الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 145 - نوفمبر 2019

@aldoha_magazine

aldoha_magazine

Doha Magazine

كتاب الدوحة

في الجماليّات

إدغار موران

ترجمة: يوسف تيبس

آنّي إيرنو
أمبرتو إيكو
سلافوي جيجيك
هاروكي موراكامي

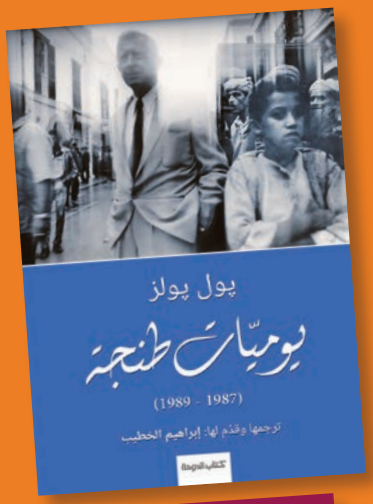
بيتر هاندكه..
نوبل ولعنات أخرى!

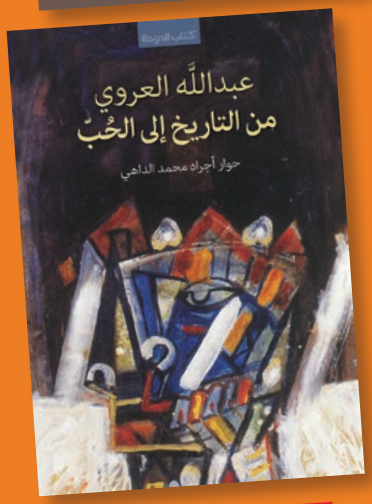
(لماذا يخافون **الجوكر**؟ - الكتاب **لن يموت** أبداً - لن نتغيَّر **بغزو الفضاء** - الأدب في قبضة **الروبوتات** - **أولغا توكارتشوك**.. هَوَس الترحال - كيف يُمكن لأيّ أحدٍ أنْ يُغيِّر **الثقافة**؟)

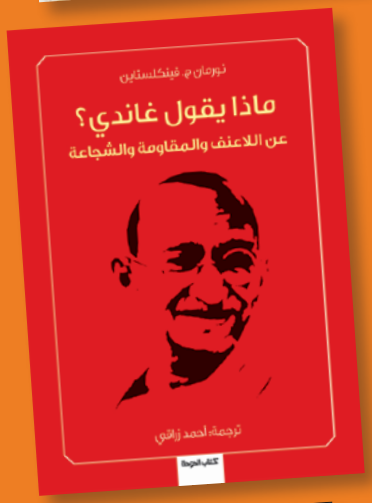
الذكاء البشري

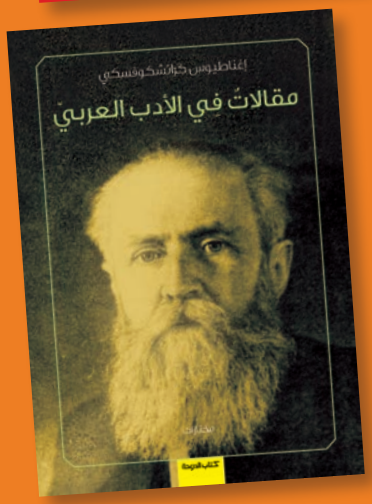
صدر في
كتاب الدوحة

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة









الدِّراسات الثقافيّة عربيّاً..

لا نُبالغُ في القولِ بأنَّ حقلَ الدِّراساتِ الثقافيّة العربيّة تأخَّر عن التخلُّقِ والتبلورِ وأخذِ كيانه بين الحقولِ المعرفيّة، فلطالما كانَ هذا المجال هامشيّاً، ويُعَدُّ من ترفِ الاهتماماتِ عند التنويريين الباحثين عن إثراءِ أفكارهم، والنهوض بمستوى وعيهم، وتوسيع آفاقِ رؤيتهم النقديّة للمُجتمعاتِ الحديثة.

وبالكاد شقَّت الدِّراسات الثقافيّة طريقَها بين حقولِ النقدِ الأدبيّ في العقودِ الأخيرة من القرن العشرين على يد المُفكِّرين السَّاعين إلى الخروج عن النمطِ السَّائد، وعن حدودِ النقدِ الأدبيّ والأفكارِ الموروثة إلى حقلٍ يشتملُ على تشعُّبات هائلة، ويُعنَى بدراسة الكثير من العلاقات والأنماط والمناخات الاجتماعيّة والفلسفيّة والسياسيّة والفَنِّيّة، وكلّ ما يمتُّ إلى ثقافات الشعوب وأسباب تكوينها ومقوِّمات صمودها أو أسباب جمودها، وإذ تتطرَّق هذه الافتتاحيّة إلى الدِّراساتِ الثقافيّة العربيّة، فلا بدَّ من تناول بضع أفكارٍ أهمُّها التأخُّر الواضح للمجتمعاتِ العربيّة في هذا المجال، ومسار الثقافة العربيّة وتحوُّلاتها، وما لعبته وسائل التواصل الاجتماعيّ في عولمة الثقافة وتعزيز التنمية المعرفيّة، وأهمِّية الدِّراسات الثقافيّة ونشاط الترجمة في النهوض بوعي المجتمعات.

والواقع يقول بأن الميادين الأكاديميّة العربيّة تفتقرُ إلى الدِّراسات الثقافيّة إلى حَدِّ الإفلاس، ولهذا أسبابه الكامنة في الركونِ إلى ذكرياتِ الماضي، واجترار وقائعه والتمسُّك بالتقاليدِ والأعرافِ والمُعتقداتِ ضنّاً بها، وصوناً لأصالتها في وجه التغريب والانفتاح على الثقافات التي قد تشوبها، حسب وجهاتِ النظرِ القاصرة، إلّا أنَّ السَّاحة العربيّة لا تخلو من المحاولاتِ الرائدةِ بين الفترةِ والأخرى، كـ«مؤتمرِ الدِّراسات الثقافيّة واستراتيجيات التأويل»، الذي سيُقام في قسمِ اللُّغةِ العربيّة في جامعة قطر (نوفمبر/تشرين الثاني 2019)، وهو من منطلق فتح المجال لتقديم الآراء والدِّراسات في هذا الصدد للّحاقِ بركبِ الوعي المُتنامي، والخروجِ من دائرةِ الثقافةِ العتيقة، ومواكَبة التغيُّرات الطارئة على الحالةِ الاجتماعيّة والثقافيّة والفكريّة للهويّة العربيّة في مرحلة العولمة والانفجارات المعرفيّة الكبرى.

بالمُجمل، تُعَدُّ الدِّراسات الثقافيّة ضروريةً لفتحِ آفاقٍ جديدةٍ في الوعي الإنسانيّ للإحاطةِ بما هنالك من أعرافٍ وأعراقٍ، ولإنصافِ الشعوبِ وتخفيفِ الاحتقانِ والاستقطاب، ولذا تفعل أنشطة الترجمة فعلها في إشرافِ أيّ مجتمع على الفضاءات الاجتماعيّة الأخرى للتنوير وتطعيم الخبرات والتجارب، بالإضافة إلى وجوبِ اعتماد الدِّراسات الثقافيّة كحقلٍ معرفيّ قائم بذاته لا إهماله وحسابه على حساب التَّسلية أو السِّياحة المعرفيّة لدى المُتفرغين والمُؤسَّسات البحثيّة والأكاديميّة العربيّة لا أكثر.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

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

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

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

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
145

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وخمسة وأربعون
صفر 1441 - نوفمبر 2019

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

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

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

التوزيع والاشتراكات

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

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

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

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

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

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

وكلاء التوزيع في الخارج:

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

الأسعار

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

الغلاف:

غلاف المجلة:
(Images: shutterstock)

مجاناً مع العدد:

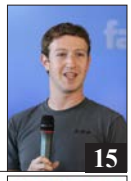
غلاف الكتاب:
(illustration)

في هذا العدد

في عالم الحلم والكارثة
استشراف طريق جديد
(صبري حافظ) 4

أوليفييه تروك:
كيف سقطت نوبل؟
(ح: ديديه جاكوب - ت: أسماء مصطفى كمال) 10

قبل العرض وبعده
لماذا يخافون الجوكر؟
(أمجد جمال) 12



مارك زوكربيرغ:
الواقع المدمج والافتراضي
(ح: غيوم غرالي - ت: فيصل أبو الطُّفَيْل) 15

أمبرتو إيكو، وجون كلود كاريير:
الكتاب لن يموت أبداً
(ح: جون فيليب دو توناك - ت: محمد آيت لعميم) 28

جيمس غراي:
لن نتغيَّر بغزو الفضاء
(ح: برونو دارويسو - ت: فيصل أبو الطُّفَيْل) 135

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |

كيف يُمكن لأيّ أحدٍ أنْ يُغيِّر الثقافة؟ (كيفين برينكمان - تـ: أحمد منصور) 7
العلم والأدب.. يلغي مشاهد كثيرة من الرواية! (أحمد الخميسي) 32
أولغا توكارتشوك: نظرة خاصّة إلى الواقع (ح: جون فريمان - تـ: محمد جليد) 107
أماكِنُ الكاتب (آدم فتحي) 122
«الحجر».. (قصّة: لويز إرديتش - تـ: أحمد شافعي) 127
نحو النجوم.. مزيدٌ من العلمِ والألمِ! (أمجد جمال) 132
تيرنيس ماليك في «حياة خفيّة».. سـؤال المصـير (بدر الدين مصطفى) 138
الأحلام والسينما.. وجه الشبه (منير أولاد الجيلالي) 142
مارسيل غوتيرو.. الصورة ومعمارها (د. خالد السلطاني) 144
تأمُّلات في مقولة: «لا يوجد شيءٌ خارج النصِّ!» (محمد بكاي) 152
صَوْن الحياةِ بصَوْن المَعنى (خالد بلقاسم) 154
يـوميّات شـاردة: الوحدةُ والدُّوار (محمد برادة) 160

40
نعومي كلاين:
نحنُ في حربٍ جارية ضدّ المستقبل
ح: باسـكال ديسـكولز - تـ: ياسـين إدوحمـوش

44
في المجتمع المُعاصَر
الرعاية ملمح إنسانيّ
عبد الرحمان إكيدر

48
بين مبشّر ومحذّر
عصر ما بعد الإنسانية
فاطمة الزهرة العسيري

120
موريس بلانشو..
كتابة الفاجعة
(يوسف البهالي)

حوارات | نصوص |

104
أولغا توكارتشوك..
هَوَس الترحال
(أسماء مصطفى كمال)

112
آنّي إيرنو:
قبل جائزة فورمنتور، وبعدها
(إبراهيم الخطيب)

116
هاروكي موراكامي:
بين المؤلِّف والقارئ
(حوار: فلورنس بوشي - تـ: مروى بن مسعود)

124
قصّتان لـ «فريد ادغو»
«الجدار» و«الدَّرَج»
(تـ: صفوان الشلبي)

عالم الحلم والكارثة

نهاية رؤى قرن، واستشراف طريق جديد

كتاب يطرح تصوُّراً مغايراً للقرن الماضي، يركِّز على التماثل الذي تنضوي عليه تناقضات عالمنا القديم، ويكشف عن أن كلّ ما أدّى إلى انهيار الاشتراكية، هو نفسه الذي ينغل الرأسمالية الراهنة من الداخل، ويفاقم من شرورها. ويحذِّر، بذلك، من خطورة ترك دراسة القرن الماضي، وتقييمه لمن يزعمون أنهم الفائزون في الحرب الباردة، وأن على ضحاياها من مثقَّفي مختلف بلدان العالم التفكير معاً، في طريق مغاير للمستقبل.

صبري حافظ

تحلّ هذا الشهر الذكرى الثلاثين لهدم حائط برلين، في 9 نوفمبر، 1989، وهي الذكرى التي انطلقت منها، في مقالي السابق «في عالم مختلّ»، للحديث عن تبدُّد الحلم الجمعي وخلل العالم الذي نعيش فيه، وكيف أن هذا الخلل يتبدّى في عالمنا العربي، بأجلى صوره، مع ما يعجّ به من اضطرابات ودمار، لم تفلح أحدث تنظيرات أمين معلوف في «غرق الحضارات» في تعليلها، بشكل مقنع، وانتهى بها الأمر إلى طرح ما يمكن دعوته بالأصولية الغربية في مواجهة الأصوليّات الدينية، في عالمنا العربي. ووعدت القارئ، في نهاية هذا المقال، بالتريُّث عند الكتاب الذي أسَّس الخلفية النظرية لما ينتاب عالمنا من خلل ظاهر، نتيجة لتبدُّد عالم الحلم القديم، وحلول الكارثة أو الكابوس المقيم مكانه؛ ألا وهو كتاب: «سوزان بَك-مورس Susan Buck-Morss»:

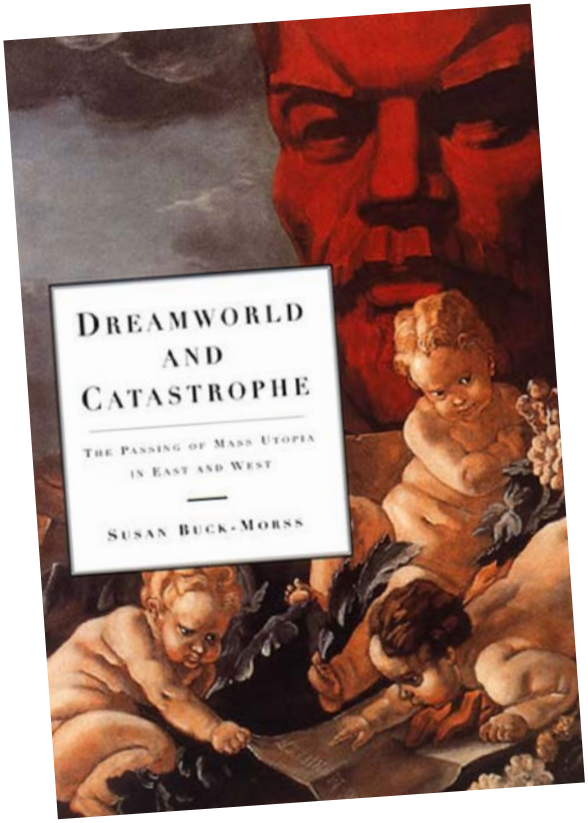
«عالم الحلم والكارثة: انتهاء اليوتوبيا الشعبية في الشرق والغرب: Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West.

وهو كتاب ينطلق من أن بناء يوتوبيا شعبية قادرة على الاستحواذ على خيال جماهير واسعة من العالم، كان حلم القرن العشرين، وأداته في حشد تلك الجماهير الواسعة وراء نظم استمدَّت شرعيَّتها من إمكانية تحقيق هذا العالم الحلمي، وأن بناء هذا الحلم كان الأيديولوجية المحرِّكة لعملية التحديث الصناعية، في كلا توجُّهَيْها؛ الرأسمالي منه والاشتراكي. وكان لهذا الحلم قدرة مادِّيّة هائلة استطاعت، بقوَّته السياسية الجمعية، ورغبة الجماهير الواسعة في تحقيقه، أن تحوِّل العالم الطبيعي، باستثماره (صناعيّاً)في إنتاج السلع وتغيير البيئة. فبينما نجد أن الأحلام الليلية للأفراد تعبِّر عن رغباتهم المحبطة، التي قهرها النظام الاجتماعي، ودفعها إلى غياهب الصيغ الطفولية الباكرة، فإن هذا الحلم الجمعي الشعبي تجرَّأ على تخيُّل نظام اجتماعي متوائم مع السعادة الفردية، ومؤازر لها، ويَعِد البالغين بأن تحقيقه سيكون متناغماً مع التغلُّب على الندرة، وتحقيق الرخاء الاقتصادي للجميع.

لكننا وجدنا، وقد أذِن القرن العشرين بالغروب، أن هذا الحلم قد تبدَّد. صحيح أن الإنتاج الصناعي لم يتضاءل، بل تسارعت معدَّلات إنتاج السلع وتسويقها، وتعزيز الرغبة فيها واستهلاكها، وتبديدها، بصورة ما تزال تتزايد في مناطق أكثر من العالم، وبكمِّيّات أكبر من قبل. فبدلاً من أن تتراجع النزعة الاستهلاكية مع تبدُّد هذا الحلم، نجد أنها تتنامى، حتى استطاعت غزو آخر قلاع الصين الاشتراكية، وأبعدها، بالصورة التي يمكن الزعم بأنها أصبحت -بحقّ- أوَّل أيديولوجية كونية أو عولمية. لكن شرعية الدولة لاتزال قائمة، على مثال حكم الشعب الذي بَلْوَرته نظريّات الحداثة السياسية، والتي يتجاوز عمر أغلبها قروناً من الزمان. كما أن أسطورة ديموقراطية الشعب أو الجماهير التي أنتجتها الثورة الصناعية الحديثة، والتي زعمت أن إعادة صياغة العالم (صناعياً)تستطيع أن تحقِّق المجتمع المنشود، وأن توفِّر السعادة المادِّية للجماهير، سرعان ما تعرَّضت لتحدّيات مزعزعة لرواسيها مع تفكُّك أوروبا الاشتراكية، وطلب الرأسمالية إعادة هيكلة مجتمعاتها، فضلاً عن التحدِّيات البيئية وقيودها، والتخلّي عن أيٍّ من المزاعم المتعلِّقة بدولة الرفاهية الاجتماعية، وتنامي التركيز على ضرورات الاختلاف، بصورة تنطوي على التمزُّق والتشظّي. بينما استمرَّ التسويق، وإعلاء قيمة السلع كما كان من قبل، بالصورة التي تزحم فيها عالم الأحلام الفردية، وتصبح محوره، فتبقى لها -بذلك- وظيفتها اليوتوبية، ولكن على المستوى الفردي. بل، تساهم، بطريقتها الخاصّة، في عزل الفرد عن الجماعة، وتعزيز حدّة تناقضه، لا تماهيه معها، كما كان في السابق.

غير أن التخلّي عن المشروع الاجتماعي الأوسع، يربط تلك اليوتوبيا الفردية بقدر كبير من «الكلبية السياسية»، حيث لم يعد من الضروري أن نضمن للجميع ما يسعى الفرد للحصول عليه. وبعد أن كان ثمّة ارتباط أو تلازم بين اليوتوبيا الجمعية واليوتوبيا الفردية، أصبحت تلك الرابطة بين الفردي والجمعي من الأفكار التي عفى عليها الزمن، تماماً، كما أكل الصدأ المصانع الأولى التي نهضت عليها الثورة الصناعية بوعودها الوردية بتحقيق الوفرة للجميع؛ لذلك أصبح من الضروري فهم آليّات تلاشي الحلم الشعبي الجمعي، في صيغتَيْه: الاشتراكية، والرأسمالية، وعواقب انتهائه.

هنا، يرجع الكتاب إلى نهاية الحرب الباردة. لأن الأثر الجوهري لهذا الحدث لم يكن مجرَّد استبدال نظام رأسمالي حرّ بنظام اشتراكية الدولة، بل كان هذا التغيُّر الجذري للخريطة التاريخية نهاية تصوُّر كامل للعالم، على جانبَيْ جبهتَيّ الحرب الباردة القديمة، من شرق وغرب، وكان هذا الأمر -في جوهره- هو نهاية القرن العشرين قبل عقد كامل من انتهائه؛ ذلك لأن ما جرى، منذ تلك اللحظة التاريخية الفارقة لانهيار حائط برلين، الجدار الفاصل بين الشرق والغرب، باستخدام مصطلحَيّ القرن العشرين، بما ينطويان عليه من مركزية أوروبية بدأت في التبدُّد، هي الأخرى، منذ ذلك التاريخ، كشف لنا عن قدر



كبير من التماثل الغريب بين العالمين، بالرغم من الاختلاف الشديد بينهما.

ذلك لأنهما -رغم التباين المنهجي والأيديولوجي- انطلقا، في التعامل مع عملية التحديث، من الإيمان المشترك بما تنطوي عليه الحداثة الغربية من قيم ومبادئ إنسانية عامّة، وأن ما كشفت عنه هذه اللحظة الفارقة، لحظة سقوط جدار برلين، هو أن هذا الإيمان، وما يرتبط به من «عوالم الأحلام الشعبية» على الجانبين، قد بدأ في التلاشي، ليس في الشرق الأوروبي وحده، فحسب، بل في الغرب كذلك. ويرصد الكتاب تجلّيات تبدُّده القاسية، على الجانبين. حيث يتريَّث عند مفهوم «عوالم الأحلام الشعبية» الذي استقته الباحثة من أحد أبرز أعلام مدرسة فرانكفورت الشهيرة، «والتر بنيامين». لأن هذا المفهوم، عنده، ليس مجرَّد تعبير شعري عن حالة العقل الجمعي، بل هو مفهوم تحليلي يحتلّ مكاناً محورياً في تصوُّره عن الحداثة والتحديث؛ حيث يضفي نوعاً من السحر الضروري على عملية التحديث، يساهم في جلب التأييد الشعبي الواسع لها، والضروري لتنفيذها.

فهو مفهوم يعي أن الحياة الحديثة ذات طبيعة عَرَضية عابرة ومتحوِّلة، وأنها تتَّسم بالتغيُّر المستمرّ الذي يهدِّد الثقافة التقليدية، بشكل إيجابي؛ لأنه يتيح -في الوقت نفسه- الأمل في مستقبل أفضل. فبينما قامت الأسطورة القديمة، في الثقافة التقليدية السابقة، على عمليّة التحديث، بترسيخ التقاليد وتبرير ضرورة الكوابح الاجتماعية، فإن «عوالم الأحلام الشعبية» السياسية، والثقافية، والاقتصادية التي تتخلَّق مع

الحداثة، تساهم في ترسيخ آليّات التغيير الضرورية لاستمرار ماكينة التحديث في الدوران والتطوُّر؛ لأنها تعبير حلمي عن يوتوبيا الرغبة في إجراءات اجتماعية تتجاوز الصيغ الموجودة، وتزعم -باستمرار- أنها تغيِّرها للأفضل، سواء أكان هذا التغيير يتمّ وفق آليّات رأسمالية، أو تصوُّرات اشتراكية في المعسكر المقابل.

لكن عوالم الحلم تلك تتَّسم بالخطورة، حينما تستخدم مؤسَّسة السلطة الطاقة الإجرائية الجمعية الكامنة فيها لتعبئتها ضد الجماهير المفترض استفادتهم منها. ذلك لأنه إذا ما بقي الحلم في احتمال التحوُّل الاجتماعي غير متحقِّق، فإن ذلك يُعلّم الأجيال القادمة أن التاريخ قد خانهم/ أو أنهم يعيشون خدعة كبيرة لا تستحقّ بذل المجهود الضروري للحفاظ على تماسكها واستمرارها. والواقع أن اليوتوبيات الشعبية الملهمة قد أنجبت سلطات شعبية، وإنتاجاً واسعاً، وثقافات شعبية تركت وراءها تواريخ من الكوارث، خاصّة أن الحلم بالسلطة الشعبية قاد العالم إلى حروب القوميات والعنف الثوري، وأن الحلم بالوفرة الصناعية قد مكَّننا من تأسيس النظم العولمية التي استغلَّت الإنسان والموارد الطبيعية على السواء، وبمعدَّلات غير مسبوقة. كما أن الحلم بثقافة للجماهير الشعبية قد خلق غلالة من التأثيرات الوهمية التي أضفت صيغاً جمالية زائفة، كما نرى في كثير من الأفلام الهوليودية، على عنف الحداثة، وخدّرت ضحاياها.

يتناول الكتاب جانبَيْ تلك اليوتوبيا الشعبية: الحلمي منه، والكابوسي أو الكارثي، ويقارن مختلف تبدِّياتهما في الشرق والغرب، على ضوء القطيعة بين شرعية العالمين عقب انتهاء الحرب الباردة. فبعدما كنّا بإزاء يقينَيْن جازمَيْن في عالمَيْن حلميَّين؛ كلّ منهما على استعداد لمحاربة الآخر إلى حَدّ فناء الإنسانية، تبدَّد هذا الخطر، ومعه مشروعية الحلمَيْن في لحظة القطيعة تلك. وبدلاً من أن يتشارك المفكّرون والفلاسفة، على جانبَي التقسيم القديم بين الشرق والغرب، عمليةَ التفكير النقدي الخلّاق في الواقع الجديد الذي أزال خطر الحرب بين المعسكرَيْن، سرعان ما أخذ خطاب جديد في التبلْوُر والهيمنة، يزعم انتصار الرأسمالية في تلك الحرب الباردة، وتفوُّقها الأخلاقي. وهو خطاب ينكر مدى تغلغل مفردات الرؤية الاشتراكية، وقيمها، عبر مختلف تجلِّيات دولة الرفاهية الاجتماعية، في تلك الرأسمالية، التي يزعمون أنها انتصرت. ذلك لأن كتاب «بك-مورس» يبرهن على أن المسيرة التاريخية للتجربة الاشتراكية قد تجذَّرت في تقاليد التحديث الغربية، بحيث يستحيل هزيمتها دون أن تزعزع تلك الهزيمة سردية التحديث الغربية، برمَّتها، وتعرِّضها لأسئلة جوهرية. فإذا ما استخدمنا مصطلح (ما بعد الحداثة)، في هذا السياق، لتوصيف المرحلة التاريخية التالية لما بعد زعزعة سردية الحداثة والتحديث، فإننا سنجد أن بنى عملية التحديث المضمرة لم تتبدَّد، بل انبثق عنها وعيٌ بأنه لم تعد هناك مراحل من التاريخ، بالمعنى التطوُّري والتفاؤلي الذي صاغته عوالم حلم الحداثة، من قبل، وآمنت به.

إننا، هنا، بإزاء كتاب يبلور رؤيته وبنيته ومقولاته ضدّ الأطروحة السائدة والشائعة بأن الرأسمالية ليست مرغوبة، فحسب، بل حتميَّة أيضاً. وأنها الطريقة الطبيعية والعادية لتنظيم الواقع الاجتماعي، وينقض كلّ الأسس التي تنهض عليها تلك الأطروحة. كتاب، يرفض مقولات الليبرالية الجديدة بأن شرور عملية التحديث الاجتماعية هي مجرَّد انحرافات سبَّبتها التدخُّلات السياسية في حركيّة السوق، وأن الاشتراكية -ومعها، في الآونة الأخيرة، دولة الرفاهية الاجتماعية- ليستا إلّا انحرافاً غير صحّي عن نمط سيادة رأسمالية السوق، تماماً، كما كان الحال مع الفاشية التي انحرفت، هي الأخرى، برأسمالية السوق، عن جوهرها، فكُتِب عليها الدمار. كتاب يتحدّى ثنائية خطابات الحرب الباردة التبسيطي، الذي وضع الشمولية في مواجهة الديموقراطية، ويزعزع الأسس التي تنهض عليها تلك الثنائية السائدة.

وبينما يعي الكتاب أن خطابات اليمين واليسار السياسية، حريصة على التنصُّل من مفهوم الجماهير، بشكل كامل، يذكِّرنا بأن الصراع السياسي، والصراع الثقافي الذي دعا نفسه بالديموقراطي، في القرن الماضي، قد دارا باسم الجماهير، ومن أجلها. وفي الوقت نفسه، يشكِّك الكتاب في إمكانية أيّ تحقُّق للديموقراطية في ظلّ مفهوم، للسيادة، ينهض على العنف، سواء أمارَسَه حزب واحد، باسْم الإرادة الجمعية العامّة، أم مارسَه جيش شعبي يدافع عن الدولة الوطنية.

إنه كتاب يسعى إلى الكشف عن المشترك بين مسيرة التحديث الغربية، في الشرق والغرب برغم تناقض تطبيقاتها بين المعسكرَيْن السابقَيْن، لا عن التاريخ المتميِّز لأيّ منهما؛ لأنه يفسِّر التحوُّلات الثقافية في القرن العشرين، داخل نظامَيْن سياسيَّيْن متعارضَيْن، باعتبارها تنويعَيْن مختلفَيْن على موضوع واحد؛ هو الحلم اليوتوبي بأن عملية التحديث الصناعية تستطيع أن تحقِّق السعادة للجماهير، وكيف أن هذا الحلم قد استحال، على الجانبين، إلى كابوس، قاد إلى كوارث الحروب والاستغلال والدكتاتورية وتهديد البيئة والتدمير التكنولوجي، وأن الاستمرار بالحلم نفسه، في المستقبل، دون الوعي بأخطاره البيئية، لن يكون سوى عملية انتحار كارثية على الجميع.

وينبِّه الكتاب إلى ضرورة أن نتعامل مع هذه الآثار الكارثية بشكل عقلي نقدي، وباسْم الأمل في يوتوبيا ديموقراطية، طالما عبَّرت عنها عوالم القرن الماضي الحلمية، لا أن نرفضها؛ ذلك لأن عالماً ينظِّمه رأس المال العولمي، ويواصل فيه التوسُّع في الانتاج، دون أيّ قيود أو كوابح، ودون أخذ سلامة الجماهير ومستقبلها بعين الاعتبار، لَهُوَ عالم، لن تختفي منه الكوابيس أو الكوارث، بل ستتنامى، باستمرار، وسيزداد العالم خللاً؛ لأن الكتاب يقترح أن فشل الاشتراكية، كان بسبب تقليدها الأعمى للرأسمالية، ويطالب بالتفكير النقدي في كلّ ما جرى في القرن الماضي، إن كان لنا أن نختطّ، للإنسانية، طريقاً جدِّيّاً نحو مستقبل مشرق.

بين الحتميّة والتغيير

كيف يُمكن لأيّ أحدٍ أنْ يُغيِّر الثقافة؟

يبدو أن الجميع -تقريباً- مستاؤون في هذه الأيّام من «مآل الثقافة»، إذ يحتفل فصيلٌ بما يتناقض مع ما يُناضل به فصيلٌ آخر، ويكافح البعض من أجل الإبقاء على أشياءٍ تتعارض كلّيّةً مع ما يكافح البعض الآخر من أجل سَنِّ قوانين صارمة ضدّها. وتشيد مجموعة بالتكنولوجيا باعتبارها الترياق الشافي، بينما تتحسَّر مجموعة أخرى على فقدان القيم التقليديّة. وهذا قبلِ أن نلج عالم السياسة اللائق. يبدو أن كلّ شخصٍ يملك وجهاتِ نظرٍ قويّة بطريقةٍ أو بأخرى حول طبيعة المجتمع. ولكن هل يستطيع أيُّ شخصٍ أن يفعل أيَّ شيءٍ حيال ذلك؟

كيفين برينكمان

ثلاثة فلاسفة قالوا نعم، وأخبرونا عن الطريقة. تحدَّثوا من خلال «الهيمنة الثقافيّة»، التي تعني مجموعة من الأفكار أو آراء سائدة لها تأثير سائد في الثقافة. بعبارات بسيطة، إنّ الهيمنة الثقافيّة هي ما يفترضه غالبية الناس في ثقافة معيَّنة أنه صائب وجيّد وصحيح -غالباً- دون التشكيك فيها. يكمن التحدِّي في أخذ رؤى نظريّة حول الهيمنة الثقافيّة وجعلها تطبيقيّة. لذلك دعونا نبدأ بإلقاء نظرة مختصرة حول أفكار هؤلاء الفلاسفة الثلاثة للقرن العشرين- «لويس ألثوسر» و«أنتونيو غرامشي» و«كارل مانهايم».

قام الفيلسوف الفرنسي «لويس ألثوسر» (1918 - 1990) بتجديد الفكر الماركسي في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي من خلال إعادة القراءة في أعماله في معارضة منه لسوء التفسير «الستاليني». اشتهر ألثوسر بتطوير مفهوم الأيديولوجيا، الذي فهمه على أنه «علاقة الأفراد المُتخيَّلة بظروف وجودهم الحقيقيّة»(1).

قاد «أنطونيو غرامشي» (1937 - 1981) الحزب الشيوعي الإيطالي في عشرينيات القرن الماضي قبل أن تزج به حكومة موسوليني في السجن بتهمة نقد الفاشية. ألَّف في السجن كتابه «مذكرات السجن - 1929- 1935) «Prison Notebooks»، حيث طوَّر فكرة الهيمنة الثقافيّة. توفّي في السجن بعد إحدى عشرة سنة، عن عمرٍ يُناهز ستّة وأربعين عاماً.

وُلِدَ «كارل مانهايم» (1893 - 1947) في المجر، وكان رائداً في علم اجتماع المعرفة في العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي. أقرَّ بعدم وجود أي معرفة من خارج السياق. غير

أن كلّ شخص «يواجه العالم ويبني من ابتغائه الحقيقة آراءً سائدة من البيانات المُستقاة من خبرته»، ممّا يقود إلى تفكير مشوَّه أو على الأقلّ محدود(2).

هذه الأفكار الثلاث الكبرى -الأيديولوجيا والهيمنة الثقافيّة وعلم اجتماع المعرفة- عندما تنظّم لبعضها البعض تساعدنا في الإجابة عن سؤالين مهمَّين: لماذا ثقافتنا هي على هذا النحو؟ وما الذي نستطيع فعله حيال ذلك؟».

الصورة الأعمّ

وصف «غرامشي» الهيمنة على أنها الطريقة التي تحافظ بها الطبقة الحاكمة والنخبة في أي مجتمع على منزلتها من القوة والامتياز من خلال تعزيز قيمها ومعتقداتها عبر المؤسَّسات الخاضعة لحكمها، بمعنى قمع أي رغبة شعبية في التغيير. بالتالي، تدل الهيمنة عند الكثيرين على كلمة «قذرة»، تحمل دلالات حول إساءة استخدام القوة. ولكن من الممكن أن ننظر إليها بحيادية، باعتبارها ببساطة العملية التي من خلالها نشكل، أفراد ثقافة معيَّنة، افتراضاتنا حول الحقيقة، التي، بمجرَّد تشكيلها، تمارس نفوذاً على السلوك والسياسة والقوانين. وبغض النظر عن تأثير الهيمنة القوي، إلّا أنه لا حدود لها مثلما هو الحال بالنسبة للثقافة. تتفاعل هذه الأخيرة دائماً مع التأثيرات المختلفة التي تبقيها في حالة تغيُّر مستمرّ. يمكن تحدِّي نوع واحد من الهيمنة، واستبداله في نهاية المطاف بآخر، ويمكن أن يحدث ذلك بطريقة سلمية تماماً.

لنفترض أن وجهة نظر واحدة تمارس نفوذا بيِّناً على ثقافةٍ ما، وبالتأكيد تنعكس من خلال مؤسَّسات المجتمع المختلفة وتدوم عبرها. في نقطةٍ من الزمان، تتطوَّر حركة إصلاح بسيطة وتتحدَّى الثقافة السائدة. في النهاية، إذا نجحت حركة الإصلاح البسيطة هذه فستصير هي الأخرى ثقافةً سائدة. لنأخذ التعليم كمثال بيِّن على هذه العملية. في الماضي كانت الغاية المُتوخَّاةً هي الحفاظ على المدرسين، أمّا اليوم فتفضِّل معظم الدول المُتقدِّمة تبنِّي نموذج التمدرس الشامل للتعليم. يرتحل الأطفال إلى مبانٍ ضخمة لتلقي الدروس في فصول مع أطفال آخرين من نفس العمر من مدرسين محترفين. هذه هي الثقافة السائدة حالياً. وبالرغم من أنها كانت هي الأخرى حركة إصلاح صغيرة قبل مئتي عام إلّا أن العديد من الأسر -ضمن هذه الثقافة السائدة- أصبحت غير راضية عن ما يعتبرونه مقاربة «خط الإنتاج» في التعليم. وينادون بمقاربة تتوَّجه بالأساس نحو الفرد. وبالتالي باشروا نموذجاً تعليمياً منزلياً، يستند إلى تعاليم «جون هولت» أو «شارلوت ماسون». هي حركة صغيرة غير أنها في نموّ. يبدأ التواصل مع العائلات الأخرى ذات الاهتمام المشترك. ومع نمو حركة المدرسة المنزلية هاته، تنبثق مرحلة من الصِّراع بين مجموعتي القيم الثقافيّة. إذا نجحوا من بعد فترة من الصِّراع فسيصبح نموذج التعليم المنزلي بديلاً مقبولاً، أو حتى سائداً، للتعليم المدرسي الشامل - وسيؤسس معه مجموعة جديدة من القيم الثقافيّة.

لم يأتِ هذا النموذج من تطوُّر الهيمنة الثقافيّة من «ألثوسير» و«غرامشي» و«مانهايم» كأفراد. غير أنها توليفة لرؤاهم حول طريقة تشكُّل الثقافة وإعادة تشكيلها للدفاع عن احتمال وجود نوع غير حاسم من التغيُّر الاجتماعي: التغيُّر الذي لا يحدث فقط، بل يتم اختياره والترويج له عن عمد. وبعباراتٍ أخرى، يبرز هذا النموذج كيف تستطيع مجموعات صغيرة من الأفراد المتفانين تغيير المعايير الاقتصاديّة والسياسيّة والثقافيّة بطريقة مرنة وباستطاعتها ممارسة أنواع مختلفة من التأثيرات. وهذا خلاف ما جاءت به الحتمية الاقتصاديّة التي غالباً ما ترتبط بـ«كارل ماركس»، أو الحتمية السياسيّة المرتبطة غالباً بـ«كارل فون كلوزويتس»، أو الحتميّة الثقافيّة التي غالباً ما ترتبط بـ«ماكس فيبر». في كلّ هذه الحالات، يُحدث البعد المُحدّد تأثيراً حاسماً على البعدين الآخرين، بحيث لا يؤثِّر البعدان الآخران للحياة البشريّة في نهاية المطاف على ما سيحدث على البعد الحتمي. في الواقع لا يوجد بعدٌ وحيد حتمي للحياة البشريّة. وهذه أخبار سارة بالنسبة لأولئك الذين لا يتمتعون بالسلطة -أولئك الذين لا يشغلون أي منصب سياسيّ أو اقتصاديّ أو ثقافيّ قيادي- لأنها تعني أن مسار تنمية المجتمع لم يتم تحديدها مسبقاً، وتوحي إلى قدرة مجموعة صغيرة من الأفراد المُهتمّين والملتزمين بمباشرة عملية التغيير الثقافيّ، التي تنتقل إلى البعد الاقتصاديّ من خلال قدرتها على التكاثر والحفاظ على نفسها، وتمارس التأثير على البعد السياسيّ، قبل التأثير بشكلٍ شامل على البعد الثقافيّ. يمكن تلخيص الغرض من هذه المقالة فيما قالته عالمة الأنثروبولوجيا «مارغريت ميد» «لا تشكِّك أبداً في أنه في استطاعة مجموعة صغيرة من مواطنين مُفكِّرين وملتزمين تغيير العالم»(3).

كيف صارت الثقافة على النحو التي هي عليه؟

وعلى هذا النموذج تتشكَّل الهيمنة الثقافيّة من خلال ثلاث مراحل: يكتسب مؤيدوها بعض القوة، يستميلون المؤسَّسات، ومن بعد ذلك يخولون للمؤسَّسات مهمَّة نشر الثقافة.

السُّلطة هي جزء طبعي وحتمي من المجتمع البشريّ. وبالرغم من أن فلاسفة مثل ماركس أرادوا أن يتخطّى المجتمع ديناميات السُّلطة، فإنه غالباً ما يتفاوت الأشخاص أو المجموعات في امتلاكهم للسُّلطة. ومثلما هو الحال عند أي شخص آخر، يحمل أولئك الذين يتربَّعون على عرش السُّلطة مجموعة من القيم الثقافيّة، سواء كانوا على دراية بها أم لا. وبدون تدخُّل حاسم، تصبح تلك القيم الثقافيّة في نهاية المطاف قيم الثقافة السائدة. وبطبيعة الحال يسعى أولئك الأشخاص الذين يملكون السُّلطة إلى توسيع رؤاهم حول عالم أفضل - أي ثقافتهم. وللقيام بذلك يجب عليهم إشراك المُؤسَّسات الرئيسية: العائلات والدين والتعليم والإعلام والقادة الاجتماعيين. أطلق ألثوسر على هاته المُؤسَّسات اسم «أجهزة الدولة الأيديولوجية»، لأنها الأدوات التي تشكِّل تفكير الناس»(4).

ولكن كيف يمكن لشخص ما استمالة الأسر والدين والتعليم والإعلام والقادة الاجتماعيين؟ أعطهم شيئاً يريدونه، حتى يتسنَّى لك أخذ شيء آخر بالمقابل. تبتغي كلّ المُؤسَّسات نوعاً معيَّناً

مـن السُّـلطة، حتـى وإن كانـت مـن أجـل الحفـاظ علـى وجودهـا. مثلاً، تريـد الأسر الحصـول علـى السُّـلطة مـن أجـل كسـب العيـش، وتبتغـي المُؤسَّسـات الدينيـة الحصـول علـى السُّـلطة مـن أجـل ضمـان حرّيّـة الممارسـات الدينيـة، ويسـعى القـادة وراء القـوة مـن أجـل إحـداث التغييـر. لذلـك يتـم تحفيزهـم جميعـاً إلـى حـدٍّ مـا علـى الامتثـال لأولئـك الموجوديـن بالفعـل فـي السُّـلطة. ويوافقـون إلـى حَـدٍّ مـا علـى الثقافـة التـي يُحدِّدهـا مَـنْ هـم فـي السُّـلطة. وبالتالـي تتحقَّـق معادلـة رابـح - رابـح لـكلا الطرفيـن.

وتسـير الأمـور إلـى مـا هـو أعمـق مـن ذلـك. يمكـن لهـذه التحفيـزات شـراء الأصـوات للسياسـيين والموافقـة علـى الشـركات. ولكـن مـا الـذي يحـدث حينمـا تنفـد التحفيـزات؟ لا تنبنـي الخطّـة طويلـة الأمـد للسُّـلطة علـى توفيـر المُحفِّـزات، ولكـن علـى إنشـاء القيـم الثقافيّـة. القيـم هـي معاييـر صُنـع القـرار فـي حياتنـا. إذا اسـتطعت تغييـر قيمـك، فأنـا لسـت بحاجـة إلـى شـراء صوتـك. إذن كيـف نغيِّـر القيـم؟ مـن خـلال السـيطرة علـى المُثقَّفيـن.

إعادة تشكيل القيم الثقافيّة

تتمّ إعـادة تشـكيل القيـم الثقافيّـة فـي ثـلاث مراحـل: اجعـل النـاس يُفكِّـرون، اجعلهـم مجتمعيـن، واحصـل علـى التغيير المُؤسَّسـاتي.

فـي البدايـة، عـادةً مـا يكـون نـوع مـن الحـوادث الحاسـمة ضروريـاً مـن أجـل خلـق الوعـي، ومـن بعـد ذلـك طـرح السـؤال حـول «فلسـفة المنطـق السـليم». وصـف مانهايـم هـذه الحالـة ككشـف النقـاب عـن «الوعـي الخاطـئ» -أي الافتراضـات المقبولـة دون قيـد للثقافـة المُهيمنـة- مـن خـلال التفكيـر الذاتـي(5). عندمـا رفضـت روزا بـارك التخلِّـيّ عـن مقعدهـا علـى متـن الحافلـة سـنة 1955، صـار فعلهـا حدثـاً حاسـماً حـرَّض علـى التفكيـر فـي الثقافـة ككلّ. أو حيـن التقـى البريطانـي «توماس كلاركسـون» المُناهـض للعبوديـة سـنة 1787 عضـواً مـن البرلمـان يُدعـى «وليـام ويلبرفـرس» وأظهـر لـه أدوات تقييـد العبيـد مـن أصفـادٍ وقيـودٍ وآلات الكـي الحديديـة لتحديـد العلامـات التجاريّـة المُسـتخدَمة فـي تجـارة العبيـد. كان هـذا الحـدث إلـى جانـب مقالـة «كلاركسـون» حـول العبوديـة كافيـين مـن أجـل حـثّ «ويلبرفـرس» علـى التفكيـر، وعلـى إعـادة توجيـه جهـوده علـى مـدى السـنوات الخمـس والثلاثيـن القادمـة مـن أجـل العمـل علـى تجريـم تجـارة العبيـد.

فـي المرحلـة الثانيـة، يجـب أن ينتشـر الوعـي إلـى أقلّيّـة كبيـرة مـن خـلال أنشـطة المُثقَّفيـن العضويـين. يقـول «غرامشـي» فـي هـذا السـياق إنـه عندمـا يجتمـع عـددٌ كافٍ مـن الأفـراد العضويـين معـاً، فإنهـم يشـكِّلون صوتـاً جديـداً وعاليـاً كفايـةً لتحـدِّي «فلسـفة المنطـق السـليم». وبالنسـبة لـ«مانهايـم» فـإن صوتهـم الجماعـي يظهـر إمكانيـة لمـا يمكـن أن يكـون - «يوتوبيـا». وقـد أطلـق عليهـا «مارتـن لوثـر كينـغ جونيـور» امتـلاك حلـم. ويقـوم بهـا العديـد مـن النشـطاء هـذه الأيّـام عبـر وسـائل التواصـل الاجتماعـي - بيـع الحلـم.

وفـي المرحلـة الثالثـة مـن إعـادة تشـكيل الثقافـة، يجـب أن تغيِّـر الأفـكار المُؤسَّسـات - أو تخلـق مؤسَّسـات جديـدة مؤثِّـرة. ولا يكفـي اسـتقطاب عشـرة تريليونـات مـن الإعجـاب علـى «الفيسـبوك»؛ علـى أفـكارك أن تغيِّـر سـلوكات الأشـخاص. ولا يكفـي الحصـول علـى مئات مـن المُفكِّريـن العضويـن الذيـن يروِّجـون لأفـكارك، بـل يجـب أن تخلـق أفـكارك سياسـة التغييـر. ولسـوء الحـظّ، فـإن هـذه المرحلـة تسـتغرق عقـوداً. علـى سـبيل المثـال، نشـر الدكتـور الألمانـي «فريتز ليكنـت» فـي العـام 1929 دراسـة رسـميّة ربطـت التَّدخيـن بسـرطان الرئـة، غيـر أنـه لـم يصـدر «مكتـب الجـراح العـام الأميركـي» إعلانـاً حـول مخاطـر التَّدخيـن إلـى حـدود 1964، وبعـد نشـر سـبعة آلاف دراسـة أخـرى حـول ذات الموضـوع.

دعونـا نعـد إلـى حـركات الحقـوق المدنيـة فـي الولايـات المتَّحـدة والمملكـة المتَّحـدة التـي سـبق لنـا ذكرهـا حتـى يتسـنَّى لنـا التفكيـر فـي الخطـوة الانتقاليـة مـن تحقيـق الشـعبية (المرحلـة الثانيـة) إلـى سياسـة التغييـر (المرحلـة الثالثـة). لقـد حقَّـق «لوثـر مارتـن كينـغ جونيـور» نجاحـه ليـس لأنـه اسـتطاع بمعيّـة أتباعـه إقنـاع 250.000 شـخص مـن أجـل التظاهـر فـي شـوارع واشـنطن عـام 1963، ولكـن لأنـه اسـتطاع بمعيّـة أتباعـه إقنـاع الرئيـس «ليـندن ب. جونسـون» التوقيـع علـى قانـون الحقـوق المدنيـة عـام 1964. لـم يحقِّـق «وليـام ويلبرفـرس» النجـاح فـي العـام 1792 لأنـه جمـع بمعيّـة أتباعـه 390.000 توقيـع مطالبيـن بإلغـاء تجـارة العبيـد فـي الإمبراطوريـة البريطانيـة، ولكـن حقَّـق نجاحـة فـي العـام 1807 حينمـا جُرِّمَـتْ تجـارة العبيـد، وبعـد ذلـك في العـام 1833 حينمـا جُرِّمَـتْ العبودية.

يجـب علـى الفكـرة أن تعيـد صياغـة سـلوك المُؤسَّسـات وسياسـتها وقوانينهـا حتـى تحقِّـق التأثيـر الواسـع النطـاق والدائـم علـى الثقافـة. بمجـرَّد تجسـيدها فـي المُؤسَّسـات، تشـرع هـذه الأخيـرة فـي التنشـئة الاجتماعيّـة للأفـراد. أو بعبـارات «ألثـروس»، المُؤسَّسـات هـي «الوجـود المـادي» للثقافـة التـي «تجنِّـد» الأفـراد «وتحوِّلهـم» إلـى ثقافتهـا المثاليـة(6).

عمليـة إعـادة التشـكيل الثقافـي لـن تتوقَّـف. دائمـاً مـا يتـمُّ التفـاوض حـول السُّـلطة. هنـاك مَـنْ يناضـل دائمـاً للحفـاظ علـى الوضـع الراهـن - كمـا هـو بالنسـبة للسياسـيّ القابـع علـى عـرش السُّـلطة الـذي مـا يـزال يفكِّـر فـي الحفـاظ علـى شـعبية الانتخابـات المقبلـة. الثقافـة ليسـت شـيئاً ثابتـاً - دائمـاً مـا يغيِّـر النـاس الثقافـة. لـذا فـإن التحـدِّي الحقيقـيّ، بعـد كلّ شـيء، قـد لا يكـون حـول كيفيـة تغييـر الثقافـة، لأن الفلاسـفة الثلاثـة منحونـا خارطـة طريـق لكيفيـة القيـام بذلـك، إذن فالتحـدِّي الحقيقـيّ هـو تغييـر الثقافـة بكثيـر مـن التواضـع والكياسـة، مـع العلـم أن الجميـع ممتعضـون مـن شـيء مـا فـي الثقافـة، وأن الكثيـر مـن النـاس يبذلـون قصـارى جهدهـم لجعـل هـذا العالـم أفضـل.

■ **ترجمة: أحمد منصور**

1- Lenin and Philosophy and Other Essays, 1971, p.162.

2- Ideology and Utopia, 1936, p.26

3- Earth at Omega: Passage to Planetization by Donald Keys, 1982, p.79

4- Lenin and Philosophy and Other Essays, 1968, pp.127-188

5- Ideology and Utopia, pp.62-84

6- Lenin, pp.165, 170

المصدر:

How Can Anybody Change Culture?», Kevin Brinkmann, Philosophy Now, Is-» sue 131, April/May 2019

أوليفييه تروك:

كيف سقطت نوبل؟

ما حدث العام الماضي، من حجب جائزة نوبل للآداب، مَثَّلَ لدى الكثيرين زلزالاً، رأى البعض أنه كان يمكن أن يعصف بالجائزة، إلى الأبد، لولا إعادة السيطرة على الأمور. السويديون أصيبوا بصدمة، وهم يتابعون التفاصيل. فصول القضيّة الثّقافيّة، والأخلاقية، كانت موضع تغطيات موسَّعة في الصحف ووسائل الإعلام.

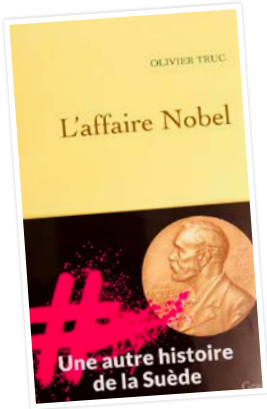
في كتاب «قضيّة نوبل» وقبل أيّام من الإعلان عن الفائزين، يروي «أوليفييه تروك»، مؤلّف الكتاب، كواليسَ الأزمة التي ضربت الأكاديمية في 2018.

في الحادي والعشرين من نوفمبر، عام 2017، نشرت صحيفة «داغنس نيهيتر» اليومية السويدية الرائدة قنبلةً على صفحتها الأولى. حيث كشف تحقيق، أجرته «ماتيلدا غوستافسون» أن ثماني عشرة امرأة سويدية قد تعرَّضن للاغتصاب أو التحرُّش من قِبَل شخصية ثقافية بارزة، وكان المتَّهم فرنسياً من مواليد مارسيليا، وهو «جان كلود أرنو»، المتزوِّج من الشاعرة «كاتارينا فروستنسون»، وهي عضو في أكاديمية نوبل. وقد اشتُبِه -أيضاً- في أن «أرنو» قد قام بتسريب أسماءِ الفائزين، عدّة مرات، قبل الإعلان الرسمي.

مراسلاً في السويد، لمدّة خمسة وعشرين عاماً، غاص الكاتب والصحافي «أوليفييه تروك»، بشغف، في الكواليس التي لا تصدَّق، والموقف المعقَّد الذي انتهى بإلغاء جائزة نوبل التاريخية للآداب، لعام 2018، في الثالث مايو، من العام نفسه. وقد استخلص من هذه القضيّة المذهلة قصّة فريدة من نوعها، جديرة بأن تكون واحدة من أفضل روايات المغامرات، وهي غنيّة بالمعلومات، من خلال لقاءاته مع الأكاديميين، أو ممّا لاحظه خلال حفلات الاستقبال في الأكاديمية، وخلال محاكمة «أرنو» (تَمَّ الحكم على الفرنسي بالسجن لمدّة عامين ونصف العام، وهي عقوبة لا يزال يقضيها حتى اليوم).

كيف سقطت نوبل؟ «أوليفييه تروك»، يجيبنا.

حوار: ديديه جاكوب



ما الذي دفعك لتأليف كتاب عن هذه القضيّة؟

- كانت هذه القصّة مثل منبِّه بالنسبة إليّ. أعيش في السويد منذ خمسة وعشرين عاماً، وكانت تلك هي المرّة الأولى التي أشعر فيها بأنني سويدي حقّاً. شعرت بالمفاجأة نفسها، والالتباس نفسه، والاستياء نفسه الذي شعر به كلّ من وُلِد في السويد...

«ثماني عشرة امرأة يتَّهمن زوج أكاديمية بالاغتصاب والاعتداء الجنسي»... كان هذا هو المقال الذي أشعل فتيل النار.

- في الواقع، كانت القضيّة قد أثيرت -بالفعل- منذ عشرين عاماً. كان «أرنو» موضع تحقيق في إحدى الصحف السويدية «اكسبريسن»، لكن تمّ التكتُّم على تلك الاتِّهامات. في عام 2018، أحدثت حملة «مي تو» الفرق، وكان التسونامي أقوى لأن السويد تعتبر رمزاً للحركة النسائية والمساواة، وشعرت البلاد كلّها بالتقصير؛ وكان هذا سبب ردود الفعل العنيفة، للغاية، من مختلف الجهات.

هل سبق أن قابلت «جان كلود أرنو» في استوكهولم، قبل القضيّة؟

- لا، أبداً. وهذا غريب! سألت بعضاً من زملائي، فقالوا إنهم هم -أيضاً- لم يلتقوا به. كان يعيش داخل عالمه الصغير؛ عالم «الفوروم»، ذلك النادي الذي صنع منه منصّة ثقافية مهمّة، حيث كان ينظِّم الأنشطة الفنّيّة الراقية، بحضور أعضاء الأكاديمية. لقد كان عالماً موازياً. «سارة دانيوس»، التي كانت السكرتيرة الدائمة للأكاديمية، تردَّدت، هي -أيضاً- على «الفوروم»، وكذلك العديد من الصحافيين السويديين؛ وهذا هو السبب في وجود العديد من تسويات الحسابات بين وسائل الإعلام، وكان هناك ضحايا.

أوليفييه تروك ▲

إذا طُلب منك تقديم (بورتريه) لـ«أرنو»، بكلمات قليلة، فهل سيكون لمفترس، لـ«وينشتاين»؟

- بورتريه لشخص واثق من نفسه، للغاية، لقد. شاهدته في أثناء محاكمته. لم يكن رائعاً ومشرقاً، بل كان مُحطَّماً بدلاً من ذلك. ولكن الأمر كان مختلفاً، عندما جاء إلى السويد في أواخر الستينيات، إذ كان رجلاً كتب أسطورة خاصّة به. ادَّعى أنه مخرج أوبرا، كما قدَّم نفسه مصوِّراً، لكن لم يكن هناك، أبداً، أيَّ معرض لأعماله. كان الناس يشكِّكون قليلاً في سيرته الذاتية، ورغم ذلك، كان الخداع جزءاً من سحره. كان يفتخر بأصوله الفرنسية، وكان كريماً، للغاية، بأموال الأكاديمية، مع من يقوم بدعوتهم. ومثل «وينشتاين»، استخدم محيطه، وخصوصاً زواجه من الأكاديمية «كاتارينا فروستنسون»، لاستغلال نساء شابّات. في الواقع، كان يعتبر نفسه العضو التاسع عشر في الأكاديمية.

لعبت السكرتيرة الدائمة، «سارة دانيوس»، دوراً رئيسياً...

- كانت هي من قرَّر فتح تحقيق داخلي، وإلحاقه بمكتب محاماة، عندما أخرجت صحيفة «داغنس نيهيتر» القضيّة إلى العلن. في البداية، كان يدعمها رجل الأكاديمية القوي، الكاتب «هوراس انجدّال». ولكن، عندما طلب أعضاء أكاديمية نوبل، في نهاية شهر نوفمبر، من زوجة «أرنو» أن تأتي لتقديم شهادتها، ثم طُلب منها أن تغادر الغرفة لمناقشة قضيَّتها، حدث انشقاق، وتحوَّل «انجدّال» و«دانيوس» إلى عدوَّيْن لدودَيْن.

لماذا قام «انجدّال» بدعم معسكر «فروستنسون / أرنو»، معرِّضاً الأكاديمية للخطر؟

- من الصعب توضيح الأمر. كان من الجليّ أن هناك صداقة قويّة تجمع بين «هوراس» و«أرنو». وفي الوقت ذاته، كان «انجدّال» يعرف، جيّداً، أنه يغامر بالكثير، لكنه تألَّق في تلك المعركة، وشعرنا أنه استمتع بمواجهة الملك. وقد نجح، في الواقع، في عرقلة المؤسَّسة، ومنع منح الجائزة لعام 2018، ولم يمتثل سوى مضطرّاً ومرغماً.

ألَمْ يَعُدْ عضواً في الأكاديمية؟

- بلى. لقد كان هناك اتِّفاق، لكنه لم يعد ضمن لجنة نوبل، أي الخلية التي تعمل، لعدّة أشهر، لاختيار الفائزين وإعداد التصويت النهائي.

هل تجنَّبنا تعثُّراً شاملاً، أو حتى توقُّف جائزة نوبل للآداب؟

- نعم. لقد تجاوزنا الدراما الكاملة؛ ففي بداية هذا العام، لم يكن أمر منح الجائزة واضحاً بعد. كان الأكاديميون ما يزالون يتقاتلون فيما بينهم، وكان بإمكانهم القيام بـ«الحفظ»، كما نقول في لغة نوبل؛ أي أن يتمّ إرجاء منح الجائزة لسنتين أو ثلاث. لكن كان هناك ضغط هائل من مؤسَّسة نوبل، المنفصلة عن الأكاديمية، وهي حامية معبد نوبل، وطابعها، وروحها. ناهيك عن تهديدات الملك.

ترجمة: أسماء مصطفى كمال

المصدر: مجلّة «لوبسيرفاتور»، العدد: 2864، 26، سبتمبر، 2019.

لماذا يخافون الجوكر؟

«الجوكر» فيلمٌ قابِل لعشرات القراءَات والتفسيرات المختلفة، فيلمٌ يُفرِّق أكثر ممّا يُجمِّع، والخطر الحقيقي الذي يمثِّله يكمن في وصوله لأعرض شريحة جماهيرية وصلها فيلم ذو نزعة فنِّيّة في العشرين سنة الأخيرة. المخاوف تأتي من هنا، ممَّن يرى نفسه وصياً على جماهير تتعرَّض لخطابٍ فنّيٍّ جاد يطرح أسئلة لا تصلح معها الإجابات السهلة المُعلَّبة.

أمجد جمال

ما هو العنصر سيِّئ السُّمعة الذي نحاول التَّبرؤ منه عند مدح الأفلامِ المُشتقَّة من قصص الكوميكس بالقول إنها ليست كذلك؟ «هذا أكثر من مجرَّد فيلم كوميكس».. قرأنا هذا الوصف كثيراً في السنوات الماضية مع بعض الأفلام: ديدبول، فارس الظلام، النمر الأسود، حرَّاس المجرة، لعلّ هذا العنصر المطلوب التنصُّل منه هو «الكارتونية»، أي مدى صلاحية الفيلم للمُشاهَدة من جمهور الكبار.

في الأسابيع الماضية ظهر فيلم «Joker» ليقدِّم صورةً أقرب للحقيقة عن فيلم الكوميكس -اسماً- المتنصِّل فعلاً من هذا التصنيف. «جوكر» الذي أخرجه الأميركي «تود فيليبس»، وشارك في كتابته مع المُؤلِّف «سكوت سيلفر»، هو قصّة أصلية تدور أحداثها في بداية الثمانينيات بمدينة نيويورك التي يُشار لها مجازاً كمدينة «جوثام» بعالم (DC)، يحكي قصّة رجل فقير يُدعى «آرثر فليك»، مضطرب نفسياً، يرعى أمّه المُسنَّة، ويعمل مُهرِّجاً في الشوارع ولديه حلم بأن يصير كوميدياً مشهوراً، لكنه يصطدم بمجتمعٍ يقهره ويصادر

أحلامه فيتحوَّل الكائن الضعيف المُسالِم إلى قاتلٍ فوضوي، ينتقم من خصومه ويهدِّد أمن المدينة بأكملها، ويفعل ذلك باسم الجوكر، غريم «باتمان» التاريخي في حكايات الكوميكس. الفيلم أدهش المتابعين حين اقتنص أرفع جائزة سينمائية من مهرجان «فينيسيا» العريق، وهي (الأسد الذهبي)، كأفضل فيلم في المسابقة، وهي حادثة فريدة من نوعها أن يُكرَّم فيلم أميركي هوليوودي مصنوع وفق منظومة الأستوديوهات ذات التمويل الضخم، ومستنداً إلى شخصيّة تنتمي لعالم الكوميكس، نوعية لا تقترب عادةً من أسوار تلك الفعاليات السينمائيّة النخبويّة، فما بالك باعتلاء عرشها، ناهيك عن الاستقبال النقدي الإيجابي في بادئ الأمر، ووقوف الحضور لدقائق بعد انتهاء عرض الفيلم مُصفِّقين بحرارة له، وقد كانت تلك أولى الإشارات حول نجاح «Joker» بالتمرُّد على تصنيفه.

لكن الأمور لم تكمل السير على هذا النحو المقتصر على الاحتفاء، إذ قُوبِل الفيلم بموجة انتقادات لاحقة قبل أيّام من عرضه الجماهيري، اتهمه بعض النشطاء والنُّقَّاد والصحافيين (بعضهم لم يكنْ شاهد الفيلم بعد) بتجميل العنف والفوضى، وتقديم قاتل بصورة مثيرة للتعاطف، في ظلّ مجتمع أميركي يُعاني أمر المعاناة من حوادث إطلاق النار العشوائي، واعتبروا رسالة الفيلم الأخلاقية لا تضع خطّاً فاصلاً بين الشر والانتقام والمرض النفسي، وبين الخيال والوقائع.

كتبت الناقدة «ستيفاني زاشاريك» مقالاً غاضباً ضدّ الفيلم بمجلّة «التايم» قائلةً إنه يبيع تحليلاً اجتماعيّاً نصف ناضج، وأن مُخرجه يعتقد أنه يقدِّم فيلماً عن خواء ثقافتنا المُعاصِرة، بينما الحقيقة أنه يضيف نموذجاً لها. وتتساءل ستيفاني: «هل آرثر شخص شرير أم مُتحدِّث رسميّ باسم المظلومين؟ الفيلم يستهدف الجمع بين الخيارين، وهذا الخطاب المزدوج بدا لي مخادعاً». وتتابع: «السينما ليست سبباً لأعمال العنف، لكن الجوكر جعلني أدرك أن تصالحي المسبق مع الرؤى السطحية التي تجمِّل العدمية قد وصل لأدنى مستوياته».

الناقد «ديفد إلريتش» بموقع «Indiewire» سار على نفس الموجة، رغم أنه اعتبر الفيلم أفضل ما قدَّمته أفلام الكوميكس منذ «فارس الظلام»، عاد ليصفه بالبكائية السامة التي يقودها «الأناسل». ويوافقه الناقد «ديفد إدلستين» بموقع «Vulture» بوصفه للفيلم كأنشودة للأناسل، وأنه يعيد للذهن حادثة مسرح أورورا الشهيرة عام 2012 حين أطلق شابّ مختلّ عقلياً الرصاص بشكلٍ عشوائي داخل قاعة سينما تعرض فيلم «The Dark Knight Rises»، ما تسبَّب في موت وإصابة العشرات. لم يذكر الكاتب أن مُنفِّذ تلك الجريمة لم يبرِّر فعلته أبداً خلال التحقيقات بأنها تأثّر بشخصيّات هذا الفيلم أو ذاك.

إنسل (Incel): مصطلح إنجليزي يشير للأشخاص الذين أصبحوا عزّاباً رغماً عنهم، لفشلهم في جذب شخص من الجنس الآخر. المصطلح ظهر للمرّة الأولى على شبكة الإنترنت في عام 2014، وعادةً ما يُقصد به الذكور البيض الناقمين على المجتمع والمؤمنين بشعارات اليمين الغربي المُتطرِّف. وقد تكرَّر استخدامه في عدد من المراجعات النقديّة والتقارير الصحافية التي تناولت فيلم الجوكر.

وجهة نظر حائرة نقرؤها في مقال «ريتشارد لوسون» بمجلّة «Vanity Fair»، حيث كتب: «إنه لفيلم منعش بكلّ المقاييس، قد يكون تبشيراً بموت النظام وتعفُّن المُثل الحاكمة، أو قد يكون مجرَّد دعاية غير مسؤولة للرجال الذين يعرضهم. لا نعلم إذا كان يحتفي بهم أم يحذِّر منهم، أو أن لا يوجد فارق».

الناقد «جيم جيراتي» بموقع «National Review» أبدى قلقه من الفيلم: «فكرة الاستعارة من أدب الكوميكس لرسم لوحة واقعيّة ونفسيّة مركبة لهي استثمار رائع في أساليب حكي القصص. ولكن في هذا العصر، حيث نجد شابّاً بعد الآخر، يتَّخذ من أوضاع الكبت في حياته حجّة لإعلان البيانات الغاضبة، وفتح النيران بالأماكن العامّة. فإني أرى التصوير المُتعاطف مع نزعات العنف والأناركية فكرة سيئة».

الكفّة كانت في صالح المراجعات

الإيجابية، بأقلامٍ عديدة تطوَّعت لتبرئة الفيلم من المخاوف السابقة، «دان بروكس» بجريدة (نيويورك تايمز) كتب: «القلق المرضي هو الذي دفع النُّقَّاد لإدانة الفيلم بسبب الالتباس الأخلاقي، وهو الشيء الذي يميِّز الفَنّ الحقيقي عن المواد الدعائية السيئة. إن الأفلام المرموقة تقوم على شخصيّات مركَّبة تجمع بين الجيّد والسيِّئ، بينما في أفلام الأبطال الخارقين فهناك نوعان من الرجال، الخيّر والشرير (...)، إن قلق بعض النُّقَّاد من وجود صفات مثيرة للتعاطف في شخصية آرثر جعلهم ينشدون وجود خطٍّ واضح يفصل الخير والشر، وهو الأمر نفسه الذي يجعل أفلام الكوميكس رتيبةً للغاية».

وكتب ستيفن جولاواي في مجلّة «هوليوودر ريبورتر»: «للفَنّ تأثيرٌ نفعيٌ ضخمٌ على المجتمع، فحتى وهو يقترب من المخاطر والأضرار يجعلنا نتساءل، نعيد النظر والتقييم، بقدر ما يهزّ

أركاننا بقدر ما يثبّتنا. يسكن في أعماق قلوبنا ويغيِّرنا إلى الأبد. وكلّما كان صادماً زاد تأثيره علينا، مثلما فعلها فيلم «A Clock-work Orange»، والذي يُعَدُّ الآن واحداً من التحف الكلاسيكية».

ويسترسل جولاواي في ذكر تفاصيل لهجوم إعلامي مماثل تعرَّض له فيلم المُخرج ستانلي كوبريك في السبعينيات، ثم يعود ليضيف: «بطل الجوكر مريض نفسياً، يخطئ تفسير بعض ما يراه، المُختلُّون فقط مَنْ سيقلِّدون بطلاً كهذا، المُختلُّون لدرجة عدم الحاجة لرؤية فيلم من الأساس ليبدأوا ممارسة العنف». ويتابع: «أنا بالفعل قلقٌ من العنف المفرط بأفلام هذه الأيّام، وبكيفية الاحتفاء به بدلاً من إدانته. لكن ما يفعله الجوكر هو العكس، عنف الجوكر يصيبنا بالتقزُّز والغثيان وينفِّرنا».

أمّا الناشط والمُخرج الأوسكاري «مايكل مور» فقد رأي الفيلم بوجهة نظرٍ ثورية إصلاحية، وكتب منشوراً حماسيّاً طويلاً على حسابه على «إنستغرام»، يدافع عن الفيلم ويصفه بالتحفة الفَنِّيّة التي ينبغي على الجميع الذهاب لمشاهدتها في صالات السينما، يقول: «مَنْ يفوته فيلم الجوكر سيفتقد النظر إلى تلك المرآة التي يهدينا الفيلم إياها، نعم هناك مهرِّج مأزوم نراه في تلك المرآة، لكنه ليس وحيداً، نحن نقف هناك بجانبه».

ويتابع مور: «هذا الفيلم ليس عن ترامب، بل عن أميركا التي جاءت بترامب إلى الحكم، أميركا التي يزداد فيها الثري ثراءً والفاسد فساداً، لكن تلك القصّة تطرح تساؤلاً: ماذا لو قرَّر المظلومون ردّ القتال؟ إن التباكي والخوف من فيلم كهذا هو خدعة، إنه تشتيت لنا كي لا نرى مصدر العنف الحقيقي الواقع على البشر المستضعفين، والملايين من الضحايا. معظم العنف في الفيلم واقعٌ على الجوكر نفسه، هو شخص بحاجةٍ للمساعدة، يحاول النجاة من بين حواجز مجتمعٍ جشع، جريمته أنه لم يجد المساعدة، جريمته أنه كان أداةً في دعابة يلقيها الأثرياء والأقوياء. وحين يقرِّر ألا يرضى بمزيد من الظلم، يجعلك تشعر شعوراً سيئاً، ليس بسبب قطرات الدم البسيطة على الشاشة، ولكن لأنك في أعماقك تدعمه، ولو كنت أميناً مع نفسك، فعندما يحدث ذلك ستجد نفساً ممتنةً لهذا الفيلم لإيصالك برغبة جديدة».

ورغم الجدل الصاخب الدائر حول الفيلم، والذي لن ينتهي، فالبقاء صار مسألة حتمية للجوكر داخل الذاكرة السينمائية، هذا خير مُعبِّر عن مدى نجاحه في التَّنصُّل من تصنيفه، والاكتفاء باستغلال ذلك التصنيف كحصان طروادة الذي سيخترق به صناعة السينما الثقيلة المُمانِعة للتجارب المُغامرة. الجوكر فيلمٌ فنّيٌّ للكبار، ليس لأنه سوداوي، ولا لأنه دموي، ومن غير الدقيق حسبانه على الواقعيّة كذلك، بل لكونه فيلماً خرج من دائرة السينما الأليفة، ووقع في المنطقة الرمادية المُستفزّة للفكر والشعور، بعيداً عن الحقائق المُطلقة والمُثل الموضوعية.

مارك زوكربيرغ ▲

مارك زوكربيرغ:

الواقع المدمج والافتراضي

يحبّ مارك زوكربيرغ، المقاول الذي يبلغ من العمر 35 سنة، ومؤسِّس «فيسبوك»، قراءة الكتب الورقية. استقبلنا بمنزله، وبالضبط داخل مكتبه الذي يسمِّيه :حوض الأسماك، وهو عبارة عن مكعب زجاجي شفّاف. اعتدل الرجل في جلسته ليجيب عن أسئلتنا في رويّة وهدوء. لا جدال في أن موعد المقابلة المحدَّد في 30دقيقة، والذي خصَّصه لنا مارك، يمكن أن تصل تكلفته إلى 125000 دولار أميركي؛ ذلك أن مارك زوكربيرغ يربح 6 ملايين دولار، يوميّاً، كما يدير الرئيس التنفيذي لـ«فيسبوك» 2.41 مليار من المشتركين؛ ما يجعله- بمعنًى من المعاني- رئيس أكبر دولة في العالم. وهكذا، يُعَدّ زوكربيرغ أحد صنَّاع المستقبل. لنستمع إليه وهو يعلن نهاية الهاتف الذكي، ويحتفي بمجيء عصر الواقع الافتراضي.

حوار: غيوم غرالي

هل تعتقدون أن الواقع المعزّز والواقع الافتراضي، سيحدثان تغييراً جوهريّاً في نظرة الإنسان لما يحيط به؟

- ما كنت، دائماً، أوليه مزيد اهتمام هو التقاطع الحاصل بين التكنولوجيا والطريقة التي يتفاعل بها بعض الناس مع بعضهم الآخر. عندما كنت أتابع دراستي في جامعة هارفارد، كنت أتابع دروس طبيبة متخصِّصة في علم النفس. وما كان يثير اهتمامي، دائماً، في علم النفس، هو الكيفية التي تعمل بها القشرة الدماغية، التي تتَّجه، دائماً، إلى التواصل مع الآخرين. وإذا كان هناك قسم من الدماغ مخصَّص للُّغة، يميِّز الإنسان، فإن القشرة الدماغية مكرّسة- أساساً- لقراءة المشاعر والاتِّصالات بين البشر. فإذا حرَّكت حاجبك لمسافة ميليمتر واحد، فسأنتبه لذلك، على الفور، والأمر هنا شبيه بالكشف عن عاطفة جديدة.

وإذا قمتُ بتغيير إيقاع نفَسي، فسوف تكتشف ذلك. ثم إن هناك ما يسمَّى بالخلايا العصبية المرآتية التي تسعى لخلق التعاطف؛ وذلك بتركيزها على ما يحدث للأشخاص من حولنا. وهكذا، نحن مقدَّرون للتفاعل مع محيطنا، لكن التقنية، في عصرنا الحالي، لا تعمل بهذه الطريقة، إذ إنها تستند إلى هاتفنا الذكي، وتنتظم- أساساً- حول التطبيقات والمهامّ التي يتولّى هذا الأخير إنجازها؛ وهذا ما أريد تطويره.

لماذا يستطيع «فيسبوك» أن يُحدث الفارق في هذه المغامرة، مع أن هناك شركات أخرى مثل شركة الأميركي «Magic Leap»، وشركة الصيني «Nreal»، التي لها طموحات كبيرة في هذا المجال؟

- تتجلَّى مهمّة «فيسبوك» في تمكين الناس من إسماع أصواتهم للغير، وفي تزويد الجميع بالقدرة على تأسيس الجماعات، وفي التقريب بين الناس وتوحيدهم، أيضاً. وتتجلَّى مهمَّتنا في خلق نوع من التكنولوجيا، من شأنها أن تلبّي هذه الاحتياجات. وحتى الآن، نجحنا في هذا الأمر، من خلال التطبيقات التي تُعَدّ الأكثر استخداماً في العالم (يقصد بذلك كلّاً من «فيسبوك»، و«وتساب»، و«أنستغرام»...). فما هو الشيء المشترك بينها بين هذه التطبيقات جميعاً؟ إنها تعمل على التقريب بين الناس، وقد حان الوقت لبلوغ مرحلة جديدة.

هل بإمكانكم تقديم مزيد من التوضيحات، بهذا الصدد؟

- على رأس كلّ 15 سنة، تظهر طريقة جديدة في استخدام تكنولوجيا المعلومات. هل تتذكَّرون ظهور الحواسيب الشخصية، والتي كانت تتكوَّن- أساساً- من الحواسيب التي تسمح باستخدام (Windows)؟ الأمر نفسه ينطبق على برامج تصفُّح الويب، والتي مكَّنتنا من الإبحار في الإنترنت، باستخدام حاسوب محمول. والآن، أصبح الويب متاحاً في الهاتف. وقريباً، سيحلّ عصر الواقع المدمج والواقع الافتراضي. وما يميِّز هذه التكنولوجيات هو أنها تتيح لك أن تكون موجوداً في مكان معيَّن، وفي الوقت نفسه تسمح لك بأن تتفاعل مع محيطك. عندما تكون أمام شخص مدمن على تَفَقُّد هاتفه الذكي، فإنك لا تحسّ بوجوده، وباستخدام الواقع الافتراضي والواقع المدمج، يمكنك أن تتفاعل مع أقربائك.

أعلنتم- للتوّ- شراء «CTRL-Labs»، وهي شركة نيويوركية قامت بتصنيع سوار قادر على تفسير الإشارات الدماغية.

- سيمكِّن ذلك من معالجة مزيد من المعلومات، على نحو طبيعي، إذ بمقدور دماغنا أن ينتج ما قدره (1 تيرابايت) من البيانات، في الثانية، وهو ما يعادل 40 فيلماً بدرجة عالية الوضوح؛ و- من ثَمَّ- يتمثّل التحدّي في إنشاء منصّة تمكِّن الإنسان من التعبير عن نفسه، بطريقة أسرع وأسلس.

من بين أكبر المشاكل التي تواجهنا، في عالمنا المتشرذم، مشكلة اتِّساع فجوة التفاوتات بين الناس، وهي ظاهرة

يوضِّحها، على نحو جيّد، واحدٌ من كتبكم المفضَّلة: «محفظة الفقراء: كيف يعيش فقراء العالم بدولارين، يوميّاً؟» وفيه يوضّح عدد من الباحثين المنتمين إلى جامعة «برينستون» أن نصف سكّان كوكب الأرض يعيشون بأقلّ من دولارين، يومياً. هل بمقدور التكنولوجيا أن تعيد ترتيب الأوراق، بهذا الشأن؟

- من بين أكبر المشاكل التي تواجهنا في العالم الذي نعيش فيه، هو أن الموهبة موزَّعة داخله بالتساوي، بخلاف الفرص التي يتمّ توزيعها فيه، بطريقة غير عادلة. كما توجد- أيضاً- تفاوتات بين سكّان المدن وسكّان الأرياف. وفي معظم بلدان العالم، يتطلَّب العثور على وظيفة جيِّدة الانتقالَ للعيش في مدينة كبيرة، وهو ما يخلق عدداً من التوتُّرات في مجال العقارات؛ لذلك، سنفكِّر- بطبيعة الحال- في وسائل نقل مبتكرة... وعلى المستوى الاقتصادي، سيكون المرء قادراً على العمل في المكان الذي يناسبه. كما أن السمّاعات التي نعمل، الآن، على تطويرها (مثل Oculus Quest) ستتيح «الانتقال الآني». هو ذا العالم الذي أريد أن أعيش فيه: عالم يتيح لكلّ واحد منّا الفرص نفسها، دون أن تواجهه عقبات بسبب المكان الذي ينحدر منه.

اتَّهمت «التقنيات الكبيرة - Big Tech» بأن لها قدراً كبيراً من السلطة. كما تعرَّضتم للانتقاد لأنكم لم تكافحوا، بما فيه الكفاية للحد من خطاب الكراهية، ومن التلاعب بالفيديوهات أو ما يسمَّى «Deepfakes»، أو بسبب التدخُّل في عملية الانتخابات من قِبَل دول أجنبية. هل تُعَدّ هذه المخاوف مشروعة في نظركم؟

- أعتقد أننا قد تجاوزنا عدداً من هذه المشاكل، إذ أحرزنا تقدُّماً كبيراً بشأن العديد منها، لكننا سنحتاج إلى بعض من الوقت لكي يستعيد جمهور الناس ثقته فينا... ونحن نعلم أن مسؤوليات جسيمة تقع على عاتقنا... ولذا يحدوني الأمل في أن يتمكَّن الناس، في غضون خمس سنوات، من أن يقولوا بأننا قد حقَّقنا إنجازات غير مسبوقة، في سبيل معالجة هذه المشاكل.

قبل عامين، قضيتم عطلتكم الصيفية في الألاسكا. وهناك، أعلنتم عن تخصيص إعانة شاملة تسمح للجميع بالعيش في عصر الذكاء الاصطناعي، كما تقدِّمون يد المساعدة لكلّ من يحتاج إلى تكوين نفسه، للحصول على عمل جديد. ما الذي يتوجَّب عليكم تعليمه للأطفال، في الوقت الراهن؟

- حبّ الاستطلاع؛ لأن العالم يتغيَّر بسرعة كبيرة جدّاً، كما أن أشياء جديدة تظهر، طوال الوقت.

أهذا كلّ شيء؟

- نقوم، أنا وزوجتي، بالاستثمار في مشروع غير ربحي في مجال التربية المستقبلية. كما نثمّن التربية ذات الطابع الشخصي، شأنها شأن التعلُّم الذاتي. وهنا، لابدَّ من التمييز بين الطلبة الذين يجلسون في فصل دراسي ما لمتابعة درس معيَّن، وبين أولئك الذين سيكونون قادرين على اللعب والتجريب وتَوَلِّي زمام الأمور... وفي الواقع الافتراضي، لن تكون بحاجة إلى مُبَرمِج فائق الكفاءة لإنشاء برامج في متناول الجميع، مثل ألعاب الليزر وكرة الطاولة أو لعبة السهام المُرَيَّشة. وهكذا، سيكون بإمكانك دعوة أصدقائك للَّعب معك. ستكون فكرة مدهشة !

تأثَّرتَ، في دراساتك، بقراءة «الإنياذة» لفرجيل، وبحياة الإمبراطور الروماني أوغسطس. هل تستطيع التكنلوجيا أن تنقل المعرفة والتاريخ؟

- يسمح لك الواقع الافتراضي بأن تصل إلى أماكن؛ يصعب الوصول إليها، بل يستحيل. فكأن الأمر، هنا، يتراوح بين حدث فنّي وبين الغوص في سيناريو خيالي، مروراً بإعادة بناء تاريخي. وهكذا، يمكن للواقع الافتراضي أن يكون مفيداً، للغاية، في تكوين أطبّاء جرّاحين، أو في فهم ما يمكن أن تكون عليه الحياة اليومية لشخص لاجئ. والأمر نفسه ينطبق على فهم حياة شخصية تاريخية.

لم لا تذهبون- مباشرةً- إلى الواقع المعزّز، الذي هو- مع ذلك- أغنى بكثير من الواقع الافتراضي... ؟

- إن الواقع المعزّز يتواءم أكثر مع حاجة الإنسان إلى الحركة. فأنت لا تمشي في الشارع، واضعاً نظّارة الواقع الافتراضي على عينيك. ويمكنني القول إن الواقع المعزّز يمثِّل هاتف المستقبل، مثلما يمثِّل الواقع الافتراضي تلفاز المستقبل. والاثنان مهمّان.

مرَّت 15 سنة على ظهور «فيسبوك». هل بإمكاننا أن نأمل في ظهور عدسات موصولة في أقلّ من 15 سنة؟

- نعم.

هل تتوقَّعون حدوث ذلك في أَقلّ من 5 سنوات؟

- آمل ذلك. ولكن، لننظر إلى كلّ ما وصلنا إليه اليوم... قبل بضع سنوات، كان الأمر يتطلَّب اقتناء سمّاعة ثمنها 600 دولار، وحاسوب يُقَدَّر ثمنه بملايير الدولارات، وسمّاعات أذن خاصّة، وعدد آخر من الأجهزة الموصولة المكلفة. أمّا اليوم فإن سماعة واحدة، تقدَّر بمبلغ 400 دولار، تتيح إمكانية السفر في الزمان والمكان. لقد أردنا أن تكون هذه التقنية في متناول الجميع؛ لهذا السبب استثمرنا في السنة الماضية 10. 2 مليار دولار في البحث في مجالات الذكاء الاصطناعي، والواقع الافتراضي، والواقع المعزّز، وكذا من أجل تطوير مراكز بيانات تكون أكثر ملاءَمةً للبيئة...

■ **ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

مصدر الترجمة:

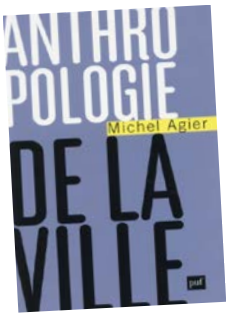
Guillaume Grallet, Entretien exclusif avec Mark Zuckerburg, Le Point du jeudi 26 septembre 2019, n° 2456, pp. 78-86.

حين يصيغها ويُعيد صياغتها الأنثروبولوجيّ

عن أي مدينة نتحدَّث؟!

إلى وقتٍ قريب كان يستعصي على المرء الجمع بين المدينة والأنثروبولوجيا في جملةٍ واحدة؛ خاصّة، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار ذلك الحُكم المُسبق عن الأنثروبولوجيا بوصفها علماً للمجتمعات البدائيّة، أو علماً للمجتمعات المُستعمَرة. فطالما كانت المدينة أبعد ما يكون عنْ أيّة ممارسة إثنوغرافية، بالأحرى إثنولوجية، أو أنثروبولوجيّة، وأقرب ما يكون إلى موضوع للسوسيولوجيا: علم المجتمعات الحديثة والمُعاصرة. أوليست السوسيولوجيا بنت المدينة الحديثة والمجتمعات الصناعية كما قِيل؟ كما هو الحال بالنسبة للسوسيولوجيا الحضريّة. لكن سرعان ما سينفجر ذلك التناقض المُنجلِي فيما بين المدينة والأنثروبولوجيا، لمجرَّد أنْ يدرك المرءُ أنّ هناك مجالاً خاصاً في الأنثروبولوجيا يُعنى بدراسة المدينة: أنثروبولوجيا المدينة.

عثمان لكعشمي



لَمَّا كان الموضوع الكلاسيكيّ للأنثروبولوجيا هو المجتمعات والثقافات المُسمَّاة بدائيّة، مروراً بالتقليديّة والمُستعمَرة، فالقرويّة، ثم البحث عن الملامح التقليدية في المجتمعات الحديثة، فإنّها وجدت نفسها أمام موضوعٍ، في طور التلاشي والاندثار شيئاً فشيئاً. وجدت نفسها أمام موضوعٍ مفقود. نفس الشيء بالنسبة للمنهج. فلم يعد المنهج الأنثروبولوجيّ، قادراً على الإمساك بموضوعه المفقود. هكذا، أصبحنا أمام علمٍ مغترب، يعيش نوعاً من الاغتراب، نتيجة هجرِ موضوعه ومنهجه، في ظِلّ التغيُّرات المُتناسِلة والمُتسارِعة للمُعاصَرة. ممّا ولَّد أزمةً وجوديةً للحقلِ المعنيّ. وأضحت الأسئلة تلو الأخرى، تتناسل وتتكاثف: ما الجدوى مِن هكذا حقلٍ معرفيّ؟ هل نحن في حاجة إلى علمٍ فقد موضوعه ومنهجه معاً، تجاوزه موضوعه الإيتيمولوجي: الإنسان Anthropos؟

هذه الأسئلة وغيرها، وضعت الأنثروبولوجيا موضع أزمة. ولّدت نقاشاً إبستيمولوجياً حول الهويّة المعرفيّة للأنثروبولوجيا ذاتها، موضوعاً ومنهاجاً. كيف ينبغي التعامل مع هذه الوضعية والحالة هذه؟ هل نتخلَّى بكلّ بساطة عن مجالٍ معرفي صار متجاوزاً، أم أنّه حان الوقت لكي يُعيد الأنثروبولوجيون النظر في تراثهم المعرفيّ، محاولين بذلك مجاوزة الكلاسيكيّات الأنثروبولوجيّة، من خلال فتح حوارٍ نقديٍّ معه، وإعادة النظر الفعليّة في الأُسس الّتي يقوم عليها، ومنها إلى إحداث قطائع إبيستمولوجيّة فعليّة والانفتاح على الأفق الإنساني المُعاصِر؟ لا شكّ في أن الاختيار الأوّل كان مُستبعَداً تماماً، لأنّه لا يمكننا اليوم، في ضوء ما تشهده عوالمنا من التشعُّبات والتعقيدات المُتشابكة والمُنشبكة، أنْ نستغني عن الأنثروبولوجيا، نظراً لمكانتها المركزيّة في العلوم الاجتماعيّة من جهةٍ أولى، ولِمَا يمْكن أن تقدِّمه من فهم وتأويل.. يمكن أنْ يساهم في توسيع مجال تفكيرنا حول الوجود البشريّ برمّته، من التفاصيل اليوميّة لحياة الأفراد إلى الأفق الإنسانيّ الكونيّ، من جهةٍ ثانية.

نحو أنثروبولوجيا جديدة

لم تعد الأنثروبولوجيا اليوم تدرس المجتمعات التقليديّة أو القرويّة أو تبحث في إمكانية ظهورها واندثارها، بل غدت تدرس الإنسان، أو بمعنى أدق تبحث في السياق الثقافيّ للإنسان. فمِن مفعولات القطيعة التي أحدثتها الأنثروبولوجيا مع ذاتها، أنّها أعادت تعريف نفسها، من خلال تجسيد ما تعنيه إيتيمولوجياً: الأنثروبولوجيا: علم الإنسان. وبما أنّ إنسان اليوم هو إنسان المُعاصَرة، فإنهّا لا تعمل إلّا على رصد هذه

المُعاصَـرة محلّيّـاً وكونيّـاً: رهـان الأنثروبولوجيـا المُعاصَرة. هكذا، بعدما كان الأنثروبولوجيّ يدرس سـاكنةً بعينهـا، صـار اليـوم يـدرس موضوعـاتٍ، يبنـي موضوعاتـه باسـتمرار. تلـك الموضوعـاتٍ التـي تأخـذ مـن المدينـة مجـالاً، أو بالأحـرى حقـلاً أنثروبولوجياً لها. بوصفها أفقاً أنثروبولوجياً لرصد تجلّيـات المُعاصَـرة تلـك، حيـث يتداخـل ويتقاطـع فيهـا مـا هـو محلّـي وخصوصـيّ بمـا هـو عالمـيّ وكونـيّ.

يميّـز مـارك أوجـي فـي كتابه «مـن أجـل أنثروبولوجيا للعوالـم المُعاصِـرة» بيـن ثلاثـة عوالـم أساسـيّة، تخصُّهـا الأنثروبولوجيـا اليـوم بالدراسـة والتفكيـك والتأويـل، تشـكِّل العالـم المُعاصِـر، ألا وهـي: الفـرد، الظواهـر الدينيـة الخاصّـة بالمُسـتعمَرات السـابقة، والمدينـة. إذ، تقـع هـذه العوالـم بيـن الوحـدة والتعـدُّد. ولفهمهـا، يقتـرح علينـا زوجيـن مـن المفاهيـم: الأمكنـة/ الـلّا أمكنـة، والحداثـة/ مـا فـوق الحداثـة. وهـو الـزوج الـذي يحـاول بـه الأنثروبولوجـيّ اليـوم تفكيـك مفارقـة المُعاصَـرة: التفـرُّد والكونيـة، الوحـدة والتعـدُّد.

وعلـى هـذا الأسـاس، فـإنّ أنثروبولوجيـا العوالـم المُعاصِـرة هـي أنثروبولوجيـا المدينـة. فمـع أنثروبولوجيـا المدينـة لـم يعـد بإمكاننـا التسـليم بتعميـم نمـاذج غربيّـة للمدينـة كمفهـوم علـى مختلـف المـدن الأخـرى: مدننـا، مـدن العالـم الثالـث.

مجمـل القـول، لـم يعـد اليـوم مقبـولاً النّظـر إلـى الأنثروبولوجيـا نظـرةً كلاسـيكيّة، عتيقـة، ومتقادِمـة، أي كعلـم يـدرس المجتمعـات التقليديّـة والمُسـتعمَرة. لأنّ أنثروبولوجيـا اليـوم، تجـاوزت ذاتهـا إلـى أنثروبولوجيـا مغايـرة، أنثروبولوجيـا العالـم المُعاصِـر.

إنّنـا إذاً، أمـام أنثروبولوجيـا جديـدة لعالـم جديـد، عالـم المدينـة قبـل أيّ شـيءٍ آخـر، عالـم التفـرُّدات والكونيّـة، الوحـدة والتعـدُّد، الأمكنـة والـلّا أمكنـة، الحداثـة ومـا فـوق الحداثـة، الهويّـة والاختـلاف، المحلِّـي والكونـي.. عالـم المعنـى والحرّيّـة. إنّـه عالـم المُفارقـات. وعلـى هـذا النّحـو، فـإنّ مُهمَّـة الأنثروبولوجـيّ اليـوم، أنثروبولوجـيّ المُعاصَرة، تقع فيمـا بيـن المعنـى والحرّيّـة.

المدينة أفقاً أنثروبولوجياً

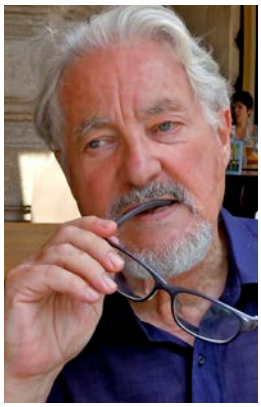
علـى غِـرار الفلاسـفة، السـيميولوجيين وعلمـاء الاجتماع...إلـخ، صـار للأنثروبولوجيـين مدينتهـم: مدينـة الأنثروبولوجيـين. عـن أيّ مدينـة نتحـدَّث؟ نتحـدَّث عـن المدينـة التـي يصيغهـا ويُعيـد صياغتهـا الأنثروبولوجـي. يتعلَّـق الأمـر فـي المقـام الأوّل بالمدينـة المُعاصِـرة، مدينـة المُعاصَـرة التـي نتنفّـس مُعاصَرتهـا. أمّـا فـي المقـام الثانـي، فيتعلَّـق الأمـر بـ«المدينـة المعيـش - la vécue ville». هـذه هـي مدينـة الأنثروبولوجيـين اليـوم؛ مدينـة فـي طـور تأليـفٍ وبنـاءٍ دائـم؛ فـي طـور حركـةٍ وسـيرورةٍ مسـتمرّة.

لـم تعـد الأنثروبولوجيا اليوم تكتفي بدراسة الحياة الحضريّـة فـي شـموليتها، بـل غـدت تـدرس الحيـاة المدينـة للمدينيين فـي تفاصيلها اليومية المعيشـة. ومـن هـذا المنطلـق يتَّضـح لنـا ذلـك المجـرى الإبيسـتيمولوجي مـن الأنثروبولوجيـا الحضريّـة إلـى أنثروبولوجيـا المدينـة، إلـى أنثروبولوجيـا فـي المدينـة، أنثروبولوجيـا الـذوات فـي المدينـة.

ليست أنثروبولوجيا المدينة مجرَّد حقل تخصُّصي ضيِّـق ضمـن مجـالات أنثروبولوجيـة تخصُّصيـة أخـرى، كمـا هـو الشـأن بالنسـبة للأنثروبولوجيـا السياسيّة، أو أنثروبولوجيا التربيّة، أو الأنثروبولوجيا القرويّـة، أو أنثروبولوجيـا الأديـان.. فحسـب، بـل إنها صارت مجالاً خصباً لمجمل الأنثروبولوجيات، أو لنقـل ربَّمـا أصبحـت أنثروبولوجيـا المدينـة هـي الأنثروبولوجيـا فـي حَـدِّ ذاتهـا إنْ صحَّ التعبيـر.

مـن أجـل صياغـة أنثروبولوجيـا للمدينـة، يقتـرح علينـا ميشـيل أجيـي فـي كتابـه الموسـوم بـ: «أنثروبولوجيـا المدينـة»، أو فـي كتابـه المعنـون بـ: «دراسـات فـي أنثروبولوجيـا المدينـة» قبلـه، جملـةً مـن المفاهيـم. يمكـن تحديدهـا فـي أربعـة: الفـرد، الجهـة، الوضعيـة، الشـبكة. وهـي مفاهيـم تُمكِّننـا بشـكلٍ أو بآخـر، حسـب أنثروبولوجـي الهوامـش، مـن هـدم وإعـادة بنـاء مسـتمرّة للمدينـة أنثروبولوجيـاً، وبالتالـي التمكُّـن مـن بلـورة مدينـة أنثروبولوجيـة. إنّ أنثروبولوجيـا المدينـة، هي بمثابة تفكُّـر انعكاسـي لمَـنْ «يصيـغ المدينـة» (une ré-flexion sur ce qui fait ville): المدينة المعيشة؛ مدينـة المدينيين. لهـذا، فالسـؤال الجوهـري اليوم بالنسـبة للأنثروبولوجـي هـو: مَـنْ يصيـغ المدينـة؟ وبالتالـي فـإنّ إشـكال المدينـة اليـوم هـو إشـكال صياغـة المدينـة (faire- ville).

تمنـح أنثروبولوجيا المدينـة اليوم الأولوية للمعيش اليومـي، للأفـراد - المدينيين، علـى اعتبـار أنهم مَنْ يصيـغ المدينـة. يصيغ الأفـراد - المدينيـون المدينة مـن خـلال صياغتهـم لوضعيـات، جهـاتٍ وشـبكاتٍ مُعقَّـدة ومُتعـدِّدة، بتعقُّـد وتعـدُّد العوالـم الحضريّـة والمُعاصِـرة التـي يصيغونهـا باسـتمرار.


مارك أوجي ▲

ميشيل أجيي ▲

انبهار لامحدود بالذكاء الصناعي

الأدب في قبضة الروبوتات

في السابق، كان الكتَّاب يتسابقون لرواية القصص عن الآلهة والوحوش. أمّا اليوم فقد أسَرَهم الذكاء الصناعي بمخاطره وإمكاناته. ولكن، ماذا يحدث عندما تبدأ الآلات في الكتابة عنّا، نحن - البشر؟

جون ثورنهيل

للتعميم بشكلٍ بطولي، يمكن تلخيص قوس الأدب العالمي، بأكمله، على النحو الآتي: الكتابة عن الآلهة، ثم الملوك والملكات، ثم الأفراد العاديِّين، وأخيراً، عن أنفسنا. لكن، بعد استكشافنا الشّامل للمقدَّس، وكلّ أبعاد الإنسان، تقريباً، غرقنا في عصر جديد من التاريخ الأدبي: الكتابة عن الآلات. وقد يسبق هذا، أيضاً، تطوّر أكثر إثارةً للدهشة، على الإطلاق: آلات الكتابة عن البشر، وربَّما، في يوم ما، آلات الكتابة عن الآلات.

إنّ الأدب، الذي يوصف، أحياناً، بأنه عاطفة مُبَلْورة، يلتقط جوهر التجربة الإنسانية. لكن ماذا يعني ذلك عندما ينتهك ذكاء الآلة حرمة الملكية البشرية؟ وهل سيفتح آفاقاً جديدة ومثيرة من الفهم والتبصُّر، أم أنه سيسلِّط الضوء، فقط، على تراجع مكانتنا في المخطَّط الكوني للأشياء؟

في كلّ يوم، تقريباً، يأتينا تقدُّم جديد مذهل في مجال الذكاء الصناعي. تقنية الأهداف العامّة والسّحرية، على ما يبدو، في عصرنا. في عام 1997، كان العالم مذهولاً عندما تغلَّب جهاز الكمبيوتر الخاصّ بشركة «IBM Deep Blue» على أكبر لاعب شطرنج، على الإطلاق، هو «غاري كاسباروف». ورغم أن «Deep Blue» كان مثيراً للإعجاب، على طريقته، إلّا أنه كان أكثر بقليل من مجرَّد آلة حساب قويّة تستند إلى القواعد، وهي عبارة عن «ساعة منبّهة، ثمنها عشرة ملايين دولاراً»، بحسب تعبير كاسباروف.

لكن التطوّرات الحديثة، في تقنيات التعلُّم العميق، بالإضافة إلى انفجار البيانات من هواتفنا الذكية وأجهزة الكمبيوتر والزيادات الهائلة في قوّة الحوسبة، مكَّنت برامج التعلُّم الآلي من أداء مجموعة متزايدة من المهامّ، بشكل أفضل من الإنسان: تفسير عمليّات المسح بالأشعة، وطيران الطائرات، وتحديد الصور، والتعرُّف إلى الكلام. كما أن تفوّق برنامج «Google DeepMind» على اثنين من أفضل لاعبي (Go)، اللعبة الصينية القديمة- والمعقّدة، بشكل خاصّ، قد شدّ انتباه جمهور عالمي. باستخدام تقنية مختلفة، تماماً، عن «Deep Blue»، ينبع نجاح «AlphaGo» من «التعلُّم» في حدِّ ذاته، متحدِّياً بذلك 2500 عاماً من الحكمة والأفكار المعروفة حول اللعبة. ولا عجب في أن بعض الباحثين الصينيين قد وصفوا ذلك بـ«لحظة سبوتنيك» للبلاد؛ ما حفَّز زيادة هائلة في الإنفاق على الذكاء الصناعي، في خضمّ الحديث عن سباق تسلُّح تكنولوجي جديد.

كلّ هذه الضجة، حول الذكاء الصناعي، قد أثارت خيال بعض الروائيين الأكثر إبداعاً، من ضمنهم «جانيت وينترسون»، و«إيان ماك إيوان».

وبعد أن كانت العنصر الأبرز للخيال العلمي في السابق، اقتحمت الروبوتات، اليوم، التيّار الرئيسي للأدب. فمصدر وحي «ايان ماك ايوان»: على سبيل المثال، المسرحي، ومنتج الأفلام، والروائي الإنجليزي، هو «ديمس هاسابيس»، الباحث في مجال الأعصاب والذكاء الصناعي، ومصمّم ألعاب الكمبيوتر، ومؤسِّس «Google Deep Mind». هذا الانبهار الأخير بالذكاء الصناعي يعيد صياغة الجدل الأبدي حول ما يعنيه أن تكون إنساناً، في تحدٍّ لمفاهيمنا عن الهويّة والإبداع والوعي. إن الذكاء الصناعي يقوم على تأليه الفكر العلمي العقلاني للتنوير، وربَّما لعنه، أيضاً. فهل نقترب من اليوم الذي ستصبح فيه أجهزة الكمبيوتر تعرف عن البشر، أفضل ممّا نعرفه نحن؟

كان «آي. جيه. غود»، يعمل في فريق كسر الشيفرات،

في «Bletchley Park»، خلال الحرب العالمية الثانية، وكان رائداً في مجال الذكاء الصناعي، باعتباره أحد أوائل من أدركوا الأهمِّية الكاملة لـ«انفجار الذكاء». وقد كتب أنه ما إن تتجاوز الأجهزة فائقة الذكاء المستوى الفكري للإنسان، حتى تكون، حينها، قادرة على ابتكار آلات أفضل، وستتركنا خلفها؛ من ثَمَّ تكون «أوَّل آلة فائقة الذكاء هي آخر اختراع يحتاجه الإنسان، على الإطلاق، شرط أن تكون الماكينة سهلة الانقياد، بما يكفي لإخبارنا بكيفية إبقائها تحت السيطرة».

تلك اللحظة من التفرّد التكنولوجي، في حال حدوثها، على الإطلاق، تشبه شكلاً جديداً من أشكال صنع الحياة، ترتقي فيها مكانة الإنسان العاقل حتى يبلغ حدّ الجلوس إلى جانب الله. بلا شكّ، سيكون ذلك الحدث الأكثر أهمِّيةً في 300000 سنة من تاريخ البشرية. وفقاً للكاتب العلمي «جيمس لوفلوك»، هذا يعني- أيضاً- نهاية عصر الأنثروسين عن عمر 300 سنة، والذي استخدم فيه الإنسان العاقل تقنيات تغيير الكوكب، وصولاً إلى النوفاسين، عصر الآلات فائقة الذكاء.

من خلال وجهة النظر هذه، سوف ننهار في سلسلة من الخوارزميات التي تتَّجه بنا نحو مستقبل ما بعد الإنسان، حيث من المحتمل أن يكون لدينا قدر ضئيل من الفهم لأشكال الحياة الإلكترونية، تماماً، كمعرفة الدببة القطبية لعالم الطحالب الثلجية، اليوم.

حتى قبل عصر الذكاء الصناعي، كان البشر مفتونين بالإبداعات الصناعية التي تظهر في الحياة. في الأساطير اليونانية القديمة، أنشأ بجماليون «غالاتيا»، وهو تمثال عاجي جميل يتمّ تحريكه بواسطة أفروديت، ثم تزوَّجه لاحقاً. وفي الفولكلور اليهودي، كان «golem» كتلة غير متبلورة من الطين التي خلقها البشر (في الأساطير اليهودية، «golem» هو عبارة عن كائن اصطناعي، من الصلصال، عاجز عن الكلام ومسلوب الإرادة الحرّة، وهو مصمَّم لمساعدة خالقه أو الدفاع عنه).

كتب الكاتب المسرحي التشيكي Karelčapek عن مصنع قام بتصنيع عمّال صناعيين في جامعة «R.U.R»، حيث شاعت كلمة «روبوت» بعد عرض مسرحيَّته في أميركا، عام 1922. وربَّما الأكثر شهرة، على الإطلاق، رواية الرعب القوطية لماري شيللي في عام 1816، حول كيفية قيام فيكتور فرانكنشتاين، العالِم الشابّ الرائع، بإنشاء وحش بغيض خارج عن السيطرة، من أجزاء الجسم التي يتمّ إهمالها من «غرفة التشريح والمجازر».

هذه التحفة الأدبية هي التي ألهمت وينترسون لكتابة روايتها الأخيرة «فرانكيستين»، والتي تتشابك مع تجارب شيللي في قصّة حبّ في بريطانيا، زمن خروج بريطانيا من الاتِّحاد الأوروبي.

وفي مقابلة مع هيئة الإذاعة البريطانية (BBC)، وصفت المؤلِّفة حكاية شيلي الأصلية بأنها رسالة في زجاجة، لا يمكن فهمها الآن، بعد 200 عام من كتابتها. وعلى غرار عالم الرياضيات، في القرن التاسع عشر «آدا لوفليس»، الذي كتب رمزاً لجهاز كمبيوتر، لم يتمّ بناؤه بعد، كانت شيللي تتوقَّع عالماً لم يتمّ إنشاؤه بعد. تقول الروائية: «هؤلاء النسوة ينظرن أبعد من الماضي، ويقفزن إلى الأمام، في مستقبل لم يكتسب وجوده بعد».

بالنسبة إلى وينترسون، التي استكشفت طبيعة شخصيَّتها الفردية،

في مذكّراتها، «لماذا تكون سعيداً، عندما تكون عادياً؟» فإن فجر عصر الذكاء الصناعي منجز يستحقّ الإشادة، بل الاعتزاز بما تحقَّق. «إن الشيء العظيم في الذكاء الصناعي، إن نجحنا في ذلك، هو: كيف يمكنك أن تقلق بشأن النوع الاجتماعي، عندما تكون على وشك مشاركة الكوكب مع أشكال الحياة الذاتية غير البيولوجية التي لن يكون لها جنس؟ هذا يمكن أن يغيّر كل شيء. وقالت لهيئة الإذاعة البريطانية «أنا أحبّ هذا». لكن العديد من الكتّاب الآخرين، بما في ذلك ماك ايوان، لديهم وجهة نظر أكثر تضارباً وقتامةً بخصوص ظهور الروبوتات الشبيهة بالإنسان؛ التجسيد المادّي للذكاء الصناعي. في روايته «Machines Like Me - آلات تشبهني»، يروي ماك ايوان قصّة تشارلي، المحظوظ الذي يشتري واحداً من أوائل البشر الصناعيين. لقد تمَّ الترويج لما سمّي بـ(«آدم - Adam»)، على اعتبار أنّه «رفيق، وشريك في السّجال الفكري، وصديق وخادم يمكنه غسل الصحون وتهيئة الغرف وحتى «التفكير»).

ورغم أنه ليس من المفترض أن يحدث ذلك، وفقاً لدليل التعليمات، تجمع «آدم» علاقة «حبّ» مع صديقة تشارلي التي تدعى ميرلي، ويبدأ في كتابة بعض القصائد لها، وعددها حوالي 2000 قصيدة هايكو. لكن، هل يقع آدم- بالفعل- في الحبّ؟ هل يمكن للإنسان الآلي أن يصبح واعياً حقّاً، ويخبر عن المشاعر؟ جدليّة ألفَيْ سنة من الخلاف الفلسفي حول طبيعة الوعي. تشارلي، رغم ذلك، يبدو أنه من مدرسة «البطّ الوقواق» للفكر الفلسفي: إذا كان شكله يبدو كالبطّة، ويمشي مثل البطّة، ويصدر منه صوت البطّة، فمن المحتمل أن يكون بطّة، أو- بحسب تعبير تشارلي-: «إذا كان (آدم) في شكله وصوته وتصرُّفاته يشبه البشر يكون، عندها، في رأي الشخصي، من البشر».

بالنسبة إلى ماك إيوان، إن مسيرة العلوم التي لا تتوقَّف عن المضيّ إلى الأمام، تكشف عن تراجع احترام الإنسان لذاته، «سلسلة من التراجعات التي تؤدّي به إلى الانقراض». ذات مرّة، كان البشر في قلب الكون مع الشمس والكواكب التي «تدور حولنا في رقصة عبادة دائمة»، ثم قام «فلك عديم الشفقة»، بعد ذلك، بالحطّ من شأننا إلى مجرَّد كوكب يدور حول الشمس، صخرة واحدة، فحسب، من بين العديد من الصخور الأخرى.

رغم كلّ ذلك، لا يزال البشر يتشبَّثون بالخيال القائل إنهم عنصر فريد من نوعه، «عيّنهم الخالق ليكونوا أمراء على كلّ شيء حيّ»، وبعد ذلك أكَّدت البيولوجيا التي لا روح فيها أننا مختلفون قليلاً عن المخلوقات الأخرى، «نتقاسم أصلاً مشتركاً مع البكتيريا، والفطريات، والسلمون، والأغنام».

كان الوعي معقلنا الأخير. لكن، حتى هنا، من المحتمل أن نثبت أنّنا شركاء في تنكّرنا للذات. «العقل الذي تمرّد، ذات مرّة، على الآلهة، على وشك أن ينقلب على نفسه، بسبب ما حصل عنده من أشياء رائعة. في الإصدار المضغوط، سنصنع جهازاً أكثر ذكاءً من جهازنا، ثم نضبط هذا الجهاز على اختراع جهاز آخر يتجاوز نطاق فهمنا. ما الحاجة إلينا، إذن؟» هكذا تبدو لي أصداء «انفجار الذكاء» لعالم الرياضيات «آي. جيه. غود».

من المؤكَّد أن العديد من خبراء الذكاء الصناعي الذين يقرؤون هذه الروايات، سيقولون إن المؤلِّفين يطلقون العنان لخيالاتهم فتتجاوزهم هم أنفسهم إلى الأمام. وقد يكون نجاح «Google DeepMind» في إنشاء شبكات عصبية لهزيمة أحد أقوى لاعبي (Go) في التاريخ، إنجازاً رائعاً. لكن هذا لا يبشّر بالوصول الوشيك لشكل جديد من الحياة كلّي القدرة. قد تصبح برامج التعلُّم الآلي جيّدة، بشكل استثنائي، في العديد من المجالات الضيِّقة، لكنها لا تزال ضعيفة بشكل هزلي من حيث الذكاء العامّ. بعد كلّ شيء، لا تزال الروبوتات الحديثة، مثل «Daleks» المهجَّنة بالآلات، في المسلسل التليفزيوني«Dr Who»، تجد صعوبة في تسلّق السلالم.

تقول أليسون جوبنيك، وهي عالمة نفسية تطوُّرية في جامعة كاليفورنيا في بيركلي، وخبيرة في «نظرية العقل»، إن الغباء الطبيعي سيستمرّ في أن يشكِّل خطراً أكبر بكثير على البشرية من الذكاء الصناعي، في المستقبل المنظور. «ليس هناك أساس كبير لرؤية المشهد المروّع أو المثالي للذكاء الصناعي الذي يحلّ محلّ البشر. وإلى حين التوصّل إلى حلّ المفارقة الأساسية للتعلُّم، إن أفضل الذكاءات الصناعية لن تكون قادرة على التنافس مع إنسان يبلغ من العمر أربع سنوات»، كما تشرح في كتاب «العقول المحتملة»، وهو عبارة عن مجموعة من المقالات حول الذكاء الصناعي، بواسطة العديد من كبار الخبراء في العالم.

مع ذلك، يستمرّ التعلُّم الآلي في تحقيق قفزات كبيرة، في العديد من المجالات الضيّقة، بما في ذلك الكتابة. بعض برامج الذكاء الصناعي تكتب- بالفعل- تقارير إخبارية لوكالات أميركية كبرى. ذكرت «بلومبرج نيوز» أن ثلث محتواها- تقريباً- مكتوب

بمساعدة الروبوتات المراسلين. ويمكن للنظام المستخدم، والمعروف باسم «Cyborg»، فرز الحقائق الأساسية من البيانات المالية الروتينية وكتابة الأخبار الأساسية في نصف الوقت المعتاد. لكن المفارقة هي أن العديد من هذه التقارير الإخبارية الحسابية تتمّ قراءتها- أيضاً- بواسطة روبوتات مرتبطة ببرامج التداول في الأسواق المالية الآليّة، ويتمّ- بالفعل- استخراج المعلومات المهمّة، وتحليلها، والإبلاغ عنها، وقراءتها دون تدخُّل بشري، تقريباً. لقد بدأنا- بالفعل- في جعل أنفسنا خارج النصّ.

وقد بدأ بالفعل الحديث عن النقائص الكبيرة للذكاء الصناعي، فيما يتعلَّق بالإبداع الأدبي، من خلال مشروع مثير للاهتمام، في عام 2017، أجراه روس جودوين، الذي يصف نفسه بـ(التقني المبدع، وعالم البيانات). في محاولة لمحاكاة رواية رحلة برّية رائعة لجاك كيرواك، سافر جودوين من نيويورك إلى نيو أورليانز، لجمع البيانات من كاميرا وميكروفون وساعة كمبيوتر ونظام تحديد المواقع العالمي. بعد ذلك، تمَّ تغذية هذه البيانات في شبكة عصبية تحتوي على مئات الكتب المقروءة آليّاً، للتعرُّف إلى الأنماط الأدبية، ثم كانت النتيجة رواية في الوقت الآني، بعنوان «1، الطريق». من المؤكَّد أن الجملة الافتتاحية للرواية، لها بعض الصدى: «كانت الساعة 09.17 صباحاً، وكان المنزل ثقيلاً». لكن النتيجة الإجمالية، وفقاً لبراين ميرشانت، كاتب مجلّة «أتلانتيك» الذي تابع التجربة، كانت عبارة عن مجموعة من مخرجات التطبيقات والبرامج، برواية البرنامج «Siri» (المساعد الشخصي الذكي، والمتصفّح المعرفي الذي يعمل كتطبيق وواجهة للتعرُّف وتفسير الكلام).

وبغضّ النظر عن تندُّرنا بالإخفاقات الآليّة، اليوم، لا يزال يتعيَّن علينا أن نتعجَّب من سرعة تطوّر الذكاء الصناعي على مدى العقد الماضي، ونتساءل عن مدى تطوّره. نحن نمدح أنفسنا بأن الذكاء الإلكتروني سوف يتشكَّل، دائماً، في هيئة روبوتات بشرية، مثل «آدم»، لكن من المرجّح أن يتطوَّر في أشكال بلا جسد، بحيث لا يمكننا فهمها. عدد قليل من الكتَّاب العلميين لديهم منظور أبعد من جيمس لوفلوك، مؤلِّف كتاب «نوفاسين»، الذي احتفل بعيد ميلاده المئة. يعتقد لوفلوك، صاحب نظرية غايا، التي تعتبر أن الأرض هي نظام وحيد للكائنات الحيّة ومحيطها غير العضوي، أن المسألة مسألة وقت، قبل أن نسلّم «موهبة المعرفة» إلى أشكال جديدة من الكائنات الذكية. في عمر (4.5 مليار سنة)، تشير التقديرات إلى أن الأرض كانت في منتصف الطريق إلى وجودها. وفي مرحلة ما قبل أن تحترق شمسنا، يبدو من المؤكَّد أن الذكاء الإلكتروني سيحلّ محلّ النوع البشري، كما يجادل جيمس لوفلوك. إذا كنّا محظوظين، فإن البشر سوف يكونون مصدر ترفيه- لما يسمّيه الـ«سيبورغ - cyborgs»- «تماماً، كما نتسلّى بالزهور والحيوانات الأليفة، اليوم».

لكن لوفلوك يحثّنا على ألّا نكون مكتئبين. لقد لعبنا دورنا المذهل في تاريخ الكون، واستمتعنا بوقتنا تحت الشمس. «وكما أنّنا لم نحزن على وفاة أجدادنا الأوَّلين، لا أتصوَّر- أيضاً- أن يحزن السيبورغ بسبب وفاة البشر». وربَّما سيستمرّ السيبورغ في كتابة روايات حول البشر للترفيه عن أنفسهم، أو- إذا رأوا حاجة لذلك- قد يكتبون كتباً عن الحياة الداخلية للآلات. المشكلة الوحيدة هي أننا، نحن- البشر- لن نكون قادرين على قراءتها أو فهمها.

■ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

مجلّة: «Financial Times»، أغسطس، 2019.

الفنّ والذَّكاء الاصطناعي

غياب السِّمة الفريدة

هل يمكننا تخيّل عمل فنّي دون تدخُّلٍ بشريّ؟ ستكون الإجابة بالإيجاب... إذا استثنينا دور كلٍّ من الفَنَّان والخيال.

ماري فوكيه

في رواية «دير ساندمان - Der Sandmann» «رجل الرمال»، يروي الألماني «أرنست هوفمان - Hoffmann Ernst» كيف أن الشاب «نثنائيل - Nathanaël» وقع في حبّ «أولمبيا - Olympia»، ابنة جاره، التي كان يراقبها طوال اليوم. بيد أن (أولمبيا) ليست بشرية، إنها إنسان آلي. هذا الاكتشاف يغرق بطل الرواية في أوهام الهذيان، وشيئاً فشيئاً، سيفقد السيطرة، وسيقوده ذلك إلى حالة من الدوار المجنون. إنه يرفض كلّ من يحاول أن يعيده إلى رشده، ويجعله يرى الواقع الحقيقي، لا الواقع الذي يحلو له أن يراه. وقد استلهم «فرويد - Freud» من هذه الرواية مفهومه عن «الغرابة المزعجة»: ما نشعر به أمام غرض مألوف يبدو لنا، في حالة معيَّنة من الوعي، غريباً، وينتهي بنا الأمر إلى حالة من الخوف والفزع.

ويمكن لهذا المفهوم أن يسلِّط الضوء على العلاقة التي تجمع بيننا وبين الذكاء الاصطناعي، وذلك على مستوى أبعاد عدّة. لقد أصبح الذكاء الاصطناعي، الآن، جزءاً من حياتنا اليومية، سواء أكان عن طريق الروبوتات، أم الخوارزميات، أم مختلف الآلات الإلكترونية. ولكن البعض الآخر من تلك أبعاد لا يمكن تصوّرها، حتى الآن، بالنسبة إلى الدماغ البشري: وهي مظهر الرغبة، والإرادة، وحتى الضمير. وتكمن الرغبة- أيضاً- في «إعطاء الحياة» إلى عمل فنّي، مثال ذلك لوحة «العنب» للرسّام «زيوكس - Zeuxis» التي خدعت حتى الطيور، وفقاً لتعبير بلينيوس الأكبر (Pline l'Ancien). لكن هذا الأمر يتجاوز مجرَّد التقليد البسيط، فقد يرى المرء، في بعض اللوحات، روحاً أو شخصية تبدو أكثر حيويةً حتى من حياة بعض الأشخاص الحقيقيِّين: إنها رؤية لحقيقة سامية.

بل أكثر من ذلك؛ ففي الوقت الذي تموت فيه الحداثة، وتتحوَّل إلى ما بعد الحداثة التي تجعل الآلة قلب ثورتها، تأخذ مسألة حياة العمل الفنّي واستقلاليَّته الذاتية جوانب أخرى. إن فنّاني التكعيبية، والسريالية يشكِّكون- بالفعل- في البعد التلقائي لبعض الإنتاجات الفنّيّة، خصوصاً عندما يعيدون تفسير الأشكال والألوان والأشياء، أو عندما يكون لديهم معنى، ودمج مادّي، أو الرغبة والعشوائية. أمّا في الأدب، فإن الظهور الأوَّل لهذا النوع هي مولَّدات النصوص. يستمدّ «جاك روبو - Roubaud Jacques»، وبمبادرة من ورشة الأدب، وبمساعدة الرياضيات وأجهزة الكمبيوتر (Alamo)، مجموعة من النصوص الإبداعية التي تستلهم عدداً من كُتّاب (مشغل الأدب الاحتمالي) OuLiPo، وتشكِّل أولى القيود التي يفرضها هذا النوع من الجهاز: فرض عدم وجود الحرف «e» في نصّ ما، ويعدّ هذا، بالفعل، إضفاء للطابع الآلي على قاعدة الإنتاج بأكملها، وجعل هذه القاعدة «الأداة» مقرَّرة من طرف المؤلِّف.

قضية الاستقلالية

هل يمكننا أن نتخيَّل عملاً فنِّيّاً، لم يتمّ تصوُّره أو إنجازه من قِبَل إنسان؟ هل يمكننا أن نتخيَّل أن الخوارزمية يمكن أن تنتج أعمالاً فنّيّة؟ ألا يمكن للآلات أن تؤدِّي شيئاً هو شكل من أشكال «الفكر»، لكنه مختلف جدّاً عمّا يفعله الانسان؟ هي أسئلة يطرحها كلّ من «ستيوارت راسل - Stuart Russell»، و«بيتر نورفينج - Peter Norving» في كتابهما المعنون بـ«الذكاء الاصطناعي» (2006)، والذي أصبح مرجعاً في هذا المجال. هكذا، فإن «الأعمال» المستقلّة - نفضِّل الحديث، هنا، عن نتائج («النظام» أو «الجهاز») تنشأ عن الذكاء الاصطناعي لتصبح، في بعض الأحيان، طبيعية كمنتجات صناعية. لقد قامت شركة «جوجل - Google»، على سبيل المثال، بإعداد برنامج «Deep Dream Generator»، الذي يحوّل الصور عبر نظام من التفسيرات المرئية المفرطة، وذلك عن طريق إنشاء عدد من النماذج «المعترف بها»، مشكِّلة حركات أخرى تعطي لهذه الصور جانباً مهلوساً.

وفي الآونة الأخيرة، كوَّنت شركة «هواوي - Huawei» الصينية للهواتف المحمولة بفضل ذكائها الاصطناعي، الحركتين الأخيرتين للسيمفونية رقم (8)، والتي تُدعى (السيمفونية

▲لوحة فنّية من تصميم برنامج «Deep Dream Generator»

التي لم تكتمل) لـ«فرانز شوبرت - Franz Schubert». فمن تسعين قطعة من أعمال هذا الموسيقي تَمَّ استلهام تتمّة السيمفونية، انطلاقاً من نموذج خوارزمي. ولكن، إذا كان انسجام هذه الإبداعات وجماليَّتها «يعملان»، نسبياً أو «بالشكل السليم»، فهي أبعد ما تكون عن أن تكون مستقلّة؛ فمن ناحية أولى، إن الذكاء الاصطناعي يعتمد على البيانات التي أضافها الإنسان لذاكرته، و- من ناحية ثانية- يبقى الطابع «المتفرّد» لهذا النظام سمة مميَّزة لهذه الأعمال الفنّية، وهذا الأمر لا يزال يتعيَّن إثباته: إن الصور التي تَمَّ إنشاؤها بواسطة «ديب دريم - Deep Dream» تظل جميعها في اللون نفسه، وهي أكثر رونقاً وجماليّة.

في معرض «الفَنَّانين والروبوتات» الذي نُظِّم في «Grand Palais»، سنة 2018، يشكِّك كلّ من «جيروم نيوترز - Jérôme Neutres» و«لورانس برتران دورلاك -Laurence Bertrand Dorléac» في مفهوم «الخيال الاصطناعي»، وانتهى بهما الأمر، في الأخير، إلى إزاحته ورفضه: «في الوقت الحالي، هناك بعض الذكاء الاصطناعي، ولكن ليس خيالاً اصطناعياً. قالت مؤرِّخة الفنّ عن المعرض في «مجلّة الفنون - Le Journal des Arts»: إن الأعمال المقدّمة تشهد على حدود الذكاء الاصطناعي، مضيفةً أن استخدام الذكاء الاصطناعي مثل استخدام الروبوتات يتيح للفَنَّان تحقيق ما لم يستطع فعله بقدراته البشرية، لكن الذكاء الاصطناعي (أو الروبوت) لا يمكنه أن يحلّ محلّ عمل للفَنَّان. يمكن أن تؤدِّي الأفكار حول الذكاء الاصطناعي في الفنّ، فقط، إلى تعليق الأسئلة، دون إجابات، لكنها- أيضاً- تتساءل عن العلاقة بين البشر والآلات، وبين البشر والأجهزة الفنّية. وأخيراً، إنهم يشكِّكون في دور المبدع وما يستقبله «المشاهد»، وذلك في امتداد لأفكار عدد من المفكِّرين من أمثال «رولان بارت - Roland Barthes» و«ميشيل فوكو Michel Foucault» أو فنّانين مثل «مارسيل دوشامب - Marcel Duchamp».

موت المؤلف

جعل الشاعر الأميركي «كينيث غولدسميث - Kenneth Goldsmith»، من الإنترنت والمعلوميات، الأساس البحثي لإبداعاته الأدبية والنظرية. فعلى موقع «أوبوويب - UbuWeb»، الذي هو في الأصل، دليل وأرشيف للآلاف من الأعمال النصِّية والصوتية والمرئيّة: يجد الفَنَّان نفسه في منطق «موت المؤلّف»، وفقاً لعبارة رولان بارت. لقد نشر غولدسميث في هذا الموقع البيانات والأعمال والأدوات، إضافة إلى إتاحة المعرفة الفنّية والموسوعية للفنّ، عبر الإنترنت، ويدعو إلى «سرقة السارقين» و«تهريب المهرّبين»، و«قرصنة المخترقين» وهي طريقة واحدة لجعل البشر واعين ومتحرِّرين من العلاقة التي تربطهم بالآلات، كما هو الحال مع كلّ ما يتخيَّلون ويقدِّسونه في الفنّ، وتجنّب تحوُّلهم إلى عبيد.

■ **ترجمة: فاطمة الزهراء العسيري**

العنوان الأصلي والمصدر:

Sans l'attribut du singulier

Le Nouveau Magazine Littéraire, n° 16, Avril 2019.

الإنستغرام الأدبي

أسلوب جديد لتسويق الرواية

بعد قنوات الكتاب على (يوتيوب)، المنصّة الإلكترونية التي يشارك فيها المتفاعلون اكتشافاتهم الأدبية ومفضَّلاتهم وتوصياتهم، لم يقل الأدب كلمته الأخيرة، وأصبح التركيز، الآن، على ظاهرة الإنستغرام الأدبي أو «bookstagram»!

زيرا رحيم

في البداية، كان الأمر يتعلَّق بهشتاغ على شبكة التواصل الاجتماعي (إنستاغرام) لتقييم صورة منشورة لأحد الكتب. لكن ذلك سرعان ما ولّد، في علاقة بالتنويهات والمشاركات، مجتمعاً حقيقياً من التبادلات الأدبية عبر الإنترنت! باختصار، يُعدّ الإنستغرام الأدبي تحالفاً بين الصورة والأدب: مبدؤه مشاركة حبّ القراءة عبر الصورة، و- من ثَمَّ- إعادة ربط الصلة بالكتاب، بواسطة تصميم بسيط وفوري، يسمح بإبداء الرأي في كتاب ما، ونقده، ومراجعته، وحثّ المتابعين على قراءته.

«اسمحوا لي أن أتحدَّث إليكم بخصوص هذا الكتاب، لأن لديَّ الكثير من المشاعر التي لا تتوقَّف»- عيّنة من التعليقات على الإنستغرام الأدبي، ثمّ تعليق آخر يصف رواية غابريل غراسيا ماركيز: «كانت منمّقة جدّاً في بعض الأحيان، ولكن- بشكل عامّ- القصّة تتقدَّم بشكل جيِّد... أنصح بقراءتها». وتعليق ثالث يرثي توني موريسون، وتحفتها (سولا): «لا يمكن أن أشكِّك في طبيعة روايتها، لكني أشعر بأني متمايزة عن كلماتها... لم تستقرّ في روحي».

من المؤكَّد أن الإنستغرام الأدبي ساهم في تغيير أسلوب تسويق الخيال، ومراجعته، وقراءته. ورغم أن تدوين الكتب كان، دائماً، حاضراً على الإنترنت اصطدم على (إنستغرام) بعناصر الاقتصاد المؤثِّر. أصبح بإمكان المستخدمين الناجحين، بشكل خاصّ، الآن، بيع نسَخ من منشورات (إنستغرام) الخاصّة بهم، ضمن مراجعات وقراءات نقديّة بلغة عامّيّة للغاية، مقارنة بالمراجعات الرسمية. لكن جزءاً مهمّاً من القرّاء، يعتبرون الهشتاغات والصفحات المدعومة تقويضاً لصفاء العالم الأدبي، وقداسته. وفي مقابل ذلك، يؤكّد المستخدمون للإنستغرام الأدبي حقيقة مفادها أن مجتمعهم الافتراضي يشجّع على القراءة وحبّ الكتاب، وبأن عدداً كبيراً من الناشرين باتوا يثمّنون تدويناتهم وملاحظاتهم كأداة تسويقية قيّمة.

تقول لينا نورمنجتون، التي تعمل منتجة لمقاطع فيديو يوتيوب في «Penguin Random House»: «عندما أفكِّر في قراءة كتاب، فإني- على الأرجح- أثق في مستخدم إنستغرام أدبي أكثر من الصحافي الذي كتب مراجعة تقليدية في إحدى الصحف».

إلى جانب عملها، تدير نورمنجتون- أيضاً- صفحة خاصّة على (إنستغرام). «لا يملك (المراجع) كتالوجاً للتعليقات والتدوينات كالتي أمامي، أتفحَّصها لمعرفة ما إذا كان المستخدمون قد أعجبهم الكتاب نفسه الذي أعجبني. أكتشف سياقاً أبعد وأشمل، عندما أكون على (إنستغرام)».

غالباً ما تكون ملفّات تعريف الإنستغرام الأدبي تحت إشراف مستخدمات شابّات. بدأت نورمنغتون عملها بعد فترة وجيزة من وصولها إلى الجامعة، وعمرها عشرون عاماً، في عام 2009. تجذب الصفحات الشعبية عشرات الآلاف من المتابعين، الذين يناقشون الخطوط العريضة للقصّة وتطوّر الشخصية في تعليقاتهم. بعض ملفّات التعريف تحمل صوراً لأغلفة الروايات الجديدة، تذيِّلها مراجعة مؤثِّرة. يسيطر الشباب وعشّاق الخيال على المجموعة الافتراضية، رغم أن الكلاسيكيات تتسلّل إليها، من حين إلى آخر. النقر على العناوين قد يبدو- بشكل مخادع- كقراءة أفكار صديق حول رواية جديدة. المشاركات تفتقر إلى جزء بسيط من النقد الرصين، لكن الإيجاز جزء من الجاذبية.

صفحات الإنستغرام الأدبي زرعت الجمال، بعناية. تمتلئ بصور لروايات ملقاة على خلفية بيضاء أو على طاولة في مقهى. في بعض الأحيان، يكون عنوان الكتاب غير واضح؛ الجانب الجمالي، لا الجوهر، هو بيت القصيد. هناك- أيضاً- بعض الصور للمكتبات ومتاجر بيع الكتب المستقلّة. بعض المشاركات جميلة ومؤثِّرة للغاية: «كلّ ما نحتاجه كتاب وقهوة»، نقرأ في أحد التدوينات. ولكن هناك- أيضاً- جانب تسويقي. بلغت بعض الحسابات حوالي 80 ألف متابع، وهذا العدد يجذب انتباه الناشرين. يتلقّى أصحاب الحساب الذين ينشرون ملصقاً دعائياً نسخاً مجّانية من الكتاب. إنهم يدخلون في شراكات مدفوعة الأجر مع العلامة التجارية العرضية، مثل «Parker»، شركة القلم. بالنسبة إلى ناشطي الإنستغرام الأدبي، هذه التدوينات يمكن أن تكون مصدر دخل، وهي فرصة في المتناول لا ينبغي التفريط فيها للناشرين والشركاء.

«إن الإنستغرام ... يؤثِّر في تنسيق القوائم الأدبية، و- من ثَمَّ- على ما نقرؤه»، تؤكِّد جين كوري، المديرة الإدارية لـ«Ventura Press»:

الناشر الأسترالي المستقلّ، ثم تضيف: «تتأثَّر عناويننا، إلى حَدّ كبير، بما يدور في الإنستغرام». وتقول نورمنغتون: «إنه موجّه نحو المجتمع. رغم أن (الإنستغرام الأدبي)، في الولايات المتَّحدة، أصبح تجارياً للغاية»، يستفيد الناشرون من الصلة المباشرة مع قرّائهم، وهذا يمكِّنهم من معرفة أيّ من الروايات الأكثر اهتماماً من قِبَل الناس.

غالباً ما يفشل الخيال الخاصّ بالشباب، في الظفر بتغطية أدبية عالية. لكن محبّي هذه الروايات التجارية، بالأساس، هم من الجالسين في المنزل وعلى منصّة (إنستغرام). تعتقد نورمنغتون أن البساطة النسبية للكتب تسمح لشعبيَّتها بالنموّ على الإنترنت: «يمكن الوصول، بسهولة، إلى فئة الشباب البالغ». وتضيف: «إنه نوع في حدِّ ذاته، ولكنه- أيضاً- طريقة رائعة للأشخاص الذين لا يقرؤون للوصول إلى هذا العالم. اللغة بسيطة. ليس هناك أيّ ألغاز (أدبية). ويمكن أن تكون روايات (الشباب) بوّابة لمساعدة الأشخاص، الذين- ربَّما- لا يقرؤون، ثم العثور على كتب أخرى يحبّونها».

لقد نجحت وسائل التواصل الاجتماعي في ربط المجتمعات الأدبية، وتحدّي حراس البّوابات وساعدت في بيع الكتب التي- ربَّما- لم تنل حظّها. لكن (إنستغرام) عبارة عن منصّة مرئية بطبيعتها، وفيها عيوب واضحة، أيضاً. أكثر أغلفة الكتب زخرفةً تجلب أكبر قدر من الاهتمام على الموقع؛ و- من ثَمَّ- نسمع اتِّهامات بأن مجتمع الإنستغرام الأدبي يحكم على الكتب من خلال الغلاف، فقط. «هذه الصور لا تدعوك للاستمتاع بالكتب أو نقدها أو كرها أو التشكيك فيها»، تكتب هيلاري كيلي في مقالة لمجلّة «Vulture»: «إنها لا تخبرك حتى بعناوين الكتب». فالكتب- برأيها- مجرَّد كائن آخر، منزوع من المعنى، وأحياناً من غلافه، أُعيدَ ترتيبها لتظهر أن حياة أصحابها أجمل وأكثر غرابة وإبداعاً من حياتك».

أثر المجتمع الافتراضي الملموس دفع الناشرين إلى تشجيع المؤلِّفين على إعداد صفحات خاصّة بهم. «كمؤلّف، من المؤكَّد أنك لا تتوقَّع الكثير من فتح حساب (إنستغرام) أدبي خاصّ بك،» كما جاء بقائمة النصائح من الناشر «Penguin Random House». «ومع ذلك، يمكن للمؤلِّفين الذين يسعون للحصول على أفكار لمشاركات على (إنستغرام) التركيز على مجتمع الإنستغرام الأدبي الذي يشهدا تطوّراً، إذا كانوا يرغبون في أفكار ملهمة». ومن بين النصائح المقدَّمة استخدام الدعائم، مثل الزهور، في الصور والمشاركات.

وقد توسَّعت جاذبية وسائل التواصل الاجتماعي إلى ما وراء الهدف التجاري. في العام الماضي، أطلقت مكتبة نيويورك العامّة مشروع «Insta Novels»، بهدف إدخال الروايات الكلاسيكية في قصص (إنستغرام) في محاولة للوصول إلى جيل جديد من القرّاء. وتمّت دعوة الأشخاص لقراءة روايات «الخلفية الصفراء» و«مغامرات أليس في بلاد العجائب»، على المنصّة.

تعترف نورمنغتون بأن النقَّاد لديهم وجهة نظر حول السطحية، لكنها تجادل في أن هذا عيب يتَّسم به (إنستغرام)، على نطاق أوسع: «سأكون مهتمّة عندما أجد أغلفة الكتب لطيفة حقّاً، لأنني أعمل في هذه الصناعة... أعرف الوقت الذي نقضيه على غلاف كتاب ما، وهذا يعني أن الناشر يؤمن- حقّاً- بعمل هذا المؤلّف. إذا اهتمَّ مجتمع الإنستغرام الأدبي بالكتاب، فأنا لن أفعل عكس ذلك».

■ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/bookstagram-fiction-books-instagram-publishing-influencers-a9110776.html.

أمبرتو إيكو، وجون كلود كاريير:

الكتاب لن يموت أبداً

الكتاب (الحوار) «إيّاكم والتخلّي عن الكتب» الذي أجراه «جون فيليب دو توناك» مع كلّ من «جون كلود كاريير»، و«أمبرتو إيكو»، تناول الحديث -بتفصيل- عن قضايا الكتب والمكتبات والذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية التي نسمِّيها ثقافة، والتي يحدِّدها أمبرتو إيكو بأنها عملية طويلة من الاصطفاء والتصفية، وهو رحلة نقطع، من خلالها، مسافات بين ورق البرد حتى السجلّات الإلكترونية، ونجتاز 5000 سنة من تاريخ الكتاب، عبر نِقاش علمي دقيق ومرح، في الآن نفسه؛ نقاش علمي موضوعي وذاتي، مخترقين الأزمنة والأمكنة، محلِّلين فيه شغف جامعي الكتب، والطريقة التي تشتغل بها الذاكرة، وتُصنَّف بها المكتبات. لم يكن رهان التبادل الحواري بين «كاريير» و«إيكو» هو الوقوف عند طبيعة التحوُّلات والتشويشات التي يمكن أن ينتجها تبنّي الكتاب الإلكتروني، فتجربتهما القويّة -باعتبارهما من عشاق الكتب- bibliophile، ومن جامعي الكتب القديمة والنادرة، وباحثَيْن متعقِّبَيْن للكتب المطبوعة قبيل القرن 16- قد قادتهما إلى اعتبار أن الكتاب مثله مثل العجلة؛ هو نوع من الكمال، غير قابل للتجاوز في نظام المتخيَّل. فالكتاب هو نوع «من عجلة المعرفة والمتخيَّل»، والثورات التكنولوجية المعلنة أو المخيفة لن توقفها، أبداً.

حوار: جون فيليب دو توناك

- جون كلود كاريير: سئل أحد المستقبليين، في القمّة الأخيرة لدافوس (2008)، عن الظواهر التي ستقلب البشرية في الخمس عشرة سنة القادمة، فكان جوابه اقتراح الاحتفاظ بأربع ظواهر أساسية، بدت له محسومة؛ في الأولى، سيرتفع ثمن برميل البترول إلى 500 دولار، والثانية تتعلّق بالماء الذي سيصبح منتجاً تجارياً للتبادل مثل البترول، بالضبط، إذ سنعرف، في البورصة، تسعيرة للماء. التنبؤ الثالث يهمّ إفريقيا التي ستصير -حتماً- قوّة اقتصادية في السنوات القادمة، وهذا ما نتمنّاه جميعاً. أمّا الظاهرة الرابعة، بحسب هذا المتنبِّئ المحترف، فهي اختفاء الكتاب. السؤال، إذن، هو: هل الانهيار النهائي للكتاب، إذا اختفى حقيقةً، ستكون له النتائج نفسها لدى البشرية، مثل الخلخلة المبرمجة للماء، مثلاً، أو لبترول يتعذَّر الوصول إليه؟

- أمبرتو إيكو: هل سيختفي الكتاب بسبب ظهور الإنترنت؟

كنت كتبت عن هذا الموضوع في حينه، أي في اللحظة التي بدا فيها السؤال وثيق الصلة بالموضوع. ومن الآن فصاعداً، كلّما طُلِب مني أن أعبِّر عن رأيي، لن أستطيع فعل أيّ شيء سوى إعادة كتابة النصّ نفسه، فلا أحد ينتبه إلى ذلك، لأنه لا وجود لشيء يُنشَر لأوَّل مرّة، كمثل الشيء الذي نُشِر من قبل، بالإضافة إلى أن الرأي العامّ أو رأي الصحافيين، على الأقلّ، يحمل هذه الفكرة الثابتة حول أن الكتاب سيختفي (أو أن هؤلاء الصحافيين يعتقدون أن قرّاءهم لديهم هذه الفكرة الثابتة)، وكلّ واحد يصوغ التساؤل نفسه، بلا محلِّل.

في الحقيقة، ليس هناك شيء كثير يقال حول هذا الموضوع؛ فمع الإنترنيت رجعنا إلى عصر الأبجدية، وإذا اعتقدنا أننا دخلنا عصر حضارة الصورة، فها هو الحاسوب، قد أعادنا، من جديد، إلى مجرّة كوتنبورغ، وكلّ الناس وجدوا أنفسهم، منذ الآن، ملزمين بالقراءة، فلكي نقرأ يلزمنا مسند، هذا المسند لا يمكن أن يكون الحاسوب، فقط، فإنكم إذا قضيتم ساعتين أمام الحاسوب، وأنتم تقرؤون رواية، ستصير أعينكم مثل كرات المضرب. لديّ، في البيت، نظّارات بولاروید، تمكِّنني من حماية عيني من الإزعاجات التي تسبِّبها القراءة المسترسلة أمام الشاشة. فضلاً عن ذلك، يرتبط الحاسوب بحضور الكهرباء، فلا يمكن أن نقرأ فيه ونحن في حمّام دوش، ولا أن ينام قربنا على جانب السرير. يبدو الكتاب، إذن، أداة أكثر مرونة.

من بين شيئين، هناك أمر واحد: إمّا أن الكتاب سيظلّ هو مسند القراءة، أو سيوجد شيء ما سيشبه ما كان عليه الكتاب دائماً، حتى قبل اختراع الطباعة. فالتنويعات حول موضوع الكتاب لم تعدِّل الوظيفة ولا التركيب، منذ أزيَد من 5000 سنة. الكتاب، مثله مثل الملعقة أو المطرقة أو العجلة أو المقصّ؛ ما

جون كلود كاريير ▲

أمبرتو إيكو ▲

إن تخترعها، لأوّل مرّة، حتى يصبح ليس بإمكانك أن تصنع أحسن منها. لا يمكنكم أن تصنعوا ملعقة أفضل من الملعقة الحاليّة. حاول مجموعة من المصمِّمين أن يطوِّروا أو يصلحوا مثلاً الحلالة - tire-bouchon، ولكن بنجاحات متفاوتة جدّاً، إضافة إلى ذلك أغلبها لا يشتغل. لقد حاول «فيليب تسارك» تجديد عصارات الليمون، لكن عصّارته (من أجل إنقاذ صفاء جمالي ما) تترك البذور تمرّ. لقد برهن الكتاب على جدارته، ولا نرى كيف يمكننا أن نصنع أفضل من الكتاب، للاستعمال نفسه. يمكن للكتاب أن يتطوَّر في تركيبته، يمكن لصفحاته أن لا تكون من الورق، لكنه سيظلّ ما هو عليه.

- **جون كلود كاريير:** يبدو أن الصيغ الأخيرة من «الكتاب الإلكتروني - e-book»، تجعله، من الآن فصاعداً، في تنافس مباشر مع الكتاب المطبوع، فنموذج «القارئ - Reader» يشتمل على 160 عنواناً.

- **أمبرتو إيكو:** من الواضح أن القاضي يمكنه أن يحمل معه، بطريقة سهلة، إلى بيته، 25.000 صفحة من محاكمة جارية، إذا كانت مخبّأة في كتاب إلكتروني. سيوفِّر الكتاب الإلكتروني، في مجالات شتّى، استعمالاً مريحاً، وسأستمرّ في التساؤل، حتى مع التكنولوجيا الأكثر انسجاماً مع متطلّبات القراءة: هل سيكون من الملائم جدّاً قراءة رواية « الحرب والسلام» في الكتاب الإلكتروني.

سنرى ذلك. على أيّة حال، لم يعد بإمكاننا أن نقرأ كتب «تولستوي»، وكل الكتب المطبوعة فوق عجينة الورق؛ لأنها -بكلّ بساطة- بدأت تتحلَّل وتتفتَّت داخل مكتباتنا. فمنشورات غاليمار، وفزان، في الخمسينيات، قد اختفت لدى أغلب الناس.

كتاب «فلسفة العصور الوسطى» لـ«جليسون» الذي أفدت منه كثيراً، في أثناء تحضيري لأطروحة الدكتوراه، لم أعد قادراً حتى على أخذه بين يديّ، اليوم، لأن صفحاته تتكسَّر حقيقة. يمكنني أن أقتني طبعة جديدة، لكنني مشدود -من دون شكّ- إلى الطبعة القديمة ومنجذب إليها، لأن فيها كلّ ملاحظاتي التي وضعتها بألوان مغايرة، والتي تشكِّل تاريخ مراجعاتي المختلفة.

-**جون فيليب دوتوناك:** مع دقّة المساند الجديدة التي تلائم، أحسن فأحسن، متطلَّبات قراءة مريحة في أيّ مكان، سواء أكانت قراءة الموسوعات أم الروايات، على الويب. لماذا لا نتخيَّل -رغم كلّ هذا- عزوفاً بطيئاً عن الكتاب (بوصفة كتلة) على هيئته التقليدية ؟

- **أمبرتو إيكو:** كلّ شيء ممكن الوقوع. يمكن للكتب أن لا تثير اهتمام سوى مجموعة من أناس محدَّدين، سيشبعون فضولهم العابر في المتاحف والمكتبات.

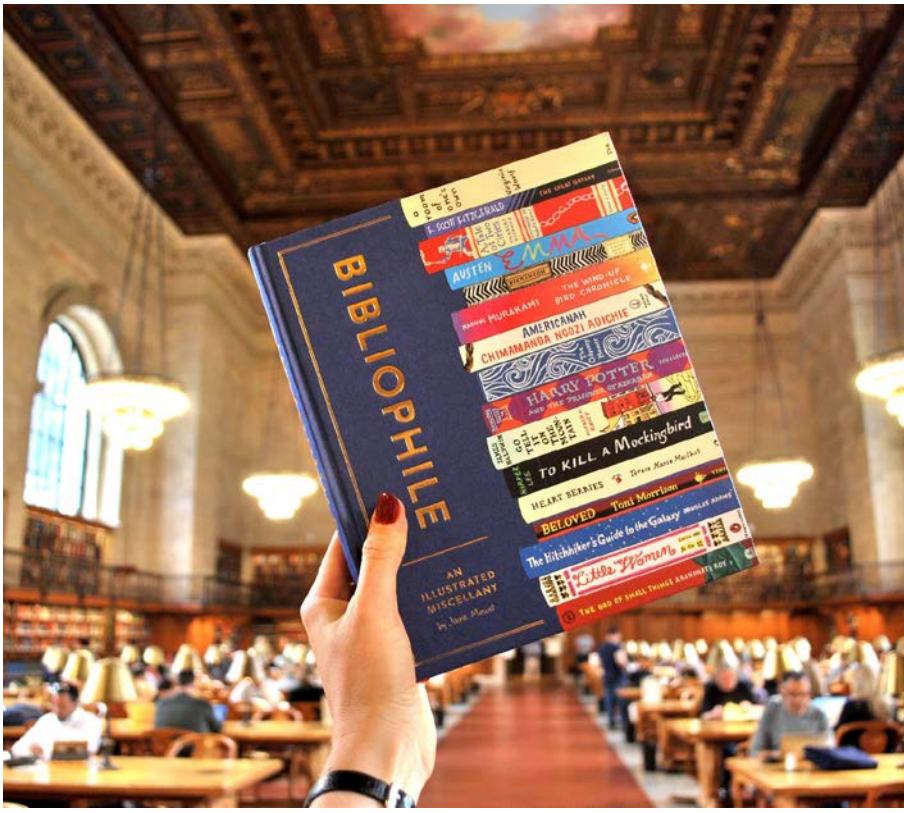
- **ج. كلود كاريير:** إن هي بقيت.

- **أمبرتو إيكو:** لكن، يمكننا -أيضاً- أن نتخيَّل أن

الاختراع المدهش الذي هو الإنترنيت، سيختفي، بدوره، في المستقبل. بالضبط، مثل المنطادات التي اختفت من سمائنا، حين أطلقت النار على هوندبرغ في نيويورك، فقبل الحرب بقليل، مات مستقبل المنطادات.

الأمر نفسه بالنسبة إلى طائرة الكونكورد، فحادثة كونيس، عام 2000، كانت مشؤومة، والتاريخ -على الرغم من ذلك- مدهش: تخترع طائرة، فتقطع المحيط الأطلسي في ثلاث ساعات بدل ثمان. من كان سيعترض على مثل هذا الإنجاز ؟ لكن صرف النظر عنها، بعد هذه الكارثة، على اعتبار أن الكونكورد باهظة الثمن، هل كان سبباً معقولاً؟ إن القنبلة النووية، هي الأخرى، باهظة الثمن!

- **جون فيليب توناك:** سأذكر لكم هذه الملاحظة لـ«هرمان هيسه»، بخصوص مشروعية جديدة محتملة للكتاب، ستوفّرها -بحسب رأيه- التطوُّرات التكنولوجية، وقد عبَّر عن ذلك، في الخمسينيات، بقوله: « بما أنه، مع مرور الأيّام، ستتمكَّن حاجات الترفيه والتربية الشعبية أن تُشبَع عبر الابتكارات الجديدة، فالكتاب سيربح، من جديد، كرامته وسلطته أكثر. مازلنا لم نصل إلى النقطة، حيث الابتكارات الصغيرة المنافسة مثل الراديو والسينما ... وغيرهما، تنتزع من الكتاب المطبوع هذه الحصّة من وظائفه التي يمكن أن يفقدها «بدون خسائر».



- **ج كلود كاريير:** بهذا المعنى، هو لم يخطئ، فالسينما والراديو والتلفاز لم ينالوا من الكتاب، الذي لم يفقد شيئاً، ومن دون خسائر.

- **امبرتو إيكو:** في لحظة ما، اخترع الإنسان الكتابة، ويمكننا اعتبار الكتابة امتداداً لليد؛ وبهذا المعنى فهي -تقريباً- بيولوجية، إنها تكنولوجيا التواصل المرتبطة مباشرةً بالجسد. حين تمَّ اختراع هذا، لا يمكننا أن نصرف عنه النظر مرّة ثانية، الأمر شبيه باختراع العجلة، فعجلات اليوم هي عجلات ما قبل التاريخ. في حين أن اختراعاتنا المعاصرة: السينما، الراديو، الإنترنيت، ليست بيولوجية.

- **ج. كلود كاريير:** أنتم على حقّ في التركيز على ذلك. لم نكن في حاجة ماسّة للقراءة والكتابة أكثر من حاجتنا إليهما أيّامنا هذه. لا يمكننا استخدام الحاسوب، إذا لم نعرف الكتابة والقراءة، وقد تعقَّد الأمر أكثر من السابق، لأننا أدمجنا علامات جديدة ومفاتيح جديدة. فأبجدَّيتنا قد تمدَّدت وتوسَّعت، وأصبح من الصعب، أكثر فأكثر، تعلُّم القراءة. سنعرف عودة إلى الشفهية، إذا أمكن لحواسيبنا أن تكتب، مباشرةً، ما نقوله. إن هذا يطرح مسألة أخرى: هل يمكننا أن نعبِّر، جيّداً، إذا لم نكن نعرف القراءة والكتابة؟

- **امبرتو إيكو:** هوميروس كان سيجيب، من دون أدنى شكّ، بـ«نعم».

- **ج كلود كاريير:** لكن هوميروس ينتمي إلى تقاليد شفوية، وكان قد اكتسب معارفه بواسطة هذا التقليد في عصر حيث لا شيء في اليونان، كان قد كُتِب. فهل يمكن أن نتخيَّل، اليوم، كاتباً سيملي روايته من دون وساطة المكتوب، ولم يكن مطَّلعاً على كلّ الآداب السابقة ؟ من الممكن أن يصطبغ عمله بسحر السذاجة والاكتشاف والغرابة، مع ذلك، يبدو لي أنه سينقصه ما نسمّيه (الثّقافة). كان رامبو شابّاً موهوباً، بشكل مدهش، ومؤلِّفاً لأبيات شعرية لا تحاكى، لكنه لم يكن، أبداً، «عصامياً - autodidacte»، بل كانت ثقافته كلاسيكية ومتينة في سنّ السادسة عشرة. كان يعرف كيف يكتب أبياتاً شعرية، باللغة اللاتينية.

■ **ترجمة وتقديم:** محمد آيت لعميم

المصدر:

من كتاب: «إيّاكم والتخلّي عن الكتب»

N'espérez pas vous débarrasser des livres

Umberto Eco. Jean Claude Carrière

Entretiens menés par Jean Philippe de Tonnac Grasset.

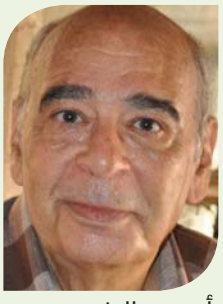
دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

يلغي مشاهد كثيرة من الرواية!

العلم والأدب

اكتشاف الكاميرا والصورة ثم السينما حذف من العالم الأدبيّ مهمَّة وصف الواقع من الخارج بدقّة وتفصيل، كما كان يفعل بلزاك أو نجيب محفوظ أو ديكنز، فقد غطَّت السينما ذلك الجانب، ولم يعد المرءُ بحاجة معرفياً إلى وصفٍ دقيق لخان الخليلي، أو شوارع باريس، بينما بوسعه أن يرى كلّ ذلك بدقّة في صورةٍ واضحة.



أحمد الخميسي

السمة المشتركة بين العلم والأدب هي اكتشاف القوانين العامّة. وإذا كانت مهمَّة العلوم اكتشاف القوانين الكلية للحياة المادية، فإن مهمَّة الأدب اكتشاف القوانين العامّة للروح الإنسانية ومشاعرها المُركَّبة. ولا زالت العلاقة بين الأدب والعلم علاقة تفاعل خصب، ونفي وإثبات، وإضافات متبادلة، وحذف لأوهام سابقة، وغرس لحقائق جديدة. وقد قدَّم الأدب إلى العلم خدماتٍ جليلة حين رصد تحوُّلات النفس الإنسانية وغرائبها، وكانت رواية روبرت لويس ستيفنسون «دكتور جيكل والسيد هايد» (1886) هي التي ألهمت بعد ذلك بسنوات عالم النفس الألماني بول يوجين بليولر دراسة حالة الفصام والوصول إلى ما أسماه حرفياً انقسام العقل. أمّا روايات الأديب الروسي دوستويفسكي فكانت موضع بحث لا يكلّ من قبل سيجموند فرويد، خاصّة فيما يتَّصل بمرض الصَّرع الذي توصل فرويد -بناء على روايات دوستويفسكي- إلى تشخيصه بصفته مرضاً نفسانياً، وليس جثمانياً كما كان الجميع يعتقد. لذلك لم تكنْ مصادفةً أن يقول فرويد إن دوستويفسكي: «أوّل من أعطانا فكرة عن أنفسنا». وفي المقابل كان كلّ اكتشاف علمي يسوق الأدب إلى المزيد من العكوف على دوره الرئيسي، أي اكتشاف أدغال الروح المعتمة.

وفي اعتقادي أن اكتشاف الكاميرا والصورة ثمّ السينما قد حذف من العالم الأدبيّ مهمَّة وصف الواقع من الخارج بدقّة وتفصيل، كما كان يفعل بلزاك أو نجيب محفوظ أو ديكنز، فقد غطَّت السينما ذلك الجانب، ولم يعد المرءُ بحاجة معرفياً إلى وصف دقيق لخان الخليلي، أو شوارع باريس، بينما بوسعه أن يرى كلّ ذلك بدقّة في صورة واضحة. ويتَّضح من ذلك أن هناك ارتباطاً واضحاً بين وظائف الأدب في زمنٍ ما وبين تطوُّر العلوم في ذلك الزمن، فقد اختفت -مع انتشار السينما- عملية «وصف الواقع» وتعيَّن على الأدب أن يلج عالماً أبعد وأعمق. وفي وقتٍ ما دار الأدب في فلك أبطال الأساطير من أنصاف الآلهة، ولم يكنْ ذلك بعيداً عن محدودية العلم الذي اعتبر أن الأجرام السماوية تتحرَّك لأن آلهة في السماء تدفعها. وفي زمنٍ ما -حسب قدماء المصريين- أن بحيرة قارون «سماء سائلة» تختبئ فيها الشمس من البشر الأشرار، إلّا أن التعرُّف العلمي لاحقاً إلى طبيعة السماء والأرض أزاح جانباً ذلك التصوُّر، وشطب في الأدب على إمكانية

ظهـور جديـد لموضـوع «ثلاثيـة أورسـت» التـي تنـاول فيهـا «اسـخيليوس» ثـورة الأرض علـى السـماء والصلـح بينهمـا! مـع إدراك ماهيـة الأرض والسـماء أسـقط التطـوُّر العلمـي موضـوع تلـك الثنائيـة وسـدَّ علـى أبطالهـا إمكانيـة الظهـور مجـدَّداً فـي الأدب.

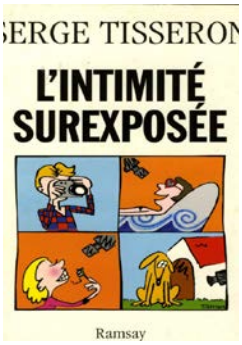
وفـي الأربعينيـات ظهرت رواية يحيى حقي «قنديل أم هاشـم» (1944)، لكـن تطـوُّر العلـم، وطـب العيـون، لـم يعـد يسـمح الآن بظهـور بطـل مثـل إسـماعيل مـرّةً أخـرى. مجـدَّداً يسـقط التطـوُّر العلمـي، نمـاذج أدبيّـة، وقضايـا، وثيمـات، ويحذفهـا مـن عالـم الأدب، كمـا أن قضيّـة علاقـة الشـرق بالغـرب لـم يعـد ممكنـاً -مـن الناحيـة الفنِّيّـة- أن تتَّخذ الشـكل الذي كتب بـه يحيـى حقـي. والآن فلنتذكـر الأعمـال العربيّـة والعالميّـة التـي لا تُحصـى والتـي قامـت عقدتهـا علـى مـأزق البطلـة التي سـاقتها علاقـة حـب إلـى الحمـل، مثلمـا حـدث مـع «هنـادي» فـي دعـاء الكـروان لطـه حسـين، ولنتذكَّـر أن ذلـك المـأزق تحديـداً هـو الـذي قـاد إلـى تطـوُّر الأحـداث، ورسـم مصيـر الشـخصيات، إلـى آخـره، ثـم يأتـي العلـم ويطيـح بـكلّ تلـك الموضوعـات ويحذفهـا مـن قائمـة الأدب باكتشـاف صغيـر هـو حبـوب منـع الحمـل الـذي ينفـي واقعيـاً ظهـور «هنـادي» جديـدة. أمّـا اكتشـاف التليفون فقد حذف مـن قائمة الروايات كلّ مـا كان يعتمـد علـى الخطابـات المُرسَـلة للبطلـة والتـي لسـوء الحـظ، أو بفعـل شـرير، لـم تكـن تصلهـا.

وفـي سـياقٍ آخـر أنهـى العلـم بجغرافيـة الكـرة الأرضيـة كلّ روايـات السـفن المُغامِرة المبحرة إلـى المجهول، إلّا إذا كانت مـن بـاب الخيـال العلمي، ولكـن من المؤكَّـد أن الأدب لن يرى مجـدَّداً «روبنسـون كـروزو» المعزول على جزيـرة بعد أن ظهر المحمـول ليصـل الإنسـان بـكلّ مـا حولـه بعيـداً كان أم قريباً. وإذا كانـت هنـاك أعمـال أدبيّـة قـد قامـت على مأسـاة الزوجة التـي لا تنجـب، وشـعورها المريـر بالحرمان مـن الأطفال، فإن اكتشـاف أطفـال الأنابيـب أزاح تلـك المأسـاة وأخرجهـا مـن دائـرة المواضيـع الأدبيّـة. وأفضـى التطـوُّر العلمـي أيضـاً إلـى الشـطب علـى مفهـوم عريـق رافـق الأدب رأى أن القلـب هـو مركـز الإحسـاس، بعـد أن اتّضـح أن كلّ وجـوه ردود الأفعـال النفسـيّة والعقليّـة تقـع فـي المـخ وحـده، ونفـى ذلـك ارتبـاط الـذات بالقلـب بعـد أن تأكَّـد أن معرفـة الإنسـان بالمزيـد عـن مخـه تعـادل معرفتـه بالمزيـد عـن ذاته. ومـازال العلـم يطرد فـي تطـوُّره قضايـا كثيـرة من عالـم الأدب. ومن غيـر المعروف بعـد الأثـر البالـغ الـذي سـيتركه العلـم بعـد ظهور «الهندسـة الوراثيـة» عندمـا يصبـح مـن الممكـن -خـلال ربـع قـرن- وضع بطاقـة شـخصيّة لـكلّ فـرد بالعوامـل الوراثية الخاصّـة به، وما يمكـن تفاديـه منهـا، ومـا يمكـن تعديلـه. نعـم يقـوم العلـم يومـاً بعـد يـوم بتقليـص المسـاحة التـي يتحـرَّك فيهـا الأدب، وبالمقابـل فـإن الأرض تتطهَّـر أمـام الأدب نحـو مناطق أعمق، وأكثـر دقّـةً، كلّمـا تطـوَّر اكتشـاف القوانيـن التي تحكـم الكونَ والمجتمع.

استعمال هويّة رقميّة يوجّهه فعلٌ نفسيٌّ

أنا، صورة رمزية

يان ليرو



الهويّة على شبكة الإنترنت مزدوجة دائماً، لأنّ لديها واجهتيْن؛ واحدة نحو الفضاءِ الاجتماعيّ، وأخرى نحو الذات. الهويّة على شبكة الإنترنت مزدوجة دائماً، لأنّ لديها واجهتيْن؛ واحدة نحو الفضاءِ الاجتماعيّ، وأخرى نحو الذات.

يجتاح ماءُ البحر السفينة التي نتهيّأ للنزول منها. بجانبي شخصٌ يتقيّأ مَا في أمعائه. الوجوهُ متجهّمة، والعونُ يصرخ آمراً، ولا أحدَ يهتمّ به. بعد قليلٍ ستطأ أقدامُنا الأرضَ. كان النسيم يداعبُ سترتي بينما أنا أخاطبُ الحشدَ. انحنيت أمام مثالِ التهيئة العمرانية لمدينتي. أنا، الآن، على شاطئ «أوماها بيتش - Omaha Beach». أنا في البروفانس. أنا في «لو جيما Iwo Jima». أنا في روما. أنا «راستوفاير - Rastofire» (اسم مستعار)، محاربٌ وسيناتور وعمدة من بين آلافِ الأشياءِ الأخرى.

لقد اعتقدنا، لزمن طويلٍ، أنّ الهويّاتِ الرقمية أشكالُ هروبٍ من النفس، ولذلك كانت الإنترنت- في ظنّنا- وجهةً بعيدة، وكان مستعملوها مغامرين، لكنّ الشبكة، الآن، تطوّقنا بدائرة ضيّقة، فهي ترافق أعمالَنا وحركاتِنا اليومية، ولا ألعابنا، فحسبُ. إنّ الهويّة الرقميّة تبدو أقربَ إلى قناعٍ، وهي- إلى حدٍّ كبيرٍ- واجهةٌ بين عوالمَ مختلفةٍ.

إنّ هويّاتِنا على شبكة الإنترنت هي سفراؤنا في الفضاءِ السيبرنطيقيّ. تتقدَّمنا مثلما هو الحالُ عندما نسجّل بريدنا الإلكتروني في صدرِ ورقةٍ للحصول على خدمة، وهي- أيضاً- آخرُ ما نتركُ وراءنا مثل تلك المدوّنات القديمة أو الحساباتِ المهجورة: إنها مثل حفر القطران التي تمسك لحظاتٍ من حيواتنا.

يتمّ نقلُ هذه الهويّاتِ الافتراضية عبر عناوين البريد الإلكتروني والمعرّفات الرقمية للأجهزة (IP)، وتسجيلاتِ الدّخول (Login)، والمعرِّفات (identifiant) المستخدمة للحصول على خدماتٍ مختلفة، وعبر سلسلةٍ طويلة من التحديثاتِ (mise à jour) المستخدمة في خدمات تحديد المواقع الجغرافية (géolocalisation) والمحو، أو- ببساطة- في النقاشاتِ وفي إجراءاتٍ تتيحها لنا الإنترنت مثلَ: «أحبّ» و«أشارك»..

في الواقع، الهويّة على شبكة الإنترنت مزدوجة دائماً، لأنّ لديها واجهتيْن؛ واحدة نحو الفضاءِ الاجتماعيّ، وأخرى نحو الذات.

يَستعمل الوجهُ الموجّه نحو الفضاء الاجتماعيّ السنَنَ الرمزيّ للثقافة، في حين أنّ الجانبَ الموجّه نحو الذاتِ يعتمدُ سننَ تفكير الشخص المعنيّ. فصورة الأسد، على سبيل المثالِ، التي تُستعمل واجهة (profil) تقترنُ، دائماً، بمعنى القوّة والهيبة والتفوّق. هذه الرمزية تظلّ كذلك، دائماً، لكنّ الشخصَ يمكن أنْ يستعمل هذه الصورة لدواعٍ أخرى مختلفة؛ إذ يمكن أنْ يستعملها ليخلّد ذكرى رحلةٍ إلى سيرك رفقة والديه، وما خلّفه عرضُ المدرّب من إثارة في نفسِه.

إنّ استعمالَ هويّة رقميّة يوجّهه فعلٌ نفسيٌّ، ولا تمثّل فيه الصورة أو الاسم إلّا جزءاً ظاهريّاً. هذا الفعلُ النفسيّ يربط بين عناصر الباطنية (ذكريات، تفكير، مشاعر) وعناصر خارجية (قيم، رموز، أساطير)؛ وعليه تعمل الهويّة الرقميّة مثل نقطة اتّصالٍ تُعقد فيها الصلةُ بين العناصرِ الشخصية الحميمية واللاوعي الشخصيّ، وعناصر نفسيّة أخرى.

يعبِّر عن هذه الثنائية في الهويّة، أحسنَ تعبير، البريدُ الإلكترونيّ الذي ينقسم إلى جزأين: فعلى يمين العلامة (@) يُوصَلُ الإيميل بالمزوّد وبالصور

والقيم التي ترتبط به. وعلى اليسار، يعكسُ الإيميلُ العناصرَ الشخصية، بما أنّ سلسلة الحروفِ تكون من اختيار المستخدمِ نفسه. ويمكنِ للاسم واللقب اللذيْن يستخدمها صاحبُ الإيميلَ أن يقولا شيئاً ما عنه كتعلُّقه بالاسم الذي اختاره له والداه، وباللقب العائلي، ومدى ضرورة انفصاله عن عائلته أو اتِّصاله بها.

إنّ العلاقة بين الصّورِ الرمزية وأنواعِ الشّخصية موضوعٌ مثير، ولكنْ، رغم أنّ اهتمامَ مستخدمِي الإنترنت بهذه المسألة كبيرٌ، لم يهتمّ علماءَ النفس بهذا الأمرِ إلّا في ما ندر من بحوثٍ ودراسات.

لقد بقي التقارب الذي قام به «جون سولر - John Suler» في مؤلَّفه «علم نفس الفضاء السيبراني - Psychologie du Cyberespace» مجهولاً.

حدّد سولر الصورَ الرمزية استناداً إلى التأثيرات التي يمكن أنْ تُحدثها في المتلقّي، وميّز بين عدد من الصور هي:

- النرجسية: موضوعاتها القوّة والكمالُ والعظمة، وتُستعمل لقدرتها على توليدِ الإعجابِ والشعورِ بأنّ للمستعمل خصوصيةً، وبأنّه مميَّزٌ.
- الانتحاريّة: موضوعاتها العزلة واللامبالاة والتجريد، ويقع التركيزُ فيها على العملياتِ الذهنية، وهي صورة لا تعبِّر إلّا على القليل من علامات الدفءِ والحنان.
- جنون العظمة: موضوعاتها الحذر والعزلة واليقظة المفرطة واللوم أو الاتِّهام والبرودة وغياب روح الدعابة، والحجاج.
- الاكتئابيّة: موضوعاتها العتمة والخسارة وضعف الثقة في النفس.
- الهوسيّة: موضوعاتها العظمة والاندفاع والطاقة.
- المازوشية: موضوعاتها التدمير الذاتيُّ، وهي صورة تدور حول «الذات السيِّئة».
- الهوسية القهريّة: موضوعاتها حول فكرةِ المراقبة والتحكُّم، وتُظهر اهتماماً فائقاً بالتفاصيلِ والقواعد.
- المختلّة عقلياً: موضوعاتها عدائية مع وجود علاماتٍ قليلة دالّة على العار والشعور بالذنب.
- الهيستيرية: تشير موضوعاتها إلى البحثِ عن الاهتمام، وإلى الإغراء والدرامية والعاطفة والتبعيّة.
- الفصامية: موضوعاتها المسافة واللامبالاة والتفكيرُ السحريّ والخرافة والمميِّزات الخاصّة جدّاً.

يجبُ، في رأينا، تدقيق تصنيفية سولر، إذْ إنّ استعمالَ شخص ما صورةً رمزية «نرجسية» لا يعني أنه شخصية نرجسيّة، بل الأكثر ترجيحاً هو أنّ هذه الصورةُ تكشف له جوانبَ من الشخصية النرجسية، أو هي تكشفُ عن التأثيرات الممكنة لعرض العناصر النرجسية في الآخرين. وفي الحالتين، إنّ المهمّ، في رأينا، هو تلك العلاقة التي يعقدها الشخصُ مع الهويّة الرقميّة التي يعرضُها.

لدينا طريقتان لترجمة تجاربنا: الأولى هي أنْ نقوم بعرضِ التجربة، التي تظهر في تفكيرنا في صور ذهنية، ثم نعبِّر عنها بالكلمات حين نريد أنْ نشرك الآخرين فيها. إننا نعيد بناء التجربة، وهي طريقة في إظهارها من جديد، فنحياها بشكلٍ مختلفٍ؛ وهو ما يجعلها ملكنا الخاصَّ.

ويمكنُ أن نمتلك تجربتنا بأنْ نعيشها على أكملِ وجه؛ لذلك نفضِّلُ المشاعرَ والأحاسيس على الفكر والصّور، لكنَّ ثمّة ارتباطاً وثيقاً بين هاتين التجربتين؛ فإعادة عرضِ وضعية وقعت في الماضي يمكن أنْ يذكِّرنا بالعواطف والأحاسيسِ التي ارتبطت بها. أمّا العواطفُ فإنها تستدعي، دائماً، كلماتٍ لتمثِّلها؛ و- من ثَمَّ- تسمح لنا هويّاتنا الرقمية بهذا الاستبطان.

على الإنترنت، هوايتنا هي- أوّلاً، وقبل كلّ شيء- ما يمثّلنا. هي وسيلةٌ سهلة يمكن للآخرين أنْ يتعرَّفوا إلينا، من خلالِها، وهي- أيضاً- ما نريد (واعين بذلك أم غير واعين) أنْ نبرزه، ونضعَه في الصدارة.

بهذا المعنى، تكون الهويّات الرقميّة هي ما نعرضُه لغاية استبطانه بشكلٍ أفضل، فأن أختار أنْ يكون لي اسمُ محاربٍ، أو أنْ أعرض مهنتي أو انتمائي إلى جمعية خيرية، فتلك طرقٌ نفهم- من خلالها، على نحو أفضل- الميولاتِ العدوانية والرغبة في الحماية، والنجاح الاجتماعي، وفي الصحّة.

إنّ كلَّ عملٍ نقوم به باعتمادِ هذه الهويّة هو وسيلة للتعاملِ بشكلٍ أفضلَ مع رغباتنا ومُثلنا العليا. ويمكن أنْ يتمّ الاستبطانُ، أيضاً، عبر الانغماس في الخيالِ. فقليلون هم الذين خبروا مياه المانش (la Manche) المثلّجة، ذات يومٍ من شهر يونيو/حزيران، 1944، ولكن هذا اليوم- رغم ذلك- بالغُ الأهمِّية في تاريخِنا.

ويتيح لنا لعبُ دورِ الجنديّ يوم الإنزال (يوم 6 يونيو/حزيران، 1944) الاقترابَ من هذه التجربة، وفهمها بطريقة مختلفةٍ عن تلك التي نتعلَّمها من كتبِ التاريخ.

بشكلٍ عامّ، إنّ الانغماسَ لا يهمّ التاريخَ الجماعيَّ، بل يهمّ مكوّناتِ التاريخ الشخصيِّ؛ إذ إنّ صورة التُقِطت خلال العطلة يقع استعمالها على صفحة «فيسبوك»، ستكون مناسبة للعودة، من جديد، إلى لحظاتٍ رائعة. وصورة قريب توفِّي حديثاً يمكن، أيضاً، أنْ نشارك بها في مراسم الحدادِ، لأنها شكل في التقرّبِ من الفقيد. بهذا المعنى، تحافظ الصورة على حميميّة لم تعد ممكنة، وتجعل الفقدانَ أقلّ قسوة، وهي تهيّئ، أيضاً، للانفصالِ، بما أنه سيتمّ التخليّ عنها، إنْ آجلاً أو عاجلاً.

تسمح لنا شبكة الإنترنت، إذن، بتخزين الهويّاتِ، وتحويلها، وتوزيعها. إنها منصّة يمكن أنْ نعرض من خلالها ذواتنا، وهو عملٌ يمزج بين عناصر حميميّة شخصية لاواعية بوضعها على الفضاء العامّ، ثم نعيدُ دمجها بعد أنْ يتمّ قبولها من الآخرين. إنّ هذا المسار الكشفيّ لغاية التثمين (تيسرون،2001) الذي نعرض، خلاله، الحميميَّ والخاصّ يساعدنا- لا شكّ- على بناء الثقة في النفس.

■ **ترجمة: رضا الأبيض**

العنوان الأصلي والمصدر :

wportance pour nos présences en ligne? pp19-20

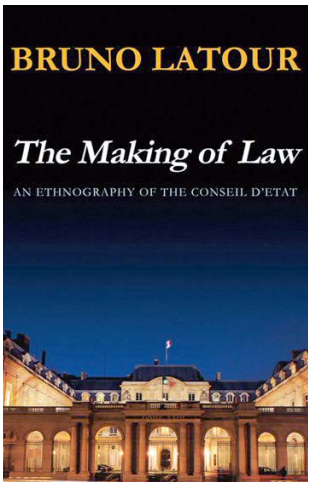
https://www.hellowork.com

برونو لاتور:

ينبغي إعادة التفكير في أنظمة حياتنا

برونو لاتور: عالم اجتماع فرنسي، وصاحب العديد من المؤلَّفات في سوسيولوجيا العلوم. يناضل، اليوم، من أجل التحذير من تجاهل المجتمعات للكارثة المناخية التي تهدِّد العالم. كما يُعَدّ، بحسب توصيف صحيفة «نيويورك تايمز»، «الفيلسوف الفرنسي الأكثر شهرةً والأكثر عرضةً لسوء الفهم»[1]. يُصنَّف من بين عشرة باحثين في العلوم الإنسانية، هم الأكثر حضوراً في العالم. وهو يحظى بشهرة واسعة في الدول الأنجلوساكسونية أكثر من تلك التي يحظى بها في الأوساط الأكاديمية لبلده فرنسا. ألَّف «لاتور» كتاباً مهمّاً: «إثنوغرافيا لمجلس الدولة»، وهو دراسة حالة نظام مجدّد في النقل العامّ، والدراسة بحث إثنونفسي، أو دليل غير معهود لمدينة باريس، ركّزَ فيه على البنيات التحتية، والجوانب التقنية، والمجال العمراني... يحمل، منذ عدّة سنوات، في مؤلَّفاته، ومحاضراته، وتجاربه المسرحية، قلقاً بسبب التحدّيات البيئية الراهنة. وهو ينتمي إلى الجيل المجدِّد للدراسات العلمية، بعد دراسات المؤرِّخ والفيزيائي «توماس كون - Thomas Kuhn»، التي تشكّك في حيادية العلوم والتقنيات.

حوار: مارتين فورنيي



فيلسوف، عالم اجتماع، وأنثروبولوجي، ورجل علم، في الوقت ذاته. كيف تعرِّف بنفسك؟

- في الأصل، أنا فيلسوف، لكنني سرعان ماحِدتُ عن الفلسفة، بالبحث عن مناهج سوسيولوجية وأنثروبولوجية، للإجابة عن إشكاليات فلسفية. أنا أعرِّف نفسي، ونتيجة لما تقدَّم، بأنني فيلسوف تجريبي، أو أنثروبولوجي متفلسف!

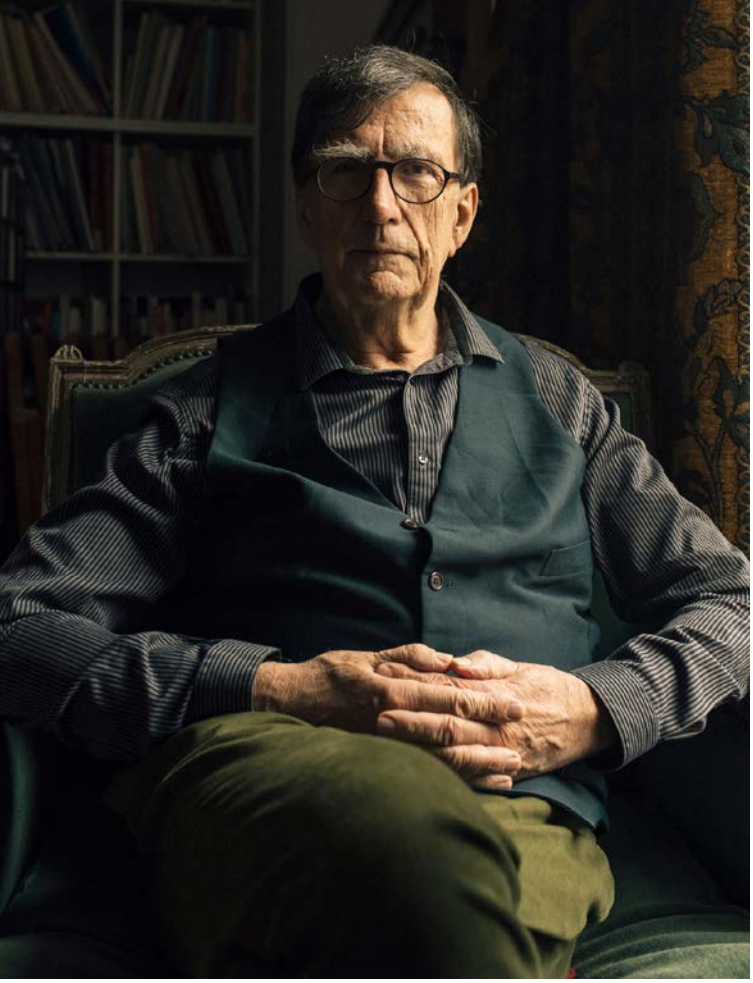
لكنني، من الناحية الرسمية، كنت- دائماً- أشتغل في مدرسة المناجم كما في جامعة العلوم السياسية، بصفتي عالم اجتماع. أعتقد أن علم الاجتماع هو تخصُّص مهمّ للغاية. في البداية، تخصَّصت في علم اجتماع العلوم، لكنني اشتغلت بموضوعات الفنّ، والدين، والتنظيمات، وموضوعات أخرى هي على قدر من الأهمِّية؛ بغاية فهم الجانب الاجتماعي، وهو العمل الذي قمت به في مدرسة المناجم تحتى مسمّى: «نظرية الفاعل الشبكة».

ماذا تعني «نظرية الفاعل الشبكة»؟

- في أدبيّات فكر دوركايم، يتَّجه علم الاجتماع لوصف الروابط بين الفاعلين الاجتماعيين، لكن الجانب الاجتماعي لا يتكوَّن من الروابط الاجتماعية، فحسب. فالقانون، والعلوم، والتقنية، مثلاً، هي روابط اجتماعية بصفة كاملة. رفقة زملائي في مدرسة المناجم، قمنا بإنجاز نقلة لمفهوم المجتمع، باعتبار أن المجموع هو نتاج لترابطات تأخذ بعين الاعتبار، بعيداً عن البشر، عدداً من الفاعلين من غير البشر، شأن التشريعات التي يمليها القانون، وشأن الإكراهات التقنية التي تفرضها علينا الأشياء. والفكرة ليست بالجديدة، اليوم. في البداية، أردنا أن نعيد تأليف علم الاجتماع، لا بوصفه علماً للمجتمع، بل بوصفه علماً لترابطات بين مختلف الفاعلين الذين يتدخَّلون على شكل شبكة.

إنَّ استجوابك لي، بآلتك الصغيرة، يحدِّد نوعاً من العلاقة بيننا، تكون مختلفة عن تلك التي تنشأ بيننا في حالة ما إذا كنت تكتبين أقوالي على الورق. إنَّ كلّ تقنية تفرز نوعاً من العلاقة، تسهم في تنشئتنا الاجتماعية. فمسجِّلك الآلي يشتغل انطلاقاً من مجموعة من البراءات والمعطيات التي تجعل من القانون جزءاً من هذا الترابط.

في بحثكم حول وضعيات الوجود، تقولون إنكم تنجزون «أنثروبولوجيا العالم



الحديث»؛ فبأيّ معنى يتمّ هذا؟

- في الوقت الراهن، تحوَّل جميع الأنثروبولوجيين إلى أنثروبولجيِّي العالم الحديث! ولكن، في سنوات الثمانينيات، عندما كتبت أننا لم نكن، في يوم من الأيّام، حداثيِّين، بدا لي الحداثيّون مثل لغز أنثروبولوجي. غرائبية هذه الحضارة الحديثة أنها لم تطرح السؤال حول المحيط المادّي. عندما نطلب من العلماء إبداء نظرتهم إلى ديمومة أوضاع وجودنا، وإلى التقدُّم الصناعي، لا نجد أيّة إجابة. وعلى الرغم من أبحاث نادي روما، في العام 1974، نعتقد أن النموّ كان دون توقّف. لقد تنبَّهت إلى أن هذا التصوُّر للعلم، الذي يجبرنا على أن ننظر إلى جميع أشكال التفكير كشيء مهترئ ومتوحِّش، كان تصوُّراً بلا معنى؛ لهذا كان من المتوجّب إعادة الدراسة الأنثروبولوجية للعلم. منذ أبحاثي الأولى في أبيدجان، بدأت أهتمّ بمشكلة الاستعمار، وبما يسمّى الدراسات (مابعد الكولونيالية).

بدءاً من كتابكم «حياة في المختبر»(1979)، حين بيَّنتم أن الوقائع العلمية مستقلّة عن الأشياء المدروسة، حتى كتابكم الأخير «أين المستقرّ؟»، ما الذي يؤكِّد تداخلات الحياة السياسية مع التغيُّر المناخي؟ وكيف تبلورت مبادئكم النظرية؟

- في مرحلة أولى، كنت أودّ بَلْورة سوسيولوجيا أشكال الحقيقة. لقد عنيت بالحقائق العلمية: كيف تتكوَّن الوقائع؟ وكيف تصبح صلبة ومتماسكة؟ كيف تؤدِّي قدرات الأشخاص، وتمويل المؤسَّسات، والأدوات التي يستعملها الباحثون، إلى إنتاج وقائع صادقة رغم أنها ليست مطلقة، أبداً؟ إن الباحثين عن العناصر الضرورية يعرفون القائمة الطويلة، بشكل لا يصدَّق، لتثبيت اكتشافاتهم، ولكنهم، في تلك الفترة، لم يجرؤوا على التحدُّث عن المال، والأدوات، والسلطة، والسياسة.

لاحقاً، وبعد مضيّ خمسة عشر عاماً، قمت بدراسة الاكتشافات التقنية. كنت، دائماً، أعتمد على أبحاثي الميدانية. لقد أردت، من خلال كتابي حول «أرامي - Aramis» الميترو الأوتوماتيكي، الذي أرادوا إنشاءه في جنوب العاصمة باريس، أن أبيِّن أن موضوعاً تقنياً صرفاً هو مجرَّد وهم. فالتقنيون لا يضعون تصوُّراً لموضوع تقني، دون الأخذ بعين الاعتبار المجموعَ الإنساني، وسياساته، وحساباته. فعندما نصبح علماء اجتماع أكفاء، وعلماء إنسانيات مقتدرين، نكون قد أصبحنا أفضل المهندسين، وأكثر أصحاب القرار نضجاً. لقد أردت أن أقدِّم لعلماء الإنسانيات تحليلاً مفصَّلاً لتقنية في غاية الروعة والجاذبية الروحية، لكي أقنعهم بأن الآلات التي تحيط بهم هي موضوعات ثقافية جديرة بانتباههم وبتقديرهم.

في سنوات الثمانينيات، أدّى منهجنا الاجتماعي إلى نوع من المواجهة مع علماء الإبيستمولوجيا الكلاسيكية، كما تصوِّرها الكثير من رجال العلم. فبالنسبة إليهم، كانت العلوم منفصلة عن الممارسات. لقد رأوا، في أبحاثنا، مسّاً بأكبر اتِّجاه في العقلانية الغربية.

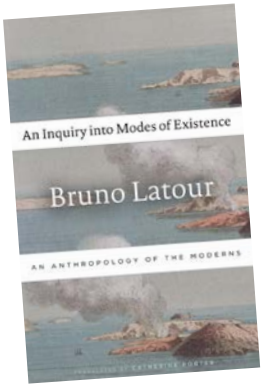
لقد اتُّهمتم بأنكم نسبيون، وهو توصيف منحطّ قليلاً، في الأوساط العلمية...

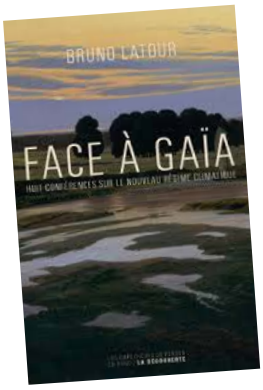
- ولكنني نسبيّ، شأنَ كلّ عالم! فالنسبية هي جوهر المنهجية العلمية بما أنها تقيم علاقات مع وجهات نظر أخرى، وهو ما يعيدنا إلى القول: ليست كلّ حقيقة علمية مطلقة.

لتناول المسألة المناخية، كيف يحصل أن مقاربتنا للأنشطة العلمية، في الماضي، أفرزت ردود فعل غاضبة من طرف بعض العلماء، وأنه بعد مضيّ ثلاثين سنة، مع ظهور الاتِّجاه المتوجّس من المناخ، أدَّت وقائع علمية ثابتة في نظر العلماء، إلى حملة عالمية من الاستنكار تجاه التغيُّر المناخي؟

- إنَّ ظهور هاته المسألة قاد إلى إحداث تحوُّل مفاجئ؛ لأنه أدَّى إلى طرح مشاكل سياسية محورية، لارتباط جميع الأنشطة الإنسانية بها. هكذا، وبصورة مفاجئة، أصبح أولئك الذين يتكلَّمون بلسان العلم، في السابق (فيزيائيون مثل «كلود أليكر - Claude Allègre»)، يشكِّكون، اليوم، في الخطاب العلمي حول التغيُّر المناخي. وبدأوا يتحوَّلون إلى نسبيِّين بالمعنى القدحي للمصطلح، بل يمكنني القول إنَّهم غدوا عدميِّين. إنَّ الفيزيائيين الذين يدافعون عن هاته النظرة المطلقة للعلم، منذ أربعين سنة خلت، أصبحوا هم الذين يتشكَّكون، اليوم، إلى جانب الكثير من المهندسين والشركات الكبرى التي أضحت ترى مصالحها مهدَّدة.

بالمقابل، تُعَدّ علوم المناخ، المنبثقة عن العلوم الطبيعية (التي تطوَّرت في القرن التاسع عشر، مثلاً، على يد ألكسندر فون همبولت، الذي عادت أفكاره إلى الساحة) تركيبة عملاقة تتباين عن التركيبة الرائعة للفيزياء كما جرى تصوُّرها في القرن التاسع عشر، بالاعتقاد بأنه يمكن، في يوم من الأيّام، أن نعيد التفكير في اشتغال عالمنا. من جهة أخرى، تتَّجه مصداقية الأبحاث، في اللحظة الراهنة، نحو علماء البيئة، والجيولوجيين، وعلماء المناخ... الذين يدرسون الأنظمة البيئية المعقَّدة جدّاً، على امتداد الكيلوميترات.





وهذا هو- بالتحديد- موضوع كتابكم الأخير «أين المستقر؟ - ?Où atterrir». ماذا يعني هذا العنوان الغامض، شيئاً ما؟

- أبناء العالم الحديث، الذين هم (نحن) يعيشون في عالم مُعلَّق في الهواء. إنَّ الشباب الذين يتظاهرون بمبادرة من الشابّة السويدية «غريتا تنبرج - Greta Thunberg» المناضلة البيئية، وأيقونة «جيل المناخ»، يطرحون- تحديداً- هذا السؤال حول المستقبل الذي ينتظرهم: أين مستقرّهم؟

هذا الاستقرار يعني، في آن واحد، الزمن والمكان: ماذا بإمكان فلّاح أن يفعل، وقد قيل له إن أرضك، بعد ثلاثين سنة، ستكون مستنزفة؟ لحدود هاته اللحظة، نراه ينظر إلى المجال الذي يطوِّر، ضمنه، نشاطه كمجال مستقرّ، على الأقلّ، على مدى الحياة. والآن، يدرك أنه من الواجب عليه أن يواجه صعوبات ومتغيّرات. وهذا يصدق على الأرض، والمناخ، وعلى مستقبل الأنواع الحيوانية، وعلى مجموع أوضاع وجودنا.

فبدءاً من سنوات الثمانينيات، وحتى قبل ذلك بكثير، بحسب المؤرِّخين، أدرك الكثير من الناس تصاعد المخاطر في العلاقة التي تقيمها الأرض مع البشر. وبحسب التعبير القديم المستمدّ من «تيتانيك - Titanic»، كانت هناك طبقة من الأغنياء أدركت أن الغرق وشيك، فاستأثروا بقوارب الإنقاذ. إنهم برتِّبون هروبهم خارج الأرض.

أين سيستقرّون؟

- بعضهم ينوي الذهاب ليعيش في كوكب مارس، وبعضهم الآخر يحضِّر ملاجئ في نيوزلاندا الجديدة، في حال تعذَّر عليه الذهاب إلى كوكب مارس. إنَّ اهتزازات الاقتصاد التي تجري منذ 1980، زادت من حدّة التفاوتات، وأغلبيَّتنا تُركوا لمصيرها. إن حركة السترات الصفراء، على سبيل المثال، التي بدأت- أوَّل الأمر- ضدّ الضريبة البيئية تعبر- بحقّ- عن هذا الشعور بأن العالم لم يعد عالمنا. لقد أحسّ هؤلاء البشر أنهم خارج الأرض، بالكامل. لقد أحسُّوا أنهم زائدون عن الحاجة، مطرودون في محيط المدن، بلا نقل، وبلا خدمات.. إلى غير ذلك. وملتقى الطرقات الذي يجمعهم دليل ناصع على اللاَّمكان!.

لهذا السبب، نرى ظهور تعدُّد لا يُتَصوَّر، في المواقف. فعلماء انهيار الحضارات يتوقَّعون انهيار الحضارة الصناعية، ويتنبَّؤون بالأسوأ، وبعضهم أقام مخيَّمات مقاومة في البوادي، فأنصار حركة (زاد) احتلوا مناطق للدفاع عنها، وآخرون راهنوا على الزراعة المعمّرة (permaculture)... هناك الكثير من المواقف التي باعدت الهوّة بين اليسار واليمين، في السياسة. فأحزاب اليمين المتطرِّف الذين يوجدون، اليوم، في الحكم، كما في إيطاليا أو البرازيل، أصبحوا متشكِّكين في مسألة المناخ.

ولكن، هل هناك ما يدعو للأمل؟

- لقد جعلت العولمة الوضع أكثر تعقيداً. في 1980، كان المشكل ما يزال قابلاً للحلّ. ولكن أسوأ القرارات، سواء ما يتعلَّق بالتعليب، وبالنقل الجوّي، وبالسياحة، اتُّخذت في توقيت مضطرب، للغاية.

يمكن أن نلحظ أننا في لحظة من الازدهار الرائع لعلوم الأرض، وهو ما يمكن أن يمنحنا الأمل. ومن الجميل أن نلحظ أن علوم نظام الأرض طفقت تمثِّل أفق تفكيرنا المشترك. لقد خرجنا، أخيراً، من نظام ضيّق للمادّة، وهذا أمر محقّق في البيولوجيا، والإيكولوجيا، وفي علم المناخ، والجيوفيزياء، والجيو كيمياء. الأمور بدأت تتحلحل كما عاينّا ذلك في آخر إصدار لمجموعة العمل، حول مركزية الإنسان. فبعد مرحلة من الصَّلافة، خلال سنوات الثمانينيات، دخلنا- من جديد- في مرحلة من الحزم. ومن المهمّ أن نسجِّل أن الأمر بمباشرة العمل جاء من اليافعين في سنّ الخامسة عشرة؛ هذا الجيل الجديد، الذي نزل، اليوم، إلى الشارع، يشكِّل قطب الرحى، وهذا، في نظري، وضع يبعث على الارتياح كثيراً.

■ **ترجمة:** طارق غرماوي

هوامش:

(1) www .nytimes.com /2018/10/25/bruno-latour-post-truth-philosophie-sciences.html ?smid=nytcore-ios-share

المصدر:

.Sciences Humaines, N0 318, Octobre 2019

▲ Man with a Hoe, by Jean-Francois Millet, 1860

نعومي كلاين:

نحنُ في حربٍ جارية ضدّ المستقبل

في عام 1820، أدلى جورج بيركنز مارش، الأب الروحي لمذهب حماية البيئة الحديث، بهذا التعليق التنبؤيّ: «الإنسان عامل مثير للقلق أينما حلّ وارتحل». كانت ملاحظته متقدِّمة بسنين وأتت في وقتٍ بدأت فيه الصناعة في تغيير عالمنا.

استندت فلسفته إلى فكرة مؤدَّاها أننا إذا واصلنا التعامل مع بيئتنا بضمير مريض، فسوف تعود في النهاية لتطاردنا. منذ أن أدلى بهذا التصريح، ارتفعت درجة حرارة الأرض درجةً كاملةً تقريباً. ويتوقَّع العلماء أنه إذا لم نخفِّض كميّة الانبعاثات التي نستخدمها بحلول نهاية القرن ستزداد درجة حرارة الأرض بمقدار 2 - 4 درجات متسبِّبة في انهيار أنظمة التنوُّع البيولوجي على مستويات غير مسبوقة. تعي الأكاديمية والمفكِّرة العالمية الشهيرة نعومي كلاين، التي تشبه إلى حَدٍّ كبير جورج بيركنز مارش، ذلك تماماً وتعمل منذ عقودٍ من الزمن في محاولة لحملنا على رؤية العلاقة بين حياتنا التي يقودها الاستهلاك وتأثيرها على كوكبنا. في عام 1999، ألَّفت كتاباً من أكثر الكتب مبيعاً يحمل عنوان «No Logo» احتجاجاً على عصر العلامة التجاريّة الخانق، أعقبته بكتاب «The Shock Doctrine» في عام 2007، والذي استكشفت فيه الانتهازية السياسيّة المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأوقات المضطربة. هذه أوقاتٌ مضطربة، ويوجد الكثير من الانتهازية حول كلٍّ من اليسار واليمين. ولكن في ظلِّ هذا الفراغ، تقترح نعومي كلاين صفقةً جديدة يمكن أن تساعد في إنقاذ كوكبنا، يُطلَق عليها «الصفقة الجديدة الخضراء»، التي صُمِّمت على منوال «الصفقة الجديدة» التي طبَّقها «روزفلت» في منتصف القرن العشرين. تقترح هذه الصفقة برامج شاملة مماثلة من شأنها أن تفتح المجال لتجديد كبير في نظام رأسمالي عفَّى عليه الزمن. وإذا لم نطبِّق هذه التغييرات الجذريّة، فإن البديل كما وصفته نعومي كلاين أمرٌ مستحيل. في هذه المقابلة الحصريّة، فتحت لنا نعومي كلاين صدرها حول إصرار اليمين على عدم أخذ هذه القضايا على محمل الجد، وكيف ساعدت هويّاتنا في تأجيج هذه الأزمة وتداعيات رئاسة دونالد ترامب لولاية ثانية.

حوار: باسكال ديسكولز

تستند الصفقة الجديدة الخضراء التي تكتبين عنها في أحدث كتاب لك بعنوان: «On Fire» إلى الصفقة الجديدة التي نفَّذها فرانكلين روزفلت القرن العشرين. في منتصف القرن العشرين، تمَّ وضع برامج اجتماعيّة واسعة النطاق للمساعدة في إعادة بناء أميركا في عالم ما بعد الكساد / الحرب العالميّة الثانية.

الصفقة الجديدة الخضراء التي تقترحينها مماثلة. والفرق الرئيسي هنا يكمن في أن الصفقة الجديدة في القرن العشرين كانت تتمحور أكثر حول إعادة تنظيم دخل الناس، في حين أن الصفقة الجديدة الخضراء تركِّز أكثر على إعادة ترتيب أولويات الناس. هل توافقين على ذلك؟

- الصفقة الجديدة الخضراء مختلفة، لا شكّ في ذلك. كانت الصفقة الجديدة الأصليّة تدور حول محاربة الفقر وعدم المساواة الهائلة، وكانت حول وجود حافز اقتصاديّ لبلدٍ يُعاني من كسادٍ عميق. ولكن أحد الأشياء التي غالباً ما يتم نسيانها هو أنه كانت تحدث أيضاً أزمة بيئية في الثلاثينيات، حيث كانت تعرف باسم قصعة الغبار (Dust Bowl). تمّ زرع 2.3 مليار شجرة، زُرعت من طرف سلك الخدمة المدنية، والذي كان عبارة عن جيوشٍ من الشباب العاطلين عن العمل الذين تمّ إرسالهم إلى المناطق الريفية لزراعة الأشجار، والقيام بحماية التربة واستعادة مجرى المياه. عندما أعلنت «Alexandria Ocasio-Cortez» لأوّل مرّة عن خططها الدفاع عن الصفقة الجديدة الخضراء في الكونغرس، قالت صراحةً إنها تتعلَّق بمكافحة

تغيُّر المناخ والفقر، وأنها حرب على الفقر. لذلك أعتقد أن هناك الكثير من القواسم المشتركة، في الحقيقة، مع الصفقة الجديدة الأصلية.

من بين الأشياء التي ناقشتِها في الكتاب انتفاضة «أصحاب السُّترات الصفراء» في فرنسا، وتتحدَّث عن ردّهم على عرض إيمانويل ماكرون للضريبة الخضراء التي رفعت سعر الديزل. تعيدين صياغة ردّهم على النحو التالي: «الحكومة تهتم بنهاية العالم، أمّا نحن فنهتم بنهاية الشهر».

كيف يمكنك التوفيق بين فكرة التحدُّث إلى الأشخاص الذين يفقدون وظائفهم في جميع أنحاء العالم، والذين يعانون من مصاعب ربَّما تجعلهم يحسون، «بأنهم لا يهتمون بنهاية العالم أو الأزمة البيئية التي نواجهها، بل يريدون فقط الوصول إلى نهاية الشهر».

- أعتقد أن الإطار الذي تدور حوله «الصفقة الجديدة الخضراء» يتعلَّق بالتحديد بتدمير هذه الازدواجية المُزيَّفة بين الوظائف والبيئة، أو بين الاهتمام بنهاية العالم والاهتمام بنهاية الشهر. السبب الذي يجعل الناس ينظرون إلى ذلك كخيار يكمن في أن الاستجابات الوحيدة لأزمة المناخ التي اقترحتها حكوماتهم كانت تزيد من تكلفة المعيشة للناس العاملين، ومن فواتير الطاقة الخاصّة بهم، وتجعل سعر الوقود يرتفع. وفي الوقت نفسه، فإنهم يرون أغنى الأشخاص يتلقَّون إعفاءات ضريبية، ولا يرون أيّة قوانين جديّة تطبق على شركات النفط والغاز، لذلك هناك تمرُّد ضدّ الإجحاف الأساسي الذي يميِّز ذلك. تقول «الصفقة الجديدة الخضراء» إنه لا يجب عليك الاختيار بين الاهتمام بنهاية الشهر والاهتمام بنهاية العالم. نحن على يقين من أن الجميع يهتمّون بهما، على مستوى ما. لذلك دعونا نصمِّم سياسات من شأنها أن تقلِّل بشكلٍ جذري من الانبعاثات، ولكن لها فوائد ملموسة على أرزاق العمّال، والأشخاص الذين لا يعملون ويحتاجون إلى العمل. يمكننا خلق ملايين الوظائف النقابية الجيّدة، كما يمكن أن يكون هناك ضمان بالعمل للتأكُّد من أن لا أحد تمَّ إهماله.

يبدو أن هناك حالة من القلق العام حول أزمة المناخ. كيف نجعل الناس، بشكلٍ عام، يهتمّون من قلوبهم وعقولهم أيضاً؟

- لا أعتقد أن الأمر صعبٌ لأن الناس يعيشون الأزمنة. لقد رأينا تحوُّلاً لا يُصدَّق في استطلاعات الرأي العام خلال العام الماضي، لأن الكثير من الناس يعاينون ذلك مباشرةً، سواء كان ذلك بسبب الفيضانات، أو الحرّ الشديد، أو حرائق الغابات، فلم يعد ينظر إليها على أنها مجرَّد شيء مجرَّد. عندما كتبت كتابي الأوّل عن التغيُّر المناخي قبل خمس سنوات، كان هناك استطلاعٌ طلب من الناس ترتيب تغيُّر المناخ عبر مقارنته بقضايا أخرى مثل الرعاية الصحِّيّة، وفرص الشغل، وما إلى ذلك،

نعومي كلاين ▲

حيث حصل على المركز الأخير على نحوٍ موثوق.
يظهر الاستطلاع الأخير مخاوف بشأن تغيُّر المناخ والرغبة في العمل من أجل المناخ الذي ينافس الرعاية الصحِّيّة باعتباره القضيّة الأولى. لا يتعلَّق الأمر بكون هذه الأزمة أكثر أهمِّية من الأخرى، بل يتعلَّق الأمر بكيفية القيام بمهامّ متعدِّدة. كيف نفعل الكثير من الأشياء في وقتٍ واحد؟ لأن أزمة المناخ ليست هي الأزمة الوحيدة التي نواجهها. ولكن إجابة عن سؤالك حول هذا الموضوع، أعتقد أن هناك تحوُّلاً كبيراً بين الأجيال يحدث، بحيث يدرج حتى المحافظون من الشبابّ تغيُّر المناخ ضمن اهتماماتهم الرئيسية. وهذا مختلف تماماً عن آبائهم.

من الواضح أننا في مرحلة ما الآن، لم تعد فيها النظم التي سمحت لمجتمعنا بالازدهار تدعم الطريقة التي نعيش بها. هل المقاومة من اليمين هي العقبة الكبرى التي نواجهها اليوم من أجل تنفيذ التغييرات المناسبة المُتعلِّقة بتغيُّر المناخ؟

- أعتقد أننا على مفترق طرق، حيث لم يعد من الممكن إنكار تغيُّر المناخ، على الرغم من أنه لا يزال هناك عددٌ قليل من حالات المقاومة. إن الأمر المخيف حقّاً هو أن هذه الشخصيات اليمينية المُتطرِّفة لديها استجابة لتغيُّر المناخ، تتمثَّل في عسكرة حدودنا، وإلقاء اللوم على المهاجرين، والسماح لهم بالغرق، وإخبار الناس بعدم الاكتراث للأجانب.

إن السبب بالتحديد هو أنه في الأوقات الصعبة يجب ألاّ نهتم بأي شخص سوى أنفسنا. على الجانب الآخر، لديك نزعة دولية آخذة في النموّ، والتي باعتقادي رمزت لها اضرابات تغيُّر المناخ التي قادها الشباب، وهي حركة شبابيّة عالمية حول العالم التي تقاتل من أجل بعضها البعض، بغض النظر عن الحدود الوطنيّة، حيث يقولون إن عليهم التصرُّف، والتعرُّف على كيفية مشاركة ما تبقَّى.

أنت تكتبين هذه الكتب التوعوية منذ فترة طويلة، مثل كتاب «No Logo» و«The Shock Doctrine» والملايين من الناس يستمعون إليك. هل سبق لك ووجدت أنه من المحبط أن كلماتك لا تستطيع الوصول إلى جوانب محظورة أو ربَّما تواجه مقاومة؟ بحيث ربَّما تتحدَّثين إلى نفس غرفة الصدى عندما تحاولين حشد الدعم من كلا الجانبين؟

- أجد الأمر أَقلّ إحباطاً ممّا كان عليه في الماضي، لأنني أعتقد أن هذه الأفكار أصبحت أكثر شيوعاً. عندما نشرت كتاب «This Changes Everything» الذي يطرح حجّة قويّة حول سبب حاجتنا إلى التصدِّي لتغيُّر المناخ بدلاً من بناء اقتصاد أكثر عدلاً، تمّ التعامل معه على أنه شديد التطرُّف. الآن، نحن في الولايات المتّحدة، في سباق لقيادة الحزب الديموقراطي، حيث يقول جميع المُرشَّحين البارزين إنهم يؤيّدون الاتفاقية الجديدة الخضراء ويحاولون التفوُّق على بعضهم البعض في عدد تريليونات الدولارات التي سيتعهدون بإنفاقها على العمل المناخي ومن لديه أكثر السياسات جرأة. إذن فالأمور تتغيَّر.

في كثيرٍ من الأحيان إذا وضعت فكرة جديدة في الثقافة، ستكون هناك مقاومة. غير أنك لا تعرف أبداً كيف ستنتشر الأفكار الجديدة أو ما الذي سيحدث معها. لا أقضي الكثير من الوقت في التفكير بشأن ما إذا كان الناس يستمعون إليّ أم لا. ولا أشعر أنني في غرفة صدى، لأن الكثير من الناس منفتحون على هذه الأفكار أكثر من الوقت الذي بدأت فيه في الكتابة والتحدُّث عنها.

لقد تذكَّرت مقولة قالها (آدم سميث)، أحد الآباء المؤسِّسين للسوق الحديث الذي قال: «الاستهلاك هو الغاية النهائية والوحيدة من وراء كلّ عملية إنتاج». أشعر كما لو أن الاستهلاك يكمن في عمق الحمض النوويّ لأسواقنا. والحقيقة هي أننا نواجه لحظة، حيث تجبر أزمة المناخ الناس على إلقاء ألعابهم، والكثير من الناس لا يريدون إلقاء ألعابهم.

- إنه سؤال مُهمّ، وكما تعلم، ثمَّة العديد من المقالات في الكتاب تتعامل مع هذه الحالة من التوقيت السيئ، حيث إننا في الوقت الحالي نصفِّي حسابنا مع هذه الأزمة، فنحن أكثر انفصاماً عن بعضنا البعض، وأكثر انفصالاً عن الطبيعة، لأننا جميعاً ملتصقون بشاشاتنا. قِيل لنا جميعاً إننا فريدون من نوعنا. لذلك نحن نساوي بين استهلاكنا وهويّتنا. إذا أخبرنا أحدهم أننا بحاجة إلى التسوُّق بشكلٍ أقلّ، لا نشعر كأنه شيءٌ مزعج، بل نشعر بأنه هجومٌ وجودي، لأن هويّة المرء

لها علاقة بما يشتريه، لذا فإنه أمرٌ صعب.

لكن كلّ شيء في العالم الآن وجودي

- صحيح. لكن ما سأخبرك به هو أنني أجد أنه من المُثير للاهتمام كون الأشخاص الأكثر انفتاحاً على التغيير العميق هم الجيل (Z) (الجيل الذي يلي جيل الألفية)، وهمّ الشباب الذين نشأوا وسط إخفاقات متعدِّدة في النظام. ليس فقط الانهيار البيئي ولكن أيضاً في أنقاض الرأسماليّة المتأخِّرة، والكثير من الوعود التي لم تنفذ حول كيف ستكون عليه الحياة الاقتصاديّة، سواء كان ذلك يعني شراء منزل أو الحصول على وظيفة.

إضافة إلى ذلك، الكثير من اليوتوبيا التكنولوجية التي تقبّلتها عندما كنت في الجامعة بدأت تتضاءل. يشعر الناس بالضيق بسبب كَمِّ الوقت الذي يفترض أن يقضوه على الإنترنت. قد يفعلون ذلك، لكنني أعتقد أن هناك وعياً أكبر بأن هذه الأخيرة لا تجعلهم سعداء، وأنها تتدخَّل في صحَّتهم العقلية ونومهم. أقوم بتدريس الطلاب الجامعيين، وجعل الشباب يتحدَّثون عن مدى صعوبة مواجهة ضغوط الأداء دون توقُّف على الإنترنت ليست مُهمَّة شاقة. أشعر أن الناس يبحثون عن مَخرَج، وهذا أمر لا يمكن السكوت عنه.

تعيدين صياغة (بيل ماكيبين)، المُؤلِّف وعالم البيئة الأميركي، الذي يطلق على نشطاء المناخ في العالم «الأجسام المُضادة الذين يصعدون لمحاربة الحرارة التي تصيب الكوكب». هل تعتقدين أن حركة (الانقراض - Extinction / غريتا - Greta / شروق الشمس - Sun-

rise) تمتلك الزخم أو الذخيرة لقلب الرأي العام؟، لأنها لا تزال تشعر بالضعف. ربَّما نحن في حاجة إلى انتفاضة على غِرار هونغ كونغ، تشمل عموم السكّان، وليس فقط المثاليين من اليسار.

- هل نحن بحاجة إلى انتفاضة واسعة؟ دائماً! أنا كبيرة في السن بما يكفي لأشهد على بعضٍ من تلك اللحظات التي حدث فيها شيء فجأة ليصبح المجتمع بأكمله للشوارع، كما هو الحال في هونغ كونغ، أو كما كان الحال مؤخَّراً في بورتوريكو، مطالبين بنجاح من حكّامهم الاستقالة. تلك اللحظات المشحونة سياسيّاً، من المستحيل التخطيط لها، إذ لا تعرف أبداً ما ستكون عليه نقطة التحوُّل. في هونغ كونغ، كان يتعلَّق بقانون تسليم المجرمين. لماذا هذا وليس شيئاً آخر؟ لا أحد يعرف السبب، لكنه تسبَّب في إحداث صدع.

ما يمكنني أن أخبركم به هو أني مرّرت بحركة «احتلوا» (Occupy) والاحتجاجات اليونانية، والانتفاضة السياسيّة في الأرجنتين، وبعد أن شاهدت من بعيد ما حدث مع ما يُسمَّى بالربيع العربي. ما يمكنني قوله هو أننا لا نعرف متى ستندلع هذه اللحظات الجماهيريّة فجأة، وأن الناس الذين اعتُبروا غير مبالين مستعدّون فجأة للمخاطرة بكلّ شيء، فببساطة لا تعلم ما الذي سيحدث.

إن ما نعرفه من العقدين الماضيين هو أنه إذا حدثت إحدى تلك اللحظات ولم نكن مستعدّين مع بديلنا، فسوف نفقد فرصةً لا يمكن تحمُّل خسارتها. لهذا من المُهمِّ جدّاً أن الحركات اجتمعت لتوضيح شكل الاقتصاد القادم. وهذا ما هي عليه الصفقة الخضراء الجديدة.

هل يمكن، على سبيل السخرية، أن توجد طريقة داخل كتاب «The Shock Doctrine» تجد فيه الرأسماليّة وسيلة لتسخير التغيُّر المناخي لصالحها؟

- بالطبع، وهذا هو ما يدور حوله الكتاب، السبب الذي يجعلني أشعر بضرورة ملحّة لوجود استجابة ديموقراطية لتغيُّر المناخ تفيد أكبر عدد ممكن من الناس. إن ما يقوم به نظامنا هو عكس ذلك، إذ إنه مبني لاستغلال الأزمة واستخدامها كفرصةٍ لبناء مجتمع غير متكافئ. لا تحتاج إلى أن تكون من منظِّري المؤامرة لكي يحدث ذلك. وهذا بالضبط ما سيحدث إذا اتبعنا مقاربة لا تتَّسم بالحَدِّ اللازم من النزاهة تجاه تغيُّر المناخ. أننا نعيشها الآن مع (Brexit)، أليس كذلك؟ حيث من الواضح جدّاً أن وجود أزمة اقتصاديّة ضخمة في المملكة المتَّحدة - عدم خروج بريطانيا من الاتِّحاد الأوروبي سيكون مربحاً جدّاً لقطاع صغير وقوي من النخبة البريطانية.

أنا لا أقول إنه من المحتمل أن نتصدَّى لتغيُّر المناخ بطريقة تبعث على الأمل، توحِّدنا مع هدفٍ مشترك، وتبني اقتصاداً أكثر عدالة. فما أقوله هو أنه لا يزال هناك طريق للأمام، ولا تزال هناك فرصة. والبديل مخيف للغاية لدرجة أن المحادثة الوحيدة التي أرغب في إجرائها هي، كيف يمكننا تحسين فرصنا؟

إذا ظلّ دونالد ترامب، نذير الفوضى، في السُّلطة لأربع سنوات أخرى، كيف تتصوَّرين المشهد البيئي في أربع سنوات؟

- أعتقد أن دونالد ترامب سيكون مرعباً أكثر في الولاية الثانية من دونالد ترامب في الولاية الأولى. انظروا إلى مودي. انظر ما فعله في ولايته الثانية، والطريقة التي حصد بها هذا النصر الانتخابيّ. هؤلاء الرجال لا يعيدون أنفسهم في الولاية الثانية - بل يرفعون مستوى التحدِّي.

إذا لم ترى الحلول المُستحدَثة لتغيُّر المناخ التي نحتاجها في مهلة العشر أو الإحدى عشرة أو الاثنتي عشرة سنة التي تتحدَّثين عنها.. فماذا تريدين أن يكون إرثك؟

- وهل سيكون لدى أي شخص إرث إذا أفسدنا هذا الأمر؟ أنا لا أُفكِّر في ذلك. لدينا حربٌ دائرة ضدّ المستقبل الآن. الإرث لا يهمّ إذا لم نفعل ذلك. لم أكن أبداً شخصاً مهتمّاً بشكلٍ خاصّ بالموروثات الشخصيّة على أي حال. أرى نفسي جزءاً من حركة اجتماعيّة نابضة بالحياة تأخذ أشكالاً مختلفة في لحظاتٍ مختلفة، ولكنها تقاتل بشكلٍ أساسيّ من أجل بعض المبادئ الأساسيّة للعدالة والإنصاف وتقييم الحياة البشريّة؛ وكذلك الحياة غير البشريّة، وجمال الكوكب. أنا أهتم بإرث تلك الحركة لأن حياتنا كلّها تعتمد عليها.

■ **ترجمة:** ياسين إدوحموش

المصدر:

www.52-insights.com/naomi-klein-we-have-a-war-against-the-future-going-on-right-now-interview-climate-change/

ما الذي يمكن أن يعنيه العلاج في المجتمع المُعاصَر؟

الرعاية ملمح إنسانيّ

كيف يسعى الإنسانُ إلى بناءِ نفسه؟ وكيف ينمو ويخلق وشائج مع الكلّ؟ وكيف يمكن الارتقاء بمعاملة الآخرين، وخصوصاً العناية بالضعفاء ومَنْ هُم في وضعية حرجة؟ هي أسئلة تحاول البحث في مكانة الأخلاق في يومنا هذا، ذلك أن عالمنا يعيش لحظاتٍ شاقة وصعبة، صُودِرت فيها مجموعة من الحقوق الإنسانيّة التي تكفل إنسانيّة الإنسان، ولعلّ أبرز هذه الحقوق ما يتعلّق بالرعاية الصحّية التي تكشف عن الجانب الأخلاقي في علاقتنا مع الآخرين وعن سمونا الحضاري.

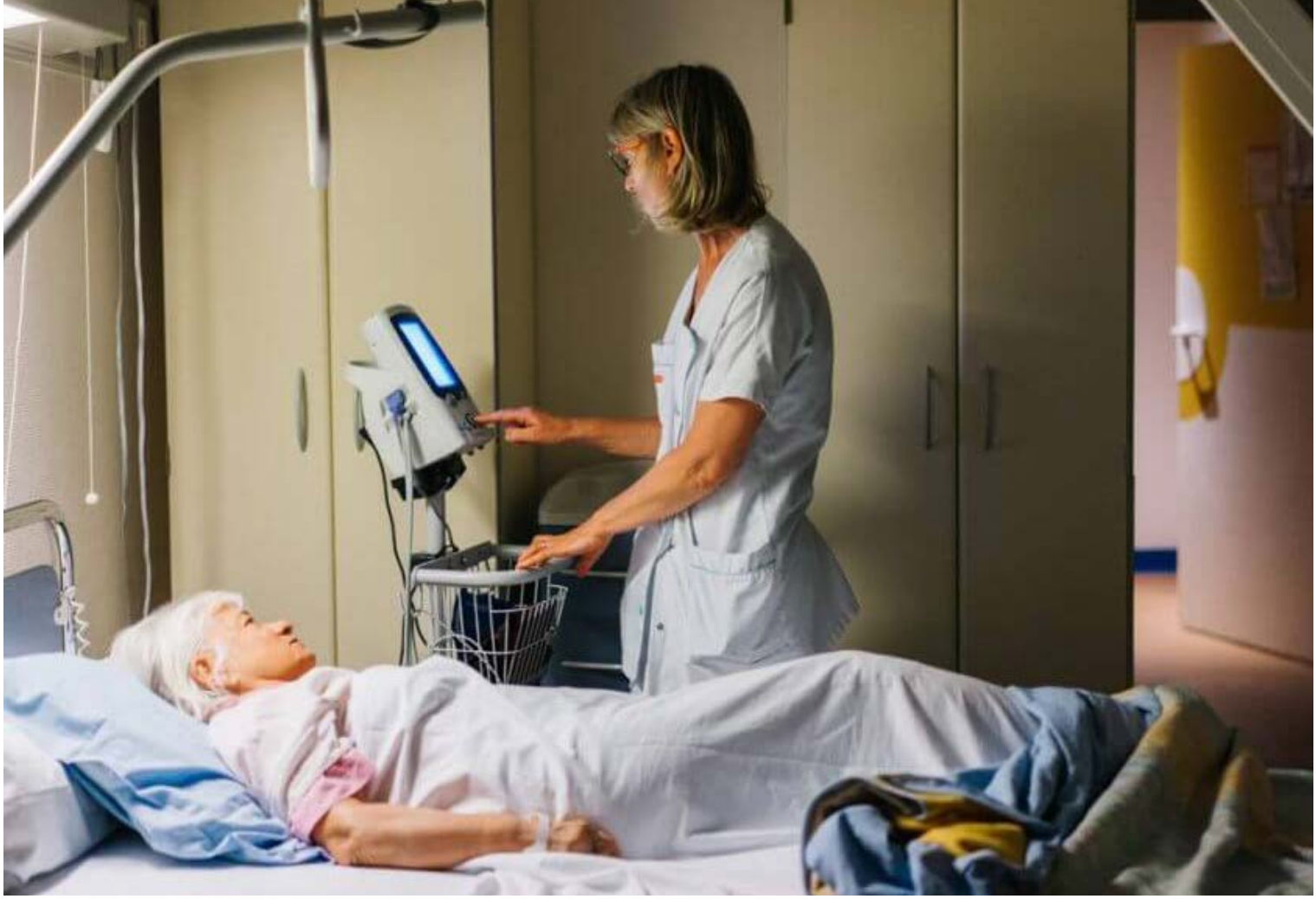
عبد الرحمان إكيدر

تحاول الباحثةُ «سينثيا فلوري Cynthia Fleury» مُعالَجة هذا الموضوع من زوايا عِدّة؛ فلسفيّة، ونفسيّة، وأخلاقيّة، وطبيّة ... في كتابها المُعنوَن بـ: «الرعاية ملمح إنسانيّ - Le soin est un humanisme» الصادر عن دار النشر (غاليمار Gallimard) سنة 2019، والمُؤلِّفة هي أستاذة في المعهد الوطني للفنون والحِرف، وصاحبة مشروع «العلوم الإنسانيّة والصحّية»، وهو جزء من برنامج واسع من البحث والتدريس والتجريب تسهر عليه جامعة السوربون ومستشفى «بيتي سالبترير Pitié-Salpêtrière».كما

سينثيا فلوري ▲

أسهمت فليري في إنشاء كرسي للفلسفة في المستشفى، يهدف إلى نشر العلاقة بين العلوم الإنسانيّة والصحّة ومناقشتها وتنظيرها (بالمعنى التاريخيّ والفلسفيّ للمُصطلح). وقد تمَّ افتتاح هذا الكرسي لأوّل مرّة في مستشفى «Garches» سنة 1999. وتقدِّم لنا الباحثة في هذا العمل جزءاً من محاضراتها التي ألقتها في المعهد الوطني للفنون والحِرف.

لقد استكملت الباحثة في هذا العمل ما ورد في مقال مطوَّل في المجلّة البلجيكية «Culture et Démocratie» (رقم 47، 2018)، تحت عنوان «رعاية»، غير أن التحليل كان محصوراً في شقٍ معيَّن، وذلك في محاولة للإجابة عن التساؤل الآتي: ما الذي يمكن أن تعنيه: الرعاية، والعناية، والإصلاح، والشفاء، في المجتمع المُعاصِر؟ لقد أظهر التحليل أن عصرنا يهتم أكثر من أي وقتٍ مضى بالرعاية والصحَّة، بمعنى أننا بدأنا في تضخيم مسألة الرعاية من خلال دمج الأفكار حول الفنّ والثقافة في قلب الرعاية، كما أظهر المقال دور الرعاية الذاتية في الارتقاء بالرعاية، ودور الاستماع إلى المرضى وشكل العلاج المُستخدَم. تشير الباحثة إلى أنه يتم الخلط غالباً بين مفهومي الرعاية والعلاج، أو أن تُختزل الرعاية في العلاج فقط. في حين أن مفهوم الرعاية ينطوي أوّلاً على علاقات وثيقة مع النفس، وثانياً على علاقات مع الآخرين والتواجد في العالم والروابط الاجتماعيّة. إن كلّ هذا لا يجب اعتباره ثابتاً أو راسخاً، أو حتى يقع على عاتق المؤسَّسات وترشيد الاقتصاد فقط، كما أن الانضباط الاجتماعيّ للقواعد والتعليمات يقيِّد الرعاية ويجعل العلاقة شبه وهميّة.



الرعاية: مقاربة عالمية

تضع المُؤلِّفة بين أيدينا عدداً من الوثائق والأبحاث والنتائج، سواء تلك التي أُلقيت في المعهد أو تلك التي نُشرت في مجلّة الثقافة والديموقراطيّة، وقد انفتحت على ضروب معرفيّة متعدِّدة، من قبيل: الدراسات النفسيّة، وفلسفة العيادة، وحتى الفلسفة السريرية. مستعرضة مجموعة من المفاهيم والأفكار لأبرز المُفكِّرين والفلاسفة والأطباء، ومبيِّنة أن هؤلاء يعبِّرون عن الرعاية بمفاهيم مختلفة ومتباينة، وكلّها قابلة للنقاش والنقد. تقول في هذا الإطار: «يمكن تلخيص هذا التحدِّي من خلال التأكيد على أن هذه المفاهيم يجب أن تسمح لأماكن العلاج أن تجرؤ على التفكير في الرعاية، دون الاكتفاء بتطبيق المبادئ أو الوصفات فقط. ومع ذلك، فهذا يعني أن يفكِّر الجميع بأنفسهم ومع الآخرين. لم يعد من الممكن اللجوء إلى وجود فائض من التقنيات والبيانات الكميّة والرَّقميّة البسيطة المُتعلِّقة بالرعاية والصحَّة. بالكاد يكون من المرغوب فيه استخدام وسائل لتحقيق الغايات وتحسين الوضع لعلاج جديد. وفي الوقت نفسه، ليست الإنسانيّة المُعزَّزة بالضرورة إنسانية سليمة مبنية على ديناميات تمكن الناس. إن تفضيلنا لتخفيف الألم الذي نستطيع أن نوقفه، لا يكفي للاعتقاد بأننا يمكن أن ننكره. وباعتراف الجميع، لا يمكن أن يكون الألم مرغوباً، لكن عندما يكون أمراً واقعاً، فهل يجب إنكاره؟». إنه من الضروري إزالة الغموض عن الطريقة التي يتم بها النظر في الرعاية والشفاء في كثيرٍ من الأحيان، وذلك بهدف إعادة دمج الخيالِ في قلب الرعاية، ولجعله جزءاً ديناميكياً في علاقتنا بالعالم. وهذه هي الفكرة المحورية التي تدافع عنها الباحثة، وهي دعوة الجميع لاتخاذ نظرة شاملة ومجتمعيّة لتعريف الرعاية والمرض وقبولهما اجتماعيّاً وطبيّاً. وإن الأمل لمعقود على الجميع في استعادة الوعي بقدراتهم الشخصيّة، ولإعادة الحياة إلى ما فقدته مؤسَّسات الرعاية والاستشفاء.

رفض التجريد من الإنسانية

تؤكِّد فلوري على أن مفهوم الإنسان يجب أن يقترن بمفهوم الرعاية المُصححة، التي تشمل الرعاية الذاتية، ورعاية الإنسان، ورعاية الوجود... إلخ. ولكن على عكس ما قد يعتقده المرءُ، فإن هذا الاقتران، القديم بالفعل، لا يعمل كالمعتاد. إذ لم يعد من الممكن الدخول في لعبة تعاطف

يدعونا الكِتاب إلى إمعان النظر في واقع الرعاية ودور المستشفى ومؤسَّسات الرعاية والمُنظَّمات الحكوميّة والجمعيّات المدنيّة، والأطباء والممرضين وكلّ المُتدخِّلين... للتحقُّق من أن التوجُّهات متوافقة مع أخلاقيات الرعاية

مع المرضى. كما لا يمكن طرح سؤال عن إرشادات (أكثر إنسانيّة). تقول فلوري «يجب ألا نستبعد من علاقتنا مع أنفسنا ضعفاً لا يمكن استئصاله. إن الضعف جزء من وجودنا وسمة بارزة في كينونتنا، وهو ليس بالأمر المخجل، كما أنه لا يعكس بالضرورة عجزاً. بل هو عنصر ينبغي الاهتمام به، وليس مجرَّد العناية به. ففي الماضي، تحدثنا عن معنى الفناء، لكن النماذج المُعاصِرة للبشر تتقلَّب من بطل (لعبة فيديو) إلى عالم ما بعد الإنسانية الذي يفضّل عدم وجود جسم من أجل تجنُّب الألم».

تدعو فلوري في كتابها إلى وضع الرعاية الصحِّية ضمن جوهر العلاقات الإنسانيّة، والتي لا يمكن فصلها عن القوة المُتجدِّدة للأفراد والمجتمعات. والتفكير في المستشفى كمؤسَّسة اجتماعيّة سامية تعكس روح التضامن والتآزر وتعزِّز من القيم الإنسانيّة. وعليه، فيجب أن يكون المستشفى، مثل المدرسة، ركيزة أساسيّة في المدينة. غير أنه ولسوء الحظ، تسقط هذه القلاع شيئاً فشيئاً وتغدو هذه المؤسَّسة وسيلة للربح ومجالاً خصباً للاستثمار الناجح الذي يُدر الأموال الطائلة. وهكذا تفقد هذه المؤسَّسة خصوصيتها النبيلة. كما أن غياب دعم الرعاية يفسد التضامن، بل يخرّبه؛ فعندما يتم الفصل بين الرعاية والموضوع المعالج، فإن العناية بالأشخاص تصبح مُهدَّدة بالخطر، وبالتالي مؤسَّسة الرعاية بالكامل.

ولدعم هذا المنظور، تحيلنا سينثيا فلوري على عددٍ من المُفكِّرين من أمثال «حنه أرندت Hannah Arendt»، و«إيمانويل ليفيناس Emmanuel Levinas»، و«جورج كانغيلهم Georges Canguilhem»، و«ميشال فوكو Michel Foucault»، و«جان بول سارتر Jean-Paul Sartre». كما تعتمد على الأفكار الوجوديّة التي تُعلي من شأن الذات؛ فالفرد مسؤول عن ذاته من جهةٍ أولى، وعن الإنسانيّة جمعاء من جهةٍ ثانية، فعندما يمارس وجوده الحرّ، فإنه يشكِّل الصورة التي لن تكون واقعه هو فحسب، بل ستكون كذلك واقع كلّ الناس، والعصر كلّه الذي نجد فيه أنفسنا». فوفقاً لهذه الفلسفة، فالذات» ليست هي «الذات» المنطوية على نفسها التي تعيش وحدها في جزيرة منعزلة، ولكن هذه الذات هي علامة على وجود علاقة مع الآخرين والعالم من حولها. إنها أيضاً فرصة للتأكيد على أن «الرعاية» مصطلح يمكن أن يختلف في التمديد والفهم. بهذا النداء الفلسفي يجب اعتبار الرعاية وسيلة للعيش وطريقة للحياة. كما تحيلنا المُؤلِّفة على فلسفة فوكو التي تروم إلى أن تعلِّمنا أن نبني حقيقة «القدرة» لكلّ فرد؛ هذه القدرة التي تمنح الشخص المريض الوسائل الماديّة والنفسيّة للتغلُّب على مرضه.

تؤكِّد المُؤلِّفة على أنه ليس من الطبيعي أن تكون الرعاية تابعة وخاضعة لطائفة من مقدِّمي الرعاية الذين يوزِّعون عنايتهم، مثل الأشياء أو حتى الكلمات الطيبة. يجب أن تظلّ الرعاية وظيفة مشتركة. وبالتالي، فإن الذاتية هي جزء أساسي من الرعاية الناجحة. وهذا يعني أيضاً قبول قول الحقيقة للمرضى. ولا يمكننا الاستغناء عن التزام المريض بالحقيقة، لكن علينا أن نقلق بشأن قبول هذه الحقيقة، وبعبارة أخرى؛ ينبغي ألّا يضعف الموضوع باستخدام كلماتٍ مهينة. وإنه لمن الضروري أن نتعلَّم كيف نطوِّر شروط قبول المُعاملة وامتثالها. ولذلك، سيكون من الأفضل تعليم الجميع كيفية تطوير المناهج السريرية للعناية والحرص على عدم السماح بالاستياء ومواقف الموت.

التفكير في الصحَّة

تشير الباحثة إلى أننا تعيش في عالم متزايد التقنية، يشعر فيه المريض بأنه مجرَّد «شيء». لذا يجب علينا، اكتشاف حقيقة مفادها أن المرض هو مسألة معيارية، وليس شذوذاً، وأن الشفاء ليس هو العودة إلى البراءة الأولى. فالمرض ليس اختفاء الصحَّة، ولكن تضاؤلها. ولا شكّ في أن التحوُّل المأمول الذي يجب أن يركز عليه المستشفى يقوم على هذا الأساس. ويجب النظر إلى المريض بوصفه شريكاً، والاعتراف به كموضوع وكحامل لمعارف مُحدَّدة ضرورية لفهم مرضه.

تتفق بعض الشهادات حالياً على أن عالم الرعاية بأكمله قد يكون سبباً في مفاقمة المرض. لذا تشير الباحثة إلى أن «هناك حاجة ملحة لعلاج المستشفى بدايةً من أجل علاج المرضى بشكلٍ أفضل، وعلى وجه الخصوص الأمراض المزمنة، التي تبيِّن بوضوح مدى الحاجة إلى الرعاية البديلة. وهذا يعادل التفكير في وظيفة الرعاية بوصفها وظيفةً مشتركة من منظورٍ حضاري. وفي النهاية، فعندما لا يتم الاهتمام بالجوانب الحضارية، تغيب الحضارة.

صدر في
كتاب الدوحة

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

عصر ما بعد الإنسانية

تعد «ما بعد الإنسانية» حركة فكرية تسعى إلى تطوير كفاءة الإنسان وتعزيز قدراته العقلية والجسمانية، مستفيدة ممّا أحرزه العلم من تقدُّم لافت، خصوصاً ما أحدثته الطفرة التكنولوجية والذَّكاء الاصطناعي من تغييرات جوهرية، وهي بذلك ترسم ملامح مشروع واعدٍ ومبشرٍ بعصرٍ جديد يعمل على إحداث تغيير جذري في مستقبل الكائن البشريّ، ساعية لجعله كائناً خارقاً وقادراً على تَحدِّي الأمراض والشيخوخة وقساوة الطبيعة. لقد شغل هذا الموضوع اهتمام العلماء والفلاسفة على حَدٍّ سواء، وتباينت الآراء بين مؤيِّد مبشر، ومعارض محذر، وتشكل هذه الثنائية محور العمل الأخير للفيلسوف السويسري «مارك هونيادي Mark Hunyadi» الموسوم بـ«عصر ما بعد الإنسانية - Le Temps du Post humanisme».

فاطمة الزهرة العسيري

يُعَدُّ مارك هونيادي أستاذاً للفلسفة الأخلاقية والسياسية بجامعة «لوفان Louvain » في بلجيكا، كما أنه يُعَدُّ مؤسّس مركز الأبحاث الأوروبي، وهو أيضاً عضو في «لوفان بيونيكس Lou-vain Bionics»، وهو مركز أبحاث في مجال الروبوتات الطبية في الجامعة نفسها. من أبرز أعماله: «الإنسان في السياق، مقالة في الفلسفة الأخلاقية» (2012)، و«طغيان أنماط الحياة» (2015)، كما يُعرف عنه تأثُّره الشديد بأعمال الفيلسوف الألماني «يورغن هابرماس Jürgen Habermas».

يؤكِّد المُؤلِّف في هذا الكتاب أن حركة ما بعد الإنسانية تسعى إلى إخراج الإنسان إلى ما هو أبعد من حالته الجسدية من خلال تهجينه إلى الآلات، معتبراً أنها حركة تبحث لها عن موطئ قدم في عصرنا، وتتناغم مع الآفاق غير المحدودة للمستقبل. يقول هونيادي: «يخبرنا مؤيدو هذه الحركة بما سيكون عليه المستقبل، دون أن يكلِّفوا أنفسهم عناء ما قد يترتب عن ذلك من عواقب، مؤكِّدين على الحضور الدائم للذات الإنسانية... إنهم يريدون إلقاءنا في دوامة المصير التكنولوجي، ممّا يعزِّز استبداد أسلوب الحياة الذي يفرضه علينا رجال الأعمال الرَّقميّون، وملوك السيليكون يوماً بعد يوم».

يهاجم هونيادي في هذا الكتاب فكرتين محوريتين فيما بعد الإنسانية، وهما:

- الحرّيّة المتزايدة لمتابعة مشروع إنسان متحرِّر من نقاط ضعفه الطبيعية.
- الثمار الممكن جنيها من تطوير التقنيات.

ويحمل الكاتب على عاتقه دحض تلك الفكرتين، وما ينطوي عليهما من حجج واهية. موسِّعاً النقاش حول مسألة التأثير التكنولوجي على مجتمعاتنا، ومسلّطاً الضوء على دور ما يسمِّيه «الأخلاق الصغيرة»، أي الأخلاق الليبرالية التي تعزِّز الحقوق الفردية. وهكذا، فإن عصر ما بعد الإنسانية يلقي بنا نحو تحدٍ ديموقراطي، ألا وهو تشييد صرح مستقبلنا. ويظهر هونيادي الذي شحذ في عمله الأخلاقي النقد الاجتماعي، كيف تزدهر بلاغة ما بعد الإنسانية بسهولة في الأرض الخصبة للاستهلاك الليبرالي بطريقة غير مسيَّسة، وكيف أصبح جسم الإنسان مثل بضاعة يتم تطويعها وفقاً لمعايير (تنظيم المشاريع) المثمنة لفكرة الإنسان الناجح والمتطوِّر وصاحب الكفاءة العالية (على مستوى الذاكرة والانتباه ومختلف الجوانب الحسية)، وذلك في خرق سافر مع المثل الديموقراطية والأخلاقية والسياسية، إذ لم تعد الأخلاقيات السياسية أكثر من «مسحة أخلاقية» تتعامل فقط مع الحقوق الفردية الصغيرة، كالخصوصية والأمان، وهذا يطرح مسألة الخوف من خطر الاستبداد التكنولوجي. وقد سبق للمُؤلِّف أن أشار في كتابه «طغيان أنماط الحياة»، إلى ما يسمّيه «التناقض الأخلاقي في عصرنا»، أي أننا كأفراد في الواقع، نعاني حرّيّة استبداد أنماط الحياة التي لا يمكن أن نراها تماماً. وعلى سبيل المثال، طريقة الحياة التكنولوجية. إن أطروحة المُؤلِّف تتمثَّل في أن الأخلاق الليبرالية -التي يسمّيها «الأخلاق الصغيرة»- هي المسؤولة ميكانيكياً عن هذا النظام في حياتنا، حيث إن الفردية التي تدافع عنها تنطوي على انسحاب أخلاقي من هذا العالم. يقول هونيادي: «يُجمع الباحثون في ما بعد الإنسانية على فكرة معيَّنة مفادها أن كلّ تقنية هي شكل من أشكال ما بعد الإنسانية. أمّا أنا فأعتقد أن العكس هو الصحيح بالضبط، لأن ما بعد الإنسانية هو مجرَّد مشروع». ولبيان ذلك يبحث المُؤلِّف في المنطق وراء وعود الإنسان الخارق المُطوِّر، المتمثِّلة في: زيادة القدرات العقلية والبدنية، وتهجين الإنسان والآلات، والحياة الأبدية... وكلّها وعود ناعمة يعدنا بها ثُلَّة من المهندسين والتقنيين والمستقبليين متحدين تحت راية ما بعد الإنسانية. إنهم ينادون بالغد المشرق! أو بالأحرى الحياة الخالدة. إنها بذلك ترويج ليوتوبيا أسهمت الطفرة التكنولوجية في ذيوعها، وتدعو إلى تحسين كفاءة الكائن البشريّ وتطوير أطفاله عبر الانتقاء الوراثي، وإحلال الروبوتات بدل العامل البشريّ، حتى يغدو للذَّكاء الاصطناعي الأسبقية على الذَّكاء البشريّ، وهي نقطة حرجة يسمّيها الباحث بـ«التفرُّد»، والتي سيكون لها حضور

قوي في منتصف القرن الحادي والعشرين وفقاً لما أشار إليه الباحث الأميركي «راي كورزويل Ray Kurzweil»، كبير مهندسي شركة «جوجل Google»، الذي بشَّر بدخول البشريّة عصراً جديداً غير مسبوق ستشهد فيه سلسلة متسارعة من الاختراعات غير المتوقَّعة، لم تعرفها طيلة تاريخها كمّاً وكيفاً، تساوي ما عرفته خلال عشرين ألف سنة الماضية. وحسب الباحث نفسه، فإننا على عتبة «قفزة» تكنولوجية حاسمة جدّاً ومصيرية، لا يستطيع أحد أن يصفها، يبدو فيها المستقبل مثل ثقب أسود لا يمكن رؤية ما بعده وما يخفيه.

يصف هونيادي تلك الوعود المُقدَّمة لعصر ما بعد الإنسانية كحقائق مطلقة تنطوي على «خداع أيديولوجي»، إذ يغدو الكائن البشريّ عرضة للتوجيه والخضوع لمشاريع الحياة التكنولوجية ولأنظمة الحكومات الرَّقميّة، ويتحوَّل إلى أهداف الأداء، ويصبح عبداً للسوق. وهذه النظرة تتوافق مع ما قدَّمه المُؤلِّف في كتابه السابق «طغيان أنماط الحياة»، حيث تفرض أساليب الحياة مثل الاستهلاك والعمل ظروف العيش، أسبقية التكنولوجيا على العقل البشريّ.

وإذا كان مارك هونيادي قد اعتبر هذا العصر عصراً أيديولوجيا، فإن «أوليفيه راي Olivier Rey» يعتبره «تتويجاً لمنطق الفكر في العمل لعِدّة قرون في الغرب». ويرى هذا الباحث في معهد التاريخ وفلسفة العلوم والتكنولوجيا (CNRS)، أن ما بعد الإنسانية ليس اختراقاً في السباق نحو التقدُّم، فمنذ الحكمة اليونانية القديمة إلى علم الأحياء الاصطناعية، مروراً باللاهوت الفرنسيسكاني في العصور الوسطى وأعمال «نيوتن Newton»، ركَّز الفكر الغربي على تطوير سيناريوهات من العوالم على أحسن وجه في النماذج الإدراكية والخوارزميات. لقد حاول الإنسان ففي ألفي سنة الماضية فهم الكون والطبيعة والحياة، وأخيراً تمكَّن أن يفهم جسده فهماً أمثل، وحاول بعد ذلك جاهداً تملك ما فهمه والتحكم فيه. وسيغدو جسم الإنسان (حيواناً خاضعاً للمراقبة). وبدل التعلُّل بـ«التقنية الموعودة»، سواء أكانت مبشرة أم مقلقة، فإن أوليفييه ري يدعو القارئ بشكلٍ حميمي لإعادة الاتِّصال مع محيطه ونفسه، للدفاع عن الوجود الجماعي المحتمل بدل (الفردانية التنافسية). يقول: «في الوقت نفسه الذي تعد فيه ما بعد الإنسانية بالقطيعة، فإنها تعد بالاستمرارية... والاعتقاد في ما بعد الإنسانية هو الاعتقاد بأنه ليس لدينا تغييرات جذرية يتعيَّن إنجازها».

لقد اعتبر كلّ من مارك هونيادي وأوليفييه ري أن ما بعد الإنسانية هي يوتوبيا السوق، ذلك أن معظم الباحثين في ما بعد الإنسانية همّ من روَّاد أعمال والمهندسين الذين يروِّجون لفكرة تجسيد الكائن وفرض السيطرة على الحياة، في حين أنهم ليسوا على صلة بعلوم الحياة. إن هدفهم هو احتلال السوق. يقول هونيادي في هذا الصدد «لا تتعلَّق يوتوبيا ما بعد الإنسانية بالإنسان، بل بالسوق. إن هدفها اختراق المناطق التي لم تتمكَّن بعد من اختراقها، ويحتلّ الجسم البشريّ صدارة هذه المناطق».

يعتبر هونيادي أن هذا العمل هو بمثابة تحذير لما هو آتٍ، ولا يعد شكلاً من أشكال فوبيا التقدُّم. لذلك نجده يضع ما بعد الإنسانية كعرض من أعراض عصرنا الليبرالي المُتطرِّف. ويكشف لنا في هذا الكتاب عن وجهة النظر الفلسفية لعصر ما بعد الإنسانية، وما قد يترتب عن ذلك من مخاطر تحدق بالإنسان، مقرّاً بأنه لا أحد يستطيع أن يفعل أي شيء حيال ذلك، فنحن لا نستطيع أن نوقف محرّك التقدُّم، كما أنه لا أحد يستطيع إيقاف رغبة الإنسان في قيامه مقام الطبيعة وتحدِّي قوانينها. إنها مغامرة نحو المجهول، فهل وصلت الإنسانية إلى ما تنبأ به «نيتشه Nietzsche» على لسان زرادشت القائل إن: «الإنسان شيء يجب تجاوزه. أي أن الإنسان جسر وليس نهاية»؟ يقرّ المُؤلِّف في الأخير أن ما ورد في الكتاب من آراء ومواقف هي مجرَّد تحذير وليس رفضاً مطلقاً، حتى لا يصبح الإنسان فريسة لسلطة الآلة، وهو بذلك يدعو لاستعادة السيطرة على أسلوب حياتنا وإعلاء قيم العقل والحرّيّة والأخلاق، مؤكِّداً على أن الطريق لتحقيق ذلك سيكون طويلاً جدّاً.

الذكاء البشري

شكَّل الرهان على تحديد ماهيّة الذكاء البشري وطبيعته، إحدى القضايا المعرفية الرئيسة، ضمن مجال علم النفس، خلال القرن الماضي. وسواء أتعلَّق الأمر بالنظر إليه بوصفه جينيّاً ثابتاً في الإنسان وقابلاً للقياس والرصد، أم بوصفه ظاهرة مركبة تتَّخذ أشكالاً متعدِّدة ومختلفة، فإن الهدف الأساس الذي أطّر تعاطي العلماء مع الذكاء، انحصر في محاولة فهم الشروط النفسية لإنتاجه، والتفكير في إمكانية تعزيزه وتطويره. لكن، ومع ظهور العلوم العصبية، منذ ثمانينيات القرن الماضي، اختلفت الصورة بشكلٍ واضح. ركّزت بحوث الذكاء الجديدة على المعطيات الجينية والعصبية مدخلاً للكشف عن الصور الدماغية للعمليّات المعرفية في اتِّجاه تعزيز نظريات الذكاء المتعدِّد، وتدعيمها. بالإضافة إلى ذلك، سيتمّ توجيه نتائج البحوث العلمية حول الذكاء البشري نحو تطوير الذكاء الاصطناعي... ◄◄◄

مراكز الذكاء البشري

رهان وثورة

على امتداد ثلاثة عقود من الزمن، لم تعد مسألة دعم وتأطير البحث حول الذكاء البشري مقترنةً بالبرامج الجامعية أو اهتمام الفاعل السياسي أو حتى العلماء أنفسهم. وسرعان ما أنشئت كبريات الشركات المتخصِّصة في المعلوميات، والأدوية، والتكنولوجيات الدقيقة... مراكز أبحاث ودراسات خاصّة، أو بشراكة مع الجامعات (الخاصّة، بالأساس) من أجل مواصلة الأبحاث حول الذكاء البشري؛ هذه المرة، انحصر الرهان في الإجابة عن سؤال جوهري: كيف يمكن فهم وتفسير شروط إنتاج وعمل الذكاء البشري من أجل محاكاته، برمجياً، في إنتاج ذكاء صناعي أكثر تطوُّراً؟

محمد الإدريسي

◀◀◀ انخرطت الرأسمالية، بدورها، في مسعى فهم الذكاء البشري، وربطه بالثورة الرقمية، وصولاً إلى مرحلة التحكُّم في السلوكات البشرية خلال العصر الرقمي، في إطار ما يُصطَلح عليه اليوم، بـ«رأسمالية المراقبة surveillance capitalism -»، من خلال احتضان العلماء ودعم البحث العلمي خارج الجامعات والمراكز البحثية العمومية. فكيف أسهمت رسملة مراكز البحوث والدراسات، حول الذكاء البشري في تسليع السلوك البشري وربطه بقيم السوق والاستهلاك؟ وإلى أيّ حدّ يمكن القول إن البحوث والدراسات حول الذكاء الاصطناعي، وتذكية الآلة قد همَّشت المقولات الفلسفية للذكاء البشري، تحت ضغط رهانات الإنسانية البعدية، وتذكية الجسم البشري، لصالح تحقيق حلم رأسمالية المراقبة المتمثِّل في التنبُّؤ بالسلوكات البشرية المستقبلية، والتحكُّم بها؟ وأيّ حوار مستقبلي ممكن بين الذكاء البشري والذكاء الاصطناعي؟

اقترنت الدراسات والأبحاث الأولى، حول الذكاء البشري، قبل أزيَد من قرن، بالجامعات، والمراكز البحثية الجامعية، والأبحاث الفردية لعلماء النفس. فعالم النفس والأنثربولوجي الإنجليزي السير «فرانسيس غالتون - Sir Francis Galton» (1822-1911)، الذي يحسب له السبق العلمي في دراسة الذكاء البشري، استناداً إلى الخصائص الفيزيولوجية والحسِّية للأشخاص، قد أنشأ مختبراً خاصّاً لهذا الغرض. خلال عصره، شكَّل العلم والشغف بالمعرفة مسألة فردية وطبقية مرتبطة بنخبة من العلماء والباحثين الطامحين إلى الكشف عن مكنونات

الجسد والعقل البشريَّيْن، بالاعتماد على الوسائل والإمكانات الفردية المتاحة، في حين أن دعم الجامعات والفاعل السياسي لأبحاث الذكاء البشري ظلّ محدوداً مع تركُّز الاهتمام بالطبيعيات (ذات النتائج العملية) على حساب الإنسانيات (ضعيفة النتائج العملية).

سيتغيَّر الوضع مع تطوُّر أعمال وأبحاث مدارس علم النفس المختلفة (السلوكية، بالأساس) خلال بدايات القرن الماضي، ورهان الفاعل السياسي على فهم الدماغ والسلوك البشري؛ من أجل التحكُّم في الإنسان نفسه، في ظلّ الإضرابات السياسية، والعسكرية المتزايدة؛ وعليه سيتمّ تخصيص ميزانيات كبرى ومراكز بحثية جامعية متطوِّرة لعلماء النفس المشتغلين بالذكاء البشري (بالموازاة مع دعم الأنثروبولوجيا الاستعمارية) في سباق محتدم نحو الكشف عن أسرار العقل البشري. من جديد، سيخيب ظنّ الفاعل السياسي في الإنسانيات، مع ضعف النتائج الفعلية والتطبيقات العملية للأبحاث العلمية حول الذكاء والسلوك الإنساني، وهيمنة الفيزياء والطاقة النووية على نظرة مختلف صنّاع القرار لمستقبل البشرية؛ لذلك سيكون علينا الانتظار إلى نهاية سبعينيات وبداية ثمانينيات القرن الماضي، بفضل ثورة العلوم العصبية، لينتقل الاهتمام بالذكاء البشري، من مجال الجامعة والأبحاث الفردية وتأطير الفاعل السياسي نحو توجيهات وإملاءات الفاعل الاقتصادي والشركات الرأسمالية الكبرى.

يمكن القول إن بدايات التشكيك في نتائج الدراسات النفسية حول الذكاء البشري، منذ ستّينيات القرن الماضي، والرغبة في ربط الدراسات العلمية حول الدماغ البشري بمنطلقات تجريبية وفيزيولوجية، من جهة، ونتائج وتطبيقات وعملية، من جهة أخرى، قد فرضت على مختلف الجامعات والبرامج والمراكز المتخصِّصة في دراسة الذكاء البشري (خاصّة في الولايات المتَّحدة الأميركية) الاختيار بين الانخراط في المنطق العلمي الجديد لدراسة الذكاء؛ اعتماداً على مدخلات العلوم العصبية والمعرفية، بحثاً عن التماهي العملي مع سوق إنتاج المعرفة العالمية الجديد (الأنموذج الأميركي) أو الحفاظ على الطابع الكلاسيكي، والنقدي، والنظري لإنتاج المعرفة (الأنموذج الفرنسي)؛ لذلك اتَّخذ تطوُّر دراسة الذكاء، منذ ثمانينيات القرن الماضي، منحيَيْن اثنَيْن: يتمثَّل الأوَّل في التحرُّر من المنطق الكلاسيكي لدراسة الذكاء البشري، اعتماداً على مدخلات علم النفس. بينما يتمثَّل الثاني في الانخراط في السجالات العلمية والابستيمولوجية حول الدماغ البشري التي قادتها العلوم العصبية، والاستفادة من وضعية اعتبارية جديدة مقترنة بنظرة الفاعل الاقتصادي لقضايا الذكاء، والوعي، ومختلف الوظائف العليا للدماغ؛ بوصفها «ظواهر» تنتمي إلى مجال الطبيعيات أكثر من انتمائها إلى مجال الإنسانيات.

على امتداد ثلاثة عقود من الزمن، لم تعد مسألة دعم وتأطير البحث حول الذكاء البشري مقترنةً بالبرامج الجامعية أو اهتمام الفاعل السياسي أو حتى العلماء أنفسهم. وسرعان ما أنشئت كبريات الشركات المتخصِّصة في المعلوميات، والأدوية، والتكنولوجيات الدقيقة... مراكز أبحاث ودراسات خاصّة، أو بشراكة مع

الجامعات (الخاصّة، بالأساس) من أجل مواصلة الأبحاث حول الذكاء البشري؛ هذه المرة، انحصر الرهان في الإجابة عن سؤال جوهري: كيف يمكن فهم وتفسير شروط إنتاج وعمل الذكاء البشري من أجل محاكاته، برمجياً، في إنتاج ذكاء صناعي أكثر تطوُّراً؟ لقد كان للثورة التقنية والصناعية أثر كبير في تركيز اهتمام مختلف الفاعلين بضرورة فهم الذكاء البشري، والاستفادة منه في استشراف المستقبل التقني للبشرية.

يلخِّص «معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا Massachusetts Institute of Technology» حصيلة وأهداف أبحاثه وبرامجه حول الذكاء البشري في «الإجابة عن سؤالين اثنين: أوّلاً، كيف يعمل الذكاء البشري من الناحية الهندسية؟ ثانياً، كيف يمكننا استثمار فهمنا للذكاء البشري في بناء آلات أكثر ذكاءً (من البشر) لصالح المجتمع». سمحت هذه الرؤية التي يقودها المركز منذ سنوات (MIT Quest for intelligence)، بالنظر إلى الذكاء البشري كمجال بحثي متداخل وعابر للتخصُّصات، ويرتهن مستقبل البشرية على فهمه وتنميته والاستفادة منه في تطوير التكنولوجيات الجديدة. مع ذلك، ستسهم هذه المعادلة في قيادة ثورة الذكاء الاصطناعي خلال عصر الثورة الصناعية الرابعة، بالشكل الذي سينتقل معه الرهان الأساس، لهذه الأبحاث، من فهم الذكاء البشري إلى إمكانية التنبُّؤ بالسلوكات البشرية في المستقبل!.

ما لم يدركه العديد من الباحثين الاجتماعيين المشتغلين بالعلاقة بين الذكاء البشري والذكاء الاصطناعي، خلال العصر الرقمي، هو أن الشركات الكبرى- باحتضانها للبحوث، وإنشاء مراكز الدراسات حول الذكاء- لم يكن هدفها فهم الذكاء البشري في حَدّ ذاته، أو حتى التفكير في تطويره وتعزيزه بوصفه فاعليّة إنسانية خالصة، بقدر ما كان همُّها الرئيس هو البحث عن تطوير الذكاء الاصطناعي، وصولاً إلى لحظة التحكُّم في الذكاء البشري، وتوجيهه في سياق العصر المعلوماتي والأنفوسفير الرقمي (الاقتصاد الرقمي)، والتنبُّؤ بالسلوكات الاستهلاكية المستقبلية للإنسان، في إطار الموجة الرابعة من الرأسمالية ولَبْرَلة الفاعليّات الإنسانية التي تعرفها الأكاديمية الأميركية «شوشانا زوبوف - Shoshana Zuboff» في «عصر رأسمالية المراقبة - the age of surveillance capitalism».

في الواقع، وانطلاقاً من طبيعة تطور المعرفة العلمية في مجال الذكاء الاصطناعي، يمكن الجزم بتراجع حجم الأبحاث والدراسات، وتمويلات المراكز المتخصِّصة في دراسة الذكاء البشري. صحيح أن العلوم العصبية لازالت لم تكشف سوى عن جزء يسير من أسرار الدماغ والذكاء البشري، إلّا أنها قدَّمت فهماً أوَّلياً بهذه الخواص الإنسانية، دَفَع صنّاع القرار الاقتصادي، والصناعي إلى استثماره في تطوير الذكاء الاصطناعي المرتبط أكثر بالمستقبل، من جهة، والأكثر ارتهاناً بقوانين السوق، من جهة أخرى؛ بمعنى أن تطوير وتنمية الذكاء البشري بحثاً عن تجويد شرط الحياة الإنسانية يبدو غير ذي جدوى مقارنة بتنمية الاشتغال بالذكاء الاصطناعي، في منحى التحكُّم والتنبُّؤ بالسلوك البشري، ضمن منصّات الأنفوسفير، وصولاً إلى رهان تذكية الآلة وأتمتة الدماغ والقدرات الإنسانية؛ نتيجة لذلك، هدفت مراكز الأبحاث حول الذكاء البشري إلى تقديم فهم أساس بأسرار الدماغ البشري سرعان ما تَمَّ توظيفه لتنمية سيرورة تطوُّر الذكاء الاصطناعي، خلال العصر الرقمي، بالشكل الذي لم يكن معه البحث في الذكاء البشري سوى خطوة من خطوات

حلم التحكُّم وبالسلوك البشري الذي قادته الرأسمالية طوال مراحلها الثلاث الأساس، ومراقبته (تسليع العمل، المال والأرض).

إذا كان التحليل السابق يربط تطوُّر البحوث والدراسات الغربية حول الذكاء البشري، وتحقيق هدفين متناقضين: فهم الذكاء البشري، من جهة، وتطوير الذكاء الاصطناعي للتحكُّم في السلوك البشري، من جهة أخرى، فماذا عن وضع مراكز البحوث الصينية حول الذكاء البشري؛ مادام التنّين الأسيوي قوّة علمية وتقنية لا يستهان بها، اليوم، خاصّةً في مجال مأسسة العلوم العصبية؟ يحدِّد «مركز أبحاث الذكاء المستوحى من الدماغ البشري - Research Center for Brain-inspired Intelligence»، التابع للأكاديمية الصينية للعلوم (CASIA)، هدفه المركزي، على المدى الطويل، في تطوير «علوم للذكاء قائمة على أتمتة تكنولوجيات المعلومات، فهم ومحاكاة الدماغ المعرفي للإنسان على مستويات متعدِّدة، وكذلك تطبيقاته على الأنظمة الذكية، انطلاقاً من الحوسبة العصبية، والنمذجة المعرفية للدماغ، وأنظمة الحوسبة العصبية ومعالجة المعلومات المستوحاة من الدماغ والروبوتات العصبية». يظهر، جليّاً، أن مبدأ محاكاة الذكاء البشري الذي تقوم عليه رؤية المركز لتطوير الذكاء الاصطناعي، لا يخرج عن قاعدة الرهان على فهم الذكاء البشري من أجل التحكُّم في السلوك البشري. يتجلّى ذلك، بوضوح، في قيادة الصين لبرنامج مراقبة سلوكات المواطنين، وفهمها، وضبطها، والتحكُّم بها في العالم الافتراضي، انطلاقاً من مخرجات تطوُّر الذكاء الاصطناعي. ليس بغريب القول إن برامج مراكز البحوث والدراسات العلمية (المؤطَّرة اقتصادياً) حول الذكاء البشري أكبر خطر مستقبلي على حرِّيّة الإنسان نفسه.

ختاماً، يتَّضح- بجلاء- أن تطوُّر الأبحاث حول الذكاء البشري قد أسهم، بشكل كبير، في تقديم صورة عامّة حول الشروط النفسية، والفيزيولوجية، والعصبية المتحكّمة في إنتاج الذكاء، والتي مهَّدت، بدورها، لثورة الذكاء الاصطناعي خلال العصر الرقمي. إلّا أن اقتران هذه الأبحاث بشروط اقتصادية وربحية، قد جعل رهان التحكُّم في الذكاء البشري وضبط السلوك الإنساني الغايةَ العلمية والتطبيقية الأساس للمعارف العلمية، في المجال تحت توجيه رأسمالية المراقبة، بالشكل الذي يهدِّد، في المستقبل القريب، حرِّية الإنسان وإرادته في العوالم الافتراضية كما الواقعية. مع ذلك، لا يزال هناك أمل في «نزع الحمولة الاقتصادية عن الفاعليّات العلمية حول الذكاء البشري والصناعي» والمصالحة بين هذَيْن الكيانين إذا ما تَمَّ الاعتراف- أوّلاً- بانخراطنا في مسلسل رسملة ومراقبة كونية للسلوك البشري، من ناحية، والتفكير في استراتيجيات عملية لحماية الخصوصيات الفردية والإنسانية، وتحميل الشركات الكبرى مسؤولية القوّة والسلطة التكنولوجية التي تمتلكها، وتأثيرها على مستقبل الإنسان فوق هذا الكوكب، من ناحية أخرى. قد تكون البداية بدعم عودة البحث في الذكاء والسلوك البشري إلى أحضان الجامعات والمراكز البحثية العمومية، والقطع مع الإملاءات والتوجيهات الاقتصادية والرأسمالية التي تشكِّل خطراً على مستقبل العلم، وحياديَّته كما مستقبل الإنسان وإنسانيَّته...

-Shoshana Zuboff, The Age of Surveillance Capitalism The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power, PublicAffairs, 2018.

الذكاء والأنثروبولوجيا

كيف تناولت الأنثروبولوجيا الذكاء البشري؟!

تدرس الأنثروبولوجيا الإنسان في ثقافاته المتنوِّعة، وأنماط حياته النشيطة، وتتشابك- باستمرار- مع مسارات الذكاء البشريِّ الوعرة والمفعمة بالتصنيفات والتأويلات. يراقب الإنسان، عبرها، العالم، ويدبِّر علاقاته معه؛ يدرك ظواهره، ويتفاعل معها، على نحو عادل، له وللآخرين، منذ أن كان الذكاء شأناً فردياً يُحتفى بمنتجاته في طقوس جماعية، إلى أن صار الذكاء جماعياً، تُشارك فيه الآلةُ الإنسانَ، فيُحتفى بالإثراء المشترك (بيير ليفي) الذي يثيره التفاعل بين التطوُّرات البيولوجية والحوامل التكنولوجية.

عبد الفتاح شهيد

الذكاء دينامية معقَّدة تتمثَّل الكثير من «التكييف»، وتنطوي على قدر كبير من «التجريد»، وتتنازع النظر إليه مجالات بحثية متباينة (Interdisciplinaire)، بحسب الإطار المعرفي والأيديولوجي الذي يؤسِّس ماهيَّتَه، وتبعاً للسياق الثقافي والإثنولوجي الذي يتبلور خلاله. لأن «من أهمّ التطوُّرات التي شهدتها العلوم المعرفية، مع مطلع القرن الواحد والعشرين، هذا الانفتاح الذي دشَّنتْه على الثقافة والبيئة والتفاعلات الاجتماعية»[1]، وهي تطوُّرات تتجاوز ذلك الإسهاب في «اختبارات الذكاء» المغلقة، التي أضحتْ صناعة موجَّهة تُصرف عليها أموالٌ طائلة، دون أن تستطيع التخلُّص من الخلفيّات الأيديولوجية والنزوعات العرقية؛ ما جعل الأنثروبولوجيا تنظر إليها، بالكثير من الحذر؛

لانحيازها غيرِ الخفي للحضارة الغربية، ومقارناتها غيرِ المراعية للخصوصيات الحضارية، والخصوصيات الثقافية، والتباينات اللغوية والإثنية؛ فلا يمكن، أبداً، أن تحصل على الإجابة الصحيحة، وأنت تتوجَّه بالسؤال الخطأ إلى الشخص غير المناسب.

لم تُعْنَ الدراسات الأنثروبولوجية كثيراً بالتحديدات الماهوية لمفهوم الذكاء، ربَّما لأنها- أساساً- تحتفي بالاستعمال في البيئات الواقعية، أو لأن المفاهيم ثابتة، والحدود تتطوَّر ببطْء؛ والأنثروبولوجيون مفتونون بالحركة والرحيل، منذ أبحاثهم الجنينية الأولى. وفي معجم الدوحة التاريخي، اقترن الذكاء، في اللغة العربية، بتمام السّن والقوّة واتِّقاد النار واشتداد لهيبها ثم شدّة الفطنة، وفي قاموس أوكسفورد الذكاء مَلَكة الفهم، وللذكاء في معجم لاغوس الفرنسي وظائفُ عقلية تمنح «القدرة على التكييف»؛ فيستدمج العرب الثقافة في الذكاء، ويسمو به الأنكلوساكسونيون نحو الفهم، ويعوّل الفرنسيون على التكيّف؛ وفي هذه الدوائر الثقافية والعقلية والعملية يتشكَّل حدُّ الذكاء. لكن، كيف يُنْظر إليه هناك، لدى الشعوب البعيدة، حيث تكتسب المفاهيم دلالاتها من خلال الرموز وأشكال الثقافة وأنماط الحياة؟!

لم يكن الاحتكاك الأوَّل للأنثروبولوجيا بالذكاء موفَّقاً، وهي تَحُدُّ ميدان اشتغالها في المجتمعات «البدائية» و«الهامشية» و«البعيدة» و«الغريبة» و«المنعزلة» و«المتأخِّرة»...، فتُطلِق توصيفات محمّلة بعدم الثقة، وتُضمِر «عدم الذكاء» والدونية للمجموعات التي تدرسها؛ لذلك ينحو «كلود ليفي ستروس» إلى تعويض «البدائي» بـ«الأوّلي»، ويدعو إلى التحلّي بالحكمة، والتعامل- بكلّ اهتمام

وتقدير- مع الاختلاف، الذي يشكِّل جوهر الأنثروبولوجيا، وهو ينتقد مفهوم العرق، ويتحدَّث- باستمرار- عن الشعوب (التي تُنعت) بالبدائية، ويُذكّر بقيمة التنوُّع الذي تحمله البيئات البعيدة، ومظاهر الذكاء التي تحفل بها أنظمتها الثقافية، وأنماط حياتها: الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والإيكولوجية. فإذا كانت هذه المجتمعات «أقلّ تطوّراً في بعض النواحي، من غيرها، فليس ذلك لأن أعضاءها أقلّ ذكاء أو أقلّ موهبةً من أعضاء المجتمعات التي تفوقها في التطوُّر، بل لأن التحدّيات التي واجهتهم لم تتطلَّب إلّا ما يناسبها من الاستجابات»[2]؛ ما دفع بالدراسات الأنثروبولوجية اللاحقة إلى تجاوز هذه المفاهيم والتوصيفات التي تعزو التدنّي والقصور إلى فئة عريضة من سكّان العالم، ممَّن يخالفون الحضارة الغربية ثقافتها وأساليب حياتها وطرق تفكيرها. فصحَّحت، بذلك، انحرافاً مفهومياً غير مقبول، وندبت آليّاتها المعرفية لتعزيز الفهم السليم لمشاريع ثقافية خصبة وفعّالة، ستُثري-دون شكّ- فرادتنا الأنطولوجية، ونظرتنا إلى الذكاء البشري، هنا وهناك، في سيرورة استدعاء الماضي، والتفاعل مع الحاضر، واستشراف المستقبل؛ السيرورة الأبرز في عمل الأنثروبولوجيين، اليوم.

لم يكن تخلُّص الدراسات الأنثروبولوجية من هذا المنظور المتحيّز سهلاً، فقد أدرجت الأنثروبولوجيا الطبيعية الذكاءَ البشري ضمن معايير التمييز بين الأعراق المختلفة، فتدرس الذكاء في امتداداته العامّة متأثِّرة بالأجواء الداروينية، مُوجَّهة بخلفيّات سياسية ومقاصد أيديولوجية تُطوّع الدراسات العلمية والاستبيانات واختبارات الذكاء لخدمة النزوعات التوسُّعية والترسُّبات الاستعمارية الفاشية التي تتغذّى على العنصرية والتمييز. إلى أن ظهرت «النسبية الثقافية» مع «فرانز بواس - Franz Boas»، فأعادت النظر في الكثير من تعميماتها غير المُنصفة.

كان «فرانز بواس» (1858 - 1942) فيزيائياً، استهوته الدراسات الأنثروبولوجية. غادر بلده ألمانيا بسبب التهديدات النازية، واستقرّ في الولايات المتَّحدة الأميركية، فانتقد استبداد العرقية، ودعا الأنثروبولوجيين إلى تقدير الثقافات التي يدرسونها، وتجنُّب أيّة قياسات مُخزِية لها، وفنّد الدراسات التي تربط بين الخصائص التشريحية والتفوُّق في الذكاء أو التردّي فيه؛ «وهكذا، لعب بواس دوراً مهمّاً في تجديد علم الأنثروبولوجيا، وفي النظر إلى اختلاف طرق التفكير، على أنها تعكس تباينات طبيعية بين هذه الطرق، لا فروقاً كيفيّةً بين مراتب أعلى أو أدنى للذكاء»[3]. ورغم النزعة التجزيئية التي لازمت هذا التوجه، والانتقادات التي وُجِّهت إليه، لاحقاً، بجعله الثقافة الإنسانية مناطق متباينة ومتباعدة؛ لا يمكن إنكار الأثر الإيجابي الذي أحدثه «بواس» في الدراسات الأنثروبولوجية، لأن داخل مساحات التعدُّد والتنوُّع

واحترام الخصوصية تتحرَّك الأبحاث العلمية الحقيقية. كما لا يمكن إغفال نزوع «بواس» إلى البحث الميداني، الذي يشكِّل روح البحث الأنثروبولوجي المستقلّ عن أيّ توجيه، خدمةً للإنسان في مواقعه الحقيقية، ولدى حَمَلَةِ الثقافة الواقعيِّين، بعيداً عن أيّة تعميمات لا تقتفي الرمز والمعنى، ونأياً عن أيّة أحكام لا تستقصي التنوُّع والمغايرة.

إن قياس الذكاء، كما مراقبة التفاوتات فيه، قبل أن يكون صناعة متخصِّصة وحقلاً علمياً مستقلّاً، هو فعل ثقافي، يمارسه الإنسان في حياته اليومية، بتقويم سلوك أو فكرة أو ردّة فعل، يستدعيه المسؤولون في الشركات والمعامل والأوراش والمؤسَّسات التعليمية؛ هو سيرورة يومية لا تفتأ تُغني تجربة الملاحِظ... لأن الذكاء مجموعة من القدرات المتفرِّقة، أحياناً، والمتضافرة، أحياناً أخرى: الانتباه، الإدراك، الفهم، الاستنتاج، اتِّخاذ القرار، الذاكرة... في بيئات متنوِّعة، وشروط وراثية بالغة التعقيد.

تراقب الأنثروبولوجيا، في بعدها التطبيقي، عن كثب، كلّ هذا، كما تنفتح على «الذكاء» في علم النفس والبيولوجيا والأبحاث المخبرية في علم الوراثة... فحين تجد أن من الباحثين، في علم النفس، مَنْ يتحدَّثون، إلى اليوم، عن هذا الارتباط بين الذكاء والناتج المحلّي الإجمالي في بلدان العالم (ريتشارد لين)، فيصنِّفون شعوب العالم، فثمَّة شعوب أذكى من أخرى، وبعض الوظائف تعتمد اختبارات الذكاء لتصنيف المتوجِّهين إليها؛ آنذاك، تستدعي الأنثروبولوجيا التجارب التي راكمتها في دراسة الشعوب، وتستفيد من التجذُّر في محيط دراستها الإنساني، والأبحاث الميدانية التي أنجزتها في الموضوع، لتنبِّه إلى أهمِّيّة إدماج المتغيِّرات الاقتصادية والديموغرافية والإيكولوجية والصحِّية والثقافية والتعليمية في أيّة مقاربة للذكاء، وضمن أيّ تصنيف للإنسان اعتماداً عليه. وهي، في ذلك، تتقاطع مع تقارير التنمية في العالم، التي ترى أن «الأطفال الذين يعانون من نقص الوزن أو السمنة، لديهم معدل ذكاء أقلّ من أقرانهم الذين يتمتَّعون بوزن صحّي» (البنك الدولي، 2019)، والتي تتحدَّث عن أهمِّيّة برامج التعليم والثقافة والوضع الإيكولوجي في التفاوت في الذكاء. كما أن مراقبة الأنثروبولوجيا للأبحاث، حول التوائم والمُتَبَنَّين، ودراسات ذكاء أطفال المهاجرين وتاريخ العائلات، جيلاً بعد جيل، جعل أبحاثها ذات موثوقية، تستدعيها البرامج الدولية المختلفة للتنمية والمخطَّطات الاستراتيجية للدول في التعليم والصحَّة؛ ذلك لأن الذكاء يكتسب مقاييسه من خلال الاستعمال اليومي في حقول بحثية حقيقية وواقعية، تحسن الأنثروبولوجيا الاقتراب منها والإنصات إليها والتفاعل معها، بعيداً عمّا سمَّاه «مارك أوجيه» «الماقبليّات الأنثروبولوجية»، المتعلِّقة بالأحكام المسبقة والتوصيفات غير المنصفة.

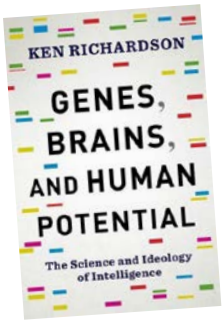
ليظلّ النظر الأنثروبولوجي، للذكاء، ممكناً بل ضرورياً، ومدخلاً أساساً في فهم الظاهرة الإنسانية والتخطيط لمستقبل أفضل للإنسان، في هذا العالم، بعودة الأنثروبولوجيا إلى البدايات وملاحظتها، عن قرب، للأساليب بالغة الذكاء التي تمكَّن بها الإنسان، دوماً، من حلّ مشكلاته الأساسية وتدبير طفراته النوعية، وتوجُّهها المستمرّ إلى الرفع من منسوب الذكاء، وتحويل النتائج الكمِّيّة للذكاء الإنساني إلى مكاسب كيفية ونوعية تنعكس على جودة حياة الإنسان وأمنه النفسي، وباستحضار جوهرها الإنساني وروحها الميدانية لحلّ المشكلات، واستشعار المخاطر المُحدقة... لأن الذكاء المتبلور ثقافياً وبيئياً، كما الذكاء المنساب من ثنايا التاريخ والإثنوغرافيا، سيظلّ مرقى للاستكشاف كما الاستشراف، في عالم، قيمتُه في تنوُّعه وتعدُّديَّته واختلافه، وعمقُه في معانيه ودلالاته وطقوسه ورموزه.

الهوامش:

1- , Achille Weinberg, Le nouvel âge des sciences cognitives, sciences humaines, N° 167, janvier 2006.

2 - أشلي مونتاغيو، البدائية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 53، مايو، 1982، ص: 193.

3 - محمَّد طه، الذكاء الإنساني: اتِّجاهات معاصرة وقضايا نقدية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 330، أغسطس، 2006، ص: 158.



الجينات والدماغ والإمكانات البشرية

قيل للأجيال المتعاقبة إن إمكاناتهم- بوصفهم بشراً- محدودة وغير متكافئة. النظام الاجتماعي، في نظرهم، يتمّ ترتيبه بواسطة قوًى خارجة عن إرادتهم. في الآونة الأخيرة، أصبح الاهتمام أكثر بعلم الأحياء (خاصّةً الجينات)، وعلوم الدماغ، ومفهوم الذكاء، والتقنيات الحديثة والمؤثِّرة. لكن العلماء يركّزون، الآن، على البحث في تأثيرات الأيديولوجيا، وتفسيرها. في الجينات والدماغ والإمكانات البشرية، يوضِّح «كين ريتشاردسون» كيف اخترقت أيديولوجية الذكاء البشري علمَ الوراثة، وعلوم الدماغ، وعلم النفس، وازدهرت وسط غموض المفاهيم الأساسية، ومناقشة ضحلة بين الطبيعة والتربية. ويوضِّح الكاتب كيف أصبحت الأيديولوجيا، وأكثر العلوم البحتة، تسيطر على مؤسَّساتنا، وخاصّةً التعليمية؛ ما يدعم مذهب القدرية، بخصوص تطوّر الذكاء البشري بين الأفراد والمجتمعات. أمّا في «الجينات، والدماغ، والإمكانات البشرية» فيذهب إلى ما أبعد من ذلك بكثير: وراء العمل الذي نقوم به في البيولوجيا الجزيئية، وعلم التخلّق، والنظم الديناميكية، ونظرية التطوّر، ونظرية التعقيد، سعيٌ لفهم جديد للذكاء وتنمية الإمكانات البشرية.

اختبارات الذكاء

هل نقدر على قياسه؟

يعود الاهتمام بالذكاء إلى آلاف السنين، لكن أوَّل اختبار للذكاء (IQ) لم يظهر إلّا في عام 1900، عندما كلّفت الحكومة الفرنسية عالم النفس «ألفريد بينيت - Alfred Binet» بوضع مقاييس لتحديد الطلاب الذي هم في حاجة إلى مساعدة تعليمية. ورغم محدودية قدراته، وتطوّر العديد من الاختبارات المماثلة التي تستخدم قياسات أقلّ صرامة، لا يزال اختبار الذكاء «بينيت» معتمَداً، في جميع أنحاء العالم، كوسيلة لمقارنة مستويات الذكاء.

عبد الله بن محمد

حروب اختبارات الذكاء

كانت اختبارات «بينيت» في جوهر النقاش الدائر حول ما إذا كان الذكاء البشري وراثياً، أم انعكاساً للعوامل البيئية مثل الصحّة والتعليم. وبعد صدور القانون الملزم بتعليم جميع الأطفال الفرنسيين، في مطلع القرن العشرين، كان من المهمّ التفكير في طريقة لفرز المتعلّمين الذين يحتاجون إلى مساعدة متخصّصة.

بدأ «بينيت» وزميله «ثيودور سيمون» في تطوير أسئلة ركَّزت على مجالات لم تُدَرَّس، بشكل خاصّ، في المدارس، مثل الانتباه والذاكرة ومهارات حلّ المشكلات. وباستخدام تلك العيّنة من الأسئلة، أمكن لـ«بينيت» تحديد أفضل المؤشّرات على النجاح المدرسي، وسرعان ما أدرك أن بعض الأطفال كانوا قادرين على الإجابة على أسئلة أكثر تعقيداً، كانت مخصّصة للأطفال الأكبر سنّاً، والعكس صحيح. وبناءً على هذه الملاحظة، اقترح «بينيت» مفهوم العمر الذهني أو مقياس الذكاء؛ بناءً على متوسّط قدرات الأطفال ضمن فئة عمرية معيَّنة.

اختبارات الذكاء: ما لها، وما عليها

رغم أنها لا تزال تمثِّل ركيزة أساسية في اختبارات الذكاء، حتى اليوم، لم يكن «بينيت» نفسه يعتقد أن أدواته

السيكومترية يمكن استخدامها لقياس مستوى واحد ودائم وطبيعي من الذكاء. لكنّه أشار إلى بعض النقائص، فالذكاء مفهوم واسع جدّاً، ولا يمكن قياسه برقم واحد. وأكّد أن الذكاء يتأثّر بعدد من العوامل، ويتغيّر بمرور الوقت، ولا يمكن مقارنة النتائج إلّا مع الأطفال ذوي الخلفيات المتشابهة.

وفي الولايات المتَّحدة، استُخدمت اختبارات الذكاء، بعد بضع سنوات من ظهورها، من قِبَل علماء تحسين النسل؛ للتخلّص من المهاجرين «ذوي القدرات المحدودة»، وكذلك من جانب السياسيين الذين كانوا يحرصون على إكساء دعوات الفصل العنصري، وتشديد قوانين الهجرة الأميركية تحت غطاء الشرعية العلمية. لذلك أثار مقياس «بينيت - سيمون» للذكاء، اهتماماً كبيراً لدى الأميركيين. وقد استخدم «لويس تيرمان»، عالم النفس في جامعة ستانفورد، اختبار «بينيت» الأصلي، ووحّده باستخدام عيّنة من المشاركين الأميركيين. وأطلق على هذا الاختبار المعدَّل، الذي ظهر - لأوّل مرّة- في عام 1916، «مقياس ذكاء ستانفورد- بينيت»، ليصبح الاختبار الرسمي المستخدَم في الولايات المتَّحدة. يعتمد اختبار ذكاء «ستانفورد- بينيت» على رقم واحد، يُعرف باسم حاصل الذكاء، لتمثيل درجة الفرد في الاختبار، ويتمّ احتساب درجة حاصل الذكاء بقسمة العمر الذهني للمتقدّم للاختبار على عمره الطبيعي، مضروباً بالعدد 100. على سبيل المثال: الطفل الذي يبلغ عمره الذهني 12 عاماً، وعمره الطبيعي 10 سنوات يكون معدل ذكائه 120: (12/10 × 100). ولا يزال «مقياس ستانفورد- بينيت» أداة تقييم شعبية، إلى اليوم، رغم المراجعات العديدة، على مرّ السنين.

وفي بداية الحرب العالمية الأولى، واجه مسؤولو الجيش الأميركي مهمّة التثبّت من الأعداد الهائلة للمجنّدين الجدد. وفي عام 1917، طوّر عالم النفس «روبرت يركس» اختبارَيْن يُعرَفان باسم «اختبارات الجيش «ألفا» و«بيتا»»، تُجرى اختبارات Army Alpha بشكل مكتوب، في حين أن Beta Army، كانت خاصّة بالمجنَّدين الذين لا يستطيعون القراءة أو التحدّث باللغة الإنجليزية. وأجريت الاختبارات لأكثر من مليوني مجنّد، لمساعدة الجيش على اختيار الأشخاص المناسبين لمناصب محدّدة، وأدوار القيادة.

لِمَ التركيز على اختبارات الذكاء، إذا كنّا أذكياء فعلاً؟

تنبع بعض المشكلات في اختبارات الذكاء من فكرة مترسّخة، مفادها أن الذكاء البشري معقّد للغاية، ومتعدّد الجوانب؛ لذلك يسعى الباحثون في الوقت الحالي لتمييز الذكاء المتبلور؛ ثمار التعلّم والتدريب، عن الذكاء السائل، أي قدرة الفرد على التعرّف إلى الأنماط، وحلّ المشكلات باستخدام المنطق.

ورغم أن اختبارات الذكاء الحديثة أكثر تطوُّراً من نسخة «بينيت»، ثبت أن هناك العديد من العوامل التي تؤثّر في النتائج: من تناول السمك مرّة واحدة في الأسبوع، إلى التدريب على أنواع الأسئلة التي تستند إليها الاختبارات - حتى أن البعض يرفض الادّعاء بأن اختبارات الذكاء تقدِّم مقياساً واضحاً وثابتاً وموثوقاً، للذكاء.

أمّا الذين يقفون خارج هذه المناقشات، فهم لا يثقون كثيراً في اختبارات الذكاء. لكن، في العقود التي تلت الحرب العالمية الثانية، وبعد أن أدخلت تحسينات على مقاييس اختبارات الذكاء المعتمَدة في دول مختلفة، حول العالم، سجّل كلّ عقد من الزمن، بعد الحرب، زيادة في معدَّلات الذكاء بنحو ثلاث نقاط. هذا الاتِّجاه يُعرَف باسم «تأثير فلين - The Flynn Effect»، نسبةً إلى البروفيسور «جيمس آر فلين»، الباحث البارز في المجال. تمَّت الإشادة كثيراً، بهذه النقاط الإضافية، رغم صعوبة تحديد الأسباب الحقيقية في ظلّ التفسيرات المتعدّدة. لكن، في السنوات الأخيرة، تواترت أخبار من الدراسات المتعاقبة لتؤكّد أن سنوات الطفرة قد ولّت، وأنّنا تجاوزنا ذروة «فلين»، وأن درجات الاختبار بدأت في التراجع.

في الأسبوع الماضي، صدرت أحدث دراسة في هذا الصدد، أجراها كلّ من «أولي روجبيرج»، و«بيرنت براتسبيرج»، من مركز «راجنار فريش» للبحوث الاقتصادية في أوسلو. اعتمد بحثهما على مجموعة من البيانات الجاهزة - عيّنة ضخمة (730 ألفاً) من الرجال النرويجيين الذين تتراوح أعمارهم بين 18 و 19 عاماً، وهم من الذين أدّوا الخدمة الوطنية الإلزامية بين عامَيْ 1970 و 2009. جزء من تدريبهم ومهامّهم تُمَثَّل في اجتياز اختبارات الذكاء القياسية.

وبمقارنة عشرات الأجيال المتعاقبة من المجنّدين النرويجيين، اكتشف «روجبيرج»، و«باتسبيرغ» أن المولودين في عام 1991 حصلوا على معدَّلات أقلّ، بخمس نقاط، من المولودين في عام 1975؛ جيل آبائهم. وأظهر البحث تراجعاً داخل العائلات، حيث حقّق الأبناء درجات أقلّ من آبائهم في وقت سابق. في البداية، أكّد المشكّكون في النتائج أنها انعكاس لمشكلة خاصّة بالجيش النرويجي، فقط، لولا الدراسات في فرنسا والدنمارك وفنلندا وهولندا والمملكة المتَّحدة التي اكتشفت كلّها اتّجاهات مماثلة. وتظلّ أسباب تراجع درجات الذكاء غير معروفة، في ظلّ تأويلات عديدة، لكن الباحثين النرويجيين سارعوا إلى التأكيد بأن الأسباب المحتملة بيئية، لا وراثية، ومثل معظم الأبحاث العلمية، اختتمت الدراسات بالدعوة إلى مزيد من البحث والتدقيق.

وبغضّ النظر عن الأجزاء المعقّدة وغير الدقيقة في التقرير النرويجي، كان من الممكن القبول بالبحث وإلقاء اللوم على تراجع نتائج اختبارات الذكاء في الجيش النرويجي، على أساليب التدريس التي تركّز على الطفل، وعلى الآلات الحاسبة في امتحانات الرياضيات، وانتشار الإنترنت، وتأثير الألعاب. ولو صدرت نتائج البحث في عام 1978، لسارعنا بتحميل المسؤولية للتليفزيون، بالألوان والفرق الموسيقية المعروفة في ذلك الوقت.

لكن، وعلى غرار العديد من هذه القصص، إن أكثر الأسئلة العالقة وإثارةً للاهتمام، بعيداً عن الموقف السياسي، تتعلَّق باختبارات الذكاء ذاتها؛ إذ يعترف الأكاديميون، في أوسلو، بأن أبحاثهم لا تشير إلى أن النرويجيين المولودين في التسعينيات أقلّ ذكاءً من المولودين في سبعينيات القرن الماضي، لكن نظام الاختبار الذي تَمَّ تصميمه منذ أكثر من قرن، بدأ يقترب من نهاية صلاحيَّته.

ولا يزال النقاش حول ما معنى أن تكون «ذكياً»، وما إذا كانت اختبارات حاصل الذكاء أداة قويّة للقياس أم ليست كذلك، يثير ردود فعل قويّة ومتباينة، في معظمها، اليوم. البعض يصنّف الذكاء بصفته مفهوماً متغيّراً من ثقافة إلى أخرى، مع التأكيد على أنه يختلف بحسب السياقات؛ شأنه شأن العديد من السلوكيات الثقافية الأخرى. على سبيل المثال: قد يُنظر إلى التجشُّؤ على أنه مؤشِّر على الاستمتاع بتناول وجبة، أو على أنه علامة ثناء للمضيف في بعض الثقافات، لكنه سلوك غير لائق في ثقافات أخرى. وإن ما يمكن اعتباره ذكاءً في بيئة ما، قد لا يكون كذلك في بيئة أخرى؛ فمعرفة استخدام الأعشاب الطبية، على سبيل المثال، يُعدّ شكلاً من أشكال الذكاء في بعض المجتمعات الإفريقية، لكنه لا يرتبط بالأداء العالي في اختبارات الذكاء الأكاديمية.

ووفقاً لبعض الباحثين، إن «الخصوصية الثقافية» للذكاء جعلت اختبارات الذكاء منحازة تجاه البيئات التي نشأت فيها وتطوّرت المجتمعات الغربية والرجل الأبيض)؛ وهذا يطرح إشكالية محتملة في بيئات متنوّعة ثقافياً. إن تطبيق الاختبار ذاته بين المجتمعات المختلفة قد يفشل في إدراك القيم الثقافية المختلفة التي تشكّل، في نظر كلّ مجتمع، السلوك الذّكي الصحيح.

لذلك، إن تعدّد استخدامات اختبارات الذكاء في مجموعة من المواضع، في ظلّ الخلافات المستمرّة حول دقّتها العلمية، وحتى الأخلاقية، لا يسلّط الضوء على القيمة الكبيرة التي يضعها المجتمع على الذكاء، فحسب، بل يكشف- أيضاً- عن مدى رغبتنا في فهمه وتحديد درجاته. ما يجب مناقشته هو ما إذا كانت اختبارات الذكاء، بتصميمها الحالي، مناسبة للغرض، وقادرة على قياس الذكاء في ظلّ طبيعته المتغيّرة في القرن الحادي والعشرين، مع الأجيال الحاليّة التي تربّت على استخدام التكنولوجيا الرقمية، وعادات التعلّم المختلفة.

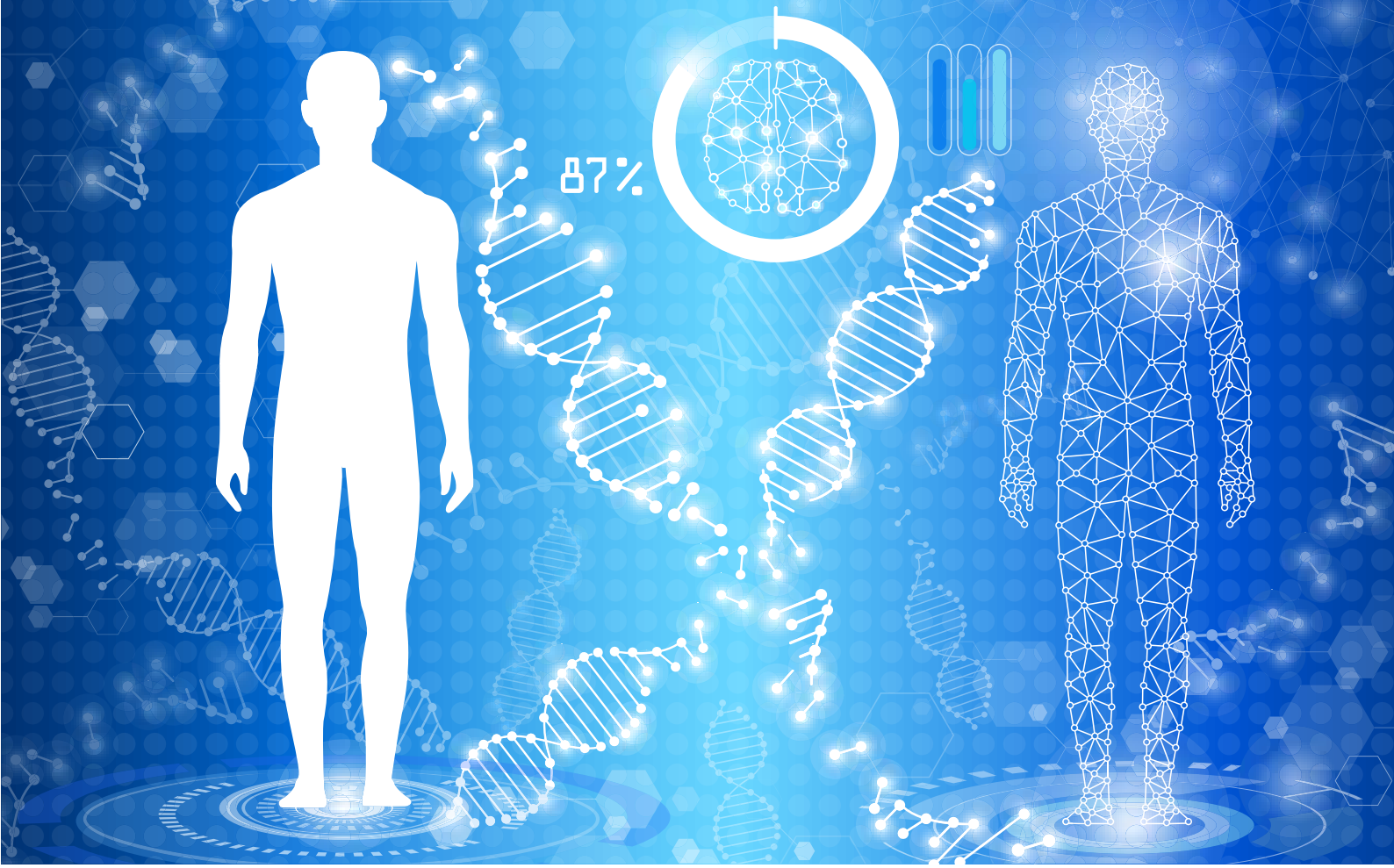
المراجع:

- Verywellmind : Alfred Binet and the History of IQ Testing
- The Guardian : If we were really smart, we'd get over our fixation on the IQ test
- The Conversation.com: the IQ test wars

التدافع نحو الذكاء

إنها ليست حرب تقليدية. المنطقة التي سيتمّ فتحها غير مرئية، والجبهات في كلّ مكان، والمقاتلون قليلون، لكن قيمتها لا تقدَّر بثمن. هكذا، تجري الحرب من أجل العقول. فمن أجل الحفاظ على مكانتها وتعزيزها، تسعى الدول لاستقطاب أفضل العقول في العالم، وتدريبها، وتحفيزها. يجب أن تُشجَّع الكفاءات على استكشاف المسارات الأكثر وحشيّةً، وإن كسر الرموز لاختراع ما لا يمكن تصوّره، يمهّد بدوره لابتكارات أفضل في الغد.

في هذا الكتاب، يرصد «ستيفان مارشان»، كيف ظلّت الدول الغربية تمسك بالحبل عبر جامعاتها الكبرى، وأن المال في معارك الذكاء الشرسة لا يكفي؛ ذلك أن صناعة الذكاء لا يمكن أن تزدهر على أعلى مستوى إلّا في بيئة من الحرّيّة، والصرامة، أيضاً، فالبحث الأساسي يجب أن يكون قادراً على تحدّي النظام القائم، مع القبول بعمليّات التقييم الصارمة. هذه هي قواعد الاشتباك في هذا التدافع المحموم خلف الذكاء، والذي بدأ، للتوّ، وحيث المنتصر سيهيمن على العالم، قبل منتصف هذا القرن.



في أفق بيداغوجيا عصبية..

ثمانية ذكاءات أفضل من ذكاء واحد؟

تنبّأت نظرية الذكاءات المتعدِّدة بوجود ثمانية أشكال مختلفة من الذكاء، وقد صار في إمكاننا، اليوم، ملاحظة سبعة منها داخل أدمغتنا. فهل في مقدورنا جعل هذا التنوُّع مفيداً لتنمية إمكاننا، وتطويره؟ نعم. في مقدورنا ذلك، إن أحسنّا التعامل المرن مع هذه الذكاءات.

أوليفيي هودي[1]

ما الذكاء؟ وما السبل المتاحة لتنمية ذكائكم وذكاء أطفالكم وذكاء طلبتكم، على مستوى التعاطي مع الحياة المهنية؟ لقد ترسَّخ، منذ قرن من الزمن، تصوُّر واحد متراصّ ومتماسك، للذكاء، داخل عقليّاتنا، ضارباً بجذوره عميقاً داخل نظامنا التربوي؛ مفاده أن القدرات المنطقية والرياضية هي التي ستكون بمنزلة المرآة العامّة للإمكان الذهني الخاصّ بكلّ فرد، وقد انحدر إلينا هذا التصوُّر من أعمال عالم النفس السويسري جان بياجيه (1896 - 1980)، الذي يُعتبر أوَّل من أكّد على كون الذكاء الإنساني هو خير ممثِّل

لأرقى وأقصى شكل للتكيُّف البيولوجي الذي سيبلغ ذروة امتيازه، داخل نموّ الطفل، عن طريق المنطق والرياضيات؛ وذاك هو ما نطلق عليه تسمية «الذكاء المنطقي - الرياضي» الذي يمثِّل القيمة الرئيسية لمدرستنا. بيد أن هذه النظرية في طور التراجع.

بعد بياجيه، قام علماء نفس آخرون ومتخصِّصون في التربية، مثل «هوارد غاردنر - Haward Gardner»، من جامعة هارفارد في الولايات المتَّحدة الأميركية، بالدفاع عن تصوُّر أكثر انفتاحاً للذكاء، مع إشارتهم، في الوقت نفسه، على غرار بياجيه، إلى أنه يشكِّل خاصّية بيولوجية لدماغنا؛ فغاردنر يعتبر أن ذكاءنا يُعبِّر عن نفسه بصور متعدِّدة، مستقلّة نسبيّاً؛ ذلك أن الذكاء- إن كان منطقياً-رياضياً- هو كذلك: بصري- فضائي، بين- شخصي وجسدي- حركي ولفظي- لساني وضمني- فردي وموسيقي- إيقاعي وطبيعي- إيكولوجي. وعن ذلك، يقدم غاردينر حجَّة مزدوجة؛ فقد عاين، من جانب، أن الإصابات التي تحدث في أجزاء مختلفة من الدماغ، تُحْدِثُ، لدى المصابين بها، فقدان أشكال مختلفة من الذكاء، كما لاحظ، من جانب آخر، أن العباقرة لا يطوِّرُون جميعاً الشكل نفسه من الذكاء؛ ففرويد، وإينشتاين، وبيكاسو، وغاندي، جميعهم عباقرة، غير أن عبقريَّتهم ازدهرت في ميادين مختلفة ومتباينة. والشكل نفسه يعرِّف كلّ أستاذ في الفصل الدراسي أو في أنشطة أوقات الفراغ، وكلّ مربٍّ أو أب في البيت، أفضل من أيّ أحد ، إلى أيّ حَدّ يمكن أن يكون ذكاء الأطفال متعدّداً.

ما الذي يُظهِرُهُ التصوير العصبي؟

لئن كان ذلك هو منطلق هذه النظرية، فإن قبولها لم يحظَ بالإجماع الذي هي بحاجة إليه؛ ما يجعل السؤال الحاسم والمشروع، على نحو خاصّ، هو ذاك الذي يجد تعبيره في الصيغة الآتية: هل هذه الذكاءات عاملة- بالفعل- داخل رؤوسنا؟ وهل بمقدورنا رؤيتها وهي تشتغل في أدمغتنا؟

فلننظر، إذن، فيما كشفه لنا التصوير العصبي من ذلك، منذ وقت يسير، لأن الجميع يتَّفقون (بياجيه وغاردنر) على أن الذكاء سواء أكان واحداً أم كان متعدِّداً، هو- بالأساس- وظيفة للدماغ، وأن هناك الآلاف من الأدمغة التي نقوم بتربيتها في المدرسة أو في المنزل، وأنه- مع صور التقدُّم السريعة والهائلة التي تشهدها الإعلاميات والعلوم المعرفية والتصوير العصبي (خصوصاً التصوير العصبي بالرنين المغناطيسي)- صار في مقدورنا، اليوم، أن نقوم بإنتاج صور رقمية ثلاثية الأبعاد على الحاسوب، مرتبطة بنشاط الخلايا العصبية في كلّ نقطة من دماغ الراشد أو الطفل. بتعبير أدقّ، نقول: إن ما نقيسه بواسطة هذه التقنيات هو نشاط الشبكات العصبية، التي تتكوَّن كلّ واحدة منها من ملايين الخلايا العصبية.

فما الذي يكشفه لنا هذا الاختبار الصادم للذكاءات المتعدِّدة؟ إن ما يكشفه هو أنه في كلّ كتلة من الخلايا العصبية يرتبط ذكاء معيَّن. وملخَّص الأعمال التي أُنْجِزت في هذا المجال تقدِّم لنا رسالة واضحة جليّة؛ مفادها أن معظم أشكال الذكاء التي وصفها غاردنر ترتبط- فعلياً- بنشاط هذا الجزء الخاصّ، أو ذاك من الدماغ. هكذا، نجد أن سبعة من بين الذكاءات الثمانية التي سَلَّمَ بها النموذج[2]، توجِد معطياتٍ للتصوير العصبي تُضْفي عليها الطابع الموضوعي وهي: الذكاء المنطقي-الرياضي، والذكاء البصري- الفضائي، والبين- شخصي، والضمن- شخصي، والجسدي- الحركي، واللفظي اللساني والموسيقي الإيقاعي. أمّا الذكاء الطبيعاني- الإيكولوجي، فلا يبدو أنه يُكَوِّنُ شكلاً مستقلّاً للفكر، على الأقلّ، من زاوية التصوير العصبي في مرحلته الراهنة.

هكذا، تكون تعدُّدية الذكاءات الكائنة في أدمغتنا أمراً واقعاً. لكن، ما الذي يحدِّدُ موهبة هذا الفرد أو ذاك في صورة ذكاء معيَّن؟؛ بتعبير آخر: من أين يأتي «البروز في الرياضيات، وحسّ الإملاء؟»، وهؤلاء الأطفال الذي يسري الرقص عندهم مجرى الدم، من أين لهم ذلك؟ ومَنْ يتمتَّعون بأذن موسيقية، وغيرهم ممَّن يتمتَّعون بالقدرة على فهم الآخرين.. وغيرهم، ما السِّرُّ في كلّ ذلك؟ إنه لسؤال مُلْغِز... والسؤال الذي لا نقوى على فتح مكنونه بتاتاً. إنه لمن المحتمل، بدرجة قويّة، أن نكون قد أتينا إلى العالم ببطائق وخرائط تتباين من فرد إلى آخر، بحيث يكون للبعض مخزون وراثي يهيِّئهم، مسبقاً، للاستعدادات المنطقية، ويُعِدُّ البعض الآخر للاستعدادات اللفظية، بينما يهيِّئ آخرين، على نحو مسبق، للاستعدادات الموسيقية.. وغيرها. لكن، من الواضح أن الوسط الذي يعيش الطفل، مبكّراً، في كنفه (الوسط الأسري والتربوي، بل حتى وسط داخل الرحم)، يعزِّز، بشكل قويّ، انسجام الطفل ثم المراهق، ويطوِّره مع هذه الملكة أو تلك؛ إذ في جميع الحالات، ستجعل المرونة العصبية، التي تتمّ إثارتها خلال التربية في كنف الأسرة أو المدرسة، كلّ دماغ فريداً من نوعه، بشكل فعلي، تبعاً للفرص التي أُتِيحَت له؛ لذلك إن النصيحة التي تفرض ذاتها في ضوء ذلك هي العمل على تطوير بيداغوجيا تفريدية جديدة، يتم بناؤها وتكوينها بحيث تكون أقرب ما يمكن من أشكال التقدُّم التي تتحقَّق في مجال التصوير العصبي، تماماً كما يُحَصِّلُ الطبّ تكوينه من المعلومات التي يجمعها عن الأعضاء التي يعالجها ويحافظ عليها، أمّا فيما يرتبط بانتقاء التلاميذ، فعندها سنفهم أن تميُّزاً فنّيّاً أو أدبيّاً ليس بالمختلف، في الأساس، عن تميُّز رياضي في الحكم على الإمكان العقلي للدماغ.

استناد المرء إلى نقط قوّته

ما الذي يعلِّمنا إيَّاه ذلك، بخصوص اشتغالنا الذهني ونموّ إمكاننا؟ لقد صار- بالإمكان، في الوقت الحالي- دعم تصوُّر دينامي لتربية الواجهات المختلفة للإمكان الإنساني، وتعزيزه، ببساطة؛ لأن شبكة الخلايا العصبية داخل دماغنا تبقى متَّصلة بشكل قويّ، مَوْضِعيّاً، وعلى نطاق واسع؛ ما يتيح- على سبيل المثال- استثمار الذكاء اللفظي - اللساني، والذكاء الضمن- فردي (المشهور بالذكاء العاطفي) لأجل تنمية الاستدلال المنطقي، والمزاوجة بين الذكاء الفضائي والرياضيات... وغير ذلك. لنتصوَّر طفلاً متميّزاً في ما هو فضائي، وأكثر تردُّداً في الرياضيات: لماذا لا نعمل على استثمار مواهبه وميله إلى ما هو

فضائي؛ بغية تنمية قدراته في الرياضيات، أيضاً، علماً أن التداخل وثيق على مستوى الدماغ بين هذين النوعين من الذكاء، خصوصاً عند القشرة الجدارية؟

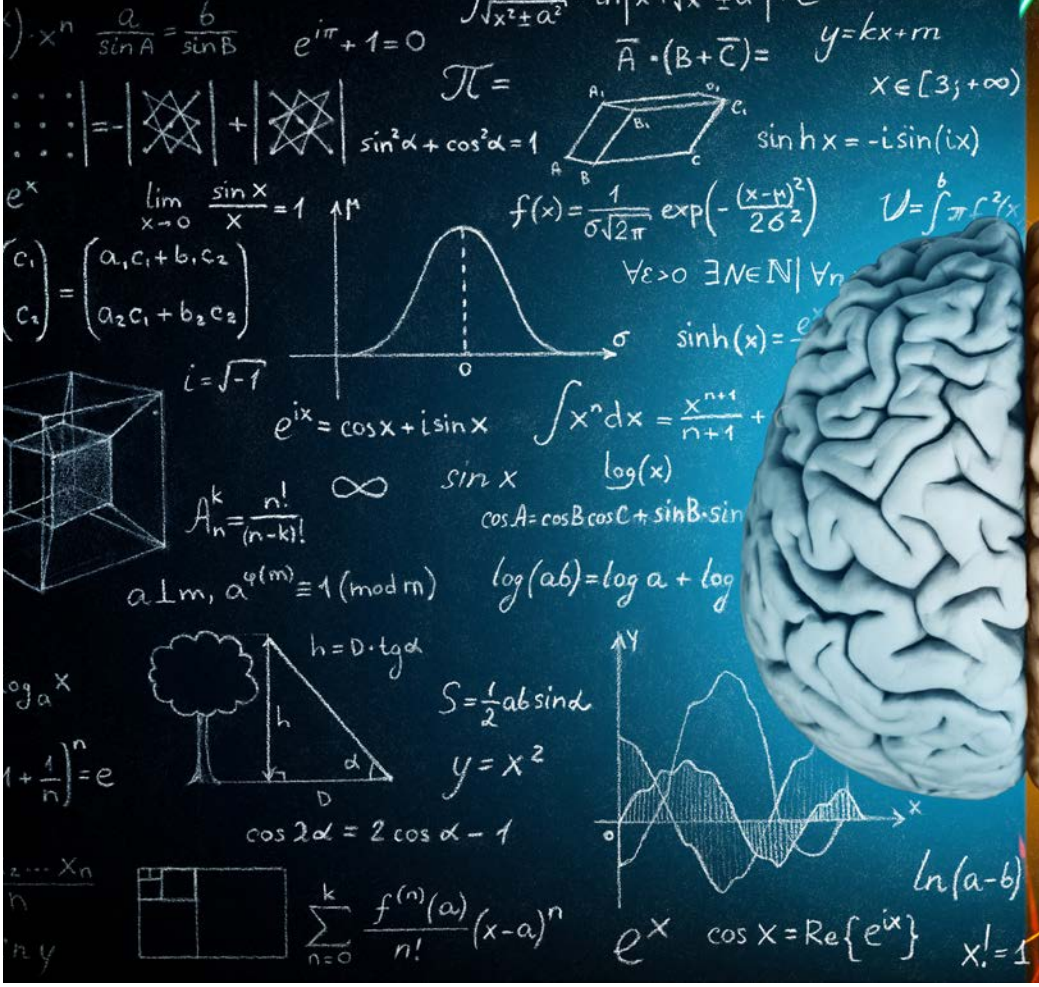
ولنأخذ مثال طفل آخر يكون أدبي الميول، وجِدُّ حساس تجاه حياته الداخلية: لماذا لا نعمل على استثمار هاتين الواجهتين من ذكائه لصالح الاستدلال المنطقي؟ ذاك هو معنى التعلُّمات القائمة على الذكاءات المتعدِّدة، خصوصاً داخل المؤسَّسات التي تستفيد منها على مستوى الممارسة، والمتمثِّل في العمل على النفاذ إلى خبرة حقيقية في ميدان أو ميدانَيْن، لكي يتمّ، بعد ذلك، تطوير الأشكال الأخرى من خلال الاستناد إلى هذه الجودة المميِّزة للاستدلال، التي تَمَّ اكتسابها في ميدان مألوف.

التعاطي المرن مع الذكاءات

هناك ما هو أفضل من ذلك، والذي يجد تَجَلِّيه في كون التصوير العصبي يعلِّمنا أن جزءاً من أدمغتنا هو قشرة الفصّ الجبهي التي تتدخَّل في العديد من أشكال الذكاء وصوره؛ ما يشرِعُ الباب على مصراعية لبيداغوجيا جديدة، والفكرة الخاصّة بمثل هذه المقاربات (والتي نعمل على تجريبها) هي المتمثِّلة في تنشيط هذه المنطقة التي تُعَدّ بمثابة ملتقًى عصبيّ؛ بغاية تقوية الجسور بين الإمكانات المتعدِّدة للدماغ البشري؛ لأن ما ينقص نظرية غاردنر هو ذاك النوع من الذكاء الذي يتيح انتقاء نوع الذكاء الملائم لكلّ وضعية.

وهذا النوع من القدرة التي توجد فوق الذكاءات الأخرى تسمّى، في مجال علم النفس، «الميتا-ذكاء - méta-intelligence»، وضمن هذا السياق يكون الأمر مرتبطاً بالميتا-ذكاء الخاصّ بالانتقاء؛ إذ منذ اللحظة التي نقبل فيها بأن العديد من أشكال الذكاء يمكن أن توجد، منذ الطفولة، في دماغ كلّ واحد منّا، لا في أدمغة الأفراد الاستثنائيِّين فقط، سيكون من اللازم، عندئذ، وجود وظيفة بيولوجية للتحكيم والضبط التنفيذي.

ويبقى الدافع الأساسي لهذا الذكاء- في نظري- هو المقاومة، وعندها سيكون الأمر بالنسبة إلى الشخص الذي يتعيَّن عليه حلّ مشكلة في المنطق أو في الرياضيات، على سبيل المثال، متعلِّقاً بمقاومته لمحاولة التفكير باستعمال الكلمات (الذكاء اللفظي) أو تلك المحاولة الخاصّة بالوثوق في رسوم تقريبية (الذكاء البصري- الفضائي). عندها، سيكون الأمر مرتبطاً- أيضاً، بالنسبة إلى التلميذ أمام تحرير إنشاءٍ متمتّع بالأصالة والإبداعية- بمقاومة الذكاء البين- شخصي، إن كان من اللازم عليه أن يأخذ في الاعتبار رأي كلّ رفاقه، فإن ذلك سيمنعه من تطوير وجهة نظره الخاصّة. إن العمل على تشغيل نوع معيَّن من الذكاء، غالباً ما يفترض تعليق الذكاءات الأخرى لفترة من الزمن؛ وعليه يكون ما أسمّيه «المقاومة المعرفية» هو تلك القدرة الخاصّة بالتحكيم، التي يتمتَّع بها ذكاؤنا «الميتا»، بفضل قشرة الفصّ الجبهي ومحاورها العصبية الطويلة التي تتيح كفَّ (فعل مقاومة...) شكل معيَّن من الذكاء، من أجل العمل على تنشيط شكل آخر منه وتحفيزه، بصورة هي أقرب ما تكون إلى ما يقوم به قائد الأوركسترا الموسيقية. بإيجاز، نقول: إنه يقوم بانتقاء هذه الخريطة أو تلك من داخل اللعبة التي توجِّهنا داخل مشهدنا المعرفي الخاصّ. عندئذ، لا تكون الجسور بين الذكاءات هي ما يتعيَّن تصوُّره داخل البيداغوجيا فحسب، بل أشكال المنافسة والانتقاءات، أيضاً؛ باعتبارها مصدر أخطاء يتعيَّن تصحيحها. وإليكم مثالاً لذلك: لقد سبق لبياجيه أن قام بتطبيق اختبار شهير لاحتفاظ العدد، وضمن هذا الاختبار يتمّ وضع سلستين خطِّيَّتين من القطع المعدنية تحتوي على العدد نفسه (ليكن العدد (7) مقابل (7)، على سبيل المثال) ولهما الطول نفسه: طفل الحضانة الذي يبلغ من العمر ما بين 4 و5 سنوات، يتعرَّف إلى أن العدد نفسه من القطع التي توجد في كلّ سلسة أو سطر، لكن لو قام المشرف على التجربة بالمباعدة بين الفيشات المكوّنة لأحدى السلستين (يبقى العدد هو نفسه، بينما يختلف طول السلستين)، لاعتبرَ الطفل، عند المقارنة، «أن القطع صارت أكثر في السطر الأطول، ولن ينجح الطفل في هذا



الاختبار إلا عند بلوغه سن 6 أو 7 سنوات، مجيباً بأن السلسلتين فيهما العدد نفسه حتى مع اختلاف طولهما[3]، وتبعاً لبياجيه يكون الطفل، في هذه السنّ، قد اكتسب مفهوم العدد الذي يمثّل مرحلة الذكاء المنطقي- الرياضي.

المقاومة المعرفية

لقد اكتشفنا، بمعيّة أعضاء المختبر الذي نشرف عليه في المركز الوطني للبحث العلمي CNRS، في السوربون، بفضل التصوير العصبي، أن ما يطرح مشكلاً داخل دماغ الطفل (الاختبار السابق) هو، بشكل دقيق، القيام بِكَفِّ ذكائه البصري- الفضائي المهيمن (والذي يكون تبعاً له العدد مُمَثَّلاً بطول السلسلة) كي يعمل على تنشيط ذكائه المنطقي- الرياضي الخاصّ بالعدد؛ بهذا نفهم أن الأشكال المتعدِّدة للذكاء تتصادم فيما بينها داخل دماغ الطفل، فهنا حيث لم يرَ بياجيه (حاله في ذلك حال المدرسة، في الغالب)، إلّا نموّاً خطّيّاً للذكاء المنطقي- الرياضي، يكون المجال قد انفتح لنموّ معرفي دينامي، وليس نموّاً خطّيّاً ومتعرِّجاً. فضلاً عن ذلك، يمكن أن يتدخَّل هذا التنافس المعرفي داخل النوع من الذكاء نفسه، عندما يكون من اللازم الوصول إلى كَفٍّ استراتيجية مهيمنة من أجل تنشيط أخرى؛ فعلى سبيل المثال: عندما نعيِّنُ لشخص ما مساراً ليتبعه، داخل المدينة، فإننا نعمل على كفّ وجهة نظره المتمركزة حول الذات (التي تتمثَّل في تحديد معالم مسار، سيراً على الأقدام، مفكِّراً في أن ينحرف إلى اليمين، ثم يسير لمسافة 50 متراً لينحرف في اتِّجاه اليسار)، لكي يعمل على تنشيط وجهة النظر غير «المتمركزة - Allocentré» (الإدراك البصري للفضاءات والأمكنة والزاويا والمسافات، انطلاقاً من وجهة نظر بعيدة) داخل الذكاء البصري - الفضائي، أو القيام بكفّ اعتقاده الخاصّ كي يقوم بتنشيط الذكاء البصري - الفضائي للغير، داخل الذكاء البين- شخصي. وفي هذا المثال الأخير نجد الكفّ (بالمعنى الإيجابي للَّفظ) يسمح، بفضل قشرة الفصّ الجبهي، بالتنسيق الاجتماعي لوجهات النظر، وبالتسامح. إذن، إن تنمية القشرة الدماغية الجبهية وتطويرها هو ما يشكِّل الرهان الاجتماعي والمدني، وهو الرهان الذي لا يصدر، في الوقت الحالي، من مصدره الصحيح!

■ **ترجمة:** يحيى بوافي

المصدر:

Olivier Houdé ,Huit valent mieux qu'une, Dossier Pour la Science N°92 - Juillet 2016.

هوامش:

1 - أوليفيي هودي: أستاذ علم النموّ النفسي في جامعة باريس الخامسة رونيه ديكارت، يدير مختبراً لسيكولوجيا النموّ والتربية في المركز الوطني للبحث العلمي - CNRS، له العديد من المؤلَّفات منها:

La psychologie de l'enfant (PUF, 2004)- Apprendre à résister(Le pommier,2014) - Histoire de la psychologie(PUF,2016). (المترجم)

2 - يبدو من الصعب، اليوم، إثبات و تأكيد وجود الذكاء الطبيعي - الإيكولوجي، على الأقلّ، على المستوى العصبي الخالص؛ ذلك أن هذا النوع من الذكاء هو- ببساطة- واحد من بين مكوّنات الذكاء المنطقي - الرياضي المطبَّق على ما هو حيّ؛ ذلك أن عمليّات التفيء والتصنيف، وقد تمّ إضفاء الطابع الصوري عليها، تصير منطقاً للفئات والصنافات، كما هو الحال بالنسبة إلى تلك العائدة إلى «لينيـ - Linné» في القرن الثامن عشر. وعند ربطه بوسْم اللسانية يكون ببساطة هو الذكاء اللفظي - اللساني. ومنطق الفئات، واستدلال التضمين، يعبِّئ ويحرِّك وظائف القشرة الدماغية للجبهية الأمامية، ومناطق أخرى متنوّعة، تبعاً لنوع الموضوعات التي يتعيَّن القيام بتفييئها بواسطة اللغة: الحيوانات والموضوعات.. وغير ذلك. فهل يكون داروين- ببساطة- فِكْراً بمنطق لا يقبل الانتقاد؟ إنه سؤال يبقى مفتوحاً.

إن نظرية الذكاءات المتعدِّدة تسلِّم، أحياناً، بوجود شكل تاسع من الذكاء؛ هو الذكاء الوجودي الذي يتمّ وصفه بأنه القدرة على معالجة الميادين الخاصّة بما هو روحي، وبالدين، وهنا- أيضاً- من المحتمل ألّا تكون هذه الحساسية مُبَرِّرَة لوجود فئة منفصلة من الذكاء. بل لابدّ من أن نرى فيها قدرة عالية من الذكاء المنطقي، وقدرة لفكر التركيب الخاصّ بالقشرة الدماغية (الماقبل جبهية)، وهي تبقى- من دون شكّ- على علاقة مع القدرة على الاستبطان الذي يكون عاملاً داخل الذكاء الضمن - شخصي؛ فالأخلاق هي منطق الفعل، كما يقول بياجيه.

3 - بخصوص الموضوع نفسه، يمكن الرجوع إلى مقال لأوليفيي هودي: انتصار العقل، ترجمة: د. هدى كشرود، الثقافة العالمية، السنة الحادية والثلاثون، مايو- يونيو، 2015، ص32. (المترجم)

ما هي العبقرية؟

هل هي الذكاء الأعلى، أم الإبداعية، أم تراها هي التجديد؟ عسيرة هي الإجابة، لكن السؤال يفضي إلى محادثات نشطة عندما يكونا الأمر متعلّقاً بوضع تصنيف وترتيب. هل العباقرة لهم خصائص ومميِّزات مشتركة؟ نعم. من المؤكَّد أن لدماغ العباقرة بُنية خاصّة واستعدادات خاصّة.

ديان كيث سيمونتون*

تبعاً للنظرية التي أسهَمْتُ في تطويرها، يبحث العبقري بكيفية مفتوحة- تقريباً، مثل الأعمى- عن حلّ للمشكل، مستكشفاً طرقاً مسدودة ليتراجع، في الغالب، إلى الخلف، قبل أن يتوصَّل إلى الجواب الجيّد. وإذا كان ذهنه يشتغل وفقاً لهذه الكيفية، يمكننا، إذن، أن نستنبط من ذلك وصْفات لأجل تثقيف أذهاننا وتربيتها.

يتمثَّل العائق الأوَّل في مسألة الاتِّفاق حول تعريف محدَّد للعبقري، فهذا اللفظ لم يكتسب دلالة علمية إلّا عند نهاية القرن التاسع عشر، عندما اقترح له علماء النفس تعريفين؛ حسب الأوّل منهما، يكون العبقري هو من ينجز عملاً استثنائياً، مُخَلِّفاً إعجاباً، ومثيراً أشخاصاً آخرين من ذوي الاختصاص. أمّا التعريف الثاني، فيُسلِّم بأن العبقري هو الشخص الذي حصل على معدَّل أعلى من 140 نقطة ضمن الروائز الموحّدة معيارياً، لقياس معامل الذكاء(QI). لكن يمكننا أن نرى شخصاً يحصل على معامل ذكاء مرتفع جدّاً، دون أن يحقّق أيّ شيء أصيل ونموذجي. لتكن الإنجازات الاستثنائية، بذلك، هي المقياس الأكثر ملاءمةً لتحديد العبقرية.

هل العبقرية موهبة فطرية؟ لقد دافع «فرنسيس غالتون - Francis Galton» عن هذه الفكرة سنة 1869. لكن مع النصف الثاني من القرن العشرين، اعتقد علماء النفس، على العكس من ذلك، أن العبقرية الإبداعية لا تتوقَّف إلّا على اكتساب خبرة: فما من أحد يمكنه أن يبلغ قمم الإبداعية إن هو لم يأخذ كفايته من الوقت في المران والتدريب. غير أن هذه الأطروحة لا تفسِّر- مع ذلك- لماذا لا يقضي

العباقرة إلّا وقتاً أقلّ في اكتساب هذه الخبرة، مقارنةً بغيرهم. وفضلاً عن ذلك: كيف يمكننا أن نفسِّر كون الاكتشافات الأكثر أهمِّيّةً، غالباً ما تنتج في ميادين يجدِّدُ ها العبقري، تماماً؟

كما أن العباقرة، من جهة أخرى، لهم مراكز اهتمام متنوّعة، عموماً، وهوايات عديدة وفضول للمعرفة لا يَكَلُّ، أفلا تُبعدهم هذه الأنشطة المتعدِّدة عن حقل اهتمامهم؟ الواقع أن أنشطة من هذا القبيل، يمكن أن تشكِّل مصدر إلهام لهم. لاحظت، من خلال جمعي لعدد كبير من الدراسات حول العبقرية، أن 20 % - على الأَقلّ- من المتغيِّرات المفسِّرة للإبداعية، يمكن إسنادُها إلى عوامل وراثية. لتكون القدرات الإبداعية، والحالة هذه، على ارتباط قويّ بملمح الشخصية الذي يسمّى بالانفتاح على التجربة، كصفة أو ميّزة لها مكوِّنٌ وراثي. كما أن العديد من العوامل التي يمكن أن تنبئ بالنجاح قد تكون- بدورها- وراثية: المرونة المعرفية والسلوكية، والتسامح مع الغموض والالتباس ومع التغيير. صحيح أن التربية والخبرة المكتسبة أمران أساسيان، لكن الوراثة هي التي تُحدِّد- جزئياً- السرعة التي يكتسب بها الشخص المعارف، كما أنها تتيح- أيضاً- تفسير المسارات المختلفة والمتباينة لأفراد استفادوا من جودة التربية نفسها.

ويمكن للوارثة البيولوجية للعبقرية أن تكون لها آثار سلبية، أيضاً؛ فمن خلال اطِّلاعي على مجموعة من الدراسات، سنة 2005، أبرزتُ وجود علاقة بين العبقرية والمرض العقلي، فالعديد من الكتّاب المبدعين جدّاً سيتمّ تصنيفهم ضمن فئة «المرض النفسي»، كما أن الفَنَّانين المبدعين جدّاً، يظهرون متمركزين على ذواتهم، يعانون البرود، اندفاعيين، وعدوانيين وعنيدين. إلى جانب أن العلماء الأكثر بروزاً في تاريخ العلم هم أشخاص متحفّظون ووقورون، غير أنهم- داخلياً- قلقون، مُدَقِّقون بإفراط، ونقديون. بالإجمال: لا يشكِّل العباقرة مجموعة سويّة جدّاً.

في سنة 2009، لاحظ «زابولكس كيري - Szabolcs Kéri» أن الأفراد المبدعين هم من تكون لهم نسخة شاذّة لـ«مورّثة نيوريجولين1». والحال أن هذا المتغيّر الجيني الشاذّ هو على ارتباط بخطر مرتفع لتطوُّر مرض عقلي، فأيُّ حدّ سيفصل، عندها، بين العبقرية والجنون؟ لقد أبرز «شيلي كارزون - Shelley Carson»، من جامعة هارفارد، أن القدرات الإبداعية الكبيرة تبقى على ارتباط مع انعدام الكفّ المعرفي (désinhibition cognitive)، ولكنها ترتبط- أيضاً- بذكاء مرتفع، وبقدرة عالية لذاكرة العمل.

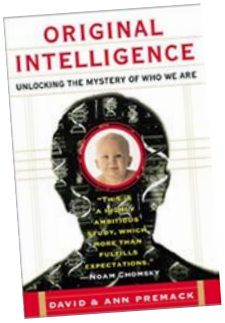
اقترح «دونالد كامبل - Donald Camp-bell»، سنة 1960، أن الفكر الإبداعي أو المبدع ينبثق من سيرورة للتغيّر الأعمى والضبط الانتقائي، بحيث يتمّ إنتاج الأفكار داخل هذه السيرورة، دون توقُّع منفعتها أو فائدتها المحتملة. وعلى المبدع الانخراط في سيرورة، يختبر، ضمنها، الفرضيات، ويعمد إلى تعديلها بدلالة النتائج المتحصَّل عليها. إنها سيرورة تجمع بين ما هو كمالي ومراجعة الخطوات.

وهذه الكيفية لركوب سبيل المغامرة في مناطق مجهولة وغير مرتادة، ثم العودة- في الغالب- على آثار الخطوات، هي ما يشكِّل الأثر والعلامة المشتركة بين العباقرة المبدعين. ولقد كان لإينشتاين كيفية أخرى في قول ذلك: «لو كنّا نعرف ما نفعله ما سمَّيناه بحثاً». ومع أنهم يكرِّسون وقتاً مهمّاً من أجل التحكُّم في تقنياتهم، العباقرة يتابعون، كذلك، اهتمامات أخرى؛ وما يبدو في الظاهر غير ذا صلة، من قبيل انفتاحهم على أفكار جديدة، والتشكيلة الواسعة لمراكز اهتمامهم، يمكن أن يثيرهم ويغني- من ثَمَّ- التغيُّرات العمياء.

بحسب الفيلسوف «أرثور شوبنهاور»: «تصيب الموهبة هدفاً لا يقوى على إصابة أحد. أمّا العبقرية فتصيب هدفاً، لا يراه غيرها»، هكذا، تكون العقول العظيمة مستخدمة لسهام أو نبال في متناول الجميع، لكن ما تبلغه من عوالم- بواسطتها- يبقى مجهولاً للجميع.

■■

* «ديان كيث سيمونتون - Dean Kith simonton»، أستاذ علم النفس في جامعة كاليفورنيا.



الذكاء الأصلي..
هندسة العقل البشري

يختزل هذا الكتاب كشفاً عن الخصائص الفطرية للذكاء البشري. البشر هم ورثة آلاف السنين من التطوّر الحيواني. في الواقع، هناك فارق جيني بـ(1.6 في المئة) فقط، يفصلنا عن أقرب قريب لدينا، وهو الشمبانزي. ومن الواضح أن الذكاء البشري شيء مختلف. قام عالم النفس التجريبي الرائد «ديفيد بريماك» بعمل مشترك وغير مسبوق لتحديد الخصائص العميقة للعقل البشري التي تفصلنا عن أقرب أقربائنا من الحيوانات. في «الذكاء الأصلي»، يعتمد الكاتب على سنوات من العمل التجريبي الرائع مع الحيوانات والأطفال، والأطفال الرضَّع الذين لا تتجاوز أعمارهم أربعة أشهر. وبعد مقارنة قدرات الحيوانات والبشر، بعناية، قدّم أدلّة دامغة على وجود «وحدات»، أو ما يُعرَف بالحدس الفطري الذي يمكّن، حتى الأطفال الصغار جدّاً، من التعرُّف إلى القوانين الفيزيائية الأساسية، مثل الجاذبية، والقيام بعمليات حسابية، ورسم المقارنات، وفهم الموسيقى، و- بالطبع- استخدام اللغة. وأخيراً، يستكشف الآثار النفسية، والاجتماعية، والأخلاقية لهذه النتائج، ويقدّم وصفات لكيفية إصلاح الطرق التعليمية، في ضوء هذا الفهم الجديد لكيفية عمل العقل.

سرّ العباقرة المكنون

لماذا يُفكِّر الأفراد الموهوبون بكيفية مختلفة؟ هل لهم دماغ خاصّ؟ الجواب: نعم. همّ- فعلاً- كذلك؛ لأنهم يمتلكون دماغاً خاصّاً، بكلّ تأكيد؛ وهو خاصّ لأن اتِّصاليةَ خلاياهُ العصبيَّة واقترانيَّتها تكون أكثر قوةً، كما أنه يتَّبِعُ مسار نضج متسارع في أثناء الطفولة، والمراهقة.

مشيل حبيب*

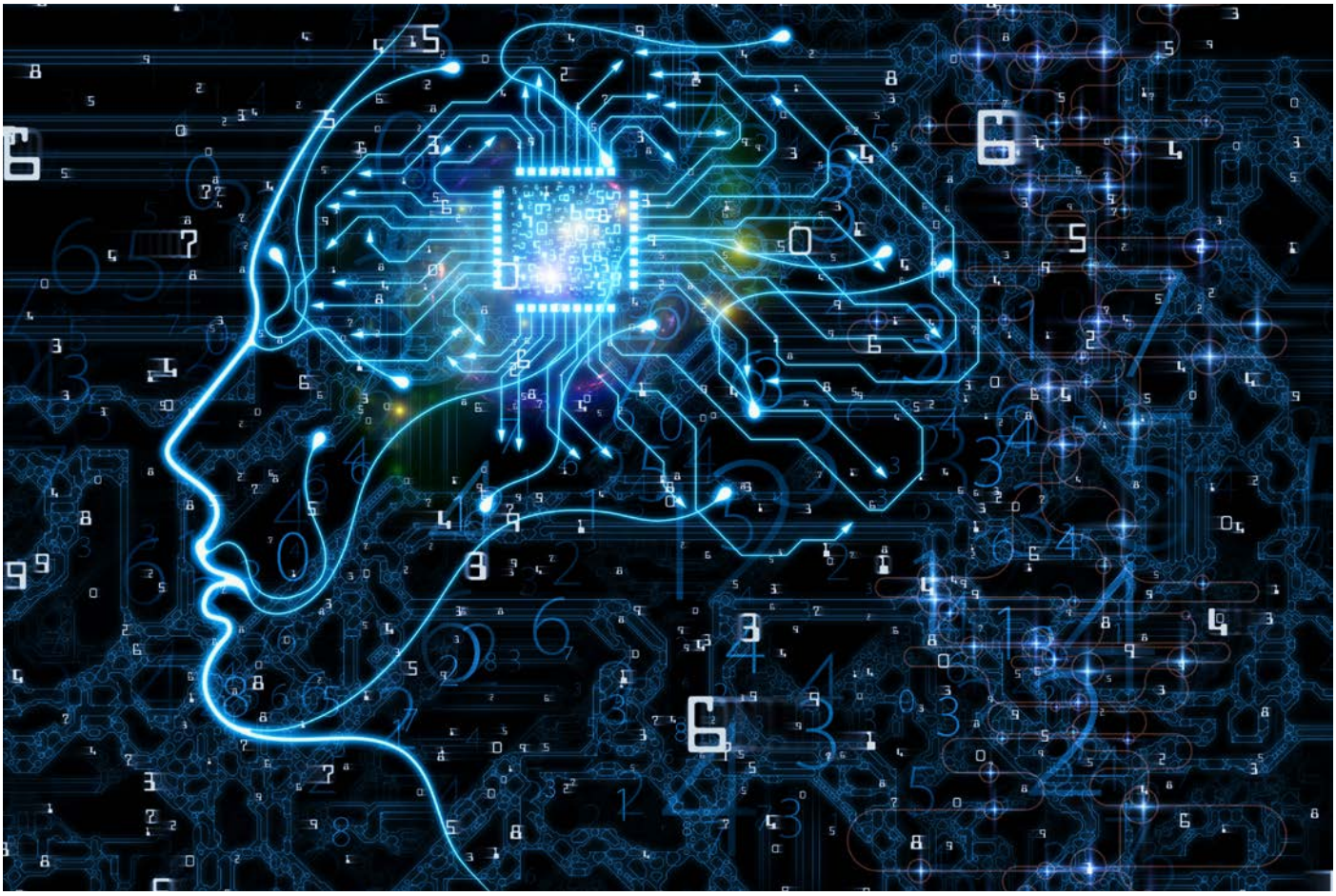
كان من الطبيعي أن تهتمّ العلوم العصبية، اليوم، بما يجري في أدمغة هؤلاء الأشخاص المُنْعم عليهم بِهبَةٍ أو عطاءٍ خاصّ. فهل هذه الهبة هي الأداء الوظيفي والاشتغال المختلف للدماغ، أم تراه الترابط الخاصّ والنوعي بين الخلايا العصبية والمناطق العصبية؟ لقد أتاحت لنا الاكتشافات الحديثة، اليوم، النفاذ إلى بعض من أسرار العباقرة. لتكن بداية سردنا لهذه الحكاية، من نهايتها، من تلك الفترة التي بلغت فيها تقنيات قياس الدماغ أعقد مراحل إتقانها. فقد قامت مجموعة مكوَّنة من علماء بيولوجيا الأعصاب العاملين في «المركز الأميركي للصحَّة العقلية بميريلاند - centre amé-ricain de la santé mental du Maryland» على رأسهم عالم الأعصاب «Jay Giedd»، بدراسة أدمغة مجموعة، يبلغ عدد أفرادها 307 رجلاً وامرأة، في فترات مختلفة من حياتهم، بدءاً من الطفولة وصولاً إلى سنّ الرشد، بالاعتماد على تقنيات التصوير العصبي. وما انصبَّ عليه اهتمام هذه المجموعة من العلماء هو سمْك أو سماكة القشرة الدماغية (épaisseur du cortex)، أي ذلك الجزء الأكثر خارجيّةً من الدماغ، حيث تتمّ معالجة المعلومات الحسِّية والحركية، وحيث تقترن هذه الإحساسات، وتترابط لكي تفتح المجال لظهور استدلالات ونوايا. ومن خلال قياسهم لسمْك القشرة الدماغية، على امتداد السنوات، لاحظوا تكوُّن ثلاثة اتِّجاهات:

قشرة دماغية أكثر مرونة

إن الأشخاص الذين لهم ذكاءٌ عاديّ (معامل الذكاء يتراوح بين 83 و108 نقطة) لوحظ أن قشرتهم الدماغية تزداد رِقَّة- تدريجياً- بين سنّ سبع سنوات وتسع عشرة سنة، أمّا الأشخاص الذين يمتلكون ذكاءً مرتفعاً (معامل ذكاء يتراوح بين 109و120 نقطة) فلهم قشرة دماغية ترِقُّ وتصير رفيعة- تدريجياً- مع مرور السنوات، لكن ذلك يتمّ بالانطلاق من سمْك يكون أكبر، في البداية. وفي الأخير، نجد أن جزءاً كبيراً من الأشخاص الذين يتمتَّعون بذكاء مرتفع (من 121 إلى 149) يقدِّمون توصيفاً مختلفاً بوضوح؛ فعندما يبلغون من العمر سبع سنوات، تكون قشرتهم الدماغية أكثر رقّةً، بكثير، من تلك الخاصّة بالأطفال الآخرين، ثم عند الفترة الممتدّة من سبع سنوات إلى إحدى عشرة سنة، تكتسب قشرتهم الدماغية سماكة بوتيرة مرتفعة، لكي تصير رقيقة فيما بعد، مثلها مثل القشرة الدماغية للأطفال الآخرين، غير أن الوتيرة التي تصير بها كذلك، تكون أسرع.

فما الذي يعنيه هذا التوصيف أو الملمح الخاصّ جدّاً، الذي تمَّت معاينته عند الأطفال الموهوبين، والمتمثِّل في أن قشرتهم الدماغية تزداد سماكةً، ثم ترقُّ بوتيرة سريعة، بينما نجدها ترقّ بوتيرة بطيئة عند الأطفال الآخرين؟

إن سماكة القشرة الدماغية تتوقَّف، في الوقت نفسه، على عدد الخلايا العصبية، وعلى الاقترانات والتشابكات العصبية (synapses) التي تربط الخلايا العصبية؛ بعضها ببعض. ويبلغ عدد الخلايا العصبية أقصى حدّ له لدى كلّ طفل صغير، عندما يكون عمره بين سنة وسنتين. أمّا الاقترانات أو التشابكات العصبية فتصل إلى عددها الأقصى بين السنتين والثلاث سنوات من العمر. كما أن عوامل أخرى يمكن أن تتدخَّل لتؤثِّر في سمْك القشرة الدماغية، منها- على سبيل المثال- «الخلايا الدَّبَقِية - les cellules gliales» (التي تحيط بالخلايا العصبية، وتدعمها، وتحميها) وحضور غمد عازل بقاعدة دهون تحيط بالامتدادات الأساسية (المحاور) للخلايا العصبية. وعندما يبلغ عدد الخلايا العصبية أوْجَهُ أو حدَّهُ



الأقصى، يميل عددها الإجمالي، على مستوى القشرة الدماغية، إلى النقصان، والأمر نفسه يسري على التشابكات العصبية. ونعتقد أن إلغاء بعض هذه التشابكات العصبية يتيح التعلُّم، عبر خلقه لمسارات مُفضَّلة لمعالجة المعلومة. في ظلّ هذه الظروف، يبقى من الطبيعي أن نلاحظ تخفيفاً وترقيقاً للقشرة الدماغية عند الأشخاص ذوي الذكاء المتوسِّط وذوي الذكاء المرتفع. وما يعنيه استمرار سمْك القشرة الدماغية في الازدياد، لدى الموهوبين، زيادة إلى حدود بلوغهم إحدى عشرة سنة من العمر، يفيد بأن هذه السيرورة يمكن أن تتأجَّل؛ بمعنى أن الخلايا العصبية ستواصل تنمية وتطوير اقتراناتها وتشجُّراتها (Arborisations)، عند السنّ التي تتمّ فيها أولى- التعلُّمات، وتأخذ مكانها كما هو الشأن بالنسبة إلى القراءة أو الرياضيات، خالقةً مسارات لمعالجة المعلومة تعبِّئُ العُدَّة العصبية بكيفية دينامية. ثم تأتي، بعد ذلك، مرحلة تشذيب التشابكات العصبية وإلغاؤها، والتي ستكون أكثر سرعةً، لتتيح اكتساب كفايات جديدة بفاعلية أكبر وأشدّ.

تتعدَّد الآليّات العاملة داخل الدماغ وتتداخل، وتتشابك عند مرحلة البناء، بشكل وثيق؛ لذلك لا تعدو الخطاطة المقترحة هنا أن تكون كيفية لتصَوُّر ما ينتج عند الأشخاص الموهوبين. غير أن يقيناً يظلّ قائماً، من كلّ ذلك، هو أن القشرة الدماغية للموهوبين تبدو أكثر تغيُّراً ومرونة من تلك الموجودة لدى الأشخاص ذوي الذكاء العادي.

والسبب الذي يقف وراء هذا الاختلاف البيولوجي يبقى عسير التحديد. أكيد أن عوامل وراثية تبقى معنيّة بذلك، حتى وإن كان تعقيدها وعددها يجعلان- دون ريب- البحثَ عن الأسس الوراثية للذكاء، من باب الوهم. لكن المؤكَّد- أيضاً- هو أن البيئة الأولى أو الأصلية التي يترعَّرع فيها الطفل تلعب دوراً حاسماً؛ فقد أظهرت التجارب التي أجراها عالم النفس الكندي «دونالد هيب - Donald Hebb»، منذ 1950، أن الأوساط أو البيئات التي توصف بأنها غنية (تحتوي على الكثير من المثيرات) تسرِّعُ إنتاج الخلايا العصبية في الدماغ.

لكن ليس سمْكُ القشرة الدماغية هو وحده ما يشهد تغيُّراً عند الموهوبين، بل إن مسارات التواصل بين مختلف أجزاء الدماغ تلعب، كذلك، دوراً حاسماً. فهذه الاقترانات أو الترابطات مكوَّنةً من حُزم من الألياف التي تشبه مجموعة من الأسلاك البصرية، والصور التي تمَّ التوصُّل إليها بفضل صورة مصفوفة الانتشار (l'imagerie par tenseur de diffusion) (نوع من أنواع التصوير بالرنين المغناطيسي المُوَزَّن بعامل الانتشار)، أتاحت جعل هذه الاقترانات مرئيّة.

تشابك فوق العادة

لاحظ مجموعة من الباحثين من مدينة مدريد، هذه الحزم من الألياف (التي تسمّى- أيضاً- بالمادّة البيضاء، لأن الموادّ

الكيمائية التي يتمّ استعمالها من أجل المحافظة عليها، في المختبر، تُظهرها بيضاء) عند مراهقين متوسِّطي الذكاء يتراوح سنّهم بين اثنتي عشرة سنة وأربع عشرة سنة، وعند موهوبين في مادّة الرياضيات. فكان أن لاحظوا وجود نوعين من حزم الألياف أكثر كثافةً وقوّةً: من جانب «الجسم الثفني - le corps calleux» الذي يربط بين نصفي الدماغ، ومن جانب آخر الحزمة الطُّولية التي تربط القشرة الجبهية (عند الجهة الأمامية من الدماغ) بالقشرة الجدارية (عند الجهة الخلفية للدماغ)؛ وبذلك يكون الترابط بين نصفَي الدماغ، ولكن الترابط بين أجزائه الأمامية والخلفية أكثر اتّصالية وفاعليّة لدى هؤلاء الموهوبين في الرياضيات.

هكذا، يبدو أن نموّ ألياف المادّة البيضاء يرتبط- فعلاً- بالذكاء؛ إذ كلّما كان معامل الذكاء(QI)مرتفعاً، بدت هاتان البنيتان أكثر تطوُّراً. كما أن العديد من الأبحاث أكَّدت وجود علاقة إحصائية بين الذكاء الذي يتمّ قياسه، وطول حُزم المادّة البيضاء، لاسيّما الحزمة المُقوَّسة (مكوّنٌ من مكوِّنات الحزمة الطولية)، وعلى الخصوص الجزء الأوسط منها الذي يسمَّى «نطاق جيشويند - terri-toire de Geschwind»، باعتبارها مركزاً للمعلومات الحسِّية، حيث تنتشر الخلايا العصبية على المناطق التي تتدخَّل في الحركية.

ونذكر، من بين هذه الدراسات، تلك التي أجراها عالم الأعصاب الياباني «هيكارو شاكوشي - Hikaru Takeushi» من جامعة «سينداي - Sendai»، الذي قام بقياس مختلف حزم المادّة البيضاء، رابطاً نتائج ذلك بدرجات الإبداعية، التي تنمو بفضل شكل خاصّ من الذكاء يسمَّى بـ«الفِكر المُبَايِن - la pensée di-vergente»، الذي يعني القدرة على تخيُّل حلول عديدة لمشكل ما، من خلال اقتراح أفكار جديدة. ويمكن قياس هذه الملَكة بواسطة اختبارات تكون الأسئلة المطروحة فيها من قبيل: «فضلاً عن القراءة: فيمَ يمكن أن تفيد الصحيفة؟» (يمكن أن تفيد- مثلاً- في تغليف الأشياء ولفِّها)؛ «ما هي خصائص لاقط تلفزي جيّد؟» (استقبال برامج العالم)؛ «ما الذي سيحدث لو لم تكن هناك فئران، إطلاقاً، على الأرض؟» (على سبيل المثال: سيكون العالم أكثر نظافة).

وبناءً على تمرير هذه الاختبارات، تَمَّ إنجاز العديد من القياسات منها: الطلاقة أو الانسيابية (la fluence) أو الاستعداد لتقديم أكبر عدد من الإجابات المختلفة، و«المرونة - la flexibilité»- أو القدرة على تقديم إجابات منتمية لحقول مختلفة-، والأصالة- أو الخاصّية غير المتوقَّعة للإجابات، وكونها ليست بالمشتركة إلّا قليلاً-، ثم البلْوَرَة (l'élaboration)- أو الاستعداد لتقديم إجابات مفصَّلة. ومجموع هذه القياسات يقدِّم «معدَّل الإبداعية - score de créativité» الذي وجد الباحثون أنه يبقى على ارتباط مباشر مع البينات الدماغية السابق ذكرها: الحزمة القوسية، وجزء من «الجسم الثفني - le corps calleux».

قوّة الشبكات

ما هو دور هذه الحزم من المادّة البيضاء؟ لماذا يظهر أنها على ارتباط بملكات خاصّة عند الأطفال؟ إن ما تسمح به المادّة البيضاء هو نقل المعلومة لمسافات كبيرة، داخل الدماغ، بشكلٍ تستطيع معه المناطق المتباعدة العملَ معاً لحلّ المشكلات. فالحزمة العصبية المقوَّسة، على سبيل المثال، التي يظهر أن كثافتها ترتبط بمعدَّل المعامل العقلي، تصل مناطق القشرة الدماغية الخلفية بالمناطق السفلى من الفصّ الجبهي. أمّا «الجسم الثفني - le corps calleux»، فيتيح التواصل بين نصفَي الدماغ، في حين أن الحزمة العصبية الطولية، باعتبارها مجموع الألياف العصبية التي

تخلق صلة بين الأجزاء الجبهية والأجزاء الجدارية من الدماغ، تكون أكثر تطوّراً عند الموهوبين في الرياضيات.

وليكن تأكيدنا على هذه النقطة الأخيرة التي تجد فحواها في أن التواصل الذي تتمّ تقويته بين الأقسام الجبهية وتلك الجدارية من الدماغ، يبدو أنه هو ما يشكِّل المكَوِّن المفتاح لـ«إمكان عقلي مرتفع جدّاً - très haut potentiel intellectuel». وفي هذا السياق، قام كلّ من «ريكس جونغ - Rex Jung» و«ريتشارد هايير - Richard Haier»، بوصفهما عالمَيْ نفس متخصِّصَيْن، بدراسة حول الشباب الذين يمتلكون إمكانات ذهنية مرتفعة، بإحصاء سبع وثلاثين دراسة حول هذا الموضوع، فلاحظا أن تركيزها- مجتمعةً- سار في اتِّجاه تدخُّل شبكات الخلايا العصبية لدى هؤلاء الأفراد، خصوصاً منها تلك المندمجة بين الأجزاء الجبهية للدماغ ونظريَّتها الجدارية، فانتهى بهما المطاف إلى اقتراح نظرية تسمَّى بـ«نظرية الاندماج الجبهي الجداري - l'intégration fronto-priétale» حتى يتمكَّنا من تفسير بعض أشكال الذكاء.

النظرية الجبهية - الجدارية

تتأسَّس هذه النظرة على عدد من الملاحظات، منها- على سبيل المثال- تلك الملاحظة العائدة إلى عالم الأعصاب «جون جايك - John Geake» من جامعة أكسفورد، الذي لاحظ أن هذه الشبكات العصبية الجبهية الجدارية تكون نشطة، على الخصوص، في أثناء القيام بمهامّ تدفع إلى تدخُّل ما نسمِّيه «الذكاء المرن - intelligence fluide» الذي يسمح بإنتاج إجابات متعدِّدة ومتنوّعة لمشكل من المشاكل، بالتعارض مع شكل من الذكاء يسمَّى بالذكاء المُتبلِّر المتصلِّب (cristallisée)، الذي يفترض إيجاد حلّ وحيد لمشكل بعينه.

وهناك علماء أعصاب آخرون، في كوريا، قاموا بتسجيل النشاط العصبي لدى أفراد، هم يجتازون روائز خاصّة بقياس معامل الذكاء تُقوِّمُ الذكاء العامّ؛ أي تلك القدرة التي يتمتَّع بها الفرد للحصول على معدَّلات ذكاء مرتفعة، باستقلال عن نوع الروائز التي اجتازها، سواء أرتبَطَ الأمر- على سبيل المثال- بروائز لفظية أو بروائز هندسية خالصة. فلاحظوا أن الأفراد الذين يجري عليهم البحث، والذين لهم ذكاء عامّ، أعلى من نسبة 99 % من الساكنة، تنشط لديهم الشبكات العصبية الأمامية- الجدارية أكثر بكثير ممّا هو حاصل عند الأشخاص الذين لهم ذكاء عامّ أعلى، بشكل ضئيل، من متوسِّط الساكنة.

وفي الأخير، نجد أن تدخُّل الشبكة الجبهية - الجدارية قد تمَّت ملاحظته- أيضاً- عند الموهوبين في الرياضيات. وفي هذا السياق، لاحظ فريق عالم الأعصاب «ميكائيل أوبويل - Michael O'Boyle» من جامعة تكساس، في الولايات المتَّحدة الأميركية، أن الشبكات الجبهية الجدارية إنما تنشط لدى الموهوبين في أثناء إنجازهم لمهمّة تتمثَّل في القيام بإدارة شكل هندسي، ذهنيّاً، وهو ما غاب عند المبحوثين من الأفراد «العاديِّين».

لماذا يؤدِّي النموّ الخاصّ لمثل هذه الارتباطات العصبية بين الجهة الأمامية والجهة الخلفية من الدماغ، إلى انبثاق قدرات ذهنية خارج نطاق ما هو مشترك؟ بحسب عالم الأعصاب «ماركيوز رايتشل - Marcus Raichle»، تضطلع الشبكة الجبهية- الجدارية بوظائف «المراقبة المعرفية»، بإتاحتها أخذ المعلومات الخارجية في الاعتبار، والنهل من المعارف المخزَّنة في الذاكرة. ويظهر أن كلّ واحدة من هاتين الوظيفتين ترتكز على شبكتين متمايزتين من الخلايا العصبية؛ إحداهما تعبُر الجزء العلوي والخلفي من الدماغ، بينما الأخرى تعبِّئ وتحرِّك مناطق داخلية أكثر، من بينها الحصين الدماغي والقشرة الدماغية الماقبل جبهية. والموقع البيْني أو الوسطي للشبكة الجبهية الجدارية، بالعلاقة مع هذين النسقين، هو ما يسمح لها بضبط وتنظيم نشاطهما بكيفية قصوى؛ كي تمكِّنهما من العمل بفاعليّة.

عندما يرتاح الموهوب

أوضحت المقاربة المسمّاة بـ«الاقترانية أو الاتّصالية في وضعية راحة - La connectivité en repos» أن المبحوثين من الأفراد المتمتِّعين بإمكان عقلي مرتفع، يقدّمون اقترانية أو اتِّصالية أكثر قوَّةً على مستوى الفصّ الجبهي من الدماغ، وبين الفصوص الجَبْهية والجدارية منه، بما في ذلك الوقت الذي لا يقوم فيه هؤلاء الأفراد بأيّ نشاط ذا أهمِّيّة. لأن هذا الاختلاف قائم وموجود، حتى في وضعية الراحة، فهذا يدلّ- قطعاً- على أن الأطفال المتقدِّمين يختلفون- مسبقاً- عن الأطفال الآخرين بخاصِّيّة تميِّز أدمغتهم، وقابلية أن تُلاحَظ حتى في غياب أيّة مهمّة معرفية.

لكن، ما مصدر هذه الاقترانية أو الاتِّصالية الخاصّة جدّاً، المُلاحَظَةِ داخل أدمغة الأفراد الموهوبين؟ لقد سبق لـ«أرثور شوبنهاور» أن قال: «الفضيلة مثل العبقرية؛ كلتاهما لا يتمّ تعلُّمُهما»، وهو قول يمثِّل كيفيةً أخرى للإقرار بأن مشكل الخاصِّية الفطرية لهذه الإمكانات الذهنية المرتفعة، يبقى بِكْراً، لم يتمّ النفاذ إليه بعد. وسيكون من العسير جدّاً الحسم فيه، لأن الأبحاث، في مجال الهندسة الوراثية، مع إبرازها لوجود مكوِّن وراثي بالنسبة إلى الذكاء، لا تمكِّننا من إدراك عدد محدود من الجينات أو المورِّثات التي تقف وراء هذه الحالات الخاصّة والاستثنائية، وتسندها؛ وهو ما يؤكِّد أن الهندسة الوراثية والعلوم العصبية أبعد ما تكونان عن تمكيننا من شِيفرة العبقرية (ومفاتيح أقفالها)!.

■■■

مراجع:

- F.NAVAS-sanchez et al.,White matter micro-structure correlates of mathmatical giftedness and intelligence quotient,Hum.Brain Mapp.,vol.35(6),pp.2619-2631,2014.
- M .Song et al.,Brain spontaneous functional,connectivity andintellegence,Neuroimage,vol.41(3),pp.1168-1176,2008.
- R. JUNG et al., thé parieto-frontal integration theory (p-FIT) of intelligence :Converging neuroimaging evidence,Behav. Brain science, vol.30,pp.135-187,2007.
- P.SHAW et al.,intellrctual ability and cortical development in children and adolescents, Nature, vol.440,p:676-679.

المصدر:

MICHEL Habib, Le secret des génies, Dossier Pour la Science N°92 - Juillet 2016.

* مشيل حبيب، عالم أعصاب وطبيب في المركز الجامعي الاستشفائي لجامعة تيمون، في مدينة مارسيليا الفرنسية.

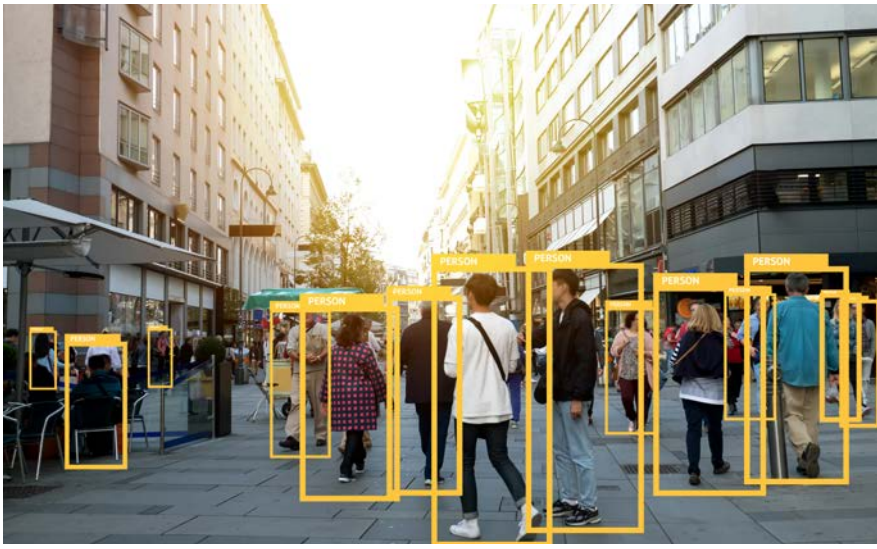
تأثير دونينغ - كروغر

تأثير «دونينغ - كروغر» هو نوع من التحيّز المعرفي، إذ يعتقد الناس أنهم أكثر ذكاءً وقدرة ممّا همّ عليه، بالفعل، و- بخاصّة- لا يتمتَّع الأشخاص ذوو القدرة المنخفضة بالمهارات اللازمة لإدراك عدم كفاءتهم، ويؤدّي دمج ضعف الوعي الذاتي والقدرة المعرفية المتدنِّية بالفرد، إلى المبالغة في تقدير قدراته. يضفي المصطلح اسماً علمياً وشرحاً لمشكلة، بدأ يدركها الكثيرون؛ أن الحمقى تُعميهم حماقتهم، كما كتب «تشارلز داروين» في كتابه «نشأة الإنسان»: «الجهل يولِّد الثقة أكثر من المعرفة».

كندرا شيري

من المحتمل أن يمرّ الفرد بتجارب تأثير هذه الظاهرة في حياته، قد يشرع أحد أفراد العائلة الممتدّة، في الجلسات العائلية، مثلاً، في الحديث عن موضوع بشكل مطوّل، معلناً- بجرأة- أنه محقّ فيما يقول، وأن رأي الآخرين يدخل في نطاق الغباء، وعدم الإدراك، والخطأ، وقد يتَّضح- جليّاً، لكلّ مَنْ هم في الغرفة- أن هذا الشخص لا يملك أيّة فكرة عمّا يتحدَّث عنه، لكنه يستمرّ في التخبُّط، غافلاً عن جهله.

سمِّيَت هذه الظاهرة تيمُّناً بعالمَي النفس الاجتماعيَّيْن: «ديفيد دونينغ»، و«جوستين كروغر» اللذين وصفاه، لأوّل مرّة، حين أجريا سلسلة من أربع دراسات حول هذه الظاهرة النفسية. واكتشفوا الأشخاص الذين سجَّلوا معدَّلات متدنِّية في اختبارات القواعد والفكاهة والمنطق يميلون- أيضاً، بشكل درامي- إلى المبالغة في تقدير مدى أدائهم (كانت توقُّعاتهم تفوق أداءهم الحقيقي)، كما أن أصحاب الأداء المتدنّي لا يستطيعون التعرُّف إلى مستويات المهارة والكفاءة لدى الآخرين، وهي جزء من السبب الذي يجعلهم يعتبرون أنفسهم، باستمرار، أفضل من غيرهم، وأكثر قدرة ومعرفة.



الدراسة

في تجربة واحدة، على سبيل المثال، طلب «دونينغ» و«كروغر» من المشاركين البالغ عددهم خمسة وستّون مشاركاً، مدى قدرة النكات المختلفة في إضحاك الناس: كان أداء بعض المشاركين متدنِّياً، بشكل استثنائي، في تحديد ما قد يجده الآخرون مضحكاً، غير أنهم وصفوا أنفسهم بالتفوُّق في إصدار أحكام ممتازة عن مستوى الفكاهة في النكَت.

كما وجد الباحثان أن الأشخاص غير الأكفاء ليسوا، فقط، من ذوي الأداء المتدنّي، بل غير قادرين- أيضاً- على تقييم جودة عملهم والاعتراف به، بدقّة، وهذا هو السبب في أن الطلاب الذين يحصلون على درجات ضعيفة في الامتحانات، يشعرون، في بعض الأحيان، بأنهم يستحقّون درجة أعلى من ذلك، بكثير. إنهم يبالغون في تقدير معرفتهم وقدراتهم، وهم غير قادرين على رؤية ضعف أدائهم.

كتب «ديفيد كروغر» في مقالة نُشِرت في «باسيفيك ستاندرد»: «في كثير من الحالات، لا يترك عدمُ الكفاءة الناسَ مشوَّشين أو حائرين أو حذرين ... بل، غالباً ما ينعم غير الأكفاء بثقة غير مناسبة، ويعود ذلك إلى شيء يشعرهم بالمعرفة».

وتترك هذه الظاهرة آثاراً عميقة في ما يعتقده الناس، وفي القرارات والإجراءات التي يتَّخذونها. في إحدى الدراسات، وجد «دونينغ» و«إيرلينغر» أن النساء أدَّيْنَ أداءً مساوياً للرجال في اختبار علمي، غير أنهن قلَّلْنَ من تقدير أدائهن؛ لأنهن اعتقدن أن قدرتهن في التفكير العلمي أقلّ من قدرة الرجال. واكتشف الباحثون- أيضاً- أنه نتيجة لهذا الاعتقاد، كان من المحتمل أن ترفض هؤلاء النساء المشاركة في مسابقة علمية، من البداية.

أجرى «دونينغ» وزملاؤه تجارب أخرى، طلبوا فيها من المشاركين التعبير عن معرفتهم بمجموعة متنوِّعة من المصطلحات حول مواضيع تهمّ السياسة والبيولوجيا والفيزياء والجغرافيا، إذ أقحم المشاركون مصطلحات

أخرى من صنيع خيالهم، إلى جانب المفاهيم الحقيقية ذات الصلة بالموضوع. في إحدى هذه الدراسات، ادَّعى حوالي تسعين بالمئة من المشاركين، أن لديهم بعض المعرفة بالمصطلحات التي خلقوها. وانسجاماً مع نتائج الدراسات الأخرى ذات الصلة بتأثير «دونينغ - كروغر»، فإنه كلَّما زاد ادِّعاء المشاركين بمعرفتهم بالموضوع، زاد إقرارهم بمعرفتهم بالمصطلحات التي لا معنى لها، وأشار «دونينغ» إلى أن مشكلة الجهل تتمثَّل في الإحساس بامتلاك الخبرة.

أسباب تأثير دونينغ كروغر

إذن، ما الذي يفسِّر هذا التأثير النفسي؟ هل يعجز بعض الناس، ببساطة، عن إدراك مدى غبائهم؟ اقترح «دونينغ» و«كروجر» أن هذه الظاهرة تنبع ممّا يسمّيانه بـ«العبء المزدوج»، فلا يفتقر الناس إلى الكفاءة، فحسب، بل هي تحرمهم من قدراتهم العقلية على إدراك مدى عدم كفاءتهم؛ من ثَمَّ يميل الأشخاص غير الأكفاء إلى:

المبالغة في تقدير مستويات مهاراتهم.

الفشل في التعرُّف إلى المهارات والخبرات الحقيقية للأشخاص الآخرين.

الفشل في التعرُّف إلى أخطائهم، ونقص مهارتهم.

أشار «دونينغ» إلى أن المعرفة والمهارات اللازمتين للتفوُّق في أداء مهمّة ما، هي نفسها المؤهِّلات التي يحتاجها الشخص ليدرك ضعفه في هذه المهمّة؛ لذلك إذا افتقر الشخص إلى هذه القدرات، فإنه لا يظلّ دون المستوى في أداء هذه المهمّة، فحسب، بل يجهل عجزه، أيضاً.

العجز في التعرُّف على نقص المهارات والأخطاء

يشير دونينغ إلى أن العجز في المهارات والخبرات يخلق مشكلة ذات شقَّين: أوّلاً، يسبِّب هذا العجز ضعف أداء الأشخاص في المجال الذي يفتقرون فيه للكفاءة، وثانياً، إن معرفتهم الخاطئة والناقصة تجعلهم غير قادرين على إدراك أخطائهم.

الافتقار لما وراء المعرفة

يرتبط تأثير دونينغ كروغر- أيضاً- بصعوبات ما وراء المعرفة أو القدرة على إعادة النظر في سلوك الفرد وقدراته من خارج نفسه. غالباً ما تقتصر قدرة الناس فقط على تقييم أنفسهم من وجهة نظرهم الشخصية والمحدودة، التي تشعرهم بأنهم مَهَرة للغاية وعلى دراية ومتفوقون على الآخرين. ولهذا السبب، يصارع الناس أحياناً للحصول على رؤية واقعية لقدراتهم.

القليل من المعرفة يؤدّي إلى الإفراط في الثقة

ومن العوامل الأخرى المساهمة في تأثير «دونينغ- كروغر» قلةُ المعرفة بموضوع ما، والتي تؤدّي إلى اعتقاد الناس الخاطئ بمعرفتهم الشاملة الجامعة. قد يمتلك شخص وعياً محدوداً بموضوع ما، غير أنه سيعتقد- بسبب تأثير «دونينغ - كروغر»- أنه الخبير، وتشمل- أيضاً- استخدامنا للاستدلال أو الاختصارات العقلية التي تسمح لنا باتِّخاذ القرارات بسرعة، وميلنا إلى التنميط، حتى في حالة عدم قدرتها. عقولنا مستعدّة لمحاولة فهم مجموعة متباينة من المعلومات التي نتعامل معها، بشكل يومي. وبينما نحاول التغلُّب على الارتباك وتفسير قدراتنا وأدائنا في عوالمنا الفردية، فقد نفشل، أحياناً، في الحكم، بدقّة، على مدى أدائنا.

من هم الأكثر عرضة لتأثير «دونينغ كروغر؟

لسوء الحظّ، نحن جميعاً عرضةً لهذه الظاهرة؛ وذلك لأننا- بغضّ النظر عن مدى معرفتنا أو خبراتنا- نجهل الكثير في بعض المجالات، ونفتقر إلى الكفاءة فيها. قد تكون ذكيّاً وماهراً في العديد من المجالات، لكنك لن تكون خبيراً في كلّ شيء. والحقيقة أن هناك احتمالاً في أن معظمنا قد اختبرها بشكل منتظم. قد يعتقد أشخاص ذوو خبرة مهمّة في مجال ما، عن طريق الخطأ، أن ذكاءهم ومعرفتهم يخوِّلان لهم المعرفة بمجالات أخرى، هم أقلّ دراية بها. مثلاً: قد يكون العالم الذكيّ كاتباً سيِّئاً، وحتى يتسنّى له أن يدرك افتقاره إلى المهارة يحتاج إلى امتلاك معرفة عملية جيّدة بأمور أخرى، مثل قواعد اللُّغة والكتابة، التي تعدّ، في هذا المثال، عاملاً أساسياً للتعرُّف إلى أدائه السيِّئ.

تأثير «دونينغ - كروغر» ليس مرادفاً لانخفاض معدَّل الذكاء، وهو ما يدخل في نطاق سوء استخدام المصطلح مرادفاً لـ«غبي»؛ لأنه- بعد كلّ شيء- من السهل إصدار أحكام على الآخرين، والاعتقاد بأنك في منأى عن هذه الأشياء.

إذن، إذا اعتقد غير الأكفاء أنهم خبراء، فما رأي الخبراء الحقيقيون في قدراتهم؟ وجد «دونينغ» و«كروغر» أن ذوي الكفاءة العالية يملكون مفاهيم واقعية بمعرفتهم وقدراتهم، و- هم مع ذلك- يميلون إلى التقليل من قدراتهم، مقارنةً بالآخرين. كما يعلمون أنهم أفضل من المستوى المتوسّط، لكنهم غير مقتنعين بمدى تفوُّقهم في الأداء، مقارنةً بأداء الآخرين. ولاتكمن المشكلة، هنا، في أنهم لا يدركون مدى معرفتهم، بل يميلون إلى الاعتقاد بأن كلّ شخص آخر يملك المعرفة، أيضاً.

كيف يمكن التغلُّب على تأثير «دونينغ كروغر»؟

هل هناك إجراءات تقلِّل من هذه الظاهرة؟ كيف يتعرَّف غير الأكفاء على افتقارهم إلى الكفاءة الخاصّة بهم؟ أشار «دونينغ» إلى أننا «جميعاً محرِّكات الاعتقادات الخاطئة». بينما نحن جميعاً معرَّضون لتجربة تأثير «دونينغ - كروغر»، فإن علمنا المزيد عن كيفية عمل العقل، والأخطاء التي نتعرَّض لها، مستكون قاطرة أولى نحو تصحيح هذه الأنماط.

رأى «دونينغ» و«كروغر» أنه كلَّما زادت الخبرة في موضوع ما، تنخفض الثقة إلى مستويات واقعية، وكلّما تعلَّم الناس المزيد عن موضوع ما، زاد إدراكهم لافتقارهم إلى المعرفة والقدرة؛ من ثَمَّ، عندما يستقي الناس المزيد من المعلومات، ويصبحون- بالفعل- خبراء في موضوع ما، تبدأ مستويات ثقتهم في التحسُّن، مرّة أخرى.

■ **ترجمة:** أحمد منصور

العنوان الأصلي والمصدر:

What Is the Dunning-Kruger Effect?

www.verywellmind.com

البحث عن الذكاء العاطفي

القلب، أوَّلاً، أم العقل؟

يسكن في أعماق العقل الباطني، قوَّته مدهشة، يتَّخذ قراره تلقائياً، ويدفعنا، أحياناً، لخوض مغامرات، لا أحسب أنه يمكننا القيام بها لو احتكمنا إلى عقلنا: نهرع لمساعدة امرأة مسنّة، نلقي بأنفسنا أمام سيّارة مسرعة لإنقاذ طفل، نقدِّم أرواحنا من أجل مبدأ، نعتبره أساسياً في حياتنا، وفوق كلّ شيء، قلّما نفكِّر في ماهيَّته والدافع من وجوده. ببساطة، لا نعرف (ولن نعرف)، أبداً، جذوره الخفيّة، لأن تراكماته تعود إلى آلاف، أو- ربَّما- إلى ملايين السنين، عناصر وسلوكيات، لم تشكِّل قوامنا الفيزيائي، فحسب، بل أكثر من ذلك بكثير؛ إنه الذكاء العاطفي.

يوسف وقّاص

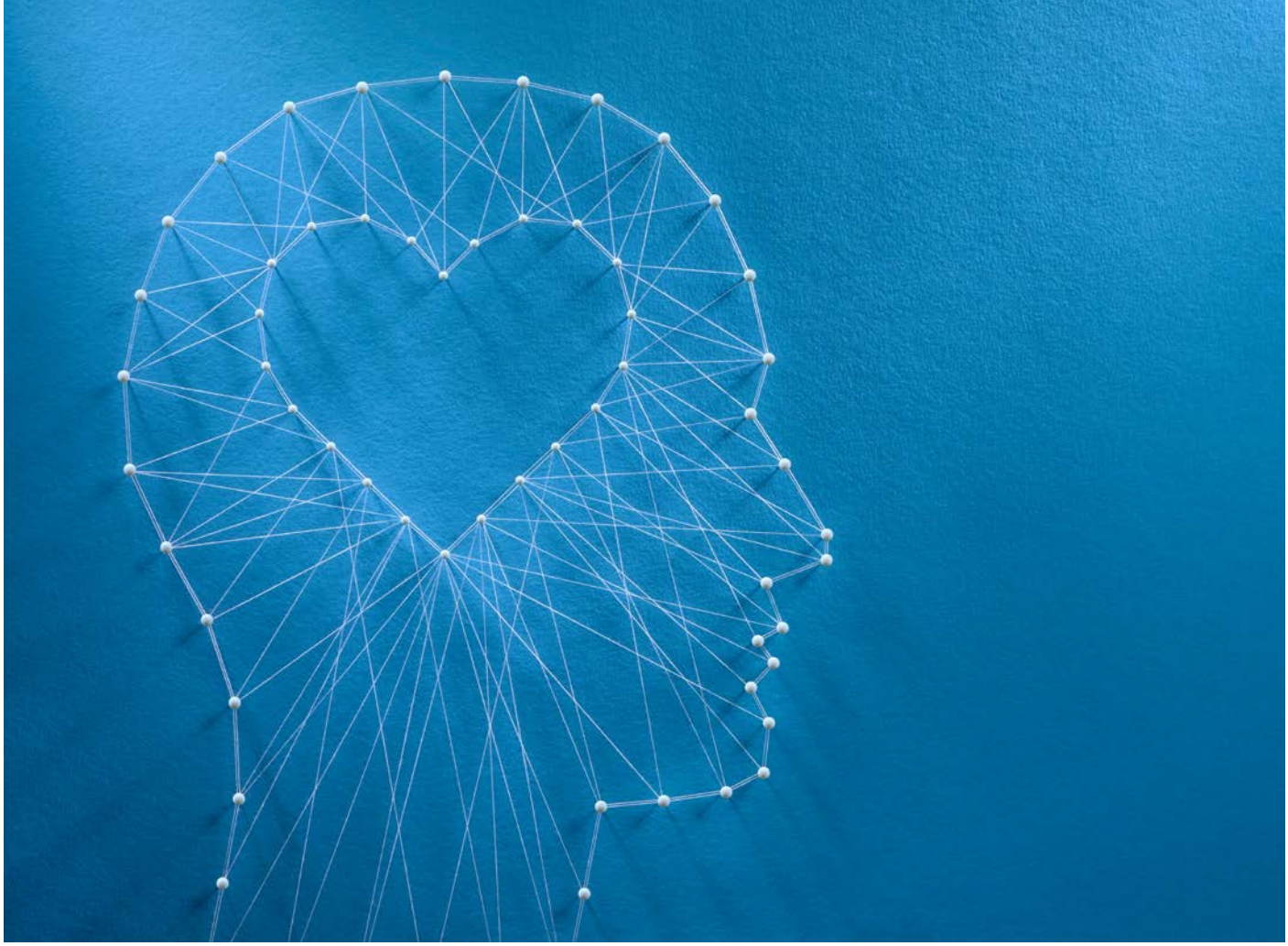
لماذا أكثر الناس ذكاءً (بالمعنى التقليدي للكلمة) ليسوا، دائماً، أولئك الذين نودّ أن نعقد صداقات معهم؟ لماذا ينهار الأداء المدرسي، بسهولة، عند الأطفال الذين يتمتَّعون بذكاء حادّ؛ بسبب المشاكل العائلية؟ لماذا من الممكن أن يفشل الأشخاص، الذين يتمّ توظيفهم على أساس اختبارات الذكاء الكلاسيكية، في العمل المناط إليهم؟ لماذا يمكن أن يفشل الزواج، حتى لو كان معدَّل ذكاء الزوجين مرتفعاً جدّاً؟

أسئلة محيّرة! لكن من الثابت أن هذا النوع الخاصّ من الذكاء هو الذي أتاح لأسلافنا البعيدين البقاء على قيد الحياة، في بيئة قاسية، وأن يطوّروا استراتيجيات غدت أساس التطوُّر البشري؛ وهو ما يساعدنا جميعاً في مواجهة عالم يزداد تعقيداً وعنفاً، وما زلنا عاجزين عن فكّ ألغازه الكثيرة. الذكاء العاطفي يسمح لنا بالتحكُّم في عواطفنا، وتوجّيهها في الاتِّجاهات الأكثر فائدة؛ إنها القدرة على فهم مشاعر الآخرين بمنأى عن الكلمات، ودفعنا للبحث عن مزايا دائمة بدلاً من الاستجابة لشهواتنا الأكثر إلحاحاً.

وما يدعو إلى التفاؤل، أنه يمكن تعلُّم الذكاء العاطفي وصقله، وإحكامه، والتعرُّف، من خلاله، إلى عواطفنا وعواطف الآخرين، ويمكن تلقين هذه اللُّغة الجديدة للأطفال أيضاً؛ ما يساعد في إزالة العديد من الأسباب المحتملة والخطيرة لاختلالات النموّ. إن قراءة التجارب المثيرة والأمثلة التي جمعها دانييل غولمان في كتابه «الذكاء العاطفي»، تكشف أن هذه الأهداف هي في متناول أيدينا، وأننا نستطيع جميعاً أن نستخدم نظريَّته كدليل عملي لسلوكنا وخياراتنا.

وأيّ شخص، إذا ما تأمَّل أفكار «غولمان»، وجرّب مقترحاته المبتكرة على نفسه، سوف يفهم لماذا أصبح «الذكاء العاطفي» محطّ نقاش كبير في الولايات المتَّحدة الأميركية، منذ سنوات عديدة، وانتقل، بعدها، إلى البلدان الأوروبية، حيث الاتِّجاه العام للمجتمع نحو منح المزيد من الاستقلالية الذاتية للفرد، وهذا يؤدِّي- بدوره- إلى استعداد أقلّ للتضامن، وإلى المزيد من النزعة التنافسية (التي قد تصبح، في بعض الأحيان، وحشية). كلّ هذا يؤدّي إلى زيادة في العزلة، وتراجع مطَّرد في الاندماج الاجتماعي، في وقت تتطلَّب فيه الضغوط الاقتصادية، والضغوط الاجتماعية زيادة في التعاون والاهتمام بالآخرين، لا تقليص هذا الاستعداد، حتماً.

هذا الاتِّجاه، بالتوازي مع الزيادة العامّة في أعمال العنف التي لا معنى لها.. (خاصّة جرائم قتل النساء والأطفال)، يساهم في استكمال صورة مؤلمة للغاية، حيث يتبيَّن- مثلاً- أن إيطاليا، بين البلدان الصناعية، تأتي في المرتبة الثانية بعد



الولايات المتَّحدة في عدد ارتكاب جرائم القتل. وتشير الدراسات إلى أن بعض القاصرين الإيطاليين يقتربون من سنّ الرشد، وهم يعانون من قصور نسبي خطير في السيطرة على النفس، وفي القدرة على إدارة تعاطفهم وغضبهم.

إضافة إلى هذا المناخ المتنامي للعنف، في إيطاليا، مثلها مثل بلدان العالم الصناعي الأخرى، هناك زيادة في حالات الاكتئاب التي لازمت المجتمعات الصناعية، باستمرار، منذ أواخر القرن الماضي. قد يكون أحد الأسباب، في إيطاليا كما في الأماكن الأخرى، أن الطفولة لم تعد كما كانت عليه من قبل. الآباء والأمّهات، مقارنةً مع آبائهم وأمَّهاتهم، يتعرَّضون، اليوم، للاكتئاب بسبب القضايا الاقتصادية، ويجدون أنفسهم مجبرين على خوض وتيرة حياة محمومة، لأنهم مضطرّون، باستمرار، لمجابهة واقع جديد، ربَّما لديهم حاجة أكبر للحصول على المشورة والتوجيهات لمساعدة أطفالهم على اكتساب المهارات الإنسانية الأساسية.

وفي أيّامنا هذه، تحديداً، بدأت العلوم العصبية تدعم الحاجة لأخذ العواطف محمل الجدّ. الاكتشافات العلمية الجديدة مشجِّعة، لأن العلماء يؤكِّدون أنه إذا حاولنا زيادة الوعي الذاتي، والسيطرة على مشاعرنا السلبية بفاعلية أكثر، والمحافظة على تفاؤلنا، وأن نكون مثابرين على الرغم من الإحباط، وأن نزيد التعاطف والاهتمام بالآخرين، وأن نتعاون لتأسيس روابط اجتماعية؛ بمعنى آخر: إذا أولينا اهتماماً بمنهجية أكثر للذكاء العاطفي، يمكننا أن نأمل في مستقبل أكثر ازدهاراً.

على الرغم من الأخبار السيِّئة، شهد العقد الأخير انفجاراً غير مسبوق في الدراسات العلمية حول العاطفة، وما هو مؤثِّر، بشكل خاصّ، هي الدراسات التي أمكن إجراؤها بفضل الطرق المبتكرة مثل التقنيات الحديثة للحصول على صور الدماغ في الكائن الحيّ. لقد أعطت هذه الصور، لأوّل مرّة في تاريخ البشرية، ذاك الذي اعتُبر، دائماً، لغزاً غامضاً، لأنها أظهرت كيف تعمل هذه الكتلة المتشابكة من الخلايا في اللحظة التي نفكِّر أو نشعر بها أو نتخيَّلها، أو نحلم فيها، بالضبط.

هذه السابقة من البيانات البيولوجية العصبية المستحدثة، تجعلنا ندرك، بشكلٍ أوضح من أيّ وقت مضى، الطريقة التي تدفعنا بها المراكز العاطفية في الدماغ، إلى الغضب أو ذرف الدموع، وكيف أن نشاط أقدم أجزاء الدماغ (تلك التي تدفعنا إلى شنّ الحروب، وإلى الحبّ، أيضاً) يمكن توجيهها، بغضّ النظر عن النتيجة. هذا الوضوح غير المسبوق حول آليّات العواطف وضعفها، يقدِّم بعض العلاجات الجديدة للأزمات العاطفية التي تصيب المجتمع.

يقول «غولمان»: «إذا كنت قد اضطررت إلى الانتظار، حتى الآن، لكتابة هذا الكتاب؛ فمردّ ذلك كان الانتظار للحصول على نتائج علمية كافية. وفي كثير من الأحيان، جاءت هذه المعارف متأخِّرة، فقد تمّ تجاهل دور العاطفة، بشكل مدهش، لسنوات طويلة في الحياة العقلية. وهكذا، بقيت العواطف قارّة غير مستكشفة في قسم كبير منها، من قِبَل

البسيكولوجيا العلمية. في هذا الفراغ، ظهر طوفان من الكتب والكتيّبات التي تغصّ بالنوايا الحسنة، والتي تستند، في أحسن الأحوال، إلى رأي الأطبّاء، دون أيّ أساس علمي».

تتجاهل هذه الرسالة السؤال الأكثر إثارة: ما الذي يمكننا تغييره لمساعدة أطفالنا على العيش، بشكل أفضل؟ وما العوامل الموضوعة على المحكّ؟ على سبيل المثال: لماذا يفشل أشخاص في أعمالهم، رغم أنهم حصلوا على معدَّل عالٍ في اختبار الذكاء، بينما ثمّة آخرون يتمتَّعون بمعدَّل أقلّ، يحقِّقون نجاحات باهرة؟ بحسب رأيي، يكمن الاختلاف، في كثير من الأحيان، في تلك المهارات المشار إليها- مجتمعةً- باسم «الذكاء العاطفي»، وهو مصطلح يتضمَّن ضبط النفس والحماس والمثابرة، وكذلك القدرة على تحفيز الذات.

وبغضّ النظر عن هذا الاحتمال، هناك حاجة أخلاقية ملحّة؛ إذ إننا نعيش في وقت يبدو فيه أن النسيج الاجتماعي يتفكَّك بسرعة متزايدة، وأن الأنانية والعنف والبؤس الأخلاقي يتواطؤون معاً في إفساد قيم حياة المجتمع، مع أن هناك أدلة متزايدة- حسب غولمان- على أن المواقف الأخلاقية الأساسية في الحياة، مستمَدّة من القدرات العاطفية البدائية، فالقدرة على التحكُّم في فورات الغضب هي أساس الإرادة والشخصية. وللسبب نفسه، يكمن جذر الإيثار في التعاطف، أو- بالأحرى- في القدرة على قراءة عواطف الآخرين، ومن دون إدراك احتياجات الآخرين أو الشعور بيأسهم لا يمكن أن يكون هناك اهتمام بهم. وإذا كان هناك موقفان من المواقف الأخلاقية التي يحتاجها عصرنا، فلا بدّ أن يكونا: ضبط النفس، والإحساس بالرأفة والشفقة.

في كتاب «الأخلاق النيخوماقية - Etica nicomachea» (إحدى تصانيف أرسطو حول الفضائل والأخلاق)، كان التحدّي الذي أطلقه الفيلسوف الإغريقي هو السيطرة على الحياة العاطفية بالذكاء. العواطف، عندما تُمارَس بشكل جيّد، لديها حكمتها الخاصّة: إنها توجِّه تفكيرنا، وقيمنا، وبقاءنا نفسه. ويمكنها- على أيّ حال- أن تخرج عن طورها، بسهولة، وهذا ما يحدث في كثيرٍ من الأحيان. فكما فهم أرسطو، تماماً، لا تكمن المشكلة في الحالة الذهنية في حدّ ذاتها، بل في «ملاءمة» العاطفة وتعبيرها.

في محاولة لفهم لماذا أولى التطوُّرُ العاطفةَ دوراً كبيراً وأساسياً، في علم النفس البشري، يشير علماء الاجتماع (وهو تفسير محتمل) إلى أن السبب هو هيمنة القلب على العقل في لحظات الحياة الأكثر حرجاً. ويؤكِّد العلماء أن عواطفنا هي التي ترشدنا، في أثناء مواجهة المواقف الصعبة والمهمّة، التي لا يمكن إسنادها إلّا إلى العقل: مثل لحظات الخطر الشديد، والخسائر المؤلمة، والقدرة على المثابرة في تحقيق الأهداف الخاصّة، على الرغم من الإحباط، وشدّ الأواصر بين الزوجين وبناء النواة العائلية.

كلّ عاطفة تؤهّلنا للعمل بطريقة مميَّزة، وكلّ واحدة منها توجِّهنا في اتِّجاه ثبت بالفعل- أنه مثمر للتغلّب على التحدِّيات المتكرِّرة للحياة البشرية؛ الحالات الأبدية التي تكرَّرت مرّات لا تحصى في تاريخنا التطوُّري. إن مقدار مخزوننا العاطفي المتعلِّق بحسّ البقاء، يجد تأكيداً له في ترسُّخ الخلفيات السلوكية الملازمة لنا؛ بمعنى آخر: حقيقة الأمر أن العواطف تنتهي لتصبح ميولاً تلقائية في قلوبنا.

إن أيّ مفهوم للطبيعة البشرية، يتمّ تجاهل قوّة العواطف فيه، سيثبت أنه محدود للغاية. إن المسمّى نفسه الذي يُطلَق علينا، «الإنسان العاقل - Homo sapiens» (الجنس القادر على التفكير) هو مضلّل عند النظر إليه، على ضوء الآفاق الجديدة التي يقدِّمها لنا العلم لتقييم دور العواطف في حياتنا. كما نعرف، جميعاً من التجربة الشخصية، أنه عندما يحين وقت اتِّخاذ القرارات، ويتوضَّح شكل الأمور، يكون للمشاعر دور يعادل الفكر العقلاني، وغالباً ما يتجاوزه. عندما تهيمن العواطف، قد لا يكون للذكاء أيّ دور يُذكَر.

أحد الموروثات العاطفية للتطوُّر البيولوجي، هو الخوف الذي يدفعنا للتأهُّب لحماية عائلتنا من الأخطار. ولكن، إذا كان صحيحاً أن العواطف قد قادتنا- بحكمة- في الرحلة الطويلة للتطوُّر، فإن ما هو صحيح- أيضاً- أن الحقائق الجديدة المرتبطة بالحضارة والتمدُّن قد نشأت بطريقة سريعة جدّاً، ولم نعد نستطيع مواكبتها. لو فكَّرنا مليّاً بالأمر، لوجدنا أن أوَّل القوانين والمواثيق الأخلاقية: قانون حمورابي، والوصايا العشر، ومراسيم الإمبراطور أشوكا،

يمكن أن تترجَم كمحاولات عديدة لتسخير الحياة العاطفية، وإخضاعها، وتدجينها. على الرغم من هذه القيود الاجتماعية، غالباً ما كانت العواطف تطغى على العقل: هذه السمة للطبيعة البشرية مستمَدّة من الهندسة العصبية، التي تقوم عليها الحياة العقلية.

عندما يعترينا «الغضب»، يتدفَّق الدم إلى أيدينا، وهذا يجعل من السهل استخدام السلاح أو لَكْم الخصم، لأن معدَّل ضربات القلب يتزايد، مع شحنة من الهرمونات، بما في ذلك الأدرينالين؛ ما يولِّد حافزاً لطاقة قويّة بما فيه الكفاية، مفسحةً المجال لردّ فعل قويّ. وإذا تملَّكنا «الخوف»، يتدفَّق الدم إلى العضلات الهيكلية الكبيرة (إلى الساقين، مثلاً)؛ ما يجعل الهروب أسهل، كما يجعل الوجه شاحباً في تلك اللحظة (من هنا، يأتي المصطلح «تجمّد الدم في عروقه»)، وفي الوقت نفسه، يتسمّر الجسم، كما لو أنه متجمِّدٌ، ولو للحظة؛ ربَّما لتقييم ما إذا كان من المجدي الاختباء. دارات المخّ المسؤولة عن تنظيم الحياة العاطفية تطلق دفقة من الهرمونات التي تضع الجسم في حالة تأهُّب عامّ، لإعدادها للعمل، ولتركيز الانتباه على التهديد الذي يلوح في الأفق لتقييم أيّة استجابة ستكون الأفضل.

وفي «السعادة»، يكمن أحد التغييرات البيولوجية الرئيسة في النشاط الأكبر لأحد مراكز الدماغ، الذي يمنع المشاعر السلبية، ويزيد من توفّر الطاقة، بالإضافة إلى تثبيط المراكز التي تولّد الأفكار القلقة. ومع ذلك، وبصرف النظر عن حالة الهدوء التي تسمح للجسم بالتعافي، بسرعة، من التنشيط البيولوجي الذي سبَّبته المشاعر الممتعة أو الفتّانة، لا يمكن العثور على تغييرات فيزيولوجية معيَّنة. هذا التكوين يمنح الجسم راحة عامّة، ويجعله ليس متاحاً ومتحمِّساً لأيّ مهمّة يجب أن يضطلع بها، فحسب، بل على استعداد للكفاح من أجل أكثر الأهداف تنوّعاً، أيضاً.

طبيعة الذكاء العاطفي

التفرُّع العاطفي/ العقلاني ثنائي الشُّعَب، هو على غرار التمييز الشَّعْبي بين «القلب» و«العقل»؛ عندما ندرك شيئاً ما «عن طريق القلب» تكون قناعتنا بترتيب مختلف، وربَّما أكثر ثباتاً من تفكيرنا بالشيء ذاته، بطريقة عقلانية. العلاقة بين العقلانية والعاطفية في السيطرة على العقل تختلف في تواليها المستمرّ، فكلَّما زاد الشعور قوّةً، كان العقل العاطفي أكثر هيمنةً، وأكثر فاعلية من العقلاني. يبدو أن هذا الوضع مستمَدّ من ميزة تطوُّرية، نشأت- بالطبع- قبل وقت طويل للغاية، ويمثِّلها الاسترشاد بالعواطف والحدس، عندما تكون هناك حاجة إلى ردّ فعل فوري في سياق من الخطر. في ظروف كهذه، يمكن للتردّد أن يكلِّف أحدنا حياته.

إن سلوكاتنا لا ترتبط، بشكل مباشر، بالموقف الذي تمَّ تحديده بالعلاقة بين السبب والنتيجة، لكنها مرتبطة بالعواطف التي نشأت من الظروف نفسها: بين إدراك الواقع والانتقال إلى الردّ العملي، من المهمّ القدرة على «الإحساس» بالعواطف. إن «الذكاء العاطفي» الذي ينظّر إليه «غولمان»، يركّز على القدرة على مواءمة الفكر والشعور، الكلمة، والخبرات العاطفية، والبعد العقلي والبعد العاطفي.

أن تكون مدركاً لنفسك، يعني أن تكون مدركاً لكلّ من مشاعرك وأفكارك عنها، خاصّة ما يتعلَّق بالمشاعر السلبية، وأن تكون قادراً على القول: «حسناً، ما أشعر به هو الغضب ... القلق ... الألم ...»، وهو ما يمكن أن يعزِّز السيطرة السليمة على المشاعر المذكورة أعلاه، والتي تسمح لنا بعدم الانجرار خلف هذه الضغوط، والبحث عن طرق بديلة لإدارتها. وفقاً لهذه النظرية، إن العواطف ليس لها قيمة سلبية أو إيجابية، بل إن إدارتها هي التي يمكن أن تجعلها إيجابية أو قابلة للانفجار. هناك نوعان من الكفاءات الكبيرة في قاعدة ذكاء «غولمان» العاطفي: الكفاءة الشخصية المرتبطة بالطريقة التي نتحكَّم فيها بأنفسنا، والكفاءة الاجتماعية المرتبطة بالطريقة التي نديرها بها العلاقات مع الآخرين.

خصائص ذكاء «غولمان» العاطفي

يتضمَّن ذكاء غولمان العاطفي خمس خصائص:

- الوعي الذاتي؛ وهو ما يعني الوعي الذاتي لحالة الشخص العاطفية، أي إدراك ومعرفة كيفية التعبير عن المشاعر الخاصّة، بصراحة ومصداقية، ومعرفة نقاط الضعف ونقاط القوّة لدى الفرد، وفهم ما يمكن تحسينه وقبول النقد البنّاء عن طيب خاطر، لكن أن يكون الشخص مدركاً لذاته ولقدراته الذاتية، يعني- أيضاً- أن يكون لديه المزيد من الثقة بالنفس وإمكانية تحقيقه.
- إدارة الذات، وتتعلَّق بالتحكُّم في الذات، بالسيطرة على المشاعر القويّة والاضطرابات من أجل توجيهها نحو أهداف بنّاءة، وكذلك الاكتمال التي يتمّ الحصول عليه من شفافية الانفتاح الأصيل لمشاعر الفرد وقناعاته ونشاطاته تجاه الآخرين.
- التعاطف، أو القدرة على إدراك مشاعر الآخرين والتعرف إليها، والتوليف العاطفي معهم، وتقبّل وجهات نظرهم.
- الدافع، أو- بالأحرى- القدرة على توجيه الذات وتحفيزها لتحقيق الطموحات والأهداف الخاصّة، والتحوُّل، مع الالتزام والإيجابية، إلى صانع لتغيّرك الذاتي.
- المهارات الاجتماعية، و- من ثَمَّ- إدارة العواطف في العلاقات، بشكل جيّد، ومعرفة كيفية قراءة المواقف الاجتماعية بدقّة؛ وذلك للتعامل بجدوى مع التفاعلات والصراعات ومشاكل التواصل.

كلّ هذه المكوّنات تتيح لنا أن نظلّ، دائماً، على اتِّصال مع عالمنا العاطفي الداخلي؛- من ثَمَّ- نجد انسجاماً مع أنفسنا، كما أنها تبني جوهر نجاح العلاقات الشخصية، من القدرة على قراءة ردود أفعال الآخرين ومشاعرهم، إلى المهارة في تحويل النزاعات التي لا مفرّ منها بين البشر، وحَلَّها.

المراجع:

- Potenziare l'intelligenza emotiva in classe. Linee guida per il training - Annamaria Di Fabio
- Intelligenza emotiva pratica - Antonella Moira Zabarino
- Intelligenza emotiva - Daniel Goleman

بين ذكاءَيْن

من الإنساني إلى الاصطناعي

إذا كانت الدراسات العلمية الدقيقة والمنظَّمة لموضوع الذكاء حديثة العهد، فإن الاهتمام بهذا الموضوع يعود إلى حقب تاريخية موغلة في القدم. فالإنسان بدأ يحدس ذكاءه، عفوياً، ويعمل على تنميته وتطويره منذ البدايات الأولى لوجوده، أي منذ مواجهته الأولى للطبيعة، بظروفها المختلفة والمعقَّدة، حيث كانت تفرض عليه إيجاد حلول للمشاكل التي تصادفه، حتى يستطيع التوافق والتكيُّف، ويضمن البقاء والاستمرار. ولا شكّ في أنه استخدم، في ذلك، سائر قدراته الجسدية: الحسِّيّة الحركية، والذهنية، على بساطتها وضعفها.

محمد مروان

يمكن القول إن الأصول التاريخية الأولى للاهتمام بالذكاء، تعود بنا إلى الحضارة الصينية في القرن الثاني قبل الميلاد. فقد ظهر هذا الاهتمام بالذكاء، والقدرات العقلية، خاصّة، في سياق اختبار وانتقاء الأفراد المرشَّحين لشغل مناصب عليا، على المستويين: المحلّي، والقومي. وكان التركيز ينصبّ على اختبار بعض الاستعدادات والقدرات اللازمة، وقياسها؛ من قبيل إتقان القراءة والكتابة والعمليّات الحسابية، والمعرفة الدقيقة لجغرافية الإمبراطورية، وكذا القوانين المعمول بها في مختلف أرجائها...

وأمّا في اليونان القديمة، ورغم عدم وجود ترجمة مباشرة لمصطلح الذكاء، في لغتها، فقد كان فلاسفتها مهووسين بجزء منه، وهو المتعلَّق بالعقل والعقلانية، كما نلمس ذلك، بوضوح، عند «أفلاطون» و«أرسطو». ففي كتاب «الجمهورية»، يعرض «أفلاطون» نظرية في القدرات العقلية، يتوزَّع البشر- بمقتضاها- إلى ثلاث طبقات: الحكام- الفلاسفة أو الملك-الفيلسوف، ومكانهم هو الأعلى في مراتب القدرات العقلية؛ ثم طبقة الجند أو القادة العسكريين، ويحتلّون المرتبة الوسطى؛ وأخيراً طبقة العبيد، من مزارعين وحرفيِّين، ويحتلّون الدرك الأسفل من هذه المراتب. وفي الاتِّجاه نفسه، وعلى أساس المبدأ نفسه، حدَّد أرسطو ثلاثة جوانب يتكوَّن منها الذكاء، وذلك في معرض حديثه عن العلاقة بين الوظائف العقلية والدماغ، وهي: الجانب النظري التأمُّلي المتعلِّق بإدراك المجرَّدات؛ ثم الجانب العملي، ويتعلَّق بالمهارات التي تقتضيها الحياة العملية اليومية؛ وأخيراً، الجانب الإبداعي، ويرتبط بالقدرة على الابتكار والاختراع. وفي كتاب «السياسة»، يؤكِّد «أرسطو» أن قانون كون البعض يجب أن يحكم، والبقيّة أن يُحكَموا، ليس مجرَّد أمر ضروري، فحسب، بل هو أمر مناسب وموجود في الطبيعة، فمن لحظة ميلاد الأطفال، بعضهم يُكتَب مصيرهم بأن يكونوا خاضعين، وبعضهم يُكتَب مصيرهم بأن يكونوا حكّاماً، يخضع لهم الآخرون. هكذا، صار الذكاء مبرّراً للحكم، وامتلاك السلطة، والهيمنة، وامتيازاً يفعل الأذكياء- بموجبه- ما يشاؤون بالآخرين، الذين هم أَقلّ ذكاءً؛ أي تحول الذكاء إلى مسألة سياسية صرفة، ستظهر- لاحقاً- بعض أوجهها المعتمة والقاتمة، من قبيل الاستعمار والاستعباد والقتل.

وإذا انتقلنا إلى الثقافة العربيّة الإسلامية، في العصر الوسيط، فإننا نجد بعض الأعمال التي خصَّصها أصحابها، بالكامل، لموضوع الذكاء، ولعلّ من أبرزها «كتاب الأذكياء» لابن الجوزي الذي يروم مقاربة الذكاء، من خلال دراسة مباشرة وعامّة. ويعالج هذا الكتاب قضايا عديدة، منها علاقة الذكاء بالبيئة والمناخ والوراثة والتكوين الجسدي، مع التركيز على دراسة جانبَيْن أساسيَّيْن من جوانب الذكاء، هما: الذكاء اللُّغوي أو اللفظي، والذكاء العملي القائم على حلّ المشكلات. ومعلوم أن العصور الوسطى، في الغرب، لم تلامس موضوع الذكاء إلّا بوصفه قدرة معرفية، وبطريقة غير مباشرة، حيث ساد الاهتمام بمشكلة المعرفة وطبيعتها، وكذا علاقة المعرفة

العقلية بالدين، الأمر الذي استمرَّ إلى حدود أواخر القرن الثامن عشر، والذي سيعرف بداية جديدة لدراسة الذكاء وطبيعته، مع اثنين من الأطباء النفسيين الفرنسيين، هما: «جان إتيان إسكيريل - Jean Etienne Esquirel» (1722- 1840) و«جان مارك إيتار - Jean Mark Etard» (1775- 1828))، من خلال تمييز التخلُّف العقلي عن المرض النفسي، وإبراز دور الجانب اللغوي وأثره في الذكاء. وكان لا بدَّ من انتظار صدور كتاب «تشارلز داروين - Charles Darwin» عن أصل الأنواع»، سنة 1859، لإتاحة الانطلاقة الفعلية والحقيقية لدراسة الذكاء دراسة علمية، وذلك مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

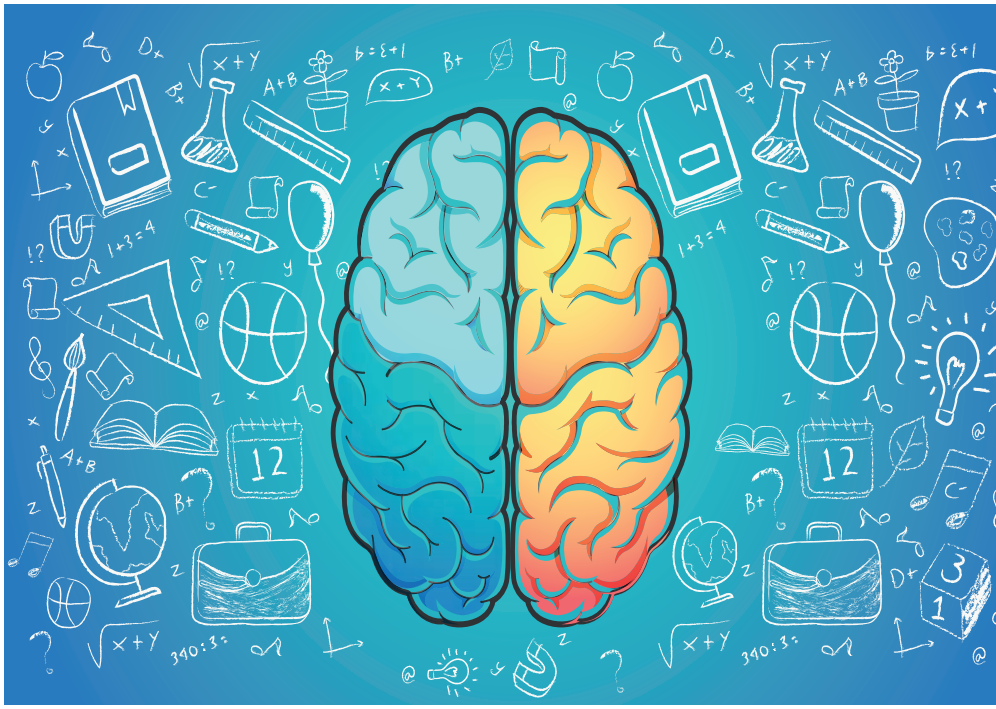
إن أفكار «داروين» عن التنوُّع البشري، ودور الوراثة في تحديد خصائص الإنسان، وقدراته، أخذت أبعاداً اجتماعية وأيديولوجية، انعكست على مجالات وجوانب مختلفة من الحياة الاقتصادية، والحياة السياسية،. في هذا السياق العامّ، لنظرية التطوُّر الداروينية، وبفعل تأثيرها، ستظهر المحاولات الأولى في القياس العلمي للذكاء والقدرات العقلية، مع أحد أقرباء «داروين»، وهو البريطاني «فرنسيس غالتون - Francis Galton» (1822-1911))، الذي اهتمَّ- أساساً- بالفروق الفردية بين الناس، باعتبارها انعكاساً لتفاوت في الرصيد الوراثي لدى كلّ فرد، وهو ما يبرز الدور المهمّ للعوامل الوراثية في الذكاء والعبقرية؛ ثم مع الفرنسي «ألفرد بينيه - Alfred Binet» (1857-1911))، مؤسِّس ما يُعرَف بـ«المقاربة السيكومترية - approche psychométrique» في دراسة الذكاء، وهي القائمة على القياس، على نحو خاصّ؛ قياس القدرات الحسِّية الحركية في مرحلة أولى، ثم قياس القدرات العقلية أو الذهنية، لاحقاً، ليظهر المفهوم الأساسي لـ«نسبة الذكاء - quotient intellectuel» الذي يستخدم في مجالات مختلفة؛ منها ما هو تربوي، ومنها ما هو نفسي ومهني، وذلك بهدف التوجيه أو الانتقاء أو العلاج. إلّا أن انبثاق النموذج المعرفي للإنسان، على إثر الإسهامات اللسانية مع «نعوم تشومسكي - Noam Chomsky»، وتزامنها مع ظهور الكمبيوتر/الحاسوب، سيُحدث «الثورة المعرفية - révolution cognitive» في مجال علم النفس، فعلم النفس المعرفي لم يعد يهتمّ بالنتائج النهائية لاختبار القدرات، إنما بعملية المعرفة، في حدِّ ذاتها.

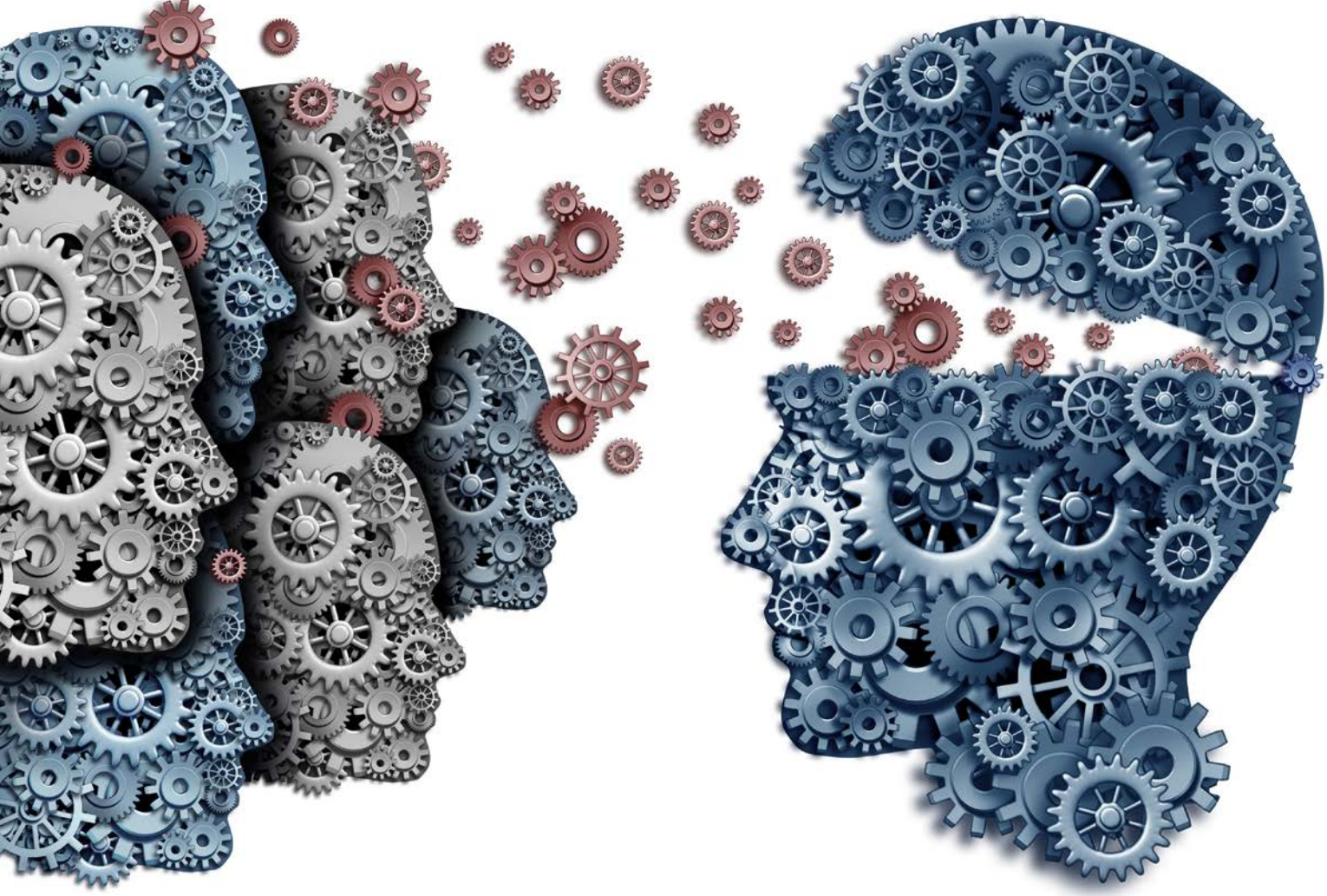
إن التطوُّرات التي تكشف عنها الدراسات، يوماً بعد يوم، بخصوص موضوع الذكاء، إنما تزيد في تأكيد غموضه وتعقيده، وكأنه لغزٌ لا حلّ له، وإن السؤال: كيف نفهم الذكاء؟ يعبِّر عن الرغبة الملحّة في استكناه طبيعته وحقيقته الجوهرية. ولأجل ذلك، قُدمت إسهامات عديدة، من بينها نظرية الذكاءات المتعدِّدة لـ«هوارد غاردنر - Howard Gardner» (1943)، ونظرية الذكاء الثلاثي لـ«روبرت ستيرنبرغ - Robert Sternberg» (1949)، والنموذج البيولوجي البيئي لـ«ستيفن سيسي - Stephen Ceci» (1947)، على سبيل المثال لا الحصر. هكذا، تشعَّبت جوانب البحث كثيراً، وهي الجوانب التي يمكن تصنيفها- إجرائياً- في ثلاثة: يتمثَّل الأوَّل في توسيع مفهوم الذكاء ليشمل الذكاء الاجتماعي، والذكاء الثقافي، والذكاء الانفعالي، وكذلك دراسة العمليات المعرفية والأسس البيولوجية والعوامل الثقافية المؤثّرة في السلوك الذكي. ويتمثَّل الجانب الثاني في السعي إلى فهم دينامي للذكاء، بالتركيز على نموّ الذكاء بوصفه عملية دينامية تتَّسم بالتفاعل مع المحيط، وضرورات التكيُّف مع الواقع العملي للحياة اليومية. أمّا الجانب الثالث فيتمثَّل في دراسة الذكاء كموضوع لعلم بَيْنيّ (interdisciplinaire)، من خلال تقاطع

شبكة من العلوم المعرفية، وعلى رأسها علم النفس المعرفي، وعلم الحاسوب، وعلم الأعصاب المعرفي، والأنثربولوجيا الثقافية، إضافةً إلى اللسانيات، وفلسفة الذهن؛ ولعلّ هذا ما ساهم في إثارة قضايا الذكاء الاصطناعي وفتح آفاق جديدة لفهم أشمل وأدقّ لمفهوم الذكاء. لكن، هل يمكن أن يشكِّل الذكاء الاصطناعي تجسيداً موضوعياً وحقيقياً للذكاء الإنساني؟ وما مصير ذكائنا أمام القدرات المهولة لتطوُّر الذكاء الاصطناعي؟

منذ اختبار «آلان تورينغ - Alan Turing» (1912 - 1954)) لأوَّل برنامج آلي ذكي، سنة 1950، توالت التجارب والاكتشافات التي ينتظر منها أن تصل، بحسب التنبُّؤات القائمة على معطيات علمية في هذا المجال، إلى تمكّن روبوت-فيلسوف من إلقاء محاضرة سنة 2050 في «كوليج دو فرانس - Collège de France» تحت عنوان «روبوت مفرط في روبوتيَّته»، والمحاضرة عبارة عن قراءة تحيينية ومحاكية لكتاب «فريدريك نيتشه - Frie-drich Nietzsche» (1844-1900) «إنسان مفرط في إنسانيَّته» (1878)، وكان من بين الحاضرين، في هذا اللقاء، وزير الروبوتات وبرامج الأندرويد، إضافةً إلى العديد من الروبوتات - الصحافيِّين. قد يبعث الأمر على الضحك أو الدهشة والاستغراب؛ وسواء أأخذنا الأمر على محمل الجدّ أم أخذناه على محمَل الهزل، فإن الأكيد هو أن التطوُّر الذي عرفه الذكاء الاصطناعي مهول، ويسير بخطًى متسارعة، يمكن إجمال بعض مظاهرها الراهنة، والمستقبلية، فيما يأتي: سنة 2012، نجحت تقنية «التعلُّم العميق - deep learning»، وهي نظام للتعلُّم والتصنيف، قائم على الشبكات العصبية، في التعرُّف إلى الوجوه بدقّة عالية، وبدرجة احتمال للخطأ مهملة، وشبه منعدمة. وفي سنة 2016، استطاع الروبوت الذكي «ألفاغو - AlphaGo» التغلُّب على بطل العالم في لعبة (Go)، وهي اللعبة الأكثر تعقيداً في العالم. وخلال السنة الماضية (2018)، استطاعت «إيريكا - Erica» (وهي روبوت بملامح امرأة بشرية) تقديم نشرة الأخبار على شاشة التلفاز، في اليابان؛ فهي قادرة على استظهار نصّ مكتوب سلفاً، واستظهاره، وأيضاً القيام بحركات وتعبيرات وجدانية، كالابتسام مثلاً، إلّا أنها ليست قادرة، بعد، على التفاعل مع ضيوفها بطريقة مستقلّة. وفي السنة الحالية، عرض «مارك زوكيربرغ - Mark Zuckerberg» النموذج الأصلي الأوَّلي لـ«الخوذة الدماغية - casque cé-rébrale» التي تسمح لصاحبها بالتواصل مع هاتفه الذكي، من دون كلام أو لمس، وذلك بمعدَّل مئة كلمة في الدقيقة، أي بسرعة تفوق، في المتوسِّط، خمسة أضعاف سرعة الكتابة على لوحة مفاتيح الحاسوب. ومع مطلع السنة القادمة، ينتظر أن يكون الحاسوب المتطوِّر قادراً على القيام بمليار المليارات من العمليات، في ثانية واحدة. وبعد أربع سنوات من ذلك، في سنة 2024، سيكون المعمَّرون الذين انتقاهم «إيلون ماسك - Elon Musk» قد حطّوا الرحال على كوكب المريخ. فصاحب «سبايس إكس - SpaceX» و«تيسلا - Tesla» يعتقد أن الكوكب الأحمر هو مستقبل الإنسان العاقل المفكِّر، بالنظر إلى احتمال سيطرة الذكاء الاصطناعي على الأرض، خلال هذا القرن الحادي والعشرين. كما يرتقب، في سنة 2027، أن تعجّ الشوارع بالسيّارات ذاتيّة القيادة بشكل تامّ. وأمّا المدارس، فسوف تختفي مع حلول العام 2034، لتفسح المجال أمام التدريس المعزّز بالذكاء الاصطناعي المتلائم مع الحالة أو الوضعية العصبية لكلّ متعلِّم على حدة. وينتظر، خلال سنة 2049، أن يتحوَّل «التفرُّد - Singularité» إلى واقع فعلي؛ فلأوّل مرّة في التاريخ، سيوجد حاسوب حائز على ذكاء متساوٍ مع الذكاء الإنساني، يجمع بين القوّة الفائقة للحساب والانفعالات والوعي بالذات.

بغضّ النظر عن تصديق أو تكذيب التنبُّؤات التي يَعِد بها الذكاء الاصطناعي، فإن مشروع «نيورالينك - Neuralink»، لصاحبه إيلون ماسك، والقائم على ربط الأدمغة بالآلات، ثم ربط بعضها ببعض، يبدو مجرَّد حلقة في سلسلة تطوُّر طويل، نعرف بداياته، ونعيش بعض مظاهره وإنجازاته، لكننا لا نستطيع معرفة نهايته، إذا كانت له نهاية. بل إننا لا نعرف، على وجه التحديد، ماذا سيكون مصير ذكائنا الإنساني؛ فهل سيصبح مجرَّد ذكرى في مسار تطوُّرنا الإنساني؟ أليست إنسانيَّتنا نفسها موضوعة على المحكّ؟ ألسنا نسير بخطًى ثابتة وحثيثة نحو المستقبل المجهول الذي نسمِّيه، اليوم، ما بعد - الإنسانية؟





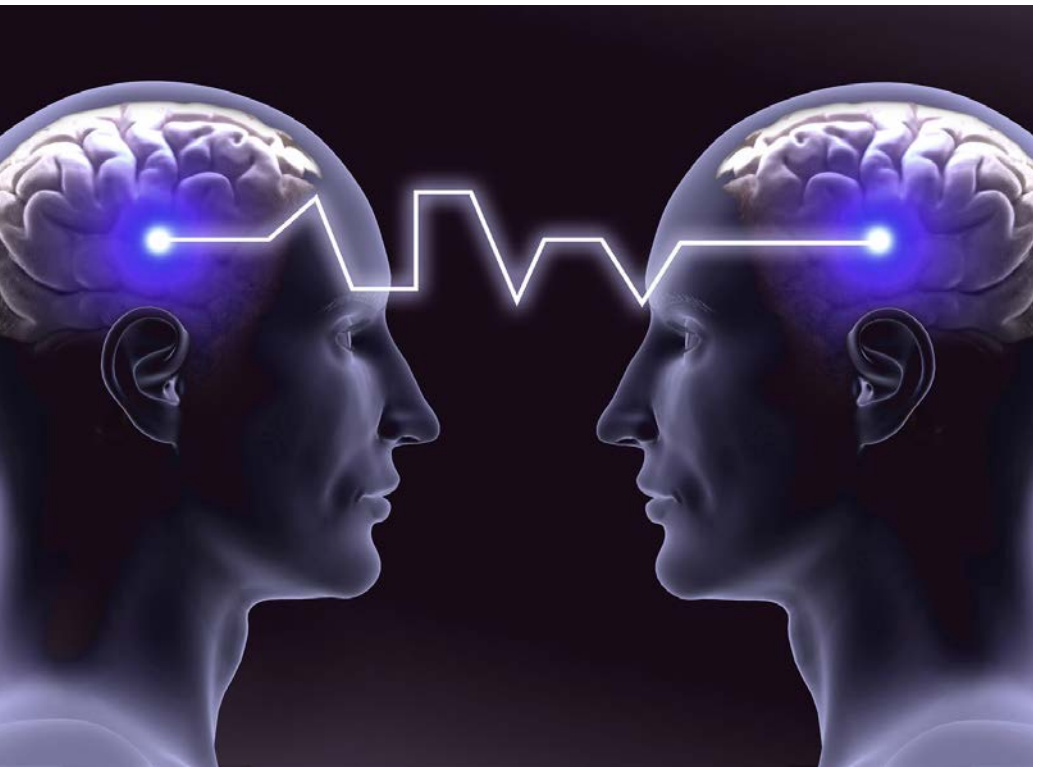
عندما تصير أدمغتنا متَّصلة

هل التخاطر مجرَّد استيهام من وحي الخيال العلمي؟ لا، إنه واقع، إذا نحن صادقنا على التجارب الأخيرة حول ربط الدماغ بالآلة (دماغ-آلة) وهي التي أجرتها، بشكل خاصّ، شركة «نيورالينك - Neuralink» لمؤسِّسها «إيلون ماسك - Elon Musk». وبالنظر إلى الغموض الخطير والتهديد الشامل لأفكارنا، جرّاء هذه التجارب، يدقّ «سلافوي جيجيك - Slavoj Žižek» ناقوس الخطر، في هذا البحث الذي ينشر لأوّل مرّة. في مقابل ذلك، يسعى الباحث «أندريا ستوكو - Andrea Stocco»، المتخصِّص في الترميز العصبي، إلى التهوين من هذه المخاوف.

سلافوي جيجيك

سلافوي جيجيك ▲

أمام منظور «ما بعد-الإنسانية - post-humanité» المفتوحة من خلال الربط المباشر لدماغنا بآلة رقمية- وهو المشروع المعروف باسم نيورالينك- يقوم ردّ فعلنا الأوَّلي على استبعاده، باعتباره نتيجة ليوتوبيا مستقبلية، ولتطوُّر مشكوك- مطلقاً- في أمر تحقُّقه على أرض الواقع. لكن ردّ الفعل هذا هو، في حدِّ ذاته، شكل من أشكال الهروب من الواقع، وتجاهل الانبثاق الوشيك لظاهرة جديدة كلّيّاً، ولا سابق لها. ورغم خطابات التهوين والتهويل التي تصوغها وسائل الإعلام، من الأكيد أن أمراً ما هو في طور الحدوث في هذا المجال؛ وهذا هو ما سنأخذ على عاتقنا مساءلة آثاره ونتائجه الفلسفية. إن انبثاق «رأسمالية المراقبة - capitalisme de surveillance» - بحسب تعبير الفيلسوفة الأميركية «شوشانا زوبوف - Shoshana Zuboff»- لا يشكِّل العامل الحاسم في التغيير. ففي نظري أن الأشكال الجديدة للهيمنة،



تجد إمكانات أكبر بكثير في واجهة دماغ-آلة، وفي طريقة التواصل المباشر بين دماغ متَّصل وجهاز خارجي ثم، لاحقاً، بين الأدمغة نفسها. هذا التواصل المباشر سيتطوَّر عبر مرحلتين: في مرحلة أولى، عبر ربط دماغنا بالحاسوب، سنتمكَّن من التأثير في الواقع اعتماداً، فقط، على الذهن (أوجّه ذهني نحو شاشة التلفاز، فيبدأ تشغيل البرنامج الذي اخترته؛ أوجّه ذهني نحو آلة القهوة الكهربائية، وها هي قهوتي جاهزة... إلى غير ذلك)؛ في مرحلة ثانية، سيرتبط دماغي، مباشرةً، بدماغ آخر، حيث إن أفكاري سيتمّ تحويلها، بشكل متزامن، إلى شخص آخر (إذا لاحت لي فكرة تجربة حميمة جدّاً، يمكن لفرد آخر أن يشاركني إيّاها مباشرةً). إن التطوُّر التصاعدي للتواصل، عبر زيادة طبقات إضافية (من خلال وساطة اللغة المنطوقة، الكتابة، التلغراف، الهاتف، الإنترنت...) سيصبح متجاهَلاً ومتجاوَزاً لفائدة رابط مباشر. هذا التواصل المباشر بين دماغ وآخر، سيتيح سرعة أكبر ودقّة أكثر: عندما أفكّر في شيء ما، لن أحتاج إلى ترجمة أفكاري من خلال رموز لغوية تبسيطية؛ ذلك أن الآخر سيدرك، مباشرةً، ما أفكّر فيه. وها هو المثال الذي يقدّمه إيلون ماسك (مؤسِّس شركة «تيسلا - Tesla» للسيّارات الكهربائية، شركة «نيورالينك» المكلَّفة بإنتاج واجهات دماغ-آلة): «لنفترض أنك تقوم بجولة استجمام رائعة، وتودُّ مشاركة هذه التجربة مع رفيق لك. ليس هناك أيّ مشكل: يكفي أن تبعث له- ذهنيّاً- طلب ارتباط عصبي، وبمجرَّد الاستجابة والقبول، ستُربط معلومات شبكية عينك بـ«قشرته البصرية - cortex visuel». هكذا، ستمتلئ رؤيته بالمَشاهد نفسها التي تراها، تماماً كما لو كان موجوداً معك هناك». (هذه العبارات مقتبسة من حوار إيلون ماسك على موقع «ويت بات واي - wait but why»)...

وداعاً للُّغة

يثير هذا المشروع تساؤلات عديدة (بمعزل عن مسألة قابلية التطبيق تقنيّاً): الأوّل له علاقة بدور اللغة في تشكيل أفكارنا و«حياتنا الداخلية»، بوجه عامّ. يعتبر ماسك أن أفكارنا موجودة في الذهن، في استقلال عن التلفُّظ بها، وأنه يكفي، إذن، ربط دماغنا بدماغ آخر حتى نحوّل إليه، مباشرةً، أفكارنا في كامل غناها ودقَّتها، ومن دون تشويهها بفعل سوء استخدام اللغة واختزالاتها. لكن، أليست اللغة، رغم انحرافاتها واختزالاتها، هي التي تمنح أفكارنا كلّ غناها وعمقها؟ لا شكّ في أن اللغة تختزل تعقيد أفكارنا في كلمات وجمل بسيطة. مثلاً، عندما أقول: «أحبّك»، فإن غنى أحاسيسي يُردّ إلى عبارة يُتلفَّظ بها، يوميّاً، آلاف المرّات. هذا التكثيف نفسه، للغنى السديمي، يُنتج- مع ذلك- دلالة معقَّدة، مثيراً كثافة المسكوت عنه. نحن، هنا، ضحايا، بطريقة آليّة، لوهم صنمي - fétichiste: إن فائض «الدلالة العميقة» المسكوت عنه، ليس موجوداً، بعد، بل هو في انتظار كشفه أو التعبير عنه؛ وإنشاؤه يتمّ عبر اختزال أفكارنا في عبارات لغوية لا غير.

السؤال الثاني: هل ستحافظ فردانيَّتنا على وجودها وبقائها في ظلّ هذا الانتقال إلى التفرّد (التكنولوجي)؟ حتى الآن، تنحو التكنولوجيا إلى جعل فرديَّتنا تتفاقم أكثر فأكثر، من خلال مظاهر الاستلاب التي تضفيها عليها، باستمرار، ومضاعفة الوسائط في التواصل والتبادل مع الغير؛ بل إنها جعلتنا غرباء حتى عن أنفسنا (ملفّي الشخصي على الإنترنت، ليس هو أنا على نحو حقيقي). ماذا سيترتَّب، إذن، على إلغاء هذه المسافة؟ تقوم الحجّة الأساسية، لدى ماسك، على القول بأن الفرد لن يغرق ويذوب- تماماً- في إطار الواجهة، وأنه سيحافظ على حدّ أدنى من المسافة؛ لكي تستطيع آلة (أو فرد ما، من خلال آلة) تسجيل و/ أو مشاركتي أفكاري وأحاسيسي، يجب أن أوافق- فعليّاً- على ذلك، وأن أريده. يقول: «لا أحد من الناس يستطيع قراءة ما يوجد في ذهنك، يجب أن ترغب سلفاً في ذلك، وتوافق عليه. وإذا لم توافق على الأمر فإنه لن يحدث؛ تماماً مثلما أنك حين لا تريد أن ينطق لسانك، فإنه لا ينطق». كيف يمكن لـ«ماسك» ضمان الحفاظ على هذا الحدّ الأدنى من المسافة؟ إن الدماغ المرتبط أو المتَّصل يعمل بشكل موضوعي: إنه متَّصل بحاسوب، لا يكشف- حصرياً- عن أفكارنا فحسب، بل عن العمليات الدماغية المرتبطة عصبياً بأفكارنا. عندما أفكِّر، فأنا لا أكون

واعياً بالعمليات العصبية التي تحدث في دماغي؛ من هنا، كيف أعرف ما إذا كنت مرتبطاً - connecté أم غير مرتبط؟ أليس من المرجَّح أكثر أنه، وقد تَمَّ ربط الدماغ بواجهة دماغ-آلة، لن يكون لدي وعي بأن حياتي الداخلية مكشوفة للآخرين؟ باختصار: أليس الدماغ المرتبط أو المتَّصل مهدَّداً بأن يصبح الوجهة المثلى للرقابة والسيطرة (السياسية)على الحياة الداخلية للأفراد؟

مأزق بلا مخرج

كان فريق من الباحثين في «جامعة نيويورك - New York University» قد قام، منذ مايو 2002، بزرع شريحة إلكترونية في دماغ فأر، قادرة على التقاط الإشارات مباشرةً، وقد اتضح أنه بالإمكان السيطرة على الفأر عبرالتحكُّم في اتِّجاه مساره، بواسطة آلية التوجيه (تماماً مثلما يوجِّه الطفل سيّارة عن بعد). إنها المرّة الأولى التي نشهد فيها آلة خارجية تقوم مقام «إرادة» فاعل حيواني حَيّ، وقراراته «التلقائية» فيما يخصّ الحركات التي سيقوم بها. ولعلّه من البديهي أن تثير تجربة كهذه مسألة فلسفية أساسية: كيف تَمَّ الوعي، لدى هذا الفأر البائس، بحركاته التي كان، في الواقع، مُتحكَّماً فيها من الخارج؟ هل استمرَّ في إدراكها كنتاج لقرار تلقائي؟ (بعبارة أخرى: هل كان غير واعٍ، كلّيّاً، بأن حركاته كانت موجَّهة)، أم أنه حصل لديه وعي بظاهرة «غير عادية»، بقوّة خارجية هي التي كانت تتحكَّم في حركاته؟) وهذه المسألة كانت ستُطرح، بحدّة أكبر، لو أن تجربة مماثلة أُجريت على كائنات بشرية (هذه التجربة، بغضّ النظر عن الرهانات الإتيقية، ليست أكثر تعقيداً، من الناحية التقنية، مقارنةً مع التجربة على الفأر). يمكن القول إن مقولة «الوعي» الخاصّة بالإنسان لا تنطبق على الفأر، لكن المسألة تُطرح- فعليّاً- في حال تعلَّق الأمر بالبشر: هل سيستمرّ، إذن، هذا الكائن الإنساني المتحكَّم فيه عن بعد، في إدراك حركاته كنتاج لتلقائيَّته؟ ألن يكون لديه أدنى وعي بأن حركاته متحكَّم فيها، أم أنه- عكس ذلك- سيدرك أن أمراً ما «لا يسير على ما يرام»، وأن قوّة خارجية هي التي تتحكَّم في حركاته؟ وكيف ستبدو له هذه القوّة؟: هل تبدو أنها دافع داخلي لا يقاوَم، أم مجرَّد إكراه خارجي؟ إذا كانت الذات لا تعي، تماماً، أن سلوكها موجَّه من الخارج، فكيف يمكن الادِّعاء بأن هذا لا يؤثِّر في مفهوم الإرادة الحرّة لدى الإنسان؟

يركِّز أغلب المتسائلين عن مشروع «نيورالينك» على فردانية التجربة الشخصية: ألا أكون مهدَّداً بفقدانها حين أنغمس في التفرّد (يشير التفرُّد التكنولوجي إلى اللحظة الافتراضية التي ستتجاوز فيها الآلات الذكية الإنسان، وتتولّى- بدلاً منه- توجيه التاريخ)؟ لكن، ماذا عن الخيار العكسي: ماذا سيحدث إذا أنا حافظت على فرديَّتي في التجربة، من دون حتى الوعي بأنني خاضع للسيطرة والتوجيه عن بعد؟ بدل أن نركِّز على الكيفية التي سيؤثِّر بها التفرُّد فينا، ويرقى بنا إلى مرتبة «Homo deus»- بحسب تعبير يوفال نوح هراري - Yuval Noah Harari-، سيكون من الأجدر بنا أن نتراجع خطوة إلى الوراء، ونتساءل عمّن سيسيطر على المغروسات السيبرانية - les implants cybernétiques التي تتيح لدماغنا الربط والاتِّصال. المغروسات؛ هذه هي الوجهة الصحيحة...

من وجهة نظر تحليل نفسية، يعادل هذا الانتقال إلى «ما بعد-الإنسانية» في العمق، أن نتخطّى (أن نترك وراءنا) ما هو جنسي، في بعده الأنطولوجي الأكثر جذرية-ليس فقط «الجنسانية - sexualité» بوصفه مجالاً خاصّاً للوجود الإنساني، بل الجنسي Sexuel كصراع وتوتُّر، بوصفه أثراً للاستحالة التأسيسية للإنسانية في نهائيَّتها. إن السؤال الذي يتفادى أنصار الإنسان الجديد عديم الجنس طرحَه، هو معرفة إلى أيّ حَدّ ستكون خصائص أخرى يوصف بها الإنسان، مرتبطة بالتوتُّر الذي يشكِّل ما هو جنسي، مثل الفنّ، الإبداعية، الوعي.. وغيرها.

يقوم مشروع نيورالينك على حساب ساخر وانتهازي: لقد أنتجت الإنسانية شكلاً من الذكاء الأرقى الذي، إذا نحن تركناه يتطوَّر، بحرّيّة، سيجعل منّا مجرَّد «غوريلات - gorilles» في حدائق الحيوان، لا غير. وللهروب من هذا المصير البائس، لا بديل لنا غير الانضمام إلى الجهة الرابحة، وأن نُعرِض عن إنسانيَّتنا، وننخرط في التفرُّد. ولعل الجانب الأرقى لهذه الرؤية الساخرة هو التأويل العرفاني للعهد الجديد للتفرُّد، باعتباره آخر مرحلة في «ما بعد-الإنسانية» كحدث كوني حاسم...

لا يمكن رفض مشروع نيورالينك، مثل واحد من المشاريع العديدة الخلو من أيّ رهان فلسفي حقيقي. إنه، في الواقع، يفتح على منظور جذري جديد لا سابق له، يتيح إعادة النظر في وضعنا البشري: الوعد بالتخطّي والتجاوز الواقعي (أمبريقيّاً) لنهائيَّتنا/ جنسانيَّتنا/ تجذُّرنا فيما هو رمزي. ولوج هذا المستوى الآخر من التفرُّد يصبح مجرَّد واقعة وضعية لا موضوع تجربة داخلية سامية. ولمّا كانت «السقطة - la Chute» تعبِّر عن الجرح (الانفصال، الفقدان الجوهري) المتأصِّل في إنسانيَّتنا النهائية، فإن ماسك، ومن معه مَنْ المروِّجين لمشروع نيورالينك، يسعون إلى إيجاد علاج لذلك، بالمعنى الحرفي لكلمة (علاج): يحاولون رتق الجرح، وملء الفجوة، وتزويد الإنسان بخصائص وقدرات خارقة. يعتبر هذا الطموح مؤلماً وصادماً حقّاً؛ وذلك من حيث إلغاؤه للمسافة التي تفصل تجربتنا اليومية العادية عن التأمُّلات السامية. إذا حاول أحد خوض تجربة التوحُّد مع الإله، فإن الشخص الواقعي سيوقظه من حلمه، ويعيده إلى الواقع: «إنك تحلم! لقد نسيت أنك عالق في هذا الواقع الأرضي البئيس!»... الحالمون المثاليون همّ أولئك الذين لا زالوا يعتقدون أن الأخلاقية المادّية هي الأفق النهائي لإنسانيَّتنا، أولئك الذين لا زالوا يتمسَّكون بالمفهوم القديم للواقع، جاهلين الانقلاب التكنولوجي العظيم!».

■ **ترجمة:** محمد مروان

المصدر:

Philosophie magazine, n 131, Juillet-Août 2019 ;pp.35-37.

أندريا ستوكو

ردّاً على سلافوي جيجيك

أمام التخوُّفات والشكوك التي أثارها «سلافوي جيجيك»، يبدو «أندريا ستوكو - Andrea Stocco»، وهو أحد مصمِّمي أوَّل تجربة غير جراحية لـ«التعاون» بين أدمغة متعدِّدة، متحمّساً ومتفائلاً. بالنسبة إليه، لا يعمل منظور اتِّصال ملايين العقول، وربطها، إلّا على توسيع أشكال التواصل الإنساني وإغنائه. إنه أمر مغرٍ ومحيِّر!.

حوار: مارتن لوغرو

شاركتم في تجربة «براين نت - BrainNet» التي استخدمت، لأوّل مرّة، واجهة تربط بين مجموعة من الأدمغة البشرية، مباشرة! علامَ تقوم هذه التجربة؟

- بفضل واجهة غير جراحية تضمّ تخطيطاً للدماغ، وأداة تحفيز مغناطيسي، ربطنا بين ثلاثة أفراد لكي يشاركوا معاً، من دون كلام، في لعبة «تيتريس - Tetris» حيث تسقط أشكال هندسية مختلفة من أعلى الشاشة، ويجب ترتيبها ووضعها في الاتِّجاه الصحيح حتى يتمّ الجمع بينها. والذي كان يتحكَّم في تحريك الأشكال في هذا الاتِّجاه أو ذاك («المتلقّي») لم يكن يرى سوى الجزء العلوي من الشاشة، وكان عليه الاعتماد على توجيهات الآخرين («المُرسلان»). كما كان بإمكان كلّ واحد من هؤلاء اللاعبين التدخُّل اعتماداً، فقط، على التفكير أو تركيز الانتباه على أجزاء معيَّنة من الشاشة، ورسائلهم تُترجَم إلى رموز بصرية في دماغ الآخرين. ومعلوم أن المشاركين أبدوا قدرتهم على التعاون، من خلال هذه الواجهة، أيضاً على فكّ رموز الرسائل المتناقضة التي كانوا يتلقّونها، أحياناً، من أجل معرفة من هو اللاعب الذي يجب الوثوق به.

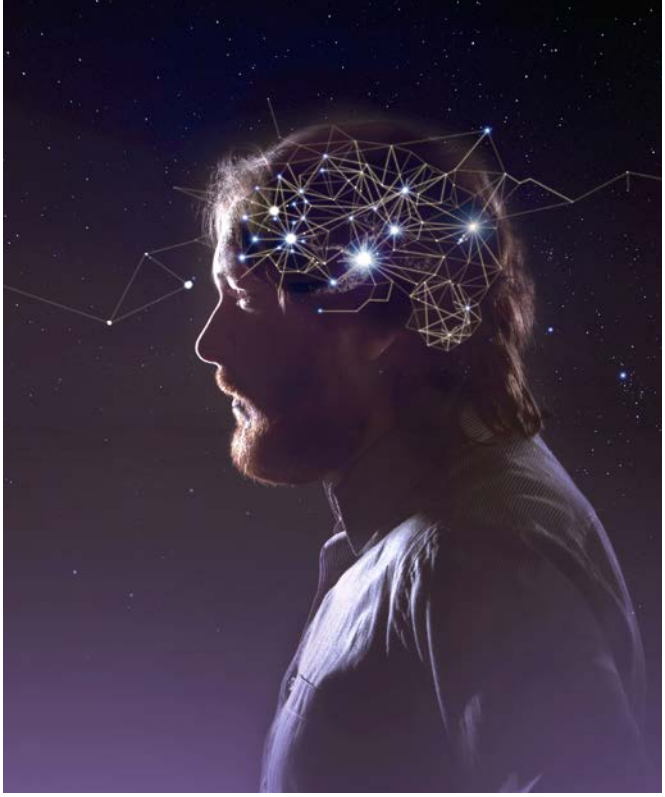
أندريا ستوكو ▲

تعتبرون أن نجاح هذه التجربة يفتح الباب أمام إمكانية وضع «شبكة اجتماعية للأدمغة المتَّصلة». ما عدد الأشخاص الذين يمكنهم الارتباط أو الاتِّصال؟

- يتوقَّف هذا الأمر على التكنولوجيا. في تجربتنا، كان العدد يقتصر على ثلاثة أشخاص، لكن البرنامج الذي صمَّمناه هو على درجة عالية من قابلية التكييف. كان من الممكن أن يصل العدد إلى ثلاثة آلاف أو ثلاثة ملايين شخص!

عندما كان «سلافوي جيجيك» يعرض البرنامج المفتوح لمشروع «نيورالينك»، حول الربط بين أدمغة متعدِّدة، لم يكن يعرض تأمُّلاً فلسفياً خالصاً؟

- قطعاً، لا! يعدنا مشروع «نيورالينك» لـ«إيلون ماسك» بواجهة أقوى بكثير من تلك التي طوَّرناها في المختبر، لكن مبادئ وأسس اشتغالها تظلّ هي نفسها. حتى الآن، لم تقم الجماعة العلمية بأيّ اختبار على أيّ معطًى من معطيات «نيورالينك»؛ ومن ثَمَّ لا يمكننا تقييم هذا المشروع. إلّا أن اعتماداً، فقط، على النماذج الأولية البسيطة طوَّرناها، استطعنا الوقوف على نقل المعلومات وتحويلها، سواء منها الشعورية واللاشعورية. في تجربة «براين نت»، كان يتمّ نقل الأفكار عبر شيفرة «واعية» تنصّ على أن بعض الإدراكات



البصرية تقابلها «نعم» (أو قلب الاتِّجاه)، والبعض الآخر تقابله «لا» (أو عدم قلب الاتِّجاه). لكن، في تجربة سابقة، أجريناها سنة 2014، نجحنا في نقل معلومات لا شعورية، بفضل برنامج متمحور حول الحركية (la motricité). في هذا الجهاز، كان يكفي أن يفكِّر الشخص في تحريك يده حتى تتمّ ترجمة هذه الفكرة إلى نشاط حركي مناسب لدى شخص آخر، فتتحرَّك يده بدون إرادته. هناك انفصال بين التفكير في القيام بحركة وبين فعل القيام بها. والدماغ المستقبل الذي كان يتلقّى الأمر، لم يكن لديه أيّ خيار (أحياناً لا يكون لديه حتى الوعي بأن يده قد تحرَّكت!)، وأنا نفسي كنت متطوِّعاً للمشاركة في هذه التجربة. فضلاً عن ذلك، أنا أوَّل شخص، في العالم، تلقّى أمراً من دماغ آخر، واستجاب له من دون معرفة أني قمت بذلك، أو حتى متى قمت به.

تصبّ أقوالكم هذه في اتِّجاه المخاوف التي أبداها «جيجيك» إزاء هذه الأجهزة: فبالنظر إلى أننا غير واعين بالعمليات العصبية التي تحدث داخل أدمغتنا، وتوجيهها من الخارج، يصبح من الممكن، إذن، التحكُّم بحياتنا الداخلية، والسيطرة عليها..

- أن نعرف ما إذا كنّا واعين بأفكارنا، وأن نعرف ما إذا كنّا «مالكي» هذه الأفكار، مسألتان مختلفتان. نحن لا نعرف ما الذي يجعل من نشاط عصبيٍّ ما نشاطاً «واعياً»؛ توجد نظريات عديدة حول الوعي، وبعضها جدّ متطوِّر، لكننا نفتقر إلى تعريف مشترك. ومسألة «تملُّك» هذه الأفكار تبقى مشكلة مختلفة. فكما أن الأفكار التي لدينا ليست جميعها واعية، كذلك جميع الأفكار الواعية، لدينا، لا يمكن أن نشعر بتملُّكها أو أنها أفكارنا. مثلاً: مرضى «الفصام - Schizophrénie» يمثِّلون حالة حضور أفكار يدركونها على أنها خارجة عنهم، والعديد منهم يماهون بينها وبين «أصوات» في أذهانهم.

ورغم أن هذه الأفكار هي نتاج لنشاطهم العصبي الخاصّ، هم يشعرون بها- مع ذلك- بطريقة مغايرة. يمكن لواجهة تربط بين دماغ وآخر أن تحفِّز دوائر النشاط العصبي، وسيعالج الدماغ هذه الدوائر كما لو كان هو صاحبها، لكن لا يترتَّب عن هذا أن تكون هذه الدوائر، «واعية»، ولا أن تشعر بها الذات باعتبارها ملكاً خاصّاً لها. إننا لا نعرف كفاية الآليّات العصبية المسؤولة عن الوعي، وعن تملُّك الذات. باختصار: إذا كانت هذه الواجهات تبدو مخيفة ومرعبة، للوهلة الأولى، فإنها تشكِّل، في الواقع، طريقة جديدة لتبادل أفكارنا.

بماذا تردّون على «جيجيك»، حين يأخذ على هذه المقاربات كونها تضع دور اللغة، في تجربتنا، موضع مأزق؟

- يتحدَّد التواصل، جوهرياً، على أنه فنّ وضع أفكار الشخص في ذهن الآخر: عند الإجابة كتابةً على أسئلتكم، استنِدْ، في الوقت نفسه، إلى هذه الوسيلة الرائعة التي تجعل دماغك، وأنت تقرأ كلامي، ينتج دوائر النشاط العصبي نفسها التي ينتجها دماغي وأنا أكتب هذه السطور، من خلال النقر على لوحة مفاتيح الحاسوب. ليس التسويق والإشهار والشعر والأدب سوى أنماط مختلفة للقدرة التي نملك، على التحكُّم في فكر الآخرين. بهذا المعنى، يمكن القول إن اللغة هي، في حَدّ ذاتها، واجهة لـ(دماغ-دماغ): عندما نتبادل كلمات، فنحن نتبادل دوائر للنشاط العصبي. ولعلّ الضجّة التي أثارتها «كامبردج أناليتيكا - Cambridge Analytica» (وهو اسم الشركة التي استخدمت المعطيات الشخصية للملايين من مستخدمي «فيسبوك - Facebook»، بهدف التأثير على توجُّهات الناخبين في خضمّ حملة الانتخابات الرئاسية الأميركية) قد أبانت عن إمكانية التلاعب بأفكار الملايين من الناس، «فقط»، من خلال استخدام الكلمات (اللغة) وفي غياب أيّة واجهة عصبية. إن ما يدفع «مارك زوكربرغ»، و«إيلون ماسك» ووكالة البحث التابعة للجيش الأميركي (Darpa)، للاستثمار في هذه الواجهات، يعود إلى القصور المتأصِّل في اللغة، ومحدوديَّتها. إن اللغة ليست مناسبة للتعبير المباشر عن أحاسيسنا. عندما نلتقط صوراً، نسعى إلى اقتناص ما هو جوهري في المعيش، خلال لحظة معيَّنة من الماضي، وغالباً ما يتمّ إحياء هذا الماضي، جزئيّاً، عند مشاهدتها من جديد. لكن، ماذا سيحدث لو نحن استطعنا أن نعيش التجربة المعيشة نفسها، من جديد؟ ماذا سيحدث لو أننا استطعنا أن نشارك هذا المعيش، على أوسع نطاق، مع أناس آخرين؟ إن القدرة على مشاركة الجزء الذي ينفلت من قبضة الوصف أو التعبير اللُّغوي في تجربتنا، يبدو- عكس ذلك- مغرياً وجذّاباً. طبعاً، هناك مخاطر- كالسيطرة على العقول، والمساس بالحياة الخاصّة، لكن هذه المخاطر ليست سوى نسخة مضخَّمة لمشكل، نواجهه سلفاً، وكان من المفروض أن نكون قد عالجناه سابقاً!.

■■

المصدر:

philosophie magazie,numéro131,Juillet-Août 2019,pp.38-39.

الذكاء المكتسب، وتطوير المهارات عند الأطفال

أيّ إسهام للبيداغوجيات الحديثة؟

يشترك علم النفس وعلوم التربية في كونهما أكثر العلوم التي خصّصت جزءاً كبيراً من تاريخها، للنقاش حول مسألة الذكاء لدى الإنسان. أُطِّرت قضيّةُ الذكاء (بين الفطرية والاكتساب، الوحدة والتعدُّد، الاختفاء والظهور) معظمَ الأبحاث حول سيكولوجيا الطفل، ومهَّدت الطريق لتراكم نظريات التربية والتعلُّم، رغم التوجُّه العامّ الراهن نحو التسليم بتعدُّد الذكاءات، ومركزية المحدّدات الاجتماعية في بنائها، واستماتة المتخصِّصين في التأكيد على «الطابع العلائقي المسؤول عن تشكيله أكثر من الدماغي». ما يمكن استخلاصه من هذه النقاشات، هو التداخل والتكامل الجوهري بين الذكاء، والتعلُّم، وتطوير المهارات التواصلية، وبناء الشخصية لدى الأطفال، مع الأخذ في الحسبان المتغيِّر النفسي، والمتغيِّر الاجتماعي، في الآن نفسه.

خديجة حلفاوي

الذكاء والتعلُّم: من الجيني إلى الاجتماعي

«لا يكفي أن تكون ورثت جينومًا جيّداً، لتكون ذكيّاً». ينفي عالم البيولوجيا العصبية «جون فرانسوا بوفيت - Jean-François Bouvet» تلك الأحكام النمطية والتصوُّرات القبلية التي تربط الذكاء بالمحددات الجينية والفطرية، وتدفع الناس إلى الإيمان بأسبقية الذكاء، وعدم إمكانية تعلُّمه أو تلقينه. وحتى لو قلنا إن جيناتنا وجينات أجدادنا مسؤولة عن ذكائنا وذكاء أطفالنا، فلا ينبغي أن نتغافل عن أهمِّية التغذية، والأمان العاطفي، والتحفيز الفكري في نموُّ وتطوُّر هذه الجينات، ومعه تطوير مهارات أطفالنا، وقدراتهم المختلفة. نجد صدًى، لهذا الطرح، في تحليلات عالم الاجتماع الفرنسي «بيار بورديو - Pierre Bourdieu» حول «عنصرية الذكاء - Le racisme de l'intelligence»، الذي يرى أن مقولات الذكاء غير منفصلة عن المنطق السياسي، والاجتماعي للهيمنة. يتمّ تبرير السيطرة على النظام الاجتماعي، وحماية الامتيازات الطبقية، من خلال ضمان إعادة إنتاج الرأسمال الثقافي، والاجتماعي، عبر المدرسة؛ على هذا الأساس، تصير سلطة المدرسة وسيلة لتمرير أفكار فطرية الذكاء، وطبقيَّته، في حين أن هذا الأخير بناء اجتماعي لا غير.

بين دفاع علماء الاجتماع عن البناء الاجتماعي المكتسب للذكاء، وبحث العلوم المعرفية عن تنمية قدرات التعلّم العصبي، والمعرفي، انطلاقاً من التكامل بين الأتمتة عبر الممارسة، والمراقبة عبر التثبيط، يستحيل الذكاء البشري إلى نظام ديناميكي متعدِّد الأبعاد، تطوَّر مختلف أجزائه العصبية والجينومية استجابةً لتفاعلات الفرد مع بيئته المادِّية، والاجتماعية، والتعليمية، في مختلف مراحل حياته. ولحلّ معضلة من المسؤول المركزي عن الذكاء البشري (الجيني أو الاجتماعي) يمكن الجزم بأنهما عنصران متكاملان إلى حدّ بعيد. وقد نذهب إلى حَدّ القول: «إن الخواص الجينية، والعصبية، بدون بناءات اجتماعية، تبقى عمياء. والبناءات الاجتماعية، بدون خواص جينية وعصبية، تبقى جوفاء» (إذا ما أردنا استعارة المتن الكانطي). إن أحد أهمّ القضايا الإشكالية لاكتساب الذكاء في عصرنا، التي تشهد على الحوار الواجب أخذه بالحسبان بين الجيني والاجتماعي، هي تلك المتعلِّقة باختلاف المهارات، والقدرات والخواصّ التعليمية بين الأطفال: الذكور، والإناث. تميل مختلف العلوم الدقيقة إلى نفي إمكانية الحديث عن فروقات جينية متحكِّمة في عمل الذكاء، والاستعداد للتعلم، رامية- بذلك- الكرةَ في ملعب العلوم الاجتماعية لتحليل تأثير البيئات الثقافية، والاجتماعية في ربط مهارات التواصل والذكاء العاطفي بالإناث، وربط الذكاء الرياضي والمنطقي بالذكور، على سبيل التمثيل لا الحصر. وإذ نحن على يقين من أن الخوض في هذه المسألة، من ناحية جينية أو عصبية، لم يكن ذا جدوى ونتائج متَّفق عليها، (ولن يكون)، فإننا نرى في الأمر دليلاً قويّاً على تأثير المجتمع والبيئة الثقافية

أهم القضايا الإشكالية لاكتساب الذكاء في عصرنا، هي تلك المتعلقة باختلاف المهارات والقدرات والخواص التعليمية بين الأطفال

في تعلُّم واكتساب الذكاء بين الأفراد، وأهمِّية التمدرس في تنمية هذه القدرات العقلية، في اتِّجاه التوافق بين الجنسين. فليست البنات أكثر ميلاً لاكتساب ذكائهن العاطفي، وتطويره، بقدر ما قد يجعلهنّ العيش الكريم والتعليم الجيِّد أكثر نجاحاً، وتنميةً لقدراتهن المنطقية والعلمية، والتميُّز في مجالات ومهن كانت حكراً على الذكور.

البيداغوجيات العصبية الحديثة، وتعلُّم الذكاء

حريٌّ بنا، بدءاً، التذكير بأن اكتساب الذكاء يتداخل، في لبِّه، النفسيُّ بالعصبيّ والثقافيّ والاجتماعيّ. وخلال السنوات الأخيرة، حدثت طفرة كبيرة في معالجة ودراسة مسألة المهارات وتعلُّمها عند الأطفال مع ظهور ما يصطلح عليه بـ«البيداغوجيا العصبية- la neuropédagogie» التي تهدف إلى تحقيق غايتَيْن اثنتَيْن: الأولى فهم كيفية تشكُّل الذكاء في دماغ الطفل، في أثناء التعلُّم. والثانية المساعدة في تطوير، وتحسين طرق التعلم، وتنمية القدرات والمهارات المختلفة لدى الطفل. تبيِّن لنا هذه التحوُّلات العلمية، في أساليب وطرق التعليم والتعلُّم، أن اكتساب الذكاء يتوقَّف على سيرورات التعلُّم أكثر من الاستعدادات العصبية والجينية، من جهة، وتجعلنا، من جهة أخرى، ندرك- بجلاء- تركيب هذه العملية، وعدم وجود قوانين ونظُم ثابتة تحدّد تنمية الذكاء، والحسّ النقدي، والحسّ الإبداعي... وصولاً إلى فهم الأسباب الكامنة وراء نجاح أو فشل وضعيات تعليمية في مقابل أخرى.

عن الذكاء والتعلُّم، يحاجج «أوليفييه هودي - Olivier Houdé»، أحد كبار المتخصِّصين في البيداغوجيا العصبية، في قضيّة أن الذكاء، مثله مثل باقي القدرات والمهارات الإنسانية، قابل للتعلُّم والإكساب، ضمن سياقات تعليمية واجتماعية مختلفة. وما يجب أن نهتم به هو فحص ورصد الاستجابات التي يصدرها دماغ الطفل، تماشياً مع اختلاف هذه السياقات، وتنوّعها، وتطوّرها. قد نذهب إلى حَدّ الحديث عن دور مركزي لمؤسَّستي الأسرة والمدرسة في عملية «تعلُّم الذكاء»، وتطويره، وتنميته.

مايَزَ «هودي» بين شكلَيْن تكامليَّيْن من التعلُّم العصبي المعرفي، متحكِّمَيْن في تعلُّم الذكاء، واكتسابه: يتمثّل الأوَّل في الأتمتة بالممارسة المرادفة للتعليم التقليدي الذي نعرفه، والقائم على التكرار والتلقين والحفظ لاكتساب المعارف والمهارات. ويتمثَّل الثاني في المراقبة من خلال التثبيط أو- كما يسمِّيه التعلُّم- (المقاومة)، القائم على استعمال الخيال، وتطوير أليّات التفكير والتحكُّم في السلوك. بالنسبة إلى الباحث، بالإمكان، دائماً، عَدّ النوع الثاني من التعلُّم جوهر الذكاء، ودليلاً قويّاً على «مقاومة التلقائية أو الانحرافات أو التداخل، والتكيُّف مع الحالات المعقَّدة بمرونة». يجب على المدارس والأسَر تشجيع هذا النوع من التعلُّم الذي هو- أساساً- طريقة فعّالة لتشكيل الذكاء، بشكل أكثر ذكاءً وعمليّةً!.

تحمل البيداغوجيات الجديدة المدافعة عن إمكانية تعلُّم الذكاء، واكتسابه، رهاناً مزدوجاً في الآن نفسه؛ فهي تطمح إلى تحديث الطرائق التعليمية وأساليب تطوير المهارات والخبرات التعليمية؛ بغية الوصول إلى «تمهين التعليم والتدريس»، وفي منحى آخر تفتح النقاش حول مسألة قدرة الدماغ على التعلُّم (cer-veau qui apprend)، ومنه مختلف الأنشطة والوظائف الدماغية العليا، على رأسها الذكاء. بالإمكان- إذن- تحسين مهارات الذكاء البشري وقدراته، إذا ما طوَّرنا نظُم التربية والتعليم المعهودة.

يعترض العديد من الممارسين والمشتغلين في الحقل التربوي، اليوم، على كثير من مخرجات البيداغوجيات الجديدة، ورهاناتها، ونظرتها إلى الذكاء والتعلُّم. بمجاوزة ثنائية فطرية الذكاء واكتسابه، ألا نسقط، من جديد، في مركزية المتغيِّر العصبي، في بناء الذكاء وتنظيمه، قبل الشرط الاجتماعي، والشرط التعليمي كليهما؟ ألن تنتهي البيداغوجيات الجديدة إلى تربية وذكاء عصبي؟ أسئلة مشروعة، تفسح المجال للنقاش المعمَّق حول سيادة العلوم المعرفية، والعصبية على ممارسة المعارف والأفكار، وإنتاجها، وتداولها، في عصرنا الراهن. والأيّام القادمة، وحدها هي التي تحمل الإجابة. والجدير بذكره، كذلك، أن كثيراً من المدارس

والمنظومات؛ الغربية منها والعربية، قد شرعت في تطوير برامج تعليمية تستثمر نتائج الدراسات العصبية، والمعرفية في تسطير مناهج وبرامج دراسية وتعليمية أكثر انفتاحاً على تطوير قدرات ومهارات الطفل وتنمية اكتساب مختلف أنواع الذكاء وأشكاله.

من أجل اكتساب الذكاءات المختلفة، بشكل مغاير

إذا أردنا الحديث عن ذكاءات متعدِّدة، فحَرِّي بنا- أيضاً- الحديث عن طرق وأساليب تعلُّم واكتساب مختلفة لهذه الذكاءات، تأخذ بالحسبان البيئةَ الاجتماعية، والبيئة الثقافية قبل المحدّدات النفسية، والعصبية للذكاء بوصفها قدرة عصبية وعقلية عليا. ليست بمقدور الأسرة أو المدرسة، وحدهما، تنمية الذكاء الفردي، وتطوير القدرات والمهارات العملية، والمهارات النظرية، بمعزل عن باقي مؤسَّسات التنشئة الاجتماعية، وعلى رأسها، اليوم، الميديا ومواقع التواصل الاجتماعي. فأطفالنا يقضون ما بين أربع إلى ثماني ساعات أمام شاشات الحواسب أو الهواتف، ويتلقَّون قدراً لا محدوداً (غير منظّم أو محميّ، طبعاً) من المعلومات والمعطيات التي قد تتعارض مع ما تقدِّمه الأسرة والمدرسة. أليس من الأجدر إعادة التفكير في إمكانية الحديث عن تربية معلوماتية تنظِّم تعلُّم الذكاء والمهارات والقدرات المختلفة، خلال العصر الرقمي؟

إن الذكاء البشري- أوَّلاً، وأخيراً- لغز لا نكاد نفهم أو ندرك سوى جزء يسير منه. إنه أشبه بجبل الجليد الذي تظهر لنا قمَّته، ويخفى عنّا عمقه وباطنه. لا ننفي أن تطوُّر العلوم والبيداغوجيات التربوية قد جعلنا نقطع أشواطاً لا يستهان بها، في الكشف عن طرائق اكتساب الذكاء، وتنميته، وتعلّمه إلّا أن هذا لا يمنعنا من التعبير عن مخاوفنا من أن تسيطر هذه النظرة الجديدة، للذكاء، على نظرتنا المستقبلية لهذه الملَكة الإنسانية الفريدة، ونسجنها في بعدها العصبي والدماغي، على حساب تأثيرات المجتمع والثقافة؛ يجب أن نستفيد ممّا وقع للوعي والشعور الذي استحال- حصراً- إلى «نشاط عصبي مشروط فيزيولوجيّاً» في منظور علم الأعصاب... واكتساب وتعلُّم الذكاء بعيد كلّ البعد عن هذا الاختزال الضيِّق، في ظلّ التحوُّلات الرقمية والتقنية الراهنة.

المراجع

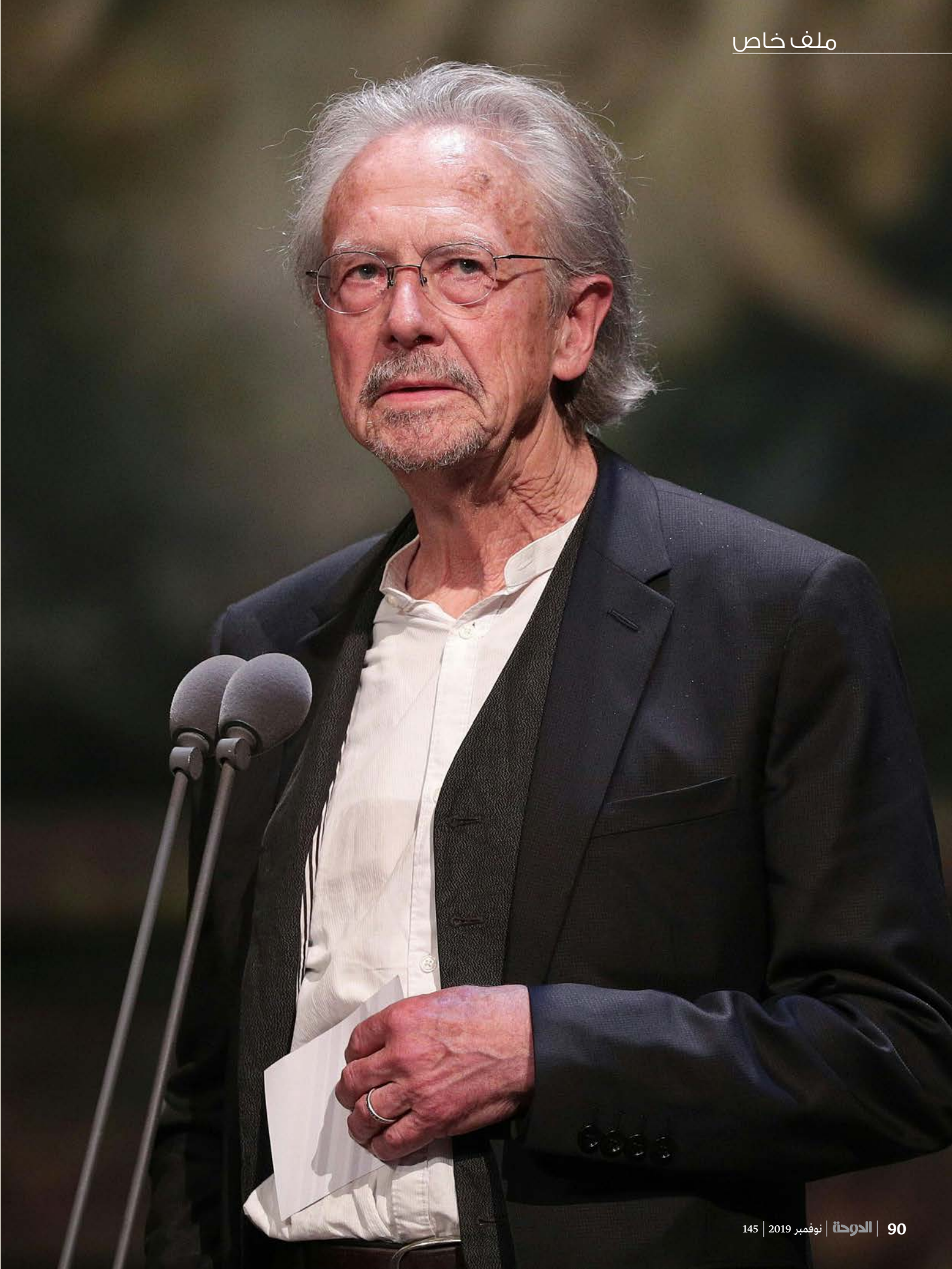
- Olivier Houdé, À quoi sert la neuropédagogie ? Magazine Sciences Humaines, Grands Dossiers N° 42 - mars-avril-mai 2016.

- Jean-Pierre Changeux, L»Homme neuronal, Paris, Fayard, 1983.

مستقبل مشرق..
رؤية متغيّرة للذكاء البشري

إذا كان معدَّل الذكاء لدينا هو (115) في سنّ الثامنة عشرة، فسيكون (115) في عمر الثانية والثلاثين، وكذلك في الثانية والسبعين. لكن لـ«مايكل مارتينيز» نظرة مغايرة، ترى أن الذكاء البشري ليس حالة ثابتة، على الإطلاق، ويؤكِّد أنه لا يمكننا تحسين درجات الذكاء، فحسب، بل من الممكن تطويرها، أيضاً. يقدِّم الكاتب رؤية جذرية؛ مفادها أنه يمكننا تعلُّم الذكاء. بدءاً من البحث عن دماغ «آينشتاين» إلى الحالة الغريبة لعامل السكك الحديدية الذي اخترق الحديد مقدِّمة رأسه، يبحث «مارتينيز»، في بعض القصص الأكثر روعةً في تاريخ العلوم المعرفية، ويكشف كيف سعى الباحثون لتحديد الذكاء عبر فهم المزيد عن الدماغ. من هنا، نفهم كيف ترتبط الهياكل الفيزيائية للدماغ بأسلوب تفكيرنا، وكيف تتشكَّل الذكريات، ونكتشف- أيضاً- أنواعاً متعدِّدة من الذكاء. ثمّ يستكشف مارتينيز، بعد ذلك، الأدلّة المذهلة المستقاة من العلوم المعرفية الحديثة التي تفيد بأنه يمكن تعلُّم الذكاء. وبالقدر نفسه من الأهمِّيّة، يختتم مع عشر استراتيجيات لتعزيز ذكائنا؛ بدءاً بالفكرة المهمّة، للغاية، والمتمثِّلة في جعل الذكاء المحسَّن هدفاً واعياً، بما في ذلك الأفكار مثل قراءة الكتب، والتعلُّم لنبلغ درجة (الخبير)، وتحديد مواطن مواهبنا، وليس أقلّها الأكل بشكل جيّد وممارسة الرياضة، وكلاهما يحسّن وظائف المخّ بشكل كبير.

1 0 1 0 1 0 0 1 1 0 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1 1 0 0 0 1 1 1 1 0 0 0 1 0 0 1 0 0 1 0 1 1
1 0 1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 0 0 0 1 1 1 1 0 0 0 0 1 1 0 1 1 1 1 0 0 0 1 1 0 0 1 0 0
0 0 1 0 0 1 1 1 1 0 0 1 0 0 1 0 1 1 0 0 1 0 0 0 1 0 1 1 1 1 0 0 1 0 0 0 1 0 1 1 0 1 1 1 0 0
0 1 1 0 1 1 0 1 0 0 0 0 1 0 1 0 0 1 0 0 0 1 0 1 0 0 0 1 0 0 1 1 1 1 0 0 1 0 0 0 1 1 0 0 0 1
0 0 1 0 0 1 0 1 0 0 1 0 0 1 0 1 0 1 1 0 1 1 1 0 0 0 1 0 0 1 1 0 1 1 1 0 0 1 0 0 1 0 0 1 0 1
1 0 1 1 0 0 0 1 1 0 0 1 0 0 1 0 0 1 0 0 1 1 0 0 0 1 0 1 1 0 0 0 1 1 0 1 1 1 0 1 0 0 1 0 1 0
1 0 1 1 1 1 0 1 1 1 0 1 0 0 1 0 1 1 1 0 0 0 1 1 1 0 1 0 0 1 0 0 0 1 0 1 1 1 0 0 0 1 0 0 1 1
1 1 0 1 0 1 0 0 0 1 0 0 0 0 1 1 1 0 1 0 0 1 0 1 0 1 0 0 0 1 0 1 0 0 0 0 0 1 1 1 1 1 1 0 0 1
1 0 0 0 1 0 0 1 0 0 0 0 1 0 0 0 1 1 0 1 1 1 1 0 1 1 0 0 0 0 1 1 1 1 0 0 1 1 0 1 1 1 1 0 0 1
0 0 0 0 0 0 0 1 1 1 1 0 1 1 0 1 0 1 0 0 1 0 1 1 0 0 1 1 1 0 1 1 0 1 0 0 1 0 0 1 0 0 1 1 0
0 1 0 1 0 0 1 1 0 0 0 0 0 0 1 1 1 1 1 0 0 0 1 1 1 1 0 1 1 1 1 0 0 1 0 0 1 0 0 0 1 0 0 0 0
1 0 1 1 1 0 1 0 0 0 0 0 0 1 0 0 0 0 1 0 0 1 0 1 0 0 1 1 1 1 0 1 1 0 0 0 1 1 0 1 1 0 1 0 1
0 0 1 0 0 1 0 1 1 1 1 1 1 0 0 0 1 0 0 1 0 0 0 1 0 0 1 0 0 0 1 0 0 0 1 0 1 1 0 1 0 0 1 1 0
0 0 1 0 0 0 0 0 1 0 0 0 0 1 0 1 1 0 1 0 1 1 0 1 1 1 1 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1 1 0 1 1 1 1 0
0 0 0 1 0 1 1 0 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 1 0 0 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 0 0 1 0 0 0 1 0 0 1 1 0
0 0 0 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 0 0 1 1 0 1 0 0 0 1 0 0 1 0 1 1 0 1 0 0 0 1 0 1 0 0 1 0 0 1 1 1
1 1 0 0 0 0 0 0 1 0 0 1 0 0 0 0 0 0 1 0 0 1 0 0 1 0 1 1 0 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 0 0 1 1 1
0 1 1 0 0 0 1 0 1 0 1 0 0 1 1 1 1 0 0 0 1 1 1 0 0 1 0 1 1 1 1 0 0 1 0 0 1 1 0 1 0 1 1 0
1 0 0 1 0 1 1 0 0 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 0 1 1 0 1 0 1 0 1 0 1 1 1 0 1 0 1 0 1 0 1 1 1 0
0 0 0 1 0 0 0 0 1 0 0 1 0 1 0 1 0 0 1 0 1 0 1 0 0 1 1 1 1 0 0 1 0 1 0 1 1 0 0 0 1 1 0 0 0 0 1
0 0 1 0 1 1 0 1 0 1 0 1 1 0 1 1 0 1 0 0 1 1 0 0 1 0 1 1 0 1 0 1 0 1 0 1 1 0 0 1 1 0 1 1 1 1 1
1 0 0 1 1 1 0 0 1 1 0 1 0 0 1 0 1 0 0 1 1 0 1 0 0 1 1 1 0 0 1 0 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 0 0
0 1 1 1 1 0 0 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 0 1 0 1 0 0 1 0 1 1 1 0 1 0 0 1 1 1 0 1 0 0 1 1 0 1 0
1 1 1 0 1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
0 0 1 0 1 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1
1 0 0 1 1 1 0 0 1 1 0 1 0 0 1 0 1 0 0 1 1 0 1 0 0 1 1 1 0 0 1 0 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 0 0
0 1 1 1 1 0 0 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 0 1 0 1 0 0 1 0 1 1 1 0 1 0 0 1 1 1 0 1 0 0 1 1 0 1 0
0 1 1 1 0 1 1 0 1 1 1 0 0 0 0 1 0 1 0 1 0 1 1 0 1 1 1 1 0 0 0 0 0 0 1 0 0 0 0 0 1 0 0 0 1 0
0 1 1 1 0 1 1 0 1 1 1 0 0 0 0 1 0 1 0 1 0 1 1 0 1 1 1 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1
1 0 0 1 0 1 0 0 0 1 0 1 0 0 1 0 1 0 0 1 1 0 1 0 0 1 1 1 0 0 1 0 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 0 0
0 0 1 0 1 0 0 1 1 1 0 0 1 0 1 1 0 1 0 0 0 1 1 1 0 0 0 1 0 0 1 0 1 0 1 0 1 1 1 0 0 0
1 1 0 1 0 1 1 0 0 0 0 0 0 1 1 0 1 0 1 1 1 0 1 0 0 0 1 0 0 1 1 1 1 0 1 0 0 0 1 0 0 1 1 0 0 1 0 0
0 1 1 1 0 1 1 0 0 1 1 0 1 0 0 1 1 0 0 1 0 1 0 1 0 0 1 1 1 1 1 0 1 0 0 1 0 1 0 1 0 1 1
1 0 0 0 1 0 0 0 1 1 1 1 0 1 1 0 1 1 0 1 0 1 1 0 0 1 1 1 1 0 0 0 1 1 0 1 0 0 0 1 1 1 1 0
1 0 0 1 0 0 0 1 0 1 1 0 1 1 0 1 0 1 0 1 0 1 1 0 0 1 1 1 1 0 0 0 1 1 1 0 1 0 0 0 1 1 1 0
0 0 1 0 1 0 0 1 1 1 0 1 0 1 1 0 1 0 0 0 1 1 1 0 0 0 1 0 0 1 1 0 1 0 1 0 1 1 1 0 0
1 1 0 1 0 1 1 0 0 0 0 0 1 0 1 1 1 0 1 0 0 0 1 0 0 1 1 1 1 0 1 0 0 0 1 0 0 1 1 0 0 1 0 0
0 1 1 1 0 1 1 0 0 1 1 0 1 0 1 0 1 0 0 1 1 0 1 1 0 0 1 0 0 0 1 0 1 0 1 0 1 1 1 0 0
1 0 0 1 0 0 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 0 1 1 1 1 1 0 0 0 1 0 1 0 1 0 1 0 0 0 1 0 0 0
1 0 0 1 0 0 0 1 0 1 1 1 1 0 1 1 0 1 1 0 1 0 1 1 0 0 1 1 1 1 0 0 0 1 1 1 0 1 0 0 0 1 1 1 1
0 0 1 0 1 0 0 1 1 1 0 1 0 1 1 0 1 0 0 0 1 1 1 0 0 1 0 0 0 1 0 1 0 1 0 1 1 1 0 0
1 1 0 1 0 1 1 0 0 0 0 0 0 1 1 0 1 0 1 1 1 0 1 0 0 0 1 0 0 1 1 1 1 0 1 0 0 0 1 0 1 1 1 0 0
1 0 0 1 0 0 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 0 1 0 1 1 0 0 0 1 0 1 1 0 0
1 0 0 1 0 0 0 1 0 1 1 0 1 1 0 1 0 1 0 0 1 1 1 1 0 0 0 1 0 1 0 1 1 0 1 0 1 1 1 0 0 1 0
0 0 1 0 1 0 0 1 1 1 0 1 0 1 1 0 1 0 0 0 1 1 1 0 0 0 1 0 0 1 1 0 1 0 1 0 1 1 1 0 0
1 1 0 1 0 1 1 0 0 0 0 0 1 1 1 0 1 0 0 0 1 0 0 1 1 1 1 0 1 0 0 0 1 0 1 1 1 0 1 0 0
0 1 1 1 0 1 1 0 0 1 1 0 1 0 0 1 1 0 0 1 0 1 0 1 0 0 1 1 1 1 1 0 1 0 0 1 0 1 0 1 0 1 1 0
1 0 0 1 0 0 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 0 1 1 1 1 1 0 0 0 1 0 1 0 1 0 1 0 0 0 1 0 0 0
1 0 0 1 0 0 0 1 0 1 1 0 1 1 0 1 0 1 0 0 1 1 1 1 0 0 0 1 1 1 0 1 0 1 1 0 1 0 0 1 0 0 1 0
0 0 1 0 1 0 0 1 1 1 0 1 0 1 1 0 1 0 0 0 1 1 1 0 0 0 1 0 0 1 1 0 1 0 1 0 1 1 1 0 0
1 1 0 1 0 1 1 0 0 0 0 0 0 1 1 0 1 0 1 1 1 0 1 0 0 0 1 0 0 1 1 1 1 0 1 0 0 1 0 1 0 1 0 1 1
0 1 1 1 0 1 1 0 0 1 1 0 1 0 0 1 1 0 0 1 0 1 0 1 0 0 1 1 1 1 1 0 1 0 0 1 0 1 0 1 0 1 1
1 0 0 1 1 0 1 0 0 1 1 1 0 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 0 1 1 1 1 0 1 0 0 0 1 0 1 1 0 1 0 0
0 0 1 1 0 0 0 0 0 0 0 1 0 1 1 0 1 1 1 0 1 0 0 0 1 0 0 0 1 0 1 1 0 0 1 1 0 1 0 1
0 1 1 1 0 0 1 0 1 1 1 1 0 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 0 0 0 1 1 0 0 0 1 1 0 0 1
1 1 1 0 1 1 0 1 1 1 1 0 1 0 1 1 0 0 1 1 0 1 1 0 0 0 1 0 1 0 1 1 0 1 0 0 1 0 1 0 0 1
1 0 1 1 0 0 1 1 0 1 0 0 0 1 0 1 1 0 1 0 1 1 0 0 1 0 1 1 0 1 0 1 0 1 0 1 1 0 0 1
0 1 1 1 0 0 1 1 0 0 1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
1 1 0 1 0 1 1 1 1 0 1 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1
1 0 1 1 0 0 0 0 0 0 1 0 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
0 1 0 1 0 0 1 0 0 1 0 0 1 1 0 1 1 0 1 1 0 1 1 0 1 1 0 1 1 0 1 1 0 1 1 0 1 1 0 1 1 0 1 1 0 1
1 0 0 1 0 1 0 0 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1
0 0 0 1 1 0 0 0 0 1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
1 0 1 1 1 1 1 1 0 0 0 0 0 0 1 1 0 0 1 1 0 0 1 1 0 0 0 0 0 0 0 0 1 0 1 1 1 1 1 1 1 0 1 0 0 1 0 1
1 0 1 0 0 0 1 1 0 0 1 1 1 0 1 0 1 0 0 0 0 1 1 1 0 1 0 0 1 0 1 1 1 1 0 1 0 0 0 0 1 0 0 0 0 0
0 0 0 0 1 0 1 1 1 0 1 0 0 1 1 1 1 1 1 0 1 0 1 0 0 1 0 1 1 0 0 0 0 0 0 0 0 1 1 0 1 0 0 0 1 1
0 0 0 1 1 1 0 1 1 0 1 0 0 0 1 1 1 0 0 1 0 0 1 0 1 1 1 0 0 0 1 0 1 0 1 1 0 1 0 1 1 1 0 0 1 0
1 0 0 0 0 1 0 0 0 1 1 1 0 0 1 0 0 1 0 0 1 0 1 0 1 0 1 1 1 0 1 0 1 1 0 0 1 0 1 1 1 1 0 0 1 1
1 1 0 1 1 0 1 0 1 1 1 1 1 1 0 1 1 0 0 1 1 0 1 1 0 0 0 0 0 1 0 0 1 1 0 1 0 1 1 1 1 1 1 1 0 0
1 1 0 1 0 1 1 0 0 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 0 0 1 1 0 0 0 1 1 1 0 1 1 0 0 1 1 1 0 0 1 1 0 1 1
0 1 1 0 1 0 1 1 1 0 1 1 1 1 0 1 0 1 0 1 0 0 1 0 1 1 1 0 1 0 0 1 1 1 0 0 1 1 1 1 1 0 1 0 1 0
0 1 1 1 0 1 1 0 1 1 1 0 0 0 0 1 0 1 0 1 0 1 1 0 1 1 1 1 0 0 0 0 0 0 1 0 0 0 0 0 1 0 0 0 1 0 0
1 0 0 1 0 1 0 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0



بيتر هاندكه..

لعنة الجوائز الأدبية!

أثار قرار الأكاديمية السويدية يوم الخميس 10 أكتوبر/تشرين الأوَّل، من العام الجاري، بمنح جائزة نوبل للآداب، للروائي والشاعر والمسرحي النمساوي «بيتر هاندكه» (المولود سنة 1942 في منطقة «غريفن» جنوب النمسا القريبة من الحدود السلوفينية) عاصفةً من السخط والاستنكار داخل الأوساط السياسية، والأوساط الأدبية؛ باعتباره أحد الوجوه الثقافية الأكثر إثارةً للجدل، داخل أوروبا وخارجها، بسبب مواقفه المؤيّدة للصرب في حرب البلقان، خلال التسعينيات من القرن المنصرم. وقد برَّرت الأكاديمية السويدية قرارها بمنحه جائزة نوبل، لسنة 2019، عبر بيان أوضحت فيه أنها اختارت «هاندكه»، بالنظر إلى «أعماله المؤثِّرة التي استطاعت بفضل ابتكارها اللغوي أن تستكشف محيط وتفرّد التجربة الإنسانية». وكان قد سبق لـ«هاندكه»، صاحب الستّة والسبعين عاماً، أن انتقد جائزة نوبل للآداب، مطالباً بإلغائها؛ لكونها تكرِّس- في نظره- «نماذج زائفة من الكتَّاب الذين يفوزون بها».

رشيد الأشقر

ما إن عَلِم بفوزه بالجائزة، حتى بادر «هاندكه» إلى عقد لقاء إعلامي في مقرّ إقامته بضواحي باريس، عبّرَ، من خلاله، للصحافيين الحاضرين، عن «اندهاشه» بالجائزه، لأنه لم يكن يتوقَّع، أبداً، أن يكون من بين المتوّجين بنوبل للآداب؛ نظراً لمواقفه السياسية السابقة المساندة للصرب، وقال معقّباً على الفوز: (كانت الأكاديمية على قدر كبير من الجرأة وهي تتَّخذ هذا النوع من القرار»، مضيفاً: «بعد كلّ الجدل الذي طال أعمالي الأدبية، كان قرار الأكاديمية بالنسبة إليّ مفاجئاً». كما حاول «هاندكه»، خلال هذا اللقاء، الدفاع عن نفسه أمام سيل الهجمات والانتقادات التي طالت فوزه بالجائزة، مؤكِّداً أن طريقة تفكيره «لا يُمكن اعتبارها جرماً»، وأن لاشيء لديه، الآن، «يستوجب المراجعة وإعادة النظر» ما دام يعتبر نفسه «أديباً» لا «صحافياً».

وعقب الإعلان عن فوز «بيتر هاندكه» بنوبل للآداب، لهذا العام، اندلعت، عبر وسائل الإعلام ومنصّات التواصل الاجتماعي، موجة عارمة من ردود أفعال غاضبة تستنكر الاختيار، وتدين الحاصل على الجائزة. وعلى الرغم من ارتفاع بعض الأصوات داخل النمسا وصربيا التي أشادت بهذا الإنجاز، وحاولت تلميع صورة الجائزة لهذا العام، كان هدير أصوات الساخطين، داخل أوروبا وخارجها، أشدّ عنفاً، داخل الأوساط: السياسية، والإعلامية، والأدبية، إلى درجة قد تفسد على «هاندكه» نشوة الاحتفال بتسلّم الجائزة في الحفل الرسمي المزمع تنظيمه يوم العاشر من ديسمبر المقبل، في مقرّ الأكاديمية، بالعاصمة السويدية «ستوكهولم».

ساعات قليلة بعد الإعلان عن الجائزة، أصدرت «بين أميركا»، وهي منظَّمة تسعى للنهوض بالأدب، والدفاع عن حقوق الإنسان عبر العالم، بياناً استنكارياً على لسان رئيستها، الروائية «جينيفر إيغان»، جاء فيه: «نرفض قرار تتويج براعة الأسلوب اللغوي

لكاتب يلحّ، باستمرار، على التشكيك في جرائم حرب موثّقة ومؤكَّدة دوليّاً».

الموقف نفسه اتَّخذته جمعيّة «أمّهات سربرنيتسا»، المنافحة عن ضحايا مذبحة «سربرنيتسا»، التي شهدتها البوسنة والهرسك في يوليو/تموز، 1995، فقد طلبت الجمعية من الأكاديمية السويدية

سحب جائزتها من بين يدي كاتب «مساند لمجرمي الحرب اليوغوسلافية»، وقالت رئيستها، «منيرة سوبازيك»، في تصريح لها لأحد المواقع الإخبارية البوسنية: «نحن- الضحايا- نشعر بكامل الألم، فكيف يمكن منح جائزة نوبل لمَنْ ساند جرائم حرب إبادة عرقية!؟».

أمّا حسناء كوسيفيك، الناطقة الرسمية باسم «هيئة الحماية والدفاع عن الشعوب المهدّدة بالتصفية العرقية»، فقد صرَّحت، باستغراب، لبعض وسائل الإعلام قائلة: «في أثناء حرب البوسنة، كان هاندكه في صفّ مجرمي الحرب الصربيين، علانيةً؛ لذلك لا أفهم: كيف تقوم لجنة نوبل بتشريف الدعم الثقافي لمذبحة عرقية؟!».

وفي «كوسوفو»، ومنذ الأيّام الأولى التي أعقبت الإعلان عن اسم الحاصل على نوبل للآداب، لهذا الموسم، تمّ تجميع أكثر من 30 ألف توقيع؛ قصْدَ تقديم عريضة تطالب الأكاديمية السويدية بسحب الجائزة من النمساوي «هاندكه».

على الصعيد السياسي، كان ردّ الوزير الأوَّل الألباني «إيدي راما» قاسياً، وهو يكتب- باشمئزاز- على حسابه في «تويتر»: «لم أشعر، من قبل، بالرغبة في التقيُّؤ بسبب جائزة نوبل؛ فالظاهر أن قلّة الحياء أصبحت أمراً مألوفاً في هذا الزمان. اليوم، وبعد الاختيار الأخرق الذي أقدمت عليه سلطة أدبية وثقافية كالأكاديمية السويدية، يتمّ تكريس قلّة الحياة كقيمة معنوية جديدة». «جينت كاكاج»، وزير خارجية ألبانيا، عبّر- أيضاً، عبر تغريدة له على مواقع التواصل الاجتماعي- عن امتعاضه من قرار الأكاديمية، واصفاً الجائزة بـ«المخجِلة»، وهي تُسلَّم لأحد «منكري» جريمة حرب الإبادة التي مارسَها الصرب ضدّ مسلمي البوسنة والهرسك أثناء الحرب اليوغوسلافية.

في «كوسوفو»، خاطب الوزير السابق «بيتريت سيليمي»، عبر وسائل التواصل الاجتماعي، أعضاء الأكاديمية السويدية، بلهجة ساخرة متسائلاً عمّا إذا كانوا، وهم يعتزمون منح نوبل للنمساوي هاندكه، قد أخذوا بعين الاعتبار، ضمن إنجازاته الأدبية، الخطاب المخزي الذي ألقاه الكاتب في تأبين الزعيم الصربي الراحل!. كما أدانت «فلورا سيتاكون»، سفيرة «كوسوفو» لدى الولايات المتَّحدة، بشدّة، جائزة هذا العام، واصفةً إيّاها بـ«الفضيحة»، و«العبثية»، و«المهزلة».

ولم يكن موقف الكتّاب والمثقَّفين بمنأى عن هذه الزوبعة التي أثارها فوز كاتب «يميني متطرِّف» بأكبر جائزة أدبية عالمية، على الإطلاق؛ فسلمان رشدي، الكاتب البريطاني ذو الأصل الإيراني الذي سبق له أن اكتوى بنيران الجمع بين الأدب والسياسة، نعتَ هاندكه، في إحدى تعليقاته، قبل سنوات بـ«الأبله»؛ بسبب مواقفه السياسية المتهوّرة المساندة للصرب، وقد وجد في خبر حصوله على نوبل لهذا العام، المناسبة المثلى لتأكيد رأيه السابق، معتبراً نفسه ليس نشازاً بين مَنْ سقطوا ضحيّة الاقتراب من معترك السياسة. أمّا الكاتب البريطاني «هاري كونزرو»، فقد انهال، على قرار الأكاديمية السويدية وشغفها الدائم بإثارة الجدل، بتعليق قادح قال فيه: «إنه اختيار عويص، بالنسبة إلى لجنة نوبل، وهي تحاول ردّ الاعتبار للجائزة، بعد الفضائح الأخيرة التي عصفت بالأكاديمية؛ فهاندكه كاتب جيّد، لكنه يجمع بين عمق النظر وعمى أخلاقي رهيب، في الوقت الذي نحن بأشدّ حاجة فيه، إلى مثقَّفين يدافعون- باستماتة- عن حقوق الإنسان». إعلامياً، لم تفوّت كُبريات الصحف العالمية فرصةَ الخوض في هذا الجدل المحتدم حول موضوع الجائزة، ومن بين التعاليق الواخزة التي أوردتها الصحيفة الأميركية «واشنطن بوست»، على صدر صفحاتها الثقافية: «يبدو أن لجنة الجائزة، وهي تحاول أن تتجاوز- بقلق- سلسلة الفضائح السابقة، تأبى إلّا أن تقع في فضيحة جديدة». بينما آثرت صحيفة «الغارديان» البريطانية، نشر تصريحات ناريّة للفيلسوف السلوفيني «سلافوخ زيزيك» الذي قال معقِّباً، بانفعال شديد، على الجائزة: «مؤيّدٌ لجرائم حرب يفوز بجائزة نوبل! لا لمنح جائزة الآداب لـ«هاندكه»». أمّا اليومية السويدية الواسعة الانتشار «داغنز نايتر»، فقد اكتفت باتِّخاذ موقف أقلّ حدّة، عبّرت عنه من خلال مقال نشرته على نسختها الإلكترونية، جاء فيه: «إن هاندكه كاتب مستفزّ بما فيه الكفاية، إذ سبق له أن خاض في شؤون سياسية، بطريقة غامضة وغير مناسبة، لكن لا يوجد في أعماله الأدبية ما يتضمَّن تهجُّماً على المجتمع المدني أو شيئاً ضدّ المساواة بين البشر». ويتّضح، من خلال هذا الجرد لمختلف الآراء والمواقف المناهضة لقرار الأكاديمية بمنح جائزة نوبل للآداب، لعام 2019، إلى الكاتب النمساوي «بيتر هاندكه»، أنّ مجمل الانتقادات تربط الجائزة «الأدبية» بالتقارب والتعاطف «السياسي» الذي كان قائماً بين الكاتب والزعيم الصربي السابق «سلوبودان ميلوزيفيتش»، الذي توفِّي في أثناء محاكمته بتهم التورُّط في حروب إبادة جماعية، وارتكاب جرائم ضدّ الإنسانية. وممّا زاد في تأجيج الموقف ضدّ هاندكه، حضوره لمراسيم جنازة ميلوزيفيتش، سنة 2006، وإلقاؤه- بالمناسبة- خطاباً «تاريخياً» في تأبين الزعيم الفاشي، منكراً، من جهة

أخرى، مذبحة «سريبرينسيا»، سنة 1995، التي راح ضحيّتها ثمانية آلاف من مسلمي البوسنة، على يد الملشيات الصربية، في أبشع مجزرة عرقية يتمّ اقترافها داخل أوروبا، بعد الحرب العالمية الثانية. وقد امتدّ به تأييده الأعمى للزعيم الصربي، ذات مرّة، إلى تشبيه مصير الصرب بالمصير الذي لقيَه اليهود خلال محنة «المحرقة» في ألمانيا النازية، قبل أن يسحب تصريحه، معتذراً عن هذه المقارنة بدعوى أنها لم تكن سوى «زلّة لسان».

والحقيقة أنها ليست المرّة الأولى التي يثير فيها «بيتر هاندكه» كلّ هذا الجدل، بسبب فوزه بجائزة أدبية؛ ففي عام 2006، اضطرّ هاندكه للتنازل عن جائزة «هينريش هين» التي مُنحت له في مدينة «دوسلدورف» الألمانية، وكان قرار لجنة تحكيم الجائزة قد أثار زوبعة من الرفض والتنديد بموقف الكاتب النمساوي من حرب البلقان، ومناصرته العلنية للزعيم الصربي. وأمام ردّة الفعل العنيفة هذه، لم يجد هاندكه، أمامه، سوى التخلّي عن الجائزة، مصرّحاً أنه «يأنف من أن يرى أعماله الأدبية، في كلّ مرّة، تحت وابل من السبّ والشتم، على لسان هؤلاء السياسيين».

سيناريو التنديد والاستنكار نفسه، سوف يتكرَّر بحصوله على جوائز أخرى، كجائزة «جورج بوشنر»، وجائزة «فرانز كافكا»، وكان آخر هذه السلسة من اللعنات التي تطارد الكاتب عام 2014، حيث سيجد هاندكه نفسه مرّةً أخرى- مُرغماً على التخلّي عن جائزة «إبسن» الدولية، بعد موجة السخط التي رافقت ترشيحه وحصوله عليها، في مدينة «أوسلو» النوريجية.

إنّ «بيتر هاندكه»، كما يراه الكثيرون، هو- في نهاية المطاف- خلاصة جيل شاذّ من النمساويين الغاضبين الذين يعانون عقدة تبعات الاكتساح النازي لأراضيهم ومواطنهم؛ لذلك نراه، عبر سلسلة أعماله الغزيرة والمتنوّعة (روايات، أشعار، مقالات، بحوث، مسرح، رحلات..)، يحاول أن يُقيم لنفسه «عالماً» خاصّاً يقع بين تخوم النقد الشديد اللهجة وبين حدّة فكر مشاكس ينتصب ضدّ كلّ ما لا يُمكن التغاضي عنه؛ وهذا ما جعل الدارسين يصنّفونه ضمن فئة الكتاب والمثقّفين الذي يتّخذون من الكتابة أداة لتقديم شهادات صادمة والتشهير بكلّ ما يقع بين طيّاتها من قناعات جاهزة. وفي هذا الاتّجاه، تتقاطع أعمال ومواقف هاندكه مع كاتب نمساوي متمرّد آخر «هو توماس برنارد» الذي تربطه بـ«هاندكه» علاقة غير مباشرة؛ فكلاهما يقدّم نموذجاً ساطعاً لأدب يخوض في «أحشاء» المجتمع النمساوي، ويُناهض «رياء» الدولة النمساوية المستهدفة في أعمال كلا الكاتبين، وهو الموقف نفسه الذي تتبنَّاه، كذلك، كاتبة نمساوية أخرى هي «إلفريدي جيلينكه» الفائزة- أيضاً- بجائزة نوبل للآداب، قبل سنوات.

بارد وغامض..

استطاع «بيتر هاندكه»، عبر مسيرة كتابية حافلة بالعطاء الأدبي تمتدّ لأكثر من ستّين سنة، أن يشقّ لنفسه مساراً متفرّداً بين بقيّة كتّاب جيله، فالأدب، عنده، استجابة داخلية أكثر منه انشغالاً بالتقاط متغيّرات العالم الخارجي؛ وذلك لأن الفنّ- في نظره- «شكل خفيّ لقول الحقيقة، بطريقة خاصّة»، وهذا يستدعي من الكاتب الانكفاء حول الذات، والانغماس في استنطاق مجاهلها إلى أقصى حدود الالتزام والتضحية.

هذا الفهم لوظيفة الأدب والفنّ، عموماً، جعل هاندكه يبدو «بارداً» و«غامضاً» في أعماله الروائية، على وجه التحديد، فهو ليس من صُنّاع الحكايات المدهشة والحبكات المشوّقة، فكلّ ما يحكيه، في أعماله السردية، لا يتعدَّى حدود الملاحظة والكشف عن وجهة النظر؛ وهذا ما دفع بالباحث الأكاديمي بالجامعة الحرّة لـ«برلين»، «كاميلو ديلبايي»، إلى أن يقول: «إن هاندكه يهتمّ كثيراً بكيفية سرد ووصف الصورة، كما يركِّز على مسألة الشكل؛ لذلك فشعرية نصوصه هي شعرية الصورة والشكل، كما أنها شعرية البطء، على وجه الخصوص».

وفي هذا الاتّجاه، تمضي جلّ أعمال هاندكه الرائدة: السردية منها، والشعرية، والدرامية، من بينها- على سبيل المثال لا الحصر-: «الزنابير» (1966)، «سباب في وجه الجمهور» (1966)، «محنة قاسية» (1972)، «المرأة العسراء» (1976)، «عودة بطيئة» (1979)، «مساء كاتب» (1987)، «العام الذي قضيته في خليج لا أحد» (1994)، «دون خوان يحكي عن نفسه» (2004)، «سارقة الفاكهة» (2017)، وغيرها.

هكذا، وبعد سنوات غير قليلة، قضاها هاندكه داخل محراب صمته واعتزاله، تأبى جائزة نوبل، لهذا العام، إلّا أن تُخرج الرجل من قوقعته، لتضعه من جديد بين سندان الجوائز الأدبية ومطرقة الغضب والاستنكار. وإذا كان هاندكه قد اضطرّ، في أكثر من مناسبة إلى التنازل عن عدد من هذه الجوائز، بسبب الضجيج النقدي الذي رافقها، فهل يفعلها من جديد، هذه المرّة، ويعتذر عن حضور الحفل الأسطوري الذي تقيمه الأكاديمية في «ستوكهولم» لتسلّم الجائزة، وإلقاء الخطاب الرسمي، يوم العاشر من ديسمبر/كانون الأوّل المقبل ؟

هل استحقَّ الجائزة؟

لم يكن عدم الترحيب، الذي قوبل به تتويجه بجائزة نوبل للآداب، مستغرَباً في بلاد يوغسلافيا السابقة، باستثناء صربيا التي وجَّه إليها «هاندكه» تحية خاصّة، عبر موجات راديو بلغراد، قائلاً: «تحيّة للجميع في صربيا. أشعر بسعادتكم لحصولي على الجائزة».

أسماء مصطفى كمال

قبل عشرين عاماً من حصوله على جائزة نوبل للآداب، رُشِّح الكاتب النمساوي «بيتر هاندكه» لنَيْل جائزة «المعتوه العالمي للعام». كان الكاتب سلمان رشدي هو من تقدَّم بهذا الترشيح على صفحات «الجارديان» عام 1999، وذلك بسبب التعاطف الذي أبداه «هاندكه» تجاه «نظام الإبادة الجماعية لـ«سلوبودان ميلوسوفيتش». «هاندكه»، الذي أمدَّته أصوله السلوفينية بنزعة قومية قويّة، خلال حرب البلقان، ذهب إلى حَدّ القول إن المسلمين في سراييفو، هم مَنْ ذبحوا أنفسهم بأنفسهم، نافياً التهمة عن الصربيين، ومنكراً الإبادة الجماعية في «سريبرنيتسا». لهذا، لم يكن عدم الترحيب الذي قوبل به تتويجُه بجائزة نوبل للآداب مستغرَباً في بلاد يوغسلافيا السابقة، باستثناء صربيا التي وجَّه إليها «هاندكه» تحيّة خاصّة، عبر موجات راديو بلغراد، قائلاً: «تحيّةً للجميع في صربيا. أشعر بسعادتكم لحصولي على الجائزة».

كان الوضع مختلفاً في كرواتيا، حيث عبّر موقع «تيلغرام» عن غضبه واستيائه من لجنة نوبل، لافتاً النظر إلى أنه «بالنسبة إلى

مواطني العالم، يعتبر الفائزين بجائزة نوبل للسلام والأداب [...] سلطة أخلاقية. ويمكن لأعضاء لجنة نوبل التظاهر بأن هذا لا يعنيهم، وأن يؤكِّدوا أن الموهبة هي، فقط، ما يهمّهم، لكن هذا دليل على أنهم ليسوا على مستوى المهمّة التي أوكلت إليهم». أمّا صحيفة «يوتارني» الكرواتية، ففضَّلت التذكير بأنه قد انتهى المطاف بـ«بيتر هاندكه» لأن وصف الجرائم المرتكبة في «سريبرنيتسا» بأنها «أسوأ جريمة ضدّ الإنسانية في أوروبا، بعد الحرب العالمية الثانية»؛ ما يعني أنه قد عدل، بذلك، عن مواقفه السابقة. لكن الصحيفة تحيلنا- مباشرةً- إلى هذا السؤال الأبدي: «هل يبقى الفنّان مجرَّد فنّان، أم أنه من الممكن أن يقوِّض مصداقية فنِّه بسبب تصرُّفاته، ومواقفه السياسية؟ إن «هاندكه» كاتب عظيم وسياسي سيِّئ، إن لم نقل إنه مقيت. فهل يتَّسق الأمران معاً؟».

من جهته، صرَّح الكاتب والصحافي «سراييفو أحمد بوريتش» لإذاعة «سلوبودنا يوروبا»، أن جائزة نوبل لم تُمنح لـ«هاندكه» وفقاً لمعايير سياسية، وأشار إلى أن «بعض نصوصه ستظلّ روائع أدبية». الرأي نفسه- تقريباً- كان للكاتب الصربي «دراغان فيليكيتش» المعارض لـ«ميلوسوفيتش» والذي شرح للموقع الصربي «B92» أن جائزة نوبل الممنوحة لـ«هاندكه» كانت «مبرَّرة، تماماً»، مضيفاً أن الجدل الذي أثير حول الجائزة، لا يمكن إلّا أن ينال رضى الكاتب النمساوي.

ولا يسعنا إلّا أن نتساءل إن كان منح الجائزة لـ«هاندكه»، السياسي المستفزّ، مقصوداً من أجل شغل الصحافة العالمية، التي ما لبثت أن عادت للحديث عن فضيحة «أرنو»، ما إن اقترب موعد منح الجائزة لهذا العام. إن كان الأمر كذلك، فلا يمكننا القول إن الخطّة قد فشلت، رغم ما تحمله من مخاطر قد تعصف بمصداقية الأكاديمية، من جديد. لكن الجدل القديم عاد إلى الواجهة، مجدَّداً، على أية حال؛ ذلك الجدل الذي بلغ أوجه في عام 1995، عندما قرَّر «هاندكه» السفر إلى صربيا، لمعاينة الأوضاع على أرض الواقع. وعاد بتقارير نشرت، لأوَّل مرّة، في صحيفة «سوديتش زيتونج» في ميونيخ، ثم كتاباً بعنوان «رحلة

شتوية نحو الدانوب والسافا والمورافا والدرينا». وأتت ردود الفعل عنيفة، للغاية، وقتها؛ الأمر الذي كان مبرَّراً بالنظر إلى الطريقة التي قام «هاندكه»، من خلالها، بالتشكيك في مصداقية وسائل الإعلام حول الحرب في كرواتيا والبوسنة والهرسك. فقد خاطب المراسلين والصحافيين بشكلٍ مباشر، واتَّهمهم بتقديم الصربيين على أنهم هم الأشرار، وأن المسلمين هم الطيِّبون، وأنهم- بهذا- قد تخلّوا عن مهنة المراسل، وتقمَّصوا دور «القاضي».

ودافع عن نفسه قائلاً إن ذهابه لم يكن من أجل إيجاد إدانات، بل ليجد إجابات على شكوكه الخاصّة، وليتغلَّب على تلك الضجّة الإعلامية.

وبالطبع، توصَّل، من خلال هذه «الرحلة الشتوية»، إلى أن الصربيين لم يكونوا جميعاً متورِّطين في الشوفينية والكراهية والقسوة والهمجية.

نشر الصحافي «والترود باريلي» مقالاً في جريدة «لوموند»، انتقد- من خلاله- أسلوب «هاندكه» في الدفاع عن موقفه من تلك الحرب، وقال إن «القارئ لا يشعر بلهجة النصوص الرائعة، بل برجل لا يتقبَّل الانتقاد». وفي مجلّة «دير شبيغل»، وصف الكاتب الألماني «بيتر شنايدر» كتاب «هاندكه» بأنه عبارة عن «حماقة تاريخية».

وعلى صفحات «دير شبيغل»، تساءل المترجم «بوروت تريكمان»، الذي قام بترجمة عدد من أعمال «هاندكه»، عمّا إذا لم يكن هذا الأخير قد سقط في فخّ «الصورة المثالية» المرتبطة بذكريات رحلاته السابقة في يوغوسلافيا، وأن هذا كان هو أساس معظم الانتقادات الكثيرة التي وجِّهت إليه، كما لامه على التغاضي عن جرائم الحرب، علاوةً على عدم زيارته لأرض المعركة. كما لامه آخرون- أيضاً- على التواطؤ مع تلك الجرائم بسبب «سذاجته السياسية».

وذهب الكاتب السويسري «يورغ لاديراخ» إلى حدّ القول إنه «شعر بأن دار «زوركامب» قد أهانت نفسها بنشرها لكتاب «هاندكه»، وأنه- بصفته مؤلِّفاً- قرَّر الانسحاب من دار النشر هذه».

لكن «هاندكه» ظلّ متشبِّثاً بمواقفه، ودافع عن كتابه، خلال مقابلة نُشرت بجريدة «دي تسايت»، قائلاً: «إن نصّي، في كلّ كلماته، هو نصّ سلام. إذا لم يرَها المرء، فهذا لأنه لا يجيد القراءة. (...) من غير المجدي أن يذهب مفكِّرونا إلى هناك للمشاركة في الكراهية. إذا كنت قد ذهبت، فلم يكن من أجل هذا، بالتأكيد...».

ثم هدأت الأوضاع قليلاً، وانعزل «هاندكه»، لبعض الوقت، لكنه عاد لإثارة الجدل مجدَّداً، وبشكل أكثر حدّة، عام 2006، بحضوره لتشييع جنازة الرئيس الصربي السابق «سلوبودان ميلوسفيتش»؛ ما جعل الكاتب الأميركي «جوناثان ليتل» يوجِّه إليه هذه الكلمات القاسية في مجلّة «لندن ريفيو أوف بوكس»: «لا شيء يجبرنا على الذهاب إلى هؤلاء المجرمين ومصافحة أيديهم. إنه عمل دنيء، وهذا- بالضبط- ما قام به «بيتر هاندكه». قد يكون فنَّاناً رائعاً، لكنه صار عدوِّي كإنسان. (...). حسناً، لم يقم بيتر هاندكه بقتل أيّ شخص. لكنه أحمق».

أحمق؟ ربَّما، لكن هذا الأحمق تُوِّجَ، اليوم، بجائزة نوبل للآداب. ربَّما كان من الجيِّد أن أكاديمية نوبل قامت بمكافأة كاتب عظيم، بالإجماع على القيمة الأدبية لأعماله. وربَّما تتخلَّص الأكاديمية من وصمة تتويجها لـ«المعتدلين سياسيّاً»، لأنها طالما حرصت على اختيار أولئك الذين ينتمون إلى معسكر «الطيِّبين»؛ أولئك الذين يعارضون كلّ أنواع الشمولية.

«هاندكه»، الذي انتقد «نوبل»، من قبل، وسخر منها في حوار لمجلّة «لوبسيرفاتور» الفرنسية، عام 2014، قائلاً إن منح «نوبل» للكتّاب هي مهزلة ضخمة، ولابدَّ من إلغائها لأنها تكريس زائف لا يفيد القارئ بشيء.. هو نفسه الكاتب الذي حصل على «نوبل»، مؤخَّراً! وفي مكالمة هاتفية مع موقع «نوبل ميديا»، قال: «منحتني جائزة نوبل شعوراً بالحرِّيّة. لا أستطيع أن أشرح الأمر. لقد كان إحساساً بحرِّيّة، لم أشعر به من قبل. روحانية؟ أعتقد أنها لم تكن حرِّيَّتي، بل كانت حرِّيّة خارجية.. لا أعرف! إنها حرِّيّة غريبة».

استحقاق ملتبس

«لا أملك تيمات. لديَّ تيمة واحدة، فحسب؛ وهي أن تتوضَّح لي ذاتي، وأن تصبح أكثر وضوحاً»، بهذه الكلمات المباشرة والمقتضبة، يصف الأديب النمساوي المعروف «بيتر هاندكه» (1942) نتاجه الأدبي الممتدّ منذ أكثر من نصف قرن، والذي تكلَّل، أخيراً، بحصوله على جائزة نوبل للآداب، لسنة 2019.

زهير سوكاح

«هاندكه» أو «الأديب الكاميرا» (كما يطلق عليه بعض دارسيه؛ لدقّة تصويره لمحيطه الاجتماعي) معروف عربياً، على الأقلّ، منذ سبعينيات القرن الماضي، حيث توالت، منذ ذلك الوقت، ترجمات عربية لإنتاجاته: المسرحية، والروائية التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية الدولية، بل تحوَّل بعضها إلى أفلام عالمية. ولعل من أهمّ إنتاجات «هاندكه» المترجمة إلى العربية كلّ من رواية «كاسبار» و«المرأة العسراء» و«محنة» و«الشقاء العادي» و«الحادث الكبير»، و«خوف حارس مرمى». كما يتردَّد، في الآونة الأخيرة، قُرب صدور ترجمة عربية جديدة لمجموعته القصصية «دون خوان»؛ لذا كان من البديهي أن يخلّف خبر فوزه بأرفع وأهمّ جائزة أدبية عالمية، على الإطلاق، ترحيباً دولياً واسعاً، لاسيَّما على الساحة الأدبية العالمية، فالرجل، صاحب الجُمل التلغرافية المتلاحقة، استطاع، منذ عقود، أن يتحوَّل إلى أحد أعمدة الأدب الأوروبي الحديث، إذ توزَّعت إنتاجاته بين الشعر والرواية واليوميات والسيناريو والمسرحيات والقصص القصيرة، وقد سارعت الأدبية النمساوية «إلفريده يلينيك»، التي سبقته بالفوز بالجائزة نفسها، سنة 2004، بتهنئته قائلةً: من المفروض أن يكون «هاندكه» قد استحقَّها قبلها. غير أن هذا «الاستحقاق» الجديد قد قوبل- أيضاً- بنقد بارز يقترن، في الغالب، مع كلّ تتويج لهذا الأديب، بسبب مواقفه السياسية المنحازة؛ ولاسيَّما للصرب في حرب البوسنة، والتي يصفها الكثير من منتقديه باللاأخلاقية، بل اللاإنسانية؛ ما دفع العديد من الأصوات الناقدة، لاسيَّما من ألمانيا، إلى الجزم بأن «هاندكه» لايستحقّ هاته الجائزة.

هذا الانتقاد الحادّ ليس بالجديد، فقد لاحق هذا الأديب المثير للجدل، منذ أزيَد من عشرين سنة، وتحديداً سنة 1996، حينما قام «هاندكه»، ذو الأصول اليوغوسلافية، بنشر نصِّه الرحلي: «رحلة شتوية نحو الدانوب والسافا والموارفا والدرينا أو العدالة لصربيا» بعد ثلاث سنوات، فقط، من مجزرة سريبرينتسا المُروِّعة، حاول فيه تبرير تلك الإبادة الجماعية، موظِّفاً أسلوباً انتقائياً في وصف تلك الأحداث الأليمة، وكأنها أحداث عاديّة؛ ما أعتُبِر استخفافاً بأرواح الآلاف من ضحايا تلك المجزرة، وهي الأبشع

التي شهدتها أوروبا، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، والتي لا تزال صورها عالقة في الذاكرة الجمعية للمنطقة، عامّة، ولذوي الضحايا، خاصّة. أكثر من هذا، قام «هاندكه»، سنة 2004، بزيارة لسلوفودان ميلوسوفيتش في سجنه، في لاهاي، حيث لَقَّبه البعض بـ«صديق سفّاح البوسنة»، وبعد ذلك بسنتين، حضر «هاندكه» جنازة ميلوسوفيتش، وألقى فيها خطبة؛ ما أدَّى إلى إيقاظ النقد الموجَّه إليه لوقوفه بجانب من اتُّهم بالإبادة الجماعية والجرائم ضدّ الإنسانية، وقد احتدم هذا النقد، سنة 2006، بعد الإعلان عن فوزه بجائزة «هاينرش هاينه»، لمدينة دوسلدورف الألمانية؛ ما دفعه إلى الاعتذار عنها. وفي سنة 2008، وصف في تعليق له في جريدة «لوفيغارو» الفرنسية، أن تاريخ يوغوسلافيا هو تاريخ النصر على النازية، واصفاً دول الغرب بكونها مخادعة.

ذات مرّة، وصفت إحدى المجلّات الفرنسية الأدبية عمل «هاندكه» الأدبي بكونه ذا معالم مصوغة جيّداً، فالمعاني محدَّدة وواضحة ضمن جمل، لها بريقها وسلاستها. مضيفةً أنه ليس علينا أمامها سوى أن نعيد بناءها، بقدر الإمكان. لكن من جهة أخرى، وبعيداً عن قدرته الاستثنائية على الكتابة الإبداعية، يأتي تأييده للنزعة القومية الصربية، التي خلَّفت وراءها مآسيَ إنسانية لا تزال آثارها ماثلة أمامنا، وهو تأييد لايزال متماسكاً منذ عقود خلت، في إصرار واضح لا لُبس فيه، يجعلنا نتساءل، في حيرة: هل يستحقّ «هاندكه» هاته الجائزة، التي تصف نفسها بكونها تكريماً لتلك الأعمال الأدبية الرائعة، بشرط أن تصدر عن نظرة منفتحة ومثالية للعالم، أم أنه سيتعذر عنها- أيضاً- على وقع النقد الحالي المتعاظم يوماً بعد يوم، وهو الذي وصفها، ذات يوم، بأنها ليست إلّا تقديساً واهماً للأشخاص؟

وُلِد الأديب النمساوي «بيتر هاندكه» في 6 ديسمبر/كانون الأول، سنة 1942، في مدينة «غريفن» بمقاطعة «كيرنتن» النمساوية، من أمّ سلوفينية، وأب كان جنديّاً ألمانيّاً. قضى «هاندكه» طفولته في كلّ من «غريفن»، و«برلين». وفي سنة 1961» بدأ دراسته للقانون في جامعة «غراتس» النمساوية. هناك تعرَّف إلى «مجموعة غراتس الأدبية»، حين بدأ بنشر نصوصه الأولى. وفي سنة 1965، ترك دراسة القانون ليشتغل كاتباً متفرِّغاً، فنشرت له، في سنة 1966، أوّل رواية وهي «الدبابير»، وفي السنة نفسها، قدَّم «هاندكه»، في فرانكفورت، مسرحيَّته الكلامية «إهانة الجمهور»، والتي لقيت ترحيباً كبيراً من طرف النقَّاد، وقد ساهمت في شهرته كاتباً مسرحياً، في أشهر معدودة، حيث يقوم أربعة ممثِّلين بمخاطبة الجمهور، مباشرةً، بأسلوب ساخر، بل يشتمونهم.. وكلّ ذلك، من دون حبكة مسبقة. وفي سنة 1968، صدر أوَّل نصّ مسرحي مكتمل له، وهي مسرحية «كاسبر»، التي تبرز فيها شخصية كاسبر شبه العاجزة عن الكلام، بعد أن أنهكتها لغة المجتمع ومعاييره المفروضة عليه.

في سنة 1970، انتقل «هاندكه»، مع أسرته الصغيرة، إلى فرنسا (تحديداً، إلى باريس) التي اتَّخذها مسكناً قارّاً له، رغم تنقّلاته الكثيرة، لاحقاً، بين النمسا وألمانيا وفرنسا، بعد انفصاله عن زوجته، فيما بعد. وفي السنة نفسها، أصدر «هاندكه» قصّته «خوف حارس المرمى من ضربة الجزاء»، التي تحوَّلت، سنة 1972، إلى فيلم سينمائي.

في سنة 1971، انتحرت والدته، بعد معاناة طويلة مع اكتئاب حادّ، وقد تناول «هاندكه» هذا الحادث، في قصّته، بعنوان «محنة» الصادرة سنة 1972، والتي تحوَّلت- بدورها، لاحقاً- إلى فيلم سينمائي، وفي السنة نفسها أصدر «هاندكه» روايته «الرسالة القصيرة في الوادع الطويل». في سنة 1976، صدرت روايته الشهيرة «المرأة العسراء»، وهي تحمل، في طيّاتها، ملامح من حياة والدته. إضافةً إلى ما نشره من روايات وقصص ومسرحيات، لاسيّما في سبعينيّات وثمانينيّات القرن الماضي، والتي تميَّزت بتحرُّرها اللُّغوي من القيود الكلاسيكية، كما يسمّيها. عكف «هاندكه»، في فرنسا، على كتابة يوميّاته الشهيرة «وزن العالم» ابتداءً من سنة 1977، حيث ظلّت تُنشر متفرِّقة إلى حدود سنة 1990، كما كتب «هاندكه» الشعر والدراما الإذاعية والقصص القصيرة، وساهم «هاندكه» في إخراج ثلاثة أفلام روائية، كما تَمَّ إنتاج فيلم وثائقي عن حياته ومساره الأدبي، والفنّي، سنة 2016. غير أن موقفه السياسي قد أضرّ، بشكلٍ كبير، بسمعة إنتاجاته الأدبية، التي حازت العديد من الجوائز، داخل أوروبا، وخارجها؛ ذلك أنه لم يتورَّع عن استغلال بعض نصوصه الأدبية لدعم صديقه الديكتاتور الصربي «سلوبودان ميلوسوفيتش»، مثلما حدث مع نصّه الرحلي المتحيّز «رحلة شتوية نحو الدانوب»، الذي جلب عليه نقداً شديداً، رافقه منذ ذلك الوقت إلى يومنا هذا.

يعتبر «بيتر هاندكه»، وبفضل مسيرة خمسين سنة من الإبداع الأدبي والفنّي، من أكثر الوجوه الأدبية تأثيراً في أوروبا، منذ الحرب العالمية الثانية، لكنه- في الوقت نفسه- صار من أكثرها إثارةً للجدل.

هاندكه في مرآته

كاتب أماكن

يؤكِّد المترجم «جورج آرثر جولد شميت»، الذي قام «هاندكه»- بدوره- بترجمة عدد من أعماله، أن كتابة هذا الأخير تخلو من أيّة زخرفة، وهي دقيقة للغاية؛ وهكذا تعيد الخصوصية المفقودة للأشياء والخبرات الأكثر ألفة. ويرى «جولد شميت» أنه، في أثناء ترجمة أعمال «هاندكه»، من الضروري الوصول إلى أدقّ تعبير، وليس من الممكن اللجوء إلى المرادفات، كما هو الحال مع «فلوبير» و«كافكا».

أسماء مصطفى كمال

بعيداً عن مواقفه السياسية، التي اختلفت، بخصوصها، الصحافة العالمية، لكنها- في الوقت ذاته- أجمعت على كونه أديباً متميِّزاً وعظيماً، نجد شخصاً مختلفاً بشكل كلّي، يتحدَّث عن نفسه وعن أعماله وتجربته في الكتابة، بكلّ تلقائية.

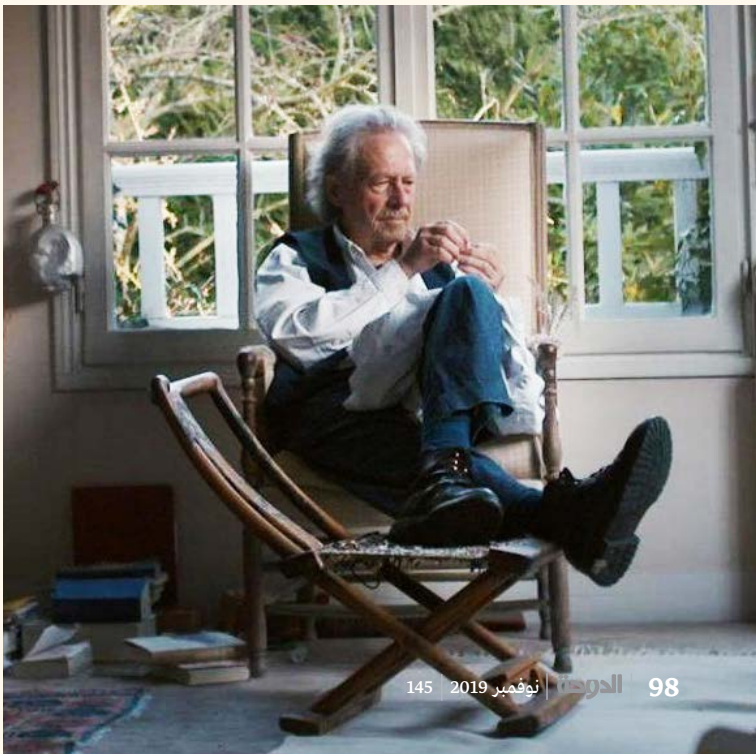
في مقتطفات من أحد حواراته للصحافة الفرنسية. يقول:

«ألّا أعرف الكثير، وأن أنسى ما أعرفه؛ هذا هو المثالي بالنسبة إليَّ الآن. عندما كنت صغيراً، شعرت بتأنيب الضمير لجهلي الكثير من الأمور والأماكن. لكني أدركت بعد سنوات، كم كان جميلاً ألّا أعرف، مثلما كان الحال عند مراقبتي لميناء «بيران» في «سلوفينيا»، ومشاهدتي لكلّ تلك التفاصيل الصغيرة التي كانت أشياء عظيمة في الواقع. الآن، وبعد أن صرت في عقدي السابع، أصبحت أعرف الكثير: الأشجار والزهور والأحجار، حتى أنني صرت أستشعر إيقاع الجيولوجيا، لكنني أتمنّى، أحياناً، لو أنني أعرف أَقلّ.. لو أنني أستعيد روح الطفولة، مع الحفاظ على موسيقى تلك العقود التي عشتها. تلك التجارب والمعارف والقدرات التي أودّ الاحتفاظ بها حتى الموت؛ موسيقى الزمن الماضي المتَّصلة بالحاضر، التي تجعلنا نبكي في بعض الأحيان: إنها شيء عظيم. إن معنى المغامرة يكمن في ألّا نعرف الكثير، ألّا نفكِّر كثيراً، وألّا نقول الكثير، وأن نُعمل خيالنا كما لو أن شيئاً لم يكن، كما لو أن البشرية، جمعاء، لم تعرف الزراعة أو العلوم.. أن نعيد صياغة العالم، مثلما كان يحدث في ملحمات العصور الوسطى. لكن ليست كلّ كتابة مغامرة، إنما الشعر والخيال هما اللذان يُعَدّان تمجيداً للكتابة. ليس الخيال المجّاني، الذي وُجِد ليبيع، بل ذلك الخيال الذي ينبع من أعماق الكاتب. الخيال الحقيقي، عندما تُبرز لك المخيِّلة ما حدث، وما يحدث وما سيحدث في المستقبل. إنه أمر نادر الحدوث. إنها الكتابة المشروعة، تلك الكتابة التي لم نعد نمارسها كثيراً، اليوم، لأننا نخلط كلّ شيء. المغامرة هي الاكتشاف، والعمل على القصّة، والمواجهات، والثلوج، والرياح، وعلى الوجود والمحبّة، بالطبع. أنا مؤمن بهذه الحركة التي تعبر الزمن، بمتغيّراتها وفروقها، من ملحمة «جلجامش» إلى «هوميروس»، إلى «تولستوي»، إليّ أنا». يقول «هاندكه» ويضحك.

هذا الرجل، الذي يعيش عصرنا من خلال ملحمات العصور الوسطى، ويطوّر شكلاً من أشكال القصص التي نقلها إليه أسلافه في ضوء ورياح اليوم، ومع شخصيّات اليوم: يضعهم في السافانا، في السهوب، أو على حافّة نهر؛ هناك حيث وضع «كرتيان دو ترويز» ملحماته.

يصف «هاندكه» نفسه بأنه كاتب أماكن؛ لأنها هي التي تخلق الشخصيّات، ولأن الناس يتغيَّرون حسب المكان، ويتَّخذون أبعاداً مختلفة، وهو يتمكَّن من رؤية الأشخاص بشكلٍ أفضل، عندما يقوم بوضعهم في الغابة، على سبيل المثال، بالطريقة نفسها التي تشعره بالتحسّن، عندما تتساقط الثلوج في الغابة.

بالنسبة إليه، المكان هو نقطة لانطلاق الكتابة، بالإضافة إلى ضرورة وجود حبكة، لكنه يميل إلى إخفائها. يستخدمها لخلق



التنقُّلات، فهو لا يحبّ أن تتَّخذ القصّة مساراً خطّيّاً. يفضِّل التعرُّجات. لكنه إذا ما شعر بأن الوضوح صار ضرورة مُلحّة، اتَّخذ خطّاً مستقيماً، وحاول- قدر الإمكان- الوصول إلى الوضوح، حتى أنه يتمكَّن، أحياناً، من الكتابة بوضوح شديد، مثل قاضٍ أو طبيب أو عالم جيولوجيا.

الصورة- أيضاً- هي نقطة لانطلاق الكتابة، لدى «هاندكه»، لكنه لا يقوم بوصفها، بل يحكيها لنا، فعلى الكتابة أن تكون متحرِّكة؛ أن تكون كتابة ملحمية.

كما أنه يرسم كثيراً؛ ليس من أجل استخدام رسوماته في الكتابة، بل ليتمكَّن من البقاء في الوقت الحاضر، واكتشاف خصوصية المكان؛ إذ إن مجرَّد التصوُّر لا يسمح للمرء بإنشاء رابط مع المكان؛ ولهذا يفضِّل الرسم، وهي- بنظره- وسيلة مهملة إلى حدٍّ ما.

في أثناء رحلاته، كان يقوم بتدوين الصور في الصباح، ثم يسمح للَّيل بالمرور. كانت لديه أرضية إضافية تحت قدميه ليتمكَّن من رواية الصور، وما كان يصل إلى أعماقه، وما كان يصدر منه. يقول «هاندكه»: «السفر هو أفضل فرصة للوصول إلى هذا المستوى من الإدراك؛ خاصّة إذا كان سيراً على الأقدام، ولا نعرف إلى أين نحن ذاهبون. وعندما تنبثق صورة من أعماقي، أشعر بأنها جزء من الوجود، وليست جزءاً مني، فقط. قد يكون هذا شكل من أشكال الخرافة أو الغطرسة، لكن هذا ما يعطيني الطاقة اللازمة لأستمرّ، ولأبحث عن السياق الذي سأروي به، ويمنحني- أيضاً- الطاقة من أجل العيش والمحبّة والعمل. ما حُكي في رواية «فقدان الصورة»، هو ما شعرت به أنا- أيضاً- في لحظة معيَّنة، حيث كانت الصور التي تنبثق من أعماقي باهتة. تلك الصور الخارجية التي تطاردنا طوال اليوم، وتؤدِّي إلى تدمير صورتنا الداخلية. قد يكون تأثير الشيخوخة، لكني شعرت على أيّ حال بأن الصور التي ظهرت لي كانت أقلّ تألّقاً. لقد كانت تلك صدمة؛ لذلك كتبت ملحمة، رَوَيت مأساة الصور التي تتلاشى داخل الإنسان، ولم تكن مجرَّد صور مرئية، بل تجلِّيات للآخر. أرى الآخر وأنا معاً. بالنسبة إليَّ، هذه هي الصورة».

يرى «هاندكه» أن المرء يجد في الكتابة ما لا يستطيع العثور عليه في الحياة. ويتفاجأ- بدوره- بما يحدث، لأنه في الحياة، يفقد الحياة، باستمرار. وهو لا يتحدَّث، هنا، عن الوقت الضائع، بل عن الحياة الضائعة. ويقول إن «الكتابة هي حياة مكثَّفة، وهي تفسيرها، أيضاً. وكلّ جملة تشهد على وجودها. لا.. ليس كلّ جملة، فمن المهمّ جدّاً أن يكون المرء قادراً على كتابة جمل عشوائية، والتي يتوجَّب عليها، فقط، أن تبقى ضمن الإيقاع، لأنه هو الذي يحوي المعنى؛ لهذا، عندما أكتب، أقول، أحياناً، لنفسي إنني لست بحاجة إلى وضع مسمار على كلّ صورة، لتكثيف كلّ شيء وربطه. في قصص «تشيخوف»، حيث لا شيء يحدث، هنالك شيء ما يحدث، على كلّ حال، من خلال الإيقاع، ونشعر نحن بكلّ ذلك».

هكذا، تحدَّث «هاندكه» عن نفسه، وعن أعماله، وهو رأي يشارك فيه العديد من النقَّاد والكتّاب، حيث يؤكِّد المترجم «جورج آرثر جولد شميت»، الذي قام «هاندكه»- بدوره- بترجمة عدد من أعماله، أن كتابة هذا الأخير تخلو من أيّة زخرفة، وهي دقيقة للغاية؛ وهكذا تعيد الخصوصية المفقودة للأشياء والخبرات الأكثر ألفة. ويرى «جولد شميت» أنه في أثناء ترجمة أعمال «هاندكه»، من الضروري الوصول إلى أدقّ تعبير، وليس من الممكن اللجوء إلى المرادفات، كما هو الحال مع «فلوبير» و«كافكا».

فلغة «هاندكه» دقيقة للغاية وتقول- بالضبط- ما تقوله، وتجعل المرئي مرئيّاً. ما يكتبه يقتلع القارئ من الإدراك النمطي لمحيطه، و- فجأة، ووسط التفاصيل اليومية المعتادة- يبرز غير المتوقَّع، وتتكشَّف جوانب جليّة، لكننا نتركها تمرّ، دون أن نلاحظها. يصير العالم مختلفاً تماماً، لكنه يبقى على حاله؛ لهذا يتعلَّق الأمر بترجمة لغة واضحة وبسيطة، لكنها لغة لم يكتبها أحد من قبل، مثل لغة «رسالة قصيرة لوداع طويل» عام 1972: لغة تقليدية وغير مسبوقة، في الوقت ذاته.

المصادر:

- المجلة الأدبية الفرنسية، العدد 522 والعدد 531.
- مقال بقلم «إليزابيث فيليب»، موقع لوبسيرفاتور، 10 أكتوبر، 2019.
- حوار هاتفي مع «بيتر هاندكه» على موقع «دو نوبل برايز»، 13 أكتوبر، 2019.
- جريدة «كوريي انترناسيونال»، 11 أكتوبر، 2019.
- مقال بقلم «ليونيل ريتشارد»، جريدة «لوموند ديبلوماتيك»، العدد 506.

ديدي جاكوب ▲

ليس صدفة أن يجتمع اسما «بيتر هاندكه» و«أولغا توكارتشوك» في مناسبة الاحتفاء بأدب أوربا الشرقية نفسها. فبالنسبة إلى جيل «توكارتشوك»، مَثَّلَ صوت «بيتر هاندكه» المتفرِّد مصدرَ تأثير وإلهام كبيرَيْن، من دون أدنى شك. فهو الرجل ذو اللّغة البطيئة المنحوتة في شكل أقوال مأثورة، والذي يظلّ، على نحو غريب (رغم انتمائه للحداثة)، بعيداً عن دكتاتورية السرعة، وعن الهيجان السائد حاليّاً.

غير أن «هاندكه»، الذي يرتبط اسمه بالسينما الألمانية، يمثِّل العالم القديم. وباختيار القائمين على نوبل للآداب لـ«توكارتشوك»، لم يختاروا، فقط، امرأة كاتبة، بل اختاروا -على الخصوص- امرأة عُرِفت بانخراطها القويّ في قضايا عصرها. إن لديها شهرة واسعة، فهي الحائزة على جوائز عالمية عديدة، وهي -أيضاً- نجمة في بلدها. فمن خلال روايتها «Les Pérégrins»، التي تتأمَّل في قضايا الحدود والعلاقات بين دول القارّة العجوز، استطاعت الكاتبة أن تغزو الولايات المتَّحدة. كما أنها اشتغلت بالسينما، من خلال رواية «Sur les ossements des morts»، وهي رواية بوليسية، تحوَّلت إلى فيلم بعنوان «Spoor»، تحكي الكاتبة، من خلاله، النتائج المروِّعة التي يمكن أن تتمخَّض عن ارتكاب سلسلة من الجرائم الغامضة داخل قريّة صغيرة. إن تتويج الروائية، التي ارتبطت -زمنيّاً- بالشخصية القويّة لـ«بيتر هاندكه»، تتيح لجائزة نوبل أن تتخطّى، بشكل مشرِّف جدّاً، الفضيحة المشينة التي لطَّخت صورتها، في العام الماضي.

بيتر هاندكه:

«عندما أكتب، أشعر بأنني مجرم عثر على ثغرة لارتكاب جرائمه»

فاز الروائي النمساوي بجائزة نوبل للآداب، هذه السنة. كان قد استقبلنا، في نهاية عام 2017، في عزلته في إحدى الضواحي الباريسية. «لست من عشّاق الأسئلة»، أعلن «بيتر هاندك»، بدايةً، ليخمد مسبقاً العديد من أسئلتنا.

حوار: صوفيا بوجاس

يُعتبر هذا الكاتب النمساوي أحد أهمّ الأقلام الكبرى في عصرنا. في الخامسة والسبعين من عمره، يبدو بهيئة متأنّقة، ذو شارب خفيف وشَعْر فضّي أنيق. استقبلنا في منزل صغير، في «شافيل»، حيث يقضي تقاعده منذ أكثر من خمسةٍ وعشرين سنة: ملاذ يشعّ بالهدوء، يكتب فيه «بيتر هانيكه» في ركن يطلّ على الأشجار. يعيش، هناك، بعيداً، عن صخب الجدل الذي رافق قراره المثير للنقاش، بحضور جنازة «سلوبودان ميلوزوفيتش»، في عام 2006، الذي توفِّي في سجن «لاهاي»، حيث حوكم من طرف المحكمة الجنائية الدولية على جرائم حرب، وجرائم ضدّ الإنسانية. بالنسبة إلى الكاتب «بيتر هاندكه»، تندرج مبادرة حضور هذه الجنازة في دفاعه الطويل عن الشعب الصربي الذي أُعتُبِر، من جانب واحد، كشعب من الجلّادين. لكن ليس هناك ما يثير الصدمة في هذا الجدل، لأن إحدى مسرحيّاته تَمّ إلغاء برمجتها، سابقاً، من طرف مسرح الكوميديا الفرنسية.

بعيداً عن الاضطرابات، هكذا يعيش «بيتر هاندك»، بالقرب من الغابة حيث يحبّ التجوُّل وقطف الفطريّات. وفي جوّ مدروس، في نهاية المقابلة، سيفتح لنا ثلّاجته المملوءة، من الأسفل إلى الأعلى بكنوز خريفية.

يؤكِّد «هاندكه»، بشغف مثير، كيف أنجز كتابه «بحث حول مجنون الفطريّات»، بعد كتاب سابق بعنوان «بحث حول موسيقى جوك بوكس»، حيث تشهد هذه الأعمال على موهبة الكاتب في السيطرة على حياته اليومية، التي يضفي عليها عمقاً لا يمكن سبر أغواره. يحكي الكاتب جنونه بالفطريّات، الذي تحول -تدريجيّاً- إلى هَوَس. هذا الجنون يجلب جانباً رائعاً في عالم مملّ. هذا البحث عن الفطريّات يرفع الغابة إلى مستوى المناظر الخرافية الساحرة. ينتهي كتابه (سيكون من الصعب أن نرى في ذلك مجرَّد صدفة، على الرغم من أن «بيتر هاندكه» يؤكِّد على أن المكان موجود) في فندق الكأس المقدَّس. اختار الكاتب «بيتر»، كأسه منذ مدّة طويلة : الأدب، الذي يمتلك -بشأنه- تصوُّراً سامياً ومتشدِّداً، في الآن نفسه.

ما خصوصية الجنون بالفطريّات؟

- جميع الحماقات متشابهة، لكن بعض الحماقات تبدأ بفورة من الحماس. يبحث جميع المهووسين بالفطريّات عن مغامرة تجعلهم، في نهاية المطاف، متحرِّرين من جميع الآراء التاريخية، والسياسية، والجمالية، ولكن يمكن أن يصبح هذا النزوع أمراً خطيراً، للغاية...

يُعَدّ هذا البحث، أيضاً، شكلاً من أشكال الحكاية... هل يجب علينا إعادة سحر العصر، ودفعه إلى الافتتان؟

- نعم. إنها حكاية تسمح، دون أن يكون المرء واقعياً، باكتشاف الواقع. خلافاً لذلك، إن هذا لا يمتّ بِصلة للأدب. أهتمّ كثيراً بملاحم العصور الوسطى، فهي تمثِّل دراما سيادية أكثر حرِّيّةً، وأعمق نفساً من رواية القرن التاسع عشر، ولازالت كذلك، اليوم، لأننا نعيش، أحياناً، في سياق أشبه بملحمة مسيحيِّي طروادة.

ماذا تقصد، تحديداً؟

- عليك أن تدرك جيِّداً: منذ لحظة، كنتَ هناك وسط الغابة، بعد ساعات قليلة ستكون على شاطئ البحر، وبعد ساعة من ذلك ستلتقي بالجيش، بعد ذلك -مباشرةً- تلتقي بامرأة. العالم صغير وكبير في الآن نفسه، لكننا لم نكتشفه بعد...

ترغب في تكريس مقالات وأبحاث لمواضيع غير متوقَّعة، حكائية بشكل زائف...

- هذا آخر مصنَّف من هذا النوع، الذي تَمَّ ختمه، الآن، بعد كلٍّ من «بحث حول موسيقى جوك بوكس»، و«بحث حول اليوم الناجح»، و«بحث حول التعب»، و«بحث حول المكان الهادئ»؛ في هذا العمل الأخير، تحدَّثت عن المراحيض العامّة، وعمّا يمكن أن تعني، في بعض الأحيان، كونها بمنزلة ملجأ، وانبعاث للحياة الداخلية. في كثير من الأحيان، في حياتي، عندما لم يعد بإمكاني تحمُّل الناس من حولي، وأكون بحاجة إلى العزلة، أذهب إلى ذلك المكان الهادئ. إنها مواضيع جوهرية: التعب، على سبيل المثال، يمكن أن يفتح القلب والعقل. إن اكتشاف مواضيع تهمّ الكثير من الناس، والتي تمرّ بصورة خفيّة، هي مهنتي. هنا، يكمن جوهر الأدب. لن أصبح مؤلِّف روايات بوليسية!

مع ذلك، أنت تحبّ الكاتب «جورج سيمنون»...

- مع «سيمنون»، الأمر مختلف. قرأت له ستِّين كتاباً، يتمّ التحكُّم في كلّ فقرة فيها. ومع ذلك، من النادر جدّاً أن تقوِّي رواياته كينونة الشخص الذي يقرؤها: غالباً ما يضيع القارئ، ولا يتنفَّس الصعداء. أحتاج إلى أن أتقوّى بالقراءة، أو -بالأحرى- أن أضعف، وأتقوّى، في الآن نفسه. لكن الرواية البوليسية، اليوم، مثل طاعون! أكره أيسلندا لهذا السبب، فكلّ ذلك الكَمّ من الروايات البوليسية، والبلد لا توجد فيه جرائم! يجب -على الأقلّ- أن يكون هناك أشخاص منحرفون... في حين أن هناك كاتباً أيسلندياً كبيراً لا يهتمّ أحد به، هو «هالدور لاكسنس» (1902 - 1998). إنهم خَوَنة، هؤلاء الناس الذين يقرؤون أشياء من هذا القبيل؛ لأنهم لم يؤمنوا، أبداً، بأيّ شيء في حياتهم.

هم خَوَنة لأيّ شيء؟

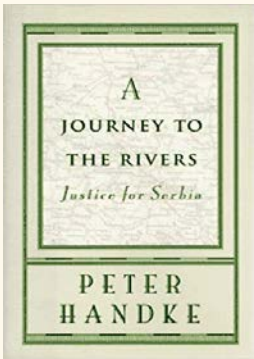
- خَوَنة للكِتاب، وللأدب.

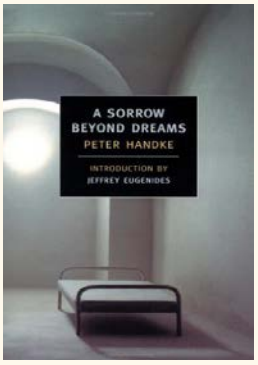
في كتبك، على العكس، تستبعد أيَّ حلّ نهائي...

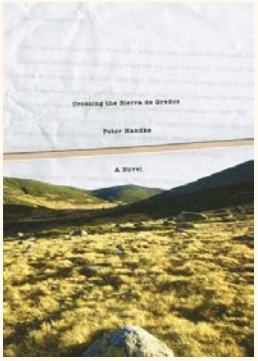
- هذا صحيح، كلّ حكاية من حكاياتي لها أهداف ليست بغايات، بل هي فرص للاكتشاف. باستثناء كتاب عن والدتي، عن حياتها وانتحارها، والذي كان من الصعب العثور على بداية له...

هذا الكتاب عن والدتك، «الشقاء العادي»، كتبته عام 1972، بعد بضعة أسابيع، فقط، من الأحداث...

- لقد كُتب بإلحاح شديد، وبضرورة كبيرة، بعد وفاة أمّي. لقد كنت منقاداً إلى الكتابة بدافع قويّ. كان ذلك -مباشرةً- بعد







وفاتها، لأنني قلت لنفسي: إذا انتظرت فسيصبح كتاباً مثله مثل العديد من الكتب: مذكّرات بسيطة، لا غير.

هل كنت راضياً عمّا أنجزته في هذا الكتاب؟

- كان الأمر صائباً. وأنا متعصّب للصواب. في الأدب، يجب أن يكون المرء غير مخلص، وعليه أن يقوم بالالتفاف والمواربة، ليكون مخلصاً حقّاً. لكني، في هذا الكتاب، لم أسلك طريق المواربة، بل كان هذا هو الواقع.

ومع ذلك، فأنت مدافع متحمِّس عن الخيال...

- لأن الخيال أكثر واقعية وجاذبية، وأكثر إثارةً بالنسبة إليّ. بفضل الخيال، نكتشف أشياء الحياة التي نسيناها، أو لم نكن نعرفها. يتطلَّب الخيال شعوراً حقيقياً. قال «كافكا»: «يجب علينا البحث عن الزمن في ذاته، للعثور على شعور حقيقي». إذا كان ثمّة شعور حقيقي، فبمقدورنا ابتكار القصص: بالمشاعر الكبيرة، تتحوَّل الكتابة. الخيال الحقيقي طبيعي، طبيعي أكثر من مقال في جريدة؛ وهذا هو الفرق الكبير بين الأدب والصحافة. لكن، اليوم، يتمّ الخلط بين الأشياء...

ماذا اكتشفت مع كتاب «بحث حول مجنون الفطريّات»؟

- الجمل الطويلة، وقواعد اللّغة، والحبّ، والمواجهة. يجب أن نجدِّد، دوماً، ما نخسره في الحياة، خاصّة مع مرور السنين. ما هو رائع في الأدب، هو أنه اكتشاف موضوع غير محسوس؛ وهذا لا يعني أنه عالم مجرَّد. إنه عملية تجريدية، بفضلها يصبح الواقعي العيني أكثر خفّةً وصفاءً...

أتقصد عملية اكتشاف ورؤيا؟

- الإبداع هو نهاية العالم في الاتِّجاه الصحيح. نعتقد، اليوم، أن رؤيا القدّيس «يوحنّا» هي نهاية العالم. لكن هذه الرؤيا، في اللّغة اليونانية، تعني هذه الرؤيا أن شيئاً ما ينفتح ويتجلّى. في كتاب ما، قد يكون هذا التجلّي صورة، أو حلماً، أو تناقضاً، أو ذنباً. بالنسبة إليَّ، يرتبط الذنب بالكاثوليكية التي ولدت فيها، فرغم أنني لم أتربَّ فيها، أُصبت بعدواها!

هذه الكاثوليكية، ما الشيء الذي حافظتم عليه منها؟

- أشياء ساحرة، وقراءات، وخصوصاً رؤيا القدِّيس «يوحنّا» التي تنتهي بشكل رائع، على خلاف ما يتوقَّعه المرء. في الكنيسة، خلال طفولتي، كان الأمر جميلاً، وكانت شعائر القدّاس باللّغة السلوفينية، وهي لغة أمّي. لقد كان لهذه الشعائر إيقاع، مسَّ شيئاً في داخلي.

لقد ترجمتَ أعمال رينيه شار، وبونج، وموندياڤو، سوفوكل، والشاعر أوريبيد... ماذا تمثِّل لك الترجمة؟

- قدَّمت لي الترجمة صنيعاً جميلاً. الترجمة أقلّ خطورة من الكتابة، فنحن نكون في أمان، عندما نترجم. بمقدورنا اقتفاء كاتب ما، ومحاكاته، ويحدث، أحياناً، أننا نرغب في محاكاة كاتب آخر. الترجمة متعة رائعة، لكني، منذ عشر سنوات، لم أعد أرغب في ذلك. يجب على المرء التوقُّف، قبل أن تسترق الترجمة عمله، وتذيب شخصيَّته.

ما هي حماقاتك؟

- أودّ أن أتعرَّف إلى حماقاتي بنفسي... أعتقد أنني في حالة جيِّدة، و-في الوقت نفسه- تراودني أحلام جميلة، وكوابيس... بالنسبة إليَّ، ليس من الطبيعي أن أكتب. عندما أكتب، أشعر بأنني مجرم وَجَد ثغرة لارتكاب جرائمه. وفي الوقت نفسه، أشعر أنني في حالة جيِّدة، في هذه الثغرة، ضمن مجال حقوقي.

هل تفضِّل العزلة؟

- الكاتب، اليوم، هو كائن عامّ، وكما قال «كامو»: «متضامن، منعزل». نحن الكُتّاب، نعيش حالة تجاذب بين هذا الوضع العامّ والوجود الخاصّ، وهذا جيِّد. عندما لا يأتي أحد، أنا هنا أنظر إلى السماء، وأعمل في الحديقة! أحتاج أن أقرأ، كلّ يوم، كثيراً. القراءة فكّ لرموز الوجود، وشيفراته.

الغضب، هل هو دافع للإبداع؟

- نعم. يقال إن الغضب لا طائل منه، ولست متَّفقاً مع هذا القول. الغضب هو شغف وحماس، تماماً، مثل الحبّ. تكمن الصعوبة في الكيفية التي يصبح بها الغضب خلّاقاً. يصعب على المرء أن يحوِّل الغضب إلى شكل. لم تكن الكراهية، أبداً، مثمرة. أمّا الغضب، فهو قوّة خلّاقة.

ما هي العلاقة التي تربطك بفرنسا؛ بلدك بالتبنّي؟

- أنا لست فرنسياً. أدفع الضرائب هنا، لكن ليس لي الحقّ في التصويت. تقول لي ابنتي إنه يجب عليّ المشاركة في الانتخابات في النمسا. لقد ناشدتني حتى أصوِّت بسبب اليمين المتطرِّف، لكنني لا أريد ذلك؛ لأنني لا أفهم ما يجري هناك. لا أعرف حتى من هو المستشار.

ألا يشكِّل الامتناع عن التصويت، مفارقة بالنسبة إلى كاتب ملتزم سياسياً، كما هو حالك؟

- لم تكن لديَّ سوى معركة واحدة، وهي مصير تاريخي أكثر ممّا هي التزام سياسي، ولم أكن أملك الحرّيّة للتملُّص منها. لا أشعر أني اخترتها، بل هي التي اختارتني.

تتحدَّث عن مواقفك المؤيِّدة للصرب، والتي يمكن، للقارئ، أن يجد جذورها في عملك «رحلة شتوية في نهر الدانوب». هل تشعر بأنه قد أُسيء فهمك؟ ما رأيك، اليوم، في الجدال الذي أثارته مواقفك؟

- أنتظر، دوماً، الاعتذار من جميع أنحاء العالم: من فرنسا إلى ألاسكا...

هل تنتابك مشاعر الندم؟

- في الواقع، أنا ممتنّ، بما فيه الكفاية، للحياة التي عشتها. كان بإمكاني أن أصبح محامياً، بما أني درست القانون. لكني أمارس مهنة الكتابة، وهي مهنة رائعة تفتح آفاقاً أرحب. كنت أرغب في كتابة أشعار في حياتي، وفعلت ذلك حين كنت شابّاً. وقد أُعيد الأمر، ثانيةً...

■ **ترجمة:** محمد الجرطي

المصدر:

www.lepoint.fr/culture/

هل هو تنوُّع حقيقي؟ «أولغا توكارتشوك»، و«بيتر هاندكه»: رجل وامرأة. هذا الاختيار الذي تحكمه النيّة في تحقيق المناصفة، والمتحرِّز من أيّ إقصاء أو إبعاد، ليس أمراً سيئاً، على ما يبدو. إلّا أن واقع الأمر هو أن الأكاديمية تودّ أن تنأى، بذلك، عن أيّة مخاطرة. لاسيّما بعد مرورها بسنتَيْن كارثيَّتَيْن بسبب الضجّة التي أثيرت عندما تمَّ، في نوفمبر 2017، اكتشاف اعتداءات جنسية، ارتكبها «جون بيير آرنو- Jean-Claude Arnault» زوج «كاثارينا فروستنسون - Katarina Frostenson» العضوة في الأكاديمية السويدية. وإذا كانت الأكاديمية، في اختيارها لهذَيْن الكاتبَيْن، قد احترمت مبدأ المناصفة بين الرجال والنساء، والذي أهملته لوقت طويل جدّاً، فهي -مع ذلك- آثرت، فيما يبدو، أن تنحاز لنوع الرواية الكلاسيكية التي تلبَّست بلبوسها وتقيَّدت بحدِّها. إن منح جائزَتَيْ نوبل للأداب، خلال السنة نفسها، هو فرصة مواتية لفتح آفاق جديدة، ولكن مع البولندية والألمانية، فالأكاديمية بقيت محصورة في اللّغات العشر الأكثر فوزاً بالجائزة. وكما كان بالإمكان خلق دينامكية جديدة، عن طريق إعادة التفكير في سبل مبتكرة لإشراك القرّاء في التحكيم، كان بالإمكان -أيضاً- منح الجائزة لكاتب ينتمي إلى إحدى المناطق الجغرافية المنسيّة. ورغم الوعود التي أطلقتها الأكاديمية، سنة 1987، بأن تبدأ في الاهتمام أكثر بالكُتّاب من غير الأوروبيين، من أجل أن تصل إلى «توزيع شامل»، إلّا أن النيجيري «وول سوينكا - Wole Soyinka» للعام (1986)، يبقى الكاتب الوحيد من إفريقيا السوداء الذي فاز بجائزة نوبل للآداب، وواحداً من أربعة كتّاب من القارة الإفريقية كلّها، إلى جانب المصري نجيب محفوظ، للعام (1988)، و «نادين جورديمر - Nadine Gordimer» للعام (1991)، و«جون جوتز- John Coetzes» للعام (2003)، من جنوب إفريقيا.

سيجفريد فورستر ▲

أولغا توكارتشوك..

هَوَس الترحال

لا شكّ في أن تتويج كاتبة بجائزة نوبل للأدب، لعام 2018، كان تتويجاً رمزياً متوقَّعاً بعد أزمة العام الماضي، لكنها رمزية لا تقلِّل، بأيّ شكل، من القيمة الأدبية لأعمال «توكارتشوك». المهووسة بالسفر والتفاصيل، والتي نجحت في أن ترفع ستر الاعتياد عن العالم، وتظهر غرابته.

أسماء مصطفى كمال

تخرج الطفلة من بيتها، تسير وحيدة، تقطع كيلومترين، وفجأةً تكتشف نهراً هائلاً وساحراً، ستعرف لاحقاً أنه نهر «أودر». الطفلة «أولغا توكارتشوك» المندهشة من كلّ شيء، تصف تلك اللحظة البعيدة كتذوّق أوّل للذّة السفر والارتحال، حيث «ذلك الاكتشاف الصغير، كان خطوة كبيرة نحو تحويل العالم إلى حيّز مألوف وآمن». بداية لأسفار وارتحالات، في المكان والتاريخ، وداخل النفس الإنسانية التي تخصَّصت في دراستها، المتوَّجة بنوبل للآداب، عن عام 2018.

لن تمكث الألفة «الطفولية» طويلاً، وستضيع مجدَّداً، ليعود العالم غريباً وغامضاً، يُظهر وجوهاً فوق الحصر. في بداية الثمانينيات، وبعد أن عرفت بولندا أوقاتاً عصيبة، حيث انتشرت الأحكام العرفية، وألقى ما وصفته الكاتبة بـ«الاكتئاب العامّ»، بظلاله على البلاد، بأكملها. قرَّرت «توكارتشوك» التطوُّع للعمل معالِجةً نفسية، وبدأت باستقبال مرضاها. تتذكَّر، بشكل خاصّ، حالة شقيقَيْن، روى كلّ منهما قصّة العائلة على مسمعها. وكانت المفاجأة التي أدهشتها ووضعتها على الطريق: وجدت قصَّتَيْن مختلفتَيْن، بشكل واضح. ذُهِلت «أولغا»، وعرفت أنه لا وجود لشيء موضوعي، تماماً. اكتشاف جديد وجوهري، تصفه، الآن، بأنه أصبح من البديهيات، بمعايير القرن الحادي والعشرين، لكنه كان ثورة حقيقة بالنسبة إليها، وخطوتها الأولى نحو الكتابة. في روايتها «رُحَّل»، يبدو المطار كبوّابة للسرد، ومكان تمرّ منه، دون كلل، الراوية الأكثر ارتباطاً بالسيرة الشخصية للكاتبة. وحيث يرمز السفر إلى تجنُّب شيء ما، والهروب منه. تُحدِّثنا عن أخصائيِّين نفسيِّين بالسفر، يوجدون في صالات المطارات لتوعية زملائهم المسافرين وتثقيفهم، باعتبارهم الجمهور الأفضل والأسوأ، على حدّ سواء، لأنهم يجسدون النفس البشرية من خلال الحركة، لكنهم ينسحبون، دائماً، في منتصف المحادثة، للاستمتاع برحلاتهم. ترى « توكارتشوك» أننا بحاجة إلى علم نفس بهذه الصيغة؛ لأنه سيكون وسيلتنا لوصف هذا العالم الجديد، الذي تصفه بالمجزَّأ والمتقافز؛ علم نفس يدرس الشخص «المتحرِّك» بدلاً من محاولة فهمه في سياق ثابت... فالمشكلة هي أننا لا نملك وسائل تسمح لنا بالتعرُّف إلى عالمنا، بشكل عامّ لكن الرواية تملك القدرة على استيعاب التجارب، ويحوِّل الأدب الأحداث العادية إلى تجربة: «بدون أدب، سيكون لدينا الكثير من المعلومات، لكنها ستظلّ دون معنى».

الكتابة وسيلة لتنبيه القارئ إلى غرائبية العالم؛ لذلك منحت نفسها حرِّيّة طرح أسئلة بدون أجوبة، لتدفع القرّاء إلى التطلُّع حولهم، والانتباه إلى أن أبسط تفاصيل الحياة اليومية مليئة بالغرابة والتعقيد. هذا «العالم حيّ ونابض. لا وجود فيه لأيّة نقطة صفر قابلة للحفظ أو الفهم، ولا وجود لأيّ وهم أكبر من منظر طبيعي، لأن الثبات معدوم». هذا ما كتبته في روايتها «بيت النهار، بيت الليل». وكأنها تعبِّر عن مدى خيبة أملها باكتشافها الطفولي لذلك النهر الذي جعلت منه «بسذاجة» مكاناً آمناً ومألوفاً. لكن ارتباطها بالسفر سيظلّ قويّاً، وهي تحوِّل الناس، جميعاً، إلى «رُحَّل»، عنوان روايتها التي لاقت نجاحاً كبيراً، وحصدت العديد من الجوائز الأدبية المرموقة. رواية مستوحاة من قصّة طائفة صغيرة من الرُّحَّل، يعود تاريخها إلى القرن الثامن عشر. دوَّنت الكاتبة قصَّتهم الحقيقية عبر صفحتَيْن ضمن الكتاب، موضِّحة كيف أنهم كانوا يردِّدون أن خلاصهم الوحيد يكمن في الترحال: «تحرَّكوا. هيّا، تحرَّكوا! طوبى لمن يسيرون!... اتركوا ما تملكون، وتخلّوا عن أرضكم، وانطلقوا!». كانوا يعتقدون أن مَنْ يتوقَّف عن المشي يدركه الشيطان. وكانوا يستخدمون الحركة كنوع من الصلاة؛ وهو ما استخدمته الكاتبة كمجاز رمزي ودقيق للمسافر المعاصر.

تحرص «أولغا» على وصف التفاصيل الدقيقة للتجارب الحسِّية الصغيرة، والتي تدفع القارئ إلى ذكرياته الشخصية. تصف نفسها بأنها تكتب في أيّ مكان، وعن أيّ شيء: على الدرج، وفي ردهات الفنادق، وفي صالات الانتظار... ويبدو لنا الأمر كما لو أنها تقوم بتجميع تلك اللحظات، والتقاطها، باستمرار، وهو ما تؤكِّده: «أدوِّن الملاحظات في كلّ مكان. الكتابة هي عملية نفسية، أيضاً. عندما أكون بصدد كتابة عمل، أغرق في المكان، وفي الكون بأكمله، وكلّ ما أراه في هذه الأثناء يكون مفيداً. وبمجرَّد أن أعود إلى المنزل، أعيد صياغة كلّ تلك الملاحظات».

بالنسبة إليها، السفر حالة ذهنية مميَّزة، خاصّة عندما يسافر المرء بمفرده. فالسفر مع شخص ما: زوج، زوجة، أطفال، يعني أن المرء يحمل منزله، بالكامل، على ظهره. أمّا أن تسافر منفرداً، فيعني أن «تكون أكثر حساسيّةً وانفتاحاً على الأشياء. أن تعبر أنت وعيناك، فقط، العالم».

لذلك، إن أكثر اللحظات إثارةً، في رواية «رُحَّل»، هي عندما تلتقي الشخصيات بمسافرين آخرين من بلدانهم. بالنسبة إلى البعض، يُعَدّ هذا أمراً مريحاً، لكنه، بالنسبة إلى أولئك الذين يرغبون في الابتعاد عن خلفيّاتهم، فالأمر يمثِّل عبئاً. كما تشرح لنا الراوية كم كانت «غير مرئيّة» بعيون الكثيرين؛ كونها امرأة مسنّة، وهو ما وصفته «أولغا» بأنه نوع من التحرُّر. ولم تنسَ هذه الناشطة النسوية التأكيد على الفروق الموجودة بين الذكور والإناث، في شخصيّات الرواية: «أعتقد أننا نُوصَف داخل سياقنا الثقافي. يتمّ تعريفنا، باستمرار، من خلال رؤية شخص آخر؛ لذلك عندما نختفي، نكون أكثر حرِّيّة. التفكير في مسألة الهويّة يجعلني متوتِّرة: كيف يمكن أن نصف أنفسنا؟ إلى أيّ مدى نحن موجودون كأشياء موصوفة من الخارج؟ هل لدينا القدرة على خلق هويّتنا الخاصّة؟ أعتقد أن اللغة هي عامل رئيسي. أحياناً، لا يتمّ التعرُّف إلى جنسيتي خارج بولندا، إلى أن أفتح فمي وأتفوَّه بشيء ما؛ لهذا أنا معجبة- حقّاً- بالأشخاص الذين بإمكانهم تغيير لكناتهم؛ كأنهم يملكون هويّات متعدِّدة، هويّات مختلفة. و باستطاعتهم أن يكونوا غير مرئيِّين».

في روايتها «كتب يعقوب»، تقدِّم لنا رؤية تاريخية أكثر خصوصيةً وتميّزاً للهويّة البولندية، على عكس النموذج «البدائي» الذي قُدِّم في رواية «رُحَّل». لكننا نجد أنفسنا ندور- مجدَّداً- في فلك البحث عن الهويّة، بشكل أو بآخر؛ إذ الأمر يتعلَّق- مرّةً- أخرى بطائفة صغيرة، تتلخَّص قصَّتها في البحث عن السلام، في أديان أخرى، تصفهم الكاتبة بأنهم هم أنفسهم «رُحَّل» اليوم، الذين يبحثون- دون توقُّف- عن مكان يقيمون، ويترسَّخون فيه. لكن

الأمر يتعلَّق- أيضاً- بمدى صعوبة تغيير الشخص لهويَّته، بشكل تامّ. إنها خطوة مختلفة، عبر الأزمنة، لأشخاص مختلفين.
تصارحنا الكاتبة بشعورها بأن الموضوعات الرئيسية لـ«كتب يعقوب» شبيهة برواية «رُحَّل»، وربَّما بتلك المتعلِّقة بجميع كتبها: الهويَّة، والعاطفة، والحركة.
وعند سؤالها عن مدى تغيُّر رؤيتها الروائية، أجابت: «أتمنّى لو أن رواية «رُحَّل» كانت أكثر حداثةً؛ فعلى سبيل المثال، لم يكن هناك حضور لمسألة اللاجئين في الرواية. لو أنني سأعيد كتابة «رُحَّل» اليوم، لأدرجت- بالتأكيد- هذا الموضوع الرئيسي والمؤلم، الذي لم يكن مطروحاً بالحدة نفسها منذ اثني عشر عاماً. بالنسبة إليَّ، هناك شيء مفقود في هذا الكتاب.»
تفكّر «أولغا» في الرواية بوصفها عملية نفسية: يبدأ المرء في قراءة رواية ما، ويشعر كأنها تخلق حيِّزاً جديداً في ذهنه. وفي نهاية اليوم التالي، عندما يرجع إلى النصّ، يعود إلى ذلك الحيِّز نفسه. القارئ هو المبدع الرئيسي في هذه العملية، لا الكاتب، ومهمّة الأخير هي إعطاء القارئ قاعدة لاختبار النصّ، وفهمه.
تصف مجمل أعمالها بأنها محَلّيّة جدّاً، تدور أحداثها- غالباً- في مدن صغيرة في بولندا، ومع ذلك، يمكن قراءتها كقصص تهمّ الإنسان في أيّ مكان من العالم. تؤمن أن للرواية قدرة على منح الإحساس بالنشوة المطلقة، وطريقتها هي تخطّي

الحدود والأزمنة وإعادة اكتشاف عالم «مائع»، حيث كلّ شيء متشابك؛ الحيوانات والنباتات والبشر، الغرابة، والبساطة، والعلم، والتصوُّف. تجسِّد ذلك في «كتب يعقوب»؛ أكبر نجاحاتها، الرواية الموسوعية التي تخطَّت صفحاتها الألف صفحة، ويصعب على المرء تخيُّل أنها قد كُتِبت من قِبَل شخص واحد. هَوَس أدبيّ تطلَّب ثماني سنوات من البحث. بصعوبة، يعكس لنا عنوانها الفرعي اللانهائي «الرحلة العظيمة عبر سبعة حدود، وخمس لغات، وثلاثة أديان عظيمة، وأخرى بسيطة...»، عددَ كيلومترات الترحال الحقيقي، للكاتبة، من أوكرانيا وصولاً إلى تركيا. هَوَس وصل بها إلى حَدّ وضع ملصقات تضمّ ملاحظات ومعلومات تخصّ الرواية على باب الثلّاجة.
تجسَّدَ هَوَس «أولغا» بالتفاصيل، في اهتمامها بتاريخ علم التشريح، وخاصّة عملية حفظ أو «تطرية» الجسم البشري. كانت مقيمة في هولندا، في ذلك الوقت؛ لذلك أتيحت لها فرصة فريدة للتدقيق. قضت أيّاماً في متاحف التشريح، وزارت جميع معارض عالم التشريح «جونتر فون هاجينز»، وهي ترى أن هذا الهوس هو ما يوفِّر لها الطاقة المميَّزة للكتابة.

صورة جديدة

لم يخلُ تتويج «أولغا توكارتشوك» من جدل، داخل بولندا، حيث أبدت البّوابة القومية البولندية «ويبوليتيس» انزعاجها الشديد من هذا التتويج، وتساءلت: كيف يمكن لـ«توكارتشوك» أن تمثِّل صورة جيِّدة لبولندا أمام العالم؟ وأضافت البّوابة، بلهجة ساخرة، أن الفنانين اليساريين صاروا موضة العصر، وأنه «بهذا التتويج العالمي، سيكون بإمكان «توكارتشوك» إعادة كتابة تاريخ بولندا، بسلام أكبر من ذي قبل...».
وفي المقابل، استقبل السويديون هذا التتويج بسعادة بالغة. وأشادت جريدة «داغنس نيهيتر» بالكاتبة لاهتمامها- بشكل خاصّ- بإلقاء الضوء على أزمات التعدُّد الثقافي، والديني الذي عرفته بولندا عبر تاريخها، واعتبرت أن منح جائزة نوبل، قبل أسابيع قليلة من حلول الذكرى الثلاثين لسقوط الاتِّحاد السوفييتي، لكاتبة يسارية، يحمل الكثير في طيّاته. كما صرَّح «بيير ويستبرغ» عضو الأكاديمية السويدية، منذ عام 1997، أن هَوَس «توكاتشوك» بالأساطير، بالإضافة إلى اهتمامها الخاصّ بالتفاصيل اليومية، بلغة شعرية وبروح الدعابة، يجعلها واحدةً من أكثر الكتّاب إبداعاً في عصرنا؛ فهي تكتب أشياء لم يكتشفها أحد قبلها، بفضل نظرتها غير المسبوقة للواقع. تضع مدنها وقراها في وسط الكون، ويصبح المكان نفسه هو المحور الرئيسي لحكاياتها، مثلما فعلت عندما وضعت التاريخ الأوروبي على خارطة، من وجهة النظر البولندية، ونصبت شبكة معقَّدة من الفِخاخ ضدّ القومية اليمينية، التي ترى أنها تهدِّد بلدها.

المصادر:
- مجلّة «لبيراسيون»، العدد (11932).
- مجلّة «لو بوان» أكتوبر، 2019.
- مقال في جريدة «لو موند» نوفمبر، 2010.
- مجلّة «تانك»، العدد (75).

أولغا توكارتشوك▲

أولغا توكارتشوك..

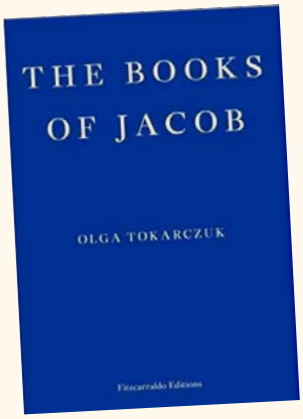
نظرة خاصّة إلى الواقع

وُلدت الكاتبة البولونية «أولغا توكارتشوك» سنة 1962، وقد توّجت بجائزة نوبل للآدب، لسنة 2018. خلال السنة ذاتها، فازت بجائزة «مان بوكر» الدولية في المملكة المتَّحدة، عن روايتها «المغتربون». تتميَّز أعمالها، وفق قول الأكاديمية السويدية، بـ«خيال سردي»، و«شغف موسوعي»، كما يجد القارئ، في عملها «كتب يعقوب» (2018)، ملحمة دينية مثيرة للإعجاب، حصلت في مستهلّ عصر التنوير. في هذا الحوار، يطرح عليها الشاعر الأميركي «جون فريمان» أسئلة تهمّ- أساساً- روايتين رئيستين من مجمل أعمالها الأدبية.

حوار: جون فريمان

تسافر رواية «المغتربون»، في المكان والزمان، سفراً بارعاً وغامضاً في الآن ذاته. بما أنك كتبتِ ثماني روايات ومجموعتَيْن قصصيتَيْن، هل تمثِّل هذه الرواية الكتاب الوحيد في مسارك التأليفي، بالنظر إلى موضوعه وكيفية إدراج السفر فيه؟ وبما أنك عشت تجربة التواري عن الأنظار خلال هذا السفر، هل بمقدورك الحديث عن ذلك؟

- ظللت متوارية عن الأنظار، حتى اللحظة التي أدركت فيها أن من الجيّد أن تكون لي ضفائر. (تضحك) حينها، انتبه إلي



الجميع، وأخذوا يسألونني عمّا يجري، ثم كان عليّ أن أشرح أن هذه طريقة بولونية قديمة جدّاً للعناية بالشَّعْر، وهي أصيلة، للغاية. نعم. أظنّ أن النساء، اللواتي يتجاوزن الأربعين، يصبحن جزءاً من العالم غير المرئي؛ إذ تكتسي هذه الحالة الوجودية، كما وصفت في كتابي، جوانب إيجابية جدّاً، وأخرى ومظلمة. تكون الجوانب الإيجابية في أنك تصير مطالباً بأن تكون سارداً جيّداً، لأن لا أحد يلاحظ أنك تراقبه. من هنا، أنت مثل العيون الحرّة التي تسافر عبر العالم، وتشاهد كلّ شيء، دون أن يلاحظها أحد. هكذا، هذا هو الموقف الجيّد جدّاً.

هذا الكتاب مليء بالحكايات التي تعطي الانطباع بأنها جُمعت ورُتِّبت، وأُبدعت ورُويت، في الآن ذاته. أتساءل عمّا إذا كان بمقدورك أن تعطينا بعض القرائن عمّا يمثله التجميع والتخييل من نسب مئوية في هذا العمل؛ ذلك أن السارد، في العديد من الحالات، يحلّ بمدينة أجنبية، لا اسم لها، فيبدأ حواراً مع مسافر ما. هل تبدعين أصالة ذلك الواقع، أم أن العديد من الأحداث، في هذا الكتاب، تنبني على تجربة واقعية؟

- يقوم معظمها على تجربتي في السفر، لكن ليس حتى النهاية؛ لأن السارد في هذا الكتاب هو نتاج إبداع وتصميم. على سبيل المثال: إن أوّل ما يتبادر إلى الذهن، عندما تكتب رواية مركَّبة تتكوَّن من شذرات صغيرة، هو أن تحصل على شيء ثابت، على موقف واحد ثابت في هذا الكتاب. لقد أدركت، منذ البداية، أنها تحتاج إلى ساردة قويّة جدّاً، و- بالطبع- ابتكرت هذه الساردة من منظوراتي ووجهات نظري وصفاتي... إلى غير ذلك.

غير أنني كنت متأكِّدة من أن هذه الساردة ينبغي أن تقدّ هذه المادّة الواردة في سياق يقع في مستهلّ الكتاب الذي أكشف فيه عن تحليلات دم الساردة. من هنا، يمكن للقارئ- بالأحرى-أن يعرف هذه المادّة والتفصيل العضوي في جسد الساردة، حتى يتأكَّد من هذه الساردة واقعية، فعلاً. أجل، إن العديد من تلك المنظورات ووجهات النظر هي لي، لكنني كنت أتخطّى نفسي، أحياناً، وأتظاهر بأنني شخص آخر؛ فأنا أحبّ هذا النوع من حرِّيّة الكاتب كثيراً، وربَّما هو السبب الحقيقي الذي يجعلني أفضِّل أن أكون كاتبة، لا طبيبة نفسانية، مثلاً.

ينتابني الفضول، يا «أولغا»، حول أوّل رحلة في حياتك. هل تذكرينها؟

- حدث ذلك عندما كنت طفلة، حيث ترعرعت في زمن مختلف، تماماً، عن الزمن الذي نعيشه اليوم. كان الأطفال أحراراً؛ لذلك كان بمقدورهم أن يخرجوا إلى الفناء، ويذهبوا أبعد من ذلك، إلى الحديقة. لم يكن هناك متحرِّشون بالأطفال في محيطنا. لا أدري.. لقد كان العالم مختلفاً. من هنا، أحببت، أنا- الطفلة- اكتشاف فضائي كثيراً. كنت أقوم برحلات قصيرة، وأخرى طويلة، حيث ذهبت في إحداها إلى نهر «أودر»، الذي كان يبعد عن منطقتنا بنحو كيلومترين، وعن بيتنا بنحو ميل. انتابني شعور، لأوّل مرّة في حياتي، بأنني غازية، وبأنني شجاعة جدّاً، وبأنني شخص يأتي بشيء جديد لم يأت به أحد من قبل. كانت تجربة مهمّة، بالنسبة إليَّ؛ كوني أكتشف العالم وأجعله آمناً وموثوقاً به، إلى حدّ ما.

لذلك، أعتقد أن أطفال اليوم لا يعيشون هذه التجربة التي تسمح باكتشاف الفضاء المحيط بهم. مازلت أذكر، عندما بلغت النهر، حيث

كان مجراه ضخماً وساحراً. بالطبع، كان إنجازاً عظيماً. قلت في نفسي: «فعلتها». لم يكن يبعد سوى ميل، لكن الرحلة إليه كانت خطوة كبيرة نحو الإنسانية (تضحك).

ثمّة شيء ما في هذا الكتاب، وهو يتمحور حول عناصر الطبيعة، بحيث لا يكفّ الماء عن الجريان، وتسبح الحيتان عبر الكتاب. فهو يبدو مثل رحلة واقعية، بمعناها الكلاسيكي، تنتهي عند الماء أو تسافر عبره. هل تعتقدين أن الماء يحمل طابعاً أسطورياً، وأننا نتوق إليه، إلى حَدّ ما؟

- بالطبع، هو كذلك، وهو استعارة تعبِّر عن لاوعينا. يبدو هذا القول سطحياً، لكني أعتقد أنه مفيد: فالماء حدٌّ، ورمز للحدّ الذي يمكن أن نعبره. والسفينة والزورق يمثّلان رمزاً من نوع آخر. كما أعتقد أن عبور الماء مازال قائماً في الوعي المشترك، لدى الأميركيين. وأنت تعيش وراء الماء من منظورنا الأوروبي، لكن هذا الأمر مهمّ. والماء سطحي، وخطير، لكنه مثمر كذلك، حيث يعطينا القدرة على زراعة النباتات. من هنا، هو يحوي معانيَ لا حدود لها.

في نظري، عندما اكتشفت الخرائط خلال طفولتي، اعتقدت أنني اكتشفت، في وقت مبكّر، أن أشكال الأنهار أشبه بأشكال أعصاب الإنسان وشرايينه. ولهذا الكتاب جذور عميقة في جوهر التجزُّؤ؛ أي أن تكون العناصر الكبيرة أشبه بالعناصر الصغيرة. وهكذا، نحن نعيش في عالم مصغر يرتبط، كما تعلم، باتّجاهات متعدِّدة، من نواحٍ متعدِّدة، حيث يكمن بعد ميتافيزيقي ما في فكرة التجزُّؤ هذه.

قبل أن نغوص عميقاً في هذا الكتاب، لا بدّ من الإشارة إلى أنك درست علم النفس، وهو حاضر في هذا الكتاب من خلال حياة الساردة المتخيّلة. وقد قرأت أن «يونغ» تكتسي أهمّية فريدة بالنسبة إليك. كيف يؤثّر ذلك في طريقة حكاية القصص؟

- كانت والدتي تدرّس الأدب البولوني، وكنت عازمة، إلى حَدّ ما، على دراسة الأدب أيضاً، كما فعلت. لكني تميّزت، لحسن الحظّ، بطبع اليافعين، حيث ناهضتها وأعلنت بعض العصيان العام على والديّ، وكان ذلك بمثابة حالة عقلية صحّية. من هنا، قرَّرت ألّا أدرس الأدب، فلا وجود لصلة تربطني به. كان علم النفس يثير اهتمامي، بشكل عميق جدّاً، حيث اقتنعت بدراسته. لكن يجب أن تعلم أننا كنّا، حينها، في بداية الثمانينيات، إذ كانت مرحلة مظلمة، فعلاً، في بولونيا. كان هناك «قانون مارشال»، ومحلّات تجارية فارغة، ونوع من الكآبة المشتركة الشاملة التي تخنق بلادنا. من هنا، مَثَّلَ علم النفس هروباً من الواقع، إلى حدٍّ ما. بالطبع، اطّلعت على أعمال «سيغموند فرويد» في المدرسة الثانوية، وكان أوَّل أثر لعلم النفس في نفسي، أنني اعتقدت- بسذاجة- أن دراستي كلّها ستتمحور حول دراسة «سيغموند فرويد». لم يكن الأمر كذلك، بالطبع، لأن عالم الجامعة سيتركَّز، في عهد الشيوعيين والأكاديمية، على فهم سلوك الكائن البشري. لكن، بعد دراسة علم النفس، سرعان ما بدأت أستقبل الزبناء، وأعمل مع المرضى. كنت متطوّعة منذ البداية، ثم توصَّلت إلى أوّل اكتشافاتي الكبرى، والذي يفيد بأن الواقع قد يُفهَم من وجهات نظر متعدِّدة.

ربَّما، اليوم، في القرن الحادي والعشرين، يبدو الأمر تافهاً، لكنه كان، قبل سنوات عديدة، يشكِّل ثورة بالنسبة إليَّ. وهكذا، كان يعني أن هناك شيئاً موضوعياً، لكننا لا ندرك هذا الواقع إلّا من خلال وجهات النظر هذه. أذكر أنه كان يتردَّد علي شقيقان من زبنائي الأوائل، حيث كان عليهما أن يرويا لي قصّة أسرتهما. لقد قدَّما روايتين مختلفتين عن الأسرة ذاتها. حينها، قلت: «حسناً، ماذا يعني ذلك؟» أظنّ أن تلك كانت خطوتي الأولى نحو الكتابة، ومازلت أصرّ على اعتبار الكتابة بحثاً عن وجهة نظر خاصّة وفريدة عن الواقع، الذي هو واضح للعديد من الناس. وعلينا، نحن- الكتّاب- أن نجد بعض وجهات النظر التي تغيّر المنظور، والتي تبيّن أنه يوجد شيء جديد ما، فيما ندركه. هل قولي واضح؟

شارل دانتسيج ▲

أدب كلاسيكي: تأتي أهميّة هذين الكاتبين من كونهما أنجزا أعمالاً ذات حمولة أدبيّة كبيرة، بعدما كنّا قد عشنا فترة غلب عليها حسّ غير أدبي: المجال الصحافي (سفيتلانا أليكسيفتش - Svetlana Alek-sievitch 2015)، ومجال الأغنية مع (بوب ديلان - Bob Dylan 2017). عودة، إذن، إلى الأدب في شكله الكلاسيكي، مع أنه ليس أدباً محافظاً، على مستوى المضمون، فهما أوربيّان من الجهة الشرقية، ينتميان إلى التيّار اليساري.

وكلّ هذا يحمل دلالة كبرى، فالبولندية «توكارتشوك» ليست كاتبة محلّية، إذ من المعروف أن الأدب البولندي يبقى رهين إشكاليات داخلية، لا ينظر من خلالها إلّا لنفسه. «توكارتشوك» هي، إذن، كاتبة منفتحة على العالم، وهذا يعني أن الجائزة تبعث بإشارات سياسية، إذ تقول لهذا البلد (بولندا)، الذي يزداد رجعيّةً، يوماً بعد يوم، إن هناك أشياء أخرى، في العالم، تستحقّ أن ننتبه إليها.

جائزة غربية: لا ينبغي أن ننسى أنها جائزة غربية، قبل كلّ شيء. هي جائزة يمنحها سويديّون، أي منتمون إلى بلد رأسمالي، وحتى إن منحت لكُتّاب من اليسار، فهؤلاء يمثلون مع ذلك الجانب الغربي من العالم. فحين تُوِّج «سولينيتسين Soljenitsyne»، لم يكن كاتباً كبيراً، لكنه كان معارضاً كبيراً لنظام «كولاك- Goulag» في الاتّحاد السوفياتي سابقاً، وهذا مؤشّر كبير عن مدى «غربية» جائزة نوبل للآداب.

خلاصة القول أنها تمثيلية كبيرة، وأنا لا أرفض هذه التمثيلة. فجائزة نوبل للآداب، في عالمنا الراهن، الذي لم يعد يحظى فيه الأدب بأيّ اهتمام، هي فرصة مهمّة للأدب كي يجذب إليه المزيد من الأنظار. نحن نعيش داخل المجتمع، والجائزة تأتي لتقول: «أيّها الكاتب، إن لك مكاناً في المجتمع»

واضح، بالفعل. ما يميِّز هذا الكتاب هو كيف يقودك هذا الصوت، في قلب الكون، عبر هذه القصص، وهي تتكلَّم في دوائر، حيث تسافر كلّ واحدة في خمس صفحات، (أحياناً أقلّ، وأحياناً أكثر) وكيف تتوقَّف حينما تكتسب التجربة المعيشة زخماً كبيراً، ثم يعود الصوت، فتنطلق سلسلة قصص أخرى. هناك الشيء الكثير في هذا الكتاب، يا «أولغا»، حول عيِّنات من الشكل الإنساني، سواء أُوجِدت في صيغة كيميائية أم نسخَها الفنّ، أم بُتِرت. أرى- بوضوح- أنك تهتمِّين بالجسد اهتماماً مكثَّفاً. متى تصوَّرت هذه الطريقة التي تربطه بالأسئلة المجازية والميتافيزيقية المتَّصلة بالطيران والحركة؟ في نظري، لم يجعل هذا الربط الجسد ينطلِق، أبداً، عبر المكان والزمان، في حياتنا ورغبتنا، ليخلِّده من خلال تحويله إلى عيّنة، وفي حركتنا عبر العالم، وكذا الطريقة التي تجعلنا نشعر بأننا عديمو الفائدة.

- آمل أن أجيب عن هذا السؤال. لكني، لأكون صادقة، لا أذكر متى حدث ذلك، ومتى بدأت أربط بين الأمرين. أظنّ أن منطلق هذه الفكرة حصل في أثناء أزمة منتصف العمر. أذكر مثل هذه اللحظة من حياتي، عندما كنت جالسة في صالة أنتظر رؤية الطبيب وإجراء بعض الفحوص (اختبار الدم أو شيء من هذا القبيل)، ثم أدركت أنني أعرف عناصر عديدة حول الفضاء الخارجي، كموقع الكواكب، ومعلومات عديدة حول جغرافيا الأمازون.. وغير ذلك، لكني لا أعرف كيف يشتغل كبدي، وما لون معدتي، وكيف تعمل شرايين تحت جلدي!. أدركت أن الأمر يتعلَّق بنقص صادم في المعرفة، حيث يجب أن يكون المرء مريضاً، عندما لا يكون على علم بجسده.

ثم إنني توصَّلت، بالطبع، وأنا أسافر وأبحث في موضوع هذا الكتاب، إلى هذا الهاجس الذي استقرَّ أكثر في الديار الهولندية كلّها؛ إذ راودهم، منذ ثلاثمائة سنة، الشعور نفسه الذي انتابني في صالة الانتظار هذه. إذاً، ما الذي يجري في أجسادنا؟ لماذا يشكِّل لغزاً في نظرنا؟ ثم بدأت أدرس تاريخ التشريح. أشكر الله أنني حصلت، حينها، على منحة في أمستردام، حيث أمضيت نحو سنة، أدرس تاريخ التشريح. في هذا الكتاب، ثمّة نقطة جوهرية، اكتشفتها صدفةً، مفادها أن كتابين بارزين نُشِرا في زمن واحد، خلال السنة نفسها، سنة 1574: أحدهما هو الكتاب الشهير الذي يخبرنا بكيفية تشكّل العالم، وكيفية اشتغاله، وكتاب «فيساليوس» الموسوم بـ«أطلس الجسد البشري» الذي نُشِر في الآن ذاته؛ من هنا، ارتبط العالمان المصغَّران فيما بينهما، في هذه النقطة، خلال هذه السنة بالذات. بالطبع، ينبني هذا الكتاب على الحدس؛ لذلك يصعب، أحياناً، أن أشرح ما أعنيه، فعلاً، وكيف صمَّمت ذلك. لكن هذا هو نوع اللغز الكامن في تأليف مثل هذا الكتاب؛ أي أن تثق في حدسك. وفي بعض الأحيان، يبدو هذا الحدس مجنوناً، بينما تشعر، أحياناً، بأنك مهووس أو مريض، لكنك تمضي قدماً، في جميع الأحوال.

يقول أحد علماء التشريح، في هذا الكتاب، بعد تشريحه (نسيت ما إذا كان إنساناً أو حيواناً) إنه اطمأنّ إلى أن الجسد ليس سوى آليّة. أتساءل عمّا إذا كنت توافقينه الرأي. رأيت أحدهم يفارق الحياة، وكان ردّي الأوّل، على هذا النحو: «آه، إن الأمر أشبه بآلة مقدَّسة». وكان ذلك بمثابة مهدِّئ. أليس كذلك؟

- لا. لا أوافقك الرأي. يبدو لي أن الفكرة عتيقة إلى حَدّ ما، وهي أشبه بأفكار بداية عصر التنوير، عندما شرع الناس يعتقدون بأن العالم هو جماع من الآليّات والدمى والطرائق. لكني أظنّ أنه مازال لغزاً. إننا لا نعرف- رغم أننا نمتلك العلم، وصرنا نعرف، إلى حَدّ ما، كيف يشتغل الدماغ- أنه مازال هناك العديد من الحقول المجهولة تماماً. مازلنا لا نعرف الإجابات عن الأسئلة الكبرى في زماننا: كيف يشتغل الوعي؟ لماذا يراودنا هذا الشعور بأننا منفصلون عن باقي الواقع؟ ولماذا نشعر أننا منفصلون، بعضنا عن بعض؟ أجل، سأقول إن الوعي مازال غامضاً، إلى حَدّ كبير جدّاً.

ثمّة مشهد يبرز شخصاً على متن طائرة، رفقة عالم الفيزياء الفلكية، يدرس المادّة السوداء. هذا الكتاب مليء بعدّة معلومات مرعبة، حيث تبرز، في الحوار بينهما، جزء من معلومة تفيد بأن الكون يحتوي على المادّة السوداء أكثر من المادّة المرئية، فينظر الفيزيائي، عبر النافذة، ويقول: «إننا لا نعرف سبب وجودها هنا»، كأن الطائرة لا تحلِّق في الفضاء. أتساءل عن نوع المعلومة التي

تستحثّ السؤال: هل يقوم مسارنا في الكون، على الغموض، أم يمليه، كذلك، إيماننا بطبيعته الجيّدة، أم أن هذه الفكرة ساذجة؟

- لا أدري. لقد تحلَّيت بالشجاعة بوصفي كاتبة؛ لأطرح أسئلة، لا لأقدِّم جواباً، وإلّا فيجب أن أغير مهنتي وأسعى إلى أن أكون عالمة. فأن أكون كاتبة يعني أن أنعم بحرِّيّة أكبر. فقط، أسأل وأظهر الأشياء الغريبة. أجل، أرجو أن تفكِّر في قراءة هذا الكتاب. فقط، اسأل نفسك عمّا يجري.

العديد من الأشخاص، في رواية «المغتربون»، يبحثون عن شيء مفقود. أتساءل عمّا إذا كنت تستطيعين الحديث عن القدرة على سرد الغياب، وكيف تنهار وظيفة السرد وتصبح هوساً، ومتى يتمّ ذلك؛ لأنني أعتقد أن الهوس هو نقيض السرد، وهو تكرار لجملة معيَّنة، مرّات عدّة، بينما يمتلك السرد بعض التفاصيل.

- لا أتَّفق معك. أعتقد أن الهوس سرديّ لأن التعاطف تكرار، لكني سأقول إنه كان من المستحيل أن أؤلِّف هذا الكتاب لولا الهوس. أنا أشتغل على الهوس... بل إنني أمتلك بعض الطقوس التي تنقلني إلى الهوس. كما تعلم، هو أشبه بتميمة، إلى حَدّ ما. وقد حصل أكبر هوس، عندما ألَّفت رواية «كتب يعقوب»، حيث امتدَّ ثماني سنوات. هل تتخيَّل أنني كنت أقرأ، فقط، الأشياء المرتبطة بالقرن الثامن عشر، والتي تحيل على اليهود والثقافة اليهودية والدين والتصوُّف وبداية الأنوار في أوروبا الوسطى. لقد كان هوساً قاسياً جدّاً. حمداً لله على أنني نجوت من هذا، وكان هذا الكتاب نتاجاً لهذا الهوس. من هنا، أومن- فعلاً- بالهوس؛ فهو شيء إيجابي جدّاً. ندرك أن الهوس لا يدمِّرنا، بل يحافظ، من وجهة نظري، على الطاقة. إنه، وإن كان مؤلماً، مثمر جدّاً...

سؤال أخير: ما دام هذا الكتاب موسوماً بـ«المغتربون»، فهو يدفعني إلى السفر، لأنه يتحدّث كثيراً عن الرحلات في الكتاب، مثل رحلات الحجّ. وعندما تنظرين إلى تنقُّلاتك اليومية، باعتبارها حجّاً، فإنك تنظرين- فجأةً- إلى المخلَّفات على قارعة الطريق نظرةً مختلفة. إذا جلسنا معاً، أمام تلك اللوحات العملاقة، في مدن المغادرة، وكان بإمكانك أن تنظري إلى لوحة لا نهاية لها، فأيّ مدينة ستمنحك رغبة الاستقرار؟

- عليَّ أن أفكر في الأمر. لا أدري، في الواقع. لقد تنقَّلت كثيراً خلال السنوات العشر أو الاثنتي عشرة الماضية. وأنا أملك، الآن، بيتاً في الجنوب البولوني، الذي يمثِّل الذيل الصغير في خريطة أوروبا. لم تكن هذه البقعة جزءاً من بولونيا عبر التاريخ، بل كسبنا هذا الجزء قبل الحرب العالمية الثانية، كهديّة من «يالطا»، لأننا خسرنا أرضاً في الشرق، كما تعلم. وأنا أعيش هناك، حيث أملك بيتاً قديماً، يخضع- حاليّاً- للترميم والإصلاح. أتَّصل، يوميّاً، بزوجي، من الولايات المتَّحدة الأميركية، وأسأله عن السقف والأنابيب والنوافذ وغير ذلك. أعتقد أنني أحلم بالعودة إلى هناك، والإشراف على تلك الإصلاحات. (تضحك). إنها وجهة مختلفة، تماماً!.

■ **ترجمة:** محمد جليد

المصدر:

https://lithub.com/nobel-prize-winner-olga-tokarczuk-in-conversation-with-john-freeman/

إليزابيث فيليب ▲

هل يُمَكّن خلق جدل جديد من جعل الناس ينسون فضيحة العام الماضي؟ ينطوي الأمر -لا محالة- على مخاطرة كبيرة، لكنه قد يشكِّل استراتيجية شديدة الفاعليّة؛ وهذا ما يسعى إليه -فيما يبدو- أعضاء لجنة التحكيم لجائزة نوبل.

إن الأكاديمية، بمنحها جائزة نوبل، لسنة 2019، للكاتب والمؤلّف المسرحي «بيتر هاندكه»، قد تُحدِث جدلاً، جديداً، بالفعل؛ لأن «هاندكه» ليس ذلك الرجل الطيِّب الذي يهوى قطف الفطريات فحسب، كما أنه ليس شخصية تجلب تعاطف الجميع. في الحقيقة لا تتمثَّل المشكلة فيه شخصياً، ولكن ما يؤاخَذ عليه، دائماً، هي مواقفه المعلَنة التي يساند فيها النظام الصربي، خلال حرب يوغسلافيا، سابقاً.

والحقّ أن من الواجب أن يتمّ الفصل بين شخص الفنّان وأعماله. ومن الجيِّد أن أكاديمية نوبل قد توَّجت كاتباً كبيراً يُجمِع الكلّ على الإشادة بالقيمة الأدبيّة العالية لمنجزه. ربَّما هي طريقة لتتخلَّص من سمعتها اللصيقة بها، بوصفها مؤسَّسة تنحاز، في اختياراتها، إلى كلّ ما هو «مقبول سياسياً»؛ لأنها -بالفعل- طالما سعت إلى تتويج كُتّاب من الذين يتموقعون في محور «الخير»، أي أولئك الذين يناهضون الأنظمة الشمولية المختلفة. غير أن الأمور، هنا، أكثر تعقيداً من ذلك. فالحدّ الفاصل بين حياة «هاندكه» وأعماله، رفيع جدّاً. وبهذا الاختيار، تكون الأكاديمية قد بدأت -لتوِّها- تتوغَّل في الجانب المظلم للقوّة، ودخلت في منطقة رمادية، لم تعهدها من قبل. أيَّة إشارة ترسلها هذه الجائزة، إذن؟ وما الذي يفيدنا كلّ ذلك، حول الأكاديمية في حلّتها الجديدة؟ هل يتوجَّب علينا أن نقرأه كتغيير مرحلي فرضته مستجدّات العصر الذي نعيش فيه؟

فهل يعد «بيتر هاندكه» طائراً من الغيب، حَطَّ على غصن الأكاديمية الواهن؟ وهل يعكس فوز «أولغا توكارتشوك» انتصاراً للنسوية المؤيِّدة لكتابة المرأة، وقدرتها على اختراق العتمة؟ لا شكّ في أن الأكاديمية، الآن، هي على المحكّ أكثر من أيّ وقت مضى. ومهما يكن من أمر المواقف السياسية، يظلّ فوز الكاتبين مستحقّاً لما أثبتاه من جدارة أدبيّة، تعكسها رهافة حسَّيْهما، وذوقَيْهما وعظيم خبرتهما.

■ **ترجمة:** سهام الوادودي

آنّي إيرنو ▲

آنّي إيرنو:

قبل جائزة فورمنتور وبعدها

وُصفت «أنّي إيرنو» بكونها كاتبة منحصرة في عالمها الخاصّ، وأنها تتوخَّى تشريح الواقع والذاكرة الخؤون، وتسعى إلى وضع استراتيجية لتدبير الأهواء والمشاعر الحميمة، وأنها بارعة في صوغ اللغة وابتكار المقاربات، وأن أدبها كلّه إنما يتغيّا بلوغ هدف مستحيل، هو تطهير اللّغة الأدبية من صدئها البلاغي. هكذا، يكون عملها عملاً ارتدادياً ينحو منحى العودة إلى «أصل التجربة»، وذلك عن طريق إحاطة كلّ كلمة أو زخرف سردي بالشكّ، ووضع الأدب والتخييل في مقام الريبة، من حيث علاقته بالواقع والذات.

إبراهيم الخطيب

يروي كتاب « الأعوام » الصادر قبل عشر سنوات (2008)، حوالي ستّين سنة من حياة فرنسا وحياة الكاتبة «آني إيرنو»: يبدأ محكيَّه سنة 1940، وهو تاريخ ميلاد الكاتبة، ولا يتوقَّف إلّا في سنة 2006. وتتشكَّل مادّته من ذكريات، ووصف لصور فوتوغرافية، ولافتات، وشعارات إذاعية، ويوميّات، وأفلام، وملاحظات تاريخية تتقاطع وتتلاحم لرسم مسار متشابك. وتعترف الكاتبة، في حديث صحافي، بأن إدراج مسارها في المعيش الاجتماعي العامّ كان تجربة شاقّة، وأن الأشق، بالنسبة إليها، كان السيطرة، في أثناء الكتابة، على تنافر المعطيات، وانزلاقها من الخاصّ إلى العامّ أو من العامّ إلى الخاصّ. تستعيد آني إيرنو، هنا، زمناً مزدوجاً، هو زمنها وزمن محيطها: الأوَّل زمن امرأة من أسرة متواضعة، عاشت في مدينة هامشية على إيقاع الأناشيد المدرسية والحماسة الساذجة، وموضات الأزياء، والأحداث السياسية، والدراسة، وكذا الرجَّات النفسية (كالغيرة والحسد.. وغيرهما) في حالة يقظة بالغة، مع رغبة عارمة في تحقيق صعود اجتماعي واستقرار عائلي، لا يحرمانها حرِّيّتها بوصفها امرأة مقبلة على العيش، متهالكة على الرغبة.

والثاني زمن فرنسا الهامش، حيث الأجيال المتنافرة، والاختلال بين المظاهر والحقائق، والطموح إلى تجاوز الواقع مع الحنين إلى التقاليد، والخوف من اجتراح الممكن الذي قد يصير مستحيلاً.

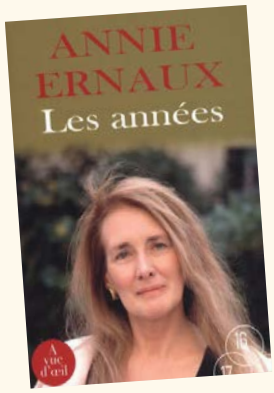
يُعتبر كتاب « الأعوام »، الذي أطلق عليه النقد الفرنسي صفة «سيرة ذاتية غير شخصية» أطول نصوص «آنّي إيرنو» (يتعدّى 240 صفحة)، لكنه يعتبر، أيضاً، ذروة ابتكاراتها، حيث لا يمكن للقارئ المتأمِّل ألَّا يلاحظ فرادة هذه الكتابة التي تسبح في سجلّات تخومية، وتستوعب الكائن وسياقه العامّ في الوقت نفسه.

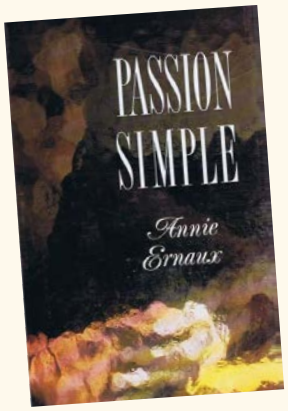
إنه من المثير للانتباه ألّا تحظى آنّي إيرنو باهتمام نقدي مناسب، في العالم الناطق بالعربية، خاصّة أن نقّاده يولون أهمِّية قصوى للسيرة الذاتية، وهي النوع الأدبي الذي كرَّست له الكاتبة الفرنسية القسم الأعظم من إنتاجها؛ لا يعني ذلك، بأيّ حال، أن كتبها لم تعرف، بعد، طريقها إلى لغة الضادّ؛ فقبل خمسة عشرة سنة ونيِّف بادر كلّ من سيِّد بحراوي، وأمينة رشيد إلى ترجمة كتابها «المكان» الذي صدر عن «دار شرقيات» في القاهرة، مزداناً بمقدّمة خاصّة بالطبعة العربيّة، وضعتها الكاتبة الفرنسية، كما قام المجلس الأعلى للثقافة في مصر، مؤخَّراً، بطبع كتاب آخر لها يحمل عنوان «الحدث». لكن كتباً أخرى لـ «آنّي إيرنو» لا تزال تنتظر الترجمة، خاصّة أن صياغتها الشذرية، التي تعتمد المزاوجة بين عمق تقليدي وكتابة متجدِّدة، تعتبر إنجازاً مثيراً في حدّ ذاته. والواقع أن قارئ كلٍّ من «المكان - La place» و«امرأة - Une femme» و«غواية بسيطة - Passion simple» لا بدّ أن يتساءل عن طبيعة تلك المقاربات السيرذاتية التي كُتبت بلغة جدّ مباشرة، وكذا عن خصوصية النوازع والميول التي يلبّيها هذا الانكباب على الهاوية، من خلال كتابة لا تجامل الواقع، بل يستطيع أن يستفتي ذائقته الأدبية عمّا إذا كان الأمر يتعلَّق بتجارب في الكتابة، أم بمشروع أدبي متكامل ينمو صعداً، نصّاً بعد نصّ.

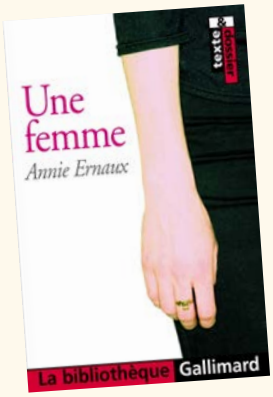
عندما بلغت آنّي إيرنو الخامسة من عمرها، نزح أبواها إلى مدينة صغيرة في إقليم نورماندي، دمَّرتها الحرب هي (إيفتو - Yvetot) حيث أدارا مقهًى ودكّاناً لبيع المأكولات المعلَّبة، وكان ثلاثتهم يقيمون في طابقهما العلوي، ويعانون من ظروف اقتصادية صعبة. تابعت آنّي دراساتها الابتدائية، والثانوية في مدرسة للراهبات، ثم انكبَّت على دراسة الأدب في جامعة «روان»، وإثر ذلك عمدت إلى السفر بغية اكتساب تجارب فردية، قبل أن تشغل وظائف متعدِّدة، وتتفرَّغ، مؤخَّراً، لتعليم اللغة والأدب، بصفتها أستاذة مبرِّزة، في مؤسَّسات عمومية.

صدر كتابها الأوّل «الخزائن الفارغة» سنة 1974، وكان رواية، فلم يُثر صدورها اهتماماً يُذكر لدى الأوساط النقدية في فرنسا. تروي بطلة الرواية دُوني لُوسِيد مراحل معيَّنة من حياتها، كالطفولة الفقيرة، وثقل الرقابة العائلية، والمراهقة المتأخِّرة، ومرحلة الشباب المغامرة التي تنتهي بحادث إجهاض، وهي المراحل أو المكوِّنات السردية الكبرى نفسها التي سوف تشتغل عليها إيرْنو، فيما بعد، وإلى يومنا هذا، لكن من خلال مقاربة جديدة.

هكذا، انسلخت الكاتبة عن جلد الروائي، وتحوَّلت إلى صوت وجودي يتبنى هويّته الحقيقية، ويروي-كمرجع واقعي- تنويعاتٍ سيرذاتية على موضوعات مثل الحيرة، وألم القطيعة وحساسية







التقدُّم في السنّ، وإشكال الرقي الاجتماعي بواسطة التعليم، والغيرة القاتلة والعلاقات العاطفية العابرة؛ ففي كتابها «المكان» (1984)، تروي الكاتبة كيف عادت إلى منزل الأسرة لحضور جنازة أبيها، وكيف اغتربت نظرتها إلى المكان الذي شهد ميلادها، والذي كان من المفترض أن تسترجع فيه هويّتها، كما لاحظت- ببرود- كيف غدا ذاك الرحم الأوّل فارغاً من المعنى، وكيف فقد وكر الطفولة وجوده بالنسبة إليها؛ لكونها نسيت الكلمات التي كانت تستعملها لتسمية كلّ شيء فيه. لقد غدت، وهي في الثانية والأربعين من عمرها، تشعر بخجل إزاء فقر لغة الأمّ التي صارت تجحدها، بل تعمد إلى خيانتها. هكذا، يَحولُ منطق اللغة الاجتماعية دون عودتنا إلى حلم الطفولة، بل يخلخل أعماقنا، ويبعدنا عن الدفء الأصلي الذي تكشف الكتابة وهمَ وجوده.

أثار حصول «آنّي إيرنو»، في أواسط ثمانينات القرن الماضي، على جائزة «رُونـُودُو» عن كتابها «المكان»، اهتماماً ملحوظاً بأعمالها الصادرة قبله، لكن الأهمّ هو أن الكاتبة تمكّنت من البرهنة على فرادة صوتها الأدبي الذي لم تفتأ تعمل على تهذيبه في كتبها التي تلت «المكان»، وهي الكتب التي تقوم على تمحيص يزداد حدّةً، للغة الكتابة ووسائط التخييل وطبيعة المقاربة السيرذاتية. إن أنصع مثال على الارتقاء إلى هذا التوازن الصعب، بين المحكيّ ولغتِه، كتابُها «غواية بسيطة» (1992) الذي يُعتبر نصّاً متميّزاً في الأدب الإيروتيكي الفرنسي، وحيث يعمل فيه النزوع إلى العثور على الكلمات الدقيقة والمناسبة للتعبير عن الواقع، ومحاولة «تبسيط» اللغة، والتأمّل الواصف لعملية الكتابة، على تعميق أثر محكيّ الحبّ الذي تترصَّده القطيعة.

اتَّجه عمل آنّي إيرنو، في السنوات الأخيرة، صوب مجالَيْن متضامنَيْن: أمّا المجال الأوّل فيتجلّى في سعي حثيث إلى التعمُّق في دلالة بعض وقائع معيش الكاتبة، سواء في الماضي وفي الحاضر، وخاصّة تلك الوقائع التي تعتبرها قاسية وبالغة الإيلام؛ ففي كتابها «العار - La honte» (1997)، تروي كيف شاهدت، وهي مرتعبة إلى حَدّ الذهول، أباها وهو يهدِّد أمَّها بالقتل بواسطة آلة حادّة. كانت إيرنو، في ذلك الوقت، في الثانية عشرة من عمرها؛ لذا فإن استحالة فهم ذلك التصرُّف، وتعمُّد إخفائه، بوعي أو بدون وعي من طرف الجميع، وخاصّةً الأقارب، طبعَ طفولتها وبشكل نهائي، بميسم العار ومشاعر الإثم.

ويتجلَّى المجال الثاني، في عمل آنّي إيرنو، على شكل يوميّات مفتوحة، غايتها محاورة أشياء الحياة اليومية التي تعترض الكاتبة في فضاءات مختلفة، كالشارع والمقهى وميترو الأنفاق والحافلة والمستشفى. هكذا، نشرت، في سنة 1993، «يوميات الخارج - Journal du dehors» ثم «الحياة الخارجية - La vie extérieure» سنة 2000، أتبعتهما، سنة 2001، بكتاب «ضياع - Se perdre» الذي تسرد فيه تفاصيل إحدى علاقاتها العاطفية، يوماً بيوم. وشكَّل تأليف كتاب يوميّاتها «لم أغادر، بعدُ، ليلي - Je ne suis pas sortie de ma nuit» تجربة وجدانية قاسية، إذ عمدت فيه الكاتبة إلى وصف وتيرة تطوُّر مرض الخرف المبكِّر الذي أصيبت به والدتها، والذي أدّى- في النهاية- إلى وفاتها في إحدى دور العجزة.

إثر مرور ثلاث سنوات على صدور «العار»، نشرت الكاتبة كتابها «الحدث - L'événement» الذي

تجاوزت فيه حدود الكشف حين قامت، على نحو غير معهود الفظاظة، بوصف عملية إجهاض قامت بها بحقّ نفسها، دون مساعدة أحد، وعمرها لم يتجاوز العشرين . في هذا الإطار، وفي سياق النزول إلى حلبة الوعي الأخلاقي والاستعراض الصريح لثنايا الروح الأكثر تورياً وخفاءً، صرَّحت الكاتبة، في حوار أجرته معها مجلّة «Lire» الفرنسية (مارس/آذار، 2000)، أن غايتها هي تأليف كتب، سيكون من المتعذَّر عليها الحديث عنها فيما بعد، والتي لن تسمح لها بتحمُّل نظرات استنكار الآخرين، وهو ما عبَّرت عنه في مفتتح كتابها «الشاغل» قائلة: «أريد أن أكتب كما لو كنت سأغيب أو أقضي نحبي، قبل صدور نصّي». كتبٌ مكَّنتها من إدراك عزلة بالغة الحدّة، شبيهة بحالة العزلة التي عانتها بطلة «الحدث»، ليس في شخص الفتاة الغريرة التي كانتها، بل في إهاب المرأة البالغة التي عادت، بعد انصرام سنوات طويلة، لتأمُّل حدث مصيري في حياتها.

لقد أشرت في البداية إلى أن كتابة «آنّي إيرنو» تندرج، بشكل طبيعي، ضمن تقليد أدبي عريق. ورغم أن أعمالها الأدبية قُرئت، أحياناً، من وجهة نظر «نسويّة»، تبقى، في النهاية، منفتحة على سياق أدبي أرحب. لقد استوعبتْ تقاليد الكتابة السيرذاتية الأوروبية، فزاوجت بين صدقية البوح و صدقية مقاربات الكتابة الأنطولوجية، حيث يتمّ التساؤل عن مركزية دور الذات في المعرفة؛ من هنا، يمكن اعتبار تجربتها الكتابية كشف حساب مُوَسْوس وأليم يتوخّى مواجهة الحقائق، مهما تكن قساوتها على الذاكرة والجسد، وهو ما يعتبر تصرُّفاً إشكالياً، سواء بالنسبة إلى محيط الكاتبة أم أسرتها أم ذاتها. إن البحث عن حقيقة الذات، وتشرُّب آلام الحياة حتى الثّمالة، وتلافي أيّ زخرف في مواجهة الواقع، سماتٌ معروفة في التراث الإنساني، سواء في شقِّه العقلاني أم في شقّه التخييلي، لكن ما يجعل من أعمال آنّي إيرنو نصوصاً جذّابة، بل آسرة، هو كونها تطرح على القارئ سؤالاً جوهرياً: أين تكمن الحقيقة؟ إن ثمن هذه المغامرة باهظ بالنسبة إلى من كرَّس أدبه- إراديّاً- لها، لكن يجب ألّا ننسى أن الكاتبة، حين تفعل ذلك، تبرز للآخرين محاذير ما يعجزون عجزاً تامّاً عن اقترافه.

هاروكي موراكامي:

بين المؤلِّف والقارئ

يناقش هاروكي موراكامي، أكثر الروائيين اليابانيين قراءة، وأَقلّهم حديثاً إلى وسائل الإعلام، تفاصيل حياته المهنية وأسلوبه في الكتابة. لا يروّج هاروكي موراكامي لكتبه بنفسه. كتاباته لا تحتاج إلى ذلك، وكلّ عمل من أعماله يشكّل حدثاً في حَدّ ذاته، ويتصدّر قائمة أفضل المبيعات، سواء أتعلّق الأمر بثلاثية «1984»، أم تعلّق بـ«جريمة قتل القائد»، وقد حقّقت وجميع رواياته مبيعات بملايين النسخ. الكاتب الياباني الأكثر قراءة على نطاق واسع، في العالم، والذي يُذكر، في كثير من الأحيان، كأفضل خيار لجائزة «نوبل للآداب»، يختزل كلماته ويفضّل الابتعاد عن صخب السّاحة الأدبية ووسائل الإعلام. إنه يحافظ، حسب قوله، على «التركيز» الضروري لتطوير عمله.

في هذه المقابلة، لم يكشف كثيراً عن معنى روايات التي تشبه الحلم، وتنزع إلى الخيال، فتكشف عن خيال شاسع، بقدر ما استحضر تفاصيل حياته المهنية وعمله.

حوار: فلورنس بوشي

في أيّة مرحلة اكتشفت الرغبة في الكتابة؟

- عندما كنت طفلاً، كان أهمّ شيء، بالنسبة إليّ، القطط والموسيقى والكتب، بهذا الترتيب. لكن لم يكن لي ذوق خاصّ للكتابة، رغم حصولي على درجات جيّدة في الكتابة في المدرسة. ولأنني كنت الطفل الوحيد، كانت القراءة شغلي الدائم، فقد احتلّت مكانة مهمّة في حياتي، لكن ليس بحجم الموسيقى، الشّغف الذي تملّكني في سنّ البلوغ، منذ أن فتحت نادي موسيقى الجاز في طوكيو، في عام 1974.

شعرت بالحاجة إلى الإبداع، لكنني اعتقدت أني غير قادر، فلم تكن لديَّ موهبة معيّنة. وبدلاً من السعي إلى أن أبدع بنفسي، فضّلت الاستماع إلى الموسيقى الجيّدة أو قراءة الكتب الرصينة. التزوّد بأعمال المبدعين الكبار أثّر فيّ كثيراً. عندما بلغت التاسعة والعشرين من عمري، اعتقدت- فجأةً- أني قد أكون قادراً على الكتابة: كانت نقطة تحوّل مهمّة! ومنذ ذلك اليوم، لم أتوقّف عن الكتابة.

الحكاية تؤكّد أن هذا «الحدث» كان خلال لعبة بيسبول. هل هذا صحيح؟

- إنها الحقيقة. ذهبت لحضور لعبة بيسبول في الملعب، بالقرب من منزلي. وفجأة، قلت في نفسي: «يمكنني الكتابة». كانت المباراة الأولى في ذلك الموسم، وكان هناك مهاجم متفوّق شدّ انتباهي. عندما سمعت صوت الكرة على المضرب، قلت في نفسي: من المحتمل أني قادر على الكتابة.

برأيك، هل كانت هذه الصدفة بسبب جمال الصوت أو روعة حركة المهاجم؟

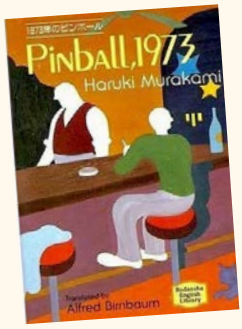
- هو- بالتأكيد- نتيجة كلّ ذلك. كنّا في الربيع، وكان الطقس جميلاً، والجوّ العامّ في الملعب الكبير مفضياً إلى السعادة. داخل الملعب، كانت هناك ضربة قويّة، فضجيج. وصادف ذلك أني كنت أشرب بيرة. ربَّما كان ذلك- أيضاً- مهمّاً جدّاً!

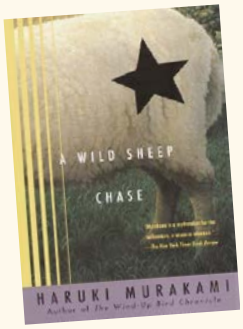
لقد ذكرت شغفك بالموسيقى. هل رغبت، يوماً ما، في أن تصبح موسيقياً؟

- كنت أتمنّى ذلك، لكني لا أجيد الغناء أو العزف على الآلات. لقد كنت في نادي الجاز، وأُتيحت لي فرصة الاستماع إلى الموسيقى الجيّدة طوال الوقت. في الستينيات، استمتعنا بأعظم موسيقى لكبار الموسيقيين، مثل جون كولتران، ومايلز ديفيز. كلّ هؤلاء الموسيقيين عاشوا في الفترة نفسها، وكان ذلك محفِّزاً للغاية. من الناحية الفنّية، هناك الكثير من الطاقة، سواء في موسيقى الجاز أو موسيقى الروك. في الواقع، توجد في الحيّ الذي نعيش فيه اليوم، وليس ببعيد عن مسرح كولين، مقبرة بير لاشيز، حيث يستريح جيم موريسون، مغنّي The Doors (فرقة الروك الأمريكية)، كنت أعشقه. لم أذهب لرؤية قبره، لكني أرغب في ذلك. كنت أسمع أغنية من كتاب «أشعل ناري» (1967)، وكان وقعها سحريّاً. حتى اليوم، أستمع إليها، فتعاودني المشاعر التي عشتها في ذلك الوقت. من المؤكّد أن الرغبة في الإبداع نمَتْ بداخلي، شيئاً فشيئاً، في هذا الجوّ من التحفيز الفنّي،

هاروكي موراكامي ▲

وبلغ ذروته في التاسعة والعشرين من العمر، وهذا الانفجار في أثناء لعبة البيسبول.





كيف حقّقت رغبتك؟

- أوَّلاً، فكّرت في شراء قلم. في العمل، لم أكن معتاداً على الكتابة. حصلت على قلم حبر، وبدأت العمل عند الفجر على طاولة المطبخ. تبقى هذه اللحظات، بالنسبة إليَّ، ذكريات جميلة جدّاً. لم أكن أعرف كيف أكتب! لقد بدأت من الصفر، وكتبت بعض الصفحات، رغم ذلك، بطريقة ما، لكني، عند القراءة، أدركت أنها لم تكن مثيرة للاهتمام. ثم جاءت فكرة الكتابة باللغة الإنجليزية. لماذا اللغة الإنجليزية؟ لأن مفرداتي محدودة. كان يجب علي أن أعبّر عن نفسي بلغة أقلّ ثراءً، وأكثر تعبيراً، وبناء جمل أقلّ تعقيداً. في الواقع، كتبت فصلاً واحداً بالإنجليزية، ثم قمت بترجمته إلى اليابانية؛ وهذا ما جعلني أحدِّد أسلوبي. وهكذا، وُلد أوّل عمل «استمع إلى أغنية الريح» (1979). الكتابة بلغة أجنبية تدريب جيّد للغاية. عندما قرأت نصوص أجوتا كريستوف (1935 - 2011)، الروائية من أصل مجري، لكنها تكتب بالفرنسية، شعرت أني أكتب باللغة الإنجليزية. هناك تشابه بين ما كنت أنتجه في ذلك الوقت وبين ما كانت تكتبه أجوتا كريستوف. الجمل قصيرة، والمفردات قليلة، لكن هذا الاقتصاد يسمح بالتعبير عن المشاعر الصادقة.

غالباً، لا تكون الرواية الأولى هي الأصعب في الكتابة، بل المشكلة تأتي مع الثانية، كما يقول معظم الكتّاب . هل ذلك يصحّ على روايتك «كرة ودبابيس، 1973»؟

- لا، كانت كتابة «كرة ودبابيس، 1973» سهلة. في المقابل، كانت الثالثة أكثر صعوبة. الثانية، في الواقع، لقد عشتها قليلاً كتتمة للرواية الأولى. لكن في العمل التالي، لم أستطع فعل الشيء نفسه دون المخاطرة بتكرار نفسي. اضطررت لابتكار شكل مختلف كلّيّاً، وهكذا جاءت رواية «سباق الأغنام البرِّيّة» (1982). بالإضافة إلى ذلك، وبعد «كرة ودبابيس، 1973»، قرّرت بيع نادي الجاز حتى أتفرّغ لنشاطي في الكتابة ولكني، حتى ذلك الحين، كنت أعيش حياة ليلية وجداول أوقات شاذّة. بعد بيع النادي، بدأت أستيقظ باكراً، وأقلعت عن التدخين، وأصبحت أمارس الرياضة ... لقد كانت ثورة حقيقية.

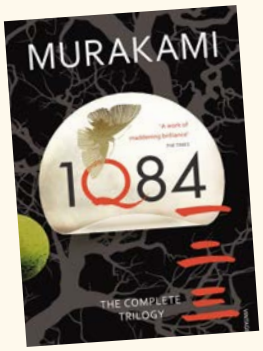
برأيك، هل استفدت من كتاباتك؟

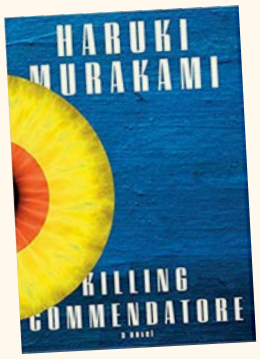
- بفضل الروايتَيْن: الأولى والثانية، اكتسبت الثقة، لكني شعرت بأنه يمكنني الكتابة بشكلٍ أفضل؛ لهذا السبب، كان يتوجّب عليَّ التركيز على هذه المهمّة. كان أصدقائي يعارضون، بشدّة، بيع نادي الجاز، لأن التخلّي عن مشروع ناجح للمراهنة على الأدب، هو مخاطرة. لكنني قرّرت مواجهة هذا التحدّي الذي بدأته: كنت مقتنعاً بأني قادر على التقدّم. عندما عملت في النادي، شعرت بأني كنت استخدم 20٪ أو 30 ٪، فقط، من إمكاناتي.
منذ ذلك الوقت، أذهب للنوم في الساعة التاسعة أو العاشرة مساءً، كلّ ليلة، وأستيقظ الساعة الخامسة صباحاً. أركض كثيراً، وأصبح الأمر ضرورياً بالنسبة إليَّ، كما أشارك في سباق الماراثون كلّ عام. لقد جئت، للتّو، من مشاركتي في ماراثون كيوتو.

هل هذا النمط السليم، في حياتك، ضروري- حقّاً- لنشاطك الإبداعي؟

- في الصباح، أكتب في وقت مبكّر جدّاً، قبل أن تستيقظ الحياة من حولي. أعتقد أن وظيفة الكاتب هي سبر أغوار وعيه؛ و- من ثَمَّ- هو عمل انفرادي، ويتطلّب الكثير من التركيز. إذا كان هناك ضجيج من حولي، فلا أستطيع أن أفعل شيئاً. بعض الكتّاب، مثل همنغواي، تحفّزهم أحداث خارجية: الحرب، ومصارعة الثيران، وحفلة صيد ... بالنسبة إليَّ، الأمر مختلف تماماً.

في كتابك الأخير المترجم، «جريمة قتل القائد»، هذه الرحلة في سبيل الإلهام الذاتي، بعد اقتباسها واستعاراتها. هل الرواية انعكاس للإبداع الفنّي؟





- عندما تسبر أعماق وعيك، هناك أشياء تراها، أصوات تسمعها، وهي كلّ المواد التي نجمعها لنرفعها إلى السطح. بمجرَّد الحصول على هذه العناصر، فقط، نقوم بترتيبها. لا أعرف كيف يتمّ هذا العمل! إنه غامض. إذا كتبنا في المنطق، فإنها لن تعدّ قصّة تُروى، بل سلسلة من التأكيدات. قصّة جميلة لأنها غير قابلة للتفسير.

في الأدب الياباني، يوجد منذ فترة طويلة شريان شخصي يعبّر عن مشاعر حميمة للغاية. على العكس من ذلك، إن عملي ينتمي إلى الخيال: إنه تطوُّر، فقط. بالإضافة إلى ذلك، لم تكن رواياتي، في البداية، موضع تقدير كبير، لأنها بدت مختلفة، تماماً، عن المألوف، في ذلك الحين، في اليابان. عندما أبلغ أعماق وعيي، أجمع مكوّناته لأروي قصّة، وفي أثناء قراءة كتابي، قد تشعر بالتعاطف، ومن المحتمل جدّاً وجود مشاعر مشتركة بيننا نحن الاثنين، في الجزء السفلي من ضميرنا، وإذا ما تشكَّل هذا الرابط، بين المؤلِّف والقارئ، فهذا ما يهمّني.

ألا تسعى لفهم أسرار الإبداع؟

- لا. ليست لديّ الرغبة في معرفة المزيد عن هذه العملية. القصّة هي التي يجب أن تفهمني، لا أنا من يجب أن يفهم القصّة. ليس لديّ اهتمام خاصّ بعلم النفس، أو بالتحليل النفسي. صحيح أن المحلِّلين النفسيين يبدون تقديراً لعملي، فيدعونني إلى المؤتمرات ... لكني لا أذهب إلى هناك، أبداً! أنا لا أحبّ شرح الأشياء، وأنا لست جيِّداً في ذلك، لذلك يمكنني العيش دون الحاجة إلى شرح. مهمّتي هي اقتراح النصوص، لا العثور على معناها. نظريَّتي هي أنه لا يوجد فنّ إلّا إذا وجدنا، من خلال التعمّق في وعي المرء، رابطاً مع القرّاء، وربط علاقة أكثر عمقاً وأكثر حيويّة. عندما نتحدَّث عن الإشفاق أو التعاطف، لكن في مستوى القشرة، لا يُعتَبر ذلك فنّاً: إنه فهم سطحي.

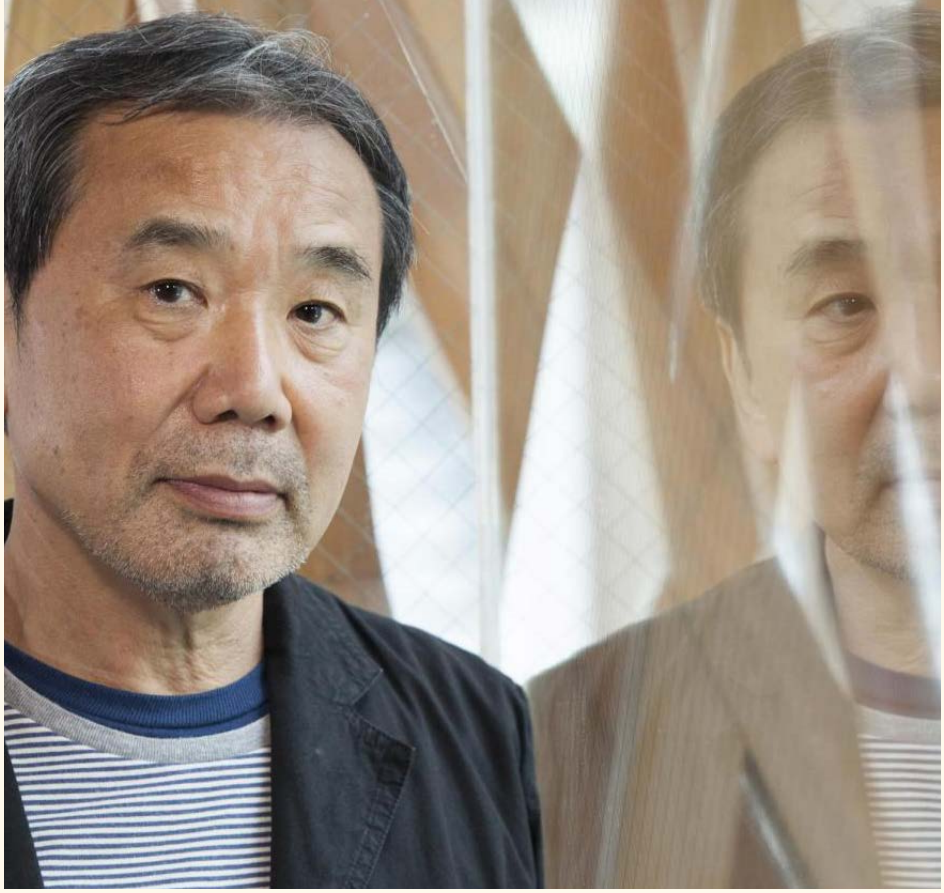
أنت تحبّ التفاعل مع فنّانين آخرين، على غرار ما حدث في «من الموسيقى» (2018)، عندما تحدّثت مع قائد الفرقة الموسيقية سيجي أوزاوا. ما الذي أثار اهتمامك في هذا الحوار مع المبدعين الآخرين؟

- في الواقع، أنت، تذكر، هنا، حالة محدَّدة من الموسيقى. ليس من دواعي سروري التفاعل مع جميع المبدعين. سيجي أوزاوا صديق لي، لكننا، عندما نلتقي، لا نتحدَّث في الموسيقى؛ لهذا السبب قلت لنفسي: لمعرفة أفكاره حول هذا الموضوع، كان عليّ القيام بعمل. كان عليَّ أن أستمع إلى الكثير من الموسيقى، قبل أن أبدأ بالحديث معه. كنت أعرف أنني إذا لم أحمل آراء محدّدة للغاية، فلن يكون هناك الكثير من التفاعل معه.

أكرّر: الموسيقى أساسية بالنسبة إليّ، سواء أكانت موسيقى الجاز أم موسيقى الروك أم الموسيقى الكلاسيكية. علاوة على ذلك، منذ بعض الوقت، كنت أقدِّم برامج موسيقية على راديو (FM) في اليابان، وكان ذلك يسعدني كثيراً. بما أني مشغول جدّاً، لا يمكن القيام بذلك إلّا مرّة واحدة، كلّ شهرين، لكننا قمنا بأربعة عروض، بالفعل.

هل تستمع إلى موسيقى معيّنة؟

- موسيقى الروك؛ في الغالب، أمّا الجاز فنادراً ما أسمعها. أصطحب الأقراص المدمجة التي أحتفظ بها في المنزل أو تسجيلات الفينيل الخاصّة بي. أسمع ما أريد، وأقول ما أريد. حتى وقت قريب، اعتقدت أني سأكرّس وقتي للكتابة، فقط، لكني، في الآونة الأخيرة، منذ أن بلغت 70 عاماً (في يناير الماضي) أدركت أنه ربَّما حان الوقت لتجربة



أشياء جديدة.

لقد أدركت أنه لا ينبغي أن نكون رسميين للغاية، ولا جامدين للغاية، ويمكنني أن أجرِّب ما أريد، دون أن يؤثِّر ذلك في الكتابة. زوجتي هي التي أخبرتني أن تقديم منوّعة موسيقية تجربة جيّدة للغاية؛ لذلك ذهبت إلى هناك.

هل لديك رغبات أخرى غير النشاط ا لمو سيقي ؟

- ليست لديّ أفكار محدّدة، بل يتعلّق الأمر بما إذا كانت هناك فرص ... الشيء الوحيد الذي يزعجني قليلاً هو أن الشباب، من قبل، كان وهم الذين يقبلون على كتبي. لقد شعرت أني مؤلّف «فئة» الشباب، فقط. أدرك أنني، شيئاً فشيئاً، أصبحت كاتباً لجمهور عريض وتوافقي. البعض يقولون إني شخص مهمّ؛ وهذا يزعجني لأنه أمر معقَّد بالنسبة إليّ. في الحقيقة، أحبّ الأشياء البسيطة؛ هذه هي أحد الأسباب التي تجعل الدخول في مغامرات جديدة أمراً مثيراً للاهتمام، ولكن، لا يزال يتعيَّن عليّ تجربتها. أحبّ الطبخ، على سبيل المثال، ولكن لا يوجد أي تحدٍّ خاصّ بالنسبة إليَّ، وأحبّ الترجمة أيضاً. عندما لا أكتب أعمالي الخاصّة، أترجم ما كتبه الآخرون (ترجمت، إلى اليابانية، أعمال ريموند كارفر، وفرانسيس سكوت فيتزجيرالد، وجون إيرفينج، وأورسولا لوغين، وجي دي سالينجر) ، وعندما لا أترجم، أكتب. وأحياناً، أقوم بالتنشيط الموسيقي، وأحياناً أركض.. ربَّما، لأني مدمن على العمل!

هل مازلت تسافر كثيراً؟

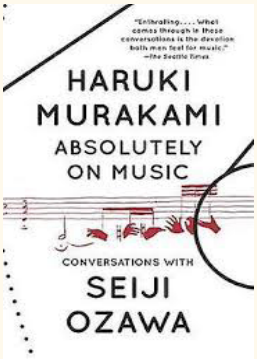
- أسافر كثيراً، لكني أستقرّ في اليابان، في الوقت الحالي. لقد عشت في أماكن مختلفة، في صغري. الآن، وأنا لا أتنقَّل كثيراً، أتمنّى أن أعيش أكثر في بلدي. ولأن والدتي لا تزال على قيد الحياة، أغتنم هذه الفرصة لرؤيتها. أنا لا أريد أن أبتعد كثيراً عن مجموعة التسجيلات الكبيرة الخاصّة بي.

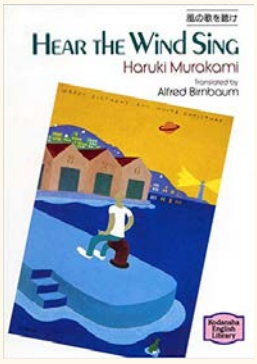
لقد ألّفت العديد من كتبي في الخارج. كتبت «أغنية المستحيل» (1987) في اليونان وإيطاليا، و«سجلّات طائر الربيع» (1994 - 1995) في الولايات المتَّحدة. أحتاج إلى التركيز من أجل الكتابة، وأنا أكثر تركيزاً عندما أكون في الخارج. كوني روائياً، وهو شيء رائع، بفضل التركيز، لم أعد كما كنت، بل أصبحت شخصاً آخر. لمدّة عام ونصف العام، كتبت كافكا على الشاطئ، وخلال ذلك الوقت، أصبحت صبيّاً في الخامسة عشرة من العمر؛ تأثّراً ببطل الرواية. كانت مشاعري مختلفة تجاه الريح كطفل في الخامسة عشرة من عمره، ورأيت العالم بعيون طفل في الخامسة عشرة من عمره.

لماذا لا تعبِّر عن رأيك إلّا نادراً، لا سيَّما في القضايا السياسية أو الاجتماعية؟

- أنا روائي، وظيفتي هي اقتراح قصص، ولا تقديم تعليقات، لكني، في بعض الأحيان، أعبّر عن رأيي. أعبّر عن موقفي، بوصفي مواطناً، لا روائياً، عندما تتاح لي الفرصة، كما فعلت في برشلونة بشأن قضايا البيئة. (في عام 2011، بعد حصوله على جائزة كاتالونيا بعد ثلاثة أشهر من حادث فوكوشيما، ندَّد هاروكي موراكامي، في كلمته، باستخدام الطاقة النووية). إذا أدليت بتصريحات كثيرة، فسوف يؤذي وظيفتي بصفتي كاتباً. يجب أن نجد التوازن. واحدة من أهمّ القضايا، اليوم، هي الشعبوية وصعود اليمين المتطرّف. أعتقد أني سوف أضطر إلى التعبير عن موقفي تجاه ذلك، ولكن إذا كان لديّ أي شيء لأقوله، فيجب أن يعلو صوت الحكمة.

■ **ترجمة:** مروى بن مسعود





المصدر:
صحيفة «لو موند» الفرنسية، العدد (19)، يوليو/تموز، 2019.

موريس بلانشو

«كتابة الفاجعة»

يوسف البهالي

تُحاولُ هذه القراءة الإنصات إلى الآفاق التي تفتحها الترجمة العربيّة الأولى لكتاب موريس بلانشو «كتابة الفاجعة»، بما هي حدثٌ رئيسٌ، له سلطته ضمن الترجمات الكبيرة والنادرة التي عرفتها الثّقافة العربيّة. على أنّ لقاء فكر بلانشو وفلسفته باللّغة العربيّة، من خلال ترجمة عزالدين الشنتوف، فَتحٌ يَعِدُ بإبدالات معرفية متعدّدة، لها أن تُضيء المشروع الكتابي للفيلسوف الفرنسي، وتهيّئ أمكنةً جديدةً، تدعونا التّرجمة العربيّة لاكتشافها وتأمّلها.

تستند ترجمة عزالدين الشنتوف لكتاب موريس بلانشو إلى لغةٍ وفكرٍ كاشفَيْن. إنّه الكشف الذي يضيف إلى فكر بلانشو بُعداً لا نعرف نهايته، يمتدّ في مدى أبعد ممّا نتخيّل، لأنه مفتوح دائماً، لايتوقَّف عند حدٍّ أو عند سياج. كشفٌ في اللغة، وباللغة، لاختراق فكر فلسفيٍّ موغلٍ في التّعقيد، يجعل رهان الترجمة، عند عزالدين الشنتوف، حفراً عميقاً في فلسفة موريس بلانشو.

يُعدُّ كتاب عزالدّين الشنتوف الترجمة الأولى لكتاب موريس بلانشو الأخير، كما يراه بلانشو نفسه؛ وذلك بالنظر إلى المكانة التي يحظى بها عنده، بالرغم من صدور أعمال أخرى متأخِّرة عليه زمنياً. وإذا كان «كتابة الفاجعة»، من حيث هو بحثٌ عن مفهوم «الكتاب» من خلال ممارسة الشكل المتخيَّل للكتابة، يستمدّ أهمِّيَّته من كونه الكتاب الجامع لتصوُّرات مؤلّفه عن الكتابة، ومآلها، من داخل الإبداع، فإنّ سلطته تتبدّى في قُدرته على إثارة النّقاش حوله وهو يطرح أزمة العلاقة بين الكتابة والقراءة، من خلال عدد كبير من الدّراسات التي تعكس أهمّية «كتابة الفاجعة»، في فرنسا وفي العالم.

تصدّرت ترجمةَ «كتابة الفاجعة» مقدّمةٌ نظريةٌ، تجاوز رهانُها تقديم العمل وإضاءته إلى طرح القضايا الموصولة باستيعاب فكر موريس بلانشو، ومشروعه الكتابيّ، بما هو مطلب يستجيب لشروط استضافة فلسفة موريس بلانشو في سياق عربيّ؛ ذلك ما يجعل من المقدّمة بناءً فكرياً يستوعب تاريخيّة تَشَكُّل أهمّ المفاهيم التي تشتغل في أعمال بلانشو، ويقوم على معرفةٍ نسقيّة، تسندُ قراءة «كتابة الفاجعة» وتأويله، قبل الانتقال إلى ترجمته.

إنّ اختيار مَسْلَكَ الترجمة البَحثيّة، المشروطة بالاطّلاع على أغلب أعمال بلانشو، وعلى ما كُتب عنها من دراسات ومقاربات مختلفة التوجّهات، سعيٌ مُعلنٌ نحو مرافقة السؤال، وهو ما يجعل كتابة مقدّمة العمل فاعلية معرفيّةً خاصّةً، تفتح أفق تلقّي كتاب موريس بلانشو، وتأويله على مُمْكنات الزمن المعرفي الذي ننتسب إليه؛ ذلك ما يجعل ترجمة عزالدين الشنتوف موسومة باشتغال نظري، ومنشغلةً بإنتاج أسئلة ذات نسب معرفي، لا تستسهل ترجمة فكر بلانشو بقدر ما تسعى إلى إبدال موقع قراءته.

تقوم ترجمة عزالدين الشنتوف على قراءة عاشقة لأعمال موريس بلانشو، وتهيّئ هذه القراءة موقعاً خصباً لإنتاج معرفة بالمقروء، وتشقُّ مسالك جديدة في طرح البناء النظري ومصاحبته في «كتابة الفاجعة»، وهو ما يجعل الترجمة ممارسةً معرفية ذات انشغال نظري؛ من ثَمَّ يُمكن القول إنّ المُصاحبة العاشقة لكتاب بلانشو تراهن على فتح النصّ واستنبات أسئلة فيه، بما يصون الوعي النظري بفعل الترجمة، ويسمح للقراءة العاشقة بأن تترسّخ عن معرفةٍ لا عن جهل.

تُصرّح الترجمة، إذن، بانتسابها إلى المعرفة، وتحصين منطلقاتها استناداً إلى قراءة نسقيّة لأعمال موريس بلانشو، تستحضر -بوعي- مشروعه الكتابيَّ، وتقوم على فتح مداخل قرائية، تُتيح ملامسة القضايا والأسئلة النظرية التي يطرحها «كتابة الفاجعة».

وقد راهن المترجم، في مقدّمة عمله، على تسييج تَمَثُّل بلانشو للكتابة، بما هي «تجربةُ بحث وحركةٌ مُوجّهة نحو نقطة دائمة الاحتجاب، تُعدُّ أصل الكتابة»، وتتبّع تسرّب هذا التصوّر إلى بنية «الكتاب الأخير»، كما يرى بلانشو نفسه، بالكشف عن المفاهيم العُمدة التي يتأسّس عليها العمل، كمفهوم الفاجعة، ومفهوم التجربة، والحاصل، والمحايد، والمحو...، على أنّ هذه المفاهيم قد شكّلت مداخل/مفاتيح، تُسعف القارئ في مواجهة

كتابة بلانشو، وأسئلتها المركّبة.

قامت مقدّمة ترجمة «كتابة الفاجعة» على تحديد الأمكنة النّظرية التي وجّهت أعمال موريس بلانشو، وتتبُّع مجموعة من المفاهيم التي يسترشد بها الفيلسوف الفرنسي في تجربة الكتابة، بما يتيح تحصين عبور فكر بلانشو إلى اللّغة العربيّة. وقد صاحب عزالدين الشنتوف هذا الانتقال، مُوَجّهاً بالسؤال المعرفي؛ بُغية إضاءة الإشكالات التي يثيرها تأويل فكر بلانشو، والكشف عن مآزقه بحثاً عن تأويل أكثر تماسكاً، مادام التأويل النهائي غير ممكن.

راهنت ترجمة «كتابة الفاجعة» على استيعاب فكر موريس بلانشو، واستندت، في نقلها من اللّغة الفرنسية إلى اللّغة العربيّة، إلى مفاهيم تشتغل بوعي نظري، يسعف في الإنصات إلى النّص الأصل، ومُحاورته؛ بذلك جاء عملُ عزالدين الشنتوف ترجمةً عالمةً، تنتسب إلى المعرفة، وتستهدي بالتصوُّرات النظرية التي تشتغل في أعمال موريس بلانشو. وقد ترتّب على هذا الوعي بناءُ مفاهيم/مفاتيح تُتيح قراءة الترجمة العربيّة لـ«كتابة الفاجعة». على أنّ تلك المفاهيم التي تشتغل بتكتّم، في النّص الأصل، بَدَتْ في خطاب المقدّمة موصولةً بحقول معرفية متعدّدة، حرص عزالدين الشنتوف على مُساءلتها وضبط أسسها الإبستيمولوجية؛ حتى لا يغدو تشغيلها حدسياً. ولنا، فيما سيأتي، عرض البناء المفاهيمي الذي خلص إليه المترجم من حيث هو مدخلٌ رئيسٌ، يسنُدُ قراءة «كتابة الفاجعة»، ويُتيح فهمَ القضايا التي تَشَكّلتْ في أثناء ترجمة الكتاب، وتمثُّلها.

- **مفهوم الحاصل**: يرجع هذا المفهوم إلى ليفيناس، الذي بَلْوَره في ضوء نقاشه ومراجعته لمفهومي الكينونة والوجود، عند هيدغر. والأساس في صوغه تخييليٌّ، ينطلق من افتراض العودة إلى العدم الشامل الخالص، حيث يغدو الغياب، بحضوره في هذا العماء، مجالاً لقوى فعل الوجود؛ لا يقوم به أيّ أحد، لا ذاتاً ولا صفةً، سوى ما يحصل من غير فاعل. لقد استوحى بلانشو من ليفيناس أهمّ خصائص «الحاصل» التي بثّها في معظم كتاباته، مثل الغفلية والرتابة والحضور اللازم واختناق الذات، وكلّها نتائج لحركة الحاصل الذي لا يُعلَمُ له فاعلٌ.

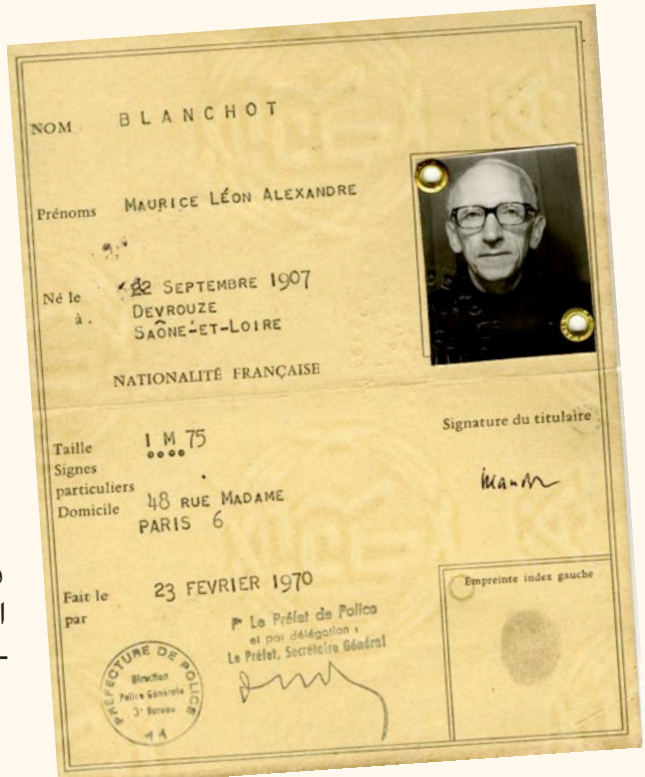
- **مفهوم المحايد**: يلتقي مفهوم المحايد مع مفهوم الحاصل في عنصر «الغياب» بصفته مشروع كلّ كتابات بلانشو، وقد شكّل المحايدُ هاجساً إبداعياً في كتاباته، منذ الأربعينيات. على أنّ العلامة الفارقة التي مثّلها «المحايدُ» في «كتابة الفاجعة» تتمثّل في كونه أصبح «تفكيراً بالمحايد»، انطلاقاً من عنصر «فكرة السّرّ» التي يؤطّرها معجمٌ خاصٌّ، يتقدّمه لفظ «السّهر/الرّعاية».

- **مفهوم المحو**: يحضر المحو في الكتابة الشذرية، باعتباره إحدى علامات الكتابة، حيث يتّخذ صيغة محو الأصل. وبما أنّ القارئ كاتبٌ، بمعنى ما، فإنّ صلته بالكلام تقتضي تشطيب ما هو أصليٌّ، تماماً، كما يفعلُ الكاتبُ بتشطيب الكلام الصادر عن المتكلّم. من جهة أخرى، يُعدّ المحو إحدى مهمّات الفكر الجدلي، الذي يُنَصّبُ نفسه فكراً لا أصل له ولا غاية له أو نهاية، يتجلّى في الكتابة آليّة إرباكٍ لمبدأي الهويّة وعدم التناقض.

- **مفهوم الاستكانة**: مفهومٌ جامعٌ لمختلف مظاهر الذاتية التي لا فاعل لها، وهي ذات تجلّيات عديدة، وتنتقل في حركة وأفعال الكاتب، دون مبرّرات أو مقدّمات وعلاقات تعليل منطقية وموضوعية. وقد ربطه بلانشو بمفهوم «الخارج» الذي لا يتجاوز الأنا بإضعاف قواها، فحسب، بل يلغيها ويقصي إمكاناتها وتطلّعاتها لتكون وعياً، فتفقد الذات صلتها بالتجربة وبذاتها؛ لأنّ ما يقع لها يلغيها.

يستند اختيار المترجم لـ«كتابة الفاجعة» إلى عامل موضوعي، يتمثّل في كونه الكتاب الذي تبلورت فيه نظرية بلانشو الخيالية حول الكتابة الشذرية، بما هي ممارسة بدأت، عملياً، مع «L'attente l'oubli» في سياق الكتابة الروائية، قبل أن تُدرِجَ التأمّل النظري الخالص مع «L'entretien infini». ليندمج التأمّل النظريُّ مع الإبداع السردي والشعري في صيغة واحدة مع كتابيه: «Le pas au-delà» و«كتابة الفاجعة»، رغم اختلافاتهما البنائية.

يرى بلانشو أنّ الكتابة الشذرية تتشكّل وفق الضّرورة الشّذرية، التي تتّصل بتمثيلٍ معيّن للزمن، وليس وفق ضرورة الكلّ أو الكلّية؛ وذلك ما يقيم التمييز بين الكتابة الشذرية من جهة، والشّذريّ أو الضرورة الشذرية من جهة أخرى؛ فالشذريُّ، بما هو «لغةٌ أخرى» لا يتطابق مع الشّكل الذي يرتبط بممارسة فعل الكتابة الشذرية، لأنّ الشّذريّ لا يمكن أن يحضرَ ويتجلّى إلا عندما يُقال كلّ شيءٍ، وينتهي منجزاً مكتملاً، بصفته لوغوس، ويُستنفدُ الكلامُ عند نهاية المكتوب، سواء أكان قصّةً أم كان قصيدةً أم كان سيرةً مُتخيّلة. ولهذا السبب، لا يتقدّم الشذريُّ إلّا من حيث كونه ضرورةً وفرضيّةً، وليس حقيقةً. والكتابة التي ترتهنُ بالخطاب، وتهتمّ به، لا تستطيعُ أن تكون ممارسةً للشّذريّ، بل تحيله إليه، فحسب. وليست الشذراتُ التي تنشئها سوى علاماتِ وسماتِ الشّذريّ، وليس بوسعها أن تقومَ بشيءٍ، عدا استقبال الشّذريّ والاستجابة لضرورته.


NOM BLANCHOT
Prénoms MAURICE LÉON ALEXANDRE
Né le 22 SEPTEMBRE 1907
à DEVROUZE SAÔNE-ET-LOIRE
NATIONALITÉ FRANÇAISE
Taille 1 M 75
Signes particuliers
Domicile 48 RUE MADAME PARIS 6
Signature du titulaire
Fait le 23 FEVRIER 1970
par Le Préfet de Police
Empreinte index gauche

كلّما ازدادت «حُمولَتي» ازدادت خِفَّتي

أماكِنُ الكاتب

يسألك أحدهم عن مكان إقامتك فتجيب بسرعة مسمِّياً هذه المدينة أو تلك القرية. تُذيّلُ أحياناً هذا النصّ أو ذاك باسم هذه القرية أو تلك المدينة كأنّ من اليسير عليك أن تُحدِّد مكان كتابة نصّك، في حين أنّه شبيه بالقطار الدوّار الذي يرى في كلّ محطّةٍ نقطةَ انطلاق.

آدم فتحي

والحقُّ أنّ تحديد مكان الإقامة ومكان الكتابة ليس بالسهولة التي تتصوَّر، فكِلاهُمَا مراوغٌ مثل الزئبق متعدِّدٌ مثل طبقات الأرض. قد يكون واحداً وقد يكون ضَفيرةً من شظايا متباعدة في المكان والزمان. قد يكون ماديّاً محسوساً وقد يكون عبارة مجازيّة أو حالة سيكولوجيّة أو شطحة من شطحات الخيال.

اصطدمتُ بفكرة «مكان الإقامة» منذ الطفولة. كان والِدي مُديرَ مدرسةٍ ابتدائيّة، وكان علينا أن نتعايش مع القَلَقِ القائم على الترحال حسب مشيئة وزارة التعليم، فإذَا نحن لا نألَفُ مكاناً إلّا تركناه ولا نأنَسُ إلى أصدقاء إلّا اقتُلِعْنَا من بين أحضانهم. هكذا تعلَّمنا أن نتمزَّق في صمتٍ. أن نلتمّ على أنفُسنا كأوراق الخسّ كي لا نضعفَ ولا نتداعى. أن نشعر بنوعٍ من «الإحساس الاستباقيّ بالذنب» كلَّما شعرنا بالألفَة مع مكان. أن نتقدَّم في الحياة دائماً على وجلٍ، دائماً متحسّبين، خشيةَ أن نُداهَمَ في أيّ لحظةٍ بخبرِ «نقلةٍ» جديدة.

أذكر هنا (والشيء بالشيء يُذكَر) عبارةً لبورخيس: «نحن لا نسكن إلّا الأماكن التي نغادرها». كان في وسعي أن أستأنس بهذه العبارة لأقيم في الأماكن التي غادرتُها إقامةَ الحنين والذكرى. إلّا أنّي لم أفعل ذلك، بل سرعان ما عدّلتُ هذه العبارة مدوِّناً في أحد دفاتري: «نحن لا نسكن إلّا الأماكن التي نحلُم بها».

يبدأ هذا الحلم مع إحساسٍ متصاعدٍ بأنّ ما يشدّك إلى المكان جغرافياهُ الروحيَّة تحديداً: عثراتُك فيه، كائناتُه وظِلالُه، سكّانُهُ ومُهندِسوه الحقيقيّون الذين يمنحونه مذاقَهُ وأبعادَه. هؤلاء يصحبونك ما داموا مقيمين في عقلك ووجدانك. تماماً كما تصحبك كتبك وأوراقك وهواجسك والفراشات الملتهبة أو المضيئة في شروخك. هناك أنت تقيم إذَنْ وهناك تكتُب وهناك تعثر على إحساسٍ بالديمومة حيثما حللت. يتغيّر مفهوم المكان فيتغيّر مفهوم الإقامة. تصبح الوسائطُ الحديثةُ حليفَكَ في التواصل مع شظايا روحك حيثما كنت، ومعك آلاف الصفحات وآلاف الكُتُب في «لوحٍ رقميّ» يكاد لا يتجاوز حجم راحة اليد. فإذَا نصُّك مزدحم بلُقاكَ ولقاءاتك، مُبلّلٌ بكلّ هذه البحار التي عبرتَ، حقّاً أو عن طريق الخيال.

هكذا تنمو فيك قدرةٌ غيرُ مُتوَقَّعة على أن تحمل أمكنتك كما تحمل السلحفاةُ قوقعتَها. يكفي أن تتحسَّس جيوبَك الباطنيّة، هُوِيَّكَ الشاهقة أو ذُراكَ العميقة، حيث تُقيم مع شظاياك. يكفي أن تكون عامراً بعالَمِكَ كي تشعر بأنّك في مكانك حتّى وأنت في مقهى. بل لعلّك لا تشعر بالاستقرار كما تشعر به وأنت في المقهى تحديداً، معَكَ، مسكوناً بأنواتِك العديدة. هناك أنت في مكانك، بل في وطنك، مهما كانت غربتك في المكان وفي الوطن.

غادرتُ الطفولة فغادرتْ معي رائحةُ الكلتوس والسرول والخرّوب. صاحَبَنِي نباحُ الكلاب في الليل مختلطاً بشخير المُحرِّكات. رافقني غناءُ الفلّاحات وهنّ يجمعن البرتقال. تركتني الطفولة لكنّي احتفظتُ منها بأشياء كثيرة، من بينها عشق السينما. حملتُ معي شيئاً من فتوّات جبل سيدي علي الرايس وألعاب فتيات الورديّة. لم أكن محتاجاً إلى النوستالجيا ولم أحتج إلى الاسترجاع، ولماذا

أفعل وكلّ ما أحبّه معي. يُصاحبني ويرحل معي. ينضاف إلى ذخيرتي ويُصبح غنيمةَ رحلةٍ على غِرار غنائم الحرب.
لذلك اختلفتُ مع باولو كويلهو ذات يوم حين جاء في زيارة إلى تونس وشاء الحظّ أن أرافقه أثناءها. كان يلحّ على ضرورة «السفر خفيفاً». بدايةً من حقيبة السفر الماديّة وصولاً إلى الحمولة بالمعنى الرمزيّ للعبارة. وكأنّ على المرء أن يواجه أيّام الحياة صفر اليدين. أذكر أنّي سألته «هل قلتَ سافر خفيفاً»؟ ولماذا أسافرُ إن لم يكن لأملأ جرابي كلّ يوم بشيء آخر؟ ما جدوى الترحال إن لم تغتنِ حمولتي في كلّ خطوةٍ بشيء جديد؟ كلّما ازدادت «حُمولَتي» ازدادت خفّتي.
من ثَمَّ وجدتُ نفسي تماماً في قول يو مينغ بي: «نحن لا نسكن المكان، فالمكان هو الذي يسكننا». ترك هذا المهندس الفَنَّان أعمالاً عديدة أصبحت من «أيقونات» العالَم، لعلّ أشهرها الهرم الذي أصبح جزءاً من عجائب متحف اللوفر. أعطته أصوله الصينيّة وثقافته الأميركيّة قدرة خاصّة على الجمع بين روحانيّة الشرق وبراغماتيّة الغرب. فإذا لبناياته «شعريّةُ» الرَّسّام حين يتعامل مع الألوان، والأديبِ حين يتعامل مع اللُّغة، لَولا أنّ ألوانه الضوء وكلماته الحجارة والصلب والزجاج.
والحقّ أنّ الكُتَّاب والمعماريّين مدِينُون بَعضُهُمْ لِبعْضٍ بأشياءٍ كثيرة. تفاعلوا مع الفلاسفة والفيزيائيّين أصحاب الرؤى فتغيّرت هويّة المكان في نظر ساكنيه فإذَا هم مسكونون به. وتغيّر مفهوم الكتابة فإذا هي بناءٌ وانبناء. يقوم «الفضاءُ/المكانُ» مقام الورقة ويقوم البنيان مقام النصّ. فإذَا المدينة كتابٌ وإذَا النصُّ عمارة. وإذَا الجدرانُ أوراق تنفتح صفحاتها على الداخل والخارج. وإذَا الممرّات في الداخل والشوارع والأنهج في الخارج تتفاعلُ تفاعُلَ السطور. يقف السطر المعماريّ في مواجهة الزقاق فيقف السطر الإبداعيّ في مواجهة النقطة. أو العودة إلى السطر. ثمّة علاقة لم تُدرَس بما يكفي بين الحقلين. في الكتابة بما هي إبداع نحن نَفْهَمُ كي نكتُبَ أحياناً، لكنّنا نكتُبُ كي نَفْهَمَ في مُعظَم الأحيان. وفي العمارة بما هي إبداع نحن نبنِي كي نَسْكُنَ أحياناً، لكنّنا نسكُنُ كي نبنِي في مُعظَم الأحيان. لذلك لم أشعر يوماً بأيّ علاقةٍ حميمة مع عبارات مثل «مكان الإقامة الدائمة»، أو «مكان الكتابة المفضَّل». مكاني الحقيقيّ هو الذهاب في انتظار الذهاب الموالي في انتظار الذهاب الأخير. الرحلة هي البيت الحقيقيّ. المنفى هو مكان الإقامة الوحيد. الترحال هو الأصل وذاك هو مكان الكتابة. وهو مكانٌ غير آمن، قد لا يتَّسع له حيّزٌ جغرافيٌّ. وقد نصارعه فيصرعنا. ثمّة كُتَّاب يقيمون في أزمنة أخرى لا تتيح لهم الحضور في هذا الزمن، وثمّة كُتَّاب يقيمون في كتب ألَّفها آخرون ولا يغادرونها إلّا إلى القبر.
وثمّة كُتَّاب تنتمي أماكنهم إلى «الحالة السيكولوجيّة» أكثر ممّا تنتمي إلى الفضاء. لا يتحقَّق وجودهم في نظرهم إلّا ضدّ وجود كُتَّاب آخرين. لا تنشط أقلامهم إلّا بدافع من كراهية الآخر. لا يكفيهم أن يكتبوا «رواياتهم»، بل يجب أن تكون «روايات الآخرين» رديئة! لا يكفيهم أن يكتبوا على بحور الخليل، بل يجب أن تُطرَدَ قصائد النثر من فردوس الشعر! لا يكفيهم أن يكتبوا قصيدة النثر، بل يجب أن يُلحِقُوا كُتَّاب القصيدة الخليليّة بالديناصورات! هؤلاء جزءٌ من الانهيار القيميّ الشامل الذي جعلنا أمام كائنات لا تَسْعَدُ إلّا بشقاء الآخرين. هؤلاء يسافرون كثيراً في الكتب وفي البلاد، لكنّهم في الحقيقة لا يغادرون زنزانتهم السيكولوجيّة. إنّهم لا يقيمون في الجغرافيا (الماديّة أو الروحيّة) بقدر ما يقيمون في الباثولوجيا.
والحقّ أنّ أماكن الكاتب أكثر من أن تحصى في مثل هذه الورقة. إلّا أنّها كيفما كانت وحيثما كانت: فوهة بركان يُشرِف عليها الكاتِب محاولاً الدفاع عن حياته.

الجدار

فريد ادغو*

ترجمة: صفوان الشلبي

أعلم أن هذا الجدار قد أقاموه من أجلي، لكن ما لا أعلمه: هل كنت داخله حين أُقيمَ، أم كنت خارجه؟

هل أقيم على قدّي، أوّلاً، ثم أحضروني وألقوني داخله؟ لابدّ أني أُلقيت داخله. أجل، لأن لا باب لهذا الجدار ولا نافذة. جدار دائري (بلا زوايا). الضياء يتسلَّل من فتحة، لا يمكنني وصفها بالنافذة، ولا يمكنني الوصول إليها.

لابدّ أن مأكلي ومشربي يُرمى إليّ منها. من يرميه؟ لا أعلم. لم أرَ وجوههم. لم أسمع أصواتهم، قطّ. صوت العالم الخارجي لا يُسمع هنا، أبداً. لا صوت لإنسان، ولا لحيوان، ولا حتى للطبيعة. لا هزيز الريح، ولا هدير الموج. لا دويّ الرعد، و... ولا أيّ شيء.

في زمان مضى، كانت لي حياة خارج هذا الجدار. هذا ما أظنّه، وإن كنت لا أذكر ذلك..

لابدّ من ذلك، لأنني أعرف بعضاً من المعلومات عن الحيوان والإنسان.

لأنني أعرف هزيز الريح، وهدير الموج.

أعرف الكلام، أيضاً، وأستخدمه حين أتحدَّث مع نفسي أو مع الجدار. كيف لي معرفة كلّ ذلك، لو لم تكن لي حياة من قبل؟ إن كان هذا لا يشير إلى شيء جليّ، فإنه موجود، وإن كان لا أهمِّية له.

المهمّ في الأمر: كيف وصلت إلى هنا؟

لابدّ أنهم أحضروني ورموني هنا، في أثناء نومي.

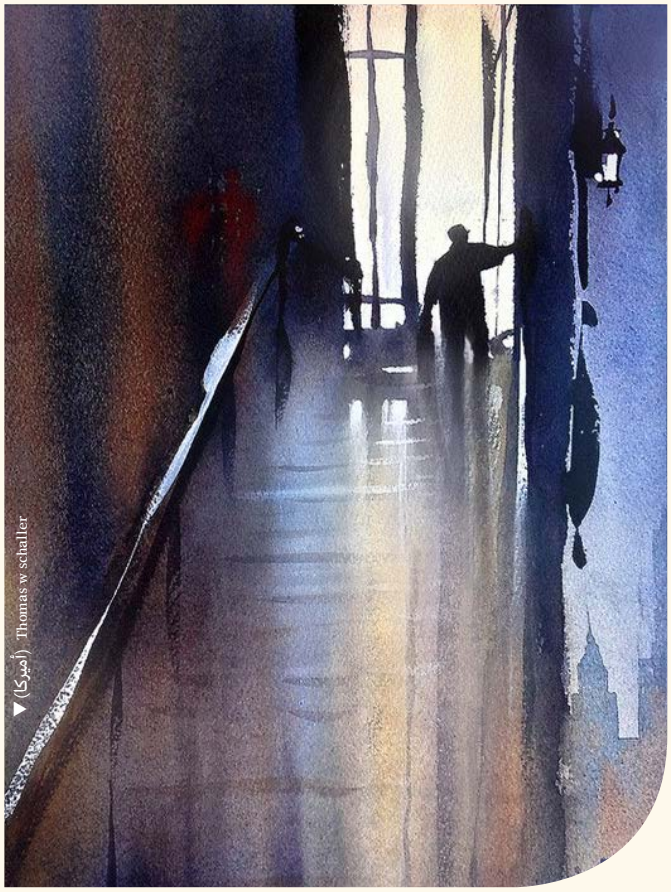
أو ربَّما نوّموني، أوّلاً، ثم رموني هنا. هذا، أيضاً، ليس ذا أهمِّية.

▼ (أميركا) Thomas w schaller

المهمّ في الأمر لِمَ رُميت هنا.
قد يكون لسبب ما! ذلك، أيضاً، ليس بذي أهمِّية.
أعلم بأنه لا يمكنني الخروج من هنا. بذلت جهداً في بداية الأمر، لكنني توصَّلت إلى اللاجدوى من ذلك. لا عائق أمامي سوى هذا الجدار الحجري، وأنا من لحم، وعظم، وعقل.. كلّ ذلك لا يجدي نفعاً.
الحجر انتصر؟ كلّا، لقد انهزم. كلّ ما في الأمر أني لم أفلح.
أتفقَّد الجدار. جدار من حجر. جدارك هو جداري.
لا أملك أن أكتب عليه أو أحفر. لا أملك أيّ شيء. أظافري ليست صلبة إلى درجة كافية. كنت أصيح وأنادي، في أيّامي الأولى هنا. لم يكن هناك من يسمعني سوى الجدار. الجدار أخرس.
أعيش هنا.
محاط بالجدار. وحدي مع الجدار، وجهاً لوجه.
لا يبدو أنه يائس. لا هو ولا أنا.
سأموت يوماً ما. ربَّما، في القريب العاجل. آمل ذلك.
عندئذ سيبقى الجدار وحيداً، من دوني.
سيكون موتي، ليس انتصاراً له ولا هزيمة لي (لا شكّ في أنه لو لم يكن موجوداً.. لو لم يكن مرتفعاً ومنيعاً لخرجت من هنا ونجوت). سأغدو غير موجود، وهو سيبقى وحيداً، ثم سيموت يوماً ما.
هل هناك بنيان لا ينهار؟

الدَّرَج

أصعد الدرجات مسرعاً.
بينما أصعد، ألتقي برجل مسنٍّ يهبط ببطء شديد.
أُفسِحُ له الطريق.
«بارك الله فيك، يا بنيّ» يقول الرجل المسنّ الذي أفسحتُ له الطريق.
بعد قليل، أنهي عملي في الطابق العلوي، وأهبط الدرجات بالسرعة نفسها.
هذه المرّة، الرجل المسنّ نفسه يصعد الدرجات ببطء شديد.
أنا من أُفسِحُ الطريق ثانيةً.
هذه المرّة، «لا مبرِّر لكلّ هذا الركض، يا بنيّ» يقول الرجل المسنّ.
أهبط الدرجات، دون أن أعي ما قاله الرجل.
حين أنهيت عملي، اتَّجهت نحو الدرجات ثانيةً. ألتقي بشابّ على الدرجات. هذه المرّة، فيُفسِحُ الطريق لي.
لست بعمر يخوِّلني لأقول للشابّ: «بارك الله فيك، يا بنيّ»، ثم ماذا يفعل هذا الشابّ المهذّب في دائرتنا؟
أقف وسط الدرجات، وأسأل: «قبل قليل، صعد أحد موظَّفينا إلى الطابق العلوي. ألَمْ يهبط، أم إني لم أرَه، يا ترى؟ هل ما زال هناك؟».


▼ (أميركا) Thomas w schaller

«يقول الشابّ مبتسماً: أجَل. ما زال في الأعلى، متمدّداً على أريكة. إن صعدتم سترونه. ثَمَّ استدعاء سيّارة الإسعاف، لكن، كان من الأجدر- باعتقادي- استدعاء سيّارة نقل الموتى. تفضَّلوا، تفضَّلوا بالصعود...».
يُفسَحُ لي الطريق.
ما عدت بحاجة ليُفسَحَ لي الطريق.
ربَّما ما عاد لي من مبرِّر لمتابعة الصعود.
«تفضَّلوا أنتم» أقول.
وأُفسِحُ الطريق لموظَّف أصغر سنّاً منّي، لأوَّل مرّة في حياتي الوظيفية.
يهبط الدرجات مستغرباً.
بعد أن أتوقَّف على الدرج مفكِّراً، قليلاً من الوقت، أقرِّر الهبوط إلى الأسفل.
لا شيء يعنيني فعله في الأعلى.

---

*وُلد فريد ادغو عام 1936، في استانبول. تخرَّج في أكاديمية الفنون الجميلة في استانبول، ثم تابع دراسته في باريس. اهتمَّ بالرسم والفنّ التشكيلي، وعمل في الصحافة، وحين كتب الشعر والرواية والقصّة، رسم بقلمه معاناة الإنسان وتعاسته وغربته وأزمته الروحية، واختزل الكثير من فكره وفلسفته في الحياة، في قصصه، بأسلوب شعري وحواري. قال الكثير بكلمات قليلة ليصبح رائد القصّة القصيرة جدّاً، في الأدب التركي المعاصر. نال جوائز أدبية عديدة، ونُقِلت بعض من أعماله الروائية إلى الشاشة البيضاء.

▼ (الدنماركي) Carl Vilhelm Holsoe

الحجر

لويز إرديتش*

ترجمة: أحمد شافعي

كانت أسرتها تسافر، كلّ صيف، لقضاء إجازة في طرف جزيرة ببحيرة «سوبريور» الباردة. هنالك، عثرت على الحجر، ليس على الشطّ، حيث توجد الحجارة في العادة، بل في الغابة. كانت تتجوَّل في أجمة وراء الكوخ، تفرد السرخسيات المتلوِّية، وتنكش ورق الشجر، وتقصم رؤوس عيش الغراب. جلست بجوار جذع صفصافة، فلم تمضِ لحظات قليلة حتى اقشعرَّ جلد رقبتها. انتابها ذلك الإحساس الفريد بوجود من يحملق فيها. تلفَّتت حولها فرأت الحجر: كان أسود، مدوَّراً، معشِّشاً في منفرج جذع الصفصافة. كان الماء قد نَحَت في الحجر حفرتَيْن متماثلتَيْن، فجعل له شكل بومة، أو أضفى عليه نظرة عينَيْن عمياوَيْن، أو منحَه -على أيّ حال- سمّة آسرة غريبة. جفلت في أوَّل الأمر، وانتابها شيء من القلق، لكنها عادت فمرَّرت يدها على الحجر، فشعرت به حجراً طبيعياً. كان في نصف حجم جمجمة بشرية، ناعماً غاية النعومة. نادت على الفتاة أمُّها، فقامت، ممسكةً الحجر، واصطحبته معها إلى الكوخ. في البداية، وضعته بجانب حشيَّتها في غرفة النوم التي كانت تنام فيها مع أخوتها، ثم لمّا ظنَّت أن أخوتها أو أختها قد يأخذون الحجر، دسَّته في قعر حقيبة النوم الخاصّة بها، وفي تلك الليلة، أراحت قدميها على استدارة الحجر الباردة، مداعبةً، بأصابع قدميها، محجرَيْه الناعمَيْن.

بعد شهر، تهيّأت الأسرة للرجوع إلى المدينة، ووضعت الفتاة الحجر في حقيبة ظهرها التي أبقتها بين قدميها طوال طريق العودة الطويل. لم تسمح لأحد أن يتولّى أمر حقيبتها تلك. ولمّا وصلت إلى البيت، توجَّهت -على الفور- إلى غرفتها، فأخرجت الحجر، ووضعته على المنضدة المجاورة لسريرها، بجوار ساعة رقمية وكومة كتب. كانت قد بلغت، في ذلك الوقت، من العمر ما يكفي لأن تقول لأمّها وأبيها: تصبحان على خير، ثم تتوجَّه -بمفردها- إلى غرفتها. ما عادا يجلسان بجوار سريرها ليقرأا لها، كما كان الحال من قبل، وهي -أيضاً- التي تنزل غسيلها إلى الطابق السفلي. ولم تكن أمّها من الأمهات اللاتي يكثرن التردُّد على غرف أبنائهن، أو ينظِّفنها عنهم، فلم تنتبه أمّها إلى الحجر إلّا بعدما بدأت الدراسة.

أشارت إليه، على العشاء: «تلك الصخرة المجاورة لسريرك، يبدو أنها من الجزيرة. هل عثرت عليها هناك؟».

أطرقت الفتاة. لكن تعليق أمّها ترك في نفسها إحساساً بالانزعاج، فوضعت الحجر في تلك الليلة في قاع أقلِّ أدراجها استعمالاً. وبينما كانت توشك أن تنام، استحضرت صورته معشِّشاً وسط ثيابها الصيفية، من تيشيرتات وسراويل قصيرة. لن تقلقل من مكانه، طوال الشتاء. شعرت بالسعادة ما إن عرفت معرفتها بوجوده هناك. وطوال شهور، بدا ذلك الدرج أمثل مكان له. ولعلَّها كانت ستبقي عليه في ذلك الدرج، إلى الأبد، لولا أن وقع أمر في المدرسة:

كان في المدرسة ولد اسمه «فيك»، لا يكفّ عن القيام بما يلفت إليه الأنظار. ذات يوم، شعرت الفتاة، في حصّة الرسم، بشَدّة خفيفة في طرف ذيل الحصان (تسريحة شعرها)، فالتفتت لترى أن «فيك» قد أعمَلَ مقصّه في شعرها الداكن، فقطع قطعة منه. الخصلة بين أصابعه، يبتسم في وجهها ابتسامة عريضة، لكنها لم تقل شيئاً، بل تجمَّدت، محملقةً في شعرها. في حركة سريعة، أخفى شعرها، لكنها تمالكت نفسها، وعثرت على صوتها، فطلبت منه أن يتركه. التقطت

الخصلة، ما إن تركتها أصابعه،ثم كوَّرتها في يدها. وعند ذلك، لاحظت المعلِّمة أن أمراً ما يجري، فسألت الفتاة عمّا في يدها. ولمّا رأت المعلِّمة شعرها، قالت إن قصّ الشعر سلوك تجاوزه أغلب الأطفال، وإنها مضطرّة إلى أن تكتب ملاحظة، بذلك، إلى والديها.

حارت أمّها، وسألتها: «ما الذي جعلك تفعلين هذا؟»

وألقى عليها أبوها محاضرة في جمال الشعر.

في تلك الليلة، وضعت خصلة الشعر المقصوص في إحدى العينَيْن الخاويتيَنْ من وجه الحجر. وما كادت تفعل ذلك حتى غمرها إحساس بالسلام والسكينة. فقد الأمر كلّه أيّة أهميّة له، برغم أنه كان، من قبل، يمثِّل لها ضيقاً رهيباً. أطلقت زفرة عميقة، وضحكت وهي تغلق الدرج. لم يكن في الأمر أيّ شيء، على الإطلاق.

بعد ذلك، صارت الفتاة تقصد الحجر كلّما وقع لها أمر يسوءُها، فتجلس على السرير، والحجر في حجرها، وتظلّ تلمسه إلى أن يفتر انفعالها. وعندما كبرت، كانت، في أحلك أوقاتها، تهدِّئ نفسها بأن تصطحب الحجر إلى الحمّام، فتجلسه على حافّة الحوض، بينما تغطس هي في مائه.

التحق الولد بفريق كرة السلّة، وصار أساسياً فيه، وباتت أكثر البنات شعبيةً يتبعنه إلى البيت. غير أنه، ذات ليلة، اتَّصل بالفتاة، ودعاها للخروج معه، فقبلت. ذهبا إلى السينما. وفي عتمتها، أمسك بيدها. تعرَّقت راحته فأزعجها البلل، لكنها لم تسحب يدها، رغم أنها أرادت ذلك. وبعد ذلك، أوصلها إلى البيت بسيّارة أسرته، وكان على مقعدها الخلفي كرسي أطفال، تفوح فيه روائح زبدة الفول السوداني وغيرها من الأطعمة التي تؤكل في أثناء القيادة. أوقف السيّارة أمام بيتها (...) تناول خصلة من شعرها بين أصابعه، وهمس في أذنها بكلمات. قال إنها مختلفة عن بقية البنات، أوفَى منهن، لأنها لم تشِ به، قطّ، في أمر قصّه لشعرها في حصّة الرسم. هي، أيضاً، لم تنسَ، قطّ، تلك الواقعة: شدَّت شعرها، برقّة، من بين أصابعه.

تركت السيّارة، ومشت إلى البيت، فنادت على أبويها ليعرفا أنها رجعت. كانت الكبرى بين أربعة أبناء، وبقيّة أخوتها كانوا نائمين. أبواها كانا ينامان في الطابق السفلي. البيت هادئ. سمعت حفيف شيء في الدرْج الذي وضعت الحجر فيه، فسارعت تفتحه، لكنها لم ترَ فيه غير الحجر، هادئ المحجرَيْن. بات كلّ شيء مفهوماً. نامت في تلك الليلة، والحجر بجوارها، وكذلك كانت تفعل في كلّ ليلة، بعدها. قبل أن تلتحق بالكلِّيّة، كانت تخبِّئ الحجر، فور أن تنهض من النوم، لكي لا يراه أحد من أسرتها. ثم لم يعد لذلك داع عندما أصبحت في الكلِّيّة؛ فقد كانت لها غرفة خاصة. وكلّ من كان يلاحظ الحجر على وسادتها، كان يعتبره رفيق نوم مدهش، وهو -وإن لم يكن فنِّيّاً- أفضل كثيراً، على سبيل المثال، من الحيوانات القطنية الطفولية التي تتعلّق بها أغلب البنات، أو الكرات القطنية العملاقة، أو براميل البيرة التي تباع في متجر الكتب، في الكلِّيّة.

رأت الفتاة الأخرى ـ واسمها ماريا ـ ذلك مهيناً، إلى درجة أنها أخذته معها ذات ليلة. سرقته، ببساطة. وضعت الحجر على أعلى رفّ لديها، فوق سريرها، وانتظرت لترى ما قد يحدث. في تلك الليلة، وقع الحجر من الرفّ، ضارباً العظام المحيطة بعينها، محدثاً شرخاً دائرياً، وربَّما ارتجاجاً في المخّ، وقد نسيت الفتاة من تكون، وعجزت -لساعات عديدة- عن النطق. وفي أثناء اللغط الناجم عن الحادث، تناولت الفتاة حجرها، ودسَّته تحت قميصها، ورجعت به إلى غرفتها، وعادت إلى ما درجت عليه من إخفائه. أبقت الحجر مخبّأً لوقت طويل.. أكملت معه دراستها، بالغةً بمهاراتها الموسيقية حَدّ الكمال. بلغت براعتها في البيانو أن صارت تحيي حفلات، وتعمل في أوركسترا، في مدينة كبيرة. وصارت تحمل الحجر إلى كلّ بروفة، في حقيبة جلدية، واضعة إيّاه بجوار البيانو، وتصطحبه، كذلك، إلى كلّ حفل. باتت معروفة بهذه (التقليعة): أن تجتاح المسرح بعباءة أنيقة من قطيفة سوداء منخفضة الياقة، ومعها حقيبة جلدية تضعها بجوار البيانو، قبل أن تبدأ العزف. ثم حدث، ذات مساء، بعد سنوات عديدة، أن هذه الحقيبة لم تظهر معها. وكانت امرأة ضعيفة، فلم يشأ أحد أن يسألها عمّا حدث، ولكن من المؤكَّد أن الأمر أحيط بشيء من الفضول. لم تظهر الحقيبة مجدَّداً، وانتشر تخمين بأن قائد الأوركسترا قد منعها، أخيراً.. ونسي الناس ذلك؛ إذ لم تكن للمرأة عادات غريبة أخرى، وبقي عزفها على ما كان عليه من قبل، بل ربَّما تحسَّن قليلاً.

ما حدث هو أن شجاراً نشب بين الحجر وبينها، أو ربَّما يكون (الشجار) هو الكلمة غير الصحيحة: بدأت الحكاية في حوض الحمّام ذات ليلة، بعد أن رفعت الحجر، كالعادة، إلى حافّة الحوض، فوقع الحجر على ركبتها. طفرت من عينيها الدموع، ولم تكن دموع ألم، بقدر ما كانت دموع خيانة. رفعت الحجر من الماء بحدّة، وهزَّته، ثم قامت من الحوض وألقته -بعنف- على أرض الحمّام. البازلت صلب، وكذلك السيراميك. الأمر كلّه يعتمد على زاوية التصادم. خُدِشت الأرضية خدشاً بسيطاً، لكن قطعةً بحجم قبضة طفل انفصلت عن الحجر، آتية على

تماثله الغريب.. وتبدَّد السحر. بدا الأمر أشبه بنضوب الحبّ. ومثلما سبق أن فعلت في طفولتها، وضعت المرأة الحجر -وقد بات، الآن، قطعتين- في درْج، نادراً ما تستعمله، ثم اتَّصلت برجل كان يطاردها منذ شهور.

تزوَّجا (...). بات عزفها للبيانو، بعد ذلك، مليئاً بالوجد، فضلاً عمّا كان فيه، سابقاً، من دقّة ووضوح، فدعيت إلى جولة في أوروبا. وفي تلك الجولة، اصطحبت زوجها، وتركت الحجر.

الحجر، بطريقته الخاصّة، شيء حيّ، لكنه ليس كائناً حيّاً، هو شيء له تاريخ يفوق قدرتنا على الفهم أو حتى التخيُّل. والبازلت نوع من الصخر البركاني يتكوَّن من الأوجيت، وفي بعض الأحيان من البلاجيوكليز، وأكسيد الحديد الأسود، وليس في ذلك كلّه ما يضيف أي شيء. قطعة البازلت البالية كانت قد وقعت من صدع أرضي قبل 1.1 بليون سنة، وليس في ذلك -أيضاً- ما يضيف أيّ شيء. قبل أن تكسره، وتزجّ به في قاع درْج، كان الحجر قد انكسر مراراً وتكراراً، وصقله الماء والاحتكاك بالرمل. وبسبب شكله الغريب، تناولته أيدي العديد من البشر على مدار العشرة آلاف سنة الماضية: دُفِن مع كائن بشري إلى أن التهمت شجرة عظامه، ولفظت الحجر خارج التراب. احتفظت به امرأة، معتبرةً إيّاه روح بيتها، ودأبت على ملء عينيه بالعشب. أزيح من ميناء، ورُفِع برفش، ورُمِي على كومة.. طفا على يد فتاة. الحجر فكرة تختمر في عقل الأرض، على مدار زمن لا يدركه الإنسان. وهو -في بعض الثقافات- شيء حيّ، وفي غيرها ميِّت. هذا الحجر، بالذات، حمل اسم ميميشوميس، أي «جدّي»، وحمل أسماء غير ذلك، أيضاً. لم تسمِّه المرأة. ظنَّت أن في تسميته إهانة لجاذبيَّته الفائقة. ومع ذلك حينما كسرته، أخذته فأهملته في درج مع أحزمة قديمة وجوارب لا تمسّ، وسترات مكدَّسة، وحمّالات صدر متراخية. تركته هناك، ومضت إلى رجل اسمه «فرديناند»، طالما كره اسمه، فعاش بين الناس باسم «تيد».

شعر «تيد» بأنها تنأى عنه، شيئاً فشيئاً، وبغاية الرقّة، فمرَّ وقت طويل، للغاية، قبل أن يفهم ما يجري. وبينما كان يتكيَّف مع أوهى تغيُّر، كانت هي تتحوَّل عنه تمام التحوُّل. ولمّا حان الوقت الذي رأى فيه الأمور، بوضوح، كانت قد أدارت له ظهرها تماماً. لم يكن ذلك مقصوداً. لم تكن تعرف أنها تفعل ذلك، ولم يكن بوسعه أن يمسك بدليل ملموس في حياتهما التي يعيشانها، يوماً بعد آخر. لم تقسُ عليه قطّ. بقيت، كدأبها، مهتمّة، مراعية، بل محبّة أيضاً. ولكن كان ثمّة فتور خافت، شعر به، وإن لم يتسنَّ له أن يصفه وصفاً دقيقاً. بحلول ذلك الوقت، كانت حفلاتها قد قلَّت، وتباعدت، وبدأت التدريس في معهد محلّي للموسيقى. رجعت، هي «وتيد»، إلى سكنى المدينة، إلى الشقّة القديمة نفسها، وقد باتت ملكية مشتركة ضمن نصف بيت قديم، في حَيّ ريفي داخل المدينة. كان للبيت فناء كبير، وكثير من الطيور، وتجاوره حديقة. غير أن الحياة التي كان ينبغي لها أن تكون حياة سرور، باتت -بسبب هذه المسافة الخفيّة- حياة ألم. مرَّت سنوات قليلة أخرى، وفهم «تيد» في نهاية المطاف، أنه لا يريد أن يعيش حميمية خادعة. ذهب، وبكته المرأة، إلى أن حدث، أخيراً، في محاولة لاستعادة توازنها، أن قرَّرت تنظيف البيت. حينها، فتحت الدرج وأخرجت قطعتَي الحجر.

من الصمغ ما قد يلصق حجراً بحجر لصقاً محكماً لا يكاد يُرى، والمرأة استعملت صمغاً من هذا النوع للصق الحجر، وهذا شيء لم يحدث، من قَبلُ، للحجر. والآن، لا ينبئ بالقصّة إلا خطّ واهٍ. وضعت المرأة الحجر على حافّة شبّاك المطبخ المشمسة، وطاب مزاجها، إلى درجة أن بدأت تطبخ لنفسها عشاءً مغذِّياً. قطعت ريحاناً طازجاً وثوماً (بقدر ما حلا لها)، وصبَّت زيت زيتون في طاسة، ثم وضعت الحجر في الحوض، وصبَّت عليه هو الآخر زيت الزيتون، فتشبَّعت مسام الحجر بالزيت. ومنذ ذلك الحين، كلّما بدا على الحجر الجفاف، كانت تزيِّته. وكلّما بدا على الحجر الضجر، كانت تحمله إلى الشبّاك حتى يرى ما يجري في إناء إطعام الطيور. وفي الليل، حين كانت تستقرّ في النور الذهبي المنبعث من مصباح القراءة، كانت تضع الحجر بجوارها، على مفرش ثمين عتيق من الكتّان المشغول، إلى أن بلغت أرذل العمر في هذه الحياة الوادعة. وفي سنواتها القليلة الأخيرة، خلّصت نفسها من كثير من المقتنيات لكي لا تجهد ابنة أختها وابنها ـ اللذين أحبتهما أشدّ الحبّ ـ بعد وفاتها. وأسعدها الحظّ فماتت، وهي نائمة- بانفجار في الأوعية الدموية، وكان الحجر بجوارها. وفيما كان الدم يتسلَّل إلى مخّها، حلمت أنها دخلت حلقة جديدة من الزمن، باتت فيه، هي والحجر، متماثلَيْن عبر تكرار لانهائيّ لتحلُّل كلّ ما في الكون، فالجزيئات التي كانت في جسمها تضامّت إلى جزيئات الحجر، مراراً وتكراراً، عصراً تلو عصر. صار اللحم حجراً، والحجر لحماً، يلتقيان، في يوم من الأيّام، في فم طائر.

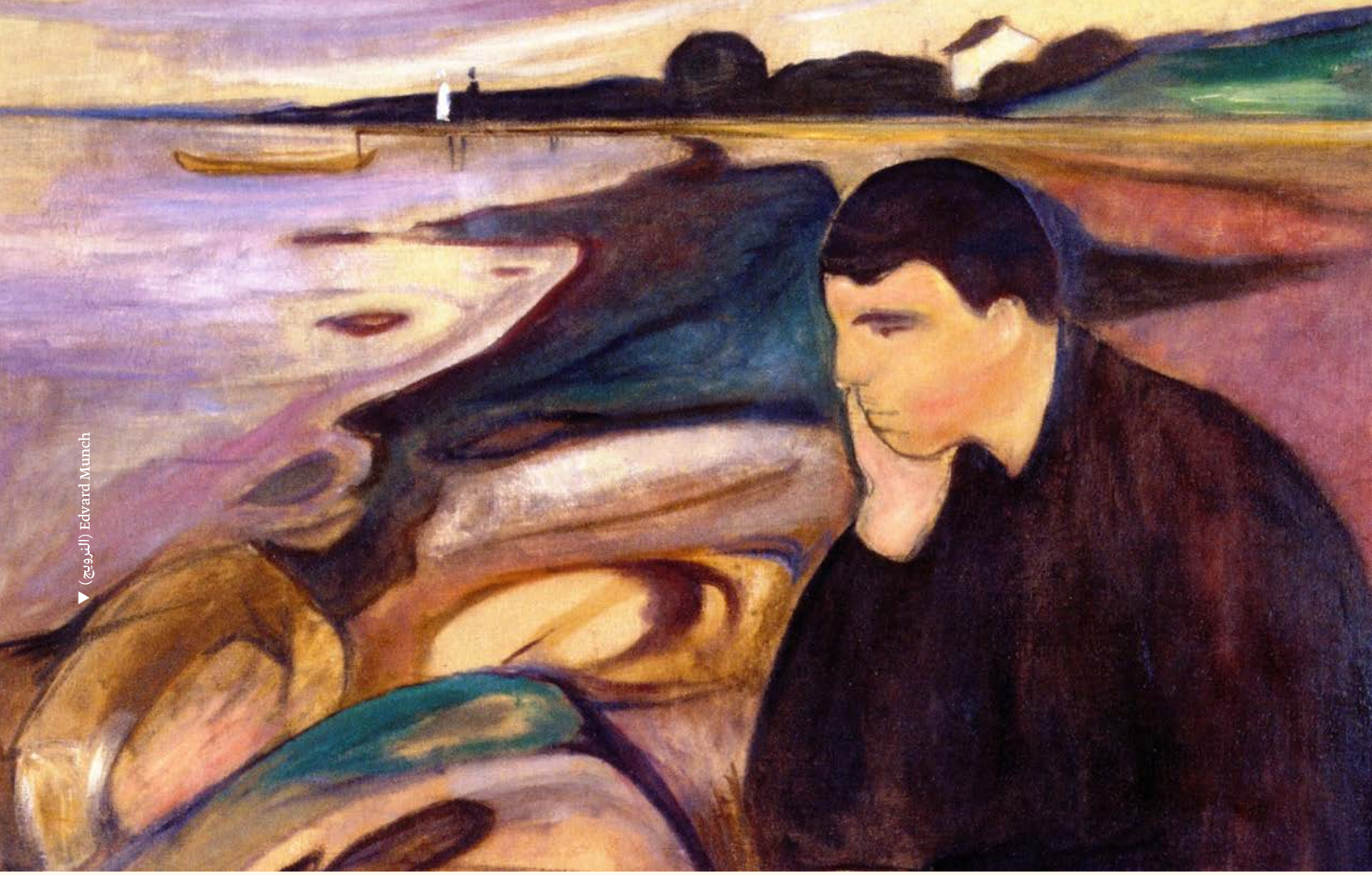
---

*لويز إردريتش، (1954): روائية، وقاصّة، وشاعرة، وكاتبة أطفال أميركية، تُعَدّ من أهمّ أسماء الجيل الثاني من الكُتّاب الأميركيين الذين ينحدرون من سكّان أميركا الأصليِّين. وصلت بعض أعمالها إلى التصفيات النهائية لجائزة «بولتزر»، وحصل بعضها الآخر على جوائز أميركية. نشرت لها «نيويوركر»، حديثاً، قصّة قصيرة بعنوان «الحجر».

سفنكس الخفي

محمود الرحبي (سلطنة عمان)

صخرة أعاقت الطريق. ينزل «ساعد»، بمرافقة السائق، ويشمِّران ردنَيْ دشداشتيهما، ويحاولان زحزحتها.
يتوقَّفان حتى ينتظم لهاثهما، ثم يعاودان دفع الصخرة. وحين لم يتمكَّنا من فعل شيء يذكر، تلفَّتا منتظرَيْن مَنْ سيدفعه القدر لمساعدتهما. لا أحد.. فيعاودان دفع الصخرة، وكانا، في كلّ حركة يقومان بها، يقابلان المحيط بخيوط سخيّة من العرق؛ حيث عانقتهما الشمس، في ذلك الصباح، بحرارة فائضة.
خيوط كثيرة، جرّاها معهما، قبل أن يغوصا إلى قلب السيارة، ويتهويّا بالمكيِّف.
ابتدر «ساعد» حديثاً ليبدِّد به ثقل الانتظار:
-مساء أمس، سقطتْ من نافذة صالة شقَّتنا كرة، كان يلعب بها ولدي الأكبر . ولأننا نسكن في الطابق الرابع، انتظرنا مرور أيّ شخص يمكنه أن يقذف بها إلينا. كان الأوَّل رجلاً مسنّاً، فقذف بها، ولكنها لم تصل إلّا إلى الطابق الثاني. جاء بعده شابّ يافع متحمِّس فقذفها، لكنها طارت إلى الطابق الخامس، ودخلت من النافذة وكسرت شيئاً. هرب الشاب راكضاً، حين سمع صوت الانكسار. لم نعرف ماذا نفعل، لكني أمرت ابني بترك الكرة وشأنها، فلا علم لأحد بحجم الخسائر التي أحدثتها في الأعلى. ومن باب الفضول، تلصَّصت من النافذة، وأدرت رقبتي للأعلى، فوجدت رجلاً سميناً يرفع الكرة بين يديه، وهو يحرّك عنقه يمنةً ويسرةً، باحثاً عن أثر للفاعل في الأرض. ولأنه لم يتوقَّع أن تكون لي علاقة بالأمر، رمقني بنظرة عابرة.. في تلك الأثناء، تمرّ شاحنة تحمل عمّالاً، فينقطع حديث «ساعد». ودون أن يطلب منهم أحد، يهبط العمّال من الشاحنة، تلقائياً، ويزحزحون الصخرة، ثم يعتلون عربتهم ويتقدَّمون. فيتَّسع الطريق للشاحنة، ثم لسيّارة شركة الكهرباء.
ومثل الوحش «سفنكس»، الذي صرعه «أوديب»، قبل أن يتقدَّم إلى طيبة، كان على «ساعد» كلّ يوم أن يصارع الحَرّ الشديد، خاصّةً حين تكون الشمس عمودية في منتصف الظهيرة، وبلا ظلال تُذكَر.
كان يعمل في العراء المشمس، مفتِّشاً في شركة للكهرباء تتوزَّع أعمالها على البيوت الحديثة. ولأنها شركة تساهم فيها الدولة، رُفِض طلبه المتكرِّر أن يرتدي ملابس العمل التي يرتديها العمّال الأجانب؛ لذلك عليه أن يتزيّا بالملابس الوطنيّة نفسها، بقشيبها وألوانها ولفعاتها الموزَّعة، بالتساوي، من قمّة الرأس إلى أخمص القدمين؛ وكأنه في مكتب حكومي، بكامل رفاهيَّته ووسائل راحته، وتكييفه. لذلك يكون أوَّل ما يفعله، حين يصل إلى البيت، وقد طوَّقته خيوط العرق كموجة خانقة، هو الدخول إلى الحمّام والتخلُّص من جميع الأطواق التي أثقلها العرق، والملتصقة بجسده، وتكون زوجته قد أعدّت له ما سيرتديه في بقيّة يومه.
يعمل «ساعد» في شركة توصيل الكهرباء إلى المناطق الجديدة. ولأنها، دائماً، تكون وعرة وبعيدة، ويتخلَّلها مشيٌ وحفر، وغير مكتملة البناء، يترك «ساعد» سائق الشركة في سيّارته، ويخرج راجلاً، باحثاً عن النقطة المحدَّدة ليرقِّمها، ويتأكَّد من وجود موصلات إليها.



▼ Edvard Munch (النرويج)

ورغم قصر المسافة، عمليّاً، بين سيّارة الشركة والبيت المنشود، هي كفيلة بإدخاله في صراع مرير مع وحش الحرارة الخفي، إذ سترمي الشمس العارية، بكلّ حمم عناقها، وبلا هوادة، على جسده الضعيف. عليه أن يتأكّد من وجود الأسلاك والكابلات في البيت الجديد، ثم الاتّصال بعمّال الشركة ليأتوا، ويثبتوا العدّاد.

يمتدّ عمله من البيت إلى العراء المشمس، باستثناء بداية الأسبوع، إذ عليه أن يكون في مقرّ الشركة ليطلعهم على كيفية سير الأمور. أمّا في بقية الأيّام، فيعتمد على الاتّصال بين أرقام الشركة وأرقام هواتف أصحاب المنازل التي تطلب توصيل الكهرباء. فقد زوَّدته الشركة بهاتف خاصّ، وخطّ مفتوح إلى حدود الثانية والنصف ظهراً، وبعد ذلك لا يسمح له باستخدامه.

يكون الصراع الأقوى، الذي يواجهه «ساعد» مع الوحش، في بداية فصل الحَرّ، وتحديداً في نهاية أبريل، وبداية مايو، ثمّ الأيّام اللاهبة والمستحيلة ليوليو، وأغسطس، وسبتمبر، حين تكون الشمس عمودية لا يحدّها ظلّ، وساخنة كمرجل يغلي، منذ شهور، ويصبّ حممه على الوجود، وتكون الشمس سخيّة في تحفيز الأجساد على التعرُّق، بلا حدود. وفي كثير من الأحيان، حين يكون المنزل المقصود بعيداً، عليه -أوّلاً- أن يطلب ماءً، وهو يلهث. ولكنْ، حتى الماء لن يجده بسهولة، فصاحب البيت لم ينتقل إليه بعد، فيطلب منه أن يلجأ إلى الجيران طلباً للماء، ولن يجد طلبُه استجابةً من صاحب البيت، فهو لا يعرف جيرانه الجدد، بعد، وليست لديه أدنى رغبة في معرفة أحد.

- لو تتكرَّم لي بكأس ماء بارد.

- كأس ماء بارد! من أين يأتي الماء البارد، ولم تدخل الكهرباء بعد! يا أخي، تتأخَّر ثم تسخر مني.

- أعتذر لك. لا أسخر منك. أخطأ السائق في الوصول إلى البيت. الوصف كان صعباً، والطريق وعرة.

- لا بأس، ولكن لا يوجد عندي ماء، ولا يوجد منزل أعرفه. ولا أرغب -حاليّاً- في ربط أيّة علاقة بأيّ جار، كما أني بنيتُ هذا البيت لأبيعه، في أوَّل فرصة.

وحين اقترح عليه أحدهم أن يطلب من الشركة علاوة (بدل عطش)، أخذ الأمر بجدِّيّة تستحقّ السعي، فالعطش يصاحب وظيفته كما يصاحب الملح ماء البحر، لكن طلبه قوبِلَ بسخرية من مدراء الشركة، فأنّى لآلهة الأولمب، القابعين في مكاتبهم المكيَّفة والوثيرة، أن يستسيغوا معنى العطش؟!

ولكنه، في المساء، وبعد أن يأخذ قيلولته، يجرّ سيّارته الخاصّة بين الطرقات، وهذه المرّة بملابس خفيفة، إذ سيرتدي سروالاً وفانيلة قطنية. وكما يفعل في صباح العمل، يدور باحثاً عن البيوت، لكي يزوِّدها بالماء لا بالكهرباء. كان ثلثا سيّارة «ساعد» الخلفيّان خزّانَ ماء، وتكون ثقيلة حين يكون ممتلئاً. في الكراسي الأمامية، يحمل زوجته، الحامل دائماً، وأبناءه الثلاثة، فإن زاد رابع، فسيكون حضن الأم كرسيّاً وثيراً له، ثم أحضان الإخوة.

نحو النجوم..
مزيدٌ من العلمِ.. مزيدٌ من الألمِ

لم تعتد هوليوود أن تذهب إلى الفضاء الخارجي إلّا بنتائج ماديّة إيجابيّة، فإمّا الوصول لحقيقة ما أو إنجازات علميّة مُحقّقة، أو مُهمّات قتالية مُحدَّدة، أو محاولات ناجحة للنجاة من الأخطار. وفي الأغلبِ تكون تجارب مُنبهرة مُسبقاً بجلال وسحر الكون الشاسع، فتصوِّره كصندوق الكنوز الذي لا يخذل ضيوفه أبداً، بل يرشدهم دائماً بيدٍ إلهية لمفاتيح وأسرار هذا العالم المظلم.

أمجد جمال

«Ad Astra» جديد المُخرج «جايمس جراي» فيلمٌ لا يسير على هذا المنهج، بل يمكن اعتباره تقويضاً له، فما يمثِّله هذا الفيلم بين أفلام الفضاء أقرب لما يمثِّله «Apocalypse Now» بين أفلام الحروب، حيث المغامرة التي تبدأ من منطلق فكري ونفسي وأخلاقي ما، لتنتهي باستنتاج النقيض، ولبناء مفاهيم جديدة على أنقاض أخرى.

الفيلم الذي شارك جراي في كتابته مع المُؤلِّف «إيثان جروس» هو قصّة أصلية تدور في المستقبل القريب، حيث استطاع البشر الوصول لأطراف النظام الشمسي، وتأسيس مستعمرات آهلة للسكّان فوق أسطح القمر والمريخ، لكن هذا العالم يصير مهدَّداً بانبعاثات إشعاعية غامضة تؤثِّر على عمل مصادر الطاقة، وبالتالي تمثِّل خطراً وجودياً على الحضارة الإنسانيّة.

هذه الإشعاعات يتم التأكّد أن مصدرها رحلة «ليما» الفضائية التي انطلقت نحو كوكب «نبتون» قبل ثلاثين عاماً بهدف البحث عن أنظمة ذكيّة في هذا الكون، قائد تلك الرحلة كان الرائد «كليفورد مكبرايد» (تومي لي جونز)، والذي كان يُعتَقد أنه لقي حتفه بعد فشل الرحلة وعدم عودة طاقمها في الموعد، لكن هذا الاعتقاد يُعاد النظر فيه لاحقاً. ولإنقاذ العالم من الانبعاثات تقوم وكالة «سبيسكوم»، وهي المعادل المستقبلي لوكالة ناسا، بتخصيص رحلة فضائية أخرى لتعقُّب أثر «ليما»، يقودها هذه المرّة الرائد «روي مكبرايد» الذي يقوم بدوره النجم براد بيت، وهو الابن الوحيد لكليفورد قائد الرحلة السابقة. ما يجعل المُهمَّة بجانب طابعها العلميّ الوجوديّ، تتخذ طابعاً إنسانيّاً أسريّاً وعاطفيّاً.

نعلم منذ البداية أن الفيلم يحاول الإجابة عن أسئلة مقبضة بإجابات أحلاها مُرٌّ. هل نحن وحدنا في هذا الكون؟ الإجابة بنعم معناها الخوف واليأس الأبدي، والإجابة بلا معناها القلق والترقُّب والحذر. هل على الابن تمني بقاء الأب على قيد الحياة؟ بالرغم من ظهور افتقاد الابن للمجاز الأبوي طوال سنوات حياته التي قضاها الأب بعيداً في مغامراته الكونية، إلّا أن روي لم يبدو راغباً في العثور على هذا الأب حيّاً، أو حتى إعادة التفكير في معنى فقدانه ثانية. هو متشبِّث بحالة برود المشاعر، لا يهاب حوادث الفضاء المميتة بقدر خوفه من إطلاق العنان لعواطفه، فهي تعني الألم، أيّاً كانت الإجابات والنتائج.

في أحد المَشاهِد قبل انطلاق روي في رحلته الفضائية، يهمّ بترك رسالة عاطفيّة مسجّلة لزوجته، لكنه يتراجع بعد ثوانٍ عن إكمالها ويقرِّر محو ما قاله، كي لا تستثيره شرارة الحنين لها وتورِّطه في نوبة عواطف. تلك الحالة من التحجُّر التي يحاول الحفاظ عليها هي ما جعلته الأكفأ بين زملائه في العمل، نرى أحد جنرالات الوكالة يمتدحه بسبب عدم تجاوز معدَّل نبضات قلبه لثمانين نبضة بالدقيقة أياً كانت خطورة المواقف التي يتعرَّض لها، فهو ثابت انفعالياً، مهمل لحياته الزوجية، محايد فيما يخصّ والده وذكرياته الأسريّة معه. تفاصيل شخصيّة تجعل ممارسته لمهنته الصعبة بلا تفسير أمامنا إلّا لو كانت ملاذاً للهروب الدائم ببقايا روحه المُحطَّمة.

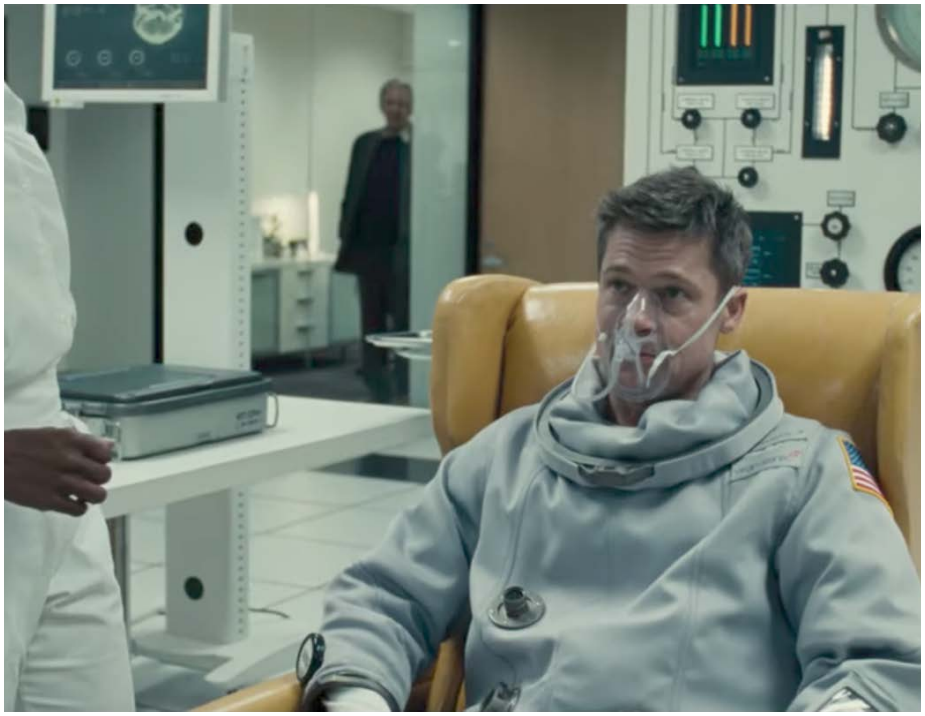
الفيلم يحاول الإجابة عن أسئلة مقبضة بإجابات أحلاها مُرّ. هل نحن وحدنا في هذا الكون؟ الإجابة بنعم معناها الخوف واليأس الأبدي، والإجابة بلا معناها القلق والترقُّب والحذر

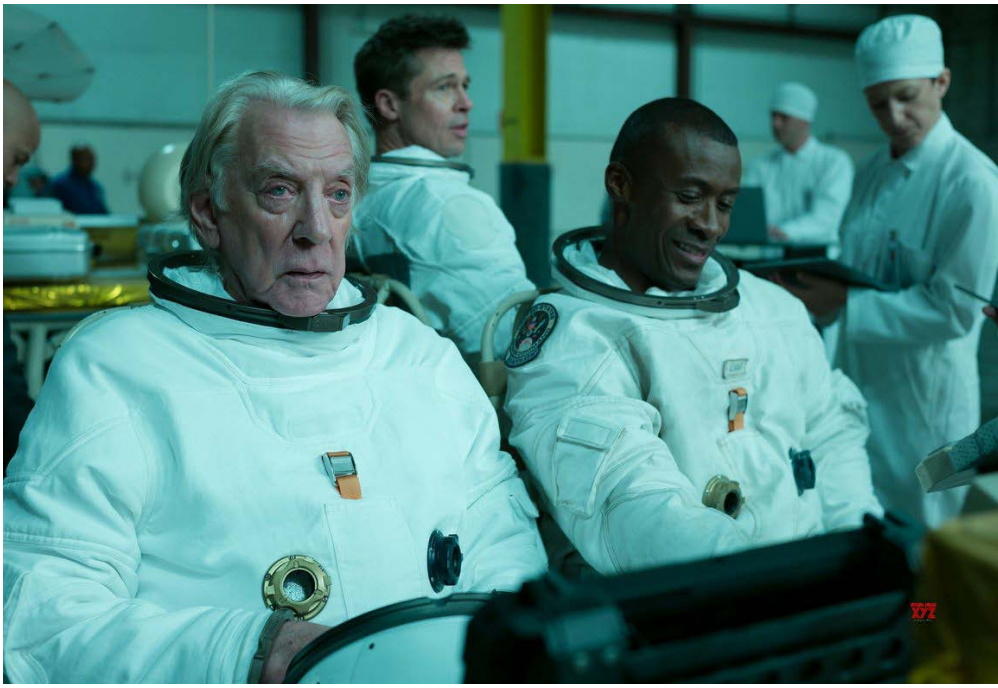
وبقدر ما تعرِّفنا تلك الخصال على شخصيّة الفيلم الرئيسية، والتي تتمحور حولها الأحداث، بقدر ما توضِّح رؤية صانع الفيلم تجاه عالم تغوَّل فيه العلم المادي وكسب أشواطاً، وكيف ينعكس هذا التغوُّل على الحالة الإنسانيّة بالسلب أكثر من الإيجاب، فالشخصيّة التي تمثِّل رمز العلم وأداة المعرفة هنا كلّما زادت من معرفة نال ذلك من سماتها الإنسانيّة وتحوَّلت لروبوت شاغله الشاغل هو المرور بنجاح من الاختبارات النفسيّة التي تجريها الوكالة بصفةٍ دورية على العاملين لديها للتأكُّد من «ثباتهم الانفعالي»، أي برودهم العاطفي. على الجانب الآخر تظهر النظرة المُتشائمة لدى جايمس جراي من هذا العَالَم المستقبلي ببعض الصور التي تخيَّل بها تلك المُستعمَرات البشريّة على القمر والمريخ، وقد ظهرت بصورة سوداوية كئيبة، فتوحات علمية لم تساهم في سموّ البشر بقدر ما ساهمت في نشر فسادهم إلى بقع أبعد من الأرض. شاهدنا مطاردة سيارات غاية الطزاجة سينمائيّاً وهي تدور على سطح القمر بين فرقةٍ من العلماء ومجموعة من اللصوص البشر الذين سكنوا القمر فما لبسوا أن تصارعوا على موارده. ويمكن تلخيص النتيجة من كلّ خطوة قطعها البشر نحو مزيد من المعرفة داخل الفيلم، كمقابل لعلاقة أسريّة تفكَّكت. وبأن هناك علاقة حميمية خفتت مع كلّ فرعٍ جديد يفتح أبوابه من مطاعم «صب واي» خارج نطاق كوكبنا، حيث أظهرها الفيلم تبيع وجباتها السريعة فوق سطح القمر في أشدّ اللقطاتِ سخرية. إحدى أفضل سمات الحكي بهذا الفيلم أنه يعرِّفنا على هذا العالم بسياسة الأمر الواقع، لا يضيع كثيراً من الوقت في الشرح، كلّ معلومة وتفصيلة وقاعدة يجعلنا نلتقطها من وسط صراع درامي وثيق الصلة برحلةِ البطل. فالخيال في هذا الفيلم بقدر إثارته جاء بعيداً عن شبهات الاستعراض.

التطوُّر الدرامي للفيلم هو نفسه التطوُّر في شخصيّة بطله روي مكبرايد، فمع كلّ نقطة حبكة مفصلية يتَّسع فضوله بتعقُّد اللّغز، إذا ما كان والده حيّاً؟ ثم إذا كان والده بطلاً حقيقياً أم مجرماً؟ إذا كان على جانب الخير أم الشر؟ نلاحظ أن الشخص المُحايد

المُسالم في بداية الفيلم يتغيَّر مع تزايد الفضول وهوس المعرفة لديه، ما يجعله يرتكب الأخطاء ويعرض حياة زملائه للخطر ويهدِّد نجاح الرحلة، فهو يتحوَّل بالتدريج ليكون الصورة التي كره رؤيتها في والده المهووس بمهنته وبالاكتشاف، الفارق أنه يتعلَّم من الرحلة.

جايمس جراي يتعاون للمرّة الأولى مع مدير التصوير السويسري «هويتي فان هويتيما»، وهو المعروف بعدسته الخلَّاقة لعوالم سينمائيّة فريدة في أفلام مثل «Her وInterstellar». وامتدَّ تألقه مع جراي في «Ad Astra» بخياراتٍ بصريّة بديعة باختلاف درجات الرحلة، لم يعرض الفيلم كوكب الأرض متمثِّلاً في المدن المتروبوليتانية مثلاً، بل ركَّز على أماكن الطبيعة، واستخدم درجات الإضاءة القاتمة والألوان الباهتة في مرحلة التصوير المُحاكية للقمر، أروع تلك المَشاهِد هو الذي تخترق فيه الكاميرا الجانب المُظلم من القمر هرباً من الجانب المُضيء وحركة الكاميرا هنا جاءت متفوِّقة في خيالها. مع تركيزه على الألوان الصهباء بمرحلة المريخ. والكثير من اللمسات المُعبِّرة طوال زمن الفيلم، أذكر منها استخدام التعتيم (blurring) لعرض أوَّل لقطات تظهر بها زوجة البطل مع بداية الفيلم، فهي تظهر دون أن تظهر، ما يتوافق مع وضعها داخل عقل البطل في تلك النقطة من الأحداث.





يظهر التميُّز كذلك بشريط الصوت بالفيلم، وبالتوظيف البارع للصمت الذي عبَّر جيّداً عن الوحشة والرهبة في هذا العالم البعيد عن الحياة بصورتها المنشودة. أيضاً يحمل الموسيقار «ماكس ريكتر» بعض مشاهد الفيلم على كاهل مقطوعاته الحزينة، إضافة لاستعانة جراي بكثيرٍ من الأغاني الكلاسيكية.

ويُقدِّم براد بيت أداءً منفرداً بمعظم أحداث الفيلم، في كثيرٍ من اللقطات لا يظهر من وجهه إلّا العينان مع ارتداء خوذة ملابس الفضاء، ورغم قِلَّة مشاهِد التواصل مع الآخرين وصعوبة التعبير في ظروفٍ كتلك، فقد أدَّى دوره الصعب بسلاسة فائقة. أكثر ما يلفت النظر لهذا الأداء هو المُقارنة بين مشهدي الافتتاح والختام، حيث يلقي روي ماكبرايد بمونولوج مهني روتيني بعباراتٍ من عيار «سأهتم بالأشياء التي تهمّ حقّاً»، في المرّة الأولى نسمع هذه العبارات صادرة من شِبه إنسان، وفي المرّة الأخيرة نسمعها نفسها، ولكن من إنسانٍ مكتمل المشاعر، عيناه ترتجف، يؤمن بكلّ كلمة ينطق بها، وقد صار أخيراً بكامل استيعابه للأشياء التي «تهُمّ» حقّاً في هذه الحياة.

«Ad Astra» فيلم يستخدم السماء كوسيلة حنين إلى الأرض. ويَعبُر من ممرِّ الوحدة الضيق لساحةٍ رحبة ترفع شعار الحبّ، والحميمية، والعائلة، وكلّ أشكال التكاتف الإنسانيّ، على وجهِ الأرض.

جيمس غراي:

لن نتغير بغزو الفضاء

يؤكِّد جيمس غراي من خلال فيلمه الجديد «أدْ أسترا - Ad Astra» حضوره القوي في الساحة السينمائية. فبالنسبة له «لا يقتصر موضوع الفيلم على الحكاية التي يرويها».. فبعدما جرت أحداث أفلامه السابقة في سياقات زمنيّة تنتمي إلى الحاضر والماضي، ها هو صانع الأفلام الأميركي يركِّز على زيارة للمستقبل، ويغامر بالتحليق في الفضاء برفقة المُمثِّل «براد بيت Brad Pitt». وعلى الرغم من هذا التغيير في اختيار الموضوع، فإن هوس غراي بالمدرسة الهوليوودية لم يتغيَّر..

حوار: برونو دارويسو

عند مشاهدة «Ad Astra»، تنتابنا الدهشة من الطريقة التي يستعيد بها الفيلم ما شكَّل سابقاً جوهر فيلم «The lost city of Z - المدينة المفقودة لـ Z»؛ أي العلاقة بين الأب والابن والاستكشاف.. هل فكرتم فيهما بوصفهما فيلميْن توأميْن؟

- لم أفكر في ذلك عن وعي، أبداً. بدأت كتابة «Ad Astra» بين 2010 و 2011. لقد أدركت أنني كنت أودّ كتابة قصّة من قصص الخيال العلمي، ولكنني لم أكنْ أملك من المال ما يكفي لإخراجه. ولذلك وضعته جانباً لكي أقوم بإخراج فيلم «المهاجر - The immigrant»، وبعده قمت بإخراج

فيلم «The lost city of Z». وبدون وعي، أعتقد أن مشروعي بخصوص الخيال العلمي كان ينمو بداخلي، وكان يرغب في أن يعود للظهور على السطح. وهكذا فإن فيلم «The lost city of Z» يتبنَّى بشكلٍ أو بآخر البنيات والتحدِّيات التي يتبنَّاها فيلم «Ad Astra». بيد أنني أنظر إلى الفيلميْن على أنهما بالأحرى شبيهان بوجهيْ قرصٍ واحد، وأسطورة واحدة، أكثر من كونهما أخوين أو توأميْن. ففي الفيلم الأوّل، يتخلَّى الأب في نهاية المطاف عن تعطُّشه للمغامرة، ليقوم الابن بتشجيع أبيه وينضم إليه في مسعاه. أمّا في فيلم «Ad Astra» فالابن هو الذي يذهب في مغامرة ليستعيد أباه. إنها تقريباً وجهة النظر المُناقضة.

يذكِّرنا ذلك أيضاً بشكلٍ كبير بفيلم «Apocalypse Now»، وفي عالم جوزيف كونراد.. هل تنبهتم لهذا الأمر؟

- لطالما كانت رواية جوزيف كونراد القصيرة المعنونة بـ: Au cœur des ténèbres من الروايات المُفضَّلة لديَّ. كما أعشق «Apocalypse Now» التي تُشكِّل اقتباساً سينمائياً حرّاً عن هذه القصّة. بيد أنني بشكلٍ أو بآخر سرعان ما تجاوزت كونراد، لأنه بمجرَّد أن يتَّضح بأن شخصيّة الأب واقعية وليست رمزيّة، فإن ذلك يفضي إلى سلسلة من التحدِّيات التي تقع خارج نطاق فيلم كوبولا أو قصّة كونراد. فهما يواجهان تحدِّيات أخرى غير التحدِّي الذي تطرحه العلاقة البيولوجيّة بين الأب والابن. ومع ذلك، كنت أرغب في استكشاف الفكرة، شبه الأسطورية، عن الأثر الذي يتركه الأب في تكوين الابن، وعن أثر هذه العلاقة الذي لا ينمحي، لأنه يظلّ راسخاً في نفس كلّ واحدٍ منّا، وهو أن قداسة الآباء في نفوس الأبناء مسألة حتمية.

كيف تفسِّرون انجذابكم إلى أعمال كونراد؟

- كلّ ما يمكن أن نرغب فيه موجود في رواية «Au cœur des ténèbres»: الذرة الرمزيّة للأب، استحضار قوي لما هو سياسيّ إلى جانب الإمبريالية التي تنهار في الكونغو... تنطوي هذه الحكاية على كلّ الأدوات اللازمة لرؤية العالم في تعقيداته وفي علاقات الهيمنة والبنوة. إنّ معظم الأفلام تفشل في بلوغ هذا المستوى من التواصل مع القصّة، صراع الطبقات والحميمية. وبطريقةٍ ما، فكلّ فيلم من أفلامي يتبنَّى هذا الطموح السياسيّ الكبير. أحياناً، لا تكون هذه الفكرة سديدة؛ فقد يحدث أحياناً ألّا يفهم المشاهدون أفلامي أو أنهم بكلِّ بساطة قد لا يحبونها. ولكن بالنسبة لي، فقد بات من الواضح أكثر فأكثر أن صراع الطبقاتِ هو المبدأ الأوّل المُتحكِّم في تنظيم العالم، وعن الانقسام بين

الأثرياء والفقراء، وبين الجنوب والشمال... ويقترن مبدأ التصنيف الطبقي هذا مع الآثار العاطفية لأفلامي.. هل أقول شيئاً ذا معنى؟

أجل، بالتأكيد كلامكم في محلّه..

- من أجل هذا السبب، لطالما كنت دائماً مولعاً باستكشاف جوانب سياسيّة في مجمل أفلامي. فعندما نبدع سرداً، فإننا نخلق استعارة. إذ لا يمكن أبداً اختزال موضوع الفيلم في الحكايةِ التي يرويها. فإن كان الأمر على هذا النحو، فلا غاية تُرجى من الفيلم. وهكذا ليس لموضوع الفيلم أهمّية كبرى، لكن المهم هو تلك المعاني العميقة الثاوية في النصّ. وهنا تكمن قوة الحكايات، ولهذا فإن «Ver-tigo»، هو أفضل فيلم صُنع على الإطلاق، وسيظلّ كذلك. فبعيداً عن قصّةِ المُحقِّق، يظلّ الرهان الأوّل للفيلم هو الرغبة.

في حالة «Ad Astra» يتمثّل المعنى العميق للفيلم في التعطّش الشديد للغزو وفي العجز عن مواجهة العلاقات الإنسانيّة.

- نعم. هذا صحيح. عندما أنغمس في القصّة، والتي تُوَجهُنا عادةً نحو المستقبل، فإنني لست متشائماً على الإطلاق بشأن التقدُّم البشريّ. نحن مهدَّدون باستخدام الأسلحة النووية، ويبدو أننا نتناسى أحياناً، وفي وقتنا الحاضر، يوجد تهديد آخر هو التهديد البيئيّ. ولكن البشريّة ظلّت على مدار التاريخ، تشعر بأنها مُهدَّدة بالانقراض. وهذا الإحساس الوجودي بالخطر الدائم الذي يتهدَّدنا هو ما يشكّل وجودنا بوصفنا كائنات بشريّة، وهو ما يفسِّر أيضاً ما أنجزناه إلى الآن... وما حاولت إظهاره في فيلم «Ad Astra» هو أن الجنس البشريّ لن يتغير كثيراً عبر الزمان والمكان، ولن يتغير أبداً من خلال غزو الفضاء. وعلى النقيض من ذلك، أعتقد أنه كلّما غامرنا بعيداً، إلّا واكتشفنا طبيعتنا الجوهريّة. وأننا كلّما هربنا من أنفسنا إلّا واقتربنا منها أكثر فأكثر.

نحن أمام فيلم من أفلام غزو الفضاء. إذن، فالموضوع هنا هو التوسُّع الذي يُعاش ضمن اتّجاه معاكس، أي في نزوع مستمرّ نحو الانطواء على صعيد الفضاء العقليّ للشخصيّة التي جسَّدها «Brad Pitt».. كيف نجحتم في بناء الكينونة الداخليّة القويّة للشخصيّة؟

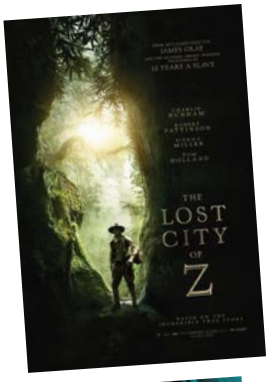
- عندما تحدثْتُ مع «Brad» بصدد الشخصيّة التي سيؤدِّي دورها، ناقشنا فكرة مفادها أن هذه الشخصيّة سيظهر عليها اضطراب توحُّد طفيف. ستكون مثلاً متردِّدة للغاية في التعبير عن مشاعرها، لا تشعر بالارتياح خلال الاتِّصال الجسدي مع الآخر، وستمتلك على الخصوص قدرةً استثنائية على التحكُّم بعواطفها. وعلى التركيز والعيش بطريقة تكاد تكون مستقلة. إنها مواصفات مثالية بالنسبة لرائد فضاء. وخلال عملية الإعداد للفيلم، تحدَّثت إلى عددٍ من مهندسي وكالة الفضاء «Nasa» فأخبروني بأن المُهمَّة القادمة التي يقومون بالإعداد لها كانت مُبرمَجة لسنة 2024، وأن الهدف منها سيكون عبارة عن تثبيت منصّة لإطلاق صاروخ سيهبط على سطح المريخ سنة 2033، وهو ما يشبه تقريباً ما قدَّمته في فيلمي واقعياً. وهكذا، فرُوَّادُ الفضاء الذين وقع عليهم الاختيار لإنجاز هذه المُهمَّة سيقضون سنة ونصف السنة محبوسين معاً في مساحات محدودة جدّاً. بالنسبة لي، لا يمكن أن يستمر في هذه الظروف إلّا شخصٌ لديه حالة توحُّد أو أعراضٌ تشبهها. أمّا بالنسبة لشخصيّة «Brad Pitt»، فما يعيشه ينحصر دائماً في نطاق مشاعره، وفي ما يحسه فقط. لقد أدهشتني كلمات «Neil Amstrong» خلال المؤتمر الصحافي الذي قدَّمه حينما أنهى فترة الحجر الصِّحّي، بعد عودته إلى الأرض. فقد كان أوَّل إنسان مشى على جسم سماوي آخر. ولم يكنْ، فيما يبدو، مجهَّزاً للحديث عن تجربته من زاوية فلسفيّة أو شعريّة. فقد ظلّ ملتزماً بالمصطلحات التقنية... وبعيداً عن أي نقدٍ قد يوجَّه إليه، فقد ظلَّت عبارته: «هذه خطوة صغيرة بالنسبة للإنسان، ولكنها قفزة كبيرة للإنسانيّة» شاعريّة جدّاً. ما أودُّ أن أقوله، هو أن رائد الفضاء بالنسبة لي ينبغي أن يكون إنساناً بدل أن يكون متكتماً وانطوائيّاً. وهذه الخصائص تجعل شخصيّة البطل عندي ساحرةً في ما أعتقد، ما دامت تُثير باستمرار قضيّة العلاقة الجدليّة الصعبة للفضاء الذهنيّ للبطل بالفضاء الخارجي، أو بالآخرين...

■ **ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:

Bruno Deruisseau, Rencontre avec James Gray, Les inrockuptibles, n° 1242, septembre 2019, pp. 18-20.

أعتقد أن مشروعي بخصوص الخيال العلمي كان ينمو بداخلي، وكان يرغب في أن يعود للظهور على السطح. وهكذا فإن فيلم «The lost city of Z» يتبنَّى بشكلٍ أو بآخر البنيات والتحدّيات التي يتبنَّاها فيلم «Ad Astra». بيد أنني أنظر إلى الفيلميْن على أنهما بالأحرى شبيهان بوجهيْ قرصٍ واحد، وأسطورةٍ واحدة، أكثر من كونهما أخوين أو توأميْن



«حياة خفيّة» لتيرنيس ماليك

سـؤال المصـير

هل تضطرنا الحياة للرضوخ والتَّخلِّي عن مبادئنا وقيمنا حال تعرُّضنا لضغوطٍ قاسية؟ أم أن التمسك بالمبدأ هو ملاذنا في هذا العالم الموحش؛ بصرف النظر عن النتائج التي قد تترتَّبُ على هذا؟ أن تقف في مواجهة السُّلطة وجهاً لوجه حتى لو تعرَّضت حياتك الشخصيّة والأسريّة للتهديد أم الأفضل اتقاء هذا الشر، حتى لو كان تنازلك عن المبدأ هو المقابل!. بعد فترة انقطاع قاربت الست سنوات يعود تيرينس ماليك محمَّلاً بهذا السؤال الإشكالي الذي يتجاوز حدود التساؤل الأخلاقي ليغدو سؤالاً متعلِّقاً بالوجود الإنساني ومصيره المحتوم. «حياة خفيّة»، هو عنوان الفيلم الذي شارك به ماليك في المسابقة الرسميّة لمهرجان «كان» في دورته الأخيرة (72) من العام 2019؛ رغم عدم حضوره بشخصه فعّاليات المهرجان. وقد حصل الفيلم على جائزة فرانسوا شلايس التي يمنحها «كان» للأفلام التي ترسخ من قيم الحياة وتدعمها.

بدر الدين مصطفى

«حياة خفيّة» هو العمل الثاني الذي يقدِّمه ماليك عن الحرب وتداعياتها الإشكالية، بعد فيلمه الأوَّل «الخيط الأحمر الرفيع»، الذي عُرض على الشاشات في1998. في هذا الأخير يطرح ماليك سؤالاً مباشراً عن سبب الحرب؛ لماذا الحروب؟ لماذا كلّ هذا الدمار والأذى الذي نلحقه ببعضنا البعض؟ يتحدَّث الفيلم عن الحرب بين الولايات المتَّحدة واليابان إبان الحرب العالمية الثانية، لانتزاع هذه الجزيرة التي تكسوها الخضرة، وتؤوي العديد من الفصائل المختلفة من النباتات والطيور الوديعة، ويشقّها نهرٌ عذب تبتهج الطبيعة بين جنباته. في هذه الجزيرة الجميلة تدور المواجهة الشرسة بين البلدين لإعلاء القوة، فتنتشر رائحة الموت. يتعالى صوت الضمير الإنساني العميق من خلال صوت أحد الجنود، معلِّقاً على تلك الحرب الشرسة، «لماذا هذا الشر الرهيب؟ كيف تسلل إلى الحياة؟ ومَنْ بثه في النفوس؟ ما كلّ هذا العبث؟ لأجل ماذا نقتل بعضنا بعض؟ ما الذي سيأخذه الإنسان معه بعد مغادرته للحياة؟. هؤلاء الجنود منهم مَنْ يتوق لأن يرى حبيبته مرّةً أخرى، ومنهم مَنْ يشتاق للعودة لأسرته التي تنتظره، والتي يتذكَّرها في قلب المعركة. لكنه لن يعود ثانية، فقد أكلت الحرب كلّ شيء؛ الأخضر واليابس، الأحلام والأمل، والحياة بأكملها. العالم يحتاج للسلام، ونحن أيضاً نحتاج للسلام. وعندما نظن أن صراعاتنا ستؤدّي بنا للسلام، فنحن بذلك نخدع أنفسنا، ولن نناله أبداً. تلك رسالة الفيلم التي أراد ماليك أن ينقلها لنا، وهي رسالة محمَّلة بنزعة إنسانية ترى وراء الدوافع الشريرة للإنسان جانباً مضيئاً يمكن نفض الغبار عنه من أجل الأمل والحلم والسلام.

من نفس عوالم «الخيط الأحمر الرفيع» يأتينا فيلم ماليك «حياة خفية»، الذي يدور حول جندي نمساوي، يُحاكَم بتهمة الخيانة لرفضه الانتماء للجيش النازي، خلال الحرب العالمية الثانية في النمسا، وقت الحرب العالمية الثانية؛ أي بعد أن قام هتلر بضم النمسا إلى «الرايخ» عام 1938، ثم نشوب الحرب العالمية الثانية في العام التالي الذي تبدأ فيه أحداث الفيلم.

تستند القصّة إلى أحداث حقيقية، وتدور داخل إطارٍ واقعي؛ حيث ينعم فرانتس ياغرستاتر (يؤدّي أوغست ديل الدور ببراعةٍ كبيرة) بحياته الريفية البسيطة منخرطاً في عالمه وسعيداً بزوجته وأطفاله. فجأة ينقلب هذا العالم بمكوِّناته البسيطة رأساً على عقب بعد استدعائه للالتحاق بالجيش. يرفض فرانتس الانصياع لهذا الاستدعاء مدفوعاً بنسقه القيمي، الذي يرى في الحرب جريمة ما بعدها جريمة. يُعتقل، ثم يُهان ويُضرب في السجون كي يتراجع عن رفضه لمبايعة هتلر ومقاومته المستميتة. لكنه لا يستجيب، فتكون حياته ثمناً لتمسكه بموقفه. وبالإضافة إلى الأداء المبهر لأوغست جاء أداء الممثِّلة الأسترالية

فاليري باشنر، في تعاونها الأوّل مع ماليك، مدهشاً ومُحمَّلاً بمشاعر لا تغادر المُشاهِد بسهولة.

لكن هذه الحكاية التي تبدو بسيطة في ظاهرها تتحوَّل عبر كاميرا ماليك وطريقته السردية المبهرة إلى لوحة فنّيّة متحرِّكة، أو قصيدة تفصح عن لغةٍ سينمائية شاعرية، بحيث يغدو كلّ مشهد فيها استثنائياً بدرجةٍ كبيرة. وقد اعتمد ماليك في معظم مشاهد فيلمه على ضوء الشمس، باستثناء بعض المشاهد القليلة، التي صوَّرها داخل السجون، وهو أمرٌ يشبه الآلية التي استندت إليها المدرسة الانطباعية في تنفيذ رسوماتها.

يبدأ الفيلم في العام 1939 ويعتمد التقسيم الثلاثي لأحداثه عبر بنية سردية خطية (مقدمة، الحدث الرئيس، خاتمة). في الجزء الأوّل يصوِّر ماليك الحياة المستقرّة السعيدة لفرانتس، في الريف مع زوجته وبناته. إنه الهدوء الذي يسبق العاصفة التي ستجتاح حياته وتنهيها بعد أن تحوِّلها إلى بركان من الآلام والمعاناة والأسى. التهمة هي الخيانة؛ يخون بلده بعد تخلُّفه عن الالتحاق بالجيش. لكن لا يظهر ماليك البطل متأثِّراً بهذا الموقف الذي يبدو أخلاقياً في مظهره، بل يُظهره متَّسقاً مع قراره الداخلي ومطمئناً إليه، وعلى استعداد أن يتحمَّل تبعاته.

من فيلم «حياة خفيّة» ▲▲

في الجزء الثاني، بعد القبض عليه، يتعرَّض فرانتس لأقسى أنواع العذاب جرّاء قراره السابق. يُنقل إلى برلين لتبدأ محاكمته. وهناك يتبادل الرسائل مع زوجته؛ التي تتعرَّض للتنكيل من أبناء قريتها بعد اتهام زوجها بالخيانة، لكنها تسانده وتحاول دعمه وتشجيعه على التمسك بموقفه. في هذا الجزء تتجسَّد فلسفة ماليك الوجودية بشاعريتها والتزامها الأخلاقي تجاه العالم، حيث لا ينبغي للعالم أن يقهرنا، حتى لو كنا سنغرِّد بمفردنا خارج السرب. أمّا الجزء الأخير من الفيلم الذي ينتهي نهايةً تراجيدية بإعدام البطل، ففيه تتبدَّى فكرة ماليك عن الخلاص والتطهر عبر التضحية، وهي فكرة مسيحية خالصة، تعوَّدنا عليها في معظم أفلام ماليك.

لم يتخل ماليك في فيلمه عن أسلوبه

الذي تبلور ونضج منذ فيلمه (الخيط الأحمر الرفيع)؛ استعماله لتقنيات الكاميرا الرَّقميّة، اشتغاله على الزاوية العريضة، حركة الكاميرا التي لا تتوقَّف، مونتاج يمزج بين الحاضر والماضي بطريقة مفاجئة وغير معتادة، مراوحة بين الشخصيات ومحيطها الطبيعي في سيمفونية روحانية لا تبعد عن فلسفة وحدة الوجود، موسيقى كلاسيكية لا تنتهي. وبالإضافة لذلك هناك التعليق الصَّوتي الذي يأتي من خارج الكادر، وهو ما يمكن أن نعتبره بصمة ماليك السينمائية؛ هذه التعليقات تماثل ما تسميه المُخرجة الطليعية «مايا ديرن» بالحركة الرأسية لما هو شعري، فهي لا تدفع الدراما للأمام، بل تضيء روح اللحظات التي تنطق من خلالها، وهي لحظات تجسّد التيه الذي يضرب أعماق هذه الشخصيات، كما تعزِّز حالة اغتراب ووحدة هذه الشخصيّات، فهي موجَّهة في الأغلب لشخصٍ غير مرئي، كأنها لا تجد ما تتواصل معه داخل الفضاء الفيلمي فتأتي من خارج الكادر وتذهب خارجه أيضاً كصلواتٍ ضائعة.

كمعظم أعمال ماليك الأخرى، لا يعتمد الفيلم على الحوار، بل اعتمد على الصورة والموسيقى التصويرية الكلاسيكية لـ«جيمس نيوتن هاورد». وكما هو الحال أيضاً في أفلامه السابقة، التي تغرِّد خارج السياق الهوليوودي التقليدي، جاء فيلمه هذا، روائياً من الدرجة الأولى، ومحمَّلاً بالعديد من الرسائل غير المباشرة واللاوعظية. ورغم ما يحمله الفيلم من طابعٍ أخلاقيٍّ واضح، فإن ماليك يحاكي المشاهد بصورة سينمائية تعبيرية لحكايات قديمة جديدة عن الحب والحرب والانتظار والأمل والإخلاص بكلّ معانيه.

كان ماليك دارساً للفلسفة وعمل أستاذاً لها، لهذا جاءت أعماله كلّها محمَّلة بتيمات فلسفيّة لا تخطئها عين؛ خاصّة تلك التي تعود إلى الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر، الذي تخصَّص ماليك في فلسفته أثناء دراسته. لقد كان سؤال الوجود هو السؤال الأساسي في فلسفة هيدغر؛ وجود الإنسان في العالم وعلاقته بالطبيعة في داخله ومن حوله. يرى هيدغر أن الوجود الإنسانيّ في العالم موسوم بالغُربة والغَرابة. الإنسان مقذوف به إلى العالم يتجه نحو الموت بخطى حثيثة ويناضل من أجل خلاصه. وجود الإنسان عند هيدغر يغلفه النسيان والشعور الدائم بالانفصال والتعالي وعدم الانتماء؛ غربة وجودية ملازمة لوجوده نتيجة اللقاء الأوّل للإنسان بهذا العالم الذي لم يختر العيش فيه. ربَّما هذا هو الوصف الأمثل لأبطال «ماليك» فهم تائهون داخل أنفسهم وداخل الوجود، ضائعون بين السماء والأرض كلّما لامست أقدامهم أرضاً صارت هواء.

ورغم ما تعرَّض له ماليك من انتقاداتٍ كبيرة تتعلَّق بضعف النصوص التي تقوم عليها أفلامه، ونصيحة البعض له بأن يعتمد على كتاب للسيناريو لا على اجتهاداته الشخصيّة في بناء أعماله، لكن في الواقع ما وراء هذه الانتقادات، تكمن براعة ماليك الحقيقة، إذ تخرج أفلامه في شكلها النهائي على قدرٍ كبير جدّاً من التماسك والسرد المُبتكر، وكذا محاولته الإمساك بالعواطف المُضطربة في دواخل الشخصيّات التي يمنحها صوتاً داخلياً و صوراً تنتمي لعالم الذكريات

تيرنيس ماليك ▲

والأحلام وتعمل كخزان رئيس للصور الشعريّة.

وكما هو الحال في فيلمه الأوّل عن الحرب، يتبدَّى في هذا الفيلم ولع ماليك الكبير بتصوير علاقة الإنسان بالطبيعة والأشجار، وجداول الماء، الحيوانات التي ترعى، والسحب التي تتجمَّع في السماء كأنها تنذر بالمصير القادم، وكأن ماليك يريد أن يقول للمشاهد إن الطبيعة في ذاتها تميل إلى الهدوء والسلام والسكينة، إنها نقيض الإنسان، وتبدو ملاذاً في ذاتها ضد كآبة العالم الإنساني ووحشيته. غير أن هناك بعداً آخر لحضور الطبيعة في أعماله، حيث يُجيد ماليك ببراعة ترجمة الأحاسيس الإنسانيّة في الطبيعة؛ التعبير عن لحظة الأسى عبر حفيف ورق الشجر، التعبير عن القلق عبر بانوراما للجبال الشاهقة، الانتظار عبر تدفُّق المياه، وهكذا الأمر بالنسبة إلى السعادة والفرح والأمل. لا شيء على وجوه الشخصيّات سوى ظلّ المواسم التي تمرّ، وكلّ الأسرار هنا في التراب الذي صُنعوا منه، في الهواء الذي يهبُّ عليهم، في الصدى الذي سيردِّد حكاياتهم.

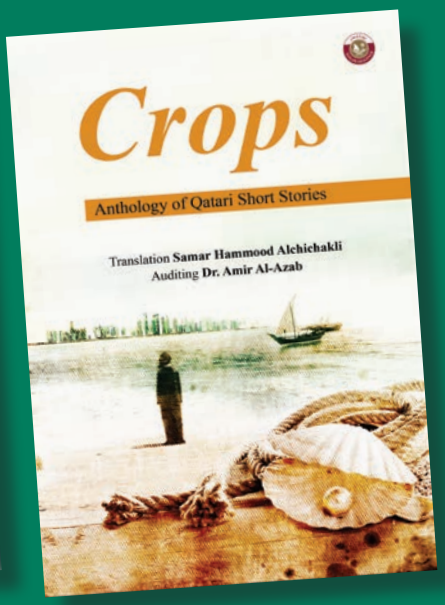
في «حياة خفيّة»، الذي ربَّما يكون أقرب أفلام ماليك إلى نفسه وإلى رؤيته الفلسفيّة، يستحضر ماليك هذه المعاني بقوةٍ عبر الحكاية التراجيدية للبطل، ومعاناته، وتشتُّته، وتردُّده، في عالم تختلط فيه المعايير بين ما ينبغي أن يكون وما هو كائن. غير أن سينما ماليك تنتصر في النهاية لفكرة الواجب الداخلي والسمو الأخلاقي، بعيداً عمّا تفرضه حسابات الواقع والمصلحة، بما يفرضه ذلك من تضحيات ومعاناة؛ روحية كانت أو مادية.

المراجع:

أحمد عزت، تيرنيس ماليك شاعر الأزمنة المُوحشة. على الرابط:

https://www.ida2at.com/terrence-malik-poet-of-the-wild-ages/

من منشورات إدارة الإصدارات والترجمة



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

الأحلام والسينما..

وجه الشبه

يقول كانط بأنه «يسهل عليك أن تكتشف شيئاً ما، بعد أن يكون قد أُشير عليك في أي اتِّجاه ينبغي أن تنظر كي تراه». وعندما تقول «دزيجا فرتوف» بأننا «لا نستطيع أن نجعل عيوننا أجمل ممّا هي عليه، لكننا نستطيع للأبد أن نجعل الكاميرا السينمائية أكثر اكتمالاً»، فإننا نكون بذلك قد وجدنا الاتِّجاه الذي ينبغي علينا أن ننظر منه إلى السينما لاكتشاف الجمال اللانهائي المُتخفي وراء عيون الكاميرا.

منير أولاد الجيلالي

تسعى السينما باستمرار إلى تأكيد ذاتها من خلال اجتهادها في الأساليب والطرق التي تجعل منها الصورة الأكثر انفتاحاً، من بين الفنون جميعها، على اللايقين والغرابة والمصادفات. لذلك يبقى فنُّ صناعةِ الأحلام داخل السينما أمراً مُهمّاً جدّاً، لأننا لا نبتكر طريقة مُعيَّنة للتفكير الجماليّ دون أن يكون ذلك بفضل السحر الذي تساعد في إنتاجه البُنى الرمزية للعقل الفَنّيّ أو الصُّوفي عبر مسار الكاميرا وهي تخترق عالم الأشياء، لتجعلنا نخلق ما نراه، ونرى ما نحلم به.

فإذا كانت الأحلامُ صورة العالم، فإن السينما هي صورة الأحلام، صور الطفولة أو العودة، صور الهروب الأنطولوجيّ نحو شيءٍ ما، صور الانتصاراتِ الطويلة واللحظات المفجوعة، صور الأحلامِ في تجلِّياتها المُقدَّسة والمُستحيلة التي مهما كانت إيحاءاتها الرَّمزية تحويلية أو توليدية فإنها تبقى أكثر الأشكال الفَنِّيّة قوة لتقويض ونفي الفناء التلقائي الذي يمارسه العدم والموت داخل الزمن.

في رائعته السينمائية «أحلام»، يحلم أكيرا كيروساوا بزواج الثعالب والطواحين المائية، بالعاصفة الثلجية وغربان فان غوخ الأبدية، بحمرة جبل فوجي والشياطين في الحكايات اليابانية القديمة. يحلم بحثاً عن صورة الطفولة التي تحتفظ بألغاز وهموم كيروساوا الذاتية والفَنِّيّة والوجودية داخل ملحمة سينمائية عظيمة وفاتنة.

صورة الطفلة (فاولا)، وهي تبحث رفقة شقيقها الأصغر (ألكسندر)، في رحلة مأساوية وسط الظلام وصفير القطارات الباردة، عن الأبِ المفترض، وعن وهم الجذور في فيلم «منظر في السديم»، حيث لم تنتهِ الرحلةُ بإيجاد الأب، لكنها جعلت ثيو انجيلوبولوس في هذا الفيلم يتجه أفقياً نحو الانتصار لفكرة الحلم واقتحام السديم، حيث لا انتماء سوى للأحلام ذاتها. أحلام المُطاردة والبحث والحفر حتى لو كان ذلك في بئر متحجِّرة، مثلما قاوم سينان بطل فيلم « شجرة الكمثرى البرية» لـ«نوري بيلجي سيلان»، حياة بائسة وواقعاً مهزوماً من أجل تحقيق حلم كتابة رواية.

لقد عرف جيم جارموش في فيلم «باترسون»، بصورة عميقة وشاعريّة، كيف ينتصر للأحلام، من خلال جعل فعل الكتابة طريقاً نحو تجلِّي الجمال، ومقاومة عنف اليومي واستلابيته، وبديلاً رائعاً عن عالم مثقل بالرتابة والتشابيه. بنفس الأثر الفينومينولوجي والشاعريّ أبدع لارس فون تريير، في فيلمه «المنزل الذي بناه جاك»، في جعل جرائم قتل هستيرية تتحوَّل إلى لوحةٍ فنِّيّة، حيث أحلام الكمال يستحوذ عليها الكثير من الدم والوحشية والرعب. فبشكلٍ عبثي ولامعقول، يُحقِّق مجرم مكوبس أحلامه في بلوغ الارتقاء الإنساني والأخلاقي والفَنِّيّ عن طريق القتل، وهو هنا رمزي، بحيث تصير النهاية عملاً فنِّيّاً يرقى إلى مصاف معزوفات غلين غولد وقصائد الشاعر وليام بليك.

إنّ سيميائية الأحلام داخل السينما لا تكون فقط فضاءً أحادياً للتخييل، بل كذلك حقلاً مفتوحاً للمضاربات الرمزية وتجاوز نكبات الكينونة. كما أن هدفها ليس فقط تشكيل الصور في الأذهان من خلال المُؤشِّرات التعاقبية للحركة، وإنما تحقيق ذلك التوليف التفاؤلي أو الفجائعي للحياة من خلال البحث عن المعنى والحرِّيّة داخل البنية الابستمولوجيّة والتاريخيّة للحظة الجماليّة. من هذا المنظور إذن، لا تظل تعاقبية الصور مجرَّد ترتيب لأحداث يجب أن تعمل على صناعة التجانس التركيبي وحسب، بل إنها وقبل كلّ شيء، يجب أن تكون قادرة على استشحان ذلك الحدس الذي يجعل الصورة السينمائية تصنع حلماً داخل ذاتها بنفس البداهة والشاعريّة المُفضية إلى الفكر وجمالية الوجود.

إننا نجد في الأحلام كما نجد في السينما انهماماً كبيراً بذلك الفكر الذي يوجد باستمرار في حالة تحريض على الحرِّيّة . فاذا كان الحلم ينطوي بطريقة ما على الوجه غير المادي للوجود، فإن الفيلم ينطوي كذلك على حالة الوعي التي نحتاجها كلّ يوم

من أجل تحقيق الاختلاف والحرِّيّة التي تخترق على نحوٍ غامض كلّ صور وجودنا السيكولوجي والروحي. إننا نجد أنفسنا، من خلال إبراز طاقة الحلم التعبيرية، أمام نظام علامات تبادلي تتوافق سيميولوجيته مع سيميولوجية مُحتملة لنظام علامات الواقع ذاته، كما عبَّر عن ذلك بازوليني في أحد حواراته حول تجربته السينمائية.

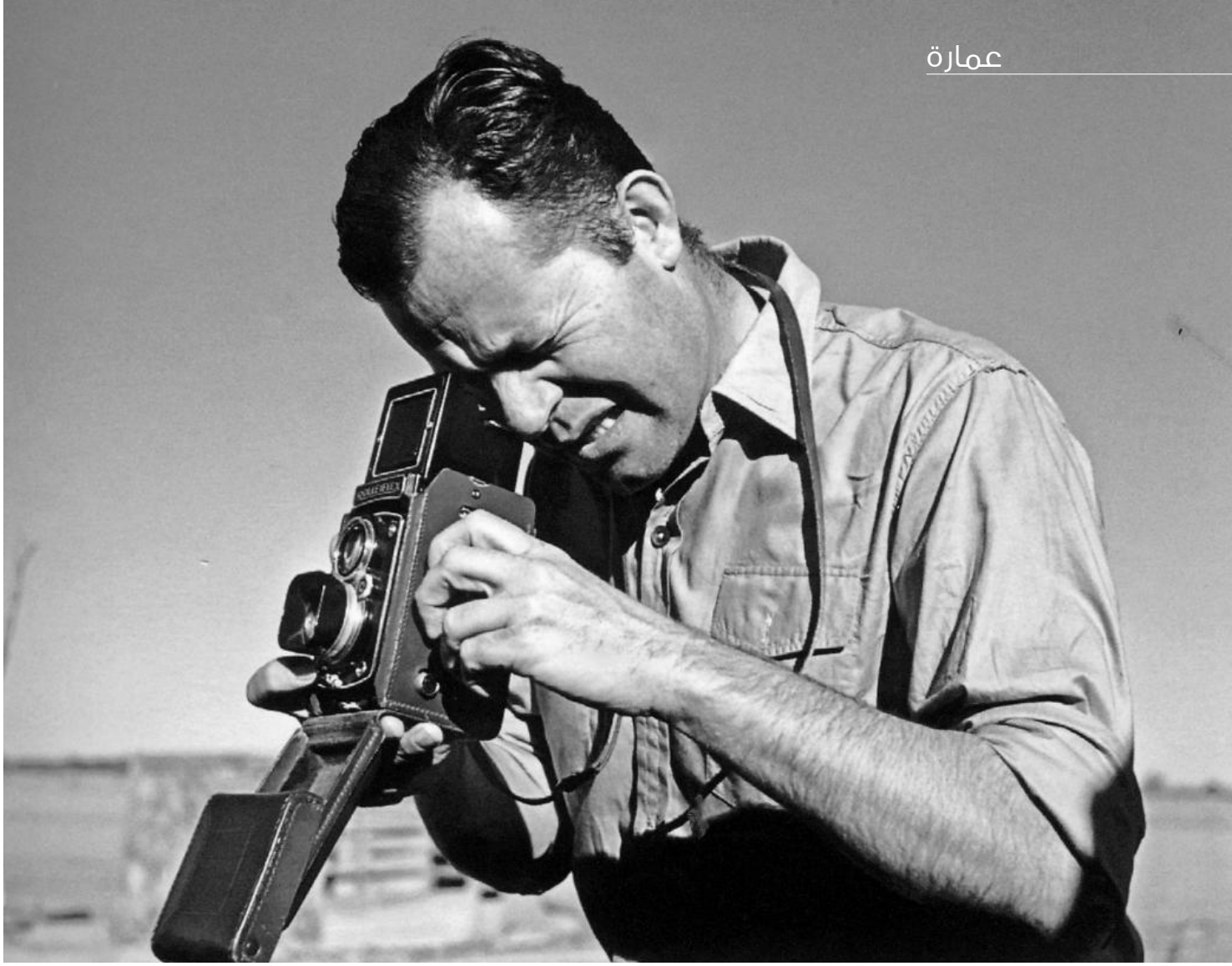
في سينما خودوروفسكي بأسلوبها المشابه إلى حدٍّ ما لأعمال بيرغمان وفيليني، نجد الكثير من الشاعريّة والرمزيّة المُركَّبة إلى حَدِّ إثارة الصدمة. سينما تجسِّد ذلك النموذج اللامعقول والرائع لكلّ ما هو حالم وعجائبي من خلال تصويرها للكثير من العوالم المشحونة بالذكريات والصور الهذيانية وأحلام اليقظة. ويؤمن خودوروفسكي إلى جانب إدغار موران بأن صناعة الجمال والغرابة داخل السينما، يمكن أن تقاوم بصورةٍ كبيرة صناعة البشاعة في عالمنا المُعاصِر. لأنه في إمكان السينما دائماً، وبطرقٍ أكثر ثورية، أن تحدث الكثير من الإسقاطات التي تجعلها تضفي تعبيراً على الذي لا يُعبِّر، وروحاً على الذي لا روح فيه، وحياة على الذي لا حياة له. وبتعبير نيتشه إبداع إمكانات جديدة للحياة، إمكانات لا تنتهي بانتهاء زمن الفيلم، بل تظلّ موجودة باستمرار في أزمنة عابرة تنفتح هرمينوطيقيا على ما يدعوه دولوز بصورة الفكر، أي باتِّجاه الفجوات المنسية والفضاءات المُحايدة المنفلتة من تطابقات الوعي.

ليس هناك إذن ما هو أكثر قدرة على الحركة من حياتنا النفسيّة بردود أفعالها، وانطباعاتها المُتعدِّدة التفسيرات، وحركتها المفاجئة وأحلامها وذكرياتها مثل السينما. إنها جاهزة للتعبير على نحوٍ مذهل عن أحلامنا، حين تصبح ميداناً رمزيّاً تتحدَّث فيه العوامل السيكولوجية والبيئية لخلق أفقٍ مفتوح أمام الدهشة والإيحاء المُحرِّر للعقل. إن الأحلام كيانات عظيمة، ومادامت الصِّلة بين الحلم والسينما أصيلةً جدّاً وعضويّة، فإن انتساب الصور المُتحرِّكة إلى عالم التعبيرات السيميائية الأكثر عاطفيّة وتوثيقيّة، قد أتاح مع التطوُّر التقني الهائل، إمكانات جديدة أمام السينما من أجل فهم الروابط المُقدَّسة والمُشتَّتة بين الإنسان ومحيطه، وجعل العديد من الأفلام تنجح في طرح احتمالاتٍ وجودية مختلفة لتفسير اغتراب الإنسان داخل العالم.

إنّ السينما هي الأحلامُ نفسها وقد أصبحت مرئية، هي حلمُ الأحلام الخالصة التي قد تتجاوز في حالاتٍ كثيرة هذه الأحلام من خلال قدرتها على وضع الأحداث الافتراضية داخل ذلك التجريد الروحي شديد الخصوصية. وتبقى الأفلام كيفما كانت خلفياتها الجماليّة أو الأيديولوجيّة، تعبيرات عن حلمٍ ما، صناعة لحياةٍ مشوَّشة ومنفصلة عن العالم الواقعي. وعلى الرغم من أن بعض الأفلام قد تكون قد بُنيت على خلفيات فنِّيّة واقعيّة، إلّا أن الواقع من خلالها يبدو عشوائيّاً، بلا بناء، وفي حالة من الفوضى الكلية. عالم يشبه الواقع لكنه مسطح ومتعدِّد الأبعاد.

إذا كانت السينما هي القدرة على إعادة تشكيل علاقاتنا المختلفة وغير المرتبة مع الحياة، فإن قوة صناعة الأحلام هو ما يعطي للسينما القدرة على خلق الجمال داخل هذه الحياة، وذلك من خلال ما يحدث للأشخاص والأشياء والأماكن عندما تتم صياغتها وإزاحتها عن مكانها بطريقة مختلفة عن طريق كاميرا الصورة المُتحرِّكة، ثم عرضها بعد ذلك على الشاشة كما يقول ستانلي كافيل.

يمكن القول بأنه لا شيء أكثر إزعاجاً وروعة من السينما، هذه الآلة العجائبية التي استطاعت، من خلال استغلال الفنون جميعها، أن تزاوج بين التقنية والميتافيزيقا، وأن تنتزع السحر من المرتابين، إلى حَدِّ التأكيد على أن بعض الصور المُتحرِّكة على الشاشة تستطيع أن تغيِّر العالم، وتخلط أوراق علم الجمال التقليديّ، إنها بالفعل الأسطورة الأكثر سرّاً للفَنِّ، كما قال جان كوكتو ذات يومٍ.



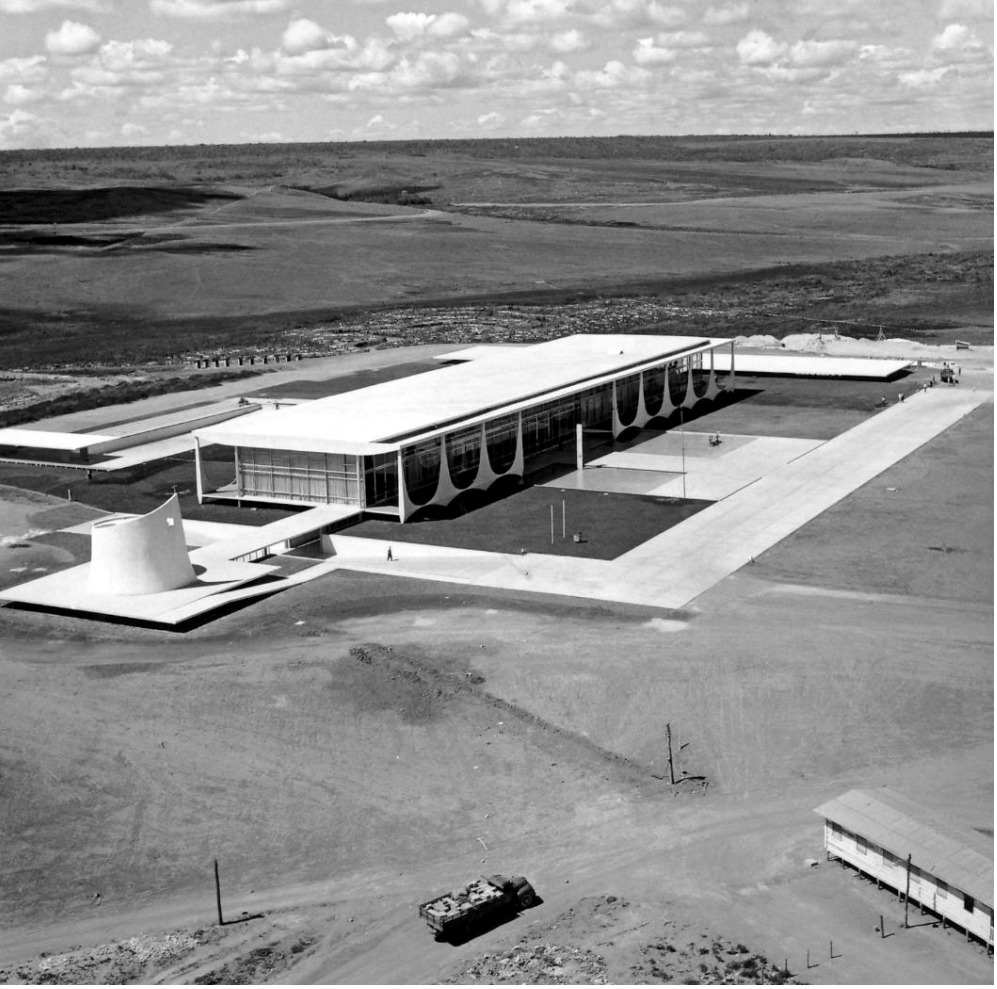
المصور «مارسيل غوتيرو» (1910 1996-). المصوّر: (مجهول) ▲

الصورة... و«معمارها»

لا يتعيَّن الاستخفاف بـ«فعل» التقاط صورة فوتوغرافية، وبَخْس قَدْر ذلك الفعل، رغم التسهيلات التكنولوجية الواسعة والمتنوّعة، والمتاحة للجميع، التي تُبسِّط أداء هذا «الفعل» وتُيسِّر إنجازه. فـ«التصوير، هو.. عمارة»، هذا ما يؤكِّد لنا «مارسيل غوتيرو - 1996 - 1910) «Marcel Gautherot»، أحد أهمّ فوتوغرافيِّي العمارة في القرن العشرين، فيقول: «.. أيّ شخص لا يدرك معنى العمارة، ليس بمقدوره أن يلتقط صورة جيّدة، مطلقاً».

د. خالد السلطاني

«مارسيل غوتيرو».. حياة هذا الفَنَّان الفوتوغرافي، يساريّ النزعة، وفرنسي الأصل، مثيرة على نحو لافت. فهو- المولود في باريس- سبق له أن درس العمارة في مدرسة «البوزار»، بيد أنه لم يكمل تعليمه هناك، فاضطرّ لترك المدرسة، وأخذ دروساً معمارية ليلية فيها، ليتخرَّج- لاحقاً- معماراً. كان شديد الإعجاب بالتوجُّهات الحداثية في العمارة والتخطيط التي كان معاصراً لها، وقريباً جدّاً من أفكار «لو كوربوزيه»، و«غروبيوس»، و«ميس فان ديرّ رو»، الذين قابلهم، شخصيّاً، وعمل معهم. في



مبنى القصر الجمهوري، برازيليا، المعمار: أوسكار نيماير»، المصوّر: «مارسيل غوتيرو»، (منظر جّوي) ▲

بداية الثلاثينيات، كان ناشطاً مع منظَّمات شبابية فرنسية، وأخرى وألمانية، في عقد مؤتمرات واحتجاجات ضدّ الفكر النازي الذي بدأ ينتشر في المشهد السياسي الأوروبي وخطابه، وقتذاك. مارس التصوير الفوتوغرافي؛ كونه «جنساً» فنّيّاً جديداً، نوعاً ما، في تلك الفترة. وعندما كُلِّف بتصميم (توسعة) لـ«متحف الإنسان - Mu-see de I' Homme»، أُعجب أيَّما إعجاب برسالة المتحف، ومقتنياته الفوتوغرافية التي تهتمّ بالأعراق، وتصوير الإنسان من وجهة نظر أنثروبولوجية. ورأى أن مستقبله يكمن في هذا الاتِّجاه: في التصوير لا في العمارة، خصوصاً أنه أدرك أن العمارة تنزع إلى السكون، وأنها مهنة «جلوسية»؛ أي تتطلَّب كثيراً من الجلوس، في حين يفضِّل هو السفر والاكتشاف! ومنذ ذلك الحين، من الثلاثينيّات، كرَّس نفسه وإبداعه لمهنة التصوير الفوتوغرافي، فتعاقد مع إدارة «متحف الإنسان»، في سنة 1936، بإعداد سلسلة من الصور ذات طابع أنثروبولوجي. وفعلاً، زار اليونان لهذا الغرض، ثم المكسيك، ووصل- لأوَّل مرّة- إلى البرازيل، ذلك البلد الذي أمسى «وطنه» الثاني، فقد عاش بقيّة حياته فيه، يعمل ويصوّر، إلى حين وفاته سنة 1996، بمدينة «ريو دي جانيرو».

عندما رجع «مارسيل غوتيرو» إلى البرازيل، مباشرةً، سنة 1940، بعد تسريحه من الخدمة العسكرية، في أثناء الحرب العالمية الثانية، التي أمضاها في دكار/ السنغال، التقى، في الحال، بالنخبة المثقَّفة البرازيلية، أمثال المعماريين: «أوسكار نيماير»، و«لوسيو كوستا»، و«الفانسو ريدي»، و«روبرتو بورل ماركس» وغيرهم من مثقَّفين آخرين، باختصاصات مختلفة، واندمج معهم في حوارات ونقاشات معمَّقة حول مستقبل الثقافة البرازيلية، وتعدُّد مناهجها واهتماماتها، والتقصّي عن سبل نجاحاتها وتقدُّمها. وساهم «غوتيرو»- مع آخرين- في الاشتراك الجادّ في حملة «الدفاع عن التراث الوطني»، مبيِّناً بأنه، من خلال توثيق هذا التراث بالصورة الفوتوغرافية، يمكن لفت الانتباه إلى قضايا هذا الخزين المعرفي، وتبيان ضروريّاته وفوائده.. ومشاكله، أيضاً. بعدها، انضمَّ إلى «لجنة التراث الوطني» التي تأسَّست في سنة 1947، وعمل- لاحقاً- مع مؤسَّسة «خدمة التراث الوطني التاريخي والفنّي» (SPHAN) عام (1958)، في «ريو دي جانيرو».

بيد أن عمله الأكثر إبداعاً وشهرة، كان مع المعمار البرازيلي «أوسكار نيماير - 1907 - 2012) «Oscar Niemeyer) أحد أبرز معماريّ الحداثة العالميِّين، وكانت باكورة عملهما المشترك، ما بين (1942) و (1944)، توثيق أعمال نيماير، لاسيَّما إنجازه

مبنى البرلمان، برازيليا، المعمار : «أوسكار نيماير»، المصوّر: «مارسيل غوتيرو»، (منظر عامّ) ▲

المبهر في مباني «المجمَّع الحضري الحديث» في «بامبولها - Pampulha» بالقرب من «بيلو هوريزونتي»، عاصمة ولاية «ميناس جيرالس» (لاحقاً، في سنة 2016، أدخلت (يونسكو) جميع مباني مجمَّع «بامبولها» المصمَّمة من قِبَل «نيماير»،

مبنى القصر الجمهوري، برازيليا، المعمار: «أوسكار نيماير»، المصوّر: «مارسيل غوتيرو»، (تفصيل) ▲

ضمن مواقع «سجلّ التراث العالمي») وكذلك توثيق الحياة الاجتماعية والفولكلورية في تلك الولاية البرازيلية الواقعة في الجنوب الشرقي من البلاد، وبطلب خاصّ من محافظ الولاية، التي كان يرأسها الشخصية الوطنية المعروفة «جوسيانو كوبتسجيك»، التي تشاء الصدف (.. الصدف السعيدة!)، أن يلتقي (الثلاثة)- مرّة أخرى- ويعملوا معاً، ولكن في مكان آخر، وفي زمان آخر، وبصفات أخرى. إذ سيضحي «كوبتسجيك» رئيساً لجمهورية البرازيل، في منتصف الخمسينيات، ويأخذ على عاتقة بناء والعاصمة، ونقلها من «ريو دي جانيرو» إلى «برازيليا» في وسط البلاد، بعد أن أوكل إلى «أوسكار نيماير» إعداد تصاميم أهمّ المباني في العاصمة الجديدة، التي خطَّطها صديقه «لوسيو كوستا»، لسَكَن حوالي نصف مليون نسمة (يعيش، الآن، في برازيليا 2.5 مليون نسمة، تقريباً)، ويحضر «مارسيل غوتيرو» في المشهد هناك، بصفته موثّقاً فوتوغرافياً، من الطراز الأوَّل، لمراحل إنشاء تلك المدينة الحديثة وتنفيذها؛ التي سرعان ما وُضِعت- هي الأخرى، بأكملها- ضمن سجلّ التراث العالمي الخاصّ بـ(يونسكو)، سنة 1987، وباتت المدينة الحديثة الأولى، في القرن العشرين، التي نالت مثل هذا الامتياز الحضاري العالمي.

عمل «مارسيل غوتيرو»، بكلّ طاقته، في تسجيل «أحداث» تلك العاصمة الجميلة: عمرانها- معماروها- مهندسوها- بُناتها؛ العمّال البسطاء الذين أنجزوا واجبهم في تشييد معالم العاصمة بجدٍّ، ونشاط.. وفرح. وكلّ ذلك موثَّق في حوالي 3000 صورة، التقطها «غوتيرو» ما بين سنة 1956 وسنة 1960، وهو التاريخ الذي تمّ فيه افتتاح المدينة الساحرة بوصفها عاصمة جديدة للبرازيل (وهذة المجموعة النادرة من الصور، محفوظة، الآن، في معهد «موريرا سالي»، في «سان باولو»، بالبرازيل، بالإضافة إلى حوالي 25.000 صورة خاصّة بـ«غوتيرو» ومقتنيات الأخرى،

وهي هي الآن محفوظة في ذلك المعهد).
ومع أن مباني برازيليا، بنيوياً وجوهرياً، تمتلك أشكالاً لعمارة مبهرة، مصمَّمة من قبل واحد من أهمّ معماريِ الحداثة، مثل مباني القصر الجمهوري، ومجمع المجلس الوطني، ومبنى الحكومة، ومبنى الكتدرائية الرئيسية، والكثير من المباني الفريدة والممتعة في أسلوب لغتها التصميمية وتميّز مقاربتها المعمارية، مثَّلت أعمال «غوتيرو» الفوتوغرافية المتقنة والمبدعة، في آن معاً، قيمةً جمالية مضافة إلى «اميج» تلك العمارة.
وبدت العمارة المبنية في «لوحات» الفَنَّان الفوتوغرافي المجد، كأنها تنتمي إلى «واقع» آخر؛ واقع متخيَّل مليء بالدهشة والمفاجآت! شكلها «المربَّع» (التقطَ غوتيرو جميع صوره بهذه الصيغة الهندسية)، وزوايا لقطاتها المميَّزة وغير العادية، واصطفاء تفاصيل دقيقة ومعبِّرة لها، فضلاً عن تجانس لونَيْها: الأبيض، والأسود. (بدءاً من السبعينيات، أضاف «غوتيرو» إلى «ريبرتواره» الفوتوغرافي صوره الملتقطة بالألوان)... كلّ هذا أكسب مجموعة صور «غوتيرو» أهمِّيّة فنِّيّة استثنائية، كما اعتبرت ذات شأن في المجال التوثيقي.
اشتغل «مارسيل غوتيرو»، بإتقان ما بعده إتقان، على تشكيل صوره، وعلى تكويناتها المدهشة، وهو - بحسب معاصريه- كان ينتظر، لساعاتٍ، مثلاً، حتى «تمرّ» غيمة، بهيئتها (المطلوبة)، لتلتقطها «عدسة» كاميرته، ذات الشكل الذي أمسى، الآن، ماضوياً.. ومنسيّاً، أيضاً! لكن- بفضل تلك «الآلة» المدهشة، الآلة الساحرة، مضافاً إليها «حدقة» الفَنَّان التي لاتخطئ- يمكننا، الآن (وفيما بعد، بالطبع)، أن نستمتع برؤية تلك الصور التي واكبت وسجَّلت مراحل بناء تلك المدينة الزاخرة بأفضل ما يمكن أن تحتويه مدينة عالمية من كنوز معمارية حداثية. إنه يدعونا، من خلال الصور الملتقطة، وأسلوب تكويناتها المعبِّرة، إلى «رؤية» العمارة من وجة نظر أخرى، «وجهة نظر» الفَنَّان الفوتوغرافي «الرائي»، الذي يرى.. ما لا نراه نحن!

منحوتة «رجل وامرأة»، برازيليا، المصوّر: «مارسيل غوتيرو»، (في أثناء تثبيت المنحوتة في الموقع) ▲

ساو باولو، برازيليا (1967) المصوّر: «مارسيل غوتيرو»، (تفصيل) ▲

ماري جُوزي غْوَا..

كائناتٌ لا تُحتَملُ خِفَّتها!

وُلدت التشكيلية والنَّحاتة «ماري جُوزي غْوَا» عام 1968 في «تروا ريفيير Trois Rivières»، كيبيك/ كندا. حصلت على بكالوريوس الفنون الجميلة بجامعة كيبيك عام 1992؛ وفي وقت لاحق على دبلوم إتقان تلحيم المواد الصلبة عام 1997. عملت لمدّة طويلة في مشغَلٍ للحدادة بمدينة «تروا ريفيير»، حيث تعلّمت تقنيات معالجة المعادن الأخرى التي طبَّقتها على منحوتاتها. تابعت دورات تكوينية مختلفة في مجال صب البرونز والألومنيوم في مدرسة للسَبْكِ. ومنذئذ، أضحت المعادن بالنسبة إليها مقام جَذبٍ واهتمامٍ لا تقل عن انجذابها للممارسات الفنِّيّة الأخرى: التصوير الصباغي، الفوتوغرافيا، الحَفر...

بوجمعة أشفري

ماري جُوزي غْوَا ▲

تدخل ماري جُوزي غْوَا إلى محترفها، ترتدي سترتها الجلديّة، وقبعتها الصوفيّة حَدَّ الأذنين، حين يكون المقامُ مقامَ نحتٍ، وأحياناً تستغني عن قبعتها حين تستجيبُ لنداء التصوير الصباغي (La peinture). أركانُ فضاء محترفها آهلة بقطع المعدن والحديد واللُّقَيَات (Les re-trouvailles)؛ تشعر وكأنك في مشغلٍ للتذويب وإعادة التشكيل، أو كأنك في سوق متلاشيات أصناف المعدن والحديد. يستهويها هذا المنظر، يُحفِّزها على ابتكار ونحت مفاهيم عملٍ فنِّيّ جديد.

قد يكون الطقس صقيعاً في الخارج، تحت الصفر بدرجاتٍ أو أعلاه بدرجاتٍ قليلة، لكن الفَنَّانة التشكيلية الكندية ماري جُوزي غْوَا تكون في الداخل كمثل كائنٍ يقظٍ ممدَّدٍ على كنبةٍ من نارٍ، متأهبٍ للوثبِ على الشَّرَرِ الذي سينبعثُ من قطعةِ حديدٍ، أو معدنٍ، هنا أو هناك، في هذا الركنِ أو ذاك. الشَّررُ ذراتٌ ناريةٌ في مرآةٍ تعكسُ تعدُّد التقنيات في العمل الفَنِّيّ: تحويلُ صورٍ، تصويرٌ صباغيٌّ، حفرٌ، تقشيرٌ، لِحَامٌ، وما يُشبِهُ السيريغرافيا... أينما اتَّجه بصرك، ثمَّة فتنة تصحو وتتجدَّدُ في الطبقات (Les couches).

ما يتبقَّى بعد الحدس

مُنْذَهِلة، دائماً، أمام نزوع البشر إلى فصل أيَّ شيءٍ عن أيِّ شيءٍ آخر؛ إلى حَدِّ أنه، بالنسبة لمعظمنا، وفي حياتنا الجوانية أو البرانية، تكون واقعيةُ العالَمِ مركّبةً من عددٍ وافرٍ من الثنائيات. لكن إذا كان بدلاً من أن نكونَ الواحدَ أو الآخرَ، فكلّ شيء بالأحرى واحدٌ وآخرٌ.

الكندية ماري جُوزي غْوَا فنَّانة حدسية، بامتياز، تُعبِّر بالصباغة بقدر ما تُعبِّر بالنحت باصطفائها للمعدن مادةً في ممارستها الفنِّيّة هذه أو تلك. التعدُّد، بالنسبة إليها، ومن جهةٍ أخرى، وحدةٌ تُمكِّنها من إغلاق الحلقة في سيرورتها الإبداعية. هي مقاربةٌ تُنعش مقاربةً أخرى. هي، أيضاً، كينونةٌ أخرى، لكن داخل طياتِ حقائق مختلفة الأبعاد. أمّا ما تبقَّى، فالزخم نفسه، والروح نفسها، غير قابلين للفصل.

تتوحَّدُ مع المادة، تَصيرُها. الفَنَّان الكندي ريبُّوبيل قال: «كي تُزيل الأصل عليك أن تكون الأصل». ماري جُوزي غْوَا تشعر كما لو أن المعدن أضحى جزءاً من جسدها، جِلداً ثانياً، لَأْمَةً واقية.

بين التقنية والمادة والأدوات وعالمها الداخلي، ثمَّة حياتها. غايتُها شخصيةٌ، حميميةٌ؛ لكنها أيضاً كونيةٌ. ذلك لأنها شاهدةٌ على هواها للمعدن ولعائلتها. إنها تُجري علاقاتٍ، سفرياتٍ، مشقاتٍ عصيّة على الإمساك، على التمركُز. شاهدةٌ أيضاً على قوتها الإبداعية، الأنثويّة، الوحيدة والكونية. تعبيرها فيزيقيٌّ، ليس لأن تطويع المعدن يتطلَّب القوة، بل لأنه فيزيقيٌّ وكفى. ومع ذلك ليس نهائياً. على العكس تماماً. وهذا يفتح أمامنا فسحة كبيرة تتراءى لنا من خلالها شخصيّتُها والطبيعةُ الباطنيّةُ لتجربتها.

يُلاحظ، منذ سنوات، أن منحوتاتها تأخذ شكلها

عبر تحدّيات مُتجدِّدة باستمرار، وبمقاربةٍ ونهجٍ يزدادان تعقيداً ويتطلّبان تحكُّماً تقنياً سَمِيّاً معَ وافرٍ من التَّبصُّر. ذلك لأن ماري جُوزي غْوَا، تقيم، مبدئياً، داخل شساعةِ قُدْرَتِها على الملاحظة وفي روح التوليف المُدعَمينِ معاً بالمرئي والمنطوي. وإذا كانت سيرورتها تَعبُرُ من خلال الحركة، فهي أيضاً تأخذ نصيبها من المفاهيمية. ومع ذلك، يتولَّد عندها المفهوم في التجريب والتجربة. وما يتبقّى يتكفَّل به الحدس.

ترقص من شدّة الطرب

عمل ماري جُوزي الفَنِّيّ يَتشَكَّل داخل بُعدِ الاحتمالات. نَحْتُهَا، على وجه الخصوص، يتحرَّر من الشكل التقليدي، يتصادى داخل الفضاء آخذاً معناه، سِيَّانَ من الفراغات أو المَلاءَات. هو في آنٍ واحدٍ كائِنٌ وآخرٌ.

باختصار، إن من أهمّ مميّزات النهج الفَنِّيّ لهذه الفنَّانة التشكيليّة، والأمر هنا محوريّ وأساسيّ، هي أنها لا تُحدِّدُ الشكل.

إن أعمال ماري جُوزي الفَنِّيّة تكشف عن واقعيةٍ جماليّةٍ وشكلانيّةٍ يبدو أنها لا تزال طي الكتمان. إذ إن من أهمّ مميّزاتها المُتفرِّدة، أنها لا تتسلَّى بمنطق الثنائية. بل على العكس تماماً. ممّا يعني أن مادتها ترقصُ من شدَّة الطرب. كيف لا ترقص وهي تنتمي لسُرَّة البطن. هي نفسها تقول هذا: «إنني أشعر بأن كلمة «بطن» هي ما يمنح لأعمالي معنىً حيويّاً». وليس غريباً أن يكون عنوان أحد معارضها «رَحِم». والرَّحِمُ هو موضع تكوين الجنين ووعاؤه في البطن... وهذا ما يتجلّى ويتجسَّدُ في معظم أعمالها الفَنِّيّة، نحتاً أو تصويراً صباغياً.

أجسادٌ أنثويّة في سلسلةٍ فنِّيّة لوحدها، وأخرى ذكورية في سلسلةٍ أخرى لوحدها، وفي سلسلةٍ ثالثة تجمع الفَنَّانة بين الجنسين في وضعيات متقابلة أو منطوية على بعضها البعض...

كائناتٌ لا تُحتَملُ خفَّتها

في عملٍ فنِّيّ لماري جُوزي غْوَا بعنوان «الدليل I، II وIII» نرى ثلاثَ أيادٍ مُعلَّقة داخل ثلاثة أحيازٍ رماديةٍ مونيمانتاليةٍ مُتناهيةٍ في الحجمِ وفي الصِّغر، ممدودةٍ كلّها إلى الأسفل، كأنها تشيرُ إلى شيءٍ ما كان هنا وتوارى، في لحظةٍ، بعيداً عصيّاً على القبض. هي أيادي كائناتها التي لا تُحتَملُ خِفَّتها في أعمالها الفَنِّيّة (تصويراً صباغياً أو نحتاً). الرماديُّ في «الدليل الثلاثي» يحمل داخله فجيعةَ الألوان، فجيعةَ ما تبقَّى من الألوان، بل إنه هو (الرماديُّ) فجيعةُ الألوان. في الرمادي تتخلَّص الكائناتُ من ثِقلها، من الزوائدِ، ومن اللواحقِ. تطفو راقصةً في الهواءِ أو على سطح الماءِ أو على أديم الطينِ أو على صفيحة المعدن.

في الرمادي يُعادُ تشكيل الكائنات، أو ما تبقَّى من الكائنات بعد التلاشي... وهكذا أثناء إعادة التشكيل يتم التركيز على الرؤوس، الأيدي، والأرجل. لكن كلّ هذه الأعضاء تستجيب أثناء تشكلها، وبَعدهُ، لنداء سُرَّةِ البطن؛ الجُرحُ المُلتئِم لحبل السُّرةِ المقطوع.

في الرمادي لا أحد يموت.

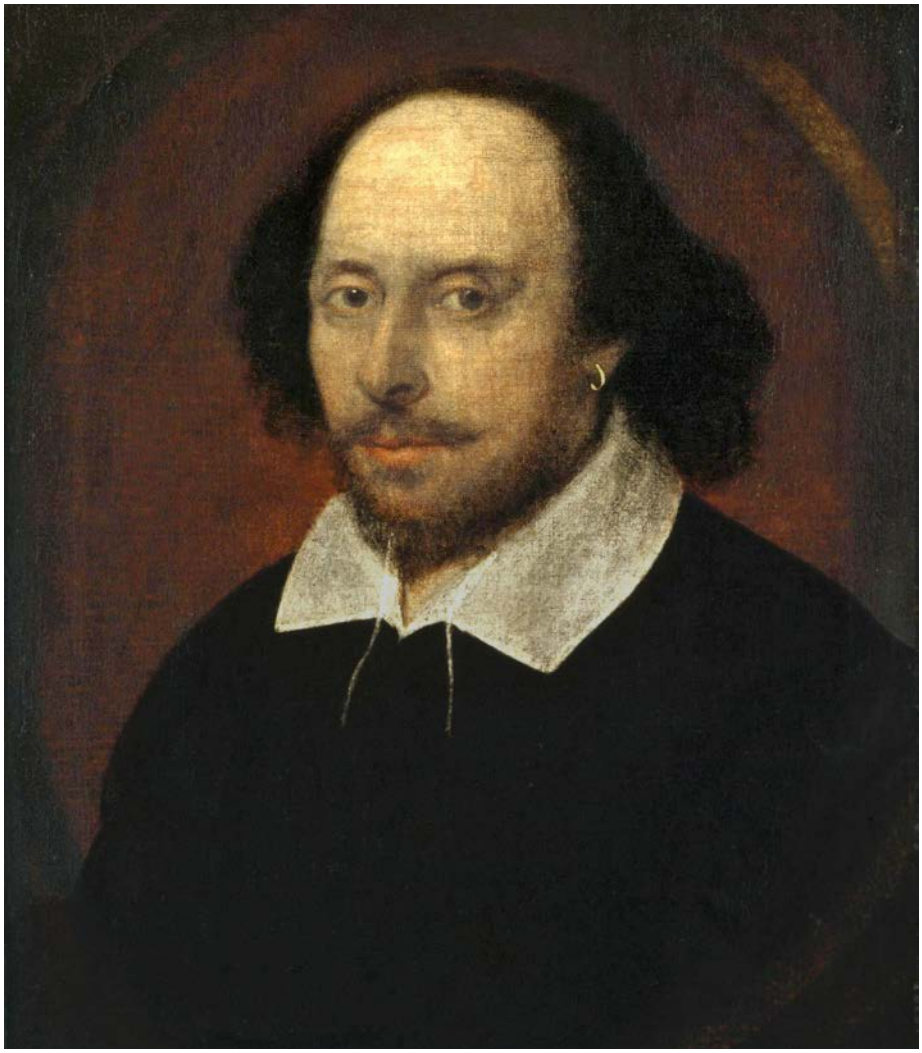
هل هذا هو ما ترغبُ الفَنَّانة جُوزي ماري غْوَا الوصول إليه: كائناتٌ لا تُحتَملُ خِفَّتها حُبلَى بالجمال؟

الإعاقة عند شكسبير

التشوُّه المادي للعالم

وَردَ على لسان «بتروشيو» في مسرحية «ترويض الشرسة» وصفاً لـ«كاثرين»، بأنها عرجاء، ولم يرد هذا الوصف إلّا خلال سطرٍ واحد عبر المسرحية كلّها، واعتبر معظم مَنْ تعاملوا مع نص شكسبير طوال 400 عام أن هذه الإشارة جاءتْ للمُزاح في إطار الكوميديا فقط لا أكثر، لكن يبدو أن المُخرج البريطاني بيتر هينتون تعامل مع المسألة بجديّة مفرطة، فقدَّمَ في 2008 على خشبةِ المسرح ممثّلة مُصابة بالعرج بالفعل، وهكذا وجد الجمهور نفسه يضحك من معاملة بتروشيو الغليظة لامرأةٍ مُعاقة. ومن حينها فتح «هينتون» باباً لدراسات الإعاقة لتعيد قراءة نصوص شكسبير، والتساؤل: إذا لم يقصد شكسبير السخرية من كاثرين، لأنها عرجاء فعلاً، فهل أراد الاستهزاء بها بوصفها بالعرجاء؟ ماذا لو لم تكن مجرَّد مصادفة؟ إذن هل خلود أعمال شكسبير يقف حائلاً ضدّ تطوُّر النظرة إلى «الإعاقة» بوضعها موضع التحقير، وأنها مجرَّد أداة لإثارة الفُكاهة لا أكثر؟!

محمد علام



تُعَدُّ مشكلة العجز أو الإعاقة من المشاكل التي لم يغفلها المسرح الأوروبي منذ سنوات النهضة وحتى الآن، ورغم أن شكسبير لم يقدِّم نماذج عاجزة كلّيّاً أو ينطبق عليها ما يحمله مصطلح الإعاقة أو العجز بتعريفه الدقيق، إلّا أن مفاهيم إرفينغ جوفمان* حول الوصم الاجتماعيّ قد فتحت بابَ إعادة قراءة شكسبير في ضوء صياغات ألفريد أدلر لعُقدة النقص، وكيف أن المجتمع بتهميشه لفئةٍ لحساب أخرى، يساهم في زيادة الفجوة بين أفراده وغرس بذور العنصريّة والتطرُّف.

إلى أي مدى كان شكسبير مرآة أمينة لعصره؟

يقول بول دوتان إنه «مورد مسرحيات يسعى إلى الربح»، ذلك أن الأدب في عصر شكسبير لم يعرف حضور الأيديولوجيا الخاصّة، ولا ذات الأديب التي ستستيقظ على يد هنريك إبسن مثلاً. ولكن هل يمكن اعتبار أن ما آلت إليه نصوص شكسبير يُعَدُّ وجهة نظر عصره خالصة؟ فمن الناحية النظريّة أن شكسبير لم يحِدْ في أعماله التاريخيّة التي تناولت شخصيّات بعض حكام إنجلترا والممالك الأخرى المُجاورة خلال حِقبٍ زمنيةٍ مُختلفة، عن نظرة التاريخ

الرَّسميّ، إلّا إنه كان شديد الحرص أن تبدو الشخصيّة الدرامية شديدة الكمال، شديدة العجز أيضاً، وأن يحمل الفعل الواحد الخيرَ والشرَّ معاً، وقد نلاحظُ كيف صوّرَ «هاملت» أمير الدنمارك مضطربَ الإرادة، مُشتَّت الفِكر، غير قادر على توجيه اختياراته، حتى يُهيَّأ له الجنون، فتختلط الأوراق وترتبك المعايير في الحكم، ولا يمكن النظر بأحادية لشخصيّات شكسبير عامّة، لأنه نفسه لم يُشيد شخصيّاته بهذه الأحادية، بل جعلها شديدة التناقض في تكوينها، ومعمارها البدنيّ والنفسيّ والاجتماعيّ.

وإذا نظرنا إلى حال المُعاقين خلال عصر النهضة وما قبلها، وجدناهم على هامش الحياة، فهم منبوذون من الدولة عن كافة الوظائف، ويعتبرهم المجتمع نتاجاً للشر وأنهم مسكونون بالجنِّ والعفاريت، وكانت الكنيسة تعمِّق هذه النظرة في أحيانٍ كثيرة، ولقد ساهمت في سجن البعض وتعذيبهم بطرق بشعة.

وما كان سائداً فترة الدراما الإليزابيثية أن الملوك والقادة معصومون من هذه الإعاقات المادية، وأنه إذا حاد ملك عن الصواب اتُهِمَ بالمرض العقليّ، فأن يأتي شكسبير بشخصيّاتٍ تعاني الاضطراب النفسيّ والمرض العقليّ، والتشوُّه البدنيّ على المسرح في القرن السابع عشر، فهي جرأة لا يمكن إنكارها، لأنه كان يُنظر إلى ذلك النوع من الأمراض على أنه انتقاص من كمال الحاكم الذي هو بمثابة «إله صغير» لحكومته وشعبه كما أورد شكسبير على لسان «كاسياس» في وصف يوليوس قيصر.

في مبتدأ المسرحية يدور حوار بين «كاسياس» و«بروتوس» حول أن قيصر ليس خير الرجال للحكم، ركيزته نقطةٌ واحدة، أنه عندما يُصاب بالحمى (نوبة الصَّرع) ينهار الجسد الضخم، ويرغي، ويزبد، ويسقط قناع القوة والغطرسة الذي يتظاهر به طوال الوقت، وهنا يسخَر «كاسياس» في ربطٍ واضح بين الضعف الجسدي الذي يُصيب قيصر، والذي لا يستقيم مع صورته كحاكم عظيم. ويُشير «كاسياس» من واقعة سقوط يوليوس في السوق، إلى التشنُّج الذي أصاب قيصر، وجعله يستغيث بمَنْ حوله، ولعلّ وصف هذا الأمر بـ«السِّرّ» يُوحي بمدى فداحة الأمر وعاره، ولذلك يحرص قيصر على كتمانه، لأن معه يظهر الضعف وقلّة الحيلة لإله روما كلّها.

وهكذا يخدم «الصَّرع» أجندة المُتآمرين، ويتخيَّل «كاسياس» أن الجسم المريض يؤدِّي إلى حكم مريض وسياسةٍ مريضة، كما كان سائداً في تلك الفترة أن التشوُّه المادي الخارجي، يُشيرُ إلى الفساد الأخلاقي الداخلي، وبالتالي صارت «إعاقة» قيصر إدانةً له، وتهمةً بالانحلال، والخلل، والعجز. من المُهمِّ الإشارة إلى تعامل المسرحية مع «الصَّرع» كتشوُّه مادي، انتقص من كمال القيصر، ومن أحقيته في الحُكم، ما قاد البلاد في طريق الانهيار والعبث وانتشار الفوضى.

هل المعاق عدو المجتمع؟

في مسرحية «ريتشارد الثالث» بثّ شكسبير في المونولوج الافتتاحي عداءً واضحاً للمجتمع الذي يضطهد المُعاق ويشعره بعجزه طوال الوقت، ما يُولِّد لديه شعوراً بالسخط والكراهية، حيث قدَّم شكسبير الملك ريتشارد، يُعاني من تشوُّه ماديٍّ صريح، عبر حدبٍ في ظهره، يحاول إخفاءه طوال الوقت، ويملك ملامح دميمة، تجعل قلبه قاسياً، وجاحداً، وساخطاً على بني البشر.

«دوق جلوستر: أنا الذي خُلق على عَجل ولم يؤتَ من جمال المُحبِّين ما يخطر به أمام حسناء مختالة لعوب، أنا الذي حُرم اتساق القسمات، وزيّفت الطبيعة الخادعة بنيته، أنا المُشوَّه المنقوص، الذي أُرسل قبل الأوان إلى هذا العالم النابض بالحياة ولم يكد يتم خلقه، أنا الذي تنبحه الكلاب إذا وقف عليها، لما تراه من بالغ عجزه وغرابة هيئته، أمّا أنا فلا أجدُ في هذا الوقت، وقت السلم الذي تخفتُ فيه الأصوات وترق شيئاً من المتعة أتسلّى به، إلّا أنْ أخالس النظر إلى ظلّي في ضوء الشمس، وأتغنَّى بخلقتي الشائبة. لأكن إذن شريراً! ما دمتُ لا أصلحُ للحبّ»(1).

تُفسِّر «عقدة النقص» الشعور بالدونية الذي يتمكَّن من الشخص العاجز، والذي سرعان ما يُدرك عدم أهليته لمشاركة باقي أفراد المجتمع أنشطتهم وصراعهم الحياتي المشترك. ويُرجِّح ألفريد آدلر أن الشعور بالدونية ينمو منذ مرحلة الطفولة، حتى يتحوَّل إلى موقف استعدائي للعالم. وقد يتَّسم هذا المعاق/ العاجز بالغرور والفخر المُبالغ به والرغبة في النيل من الجميع بأي ثمن.

إن الصورة المثالية التي قرأ شكسبير التاريخ من خلالها، ساهمت في توجيه العجز البدني والتشوُّه المادي لدى يوليوس قيصر، أو ريتشارد الثالث، أن يقود في النهاية إلى تشوُّه قيمي وأخلاقي، فتنتشر أعمال الظلم والقتل، وتسقط البلاد كلّها في الفساد والانحلال. وهذا ما يُفسِّر مبادئ الشكسبيرية في الدراما، حيث إن مصير الإنسان معلَّقٌ بجذورٍ سحيقة من الماضي، وأن الإنسان مُسيَّرٌ في طريقه بناءً على إرادة الماضي، سواء كان ذلك الماضي الدنيوي، أو الماضي الأعلى/ الإرادة الإلهية، وعلى ذلك يتوهَّج صراع الإرادة لدى الشخصيّات ما يجعلهم منجرفين ناحية مصيرٍ شبحي الملامح، بلا يقينٍ واحد.

تجدُر الإشارة أيضاً إلى النظرة التشاؤمية التي شمل بها شكسبير المعاقين والعجزة في مسرحياته، أنها كانت مرحلة تجاوزها المُجتمع فيما بعده، ويمكننا من خلال إشارة سريعة لـ (أحدب نوتردام وأحدب شكسبير)، حيث مثَّل «ريتشارد الثالث» نموذجاً للشر الخالص، ولم يغفل شكسبير في إشارة ذكية أن إصابته بتشوُّه/ حدب، جعلته ساخطاً ناقماً مختلّ القرارات والأفعال، وأسهب في نعته بأنه «ضفدعة قبيحة حدباء شائهة المنظر». عكس الأحدب في رواية فيكتور هوجو، والتي عمدت إلى تناول التشوُّه أو الحدب دون أن يؤثِّر على عاطفة «كوازيمودو»، بالعكس، جعلته الإعاقة حاملاً لقيم التسامح والحبّ، وقادراً على تبديد سخطه على المجتمع، وأثارت لديه القيم النبيلة إذا ما مدَّت الغجرية «إزميرالدا» يدها بالحبِّ والأمان.

الهامش:

1 - شكسبير، ريتشارد الثالث، ص14، ترجمة عبد القادر القط، دار المعارف.

تأمُّلات في مقولة:

«لا يوجد شيءٌ خارج النصِّ!»

قلبت ماكينة دريدا التفكيكية فكرة التسلسل الهرمي رأساً على عقب، وشتَّتت التراتب الكائن بين الأكبر والأصغر، أو الأقوى والأضعف، والسّلب والإيجاب، ومختلف المتعارضات التي شدَّدت عليها البنيويات والميتافيزيقا التي تقوم هيكلتها على ثنائيات متناحرة ومتصلّبة فيما بينها، بفعل التكرار الذي مارسته السّرديات العليا والشمولية (خطابات التاريخ والسياسة)، فأصبح الخروج عنها عصياناً وعصفاً بالاستقرار والثّبات.

محمد بكاي

تتحدَّى مقاربة التفكيك في حبائكها الطّابع المؤسَّساتي الذي يفضِّل تقديم تعريفات موثوق بها، لها شبكة اصطلاحية راسخة أو إحالات دلالية واضحة وإطارات منهجية مضبوطة (الحياة، العقل، النصّ...). لكنّ موجة التفكيك مع جاك دريدا كسرت تلك النحويات معيدةً اكتشاف التفاعل بين اللُّغة وبناء المعنى، عبر خلق علم جديد متمثِّل في «الغراماتولوجيا - La Gramma-tologie». وتفادياً للغموض الكبير الذي لفّ التفكيك منذ شيوع مقولاته، حاول دريدا باكراً تهيئة تفسيرٍ بسيطٍ وواضحٍ للتفكيك يختصره في كلماتٍ تحديدية، وهو ما ارتآه في إحدى مراسلاته مع صديقٍ ياباني، رسالة تحمل إمكانية شرح أساسي لِما يُفهم من التفكيك عادةً وتقليصاً للشتات المعنوي الذي يلفّه، بوضع تعريفات ملتزمة ومقتضبة كتابياً وفاءً منه لمبدأ «لا شيء يتجاوز النصّ». بعبارات أخرى يُمثّل التفكيك تكتيكاً يحدّ من غطرسة الصّوتي والمرئي ليلتقط المعارضة الموجودة داخله ويكشف أوجه التناقض التي يحملها والوجه السّري اللّامعلن عنه في ظاهر الكلام، وهو ما أطلق عليه دريدا «الإرجاء».

الإرجاء التفكيكيّ هو إمكانية مستحيلة للتشكيك المستمرّ في أُسُس المعنى وثوابته القارّة؛ فالتفكيك ممارسة على «شيئية النصّ» أو استجواب دلاليّ ومجازيّ وباروكيّ للمتواري تحت طيّات السّطح وصفائحه. فما تأصَّل في ترسانات التراث العقلي هو تميُّز الفلسفة الغربيّة برغبةٍ حادة ومتأصِّلة في هيكلة المعنى ضمن مركز الوجود (Logos)، رغبة تلهث في وصل الوجود بالحضور، وهو ما يُنتج يقيناً مرتبطاً بوجود حقيقة مطلقة ومثالية. فالتمركز حول اللّوغوس ينتج خطابات متأثِّرة بنسج حدود وتعيينات تخطيطية لبعض التصوُّرات العقلية مثل: القانون والضيافة والعدالة، فانبرى التفكيك لإعادة النظر فيها أو استجواب معانيها. وهو ما حقَّق تدميراً لنواة تلك المفاهيم وزحزحةً لأبنيتها، وأدَّت تلك الزّحزحة إلى سقوط مرجعيّات التصوُّرات الثابتة بأوتاد اليقينيات، وهو ما يُشبه انهيار لعبة الدّومينو، فبعد سقوط مكعَّب واحد تتهاوى بقيّة المكعَّبات في لحظة تخريبية متناغمة. تفكيكات دريدا هي بحث عن الوضعية الخفية أو الدّور التكتيكي الذي يمارسه ذلك المفهوم في الخفاء والهامش وفي المواقع المشبوهة.

الإرجاء وأودّيسا البحث عن الكتابة الأصليّة

ما انتقده دريدا بشكلٍ حادّ هو تلك الفواصل القاطعة المتعمّدة بين «النصّ واللُّغة» بين «الكتابة والصّوت»، بعبارة أخرى، اهتمّ بالفصل الصّارم بين أصل المعنى (الكتابة الأصلية كما يسمِّيها دريدا) وإضفاء الطّابع المؤسَّساتي لهذا المعنى في تخريجات صوتية. لذلك رأى دريدا أنه لا يمكن الخضوع لهذا التمركز الصوتي (التجلّي الخارجي) الذي يهمّش بعنف الطابع الأصلي للمعنى (التجلّي الداخلي - المكتوب)، وهو ما يكاد ينطبق على جميع المتتاليات التي تعمل المؤسَّسة العقلية على فصلها لخلق جوّ من التصارع أو التنافر مثل القانون والعدالة أو الطبيعة والثقافة أو الجسد والرّوح أو الذكر والأنثى.

وبالتالي تهتم فكرة التفكيك بزعزعة الأصل النقي أو امتياز المرجعية الطبيعيّة الخالصة. دحضاً منه للفكرة القائلة بوجود أصلٍ مستقلّ عن مؤسَّسته؛ إذْ «لا يوجد شيء خارج النصّ»، ولكنه موجود فقط ضمن نظام من الاختلافات أو الإرجاءات، وهي العبارة التي فضَّل دريدا توظيفها. وينطوي الإرجاء أو الاختلاف المُرجئ على حقيقة مفادها أن المعنى لا يمكن اعتباره ثابتاً أو تتوقَّف رحلته عند نقطة جامدة وحاسمة، بل هو قيد التطوُّر دائماً. إذ يُقحم التفكيك المفاهيمَ المتنافسة في تفاوض مستمرّ حول إنتاج المعنى بديلاً عن المتابعة الجوفاء للحقيقة الأحادية ذات الأصل الطبيعي. وتتصدَّى الكتابة كنمط من الاختلافات المرجئة لأنظمة اللّوغوس وتمركزاتها الصّوتية، عبر منافسة لا يهدئ لها بال، أو هي نوع من الالتزام في أشكلة المعنى وإخضاع نسقه للسّؤال داخل المؤسَّسة. وما يخوض فيه التفكيك هو تجاوز قيود اللُّغة التي تفرضها الرّموز والتمثُّلات على الفكر والتي تخلق صورة جامدة، فهو يبحث في خفائها وتحت جلدها عن الاختلاف المطلوب بعيداً عمَّا يقصده

المؤلِّف أو ما تنتجه القراءات البنائية في ابتكار معنى مهيمن على حساب معنى آخر. فيكون التفكيك استجواباً مريراً لنصّية النصّ، اعتداءً لُغوياً، وقهراً لسلطته، وبالتالي لا يستبعد دريدا وجود معنى آخر ثاوٍ وراء المعنى النهائي، وذلك ضمن دائرة يتعذّر تحديد بداية لها أو نهاية. فجاك دريدا لا يمجِّد العلاقات الهرمية التي يهيمن فيها طرف على حساب طرف آخر تابع (المركز/الهامش)، الذي يظلّ يمارس غطرسته الرمزيّة كشرعية تعكس النظام الطبيعي الذي يجسِّده العقل والوعي واللُّغة، وهنا شرع التفكيك أبواب المعنى أمام تأويلات متنافسة، كانت فيما مضى عبارة عن ملاحق أو هوامش في ظلّ ثقافة «المعنى الأحادي» السّائدة.

قلبت ماكينة دريدا التفكيكية فكرة التسلسل الهرمي رأساً على عقب، وشتَّتت التراتب الكائن بين الأكبر والأصغر، أو الأقوى والأضعف، والسّلب والإيجاب، ومختلف المُتعارضات التي شدَّدت عليها البنيويات والميتافيزيقا التي تقوم هيكلتها على ثنائيات متناحرة ومتصلّبة فيما بينها، بفعل التكرار الذي مارسته السّرديات العليا والشمولية (خطابات التاريخ والسياسة)، فأصبح الخروج عنها عصياناً وعصفاً بالاستقرار والثّبات. وهذه الزعزعة التي قادها دريدا ضدّ التّصوُّرات التأسيسية والثنائية الصّارمة، لم يكن مرامها إبادة الهياكل في حَدِّ ذاتها أو تحطيم هرميتها، بل إعادة تأسيسها عن طريق الفكّ وإعادة البناء أو تجلّيات تكرارية تؤجِّل نهايتها في كلّ مرّة، من خلال فهم لا يخضع لنظام المُتعارضات المغلق. ما أحدثه التفكيك من تغيير حقيقي هو التبادل المتواتر بين موقفي التابع والمهيمن، وهو ما سمح للمتضادّات أن تستمرّ حيواتها في انسجام جديد مختلف؛ فبين علامة «قف - STOP» المرورية يتوارى فعل «الدخول - Enter»، الذي يظلّ كالقفا لصيقاً بالوجه، فمع كلّ فعلِ تَوقُّف يتجلَّى فعل للدخول والاستمرارية.

موجة التفكيك والسير ضدّ التيّار

جاء التفكيك كسراً لرتابة النمطية التصوُّرية التي ترتب شؤون الفكر والتمثُّل وتخضعها حسب القوى والوظائف، التفكيك عبارة عن قراءَة دينامية تنقل تلك الرتابة إلى مرحلة جديدة تقلق الدّور الوهميّ الذي يلعبه الـهيمن واليقيني الذي يقوم به المرئي.

ولهذا اهتمّ دريدا كثيراً بفكرتيّ الحضور والغياب ورمزيّة الأطياف، وهو ما تطلَّب أحياناً كثيرة الخروج من قلعة المُتعارضات لابتكار معانٍ جديدة بدل اجترار أفكارٍ أثقلت كاهل الفلاسفة.

يفرّ التّفكيك من متعة اكتشاف الحقيقة أو استخلاص الاستنتاجات الصّحيحة، التفكيك وثب وتحليق دائمين، فهو لا يمثل منهجاً أو طريقة ولا يمكن تحويله إلى واحد، هو كثرة وذلك هو قدره. لذلك يستحيل تبنِّي التفكيك كمنهج تحليلي لدعم الحجج أو طريقة لاستجواب بنية المعنى، فكما جاء في «رسالة إلى صديق ياباني»: التفكيك ليس تحليلاً ولا نقداً، لا يُقيّد برنامجه بالبحث عن عنصر بسيط أو أصل غير قابل للذّوبان أو بداية نقية، فهو يتَّصل دوماً بخطابات الترميم وإعادة الإعمار، لأنه لا يستبعد بنية على حساب بنية أخرى من خلال التفاضل أو أداء الوظيفة، بل يبحث في منطقها الداخلي عن المخبوء والمكنون، ليفهم بشكلٍ أفضل نصّية النصوص. هنا رُمي التفكيك بالعقم في معاينته للمسائل العملية التطبيقية المتَّصلة بالعدالة أو الأخلاقيات، لأنّ عدم وضوح دريدا جعله يسبح في فوضى الفوضى. في الحقيقة، لا يرفض دريدا القانون أو العدالة أو المؤسَّسة كما يدّعي البعض، فهو يفكِّكها ليبحث عن إمكانات جديدة داخل الصّرح الذي أصبح جامداً جدّاً، ويمثِّل عقبة أمام البحوث المستقبلية، وبالتالي فالتفكيك يمثِّل طاقة استراتيجية إيجابية تفتح الأبواب لاحتمالات وإمكانات جديدة تمّ قمعها من طرف الهياكل الكبرى التي تمارس دور المُهيمن وتسعى من خلال منطقها إلى رسم ملامح للعدالة.

كما يتملَّص التفكيك من صفاتٍ تحدِّده كالعلمية أو تحدّه كالعملية، التفكيك تكتيك، هو مجرَّد حدث، أو شيء يحدث، لأنه يحاول أن يأخذ لنفسه مكاناً في كلّ مكان، وهو في ذلك لا يطلب وعياً نسقياً أو استراتيجية نظامية، بل يختار التشتيت واللّعب فرصة له لاكتشاف الاحتمالات الموجودة داخل هياكل الخطابات. هو مهتمّ بشكلٍ لا لبس فيه بالكشف عن المنطق الدّاخلي للفكرة والصّور والمعنى. يحمل التفكيك رؤية جديدة لمعالم النصّ وعوالم المعنى من أجل إعادة تشكيل فهم جديد ومختلف ولزج للمفاهيم الأساس في العالم، وما يمكننا قوله عنه إنه ذو طبيعة داخلية تحتية وسرّيّة. لذلك نكرِّر مع دريدا أنه «لا يوجد شيء خارج النصّ»، وهذه المقولة تحمل من الدّلالة ما يُوحي بإرجاءات تعشِّش داخل التسلسلات الهيكلية التي تمارس لعبها في الخفاء، فما يهتمّ به الرّجل هو فهم الأفكار بالأساس وليس مشاريع تطبيقها. بعباراتٍ أخرى، لا يهدف التفكيك إلى تقديم إجابات شافية أو حقائق ثابتة، لذلك يظلّ التفكيك حدثاً غير محدَّد ومستحيل الحدوث؛ لأن حدوثه لن يصل إلى نتيجة حاسمة، فتظلّ التحقيقات مفتوحة النهايات والعقول دوماً في غمرة البحث عن مواقع بديلة.

مصادر المقال:

Jacques Derrida, De la grammatologie, les éditions de Minuit, 1967.

Jacques Derrida, Positions, les éditions de Minuit, France, 1972.

Jacques Derrida, Psyché Inventions du l'autre, Galilée, France, 1987.

Jacques Derrida, Foi et savoir, Points essais, 2001.

القراءَة بين القَطْعَ والتمديد

صَوْن الحياةِ بصَوْن المَعنى

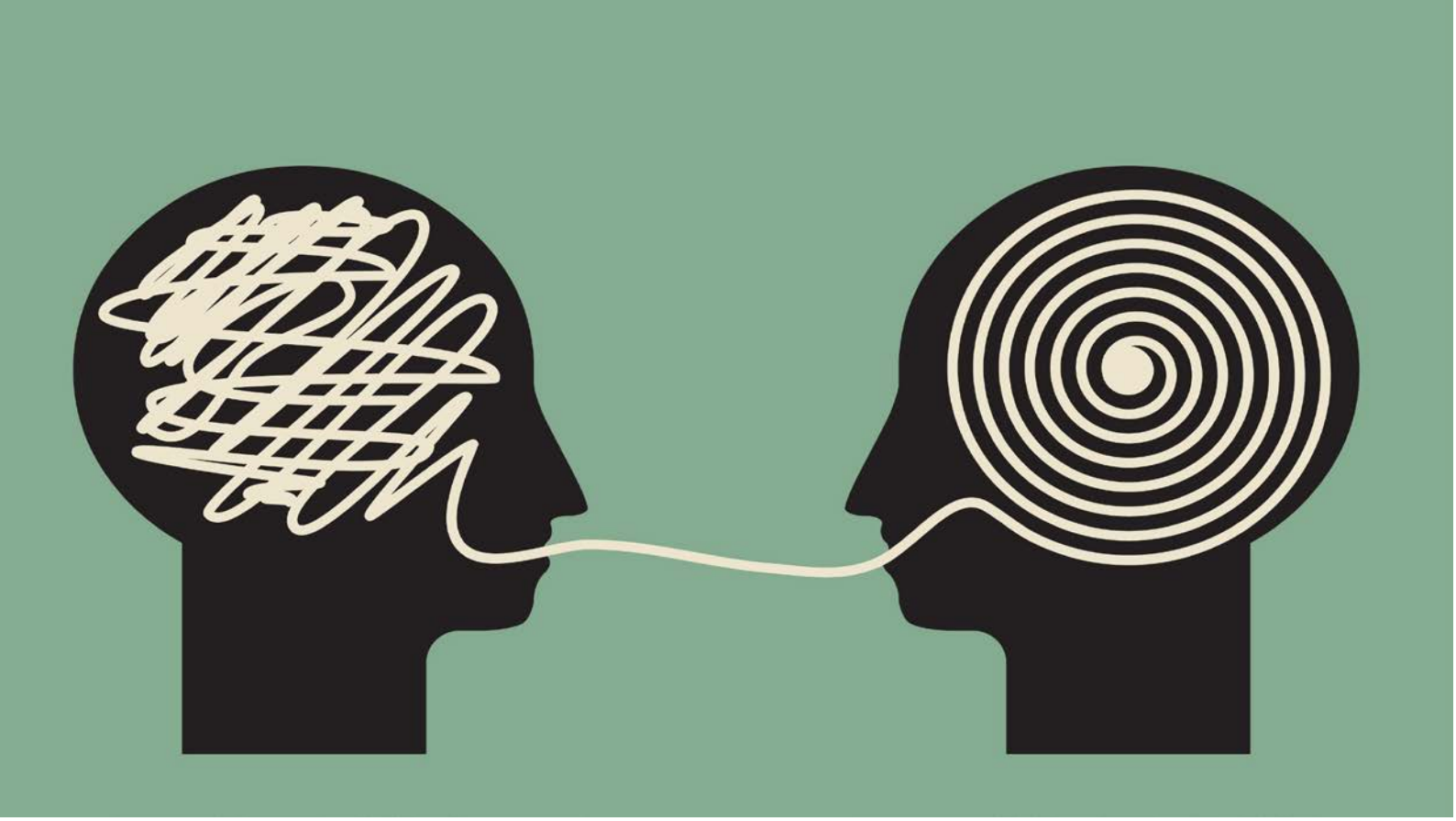
تنطوي القراءاتُ القاتلةُ في تاريخ مُمارَسةِ الفعل القرائيّ، الذي انطلقَ مُنذ تسنَّى الوَعيُ بخُطورةِ ما يَصِلُ الحُروفَ بالمعنى مِنْ وَشائجَ شبيهَةٍ بالمتاهات، على صيَغٍ عديدةٍ لتَعْنيف النصوص، وإسكاتِ احتمالاتها، ولِتعذيبها وإغلاقها، وغيْرها مِنَ الصّيَغِ القائمةِ على استدراجِ النصوص إلى المَوت وإرغامِها عليه، وإنْ كانَ مفهومُ الموت، في القراءَة، لا يَنحصِرُ بصُورةٍ نهائيّة، هو أيضاً، في دلالةِ القتْل، بل ينطوي حتّى على ما يُقابلُ هذه الدلالة.

خالد بلقاسم

غالباً ما استدعى القَطْعُ والتمديدُ في الفِعل القرائيّ سَريرَ بروكوست، الذي يقومُ العقابُ فيه على ما يُسَوِّغُ مُماثلةَ ما يَجْري على هذا السرير بما يُنجَزُ في القراءَة. غيْر أنّ هذا الاستدعاءَ مُهدَّدٌ بحَصْرِ الحمولة الدلاليّة التي ينطوي عليها القَطْعُ والتمديدُ المُتمَنِّعَان، في كلِّ فعلٍ قرائيٍّ، على هذا الحَصْر، ومُهدَّدٌ بعَدِّهما مُجرَّدَ تعنيفٍ للنّصوص المَقروءة، بل بعَدِّهما، أبْعَد مِنْ ذلك، قتْلاً للنّصوص. ذلك أنّ القَطْعَ والتمديدَ، في أسطورة بروكوست، يَقودان حتماً إلى المَوت عبْر التعنيف والتعذيب والتشويه، بما يَجعلُ الإجراءَيْن السابقيْن عقاباً، وهو ما لا يَنطبقُ عليهما دَوماً في الفعل القرائيّ، ولا يقوى على تطويق مُختلف احتمالاتهما الدلاليّة. صَحيحٌ أنّ دلالةَ العقاب ساريةٌ في القَطْعِ والتمديدِ القرائيَّيْن، لكنّ هذه الدلالة لا تستنفدُ حمولة هذيْن الإجراءَيْن، ولا تُحيطُ بتجلّياتهما العديدة والخَصيبَة في الفِعْلِ القرائيّ.

ليس التعنيفُ والتعذيبُ غَريبَيْن عن الفِعلِ القرائيّ. إنّ ذاكرةَ القراءَة المُضمَرَةَ في طيّات حكايةِ التأويل الضاربةِ في القِدم، تكشِفُ عن التعذيب الذي تعرَّضَت لهُ النصوصُ في المَسار الطويل لهذه الحكاية، وعن نُهوض هذا التعذيب، بصُورةٍ رَئيسَة، على القَطْعِ والتمديدِ المُفْضيَيْن إلى قتْلِ النصوص، حتى ليُمْكنَ للمَرْءِ أنْ يَتبيَّنَ ما ارْتَسمَ في هذا المَسار مِنْ مَلامحِ القتْل في وَجْهِ القراءَةِ المُميت. فالقراءاتُ القاتلةُ تنطوي في تاريخ مُمارَسةِ الفعل القرائيّ، الذي انطلقَ مُنذ تسنَّى الوَعيُ بخُطورةِ ما يَصِلُ الحُروفَ بالمَعنى مِنْ وَشائجَ شبيهَةٍ بالمتاهات، على صيَغٍ عديدةٍ لتَعْنيفِ النصوص، وإسكاتِ احتمالاتها، ولِتعذيبها وإغلاقها، وغيْرها مِنَ الصّيَغِ القائمةِ على استدراج النصوص إلى المَوت وإرغامِها عليه، وإنْ كانَ مفهومُ الموت، في القراءَة، لا يَنحصِرُ بصُورةٍ نهائيّة، هو أيضاً، في دلالةِ القتْل، بل ينطوي حتّى على ما يُقابلُ هذه الدلالة. إنَّ تاريخَ القراءات القاتلة، بالتصوُّر المُتضمِّن لحمولةِ التعذيب بالقَطْعِ وبالتمديد، ظلَّ دَوماً شاهداً على الخَوفِ مِنَ المَعنى المفتوح والمُنفلتِ، وعلى الرغبة في جَعْل المَعنى مُتماهياً مع الحقيقة. لكنّ هذا التاريخَ ظلَّ شاهداً، في الآن ذاته، على أنّ النّصوصَ الكُبرى تقومُ على ما يُمَكِّنُها دَوماً مِن أنْ تنقلبَ على القُرَّاء القتلة، وعلى ما يُمكِّنُها مِنْ أنْ تنتهيَ إلى دَحْرهم. فالنُّصوصُ الكُبرى كُتِبَتْ في الأصْل لتَصْمُدَ أمامَ القراءات القاتلة، ولتصُونَ لانهائيّةَ الفِعل القرائيِّ عبْر تفاعُلٍ قائم، من جهةٍ، على تحمُّل كُلٍّ منهما، أي النصوص والقراءَة، لمَسؤوليّةٍ عُظمَى، مَسؤوليّةِ النصوص تُجاه القراءَة ومسؤوليّةِ القراءَة تُجاه النصوص؛ وقائم، من جهةٍ أخرى، على اقتسامهما مهمَّةَ صَوْن الحياةِ بصَوْن المَعنى المُنفلتِ وبتأمين لانهائيّته. مثلما وُجدَت النصوصُ الكُبرى لتَصُونَ حياةَ القراءَةِ المُنفتحَةِ والفاتحَةِ في آن، وُجدَت القراءَةُ لتَصُونَ، هي أيضاً، النُّصوصَ الكُبرَى ولتُؤمِّنَ دوامَ إنتاجها للمَعنى.

لا يُمْكنُ لسَرير بروكوست، إذاً، أنْ يشملَ كلَّ الحمولة الدلاليّة للقَطْعِ والتمديدِ اللذيْن يَحتفظان، في القراءَة



وبها، على وَجْههما الخَصيب، لأنّهما دِعامتان مَركزيّتان لتحديدِ مفهومِها ولتحقُّقها، ولأنّ كلَّ قراءةٍ، أيّاً كان مَتْنُها، وأيّاً كان حقلُها المَعرفيُّ ضمن العلوم الإنسانيّة، وأيّاً كانت خلفيّتُها النظريّة، لا مفرَّ لها مِنَ أن تتحقّقَ بالاستناد إلى القَطْع والتمديدِ. لَعَلَّ ما يُحَصِّنُ الوَجْهَ الخَصيبَ لهذيْن الإجراءَيْن، مُقابلَ وَجْههما القائم على التعنيفِ والتعذيبِ، هو استنادُهما إلى قوانينِ القراءَة بما هي لَعِبٌ دالٌّ؛ لَعِبٌ يَحتكمُ إلى أسُسٍ نظريّةٍ وإلى وَعيٍ بخُطورةِ اللُّغة وتشعُّبِ مقصديّتها، واستنادهما، فَضلاً عن ذلك، إلى وَعيٍ يَتوَجَّهُ إلى النصوص باعتبارها لانهائيّةً وباعتبار مَعناها مُنفلتاً حتى مِنْ إرادةِ مُنتجيها.

القَطْعُ والتمديدُ مُحدِّدان، إذاً، لماهيّةِ القراءَة، لأنّهما أساسُ مُمارَستِها وتحقُّقها. إنّ مَصيرَ كلِّ قراءة أنْ تقطعَ النصَّ، بالمَعنى المُتعدِّد للقَطْعِ، وأنْ تُمدِّدَهُ بالمَعنى المُتعدِّد أيضاً للتمديد. لا يُمْكنُ تصوُّرُ القراءَة من خارج هذيْن الإجراءَيْن، لأنّهما أساسُ بناء التأويل، ولأنّهما لا يَخضعان لمُوَجِّهات القارئ وحسب، بل يرتبطان، أبْعَد مِنْ ذلك، بما يُؤمِّنُ للقراءة، أيِّ قراءة، تحقُّقَها ويجعلها مُمْكنةً.

إذا جازَ التمييزُ في القَطْع، على نحو ما تبدَّى ممّا سبَق، بين نَوعٍ يقومُ على تَعنيفِ النصِّ المَقروء ونَوْعٍ يُعَدُّ مِنْ صُلْب القراءَة ومِنَ المُحدِّدات الرئيسَةِ لماهيّتها ولمُمارَستِها، فإنّ النوعَ الثاني يُتيحُ الحديثَ عن صيَغٍ عديدةٍ للقَطْعِ، يُمْكنُ الإلماحُ إلى بَعضها بتكثيف شديد. لَعَلَّ أوّلَ الصِّيَغ التي يُمْكنُ الإشارةُ إليها هي صيغَةُ اقتراحٍ تمفصُلٍ ما للنّصِّ المَقروء عبْر اقتراحِ تقطيعهِ إلى وحداتٍ دلاليّة. في هذه الصِّيغة، يَأخذُ القَطْعُ صُورَةَ التقطيع، لأنّهُ لا يَقتطِعُ أجزاءَ منَ النصّ المقروء، بل يَفترضُ عبر التقطيع والتفريق والتوزيع نظاماً جديداً للنصِّ. تتحكَّمُ في هذا النظام، الذي يَتوَلَّدُ منَ التقطيع المُقترَح، مَساراتٌ دلاليّةٌ تكونُ صامتةً في مُوَجِّهاتِ التقطيع، وفي ما يَترتّبُ عليه مِنْ كُتَلٍ دلاليّة تتجسّدُ عبْر وَحدات لُغويّة. وحداتٌ لا تَنتظمُ في حَجْمٍ مُوَحَّد. فالحَجْمُ الذي يَقترحُهُ التقطيعُ للوحدات مُتفاوت، قدْ يتحقّقُ انطلاقاً من جُملةٍ قصيرة أو طويلة، أو انطلاقاً من جُملٍ تستقيمُ في فقرةٍ كاملةٍ قد تطولُ هي أيْضاً أو تقصُر. إنّ ما يتحكَّمُ في التقطيع، المُفْضي إلى وَحدات ذات أحجام مُختلفة، هو الوجهة التي يَرومُ القارئُ شَقَّها للنصّ ولمَسار تأوُّلِه، على النحو الذي يُهيِّئُ به للمَعنى، الذي تُنتجهُ القراءَة، أنْ يأخُذَ مساربَ بعَيْنها ويَسلكَ سُبلاً تأويليّةً دون غيْرها. لقد تبدَّت حَيَويّةُ هذا التقطيع، الذي يُعتبرَ صيغةً مِنْ صيَغ القَطْعِ، بوَجْهٍ رَئيس، في مَرحلةِ عبُور قراءَات بارت، مثلاً، مِنَ التحليل البنيويّ للحكاية إلى التحليل النصّي لها، وهو ما تكشَّفَ بوُضوحٍ في قراءته لقصّة «Sarrazine» لأونوريه دو بالزاك في كتابه «S/Z»، حيث كان التقطيعُ جُزءاً من التأويل وبانياً له. كما تبدَّت الحَيويّةُ ذاتُها، التي يَضطلِعُ بها التقطيعُ، في القراءَةِ التي أنجزَها أيضاً عبد الفتاح كيليطو، في كتابه «الغائب»، لمقامةِ الحريري الخامسة، بما أتاحَ للتقطيع أنْ يَجتذبَ معنى المقامة نحو مسلكٍ تأويليٍّ مَرسوم عبْر الوحداتِ التي انتظم وَفقها هذا التقطيع.

تَفتحُ هذه الصيغةُ الأولى للقَطْع إمكانَ التساؤُل التالي: أيتعلَّقُ الأمْرُ، في التقطيع القرائيّ، برَصْدِ توَزُّع المعاني أم بتَوْجيهِ النّصّ نحو توزيعٍ جَديدٍ تُنتِجُهُ القراءَة، أو على الأقلّ تفترضهُ، بغايةِ اتِّخاذه مَسلكاً للتأويل؟ يبدو الشِّقُّ الثاني مِنَ السّؤال مُرَجَّحاً بصُورةٍ أكبر. ذلك أنّ التقطيع، في مُستوَياتهِ العُليا، هو إخضاعُ النصِّ للانتثار، أي تمكينُ القراءَة، في هذا المُستوى الأوّل لتَحَقُّقها، من رَسْمِ مفاصلَ جديدةٍ للنّصِّ قصْدَ إعدادهِ

لمَسلك التأويل الذي تشقُّهُ القراءَةُ. ما يَنْتثِرُ ويتفرَّقُ ويتوَزَّع، بَعْد أنْ كان في صُورةٍ ناظمة، يَغدو شبيهاً ببُذورٍ قابلةٍ لنُمُوٍّ جديد، ولترابُطات تَسمحُ للمُنتَثر بأنْ يَحظَى بانتظام مُغاير. فالتقطيعُ لا يَتمُّ إلَّا بغايةِ نَسْجٍ وَشائجَ جديدةٍ، أي تحقيقِ انتظامٍ مُغاير للنصِّ، انتظام نابعٍ منهُ ومُنفصلٍ عنهُ في آن. يَفترضُ التقطيعُ مَفاصلَ للنصِّ، ويَسعى إلى تحقيقِ لُحْمَةٍ تُعيدُ تركيبَ المَفاصل المُقترَحة، كي يَحيَا النصُّ حياةً أخرى؛ حياةً مُنبثقةً من انتظامهِ السابق، لكنّها تتشكّلُ عبْرَ بناءِ التقطيعِ لانتظامٍ آخَرَ ليسَ سوى صُورةٍ من صُوَرِ استمرار النّص، وصُوَرِ أفُقهِ المُستقبليّ. ومثلما يَقتضي نُمُوُّ البُذور المَنثورة زَمناً لا استعجالَ فيه، يَقتضي التقطيعُ كذلك زَمناً يُلزمُ القراءَةَ بالتوقُّف وَفق ما يُمْليه الانتثارُ الذي حقّقهُ تقطيعُ النّصِّ، مانعاً القراءَةَ مِنَ الاسترسالِ المُتواصل بدُون توَقُّف. إنّ التوقُّفَ، في هذا السياق، هو التأمُّلُ الذي به يُلزمُ التقطيعُ القارئَ كي يُسهمَ في بناءِ المَعنى، وبه يُمَكّنُ القارئَ من استشراف حياةِ النصِّ الجديدة. يقومُ هذا التأمّلُ، مِن بَيْن ما عليه يقوم، على تقليب التُّرْبَة الأولى التي فيها كانت تَحيَا البذرةُ المُقتطَعة، أي الوحدة الدلاليّة، بغايةِ إعدادِ هذه الوحدة كي تَحيَا في تُرْبةٍ جديدة. إنّ التوقُّفَ المُترتِّبَ على التقطيع شكْلٌ مِن أشكالِ التأنّي الذي لا تَستقيمُ القراءَةُ بدُونه. للتقطيع، الذي يُعَدُّ إحدى صِيَغ القَطْعِ، صلةٌ شديدةٌ بالتوَقُّفِ المُمَيِّز لقراءةٍ لا تقومُ على الاسترسال. إنّ التوقُّفَ ينتسِبُ، بوَجْهٍ مِنَ الوُجوه، إلى القراءَةِ بالتقطيع وبالتقَطُّع؛ قراءةٌ تحتكمُ إلى رُؤيَةٍ فكريَّةٍ ولتصوُّر عن المَعنى، على نحوٍ يَكشفُ الرّهانات البَعيدة للتقطيع، الذي يَبدو للنظرةِ المُتسرِّعة كما لو أنّهُ مُجرَّدُ إجراءٍ شكليّ. فالاحتمالاتُ الدلاليّةُ لهذه الصِّيغة الأولى مِنَ القَطْعِ ورهاناتُها القرائيّةُ ومَسالكها التأويليّة لا حَدَّ لها.

مِنْ صيَغ القَطْعِ أيْضاً إبرازُ جُزءٍ في النصِّ أو عُنصُرٍ مِنْ عناصره، على النحو الذي يَجعلُ هذا الإبرازَ تركيزاً على جانب دون آخَر. كلُّ تركيز على وَجْهٍ ما إلّا ويَنهضُ على نسيانٍ لوَجْهٍ آخرَ، أو بتعبير أدقّ نسيانِ وُجُوه أخرى. لا يَكونُ النسيانُ، في هذه الصيغة الثانية مِن صِيَغ القَطْعِ، راجعاً إلى إرادةِ القارئ، بل إلى ما يُحدِّدُ أساساً ماهيّةَ القراءَة، وإلى ما يَرْسُمُ حُدودَ المُمْكن في مُمارَستها. ذلك أنَّ النسيانَ في القراءَة ليْس فجوَةً أو نقصاً في إنجازها، بل هو مُحدِّدٌ مِنْ مُحدِّداتها. إنّهُ مُلازمٌ لها، إذ لا يُمْكنُها أنْ تتحقَّقَ إلّا باحتفاظ النسيان دَوماً على حصَّته فيها. إنّ حصَّةَ النسيان مَصونةٌ في كلِّ قراءة. لَعَلَّ الوَعيَ بكوْن النسيانِ مُلازماً للقراءة هو ما جَعلَ بارت يقول: «أنا أقرأ لأنّني تحديداً أنسى». على هذا النسيان يَقومُ القَطْعُ، بمُختلفِ صِيَغه، لأنّ النسيانَ بانٍ لماهيّةِ القراءَة ومانعٌ لها مِنَ الامتلاء. النسيانُ حصَّةُ الفراغِ في كُلِّ قراءة. عموماً، يَستحيلُ الإلمامُ بكلِّ صِيَغ القَطْعِ في القراءَة. إلى جانب الصيغَتَيْن المُشار إليهما، ثمَّة صِيَغٌ أخرَى لا سبيلَ لتَطويقها. صيَغٌ ذات حَيَويّةٍ في إنتاج المَعنى وتخصيبهِ وتأمينِ انفتاحه، وهو ما يُتيحُ دوماً التمييزَ بَين عقابِ القَطْعِ، في القراءات القاتلة، وهِباتِ القَطْعِ، في القراءات الفاتحَة للنصُوص ولدُرُوب مَعناها. على غِرار المَنحَى السابق في تناوُل القَطْعِ، يُمْكنُ التمييزُ أيضاً بين نَوْعيْن للتمديد؛ أحدُهما يَقومُ على تعنيفِ المَقرُوء إلى حَدِّ القتْل، وثانيهما يَنهضُ على وَعْيٍ بانتسابِ المَقرُوء إلى اللانهائيّ وَبِعَدِّ مُمارَسةِ القراءَة انخراطاً في صَوْن هذا اللانهائيّ. في ضَوء هذا التمييز، يَتسنّى الحديثُ في النوع الثاني للتمديد، مثلما يَتسنَّى ذلك في القَطْعِ القرائيّ، عن صِيَغٍ عديدةٍ له. ذلك أنّ التمديدُ مُحدِّدٌ لماهيّة القراءَة، بل لمْ توجَد القراءَةُ أصْلاً إلّا بغايةِ التمديد. فالقراءَةُ، أيُّ قراءَةٍ، مُؤتَمَنةٌ على وَديعةِ المَعنى، لا لصَوْنها، بل لضَمانِ حَياتها، إذ لا حياةَ للمَعنى إلّا بالتمديد وفي التمديد. ومن ثمّ، إنّ أحدَ العناصر الكاشفة لامتلاكِ كفايةِ القراءَة، بالمَعنى المُتشعِّب للفِعل القرائيّ، هي القُدرة على تَمديدِ النصِّ المقرُوء وَفق مُحاوَرَةٍ مُضيئة؛ مُحاوَرةٍ عارفةٍ بقوانينِ اللعب الذي عليه تنهَضُ القراءَة. بامْتلاكِ القارئ لقُدرةِ تمديدِ النصِّ المقروء، تغدُو قراءتُهُ مُنتسِبةً إلى المَجهول، إذ هذه القُدرة هي المُؤهِّلة لبناءِ المتاهات. بناءٌ يَحتكمُ إلى مَعرفةٍ شاسعةٍ، ومهارةٍ في مُحاوَرَة النصوص، وطاقةٍ على الإبداعِ والابتكار. فالتمديدُ القرائيُّ، في تجلّياته العُليا، يرومُ تحويلَ المَقروء إلى مَتاهات. إنّها المتاهاتُ التي تنفتحُ، في القراءَة، بمَعرفةٍ تجعَلُ المُمدَّدَ مَنسُوجاً بحبكةٍ مُذهلة، بحيث لا تبدو المَتاهاتُ التي تَنفتحُ في المَقروء غريبَةً عنه.

يُمكنُ الإلماح في هذا السياق، بتكثيفٍ شديد، إلى ثلاثة مَواقع، مِنْ بين أخرى لا حَدَّ لها، خليقةٍ بتمديدِ النصِّ المقروء، هي:

أ- مَوقع الدالّ. في هذا المَوقع، تتوَجَّهُ القراءَةُ، في رهانها على التمديد، إلى ذاكرةِ اللُّغة، على نحوٍ يَستحضرُ قصّةَ الكلمةِ، ومسارَها الطويل، وما يَحضرُ في هذا المَسار، وما يَغيب. استحضارٌ يَحفرُ في الإمْكاناتِ التي يُتيحُها الدالُّ للتأويل، انطلاقاً من احتمالاتِ اللُّغة، التي تتجاوَزُ انغلاقَ النصِّ على مَعنى رهينٍ بمقصديّةٍ مُنتِجه. بالحَفْرِ في الدالّ، تنفتحُ أمامَ القراءَةِ سُبُلٌ عديدةٌ للتمديد، فيكونُ القارئُ لا أمامَ خياراتٍ، بل أمام مَسؤوليّةِ بناءِ تمديدٍ مُقنعٍ عبْر استثمار ذاكرةِ اللُّغةِ في التأويل، بما لا يَسْمَحُ للدالّ بالكَشْفِ عن وُعُودهِ القرائيّة وحسب، بل أيضاً بإبراز إمْكاناتٍ لانهائيّةٍ في تحاوُر هذا الدالّ مع دوالٍّ أخرى في النصِّ. فيكونُ التمديدُ، في هذا التحاوُر، قد انتقلَ مِنَ الإمكانات التي تُتيحُها ذاكرةُ كلمةٍ ما إلى ما لا حدَّ له مِنَ الإمكانات التي يُتيحُها خَلْقُ جُسورٍ بين ذاكرةِ الكلماتِ وَفق ما تنطوي عليه قصّةُ كُلِّ كلمة. وهو ما يُضاعِفُ سُبُلَ التمديد الذي يأخذ، في هذه الحالة، معنى نُهوض القراءَة بإنْجاز مُحاوَرَةٍ بين الصامت والغائب والمَنسيّ في ذاكرة الكلمات، التي لا تكونُ ظاهرةً في سَطْح النصِّ قبْلَ الحَفْر في دوالّه. لَعَلَّ المُوَجِّه في هذه الصِيغة مِنَ التمديد هو الانطلاق مِنْ أنّ اللُّغةَ أكبرُ من مُستعمِلها، وأنّ ما تقصدُهُ يتجاوَزُ ما يَقصدُهُ.

ب- مَوقع القرابات النصّيّة. يقومُ التمديدُ، في هذا المَوقع، على الحَفْر في شجرَة أنساب النصِّ المقروء، وعلى اكتشافِ ما يَصِلهُ بنُصوص أخرى، وعلى تجاوُز هذا الاكتشاف إلى بناءِ الصِّلاتِ ونَسْجها والإقناع بها. بناء لا يَتقيّدُ بما يُفترَضُ أنّ كاتبَ النصِّ المَقروءِ قد اطّلعَ عليه، بل يتعدَّاه إلى ما يَسمحُ به الفعلُ القرائيُّ في ذاته، بما هو فعلٌ مؤسّسٌ على إبداعِ صِلاتٍ ونَسجِ وَشائجَ، ويتعدَّاه، أيضاً، إلى ما يَرتبطُ، في النصِّ المَقروء، بأنساقٍ ثقافيّة، وبمُتخيَّلٍ بَعيدِ الغور، وبتمثُّلاتٍ ذات خُيوطٍ لامَرئيّةٍ، لكنّها فاتحةٌ للتأويل. في هذا المَوقع يأخذُ التمديدُ صُورةَ علاقاتٍ تُمَدِّدُ النصَّ وهي تُنسَجُ في القراءَة وبالقراءَة، بما يُتيحُ للنصِّ أنْ يَمتدَّ إلى زَمنٍ سَحيق، وأن يعثرَ على سلالاتهِ البعيدة. وهو الأمرُ ذاتهُ الذي يتحقَّقُ، ولكن على نَحوٍ مقلوب، عندما تتوَجّهُ القراءَةُ إلى نصٍّ قديم بغايةِ تحيينهِ ورَبْطه بزَمنٍ لاحق. ذلك أنّ التحيينَ أيضاً إجراءٌ تَمديديّ.

ج- مَوقع إسماع أصوات النصِّ. يَنبني هذا المَوقعُ في البَدء، على سَماعِ أصواتِ النصِّ المَقروء، بما يُتيحُ للعلوم الإنسانيّة أنْ تجدَ منافذَها إلى النصِّ، إذ يغدو التمديدُ، فيما بَعْد، هو تمْكين هذه العلوم مِنْ إسْماع أصواتِ النصِّ؛ الصّوت النفسيّ، والصّوت التاريخيّ، والصّوت الأنثربولوجيّ، وغيرها مِنَ الأصوات. في هذا الإسماع، يتكشَّفُ التمديد، بل إنّ الأوّلَ مُتوَقِّفٌ على الثاني ولا يَتحقّقُ إلّا به.

وبالجُملة، إنّ أسرارَ القَطْعِ والتمديد لا تتكشَّفُ من الدلالة التي اكتسبَاها في الوضع الذي به تحدَّدَا في سَرير بروكوست. إنّ وَجهها الخصيب يجعلُ منهما أساسَ القراءَة، بما هي فكرٌ وبناءٌ وإبداع. لَعَلَّ أوّلَ ما به ينفصلان، في القراءَةِ النَّتُوج، عن وَضْعهما في سَرير بروكوست هو كونهما غيْرَ مُنفصليْن. إنّهما مُتشابكان، فكلُّ قَطْعٍ هو في الآن ذاته تمديدٌ، وكلُّ تمديدٍ إلّا ويَنهضُ على القَطْعِ. وهذا مسلكٌ آخَر لتأمُّل اشتغالهما في القراءَة.

بالقَطْعِ والتمديد، يتكشَّفُ أنّ النصَّ المقروءَ ليس وَحده ما يَسعدُ بالتعدُّد، بل القراءَةُ ذاتُها تنطوي عليه وتحتمل تحقُّقاته اللانهائيّة. لذلك على القراءَة، كما يقول بارت، أن تكون مُتعدِّدةً. أسُّ هذا التعدُّدُ، الذي يَضطلعُ فيه القَطْعُ والتمديدُ بدورٍ حيَويّ، هو ما يَستجلي أنّ مصيرَ كلِّ قراءة أنْ تَعي أنّ ماهيّتَها غيرُ منفصلةٍ عن كوْنها إعادةَ قراءَة. عندما تُكتبُ النُّصوص، وهي تراهنُ على الانتساب إلى إعادة القراءَة أي إلى الديمومة، تكونُ مُضطلعةً بمسؤوليّةٍ تُجاه الكتابة؛ مسؤوليّة التصدِّي للنزوعِ الاستهلاكيّ الذي يخترقُ الثقافة. لذلك رأى بارت في فعل إعادة القراءَة «عمليّةً مُضادّة لعاداتِ مُجتمعنا التجاريّة والأيديولوجيّة الذي يَفرضُ «رَمي» الحكاية ما إنْ يتمّ استهلاكها (افتراسها)». فإعادة القراءَة هي ما يُمْكنُ أن يُحقِّقَ للنصِّ كونَهُ «تسميَةً في صيرورة»، على حَدِّ تعبير بارت الذي خبرَ رهانات القَطْعِ والتمديدِ، لا في تنظيراته للقراءة وحسب، بل أساساً في مُمارسته لها.

يوميّات شاردة:

الوحدةُ والدُّوار

بدأتُ أترنَّح تحت ثقل الذاكرة وحمولات القراءة، مُتضايقاً ممّا كان يجعلني حريصاً على استحضار آراء السلف وأحكامهم وفتاواهم في الشاذة والفاذّة، لدرجة أنني أصبحت عاجزاً عن رؤية بكْر أواجه من خلالها الدوار الذي يُصيبنا به عصرُنا. تنبَّهتُ إلى أنني أصبحتُ أسيراً داخل شرنقة نسجتْها الكلماتُ والمقولاتُ والحِكم والأمثال والمنظومات الفكريّة المُتناسلة، تحولُ بيني وبين مواجهة ما أعيشه عبر اليوميّ الملموس والتفاصيل المفاجئة.

محمد برادة

قال الفتى للشيخ: .. وكيف كانت رحلتك من ضرورات الجسد إلى حرّيّة العقل والشعور؟

قال الشيخ : على امتداد عقودٍ من السنين، خُيّل إليّ أنني رأيتُ كلّ أنماط الوجوه: وجوهٌ استنفدتْ جمالها فوضعتْ بين العيْن والقلب مزلاجاً. حينئذ قلت لنفسي: اتئدْ فالاستمرار في الخطوِ لنْ يُفضيَ سوى إلى متاهاتِ اليُبْس والقفر والصقيع. على مهلك إذن، علّني أمتصّ ما تبقى من الرحيق وأرتشف اللحظاتِ الآتيات ارتشافاً. لا جدوى من الانغماس في التيار الجارف، المُتجه إلى مزيدٍ من البلادة والصقيع. لوْ استسلمتَ لهذا التيّار، فستتحوّل إلى أبْلهٍ وسط الزّفة. لنْ تحقق، لن تكون، ما سعيْتَ إليه منذ سنِّ المُراهقة الضّاجّة بالأسئلة والتمرُّد والبحث عن الكامن في الأعماق. أنتَ ارتبطتَ بذلك الذي لا يكُفّ عن المجيء، ولن تستطيع، مهما حاولتَ، أن تندسّ وسط جوقة الطاعةِ العمياء المشدودة إلى تقديس الماضي والحاضر. أنتَ ما صِرتَه عبْر المُغامرة والتجربة ورصْدِ حساسية العائشين - المُتساكنين. دائماً كنتَ تلجأ إلى أرجاء اليقظة والشكّ داخل ذاتك الساعية إلى تحرُّرٍ لا يعرف نقطة للوصول. وقلتُ لنفسي أيضاً: أعيديَ النظر في تلك السحنات الساكنة في ثنايا ذاكرتك؛ هل تستطيعين أن تهجري الضحك والقولَ الصُّراح ولغة التحدِّي، لتجعليني أندسّ وسط تلك الوجوه الكامدة، المُستسلِمة، المُتلفعة بـ«باروكات» شتى، تتخفَّى وراءها لتتحمَّل الإهانة؟ أنا اخترتُ أن أخرج عاريَ الرأس والصدر إلى ضوء الشمس، لأدرِّب حُنجرتي على الصراخ والغناء، بحثاً عن أنداد يعشقون الهواء الطلق.

قال الفتى: لكنْ، كيف عانقتَ حرّيّة العقل والشعور؟

قال الشيخ: مع مرور الأيّام، وجدتُ أنني حريص على تجميع كلّ ما عشته وخبرتُه طوال عقود. بدأتُ أترنَّح تحت ثقل الذاكرة وحمولات القراءة، مُتضايقاً ممّا كان يجعلني حريصاً على استحضار آراء السلف وأحكامهم وفتاواهم في الشاذة والفاذّة، لدرجة أنني أصبحت عاجزاً عن رؤية بكْر أواجه من خلالها الدّوار الذي يُصيبنا به عصرُنا. تنبَّهتُ إلى أنني أصبحتُ أسيراً داخل شرنقة نسجتْها الكلماتُ والمقولاتُ والحِكم والأمثال والمنظومات الفكريّة المتناسلة، تحولُ بيني وبين مواجهة ما أعيشه عبر اليوميّ الملموس والتفاصيل المفاجئة. شتان ما بين المقولات الجاهزة، واللحظات التي تغمرك بدفء المشاعر المُستمدَّة من دفق الحياة. مِثلُ هذه اللحظات الشعورية الساخنة تُنسيكَ ما أوتيتَ من حكمةٍ وتَعقُّل ورزانة، وتُطوِّح بك إلى مناطق الحدْس والحواسّ والنزوة العارمة... كم حاولتُ أن أنزع إلى ضبط ما تراكم لديّ في الأيّام الخاليات، ساعياً إلى الفهم والتمثُّل وإخضاع عشوائية المواقف والغرائز إلى منظومة عقلانية كنتُ أظنها مُسعفةً على أن تقودني إلى المحجّة البيضاء. لكن، هيهات. لم ينفعني الفصلُ بين ماضٍ وحاضر، ولا جُبّة القاضي، في تقييم مسار حياتي. غير أن ما تبلوَرَ لديّ وأنا أرتادُ عتباتِ الشيخوخة، هو أن استعادة الرّوْق والطمأنينة وصفاء الطفولة، مرتبطة بأنْ أعانق، في الآن نفسه، الرغبة الجارفة والنزوع إلى التأمُّل، للقبض على ذلك الخيْط الرقيق الواصل بين هيجان الحواسّ، وهدْأةِ النفس المُرتوية. أدركتُ أن في هذا الازدواج يكمنُ سرّ ما نسمّيه فورة الحياة ورحيقها المُحرِّض على التمسُّك بأذيالها. منذ ذاك، وأنا أردِّد مع نفسي: لا تنقدْ إلى

ذلك الصوت الذي ينبعث أحياناً من حولك، ليقول لك أنْ آنَ الأوانُ لكي تحمِيَ نفسك بالتباعُد والوقار وسفْسطة التبرير. كلما تصاعد ذلك الصوت الواعظ، عليك أن تتذكَّر تلك المشاعر المشتعلة التي تُكهربُ الجسد والكيان وأنت تخوض غمار اليوميّ، وتصافح كلماتِ الناس المتناثرة وتختزن ما يوقظ الذاكرة ويُشعل الوجدان. تقول: كلّ الأشياء والفضاءات تغيَّرت من حولك؟ فليكُنْ. لكنك أنتَ تمتلك أشياءك ولغتك وذاكرتك وكلّ ما يُغذي ملكةَ التخييل، لتستحضر ما لم تعشه من قبل وتقارن بين الحيوات. ما عليك إلّا أن تستحضر ما علمتك الحياةُ إيّاه: أن تعانق كلّ ما ينبض ويأخذك إلى مسالك الشفافية. أليست الشفافية هي ذلك البلّوْر النادر الذي جمعتَ عناصره عبر ما قرأتَ وشاهدتَ في المعارض وعلى المسارح والشاشات وعبْر جراحات قلبكَ الدّفينة؟

قال الفتى: هذا الطريق الذي سلكته قد يكون محفوفاً بالغُربة والوحدة. كيف تداري الوحدة إذن؟

قال الشيخ: في هدأةِ الليل تتزاحمُ الهواجس والمشاعر. أجدُ أن العالم أوسع ممّا كنت أظن، وأن استمراره لا يتوقَّف على أحد. أحسني مجرَّد حبة رَمْل في شواطئ لامتناهية تتجدَّد على مرّ السنين. أنسى أن هناك أشياءً جميلة كثيرة، حقَّقها العلماء، وأن هناك بطولات ومآثر من صنع إراداتٍ استثنائية رفضتْ العبودية والاستغلال. لا أدري لماذا لا أقبلُ أن أكون ذرة ضمن ما لا يُحصى من ذراتٍ بشريّة تعبُر هذا الكون اللامُبالي. ثم إن العالم لا يبدأ معي ولا ينتهي بموتي. كلّ ذلك يزيد من وحدتي، أو بالأحرى يُولّدُها ويُغذّيها. أقول لك ذلك، وأنا أعلم أنِ الوحدة جزءٌ لا يتجزَّأ من «المستقبل» الذي ينتظرنا جميعاً، أقصد أن الموت مستقبل الإنسان (وليست المرأة هي مستقبل الرجل، كما كتب الشاعر أراغون).

قال الفتى: وفراق الأحبة والأصدقاء، ألا يزيد من وحدتك؟

قال الشيخ: بلى. أحياناً تُراودني فكرة أن أطلب ممّنْ سيشرفون على دفني، أن يتركوا رأسي خارج الكفن وخارج تراب القبْر، مواجهاً الفضاء، لعلّ تحديقي في السماء يمدّني بأسلاكٍ توصلني بِمَنْ غادَرتُهمْ في الدنيا؛ وقد تفتح لي نافذة على الأحبة الذين يستوطنون الآخرة؟

قال الفتى: لماذا تبدو لي، أحياناً، غائباً وأنتَ حاضر معنا بجسمك وسِمْتك؟

قال الشيخ: تلك لحظاتٌ تستولي عليّ خلالها، «دوْخة» طارئة، دُوار يختطفني. أذكر أن ذلك بدأ ذات ربيع إذْ داهمت الدوخة رأسي في غمرة نسائم شهر أبريل/نيسان. اختلطت الرؤية وسادَ السديم. أردتُ أن أصرخ مُستنجداً فضاع صوتي في تلابيب الضوضاء. حركة الدُوار اللولبية تكاثفت متفاقمة، وأنا أحسني مجتثّاً أطفو بين أرضٍ وسماء. وجدتُني أسبح في غسق تملؤه الأشباح. لا شيء يبدو مُستقراً في مكانه. دماغي مثل صندوق العجائب يمتلئ بما لا أميّزه؛ ثم يفرغ كأنه قاع صفْصَفٌ. تكاثرتْ الأطياف المرسومة على طِرسٍ مُبهَم؛ وأنا في مهبّ الدوخة متشبِّثاً بحبالٍ وهمية، والدوامة ماضية بي نحو قعر البئر. أرفع رأسي إلى حيث السماء، فلا أرى سوى فراغ مُوحش... حينئذ أدرك أن الأفكار والمشاهد والانفعالات والشكوك تراكمتْ في دخيلتي، فلم أعُد أهتدي إلى مسالك الغوْث والنفاذ. عليّ أن أفكِّر في «تفريغ» هذه الشحنات التي تُضبّبُ الرؤية، لتتضح معالم الطريق: مثل السيارة التي يتَّسخُ زيتُها وتترسَّب فيها الثّفالة فتصبح بحاجةٍ إلى تفريغ الزيت القديمة لتتمكَّن من متابعة السيْر.

تقدَّم الليل، فاستأذن الفتى الشيخَ في الانصراف، وتركه عند الشرفة يستروح النسمات.

قال الشيخ مع نفسه: صمتي مُمتدّ إلى أن يطلع النهار. لن أستجيب لمنْ يُناديني. نداء الليل لا يُغريني. سأظل مُيّمماً شطْر ذلك المجهول. أراوده. أناجيه. أترصّده متوحِّداً عند كلّ المنعطفات. ما من جسرٍ يصلني بما هو خارجٌ عني. مُعتكفاً داخل ذاتي. علَّني أصادفُ الناقص مني، ذلك المُنفلت من ذاتي، المُعانِق للنجوم، لأسْكِنهُ في أعماقِ قلبي.

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine
Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine
Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

605546182007