الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 146 - ديسمبر 2019

كتاب الدوحة

مقالة في التربية

عبدالله المرّاش

أمجد ناصر..
حياة حتى الموت!

المثقف والثورة
الإطاحة بعرشِ النُّخب

هارولد بلوم:
الربُّ وحده يعلم إلى أين نحن ذاهبون

مارتن سكورسيزي..
احتضار السينما

التطبيع والسراب!

Doha Magazine @aldoha_magazine @aldoha_magazine

المُثقَّفون العرب وتحدّيات واقعهم

أوَّل ما يرتبطُ به مصطلح الثقافة هو الجانب المعرفيّ، وقد تكون المعرفةُ هي وحدة لقياسِ الثقافة عند الأشخاصِ على وجهِ الخصوص أو عند الأمم على وجهِ العموم، ولو أردنا المزيد من التمييز والتمحيص والفرز بين جمهورِ المُثقَّفين لوجدنا لهم أشكالاً شتَّى وطرائق متعدِّدة، ولكن بنظرةٍ فاحصةٍ قد نميِّز لهم لونين متضادين لا يجتمعان إلّا في عنوان المُثقَّفين العريض، وهما: المُثقَّف التقليديّ والمُثقَّف المُجدِّد، على الأقلّ نميِّز بين هذين الطرفين بمحاكمة عاجلة لطريقة كلٍّ منهما. أمّا النظرة تجاه المُثقَّفين فينبغي أن تكون وسطاً؛ لا نُحمِّلهم فوق ما يطيقون من تراكم اليأس وانسدادِ الأُفق، ولا نلتمس لهم العذرَ الذي يجعلهم والعامّة سواءً في حَمْلِ المسؤولية، فإنْ كان أمامهم الكثير من التحدِّيات ففي أيديهم خرائط لرسم معالم الوعي والتنوير ممّا يعينهم على الصعودِ والنهوضِ بمَنْ حولهم.

إنّ المُؤسفَ هو أن المُثقَّفين العرب يقع غالبيتهم في شِراك الثقافة التقليديّة لا التجديديّة، فيعكف الكثير منهم على محاكاة الموروث التاريخيّ حتى التشبُّع بتركةِ العصور التي خلتْ والانشغال في تفاصيل الوسيلة عن إدراكِ الغاية والتبعثُر في محطَّاتِ الطريق عن القصد، والحقيقة فإنّ الثقافة تقتضي المعرفةَ الواسعة، والمخزونَ العلميَّ الوافر، والمرجعيّةَ الأدبيّةَ الكافية، ولكن إذا لم ننفخْ فيها على روحِ العصر، ولم نبعث فيها نفس التجديد، فخسران الوقت على تصفُّحها وتأمُّلها.. ليست الثقافة أن نحمل حمولاتِ الماضي على ظهورنا، ولكن علينا الانتفاع من تجربةِ الماضي حتى نواكبَ الحاضر ونستشرفَ المستقبل، يجب أن نترجمَ الماضي ترجمةً صالحةً لحياتنا الحالية، ونشتق منها حلولاً ناجعة لمشاكلنا ونستنبط منها تخريجاً ملائماً لأزماتنا.

إنّ أول التحدِّيات التي يعانيها المُثقَّف العربيّ هو تداخُل الثقافة مع السياسة، وهكذا تخرج عن الموضوعية والتجرُّد إلى التحيُّز والتصنيف السياسيّ أو الأيديولوجيّ الذي قد يُلحق بالمُثقَّف تلقائيّاً حسب أفكاره، سواء كان في ظلِّ السُّلطة أم خارجها، وهل تتناغم أم تتخاصم مع توجُّهات السياسة، وهذه المُعضلة منوطة في الحكومات والمُثقَّفين معاً للتكاتف على حلِّها، لأن السياسة والثقافة يجب أن تكونا في خطين متوازيين لا يتقاطعان أبداً، يكون نجاحهما باهراً بقدر ما يحفظان المسافة بينهما؛ لأن المسافة التي بينهما هي مجال الازدهار وإمكانية الخروج من مأزق الواقع.

ومن التحدِّيات الكبيرة للمُثقَّف اندلاعُ العولمة وضياع هويّة المُثقَّف، فنحن اليوم أمام الثورة التقنيّة الهائلة التي يتضاعف فيها حجم العطاء البشريّ في دقائق معدودة، وأمام انفتاح العالم على بعضه البعض، وذوبان الحدود، وتدفُّق الابتكارات والاختراعات والعلوم من كلِّ حدبٍ وصوبٍ حتى غمرت غالبية المُثقَّفين، واستغنى الأفراد والمجتمعات بها عن كلِّ ما سواها.

إذن، فلا بدّ للخروج من هذا الركود أن يتحمَّل المُثقَّفون عِبئَهم، فيخرجوا من حلقةِ الثقافة التقليديّة المُفرَغة، ويقلعوا عن اجترارِ الطرائق القديمة التي لم تثبت جدارتها، وأن تتحمَّل الحكومات عِبئها الأكبر في ذلك، وذلك من خلال إطلاق المُبادرات الثقافيّة والفعاليّات المعرفيّة التي من شأنها احتواء المُثقَّفين العرب، وتهيئة الظروف التي تفجِّر إبداعاتهم، بدل أن تحدَّها وتعيقها؛ إيماناً منها أن الحرّيّة الثقافيّة يعود خيرها على البلاد ازدهاراً وتقدُّماً، وأن المُثقَّف رديفٌ أساسيٌّ للسياسة الحكيمة، بل إنها ثروة للحكومات التي تعطيهم قيمتهم ولا تضع العوائق أمامهم، أو تقف في وجهِ تطلعاتهم وتوجُّهاتهم.

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 تُعبر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة برد أصول ما لا تنشره.

الدوحة

ثـقـافـيـة شـهـريـة

العدد
146

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وستة وأربعون
ربيع الأول 1441 - ديسمبر 2019

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الـدوحـة - قـطـر

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

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

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

التوزيع والاشتراكات

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

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

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

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

وكلاء التوزيع في الخارج:

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

الأسعار

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

الغلاف:

غلاف المجلة:
(Images: shutterstock)

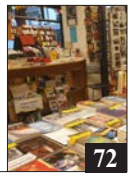
مجاناً مع العدد:

غلاف الكتاب:
(illustration)
(Natalia (appler) - Russia)

في هذا العدد

الإنسان العاري..
الدكتاتورية الخفيّة للرقمية
(عبد الفتاح شهيد)
10

بين نفي واقعٍ وإثباتِ آخر
العودةُ اللافتة للقِناع
(عبد الرحيم العطري)
14

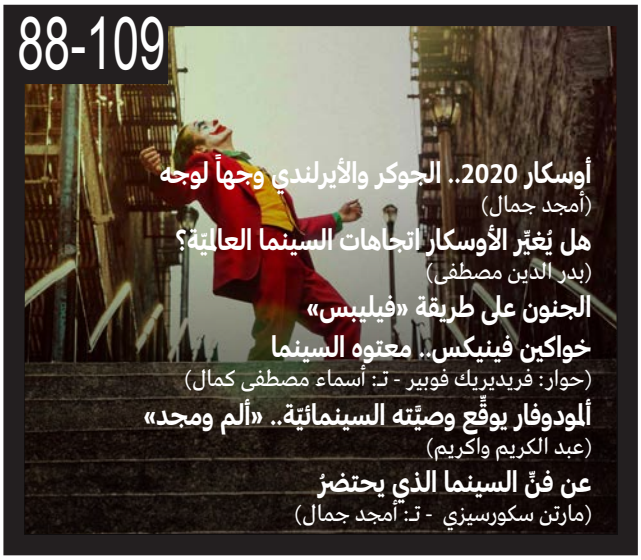


الجوائز الأدبيّة..
أسرار وخبايا
(أوبير أرتوس - ت: عزيز الصاميدي)
72

ميشيل كروزييه..
الفاعل والنظام والمجتمع المعطل
(عبد الإله فرح)
128

نوبل الاقتصاد:
التجارب ليست بديلاً عن التشخيص
سام جونز - ت: مروى بن مسعود
132

العربيّة في شبه الجزيرة الأيبيرية
الأثر الباقي
(فرانسيسكو فيدال كاسترو -ت: كمال أبو المرح)
140



88-109

أوسكار 2020.. الجوكر والأيرلندي وجهاً لوجه
(أمجد جمال)

هل يُغيّر الأوسكار اتجاهات السينما العالمية؟
(بدر الدين مصطفى)

الجنون على طريقة «فيليبس»

خواكين فينيكس.. معتوه السينما
(حوار: فريديريك فوبير - تـ: أسماء مصطفى كمال)

ألمودوفار يوقّع وصيّته السينمائيّة.. «ألم ومجد»
(عبد الكريم واكريم)

عن فنّ السينما الذي يحتضرُ
(مارتن سكورسيزي - تـ: أمجد جمال)

16-49

التطبيع والسراب

التطبيعُ والتمويهُ.. ثقافةٌ تَخونُ نَفسَها
(خالد بلقاسم)

تخبُّط النُّخب بين التبعيّة والتطبيع الثقافيّ
(محمد الإدريسي)

عقودٌ من المواجهةِ على الخطوطِ الخلفيّة
(رضا الأبيض)

الخوف من ضياع الهويّة
(علي بدر)

عن تطبيع ما هو غير طبيعي أبداً
(صبري حافظ)

ما وراء التطبيع.. ترويضُ الرأي العام
(محمد برادة)

المناعة المعرفيّة على خط المواجهة
محمد الرميحي

موجةُ التطبيع الجديدة.. سياقاتٌ ومآلات
(كمال عبد اللطيف)

حتى الزهور سرقوها، يا ماتيلدا!
أسماء الغول (غزّة)

الإطاحة بعرشِ النُّخب العربيّة (نزار شقرون) 4

المُثقَّف والثورات.. حضوره لم يكنْ حاسماً (محمود طرشونة) 7

في عالمٍ محفوفٍ بالتحدِّيات نحتاجُ إلى ثورةٍ ثقافيّة (خالد الغريبي) 8

برناردين إيفاريستو: لا يوجد أفضل كتاب في العالم (ح: كونسيبسيون دي ليون - تـ: مروى بن مسعود) 66

الرواية الإسبانية.. سنة عجفاء على المستوى العالمي (رشيد الأشقر) 68

في الجائزة الأدبيّة (آدم فتحي) 74

أليخاندْرو جودوروفْسكي عملاق التَّجريب (دوناتْيان غرو - تـ: نبيل موميد) 110

كارثة بول كلي بعيون جيل دولوز (علي بلجراف) 113

الروح الإنسانيّة.. هل استطاعت العلوم العصبيّة فَكّ اللُغز؟ (رومينا رينالدي - تـ: خديجة حلفاوي) 118

الرياضياتُ جزءٌ من حياتِنا اليوميّة (ح: لويز كونيو - تـ: فيصل أبو الطُّفَيْل) 122

ما تستطيع المدرسة أن تفعله قليلٌ جدّاً (ح: ماريون روسي - تـ: حياة لغليمي) 126

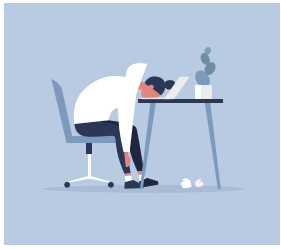
أحمد لطفي السيد وطه حسين.. معركة الجامعة (محمد علام) 146

50
ماريو بارغاس يوسا
عودة إلى الأزمنة العصيبة
(حوار: فلورنس بوشي-تـ: رشيد الأشقر)

54
أمجد ناصر
«البقاء حيّاً حتى الموت»
(محسن العتيقي)

63
هارولد بلوم:
«الربُّ وحده يعلم إلى أين نحن ذاهبون،الآن»
(تـ: خالد الريسوني)

76
قصة: توني موريسون
ريسيتيتيف
(تـ: ناصر الحلواني)



136
دليل يومي على فنائنا الحتميّ
التعب المُضاف
ميشيل إلتشانينوف
تـ: مونية فارس

155
جان جاك روسو ومدام ديبناي
قواعد الصداقة..
تـ: محمد بدران

الإطاحة بعرشِ النُّخب العربيّة

نعي جيّداً أنّ ما وقع من انفجار هو تدشين لزمن جديد، وهو زمنٌ يُفضي إلى تعريف جديد للمُثقَّف وأدواره، على أنّ هذا التعريف قد لا ينسف عناصر أساسيّةً من ثوابت التعريف التقليديّ..

نحتاج اليوم في المشهد الثقافيّ العربيّ أنْ نتوقَّف قليلاً عنْدَ وضع المُثقَّفين العرب، فالمفصل التاريخيّ الهام الذي انطلق مع «ثورات الربيع العربيّ» يدفعنا إلى مساءلة أدوارهم التي تُحدِّد هويّتهم كفواعل اجتماعيّين، وتُحدِّد مقارباتهم لإشكالات المرحلة الانتقاليّة. فلا يمكن أنْ نسلِّم بأنَّ هذه المُتغيِّرات لم تغيِّر شيئاً في وضع المُثقَّفين العرب، في أيّ اتِّجاه من الاتِّجاهات، لأنّ مرحلة ما بعد الثّورات هي غيرُ مرحلة ما قبل الثّورات، من حيثُ سياق التاريخ، وعمق الهزّة التي ضربت النظام السياسيّ العربيّ، وملامستها للتركيبة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة عموماً، رغم اختلاف مسارات الثّورات في كلٍّ من تونس ومصر وليبيا، وبغضّ النظر عمَّا تشهده الثّورة السّوريّة، وما آلت إليه الثّورة في اليمن. ونعني بالمُثقَّفين العرب، المُثقَّفين المنتمين إلى بلدان الثورات وغيرهم من المُثقَّفين في سائر الدول العربيّة الذين ليسوا مجرَّد متفرِّجين على «حلقات» المسار الانتقالي بقدر ما هم متأثِّرون، وربَّما مؤثِّرون أيضاً في عموميّة هذا المشهد، ويشملهم التغيير بداهةً.

ما يُمكنُ الافتراضُ بهِ هو أنّ المُثقَّف العربيّ وفي مجمل ردهات المفاصل الثقافيّة الأساسيّة التي عرفها العرب في تاريخهم الحديث، عاش وضع «الصّدمة» و«الأزمة» و«المحنة» و«المأزق»، سواء في مرحلة الخطاب الثقافيّ النهضوي المُمتدّ من أواخر القرن الثامن عشر إلى الربع الأوَّل من القرن العشرين، أو خطاب الدول الوطنيّة، أو خطاب ما بعد نكسة يونيو/حزيران 1967، أو انتهاءً بمرحلة ما بعد الربيع العربيّ، التي لم تخرج عنْ هذا الملمح العامّ، فهي مرحلة امتحانٍ بدورها.

إنّ المُثقَّف في تعريف كينونته وهويّته وأدواره على فوهة التغيير، ونستخدم «فوهة» نسبة إلى البركان الذي ثار دونَ سابق إنذار، ومن تلقاءِ نفسه، ولَعَلَّنا نتَّفق مع تسمية البعض في توصيف ما حدث بأنّه «انفجارٌ عربيٌّ كبير» في إشارة مبطَّنة إلى نظريّة «الانفجار العظيم»، الذي دشَّن فرضية نشأة الكون، بما يستتبع ذلك من فرضيّة نشأة مجتمع عربيّ جديد، وأنّ حجم الانفجار قد يأتي على البنية العميقة للوعي الثقافيّ العربيّ، ويدخل العرب تاريخاً جديداً، لأنّه سيطرح عليهم تحدِّيات جديدة، وسيضعهم أمام اختبارٍ مصيري للحسم في كثيرٍ من القضايا السياسيّة والثقافيّة في آنٍ واحد.

يغدو مطلباً البحث في أدوار المُثقَّفين في إثر هذه الموجة من التغيير أمراً جوهريّاً، فلم تعد وظيفته

مقتصرةً على النقد فحسب أو الاحتجاج أو تدوين المراجعات، لأنّ ذلك موصول بزمن المُتوقَّع العقليّ، أمّا وقد أصبح «اللاّمتوقّع» هو زمن وجوده فليس أمامه غير التخلّص من الصِنافة التقليديّة لأدواره والسّعي إلى إحداث القطيعة معها، وعدم النّكوص في تلك المُقوِّمات الكيانيّة التي تثبتُ وجودهُ السابق، لأنّها قد تمثِّل في الحاضر عطباً أساسيّاً .

وبالعودة إلى تلك اللحظة الفارقة التي وجد فيها المُثقَّف نفسه أمام غليان شعبيّ يطيح بالنظام السياسيّ بشكلٍ تلقائي، نؤكّد على ما أصابه من دهشةً، ممّا جعله يرافق هذا الغليان دون أن يكون مصدره أو زعيمه، واستند البعض إلى هذه الدهشة ليؤكِّدوا وضع استقالة المُثقَّفين قبل الثّورات أو «تقاعسهم» عن دورهم فيها بشكل متفاوت. ولكن تصدَّت بعض المواقف لمثل هذا التّشخيص، ومنها موقف هاشم صالح الذي دافع عن المُثقَّفين واستبعد تقاعسهم عن المشاركة في «الانتفاضات العربيّة»، معتبراً أنّ: «القول بأنّ المُثقَّفين لم يؤدُّوا أيَّ دور في هذه الانتفاضات خَاطئ وظالم» دونَ أن يبيِّن حدود المُشاركة ودرجتها، ويُدافع عبد الإله بلقزيز عن المُثقَّفين قائلاً: «ليس يضيرنا في شيء أننا لم نتوقَّع حصول ثورةٍ في تونس ومصر، وليس العجز عن ذلك ممّا يقدحُ في عقل النُّخب المُثقَّفة والسياسيّة العربيّة، ذلك أنّ القدرة على الاستشراف والتوقُّع -وإن ارتفع معدَّلُها بتدخُّل عوامل القياس العلميّ- لا تُطابقُ دائماً احتمالات الواقع الموضوعيّ ومفاجآته غير القابلة دائماً للقياس والتّكميم».

وبعيداً عن تقييم مشاركة المُثقَّفين في ما وقع، فإنّ تباين توصيفهم لما وقع يؤكّد انسحاب بعضهم من الساحة العامّة قبل «الهبَّة الثوريّة»، دون أن تفنِّد مسايرتهم لهذه الهبّة فيما بعد وبأشكالٍ مختلفة إيمانهم بضرورة التغيير، فليس هناك إجماعٌ إلى حَدِّ الآن بين المُثقَّفين على تحديد مفهومي لما حدث، بعض المُثقَّفين العرب اعتبروا ذلك ثورات، وبعضهم وصفها بـ«انتفاضات»، بل هناك

مَنْ ذهب إلى اعتبار هذه الانتفاضات مجرَّد مؤامرة غربية تستهدف العالم العربيّ بهدف إعادة ترسيم جغرافياه. ويشيرُ كمال عبد اللّطيف إلى أنّ النُّخب وقعت تحت طائلة «الذّهول» نتيجة الانفجارات ممّا أدّى إلى ظهور موقفين متباينين، أحدهما تبلور في مدارِ الرومانسيّة بتغييبه للشروط و«السياقات السياسيّة والثقافيّة»، وثانيهما أوغل في ردِّ الانفجارات إلى التآمر على العرب والعروبة. وفي الحالتين، برهن المُثقَّف العربيّ وجومه أمام حدث مباغتٍ عصيٍّ عن التسمية وهو ليس وليد رحم المشروع الثقافيّ العربيّ.

بالطبع لم يسبق «الربيع السياسيّ المنتظر» «ربيع فكري»، وبدأت أطروحة غياب القيادة في الثّورات العربيّة تُحرجُ المُثقَّفين الذين لم ينتبهوا وهم يردِّدون هذه الأطروحة أنّها بمثابة مقصلةٍ تقطعُ رؤوس أزهارهم التي رعوها لسنواتٍ كي تكبرَ وتفوحَ. سارع عدد من المُثقَّفين إلى تبنِّي هذه الأطروحة في أوّل الأمر، قالَ الطاهر لبيب قولته الشّهيرة «ما حدث كما حدث» مشيراً إلى أنّ «الحدث» باغت

المناضلين من أجل تغيير المجتمع وباغت الإنسان العادي النصّ العربيّ. ولكن فعل المباغتة لا ينفي بأيّ حالٍ، ما قامت به أجيال من المُثقَّفين في المدارس والجامعات ونوادي السينما، ودور الثقافة، لبثّ الوعي لدى الشباب المُتعلِّم على امتداد سنواتٍ ليمتلك القدرة على التعبير والاحتجاج التلقائي، ففي النهاية هؤلاء الشباب الذين خرجوا إلى الشّوارع وحرَّكوا الجماهير واكتسحوا الفضاء الافتراضي ليسوا غير أبناء المدارس ومن خريجي الجامعات، لذلك فمن «الحقائق»، أنّ المُثقَّف العربيّ في دول الربيع لم يكنْ غائباً عن الحِراك من خلالِ بصماته في ذهنيّة الاحتجاج الشبابيّ والشّعبيّ.

يقتضي هذا التوصيف الإقرار بأنّ المُثقَّف العربيّ مُني بـ«صدمة مزدوجة» عند حدوث هذا التغيير، فهو من جهةٍ لم يتوقَّع سقوط النّظام وقدرة الشّعب والشباب تخصيصاً على إنجاز ذلك، ومن جهةٍ أخرى جُرحت نرجسيّتهُ التاريخيّة لاعتقاده بأنّ المُثقَّف هُو مصدر أيّ فعل تغييري لما يحمله من دورٍ رساليّ وطلائعيّ في المجتمع إلّا أنّه وجد نفسهُ مجرَّد متابع ومرافقٍ لموجةِ تغيير مجتمعي.

ومن الجائز القول أنّ المُثقَّفين لم يقودوا الاحتجاجات الشّعبيّة، ولم يشكِّلوا قيادة لتغيير الأنظمة، ولم يظهر من بينهم

> بعيداً عن تقييم مشاركة المُثقَّفين في ما وقع، فإنّ تباين توصيفهم لما وقع يؤكّد انسحاب بعضهم من الساحة العامّة قبل «الهبّة الثوريّة»، دون أن تفنّد مسايرتهم لهذه الهبّة فيما بعد وبأشكالٍ مختلفة إيمانهم بضرورة التغيير، فليس هناك إجماعٌ إلى حَدّ الآن بين المُثقَّفين على تحديد مفهومي لما حدث

قائدٌ ثوريٌّ، ولم يزوِّدوا هذه الثّورات بالبيان الثّوري الذي يُعطيها زخماً، ويحدِّد لها أفقاً فكريّاً وحضاريّاً، ولكنّهم كانوا ضمن ما حدث جزءاً من «موجة التغيير»، وكان لبعضهم دورٌ بارزٌ في دفع التّغيير، فالفَنَّانون والمُبدعون عامّة، وهم لاشكّ من هذه الشريحة الواسعة للمُثقَّفين، شاركوا في دعم الاحتجاجات وإسقاط النظام السياسيّ المُستبدّ، في صيغة أفراد وليس جماعات لها ميزات الانتظام، ووظَّفوا ما أمكن من وسائل الثّورة الرَّقميّة ليناهضوا الديكتاتوريّة.

نعي جيّداً أنّ ما وقع من انفجار هو تدشينٌ لزمنٍ جديد، وهو زمنٌ يُفضي إلى تعريف جديد للمُثقَّف وأدواره، على أنّ هذا التعريف قد لا ينسف عناصر أساسيّة من ثوابت التعريف التقليديّ، ويقود إلى تحديد صنافة أخرى للمُثقَّفين، على أنّها مُتقلِّبة بتقلُّب الطور الانتقاليّ. ومن الجائز القول إنّ النخب العربيّة، رغم مشاركة بعضها في هذا التّغيير بشكلٍ لافت تارةً وخجول تارةً أخرى، تنبَّهت إلى أنّ الموجة الشّبابيّة أعلى في نبرتها وصوتها وحمولتها من صوت النُّخب على امتداد عقود، وهو ما سيقود حتماً إلى إعادة التفكير في تركيبة النُّخب العربيّة وأدوارها وأدوات عملها في المستقبل.

يحتاج المُثقَّف اليوم إلى استعادة دوره النقديّ، ولكن قبل أن يباشر نقده للسُّلطة في «طور الانتقال» أو للظواهر الاجتماعيّة الجديدة، فهو مدعوّ وبشكلٍ عاجل إلى نقد ذاته، فلا يمكن للمُثقَّف العربيّ أن ينتقل إلى مرحلة الفاعليّة دون هذا النقد ودون إدراك متطلَّبات المرحلة وتحدِّياتها الجديدة، ودون أن يُحقِّق ثورته الداخليّة، فإن لم تستطع الثّورة أن تغيِّر مفهوم المُثقَّف ودوره الجدِّي فإنّ الطور الانتقاليّ سينتج لاحقاً نمطاً مجتمعيّاً قريباً من الاستبداد في صيغٍ جديدة، إنّه سيفرز استبداد «المطلبيّة الاجتماعيّة» وسيفسح المجال للسياسيين في خياطة مشروع الدولة بحسب مصالحهم.

■ د. نزار شقرون

حضوره لم يكنْ حاسماً

المُثقَّف والثورات

لمّا انْدَلَعَت الثورة في تونس في 17 ديسمبر/كانون الأول 2010 وتُوِّجَت في 14 يناير/كانون الثاني 2011، تساءل الناس: ماذا كان دوْر المُثقَّف التونسيّ في اندلاعها؟ هل قادها فعلاً إلى أن حقَّقت هدفها فأزاحت النظام السابق وأحلَّت محلّه أشخاصاً كانوا دوْماً رافضين لتسلُّطه؟ وهل نسب المُثقَّف لنفسه شرف التحوُّل الكبير الذي حدث يوم سقط النظام وانسحب أصحابه؟

الواقع أنّه لم يحدث أيّ شيء من هذا القبيل. فالثورة تزعَّمها شبَاب سئم التهميش والبطالة، فخرج إلى الشارع غاضباً، يواجه بمفرده قمعَ السُّلطة الحاكمة، ويدعو بكلّ شجاعة إلى إسقاطها حتى يتمكَّن من وضع حَدٍّ لتهميشه وبطالته، ويفوز بالحدِّ الأدنى من الكرامة بعيداً عن الحاجة والخصاصة. ولم يدَّعِ أيٌّ من زعماء الأحزاب المعارِضة أن الثورة قامت بفَضلِهم وتفانيهم في خدمة الشعب وشجاعتهم في مقاومة رموز النظام، لكنّ هذا لم يمنع الكثير منهم من الركوب على الثورة واستثمار نتائجها بكلّ انتهازية. ولم يتجرّأ أيُّ مثقَّف، ولا أيّة منظَّمة ثقافيّة على نسبة الثورة إليهما.

ومع ذلك لا أحد يُنكر ما قام به المُثقَّفون من توعيةٍ بالوضعِ المُتردِّي، سواء عن طريق كتاباتهم أو أعمالهم، رَغم الحصار المضروب على تلك الكتابات، ورغم نشاط الرقابة لمنع انتشارها. إنْ هي إلّا مواقف محتشمة، مُغلَّفة بحجابٍ سميك من الرموز والتلميحات، لا تُدرك بيسرٍ، بلْ قد تغالط الرقابة نفسها. لذلك فهي لا تؤتي أُكْلها في الحين، بل يكون تأثيرها بعيد المَدى، تؤثِّر في النفوس والعقول بصمتٍ وبالتراكم، ولا تصل إلّا إلى عددٍ محدودٍ من الناس، لأنّ وسيلة تبليغها الوحيدة هي القلم والقرطاس، أمّا التوجُّه المُباشر إلى الشعب، عن طريقِ الوسائل السمعيّة والبصريّة، أو عن طريق المحاضرات والاجتماعات، فإنّه يصطدم بآذان السُّلطة المُتحفِّزة دوْماً للمنعِ، وبأيديها الطويلة المُستعِدَة دَوْماً للردع والقمع، يستوي في نظرها الصحافي المُحترف، والشاعر الحالِم بالعدالة، والكاتب الداعي إلى الحرّيّة، والأستاذ الجامعيّ الذي لم تسلم حتّى دروسه من التأويل والتحريف. إلّا ما شاء ربُّك. وهو قليل.

والثورات عادةً تحتاج إلى شيء من العنف لتحريك السواكن وإرغام الأوضاع على التغيُّر لاسترجاع الحقِّ السليب. غير أن المُثقَّف بطبعه ينبذ العنف، ويفضِّل صراع الأفكار على صراع الأبدان، ويستعمل سِلاح اللُّغة والفكر، تاركاً لغيره سلاح الهراوات والبنادق. وهو بطبعه مسالم، يُؤْثر السلامة ولا يغامر بحياته ولا حتّى بمالِه. ولكنّه مع ذلك وراءَ كلّ جزيّ ومغامر، وحاملِ سلاح ومقاوم، يدفعه إلى المطالبة بحقِّه دفعاً، ويُحثّه على التمرُّد والغضب، ويبارك عنفه ولا يشارك فيه، يعجبه تعريض الشباب صدره للرصاص الحيّ وهو في مأمنٍ منه. وليس هذا جُبْناً منه، بل هو خيارٌ استراتيجي يضمن له بقاء أفكاره حيَّة وفاعلة.

وبالنسبة إلى الثورة التونسيّة بالذات، فإنها ما كانت تندلع لو لم يمهِّد لها المُثقَّفون بأفكارهم وتمسُّكهم بقيم العدالة والحرّيّة والكرامة الوطنيّة. والذين خرجوا يوم 14 يناير/كانون الثاني 2011 للتظاهر أمام وزارة الداخلية في شارع العاصمة الرئيسي، وشوارع أخرى كثيرة في بقيّة المدن التونسيّة، لم يكونوا من الشباب الثائر فقط، بل شاهدنا من بينهم مثقَّفين كثيرين، كُتَّاباً وشعراء، وأساتذة ومحامين بزيِّهم المهني، جنباً إلى جنب مع بقيّة الشعب الغاضب. ومن الثابت أنّ حضورهم كان فاعلاً، ولكنه لم يكنْ حاسماً. إنما الحاسم كان دون ريب ما قاموا به من توعية بعيدةِ المدى في المُدّة السابقة ليوم الحسم والعزم.

■ د. محمود طرشونة

في عالمٍ محفوفٍ بالتحدِّيات

نحتاجُ إلى ثورةٍ ثقافيّة

علاقةُ المُثقَّف بالثورةِ هي علاقةٌ مركَّبة ومتبدِّلة تأخذ من وظائف المُثقَّف وخصوصيّته بطرفٍ، وتأخذ من طبائع الثورةِ وسياقاتها وحوافزها وبرامجها بطرفٍ ثانٍ..

المُثقَّف والثورة مصطلحان غائمان في الماهية أوَّلاً، والوظائف ثانياً، وما يترتَّب عنهما من صلاتٍ ثالثاً. وكيفما بحثنا فيهما مفهوماً وواقعاً وتاريخاً، فإنّنا واجدون لَبساً منشأه تعدُّد الرؤى وتنوُّع المقاربات ائتلافاً واختلافاً. فلا إمكان للحديث عن طبيعة هذه الصلة بين المُثقَّف والثورة أو المُثقَّف المبدع والثورة إن خصَّصنا مجال الكلام على صنفٍ من المُثقَّفين إلّا بمدخل وجيز عن ماهية المُثقَّف ووظائفه أوَّلاً، وعن الثورة مفهوماً وتاريخاً ثانياً، وعمّا ينشأ من صلةٍ جدليّة بين الحدَّين.

عُرِّف المُثقَّف من وجهاتٍ مختلفة، سوسيولوجيّة وفلسفيّة وتاريخيّة ونفسيّة وإبداعيّة... ويمكن في هذا الصدد أن نلمع على سبيل المثال، لا الحصر إلى رأي دكتور هشام شرابي المُتعلِّق بتعريف المُثقَّف بقوله: «إن المُثقَّف ليس مَن أحسنَ القراءة والكتابة، أو من حصل على شهادة علميّة، بل إن ما يميِّز المُثقَّف في المجتمع صفتان: الوعي الاجتماعيّ الذي يمكِّن الفرد من رؤية المجتمع وقضاياه من زاوية شاملة ومن تحليل هذه القضايا على مستوى نظريّ متماسك. والدور الاجتماعيّ الذي يمكن أن يلعبه بالإضافة إلى القدرات الخاصّة التي يُضفيها عليه اختصاصه المهنيّ أو كفاياته الفكريّة». وانطلاقاً من هذا التعريف يُصنّف المُثقَّفين إلى أربع فئات: الفئة الأولى فئة المُثقَّفين الملتزمين، ويمثلهم أولئك الذين يتطابق عندهم الفكر والممارسة. وتشكِّل هذه الفئة الأَقَلِّيّة الضئيلة بين المُثقَّفين. والثانية فئة أهل العلم من الأدباء والكُتَّاب والمُفكِّرين العاملين اجتماعيّاً بالكلمة لا بالمُمارسة المُباشرة. والثالثة فئة العاملين في حقل التثقيف والتعليم من الأساتذة والمُعلِّمين. وأمّا الرابعة فهي فئة المهنيين؛ أي من الأخصائيين والتكنوقراطيين العاملين في الحقولِ العلميّة والصناعيّة والإداريّة المختلفة.

والواقع أن تسميات المُثقَّف عديدة حسب المرجعيات (الماركسية وغيرها)، فقد قسَّم «غرامشي» في أدبياته المُثقَّف إلى نوعين، المُثقَّف العضويّ والمُثقَّف التقليديّ، حسب موقعه ووظيفته وتأثُّره بعلاقات الإنتاج وخدمته للكتلة التاريخيّة الصاعدة، أو انخراطه في السُّلطة السائدة أو الزائلة المُثبَّتة إلى كتلة تاريخيّة تقليديّة . وعلى هذا النهج وسواه، سعى المُفكِّرون العرب إلى تنميط المُثقَّفين وتعيين أدوارهم في المراحل التاريخيّة المختلفة، ويمكن العودة في هذا السياق، إلى مقالٍ لمحمد أركون بعنوان «بعض مهام المُثقَّف العربيّ اليوم» إذ يقول فيه: «الشيء الذي نجم في الساحة الثقافيّة العربيّة والإسلاميّة منذ القرن التاسع عشر، هو ظهور المُثقَّفين النقديّين الذين درسوا في الغرب، وقد كانت هناك عِدّة مراحل. فهناك أوَّلاً، مرحلة المُثقَّفين الليبراليين (1920 - 1952)، ثم مرحلة المُثقَّفين الثوريين (1952 - 1970)، ثم الثوريين الإسلاميين (بعد عام 1979)».

وأيّاً كانت التصنيفات، فإنّها تكشف نظريّاً، عن الدور الفعَّال الذي يجب أن يضطلع به المُثقَّف الطليعي أو الثوري أو العضوي أو الانتلجنسي، ولَعَلَّ كلّ هذه التسميات وما يقابلها، يعكس رؤية المُحلِّل الأيديولوجيّة، لذلك يعسر فصل هذه التسميات عن سياقها.

وأمّا الثورة، فهي كلّمة رنّانة ومخيفة ومؤدلجة. وإن اقتصرنا على بعدها السياسيّ قلنا إنّها حدث تاريخيّ له أسبابٌ تبرِّره وسيرورة يتّصف بها وأهدافٌ تحدِّد مآله. وهو حدثٌ له أنساق، وظيفته المحورية تغيير نظام الحكم، وتبديل دواليب السُّلطة والنصوص الدستورية المُتحكِّمة فيها. ويترتَّب عن ذلك تغيير جذريّ في بنى المجتمع الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة شرط أن تستكمل هذه الثورة أهدافها وتحقِّق مراميها في الحرّيّة والكرامة والعدالة.

وأيّاً كانت التعريفات التقليديّة أو الحديثة للثورة، ومهما كانت المراجع والنماذج التي نستند إليها من قبيل الثورة الفرنسيّة سنة 1789 أو ثورات أوروبا الشرقيّة سنة 1989 أو ثورات التحرير الوطنيّ من جنس الثورة الجزائرية (1954 - 1962) فإنّ الثابت أنّ هذه الانتقاضات والاحتجاجات الشبابيّة والشعبيّة -بصرف النظر عن الأحكام التي تطلق عليها- تشكِّل حدثاً تاريخيّاً استثنائيّاً، يروم تغيير الواقع السياسيّ والاجتماعيّ بعيداً عن وصاية الأحزاب

التقليديّة. وهو حدث قابل للتقييم وإبداء الأحكام في شأنه بعد ردح من الزمن.

أيّ دور للمُثقَّف العربيّ عموماً والمُثقَّف المبدع على وجه الخصوص في تجذير الروح الثورية وتأصيل رسالتها وتوجيهها توجيهاً تاريخيّاً بعيداً عن التحجر والدوغمائية وحماية لها من خطر التطرُّف ومنزلقاته الوخيمة؟

إن المُثقَّف الملتحم بالثورة، أعني المُثقَّف الثوري أو العضوي بالمعنى «الغرامشي» لابد أن يكون له إسهام نظريّ وعمليّ في بناء مشروع وطنيّ وفي صياغة برنامج يؤسِّس لثقافة وطنيّة وديموقراطية ناجزة لمرحلتها بعيداً عن التنابز بالشعارات والانتماءات الضيقة. ولابدّ أن يكون صوتاً رصيناً لترشيد العقل والابتعاد عن المكاسب الزائلة والمنافع الانتهازية العاجلة وتقدير دماء الشهداء وعزيمة القوى الشعبيّة الصامدة من أجل التحرُّر النهائي من كلّ بقايا المحسوبية والفساد والرشوة والبيروقراطية المقيتة وهيمنة اللون الحزبيّ الواحد. وأن يكون لهذا المُثقَّف النوعي دورٌ تاريخيٌّ فعال -بالقلم والفكر والإبداع- في تجذير روح المقاومة ونشر ثقافة وطنيّة متأصِّلة في تربتها وفي التعبير الصادق عن قضايا الفئات المحرومة وصوتها الحيّ والنضال ضدّ الوصولية والانتهازيّة والتحجُّر.

على أنّ دور المُثقَّف في هذا المجال يجب ألّا يُستهان به. نحن نحتاج أوّلاً إلى ثورة ثقافيّة نعيد فيها مراجعة الوظائف التاريخيّة لكلّ الأطراف الفاعلة في تغيير المجتمع وعقليات أفراده. من قبيل نشر فكرة المواطنة الحقيقيّة من دون شعارات وتهريج فولكلوري وزرع عقيدة العمل والشعور بالمسؤوليّة وتحفيز الجميع على حبّ الوطن بوضع استراتيجيات تعليميّة وثقافيّة وحقوقيّة مدنية وترشيد السلوك اليومي ومحاصرة الفساد بأنواعه وإعلاء قيم الحرّيّة المسؤولة والتسامح وقبول الاختلاف ونشر مبدأ العدالة الاجتماعيّة والحقوقيّة، ووضع خطة للقضاء التدريجي على بؤر الفقر والجهل والبطالة ومراجعة أهل السياسة لأساليب عملهم ودرء الأنانية والمصلحة الخاصّة على حساب المصلحة العامّة والمنطق الحزبي على حساب الانتماء إلى وطن وتطوير الخطاب الإعلامي بمختلف مشاربه وأصنافه وتذليل عوائقه .

ولو حصرنا دائرة الضوء على المُثقَّف المبدع في سياق وظائفه الخصوصية التي لا تتعارض والوظائف العامّة للمُثقَّف إجمالاً لقلنا: إنّ المُثقَّف المبدع الذي أعنيه هو حمَّال قيم إنسانيّة وجماليّة له رسالة يضطلع بها ورؤية للإنسان والعالم والفَنّ والفكر قائمة على الحرّيّة والعدالة والديموقراطية مهما كان مجال تطبيقها. والمُثقَّف المبدع هو الذي يصل الممارسة بالقول والنظريّة بالتطبيق. وهو المؤمن بالبحث الدائم عن فرادة ممكنة وخصوصية فاعلة تربط الماضي بوصفه تراثاً إنسانيّاً بالحاضر المُتجدِّد بمستقبل مستشرف. وعن طريق هذه الفرادة الممكنة تكون لديه القدرة على النّفاذ إلى واقعه الذاتي والموضوعي والتعبير عنه بكافّة الأشكال المُتاحة باللُّغة والألوان والألحان والأداء الفَنِّيّ القوليّ والجسديّ والركحيّ بواسطة التخييل والسرد والحوار والتشكيل والمعمار والتعبير الصوتيّ والموسيقيّ. إنّ المُثقَّف المبدع هو من كانت لديه القدرة على الفهم الجدليّ للإنسان والمجتمع والتاريخ، والمحافظة على القيمة الجماليّة لكلّ معنى يُنتجه، بحيث لا يسقط في النظرة الواحديّة للفَنّ أو المفاهيم المُسقطة أيديولوجيّاً والمُغلَقة على ذاتها، وهو عادة ما يكون على بيِّنة من مشكلاتِ التلقِّي وأساليبه، إذ تُكسبه الخبرة أدوات فنِّيّة وأساليب تعبيرية ترفع خطابه القوليّ أو الركحيّ أو التشكيليّ، إلى مصاف التعبيريّة الجماليّة برموزها وحدود مجازها فتجنِّبه السرديّة السطحيّة واللُّغة الجوفاء المُباشرة والتركيبات النظميّة البلاغيّة المُفرغة من كلّ معنى جماليّ أو حسّ إبداعي. ولَعَلّ من أخصّ خصائصه أن يكون إبداعه استشرافيّاً ينتج خطاباً واعداً بتغيير المألوف وكسر الأنماط الجاهزة دون السقوط في وهم التنظير أو التنظير للوهم، في عالم محفوفٍ بتحدِّيات ثقافيّة وسياسيّة واجتماعيّة متنوِّعة لا حصر لمداراتها. وأيّاً كانت تسميات المُثقَّف تنويريّاً أو عضويّاً أو تراثيّاً أو ثوريّاً فإنها كلّها تنصبّ في فعل الإبداع بما هو تغيير وتحديث وتثوير للواقع نفسه.

■ **د. خالد الغريبي**

الهوامش:

1 - من فصل المُثقَّف العربيّ والمستقبل، (ص129) من كتاب مقدِّمات لدراسة المجتمع العربيّ، (ط 2، 1975، الدار المتَّحدة للنشر).

2 - انظر: Gramsci dans les textes (edit social) Paris/1975.

3 - محمد أركون : «بعض مهام المُثقَّف العربيّ اليوم» ترجمة: هاشم صالح، مجلّة الوحدة، السنة السادسة، العدد 66، مارس/آذار 1990.

illustration (shutterstock)

الإنسان العاري..

الدكتاتورية الخفيّة للرقمية

«إن الواقعي ناقص، وتلك طبيعته، كما هو الإنسان ناقص، أيضاً، وتلك عظمته، وذاك مصدر قوّته، لكن النقصان، في الحالتين معاً، لا يمكن أن يُعَوَّض بالافتراضي، بل يجب أن يتجسَّد في فعل إنساني واقعي يسعى فيه الإنسان إلى التغطية على جوانب النقص في وجوده»؛ هكذا، يقدِّم الأكاديمي سعيد بنكراد لترجمته لكتاب «الإنسان العاري: الديكتاتورية الخفيّة للرقمية»، لمارك دوغان، وكريستوف لابي، والذي يأتي بعد ترجمته لكتاب آخر بعنوان: «أنا أوسيلفي؛ إذن أنا موجود: تحوُّلات الأنا في العصر الافتراضي»، للمحلِّلة النفسانية الفرنسية «إلزا غودار» بأشهر قليلة. والكتابان معاً ينبِّهان الإنسان المعاصر إلى المخاطر التي تحدق به في العصر الرقمي، وتتربَّص بإنسانيَّته لتنتهك وجوده وذاكرته ولغته...

كريستوف لابيو▲

مارك دوغانو▲

يحذِّر الكاتبان في «الإنسان العاري» من طُعْم المجّانية، وضرورة الاتِّصال، اللذين تقدّمهما «بيغ داتا - Big data» (كلّ المعطيات التي يتركها المبحرون في الإنترنت عبر كلٍّ من (فيسبوك، وغوغل، وآبل، وأمازون، وتويتر ...)؛ لاستدراج الإنسان إلى بيع هويّته الشخصية ومعطياته الفردية في سوق النخاسة الرقمي الجديد، والذي يجعلنا تحت مراقبة شاملة، وشفافية غير مسبوقة، عراةً نعيش إحساساً مزيَّفاً بالتحرُّر...، وهما يراقبان هذه القوّة الأميركية الفائقة المتجسِّدة في آبل، وميكروسوفت، وغوغل وفايسبوك، والتي تنظر، بريبة، إلى الدولة والديمقراطية والمواطنة ووسائل الإعلام، مستعينة بهواتف ذكية أشبه بجواسيس، تضعها في جيوبنا، وبلوغاريتمات لدراسة المعطيات، هي بمنزلة محاكم تفتيش جديدة، تجعلنا شفّافين أمام شركات مستعدّة للدفع مقابل هذه المعلومات.

عبودية إرادية وأوهام ممتدّة

كَمٌّ هائل من المعلومات، في سيرورة تعرّي الفرد لصالح الشركات الكبرى، ممّا يُصَنَّف ضمن المدوّنة الكبرى للمعطيات؛ البيغ داتا، تخزّن المعطيات، ثم تعالج لتجعل العالم دون هامش للتأويل. وحصاد المعلومات هذا لن يتوقّف هنا، بل يتعلّق الأمر بأكبر وسيط للمعطيات الرقمية، يمتلك معلومات دقيقة عن المواطنين عبر العالم. فوفرة المعلومات أشاعت وعداً بحياة أفضل، لكنها جعلت من الصحّة وطول العمر والأمان الذريعةَ الرسمية لجعل الإنسان تحت المراقبة الدائمة، يرزح في الأصفاد، دون ألم ظاهر، بواسطة «شركات القارّة السابعة» التي جمعت بين السلطة والثروة، وبَنَتْ سلطتها على حساب الأفراد وخصوصيّاتهم.

فنبوءة أفلاطون تتحقَّق اليوم، حين نرى ظلال الأشياء هي الحقيقة ذاتها، فنحن مكبَّلون بالأوهام، في العالم الذي تريده «بيغ داتا»، حين أضحى انعكاس الواقع في أذهاننا أهمّ من الواقع ذاته، والوجه الرقمي للحظة أهمّ من اللحظة ذاتها، فلا يستقيم الحاضر إلّا في شكل ذكرى (مُكَبْسَلة)؛ يتعلَّق الأمر بوهم ممتدّ، فالمتاحف التي يعرضها «آرت بروجي غوغل - art projet google» سطحية وغير جذّابة، والمجّانية وهم كبير، والحال أننا نقدِّم هويَّتنا الرقمية مقابل أي ولوج؛ هويَّتنا التي تباع مرّات عديدة. كما أن الحياد وهم آخر، فلوغاريتمات الشبكة تتضمَّن الكثير من الأحكام العنصرية، ومن الوهم، أيضاً، أننا لن نكون، أبداً، وحدنا؛ نحن- بالفعل- جميعاً، ولكن كلّ واحد في قارورته، منكفئاً على نفسه، يخسر- وحيداً- جزءاً من إنسانيَّته.

هذا التحالف الناشئ بين الاستخبارات و«بيغ داتا» يتنكَّر لمبادئ الديموقراطية الأميركية،

ويختلط فيه التكنولوجي بالاستخباري، وبالمالي، ومهما موّه الفاعلون التكنولوجيّون باصطدام مع الآلة الأمنية الأميركية، فإن مؤسَّسات «بيغ داتا» مندمجة، رغم أنفها، في ميكانيزماتها. «غوغل»، حالياً، هو رقم واحد في الإشهار على الإنترنت، ينسخ بيانات مستعمليه، ويحلِّل إيميلاتهم كنشّافة رهيبة بمجرَّد أن تضع علامة X في خانة «هل تقبلون بالشروط العامّة للاستعمال؟»، كما قِبَل مستعملو «فيسبوك» أن يضعوا بين يدي «مارك زاكربيرغ» لائحة أصدقائهم ووضعية العشق عندهم، وتاريخ ميلادهم وصورهم الشخصية واهتماماتهم، فقد تخلَّصوا من حميميَّتهم مقابل مجَّانية مزعومة. ولعشّاق الكتب والموسيقى والأفلام مخبروهم، في عصر المراقبة الشاملة؛ هناك، دائماً، «لوغاريتم» قادر على استخراج خبر ذي قيمة مالية أو سياسية أو اجتماعية من الكَمّ الكبير من المعلومات المخزَّنة.

وهكذا، باسْم «محاربة الإرهاب» تعزِّز «بيغ داتا» والاستخبارات من امتيازاتهما ومراقبتهما للمعطيات الخاصّة، وهاهم يصفون الدفع النقدي بالمال الوسخ، ويسعون للتخلُّص من الأوراق النقدية لتتبُّع آثار المال، فيُنشئون لكلّ شخص خريطة تحرُّكاته اليومية، من الممكن وضعها بين يدي من يؤدّي مقابل المعلومة. فالمراقبة أكثر فاعليةً؛ سياسياً، واقتصادياً، وإعلامياً، تتجسَّس خلالها الكيانات المتَّصلة على أفعالنا وحركاتنا، ففي عملية رقمنة متسارعة، للواقعي، تغطّي الشبكة وجودنا، يعد ملوكها بحياة سهلة أمام شَرَه لمراكمة المعطيات وتنمية هَوَس الاستهلاك، وجعل كلّ مستهلك محتمل زبوناً فعلياً. وإلّا لماذا تنخرط «غوغل» في صناعة سيّارة؟ لكي تقدِّم بروفايلات موثَّقة للسائق والركّاب من أجل تسويق معيَّن، بل توفير وسيلة نقل ذكية، من موقعك إلى المتجر، يقودها «لوغاريتم» لا ينام، ولا يتسلَّى، في مدن ذكية بلا مواطنين، بل مستهلكين، فُوّضت حكامتُها لآلات، بدون رأي سياسي، برنامجها الوحيد العناية بسلع المستهلكين. فعمالقة التكنولوجيا يضعون أنوفهم في كلّ شيء؛ وهاهم يعدّون تطبيقات لحساب عدد الخطوات والسعرات الحرارية، وهي معطيات مهمّة لشركات التأمين، وللدولة التي تستعدّ لرفع يدها عن صحَّة المواطنين...

عشاء الملوك

هو عشاء، جَمَع 14 من عمالقة النت، بدعوة من رئيس الولايات المتَّحدة، في البيت الأبيض، ساهمت، بعده، شركات وادي السيليكون في صناعة انتصار أوباما في انتخابات 2012، عبر معالجة ملايير المعطيات، بعزل كلّ مواطن متردِّد، واستمالته بخطاب يلائمه. فقد انتهى زمن العيّنة، وبالإمكان، اليوم، التعامل مع كلّ فرد في أعماق قناعاته، أمام ثقة متنامية في محرِّكات البحث، وتوجُّس من الصحافة المكتوبة والتلفزيون. إن رهان وادي السيليكون هو التحكُّم في الطبقة السياسية من خلال المعطيات، وتعويض القوانين بالقواعد اللوغاريتمية، وبذلك تطيح «بيغ داتا» بالسياسة، وتفرِّغ الديموقراطية من جوهرها، وتجعل المواطنة بدون مضمون... مع محافظة الولايات المتَّحدة على زعامتها في العالم، بنصب شبكة هائلة تسقط فيها كلّ معلومة، وتوليد كيان جديد من جهاز الدولة والأوليغارشية الرقمية، بأيديولوجية مضمونها: «شراء كلّ شيء وبيع كلّ شيء، بدون ضوابط قانونية، فيتشكَّل هؤلاء الأبطال الجدد: بيل غيتس، ستيف جوبز، لاري بايج، مارك زوكنبيرغ، شعارهم هو شعار أوباما: «نعم نستطيع».

إن غاية «بيغ داتا» هي إغراقنا في زمن مباشر يحتفي

باللحظة، ويتنكَّر للماضي والمستقبل، ويلغي الكرونولوجية في بيئة رقمية يفقد فيها الإنسان بوصلته في الزمان وفي الفضاء؛ ما يؤثِّر في الذاكرة وفي وظائف الدماغ والإحساس بالعالم. فقد نجحت الثورة الرقمية في التِهام العالم وهضمه، واستعمل 0 و1 كأنزيمات، يمكن تحميل كلّ شيء آنيّاً، واستنساخه، وتخزينه إلى ما لا نهاية... عمل «غوغل» على جعل اللوغاريتمات تقوم بكلّ شيء، تعالج المعطيات الكمِّيّة، وتصل إلى حقائق تعتبرها موضوعية في التاريخ والثقافة والاقتصاد، عبر قناعة موثوقة لديهم بأن الآلات أفضل من الإنسان، وهو حكم غير مُسَلَّم به...فالنسيان الذي يُعتَبَر ضعفاً في الإنسان هو ضرورة حيوية تغذّي الذكاء الإنساني. وما يتميَّز به الإنسان هو ذلك الوعي والأفكار والإبداع والأحلام، والقوّة الضاربة للدماغ البشري هي طعم المخاطرة، وهو ما تسعى الرقمية إلى تكميمه عبر تسنين العالم، لربح مزيد من المال «إن الرقم يجنِّبنا وعثاء النقاش. إنه يقصي قضية المعنى. إنه يضع القانون فوق كلّ شيء، ويفرض علينا المعيار».

بطالة شاملة، واستهلاك متواصل

أبدت برامج IBM للأمن المعلوماتي فاعليَّتها في أميركا. واليوم، يتهافتون في أوروبا على هذه البرامج التي تعالج لوغاريتميا المعلومات حول الجرائم القديمة، من أجل التنبُّؤ بالجرائم القادمة. إنهم متأكِّدون أن المستقبل هو معادلة تتحكَّم فيها المعطيات المُخَزّنة، واللوغاريتمات، والكاميرات الذكية. سيصبح العقاب على النيّة لا على الجريمة، وعلى التوقُّع لا على السلوك المشبوه، «لقد أصبح بيع الاستباق هو تجارة «بيغ داتا»»، وانتقل الكشف من البؤر الأمنية الساخنة إلى مجال الأمراض لبيع المعطيات لشركات الأدوية، وإلى العقار لبيع المعلومات لمنصّات الإعلانات العقارية... إنهم يسعون إلى التخلُّص النهائي من الحظّ والتحكُّم في المتوقَّع؛ أي القضاء على الغامض في الإنسان، وعلى تلك الصدف غير المتحكَّم فيها التي تغني إنسانيَّتنا.

ومن انشغالات «بيغ داتا» الجديدة التغلُّب على النوم، وخلق حالة أرق مُعَوْلَم، فالإنسان، حين نومه، يكون خارج الاتِّصال فلا يدرّ أي ربح. وهو مظهر من مظاهر تطوُّر الرأسمالية في ارتباطها بالتكنولوجيات الجديدة. تُضاف إليه مظاهر أخرى، مثل عمل شركات وادي السيليكون على تمديد آماد الحياة، ففي مختبر «غوغل X لاب - google X lab» السرّي، يرسم «غوغل» ملامح إنسان الغد، حيث تقترح اللوغاريتمات التشخيص والعلاج، وطموحهم إلى بيع نقط حياة إضافية للذين يملكون المال؛ «فبعد أن وُضِع جزء من الثروة الإنسانية بين يدي حفنة من الأشخاص، ها نحن نعاين انهياراً آخر أشكال المساواة المتبقِّية، وهي ثروة الإنسانية في مواجهة الموت»، في أكبر عملية تلاقح بين الروبو والبيوجينيتيك والنانوتكنولوجيا وعلم الأعصاب والإعلاميات، في سعي إلى عالم جديد هو أبعد من «الإنساني». يعتمد فيه الروبو لوغاريتمات تطوُّرية، يستعمل فيها الذكاء الاصطناعي في التحليل المالي والقانوني والتشخيص الطبّي... فالروبو ثروة لا تقدِّر بثمن في مجتمع «بيغ داتا»، تطاردها الشركات العملاقة عبر العالم لتحلّ محلّ الإنسان في سوق العمل، لتدفع إلى المرحلة القصوى للبطالة التكنولوجية؛ فالذكاء الاصطناعي حَلَّ محلّ الإنسان في كلّ مكان: «إن العالم- بحسب «بيغ داتا»- سيتكفَّل بتشغيلنا (عبر بيع معطياتنا الشخصية) وتأمين حياتنا، وتهييئنا لحضارة يكون منها الإنتاج والعمل من نصيب الروبوهات». غايتها إيقاظ المستهلك فينا، وضبط خريطة الروابط العاطفية بين الأفراد، انطلاقاً من معطيات رقمية، لاستباق رغباتنا وتحديد ما يجب أن نقرأه وما نسمعه وما نشاهده وما نأكله؛ يتعلَّق الأمر بـ«هذيان الرغبة» والاستبداد الليِّن الذي يقضي على قلق الشكّ، ويقلِّص الفضول عندنا، وينمّي الكسل الفكري. ويُخدّر الحسّ النقدي من خلال الإكثار من الصور الإباحية، وتكثيف التسلية بالألعاب.

إن الرقمية تسير بنا نحو انفصال تام للإنسان عن نفسه، وهو تحت المراقبة المطلقة والرقابة الشاملة، في زمن حضارة الملل؛ وليس أمام الإنسان إلّا التحرُّر من هيمنة 0 و1، بتنمية الحسّ النقدي ومنح معنى للحياة، وإعادة الإنسان إلى الدائرة؛ باستعادة توازنه واسترداد سلطته على الآلة الجامحة، والوقوف في وجه المنطق الاستعمالي والانعزالي الذي فرضته الآلات؛ يتعلَّق الأمر بحماية الخصوصيات الإنسانية والحدس البشري والذكاء الفوضوي، فذاك هو شرط البقاء.

■ **عبد الفتاح شهيد**

الإنسان العاري: الدكتاتورية الخفيّة للرقمية، مارك دوغان وكريستوف لابي، La dictature invisible du numérique, L'Homme nu, Marc Dugain, Christophe Labbé، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2020.

بين نفيٍ واقعٍ وإثباتٍ آخر

العودةُ اللافتة للقِناع

في الزَّمنِ الاحتجاجي السائر نلاحظ استعادةً قويّةً للقِناع في «ساحات التحرير» الواقعيّة والأخرى الافتراضيّة، إلى الدرجة التي باتت فيها أقنعة من قبيل «غاي فوكس» و«الجوكر» و«القِناع الأخضر» و«قناع الرعب»، الأكثر استعمالاً من طرف المُحتجين الراغبين في إعادة كتابة تاريخ الأنساق، وفق نصٍّ دالٍ عنوانه العدالة، والكرامة، والحرِّيّة.

يكادُ يتسرَّب القِناع إلى مختلف الفعّاليات الإنسانيّة، عاكساً انجراراً عميقاً نحو التقنُّع والتَّخفِّي، لأجل التفاوض مع واقع يرفض المُواجهة ويوثر الهروبية والتحايل، وإن استلزم الأمر الخروج من الجلد أو الإمعان في إحياء الحفلات التنكريّة. فما الذي دفع الإنسانَ إلى اللجوءِ إلى الأقنعة في أزمنةٍ سابقة؟ وما الذي يبرِّر انشداده الدائم إلى التقنُّع؟ فأي دورٍ يؤدِّيه القِناع؟ وما دلالاته واستعمالاته المادّيّة والرمزيّة؟ وما سرُّ هذه العودة اللافتة للقِناع في السينما وساحات الاحتجاج والمنصَّات الرَّقميّة؟

القِناعُ لباسٌ للوجه، وبما هو لباسٌ، فإنه يخفي ذات الوجه، ويعلن رسائل أخرى لحامله ومستقبليه، إنه يؤدِّي دور الإخفاء والإرسال، يُضمر أشياءً ويعلن أخرى، إنه «الوسيط الرامز» الذي يحجب ويظهر، في اتِّجاه نفي واقعٍ وإثباتِ آخر. وبسبب هذا الدور المزدوج الذي اضطلع به القِناع على مرِّ العصور، فإنه لم ينسحب من يومي الأفراد والجماعات، بل كان ناتئاً وفاعلاً في تشكيل المخيال وبناء المُفهوم والاعتقادات، بدءاً من المجتمعات البدائية، وانتهاءً براهننا المفتوح على المزيد من التشظي والأقنعة والتقنُّع.

لربَّما القِناع هو الشرط الوجودي للإنسان، فمنذ الأزل وهو يجرِّب القِناع تلو القِناع، دفاعاً عن بقائه بين الضواري والوحوش واللامرئي من كائناتٍ واحتمالات، واحتفالاً بممارساته وطقوس عبوره، فضلاً عن اعتماد القِناع كآلية فعل وتفاعل مع موجبات الانتماء والمشترك الجمعي.

لهذا كانت استعمالات القِناع تعدُّدية بالأساس في مسارات وتقاطعات الإنسانيّة، إذ استعملت الأقنعة بغاية الوقاية من الشرور، في إطار المُقدَّس الذي يتضمَّن طقوساً وشعائر تدينية، تجعل من القِناع وسيطاً روحياً يؤمِّن لحامله إمكان العبور إلى عمق التجربة القدسيّة، من خلال التماهي مع «الإله» المفترض، ورمزياته المُتعدِّدة، وهو ما نراه لدى كثير من القبائل الإفريقية التي كانت تتقنَّع خلال إقامة الشعائر الدينية، تحقيقاً للقرب والقربانية.

وبما أن القِناع عابر بالضرورة للبنيات الثقافيّة والمجتمعيّة، فإننا نجده أيضاً في سجل المُدنَّس، سواء في تدبير «السحر المضاد» بتوظيفه كأداة تحصين ومواجهة لكافة الشرور التي تحيق بالفرد. أو في مستويات التَّخفِّي الذي تفترضه بعض الممارسات المرفوضة اجتماعيّاً كالعمل الجنسي، والسرقة، وقطع الطريق. فالقِناع ها هنا يتجاوز شرطه التديني إلى استعمالٍ سلبي يمنح «الفاعل» درجةً عليا من المجهولية.

كما يوظَّف القِناع أيضاً في الاحتفالات الجماعيّة، استحضاراً للطوطم المُشكِّل للهويّة، بغية تحيين الرابط الاجتماعيّ، وإعادة «تنشيط» المخيال الجمعي بالرموز المُوحّدة. وذلك عن طريق توظيفه في الكرنفالات والاستعراضات والحفلات ومختلف ألوان الفنون والثقافات الشعبيّة ومواقع التواصل الاجتماعيّ، فضلاً عن أشكال الاحتجاج التي صارت تتوسَّل بالأقنعة للتعبير عن الرفض والمطالبة بالتغيير.

طبعاً لا يقفُ القِناع حصراً عند الاستعمال الجمعي، وإنما يتواصل بصيغ رمزية في حدود الدائرة الضيقة للاستعمال الفردي، كما أنه لا يبقى منحصراً عند مستوى الوجه، بل يمتدُّ إلى مجموع الجسد في حالات اللِّباس التنكريّ الذي يمارسه الأفراد بمناسبة ومن غيرها. كما أن هذا الاستعمال لا يبقى لصيقاً بالفهم الفيزيقي للقِناع، وإنما ينتقل إلى مستوياتٍ رمزيّة أخرى كالماكياج والعمليّات الجراحيّة التجميليّة والتأنُّق في الكلام والتمظهر الاجتماعيّ، ففي كافة هذه الممارسات يرتدي الإنسان أقنعةً ما، لإعادة بناء الذات وتسويقها في سوق التبادلات الرمزيّة والماديّة.

يمكن القول بأن القِناع، أي قِناع، يشكِّل «نصّاً ثقافيّاً» ثريّاً، يحكي تاريخاً من التحوُّلات التي عرفتها البشريّة في مستويات الاعتقاد والفعل والتأويل، ففي كلّ قِناع نكتشف «نظرة للكون» و«نمط عيش» و«أسلوب تفاوض» مع الواقع. ما يجعل من كلّ محاولة لاستجماع وترتيب الأقنعة على مرِّ التاريخ ممارسةً عصيَّة على التحقُّق بشكلٍ ناجز وتام. فهناك الأقنعة الدينيّة والشعائريّة والفرجويّة والاحتفاليّة والتمويهيّة والجماليّة والعلاجيّة والرياضيّة والوقائيّة والتخويفيّة والإيذائيّة، وما إلى ذلك من استعمالات واحتمالات تتجاوز الشرط الجمعي إلى البُعد الفرديّ الخالص والمخصوص.

في الزَّمن الاحتجاجي السائر نلاحظ استعادةً قويّة للقِناع في

«ساحات التحرير» الواقعيّة والأخرى الافتراضيّة، إلى الدرجة التي باتت فيها أقنعة من قبيل «غاي فوكس» و«الجوكر» و«القِناع الأخضر» و«قِناع الرعب»، الأكثر استعمالاً من طرف المُحتجين الراغبين في إعادة كتابة تاريخ الأنساق، وفق نصٍّ دالٍ عنوانه العدالة، والكرامة، والحرّيّة. ففي كاطالونيا والشيلي وفرنسا وهونغ كونغ، وكذا في العالم العربيّ من الجرح إلى الجرح، كان الاستعمالُ الاحتجاجي، لا الطقوسي، للقِناع، أملاً في التَّخفّي والتمويه وتحقيق السبق والنصر على الأجهزة الأيديولوجية والقمعية للأنظمة القائمة.

في رحاب الافتراضي، تصير المجهولية الأفق الشارح للقناعية، إذ تتكثَّف إجرائياً ودلالياً، في صيغة استعمال أسماء مستعارة وفتح حسابات وهمية ووضع أيقونات وصور وأقنعة بديلاً عن الصور الشخصيّة، بل إن محترفي القرصنة من الهاكرز، يجعلون من قِناع «غاي فوكس» رمزاً مُلهماً وعلامةً فارقةً تعبِّر عن «هويّتهم» و«حرفتهم».

وفي السياق ذاته يمكن الحديث عن الاستعمال الهويّاتي للقِناع، وتحديداً في مستوى الكوفية واللثام وغير ذلك، حيث يتحوَّل القِناع من «لباس» خام إلى «متن» ثقافيّ حابل بالرمزيّة والتاريخيّة التي تعكس انتماءً وموقفاً من الحياة، فللقِناع خطابات تستدعي الحفر المعرفي لأجل التأويل والموضعة داخل السياق الذي أنتجها.

عندما مارس الإنسانُ الأوَّل القِناعية، كان فعله هذا مبرراً بالخوف والدهشة والرغبة في تجنُّب غضب القوى اللا مرئية واستجلاب الخير ودفع الشرور. كانت البنية الاعتقادية الموسومة بالخوف والتطيُّر والقربانية هي المنتجة للقِناع الشعائري والتعبُّدي والاحتفالي. ومع تبلور الفهم واتِّساع ممكنات التأويل، سينتقل التدبير القِناعي إلى مقاماتِ الإبداع الاحتفالي والتفاعل اليومي والتمظهر الجسدي. لكن كيف نفهم هذا «النكوص» نحو القِناعية، وخصوصاً في تدبير العلاقات بين الفرد والفرد والفرد والجماعة؟ عموماً، لا يفهم التَّخفّي إلّا في إطار الإخفاق في تدبير علاقة واضحة مع الأغيار، إنه غموض مدبَّر وتزييف قصدي، يُراد منه الاختباء درءاً للمخاطر وطلباً للأمان، وفي ذلك توكيد على الخوف والقلق والريبة وعدم الثِّقة والإحساس باللاجدوى. وهو تخريج تعضده الإبداعاتُ السينمائية مؤخَّراً، والتي انتقلت من «القِناع الخارق» إلى «القِناع المهزوم». فبعد أن كان القِناع يعني «السوبرمان» و«الرجل الوطواط» و«الرجل العنكبوت» و«زورو»، باعتبارهم أبطالاً ملحميين، يُخلِّصون العالمَ من «الشرِّ السائل» بتعبير زيغمونت باومان. نجد أن القِناع سيصير عنواناً للفشل في ترتيب العلاقات الانسيابيّة والسوية مع المجتمع، تماماً كما هو الأمر في فيلم «الجوكر»، فلم يعد القِناع هنا «مُخلِّصاً» من الشرِّ، بل «منتجاً» للعنف والقتل المُبرَّر بضغوطاتِ الحياة القائمة على التزييف والتقتيل الوحشيّ للإنسان المُتواري في أعماقنا.

يوماً ما صاح لويجي براندیلو قائلاً: «في هذه الرحلة الطويلة، ستواجه الكثير من الأقنعة والقليل من الوجوه»، فعلاً فقد ضاقَ العالم بالتقنُّع الذي استحال نمط عيش، لا يمكن الفكاك منه، بدءاً من أقنعة التواصلات والتفاعلات اليومية المفتوحة على التملق والنفاق، مروراً بأقنعة الافتراضي المُتَّصلة بالفايس آب والأنستغرام والحسابات الوهمية، وانتهاء بالاحتجاج والاحتفال والاعتقاد. ففي كلّ هذه المسالك تبقى الأقنعة هي «الاستعارات التي نحيا بها» ونتفاوض بها مع الواقع، تمويهاً وتزييفاً وخوفاً وقلقاً وإحساساً باللامعنى.

شئنا أم أبينا فالتقنُّع قدرنا في عالم من التشظِّيات والقسوة والبشاعة، يعمل على «تَذْرِيرِنَا» وإفراغنا من «المعنى»، لهذا لا مناص من أن نتفرَّق ونجتمع بأنفسنا وبأغيارنا، كما يقول كارل يونغ، بألفِ زيٍّ ولونٍ خلال مشوار الحياة، فلربَّما القِناع إمكان هروب من الذات واحتمال ثورة على الواقع.

■ عبد الرحيم العطري

التطبيعُ والسَّراب!

ما هو التطبيعُ الثقافيُّ؟ وما هي انعكاساته على حقِّ الشعب الفلسطينيّ في تقرير مصيره دون تدخُّل خارجيّ، وحقِّه في الاستقلال والسيادة الوطنيّين؟ ثمَّ كيف يمكن للثقافة والأدب والفَنّ الاحتفاظ بالمعنى الإنسانيّ والأخلاقيّ وسط أنقاض غزّة؟!. ◄◄◄

Green monsters
FREEDOM THROUGH FOOTBALL
WE WILL SHARE YOUR STORY
FREE PALESTINE
FROM FERGUSON
TO PALESTINE-
RESISTANCE IS
NOT A CRIME
This Wall
END RACISM
NOW!
STL-PSC
Peace for
the

التطبيعُ والتمويهُ

ثقافةٌ تَخونُ نَفسَها

إنّ الوَضعَ الطبيعيَّ في الثقافةِ هو أن تتصدَّى لكُلِّ صِيَغ التطبيع لا أنْ تُباركَهُ وتصيرَ جُزءاً منه، وجُزءاً ممّا يَتعيَّن مقاوَمَته. مُقاومةُ التطبيعِ الثقافيّ عَملٌ فكريٌّ وإبداعيٌّ يُؤَمِّنُ ما يَمنعُ غيرَ الطبيعيِّ مِنْ أن يَصيرَ طبيعيّاً، كي تظلّ الحكايةُ المُضادّة لحكايةِ التطبيعِ مُمتدّةً في الزّمنِ، وفي الوجدانِ، وفي فِعْلِ التصدِّي بوَجْهٍ عامّ.

لمّا كان كلُّ اختطاف للمَعنى لا بدّ أنْ يُراهِنَ، كي يَتستّرَ على شناعةِ فِعْله، على التّمويه والتضليل، فإنّهُ تبعاً لذلك لا يتوَقَّفُ، بمُوازاةٍ مع مُختلف مُحاوَلاتِ التسويغ المُضَلِّلة التي يَقومُ بها، عن نَسْجِ حكايةٍ تَبتلعُ الوَقائعَ

التطبيعُ هو، بمَعنى مِنَ المعاني، جَعْلُ ما ليس طبيعيّاً وما ليس عادياً أمْراً طبيعيّاً وعادياً. يقومُ هذا الجَعْل، مِن بيْن ما يقومُ عليه، على استنباتِ التباسٍ خَبيثٍ بين مَعنى «الطبيعيّ» و«غير الطبيعيّ»، بغايةِ تمْكين الثاني مِنْ وَضعيّةِ الأوّلِ ومِن مَعناه، وتقديم الأوّل على أنّهُ ليس طبيعيّاً. إنّهُ أمْرٌ مقلوبٌ، بل يَتأسَّسُ أصْلاً على هذا القلْب، الذي يَستنبتُ الخَلطَ، وإحلالَ الشيء مَحلَّ نَقيضه، بغايةِ طمْسِ المعنى. إنّهُ، أبْعَد من ذلك، أمرٌ يَنهضُ على اختطافِ المَعنى. اختطافٌ يَرجعُ، في تجلّياته الأولى الضاربة في القِدَم، إلى الجُذور السحيقة للظُّلم، والاحتلال، والانتهاك، والقهْر، وغيْرها مِنَ الظواهر التي عرَفَتْها البَشريّة مُنذ العُهود الغابرَة، وما صاحَبَ هذه الظواهر مِنْ صراعٍ وُجوديّ، قبْل أنْ يَمتدَّ هذا الصراعُ إلى الخطابات، ويتحوَّلَ أيضاً إلى حُروبٍ باللّغة وفي اللّغة، عبْر التآويل التي ارتبَطَت بهذه الحُروب. لا حدَّ لتجلّياتِ اختطافِ المَعنى مُنذ بداياتِ الظُّلم والاستبداد السّحيقةِ إلى اليَوم، الذي فيه غدا لهذا الاختطاف تاريخٌ طويلٌ بصُوَر لا تكفُّ عن التناسُل والتكاثر، وفيه غدَتْ أيضاً لهذا الاختطاف ذاكرةٌ شاهدةٌ على حِيَلِهِ ومَكره وأكاذيبِهِ المُتستِّرَةِ على وحشيّته، وشاهدةٌ كذلك على حُماته ومُهَندِسيه.

قد تبدو إذاً عبارةُ «ما ليس طبيعيّاً»، عند التأمُّل الدقيق، مُلتبسةً فكريّاً- وهو غير الالتباس الخبيث المُشار إليه- حَيث يَصْعُبُ الاطمئنانُ إلى مَعنى واضح في تحديدها. ذلك أنّ سِمَةَ «الطبيعيّ» أو «العاديّ» ليْست، من الناحية الفكريّة، قبْليّةً مُجرَّدة أو مُتعالية، بل هي سِمةٌ سياقيّة، على نَحو يَكشفُ أنّ مُحدِّداتِ ما هو «طبيعيّ» أو ما هو «عاديّ» شديدةُ التعقيد فكريّاً. غيْر أنّ هذه المُحدِّدات تَغدُو، في سياق الحديثِ عن القضية الفلسطينيّة وعن مآسي الاحتلال ومَجازره، مُرتبطةً أساساً، وبصُورةٍ حَصْريّة، بالمُقاوَمَة والمُمانَعة والتصدِّي. «الطبيعيّ»، في هذا السياق، هو المُقاوَمة بمُختلف وُجُوهها ومَجالاتها، أمّا ما عداها فهو غيرُ الطبيعيّ، الذي يُرادُ لهُ أنْ يكونَ طبيعيّاً. في المُقابل، تغدُو مُحدِّداتُ التّطبيع بوُجوهِهِ المُختلفة؛ السياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة وغيرها، مُرتبطةً هي أيضاً، على نحوٍ حَصريٍّ، بكُلّ المُمارَسات والخطابات التي تنتحِلُ صفَةَ العادي والطبيعيّ في وَضْع يُناقضُهما، وتعمَلُ على تَسويغ الظّلم والاحتلال، وعلى تشريع الدّفاعِ عن انتهاكِ الحَقّ واغتصابِ الأرض. إنّ التطبيعَ، وَفق مَوقع التأويل السابق، هو اختطافُ المَعنى بغايةِ تَسويغِ ما لا يَقبلُ التسويغ وتقديمِه في صُورَةِ الحقّ. أثمّة، إذاً، ما هو أكثر خِسّةً مِنْ تقديم اغتصابِ الحقّ على أنّه هو الحَقّ، وتقديم غير الطبيعيّ على أنّهُ طبيعيّ ؟!

لمّا كان كلُّ اختطاف للمَعنى لا بدّ أنْ يُراهِنَ، كي يَتستّرَ على شناعةِ فِعْله، على التّمويه والتضليل، فإنّهُ تبعاً لذلك لا يتوَقَّفُ، بمُوازاةٍ مع مُختلف مُحاوَلاتِ التسويغ المُضَلِّلة التي يَقومُ بها، عن نَسْجِ

▲ الأعمال الفنية Nancy Rourke (أميريكا)

حكايةٍ تَبتلعُ الوَقائعَ وتُحِلُّ مَحلّها أكاذيبَ تطمسُ المعنى، وتحجُبهُ بنقيضه، بما يُحوِّلُ هذه الحكاية، في الآن ذاته، إلى وَقائعَ قادمةٍ من اللغة. هكذا تُزيحُ اللغةُ، في حكايةِ التطبيع القائمة على طمْس المعنى، الوَقائعَ الفعليّة لتغدُوَ الأولى بَديلاً عن الثانية اعتماداً على مَكْر الكلمةِ وسُلطتِها، واعتماداً على ما يُوازيهما مِنْ مُمارَساتِ التطبيع العَمليّة التي تصيرُ بدَورها واقعاً مَفروضاً. هكذا يتضافَرُ الخطابُ والمُمارَساتُ المَلموسة في صناعةِ الطبيعيّ ممّا ليس طبيعيّاً. لَعَلَّ هذا ما يَكشِفُ الخُطورَةَ التي تُجسِّدُها حكايةُ التطبيع، التي لا تكُفُّ عن نَسْجِ الأوهام والأكاذيب في تقديم الوقائع، على نَحوٍ يُتيحُ للحكاية لا تَمويهَ الحاضر وحسب، بل أيضاً إعادةَ صوغ الماضي واستشرافَ المُستقبل وَفق آليات التضليل والتعتيم. وهو ما يَتطلّبُ، في مُواجَهةِ كلِّ صِيَغ التطبيع، تفكيكاً دائماً لهذه الحكاية وصَوْغاً مُستمِرّاً للحكايةِ المُضادّة. إنّها مهمَّة المُقاوَمة الفكريّة المُحَصِّنة لمُهمَّة الإعلام المُضادّ، ولمُهمَّة المُجتمع المَدنيّ، بَعْد أنْ تلاشَت الثقةُ، بصُورَةٍ تكادُ تكونُ كاملةً، في السياسات الرَّسميّة.

يقومُ فِعلُ التطبيع، وَفق ما يَحكُمُ علاقةَ الطبيعيّ بغَير الطبيعيّ في السياق المُشار إليه، على عُبورٍ مَقلوب، أي الحِرص على تمْكينِ ما ليْس طبيعيّاً وما ليْس عادياً مِن صِفةٍ ليْسَت منهُما، وتَمْكينهما تبعاً لذلك مِنْ وَضْعٍ ليس مِنْ حقيقتِهما. إنّهُ عُبورٌ قائمٌ على تَزييفٍ وتمْويه، أي على مأساة يُتَسَتّرُ على كوْنها كذلك، لأنّ مُصْطلحَ «التطبيع» يَنطوي على حمولةٍ مُشينة في ذاته، بل إنّهُ مُمارَسةٌ تتحدَّدُ بوَصْفها عاراً وخيانةً، لأنّها تُباركُ الاستقواء، والظّلم والاستبداد، وتُبيحُ المَحظورَ إنسانيّاً عبْر التدليس والتمويه. فالتطبيعُ يقومُ أساساً على تواطُؤ خَبيث مع كيان استعماريّ. تواطُؤٌ يَرومُ عرقلةَ المُقاوَمة التي هي الوَضعُ الطبيعيّ في كلِّ تعامُل مع هذا الكيان. ليس التّستّرُ، الباني للعُبور المُشار إليه، غَريباً عن عمليّةِ التطبيع مُنذ تجلّياتها الأولى في التاريخِ الحديث، إذ كانت لهذه العمليّة، بمُختلف وُجُوهها وجُرُوحها وآلامِها، دَوماً، عتماتُها ودهاليزُها التي فيها حيكَت الدسائسُ والخيانات التي عانت منها القضية الفلسطينيّة. لذلك ارتبطَ الحدُّ الأدنى لمُقاوَمةِ التطبيع بفِعْل الفَضْح، وبتَعْريةِ المَستورِ ممّا يُرادُ لهُ أن يكون طبيعيّاً، وبالكشْف عن خُيوطِه التي تُنسَجُ في السِّرّ وفي الأقبية المُظلمة، حتى لقد غَدا ضَمانُ المُحتلّ للسرّيّة وتعهُّدُه بتأمينها، في العديد من الحَالات، وَرقةً من أوراق الاستدراج نحو التطبيع، وصيغةً من صِيَغ التحفيز المُعزِّز للإغراء الذي

يُعتمَدُ في التطبيع بمُختلف مَجالاته. فالتستُّر يُعَدُّ، إذاً، بانياً لفِعلِ التطبيعِ ولخِطابه في آن. وهو ما يُعلِّلُ اقترانَ هذا الخطاب دَوماً بالتّمويه، لأنّ مَنطوقَهُ غيرُ مُضْمَره. ما يَحكمُ الصِّلةَ بين مَنطوقهِ ومُضْمَرهِ هو عَينُهُ ما يَحكُمُ «الطبيعيَّ» بـ«غير الطبيعيِّ». كَشْف المَستور، في المُقاوَمة الثقافيّة، لا يَنحصرُ في الفَضْح، إذ يُمكنُ للإعلام المُضادّ أن ينهضَ به. مهمَّة هذه المُقاومة تتعدَّى الفضحَ إلى تفكيك خطاب التطبيع، وتفكيك مُوجِّهاتِ سياسته.

لمْ تكُنْ الحمولةُ المُشينة، المُشار إليها سابقاً، مُترتِّبَةً، في عمليّة التطبيع، على خَللٍ قابلٍ للإصلاح، ولا على سُوءِ تقديرٍ للأمُور، ولا على تصوُّرٍ حداثيّ عن الآخَر، بل على تَواطُؤٍ يَتجرّأ على ما هو في حُكم المُقدَّس، ويَخونُ المَبادئ والمُنطلقات التي لا تقبلُ المُساوَمةَ والمُتاجَرة، خُصوصاً بالنسبة إلى الجهاتِ التي يُفترَضُ أنْ تتصدَّى للتطبيع بالمُقاوَمة، وأن تبنيَ العلاقة مع المُستعمِر على الصِّراع لا على التعلُّل بمفهوم مُترهِّل عن «الآخَر». أمّا الجهات التي تَرعى تَسويغَ غيْرِ الطبيعيّ وتحوكُ خُيوطَه، فإنّ التطبيعَ جُزءٌ من سياسَتِها ومن خُطَطِها.

اللافتُ أنّ لفظَ مُصطَلح «التطبيع» يَنطوي في اللسانِ العربيّ، لحِكمةٍ ما، على مَعنى الدّناسة، إذ نقرأ في المَعاجم: «طبّعَ الشيءَ، أي دَنّسَهُ ونَجَّسَهُ». التطبيعُ، بناءً على مُوَجِّهاته، تَطاوُلٌ على المُقدَّس المُرتبِط بالقيَم التي تجعلُ مِنَ الإنسان إنساناً. لا تتكشّفُ حقيقةُ كلّ تطبيع إلاّ في ضَوء مُعارَضَته وتنكُّرِه لِما هو قيميّ، بل إنّ حقارةَ التطبيع تنبعُ، من بَين ما منهُ تنبعُ، مِنْ كونه يَتطاوَلُ على أسْمى القيَم، ويَتجرّأ على تدنيسها، على نحوِ ما يُضمِرُهُ المَعنى اللغويُّ المُومَأ إليه. إنّ سُمُوّ القيَم، التي لها يَتنكّرُ التطبيعُ، تُعَدُّ مِن المُقدَّسات، لا بالمَعنى الدينيّ للمُقدَّس، بل بالمَعنى الإنسانيّ، الذي يَرفَعُ الكرامةَ، والاستقلاليّةَ، والعدالةَ، والدفاعَ عن الحقِّ وعن الأرض، وغيرَها مِنَ القيَم والحُقوق، إلى مُستوَى المُقدَّس الإنسانيّ.

تختلِفُ مُوَجِّهاتُ التطبيع، القائمة على القلب المُشار إليه، عن مَزاعم كلِّ عمليّةِ تطبيع، سواء أكانت سياسيّةً أم اقتصاديةً أم ثقافيّة، ذلك أنّ كلَّ تطبيع، بما هو تدنيسٌ، يَحرصُ على أنْ يُقدِّمَ نفسَهُ في غيْر صُورَته، بل إنّهُ يقومُ أصْلاً على التّمويه والتزييف، وعلى تقديم الشَّيء في صُورةٍ مُضادّةٍ لحقيقتِه، شأنه في ذلك شأن كلِّ عملٍ مُشينٍ يُوهِمُ بغَير ما يَنهضُ عليه في الأصل. من هُنا حَيَويّةُ تفكيك خطاب التطبيع. خطابٌ يَضطلعُ بتَسويغ التدنيس عبر آلياتِ التضليل. إنّ كلَّ ما يَقومُ على خيانةٍ وتدنيس، ويَعملُ، في الآن ذاته، على أنْ يُقدِّمَ نفسَهُ في صُورَةٍ منطقيّة، لا تنحصِرُ خُطورتَهُ فقط في مُمارَساته العمليّة التي عليها يَتستّر، بل تتعدّاها لترتبطَ أيضاً بالخطابِ الذي يُنتجُهُ كي يَبْنيَ للخيانةِ حكايةً تجعلُها مُستساغةً ومقبولة. فليْست إباحةُ المَحظور إنسانيّاً ومُباركتُها بالتطبيع هُما وَحدهُما ما يقتضي التصدّي والمُقاوَمة،

بل كذلك الخطاباتُ التي تعملُ على تحقيق الإقناع بهذه الإباحة، والخطابات التي تُسوِّغُ انسياقَ أصحابها وراءَ التطبيع. مِن هُنا، تتبدَّى الخُطورَةُ التي يُشكِّلُها الخطابُ المُنتِجُ للتطبيع والمُبارِكُ له، أي تتبدَّى خُطورَةُ التطبيع الثقافيّ والإعلاميّ المُوازيَيْن للتطبيع السياسيّ والاقتصاديّ وغيرهما. إنّ مِن وظائف خطاب التطبيع، في هذا السياق، تحصين الفِعل، أي تحصين تحقُّق التطبيع، وخَلق ألفةٍ معهُ، انطلاقاً مِنَ الحكاية التي يَنسجُها هذا الخطابُ ويَعملُ على تَرسيخها. من وظائفه، إذاً، تحويلُ غيْر الطبيعيّ إلى أمْرٍ طبيعيٍّ بآليات تقومُ على التعتيم. آلياتٌ تقتضي، وَفق ما تتطلّبُهُ المُقاوَمة الثقافيّة، تفكيكاً يستجلي المُعتِمَ، ويَمنعُ غيرَ الطبيعيِّ من أن يصيرَ طبيعيّاً. فالمقاوَمة الثقافيّة هي أساساً تفكيكٌ فكريٌّ، وهي، على المُستوى الإبداعيّ، صوْغٌ لمُتخيَّلٍ خَصيب يُؤمِّنُ ديمومةَ الخطاب المُضادّ. بهذا المعنى، لا تقتصرُ المُقاومة الثقافيّة على التنديد والفَضْح والإدانة، رغم أهميّة هذه المواقف. إنّ مهمّتها عملٌ معرفيٌّ وفكريٌّ مشدودٌ إلى القيَم الإنسانيّة التي لا تنازُلَ فيها.

إنّ الوظيفة التي يَنهضُ بها خطابُ التطبيع هي عينُها التي كانت دوماً ساريةً في كلِّ صُوَر الاحتلال التي عرَفتْها البشريّة، إذ كان للاحتلال، دوماً، خطابُهُ الثقافيّ الذي يُمَهِّدُ السُبُلَ لجَعْل غير الطبيعيّ طبيعيّاً، ويُهيِّئُ العقولَ لاستساغة الاستغلال عبْر التغلغُل في مُعتقدات البلدان المُحتلَّة، وفي عاداتهم، بما يُمَكِّنُ مِن تحقيق الاختراق، ومِن صَوْنِ مَصالح الاحتلال التي كان يُقدِّمُها هذا الخطابُ، في الغالب، عبْر أقنعةِ الحماية أو أقنعةِ القيَم الكونيّة. إنّهُ الخطابُ الاستعماريّ الذي عثرَ دوماً على امتدادِهِ في خطابات الخيانة، كما وَجدَ، في المُقابل، دَوماً

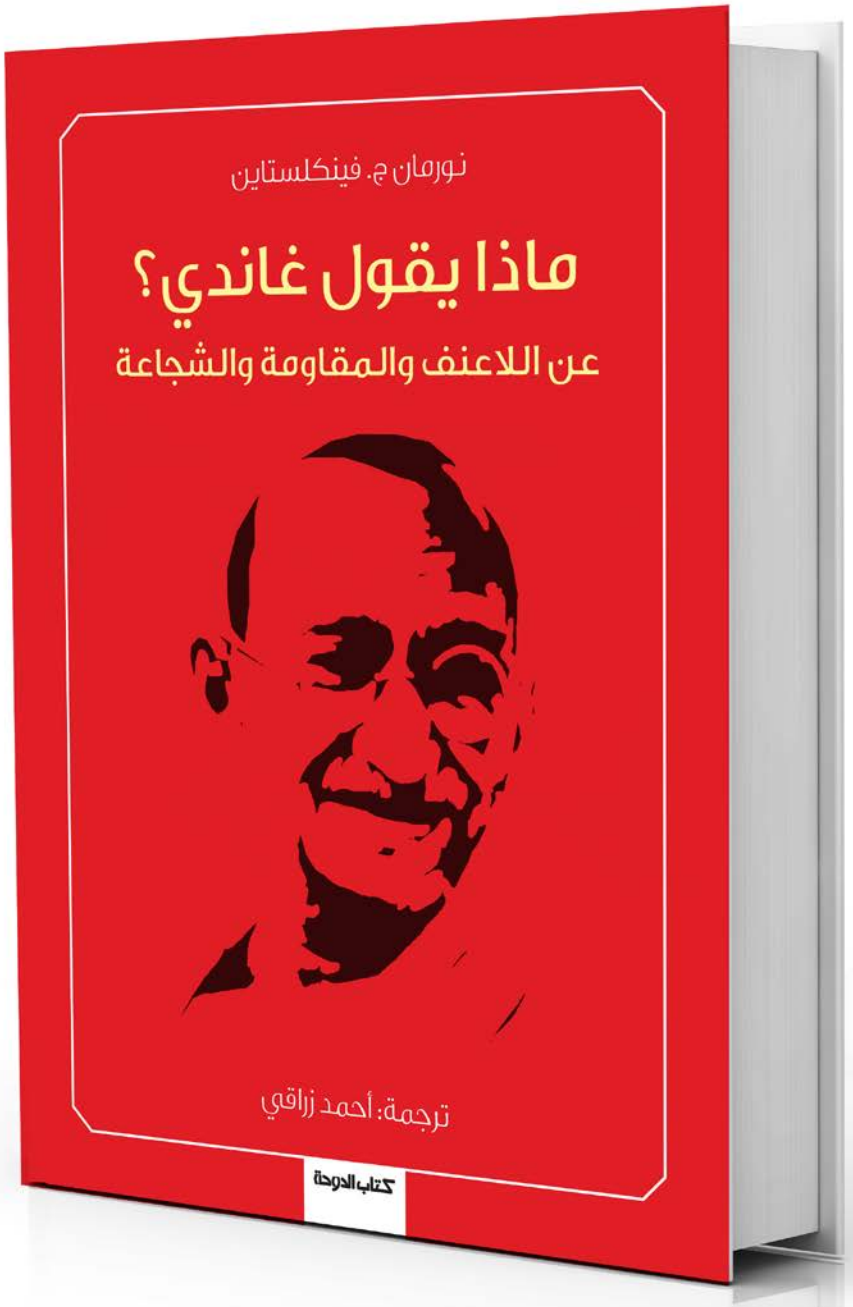
مَـن يتصـدَّى لـهُ بالمُقاوَمـة. لذلـك لـمْ تكُـنْ مُقاوَمـة الاستعمار مَفصُولةً عـن مُقاومةٍ فكريّة لِما يَبنيه خطابُه وخطابُ من انساقَ وراءَهُ. للتطبيع الثقافيّ، إذاً، مَنحيان. المَنحى الذي يرعاه المُحتلُّ ويَسهرُ على إرسائه بكلِّ السُّبُل. وهو أمرٌ يتجاوَبُ مع كلِّ وُجوه التطبيع الأخرى المُرتبطة بمُختلف المجالات، إذ يَسعى هذا الكيانُ إلى خَلْق علاقات يُريد لها أنْ تكونَ طبيعيّةً وبدَهية، مُوازاةً مع حِرْصه على التقتيل والتنكيل واغتصاب الأرض. فالتطبيعُ، في منظوره، ليس هُدنةً، بل هو الوَجهُ الآخَرُ للقَتْل، هو وَجهُهُ الناعم غيرُ الدّمويّ. التطبيع الثقافيُّ قتلٌ، غير أنّهُ مُقنَّعٌ بوَسائل الإغراء. التطبيعُ الثقافيّ، في هذا المَنحى، إجهازٌ ناعمٌ على رُوح المقاوَمة، فيما يتكفَّلُ القتلُ، في صُورته الدمويّة الوَحشيّة، بصناعةِ الواقع على الأرض وفرْض وَضْعٍ غير طبيعيّ. وَجْهَا القتل، في تاريخ سياسة الاحتلال، يَعملان معاً على إضعاف المُقاومة، وَفْق تجاوُب دقيق بينهُما وتفاعُل دؤوب يجعلهُما مُمارَسةً واحدةً تُبْدلُ كلَّ مرّة صُورَتَها. بهذا المَعنى، يُفهَمُ حِرصُ هذا الكيان، في القتْل الناعم، على إغراء المُثقَّفين والفنَّانين بزيارة إسرائيل، أي بتطويعهم لِمَا يَسعى إليه القتلُ الدَّمويّ، الذي يَرومُ كسْرَ رُوح المُقاومة وإطفاءَ نارها، ويُفهَمُ حِرصُ هذا الكيان على المُشارَكة في التظاهرات الثقافيّة والفنّيّة في مُختلف بقاعِ العالَم، وعلى اختراق مَعارض الكِتاب الدوليّة وغيرها من المُناسَبات الثقافيّة، لا بترَصُّدِ كلّ الفُرَص وحسب، ولكن بخَلقها أيْضاً. إنّ السعيَ إلى إضعافِ المُقاوَمة لا يَعتمدُ أيضاً على إخضاع المُثقَّفين والفنَّانين لسُلطةِ الإغراء كي يُباركوا ما ليس طبيعيّاً، ويُسْهموا في جَعْله طبيعيّاً، أي تَحويلهم إلى آلةٍ جَوفاء تبارِكُ الاستبداد. إنّ آلة الاحتلال الكبرى تشتغلُ على جَبهاتٍ عديدة، يُشكّلُ التطبيعُ الثقافيّ إحداها. أمّا المَنحى الثاني للتطبيع الثقافيّ، فينطلقُ مِنْ جهاتٍ يُفترَضُ فيها أنْ تتّخذَ مِن المُقاوَمة دَربَها الوَحيدَ المُمكن، لأنّ المقاوَمة الثقافيّة، بوَصفها تفكيكاً فكريّاً وصَوغاً لمُتخيَّل مُتشعِّب ونسْجاً لحكايةٍ مُضادّة، هي الوَضعُ الطبيعيُّ في واقع غيْر طبيعيّ. أمّا تهافُت أشباه المُثقَّفين على الترجمة وعلى زيارة إسرائيل، فهو التطبيعُ في وَجْهه البائس، أي توظيف «الثقافة» كي تخونَ مهمَّتها النبيلة وتتخلّى عن مَسؤوليّتها، وتختلقَ الذرائع التي تُسوِّغُ ما لا يَقبلُ التسويغ.

إذا كان التطبيعُ السياسيّ خيانةً، فإنّ التطبيعَ الثقافيّ خيانةٌ مُضاعَفة، إذ فيه لا يَخونُ الفعلُ الثقافيُّ القضيّة الفلسطينيّةَ وحسب، بل يَخونُ هُويّتَهُ، بما هو تفكيكٌ وصَونٌ للفكر النقديّ وحمايةٌ للقيَم الإنسانيّة الكونيّة. قلّما نَجَت السياسةُ من مُؤسَّسةِ السُّلطة وآلياتِ هذه المُؤسّسة وحساباتها التي لا دَخْلَ فيها للقيَم إلّا فيما يُصرِّحُ به خطابُها المُضلِّل. خطابُ السُّلطة هو غيرُ حقيقتها، حتىّ لقد غدا انسياقُ السياسة وراء التطبيع هو نفسُهُ أمْراً عادياً، وغَدَت مُقاوَمةُ السُّلطة السياسيّة للتطبيع أمْراً استثنائيّاً وغيرَ طبيعيّ. أهو ذاتُهُ مَنطقُ الأشياء المَقلوب، المُشار إليه سابقاً، في امتداداته اللانهائيّة؟! أهو تَرهُّل السياسات الرَّسميّة؟ الثقافة غيرُ السياسة، فهي شأنٌ مُغايرٌ من حيث ما يُحدِّدُها. إنّ لها وَضعاً آخرَ مُرتبطاً بهُويّتها، وبالمسافة النقديّة التي يتعيَّنُ دوماً أنْ تحكُمَ علاقتها بالسُّلطة في تجلّيها الذي تُجسِّدُهُ السياساتُ الرَّسميّة. لا تكتسي الثقافةُ قيمتَها إلّا من حُرّيّتها واستقلاليّتها ونُهوضها على رُوح المُقاوَمة والمُمانعة. الثقافة مُطالَبة، ضِمن ما هي مُطالبةٌ به، بالتصدّي لترَهُّل السياسة، وبالكشف عن مُوَجِّهات السياسات وأقنعتِها. لذلك يُعَدُّ التطبيعُ الثقافيّ عاراً مُضاعَفاً، فيه تَخونُ الثقافةُ نفسَها قبْل أنْ تخونَ قضيّتَها. إنّ مُقاوَمةَ الثقافة لكلِّ تطبيع هي إحْدى مَسؤولياتها المُحدِّدَة لهُويّتها. مَسؤوليةٌ تتجاوَزُ مُجرّدَ التنديد والإدانة، رغم أهميتهما. إنّها مسؤوليةُ التفكيك وبناءِ الفكر النقديّ المُضادّ، انطلاقاً من الاستمرار في كتابةِ حكايةٍ مُضادّة لِمَا يَعملُ التطبيعُ، بمُختلف وُجوهه، على جَعْله الحكايةَ الأصليّة، أي الحكاية الطبيعيّة. إنّ الصِّراعَ واقعيّاً على الأرض يُوازيه، في القضيّة الفلسطينيّة، صراعٌ على المَعنى، على نحو يَجعلُ المقاوَمةَ في الأرض ومن أجْلها مُتداخلةً مع المُقاوَمةِ في الخطاب، وبالخطاب، ومن أجل استعادةِ الحكاية الطبيعيّة المُختطَفة. الصِّراعُ، وَفق هذا التصوُّر، يُعرِّي كلَّ تطبيع ثقافيٍّ ويكشِفُ إسهامَهُ في طمْس المَعنى واختطافه، أي إسهامه في التعتيم الذي يَخونُ نُبْلَ الفِعل الثقافيّ، ونُبْلَ المُقاومة التي ينهضُ بها بناءً على رهانات بعيدةٍ لا تخضَعُ لمنطق الحسابات السياسيّة الضيِّقة.

■ **خالد بلقاسم**

صدر في

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

بين التبعيّة والتطبيع الثقافيّ

تخبُّط النُّخب

فرضت حركة العولمة والتحوُّلات التقنيّة والصناعيّة العالميّة ضرورة التفكير في إشكاليّة التطبيع الثقافيّ بوصفها أشدّ وأخطر أنماط التطبيع التي تحوِّل المُثقَّف المحلِّيّ إلى حارس معبد رأسماليّة المُراقبة وحامي مصالح ورهانات المهيمنين ضداً عن الوظيفة التنويريّة والنقديّة المنوطة به في ثوب مقولات الكونيّة والمركزيّة الغربيّة. انطلاقاً من هذه المتغيِّرات، كيف تفاعل المُثقَّف المغربيّ مع موجات التطبيع الثقافيّ؟ وإلى أي حَدٍّ يمكن الحديث عن «أنا» مُركَّبة للمُثقَّف المغربيّ في سياق تفاعله مع مقولات الكونيّة والمحلِّيّة؟ وأي مستقبل يمكن استشرافه للحركية الثقافيّة بالمجال التداولي المغربيّ والعربيّ يلعب فيه المُثقَّف دوره التنويري في مواجهة التطبيع الاقتصاديّ الكونيّ المُراقب؟

اقترن الحديث عن التطبيع خلال القرن الماضي بالمستويين الاقتصاديّ والسياسيّ ضمن سياقات الاحتلال والحركة الكولونيالية. وأمام تطوُّر الشروط الموضوعية للهيمنة العالميّة الجديدة واللامساواة المُتزايدة بين الشمال والجنوب، بفعل إمكانات العولمة، تمَّ الانتباه إلى المستوى الثقافيّ للتطبيع و«الخطر» الذي يشكِّله على الهويّة المحلِّيّة والحركة الثقافيّة والعلميّة بالمجالات التداولية الهامشية. فحينما يتطبَّع مجال تداولي محلّيّ حَدَّ الانصهار مع مجالات تداولية مهيمنة أو معادية ويفقد ترابطه الهويّاتي مع التاريخ والحضارة المحلِّيّة، تطرح بحِدَّة مقولات «المقاطعة» الثقافيّة والأكاديميّة كشرطٍ أساس لمواجهة تذويت التطبيع الثقافيّ وتماهي المُثقَّف مع المُهيمِن على حساب المُهيمَن عليه. تحظى إشكالية التطبيع بأهمِّية تاريخيّة واجتماعيّة خاصّة ضمن المجال التداولي المغربيّ. أسهم الإرث الكولونيالي والتشبُّث بالهويّة المحلِّيّة في مواجهة المُستعمِر من جهةٍ، وتفاعُل المكوِّن الثقافيّ اليهودي المغربيّ مع مرحلتي النكبة والنكسة من جهةٍ أخرى، في التشديد على الأبعاد الثقافيّة والاجتماعيّة للظاهرة أكثر من الشرطين السياسيّ والاقتصاديّ لإنتاجها. يتعلَّق الأمر بقضيّة مجتمعية قبل أن تكون مسألةً نخبويّة ورهاناً ثقافيّاً يروم الصون المُزدوَج للهويّة المغربيّة والعربيّة في مواجهة تحدِّيات العولمة والتصالح مع الماضي والتراث والحضارة المحلِّيّة وتعزيز العلاقة بين «الأنا المغربيّ والعربيّ» و«الآخر» في اتِّجاه التعايُش والتسامح نقيضاً للهيمنة والخضوع الثقافيّ والحضاريّ.

ظلّت مناهضة التطبيع الثقافيّ مع القوى المُهيمِنة جزءاً من التنشئة الاجتماعيّة للمواطن المغربيّ القائمة على الاعتزاز بالانتماء الدينيّ والحضاريّ (الإسلام والثقافة العربيّة) وأهمِّية الحوار مع المكوِّنات الثقافيّة المحلِّيّة (اليهودية أساساً) وضرورة استشراف المستقبل الوحدوي للأمّة في إطار مقولات وعي الوحدة العربيّة ووحدة الوعي العربيّ. وانخرطت النُّخب المُثقَّفة بدورها منذ عقودٍ في مساعٍ تنويرية تروم التوعية بمركزية الإنسان الكونيّ في صياغة الشروط الموضوعية لنسق الحداثة انطلاقاً من استكمال مسلسل الاستقلال الترابي بتخليص المجال التداولي المحلِّيّ من الأفكار والمقولات الاستعمارية وتشكيل الذات الوطنيّة علاجاً لتذويت التبعيّة والاستسلام لإرادة المُهيمِن. إلّا أن هذه الجهود لم تُكلَّل كلّها بالنجاح المرجو وأنتجت مجالاً تداولياً مُركَّباً ونُخباً مُثقَّفة متعارِضة الرهانات والأهداف والنظر إلى المشروع المجتمعيّ في تفاعله مع مقولات المحلِّيّة والكونيّة وتمثُّلات الأنا والآخر. يمكن تقسيم تاريخ تفاعل المُثقَّف المغربيّ مع ظاهرة التطبيع الثقافيّ إلى أربع محطّات بارزة طبعت

تشكيل أنا المُثقَّف الوطنيّ، إلى اليوم، يمكن من خلالها استشراف تاريخ تعاطي معظم النُّخب العربيّة مع الظاهرة ضمن تجربتي الاستعمار وما بعد الاستقلال: أوَّلاً، الحقبة الكولونيالية وتبعات النكبة والنضال من أجل الحرّيّة والاستقلال والنظر إلى التطبيع مع المحتلّ والمُستعمِر كـ «خيانة» لمشاريع الحركات التحرُّرية الوطنيّة. تركَّزت مهمَّة المُثقَّف خلال هذه الفترة في قيادة حركات المقاومة الثقافيّة للمُستعمِر والمحتلّ (صون الهويّة، الدين، اللُّغة...)، واستعارة نماذج المقاطعة الثقافيّة والاقتصاديّة (الهندية أساساً) كبدائل عمليّة للكفاح المُسلَّح توَّجت بإصدار وثيقة المُطالبة بالاستقلال كإعلانٍ مباشر من النُّخب المُثقَّفة عن المقاطعة الثقافيّة للمُستعمِر ورفض التماهي والتطبيع مع وجوده فوق التراب المغربيّ بالموازاة مع رفض حضوره بباقي الدول العربيّة (خاصّة الانتداب البريطاني بالمشرق وتبلور مشروع احتلال الأراضي الفلسطينيّة وإعلان دولة إسرائيل)؛ لابدَّ من الإشارة هنا إلى وجود مُثقَّفين وفاعلين من اليهود المغاربة الذين ظلّوا رافضين لسياسات التماهي مع المستعمر الفرنسي والتطبيع مع الكيان الإسرائيلي بالمنطقة واستنكروا تهجير اليهود نحو الأراضي الفلسطينيّة المُحتلَّة.

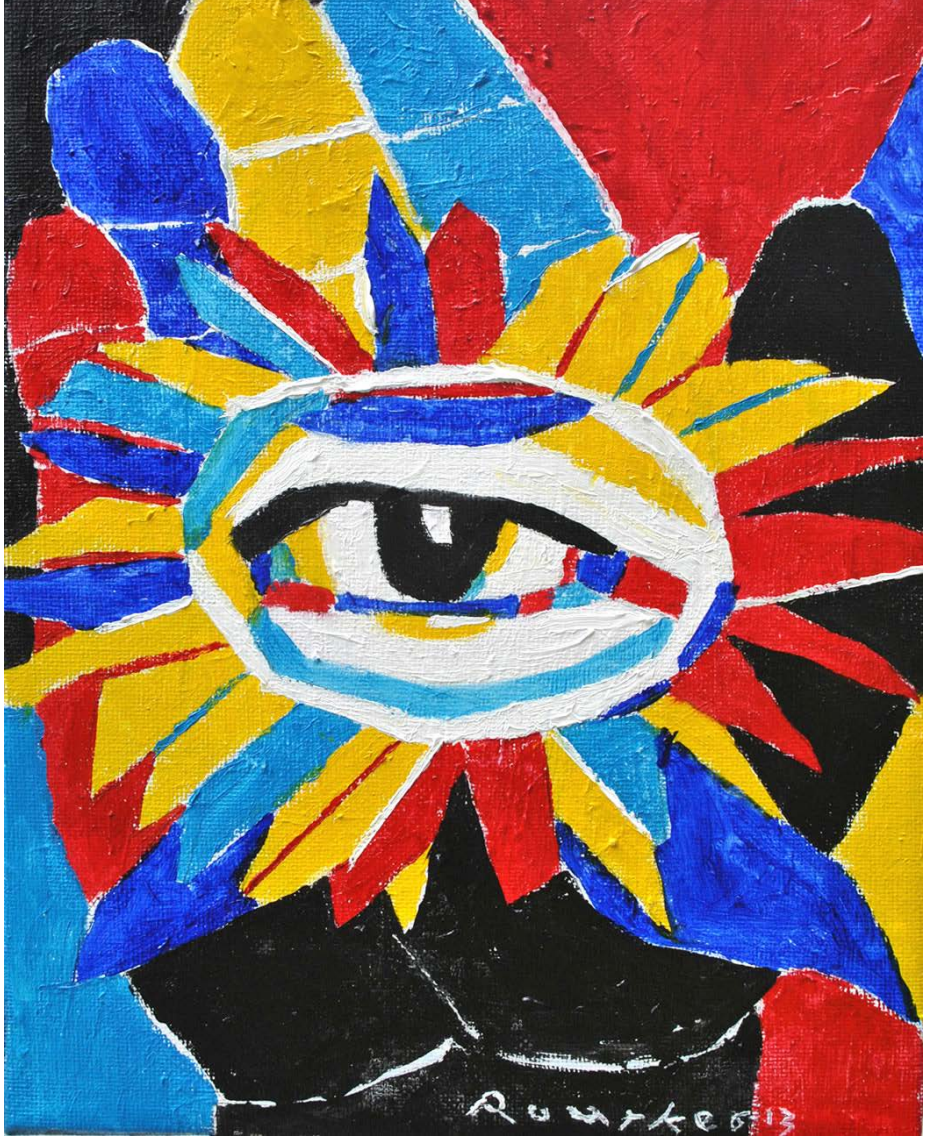
ثانياً، حقبة الاستقلال وما بعد الاستعمار والبحث عن تخليص المجال التداولي والهويّة الوطنية من الرواسب الاستعماريّة والكولونيالية (العلوم الاجتماعيّة، التعليم...) بوصفها رفضاً للتطبيع الثقافيّ مع المستعمر. جعل المُثقَّفون المنحدرون من حقل العلوم الاجتماعيّة منذ نهاية ستينيات القرن الماضي من العلم أداة فعّالة لبناء هويّة وطنيّة متشبِّعة بقيم الاعتزاز بالانتماء المحلّيّ والقومي في مواجهة قيم التبعيّة والانهزامية التي أعقبت أحداث النكسة العربيّة. بخلفياتهم اليسارية -تماشياً مع الشرط التاريخيّ للمرحلة- أساساً (بول باسكون، إدموند عمران المليح، محمَّد عابد الجابري، عبد الكبير الخطيبي، عبد الله العروي...)، ستبحث النُّخب المُثقَّفة عن بناء مشروعٍ مجتمعيّ منفتح على المواطن والإنسان المغربيّ ومتماشٍ مع رهانات المشروع النهضويّ العربيّ يُعيد الاعتبار للجسم العربيّ بحثاً عن استرجاع الأمجاد ومجاوزة التجربة الاستعماريّة وبناء جيل عارف بشروط الماضي ومستشرف لمستقبل أفضل.

ثالثاً، مرحلة الانقسام وانفصال رهانات المُثقَّف المغربيّ والعربيّ، عموماً، عن هموم الإنسان والمواطن اليومية. أسهم تطوُّر النيوليبرالية وظهور الأحادية القطبية في إجهاض شروط تفعيل المشروع النهضويّ العربيّ وتخليص الأمّة من منطق التبعيّة والانبهار بـ«الآخر» مستعمِر/محتلّ الأمس وحليف اليوم (اقتصاديّاً بالأساس تحت مظلّة الرأسمالية). لذلك، سيعوض البحث في طبيعة المشروع الثقافيّ العربيّ في علاقته بقضايا التراث والحداثة إشكالية التبعيّة والتطبيع الثقافيّ والاقتصاديّ والقطع مع الحمولات الاستعمارية ضمن المنطق الموضوعي لاشتغال النُّخب المُثقَّفة.

قد نجازف قولاً بأن هذه المرحلة قد كشفت الستار عن ثلاثة مشاريع فكريّة كبرى ستؤسس إلى اليوم لتفاعلنا مع إشكاليّة التطبيع الثقافيّ في صورة العلاقة بين «الأنا» المغربيّ والعربيّ و«الآخر» المستعمر والأجنبي. أوّلاً، مشروع عقلاني يجعل من اللحظة الرشدية (نسبة إلى ابن رشد) علاجاً عقلياً وفلسفياً لوهن الأمّة وسبيلاً للاسترشاد في بناء المشروع النهضويّ العربيّ في شقّه الاشتراكي (محمّد عابد الجابري). ثانياً، مشروع ليبرالي متشبّع بقيم الحداثة والانفتاح على الآخر الأجنبي والقطيعة مع التراث طريقاً نحو الأنوار (عبدالله العروي). ثالثاً، مشروع متأثّر بالتراث يجعل من اللحظة السينوية (نسبة إلى ابن سينا) والحكمة الشرقيّة والمشرقيّة والخصوصيات الحضاريّة والدينيّة أساس تشكيل الأنا الوطنيّ والعربيّ.

رابعاً، مرحلة الصمت والانسحاب من النقاشات العمومية حول قضايا التبعيّة والتطبيع الثقافيّ تحت ثقل مقولات الكونيّة وتأثير الثورات التقنيّة والصناعيّة. يمكن الحديث اليوم عن غياب شبه كلّي لأي دور -أو على الأقلّ تأثير- للنُّخب المُثقَّفة في تشكيل الرأي العام والبنيات الذهنيّة في ظلّ تطوُّر «الأنفوسفير» ومركزية العوالم الرَّقميّة في استمالة الأفراد والنقاشات الافتراضية العابرة للحدود الوطنيّة. قد تكون هذه الظاهرة كونيّة في جوهرها وتمس المجالات التداولية العالميّة، مع تضخم ظاهرة الشعبويّة وهيمنة قيم السوق، إلّا أنها تسهم في تغييب المشاريع الثقافيّة عن السجالات العامّة وتعلن إجهاضها مع بدايات تماهي المُثقَّف نفسه مع قيم السوق التي تظلّ امتداداً لمقولات التطبيع الثقافيّ الكلاسيكيّ.

انطلاقاً من هذا التقسم، يمكن أن نسجِّل عدم انفصال مناهضة التطبيع الثقافيّ عن التطبيع السياسيّ والاقتصاديّ من ناحيةٍ، واقتران القول برفض التبعيّة والتطبيع مع الآخر المحتلّ والمستعمر في الآن نفسه سواء تعلَّق الأمر بالمحتلّ الإسرائيلي للأراضي الفلسطينيّة كجزءٍ من الجسم العربيّ أو مستعمر الأمس والمُهيمِن اليوم، اقتصاديّاً وثقافيّاً، من جهةٍ أخرى. إضافة إلى ذلك، ستحدُّ



القوانين الجديدة للسوق الثقافيّ واللسني من تأثير المُثقَّف، وعموماً الطبقات الوسطى، في المجتمع ومفعوله في بناء المشاريع المجتمعية، وسيكون أمام خيار الصمت أو التطبيع من أجل الاستمرارية؛ هذه المرّة سينضاف إلى التطبيع مع المحتلّ والأجنبي التطبيع مع الاستبداد كما يؤكّد على ذلك الأكاديميّ الفلسطينيّ ورئيس الجمعية الدولية لعلم الاجتماع ساري حنفي. وعليه، ستتشكّل لدينا نماذج جديدة من المُثقَّفين و«أنا» مركّبة للنُّخب المُثقَّفة ليس فقط مغربيّاً، ولكن عربيّاً وضمن سياق مختلف المجتمعات الثالثيّة.

تتعدَّد تصنيفات المُثقَّف المغربيّ في تفاعله مع ذاته، المجتمع، الاقتصاد والسياسة، إلّا أنها لا تسعفنا لفهم أشمل لتفاعل هذا المُثقَّف مع ظاهرة التطبيع الثقافيّ خلال العصر الحالي. لهذا، سنحاول البحث فيما يمكن عدّه كوجيطو المُثقَّف المغربيّ المسؤول عن تشكيل أناه في علاقته بسؤال الكونيّة والمحلّية من ناحيةٍ، ومفاعيل السوق اللسنية والثقافيّة العالميّة من ناحيةٍ أخرى. سبق لعالم الاجتماع المغربيّ عبد المالك ورد أن تحدَّث عن معادلة أو كوجيطو مشكل للأنا اللسني للمُثقَّف المغربيّ (وإن تحدَّث عن فئة علماء الاجتماع، إلّا أننا نحسب الأمر قابلاً للتعميم بشكلٍ أوسع) في تفاعله مع ثنائية المحلّيّ والكونيّ يمكن التعبير عنه كالآتي: «أنا أكتب باللُّغة الفرنسية إذن أنا موجود». يتعلَّق الأمر هنا بربط آلي بين التبعيّة والتطبيع اللسني والثقافيّ والحصول على الاعتراف والامتيازات المختلفة في تناقض تام مع تحوُّلات الكونيّة اللسنية (اللُّغة الإنجليزية) واقتصار تمثّل ثنائية المركز والهامش على اللُّغة الوطنيّة ولغة المستعمر.

حديثاً عن سؤال لغة نشر وتداول الأفكار، لابدَّ من الإشارة إلى تأثير التوجُّهات اللسنية الدوليّة في تعزيز تبعية المُثقَّفين للنسق الكونيّ على حساب اللُّغات الوطنيّة وبناء مجتمع المعرفة والجماعات العلميّة المحلّيّة. ينتج عن هذا الأمر إنتاج نخبٍ مجزأة قومياً وقُطرياً إمّا تنشر عالمياً، لكنّها تندثر محلّيّاً، أو أنها تنشر محلّيّاً، لكنها تندثر عالمياً (Publish globally and perish locally vs publish locally and perish globally) كما يؤكّد الأكاديميّ ساري حنفي. نتيجة لهذا، نكون أمام نخب مُثقَّفة منفصلة عن هموم المواطن اليومية وعن بعضها البعض، فقدت بوصلتها النقديّة خلال العصر الرَّقميّ، أضحت موجَّهة من قِبل شروط إنتاج رأسماليّة المُراقَبة وتقاوم التهميش من خلال تهميش اللُّغات، الثقافات والتنمية المحلّيّة والتماهي مع قوانين الكونيّة. ختاماً، حريٌّ بنا الانطلاق من فهم الشروط الذاتية والموضوعية لإنتاج وتنظيم التبعيّة والتطبيع الثقافيّ الذي تتخبَّط فيه النُّخب العربيّة قبل البحث عن حلٍّ أو علاجٍ جذري لوضعية الأزمة المُستمرة. ودائماً ما تكون أولى خطوات تدبير الأزمات هي الاعتراف بوجود أزمة مركّبة وبنيويّة تنخر الجسم الثقافيّ الوطنيّ. وبعد ذلك يأتي التركيز على تأثير الشرط الاقتصاديّ للتعبيّة والتطبيع الثقافيّ أكثر من الشرط السياسيّ أو حتى الثقافيّ نفسه في إنتاج الأزمة، سيما وأننا نعيش في سياق الموجةِ الرابعة من «اللبرلة» المُقترنة برغبة رأسماليّة المُراقَبة في التحكُّم في السلوك الإنسانيّ بالاستفادة من إمكانات العصر الرَّقميّ. كلّ هذا حتى يحافظ المُثقَّف مستقبلاً على دوره النقدي والتنويري في العالم الاجتماعيّ ولا نعايش إعادة إنتاج النماذج التاريخيّة للمُثقَّف الدعائي لمجتمعات المُراقَبة.

■ **محمد الإدريسي**

المصادر:

- Abdelmalek Ouard, «La sociologie au Maroc : retour réflexif et engagé d'un praticien», SociologieS, http://journals.openedition.org/sociologies/5148

- Sari Hanafi, University Systems in the Arab East: Publish Globally and Perish Locally Vs. Publish Locally and Perish Globally.» Current Sociology, 59 (3): 291-309.

في تونس..

عقودٌ من المواجهةِ على الخطوطِ الخلفيّة

إنّ رفضَ التطبيع ليس رفضاً للآخر مطلقاً أو كرهاً له، وإنما هو رفضٌ للاحتلال وللعدوان، ولذلك فإنّه ما ظلّ الاحتلالُ قائماً، فإن كلّ أشكال مقاومته، بالنسبة إلى رافضي التطبيع، مشروعة تكفلها الشرائعُ والقوانين، أمّا الذين يدْعُون إلى تطبيع العلاقات فهم إمّا يقرّون بأن الاحتلالَ قد انتهى، وهو أمر غير صحيحٌ، أو إنهم يؤمنون، وإن أظهروا خلاف ذلك، بشرعيّة الاحتلالِ، وهو إقرارٌ مخالفٌ للمبادئ الإنسانيّة وللقيم والأعرافِ الدوليّة.

ليس من العسير ملاحظة أنّ الاتّجاه العامّ والغالب، في تونس وفي سائر الأقطار العربيّة، منذ 48 سنة الإعلانِ عن قيامِ دولة إسرائيل كانَ رافضاً للتطبيعِ ومُقاوماً لكلّ أشكاله، وحاضناً لفعل المقاومة

ككلّ الأقطار العربيّة عرفت تونس وما تزال جدلاً واسعاً، يحتدّ مرّة ويخفتُ أخرى، حول مسألة التطبيع مع إسرائيل منذ قيامها سنة 1948، على جزء من الأرضِ العربيّة، بل منذ 1917 رفضاً للاعترافِ باليهود غير الفلسطينيين على فلسطين.

وفي سياق هذا الصِّراع الفكريِّ والسياسيِّ، القديم والمُتجدِّدِ، تشكَّلَ ما يمكن اعتبارهما تيّاريْن متعارضين، بل متناقضين في الموقفِ من تطبيعِ العلاقاتِ مع إسرائيل ثقافيّاً وسياسيّاً واقتصاديّاً، واختلفت المُبرراتُ ووسائل الإقناع بالموقف وأدوات تنفيذه على أرض الواقعِ.

يتَّسع التيارُ الذي لا يرى مبرِّراً لعلاقة «عدم الاعتراف»، وبالتالي يقبلُ ويعمل على أنْ تكون العلاقة طبيعيّة، ليشملَ الدولة التونسيّة منذ الاستقلال، وبعضَ الأحزاب والجمعيّات وشخصيّاتٍ من عالم الاقتصاد والمال والفَنّ ومن النخبة المُثقَّفة والأكاديميّة.

في حين يمثِّل الشارعُ التونسيُّ أو الحسُّ الشعبيُّ العام، وأغلبُ الأحزابِ والتياراتِ السياسيّة (العروبيّة والوطنيّة..) والمنظَّمةُ النقابيّةُ (الاتِّحاد العامّ التونسيُّ للشغل)، ومنظَّمات وهيئات مثل الهيئة الوطنيّة لدعم المقاومة العربيّة، والهيئة الوطنيّة للمحامين، وشخصيّات من مجالات مختلفة.. التيارَ الواسعَ الرافضَ للتطبيعِ، والذي يعتبره خيانةً أخلاقيّة وجريمةً في حقّ الوطنِ والإنسانيّة.

والمتابعُ للشأنِ التونسيِّ، خاصّة في السنواتِ الأخيرة، يلاحظُ وجود أطروحة ثالثة لا يرفضُ أصحابُها فكرةَ التطبيعِ، ولكنهم لا يقبلون الانخراط في ممارسته. وهي أطروحة، في نظر البعض، بقدر ما تحملُ تناقضاً، تعبِّر عن حالة الارتباك بين سموّ المبادئ وضرورة أن تظلّ ثابتةً من جهةٍ، وضغط الواقع اليوميّ وإكراهاتِ الوضعِ الإقليميِّ والدوليِّ من جهةٍ ثانية.

والحقيقةُ، إنّ حالة الجدلِ والصِّراعِ بين كلّ هذه المواقفِ والسياساتِ ليست خاصّة بتونس، وإنما هي حالة عربيّة شعبيّة ورسميّة، بل عالميّة.

وليس من العسير ملاحظة أنّ الاتِّجاه العامّ والغالب، في تونس وفي سائر الأقطار العربيّة، منذ 48 سنة الإعلانِ عن قيامِ دولة إسرائيل كان رافضاً للتطبيعِ ومُقاوماً لكلّ أشكاله، وحاضناً لفعل المقاومة السلمية، والمُسلَّحة، وإنْ بدرجات متفاوتة، إلى سبعينيات القرن العشرين، العقدِ الذي سيشهد حدثين هامّين يقدِّمان مبرِّراتٍ جديدة للتيار القابل للاعتراف والتطبيع، وهو ما سيساهم في تكريسِ ما يمكن أنْ نسمِّيه «القابليّة للتطبيع» في الوجدانِ العامّ. هذان الحدثان هما: تبنِّي منظَّمة التحرير الفلسطينيّة فكرة إنشاء دولةٍ على جزءٍ من فلسطين سنة 74، وزيارة أنور السادات إسرائيل سنة 1977.

ولكنْ، رغم تتالي التنازلاتِ الفلسطينيّة، والعربيّة الرسميّة ظلّ الشارعُ التونسيُّ، عامّةً ونخبةً، ككلّ الشوارع العربيّة، رافضاً للاحتلال ومقاوماً لاختيار التطبيع سياسيّاً وفكريّاً، بالأساس، لأنّ تونسَ ليست على خطوطِ المواجهة الأماميّة. في حين نجد الدولة التونسية ممثَّلة في بعض رموزها وسياساتها قد انتهجت سبيلَ التوفيق بين رفضِ الاحتلال ومناصرة الحقّ الفلسطيني من جهةٍ، وإقامة علاقات دبلوماسيّة سريّة، أو غير مباشرة مع إسرائيل من جهةٍ ثانية.

بدأت هذه العلاقاتُ محدودة، ثم اتّسعت تدريجياً بداية من التسعينيات (فتح مكتب للعلاقات في 96، مشاركة وفد إسرائيل قمّة المعلوماتِ في 2005..) في سياقٍ قومي شهد اعترافاً متزايداً بدولة إسرائيل وتوقيعاً لاتفاقيات أبرزها اتفاقية أوسلو في 93، وفي سياقٍ دولي اختلّ فيه التوازنُ التقليديُّ بسقوط جدار برلين سنة 91، وتوسُّع النفوذِ الأميركيّ واللوبي الإسرائيليّ في أميركا وأوروبا.

ما يمكن ملاحظته أنّ التطبيعَ الرسميَّ ممثَّلًا في الدولة التونسيّة، منذ التسعينيات يكاد يقتصر أساساً على مجاليْ العلاقاتِ الدبلوماسيّة والاقتصاد. في حين ظلّت مجالات أخرى كالثقافةِ والتربية، إضافة إلى المزاجِ الشعبيِّ العام، غير منخرطة في هذا المسار بل مقاومة له، لأسبابٍ عديدة منها عدم قدرة الدولة على احتكار كلّ الفعل الثقافيّ والتعليميّ، مثلما كان الأمر مع الإعلام الرَّسميّ. فالثقافة والتعليم والتربية مجالات حركة وتأثير من قِبَلِ فاعلين (مثقَّفين وكُتَّاب، رجال تعليم، قضاة ومحامين، طلبة...) واعين بلا أخلاقيّة الاحتلال وكلّ أشكال التمييز والعدوان، التزموا برفض التطبيع وساهموا في التوعية وفي حملات المُقاطعة...

وبالعودةِ إلى بعضِ المراجع التاريخيّة، والوثائق والشهاداتِ، يتأكّد للباحثِ أنّ هذا الصِّراعَ بين التيار الرافض للتطبيع والتيار القابل أو المنخرط فيه قديمٌ يعود إلى الفترة ما قبل الاستقلال وبناء الدولة الوطنيّة. نكتفي بأن نشير إلى بعض الأحداث الدالة على ذلك: حضور عبد العزيز الثعالبي سنة 1931 مؤتمر القدس، نائباً عن مسلمي شمال إفريقيا، للدفاع عن القضية الفلسطينيّة، وانخراط عدد من المقاومين التونسيين مبكراً في معارك التحرير الفلسطينيّ من جهةٍ،

ولقاء دبلوماسيين تونسيين مع جدعون رافئيل سنة 1952، ومع يعقوب تسور سنة 1956 من جهةٍ ثانية..

ورغم أنّ هذا التناقضَ في الموقفِ ظلّ يسِمُ الوضعَ في الساحة التونسيّة، ويتأثّر، مدّاً وجزراً، علانيةً وسرّيةً، بتطوُّراتِ الوضع على الساحتين العربيّة والدوليّة، فإنّ الاتّجاهَ العامّ الغالبَ كان اتّجاه رفضِ التطبيعِ بكلّ أشكاله السياسيّة والاقتصاديّة، وخاصّة الثقافيّة بسبب يقظة المُثقّف التونسيّ وثباته في الدفاعِ عن الحقّ الفلسطينيّ. ولم تكنْ الأصواتُ الداعيةُ للتطبيعِ، وهي قليلةٌ وغير مؤثّرة، قادرةً على المُجاهَرة بهذا الموقف أو الانخراط في نشاط ثنائي علنيّ.

ولقد تدعَّم الاتّجاهُ الرافضُ للتطبيع سنة 2011 حين خرج التونسيون يطالبون، إلى جانب إسقاط النظام والحقّ في الكرامة والعدالة، بـ«تحرير فلسطين». بيد أن هذه الرغبة الشعبية لم تتجسّم دستورياً حين لم يتمكَّنْ بعضُ النوابِ من دسترة مشروع «تجريم التطبيع» في البرلمان التونسي (2014).

وبالعودةِ إلى بعضِ الوقفات الاحتجاجيّة والندوات والاجتماعات التي تلت إسقاط هذا المشروع، وفي علاقة بمستجدات مثل إعلان ترامب القدسَ عاصمة لإسرائيل (2017)، يلاحظ المتابع وجود تيار ثالث، أشرنا إليه سابقاً، في الموقف من هذه القضية، تيارٍ متردِّدٍ بين الوفاء إلى أحد الموقفين الأساسيين المتعارضين، الرفض الراديكالي والاعتراف العلني، وهو موقف لا يمكن أن تبرّره إلّا براغماتيّة حزبيّة وجدت صعوبة في التوفيق بين إكراهات السُّلطة والرغبة في المحافظة على قاعدتها الشعبيّة.

والواقع، إنّ أهمّ مجال كان ساحةً للتطبيع في تونس هو المجالُ الاقتصاديّ، إذ تكشف بعضُ البيانات والتقارير أن تونس التي دشنت «التطبيع الاقتصاديّ» الفعلي منذ 95، تزايد حجم المبادلات الثنائية بينها وبين إسرائيل بسبب ارتفاع حجمِ الصادرات التونسيّة، ليصل سنة 2017 إلى أكثر من 5.5 مليون دولار.

في السياق ذاته عرفت الساحة التونسيّة بعض الأحداث على الساحة الفنّيّة والرياضيّة والثقافيّة، ولكنها وإنْ كانت محدودة ومعزولة، بل أحياناً محلّ تكذيبٍ ونفي، (رحلات سياحيّة من الجانبين، مشاركة في حفلات فنّيّة..)، إلّا أنها بالغة الدلالة على فكرة «القابلية للتطبيع»، التي لا تعتبرها التياراتُ والقوى الرافضة خطراً على مصير القضية الفلسطينية فحسب، بل أيضاً خطراً على الأمن القوميّ التونسيّ الذي اعتدت عليه إسرائيل فعلياً في أكثر من مناسبة (عملية حمام الشط سنة 85، اغتيال أبو جهاد في 88، محمد الزواري في 2016)، في مقابل ذلك يبرِّر القابلون للتطبيع التطبيعَ بالاستناد إلى حجج أبرزها أن دولة إسرائيل حقيقة واقعيّة لا يمكن تجاهلها، وأنّ الفلسطينيين أنفسَهم قبلوا حلّ الدولتين، وفكرة التعايُش، وأن تونسَ ليست دولة مواجهة على الخطوط الأماميّة.

في ظلّ هذا الجدل نجد القضاء

التونسيّ، في أكثر من مناسبة، قد أصدر أحكاماً بمنع عددٍ من الأنشطة المشتركة، العلميّة والرياضيّة، انسجاماً مع روح الدستور التونسيّ. ونجد أنّ التيارات والقوى والمنظَّمات الرافضة للتطبيع كانت شديدة الحرص على توضيح الفرق المبدئي بين الاعتراف باليهودية ديناً، وبالتونسيّ اليهوديّ مواطناً كامل الحقوق والواجبات في دولة مدنية من جهةٍ، ومقاومة الصهيونية ورفض إقامة علاقة طبيعيّة مع دولةٍ محتلةٍ من جهةٍ ثانية.

ولقد تدعَّم هذا الاتِّجاه في الأسابيع الفارطة بانحياز مرشَّح الرئاسة السيد قيس سعيد، في المناظرة التليفزيونية يوم 10 أكتوبر/تشرين الأول، في وضوح، إلى الموقف الرافض للتطبيع، معتبراً التطبيع خيانةً عُظمى ومبرِّراً ذلك بأننا في «حالة حرب مع كيانٍ غاصب». وهو وإنْ عدَّل الموقفَ في خطاب التنصيب يوم 23 أكتوبر، بما تقتضيه العلاقات الدبلوماسيّة وإكراهات السُّلطة إلّا إنه أكّد مرّةً ثانيةً انحيازه المبدئي إلى القضية الفلسطينيّة العادلة.

بذلك تبدو السُّلطة الجديدة ممثَّلةً في أعلى هرمها، ملتزمة بالانخراط في التيار المقاوم للاعترافِ وللتطبيعِ، إلى جانب القوى السياسيّة والنقابيّة والحقوقيّة والمدنيّة التي ظلّت رافضةً لكلّ أنواع التطبيع بما أُتيح لها من وسائل سلمية (وقفات احتجاجية، بيانات، حملات مقاطعة، ندوات تثقيف..).

ويُعَدُّ هذا اللقاء في الموقف استثنائياً في تاريخ تونس الحديث، ويشكِّل سياقاً جديداً تعود فيه قضية التطبيع لتتصدَّر المشهد السياسيّ والإعلاميّ. وهو ما سيؤدِّي، لا شكّ، إلى إعادة عرض مشروع تجريم التطبيع على البرلمان..

في الأثناء، على مدى تاريخ تونس المُعاصر كان المزاجُ العام، وما يزال رافضاً لكلّ علاقة طبيعيّة مع دولة إسرائيل، سواء رفضاً عاطفيّاً تلقائيّاً، أو بدافع معرفة ووعي، رغم حالات التساهل والاستسهال. فعلى المستوى الاقتصاديّ مثلاً يُقبل بعض التونسيين على المنتجاتِ الإسرائيليّة، في السوقِ التونسيّة. وعلى المستوى الثقافيّ لا ينتبه البعضُ مثلاً إلى محاولات ترويض العقل باستعمال معجم لُغويّ تنحرف فيه الكلمة عن معناها الحقيقيّ، من قبيل تحميل كلمة مقاومة دلالة على الإرهاب، والخلط بين مصطلحي يهوديّة وصهيونيّة، واعتبار كلمة التسامُح دلالة على معنى الرضا والاستسلام.

إنّ رفضَ التطبيع ليس رفضاً للآخر مطلقاً أو كرهاً له، وإنما هو رفضٌ للاحتلالِ وللعدوانِ، ولذلك فإنّه ما ظلّ الاحتلالُ قائماً، فإنّ كلّ أشكال مقاومته، بالنسبة إلى رافضي التطبيع، مشروعة تكفلها الشرائعُ والقوانين، أمّا الذين يدْعُون إلى تطبيع العلاقات فهم إمّا يقرّون بأن الاحتلالَ قد انتهى، وهو أمرٌ غير صحيحٌ، أو إنهم يؤمنون، وإن أظهروا خلافَ ذلك، بشرعيّة الاحتلالِ، وهو إقرارٌ مخالفٌ للمبادئ الإنسانيّة وللقيمِ والأعرافِ الدوليّة.

بين هذا الموقف وذاك يظلّ المشهدُ التونسيُّ، وكذلك العربيُّ، مفتوحاً على كثير من الاحتمالاتِ التي لا شكّ في أنها ستكون نتاجَ تفاعلاتٍ بين أكثر من قوة وجهة داخلية، ممانعةٍ ومطبِّعةٍ، وخارجيّة، مُناصِرة لهذا الموقف أو مدعِّمة لذاك..

■ **رضا الأبيض**

الخوف من ضياع الهويّة

لا يحمل المثقَّفون العرب موقفاً موحّداً من هذا المفهوم، إنما لديهم مواقف متباينة، تماماً؛ والسبب هو عدم وضوح الآليّة أو النظام الذي نتَّبعه فيما يطلق عليه «التطبيع الثقافي»...

التطبيع الثقافي هو مفهوم، أكثر ممّا هو مصطلح، وهو استخدام سياسي أكثر ممّا هو تعبير ثقافي، ويستخدم، حصرياً، أو يُقصَد به، بشكلٍ إطلاقي، أيّ تعامل ثقافي أو أدبي أو أكاديمي مع إسرائيل؛ بمعنى آخر: نحن لا نستخدم هذا المصطلح لا مع أميركا، ولا بريطانيا، ولا فرنسا، ولا إيران، ولا تركيا، ولا مع أي بلد آخر في العالم، إنما هو مؤسّس- حصريّاً- للتعامل مع إسرائيل. وهو، على الأرجح، من إنتاج الثقافة العربيّة، فهو لا وجود له في الثقافات العالمية، (باستثناء إيران، وقد تبعت الثقافة العربيّة بذلك)، وهو من إنتاج الصراعات السياسية الداخلية العربيّة، على الأرجح، لا سيَّما في سبعينيات القرن الماضي، أي بعد توقيع اتِّفاقية كامب ديفيد بين مصر وإسرائيل. وقد عَمِل عليه مؤسَّساتياً بلدان، هما: سوريا، والعراق، في الفترة التي سيطرا فيها على الاتِّحاد العامّ للكتَّاب العرب، والنقابات الثقافية، والفنِّيّة، مثل نقابة الفَنَّانين ونقابة الصحافيين، في عقْدَي الثمانينيات، والتسعينيات من القرن الماضي. وبعد ذلك، أصبح ظاهرة عربيّة شاملة، وينضمّ إلى هذه الظاهرة، بشكلٍ فردي، الكثير من المتعاطفين مع القضايا العربيّة في العالم، من أكاديميين وكتَّاب وفنَّانين.

في الواقع، لا يحمل المثقَّفون العرب موقفاً موحّداً من هذا المفهوم، إنما لديهم مواقف متباينة، تماماً؛ والسبب هو عدم وضوح الآليّة أو النظام الذي نتبعه فيما يطلق عليه «التطبيع الثقافي». في حوار مع إدوارد سعيد في مجلّة «M.A.R.S» التي يصدرها «معهد العالم العربي» في باريس، أجراه حسن عرفاوي، وصبحي حديدي، شتاء العام 1995، ذكر إدوارد سعيد أنه سأل الكاتب المصري جمال الغيطاني، مرّة: «لِمَ لا يقوم الكتَّاب العرب بمحاورة الكتَّاب الإسرائيليين؟»، فقال له: «إننا ملتزمون بنظام المقاطعة، فالحوار مع الإسرائيليين هو تطبيع ثقافي»، فأثار هذا سخط إدوارد سعيد لأن الحوار مع مثقَّفين إسرائيليين، بالنسبة إلى إدوارد سعيد، مهمّ، للغاية، في تغيير القناعات، وفي التأثير على السياسات، وحتى في إدارة الصراع السياسي. إن الجهل في الخصم، وفي التأثير عليه، عمل غير عقلاني تماماً، وقد نتج- من وجهة نظري، بدايةً- من فكرة إنكار وجود إسرائيل، وعدم الاعتراف بها؛ لا بوصفها كياناً غاصباً فحسب، بل بعدم وجودها، أيضاً.

بدايةً، كان نظام المقاطعة مع إسرائيل قد صدر في العام 1955، من قِبَل الجامعة العربيّة، ووقّعه جميع الأعضاء المنضمِّين إلى المنظَّمة المذكورة، أوان ذاك، وهو قانون أو نظام يحظر أيّ تعامل مالي أو تجاري مع إسرائيل، أو إجراء أيّ نوع من أنواع الصفقات معها، لكنه لم يذكر (الثقافي) منه، وفُسِّر، لاحقاً، من قِبَل العديد من المثقَّفين اللبنانيين الذين أسَّسوا حملة مقاطعة داعمي إسرائيل في لبنان والعالم العربي، بأن البنود التي نصّت عليها اتِّفاقية الجامعة العربيّة واضحة، وتشمل (الثقافي) منه، لكنها لم تذكره لأنه في حكم الطبيعي، في ذلك الوقت، فالمثقَّفون، بشكل طبيعي، هم مقاطعون لأيّ شكل من أشكال التعامل مع إسرائيل، وقد ورد هذا التفسير في مقالة كتبها سماح إدريس في «مجلّة الآداب» الصادرة في شهر أكتوبر/تشرين الأوّل، من العام 2017.

غير أن هذا الأمر اتَّخذ شكلاً أكبر وأوسع، بعد اتّفاقية كامب ديفيد، ومعاهدة السلام بين مصر وإسرائيل؛ ذلك لأن هذه الاتِّفاقية نصّت، في بنودها، على تطبيع العلاقات الثقافية بين البلدين، وفي ديباجة معاهدة كامب ديفيد، التي وُقِّعت في العام 1978، وردَ مفهوم التطبيع بعلاقة سلام وتعاون بين مصر وإسرائيل، بوصفهما- طبقاً للمعاهدة- بلدين يتمتَّعان بعلاقات طبيعية. وقد فسّرتها معاهدة السلام الموقَّعة في العام 1979 بين البلدين المذكورين، بتطبيع العلاقات: الدبلوماسية، والاقتصادية، والثقافية، وقد تمخَّضت معاهدة السلام هذه عن اتِّفاقية ثقافية، وأبرمت

لا يحمل المثقَّفون العرب موقفاً موحّداً من هذا المفهوم، إنما لديهم مواقف متباينة، تماماً؛ والسبب هو عدم وضوح الآليّة أو النظام الذي نتبعه فيما يطلق عليه «التطبيع الثقافي»

في العام 1980، شجّعت على تبادل المطبوعات وإقامة المؤتمرات الثقافية، والجامعية، وجميع أشكال التبادل الثقافي. كلّ هذه المعلومات وردت في كتاب «التطبيع والمطبّعون في مصر، من العام 1979 إلى العام 2011»، الذي كتبه المصري رفعت سيِّد أحمد، بالتعاون مع مجموعة من الباحثين هم: عبد القادر ياسين، ومحمود عبده، وفاروق العشري، وإيهاب شوقي، ومحمد دنيا، ود. فتحي حسين، ومحمّد قاياتي، ومحمود سامي، ود. على أبو الخير، وأسامة عبدالحقّ. وصدر في العام 2014، وهو أضخم موسوعة تخصّ جميع أشكال التطبيع مع إسرائيل، إذ بلغ عدد صفحاته 2140 صفحة، مكتوبة بطريقة بوليسية، وفيها الكثير من الترويع والإثارة، وتكاد أن تتبع تاريخ التطبيع في مصر والعالم العربي، بجميع أشكاله: السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والإعلامية، والثقافية. ومن الواضح أن الكثير من المثقّفين المصريين، بعد العام 1979، أصابهم الهلع بسبب طبيعة معاهدة كامب ديفيد الانهزامية، والتنكّر للنضال العربي والمقاومة العربيّة، على مدى عقود، بمواجهة الاستيطان الإسرائيلي، وكان الخوف الأكبر من بعض المثقّفين المصريين المطبّعين الذين سرعان ما استجابوا للتوجّه السياسي للمعاهدة، فشكّلوا جمعية للسلام، برئاسة مراد وهبة، وعضويّة كلٍّ من: منى أبو سنّة، وأنيس منصور، ولطفي الخولي.

الواقع أن أفكار هذه المجموعة التي طالبت بتطبيع العلاقات الثقافية مع إسرائيل، ليست منفصلة عن خطّ ثقافي، في مصر، قديم جدّاً، يمتدّ- من وجهة نظري- إلى الثلاثينات، إلى كتاب طه حسين «مستقبل الثقافة في مصر»، الذي أثار موجة انتقادات كاسحة؛ إذ يطرح فيه رؤية غير عقلانية، وليس لها أيّ أساس فكري أو واقعي، إنما هي محض أمنيّة مستحيلة، وتتلخّص في انفصال مصر الكامل عن الثقافة العربيّة، وعدم ارتباطها بالشرق العربي، خاصّة، وبالشرق، عامّة، وهي أقرب- ثقافياً- إلى ثقافات حوض البحر الأبيض المتوسّط، مثل فرنسا وإسبانيا وإيطاليا...وغيرها، فشكّلت هذه الأطروحة الأساس الفكري للجماعة المطبّعة مع إسرائيل في مصر، وشكّلت عصبة منفصلة، تقريباً، عن الثقافة المصرية الجامعة التي رفضت الدخول في أيّ حوار أو أيّة علاقة، من أيّ نوع، مع الإسرائيليين.

وهنالك حادثتان جديرتان بالذكر: الأولى تتعلّق بأدونيس، حينما اشترك في مؤتمر غرناطة للسلام، وبحضور الوفد الإسرائيلي، في العام 1995، وقد قرأ نصّاً طويلاً أشار فيه إلى دور اليهود في تأسيس جميع حضارات الشرق الأوسط، فأصدر اتّحاد الكتّاب العرب، في دمشق، قرار فصله من الاتّحاد (مع أنه لم يكن عضواً فيه)، من دون حتى مساءلته. والحادثة الثانية هي ظهور الروائي اللبناني أمين معلوف، في مقابلة على قناة تليفزيونية إسرائيلية في العام 2016، التي أثارت جدلاً واسعاً في لبنان، فاتّهمه بعض الكتّاب بـ«الخيانة»، بل سمّته صحيفة «الأخبار» «ليون الإسرائيلي»، وكانت حملة مؤيّدي مقاطعة إسرائيل في لبنان، (وهي جمعية تأسّست في العام 2002، بعد مجازر جنين، وتقوم على معلومات موثّقة عن كل فنّان أو أديب يتعاطى- بأيّ شكل من أشكال- التعامل مع إسرائيل، أو القبول بالمشاركة في الأنشطة الإسرائيلية) بالاعتذار، إذ رأت أن الهدف من هذه المقابلة هي ربط إسرائيل بالعالم، وأنها استخدمت الكاتب استخداماً سياسياً، وهو، من جانبه، وظّف شهرته، وإبداعه المتميّز، وعضويّته في الأكاديمية الفرنسية لإعطاء شرعية غير أخلاقية لوسائل الإعلام الإسرائيلية.

إن اللافت للنظر، في هذا الموضوع، أن معادِي التطبيع لا ينظرون إلى الثقافة العربيّة كثقافة كاملة مكتملة، لديها القدرة على صون نفسها، أو لها آليّاتها التي صمدت أكثر من ألفَيْ عام، أمامَ أعتى أنواع الغزو والاحتلالات، وأبشع أنواع الاستعمار والاجتثاث وبقيت صامدة، بل هي التي اخترقت كلّ ثقافات المنطقة عبر الأدب والفقه والإنتاج العقلي الذي شكّل أكبر مكتبة قادمة من المجتمع القديم، إنما هم خائفون من ثقافة دخيلة، شكّلها مجتمع متنافر الثقافات، بإحياء لغة منسيّة منذ ألف عام، واستعاد الكتابة بها، ثقافة تشكو من عدم أصالتها، فقد كتب «شلومو زاند» أن مشكلة الثقافة الإسرائيلية أنها هجين من ثقافات أوروبية مرحلة بلغة قديمة، لم تكن تصلح للكتابة العصرية، أبداً. ولا ينظر معادو التطبيع إلى المثقّفين العرب كمثقّفين بالغين، ولديهم الأهليّة لمحاورة خصوم، إنما هم جواسيس محتملون، وهم هشّون، ووكلاء بائسون، أو من السهل التأثير عليهم، وغسل أدمغتهم، وجعلهم وكلاء رخيصين.

■ **علي بدر**

عن تطبيع ما هو غير طبيعي أبداً

أودّ، في البداية، التنبيه إلى أننا، في أيّ حديث عن «التطبيع»، نتعامل مع كلمة غريبة وجديدة على قاموسنا اللّغوي العربي. لا أظنّ أنها دخلت في استخدامنا اليومي قبل زيارة السادات المشؤومة إلى تلّ أبيب، عام 1977. وتنامى استعمالها والجدل حولها بعد توقيعه على معاهدة كامب دافيد، التي قنّنت إنهاء أيّ شكل من أشكال العداء لدولة الاستيطان، التي تأسَّست على أرض فلسطين بشكل غير قانوني وغير طبيعي، وأدخلت كلمة التطبيع إلى اللّغة العربيّة، وأحدثت تغييرات جذرية في الخريطة الجغرافية والتعليمية، على السواء.

والواقع أنك، بالرغم من وجود كلمة الطبع والطبيعة، في كلّ القواميس العربيّة من (لسان العرب) إلى (القاموس المحيط) و(مقاييس اللّغة) و(الصحاح في اللّغة) و(العباب الزاخر) وغيرها، لا تجد كلمة تطبيع إلّا في (قاموس العرب)، بمعنى الدنَس والشين والتنجيس. فالطبع والطبيعة والطباع، كما يخبرنا (لسان العرب) هي الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان؛ وتطبّع بطباعه أي تخلَّق بأخلاقه. ولكن (الطبِع) الذي تستقى منه كلمة التطبيع هو (الشَّيْن). قال عمر بن عبدالعزيز: «لا يتزوَّج من الموالي في العرب إلّا الأشر الأبَطِر، ولا من العرب في الموالي إلّا الطَمِع الطبِع، و(الطبع) هو أدنى درجات الطمع. والتطبيع بمعنى الدنس والتنجيس. وفي (لسان العرب)، أيضاً، نجد أن (الرَّيْن) هو الطبَع والدنس، وهو الصدأ الذي يعلو السيف والمرآة، ويغشى القلوب، مثل: ران الهمّ على القلب. لذلك فنحن، من البداية، بإزاء كلمة غريبة، معناها الحقيقي هو الشين، أي العار، والدنس والنجاسة،

يـراد لهـا أن تكتسـب، بالقـوّة لا بالعقـل أو المنطـق، معانـي إيجابيـة، تُدخلهـا في بـاب الطبيعـة والأمـور البديهيـة والمنطقيـة.

بـل إن القواميـس الحديثـة لـم تجـد بـدّاً، في تعريفهـا إيّاهـا، إلّا العـودة إلـى الوضـع العـادي، أو إعـادة علاقـات دولـة بأخـرى، بعـد ظـروف مـن القطيعـة. وحتـى هـذا الأمـر لا ينطبـق علـى حالـة دولـة الاسـتيطان فـي فلسـطين؛ لأننـا بـإزاء دولـة لـم يكـن لهـا، أبـداً، وجـود طبيعـي، ثـم قاطعناهـا، ولكننـا بـإزاء دولـة تقـوم علـى أبشـع صـور الاسـتعمار لأرض فلسـطين، بدعـاوى خرافيـة. ولسـنا بـإزاء عـودة العلاقـات إلـى مـا كانـت عليـه مـن وضـع طبيعـي لا وجـود لـه، أصـلاً؛ إذن، نحـن لسـنا بـإزاء وضع من قبيـل إعـادة الأمـور إلـى طبيعتهـا، أو إلى ما كانـت عليه قبـل أيّ قطيعة؛ سياسـية كانت أم دبلوماسـية، وهـو، أيضـاً، أمـر غريـب فـي حالتنـا هـذه، فلـم تكـن ثمّـة علاقـات؛ طبيعيـة كانـت أم غيـر طبيعيـة، مـع تلـك الدولـة التـي يريـدون لنـا «التطبيـع» معهـا.

بـل كنّـا، حتـى سـنوات قليلـة قبـل ظهـور كلمـة التطبيـع، نرفـض اسـتخدام الاسـم «إسـرائيل» الذي طرحته لنفسـها، وندعوها بالكيان أو العدو الصهيوني. فدخول الاسـم إلـى اللغـة ينطـوي علـى اعتراف مضمر بها.

ومازلـت أذكـر أن فـرض كلمـة «التطبيـع»، والكلمـات: وقائـع، وأحـداث، علـى الواقـع الثقافـي، والشـعبي فـي مصـر، كان متعثّـراً ومأسـاوياً مـن البدايـة. فقـد فـرض نظـام السـادات وإعلامه الكلمة/ الواقع/ المفهوم علـى المجتمـع المصـري بالقـوّة، قـوّة مؤسَّسـة الحكـم العسـكرية. لكـن الحركـة الثقافيـة المصريـة سـرعان مـا شـكّلت اللجنـة الوطنيـة لمقاومـة التطبيـع والتـي قادتهـا أسـتاذتنا المناضلـة الراحلـة الكبيرة لطيفـة الزيّـات. وأخذت هـذه اللجنة تفضح وتنـاوئ أيّ محاولـة مـن المؤسَّسـة أو مـن الأفـراد للتطبيـع، بشـتّى أشـكاله.

وبالرغـم مـن مـرور أكثـر مـن أربعيـن عامـاً علـى فـرض مؤسَّسـة السـلطة المصريـة التطبيـع علـى مصـر، عنـوةً، فـلا تـزال دولـة الاسـتيطان تشـكو مـن تعثّـر هـذا التطبيـع، وإخفاقـه الكامل، على المسـتوى الشـعبي، لا فـي مصـر وحدهـا، إنمـا فـي العالـم العربـي، مـن ورائهـا، حيـث لازالـت بنيـة المشـاعر السياسـية فيـه ملتزمـة بحقّ الشـعب الفلسـطيني فـي أرضـه.

مـن يتابـع مـا يحـدث فـي بريطانيـا وأميـركا أنفسـهما مـن حـركات للمقاطعـة، تتنامـى، باسـتمرار، يـدرك كـم أن مَـنْ يـروِّج للتطبيـع، علـى خطـأ كبيـر. وقـد بـدأ تنامـي هـذه الحـركات بعـد تأسـيس «الحملة الفلسطينية للمقاطعة الأكاديمية والثقافية لإسـرائيل - Palestinian Campaign for the Academic and Cultural Boycott of Israel»، عـام 2004. وهـي حملـة بـدأت صغيـرة، وبمقاطعـة أحـداث أكاديميـة أو ثقافيـة محـدّدة، وسـرعان مـا نمـت بشـكل واسـع، إلى الحـدّ الـذي تجاوز عـدد الجامعـات، التـي انضمَّـت إليهـا، فـي بريطانيـا، الآن، نصـف عـدد الجامعات. كما يتنامـى عـدد الجامعـات المنضمّـة إليها في الولايـات المتَّحـدة الأميركيـة، باسـتمرار.

وهنـاك، أيضاً، حركـة «المقاطعة، التخلّص من الاستثمار والعقاب Boycott, Divest-ment, Sanctions» المعروفـة- اختصـار بالحـروف الأولـى (BDS)، والتـي تأسَّسـت عـام 2005، علـى غرار حركـة مقاطعة نظام العـزل العنصري في جنوب إفريقيا؛ بعد أن أصـدرت محكمة العـدل الدولية حكمها بأن جـدار العـزل الـذي بنتـه دولـة الاسـتيطان، فـي الأراضـي الفلسـطينية، يمثّـل انتهـاكاً صارخـاً للقانـون الدولـي، وهـي حركـة- كمـا يقـول اسـمها- تدعـو لمقاطعـة منتجـات تلـك الدولـة كلّيّـة، وخصوصـاً تلـك التـي تنشـأ فـي المسـتوطنات غيـر الشـرعية فـي الأراضـي المحتلّـة عقـب 1967، والتخلّـص مـن أيّ اسـتثمارات فيهـا، أو أيّ أسـهُم فـي شـركاتها، وفـرض العقوبـات عليهـا حتـى تلتـزم بالقانـون الدولـي.

لكـن الحـرب ضـدّ (BDS) لـم تنجـح حتـى الآن، بـل خلقـت كيانـاً جديـداً وُلِـد- لأوَّل مـرّة- فـي تورنتـو الكنديـة، بِاسْـم «أسـبوع العـزل العنصـري الإسـرائيلي - Israe-li Apartheid Week»، عـام 2006، والمعـروف بِاسْـم «IAW»، وهـو أسـبوع يُكـرّس لنشـر الوعـي بحقيقـة مـا يحـدث في الأراضي الفلسـطينية المحتلّة، وبأهمّيّة المشـاركة في كلّ أنشـطة (BDS)، وقد أمتد هـذا الأسـبوع الآن، «IAW»، إلـى مـا وراء عـدد مـن المـدن الكنديـة لينتشـر فـي أكثـر مـن 55 مدينـة حـول العالـم، فـي كلّ مـن فرنسـا وألمانيـا وإيطاليا وبريطانيا والنمسـا والنرويـج والمكسـيك وأميـركا واليابـان وكوريـا والبرازيـل والهند وماليزيا وأسـتراليا وجنـوب إفريقيـا والأردن وغيرهـا.

وفـي ذلـك العـام نفسـه (2006)، ظهـر كتـاب المؤرِّخ الشـهير «إيلان بابيـه - Ilan Pappe»، بعنـوان [1]«التطهيـر العرقـي في فلسـطين - The Ethnic Cleansing of Palestine». وهـو كتـاب دامـغ يجعـل أيّ حديـث عـن التطبيـع نوعـاً مـن الفضيحـة المخزيـة؛ إذ يبـدأ الكتـاب بتعريـف التطهير العرقـي كجريمـة فـي القانـون الدولـي، ثـم يكشـف عـن خريطـة تتبُّعـه لمـا جـرى فـي فلسـطين، مـن منطلـق هـذا التعريـف القانونـي.

صحيـح أن إدوار سـعيد كان قـد نشـر، عـام 1979، كتابـه الشـهير «قضيـة فلسـطين»[2]، ونافـح فيـه عـن حـقّ الشـعب الفلسـطيني فـي أرضه ووطنه وهويّتـه، لكن كتاب «إيلان بابيـه» كان لـه تأثيـر مغايـر، وأكثـر إرباكاً، لأنـه مـن نـوع (وشـهِدَ شـاهد مـن أهلهـا)، ولأنـه، أيضـاً، كتـاب مؤرّخ يتتبَّـع الأحداث، ويوثّقهـا بشـكلٍ علمـي دقيـق، وليـس كتابـاً سـجالياً يهتـمّ ببلْـوَرة الهويّـة الفلسـطينية التـي تعرَّضـت (وماتـزال تتعـرَّض) لعمليـة المحـو المسـتمرّ.

ومـا أدعـو إليه، هنا، هـو أن يعمل المثقَّفون العـرب علـى مناهضـة أي توجّـه للتعامـل مـع الدولـة العبريـة علـى أنهـا كيـان طبيعي فـي المنطقـة، وليسـت دولـة للاسـتعمار الاسـتيطاني فيهـا، ومناوأة خطابهـا الـذي يفـرض وجودها المعرقل لأي نهضة عربيّة، وأن يعيـد تفعيـل كلّ أشـكال المقاطعـة الاقتصاديـة، والثقافيـة لهـا.

■ **صبري حافظ**

1- Ilan Pappe, The Ethnic Cleansing of Palestine, Oxford, Oneworld Publication, 2005), pp. 347.

2- Edward W. Said, The Question of Palestine, (New York, Vintage Books, 1979), pp 265.

وهـو دراسـة الحالـة الأولـى المكمّلـة لكتابـه العلامـة (الاستشـراق)، وتلتها دراسـة الحالة الثانيـة المُعَنْونة بـ(تغطية الإسـلام). وغطّى في هـذا الكتاب قضيـة فلسـطين، باعتبارها قضيـة لابـدّ أن يمثّلها أصحابها، وأن يطرحـوا خطابهـم عنها، وتصوّرهـم لهـا فـي سـاحة الغـرب الليبرالي.

ما وراء التطبيع

تـرويضُ الرأي العام

إذا لـم نُحدِّد الطرفَ المقصود بالتطبيع، فإن مجالَ الالتباس يتَّسع ليجعلنا نفهم من التطبيع الثقافيّ، بذْلَ الجهد لكيْ تحقِّق ثقافةُ بلدٍ ما، نوعاً من التآلُف والتعايُش مع ثقافات أخرى مُعاصرة... وقد يُفهم من التطبيع أيضاً، في هذا السياق، إخضاعُ الثقافة لخطاب يجعلها في وئام «طَبيعيّ» مع بقية الخطابات التي تؤطِّرُ المجتمع وتتحكَّم في بلورة مجموعة من القيَم والأقانيم التي تُحدِّد السلوك والمواقف... إلّا أنّ مثل هذا التطبيع يُقلِّم أظافر الثقافة وينزع عنها صفة الاستكشاف وإضافة الجديد، وإعادة النظر في المعرفة المُكتسبة.

إن هذا النوع من التطبيع «المُهرَّب» يتنافى مع الثقافة في مفهومها الإنسانيّ المعانق لقيم الحقّ والعدالة والحرّية، والذي يتيح عندما يتوفَّر، حواراً مستمراً في واضحة النهار، وتطبيعاً للعلائق النِّدّية بين دولتيْن حُرّتيْن لا بين مُستَعمِر ومُستَعمَر

يُحيلنا مفهوم الثقافة غالباً، على استيعاب أشكالِ التعبير الرائجة والمُتجدِّدة داخل المجتمع، ويرتبط بإعادة صوْغ الأسئلة الحيويّة ضمن سياقاتٍ اجتماعيّة وسياسيّة وتاريخيّة دائمة التحوُّل. من هذا المنظور، لا تكون الثقافة مُعادلاً لتحقيق الجِوار و«التطبيع» مع بقية الخطابات التي تُمأسسُ المجتمع والدولة، بل تضطلع الثقافة بمُهمَّة التحريك والتساؤل والنقد وتجديد الرؤية. وفي هذا الاتِّجاه، يصبح «التطبيعُ الثقافيّ» موصولاً بالمستوى التاريخيّ الكوني الذي يقتضي من الثقافات أن «تُطبّع» مع مستوى القيَم والممارسات المُعزِّزة للأنسنة الحامية للحضارة من الوحشية وهجمة البرابرة.

لكن عبارة «التطبيع الثقافيّ» التي سادتْ في القاموس العربيّ خلال العقود الأخيرة والآونة الراهنة، ارتبطتْ بسياقٍ سياسيّ وَشَمَ ذاكرة العرب منذ نكبة 1948 وقيام دولة إسرائيل على أرض فلسطين. وكان وراء مساندة الغرب لمشروع إسرائيل، الشعورُ بالذنب لِما تعرَّض له اليهود في أوروبا خلال مقتلة «الهولوكوست» النازية... في خضمّ هذا التواطؤ، وفساد الأنظمة العربيّة، استطاعت الصهيونية أن تُثبِّت دعائم دولتها وأن تُحكِمَ قبضتها على الأراضي الفلسطينيّة، فارضةً سيطرتها على مَنْ بقي منهم داخل فلسطين. نتيجة لذلك، لم يكنْ هناك تطبيعٌ بين إسرائيل والدّول العربيّة في أيّ مجال من مجالاتِ العلائق. وظلَّ مناخُ التوتر والتحارُب سائداً باستمرار إلى حدود إمضاء اتفاقية أوسلو سنة 1993، التي راهنَ الفلسطينيّون من خلالها على التمكُّن من تأسيس دولتهم والقبول بالسِّلمِ وحُسْنِ الجوار مع إسرائيل.

بعد اغتيال إسحاق رابين، عادتْ الأوضاعُ إلى ما كانت عليه: أيْ اضطلاع إسرائيل بدور الدولة الاستعماريّة ذات المُخطّطات الاستيطانيّة، التوسعيّة، التي ترفض حقّ الفلسطينيّين في التحرُّر وتأسيس الدولة، وتُمارس القمع المُمنهَج على المواطنين المُحاصرين فوق أقلّ من 20 في المئة من أرضِ فلسطين...

منذ ذاك، عملتْ حكوماتُ تلّ أبيب على عرقلة المُفاوضات مع السُّلطة الفلسطينيّة، وصعَّدت القمع والحصار والاعتقالات وإطلاق الرصاص الحيّ، معتمدة على مساندة الولايات المتَّحدة المُطلقة لسياستها الاستعماريّة، ومستفيدة من تهاون الأنظمة العربيّة في مساندة الحقّ الفلسطيني.

هذا الوضع «المُعلَّق» أغرى بعض الأنظمة وبعض المُثقَّفين العرب بالتجاوب مع رغبة إسرائيل في «التطبيع» من خلال تبادل الزيارات والاتفاقات التجاريّة «السريّة». ذلك أن إسرائيل تسعى، من وراء التطبيع، إلى أن تُوهِمَ الأنظمة بأنها هي مَنْ سيتصدَّى للحركاتِ المُتطرِّفة، وهي مَنْ سيقدِّم لها المعونة التكنولوجية التي يحتاج إليها العرب لتحقيق التقدُّم وصدّ مطامع إيران...

هذا السياق هو الذي يُفسِّر حرص إسرائيل الكبير على تحقيق التطبيع ووضع حَدٍّ لمُقاطعة المُثقَّفين

العرب من خلال دعوتهم للمشاركة في مهرجانات فنّيّة وموسيقيّة وثقافيّة، بِهَدفِ تذويب رفضهم للوجود الاستعماريّ في فلسطين، واستعمالهم في ترويض الرأي العام العربيّ لقبول هذا التطبيع الذي هو قائم، حسب تصريح أدلى به رئيس وزراء إسرائيل أخيراً في حسابه على تويتر.. وفي رأينا، أن هذا التصريح يتّصل في نهاية التحليل بمشروع «صفقة القرن» الذي تروِّجُ له إسرائيل والولايات المتّحدة الأميركية منذ حين.

من هذا المنظورِ، ندرك أهمّية الجدال والمعارك التي تعرفها الساحة الثقافيّة في الفضاء العربيّ، حول رفض التطبيع الثقافيّ مع دولة إسرائيل. وفي هذا الصدد، نشير، على سبيل المثال، إلى ما تضطلع به جمعية «الحملة المغربيّة للمُقاطعة الأكاديميّة والثقافيّة لإسرائيل» التي تتصدَّى للفَنَّانين والمُثقَّفين العرب الذين يلبون دعوة إسرائيل للمُشاركة، مثلما حدث أخيراً في «بييننال القدس» للفنون التشكيليّة. لقد حرصتْ هذه الجمعية على التذكير بأن إسرائيل هي آخر دولة استعماريّة، تمارس الاضطهاد على الفلسطينيّين وترفض الالتزام بتطبيق قرارات الأمم المتّحدة، وتسعى إلى تبرير هذه الوضعية بحجج أبعدَ ما تكون عن الحقِّ ومنطق تحرير الشعوب. لأجل ذلك، يُصبح رفض التطبيع الثقافيّ ضرورياً، ليس فقط بالنسبة للمُثقَّفين العرب، بل وبالنسبة لجميع مثقَّفي العالم الذين يؤمنون بحقِّ الشعوب في الحرّية والكرامة والوطن.

من جهةٍ أخرى، نشير إلى أنه كانت هناك لحظات من الحوارِ الثقافيّ غير المباشر في ثمانينيات القرن الماضي، بين مثقَّفين عرب ومثقَّفين إسرائيليّين، عندما أقدم «المُؤرِّخون الجُدد» في إسرائيل على نشر دراسات موثَّقة تفضح ما ارتكبه الجيشُ والمخابرات في حقِّ الفلسطينيّين من تعذيب واغتيال وتهجير قسريّ. كما أن بعض الروائيين والشعراء الإسرائيليين نشروا نصوصاً تتعاطف مع مأساة فلسطين وتبوح بالتمزُّق الذي يعيشه مَنْ كانوا بالأمس يشاطرون الفلسطينيّين الوطن والجوار ومبادئ الديانات السماويّة... إلّا أن تنامي الرجعية، وتعاظم القوى المُتعصِّبة في العقديْن الأخيريْن، أدّيا إلى تفاقُم التصلُّب الهُويّاتيّ والدينيّ، ودَفع إلى الإصرار على أن تصبح إسرائيل دولة «صهيونية، يهودية». وهذا الربط بين الدين والانتماء إلى الدولة يفضح الطابع العنصريّ الذي يتوخَّى تهميش وإقصاء ما يفوق مليون فلسطينيّ من عرب 1948، كما يُفنِّدُ الادعاءات اللائكيّة والديموقراطيّة التي كثيراً ما اتخذتْها إسرائيل دريئةً لإخفاءِ طبيعتها الاستعمارية. وهذا سببٌ آخر لرفض التطبيع.

ما يمكن استخلاصه، هو أن أغلبية المُثقَّفين العرب ما يزالون متشبثين بمقاطعة التطبيع مع دولة إسرائيل، نظراً للأسباب التي ذكرناها، والتي تتنافى مع قيم الثقافة الإنسانيّة أوّلاً، ثم لوجود علائق وجدانيّة وتراثيّة مع فلسطين عبر التاريخ الممتدّ، والتفاعل الثقافيّ العميق. لكنْ، على الرغم من ذلك، نلاحظ وجودَ توجُّهٍ محدود لدى فئاتٍ من المُثقَّفين والفَنَّانين إلى إقامة علاقات مع الحقلِ الثقافيّ في إسرائيل بدعوى وجود روابط تاريخيّة واجتماعيّة مع فئاتٍ من اليهود عاشتْ قبل قيام دولة إسرائيل في أقطارٍ عربيّة، وامتزجتْ بتقاليدها وطقوسها ولغتها... إلّا أن السياق السياسيّ الذي أشرنا إليه، لا يُبرِّر التطبيع الثقافيّ مع إسرائيل، ما دامت فلسطين تعيش تحت وطأة الاستعمار محرومةً من حقوقها وكرامتها ودولتها. إن هذا النوع من التطبيع «المُهرَّب» يتنافى مع الثقافة في مفهومها الإنسانيّ المعانق لقيم الحقِّ والعدالةِ والحرّية، والذي يتيح عندما يتوفَّر، حواراً مستمراً في واضحة النهار، وتطبيعاً للعلائق النِّدّية بين دولتيْن حُرّتيْن لا بين مُستَعمِرٍ ومُستَعمَر.

■ **محمد برادة**

سياقاتٌ ومآلات

موجةُ التطبيعِ الجديدة

الضجَّة التي حصلت مؤخَّراً بمناسبة سحب إحدى جوائز الكتاب في ألمانيا عن الروائية الباكستانيّة البريطانيّة كاملة شمسي في شهر سبتمبر/أيلول الماضي لكونها تدعم حركة مقاطعة إسرائيل، تبرز أن إسرائيل تعرف خطورة المواقف المماثلة في بناء رأي عام مُناصر لعدالة القضيّة الفلسطينيّة. أما استهانة الأنظمة العربيّة بمخاطر التطبيع، ومواصلة بعض النُّخب المُثقَّفة توسيع مبادرات التطبيع، فإنهما تساهمان في مزيدٍ من تراجُع القضيّة.

تعرف قضايا الصِّراع الفلسطينيّ-الإسرائيليّ في السنواتِ الأخيرة إشكالاتٍ جديدة، وتتخذ أبعاداً ومنحنيات ذات صلة بمجمل المخاضات والتحوُّلات، الجارية منذ سنوات في الأرض المُحتلّة وفي مختلف أرجاء العالم العربيّ. فقد ترتَّب عن اتفاقية أوسلو جملة من التداعيات المُعطِّلة لمسارات السلام والتسوية، الأمر الذي دفع إسرائيل إلى الاستمرار في سياستها الاستيطانيّة، ومواصلة عنصريتها وجبروتها ضد الفلسطينيين.

تميَّز التطبيع الثقافيّ بين النخب العربيّة وإسرائيل في البداية بحضور الأنشطة الثقافيّة والندوات والمؤتمرات والمعارض، التي كانت تعقد خارج البلدان العربيّة وتحصل بحضور وفد إسرائيليّ، الأمر الذي يترتَّب عنه تحوُّل المُؤسَّسات الإسرائيليّة إلى طرف في الحوار. ثم بدأت بعض البلدان العربيّة تطبِّع مع إسرائيل في المجال الفنِّيّ، حيث تشارك بعض مؤسَّساتها الفنِّيّة في أنشطة موسيقيّة ومعارض للفنون التشكيليّة علناً وبصورة مكشوفة. هذا ودون أن نتحدَّث عن التطبيع التجاريّ والرياضيّ والسياحيّ، ودون أن نفكِّر في التطبيع الدبلوماسيّ والأمنيّ والإعلاميّ. وقد اتخذت بدورها عِدّة صور في الحاضر العربيّ.

نتصوَّر أن التطبيع الإعلاميّ وهو جزء من التطبيع الثقافيّ حاصل ومسكوت عنه منذ عقود، حيث يقدِّم الإعلام العربيّ بجميع أشكاله ووسائطه وصلاته الإخبارية عن إسرائيل، بدون أدنى احتياط

لا في التسمية ولا في انتقاء المفردات التي تشير إلى التحفُّظ، أو تبرز الطابع الرافض لطبيعة المُحتلّ.. الأمر الذي يدعونا إلى التساؤل، ماذا يُجدي التنديد المبدئي والمناسباتي بالتطبيع ما دامت المواقف والتصوُّرات تُرَكّبُ في التاريخ بعد أن تستأنس الآذان والعقول والألسنة بتكرارها، فتتحوَّل من موقفٍ عام ومجرَّد إلى أمرٍ واقعيٍّ قائم بذاته ويصعب إنكاره؟

يمكن أن نفكِّر في موجات التطبيع والتطبيع الثقافيّ الجديدة في سياق مآلات القضيّة الفلسطينيّة. ويمكن أن نتوقَّف للتمثيل على ذلك، بورشة «صفقة القرن»، وهي ورشة تندرج ضمن آلية التطبيع في أوْجُهه السياسيّة والدبلوماسيّة والثقافيّة. فقد ساهمت الورشة المذكورة، في تحويل التطبيع إلى أمرٍ مُعلَن، وأصبح المُطبِّعون يرونه ودون حرج حدثاً عادياً، حتى عندما تصدر بيانات من طرفِ بعض المُنظَّمات المدنيّة والتنظيمات السياسيّة، في التنديد به وبآثاره السلبية على موضوع الصِّراع العربيّ-الإسرائيليّ. كما حوَّل حضور وفودٍ عربيّة، مواقف بعض الأنظمة العربيّة وبصورةٍ علنية من موقف مساندة المشروع التحرُّريّ الوطنيّ، مشروع تحرير فلسطين وإقامة دولة مستقلّة، إلى مشروعٍ يتوخَّى بتوجيهٍ أميركي-إسرائيلي الإعداد لعملية السلام والتنمية في الأرض التي اُغتصبت واُستوطنت من طرفِ إسرائيل؟

أصبحنا بعد أزيد من ربع قرنٍ على اتفاقية أوسلو، وأربعة عقود على البدايات المعلنة لمشروع السلام العربيّ-الإسرائيليّ في كامب ديفيد، أمام أمرٍ مؤكَّد وواضح، يتعلَّق الأمر بتوسيع وترسيخ مسلسل التطبيع مع إسرائيل، وإنهاء المشروع الوطنيّ الفلسطينيّ. لقد أصبحنا في النهاية أمام أبواب إجراءات الحكم الذاتيّ الانتقاليّ، وهي إجراءات يؤطرها تدبير سياسيّ يُعْنَى بمنطق أَقلّ الخسائر. وعندما نتابع ما يجري اليوم على الأرض المُحتلّة، نتبيَّن أن انقسام الفصائل الفلسطينية يتواصل على حساب المشروع الوطنيّ التحرريّ.

الغطرسة متواصلة

لا نتردَّد في القول بأن القضيّة الفلسطينيّة لم تعد لها أولوية في أجندات الأنظمة العربيّة، أو بلغة عقودٍ خلت لم تعد قضيّة العرب المركزيّة، كما أنها لا تمتلك نفس الحضور الذي كان لها منذ عقودٍ في أدبيّات منظَّمات المجتمع المدني داخل أغلب البلدان العربيّة ووسط نخبها السياسيّة. ولا نتصوَّر في الوقت نفسه، أن ما لحق القضيّة من كمونٍ وتراجع، مقابل ازدياد غطرسة إسرائيل وتماديها في سياسة الاستيطان ومواصلة العدوان على الفلسطينيين، لا نتصوَّر أن كلَّ ذلك، سَيُنْهِي القضيّة أو سيوقف إمكانية تجاوزها لكلّ ما يعترض طريق المقاومة والتحرير.. ففي التاريخ يصعب الركون إلى مواقف نهائية ومغلقة، وفي تجاربه نعثر على أمثلة عديدة متَّصلة بما نحن بصدده، رغم اختلاف الأزمنة والشروط والسياقات.

يحقُّ لنا أن نتساءل في ضوء راهن القضيّة عربيّاً وفلسطينيّاً، ماذا عن انقسام الفلسطينيّين؟ ماذا عن

جمود وتراجُع العمليّة السياسيّة بين الفلسطينيّين وإسرائيل؟.. إن استمرار انقسام الفصائل الفلسطينيّة على حساب المشروع الوطنيّ الفلسطينيّ التحرريّ، يبرز بعض جوانب التحوُّلات الحاصلة في الوعي الفلسطينيّ، من قبيل ما يمكن معاينته في موضوع ازدياد العناية بمفهوم المُواطنة الفلسطينيّة وحقوق الإنسان داخل فلسطين، والتفكير في سؤال: دولةٌ واحدة أو دولتان؟ الأمر الذي يضعنا أمام مؤشراتٍ دالة على تحوُّلات حصلت وأخرى محتملَة الحصول، وذلك في ضوء الشروط الجديدة التي أصبحت تؤطر القضية اليوم.

يحقّ لنا أن نتساءل أيضاً عن الآثار المُترتِّبة عن مواقف الأنظمة العربيّة من القضيّة ومن مختلف التفاعلات الجارية اليوم في الضفة والقطاع؟ نطرح هذه الأسئلة لأننا نتصوَّر أن موجةَ التطبيع الحاصلة اليوم تُعَدُّ نتيجة لا سبباً، إنها تُعَدُّ جزءاً من مسلسل التراجع الذي تعرفه القضيّة عربيّاً وفلسطينيّاً ودوليّاً. إلّا أننا نتعلَّم من التاريخ أن ما يُعَدُّ اليوم نتيجةً يمكن أن يُصْبِح بدوره سبباً مُوَلِّداً لآثارٍ أخرى.. حيث تواصل إسرائيل اليوم بحثها عن الوسائل التي تُمَكِّنُها من توسيع دوائر المُطبعين لتتمكَّن من تفكيك واختراق جبهة التحرير والمقاومة.

نحو رأي عام مُناصر

ما تزال فئاتٌ واسعة من المُثقَّفين في أوروبا وفي العالم أجمع تتخذ بين الحين والآخر مواقف سياسيّة رمزيّة، تندِّد فيها بالجرائم الإسرائيليّة في الأرضِ المُحتلَّة، وتعلن دعمها لحركة التحرُّر الفلسطينية ومشروعها في بناء دولتها المُستقلّة في فلسطين. وإذا كنّا نفترض أن الحركات والمواقف الرمزيّة التي تعلن أحياناً مقاطعتها لإسرائيل سواء في الجبهة الثقافيّة أو الجبهة الاقتصاديّة، أو داخل بعض المنتديات السياسيّة، لا تتمتَّع بوزنٍ كبير أمام مواقف الأنظمة السياسيّة والحكومات العربيّة، فإن مواقف الرفض والمقاطعة المُتواصلة رغم محدودية حجمها، ورغم مختلف الصعوبات والعوائق التي تعترض القضيّة اليوم، تُحْيِي الأمل، وتخلق المناسبة المُساعدة على بلورة المواقف القادرة على الحَدِّ من أشكال تمادي العدوان. والضجَّة التي حصلت مؤخراً بمناسبة سحب إحدى جوائز الكتاب في ألمانيا عن الروائية الباكستانية-البريطانية كاملة شمسي في شهر سبتمبر/أيلول الماضي لكونها تدعم حركة مقاطعة إسرائيل، يبرز أن إسرائيل تعرف خطورة المواقف المُماثلة في بناء رأي عامٍ مُناصِر لعدالة القضيّة الفلسطينيّة. أما استهانة الأنظمة العربيّة بمخاطر التطبيع، ومواصلة بعض النُّخب المُثقَّفة توسيع مبادرات التطبيع، فإنهما تساهمان في مزيدٍ من تراجُع القضيّة.

يتمثَّل جديد التطبيع الثقافيّ الحاصل اليوم في المجالِ السياسيّ العربيّ، في بروز منحنيات أخرى في الاقتراب منه، سواء تعلَّق الأمر بمواجهته أو تعلَّق بالبحث له عن مسوغات تبرِّره، وفي الموقفين تتبلور مواقف سياسيّة وثقافيّة مرتبطة بالوضع العربيّ العام، وبالمآلات التي تعرفها القضيّة ويعرفها الصِّراع الفلسطيني-الإسرائيلي في الأرض المُحتلّة، حيث لا يمكن فهم أشكال التوسع الذي حصل في مسألة التطبيع الثقافيّ دون استحضار الشروط التي ذكرنا. ومقابل ذلك، نلاحظ اتساعاً ملحوظاً في تخلِّي بعض الأنظمة السياسيّة العربيّة عن الحدود الدنيا من الموقف من إسرائيل، ومن مساعيها الهادفة إلى تصفية القضيّة الفلسطينيّة من محتواها التحرُّري، وتحويل الفلسطينيّين إلى كائناتٍ معزولة بدون أرضٍ ولا تاريخ، مما يُضاعف أشكال التراجع القائمة ويمنح إسرائيل ما يُعزِّز مكانتها ومشاريعها الاستعماريّة.

■ **كمال عبد اللطيف**

▲ illustration (shutterstock)

المناعة المعرفيّة

على خط المواجهة

مَنْ هو المُثقَّف؟ في رأيي؛ هو ذلك الشخص الذي يمتلك معرفةً معقولة، ومنهجيّة عقلانيّة في مقاربة الأمور، وبواسطتهما يستطيع التمييز بين الخطأ والصواب في الأمور العامّة عن طريق البحث والاستقصاء وطرح الأسئلة. إلّا أن المُثقَّف ليس هو السياسيّ قطعاً، فمتى ما اختلط دور المُثقَّف بدور السياسيّ فقد القدرة على الموضوعية الصارمة في الحكم على الأمور. ذلك أن دور المُثقَّف هو (البحث عن الحقيقة)، ومتى وجد المُثقَّف أن الموقف القائم يعيق أو يكبت الحقيقة في مجتمعه، أو لاحظ بأن الدولة أو أفراداً معيَّنين يقومون بأعمالٍ متعارضة مع حقوق الإنسان... فعليه أن ينتقد ذلك.

وإذا كان النقد مهمَّة المُثقَّف، فإنه يجب ألّا يدعي امتلاك الحقيقة المُطلقة، لأنه بذلك يخرج عن إطار المُثقَّف ويرتمي في مكانٍ آخر يخدم (أيديولوجيّاً) ودعائيّاً ما ليس موضوعيّاً أو أخلاقيّاً في مصلحة الحقيقة.

من منطلق هذا التعريف، يلتزم المُثقَّف الحقيقيّ بالعدالة مستنكراً ومندِّداً بأي فعل ظالم وسالب للحقوق الإنسانيّة. في هذا السياق يُشكِّل (التطبيع) مفهوماً إشكالياً يجدر بنا إعادة تحيينه؛ فإن كان المقصود بالتطبيع (الثقافيّ)، وتحديداً مع إسرائيل، فإننا أمام مساحة (رمادية) إن صحَّ التعبير. فمن جهة، نحن أمام محتلّ لجزءٍ من أرضٍ عربيّة، يقوم بممارسات غير إنسانيّة تحرم شعباً من حقوقه، بالاعتداء على أرضه واستيطانها باستعمال القوة المُفرطة، وذاك أمر لا يقبله لا المُثقَّف العربيّ ولا المُثقَّف الإنسانيّ. ومن جهة أخرى، فإننا مطالبون بمعرفة أين تكمن (قوة العدو) وكيف وصل إلى ما وصل إليه؟ وما هي الآليّات التي يستخدمها من أجل (إقناع) شرائح كبيرة في المجتمع الدولي، سواء على مشروعية ما يفعل! أو على الأقلّ السكوت

عمَّا يفعل! وإننا نرى اليوم كيف يجد المُنتَج الثقافيّ الإسرائيليّ ترحيباً في الساحات الثقافيّة الغربيّة، والكثير منه ينشر من خلال مؤسَّسات نشر غربيّة. ألسنا ملزمين، والحالة هاته، بمعرفته معرفةً موضوعيّة وعلميّة وثقافيّة يكتسب بواسطتها العربيّ (مناعة معرفيّة)، وسلاحاً ثقافيّاً في المواجهة. إبّان الاحتلال الإسرائيلي للعاصمة اللبنانية بيروت (صيف وخريف عام 1982) قامت القوة المحتلّة بنقل محتويات مركز الدراسات الفلسطينيّة إلى إسرائيل! ولا شكّ أنها قامت بالسطو على هذه المحتويات من أجل معرفة الكيفية التي يُفكِّر بها الباحث الفلسطينيّ والعربيّ في مجمل تاريخ الصِّراع مع إسرائيل. السؤال المطروح هنا: هل ما قامت به السُّلطات الإسرائيليّة، وما تقوم به باستمرار من نقل معرفة غير متوفِّرة لديها عنّا، يُعَدُّ تطبيعاً ثقافيّاً؟.

إن قوة المعرفة سلاح جوهري في الصِّراع الوجودي، وهي اللبنة الأساس في أي عمل سياسيّ أو غيره، فدون إنتاج ونشر معرفة علميّة ممنهجة لا تستطيع الشعوب أن تواصل مسيرتها إلى الأفضل والأحسن. من هنا، فإن مراجعة مفهومنا للتطبيع مطروحة بحدَّة إذا ما أردنا استخلاص النتائج، ومواكبة التطوُّرات التي حدثت منذ أن بدأنا نحن العرب الحديث عن (التطبيع) و(اللاتطبيع) مع الإسرائيليين. ولا تكون هذه المراجعة للمفهوم مكتملة دون ارتكازها على فحص عنصر الثقافة فيها، فمن مصلحة قضيَّتنا معرفة ذلك المجتمع، واستيعاب آليّاته الفكريّة والثقافيّة، وهي معرفة تمهِّد الطريق لمعرفة مكامن القوة والضعف لديه. في المقابل يبقى الحديث عن التطبيع الشخصيّ أو الاقتصاديّ أو غيره ثانوياً إن لم يكنْ غير مجدٍ.

لقد أصبحت الساحةُ الثقافيّة مُعولمة الإنتاج والتوزيع، وبفضل وسائط النشر الحديثة فإن أي مُنتَج ثقافيّ، إسرائيليّاً كان أو غير ذلك، بات في متناول الباحث. وليس خافياً أن العديد من الباحثين الإسرائيليين يقومون بنشر إنتاجهم الثقافيّ على وسائط عالميّة، بعضها مترجم إلى العربيّة.

لقد مرَّ زمنٌ طويل على الاشتباك العربيّ - الإسرائيليّ، البعض يرجعه إلى قرنٍ مضى، والبعض يختزله في إعلان دولة إسرائيل. وطيلة زمن الصِّراع لم ننشئ في فضائنا الثقافيّ ما يكفي من مراكز البحث العلمي بهدف إنتاج المعرفة السياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة والعسكريّة... وقد استفاد الإسرائيليّ من هذا الفراغ المعرفيّ تجاهه، فكنّا أمامه جبهة يعرف عنها الكثير بينما لا نعرف عنه إلّا الموقف الذي رسَّخته العاطفة في الوجدانِ العربيّ!

■ **محمد الرميحي**

Rourke

حتى الزهور سرقوها، يا ماتيلدا!

لقد شعرت بغضب صامت، حين أخبرتني صديقة فرنسية أنها شاهدت برنامجاً، عرَضَته إحدى القنوات الفرنسية عن إسرائيل، مضيفةً أنها دولة متقدِّمة جدّاً، حتى أنها مدحت كيف يصنعون طبق الحمُّص، وشاهدت لقاءً مع أحد كبار السنّ الذي قال إنه هنا، منذ زمن بعيد. احترت من أين أبدأ الحكاية، فقد حدَّثتني متحمّسة، معتقدةً أنني سأشعر بالسعادة أو أن إسرائيل تمثِّل لي شيئاً إيجابياً لأننا على الأرض ذاتها. كنت أمام خيارين: إمّا أن أعطيها محاضرة متعالية، وهذا سيزيد الأمور سوءاً، أو أن أتدرَّج معها منذ البداية.

وضَّحت لها أن ما يبدو طبيعياً ليس طبيعياً، وأن ما تشاهده ليس برنامجاً سياحياً عن النيبال أو اليابان أو النمسا، وأن هذه بلد محتلّة، وأرضها أرض فلسطين، حتى لو شيَّدوا عليها ناطحات السحاب. أمّا الحمُّص ففلسطيني، حتى لو صنعوه بطعم أفضل، وأنه من الصعب وصف مدينة بالجميلة، وهي على أرض مسروقة، وطعام مسروق، وذلك الرجل الذي قال إنه هنا، منذ زمن بعيد، لن يتجاوز عمره، بالتأكيد، السبعة عقود، أي عمر دولته.

ثم عرضت عليها فيديوهات من العدوان الأخير على قطاع غزّة، وما تصنعه حكومة تلك المدينة التي أعجبتها.. وحدَّثتها عن سرقة الحمُّص والتطريز الفلسطيني، وحتى الزهور سرقوها، يا ماتيلدا!.

وحكيت لها حكاية المربّية «مليحة الخيري»، حين شاركت في رحلة نظَّمتها مدرستها «الرملة الابتدائية للبنات» قبل النكبة، عام 1948، أي قبل قيام إسرائيل، وكان الهدف من الرحلة جمع الزهور «البرِّيّة» من وادي اللطرون، للمشاركة في مسابقة جمع الزهور البرِّيّة وتنسيقها، والتي كانت تجرى، وقتها، على مستوى المدن الفلسطينية كلّها.

واستمعنا إلى كلمات المربّية «الخيري»، في واحدة من مقابلات توثيق التاريخ الشفوي على «اليوتيوب»: «درنا بالجبال نلقط الزهور المحلِّيّة، ولقطنا كمّيات هائلة من الزهور، منها زهرة قرن الغزال (الزعمطوط)، ورحنا على القدس نسّقناهم، وطلعت مدرستنا الأولى في تنسيق الزهور».

بعد 60 عاماً، بالضبط، من رحلة المربّية مليحة الخيري إلى وادي اللطرون لجمع الأزهار، وتحديداً في سنة 2008، أعلنت إسرائيل أن «قرن الغزال»، ستكون الزهرة الرسمية للدولة. إنهم يتصرَّفون كما يفعل المالك الحقيقي للأرض، يا ماتيلدا.

وربَّما أعذر صديقتي، فهي مجرَّد متلقّية لإعلام بلدها، ولن تعرف الحقيقة، يوماً، إذا ما بحثت عن مصدر آخر للمعلومات التي تتلقّاها؛ لذلك هي تسمع كلّ ما يتعلَّق بإسرائيل، بشكل طبيعي، وكأنها أيّ دولة أخرى، وتتعامل مع الموضوع على هذا الأساس، لكن ماذا عن المثقَّفين، هنا (لن أقول الفرنسيين، بل العرب)؟ كيف يتعاملون مع الأمر وكأنه طبيعي، فيشاركونهم المؤتمرات والندوات والمهرجانات الشعرية والأفلام، وكأن شيئاً لم يحدث؟!.

الشعر والسينما

كان آخر هذه المهرجانات في صيف هذا العام، بمهرجان «سيت» للشعر، في مدينة «سيت» على البحر المتوسّط في فرنسا، حيث حضر شعراء من إسرائيل، أبرزهم كانت الشاعرة «تال نيتسان»، وهي ليست المرّة الأولى التي يشارك فيها شعراء عرب وإسرائيليون، معاً، في هذا المهرجان، لكنها المرّة الأولى التي تتصدَّر فيها صورهم، معاً، وسائل التواصل الاجتماعي.

وكانت الحجّة عند بعض الشعراء والشاعرات، أن الصور يتمّ التقاطها بشكل جماعي؛ لذلك من الصعب العزلة في مهرجان شعري، كما أن الشاعرة «نيتسان» مناهضة للاحتلال الإسرائيلي، وكان أوَّل ما جاء إلى رأسي، حين قرأت هذه التبريرات: كيف تكون إسرائيلية ومناهضة للاحتلال؟ هل يوجد مناهض للاحتلال يبقى على أرض محتلَّة، ويحمل جنسيَّته؟!.

أمّا الحدث الأبرز الآخر، الذي يتعلَّق بالتطبيع الثقافي، فهي الحكاية الأشهر التي كان بطلها المُخرج زياد دويري (ولايزال)، صاحب فيلم «الصدمة» (2012)، وقد أخرجه بعد أن مكث في إسرائيل 11 شهراً، بفريق من الممثِّلين، أغلبه إسرائيليّون.

وثار الجدل حول الفيلم، ليس حينها، بل بعد قرار

وقف عرض فيلمه الأخير «قضية 23» في «مهرجان أيّام فلسطين السينمائية»، في دورة عام 2017 ، في مدينة رام الله، وبعدها تَمَّ إيقاف دويري من قِبَل قوى الأمن اللبناني في مطار بيروت، وحقّقوا معه، لساعات، قبل أن يتمّ إطلاق سراحه.

وفيلم «الصدمة» مقتبس عن رواية «الاعتداء» (2005) للكاتب ياسمينة خضرا، والذي تأتي روايته في سلسلة روايات سابقة له، عن الإرهاب في العراق وأفغانستان والجزائر، وتدور أحداثها حول جرّاح عربي إسرائيلي، له تقديره في دولة إسرائيل، يعالج، ذات يوم، المصابين في هجوم انتحاري في «تل أبيب»، وسرعان ما يكتشف أن منفِّذة الهجوم هي زوجته الفلسطينية، ويبدأ يعاني من صراع بين مجتمعين يرفضانه؛ المجتمع الإسرائيلي الذي أصبح ينظر إليه باعتباره إرهابيّاً محتملاً، والمجتمع الفلسطيني الذي ينظر إليه باعتباره عميلاً محتملاً.

ولعلَّ الأخطر من صناعة فيلم لبناني إسرائيلي، من قِبَل مُخرج مخضرم مثل دويري، صاحب الفيلم الأيقونة «بيروت الغربية» (1998)، هو تصريحاته التي تعبِّر عن قناعة تامّة بالتطبيع الثقافي، وتركّزت مبرّراته حول قضيّة الفنّ الذي يتطلّب عرضَ «الروايتين، والضرورة الفنّية «تحتِّم» أن يذهب الفنَّانُ إلى إسرائيل، كما أنه على الإنسان ألّا يكون ضدَّ الأديان والأعراق «الأخرى»، ولا ننسى، بالتأكيد، ما قاله، على الجانب الآخر للقضية، من أنه «رضع» حبّ فلسطين، وأن لا أحد يستطيع أن يشكّك في ذلك. كما قال إن واحداً من طاقم تمثيل «قضية 23»، وهو الممثِّل كامل باشا، كان أسيراً في السجون الإسرائيلية لعامين.

والملاحظ من هكذا مبرّرات للمطبّعين، إضافةً إلى حجج أخرى، مثل: العالم قرية صغيرة، ولا يمكن عزل شعب معيَّن، أو أنه يجب التعرُّف إلى ثقافة عدوِّك... المُلاحظ أنها مبرّرات قدَّمت قيم الديموقراطية والحداثة والحوار المشترك على ذكر القمع الأصليّ لهذا القامع، مدعّي التعاون والحوار، وملمّع صورته في السينما والأدب؛ إسرائيل التي انتهكت حقّ شعب بأكمله، واحتلَّت أرضه، (وماتزال)، وقد يبرّرون، أحياناً، هذا القمع، إذا ما وصلوا إلى درجة كبيرة من التماهي مع الإسرائيلي، يصبح معها الدفاع عنها ضرورياً.

ولم يمرّ وقت طويل حتى خرج، إلى السطح، فيلم صادم آخر هو «التقارير حول سارة وسليم» الذي يلمِّع الاحتلال الإسرائيلي، في قصّته، بشكل لا لبس فيه، حيث يقدّم رجلاً فلسطينيّاً يقيم علاقة مع إسرائيلية متزوّجة من ضابط في الجيش الإسرائيلي، فيصبح الأخير في موضع ضعف ومساءلة في عمله، حين يعترف الفلسطيني- كذباً- أنه أراد التجسُّس والحصول منها على معلومات، وذلك كي لا يظهر بمظهر سيِّئ عند عائلة زوجته الحامل.

واستعان مُخرج الفيلم الفلسطيني، مؤيَّد عليّان، بممثِّلين وممثِّلات من إسرائيل، ورغم أن إنتاجه كان بعيداً عن أي تمويل إسرائيلي؛ هو إنتاج مشترك بين فلسطين وهولندا وألمانيا والمكسيك.

ودافع القائمون عن الفيلم بأن الممثِّلين الإسرائيليين هم من المؤيِّدين للشعب الفلسطيني، وحقوقه، وهذا التبرير لم يشفع للفيلم، عند معايير الحملة الفلسطينية للمقاطعة الأكاديمية والثقافية لإسرائيل التي دعت إلى نبذه؛ بسبب «خرقه معايير مناهضة التطبيع»، وطلبت من الصالات والمهرجانات عدم عرضه، ومن طاقم العمل الاعتذار عمّا سمّته «مشروعاً تطبيعياً»، وهو ما لم يحدث، حتى اللحظة!.

زيارات الأدباء والفنّانين

خلال هذا كلّه، كان الفَنَّانون والأدباء يزورون الضفّة الغربية والقدس، ويتعاملون مع سلطات الاحتلال عند دخول فلسطين؛ إمّا عبر تصريح للزيارة تختمه قوات الاحتلال، وقت الوصول إلى الجسر بين الأردن والضفّة الغربية، أو عبر (فيزا) يتمّ ختمها على جواز السفر، وقتَ وصول مطار «بن غوريون». ومع أن لجنة المقاطعة (BDS) تفرِّق بين هذا وذاك، وتعتبر الأوَّل ليس تطبيعاً لأن الاحتلال يختم التصريح بوصفه قوّة احتلال، بينما، في حال الحصول على (الفيزا)، هو يختم جواز السفر وكأنه يتعامل مع دولة طبيعية. بيد أن هناك من يعتبر أنه، في كلا الحالتين؛ سواء أكانت فيزا أم تصريحاً، هو تطبيع، كما تلزمهما موافقة الاحتلال، ورضاه، وسماحه بدخول هذا الضيف أو ذاك، مع أخذ بعين الاعتبار أن المليونَيْ إنسان في قطاع غزّة لن يحصلوا على التصريح ذاته أو (الفيزا) ذاتها، حتى لو أصبحوا جميعهم أدباء وفنَّانين!.

وكان آخر الحاصلين على تصريح زيارة هو المطرب حمزة نمرة، ومن قَبله أدباء وشعراء منهم؛ الشاعر هشام الجخ، والروائي المغربي يوسف فاضل، والروائي الكويتي سعود السنعوسي، صاحب رواية «ساق البامبو»، والروائي الجزائري الشهير واسيني الأعرج، والشاعر الكويتي نشمي مهنّا، والروائي المصري إبراهيم فرغلي، والشاعر العراقي سنان أنطون، والكاتب السوري صبحي حديدي. ومن أبرز الفَنَّانين كانت الفَنَّانة أحلام، والمطربة أصالة وزوجها المُخرج طارق العريان، والفَنَّان لطفي بوشناق، والمطرب محمَّد فؤاد، ونظيره الكويتي عبدالله رويشد، وغيرهم كثيرون. وبعض من هؤلاء جاؤوا، مباشرةً، عبر مطار بن غوريون. وانحصرت زيارة الأدباء والشعراء؛ إمّا للمشاركة في أنشطة احتفالية فلسطين بالأدب، التي كانت تنسِّقها الروائية المصرية البريطانية أهداف سويف، أو ضمن مهرجان الرواية الذي نظَّمته وزارة الثقافة الفلسطينية، أو بدعوات شخصية من متحف محمود درويش. ويتركَّز هدف الأنشطة على كسر حصار وعزلة الشعب الفلسطيني، والتضامن معه. وكانت أكثر الحجج تكراراً، ممّا ساقه منظّمو هذه الأنشطة، مقولة السياسي الراحل فيصل الحسيني: «زيارة السجين لا تعني تطبيعاً مع السجّان».

وفي مدار الفكرة ذاتها، كان السنعوسي، وقت زيارته عام 2014، قد قال للصحافة المحلِّيّة: «قبل الزيارة، هاتفت الروائي الجزائري الكبير واسيني الأعرج، وكان قد زار فلسطين الصيف الماضي، فقال لي: «لو أنك تخشى الألسن فلا تذهب. أمّا إن كنت تؤمن بأنك ذاهب للقاء إخوانك

السجناء، بفعل الاحتلال في فلسطين، فاذهب»، وأخبرني بما طاله من هجوم لم يمنعه من زيارة فلسطين.. عندها قرّرت أن أنتصر إلى أخي الفلسطيني، الذي لن يمنعني عدائي لسجّانه من زيارته».

وتضع (BDS) معايير واضحة لمن أراد زيارة فلسطين، من حملة الجوازات العربيّة، أبرزها «أن يكون دخول أيّ حامل جواز سفر عربي إلى فلسطين المحتلّة، فقط، عن طريق تصريح من سلطات الاحتلال (أي دون أن يُختم جواز السفر)، وليس بتأشيرة دخول (فيزا)؛ وذلك تأكيداً على رفض التعامل مع دولة الاحتلال كدولة طبيعية. وعدم إعطاء سلطات الاحتلال أرقام هواتف الفَنَّانين المدعوّين، أو أيّ وسائل اتّصال أخرى بهم، كما تُطبِّقُ معايير المقاطعة برفض تنظيم أيّة أنشطة مشتركة، بشكل مباشر أو غير مباشر، مع أيّ طرف إسرائيلي، تحت أيّة ذريعة، وبغضّ النظر عن الطرف المنظّم لهذه الأنشطة».

إلّا أن هناك من يرى أن جميع هذه الزيارات إلى فلسطين، ما لم تكن عبر معبر رفح البرّي الذي يربط قطاع غزّة بدولة مصر، هي دعم لنظام الأبارتهايد العنصري الذي يمارسه الاحتلال الإسرائيلي بحقّ الشعب الفلسطيني، وأحدهم الكاتب حيدر عيد، عضو الحملة الفلسطينيّة للمقاطعة الأكاديميّة والثقافيّة لإسرائيل، الذي يقول في مقال له، نُشِر عقب زيارة حمزة نمرة للأراضي الفلسطينية في يونيو/حزيران، من العام الجاري: «أيّ تضامن هذا الذي يأتي بختم إسرائيلي؟! بحسب إجراءات الدخول التي تتّبعها السلطات الإسرائيلية، إن أي زيارة لفنَّان عربي تتمّ بالتنسيق مع السلطات في إسرائيل. وبما أن المقارنة مفيدة، في هذا السياق، فإن حَمْلة مناهضة الأبارتهايد، في جنوب إفريقيا، والتي نستلهم الكثير من دروسها، كانت تنتقد، بشدّة، أيّة زيارة يقوم بها مواطن غير جنوب إفريقي، حتى للمدن السوداء، مثل سويتو، إبّان نظام التفرقة العنصرية البغيض. وكانت تعتبرها، فعلاً، تطبيعياً فاضحاً، بامتياز؛ تطبيعاً يعمل على تجميل وجه النظام العنصري، والتسويق لسياساته المعادية للإنسانية».

الترجمات العربيّة، والترجمات العبرية

ولا يمكن أن ينعزل الأدب، وألّا تتأثّر الثقافة بالأوضاع السياسية التي تزداد حدّتها،

عاماً بعد عام، مع المحتلّ؛ لذلك نرى أن الشخصية اليهودية، في الأدب العربي، تتقلّص، رويداً رويداً، وإذا وجدت فإنها تقتصر على أدوار وشخصيّات، كالجاسوس أو السجّان أو المرأة الغاوية، وجميعها تأتي في إطار من الندّيّة والكلاسيكية في التعامل مع عدوّ.

كذلك الأمر مع حركة ترجمة الأدب العبري إلى العربيّة، ونشره، وكذلك الأدب العربي إلى العبرية، فقد كانت حركة نشطة قبل هزيمة 1967، وكان يقوم بها شبابٌ فلسطينيون ممّن درسوا ضمن النظام التعليمي الإسرائيلي، وبدعم من الحكومة الإسرائيلية التي كانت، أيضاً، تعطي حرّيّة لهؤلاء المترجمين باختيار كتب، ولو كانت ضدّ إسرائيل، ولم يمانع كثير من الأدباء العرب، وقتها، ترجمة كتبهم إلى العبرية.

وأبرز المترجمين الذين قاموا بأغلبية الترجمات، التي ظهرت خلال السبعينيات والثمانينيات: محمود عباس (المولود عام 1935)، وأنطون شماس (المولود عام 1950)، ومحمّد حمزة غنايم (المولود عام 1953). غير أنه، في أواخر الثمانينيات، أوقف كلّ من غنايم وشمّاس نشاطهما في هذا المجال، بسبب النقد اللاذع الذي تعرَّضا له في الأوساط العربيّة، داخل إسرائيل وخارجها، إضافة إلى التوتُّر الناجم عن محاولاتهما سدَّ الفجوة بين ثقافتَيْن، كلّ منهما غريبة عن الأخرى. وهذه المعلومات جاءت في بحث نادر للكاتب محمود كيّال، بعنوان «العلاقات الثقافية المتبادلة بين العرب ويهود إسرائيل، كما تعكسها الترجمات العربيّة للأدب العبري الحديث». ويذكر كيّال أنه، خلال فترة التسعينيات، قام المترجم غنايم بنقل أعماله الأساسية في حقل الترجمة إلى ما تنتجه السلطة الوطنية الفلسطينية، التي أخذت تشجّع- بكلّ طاقتها- ترجمة الكتب التي تتناول جوانب متعدِّدة من الثقافة الإسرائيلية.

وفي الترجمات التي يعود تاريخها إلى هذه الفترة، أفضى التدخُّل اللُّغوي المتزايد، للعبرية، في العربيّة المنطوقة، لدى العرب الذين يسكنون في أراضي 1948، والازدواجية اللّغوية لدى بعض المترجمين العرب، إلى ظهور اتِّجاه ملحوظ نحو الولاء للأصل العبري، بالحفاظ على كمال النصّ الأصلي، وعلى طريقة تقسميه.

واعتُبِر الأدب العبري أحد أفضل وسائل التعرُّف إلى المجتمع الإسرائيلي، وظهر الاهتمام بالأدب العبري الذي ارتكز، في البداية، على الترجمات الإنجليزية الوسيطة، ثم سرعان ما تَمَّ افتتاح أقسام اللّغة العبرية في جامعات مصر، وغيرها من الدول العربيّة.

وهنا، بدأ الخلل في الترجمة يظهر جلِّياً، فأغلب الباحثين والمترجمين وضعوا تحفُّظاتهم وآراءهم على هذه الكتب، بشكل قلَّل من القيمة الجمالية، والفنِّيّة، فقد صاحبت الترجمات شروح عكست نظرة المترجم الأيديولوجية، والسياسية، بدلاً من أن تعكس نظرة العمل الأصلي، كذلك انتقائية الترجمات، في مواضيع معيَّنة، يريد المترجم إبرازها عن المجتمع الإسرائيلي.

وبقي التعاون بين المترجمين الإسرائيليين ودور النشر، في العالم العربي، لكن سرعان ما تراجع، بتأزُّم الأوضاع السياسية، بعد الانتفاضة الثانية عام 2000، ليصل الوضع، الآن، لدى أغلب الأدباء والناشرين العرب، إلى قطع العلاقات المباشرة مع دور النشر العبرية، وإن وُجدت صفقات، فهي تتمّ عبر وسطاء ليسوا إسرائيليين، وغالباً ما يكون الوسيط دار نشر أجنبية، ترجمت العمل عن العربيّة.

المشهد الثقافي الإسرائيلي

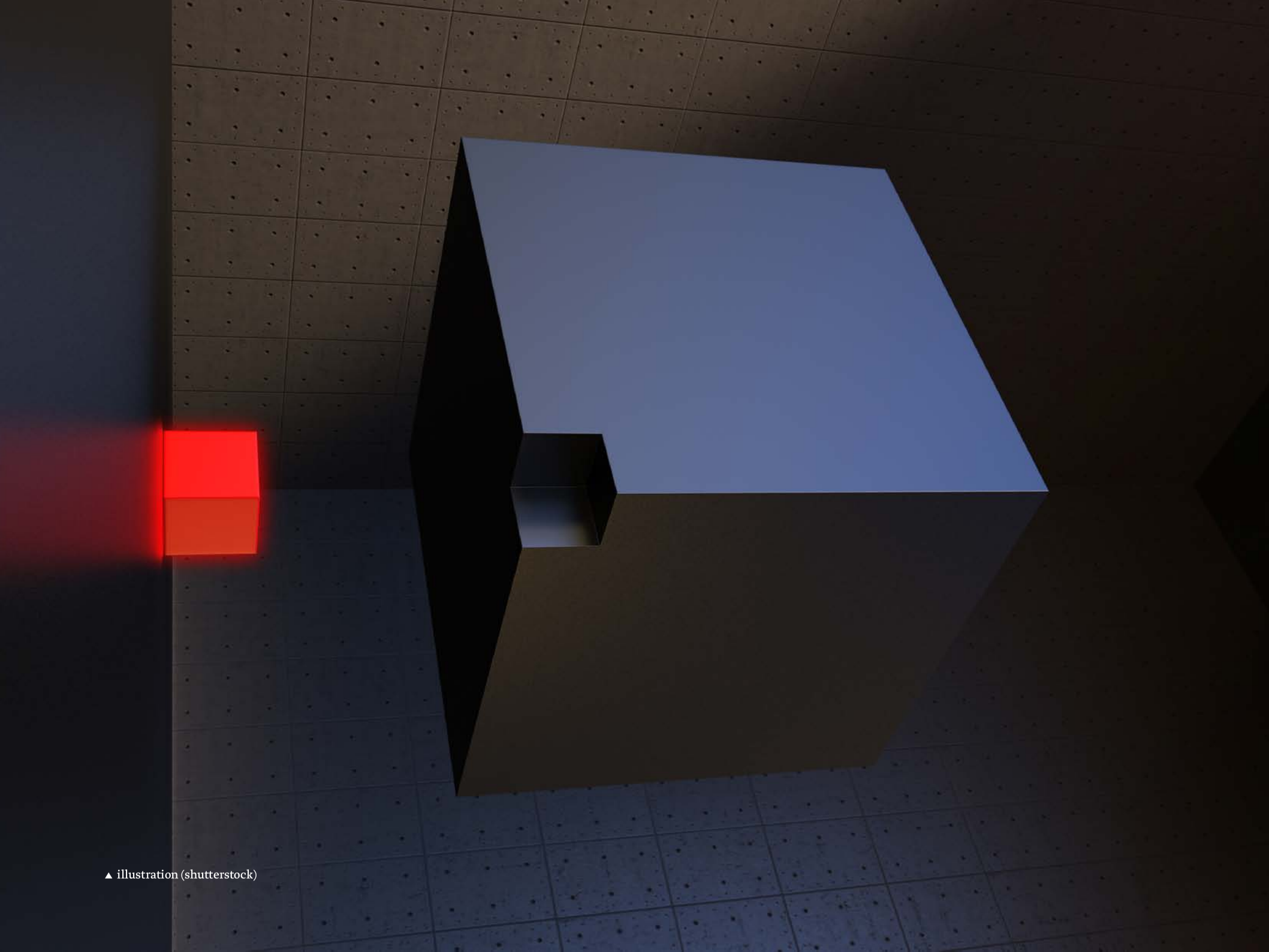
السؤال الأهم، الآن، يدور حول ماهيّة المشهد الثقافي في إسرائيل، الذي يقوم على هويّة وثقافة غيره؛ فهل توجد هويّة ثقافية إسرائيلية متكاملة للتطبيع معها؟ وإلى أيّة هويّة تنتمي الثقافة الإسرائيلية: إلى الشرق الأوسط، أم إلى أوروبا...؟ إذن، هناك حاجة لتصنيع الثقافة الإسرائيلية، ولمّ شملها كي تكون لها رمزيَّتها، تماماً، كما ارتبطت قوميَّتها بالدين اليهودي، بإقرار قانون خاص بذلك، في يوليو/ تموز، من العام الماضي، من قِبَل رئيس وزرائها.

ولن يبقى سوى البحث عن الأصالة التاريخية المفقودة؛ وهذه تمّت إحالتها إلى تاريخ الآثار الفلسطينية التي سرقها الجيش الإسرائيلي والعصابات من المدن المحتلَّة في الضفة الغربية وقطاع غزّة، ثم عُرضت آلاف القطع منها في المتاحف الإسرائيلية، في محاولة لتأصيل التاريخ، واكتمال وجه البلد الثقافي.

ولا يمكن إهمال أن هناك أفراداً من الموهوبين، في هذا الكيان، في مجالات الأدب والموسيقى والسينما، قد توّجوا هذا المشهد، فلم يبقَ سوى تبادل الثقافة مع الأمم الأخرى لتكتمل صورة سيادة الدولة، وأوَّل المحيط المستهدف كان- بالتأكيد- الشرق الأوسط، لكسر العزلة وتمرير الرواية الإسرائيلية. وهنا، يتحوَّل شتات الثقافة إلى مشهدية متكاملة، من خلال ثقافة القوّة، لا قوّة الثقافة؛ ليصبح التطبيع وسيلة تسعى، من ورائها، إسرائيل إلى ترويض عقولنا على تقبُّل الفكرة الآتية: لا إمكانيّةَ لعيشنا إلّا بقبول القامع وشروطِه. وبحسب (BDS)، يعني التطبيع المشاركة في أيّ مشروع أو مبادرة أو نشاط، محلّي أو دولي، مصمَّم، خصوصاً، للجمع (سواء بشكل مباشر أو غير مباشر) بين فلسطينيين (و/أو عرب) وإسرائيليين (أفراداً كانوا أم مؤسَّسات)، ولا يهدف، صراحةً، إلى مقاومة أو فضح الاحتلال وكلّ أشكال التمييز والاضطهاد الممارس على الشعب الفلسطيني، بهدف التعاون العلمي أو الفنّي أو المهني أو النسوي أو الشبابي، أو إلى إزالة الحواجز النفسية.

وهذا، بالضبط، ما حدث لصديقتي، حين شاهدت البرنامج التليفزيوني عن إسرائيل، فقد نجحت الأخيرة في أن تبدو طبيعية في الغرب، منذ عقود. أمّا كونها دولة محتلّة، فظهر كأنه أمر ثانوي أمام ما تحقّقه من تقدُّم وعمران وحضارة.. لكن ماتيلدا، الآن، غيَّرت رأيها، خاصّة بعد أن صنعت لها أفضل طبق حمُّص قد تتذوَّقه، يوماً!.

■ **أسماء الغول (غزّة)**



▲ illustration (shutterstock)

ماريو بارغاس يوسا

عودة إلى الأزمنة العصيبة

«أزمنة عصيبة» (منشورات ألفاغوارا - 2019) هي من أحدث روايات «ماريو بارغاس»، بعد «بطل رصين» (2013)، و«خمس زوايا» (2016)، يخوض الكاتب، خلالها، في المتاهات السياسية لبعض دول أميركا اللاتينية، ما بين سنتَيْ 1940، و1959، إبّان الحرب الباردة، عبر سردٍ لحكايات متعدِّدة تجري في أزمنة تاريخية مختلفة، تتضافر فيما بينها لترسم لنا صورة للحياة السياسية في «غواتيمالا»، تحديداً، وهي تشهد انكسار حلم الإصلاح والديموقراطية، تحت وطأة تدخُّلات خارجية.

وعلى الرغم من حرص «بارغاس»، في هذا العمل، على سرد الوقائع التاريخية كما اطَّلع عليها في خضمّ التنقيب الوثائقي الميداني الذي قاده، شخصياً، إلى «غواتيمالا»، لايتورّع عن ملء الفراغات والبياضات التاريخية بما تتطلَّبه الصنعة الروائية من تدخُّلات تخليلية مرتبطة بتحديد السياقات، وتركيب الأحداث وبناء الشخصيات. ومع كلّ ذلك، الرواية «تحافظ على وقائع تاريخية أساسية يستحيل تغييرها»، كما أكّد «بارغاس» خلال تقديم روايته في «دار أميركا» في العاصمة مدريد، يوم التاسع من أكتوبر الأخير، مضيفاً: «إنها رواية وليست كتاب تاريخ؛ فهي تحتوي على كثير من عناصر التخييل والإيهام والابتكار، في تداخل مع وقائع تاريخية حقيقية».

فَوْرَ صدورها، وفي انتظار قراءات وتحاليل المتخصّصين والأكاديميين، لقيت «أزمنة عصيبة» ترحيباً نقدياً خاصّاً داخل أوساط الصحافة الأدبيّة، حيث أجمعت أهمّ الصفحات الثّقافيّة لكبريات اليوميّات والدوريات الإسبانية، على اعتبار «أزمنة عصيبة» «أفضل عمل روائي لبارغاس، منذ رائعته «حفلة التيس»، وعلى أنّ بارغاس، وهو يُنجز هذا العمل الروائي الشائك الذي يُحوّل الحقائق التاريخية إلى تخييل والتخييل إلى واقع ملموس، إنّما يقدّم لنا «درساً كبيراً في الكتابة الروائية كما في التاريخ، وفي السياسة».

الصحيفة الإسبانية (ABC)، كانت سبّاقة لتقريب هذا الحدث الأدبي من القرّاء، فبادرت -بهذه المناسبة- إلى عقد لقاء صحافي مع مؤلّف الرواية الذي استقبل طاقم الصحيفة داخل حديقة منزله في حيّ «بويرتا دي ييرّو» الفخم، في قلب العاصمة مدريد. في هذا اللقاء، تحدّث «ماريو بارغاس» عن البواعث التي حفّزته على كتابة «أزمنة عصيبة»، وعن علاقة الرواية بالتاريخ وبالسياسة، كما تحدَّث عن وظيفة الأدب، ومسؤولية الأديب، وراهن القراءة، وغيرها من المحاور ذات الصلة بعمله الروائي الجديد.

فيما يلي، ترجمة لأبرز ما جاء في هذا الحوار، الذي نشرته الصحيفة الإسبانية كاملاً، على صدر صفحات ملحقها الثّقافي، ليوم 21 أكتوبر، 2019:

لماذا هذه الرواية، وفي هذا التوقيت، بالضبط؟

- أستهلّ الإجابة عن سؤالكم بطريقة حكائية: قبل ثلاث سنوات، كنتُ في زيارة لجمهورية الدومينيك. وفي أثناء مأدبة عشاء، بادر أحد الأصدقاء القدامى الذي لم أتعرّف إليه في البداية، وقال لي: «ماريو، عندي قصّة أريدك أن تكتبها». لم أكن أحتاج إلى أحد ليُملي عليّ قصّة لأكتبها. أنا لا أكتب هكذا، أبداً! لكن ما قصّه عليّ الرجل، وهو «طوني رافول» صديقي الكاتب والصحافي والشاعر، كان -حقاً- أمراً مدهشاً ومفاجئاً؛ فلم يكن لديّ أدنى علم بتورُّط الجنرال «تروخييّو» في الانقلاب الذي قاده «كاستييّو آرماس» ضدّ الرئيس «آربينز»، بمساعدة جهاز المخابرات الأميركية (سي أي إي) المتمركز في «غواتيمالا»، خلال عام 1954.

لا شكَّ في أنّ كتابة «أزمنةٍ عصيبة» قد كلّفك، كما في أعمالك السابقة، مجهوداً توثيقياً وميدانياً على طريقة العمل الصحافي؟

- أعرف غواتيمالا كسائح عابر، وسبق لي أن زرتُ بقايا حضارة «المايا».. لكني، بدافع التوثيق لكتابة هذه الرواية، اضطررت للقيام برحلات متعدّدة عبر كلّ جهات البلاد، متعقّباً مسار التصعيد العسكري لـ «كاستييّو آرماس» ضدّ « خاكوبو آربينز». كان شيئاً رائعاً أن أستكشف تفاصيل حكاية خصبة، مثيرة وعنيفة.. ولعلّها الحكاية الأكثر عنفاً في تاريخ أميركا اللاتينية، خلال هذه المرحلة.

«تروخييّو»، بطل روايتك السابقة «حفلة التيس»، يعود،

ماريو بارغاس يوسا ▲

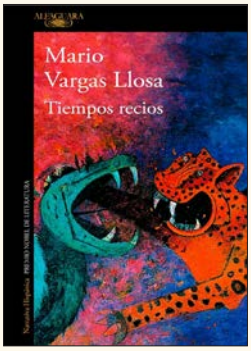
من جديد، في هذه الرواية. أيعني هذا أنك تقفل سلسلة حلقات روائية خصّصتها لتاريخ أميركا اللاتينية، إبّان القرن الأخير؟

- التاريخ حاضر، باستمرار، في أعمالي الكتابية. لقد كنتُ محظوظاً، وأنا طالب في جامعة «سان ماركوس»، بأن أدرس التاريخ على يد الأستاذ العظيم الدكتور «راوول بورّاس بارّينيتشيّا». كانت محاضراته من البراعة والتأثير ما جعلني أشكّ فيما إذا كان عليّ أن أختار دراسة الأدب أم التاريخ! ومن حسن الحظّ أني اخترتُ دراسة الأدب، لكن التاريخ ظلّ دائماً يستهويني، بشدّة.

لقد خسرنا، إذن، مؤرِّخاً كبيراً، وربحنا، بالمقابل، روائياً شامخاً؟

- للروائي هامش حرّيّة أوسع من المؤرِّخ؛ فهو لا يخضع لإكراهات «الحقيقة» كما المؤرَّخ وعالم الاجتماع أو أيّ باحث علمي آخر. لا أحد، في رأيي، يقع ضحيّة خداع، وهو يفتح نصّاً روائياً، لأنه يعلم -سلفاً- أنّ ما يقرأه ليس «تاريخاً»، بل حقيقة «أدبيّة» لا تتطابق -بالضرورة- مع الحقيقة «التاريخية». إنّ ما تقوم به الرواية هو إيهام القارئ بصدق الأحداث والوقائع التاريخية المسرودة، دون أن يكون لذلك علاقة مباشرة بالحقيقة الموضوعية.

لقد عدتَ بنا إلى الماضي، وأنت تحيل على زمن الدراسة في جامعة «سان ماركوس». نحن سنعود بك إلى ما أبعد من ذلك، قليلاً، لنذكّرك بالفترة التي كتبتَ فيها «أخبار الحوادث». هذا المُكوّن الصحافي لم يفارق، أبداً، أسلوبك في الحكي؟.



أفضّل الأدب المنخرط في صميم الواقع الفعلي على ذاك الأدب الفانتازي الشارد.

- أظنّ الأمر صحيحاً؛ فأنا كاتب «واقعي»، بالمعنى الرحب للكلمة. والكتابة، في تقديري، وسيلة تساعد القارئ على إدراك الواقع العميق، وإن كان ما تسرده الكتابة يتعارض، ظاهريّاً، مع الحقيقة الموضوعية، في كثير من الأحيان. ومع ذلك، تصبح الكتابة الروائية، على المدى البعيد، أصدق شاهد على حقيقة مرحلة تاريخية معيّنة.

وما وظيفة الأدب، إذن؟

الأدب لا يمنح قرّاءه المتعة والتشويق والترفيه، فحسب، بل يسعى، أيضاً، إلى تربية مواطنين صالحين لمجتمع حرّ ديموقراطي، لذلك فإن وظيفة الأدب هي تربية القارئ على التفكير النقدي.

إنها مسؤولية جسيمة ملقاة على كاهل الأدباء، بالنظر إلى التراجع المهول لنسب القراءة وعدد القرّاء، على الأقلّ، هنا في إسبانيا، حيث تستفحل آفة العزوف عن القراءة.

- علينا أن نواجه هذا التحوّل الثّقافي الذي يزحف، مع الأسف، على البلدان المتقدّمة كما على دول العالم الثالث. الثّقافة تمضي، اليوم، بإصرار، نحو الاتّجاه السمعي، والبصري؛ وهذا ما يجعل أهمّيّة الآراء والأفكار المطروحة بين دفّات الكتب عرضةً للتهميش والإهمال. الثّقافة أصبحت، اليوم، استهلاكاً ترفيهيّاً خالصاً. التعليم، حاليّاً، صار يستفيد منه أكبر عدد من الناس، لكنه، في كلّ مرّة، تعليم أقلّ جودةً ونجاعة.. فعندما تحلّ «الصور» محلّ «الأفكار»، يصبح من غير المجدي أن يتطلّع الأدب، أو يسعى إلى نشر ثقافة التفكير النقدي اللازمة للمجتمعات الحرّة الديموقراطية.

كانت القراءة عندك، ذات يوم، ملجأ للهروب من عدوانية المحيط.

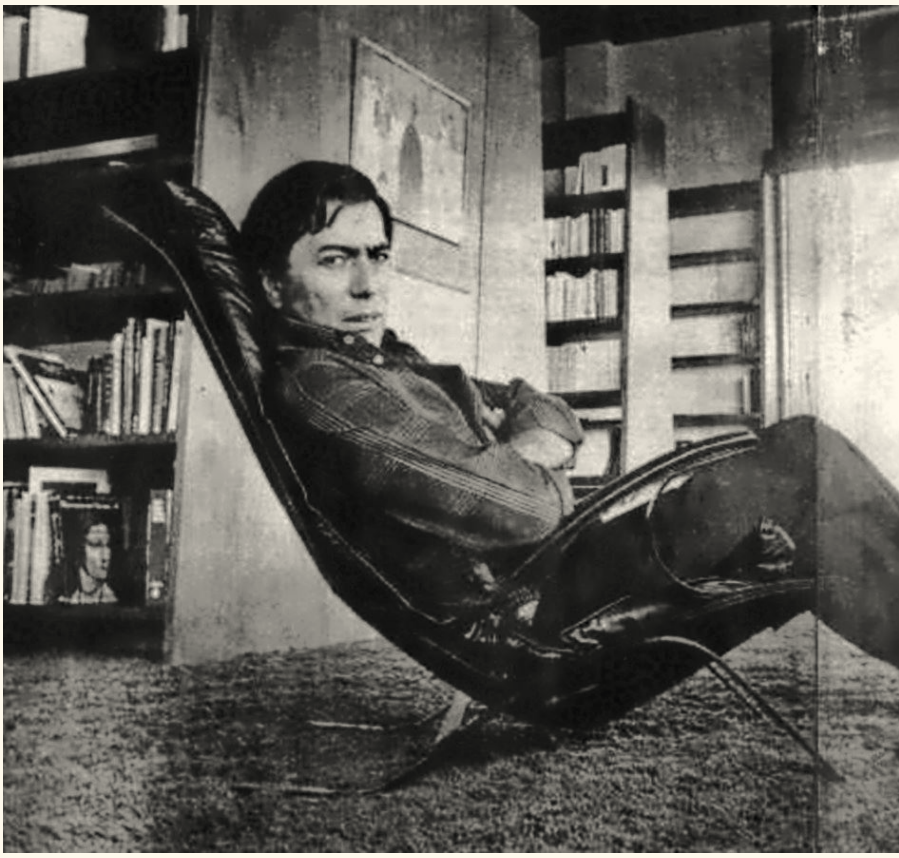
- ذلك بسبب علاقتي بوالدي على وجه الخصوص: كانت علاقة متوتّرة وسيّئة.. انتشلني منها الأدب والقراءة، لألجَ عالماً مختلفاً حافلاً بالمغامرة والتشويق والوقائع الخارجة عن المألوف، كما أنه عالم ساعدني على الانعتاق من «سجني» الصغير في «ليما»، والتحليق بعيداً عبر بلاد الدنيا، وعبر الزمن في اتّجاه الماضي، والمستقبل. كان الأدب منجاتي في تلك السنوات الصعبة من مراهقتي، التي قضيتها إلى جانب والدي.

واليوم، ماذا تعني القراءة لماريو بارغاس؟

- لا أزال أعتبرها متعة المتع، غير أني صرت، اليوم، أكثر حرصاً على اختيار الكتب التي أقرؤها. كنت أظنّ، من قبل، أن للمرء متّسعاً من الوقت لقراءة كلّ ما كتبه الأدباء، ومازالوا يكتبونه. اليوم، أكتشف أني أملك زمناً محدوداً أتفرَّغ فيه للقراءة، لذلك لم أعد أقرأ، ولا أعيد إلّا قراءة الأعمال الجيّدة.

أيّ الأعمال الروائية تحظى عندك بالقراءة، ثم إعادة القراءة؟

- أعمال كثيرة، منها -على سبيل المثال- «الحرب والسّلم» لـ «تولستوي» التي قرأتها ،على الأقل، ثلاث مرّات. ومنها «دون كيخوتي» لـ «سيرفانتيس» التي لا أكفّ عن الاستمتاع بقراءتها، فهي معلمة أدبيّة حقيقية. ومنها رواية رائقة جدّاً، أتحمّس لها وأسعى إلى التعريف بها داخل إسبانيا، هي رواية «الحزام الأبيض» لـ «مارتوريل» (من روايات أواخر القرن الخامس عشر، المكتوبة باللّغة البلنسية القديمة). إنها رواية رائعة، فعلاً. قرأتها، بلغتها الأصلية، منذ أن كنتُ طالباً في الجامعة. في هذه الرواية، يحضر -بقوّة- ذلك الطموح إلى مقارعة العالم الواقعي والوقوف أمامه ندّاً لندٍّ. إنها رواية طويلة، والروايات المتميّزة تكون طويلة، في العادة.



ماريو بارغاس يوسا ◄

ماريو بارغاس يوسا ▲

نشأتُ في مرحلة أدبيّة، كانت فيها الأفكار الوجودية، خاصّةً أطروحة الوجوديين الفرنسيين، تدعو الأديب إلى ألّا يكتفي بالوقوف عند حدود المسؤولية الأدبيّة، بل يجب أن يتعدّاها إلى المسؤولية الاجتماعية، والسياسية، والأخلاقية

هذه أعمال روائية جبّارة، وتحف فنّيّة خالدة، فضلاً عن أنها تقدّم لنا صورة لعصرها.

- تماماً. إنها بمثابة صور بانورامية لمرحلة تاريخية أو لقضيّة معيّنة. أظن أنّ هذه الصلة بين الأدب وبين العالم الواقعي، لا مناص منها لكي يحقّق الأدب غايته الأسمى، وهي خلق قرّاء مزوّدين بالحسّ النقدي ومتصالحين مع واقعهم الفعلي. وفي رأيي، هذه هي قاطرة التطوُّر والتقدّم داخل كلّ المجتمعات والأمم.

أنت مشهود لك بالمثابرة والعكوف على العمل، فالإلهام لا يأتي عفواً.

- الإلهام يأتي من مشقّة الجهد، والتفاني في العمل؛ وهذا ما تعلّمته من «غوستاف فلوبير»، الكاتب الذي نحت عبقريَّته من صخر المثابرة والانضباط في العمل، إلى أن وصل إلى هذه الدرجة المبهرة من الإتقان.

هل ترى أنّ الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر قدرةً على الحكي عن زمننا المعقّد؟

- يُقال إن الرواية هي تاريخ منقول إلى شريحة من الجمهور، أكثر اتّساعاً. وهذا قول سليم؛ فالرواية قريبة جدّاً من التاريخ، وإن كانت الرواية تصل، أحياناً، إلى حيث لايستطيع المؤرِّخون الوصول إليه بسبب شحّ الوثائق والشواهد؛ هنا يلجأ الروائي إلى تشغيل خياله، وكثيراً ما يكون هذا التخييل صائباً ودقيقاً.

كيف يفصل ماريو بارغاس، في أعماله، بين الكاتب الباحث والكاتب الروائي؟

- إنه الشخص نفسه؛ فعندما أكتب بحثاً أو مقالاً أو ألقي محاضرة، أحرص على التحرُّك داخل مجال عقلاني شديد الصرامة، لا ألتزمه في رواياتي، بتاتاً. أمّا في أثناء كتابة الرواية، فإني أجد نفسي منساقاً، دون إرادتي، نحو اتِّجاه أتوقَّع أن يحمل إليَّ مفاجآت مذهلة وكاشفة لحقيقتي الذاتية نفسها.

كيف تتحمّل عبء الشهرة؟، وما الذي ينتظره الجمهور من حضورك، ومن آرائك؟

- إنه ينتظر -بالخصوص- التصريحات السياسية. والأدهى في الأمر أن السياسة تطغى، لدى الجمهور، على الأدب. لا أحبّ أن يكون الأمر على هذا النحو، ولكن بما أني لا أرفض الإجابة عن الأسئلة السياسية، يظنّ كثير من الناس أني رجل سياسة، قبل كلّ شيء. أنا كاتب وأديب، بالدرجة الأولى. وما السياسية عندي إلّا ضرورة ملحّة، وهي -قطعاً- ليست أكثر أهمِّيّة، عندي، من الأدب.

يصنِّفونك ضمن الكُتاب «الملتزمين». ما رأيك؟

- نشأتُ في مرحلة أدبيّة، كانت فيها الأفكار الوجودية، خاصّةً أطروحة الوجوديين الفرنسيين، تدعو الأديب إلى ألّا يكتفي بالوقوف عند حدود المسؤولية الأدبيّة، بل يجب أن يتعدّاها إلى المسؤولية الاجتماعية، والسياسية، والأخلاقية. وأنا لا زلتُ أومن بهذا الاقتناع. بالنسبة إلى الكتّاب الشباب، اليوم، لم يعد الأمر عندهم، كذلك، فهم أقلّ التزاماً وإحساساً بالمسؤولية. أمّا عندي، فالمسألة مختلفة تماماً؛ فلكي يقوم الأدب بوظيفته، لابدّ للكُتّاب من الالتزام بقضايا عصرهم. أنا -شخصياً- أفضِّل الأدب المنخرط في صميم الواقع الفعلي على ذاك الأدب الفانتازي الشارد.

■ **حوار: فلورنس بوشي**

□ **تقديم وترجمة: رشيد الأشقر**

أمجد ناصر▲

أمجد ناصر

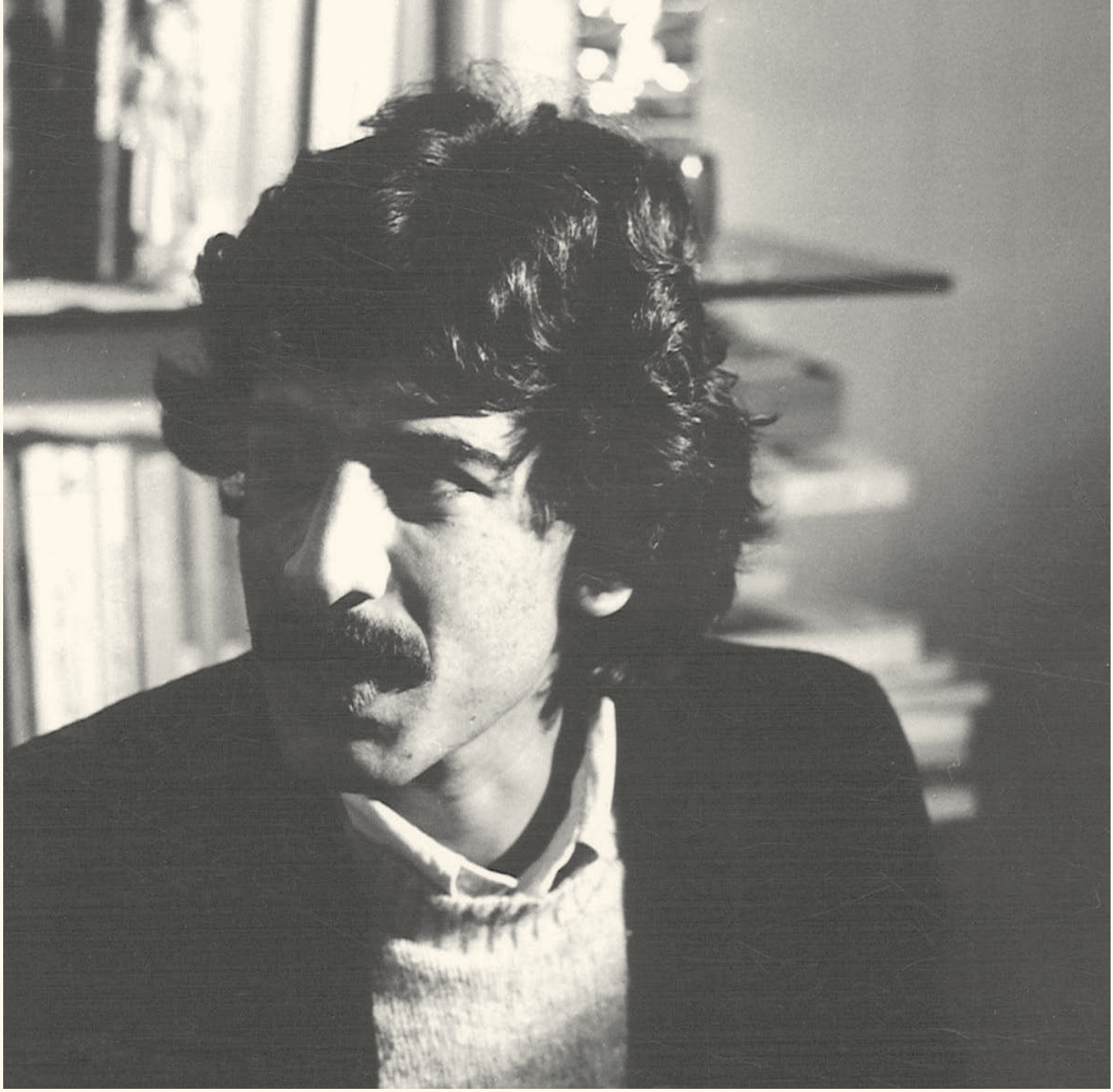
«البقاء حيّاً حتى الموت»

برحيل طارئ، سيتوقَّف فقيد الصحافة الثّقافيّة العربيّة، الشاعر الأردني أمجد ناصر، عن إتمام العمل على أكثر من كتاب. وإذا كان النقد يترك «مسافة فارغة» تجاه العديد من التجارب الشعرية المعاصرة، فإن الراحل لم يعش سمعة شعرية كافية، بسبب هذه «المسافة». لكن، وخاصّة في أيّامنا، إذا كان من السهل أن تكون كاتباً معروفاً، فإنه من الصعب أن تكون استثنائياً. فليس فراغنا فراغ النصّ ونقده، فقط، بل تحوَّل الفراغ إلى مؤسَّسة نصِّية!، لكن القصيدة الممتلئة بالكلمات مستثناة أو مستبعدة، ويكفي -ليَلجَ الشاعر، بقصيدته، الزمن الإنساني الآتي، ويصبح «علامة»- أن تكون البقيّة المفقودة من موهبته المستقبلية، عنوان هذا العبور غير المكتمل..

نشأ «يحيى النميري النعيمات» (1955 - 2019) في مدينة الزرقاء الأردنية، متشبِّعاً بالمناخ الثوري في معسكر النازحين الفلسطينيين، ومناضلي الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، حيث سيلتحق بصفوفها، مباشرةً، بعد دراسته الثانوية. وفي الزرقاء، وقعت بيد «يحيى» أعداد من مجلّة «شعر» اللبنانية. كان يسمع من أحد الشعراء التقليديين أن هذه المجلّة تنشر نثراً تسمِّيه شعراً. وكان «يحيى» ،آنذاك، في التاسعة عشرة من عمره، ولم يكن مصطلح «قصيدة النثر» متداولاً في محيطه. في عام 1977، اضطُرّ للالتحاق بقواعد الجبهة في لبنان، وهناك، اختبر تجربة الموت الأولى إبّان الاجتياح الإسرائيلي، وعمل محرِّراً ومذيعاً ضمن خليّة الإعلام الفلسطيني الموحَّد، ثم في مجلّة «الهدف» التي أسَّسها غسان كنفاني لتكون اللسان الثّقافي للجبهة.

دخل باسم «يحيى»، وخرج باسم «أمجد». قصّة يسردها أمجد ناصر كولادة ثانية. اسم جديد، معه قناعات جديدة؛ فلمّا انتقل إلى بيروت (مختبر الحداثة العربيّة) «بشَعْر طويل، وسحنة تفضح رهبة البدوي المقذوف»، كان يكتب شعراً موزوناً، ولم تكن القصيدة، بالنسبة إليه، موجودة خارج الوزن! وقد منحته بيروت، اسماً، وقّع شهادة ميلاده على الصحيفة، وعلى غلاف ديوانه الأوَّل «مديح لمقهى آخر» (1979). وبيروت، لمّا كانت -بتعبير ناصر- («عربيّة» منخرطة، عضويّاً، في المشترك العربي: القضيّة الفلسطينية، الصراع العربي-الإسرائيلي، بقايا أحلام الوحدة، سؤال الهويّة)، كانت، أيضاً، عاصمة للفكرة الحرّة التي لا تحتملها العواصم الأخرى، ووسيطاً بين شرق وغرب ومختبراً للكتابة، ومنفًى آمناً للّاجئ السياسي. وإليها، حمل «يحيى»، كالسابقين واللاحقين، قلبه ومخطوطته، ومضى تغويه صورة المدينة المكتوبة والمحكيّة، ليصبح -بدوره- أحد رواتها المرجعيّين، خاصّةً بعد صدور كتابه «بيروت بحجم راحة اليد.. يوميّات من حصار عام 1982».

ما كان شعراً خاطئاً، في نظره، سيصبح، من بيروت، ليس، فقط، إطاراً بديهياً للحداثة النثرية والفكرية، جعل ناصر يتراجع عن إعادة إنتاج القصيدة التقليدية، ولكن، أيضاً، (وهنا التمرُّد الكبير) استعداده الفطري للانفلات من المتن؛ وقد كان سليل الهوامش والتخوم الأردنية باسمه الجديد، أمام «بوصلة متوتِّرة» ستقوده إلى اتِّجاهات وأمكنة غير متوقَّعة، لم يتردَّد في الإعلان عنها: «كان الشاعر فيّ يمارس تمرُّداً سرِّيّاً تحت المسوح القاسي للأيديولوجيا. فالشعار المطروح، آنذاك، كان يطلب تطابقاً بين «البيان الشيوعي» والقصيدة. وكان الأمر عسيراً علينا؛ نحن الذين نرغب في تثوير الشعر مثلما نعمل على تثوير الحياة». كان الأمر يتجاوز قضيّة شكل القصيدة إلى صياغة معنًى جديد للحياة العربيّة، كما سيكتب



ناصر، لاحقاً، في قراءة «يوتوبيا المدينة المثقَّفة» لخالدة سعيد، وهو المعنى الذي سيتساءل، بشأن مصدره، إن كان قد أملاه التغيير الذي طرأ على مفاهيمه الشعرية نتيجة للتفاعل النقدي الذي عرفته بيروت، أم أنه تبدُّل طبيعي تمليه التغيُّرات المعرفية، والجمالية التي يدركها المرء في مشواره الطويل، وتضعضع إيمانه بمسلَّمات ما تحتَّم أن تصبح، هي نفسها، مدعاة للحيرة والسؤال. ومهما كان المصدر، فإنه كان على قناعة ثورية بأن: «الشعرية» تقتضي حرصاً راديكالياً على «الجمالية»، وأن من مهامّ جيله أن يتهيّأ لتوجيه ضربات موجعة لـ«غنائية» أصبحت طوطماً، وتضخماً للذات لا تطاق ميوعته، غنائية هي العالم والآخر معاً، لكنها لم تسقط تماماً. في حين كان ناصر، بمعيّة جيله، ينشرون غنائية «منبثقة عن لقاء الذات بالعالم.. لا تنفي الشيء تحت غمر الذات، بل تتبيَّنه وتواخيه».

حين سُئل: إلى أيّ غاية تذهب قصيدتك؟ أجاب بأنه، بين حين وآخر، يطرح السؤال نفسه على نفسه، ولا يجد له جواباً. لكن تتبُّع كتاباته النقدية، يمكن ان يؤشِّر على هذا الجواب أو ذاك. كانت الكلمات التي استخدمها، في قراءته لأربعة اتِّجاهات، على الأقلّ، دالّة، بشكل غير مباشر، على ما ينطوي عليه مذهبه الشعري المختزل من طرف بعض الدارسين، ضمن مجرى القصيدة العراقية، بتأثير من سعدي يوسف، تحديداً. في الاتِّجاه الأول؛ اعترف ناصر بأن قصيدة «ماذا صنعت بالذهب؟ ماذا فعلت بالوردة؟»، لأنسي الحاج، من النصوص التي خلخلت مفهومه للشعر. كما يعترف، أيضاً، بأنه لم يعرف شاعراً «يطهِّر» قصيدته ممّا ليس شعراً، مثل أنسي.. لكن قصيدته هشّة، قابلة للانتكاس، بسبب ضعف «مناعتها»، ويقصد قوّة اللغة، بالمعنى البلاغي السائد. وفي الاتِّجاه الثاني؛ نظر، بعين الإعجاب،

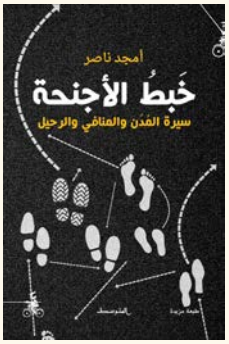
إلى شعر سليم بركات، منذ اكتشاف نصوص له في»مكتبة» القاعدة العسكرية بجنوب لبنان. لقد كان سليم، في تقدير ناصر: يخضّ هواء العربيّة، ويبعثر مجازاتها، وينسج، بنول رعوي محكم، جهة أخرى للكتابة الشعرية. باسترسال أقرب إلى التصادي الذي سيحدث لاحقاً، ربَّما، لاحظ بأن من يقرأ سليم يختلط عليه الشاعر بالناثر، لذلك «تضيق به بنية القصيدة التي مهما اتَّسعت ورَحُبَت، كما هي الحال عنده، تظلّ محكومة بحدودها». أمّا الاتِّجاه الثالث؛ فيمثِّله عبّاس بيضون، المترسِّخ في ذهنه كناقد «اختمرت قصيدته في استراحة المحارب الباريسية، وبالتنظير لشعر عربي جديد يخرج من الشقوق، والهوامش والضعف والانقطاعات وعالم الإنسان الصغير، لا من لحظة التماسك، والبلاغة والوحدة». في الاتِّجاه الرابع، ترك ناصر فقرة تلخِّص رؤيته إلى ما سمّاه: بـ«اللحظة النضالية في تاريخ الشعرية العربيّة»، والتي وضعت الشعر والمقالة الصحافية في خدمة الراهن الفلسطيني، والعربي؛ يتعلَّق الأمر، في هذا الاتِّجاه، بمحمود درويش الذي كان بإمكانه «أن يركن، بشهرته الكاسحة، إلى اطمئنان شعري وجمالي، غير أنه كان دائم القلق على هذا الصعيد، وهذا ما تعكسهُ أعماله التي لم تعد جماهيرية منذ ديوانه «لماذا تركت الحصان وحيداً»، فصاعداً».

بصورة جزئية، تركت له خصاصته، تقاطَعَ ناصر، مادام الكاتب مرآة قراءاته، مع هذه الاتِّجاهات. فعلى الرغم من نسبة قصيدته إلى المدرسة العراقية الأصيلة لغةً وإيقاعاً، فإن قصيدته تسري فيها «الأصالة» و«القطيعة» معاً، تخرج على «الأهل» كيما تعود إليهم، على حَّد قوله. وهكذا، سار الشاعر والناثر في أمجد ناصر، وكأننا أمام صورة سليم بركات التي تخيَّلها سابقاً «كتوأمَيْن سياميَّيْن لا تنفع معهما أيّ عملية جراحية». وفي آخر المطاف، كان النثر يلوح له، «لملاقاة الشعر أو ربَّما عدم ملاقاته».

وصف ناصر مغادرة بيروت بالخروج من الفردوس المفقود. كان وجوده فيها جزءاً من حالة، انطوى عالمها «بناسه وأعلامه وشاراته وأسلحته وكتبه وتجاوزاته ومعجمه وأحلامه، عالم اندثر دون أن يترك أطلالاً، وكنّا نحن أطلاله». بعد بيروت، وفارّاً من نبوءة والدته: «يا يحيى، لن تعرف نفسك الراحة»، ينتهي به المقام في عاصمة الضباب، منها سيستأنف عمله الصحافي والإبداعي، فكانت لندن نقطة ذهابه وإيابه واغترابه. في كتابه «تحت أكثر من سماء»، وبعدما قاده القدر من بلاد إلى أخرى، تساءل: أيّ قسمة عجيبة للزمن؟ وأيّ عدالة لهذا الغياب الذي ساكنني حياتي؟ ما الذي يخشاه من كان فوزه الوحيد هو المنفى، من كانت الخيبات مكافأته على الأحلام متروكة الحبل على الغارب؟. اغتراب آخر، شغل بال أمجد ناصر، ويشغل بالنا جميعاً؛ المكان العربي، بتخومه التي يصعب عبورها، يجعل «السفر بجواز عربي في المكان العربي، كالسفر بين عوالم منفصلة ومتباعدة يرمق بعضها بعضاً شزراً، هذا إن لم يصل التنافر بينها إلى حَدّ العداء السافر». «يصعب عبور المكان العربي»، هي جملة بمثابة قطب الرّحى في رحلات «تحت أكثر من سماء». وكان على الشاعر، قبل أن يدوِّن أسفاره، وبعد ذلك، بواقع الحال، أن يقرّ بنبرة يائسة بأن: الزمن العربي سال بفداحة، وأن الحنين يطوِّر أمكنة لا وجود لها..! كما كان على الشاعر، فوق ذلك، أن يعلن: «ليس وعيي بالمكان كافياً لأوجد، وليس وجودي كافياً لأكون».

كان الماضي المتَّصل هو الذي يغري شهوة الكتابة عند ناصر. ورغم معرفته به، فإن هذا الماضي، بالنسبة إلى شاعر يقرّ بأنه ليس «راعي الذكرى ولا مدبِّر شؤون الحنين»، لا يقلُّ غموضاً والتباساً عن الحاضر. لقد كان الفنّ عنده «يتصدّى، في الموضوعة التاريخية، لما هو غير تاريخي، بالمرّة». ولم يكن هذا المفهوم ليُعَرّف جوهر الكتابة، فحسب، وإنما ليجعلها، بشكل خاصّ، لحظة مفقودة يسعى الكاتب إلى اكتشافها، وهي لحظة استثنائية لا يمنحها المؤرِّخ عنايته. إنها، بتعبيره، طبقة تحتية بعض الشيء، حيث يثوي الفقدان، وتتبدَّد الأحلام، ويتخثَّر الحنين.

بالعودة إلى «تحت أكثر من سماء»، نعثر على فقرة، تلخِّص ما قبل اغترابه اللندني، وما بعده: «كانت لنا أحلام. فماذا تبقّى من كلّ ذلك؟ وقعنا من أعلى جيادنا فتلَّقفنا الوعر. مكتهلون، ولمّا نبلغ الكهولة بعد. الضوء الذي لمحناه في صخب فتوَّتنا طلع خُلَّباً. نمشي إلى الأمام مدفوعين بقوّة العصف، ورؤوسنا إلى الوراء. أيّ صورة من صور بلادنا تمثِّلنا، الآن؟ عن ماذا تعبِّر كتاباتنا؟ وأيّ قرّاء لها؟ كيف نفهم ما يكتبه اللاحقون علينا، الذين لم يروا إلا حطام المدن والأحلام والأفكار الكبيرة؟»... لا أصدقاء للمنفى! الفراغ أكثر قسوةً منه!. في «بيروت صغيرة بحجم راحة اليد..»، نقرأ: الفراغ



أصل/ الموجودات طارئة/ لا مكان كهذا يصول فيه الفراغ ويجول. وكانت خفّة الشاعر الهشّة تستلزم ذلك الهروب الاضطراري من «لغط هائل يدوّم فوق المدن الكبرى، ثرثرة لا نهائية تطفو فوق رؤوس أناس، لا يزيدهم الكلام إلّا وحدة وضجراً وعزلة». كان المشي وحيداً، وربَّما إلى حيث لا أحد، رغبةً يحرِّكها النفور من حشود تركض، ولا أحد يصل!.

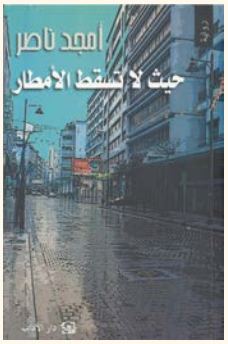
في يوم من أكتوبر (2019)، قرَّر المشي وحيداً، كعادته. وهذه المرّة، «حيث لا أحد»، لم تكن وجهة ما، كانت صوتاً داخلياً أخيراً؛ راية بيضاء، رفعها من داخل مستشفى «تشرينغ كروس» بلندن، بعدما أظهرت صور الرنين المغناطيسي تقدُّماً للورم..

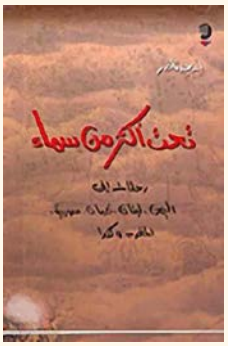
في، أغسطس (2008)، كتب ناصر مقالة عن «رحيل إدوارد سعيد، إثر معركة بطولية مع السرطان، استمرَّت ثلاث عشرة سنة»، أبدى فيها افتتانه بقصيدة محمود درويش «كان ما سوف يكون»، منذ قراءته لها سنة 1977. كما استعاد فيها مرثيّات درويش الذي كان قد «طالب أصدقاءه أن يتوقَّفوا عن الموت، أن يعقدوا هدنة معه، أن يمنحوه، على الأقلّ، سنة بلا موت. سنة بلا رثاء». كثيرة هي مراثي محمود درويش، يقول ناصر، وفي الرثاء «تختلط الذات بالآخر، فلا تعرف، في بعضها، هل يرثي الشاعر صديقه أم يرثي نفسه؛ فموت الصديق هو، أيضاً، نوع من موت ذاتيٍّ. سقوط شيء ثمين، يصعب تقديره، في طريق الرحلة». في مايو 2018، أي قبل أن يباغته المرض، كتب مقالة، ستكون المرّة الأخيرة، التي تحدَّث فيها عن صائد الغفلات اللعين... العدوّ الشخصي القاتم، الذي أخذ منه والدته وحبيبته الأولى. وقد ورد في المقالة: «الإنسان يموت كما يموت أهله».

سيقذف الخبرُ الألمَ والخوفَ والدموع في النفوس! في أغسطس (2018)، كان قناع صائد الغفلات، هذه المرّة، «وردة متوحِّشة»: بدون تأخُّر تهيَّأ الدكتور خان لرَمْيِ قنبلةٍ: «ها هي الصورة: وردة متوحِّشة. شكل هندسي نابض.. إنها كتلة، وسنبدأ، فوريّاً، علاجاً بالسترويد لتخفيف ضغط الكتلة». بعد ذلك بثلاثة أشهر، نشر ناصر على (الفيسبوك) صورة «سيلفي» وكتب أسفلها: هذا أنا، بعد العلاج الكيماوي والإشعاعي.. يبدو أني على ما يرام، يا شباب!!! سلامات للجميع. ومنذ تلك اللحظة، فصاعداً، نشر نصوصاً لا تتوقَّف عن قياس ما بداخله من رغبة في الحياة. بين أكتوبر وديسمبر (2018)، سيكتب عن العائلة، والذاكرة، والموت.. ثم سيخاطب حُكم المرض: «لا تستردّ دينك من الذين يمرّون في هذه الدنيا/ كما تمرّ أنفاس الرعاة في قصب الناي... يسمّونك السرطان/ وباسم مخيفٍ كهذا لا تحتاج سيفاً أو قناعَ نمرٍ/ أمّي وأصدقائي الذين غدرت بهم يسمّونني يحيى/ وهذا، إن كنت لا تعلم، اسم نبيٍّ صحراويٍّ عمَّد بالماء مَنْ يُشفي الأعمى والأبرص، وقام من تحت تراب الموت في اليوم الثالث/ تعال -إذن- إلى حلبة الآلهة المطوَّقة بالملاحم والأنساب». «شريط سريع ومكثَّف من حياتك، يمرّ في ذهنك عندما يكون الموت داهماً... وأقرب إليك من ظلّك. هذه المشاعر عرفتها في أثناء الحصار، وفي الجنوب اللبناني في أثناء اجتياح 1978». لكن،هذه المرّة، شاعر «تحت رحمة الكتلة»، وبالنسبة إلى متفائل حقيقي، يجب التخلُّص منها. كانت مقاطع «قناع المحارب.. يوميّات مريض بالسرطان»، التي نشرت، مجتمعةً، في 27 مايو (2019)، بعد نشرها متقطِّعة، خلال أسابيع سابقة، ماثلة أمامنا كـ«كتابة احتضارية». كان سردها، بتعبير «بول ريكور»، يعني «البقاء حيّاً حتى الموت»، الحصول على يوم كتابة، على قصيدة أخرى. بجهد تأمُّلي، يسأل ناصر في «كوميديا الاسم»: «من منّا المصاب بالورم، ويرزح تحت الكتلة؟ جسدي أم اسمي؟/... أتخيَّل: إذا ما نفضت رأسي ستتفتَّت الكتلة وتتطاير شظايا». وفي «تحت رحمة الكتلة»: «هل جاء وقت قصيدة «حديث عاديّ عن السرطان»، لتثبت لي، مرّة واحدة في حياتي، أني كنت مصيباً، أن الشعراء قادرون على التنبُّؤ بمصائرهم؟ من يصدق ذلك؟ أنا أوَّل المكذِّبين).

برحيل طارئ، سيتوقَّف فقيد الصحافة الثّقافيّة العربيّة عن إتمام العمل على أكثر من كتاب. وإذا كان النقد يترك «مسافة فارغة» تجاه العديد من التجارب الشعرية المعاصرة، فإن الراحل لم يعش سمعة شعرية كافية، بسبب هذه «المسافة». لكن، وخاصّة في أيّامنا، إذا كان من السهل أن تكون كاتباً معروفاً، فإنه من الصعب أن تكون استثنائياً. فليس فراغنا فراغ النصّ ونقده، فقط، بل تحوّل الفراغ إلى مؤسَّسة نصّيّة!، لكن القصيدة الممتلئة بالكلمات مستثناة أو مستبعدة، ويكفي -ليلج الشاعر بقصيدته الزمن الإنساني الآتي، ويصبح «علامة»- أن تكون البقيّة المفقودة من موهبته المستقبلية، عنوان هذا العبور غير المكتمل.

■ **محسن العتيقي**





دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

هارولد بلوم..

«كيف نقرأ؟ ولماذا؟»

لن يجادل أحد في كون الناقد الأميركي (هارولد بلوم - Harold Bloom).(1930 - 2019)، أحد أهم النقّاد الغربيين للأدب في القرن الماضي وبدايات القرن الحالي، وأن كتبه وآراءه النقدية غذت الكثير من الجدل، سواء في العالم الغربي، وخارجه، وأن رحيله، في أكتوبر الماضي، عن عمر ناهز 89 سنة، سيترك فراغاً في الساحة النقدية.

أحدث بلوم ارتجاجاً شديداً في حصون الأكاديمية (رغم أنه تجاوز، بالفعل، عامه الستّين)، في جامعة «ييل»، في شعبة الأدب الإنجليزي، ففي الشعبة التي ينتمي إليها: «ليس ثمّة سوى شخص واحد... لقد تركت شعبة الأدب الإنجليزي، وأصبحت أستاذاً استرلينيّاً في شعبة بلوم، منذ عام 1976»، يتذكّر. من ذلك المرقب، شيَّدَ قلعة حول «النموذج الغربي المعتمد»، أحد أكثر أعماله تأثيراً، ضدّ مغتصبي الأسبقية الجمالية: نقّاد ماركسيون ونسائيّون وتأريخيّون من الختم الجديد، كلّ أولئك الذين يقرأون القصيدة بوصفها وثيقة اجتماعية أو خليطاً من السياسة أو الأيديولوجيا بالأدب. يسمّي هذه القراءة المغرضة وممارسيها «مدرسة الامتعاض»، لأنه يدعم فكرة أن «القراءة المتأنّية والمدقّقة، والنزيهة» هي فنّ يحتضر. ففي كتابه المعنون بـ «كيف نقرأ؟ ولماذا؟» وضع مبادئ لطريقة في القراءة تتعارض مع الاتّجاهات المهيمنة في الأكاديمية، حينها، ويضع «بلوم»، منذ البداية، قيمة القراءة كفعل فردي ومنعزل عن أيّ وظائف اجتماعية، ينشد استعادة المتعة الذاتية للقراءة لذاتها، متحرِّرة من كلّ التكييفات الشرطية الفكرية الزائفة، باعتبارها أفضل وسيلة لتنمية رأسمالنا الرمزي الشخصي. وينصحنا أستاذ جامعتَيْ «ييل»، و«نيويورك»، فيقول: «اغسل عقلك من المواضيع الأكاديمية المبتذلة»، متهكّماً من عبارة شهيرة للدكتور جونسون. لا شكّ في أن ثمّة الكثير من الاستفزاز في موقفه المتعارض والمتناقض، لكنه مع موقفه هذا، يدعونا للتخلُّص من أربع عقائد نظرية، على الأقلّ، للعقود الأخيرة، وهي: عقيدة موت المؤلِّف، وعقيدة الأنا، باعتبارها متخيّلاً، عقيدة اختزال الشخصيات إلى مجرَّد كائنات من ورق وحبر، وعقيدة أن اللّغة، دائماً، تفكر بالنيابة عنّا. يدافع منهج «هارولد بلوم»

هارولد بلوم ▲

في القراءة، عن أفضل تقاليد الإنسانية الحديثة، في إعادة تأهيل قوى السخرية والتهكُّم، واستعادة الدور الإبداعي للقارئ، وتعزيز الحرّيّة في إصدار الحكم، وهو ما يعتبر مصدر وأصل أيّ تفسير مُستنيرٍ، حقاً. وإذ يجمع بين تعاليم بيكون،

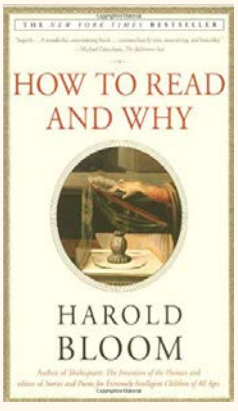
وجونسون، وإيمرسون، يكثّف -في صيغة واحدة- استراتيجيَّته الخاصّة للتعامل مع حقيقة عمل أدبي ما: «العثور، فيما نشعر أنه قريبٌ منا، ما يمكننا استعماله في إمعان النظر والتفكير، وفي جعلنا نمتلئ قناعةً بالتشارك مع النصّ في الطبيعة المتفرِّدة والمتحرِّرة من الهيمنة المتسلِّطة للزمن».

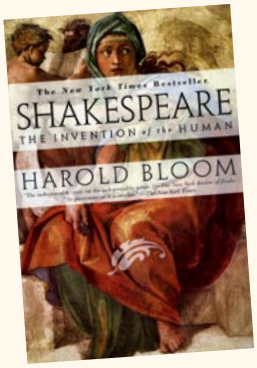
ومن موقعنا، بوصفنا مهتمّين بفعل القراءة، نتساءل -بشكل أزلي، ومنذ قرون- عن ماهية القراءة وجدواها والغاية منها، على أساس العثور على جواب يشفي غليلنا، بصدد هذه المتعة، وبخاصّة السؤال البؤري: «لماذا نقرأ؟»؛ السؤال الذي لطالما ارتفعت الأصوات للإجابة عليه، دون أن تبلغ درجة عالية في إقناعنا مثلما فعل «بلوم»، القارئ الشغوف والمولع والعنيد المتمادي، منذ أكثر من سبعة عقود، وأحد العارفين الكبار بالتراث الأدبي للإنسانيّة، يقول: «بالنسبة إليَّ، القراءة هي ممارسة شخصية، هي أكثر من مجرَّد مؤسَّسة تعليمية [...] نقرأ بطريقة شخصية، لأسباب مختلفة، معظمها معتاد لدينا: لأننا لا يمكننا أن نعرف، بعمق، كلّ الناس الذين نرغب في معرفتهم، ولأننا نحتاج أن يعرف بعضنا بعضاً، بشكل أفضل، ولأننا نشعر بالحاجة إلى معرفة كيف نحن، وكيف هم الآخرون، وكيف تسير الأمور... تتمّ القراءة لتطوير الشخصية الخاصّة، وتتمّ القراءة لأنها مصدر للمعرفة والحكمة، وتتمّ ليتعلَّم المرء التفكير، وإعمال النظر للعثور على ما هو فريد من نوعه، ويشترك فيه مع شخصيات، ومع حكايات وأحاسيس، في مناسبات بعيدة، في المكان وفي الزمان. وتتمّ القراءة، أخيراً، لأجل المتعة البسيطة والأنانية للقراءة. هذه هي بعض الذرائع التي يستعملها بلوم، طوال الوقت، على امتداد كتابه «كيف نقرأ؟ ولماذا؟» في محاولة منه أن يعلِّمنا، بلغة بسيطة، وبحماس المعلِّم الذي يرغب في أن يقتسم معنا ولعه أو هواه القرائي، كيفية قراءة أعمال خالدة في جميع العصور: من شكسبير إلى بروست، ومن سرفانتس إلى ديكنز، وفلوبير، ومن جين أوستن إلى همنغواي أو من دوستويفسكي إلى بورخيس، من بين أسماء أخرى كثيرة...

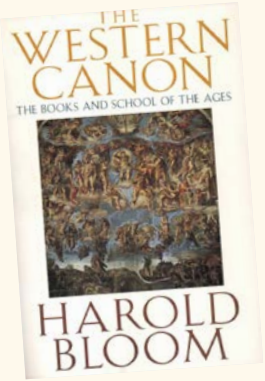
لكن، رغم ادّعاء «هارولد بلوم»، في صراعه اللامتكافئ، داخل الجامعة وخارجها، بأن هدفه الوحيد بيداغوجي، بالأساس؛ وهو الرغبة في تعليم فنّ القراءة لا إثارة الجدل، فحسب، يكفي الاطّلاع على آلاف الصفحات في الكتب والمجلّات التي كتبها لاكتشاف العديد من النقط المعتمة؛ لعلَّ أوّلها جعْلُه للأدب الغربي الأبيض مركز العبقرية الأدبيّة، ومركز متعة القراءة والدعوة إليها. هنا، ينبغي للقارئ أن يحسّ بامتعاض ضدّ ما سمّاه الناقد الأميركي «مدرسة الامتعاض» الشهيرة التي أسَّسها، وتحمَّس لها، وجعل لها مريدين كثيرين، لأن مركزية الأدب الغربي تعني، ضمن ما تعنيه، إقصاء الآداب التي تقع في الهامش، آداب كبرى مثلما هو الحال بالنسبة إلى الآداب الشرقية (الصينية، الهندية، الفارسية، التركية، العربية، اليابانية والإفريقية أيضاً...)، لكن النقطة التي أفاضت الكأس، بصدد إصراره على إثارة الجدل من حوله، تمثَّلت في إعلانه عن أراضٍ للإبداع الأدبي في العالم كلِّه؛ أراضٍ قاحلة وبوار، فمنذ بضع سنوات، صرَّح قائلاً: «معظم أولئك الذين يطلقون على أنفسهم لقب (شعراء)، ليسوا سوى ناظمين. ومعظم الذين يطلقون على أنفسهم لقب (نقاد)، ليسوا -بأيّ شكل من الأشكال- نقّاداً، فهم صحافيون أو مفكّرون أيديولوجيون أو مشهرون عن طريق الدعاية». ويستشهد «بلوم» بالدكتور جونسون: «وظيفة النقد الحقيقي هي إعلاء الرأي المجرَّد في المعرفة. أنا غير مهتمّ بأولئك الذين يبدون رأياً بدون معرفة»، ويواصل: «وما الذي يقوم به الناقد الحقيقي؟ إنه معرفة عميقة باللّغة والآداب اليونانية واللاتينية والبروفنسال والعبرية، وكذلك اللّغات الرومانسية، وتاريخ اللّغة الإنجليزية. الناس يجهلون هذه الأشياء، ولا يبدو أنها تقلقهم. أقول لتلاميذي أن ينعزلوا عندما تجهدهم قصيدة أو مقطع نثري، أو تسمو بهم إلى المعرفة، وأن يقرؤوا ذلك بصوت عالٍ، ويغنّوه حتى يتملَّكوه، ويجعلوه ملكاً لهم، وهم يستظهرونه عن ظهر قلب. تلك هي المعرفة الحقيقية في مجال الأدب. الذاكرة هي -حقّاً- أمُّ الأفكار. لم أكتب، من قبل، أبداً، أيّ قصيدة؛ لأنني، لا أستطيع أن أنسى أنني، أنا نفسي، تجسيد للذاكرة».

في أحد تصريحاته المثيرة، لم يتردَّد «بلوم» في الحكم: «لا يبدو لي أن في الآداب المعاصرة، سواء بالإنجليزية، في الولايات المتَّحدة، أو بالإسبانية أو الكتلانية أو الفرنسية أو الإيطالية أو في اللّغات

رغم ادّعاء «هارولد بلوم»، في صراعه اللامتكافئ، داخل الجامعة وخارجها، بأن هدفه الوحيد بيداغوجي، بالأساس؛ وهو الرغبة في تعليم فنّ القراءة لا إثارة الجدل، فحسب، يكفي الاطّلاع على آلاف الصفحات في الكتب والمجلّات التي كتبها لاكتشاف العديد من النقط المعتمة؛ لعلَّ أوّلها جعْلُه للأدب الغربي الأبيض مركز العبقرية الأدبيّة، ومركز متعة القراءة والدعوة إليها





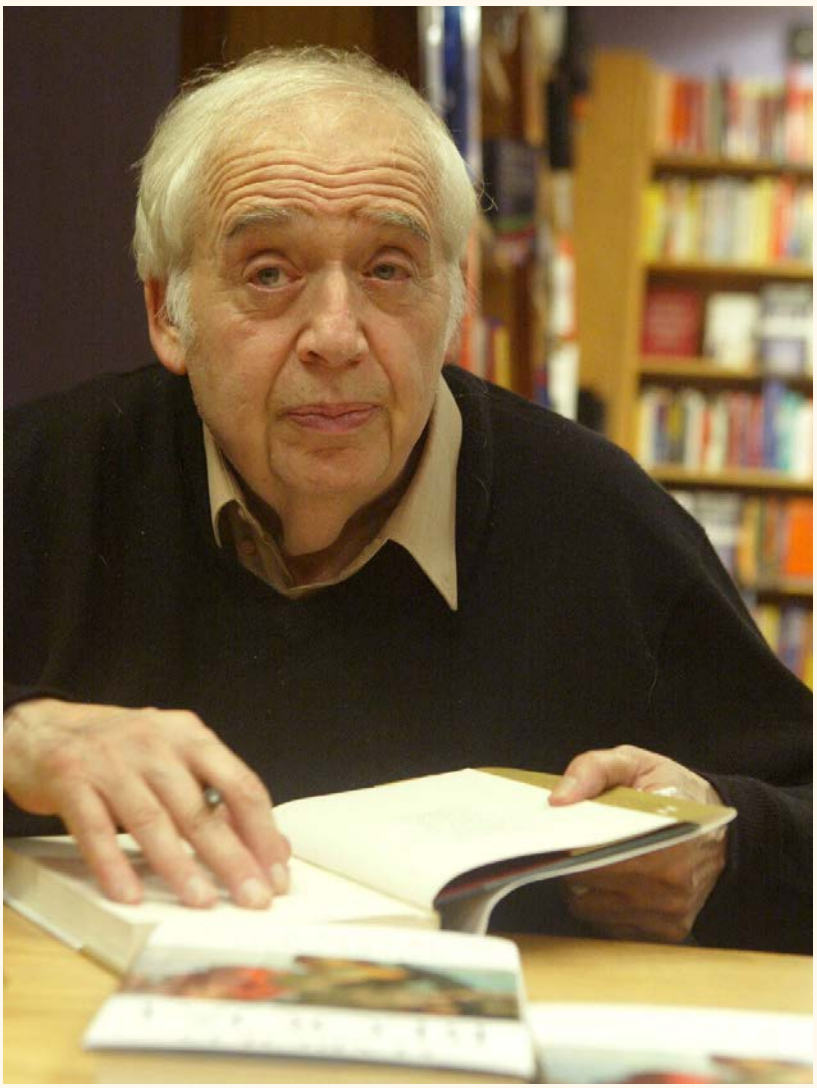


السلافية، ثمَّة شيء جديد، تماماً.

لا يوجد شعراء رائعون مثل بول فاليري، وجورج تراكل، وجيوسيبي أونغاريتي، وشاعري المفضَّل بين الشعراء الإسبان لويس ثيرنودا، كما لا يوجد روائيّون مثل مارسيل بروست، وجيمس جويس، وفرانز كافكا، وبيكيت، آخر السلالة من العظماء. لقد كان «بورخيس» رائعاً، لكنه لم يكن مبدعاً». وبالطبع، مثل هذا الرأي جعلَ العديد من النقّاد والمبدعين يُسيلون كثيراً من الحبر، وسنكتفي، هنا، بإيراد رأي الناقد الأرجنتيني «ألبيرتو مانغيل» الذي يردّ عليه قائلاً: «فقط، فكرة الجِدّة هي الجديدة. هذا مفهوم ابتكره الحداثيون لتبرير تجاربهم الفنّيّة. لقد قام سيرفانتس بمحاكاة الرواية الرعوية والفروسية، عن قصد، وأخذ شكسبير العديد من حبكات مسرحيّاته عن مؤلّفين إيطاليين. مع أن الموضوع وطرُق سرده يمثِّلان جزءاً من العادات القديمة، فثمّة، لدى مؤلّفين معيَّنين (سرفانتس، شكسبير)، نبرة خاصّة، وتغييراً في زاوية النظر، ومراجعة للأفكار المألوفة، وهو ما يجعلهم متفرِّدين ومتميِّزين. هذه الأصوات المتفرِّدة، التي تكرِّر، بشكل غير متوقَّع، حكايات قد سبق سردها، تظهر في جميع العصور وفي جميع الثقافات. وفي كلّ تلك الأحوال، ترتفع أصوات مثل صوت «بلوم»، ومؤلِّف «سفر الجامعة» ليقول: «الآن، ليس ثمّة جديد تحت الشمس». ويختم مانغيل رأيه المجادل لـ«هارولد بلوم» قائلاً: «الكاتالوجات لا تقنع، أبداً، لكن -رغم ذلك- يمكن في مثل هذه الحالات، تقديم مادّة لمن يعتقدون أنهم يشتركون مع بلوم في الرأي، لمناقضته. صحيح أن في صوت سيس نوتبووم أصداء من ابن بطوطة وديدرو، وأن في و. ج. سيبالد ثمّة آثار من السير توماس براون ومن هايني الناثر؛ وأن إنريكي بيلا-ماتاس هو وريث لورانس ستيرن، وأن إسماعيل قدري يواصل تقاليد هيرودوت وهوميروس، وأن جان إشينوز قد تعلم الدرس من الروائيين الفرنسيين للقرن الثامن عشر، وأن توم ستوبارد مدين بالكثير لمسرح وايلد وبيراندييللو، وأن توماس ترانسترومر قد قرأ فيرجيل في رعويّاته مثلما قرأ ووردزورث، وأن سينثيا أوزيك قد درست أعمال هنري جيمس، وأن باسكال كيغنار مدين لمونتيني. كلّ هذا صحيح، لكن من الصحيح، أيضاً، أن كلّ هؤلاء المؤلِّفين متفرِّدون، وأن أعمالهم أضاء قرننا مثلما يضيء سيرفانتس، وشكسبير قرنهما.

بآرائه وتصوُّراته النقدية، في مجال الأدب، كان «هارولد بلوم» مثيراً للجدل، وهو ما جعله موضع نقد من قِبَل العديد من الباحثين، لكنه -رغم تركيزه على الغرب بوصفه مركزاً للإبداع الأدبي، وعدم احتفائه بالهامش، ورغم اعتباره أن زمن العبقريات الأدبيّة انتهى- مَكَّنَنا، رفقة كبار نقّاد الأدب في فرنسا، مثل رولان بارت، وتزيفيتان تودوروف، وجوليا كريستيفا، وجيرار جينيت وغريماس، وقبلهم رفقةَ الشكلانيين الروس، من أدوات أساسية لقراءة الأعمال الأدبيّة، وفهمها، وكشف مكمن المتعة فيها.

■ خالد الريسوني


هارولد بلوم ◄

هارولد بلوم:

«الرَّبُّ، وحده، يعلم إلى أين نحن ذاهبون الآن»

خلف «هارولد بلوم» أكثر من 40 كتاباً في النقد الأدبي، تميَّزت بقدرتها على الوصول إلى القرّاء، من كلّ الأصناف والمستويات. إلّا أن الكثيرين اعتبروا أن فكرته عن الأدب كانت نخبوية، وتجاهلت مجالات شاسعة في عالم الإبداع الأدبي الكوني، متجاهلاً أحكاماً وخلفيّات ذات مرجعيّات سياسية، أو اجتماعية، أو إيديولوجية، والتزم بمعايير مثل الهويّة العرقية.. وكان بلوم يزدري من يصدِّرون مثل هذه الأحكام النقدية، معتبراً إيّاهم ممثِّلين لما سمّاه «مدرسة الامتعاض». في هذا الجزء من الحوار الذي أجراه معه كلٌّ من «بيدرو لاريا»، و«فرناندو بالبيردي»، يعرض «هارولد بلوم» أهمّ أفكاره وتصوُّراته.

في كتاب «النموذج الغربي المعتمد»، الاسم الذي أتساءل عنه، دائماً، هو «بيترارکا». ألم يؤثِّر في النموذج المعتمد لشعر النهضة، بكامله؟

- بما في ذلك، بكلّ عظمتها. إن «بيترارکا» عانى كثيراً من الميراث الهائل لـ«دانتي».

هل صارت صور «بيترارکا» بالمعنى البلاغي، نوعاً من التقليد، بالنسبة إلى عصر النهضة اللاحق؟

-يمكن للمرء أن يحصل على انتصارات بلاغية، ويمكنك تنظيم سلسلة من التصويرات أو الاستعارات، وهذا يساعد على تجنُّب التصويرات الماضية، لكن الشعور بأنك أتيت متأخِّراً سيكون، دائماً، موجوداً.

إحدى قصائدي المفضَّلة لـ«والت ويتمان» هي «آه يا أنا! آه أيَّتها الحياة!»، والتي تنتهي إلى التأكيد: «أنت بإمكانك أنْ تساهم ببيت شعري». يعلن «ويتمان» أن الهويّة موجودة. هل يمكن لشاعر، أو أيّ شخص، بشكل عامّ، أن يكون أصيلاً؟

- هناك شعراء ثانويّون، لطيفون جدّاً وبارعون، لكنهم ليسوا أصيلين بشكل عميق. ثمّة أتباع كثيرون لـ«جون دان»، و«بن جونسون»، والجيل الأخير من الشعراء الرومانسيين الذين يقلِّدون «كيتس» أو «شيلي». بالطبع، الأصيلون ليسوا أصيلين؛ لأنه يوجد، دائماً، شيء من قبل. حتى هوميروس، يصارع شعر الماضي، الذي هو مجهول لدينا.

قبل «ويتمان»، جاء «بو». ما رأيك في «بو»؟ لقد أثَّر بشكل كبير في أوروبا، وأميركا اللاتينية.

- «بو»، غير قابل للتجنُّب، لكنه كاتب سيِّئ للغاية. إنه أحد أسوأ الشعراء في العالم. نال إعجاب الشعراء الرائعين: بودلير، ومالارميه، وفاليري. يجب ألا تكون لغته الإنجليزية جيّدة جدّاً. رغم أن مالارميه، في الواقع، كان يعلِّمه، لم يكن لديه أُذنٌ لِسَماع اللّغة الإنجليزية. إن لحظتي المفضَّلة مع شعر «بو»، توجد في المقطع الثاني لشيء غريب يسمّى «لأجل آني»: «للأسف، أنا أعلم أنني أفتقد قواي، ولا أحرِّك عضلة واحدة، بينما أنحني متمدِّداً. لكن لا يهمّ! أشعر أنني أفضل، حين أتمدَّد».
لكن قصصه شيء آخر. إنها كوابيس كونية، حتى حين تكون مكتوبة بشكل سيِّئ، فهذا، بشكل ما، لا يهمّ. إنها أحلام فظيعة، صادفناها جميعاً. لكني لا أفضِّل الشعراء الأميركيين: والت ويتمان، وإيميلي ديكنسون، وروبرت فروست، ووالاس ستيفنس، وت. س. إليوت (الذي أكرهه) وهارت كراين. وفيما بعد، وجوه لاحقة مثل إليزابيث بيشوب.

يقول شيلي: «ربَّما لن يدوم أيّ شيء، باستثناء قابلية التغيُّر». هل تعتقد أن عصر الشعر العظيم لم يعد موجوداً؟

- لا، أنا لا أعتقد ذلك. هناك، بالطبع، انحدار. في التقاليد الإنجليزية، من الواضح أن لا أحد قد تجاوز تشوسر، وسبنسر، وشكسبير، وميلتون، ووردزورث، وبليك، وشيلي، وكيتس، تينيسون، روبرت براوننج، توماس هاردي، ووليام بتلر ييتس. في الولايات المتَّحدة، أفضل شعراء جيلي هم: إليزابيث بيشوب، وأ. ر. آمونز، وجيمس ميريلي، وجون آشبيري.

«جون آشبيري»، يحظى بشعبية كبيرة في إسبانيا.

- كنت مع «جون» في البرتغال، في كويمبرا. ما زلت أتذكَّره. كانوا سيمنحونني شهادة دكتوراه فخرية، وهو كان هناك لحضور ندوة عالمية حول الشعر. كان على كرسي متحرِّك، لكنه كان أكبر مني بثلاث سنوات، أي في التسعينات من العمر. وفي لغات أخرى، ثمّة جماعة إسبانية كبيرة هي جماعة، روّاها: «ماشادو، وخيمينيث، وثيرنودا، وساليناس، ولوركا، وأليكساندري، وغيين، وألبيرتي، وهيرناندیث. عجيب، ثمانية أو تسعة شعراء كبار في الزمن نفسه!. كان هناك شعراء جيِّدون جدّاً، في إسبانيا، منذ ذلك الحين، لكن ليس على هذا المستوى. وفي ألمانيا، جورج تراكل، وريلكه، في مرحلة الشباب والنضج، ولكن ليس «ريلكه» الأخير، الذي تجاوزه «غوتفريد بن». وفي الشعر الفرنسي، بعد فاليري، لم يكن هناك أحد بقيمته. البعض من أمثال جابيس، ولافورغ، جيِّدون، لكنهم ليسوا «بول فاليري». بين الفرنسيين، هناك انحدار. ثمّة وجوه، بالطبع، مثل إيلوار، وأراغون، لكن رينيه شار هو الأفضل. وفيما بعد، بيير ريفيردي، وسان جون بيرس، وفرانسيس بونج، بريفير، وشارل بيغي. أمّا في الشعر الإيطالي، فكان هناك عدد قليل جدّاً من الشعراء، مثل «أونغاريتي»، الذي هو -بلا شكّ- أعظم شاعر إيطالي، منذ «ليوباردي». ثم لدينا، فيما بعد، أومبرتو سابا، ومونتالي، وباسوليني، وبافيسي، ومؤخَّراً «أنطونيو بورتا». وبطبيعة الحال، الكاتالونيّون: كارليس ريبا، فويش، جيمفيرير، والشاعر الكبير سلفادور إسبريو، الذي كان شاعراً باهراً، شبيهاً بأيّ شخص. وفي البرتغال، لدينا بيسوا، بلا شكّ، وجورجي دي سينا، وأوجينيو أندرادي، وصوفيا دي ميلو براينر. ثم هناك، أيضاً، شعراء أميركا اللاتينية، بطبيعة الحال. مع ذلك، لم يعد هنالك الكبار؛ بابيخو، ونيرودا، وميسترال. لقد تبادلت الرسائل مرّة مع أحدهم، هو «نيكانور بارا»، ونحن صديقان قديمان، ثم هناك صديق قديم آخر، لم يعد موجوداً، هو المكسيكي «أوكتافيو باث»، إنه شاعر عظيم.

قال لي باحث فرنسي، ذات مرّة: «قبل سرفانتيس، جاء «رابليه». هل تعتقد أن «رابليه» هو بداية الرواية الحديثة بدلاً من «سيرفانتيس»؟

- لا، بل «سيرفانتس»، والقرن الذهبي الإسباني. ليس، فقط، لأجل سيرفانتس، بل لأجل «لوبي دي فيغا»، الوحش الكبير في الأدب، وأيضاً الرجل الاستثنائي الذي كتب «لا سيليستينا»، الكتاب المحبط.

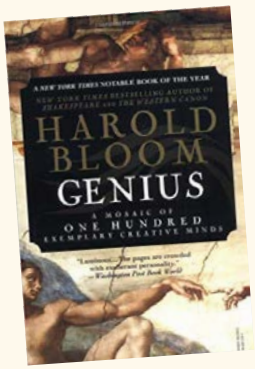
لماذا تعتقد ذلك؟

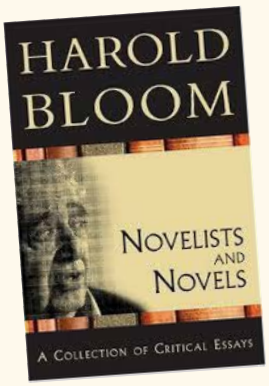
- لأنه رأي سديد، ولأنه دقيق، وهو - فعلاً- مرعب. وفيما بعد، ثمّة عظمة «سيرفانتيس». بعض الشخصيات مثل سيرفانتيس، ومونتينيه، وشكسبير، سوف تتفوَّق على أيّ شخص آخر في اللّغة، حتى «لوبي دي بيغا»، وحتى «كالديرون».

بالعودة إلى موضوع الشعر الإسباني، في القرن العشرين. هناك تيّار قويّ كان قد نشأ مع أنطونيو ماشادو.

- من الصعب أن نقول هذا، لكن -بالنسبة إلى ماشادو- من المؤكَّد، تقريباً، أنه إلى جانب ثيرنودا؛ أعظم الشعراء الإسبان في القرن العشرين. ثيرنودا، بطريقة ما غريبة، ليس إسبانيّاً. ليس لأنه عاش في المنفى، فحسب، بل لأن ثقافته إنجليزية. إنه بعيد جدّاً، بطرق كثيرة.

في الإنجليزية، ينتمي «شكسبير»، و«ويتمان» إلى التقليد ذاته، رغم كونهما من بلدين مختلفين. في الإسبانية، ليس الأمر كذلك، تماماً. في العالم الهسباني، هناك هويّات وطنيّة كبرى في الصراع. على سبيل المثال: يمكن أن يحدث، في كثير من الأحيان، أن شاعراً إسبانياً شابّاً لم يقرأ الكثير من شعر أميركا اللاتينية. ومن ناحية أخرى، ليس من المألوف جدّاً ألّا يعرف شاعر من أميركا اللاتينية الكثير عن «لوبي دي بيغا» أو «كالديرون»، أو عن العصر الذهبي، لأنه من الممكن أن يفكر: «هذه إسبانيا. إنها لا تشكِّل تقاليدنا»، رغم حقيقة أن اللّغة هي ذاتها. الشيء المذهل، في الشعر الإنجليزي، هو أن الجنسية لا تهمّ: شكسبير، وويتمان، وييتس ينتمون إلى بلدان





هناك ثلاثة أشياء تهمّ، بشكل أساسي، في الشعر: القيمة الجمالية، وسلطة الفكر، ومهارة تحويل الرأي إلى معرفة. لا يمكن العثور على أيٍّ من هذه السمات الثلاث في كلّ هذا الهراء الهويّاتي. على مدى خمسين عاماً، خضت صراعاً مريراً في هذه المعركة، لكن هذه الحرب حربٌ خاسرة. لقد انتهت. كلّ ما يستطيع المرء فعله هو التحدُّث إلى قلّة قليلة من الأشخاص

هارولد بلوم ▲

مختلفة، لكنهم ينتمون إلى التقليد نفسه. في العالم الهسباني، هذه مشكلة. لماذا تعتقد أن الأمر كذلك؟

- في الإنجليزية، يتمّ تفسير هذه الظاهرة من خلال الأحداث الفظيعة في تاريخ كلّ من بريطانيا العظمى كما الولايات المتَّحدة. لقد كانت الحرب الأهلية الإنجليزية في القرن السابع عشر. وحربنا الأهليّة في القرن التاسع عشر. والربُّ، وحده، يعلم إلى أين نحن ذاهبون، الآن. ومع ذلك، فإن التقليد الهسباني، بأكمله، سواء في شبه الجزيرة الإيبيرية أو في العالم الجديد، هو عنيف، بشكل مستمرّ. ثمّة كثير من النفور تجاه بعض ملامح الماضي، إلى درجة أن بعض الكتّاب اللاحقين، والشعراء منهم، على وجه الخصوص، يحاولون الانفصال عنه. لكن الأمر لا يسير بشكل جيِّد. في النهاية. أنت لست أفضل من لغتك الخاصّة، واللّغة تبدي اعتراضها عليك.

هذا ما أطلق عليه كارلوس فوينتيس «منطقة لامانشا»؟

- نعم، هذا ذاك.

يعتقد البعض أن الشِّعرَ فقد كَوْنِيَّتَهُ في عصرنا. في إسبانيا، بعد جيل الـ27، يُقال إن الشعر الراهن يصف عالماً أصغرَ.

- هذا، بشكل أساسي، صحيح. إنه نوع من الوهم، عند الكتّاب الإسبان، خاصّةً كلَّما اقتربنا من الحاضر، أن بإمكانهم البدء انطلاقاً من قطيعة كاملة، لكن هذا غير ممكن. إن ثراء اللّغة موجود هنالك، بالفعل، بشكل خاصّ، عندما يكون هناك تسعة شعراء كبار في جيل واحد، وهي ظاهرة تكاد تكون متفرِّدة. مع الرومانسيين الإنجليز الكبار، يمكننا التحدُّث عن ستّة. وخلال عصر النهضة الإنجليزية، كانت هناك (دستة) في الوقت نفسه. لكن الجيل العظيم من الشعراء الإسبان المعاصرين، هو في القرن العشرين، ففكرة أن يبرز تسعة منهم في الوقت نفسه، هي حضور كبير، يتمّ إسقاطه على كتابة المستقبل.

يبدو أن أحدث جيل من الشعراء، في كلّ الجهات، قد فقد جاذبيَّته الكونية، وهي كونية حاضرة في الكلاسيكيات.

- تمَّ الحفاظ عليها باللّغة. أعتقد أن عبء إنجازات الماضي كبير، للغاية. لقد اعتدت على الإيمان بأن الناس لا يتحسَّنون أو أنهم يزدادون سوءاً، أو أنهم -ببساطة- يشيخون، وأن الثقافات الوطنيّة لا تتحسَّن، أو هي تسوء، أو تشيخ، فحسب، لكني، الآن، لم أعد أعتقد ذلك.

يبدو أن الشعر، اليوم، في كثير من الأحوال، ليس أكثر من مجرَّد إعلان عن بيانات هويّة أو أفكار، لا تقدِّر كثيراً قيمة الجماليّات. ما رأيك؟

- هذا لا علاقة له بالشعر. إنها مجرَّد بيانات للبروباغاندا، وإرضاء الذات. هناك ثلاثة أشياء تهمّ، بشكل أساسي، في الشعر: القيمة الجمالية، وسلطة الفكر، ومهارة تحويل الرأي إلى معرفة. لا يمكن العثور على أيٍّ من هذه السمات الثلاث في كلّ هذا الهراء الهويّاتي. على مدى خمسين عاماً، خضت صراعاً مريراً في هذه المعركة، لكن هذه الحرب حربٌ خاسرة. لقد انتهت. كلّ ما يستطيع المرء فعله هو التحدُّث إلى قلّة قليلة من الأشخاص.

■ **ترجمة: خالد الريسوني**

برناردين إيفاريستو:

لا يوجد أفضل كتاب في العالم

تبرز «برناردين إيفاريستو»، مؤلِّفة رواية «فتاة، امرأة، أخرى» (Girl, Woman, Other) الحائزة على جائزة «بوكر»، لهذا العام، ما تضمّنه عملها من نشاط وقوّة دفع، ودوافع الكتابة عن المسنّات، وتكشف المغالطة في القول أن كتابها الأخير يتعلّق بحوالي 12 امرأة بريطانية سوداء. «نحن كلّ الأشياء، وكلّ شيء»، تقول مؤلّفة الرواية. وقد جمعت فيها عشرات الشخصيات المترابطة، معظمها من النساء البريطانيات السود، لكن بأعمار وفئات وأنواع اجتماعية مختلفة.

«برناردين إيفاريستو»، هي أوّل امرأة سوداء تفوز بجائزة «بوكر»، واحدة من الجوائز الأدبيّة المرموقة في العالم، على الرغم من أن جائزة هذا العام قد أثارت جدلاً لسبب آخر، أيضاً: لمّا عجزت لجنة التحكيم على اختيار فائز واحد، قرّرت أن تسندها إلى «برناردين إيفاريستو» و«مارغريت أتوود» مناصفةً، لعملها «حكاية خادمة»، الذي جاء تتمّة لكتاب «الوصايا»، وقد أثار القرار ردّة فعل عنيفة من بعض المعجبين بـ«إيفاريستو»، الذين اعتبروا أن في قرار اقتسام الجائزة، تقويضاً لإنجازها التاريخي. لكنها لا توافقهم في ذلك: «لا أشعر، في الواقع، أن تأثير الجائزة قد تراجع بالنسبة إليَّ». وبأنه «لا يوجد الكتاب الأفضل في العالم، على أيّ حال».

وُلِدت «إيفاريستو» في لندن عام 1959 لأم إنجليزية بيضاء وأب نيجيري. درست، في البداية، التمثيل لكنها شعرت بالإحباط بسبب ندرة المسرحيات، من جانب النساء السود أو عنهن. «من المنطقي أن أبدأ في الكتابة»، كما تقول. وبعد أيّام قليلة من الإعلان عن الجائزة، استنزفت قدراتها الصوتية، بسبب المقابلات العديدة التي لم تتوقَّف، لتتحدَّث عن التجريب وحركة النشاط في عملها، والكتابة عن حالة النساء المسنّات المعقّدة، وتكشف المغالطة في القول بأن رواية «فتاة، امرأة، أخرى»، مجرّد كتاب عن 12 امرأة بريطانية، من السود.

هل يمكنك التحدّث معي عن دواعي تأليف هذا الكتاب؟، ومن أين جاءت الفكرة؟

-لقد كنت أفكّر بأن أجمع أكبر عدد ممكن من النساء في كتاب واحد، وأن أربط كلّ ذلك بطريقة أو بأخرى، عبر درجات متفاوتة من الفصل بينها، وأرى ما سيحدث، مع ذلك. إلى حَدٍّ ما، يمكن أن نسمّيها، تقريباً، رواية ناشطة. لا أشعر، بوصفي كاتبة بريطانية سوداء، أنني أريد أن أكتب كتاباً، فقط، لأني أريد استكشاف شيء عن الجنس البشري. مهمّتي هي الكتابة عن الشتات الإفريقي؛ هذا ما قمت به في كلّ كتبي. ولذلك، إن التركيز على 12 امرأة بريطانية سوداء، كانت طريقتي في معالجة ما خَفِي لدينا، واستكشاف عدم تجانسنا. ربَّما، هناك حوالي 800 ألف امرأة بريطانية سوداء، ونحن جميعاً مختلفون.

ماهي مقاربتك في كتابة رواية تحتوي على العديد من الشخصيّات، مع التأكّد من أنها مكتملة، بكلّ ما في الكلمة من معانٍ؟

- إنها رواية تجريبية، حيث تمتلك كلّ امرأة مساحة خاصّة، وهذا هو المهمّ، للغايّة. أعتقد أن الأنموذج مهمّ، للغاية، فهي ليست مجموعة من القصص القصيرة، إنما رواية واحدة، عناصرها مترابطة ومتشابكة. لكنك تمرّ بكلّ أنواع الوعي والحياة، لكلّ هؤلاء النساء المختلفات، عندما تقرأهنّ. تلتقي بواحدة منهنّ، ثم تلتقي طفلها أو والدتها أو صديقها، ثم تقابل -ربَّما- معلّمة ثم والدتها وصديقتها في العمل.

الرواية تجمع بين الشعر والنثر، لكن يبدو أنها كانت تحتوي، أيضاً، على بعض عناصر الكتابة المسرحية. ما هي إضافاتك الخاصّة، من حيث الشكل والتركيب؟

- قد أعود إلى الوراء، إلى مسرحية «الفتيات الملوّنات اللائي فكّرن في الانتحار»، للكاتبة المسرحية والشاعرة الأميركية «نتوزاكي سانجينج»، وهو عمل مسرحي ضخم تَمَّ عرضه، لأوَّل مّرة، في عام 1976 (يتألَّف من سلسلة من المونولوجات الشعرية التي ترافقها حركات الرقص والموسيقى، وأعتقد أنني -ربَّما- رأيت ذلك في عام 1979. كانت المسرحية عن سبع نساء سود، وحياتهن. لقد وجدت العمل ملهماً جدّاً بوصفي امرأة شابّة في بريطانيا. سبع نساء سوداوات على خشبة المسرح، أمرٌ مذهل! هذا لم يحدث، من قبل، ابداً.

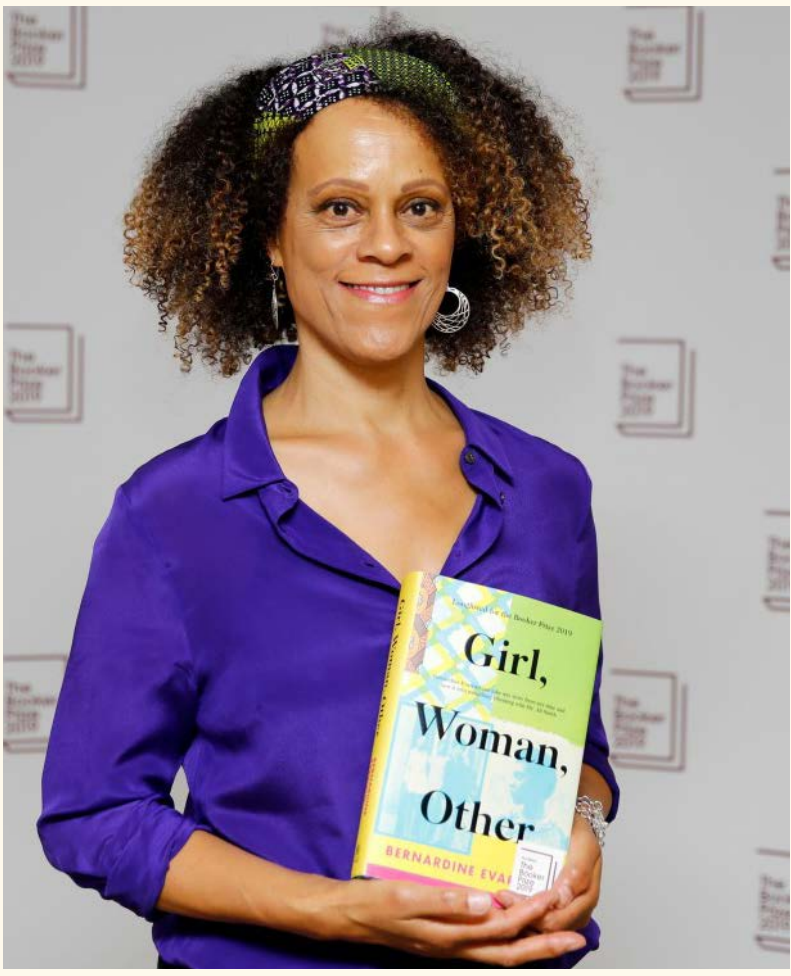
لماذا عدد النساء مهمّ؟ لماذا كان من المهمّ أن يكون لديك ما يقرب من اثنتي عشرة امرأة، في «فتاة، امرأة، أخرى»؟

- التاريخ البريطاني الأسود مختلف، تماماً، عن التاريخ الأميركي. نحن نعود إلى ألفَيْ سنة، إلى الرومان، وهذا شيء كتبت عنه

في أحد كتبي. لكن، منذ منتصف القرن العشرين، رأينا موجة كبيرة من الهجرة التي بدأت. هاجر والدي من نيجيريا، في عام 1949، ومازلنا، اليوم، نسجِّل موجات هجرة من بلدان مختلفة. لقد جئنا من جميع أنحاء إفريقيا، ونأتي من جميع أنحاء منطقة البحر الكاريبي. نحن حديثو العهد، من حيث تاريخنا الشخصي، لا من حيث الوجود الأسود في هذا البلد. أردت استكشاف ذلك. أردت أن أستكشف جنسيات مختلفة. النساء من طيف غريب، (بعضهن أقصد). أردت أن أستكشف إحدى طبقات المجتمع. فكرة أنك ولدت في طبقة معيَّنة، في هذا المجتمع الذي أعيش فيه، والمهووس بالطبقات الاجتماعية، ثم تخرج منها. والأعمار، أيضاً: عمر أصغرهنّ 19 عاماً، وعمر أكبرهنّ 93 سنة، هناك جيل كامل بينهما. كلّ هذه الأشياء تمكَّنت من استكشافها، إلى حَدّ ما، من خلال 12 شخصية. لم يكن بوسعي أن أقوم بذلك من خلال شخصيَّتين، فقط.

بالحديث عن وجهة نظرك حول الرغبة في تقديم مجموعة غير متجانسة من النساء، أتساءل: إلى أيّ مدى تمثّل النساء، في الرواية، انعكاساً لمجموعة متنوِّعة من النساء في حياتك؟

- «إيما» مبنيّة على أساس (أنا) الأصغر سنّاً. أمّا «دومينيك» فتشبه النساء اللاتي قمت بمزجهنّ مع نساء المسرحيات



برناردين إيفاريستو ◄

في الثمانينيات. «ياز» هي نسخة من إحدى بناتي. أنا أعرف المعلِّمين، فوالدتي كانت معلِّمة، وأعرف الأشخاص من غير الثنائي، لذا أنا أعتمد على الأشخاص الذين أعرفهم، وأعتمد، أيضاً، على كلّ شخص عرفته، على الإطلاق. لأننا نخلق شخصيات من كيفية فهمنا واستيعابنا للأشخاص في حياتنا، والأشخاص الذين نلاحظهم، والأشخاص الذين نسمع عنهم.

أنا -حقاً- أحبّ أن أكون بالقرب من الشباب. تعجبني حقيقة أنهم يرون العالم بشكل مختلف، ولا سيّما النساء السوداوات والشابّات. إنه عالم مليء بالإمكانات، بالنسبة إليهنّ. أحبّ أن أكون متصلة بكلّ جيل. لا أعتقد أنه كان بإمكاني الكتابة عن الشابّات، في الرواية، بالطريقة التي كتبت بها، إذا لم أكن على صلة بفئة الشباب.

عدد قليل جدّاً من النساء، في الكتاب، هنّ في منتصف العمر. لماذا كان التنوّع العمري مهمّاً بالنسبة إليك؟

- لأن النساء الأكبر سنّاً قلَّما يجدن مكاناً في كتابة الخيال، ناهيك عن النساء السوداوات الأكبر سنّاً، حتى عندما تكون الكاتبة إحدى النساء الأكبر سنّاً. يبدو الأمر كما لو كنّا مرتبطين بالشباب، لكن، في رأيي، النساء المسنّات مهمّات للغايّة. لقد عشن حياة طويلة. لديهن الكثير لقوله وتقديمه. أردت أن يكون لنسائي الأكبر سنّاً قوّة، وبشكل معقَّد. من خلال الكتابة عن عيوبهن، فقد أطلعتهن على حقيقتهن. كلّ تلك الأشياء التي يصلن إليها، والأسرار التي يحتفظن بها، وما إلى ذلك، تجعلني أصنع منهن شخصيات قويّة. لا أريد أن تظهر أيّة شخصية على النحو الذي يمكن التنبُّؤ به أو كصورة نمطية أو رمزاً للطُّهر، والمعاناة، بل بصورة المرأة السوداء القويّة. قد يرى الناس بعض الجوانب من ذلك، لكنني لا أعتقد أنه يمكنك تعريف أيّ من هؤلاء النساء، بطريقة بسيطة، مهما كانت. شخصياتهنّ مزيج من أشياء كثيرة. لديهن هويّات متعدّدة؛ فنحن -البشر- مخلوقات متعدّدة الأبعاد.

أردت أن أوضِّح شيئاً أخيراً: لقد وصفت روايتك، في بعض الأحيان، بأنها تتعلّق بـ12 امرأة سوداء، لكن هناك شخصية غير ثنائية.

- من السهل جدّاً القول «12 امرأة بريطانية سوداء»، لأنها عبارة تنزلق، بسهولة، عبر اللسان. أحياناً، قد أكتبها وأضيف إليها الحرف «x»،و -من ثَمَّ- تصبح W-O-M-X-N، وهن صنف من النساء الملوَّنات، يشمل الجميع؛ لذا هي عبارة جامعة لكلّ النساء. ويقول آخرون، اختصاراً: «12 امرأة بريطانية سوداء»، لكن هذه ليست الحقيقة.

■ **حوار: كونسيبسيون دي ليون**

□ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

صحيفة (The Independent)، العدد 10، نوفمبر 2019.

الرواية الإسبانية

سنة عجفاء على المستوى العالمي

التتويج والاحتفاء قد اقتصر صدوره، في الغالب، عن جهات ودوائر ذات صبغة «محلّية» وتجارية»، غير أن مثل هذه الجوائز الأدبيّة، سواء منها المؤسَّساتية ذات الغايات «الثّقافيّة»، أم المقاولاتية المحكومة بأهداف «تسويقية»، وبغضّ النظر عن الجدل المستمرّ الذي يعقب الإعلان عن أسماء الفائزين والمتوّجين بهذه الجوائز، فإنها، وإن لم تكن المعيار الأمثل للحكم على جودة الأعمال الأدبيّة، على الأقلّ، تظلّ أداة للاستئناس، وجَسّ نبض حركية الإبداع الروائي والأدبي، عموماً، لدى مجموعة ثقافية معيّنة.

لـم تحـظَ الروايـة الإسـبانية والروائيـون الإسبان، خـلال هـذا العـام الـذي يُشرف علـى نهايتـه، بأيّـة جائـزة مـن الجوائـز الأدبيّـة الدوليـة الكبـرى، علـى غـرار «نوبل» التي منحتها الأكاديمية السويدية للكاتـب النمسـاوي المثير للجـدل «بيتـر هاندكـه»، وجائـزة «فرانـز كافـكا» التـي تنظِّمها (جمعية فرانـز كافكا)، بالتعـاون مـع بلديـة مدينـة «براغـا» التشيكية، فقـد اختـارت الروائـي الكوبـي «خوسـي ألبيرتـو بيلاسكيس»، والجائزة الدولية «مان بوكر» البريطانيـة في نسختها الخاصّة بالروايات المترجمـة إلـى اللّغـة الإنجليزيـة، وقـد فازت بها الروائية العربيّة العمانية جوخة الحارثي، إلى جانـب الأكاديميـة الأميركـة «مارليـن بـوث» التـي ترجمـت الروايـة المتوّجـة بالجائـزة «سيّدات القمـر»، مـن العربيّـة إلـى الإنجليزيـة، وجائـزة «هانـز كريسـتيان أندرسـون» التـي يُخصّصهـا (المجلـس الدولـي لكتب الشـباب) للرواية المكتوبـة للأطفال والفتيـان، وهي الجائزة المعروفـة بـ «نوبل الصغرى»، وكانت من نصيـب الكاتبـة اليابانيـة «إيكـو كادونـو».. وكمـا نـرى، إن كلّ هـذه الجوائـز الدوليـة الفخمـة آلـت إلـى روايـات وروائييـن مـن جنسيّات غيـر إسـبانية.

وحتـى داخـل إسـبانيا نفسـها، لـم يفلـح الإنتـاج الروائي الإسـباني، المكتوب باللّغة القشـتالية، علـى وجـه الخصـوص، فـي استمالة لجـان تحكيم أهمّ الاستحقاقات الأدبيّـة في البلاد، خـلال العـام الجـاري، كجائـزة «سـيربانتيس»، وهـي أرفـع جائزة دوليـة فـي إسـبانيا، تهـدف إلـى تكريـم الكتّـاب والشـعراء الذيـن يُسـهمون فـي إثـراء التـراث الأدبي المكتوب بالقشـتالية، سـواء فـي إسـبانيا وفـي بقيـة دول أميـركا اللاتينيـة، فقـد سُـلِّمت، فـي الثالـث والعشـرين مـن شـهر أبريـل الماضـي، للشـاعرة الأرغوايانيـة «إيـدا فيتالـي»، خـلال مراسـيم حفـل بهيج ترأَّسَـه العاهل الإسـباني «فيلبـي السـادس». وتأتـي بعدهـا، مـن حيـث الأهمِّيّـة، جائـزة «أميرة أسـتورياس» التـي مُنحت في الثامن عشـر مـن أكتوبـر الماضـي، للشـاعرة والروائيـة «سـيري هاسـتفيد» مـن الولايـات المتَّحدة الأميركيـة.

ولـم تكـن سـنة 2019 سـنة عجفـاء علـى الروايـة الإسـبانية. علـى الأقـلّ، بالنسـبة إلـى الجوائـز الأدبيّـة المحلّيـة، المخصّص منهـا للجنـس الروائـي، تحديـداً. وتأتي في مقدّمتهـا «الجائـزة الوطنيّة للسـرد»، وهي فـرع مـن الجوائـز الأدبيّـة المتنوِّعـة التـي تمنحهـا وزراة الثّقافـة الإسـبانية للأدبـاء المحلِّيّـين الذيـن يكتبون أعمالهـم بإحدى اللغـات الرسـمية للبـلاد (القشـتالية، الكتلانيـة، الغاليسـية، الباسـكية والأراغونيـة) وينشـرونها داخـل إسـبانيا. النسـخة الأخيـرة مـن هـذه الجائـزة، التـي أُعلـن عنهـا في شـهر أكتوبر الأخيـر، كانت مـن نصيـب الروائيـة الغرناطيـة الشـابّة «كريسـتينا موراليس» عن عملها السـردي الجديـد «قـراءة سـهـلة» (منشـورات أناغرامـا، 2018)، العمـل نفسـه، فـاز، فـي السـنة الفارطـة، بجائـزة «هيرّالـدي» للرواية، التي تمنحها دار النشـر الإسـبانية العتيـدة (أناغرامـا).

تحكـي الروايـة عـن أربـع نسـوة، تعانـي كلّ منهـن مـن إعاقـة ذهنيـة، ويتقاسـمن جميعـاً شـقّة مشـتركة، بعـد أن قضيـن جـلّ عمرهـنّ داخـل مراكـز علاجيـة متخصِّصـة. الشـخصيات الأربـع يعشـن

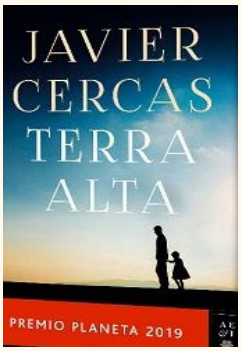
حياتهنّ اليومية بسلاسة، ودون أي مركّب نقص، إلّا أنّ ما يثير فضول القارئ، في سلوك هذه الشخصيات، ليس جرأتهنّ العفوية على الجهر بالحقيقة ضدّ كلّ النظم والقوانين القهرية، على شاكلة العميان والحمقى في الحكايات التقليدية، فحسب، بل هذه السياقات التي توضع فيها الشخصيات الأربعة وجها لوجه أمام تحدّيات الجسد والغريزة واللّغة، أيضاً.

وبالرغم من مضمونها السياسي الطافح، لا تخدم رواية «قراءة سهلة»، كما أكّدت مؤلّفتها في أكثر من لقاء وحوار، أيّ برنامج سياسي جاهز، بل هي تشريح ونقد صارم لكلّ السياسات القائمة، وكشف فادح عن موقع الخنوع والاستسلام الذي يحتلّه القارئ، باعتباره شريكاً صامتاً في كلّ ما يدور حوله. إنها، بتعبير كريستينا موراليس: «مرآة لبؤس المجتمع المدني والديموقراطي الحالي»؛ ما جعل لجنة تحكيم الجائزة تتحمّس إلى تتويج هذه الرواية، إذ تحمل رؤى وطروحات «جدرية» و«أصيلة» غير معهودة في الأدب الإسباني، أوّلاً، ولبراعتها في خلق شخصيات متفرّدة، عبر توظيف محكم لتقاليد الحكي الشفوي، ثانياً، ولقراءتها المتميّزة للسياق السياسي المؤطّر لأحداثها، ثالثاً.

جائزة «مقهى خيخون» للرواية، وهي جائزة طريفة بين بقية الجوائز الأدبيّة المرموقة داخل إسبانيا؛ وذلك لأن فكرة تأسيسها لم تنشأ - كغيرها من الجوائز - من حضن المؤسّسات الثّقافيّة الرسمية، ولا من دهاليز المقاولات الكبرى في مجال الطباعة والنشر، بل يرجع الفضل، في ظهورها، عام 1949، إلى مجموعة من الفنّانين والأدباء، دأبوا على ارتياد أحد المقاهي العمومية الشهيرة في العاصمة مدريد؛ المقهى التي ستحمل الجائزة اسمه، إلى الوقت الحاضر. وكان من روّاد فكرة خلق هذه الجائزة، المسرحي والسينمائي البارز «فرناندو فرنان غوميز»، والأديب الكبير «كاميلو خوسيه ثيلا»، الحاصل على «نوبل» في الآداب، سنة 1989، والشاعر المتميّز «خوسي غارسيا نييتو» الفائز بجائزة «سيربانتيس» لعام 1996، وغيرهم من كبار المثقّفين من جيل ما بعد الحرب الأهلية، في إسبانيا.

الدورة التاسعة والستّون من هذه الجائزة، التي أصبحت تحظى، منذ سنة 1989، بدعم خاصّ من بلدية مدينة «خيخون» الإسبانية، آلت إلى الروائي الإيبيسي «خوسي موريّا» عن روايته «ويست آند» التي يُنتظر صدورها مطلعَ العام القادم عن دار النشر (سيرويلا). يحيل عنوان الرواية على منطقة من مدينة «إيبيسا» في جزر البليار، شرق إسبانيا، إبّان السبعينيات من القرن الماضي، حيث تجري وقائع حكاية «نيكوميديس ميراندا»، الرجل المسنّ الذي يُعاني من اضطراب ذهني جعلَه عرضةً لشتّى أنواع الإساءة والإهمال الطبّي. وعبر سرد مؤثّر يمزج بين الواقعي والمتخيّل، يصوّر «خوسي موريّا»، في هذا العمل الروائي، معاناة ذوي الإعاقات الذهنية في عهد النظام الديكتاتوري العسكري الذي كان يُعرقل كلّ تطوّر في مجال الطبّ النفسي، والصحّة العقلية.

جائزة «بلانيتا» التي تمنحها دار النشر الإسبانية العملاقة الحاملة للاسم نفسه، وعلى الرغم من تصنيفها ضمن الجوائز «التجارية»، ولا «المؤسَّساتية» كجائزة «سيربانتيس» وجائزة «أميرة أستورياس» و«الجائزة الوطنيّة للسرد»، تكمن أهمّيّة جائزة «بلانيتا»- فضلاً عن عراقتها التي تفوق الستين سنة، وحجم الأسماء الأدبيّة التي فازت بها من قبل، أمثال (لورينثو سيلفا، وخابيير مورو، وإدواردو ميندوسا)- في مكافأتها المالية المرتفعة جدّاً التي تجعل منها ثاني أكبر جائزة أدبيّة في العالم، بعد «نوبل»، إذ تتجاوز قيمتها المالية 600 ألف يورو.

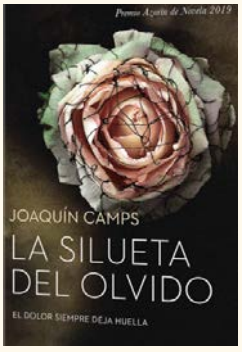


نسخة هذا العام من جائزة «بلانيتا»، كانت من نصيب الكاتب الإسباني «خابيير ثيركاس». عن روايته الحديثة الصدور «تيرّا ألتا» (منشورات بلانيتا- 2019)، وهي رواية تحكي عن جريمة قتل بشعة تجري وقائعها في منطقة «تيرّا ألتا» الواقعة جنوب إقليم كاتالونيا الإسباني. ويتكلّف بالتحقيق في حيثيّاتها، «ميلتشور مارين»، الضابط الشابّ ذو الماضي الغامض والشغوف إلى حدّ الشره بالقراءة؛ إلى درجة جعلته يتزوَّج من المشرفة على مكتبة القرية التي نشأ بها، ويسمّي ابنته «كوزيت» مقتدياً بـ «جان فالجان» بطل روايته المفضَّلة «البؤساء» لفيكتور هوجو. وفي هذا الاتّجاه، تمضي أحداث «تيرّا ألتا» عبر سرد شيّق محكم يستحثّ التفكير، ويدفع إلى التساؤل حول قيمة القوانين، وحدود تحقيق العدالة، وشرعية العمل الانتقامي، وإن كانت الرواية تظلّ، في نهاية المطاف، ملحمة بطل يبحث عن موقع له داخل هذا العالم.

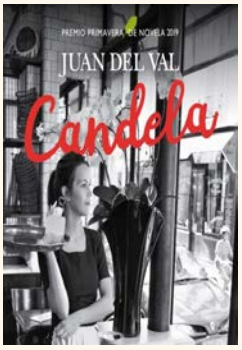
أمّا كاتبها، «خابيير ثيركاس»، فهو أحد الأكاديميين الإسبان المعاصرين، سطع نجمه في سماء الصحافة والرواية والترجمة، خاصّة بعد صدور روايته المتميّزة «جنود سالامينا» سنة 2001. له عدد من الأعمال الروائية، فاز بعضها بجوائز أدبيّة مهمّة، ما جعل «ثيركاس» من أكثر الروائيين الإسبان المعاصرين ترجمةً إلى اللغات الأجنبية، كما أن أعماله تحظى بغير قليل من الحفاوة والإطراء، داخل الأوساط الأدبيّة، والنقدية في فرنسا، وإنجلترا، والولايات المتّحدة الأميركية. جائزة «مكتبة وجيزة»، وهي، أيضاً، واحدة من الجوائز العريقة في إسبانيا، إذ انطلقت منذ سنة 1958، ثم توقّفت مع بداية السبعينيات، لتعود إلى الظهور، من جديد، في العشر سنوات الأخيرة. ورغم طابعها التجاري، وارتباطها بمؤسّسة (سيكس بارّال) للطباعة والنشر، هي من الجوائز الأدبيّة المتميّزة التي تحمل على عاتقها مهمّة دعم حركة التجديد والابتكار في الرواية المكتوبة بالإسبانية، وجعلها أكثر انخراطاً في صميم التجربة الإنسانية، وأكثر قدرةً على التعبير عن روح العصر

وقد فازت بدورة هذا العام، الكاتبة والمترجمة الشابّة «إلفيرا ساستري سانز»، عن روايتها «أيّام بدونك» (منشورات سيكس بارّال، 2019). تدور أحداث الرواية حول الجدّة «دورا» وهي تقصّ على حفيدها «خيل»، النحّات الشابّ المرهف الإحساس، تجربه حياتها القاسية، عندما كانت مربّية في مدرسة عمومية، خلال العهد الجمهوري السابق للمرحلة الفرنكاوية العسكري، لتساهم -بحكيها، دون أن يُدرك الحفيد ذلك- في لملمة مشاعر «خيل»، وترميم كيانه بعد الهزّة العنيفة التي ألمّت به نتيجة علاقة حبّ منفرطة. «أيّام بدونك»، معزوفة سردية مفعمة بالانكسار وبالشجن، تمضي، بقارئها، في ذاك الاتّجاه الذي علينا أن نجتازه جميعاً لنُدرك أنّ الحبّ كما الحياة، تماماً؛ لكلّ منهما نهاية.

جائزة «أزورين» للرواية، وهي إحدى الجوائز الأدبيّة القيّمة على الصعيد الإسباني التي تشرف عليها المحافظة الجهوية لإقليم أليكانتي، بالتعاون مع دار النشر (بلانيتا). جائزة هذه السنة آلت إلى «طيف النسيان» (منشورات بلانيتا، 2019) لـ«خواكين كامب»، وهي الرواية الثانية لهذا الأكاديمي في جامعة بلنسية، بعد مُنجزه الروائي الأوّل «آخر نجوى للكاتب هوجو ميندوزا».



تحكي الرواية عن البطلة «كلاوديا كارّيراس»، المفتّشة في جهاز الأمن، التي تطمح إلى أن تكون، على التوالي، مهنية ناجحة، وإنسانة طيّبة، لكنها تفشل في الجمع بين الطموحين، بسبب حالة الإحباط والكآبة التي تجتاحها إثر مقتل رفيقها وعشيقها «توماس» في قلب العاصمة مدريد. ومن أجل تجاوز حالتها النفسية المنهارة، تنتقل «كلاوديا» إلى مدينة بلنسية، للتحقيق في حادث اختطاف غريب تقع ضحيّته ابنة عائلة ثريّة تُدعى «لارا بالس». وفي أثناء مجريات التحقيق، تكتشف المفتّشة «كلاوديا» أن جوهر القضيّة يُخالف ظاهرها، ليكون ذلك بداية تعاطف قويّ بين «كلاوديا» و«لارا» اللتين يجمع بينهما ثقل الماضي، وحدّة المعاناة، وشغف قراءة كتب الأدب. هذه الأحداث والوقائع، يصوغها «خواكين كامب» في سياق حبكة مشوّقة، ولغة شفّافة لا تخلو من غمز وتلميح، فضلاً عن شخصيات مأزومة تشدّ القارئ إليها، وتحفّزه على اقتفاء تفاصيل تطوّر أحداث الرواية.

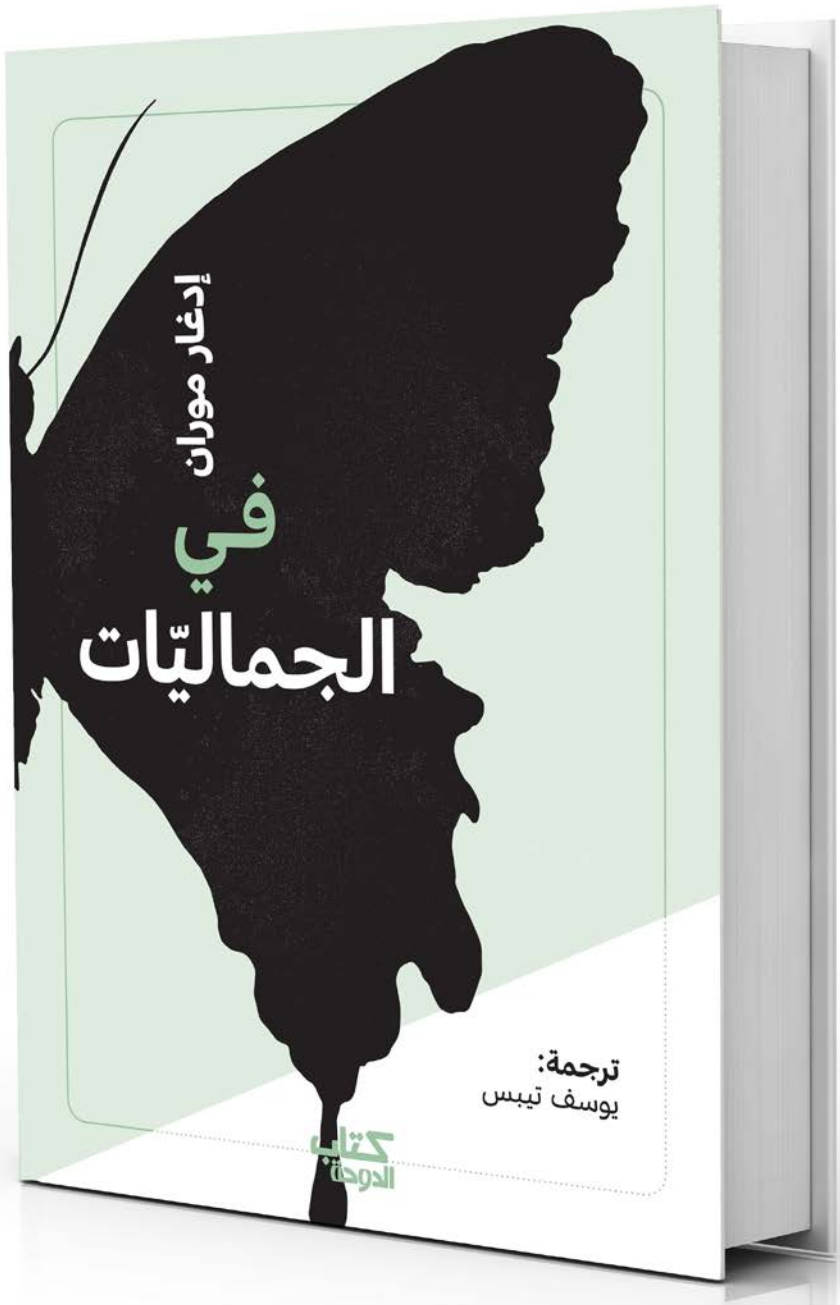


جائزة «ربيع الرواية»، وهي جائزة أدبيّة حديثة العهد تمنحها دار النشر الإسبانية (إسباسا كالبي)، وتصل قيمتها الماليّة إلى مئة ألف يورو. كانت هذا العام من نصيب الكاتب والصحافي الإسباني «خوان ديل فال»، عن روايته «كانديلا» (منشورات إسباسا - 2019). تحكي الرواية قصّة نادلة في العقد الرابع من عمرها. تعيش حياة عاديّة بروح مرحة، ودقّة في الملاحظة، وميل إلى العزلة. تقضي «كانديلا» معظم أيّامها بين زبناء الحانة التي تشرف على تدبيرها جدّتها وأمّها العوراء. «كانديلا»، عبارة عن لوحة فنّيّة، يرسم فيها «خوان ديل فال»، عبر بوح كاشف وسخرية لاذعة، صورة امرأة مختلفة ومتفرّدة، داخل عالم قلق ومضطرب.

■ **رشيد الأشقر**

صدر حديثاً في

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

الجوائز الأدبيّة..
أسرار وخبايا

من المعلوم أن الجوائز الأدبيّة لا تُمنَح في فرنسا وحدها، إلّا أن العدد الهائل من الجوائز المُخصَّصة للكُتَّاب يظلّ بالفعلَ خصوصيّة فرنسيّة بحتة، مثله في ذلك مثل السؤال الذي لا يجرؤ أحد على الخوض فيه: ما هي القيمة المادِّية الحقيقيّة لهذه الجوائز؟

شهر نوفمبر/تشرين الثاني يمكن أن يكون أسعد شهر في حياة البعض. وهو كذلك فعلاً بالنسبة للكُتَّاب والناشرين الذين يحوزون إحدى الجوائز التي يتمُّ توزيعها على مدار الشهر. ويُعَدُّ نوفمبر/تشرين الثاني شهراً مصيرياً بالنسبة لأصحاب المكتبات أيضاً: ففي سنة 2007 على سبيل المثال، واستناداً إلى دراسة نشرها السنة الماضية المعهد المُتخصِّص في دراسة السوق (Gfk)، فإن 44.6% من الكُتب التي حملت علامة «الدخول الأدبيّ» بيعت خلال شهري نوفمبر/تشرين الثاني، وديسمبر/كانون الأول، أي خلال الفترة التي تلت توزيع هذه الجوائز. وبعيداً عن الإحصائيات الخام، ما هي القيمة النقديّة للجوائز الأدبيّة؟ ما هو تأثيرها على المبيعات؟ كيف تساعد على الترويج للكتاب في الخارج؟ وكيف يتمُّ تدبير حقوق المُؤلِّف؟ من الصعب جدّاً أن نقوم بحساب ما يمكن أن يجنيه كلٌّ من الناشر والمُؤلِّف، لأن الأمر يقتضي إسقاط معطيات آنية على الفترة التي سيتم خلالها الإقبال بشدَّة على كتاب مُعيَّن، أي ما يعادل سنةً واحدة فيما يتعلَّق بالكُتب التي تحصد جائزةً ما. هو تحقيق يصعب إنجازه إذن، خاصّة وأن العاملين في ميدان النشر يخافون كثيراً من الخوض في الأمور المادِّية، وأن نمط حياة الكاتب وما يجنيه من أموال يبقى أمراً خاصّاً به لوحده.

قيمة الجوائز

بعض الجوائز تظلّ شرفية محضة على غِرار «رونودو - Renaudot» و«فيمينا - Femina» و«لانتيراليي - L'interallié». فيما تمنح أرفعهن (جائزة «الغونكور - Goncourt») صكاً قيمته 10 يورو. ومعظم الكُتَّاب لا يصرفونه، بل يفضِّلون أن يحتفظوا بهذه الورقة الصغيرة التي لا يحصل عليها إلّا قِلة من الكُتَّاب المحظوظين مرّةً واحدةً في العمر. جائزة «الميديسيس - Médicis» تمنح مبلغ 1000 يورو، فيما تبلغ قيمة جائزة الأكاديمية الفرنسية الكبرى للرواية 10000 يورو. وينضاف لهذه الجوائز التاريخية أو المُؤسَّساتية جوائز أخرى تمنحها بعض الماركات أو المُؤسَّسات الخاصّة أو المقاولات، من بينها جائزة «لاندورنو - Landerneau» التي تمنح 6000 يورو، جائزة «فلور - Flore» (تمنح 6100 يورو مع كأس من المشروب مجاناً كلّ يوم لمدّة عام كامل في المقهى الذي يحمل نفس الاسم)، جائزة «ويلبر - Welper» تمنح (10000 يورو)، وجائزة «ديسمبر» تمنح 30000 (يورو).

تصاعد في حجم المبيعات

فيما يخصّ الكاتب والناشر، تُقاس قيمة الجائزة أساساً بعدد المبيعات. ففي «الوقت الراهن، يمكن لكتاب فاز بجائزة الغونكور أن يضمن بيع 400000 نسخة خلال سنة واحدة من العرض في المكتبات»، كما يفيد بذلك «برتران بي Bertrand Py» مدير النشر وأحد مؤسّسي دار «أكت سود - Actes Sud». وهي دار النشر التي حازت جائزة الغونكور خمس مرَّات في المدّة من سنة 2000 وإلى اليوم. ومع ذلك فالأرقام التي أمدّنا بها تبقى جدّ متفاوتة: 280000 نسخة بِيعت من كتاب «ماتياس إينار - Mathias Enard» (الفائز لسنة 2015)، 350000 نسخة من كتاب «لورون جودي - Laurent Gaudé» ومثلها من كتاب «جيروم فيراري - Jérôme Ferrari و 2012)، 407000 من كتاب «نيكولا ماثيو - Nicolas Mathieu» (2018) و 422000 من كتاب «إريك فيلار - Eric Vuillard» (2017). ثم يضيف برتران بي: «يتراوح رقم مبيعات الناشر بين 6 ملايين يورو تقريباً لكتابٍ يبلغ ثمنه 15 يورو و 8 ملايين لكتابٍ يباع بـ 20 يورو» ويقدِّم لنا «بول أنطوان جانتان - Paul-Antoine Jeanton»، وهو مستشار معهد (Gfk) فيما يختصّ بالكتاب، إحصاءات تتعدَّى الغونكور لتشمل جميع الجوائز الأكثر قيمة. (الغونكور، غونكور تلاميذ الثانويات، رونودو، أنترالي، ميديسيس، فيمينا، الأكاديمية الفرنسية): «منذ سنة 2015، نزل حجم مجموع الكتب الفائزة التي يتم بيعها من مليون نسخة إلى 700000 فقط، ويعادل ذلك هبوطاً في رقم المعاملات من 20 مليوناً إلى 15 مليون يورو بين 2015 و 2018». فالتتويج يجلب لصاحبه هالةً من الضوء لا تقدَّر

بثمن. إذ بالإضافة إلى اعتراف الأوساط النقديّة والأدبيّة بأعمال الفائز حتى قبل أن تخرج للوجود، يحصد هذا الأخير شهرةً غالباً ما تدوم طيلة حياته. وكلّ من أُتيحت له فرصة الفوز بالجائزة يعيش تحوُّلاً جذرياً بين ليلةٍ وضحاها، إذ تتزايد مبيعات كتبه بأضعافٍ الأضعاف. و«فيما يتعلّق بالغونكور تحديداً، تتحقّق نسبة 10 % من المبيعات قبل إعلان النتائج فيما تتحقّق 90 % الباقية خلال السنة التي تلي ذلك». كما يفيد بذلك برتران بي. هنا أيضاً الأرقام تبقى غير مستقرّة ويظهر لنا بأن الجوائز لا يكون لها الأثر نفسه على البيع مع اختلاف السنوات. ففي سنة 2013، بيع من رواية بيير لوميتر «Au revoir là-haut»، 100000 نسخة، وفور إعلان فوز الرواية بجائزة الغونكور قفزت مبيعاتها إلى 390000 نسخة إضافية خلال أقلّ من شهرين (حسب موقع Edistat). ويظهر ذلك بشكلٍ أكثر وضوحاً مع رواية «L'ordre du jour» (فازت بغنكور سنة 2017) التي بيعت منها بالكاد ألف نسخة قبل أن تقفز إلى 51067 نسخة خلال أسبوعين فقط (حسب معهد Gfk). أو مع رواية «La Disparition de Joseph Men-gel» خلال السنة نفسها، والتي انتقلت مبيعاتها من 1000 نسخة إلى 21310 بُعيد الإعلان عن فوزها بجائزة رونودو، ثم إلى 39000 خلال شهر ديسمبر/كانون الأول. (Gfk).

توزيع الأرباح

عند توقيع العقد، تتراوح حقوق المُؤلِّف ما بين 8 و 15 بالمئة حسب الكتب التي سبق للكاتب نشرها وما حقّقته من شهرة وعدد النسخ التي بِيعت منها. فعلى سبيل المثال إذا أخذنا كتاباً بيع منه 400000 نسخة بثمن 21 يورو (وهو المُعدَّل المعتاد فيما يخص جائزة الغونكور)، فإنه سيحقّق رقم مبيعات قدره 8.4 مليار يورو، وسيحصل الكاتب على حوالي 840000 يورو يحذف منها المبلغ الذي حصل عليه المُؤلِّف على شكل تسبيق. يتعلّق الأمر هنا بمعدّلات تقريبية، لكنها توضح حجم القيمة المالية الكبيرة التي يمكن أن تجلبها الجائزة.

والنسبة التي يصرّح الناشرون بأنهم يحصلون عليها تتراوح بين 10 و 12 بالمئة بعدما يكونون قد أدّوا مصاريف الطباعة والنشر والتوزيع. تقول «سابين فيسبيزر Sabine Wespieser»، التي أسّست في سنة 2001 دار نشر تحمل اسمها، «الجوائز تمثّل مناسبات سعيدة». نشرت فيسبيزر روايتين للكاتبة «يانيك لاهنس - Yannick Lahens» قبل أن تتوّج روايتها الثالثة «Bain de lune» بجائزة «فيمينا» سنة 2014. «بعد سنتين من النجاح المبهر، تُوِّجت الإيرلندية نوالا أوفاولان Nuala O'Faolain بجائزة فيمينا للرواية الأجنبية سنة 2006، وتُوِّجت دوونغ تو هيونغ Duong Thu Huong بالجائزة الكبرى لقارئات مجلّة «Elle» سنة 2007».

وتضيف سابين فيسبيزر: «بدأت المبيعات تنحسر بشكلٍ كبير، جائزة الفيمينا هذه منحتني سنتين من الاطمئنان. الجوائز تشجع أرباب المكتبات والصحافيين وتعرِّف بالخصوص الكاتب لدى القُرَّاء الأجانب». وبالفعل فالرواية التي تفوز بجائزة تحصل على شبه ضمان بأن تُترجَم إلى ما يقرب من 15 لغة. ويدخل الكتاب إذاك في دائرة أخرى لحصد الأرباح: بيع حقوق الترجمة وحقوق نسخة الجيب، بل وفي بعض الأحيان حقوق الاستغلال التلفزي أو السينمائي.

بيد أن جوائز الخريف ليست مع ذلك هي العامل الحاسم في نجاح الرواية على رفوف المكتبات، وهذا ما تفيدنا به «آنا بافلوويتش Anna Pavlowitch» رئيسة دار النشر «فلاماريون - Flammarion» و«جي لو - J'ai lu»، التي تعترف بأن «جائزة كبرى تجلب بالفعل الكثير لدار النشر خلال ما يناهز سنتين من الاستغلال»، لكنها تستطرد فوراً لتقول: « بدأنا خلال السنوات الخمس الأخيرة -تقريباً- نلاحظ تغيُّراً فارقاً: إذ صارت الكتب المُتوَّجة التي تُباع أكثر هي تلك التي كانت تُباع حتى قبل حصولها على الجائزة، كنّا في السابق نقول بأن الجائزة تخلق المبيعات، أمّا اليوم فالأصح أن نقول بأن كلّ ما تفعله الجائزة هو أنها تؤكِّد استحقاق الرواية لما تلاقيه من إقبال».. رئيسة دار النشر «فلاماريون - Flammarion» و«جي لو - J'ai lu».

تمنح الجوائز في المقام الأوّل للكُتَّاب الذين يحقّقون مبيعات مُهمَّة، وهي غاية لا ينالها إلّا من كانت له شهرةٌ واسعة على صفحات التواصل الاجتماعيّ والقنوات التلفزية والندوات والمعارض التي تقام في أنحاء التراب الفرنسي. يتطلّب الأمر إذن بذل الكثير من الوقت: وقت الكاتب ووقت الناشر ومَنْ يشتغلون معه. إنه حدث بالغ الأهمّية لهم جميعاً.

■ أوبير أرتوس

□ **ترجمة:** عزيز الصاميدي

العنوان الأصلي والمصدر:

Prix et chuchotements

Lire, n° 480, novembre 2019, p.p. 34-37

في الجائزة الأدبيّة

يحصل الفائز بجائزة غونكور على «شيك» بـ «10» أورو لا أكثر. من هذه الناحية قد يذهب الظنُّ إلى أنّها جائزة «اعتباريّة» بالدرجة الأولى. لكنّها في الحقيقة تسلّط الضوء على الكاتب وعمَلِه وتفتح أمامه أبواب الترجمة إلى لغاتِ العالم...

آدم فتحي

حصل جان بول دوبوا على جائزة غونكور 2019 عن روايته «لا يُقيم كلّ النّاس في العَالَم بالطريقة نفسِها». وكنتُ قرأتُ له سنة 2004 رواية «حياة فرنسيّة» التي حصلت آنذاك على جائزة «فيمينا» وجائزة «فناك» لنفس السنة فأثارت فضولي. من ثَمَّ بحثتُ له عن عناوين أخرى فعثرتُ على روايةٍ بعنوان «مديح الأعسر في عالم أقطَع» صدرت سنة 1986. استطرفتُ عنوانها فأقبلتُ على قراءتها ولم أندم. ثمّ اطّلعتُ منذ مدّة على مقالة جيّدة عن روايته الجديدة باعتبارها من أهمّ الأعمال الصادرة هذه السنة، فحصلتُ على نسخة رقميّة وقرأتُها بلهفةِ مَنْ يلتقي صديقاً انقطعت عنه أخباره. فأحسستُ بنفس المتعة. لذلك لم أستغرب أن تفوز بالغونكور.

يحصل الفائز بجائزة غونكور على «شيك» بـ 10 أورو لا أكثر. من هذه الناحية قد يذهب الظنُّ إلى أنّها جائزة «اعتباريّة» بالدرجة الأولى. لكنّها في الحقيقة تسلّط الضوء على الكاتب وعمَلِه وتفتح أمامه أبواب الترجمة إلى لغاتِ العالم، وتتيح لدار النشر أن تطبع من العمل الفائز، وأن توزّع في أحيانٍ كثيرة ما لا يقلّ عن 500 ألف نسخة، ويكون من حقّ الكاتب أن يحصل على 15 بالمئة من ثمن بيع النسخة الواحدة. هكذا تنجح «سمعة» الجائزة في تحويل مردودها الاعتباريّ والمعنويّ إلى مردودٍ ماديّ هائل يتيح للكاتب أن يعمل في ظروفٍ تحفظ له حريّته وكرامته.

تعمّدتُ الخوض في هذه التفاصيل تأكيداً على دَوْرِ الجوائز في خدمة الكِتَاب، وفي تحسين ظروف حياة الكَاتِب، وفي حثّ الجميع بمن في ذلك محترف القراءة مثلي، على الاقتراب أكثر من أعمالِ المُبدع وتيماته الأثيرة ولغته وأسلوبه. فالكتُب الجديرة بالقراءة أكثر من أن يحيط بها عمرُ الواحد منَّا. وأقرُّ فيما يخصّني بأنّي ما كنتُ لأنتبه إلى هذا الكَاتِب لولا «الجائزة» التي حفّزتني على اكتشاف طريقته في الكتابة. شذراتٌ من الأماكن الحقيقيّة المدجّجة بكلّ ما يدفع الإنسان إلى الخروج من إنسانيّته، وشظايا من الشخصيّات الواقعيّة الساقطة، الراغبة في الحصول على السُّلطة للخلاص من سُقوطها، ينتقيها ويتركها تتخمَّر وتتشابك إلى أن تتّسق بُنْيَتُها، ثمّ يشرع في تحويلها إلى رواية بأسلوبٍ ديناميكيّ ولغةٍ متخفِّفة من كلّ الزوائد. كلّ ذلك في شهرٍ واحد، إذ لا تتطلّب منه الرواية سوى 31 يوماً!

ها نحن إذَنْ، قُرَّاء العربيّة، أمام عيّنةٍ نموذجيّة أُخرى من «بركات» الجوائز: كاتب شبه مجهول بالنسبة إلينا، يحصل على جائزةٍ فإذَا هو حديثُ صحفنا وقِبْلَةُ مترجمينا. قد تكون الترجمات جيّدة أو رديئة (وتلك قصّة أخرى)، لكنّنا لن نلبث أن نراها تتصدّر مكتباتنا وتصنع الحدث في معارض كتبنا العربيّة.

فأين جوائزنا الأدبيّة العربيّة من كلّ هذا؟!

لقد ظهرت لدينا في العقود الأخيرة جوائز أدبيّة كثيرة لا شكّ في أهميّتها. إلّا أنّ عددها ظلّ دون المطلوب بكثير. وهي في أغلبها ناشئة عن مبادرات شخصيّة تُذْكَرُ فتُشكَر، ولابدّ من تحيّة أصحابها على رعايتهم للإبداع، لكنّ هيكلتَها أو منهجيّة عملها كثيراً ما أوقعت بعضَها في قبضةِ التوظيف أو «اللوبيات». ممّا يَسّرَ انتقادها والاحتراز منها لأسبابٍ مختلفة. من هذه الأسباب ما هو راجع إلى «عقدة الجائزة

السلطانيّة» التي آن الأوان لتجاوُزِها، ومنها ما هو ناجمٌ عن أخطاء تتعلَّق بمنهجيّة هذه الجوائز وطرق إسنادها وخلفيّات محكّميها. حتى بات من السهل على مَنْ لم يحصل عليها أن ينغّص على الفائزين فرحتهم بها عن طريق التشكيك فيها.

هذا لا يعني أنّ الجوائز الأخرى «كاملة» وفوق النقد. لقد قِيلَ في جائزة غونكور وما انفكّ يُقال فيها الكثير منذ سُلّمت أوّلَ مرّةٍ سنة 1902. واتّهمها الكثيرون بالشيء ونقيضه، فمن قائلٍ إنّها «جائزة نخبويّة» إلى قائلٍ إنّها «جائزة محافِظين خَرِفين» إلى زاعم بأنّها «تبحث عن الضجّة». حتّى أنّ كاتباً (Thierry Laget) خَصّها أخيراً بكتاب: «بروست، جائزة غونكور، انتفاضةٌ أدبيّة». وهو عبارة عن تحقيق موثَّق يتابع بدقّة كواليس هذه الجائزة من خلال ما أثاره حصول بروست عليها سنة 1919 من جدلٍ عنيف، تداخل فيه السياسيّ والأدبيّ والموضوعيّ والذاتيّ. وعلى الرغم من ذلك ظلّت هذه الجائزة تتطوَّر وتتعلَّم من تجربتها وتستفيد من النقد المُوجَّه إليها. علماً بأنّ أعضاءها يعملون مجاناً، ويلتهمون الكتب طيلة العام، ويلتقون 11 مرّة في السنة في مطعم دروان بباريس لتناول العشاء ومناقشة الكتب. ولا يُخفِي برنار بيفو أنّ تعديل القانون الأساسيّ سنة 2008 تطلَّب جهداً ضروريّاً لتأمين المزيد من المصداقيّة، حيث بات ممنوعاً على أعضاء اللجنة أن يكونوا موظَّفين لدى أيّ ناشر، وتمّ تحديد سنٍّ قصوى هي 80 سنة يُحال بعدها المُحَكّمُ على العضويّة الشرفيّة، فيحضر اللقاءات، لكنّه لا يشارك في التصويت.... إلخ.

هكذا ظلّت غونكور تتطوَّر على الرغم من مكانتها وعراقتها، حرصاً على المزيد من الإشعاع، حتّى باتت مكسباً لا نقاش فيه، يتجاوز الساحة الثقافيّة الفرنسيّة إلى العالم المعنيّ بالكتاب مهما كانت اللُّغة التي ينتسب إليها. فما بالك بجوائزنا العربيّة حديثة النشأة في معظمها! ليس من شكٍّ في أنّ هذه الجوائز محتاجة في معظمها إلى إعادة تحيين، بل إلى إعادة بناء، لأنّها تبدو حتى الآن في أغلبها ودون تعميم، متشابهةً، لا تختلف إلّا من حيث القيمة الماليّة، غير قادرة على البروز في شكل مؤسَّساتٍ ذات رؤى ومشاريع ثقافيّة تتكامل من خلال تميُّز بعضها عن بعض.

ولَعَلّ أهمّ ما يمكن أن يلاحظَ بخُصوص الجوائز الأدبيّة العربيّة، أنّها ظلّت، مع استثناءات قليلة جدّاً، عاجزةً عن صُنع الحدث حول كاتبٍ أو كِتاب، عاجزةً عن التأثير في عمليّة النشر والتوزيع بالدرجة التي تحقَّقت لغيرها في الكثير من بلاد العالم. ولَعلّ من الجدير بالذكر في هذا السياق أنّ غونكور لم تعد تحتكر لوحدِها «المردوديّة» المؤثِّرة في حياة الكُتب والكُتّاب في فرنسا. فهناك أكثر من 2000 جائزة سنويّة تحرص على منحها الصحفُ الكبرى والقنوات الإعلاميّة والمؤسَّسات الماليّة إضافةً إلى الجهاتِ الثقافيّة. وقد أعدّ معهد «GFK» بطلبٍ من مجلّة «Livres Hebdo» دراسةً علميّة ميدانيّة تغطّي السنوات الفاصلة بين 2014 و2018 للنظر في تأثير الجوائز الأدبيّة على بيع الكتاب في فرنسا، فكانت النتائج كما يلي: معدَّل بيع الكتاب الحاصل على غونكور 367 ألف نسخة. غونكور التلاميذ (314 ألف نسخة)، جائزة رونودو (219 ألف نسخة)، جائزة فناك (171 ألف نسخة)، جائزة الأكاديميّة الفرنسيّة (116 ألف نسخة)، جائزة فيمينا (85 ألف نسخة).... إلخ.

لماذا لم تنجح جوائزنا العربيّة، على قِلّتها، في تحقيق شيء يمكن أن نقارنه ولو نسبيّاً بما يحدث هناك؟ قد يرجع ذلك في جزءٍ منه إلى ما سبق التعرُّضُ إليه. وقد يرجع إلى سببٍ آخر أكثر أهمّيّة، يتمثَّل في أنّ جوائزنا في معظمها غير مبنيّةٍ على سياساتٍ عامّة تدرك المكانة الإستراتيجيّة للكتاب وللشيء الثقافيّ بشكل عامّ. أي أنّ هذه الجوائز غير مدعومةٍ بالسياق المُحايث المطلوب، الذي يجب أن يوفِّر لها منظومةً متكاملة، تشمل التربية والتعليم والنشر والتوزيع وحقوق التأليف وحضور الثقافة في الإعلام.

توني موريسون (1931-2019): كاتبة أميركية من أصول أفريقية، كتبت الرواية، والمقال، وقصص الأطفال. كانت الثانية بين أبناء أسرة تنتمي إلى الطبقة العاملة. عندما كانت في الثانية من عمرها، لم يتمكَّن أبواها من سداد إيجار المنزل، فأشعل صاحبه النار فيه، وظلّوا فيه يواجهونه بالضحك، كما حكت، ولم ييئسوا. رسَّخ أبواها في نفسها الثّقافة الأفروأميركية، من خلال الحكايات الفولكلورية والأغاني. التحقت بجامعة هاوارد، وحصلت منها على بكالوريوس الأدب الإنجليزي سنة (1953)، وحصلت على الماجستير من جامعة كورنيل. عملت في جامعة تكساس، ثم في جامعة هاوارد، ثم محرِّرة في دار للنشر، وكان من أعمالها تحرير كتاب عن الأدب الأفروأميركي، جمعت فيه قصصاً لمجموعة من أشهر الكتّاب. كانت أولى أعمالها رواية «أكثر العيون زرقة» (1970)، ثم كتبت روايتها التالية «سولا» (1973)، التي رُشحت لجائزة الكتاب الوطنيّة. ثم كانت روايتها الثالثة «أغنية سليمان» (1977) التي حصلت على جائزة حلقة نقّاد الكتاب الوطنيّة. في (1979)، منحتها كلِّيّة «برنارد» وسام برنارد للتميُّز. وروايتها التالية «طفل القطران» (1981). أشهر رواياتها، ثلاثية الحبّ: «محبوبة» (1987)، و«جاز» (1992)، و«الفردوس» (1998). وفي عام (1993)، حصلت توني موريسون على جائزة نوبل في الأدب، بوصفها أوَّل كاتبة سوداء، تحصل عليها، على الإطلاق. وقالت لجنة الجائزة: «إن أعمال موريسون تتميَّز بقوّة البصيرة، والعمق الشعري، وتبرز جانباً مهمّاً من حقيقة الحياة الأميركية». توفِّيت موريسون في أغسطس، (2019)، وقد تركت (11) رواية، وقصَّتان قصيرتان، ومسرحيَّتان، وبعض كتب للأطفال، وثلاثة كتب نقدية. عنوان هذه القصة «ريسيتيتيف recitative»: وهو نمط إلقاء موسيقي، يراوح بين الغناء والكلام العادي، يستخدم، بشكل خاصّ، للحوار أو السرد في الأوبرا. يعبِّر اسم القصّة عن الأداء الفردي لتويلا، في إلقائها لقصَّتها مع رفيقة طفولتها روبرتا، ولقائهما عبر السنين، وما كان بينهما خلالها.

ريستيتيف

توني موريسون

كانت أمّي ترقص طوال الليل. أمّا أمّ روبرتا فكانت مريضة؛ لهذا جيء بنا إلى ملجأ سان بوني. يشعر الناس برغبة في احتضانك، عندما تخبرهم أنك كنت تعيش في ملجأ، لكن الحقيقة أن الأمر لم يكن سيِّئاً. لم تكن هناك عنابر كبيرة، تضمّ مئة سرير مثل ملجأ بوليفو، بل حجرات لأربعة أشخاص. وعندما وصلنا، أنا وروبرتا، كان هناك قلّة في الأيتام؛ لذا صارت الغرفة رقم (406) لنا كلَيْنا، فكنّا ننتقل من فراش إلى آخر، كلَّما أردنا، وقد رغبنا في ذلك. كنّا نتبادل الأسرَّة كلّ ليلة، وطوال أربعة أشهر كاملة، دون أن تخصِّص إحدانا فراشاً معيَّناً لها.

لم يبدأ الأمر على هذا النحو؛ ففي لحظة وصولي، قامت بوزو الضخمة بمهمّة التعارف بيننا. شعرت بألم في معدتي؛ لسببين: أن يتمَّ إخراجك من فراشك، في الصباح الباكر، وأمر آخر هو أن تكون ملازماً لمكان غريب، مع فتاة من عِرق آخر.

كانت ماري، أمّي، محقَّة. كانت تتوقَّف، بين الحين والآخر، عن الرقص، بما يكفي لتخبرني بشيء مهمّ، وكان ممّا أخبرتني به أنهم لا يغسلون شعورهم أبداً، ولهم رائحة غريبة. من المؤكَّد أن روبرتا كانت كذلك، فرائحتها غريبة، بالفعل. لهذا، عندما قالت بوزو الضخمة (لم ينادِها أحد، قطّ، بالسيِّدة إتكين)، مثلما لم يقل أحد، قَطّ، «القدِّيس بونافينتور»): عندما قالت: «تويلا، هذه روبرتا. روبرتا، هذه تويلا. لترحِّب إحداكما بالأخرى»، قلت: «لن تحبّ أمّي أن تتركني هنا».

«حسناً.. لتأتِ، إذن، وتأخذك إلى البيت»، قالت بوزو. ما الذي يعنيه ذلك؟ لو أن روبرتا ضحكت، حينها، لكنت قتلتها، لكنها لم تفعل، بل سارت نحو النافذة، ووقفت هناك، وقد أعطتنا ظهرها.

«استديري»، قالت بوزو، «لا تسيئي الأدب. والآن، يا تويلا، أنت وروبرتا، عندما تسمعان طنين الجرس، فهذا وقت العشاء، انزلا إلى الطابق الأوَّل. إن وقع أيّ شجار ستُحرمان من مشاهدة الفيلم». ثم، لكي تتأكَّد من معرفتنا لما سنفقده، إن فعلنا، قالت: «فيلم «ساحر أوز».

لابدّ أن روبرتا ظنَّت أن أمّي ستغضب من بقائي في الملجأ؛ لا بسبب مشاركتها الحجرة معي، بل لأنها، ما إن غادرت بوزو حتى اقتربت وسألتني: «هل أمُّك مريضة، أيضاً؟»

«لا»، قلت. «بل تحبّ الرقص طوال الليل».

«أوه!».. هزَّت رأسها، وأعجبني فهمها السريع للأمور؛ لهذا، لا يهمّ، في الوقت الحالي، أننا نبدو مثل الملح والفلفل (هذا ما كان يطلقه علينا الأطفال، أحياناً). كنّا في الثامنة من عمرنا، نحصل، دائماً، على تقدير (راسب): بالنسبة إليَّ؛ فلأني لم أكن أتذكَّر ما أقرأه، أو ما قالته المعلِّمة. أمّا روبرتا، فلأنها لم تكن تعرف القراءة أصلاً، ولم تكن تنصت إلى المعلِّمة. لم تكن تحسن أيّ شيء عدا لعبة الكرة والحصى، فقد كانت مذهلة فيها: أرمي الكرة إلى الأعلى وألتقط الحصى، أرمي وألتقط، أرمي وألتقط.

في بداية الأمر، لم تحبّ إحدانا الأخرى، لكن أحداً لم يكن يرغب في اللعب معنا، لأننا لم نكن يتيمتَيْن حقيقيَّتَيْن، ممَّن يسكن والدوهم الجميلون مع الموتى، في السماء. تَمَّ تجاهُلنا تماماً. حتى البورتوريكيون من مدينة نيويورك، والهنود من سكّان الشمال، تجاهلونا. أطفال من كلّ نوع كانوا موجودين: السود، والبِيض، حتى الكوريّون كان هناك اثنان منهم. كان الطعام جيِّداً، رغم ذلك.. على الأقلّ، هذا ما ظننته. لكن روبرتا كانت تكرهه، وكانت تترك معظم ما في صحنها: اللحم المعلَّب، والبرجر، وحتى الجيلي المحلّى بالفواكه، ولم تكن تهتمّ إذا أكلت أنا ما تتركه. كانت فكرة ماري عن العشاء أنه عبارة عن (الفشار)، ومشروب الشوكولاتة، أو بطاطس مهروسة ساخنة، واثنتين من النقانق، كان هذا مثل ليلة عيد الشكر، بالنسبة إلي.

لم يكن الأمر سيِّئاً، بالفعل. كانت فتيات الطابق الثاني

الكبيرات، في ملجأ سان بوني، يدفعننا، بين الحين والآخر، ولا أكثر من ذلك. كنَّ يضعن أحمر شفاه، ولديهنّ قلم لتخطيط الحواجب، ويحرِّكنْ ركبهن في أثناء مشاهدة التلفاز، بعضهنّ في الخامسة عشرة، أو السادسة عشرة. كنّ فتيات مهجورات، معظمهنّ هاربات؛ خوفاً. فتيات مسكينات صغيرات، تخلَّصن من أعمامهنّ، لكنهن كنّ قاسيات معنا، وحقيرات. حاول موظَّفو الملجأ فصلهنَّ عمَّن هنّ أصغر منهن، لكنهنّ كنّ يروننا، أحياناً، ونحن نراقبهنّ في البستان، يُشغِّلن أجهزة الراديو، ويرقصن معاً، فينطلقن خلفنا، ثم يجذبننا من شعورنا، أو يلوين أذرعنا. كنّا نخشاهنّ، أنا وروبرتا، لكن إحدانا لم تكن تريد أن تعرِف الأخرى ذلك؛ لذلك، جهَّزنا قائمة كبيرة بالنعوت السيِّئة التي نصرخ بها، ونحن نهرب منهنّ عبر البستان. كنت أحلم كثيراً، ودوماً كان البستان موجوداً في أحلامي. فدّانان أو أربعة، ربَّما، من أشجار التفّاح الصغيرة. مئات منها، كنت أراها جوفاء ملتوية كامرأة متسوِّلة، عند قدومي إلى ملجأ سانت بوني، ثم صارت غنيّة بالزهور، في أحلامي، بعدما غادرت. لا أدري لماذا أحلم بهذا البستان كثيراً.

لم يحدث شيء هناك. لا شيء ذو أهمِّيّة، بالفعل. الفتيات الكبار يرقصن، فحسب، ويشغِّلن أجهزة الراديو، ونراقبهنّ، أنا وروبرتا. ذات مرّة، تعثَّرت ماجي، الطبّاخة ذات الساقين المقوَّستين، فضحكت الفتيات الكبيرات عليها.

لابدّ أننا ساعدناها لتنهض.. أذكر ذلك، لكنّا كنا خائفتَيْن من أولئك الفتيات اللائي يملكن أحمر شفاه وقلم حواجب. لم تنطق ماجي. يقول الصغار أن لسانها قُطع، لكني أظنّ أنها وُلِدت هكذا: صمَّاء. كانت عجوزاً، بلون الرمال، وتعمل في المطبخ. لا أعلم إن كانت لطيفة أم غير لطيفة، فما أذكره أن ساقيها تشبهان القوسَيْن، وأذكر كيف كانت تتأرجح في سيرها. كانت تعمل، منذ الصباح الباكر حتى الساعة الثانية، أمّا إذا تأخَّرت، وكان لديها المزيد من أعمال النظافة، وظلَّت تعمل حتى الثانية وخمسين دقيقة، فكانت تسرع منطلقة عبر البستان، حتى لا تفوتها الحافلة، فتضطرّ إلى الانتظار ساعة أخرى. كانت تضع قبَّعة أطفال بلهاء، ذات جوانب تغطّي أذنيها، فلم تكن تزيد في طولها عنَّا. كانت قبعة صغيرة، فظيعة حقّاً، حتى بالنسبة إلى صمَّاء، وكانت ترتدي ثوباً سخيفاً كأثواب الأطفال، ولم تكن تنطق بشيء، البتّة.

«لكن، ماذا لو حاول شخص ما أن يقتلها؟» كثيراً ما كنت أتساءل: «ماذا لو كانت ترغب في البكاء؟ هل يمكنها البكاء؟»

«أكيد»، قالت روبرتا. «لكن بدموع، فقط، بلا صوت».

«ألّا تستطيع الصراخ؟»

«لا، مطلقاً».

«ربَّما».

«لنناديها» قلت، وفعلنا. «أيَّتها البلهاء! أيَّتها البلهاء!»، ولكنها لم تلتفت أبداً.

«يا ذات الساق المقوَّسة! يا ذات الساق المقوَّسة!» لا شيء. مضت في سيرها المهتزّ، وأشرطة قبَّعة الطفل تتأرجح من جانب إلى آخر. أحسب أننا كنّا مخطئتَيْن. أظنّ أنها كانت تسمعنا، لكنها لم تأبه لنا. وما جعلني أشعر بالخزي، الآن، أن يكون هناك مَنْ سمعنا نناديها بتلك الألقاب السيِّئة، ولم يشِ بنا.

حصلنا على حقوق وافية، أنا وروبرتا، كأن نستبدل الفراش بغيره، كلّ ليلة، وحصلنا على تقدير (راسب) في المهارات المدنية والتواصل والألعاب الرياضية. شعرت بوزو بخيبة أمل، كما أخبرتنا؛ فمن بين 130 يتيمة، منهن 90 تحت سنّ الثانية عشرة، جميعهن، تقريباً، يتيمات حقيقيات، لهنّ آباء رائعون في السماء، كنّا الوحيدتَيْن الفاشلتَيْن، والوحيدتَيْن اللتين حصلتا على تقدير (راسب) في الفصول الثلاثة، ومن بينها فصل الألعاب الرياضية؛ لذا، فقد واصلت هي ترك معظم طعامها في الطبق، وواصلنا معاً أن نكون لطيفتَيْن بعدم طرح أسئلة.

لعلَّه كان اليوم السابق لوقوع ماجي، عندما عرفنا أن والدتَيْنا ستأتيان لزيارتنا في يوم الأحد نفسه. كان قد مضى ثمانية وعشرون يوماً في الملجأ (بالنسبة إلى روبرتا، ثمانية وعشرون يوماً ونصف)، وكانت تلك أوَّل زيارة منهما إلينا. كانتا ستصلان في العاشرة، الوقت المخصَّص للكنيسة، ثم ستتناولان الغداء معنا في استراحة المعلِّمين. ظننت أنه سيكون أمراً طيِّباً لها، لو قابلت أمّي (التي ترقص ليلاً) مع أمَّها المريضة. وظنَّت روبرتا أن أمَّها المريضة ستتلقّى صدمة هائلة من المرأة الراقصة. أثار هذا حماستنا، فصفَّقت كلّ واحدة منّا شعر الأخرى. جلسنا، بعد الإفطار، على الفراش، نراقب الطريق من النافذة. كان جَوْرب «روبرتا» ما يزالان مبتلَّين، فقد غسلتهما في الليلة الماضية، ووضعتهما على مبرِّد الهواء ليجفّا، لكنهما لم يجفّا، فارتدتهما على حالهما، وكانت حوافّهما مزيَّنة بلون ورديّ جميل. كان لكلّ منا سلّة من الورق الأرجواني المقوّى، صنعناها في صفّ المصنوعات الحرفية. يزيِّن سلَّتي أرنب مرسوم بألوان الشمع الصفراء، ويزيِّن سلّة روبرتا رسوم بيض، وخطوط ملوَّنة ملتوية. وبداخلهما لا يوجد غير العشب المصنوع من ورق السيلوفان، وحبّات حلوى الجيلي، لأني أكلت قطعتي الخطمي اللتين أعطوهما لنا.

جاءت بوزو الضخمة، لتأخذنا، وأخبرتنا -وهي تبتسم- أننا نبدو جميلتَيْن للغاية، وطلبت أن ننزل معها. فاجأتنا ابتسامتها، التي لم نرَها من قبل، فلم تتحرَّك إحدانا.

«ألّا تريدان أن تقابلا والدتيكما؟»

وقفت أنا أوَّلاً، فأوقعت حبّات حلوى الجيلي على الأرض. اختفت ابتسامة بوزو، بينما أسرعنا نجمع الحلوى من فوق الأرض، ونضعها في السلّة.

رافقتنا في أثناء نزولنا إلى الطابق الأوَّل، حيث تصطفّ الفتيات في طابور، استعداداً للذهاب إلى الكنيسة. كانت هناك مجموعة من الفتيات الكبيرات يقفن في أحد الجوانب. غالباً هنّ متفرِّجات لا غير. كانت العجائز الشمطاوات، اللائي يحتجن إلى خادمات، والنساء الكادحات اللائي يبحثن عن صحبة، يبحثن عمَّن يرغبن في تبنِّيهنّ من الفتيات الصغيرات؛ ليصبحن، في لحظة، جدّات. وغالباً، لن يكون هناك شابّ، أو أيّ شخص يزعجك ظهوره في الليل؛ لأنه إن كان لأيّ يتيم أقارب، فلن يكون يتيماً حقيقياً. في التوّ، رأيت ماري، ترتدي ذلك الثوب الأخضر المتهدّل، الذي كنت أكرهه، وأكرهه، الآن، أكثر. ألا تعرف أننا سنذهب إلى الكنيسة؟، وتلك السترة المصنوعة من الفراء، التي تمزَّقت بطانة جيبها، وكان عليها أن تشدّ يدها لتخرجها منه، لكن وجهها كان جميلاً، مثلما هو دائماً. ابتسمت، ولوَّحت لي كما لو كانت هي فتاة ◂◂◂

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

صغيرة ترى أمّها، لا أنا.
مشيت ببطء، كي لا تسقط حبّات حلوى الجيلي، وأنا آمل أن تتماسك اليد الورقية للسلّة. لقد اضطررت إلى استخدام العلكة، بعدما نفدت الأوراق اللاصقة. أنا عسراء؛ لذا كان استخدام المقصّ صعباً عليّ. «لا يهمّ»، فكّرت. على أيّة حال، لقد مضغت العلكة أيضاً. نزلت ماري على ركبتيها وجذبتني، سحقت السلّة، وحبّات حلوى الجيلي، والعشب، بسترتها التي تبدو كفراء الفئران.
«تويلا، حبيبتي. تويلا، حبيبتي!»
وددت لو أقتلها؛ فقد سمعت الفتيات الكبيرات، في البستان، بعد ذلك، يقلن: «تويييلا، حبيبتي!» لكن لم يكن يمكنني أن أبقى غاضبة من ماري، بينما هي تبتسم لي وتحتضنني، وأشمّ رائحة بودرة السيِّدة إستر تنبعث منها. رغبت لو ظللت مدفونة في فرائها، طوال اليوم.
الحقيقة أنني نسيت روبرتا. اصطففنا، أنا وماري، في الطابور المتَّجه إلى الكنيسة، وكنت فخورة بما بدت عليه من جمال فائق، رغم تلك الملابس الخضراء القبيحة والمتهدِّلة. أمّ جميلة، في الدنيا، خير من أمّ رائعة الجمال في السماء، حتى لو كانت تدعكِ وحيدةً، لترقص.
شعرت بتربيت على كتفي، فالتفت، لأرى روبرتا تبتسم. بادلتها ابتسامة خفيفة؛ خشية أن يظنّ شخص ما أن تلك الزيارة هي أهمّ شيء حدث في حياتي. ثم قالت روبرتا: «أمّي، أريد أن أعرّفك إلى رفيقتي في الغرفة: تويلا. وهذه أمّ تويلا».
رفعت بصري إلى الأعلى، كما لو لأميال. كانت ضخمة، أضخم من أيّ رجل، وعلى صدرها أكبر صليب رأيته في حياتي. أقسم أنه كان بطول ستّ بوصات، في كلّ اتجاه، وعلى ذراعها أكبر إنجيل مطبوع.
ماري، بعقلها البسيط، ابتسمت، وحاولت أن تجذب كفّها من الجيب الممزَّقة بطانتُه، ربَّما لتصافحها. نظرت والدة روبرتا إلى الأسفل، نحوي، ثم إلى ماري. لم تقل شيئاً، وجذبت روبرتا من يدها التي لا تحمل الإنجيل، وخرجت من الصفّ، ووقفت في آخره. ظلَّت ماري مبتسمة، لأنها لم تكن سريعة في فهم ما يحدث، ثم انطفأ ذلك المصباح في رأسها، وبصوت عالٍ قالت: «يا لها من حقيرة!». كنّا قد أوشكنا على الدخول إلى الكنيسة. كانت موسيقى آلة الأورجان تنتحب، والملائكة الجميلة تغنّي بعذوبة. التفت كلّ من هناك نحوها، وكانت ماري ستواصل السباب، ما لم أضغط على يدها، بكلّ قوَّتي، وقد ساعد ذلك قليلاً، لكنها بقيت تنتفض في جلستها، طوال القدّاس، وتضع ساقاً فوق أخرى، ثم تنزلها، حتى أنها تأوَّهت مرَّتَيْن.
لماذا ظننتُ أنها ستاتي، وتتصرَّف بشكل صحيح؟: الثوب المتهدِّل، ولا تضع قبَّعة مثل الجدّات والحاضرات، والتأوّه كلّ حين! حينما وقفنا لأداء التراتيل، ظلّ فمها مغلقاً، ولم تكن تنظر إلى الكلمات في الكتاب، بل أخرجت مرآتها من حقيبتها، لتتفحَّص أحمر الشفاه على شفتيها.
كلّ ما استطعت التفكير فيه؛ أنها تستحقّ القتل. طالت العظة دهراً، وعرفت أن اليتامى الحقيقيِّين يبدون فخورين بأنفسهم.
كان من المفترض أن نتناول الغداء في استراحة المعلِّمات، لكن ماري لم تُحضر أيّ طعام معها؛ لذا فقد التقطنا حبّات حلوى الجيلي، من بين الفراء وشرائط السيلوفان، وأكلناها. كان يمكن أن أقتلها. اختلست نظرة نحو روبررتا: أحضرت أمّها سيقان دجاج، وشطائر لحم، وبرتقالاً، وصندوقاً كاملاً من بسكويت (جراهام) المغطّى بالشوكولاتة. شربت روبرتا حليباً، بينما كانت أمّها تقرأ لها من الإنجيل.
الأمور ليست على ما يرام. يذهب الطعام الجيِّد إلى من لا يستحقّونه. لعلّ هذا هو سبب اندراجي في مهنة النادلة، لاحقاً، لأوفِّق بين الطعام الجيِّد ومن يستحقّونه.
عندما انتهت الزيارة، تركت روبرتا سيقان الدجاج مكانها، لكنها جلبت لي الكثير من بسكويت (جراهام). أظنّ أنها كان حزينة لأن أمَّها لم تصافح أمّي، وقد أعجبني ذلك منها، كما أنها لم تقل شيئاً بخصوص تأوُّه ماري، طوال القدّاس، وأنها لم تجلب معها طعاماً للغداء.
غادرت روبرتا في شهر مايو، حين كانت أشجار التفّاح بيضاء ومثقلة بالزهور. في آخر يوم لها، ذهبت إلى البستان لتراقب الفتيات الكبيرات وهنّ يدخِّنَّ ويرقصن على أنغام الراديو. لم أعبأ بقولهن: «تويييلا، حبيبتي». جلسنا على العشب، واستنشقنا الهواء. عطر السيِّدة إستر، براعم التفّاح؛ ما زالت تخلبني رائحتهما. ستعود روبرتا إلى بيتها، فقد أتى الصليب الكبير والإنجيل الضخم لإعادتها، وبدت -نوعاً ما- سعيدة، وغير سعيدة. ظننت أنني سأموت في تلك الحجرة ذات الأربعة أسرَّة، بدونها، وأعرف أن لدى بوزو خططاً لنقل فتاة مهجورة إلى هنا، معي. وَعدَت روبرتا أن تكتب إليَّ كلّ يوم، وكان شيئاً جميلاً منها؛ فهي لا تستطيع قراءة سطر واحد، ولا يمكنها الكتابة إلى أيّ شخص. كنت سأرسم بعض الصور وأرسلها إليها، لكنها لم تعطني عنوانها أبداً. شيئاً فشيئاً، تلاشت. جورباها المبتلاّن، بحوافّهما المزَّينة باللون القرنفلي، ونظرة عينيها الواسعتَيْن الجادَّتَيْن، هو كلّ ما يَرِد على خاطري، عندما أحاول أن أتذكَّرها.
كنت أعمل خلف الكاونتر، في مطعم هاوارد جونسون، على الطريق السريع، قبل المخرَج المؤدِّي إلى كينجستون. عمل لابأس به. أركب لمسافة طويلة من نيوبرج، لكن الأمر يهون حين أصل. كنت أعمل في نوبة العمل الثانية، من الحادية عشرة إلى السابعة صباحاً. إنه عمل بسيط، إلى أن يأتي جرايهاوند لتناول الإفطار، في السادسة والنصف، في الساعة التي تعلو فيها الشمس واضحة، فوق التلال الواقعة خلف المطعم. يبدو المكان أفضل في الليل.. هو أقرب إلى الملجأ، لكنني أحبّه عندما تغمره الشمس بضوئها، رغم أن ذلك يُظهر جميع الشقوق في الفينيل، وتبدو الأرضيّة المرقَّطة قذرةً، مهما جَهِد العامل في تنظيفها.
كنّا في أغسطس، وكانت الحافلة المزدحمة تُفرغ ركّابها. قد يقفون في الأنحاء، لمدّة وجيزة: يتَّجهون إلى جون، ينظرون إلى الهدايا وماكينات بيع الأشياء الرخيصة، ولا يبادرون بالجلوس، ولو ليأكلوا. كنت أملأ أوعية القهوة، وأضعها فوق الموقد، حينما رأيتها. كانت تجلس تحت سقيفة صغيرة، تدخِّن بصحبة رجلين، لرأسيهما ووجهيهما شعر كثيف. أمّا هي، فكان شعرها عالياً متشابكاً، وبصعوبة تمكَّنت من رؤية وجهها، أمّا عيناها فأعرفهما في أيّ مكان. كانت ترتدي قميصاً أزرق وسروالاً قصيراً، وقرطاً في حجم إسورة.
بالحديث عن أحمر الشفاه وقلم الحواجب، جعلت الفتيات

الكبيرات يبدون كراهبات بالنسبة إليها. لم أتمكَّن من ترك الكاونتر قبل السابعة، لكني ظللت أراقب السقيفة، خشية أن يذهبوا قبل ذلك. جاءت مَنْ ستحلّ مكاني في موعدها؛ لذا قمت بمراجعة عهدتي، ورتّبت الإيصالات، بأسرع وقت ممكن، ووقّعت للانصراف. مشيت نحو السقيفة، مبتسمةً، أتساءل إن كانت ستتذكّرني، أو إن كانت سترغب في أن تتذكّرني. ربّما لا تحبّ أن يذكّرَها شيء بملجأ سان بوني، أو أن يعرف أيّ شخص أنها كانت هناك. أنا لم أتحدَّث إلى أيّ شخص عن ذلك.

وضعت يديَّ في جيب مريلتي، وانحنيت على حاجز الجانب الخلفي من السقيفة، في مواجهتهم.

«روبرتا؟ روبرتا.. فيسك».

رفعت عينيها. «نعم».

«تويلا؟».

حدَّقت بعينيها للحظة، ثم قالت: «واو!».

«هل تذكريني؟»

«بالتأكيد. مرحباً، واو!».

«مرَّ زمن»، قلت، وابتسمتُ للرجلَيْن كثيفَيّ الشعر.

«نعم. يا إلهي! هل تعملين هنا؟»

«نعم»، قلت. «أعيش في نيوبورج».

«نيوبورج؟ أتمزحين؟» ضحكت، بعد ذلك، ضحكة خاصّة، نظرت، في أثنائها، إلى الرجلين، فقط، وبادلاها الضحك. ما الذي كان بمقدوري عمله سوى مشاركتهم الضحك، والتساؤل عن سبب وقوفي هنا، وركبتاي باديتان من تحت زيّ العمل. وبدون أن أنظر، رأيت المثلّث ذا اللونين الأبيض والأزرق فوق رأسي، وشعري المنفوش في شبكة، وكاحليَّ في نعل أوكسفورد. ليس هناك ما هو أبخس من جوربي.

حلَّ صمت، لبرهة، بعدما ضحكت. صمتٌ كان عليها أن تملأه؛ بأن تعرِّفني بأصدقائها، أو بدعوتي للجلوس وتناول الكولا. بدلاً من ذلك، أشعلت سيجارة من تلك التي أنهتها. «نحن في طريقنا إلى الساحل. لديه موعد مع هندريكس».

أومأت إلى الشابّ الذي يجلس إلى جوارها.

«هندريكس المذهلة»، قلت. «إنها مذهلة فعلاً. ماذا تعمل الآن؟»

سعلت روبرتا، وأدار الشابّان وجهَيْهما نحو السقف.

«هندريكس، جيمي هندريكس المغنّي، أيّتها الحمقاء. إنه أكبر.. أوه، واو، لا عليك».

أهملوني ببساطة، دون أن يعبأ بي أحد؛ لذا فكَّرت لو أني كنت أفعل ذلك لها.

«كيف حال أمّك؟» سألتها. ملأت تكشيرتها وجهها، وابتلعت ريقها. «طيِّبة»، قالت. «كيف حال أمّك أنت؟»

«رائعة»، قلت، واستدرت مبتعدة. كانت خلفية كلٍّ من ركبتيَّ رطبة. مطعم هاوارد جونسون يكون رطباً في النهار.

إن زوجي جيمس، مريح مثل خُفِّ البيت، فهو يحبّ طبخي، وأنا أحبّ أسرته الكبيرة الصاخبة. عاشوا في نيوبورج، طوال حياتهم، ويتحدَّثون عنها بالطريقة التي يفعلها من يعتبرها وطنه. لدى جدَّته أرجوحة أريكة، أكبر عمراً من والده. وحينما يتبادلون الحديث عن الشوارع والطرقات والمباني، فإنهم يسمّونها بأسماء قديمة، لم تعد تحملها الآن. مازالوا يدعون سلسلة محلّات البقالة A&P باِسْم «ريكو»، لأنها كانت، من قبل، متجراً لزوجَيْن، اسم مالكه السيِّد ريكو. ويسمّون الكلِّيّة العامّة الجديدة «قاعة البلدية»؛ لأنها كانت كذلك، من قبل. تحفظ حماتي الجيلي، والخيار، وتشتري الزبد المغلَّف بالقماش، من محلّ الألبان.

يتحدَّث جيمس ووالده عن صيد الأسماك، وكرة السلّة، ويمكن أن أجدهما معاً، في هدسون، يركبان قارباً شراعياً صغيراً بالياً.

يعيش نصف سكّان نيوبورج في حال من الرفاهية، أمّا بالنسبة إلى عائلة زوجي، فمازالوا يعيشون في الفردوس الذي يعود إلى الماضي البعيد؛ زمن المنازل الثلجية، وعربات الخضار، والأفران التي تعمل بالفحم، والأطفال الذين ينظِّفون الحدائق من الحشائش الضارّة. عند ولادة ابننا، أهدتني حماتي غطاء المهد الخاصّ بها.

غير أن المدينة التي يذكرونها قد تغيَّرت. كان هناك شيء سريع في الأجواء. المنازل الكبيرة العتيقة، التي أصبحت أطلالاً، وصارت مأوى لمن وضعوا أيديهم عليها، وتهدِّدها مخاطر التأجير، بيعت وتَمّ تجديدها. انتقل أذكياء شركة IBM من الضواحي إلى المدينة: وضعوا المصاريع، وفرشوا حدائقهم الخلفية بالعشب. وصلت نشرة إعلانية، عبر البريد، تعلن عن افتتاح مطعم إمبريوم، يقدِّم طعاماً مميَّزاً للذوّاقة، ذكرت النشرة قائمة بالأصناف التي يرغب جمهور IBM فيها. يقع المطعم في مركز تجاري عند أطراف المدينة، ذهبت لأتسوَّق يوماً، هناك، وأراه. كان ذلك في أواخر يونيو، بعدما انتهى موسم زهور التوليب، وفي كلّ الأنحاء أزهرت ورود الملكة إليزابيث. دفعت عربة التسوّق عبر الممرّات، أفاضل بين المحار المدخَّن، وصلصة روبرت، وأشياء أعرف أنها ستبقى في خزانة الطعام، لأعوام. وجدت ألواح آيس كريم كلونديك، وقد خفَّ شعوري بالذنب من إنفاق راتب جيمس، الإطفائي، بهذا الحمق، فقط، عندما أكلها حماي بتلذُّذ، وكذلك فعَل صغيري جوزيف.

بينما كنت في الصفّ، لدفع قيمة مشترياتي، سمعت صوتاً يقول: «تويلا!»

كانت الموسيقى الكلاسيكية، التي تحوم في الممرّات، قد أثَّرت فيَّ، وكانت المرأة التي تميل نحوي باذخة الزينة؛ يزيِّن يديها الماس، وعليها ثوب صيفي أبيض جميل. «أنا السيِّدة بنسون»، قالت.

«أوه، أوه، بوزو الضخمة»، قلت بطريقة غنائية.

لجزء من الثانية، لم أعِ ما تقول. كان معها حزمة من الأسباراجوس، وصندوقان من الماء الفاخر.

«روبرتا!»

«نعم».

«يا للسماء! روبرتا!».

«تبدين رائعة»، قالت.

«وأنت كذلك. أين أنت؟ هنا، في نيوبورج؟»

«نعم. في أناندال».

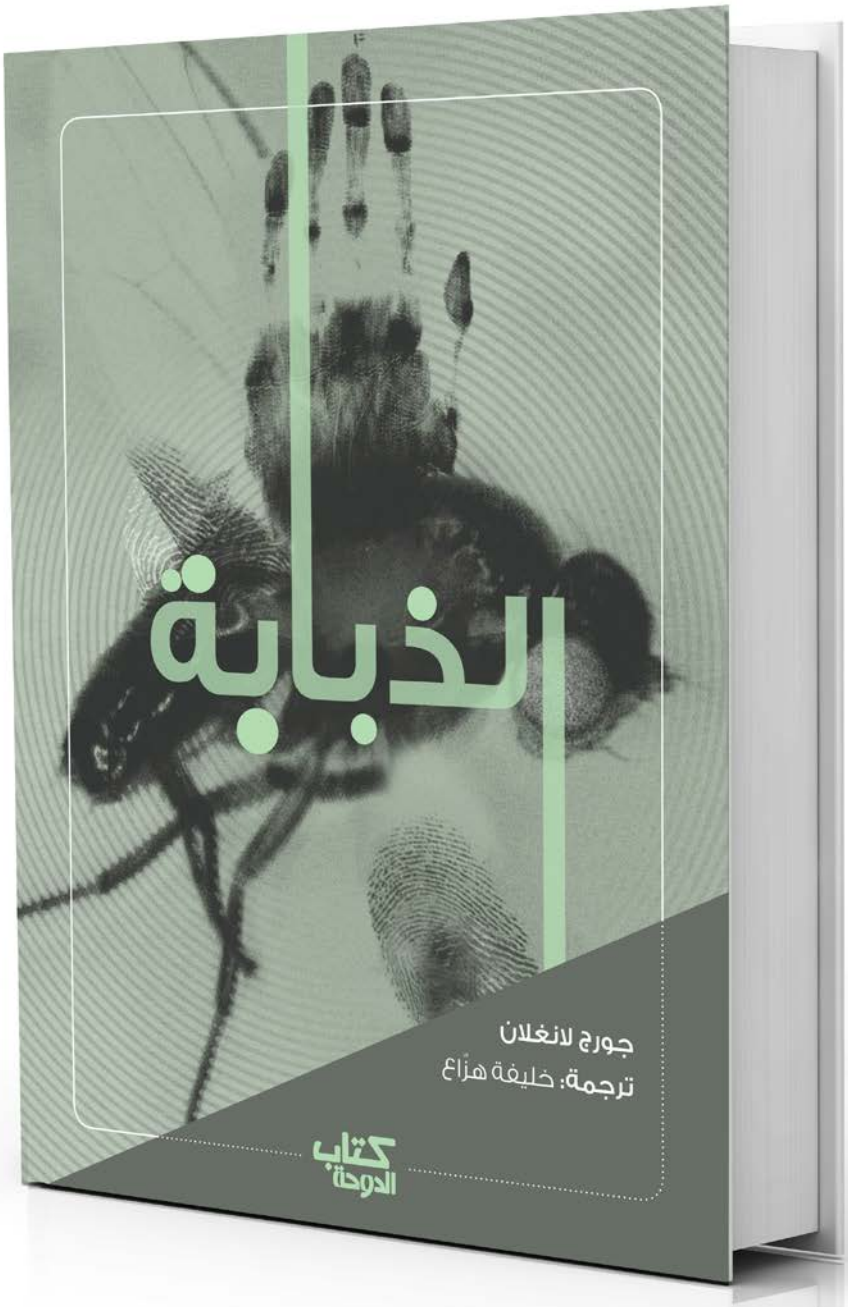
كنت أفتح فمي لأقول شيئاً آخر، عندما نبَّهتني الموظَّفة إلى حلول دوري لدفع قيمة مشترياتي.

«أراك في الخارج». أشارت روبرتا بإصبعها، وتقدَّمت نحو صفّ الدفع بالبطاقة الائتمانية.

وضعت بقالتي، وبقيت منتبهة لأتابع تقدُّم روبرتا. تذكَّرت ما حدث في مطعم هاوارد جونسون، وكنت أرتقب فرصة لأحادثها، ◀◀◀

صدر في

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

فقط، لتقوم بتحيَّتي بمجرَّد «واو» باهتة. لكنها كانت في انتظاري، وشعرها المنفوش صار ناعماً منسدلاً، الآن، أملس، يهفهف حول رأس لطيف الشكل. الحذاء، الثوب، كلّ شيء جميل، وصيفي، وغني.

كانت تقتلني الرغبة في معرفة ما حدث لها: كيف أتت من عند جيمي هندريكس إلى أنانـدال، والمنطقة تزدحم بالأطبّاء، وبموظّفي شركة IBM؟ الأمر بسيط، فكرتُ. كلّ أمر بالنسبة إليهم هو سهل. يظنّون أنهم يملكون العالم.

«منذ متى؟»، سألتها. «منذ متى وأنت هنا؟»

«منذ عام، تزوَّجت رجلاً يعيش هنا. وأنت؟ أنت متزوِّجة، أيضاً. صحيح؟ جيمس بنسون، كما ذكرتِ».

«نعم. جيمس بنسون».

«هل هو لطيف؟»

«أوه، هل هو لطيف!»

«حسناً، هل هو كذلك؟» كانت عينا روبرتا ثابتتين، كما لو كانت جادّة في سؤالها، وتنتظر إجابته.

«إنه رائع، يا روبرتا.. رائع».

«إذن، أنت سعيدة»

«جدّاً».

«هذا حسن»، قالت، وأومأت برأسها. «لطالما تمنَّيت أن تكوني سعيدة. هل لديك أطفال؟ أعلم أن لديك أطفال».

«أربعة».

«أربعة؟»

«ضحكت». «أبناء زوجي. هو أرمل».

«أوه».

«ألديك دقيقة من الوقت؟ لنحتسي القهوة؟».

فكَّرت في ألواح الآيس كريم التي سوف تذوب، ومشقّة الذهاب إلى سيّارتي، ووضع أكياس المشتريات في حقيبة السيّارة. خدمتني -حقّاً- بشراء كلّ هذه الأشياء، التي لم أكن أحتاجها.

كانت روبرتا أمامي.

«ضعيها في السيّارة، إنها هناك».

عندئذ، رأيت سيّارة ليموزين داكنة الزرقة.

«هل تزوَّجت رجلاً صينياً؟»

«لا»، ضحكت. «إنه السائق».

«أوه.. لو رأتك بوزو الضخمة الآن!».

علا ضحكنا معاً. قهقهنا فعلاً. فجأة، في لحظة واحدة، اختفت عشرون عاماً، ثم عادت بكلّ أحداثها، في الحال. الفتيات الكبيرات (اللائي كنَّا ندعوهنّ «فتيات جار» الكلمة التي سمعتها روبرتا خطأ، والتي تعبِّر عن وجوه الشرّ الحجرية، التي وُصِفَت في حصّة الدراسات المدنية) يرقصن هناك، في البستان، والبطاطس المهروسة، والنقانق المزدوجة، واللحم المعلَّب، والأناناس. ذهبنا إلى المقهى، تمسك إحدانا بيد الأخرى. حاولتُ التفكير في سبب سعادتنا بلقائنا، هذه المرّة، ولماذا لم يحدث ذلك في المرّة السابقة.

ذات مرّة، منذ اثني عشر عاماً، التقينا كالغرباء: فتاة سوداء وفتاة بيضاء، ثم التقتا في مطعم هاوارد جونسون، على الطريق، ولم تكن لدى أيّ منهما ما تقوله. إحداهما ترتدي قبَّعة النادلة، ذات اللونين: الأبيض، والأزرق، والأخرى في طريقها لزيارة هندريكس. الآن، نتصرَّف كأختين، التقتا بعد انفصال طويل. تلك الأشهر الأربعة، التي مرَّت سريعاً معاً، في الملجأ، لم تكن شيئاً بحساب الزمن. ربَّما يرجع ذلك للأمر نفسه؛ أن نكون هنا، معاً، فتاتان صغيرتان تعرفان ما لا يعرفه أحد سواهما في العالم: كيف لا تطرحان الأسئلة، وكيف تؤمنان بما ينبغي الإيمان به.

كان هناك أدبٌ في هذا النفور، وسماحة، كذلك: «هل أمّك مريضة، أيضاً؟ لا، إنها ترقص طوال الليل. أوه! ثم إيماءة تدلّ على الفهم».

جلسنا في كشك، إلى جوار النافذة، واستغرقنا في التذكُّر مثل شخصين معمَّرَيْن.

«هل تعلَّمتِ القراءة؟»

«انظري»، قالت بعد أن التقطت قائمة الطعام. «وجبة اليوم: حساء كريمة الذرة، مشهِّيات، نقطتان وخطّ متعرِّج، كيشي، سلطة الشيف، إسكالوب...»

كنت أضحك وأصفّق عندما أتى النادل.

«هل تذكرين سلّة عيد الفصح، وكيف حاولنا أن نقوم بالتعارف بين أمّي وأمّك؟»

«وأمّك، في ذلك البنطال الضيِّق».

ضحكنا بصوت عالٍ، ومالت رؤوسنا، حتى صار صعباً أن نوقف الضحك.

«ما الذي حدث لموعدك مع جيمي هندريكس؟»

نفخت روبرتا بشفتيها.

«عندما مات تذكَّرتك».

«أوه، هل سمعت عنه، أخيراً؟»

«أخيراً! حسبك، لقد كنت مجرَّد نادلة في إحدى القرى الصغيرة».

«وأنا، كنت عابرة في إحدى القرى الصغيرة. يا إلهي، كم كنَّا متوحشِّين! ما زلت لا أعلم كيف خرجت حيّة من هناك».

«لكنك فعلتِ».

«نعم. خرجت، بالفعل. الآن، أنا السيِّدة كينيث نورتون».

«يبدو أنه ذو شأن كبير».

«إنه كذلك».

«لديك خدم، وما شابه؟» قاربت روبرتا إصبعين.

«واو! ماذا يعمل زوجك؟»

«في مجال الكمبيوتر، وتلك الأشياء. كيف لي أن أعرف؟»

«اللعنة، لا أذكر الكثير من الأشياء، هذه الأيّام. لكن، يا إلهي! كان ملجأ سان بوني واضحاً كالشمس. هل تذكرين ماجي، وذلك اليوم الذي وقعت فيه، وضحكت عليها الفتيات الكبار؟»

رفعت روبرتا عينيها عن طبق السلاطة، وحدَّقت فيَّ. «ماجي لم تقع»، قالت.

«لا. لقد وقعت. أنت تذكرين».

«لا، تويلا. هنّ من أوقعنها. أولئك الفتيات دفعنها، فسقطت، ثم مزَّقن ملابسها، في البستان».

«أبداً، ليس ذلك ما حدث».

«ذلك ما حدث، بالتأكيد، في البستان، أتذكرين كم كنّا خائفتَيْن؟»

«انتظري، أنا لا أذكر شيئاً من ذلك!».

«وتَمَّ طرد بوزو من عملها».
«أنت حمقاء. لقد كانت موجودة حين غادرت، وأنت تركت الملجأ قبلي».
«لقد عدت إلى الملجأ، ولم تكوني هناك، عندما طردوا بوزو».
«ماذا؟»
«عدتُ مرّتين: مرّة لمدّة عام، عندما كنت في العاشرة، وأخرى لشهرين، عندما كنت في الرابعة عشرة. ذلك حينما هربت».
«أنت هربتِ من ملجأ سان بوني؟»
«كان عليَّ أن أفعل ذلك. ماذا تريدين؟ أتريدين أن أرقص في البستان؟»
«هل أنت متأكِّدة بخصوص حادث ماجي؟»
«بالطبع، أنا متأكِّدة».
«لقد انطمس هذا الحادث من ذاكرتك، يا تويلا. لقد حدث. أولئك الفتيات كانت لديهنّ مشاكل سلوكية، كما تعلمين».
«أكانوا كذلك؟ ليكن، لكن لماذا لا أستطيع تذكُّر حادثة ماجي؟»
«صدِّقيني. لقد حدث، وكنّا هناك».
«من كانت رفيقتك في الغرفة، عندما عدتِ؟» سألتها كما لو أني كنت سأعرف رفيقتها. كانت مسألة ماجي تربكني.
...
انتابتني حكّة في أذني، ورغبت -فجأةً- في العودة إلى المنزل. لا بأس بهذا كلّه، لكنها لم تكن قادرة حتى على تمشيط شعرها، أو غسل وجهها، وتتظاهر بأن كلّ شيء على ما يرام. بعد ما حدث في مطعم هاوارد جونسون.. لا اعتذار، ولا شيء.
«هل كنت منتشية بتأثير المخدِّرات ذلك اليوم، في مطعم هاوارد جونسون؟» حاولت أن أجعل نبرة صوتي أكثر حميمية، بأكثرِ ممّا شعرت به.
«قليلاً، ربَّما. أنا لا أتناول الكثير من المخدِّرات. لماذا تسألين؟»
«لا أدري، لقد تصرَّفتِ كما لو كنت لا ترغبين في أن تقابليني، حينها».
«أوه، تويلا! تعلمين كيف كان الحال، في تلك الفترة: أبيض.. أسود. تعلمين كيف كانت الأمور».
لكني لم أكن أعلم. ظننت الأمور على عكس ذلك؛ فحينذاك أتت حافلة تمتلئ بالسود والبيض، معاً، إلى المطعم. تجوَّلوا معاً: طلاب، وموسيقيون، وعشّاق، ونشطاء سياسيون. كان يمكنك أن ترى كلّ شيء في مطعم هاوارد جونسون، وكان السود ودودين، للغاية، مع البيض، في تلك الأيّام.
لكن الجلوس هناك، وليس في صحني غير شريحتَيْ طماطم جامدتَين، أفكِّر في ذوبان ألواح الآيس كريم (كلونديك).. كل ذلك يبدو كذكريات طفولية، إلى حَدّ ما.
ذهبنا إلى سيّارتها. وبمعاونة السائق، وضعت أكياس مشترياتي في سيّارتي.
«سنبقى على اتِّصال هذه المرّة»، قالت.
«بالتأكيد»، قلت. «بالتأكيد. اتَّصلي بي».
«سأفعل»، قالت. وما إن جلستُ في مقعد السيّارة، حتى مالت على النافذة: «بالمناسبة، هل توقَّفت أمُّك عن الرقص؟»
«لا. مطلقاً»، قلت، ثم نكَّست روبرتا رأسها.
«وأنت، هل شفيت أمُّك؟»
أبدت ابتسامة حزينة، وقالت: «لا. لم تشفَ أبداً. اسمعي، اتَّصلي بي. اتَّفقنا؟».
«حسناً»، قلت، وأنا أعلم أني لن أفعل. لقد أفسدت روبرتا عليَّ تاريخي الماضي، بطريقة ما، بما قالته عن موضوع ماجي. ما كنت لأنسى أمراً مثل هذا. أيمكن أن أنسى؟
حلَّت الفتنة علينا ذلك الخريف. على الأقلّ، هذا ما أطلقته عليها الصحف؛ فتنة.
فتنة عرقية. ذكَّرتني الكلمة بطائر طائر صدّاح من عصر ما قبل الميلاد بألف مليون عام، يرفرف بجناحيه وينعق. ليس لعينيه جفون، ويحمل عليك دوماً. يطلق صرخات ذعر طوال النهار، وفي الليل يبيت على أسطح المنازل. يوقظك في الصباح، ويبقيك، بدايةً من أخبار الصباح، إلى أخبار الحادية عشرة مساءً، في صحبة مروِّعة. لم أقدر على تبيُّنه، من يوم إلى آخر. أعلم أنه كان عليَّ الشعور بوقوع حدث خطير، لكني لم أعلم ما الأمر، وجيمس لم يكن يفيدني في شيء.
كان جوزيف على قائمة الأطفال الذين سيتمّ نقلهم من المدرسة الإعدادية إلى مدرسة أخرى، في مكان بعيد عن الطريق، وكنت أظنّه أمراً جيِّداً، إلى أن سمعت أنه أمر سيِّئ. ما أقصده أنني لا أعلم. كلّ المدارس سيِّئة بالنسبة إليّ. وإن كانت إحداها أفضل مظهراً، فهذا لا يعني شيئاً بالنسبة إليَّ. لكن الصحف تزخر بإعلانات عنها، والأطفال يتحمَّسون لها. هذا في شهر أغسطس، هل تتصوَّر ذلك؟. بل إن المدارس لم تكن قد فتحت بعد. ظننت أن جوزيف سيخشى الذهاب إلى هناك، لكنه لم يبدُ خائفاً؛ لذا تجاهلت الأمر، إلى أن وجدتني أقود السيّارة على طريق هدسون، إلى جوار المدرسة التي يحاولون دمجها. رأيت صفّاً من النساء يمشين. ولكم أن تتصوَّروا من رأيت في الصفّ! كبيرة كالحياة، تحمل لافتةً أكبر من الصليب الذي كانت تعلِّقه أمُّها، وعلى اللافتة: (للأمَّهات حقوق، أيضاً!)
واصلت التحرُّك بالسيّارة، ثم غيَّرت رأيي. درت حول المبنى، أبطأت، وأطلقت النفير.
نظرت روبرتا نحوي، وعندما رأتني لوَّحت بيدها. لم ألوِّح لها، لكني لم أتحرَّك أيضاً. كانت تحمل لافتتها لتراها النساء الأخريات، وجاءت حيث أوقفت سيّارتي.
«أهلا».
«ماذا تفعلين؟»
«اعتصام. ماذا ترين؟»
«لأيّ سبب؟»
«ماذا تعنين، بسؤالك؟ لن يأخذوا أطفالي، ويرسلوا بهم بعيداً. إنهم لا يريدون الذهاب».
«وما الضرر في أن يذهبوا إلى مدرسة أخرى؟ إنهم يأخذون أولادي بالحافلة، أيضاً، ولا أرى مانعاً من ذلك، لماذا تعترضين أنت؟»
«الأمر لا يتعلَّق بنا -تويلا- أنا وأنت؛ الأمر يتعلَّق بأطفالنا».
«وما الشيء الأهمّ لنا من ذلك؟»
«حسناً، إنه بلد حرّ».
«ليس بعد، لكنه سيكون كذلك».
«اللعنة. ماذا يعني ذلك؟ أنا لا أفعل شيئاً لك».
«أتظنّين ذلك، حقّاً؟»
«أعلم ذلك».
«لا أدري ما الذي جعلني أظنّ أنك تغيَّرت».

«انظري إليهنّ»، قلت. «انظري، فقط. من يحسبْنَ أنفسهن؟ يحتشدن في المكان كما لو أنه ملك لهنّ. والآن، يحسبن أن بإمكانهنّ تقرير أيّة مدرسة يذهب إليها أطفالي. انظري إليهنّ، روبرتا، كلّهن بوزو».

استدارت روبرتا، ونظرت إلى النساء، معظمهنّ كنّ يقفن ساكنات، الآن، ينتظرن. بعضهنّ شرعن في التوجّه نحونا. نظرت روبرتا إليَّ نظرة باردة. «لا، إنهنّ لسن كذلك. إنهنّ أمَّهات».

«وماذا أكون أنا؟ قالب جبنة سويسرية؟»

«لقد اعتدت أن أجعِّد لك شعرك».

«كنت أكره يدك، وهي في شعري».

كانت النساء يتحرَّكن. بدا وجهانا ساخطَيْن، بالتأكيد، وبدا كما لو كنّ يتحرَّقن من أجل أن يلقين بأنفسهنّ أمام سيّارة الشرطة، أو أفضل من ذلك؛ داخل سيّارتي، ويسحبنني من قدمَيّ. الآن، يحاصرن سيّارتي، ورويداً رويداً، بدأن في هزِّها. كنت أتمايل إلى الأمام وإلى الخلف مثل بندول. بنحو تلقائي، مددت يدي نحو روبرتا، كما في الأيّام الخوالي في البستان، عندما كانوا يروننا ونحن نراقبهنّ، ونحاول الهروب منهنّ، فإذا وقعت إحدانا تجذبها الأخرى، لتساعدها على النهوض، وإذا أمسكن بإحدانا، تبقى الأخرى لتصارعهنّ بركلاتها وخربشاتها، ولا تترك الأخرى. مددت ذراعي من نافذة السيّارة، لكني لم أجد يدا تتلقّاها. كانت روبرتا تراني وأنا أتأرجح، من جانب إلى آخر، في السيّارة، ولم تحرِّك ساكناً. انزلقت حقيبتي من المقعد، وأخيراً، أدرك رجال الشرطة الأربعة، الذين كانوا يشربون الكولا في سيّارتهم، الأمرَ، فترجَّلوا، واخترقوا طريقهم خلال حشد النساء. بهدوء، وبصرامة، قالوا: «حسناً، أيَّتها النساء، عدن إلى خلف الخطّ، أو غادرن الشارع».

ابتعد بعضهنّ، بهدوء، واحتاجت أخريات بعض الإصرار ليبتعدن عن أبواب السيّارة، ومن أمامها. لم تتحرَّك روبرتا، كانت تنظر، بثبات، نحوي. كنت أجوس بيدي لتشغيل السيّارة، التي لم تَدُرْ لأن ناقل الحركة كان على وضع القيادة. الفوضى تعمّ المقاعد، إذ تسبَّب التأرجح في وقوع أكياس البقالة، والكوبونات عليها، وحقيبتي ملقاة في أرضية السيّارة.

«ربَّما أكون مختلفة، الآن، يا تويلا. أمّا أنتِ فلا؛ ما زلت كما أنت؛ ابنة المدينة التي تركل سيِّدة سوداء فقيرة، عندما تسقط على الأرض. لقد ركلت امرأة سوداء، وتجرؤ على نعتي بالمتعصِّبة».

تناثرت الكوبونات في أرجاء السيّارة، وحقيبتي تناثرت أحشاؤها في الأرضية. ما الذي قالته؟ سوداء؟ ماجي لم تكن سوداء.

«لم تكن سوداء»، قلت.

«يا للجحيم! ألم تكن سوداء، وأنت ركلتها؟. كلانا فعل. ركلتِ امرأة سوداء، لم تقدر حتى على الصراخ».

«كاذبة!»

«أنت الكاذبة! لماذا لا تعودين إلى منزلك، وتتركينا وشأننا؟»

استدارت مبتعدة، وأطلقت أنا، العنان للسيّارة.

في الصباح التالي، ذهبت إلى مرآب البيت، وقطعت أحد جوانب الصندوق الكرتوني للتلفاز. كان كبيراً بنحو كافٍ. بعد قليل، صار لدي لافتة جيِّدة: حروف باللون الأحمر، فوق خلفيّة بيضاء، كتبت فيها: (وكذلك للأطفال ****). وقرَّرت الذهاب إلى المدرسة، وأن أثبِّت اللافتة هناك، في مكان عالٍ، وبذلك يمكن لأولئك الأبقار، في حشد المعتصمات، على الجانب الآخر من الشارع، أن يروها، لكني وجدت، حين وصلت إلى هناك، ما يزيد على عشرة نساء أخريات، اجتمعن معاً للاعتراض على البقرات المعتصمات، عبر الشارع. حصلن على تصريح من الشرطة، وجهَّزن كلّ شيء. وقفت في الصفّ معهنّ، وتبخترنا في الجانب الخاصّ بنا، بينما تبخترت مجموعة روبرتا، في الجانب الخاصّ بها من الشارع. في اليوم الأوَّل، التزمنا الوقار، كأن الحشد المواجه لنا غير موجود. في اليوم التالي، كان هناك سباب، وإشارات بالأصابع. كان هذا كلّ شيء. كانت المتظاهرات يغيِّرن لافتاتهنّ، بين الحين والآخر. أمّا روبرتا فلم تفعل أبداً، وكذلك أنا. الحقيقة أن لافتتي ما كان لها معنًى، دون لافتة روبرتا.

«(وكذلك للأطفال). ماذا؟» سألتني امرأة ممَّن يقفن في جانبنا.

«لهم حقوق»، قلت، كما لو أن الأمر لا يحتاج إلى إيضاح.

لم تُبدِ روبرتا ما يدلّ على أنها رأتني، ففكَّرت أنها قد لا تعلم أني موجودة. بدأت في التحرُّك، خلال الصف، أزاحم الناس، أحياناً، ثم أتأخَّر خلفهم، حيناً آخر. هكذا، يمكن أن تبلغ روبرتا وكذلك أنا نهاية الصفّ الخاصّ بكلّ واحدة منّا، في الوقت نفسه، وهناك تحين لحظة التفاتنا للرجوع، فتواجه إحدانا الأخرى. مع ذلك، فليس بمقدوري معرفة ما إذا كانت رأتني، وتعرَّفت إلى لافتتي، وعلمت أنها ردٌّ على لافتتها. في اليوم التالي، ذهبت في وقت مبكِّر، قبل الموعد المتَّفق عليه للتظاهر. انتظرت إلى أن جاءت، قبل أن أعرض لافتتي المبتكرة. ما إن رفعت لافتتها (للأمَّهات حقوق، أيضاً!) حتى شرعت في التلويح بلافتتي، التي كتبت فيها (كيف تعلمين؟). أعلم أنها رأت هذه اللافتة، لكني صرت مهووسة بهذا الأمر. كلّ يوم، كانت لافتاتي تزداد جنوناً، واعتقدت النساء، بجانبي، أنني غريبة الأحوال. لم يكن بمقدورهنّ فهم شيء من لافتاتي الصارخة الرائعة.

أحضرت لافتة مطليّة باللون الأحمر الملكي، وعليها، بحروف سوداء كبيرة، كتبت: (هل أمُّك بخير؟) ذهبت روبرتا إلى الغداء، ذلك اليوم، ولم تعد، ولا حتى في الأيّام التالية. توقَّفت أنا، أيضاً، عن الذهاب بعد يومَيْن. ما كان لأحد أن يفتقد وجودي، فعلى أيّة حال، لم يفهمن ما أكتبه على لافتاتي.

كانت ستّة أسابيع سيِّئة، توقَّفت الدراسة، خلالها، ولم يذهب جوزيف إلى أيّة مدرسة حتى أكتوبر. سرعان ما شعر الأطفال كلّ الأطفال بالضجر والملل من تلك الإجازة الطويلة، التي ظنّوا أنها ستكون ممتعة. ظلّوا يشاهدون التلفاز حتى رهقت عيونهم. قضيت صباح يومين في المذاكرة لابني، إذ يجب علينا ذلك، كما قالت الأمُّهات الأخريات. لمرَّتَيْن، أبدأ نصّاً من العام الماضي، لم يدرسه قطّ. لمرَّتَيْن تثاءب في وجهي. رتَّبت أمُّهات أخريات دروساً في حجرة المعيشة؛ فهكذا يبقى الأطفال متابعين لدروسهم. لم يقدر أيّ من الأطفال على التركيز؛ لذا انجرفوا إلى برامج الألعاب التلفزيونية والمسلسلات. عندما أعيد فتح المدرسة، كان هناك شجار أو اثنين، وفي بعض الأحيان، كان نفير سيّارات الشرطة ينطلق في الشوارع. كان هناك الكثير من المصوِّرين، من مدينة ألباني، وعندما قرَّرت محطّة ABC أن ترسل فريقاً لتغطية الحدث، هدأ الأولاد، وكأن شيئاً لم يحدث، أبداً. علَّق جوزيف لافتة (كيف تعلمين؟) في غرفة نومه. لا أعلم ما الذي حدث للافتة (وكذلك الأطفال ****). أظنّ أن حماي قد

نظَّف بعض الأسماك فوقها، فكثيراً ما كان يتجوَّل في مرآبنا؛ فكلّ أبنائه الخمسة عاشوا في نيوبرج، وكان يتصرَّف كما لو أنه يملك خمسة منازل.

لم أستطع منع نفسي من البحث عن روبرتا، عندما تخرَّج جوزيف في المدرسة الثانوية، لكني لم أرَها. لم يضايقني كثيراً ما قالته لي في السيّارة. أعني مسألة ركل ماجي. أعلم أني لم أفعل ذلك، لا يمكن أن أفعل ذلك، لكن ما أصابني بالحيرة هو ما ذكرته من أن ماجي كانت سوداء. حينما فكَّرت في ذلك، لم أكن متيقِّنة، فهي لم تكن شديدة السواد، أعلم ذلك، وإلّا كنت تذكرت ذلك. ما أذكره هو قلنسوة الأطفال، والأرجل المقوَّسة. حاولت طمأنة نفسي بخصوص المسألة العنصرية، طويلاً، حتى تبيَّن لي أنها أمر واقع، وروبرتا كانت تعلم ذلك. أنا لم أركلها، لم أشارك الفتيات الكبار في ركل تلك المرأة، لكني متأكِّدة من أني كنت أرغب في ركلها. لقد راقبنا، ولم نحاول مساعدتها، وهي لم تطلب مساعدة. ماجي هي كأمّي الراقصّة؛ صمّاء، وبكماء، كما أظنّ.

لا أحد في الداخل. لن يسمعك أحد، إذا ما بكيت في الليل. لا أحد يمكنه أن يخبرك بأيّ شيء مهمّ يمكنك الإفادة منه. تهتزّ، وترقص، وتتدلَّل وهي تمشي. وحين أوقعتها الفتيات الكبيرات، وبدأ العراك، كنت أعلم أنها لن تصرخ، لا تستطيع ذلك؛ مثلي تماماً، وكنت مسرورة لذلك.

قرَّرنا عدم شراء شجرة، لأن الاحتفال بعيد الميلاد سيكون في منزل حماتي، فلماذا يكون لدينا شجرتان في منزلَيْن؟ التحق جوزيف بالكليّة، بجامعة الولاية، في مدينة نيويورك، لذا كان علينا أن نقتصد في مصروفاتنا، وقد اتَّفقنا على ذلك. لكني، في اللحظة الأخيرة، بدَّلت رأيي. لا يمكن أن يكون الأمر بهذا السوء، لذا هرعت أبحث في أنحاء المدينة عن شجرة صغيرة، وكثيفة. كان الوقت متأخِّراً جدّاً، حين عثرت على متجر، وكان الثلج يتساقط. تأنَّيت كما لو أن هذه هي أهمّ عملية شراء في العالم، حتى لقد سئم البائع مني. أخيراً، اخترت شجرة، ربطها الرجل لي في حقيبة السيّارة. قدت السيّارة ببطء؛ لأن جرّافات الثلج لم تكن قد بدأت عملها بعد، والطرق خطيرة، للغاية، مع بداية هطول الثلج. في وسط المدينة، كانت الشوارع واسعة وخالية، عدا مجموعة من النزلاء الذين يغادرون فندق نيوبرج. الفندق الوحيد الذي لم يُبنَ بألواح الورق المقوّى والبلاستيك. الرجال الذين تجمَّعوا تحت البَرَد، كانوا يرتدون السموكينج، وكانت النساء يرتدين الفراء، وتلمع أشياء تحت معاطفهنّ. أتعبني النظر إليهنّ. أتعبني، أتعبني، أتعبني. عند الناصية التالية، كان مطعم صغير، يعلِّق شرائط، وثمّة شرائط ملولبة تتعلَّق بها أجراس ورقية، في النافذة. أوقفت السيّارة، ودخلت المطعم لأحتسي فنجاناً من القهوة، وأحصل على عشرين دقيقة من السلام، قبل أن أعود إلى المنزل، لأحاول ترتيب كلّ شيء، قبل أمسية عيد الميلاد.

«تويلا؟»

كانت هي. ترتدي ثوب سهرة فضِّيّاً، ومعطفاً من الفراء الداكن. بصحبتها رجل وامرأة أخرى. كان الرجل يتفحَّص جيبه بحثاً عن عملة معدنية لآلة السجائر، وكانت المرأة تدندن وتنقر على الطاولة بأظافرها. بدوا سكارى قليلاً.

«حسناً. إنه أنت!».

«كيف حالك؟»

هززت كتفي، وقلت: «بخير حال. منهكة؛ بسبب عيد الميلاد، وتلك الأمور المرهقة».

«المعتاد» صاحت المرأة الجالسة...

«نعم»، صاحت روبرتا ردّاً عليها، ثم قالت: «انتظريني في السيّارة».

انزلقت إلى السيّارة بجواري، وقالت «عليَّ أن أخبرك شيئاً، تويلا. لقد قرَّرت، إن رأيتك مرة أخرى، أن أخبرك».

«كأني لم أسمع شيئاً، روبرتا. لا يهمّ، الآن، على أيّة حال».

«لا»، قالت. «لا يتعلَّق الأمر بذلك».

«لا تتأخَّري»، قالت المرأة، وكانت تحمل كأسين ليشرباهما في الخارج، وكان الرجل ينزع سيلوفان علبة السجائر، وهما يغادران.

«إنه بخصوص الملجأ، وماجي».

«أوه، من فضلك».

«أنصتي: تأكَّدت، فعلاً، أنها كانت سوداء. أنا لم أختلق ذلك. هكذا فكّرت، بالفعل. لكني لم أكن متأكِّدة. الآن، فقط، أذكر أنها كانت عجوز، كهلة، ولأنها لم تكن تستطيع الكلام، كما تعرفين، ظننتها مجنونة، لقد صارت في موقف يشبه موقف أمّي، وكما أتوقَّع أن أكون أنا، أيضاً. أنت محقّة؛ نحن لم نقم بركلها، الفتيات الكبيرات هنّ من فَعل ذلك.. هنّ فقط. لكن، حسناً، لقد أردت أن أفعل ذلك، لقد رغبت، فعلاً، في أن يوقعوا بها الأذى. لقد قلت إننا فعلنا ذلك، أيضاً (أنت وأنا)، لكن هذا غير حقيقي، ولا أريد أن يظلّ هذا في نفسك، لا يزيد الأمر عن أني رغبت أن أفعل ذلك، بشدّة، ذلك اليوم. والرغبة في الفعل هي فعل».

تبلَّلت عيناها بتأثير الشراب، كما أظنّ. هذا ما يحدث معي؛ يكفي كأس واحد لأبدأ في البكاء، لأبسط الأسباب.

«كنّا صغاراً، روبرتا».

«نعم. نعم. أعلم، مجرّد أطفال».

«في الثامنة».

«الثامنة».

«ووحيدتَيْن».

«خائفتَيْن، أيضاً».

مسحت وجنتيها بباطن كفّها، وابتسمت. «حسناً، هذا كلّ ما أردت أن أخبرك به».

أومأتُ، ولم أجد ما أملأ به الصمت الذي هبّ من المطعم، عبر الأجراس الورقية، خارجاً إلى الثلج، الذي ازداد كثافةً، الآن. فكَّرت في أنه من الأفضل أن أنتظر جرّافات الثلج قبل أن أشرع في العودة إلى المنزل.

«شكراً، روبرتا».

«لا بأس».

«هل قلت لك إن أمّي لم تتوقَّف عن الرقص، أبداً؟».

«نعم، قلت لي. وأمّي، لم تُشْفَ أبداً». رفعت روبرتا يديها، وغطَّت وجهها بكفَّيها. عندما رفعتهما عن وجهها كانت تبكي، بالفعل.

«تبّاً، تويلا. تبّاً، تبّاً، تبّاً. ما الذي حدث لماجي؟»

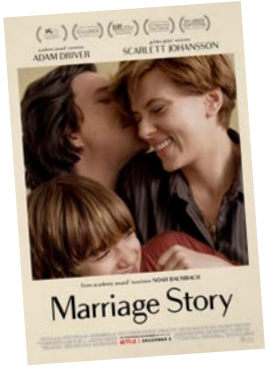
■ **ترجمة: ناصر الحلواني**

▼ (أميركا) faith ringgold

أوسكار 2020

الجوكر والأيرلندي وجهاً لوجه

يصعُب تحديدُ الفيلم الذي سيتوَّج بالجائزةِ الكبرى يوم 9 فبراير/شباط القادم، فالمُؤشِّرات تتغيَّر أسبوعيّاً وفق حملاتِ الدعايةَ التي تقدِّمها الشركات، والعروض الخاصّة والحفلات التي تقيمها كلُّ جهة إنتاجيّة للمُصوِّتين، وما يتبعها من صدى نقد. لكن ومع مطلع ديسمبر/كانون الأول تتركَّز الرهاناتُ على ثلاثةِ أفلام بعينها، هي: «The Irishman» (الأيرلندي) للمُخرج مارتن سكورسيزي، و«Marriage Story» (قصّة زواج) للمُخرج نواه بامباك، و«Joker» للمُخرج تود فيليبس.



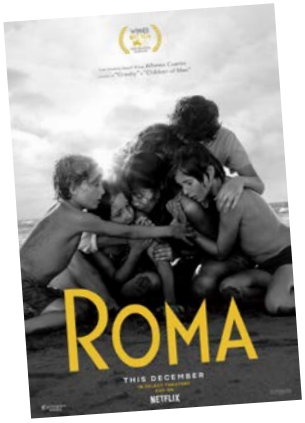
الفيلم الأوَّل يمثِّل عودة سكورسيزي لمدرسته المُفضَّلة، أفلام العصابات ودوائر مجتمع المهاجرين الإيطاليين داخل مدينة نيويورك، نال الفيلم مراجعات نقديّة ممتازة، ووصفه البعض بالملحمة، وبالأفضل في مسيرة سكورسيزي منذ تحفته في التسعينيات «Good fellas»، نقاط قوة الفيلم ترتكز أيضاً على الكاست التمثيليّ المُكوَّن من عمالقة مثل روبرت دينيرو وآلباتشينو وجو بيشي، ثلاثة وجوه يكفيها ما تثيره عند المُتفرِّج من نوستالجيا لعصور السينما الذهبية، استخدم سكورسيزي في الفيلم تقنيات بصريّة حديثة لتصغير عُمر المُمثِّلين، والمشروع ظلّ حبيس أدراج المُخرج الكبير على الورق، لسنواتٍ رفضت شركات هوليوود الكبرى تمويله، قبل أن تتحمَّس له نتفليكس، المنصَّة أنقذت المشروع وأخرجته إلى النور، لكن ارتباط اسمها بالفيلم قد لا يعمل في صالحه عند مصوِّتي الأوسكار، حيث أثبتت التجربة عدم تفضيلهم للأفلام التي لا تعرض بشكلٍ جماهيري موسَّع في الصالات، وذلك بعد إخفاق فيلم «Roma» في اقتناص الجائزة الكبرى في النسخة الماضية، رغم كونه الاختيار الأرجح لدى النُقَّاد آنذاك.

الجدل والنقاشات الحامية الأخيرة التي ارتبطت بتصريح سكورسيزي ضدّ أفلام شركة مارفل، واعتباره أن الأخيرة سببٌ في تراجع السينما الفَنِّيّة وإفساد ذائقة الأجيال الجديدة وإعطائهم صورة مغلوطة عن الفَنّ السينمائيّ، كلُّ ذلك سيلعب دوراً في تحديد مصير «The Irishman»، فقد تتحوَّل العمليّة من تصويتٍ على فيلم إلى تصويتٍ على الخطاب النقديّ ضدّ أفلام السلاسل والأبطال الخارقين، ونوع من التأييد أو الرفض لموقف سكورسيزي، وأغلب الظنّ أننا في انتظار بيانٍ عمليٍّ من صُنَّاع السينما حول مشاعرهم تجاه هذا الصِّراع، سيعلنون عنه داخل أَظرُف التصويت.

لكن التصويت للأيرلندي ليس المسار الوحيد لنصرة سينما سكورسيزي، تظلّ هناك ورقة «الجوكر»، الفيلم الذي لاحظ أغلب مشاهديه التأثُّر الواضح من مُخرجه «تود فيليبس» بمدرسة سكورسيزي، واستلهامه خطوطا بعينها من أفلام سابقة لسكورسيزي مثل «Taxi Driver و King of Comedy»، لدرجة جعلت البعض يقول إن سكورسيزي ينافس نفسه بفيلمين هذا العام. تود فيليبس صرَّح بذلك التأثُّر علانية.

لكن سواء بهذا التأثُّر أو بدونه، فالجوكر يتمتَّع بحظوظٍ كبيرة للتتويج بالجائزة الكبرى، خاصّة وهو أحد أكثر الأفلام التي أشاد بها نجوم وصُنَّاع السينما عبر حساباتهم على مواقع التواصل في ظاهرةٍ لا تتكرَّر كثيراً، ويبدو في نظرهم فيلماً كانت تنتظره هوليوود ليُعيد الصناعة إلى مسارها الصحيح، كونه يحفظ المكانة القديمة لأفلام الكبار في مواجهة السينما الكارتونية وأفلام العائلات. أثناء كتابة هذه السطور تجاوزت إيرادات الجوكر مليار دولار حول العالم بميزانية 62 مليون دولار فقط، ليكون بذلك أنجح فيلم في تاريخ

فيلم (الأيرلندي) ▲

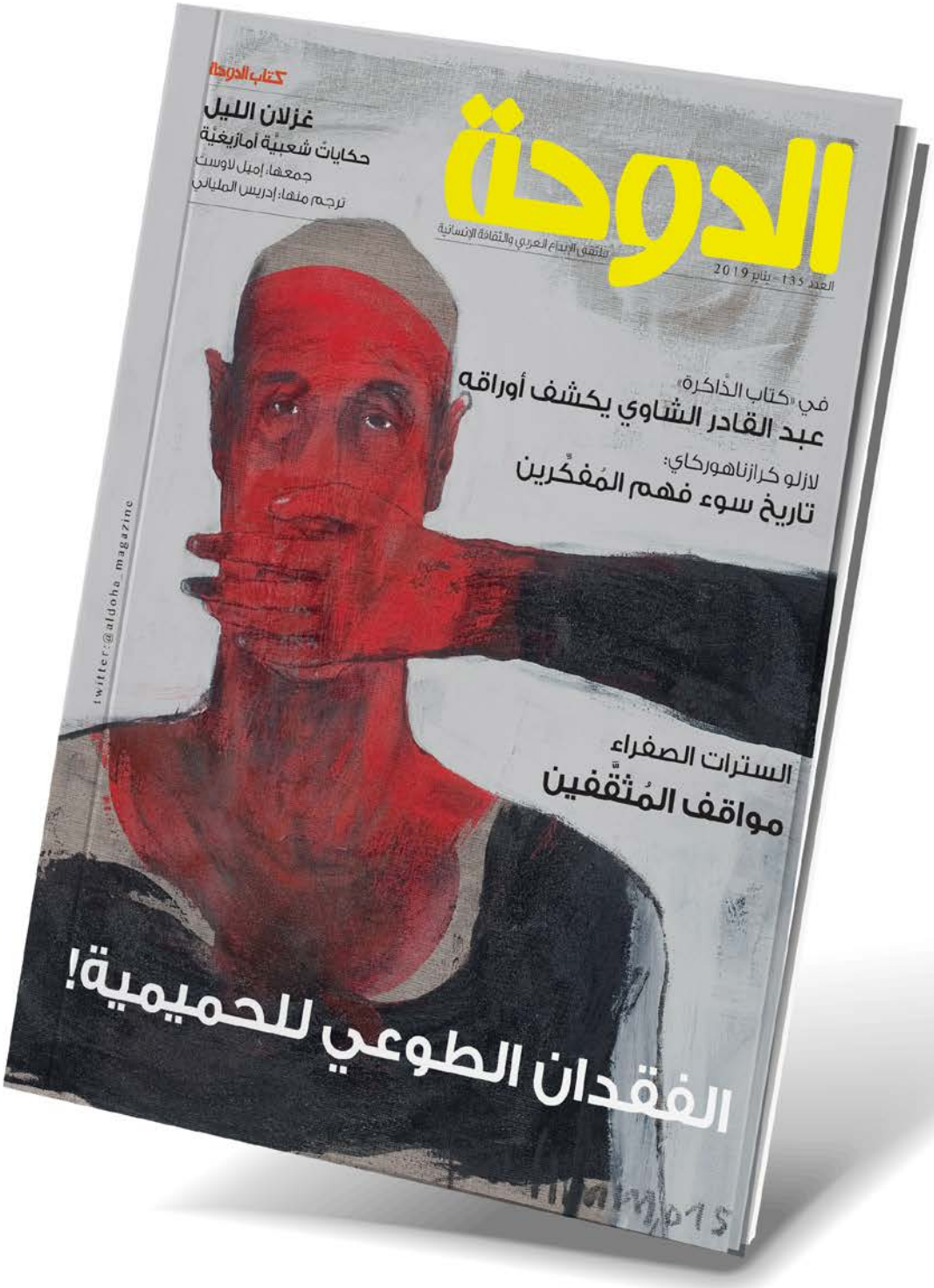


تصنيف «R» (للكبار)، وسادس أنجح أفلام العام 2019، وأكثرها ربحية بمقارنة ميزانيته الضئيلة بإيراداته الجنونية، وهو كذلك أنجح فيلم لم تنتجه شركة «مارفل» أو «ديزني» هذا العام، وكلُّ هذا دون الاستفادة من العرض في سوق الصين الذي يضمن وثبةً في دخل أي فيلم بنسبة لا تقل عن 20 % من إجمالي تحصيله. إذن، فالجمهور وصُنَّاع السينما التفوا بقوة حول الفيلم، وهذا قد يكون كافياً لتجاوز الموقف السلبي عند كثير من النُقَّاد.

«Marriage Story» يقدِّم قصّة اجتماعيّة بأسلوبٍ عميق، وهو أنجح أفلام مُخرجه «نواه بامباك» وأكثرها صدى عند النُقَّاد، بطريقته المُميَّزة في مزج الجدية بالمرح، والخروج بقصّة قائمة بذاتها من أبسط تفاصيل الحياة، بعض النُقَّاد قارنوه بكلاسيكيّات السينما التي تعرَّضت لمشاكل الأسرة مثل «Kramer Vs. Kramer و Fanny and Alexander»، ووصفه الناقد بريان ترويت بموقع (USA Today) بأنه النسخة الاجتماعيّة من «إنقاذ الجندي ريان».

يبقى التحدِّي أمام الفيلم كونه من إنتاج منصَّة نيتفلكس، وهو فيلم قليل التكلفة يشبه أفلام مُخرجه السابقة الأكثر انتماءً للسينما المُستقلّة الأميركية، نوعية تبدو خارج رادار المُصوِّتين بتركيبتهم المُستحدَثة.

جديد المُخرج «سام ميندز» المُقرَّر عرضه في نهايات ديسمبر/كانون الأول بعنوان (1917)، قد يكون الحصان الأسود في منافسات الأوسكار، هو فيلم عسكري عن الحرب العالمية الأولى، تم تصويره بأسلوبٍ مُغاير تحت قيادة مدير التصوير المخضرم «روجر ديكنز»، يبدو وكأنه لقطة واحدة، دون قطعات، كاميرا تهرول بين الجنود وهم يتعرَّضون لأهوال الحرب، وهو أسلوبٌ سينمائي فريد من نوعه على أفلام الحروب وصعب التنفيذ، مجازفة قد تلقى أقصى الترحيب، أو لا تعدو رصاصة فنِّيّة طائشة. سام ميندز له تاريخ جيّد مع الأكاديمية، منذ فاز فيلمه «American Beauty» بالجائزة الكبرى عام 2000، فهل يُكرِّرها؟ على مدار تاريخ الأوسكار لم يكنْ للأفلام غير ◀◀◀



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

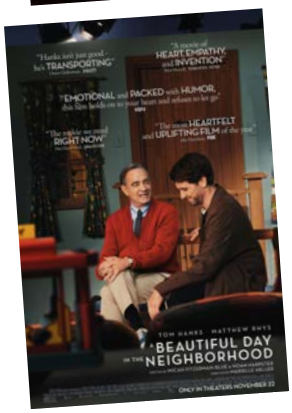
فيلم (قصّة زواج) ▲

الناطقة بالإنجليزية مكاناً بين المُتوَّجين بجائزة أفضل فيلم، رغم أن بعضها نال الترشيح. لكن ما قدَّمه الكوري الجنوبي «بونج جون هو» بفيلمه «Parasite» المُتوَّج بسعفة مهرجان «كان» الذهبية وأسلوبه السهل المُمتنِع والشيق في تحليل المعضلة الطبقية، كلّ ذلك قد يحدث المفاجأة، خاصّة بعد نجاحه الجماهيري الكبير داخل الولايات المتَّحدة، متصدِّراً إيرادات الأفلام الأجنبيّة لعام 2019، ونستطيع القول إنه أكثر أفلام العام توافقية، لم يختلف عليه الجمهور والصُنَّاع والنُقَّاد والسينيفيل.

فيلم الكاتب والمُخرج «كوينتن تارانتينو» «Once Upon A Time In Hollywood» بدا أكثر طموحاً قبل أسابيع من عرضه، لكن إخفاقه في مسابقة مهرجان «كان» الرَّسميّة وخروجه بلا جوائز، نال من فرصه بعض الشيء، حتى مع الاستقبال الجيّد من النُقَّاد.

ويبدو أن تارانتينو نفسه غير راضٍ كلّيّاً عن فيلمه، حيث قرَّر منذ أسابيع صناعة نسخة جديدة منه بإضافة 10 دقائق كانت حُذفت بمونتاج النسخة الأولية. لا تزال فرص الفيلم بالتتويج بإحدى جوائز الأوسكار قائمة، خاصّة وأن الأكاديمية تكون ضعيفة أمام الأفلام التي تحكي قصصاً عن هوليوود وتحتفي بالصناعة، وتحديداً بالأسلوب النوستالجي الذي يقدِّمه تارانتينو في فيلمه.

«Little Women» إعادة حكي سينمائيّة للرواية التي كتبتها «لويزا ماي ألكوت» واقتبستها السينما في سبعة أفلام سابقة، هذه المرّة الثامنة بتوقيع المُخرجة «جريتا جيرويج»، ومن بطولة كاست تمثيليّ مليء بالنجوم، فرص الفيلم تتمثَّل في كونه الفيلم الأكثر نسائية بين أقرانه، وقد يستفيد من كوتا التنوُّع العرفية للمُصوِّتين، وينال ترشيحاً بفئة أفضل فيلم، لكن فرصه بالفوز ليست



كبيرة، شأنه شأن أفلام «Jojo Rabbit» للمُخرج «تايكا وايتي» و«The Two Popes» للمُخرج «فرناندو مريليس» و«A Beautiful Day in the Neighborhood» للمُخرجة «ماريل هيلر» و«Bombshell» للمُخرج «جاي روش» و«Ford V. Ferrari» للمُخرج «جايمس مانجولد» و«Hustlers» للمُخرجة «لورينى سكافاريا».

أما في فئة أفضل مُخرج فالمنافسة ستكون مُحتدِمة بين أربعة أسماء، هم: «سام ميندز» و«بونج جون هو» و«مارتن سكورسيزي» و«تود فيليبس»، وقد يصنع «نواه بامباك» و«جريتا جيرويج» مفاجآت بهذه الفئة.

أمّا في فئات التمثيل فالرهان أسهل، فئة أفضل ممثِّل تبدو أكثر الفئات المحسومة من الآن، فمن الصعب تخيُّل أن يعتلي المنصَّة ممثِّل غير «واكين فينيكس»، بعد أدائه الأسطوري لشخصيّة الجوكر. لكن آدم درايفر حجز مكاناً في مقاعد الترشيح المتبقية عن دوره في «Marriage Story»، كذلك روبرت دينيرو عن دوره في الأيرلندي، وجوناثان برايس عن دوره في «The Two Popes». مفاجأة هذه الفئة ستتمثَّل في تواجد «أنطونيو بانديراس» عن دوره الرائع في فيلم «Pain And Glory».

أمّا فئة أفضل ممثِّلة فالتوقُّعات تقف في صف النجمة «رينيه زويليجر» عن دورها في «Judy» المبني عن قصّة حياة أسطورة هوليوود «جودي جارلاند». مع منافسة مرتقبة من النجمة «تشارليز ثيرون» عن دورها في «Bombshell»، والنجمة «لوبيتا نيونجو» عن دورها في «Us». وستكون المنافسة على أشدّها في فئة التمثيل المساعد بين النجمين «توم هانكس» و«براد بيت» من جهةٍ، وبين النجمتين «لورا ديرن» و«جينيفر لوبيز» من جهةٍ أخرى.

فئة النصِّ المُقتبَس، على الأرجح أنها في الطريق لفيلم الأيرلندي، في مواجهة قوية مع نصَّيّ «Joker» و«Jojo Rabbit»، أمّا النصُّ الأصلي فالأحقُّ بها فيلم «Parasite»، والفيلم نفسه حسم بنسبة كبيرة الفوز بجائزة أفضل فيلم دولي (غير ناطق بالإنجليزية). بينما جائزة التصوير فتبقى مضمونة لفيلم «1917»، بمنافسة سيواجهها مع أفلام «The Lighthouse» و«A Hidden Life». فئة الموسيقى التصويرية شبه محسومة لعازفة التشيلو الأيسلندية «هيلدور جونادوتير» عن موسيقاها المُؤثِّرة في فيلم «Joker»، جدير بالذكر أن هيلدور فازت منذ أيّام بجائزة الإيمي التليفزيونية (المعادلة للأوسكار) عن موسيقاها لمسلسل «تشيرنوبل»، وهي مستمرَّة في التألُّق.

■ أمجد جمال

سياق

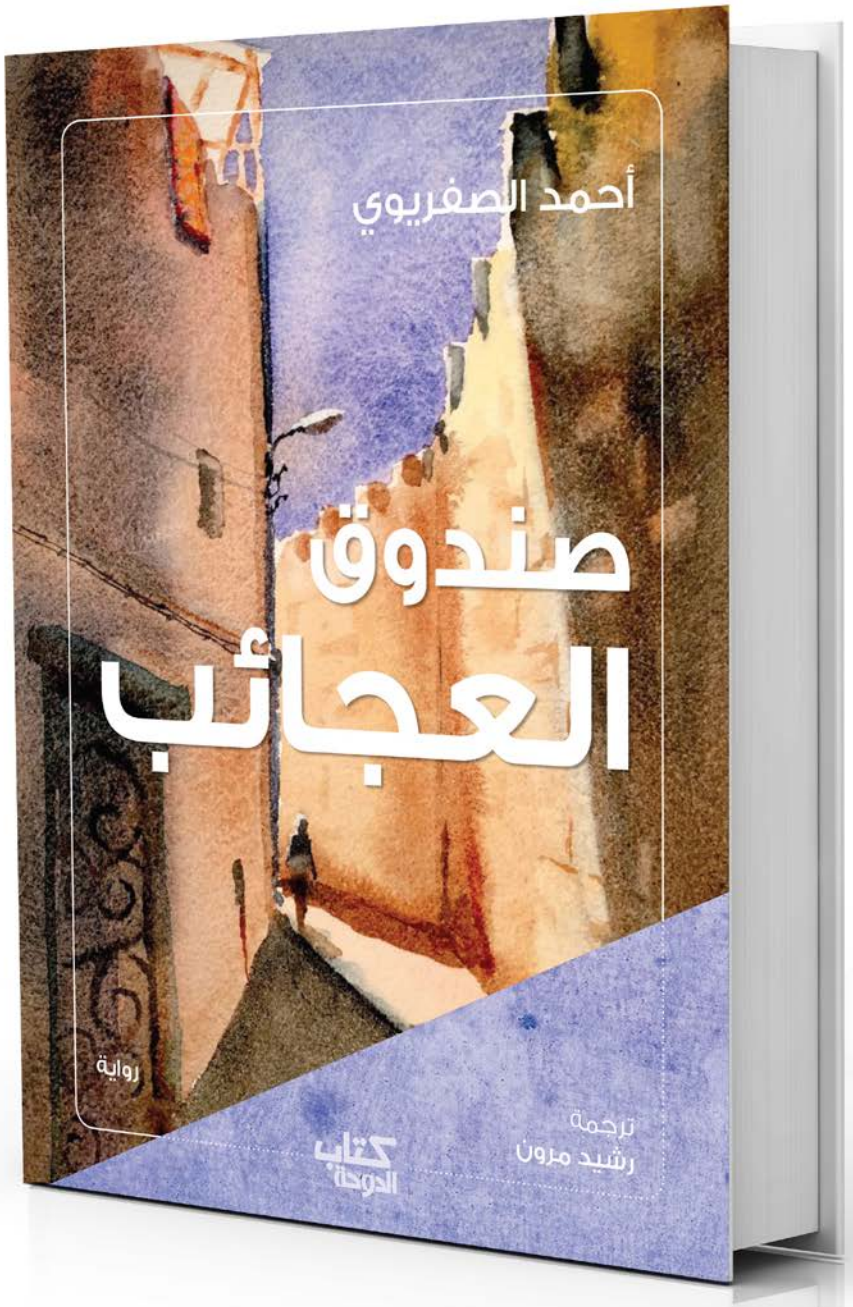
يُعَدُّ هذا العقد الأكثر درامية فيما يخصُّ جوائز الأوسكار، نالت فيه الجائزة العريقة الانتقادات الأكبر، والهزّة الأعنف في أعداد مشاهدي حفلها السنويّ داخل الولايات المتَّحدة، حيث هبطت تلك الأعداد لأدنى مستوياتها عام 2018 وقُدِّرت بـ 26.5 مليون مشاهدة ومتوسط تقييم 6.8/10. مع تزايد الضغوطات الإعلاميّة على المُصوِّتين، ومحاولة استقطابهم من المعسكرين السياسيّين، ومن الحركات الاجتماعيّة وحملات مواقع التواصل، أشهرها حملة «أوسكار ناصع البياض» ضد التمييز العنصريّ في 2016، وأعقبتها الحملات النسويّة التي ألقت بظلالها في عامي 2017 و2018.

الأكاديميّة كانت تستجيب فورياً لهذه الحملات لإثبات حسن النوايا، ومن أجل التنوُّع أضافت العديد من الأعضاء الجُدد ممَّن لهم حقُّ التصويت على الجوائز، 774 عضواً في عام 2016، و683 عضواً في 2017، و842 عضواً في 2019، بالتركيز على أكثرية من خارج تركيبة الذكور، والاهتمام بتمثيل متوازن بين كلِّ الفئات، حيث ازدادت نسبة النساء هذا العام بمعدل 7 %، مع ضم سينمائيّين من مختلف دول العالم وعدم الاكتفاء بصُنَّاع السينما داخل الولايات المتَّحدة.

وعلى عكس المُتوقَّع، فإن هذه الزيادات لم تجعل الكفَّة تميل لصالح خيارات توافقية أو صوابيّة سياسيّاً، بل مالت نحو الأفلام الأكثر شعبية، ففي النسخة الماضية كانت الغلبة لفيلمين «Green Book» و«Bohemian Rhapsody»، بثلاث جوائز للأوّل من بينها الجائزة الأرفع (أفضل فيلم)، وأربع جوائز للثاني. الفيلمان لم تكن التوقُّعات في صالحهما، خاصّة بعد انقسام النُّقَّاد حولهما، وبعد ما تعرَّضا له من حملات مضادة بسبب تناولهما لتيمات حساسة داخل المجتمع الأميركيّ بطريقة رفضتها النُّخب الإعلاميّة، لكنها قطعاً أرضت الجمهور العريض، وربَّما كان تواجدهما بجوار الفيلم الجماهيري «Black Panther»، سبباً في ارتفاع نسب الإقبال التليفزيوني على الحفل إلى 29 مليون مشاهدة بمتوسط تقييم 7.7/10 .. في أكبر طفرة جماهيريّة تشهدها الجائزة خلال هذا العقد. وأغلب الظنون أن النسخة القادمة من الجوائز لن تحيد عن المبدأ نفسه، خاصّة وأن مُنظِّمي الحدث بحاجة لإعادة كسب ثقة الرعاة والمُعلنين المُمولين، الأمر الذي لن يحدث إلّا بالتوفيق بين الفَنِّيّ والشعبيّ، وعدم الانصياع للحملات الإعلاميّة المُوجَّهة.

صدر في

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

هل يُغيِّر الأوسكار اتجاهات السينما العالميّة؟

ضبط البوصلة وتقليص الانحياز

أحد الأسئلة التي استدعاها الجدل الكبير الذي أثاره فيلم تود فيليبس «جوكر» 2019، على المستويين النقديّ والجماهيريّ، ذلك السؤال المتعلّق بإمكانية فوز الفيلم بإحدى جوائز الأوسكار الأكثر تميُّزاً (أفضل فيلم أو أفضل إخراج)، في دورة انعقاده القادم. وعلى الرغم من أن الفيلم يحمل بداخله وعوداً كافية بفوزٍ مريح ومستحقّ لعِدّة جوائز، إلّا أن مغزى السؤال المتشكِّك يتجاوز بالتأكيد فكرة الفوز المُستحقّ إلى التساؤل عن مدى ملاءمة الطرح الذي يقدِّمه الفيلم مع توجُّهات لجان تحكيم أكاديمية فنون وعلوم الصور المتحرِّكة المانحة لجوائز الأوسكار. هذا التساؤل يلقي الضوء على مسألة أكبر أثيرت مِراراً وتكراراً على مدار سنواتٍ عديدة، وهي تلك المتعلِّقة بتوجُّهات الأكاديمية في اختياراتها، خاصّة في الآونةِ الأخيرة، وآثار ذلك على اتِّجاهات السينما العالمية!

في الدورة الماضية لحفل توزيع جوائز الأوسكار، وبعدما رصدت بعض الإحصائيات انخفاض عدد مشاهدي الحفل إلى 26.5 مليون مشاهد، ذهب بعض المُعلِّقين إلى إن سبب ذلك إدراك عدد كبير من المتابعين أن الجوائز أصبحت مُسيَّسة على نحوٍ كبير. يفسِّر ذلك الناقد السينمائي «بن زايزمير Ben Zauzmer» في مقالٍ له بـ«نيويورك تايمز»، نُشر في فبراير/شباط 2019، وحمل عنواناً مُعبِّراً «إذا كنت تعتقد أن جوائز الأوسكار أصبحت مُسيَّسة للغاية فإليك الأسباب التي تؤكِّد ذلك» بقوله: «عبر رصدي لأفضل 554 فيلماً مرشحاً على مدار تاريخ جوائز الأوسكار، خلصت إلى أن التركيز على السياسة هذا العام تجاوز الـ 75 عاماً التي مضت». يتابع الناقد بأن السياسة حاضرة بطبيعة الحال في كلّ مسعى إنساني، ويمكن تفسير أي فيلم على أنه نوع من التعليق على عدد من القضايا التي تتماس مع المجال السياسي بشكلٍ أو بآخر.

ليس جديداً توظيف السياسة لفَنِّ السينما، فهو يعود تاريخيّاً إلى المراحل الأولى من نشأتها. استخدمتها ألمانيا النازية، وبريطانيا في أثناء الحرب العالميّة الثانية، واستخدمها الاتّحاد السوفياتي في أوائل القرن العشرين؛ منذ فيلم «مولد أمّة» عام 1915، مروراً بـ«المدرعة بوتمكين» في 1925، وصولاً إلى «الديكتاتور العظيم» في 1940، وأفلام كثيرة بعدها. لكن، ما أراد الناقد قوله، إن اختيارات الأوسكار خلال العشرين عاماً الماضية، اتَّجهت أكثر صوب ترسيخ شكلٍ جديد من القيم، فيما أصبح معروفاً، اصطلاحاً، بـ«الصوابية السياسيّة - Political Correct-ness»! فإلى ماذا يُشير هذا المُصطلح؟

لم يعرف التاريخ معنى واحداً لهذا المُصطلح، ففي ثلاثينيات القرن العشرين في الاتِّحاد السوفياتيّ استُخدِم لوصف مدى مواءمة الأشخاص وولائهم لسياسات الحزب الشيوعي من عدمه. وفي الفترة المُمتدة من الستينيات حتى الثمانينيات أُعيد إحياء المصطلح ليتَّخذ معنى أكثر اتِّساعاً يرسِّخ لفكرة تمكين الجماعات المُضطهدة والمُهمَّشة: النساء وأصحاب البشرة المُلوَّنة والأقلّيّات العرقية المختلفة. واليوم يرتبط المُصطلح كثيراً بفعل

انتقاء الكلمات، بفعل التردُّد قبل أن تقول رأياً مخالفاً أو غير مقبول أو له شعبية كبيرة، يمكن على أثره أن يتم اتهامك بأنك عنصريّ ومُعادٍ للسامية ومتحيِّز جنسيّاً...

إذا أخذنا مثالاً قريباً من الناحية الزمنية على فكرة الانحيازات المُستندة إلى الصوابيّة السياسيّة أو الأخلاقيّة سنجد ترشُّح فيلم «بلاك بانثر» 2018، على سبيل المثال، ليس فقط للأوسكارات التقنية (المُؤثِّرات البصريّة مثلاً)، بل يتم تصعيده للمنافسة على أوسكار أفضل فيلم، وفي المقابل يتم تجاهل فيلم آخر أكثر فنِّيّة بكثير منه وهو «بوابة الأبدية»!. في الدورة ذاتها يفور فيلم «الكتاب الأخضر» بجائزة أفضل فيلم (الجائزة الأهم من جوائز الأوسكار)، رغم أنه لا يعدو كونه فيلماً مسلّياً متوسِّط المستوى، قُدِّمت قصّته أكثر من مرّة ويخلو قالبه السرديّ من أي جدّة أو ابتكار!

ثمّة شبه اتفاقٍ على أن المستوى العام لأفلام 2018 جاء أقلّ من نظرائه

بالسنوات الفائتة، الأمر الذي يمكن أن نتبيَّن قدر صحته عند المقارنة بين مستوى الأفلام التي ثار الجدل حولها في 2016 و2017 مثل «لالا لاند» و«مانشستر على البحر» و«أم» و«بليد رانر 2049» و«دونكيرك» و«ثلاث لافتات إعلانية خارج مدينة إبينج ميسوري» و«لوجان»؛ وبين المستويات المتفاوتة لأفلام ثار حولها الجدل بين مؤيِّد ومعارض في 2018 مثل «الكتاب الأخضر» و«ملحمة بوهيمية» و«حرب باردة»، وهو نتيجة طبيعية لإقحام معايير سياسيّة تحت ادّعاءات أخلاقيّة ذات شعارات مُحدَّدة تتبنَّاها الأكاديمية المانحة للجوائز.

يمكننا رصد شكلين من أشكال الانحيازات الصريحة في تاريخ الأوسكار: أولهما الانحياز المُباشر لكلّ ما يخدم الفكرة الأميركيّة وتصوُّراتها للعالم. في حين يتمثَّل الثاني في دعم قيم «الصوابية السياسيّة». بدأ الشكل الأوَّل مع بداية الأربعينيات عندما ابتعدت السينما الأميركية عن سينما المشاعر أو الوجدان وبدأت تتَّجه نحو الأفلام السوداء التي قامت على العنف والحروب والكسر الفج للطابوهات. ومن الممكن الإشارة هنا إلى فيلم المُخرج الأميركي مايكل كورتيز «كازابلانكا»، والذي أُنتج عام 1942 وحصل على الأوسكار عام 1943، وهو من بين أفلام الحرب العالميّة، وكان يحمل تبريراً لدخول الولايات المتَّحدة الحرب. ومع بداية الأربعينيات انعكست فكرة الدولة العظمى على معظم الأفلام الأميركية التي فازت بالأوسكار في تلك الفترة من بينها «نهاية الأسبوع المفقودة» (1945)، و«كل رجال الملك» (1950). ومع نهاية الستينيات وبداية سبعينيات القرن الماضي بدأ تصدير المارد الأميركيّ الخارق عن طريق شخصيّات المصارعين ورعاة البقر التي لا تهزم. ويُعَدُّ فيلم «راعي بقر منتصف الليل» من أبرز الأفلام التي نجحت في تكريس هذه الفكرة وحصل الفيلم على

أوسكار أفضل فيلم عام 1969، في حين حصل فيلم «روكي» على الجائزة ذاتها عام 1977.

ثم بدأت هوليوود بعد ذلك في ترسيخ سياسة جديدة للعالم وهي فكرة البطل المخلص؛ منقذ العالم من الطغيان. ظهر هذا في فيلم «القلب الشجاع» الذي حصل على عِدّة جوائز أوسكار عام 1996؛ من بينها أفضل فيلم. ثم فيلم «المصارع» الحاصل على عِدّة جوائز أوسكار عام 2001. وفي السياق ذاته يفوز فيلم سيد الخواتم «عودة الملك» بأوسكار أفضل فيلم عام 2004.

من المُهمّ التأكيد هنا على أن الخلفية السياسيّة لتلك الأفلام الفائزة بالأوسكار، لا تعني بالضرورة أنها لا تستحقّ ما نالته من جوائز، بقدر ما يُشير هذا إلى أن سياسة الأوسكار في توزيع الجوائز تستند إلى منهجية لا تلقي بالاً فقط بالجوانب الفَنّيّة داخل العمل، بل تراعي أيضاً مجموعة من الأخلاقيات التي تتبنّاها الأكاديمية. غير أن هذا التوازن بين الجوانب الفَنّيّة وتلك الأخلاقيّات سيختلّ تماماً مع الشكل الثاني.

وعلى الرغم من أن توجُّه الأكاديمية في السنوات الأخيرة صوب دعم قيم «النقاء الأخلاقيّ» جاء فجّاً، إلّا أن هذا التوجُّه له أصوله التاريخيّة أيضاً. حيث شهد العالم العديد من الأعمال السينمائيّة، التي مُنِعَ عرضها وتداولها بدعوى تبنّيها لأفكارٍ عنصريّة. ففي عام 1946 ظهر فيلم «أغنية الجنوب»، أحد كلاسيكيات ديزني الحائز على جائزة أوسكار أفضل أغنية أصلية. وقد أُعيد عرضه مرّات عديدة محقّقا نجاحاً تجاريّاً قياسيّاً إلى أن مُنع سنة 1986 من التوزيع داخل الولايات المتّحدة وخارجها من وقتها حتى الآن، بدعوى عنصريّته وتصويره اليوتوبي والرومانسيّ للعبوديّة في الجنوب الأميركيّ.

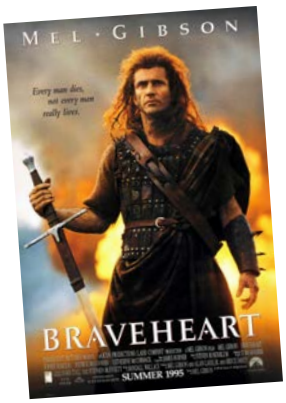
«لمئة عام من تاريخ السينما، جاء تصوير الأميركيين الأصليين (Native Americans) بشكلٍ ثابت وبأدوار محدَّدة: إمّا وحوش ضارية، وإمّا روحانيون وصوفيون. وقد حان الوقت ليظهروا على الشاشة كأناسٍ عاديين». المقولة لمُخرج الأفلام الأميركيّ كريس إيري، وهي تكشف عن توجُّه عام بدأ يهيمن على صناعةِ الأفلام في الآونة الأخيرة يرسِّخ لقيم ومعايير جديدة، تبنّتها أكاديمية العلوم والفنون، وترسّخت بمرور الوقت كشروط لمنح الجوائز. في يناير/كانون الثاني 2016، أعلنت الأكاديمية نيّتها إجراء سلسلة واسعة من التغييرات في عدد أعضائها ليصبح ضعف العدد الحالي من النساء والأقلّيّات العِرقية... بحلول 2020، وذلك بهدف زيادة التنوُّع بين الأعضاء، وبالتالي الأفلام المُرشَّحة.

جاء ذلك رداً على النقدِ الحاد الذي تلا نتائج توزيع جوائز أوسكار عام 2015، التي افتقرت إلى التنوُّع العِرقي. وقد ألقى إعلان الأكاديمية بتوابعه على ترشيحات وجوائز عام 2017، فقد رُشِّح ولأوَّل مرّة في تاريخ الأكاديمية سبعة من ذوي البشرة السمراء في أقسام التمثيل الأربعة بالجائزة، ووصلت ثلاثة أفلام إلى القائمة النهائية لجائزة أفضل فيلم، وثلاثة مرشَّحين في جائزة أفضل سيناريو. واختتم الترشيحات فوز فيلم «ضوء القمر» بجائزة أفضل فيلم، وتحكي قصّته مراهقة شاب.

في العام 2018 أثار تتويج فيلم الرسوم المُتحرِّكة «شكل الماء» للمُخرج المكسيكي غييرمو ديل تورو، بعددٍ من جوائز الأوسكار جدلاً واسعاً حول استحقاقه لها. وفي عام 2019 تجدَّد الجدل بفوز فيلم «ملحمة بوهيمية» للمُخرج الأميركي براين سينجر بأربع جوائز. ما أثار التساؤل مرّة أخرى حول معايير الأوسكار... فهل تفيد المعايير الجديدة التي اعتمدتها الأوسكار مؤخَّراً في ترسيخ بعض القيم الإيجابيّة في الأعمال السينمائيّة بحيث تخدم بعض القضايا الإنسانيّة بصورةٍ حقيقيّة أم أن هذا التوجُّه سيؤثّر سلباً على صناعة الأفلام، بحيث يتم تطويعها لخدمة تلك المعايير؟

تذهب بعض الآراء إلى أن الإقحام المُفتعل داخل الأفلام لقضايا إنسانيّة محدَّدة، كقضايا الأقلّيّات والمُهمَّشين، لن يدفع نحو كسب حقوقهم على أرض الواقع، لأن معظم تلك الأعمال لا يعكس أي عمق أو صدق لشخصيّاتها، فتظلّ مجرَّد أعداد على الشاشة، ما يكرِّس للإبقاء على الوضع الراهن لتلك المجموعات. ويبدو الأمر كأن هوليوود تحاول إزاحة إرثٍ ثقيل رسّخته سابقاً من سوء تمثيل الأقلّيّات والمُهمَّشين في السينما، ويبدو كأن الأمر في مجمله سوء تقدير خارج عن السيطرة، فالكثير من الأفلام انجرفت صوب تلك المعايير، فوقعت في النمطية والتكرار بصيغٍ ليست مُبتكَرة، الأمر الذي ضاعف الشكوك كثيراً حول قيمة واستحقاقات جوائز الأوسكار. وربّما، على المستوى القريب، يكون لتلك الموجة المُتشكّكة فائدتها في ضبط البوصلة مرّة أخرى صوب التركيز أكثر على الجوانب الفَنّيّة في صناعة الأفلام وتقليص الانحياز.

■ بدر الدين مصطفى



الجنون على طريقة «فيليبس»

يشرح «تود فيليبس»، مُخرج «الجوكر»، كيف خطَّط لإحياءِ الإثارة حول الأبطالِ الخارقين في السينما. أو حول الأشرارِ الخارقين، كما في هذه الحالة.

فريدريك فوبير

كان ميلادُ «الجوكر» في أغسطس/آب 2016، ليلة العرض الأوَّل لـ«كلاب الحرب»، وهو الفيلم السابق لـ«تود فيليبس». في ذلك الوقت، قام المُخرج بالصياغةِ المبدئيّة لخطَّته الخارقة تحت إشراف شركة «وارنر برذرز». الاسم الرمزي: «دي سي بلاك»، فرع «بديل» لـ«DCU»، وهو مُصمّم لإعادة صياغة الجوانب الفنِّيّة لنمط الأبطال الخارقين، عن طريق أفلام للكبار، متمرِّدة، بميزانية منخفضة ودون المُبالغة في استخدامِ تقنية «السي جي آي». إذن، على النقيض تماماً من فيلم «أكوامان».

«فلنبدأ بالجوكر. ثم سنقوم بتعيين مُخرجين كبار. بدلاً من العيش في ظلّ أفلام «مارفل»، دعونا نفعل شيئاً لا يمكنهم القيام به». كانت هذه هي القصّة حسب ما نُشر على صفحات زملائنا، في مجلّة «أومبير» بداية الصيف. عندما التقينا بـ«فيليبس» بعد بضعة أسابيع، وضَّح لنا بسرعة كبيرة أنه لا ينوي التوسُّع في الخطط الأساسيّة لـ«وارنر برذرز» فيما يتعلَّق بسلسلة «دي سي بلاك». الأولوية هي للجوكر. الفيلم الأوّل على القائمة، والذي يجدر به أن يغيِّر كلّ شيء. قصّة أصليّة ذات أجواء عنيفة وقاسية، على الطريقة المألوفة لـ«سيدني لوميت» أو «سكورسيزي».

«أحب دراسة شخصيّات السبعينيات مثل «سيربيكو»، «سائق التاكسي»، «الرابطة

الفرنسية»... لقد اختفى هذا النمط من الأفلام، ونحن نعيش اليوم صناعة سينمائيّة يهيمن عليها أعمال «الكوميك بوكس». فكرت في طريقة للمزج بين النمطين. ألن يكون من الرائع تصوير شخصيّة من قائمة «دي سي» بهذا الأسلوب السينمائيّ الذي نقدّره جميعاً؟». قد يبدو من السخرية التباهي بمثل هذا الطموح في حين أن «كريستوفر نولان» يفعل ذلك، بطريقةٍ أو بأخرى، من خلال «باتمان» منذ عشر سنوات. لكن الحقيقة هي كالتالي: بعد عقدٍ من الهيمنة «المارفلية»، صارت ثلاثية فارس الظلام ذكرى بعيدة.

هناك هوسٌ فنّيٌّ «سكورسيزيي» بوضوح. «إيما تيلنجر كوسكوف»، واحدة من أعضاء فريق الإنتاج، تنتج فيلماً، حيث يتجوَّل الجوكر في مدينة «جوثام» المتداعية مثل نيويورك «ترافيس بيكل»، ويقدِّم «روبرت دي نيرو» شخصيّاً دعمه، من خلال دوره كمُقدِّم برامج تليفزيونية، ما يذكِّرنا بالشخصيّة التي قام «جيري لويس» بأدائها في فيلم «فارس الظلام»، فيلم سكورسيزي حول خيبات أمل المُهرِّج الفاشل «روبرت بوبكين». المزج بين أفكار فارس الظلام والجوكر هو أكثر من مجرَّد نموذج رائع: إنه أمرٌ منطقي حقّاً. في فيلم النكتة القاتلة، رواية «آلان مور» التي تمَّ تصويرها أواخر الثمانينيات، كان الجوكر مهرِّجاً فاشلاً أيضاً. هناك دائماً شيء من «بوبكين» لدى «خواكين فينيكس»، وقد اعترف المُمثِّل بهذا الأمر تلميحاً في الحوار المرفق. أمّا بالنسبة لأولئك الذين سيتفاجأون برؤية «فيليبس»، الرجل الذي يقف وراء ثلاثية «رحلة سيئة للغاية»، ويقدِّم نفسه كـ«سكورسيزي» جديد، سنذكرهم بأن «آدم مكاي»، مُخرج «إخوة غير أشقاء»، يؤلِّف اليوم أفلاماً تحصد جوائز الأوسكار.

صياغة خشنة

يرى «فيليبس» أن «صناعة السينما قد تغيَّرت كثيراً في السنواتِ الأخيرة. فلم تعد مسألة تقييم الأفلام قائمة على المعايير الفَنِّيّة، بل على مدى وعيها بالمظالم التي تثقل كاهل الأقلّيّات من

عدمه. من الصعب التقدُّم في عالم حيث يحتمل أن يكون كلّ شيء تقريباً مسيئاً، ولهذا السبب صارت السينما الأميركية أقلّ ديناميكية من ذي قبل. يجدر اليوم بالأفلام أن تكون «فور-كادرون»: أي أنها تجذب الشرائح المختلفة للجمهور. غير أنني على قناعة بأنه عندما نحاول إرضاء الجميع، فإننا لا نرضي أي شخص في الواقع».

سيكون الجوكر عكس كلّ هذا: إنه فيلم بشخصيّات تدخِّن بشراهة وتتحدَّث بخشونة. وهو من ضمن الأفلام المُتنافسة بمهرجان البندقية السينمائي (حاز بالفعل على جائزة الأسد الذهبي للمهرجان). ويراهن المُصنِّفون على فرص «خواكين فينيكس» في الحصول على جائزة الأوسكار المقبلة. حتى الآن، تسير خطّة «تود فيليبس» الخارقة على أكمل وجه.

■ **ترجمة:** أسماء مصطفى كمال

خواكين فينيكس

معتوه السينما

حبس العالم أنفاسه في انتظار معرفة ما إذا كان «خواكين فينيكس» سينضمُّ إلى صناعة الأبطال الخارقين أم لا. وقد فعلها في النهاية، لكن على طريقته الخاصّة: يعدنا «الجوكر»، قصّة منشأ الشرير الأكثر جنوناً في مدينة «جوثام»، بأن يكون فيلماً مختلفاً عن بقية الأفلام. شيطاني، عدواني، وتحت تأثير «سكورسيزياني» كبير. حصرياً، يروي «خواكين فينيكس» التحوُّل الأكثر جنوناً خلال مسيرته.

لم يكنْ أحدٌ يدري في أي حال سنلقى «خواكين فينيكس». لقد ولَّى ذلك العهد الذي كان يجعل فيه الصحافيين يقضون أوقاتاً عصيبة باستمرار، حيث كان يغمغم بأجوبة مقتضبة، وهو يتأرجَّح على كرسيه. منذ عودته بفيلم «دو ماستر» في عام 2012، والذي كسر صمت سنواتٍ عديدة، راكم الأدوار بوتيرة غير مسبوقة (صدرت أربعة من أفلامه في فرنسا العام الماضي)، وصار يتقن لعبة الحوارات بشكلٍ أفضل بكثيرٍ من ذي قبل. ليس كما لو أنه قد استسلم للأمر، بل مرتاحاً وواثقاً بشدَّة من نفسه. ومع ذلك، لسنا في مأمن من المفاجآت.

أثناء جولته الترويجية لفيلم «الأشقاء سيسترز» قبل عام، بدا نحيفاً للغاية، قلقاً ومراوِغاً... متقمِّصاً شخصيّة الجوكر فعليّاً. تجدر الإشارة إلى أن الجوكر يعتبر فرصة عظيمة بالنسبة لمُمثِّل اعتاد على الانغماس بعمق في أدواره. الجوكر، أو بالأحرى «آرثر فليك» (اسم الشخصيّة في النسخة التي يقدِّمها لنا «تود فيليبس»)، رجل بدون مميِّزات يكافح كمهرِّج هاوٍ في مدينة «جوثام» الوحشية والقاسية في أوائل الثمانينيات، كان يقضي

أمسياته في رعاية والدته المريضة، وفي أحلام اليقظة أمام برنامج «موراي فرانكلين» (روبرت دي نيرو).
من المعروف أن التجسيدات السينمائية للجوكر، من «جاك نيكلسون» إلى «جاريد ليتو» مروراً بـ«هيث ليدجر»، كانت ذرائع للعروض الأكثر جنوناً وقسوة، والمثيرة للقلق والعنف. ولا شكّ في أن «خواكين فينيكس» لم يقتنص هذا الدور للخروج بشيءٍ عادي.
كان موعدنا بفندق فخم في لوس أنجلوس، على بعد خطوات من شارع «سنست». وكان الرجل الذي دخل إلى الصالة، عكس «آرثر فليك» من الناحية البدنية: بشوشاً، وذا بشرة برونزية وممتلئاً. ولحسن الحظ... بدا أنه يرغب في التحدُّث:

عندما أتيت إلى فرنسا العام الماضي ...

- انتظر، أنا آسف، سأوقفك على الفور. أنا كنت في فرنسا العام الماضي؟

أجل، بعد مهرجان برلين مباشرةً، للترويج لفيلم «غوس فان سانت»...

- أوك. حسناً... لا أتذكَّر. وماذا كنت أفعل هناك؟

كان ذلك عندما كان يسألك جميع الصحافيين عمَّا إذا كنت ستقبل دور الجوكر. كنت تراوغ، وتتظاهر بعدم معرفتك على الإطلاق عما يحدِّثونك عنه... من الممتع التلاعب بالصحافة، أو أنه على العكس من ذلك، هذا هو أسوأ جانب في المهنة؟ التهرُّب طوال الوقت من السؤال نفسه...

- متى كان ذلك؟ مباشرةً بعد برلين؟ لا، لا، لم أكن أراوغ أحداً! في ذلك الوقت، لم أكن أعرف حقّاً ما إذا كنت سأقبل الدور. لم أتخذ قراري سوى بعد بضعة أسابيع،على ما أعتقد.

بالمناسبة، حتى عندما قلت نعم في النهاية لـ«تود فيليبس»، كنت لا أزال غير متأكِّد من أنها كانت فكرة جيّدة!

متى قلت لنفسك إنك قد اتخذت القرار الصحيح؟

- حسناً، أبداً في الحقيقة، وهذا هو الجيّد في الأمر، يجب ألّا يكون لدى المرء هذا النوع من اليقين. لقد قبلت الدور لأنني كنت أرغب في المخاطرة، في خوض التجربة. المحادثات التي أجريتها مع «تود» هي التي أقنعتني. بدا أنه مُصمِّم على تقديم عمل جريء، وعلى تصوير الفيلم بطريقة تجريبية إلى حَدٍّ ما، وكان في موقع حيث لم يكن ملزماً بتقديم أيّة تبريرات لأيّ شخص. لقد كانت عملية طويلة بالنسبة لي. ساءلت نفسي كثيراً، حتى أنني أجبرت «تود» على اختباري. أردت أن أختبر الضحكة.

أخبرنا...

- كان الأدعى أن نتخلَّى عن الأمر فوراً إذا لم أتوصَّل إلى ضحكة الجوكر! اتصلت بـ«تود» لأطلب منه المجيء إلى المنزل: «سأحاول الضحك أمامك، وهكذا سنكون على بينة إن لم ينجح الأمر». قدم، وكان الأمر مربكاً بشكلٍ فظيع، لأنه كان يجلس على الأريكة وينظر إليَّ، واستغرقت ربع ساعة لإخراج تلك الضحكة اللعينة. كان يقول لي: «أتعلم، لا بأس إن لم تنجح، فالدور لك بالفعل». لكنني أردت القيام بذلك لأكون متأكِّداً. كانت تلك إحدى اللحظات الحاسمة.

أكانت هناك لحظات أخرى حاسمة؟

- كان هناك مشهدان في «السكريبت» يرقص فيهما الجوكر. لذا جاء مصمِّم الرقصات، «مايكل أرنولد»، للعمل معي، وقد أزعجني الأمر بعض الشيء، لأنني لا أحبّ ذلك كثيراً في العموم...

العمل مع الناس؟

- هذا هو! (انفجر ضاحكاً). أخذ يحدِّثني حول «مفردات الرقص»، أراد أن يعلِّمني هذه المفردات، بدا لي الأمر مبالغاً فيه من أجل مشهدين صغيرين بلا معنى، لكنه أراني مقاطع فيديو، وقد لفت أحدها انتباهي بشكلٍ كامل: «راي بولجر، ذا أولد سوفت شو». قلت لنفسي، «ها هو ذا».
كان هناك نوع من الغرور في ذلك العرض... وتلك الحركة (يرفع ذقنه، ويلوح بيده في الهواء بطريقة رشيقة للغاية، وسبَّابته تشير إلى السماء) التي سرقتها منه كلّيّاً، أعترف بذلك... وانتهى الأمر بأن أخذ الرقص مكانة متزايدة الأهمِّية في تكوين الشخصيّة. ناهيك عن الديسكو.

الديسكو؟

- لا أتحدَّث عن حركات الديسكو في حَدِّ ذاتها، ولكن ذلك التماهي المبهج الذي يثيره. ذلك الشعور الذي اجتاح «آرثر»

في اللحظة التي غاص فيها بشكلٍ نهائي في شخصيّة الجوكر. في مهرجان «تورنتو»، ذهبت إلى العرض الأوّل لأحد الأفلام، ونسيت أن أغلق جهاز التلفاز في غرفتي بالفندق، وعندما عدت كانت هناك موسيقى الديسكو المتواصلة. وبدأت بالرقص... كانت تلك لحظة أخرى حاسمة.

ماذا كان يمثِّل الجوكر بالنسبة لك، قبل الفيلم؟

- كان أوّل لقاء لي مع الشخصيّة من خلال الرواية المُصوَّرة «أركام أسايلم» في الثمانينيات. شاهدت فيلم «باتمان» لـ«تيم بيرتون» عندما كنت طفلاً، و«فارس الظلام» للمُخرج «نولان» عند صدوره... لكنني لم أستخدم أيّاً من العروض السابقة كمصدر للإلهام. أردت أن أنطلق من الصفر. أحببت فكرة أن الجوكر يمثِّل شيئاً مختلفاً بالنسبة لنا جميعاً. أحببت استهتاره المثير للسخرية. كما تعلم، هناك هذه العبارة التي نسمعها أحياناً: «كُنْ ذاتك». حسناً، بالنسبة للجوكر، أن يكون ذاته، يعني أن يشيع الفوضى! (يضحك). كان حرّاً، وكان هناك شيءٌ ما جذّاب في الأمر. بدا لطيفاً للغاية، اللعنة! وصار مرتاحاً وجذّاباً أكثر فأكثر على مدارِ القصّة في الفيلم. نشعر بالتعاطف مع معاناته واستيائه. ولكن حذارِ، هاه، الحلول التي يقدِّمها لهذا الاستياء غير مقبولة على الإطلاق. إنه شرير خارق في المقام الأوّل. وأنا، أنا مسالم لعين.

منذ وقتٍ طويل وصُنَّاع السينما يطرقون بابك من أجل إقناعك بالانضمام إلى عالم الأبطال الخارقين. ورشّحتك استوديوهات «مارفل» لبطولة فيلم «دكتور سترونج». هل صار من المستحيل اليوم أن ينجو ممثِّل أميركي من هذا الأمر؟

- لا على الإطلاق. نحن أحرار، لا أحد يلزمنا بأي شيء. أعرف

الكثير من المُمثِّلين الذين لا يقدِّمون أفلام الأبطال الخارقين ويؤدُّون أدوارهم بشكلٍ جيّد. كلّ ما في الأمر أن هذا هو النمط السائد في الوقت الحالي، كما كان الحال بالنسبة لـ«الويسترن» في فترة مُعيَّنة. لا يمكننا مصادرة نمط ما من حيث المبدأ. فلننظر إلى الخيال العلمي: في الستينيات، كان الوضع معروفاً، قبل أن يصدر «كوبريك» فيلم «2001: أوديسا الفضاء» الأكثر إثارةً على مَرِّ العصور. إن تاريخ «الكوميكس» غنيٌّ. يمكننا، من خلاله، قراءة القفزات السياسيّة والاقتصاديّة في الولايات المتَّحدة خلال الحرب العالميّة الثانية وحرب الفيتنام، والتغيُّرات الاجتماعيّة في الستينيات والسبعينيات... نعتبر أحياناً أن فنّ الكوميكس سطحي -ويحدث أن يكون كذلك- لكنه يقدِّم أيضاً مواد تسمح باستكشاف الطبيعة البشريّة بشكلٍ مثير. لا حدود لما يمكنه القيام به. الحَدُّ الوحيد هو درجة الحرّيّة التي يمنحها الاستوديو للمُخرج. وفي حالتنا هذه، كان «تود» يملك الحرّيّة المُطلقة.

وهو ما لم يكنْ بالضرورة حال المُخرجين الذين تواصلوا معك في السابق...

- الأفلام التي عرضت عليَّ حتى الآن كانت من النمط الذي يضع خطّاً واضحاً بين ما هو خير وما هو شرير. وهذا لا يُثيرني كثيراً، لأنني لا أعتقد أنه يعكس حقّاً العالم الذي نعيش فيه. إنها أفلام جميلة وممتعة للغاية، وأحبّ مشاهدتها. لكن أن أشارك فيها كمُمثِّل، لا، هذا لا يثير اهتمامي، لأنني أعلم أنني لن أواجه صعوبةً في القيام بذلك.

هل يجب أن يكون الأمر دائماً عبارة عن تحدٍ؟

- أجل! في «الجوكر»، كانت لدينا الحرّيّة لتجربة بعض الأمور، قضينا أيامنا نرتكب الهفوات، ونجرِّب من جديد. في المساء، كنّا أنا و«تود» نقضي ساعات في تبادل الرسائل لنرسم مسارات العمل لليوم التالي. صار التصوير كلّه على هذا المنوال، في حالة من القلق.

كنت نحيفاً بشكلٍ مفزع في الفيلم، كما كان الحال وقت فيلم «دو ماستر»...

- أجل، على الرغم من أنني كنت قد أقسمت على ألّا أفقد الكثير من الوزن مرّة أخرى! كان «آرثر فليك» يتناول بعض الأدوية وقد قرأت تعليقات على الإنترنت حول آثارها الجانبية. تحدَّث البعض عن فقدان الوزن، والبعض الآخر عن زيادة في الوزن. كانت زيادة الوزن تناسبني (يضحك). ولكن «تود» فضَّل أن أكون جلداً على عظم. وهكذا أعدت الكَرة... أقلقني ذلك، لأنه كانت لديّ ذكريات مرعبة حقّاً من «دو ماستر». في ذلك الوقت، عندما كنت أقف أسفل الدرج، كنت أقول لنفسي أحياناً إنني لن أتمكَّن من صعوده.

أتحتفظ بندباتٍ جسديّة من أدوارك؟

- ما الذي تعنيه؟

هل يتذكَّر جسمك الظروف الجسديّة المجنونة التي تضع نفسك فيها أثناء التمثيل؟ عندما أشاهد «دو ماستر» أتألم من أجلك، أقول إنه لابد وأنك قد قصمت ظهرك...

- إنه لأمر مضحك أن تقول هذا، لأنه بعد فترة قصيرة من الفيلم، كان لديّ انزلاق غضروفي في الواقع، وسألني الطبيب إذا كنت قد تعرَّضت لإصابةٍ ما. لا، لم أعانِ من أيّة صدمة. فقط استيقظت ذات صباح على هذا الحال. لم أنتبه للعلاقة بين الأمرين في ذلك الوقت. هل من الممكن أن يكون «دو ماستر» هو الذي تسبَّب في ذلك؟ لا أعرف...

هناك فكرةُ الألم هذه، المعاناة، التي تعيشها في أفلامك. حتى أنك قد أدّيت دور يسوع مؤخَّراً. لماذا هذا الهوس؟

- حسناً، إنه مبدأ مهنة التمثيل في حَدِّ ذاته، أليس كذلك؟ مساءلة الوضع الإنساني والتعبير عن التعاطف، أم علينا أن نكتفي فقط بتمثيل الأفلام الرومانسية أو أفلام التجسس، حيث نتجوَّل حول العالم، ونقتل الناس. ما هي الخيارات الأخرى المتبقية؟ يجب أن يكون المرء مُتبلِّد المشاعر كي لا يلاحظ أن هناك ألماً ومعاناة في كلّ مكان من حولنا. أتيحت لي فرصة أن أنشأ في عائلة استثنائية ومُحبّة، وأجهل ماذا يعني عدم الحصول على الدعم، وألّا تكون مسنوداً. ربَّما لهذا السبب أنا حساس جدّاً تجاه الوحدة في الشخصيات التي أقوم بتجسيدها. ثم إنني أتأثَّر بشكلٍ رهيب. عندما أقرأ الصحف، إذا صادفت مقالاً يتحدَّث عن حدثٍ مأساوي، لا يكون ذلك خبراً بسيطاً بالنسبة لي. استشعره بعمق، وتعتصر معدتي، ردود فعلي عاطفية بشدَّة. وكممثل، أرغب في اختبار الأمر. ولهذا السبب أحبّ الجوكر: يُوجد به كل شيء. الحزن والألم، وأيضا السعادة الوقحة، التهكُّم والجنون... ماذا نريد أكثر؟ أفكر كثيراً في الموسيقيين الذين أحب. «جون لينون»، على سبيل المثال. لابد أنه سبر الروح الكاملة للمشاعر الإنسانيّة من خلاله فنِّه. وفي المقابل هناك... لا، لن أذكر نقيض «جون لينون»، لا أريد الإساءة إلى أيّ شخص! لكن دعنا نقل موسيقى «البوب البابل جوم». قد يكون من اللطيف دندنتها، لكنني لا أرغب أن أشارك في صُنع مثل هذه الأشياء، سيقتلني السأم، وسأشعر بالاشمئزاز. لا أدري إنْ كان ما أقوله واضحاً...

واضح للغاية...

- لهذا السبب يجذبني هذا النمط من الشخصيّات. أريد تجربة كاملة وشاملة. لا أستطيع التمثيل بعملٍ رومانسيّ. سينال مني الضجر في غضون أيّام! لا أقصد القول بأنه ليس من الصعب القيام به، لكنه ليس كذلك فقط بالنسبة لي. وأؤكد أن الانغماس الكامل في الدور لا يعني أنه ينبغي أن تكون التجربة كئيبة ومحبطة في حَدِّ ذاتها. أثناء تصوير «دو ماستر»، كنّا نمرح مثل مجانين مع «فيل» (سيمور هوفمان) و«بول» (توماس أندرسون). ونفس الشيء بالنسبة للجوكر.

كيف كان لقاؤك مع «دي نيرو»؟

- إن هذا النوع من المناسبات رهيب حقّاً. يكون المرء سعيداً للقائه بشخصٍ يُقدِّره، ولكن عندما تأتي تلك اللحظة، ويكون منغمساً في العمل، يمرّ كلّ شيء بسرعة كبيرة... علاوة على ذلك، لست حقّاً من النوع الذي يحب المحادثات، وبالخصوص في مثل تلك اللحظات. كانت هناك ثلاثة أيّام تصوير مع «دي نيرو»، ولا أعرف... (يفكر). لم أتحدَّث إليه حقّاً في الواقع.

«الجوكر» مشبع بذكرى فيلمين لـ«مارتن سكورسيزي»، سائق التاكسي، وملك الكوميديا. هل أنا مخطئ؟ أم أن هذا الأخير كان مُهمَّاً جدّاً بالنسبة لك؟ نجد أن هناك أصداءً

لشخصيّة «روبرت بوبكين» في الكثير من شخصيّاتك، كذلك الجانب الساخر والمفجع في الوقت نفسه، خاصّة في فيلم «عاشقين» لـ«جيمس غراي»...

- الحقيقة هي أنني لا أعرف هذه الأفلام جيّداً. عندما كنت في الخامسة عشرة، جعلني أخي (ريفر فينيكس) أشاهد «سائق التاكسي» و«الثور الهائج» و«ملك الكوميديا»، بفارق بضعة أشهر. في ذلك الوقت، غيّر الأمر تماماً الطريقة التي كنت أنظر بها إلى السينما. وهكذا اعتقدت أنني أعرف هذه الأفلام. لكنني عندما شاهدتها من جديد مؤخَّراً، خاصّة «سائق التاكسي» عند الانتهاء من تصوير «الجوكر»، أدركت أنني قد نسيت كلّ شيء تقريباً. حسناً، بالطبع كان لها تأثيرٌ ما. إنها أُسس السينما الأميركيّة المُعاصِرة! إن سؤال ممثِّل ما عمّا إذا كان قد تأثَّر بـ«دي نيرو»، كمثل سؤالِ موسيقيٍّ عمّاً إذا كان قد تأثَّر بـ«البيتلز». بالطبع قد تأثَّر، حتى ولو على مستوى اللاوعي. لست من النوع الذي يقوم بقولبة أدائه لأدواره اعتماداً على ذكرى هذا الفيلم أو ذاك. لكن الآن، عندما سمعتك تذكر «روبرت بوبكين» و«جيمس غراي» في الجملة نفسها، لاحت لي ومضة. ربَّما تكون محقّاً، لابد أننا قد تحدَّثنا في يومٍ من الأيّام عن ملك الكوميديا مع جيمس...

هل استوعبت حصولك على جائزة أفضل مُمثِّل في مهرجان كان لعام 2017 عن فيلم «لم تكن هنا حقّاً»؟ لقد بدوت متفاجئاً بشدّة...

- نعم، لم أصدق! (يضحك). لم أكنْ مرتاحاً لفكرة أن أكون منعزلاً عن بقية الفريق، ومحطّاً للأنظار. ربَّما لأنني أنحدر من عائلة كبيرة، حيث نتشارك كلّ شيء. عندما كنت طفلاً لم أمارس أبداً الرياضة، لم أشارك في مسابقات البيسبول... أعتقد بأن كثيراً من الناس يطوِّرون روح المنافسة هذه منذ الطفولة. تلك الفكرة القائلة بضرورة مواجهة الآخرين، والفوز بالمعركة

كي يتمّ التصفيق لك. لم يكنْ ذلك موجوداً على الإطلاق في بيتنا. كنت أتحدَّث مع والدتي قبل أيّام، وروت لي كيف اجتزنا أنا وأختي، عندما كنّا أطفالاً، اختباراً لأداء أدوار في نفس المسلسل التليفزيوني. تمَّ التعاقد مع أختي، وأنا لا، وعندما علمت بالأمر قلت: «تمَّ التعاقد مع أحدنا على الأَقلّ». لقد تربّينا هكذا، بفكرة أن نعمل لمصلحة الأسرة أوّلاً، بدلاً من المصلحة الشخصيّة. ولذلك كنت محرجاً بعض الشيء في مهرجان «كان». خصوصاً وأننا لا نعرف أبداً كيف ستجري الاحتفاليّة. في أوّل مرّة ذهبت إلى هناك لتمثيل فيلم ضمن المنافسة (ساحات لـ«جيمس غراي»، عام 2000)، طلبوا منّا العودة من أجل حفل توزيع الجوائز، والجميع توقَّع أننا سنحصل على إحدى الجوائز. إلّا أننا عدنا خاليي الوفاض. وبالنسبة لفيلم «أنت لم تكن هنا حقّاً»، اعتقدت أن الفائز ستكون «لين» (المُخرجة رامساي، والتي حصلت بالفعل على جائزة أفضل سيناريو). حسناً، هذا هو الحال، الناس يحبّون المنافسة...

في هوليوود أيضاً يحبّون المنافسة، تعيش صناعة السينما كلّها لمدّة ستة أشهر على إيقاع موسم الجوائز...

- بالفعل. ولكن هناك الكثير من الأفلام التي تصدر، وهي تحتاج إلى الاحتفالات أو المهرجانات لتتواجد، وليتمّ التحدُّث عنها. أدرك أهمّية الجوائز وأحترمها. هناك شيءٌ ما جيّد للغاية في فكرة أن يكون مُعترَفاً بك مِنْ قِبَل أقرانك.

إذا كان «الجوكر» ناجحاً، سيرغبون في أن تقوم بفيلم ثانٍ، ثم ثالث... هل أنت مستعد؟

- هذا يعتمد على الجمهور. الأمر لا يقلقني كثيراً لأنني أؤمن بأن قوة سحر الشخصيّة لا حدود لها. يمكن أن تتألَّق في العديد من البيئات المختلفة. وتسعى التتمة عادة إلى إعادة إنتاج ما نجح في الفيلم الأوَّل، ولكن مع الجوكر، يمكننا حقّاً فعل أي شيء. للاحتفال بانتهاء التصوير، اشتريت عشرين عملاً سينمائيّا كلاسيكيّاً، ووضعت صورة الجوكر على كلّ منها وقدَّمتها لـ«تود». مثل «طفل روزماري»، «العراب»، «لنغني تحت المطر»... كانت تلك طريقتي للقول: يمكننا فعل أي شي وبشتَّى الطرق من خلال الجوكر. كوميديا موسيقيّة، أو أي شيء آخر، هناك دائماً ما يمكن القيام به. يمكننا أخذه في كلّ الاتِّجاهات.

جوكر ثان: الموسيقي؟

- (يضحك) ولِم لا؟

■ **حوار: فريديريك فوبير**
□ **ترجمة: أسماء مصطفى كمال**

المصدر:
مجلّة «بروميير» العدد 499.

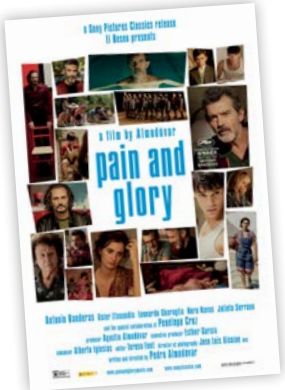
Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

ألمودوفار يوقّع وصيّته السينمائيّة

«ألم ومجد»

يمكنُ لنا الجزم وبدون مُبالغةٍ تُذكر أنّ «ألم ومجد» (2019) يُعَدُّ الفيلمُ الأكثرَ حميميّة للمُخرج الإسباني الشهير بيدرو ألمودوفار، إذ نتابع فيه معاناة المُخرج السينمائيّ سلفادور مالو الذي لا نجد كبير عناء لنرى فيه ألمودوفار نفسه، هذا المُخرج الذي تنهشه الأمراض ووهنَ منه الجسدُ ودخل في حالة إدمانٍ على الهيروين، واضطر للتوقّف عن الكتابة والإخراج السينمائيّ لمدّة، ويعاني إضافةً لكلّ هذا أزماتٍ نفسيَّة مُزمنة. في هذا الفيلم الحميميّ يدخل ألمودوفار في حالة مُكاشفةٍ ومصارحةٍ ونقدٍ ذاتيّ مع نفسه ومع جمهوره، إذ يُصرُّ على عرضِ سلبيّات حياة المُخرج ومن خلالها سلبيّات حياته وتعثُّراته في الحياةِ وفي الفنّ.



يُؤدّي المُمثِّل أنطونيو بانديراس دور المُخرج سلفادور مالو في واحدٍ من أهمّ أدواره كممثِّل ينسينا فيه أدواراً «سهلة» قام بدور البطولة فيها بهوليوود (للتذكير فقد فاز عن دوره هذا بجائزة أفضل ممثِّل في الدورةِ الأخيرةِ لمهرجان كان السينمائي)، هنا يكتشف ألمودوفار ممثِّله الأثير مرّةً أخرى، هذا المُمثِّل الذي أدّى أدوار البطولة في أهم أفلام بداياته كمُخرج وأشهرها، «متادور» (1986)، «قانون الرغبة» (1987)، «نساء على حافة الانهيار العصبيّ» (1988)، (أطامي) «اربطني» (1990).

يرصد ألمودوفار في هذا الفيلم أيضاً وبشكلٍ جدّ جميل علاقة المُخرج بمُمثِّل أدّى دور البطولة في واحدٍ من أهمّ أفلام بداياته (أدّى الدور بكلّ حرفية المُمثِّل الباسكي أسيير إيتشاديا)، والذي تنكَّر له المُخرج طيلةِ عقودٍ ليعود للاعترافِ أخيراً بقدراته التمثيليّة ويُعيد له الاعتبار مستدعياً إياه ليرافقه في تقديم عرض للفيلم تنظّمه «سينماتيك» بمدريد معتبرة إياه فيلماً كلاسيكياً مُهمّاً في تاريخ السينما الإسبانيّة، ويعطيه بعد ذلك نصّاً كتبه ليُحَوِّله لعرضٍ مسرحي، بعد أن كان قد دخل في حالةِ إدمان على المُخدرات وتَخَلَّى عن التمثيل، وهنا أيضاً يبدو وكأن ألمودوفار يُعيد الاعتبار لأنطونيو بانديراس نفسه كمُمثِّل ومشخَّص متمكِّن وليس كنجم ضيَّع أغلب موهبته التشخيصيّة في ردهات هوليوود وأضوائها.

طيلة لحظات الفيلم يعود المُخرج سلفادور مالو إلى فترة طفولته مُركِّزاً على علاقته بأمّه، التي سنشاهدها أيضاً في فترات متقدِّمة من حياة المُخرج حين تشيخ وتقترب وفاتها، ويُصِرُّ ألمودوفار على العلاقة الأموميّة الحميمة التي كانت تربطها به، هي التي كانت ترفض وهي على قيد الحياة أن يُوظِّف شخصيّتها وشخصيّات صديقاتها وما تحكيه له في أفلامه.

في «ألم ومجد» يبدو الصِّدقُ ومكاشفةُ النفسِ والآخر حاضرين بكلّ قوةٍ وبشكلٍ فنّيٍّ ناضج، هنا نجد مخرجاً كبيراً وكأنه يكتب وصيته الأخيرة على الشاشة بأسلوبٍ سينمائيٍّ مُتَمَيِّز، فيلم به شجنٌ دفينٌ وحزنٌ شفّافٌ يبدو في عيون شخصيّة المُخرج سلفادور مالو من خلال المُشخِّص أنطونيو بانديراس، وفي لحظةِ صدق يقول المُخرج لمُمثِّله «لا أحبّ المُمثِّلين الذين يبكون، البكاء سهل لكن المُمثِّل الحقيقي هو الذي نشاهد الدموع في عينيه وهو يحبسها أن تسقط»، وهذا ما نراه حقيقة أثناء أداء المُمثِّل للمسرحية وفي عيون صديق المُخرج الذي يأتي ليشاهدها صدفةً ليُفَاجَأ بأنها تحكي مرحلة مُهمَّة من علاقته بسلفادور مالو.

في أحد المشاهد الكوميدية في الفيلم يكشف ألمودوفار كيف خذل جمهوراً كان ينتظره ليناقش معه فيلمه الكلاسيكي، وهو هنا، حين يُسائل علاقته بالجمهور، يبدو وكأنّه غير عابئ برأي الجماهير العريضة ولا حتى بإقبالها، وكأنه وصل لمرحلة النضج والعبقرية التي لم تعد تحتاج اعتراف الغير ولا لرأيه.

في أغلب أفلامه إن لم يكنْ فيها كلّها نجد ألمودوفار يُفضِّل أن تكون شخوصه الرئيسيّة نسائيّة، ويُعتبر من بين أهمّ المُخرجين العالميين الذين قدَّموا شخصيّات نسائيّة في حالات ونفسيّات متباينة، لكن هنا يختلف الحال شيئاً ما؛ فالشخصيّة الرئيسيّة رجل، وما أن تظهر المرأة داخل المشهد حتى نعلم أنها شخصيّة مهمّة حتى لو كانت ثانوية، فالأمّ لا تظهر كثيراً لكنها حاضرة بقوة في حياة المُخرج وتُشَكِّل جزءاً مهمّاً من شخصيّته الحالية التي صهرتها في الماضي وبصمتها بميسمها، والصديقة المستشارة والمساعدة تشكِّل التوازن والسَّنَد في حياته وكأنها تُعَوِّض غياب الأمّ رغم أنها في مثل سنّه أو أصغر بقليل، فهي من ترافقه عند الطبيب حينما تتأزَّم حالته الصحّية، وهي التي تخبره أنها قرَّرت أن تنتقل لتستقرّ في بيته كي تستطيع العناية به وبحالته الصحّية المُتردية، ويصل الأمر أنه لا يستطيع أن يتناول المخدرات أمامها ويختبئ ليفعل ذلك كما لو كانت أمّه الحقيقية.

وكما في أغلب أفلام ألمودوفار لا يمكن لعين المُشاهِد أن تُخطأ عنايته بالألوان والديكورات، فبيت المُخرج سلفادور مالو الذي تدور فيه أغلب لحظات الفيلم صُمِّمَ بشكلٍ فنّيٍّ جد دقيق ليُعبِّر عن نفسيته وعن حساسيته الفنّيّة، وفي لحظة إشراق ومكاشفة، حيث يلتقي بصديقه الحميم الذي جاء ليزوره بعد أن شاهد المسرحية التي أدَّاها ممثِّله وعرف أنه هو مَنْ كتبها، وبعد إعجابه بالبيت وديكوره وتصميمه يجيبه سلفادور مالو أن كلّ ما ربحه من مالٍ في حياته من السينما خسره على تأثيث هذا المنزل وتزيينه بشراء لوحاتٍ لرسَّامين مُهِمِّين، نشاهدُها تملأ جدران المنزل وتؤثثها. وحتى اللِّباس الذي يرتديه المُخرج يبدو متناسق الألوان وزاهياً، وهنا يجب التذكير أن ألمودوفار يهتم كثيراً بتلبيس شخوصه بشكلٍ جيّد وأنيق حتى لو كانت شخوصاً فقيرة ومُهمَّشة إذ إنه لا يحبذ تَوَجُّه «الواقعية الجديدة» في هذا السياق حتى ولو أن أفلامه جدّ واقعية، وهذا يبدو لنا في «ألم ومجد» في مشاهد الفلاش باك؛ حيث نتابع المُخرج وهو صغير السن صحبة والدته في منطقة نائية ومُهمَّشة من إسبانيا، أمّا ألوان الملابس والفضاءات فيستعملها ألمودوفار للتعبير عن أحاسيس الشخصيّات ويمكن القول إنه يختار ألوانه كما يفعل ذلك فنَّانٌ تشكيليٌّ.

نجد في «ألم ومجد» كما في في أغلب أفلام ألمودوفار استعادات كثيرة؛ ذهاباً وإياباً بين الحاضر والماضي الذي بصم الحاضر وجعله على ما هو عليه. وإذا كان الاعتماد على الفلاش باك قد يكون نقطة ضعف عند الكثيرين فإن ألمودوفار يجعله واحداً من نقاط قوة سينماه، وهنا في هذا الفيلم لا يمكن لنا أن نُلِمَّ بشخصيّة سلفادور مالو دون الرجوع إلى ما حدث في الماضي ومعرفة تفاصيله خصوصاً علاقته بأمّه.

اختيار بينيلوبي كروز إحدى المُمثِّلات المُفضَّلات عند ألمودوفار، والتي بدورها غزت شاشات هوليوود كما بانديراس، في دور الأمّ وهي في فترة الشباب كان جدّ موفَّق، فرغم دورها القصير، لكن الأساسي والمُؤثِّر، فقد كان من اللَّازم أن تلعبه ممثِّلة بينها وبين المُخرج حالة من الكيمياء والتفاهم الفنّيِّ المُتبادل، الذي يترجمه الفيلم في نهايته، والذي يُعلن فيه المُخرج (لا نعلم هل هو ألمودوفار نفسه أم سلفادور مالو أم هما معاً) عن نهاية التصوير والأم (بينيلوبي كروز) صحبة الطفل قريبين من بعضهما البعض لتَستعِيد المُمثِّلة بعدها شخصيّتها وتنظر إلينا وإلى المُخرج الذي لا نراه وكأنها تسأله هل كانت جيّدة بالقدر الذي يريده ويرضى عنه؟.

■ عبد الكريم واكريم

عن فنِّ السينما الذي يحتضرُ

في السنواتِ العشرين الأخيرة، تغيَّرت صناعةُ السينما على كلِّ المستويات. لكن التغيُّر الأكثر شؤماً كان الإزالةُ الثابتة لعنصرِ المُخاطَرة. الكثير من أفلامِ عصرنا هي منتجات مُصنَّعة بغرضِ الاستهلاكِ الفوريّ...

في بدايات شهر أكتوبر/تشرين الأوّل حين كُنت في إنجلترا، أجريت حِواراً مع مجلّة «إمباير». سُئلت عن أفلامِ شركة «مارفل»، وجاوبت بأنني حاولت مُشاهَدة القليل من تلك النوعيّة، لكنها لم تُصنَع من أجلي، قلت إنها أقرب للساحاتِ الترفيهيّة منها إلى السينما كما عرفتها وأحببتها طوال حياتي، وأنني باختصارٍ لا أعتقدُ أنها سينما. ويبدو أن البعضَ توقَّفوا عند الجزءِ الأخير من إجابتي، واعتبروه إهانةً، أو دليلَ كراهيةٍ من جانبي تجاه مارفل. وإذا كان هناك مَنْ يملكُ النيّة لتفسير كلماتي على هذا النحوِ فليفعلْ، لا يوجدُ سبيلٌ أمامي لمَنعِه. هناك الكثيرُ من أفلامِ السلاسل يصنعها أشخاصٌ ذوو موهبةٍ ونزعةٍ فنّيّةٍ، من السهلِ ملاحظة ذلك على الشاشة. أما حقيقة أنّ تلك الأفلام لا تروقني فهو أمر خاضع للذائقة والمزاج الشخصي. أعلم أنني لو كنت أصغر في العمر، أو أتت سنواتُ نشأتي في زمنٍ لاحِق، لكان من المُمكن أن تستهويني تلك الأفلامُ، بل ولتمنّيت أن أصنعَ أحدها. لكنني نشأتُ في أواني، وطوَّرت مفهومي عن السينما -ما هي؟ وما يمكنُ أن تصبحَ عليه؟- بشكلٍ بعيدٍ تماماً عن عالم مارفل، بعيد بنفس مسافة كوكب الأرض من نظام رجل القنطور النجمي.

بالنسبة لي، وبالنسبة لصُنَّاع الأفلام الذين أحببتهم واحترمتهم، وبالنسبة لأصدقائي الذين بدأوا في صناعةِ أفلامهم في نفس التوقيت، كانت السينما تعني لنا الإلهام، إلهام جماليّ وعاطفيّ وروحانيّ. كانت تعني الأشخاص، بتعقيداتهم وتناقضاتهم، وأحياناً المُفارقات الطبيعيّة التي تصنعهم، الطريقة التي يؤذون بها بعضهم البعض، ثم يحبّون بعضهم البعض، الطريقة التي تجعلهم فجأة في مواجهةٍ مع حقيقة أنفسهم. كانت السينما تعني مواجهة غير المُتوقَّع على الشاشة، وفي الواقع الذي تحيله إلى دراما، وتقوم بتفسيره بالتركيز على ما يمكن للشكل الفنّيّ اكتشافه.

ذلك كان المدخلُ بالنسبة لنا: اعتبار السينما شكلاً فنّيّاً، رغم أن الأمر كان محل تساؤل آنذاك، لكننا وقفنا في صفِّ السينما

باعتبارها مكافئاً للأدب والموسيقى والرقص. وبدأنا نستوعب أن الفَنّ السينمائي يمكن إيجاده في عِدّة مواطن، أو في عِدّة قوالب، في «الخوذة الحديديّة» لصامويل فولر، أو في «القِناع» لإنغمار بيرغمان، وفي «الطقس مناسب دائماً» لجين كيلي وستانلي دونن، وفي «صعود العقرب» لكينيث آنجر، وفي «عاشت حياتها» لجان لوك غودار، وفي «القتلة» لدون سيجيل.

كنا نجد الفَنّ أيضاً في أفلام «ألفريد هيتشكوك»، أفترضك ستقول إن هيتشكوك كان سلسلة قائمة بذاتها، أو أنه كان السلسلة المُتعلِّقة بنا. كلّ فيلم جديد لهيتشكوك كان حدثاً، حضور عرض مزدحِم لفيلم «النافذة الأمامية» في صالة عرض قديمة كان تجربة مدهشة. كان حدثاً كبيراً بفضل التفاعل بين الفيلم والجمهور، إنه شعور مثير للرجفة.

وبشكلٍ ما، كانت أفلام هيتشكوك هي الأخرى أقرب للساحات الترفيهيّة، دائماً ما أتذكّر فيلم «غرباء في القطار»، وكأن مشهد ذروته يحدث في ساحةِ ترفيه، وكذلك فيلم «معتوه» الذي شاهدته في حفل منتصف الليل في نفس يوم صدوره، تجربة لا يمكن نسيانها. الناس كانت تذهب كي تُفاجأ وتُستثار، ولم يخبْ رجاؤهم أبداً. وحتى بعد ستين أو سبعين عاماً، مازلنا نشاهد الأفلام نفسها، ومازلنا نندهش. لكن هل الخضّات والمفاجآت المثيرة هي ما نعود إليه؟ لا أظن ذلك. المشاهد الخطرة مثلاً في فيلم «الشمال من الشمال الشرقي» كانت رائعة، لكنها ستكون بلا فائدة دون مشاعر الألم بجوهر القصّة، وحالة التيه بشخصيّة «كاري جرانت» بالفيلم. كذلك مشاهد الذروة بفيلم «غرباء في القطار»، كانت مذهلة، لكن الأساس هو حالة التفاعل بين الشخصيّتين الرئيسيّتين، والأداء التمثيليّ المُتعمِّق والمُوتِّر للأعصاب من المُمثِّل «روبرت ووكر».

البعض يقول إن أفلام هيتشكوك يجمعها شبهٌ ما، وربَّما هذا حقيقي، هيتشكوك نفسه تعجَّب من ذلك. لكن الشبه الذي يجمع أفلام السلاسل المُعاصِرة هو شبه من نوعٍ مختلف. نعم، هناك بعض العناصر السينمائية بأفلام مارفل، لكن ما ليس هناك هو الإلهام، الالتباس، وأحاسيس التهديد الأصيلة. ليس ثمّة مخاطرة. هذه الأفلام تُصنَعُ لتلبية مطالِب مُحدَّدة، وهي مُصمَّمة مثل التنويعة على عددٍ محدودٍ من التيمات. هي أجزاءٌ مسلسلة (sequels) بالاسم، لكنها في الحقيقة إعادة تقديم نفس الفيلم مرّةً بعد الأخرى. كلّ شيء في تلك الأفلام يُقدَّم بحدود المُتوافَق عليه، لأنهم لا يستطيعون مخالفة ذلك. تلك هي طبيعة السلاسل السينمائية المُعاصِرة: بحوث في التسويق، اختبار الجمهور، فحص، تطوير، إعادة فحص، وإعادة تطوير، ثم تكون السلعة جاهزةً للاستهلاك.

بكلماتٍ أخرى، هذه الأفلام هي كلّ ما ليست عليه أفلام «بول توماس أندرسون»، أو «كلير دينيس»، أو «سبايك لي»، أو «كاثرين بيجلو»، أو «ويس أندرسون». حين أشاهد فيلماً لهؤلاءِ أكون على علم بأنني سأرى شيئا جديداً كلّيّاً، وأن أفلامهم ستأخذني نحو تجارب غير متوقَّعة لم توجد لها مسمَّيات بعد، وأن خبرتي السابقة عن حدود حكي القصص المُصوَّرة ستتسع.

الآن، ربَّما تتساءلون ما هي مشكلتك؟ لماذا لا تترك أفلام الأبطال الخارقين والسلاسل وشأنها؟ والسبب بسيط، هذه الأفلام أصبحت الاختيار المفروض لو أردت مشاهدة فيلم في الصالات الآن. نحن في زمنٍ حرج فيما يخصُّ العروضَ السينمائيّة، الشاشات المُخصَّصةَ للأفلام المستقلّة في تناقص مستمر. المعادلة تبدَّلت، وأصبحت منصَّات البث الإلكترونية هي الملاذ الأخير للعرض. ومع ذلك، فما مِنْ صانع أفلام إلّا ويريد لأفلامه أن تعرضَ على الشاشة الكبيرة أمام جمهورٍ عريض. هذا ينطبق عليَّ أيضاً، وأنا أتحدَّث بصفتي أحد الذين انتهوا من صناعة فيلم كي يُعرَض على منصَّة «نيتفلكس». هي وحدها مَنْ سمحت لنا بصناعة فيلم «الأيرلندي» بالطريقة التي نريدها، ولذلك سأكون ممتنّاً لهم أبداً. بالطبع كنت أفضل أن يعرض فيلمي على أكبر عدد من الشاشات الكبيرة ولأطول مدّة ممكنة، لكن أياً تكن الجهة التي تموِّل فيلمك، تبقى الحقيقة أن الشاشات في معظم مجمَّعات السينما الآن أصبحت مُزدحمة بأفلام السلاسل.

وإن كان الردُّ بأن ذلك الشأن خاضع لمسألة العرض والطلب، وإعطاء الجمهور ما يريده، فسأعترض. هذا الأمر يشبه معضلة البيضة أوّلاً أم الدجاجة. فإذا كنت تقدِّم للناس نوعاً واحداً من الأشياء، وظللت تقدِّم لهم نفس النوع إلى ما لا نهاية، فمن الطبيعي أن يطلبوا المزيد من هذا النوع.

في العشرين سنة الأخيرة، تغيَّرت صناعة السينما على كلِّ المستويات. لكن التغيُّر الأكثر شؤماً كان الإزالةُ الثابتة لعنصر المُخاطرة. الكثير من أفلام عصرنا هي منتجات مُصنَّعة بغرض الاستهلاكِ الفوريّ. الكثير منها أفلام مصنوعة بمعرفة فرقٍ تجمع أفراداً محترفين. كلّهم سواء، يفتقدون عنصراً ضرورياً بالأفلام وهو الرؤية الفرديّة للفَنَّان. والسببُ بالطبع، أن فرديّة الفَنَّان هي أكثر عوامل المُجازفة. لا أقصد أن السينما يجب أن تخضع لدعمٍ حكوميّ مثلاً (يضمن للفَنَّان فرديّته)، ولا أن هوليوود كانت يوماً كذلك. فحين كان نظام الاستوديوهات على قيد الحياة، ظلّ التوتر قائماً بين الفَنَّان والقائمين على التجارة من السينما، لكنه كان توتراً مثمراً، توتر تسبب في خروج العديد من الروائع. اليوم، انتهى هذا النوع من التوتر المُثمر، وأصبح القائمون على التجارة غير مبالين إطلاقاً بالدور الفَنِّيّ للسينما، ويتعاملون مع تاريخها من منطلق إقصائي واحتكاري في آنٍ واحد. الموقف الآن أننا أمام حقلين منفصلين، الأوّل هو منتجات الترفيه الصوت-مرئية، والثاني هو السينما. الحقلان يتقاطعان من وقتٍ إلى آخر، لكن ذلك أصبح نادراً. وأخاف أن سيطرة أحدهما الاقتصاديّة باتت تستخدم من أجل تحديد وتقزيم تواجد الآخر.

إلى كلِّ مَنْ يحلمون بصناعةِ الأفلام، أو أولئك الذين بدأوا مشوارهم للتوّ، الموقف في تلك اللحظة قاسٍ وغير مرحَّب بالفَنِّ. ومجرَّد كتابتي لتلك الكلماتِ تملؤني بحزنٍ عميق.

■ مارتن سكورسيزي

□ **ترجمة:** أمجد جمال

المصدر:

https://www.nytimes.com/2019/11/04/opinion/martin-scorsese-marvel.html

أليخاندْرو جودوروفْسكي

عملاق التَّجريب

ينتمي «أليخاندرو جودوروفسكي-Alejandro Jodorowsky» إلى القلّة القليلة الباقية من الفنّانين الموسوعيين الذين تركوا بصماتهم في مختلف الفنون المشهدية: رسّام، ممثِّل، مخرج، وروائي، وفي كلّ هذه المجالات جدَّد، وتمرَّد على المألوف. ورغم أن الرجل يعيش، حالياً، عقده العاشر، لا يزال يشتغل بحيويّة شابّ في عقده الثالث، مركِّزاً عمله -أساساً- على المسرح والسينما.

اعترافاً بمجهودات «جودوروفسكي»، وتثميناً لمساره الفنّي الطويل والغني، أفردت «المجلّة الأدبيّة الجديدة»[1] الفرنسية حيِّزاً من صفحاتها للتعريف بهذا الفنّان، وردّ الاعتبار له، خاصّةً أنه اعتبر فرنسا بمنزلة وطنه الثاني، بعد الشيلي، وفيها أبدع أهمّ أعماله الفنّيّة. ويبقى فيلمه الشهير «شِعر بلا نهاية» من أهمّ أعماله السينمائية السيرذاتية.

«ليست لدينا أدنى فكرة عن القدرات الحقيقية لأدمغتنا، ولا عن مقدرات كرتنا الأرضية؛ لذلك، من أوجب واجباتنا محاولة سبر أغوارهما، ما أمكننا ذلك».

يُعَدّ هذا بمنزلة «بيان» خاص بـ«أليخاندرو جودوروفسكي-Alejandro Jodorowsky»، الذي يظلّ -على الرغم من بلوغه التسعين من عمره- موسوعيّ المعرفة، مخترقاً كلّ التخصُّصات، ومُتأبِّياً على التصنيفات الأكاديمية. فأعماله موزَّعة بين فنون متعدِّدة؛ فقد قدَّم للسينما، مثلاً، أفلاماً عدّة، ابتداءً من «فاندو وليز- Fando et Lis» سنة 1968، وصولاً إلى فيلم «السيكو سحر-Psychomagie» الذي صدر منذ أسابيع، فقط، تحت اسم «باسكاليخاندرو-pascALEjandro» (ثمرة التعاون الروحي والعاطفي الذي يجمعه بزوجته «باسكال مونتاندو-Pascale Montandon»). كما أوْلى المسرحية عناية فائقة، حيث أخرج، في المكسيك -وحدها- خلال سنة 1960، أكثر من مئة عرض، وهو مستمرّ في ممارسته المسرحية إلى أيّامنا هذه؛ إذ تعرض، حالياً، مسرحيَّته «الغوريلا-Le Gorille» بقاعة «لوسيرنير-Lucernaire» (الباريسية). دون أن ننسى إسهاماته المهمّة في كلّ من الرواية، والحكايات المصوَّرة، والشِّعر، وفنّ قراءة أوراق التاروت، وغيرها.

قدَّم «جودوروفسكي»، للعالم، سنة 2016، واحداً من أجمل بياناته الشعرية، ممثَّلاً في فيلمه السيرذاتي «شِعْر بلا نهاية-Poesia sin fin»، والذي يحكي فيه قصّة كفاحه ومجاهدته لمقاومة تعسُّف أبيه وتشدُّده، مكتشفاً، في الآن نفسه، سحر الحياة، بكلّ حذافيرها. وقد كان الشاعر أدونيس بمثابة العرَّاب الذي قدَّم لـ«أليخاندرو» أدوات اشتغاله الأولى.

جاء هذا الفيلم،الذي يستند -في الأصل- إلى عمل مكتوب، لتتمّة فيلم قبله، خرج إلى الوجود، سنة 2014، بعنوان «رقصّة الواقع-La Danza de la realidad»، سيتلوه فيلم آخر سيخرج للعموم، سنة 2020، بعنوان «رحلة ضرورية-Voyage Essentiel». ولا يعني هذا الأمر أن فيلم «شِعر بلا نهاية» هو نسخة مطابقة لما ورد في الكتاب، بل هو تحويل؛ أي هو سيرة ذاتية سينمائية لشخص ترسَّخ في ذهنه، منذ ريعان الصبا، حلم أن يصبح شاعراً. شخص سيشدّ الرحال إلى باريس، في سنّ العشرين، لينْقد [المدرسة] السريالية، وليلتقي كلٍّ من «أندريه بروتون»، و«غاستون باشلار».

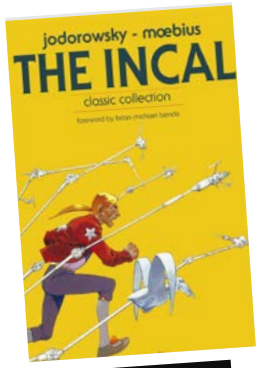
ورغم أن «جودوروفسكي» يكتب منذ سنيّ حياته الأولى، ورغم أنه كان مقرَّباً من بعض كبار شعراء الشيلي، من مثل «نيكانور بارا-Nicanor Parra»، ورفيق دربه «إنريك لين- Enrique Lihn»، انتظر ستِّين سنة حتى يعلن نفسه شاعراً، وحتى يسمح بنشر نِتاجه الشِّعري. ولكن، لا ينبغي أن ننسى أنه نشر، قبل هذا، عشرات النصوص المسرحية، والقصص، والحكايات المصوَّرة. بالإضافة إلى أنه أنشأ- رفقة كلّ من «توبور-Topor»، «وأرابال-Arrabal»- مجموعة «بانيك-Panique»، وتعاونَ، منذ ستِّينيات القرن الماضي، مع الرسّامة والروائية «ليونورا كارينغتون-Leonora Carrington»، وعرض عدداً من مسرحيّات «يونيسكو-Ionesco»، ووقَّع مع «موبيوس-Mœbius» سلسلة حكاياته المصوَّرة الأسطورية «لانكال-L'Incal»، وأخرج أفلاماً نقدية تعتمد لغة تصويرية فريدة من نوعها؛ ومن ذلك ،مثلاً، فيلم «إل توبو-El Topo»، وفيلم «الجبل المقدَّس-La Montagne

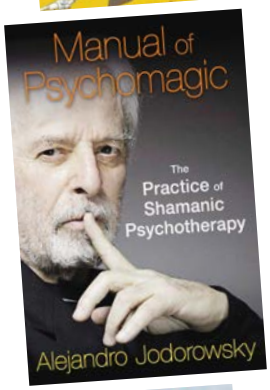
أليخاندرو جودوروفسكي ▲

sacré». أمّا مشروعه المتمحور حول تحويل رواية «الكثيب-Dune» إلى فيلم سينمائي، فقد شغله لمدّة خمس سنوات، خلال الفترة الممتدّة بين 1973 و1977، دون أن يُكتَب له الخروج إلى حيِّز الوجود؛ إذ يعتبر من بين أكثر الأفلام المثيرة لمخيِّلة مهووسي مشاهدة الأفلام السينمائية، رغم أنها ـ كما أسلفنا ـ لم تخرج من دائرة الوجود بالقوّة إلى دائرة الوجود بالفعل.

لم يترك «جودوروفسكي» مجالاً أو شكلاً فنيّاً، دون أن يترك بصمته عليه، بل تحويله، أحياناً، وتغيير مساره؛ فمنذ سنوات -مثلاً- شرع في نشر قصائد شعرية على «تويتر»، بوصفه وسيطاً، جاعلاً من محدودية عدد كلمات التغريدة التي لا تتجاوز مئة وأربعين حرفاً إكراهاً شكليّاً (يلتزم به). وبسبب ولعه بالروحانيات والعلوم الغريبة، ابتكر أوراق تاروت جديدة، مُدخِلاً، بذلك، الكيمياء في الوجود اليومي، حتى إنه، منذ أعوام خلت، لم يبخل على أحد ممَّن يطلبون منه قراءة أوراق تاروته.

على العموم، تعتبر أعمال «جودوروفسكي» طاقة هائلة تتراوح بين الكثافة الشعرية والرسائل السردية؛ ذلك أنه يَبْغي نشر حكمة ومعرفة لا تكمنان، فقط في ما يسمِّيه هو «السيكو سحر»، بل -أيضاً- في الجسد؛ أي في ذاكرة أجسادنا التي تختزن ما عشناه، وأيضاً في ما كان سائداً قبلنا؛ وهو ما يسمِّيه «أليخاندرو» «الميتاجنيالوجيا» أو «ما وراء الجينيالوجيا- Mètagénéalogie». وهكذا،





ومنذ الآن فصاعدا، ترتبط هذه المعرفة ارتباطاً حميمياً بمتعة القصّة، والسرد، والحكاية، في محاولة لمعرفة طريقة ارتباط حدث بحدث آخر، وكيفية إرساله رسالة ما، وفتحه المجال واسعاً أمام التفكير في الوجود، بطريقة مغايرة. وفي هذا السياق، يركن «أليخاندرو» كثيراً إلى الحكمة اليونانية، التي يعرف خباياها معرفةً دقيقة، بحيث يستشهد، بشكل متواتر، بالحِكَم المرتبطة بمعبد دلفي؛ وأشهرها «اعرف نفسك بنفسك». كما يهتمّ بالبهاغافاد غيتا، والتي استقى منها مقولته المفضَّلة: «أنت تستطيع أن تتحكَّم بالعمل، فقط، لا بنتائجه. لا تعش من أجل ثمار أعمالك، ولا تتوقّف عن القيام بواجبك وعملك». ولا يمكن أن نترك جانباً اهتمامَه بدروس كلّ من «فرويد-Freud»، والفيلسوف الغامض «جورج غوردجيف-Georges Gurdjieff»، و«ميم مارسو-mime Marceau».

وكما أسلفنا، يخطو «أليخاندرو» خطواته الأولى في سنوات عمره التسعين، بيْد أنه لا يزال «سيِّد شبابنا» تيمُّناً بالقولة الشهيرة التي قالها «باريس-Barrès» في حقّ «بروست - Proust»؛ فهو لا يشبه العجائز الذين يعودون إلى تذكر طفولتهم، بل هو أقرب إلى تلك القامات العظيمة التي تحافظ، طيلة حياتها، على شبابها يانعاً. وكلَّما اتَّسعت المعرفة بالقلوب والأرواح، زادت الشخصية شباباً، واكتسبت رونقاً؛ فيكفي أن تراه يرقص في الطبيعة، من خلال فيديوهات «إنستغرام» (الخاصّ بزوجته)، وأن تستمع إليه، وأن تنتبه إلى كرمه مع الجميع. إن فيلمه «سيكو سِحْر»، هو -بالمناسبة- ليس وثائقياً، ولا فيلما تخييلياً، بل هو قراءة أو تركيب لمجمل أعماله، وذلك انطلاقاً من الحقيقة المطلقة لأشخاص يبحثون، بيأس، في أعماق ذواتهم،عن حلول لمشاكلهم، وبرؤيتنا لهم مصوّرين بطريقة محترمة، وبشكل أقوى ممّا يمكن أن نجده في الأوهام الهوليودية التي قضى «أليخاندرو» حياته يكافح ضدّها، وبإصغائنا لجملهم الضائعة التي هي، في حَدّ ذاتها، قصائد شِعرية، وبإصاختنا لكلمات «أليخاندرو» التي تجيب (عن استفساراتهم)، وتُوسِّع (نطاق مداركنا).. بإدراكنا لكلّ هذا، نفهم أن الشِّعر لن يكون مكانه إلا هنا.

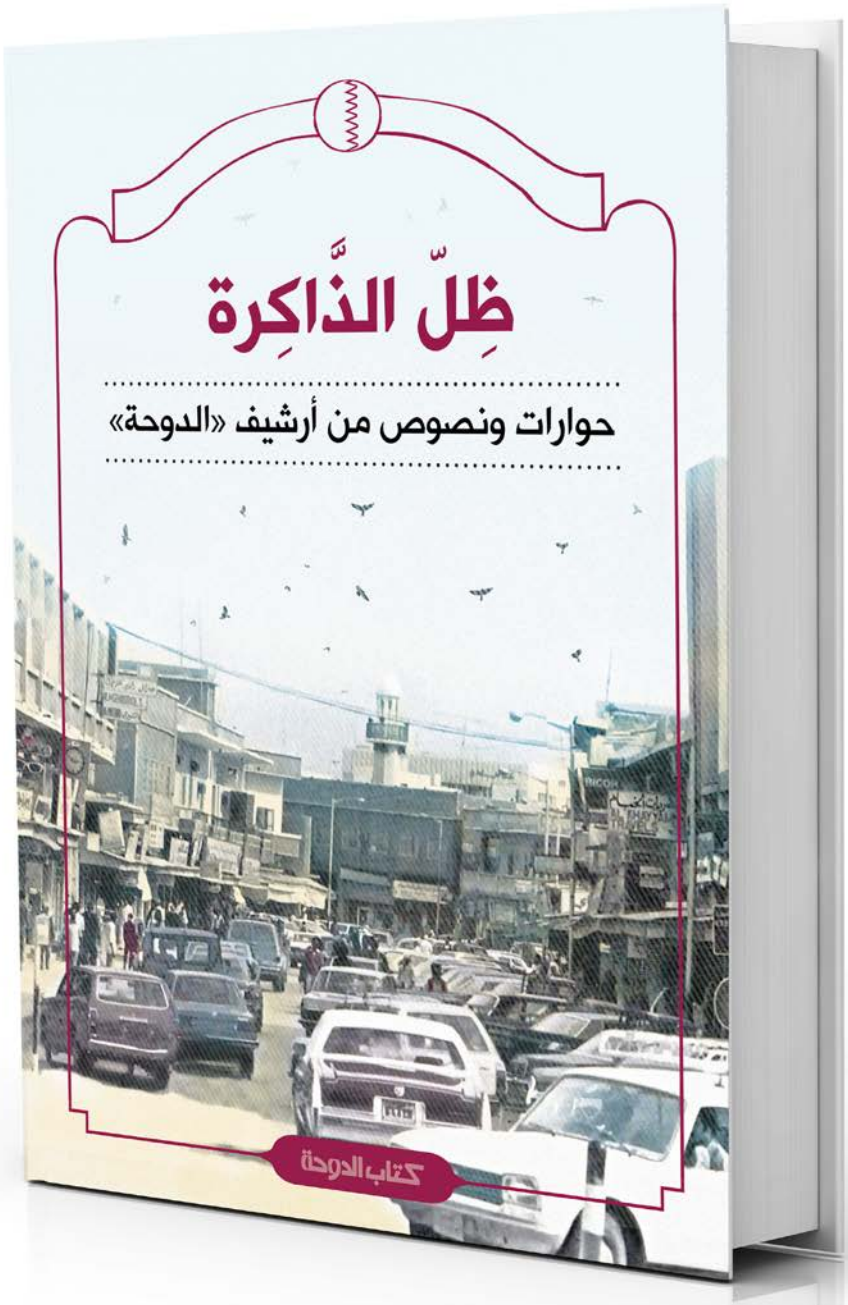
■ **دوناتْيان غرو**
ترجمة: نبيل موميد

المصدر:

1-Donatien Grau, «Alejandro Jodorwsky le passe-muraille», Le Nouveau Magazine Littéraire, N: 22, octobre 2019, pp: 76-77.

صدر في

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

كارثة بول كلي بعيون دولوز

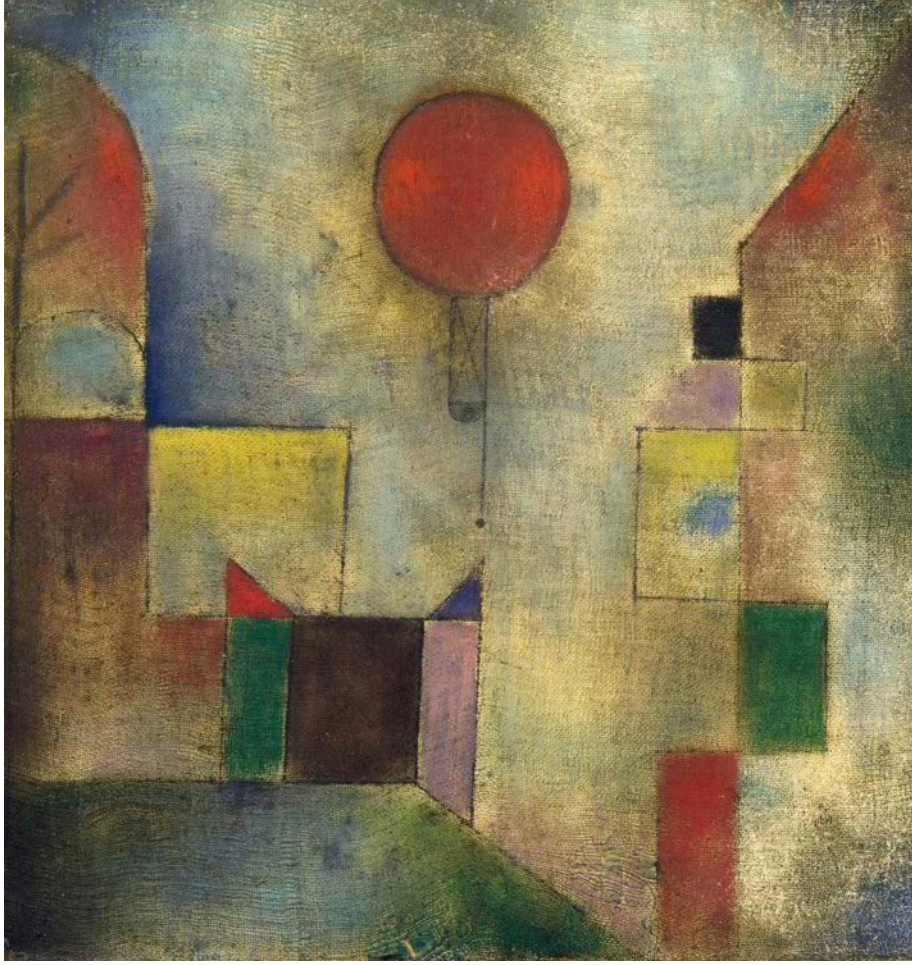
النقطة الرمادية

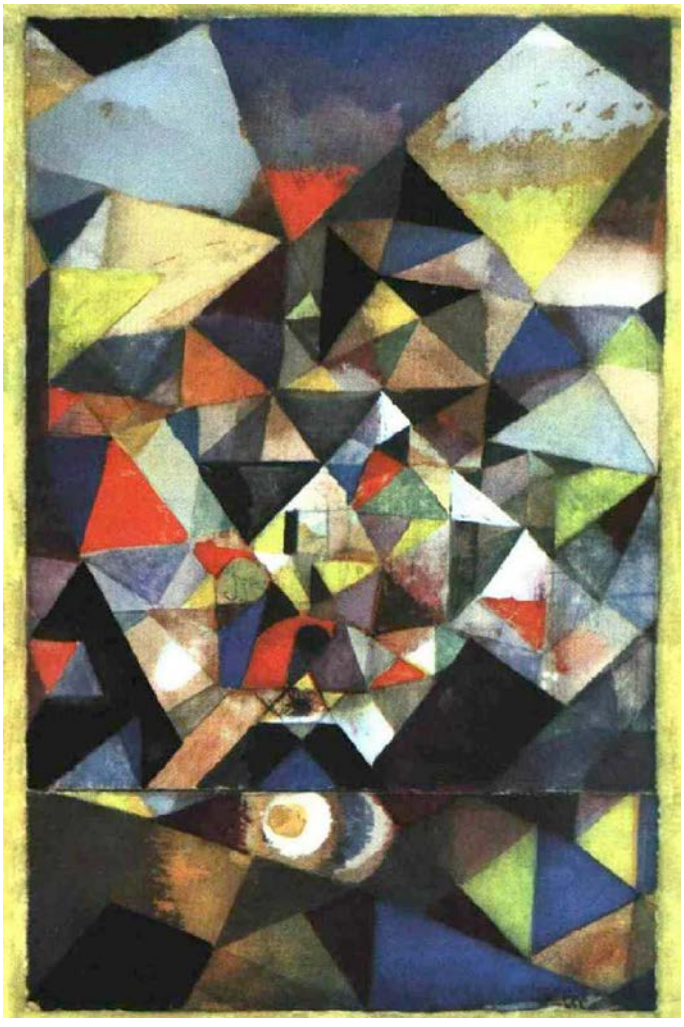
تتمحور مُحاضرات ألقاها الفيلسوفُ الفرنسيُّ المُعاصِر جيل دولوز حول مفهوم «الكارثة - Catastrophe» بجامعة باريز الثامنة حول فنّ الرسم[1]. يتعقّب دولوز أثر الكارثة لدى بعض الرسَّامين المشهورين، ويقرأ في ضوئه ولادة الألوان وتحقُّق الفعل الفَنّيّ لديهم. ويُعَدُّ الرسَّام السويسري ذو الأصل الألماني«بول كلي» (1940/1879) أحد أبرز الفَنَّانين الذين يقتفي دولوز أثر مفهوم الكارثة في كتاباتهم وإنتاجاتهم بالعلاقة مع مفهوم أساسي يتردَّد في كثيرٍ من نصوصه هو مفهوم النقطة الرمادية. ما هو دور هذا المفهوم في التجربة الفَنّيّة لبول كلي كما يتصوَّره دولوز؟ وكيف تتمفصل علاقته بمفهوم الكارثة عند هذا الرسَّام؟

تُعَدُّ كتابات الرسَّام «بول كلي» من ضمن أهمّ كتابات الرسَّامين المرموقين (يوميّات، مراسلات، حوارات)، التي باتت تُقرأ في ذاتها، لا فقط كوثائق بيوغرافية، وإنما لما لها من قيمةٍ فكريّة وإبداعيّة خاصّة[2]. إنّ كتابات بول كلي بهذا المعنى قابلة للقراءة بوصفها نصّاً نظريّاً إلى جانب كونها مادّةً أدبيّة من جنس السيرة الذاتية أو الشعر. في هذا السياق يُميِّز «ماتياس بونج - Matthias Bunge» في تناوله ليوميّات بول كلي بين نظريّة الفَنّ، وهي ليست بالضرورة من إنتاج فنَّانين وما يسمِّيه نظريّة الفَنَّان. وإذا كانت نصوص وكتابات الرسَّام تؤدِّي وظائف مُتعدِّدة: بيوغرافية، طوبوغرافية ونظريّة، فإنّ الإنتاج النظريّ للفَنَّان، على الخصوص، ينقسم إلى ما هو نظري وما هو تقنيّ ومعمليّ. لَعَلّ هذا ما يجعل من هذه الكتابات في النهاية مصادر إضافية هامّة، من طبيعة أدبيّة وخطابيّة في المقام الأوَّل، تُمكِّن من إلقاء نظرةٍ مباشرة عن مرسم الفَنَّان و«مصنعه»الحميمي[3].

بول كلي ▲

من نافل القول الإشارة إلى الطابع المُلغَّز لعمل الرسَّام «بول كلي» وفكره أيضاً بشهادة ابنه «فيليكس - Felix»، كما أنّ مساره غير المألوف يطرح أسئلة كثيرة على الدارسين. فبعد أن كان بنائياً (نسبةً إلى الاتِّجاه البنائي)، وهو يمتهن التدريس في أكاديمية «باوهاوس» بألمانيا أخذ يتحوَّل تدريجياً نحو نوعٍ من «الحدسية» و«الروحانية» ليصبح من الرسَّامين المُتميِّزين الَّذين منحوا عالم الفَنّ توهّجه الروحاني في زمنٍ فقدت فيه الروحانيات بريقها في الغرب المسيحي. ولَعَلّ هذا ما يجعله خير ممثِّل لما يعتبره الفيلسوف ومؤرِّخ الأديان الروماني المُعاصِر «ميرسيا إلياد - Mircea Eliade» الإبداع الفريد للعالم الغربي المُعاصِر. عندما سأل أحد المُدرِّسين في إحدى القرى الألمانية بول كلي: كيف يمكنه أن يتعهَّد الروح الإبداعية لدى تلاميذه؟ أشار عليه بتوجيههم نحو الطبيعة، وتمكينهم من مُعاينة كيف يتكوَّن البرعم؟ وكيف تنمو الشجرة؟ فالتأمُّل، بالنسبة له، هو بمثابة وحي أو نظرة مختصرة حول المشتل، أو المصنع الإلهي. هناك في الطبيعة يرقد سرّ الخلق أو الإبداع الإلهي. يدلُّ كلامه هذا على توجُّهه الروحاني في المرحلة الأخيرة من حياته، حيث تحمل كما تدل على ذلك أعماله الأخيرة التي تحمل اسم «تأمُّلات»، وقد ترجمت إلى اللّغة الفرنسية بعنوان: (1938: Receuillement)[4].





مفهوم النقطة الرمادية

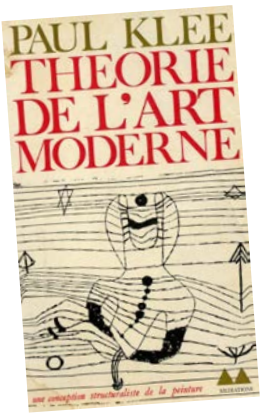
يورد دولوز مقاطع من نصٍّ مشهور لبول كلي بعنوان «عناصر حول النقطة الرمادية» المنشور ضمن كتاب «نظريّة الفَنّ المُعاصِر»[5]، يحكي من خلالها هذا الرسَّام ما يشبه «مغامرات» النقطة الرمادية، باعتبارها المفهوم المفتاح لتفسير معنى فعل الرسم عنده. يقول بول كلي: «إن «الكاووس - Le chaos» أو «الفوضى» أو «اللاتكون» أو «الخواء»، كنقيضٍ لمفهوم النظام، ليس هو اللاتكون الحقيقي، بل هو مفهومٌ موضعي أو جزئي (localisé) مرتبط بتصوُّر كوني شمولي. فاللاتكون الحقيقي لا يمكن أن يوضع في كفة ميزان، بل يظلّ دائماً غير قابل للتحديد أو الحصر، قد يتناسب بالأحرى مع مركز الميزان».

يسجل دولوز على الفور أن هذا القول يكشف عن حسٍّ فلسفيّ حقيقي لدى الرسَّام بول كلي. فبالفعل لا يمكن، من الناحية المنطقيّة، تصوُّر «الكاووس» (chaos) أو اللاتكون أو الفوضى أو الخواء أو التلف، نقيضاً لشيء ما مُحدَّد، مادام هذا «الكاووس» قابلاً لأن يأتي على كلّ شيءٍ ويغمر كلّ شيء. من ثمَّة لا يمكن أن يتصوَّر كنقيضٍ لمفهوم النظام على سبيل المثال. فإمكانية نسبته لكلّ الأشياء تجعله غير قابل لأن يتصوَّر كنقيضٍ لأي شيء محدَّد. من هنا فإن «اللاتكون» هو إذن اللامفهوم (non con-cept) وعلامته أو رمزه هي النقطة (le point) بالمعنى الرياضي، وليس الواقعي (يقصد أنها بدون أبعاد). هذا الكائن/العدم أو العدم/ الكائن، هو المفهوم غير المفهومي (Concept non conceptuel) لعدم التناقض (معنى هذا أنه مفهوم مطلق)، فلكي نجعله مرئياً لابدَّ من استحضار مفهوم النقطة الرمادية، النقطة المصيرية والفاصلة بين ما يتحوَّل وما يفنى (ظاهر إذن

أن النقطة الرمادية في مجال الرسم هي رمز وعلامة «اللاتكون» المطلق في مجال الوجود العام)، هي رماديةن لأنها ليست لا بيضاء ولا سوداء، أو لأنها بيضاء وسوداء بالمقدار نفسه، (هو إذن رمادي الأبيض/ الأسود بصريح العبارة عند بول كلي)، هي رمادية، لأنها لا فوق ولا تحت أو لأنها فوق بقدر ما هي تحت، ولأنها ليست ساخنة ولا باردة، هي رمادية، لأنها بدون أبعاد، نقطة بين الأبعاد وتقاطعاتها في ملتقى الطرق».

يرى دولوز أن حديث بول كلي عن النقطة الرمادية لا ينتهي، لأن هذه النقطة نفسها لا تستقرّ على حال واحدة. فهي تتحدَّد بداية من الناحية الأنطولوجية، كتطابق مع مفهوم «الكاووس» أو «اللاتكون، لكنها قابلة لأن تتجوَّل إلى مركز خلاق وإلى أصل لكلّ نشأة أو بداية لاحقة. ذلك لأن «إنشاء نقطة ضمن اللاتكون معناه أن نسلم ضرورة أنها نقطة رمادية نظراً لمركزيتها المبدئية وتبويئها مقام مركز أصلي ينبلج منه نظام الكون ويشع في كلّ الأبعاد. إن تخصيص نقطة ما بأفضلية مركزية يعني جعلها محلاً أو بؤرة لتكون العالم. وبهذا الإحلال ترتبط فكرة كلّ نشأة وبداية وبالأحرى فكرة «البيضة».

يبدو أن بول كلي يربط فكرة البداية، بداية الرسم على غِرار بداية العالم، بمغامرات وتحوُّلات النقطة الرمادية. فبعد أن يتم تثبيتها كمركز، تكتسب وضعاً وقيمة جديدين لتتحوَّل إلى مصدر (matrice) لكلّ الأبعاد «إن النقطة الرمادية المُثبَّتة كمركز تقفز فوق ذاتها داخل الحقل، حيث تخلق النظام». أن تقفز النقطة الرمادية فوق ذاتها معناه، يشرح دولوز،



أن تتحوَّل من مجرَّد نقطة صمَّاء لا أبعاد لها، إلى نقطة أخرى هي أصل كلّ الأبعاد والألوان وكلّ تكون ممكن. هي النقطة الأولى نفسها، لكنها في شكلٍ آخر، وفي زمن ووضع مختلفين تماماً. فقد صارت مركزاً ومنَ ثمَّة مصدراً للأبعاد. يعتبر هذا التحوُّل ضرورياً ولازماً، بل شرطاً، لإثمار اللوحة. وبالمقابل فإذا «تمدَّدت النقطة الرمادية واحتلَّت المرئي بكامله فإن اللاتكون أو «الكاووس» يغيّر الاتِّجاه وتصبح البيضة ميتة» لا مناص إذن من ذلك التحوُّل وإلّا فإن «الكاووس» أو الكارثة ستجرف كلّ شيء ولا تتحقَّق ولادة الرسم المُنتظر وتموت البيضة أي اللوحة.

النقطة الرمادية وسيرورة فعل الرسم

على غِرار الرسَّامين «سيزان» و«تيرنر»، نجد أنفسنا إذن في مجال الرسم مع «بول كلي» أيضاً، يؤكِّد دولوز، أمام نوع من البداية شبيهة ببداية خلق العام، حيث تشير النقطة الرمادية في حالتها الأولى، إلى المطلق أو «اللامتعين» أو «اللامتكون»، (اللاوجود)، كما لو أن مُهمَّة فعل الرسم هي أخذ هذه النقطة من أجل تثبيتها ومركزتها داخل البيضة أو اللوحة. فإذا قفزت النقطة فوق ذاتها يولد العمل الفَنّيّ وإلّا فإن ما سيحدث هو «الكاووس» أو التلف الكلي. فإذا لم تقفز النقطة الرمادية فوق ذاتها فإن مآل البيضة / اللوحة هو الموت والضياع وهو الجواب الذي يقدِّمه «بول كلي» عن السؤال الضمني: ماذا لو أتى اللاتكون أو «الكاو» أو الكارثة على كلّ شيء ولم يخرج منه أي شيء؟ وكما هو الحال بالنسبة لغيره من الرسَّامين فإن زمن «الكاووس» أو «اللاتكون» بالنسبة لبول كلي أيضاً يندرج في صميم زمن عمل الرسَّام، بل هو شرط وجود عمل الرسم، وعلى الرسَّام

أن يواجهه ويحسن تدبيره وإلّا فإنه يُغيِّر اتِّجاهه نحو الهاوية السحيقة للفشل. غير أن الكارثة أو «الكاووس» عنده، لا يخضع للتفكير المنطقي المعتاد، لأنه يجسد اللامفهوم وعلامته الدالة عليه هي نقطة بدون أبعاد، وأيضاً لأنه «مفهوم غير مفهومي - concept non conceptuel» لعدم خضوعه لمبدأ عدم التناقض المنطقي الذي بفضله تتحدَّد الأشياء وأضدادها. لذلك، فهو بمثابة المطلق الذي يقتضي الإمساك به الرجوع إلى «النقطة الرمادية - Le point gris» وهذه الأخيرة هي كذلك، لأنها ليست بيضاء ولا سوداء، لا فوق ولا تحت، لا باردة ولا دافئة، تقع بين الأبعاد وبين التقاطعات. وعلى الرغم من تموقعها في زمن ما قبل الرسم فإنها تؤثِّر بعمق في سيرورته ومآله. فمتى يبدأ فعل الرسم بالضبط؟ بعبارة أخرى متى يتم الانتقال من الكاووس ومن النقطة الرمادية إلى الرسم الفعلي؟

يدلُّ هذا على أن فعل الرسم يقع، من الناحية الزمنية، بين الفعل وشرطه السابق عليه. يوجد جزءٌ منه في الشرط القبلي الذي يحدِّده ويشرطه بينما يوجد الجزء الآخر في الفعل ذاته. كيف ذلك وبأي معنى؟ أن يبدأ فعل الرسم مع تثبيت النقطة الرمادية وموضعتها كمركز للأبعاد والألوان، معناه أن هذا الفعل هو ما يجعل هذه النقطة تقفز فوق ذاتها لتخلق النظام أو لتنتج «البيضة» أي اللوحة. أمّا إذا لم يتم ذلك فإن البيضة أي اللوحة تموت وتضيع.

ثمّة إذن لحظتان: لحظة النقطة الرمادية بما هي «لا تكون» أو «كاووس»، ثم لحظة تحوُّل النقطة الرمادية لتصبح مصفوفة أبعاد وألوان (Matrice). وبينهما النقطة الرمادية وقد قفزت فوق ذاتها وأصبحت مثمرة، وهذا هو «فعل الرسم - l'acte de peindre». والمرور عبر «اللاتكون» هو دائماً ضروري، لأنه هو حامل الشرط القبلي لفعل الرسم. يمكن القول إذن من منظور نظريّة الألوان إن النقطة الرمادية في وضعها الأوَّل تحيل على رمادي الأبيض /الأسود أو رمادي الفشل «La grisaille» أمّا عندما تحقّق القفزة الضرورية حول ذاتها وتتحوَّل إلى مصدر لمصفوفة الألوان فإنها تحيل على رمادي الأخضر/الأحمر، لكن مع الحذر اللازم من السقوط في أي تقييم سلبي مطلق لقيمة اللون الرمادي من صنف الأبيض والأسود.

■ علي بلجراف

الهوامش:

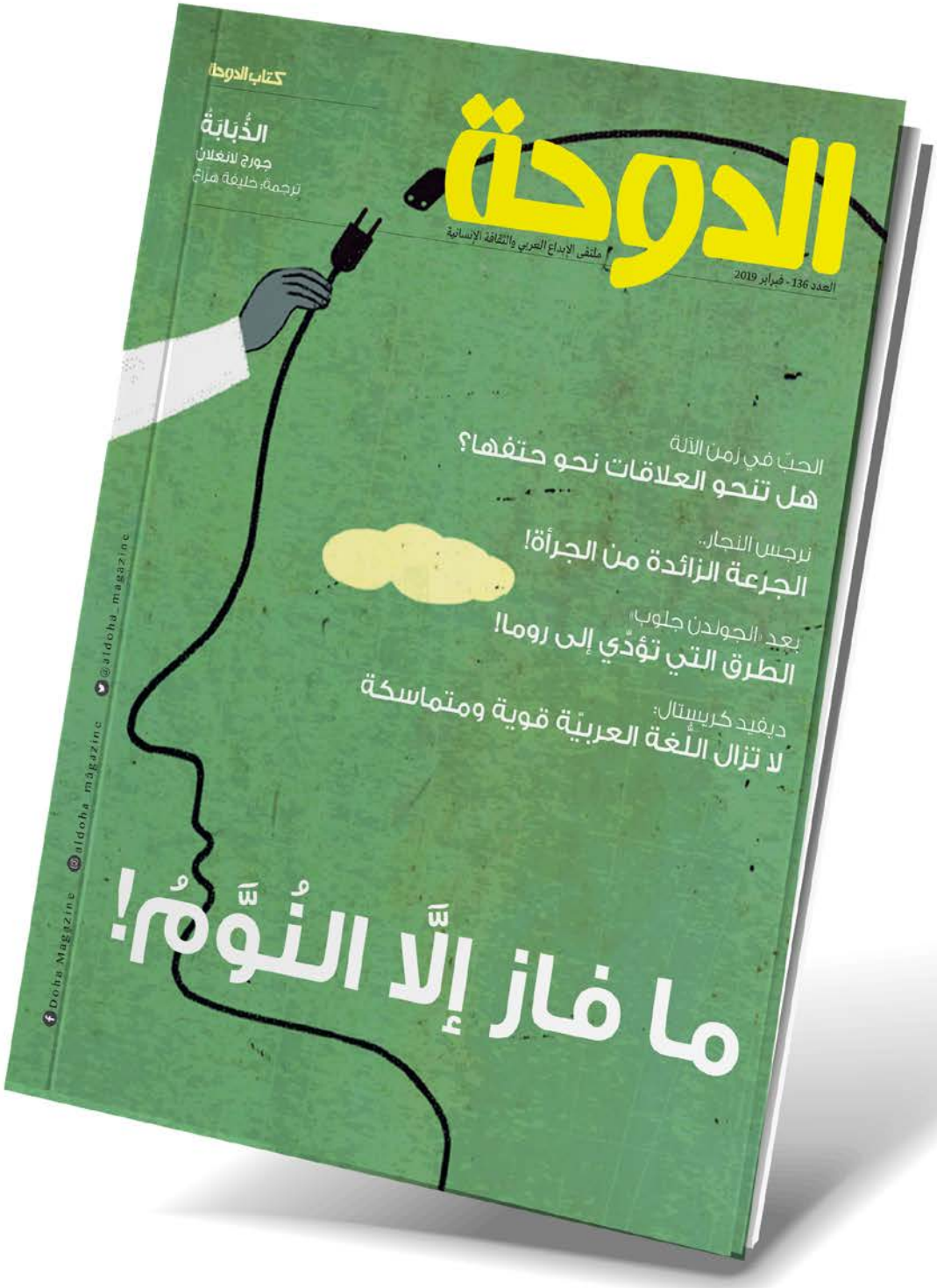
(1) جيل دولوز، «حول فنّ الرسم»، المحاضرة رقم 1، جامعة باريس 8، بتاريخ 24 مارس 1981، مضافة إلى اليوتيوب 14 نوفمبر 2011. وأيضاً المحاضرة 2 بالجامعة نفسها بتاريخ 07 أبريل 1981، مضافة إلى اليوتيوب 14 نوفمبر 2011 .

(2) Florence Rougerie,»écriture et peiture,dans le joural de Paul Klee,revue «Marges» 7/2008,openedition,p 8-25.

(3) نقرأ في الهامش رقم 4 من المرجع السابق «ينتقد جون ديوي الفكرة الغربيّة التي تجعل التفكير وقفاً على العالم دون الفَنَّان، والحال أن الفَنَّان يفكِّر وهو يشتغل (...)، فإن نرسم، معناه أن نُفكِّر، الرسم هو بالأحرى تفكير في مظاهره الأكثر عُمقاً وأصالة».

(4) هذه الأعمال قابلة للمُشاهَدة على الشبكة العنكبوتية باستخدام محرِّك البحث «غوغل» بكتابة: Receuillement1938..Paul Klee.

(5) Paul Klee;Théorie de l'art moderne, éd. Folio, coll essais, Paris1998, p.56



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

هل استطاعت العلوم العصبيّة فَكّ اللُغز؟

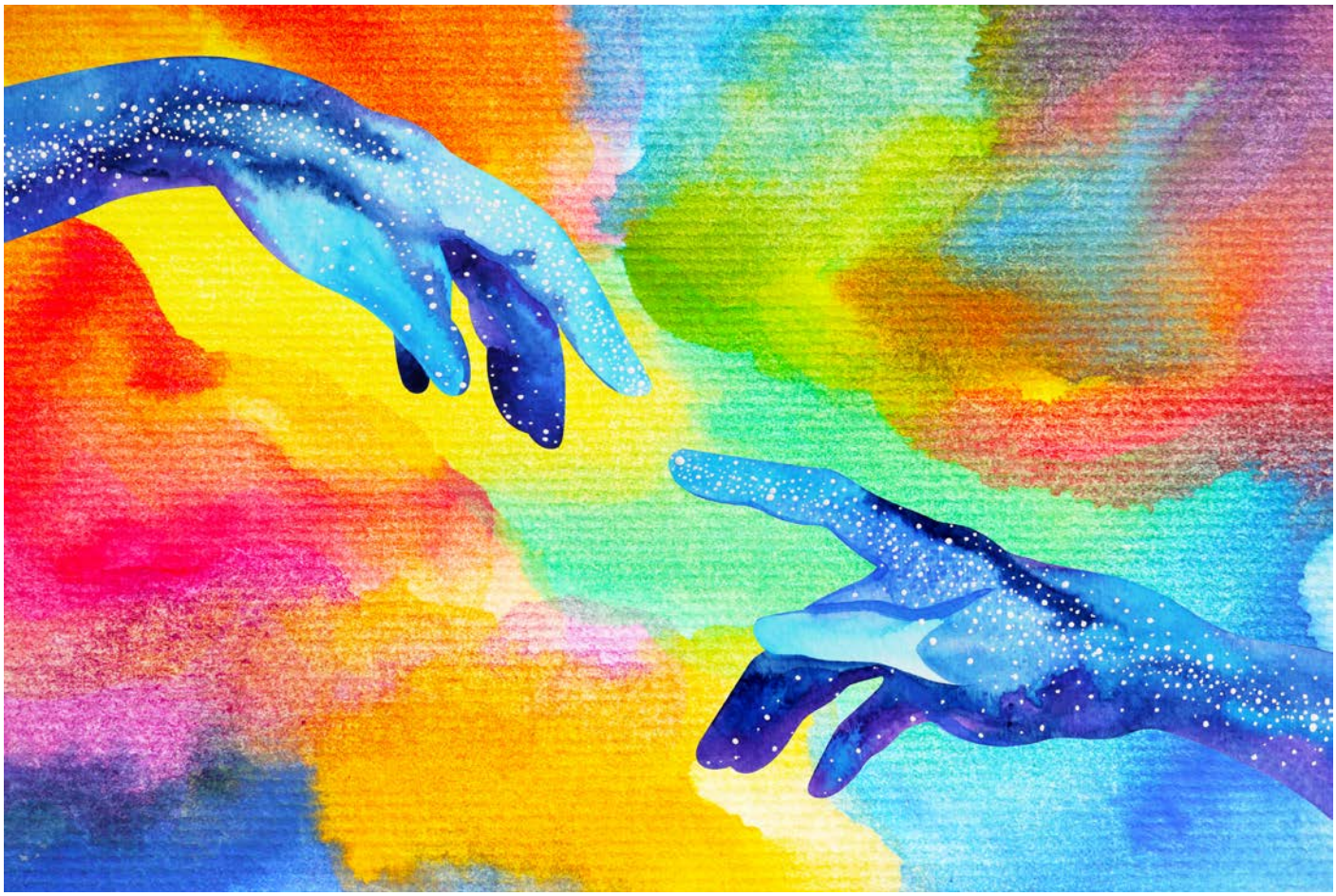
الروح الإنسانيّة

تُعَدُّ الروح، قبل كلّ شيء، موضوعاً ساحراً يتجاوز العصور والتخصُّصات، وحيكت حوله تمثُّلات مختلفة تغيَّرت وتطوَّرت مع مرور الزمن. اليوم، نعتبرها ظاهرة نفسيّة، وأحياناً مرتبطة بالطب النفسيّ، وغالباً ما تكون مرادفاً لشكلٍ من أشكال الوعي. نجدها تُشير، ضمن التصوُّر الديكارتي، إلى الوظائف «العليا» التي يتحكّم فيها العقل، العواطف، وتنحدر في هذا الإطار إلى مرتبة العمليَّات الأولية.
ما هي الروح؟ هل يمكن حصرها في نشاط دماغنا؟ تحاول البيولوجية العصبيّة اليوم بخطى ثابتة فَكّ لُغز الروح.

مع التقدُّم الذي عرفه علم النفس المعرفيّ والعلوم العصبيّة، أصبح من الواضح أن هذين المستويين مترابطان، والعقل نفسه لا يمكن أن يشتغل دون عواطف، وأن الروح تشير إلى الإنتاجات الدماغية بمعناها الواسع. نجد هذه الفكرة حاضرة في لغة الحديث اليومي التي ترى الفكر كشكلٍ من أشكال المُحادثة الخاصّة والمستمرّة مع الذات، وتخلط بين المحتويات العقلانية للغاية والعناصر العاطفية البديهية. يتعلّق الأمر بعنصرٍ حميم للغاية لا نملك حقّ الوصول إليه.

الروح في العلوم العصبيّة

منذ الأعمال الأولى للفلاسفة المادِّيين خلال عصر الأنوار، تعمَّمت الفكرة القائلة بأن الروح ليست ظاهرة مادِّية؛ أو حتى مجاوزة للطبيعة، وإنما تنتمي بالفعل إلى الجسد. أمّا بالنسبة للعلوم العصبيّة المُعاصِرة، فإن الروح ترتبط بعمليّات الجهاز العصبي المركزي؛ بمعنى آخر: الدماغ والخلايا العصبيّة. نادراً ما نتحدَّث في علم الأعصاب عن الروح، وإنما عن الوعي. يعتبر الوعي وظيفة بيولوجية هدفها النهائي تنظيم السلوك، كما أن استخدام مصطلح الوعي دقيق في كثيرٍ من النواحي: إذا كانت «الروح واعية» بإنتاجاتها، فإن كلّ نشاطاتها ليست طوعية أو مسيطراً عليه.



تظهر العديد من تجارب الوعي طبيعتها التلقائية - على سبيل المثال المعنى الذي نعطيه لصورةٍ أو شخصٍ غريب أو اتخاذ القرارات بسرعةٍ وبديهية. قد يرجع سبب هذا الغموض اللُّغويّ جزئياً إلى تردُّد العلماء لفترةٍ طويلة في الاهتمام بالوعي. في القرن العشرين، سيطر التحليل النفسي على علم النفس وأعطى قيمة للاوعي أكثر من الوعي، وجعل هذا الأخير غامضاً وغير محدَّد. وحتى المدرسة السلوكية نفسها رفضت دراسة ما لا يمكن ملاحظته، بما في ذلك الحالات الذهنية. فيما بعد، سيقترح علم النفس المعرفيّ إعادة تأهيل الدراسة التجريبية للعمليّات العقليّة. وفي مجال الفلسفة التحليلية، عمل فلاسفة الروح على استلهام أفكارهم من هذا التخصُّص الناشئ وتعزيز نظرتهم إلى الوعي بوصفه ظاهرة ذاتية (أراد البعض فصلها عن أي أساسٍ مادّي).

لازال العلماء يسيرون على خطًى ثابتة ونتائج متواضعة وحذر شديد للكشف عن أسرار الوعي. ومع ذلك، وكما يذكر «ميشيل جوفيه - Michel Jouvet» في كتابه «النوم، الوعي واليقظة - Le Sommeil, la Conscience et l'Éveil» عام (2016) (Odile Jacob): «ليس مردّ عدم قابلية الوعي للدراسة العلمية إلى عدم إمكانية ملاحظته في جوهره».

خلال ثمانينيات القرن الماضي، تغيَّرت الأمور بشكلٍ كبير مع جعل العديد من روادِ العلوم العصبيّة المعرفية من الوعي موضوعاً للدراسة العلمية في حدِّ ذاته، من خلال استثمار طرق البحث الجديدة، ممّا فتح حقل البحث العلميّ المُتعلِّق بالروح. ولا تزال هناك بعض الشكوك تراود الباحثين؛ لسببٍ بسيط وهو أن الروح، كما الوعي، صعبة التحديد.

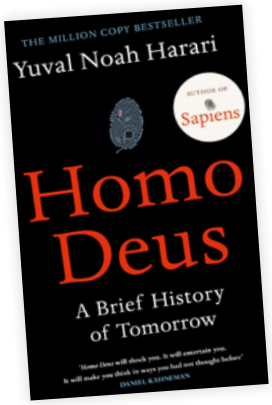
التفكير مثل الخفافيش

ما هو الوعي؟ إنه على وجه التحديد وجود تجربة ذاتية يمكن أن تتَّخذ شكل أفكارٍ وتصوُّرات وصور ذهنية... قابلة للاختفاء، مثلاً، أثناء التخدير، عندما يكون الشخص في غيبوبة أو خلال مراحل معيَّنة من النوم. نلمس في هذا التعريف مدى تداخل تعاريف الروح والوعي ضمن هذا الحقل الابستيمي المُحدّد. تميِّز العلوم العصبيّة بين بعدين رئيسيين: مستوى الوعي (وتُسمَّى أيضاً اليقظة)، والذي يتحكَّم فيه جذع الدماغ إلى حدٍّ كبير، ومضمون الوعي الذي يعتمد على العديد

من التوقُّعات العصبيّة ثنائية الاتِّجاه بين المهاد والقشرة[2].

تُعَدُّ هذه التجربة الذاتية المحتوى الفينومينولوجي (الظاهرياتي) للوعي، والذي يطلق عليه الكيفيات المحسوسة (qualia) لوصف انطباعاتنا المُباشرة عن الأشياء. يقترح فيلسوف الروح «توماس ناجيل - Thomas Nagel» استحضار مثال جلد الخفافيش لفهم هذا الجانب التجريبي. تتمتَّع الخفافيش بتجربة حسيّة مختلفة تماماً عن تجربتنا: تُوجِّه نفسها من خلال الصدى؛ بمعنى أنها تطلق صيحات عالية التردُّد وتستخدم الصدى الذي ترسله العقبات والفرائس لتوجيه نفسها. بما أننا نحن البشر غير قادرين على تحديد أنفسنا من خلال الصدى فلن ندرك أبداً ما يحدث فوق جلد الخفافيش. حاول توماس ناجيل إثبات عدم إدراك الوعي لنشاط الدماغ.

تظلُّ هذه العناصر في نهاية المطاف بنيات مادِّية (الخلايا العصبيّة) تنتج التجربة الذاتية. ورغم هذا، فإن الانتقال من الظلّ إلى النور، الذي يمثِّل حالة اليقظة، ويمكن صياغته بسهولة بواسطة اتِّصالات مختلفة ضمن شبكة من الخلايا العصبيّة -يشبه إلى حدٍّ ما الصمام الثنائي الذي يسمح بإنشاء تيار- لا يلخص في الواقع أي شيء عن تجربة الروح والوعي.



البرهان بالانقطاع

يعتبر كلّ من اليقظة والمحتوى بعدين ضروريين لاستحضار أبسط أشكال الوعي، لأن اليقظة وحدها غير كافية. تنشأ هذه المشكلة عمّا نسمِّيه اليوم «حالات الوعي المُبدَّلة/المُعدَّلة». إن المريض الذي هو في حالة غيبوبة قد يكون في شكلٍ من أشكال اليقظة غير الواعية لسنواتٍ وغير قادر على الاستجابة للعالم من حوله. تطرح هذه الحالة مجموعة من الأسئلة الفلسفيّة والبيولوجيّة والأخلاقيّة...

نفهم إذن أن حدود العقل أوسع وأكثر مسامية من «مجرَّد اليقظة» أو «مجرَّد السيطرة»، أخذاً في الحسبان ما وصفه الفيلسوف الأسترالي «ديفيد شالمرز - David Chalmers» بالمشاكل السهلة أو الصعبة للوعي. بالنسبة للمشاكل السهلة فهي قابلة للملاحظة. مثلاً، النشاط العصبيّ المُتعلِّق بالفكر أو الإدراك. في حين أن المشاكل الصعبة تقوم على

حقيقة أنه لا وجود لحقيقة فزيائية خارج التجربة التي كونها الإنسان والمُتميِّزة بطابعها الفرديّ الخاصّ.
إن الأمر أشبه بالحكاية الشهيرة للفيلسوف الإنجليزي «جون لوك - john locke» حول عالم أعمى تباهى في يوم من الأيّام بفهمه وإدراكه لدلالات اللون القرمزي. سأله صديقه، مفتوناً، حول ما يبدو عليه هذا اللون، فأجابه الرجل الأعمى «إنه يشبه صوت البوق». نستنتج أن تجربة الروح ليست بالضرورة تجربة الشخص المفرد. كيف يمكن لعلماء الأعصاب إذن أن يفهموا هذه التجربة؟
بما أن الدراسات العلميّة تُجمع على أن حالات الحرمان أو الخلل هي التي تغذّي معارفنا، تطوَّرت الأبحاث والنظريّات المرتبطة بدراسات الحالات المُتغيِّرة للوعي. يخبر كلّ واحد منّا هذه الحالات حينما يحلم أو يكون مستيقظاً؛ نكون في «مكانٍ آخر» في القمر. إن الأحلام الواضحة، التأمُّل، التنويم المغناطيسي، الغيبوبة، التفكُّك... كلّها رحلات للوعي ضمن نطاق دراسة علماء الأعصاب. وتعكس حالات الوعي المُتغيِّرة، مثل الغيبوبة، نهاية التواصل: هناك روح، ربَّما، تتلاشى. غالباً ما تستتبع هذه الحالات صدمة شديدة تسبب أضراراً لا رجعة فيها لبنيات الوعي. يعمل العديد من الباحثين معاً لتقييمهم بشكلٍ أفضل؛ يسمح هذا الأمر كذلك بالتقدُّم في فهم الروح من خلال السؤال المزعج التالي: يا أيتها الروح، هل أنت موجودة (حتى الآن)؟
ينحسر هدف هذه الدراسات الحديثة في فهم الطريقة الأكثر موثوقية لوجود أو غياب «شكل الوعي» حينما لا يستجيب الجسم - من خلال دراسة النشاط الكهربائي للمخ أو التدابير السلوكية. ماذا كان سيقول ديكارت إذا ما قرأ كتاب «بدلة الغوص والفراشة - Le Scaphandre et le Papillon» لـ«جان دومينيك بوبي - jean-dominique bauby» رئيس التحرير السابق لمجلّة «Elle»، الذي وجد نفسه حبيس جسده (متلازمة المنحبس) بعد سكتة دماغية خطيرة، بكلّ كلّيّاته وتصوُّراته، ولا يستطيع التعبير عنها؟

تدهور وروعة الروح الخالصة

تبقى الروح موضوعاً ساحراً، وتظلُّ العلوم العصبيّة وعلم النفس المعرفي بعيدين عن حلّ هذا اللُّغز ويكتفيان بفتح آفاق النقاش والدراسة وجعل قضايا الوعي، الروح والجسد واحدة من مرتكزات النقاشات العلمية بين الباحثين في هذه التخصُّصات. في أوائل التسعينيات، ونظراً لأن النظريّات السائدة حول الروح كانت تدرس التشابه بين الإنسان والحاسوب أو الشبكات العصبيّة، اتّخذ باحثون مثل «فرانسيسكو فاريلا - Fran-cisco Varela» مواقف راديكالية إزاء الترابط جسد - روح، من خلال اعتبار الوظائف الجسديّة (الحسّيّة والحركيّة) مكوِّنات أساسيّة للروح وليست أنظمة ثانوية في خدمة الروح. ولا تزال، إلى اليوم، رؤية «الإدراك المُتجسِّد» تتخلَّل الكثير من الأبحاث والدراسات العلميّة في حقل العلوم المعرفيّة.
من المُفارقات التي نسجلها في هذا الصدد هي عودة فكرة الروح بلا جسد. يقوم الباحثون بتطوير أنظمة يتم التحكُّم فيها عن بُعد من خلال «قوة الروح - la force de l'esprit». مثل هؤلاء الباحثين في جامعة واشنطن قد ابتكروا في عام 2017 أداة مُتحكَّماً بها عن طريق التفكير، اعتماداً على تقنية الاسترجاع الحيويّ التي تسمح بقياس النشاط الفيزيولوجي من خلال مجموعة من الأجهزة (النشاط الكهربائي للدماغ عبر التخطيط الكهربائي للدماغ) تترجم هذا النشاط إلى إشارة ملحوظة للمريض (في شكل إشارة سمعية). يحول جهاز «L'encéphalophone» الإشارة الدماغية إلى ملاحظة موسيقيّة عن طريق الاقتران بعنصر توليفي.

التحدّيات المستقبليّة

ما الذي سيتبقّى من روحنا حينما ستتطوَّر العلوم العصبيّة؟ ناهيك عن التطوُّرات الحاصلة في المعلوميات والذَّكاء الاصطناعي التي غيَّرت طرق التفكير في إشكالية الروح - الجسد؟ قبل ثلاث سنوات فقط، تحدَّث المُؤرِّخ يوفال «نواه هاراري - Yuval Noah Harari» عن الأيّام الأخيرة للموت في كتابه الأكثر مبيعاً «Homo Deus» عام (2017) (Albin Michel). ربَّما من الممكن أن نكون قادرين غداً على تجسيد جوهر الإنسان في جسم اصطناعيّ، دون قيود، يمكن إصلاحه إلى ما لا نهاية وفقاً لمنظور الإنسانيّة البعدية (transhumanisme). يعمل الباحثون المُتمرِّسون بالفعل على بناء روبوتات بشريّة تحاكي الهندسة المعرفية لسلوك الإنسان في الجوانب الأكثر تعقيداً وديناميكية؛ روبوتات حاملة لشكل من أشكال «الروح أو الوعي» من المُحتمل أن تدفعنا إلى إعادة التفكير في اختبار «تورنج». مع تقدُّم التكنولوجيا يأتي أيضاً تقدُّم الطموحات. في عام 2007، قُدِّمَ مشروع «Blue Brain» جهاز كمبيوتر فائق تمَّ إنشاؤه بفضل مساعدة 35 باحثاً من مختلف التخصُّصات (البيولوجيا والرياضيات وعلوم الكمبيوتر والفيزياء...) قادر على تنفيذ 23 مليار عملية في الثانية. كانت هذه المُبادرة خطوةً أولى لشركة تركِّز على إنشاء دماغ افتراضي سنة 2018 لفهم ألغاز الفكر والوعي في عام 2033. وفقاً لتقديرات البروفيسور هنري ماركرام، فإن مشروع أصل الدماغ سائر في طريق التطوير.
ما الذي ستكون عليه الروح غداً؟ نحن لا نعرف شيئاً عن ذلك. ولكن يمكننا أن نقول بأن هذا السؤال أكثر تشعُّباً من أي وقتٍ مضى بفعل تقنيات التصوير بالرنين المغناطيسي. تخطُّ العلوم العصبيّة مساراتِ التفكير مُغلقةً أبواباً وفاتحةً أخرى، بحثاً عن ملامسة أبعادٍ مُعيَّنة للروح. لقد قاموا بتحديد الإدراك، الشعور المُعطى، الانتقال من اليقظة إلى الوعي... بمقدور العلوم العصبيّة أن تشرح لنا كثيرا من الأسئلة المُرتبطة بقضايا الروح دون أن تمكننا من فهم كلّ شيء.

■ رومينا رينالدي

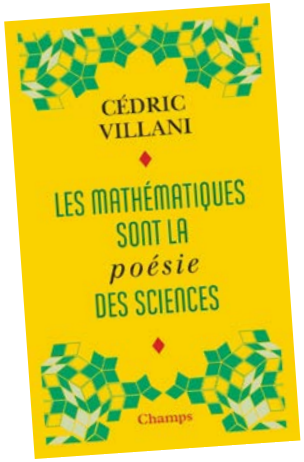
□ **ترجمة:** خديجة حلفاوي

المصدر:
مجلة علوم إنسانيّة (Sciences Humaines) أغسطس - سبتمبر 2019.

سيدريك فيلاني:

الرياضياتُ جزءٌ من حياتِنا اليوميّة

يوضِّح عالِمُ الرياضيات «سيدريك فيلاني Cédric Villani» الحائز على ميدالية «فيلدز - Fields» سنة 2010، كيف يندرج تخصُّص الرياضيات في صميم مجتمعاتنا.



تعرِّفون الرياضيات بأنها «شعر العلوم»، وتتحدَّثون عنها في محاضرات موجَّهة لعامّة الجمهور، كما أنجزتم قصّة مصوَّرة لهذا الغرض. وبحسب تصوُّركم، قد يميل المرء إلى الاعتقاد بأن تخصُّصكم المُفضَّل هذا ينصهر في كلّ الفنون. فهل تثبت الرياضيات حضورها الفعلي في جميع قطاعاتِ المجتمع؟

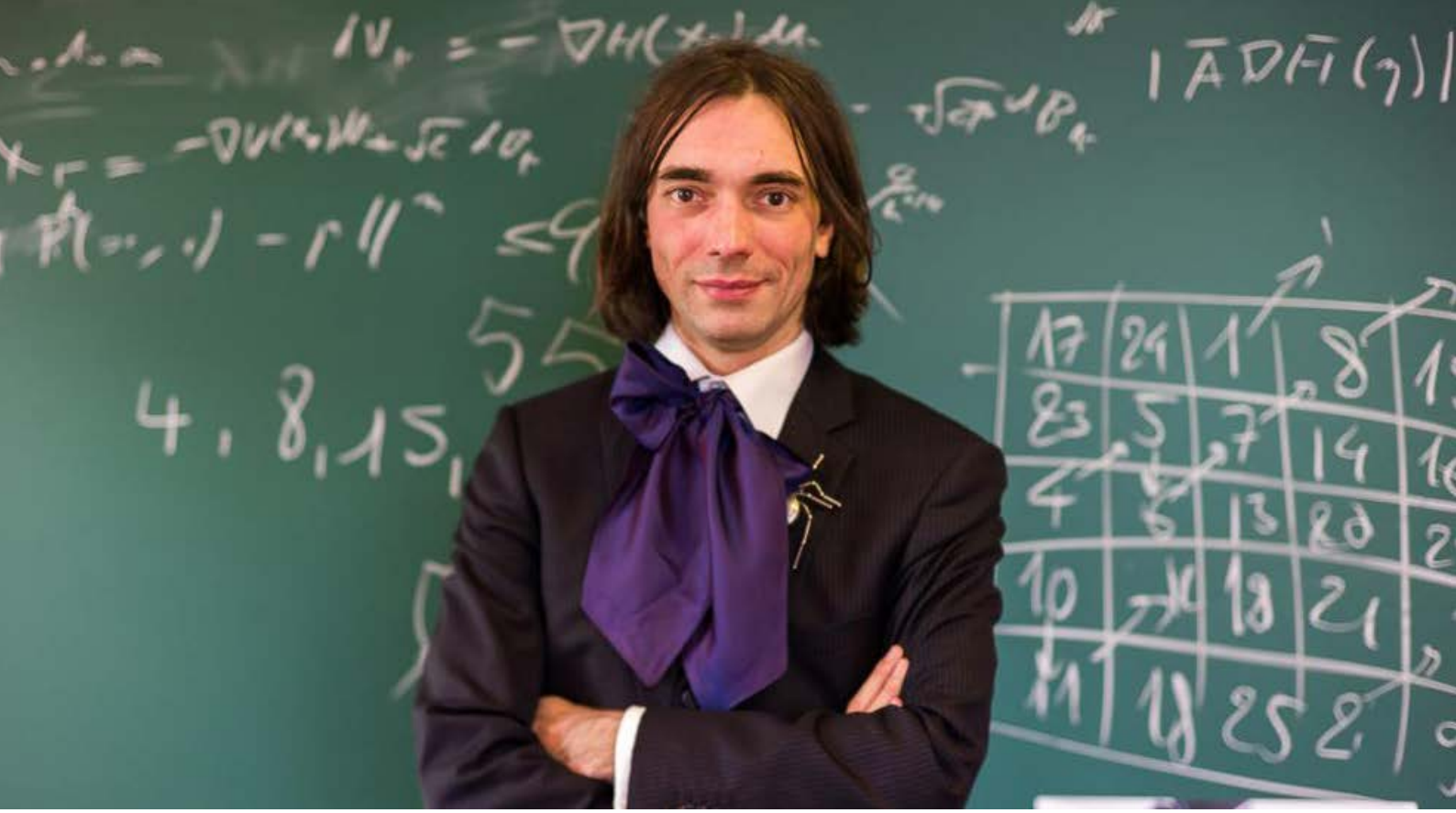
- بالتأكيد، ويتم ذلك بشكلٍ ضمني أو صريح، وقد سبقني إلى هذا الرأي كثير من العلماء. فهذا فيتاغورس يرى بأن «كلّ الأشياء عبارة عن أرقام»، وهذا غاليليو يذهب إلى أن «الكون مكتوب بلغةٍ رياضية»، فيما يقرِّر فوريي بأن «النار نفسَها تحكمها الأرقام». ومن ثَمَّ، يمكننا أن نقارب كلّ الأشياء من زاوية رياضياتية، بل إن الرياضيات وُجِدَتْ من أجل ذلك. ولكن في معظم الحالات، لسنا بحاجة لأن نعرف بأن الرياضيات حاضرة هنا بقوة: فهي تعرف كيف تبقى متخفّية داخل الظواهر الطبيعية مثلما تختفي ضمن التكنولوجيات. وهي بالإضافة إلى ذلك تمثِّل غاية الذَّكاء الاصطناعي: إذ إنها تقوم بترجمة أيّة مهمّة إلى إشارات رقميّة ودوالٍ وعمليات حسابية، وبحث عن الحلول، لتضطلع أخيراً بأنشطة مُعقَّدة ومملوسة.

هل يمكن استيعاب كلّ الأشياء من زاوية رياضياتية؟

- بالتأكيد، فبالرياضيات نستطيع تحديد ضربات القلب، ومعرفة نُظم التواصل بين الحيوانات، والنبضات العصبية، وأحوال الطقس، ووسائل التنقُّل الحديثة. كما نستطيع من خلالها استكشاف الفضاء، وكيفية انتشار الشائعات، والطرق التي تجري عبرها الانتخابات، والاقتصاد المعرفي... لقد طوِّرت الرياضيات بالأساس للتفكير في جميع الحالات، ويتم ذلك -غالباً- بالاشتراك مع الفيزياء، والبيولوجيا (علم الأحياء)، والعلوم الإنسانية... ونتيجة لذلك، تضطلع الرياضيات بدورها الرئيس في المُغامرات التكنولوجية الكبرى في وقتنا الحاضر..

إننا نلجأ أيضاً إلى الرياضيات عندما نجد أنفسنا مضطرين للقيام باختيار ما، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار الاحتمالات الممكنة عند اتخاذ القرارات.

- تُعَدُّ الرياضيات علماً للمنطق والتفكير العقلاني، وأهمّ شيء في درس للرياضيات هو المفاهيم المستبطنة للمنطق والتفكير العقلاني. وتنضاف إلى ذلك الروح الإبداعية التي تتطوَّر طبيعياً عبر البحث عن الحجج الوجيهة... وفي الواقع، تكمن أبرز الصعوبات التي يطرحها درس الرياضيات في طابعه متعدِّد الأوجه: فهو تخصُّص يسعى في آنٍ واحد إلى أن يعلم ممارسة التحليل المنطقي بشكلٍ أفضل، وأن يوفِّر الأدوات الأساسيّة للتقييم واتخاذ القرار، وأن يكوِّن مهندسي المستقبل والمشتغلين



بالعلوم، وأن ينقل كمّاً وفيراً من الثقافة الرياضياتية.

ماذا تقصدون بـ«الثقافة الرياضياتية»؟

- لقد أحدثت الرياضيات تحوُّلات عميقة في حياتنا وفي تاريخ العالم، خاصّة في القرن العشرين: فالثورة الصناعيّة، والاتّصالات فائقة السرعة، وتطوُّر وسائل النقل الحديثة، وغيرها من الأمور أخرى، جاءت نتيجة للتطوُّرات التي حقَّقتها الرياضيات بالاشتراك مع الفيزياء والميكانيكا والمعلوميات... ينبغي إذن أن «نشعر بالرياضيات» لكي نفهم مدى تأثير هذا التخصُّص في التاريخ والفَنّ والأفكار، وامتداد تأثيرها إلى الجوانب الإنسانيّة فينا، دون أن نكون على وعي بذلك.

هل نحن في حاجة للرياضيات لنعيش في عالم اليوم؟

- لسنا في حاجة إلى إتقان هذا التخصُّص، لكنه حتماً يمثِّل سلاحاً إضافياً لفهم العالم. فالرياضيات شبيهة بالموسيقى: إذ لا حاجة بنا لتعلُّم التأليف الموسيقي لكي نستمتع بالموسيقى، ولكن إذا ما توافرت لديك بعض المفاهيم الأساسيّة في التأليف الموسيقي، فسوف تزداد خبرتك بها. والأمر نفسه ينطبق على الفلسفة... وهكذا فكلّما غصت قليلاً، إلّا وزودتك الرياضيات بالكثير من مفاتيح الفهم.

هل تزوِّدنا الرياضيات بمفاتيح الدخول إلى المجال السياسي؟

- لطالما أكّدت خلال حملتي الانتخابية التشريعية سنة 2017، على الفائدة التي يمكن أن يجنيها الناس من وجود عالم رياضيات في البرلمان ليفهم بشكلٍ أفضل عدداً من المشاكل السياسيّة التي تتَّسم بمحتواها العلميّ الرفيع. وبعد بضعة أشهر من انتخابي... قمت بوضع تجربتي العلميّة وشبكة علاقاتي في خدمة مهمّات كبرى يتوقَّف عليها مستقبل بلادنا: الاستراتيجية الفرنسيّة والأوروبيّة في مجال الذَّكاء الاصطناعي، تطوُّر تعليمنا الرياضياتي، إعادة تشكيل هيأة التفاعل بين العلوم والسياسات، والتفكير في الطب وفي تنقلُّات المستقبل. ولكن الرياضيات مدعوة أيضاً لحلّ مشاكل أخرى تقع بصورةٍ مباشرة في صميم السياسة: الاستطلاعات العلميّة، نظريّة الألعاب، والمعادلات الضريبية أو المنطقية التي يستند إليها الحُجّاج...

هل يشكِّل جهل الإنسان بالرياضيات إعاقة في الحياة اليومية؟

- لا، يمكن للمرء أن يعيش بشكلٍ جيّد جدّاً وإنْ كان جاهلاً بالرياضيات، مثلما يمكنه أن يعيشَ وإنْ كان جاهلاً بالسباحة والأدب والطبخ. وبالمقابل، يعتقد البعض أنهم أغبياء في الرياضيات، بيد أنهم في واقع الأمر قد أُصيبوا بالإحباط منذ وقتٍ مبكر جدّاً. إذ لم يفت الأوان بعد لإيلاء الموضوع ما يستحقّه من اهتمام. وكثيراً ما يأتي بعض الأشخاص لمقابلتي بُعيد حضورهم لأحد مؤتمراتي ليخبروني بأنهم قد غيّروا رأيهم بشأن تخصُّص الرياضيات.

كيف يُنمِّي المرء ذوقه للرياضيات؟

- أعتقد أن تنمية المرء ذوقه للرياضيات لا تتوقَّف على التأكيد على أهمّيتها، بل على إبراز الجوانب الترفيهية والغامضة والفَنّيّة والرائعة لهذا التخصُّص. يمكن استثمار الرياضيات في المباريات والمعلوميات والشطرنج والجسور والخدع السحرية، وأمور أخرى كثيرة. ولذلك، ينبغي ألّا نجعل الرياضيات محصورة في الدقة

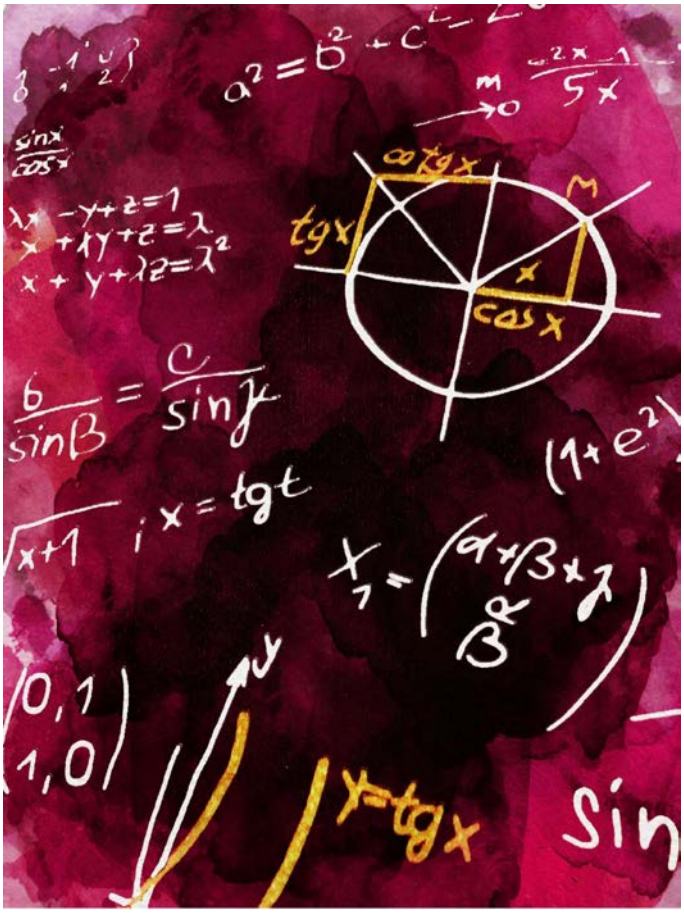
والتقنية: علينا أن نبحث فيها أيضاً عن المعنى والإبداع. لا يجوز مثلاً أن نجعل الخيال الشعري مناقضاً للصرامة الرياضياتية: فالشعر مليء أيضاً بالقواعد والانتظام، كما أن الرياضيات مليئة بالمفاجآت.

تؤكِّدون الفكرة القائلة بأن «كلّ شخص سيحظى بفرصة».. هل هذا صحيح؟

- نعم هذا صحيح، مع وجود فوارق دقيقة تميّز بين الأشخاص. من المُؤكَّد أن هذا التخصُّص لا يتوزَّع بالتساوي بين الناس، لأننا مختلفون جدّاً في مواجهة متطلَّبات التحليل المنطقي. وإنْ كان معظم الناس سيميلون إلى اعتبار الباحثين بمثابة مخلوقات فضائية، فسأعترف لك بأنني شخصياً، أشعر بالدهشة، وأحياناً بجزعٍ من الخوف عندما أدرس مساهمات كبار الباحثين على مدار التاريخ. ومع ذلك، يُعَدُّ هذا التخصُّص ديموقراطياً جدّاً، لأن المشاكل تعترض الجميع، وبإمكان الجميع أن ينخرط في حلّها دون إذن، ودون تمويل (...)، وبالإضافة إلى ذلك، لم يكن هناك يوماً العديد من المهن والوظائف في الرياضيات، إنها قطعاً مهنة المستقبل.

بعيداً عن اتخاذ المرءِ الرياضياتِ مهنةً له، ما الحَدِّ الأدنى من المعارف التي ينبغي عليه أن يتوافر عليها؟

- يتوقَّف الأمر على فهم كلّ منّا للرياضيات. وفي ما يتعلَّق



بمقاربتي لهذا التخصُّص، فالأولوية للجانب الثقافيّ:إنني أؤكِّد على إعادة وضع الثقافة الرياضياتية في صلب المجتمع، بحيث يتسنَّى للجميع أن يفهم بأن المشاكل التي تطرحها الرياضيات مبثوثة في كلّ مكان (...)، فالعديد من التطوُّرات في ممارساتنا وأفكارنا لها قدم راسخة في العلوم الرياضية. وها هنا أمثلة دالة: فقد كانت الثورة التي شارك فيها كبار السياسيين (تاليران، نابوليون..)، وعلماء الرياضيات المكرّسون الأبطال وراء اختراع وحدة المتر... ومع ظهور الذَّكاء الاصطناعي، أصبح التقدُّم التكنولوجي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتصوُّرات الرياضياتية. فمعرفتنا بهذا الأمر من شأنها أن تُغيِّر من فهمنا للتحدّيات والاستراتيجيات التي تواجه مجتمعنا.

ألا توجد مع ذلك قاعدة أساسيّة للتعامل ببراعة مع الأرقام؟

- توجد دون شكّ قواعد أساسيّة تمكِّن من إجراء بعض العمليّات الحسابية، بيد أن الحساب فنّ مختلف جدّاً عن التفكير العقليّ. فما يهم حقّاً هو معرفة مدى مواءمة كلّ جواب للسؤال المطروح. فالفَنّ الرياضياتي يبدأ بمفهوم البرهنة، التي هي عبارة عن شكل مُشَفَّر للتفكير العقليّ. لكن هذا الأخير يستند أيضاً إلى مفاهيم أكثر بساطة، ويشتغل مسبقاً اعتماداً على معنى الأرقام. وهكذا عندما نفكِّر بطريقة منطقية، فإننا نفكِّر من خلال الرياضيات دون أن ندري. فنحن نتلفَّظ بالنفي والعطف ومبدأ التناقض... وسواء أتعلَّق الأمر بخوارزمية أو بتفكيرٍ رياضياتي أو بتحليلٍ نحوي، فنحن أمام الفكرة الأصلية نفسها: وهي أن الأشياء تنطوي على وظائف مُعيَّنة، وبالموازاة توجد هناك قواعد تحكم العلاقات في ما بين هذه الأشياء.

هل يوجد تشابه بين دراسة الرياضيات ودراسة قواعد النحو؟

- أنا شخصيّاً أكره النحو؛ فهو يشعرني بمللٍ كبير، على الرغم من أن تعلُّمه في المدرسة أمرٌ ضروري ومؤكَّد. ففي درس القواعد، نحلِّل بشقِ الأنفس لغتنا الأمّ، والتي نفهمها بشكلٍ طبيعي. وهذا أمر يتعارض مع الطبيعة... بيد أننا نطبق قواعد اللُّغة في التشفير المعلوماتي: فالمُتغيِّرات والعناصر الفاعلة في الخوارزميات تخضع لقواعد نحوية دقيقة. ولأجل ذلك، بل أيضاً من باب الاستعداد لعالَم المستقبل، يتوجَّب على أطفالنا أن يتعرَّفوا إلى الخوارزميات ابتداءً من سنتهم الأولى في المدرسة.

■ **حوار:** لويز كونيو
□ **ترجمة:** فيصل أبو الطُّفَيْل

مصدر الترجمة:

Louise Cuneo, Entretien avec Cédric Villani, Le Point Hors-série n° 7, octobre 2019, pp. 20-22.

ما تستطيع المدرسة أن تفعله قليلٌ جدّاً

الطفولة مسرحاً للفوارق الطبقيّة

خلافاً للتصوُّر السائد، ينغمسُ الأطفالُ منذ ولادتهم في أمواجِ الصِّراع الطبقيّ العاتية. إذ يتمُّ تشكيلهم ابتداءً من سنِّ الخامسة وفق البيئة الأسريّة التي ينحدرون منها. ويختلف حجم الإمكانات المفتوحة أمامهم بحسب انتمائهم للطبقاتِ الشعبيّة أو للفئاتِ التي تقع في أعلى السُّلَّم الاجتماعيّ. وقد سعى عالم الإجتماع «برنار لاهير Brnard Lahire»، بالتعاون مع 16 باحثاً، إلى تجسيد هذه التفاوتات وإبراز ألوانها المُختلفة لتصبح ملموسةً ومحسوسةً للقُرّاء، فجاءت النتيجة على شكل مؤلَّف ضخم ضمَّ بين دفتيه (1229 صفحة) صدر حديثاً عن «منشورات سوي»، واختار له مُؤلِّفه العنوان الآتي: «طفولة طبقيّة».

غالباً ما يتمُّ الحديث عن الطفولة بوصفها عالماً خاصّاً، ومرحلة تسود المساواة بين أفرادها، وتغيب فيها صراعات الراشدين. يبدو أن كتابكم يحطِّم أسطورةً متجذِّرة...

- من السهل علينا أن نلاحظ بأن الأطفال لا يتمتَّعون كلُّهم بظروفِ العيشِ نفسِها. يكفي أن نشاهدَ الربورتاجات التي تعرضها التلفزة حول الفقرِ، وأن نرتادَ السينما أو نقرأ الروايات. والناسُ يعلمون هذا الواقع جيّداً، إلّا أنهم يتصرَّفون وكأنه غير موجودٍ أو كأنه غيرُ مُحدَّد. ولهذا فقد رغبت منذ البداية في أن تُضافَ إلى صفحاتِ التحليل مجموعةٌ من البورتريهات من دون حواشٍ في أسفل الصفحة حتى يتسنَّى للمُتلقِّي قراءتها كقصصٍ يعيشها أشخاصٌ واقعيون. لقد أردت أن أجعل من التَّفاوتاتِ الطبقيّة شيئاً محسوساً ليتمكَّن الناسُ من أن يُقدِّروا بالملموسِ الفروقَ الموجودة بين الأطفالِ المُنتمين لطبقاتٍ اجتماعيّة مختلفة. لا أرغبُ في استدرارِ الشفقة، ولكنني أريد أن أشكِّل وعياً. وهذه وظيفةُ علم الاجتماع.

كيف تفسِّرون بأن الأسرةَ تمارسُ التأثير الأقوى على الطفلِ، رغم أنه يرتادَ المدرسة منذ عامه الثالث؟

- لأن الأسرةَ هي أوّل فضاءٍ يعرفه الطفلُ، قبل دخوله إلى الحضانةِ واختلاطه بالأقران. فقبل سنِّ الثالثة، لا يتفاعل الطفلُ إلّا مع أبيه وأمّه وإخوته وأخواته وأعمامه وأخواله وعماته وخالاته وأبنائهم... إنهم ينقلون إليه طريقةً مُعيَّنةً في الكلام، وعاداتٍ غذائيّة وثقافيّة وعلاقةً مُعيَّنة بالسُّلطةِ. فنحن كبشرٍ ندخل مبكِّراً في الحياة الاجتماعيّة ونقضي وقتاً طويلاً قبل أن نتحوَّل إلى أفرادٍ مستقلِّين. ويستحيل على الطفلِ ما لم يكنْ مُحاطاً بالبالغين أن يرتبط بهم وجدانيّاً وثقافياً، وكذلك على مستوى التغذية بما لذلك من نتائج حاسمة على نوع الشخصيّة التي ستتكوَّن لديه. وهذا الارتباط بأسرته لا يختفي حين يصل إلى سنِّ التمدرُس: فالصعوباتُ التي يجابهها الأطفال خلال الأيّام الأولى من ذهابهم للمدرسة تبيِّن مدى قوة ارتباطهم بفضاءِ الأسرة.

برنار لاهير ▲

هل يُعقلُ أن تبدأ الممكنات في التضاؤل منذ سنِّ الخامسة؟

- هذا رهين بالظروفِ الأسرية للأطفال. فأبناء الفئة الأكثر غنىً يتوفَّرون على ممكنات تكاد تكون غيرَ محدودة، فيما تكون حظوظ الفئة الأكثر فقراً محدودةً جدّاً منذ هذه السنِّ بالفعل. فالمال هو أعظم قوة على الإطلاق، إنه يمكِّن من شراء كلّ شيء؛ الفضاء كما الثقافة... فأن تُؤمِّن لطفلك دروساً خصوصية، لأن لديه نقصاً في مادة الرياضيات، يعني أنك تدفع لأشخاص كي يلقِّنوه هذا الرأسمال الثقافيّ الذي ينهض بدورٍ أساسي في علاقة الطفل بالمدرسة. فالأسرُ ذات المدخول العالي والتي يتوفَّر أفرادها على شواهد عليا يسافر أطفالها بانتظام ويذهبون لرؤية أطباء اختصاصيين عند ظهور أبسط مشكلٍ صحي، وهم يعيشون في منازل فسيحة ويستطيعون الولوج إلى مدارس تشتغل وفق بيداغوجيات خاصّة في فصول تضمن لهم عدم الاختلاطِ بفئاتٍ اجتماعيّة دنيا قد تعيق أو تبطئ مسارهم الدراسي.

وفي الجهة المُقابلة، يعيش أفراد الأسر الأكثر هشاشة في مساحات ضيقة ولا يأكلون في معظم الأحيان حدَّ الشبع، ولا يتعلَّمون الطرق المُثلى في الكلام، ولا يرتادون خِزانات الكتب ولا المتاحف... وبين هؤلاء وأولئك، توجد طبقات متوسِّطة وطبقات شعبيّة مستقرّة بدأت تنهج استراتيجيات لتمكِّن أطفالها من أن ينأوا عن الأطفال الأدنى منهم اجتماعيّاً.

وهل تقوم المدرسة بتضييق الهوة بين الأطفال؟

- لا أريد أن أبدو متشائماً، لكن ما تستطيع المدرسة أن تفعله قليلٌ جدّاً. فالمدرِّسون يستقبلون فئةً من الأطفال يتعذَّر تأطيرهم، لأنهم لا يفهمون ما يُطلب منهم. ويستقبلون فئةً أخرى من أطفالٍ يفهمون، بل يبادرون بأنفسهم إلى البحث عن المعرفة، أطفالٍ «مستقلون» كما يُقال. صحيح أنهم يصدرون بعض الضجيج، لكنهم لا يرفضون الامتثال لسلطةِ المدرسة. هؤلاء كان أهلهم يقرؤون لهم قصص ما قبل النوم، حتى قبل أن يصبحوا قادرين على الفهم. هو رأسمالٌ سرديٌّ حقيقيٌّ يتمُّ تكوينه خلال هذه السنوات الأولى. فهم يتوفَّرون في المنزل على حروفٍ ممغنطة على باب الثلاجة وعلى ألعاب بيداغوجية ومجموعةٍ من الأشياء ذات المردود الدراسي العالي تملأ الحياة اليومية للبعض بينما لا يوجد منها شيء لدى أطفال الأوساط الشعبيّة. ففكرةُ الاستقلالية التي كثيراً ما تتغنَّى بها الخطابات التي تتحدَّث عن المدرسة لا تناسب الجميع. فالتلميذ المستقلّ هو تلميذٌ ينتمي إلى الفئات المُتوسِّطة أو الغنيّة، كما أنه معتاد في أسرته على أن يتصرَّف في فضاء تسود فيه أشكالٌ معيَّنة من السُّلطة، وهو أيضاً تلميذ اكتسب سلوكات لُغويّة واهتمامات ثقافيّة تتلاءم مع عملية التمدرُس.

هل كان الوضع أفضل في السابق، حين كان المُعلِّم يمارس سلطة أكبر بكثيرٍ ممّا لديه في الوقت الراهن؟

- يتمثَّل الحلّ في العودة إلى القرن 19، ولكن المدرسة كانت أكثر سلطويّة في الماضي. وكانت بعض الدروس تُحفَظ عن ظهر قلب. وكان الأطفال يتعلَّمون الكتابة عبر طرائق تبدو اليوم متجاوزة. لكن قد يحتاج بعض التلاميذ في تعلُّمهم لتدريبات منتظمة ولنوعٍ من التكرار الذي يبدو غير ذي جدوى، أو ذا طابع رجعي في الوقت الحالي. إن الإشكال يكمن في أن المدرسة قد واكبت التطوُّر الذي شهدته الفئات الوسطى والغنيّة المُتمدرِسة، حيث يكون الوالدان والجدّان، وفي بعض الأحيان والدا الجدّين حاصلين على شواهد علمية أقلّها شهادة البكالوريا. فالمعرفة تبدو شيئاً طبيعيّاً داخل هذه الأسر. أعتقد أن من واجب المدرسة ألّا تعامل الأطفال وكأنهم جميعاً قد وصلوا إلى درجة الاستقلاليّة، فهذا غير صحيح.
إنهم لا يصبحون كذلك بفعل معجزة، بل لأنهم تعلَّموا سابقاً كيف يتصرَّفون بشكلٍ لائق، وكيف يفهمون ما تنتظره المدرسة منهم. وهذه الأخيرة يجب ألّا تفترض سلفاً بأن جميع الأطفال يتوفَّرون في سنِّ التمدرُس على نفس المخزون السلوكي والمعرفي. وحين يتم الانتباه إلى الفارق الموجود بين الأطفال في هذه السنِّ فالحلّ لا يمكن أن يكون دائماً هو تقليص عدد تلاميذ الفصل الواحد إلى النصف، وإنما بتشكيل مجموعاتٍ صغيرة من أربعة أو خمسة تلاميذ يؤطِّرهم مدرِّس يقوم بتحفيزهم على الدوام ويشجِّعهم ويساعدهم ويُنير الطريق أمامهم، ويحاول أن يكون حاضراً من أجلهم على قدر حضور الوالدين في السنوات الثلاث التي تسبق سنَّ التمدرُس.

كيف يمكن لهذا الكتاب أن يخلق آفاقاً جديدة للفعل؟

- إن كشف الغطاء عن الحتميات التي تتحكَّم في مجرى الأمور كفيلٌ بأن يرشدنا إلى آليّات التغيير. فلا يمكننا أن نغيِّرَ الواقع ما دمنا نُنكره. فنحن لم نتعلَّم الطيران باستعمال الطائرة مع جهلنا بقوانين الجاذبية، كان من اللازم أن نفهم القوى الإيروديناميكية حتى يتسنَّى لنا أن نطير رغم أننا لا نمتلك أجنحة. فلو كنّا قد قُلنا: «ألقِ بنفسك من الطابق الخامس عشر ومع القليل من الإرادة ستتمكَّن من التحليق»، لم يكنْ أحدٌ لينجح في الطيران. إن مكافحة الفشل الدراسي تقتضي مكافحة البطالة والرفع من الحدِّ الأدنى للأجور، وتحسين السياسة الإسكانية وتقديم المزيد من الدعم المدرسي، وتوفير دور حضانة بمواصفاتٍ بيداغوجية مقبولة... وحده هذا النوع من المُبادرات كفيلٌ بتقليص الفوارق الطبقيّة.

■ **حوار:** ماريون روسي
□ **ترجمة:** حياة لغليمي

المصدر:
www.marianne.net

ميشيل كروزييه..
الفاعل والنظام والمجتمع المعطل

يمثِّل ما قدَّمه ميشيل كروزييه في أعماله النظريّة والميدانية قفزةً نوعية في التفكير السوسيولوجي حول علاقة الفاعلين بالتنظيمات والمؤسَّسات، ودليلاً لفهمها من أجل تطويرها بهدف مواجهة التحدّيات والمشاكل التي تعرقل مهامها، خصوصاً وأن تحليلات كروزييه قابلة للتطبيق على أيّة منظَّمة من التنظيمات الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة.

يُعَدُّ «ميشيل كروزييه - Michel Crozer» (1922 - 2013) أحد أهمّ رواد التحليل الاستراتيجي في سوسيولوجيا التنظيمات، ومن بين علماء الاجتماع الذين تخطَّت شهرتهم حدود فرنسا، حيث اهتم بالحركات العمّاليّة الاشتراكيّة والنقابيّة، وقام بإنجاز مجموعة من الدراسات والأبحاث بمعيّة مركز الدراسات السوسيولوجية ومعهد العلوم الاشتراكيّة للعمل، والتي سمحت له بإنجاز كتابه المُعنون بـ«الظاهرة البيروقراطيّة»[1] سنة 1963. كما أنه قام بإصدار مجموعة من المُؤلَّفات التي تعكس نظريّته حول التنظيمات مثل كتاب «عالم موظفي المكاتب»[2] سنة 1965 وكتاب «الفاعل والنسق»[3] سنة 1977.

يرى كروزييه أن التحليل الاستراتيجي يهدف إلى دراسة كيفية اشتغال النظام من خلال الكشف عن المساهمين والفاعلين فيه، فـ«الفاعل - L'acteur»[4] يصعب التنبؤ له بأفعاله، نظراً لأن فعله يخضع لمؤثِّرات وظروف تستوجب من الفاعل تحديد استراتيجيّته من أجل التعايش مع تلك المُؤثِّرات والظروف داخل النظام.

إن مفهوم الفاعل عند كروزييه مفهومٌ مركزي في تحليلاته السوسيولوجيّة، فهو يعتبر مصدر الفعل داخل كلّ تنظيم اجتماعيّ، فالفاعل يقوم على الفعل والحركة، ولفهم النظام أو التنظيم يفترض تحليل أفعال الفاعلين وتحرُّكاتهم داخله.

كما أن التحليل الاستراتيجيّ هو منهج للتدخل، يقوم بتحليل سير عمل المُنظَّمات والمؤسَّسات داخل المجتمع، فهو يسعى إلى دراسة «علاقات السُّلطة وتأثيرات استراتيجيّات الفاعلين في المُنظَّمة. إنه يسعى ليوضِّح منطق التحتي للمنظومات العارضة المُتولِّدة من هذا الاعتماد المتبادل[5].

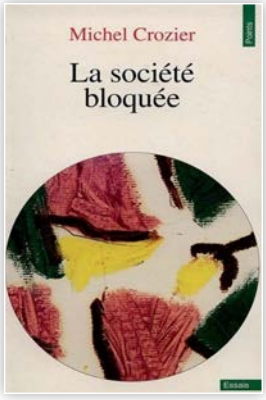
يتعارض التحليل الاستراتيجيّ عند كروزييه مع التحليل النسقي الذي ينتمي إلى السوسيولوجيا الكلاسيكيّة، والذي يعتبر أن الفاعل يخضع لإلزامية النظام أو التنظيم بشكلٍ خاص. إن التنظيم من وجهة التحليل الاستراتيجيّ لا يمكن تناوله في سكناته وفي استقراره كأنساقٍ، بل يفترض دراسته في ديناميته من حيث إن الفاعلين هم المُساهمون في حركيَّته.

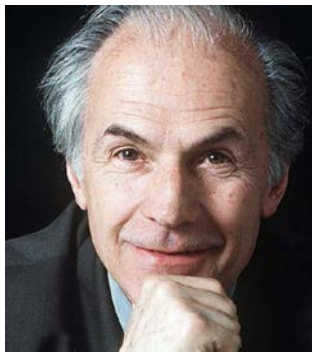
وتكمن الغاية من دراسة الفاعل عند كروزييه في التعرُّف على الاستراتيجية التي يتوخَّاها في تحقيق أهدافه ومصالحه داخل التنظيم، والمُتمثِّلة أساساً في امتلاكه للسُّلطة. فأهم ما يميِّز التحليل الاستراتيجيّ عند كروزييه هو اعتبار الفاعل داخل التنظيم اجتماعيّاً واستراتيجيّاً، يعتمد على رهاناته الخاصّة، ويمتلك نسبة معيَّنة من السُّلطة التي تمكِّنه من تحقيق أهدافه وغاياته.

ينتقد كروزييه التصوُّر الكلاسيكيّ للسوسيولوجية الذي يرى أن الفاعل خاضع لقوى غير اجتماعيّة محدَّدة وحتمية، حيث يقول «عندما ناضلت من أجل وضع مفهوم الفاعل في مركز تحليل الظواهر الاجتماعيّة، فقد كان ذلك ضمن السياق المُهيمن للحتمية. وكانت الفكرة القائلة إن الناس أدوات وألعوبات بيد قوى غامضة، وليسوا ذواتاً فاعلة تفعل من خلالها نفسها، فكرة منتشرة جدّاً. وكعالم اجتماع أميريقي كنت أرى بالتأكيد ضغوطاً، لكن أيضاً أناساً كانوا يستخدمون هامشهم من الحرّيّة، ويقومون بخيارات، ويضعون استراتيجيّات»[6].

فمفهوم الفاعل عند كروزييه يدل على هامش الحرّيّة وقدرة الفاعل على استثمار نفسه واستقلاله عن ما هو حتمي، وله القدرة على الاختيار وممارسة الإمكانيات بطرقٍ متعدِّدة.

ويرى كروزييه أنَّ الفاعل يستمدّ وجوده من الفعل (action) وليس من انتمائه داخل النسق أو النظام، لأن سلوك الفاعل لا يكون محدَّداً بشكلٍ مسبق وفق قواعد نهائية يلتزمون بها، لتتم إعادة إنتاج

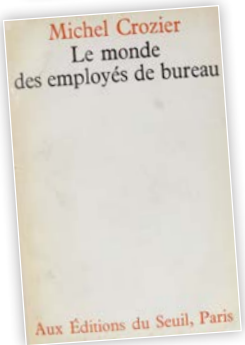


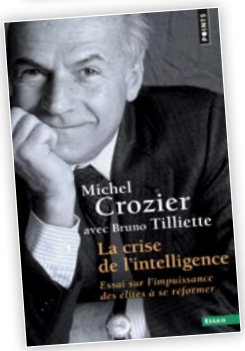

ميشيل كروزييه ▲

التنظيم. ممّا يعني أنه لم يعد مع كروزييه الحديث عن عقلانية مطلقة هي عقلانية التنظيم، بل هناك عقلانية محدودة ومتعدِّدة تقوم على طموحات الأفراد كفاعلين داخل مجال اللعبة الاجتماعيّة، أي مجال الفعل والحركة التي يكون داخلها مجموعة من الأطراف في تفاوض وتنافس.

إن النظام بحسب كروزييه، هو عبارة عن بناءٍ اجتماعيّ ناتج عن أفعال الفاعلين، أي الممارسين للفعل الاجتماعي. وأن الفاعلين يتم تحديدهم عبر مجال اللعب بين المشاركين في التنظيم. وهذا الأخير، هو مجال يسمح لأفراده التمتُّع بامتلاك السُّلطة واحتكارها عبر تحديد «الأرصدة - Les atouts» لتحقيق مجموعة من الأهداف التي تعتمد على استراتيجيّة معيَّنة.

وإضافة إلى ذلك، فإن أنماط الفعل الاجتماعيّ المُنظَّم عند الأفراد والمُتجسِّدة في التنظيمات، «ليست معطيات طبيعيّة تنبثق تلقائياً ويستمرّ وجودها من تلقاء ذاتها...، وإنما هي إنشاءات اجتماعيّة واصطناعيّة، ترتبط شروط انبثاقها واستمراريتها بأسباب مفسّرة»[7] يخلقها الفاعلون عبر اعتمادهم على موارد وقدراتٍ خاصّة بهم. وهذا يعني أن الفاعلين داخل النظام، لا يلتزمون بقواعد ومبادئ النظام، إلّا بعد القيام بحسابات شخصيّة حول مدى قدرتهم على تحقيق الأهداف التي يسعون إلى الوصول إليها من خلال التزامهم بتلك القواعد والمبادئ، الشيء الذي يجعل من الفاعلين في حيطة من أمرهم. فكلّما تضاءلت



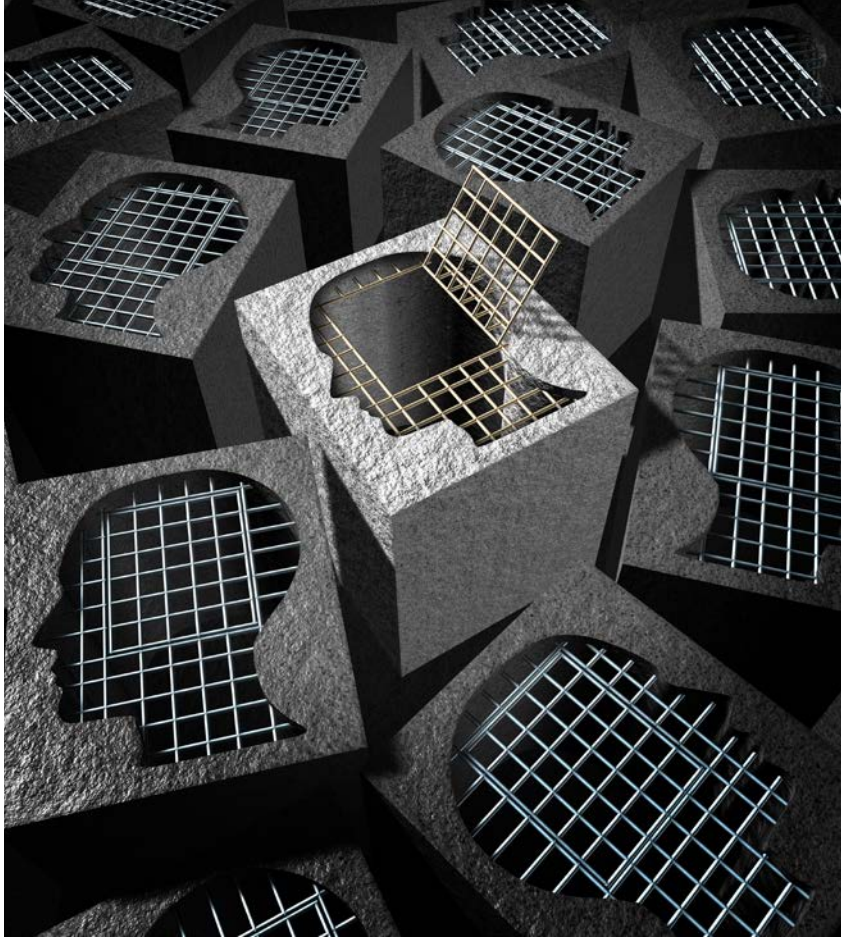


فرصتهم من تحقيق الأهداف تقلَّصت إمكانية التزامهم بالقواعد.

استنتج ميشيل كروزييه عندما قام بدراسة علاقة الأفراد بالسُّلطة والقيادة، وبالمهام والمسؤوليات الموكولة إليهم داخل التنظيم البيروقراطي، أن هذا الأخير، يتعارض بشكلٍ كبير مع الإبداع والابتكار، لأن طبيعة التنظيم تُساهم بدورها في الخلل الوظيفي، وهو ما يؤثِّر على سلوكات الأفراد.

إن الفاعل بالنسبة لكروزييه سواء أكان فرداً أو ضمن جماعة مُعيَّنة، فهو يتمتَّع بدرجة مُعيَّنة من السُّلطة والاستقلالية، والتي تسمح له بتوظيف استراتيجية تمكِّنه من الدفاع أو الهجوم في نفس الوقت، وكلّما دعت الضرورة إلى ذلك، من أجل الحفاظ على مصالحه الخاصّة. هذه الاستراتيجية هي في حَدِّ ذاتها مرتبطة أصلاً بنوع السُّلطة التي اكتسبها الفاعل داخل التنظيم البيروقراطي، عن طريق استغلاله لما يُسمَّى بـ«الرأسمال المادّي» و «الرأسمال الثقافيّ» بتعبير بيير بورديو. ويتمثَّل هذا الاستغلال أساساً في الكفاءة المهنيّة، واحتكار المعلومة، وتوظيف القوانين لأهدافه الشخصيّة، واستثماره لما يُسمِّيه كروزييه بـ«منطقة الارتياب»[8]... إلخ. إذ يصبح هنا التنظيم البيروقراطي أشبه بحلبة للصِّراع الاستراتيجيّ نتيجة لتصادم المصالح والأهداف.

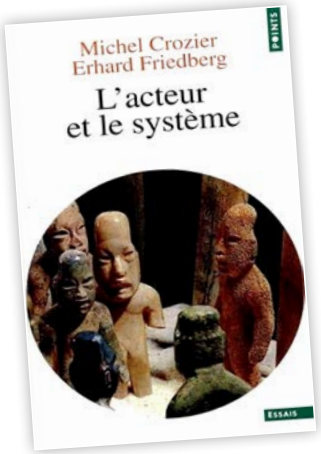
كما اعتبر كروزييه أن علاقة الأفراد ببعضهم البعض داخل التنظيم من التنظيمات هي علاقة سلطويّة بالدرجةِ الأولى، فـ«التعاونُ يؤدِّي بالضرورة إلى تدخُّل لعبة السُّلطة. فالسُّلطة تشارك في كافة العلاقاتِ



البشـريّة، تمامـاً فـي العمـل كمـا فـي المدرسـة أو فـي العائلـة»[9]. ويكـون غالبـاً مصدر السُّـلطة هو الصِّراع والتنافس الذي يتولَّـد عـن تضـارب المصالـح الشـخصيّة، حيـث نجـد هنـاك نقصـاً وأحيانـاً غيابـاً فـي التعـاون والتضامـن بين الأفـراد خاصّة بين المسـيرين والتابعيـن أو المرؤوسـين.

إن دراسـة التنظيمات عند ميشـيل كروزييه تشـمل دراسـة المجتمع كذلـك، بحيث لم يغـب المجتمـع عـن فكـر كروزييـه، وهـذا مـا أكَّـده فـي كتابـه المُعنـون بـ«المُجتمـع المُعطّـل - La société bloqué» إذ ركَّـز فـي كتابـه حـول الأوضـاع التـي يعيشـها المجتمـع الفرنسـي خاصّـة علـى مسـتوى الإدارة، وذلـك مـن خـلال «إيضـاح أشـكال التوقُّـف والعثـرات والفسـاد التـي تعرقـل التنميـات أو تسـبِّب الأزمـات وتمنـع التغييـرات أو تخضعهـا»[10]، حيـث نجـد أزمـة 1968 بأوروبـا علامـة مُميّـزة تكشـف عـن الخلـل والكبـح الـذي أصـاب المجتمع الفرنسـيّ فـي تلـك الفتـرة مـن القـرن العشـرين.

تتمثَّـل نظـرة كروزييـه للمجتمـع فـي أنـه عبـارة عـن مجموعـة هندسـية مكوَّنـة مـن فاعليـن وتنظيمـات، يمـارس مـن خلالهـا الفاعلـون أفعـالاً اسـتراتيجيّة تقـوم علـى هامـش مـن الحرّيّـة، تهـدف إلـى تحقيـق



السُّـلطة. ويركِّـز فـي كتابـه علـى مسـألة مُهمَّـة مُتعلِّقـة بالابتـكار والإبـداع. فالنمـوذج الفرنسـي للبيروقراطيـة الـذي يؤثِّـر علـى المجتمـع لا يسـاهم فـي إنتـاج الشـروط المسـاعدة علـى الابتـكار، نظـراً لأنـه يعتبـر نظـام جـد مركـزي «يقيـم فيـه حاجـزاً بيـن أصحـاب القـرار وأولئـك الذين سـيتأثَّرون به»[11]، فالإدارة البيروقراطية تصعِّب من عمليـة التواصـل بيـن مختلـف الفئاتِ داخلهـا وخارجهـا. وهـو مـا يسـمح بعـدم التقبُّـل للابتـكار فـي حالـة قيـام بعـض الفئـات باسـتغلال مناطـق الارتيـاب. كمـا يـرى كروزييـه أنـه كلّمـا سـاد النمـوذج المثالـي للبيروقراطيـة كان التنظيـم أقـلّ فعّاليـة. فالبيروقراطيـة عنـد كروزييـه هـي نسـقٌ تنظيمـيٌّ عاجـزٌ عـن التغييـر والتعديـل بسـبب الاختـلالات التـي تنشـأ عـن سـوء التدبيـر عنـد الأفـراد. وتظهـر أزمـة «مـاي 1968» بمثابـة العنصـر الـذي كشـف عـن الخلـل العميـق الـذي عرفـه المجتمـع الفرنسـيّ، فمـا حـدث مـن حـركاتٍ احتجاجيّـة، جعـل كروزييـه يُعيـدُ النظـرَ فـي مسـألةِ نسـق العلاقـاتِ الإنسـانيّة، وفـي أسـلوب الفعـل وأنمـاط التسـيير داخـلَ التنظيمـات والمؤسَّسـات، باعتبـار أن «المجتمـع المُعطّـل مؤسّـس علـى الخـوفِ مـن المُواجهـة وجهـاً لوجـه، وعلـى التصـوُّر الهرميّ للسُّـلطة، سـتكون الأزمـة مهرجـان الوجـهِ للوجهِ ومعارضـة السُّـلطة»[12]، لأن انتفاضـة «مـاي» فـي بعدهـا هـي انتفاضـة ثقافيّـة بالدرجـةِ الأولـى، وليسـت سياسـيّة.

■ عبد الإله فرح

الهوامش:

(1) Michel Crozer, Le Phénomène bureaucratique, Paris, Le Seuil, 1963.

(2) Michel Crozer , Le Monde des employés de bureau, Paris, Edition du seuil, 1965.

(3) Michel Crozer , L'Acteur et le Système (en collaboration avec Erhard Friedberg), Paris, Le Seuil, 1977.

(4) الفاعـل L'acteur: قـد يكـون فـرداً أو جماعـة، لديـه القـدرة علـى أن يتدخَّـل ويشـارك فـي مشـكلةٍ مـا بهـدف معالجتهـا والتحكُّـم فيهـا.

(5) فيليـب كابـان وجـان فرانسـوا دوتيـه، علـم الاجتمـاع: مـن النظريّـات الكبـرى إلـى الشـؤون اليوميّـة أعـلام وتواريـخ وتيـارات، ترجمـة إيـاس حسـن، دار الفرقـد للطباعـة والنشـر والتوزيـع، سـورية ـ دمشـق، الطبعـة الأولـى 2010، ص 238.

(6) نفس المرجع، ص 231.

(7) فـوزي بوخريـص، مدخـل إلـى سوسـيولوجيا الجمعيـات، إفريقيـا الشـرق: الـدار البيضـاء المغـرب، 2013، ص 68 ـ 69.

(8) منطقـة الارتيـاب أو عـدم اليقيـن La zone d'incertitude: يقصـد بهـا كروزييـه تلـك الفجـوات التنظيميـة التـي لـم ينتبـه إليهـا التنظيـم لمعالجتهـا، وتلـك الفجـوات أو الثغـرات هـي مـا تجعـل الفاعـل يسـتغلها ويحـاول السـيطرة عليهـا، الشـيء الـذي يسـمح لـه بامتـلاك السُّـلطة. فكلَّمـا تحكّـم الفاعـل فـي منطقـة عـدم اليقيـن بشـكل جيّـد إلّا وكانـت لديـه سـلطة أكبـر.

(9) فيليـب كابـان وجـان فرانسـوا دوتيـه، مرجـع ذكـر سـابقاً، ص 232.

(10) بيـار أنصـار، العلـوم الاجتماعيّـة المُعاصِـرة، ترجمـة نخلـة فريفـر، المركـز الثقافـيّ العربـيّ، بيـروت (لبنـان) ـ الـدار البيضـاء (المغـرب)، الطبعـة الأولـى 1992، ص 265.

(11) Michel Crozier, La société bloque, Paris, Le Seuil, 1970, Page. 95.

(12) Ibid, Page 171.

▲ illustration (shutterstock)

نوبل الاقتصاد:
التجارب ليست بديلاً عن التشخيص

وأنا جالس أمام فصلٍ مكوَّنٍ من 20 طالباً شاباً في كلية تقنية مهنية خاصّة على أطراف مابوتو، عاصمة موزمبيق، لا يسعني إلّا أن أفكّر في مناقشات وسائل الإعلام الاجتماعيّة الملحّة بشأن جائزة الأكاديمية الملكية السويدية للعلوم لسنة 2019 في الاقتصاد.

حصل ثلاثة من الاقتصاديين الذين استخدموا تجارب عشوائية محكومة لتحديد أفضل السبل لإخراج الناس من الفقر وتحسين أوضاعهم الصحّية على جائزة نوبل لهذا العام في العلوم الاقتصاديّة. الفائزون همّ «مايكل كريمر» من جامعة هارفارد في كامبريدج، ماساتشوستس، و«أبيجيت بانيرجي» و«إستير دوفلو»، وكلاهما في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، وكذلك في كامبريدج. دوفلو هي المرأة الثانية، بعد إلينور أوستروم في عام 2009، التي تفوز بجائزة نوبل في الاقتصاد. وكان جميع الفائزين بجوائز نوبل الأخرى لهذا العام من الرجال.

مايكل كريمر ▲

إستير دوفلو ▲

أبيجيت بانيرجي ▲

ومنذ التسعينيات في ريف كينيا، اختبر كريمر وزملاؤه ما إذا كان أداء الطلاب أفضل عندما تتلقّى مدارسهم موارد إضافية، مثل الكتب المدرسيّة والوجبات المجانية، ووجدوا أن هذه التدخُّلات لم تُحسِّن نتائج التعلُّم. وأظهرت تجارب منفصلة في الهند، بقيادة بانيرجي ودوفلو، أن التدريس المستهدف ساعد الأطفال ذوي الاحتياجات التعليمية الخاصّة في المدارس التي تلقَّت هذا التدخُّل.

اتَّخذت اللجنة خياراً جديراً بالتنويه. أدركت الأهمِّية المُتزايدة للبحث التجريبي العملي في مجال التنمية. ومع ذلك، ليس من البديهي أن معظم المكاسب في المعرفة التي ستدعم السياسات الاجتماعيّة والاقتصاديّة الأكثر فعّالية في العالم النامي سوف تبدأ وتنتهي بالتجارب.

إن مشاركتي مع الطلاب في اختصاص التقنية في موزمبيق هو جزءٌ من دراسة استقصائية أساسية لخبراتهم في تجربتهم «من المدرسة إلى سوق الشغل». نحن نجمع معلومات عن خلفيّات الطلاب الشبابّ. ونقوم ببعض الاختباراتِ السيكومترية القصيرة ونتساءل عن توقُّعاتهم للمستقبل. على مدار العام المقبل، سنتابع معهم، بالإضافة إلى باقي العيّنة المُخطّط لها، والتي تضم 2000 طالب في السنة النهائية، لاكتشاف نوع العمل الذي تمكَّنوا من الحصولِ عليه، أو أي شيء آخر يقومون به.

سيتعرَّف أولئك الذين يعرفون تحدّيات تشغيل الشباب في إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى على أهمِّية هذا النوع من الدراسة. كما هو الحال في أي مكانٍ آخر، فإن الهيكل الديموغرافي لدولة مثل موزمبيقَ يعني أن مئات الآلاف من الشباب يدخلون سوق العمل كلّ عام، لكن الوظائف الجيّدة تبدو قليلة ومتباعدة. وبصرف النظر عن الحكايات و«التخمينات»، لا يُعرف سوى القليل عمَّا يحدث بالفعل في سوق العمل هنا، أو عن المسارات التي تؤدِّي إلى نتائج وظيفيّة مختلفة. يعود إجراء آخر مسح شامل للقوى العاملة إلى عام 2005، وآخر مسح وطني للأسر إلى 2015/2014، قبل اندلاع أزمة اقتصاديّة ناجمةٍ عن الدَيْنِ المُباشِر.

مقاربات مختلفة

ما علاقة هذا بجائزة نوبل الأخيرة في الاقتصاد؟ على المستوى الأساسي، يتوافق استبياننا مع التزام الفائزين بجمع بيانات تجريبية عالية الجودة وذات صلة ملموسة بحياة الفقراء في العالم. قد يبدو الأمر مفاجئاً، لكن قبل عام 2000 لم يكن هذا النوع من أعمال المسح الاقتصاديّ الجزئي حسب الطلب شائعاً للغاية في السياقات ذات الدخل المنخفض. لذا فإن الاعتراف (غير المباشر) الذي منحته لجنة نوبل لهذه الأنشطة يُعَدُّ تطوُّراً لافتاً للنظر بالفعل.

ولكن هناك فرقاً بين عملنا في موزمبيق (موضوع دراستنا) وجدول أعمال الأبحاث للفائزين بجائزة نوبل، الذين يطلق عليهم أحياناً «randomistas».

(الحركة التي تطبِّق أساليب التجارب الطبية الصارمة - التي يتمُّ فيها اختيار أعداد كبيرة من المشاركين بشكلٍ عشوائي لتلقي إما تدخل معيَّن أو علاج قياسي، وصولاً مع مرور الوقت - إلى التدخُّلات الاجتماعيّة مثل تحسين التعليم). من بين مساهماتهم العديدة، أظهر الباحثون كيف يمكن استخدام التجارب المحكومة عشوائياً -والتي تُستخدَم غالباً في الأبحاث السريرية- لاختبار فعّالية التدخُّلات التنموية. ساعد تركيزهم على ما يُسمَّى بـ«التحديد الشامل» (عبر التجارب) في تسليط الضوء على العديد من المواضيع، من الناموسيات المجّانية إلى أقراص التخلُّص من الديدان وتطوير ممارسات النظافة.

إن اختلافنا هو أن دراستنا الأساسيّة ليست المرحلة الأولى من تجربة عشوائية أو أي شكلٍ آخر من أشكال التجربة الميدانية التي تسعى إلى تحديد «ما الذي ينجح» لتحسين عملية الانتقال السلس من المدرسة إلى سوق العمل. تمثِّل دراستنا النشاط الذي يوفِّر المال الضروري للعيش من خلال جمع البيانات التمثيلية على نطاقٍ واسع للبدء في فهم الظاهرة الاجتماعيّة والاقتصاديّة المُعقَّدة للشباب (غير العامل). إنها مجرَّد بداية لعملية جلب بعض الأدلة إلى الطاولة، والتي نأمل أن تنجم عنها مناقشة أخرى.

أنواعٌ مختلفة من المعرفة

على ضوءِ ذلك، من المفيد التمييز بين الأنواعِ المُختلفة من الأسئلة التي طرحها علماء الاجتماع -بمَنْ فيهم الاقتصاديون- لتقديم الإجابة. في بداية جدول أعمال الأبحاث، نحن مهتمون -غالباً- بفهم ما يمكن تسميته «أسباب النتائج». هذه هي محاولة للسيطرة على الآليّات (المُحتملة) المُتعدِّدة التي تحقِّق نتائج، مثل: لماذا تنتشر بطالة الشبابّ في موزمبيق (كمثال)؟ هل هي المهارات التقنية (المتدنية)، الحواجز أمام الهجرة الداخلية، الخلافات المُتعلِّقة بالبحث، إدارة الاقتصاد الكلي، أم ضعف في الطلب؟

وهناك مجموعات مختلفة من هذه العوامل تميل إلى أن تكون موجودة في كلّ حالة مُعيَّنة. وبالتالي، فإن التحليل التشخيصي الدقيق لطبيعة المشكلة وشكلها يُمثِّل خطوةً أولى أساسيّة.

كما هو الحال في الطبِّ، فإن البحث عن العلاج يأتي بعد التشخيص. وهنا -عادة، في مرحلة لاحقة في برنامج بحثي- يمكن أن يضطلع التلاعب التجريبي بدورٍ حاسم والمساعدة في الإجابة عن الأسئلة حول «تأثيرات الأسباب». على سبيل المثال: هل يمكن لدعم الأجور أن يساعد في معالجة بطالة الشباب؟ إنّ الوصولَ إلى إجاباتٍ صارمةٍ وملموسةٍ حول تأثيرات التدخُّلات أو الأحداث المُحدَّدة أمرٌ حيويٌّ. لقد كان للعمل الرائد للفائزين بجوائز نوبل والحركة التي قادوها إضافةٌ كبيرةٌ لمجموعةِ الأدوات المنهجية لأكاديميّ التنمية وأصحاب المهن. وإنّ التقييم العادل للكثيرِ من الأعمالِ السابقة في اقتصاديات التنمية، والذي رفضه الفائزون بجائزة نوبل صراحةً، هو أنه كان يفتقر في كثيرٍ من الأحيان إلى تحديد دقيق للآثارِ السببيّة.

تجربة بعناية

لكن التجربة تزوِّدنا عادةً بنوعٍ واحدٍ من المعرفة الضيقة إلى حَدٍّ ما - أي كيف يؤثِّر الشيء (أ) على النتيجة (ب)؟ إنها أيضاً أداةٌ يجب استخدامها بعنايةٍ فائقة. يعد اختبار «العلاجات» المُختلفة مُكلِّفاً ويستغرق وقتاً طويلاً وصعباً من الناحية الأخلاقيّة، لا سيما عند القيام به على نطاقٍ واسع. لذلك، ما لم يكن هناك

تشخيصٌ قويٌّ يستهدف العمل المتَّسق لآلية مُعيَّنة، والذي يمكن توجيهه بشكلٍ تجريبي ومن المُتوقَّع أن يتم معالجته بشكلٍ فعَّال عن طريق العلاج المُقترح، فإن اختبار مثل هذا العلاج هو مضيعةٌ للجهدِ، في أحسنِ الأحوال.

هذا ليس أمراً بسيطاً للغاية. في دراستنا، من المدرسة إلى سوق العمل، درسنا تضمين عنصر تجريبي. ولكن عند التفكير، لم يكن هناك تشخيصٌ واضحٌ يوجِّهنا نحو مجموعة بسيطة من التدخُّلات العمليّة المناسبة للاختبار التجريبي. بل لم يكن هناك الوضوح الكافي حول ما إذا كان من الممكن أن تحصل أي تدخُّلات مجدية على دعمٍ مستدامٍ من السياسة العامّة.

بالطبع، كان من الممكن الاستفادة من تجارب الدول الأخرى، أو المناقشات الأكاديمية الموضعية للتوصُّل إلى تجربةٍ ذكيّة. ولكن بعدها كان من الممكن أن يتحوَّل تركيز عملنا من الفهم التشخيصي إلى تقديم مساهمة أكاديمية بحتة (أو بشكلٍ أكثرَ صراحةً، تحسين وظائفنا الأكاديميّة).

المزيد من التشخيص، من فضلك

هذا يقودنا إلى الموضوع الأساسيّ. اتّخذت لجنة نوبل خياراً ممتازاً وجديراً بالتنويه. ولكن ليس من البديهي أن معظم المكاسب في المعرفة التي يمكن أن تدعم السياسات الاجتماعيّة والاقتصاديّة الأكثر فعالية في العالم النامي سوف تبدأ وتنتهي بالتحديد الشامل للآثار المُترتّبة عن أسبابٍ مُحدَّدة.

يجب عدم تجاهل أنواع المعرفة الأخرى. على الرغم من أني مُتأكِّد أن قادةَ حركة «randomistas» سيوافقون على ذلك (ومَنْ الذي لن يوافق؟) ، فإن جاذبية التعرُّف على السببيّة الدقيقة، وخاصّة لتحقيق أفضل المنشورات في الأوساط الأكاديميّة، يمكن أن يصرف انتباهنا عن مواجهة التحدّيات الأكثر فوضى، والمُتمثِّلة في الفهم والتشخيص. كما أوضح الفلاسفة منذ فترةٍ طويلة، فإن النتائج الاجتماعيّة والاقتصاديّة تكون مشروطةً أكثر من الدراسات في مجالات العلوم الطبيّة والطبيعيّة. لذا، فإن تحسين قدرتنا التشخيصيّة لا يُعَدُّ تحدّياً بسيطاً. وتمشيّاً مع المجالات الأخرى، بهدف إحراز تقدُّم في الفهمِ والتشخيصِ، من غير المجدي اتخاذ تجارب عشوائية محكومة كمعيارٍ وحيد.

بعبارةٍ أوضح، التجارب مُهمَّة دون شكّ. وفي السياقات الصحيحة، يمكنها المساعدة في التمييز بين التشخيصات المتنافسة. لكن في موزمبيق (موضوع بحثنا هنا)، يُعَدُّ إنشاء ودعم مجموعة واسعة من الأدلّة، من أنواعٍ مختلفةٍ ومن وجهات نظرٍ مختلفةٍ، أمراً حيويّاً أيضاً لمواجهة التحدّيات التنمويّة. يجب ألّا ننسى تدريب الاقتصاديين وصُنّاع السياسات في المستقبل على وضع التشخيص قبل العلاج، وتقييم الأشكال المختلفة من الأدلّة.

■ سام جونز*

□ **ترجمة:** مروى بن مسعود

---

*باحث بالمعهد العالمي لأبحاث اقتصاديّات التنمية (UNU-WIDER) ، جامعة الأمم المتحدة.

المصدر:

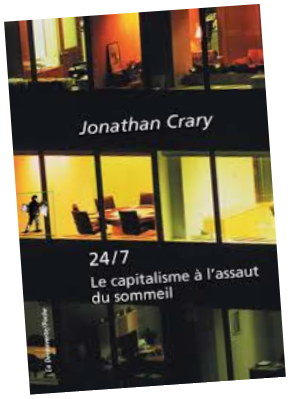
The conversation.com

▲ illustration (shutterstock)

دليل يومي على فنائنا الحتميّ

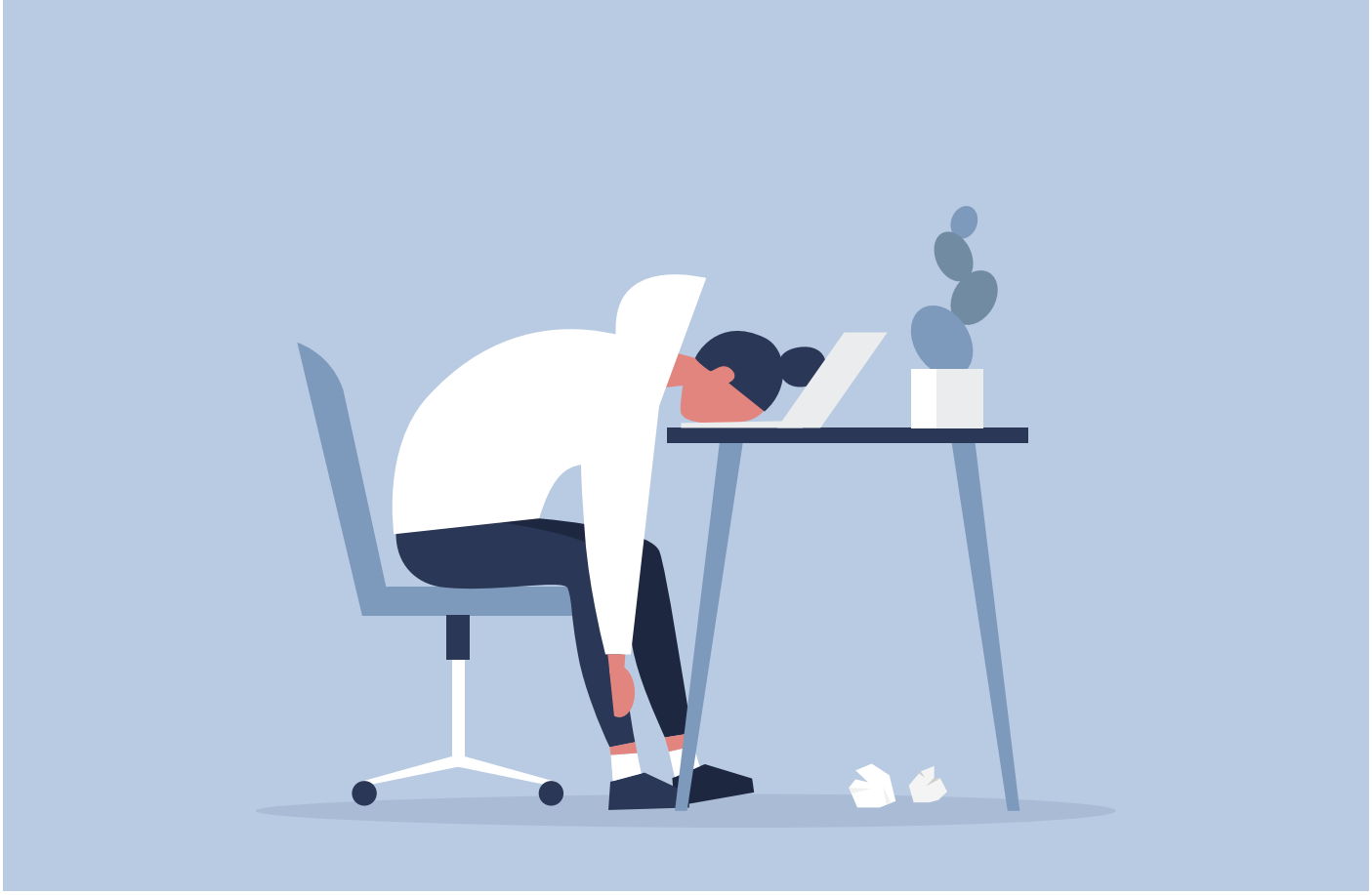
التعب المُضاف

معدَّل الوقت المُخصَّص للنوم قد انخفض بما مقداره ساعة ونصف الساعة خلال خمسين عاماً. وهكذا فقد أصبحت أمراضُ العصر الجديدَة تتمثَّل أساساً في الأرق واضطرابات النوم ومتلازمة التعب المُزمن. بينما ارتفع استهلاك الفيتامينات والمُكمِّلات الغذائية التي يفترض أنها تساعد على التخفيف من حالةِ الإعياء وشهدت مبيعاتها ارتفاعاً بنسبة 6 بالمئة سنة 2017. إننا إذن متعبون ولا نحصل على ما يلزمنا من الراحةِ. وإذا كانت فترات نومنا اليوم قد بدأت تتناقص بالتدريج فلأننا منشغلون طوال الوقت، وإذا كانت جميع الأشياء قد تحوَّلت بالنسبة لنا إلى مصدر للإرهاقِ المُستمرّ فلأننا لم نعد نعرف في أي اتِّجاهٍ نسير. ربَّما حان الوقت لنتعلَّم كيف نحبّ هذا التعب الذي أضحى ملمحاً جوهرياً من ملامح إنسانيتنا في الوقتِ الراهن.



«كم أنا متعب»، «كم أنا مرهق»، متى كانت آخر مرّة نطقتم فيها بمثل هذه الكلمات؟ لَعَلّ ذلك كان بالأمس، أو ربَّما هذا الصباح. لا داعي للخجل، فالدراسات تفيد بأننا معشر المتعبين كُثر جدّاً وأعدادنا تقدَّر بالملايير، فالإنهاك يصيب مجموع سكّان الأرض تقريباً من جراء العمل والتنقُّل أو خلال وقوفهم في طوابير الانتظار أو تفكيرهم المستمرّ فيما يتعيَّن عليهم القيام به أو بسبب شاشة الهاتف التي لا تكفّ أعينهم عن النظر إليها. وإذا ما نظرنا إلى كلمة «تعب - fatigue» وجدنا أن أصلها اللاتيني «fatis» يقصد به الفتحة أو الشقّ أو التمزُّق الجلدي. والفعل «fatigare» يعني حرفياً إحداث جرح في جلد الحيوان وتركه ليُفرَغ من دمه. التعب إذن تعذيب يفقدنا الصبر ويجعلنا عرضةً للانفعال السريع ويحول بيننا وبين الاستمتاع بجمال الدنيا من حولنا. فكم من الجرائم ومن أعمال العنف كان يمكن تفاديها فقط لو تسنَّى لمرتكبيها أن يقضوا ليلةً مريحة. ووفق ما جاءت به دراسة نشرتها في مارس/آذار 2019 مؤسَّسة الصحَّة العمومية الفرنسيّة، انخفض الوقت الذي يخصِّصه الفرنسيون للنوم إلى ما دون السبع ساعات: إذ تتحدَّد المدّة بالضبط في 6 ساعات و 42 دقيقة، وتصل إلى 7 ساعات و 26 دقيقة خلال العطل. ما يعني أن الفرنسيين لا ينامون سوى مدّة 6 ساعات و 55 دقيقة كمعدَّل عام أي بانخفاض قدره 20 دقيقة مقارنة مع الدراسة السابقة والتي أُجريت سنة 2010. وفيما يخصُّ العالم المُتقدِّم في مجمله فإن معدَّل الوقت المُخصَّص للنوم قد انخفض بما مقداره ساعة ونصف الساعة خلال خمسين عاماً. وهكذا فقد أصبحت أمراضُ العصر الجديدة تتمثَّل أساساً في الأرق واضطرابات النوم ومتلازمة التعب المُزمن. بينما ارتفع استهلاك الفيتامينات والمُكمِّلات الغذائية التي يفترض أنها تساعد على التخفيف من حالةِ الإعياء وشهدت مبيعاتها ارتفاعاً بنسبة 6 بالمئة سنة 2017. إننا إذن متعبون ولا نحصل على ما يلزمنا من الراحة. فكيف إذن انتقلنا من «التعب الإيجابي»، أي ذلك الذي نتحمَّله بما يشبه الاستلذاذ، لعلمنا المسبق بأنه يكون متبوعاً بفترةٍ من الراحة، إلى هذا «التعب السلبي» الذي يتغلغل في دواخلنا ويحدث تغييراً عميقاً في هويّتنا؟

إذا كنّا نشعر بالإعياء فذلك يعود في المقام الأوّل لأسبابٍ اقتصاديّة واجتماعيّة. ذلك أننا في حالة استنفارٍ مستمرّ. فقبل عقودٍ مضت، كنّا بحلول الليل نُطفئ كلّ شيء: إذ تتوقَّف البرامج التلفزية عن البثّ ويعمّ السكون. ويخلد الجميع للراحة. وقد كان يوم الأحد يوماً نرتاح فيه من كلّ شيء. صحيح أننا كنّا نشعر بالملل لرؤية المحلّات وهي مقفلة، ولكن على الأقلّ كنّا نستلذ بفترات الهدوء تلك. لقد كانت الحياة تعرف



لحظات توقف منتظمة. أمّا اليوم مع محتويات الإنترنت التي لا تنضب ولا تنقطع فإن كلّ شيء أصبح مستمرّاً ومتواصلاً على الدوام، ولم يعد بالتالي أمامنا أي مجال للراحة. وهذه الظاهرة يدرسها «جوناثان كراري Jonathan Crary» في كتابه «Le capitalisme à l'assaut du sommeil»، حيث يوضّح الكاتب أن النوم لطالما شكّل آخر معاقل المقاومة ضدّ الاستغلال بعدما تكفّلت السوقُ بتدبير جميع الحاجات الأساسيّة للإنسان (الجوع، العطش، الرغبة والصداقة). ولكن مع الإنترنت «ونظراً لتداخل وقت العمل، أو بالأحرى انصهاره في وقت الترفيه، فإن المهارات والأنشطة التي كانت في السابق لا تُستغل إلّا في مكان العمل أصبحت الآن تشكّل جزءاً لا يتجزأ من تركيبة 24/7 (24 ساعة في اليوم وسبعة أيام في الأسبوع) التي تتحكّم في تنظيم حياتنا الإلكترونية. فتعدُّد الوسائط الإلكترونية وانتشارها وسهولة استخدامها تقود المستعملين لا محالة إلى البحث المُستمرّ عن المزيد من المرونة والسلاسة في استعمالهم لهذه الوسائط»، ولهذا تنخفض فترات نومنا بشكلٍ مطرد بينما يرتفع إحساسنا بالتعب أكثر فأكثر.

وفي القرن 19، تحدَّث كارل ماركس عن قاعدة أساسيّة من قواعد الاستغلال الرأسمالي تُسمَّى القيمة المُضافة، حيث يستخدم العامل جزءاً من وقته لتحقيق إنتاج أكبر ممّا يُؤجر عليه. والقاعدة الجديدة التي فرضتها الرأسمالية الرَّقميّة هي ما يُسمَّى بـ«التعب المُضاف». ففي السابق كان التعب يُؤذِن بالحاجة للراحة، وخلال الراحة كان الفرد يعوِّض القدر الذي فقده من الطاقة. وكان كلّ منّا يستيقظ من النوم ليستقبل يومه بجسم يفيض طاقةً وحيويّة. أمّا اليوم فقد اختلَّ هذا التوازن وأصبحنا بالتدريج نفقد أجزاءً من وقتِ راحتنا. فترانا إمّا نشاهد بعض المسلسلات، أو نبحر على الإنترنت دون توقُّف، أو نبحث عن شراءِ بعض الأغراض. لقد تحوَّل كلّ واحد منّا إلى مقاولة صغيرة في منظومة الرأسمالية الفرديّة. وكلّ ما يتبقى أمامنا لمواجهة هذا التعب هي العطل، وعطل نهاية الأسبوع التي لم تعد هي الأخرى تكفي لمنحنا ما نحتاج إليه من راحة، لأننا في هذه الفتراتِ أيضاً نجد أنفسنا مدفوعين للقيام بأشياءٍ مفيدة ومشوّقة وفريدة من نوعها. فالترفيه بدوره أضحى عملاً مرهقاً. وكلّ واحد منّا يئن تحت وزر فترة الراحة التي تُسرَقُ منه، والتي يُفرِّط فيها بكلّ طواعية. إن الإشكال في العمق هو أننا نتعب من جراء بحثنا المحموم عن الراحة.

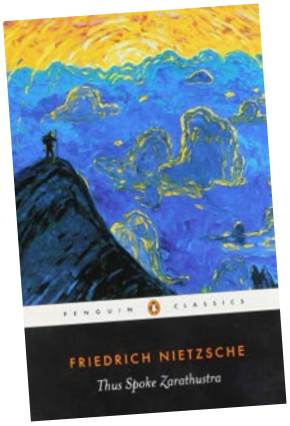
ونحن لم نتطرَّق لحدِّ الآن سوى للتعب البسيط، أي ذلك الذي يخلفه بذل جهد لمدّة مُعيَّنة. إنما هناك تعبٌ آخر يمتزج بالسأم وبالقرف، وهو الكلل. ويُعرِّف أرسطو الكلل كالتالي: «بعض الأشياء تفرحنا ما دامت جديدة، و[...] بعد ذلك يتناقص انبهارنا عمّا كان عليه في البداية، والسبب في ذلك أن عقولنا تكون في حالة من التحفُّز ومن النشاط الشديد حيال هذه الأشياء تماماً كما يحدث للبصر حين نثبِّت نظرنا إلى شيءٍ ما ونركِّز عليه. ولكن هذا النشاط لا يبقى على الحالة نفسها، بل يتراخى، وبالتالي تصير المتعة أَقلّ حِدَّة» (Ethique à Nicomaque). هذا الغثيان يصيب الكثير منّا سواء في فترات الاكتئاب أو من جراء ما نعانيه من روتينٍ في العمل. وأكثر من ذلك فهذا الكلل الوجودي قد أصاب حضارتنا بكاملها.

فأمام ما نشهده من بروز أمم فتية وعدوانية تسعى إلى بسطِ نفوذها على بقية العالم، مثل الصين والهند والبرازيل وتركيا وروسيا -وهو للإشارة مشهد توهمنا به جزئياً نظرتنا المتعبة إلى العالم- يبدو الغرب بمجمله وقد أصابه الوهن. ففي

البلدان الغنيَّة التي تُحترَم فيها حقوق العُمَّال بقدرٍ أكبر من نظيراتها، أصبحت النخبُ عاجزةً عن خلق «مبادئ كبرى» يلتئم حولها الناس فانتشر بين سكّانها إذن نوعٌ من العَياءِ التاريخيّ. إننا نطلق حركات تمرُّد سياسيّ واجتماعيّ -مثل حركة «السترات الصفراء»-، لكنها سرعان ما تفقد زخمها. كما أن مشاريعنا الكبرى -الاتِّحاد الأوروبي، حقوق الإنسان الكونية، توسيع نطاق الممارسة الديموقراطية- تواجه صعوباتٍ كبرى أو تفشل. ونحن نخشى الدخول في صراعات مع القوى الدكتاتورية التي لا تحترمنا أو تهدِّدنا. أمّا فيما يهم إمكانية إحداث تغييرٍ جذري في سلوكاتنا لمواجهة الاحتباس الحراري، فباستثناء فئة الشباب أقلّ من 18 سنة، نشعر كلّنا بالتعبِ مسبقاً لمجرَّد التفكير بما يتطلَّبه ذلك من مجهودات.

وقد تنبَّأ فريدريك نيتشه Nietzsche في كتابه «هكذا تكلَّم زرادشت» بالعَياءِ التاريخيّ الكبير حين أبدع شخصية الإنسانِ الأخير: «سيأتي يوم يصير فيه الإنسان عاجزاً على أن يلد نجمة راقصة، ما معنى أن نحب؟ وما معنى أن نبدع؟ وما معنى أن نشعر بالرغبة؟ هكذا سيتكلّم الإنسان الأخير، وهو يغمز بعينه. عندها ستغدو الأرض صغيرة وسنرى الإنسان الأخير ينط فوقها وهو يُصغِّر كلّ شيء». ويتحدَّث «ميشيل ويلبيك Michel Houellebecq» اليوم في جميع رواياته بإسهابٍ كبير عن سليل إنسان نيتشه الأخير. وهو شخصٌ تعب من كلّ شيء، تمتلئ معدته بالأطباق المُجمَّدة الجاهزة وبحبات السيروتونين، يئن تحت وطأة اليأس، ولا سبيل أمامه لإيجاد طاقة الحياة. إنه يبلغ أعلى درجات التعب التي هي الإنهاك. فأمام ما يشكِّله وجوب التصرُّف بمسؤولية حيال ما نختاره وما نلتزم به من عبءٍ كبير على حياتنا، تَكَوَّنَ لدينا ما يسمِّيه عالم الاجتماع «آلان إيهنبرغ Alain Ehnberg»: «تعبنا من أن نكونَ أنفسنا».

بيد أن التعب يتضمَّن بعداً آخر أكثر عُمقاً بكثير. لا بد أوّلاً أن نسلم بعجزنا عن التخلص منه في يومٍ من الأيّام، لأن التعب يرافقنا على مدار اليوم. هل بإمكاننا إذن أن نتصالح معه؟ ليس هذا بالأمر الهين لأن التعبَ هو دليل مادّي ويومي على فنائنا الحتميّ. دليل على أن الوجود آيل إلى زوال، كما يوضِّح ذلك أرسطو: «جميع الأمور المُتعلِّقة بالإنسان لا يمكن أن تظلَّ في نشاطٍ مستمرّ» (Nicomaque Ethique à)، إنه يثبت لنا بأننا لا نتوفَّر سوى على قدرٍ محدودٍ من الطاقة وأن مصيرنا هو الموت. فالتعب الذي نشعر به في المساء يرمز لسن الشيخوخة، ويبيِّن أيضاً بأننا جسد أي أننا ننتهي دائماً إلى الضعف، وأن عقولنا هي الأخرى -من حيث إنها مرتبطة بأجسامنا- لا يمكن أن تفكِّر دون أن يصيبها التعب. يقول الفيلسوف «جان لوي كريتيان Jean-Louis Chrétien» الذي رحل عنّا مؤخَّراً، والذي ألَّفَ كتاباً قيِّماً عنوانه «عن التعب» (دار مينوي Minuit 1996)، «إن التعب من جراء التفكير وعدم القدرة على مواصلة النهل من نبع السعادة في أسمى تمثُّلاتها هو ما يُميِّز إذن وجود الإنسان في جوهره». لذلك فالتعب هو رمز إنسانيّتنا.



ولكن الرأسماليّة المُتَّصلة (الرَّقميّة) تفرض علينا أن لا ننام أبداً وأن نكون دائماً في أحسنِ الأحوال لكي نستهلك المزيد وننتج المزيد. تريدنا الرأسماليّة أن نتخلَّص من التعب الذي هو جزءٌ لا يتجزَّأ منّا. فلنقاوم إذن هذه الإملاءات. لأن الضعف فينا وهو ملك لنا. لنتعلَّم إذن كيف نحبّه. فلَعَلّ اعترافنا بهذا الضعف يكون في النهاية هو سبيلنا إلى الراحة.

■ ميشيل إلتشانينوف

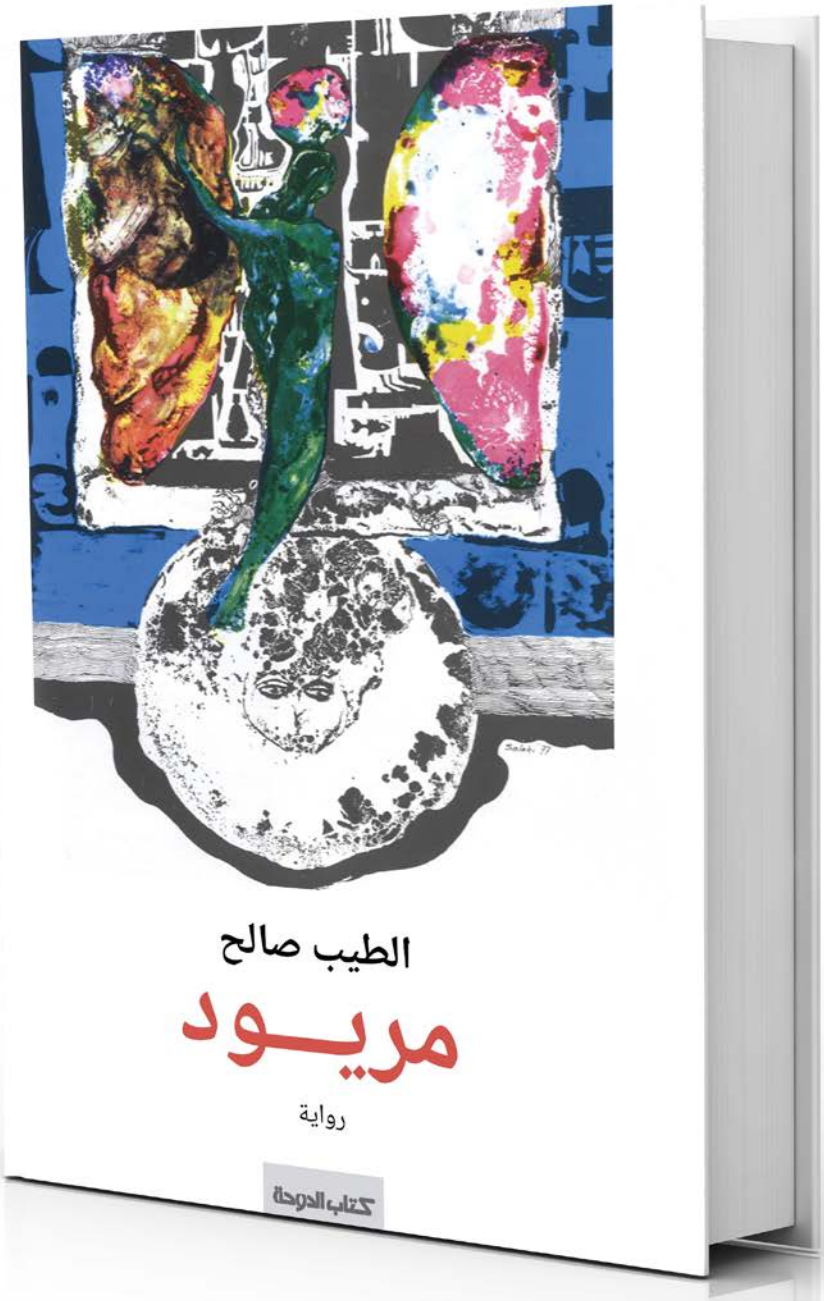
□ **ترجمة:** مونية فارس

المصدر:

Philosophie magazine, Numéro 134, Novembre 2019

صدر في

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

العربيّة في شبه الجزيرة الأيبيرية

الأثر الباقي

الكثير من النقاش أُثيرَ حول النسبة، وكذلك الرحلة التاريخية التي استغرقتها العبارات العربيّة لتستوطن اللّغة الرسمية لإسبانيا، وأميركا اللاتينية. في اللّغة الإسبانية، هناك ما يقارب أربعة آلاف كلمة، لكن يجب الأخذ بعين الاعتبار أن الجزء الجيِّد منها أصبح منسيّاً ومتراجعاً، بشكلٍ واضح، وإن بقيت الكثير من العبارت تُستَعمل، فقط، في الحديث القروي لبعض المناطق والأقاليم. يؤكّد «نيوفونين» أن الكلمات العربيّة الأصل الموجودة في قراءات القرن الثالث عشر، تشمل 0.36 إلى 0.44 ٪ من إجمالي4.4 مليون كلمة، وهي النسبة التي قد تنخفض، بشكلٍ كبير، إذا استبعدت العديد من العبارات المشابهة التي تتكرَّر باستمرار، لكن رغم هذه المعطيات والحقائق المشارٍ إليها، يجب الأخذ بعين الاعتبار- وهذا أهمّ شيء- أن الأصل العربي لا يزال موجوداً بعد اللاتيني الذي تحتوي عليه الكلمات الإسبانية، نتيجة التأثير الثقافي الحاسم للإسلام في الممالك المسيحية لشبه الجزيرة الأيبيرية.

فرانسيسكو فيدال كاسترو▲

ازداد اهتمام الأندلسيين: المسيحيين واليهود والمسلمين، في العصور القديمة، بالمعرفة ونشر اللّغة الإغريقية واللغة اللاتينية واللغة العربيّة، إلى غاية سنة 948م، حين استقبلٍ خليفة قرطبة، عبد الرحمن الثالث، وفداً بيزانطياً، ومعهم هدايا قيِّمة، من بينها مخطوطتان ثمينتان: الأولى نسخة، بالإغريقية، تحتوي على مواد طبِّية لديسقورديس، والأخرى، باللاتينية، لتاريخ باولو أورسيو، بعنوان «Adverus paganos historiarum libri sep-tem»، الذي تُرجِم إلى العربيّة من قِبَل قاسم بن أصبغ، وقاضي النصارى، حرَّره عبد الرحمن بدوي بالاستناد إلى المخطوطة الوحيدة المكتشفة في جامعة أميركية. وبطلب من الخليفة، أرسل الإمبراطور البيزانطيني الكاهن «نيكولاس» لإنشاء مدرسة للمترجمين من الإغريقية إلى كلٍّ من اللاتينية والعربيّة، وقد وصل هذا الكاهن إلى الأندلس بمساعدة من اليهودي حسداي بن شبروط. وبعد فترة وجيزة، تُرجمت أعمال مهمّة من العربيّة إلى اللاتينية، في الرياضيات والطبّ وعلم الفلك، في الممالك والكونتيات المسيحية لشبه الجزيرة الأيبيرية. تأسيس مدرسة المترجمين في طليطلة، يؤكّد أهمِّيّة هذا التلاقح الثقافي؛ ومن هناك بدأت هذه المعارف الجديدة تساهم في تنوير أوروبا. تحت حماية المطران «دون راي موندو» (1130-1150)، تُرجمت الأعمال الأكثر شهرةً للعلوم العربيّة. صدرت الترجمات اللاتينية لـ«غونديسالفو» و«خوان إسبانو» في جميع أنحاء العالم الغربي، واستقطبت العديد من الأجانب، ومن بين الذين برزوا «جيراردو دي كرومونا». لا يمكن إنكار المساهمة التي قدَّمتها الأعمال العربيّة المترجمة في طليطلة للسكولائية (المدرسية). وترجم «بيدرو» (1092-1156)، في عاصمة مملكة قشتالة نفسها، لأوّل مرّة، القرآن إلى اللاتينية فقد برز، أيضاً، بجانب العمل الثقافي، الاهتمام الدفاعي، وقد تفوَّق في هذا المجال كلّ من «رايموندو ومارتي»، الذي كان يتقن اللّغة العربيّة، يعرف على المصادر الإسلامية، و«رايموندو لوليو» الذي حصل على موافقة من خايمي الثاني بإنشاء مدرسة للدراسات الشرقية في «ميرامار دي بالما»، وأخرى في روما، بموافقة البابا «هونوريوس الرابع». إبّان حكم «ألفونسو العاشر»، برزت مرحلة الأهمِّيّة القصوى لدراسة العلم والأدب العربيَّيْن في إسبانيا، وخلال عهده أُسِّست مدرسة «مورسيا» التي أدارها الفيلسوف القرطبي، فانتقل «ألفونسو»، بعدها، إلى إشبيلية حيث عمل على دراسة عامّة باللاتينية وبالعربيّة، بمدرِّسين مسلمين، لتدريس العلوم والطبّ. أمّا القرطبي فقد عاد، بعد فترة قليلة، إلى مملكة غرناطة.

الاكتراث الكبير والمفاجئ بهذه الترجمات، يكشف الأهمِّيّة التي كان يعطيها لهذه الأعمال. علاوة على ذلك، يظهر تأثير اللّغة العربيّة- بشكل واضح- في كتب مميَّزة جدّاً مثل «أغاني سانتا ماريا»، و«الكونت لوكانور»، و«كتاب الحبّ الفاضل»، الأمر نفسه يمكن أن يقال على كتب ذات ميزة تاريخية، ويهودية مثل «التاريخ العامّ»، و«الدورات» أو «الحصانات»، و«الأوامر البلدية». بحسب ما أكَّده «أميريكو كاسترو»، في تاريخه عن إسبانيا: المسيحيون

والموريون واليهود (1948)، وكذلك المعنون بالواقع التاريخي لإسبانيا (1953). يكفي قراءة روائع أدبنا في القرون الوسطى للتحقّق من هذا التأثير المهمّ، للثقافة العربيّة، في العادات، وفي الأقوال (كما أشار أستاذي «إيميليو غارسيا غوميز»)، وفي النمط، في خصوصية اللاتينيِّين وتجربتهم، إلى حَدٍّ ما.

ومن الجدير بالذكر أن «خوان دي سيغوبيا» قام بمجهود من أجل ارتداد المسلمين عن دينهم، وعمل- بحماس- للتعريف بنصّ قرآني ثلاثي اللّغة: عربي، ولاتيني، وقشتالي. أمّا دير جامعة «سالامانكا»، في القرن السادس عشر، فكان يطلب (أستاذاً كرسيّاً) لتسهيل دراسة الطبّ، وتفسير قانون ابن سينا، والتعليق عليه. أسَّس الفرنسيسكان «بيرناردينو غونزاليس»، سنة 1962، في إشبيلية، مدرسة ثلاثية اللّغة، كما قام بكتابة عملَيْن أساسيَّيْن الأوَّل في: قواعد اللّغة العربيّة، ومعجم. ظلّ الأب «لووريدو» ينتظر نشر دراسة واسعة من خلال إصدار طبعة حول الكتابين السابقين في أقرب وقت ممكن. ولكن، يبدو واضحاً أن الأب «كانييس»، في القرن الثامن عشر، استعمل هذه الأعمال، ولم يكن أميناً، فلم يذكر صاحبها، كما حصل على تقديم من الكونت «دي كامبومانيس».

كان «أميريكو كاسترو» يصرّ على ضرورة النظر في ماضينا، لمعرفة هويّة الإسبانيين، واكتشاف مصيرنا التاريخي، لكن يجب القول إنه لا يمكننا تغيير تاريخ العصور الوسطى في إسبانيا. يمكننا أن نفسِّر معناه وفق المعطيّات التي نعرفها، وقد يكون هذا التاريخ المفسّر متغيّراً، ولا نزال نعيش شيئاً منه، لأن مخطوطات واكتشافات أثرية جديدة تظهر، كما أننا نحلّل- بدقّة- البيانات المعروفة، لكن لا تنبغي أن نبتكر ما لا ينعكس على هذه الوثائق التي تعود إلى العصور الوسطى، وألّا نشرح تاريخ تلك القرون بالمعايير أو الانتقادات نفسها، التي ننتقد أو نحلّل بها أحداث الساعة، وكذلك هذا التغيير المتشنِّج الحاصل بين القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين. إن الأحداث المعاصرة الواقعة، أحياناً، في بلدان إسلامية وفي جمهوريات معيَّنة من الاتِّحاد السوفياتي، وفي يوغوسلافيا، تجعلنا نفهم على نحو أفضل تاريخ بلدنا في العصور الوسطى.

سنة 1992، احتُفِل بالذكرى المئوية الخامسة لاكتشاف أميركا، باحتفالات موازية للقيمة المتفاوتة، تحت اسم رسمي «الذكرى المئوية الخامسة»، ثم عُرِض فيلم أو مسلسل، عبر محطّة الإذاعة والتلفزيون الإسبانية، عام 1990، بعنوان «قدّاس لغرناطة»، الذي حُرِّف فيه- بكلّ وقاحة- الواقع التاريخي. أمّا بالنسبة إلى الأمر الأكثر سخفاً، وتغييراً للحقيقة، بالكامل، فهو مشاهدتنا لـ«كريستوف كولومبوس» في مدينة غرناطة، التي كانت ما تزال إسلامية، لا يتعلَّم، فقط، أحدث المعارف في فنّ الإبحار، بل مسار الرحلة نفسه الذي يتوجَّب اتِّباعه لاكتشاف عالم جديد، ونموذج السفينة الشراعية التي يتوجَّب أن يسافر على متنها.

أصبح الإسلام، في القرن الخامس عشر، بعد عدّة قرون من الانحطاط التدريجي، غير قادر- بتاتاً- على منافسة الممالك المسيحية الأوروبية. علاوة على ذلك، إن الماضي المجيد للثقافة الإسلامية ليس في حاجة لتزيينه بالحقائق التي لا يمكن الاطِّلاع عليها. لكن، كما قال أستاذنا «إميليو غارسيا غوميز»: «عندما لا يستوعِب شعب مثل إسبانيا تاريخه، يصعب أن يكون شعباً متكاملاً، وإسبانيا تعاني من نقص بسبب تاريخها».

تأثير الثقافة الإسلامية في إسبانيا المسيحية يبدو واضحاً، وينعكس ذلك من خلال اللّغة التي تُستَعمَل في المؤسَّسات الإدارية: (صاحب المدينة - zalmedina، المحتسب - almot-acén)، وفي الجيش: (الدليل - adalil، الفارس - alférez)، وفي عناصر الحياة الاقتصادية، كالقياسات والأوزان والعملات: (فنيقة - fanega، قنطار - quintal، قيراط - quilate)، وفي المجال الزراعي والثورة الحيوانية والتعدين والصناعات المرتبطة بها:

(الزيت - aceite، ركب - recua، القطران - alquitrán)، وكذلك في التجارة: (الديوان - aduana، مرشم - marchamo)، كما ينعكس ذلك، أيضاً، في التكنولوجيا والموسيقى والألعاب: (الشطرنج - ajedrez، الفيل - al-fil، الملك مات - jaque mate)، وعلى الفنّ، والأدب، واللّغة... وغير ذلك.

رغم ذلك، يجب الأخذ بعين الاعتبار النسخ اللُّغوية التي أصلها إغريقي أو لاتيني أوفارسي. عند نزول العرب في قرطاجنة، سنة 711م، وجدوا أنفسهم أمام التنظيم الإداري القوطي - el comes civitatis وel deux provinciae، وقد استوعب العرب هذه المؤسَّسات فترجموها بـ«صاحب المدينة» (سيِّد وصاحب وكونت المدينة) وبـ«قائد القرى» (قائد وزعيم الجيش أو دوق المقاطعة). منصب صاحب المدينة، يمكن تفسير أهمِّيّة ظهوره بمصطلحات دقيقة جدّاً في الممالك المسيحية، من خلال الكلمة العربيّة الأصل: zabalmedina أو zalmedina، خاصّة في المدن الكبرى ذات الاختصاص المدني والجنائي، مثل طليطلة وسرقسطة وبرشلونة. بترجمة بسيطة لـ el dux provinciae، تصبح «قائد القرى» أو القائد، ومن العبارة اللاتينية dux، جاءت الكلمة التي أصلها عربي دوق - duque، ومن العبارة العربيّة اشتقَّت كلمة alcaide (القائد)، وقد ذكر ذلك، خلال القرن الحادي عشر في قانون سيبولفيدا (1076) بمعنى زعيم وقائد الجيش أو الشخص الذي كانت مهمَّته الحراسة والدفاع عن قلعة أو حصن، تحت قسم الإخلاص والوفاء.

أمّا في المجال الفنّي، فهذا التأثير الثقافي يمكن رؤيته وملاحظته بالعين المجرَّدة، لأن معالم أثرية مهمّة لا تزال موجودة في شبه الجزيرة كمسجد قرطبة والخيرالدا وقصر الحمراء بوصفهم أهمّ الأمثلة، إضافةً إلى العاج والمعادن والمجوهرات والفخّار والنسيج والأدوات العلمية والعملات والمخطوطات والأسلحة والدروع...، وغيرها.

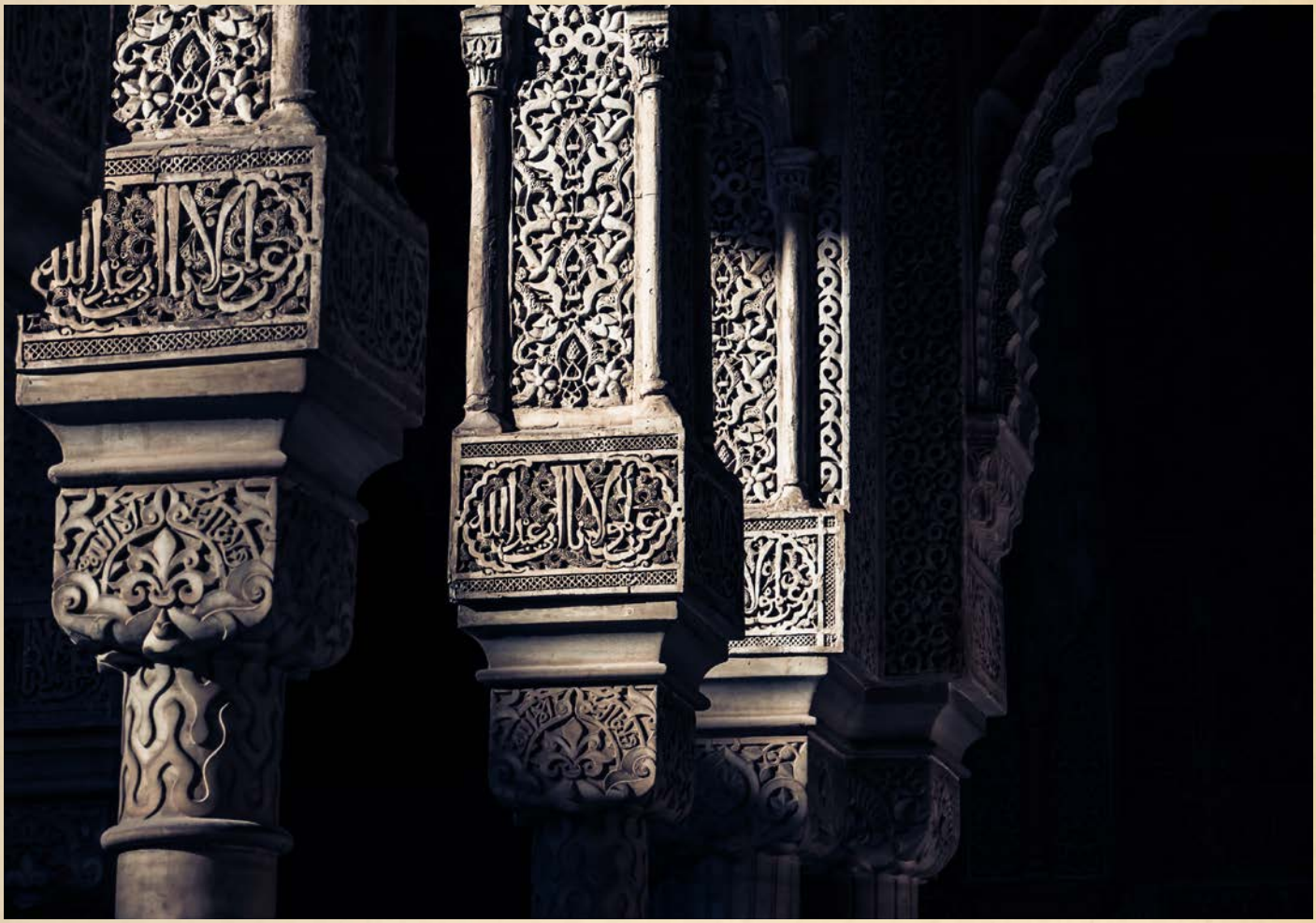
العربيّة، في مرحلة ما قبل الإسلام وفي مرحلة القرآن، تفتقر إلى المصطلحات اليونانية واللاتينية التي انتقلت إلى اللّغة العربيّة من خلال الآرامية والسريانية مثل كلمة centenarius التي تعني، بالسريانية، (قنطيرة)، وبالعربيّة (قنطار)، التي أعطت مكانة للكلمة الإسبانية العربيّة الأصل quintal (القرن الثالث عشر)، والتي تساوي قياس وزن 100 جنيه، وهي الآن تعني قياس 100 كيلوغرام. كما انضمَّت، كذلك، مصطلحات عسكرية إلى اللغة العربيّة، مثل «strata - الطريق»، وهي، بالعربيّة، الصراط أي «الطريق»، وقد استمرَّ المسلمون في استعمال هذه العبارة على مرّ العصور؛ لكونها ذُكِرت في أوَّل سورة من القرآن، وبها تؤدَّى الصلاة في المناسبات الرسمية، وفي الحياة اليومية لكلّ المجتمعات الإسلامية. العبارة اللاتينية «castra - مخيَّم» ذُكرت موثَّقة بالآرامية، بأنها «قصر- qasra»، فتحوَّلت في العربيّة إلى قصر. الكلمة القشتالية العربيّة الأصل «alcázar» حَلَّت مكان اللاتينية المباشرة «castro»، بوصفه اسماً أكثر شيوعاً في بلدية فرانكو المهجورة، ماعدا في أستورياس وغالسيا، على الرغم من وجودها في علم الأماكنية وعلم التسمية. حافظت العديد من الحصون إلى يومنا هذا على اسمها الأصلي في بعض المناطق، حيث الهيمنة العربيّة دامت قروناً مثل: كاسترو ديل ريو(قرطبة)، وكاسترو دي فيلابرس(ألميريا)، وبينياس دي كاسترو في سييرا دي خاين، هذه الأخيرة وُثِّقت في المصادر العربيّة التي تعود إلى القرن العاشر. يجب ألا ننسى أن الاسم الحالي لمدينة الأقصر، حيث توجد أحد أحياء طيبة الفرعونية القديمة، ينعكس على العبارة المتداولة بالعربيّة «القصور»، وهي جمع قصر، لأنه في العصر الروماني كان هناك مخيَّمان يحيطان بمعبدهم الشهير. هذه المساهمة اللاتينية، في اللّغة العربيّة تدلّ، بشكل واضح، على دخول الثقافة الرومانية إليها من خلال عبارات أساسية في الاقتصاد، وكذلك في الاستراتيجية العسكرية. أعتقد أن المصطلح اللاتيني «cintra - انحناء قبّة، أو قوس» لم يظهر مبكِّراً، لكن- مع ذلك- يمكن أن تكون له علاقة بالعبارة العربيّة «قنطرة»، التي تعني ما بين الأشياء «جسر مقوَّس، قناة مائية، قبّة». العبارة العربيّة الأصل «alcántara» هي أصل ألكانترا (جسر ألكانترا). أمّا alcantarilla (بمعنى بلوعة) فهي تصغير لها، وهو الاسم الشائع في إسبانيا.

من المهمّ جدّاً أن نأخذ بعين الاعتبار التسلسل الزمني لتحديد تاريخ ظهور العربيّة في اللّغة اللاتينية، وفي اللغات الرومانسية. يمكننا تحديد عدد من العصور المضبوطة جدّاً: العصر الأوَّل هو فترة القرن العاشر، إثر ظهور كتاب «تقويم قرطبة» خلال سنة 961م، من تأليف عُرَيب بن سعد، وهو طبيب من أصل، يُحتَمل أن يكون نصرانياً، وريسيموندو (ربيع بن زيد)، أسقف إلفيرا-غرناطة. وهو عمل ثنائي اللّغة، مكتوب بالعربيّة واللاتينية، ويحتوي على تقويم بمعلومات مهمّة في المجال الفلكي والمجال الاجتماعي والمجال الاقتصادي، وكذلك على تقويم القدِّيسين المسيحيين، وترجم في العصور الوسطى من قِبَل «جيرار دي كريمونا»، وخلال القرن التاسع عشر تُرجِم إلى الفرنسية من قِبَل «دوزي» وبمراجعة من «بيلات». مؤخَّراً، درس «خوسي مارتينيز كاسكيز» نسخة لاتينية وردت في مخطوطة لمتحف الأسقف فيتشي، وفي مخطوطة أخرى للمكتبة الوطنية في مدريد. تحليل التقويم يسمح لنا بالتحقّق من العدد الكبير من العبارات التي تَمَّ إدراجها إلى لغتنا، باعتبارها أدلّة واضحة على التنمية الاقتصادية والتنمية الاجتماعية الكبريَيْن للأندلس، مثل «الزركون، البايوض، الغاسول»، على سبيل المثال.

مرحلة أخرى مهمّة، هي مرحلة القرن الثالث عشر، من خلال العمل الاستثنائي لمترجمي عائلة الملك «ألفونسو». إمتدت محاولة العربيّة والتشريع القشتالي للتأثير في الأوزان والمقاييس، منذ القرن الثالث عشر إلى غاية القرن التاسع عشر. عمليّاً، إلى يومنا هذا، أي منذ أن أصدر «ألفونسو العاشر»، سنة 1261م، قراراً بتعديل الأوزان والمقاييس في جميع ممالكه، وعندما أرسل حاملي الشهادات إلى مختلف المجالس المحلِّية. اللجوء إلى العبارات العربيّة ظهر، بشكل ملحوظ جدّاً. كلّ ذلك انعكس على المراسيم المحلِّية للمدن والبلديات التابعة لممالكهم، كما أن التعايش، آنذاك، مع عدد كبير من سكّان مدجَّنين، سَهَّل دخول العديد من العبارات العربيّة.

مرحلة ثالثة هي مرحلة سقوط مملكة غرناطة، عندما ترجمت بعض الأمور الفنِّيّة كالأوامر الخاصّة بالحرير، وتوزيع ممتلكات المسلمين بين سكّان النصارى، وترسيم المصطلحات المحلِّية، بالاعتماد على «العديد من أحسن الرجال الموريين»، بالإضافة إلى الترجمة المنهجية لوثائق التوثيق حول ممتلكات حضرية وقروية، وكذلك موروثات لأثاث تافه وأجهزة منزلية وملابس. كلّ هذه الأعمال تتوفَّر على العديد من العبارات العربيّة الأصل.

أمّا المرحلة الأخيرة، فيمكن وضعها مع القرن التاسع عشر



وأوائل القرن العشرين، عندما كان لدى الرومانسيين فضول كبير وحساسية شديدة تجاه المواضيع الشرقية، ناهيك عن الاتّصال المباشر الذي يربط إسبانيا مع الإسلام، عندما تدخَّلت، سياسيّاً، في شؤون المغرب، إلى أن حصل هذا البلد على الاستقلال، سنة 1956.

رغم ذلك، يجب الإشارة إلى التسلسل الزمني للهيمنة العربيّة والإسلامية في شبه الجزيرة الأيبيرية، لمعرفة كيفية دخول العبارات العربيّة، بشكل أفضل. تاريخ البداية، كما هو معلوم، يعود- تقريباً- إلى سنة 711م، إثر نزول العرب في قرطاجنة، لكن النهاية اختلفت بشكل ملموس. بمنتهى السرور، يقال إن «الموريين» ظلّوا في إسبانيا والبرتغال ثمانية قرون، (تحديداً، 781 عام كحدٍّ أقصى)، لكن يمكن تطبيق هذه المدّة، فقط، على جزء من الأندلس الشرقي، أي أقاليم غرناطة وألميريا ومالقا، لأننا لو قصدنا إشبيلية وقرطبة ومورسيا وفالنسيا وجزر باليارس وجنوب البرتغال، لتوجَّبَ علينا إنقاص مئتين وخمسين سنة من هذا العدد، ولم تتجاوز الهيمنة الإسلامية الأربعة قرون، في طليطلة ومدريد وسرقسطة وليريدا وتورتوسا ولشبونة، أو- ربَّما- تجاوزتها شيئاً ما. برشلونة تَمّ استعادتها، سنة 801م، وجيرونا في سنة 785م، ولم تفلح الهيمنة الإسلامية، كلّياً، في الساحل الكانتبري، ولم تفلح كثيراً في نافارا، ولا في أيّة منطقة في نهر دويرو، تقريباً، دون نسيان مناطق جبال البرانس العليا وشمال البرتغال. لكن من الأفضل تذكّر أن السكّان الإسلاميين والمدجنين كانوا في بعض المناطق الواسعة كأراغون وفالنسيا، حيث يمثّلون نسبة كبيرة من التعداد العامّ، ويُتَصوّر أنهم كانوا ثنائيّي اللّغة، على الأقلّ.

ولهذا، التسلسل الزمني «الخاصّ» لا يُسَلَّط الضوء، دائماً، على التأثير الواضح للغة العربيّة، والتي كانت قد أصبحت، في تلك القرون من العصور الوسطى، لغة الثقافة، باعتبارها تعبيراً عن الفكر الفلسفي، والفكر العلمي، والفكر الفنّي من أجل تفسير واقع واضح ولا جدال فيه. سكّان مدينة طليطلة المغزوّة من قِبَل ألفونسو السادس، سنة 1085م، ظلّوا يكتبون وثائق التوثيق، بالعربيّة، إلى غاية سنة 1391م، على الأقلّ، وبعد ثلاثمئة سنة، قام المستعرب «غونزاليس بلنسية» بتحرير أكثر من ألف وثيقة مستعربة لطليطلة، وترجمتها، والتعليق عليها، سنة 1930.

أمّا بخصوص انتشار العبارات العربيّة، فقد امتدَّ، منطقيّاً، نحو جميع أنحاء أوروبا الغربية، وليس، فقط، في كلّ ممالك شبه الجزيرة الأيبيرية، لاسيّما من خلال الترجمات العلمية. إن معرفة منتجات زراعية جديدة (الباذنجان والبطيخ الأحمر) ومنتجات باطن الأرض (الزئبق)، وتقنيات التصنيع والبناء (السقالة والسجّاد)، دون أن ننسى تنمية التجارة من خلال تصدير المحاصيل السالفة الذكر، كلّها كانت تسهِّل انتشار هذه الكلمات العربيّة. خلال القرون: الثامن، والتاسع، والعاشر، والحادي عشر الميلادية، كان التفوُّق البحري الإسلامي، في جميع أنحاء البحر الأبيض المتوسِّط، واضحاً، ولا جدال فيه. سنرتِّب ثلاث كلمات عربية،

لديها الأصل نفسه: atarazana - الترسانة، و dársena - دار الصناعة، و arsenal - الترسانة، رغم أن كوروميناس يرى أن الكلمتين الأخيرتين أصلهما عربي - إيطالي.

يمكن القول إن الكلمات العربيّة انتقلت إلى اللُّغات الرومانسية، عن طريق التعبير الشفوي والتعبير الكتابي، إذ إن العديد منها دخلت إلى اللّغة اللاتينية أو إلى اللّغات الرومانسية، من خلال الترجمات العربيّة، بالخصوص في القرن الثالث عشر، إبّان حكم ألفونسو العاشر لقشتالة. أدّى نقل الكلمات، من كتاب إلى كتاب، إلى أخطاء مطبعية تكتسب الجنسية. لدينا هنا كلمة «cenit - سمت الرأس» (نقطة في السماء العلوية في الأفق، والمقابلة - عموديّاً (موقع مع الأرض)؛ يتعلّق الأمر بالنقل الخاطئ للناسخ، كما يظهر في كتب المعرفة لعلم الفلك. هذا الخطأ المطبعي الناجم عن القراءة السيِّئة انتشر من القشتالية إلى جميع اللُّغات الحديثة. واشتُقّت من الكلمة العربيّة «سمت»، جمعها «سموت» (طريق، اتِّجاه، مكان السماء، سمت). ربَّما من خلال نقل مبتذل لكلمة «سمت»، كان يبدو للناسخ أن الحرف (m) كأنه (n) و(i)؛ ما يعني أنه قرأها senit. في المقابل، نتج عن جمع هذه الكلمة عبارة عربيّة أخرى صحيحة، هي «السموت»، متفشّية، أيضاً، في كلّ اللُّغات الحديثة.

مثال النقل الشفوي، الذي تحتوي عليه كلمة «albañil» المشتقّة من كلمة البناء، وهي عبارة عربية تعكس ظاهرة نطقية مميَّزة، يطلق عليها «إمالة»، ظهرت متأخِّرة من خلال اللهجة الغرناطية، وتتجلّى في تصريف الألف الطويلة إلى الياء. تعتبر الاختلافات الموجودة بين«albañir» والمستعملة، حالياً، «albañil» من أهمّ التطوُّرات التي عرفتها اللّغة القشتالية. لم يجد «كوروميناس» تفسيراً لهذه العبارة العربيّة المتأخِّرة جدّاً والمفاجئة. أعتقد أنه يجب البحث عنها في التوسُّع القشتالي غرب الأندلس، والبحث عنها في زمن الحاجة إلى اليد العاملة المدجَّنة من خلال الرجوع إلى أغراض السكّان المسلمين المقيمين في خيريز وفي مدن أخرى مهمّة في جنوب شبه الجزيرة، دون أن ننسى العقود المؤقّتة لبنّائي مملكة غرناطة الإسلامية. المرجع الأوّل الذي كتب عن هذه العبارة العربيّة، كما نعلم، يعود- تحديداً- إلى سنة 1268، في كورتيس دي خيريز.

مهمّة جدّاً الإشارة إلى انعكاس العبارات العربيّة على علم المكان، لكن لن أسهب في ذكرها، لأنه يكفي تصفُّح أيّ أطلس لطرقات إسبانيا والبرتغال، للتحقّق من وجود مئات أسماء الأماكن التي تبدو أنها ذات أصل عربي، بشكل واضح. بعض الأسماء الشائعة جُنِّست، في اللُّغات الرومانسية لشبه الجزيرة، مثل alqueria - القرية (1253)، وaldea - الضيعة (1030)، فانتشرت حينها في كلّ أنحاء إسبانيا والبرتغال وأميركا اللاتينية. في المعجم الجغرافي لـ«مادوث» ظهرت سجلّات للعديد من أسماء الأماكن باسْم: (Alquerietes، Alqueríes، Alquerías ، Alquería) بمعنى: (أراض زراعية، ومنازل القرية، وأماكن مهجورة، ومزارع، وبعض الأماكن، وضياع في أندلوسيا، ومورسيا وكاستيا وفالنسيا). كما كرَّس «مادوث» مئتين وثلاثين مقالاً لبلديات وأماكن تسّمى Aldea، وAldehuela، كلّ على حدة، مثل ضيعة (في طرطوشة)، وألديا ديل أوبيسبو (سالامانكا، وكاسيريس). هاتان العبارتان العربيتان، وأخرى مثل «almunia - ألمونيا «بستان » (ألمونيا دي دونيا غودينا في سرقسطة)، rápita أو rábida - رباط «قلعة»، حيث تَمَّ إنشاء حماية عسكرية عربية على حدود وحافّة البحر لصدّ هجمات العدوّ المسيحي أو تنظيم غارات وأنشطة القرصنة ضدّه» (بلدة بالوس في ويلبة، وسان كارلوس في تاراغونا) ومشتقّات الكلمة العربيّة «منزل» والتي معناها نزل، وبيع مثل Mazalquivir - المرسى الكبير «البيع الكبير» في ألباسيتي، كلّها تعكس وضعاً اجتماعياً واقتصادياً ذا أهمّية معتبرة سواء في الأندلس أو في الممالك المسيحية.

أحياناً، يقوم المؤلِّف غير العربي بنقل عبارة عربيّة وترجمتها؛ لعدم وجود كلمات ذات أصل عربي، أو بسبب نسيانه أو جهله للعبارات اللاتينية والرومانسية. جمع المؤلِّف اللاتيني، من النصّ العربي، العديد من العبارات التي أصلها عربي؛ لأنه لا يعرف العبارة المطابقة لها في اللّغة اللاتينية أو- ربَّما- لا يتذكَّرها. على سبيل المثال: يقال في النصّ اللاتيني إن شهر «غشت» هو فترة نضوج الدلاح «الدلاح هو البطيخ الأحمر». في المقابل، يشير النصّ العربي إلى «نضوج الدلاع، وهو البطيخ الهندي». في الحقيقة، العبارة التي أصلها عربي، بالإسبانية، هي sandia «البطيخ الأحمر»، لأن هذه الفاكهة أصلها من السند، وهي منطقة بجوار الهند تنتمي إلى باكستان. قام «جيراردو دي كريمونا»، وناسخو مخطوطات فيتش ومدريد، بمجهود لتجنُّب استخدام الكلمات التي أصلها عربي، بل وحتى قاموا بحذف كلّ الأسماء الخاصّة بالعربيّة، التي ذكرت، وكذلك أيّ مرجع خاصّ بهذه الكلمات العربيّة كما أكّد كلّ من «سامسو»، و«مارتينيز غاسكيز». نلاحظ، أيضاً، في العبارة العربيّة الأصل «alférez - الفارس، الخيّال، حامل اللواء»، أنها مستعملة في القرن العاشر، وفي بعض الوثائق يتمّ استبدالها بعبارات لاتينية: armiger أو -signi fer، وتختفي- في بعض الأحيان- الكلمة العربيّة الأصل لتجنُّب الخلط بينها وبين كلمة أخرى مجانسة. «Alferecía - الفروسية» (وظيفة الفارس)، كانت شائعة في القرن الثالث عشر، وقد تَمَّ التخلُّص منها لتفادي خلطها مع alferecía التي تعني الصرع، وأصلها عربي، أيضاً (كوروميناس- باسكوال).

لم تستخدم الكلمة العربيّة المناسبة في كثير من الأحيان؛ لكونها لها علاقة مع اسم مشترك لديه معنى معروف، وقد ظهرت في كتاب «الأجزاء السبعة»، للحكيم «ألفونسو العاشر»، كلمة «-al mocadén - المقدَّم»، والذي يريد أن يقول: «الذي يتَّجه نحو الأمام» والذي «كان في الميلشيا القديمة زعيم جنود المشاة وقائدهم». غير أنه في القرن الثالث عشر إلى غاية القرن الخامس عشر، كانت تُستَبدل بـ«adelantado» القشتالية، وفي آخر المطاف أصبحت سائدة لتعيين كبار المسؤولين من الإدارة المدنية، والإدارة العسكرية، في حدود مملكة غرناطة، مثل: «adelantado de cazorla، adelantado de jaén، adelantado de murcia»، إذ ما زالت داخل شبه الجزيرة الأيبيرية، وبعدها سادت بأميركا اللاتينية.

■ **فرانسيسكو فيدال كاسترو**

□ **ترجمة: كمال أبو المرح**

المصدر:

Francisco vidal castro, El libro la deuda olvidada del occidente

صدر في
كتاب الدوحة

أحمد لطفي السيد وطه حسين

معركة الجامعة

فتحتْ شجاعةُ طه حسين النارَ عليه، وعلى كلِّ من اتَّخذَ صفَّه، فما هي إلّا أيّام حتى صدر قرار بفصله من الجامعة ونقله إلى وزارة المعارف. ما دفع أحمد لطفي السيد رئيس الجامعة آنذاك أن يتوجَّه لمقابلة إسماعيل صدقي شخصيّاً، وقال له: إن فصل طه حسين مُخالف للعقدِ المبرَم بينه وبين الجامعة، يكفي إبعاده عن منصب العمادة، لكن ينبغي التمسُّك بوجوده كأستاذٍ فمثله من الصعب تعويضه هذه الأيّام.

عندما أعلن أحمد لطفي السيد عن رغبته للخديوي عباس حلمي الثاني، بإنشاء أوَّل جامعة على غِرار الجامعات الأوروبيّة، سأله الخديوي: وماذا سيكون اسم هذه الجامعة؟ أجاب لطفي السيد: سيكون اسمها الجامعة المصريّة بالتأكيد. حينها هبّ الخديويّ واقفاً، وقال ساخراً: مصر؟ ماذا يعني مصر؟!

كان التعليم من أكثر الأمور المُزعجة بالنسبة للمُستعمِر، ولقد تعرَّضت مصر مثل سائر شقيقاتها، للاستغلال من قبل القوى الاستعماريّة، ومهما تعدَّدت الأسبابُ، يظلّ استمرار الجهل والتأخُّر رغبة هدفاً استعماريّاً في الأساس. فقد أدرك الإنجليز أن نشوء طبقة مثقَّفة سيعطِّل طموحهم الاستعماريّ، وسيعيق كلَّ محاولات مسخ وتشويه الهويّة المصريّة التي أفصحت عن نفسها بقوة بفضل طليعة القرن العشرين.

الجامعة المصريّة فكرة، والفكرة لا تموت، وعلى ذلك قال لطفي السيد لماذا لا أبدأ بنفسي؟ وهكذا خصَّص حجرتين في مقرّ جريدته «الجريدة» لتكونا قاعتي محاضرات، وبالفعل بدأت الجامعة المصريّة عامها الأوّل 1908، كجامعة أهلية، ليس لها مقرٌّ ثابت، بل كان يُنشر إعلان في الصحف كلّ فترة دورية بمقرّ المحاضرات.

كان الزمنُ باهتاً، وكلّ شيء يسير ببطء، لكن أن تضمّ الدفعة الأولى من الجامعة شخصيّات مثل: أحمد ضيف، ومنصور فهمي، وطه حسين، لهو إنجازٌ كبير، لم يكن يحلم لطفي السيد بتحقيقه، خاصّة بعد أن صار كلُّ طالبٍ منهم بعد عودته من بعثات استكمال الدراسات العليا في أوروبا؛ كاتباً كبيراً، وأستاذاً في الجامعة، وعميداً لإحدى كلّيّاتها.

التلميذُ وأستاذه

كانت لرحلة السفر إلى فرنسا أثرٌ كبيرٌ على طه حسين، فقد أصقلت فكره ونظَّمت نقده، وصار انفتاحه على ألوان من الثقافة والفنون لم يكنْ ليشهدها إلّا في أوروبا؛ يصيبه بالفرح تارةً، وبالحزن تارةً أخرى. فعندما سافر طه حسين إلى فرنسا في البداية؛ قامت الحرب العالميّة الأولى، ولم تستطع الجامعة الاستمرار في تحمُّل تكاليف دراسته في ظلِّ الظروف الاقتصاديّة العصيبة التي تمرّ بها البلاد، فعاد إلى مصر بعد أقلّ من عام واحد، ليفيق على واقعٍ مرير تعيشه أمّته مُمزَّقة بين الأمّيّة والتعصُّب والشعور بالنقص، وكتب عن ذلك في مجلّة «السفور» عام 1915م، مقاله الذي يمثِّل ناقوس الثورة ضدّ التأخُّر والجمود في مصر:

«وماذا تريدون من رجل لم يكد يأنس حياة النور والهدى حتى ردَّته الأقدار إلى حيث الظلمة الداجية والضلال المبين... وماذا عسى أن نصنع بذكائنا في بلدٍ كمصر، قد رضي أهله بالقليل من كلّ شيء، فحسبهم من العلوم والأدب والفلسفة ألفاظاً يلوكونها، وكلمات يعلكونها، وجمل يردِّدونها بين الشفاة واللهاة، من غير أن تحمل معنى جديداً أو تدل على رأيٍّ طريف. زهدوا في البحثِ والتفكير، وقنعوا بالنقلِ والتقليد، لأنهم لم يشعروا بأنفسهم بعد، فليس يعنيهم أن يكون لهم في تراث العقل الإنساني خطر أو نصيب».

لقد كانت فرنسا الشرارة التي أشعلت النور للعملاق القابع داخل طه حسين وأيقظته ليبدأ طريق المصاعب التي تنتظره، وربَّما الأدق أن نقول إن مناخ الاختلاف وتعدُّد الثقافات والعرقيات الذي تعرَّض له إضافة لقدرته على المُعارضة والتعبير بحرّيّة دون أن يعود ذلك عليها بخصومات وعقوبات مُذلة؛ هو الذي أثار إعجاب الفتى الأزهري ودفعه لمشاكسة أمّته لإخراجها من جمودها، مرّةً بالشدَّة ومرّةً باللين.

عاد طه حسين إلى الجامعة يستمع إلى دروسها، ولم يعجبه الدرس الذي استمع إليه من أستاذه الشيخ المهدي، فهو، في رأيه، ليس بشيء إذا ما قُورن بالفكر والمنهج اللذين ساهما في رقي المستوى التعليميّ بفرنسا، بل إن المادّة العلميّة على حَدِّ وصفه «لم تخلُ من أخطاءٍ مُضحكة».

ومضى طه حسين في مقاله في «السفور» تحت عنوان «في الجامعة المصريّة» يجرع الشيخ المهدي عدداً من العبارات الساخرة، وزاد في تهكمه حتى شمل إدارة الجامعة لأنها اختارت بين طاقمها أستاذاً كهذا.

وما كاد ينشر هذا المقال حتى قامت القيامة ضدّ طه حسين وطلب أستاذه الشيخ المهدي أن يعاقب بحرمانه من استكمال البعثة إلى

فرنسا، وطال الجدل حتى وقفت الصحف بجوار الشيخ المهدي، وتصدَّى عبد الحميد حمدي صاحب «السفور» لدعوة الأهرام لأن يقدِّم طه حسين اعتذاره للشيخ المهدي، وحمل حملات عنيفة على الشيخ المهدي، وطالب بحرّيّة النقدِ وكرامةِ المعرفة، وأكَّد أن هذا الموقف من الشيخ المهدي انتهاكٌ شديدُ الخطر على حياتنا الأدبيّة.

وأشارت «السفور» في عددٍ لاحق إلى أن بعض الصحف الأجنبية قدَّمت تلخيصاً للمعركة، وعبَّرت عن إعجابها بالدكتور طه حسين، المُفكِّر الجريء، وقالت ضمن ما قالت: «وإنا نأمل ضمن ما نأمل أن يكون الدرسُ الذي أعطاه التلميذ لأستاذه القديم مفيداً للشيخ المهدي ومفيداً لغيره».

الأستاذ والعميد

في صباح أحد أيّام مارس/آذار عام 1932م، وطه حسين يجلسُ على كرسي العميد، بعد أن صار للجامعة المصرية وجودٌ رسميٌّ من خلال الملك فؤاد الأوّل، وصار العنصر الأجنبيّ يقلّ تدريجياً في مقابل صعود هيئة تدريس مصريّة خالصة على أعلى مستوى؛ يتسلَّم الدكتور طه حسين رسالة من إسماعيل صدقي رئيس الوزراء تحمل توجيهاً بمنح الدكتوراه الفخرية لثلاثة من السياسيين، لم يستغرق الأمر دقيقةً من التفكير حتى كتب مُعارِضاً لأوامر رئيس الوزراء، مُعتبراً ذلك تدخلاً في شؤون الجامعة، وهو أمرٌ غير مقبول.

لقد فتحتْ شجاعةُ طه حسين النارَ عليه، وعلى كلِّ من اتَّخذَ صفَّه، فما هي إلّا أيّام حتى صدر قرارٌ بفصله من الجامعةِ ونقله إلى وزارة المعارف. ما دفع أحمد لطفي السيد رئيس الجامعة آنذاك أن يتوجَّه لمقابلة إسماعيل صدقي شخصيّاً، وقال له: إن فصل طه حسين مُخالف للعقدِ المُبرَم بينه وبين الجامعة، يكفي إبعاده عن منصب العمادة، لكن ينبغي التمسُّك بوجوده كأستاذٍ فمثله من الصعب تعويضه هذه الأيّام.

كان لطفي السيد كأستاذ يرى في تلميذه عبقرية ينبغي رعايتها وحمايتها بشتَّى الطرق، وكان التلميذ يرى أستاذه «أستاذ الجيل» كما لقَّبه في إحدى مقالاته.

وفي اليوم التالي كان لطفي السيد في مكتبه ينتظر وعد رئيس الوزراء له، لكن بدلاً من ذلك وصل إخطارٌ بفصل طه حسين نهائياً وإحالته إلى المعاش المُبكر! هاجت الدنيا؛ ولكن الدنيا التي هاجت ليست دنيا السياسيّين ولا الصحافيّين ولا المُثقَّفين، بل دنيا حرافيش الثقافة والعلم، هم الطلّاب والطالبات، فقد اندلعت مظاهرات طلابية عديدة، احتجاجاً على هذا الفصل التعسُّفي لواحدٍ من نوارة الفكر في مجتمعنا الحضاريّ، وتشكَّلت لجنة من طلاب جميع الكلِّيّات، توجَّه أفرادها إلى مكتب رئيس الجامعة في غضبٍ عارم، أزاحوا الحراس، واقتحموا غرفة الاجتماعات، فإذا بلطفي السيد يُشير لهم بالانتظار حتى ينفض جمع عمداء الكلِّيّات من الاجتماع الذي انتهى تواً، ثم أشار للطلاب بالجلوس على مقاعد العمداء، مُتحلِّقين حول المائدة الكبيرة، وقبل أن يهم أحدهم بالاندفاع في وجهه، قال: كنّا نتباحث حول معنى كلمة «صوفة»، فهل لدى أحدٍ منكم معرفة يُفيدنا بها؟

هدَّأت مفاجأة السؤال حماسَ الطلاب، وجعلتهم يُفكِّرون، ويتشاورون فيما بينهم، حتى قاطعهم الرئيس بعد برهةٍ قائلاً: لو قلنا إن الصوفة من التسامح فهل توافقون؟ فأجاب الجميع: نعم موافقون. ثم قاطع أحدهم: لقد جئنا من أجل طه حسين.. حينها ابتسم لطفي السيد وسحب ورقة وقلماً وقال وهو يضع توقيعه: وأنا استقلتُ أيضاً.. من أجل طه حسين .

كان لإقصاء طه حسين دويٌّ عظيم، فأضربت الجامعة شهراً أو يزيد، وتحوَّل طه حسين إلى رمزٍ لاستقلال الجامعة وصمودها أمام السُّلطة التنفيذيّة. ليس فقط بين المُثقَّفين، ولكن أيضاً على المستوى الجماهيريّ.

وفي نهايات عام 1934م، ترحل حكومة صدقي باشا، ويأتي محمود نسيم بقرار عودة طه حسين إلى الجامعة، «كان يوماً مشهوداً» على حَدِّ وصف الدكتور لويس عوض، حيث انتظر لفيفٌ من الطلّاب بالآلاف وصول السيارة التي بداخلها طه حسين حتى حاصروها واختطفوه منها وحملوه على الأعناق وصاروا يخطرون به فناء الجامعة حتى بلغوا حجرة العميد بكلّيّة الآداب، مجرَّد تخيُّل المشهد أمرٌ مهيبٌ بكلِّ المقاييس، ومهما حاولت الكتابات تصويره، فإنَّ مَنْ رأى غير مَنْ قرأ، ومَنْ عاش غير مَنْ تخيَّل، ولو حاولنا أن نصوِّر لزملائنا وأصدقائنا المدى الذي من المُمكن أن تصل له علاقة الطالب بأستاذه، لدرجة أن يتناوب الطلّاب على حمل أستاذهم فرحاً بعودته؛ لما صدَّقنا أحد.

■ **محمد علام**

المراجع:

محمد صبيح: من مذكراتي الشخصيّة في الثلاثينيات، مجلّة الهلال، أبريل 1983م.

د. لويس عوض: الحرّيّة ونقد الحرّيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2014م.

أحمد لطفي السيد: حياتي، دار الهلال، 1982م.

طه حسين كما عرفه كُتَّاب عصره: محمود أمين العالم وآخرون، القاهرة.

دکر گفت کاندر سرای سپنج | جز از نیکی او نیابی برنج | که بهتر ز داد آمد از رنج تن | یکی تنگ تابوت شد گنج تن | نجویی همی نالهٔ بوق را | بلند آمدت بند صندوق را

دکر گفت چون لشکرت بازگشت | تو تنها بماندی بدین بهن دشت | همانا بس هرگ کس نشنوی | فراوان غم زندگانی خوری | دکر گفت کوشش بسیار راشی | بکیتی درون خواسته خواستی

نهادی بسی گنج اسکندری | کنون همچو گنجی بخاک اندری | وزانپس بیامد دوان مادرش | فراوان بمالید رخ بر برش | همی گفت کای نامور پادشا | جهاندار و نیک اختر و پارسا

نبد دیگی اندر تو دوری ز من | هم از کشور و لشکر انجمن | زوانم زوان تر ابدن باد | دل هرکه بر ین شاد شد کم باد | جهاندار دارای دارا بجاشت | کزو داشت گیتی همی پشت را

وزانپس بشد رو بشمشاد بر کرد | چنین گفت کای شاه آزاد مرد | کزو داشت کیتی همی پشت را

صورت تابوت اسکندر

همان خشرواشاک و فرزان و فرود | زنامور خسرو شهریار زور | دکر شهریاران که زو برترند | شرانشان زباد اندر آمد بگرد | جوانی بدی شد بادش بگرد | تراکنم ایمن شدستی ز مرگ

بنیوشم و بیکار و خون نخسپ | چه تنها چه با لشکر آراسته | زمانه ترا داد گفتم جواز | همی تازی ار مردم خویش راز | چو کردی جهان از بزرگان تهی | بیندا ختی تاج شاهنشهی

درختی که کشتی چو آمد ببار | دل خاک بینم ترا غمگسار | چو تاج شهرداند آمد بزیر | بزرگان زکشتند نیز | نهفتند صندوق او را خاک | ندارد جهان از چنین ترس و باک

زیادا ندارد برز دشوی دم | نه دارست بیدانه بیداشتم | نه کهتر زین دست یابد نه شاه | همه نیکوی یابد مردمی | چو نامردی و خوردن و خفتنی

چوانیت نه بینم همی بهمنی | اگر کهتر آیین و کر شهریم | یابی عفا الله و حزم بهشت | جنین است رسم سرای کهن | شکسته شد و ماند اندر سخن

چو سی و شش بار دشار بگشت | نکرد تاجه دارد زکیتی بهشت | بزاورد برمایه ده شارستان | شد بشارستانها کنون خارستان | سخن ماند از تو اندر افاق و بر

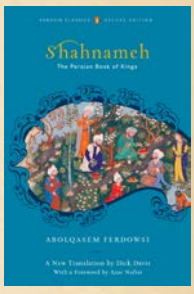
سخن به که بر تو ان کرد یاد | چو از برف و باران نزاری بهن | نوشتیم ازین نداسکندری | همه مهتری یاد و نیک اختری | نوشته بماند زما تا بکار

من الأدبَ الشعبيّ الفارسيّ

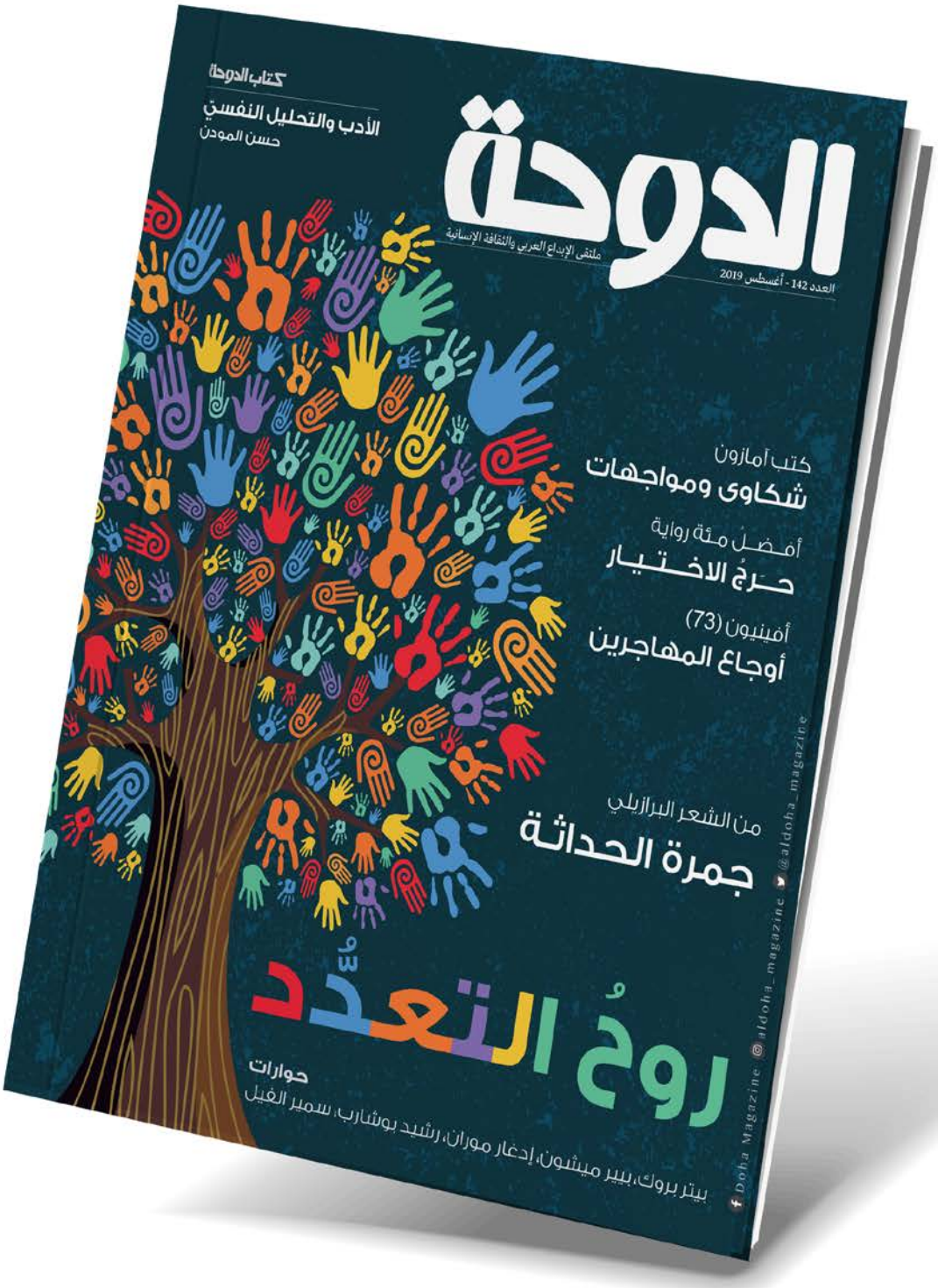
كتابُ الشاهنامة

الحديثُ عن شاهنامة أبي القاسم الفردوسي يعترضه سؤالان: الأوَّل مُتعلِّق بغايةٍ توثيقيّة، والحال أنها باتتْ أرشيف ملوك الفرس، والثاني لا يسلمُ من نزعةٍ سياسيّة لا شكّ في أن الفردوسي انخرط فيها كي يقومَ بدوره القوميّ بإيعازٍ من السلطان محمود الغزنوي، ويُحكَى أن هذا الأخير كلَّف الفردوسي بكتابةِ قصائد شعريّة تُمجِّد تاريخَ فارس وحضارتها، مُتعهِّداً له بمكافأةٍ تزنُ وزن ما يكتبُ ذهباً.

«حكاياتٌ من الأدبِ الشعبيّ الفارسيّ».. عنوان كِتاب يضمُّ في تضاعيفه مختارات من حكايات جمعها أبو القاسم انجوي شيرازي في ثلاثة أجزاء وهي: الناس والفردوسي، الناس والشاهنامة، والناس وأبطال الشاهنامة. وقد عرَّب منها المُترجِم، والباحث السوريّ في الدراسات الفارسيّة مصطفى الباكور، أجود القصص وأهمّها لتمكين القارئ العربيّ من تصوُّر أولي حول عوالم الشاهنامة. الكتاب صدر في طبعة أولى عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث بالدوحة عام 2007. ويحتوي على 39 حكاية يسبقها تقديمٌ لعيسى علي العاكوب، أستاذ البلاغة والنقد في جامعة قطر، ومقدِّمة ضافية لمترجم الحكايات تضمَّنت ترجمةً لمقالةٍ كتبها الباحث الإيرانيّ محمد جعفر محجوب، وهي مدخل لدراسة القصص الشعبيّة الفارسيّة، يتطرَّق فيه الباحث إلى منشأ الحكايات وبنيتها، والمواضيع التي تعرضها والفائدة منها، وكذلك الحاجة إلى جمع وتدقيق هذه القصص وطباعتها.



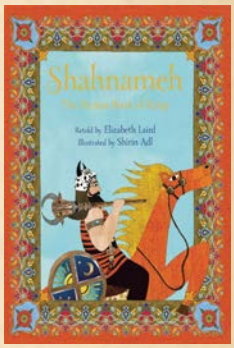
الحكايات الواردة في الكتاب هي مرويات تداولها الناس طوال تفاعلهم بآثار الشاهنامة التي شكَّلت ذخيرتهم التعبيريّة ومخيالهم الاجتماعيّ والثقافيّ، فكان من البديهي أن يحفلوا بها ويروون على منوالها، وإنْ كانوا لم يبلغوا شأو الشاهنامة وذروة لطائفها، وحسبُ تقاطع هذه المرويات مع الشاهنامة أنه أضفى عليها صفة الشعبيّة والفلكلوريّة. ومن ناحيةٍ أخرى، فإن تصنيف هذه القصص ضمن آثار «نصف تاريخيّة» مردّه إلى ازدواجية حياة الأبطال المتراوحة ما بين الواقع والأسطورة. ولا شكّ في أن التمجيد ينتفع بالأسطورة أكثر من انتفاعه بالوقائع، وهذا حال قسطٍ واسعٍ من الشاهنامة. غير أن الراجح الأهمّ، والذي يحقِّق منفعةً تاريخيّة وأنثوبولوجيّة، هو كون هذه القصص، حتى وإنْ اُختلف في تصنيفها ◂◂◂

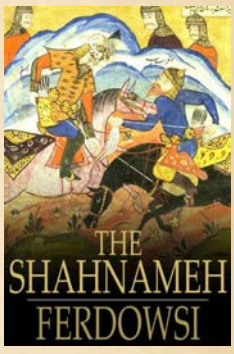


Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

التعبيريّ، فهي سجلات للثقافة العامّة بما تدخره من معارف ومعلومات حول المجتمع، وهي بذلك دعامة من دعائم علم الاجتماع الإيرانيّ. وفي تفصيل هذا القول يشير محمد جعفر محجوب إلى أن القصص الشعبيّ «ينبع من حياةِ الناس ولهذا فإن ارتباطهما غير قابل للانفكاك، وإنه من خلال هذا القصص يمكن الإحاطة بآداب الناس، ورسومهم، ولباسهم، وغذائهم، وضيافتهم، وكيفية تعامل الطبقات الاجتماعيّة المُختلفة وسلوكها، وتعرُّف منازل الفقراء والأغنياء، وآداب الزيارة، وأوقات الحربِ والصِّراع، وأساليب الغزو، ورسوم المُراسلة، وكيفية استقبالِ السفراء والرُسل.. وذكر مناصب العسكر والمقامات والرتب والوظائف التي تُمنَح في بلاط الملوك، وعادات الاستهلاك.. ففي العصر الصفويّ، مثلاً، يبدو تدخين النارجيلة والرشوة والارتشاء شائعاً بين أعضاء الحكومة، وكذلك استعمال الأفيون والبنج والترياق، وهذا وارد في قِصَّتيّ «اسكندر نامه» و«رموز حمزة». وتزداد أفضال هذه القصص، بالنظر إلى زمن تجميعها أو تأليف بعضها، وإنْ كان من النادر أن يُقدِم شاعر على نَظْم من مخيّلته، فمن المعروف أن هذه القصص مِن أقدم الآثار المنظومة باللُّغة الفارسيّة، ولَعَلّ أقدمها منظومة «كليلة ودمنة» و«سندباد نامه» للرودكي، وكذلك شاهنامة الفردوسي.





ويعلق محمد جعفر، مُتأسِّفاً على تلف أصول هذه المنظومات، بكونها ذات أثرٍ أدبيّ رفيع، وبخاصّة الشاهنامة.

لا شكّ في أنّ النَظْمَ يجعل الحفظَ شكلاً من أشكالِ التوثيق التلقائيّ، لكن الحكايات المُختارة في هذا الكتاب، وغيرها، هي حصيلة عملية تدوين المتواتر، ولا شكّ كذلك في أن الذاكرة لا تسلم من عمل الخيال، ومن جهة أخرى تبرِّر الدراسات الفارسيّة أن صعوبة قراءة القَصص المنظوم والحاجة إلى تبسيطه وتخفيفه سببان حتَّما على الشعراء نثر الحكايات حتى تواكب لغة وفهم عامّة الناس من المُتعطشين إلى التثقيف وإدراك تاريخهم القوميّ الخاص، ومن أمثلة هذا الانتقال إلى المنثور يحيلنا الباحث الإيرانيّ على حكاية «رستم نامه» إحدى أهمّ قصص المرحلة البطوليّة في الشاهنامة، والتي تبدأ مع ثورة كاوه الحداد على الملك الضحاك، ثم تربع فريدون على العرش، وتنتهي بمقتل البطل رستم.

ويبدو أن هذه الحكايات تخطَّت جغرافيّتها الفارسيّة حينها، وهذا يعكس ترابُط وتداخُل الثقافة الشرقيّة، ثم إن صفة الفارسيّة المقرونة بالقصص تشمل بحسب الدراسات الإيرانية، جميع الحكايات الشعبيّة التي كُتبت باللُّغة الفارسيّة، ويحدِّد محمد جعفر هذا التعميم، سواء أكانت هذه الحكايات

داخل إيران أم خارجها، كالهند وآسيا الصغرى. على أن القسم الأعظم من القَصص الشعبيّ ذي المضمون الحماسي والأصل الإيرانيّ فيه ما هو إيرانيّ المنشأ، وقِصص ذات أصول هنديّة وقد تُرجمت عن السنسكريتية. وبالنسبة للحكايات المُترجَمة في هذا الكِتاب يُرجِّح عيسى علي العاكوب في تقديمه أنها من الموروث الحكائيّ الفارسيّ، ولَعَلّها كانت متداولة بين الفرسِ والعربِ أحياناً في أيّام أبي القاسم الفردوسي، الذي يُرجَّح أنه عاش ما بين (324 - 411 هـ). وهنا يجد السؤال عن دوافع هذا التداول أهمّيته الثقافيّة خارج منطق الغالِب والمغلوب. فهل كان النزوع الأخلاقيّ والتهذيبيّ الواضح الملامح في هذه القصص سبباً في وصولها إلى العرب؟ إنّ هذا السؤال يجد صداه التاريخيّ فيما أورده عيسى علي العاكوب عن بعض خلفاء بني العباس الذين كانوا يحضُّون معلميّ أبنائهم على إقرائهم بعض هذه الحكايات التي تسلل أبطالها إلى مصادر التراث الأدبيّ العربيّ، من قبيل أنوشيروان الذي يأتي ذكره في هذه الحكايات ونجده في كثيرٍ من أمّهات مصادر التراث العربيّ.

ثمّة مسألةٌ أخرى، ربَّما ساهمت في هذا التداول، إذ يفترض في جامع الشاهنامة، بغضِّ النظر عن ورود اسمه على لائحة الشعوبيّين، وهذا موضوع فيه كلامٌ كثير، وتطويق متبادل ليس مجاله هذا العرض، فالرجل على كلِّ حال ساهم بصنيعه في تدوين قصص خمسين ملكاً منذ فجر التاريخ الفارسيّ إلى زمن الفتوحات الإسلاميّة، والواضح من خلال الحكايات الشاهنامية أن هذا التمجيد القوميّ يتأسَّس على انتصارٍ للقيم والأفعال الإنسانيّة، وهذا ما يجعل هذه الملحمة على النقيض من ملاحم اليونان وغيرهم التي تجعل من الملوكِ آلهةً، وهذا كلامٌ ما كان ليقبله المجتمع العربيّ والإسلاميّ لو وردَ في الحكايات الفارسيّة.

الحديثُ عن شاهنامة أبي القاسم الفردوسي يعترضه سؤالان: الأوَّل مُتعلِّق بغايةٍ توثيقيّة، والحال أنها باتتْ أرشيف ملوك الفرس، والثاني لا يسلمُ من نزعةٍ سياسيّة لا شكّ في أن الفردوسي انخرط فيها كي يقومَ بدوره القوميّ بإيعازٍ من السلطان محمود الغزنوي، ويُحكى أن هذا الأخير كلَّف الفردوسي بكتابةِ قصائد شعريّة تُمجِّد تاريخَ فارس وحضارتها، مُتعهِّداً له بمكافأةٍ تزنُ وزن ما يكتبُ ذهباً. ويبدو أن المسألة من وراء هذا التمجيد التاريخيّ كانت بغرض وضع هذا المجد لمجابهة الأمّة التورانيّة، وبالتالي فإن وضع الفرس في مقابل الأتراك من بين ما سعت إليه الشاهنامة بتوثيقٍ موغل في العالم القديم. وهناك من الدارسين مَنْ يذهب إلى كون الفردوسي كان بصدد فعلٍ دبلوماسيّ من خلال السعي إلى تقارُب بين العرب والفرس في هذه المُجابهة؛ ذلك أن محمود الغزنوي، وكان غازياً عظيماً، مشى على خطى الخليفة العباسي عبد الله المأمون (170 - 218 هـ) في انتصاره للأدب والثقافة والعلوم والفَنّ، لذلك انتبه إلى دور هذه المجالات في تعظيم الحكم وتدعيمه وحمايته من القلاقل، لاسيما وأن الشاهد على هذه الفترة عباقرة أفذاذ كابن سينا والبيروني وأبو الفتح البستي والعسجدي والبيهقي والفرخي والمنوجهري والعنصري والكسائي والدقيقي، وأغلب الظَنّ أن الفردوسي أتمَّ عمل هذا الأخير.

بدأ الفردوسي نَظْمَ الشاهنامة في عام 370 هـ وأتمّها سنة 402 هـ، وتتعرَّض لخمسين ملكاً يمتدون على طول أربع سلاسل من الحكومات وهي: البيشدادية، والكيانية، والأشكانية، والساسانية. وبعيداً عن الجدلِ الذي أثارته الشاهنامة والأحكام القائلة باختراعها، فإن الفردوسي استخدم التاريخ بأبطاله الأسطوريّين مثل جمشيد وفريدون وسام وزان ورستم، وفي الوقت نفسه ذكر الملوك الساسانيين وصولاً إلى أيّام الإسكندر المقدوني، ولا شكّ في أن النظرة الإيجابيّة لهذا الصنيع تتبلور في دراسة هذا الأثر خارج الأحكام المسبقة المبرّرة لرغبة يصعب تأكيدها، وهي إقامة حدود فاصلة بين الانتصار القوميّ للأمّة الفارسيّة والانتماء إلى الأمّة الإسلاميّة حضارةً ودِيناً.

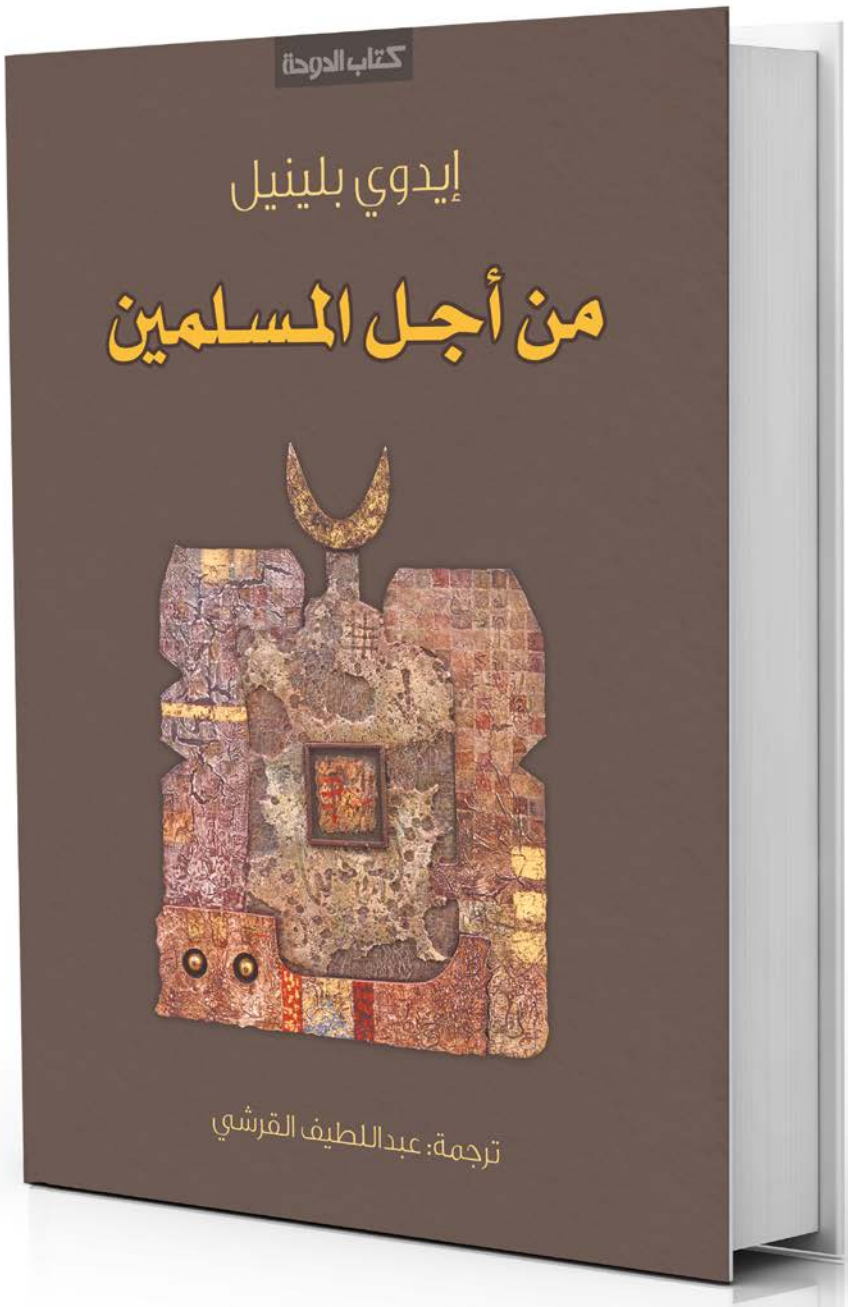
من الواضح أن الكِتاب الذي بين أيدينا «حكاياتٌ من الأدبِ الشعبيّ الفارسيّ» يبسِّط القول في صدق نوايا الفردوسي، وليس الغرض من الكِتاب، وهذا ما لم يخضْ فيه هذا العرض كذلك، تعقُّب وتفتيش ما ذُكِرَ في مصداقية الشاهنامة من عدمها، وما تجادَل فيه الدارسون وغيرهم في تقييم شخصيّة الفردوسي وانتمائه الشعوبيّ، وحسب الكِتاب أن يُشير في غلافه إلى كونه، فضلاً عن الاهتمامِ بالثقافة الفارسيّة بشكلٍ عام، «يمكن أن يكون ردَّاً مُهذَّباً على كتابات بعض الإيرانيّين المُتغربين الذين يتنافسون في الإساءة إلى الثقافةِ العربيّة ويورثون الأحقاد القديمة».

نُشير أخيراً، إلى أن الفردوسي لمَّا فرغ من إنجاز الشاهنامة لم يسلم من نقمةِ الناس وجحودهم، لكن الزمن وتوارث الحكايات وتصويرها المُتفنن في المُنمنمات أنصف الرجل إلى أن أصبح عمله أحد المصادر المُهمَّة والمُجسرة لحضارة العرب والفرس، ولما تُرجِمَتْ إلى لغاتِ العالم اُعتبرت معلمةً وتراثاً إنسانيّاً عالميّاً يضاهي الملاحم الإغريقيّة والهنديّة.

■ مجلة الدوحة

صدر في

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

جان جاك روسو ومدام ديپناي

يضعان القواعد التي تقوم عليها صداقتهما

كان «جان جاك روسو» عدوّ الأرستقراطية والملكية المطلقة الألدّ، لكنه كان، في بعض الأوقات، يجد فيهما نفعاً كثيراً، وقلَّما كان يعدم، من الأثرياء، من يأخذ بيده. على أنه لم يكن يحتفظ بأنصاره منهم، زمناً طويلاً. وإذا كانت الحياة الهمجية هي خير أنواع الحياة، كما يقول. وإذا كان المجتمع يُفقد الإنسان كلّ ما وهبته الطبيعة من خير، فقد كان «روسو» نفسه خير شاهد على صدق قوله. لكن العبقرية تُغتَفَر لها أخطاؤها، وبخاصّة إذا باعدت بيننا وبينها الأيّام. وكان «روسو» عبقريّاً، ما في ذلك شكّ، ولقد وصفه بعضهم بقولة: «كان «جان جاك» رجلاً ذكيّاً مجنوناً، وكان ذكاؤه لا يظهر إلّا إذا كان محموماً، ولذلك كان من الخير ألّا نعالجه أو نهينه». وقد كشف عن ذكائه فيما كتبه من المسرحيات الغنائية القليلة، وفيما وصفه من مبادئ للثورة الفرنسية في «إميل» و«العقد الاجتماعي»، وفيما كان له من الأثر في أسلوب جوته، وشاتو بريان، وجميع الكُتّاب الروائيين الذين جاؤوا من بعده.

وكانت «مدام ديپناي»[1]، أيضاً، من أذكى النساء «دمثة الأخلاق، حاضرة البديهة، عظيمة المواهب، تحافظ، في المجتمع، على الآداب المرعيّة، وإن كانت هي نفسها لا أخلاق لها».

ونشأت بين «روسو» والسيِّدة «ديپناي» صداقة لم تدم طويلاً. وحدث في عام 1756، أن ملّ «روسو» المقام في باريس، وفكَّر في العودة إلى جنيف. وفي هذا الوقت، تلقّى من «مدام ديپناي» دعوة للإقامة في كوخ قائم في مزرعة زوجها، في «منتمورنسى»[2]، فلبّى الدعوة، بعد شيء من التردُّد، وانتقل إلى هذه «الصومعة»، في شهر إبريل، هو وحبيبته «تريز لڤسير» وأمّها[3]، ولم يتمتَّع، في صومعته، بما كان يبتغيه من العزلة لأن «مدام ديپناي» أمطرته بوابل من الرسائل، تدعوه فيها إلى زيارتها، بل إنها أرسلت إليه إحدى وصيفاتها لتبعده عن الملل. وحاول «دنيس ديدرو»[4] أن يحمل «روسو» على العودة إلى باريس، وقال له إن من القسوة والغلظة أن تقيم «مدام لڤسير» العجوز في قلب الغاب، في الشتاء. فردَّ عليه روسو ردّاً لاذعاً، ونشأت بين الاثنين معركة أدبيّة تدخَّلت فيها «مدام ديپناي» لتصلح بينهما، وقالت إنها تخشى أن يملَّها هي الأخرى، بعد وقت قليل. وقد كتب «روسو» الرسالة التالية ردّاً على رسالة لها، في هذا الموضوع:

«إني مرهف الحسّ أكثر من سائر الناس»
(1756)

ما الذي أوحى إليك بأني سأملُّك، بعد قليل؟ ولو كان لديَّ ما أشكو منه لكان هو إفراطك في تعظيمي وحسن معاملتي؛ ذلك أن الذي أحتاجه في كثير من الأحيان، هو أن ألقى بعض الصدّ منك، ولست أكره أن أعنَّف إذا كنت أستحقّ التعنيف. ويخيَّل إليّ أني أنا الشخص الذي يرى في التعنيف، أحياناً، نوعاً من الحفاوة، ولكن في وسع الإنسان أن يخاصم صديقه من غير أن يزدريه، وأن يخبره في وجهه، بأنه أبله، دون أن يقول له إنه رذيل؛ ولست أظنّك تقولين إنك تحسنين إليّ، إذا أحسنتِ الظنّ بي، أو تنطقين بما يُفهَم منه أنك إذا تهجَّمت على أخلاقي قَلّ احترامك لي، ولن تقولي لي، في يوم من الأيّام: «ولديَّ الشيء الكثير ممّا أستطيع أن أخبرك به عن أخلاقك».

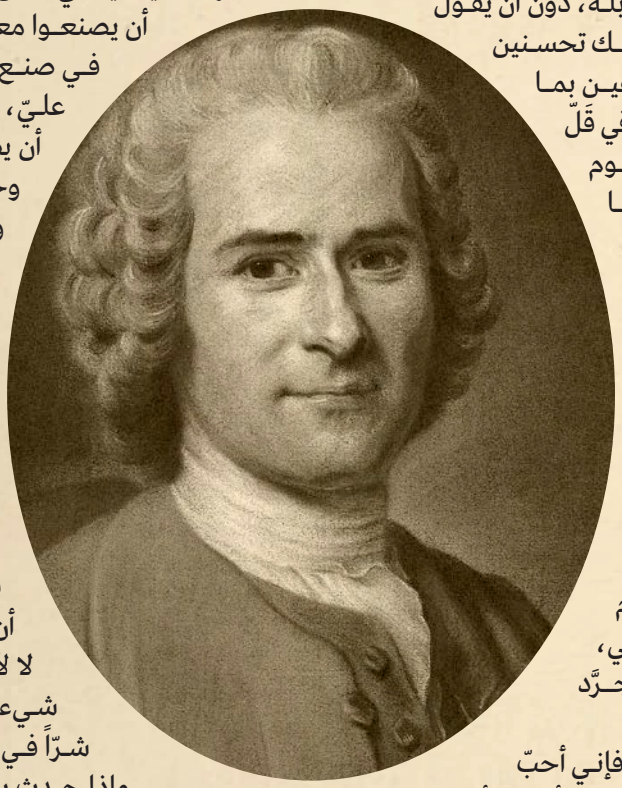
لو قلت لي ذلك لكان إهانة لي، ولك أنت، أيضاً؛ لأنه لا يليق بخيار الناس أن يكون لهم أصدقاء لا يحسنون الظنّ بهم. ولو أني أسأت فهم شيء قلته في هذا الموضوع لبادرت، دون شكّ، إلى إيضاح ما كنت تقصدينه، ولمّا أصررت على تكرار الألفاظ بعينها، في جفاء وفتور، فيكون لها الأثر المشؤوم الذي كان لها من قبل نفسه. ويقيني، يا سيِّدتي، أنك لا تسمِّين هذا مجرَّد مظهر خارجي، أليس كذلك؟

وما دمتُ قد طرقت هذا الموضوع، فإني أحبّ أن أحدِّثك عمّا أطلبه من الصديق، وما أرضى أن أعطيه إيّاه. ولا تظنّي أنك ستجدين أخطاء؛ فما سوف أضعه من قواعد الصداقة، أو تعتقدين أن من السهل عليك أن تحوِّليني عنها، هو قواعد وليدة مزاجي وأخلاقي، وهما اللذان لا أستطيع، قطّ، أن أتحوَّل عنهما:

أوَّل ما أريده من الأصدقاء أن يكونوا لي أصدقاء لا أسياداً، وأن يشيروا عليّ، ولا يحكموني، وأن يكون لهم كلّ ما يريدون من الحقوق على قلبي، وألّا يكون لهم شيء منها على حرِّيَّتي. وأشدّ ما أعجب له، من الناس، تذرُّعهم بالصداقة للتدخُّل في شؤوني، من غير أن يطلعوني هم على شؤونهم!.

وأحبّ أن يصارحني أصدقائي بآرائهم فيّ، وألّا يخفوا منها شيئاً عني، وأن يقولوا لي كلّ ما يشاؤون، فأنا أجيز لهم كلّ شيء إلّا أن يحتقروني. على أنني لا أبالي بالاحتقار يأتي من شخص لا أعبأ به، أمّا إذا وُجِّه إليّ من صديق فمن حقّي عليه أن يتحقَّق -أوَّلاً- من أني خليق به. وإذا كان من سوء حظّه أن يحتقرني فليتمنع عن أن يجهر لي باحتقاره، بل عليه أن يقطع حبل صداقتي، فذلك حقّ لنفسه عليه. وفيما عدا الاحتقار، وحده، أرى أن من حقّ صديق عليَّ أن يعاتبني، وأن يستخدم، في عتابي، أيّة لهجة يشاء، ومن حقّي أنا، بعد، أن أستمع إلى كلّ ما يريد أن يقوله، وأن أقبل عتابه أو أرفضه. إلّا أني لا أحبّ أن ألام لوماً، دائماً، على شيء مضى وانقضى.

وممّا يضايقني، من الأصدقاء، حرصهم الشديد على أن يصنعوا معي المعروف آلاف المرّات، ذلك أن في صنع المعروف شيئاً من مظاهر الولاية عليّ، لا أطيقه، وأن في وسع غير الأصدقاء أن يصنعوا معي هذا المعروف نفسه. وحسبي من الأصدقاء أن أحبَّهم ويحبّوني، وهو كلّ ما يراد من الصديق.


جان جاك روسو ▲

وأشدّ ما أغضب له من الأصدقاء أن يستطيع كلّ زميل جديد أن يحلّ في قلبهم محلّي، مع أنهم، هم وحدهم، الذين أطيق صحبتهم في العالم كلّه. وما من شيء يجعلني أطيق معروف الأصدقاء إلّا حبّهم لي، فإذا ما أرغمت نفسي على قبول معروفهم، فإني أحبّ منهم أن يكون صنيعهم ملائماً لذوقي أنا، لا لأذواقهم، لأن أفكارنا لا تتَّفق في كلّ شيء، وكثيراً ما يكون الخير، في رأيهم، شرّاً في رأيي.

وإذا حدث بين الصديقين ما يُخشى منه على صداقتهما، وجب على المخطئ أن يسعى هو إلى مصالحة صديقه. على أني أعترف أن هذا القول لا معنى له؛ إذ ليس في الناس من لا يعتقد أنه على حقّ، ولهذا يجب على مَنْ بدأ النزاع أن يبدأ هو بحسمه، محقّاً كان، أم غير محقّ. وإذا ثرتُ بغير حقّ، أو غضبتُ لغير سبب معقول، فليس له أن يحذو حذوي، ويجاريني في فعلي، فإن فعل كان ذلك دليلاً على أنه لا يحبّني. إني أريد منه غير هذا؛ أريد منه أن يشعرني بحبِّه وأن يعانقني، وأن يظهر في عناقه هذا عطفه وحنوّه. هذا ما أريده يا سيِّدتي؛ وجملة القول أني أحبّ أن يبدأ هو بإطفاء نار غضبي، ولست أشكّ في أن هذا لن يحتاج منه إلى وقت طويل، فلم تكن في قلبي، قطّ، نار لا تطفئها دمعة. وإذا ما هدأت أعصابي، وخجلت من نفسي، وأسفت على فعلتي، وتحيَّرت في أمري،

فليعاتبني أشدّ العتاب، وليصارحني بما أخطأت فيه، وما من شكّ في أنه سيجد مني ما يرضيه. وإذا كان منشأ الغضب أمراً تافهاً لا يستحقّ البحث والجدل، فلتُطْوَ صفحته، ولكن المعتدي أوّل من يمسك لسانه عن الجدل، ولا يتشبَّث بأن يكون آخر المتكلِّمين، ظنّاً منه أن هذا مما يقتضيه الشرف: ذلك ما أحبّ أن يفعله صديقي معي، ومالا أتردَّد في أن أفعله معه، في مثل هذه الحال.

وأحبّ، في هذه المناسبة، أن أذكر لك حادثة صغيرة، لا أظنّك فكّرت فيها، وإن كان لها بك صلة، وهي خاصّة برسالة تلقَّيتها منك ردّاً على رسالة بعثتُ بها إليك، لكنها لم تعجبك، كما بدا لي، وأظنّ أنك لم تفهمي معناها حقّ الفهم. لقد كتبت إليك ردّاً جميلاً، أو أن هذا -على الأقلّ- هو ما كنت أظنّه، وكانت تسرى فيه، من غير شكّ، روح الصداقة والمودّة، ولكني لا أنكر أنه كان يحتوي على بعض عبارات، اندفعت إليها في غضبي، ولمّا أعدت قراءتها لنفسي خشيت ألّا يكون وقعها عليك خيراً من وقع رسالتي السابقة، ومن أجل هذا ألقيتها في النار، من فوري، ولشدّ ما ارتاحت نفسي، إذ رأيت بلاغتي كلّها تحترق في اللهب!.

ولم تعرفي أنت شيئاً من هذا، وكان من أسباب فخري أني استسلمت لك، وخضعت لسلطانك؛ ذلك أني أعتقد أن شرارة صغيرة قد تؤجِّج ناراً يصعب إخمادها. وهل يخفى عليك، يا صديقتي العزيزة الوفيّة، ما قاله «فيثاغورس» في هذا المعنى، وهو أنه ليس للإنسان أن يحرِّك النار بسيفه، وهو قول ينطوي، في رأيي، على مبدأ من أهمّ مبادئ الصداقة، وأقْدَسها.

ولا تعجبي إذا قلت إني: أطلب إلى الصديق أكثر ممّا ذكرته في هذه الرسالة، بل أكثر ممّا يطلبه هو إليّ، وأكثر ممّا يطلبه إليّ لو أنه كان في مكاني، وكنت أنا في مكانه.

إني أعيش في عزلة، ولهذا تجدين أني مرهف الحسّ أكثر من سائر الناس، فإذا تنازعت مع إنسان يعيش بين الناس ويختلط بهم، فإن ذلك لا يكلِّفه أكثر من أن يفكّر في الأمر ساعةً، ثم تصادفه مئات من الأمور التي تشغل باله، فينسى نزاعه، فوراً. أمّا أنا فأظلّ، طول ليلي، أَرِقاً أفكِّر فيه، ولا يذهب من عقلي، وأنا أسير بمفردي من شروق الشمس إلى غروبها، لا يستريح منه قلبي لحظةً واحدةً؛ لذلك كان ما أعانيه من قسوة الصديق، في يوم واحد، يعدل ما يعانيه غيري في عدّة سنين. وأنا -كما تعلمين- رجل مريض، ومن حقّ المريض على بني الإنسان أن يتغاضوا عمّا في خلقه وطبعه من هنات؛ وأي صديق، بل أي إنسان مهذَّب تطاوعه نفسه على أن يؤلم مخلوقاً تعساً مصاباً بداء عضال أنهكه، وهَدَّ قواه؟ إني رجل فقير، وإن فقري (أو ما يبدو لي أنه فقر) ليجعلني خليقاً بشيء من الرعاية. ولقد أجبتِني أنت إلى كلّ ما أريده من الإغضاء عن عيوبي الصغيرة، دون أن أطلب ذلك إليك، لأن الصديق الوفيّ لا ينتظر أن يطلب منه صديقه ما يريده منه. ولكني أسألك، أيَّتها الصديقة العزيزة (وأسألك بصراحة): هل تعرفين أن لي أصدقاء؟ اقسم لك إن من حسن حظّي أن قد عرفت كيف أستغني عنهم، وإني لأعرف الكثيرين ممَّن لهم عليَّ يد. أمّا القلوب الخليقة بأن تستجيب إلى نداء قلبي، فحسبي أني لم أعرف منها غير قلب واحد، فقط. فلا تعجبي، إذن -إن رأيتِها- من أن كرهي لباريس يزداد يوماً بعد يوم، وما من شيء يأتيني منها (غير رسالاتك) إلّا يزيد في غضبي. ومن أجل هذا، لن أدخلها أبداً. وإذا رأيت أن تفصحي عن رأيك في هذا الموضوع، وأن تفصحي عنه بأعظم ما تشائين من القوّة والصراحة، فإن ذلك من حقّك. وثقي بأني سأتقبَّله بقول حسن، وأنه سيكون عديم النفع. وبعدئذ، لن تحاولي مرّة أخرى...

لم يكن «روسو»، ولويز فلورنس بترونيّ تارديو دسكلافيّ[5]، مركيزة إيبناي، حبيبين بالمعنى الذي يفهمه الناس من الحبّ. ويذكر لنا «روسو»، في اعترافاته، أحد الأسباب التي قامت في سبيل حبِّهما هذا، فيقول إنها «كانت نحيلة شديدة الاصفرار، لها صدر يشبه ظهر يدها». وكانت العلاقة التي بينهما علاقة صداقة. وقد ردَّت على رسالته السابقة بالرسالة الآتية:

«دع، إذن، هذه الشكاوى الصغيرة لذوي القلوب الخاوية والرؤوس الفارغة» (1756)

أظن، يا صديقي، أن من أصعب الأمور أن يضع الإنسان قواعد ثابتة للصداقة؛ ذلك أن من الطبيعي أن يضع كلّ إنسان من القواعد ما يلائم تفكيره الخاصّ. فأنت تذكر لي ما تطلبه من أصدقائك، ثم يأتيني -من فوري- صديق لي، ويطلب إليّ ما لا يتَّفق، قطّ، مع ما تطلبه أنت، ونتيجة ذلك أن أجد مزاجي يخالف مزاجه، فأقضي يومي أحاول فعل ما ينفِّر مني أصدقائي، وأتمنّى لهم كلّ سوء، بطبيعة الحال. غير أن هناك قاعدتَيْن أساسيَّتَيْن، لا غنى عنهما في الصداقة، ويجب أن يستمسك بهما كلّ إنسان، هما: التسامح، والحرّيّة. وكلّ صداقة لا تشتمل على هاتين الخلَّتَيْن، لا تلبث عراها أن تنفصم. وإليك، بالاختصار، الأساس الذي أقيم عليه صرح صداقتي: إني لا أطلب إلى الصديق أن يحبَّني حبّاً عارماً دافقاً سريع التأثُّر، أو حبّاً أقدمَ عليه بعد تفكير وتدبير، بل إني لأرتضي منه أن يحبَّني على قدر ما يستطيعه من الحبّ، وما يسمح له به مزاجه هو؛ وذلك لأن رغباتي، مهما تكن قويّة، لا تستطيع أن تبدِّل مزاجه، سواء أكان متحفِّظاً في حبّه أم كان متقلباً أم رزيناً أم مرحاً. وإذا ما طلب المرء، في الصديق، صفة تنقصه، وظلّ يذكر هذا، ويلحّ فيه، أدى ذلك إلى كره صديقه له ونفوره منه. والواجب علينا أن نحبّ أصدقاءنا كما يحبّ الفنّانون الصور، فهؤلاء تقع عيونهم على ما في الصور من جمال، ولا يبصرون ما عدا ذلك.

وتقول: «إذا ما شجر النزاع»، و«إذا ما أساء صديقي معاملتي»، وما إلى ذلك. إني لا أفهم قولك: «أساء صديقي معاملتي»، ولا

أعرف أن في الصداقة معاملة سيِّئة إلّا معاملة واحدة هي عدم الثقّة. أمّا إذا قلتَ: رأيت صديقي، يوماً من الأيّام، يخفي عني أشياء، وفي يوم آخر يفضِّل هذا الشيء وذاك عن صحبتي والاهتمام بي، أو أنه كان يجب عليه أن يتخلّى عن ذلك الشيء لي، فإن هذا كلّه يؤدّي -حتماً- إلى السخط. دع، إذن، هذه الشكايات الصغيرة إلى ذوي القلوب الخاوية والرؤوس الفارغة. إنها خليقة بصغار المحبِّين السخفاء الأدنياء، فهؤلاء ديدنهم المنازعات الصغيرة الدنيئة الحقيرة التي تجعلهم ضيِّقي العقول شَكِسين نكَدِين خبثاء أو أراذل. وكان خليقاً بهم أن يسكنوا إلى أصدقائهم، وذلك لما يتّصفون به من استقامة الأخلاق وطيبة القلوب، وما أوتوا من نظرة فلسفية إلى الأمور. وهل يليق بالفيلسوف، صديق الحكمة، أن يفعل ما يفعله المتزمِّتون منخوبو القلوب ضيِّقو العقول، الذين يعمدون إلى الخرافات الباطلة الحقيرة، فيستبدلونها بحبّ الله؟ ثق، يا صديقي، بأن الذي يفهم الطبيعة البشرية على حقيقتها، لن يصعب عليه أن يصفح عن هنات الناس، وأن يحبّهم لما يفعلون من خير؛ لأنه يعرف أن فعل الخير من أشقّ الأمور.

إن القواعد التي تضعها للصداقة، والتي جاءت عقب نزاعك مع «ديدرو»[6] لتذكِّرني بالخطّة التي يسكلها الإنجليز، على الدوام، حين تكشف لهم أزمةٌ من الأزمات عن عيب في تشريعهم، هو منشأ تلك الأزمة التي لا يستطيعون علاجها من فورهم؛ لأنهم لم يكونوا يتوقّعون حدوثها.

أمّا أنا، يا صديقي، فإني، حين قلت لك، في بدء رسالتي، إن الحرّيّة والتسامح هما أساس الصداقة الحقّة، لم أكن أظنّ أني سأسمح لنفسي بمثل ما سمحت لها به من الحرّيّة، أو أطلب لها ما طلبت من التسامح. وأرجو أن تصفح عمّا في هذه الرسالة من سوء أدب، يغفره لي وفائي وإخلاصي. يا إلهي! ما أكثر الحقائق الطيِّبة التي أستطيع أن أضمِّنها هذه الرسالة، ولكني لا استطيع تسطيرها فيها، لأني اضطرّ إلى قطع سلسلة أفكاري، مرّةً كلّ دقيقتَيْن. إني لا أجد من الوقت ما يسمح لي بأن أسرَّ إليك بأني أتحدّاك أن تغضب مني، بالرغم من أنني تعمَّدت، في هذه الرسالة، أن أستثير غضبك؛ ذلك أني -مهما كثرت اخطائي- أحبّك من كلّ قلبي.

ومع هذا، فلم ينقضِ إلّا قليل من الزمن حتى كتب «روسو» إلى «مدام ديبناي» يقول: «إن الصداقة التي كانت بيننا قد انقطع حبلها»؛ وكان سبب ذلك أن الدسائس حيكت شباكها من حولهما، حتى لم يستطيعا الإفلات منها، وكانت هذه الدسائس، من الغموض والتعقيد، بشكل لا يمكّننا من أن نعرف حقيقتها؛ فمن قائل إن «مدام ديبناي» مرضت (بالسرطان)، وإنها اعتزمت أن تذهب إلى جنيف لتستشير الطبيب العالمي الشهير الدكتور «ترنشن»[7] ، وطلبت إلى «روسو» أن يصحبها، فأبى بحجّة أن صحّته لا تساعده على تحمُّل متاعب السفر. وتدخَّل «ديدرو» في الأمر، كعادته، وكتب إلى «روسو» يقول له إن من حقّ مَنْ أحسنت إليه أن يصحبها إلى حيث تريد، ولو أدّى به ذلك إلى أن يخوض، من أجلها، في الوحل.

وكتب إليه صديق آخر، هو «البارون جرم»[8]، يلومه على فعله، فرَّد عليه «روسو» برسالة طويلة، يشرح فيها سبب امتناعه عن الذهاب، ويقول: «أمّا ما تشير إليه من فضل وإحسان، فإني لا أريدهما، ولا أشعر بأني مدين بالشكر لمن يفرضونهما عليَّ.

وفي شهر ديسمبر، من عام 1757، غادر روسو «الصومعة» التي كان يقيم فيها.

ويقصّ «روسو» نفسه قصّةً أخرى، في اعترافاته التي كان يقرؤها على أصدقائه، في عام 1770، فيها طعن بأخلاق «مدام ديبناي»، واتِّهامها بتُهَم أخلاقية شنيعة، لكن «روسو» لا يوثَق بالكثير من أقواله، في اعترافاته، والقصّة التي يرويها عن سفرها لا يقبلها عقل .

أمّا «مدام ديبناي» نفسها فتذكر، في مذكِّراتها، القصّة الأولى؛ قصّة المرض وجحود «روسو»، غير أن أصدقاء «روسو»، ومنهم «لورد بيرن» يتَّهمون «ديدرو»، و«جرم» بتزوير هذه المذكِّرات.

مدام ديبناي ▲

المصدر:

أشهر الرسائل العالمية، ترجمة: محمد بدران

هوامش:

1- Madame d’Epinay

2- Montmorency

3- Thérèse Le Vasseur

4- Denis DIderot

5- Kouise Florence Petroneille Tardieu D’Esclavelles

6- Diderot

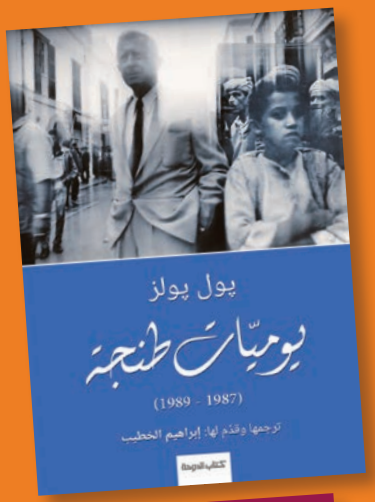
7- Dr Tronchin

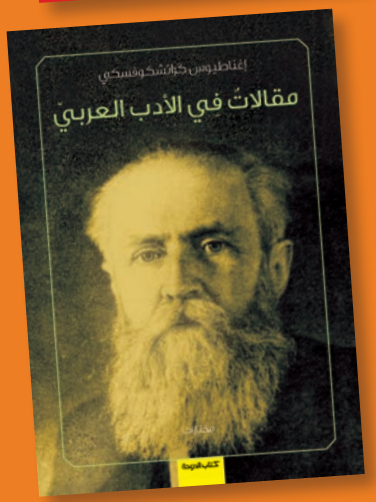
8- Baron Grimm

جان جاك روسو ومدام ديبناي ◀

صدر في
كتاب الدوحة

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة





605546182007