الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 129 - يوليو 2018

مع العدد كتاب الدوحة

مُعَاوِيَة مُحَمَّد نُور
بَيْـن ثقـافَتيْن
(مقالات وقصص)

عبد الحكيم قاسم..
الكاتِب العائِد

فيليب روث
لم يعد يكتب..!

في جاكارتا..
للحقول حكاية

حوارات:
قاسم عبده قاسم
حسن طلب
آن شنـغ
ميكاييل كوريا

نحن واليوتيوب
كانتشار العدوى أو أبعد !

twitter:@aldoha_magazine

www.aldohamagazine.com

الهواتف الذَّكيّة.. السجن الجديد !!

إنــه لمن المُثير للاهتمــام والملفت للنظر رؤية الناس بمختلف أعمارهم وثقافاتهم وقد أَحنَوا رؤوســهم وهــم يتصفَّحون هواتفهم النقَّالة لســاعاتٍ طويلة، يتفقَّدون الرســائل التــي وصلتهــم عبــر برامج المُحادثــة الخاصّــة أو العامّــة، أو تفحُّص حســابات أصدقائهم على وســائل التواصل الاجتماعي بشــكلٍ مُتكرِّر، وبلا وعي، ولا هــدف. وحيــث إن الظاهــرة التي نمت في الآونــة الأخيرة ليســت جديدة، فإن جذورهــا بالأســاس عائدة إلى منتصف العقد الســابق مــن هذا القرن.

فمع الطفرة التي شــهدتها الثــورة الصناعيّة، بداية العقد الســابق، غزت الهواتف النقَّالــة الأســواق، ودخلــت البيــوت والمنازل، وباتــت بمتناول أيــدي جميع أفراد الأســرة بمَــنْ فيهم الأطفال. ومع ثــورة المعلومات التي رافقت الثــورة الصناعيّة، فقــد غــدت برامــج ومواقع التواصــل الاجتماعــي المُتاحة عبــر الهواتــف النقَّالة شــغلَ الأفــراد الشــاغل، ثمَّ مع اعتمــاد الأفراد والمؤسَّســات وعالــم الأعمال على وســائل التواصل الاجتماعي لأغراضٍ تجاريّة وتعليميّة وسياسيّة وفكريّة مختلفة، ومــع تطوُّر الخبرات التســويقية والإعلانيــة بقوالبها الجذَّابة، ورســائلها المُغرية للجمهــور، ومع هــذا النمو الكبير في أعــداد وأنماط برامج التواصــل الاجتماعي، والتــي تُتيــحُ إظهــار الجانب المشــرق فقــط من حيــاة الأشــخاص، وإخفاء ذلك الآخــر الــذي يعــجّ بالمشــاكل وينبــضُ بالحقائق والقصــص الواقعيــة، فقد غدا العالــم الافتراضي التواصلي هو البديل المأمول والوهم المريح بالنســبة للكثيرين مــن أفــراد المجتمع، حيث بات مشــهداً مألوفــاً أن ترى الناس وهــم يُحدِّقون في شاشــات هواتفهــم الذَّكيّة في وســائل النقل العامّة، أو في الشــوارع والمســاجد والجامعــات والمــدارس، وحتــى في الســفاري والنزهــات أو الجلســات العائلية الخاصّــة، وهو ما أثــار المخاوف لــدى المراقبين من باحثيــن اجتماعيين وأطباء نفســيين لما له من انعكاســات ســلبية على الترابط الأســري، فقد وجدت دراســة أميركيــة أن 80 % مــن المشــكلات الأســرية ســببها اســتخدام الهواتــف الذَّكيّة أثنــاء وجــود شــريك الحيــاة. وأشــارت دراســة أخــرى لجامعــة تايلور إلــى أنه أحد الأســباب الرئيســية للاكتئــاب والقلق والانطــواء، وأنه يُؤدِّي- بمــرور الوقت لــدى الأفــراد- إلى خوفٍ مــن مواجهة المجتمــع، ويُفْقِدُهُم القــدرة على التواصل الفعَّال بســبب الفروق الشاســعة بين التواصــل المُفْرَغ من العواطف والمشــاعر وبيــن المُفْعَــم بها، كما أشــارت بعض الدراســات الطبيــة إلى أن تعلُّق الإنســان الزائد بالهواتف المحمولة، وانتظاره لإشــعارات برامج التواصل باســتمرار لينتقل إلــى ذلــك العالم الآخر، مُؤشِّــرٌ علــى وجود إفــراز زائد في هرمــون «الدوبامين»، الهرمــون نفســه الــذي يفرزه الجســم لــدى إدمانه علــى أيّ عادة، وهــي أضرار تُضــاف لكونــه أداةً لانتهــاك الخصوصيــة، وبيع المعلومات لشــركات التســويق والإعلان.

ومهمــا بلغــت أضرار الهاتــف الذَّكي على مســتخدميه، إلّا أنه يبقــى واقعاً طاغياً يجــب التعامــل معــه، فهــو الــذي يختصــر المســافات، ويُســرِّع عجلــة الحياة، ويختصــرُ العالــمَ فــي شاشــة صغيــرة، الأمــرُ الــذي يدعــو إلى ضــرورة وضع ضوابــط في ســبيل إيجاد تــوازن فعَّال فــي اســتخدام الهاتف المحمــول، ولَعلَّ منهــا أن يكتفي الإنســان بوســيلة تواصل واحدة مــع الآخرين في هاتفــه الذَّكي، وربمــا يُقلِّــل مــن تطبيقات الترفيــه والتســلية، وألّا يدخل هاتفه إلــى غرفة نومه عنــد النــوم، وأن يُعــوِّد نفســه على قــراءة صفحات من كتــاب ما قبل النــوم، وألّا يحــاول أن يتفقَّــد هاتفــه بعــد اســتيقاظه إلّا بعد الجلــوس مع عائلتــه وأولاده، وأن يحتفــظ بكتــاب صغيــر في جيبــه ليقرأ منه فــي أوقات الفــراغ، ويدرك قبل كلّ ذلــك، أن الهاتــفَ الذَّكــي أداة لتوفيــر الجهد على الإنســان، لا ســجن أو عادة تســتعبده وتُفــكِّك علاقاتــه، بل تُذهــب وقته وصحتــه وحياته.

رئيس التحرير

رئيس التحرير

فالــح بن حســين الهاجــري

مدير التحرير

خــالد العــودة الفضــلي

التحرير

محســن العتيقي

التنفيذ والإخراج

رشا أبوشوشة

هــند البنسعيد

فلوه الهاجري

جميــع المشــاركات ترســل باســم رئيــس التحريــر عبــر البريــد الالكترونــي للمجلــة أو علــى قــرص ممــج فــي حــدود 1000 كلمــة علــى العنــوان الآتــي:

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@moc.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

المــواد المنشــورة فــي المجلــة تُعبِّــر عــن آراء كتّابها ولا تُعبِّر بالضرورة عن رأي الــوزارة أو المجلــة. ولا تلتــزم المجلــة بردّ أصــول مــا لا تنشره.

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 129

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وتسعة وعشرون
شوال 1439 - يوليو 2018

تصدر عن:
إدارة البحوث والدراسات الثقافية
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

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

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

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

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

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

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809 / مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668 / سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهما
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:

غلاف **المجلة:**
deviantart.com

مجاناً مع العدد:

غلاف **الكتاب:**
عمل فني لإبراهيم الصلحي (السودان)

تقارير | متابعات |

بوادر أزمة العلمانية في فرنسا
ماذا يعني ذلك عند الشباب المسلم؟
كارينا بيسر - تـ: أحمد منصور
4

هجرة الأدمغة
الثروة المُهدرة في تونس
عبدالله بن محمد
8

دموع التماسيح!
كواليس الحدث الكروي
نويمي فيرو
10

ميكاييل كوريا:
كيف رافقت المُستديرة حركات الكفاح؟
حوار: جوليان ريبوسي - تـ: عزيز الصاميدي
16

قاسم عبده قاسم:
التاريخ لا يدخل بيت الطاعة..!
حوار: خالد بيومي
20

آن شنغ:
الصين تعيد تملُّك تاريخها الثَّقافي
حوار: فرانسوا كوفان - تـ: معاذ جمرادي
24

جاك لوغوف..
مفهومٌ غير اعتيادي للعصر الوسيط!
عبد الرحيم الحسناوي
144

118

عبد الحكيم قاسم

الكاتب العائد!

38

نحن واليوتيوب
كانتشار العدوى أو أبعد!

نهاية الأيديولوجيا المُعدَّة سلفاً (محسن العتيقي)
صوت وصورة.. البحث عن الذات الرَّقميّة (مروى بن مسعود)
الأدب الجماهيري والقيم الرَّقميّة (سيغوبير مارين-تـ: أسماء مصطفى كمال)
الورقيون ضد الرقميين (مصطفى هطي)
يوتيوب صوت المُهمَّشين (محمد الإدريسي)
من الأدب إلى التمكين الثقافي! (محمد بن حمودة)
تونس بعد 2011 (عبدالله بن محمد)
في المغرب..رهان وهاجس (م.ا)
في الجزائر.. واقع افتراضي (عادل خالدي)
هل التهم يوتيوب أطفالنا؟ (رضا الأبيض)
من اليوتيوب إلى هوليوود (م.م)

أدب | فنون | تاريخ | علوم |

سيكولوجيا المونديال..تشوُّف لا يُقاوَم لفكرة السوبرمان! (سيد الوكيل) 12
هيلين دو بوفوار.. أزمة «الأخت الصُّغْرى» (سامية شرف الدّين) 28
سيِّد البحراوي.. ناقداً ومبدعاً (شعبان يوسف) 88
«جناحا قلبي المُثقل» الشعر النسائي العربي في أنطولوجيا (زهير سوكاح) 90
«نقد المفاهيم».. عبدالله العروي في سيرته الفكرية (محمد جليد) 94
ألين دي لينـز.. أبرز كاتبات المرحلة الكولونيالية (مريم بنموسى) 114
الدراما المصريّة في رمضان.. انتقام، تطرُّف واستنساخ (أمجد جمال) 136
موسم الدراما في المغرب.. علامات استفهام حول الحصيلة (عبد الكريم واكريم) 140
تسونامي 2011.. أكبر انتقال للأنواع الحيّة (فانسون نويرجا - تـ: ياسين المعيزي) 150
الوجه المظلم للعقل البشري (سباستيان ديجيز - تـ: عزيز الصاميدي) 154

76

فيليب روث

لم يعد يكتب..

عزيز الصامدي - خديجة صلحان - علاء عبد المنعم إبراهيم

32

مَنْ منا الفقير؟

في جاكرتا للحقول حكاية..

رميساء خلابي

حوارات | نصوص |

72

حسن طلب:

المشهد الشعري مُلتَبِس

حوار: أحمد اللاوندي

86

محمَّد الصبّاغ

ثالـث ثلاثـة

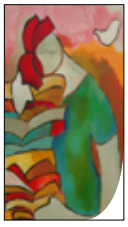
إبراهيم الخطيب

96

روح الرواية وحَيْرة الروائيِّيْن..

ماذا يقول المحترفون؟

جاك سميث - تـ: عبدالله بن محمد



108

طائر مهاجر

إليف شافاق

تـ: رولا عبيد

في ظهيرة ماطرة من نوفمبر/تشرين الثاني في «جريجني»، وهي ضاحية فقيرة تبعد نحو الساعة جنوب باريس، قامت مُدرِّسة تُدعَى «ليلى سيمون» بتوزيع مقالة على طلابها الثلاثين في المدرسة المُتوسِّطة «بابلو نيرودا» من أجل فتح باب النقاش حول مفهوم «العلمانية»، وتحديداً المفهوم الفرنسي الصارم لعلمانية الدولة.

بوادر أزمة العلمانية في فرنسا

ماذا يعني ذلك عند الشباب المسلم؟

كارينا بيسر

ترجمة: أحمد منصور

ضمَّت المقالة الموزعة النزاع حول قرار لجنة حكومية في أكتوبر/تشرين الأول 2017 والمُتمثِّل في إزالة صليب حجري من تمثال للبابا «يوحنا بولس الثاني» في «بلويرميل»، وهي بلدة تقع في «بريتاني»، وما أبداه العديد من سكّانها من رفض، لأن الصليب هو أحد مكوِّنات تراث منطقتهم، ويجب أن يبقى في مكانه. وعلى غِرار ما تصبّه وسائل الإعلام من جام غضبها شبه المستمرّ على التحدِّيات التي تواجهها العلمانية، لم تحظَ قضية «بلويرميل» إلّا بالقليل من الاهتمام. لقد ركَّزت هذه الوسائل على معركة أكبر بكثير؛ وهي وضعية المسلمين، والذين يقدرون بنحو 9% من سكان فرنسا، في الجمهورية العلمانية. ومؤخَّراً، وُضعت العلمانية في قلب الحدث بسبب الخلافات حول مجموعة من القضايا من بينها إمكانية السماح للمسلمين بإقامة الصلاة في الشوارع في ضاحية كليشي في باريس، أو السماح للأمهات اللواتي يرتدين الحجاب بمرافقة أطفالهن في رحلات ميدانية مدرسية.

هذا التركيز المفرط على الإسلام هو السبب الذي دفع «سيمون» ذات الثلاثين سنة إلى توظيف القصّة كمناسبة لتحفيز طلابها واستفزاز تفكيرهم من أجل طرح آرائهم ومناقشتها، وهم معظمهم من عائلات مسلمة، إما مهاجرون أو من الجيل الأول من المهاجرين. وكانت هذه مناسبة لتفكيك العلمانية وعزلها عن سياستها المشحونة والمسيّسة- والتي غالباً ما يُستهدف فيها طلابها، وكذا توسيع النقاش حتى يستوعب الدين في كلّيته بدل الإسلام فقط.

وفي غضون هذه المناقشة التي تجاوزت حدود «بلويرميل»، سرعان ما أدرك طلابها أن حضور العلمانية يتداخل وحياتهم الخاصّة، ولا سيما التزامهم بترك معتقداتهم الدينية خارج الفصل الدراسي. إن ما عبَّر عنه «يائيل» الجالس في مُؤخِّرة الصف الدراسي متعجّباً «من المنطقي أن يبقوا على الصليب... نحن في فرنسا... هل سيقومون بهدم «نوتردام» أيضاً؟»، أثار كلامه حفيظة أحد زملائه في المدرسة، والذي لم يتوقَّف عن التململ منذ بداية الحصة الدراسية، قائلاً: «إنه الإقرار بعدم احترام الأديان الأخرى، هذا هو السبب في أننا لا نظهر معتقداتنا في المدرسة»، وهو الأمر الذي سيكسر الهدوء الذي سعت إليه «سيمون» ويُعجّل بنقاش حافل.

ثم بادر «يائيل» قائلاً «لقد غيَّرت رأيي! ... إنه من الأفضل اعتبار الدين قضية شخصية، وذلك لتجنُّب الصراع. انظروا، الآن، الجميع في صراع!» ويعمّ الفصلَ الهدوءُ تعبيراً من زملائه على الموافقة. غير أن سليمة، والتي اعتادت نزع الحجاب عن رأسها قبل دخولها «بابلو نيرودا» كلّ صباح نتيجة حظر عام 2004 المُطبَّق على الرموز الدينية «الظاهرة» في المدارس العامّة، ردَّت قائلة: «أنا لا أُريد أن أُستبعد عن ديني».

قفز صبي من وسط الفصل قائلاً: «لكن عندما يرى الناس الحجاب يتبادر إلى ذهنهم الإرهابيون!» ثمّ ضحك جميع الأطفال.

في ذلك الفصل في «جرجني»، غاص الطلاب في نقاشهم حول قضية وطنية شائكة، والمتمثِّلة في إمكانية تقبُّل رؤية فرنسا للمساواة بين المواطنين، والتي تركِّز على

العلمانية وتقلِّل من شأن الاختلاف من ضرورة ملاءمتها لتستوعب المظاهر العامّة للدين.

تكشف المقابلات التي أجريتها مع العشرات من طلاب المدارس المتوسِّطة والثانوية في منطقة باريس الكبرى، بالإضافة إلى مئات الاستبيانات التي طلبت من التلاميذ إتمامها عن ميول لاختزال مفهوم العلمانية إلى مستوى قانون 2004، أي أنهم يُعبِّرون عن إدراكهم للمفهوم كقيد لا كحرّية. وفي الوقت ذاته يدافع هؤلاء الطلاب وبشكل مستميت عن المبدأ كضمانٍ للحقّ في التديُّن أو الإلحاد، مما يعطي انطباعاً بأنهم، وعلى القدر نفسه من الأهمِّية، يشعرون بأن العلمانية قد تمّ توظيفها كسلاح ضدّ المسلمين.

إن تتبُّع التطوُّر التاريخي للعلمانية لأمر أساس في فهم الانقسامات الحالية، إذ شكَّل قانون 1905، الذي يفصل الدين عن السياسة في فرنسا رفضاً صارماً للكنيسة الكاثوليكية، وقوة حاكمة في السياسة والمجتمع الفرنسي مذاك الحين. ويستند القانون إلى ثلاثة مبادئ: حرّية الضمير، وفصل المؤسَّسات السياسية عن المنظَّمات الدينية، والمساواة بين مختلف الأديان والمعتقدات أمام القانون.

غير أن التغيُّر السياسي والديموغرافي والرأي العام أسهموا في وضع صياغة مفاهيمية أكثر تطوُّراً للقانون. ووُضع التسامح الديني على المحكّ في عام 1989 في «كريل»، وهي بلدة صغيرة تبعد حوالي الساعة شمال باريس، حينما طُردت ثلاث طالبات من مدرستهن المتوسِّطة لرفضهن إزالة حجابهن والمتمثِّل في غطاء الرأس، فحُشدت وسائل الإعلام في مدرستهن، مما عجَّل بنقاش ساخن على مستوى البلاد، والذي من شأنه أن يسم فرنسا لعقود من الزمن. في ذلك الحين، اقترح مجلس الدولة أنه طالما أن الزي الديني لا يعرقل السير العادي للفصل الدراسي أو لا يُشكِّل «ضغطاً أو استفزازاً أو الدعوة لتغيير المعتقد»، فإنه لا يمكن منعه.

غير أنه وبعد مرور خمسة عشر عاماً حظر البرلمان الفرنسي ارتداء العلامات الدينية الظاهرة في المدارس العامّة، وذلك بحجة أن إظهار الهويّات الدينية أو العرقية الفردية في الفصول الدراسية يتعارض و«الفرنسة» الجمعية، ويعطل قدرة المدرسة على نقل القيم الجمهورية. وخشي المسؤولون في مجال السياسة التعليمية في أن يسهم غياب المراقبة في عزل الطلاب لذواتهم على أساسات عرقية أو دينية، مما يدفعهم لخيانة ولائهم المشترك والمفترض للدولة الفرنسية. ويعتبر الكثيرون أن التنوُّع- والذي يسم جليا واقع المدن الفرنسية، ويضم أفراداً من المستعمرات السابقة للبلاد- خطير في حَدِّ ذاته. ولا يُصنَّف التعداد الفرنسي للسكّان حسب العرق أو الدين، لأن مثل هذه الاختلافات، وخاصّة عندما تتبلور علناً، تهدِّد بالقطيعة مع الأسطورة الوطنية لمجتمع مُتعدِّد الخلفيّات.

يتجسَّد قانون 2004، والذي يُشار إليه- غالباً- باسم «قانون الحجاب الإسلامي»، بمثابة نقطة تحوُّل في الحوار الوطني حول العلمانية، لتصبح القضية أكثر مدعاة للانقسام مذاك الحين. ويُؤكِّد الكثيرون أن هذا القانون ساعد على تحويل موقف الدولة من الحياد إزاء الأديان المختلفة إلى محاولة نشطة لتخليص الفضاء العام من الدين كلّية. وتحوَّل ما كان ذات يوم مبدأً قانونياً بحتاً إلى قيمة تُمثِّل جوهر الصراعات حول التنوُّع والاندماج والهويّة الوطنية. ويرتكز هذا الأمر إلى حَدٍّ كبير على المجتمعات الإسلامية التي تعيش في الضواحي، وتحديداً الضواحي الفقيرة للمدن الرئيسة في فرنسا، وكيفية ملاءمتها مع مبدأ الدولة في هويّة فرنسية شاملة.

ويخشى الكثيرون- وهم من أقصى اليمين الذين يعانون من رهاب الأجانب إلى المدافعين اليساريين عن قيم التنوير- من أن تدعو القوى

الدينيـة الجديدة ضدّ المُثل الفرنسـية وتـروِّج لتفسـير عنيف للإسـلام. مما أثار حالة من الذعـر حول «الطائفية»، والتي يعتبرها العديد الجانب السـفلي المظلم من التعدُّدية الثقافية «الأنجلو-ساكسـونية» الزاحفـة. كمـا يحتـرز العديـد مـن الفرنسـيين مـن فشـل تحقيق مجتمعـات الأقلّيّات الاندماج أو التأقلـم الهويّاتـي الكامل مـع المثالية الجمهوريـة العلمانيـة. وفـي محاكاة غريبة للبعثة الاسـتعمارية الحضارية، تنظـر المؤسَّسـات العامّة مـرّة أخرى في ضـرورة ضمان اسـتيعاب الثقافة العلمانيـة للأفراد.

أدَّت موجـة الهجمـات الإرهابيـة التي ضربـت الأراضي الفرنسـية في عامي 2015 و2016، بدءاً مما خلَّفه الهجوم على المجلة السـاخرة «شـارلي إبدو» فـي 7 من يناير/كانـون الثاني 2015 (12 قتيلاً، شـملت ثمانيـة أعضاء من هيئـة التحرير)، إلـى الحاجـة الملحّة إلـى معالجـة تهديـد «الطائفيـة». وبالرغـم مـن أن عدد ضحايا شـارلي إبـدو لـم يـرقَ إلـى عـدد ضحايـا الهجمـات اللاحقة فـي باريس ونيس- 130 و86 على التوالي- إلّا أنها حظيت بطابـع رمزي؛ إذ أعلن شـقيقان، وهما مواطنـان فرنسـيان، نشـآ في فرنسـا وتلقيا تعليمهما في النظام الفرنسـي، الحرب على منشـور اعتبـره الكثيرون تجسـيداً لحرّيّة التعبير الفرنسـية.

وفـي اليـوم الموالـي للهجـوم علـى تشـارلي إبـدو، وقفـت الأمـة دقيقـة صمـت تضامنـاً مـع الضحايـا، غيـر أنه واسـتناداً إلى ما أظهرتـه التقارير رفـض بعـض الطـلاب، وخاصّـة أولئك الذيـن تمّ تحديدهم كمسـلمين، المشـاركة، ومنهم من أَقـرَّ بأن المجلة التـي نشـرت الرسـوم الكاريكاتورية للنبـي محمد هي من تسـبَّبت في ذلك. وبالنظـر إلى محدودية هـذه الأحداث، والتـي لـم تتجـاوز بضع مئـات على الصعيد الوطني، إلّا أن وسـائل الإعلام روَّجـت لحـدث شـارلي كثيراً.

وأقـرَّت آنـذاك وزيـرة التعليـم نجـاة فالـود بلقاسـم أن رفـض الطـلاب التضامـن مـع تشـارلي إبـدو- وهي المجلة السـاخرة التـي تتعمَّد الإهانة- « لا يغتفـر»، وأعلنـت عن سلسـلة من الإجـراءات لمضاعفـة الاهتمـام بالقيم الجمهوريـة فـي المـدارس. وهـذا ما يفيـد ضمنياً عجـز العلمانية في نظام التعليـم العـام، ولا سـيما فـي الأحياء العنيفة فـي الضواحي، حيث تترسَّـخ جـذور الفكر الإسـلامي.

وتمثِّـل «جريجنـي» إحـدى هـذه الضواحـي بـكلّ المقاييـس: ضاحيـة فقيـرة، وسـيئة السـمعة لارتفـاع معـدل الجريمـة، وغالبية سـكّانها من المهاجريـن، وأكثرهم من المسـلمين، وهي مسـقط رأس «أميدي كوليبالي»، الجهـادي الـذي أردى أربعـة قتلـى

> يخشى الكثيرون، وهم من أقصى اليمين الذين يعانون من رهاب الأجانب إلى المدافعين اليساريين عن قيم التنوير، من أن تدعو القوى الدينية الجديدة ضدّ المُثل الفرنسية وتروِّج لتفسير عنيف للإسلام

برشاشات الكلاشينكوف في سوبر ماركت كوشير بعد يومين من الاعتداء على تشارلي إبدو.

ويعترف بعض المدرِّسين أن هذه «السمعة السيئة» تؤثِّر سلباً على ردود فعل الحكومة على الهجمات، مما يؤدِّي إلى استمرار هستيريا متنامية ضدّ الشباب المسلم. ويعتقد «رومان جيفوايس»، مدرِّس التاريخ في مدرسة ثانوية في ضاحية «فيتري سور سين» في باريس، أن وزارة التعليم «لم تشخِّص المشكلة بشكل صائب»، وذلك لأنها ربطت تردُّد بعض الطلاب في قبول «شارلي إبدو» بقصور إدراك العلمانية، واعتبرتها كجزء من الظاهرة نفسها التي تشجِّع الشباب على التطرُّف. ولا يرى ضرورة في مطالبة الحكومة «بفرض نوع من الأخلاقيات الجمهورية» على طلّابه من أجل «تحضُّرهم»، وحثِّهم على

«الانفصال عن دينهم، كما لو أن معتقداتهم خاطئة»، وكما لو أن هذه المعتقدات جعلت من طلابه «أكثر خطورة».

وفي ديسمبر/كانون الأول، قام بعض المسؤولين بقطاع التعليم بتوجيه نقد مماثل إلى وزير التعليم الحالي، «جان ميشيل بلانكر»، الذي عبَّر في خطاب ألقاه بمناسبة ذكرى عام 1905 عن أسفه إزاء ما يشعر به المدرِّسون في الغالب من «الوحدة» عندما يواجهون «انتهاكات العلمانية»، وذلك مثلاً، حينما يستدل الطالب بدينه لدحض درس علمي. وبناءً على ذلك، أعلن عن إنشاء «وحدات للعلمانية» في المدارس العامّة، تنطلق من الطبقة العاملة في «كريتاي» ضواحي باريس.

ووصف مقال لاذع في صحيفة «ليبراسيون» اليومية الفرنسية مقاربة «بلانكر» بأنها «أعراض لعلمانية مزيَّفة... لا يمكن إلّا أن تغذِّي الخوف من الإسلام في فرنسا»؛ ويُؤكِّد «جفرايس» (بدوره) أن ردود الأفعال هاته تعكس «الشكّ الدائم» في أن شباب الضواحي «يدعون زملاءهم في الصف باستمرار إلى اعتناق الإسلام». وفي المقابل، وصفت «مارين لوبان»، رئيسة حزب الجبهة الوطنية، من اليمين المتطرِّف تصريحات «بلانكر» بأنها «نصر أيديولوجي» لحزبها الذي يدعم كراهية الأجانب.

وبينما كنت أحتسي القهوة مع «جفراويس» في مدرسته الثانوية طرحت عليه سؤالاً حول ما إذا كان طلابه يرفضون، أو حسب تعبير وزير التربية والتعليم، «ينتهكون» (حرمات) العلمانية، فردَّ ضاحكاً: «لقد تمّ إفساد العلمانية بالكامل ليتم التركيز فقط على الإسلام، ويدرك طلابي ذلك... إنهم لا يعارضون العلمانية، بل يرفضون تداول مفهوم العلمانية المُوجَّه ضدّهم» وتكريس الظلم اليومي الذي بدأ يترقبه العديد منهم. وأشار إلى أنه يتمّ توقيف طلابه بشكل روتيني من قِبَل الشرطة، ففي عام 2016 طوَّقت الدوريات المدرسة الثانوية، وتمّ تفتيش حقائب الطلاب. وتظهر الدراسات أن الأفراد ذووي الأسماء المفترض فيها أنها من شمال إفريقيا خاصّة أو إفريقيا عامّة يواجهون تمييزاً منهجياً وقاسياً في الحصول على القرض وبوليصة التأمين، وولوج سوق الشغل والإسكان، ويُؤكِّد بعض علماء الاجتماع كذلك على وجود نمط مُعيَّن من التمييز في المدارس...

ووفقاً للدستور فإن فرنسا «واحدة وغير قابلة للتجزئة»، وهو ما قد يعترض عليه البعض. ومُؤخَّراً نشرت مقالة في موقع «ميديا بارت» للأخبار الفرنسية موقفاً ساخراً يتذكَّره «جان باوبرو»، الباحث البارز في تاريخ وسوسيولوجيا العلمانية، خلال مؤتمر عن الأَقلّيّات في اليونسكو، حينما ادّعى المُمثِّل الفرنسي بفخر أن «الأقلّيّات غير موجودة في فرنسا، فانفجر أحد الأكاديميين آنذاك قائلاً في تهكم «إن ذلك لا أساس له من الصِّحَّة».

إن تسخير العلمانية للترويج لوجهة نظر دوغمائية متنامية للجمهورية الفرنسية الواحدة لا يُساهم إلّا في حجب الواقع التعدُّدي وإدامة التوترات والتمايزات المتأصِّلة في تاريخ البلاد الاستعماري. إن التوجُّه نحو اعتبار الشباب المسلم من الضواحي كمعادين للعلمانية هو تعميم خطير يتغاضى عن الطابع المُعقَّد الذي يسم وجهات نظرهم ويتجاوز شعورهم بالإحباط إزاء استبعادهم من مفهوم الهويّة الفرنسية باستخدام المبدأ الذي صُمِّم في الأصل لتوحيدهم.

المصدر:

مجلة النايشنز، يناير 2018.

تحوَّلت هجرة الكفاءات في تونس إلى ظاهرةٍ مُفزعة، ونزيف يُهدِّد البلد الذي بات اليوم في أَمسّ الحاجة إلى خبراته للخروج من أزمته الاقتصاديّة الخانقة، والاستفادة من مُؤهلات آلاف المُتميِّزين في مختلف التخصُّصات. وتحتلّ تونس، وفق تقرير التنمية البشريّة للعالم العربي الصادر عن منظَّمة التعاون والتنمية الاقتصادية، المرتبة الثانية عربيّاً من حيث هجرة الأدمغة بمئة ألف كفاءة هاجرت إلى بلدان أوروبا وأميركا ودول الخليج خلال السنوات الماضية نتيجة عِدّة عوامل أبرزها تدني الأجور وغياب البيئة المُلائمة للعمل والبحث العلمي.

هجرة الأدمغة

الثروة المُهدرة في تونس

تونس: عبدالله بن محمد

تعكس الإحصائيات حجم الكفاءات المهاجرة في مختلف الاختصاصات، وهم من الناحية المنظورة ثروة بشريّة فاعلة ومؤثِّرة لها قيمتها المعنوية والمادية في بناء المجتمع. وتخسر تونس سنوياً أعداداً متزايدة من الكفاءات، لكن الأخطر من ذلك أن تونس، في وضعها الحالي، لم تعد عاجزةً على إقناع الأدمغة المهاجرة بالعودة إلى البلاد فحسب، بل أصبحت أكثر عجزاً عن إقناع ما بقي منها بالبقاء في وطنهم. أظهرت دراسة أعدَّها مركز تونس للبحوث الاستراتيجية أن 83 بالمئة من الكفاءات ترغب في الهجرة بحثاً عن أوضاع مهنية أفضل، وأن 97 بالمئة من الكفاءات التي هاجرت واستقرَّت في بلدان الاتحاد الأوروبي، وفي منطقة الخليج العربي، عبَّرت عن عدم رغبتها في العودة.

ووفق آخر إحصائية نشرتها وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، فإن عدد الكفاءات العلمية التونسية- الذين فضَّلوا لأسبابٍ مُتعدِّدة الهجرة- قد بلغ 8500 كفاءة منهم 10 بالمئة من النساء. وكشف وزير التعليم العالي والبحث العلمي خلال ملتقى «حول هجرة الأدمغة التونسية» أن المهاجرين هم 2300 أستاذ باحث، ومثلهم من المهندسين، إضافة إلى 1000 طبيب وصيدلي و450 تقنياً. وفي سياق متّصل أكّدت رئيسة الجمعية التونسيّة لخرِّيجي المدارس العليا تسجيل مغادرة آلاف الكفاءات العلمية من مختلف التخصُّصات البلاد.

أرجعت معظم الدراسات أسباب هجرة الأدمغة إلى ضغوطات التحوُّلات الاقتصاديّة والاجتماعيّة المستمرّة وما رافقها من بروز نخبة ترنو إلى تحسين أوضاعها المهنية، واستحالة مواصلة العمل في بيئة علمية وثقافيّة واجتماعيّة لا تُولي قيمة للمُتميِّزين من الخرِّيجين ولا تُثمِّن تألُّقهم في العمل. وأرجعت الكفاءات التي عبَّرت عن رغبتها في المغادرة الأسباب إلى عدم توفُّر مخابر البحث بالمواصفات العالمية لتستقطب الباحثين برواتب مجزية توفِّر لهم مستوى عيشٍ لائق.

وتصدَّرت حالة الاستياء وفقدان الأمل استبياناً أنجزه مركز تونس للبحوث الاستراتيجية، وشارك فيه حوالي 250 شخصاً من الكفاءات التونسية في اختصاصات مختلفة، حيث عبَّر 78 بالمئة منهم عن رغبتهم في مغادرة البلاد. وتستأثر البلدان الأوروبية بغالبية هجرة الأدمغة، تليها الولايات المتحدة الأميركية وكندا، ثمّ بلدان الخليج.

خلال السنوات الأخيرة تغيَّرت تركيبة الكفاءات المهاجرة، وتصدَّر الأساتذة الجامعيون مشهد المغادرين للبلاد بنسبة 67 بالمئة تحت وطأة تدهور مقدرتهم الشرائية، وتسبَّب هذا النزيف الحاد في إفراغ الجامعات التونسية من كبار الأساتذة المؤهلين لتأطير طلبة الدكتوراه والماجستير، حيث تراجع عددهم من 17 ألفاً إلى 2300 أستاذ فقط. وحسب الإحصائيات الرسميّة، شهدت هجرة الأساتذة الجامعيين نسقاً سريعاً في السنوات الأخيرة بلغ ثمانية آلاف من مختلف التخصُّصات، من بينهم 1464 أستاذاً جامعياً. وبالنسبة إلى الكفاءات التونسية من العلماء،

ذكرت إحصائية سابقة أنّ عددهم يناهز 4200 عالم، استقطبت فرنسا 31 بالمئة منهم، ثمّ الولايات المتحدة بـ11 بالمئة، وألمانيا بـ 10 بالمئة، تليهما كندا بـ3 بالمئة. بالإضافة إلى عدد من العلماء بوكالة الفضاء الأميركية وبمخابر الفيزياء النووية بالولايات المتحدة وبمخابر علميّة أوروبية وكندية مُتطوِّرة.

وكشف المعهد التونسي للدراسات الاستراتيجية في دراسة أجراها مؤخراً أن 4 آلاف أستاذ جامعي هاجروا إلى الخارج، وأن 80 بالمئة من الأساتذة الجامعيين ينوون الهجرة. نزيف هجرة الأدمغة شمل حتى أكثر القطاعات حساسية، حيث أثارت هجرة الكفاءات الطبية في تونس جدلاً في الآونة الأخيرة عقب الإحصائيات التي نشرتها إحدى مؤسَّسات سبر الآراء المحلِّية، أبرزها مؤسَّسة «سيغما كونساي- Sigma Conseil»، التي نشرت إحصائية في يناير/ كانون الثاني الماضي تُبيِّن أن «45 بالمئة من الأطباء الجدد المسجَّلين في هيئة الأطباء قد غادروا البلاد». ووصفت المؤسَّسة هذه الأرقام بالصادمة و«ناقوس الخطر لتونس التي هي في حاجة إلى أبنائها في هذه الفترة». وحذَّر عميد الأطباء التونسيين أنه «في ظِلّ تواصل هجرة الكفاءات الطبية التونسية التي تُعَدّ من أحسن الخبرات في المنطقة، فإن البلاد ستكون في السنوات العشر القادمة من دون أطباء، ومُهدَّدة بعلاج مواطنيها خارج الوطن». وحسب تقديرات العميد فإن «460 طبيباً غادروا البلاد عام 2017، و650 طبيباً سيغادرون هذا العام». وستقلّ، نتيجة لذلك، الخدمات الصِّحيَّة عن الحَدّ الأدنى القياسي المطلوب.

في مواجهة هذه الظاهرة، أكَّدت الحكومات المُتعاقبة تفهُّمها لحجم معاناة الكفاءات في مختلف التخصُّصات نتيجة الصعوبات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والطلبات المُلحّة لتحسين أوضاعها المعيشية. وقد حذَّر رئيس الحكومة الحالي يوسف الشاهد من مخاطر هجرة الكفاءات نحو الخارج، مُؤكِّداً بأن «الحكومة تعمل على إعداد استراتيجية متكاملة لاستقطاب الكفاءات التونسية العاملة بالخارج، من أجل مشاركتها في بناء تونس الجديدة، والمساهمة في النهوض بالاقتصاد التونسي»، عبر برنامج لتعبئة الكفاءات التونسية في المهجر واتخاذ العديد من الإجراءات المبنية على الثِّقة، وتمتين العلاقة مع ما لا يقلّ عن «8233 إطاراً يعملون خارج حدود الوطن»، من مهندسين وجامعيين وأطباء ومحامين وباحثين.

وفي السياق نفسه، دعا وزير التعليم العالي إلى العمل على تحويل هذه الهجرة إلى إمكانات تخدم البلاد، حيث «سيتم العمل على دعم التشبيك للحفاظ على التواصل مع الجامعيين المهاجرين الذين لهم القدرة على استقدام التكنولوجيات الجديدة، أو فتح آفاق جديدة للشراكة»، وحفاظاً على الكوادر العلمية المؤهَّلة والخبرات المُتخصِّصة والنادرة (المعرفيّة والتقنيّة).

المخاوف من استفحال الظاهرة وما خلَّفته من نقص كبير في الكوادر من الجامعيين والباحثين دفعت مجلس نوَّاب الشعب إلى المسارعة بالمصادقة على مشروع قانون يتعلَّق بالمؤسَّسات الناشئة، بهدف الحَدّ من هجرة الكفاءات التونسيّة، وحثّها على الاستثمار، وبعث مشاريعها بالداخل. وأكَّد وزير تكنولوجيات الاتّصال والاقتصاد الرَّقمي، أنور معروف، أنّ المصادقة على هذا القانون من شأنها أن تبعث «أملاً حقيقيّاً» لدى الشباب التونسي «المحبط» بسبب تفاقم البطالة والمحاباة والتهميش وعدم تكافؤ الفرص. لكن الملاحظين يعتبرون أن الإطار القانوني وحده لا يكفي لضمان استقطاب الكفاءات، إذ لابد من تطوير «التّسهيلات والتّحفيزات»، وتحسين الأوضاع المهنية للخرِّيجين، وتطوير البنية التحتيّة التكنولوجيّة، وتوفير التمويلات اللازمة.

دموع التماسيح!
في كواليس الحدث الكروي

نويمي فيرو

إن الافصاح عن جنسيتك والاعتراف بالجملة نفسها والدقيقة ذاتها بأنك لا تُشجِّع فريقاً مُعيَّناً لمجرَّد أن كرة القدم لا تروقك قد يفضي على الأقلّ إلى تلك النظرة الغريبة والمُستهجَنة خاصّةً إذا كنت تحمل الجنسية الإسبانية.

لأكون أكثر صراحةً، فالسؤال المباشر يأتي بلا مُقدِّمة عقب لفظ الحرف الصوتي الأخير لاسم بلدك وهو: برشلونة أم مدريد؟؟؟ أظنّ أنه أيضاً من الأسئلة الأكثر تكراراً التي سمعت والتي سُئلت عنه وأنا مقيمة في بلدٍ عربي، من ليبيا إلى اليمن مروراً بسورية لا فرق بينها أمام هذه المسألة. لابدّ أن أعترف هنا أنني كثيراً ما أجبت عن السؤال المباشر بشكلٍ عشوائي باسم كلٍّ من الفريقين لكي أتجنَّب تفسيراً طويلاً وغير منطقي ومعقول للمُتسائل. وفعلاً كان الذي كنت أتخيّله خروجاً أو مفراً مناسباً كي لا أواجه استغراب الجواب «كرة القدم لا تعجبني». بالطبع أنه لقرار صعب للغاية. أنت يا أختي في امتحان: ما هو الجواب الصحيح؟ هل من الممكن لي أن أعلم أي فريق يشجع اعتماداً على نبرة المُتسائل؟ هل سأل هو «مدريد»، وكانت هناك ابتسامة خاصّة تلمع داخل عينيه، أو فقط أنا تصوَّرت ذلك؟ هل يمكنني أن أُسيِّر جوابي وفقاً لاسم الفريق الذي لُفظ أولاً، ومن ثمّة هل بوسعه التأويل من هذه المعلومات أنني أتفق معه؟ أو هل من الممكن أن يكون العكس، ترك اسم فريقه لآخر الكلمة؛ لأن ذلك يعني نوعاً من الاقتراب، أو أن الاسم الأخير الذي لفظ هو الأقرب إلى قلبه؟ حقّاً أين هم هؤلاء الإسبان الذين لا يشجِّعون كرة القدم مثلي لكي يخرجوني من الورطة التي وقعت فيها؟ هل هناك إسبان أصلاً لا يشجعون كرة القدم؟ أين يختفون؟ هل نظَّموا ربما جماعة سرّية تجتمع حين تلعب مباراة لكي يشعروا بأنهم مازالوا ينتمون إلى المجتمع؟ بالإمكان استغلال مواعيد المباريات لشراء تذكرة بالقطارات أو الحافلات الفارغة؟ هل توجد تنزيلات خاصّة للمسافر الذي يُقرِّر السفر في هذه الأوقات المُقدَّسة؟ لا أدري ولكن أودّ أن أعلم.

قرأت قبل سنتين مقالاً لفت انتباهي وجعلني أتذكر الثنائية السابقة المذكورة وخبرتي الشخصية معها في البلدان العربية. وأخبرنا المقال عن ابتداع أو تأسيس، لست متأكِّدة من العبارة المناسبة في هذا السياق، أول رابطة لمشجعي ريال مدريد الرَّسميّة في سورية. الكلمة الأهمّ هنا هي «الرَّسميّة»؛ لأنّ لابد من أن تحصل الرابطة التي تحرص أن تصبح رسميّة على موافقة إدارة ريال مدريد، ولا أُنكر أن الأمر هذا ليس سهلاً إطلاقاً مع أنني أجهل شروط الإدارة وتفاصيلها. إن الرابطة تلك تملك موقعاً رسميّاً أيضاً، وفيه تمّ نشر صور

عديدة للمشجِّعين السوريين السعداء وهم يرتدون قميص فريقهم العزيز، ويبتسمون أمام الكاميرا لكلّ مَنْ يريد أن يشاهد هذا النوع من الفرحة التي قد تمنح المرء شيئاً عظيماً كالانضمام لعضوية الفريق الذهبية. للأسف، لم أرَ في الصور الكثيرة فتاة أو شابة ولا حتى في ركن الصورة البعيد أو في خلف الصور. هل بالإمكان التفكير في تأسيس رابطة مشجعات ريال مدريد الرَّسميّة لاحقاً؟ هل يوجد شيء مثل هذا؟ قالوا لنا إن سورية بلد منفتح، ولكن أين هن الفتيات المشجِّعات؟ إن أي محاولة للتفكير في هذه القضية قد تدخلنا في متاهة ليست موضوع هذا المقال، فمن ثمّة من الأفضل عدم تغيير محور حديثنا الآن.

كان الموضوع تأسيس أول رابطة رسميّة لمشجعي ريال مدريد في بلد غالٍ على قلبي بدأ آنذاك عامه السادس من الحرب.

شهد يونيو احتفال كأس أوروبا أو بطولة أمم أوروبا 2016 في فرنسا. وهذا الخبر أتى بصحبة الرابطة السورية والحرب والجوع ودموع التماسيح التي لا شكّ في أننا سوف نراها (من جديد) في الملاعب والمطاعم والمقاهي وصالات الجلوس في المنازل خلال مباريات كأس العالم لكرة القدم. ربما كان مسوغاً مبرّراً لأتذكر مناسبةً أخرى حول هذه الرياضة بالغة الأهمِّية جرت قبل أربعين عاماً (1978)، وهي كأس العالم، وصدقوني أنني في أمسّ الحاجة إلى مسوغٍ جديد لأتحدَّث عن كرة القدم.

السلطة العسكرية الأرجنتينية رأت الفرصة في عام 1978 (واستغلّتها) لتلميع صورتها الدوليّة السيئة بعد الانقلاب العسكري الوحشي الذي قامت به في عام 1976، وعلاوةً على ذلك بذلت كلّ جهودها للفوز بالكأس والنيل من الشرعيّة الدوليّة، بالإضافة إلى سياسة تكميم الأفواه عن طريق الاعتداء بالضرب على مجموعة من السيدات اللاتي كُنّ يتظاهرن كلّ يوم خميس دون كلل أمام «البيت الوردي» في ساحة مايو، حيث كانت جدات المختفيين قسراً والمعتقلين، إضافة إلى أمّهاتهم، يجتمعن مطالبات بمعرفة مصير أولادهن وأحفادهن. في غضون ذلك كانت الحكومة الأرجنتينية تُمارِس ما يُسمَّى «الحرب القذرة» ضدّ المُعارَضة. أنا توّاقة لمعرفة ما هي الحرب النظيفة من قِبَل حكومة ما. لا أحد يشكّ الآن في أن مونديال عام 1978 كان يُستخدَم من قِبَل الحكومة والدولة كواجهة لتغطية الفظائع التي كانت ترتكبها باستمرار الديكتاتورية الأرجنتينية ما بين نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات من القرن الماضي. ولكن في ذلك الحين ومثل ما كان يجري كثيراً من حوادث تاريخية أخرى كانت الشاشة آنذاك شبه ضبابية لعدم السماح للجمهور بالمشاهدة والإنصات لما كان يحدث وراء كواليس الحدث الكروي. والذي كان يجري هو أن وراء صرخات المشجِّعين السعداء كانت هناك في اللحظة نفسها صرخات يائسة لرجال ونساء اختفوا من بيوتهم وتمّ تعذيبهم من قِبَل القوات العسكرية. إن كرة القدم والتسلية والحفلات كانت أشبه شيء بممثلي مسرح للألعاب البهلوانية مُرتَّبة ومُسيَّسة من قِبَل السلطة العسكرية. في الحقيقة كان ملعب مونومنتال يبعد أمتاراً قليلة عن مدرسة الميكانيكا البحرية «ايسمه ESMA»، التي كانت تُستخدَم كمركز اعتقالٍ سرِّي !!! إنها لحظة تاريخية، حيث المعاناة والسعادة كانتا تبتعدان عن بعضهما البعض بشوارع قليلة.

والطريف في الأمر أنّ بعض ممثلي هذه اللعبة لم يرضوا بحرف نظرتهم إلى مكانٍ آخر وهو الهروب؛ أي المُمارسة الأكثر انتشاراً في هذه الحالات، وإنما تجرأوا على إنكار الواقعة. فعلى سبيل المثال فإن قائد المنتخب الألماني، «بيرتي فوغتس Berti Vogts» قد أفاد بأن الأرجنتين قد نجحت في تنظيم كأس العالم، وإنه لم يرَ سجيناً سياسيّاً واحداً!!؟؟ فعلاً؟؟ أتساءل ماذا كان يتوقَّع هذا العبقري؛ رؤية سجناء في الشوارع يمشون بقيودٍ حديدية على قدميهم ولوحة فسفورية على صدرهم مكتوباً عليها «أنا سجين سياسي»؟ والمضحك في الأمر أنه في الحقيقة كان هناك سجناء سياسيّون في الشوارع، ولكن فقط يوم فازت الأرجنتين في المونديال. في جنون ليلة الانتصار تلك أخرج السَّجّانة مجموعة من السَّجينات من زنزانتهن وأعطوا لهن فساتين ومكياجاً (أدوات تجميل)، ونزّهوهنّ في السيارة للاحتفال بالنصر. بعد ذلك أخذوهن للعشاء إلى مطعم قبل أن يرجعوهن إلى الجحيم مرّةً ثانية. فوز كأس العالم لكرة القدم 1978 عنى الأرجنتين كسر عزلتها، واسترجع التناغم المثالي في بلد، حيث لا تناغم ولا مثالية آنذاك جملةً وتفصيلاً.

إنّ قوة الرياضة الوطنيّة نالت حظوة لَدى المجتمع الدولي، وحماسة مشاهدي مباريات المونديال حجبت ألم الآخرين وصرخاتهم ومعاناتهم. نعلم الآن مَنْ كان هؤلاء الآخرون؛ ربما هؤلاء «الغرباء»، الذين لم يكونوا يشجِّعون فريقهم، ولم يبكوا من السعادة عندما فازت ألوان بلادهم في كأس العالم. لا أعلم يقيناً تامّاً لماذا تخطر الأرجنتين على بالي كلّ أربع سنوات، ولكن يبدو أن الماضي منحني مسوِّغاً كبيراً للاعتراف من دون تردُّد بعدم حبِّي لكرة القدم، والشعور باللحظة نفسها أنني أنتمي إلى المجتمع أيضاً.

▲ Colin Baxter (فرنسا)

المونديال هو ساحة الملاحم الخضراء، التي أصبحت رمزاً لسوبرمان العصر الحديث، والتي لم يذهب إليها خيال نيتشه. حيث أصبح توظيف الجسد الإنساني، والأداء المهاري له، يحظى باهتمام ملايين البشر، أكثر من اهتمامهم بمنجزات العقل البشري في المعامل والأكاديميات وبين متون الكتب.

سيكولوجيا المونديال

تشوُّف لا يُقاوَم لفكرة السوبرمان!

سيد الوكيل

لا أحد ينام في الكرة الأرضية الآن، الجميع مُعلَّقون بين الرجاء والخوف، يتشوَّفون تلك اللحظة التي تُعلِن فيها صفارة الحكم، عن بطل العالم في مونديال 2018.

لقد أصبح المونديال، تمثيلاً لثقافة العولمة، بكلّ ما فيها، من حشد والتفاف جماهيري لا مثيل له، وتوافقها المدهش مع عصر الصورة، يكسبها قيمة مضافة، عندما تكتشف، أن ملايين البشر، في كلّ بلاد العالم، وفي لحظة واحدة، يُعلِّقون أبصارهم بالشاشات الصغيرة، ويُعلِّقون مشاعرهم، بين الخوف والرجاء، في انتظار: مَنْ يفوز بكأس العالم.

غير أن هذا المظهر العالمي، مسبوق بأهمّ مظاهر العولمة، وهو السباق الذي يُسمِّيه «زيجمونت باومان» في كتابه «الحياة السائلة» ثقافة الماراثون. عندما تتحوَّل الحياة

الحديثة للإنسان إلى ماراثون، لا يُفكِّر، ولا يهتم إلّا بشيءٍ واحد، هو النهايات. وفي سبيل ذلك، هو مستعد للتغاضي عن كلّ الإخفاقات، والخسائر، فقط ليعرف، مَنْ هو بطل العالم؟ إنه تشوُّف لا يُقاوَم لفكرة السوبرمان، وعليه، سوف يتصدَّر الأخبار، والإعلانات، وتُوقَّع باسمه ماركات الملابس، والنظارات، والأحذية، والعطور، وقصَّات الشعر، وتنهض سوق استهلاكية جديدة عابرة للقارات، تؤكِّد ثقافة القرية الواحدة.

بالتأكيد ثمّة انتماءات قديمة تنظر لمثل هذه المظاهر بكثير من القلق، لكن المُؤكَّد أيضاً، أن العالم الحديث ينجرف بكلِّيّته نحوها، بل ويحرص عليها ويغذِّيها. ونتيجة لذلك، فكرة القدم لم تعد مجرَّد لعبة لتزكية أوقات الفراغ، ولا حتى لمجرَّد إثبات التفوُّق، بل هي ثقافة في حَدِّ ذاتها، حظيت بقبولٍ بشري غير مسبوق.

اشتهر «هربرت سبنسر» بمواقفه ضدّ الحروب، وفي الوقت نفسه بمقولته الشهيرة «البقاء للأقوى».. المغزى، أن الطبيعة الحيوية، تخلق أنماطاً من التنافس محدودة الخطر، كالرياضة مثلاً، يمكن للإنسان أن يثبت تفوُّقه فيها، ليس هذا فحسب، بل تخلِّصه مما يزيد أو يفيض من طاقة، لكن هذا المعنى القديم والدارج، يجعل اللعب مثل وظائف الإخراج الفيسيولوجية الأخرى، ولا يُفسِّر لنا الهوس الجماهيري بلعبة مثل كرة القدم، بل ويتجاهل المتعة المُتحصَّلة من مشاهداتها، وما يصاحبها من انفعالاتٍ، ومعانٍ حسِّيَّة، وجماليّة، بل ومعرفيّة نجدها في اللعب.

في هذا، يقول صلاح قنصوه أستاذ علم الجمال وفلسفة الفنّ: «أما متعة المباريات الرياضية، فتنبعث من التوحُّد مع أطراف الصراع، أو مع اللاعبين ألعاباً خطرة، أو المروضين للحيوان بالسيطرة والتملُّك، ويغدو وجود اللاعبين وجوداً بالوكالة عن الجمهور، يوسِّعون من إمكاناته، ويضيفون إلى قدراته، ويسيطرون على ما يسيطر عليه، ويهزمون خصومه، ولكن بالنيابة عنهم دون مخاطرة فعلية». ونفهم من كلام (قنصوه) أن وجود اللاعبين بالوكالة عن الجمهور، يضع الجمهور نفسه في منازلة افتراضية مع الخصم. وهكذا: فإذا كانت كرة القدم تمثيلاً بازغاً لسياسات العولمة على نحو اقتصادي وشعوري، فهى أيضاً تمثيل لانهماكنا واستلابنا لصالح واقع افتراضي بديل للواقع المعيش. ومع الوقت، قد لا يمكننا أن نُفرِّق بين الواقعين، يتداخلان ويدخل الإنسان في تيه شعوري، حيث يصبح اللعب نوعاً من الجد، ويصبح الجد نفسه لعباً، ومع الوقت، يتحوَّل البشر إلى مجموعة من اللاعبين، لتؤكِّد ثقافة الماراثون الذي يُشير إليها «زيجموند باومان» عندما يصبح البشر جميعاً مُتوحِّدين في لعبة واحدة، ولكنهم كأفراد، كلّ منهم يلهث ليصل إلى خط النهاية. معنى هذا أن الفردية، لا تلغي توحُّد الشعور بالمنافسة.

ولتوحُّد الشعور هذا أهمِّية خاصّة في ثقافة المجتمعات الحديثة، فهو مناط الانتماء الوطني الذي نحمله على أكتافنا طوال الوقت، وهو كلمة السر الجديدة للهويّة الثقافيّة، ويجسِّد الشعور بالمسؤولية الجماعية وما تتطلَّبه من ضريبة تدفعها الشعوب- وهي راضية- من أرواحها وأموالها وراحتها، دفاعاً عن الوطن. فإذا بالتنافس الرياضي يوفر الشعور بالانتماء والمسؤولية دونما ثمن باهظ، بل ومصحوباً بالمتعة، أو الراحة التطهُّرية. فلو فاز الفريق الذي ننتمي إليه سنتنفس الصعداء لأننا أدينا واجبنا الوطني بدون ألم، بل ومصحوباً بالمتعة. وإذا انهزم سنشعر بالأسى، هذا الأسى يُطهِّرنا من داخلنا تماماً كما تُطهِّرنا مأساة البطل التراجيدي في المسرح الأرسطي، عندما تتوحَّد مشاعرنا ونتضامن مع البطل النبيل القصد. هل يفرغنا التطهير من مشاعرنا الوطنية الحقيقية، ويستبدلها بمشاعر افتراضية، أكثر مرونة، وقابلية للتغيير، وأقلّ تجذُّراً في نفوسنا؟.

عندما خسر المنتخب المصري أمام منتخب الجزائر في تصفيات كأس العالم (2010). شعر المصريون بعمق المأساة فحرَّكت فيهم نوعاً من الجيشان وكأننا أمام نكسة وطنيّة. وهو التعبير نفسه «انتكاسة تاريخية»، الذي استخدمته الصحف البرازيلية عقب هزيمة المنتخب البرازيلي من المنتخب الألماني، وعلى أرضه بسبعة أهداف إلى هدف وحيد، لكن هذه الانتكاسات لم يكنْ لها أيّ تبعات على الأرض وفي الواقع، كانت مجرَّد حالة شعورية، تُعبِّر عن واقع افتراضي، إذ سرعان ما تجاوزها الجميع، فسقوط لاعب في الماراثون، لا يعني الخروج من السباق، لأن آخرين ربما يسقطون أيضاً، كما أن خط النهاية مازال بعيداً.

ومن الطريف، وعلى طريقة: وداوني بالتي كانت هي الداء. نجح بعض التقنيين المهرة في تصميم مباراة لكرة القدم، تحاكي مباراة المنتخبين المصري والجزائري، مع تغيير بسيط. إذ ينتصر فيها المنتخب المصري، بل ويحرز كأس العالم. قد يدخل هذا في باب المحاكاة الساخرة التي تبعث فيها التكنولوجيا روحاً جديدة، ولكنه يعني في الوقت نفسه أن الواقع الافتراضي، يمكن أن يكون بديلاً للواقع المعيش. فما لا تستطيع أن تُحقِّقه في الواقع المعيش، يمكن تحقيقه في الواقع الافتراضي.. إلى أي مدى، يمكن أن يغير هذا في السلوك والمشاعر والطموحات الإنسانية؟

سيكولوجياً، اللعب يأتي على ثلاثة مستويات: اللعب

▲ Colin Baxter (فرنسا)

> كرة القدم لم تعد مجرَّد لعبة لتزكية أوقات الفراغ، ولا حتى لمجرَّد إثبات التفوُّق، بل هي ثقافة في حَدِّ ذاتها

مـع الـذات، دون منافـس كلعب الأطفـال الـذي يتحقَّق عبر قـدر مـن التخييل والحـوار الداخلـي عندما يبنـون بيوتاً أو يصنعـون دمـى ويُديرون حـواراً معهـا أو مع شـخصيات متخيّلـة، حـوار لا يُشـير إلـى وجودهـم الراهن، بـل يُحيل إلـى وجـود وهمي هـو الوجـود في عالـم أكبر مـن ذواتهم وقدراتهـم الصغيرة المحـدودة. إنه اللعـب التخييلي المبدع الخـلَّاق الـذي ينمـو مـن ذواتنـا ومعهـا ويُجسِّـد طموحنا وأحلامنـا ومشـاعرنا الخاصّة.

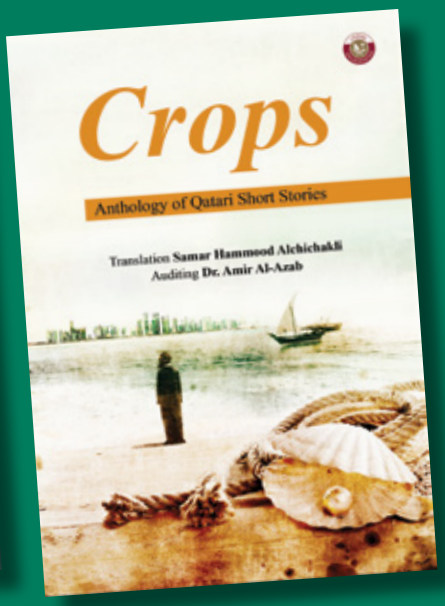
والمسـتوى الثانـي: هـو اللعـب مـع منافـس، الـذي يُحيل الصـراع الفعلـي إلـى صراع شـكلي يحفـظ لنا إحساسـنا بالهزيمـة أو الانتصـار، فننتقـل بـه مـن مسـتوى الوجـود الفـردي إلـى مسـتوى الاشـتباك بالآخـر. وعن طريقـه نبدأ التعرُّف إلـى ذواتنا، ونغادر تمحورنـا حولها، ونفهمها على نحـوٍ مغايـر يكـون للآخر نصيـبٌ فيه.

أمـا المسـتوى الثالـث: فيقـوم علـى مشـاركة الجمهـور أو الجماعـة بمشـاهدة اللعـب دون أن يكـون شـريكاً حقيقيـاً فيـه، وهنـا يتحـوَّل اللعب إلـى عـرضٍ فنّيٍّ جمالـي يهدف إلى إمتاع الجماهير. فمشـاهداتنا لمبارِيـات كرة القدم، نوع مـن اللعب لـه أثـرٌ انفعالي، نحن فـي الحقيقـة لا نلعب مع اللاعبيـن بأجسـادنا، بل بمشـاعرنا وانفعالاتنـا. أي أنه نوعٌ مـن اللعب الافتراضي، يُشـبه ألعاب (البلاي ستيشـن) عندما يصبـح برنامج اللعبة هـو خصمنا. ومعرفتنـا بكونه خصماً افتراضيـاً، لا يمنعنـا مـن الرغبـة فـي هزيمته، والإحسـاس بالنشـوة في حـال انتصارنـا عليه.

لهـذا نظـر البعـض إلـى أن المعنـى الكامـن وراء أحـداث وملابسـات مونديـال جنوب إفريقيـا (2010) ليـس مجرَّد معنـى تنظيمـي أو رياضـي، بقـدر مـا هو معنى سياسـي أيضـاً، فأخيـراً، كَشَّـرَتْ (الفيفـا) عـن أنيابهـا السياسـية، فوقَّعـت عقوبـات علـى دول، وأجبـرت أخرى علـى الاعتذار للنظـام العالمي، الذي يقف لاعب الكرة على قمته، وتسـانده الجماهيـر الغفيرة. كما أُجبرت رئيسـة الـوزراء الألمانية، أن تتخلَّـى عـن وقارهـا السياسـي لبعض الوقت فـي مدرجات كـرة القدم.

إن ملعـب كرة القدم بمثابة مسـرح مكشـوف، يتشـكَّل فيه الحـدث الدرامي على المكشـوف أيضـاً، ويبـدأ الصراع في صيـغ فنّيّـة وجماليّـة تكشـفها مهـارات وقـدرات الجسـد الإنسـاني فـي اتحـاد وتوافـق مذهـل مـع الذهـن والوعي التكتيكـي والابتـكار اللحظـي الـذي يشـبه الارتجـال فـي المسـرح. بمـا يعني، أن كـرة القدم، تجـاوزت كونها عرضاً رياضياً لمهارات وإمكانات الجسـد الإنساني، لتصبح تمثيلاً لثقافة كوكبية، تتوافر فيها شـروط المعرفة العلمية للاعبين، والسـيكولوجية للجماهير، وتدعمها السياسـات الاقتصاديّة الكبـرى، وتحميها الجماهيـر الغفيرة.

من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

سجّلت كرة القدم حضورها باستمرار إلى جانب كلّ الحركات التحرُّرية، سواء منها ما تعلَّق بالاحتجاجات العمّالية أو حركات تصفية الاستعمار أو موجة المطالب النسويّة أو ثورات الربيع العربي. ومن هذا المنطلق يُوجِّه الصحافي المستقلّ ميكاييل كورييا اهتمامه لممارسة كرة القدم على مستوى القاعدة ليسرد تاريخاً مغايراً للعبة، تاريخاً شعبيّاً ومُشوِّقاً مثله في ذلك مثل الكِتاب الذي يتضمَّنه[1].

ميكاييل كورييا:
كيف رافقت المُستديرة حركات الكفاح؟

حوار: جوليان ريبوسي

ترجمة: عزيز الصاميدي

لماذا اخترت أن تسرد «تاريخاً شعبيّاً لكرة القدم»؟

– يوجد سببان لذلك. لقد انطلقت من حقيقة نعرفها جميعاً: فمن جهةٍ تُعَدّ كرة القدم نوعاً من أنواع الثقافة الجماهيرية وصناعة ترفيهية تُسيِّرها (الفيفا) فتجني من ذلك ملايير اليوروهات مما يضعها أحياناً موضع انتقادات لاذعة من قِبَل البعض. ومن جهةٍ أخرى فإن منطق الصفقات التجارية يتحكَّم في هذه الرياضة التي تتمتَّع مع ذلك بجاذبيةٍ كبيرة. إذ يمارسها آلاف اللاعبين واللاعبات في نهاية كلّ أسبوع، سواء في إطار الأندية أو فقط بين الأزقة. كما يتابع الملايين فريقهم على المُدرَّجات أو أمام شاشات التلفاز.

ومن خلال ربطي لهذه العناصر بعضها ببعض، اكتشفتُ وجود كرة قدم أكثر شعبية، ولكن ظهورها قليل ومعرفة الناس بها أقلّ. لقد بدا لي أن هناك حاجة لكتابة تاريخ للكرة على مستوى القاعدة. فكلمة «شعبية» ليست بالكلمة الهينة. إنها تحيل على الشعب في مواجهة النخبة ويعنى

بهـا ما يهـمّ أكبر عدد مـن النـاس. لذلـك أردت أن أبرز كيف كانـت الكـرة ولا زالـت بوتقة للمقاومـة عبر التاريـخ، وكيف شـكّلت بالفعل وسـيلة رائعـة للتحرُّر فـي أوسـاط اجتماعيّة مختلفـة: لـدى العمـال فـي مسـتهل القـرن العشـرين، لدى مناصـري الحركـة النسـويّة فـي سـنوات السـبعينيات، فـي صفـوف مناهضي الاسـتعمار، والمقاومة الفلسـطينية وأمثلة أخـرى كثيرة.

عندمـا نشـاهد كيـف يهتـم جمهـور المُشـجِّعين ووسـائل الإعلام على حَدٍّ سـواء بالحالـة الصِّحيَّة للاعب نيمـار، ألا نسـتنتج من ذلك بأن هذيـن العالمين يتّصلان ببعضهمـا البعض بشـكلٍ وثيق؟

– بالفعـل، لا توجـد حدود فاصلـة بين هذيـن العالمين، فهما يتّصـلان ببعضهما البعض بشـكلٍ مسـتمرّ، لكـن الأمر يتعلَّق بالاسـتغلال السياسـي لقضايا تهـمّ الشـعب وباحتكارها من طـرف النخبـة. وقـد بـدأ ذلـك منذ بـدء كـرة القدم نفسـها. فهـذه الرياضة كما نشـاهدها اليـوم بدأت في القرن التاسـع عشـر في ما يُسـمَّى بـ«Public Schools» ببريطانيا، أي في المـدارس العموميـة الفكتورية آنذاك. وأشـهرها هي مدرسـة «إيتـون Eton»، حيـث درس الأميـر «هـاري Harry»، شـأنه في ذلك شـأن جميـع النخب الأرسـتقراطية تقريبـاً. فقد كان تلامـذة هذه المدارس في القرنين 18 و 19 يذهبون لممارسـة اللعـب التـي يشـاهدونها خارج أسـوار المدرسـة: وهي لعب كانـت تمـارس باسـتعمال الكرة فـي بريطانيا منـذ العصور الوسـطى. وقد كانـت هذه اللعب ذات بُعدٍ سياسـي شـيئاً ما، فقـد كانـت وظيفتهـا في القـرى هـي الحفاظ على مسـتوى مُعيَّـن مـن الاتسـاق الاجتماعـي بيـن الفلاحيـن المنبني على التكافل والتضامن، ولذلـك كانت تُمارس وفق طقوس مُحدَّدة، وكان فـوز فريـق مُعيَّـن يُعَدّ مؤشِّـراً علـى أن الطائفـة التي ينتمـي إليها تتمتَّع بالانسـجام.

خـلال القرن 17، حدثت مجموعة مـن القلاقل الاجتماعية كان وراءهـا إطلاق حملة خصخصة مُوسَّـعة للأراضي. عُرفت هذه الحملة باسـم حركة التسـييج التي اعتبرهـا كارل ماركس في تحليله كواحدة من المراحل المُؤسِّسـة للرأسـمالية الصناعية: فالطبقـة البورجوازية هي مَـنْ كانت تخصخص الأراضي. وقد قـام الفلاحـون بتنظيـم حركات مقاومـة ضدّ ذلك اسـتعملت فيها مباريات كـرة القدم. وكانت آنذاك رياضة همجية: إذ كان اللاعبـون ينزلـون إلى الملعـب بالمئات مـن دون أيّة ضوابط أو قواعـد تذكـر. ممـا كان يسـمح للفلاحيـن باسـتغلال هذه الأحـداث فـي اقتـلاع السـياجات، ومن ثَـمَّ الإبطاء مـن وتيرة احتكار الأراضي.

وبعـد ذلـك، بـدأ يتـم تنميط هـذه الرياضة شـيئاً فشـيئاً في المـدارس العمومية، إذ لاحـظ المُعلِّمون أن أبناء البورجوازيين يتعاطـون لهـذه اللعبـة العنيفـة فحاولـوا تأطيرهـا، وذلـك لاسـتغلالها بيداغوجياً وفـق المنطق التالـي: «إذا قمنا بتقنين هـذه اللعبة، فسـيتيح لنـا ذلك تلقيـن بعض القيـم». ويتعلَّق الأمـر بالقيـم نفسـها التـي أضحت ضروريـة خـلال الثورة الصناعيـة بإنجلترا: روح المبادرة، والتنافس والانصياع لأوامر القائـد... إلخ.

هل سـاهمت قلّـة قواعد اللعبة في ارتفاع شـعبيتها وانتشـارها في باقي المناطق بأوروبا؟

– تمامـاً، لكنها بدأت بالانتشـار أولاً في إنجلتـرا. فقد أضحى تلامـذة هـذه المـدارس أربـاب مصانع، وبـدأوا بنشـر قواعد كـرة القدم بين صفـوف العمَّـال للغاية نفسـها، أي لتلقينهم القيـم. هـذه المرّة كان الأمـر يتعلَّق بقيم تقسـيم العمل. ففي المصنـع كمـا في الملعـب، سـاد المنطـق التالـي: «على كلّ واحـد أن يلـزم موقعـه» مع وجوب احتـرام السـلطة. غير أن الأمـور جـرت ضدَّهم هـذه المَرّة.

كيف ذلك؟

– لقـد قـام العمَّـال شـيئاً فشـيئاً باحتـكار هـذه الممارسـة الرياضيـة. فـي البدايـة، تـمّ تعويدهم علـى لعب كـرة القدم أيَّام السـبت بعد الـزوال، ولكنهم بدأوا يحسّـون بمتعة اللعب مـع مرور الوقـت. كان هدف رب المصنـع واضحاً في الأصل: تفادي أن يذهب العمَّال، بعد انتهاء دوامهم، ليحتسـوا الكحول أو ليمارسـوا العمـل النقابي. كانـت كرة القدم فـي البدء إذن وسـيلة للسيطرة الاجتماعيّة. وكان أرباب المصانع هم أول من مـوَّل أول النـوادي الكبرى لكـرة القدم في إنجلتـرا. ولم يكنْ الأمـر يختلـف كثيراً عمَّا نشـهده اليـوم. كان العمَّـال يتلقَّون مبـادئ اللعبة في المصنع، ويتابعون مبـاراة فريق مصنعهم. وقد بدأ ذلك يخلق بينهم أشـكالاً جديـدة للتواصل الاجتماعي: فهـم يجـرون المباريـات بينهم يوم السـبت، ثـم يلتقون يوم الأحـد فـي الملعب الرسـمي ليتابعـوا مبـاراة فريقهـم. وبدأ إلـى جانـب ذلـك أربـاب المصانـع يدفعـون أجـوراً للعمَّال مقابـل اللعـب، فكانت تلك بدايـة الاحتراف. وشـكّلت كلّ هذه التطوُّرات أرضية لخلـق «ثقافة عمالية». فيوم الإثنين، يتحدَّث العمَّـال عـن كرة القـدم، عن مهـارات لاعب مـن زملائهم وما يُحقِّقـه فـي الميـدان. إن ذلـك أسـهم فـي خلق وعـي طبقي لـدى العمَّـال، إحسـاس بفخر الانتمـاء لنفس الحي.

يبـدو لي أن كرة القدم لم تعـد ترتبط بحالات «بلبلة» إلّا نادراً...

– أعتقـد بالأحـرى أن ذلـك يتمظَّهـر فـي أشـكال مختلفـة في الوقت الحالي، فمنذ عِدّة سـنين، بدأت تحدث بعضُ الأشـياء في

صفوف المُشجِّعين خَصصتُ فصلاً كاملاً من كتابي لدراستها. يتعلَّق الأمر بتاريخ لم يُسرد بالقدر الكافي، فخلال فترة الربيع العربي... تمكَّن مَنْ يُسمون بالألتراس– وهي مجموعات صغيرة من المشجّعين تمتاز باستقلالها عن النادي وعن السلطة عموماً– أن يفلتوا من الأنظمة السلطوية الحاكمة آنذاك. هذه المجموعات التي تعرَّضت للقمع بشكلٍ مباشر، تتمتَّع بنزوعٍ طبيعي نحو مناهضة السلطة. لذلك فإنها كانت في طليعةً من تصدَّوا لتدخلات النظام وللتدخل المُسلح للشرطة إبان الربيع العربي، خاصّة في مصر، حيث سُمِعَ أول هتاف ضدّ حسني مبارك على مدرَّجات ملعب لكرة القدم.

أين كان ذلك؟

– في ستاد برج العرب للنادي الأهلي. وحين اندلعت ثورة 2011، أصبح الألتراس يُشكِّلون الذراع المسلحة للحركة الثورية المصرية، لقد تشكَّلت أولى مجموعات الألتراس في شمال إفريقيا أواسط العقد الأول من القرن الحادي والعشرين. وسرعان ما طوَّرت من إمكاناتها الدفاعية في مواجهة الشرطة، إنهم يعرفون جيّداً كيف يتصرَّفون أمام سلطة قمعية، كما هو الحال في مصر آنذاك، فقد كانوا هم مَنْ يواجهون الجيش للدفاع عن المُعتصمين في ميدان التحرير.

في ما يخصّ المُشجِّعين، تحدَّثت في كتابك عن «تعاونيات» في إنجلترا، ما المقصود بذلك؟

– في نهاية التسعينيات عرفت كرة القدم الإنجليزية تقدُّماً اقتصادياً كبيراً. فحاول بعض المُشجِّعين أن يشتروا حصصاً من أسهم ناديهم ليكون لهم وزنٌ في اتخاذ القرار داخله. والسبب نفسه قاد مشجِّعين لنادي مانشستر لخلق نادٍ خاص بهم (FC Manchester) للاحتجاج على الرفع من أسعار التذاكر.

وفي فرنسا يوجد عدد من الجمعيات مثل «A la nan-taise» أو «Socios de Marseille» التي تجمع اشتراكات أو تنظم «تمويلات تشاركية crowdfunding» للحصول على تمثيلية في مجلس إدارة النادي. يُمثِّل ذلك عملاً نقابياً حقيقياً في رأيي يُمكِّنهم من المطالبة بحقوقهم والتفاوض حول خفض سعر التذاكر والحصول على الحَقّ في إدخال اللافتات والمقذوفات الدخانية.

ومن جهة أخرى تتحدَّث عن مدير التسويق لنادي برشلونة الذي يُشبِّه النادي بديزني لاند، إلّا أنه واحد من النوادي القليلة التي تعود ملكيتها للسوسيوس (Socios).. ألا يتعلَّق الأمر بمفارقة؟

– تُشكِّل هذه الظاهرة حالةً خاصّة جدّاً لا يمكن مشاهدتها إلّا في الأندية الإسبانية والبرتغالية، فمن حقّ المساهمين المشاركة في بعض الانتخابات كتلك التي تُمكِّن من اختيار رئيس الفريق، وكذلك في مناسبتين أو ثلاث مناسبات أخرى. إن هذه الأندية هي أفضل بكثير من الأندية العادية، لكنها تبقي مع ذلك بعيدة عن الديموقراطية الأفقية، أو عن التسيير الذاتي. إن لدى المساهمين فيها سلطة فعلية، إلّا أنهم لا يملكون الحَقّ في تحديد الخطوط التوجيهية الأساسية أو سياسة النادي.

ومما يصعب تصديقه في حالة نادي برشلونة هو أنه مع ذلك، كما شاهدنا خلال القضية الكاتالانية مؤخَّراً، كان دائماً بوقاً للمطالب الانفصالية منذ بداية تاريخه. أتذكَّر كيف كان «يوهان كرويف Johan Cruyff» يجاهر بدعمه للمعتقلين السياسيين. وأثناء فترة حكم الجنرال فرانكو، كان النادي وملعبه الكامب نو أحد بؤر «المقاومة الثقافيّة» القليلة آنذاك. وفي الأخير، أود أن أُشير إلى المكانة المهمة التي يحتلها النادي في المخيال الفلسطيني.

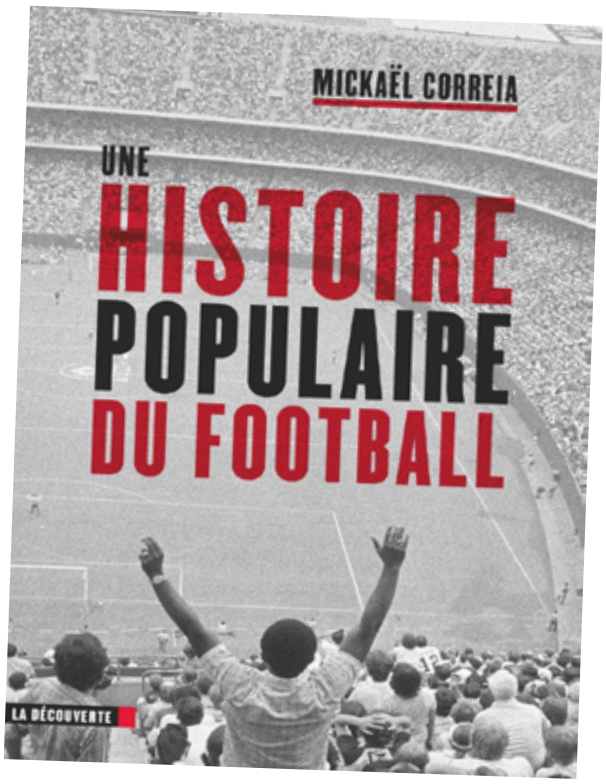
الفلسطيني؟!

– إنه لأمرٍ مدهش، فلدى كلّ الصبية في فلسطين وفي غَزّة قميص لنادي برشلونة. إن الصورة التي يعكسها هذا النادي، كرمز للحركة الانفصالية التي تقف نداً لند أمام السُّلطة المركزية المُمثَّلة بنادي ريال مدريد، تجد لها صدى في الصراع الفلسطيني – الإسرائيلي. لقد جاءت أولى حركات الاحتجاج الشَّعبي ضدّ حماس في قطاع غَزّة نتيجة لدعوة هذه الأخيرة إلى مقاطعة نادي برشلونة. إذ استنكرت حماس إقدام النادي على دعوة الجندي «جيلاد شاليت Gilad Shalit» لحضور إحدى المباريات. لكن محبي برشلونة في غَزّة انتفضوا ضدّ هذا القرار وقاموا بمتابعة المباراة. إن ذلك يبرز البعد السياسي لهذا الأمر.

ما نقاط التحوُّل الأخرى التي عرفتها كرة القدم ورصدتها من خلال أبحاثك؟

– لقد شكَّل احتكار اللعبة من طرف القطاع العمَّالي في نهاية القرن التاسع عشر من دون شكّ أول المنعطفات. وبعد ذلك توسَّع نطاق انتشار اللعبة ما بين نهاية القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين. فقد مكَّن توسُّع الإمبراطورية البريطانية من انتشارها في العالم أجمع. وقد شهدت سنوات ما بين 1930 و1950 تبنِّي اللعبة من طرف سكان المستوطنات الذين منحوا معنى جديداً لكرة القدم الأوروبية.

هل يوجد حدث في التاريخ تسبَّب في انطلاق ما نشهده حالياً من انتقال رياضة كرة القدم إلى إطار الاحتراف؟



– لقد حدث ذلك عبر فترتين: في بداية القرن العشرين، ثمّ في سنوات السبعينيات. ففي مستهل القرن العشرين، بدأ العمَّال الذين تمّ تشغيلهم كلاعبين يتلقَّون مكافأة صغيرة مقابل ذلك. لكن اللعب تحوَّل تدريجياً إلى عمل حقيقي، حيث بدأ هؤلاء العمَّال يرونه كذلك ويطالبون بالزيادة في رواتبهم. وقد تأسَّست أول نقابة لكرة القدم سنة 1907 في أجواء شديدة الخصوصية في مانشستر، التي كانت آنذاك مركزاً كبيراً لصناعة القطن. كانت الأوضاع الاجتماعيّة هناك في حالة غليان وتنذر بحركة ثورية. فتأثَّر اللاعبون بذلك، وكان في النهاية تأسيسهم لهذه النقابة أمراً منطقياً. كان لهم مطلب حقيقي: «نريد عقوداً احترافية، نريد أن نتكفَّل بمصاريفنا، ونبيِّن بأن لاعب كرة القدم عامل كبقية العمَّال»، ثمّ شكَّلت سنوات الستينيات والسبعينيات فترة الانتقالات الكبرى للاعبين في أوروبا. كانوا قبل هذه الفترة يعانون من وضعية هشَّة بالرغم من توفُّرهم على عقود. فحين يقتني النادي لاعباً ما لا يحصل هذا الأخير على أي حقّ في التعبير عن آرائه. وتُمثِّل حالة اللاعب «رايموند كوبا Raymond Kopa»، المهاجر البولوني النموذجي، المعروف بصمته الدائم، والذي خرج من المناجم ليصبح واحداً من أهمّ اللاعبين في تلك الفترة، مثالاً صارخاً على ذلك، فحينما أعلن سنة 1961 عن انتقاده لمضمون العقد الذي يربطه بناديه شكَّل ذلك فضيحة كبيرة. لقد عرفت هذه الفترة صراعات قويّة انتهت بتأسيس أول نقابة فرنسية (UNFP) سنة 1961 على يد «جوست فانتين Just Fontaine» و«نجو ليا N'Jo Léa».

وفي الأخير، هناك قرار «بوسمان Bosman»، الذي يُشكِّل مرحلة مفصلية. فـ«جان مارك بوسمان Jean-Marc Bosman» كان لاعباً مغموراً في نادي «RFC Liège»، وكان يرغب في الالتحاق بنادي «USL Denkerque». وكان يطالب بحقّه الطبيعي في أن ينتقل بحرّيّة. وحين أنصفته محكمة العدل الأوروبية، سارع أرباب الصفقات في مجال الكرة إلى استغلال هذا الاجتهاد القضائي ليغيِّروا شكل هذه الرياضة للأبد: فسوق الانتقالات المعروفة بـ«mercato» قد تغيَّر تماماً بعد هذا التاريخ. وقد أصبحنا نشاهد اليوم بعض الأندية الإنجليزية من دون أي لاعب محلّي. أدَّى هذا القرار إلى تدويل الأندية وفصلها عن المدينة أو المنطقة التي تنتمي إليها.

لو تعيَّن عليك اختيار قصّة وحيدة من بين جميع القصص المذكورة في الكتاب، أيها تختار؟ ولماذا؟

– لن تكون قصّة واحدة، فعند بحثي في هذا الموضوع، أحسست بالقوة السياسية لكرة القدم في ميادين مُتعدِّدة. هناك أولاً العلاقة بالجسد، فمن العجيب أن يُراهن الفرد على جسده. لماذا نشهد منذ فترة اهتمام أصحاب الحركة النسويّة بكرة القدم. ولماذا تقدَّمت هذه الرياضة في صيغتها النسويّة بشكلٍ غير مسبوق؟ لأنها تُمكِّن من تقديم رؤية أخرى عن جسد المرأة، ومن كسر الفكرة النمطية الأبيسية التي تصوِّرها كجنس ضعيف.

لقد دهشت أيضاً للطريقة التي يمارس بها أبناء الضواحي كرة القدم. ليس غريباً أن تكون اللعبة هناك أكثر تقنية وأكثر فرجوية مما هو معتاد. فهؤلاء الشباب يعانون من صعوبة في الحصول على فرص للشغل، وفي الولوج لوسائل الإعلام، وكذلك في التمدرُس، ولا يتم الحديث عنهم إلّا باعتبارهم كتلة (أبناء الضواحي). فهم يسعون إلى فرض شخصيتهم الفرديّة كنوع من إثبات الوجود.

ختاماً، أودّ أن أُشير إلى أنّ ما أثار اهتمامي في هذا الموضوع هو الهويّة الجماعية والارتباط بالأرض. فكرة القدم تتجه إلى مزيد من الانسلاخ عن هويّتها. وخير مثال على ذلك هو نادي مانشستر سيتي، الذي أنشأ فروعاً له في جميع أنحاء العالم، وإذا استمرّ على هذا النهج، فسيفقد كلّ صلة بحي أو بمدينة مُعيَّنة، سيتحوَّل إلى علامة تجارية لا غير، على غِرار ماكدونالد، تنشر ما شاءت وأينما شاءت.

(1) تاريخ شعبي لكرة القدم، ميكاييل كورييا، (منشورات لاديكوفيرت) 416 صفحة.

يجمع الدكتور قاسم عبده قاسم في كتاباته بين مهمة رجل التاريخ ومهمة رجل الفكر. الحياد والنزاهة والموضوعية، صفات يتحلّى بها في بحوثه وأطروحاته. هو من مواليد القاهرة عام 1942، أستاذ تاريخ العصور الوسطى بجامعة الزقازيق، عضو لجنة التاريخ بالمجلس الأعلى للثقافة وعضو مجلس إدارة الجمعية المصرية التاريخية.. أثرى المكتبة العربيّة بأكثر من ثلاثين كتاباً ما بين مُؤلَّف ومُترجَم منها: أهل الذمة في مصر الوسطى، النيل والمجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، بين التاريخ والفلكلور، حضارة أوروبا العصور الوسطى، فكرة التاريخ عند المسلمين، الحروب الصليبية (جزءان) مُترجَم، الفتوح العربيّة الكبرى (مُترجَم)، المسلمون وأوروبا.. التطوُّر التاريخي، عصر سلاطين المماليك، ومُؤخَّراً ترجم كتاب (الفتوح العربيّة الكبرى.. كيف غيَّر الإسلام العالم الذي نعيش فيه).. التقيناه، وكان هذا الحوار الخاص:

حوار: خالد بيومي

قاسم عبده قاسم:

التاريخ لا يدخل بيت الطاعة..!

أنت أبرز الأكاديميين المُتخصِّصين في تاريخ العصور الوسطى، هذه الفترة التي عاشت أوروبا في ظلام دامس طوال هذه الفترة، في حين كانت الحضارة العربيّة مزدهرة، وبدورنا نطرح السؤال التقليدي الذي طرح قبل مئة عام، وهو: لماذا تقدَّم الغرب وتأخَّر المسلمون؟

– السؤال يبدو بسيطاً، لكنه ليس بسيطاً بالمرّة، ولم يحدث على مدار التاريخ منذ فجر الإنسانية حتى الآن أن استمرّت حضارة في عنفوانها ونشاطها ولم تسقط، هذه قاعدة أساسية في التاريخ والحضارة، وكثير من المُورِّخين وعلماء الحضارات وفلاسفة التاريخ رصدوا دورات حياتية للحضارات القديمة من الميلاد حتى الموت، ومن الطبيعي أن تنتقل شعلة الحضارات القديمة في المنطقة العربيّة إلى الحضارة العربيّة الإسلامية، ثمّ كان طبيعياً أيضاً أن تنتقل جذوة هذه الحضارة من العالم العربي الإسلامي عبر البحر المتوسط وعبر بلاد الشام زمن الحروب الصليبية وعبر الأندلس (الفردوس المفقود) إلى أوروبا.. فالبحر المتوسط لم يكنْ عامل انفصال بين العالم العربي وأوروبا، بقدر ما كان جسراً للتواصل بين العالمين في الوقت الذي أدركت أوروبا فيه مدى تخلّفها مقارنةً بالعالم العربي الإسلامي والعالم البيزنطي.

لقد بدأت أوروبا مسيرتها نحو الإحياء بينما كانت بيزنطة

في سبيلها إلى السقوط والعالم العربي الإسلامي يترنَّح تحت الانقسامات السياسية والتشرذم السياسي والحكام العسكريين الذين تسبَّبوا في تأخُّر الأمة. هنا نجد ما يشبه القانون في التاريخ، وهو أن الغزاة دائماً أقلّ في المستوى الحضاري من الذين يتعرَّضون للغزو، وأنهم ينتصرون دائماً بسبب فتوتهم وخشونتهم، في المقابل تفسد الرفاهية أبناء الأمم المُستقرَّة المُتحضِّرة. وهذه أمور متكرِّرة في تاريخ الإنسانية، وليست الحضارة العربيّة الإسلامية استثناءً في ذلك.

أغلب المُورِّخين يعتقدون أن تاريخنا زاهر ومجيد وينبغي استعادته.. ما رأيك؟

- التاريخ لا يدخل بيت الطاعة، لأن التاريخ يحتل مكانه في محطاته الزمنية ولا يمكن استعادته مرّةً أخرى، وكذلك، فإن ما نخرج به من قراءة التاريخ هو تلمُّس الكيفية للخروج من أزمة ما باستلهام الأمثلة التاريخية. وهناك قانون يكاد يكون ثابتاً في الحركة التاريخية مؤداه أن الأمم لا تتقدَّم إلّا بالعمل ولا يصلح حالها إلّا بالعدل، وأن الأمم دائماً أقوى من الحكومات، وأن الحكام لا يبدعون، وإنما الأمم هي التي تبدع إذا ما توافرت لها الإدارة السليمة وتمّ توظيف إمكاناتها في خدمتها.. هذا القانون يصدق على الحضارة العربيّة الإسلامية والتاريخ الإسلامي، كما يصدق على أي حضارة أخرى في التاريخ: العدل مع العمل هما سبيل البناء، والفساد مع الظلم يمهدان الطريق للسقوط.

> الأمم هي التي تبدع إذا ما توافرت لها الإدارة السليمة وتمّ توظيف إمكاناتها في خدمتها، والعدل مع العمل هما سبيل البناء، والفساد مع الظلم يمهدان الطريق للسقوط

العالم العربي كان مطمعاً للغزاة والمستعمرين منذ فجر التاريخ وحتى اليوم ما تفسيرك لهذه النزعة الاستعمارية تجاه هذه المنطقة تحديداً؟

- هذه المنطقة مهبط الأديان السماوية الثلاثة، وتوجد بها مقدَّسات هذه الأديان، كما أن هذه المنطقة تقع في قلب العالم القديم، ولو نظرت إلى خريطة العالم القديم قبل اكتشاف الأميركتين وأستراليا ستجد أن المنطقة العربيّة هي قلب العالم ومحط التقاء أوروبا وإفريقيا وآسيا، وجميع الهجرات القديمة والمهمّة قصدت هذه المنطقة أو مرّت بالقرب منها، وانظر أيضاً في قصص الأنبياء ستجد أنها تحرَّكت في المثلث ما بين شبه الجزيرة العربيّة وبلاد الشام ومصر. وهو ما يعني أن هذه المنطقة كانت مطروقة من الأقوام المهاجرة داخل هذه المنطقة مما دشن لها وحدة ثقافيّة وعرقية تكشف عنها أصول اللّغات الموجودة في هذه المنطقة منذ الأزل، والآثار التي تمّ الكشف عنها تدل على الامتزاج والتفاعل والتنقل بين الأقوام التي سكنت هذه المنطقة. كما أن طرق المواصلات البرية والبحرية في هذه المنطقة كانت في غاية الأهمِّيّة منذ القِدم ولا تزال كذلك رغم ثورة التكنولوجيا الحديثة.

هل هناك فرق بين التاريخ والموروث؟

- التاريخ جزء من الموروث، والموروث هو الجزء الحي الباقي من التاريخ، والتاريخ ليس ما نظنّه مدوَّناً في صفحات الكتب أو الوثائق، وإنما ما يرثه الناس من العادات والتقاليد والنظام الأخلاقي والقيمي والنظرة إلى الكون والآخر. وهي أمور كلّها تاريخية أبقت عليها المجتمعات واحتفظت بها لأنها تحتاجها في حاضرها ومستقبلها.. فالتاريخ لا ينتمي للماضي سوى في موضوعه فقط، ولكنه علم يتعلَّق أساساً بالحاضر والمستقبل، لأن الناس تقرأ التاريخ في كلّ زمن قراءة مختلفة بحثاً عن عنصر المصلحة للمجتمع في هذا التاريخ وطريقة تفسيره.

هل صحيح أن (التاريخ يُعيد نفسه).. ما مدى صحة هذه المقولة؟

- التاريخ لا يُعيد نفسه، فالتاريخ كلمة ثلاثية الأبعاد: الأول: الإنسان، سواء كان واعياً بدوره أم لا، الثاني: المكان، وهو المسرح الذي تجري على خشبته مجريات الفعل التاريخي، الثالث: الزمان، وهو الإطار الذي تقع فيه الحادثة التاريخية. فالإنسان مُتغيِّر، فالإنسان في العصور الوسطى يختلف عن الإنسان في العصر الحديث، وكذلك كلّ جيل يختلف عمّا قبله وعمّا بعده. والإنسان هو الفاعل

الوحيد الذي يعي مرور الزمن ويستفيد منه وهذا سبب اختلاف الأجيال، لكن الكائنات الأخرى تتسم طبيعتها بالثبات وعدم التغيُّر، فأسراب البط تظلّ كما هي، ولا تختلف في صفاتها إلّا إذا تدخَّل الإنسان في تغيير صفاتها الوراثية من خلال علم الجينات والهندسة الوراثية، كذلك الحيوان حينما يتم تدريبه لا يستطيع نقل خبرته إلى بني جنسه. لكن الإنسان يستفيد من التراث الموجود بين يديه. بينما الزمن عملية يغلب عليها صيرورة التغيير، والعنصر الثابت نسبياً في العملية التاريخية هو المكان رغم حدوث بعض التغييرات عليه فلا يستطيع أحد أن ينقل مصر إلى قلب أوروبا أو شمال أميركا مثلاً. ولكي تعيد التاريخ لابد من إعادة العناصر الثلاثة السابقة وهذا غير ممكن.

برأيك.. كيف يمكن قراءة التاريخ قراءةً نقدية؟

- يوجد مبدأ عند المشتغلين بالتاريخ مفاده أنه لا يوجد مصدر موثوق به، وبالتالي لابد من قراءة عِدّة مصادر تاريخية قراءةً نقدية ومقارنتها بالمصادر الأخرى والبحث عن المصادر المشتركة في المصادر والآثار على اختلاف أنواعها وليس الاعتماد على الوثائق المكتوبة فقط مثل الملابس والتراث الشفاهي وأدوات الزينة، فمثلاً عندما تتجوَّل في القاهرة القديمة، سوف تعتقد أن سلاطين المماليك الذين شيَّدوا مجموعة ضخمة من المساجد والأسبلة كانوا أتقياء ومتدينين، وهذا خطأ كبير، وعندما تقرأ مصادر التاريخ في الفترة المملوكية ستجد أن هذه المنشآت الدينية عملية مظهرية بحتة، وأحد المصادر التاريخية يصف المماليك بأنهم (ليس فيهم إلّا من هو أزنى من قرد، و ألص من فأرة، وأخبث من ذئب)، والحوادث المُتنوِّعة عنهم تؤكِّد صحة هذه المقولة إلى حَدٍّ كبير. وقياساً على ذلك ستجد أحد المُورِّخين عندما يصف حركة المرور في مصر خلال الفترة الحالية سيقول كانت حركة المرور في الشوارع جيدة، ولكن إذا تصفَّحنا مصدراً تاريخياً آخر كمحاضر أقسام الشرطة وصفحات الحوادث بالصحف والمجلّات سنجد الحقيقة مُغايرة تماماً. هذا معناه في النهاية ألّا نصدِّق مصدراً دون أن نفحصه في ضوء المصادر الأخرى.

ترجمت مؤخَّراً كتاب (الفتوح العربيّة الكبرى.. كيف غيَّر الإسلام العالم الذي نعيش فيه).. لماذا؟

- مُؤلِّف هذا الكتاب المُؤرِّخ الأسكتلندي هيبو كنيدي، وهو يفسِّر أسباب نجاح حركة الفتوحات العربيّة، بأن المسلمين الأوائل طبَّقوا مبدأ (عش ودع الآخر يعيش)، ففي معظم البلدان التي فتحها المسلمون قاموا ببناء مدن جديدة خاصّة بهم، لكي يُقيموا بها، وتركوا أهالي البلاد المفتوحة في مدنهم، ولم يفرضوا دينهم الجديد على الناس، وأن الجيوش العربيّة التي خرجت في بداية حركة الفتوح العربيّة الإسلامية كانت أعدادها متواضعة، حيث تم فتح مصر بجيش قوامه خمسة آلاف جندي، وأقصى عدد وصل إليه الجيش الإسلامي عشرون ألف جندي، ثمّ تبعهم بعد فترة خمسة آلاف آخرين، وأن أهالي البلدان المفتوحة هم الذين استأنفوا حركة الفتوحات التالية، فالمصريون هم الذين فتحوا شمال إفريقيا ثمّ استأنف البربر حركة الفتوحات الإسلامية في الأندلس بقيادة طارق بن زياد، ولم يفرضوا على أهالي البلاد المفتوحة شيئاً ولم يستولوا على ممتلكاتهم، كذلك الانضباط الشديد والطاعة التامة للقائد، فالقائد العظيم خالد بن الوليد، الذي لُقِّبَ بسيف الله المسلول استجاب لرغبة خليفة المسلمين عمر بن الخطاب في عزله، وتولية أبي عبيدة بن الجراح مكانه، ونفَّذ خالد بن الوليد الأمر على الفور، ووصفهم كنيدي بأنهم كانوا أصحاب دين حقيقي.

الناس تقرأ التاريخ في كلّ زمن قراءة مختلفة بحثاً عن عنصر المصلحة للمجتمع في هذا التاريخ وطريقة تفسيره

لماذا أصرَّ الخليفة عمر بن الخطاب على تسلُّم مفاتيح مدينة القدس بنفسه؟

- لعِدّة أسباب، من أبرزها أن القدس أولى القبلتين وثالث الحرمين عند المسلمين، والسبب الثاني أن صفرونيوس أسقف

القـدس قال إنه لن يسـلم مفاتيح المدينـة إلّا لأمير المؤمنين نفسـه، وادّعى أنـه رأى مناماً يأمـره بذلك، والسـبب الثالث أن عمـر بـن الخطـاب لم يشـأ لهـذه المدينـة المُقدَّسـة أن ينالهـا الدمار من جـرَّاء الاقتحام العسـكري، على الرغم من ارتفـاع الكفـاءة القتالية للجيوش الإسـلامية في هذه الفترة، وعندما قَدِمَ المدينة تصرَّف باعتباره حاكماً مسـلماً حقيقياً، وكان يرتـدي ثيابـاً مهلهلـة ورثَّـة ورفض ارتـداء الملابس الجديـدة التـي أعدَّها لـه صفرونيوس أسـقف القدس وقام بغسـل ملابسـه وانتظـر حتى تجـف وقـام بارتدائهـا مرّة أخرى، ورفض أن يصلي في كنيسـة القيامة حتى لا يتخذها المسـلمون مسـجداً من بعـده، وأمر بحفظ الأمـلاك المدنية والدينية للمسـيحيين في القدس، وأمَّنهم في أماكنهم بشرط ألّا يتعاونـوا مـع العـدو على ضرب المسـلمين.

أصـدرت كتابـاً بعنـوان (الروايـة التاريخيـة).. مـا هـي الحدود التي يجب علـى الروائـي ألّا يتخطّاها عند اسـتلهامه للتاريخ؟

– الروايـة التاريخيـة نمـط مهم مـن أنماط الكتابـة في كلّ الثقافـات والحضارات، وهي تقـوم على رواية حدث تاريخي بإسـقاطات معاصـرة لأسـباب سياسـية أو لضمـان الأمـن الشـخصي للكاتـب، وقد يسـتلهم الكاتب المُعاصـر التاريخ لإعـادة بعـث الفخـر مثـل الحكايات التـي ترويهـا الجدات لأبنائهـن وعائلاتهـن، والروايـات التـي اشـتهر بهـا العرب قبـل الإسـلام فيما يُعـرَف بأيام العـرب، ومثلمـا يجتمع في ذلـك الحقيقة والخيـال، يجتمع أيضاً في الروايـة التاريخية الحقيقـة والخيال.

وفي الروايـة التاريخية يجب ألّا يجور الصدق التاريخي على الصـدق الفَنّـي والعكـس صحيح أيضـاً، فمـا دام الفَنّان أو الكاتـب اختار التاريخ إطـاراً لعمله فعليه أن يلتزم بالحقائق التاريخيـة، فـلا يخترع حادثـة أو يُغيِّر شـخصية، أو ينقل حدثاً ما من مسـرح جغرافي إلى مسرح جغرافي آخر بحجة الحرّيّـة الفَنّيّـة، ولَكنه يسـتطيع اختراع شـخصيات فرعية فـي القصـص القديمة والقصـص ذات الطبيعة الشـخصية مـا يشـاء دون أن يُغيِّـر فـي المجـرى العام للأحـداث، وإلّا فقـد كان عليه ألّا يُلزِم نفسـه بالإطـار التاريخي.

أنـت تجمـع بيـن مهمـة رجـل التاريـخ ومهمـة المُفكِّـر.. كيف تجد الفارق بين الفكر الشـرقي والفكر الغربي؟

– هناك عناصر مشـتركة بين كلٍّ من الفكر الشـرقي والفكر الغربـي لابـد وأن تؤكِّـد لنا الاعتقـاد الذي كثيراً مـا أنكر أن العقليـة البشـرية في أي مـكان واحدة ومتشـابهة، أو على

الأَقلّ تعمل بالطريقة نفسـها ولهذا يجـب أن تغلب المغالاة فـي الفـوارق. والقول بـأن فلّاحاً مـن دلتا النيـل في مصر ومزارعـاً فـي ميدل ويسـت بالولايـات المتحـدة الأميركية، لابـد أن يتبعـا مناهـج منطقيـة مختلفـة، قـول خاطئ، بل لا يمكـن تصـوُّره، برغـم أنه مـن الواضح أنهمـا يبدآن من بديهيـات مختلفـة جـدّاً. إن ما يُضفـي على دراسـة الفكر الشـرقي سـحره الخـاص به هـو حقيقـة لا يقتصـر على أنـه أعـرق من الفكـر الغربـي، بل إنـه يُعبِّر عن اسـتمرار فـي مـدى زمنـي أبعـد. وفـي اسـتعراضنا لتاريـخ الفكر البشـري الطويـل نلاحـظ أن البحـث الفلسـفي الغربي ما هـو إلّا مجـرَّد فرع– برغـم ازدهـاره – من شـجرة العائلة الشـرقية، تمامـاً كمـا أن أوروبا (كمـا جاء في عبـارة بول فاليـري: «ما هـي إلّا مجرَّد قبّعـة دقيقة ناتئة من آسـيا»). وهـذا بلا شـك هـو السـبب فـي أن المُفكِّريـن الأوروبيين أمثال شـيلنج وشـوبنهاور وغوته وتولسـتوي قد أدهشهم، عند بـدء تعرُّفهـم إلى الفلسـفة الشـرقية عمقهـا المذهل، وهـي بـلا شـكّ عميقـة، وعمقها هـو ذلـك العمـق الناجم عـن جذورهـا في الماضي السـحيق، أي منذ فجر البشـرية وبداية التفكير الإنسـاني.

لا تنفك آن شنغ وهي الحاصلة على درجة الأستاذية في تاريخ الفكر الصيني من كوليج دو فرانس تناهض الصور النمطية عن حضارة هذا البلد.. نلتقي في هذا الحوار مع مُفكِّرة متطلّبة.
ما هو الفكر الصيني على وجه التحديد؟ هل هو فلسفة أم حِكمة عمَلية أم ديانة؟ أم إنه طب الجسد والروح؟ بدأ السؤال يقض مضجع أوروبا منذ أن وطأت أقدام اليسوعيين أرض الصين، مقابل إغرابية مبتذلة دأبت على محاربتها «آن شنغ Anne Cheng» وهي المُتخصِّصة في كونفوشيوس والمُؤلِّفة لكتاب «تاريخ الفكر الصيني– Histoire de la pensée chinoise» المُترجَم إلى لغاتٍ عديدة. لا تحب ابنة «فرانسوا شنغ François Cheng» – عضو في أكاديمية اللّغة الفرنسية – بتاتاً الأضواء؛ فهي صعبة المراس، متطلبة وقد تردَّدت مَلِيّاً قبل الولوج إلى «كوليج دو فرانس Collège de France». وهل من منبر غيره أفضل منه لكي تعرِّف فيه بالفكر الصيني؟ وفي النهاية، قبلت ذلك، غير أنها أثناء درسها الافتتاحي لم تتوجَّه بالشكر فقط لنظرائها؛ فهذا أمر مألوف، بل استغرقت في الثناء على أعضاء فريق البحث المرافق لها، فإن هي حلَّت بالمكان، فبمعيتهم. هنا يكمن الجانب الآخر من شغفها: فهي تسعى بعقلها الحرّ والنيِّر إلى العمل ضمن المجموعة وتعمل على أن يحذو الباحثون حذوها بقدر ما تعمل على أن تقدِّم الصين بعيداً عن الصور النمطية.

الباحثة في علم الحضارة الصينية آن شنغ:
تسعى الصين إلى إعادة تملُّك تاريخها الثّقافي

حوار: فرانسوا كوفان

ترجمة: معاذ جمرادي

لوبوان: كيف تعرِّفين علاقتك بالصين؟

– آن شنغ: إنها علاقة مُلْغِزَةٌ، بل يطبعها الإلغاز، ومع ذلك كلّما وُجِدَ الإلغاز، كلّما راقني ذلك! اعْتَدْتُ أن أرفض وأنتقد كلّ ما من شأنه اختزال الصين في أمور بسيطة ومبتذلة جدّاً استناداً إلى أقاويل جاهزة. أَصْدُقُكَ القول بأن رفضي لهذه النظرة الاختزالية ليس وليد اللحظة، بل إنه يرتبط بمسيرتي الشخصية ارتباطاً وثيقاً.
لقد عشت أنا نفسي ومنذ نعومة أظافري بين مطرقة مسيرة دراسية بدون صعوبات [كما يُقال] منذ روضة الأطفال إلى مدرسة الأساتذة العليا، وبين سِندان اختيار والدتي العودة إلى الصين إبان اندلاع الثورة الثقافيّة؛ إذ انْخَرَطْتُ هي فيها مباشرة بعد انفصالها عن والدي الذي أصبح في غضون ذلك فرانسوا شنغ الشهير. كنت حينئذ في ريعان شبابي، وكان ذلك الفراق دون إمكانية رؤيتها من جديد أمراً مؤلماً يصعب عَلَيَّ تقبله. فقرَّرت أن أشتغل بالنهل من معين الفكر والثقافة لأبرأ منه. ونتيجة لذلك أصبحتُ منشغِلة بالتكوين في المدرسة الجمهورية، وبارتباطي العضوي بالصين في الأوان ذاته. وفضلاً عن ذلك، لم يكنْ اختياري الزواج من رجل صيني ينحدر من مدينة شانغهاي – مسقط رأس والدتي– من قبيل الصدفة.

أحدثت الثورة الثقافيّة في عهد «ماو تسي تونغ» قطيعة مع التراث الفكري الصيني، ومن خلاله تمّ تجاهل كونفوشيوس. لكن، اليوم يصنع الحزب الشيوعي من هذا الأخير نجماً...

– تسعى الصين الشعبية، في واقع الأمر، إلى إعادة تملُّك تاريخها الثّقافي، وأمام عدد من المباني الرسمية والمتاحف والجامعات ستجدون نصباً تذكارياً لكونفوشيوس (Confu-

cius). حتى إن السلطات في الآونة الأخيرة أرادت أن تضع له نصباً تذكاريّاً آخر في ساحة «تيانانمن Tian'anmen» في بيجين، حيث تمّ قمع حركة الطلاب في ربيع 1989 وسط حمّام من الدماء، لكنه اختفى بُعَيْدَ ذلك وبشكلٍ مُلْغِزٍ كما ظهر أول مرّة.

لكن، كيف تفسِّرين هذا الاهتمام المفاجئ؟

– إنها حصيلة لسيرورة ثأرية طويلة إزاء الغرب. فالصين الشعبية تريد على هذا المنوال، وقد أصبحت قوة اقتصادية من الطِّراز الأول، أن تبرز بأن تراثها الثقافي الشرقي يضاهي نظيره الغربي.

ينصب اهتمام الغرب كذلك على هذا الحكيم الشيخ لأكثر من ألفين وخمسمئة عام.. لماذا؟

– ما عسانا نقول اليوم بخصوص كونفوشيوس؟ إنه بحقّ الموضوع الذي كنت قد عرضت له خلال الأعوام الأخيرة في الدرس الذي ألقيه في كوليج دو فرانس، إذ إن الباحثين اليوم يقفون موقفاً نقدياً متشدِّداً حيال بنية كتاب «محاورات كونفوشيوس– Entretiens de Confucius» ذاتها، وذلك مرده على الخصوص، إلى استخراجنا في العقود الأخيرة من قبور عتيقة سلسلة كاملة من شذرات نصوص شبيهة بنصوص «المحاورات» وبدون أن تصل إلى درجة الارتباط وبوضوح بمدرسة كونفوشيوس. وذلك يتناقض مع الفكرة التي بموجبها قد يصير النصّ المنشور الذي نُقل إلينا من عمل مُؤلِّف واحد، أو قد يروي أقوال كونفوشيوس وحده. لقد تمخَّض بجلاء عن تلك الاكتشافات الحديثة ازدهار الأعمال، وأضحت الأبحاث في أَوْجِها.

على غرار الكتاب المُقدَّس، سيغدو نصّاً مقدَّساً، لكن مؤلَّفاً من أقسام متتالية، ومن شذرات مُجَمَّعَةٍ...

– في الحقيقة، كلّ شيء يجري تقريباً مثل ما هو عليه الحال بالنسبة للنصوص المُقدَّسة. نصوص استطعنا إبراز أنها مكوّنة كيفما اتفق، بيد أن التراث شاء أن يرى فيها لاحقاً استمرارية واتِّساقاً. إن الدراسات بخصوص «المحوارات» هي بصدد إثبات أن هذا النص، وكذا أغلب المصادر الأخرى من العصر الصيني القديم هي في الواقع جمع لأقوال متحرِّكة. وبناءً على ذلك، فإن وجه الشَّبَهِ بين الكتاب المُقدَّس و«المحوارات» باطل في حقيقته.

لماذا؟

– لطالما قُدِّمَت «المحوارات» كمعادل لصين الأناجيل بالنسبة لأوروبا المسيحية. لكن، وخلافاً لهذه الأناجيل، لم تكتسب «المحوارات» في التراث الصيني وضعاً تقعيدياً إلّا في وقتٍ متأخِّر، نحو القرنين الثاني عشر والثالث عشر للميلاد، أي تقريباً ألف سنة ونصف السنة على سَنِّ أول مجموعة قوانين كَنَسِيَّة أثناء إقامة أول إمبراطورية مركزية في القرن الثاني قبل الميلاد. لهذا، إذا ما أردنا بالضرورة الإبقاء على وجه الشبه مع الأناجيل أمكننا القول، وعلى غِرار هذه الأخيرة التي هي أَصْلُ الصّور والتعابير المشتركة، أن «المحوارات» تشكل ثروة من التعبيرات المَثَلية التي أفادت منها اللّغة الصينية، لكن هنا يتوقَّف التشابه.

ومع ذلك، فإن اليسوعيين الأوائل وفور وصولهم الصين سلّطوا اهتمامهم على كونفوشيوس، والذي بدا لهم شبه مسيحي... أليس مرد شغف الأوروبيين بهذا الحكيم الصيني إلى ذلك؟

– ذلك ما أسميته اللحظة الأولى لعولمة كونفوشيوس. فقد اكتشفت النخب الأوروبية بوسَاطة من يسوعيي القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر عالماً مُؤَمْثَلاً. وعلى نطاق واسع ساهم فولتير مُتَأَثِّراً بهم في نشر هذا التصوُّر الخيالي عن الصين. فقد كانت تمثِّل له، وهو المعارض لـ«العار» [الذي يلحق بالأشخاص]، حضارة نجحت في الاستغناء عن الدين، أو على الأَقلّ في الاستغناء عن كلّ ما يمكن أن يحمله من ضرر حسب تصوُّره. لقد كانت الشعائر الكونفوشيوسية تمثّل بالنسبة له ديانة مدنية، معتدلة وخالية من الخرافات. لقد كان له تصوُّر مغلوط إلى حَدٍّ كبير، لكنه، في نهاية المطاف، كان تصوُّراً لصينٍ مستنيرةٍ موافقةٍ تماماً لأوروبا الأنوار.

وبعد الشغف وخيبة الأمل...

– في الواقع، كانت عقود قليلة كافية لقلب ذلك التصوُّر المثالي رأساً على عقب ما بين أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. ومن ثَمّ أضحت أوروبا تعمل على تأسيس معرفة عِلمية وجامعية، وتسعى إلى رسم حدود لمنطقة نفوذها، وخاصة في ميدان الفلسفة؛ في الوقت الذي شَدَّدَ فيه هيجل على أنه ما من فلسفة إلّا وأصلها يوناني، وأن الصين تقع خارج التصنيف نتيجة لذلك. يَحُلُّ اليوم الخوف الواضح من الصين شيئاً فشيئاً محل محبتها؛ إذ أصبح ينظر إليها كونها غير راشدة أو مُتخلِّفة. وفي منتصف القرن التاسع عشر، أوضح مُؤلِّفون بأن بنيات اللّغة الصينية ذاتها تجعلها غير قادرة على التعبير بشكلٍ فلسفي. وبما أن اللّغة الصينية ليست لغة تصريفيّة، فإننا نستنتج أن غياب التصريف، ينجم عنه غياب التفكير، وذلك ما لخَّصته هنا في خطوط عريضة.

هل يمكن أن يُفَسِّرَ ذلك سبب غياب صيت المُفكِّرين الصينيين في فترة ما بعد العصر الكلاسيكي القديم في أوروبا؟

– إلى حَدٍّ ما. لقد تبيَّن أن النصوص الكونفوشيوسية كانت أول نصوص ترجمها اليسوعيون. وبعد ذلك، استرعى انتباه أوروبا كتاب التغيُّرات (Livre des mutations) والحكيم لاوتسي (Laozi) انطلاقاً من عصر الأنوار. فقد اهتم هيجل على سبيل المثال بمبدأ التاو (الصراط) في فلسفة لاوتسي معتقداً، خطأً، أنه توصَّل في ذلك الوقت إلى ما يكافئ مفهوم العقل. لكن المسألة الحقيقية هي أننا قد لا نكاد نبرح الوضع نفسه بعد قرنين من الزمن. إننا دائماً نلاقي من جديد ذلك الفرس الرابح كما أسميته في «منشورات العموم» (les publications grand public). فكلّما توجَّه الصحافيون إلينا بالسؤال، فلكي نتحدَّث دائماً عن تلك النصوص نفسها... لكننا نحاول تصحيح الوضع.

كيف ذلك؟

– لقد أطلقت في الآونة الأخيرة رفقة «مارك كالينوفسكي– Marc Kalinowski» مدير الدراسات في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا مجموعة جديدة تحمل اسم «المكتبة الصينية– Bibliothèque chinoise La»، عن منشورات «الحروف الجميلة Les Belles Lettres». إنه المعادل الصحيح للمجموعة الشهيرة بوديه (Budé)، وهي طبعة ثنائية اللّغة ومُفسَّرة. لكن وبدل أن تقرأوا انطلاقاً من اليونانية أو اللاتينية، انطلاقاً من أفلاطون أو شيشرون، فإن لكم في مقابل الترجمة الفرنسية نصاً باللّغة الصينية الكلاسيكية. بمعدل أربعة في السنة، تحصي المجموعة في جعبتها ما يقارب اثني عشر كتاباً مجلداً تمّ نشرها. وقد تمهد الطريق للنصوص المكتوبة بالصينية الكلاسيكية من الولوج إلى الدراسات الإنسانية الأوروبية، قد تتيح لـ«الرجل المحترم – l’honnête homme» معرفة كيف يُعْرَضُ النص الصيني، ولو بشكلٍ ملموس. وإن لم يتمكّنْ من القراءة، فبإمكانه على سبيل المثال ملاحظة الإيجاز وانتظام الشعر الصيني. يمكن لقصيدة شِعرية تصف أجمل زهور اللوتس وتقرأ انطلاقاً من ترجمة بسيطة أن تبدو ركيكة، لكن مع هذه المجموعة أصبح بإمكان القارئ أن يكتشف جمالية النص الصيني الشكلية.

مَنْ هم المُؤلِّفون الذين يشغلون حيّز هذه المجموعة؟

– نذكر على سبيل المثال (1130–1200) Zhu Xi نظير «توماس داكين Thomas d'Aquin» وهو عملاق في الفكر الصيني، كان له تأثيرٌ كبير جدّاً، ليس فقط في الصين، بل أيضاً في كوريا واليابان والفيتنام... وسنبدأ بالعرض لمراسلة جرت بينه وبين أحد معاصريه؛ وذلك سيمكّن القرّاء على وجه الخصوص التخلُّص من تلك الصورة النمطية التي تقول بأن الصينيين لم يعرفوا فنّ «المناظرة» بسبب عدم توفُّرهم على معادل للحَاضِرة اليونانية ومن الأغورا خاصتها، إلخ.

أنتِ تكرهين «الكليشيّات»... ما هي تلك الأكثر انتشاراً في واقعنا اليوم؟

– عندما تبحث عن كتب للعموم، فأنت تصادف إما مؤلَّفات تَعْرِضُ للنجاح الاقتصادي للصين، لأغنيائها الجدد أو لحواضِرها الكبرى. أو أنك ستقف من جديد أمام رف «الروحانيات» وهو يقدِّم كتباً حول البوذية (مع البسمة الحتمية للدالاي لاما على الجندول) في مشهد يغيب عنه التناسق، أو حول «الطاوية»، حيث يختلط الكلّ: مؤلَّفات مهمة للغاية وكتب العصر الجديد (New Age) حول ثقافة الجسد، حول علم الأحياء وحول الرفاهية... هذا إن لم نتحدَّث عن كلّ ما يهمّ ما أسميه «الصين الجميلة»؛ من فنّ الخط، ولوحات الطيور وجماليّة الخيزران...

مفاد ذلك أن الإغرابية تحت المجهر...

– هذا ليس بجديد. يوجد طلب حقيقي من قبل جمهور القرّاء لاكتشاف «صين أخرى» مأهولة بصينيين ليسوا مثلنا، لا يكتبون ولا يفكِّرون مثلنا؛ فالبعض من مثقفينا يلجأ فضلاً عن ذلك إلى منهجيَّة: «مُقَارِنَة» ترتكز على مقاربة الصين باعتبارها الآخر العظيم للغَرب، والمصطلح الأخير هذا يبقى نفسه ملتبساً. وينجم عن ذلك تصوُّر مزدوج سيغدو الوجه الآخر لـ «القوة الناعمة» والتوافقية لما أطلق عليه عالم السياسة الأميركي صامويل هنتنغتون «صراع الحضارات»*. وتلك طريقة للبقاء في منطق تقابل بين «الغرب» و«الشرق»، تقابل وُرِث من شغف عصر الأنوار بالصين وخوف القرن التاسع عشر الأوروبي منها في الأوان ذاته.

لكن، ما الذي يُؤخذ على المقارنة؟

– سأُجيب من منظور كوني مُدرِّسة: إن المُقَارَبَةَ المُقَارِنَةَ تغري الكثير من الطلبة الذين تغذوا على الكلاسيكيات اليونانية أو اللاتينية، كما كان الحال معي. إنني أفهم أن ذلك يهمهم. يكمن المشكل في أولئك الطلاب الذين يتلمسون توّا طريقهم في حقل البحث ويرغبون البدء في مقارنةٍ، مثلاً، لاوتسي بـبارمينيد (Parménide) أو بـهايدغر. لكن قبل الشروع في المقارنة يجب التَّمَكُّنُ من ناصية اللّغة الصينية الكلاسيكية، ومن استقراء النصوص وذلك ليس بالعمل اليسير. ينتج بعض الطلبة المبتدئين الذين انطلقوا منذ الوهلة الأولى في مشروع مقارن لا محالة تقابلات ثنائية: في الصين لدينا هذا، وفي الغرب لدينا ذلك... والنتيجة تكون دائماً كثيرة التباين ومتماثلة، وبالتالي مرضية للعقل بشكلٍ كبير، وخصوصاً عندما يُمَكِّنُ ذلك من أثر انعكاسي ومن مرجعيّة نرجسية. وهكذا بإمكان الصين، على حَدِّ تعبير العبارة الرائدة، أن تستفيد من المنعطف التاريخي لكي ترجع إلى اليونان... أنا لست ضد المُقَارَنِيَّةِ؛ لكن ليس بإمكانها أن تكون في أفضل الأحوال سوى نقطة وصول، لا نقطة انطلاق.

وما هي إذن المقارنية التي ستنال رضاك؟

– ستكون عملاً جماعياً يقوم به خبراء ينحدرون من عوالم ثقافيّة مختلفة، ومن تخصُّصات مختلفة، يستخدمون منهجيات مختلفة، وعلى أهبة الاستعداد للعمل سويّة بغية مواجهة آرائهم. فعوضاً عن مقاربة ثنائية والتي ليست سوى نظرة العقل، سنحصد إذن التنوُّع والتعدُّدية الحيّة.

ما الذي يمكن أن يضيفه الفكر الصيني لشخصٍ غربي؟

إذا كنت أحاول مشاركة الآخر شغفي بالنصوص الصينية، فلِقناعتي الراسخة بأن المُفكِّرين الصينيين لديهم شيء ما يقولونه؛ أولاً بواسطة طريقتهم في فهم الإنسانية والعالم والبيئة والطريقة التي يحيا بها الإنسان في العالم وَوَسط المجتمع مع أمثاله، لكن أيضاً، وهذا أساسي في نظري، بواسطة نمط تعبيرهم ذاته. إنني أحرص على الاشتغال رفقة طلابي، وحتى الذين يعرفون اللّغة الصينية إلّا قليلاً أو أولئك الذين لا يعرفونها البتة، على النصوص الأصليّة دون أن أكتفي بالترجمات. إنّ نمط وشكل التعبير يُشكِّلان بالنسبة لي جزءاً لا يتجزأ من فائدة وجمالية النصوص الصينية.

العنوان الأصلي والمصدر:

«Les penseurs chinois ont quelque chose à nous dire»,
Le point n° 39, mai – juin 2012, pp. 108–112.

هامش:

* نُشير هنا إلى أنّ أوّل مَنْ ابتكر مصطلح صراع الحضارات، باعتراف هنتنغتون نفسه، هو عالم المستقبليات المهدي المنجرة، وليس عالم السياسة صامويل هنتنغتون. [المترجم]

«بعد موتي أودُّ أن يتذكَّر العالمُ لوحاتي. إنها أهمُّ ما فعلتُه في حياتي»، هذا ما تمنّته الفَنَّانة التشكيلية الفرنسية «هيلين دو بوفوار 1910–2001» (Hélène de Beauvoir) الأخت الصغرى للكاتبة والمناضلة النسويّة الشهيرة «سيمون دو بوفوار» قبل وفاتها.

هيلين دو بوفوار..
أزمة «الأخت الصُّغْرى»

سامية شرف الدّين

بعد سبع عشرة سنة من وفاة هيلين دو بوفوار تحقَّقت أمنيتها، إذْ وجد قولُها هذا صدى لدى إدارة متحف «ورث Würth» الموجود في «إرستين Erstein» في «الراين الأسفل Bas-Rhin» شمال شرقي فرنسا التي تقيم لها، خلال الفترة الممتدة من يناير/كانون الثاني 2018 حتى 9 سبتمبر/أيلول القادم، معرضاً استيعادياً كبيراً، يتضمَّن أكثر من مئة لوحة ونقيشة تغطي كلّ المراحل الإبداعية لهذه الفَنَّانة، «منذ نقوشها الأولى على الخشب حوالي 1920، وحتى آخر لوحاتها حول مواضيعها المُفضَّلة، مثل قضية المرأة والبيئة والمسائل الاجتماعيّة وأحداث مايو 1968».

بدأت هيلين دراسة الفَنّ في سن المراهقة على يد مدرِّسات شابّات وَجَّهْنَها إلى فنّ الديكور، لكنه لم يوافق هواها فانتسبت إلى مدرسة «فن وإشهار» في شارع فلوريس قرب مونتبرناس، وهناك أُغرِمَت بالرسم التصويري. وبعد ذلك في أكاديمية لاقروند شومبار، عاشت هيلين مغامَرة رائعة استمرت أربع سنوات، تعلَّمت، خلالها، النقش على الخشب، ثمّ التنميش والطباعة وبقية أساليب الفَنّ التشكيلي وتقنياته وتاريخه.

«يومٌ بلا رسم هو يومٌ لا ينتمي لأيام حياتي».. هذا القول لهيلين دو بوفوار يجد تجلِّياً له في كثافة أعمالها الفَنّيّة، حيث أنجزت خلال حياتها حوالي 3 آلاف رسمٍ تصويري ونقيشةٍ ولوحة، مُستعمِلة فيها أفضلَ التأثيرات الفَنّيّة في عصرها، ومُطوِّرةً العديدَ من الأساليب الفَنّيّة التجريدية والتشكيلية مع التركيز على غزارة الألوان وتوهُّجها.

في حديثها عن هذا المعرض قالت مديرة المتحف ماري فارنس بارتران: «لم تكنْ هيلين تريد أن تُكرِّر نفسَها. حالما تتقن تقنيةً تضع أمام نفسها تحدِّياتٍ جديدةً وتنسى كلّ ما هو أكاديميّ. هناك فترات بالغة الاختلاف في رحلتها الفَنّيّة، لكن يمكننا القول بشكلٍ عام إنها ألَّفت بين التجريدي والتشخيصي». ولم يكنْ هذا الثناء غريباً عن فنَّانة وصف بيكاسو عملها بأنه «مُبتَكَرٌ» عندما توقَّف أمام إحدى لوحاتها أثناء عرضها الأول في باريس سنة 1936، ثمّ بعد فترة من ذلك كتب سارتر المعروف بندرة ثنائه على الآخرين مُتحدِّثاً عنها: «ابتدعت (هيلين) طريقها بين ضغوط التقليد العبثية وقحط التجريد الصِرف. مثلما لا تقول الكلمات القصيدة فالألوان والأشكال عند هيلين دو بوفوار هي وجه آخر للغياب. غياب العالم الذي تمنحه وجوداً دون أن تُجسِّده». هذا التقدير الذي نالته أعمال هيلين دو بوفوار الفَنّيّة من قِبَل المُختصِّين والفلاسفة عارضه رأيُ أختها سيمون دو بوفوار، حيث لم تَرَ في لوحاتها إلّا أعمالاً «بسيطة ومجّانية».

يتحدَّث الناقد الفَنّيّ إيمانويل أبيلا عن هيلين فيقول: «إنها إنسانة لطيفة جدّاً حالما تُقابلها لأول مرّة تتحدَّث معك كما لو أنها تعرفك منذ زمنٍ بعيد، وتناقش معك بحميمية المواضيع الأثيرة لديها على غِرار القضية النسويّة والبيئة، وهما الثيمتان اللتان كرَّست لهما العديد من أعمالها التشكيلية». ويذكر هذا الناقد أن أكثر ما يشدّ الانتباه في المعرض هو لوحات الخمسينيات التي أجادت فيها هذه الفَنَّانةُ تقنيةَ ما بعد التكعيبية مع حفاظها على خيط واقعي رفيع يجعلها منفتحة على الفَنّ التشخيصي.

تقول هيلين دو بوفوار: «عديدون هُم مَنْ لا يحبّون الفَنّ التشكيلي الملتزم»، لكن «الرسَّام شاهِد على عصره بنفس قدر كلّ المُبدعين الآخرين من كُتَّاب ومُؤلِّفين موسيقيين ومسرحيين...»، ولقد جسَّدت هذه الفَنَّانة مقولتها مُخلِّدةً في لوحاتها أهمّ المحطّات

التاريخية في حياتها، وفي عصرها. إذْ رسمت الصراعات الفكريّة والسياسية التي عاشتها فرنسا على غِرار أحداث مايو 68، كما قدَّمت مشاهد عن واقع المرأة في البلدان التي أقامت فيها مع زوجها الدبلوماسي الفرنسي «ليونال دو رولي Lionel de Rou-let» كالبرتغال والنمسا ويوغسلافيا وإيطاليا والمغرب. واستعملت في تلك المرحلة الأشكال المُلوَّنة المُفعَمة بالحيوية في تصويرها لحقول الأرز في ميلانو أين كانت تعمل فلاحاتٌ مَوْسِمِيَّاتٌ، ذواتُ أقدام حافية وظهورٍ محنيّة تحت الشمسِ، مقابل أجورٍ زهيدة جدّاً. وهي لوحات عبَّرت فيها هيلين عن قلقها من تلك العبودية التي تُمارَس على المرأة. وقد راهنت هذه الفَنَّانة في اختيار مواضيع لوحاتها وتوثيق أحداث عصرها على استعمالٍ بارع لتقنيات تمزج فيها بين الواقعيّ والحُلُميّ مزجاً صارت فيه اللوحة كأنّما هي فكرة رشيقة تنطلق من الأرضِ صوب عالَم التخييل. وهي تقنيات ستظَلّ هيلين تدعمها بتراكم تجربتها في الحياة وفي الفَنّ.

كانت هيلين سابقةً لعصرها، يبرز ذلك في أعمالها التي نبَّهت عبرها إلى ضرورة حماية البيئة، وأدانت الأسلحة النووية حال ظهورها في السبعينيات، وقد رأت فيها هيلين سِمةً مُميَّزة لنهاية القرن، كما ساندت حركة الطلاب في أحداث (مايو 1968)، وهو أكبر إضراب عام شهده تاريخ فرنسا، والإضراب الأول من نوعه على مستوى البلاد، وأنجزت حوالي 63 عملاً فنّياً مُعبِّراً عن التزامها بتلك القضيّة، وقد أُلغِيَ معرضها ذاك عِدّة مرّات قبل أن يُحسَم أمر افتتاحه بدعم من الشاعر «جاك بريفار Jacques Prévert».

أظهرت هيلين دو بوفوار، في لوحاتها ونقوشها، رفضَها للنفاق الأخلاقي وللقمع، وأبرزت قسوة حياة النساء الصعبة غالباً: مثلما في اللوحات التي تُصوِّر الريفيات في البرتغال خلال الحرب العالمية الثانية، وتلك التي تُقدِّم العاملات الإيطاليات في حقول الأرز، كما دعمت إجراءات تنظيم الأسرة منذ 1960، ووقَّعت على بيان الـ343 امرأة، الذي كُتِبَ فيه: «لقد قمتُ بالإجهاض»، وهو بيان ظهر في العدد 334 من مجلة «لونوفيل أوبسرفاتور» في أبريل/ نيسان 1971. كما انخرطت هيلين في الحركة النسويّة، وأنجزت أعمالاً فنّيّة مُميَّزة حول كلّ موضوعات تحرير النساء.

بعد ذلك، وفي «ستراسبورغ Strasbourg»، دافعت هيلين عن شابّة متهمة بقتل رضيعها، ووقعت تبرئة المتهمة، وشاركت هذه المناضلة الفاعلة في منظَّمة أنجدوا النساء «SOS Femme» في إنشاء ملجأ للنساء المُعنَّفات، وكانت أول رئيسة له لمدّة سنتين قبل أن تستقيل من تلك الخطة وتنصرف إلى الرسم مستمرّة في التنديد بالقمع الذي تتعرَّض له النساء

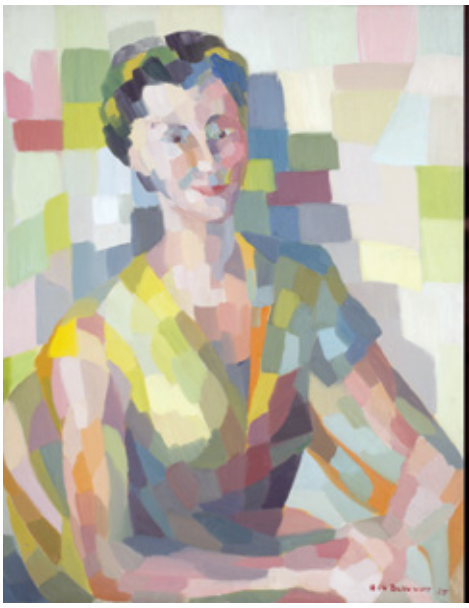
فـي لوحات مثـل «رجـل يُقـدِّم امرأة للوحوش» و«النسـاء تُعانيـنَ والرجال يحكمـون» و«مطـاردة السـاحرات ما تـزال قائمـة»، وهـي لوحـات «تُعَـدّ اليـوم فـي كلّ العالـم مَرجِعـاً لحقوق النسـاء»، كما تقول كلوديـن مونتوي. كمـا سـافرت هيليـن دو بوفـوار إلـى الولايـات المتحـدة، وزارت عيـادات الصِّحـة فـي كاليفورنيـا «Feminist Women's Health Centers»، التـي تدعمها أختها سـيمون، والتي هاجمها بعض المُتديِّنيـن المُتطرِّفين وخرَّبوها بالقنابـل. ومثـل أختها سـيمون، تُعَدّ هيليـن عنصـراً محوريّـاً فـي الحركة النسـويّة الفرنسـية، إذْ نلفيهـا تقول: «في سـنة 1975، أدركـتُ فعليّاً كيف يمكـن أن يكـون قَـدَر النسـاء... إنهـا السـنة التي وقع فيها قتل 4 نسـاء، في ستراسـبورغ. الأولى رمَـى بها زوجها من النافـذة، والثلاث الأُخريـات توفين جَـرَّاء الضرب».

كان أبوهمـا جـورج بارتراند يعشـق المسـرح فجعلهما تكتشفان النصوص الكلاسـيكية الفرنسـية، وهـو أمر دفع سـيمون إلى اختيـار أن تكـون كاتبةً، وقد شـرعت في ذلك مُبكِّـراً، في حين اتَّجهـت الصغرى إلى الرسـم سـعيدةً لكونهـا وجدت «أخيراً نشـاطاً لا تقدر أن تنافسـني فيه سـيمون» على حَدّ ما جاء فـي أحـد اعترافاتها. وقـد عبَّرت هيليـن عـن تلـك الوضعيـة الحرجـة لكلوديـن مونتـوي كاتبـة «الأُختـان بوفـوار» قائلةً: «أن نكـون الأصغر في العائلـة أمـراً قاسـياً جـدّاً»، وأخبرتها أنهـا تتمنَّى أن يكتب أحدهم عن مكانة الأخت الصغرى القاسـية والنتائج التي تنجـر عنها طيلـة الحياة.

لئـن حقَّقـت هيليـن شـهرةً كبيرة في العديـد من المـدن الفَنّيّة الكبرى حول العالـم مثـل لشـبونة، ميلانـو، فيينا، برليـن، البندقيـة، مكسـيكو سـيتي، رومـا، بوسـطن، نيويـورك، وكيوتـو، فـإن شـهرة الأخـت الفيلسـوفة التـي طبع علاقتها بهـا طيلة حياتهما مزيجٌ غامـض مـن الحمايـة والهيمنة فرض عليهـا أن تبقـى دومـاً في الظِـلّ على الأَقلّ فـي وطنهما فرنسـا.

ورغم أنهمـا كانتا مقرَّبتين جـدّاً وعلى تواصُل دائم، وأن سـيمون دعمت مادياً عمليّـات إرسـال لوحـات هيليـن إلـى العديـد من المعـارض خارج فرنسـا، وقدَّمـت لهـا تذاكـر الطائـرة لحضور افتتـاح عروضها فـي اليابـان وألمانيا وإيطاليا والولايـات المتحدة وفي بلدان أخـرى، بـل وبذلـت جهودهـا لتتمكَّن هـي أيضاً من حضـور أغلب افتتاحيات المعـارض إلّا أن حضور سـيمون كان يزعـج هيليـن إلى الحَـدّ الـذي جعلها تشـعر بأنّ الكثيرين ممـن كانوا يأتون إلـى معارضها إنما هـم جاؤوا فقط من أجل التعـرُّف إلى أختها سـيمون، على حَـدِّ اعترافهـا لكلوديـن مونتـوي. أمرٌ آخـر صدمها وأحزنهـا كثيـراً، ويتمثَّل فيما كتبته سـيمون فـي كتاب «الجنس الآخـر» من أن الرسَّـامات يرسـمن لأن لديهـن أوقـات فـراغ، ممـا يعنـي أن «إبداعهـن» ترفيهـي وتـرف، وهـو ما مثَّـل موضـوع اختـلاف بيـن الأختيْن لفتـرة طويلـة وانتهـى بـأنْ «أدركـت سـيمون العراقيـل التـي توجَّـب علـيَّ مواجهتهـا باعتبـاري امـرأة فنَّانـة»، فتراجعـت عـن موقفهـا قائلـةً أمـام ثلاثـة آلاف طالـب في أحـد المُدرَّجات الجامعية فـي طوكيو إن العمـل الفَنّيّ مكلِّـف جـدّاً، وإن العائلة تُقـدِّم دعمها المادي للرسَّامين الرجال لا للنساء، وإنّ «تجـار الأعمال الفَنّيّـة لا يراهنون على الشـابّات الرسَّـامات، لأنهـم يعتقدون بـأن النسـاء لا يمتلكـن الموهبة».

خـلال مسـيرتها الفَنّيّـة والنضاليـة، أبـدت هيلين إصـراراً أكثر مـن أختها سـيمون على استنكار سيطرة الذكور، سـواء على المسـتوى الأسـري أو في المجـال الفَنّـيّ وفي المجتمـع عموماً، مـن ذلك أننا نقرأ فـي كتابها «ذكريات لـم تعد موجـودة اليوم» قولهـا: «كنتُ نسويّة قبل سـيمون بوقتٍ طويل، وقد اعترفـت هي بأنها قبـل كتابة «الجنس الآخـر» لـم تكـنْ قـد فكَّرت فـي تلك المسـألة. إنها لم تُعانِ أبـداً من كونها امرأة».



مَنْ منا الفقير؟

في جاكرتا للحقول حكاية..

أُقِيمُ منذ أشهر في أكبر أرخبيل في العالم.. إنها أمّة عظيمة تلك التي استوطنت آلاف الجزر عبر مراحل تاريخية مُتفرِّقةً، وتعايشت، ليس مع بعضها البعض على اختلاف اللُّغات والأعراق والديانات فحسب، بل حتى مع محتلٍ ابتلع خيراتها لقرونٍ متتالية.

بعد سنة ونيف قضيتها بين كمبوديا وماليزيا، دون نية في أن أغادر منطقة جنوب شرق آسيا، كنتُ أخطِّط لمحطتي المقبلة. كانت الخيارات كثيرة، فأنظار العالم كلّها مُوجَّهة لهذا التنين الآسيوي المُتصاعِد في صمت، لكن دولةً واحدة كانت بالنسبة لي الأكثر إثارة.. إنها إندونيسيا..

وبعيداً عمّا تحمله عزيزي القارئ من خلفية ذهنية عن البلد، فإننا سنتفق على كونه بلد التناقضات. شخصياً ما قادني إليه علامة تعجب على معلومة رسمية تتوقَّع لإندونيسيا احتلال المرتبة الرابعة عام 2030 كسوقٍ عالمية في الوقت الذي يُهاجر فيه الملايين من فقراء البلد كلّ عام إلى البلدان المجاورة بحثاً عن لقمة العيش!

جاكرتا: رميساء خلابي

حقول الشوكولا بلوو ▲

قبل أن ننطلق

يستوطن هذه الأرض، المُتمثِّلة في مجموعة من الجزر الملقاة بين المحيطين الهندي والهادي 280 مليون نسمة، وهم في ازدياد كلّ عام رغم القوانين الرسميّة الصارمة في مسألة تحديد النسل، خصوصاً في جزيرة جاوا. التي تضم 60 % من سكان البلد، رغم أن مساحتها لا تُشكِّل سوى 7 % من مجموع مساحة إندونيسيا. إنها مفارقة صارخة. إذ تكاد تكون جزر كسولاويسي وسومترا وكليمانتان وبابوا غير مستوطنة، إنها غابات شاسعة، تغطي 70 % من مجموع مساحة البلاد. تلك الغابات يسكنها الحيوان أكثر من بني البشر!

التناقض الأول «لماذا جاوا؟»، هو ما دفعني للإقامة بداية في هذه الجزيرة. شهرين معلّقة بين السماء والأرض في إحدى ناطحات سحاب العاصمة، قبل أن أضيع في حقول البن والكاكاو والذرة بجزر أخرى.

سولاويسي الجنوبية

بعد رحلة ساعتين وساعة إضافية لفارق التوقيت بين الجزيرتين كنت في العاصمة مكسر. سأقضي يوماً هنا، ثمّ سأكمل رحلتي براً إلى منطقة لوو وتاكالار . أما محطّتي الأخيرة في سولاويسي الجنوبية فبالطائرة نحو مدينة تانا توراجا.. علَّني أجد إجابة. يُخيَّل إليك أن حقول الكاكاو التي تتجاوز حدود رؤيتك، وأنت في إحدى المزارع ترقب كدح الفلاحين، أن إندونيسيا ستقتحم السوق العالمية بالمنتجات الزراعية، وستجذب أنظار العالم بعد سنوات بفضل هذا التزاوج الحميم بين الإنسان والطبيعة، ولن أقول الآلة، لأن أغلب الفلاحين لا يزالون يعملون بطريقة تقليدية، وبمعدات بدائية.

التقيتُ صدفةً وأنا أكمل وجبة غذائي في مطعم «Warung Coto Makas-sar» بأحد الأصدقاء القدامى. عندما علم سبب زيارتي اقترح عليّ زيارة مصنع السكر الوحيد في المنطقة (Paprik Gula Takalar). يحدّثني قائلاً: «قصب السكر من الزراعات القديمة في البلد، غير أن الفلاح بدأ يلجأ لمزروعات أخرى لكسب قوت العيش».

وفي المصنع الذي كان أشبه بقصر مهجور، آلات صدئة وأخرى معطلة. علمت من الموظفين القِلّة هناك، أن العمل شبه مُتوقِّف بسبب مئات الأطنان من الأكياس المُعبأة بالسكر منذ سنة، جاهزة للتصدير لكن مَنْ يشتري؟!.

التقيتُ بمسؤول المصنع السيد «Cat-niko Utomo»، كان حزيناً. أخبرني

بيوت سولاويسي الجنوبية ▲

في جكارتا ▲

أن البلد يستورد من بلدان كالهند وتايلاند سكراً، بينما سكر المنطقة مآله القمامة.

لكن قصب السكر ليس هدفي، فليس له، عملياً، قيمة كبيرة بين المنتجات الزراعية هنا. والإندونيسيون على أيّة حال اعتادوا أكله حتى قبل حلول المصنع، طازجاً كأي فاكهة استوائية. أنا هنا لأجل حقول الكاكاو. فإندونيسيا تحتل المرتبة الثالثة عالمياً زراعة وإنتاجاً لهذا المُكوِّن الطبيعي اللذيذ. أما سولاويسي التي أتيتُ إليها فتنتج وحدها أكثر من 60 % من مجموع إنتاجية الكاكاو هنا.

إنها أراضٍ شاعرية تغري بالموت فيها. فحقول الكاكاو لم تكنْ مساحات مهملة، بل بساتين أشبه بحدائق للزيارة. سأُقيم لأيام هنا. فالإنسان يحتاج أحياناً لعزلة مع الطبيعة ليواصل سيره في هذه الحياة متوازناً ما استطاع.

أخبرتني عائلة الفلاح عمار أبو الدين أن قريتهم تقطنها مئتي عائلة. وأن كلّ عائلة تملك بستان كاكاو مساحته هكتار واحد، وأن هذا التقسيم رسمي. حتى يحافظ البلد على جزء من غطائه النباتي بعيداً عن أيادي البشر. لكن

الفلاح عمار أكَّد لي أن عائلات قروية في مناطق نائية لا تصلها أعين الرقابة تخلَّصت من العقد التنظيمية وامتلكت من الأراضي ما شاءت وباعت منها ما أرادت. مرّةً بغرض تزويج الأبناء، ومرّةً أخرى لأجل رحلة الحج.

القروي هنا يملك أرضاً ولا يملك مالاً. والقادمون من جاوا على استعداد لدفع أي ثمن مقابل الأرض! هذا فهمته من الفلاحين.

تُقدِّر الحكومة عدد الفقراء بثلاثين مليون فقير. لكن من هو الفقير؟ فعملياً، يعتبر أي مواطن يعيش يومه على أَقلّ من 1.5 دولار أميركي فقيراً. أما الأمم المتحدة فتُعرِّف الفقير بزيادة نصف دولار للرقم المذكور آنفاً. أي من يومه أَقلّ من دولارين.

لقد أقمت مع عائلة الفلاح عمار دون الحاجة لضوء مصباح كهربائي، أو انتظار الباص، أو حتى ذهاب للسوق. إنه يملك وكلّ أهل القرية بيوتاً خشبية جميلة يستريحون فيها دون مكيفات أو حاجة للتنظيف اليومي المزعج. ولقوت يومهم كانت بساتينهم تكفي أن تطعم أسرة من عشرة أنفار طيلة العام دون السؤال عن ارتفاع أسعار السوق وغلاء المعيشة وكلّ الأرقام الاقتصادية التي تشغل بال سكان جاوا والمهتمين بالشأن الإندونيسي من الداخل والخارج على حَدّ السواء. لكن في المقابل، لم يكنْ لعمار حساب بنكي. أخبرني أنه ما دام له بستان يستطيع حصاده مرّتين في السنة، بفضل أمطار استوائية غير منقطعة ودعوات مخلصة، فلماذا القلق؟

فهل يكون عمار بذلك فقيراً ؟ إن كان هذا هو تعريف الفقير، لماذا إذن لا يفرّ فقراء المدن إلى القرى هرباً من الموت جوعاً ؟ ففقير

القريــة لا يموت جوعاً علــى أيّة حال.

هنا القصة:

بالعــودة الــى التاريخ فــإن البلد عانى أشــدّ ويلات الجوع أوائل الســبعينيات نتيجة أزمات اقتصاديّة متتالية. اضطر حينهــا عُمّــال جــاوا لتــرك وظائفهــم وعــادوا محبطيــن لقراهــم، وهنــاك حاولوا فتح مشــاريع فــي التعدين غير القانونــي والصيــد والزراعــة، وعندما تحسَّــنت ظــروف البلد شــيئاً فشــيئاً، وســمعوا أن جزيرة جــاوا تنافس دول جنوب شــرق آســيا تقدُّماً، عــادوا مرّة أخرى لتحقيــق أحلامهم. لكنهم أبداً لم يتذوَّقــوا طعــم العيش برفاهيــة. فإلى اليــوم يــزداد أغنيــاء إندونيســيا غنىً، والطبقــة الفقيرة تــزداد فقراً.

لا تنتهــي الرحلــة فــي لــوو الهادئــة. طريقــي متواصــلٌ لتــكلار لأعيــش التجربــة مــع أســرة فــلاحٍ آخــر.

تكلار:

مــع أســرة الفــلاح رضــا أقمــت لأيام أخــرى . خلــف بيتهــم المرتفــع عــن ســطح الأرض بضعة أمتار تمتد حقول الأرز المُبلَّلــة. يُخيَّــل لــك وأنــت تطــلّ عليهــا مــن فنــاء المنــزل، أنهــا لوحة فــي معــرض رســوم، وليســت الثروة الوحيــدة للكادحيــن هنا.

أســرة رضــا كبيــرة، والجيــران هنا ســاعة الفجر يجتمعون للذهاب معاً للمســجد، أمــا النســاء فيســتيقظن لإعــداد وجبــة الفطور الدســمة: رز وســمك. حاولــتُ أن أجــد لنفســي عمــلاً مــا أقــوم بــه خــلال فتــرة إقامتــي عندهم، فقــد كان لكلّ واحد منهــم عملٌ محــدَّد به. تبــدو الحياة معهــم هادئــة، في تناغم شــديد مع الطبيعــة، وإن كانــت القريــة بدأت تشــكو السنوات الأخيرة، من مصانع مهووســة بالربح الســريع. اقتحمت جوها الهــادئ بدعايــات كاذبة.

فــي طريقــي إلــى المطــار لأحلــق لتانــا توراجــا، اســتوقفتني طاولات الســمك المُجفَّف. إنها متعة عظيمة لشــعب هذا الأرخبيــل. حصلتُ على كيس من ســمك تيري بنصف الثمن الذي كنــتُ أحصل عليه من أســواق جــاوا. جــاوا التــي قد تقضــي فيها شــهوراً من العمــل دون أن تصادف منظراً طبيعياً لم يُفســده الإنســان. لا تبحــث عــن إندونيســيا فــي جاوا أيها الزائــر، فغير الموارد البشــرية الكادحة في المصانع، لا شــيء فيها يُحدثــك عــن كنــه البلــد. بــل حتى بحرها الذي غادرته ســفن الاحتلال الهولندي مُحمَّلــة بالذهب والنحاس إلــى مرفئهــا الأخيــر بأوروبــا، أقام فيــه المُروِّجون لإندونيســيا 2030 مشــاريع عقارية وجزراً اصطناعية، وكأن بلــد 17 ألــف جزيــرة بحاجة إلى جــزر إضافية!

نانا توراجا:

مــن الأشــياء الملفتة أثنــاء رحلتي، أن والــي لوو عمرو ســاهر قــدم لي كوب قهــوة أثنــاء زيارتــي لــه فــي منزلــه، يقــول إنــه بــن محلّــي. وإن توراجــا التــي سأســافر إليها، تشــترك مع لوو جبــلاً تُحصــد منــه آلاف الأطنــان من القهــوة كلّ ســنة، لكن الوالــي يفتخر بقهــوة منطقتــه رغم أنهــا جديدة في تجربــة زراعة البن، ويقول إن الســبب يعــود إلى الطقس المُميَّــز لمدينة لوو. يحدّثــني: «البن الجيّد بحاجة لشــمس اســتوائية، وتوراجا تفتقد لهذا العامل الطبيعي».

وبالفعل فتوراجا كانت باردة، نســيتُ

وسط جاكارتا ▲

فيها أنني في بلدٍ استوائي. يعود الأمر لطبيعتها الجبلية. إذ تقع في مرتفعات شاهقة، يقصدها السياح لأسبابٍ مختلفة. تدين المدينة بالمسيحية منذ القدم. وصلها الهولنديون المستعمرون بعد جولاتهم في الهند، جرَّبوا زراعة بذور البن فيها، فأنبتت لهم ثمار بن مُميَّز.

تُنتج اليوم جزر ككليمانتان وسومترا وبالي بناً عالي الجودة، إلّا أن تانا توراجا أخذت لقب عاصمة البن الإندونيسي دون منازع. لا ينافسها في ذلك سوى البن الفريد المُستخرَج من فضلات حيوان لواك. في بدايات اكتشاف البن التوراجي، كان الاحتلال الفرنسي يُعزِّز سيطرته على مملكة كمبوديا، غير البعيدة. سمع أن شعوباً تدين بالمسيحية تستوطن سهولاً ومرتفعات في أرخبيل لا يزال للعالم لغزاً مُحيِّراً. لم يتردَّد الجنود المغامرون في المجيء، بل إن المقام طابَ لهم، فأقاموا مصانع للبن، واستوطنوا المنطقة حتى بعد استقلال البلد من هولندا عام 1945.

فنجان قهوة يلزمك شربه

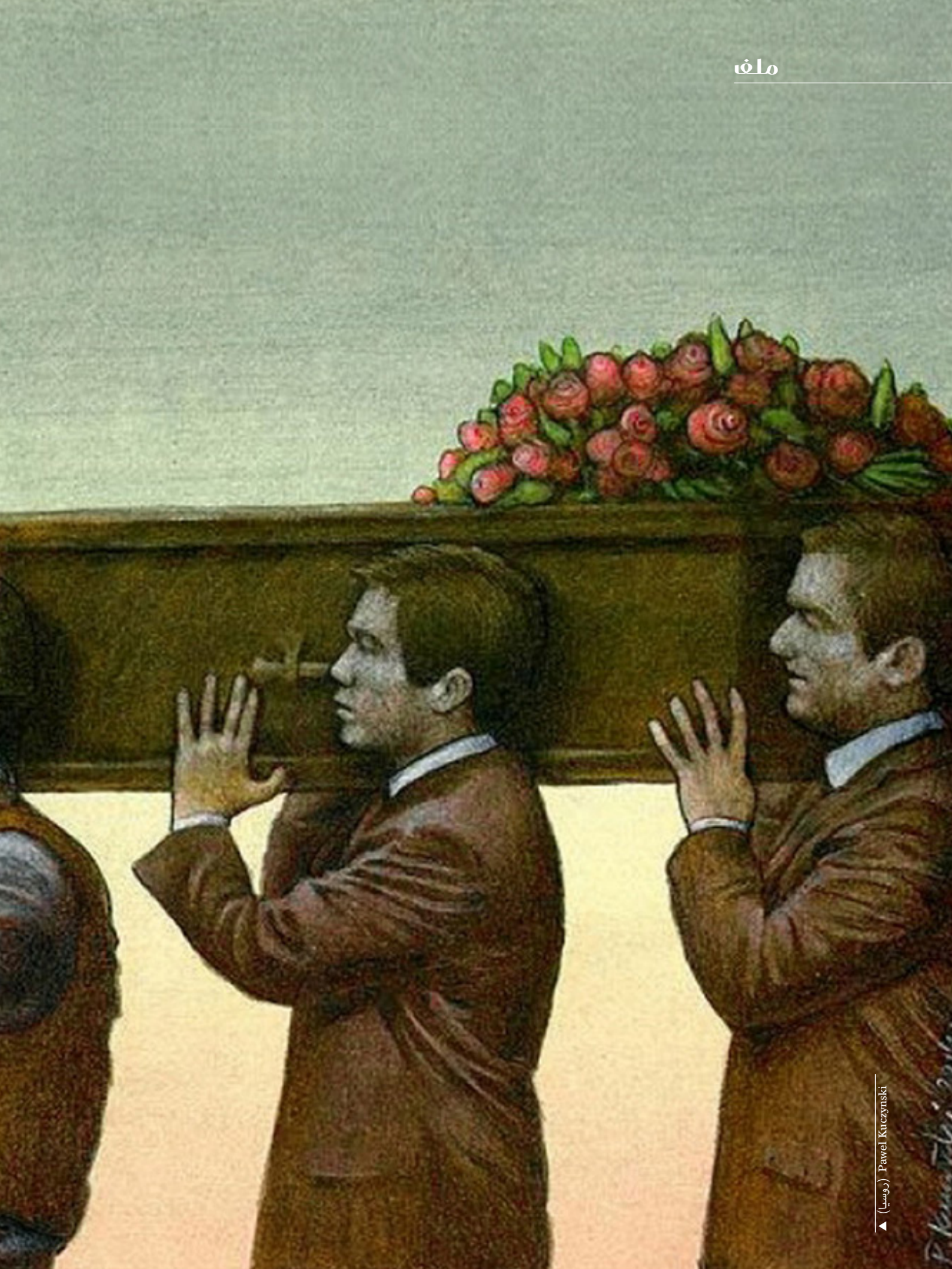
ولتجربة كأس توراجي أصيل، توجَّهت لقرية لولاي. الحقيقة أني خرجت باكراً مُتسلِّقة الجبل لأستمتع بمنظر الشروق من على قمة لولاي، التي تستقبل آلاف السيّاح للغرض نفسه. إنه مشهد خيالي، جلسة تأمُّل من فوق السحاب، لا يمكن أن تستشعرها حتى وأنت على متن الطائرة ملتصقاً بزجاج النافذة. ساعات من السلام كنّا نطلّ فيها على قرية لولاي. حقول البن التي حدّثني عنها والي لوو عمرو. اتجهت لمقهى شعبي بالقرية بعد ذلك. كانت هناك أكياس لحبوب البن بعرض مذهل. إذ حصلتُ على 250 غراماً بعشرين ألف روبية فقط. هذا الثمن يتضاعف ثلاث مرّات في أسواق جاوا. هذا إنْ كان بناً توراجياً أصيلاً!. طلبتُ كأسي قبل أن أغادر. فقدَّمت لي النادلة إبريق ماء ساخن وبناً مُحمَّصاً قامت بطحنه فوراً، وسكراً بنياً محلّياً. «عفواً أختي، أنا مَنْ سيُعدّه؟»، سألتها مُتعجِّبة. شرحت لي أنه عليَّ خلط المُكوِّنات حسب الرغبة ثمّ أردفت باسمة: «nikma-tin saja» أي استمتعي فقط!

أيهما الفقير؟ هل 140 مليوناً بجاوا، المنهكين من تسديد الضرائب

شوارع العاصمة المزدحمة ▲

والنضال من أجل ترقية في وظيفة مملة، وضغط حركة السير اليومية، فضلاً عن سؤال الأمن والصحة والتعليم، أم أهل القرى المنسيون؟ أولئك الذين لا يسألون حتى عن موعد الانتخابات الرئاسية المقبلة؟ أولئك الضائعون في مزارع الكاكاو والبن وقصب السكر والأرز.

أيها العابر من هنا تذكرني برحلة إلى سولاويسي الجنوبية، ولا تبحث عن إجابات لتساؤلاتي في الأرقام الحالية. أحياناً يتطلّب الأمر سفراً إلى الوراء فحسب. ومنبع الحكاية هذه المرّة، يُحدّثنا أن هولندا التي استوطنت هذا الأرخبيل الساحر ثلاثة قرون متتالية، أدركت ببساطة، أن الله وهب أرضاً عظيمة لشعبٍ عظيم .



▲ (روسيا) Pawel Kuczynski

نحن واليوتيوب

كانتشار العدوى أو أبعد !

المُتابِع لمحتوى اليوتيوب العربيّ يُلاحظ بأن علاقة شديدة التأثير والارتباط باتت تجمع بين الميديا الجديدة والرغبة في التغيير الاجتماعي. تعود بنا هذه العلاقة إلى المرحلة المفصليّة المُرتبطة باندلاع «انتفاضات الربيع العربيّ»، لتثبت تكنولوجيات وسائل الاتّصال الجديدة بشكلٍ لم يحدث من قبل، قدرة وسائل الاتّصال الجديدة، في الضغط على صُنّاع القرار، وتمكين المُهمَّشين من الخوض فيما كان تاريخيّاً في قبضة السُّلطة، مُتحَدين هيمنة الصحافيين المهنيين والصَّفوة السياسيّة.

هكذا غيَّرت صحافة المواطن قواعد اللُّعبة كُلّيّاً، ومن السهل علينا تَخيُّل ما كانت عليه سابقاً، وتبدو المقارنة للوهلةِ الأولى ضرباً من اكتشاف أمرٍ كان من باب الاستحالة حدوثه، والحالُ أن الميديا لم تُغيَّر وسائل تتبُّعنا للشأن العام أو حتى وسائل إنتاجه، وإنما أعمق من ذلك، ذلك أننا شهدنا ما يمكن وصفه بنهاية الأيديولوجيا المُعدَّة سلفاً..

تكنولوجيات وسائل الاتِّصال الجديدة، مكَّنت المُهمَّشين وعامّة الناس من الخوض فيما كان تاريخيّاً مُحتكراً بين المُؤسَّسات والسُّلطة، وجعلت أي مواطن بحوزته هاتفاً خلوياً بمقدوره تسجيل فيديو وبثّه مباشرةً، وهي عملية مُتقدِّمة مقارنةً بالمفهوم الكلاسيكي للسبقِ الإعلامي...

زمن اليوتيوب

نهاية الأيديولوجيا المُعدَّة سلفاً..

محسن العتيقي

فرض واقع العولمة الاقتصاديّة تدريجياً شرط الاتِّصال بالشبكة وتطويرها لتصل آليات الرأسمالية إلى ذروتها في تلحيم نفسها رابطةً الشمال بالجنوب، وليصبح العالم- حقّاً- قريةً صغيرة تتداخل فيها الثقافات وتتشعَّب فيها المعارف تأثُّراً وتأثيراً. وأمام هذا العالم الجديد، الذي أصبح الجميع منخرطاً في تفاصيله ومستجداته، بات التعاطف أو الإدانة أو التنظيم في غِنى عن الحدود الجغرافية أو القومية... المتابع لمحتوى اليوتيوب العربيّ يلاحظ بأن علاقة شديدة التأثير والارتباط تجمع بين الميديا الجديدة والرغبة في التغيير الاجتماعي، ولا بأس من التذكير في هذا السياق بمسألتين مركزيّتين، تتمثَّل الأولى في كون علاقة الميديا بالتأثير والضغط... تتسم تأثيراتها بالكونية؛ ظاهرة ويكيليكس، سنودن، وثائق بنما... والثانية إقليمية تعود بنا إلى المرحلة المفصلية المرتبطة باندلاع «انتفاضات الربيع العربيّ»، وكلتاهما مرتبطتان ظرفياً؛ فالأولى أثبتت بشكلٍ لم يحدث من قبل، قدرة وسائل الاتِّصال الجديدة، في الضغط على دول تُعَدّ صانعةً للقرار السياسي والاقتصادي والعسكري على المستوى العالمي، وأما الثانية، فتعود بنا إلى إرهاصات قبلية، أي إلى انتشار استعمال وسائل التواصل الاجتماعي واليوتيوب، بالإضافة إلى انطلاق الصحافة الإلكترونية عربيّاً قبل عام 2011 ببضع سنوات فقط، وكلّ هذه الإرهاصات ساعدت على انتشار الوعي بالمُؤسَّسات، ومن ثَمَّ اكتساب آليات الفضح والتنديد والتعبئة المدنية، وقد مهَّدت هذه الظروف كلّ أسباب التغيير التي ستقع تباعاً فيما بعد منذ انطلاق شرارة تونس إلى أيامنا.

> بات التعاطف أو الإدانة أو التنظيم في غِنى عن الحدود الجغرافية أو القومية...

الإعلاميون الجدد

حسب المُؤشِّر العربيّ 2015، الصادر عن المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، حلَّت شبكة الإنترنت في المرتبة الثانية بنسبة 11 % فيما يخص الوسائل التي يستخدمها مواطنو المنطقة العربيّة في متابعة الشؤون السياسيّة، كما أفاد 4 % من الرأي العام أنهم يعتمدون على موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك»، مقابل 1.1 % على «تويتر»، فيما يعتمد 2.4 % على مواقع إخبارية إلكترونية محلِّيّة[1]. وبغض النظر عن تبدُّل هذه النسب حسب المزاج المجتمعي والسياسي العام لكلّ بلد، يمكن القول بأن ثقافة نشرة الأخبار وثقافة الصحيفة المطبوعة أصبحتا أمام منافس يتسلَّح بمنطق معاكس تماماً للعقائد الإعلامية الكلاسيكية؛ فالمتَّصلون بشبكة الإنترنت يبلون البلاء الحسن فيما الصحافيون ومُحرِّرو الأخبار في مقرَّات الصحف يطرحون القضايا المُهمَّة جانباً! ومن جهةٍ ثانية، إذا كنّا أمام ما يُسمَّى بصحافة المواطن، فذلك بواقع

الحال، لأن تكنولوجيات وسائل الاتِّصال الجديدة، مكَّنت المُهمَّشين وعامّة الناس من الخوض فيما كان تاريخياً مُحتكراً بين المُؤسَّسات والسُّلطة، وجعلت أي مواطنٍ بحوزته هاتفاً خلويًّا بمقدوره تسجيل فيديو وبثّه مباشرةً، وهي عملية مُتقدِّمة مقارنةً بالمفهوم الكلاسيكي للسبق الإعلامي. لقد: «أصبح الداخلون على مواقع الإنترنت هُم اللاعبون الأساسيون في العملية السياسيّة، مُتحَدِّين هيمنة الصحافيين المهنيين والصفوة السياسيّة...»[2].

غيَّرت صحافة المواطن قواعد اللعبة كُلّياً، ومن السهل علينا تخيُّل ما كانت عليه سابقاً، وتبدو المقارنة للوهلة الأولى ضرباً من اكتشاف أمرٍ كان من باب الاستحالة حدوثه، والحال أن الميديا لم تُغيِّر وسائل تتبُّعنا للشأن العام أو حتى وسائل إنتاجه، وإنما أعمق من ذلك، ذلك أننا شهدنا ما يمكن وصفه بنهاية الأيديولوجيا المُعدَّة سلفاً، والتي يتم تحريرها في مقالات الصحافيين غير المستقلِّين، خاصّة: «إن الوضع شديد الاختلاف اليوم، فمهما كانت ميولاتك الأيديولوجية، فإنه بوسعك جمع المعلومات السياسيّة التي تتوافق مع منظورك الخاص... وليس وفق التفسيرات المُوجَّهة سلفاً من قنوات لها خطٌ تحريري ما»[3].

من الميديا إلى الساحات

لاشكّ في أن السنوات السبع، على الأَقلّ، التي سبقت اندلاع «انتفاضات الربيع العربيّ»، مرحلة تراكمية أساسية فيما يخص احتكاك الشباب العربيّ بالميديا الجديدة، فموقع يوتيوب، وأرشيف المواقع الإلكترونية، والمنتديات، والصفحات الخاصّة، والمُدوَّنات، كلّها منصّات لاتزال تحتفظ بالكثير من البيانات الرَّقميَّة التي ترتبط بالفساد والقمع اللذين قام شباب «الربيع العربيّ» بتطويقهما. وعلى سبيل المثال؛ يذكر الباحث التونسي جوهر الجموسي بالإحالة إلى ما دوَّنه الناشط المصري البارز وائل غنيم في كتابه (الثورة 0.2، إذا الشعب يوماً أراد الحياة): «من بدايات الحِراك الجماهيري في مصر سنوات قبل الثورة، وتحديداً خلال عام 2008 عندما نفَّذ عمَّال شركة «غزل المحلة» إضراباً في السادس من أبريل/نيسان، قرَّر ناشطون على الإنترنت مساندة إضراب غزل المحلة، وتبنِّي اقتراح من المعارض مجدي أحمد حسين بأن يمتد الإضراب ليشمل مصر كلّها. إحدى صفحات الإضراب على الفيسبوك انضم إليها أكثر من سبعين ألف مشترك. الرقم كان كبيراً وغير مُتوقَّع»[4].

ومن هذه الواقعة الشهيرة، وصولاً إلى صفحة «كلنا خالد سعيد»، التي قامت على أعقابها «ثورة 25 يناير»، انطلاقاً من ميدان التحرير بالقاهرة، كانت التعبئة الجماهيرية تنطلق من

الداخلون على مواقع الإنترنت هُم اللاعبون الأساسيون في العملية السياسيّة، مُتحَدِّين هيمنة الصحافيين المهنيين والصَّفوة السياسيّة

الفضاء الافتراضي، ويلتقطها الثائرون في الميادين والشوارع، هذا ما رصده وائل غنيم في كتابه المذكور ضمن فصله الرابع (من الإنترنت إلى الشارع)، حيث يقول: «تحوَّلت الصفحة إلى منبرٍ إعلامي يضاهي في قوته الجرائد ووسائل الإعلام الرسميّة من حيث الأعداد... في سبتمبر / أيلول 2010، وصلت الصفحة إلى ربع مليون عضو في أقلّ من ثلاثة أشهر»[5]، ولم ينحصر نشاط الصفحة على موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك» في التنديد بحادثة خالد سعيد، وإنما امتدَّ نشاطها ليشمل مراقبة التطوُّر السياسي في مصر؛ دوَّن وائل غنيم في هذا السياق: «قام مجموعة من الشباب بإنشاء صفحة على الفيسبوك تُسمَّى (رصد برلمان 2010)... كوَّن مديرو الصفحة شبكة من المراسلين في كلّ الدوائر الانتخابية، ونشروا كلّ ما يحدث من تجاوزات. في صفحة كلّنا خالد سعيد فعلنا مثلهم... كان دور الجميع هو إثبات أن هذه الانتخابات مُزوَّرة»[6].

وفي تونس، كانت الشرارة الأولى مباشرةً بعدما ضحَّى البوعزيزي بجسده حرقاً ليعلن انطلاق «الربيع العربيّ»، ويصف جوهر الجموسي هذا الحدث قائلاً: «من الواضح أن جنازة محمد البوعزيزي كانت محلّ اهتمام كبير، وعلى موقع يوتيوب، من الممكن متابعة مشاهد للجنازة التي تمّ تصويرها بهاتف نقَّال ورفعها مستخدم يحمل اسم «canadacanada 1981»، والكثير من التعليقات التي تدعو له بالمغفرة وتعتبره شهيداً»[7]. وفي هذا الصدد أيضاً، يُحيلنا الجموسي على دور الفيسبوك، مشيراً إلى إجابة مُؤسِّسه مارك زوكربرغ عن سؤال الصحافة الأميركية عن دور الفيسبوك في الربيع العربيّ، وكان جوابه بأنه لا يُخفي شعوره بكون الفيسبوك ساهم بشكلٍ ما في الثورة التونسية، وأنه ما كان يتوقَّع هذه الوظيفة «الثورية» كلّها للفيسبوك عالمياً[8].

تشبيك المجتمع المدني

يمكن القول في الطرف الأول من مقارنةٍ بسيطة: إن الجيل الذي قام بتحريك نسائم الربيع العربيّ، هو جيل الشباب الذي أدمن أكثر من غيره من الفئات العمرية مواقع التواصل الاجتماعي، حتى

جيل بوسائط بسيطة، أصبح للفيلم المنزلي قدرة غير مُتوقَّعة في الانتشار، بل وفي تغيير كلّ شيء

الفيديو الفيروسي[10]

في وادي السيليكون مرآبٌ متواضع لتصليح السيارات، ثلاثة موظفين سابقين من شركة بايبال: تشاد هيرلي، ستيف تشين، وجاود كريم ، يحاولون تطوير مشروعاً يُعنَى بتبادُل الفيديوهات على الإنترنت، إلى أن اهتدوا صيف (2005) إلى فكرة مفادها أنه: «عندما تشاهد شيئاً ويعجبك ترغب في إشراك أحدهم، وفجأة يتراكم عدد مَنْ يودون التشارُك في تلك الأحاسيس الفيروسية».

فكَّر تشاد، ستيف، وجاود في جعل «كلّ واحد منا ناقلاً محتملاً له»، فبوسائط بسيطة، ستصبح للفيلم المنزلي قدرة غير مُتوقَّعة في الانتشار، بل وفي تغيير كلّ شيء: الثقافة، الفنّ، السياسة، الاقتصاد... أغرب الأشياء باتت تحظى بمتابعة ملايين من المستخدمين للإنترنت، فعدد الناس الذين شاهدوا الطفل تشارلي يعض إصبع أخيه هاري كان أكثر من الذين شاهدوا مشهد الهبوط على سطح القمر، وحتى القطط والحيوانات بإمكانها الآن أن تتحوَّل إلى فيديوهات فيروسية.

انتشار الفيديو الفيروسي جعل بعض المُختصين في الميديا الجديدة يعتقدون بأن هذه الفيديوهات ليست دائماً عشوائية، ويستند هذا الاعتقاد إلى وجود وكالات خاصّة تضمّ الفَنَّانين المُبدعين والكُتَّاب، وظيفتهم «جمع الناس حول قصّة ما أو شخصية تشغل بال الناس وتُثير فضولهم، بغرض توجيه اختياراتهم»... في عام واحد جمع يوتيوب أكثر من ترليون مُشاهِد، وكان يتمّ تحميل 300 ساعة من الفيديوهات كلّ دقيقة. تدفُّق من هذا الحجم كان لا بد من حمايته داخل «قبوٍ سرِّي في مجمع شديد التدابير الأمنية يحتوي على مليارات من ملفات تحميل يوتيوب.. إنه القناة الفيروسية الأم، حيث في عام واحد جمع يوتيوب أكثر من ترليون مُشاهِد، وفي العام 2015 كان تحميل 300 ساعة من الفيديوهات يتم كلّ دقيقة». هذا الوضع حتَّم على يوتيوب الانتقال إلى بيتٍ أكبر، وإلى خوادم أكثر سرعة، الأمر الذي تحقَّق بزواج ملك الفيديو يوتيوب بملك الخوادم غوغل، هذا الأخير

اســتحقّ لقباً عن جــدارة تاريخية كأول جيل يقوم بثــورة عبــر تكنولوجيــا الاتِّصال الجديــدة. وفي الطــرف الثانــي؛ لننظــر حاليــاً إلى إقبــال جميع شــرائح المجتمــع بمَنْ فيهــم الكهــول واليافعون والأطفال على وسائط الفيديو وتطبيقات التواصل الاجتماعيّــة. وهي مقارنة أيضــاً بين الأمس واليوم كفيلــة باستشــراف تأثيــر أعمــق لهذه الوســائط فــي تغييــر المجتمــع وتوعيتــه ووضــع الحقيقة أمامه، بل وإســهامه في إنتاجها وكشــفها بالنشر والمشــاركة ومراقبة المُؤسَّســات. في هذا الصدد يمكننــا أن نتســاءل مع الجموســي: «ألا يعني هذا التحــوُّل النوعــي في تشــكُّل المشــهد الاجتماعي والمدني والسياســي والافتراضي أن العالم العربيّ يســير نحو تســييس المدني، ونحــو ديموقراطية مســتحدثة ومستجدَّة مدارها ومحورها تكنولوجيا الاتِّصــال والافتراضــي والرَّقمــيّ؟... هــل نحــن بصــدد الانتقــال مــن الديموقراطيــة السياســيّة إلــى الديموقراطية الاجتماعيّة عبــر الديموقراطية التشــاركية أو ديموقراطية المشاركة؟»[9].

يُفيدنــا تســاؤل الجموســي فــي ســياق تناولــه للمجتمــع المدنــي ما بعــد «الربيع العربــيّ»، في البحــث عن أجوبة ميدانيــة؛ ليس فقط، في تجربة المجتمــع المدني التونســي، ســواء فــي انخراطه ضمن التحالــف المدني الكوني الاســتراتيجي، أو فــي تحالف الجمعيــات لمراقبة ســير الانتخابات عبــر خرائــط رقميَّة دقيقــة، وهي تجــارب يمكن إيجــاد نمــاذج مشــابهة لهــا فــي أقطــارٍ عربيّــة أخــرى، وإنما يفيدنا كذلك فــي تأمُّل صورٍ عديدة مــن صــور البطــولات التــي تعكســها تكنولوجيا وســائل الاتِّصــال الجديــدة، وهي صــور ما فتئت تتكــرَّر لتحدث قضايــا رأي عام كلّمــا تعلَّق الأمر بقضيــة فســاد أو احتــكار أو انتهــاك لحــقٍّ مــن حقوق الإنسان ســرعان ما يحظى بمتابعة واسعة فــي كلّ مــكان، ولنــا أن نتصــوَّر الحســاب الذي تضربــه السُّــلطات حينمــا لا تتوقَّــف الصفحــات والتســجيلات علــى وســائط الميديــا عــن تفجير قضيــة مُعيَّنــة علــى نحو يدل بــأن ميــزان القوة بيــن المجتمــع المدنــي والسُّــلطة يتغيَّــر ضبطه لصالــح المجتمــع بفضــل ديموقراطيــة إعلاميــة ضامنهــا تكنولوجيات وســائل الاتِّصــال الجديدة والمُتجدِّدة، والتــي جعلت من المواطن «صحافياً» يُغــرِّد خــارج أقفــاص التوجيــه الرســميّ، وراح يُوقِّــع العرائــض على الشــبكة ويتعبــأ لتعميمها، بــل وينتــج تلقائيــاً محتويــات مُصــوَّرة فــي كلّ القضايا يتابعها الملايين من المواطنين ضاربين عرض الحائط برامــج التليفزيون التي- غالباً- ما تتحاشــى أصوات الحقيقــة والمقهورين...

جيل الشباب أدمن أكثر من غيره مواقع التواصل الاجتماعي، حتى استحقّ لقباً عن جدارة تاريخية كأول جيل يقوم بثورة عبر تكنولوجيا الاتِّصال الجديدة

قدَّم لمالكي يوتيوب «مليار وستمئة وخمسين مليون دولار في واحدةٍ من أكبر الصفقات في التاريخ».

قوة الفيديو الفيروسي وصلت ذروتها التأثيرية في مجال السياسة مع فيديو «نعم نستطيع»، شعار باراك أوباما إبان حملته الانتخابية عام 2008 في مواجهة منافسته الأكثر دعماً هيلاري كلينتون، وحينها تساءل المراقبون: هل ساعد يوتيوب في انتخاب شخص غريب للولايات المتحدة؟. وفي مجال صناعة الموسيقى أحدثت حُمَّى «كانغ نام ستايل» للمغني الكوري الجنوبي «ساي»، وقد شاهد الفيديو ما يُعادل عدد سكان الصين وأميركا وأوروبا مُجتمعةً. وستتكرَّر حُمَّى الفيديو الفيروسي مع أغنية «ببطء» أو دسباسيتو للمغنيين البورتوريكيين لويس فونسي ودادي يانكي، التي حقَّقت أزيد من 5 ملايير مُشاهَدة مُتصدِّرةً حتى الآن قائمة مقاطع فيديو يوتيوب الأكثر مُشاهَدة.

الهوامش:

1 - المُؤشِّر العربيّ 2015، المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، ص: 185 - 189.

2 - البيئة الإعلامية الجديدة، The New Media Environment، اندريا بريس وبروس ويليامز، ترجمة شويكار زكي، دار الفجر 2012، ص: 36.

3 - المرجع نفسه، ص: 47.

4 - الافتراضي والثورة، مكانة الإنترنت في نشأة مجتمع مدني عربي، جوهر الجموسي المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، ص: 88.

5 - وائل غنيم (الثورة 0.2، إذا الشعب يوماً أراد الحياة) ص: 182.

6 - المرجع نفسه، ص: 196.

7 - الافتراضي والثورة، مكانة الإنترنت في نشأة مجتمع مدني عربي، جوهر الجموسي المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، ص: 42.

8 - المرجع نفسه، ص: 41.

9 - الافتراضي والثورة، مكانة الإنترنت في نشأة مجتمع مدني عربي، جوهر الجموسي المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، ص: 20.

10 - برنامج الألفينات «ثورة اليوتيوب» ناشونال جيوغرافيك (2016).

وسَّعت الشاشة التفاعلية من إمكانيات خلق الأفكار وقدرتنا على عرض محتوى يُجسِّد الأقوياء أو المنحرفين أو المشاهير أو معاناة المغمورين

أنتج اليوتيوب طفرة من الهوس المُتزايد والمُتجدِّد بالتكنولوجيا، ودفع المحتوى الرَّقمّي المستخدم إلى الانصهار في الشاشة، فأتاح لنا القدرة على إعادة تعريف الإنتاج وعرض العالم في محيطنا الاجتماعي الحميمي، وكان أداة ناجعة لتمثيل العالم الأرحب.

صوت وصورة..

بحثاً عن ذاتٍ رقميّة

ترجمة: مروى بن مسعود

أضفت الشاشة الرَّقميّة «حميمية» على أحداث العالم البعيد، واكتسبت بمرور الوقت، مكانة اجتماعيّة باعتبارها انعكاساً للعالم الخارجي، فملئت حواس المرء بمشاهد وأصوات حلَّت محلّ الخيال في الوقت الذي تعرض فيه أساليب مختلفة لاستهلاك العالم. وأنتج المحتوى البصري الرَّقميّ، باعتباره وعاءً للثقافة الشعبية والأحداث السياسية ومنصَّة لإبراز المواكب الوطنية ومشاركة الصدمة، علاقة بمرور الوقت، جعلت منه قطعة أثرية ثقافيّة مشتركة جمعت مكوِّنات العالم الواسع من خلال عادات الاستهلاك اليومية.

أصبح اليوتيوب المنصَّة الأولى لعرض العالم الآخر، عالم من الأفكار والهروب. لقد وسَّعت الشاشة التفاعلية من إمكانيات خلق الأفكار وقدرتنا على عرض محتوى يُجسِّد الأقوياء أو المنحرفين أو المشاهير أو معاناة المغمورين، من مجال رؤيتنا خارج المحيط المُباشر ليقتحم عالماً آخر من الأحداث والعروض. وأتاحت لنا فرصة الدخول عالم آخر يتَّسع إلى ما أكبر من قدرتنا على معايشة الآخر في محيطنا المباشر، وقدَّم بين أيدينا إمكانية لغمر أنفسنا في حقائق بديلة وبعيدة عن واقعنا. لقد اكتسبت شاشة اليوتيوب مكانة بارزة في الحداثة فكانت مصدراً للترفيه والمعلومات والاتِّصال الجماهيري بين الأفراد. وشكَّل هذا التوسُّع في مجال رؤيتنا

عبر الشاشات الرَّقميّة جزءاً حميمياً من بناء الواقع في عصر الحداثة.

وفي جانب آخر ساهمت مختلف أشكال الأجهزة الرَّقميّة في تطوير إمكانيات المشاهدة وتجربة المتعة الانفرادية. لقد أتاحت الإنترنت وشاشات الكمبيوتر المترابطة في بيئات العمل، وكذلك المنزل التفكير في هذه المنصَّة كفضاء يمكننا من خلاله التحكُّم في المحتوى وإنتاجه والتوسُّط فيه مباشرة. يمكننا التقاط مشاهد حيَّة من تفاصيل حياتنا وحياة الآخرين وعرضها على الفور عبر الأجهزة المحمولة. لقد أصبحنا نعيش هاجس توثيق التفاصيل سواء من حياتنا أو حياة الآخرين وعرضها دون توقُّف، وفي أثناء ذلك برزت أشكالٌ مختلفة من التعبيرات الممكنة من خلال علاقات القوة القائمة أو كذلك من خلال تخريب المعايير السائدة.

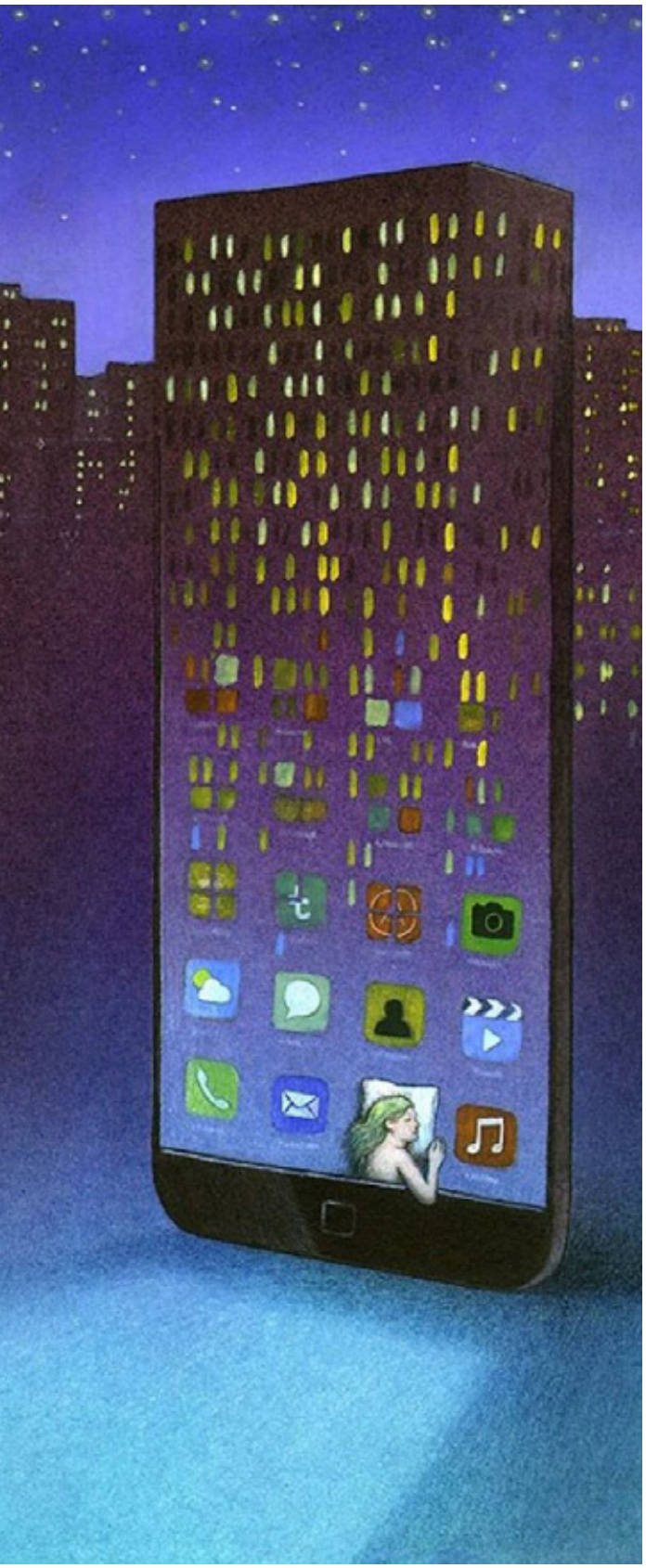
واكتسبت الشاشة الرَّقميّة قابلية أكبر على التأمُّل مقارنةً بمشاهدة الأفلام المُفضَّلة من خلال مسجّل الفيديو أو قرص الفيديو الرَّقميّ. ومع الشبكة العنكبوتية العالمية وإمكانيات تصفُّح المحتوى التفاعلي، للتواصل بشكلٍ متزامن وغير متزامن، انتقلت الشاشة بمحتواها البصري إلى قطعة فنّيّة أكثر بعداً عن دورها الاجتماعي الأسبق، التي تتلخَّص في التلفاز، كمركز أساسي غير متحرِّك في غرفة المعيشة. ولمَّا كانت الشاشة الرَّقميّة أكثر تخصيصاً من خلال أجهزة الكمبيوتر الشخصية والحواسيب المحمولة، طوَّرت المزيد من الارتباطات الحميمة والخاصّة أثناء التوسُّط في عالم رحب. وقد اكتسب محتوى الشاشات في عصر الوسائط الرَّقميّة حميمية، لتتحوَّل بذلك إلى امتداد لأجسامنا وأفكارنا، حيث أصبح من الممكن أن نستهلك ما يصل إلينا من كلّ مكان في هذا العالم المترابط، وفي الوقت نفسه نعرض أنفسنا بتفاصيلها للآخرين للاستهلاك.

إن الانتقال من عصر المحتوى التقليدي إلى عصر الإعلام الاجتماعي الجماهيري يظهر من خلال قدرتنا على رؤية أنفسنا داخل الشاشة. لم تعد الشاشة حِكراً على الأقوياء أو المشاهير، بل فتحت الأبواب لكلّ مَنْ يريد تسويق «ذاته» وتقديمها للآخرين ككائن وموضوع. أصبحت الذات جزءاً من إنتاج المحتوى البصري للشبكة وتنزيلها ومشاركتها على مختلف وسائط التواصل الاجتماعيّة، لتصبح جزءاً من المحتوى والبيانات الجزئية، حيث يمكن التعامل معها بموافقة البشر أو من دونها. إن عرض صورنا وتجاربنا الحياتية على اليوتيوب، وقدرتنا على استهلاك رواية «ذواتنا» والترويج لها، وكذلك بعد أن جعلنا من «الذات» مضموناً لاستهلاك الأصدقاء والغرباء، كلّ ذلك جعل لما يعرض في الشاشة الرَّقميّة اليوم أهمِّية اجتماعيّة أكبر. كانت الشاشة جزءاً منا في الماضي، وأصبحنا اليوم جزءاً من الشاشة.

لقد أعادت المنصَّات الاجتماعيّة المتطوِّرة، التي تعرضنا كسلعة محتوى وبيانات - للتبادل والمعاملة، «تسعير ذواتنا» مرّة أخرى وأعادت رسم علاقاتنا مع الشاشة، وذلك بعرض الروتين والمُبتذَل كمحتوى على الإنترنت. قبل العصر الرَّقمّي قمنا بتدجين التقنيات مثل التليفزيون والأجهزة المنزلية الأخرى في عالمنا الخاصّ. وفي العصر الرَّقميّ، قام الجسم المهووس بالتكنولوجيا بمشاركة الابتذال والروتين في نطاقاتنا الخاصّة كمحتوى لوسائل الإعلام الاجتماعيّة والمنصَّات الإعلامية الجديدة. عندما أصبحت التقنيات جزءاً من جسمنا ورؤيتنا المُمتدة، سمحت لنا الذاكرة والمفاهيم الحسيَّة بأن نعيش حياتنا من خلال الشاشة، وأصبحت تفاصيل حياتنا اليومية أصنافاً جديدة من المحتوى الذي يمكن للآخرين أن يجدوا فيه شراكة وتفاعلاً. لقد جعل اليوتيوب من عرض، حتى التفاصيل العادية لحياة الفرد في جوهره، جزءاً لا يتجزأ من الحياة الاجتماعيّة، ووسيلة للحصول على نصيب من التقارُب والحميمية مع الآخرين.

وفي الوقت الذي قامت فيه الأجهزة المحمولة بتخصيص الشاشة عن طريق فصلها عن البيئة الداخلية، قلبت وسائل الإعلام الاجتماعيّة الشاشة إلى مرآة مكنتنا من مشاهدة أنفسنا في علاقاتنا «الحميمية» المُكثَّفة لما نعيشه في حياتنا اليومية ومن حيث تحويل الذات إلى كيانٍ غير مُتحيِّز أو مُنغلق على الإنترنت. ولم تعد شاشة اليوتيوب مجرَّد منصَّة خاصّة أو انفرادية، بل فضاءً لعرض متبادل للروتين «اليومي»، بين المستخدمين.

الانتقال من عصر المحتوى التقليدي إلى عصر الإعلام الاجتماعي الجماهيري يظهر من خلال قدرتنا على رؤية أنفسنا داخل الشاشة. لم تعد الشاشة حِكراً على الأقوياء أو المشاهير، بل فتحت الأبواب لكلّ مَنْ يريد تسويق «ذاته»



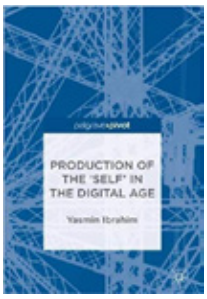
ودفعت منصّة اليوتيوب المستخدمين لتبادل القصص، والنظر المباشر، ودعم الأشخاص، أو إشهار المنتجات والخدمات، ونشر المعلومات، ولكن الأهمّ من ذلك الدخول في اقتصاد، حيث لا تمنع هذه الشراكات الإبداعية، سواء في شكل نصّ أو فيديو أو صور، الناس من التعبير عن جوانبهم الشخصية والحميمية وطلب المغازلة العامّة. إن إغراء الشاشة والتصاقنا بها يعني أيضاً زيادة التخفيض من المنع والحجب، حيث أصبحنا نرغب في أن نظهر جوانبنا الدقيقة والعامّة على الشاشة وانتظار تفاعل الآخر معنا. كان تسويق الذات يعني أننا نحن، القبائل الرَّقميّة، أصبحنا منخرطين في الاقتصاد الرَّقمي للتبادل وخلق القيمة. وبالمثل، أصبحنا مشاركين في الرغبة في مشاركة جوانب من حياتنا على الإنترنت، وبالتالي أصبحنا جزءاً من اقتصاد المخاطر المتواطئ.

وبتسويق ذواتنا عبر وسائل الإعلام الاجتماعيّة، أصبحت هذه الأخيرة أيضاً مكاناً لمشاركة التفاصيل المُبتذَلة والروتينية في الحياة اليومية. وسائل الإعلام الاجتماعيّة حريصة على ملء المساحات الفارغة على المنصَّات الرَّقميّة، وعرض ذواتنا في محتوى أشبه بسلعة للمعاملات والاستهلاك في عالم الوساطة. أصبحت الحياة اليومية بكلّ تفاصيلها وروتينها اليومي وأساليبها أداةً فعَّالة لتسويق حياتنا كمحتوى للآخرين للاستهلاك. في هذه العملية، استهلكنا أنفسنا وسيطرت علينا الرغبة أيضاً لمعرفة كيف استهلكنا الآخرون من خلال زيارات الصفحات وانتظار تفاعلات المشاهدين من الإعجاب والتعليقات وإعادة النشر والمشاركات. إن الانتشار الواسع للتكنولوجيات المُتنقِّلة، ومشاركة الموقع على الجسم المادي والسلوك المجتمعي من خلال الحياة اليومية جعل حتى المحتوى «المُبتذَل» والعادي جزءاً مُهمَّاً من أساليب التواصل البشري وزيادة التماس بينهم.

المصدر:

فصل من كتاب «Production of The Self in The Digital Age» للمُؤلِّفة «Yasmin Ibrahim».

- ياسمين إبراهيم: باحثة في الأعمال التجارية الدولية والاتصالات، بجامعة كوين ماري في لندن. وتنشر على نطاق واسع في مجال الإعلام والاتصالات.



إغراء الشاشة والتصاقنا بها يعني أيضاً زيادة التخفيض من المنع والحجب، حيث أصبحنا نرغب في أن نظهر جوانبنا الدقيقة والعامّة على الشاشة وانتظار تفاعل الآخر معنا

ضمن الانتشار الواسع للإمكانيات والوسائط، تبرز مساحة معتبرة، ضمن النظام الأساسي السمعي البصري في اليوتيوب. فمنذ عام 2009، تضاعف عدد مقاطع الفيديو التي قام المستخدمون بنشرها لمشاركة شغفهم بالأدب على هذا الموقع، إلى حَدِّ تكوين عالم مُصغَّر يحمل اسم «البووك تيوب».

الأدب الجماهيري والقيم الرَّقميّة

الكُتب الأكثر مبيعاً على اليوتيوب

سيغوبير مارين

ترجمة: أسماء مصطفى كمال

في عام 1839، انتقد الكاتب والناقد الفرنسي «شارل أوغستان سانت بوف» انتشار الأدب الديموقراطي والصِّناعي. وبعد ما يقرُب من قرنين من الزمان، لا يزال إحجام عُشَّاق الأدب «البلزاكي» في مواجهة الأدب الجماهيري هو الموقف الهيكلي في بعض الفضاءات الإعلامية. ونجد أن الكتب الأكثر مبيعاً، والأكثر التباساً في الحقل الأدبيّ، هي في صميم هذا الجدل بين الأدب الرفيع والأدب التجاري. وهي تبلور منطقاً متناقضاً، حيث إن نسبة النجاح بين الجمهور الأوسع تعارض فكرة الاحتكار من طرف النُّقَّاد المُتخصِّصين والمعروفين في حلبة الأدب الضيقة. لكن هذا الانقسام التقليدي يكون أحياناً غير جلي بسبب بعض التطوُّرات السياقية، التي تساعد على تجديد التمثيلات السائدة. إن الإمكانيات التي توفِّرها التكنولوجيا الرَّقميّة تفتح مجالات جديدة للوساطة الثقافيّة، وتخلق رموزها وقواعدها ولغاتها الخاصّة. ضمن هذا الانتشار الواسع للإمكانيات والوسائط، تبرز مساحة معتبرة، ضمن النظام الأساسي السمعي البصري في اليوتيوب. فمنذ عام 2009، تضاعف عدد مقاطع الفيديو التي قام المستخدمون بنشرها لمشاركة شغفهم بالأدب على هذا الموقع، إلى حَدِّ تكوين عالم مُصغَّر يحمل اسم «البووك تيوب». تُعرِّف الصحافية «أميلي تريبوس» «البووك تيوبيين» على أنهم قُرَّاء يقومون بنشر مقاطع فيديو على اليوتيوب للتحدُّث عن قراءاتهم ومشاركة اكتشافاتهم وكتبهم المُفضَّلة. يصورون أنفسهم معظم الوقت في المنزل، أمام مكتباتهم، لاقتراح مراجعاتهم الخاصّة للروايات. ووفقاً لدراسة حديثة، فإن هؤلاء «البووك تيوبيين» هُم في الغالب من النساء في العشرينات من العمر، يخاطبون جمهوراً هُم من الإناث في معظم الأحيان، تتراوح أعمارهم بين 15 و25 عاماً. هذا الشكل الجديد لوسائل الإعلام، حيث يمكن لـ«البووك تيوبيين» الأكثر شعبية جمع ملايين المشاهدات، يساهم في تعميم الخطابات حول الأدب في الفضاء العام. على هذا النحو، يشارك عالم «البووك تيوب»

يشارك عالم «البووك تيوب» في بناء مجتمعات خيالية مرتبطة بالكتاب بشكلٍ عام، وبالكتب الأكثر مبيعاً على وجه الخصوص

في بنـاء مجتمعـات خيالية مرتبطـة بالكتاب بشـكلٍ عام، وبالكتـب الأكثر مبيعـاً على وجه الخصوص.

وفقـاً لعَالِم الاجتماع الفرنسـي «بيير بورديو»، فإن كُتَّاب الأدب الشـعبي أو الجماهيري يقعون ضمـن «القطب الأضعـف» في الحقـل الأدبيّ، حيـث يظلّـون خاضعيـن «لقيود الطلـب العام والسـوق»، وبالتالـي فهـم ليسـوا مسـتقلّين بمـا يكفـي، وهو مـا يمنحهـم اعترافاً بسـيطاً مـن قِبَـل أقرانهم. لكـن هذه التبعيـة يمكن أن تصبـح مفيـدة عندمـا يتـم نقلهـا إلـى فضاءٍ إعلامـي مثـل عالـم التليفزيـون، الـذي يُقـدِّر المصداقيـة حسـب العدد الأكبـر. وهكذا يمكن للإعـلام الثقافـي أن يـؤدِّي إلـى عكـس القيمة المرتبطـة بالموضوعات الاجتماعيّـة. ماذا إذن عن تأثيـر ميثولوجيا الإنترنت علـى التصوُّرات المرتبطـة بأكثـر الكتـب مبيعـاً؟ فـي الواقع، يمكـن أن تسـاعد ثقافـة اليوتيوب التـي تغذِّي النمـوذج المُصغَّر لـ«البووك تيـوب» في إنتاج تصوُّرات مختلفة لأفضـل الكتب مبيعاً. بعضها يكـون «منتجـاً» مهمَّشـاً، على حـدود الأدبيّات «الحقيقيـة»، فيتحوَّل في هـذه البيئة الإعلامية الجديدة، إلى تجسـيد للـروح الأدبيّـة بامتياز. هذا الانتقـال من الحالة الاسـتثنائية إلى الحالة القياسـية هـو نتـاج التأثُّر بمنطـق اجتماعي-تقني خـاص. ظهـور مجتمع «البـووك تيوب» هـو جـزء مـن فضـاء إعلامـي يعبـئ تمثيلات اجتماعيّة مُحدَّدة، فمنصة يوتيوب التي أُنشـئت فـي عـام 2005، تعتمد على نمـوذج المحتوى الـذي ينشـئه المسـتخدمون بأنفسـهم، فهـم الذيـن ينشـرون مقاطع الفيديـو الخاصّة بهم. وبحسـب المُتخصِّصين في الإعـلام مثل عالمي الاجتمـاع الكنديين «سـيرج برولكس» و«لورنا هيتـون»، فإن هـذا النوع من العمل التشـاركي يفتـرض مسـبقاً «مشـاركة بـادرات التعـاون وأنشـطة المسـاهمة من قِبَل أكبر عدد». وهكذا يتـم تطويـر «أيديولوجيـا يوتيـوب» من خلال تقييـم روح المجتمع وثقافـة التعاون.

منتميـن لهذا النظام، لا يفلت «البووك تيوبيون» من هذه التأثيرات المصفوفة: تلاحظ الصحافية «أميلـي تريبوس» أهمِّية هـذا النهج في الحوار بيـن «البووك تيوبيين» والجمهـور، وأيضاً فيما بيـن المتابعيـن بعضهـم البعـض، حيـث يتم تقديـم شـعبية الكتـاب كمعيـارٍ، حتى لـو تمّ التعهُّـد بالاهتمام بالجودة، والتي تكون أسـاس التفاعـل فـي قلـب هـذا المجتمع، مـع جمهور نشـط للغاية يقـوم بالتعليق، ويتبـادل خبراته الخاصّـة. وتمتد مسـاحة التعليقات إلى منظورٍ فوقـي للحكـم علـى «البـووك تيوبي» نفسـه، فيصنـع المجتمـع الرَّقمـيّ «البـووك تيوبيي» «الأفضـل»، بالطريقة نفسـها التـي يصنع من خلالهـا الجمهـور الكتب الأكثـر مبيعـاً. ويُعَدّ تكـرار مقاطع الفيديو التـي تحمل عنوان «تلك الكتـب التي لـم أقرؤها بعـد» نموذجـاً معتاداً لمسـاندة إجمـاع الآراء. حيـث يُعَـدِّد «البـووك تيوبـي» عناويـن الكتب الشـعبية التي لم يحظَ بعـد بالفرصـة لقراءتهـا. هـذه العمليـة تمثِّل خطابـاً تبريريـاً، وقـد سـعينا إلـى فهمها من خـلال تحليلٍ جزئـي، معتمدين علـى مجموعة مـن مقاطع الفيديـو التي نشـرتها ثلاث فتيات مـن «البووك تيوبيين»، واللاتي يحظين بمتابعة واسـعة علـى منصَّة اليوتيـوب الفرنسـية. في عـام 2015، نشـرت كلّ واحـدة من الشـابات الثـلاث مقطـع فيديـو يُعبِّـر عن اسـتهجانهن لبعـض الكتب الأفضـل مبيعاً.

بالنتيجـة، كلّ هـذه الخطابـات مبنيَّـة حـول محـور حجـة مـزدوج: تقديـم العمـل الناجح كأمـرٍ حتمي، وخطاب الذنب. حيـث يتم تقديم محتـوى الأعمـال كمعيـارٍ ثانـوي، بينما يكون قانـون الأغلبيـة هو الأهـمّ فنجـد تعليقات من قِبَـل «لا أعـرف حقّـاً عن مـاذا يتحـدَّث، ولكن أعتقـد أنـه إذا اتفـق الكثيـر من النـاس حول كتـاب ما فذلـك لأنـه كتـابٌ جيِّد».

لذلك، نحن نشـهد قلباً لـ«وصمة العار»: فيحلّ عـار «عـدم القيام بأمرٍ مـا لأن الجميع قد قاموا بـه» محلّ «عـار أن نصبح مثـل البقية»، وهكذا لم تعـد اللامبالاة بالأنماط الأدبيّـة تُقدَّم كعيب، وإنمـا كفضيلـة. كما أن مصطلـح «عار» يكون حاضراً في جميع مقاطـع الفيديو، ويبدو كأنه يُشـكِّل معياراً في عالـم «البووك تيوب».

وبشـكلٍ أعـمّ، أصبـح حتـى تقييـم النُقَّـاد المُتخصِّصين يـدور داخل نطاق المصطلحات المسـتخدمة مـن طـرف «البـووك تيوبيين». فمثـلاً نجدهم يميلون إلى اسـتخدام مصطلح

تساعد ثقافة اليوتيوب التي تغذِّي النموذج المُصغَّر لـ«البووك تيوب» في إنتاج تصوُّرات مختلفة لأفضل الكتب مبيعاً. بعضها يكون «منتجاً» مهمَّشاً، على حدود الأدبيّات «الحقيقية»، فيتحوَّل في هذه البيئة الإعلامية الجديدة، إلى تجسيد للروح الأدبيّة بامتياز

لم تعد اللامبالاة بالأنماط الأدبيّة تُقدَّم كعيبٍ، وإنما كفضيلة. كما أن مصطلح «عار» يكون حاضراً في جميع مقاطع الفيديو، ويبدو كأنه يُشكِّل معياراً في عالم «البووك تيوب»

«كتاب شعبي» على نطاق أوسع بدلاً من «الأكثر مبيعاً». وينتج هذا التفضيل من الترجمة المباشرة للكتب الشعبية، التي يستخدمها «البووك تيوبيون» الناطقون بالإنجليزية. مصطلح «شعبي» هنا يُشير إلى ما هو واسع النطاق ومحبوب وجماهيري، دون أي دلالات تُشير إلى طبقة اجتماعيّة أو فئة مُعيَّنة. من خلال إعادة التصنيف اللُّغوي الدلالي هذا، يتمّ طرح الجانب الديموقراطي للكتاب، محمولاً على البعد الاقتصادي للنجاح الذي يطلق عليه «الأكثر مبيعاً». وإن كانت الرواية كنوعٍ أدبيّ مؤصلة في وظيفتها الأساسية، فهي لا تزال تتهرَّب من الجانب التجاري الذي لا يمكن فصله عن الوساطة. وفي حين أن كلّ ذكر لأفضل الكتب مبيعاً على الراديو أو على التلفاز يرافقه استحضار أرقام المبيعات، فإن هذا المنظور يكاد يكون غائباً تماماً عن اليوتيوب. وهكذا فإن إدراج المحتوى في جهاز وساطة مُعيَّن يُغيِّر مفهوم أفضل الكتب مبيعاً، ويجعلها متوافقة مع رموز الإعلام الثقافي.

على موقع يوتيوب، الكتاب الناجح يصبح موضوعاً مُقدَّراً قبل كلّ شيء كمنشئ لرابط اجتماعي مُؤسَّس على المؤانسات الرَّقميّة. هذا الترشيح للجمعي كسلطة تأسيسية يدعمه أيضاً الإطار الرّسمي للمنصَّة. فالشكل الفَنّيّ الذي فرضته بنية الموقع يُؤثِّر أيضاً على ممارسات «البووك تيوبيين»، ويلعب دور البطولة في استيعاب أكثر الكتب مبيعاً كمعيارٍ أدبيّ.

حول هذا الإطار الأيديولوجي والرّسمي يمكن إذا أن تترسَّخ ممارسات مُحدَّدة، تسهم في جعل هذه البيئة الرّقميّة عالماً ثقافيّاً مصغَّراً وخاصّاً، حيث إننا في هذا الكون الثقافي الهادئ، نجد مثالاً على تعدُّد الأذواق الأدبيّة، لكن يبدو أن العديد من مستخدمي «البووك تيوب» يمتلكون لامبالاة خاصّة تجاه منظومة القيم التقليدية، التي يعترفون بها دون السعي إلى مشاركتها.

يمنح معظم «البووك تيوبيين» الأولوية للشخصيات والحبكات أكثر من الاعتبارات المُتعارَف عليها مثل الأسلوب أو الكتابة. في المتعة القصصية للقراءة، فإن الشخصيّات الخيالية تتجسَّد بمقولاتها. وكشهادةٍ على ذلك مقاطع الفيديو العديدة المُعنوَنة بـ«Book boy friend»، وأيضاً الفتيات اللواتي يعددن أبطال الروايات الذين وقعن في غرامهم.

تحت تأثير ثقافة مُعيَّنة تتطوَّر وساطات أدبيّة مختلفة، مشروطة بالسياق الإعلامي الذي طُرحت من خلاله. ولكن إلى أي مدى تكون أحكام القيمة على اليوتيوب مستقلّة حقّاً إزاء المساحات التقليدية للحكم الأدبيّ؟ داخل هذا الفضاء الإعلامي الجديد تتطوَّر محتويات عديدة، التي وإنْ كانت تخضع للبيئة المعيارية نفسها، فهي لا تستجيب للتحدِّيات نفسها. وفي محاولة لاستيعاب ثراء وجهات النظر المُتبنَّاة وتأثيرات الوساطة في الحكم الأدبيّ، قمنا بدراسة بعض مقاطع الفيديو التي خُصِّصت لإحدى روايات الكاتب الفرنسي «غيوم موسو» من طرف ستة «بووك تيوبيين» ذوي هويّات جد مختلفة. فمن خلال بيع أكثر من خمسة وعشرين مليون نسخة، وترجمة أعماله إلى حوالي أربعين لغةً، يُجسِّد «غيوم موسو» النموذج الأصلي للكاتب الناجح. محبوب لدى الجمهور، لكنه موضع سخرية من قِبَل النُّقَّاد. ونجد النبرة الرائعة لأعماله دائمة الذكر على موقع يوتيوب. احتفظت روايته «اللحظة الراهنة»، التي نُشِرَت عام 2015، بالصدارة بين أفضل خمسين رواية خيالية لما يزيد على أربعة أشهر متتالية. وتسمح الآراء المختلفة التي نُشِرَت حول هذه الرواية من خلال «البووك تيوب» بتأكيد وجود ترابط بين وضع «البووك تيوبي» المُتحدِّث (هاوي/ محترف)، والقيمة الممنوحة للكاتب الأكثر مبيعاً .

من جهةٍ أخرى، يُفضِّل «البووك تيوبيون» تجنُّب الانتقاد السلبي، فمنهم مَنْ يقول: «أحاول ألّا أكون قاسياً أبداً، ولا أن أضرّ كتاباً لم يُعجبني، وأحاول دائماً أن أجد جانباً إيجابياً. [...] أقول دائماً لنفسي إنه إذا لم يُعجبني، فربما سوف يرضي الآخرين، لكنني لا أقول إنني ناقد أدبيّ: أنا مجرَّد قارئ يُدلي برأيه للقُرَّاء الآخرين».

فـي الواقـع، معظم المحتـوى المنشـور على «البـووك تيوب» يسـتجيب لنوعٍ مـن الأخلاق المشـتركة دون اتفـاقٍ مسـبق، والتي لا تزعج كاتبـاً أو مُؤلِّفاً. فـي حالة الروايـة التي كتبها «غيـوم موسـو»، لـو أن «بـووك تيوبيـاً» لـم يُعجَـب بالروايـة، كان سـيكتفي بالقـول «لم أحبّ الرواية. لا أقول إن «موسـو» كاتبٌ فاشل، أو إن أدبه سـيِّئ»، وللتأكيد على قيمة الجماعة كان سـيُضيف: «لسـت هنا للتأثير أو الانتقاد، لـم تعجبنـي روايـة «اللحظة الراهنـة»، لكني لا أريـد التأثيـر علـى الإطـلاق، لأن الكثير من النـاس قالوا لي إنها جيِّدة جـدّاً». هذا الترويج لمبـدأ الذاتيـة يحبط أي إمكانيـة لصيغة أكثر حرفية: يُقدِّم «البووك تيوبي» نفسـه كمُسْتَجِدٍ عاطفي يحتفظ برأيه لنفسـه، وليس كمُختصٍ مُؤثِّر.

فـي الواقع، يبتعـد بعـض «البـووك تيوبيين» عن أخلاقيات الإجمـاع المذكورة أعلاه، ويُفضِّل اتِّباع نهجٍ من السـخرية اللاذعة غير الاحترافية أيضاً.

وهكـذا يقوم «البووك تيوبيـون» بطمس الفرق بين نقـد الخبـراء وانتقـاد القـارئ، ويُغيِّرون باسـتمرار الخطّ الفاصل بين الأدبيّات الشرعية والمسـتهلكة، بيـن ادّعـاء الهوايـة والاحترافية المُفترَضة.

العنوان الأصلي والمصدر:

Marine Siguier, Littérature populaire et sociabilités numériques: le best-seller sur Youtube, No 15 (2017).
La Revue Critique De Fixxion Francaise Contemporaine.

يُفضِّل «البووك تيوبيون» تجنُّب الانتقاد السلبي، فمنهم مَنْ يقول: «أحاول ألّا أكون قاسياً أبداً، ولا أن أضرّ كتاباً لم يُعجبني، وأحاول دائماً أن أجد جانباً إيجابياً

إلى جانب هزالة المحتوى الأدبي العربيّ على الإنترنت، يُثار سؤال جودة ما يتم تداوله عبر اليوتيوب، ومدى سبره أغوار شخصية الإنسان العربيّ وإجابته عن تساؤلاته المحرقة.

النص الأدبي على اليوتيوب

الورقيون ضد الرَّقميّين

مصطفى هطي

مع التطوُّر الهائل في مجال التكنولوجيا المعلوماتية، تعدَّدت الوسائط التكنولوجية التي أصبحت وسائل وتقنيات يتم توظيفها في تلقِّي النصوص بمختلف أنواعها، فأصبح الأدب مثار جدل بخصوص علاقته بمختلف أدوات الرَّقميّة ووسائل التواصل الاجتماعي وضمنها اليوتيوب الذي كان له أثر بالغ في تلقِّي الأدب. وإذا كانت قضيّة تأثير التقنية عموماً على تلقِّي الأدب محط جدل عالمي، فإن الأدب العربيّ بدوره ليس بدعاً من هذا الجدل، فقد عرف تلقِّي الأدب العربيّ عبر اليوتيوب تطوُّراً جديراً بالنقاش.

يرتبط التلقِّي بمهارتي الاستماع والقراءة اللتين تعزَّزتا بمختلف الخصائص التي يتمتَّع بها اليوتيوب فيما يتعلَّق بالصورة والصوت والألوان، وإمكانيات تحكُّم القارئ في عملية التلقِّي وفق رغبته وقدراته وميولاته، بدءاً من عملية البحث عن النصوص الأدبيّة عن طريق مقاطع الفيديو، مروراً باختيار القارئ للزمن والمكان اللذين يناسبانه وتحويل المقاطع إلى صور أو إضافة ملصقات أو نصوص، وصولاً إلى ما يتيحه اليوتيوب من إمكانات للتعليق والنشر على نطاقٍ واسع، والتفاعل مع المادة الأدبيّة من جهة، ومع مختلف الآراء حول المادة ذاتها من مختلف أصقاع العالم من جهةٍ ثانية.

وإذا كانت «إحدى المُكوِّنات المهمَّة لقدرتنا على الفهم هي إدراكنا أنه يمكن الإشارة إلى الشيء نفسه أو الشخص بعِدّة طرق»[1]. فإن اليوتيوب حتماً وسيلة قادرة على القيام بهذه الإشارة بما لا حصر له من الطرائق التي تجعل النصّ الأدبي طوعاً في يد القارئ يتجاوز فيه عمليّات التلقِّي والفهم والتأويل إلى إعادة الإنتاج والإبداع في سياق النصّ الموازي، ما يعني أن اليوتيوب يجعل من القارئ كاتباً بالموازاة مع عملية التلقِّي، والأهمّ والجديد أنه يكون كذلك في وقتٍ وجيز وبتفاعل على أوسع نطاق مع عددٍ كبير من المُتلقِّين والمنتجين في الآن ذاته عبر التعليق بالرأي، مما يجعل النصّ مُتجدِّداً باستمرار.

وبهذا أصبح اليوتيوب وسيلة رقميَّة ذات خصائص متنوِّعة وواسعة تؤثِّر بشكلٍ عميق على تلقِّي النصّ الأدبي، وهذا ما يطرح تحدِّيات أمام الأدب العربي في علاقته باليوتيوب في ظِلّ ضعف المحتوى العربي عموماً على شبكة الإنترنت.

لا يختلف اثنان حول ضعف المحتوى العربيّ في اليوتيوب عموماً، وبالتحديد هزالة المحتوى الأدبي. فإذا كان مجموع المحتوى العربيّ على الإنترنت لا يتجاوز 3 %، فكم ستكون نسبة المحتوى الأدبي على اليوتيوب؟ ويبقى الغالب

أصبح اليوتيوب وسيلة رقميَّة وأداة رئيسة في تلقِّي الأدب بالنظر إلى ما يُميِّزه من خصائص ذات جاذبية على مستوى الصوت والصورة

عليه هو تسجيل قصائد شعرية أو سرديات بالصوت والصورة، أو قراءة المكتوب منها ووضعها في اليوتيوب، أو ترويج مقاطع مسرحيات أو مسلسلات. وتبقى هزالة المحتوى الأدبي، وتكرار المادة المعروضة، هما السمتان اللتان تسمان ذلك العرض في اليوتيوب.

وإلى جانب هزالة المحتوى الأدبي العربيّ على الإنترنت، يُثار سؤال جودة ما يتم تداوله عبر اليوتيوب، ومدى سبره أغوار شخصية الإنسان العربيّ وإجابته عن تساؤلاته المحرقة في ظِلّ ما يعيشه المجتمع العربيّ من تحوُّلات عميقة بعد ما عُرف بـ«الربيع العربي»، وخصوصاً لدى فئة الشباب، الذين تجاوزت طموحاتهم بكثير مواقف الأدباء العرب المعروفين رسميّاً. ولا شكّ في أن ضعف التلقّي على مستوى الأدب في اليوتيوب يرتبط أولاً بضعف الإنتاج الأدبي العربيّ عموماً، وضعف المساهمة العربيّة في الأدب الرَّقمي وأحدّ أهمّ وسائله اليوتيوب، كما يعود، حسب الكاتبة إيمان يونس، إلى كون الثقافة الرَّقميّة عموماً تواجه «قوى عديدة تحاول التصدِّي لها»[2]. والأدب الرَّقميّ يتعرَّض للصدّ والرفض ذاته ما دام أحدّ تجلّيات هذه الثقافة. وتُشير الكاتبة إلى أن من مظاهر هذا التصدِّي رفض الكُتَّاب الورقيين الاعتراف بالرَّقميّين، على اعتبار أن أحدّ أهمّ أعمدة الأدب الرَّقمي هو اليوتيوب بفضل ما يتمتَّع به من خصائص سالفة تجعل التلقِّي فعَّالاً وواسعاً.

وفي هذا السياق نجد أن الأسماء الأدبيّة الكبيرة والمعروفة في الساحة العربيّة بعيدة عن الثقافة الرَّقميّة، حيث تبقى مبادرات توظيف اليوتيوب في الأدب مقتصرة على بعض الشباب الناشئ في حقل الإبداع الأدبي، وخصوصاً لأشكال أدبية شبابية جديدة لم يُعترَف بها على مستوى المؤسَّسات الأدبية العربية الرّسميّة.

بيد أن المسألة في نظرنا أعمق من ذلك، على اعتبار أن الأدب عموماً جزءٌ لا يتجزأ من المنظومة الفكريّة والفلسفيّة والثقافيّة لشعبٍ مُعيَّن. ولابد أن يسبق تلقِّي الأدب العربي عبر اليوتيوب إنتاج غزير قادر على المنافسة عالمياً بالنظر إلى أن أهمّ خاصية لليوتيوب هي سرعة الانتشار وشساعته.

ولكي يكون الإنتاج والتلقِّي على مستوى الأدب العربي في اليوتيوب عميقاً ومنافساً قويّاً، فلا مناص من تجاوز حالة التَّبعية العربيّة المُقلّدة في الأدب إلى حالة إنتاج أدبيّ عربيّ يخرج من مخاض تجربة نهضويّة شاملة فلسفيّاً وفكريّاً وثقافيّاً لكي تكون مرجعية يستند إليها تلقِّي الأدب العربيّ باليوتيوب، على اعتبار أن أي علم تقني لا يأتي من فراغ، بل لابد أنه مسنود بمرجعية فلسفيّة مُعيَّنة لا تنتج المادة الأدبية فقط، بل وتنتج التقنية ذاتها.

هكذا يتبيَّن أن اليوتيوب بوصفه وسيلة رقميَّة أصبح أداة رئيسة في تلقِّي الأدب بالنظر إلى ما يُميِّزه من خصائص ذات جاذبية على مستوى الصوت والصورة والألوان، وما يتيحه للمتلقِّي من إمكانات للقراءة وفق رغباته، فضلاً عن التفاعل مع مختلف الآراء حول المادة الأدبيّة المعروضة. لكن الأدب العربيّ في علاقته باليوتيوب تعترضه تحدِّيات كبيرة أهمُّها هيمنة التقليد والتكرار في ظِلّ غياب مشروع نهضوي مسنود بمرجعية حضارية قادرة على إنتاج الأدب وبالتبع تلقِّيه عبر اليوتيوب في ظِلّ عصر المعرفة والتكنولوجيا الرَّقميَّة.

الهوامش:

1 – (آلان بونبيه، 1985 علي فرغلي 1993 ص 33)

2 – (إيمان يونس، 2011 . ص.221).

لازال المحتوى العربي على يوتيوب قابعاً في بوتقة الاستنساخ ورهان الربح السريع دون تقدير للفرص الإبداعية والمادية التي وفَّرها الموقع لمئات الآلاف من شباب العالم المُهمَّش، لكنه يعِد بمستقبل مشرق إذا ما تمّ استثمار الخصوصيات الاجتماعيّة المحلّيّة من أجل بناء محتوى هادف إلى التعريف بالثقافة العربيّة على الصعيد العالمي...

من أميركا اللاتينية إلى العالم العربي

يوتيوب صوت المُهمَّشين

محمد الإدريسي

يمكن الحديث عن مرحلتين فاصلتين في التلقِّي والتفاعل الاجتماعي والاقتصادي مع «منصة يوتيوب»: المرحلة الأولى، امتدَّت من سنة 2005 إلى 2011، حيث كان الموقع عبارة عن منصة لعرض فيديوهات ومقاطع ترفيهية من قِبَل المراهقين والشباب الباحثين عن اكتشاف عالم مواقع التواصل الاجتماعي وتشبيك تفاعلاتهم وعلاقاتهم في إطار أكثر كونية. المرحلة الثانية، انطلقت منذ سنة 2012 ولازالت مستمرّة إلى اليوم. اقترنت هذه المرحلة بحِراك «الربيع العربي» من ناحية. من ثانية، موجة «غانغام ستايل Gangnam Style» التي قادها المغني الكوري الجنوبي (PSY)، ومن ثالثة إقبال الفاعل الاقتصادي على المنصة. نتيجة لذلك، أضحى يوتيوب منصة للإشهار وبناء الرأي العام والبحث عن التأثير الاجتماعي والثقافي بالموازاة مع خلق فرص عمل ومداخيل مادية لشريحة كبيرة من الشباب الذي وجد فرصة للتعبير عن صوته، قدراته، إبداعاته والخروج من وضع التهميش، العزلة والاستبعاد الذي يعيشونه في ظلّ موجة نيوليبرالية مسوقنة ومسلعنة للحياة الإنسانية بشكلٍ مستمرّ.

اليوم، يتجاوز عدد مستخدمي اليوتيوب مليار ونصف المليار مستخدم شهرياً (ما يقارب نصف مستخدمي الإنترنت) بحجم مشاهدات يقارب مليار ونصف المليار يومياً؛ وصل عدد مشاهدات أحد الفيديوهات على الموقع أزيد من 5 مليارات مشاهدة في ظرف سنة واحدة فقط (يتعلَّق الأمر بأغنية «Despacito» للمغنيين البورتوريكيين «لويس فونسي Luis Fonsi» و«دادي يانكي Daddy Yankee»)، قدَّم يوتيوب ما يفوق مليار دولار أميركي للمستخدمين الذين اختاروا تحقيق الدخل من المنصة منذ سنة 2007... تبين هذه الأرقام أننا أمام أحد أهمّ فروع «إمبراطورية غوغل» تأثيراً في مجال الإشهار، المحتوى الهادف (الموسيقي والترفيهي) وتحقيق الدخل المادي والمالي والتي استثمرت في الشباب من أجل «غزو حياتنا اليومية».

ما يُميِّز يوتيوب عن باقي منصات التواصل الاجتماعي، هو مناشدته الدائمة للمحتوى الهادف وتوظيفه لأحدث الخوارزميات والذَّكاء الاصطناعي من أجل تنظيم المواد المنشورة واستمالة أذواق المشاهدين والمتتبعين مع الحرص ما أمكن على احترام الملكية الفكرية، الأخلاقيات العامة والحَدّ من انتشار الأخبار والمعلومات الزائفة. يهيمن محتوى الكوميديا،

أضحى يوتيوب منصة للإشهار وبناء الرأي العام والبحث عن التأثير الاجتماعي والثقافي بالموازاة مع خلق فرص عمل ومداخيل مادية لشريحة كبيرة من الشباب

بيَّنت أحداث الربيع العربي أن تداول مقطع سمعي بصري بسيط بين الشباب يعالج هموم الملايين والدفع بهم نحو التظاهر والمطالبة بتغيير الأوضاع الاقتصاديّة والسياسيّة

▲ deviantart.com

الألعاب، الترفيه والتدوين المرئي (Vlogging) على الاهتمامات العامة لجُلّ القنوات الرائدة بالمنصة. لكن، مع ذلك، يظلّ المحتوى الموسيقي لكبار الفَنَّانين أو المبتدئين أو حتى الهواة يحظى بنسب مشاهدة ومتابعة كبيرة للغاية ويتحكَّم حتى في التوجُّهات العامّة للمستشهرين كما أذواق المتتبعين.

إعادة تعريف للنجومية

في كتابه «خطاب اليوتيوب» (The Discourse of YouTube: Multimodal Text in a Global Context)، انتبه اللساني الأسترالي «فيل بولسن– Phil Benson» إلى كون تحليل الخطاب المُتعدِّد الوسائط يسمح لنا بفهم أعمق للبنيات، السيرورات والمحتويات التي تؤطِّر «خطاب اليوتيوب». إن التطوُّر والامتداد المهول لهذا الموقع وتأثيره الكبير على حياتنا وتفاعلاتنا اليومية قد جعل الدراسات اللسانية المعاصرة تقاربه كـ«نص– Text» أو عِدّة نصوص مُركَّبة ومُتعدِّدة الأبعاد تنبثق تلقائياً من خلال طبيعة التفاعل الاجتماعي والانشباك الوسائطي وتسمح بتشكيل هويّات معلوماتية عابرة للأوطان عبر سيرورة من التعليقات والمناقشات تتجاوز إلى حَدٍّ كبير مجرَّد مشاهدة فيديو أو الإعجاب به.

بهذا المعنى، يكون يوتيوب مجتمعاً منشبكاً

ينتـج خطابـاً اجتماعيـاً وثقافياً منسـجماً مع تطلعـات ورهانـات فئـة وشـريحة معينة في مجتمعات القرن الحادي والعشـرين: الشباب. ولَعـلّ سـرّ نجـاح العديـد مـن اليوتيوبـرز (The youtubers) أو حتـى فنَّاني ومشـاهير اليوتيـوب يعـود إلى كونهم شـباباً مـن جهة، وينتجـون وينشـرون محتوياتهم من الشـباب ونحوهـم من جهـة أخـرى. لقد بيَّنـت أحداث الربيع العربي أن تداول مقطع سـمعي بصري بسـيط بين الشـباب يعالج همـوم ويومي هذه الشـريحة الاجتماعيّة قادر على حشـد الملايين والدفـع بهم نحـو التظاهر والمطالبـة بتغيير الأوضاع الاقتصاديّة والسياسـية (التمازج بين الافتراضـي والواقعـي). بهذا، يكـون اليوتيوب بالفعل مؤسَّسـة اجتماعيّة جديـدة للتعبير عن صوت مهمشـي عالـم اليوم.

نجـد اختلافاً واضحاً بين الظـروف الاجتماعيّة والاقتصاديّـة التـي طبعـت صـدور كتـاب «النجـوم» لإدغار موران وحديثـه عن الصناعة الرأسـمالية والسياسـة لمشـاهير ونجوم الفَنّ والموسـيقى وواقـع اليـوم، إلّا أننا سنسـتعير حديثه حول «الشـباب بوصفهم أنموذجاً عالمياً للنجوميـة» من أجـل المحاججة عـن طرح أن مراهقـي وشـباب اليـوم علـى يوتيـوب لازالوا يمثِّلـون النموذج المثالي للأفـراد والمجتمعات فـي تعريفهم للنجومية والشـهرة، مع اختلاف بسـيط في كون معظـم هؤلاء يصنعـون اليوم أنفسـهم بأنفسهم وفقاً لاسـتراتيجيات البحث عـن «البـوز- buzz» واللعـب علـى العواطف والأهـواء والرغبات الإنسـانية الدفينة.

مَنْ هم أبناء اليوتيوب؟

تعرف أميركا اللاتينية، ومنطقة الكاريبي على وجـه التحديـد، منذ سـنة 2005 مـا يصطلح عليه بـ«حركة التراب اللاتيني الجديدة» (The Latin Trap movement) التـي انطلقت من غيتوهـات المهاجريـن اللاتينييـن بالولايـات المتحـدة الأميركيـة وامتـدَّت نحـو العديد من مدن ومجتمعـات الكرايبي (مـع كلّ من: Ar-cangel, De La Ghetto, Yaga & Mackie, Jowell & Randy...) وهدفت إلى التعبير عن همـوم المهاجريـن والمجتمعـات المحلّيّة في قالب موسـيقي شـبابي معاصر اعتمـاداً على الإمكانات التـي وفَّرتها منصّة يوتيوب وخارجاً عن الدوائر الرَّسـمية للاعتراف الفَنّي العالمي. تبعـاً لذلـك، ووفقـاً للإحصـاءات الرسـمية للموقع، لم تنتقل فقط المركزيات الموسـيقية والعالمية من الولايات المتحدة صوب الكرايبي (من «البـوب Pop»، إلى «البوب اللاتيني Pop Latino»، «التراب Trap»، و«الريغيتون Reg-gaeton») بـل انتقلت كذلك «أضواء الشـهرة» من نجوم العالم الغربي نحو «نجوم ومشـاهير اليوتيوب الشـباب» مع تكسير مختلف طقوس العبور والاعتراف الكلاسـيكية خلال السـنتين الماضيتين.

فيما مضـى، كان العـرف الفَنّـي يفرض على الفَنَّـان أو الموسـيقي المـرور عبـر مجموعة مـن الاختبـارات والطقـوس قصـد الحصـول على الشـرعية مـن أهل الاختصـاص والنجوم السـابقين قبل تحصـل رضا شـركات الإنتاج والبحـث بعـد ذلـك عـن القبـول والاعتـراف الختامـي مـن قبل الجمهـور. اليـوم، اختلفت الصـورة فـي الظاهـر، لكنها أضحـت تفرض مسـالك ودروباً جديـدة أكثر تعقيـداً بتركيب وانشباك الثورة المعلوماتية والرَّقميّة الجديدة: أولاً، مـن أجـل تحقيق النجـاح والاعتراف في عالـم اليوتيـوب، يجـب الحصـول علـى أزيد من مليون مشـترك ونسب مشـاهدات تتجاوز المليـار بالنسـبة لمحتـوى القنـاة ككلّ؛ هنـا نتحـدث عن «معادلـة منطق المليـون»: هناك العديـد مـن القنـوات الموسـيقية والترفيهية لشـباب ينحـدرون من مختلف مناطـق العالم تتجـاوز هـذه العتبـة وتحصل علـى اعتراف مـن قِبَـل رواد الميديـا بوصفهـم «مشـاهير» ويكسـبون مداخيل تتجاوز ملايين الدولارات سـنوياً مـن عائـدات محتـوى اليوتيـوب، الإشهارات والإعلانات (على رأس القائمة طبعاً الشاب السويدي العصامي «Felix Arvid Ulf Kjellberg» المعروف بقناته (PewDiePie) التي يتجاوز عدد متتبِّعيها 62 مليون مشترك، بنسبة مشـاهدة تتجاوز 17 مليار). تمثِّل هذه الشـريحة بالنسـبة لشـبابنا اليـوم، «نموذجاً جديـداً» فـي النجـاح الاجتماعـي والمهنـي خارج الدوائر الكلاسـيكية (الدراسـة، العمل،

معظم صُنَّاع المحتوى باليوتيوب على المستوى العالمي ينتمون إلى أوساط بسيطة، لا يزاولون أعمالاً أخرى غير نشر المحتوى ولا يملكون بالضرورة مستويات دراسية عليا

الاجتهـاد...)؛ إذ يكفي أن تنشـئ قناة مجانية علـى يوتيـوب وتضـع مقطـع فيديو بسـيطاً ويحصـد ملايين المشـاهدات كـي تتهافـت وراءك شـركات الإنتاج (الموسيقى والكوميديا والتمثيـل) أو المستشـهرين الخواص.

يقـوم النجاح المهني للشـباب بمنصة يوتيوب علـى منطق «السـمعة»؛ أي أنـه لا تكفي أعداد ونسـب المشـاهدات لجذب الانتباه والحصول علـى فوائـد ماديـة واسـتثمارية، بـل يجـب احتـرام الأخلاقيـات الثقافيّـة والاجتماعيّـة للمنصـة، تقديـم محتـوى هـادف والحصول علـى دعـم «جماعـة اليوتيوبـرز» (مـا حصل لليوتيوبـرز الأميركـي «لوجـان بـول Logan Paul» خـلال السـنة الماضيـة بعـد نشـره لمحتوى يُوثِّـق حالة انتحار شـخص باليابان خيـر مثال على صعوبة بناء السـمعة العالمية وسـهولة فقدانها).

جديـر بالذكـر أن معظـم صُنَّـاع المحتـوى باليوتيـوب علـى المسـتوى العالمـي ينتمون إلـى أوسـاط بسـيطة (أو كانـوا فـي الأصـل كذلـك)، لا يزاولـون أعمـالاً أخـرى غير نشـر المحتـوى ولا يملكـون بالضرورة مسـتويات دراسـية عليـا قبـل أن تغيِّر المنصـة حياتهم الاجتماعيّـة والاقتصاديّـة. هنـاك منهـم مَـنْ ينعتـون بأبنـاء اليوتيوب، لكـون نجاحهم هو صناعـة «يوتيوبيـة» بامتيـاز (مثـل المغنـي الكنـدي «جاسـتن بيبـر– Justin Bieber».

ثانيـاً، لكـي تحقق النجاح كفَنَّان أو موسـيقي بمنصـة اليوتيـوب، يجـب الحصـول علـى عـدد مشـتركين يتجـاوز 10 ملايين، ونسـب مشـاهدات تتجـاوز المليار بالنسـبة لمحتوى واحـد علـى الأقَلّ، وتـدرج بذلك ضمـن قائمة 100 أفضـل قنـاة عالميـة. يتعلَّـق الأمـر هنا بـ«معادلـة منطـق المليار»: سـنعود هنا إلى «حركـة التراب اللاتينـي الجديدة» التي تهيمن على هذا النـوع من المحتوى، وتجاوزت خلال السـنة الماضية كلّ الأرقام القياسية في تاريخ اليوتيوب.

جديـر بالذكـر أن هـذه القائمـة تضـم فـي معظمها شـباباً لاتينيين (أو من أصول لاتينية مقيميـن بالولايات المتحـدة الأميركية)، ولجوا عالـم الموسـيقى والفَـنّ من خـلال اليوتيوب واسـتطاعوا إثبـات قدراتهم وفرض أنفسـهم فـي السـاحة الفَنّيّـة العالميـة، والانتقـال من «التهميـش» إلـى «النجاح» في ظرف قياسـي (مـن سـنة إلـى سـنتين فقـط)، وأصبحـوا يُمثِّلـون رمـزاً للشـباب المُهمَّش فـي كلّ دول العالـم وآمـلاً فـي نجاح قـد يأتي بين عشـية وضحاهـا (يمكـن أن نُشـير إلى نمـاذج مثل: المغني الكولومبي «Maluma»، و«J Balvin»، البوروتوريكـي «Ozuna»، والظاهـرة «Bad Bunny»، المكسيكية – الأميركية «Becky G»، ورمز التراب البوروتوريكي «Anuel AA»...).

من أجل تفـادي ظاهرة «الاحتراق الفَنّي– Artistic Burnout»، التـي تُعجِّـل بأفـول بريق العديد من صُنَّاع الموسـيقى بأوروبا والولايات المتحـدة، بفعـل المنافسـة والتحـوُّل الكبيـر لـلأذواق الجماهيريـة، يعمل شـباب اليوتيوب على نهج منطق انشـباكي خـاص: من ناحية، يتم تشـبيك التفاعـل بين «جماعـة اليوتيوب» (العمـل الجماعـي في إنتـاج المحتـوى الفَنّي الترفيهـي أو حتى الشـخصي). من ثانية، دعم ومسـاندة بعضهم البعض بشكلٍ دائم والقرب الكبيـر مـن الجمهور. ومـن ثالثة، اسـتدماج همـوم المعيـش والمهمشـين فـي أعمالهـم والإسـهام في التعريف بأوطانهم ومجتمعاتهم والانتصار للغتهـم وثقافتهم الأم.

خوارزميات لهندسة الأذواق!

فـي كتابـه «ما الـذي تحلم بـه الخوارزميات: حيواتنـا في عصـر البيانات الضخمـة»[1] (À quoi rêvent les algorithmes, nos vies à l'heure des big data)، يعتبر عالم الاجتماع الفرنسـي «دومينيـك كاردون– Dominique Cardon» أن ما يتحكم في جذب انتباهنا نحو المحتـوى الرَّقمـيّ (خاصّـة بموقـع يوتيوب) هو الخوارزميات المسـؤولة عن حسـاب أعداد المشاهدات والمتتبِّعين (Google Analytics) التـي تهنـدس أذواقنا وفقـاً لتوجُّهـات باقي المسـتعملين فـي إطـار حلقـة مفرغـة: كلّما زاد عـدد مشـاهدي فيديـو أو مشـتركي قناة مـا، تـمّ جـذب اهتمـام ملايين المسـتخدمين الآخريـن (مـا وقع مـع أغنيـة «Despacito» خيـر مثال علـى ذلك) بالشـكل الـذي يصبح

في مصلحة صانعي المحتوى، والشركات أو وسائل الإعلام المتلهفة للوصول إلى أكبر قدر من الجمهور[2].

واضح أننا أمام اندثار شبه وشيك لوسائل الإعلام التقليدية (أو الباردة كما يُسمِّيها الفيلسوف الكندي «مارشال مكلوهان Mar-shall McLuhan») مثل الكتب والجرائد وهيمنة قوية لوسائل الإعلام «الساخنة» (الإنترنت والعوالم الرَّقميّة) وتراجع لسلطة «صُنَّاع الرأي العام» الكلاسيكي لصالح «صُنَّاع المحتوى» من الشباب المُهمَّش على منصة يوتيوب بفعل هيمنة «قوى الشاشات الذكية» على توجهاتنا الحياتية والنفسية.

يوتيوب العرب.. استنساخ وربح سريع

بالنسبة لعالمنا العربي، هناك استثمار متزايد من قِبَل شباب اليوم في منصات يوتيوب في إطار استنساخ حرفي لتجارب ناجحة عالمياً دون إصباغها بالخصوصيات المحلّيّة، الأمر الذي يفسِّر التناسل الكبير لصُنَّاع المحتوى وضعف المتابعين والمشاهدين وحتى المستشهرين مقارنةً بالعديد من دول منطقة الكاريبي. إذا كانت تعويضات موقع يوتيوب لشباب دول الشمال تتجاوز الألف دولار لكلّ مليون مشاهدة، فإنها لا تتجاوز 500 دولار في دولنا العربيّة. يعزى هذا الأمر إلى ضعف إقبال الشركات والمعلنين على «الصفحة الحمراء»، لكنه يُفسّر كذلك بغياب أي قناة عربيّة تضم عدد مشتركين يقارب 10 ملايين، أو حتى مقطع فيديو تجاوز المليار مشاهدة.

يهيمن على محتوى اليوتيوب بالدول العربيّة المضمون الفَنّي، التثقيفي، الرياضي، التكنولوجي والإخباري المستنسخ في أغلبه من قنوات أجنبية. على سبيل المثال، تحظى قنوات الثقافة العامّة («هل تعلم»، «اكتشف»، «حول العالم»...) بعدد مشتركين يتجاوز الملايين، ونسب مشاهدة إجمالية تفوق مئات الملايين (رغم كون المقطع الواحد لا يتجاوز عتبة المليون إلّا نادراً). إذا كان رهان فنَّاني وصُنَّاع المحتوى الأجنبي هو البحث عن تجاوز عتبة المليار مشاهدة، فإن رهان الشباب العربي هو البحث بكلّ الطرق عن «إحداث الحدث» من أجل الحصول على مشاهدات [وتعويضات] لا تكفي حتى مصروف الجيب اليومي (كما يُصرِّح العديد منهم في قنواتهم وخارجها).

ينضاف إلى كلّ هذا، هيمنة منطق «الأخبار والعناوين الزائفة (The Fake News)» على نسبة كبيرة من المحتوى العربي على منصة يوتيوب، ما جعل هذه الأخيرة تشن حرباً واسعة النطاق على هذا النمط من القنوات الباحثة عن «البوز»، والتي تسهم في تراجع مصداقية الموقع، وبالتالي انسحاب المعلنين وفقدان الشباب المُهمَّش لفرصه في التعبير عن ذاته وصناعة الحدث (سبق توقيف قناة «HuHu» الرائدة في مجال الأخبار المعلوماتية لهذا السبب).

قصارى القول، لازال المحتوى العربي على يوتيوب قابعاً في بوتقة الاستنساخ ورهان الربح السريع دون تقدير للفرص الإبداعية والمادية التي وفَّرها الموقع لمئات الآلاف من شباب العالم المُهمَّش، لكنه يعِد بمستقبل مشرق إذا ما تم استثمار الخصوصيات الاجتماعيّة المحلّيّة من أجل بناء محتوى هادف إلى التعريف بالثقافة العربيّة على الصعيد العالمي. فإذا كانت «الشاشات الذَّكية» تهيمن على حياتنا اليومية (كما تعنون «مجلة علوم إنسانية» الفرنسية في عددها الأخير) فعلى الأَقلّ يمكن تحويل هذه «النقمة» إلى «نعمة» تخرج شبابنا من آفة البطالة وغياب الرؤية والمشروع الحياتي الواضح المعالم وتقدِّم له دخلاً أو فرصة للنظر إلى المستقبل بأريحية.

لازال المحتوى العربي على يوتيوب قابعاً في بوتقة الاستنساخ ورهان الربح السريع دون تقدير للفرص الإبداعية والمادية

الهوامش:

1 – Dominique Cardon, À quoi rêvent les algorithmes. Nos vies à l'heure des big data, Paris, Seuil, La République des idées, 2015.

2 – Albin Leroy-Giraud, L'emprise des écrans, Magazine Sciences Humaines, Mensuel N° 300 – février 2018 Comment va le monde ?, p : 60.

من الأدب الرمادي إلى التمكين الثقافي!

محمد بن حمودة

من الطريف أن يكتب منصف المزغني- أياماً قليلة قبل أن يُشعل الفيسبوك الثورة التونسية- هذا الكلام التالي بخصوص عجز الرقابة المستجد عن محاصرة تداول المعارف والمعلومات: «لا خوف ... لا حزن إلّا على ذلك الشرطي العربيّ الشاب وهو يأمر كاتباً عربيّاً في المطار العربيّ بأن يفتح حقيبته علّه يعثر على كتب قد تقوِّض صرح النظام أو تفسد الشباب. والآن ... نقرة من الفأرة كافية لإحالة هذا الشرطي الشاب على المعاش المُبكِّر... نقرة واحدة تبعث إثرها ما تريد من حقائب وصناديق الكتب والصور والوثائق إلى بلد ذلك الشرطي». مع ذلك فإن الشاعر منصف المزغني لم يتوقّع الثورة التونسية، لأنه لم ينتبه إلّا للطابع التفكيكي الذي وسم الفاعلية الشبكية بميسمه، ولأنه لم يهتم بالوقوف عند الطابع البنَّاء الموالي للهدم، فقد كتب في المقال نفسه ممتعضاً: «الإهمال صار شكلاً من التلقِّي»؛ كما ختم مقاله بقوله: «الكتابة للجميع، ولكن أيّة جدوى، إذا لم تكنْ القراءة للجميع. لا وصاية على هذا السيل الهائل من الكتابات، فالرّقابة أمام هذا الطوفان المكتوب المكبوت ليست غير غربال ماء».

وفعلاً، لأن الشبكة العنكبوتية كانت تُشبه جبل الجليد الذي يغرس جذره في عمق المحيط ويُطلّ برأسه على السماء، فقد كان التركيز على الرأس يُؤدِّي إلى الغفلة عمَّا يحدث في العمقّ. ولأن أجهزة الحكومة في فترة حكم بن علي قد نهجت سياسة الحجب على العديد من مواقع الإنترنت مثل الدايلي موشن واليوتيوب فقد تفاجأ الكثيرون من استفادة الشباب- والجموع المساندة له- منها لتشكيل رابطة استطاعت أن تصمد في وجه الآلة القمعية للنظام وأن تبتكر ثورة من صنع وسائط الجمهرة les médiums de massification. وكان المنع قد شمل موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك» لفترة قصيرة في شهر أغسطس/آب 2008 ليعود للعمل بقرارٍ رئاسي وبعد احتجاجات «رقميَّة» (ضمن الفضاء الافتراضي) على منعه. أما المنع الذي طال «اليوتيوب» فقد كان حازماً ونهائياً، وخلال أيام الثورة التونسية تمّ تفعيل الربط بين وسائل

تُنمِّي الشبكة العنكبوتية لدى حرفائها ميلهم إلى المشاركة في أخذ القرار، ولذلك تحوُّلهم إلى «مستخدمين». وضمن هذا التوجُّه مثَّل «اليوتيوب» علامةً فارقة

الإعلام الجديد كـ(الفيسبوك) والإعلام الفضائي الدولي. ومنذ ذلك الحين أصبح المواطن التونسي منتجاً للمعلومة وناشراً لها بعد أن كان- في أحسن الأحوال- مجرَّد جهة استقبال لها. وإذا كان معروفاً عن الرئيس التونسي المخلوع ولعه بالإنترنت وتشجيعه على دمج تونس ضمن النظام الشبكي العالمي من أجل تعزيز انخراط الدولة التونسية في خيار «مجتمع المعرفة»، فإن الحاصل هو أن تلك الجهود أثمرت في المقابل تمكين المجتمع التونسي من الانخراط في مسيرة «مجتمعات المعلومة». وإذا كان حظ الطبقات السفلى والهامشية من المعرفة ضعيفاً، فإن تمكينها من وسائط التواصل الاجتماعي سمح لها بدورٍ أكبر بكثير في سياق إنتاج وتدوال المعلومة. ولذلك اختلف دور هذه الطبقات في عصر «الصناعة الثقافيّة»، التي تركَّزت منطلقاتها منذ ثلاثينيات القرن العشرين مع ظهور الراديو، ثمّ مع ظهور التليفزيزن فالفضائيات عن دورها منذ ظهور الشبكة العنكبوتية: ذلك أن الصناعة الثقافيّة طوَّرت قدرات حرفائها على الاستقبال من أجل الزيادة في عدد المتابعين لها، في حين تُنمِّي الشبكة العنكبوتية لدى حرفائها ميلهم إلى المشاركة في أخذ القرار، ولذلك تحوُّلهم إلى «مستخدمين». وضمن هذا التوجُّه مثَّل «اليوتيوب» علامةً فارقة. فإذا كان امتياز «الفيسبوك» أو «الأمازون» أو غيرهما من المنصَّات الرَّقميَّة يتمثَّل في تقديم الخدمات التي يحتاجها المستخدم فإن امتياز «اليوتيوب» يتمثَّل في أنه يوفِّر أرضية تأليفية لمجموع الخدمات المُتوفِّرة ضمن كلّية المساحة الكوكبية التي تغطيها الشبكة، ولذلك تضمَّنت ديباجة منصَّته إشارة للفسيفساء وعدَّدت المداخل إليها (اشتراك، ربط، حفظ... إلخ). وقد اشتكته في البداية عديد الجهات التي رأت في أدائه استيلاءً على ملكيتها الفكريّة، ولكنه دفع عنه التهمة بإقناع المحكمة بأنه مجرَّد منصَّة استضافة site d'hébergement، وأنه لا يستولي على أيّة ملكيّة فكريّة. هذا لم يمنع من أن تصبح فاعلية الاستضافة مُقدِّمة لعملية تمكين غير مسبوقة لفائدة شرائح المجتمع السفلية. ذلك أن التمكين المذكور يختلف في كلّ الجوانب عن التمكُّن من العلوم والفنون والآداب، وذلك على اعتبار أنه يسمح باكتساب الثقافة من خلال المشاركة والاتِّصال (وليس من خلال التواصل، إذ الأخير يتطلَّب الواسطة، والأول يتم مباشرةً)، وبالتالي فإنه إذا كان من الصحيح القول إن اكتساب الثقافة الفَنّيّة والأدبيّة يؤدِّي إلى ضياع الثقافة الأصلية (déculturation)، فإن ثقافة الاتِّصال تجعل من التهجين آلية لاكتساب الجديد، وفي الوقت نفسه آلية للمحافظة على القديم. مفاد القول إن «اليوتيوب» ساهم في تغيير ملامح الوساطة الثقافيّة: ذلك أن قدرته على تغفيل حضوره وإعطاء الانطباع بغياب الوساطة لم يسمح فقط بتحويل «التواصل- communication» إلى «اتِّصال transmission»، بل وضع الأُسس الأولى لتحويل أمّة القوانين إلى حكم الرجال société bâtie en hommes. ومن موقعه كعالم اجتماع، رأى عبد الوهاب بوحديبة في هذا التنامي المتواصل لسلطة السمعي - البصري حافزاً للحديث عمَّا أسماه الـ«الأدب الرمادي». وبهذا الخصوص يكتب عبد الوهاب بوحديبة فيقول: هناك صنف «من الإنتاج الثقافي يتمثَّل في ما يُروَّج عند التجمُّعات الفرعية من أقلّيّات أو تجمُّعات شبابية أو فئات نائية أو منقسمة... وتتمثَّل في الأشعار والأناشيد أو المناشير والصحف غير المنتظمة الصدور التي تُنعَت بـ«الأدب الرمادي». ومن الواضح أن آلات الاستنساخ العصري سهَّلت عن طريق التصوير أو الكاسات رواج هذا الإنتاج (وهو غير رسمي) المُعبِّر عن أوضاع اجتماعيّة غريبة أو ساذجة أو هامشية، إلّا أنه قد يلعب دوراً ما ضمن المجتمع يتفاوت في القيمة والمستوى. وكنّا إلى زمن غير بعيد لا نهتم بالأدب الشعبي، بل قد نُقلِّل من شأنه برغم أن هذا الأدب يزخر بالذخائر، ولم نتفطَّن لقيمته إلّا منذ سنوات قليلة فقط فاهتممنا بتجميعه ودرسه والحفاظ عليه وإخراجه من الدهاليز التي كان فيها. وهذا الإنتاج الرمادي لا ينحصر فقط في الأدب الشعبي، بل يحتاج إلى تقييم موضوعي نظراً لاتِّصاله بأوساطٍ اجتماعيّة هامشية، ولدوره الفَعَّال في تكييف الناشئة إما بمساندة الإنتاج الثقافي المُعترَف به، وإما بالتضارُب معه». ولهذا فإنه ليس عجباً أن يكون أول مكتسبات الثورة التونسية هو رفع الحجب عن «اليوتيوب»، وأن أولى نتائج هذا الرفع

للحجب هو ازدهار «الراب» التونسي وارتقاؤه إلى مصاف العالمية. ويمثّل هذا الازدهار كسراً لاحتكارٍ مزدوج: أولاً احتكار السلطة والصناعات الثقافيّة للساحة الثقافيّة، وثانياً كسر احتكار مجموعات شبابية مُعيَّنة للعمل الشبابي، إما لصلاتهم مع المسؤولين عن الأجهزة الحكومية المعنية بالشباب أو لاعتبارات سياسيّة وترابية منعت دمجهم كمشارك كامل في صنع القرارات الشبابية، إذ من خلال إتاحة الإنترنت لمنافذ جديدة يصعب احتكارها والسيطرة عليها نجح «الراب» التونسي في زيادة التشابك الشبابي، الذي استهله مناضلو الواب خلال أيام الجمر. ذلك أن ما يُميِّز الواب التونسي هو تمحور نضالاته منذ البدايات حول نبرة تونسية تمتاز بقدرتها على تأسيس رابطة أفقية تتخطَّى هرمية الرابطة العامودية التي تنبني على أساسها مجتمعات المعرفة. ولترسِّخ الوعي بضرورة المرور من المطالبة بدمقرطة الحقوق إلى المطالبة بالديموقراطية للجميع كانت تونس أول بلدٍ عربي يدخل مجال الشبكة العنكبوتية متباينا من كلّ أصناف الفخامة والفصاحة أو ما يسمِّيه بورديو «خطاب مكبرات الصوت». ولم يكنْ هذا «التلهيج» للخطاب النضالي تحرِّكه أهدافٌ شعبوية، وإنما كان يصدر عن موقف مبدئي يقول بكونية الحقّ في «المحترمية»، إذ على عكس الشباب التونسي الذي ناضل خارج أُطر وذهنية المعارضة الرّسمية، كان المُدوِّنون في الشرق يُوظِّفون النت كوسيلة إضافية تعاضد نضالات المعارضة القائمة وتستعيد خطابها ومقولاتها. وقد كان من بين أهدافها التعريف بقضاياها لدى الغرب، ومنه اعتمادها على الإنجليزية. في المقابل، نجد شباب الواب في تونس قد أسَّسوا منذ سنة 1998 صفحة سمّوها «تكريز»، وكان زهير اليحياوي أحدّ أعضائها. وفي تسمية الصفحة إشارة إلى أنّ جديد الشباب هو في النبرة أكثر منه في المضمون، بما أن تلك النبرة هي الرابطة الأوسع بين كلّ التونسيين، وذلك بصرف النظر عن الدرجة العلمية، وعن المنزلة الطبقية وعن الانتماء الأيديولوجي. وبعد محاولات محتشمة للربط سنة 1987 استقرّ الربط بالشبكة منذ سنة 1991، ولذلك فقد كانت تونس السبَّاقة عربيّاً في انخراط شبابها في النضال العنكبوتي، كما كانت بلد أول شهداء شبكة الواب، وذلك بعد استشهاد زهير اليحياوي يوم 13 مارس/آذار 2005. لا عجب إذن والحال هذه أن تكون تونس أول بلد في العالم يوظِّف الشبكة العنكبوتية لإنجاز ثورة تطيح بالنظام القائم. وحين أوقفت سلطات المخلوع زهير اليحياوي يوم 4 يناير/كانون الثاني 2002 بتهمة التحريض على الأمن العام، فقد استطاع خلال سنة كاملة- تحت ستار اسم مستعار ودال: «التونسي»- أن ينشر مادة إعلامية شدَّت إليها أعداداً متزايدة من القرَّاء. بموازاة ذلك ظهرت في تونس مجموعة «أفريكان وينرز» للنادي الإفريقي سنة 1995، وبعدها ظهرت مجموعة «ألتراس مكشخين» للترجي التونسي، وهم وراء نشأة أول ألتراس في العالم العربي وحتى في إفريقيا. وهي الأخرى طوَّرت نشاطها بعد الثورة، ولازالت تخوض مواجهات كبيرة مع الشرطة من ناحية، ومع هيئات فرقها من ناحيةٍ أخرى.

إجمالاً، يمكن القول بأن «الواب» عموماً- واليوتيوب خصوصاً- قد حوَّرا بشكلٍ جذري صيغة التثاقف الذي يستند إليه العقد الاجتماعي السابق للثورة، إذ أصبحت الطبقات السفلية بعد الثورة جهةً فاعلة ضمن عمليّات التثاقف الحالي، وهو ما جعل من عامل الخصوصية الثقافيّة أحدّ أهمّ مُحرِّكات عمليّة المراجعة التي خضعت لها في تونس المواطنة بصيغتها الكلاسيكية. وقد أجمل بودريار دور الخصوصية في تحوير نظام مجتمع المعرفة والنزوح به نحو منوال مجتمع المعلومة على نحو يفتح المجال لعملية تمكين جذرية فكتب ما يلي: «إن البدائل الإيجابية لا يمكنها أن تهزم النظام، بل تهزمه الخصوصيات. والحال فالخصوصيات ليست جيِّدة أو سيِّئة، وهي ليست بديلاً له، بل هي من نظام آخر. ولا تخضع لحكم قيمة، ولا لمبدأ الواقعية السِّياسيّة، فقد تكون الأفضل أو الأسوأ. ولا يمكن توحيدها في حركة تاريخية، فهي مفشلة لكلّ فكرٍ أحادي ومهين، ولكنها ليست سلطة مضادة أحادية، وهي تبتكر لعبتها، وقواعد هذه اللعبة».

«اليوتيوب» ساهم في تغيير ملامح الوساطة الثقافيّة تمثَّل في ما يُروَّج عند التجمُّعات الفرعية من أقلّيّات أو تجمُّعات شبابية أو فئات نائية أو منقسمة

تونس بعد 2011

عبدالله بن محمد

في تونس لم يتمكَّن المستخدمون من استعمال اليوتيوب إلّا بعد 2011، وكان نجوم الراب أول من استخدم اليوتيوب للوصول إلى جمهورهم العريض. وتدريجياً ظهرت قنوات استقطبت أعداداً متزايدة من المتابعين، وحقَّقت مشاهدات مليونية. المبادرات كانت شبابية في معظمها، تسعى إلى إبراز مواهبها المغمورة والظهور العلني في عِدّة مجالات من الفَنّ والإبداع، وعرض أفكارهم تحت عناوين ومُسمَّيات هزلية وباللهجة التونسية التي يفهمها المواطن البسيط. وظهرت قنوات عديدة على غِرار (السلام مسيو)، التي يتجاوز مشتركوها عتبة الـ 400 ألف وتعرض حوالي 70 فيديو. ويعرف مؤسِّسها أمير التليلي بنشاطه الدائم، وهو الذي لا يبخل على متابعيه بنشر فيديوهات نقديّة تركز على الفَنَّانين والمشاهير في برامجهم وأعمالهم وتصريحاتهم في البرامج والمنوعات بطريقة طريفة جعلته من أبرز الوجوه الشابة المعروفة في تونس، وفتحت له الأبواب ليخوض تجربة التمثيل، قبل أن يصبح واحداً من نجوم البرامج الترفيهية، والدراما من خلال مسلسل «وردة وكتاب»، والكوميديا في سلسلة «أمبتياج» (اختناق مروري)، وكذلك تجربته المسرحية «مش نرمال» (غير عادي).

أما الثنائي الشاب أمين ليمام وهاشم قدوش فقد توجت صداقتهما وموهبتهما بتأسيس قناة يوتيوب مشتركة «هاك معايا» (دُمت معي). القناة ذات محتوى فكاهي طريف ناقد للظواهر السلبية والتناقضات اليومية التي يعيشها التونسي. وهي تحظى اليوم بقاعدة جماهيرية واسعة تتجاوز 100 ألف متابع، ومنذ أشهر وقع اختيارها من قِبَل اليوتيوب كأفضل قناة عربيّة من حيث المحتوى. وكذلك قناة «سي الناصر» التي تجاوزت عتبة 300 ألف مشارك وأكثر من 70 فيديو قصيراً لا تتجاوز مدتها 5 دقائق، تعرض من خلال بعض القيم والمواعظ مثل فيديو «غدر الأصحاب» وغيرها، ولكن ذلك لم يمنع الثنائي من إنتاج فيديوهات ذات محتوى فكاهي ساخر.

شعبية اليوتيوب جعلت حتى أضخم برامج مسابقات الهواة التي تُبَث في أكبر القنوات العربيّة والعالميّة، تعتمد عند اختيار مُتنافسيها في مجالات التمثيل والغناء والتصميم، أساساً على فيديوهاتهم المطروحة على الإنترنت. وفي وقتٍ وجيز ساهم اليوتيوب في ظهور مشاهير لا تتعدَّى خبرتهم بضعة أشهر أو حتى أيّام استثمروا بذكاء في هذه الشهرة وحققوا نجاحاً تلو آخر، فيما اختفى البعض بعد أيّام من ظهوره. وكثيرون ممّن عرفوا الشّهرة في أَوْجِ

بداياتهم الفَنّيّة، أصبحوا «عمالقة» مبكراً. ولأول مرّة في تونس والعالم العربيّ تتخطّى أغنية تونسية وعربيّة حاجز 200 مليون مشاهدة على اليوتيوب، وهي أغنية راب بعنوان «يا ليلا» للمطرب والمنتج التونسي بلطي، وغناء الطفل التونسي حمودة ناصر (12 سنة)، الذي استطاع أن يجلب العديد بصوته العذب ويُحقّق نجاحاً كبيراً منذ أول ظهور له.

ومن المعروف أيضاً أن اليوتيوب منصَّة مُهمَّة لعرض الأفكار والتجارب المختلفة والقوالب المُبتكرة والمواضيع المُتنوِّعة التي تمس حياة الجيل الجديد، والبرامج التي يتم تقديمها بأفكار مُبتكرة، وأعطت هذه المنصَّة الفرصة لنجوم شباب حول العالم لنشر فيديوهات لا تقتصر على الرقص والغناء فقط، بل المواضيع الاجتماعيّة الجادة التي تتناول قضايا تهم جمهوراً عريضاً على غِرار المبادرة الشخصية ذات الأهداف الاجتماعيّة والتوعويّة لطالبة لغات بالجامعة التونسية آية الطريقي، التي تلقي الضوء من خلال قناتها على اليوتيوب «Del-more» على قضايا اجتماعيّة أسرية، لتنشرها في ما بعد عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وتطلّ على جمهورها بمحتوى يحمل في طياته قضايا اجتماعيّة من منظور شبابي: «في قناتي على اليوتيوب Delmore أتطرَّق إلى مواضيع شبابية وقضايا واقعية نعيشها كلّ يوم كالتحرُّش والمساواة والهجرة»، وقد استقطبت أكثر من عشرين ألف شاب مما جعلها من أبرز اليوتيوبرز، بفضل أسلوبها العفوي والتلقائي، إلّا أنها تشعر بالمسؤولية الكبيرة تجاه تطوير المحتوى وتحقيق رواج كبير لجمع أكبر عدد ممكن من علامات الإعجاب والتعليقات والمشاركات، والوصول إلى مليون مشترك في قناتها.

أما اليوتيوبرز مروان بن حفصية، صاحب أكبر قناة يوتيوب ثقافيّة في تونس «Audiolaby»، والتي تأسَّست في 9 ديسمبر/كانون الأول 2014 وفي سجلّها 600 ألف مشترك و400 فيديو و37 مليون مشاهدة، فقد كانت فكرة مُستوحَاة من «مكتبة الصوتيات- Audio Library». فكرة المشروع بدأت انطلاقاً من تسجيلات صوتية فقط للكتب والمقالات. وتقدِّم القناة محتوى ثقافيّاً يهتم بالأساس بالتنمية البشريّة وتطوير قدرات الذَّكاء والتفكير والتميُّز، وبناء أفكار المشاريع والأعمال. القناة تهدف إلى مساعدة الأشخاص الذين ليس لديهم مُتَّسع من الوقت، أو أولئك غير القادرين على قراءة كتب كاملة، بإمكانهم الاطلاع على ملخَّصات صوتية للكتب والمقالات المُهمَّة.

إن النجاح اللافت لقنوات اليوتيوب في محتواها يعود إلى سرعة الإيقاع وتنوُّع الأساليب وتجديد الأفكار وتعدُّد المضامين في مدّة قصيرة. وسيستمرّ اليوتيوب بالتأكيد في الصعود كقوة ثقافيّة وسياسيّة مؤثِّرة في حياتنا، وفي العالم المُتغيِّر من حولنا.

في المغرب

رهان وهاجس

محمد الإدريسي

انطلقت ظاهرة «البودكاستر- Podcast» بالمغرب كـ«استنساخ» لتجارب أوروبية وأميركية ناجحة في المجال. كان «خالد شريف» أول شخصية ويب بالمغرب تخترق مجال الكوميديا الشبابية (the web comedy) على الإنترنت سنة 2009 من خلال منصَّة يوتيوب. عُرِفَتْ قناته («Black Moussiba» و«khalid sheriff») بتقديم نقدٍ ساخر لقضايا وأسئلة تشغل الرأي العام المغربي والشباب على وجه الخصوص. بعد ذلك، تناسلت تجارب محاكية لتجربة شريف (في المغرب كما باقي الدول المغاربية) في مجالات إبداعية مختلفة (الكوميديا، التِّقنيات، الموسيقى، البرمجيات، الموضة، الثقافة العامّة...) بعد أن فتحت يوتيوب فرصة جديدة أمام الشباب الموهوب من أجل التعبير عن نفسه وقدراته، وتحقيق مكسب مادي بالمقابل.

يمكن أن نُمَايِز بين فئتين من شباب البودكاستر وصُنَّاع المحتوى المغربي على منصَّة يوتيوب:

أولاً، عاصـرت فئة «المُؤسِّسـين» المخاض الأول لنشـأة وتطـوُّر اليوتيوب بالسـياق المغربي بين سـنتي 2007 و 2012. كان هـدف هـذه الفئـة البحـث عن موضع قـدم في عالم «الأنفوسـفير» (الويـب)، الاسـتثمار فـي المنصَّـة علـى المدى البعيـد وبناء قاعـدة جماهيرية تسـمح بتحقيق التأثيـر المنشـود (علـى وجه الخصـوص نذكر: قنـاة «اسـتفد»، قنـاة المحترف (راغـب أمين)، قنـاة «black moussiba» (خالـد شـريف)...). عَلِمـت هـذه الفئـة أن البحـث عـن «المكسـب المـادي» لا يتحقَّـق من خـلال اليوتيـوب بعينه، بـل من خلال بناء «سـمعة» حسـنة علـى الويب تسـمح بالانفتاح على عالم الإشـهار والاستشهار الرَّقميّ.

ثانياً، اقتـرن ظهور الفئة الثانية بانتشـار ثقافة الربـح من الإنترنـت عموماً، ومـن اليوتيوب على وجه الخصوص منذ سـنة 2013. ظلّ المسـعى الرئيـس لهذه الفئة هو البحث عـن أكبر عدد من المشـتركين والمتابعـات وتحقيق مكسـب مادي سـريع مـن خـلال استنسـاخ نمـاذج محلِّيّة أو دوليّـة في مجـالات مختلفة (الفكاهـة، التَّقنيات والبرمجيـات، الثقافـة العامّة، الرياضـة...) مما عجَّل بانتشـار منطق «الأفكار والبيانات الزائفة» (fake news)، التـي أسـهمت في نفـور العديد مـن المستشـهرين مـن المنصَّـة خـلال السـنة الماضيـة، الأمـر الـذي دفـع قنـاة يوتيـوب إلى توقيـف عشـرات القنوات والمحتويـات المغربية خلال الأشـهر الماضية؛ بسبب احتجاج المُعلنين المحلِّيّين علـى هذه المحتويـات المُزيَّفة.

يبحـث صُنَّـاع المحتـوى المغربي الشـباب عن فرصـة لإظهـار الـذات والتعبيـر عـن قدراتهـم وإبداعاتهـم مـن أجـل فتـح المجـال أمـام أفق النجوميـة والشـهرة (راغب أمين، خالد شـريف، محمـد نصيـب...)، أو علـى الأقلّ ضمـان «رأس مـال اجتماعي» في عالم الأنفوسـفير، كما العالم الوقعـي («Anouar Farhat»، «simo sedraty»، «TV Skizofren»، «Oussama Ramzi»...). تعمل هـذه الشـريحة علـى معالجـة معيش الشـباب، قضايا وإشـكالات الحياة الاجتماعيّة والسياسـيّة والثقافيّـة، الأمـن المعلوماتـي... بطابع كوميدي ساخر يناشـد كلّ أفراد الأسرة وأطياف المجتمع المُتنوِّعـة. مـع الإقبـال المتزايـد للمستشـهرين

علـى خدماتهم، ولج كثيـر مـن اليوتيوبرز عالم السـينما والتليفزيـون («طاليـس» (Taliss)، وفرقـة إيموراجي، «عبد الرحمـن أوعابد» (Eko Artiste)، «حمـزة فلالـي» (hamza filali)...) وأضحـوا ينافسـون بقـوة كبـار رمـوز الفَـنّ المغربي.

يُصـرِّح كثيـر من «نجـوم اليوتيـوب» بالمغرب، فـي قنواتهم، كمـا حواراتهم، بـأن يوتيوب ليس مكاناً لتحقيق المكاسـب ومناشدة الثروة. الفكرة نفسـها تدافـع عنهـا بقـوة إدارة يوتيـوب مـن خلال دعوتها المسـتمرّة إلـى التفاعل الاجتماعي والإبداعـي مـع المنصَّـة، والبحث عن المكاسـب الماديـة مـن خارجها (الإشـهارات بالأسـاس). والواقـع أن فيديـو دعائياً وإشـهارياً بسـيطاً قد يجنـي مـن ورائـه اليوتيوبر عشـرات الأضعاف ممـا يجنيـه مـن وراء فيديو أو مجمـوع مقاطع ترفيهيـة أو كوميدية. نتيجة لذلـك، أضحى لزاماً

على اليوتيوبر الاستثمار في بناء «السمعة» بالموازاة مع البحث عن المشتركين والمشاهدات من أجل التأثير في صُنَّاع القرار الاقتصادي والإشهاري المحلِّي، والحصول على مكاسب جيِّدة.

كشف موقع (socialblade.com) عن وجود فوارق وتمايُزات صارخة بين صُنَّاع المحتوى بدول الشمال ونظرائهم بدول الجنوب، (خاصّة الدول العربيّة) على منصَّة يوتيوب فيما يتعلَّق بعدد المشتركين، نسب المشاهدات، قيمة الإعلانات والاستشهارات وعائدات اليوتيوبرز الشهرية والسنوية. يتراوح الدخل السنوي لصُنَّاع المحتوى المغربي- في أقصى تقدير- بين 10 إلى 30 ألف دولار في السنة، ويمكن أن يصل بعض اليوتيوبرز إلى 60 ألف دولار إذا أدرجنا مداخيل الإشهارات والمستشهرين بالقنوات (يمكن تعميم هذه المعادلة على دول عربيّة عديدة). في بلدٍ لا يبلغ فيه الحَدّ الأدنى للأجور 250 دولاراً شهرياً، تظلّ هذه الأرقام «حلماً» بالنسبة لكثير من الشباب الذين يخرقون خصوصياتهم، ويسمحون بأن تهيمن عليهم الشاشات الذكية مقابل مكسب بسيط لا يُقارَن بما يُقدِّمونه، أو ما يحصل عليه الأجانب. بالنسبة للدول الغربيّة، يمكن أن يصل دخل صُنَّاع المحتوى بين 10 ملايين دولار (قناة «PewDiePie» بـ 18 مليار مشاهدة) و90 مليون دولار (قناة «T-Series» بـ 40 مليار مشاهدة) سنوياً دون احتساب عائدات الإشهارات والإعلانات المختلفة. يتعلَّق الأمر بفارق شاسع للغاية يعيق إلى حَدٍّ كبير تطوُّر سوقٍ لـ«إنتاج محتوى هادف» بالمغرب بالموازاة مع دخل جيِّد لصُنَّاعه.

يظَلّ الرهان مُنصبَّاً على صُنَّاع المحتوى الشباب أنفسهم من أجل تطوير هذا القطاع الخدماتي والفَنّي الواعد، من خلال التركيز على تبيئة النماذج الدولية الناجحة أخذاً بعين الاعتبار الخصوصيات المغربية والعربيّة، وتجاوز فخ المحتوى الزائف، واستثمار الخصوصيات التراثيّة والثقافيّة، والتعريف بالقُطر العربي على نطاقٍ دولي، وجعل اليوتيوب صوت الإبداع المُحرِّك للذات الإنسانية ضداً عن الحسابات المكسبية الضيِّقة.

في الجزائر..
واقع افتراضي

عادل خالدي

الجزائر ليست بمنأى عن الانتشار الذي تعرفه مواقع التواصل الاجتماعي خاصّة اليوتيوب، حيث يحتلّ الموقع المرتبة الأولى كأكثر المواقع زيارةً في البلد، إذ نجد ما يُقارب الـ 16بالمئة من عمليّات البحث التي يقوم بها المستخدمون من الجزائر على موقع (غوغل) هي للبحث عن موقع يوتيوب، أو التوجُّه إلى الموقع من خلال مُحرِّكات البحث. وأمام الخواص التي يحوزها الناشر على اليوتيوب من إمكانية إخفاء الهويّة، وحرّيّة تناول مختلف المواضيع والقضايا، ظهرت العديد من الأشكال التعبيرية، والتي تُعبِّر عن حالة من الرغبة في كسر الأنماط والقوالب التعبيرية القديمة، ولَعلّ أبرز مثال هو ظاهرة «البودكاستر الجزائري»، فما تموضُع البودكاستر الجزائري كظاهرة «يوتيوبية»- من اليوتيوب- من غيره من الأشكال التعبيرية في العالم التي تتخذ نفس القالب والمضامين؟

تعرُّف الجمهور الجزائري إلى «البودكاستر» كان عام 2011، في مسابقة تُعنَى بالبحث عن الشباب الموهوبين، رعتها شركة اتِّصالات أطلقت عليها اسم «المعجزات»، تضمن تقديم محتوى مرئي أو سمعي، أو مكتوب يُقدِّم رسالة هادفة إلى المجتمع، حيث تعرَّف الجمهور الجزائري إلى أبرز الأسماء الرائدة في مجال البودكاستر، على غِرار كلٍّ من: شمس الدين العمراني، الذي يتخذ اسم «شمسو ديزاد جوكر- Shamssou DZ joker»، وإبراهيم حميدة، المُسمَّى «اربن اربن- Irban Irban»، الذي يُعَدّ من أقدم البودكاستر الجزائريين، إذ برز أكثر عام 2010، بفيديوهاته أثناء اللقاء النهائي المُؤهِّل لكأس العالم بين المنتخبين الجزائري والمصري. وتطوَّرت المواضيع المعالجة من الصبغة الفكاهية الهزلية إلى

تنـاول المواضيـع الجـادة والحساسـة مـع كلٍّ مـن أنـس بوزغـب، الـذي يتخـذ اسـم «Anes Tina»، ويوسـف زروطة، وسـاعدهما مستواهما الأكاديمـي على إضافـة بعدٍ نقـدي وتحليلي لما يُقدِّمانـه، حيث نجـد الأول مُتحصِّـلاً على درجة الماستر في تسـيير المالية، أما الثاني فمُتحصِّل على ماسـتر فـي التسـيير الاقتصادي.

سـاهمت الانطلاقـة القويـة لهـؤلاء في تشـجيع ظاهـرة البودكاسـتر بيـن الشـباب الجزائـري بانخـراط شـباب مـن مختلـف ولايـات الوطـن ممـا أدَّى إلـى توجُّه البودكاسـتر نحـو المحلِّي أيضـاً، فلـم تعـد المواضيـع المعالجـة مُتعلِّقة بالجزائـر بقدر ما يتم تنـاول المواضيع المحلِّيّة، والاختلافـات الموجـودة بين مختلـف المناطق.

وبـرز فـي هذا الشـأن عـدد مـن الأسـماء على غِـرار: «عـادل سـويزي Adel Sweezy»، الذي يهتم بالمواضيع الاجتماعيّة، الشـاب حمزة الذي يتخـذ تسـمية «L'inconnu»، ومـروان قروابي، وسمير، الذي يتخذ تسمية «Mister X»، وشمس الديـن باسـم «Chemsou Blink»، حيـث تتجه الأغلبيـة منهم إلـى اعتماد الأسـماء الفَنّيّة، والتي لها دلالاتها الخاصّة، مما يُسـهِّل ترسـيخ صورة ذهنيـة لهم لـدى الجماهير وانتشـارهم.

في تصنيف عام 2016 لأشـهر قنـوات اليوتيوب فـي الجزائر، تربَّع خمسـة من البودكاسـتر على عـرش المراتـب العشـر الأولـى، في حيـن احتلّ كلّ مـن «أنـس تينا»، و«شمسـو ديـزاد جوكر»، و«يوسـف زروطـة» المراتـب الخمـس الأولـى، ليصبـح البودكاسـتر بذلـك ذا مكانـة اجتماعيّة تُخوِّل له التأثير فـي المجتمع، مُعبِّراً عن مواطن فاعـل فـي الحيـاة الاجتماعيّـة، مهتماً بالشـأن الداخلـي لبلـده على مختلـف الأصعدة.

يحـاول البودكاسـتر التميُّـز فـي الأعمـال التي يُقدِّمونهـا للجماهيـر، ويبـرز هـذا مـن خـلال أشـهر الأسماء، والتي اسـتطاعت أن تحافظ على الاستمرارية في المضامين التي تنتجها، والتنويع فـي المواضيـع، مـا أكسـبها شـهرةً ومتابعـة، وجعل نسـبة المُشـاهَدات تتعدَّى الملايين، ساعد في ذلك احتـلال اليوتيوب المرتبـة الأولى كأكثر موقـع تتم متابعتـه وزيارتـه في الجزائـر، كما (ذكرنا سـابقاً)، حيـث يعتمد البودكاسـتر على قوة التصوير السـينمائي، والاسـتعانة بمشـاهد وديكـورات مـن أفـلام سـينمائية معروفـة لدى المشـاهدين، مثـل فيلَـم «الرسـالة»، أو فيلـم «Brave» لتمريـر رسـائلهم، واللَّعـب علـى وتر الموسـيقى أثنـاء إلقـاء الخطابـات لمخاطبـة مشاعر المشـاهدين. في حين يتميَّز البودكاستر يوسـف زروطة بمضمونٍ يقترب من «stand up show comedy»، وعـرضٍ للفيديوهات والصور علـى الشاشـة أثناء الحديـث، ما يعطـي حديثه مصداقيـةً أكبر.

أدَّت الفضـاءات الافتراضيـة الجديـدة، وفـي مُقدِّمتهـا اليوتيوب، إلـى خلق نوعٍ مـن التكيُّف عنـد الشـباب الجزائـري بطـرح مضامين إبداعيـة تواكـب الخصائـص التـي يفرضهـا البعـد الافتراضـي مـن جهـة القصر فـي المُدّة والتشـويق، وكذلك سـهولة التحميـل والوصول إليـه، ومن جهـةٍ أخرى ذات خاصية اسـتهلاكية تلبـي احتياجات المسـتخدمين بتنـاول القضايا المسـكوت عنهـا، وإماطـة اللثام عـن المواضيع الحساسـة التـي يجـب علـى الأفـراد مواجهتها، كلّ هـذا في وسـط تفاعلي تتصـادم فيه الأفكار وتتلاقـح، مـا يخلق نقاشـاً فكريّاً علـى مختلف المسـتويات، يُعبِّر عنهـا المتفاعلون في النقاش، مسـاهمين فـي خلـق ثقافـة حـوار داخـل البلد مسـتفيدة مـن الحرّيّـة الموجـودة فـي الواقـع الافتراضـي، والمُقوَّضـة فـي الواقـع الفعلي.

تبـرز ظاهرة البودكاسـتر فـي الجزائر كمحاولة لكسـر القوالـب النمطيـة التي يفرضهـا الإعلام التقليـدي، فهـي تحـاول أن تلامـس الواقـع من خـلال طـرح مختلـف القضايـا المُغيَّبـة عـن الإعـلام التقليـدي المُتمثِّل في الجرائـد، الإذاعة، والتلفـاز، بالاسـتفادة مـن الخبـرة الرَّقميَّة التي يحوزها الشـباب الناشـط فـي هـذا المجال من أدوات التصوير واسـتخدام الكاميـرا والمُؤثِّرات السـمعيّة والبصريّـة، حيـث يتم طـرح القضايا الجدِّيـة في قوالب غالباً مـا تكون هزلية، باعتماد الكوميديـا كوسـيلة لإيصـال رسـائل هادفة إلى مختلف شـرائح المجتمـع تحاكـي قضايا محلّ اهتمـام مثـل: المـرأة، العنـف فـي الملاعـب، التعليـم، السياسـة، وغيرهـا من القضايـا، التي يـرى البودكاسـتر أنهـا لا تحوز اهتمـام الإعلام التقليـدي أو لا يمكنـه تمريرهـا عبـر قنواته.

أكثر المواد التي يشاهدها الأطفال ويتبادلونها هي «اليوتيوبيون– youtubeurs»، أي الأشخاص الذين يصوِّرون أنفسهم في مقاطع فيديو يتحدَّثون فيها عن يومياتهم وعن أشياء وتجارب تافهة وأخرى مثيرة أومسلّية في لغة– غالباً– ما تكون عامّية أو سوقيّة فجّة.

«لا تُفارق عيون الأطفال والمراهقين اليوتيوب.. فكيف لنا أن نُراقب محتوى هذه المكتبة الضخمة من الفيديوهات التي يُعَدّ أفضلها سيِّئاً؟!».

محتوى خارج السيطرة..

هل التهم يوتيوب أطفالنا؟

رضا الأبيض- تونس

بهذا السؤال استهلّ ألسكندر فينولتلا مقالة عن يوتيوب[1]، اختار لها العنوانَ سؤالاً إنكاريّاً مُثيراً ومُفزعاً هو: هل التهم يوتيوب أطفالك؟! ما الذي يدفعُ الكثيرين اليوم إلى اعتبار المادة التي يقدِّمها يوتيوب سيِّئة، وبالتالي فإنّه يشكِّل، في رأيهم، خطراً على المشاهدين خاصّة من فئة الأطفال والشبابِ؟ ما هي طبيعة هذه الأخطار؟ أليس لإدارة اليوتيوب سياساتٌ ووسائلُ تمنع حدوثها؟ وهل أن اليوتيوب العربيّ بمنأى عن هذه الأخطار؟ وهل المشكل في اليوتيوب أم في ثقافة استعماله ؟

لقد خرج التليفزيون، أو كاد، من حياة الأطفال والشبابِ وحلَّت محلَّه مقاطع الفيديو التي يمثِّل اليوتيوب أحدَ أضخم مكتباتها التي يزداد الإقبالُ عليها حسب كريستين توهير، أستاذة في قسم التواصل الاجتماعي والعمومي (UQAM)، خاصّة من الذين تتراوح أعمارهم بين 12 و15 سنة.

إن أكثر المواد التي يشاهدها هؤلاء الأطفال ويتبادلونها هي «اليوتيوبيون– youtubeurs»، أي الأشخاص الذين يصوِّرون أنفسهم في مقاطع فيديو يتحدَّثون فيها عن يومياتهم وعن أشياء وتجارب تافهة وأخرى مثيرة

أومسلّية في لغة- غالباً- ما تكون عامّية أو سوقيّة فجّة.
ولكن أليس في مكتبة اليوتيوب الهائلة محتويات جادّة ومفيدة؟ بلى. فعلى اليوتيوب مقاطع فيديو تثقيفية وتعليميّة وترفيهيّة (دروس ومحاضرات، مشاهد طبيعية، تجارب علمية، حوارات أدبيّة..)، إضافة إلى ما توفِّر الشبكة العنكبوتية من مواد أخرى، كالقنوات التلفزية والألعاب والكتب القابلة للقراءة والتحميل والتسجيلات الموسيقية..

إن اليوتيوب، كما هو معلوم، موقع إلكتروني متخصِّص في عرض الفيديوهات المُتنوِّعة، يسمح لمستخدميه المشاهدة المباشرة والمجانية والتعليقات والنشر. وبإمكانهم أيضاً أن يرفعوا عليه فيديوهاتهم، وأن ينشئوا قنوات بعد فتح حسابات لا يتطلَّب غير اتِّباع التعليمات..
أُنشئ اليوتيوب سنة 2005، وكان أوّل فيديو رُفِع عليه هو «أنا في حديقة الحيوان- Me at zoo». وفي سنة 2006 اشترته شركة قوقل بأكثر من 1.6 مليار يورو. وهو يُعَدّ من أشهرِ المواقع، يزوره يوميّاً ويشاهد ما يعرض من مواد وخدمات ملياراتٌ من الناس من كلّ الأعمار والجنسيات واللُّغات..
ويعمل اليوتيوب وفق شروط وتوصياتٍ تتعلَّق بحقوق النشرِ والإساءة للأشخاص وللآداب العامّة والسلم الاجتماعي والعالمي، ويوفِّر لمستعمليه بعض إمكانيات الحماية والرقابة.
بعد انطلاق اليوتيوب في الولايات المتحدة الأميركية في 2005، وتوطينه في عددٍ من الدول الأوروبية والآسيوية، وقع توطينه في عددٍ من الدول العربيّة في 2011 (الجزائر، مصر، السعودية، تونس...). وبذلك صارت واجهةُ اليوتيوب تقترحُ على مستخدميها نسخةً محلِّيّة بناءً على عنوان إي بي adresse IP، تساهم في تعزيز الوظيفة الرقابية..
لقد تحوَّل اليوتيوب بسرعة إلى ظاهرة، ولم يمنع الإعجابُ به من الاعتراض عليه أو منعه أو ملاحقته بشتّى الوسائل والطرق القانونية والتَّقنية لأسبابٍ كثيرة أخلاقية وسياسيّة ودينية..
إنّ اليوتيوب اليوم في القلبِ من العملية التواصلية محلِّياً وعالمياً، وهو في القلب من النقاش الدائر على كافة الصُّعد الاجتماعيّة والتربويّة والسياسيّة والقانونيّة..
والمتتبِّعُ لهذا النقاش يلاحظ بيسرٍ أنّ الكلّ مجمعون على أنّ لليوتيوب إيجابيات وسلبيات، ولكنهم مختلفون في ضبط طبيعة السلبيات، خاصّة، ومدى خطورتها.
ونحن إذا ما قمنا بعملية تأليفية، قد لا تخلو

من تبسيط، لاحظنا أنّ هذه السلبياتِ والمخاطرَ تستقطبها على الأَقلّ ثلاثة مجالات هي: الدين والسياسة والجنس، أي الطابوهات أو المُحرَّمات الثلاثة المعروفة.

إن عدم قدرة اليوتيوب على مراجعة ومراقبة كلّ الفيديوهات قبل نشرها، يجعل عدداً منها يكسر هذه المُحرَّمات ويكون مثار سخط وانتقاد أو ملاحقة قضائية أو تعزيز لأنظمة الحماية.

والحقيقة فإن السلبيات أكثر من مجرَّد أن تُحصر في هذه المُحرَّماتِ التي صارت اليوم «تقليدية»، فهي تطالُ جوانب أخرى في حياة الأفراد والجماعات، نفسيّة ولُغويّة وأمنيّة وثقافيّة..

ومثَلُ اليوتيوب في ذلك كمثلِ كلّ المواقع والتطبيقات ووسائل الاتِّصال والتواصل الحديثة، التي غزت البيوتَ والمؤسَّساتِ وصارت تتلاعب بالعقول وتُوجِّه الممارسة وتُشكِّل رؤية الأفراد والجماعات لذواتها وللآخرين.

ويُمثِّل «اليوتيوب العربيّ» أو المحتوى العربيّ على يوتيوب جزءاً محدوداً جدّاً من هذا المحيط الهائل غير المتناهي.

يتكوَّن محتوى اليوتيوب العربيّ من مواد (فيديوهات، قنوات، ألعاب، أخبار، موسيقى...) أجنبية لغةً وصناعةً، وأخرى عربيّة من إنشاء المُختصِّين والشباب العربيّ الهاوي. وهو يعملُ وفق الشروط العامّة لموقع اليوتيوب العالميّ، وتختلف واجهته ومعروضاته من دولة عربيّة إلى أخرى.

ولَعلّ ما يفاجئُ حقاً ويُمثِّل صدمة أنه بالضغط على رابط «المحتويات الرائجة»، أي تلك الأكثر مشاهدة تجد أنّ المقاطعَ المنسوخة من المسلسلات التليفزيونية وفيديوهات الأغاني تحتلّ المراتبَ الأولى، في حين تتراجع فيديوهات التثقيف والتعليم والتكوين، الأمر الذي يدلّ على نوعية المستخدمين وطبيعة الحاجة التي يبحثون عنها.

فبتاريخ 2018/6/12 الساعة 02:00 ظهر لي على واجهة اليوتيوب في تونس مقطع من «حكايات رمضان» تبثّه إحدى القنوات التلفزية التونسية مدته (1.54د) قد حاز على 887 ألف مشاهدة مذ وقع رفعُه منذ يومين، وبذلك يكون في صدارة قائمة مقاطع الفيديو التونسية.

غير أنّ عدد المشاهدات هذا في الحقيقة قليلٌ جدّاً إذا قارناه بمشاهدات مقاطع الفيديو الأجنبية من الأغاني والأفلام.

ويبدو، من خلال عرض سريع، أنّ مقاطع فيديو الأغاني والرياضة صاحبة النصيبِ الأوفر من المشاهدات، وهو ما يعكسُ اهتماماتِ المستعملين وطبيعة حاجاتهم.

ولكي أقوم بمقارنةٍ، سريعة أيضاً، تثبتُ صحة فرضية سيطرة الحاجة الترفيهية طلبتُ على المُحرِّك الداخلي البحث عن «فيديو تعليمي» فظهر رابط «فيديو تعليمي للأطفال عن تناول الطعام الصحي..»، مرفوع منذ سنة بلغ عدد مشاهديه 77 ألفاً، وآخر عنوانه «الألوان» مرفوع منذ ثلاث سنوات بلغ 613 ألف مشاهدة..

ثمّ طلبتُ البحث عن «مهن» و«رحلات» و«فيديو تحفيزي» و«ثقافة عامّة».. فكانت النتيجة هي نفسُها تقريباً؛ فيديوهات مرفوعة منذ سنوات ولا إقبالَ عليها يضاهي الإقبال على مقاطع الرياضة والتسلية والأغاني الحديثة والأجنبية..

هذه عيِّنةٌ صغيرة دالة على أنّ الفئة الأكبر من مستخدمي اليوتيوب العربيّ هي فئة الشبابِ، وأنّ غايةَ اهتماماتها عليه هي التسلية والترفيه أساساً.

لا شكّ في أن هذه الفئة تبحثُ عن فيديوهاتٍ أخرى تكسر بها الطابوهات، لا تظهرُها واجهة الموقع بسببِ آليات الرقابة. بيد أنّ ما يهمّنا في حدود ما تبيّناه من العيِّنة السابقة أنه دال دلالةً واضحة على ميولات الشباب العربيّ، وطبيعة استثماره لهذه الوسائل الحديثة. وهو ما ينعكس لا شكّ سلباً على ثقافته العامّة وكفاءته المهنية ووعيه بمشكلات الواقع وسبل حلّها..

لذلك، صحّ القول فعلاً بأنّ اليوتيوبَ غولٌ يلتهم الأطفال التهاماً.

تحوَّل اليوتيوب بسرعة إلى ظاهرة، ولم يمنع الإعجابُ به من الاعتراض عليه أو منعه أو ملاحقته بشتّى الوسائل والطرق القانونية والتِّقنية لأسبابٍ كثيرة أخلاقية وسياسيّة ودينية

(1) YOUTUBE a-t-il avalé vos enfants ?

منذ ظهورها على الشبكة العنكبوتية في منتصف سنوات 2000، ساهمت منصَّة الفيديوهات على الإنترنت أو اليوتيوب في التعريف بفئة من الفَنَّانين الشبّان المغمورين، الباحثين عن الحظ والشهرة والأضواء، ودفعت المزيد من المنتجين في هوليوود إلى تصفُّح الأعمال المعروضة بحثاً عن مواهب جديدة.

رحلة البحث عن النجومية

من اليوتيوب إلى هوليوود

ترجمة: مروى بن مسعود

نما دور اليوتيوب كمصدرٍ جديد للمواهب التي يستقطبها التليفزيون بشكلٍ مطرد خلال العقد الماضي، ولكن في الآونة الأخيرة، أدرك خبراء الترفيه التأثير المُتزايد لليوتيوب على صناعة الأفلام

شهد العقد الأخير ظهور عدد متزايد من نجوم اليوتيوب الذين كوَّنوا قاعدة جماهيرية كبيرة من المُعجبين وملايين التَّعليقات والمشاركات التي لا تتوقَّف على الشاشات الصغيرة والكبيرة على حَدٍّ سواء. كلّ ذلك قلب المعادلة التقليدية المُتعارَف عليها في اكتشاف المواهب وتحقيق الانتشار بشكلٍ جذري، والأمثلة على ذلك عديدة. المُمثِّلة والكاتبة المسرحية الأميركية «إيسا راي»، 32 عاماً، تُعَدّ واحدة من أكثر الأمثلة تعبيراً عن نجومية اليوتيوب الصاعدة. من المُقرَّر أن يبدأ بث الموسم الثاني من سلسلة «غير آمن- Insecure» في 23 يوليو/تموز الجاري على شبكة التليفزيون الأميركية واسعة الانتشار «HBO»، وفكرة السلسلة مُستوحَاة من مقاطع الفيديو التي أصبحت منتشرة على شبكة الإنترنت بعنوان «مغامرات فتاة سوداء غريبة- Les mésaventures d'une fille noire bizarre».

وقالت الشابة الصاعدة خلال لقاء مع الصحافة مُؤخَّرًا في بيفرلي هيلز: «من غير المألوف أن يتم اكتشافنا (على الإنترنت)، لكن يحدث ذلك أحياناً، فأنا أشاهد باستمرار العروض على الإنترنت وأجد العديد من الكُتَّاب الموهوبين»، وأضافت: «بعض العملاء يقولون بأنهم لا يمثِّلون شخصاً لم ينشر أعماله على الإنترنت».

سلسلة «غير آمن» تتبع حياة ومغامرات اثنين من أفضل الأصدقاء – Issa Dee، بطولة إيسا راي، وMolly Carter، بطولة إيفون أورجي – ويعرض العمل تفاصيل من حياتهما كفتاتين في جنوب لوس أنجلوس، مسقط رأس إيسا راي. وقد عرفت السلسلة التليفزيونية منذ ظهورها في عام 2013 فترة طويلة من المخاض العسير بعد أن شاهد رئيس برامج «HBO» بنفسه، كيسي بلوي، السلسلة على اليوتيوب وهي تجاوزت حاجز الـ 25 مليون مشاهدة منذ إطلاقها في عام 2011.

بعد أن أصبحت تعمل بشكلٍ وثيق مع المنتج وكاتب السيناريو والمذيع التليفزيوني الأميركي الساخر لاري ويلمور، حظيت المُمثِّلة الأميركية إيسا راي بإشادة كبيرة من النُّقَّاد لكتابتها الحيوية، ووصفها الدقيق لقضايا المجتمع والسود، وتصويرها الأمين للصداقة بين النساء السود، وهو ما مكَّنها من الترشُّح لنيل جائزة غولدن غلوب في موسمها الأول.

وتتصدر السلسلة في الوقت الحالي موجة البث الرَّقميّ التي تمّ إنشاؤها بواسطة منصّات اليوتيوب وسناب شات والشبكات الاجتماعيّة الأخرى التي غيَّرت صناعة البرمجة بشكلٍ

جـذري إلـى درجـة أن القنـوات التليفزيونية لم تعـد المنتج والمُوزِّع الوحيـد لمثل هذه البرامج. «غيـر آمـن» هـي واحـدة مـن ثـلاث سلسـلات تُبـث علـى اليوتيـوب قبـل أن تظهر منافسـتها على شـبكة «HBO»، وأذكر بالخصوص سلسـلة «Brown Girls» للمنتجة «Samantha Bailey» التـي قامـت بخطواتهـا الأولى علـى موقع مجلة «Elle»، وكذلك سلسلة «High Maintenance» لـكلٍ مـن كاتيـا بليشـفلد وبيـن سـنكلير، التي ظهـرت لأول مرّة على منصّـة «Vimeo». وقالت إيسـا راي التي لا تزال تنشـر المحتوى باستمرار علـى منصّـة اليوتيـوب «العمل عبارة عن سـيرة ذاتيـة بشـكلٍ أو بآخر، وهذا يظهر مـا أنت قادر علـى القيـام بـه، وبـأن النـاس مسـتمرّون في المشاهدة».

انتهـى المطـاف بالمُمثِّلة السـمراء إلـى الإنتاج التليفزيونـي البطـيء، لكنهـا لم تخـفِ رغم كلّ شـيءٍ حنينهـا إلـى تجـارب الأعمـال «الفوريةٍ» المُتعلِّقـة بصناعة المحتوى على الإنترنت. وتؤكّد إيسـا راي أنها «تشـعر بالقلق، وترغب أن يشاهد متابعوهـا العرض».

لقـد نمـا دور اليوتيوب كمصدرٍ جديـد للمواهب التي يسـتقطبها التليفزيون بشـكلٍ مطرد خلال العقـد الماضي، ولكـن في الآونـة الأخيرة، أدرك خبـراء الترفيـه التأثيـر المُتزايـد لليوتيوب على صناعـة الأفـلام أيضـاً. ولَعـلّ أبـرز دليـل على ذلـك ما شـهده العـام الماضي مسـرح «TCL» الصيني الشـهير لهوليوود، مع السجادة الحمراء تزامنـاً مـع بث عـروض علـى الشاشـة الكبيرة لأحد الأفـلام الوثائقية المنشـورة علـى الإنترنت بعنوان «رحلـة إلى جزيرة يونيكـورن» للمنتجة الهنديـة الكندية ليلي سـينغ.

وقـد حقَّقـت أفـلام الفيديـو للشـابة البالغة من العمـر 28 عامـاً أكثـر مـن مليـاري مشـاهدة، وتحصَّلـت نتيجـة لذلك علـى مبلـغ 7.5 مليون دولار فـي عـام 2016. وقامـت المُمثِّلـة بجولة في شاشـات التليفزيـون، وظهرت فـي جينريك لفيلميـن مـن أفـلام هوليـوود في عـام 2016: «العصـر الجليـدي: قوانين الكـون»، و«الأمهات السيئات».

وكشـفت إدارة اليوتيـوب فـي عـام 2015 عـن توقيع عقد مع قناة المراهقين «Awesomeness TV»، التـي تبـث علـى المنصّـة، لعـرض العديد من الأفـلام الروائية التي سـتظهر لأول مرّة على الموقـع. ومـن بيـن النجوم فـي فيلمهـا بعنوان «Shovel Buddies» عـام (2016) وعرض لأول مرّة في مهرجان الجنوب السينمائي «South by Southwest» كان ممثِّل اليوتيوب «Kian Lawley»، المُمثِّـل الشـاب من كاليفورنيـا البالغ من العمـر 21 عاماً الـذي يحظى بإعجـاب الملايين مـن المتابعين علـى الموقع.

وقـال برايـان روبنز، رئيس قنـاة «AwesomenessTV»: «نعتقـد أن المنصّـة جاهـزة حقـاً للأعمـال الطويلـة، لذا سـنقوم بصناعـة الأفلام مـع اليوتيوبـرز الذيـن ينتجـون أعمالهـم على اليوتيـوب للمـرّة الأولى».

كشفت إدارة اليوتيوب في عام 2015 عن توقيع عقد مع قناة المراهقين «Awesomeness TV»، التي تبث على المنصّة، لعرض العديد من الأفلام الروائية

المصدر:
مجلة Le Point – يوليو 2017.

وُلِد الشاعر المصري حسن طلب عام (1944) في محافظة «سوهاج»، حصل على ليسانس الآداب قسم الفلسفة من جامعة القاهرة (1968)، وعلى الماجستير في الفلسفة من جامعة القاهرة (1984) ثم على الدكتوراه من جامعة القاهرة (1992). تدرَّج في السلك الجامعي حتى أصبح عضو هيئة التدريس في جامعة حلوان، وكان نائباً لرئيس تحرير مجلّة «إبداع» المصرية.

أصدر مجموعة من الدواوين الشعرية منها: سيرة البنفسج- أزل النار في أبد النور- لا نيل إلّا النيل- حجر الفلاسفة- يقرأ الجسد- فصل الخطاب- شموس القطب الآخر، بالإضافة إلى كتابين في مجال الدراسات الفلسفية هما: «المقدَّس والجميل»، و«أصل الفلسفة». في (2014)، أصدر المجلس الأعلى للثقافة، في مصر، أعماله الشعرية الكاملة.

حصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب، عام (2014)، وتُرجِمت قصائده ودواوينه إلى لغات مختلفة، ومثَّلَ مصر في كثير من المهرجانات الدولية، كما نُشِرت قصائده وأبحاثه ومقالاته في العديد الدوريات المصرية، والعربية، وكتبت عن دواوينه العديد من الدراسات النقدية، بأقلام مجموعة من النُقَّاد المصريين، والعرب، وقد نال عدد من الباحثين، والدارسين لشعره، درجتَي الماجستير والدكتوراه. أصدرت عنه الهيئة العامّة لقصور الثقافة في مصر، عام (1999)، كتاباً بعنوان «ماهيّة الشعر.. قراءات في شعر حسن طلب»، حرَّره سعيد توفيق.

يكشف هذا الحوار الخاصّ بمجلّة «الدوحة» تفاصيل التجربة الشعرية لحسن طلب، وجوانب أخرى مرتبطة بحياته الشخصية:

حوار: أحمد اللاوندي

حسن طِلب:
المشهد الشعري مُلتَبِس وغير واضح المعالم

كيف تنظر إلى تجربتك الآن، وأنت في الرابعة والسبعين؟

- في هذه السنّ، قد لا يملك الإنسان ترف النظر إلى الوراء، فهو يعلم أن الوقت الباقي أمامه قليل، وعليه- في أثناء هذا الأمد المحدود- أن ينجز الكثير ممّا يطمح إليه، وهذا لن يتمّ إذا انشغل بالنظر إلى الوراء ليرى ما أنجزه، وأنا لديّ أعمال شعرية، بدأتها وأرجو أن أتمَّها؛ لهذا تراني مشغولاً- دائماً- بالنظر إلى الأمام، مهتمّاً بالاستغلال الأمثل للوقت المتاح، حتى أتمكَّن من إنجاز أهمّ ما يجب إنجازه من الأعمال الشعرية المفتوحة التي بدأت، ولم تكتمل بعد.

وحتى إذا ما اختلس الإنسان نظرة إلى الوراء، في ذلك الوقت الحرج، فينبغي ألّا تكون هذه النظرة تقويمية، فأحكام القيمة على ما أنجزناه ليست من مهامّنا نحن- الشعراء، بل هي من مهامّ النُقَّاد ومحبّي الشعر، على العموم، ولعلّ كلّ ما أستطيع قوله عن نفسي، في هذا الصدد، هو أني قد أصدرت حتى الآن سبعة عشر ديواناً، كان أوَّلها عام (1972)، وآخرها العام الماضي، بعنوان «طهطا المهد.. طهطا اللحد»، كما تعاقدت مع المجلس الأعلى للثقافة لإصدار أعمالي الشعرية في أربعة مجلَّدات؛ صدر منها ثلاثة، والجزء الرابع لا يزال قيد الإعداد. أمّا عن الأعمال التي لا تزال مخطوطة فهي أربعة دواوين:

حسن طِلب ▲

«غايــة المــراد من زاد المعاد»- «شــيء عبر لا شــيء»- «ما كان فــي الإمكان كان»- «كلانــا لاعب». هذا فضلاً عن ديوان للأطفــال بعنــوان «مرحى.. يا أبنــاء الفصحى».

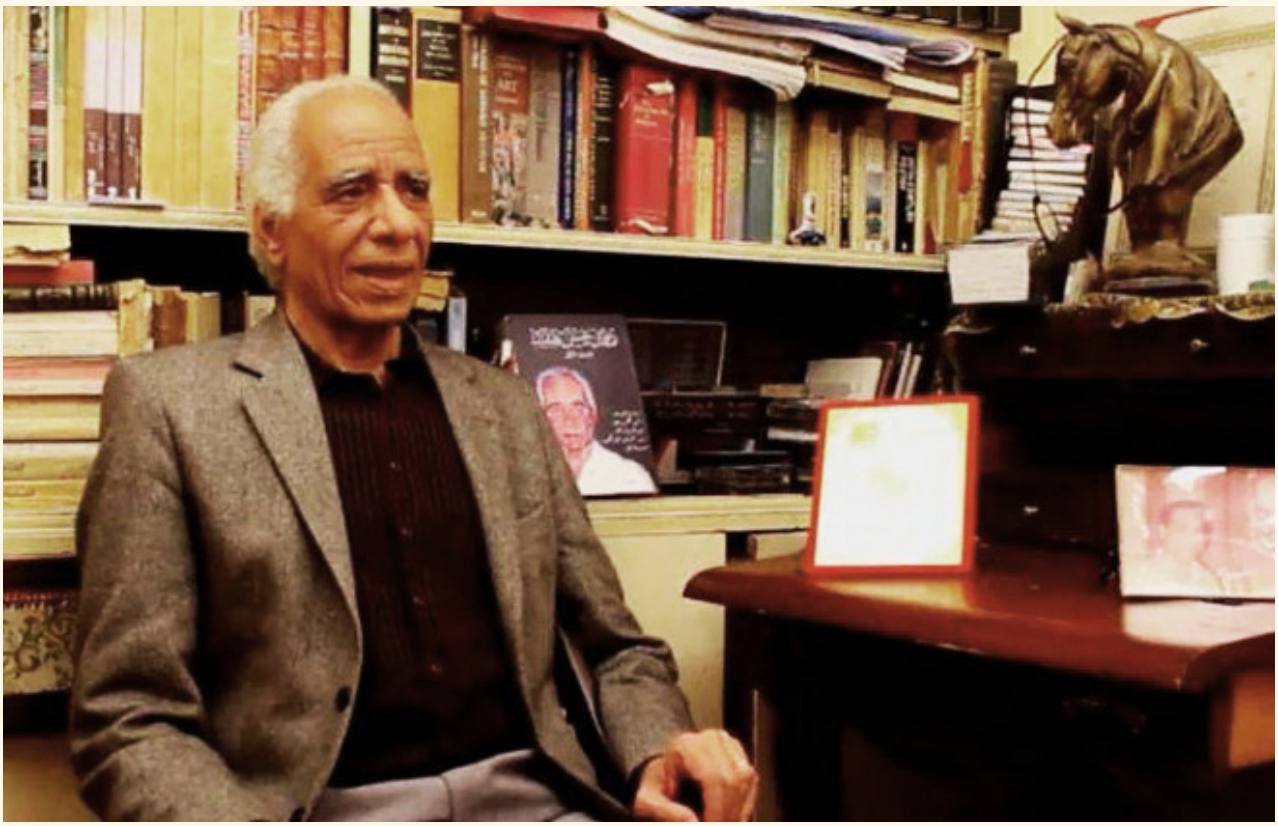
هــل تعــرف حجــم مقروئيَّتــك؟، وهل ثمّــة معايير لمعرفــة ذلك؟

- يكــذب من يدَّعي أنه يعرف حجم مقروئيَّته، هذه مســألة يمكــن أن تحدِّدهــا دور النشــر التــي لا يعرف أحــد- على وجــه الدقّــة- عدد النســخ التــي تطبعهــا مــن أي ديوان!، والمعاييــر هنــا لا بــدّ أن تكــون- أوَّلاً- إحصائيــة ودقيقة؛ فقد ســادت، في العقود الأخيرة، معاييــر إعلامية أو دعائية تروِّج لأنصاف الموهوبين، على حســاب الأدباء الحقيقيِّين، ويأتــي- ثانيــاً- المعيــار الفنّــي الــذي مــن المفتــرض أن نســتقيه مــن النُّقَّــاد الثقــاة (علــى ندرتهــم هــذه الأيّام).. وهكــذا، ننتقــل من المعيــار الإحصائي الكمّي إلــى المعيار الفنّــي الكيفي، لأن الانتشــار وحده لا يصلح معيــاراً نهائيّاً للحكــم علــى الأعمــال الأدبية.. فقط، الشــاعر يســتطيع أن يعــرف كيــف يســتقبل القــرّاء شــعره- خاصّة- فــي أثناء اللقاء المباشــر مع الجمهور، خلال المهرجانات والأمسيّات الشــعرية، على اختلافها.

المشــهد الشــعري فــي الوطــن العربي، كيــف تراه حاليّاً؟

- ملتبــس وغيــر واضح المعالم، وهو كالســوق التي اختلط فيهــا الحابــل بالنابل، فقــد تزاحم في ســاحتها الأصلاء مع الدخــلاء، والمبدعــون مــع المدَّعين! فمــا بالك إذا اتَّســعت الرقعة لتشــمل مشــهد الشــعر العربي، في عمومــه. ولعلَّك لــو مــا طلبــت، الآن، إلــى مجموعة عشــوائية من الشــعراء والنُّقَّــاد، أن يرســم كلّ منهم خريطة واضحــة المعالم لذلك المشــهد، ســواء في بلد عربي واحد أو في الســاحة العربية الأعمّ، لمــا اتَّفق اثنان منهم على خريطــة مضبوطة واحدة، و- ربَّمــا- يعــود الســرّ في تلــك الفوضى إلــى عوامل عدّة؛ بعضهــا- وهــو الأهــمّ- يأتــي مــن داخــل الحيــاة الأدبيــة ذاتهــا؛ فأنــت تنظر إلى الشــعراء، الآن، فتجدهــم قد تفرَّقوا شــيَعاً وأحزابــاً، يقاتــل بعضهــا بعضاً، فحــرصُ كلّ فريق أصبــح علــى نفي الفريــق الآخــر أوَّلاً، بــدلاً مــن أن يكون علــى تجويد فنّــه، في إطار الاتِّجــــاه الــــذي ينتمي إليه، فهاهــم شــــــعراء قصيدة النثــر- مثــلاً- يحرصون على عقد مؤتمراتهم وقفاً علي أنفســهم، بحيث لا تســمح بوجود أيّ شــاعر ينتمــي إلى اتِّجــاه مغاير، ويصدق هــذا- أيضاً- علــى أنصــار القصيــدة العموديــة، و- بدرجــة أقــلّ- على أنصار الشــعر الحــرّ (التفعيلة). وبين هــؤلاء وأولئك يضيع الشــعر الحقيقــي، ويتفــرَّق دمه بيــن القبائــل، خاصّة في ظــلّ حركــة نقديــة هزيلة تخلَّت عن رســالة النقــد، وتفرَّغ كبارها لجمــع الأموال واقتنــاصّ المناصب.

إن الحــال لــن يصلــح، في نظــري، إلّا حين يصبــح ولاؤنا، جميعــاً، إلــى الشــعر وحــده، بمختلــف تيّاراتــه؛ أي حين نســتبدل الــولاء الفنّــي (الجمالي) بالــولاء القَبَلــي. حينئذ، ســنرى كيف أن تعــدُّد التيّارات في إطار فــنّ، بعينه، يمكن أن يكــون عامــل إثــراء لهــذا الفــنّ، لا عامــل إفناء ونـــفي واســـتبعاد، و- ربَّما- نســتطيع أن نســتعيد محبّي الشعر وقرّاءه الذين أربكتهم تلك الفوضى، فانصرفوا عن الســاحة الشــعرية غيــر آســفين، تاركين صخبهــا وغبــار معاركها



لأصحابها، إلى أن يجهزوا على أنفسهم بأيديهم. أمّا عن العوامل الخارجية التي تساهم في ضبابية المشهد الشعري؛ فمنها الوسائط الإلكترونية الحديثة التي يُساء استغلالها، ومنها الساحة الإعلامية (المسموعة، والمرئية، والمقروءة) التي تخلَّت (أو كادت تتخلّى) عن رسالتها التثقيفية المعهودة.

نعرف الكثير عن حسن طلب الشاعر، حدِّثنا عن حسن طلب الإنسان؟

- ليس في حياتي ما يميِّزني عن أيّ إنسان عاديّ، من ملايين المصريين المنحدرين من أصول ريفية؛ فقد نشأت في قرية «الخزندارية» التابعة لمركز «طهطا»، في محافظة «سوهاج»، في صعيد مصر. كان والدي «الشيخ علي طلب»- رحمه الله- أزهريّاً يعمل مأذوناً شرعيّاً للقرية؛ و- ربَّما- لولاه ما كنّا- أنا وشقيقاي- قد أكملنا تعليمنا حتى تخرَّجنا في جامعة القاهرة، وكذلك والدتي (رحمها الله)، كانت من حَفَظة القرآن الكريم في كتّاب القرية، وقد التحقت، بعد التخرّج، بالجيش؛ لأداء الخدمة العسكرية التي امتدَّت من حرب الاستنزاف (1968) إلى ما بعد نصر أكتوبر/تشرين الأوَّل (1973)، وحاولت، منذ انتهاء الخدمة العسكرية (1974)، أن أعوِّض ما فاتني، فالتحقت بالدراسات العليا؛ حيث انتهيت من الماجستير عام (1984)، ثمّ من الدكتوراه عام (1992)، وهو وقت طويل بالنسبة إلى باحث عادي؛ غير أنه ليس بطويل بالنسبة إلى شاعر مثلي، قرَّر أن تكون الأولوية المطلقة، للشعر، على حساب سائر شؤون الحياة الأخرى، وأعمل، الآن، عضو هيئة التدريس في قسم الفلسفة بكلّيّة الآداب، جامعة حلوان، وأعيش في حَيّ (الدقّي) مع أسرتي الصغيرة: زوجتي «سوسن» وابنتي «لميس»، وابني «علي»، بعد أن انقطعت صلتي بالقرية، أو كادت! تنقطع.

هي حياة عادية جدّاً، في أحداثها، كما ترى، بل تكاد تكون حياة نمطية مألوفة (إن لم أقل رتيبة)، غير أن الشاعر أو الفنَّان عموماً لا يستسلم للرتابة بطبعه؛ ومن هنا يأتي الإقدام على بعض المغامرات التي قد تهدِّد الاستقرار، بل تهدِّد الكيان الوجودي، والعائلي للشاعر نفسه، وليس شرطاً أن تكون المغامرة عاطفية؛ لأن الشاعر الحقيقي يبحث في المرأة، دائماً، عن الملهمة قبل الحبيبة؛ هذا إذا أمكن الفصل بينهما. منذ فترة، أحاول الإقدام على كتابة تجربتي الشخصية كما عانيتها بين الإلهام والحبّ؛ وذلك من خلال رواية، ربَّما يكون عنوانها «غادة المقطَّم».

هل في مصر شعراء ملهمون، لهم أثر واضح وجليّ؟

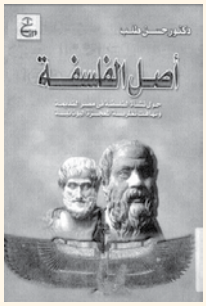
الشعراء الحقيقيون موجودون، لكن صوت الأدعياء يغلب على الساحة؛ لأنه أشدّ جهارةً؛ فهم يستندون إلى مواهبهم الإعلامية التي تفوق موهبتهم الشعرية. انظر إلى من تتردَّد أسماؤهم، بإلحاح سافر، سواء في الإعلام المقروء وفي الإعلام المرئي؛ تجدهم من الشعارير أو المتشاعرين؛ بينما لا يمتلك الشعراء الحقيقيون سوى فنّهم وحده، غير أن الفنّ الحقيقي لم يعد كافياً في ظلّ قانون السوق التي يخضع لها الشعر، الآن، كأيّة سلعة أخرى!، ولا نستطيع أن نحرِّر الشعر وسائر الفنون الرفيعة من قانون السوق التي تحكمها العملة الزائفة، إلّا بأمرين: أوَّلهما أن يستعيد النقد رسالته التي فقدها على يد كبار نقَّادنا الذين أحكموا، اليوم، قبضتهم على الحياة الثقافية، وأعادوا صياغتها، لتجريدها من فكرة (الرسالة) لصالح المنافع والمصالح الجارية، من مناصب وجوائز وحضور إعلامي متَّصل، وثانيهما أن يستعيد الإعلام الثقافي دوره المفقود؛ وهذا لن يتمّ إلّا إذا حرّر نفسه من وصاية المغرضين من النُقَّاد الكبار.

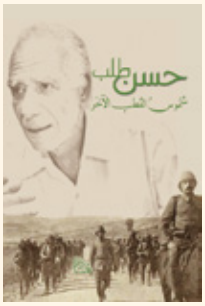
ماذا تعني لك الجوائز؟

- الجوائز الأدبية، في ذاتها، ظاهرة إيجابية، ما دام قد أُريد بها تكريم الأدباء المبدعين في مجالاتهم، لكنها تتحوَّل إلى ظاهرة سلبية إذا انحرفت عن مسارها الأصلي، فأخطأت من يستحقّونها، وذهبت إلى من لا يستحقّ! وهذا هو ما يتكرَّر حدوثه- للأسف- لاسيّما في الجوائز المصرية.

ما شعورك، عندما ترى شعرك مترجماً؟

لست من الذين يعوّلون كثيراً على الانتشار، من خلال الترجمة؛ فأنت تعلم حجم الخسارة التي يتعرَّض لها الشعر- بالذات- والشعر العربي، على وجه الخصوص، والموزون منه، بصفة أخصّ، حين ينقل إلى لغات أخرى.. وكلّ ما تُرجم من شعري، إلى لغات أخرى مثل الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والإيطالية، والإسبانية، واليونانية، كان مصاحباً لمهرجانات خارجية شاركتُ فيها، باستثناء أعمال أخرى ترجمت بفضل اختيار المترجمين وحماستهم لنصّ بعينه؛ مثل الترجمة الألمانية التي أنجزها الموسيقار الفنَّان حسام محمود لقصائد «إنجيل الثورة وقرآنها»، وهي الترجمة التي تحوَّلت إلى «أوبرا الثمانية عشر يوماً»، حيث عُرِضت في مدينة «سالزبورج» بالنمسا، عام (2013)، ومثل ديوان «هذه كربلاء وأنا لست الحسين» الذي نقلته الدكتورة كاميليا صبحي إلى الفرنسية. يبقى أن أعترف بأن على الشاعر ألّا يعطي موضوع الترجمة أكبر من حجمه؛ فما أكثر ما تجد بين الأدباء من يظنّ بأنه قد أصبح أديباً عالميّاً، لمجرَّد ترجمة بعض نصوصه!.

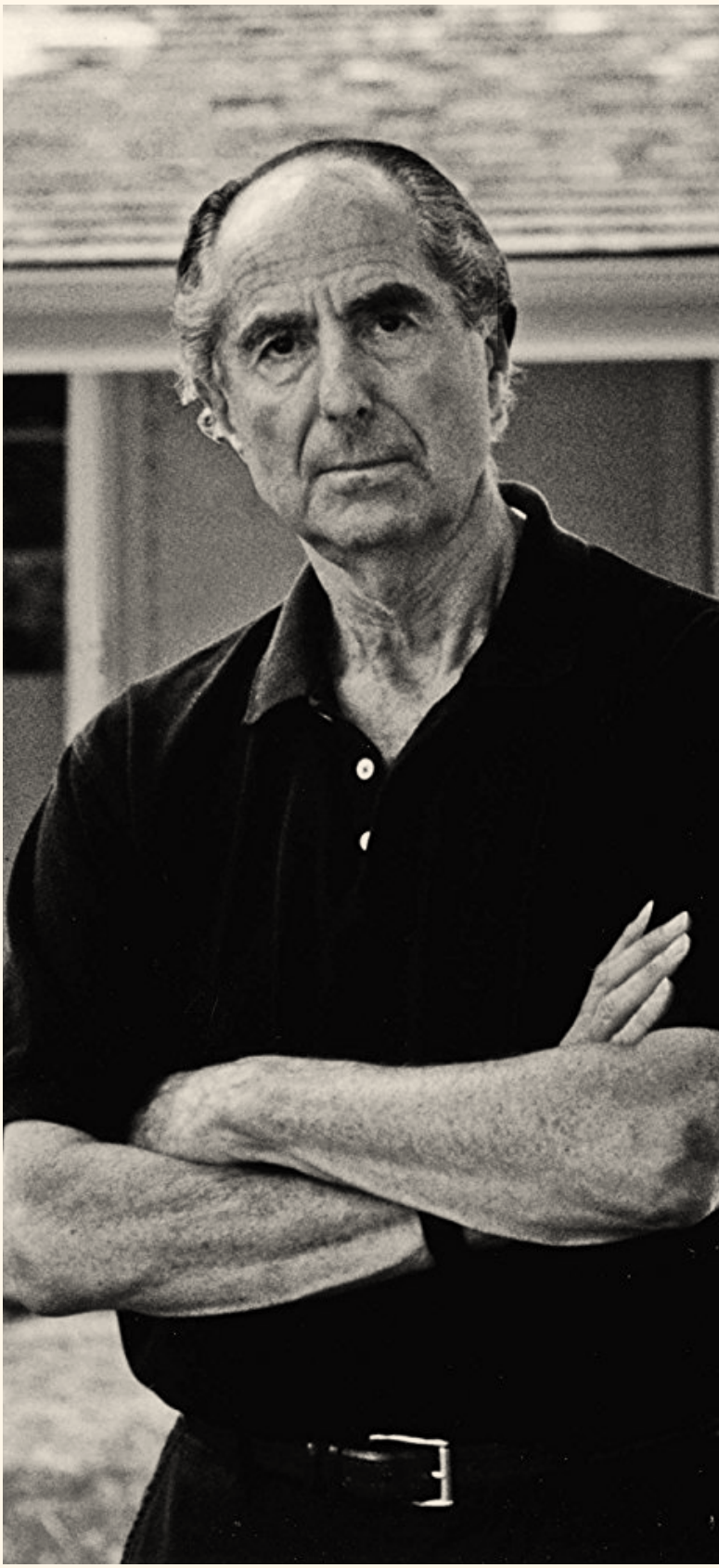




الشعراء الحقيقيون موجودون، لكن صوت الأدعياء يغلب على الساحة؛ لأنه أشدّ جهارةً؛ فهم يستندون إلى مواهبهم الإعلامية التي تفوق موهبتهم الشعرية

فكرة تغيير العالم بالشعر، ماذا تعني لك؟

لا أصدِّق حماسة الشعراء الذين يزعمون أن الشعر سلاح للتغيير المباشر، أو حتى لاستبدال واقع إنسان راقٍ بواقع متدنٍّ، فالتغيير إلى الأفضل والأرقى إنسانيّاً، له وسائله السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية الأسرع؛ إنما قصارى ما يستطيعه الشعر الحقيقي هو أن يجعلنا نحلم بالتغيير، و- ربَّما- يكون الحلم بالتغيير هو البذرة الحيّة التي علينا أن نتعهَّدها بالريّ والعناية، حتى تنبت وتشقّ التربة، معلنةً عن وجودها، ثمّ تخضوضر وتزهر، وقد يمرّ وقت طويل قبل أن تثمر. هنا، يحضرني مثال دقيق ودالّ للشاعر «ت. س. إليوت»، يصوّر فيه الزمن المتطاول، الذي لا بدّ من أن يمضي قبل أن يؤتي العمل الثقافي أكله؛ إذ علينا أن ننتظر الشمس التي ستبخِّر ماء البحر، فيكون البخار الذي سيتكوَّن منه السحاب؛ السحاب الذي سيهطل منه المطر؛ المطر الذي سيروي التربة؛ التربة التي ستنبت العشب، العشب الذي ستتغذَّى عليه الأغنام؛ الأغنام التي ستنتج الصوف؛ الصوف الذي سننسج منه ملابسنا الجديدة.



عن الخامسة والثمانين عاماً، توفِّي عملاق الأدب الأميركي «فيليب روث» في الثاني والعشرين من مايو/أيّار، من السنة الجارية (2018). وقد يُسِّر لساحر الأدب هذا أن يكتب في أجناس شتَّى، تنوَّعت بين الكوميدي والتراجيدي وبين الميتافيزيقي والمبتذل، محاولاً – بذلك – استكشاف الأوجه المختلفة لما تنطوي عليه كلمة «حياة» من معنى – مقلب هزلي أسود، وفقاً لما تخلص إليه «نيميزيس – Némésis» وهي الرواية الوصية التي وقَّعها في آخر أيّامه.

فيليب روث
لم أدَّخر جهداً..

نيللي كابريليان

ترجمة: عزيز الصامدي

بُعَيْد وفاة «توم وولف – Tom Wolfe» بأيّام قليلة، هاهو «فيليب روث» يغادرنا، أيضاً، ونقصد، هنا «روث» الإنسان، لأن الكاتب قد اعتزل ميدان الكتابة منذ ما يقرب من ثماني سنوات؛ ففي سبتمبر/أيلول، 2012، كان روث قد أعلن لنا توقُّفه عن الكتابة منذ مدّة، ولم يتراجع – للأسف – عن ذلك القرار.

كنّا في بيته، في نيويورك، للحديث عن روايته الأخيرة «نيميزيس» التي كان مقرَّراً لها أن تصدر في فرنسا، بداية شهر أكتوبر/تشرين الأوَّل، من تلك السنة. وكما عوَّدَنا، في كلّ لقاءاتنا به، كان الرجل يتحدَّث بصوت هادئ، ويتمتَّع بحسّ دعابة كبير (دعابة باردة). وعلى عكس ما اشتهر به «روث» من تعامل سيِّئ مع الصِّحافيين، كان اهتمامه بردودنا على الأسئلة التي كان يطرحها علينا، باستمرار، أكبر بكثير من اهتمامه بالأجوبة التي كان يتهيَّأ لتزويدنا بها.

كنا نبتغي، في ذلك اليوم، أن نحدِّثه عن أكثر رواياته قسوةً، وأكثرها قتامةً، وأكثرها ميتافيزيقيةً، بلا شكّ: حكاية شابّ يتمتَّع بحبّ الخير، وبحسّ المسؤولية، اسمه «باكي كانتر»... كان يقيم في حيّ «Newark»،

سـنوات الأربعينيـات، حيث انتشـر وباء شـلل الأطفال (هو الحـيّ نفسـه الذي وُلِـد فيه «فيليـب روث»، سـنة 1933). وعندمـا حـاول «باكـر» تقديـم المسـاعدة، أصيـب بعدوى المـرض، فنقلـه إلـى آخرين، وهو مـا كان- بالنسـبة إليه- نكبـة، لم يسـتطع، أبـداً، أن يخـرج منها؛ نكبـة من ضحَّى بحياتـه لمسـاعدة أفـراد، أرغـم- فـي نهايـة الأمـر- على تدميـر حياتهم. إنه مقلـب هزلي مميت، حاكـه الوجود ضدّ شـخصية ودودة. إن روايـة «نيميزيس»- فيمـا يبدو- رواية وصيـة تلخِّـص رؤية صاحبهـا للحياة.

يقـول «فيليـب روث»: «في الحقيقة، أعتقد أن كلّ شـيء في الحيـاة لا يعـدو أن يكـون مسـألة حظّ جيِّـد أو حظّ عاثر، فأنا لا أؤمن بالتحليل النفسـي، ولا بوجـود لا وعي يحـدِّد اختياراتنا. فإمّـا أن يكـون حظّنـا جيِّداً فنلتقي بأشـخاص جيّدين أو يكـون حظّنـا سـيِّئاً فنقابـل أشـخاصاً سـيِّئين. بالنسبة إليَّ، مثـلاً، كانـت زوجتي الأولـى مجرمـة، إذ كانـت تسـرق، علـى الدوام، وكانـت تكذب... إلـخ. ولـم يكـن ذلـك مـا دعاني للاقتـران بها، فأنا أكره المجرميـن؛ كلّ ما في الأمر أن حظّي السـيِّئ قادني إلـى الاقتران بالشـخص غير المناسـب... قـد يقـول المحلِّلون النفسـيون إننـي اخترتها بشـكل لا شـعوري، وأنا أرفـض الاعتقاد بذلـك، ويتَّفق هذا الرفـض- نوعـاً ما- مع وجهة نظري الشـخصية بأننا أبرياء أمـام الحيـاة؛ إذ يوجد، في أعمـاق كلّ واحد منّا، شـكل من أشـكال البـراءة تحـدِّده الطريقـة التـي نخوض بهـا غمار الحياة».

إن حيـاة «فيليـب روث» هـي حيـاة صبـيّ مـن حَـيّ «نيـوارك- Newark»، نشـأ فـي أسـرة يهوديـة، فـي حَيّ يهـودي، اسـتفاد مـن أقصـى درجـات الحمايـة، وعشـق الأدب. أكان ذلـك مـن حسـن حظّـه، أم العكـس؟ لقـد حالفـه الحـظّ فـي البدايـة، فقـد بـدأ الفتـى بممارسـة الكتابـة، ولاقـى نجاحـاً كبيـراً مـن خـلال روايتـه الأولـى «شـكوى بورتنـي» (1969)، وهـي تحكـي يوميّـات شـابّ يهـودي أميركـي، وقـد جعلـت منـه هـذه الروايـة نجمـاً عالميـاً. يقـول «مارتـان أميـس- Maritn Amis» فـي صحيفـة «The Guardian» الصـادرة يـوم الأحـد 27 مايو/أيّـار، 2018: «فـي اعتقـادي الشـخصي، مـا تـزال شـخصية «بورتنـي» تمثِّـل الماسـة التـي تزيِّـن التـاج، فهـذه الروايـة تطرَّقـت لجميـع المواضيـع التـي تحفـل بهـا الحيـاة، ولا ينقصهـا سـوى اسـتخلاص عبرة أو حكمـة مـن هـذه الحيـاة. فقـد تحدَّثـت عـن الآبـاء والأمّهـات والأبنـاء والليبيـدو الذكـوري، وعن المعانـاة»... وقـد عالـج روث هـذه المواضيـع بعبقريـة سـاخرة، لا تتأتَّـى- فـي أحسـن الأحـوال- إلّا لكاتـب واحـد علـى رأس كلّ جيـل». أمّـا اسـتخلاص الحكمـة مـن الحيـاة فلم يبلغـه «فيليـب روث» إلّا مـع المـرض والتداعـي، عندما بدأ هـو نفسـه يشـيخ، وقـد تبـدَّى ذلـك مـن خـلال رواياتـه الأخيـرة كـ«الحيـوان المحتضر» أو «شـبح الخـروج»؛ بحيـث اتَّجه إلى دراسـة جميـع المفارقـات والالتباسـات والتجاذبـات التـي تقـع الـروح الإنسـانية ضحيّـة لهـا، مـا بيـن الصـورة التـي يكوّنهـا الفـرّد عن ذاتـه، وواقـع علاقاتـه بالآخريـن وبالعالـم، مـا بيـن الحقيقـة والوهـم أو- بالأحـرى- مـا بيـن الحقائـق والأوهـام، فـي صيغـة الجمـع. فـرض «روث» نفسـه مـن روايـة إلـى أخـرى، كسـاحر حقيقـي لـلأدب، مـن خـلال قدرته علـى الكتابـة فـي كلّ الأجنـاس؛ فـي الكوميديـا كمـا فـي التراجيديـا، ومـن خـلال تطويـع أسـلوبه، فنجده سـاخراً وجدِّيّـاً، ونجده بسـيطاً ومعقَّـداً، ونجده مباشـراً ومخاتلاً، ونجـده مبتـذلاً وميتافيزيقيـاً ونجـده، دائماً، يطرح أسـئلة عميقـة حـول معنـى الوجـود فـي أكثـر مظاهـره تناقضاً وتغيّـراً، بـل وأسـرعها زوالاً. وهكـذا، تنتمـي روايتـه الأخيـرة «نيميزيـس» إلـى مجموعـة مكوَّنـة مـن أربـع روايـات (إلـى جانـب روايـات «كلّ رجـل»، و«سـخط»، و«الإذلال»). يسـمّي روث هـذه المجموعـة «نيمزيـس- Nemses». وعـن سـرّ هـذه التسـمية يقول: «تتنـاول هذه الروايـات كلّهـا موضـوع المـوت، مـن خلال وجهـات نظر مختلفـة، وفـي كلّ واحـدة منهـا تكـون الشـخصية فـي مواجهـة مـع «نيميسـها» وهـو لفـظ دارج فـي الولايـات المتَّحـدة، مـن الممكـن أن نعرّفـه بكونـه نحسـاً أو قلّـة حـظّ، قـوّة كبـرى، أو لايمكنـه تخطّيهـا، أو لعنـة تختـار هـذه الشـخصية لتلاحقهـا»، بعـد ذلـك ببضـع دقائـق،

فيليب روث مع والديه وأخيه ▲

أعلن لنا «روث»، والفرح يعلو محيّاه، أنه توقَّف عن الكتابة إلى الأبد. وقد حسبناه، وقتئذ، مازحاً (فكيف يعقل أن يتوقَّف كاتب ناجح وغزير الإنتاج عن الكتابة، دون أن يُعلم أحداً ممَّن حوله؟)؛ لذلك عبَّرنا له عن عدم تصديقنا لما قاله، فأجابنا بأنه، منذ أن فرغ من كتابة «نيميزيس» (أي قبل ثلاث سنوات من تاريخ لقائنا به)، لم يعاود الكتابة، مع العلم بأنه كاتب ينشر الرواية تلو الأخرى بشكل غير منقطع. يقول «روث»: «لقد أدركت، في سنّ الرابعة والسبعين، أنني لم أعدْ أتوفَّر على الكثير من الوقت، فقرَّرت أن أعيد قراءة الروايات التي أحببتها في سنّ العشرين، والثلاثين لأننا- عادةً- لانعيد قراءة هذه الكتب، أبداً (دوستوفسكي، تورغينيف، كونراد، همنغواي...). وعندما فرغت من ذلك قرّرت أن أقرأ جميع رواياتي، بدءاً من آخرها أي «نيميزيس»، وقد بدأت ذلك، واسْتَمْرَرْتُ فيه إلى أن أصابني الملل، قبيْل بلوغي رواية «شكوى بورتني»، وهي رواية

مع زوجتة "كلير بلووم" ▲

تشوبها بعض النواقص. أردت أن أعرف ما إذا كنت قد ضيَّعت وقتي في الكتابة، ثم تكون لدي الاعتقاد بأنني قد نجحت، فقرَّرت أن أقطع علاقتي بالرواية، تماماً، فلا أقرؤها، ولا أكتبها، بل لا أسمع شيئاً عنها. فأنا قد أفردت حياتي للرواية: درَستها، ودرَّستها، وكتبتها، وقرأتها... يكفي ذلك، فأنا لم أعد أشعر بذلك التعطُّش الذي لطالما شعرت به نحو الرواية؛ لذلك يستحيل عليَّ أن أجابه الكتابة، مرّةً أخرى». في كلّ يوم، تراه جالساً على مكتبه، أو واقفاً إلى منضدته يبحث عن الكلمة المناسبة، ويصارع الكلمات مثلما يصارع الملاكم خصمه فوق الحلبة. لقد حدَّثنا «روث»، يومئذ، عن الكتابة كنوع من (النيميزيس)، وكأنها نحس أصابه فحالَ بينه وبين عيش أشياء أخرى، ومنعه من الانخراط في حياة أخرى (أكثر سعادة)، وجود آخر (أقلّ وحدة) حيث لا يلازمه هذا الألم المستمرّ الذي شكَّلته الكتابة في حياته، على ما يبدو. «أن تكتب يعني أن تكون، طوال الوقت، على خطأ، فكلّ مسوَّداتك تحكي قصص فشلك، وأنا لم أعد أملك القوّة لتحمُّل المزيد من الإحباطات، ولا القدرة على مجابهتها. لأن الكتابة لا تنفصل عن الإحساس بالخيبة، فنحن نصرف معظم وقتنا في كتابة الكلمات غير المناسبة، والجمل غير المناسبة والقصص غير المناسبة. نخطئ، باستمرار، ونفشل، باستمرار، و- من ثمّ- نعيش إحباطاً متواصلاً. نقضي معظم وقتنا في ترديد كلمات من قبيل: (لا، هذا غير ملائم، وهذا- أيضاً- لا بدّ أن نعيد كتابته، وهذا غير ملائم، أيضاً)، ثم نعيد ذلك مرّات ومرّات... (لقد تعبت من كلّ ذلك. إنني أجتاز مرحلة مختلفة من حياتي؛ إذ لم

أعـد أحـسّ بأيّ تعصُّـب الكتابة، وأنا لسـت حزينـاً لذلك).
كيـف يمكـن لحيـاة «روث» أن تكـون لـو لـم يتَّجـه إلـى الكتابـة؟ إنـه النصّ الـذي لن يكتبـه أديبنا، للأسـف، وهو الـذي كان يحبِّذ، دائماً، أن يبدأ رواياته منطلقاً من السـؤال: مـاذا لـو؟ ونتسـاءل بدورنـا: مـاذا لـو أن النازي «شـارل ليندبيـرغ- Charles Liendberg» قـد تمكَّـن من ترؤُس الولايـات المتَّحـدة، خـلال فتـرة الحـرب؟ أكان آل «روث» سـيضطرّون إلى المغـادرة كما اضطرّ لذلك يهـود أوروبا، لَـكان... وكان... وكان...؟ لقـد تمكَّـن روث من الغوص في مواضيـع كثيـرة، بانطلاقـه من هذا التسـاؤل.
لقـد أمضى «روث» آخر سـنيّ عمره يهيِّـئ لما بعد موته، إذ انشـغل بإعداد أرشـيفه الخاصّ، وطلب من مدير أعماله أن يتخلَّـص من بعـض الوثائق، وأن يسـلِّم أخرى إلـى مكتبة «الكونغـرس»، وسـاعد محـرِّر سـيرته علـى كتابتها حتى تكـون هذه الأخيـرة مضبوطة، علـى الأقلّ.
لـم يفـز «روث» بجائزة «نوبل»، وقـد كان يُتَوقَّع له، في كلّ سـنة، أن يحصل عليهـا. لم يفز بالجائـزة، ولربَّما كان ذلك منطقيـاً، إذ كان الرجـل يبتعد عـن كلّ الموضعات، كالتقيُّد بقواعـد اللياقـة السياسـية الأميركيـة، فـكان أن اسـتعدى الفئويـات، على اختلاف انتماءاتها، بـدءاً بالطائفة اليهودية الأميركيـة، من خلال روايته «شـكوى بورتنـي»، ثمّ أعضاء الحركة النسـوية...وغير ذلـك. ألم تنظِّم قنـاة (BBC)، في اليـوم الذي تـلا وفاته، حـواراً لمعرفـة مـا إذا كان «روث» فـي- الحقيقـة- رجـلاً متمركزاً حـول ذكوريَّتـه، ومعاديا للمرأة، لا سـيَّما أنه كان عاجزاً عن ابتكار شخصيات نسوية عظيمـة، أو حتى تبنّي صوت سـرديّ نسـائيّ؟.
وكأن الأدب هو سـباق للحواجـز، وتبنّي كاتبٍ (رجلٍ) صوتاً سـردياً نسـائياً هو أمـر مفروض كمـا يفـرض القفز على أحصنـة سـباق الموانـع. إلّا أن القـرّاء شـأنهم، فـي ذلك، شـأن القارئـات يتماهـون وشـخوص كاتبنـا، بالرغـم من كونها شـخصيات ذكورية، فيندفعون لاندفاعها، ويتفهمون أخطاءها، ويشـعرون بما تشـعر به، ويتيهـون في لحظات تيهها. فالرجـال لدى «فيليـب روث» يشـبهوننا جميعاً في أن مجـال الفعـل لديهـم محدود جـدّاً. يقـول الملاكم «جو لويـس»، فـي نهاية حياتـه: «لقد بذلت أفضل ما أسـتطيع، بالإمكانـات التـي توافـرت لدي»، وهـذا ما يمكـن أن أقوله «أنـا- أيضاً- عن أعمالي: قدّمت أفضل شـيء ممكن بالنظر إلـى ما توفّـر لديّ».

العنوان الأصلي والمصدر:

Nelly kaprièlian, J'ai fait du mieux que j'ai pu.
Les Inrockuptibles, N° 1174,30 Mai ,2018.

روائيّ في مرآة قرينه!

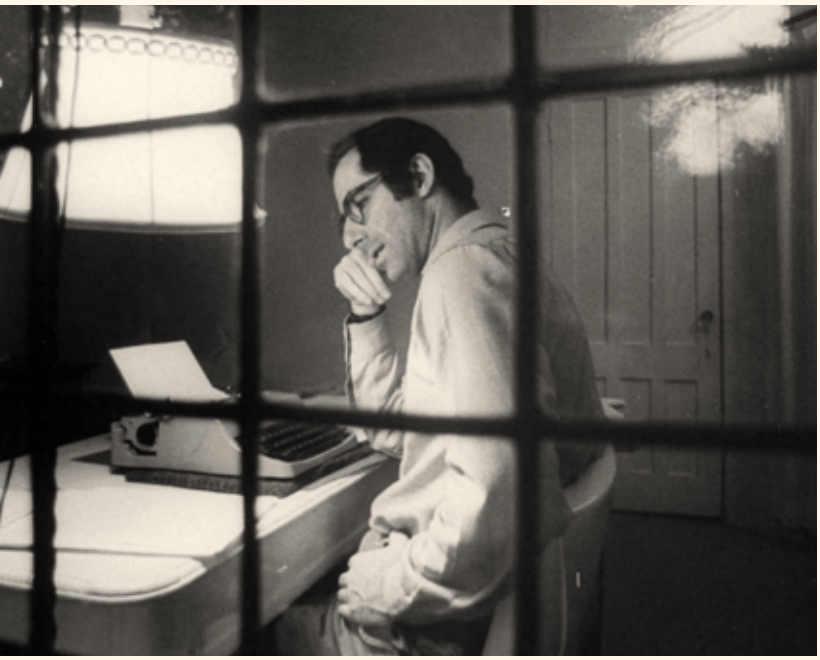
الدكتور روث والسيِّد زوكرمان

مارك وايتزمان

ترجمة: خديجة صلحان

بعـد النعي الواجـب للروائي «فيليـب روث»، المتوفّى في 22 مايو/أيـار، 2018، نكرِّم شـخصيَّته الورقيـة البديلة «ناثان زوكرمـان»، التـي عكـف الكاتـب، دائمـاً، من خلالهـا، على تبـادل الأدوار بيـن التخيُّـلات والوقائـع، وعلى التسـاؤل عن الحتميـات الخاصّة بـه، بوصفه إنسـاناً، يهوديـاً، أميركياً.
نشـر «فيليب روث» روايته «شـبح الكاتـب» عام 1979، وهو المجلَّـد الأوَّل من مغامـرات تراجيدية- كوميدية لشـخصية، سـتصبح- مـن روايـة إلى أخـرى- الابتـكار الأكثـر غموضاً ومراوغـة لمؤلِّفـه الكاتب «ناثـان زوكرمان».
تجـري أحـداث الرواية بعد عشـر سـنوات من نهايـة الحرب العالميـة الثانيـة، عام 1955، في زمـن كان فيه الأدب لايزال يحتـلّ مكانـاً مركزيـاً، بمـا يكفـي لتحقيـق حلـم الشـباب الطمـوح. تُفتَتـح الروايـة علـى انتكاسـات روائـيّ شـابّ، يهـوديّ، متـدرِّب، لم تحقِّق أوَّل مجموعـة قصصية له المجد، بـل أثـارت عـداء عشـيرته، و- بالخصـوص- نبذ والـده له. اتَّهمـه حاخام «نيوارك»، خلال أحد اللقاءات، بممارسـة لعبة النازييـن. فـي الوقت الـذي كانت فيه ذكرى الهولوكوسـت لا تـزال فـي كلّ الذاكـرات، والذي فقد فيـه البعـض أعماماً أو

أجـداداً بقـوا في أوروبـا، كيف تمكَّـن «زوكرمان» مـن كتابة كتاباتـه الهجائية، عـن جيرانه اليهـود؟ ألا يفهـم أن النكات، حتـى العادية جدّاً منهـا، تكون محمَّلة بالتاريـخ؟ توقَّف والد «زوكرمـان» عن التحدُّث معـه، فهزَّته هـذه القضية، ثم ذهب لطلـب النصيحـة مـن أب آخـر، أديب كبيـر، كان معجبـاً به؛ إنـه «إي. إ. لونوف». يعيـش «لونوف» حيـاة منعزلة يقضيها فـي جبال بيركشـاير، يكتـب، مع زوجته «هوب»، ومسـاعدته الشـابّة «آمـي بيليت». قال «زوكرمان» في نفسـه، حين وصل عنـد «لونـوف»: «صفـاء، بسـاطة، عزلة». إنـه التركيـز التامّ والإبـداع و الوهج، المدخّر للنداء الملـحّ، المتعجرف، المتعالي لـدى الفـرد. نظـرت حولـي وفكَّـرت: «هـذا هو النمـط الذي سـأعيش عليـه». إنه قرار، سـيطرة، قـوّة الروح. مـن ناحية، هـو اضطـراب الوجـود العـادي لمجتمـع يهودي فـي قبضة القلـق، و- مـن ناحيـة أخرى- إنـه الصفاء الهادئ للشـخص المثقَّـف فـي مكتبتـه.. كم هـي سـهلة الخيارات!؛ شـرط أن نعـرف ما نريـد، وأن تكـون لدينا القـوّة لتحقيقه.



هذا «الألم الناتج عن الحضور»

سـوف نعلم، مـن خلال حلقـات دورة «زكرمـان»: («زكرمان طليقـاً»، و«درس التشـريح» و«عربـدة بـراغ»)، أن الأمور لم تحـدث وفقـاً لهـذه الخطّة الرائقـة. فقد جعلت إحـدى الكتب الأكثـر مبيعاً والمثيرة للصخب «زوركرمان» مشـهوراً، وجعل هـذا النجـاح جيرانه السـابقين يصابـون بجنـون هذياني أو بالهسـتيريا، ولَعَنه والده على سـرير وفاتـه، الأمر الذي جعل أخـاه يكرهه. أمّـا زيجاته المتعـدِّدة، فقد فشـلت. باختصار: «الغضـب الإبداعـي المتخيَّـل» الـذي أظهـره في كتبـه، أثار، فـي وجوده، غضبـاً حقيقيـاً. وكان غضب الكاتب هـذا «الألم أن تكـون حاضـراً مـع حضـور أيّ شـيء مـا»، هـو الـذي سـيدفعه- بـدوره، مـع التقـدّم فـي السـن- إلى نفي نفسـه فـي «بيركشـاير»، مثل «لونـوف»، معلِّمـه المتوفّى الآن.

هنـاك، كان يأمـل- إن هو لم يعثر على السـلام- أن يعثر على الهـدوء، علـى الأقلّ. هنا، تبـدأ «فترة زوكرمـان الثانية»، وهي الفتـرة التـي لم تعدْ تجعـل منه، فقـط، كاتب عمـود متبصِّر بالمغامـرات التـي يديـن صوتها كثيـراً لـ«جوزيـف كونراد» (اللـورد جيـم): («الأوبـرا الرعويـة»- «تزوَّجـت شـيوعياً»- «الوصمة»).

عنـد «روث»، لا يكـون السـياق التاريخـي محايـداً، أبـداً. في البدايـة، كان قـد تصـوَّر هذه السلسـلة ككتاب منفـرد؛ كتاب تخييلـي يقـارن مصيـر كاتـب يهـودي غربي بمصيـر رفاقه مـن أوروبا الشـرقية فـي أثناء الحـرب البـاردة، تحت ظلال ذاكـرة المحرقـة. فمـن جهة - تحـت النظام الشـيوعي - ثمّة مأسـاة، ورقابـة، ومعارضـة «كلّ شـيء يكتـب هو مهـمّ، لا أحـد حـرّ»، و- من جهـة أخـرى- كوميديا، وسـخرية وفراغ «الكلّ حرّ لأنه لا شـيء يهـمّ». ما أطلق عليـه «الفترة الثانية» يبتـدئ بعد الحـرب البـاردة، في أوائـل التسـعينيات، عندما يعيـد «روث» و«زوكرمـان» التركيـز علـى الحيـاة الأميركية فـي عصـر انتصـار الإمبراطوريـة الأميركيـة. إنهـا الثلاثية الأميركيـة المذكـورة سـابقاً، وبيـن الاثنيـن، تلعـب روايتـا «الحيـاة المعاكسـة» و«خروج الشـبح»، دوراً خاصّـاً، يغلق السلسـلة، نهائياً.

«الحيـاة المعاكسـة» هـي- بـلا شـكّ- واحـدة مـن روائعه، وهـي الروايـة التي يتجـاوب فيهـا العمق والشـكل، في لعبة مرايـا لانهائيـة. في الفصـل الأوَّل، أخـو «ناثـان زوكرمان»، «هنـري» (طبيب أسـنان، متـزوج، وله ثلاثة أطفـال)، علاقة مـع مسـاعدته «مـاري» فتـاة إنجليزيـة، هي مـلاذه الوحيد للهـروب من حياته الرتيبة. يتابع علاجـاً للقلب يجعله عاجزاً، وسـرعان ما يقرّر الخضوع لعمليـة جراحية من أجل مواصلة مغامرتـه، فيمـوت فـي أثنـاء العمليـة. يُفتَـح الفصـل على جنازتـه، وعلى تعليقـات «زوكرمـان»، الذي يحضـر المأتم، تعليقـات نصفها سـاخر، ونصفهـا الآخر عميـق. في الفصل الثانـي، نجـا «هنـري» مـن الموت فـي أثنـاء العمليـة، لكن النتيجـة كانت أزمـة وجودية.

«وبينمـا كان يتحـدَّث، كنـت أفكِّر فـي نوع القصـص، التي يحـوّل النـاس إليهـا حياتهم، وفي نـوع الحياة الـذي يحوّل النـاس إليهـا القصص». «الحيـاة المعاكسـة»، فيليب روث.

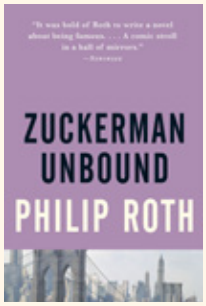
لقـد جعلته يتخلَّـى عن الزوجـة والأولاد والعشـيقة، ليصبح

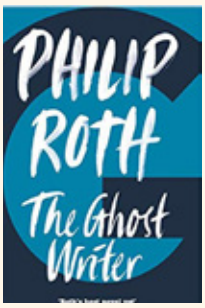
يهودياً ممارساً في مستعمَرة من الأراضي المحتلّة، حيث يذهب «زوكرمان» للبحث عنه. في الفصل الثالث، كان «زوكرمان» هو صاحب العلاقة مع «ماري»، وهو الذي توفّي على سرير العملية، بينما يكتشف شقيقه، في أوراقه، الفصول التي قرأتَ للتوّ... إلخ.

لقد امتدّ هذا اللعب بالخيال إلى حياة «فيليب روث»؛ فبعد وقت قصير من الانتهاء من «الحياة المعاكسة»، أرسلته أزمة قلبية إلى المستشفى، حيث أوشك على الموت. وكانت وفاته، في 22 مايو/أيّار المنصرم، بسبب قصور في القلب.

في رواية «خروج الشبح»، يعود «زوكرمان» شيخاً، للمرّة الأخيرة، إلى نيويورك: نيويورك الحالمة، نيويورك التقنيات الجديدة، نيويورك ما بعد الحادي عشر من سبتمبر (تجري الأحداث في عام 2004، خلال الحملة الانتخابية الثانية لـ«جورج بوش»). لا هو ولا بلده، لم يعودا على ما كانا عليه. لقد أصبح المنعزل الطوعي، من سخرية القدر، منفيّاً، عاجزاً، بعد عملية في البروستاتا، يسعى جاهداً إلى أن يصبح نشيطاً مرّةً أخرى، وأن يطيل من سخرية الوجود- لقد عاد إلى الحياة بدون الخيال: إلى ثرائها، إلى رداءتها، إلى طابعها الطارئ، والى نهايتها المتوقَّعة.. يعرف ذلك، ولكن لا يمكن أن يمنعه، أو- بالأحرى- إن التناقضات آتية، لا محالة.

كان يخضع، في «نيويورك»، لعلاج الكولاجين، الذي من المفترض أن يسمح له بالسيطرة على المثانة، مرّة أخرى (لعدم توفُّر إمكانية استعادة رجولته) يقبل «زوكرمان»- لمجرَّد نزوة طارئة- مبادلة منزله الريفي الوحيد بشقّة في أعالي الجانب الغربي، كان يشغلها كاتبان شابّان مبتدئان متلهّفان لمغادرة المدينة، خوفاً من هجمات مستقبلية. المشكل الوحيد هو أنه، بمجرَّد الالتقاء بهما، ينجذب «زوكرمان» إلى الفتاة «جيمي» ذات الثلاثين عاماً. المشكلة الثانية هي أن أحد أصدقاء «جيمي» السابقين (إن لم يكن عشيقها)، وهو رجل يدعى «ريتشارد كليمان»، بدأ يضطهد «زوكرمان» للحصول على تفاصيل عن مستشاره السابق «لونوف»، الذي يكتب سيرته الذاتية. وممّا يزيد الطين بلّة، أن «زوكيرمان» يصاب بفقدان الذاكرة، عندما عثر على مساعدة «لونوف» السابقة «إيمي بيليت»، من أجل التصدّي لنوايا كاتب السيرة الذاتية المتطفِّل، فيواعدها ويخطئ المطعم (إن لم تكن هي التي أخطأت، لأن لديها ورماً في المخّ)، علاوة على ذلك، هو ينسى محادثات معيَّنة، لكن الأسوأ من ذلك، والمشكلة الأبعد التي تشعل الفتيل، أنه يخترع مكالمات أخرى. يكتب «زوكرمان» حوارات حبّ خيالية بينه وبين «جيمي»؛ حوارات رثائية تشكِّل أفضل الصفحات: الحوارات التي تستحوذ على «زوكرمان» إلى درجة عدم رؤية الشابّة بشكل مختلف عمّا يتخيَّله كتابياً.. «وأنا أعيد قراءة المشهد في سريري»، يلاحظ، «فكَّرت: إذا كان هناك شيء واحد، أنت في غنى عنه، فهو هذا. الآن، أنت مأسور- بالكامل- بها». ماذا يمكنه أن يفعل بوجوده؟ كيف يمكنه السيطرة عليه؟ ولكن- أيضاً- ما الذي يجب أن يفعله بوجود الآخرين؟ في رواية «خروج الشبح»، نفترس حياة الآخرين، وسِيَرهم الذاتية. هناك «كليمان» الذي يبحث عن التفاصيل الدنيئة عن «لونوف» وهناك «بيلي» «زوج جيمي، الذي يعبدها إلى درجة- كما تقول-أن يكون «عاشقاً لسيرة حياتها». وكلّهم يعارضون الخيال، تلك «الحرِّيّة في الكتابة بكلّ حرِّيّة»، تلك الحياة المعاكسة، أو «ما هو ليس كذلك [يكشف] ما هو كذلك».





> الغضب الإبداعي المتخيَّل» الذي أظهره في كتبه، أثار، في وجوده، غضباً حقيقياً. وكان غضب الكاتب هذا «الألم أن تكون حاضراً مع حضور أيّ شيء ما»، هو الذي سيدفعه- بدوره، مع التقدّم في السن- إلى نفي نفسه في «بيركشاير»

نجاة «آن فرانك»

هذا الصراع بين الخيال والحقائق، يوجد في مركز أعمال «فيليب روث»، و- بالتأكيد- في مركز سلسلة «زوكرمان»، وأحد رهاناته هو- فعليّاً- إحياء الموتى. في الفصلين الأوَّلين من المجلَّد الأوَّل، من السلسلة «الكاتب الشبح»، نضحك على نكسات الشابّ «ناثان زوكرمان» في نضاله ضدّ قلق مجتمعه الأصلي، بل أكثر من ذلك عندما يبدأ في تصوُّر أن «أيمي بيليت» الغامضة، التي يتضح أنها من أصل أوروبي، ليست سوى «آن فرانك» التي نجت من الهولوكوست، وتعيش باسم مستعار، في الولايات المتَّحدة. نحن نضحك لأنها نكتة يقوم بها «ناثان» مع نفسه: تزوَّجْ ناجيةً من المحرقة، ثم عُدْ إلى «نيويورك» كابْن نابغة، وسيباركك

أبـوك. («آن، قـال أبـي - «آن» تلك؟ أوه، كم أسـأت فهم ابني! كم كنّا مخطئيـن!»). كان «زوكرمان» متهكّماً وسـاخراً، أكثر مـن أيّ وقت مضى، عندما ينتقـد التقليد البالي(الكيتش). في الفصل الثالث، يشـرع «زوكرمان» في كتابـة الحياة الخيالية لـ«إيمـي بيليـت» «آن فرانك»، وتدخل المأسـاة في المشـهد. تحضـر «آن فرانـك»- سـرِّياً- إلـى الكوميديـا الموسـيقية المأخـوذة مـن يوميّاتهـا، والتي تلعـب في «بـرودواي». «آن فرانـك» هـي الكاتـب الشـبح الـذي نجا مـن موتـه. الناجية مـن المحرقـة، وهي- أيضـاً، ككائن مـن لحم ودم- فريسـة للاضطرابـات. نحـن لم نعـد نضحك إطلاقاً، لأن هـذه القصّة المتخيَّلـة بشـكل مضاعـف («روث» متخيّـلاً «زوكرمـان» متخيّـلاً أن «بيليـت» هي «فرانـك») محكيّة بقوّة شـديدة من الاسـتدلال الواقعي، جعلتهـا حقيقية. السـيرة الوهمية لـ«آن فرانـك» المتخيّلـة تنقـذ، عن طريـق الكتابة، كلاً مـن التقليد البالي(الكيتـش) الأميركـي اليهـودي، واليهود أنفسـهم، من الكارثـة الأوروبيـة. يفسـح الهجـاء المجـال لتفكيـر عميـق سـيِّئ ومؤثِّر فـي الخيال كاحتجـاج ضدّ التاريـخ، و-أيضاً- إلـى تفكيـر حـول التاريـخ نفسـه، حـول دور أميـركا مـن أجـل اليهـود في أواسـط القرن العشـرين. عندمـا نعلم، في روايـة «خروج الشـبح»، القصّـة الحقيقية لـ«إيمـي بيليت»، نكتشـف- دون مفاجـأة كبيـرة- أنها ليسـت مختلفـة كثيراً عمّـا كان «زوكرمان» يتصوَّره قبل خمسـين عاماً. أتت «إيمي بيليـت» من السـويد، لا مـن هولندا، لكـن عائلتهـا ماتت في المعسـكرات، مثـل عائلـة «آن فرانك».

يسـتمدّ الكاتـب حرِّيّته مـن خلال استكشـافه، بالخيـال، ما هـو- بالنسـبة إليـه- عكـس الحرِّيّـة: حتميّاتـه. فـي حالـة «فيليـب روث»، نحتسـب- علـى وجه السـرعة- ثلاثـاً منها، تعـود بشـكل اسـتحواذي: الأولى هـي المرور مـن المجتمع اليهـودي فـي نيـوارك، حيث نشـأ، إلـى المجتمـع الأميركي، ومـا يعني- بالنسـبة إليه- هـذا المرور، من حيـث هو خيانة نافعـة، والثانيـة هـي المواجهة مـع المـرأة - مواجهة ولدت بشـكل متفجِّـر خلال زواج أوَّلـي، جعل منـه موضوعاً لثلاثة كتـب: («حياتـي كرجل»، حيـث تظهر- لأوَّل مرّة- شـخصية «زوكرمـان»، و«الحقائـق»، وهـو كتاب اسـتثنائي من خلال الروابـط التـي يتعهَّد بهـا الخيـال، و«عندما كانـت طيبة»). والثالثـة هـي، مثـل أيّ شـخص آخـر، المواجهة مـع العالم بالمعنـى الشـامل، و- أوَّلاً، وقبل كلّ شـيء- أميـركا. أميركا كمـكان حقيقـي (بكوابيسـه وفسـاده وتاريخـه المعـذَّب)، أميـركا المـكان الحلم، من بين أماكن أخرى، مـن قِبَل اليهود. إنسـان، يهـودي، أميركي، ومـن خلال هـذه الإكراهات، وهذه المحدوديـات المتعـدِّدة، استكشـف «فيليـب روث» الوضـع البشـري فـي لعبته مـع الحرّيّـة اللامتناهية.

لم يعد يكتب..
روث قبل الرحيل

حوار: تشارلز مكجراث

ترجمة: د.علاء عبد المنعم إبراهيم

فـي غضـون أشـهر قليلـة، سـتبلغ الخامسـة والثمانيـن، هـل تشـعر أنك صـرتَ مُسِـنّاً؟، وكيف يبـدو لـك التقـدُّم فـي العُمر؟

- نعـم، فـي غضـون عـدّة أشـهر سـأنتقل مـن مرحلة الشيخوخة إلى مرحلة الشيخوخة المُتقدِّمة، أو - بصيغة أخرى- سـأغوص في أغـوار وادي الظـلال المهيب. مع نهايـة كلّ يوم، تصيبني الدهشـة لأننـي لا أزال موجوداً

هنـا، وعندمـا أذهب للنـوم، كلّ ليلة، أبتسـم وأقـول: «لقد عشـتُ يومـاً آخـر»، وتتكرَّر دهشـتي عندما أسـتيقظ بعد ثمانـي سـاعات، لأرى نور صبـاح اليوم التالي، ولأكتشـف أننـي باقٍ في هذا العالـم. «لقد نجوتُ لليلـة أُخرى» أُحدِّث نفسـي وأبتسـم من جديد.

أذهبُ إلى النوم مُبتسِـماً، وأستيقظ مُبتسماً، أيضاً.. تغمرني السـعادةُ لكوني لاأزال على قيد الحيـاة، لكن المثير- حقّاً- أنـه حيـن يتكرَّر حـدوثُ أمر ما معـك (تكرَّر حـدوث هذا الأمـر معـي، بالفعـل) أسـبوعاً تلو الأسـبوع، وشـهراً بعد الشـهر، منذ بدأت الحصول على الضمـان الاجتماعي) فإن وهمـاً يسـيطر عليك بأن هذا الشـيء لن ينتهي أبـداً، وذلك علـى الرغـم من أنني أعلم أنـه يمكـن أن يتوقف فـي أيّة لحظـة، ودون سـابق إنـذار؛ إنه أمرٌ أشـبه بممارسـة لعبة بشـكلٍ يومي، لعبة مُفعَمـة بالمخاطِر، ولكنـي، حتى الآن، وعلـى الرغم من من الصعـاب التي أواجههـا، لا أزال قادراً علـى المحافظـة علـى الفوز في هـذه اللعبة، وسـنرى إلى متى سـيظلّ الحظّ حليفي.

الآن، وبعد أن تقاعدتَ عن كتابة الرواية، ألم تَشْـتَق إلـى الكتابة؟، وهل تفكِّر فـي العدول عن تقاعدكَ؟

- فـي الحقيقـة لا، وذلـك- ببسـاطة- لأن الظـروف التـي دفعتنـي إلى التوقُّف عن كتابة الرواية، قبل سـبع سـنوات، لـم تتغيَّر. و- كمـا قلت في كتابي «لمـاذا أكتب؟»- بحلول عـام 2010 خالجتنـي «شـكوكٌ قويّة بأنني قمـتُ بأفضل أعمالـي، وأن أيّ شـيء آخـر سـيكون أقـلّ شـأناً. في ذاك الوقـت، لـم أعد أملـك الحيويـةَ الذهنية أو الطاقـةَ اللفظية أو اللياقـةَ البدنيـة اللازمـة لبـدء ومواصلة هجـوم إبداعي كبيـر تتطلّبه البنيةُ المُعقَّـدة لفنّ الرواية، فـكلّ موهبة لها شروطُها - طبيعتها، ونطاقها، وفحولتها، و- أيضاً- حيِّزها الزمنـي. لا يمكـن للجميـع أن يظلوا مثمريـن إلى الأبد.

عندمـا تنظـر إلـى الـوراء، كيـف تلخّـص أكثر من 50 سـنة مـن العمـل، روائياً؟

- الابتهـاج والأنين، الإحباط والحرِّيّـة، الإلهام وعدم اليقين، الوفـرة والشُّـحّ، التوهُّـج والتخبُّط. ويوماً بعـد يوم، تصبح مقاومـة التأرجح بين هـذه الثنائيات هي ذخيرة أي موهبة، وكذلـك العزلـة الهائلة والصمت؛ خمسـون عامـاً في غرفة مصمتـة، كقـاع البركة، ليصبـح النثر الصالح للاسـتخدام هـو الحـدّ الأدنـى للمكافأة التـي يمكن أن أحصِّلهـا عندما تسـير الأمور على مـا يرام.

فـي كتابـك «لمـاذا أكتـب؟»، أعـدت نشـر مقالتك الشـهيرة «كتابـة الروايـة الأميركية»، وفيهـا ترى أن الواقـع الأميركي مملـوء بمظاهر الجنـون، إلى درجة تفـوق خيـال الكاتب. قلتَ ذلـك في عـام 1960؛ ماذا عـن الآن؟ هـل دار في خَلَـدك، في فترة مـن الفترات، أن تكـون أميـركا كأميـركا التي نعيـش فيها الآن.

- لا أعتقـد أن أحـداً كان يمكنـه توقُّـع أن تكـون أميـركا كتلـك التـي نعيـش فيهـا اليـوم، لا أحـد (ربَّما، باسـتثناء «هنـري لويس منكن» الذي اشـتُهِر بوصـف الديموقراطية الأميركيـة بأنهـا «عبـادة الحمير لابـن آوي) أمكنـه تخيُّل الكارثـة التـي حلَّـت بالولايـات المتَّحدة في القـرن الواحد والعشـرين ، وهـي أكثـر الكـوارث انحطاطاً، فلـم تظهر - علـى سـبيل المثال- فـي المظهر المرعب لشـخصية «الأخ الأكبـر» فـي عمل «جـورج أورويـل»، لكنها تجسَّـدت في شـخصية المهـرّج المتبجِّح فـي الكوميديا السـاخرة.

كـم كنت سـاذجاً، في عام 1960، لاعتقـادي بأنني أميركيٌّ يعيـش فـي زمـن اللامعقول! كم هـذا غريـب! ولكن، كيف كان لـي أن أعرف، سـواء أعشـتُ فـي عـام 1960، أم في عشـت عـام 1963، أم فـي 1968، أم فـي 1974، أم فـي 2001، أو حتـى عام 2016؟

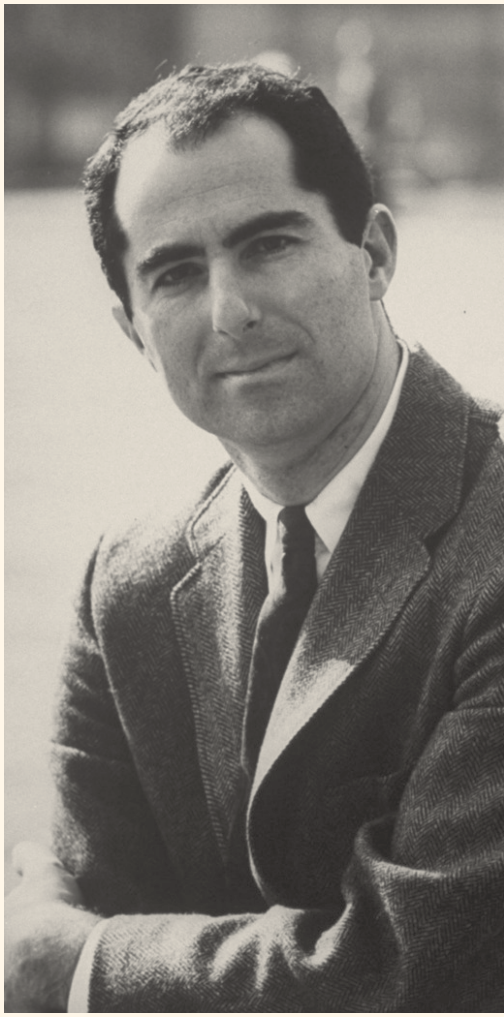
روايتـك «المؤامرة ضدّ أميـركا» (2004)، تبدو كما لـو كانت نبـوءة بما يحـدث الآن، فعندمـا ظهرت تلك الروايـة، رآهـا البعض نقـداً لإدارة «بـوش»، لكنها لم تكـن، قطّ، قريبة الشـبه من أيّ شـيء كما هي قريبة الشـبه من الأحداث التي نعيشـها الآن.

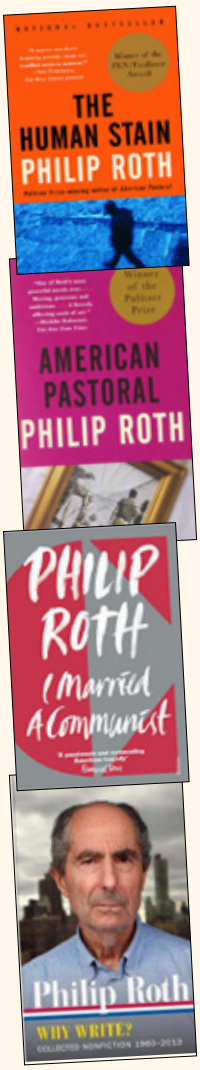
- علـى الرغـم مـن أن «المؤامـرة ضـدّ أميـركا» تبـدو لك كنبوءة للمسـتقبل، ولكـن- بالتأكيد- هنـاك اختلاف هائل بيـن الظروف السياسـية للولايات المتَّحـدة في عام 1940 (تلـك الظـروف التـي رصدتهـا فـي الروايـة) والكارثـة السياسـية التي تثير سـخطنا اليوم، إنه الفـرق في المكانة بيـن الرئيـس «ليندبيـرغ»، والرئيـس «ترامـب». ربَّما كان «تشـارلز ليندبيرغ»- في الواقع، كما في روايتي- عنصرياً حقيقيـاً، ومعاديـاً للسـاميّة، ومتطرِّفـاً أبيـض، ومتعاطفاً مع الفاشـيّة، لكنه كان- أيضاً، بسـبب إنجازه الاسـتثنائي لرحلته المنفردة عبر المحيط الأطلسـي، في سـنّ الخامسة والعشـرين- بطلاً أميركيـاً أصيلاً، قبل 13 سـنة من فوزه بالرئاسـة. كان «ليندبيـرغ»، تاريخياً، هو الطيّار الشـجاع الشـابّ الـذي سـافر، في عـام 1927 - للمـرّة الأولى- من دون توقُّـف، عبـر المحيـط الأطلسـي، مـن «لونـغ آيلاند» إلـى «باريـس». لقـد فعـل ذلـك في ثـلاث وثلاثين سـاعة ونصـف السـاعة، فـي طائـرة أُحاديـة المحـرِّك، بمقعـد واحـد؛ ما جعلـه «لايف إريكسـون» القرن العشـرين، فهو

«ماجـلّان» الملاحـة الجويّـة، واحـد مـن أقدم منـارات الطيـران في عصر الطيـران. وعندما نقارنـه بـ«ترامب»، سـنجد أن «ترامـب» ليـس سـوى عمليـة احتيـال هائلة، وخليط شـرّير مـن النقائـض الخالية من كلّ شـيء، باسـتثناء الأيديولوجيـا الجوفاء لأولئك المصابيـن بجنـون العظمة.

قبل تقاعدك، اشْـتُهرتَ بقضائكَ أوقاتـاً طويلـة، قد تصل إلـى أيّام، فـي التأليـف. الآن، بعـد أن توقّفت عـن الكتابة، مـا الذي تفعلـه بكلّ هـذا الوقت؟

- أقـرأ بنَهَـم، أو- بالأحـرى- بنهـم غريـب، قليلاً جدّاً من الروايات. قضيت





> كم كنت ساذجاً، في عام 1960، لاعتقادي بأنني أميركيٌّ يعيش في زمن اللامعقول! كم هذا غريب! ولكن، كيف كان لي أن أعرف

حياتـي العمليـة كلّهـا في قـراءة الروايـة، وتدريس الروايـة، ودراسـة الرواية، وكتابة الرواية. قبل سـبع سـنوات- تقريباً- فكّرت في أن عليَّ فعل شـيء آخر، ومنـذ ذلك الحيـن، أمضيت قسـطاً وفيـراً من يومي فـي قـراءة التاريـخ (التاريخ الأميركـي، خصوصاً)، والتاريـخ الأوروبـي الحديـث أيضـاً؛ وبذلـك حلّـت القراءة محلّ الكتابة، وشـكّلت الجـزء الأكبر المحفّز لحياتـي الفكرية.

ماذا تقرأ، في الآونة الأخيرة؟

- يبـدو أنني قـد انحرفت عن المسـار، مؤخّراً؛ حيث أواظـب علـى قـراءة مجموعـة غيـر متجانسـة من الكُتب، بالتناوب. لقد قرأت ثلاثة كتب لـ«تا نيهيسـي كواتـس»، أبلَغُهـا- مـن وجهـة نظـر أدبيـة- كتابه «الكفـاح الجميل» الذي هو مذكّـرات حول التحدِّيات التـي واجههـا والـده في فتـرة الصبا، ومـن قراءتي لـ«كواتـس» عرفت كتاب «نيـل إيرفين بينتر»- الذي يحمل عنواناً اسـتفزازياً هـو «تاريخ الناس البيض». وقـد وجَّهنـي «بينتـر»- مـرّةً أخـرى- إلـى التاريخ الأميركي، إلى «العبودية الأميركية، الحرِّيّة الأميركية» لـ«إدموند مورجـان»، وهـو تاريخ علمـي كبير لما يسـمّيه «مورغـان» «الزواج بيـن العبوديـة والحرِّيّة «كمـا كانت موجـودة في وقت مبكّر فـي «فرجينيا». قادتنـي قـراءة «مورجان» إلى قـراءة مقالات «تيجو كول»، ولكـن ليس قبل أن أتيقَّن من تمرُّدي، بشـكلٍ كبيـر، عن طريق قـراءة كتاب «الجنـوح» الذي كتبه «سـتيفن جرينبلات» عن ظروف اكتشـاف مخطوطة «حول طبيعة الأشـياء» لـ«لوكريتيـوس»، في القرن الخامس عشـر. وقـد قادني ذلك إلـى معالجة بعض قصيـدة «وكريتيـوس» الطويلـة، التـي كُتبـتْ، في وقـت مـا من القـرن الأوَّل قبـل الميلاد، فـي ترجمة نثرية كتبها «مارتن فيرجسـون سـميث». من هناك، توجَّهـت إلـى قراءة كتـاب «غرينبلات حـول» «كيف أصبح شكسـبير شكسـبير». وفـي خضمّ هـذا كلّه، أخذت أقرأ السـيرة الذاتية لـ«بروس سبرينغستين»، وأسـتمتع بها «وُلِـد ليركض»، ولا يمكنني أن أفسِّـر ذلـك إلّا بـأن جزءاً مـن متعتـي، في الوقـت الراهن، هـو قـراءة كلّ مـا يقع فـي طريقي، بمـا يحمله من مفاجآت غيـر مقصودة.

عادةً ما تصلني النسـخ الأولـى لعدد كبير من الكتب، وهـي تُرسَـل إليّ عبـر البريد؛ مـا هيَّأ لي اكتشـاف كتـاب «سـتيفن زيبيرسـتين» «مذبحـة كيشـينيف

وانحياز التاريخ» الذي يتناول فيه «زيبرشتاين» لحظة حاسمة في بداية القرن العشرين، عندما تحوَّلت محنة اليهود، في أوروبا، إلى نبوءة مدمّرة بنهاية كلّ شيء. دفعني كتاب المذبحة لإيجاد كتاب حديث عن التاريخ التفسيري، فكان الموعد مع كتاب «القرن اليهودي» لـ«يوري سليزكين» الذي يقول فيه إن «العصر الحديث هو عصر اليهود، والقرن العشرون، على وجه الخصوص، هو القرن اليهودي».

أقرأ، كذلك، كتاب «الانطباعات الشخصية» لـ«أشعيا برلين»، الذي يرسم فيه مؤلِّفه ملامح مجموعة من الشخصيات المؤثّرة في القرن العشرين، التي عرفها أو تعرَّف إليها، لاحقاً: هناك حكاية عن «فرجينيا وولف»، بكلّ عبقريتها المرعبة، وهناك صفحات خاصّة تدور حول الاجتماع المسائي الأوَّل في لينينغراد، التي قُصفت- ببشاعة- في عام 1945، مع الشاعرة الروسية الرائعة «آنا أخماتوفا»، عندما كانت في الخمسينات من عمرها، معزولة، ووحيدة، ومحتقَرة، ومضطَهَدة من قِبَل النظام السوفياتي. يقول «برلين»: «بالنسبة إليها لم تكن «لينينغراد»، بعد الحرب، سوى مقبرة كبيرة، هي مقبرة أصدقائها. إن قصّة مأساة حياتها التي لم توثَّق ذهبت إلى أبعد من أيّ شيء وصفه لي أحد، من قبل، بكلمات منطوقة». لقد ظلاّ يتحدَّثان حتى الساعة الثالثة أو الرابعة صباحاً. بدا لي المشهد مفعماً بالحيوية كما لو كان مشهداً من أعمال «تولستوي».

خلال الأسبوع الماضي، قرأت كتابَيْن لصديقَيْن؛ الأوَّل كتاب «إدوارد أوبراين» حول سيرة حياة «جيمس جويس»، والثاني كتاب «اعترافات رسّام يهودي قديم» وهو سيرة ذاتية غريبة الأطوار، كتبها أحد أعزّ أصدقائي الراحلين، الفنّان الأميركي العظيم «رونالد بروكس كريتاج». في الواقع، لديَّ العديد من الأصدقاء الأعزّاء الراحلين، كان بعضهم روائيِّين، وأنا أفتقد العثور على كتبهم الجديدة في البريد.

المصدر:

صحيفة «نيويورك تايمز»، يناير، 2018.

كانوا فرساناً ثلاثة: الشاعرة «ترينا ميركادير» التي ولدت في مدينة «أليكانتي» (إسبانيا) ثم حَلَّت في العرائش، قبل أن تفد إلى تطوان (مدينتان في شمال المغرب)، والشاعر «خاسينتو لوبيث غورخي» الذي وُلِد – أيضاً – في مدينة «أليكانتي»، وعاش بين مليلية (مدينة مغربية محتلّة) وتطوان، والشاعر محمَّد الصبّاغ الذي وُلِد في هذه المدينة وكان مستقرّاً بها، حينذاك.

ثالث ثلاثة

في ذكرى وفاة محمَّد الصبّاغ

إبراهيم الخطيب

ترينا ميركاديروخاسينتو لوبيث غورخي و محمَّد الصبّاغ ◄

كانوا، ثلاثتهم، متقاربي الأعمار، حيث وُلِدوا- تقريباً- في عشرينيات القرن الماضي، وكانت «ترينا» أكبرهم، بينما كان الصبّاغ أصغرهم سنّاً. كان، في ذلك الوقت، في العشرينات من عمره: جميل المحيّا، يجلِّل رأسه شعر ممشوط بعناية، ويعلو شفتيه شاربٌ نحيل، يحاكي نحافة جسمه المتوارية وراء ملابسه الأنيقة، على الطريقة الأوروبية.

من الصعب أن نعرف، اليوم، كيف تعارفوا، وكيف التقوا، وكيف توحَّدت أفكارهم، وكيف خططوا لإصدار مجلّتَيْن، بالعربية وبالإسبانية، غايتهما وضع أسس تلاقح ثقافي واسع الآفاق، يتعدَّى المغرب وإسبانيا، لينفتح- بواسطة الترجمة-على الشرق العربي، وخاصّةً لبنان الذي كان الصبّاغ معجباً بحركته الثقافية، في جانبها الشعري المشبع بحداثة رومانسية، تحديداً. ما نعرفه، اليوم، هو أن ثلاثتهم كانوا يلتقون- تارةً- في «الخزانة العامّة والمحفوظات» التي كان مقرّها أحد أجنحة المعهد الرسمي (ثانوية القاضي عياض، حالياً)، و- تارةً أخرى- في النادي الإسباني في شارع الجنرال فرانكو (شارع محمَّد الخامس)، أو في المقاهي الشعبية الصغيرة التي كانت تحيط بساحة الفدان الجميلة، التي كانت هندستها تحيل على مخلَّفات المعمار الأندلسي في إسبانيا. فهل استحضروا، في أحاديثهم، هنالك، قيمة التعايش التي كانت سائدة في الأندلس، إبّان عهود خَلَتْ؟ في سياق هذه العلاقات الحافلة بالإبداع والنقاش الثقافي الرفيع، ترعرع محمَّد الصبّاغ، بل سرعان ما صار- نتيجة لذلك- الاسم الأكثر حضوراً بين الأدباء المغاربة، في المجال الثقافي الإسباني، إبّان خمسينيات القرن الماضي. لا يرجع الفضل في ذلك، إلى حركة الاستعراب في إسبانيا، التي

كانت منفتحة على المشرق أكثر من المغرب، إنما إلى مجهوده الشخصي، ودأبه ومثابرته، وإلى دعم صديقَيْه الحميمَيْن: «ترينا ميركادير» مؤسَّسة مجلّة «المعتمد» (1947 – 1956)، و«خاسينتو لوبيث غورخي» مؤسِّس مجلّة «كتامة» (1953 – 1959–)، التي كان صاحب ديوان «أنا والقمر» مشرفاً على قسمها العربي.

في ريعان شبابه– إذن– شرع الصبّاغ في نشر أشعاره في المجلَّتَيْن المذكورتَيْن، في لغتها الأصلية، أحياناً، ومترجمة أحياناً أخرى، كما تعاون مع صديقيه في نقل نصوص منتقاة من الأدبَيْن: الإسباني، والعربي، إلى اللّغتين كلتيهما، فضلاً عن قيامه بأسفار إلى إسبانيا، في مناسبات مختلفة، للاتِّصال بشعرائها وكُتّابها اللامعين، وحيث أتيحت له فرص متعدِّدة لنشر أشعاره في مجلّات ذائعة الصيت، أو قراءتها في محافل أدبية، حيث تردَّد صداها، هنالك، ردحاً من الزمن.

وتدلّ الأنطولوجيا المكرّسة لشعره، والصادرة سنة 1990، عن دار النشر «Rialp» (مدريد)، ضمن سلسلة «ADON–AIS» (نُشرت بها دواوين كبار الشعراء الإسبان المعاصرين) أن علاقته بكلٍّ من «ترينا ميركادير»، و«خاسينتو لوبيث غورخي»، لم تكن علاقة تعاون من أجل تحقيق أهداف ثقافية نبيلة، فقط، بل كانت– أيضاً– علاقة تناغُم عميق، يرشح منها تقديرهما الكبير لشعره، وحرصهما الذي لا يكلّ على نشره في إسبانيا، على أوسع نطاق، وفي حلّة تليق بشاعريَّته ذات المنطلقات الكونية. أشرف على وضع هذه الأنطولوجيا، التي تحمل عنوان «عن النار والقمر وقصائد أخرى»، صديق محمَّد الصبّاغ الحميم المستعرب «خاسينتو لوبيث غورخي» الذي شرع في إعدادها، مباشرةً، بُعَيْد وفاة «ترينا ميركادير» (1986)، حرصاً منه– فيما يبدو– على ألا تضيع ذكريات الثلاثي هباءً، مع مرور السنين وتشتُّت الجمع. ولو كانت الشاعرة حيّة، عند إعداد هذه المنتخبات، لما تردَّدت لحظةً في إدراج شهادتها ضمن موادّها، خاصّة أن عواطفها وميولاتها نحو الصبّاغ– رغم فارق السنّ– لم تكن تخفى على أحد.

يضمّ متن المنتخبات 33 قصيدة، أو مقطعاً من قصيدة مقسَّمة، حسب مصادرها، إلى ثلاثة أقسام: تنتمي قصائد القسم الأوَّل إلى ديوان «شجرة النار»، الذي صدر سنة 1954 (وقد تُرجِم إلى الإسبانية، وصدر في كتاب قبل أن يصدر في صيغته الأصلية)، وتنتمي قصائد القسم الثاني إلى ديوان «أنا والقمر» الذي صدر سنة 1956 (وقد تُرجِم– بدوره– إلى الإسبانية)، بينما تنتمي قصائد القسم الثالث، من جهة، إلى مجلّات إسبانية مختلفة مثل مجلّة «Caracola» الصادرة في (مالقة) أو «Cantico» (قرطبة) أو «Dabo» (مايورقة) أو مجلّات صادرة في المغرب، مثل: «المعتمد»، و«كتامة»، و– من جهة أخرى– إلى كتب للشاعر هي: «شجرة محار»، و«كالرسم بالوهم» الذي انتُقِي منه مقطع من قصيدة «موت لوركا»، وكتاب «فوّارة الظمأ».

وتتصدَّر المتن مقدِّمةٌ ضافية، بقلم «خاسينتو لوبيث غورخي»، كما تَمَّ تذييله بهوامش عديدة، عُنِي فيها المستعرب بذكر أسماء المترجمين: (عبد اللطيف الخطيب، وترينا ميركادير، وغوميث نيسا.. إلخ)، بالإضافة إلى استحضاره ظروف كتابة بعض القصائد أو حصر مظانّها الأصلية. وتعتبر هذه المقدِّمة (وهي من ص9 إلى ص 23) كشفَ حساب دقيق عن علاقات الصبّاغ بالعالم الناطق بالإسبانية؛ سواء فيما يتَّصل بترجمة شعره إلى هذه اللغة ، وفي علاقاته هو بالشعر الإسباني وكبار الشعراء الإسبان، أو عمله مترجماً للشعر العربي المعاصر إلى لغة «سيربانتس».

وإذا كان من المتعذَّر تلخيص المقدّمة في هذه العجالة، فإنه من المفيد أن نلاحظ، من خلالها، أن أوَّل قصيدة لمحمَّد الصبّاغ، ترجمت إلى الإسبانية، هي قصيدة «صلاة» التي ترجمها المؤرِّخ محمَّد بن عزوز حكيم، ونُشِرت في العدد (25) من مجلّة «المعتمد» ، وأن الصبّاغ كان أوَّل مَنْ ترجَم، إلى العربية، قصائد من شعر «أنطونيو ماتشادو»، بمناسبة الذكرى العشرين لوفاة هذا الأخير، فضلاً عن قصائد متفرِّقة للشعراء: داماسو ألونسو، ولويس سيرنودا، وخيراردو دييغو، نُشِرت في مجلّة «كتامة»، بالإضافة إلى ترجمته إلى اللغة الإسبانية، بمساعدة السيّدة «ليونور مارتينيث مارتين»، لشعراء لبنانيِّين معاصرين مثل بولس سلامة، وسعيد عقل، ومشاركته في نقل ديوان «همس الجفون» لميخائيل نعيمة، إلى اللغة نفسها. على أن ما يثير الانتباه– حقّاً– هو أن الطبعة الإسبانية من ديوان الصبّاغ «شجرة النار» (ظهرت ضمن منشورات مجلّة «المعتمد») كانت تحمل، في صفحة الغلاف الثانية، كلمة تنويه، كتبها الشاعر الإسباني الكبير «بيسينتي أليكساندري»، الذي سيحصل، سنة 1977، على جائزة «نوبل» للآداب، والذي كانت بينه وبين شاعرنا، منذ لقائهما في تطوان، سنة 1953، مراسلات محورها أهمِّية اللّغة، والتلفُّظ، والترجمة، والإيقاع في الشعر.

هكذا، بوفاة كلٍّ من محمَّد الصبّاغ (1929 – 2013)، و«ترينا ميركادير» (1919 – 1986)، و«خاسينتو لوبيث غورخي» (1925 – 2008)، تكون صحيفة الفرسان الثلاثة، الذين تضافرت جهودهم للعمل، بدأب وعناد، على إشراع النوافذ من أجل تلاقح الثقافتَيْن: الإسبانية، والعربية – المغربية، في خمسينيات القرن الماضي، قد طُوِيَت، وجَفّ مدادها، لكن ذاكرتها ستظلّ تقاوم، جاهدةً، زحف النسيان.

سيِّد البحراوي.. ناقداً ومبدعاً

شعبان يوسف

برحيل الناقد والأكاديمي والمبدع الدكتور سيِّد البحراوي، تكون الحياة الثقافية المصرية، والعربية، والإنسانية، ودّعت قامة أدبية وفكرية مرموقة وفاعلة؛ فالبحراوي شارك في كافّة الأحداث الثقافية، والسياسية الجادّة، منذ أن صار عضواً في هيئة تدريس كلّيّة الآداب، في جامعة القاهرة، في المنتصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي، وانخرط في الاحتجاج الجماهيري والانتفاضة الشعبية في 18 و19 يناير، عام 1977، عندما احتجَّت الطبقات الشعبية الكادحة على الارتفاع الجنوني للأسعار. ورغم أن البحراوي كان يعمل معيداً في كلّيّة الآداب، لم ينعزل، واستجاب لنداء الجماعة الشعبية.

ولم تكن هذه المشاركة حدثاً عارضاً في مسيرة البحراوي، بل شارك في كافّة الأحداث الوطنية، والجماهيرية الكبرى، مثلما شارك في تأسيس لجنة الدفاع عن الثقافة القومية، مع محمود أمين العالم، والدكتور عبد العظيم أنيس، والمفكِّر حلمي شعراوي، والكاتب صلاح عيسى، والناقدة فريدة النقّاش، وغيرهم، تحت رئاسة الكاتبة والناقدة الدكتورة لطيفة الزيّات، كما أنه شارك في التظاهرة التي حدثت في يناير (1981)، احتجاجاً على مشاركة الجناح الإسرائيلي في معرض الكتاب، وساهم بالكتابة في مجلّة «المواجهة» التي أصدرتها اللجنة، وكان (دينامو) اللجنة، بعد أن تضامنت مع المقاومة الباسلة اللبنانية والفلسطينية، في مواجهة الجيش الإسرائيلي، في أغسطس/آب (1982)، عندما اجتاحت القوات الإسرائيلية جنوب لبنان.

لم يكتفِ البحراوي بكونه أحد أعضاء هيئة التدريس مثل كثيرين، بل انخرط في العمل الثقافي العامّ، وأصدر، عام 1980، مع الكاتب يحيى الطاهر عبدالله، مجلّة طليعية، واختار عنواناً دالّاً لها هو «خطوة»، ثم رحل يحيى بعد العدد الثاني، فأصدر البحراوي عدداً خاصّاً عن يحيى، واستكتب فيه نخبة من النقّاد والمبدعين المرموقين. جاء في مقدِّمة العدد الذي صدر عام 1982، التي كتبها البحراوي: «لم يكن التميُّز، الذي حقَّقه يحيى، مسألة خاصّة بأدواته الفنّيّة، فقط، لكنه تميُّزٌ طبَعَ عالمه وإمكاناته المختلفة، ورؤاه، التي استطاعت أن تجسّد المرحلة التي عاشها الشعب المصري.

سيد البحراوي ◄

حمل هذا التجسيد همّ الإنسان الواعي الذي يرقب العالم، أمامه، بعينين مفتوحتين، طوال الوقت..»، و- بالإضافة إلى تلك المقدِّمة- كتب دراسة طويلة ومهمّة، تحت عنوان «دلالات النهايات في قصص يحيى الطاهر»، عبَّرَ فيها البحراوي عن أن النهايات، في القصّة القصيرة، من أهمّ أجزاء بنيتها، إن لم تكن أهمّها، فالقصّة القصيرة_كما كتب_ نظام إشاري يحمل رسالة، عبر مجموعة من الدوالّ، تتمثَّل في عناصر بناء القصّة وشخوصها وأحداثها، سواء الداخلية والخارجية. وكان البحراوي هو الناقد الرائد في اكتشاف التقنيات التي تنطوي عليها قصص يحيى الطاهر، وخاصّة في تشابهها مع الحكايات الشعبية، في مغزاها الأخلاقي، والتي سار خلفه فيها نقَّاد آخرون.

لم تكن هذه الدراسة المنحازة، التي اكتشف فيها البحراوي تفاصيل البنية والشكل في قصص يحيى الطاهر، هي البداية التي انشغل فيها بمحتوى الشكل، بل كانت دراساته السابقة كلّها تبحث في هذا الشأن، وكانت رسالته الأكاديمية «البنية الإيقاعية في شعر بدر شاكر السياب»، مفتاحاً رئيسياً للدخول إلى هذا المعترك العميق والواسع والمثير للجدل، والذي ظلَّ مخلصاً له، ومطوِّراً لأفكاره؛ ما قاده إلى عدّة أبحاث وكتب، توسّعت فيها أدوات بحثه واكتشافاته المتتالية، ومن أبرز كتبه في هذا المجال «البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث»، وقد ناقش فيه فكرة المنهج عبر

كتب أربعة، هي:
كتاب «الديوان» لعباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، الذي صدر عام 1922، واعتبره البحراوي «بداية النقد العربي الحديث في مصر، يمثّل قفزة نوعية لتراكم ممتدّ، من دعوات التجديد ورفض التقليد».
أمّا الكتاب الثاني فهو «في الشعر الجاهلي» للدكتور طه حسين، والذي صدر عام 1926، وقد أكّد البحراوي على أن طه حسين لم يسعَ، أبداً، إلى إخفاء منهجه أو هويَّته، فمنذ الصفحة الأولى كان حريصاً على استفزاز القارئ إلى أقصى درجة، وأوضح البحراوي أن الكتاب يعبّر عن «نمط جديد من التفكير، وطرح جديد للإشكاليات، وقفزة نوعية لتراكمات كمِّيّة، وارتباط واضح بظرف ثوري عامّ، وخروج من مجال الاجتهاد إلى مجال الإبداع».
أمّا الكتاب الثالث فهو مقدِّمة «بروميثيوس طليقاً» للدكتور لويس عوض، وقد صدرت طبعته الأولى عام 1946، ولاحظ فيه البحراوي تأثُّر عوض بالمنهج الماركسي، رغم أن سيرة حياة لويس عوض تخلو من ذلك المنهج، واعتبر د.سيد أن مقدِّمة لويس عوض المتمرِّدة، هي أوَّل دخول نقدي في الأدب، تبعاً للماركسية. والكتاب الأخير هو «في الثقافة الماركسية» للدكتور عبدالعظيم أنيس، ومحمود أمين العالم، الذي صدر عام 1955، و- رغم أن الكتاب يرفع راية المنهج الماركسي والواقعية- رأى البحراوي أن الكتاب كان متأثِّراً بالرومانسية، وهو يفصل بين شكل الإبداع ومضمونه، بينما كان ذلك هو ما قاد سيِّد البحراوي إلى اكتشاف أن التشكيلات الجمالية، في النصوص الإبداعية، هي التي تعبّر عن المضمون؛ أي أن الشكل الفنّي والتراكيب والتقنيات، ما هي إلّا المضمون، وهذا ما فصَّله، بشكل أوسع، في كتابَيْه: «محتوى الشكل»، و«المدخل الاجتماعي للأدب».
ففي كتابه «محتوى الشكل»، يرى أن الأشكال الفنِّيّة للنصوص الإبداعية، وخاصّة جنس الرواية، كانت أشكالاً تابعة، واعتبر أن الشكل التابع يكون، دائماً، معوِّقاً لوظيفة الأدب، واعتبر أن الأدباء الرائجين، مجرَّد مخدِّرات للجماهير، ولا يعبِّرون عن مصالح مَنْ يقرؤون لهم، والعكس صحيح؛ فالكُتّاب الذين يحملون أشواق القرّاء، ليسوا رائجين إلّا قليلاً، هذا الأمر الذي قاد البحراوي إلى رفع شعار: «من أجل مضمون قومي للأشكال الفنِّيّة»، ثم نحو «الطريق الثالث إلى الخصوصية العربية»، على اعتبار أن فريقاً من الكُتّاب، في السبعينات، لجأوا إلى التاريخ كَمُلْهم للكتابة، عموماً، وتصدّى فريق آخر إلى اللجوء إلى الفلكلور، والمجالان يعبِّران عن الماضي. أمّا الشكل الذي رآه البحراوي مفيداً وناجزاً ومنقذاً للرواية العربية، في تلك الحقبة، فهو «..تعميق الشكل الواقعي في الرواية، وإغنائه بتقنيات ولغات قادرة على الغوص في الأساطير المعيشة للبشر، وأزماتهم الراهنة العميقة..».
وقد انشغل البحراوي، في كتابه، «المدخل الاجتماعي للأدب»، بقضية العلاقة بين الأدب والمجتمع، واعتبرها قضية محورية، وشديدة الأهمِّيّة، وقد وجدت تلك القضية ملامح لها في النقد العربي القديم، رغم أنها كانت مُثارة في النقد الأدبي، في أوروبا، ثم تبلورت في مستهلّ القرن العشرين، ونضجت في عقد السبعينات. وبعد دراسة مستفيضة لموضوعه، عمل البحراوي مقاربات نقدية لتطبيق منهجه على إبداعات صنع الله إبراهيم، وصلاح جاهين.
يحتاج مشروع سيِّد البحراوي إلى دراسة موسَّعة، لاكتشاف ذلك الإنجاز الكيفي الذي قدّمه للثقافة العربية، ولا تصلح تلك السطور القليلة لشرح ذلك الإنجاز، وتنفيده، إلّا أنني أريد التنويه إلى أن البحراوي قد أنجز نصوصاً سردية في القصّة، والرواية، وحاول أن يطبّق منهجه النقدي، لكن ليس على طريقة «وسائل الإيضاح»، بل انطلق من تجارب حقيقية، مرّ بها في حياته، وعمل على أن تكون إبداعاً، فكتب روايتَيْه: «ليل مدريد» (2002)، و«شجرة أمّي» (2007)، ثم نشر كتابَيْن هما: «صباح وشتاء»، و«طرق متقاطعة»، وأخيراً كتاب «في مديح الألم». وبعيداً عن محاولات المقارنة بين مسيرة سيّد البحراوي الحياتية، وبين نصوصه الإبداعية، نستطيع أن نقول إنه قد أطلق نفسه حرّة مستقلّة في عملية الإبداع، لكن تلك النفس جاءت متأثِّرة بما نظَّرَ له، وأسَّسَه في إنجازه النقدي، فحصلنا على نصوص شديدة المصريّة، ولا أقول المحلِّيّة، لأنه كان يحاول أن يرتفع إلى منجز إبداعي، وإنساني رفيع.

> يحتاج مشروع سيِّد البحراوي إلى دراسة موسَّعة، لاكتشاف ذلك الإنجاز الكيفي الذي قدّمه للثقافة العربية

إذا كان العرب أمّة شعر، فإن شعرهم لم يكن، يوماً ما، حكراً على شعرائهم، بل هو- أيضاً- ديوان لشواعرهم، منذ البدايات الأولى وإلى عصرنا الراهن؛ هذا الاستنتاج لا يهتدي إليه الباحث المتخصِّص في تاريخ هذا الصنف الأدبي فحسب، بل- أيضاً- كلّ مهتم بالشعر العربي، ومتذوِّق لإنتاجاته، لاسيَّما النسائية منها، والتي لم تحظَ، سابقاً، بالاهتمام اللائق بها؛ جمعاً وتحقيقاً وتأريخاً ونقداً

«جناحا قلبي المُثقل»
الشعر النسائي العربي في أنطولوجيا

زهير سوكاح

ظهرت في العقود والسنوات الأخيرة، أنطولوجيات للشعر النسائي داخل الوطن العربي، بل حتى خارجه، باللّغات الأجنبية للتعريف بهذا النمط الأدبي عالمياً، والذي لم يكن، في يوم من الأيّام، ذكورياً، فحسب، كما تعوَّدنا على اعتباره كذلك. ومن بين هاته الأنطولوجيات البارزة نجد- على سبيل المثال، لا الحصر- أنطولوجيا «Classical Poems by Arab Women» الصادرة، سنة 1999، عن «الساقي» اللندنية، وهي تضمّ مختارات لشاعرات عربيات من الفترة ما قبل الإسلامية إلى عصرنا الحاضر، مع الترجمات الإنجليزية، وأنطولوجيا «Diván de poetisas árabes contemporáneas» الصادرة، سنة 2016، وقد قدّم لها الشاعر أدونيس، وهي تحوي ثمانين نصّاً لعشر شاعرات، هن: نازك الملائكة، وفدوى طوقان، ولميعة عباس، وسنيّة صالح، وأمل جراح، وسعاد الصباح، وفوزية أبو خالد، ووداد بنموسى، وهدى أبلان، وسوزان عليوان، مع الترجمات الإسبانية. وقد صدرت بعدها بسنة واحدة أنطولوجيا جديدة باللغتَيْن: العربية، والألمانية، بعنوان «جناحا قلبي المُثقل- Flügel meines schweren Herzens Die»، عن دار النشر «مانيسّي» الألمانية، وهي موضوع هذا المقال؛ لأهمَّيتها وراهنيَّتها.

تحتوي أنطولوجيا «جناحا قلبي المُثقل»، في طبعتها الحالية، نصوصاً متنوِّعة لشاعرات عربيّات، من القرن الخامس الميلادي وحتى عصرنا الحالي، اختارها وترجمها الشاعر والناشر العراقي خالد المعالي، باشتراك مع المترجم الألماني «هربيرت بكر». وقد صدرت هذه الأنطولوجيا- لأوَّل مرّة- سنة 2008، حيث أضيفت إليها، في هذه الطبعة الحالية، عشرة نصوص لشاعرات عربيات صاعدات، كما قام الناشر بإضافة النصوص العربية الأصلية إلى هذه الطبعة، وتقتفي هذه الأنطولوجيا سيرورة الشعر النسائي العربي، ولو بشكل انتقائي، حيث تتوزَّع فيها نصوص مُنتقاة تعود إلى فترة ما بين سنتَيْ 500 و1200م، ثم ابتداءً من حوالي سنة 1900م، إلى اليوم. ونلاحظ، هنا، تلك الهوّة السحيقة في ذاكرة الشعر العربي، التي امتدّت طوال سبعة قرون، دون أن تحتفظ لنا بأسماء لامعة في سماء الشعر العربي، وهي مرحلة، تعارَفَ مؤرِّخو الأدب العربي على تسميتها (عصور الانحطاط) بسبب تعاقب الحكم الأجنبي على المنطقة العربية، ولاسيَّما بعد انهيار الخلافة العباسية، والغزو المغولي للعراق في القرن الثالث عشر، ثم الحكم المملوكي، وبعده الحكم العثماني، التي خضعت له معظم مناطق الوطن

العربـي، آنذاك. ويُعلِّق خالـد المعالي، فـي خاتمـة أنطولوجيَّتـه هاتـه، على تلـك الفتـرة بكـون أن الشـعر العربي انحصر، آنـذاك، في اللهجـات العربية ا لمحلِّية .

تبدأ هـذه المختـارات بالفتـرة ما قبل الإسـلامية، أو مـا اصطُلِـح عليهـا- أيضاً- بالمرحلة الجاهلية، و- تحديداً- بقصيـدة «ليـت للبـراق عينـاً» لليلـى بنـت لُكَيْـز المعروفـة بليلـى العفيفة (توفِّيـت عـام 483م)، ثـم تبعتهـا نصـوص لكلّ من عشـرقية المحاربية، وضاحيـة الهلالية، وصفيـة بنت خالد الباهليـة، وأمّ الـورد العجلانيـة، وأمّ الضحـاك المحاربيـة، والخنسـاء التي تربَّعـت علـى رأس شـواعر الجاهلية، وهـي كلّها قصائد مباشـرة وبسـيطة، فـي معناهـا وفـي مبناها، غلبـت على معظمهـا تيمـات الفخـر والحماسـة والحـبّ والحسّـيّات، لاسـيَّما الرثـاء الـذي أبدعـت فيـه شـواعر الجاهلية، وقـد انتقل شـعرهنّ- بالشـفاهة- من جيـل إلـى جيـل، ولـم يُـدوَّن إلّا فـي القـرن التاسـع الميـلادي. ثـم تلتهـا مختـارات لشـاعرات عربيـات، ابتـداءً مـن فتـرة صـدر الإسـلام (مثـل ليلى العامريـة ابنة عـمّ مجنونهـا قيس بن الملوح، ومعشـوقته)، والمرحلة الأموية (مثـل رابعـة العدوية، وميسـون بنت بحـدل بـن الكلبيـة، وليلـى الأخيلية) والمرحلة العباسـية (مثل عائشـة بنت المعتصم، وعُرَيب المأمونية، والحجناء بنـت نصيـب)، والأندلسـية (مثل ولّادة بنت المسـتكفي، وحفصة بنت حمدون وعائشـة القُرْطُبيَّة، وحفصة الركونية، المتوفّـاة فـي مراكـش المغربية).

ولقـد تنوَّعت أغراض الشـعر النسـائي العربـي، فلـم يعد يقتصر علـى الفخر بالأنسـاب والقبيلـة والرثـاء كمـا كان عليه فـي عصر الجاهلية، بـل تخطّاها إلى أغـراض أخرى تعكـس- بدورها- وضعيـة المـرأة العربيـة وأدورهـا الاجتماعيـة في تلـك الفتـرات المديدة مـن التاريـخ العربـي، مثـل الهجـاء، حيث نجـد الشـاعرة العباسـية عُرَيب المأمونيـة تقول:

وأنتم فيكم الغدر شيمة
لكم أوجه شتى وألسنة عشرُ.

كمـا حنَّـت الشـواعر العربيـات إلـى موطنهـن الأوَّل، وفـي هـذا نظمـت ميسـون بنـت مجـدل الكلابيـة:

خشونة عيشتي في البدو أشهى
إلى نفسي من العيشِ الطريف
فما أبغى سوى وطني بديلاً
فحسبي ذلك من وطن شريف

إضافـةً إلى هذا، اتَّسـعت دائـرة الغزل النسـائي، فإلى جانب الحسّيات ظهرت قصائد نسـائية في الحـبّ الإلهي ذات طابـع صوفـي، لاسـيَّما فـي قصائـد رابعـة العدويـة، وفـي الحـبّ العذري مثـل قصائـد ليلى العامرية، معشـوقة قيـس بن الملـوح، التـي قالت:

لم يكن المجنون في حالة
إلّا وقد كنت كما كانا
لكنه باح بسرّ الهوى
وإنني قـد ذبت كتـمانا

إلـى جانب هـذا، يبـرز تفوُّق شـواعر الأندلـس بغزلهـنّ، حيث ذهبـن بعيداً فـي وصـف عواطفهـنّ؛ ولعـل ذلـك يرجـع إلـى المكانـة المرموقـة للمرأة الأندلسـية، التـي عُرفـت بمشـاركتها الفعّالة فـي الحياة الثقافيـة لعصرها، بسـبب الحرِّيّة الاجتماعيـة التي مُنحت لهـا كونها عضـواً حيوياً فـي المجتمع الأندلسـي. كمـا يُـروى أنـه وُجـد في الأندلس سـتّون ألـف شـاعرة، أغلبهنّ فـي غرناطـة، بينمـا كان عدد شـواعر الجاهلية- على سبيل المثال- لا يتجاوز السـتّين، بحسـب بعض الدراسات، و- ربَّمـا- لن نجد أكثر قـوّة وصراحةً، في بـاب الغـزل، مـن حفصة بنـت الحاج الركونيـة، حينمـا تقول:

أغار عليك من عيني رقيبي
ومنك ومن زمانك والمكانِ
ولو أنني خبأتك في عيوني
إلى يوم القيامة مـا كفاني

إلـى جانـب كلّ هـذا، تميَّـزت شـواعر الأندلـس بالافتخـار بالـذات والاعتداد بها، فعائشـة القرطبية، التـي قال ابن حيـان، في مقتبسـه، بأنه لـم يكن في زمانهـا من حرائر الأندلس مَـنْ يَعْدِلُها علمـاً وفهمـاً وأدبـاً وشـعراً وفصاحةً، نظمـت قائلة:

أنا لبؤة لكنني لا أرتضي
نفسي مناخاً طول دهري من أحد
ولو أنني أختار ذلك لم أُجب
كلباً وكم غلَّقتُ سمعي عن أسد

وبعـد مقطـع وحيد للشـاعرة شمسـة الموصليـة، التـي عاشـت فـي القـرن الثالث عشـر؛ أي إبّان ما عُرف بعصور الانحطـاط التـي غلبـت عليهـا الرقابة الأجنبيـة والتقليـد والتقييـد الأدبـي، تنتقـل هـذه الأنطولوجيـا- مباشـرةً- إلى القـرن العشـرين، القـرن الطويل بأحداثه ومجرياته، والذي شهد بدايات تشـكُّل القصيـدة الحرّة إبّـان ما عُرف بعصر النهضة، الذي تحرَّر فيه الشـعر العربـي مـن قيـود الأوزان العموديـة؛ تأثُّـراً بالشـعر الغربي الحديـث، وكان من روّاد هذا النمط الشـعري الحديث- أيضـاً- شـاعرات عربيات مثـل فدوى الطوقـان، و- بالأخص- نازك الملائكة، التـي اختزلت إشـكالية الـذات الأنثوية العربيـة فـي شـعرها الحـرّ، حينمـا كتبت :

والذات تسأل من أنا
أنا مثلها حيرى أحدّق في ظلام
لا شيء يمنحني السلام أبقى
أُسائل والجواب
سيظلّ يحجبه سراب

وقـد أثَّـرت كلتاهمـا فـي الشـواعر العربيات، اللاتـي ازداد عددهنّ بفضل

انتشار التعليم في دول الوطن العربي، ومن أهمِّهنّ الشاعرة العراقية لميعة عبّاس، التي تُعَدّ ركيزة من ركائز الشعر الحديث في العراق، والراحلة سنيّة صالح، وهي شاعرة سورية، زوجة الأديب السوري محمَّد الماغوط. إلى جانب هذا، تضمّ الأنطولوجيا مختارات شديدة التنوُّع في تيماتها ومسالكها الإبداعية، لشاعرات عربيّات معروفات، لا يزال معظمهنّ على قيد الحياة، ومن مختلف الأقطار العربية، مثل الكويتية سعاد الصباح، واليمنية هدى أبلان، والعراقية دنيا ميخائيل التي تنظم شعرها بالعربية وبالإنجليزية، والكاتبة الكويتية سعدية مفرح، والسعودية فوزية أبو خالد، والجزائرية سليمى رحّال، والمصرية إيمان مرسال، والناقدة الإماراتية نجوم الغانم، والشاعرة المغربية وفاء العمراني، والسورية المقيمة في فرنسا عائشة أرناؤوط، واللبنانية صباح الخرّاط زوين، صاحبة العديد من الأنطولوجيات والترجمات، ويلاحظ، هنا، غلبة حضور شاعرات المشرق العربي، وغياب شبه كامل لشاعرات مرموقات من المغرب العربي.

كما احتوت هذه الطبعة على عشر مختارات إضافية لشاعرات شابّات، هن: خلود الفلاح، وبسمة شيخو، ومناهل السهوي، ووداد نبي، ومريم العطّار، ومنى كريم، ورنا التونسي، وكلهّنّ قد أصدرن دواوينهنّ في السنوات الماضية، ويلاحظ، هنا، اقتصار الناشرعلى أربع دول عربية، ينتمي إليها هؤلاء الشاعرات، هي: سورية، والعراق، ومصر، وليبيا، في غياب إبداعات لشاعرات شابّات من الخليج العربي أو من بقية دول المغرب العربي، لكن يظهر في هذه المختارات الجديدة- بشكل واضح- الآثار التي خلَّفتها أحداث الربيع العربي، وحالة الصرعات والحروب الأهلية والنزوح في تلك الدول، وكأنها كدمات لا تنمحي من الذاكرة الشعرية نجدها في مقاطع من شعر الليبيّة خلود الفلاح، حينما تكتب:

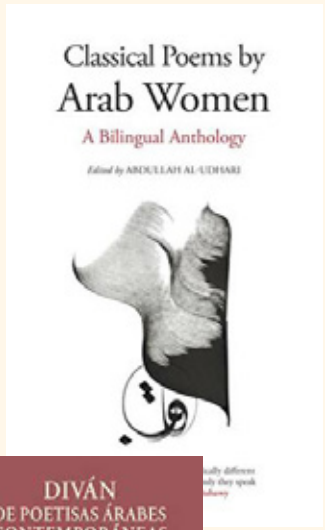
يبدأ النهار
بتفاصيل عادية
أصوات القنابل تهتزّ لها نوافذ البيت
يتوقّف القلب لحظة، ويعاود الخفقان
والنحيب عالق بحنجرة النساء.

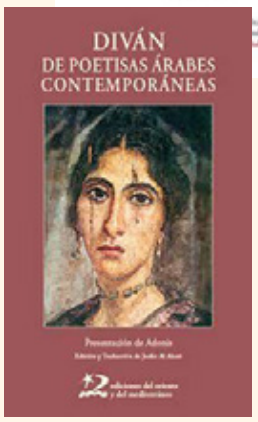
ونجدها- أيضاً- في قصيدة «سيرة ذاتية» للعراقية مريم العطّار:

أنا ابنة تلك الجمجمةِ
التي عثروا عليها على الحدود
وأمّ لطفلةٍ يجعلونها تبيع جسدها
في مخيَّمات النازحين.

في حين تكتب الشاعرة السورية بسمة شيخو، في قصيدتها «آخر سكان دمشق»:

ماذا أفعل هنا؟





وحيدة في هذه المدينة
أقرع أجراس كنائسها أيّام الآحاد
وأرفع الأذان عند كل مئذنة،
أنادي على من ضاعوا
وأصلّي عن كل من رحلوا،
أتجوّل في الأسواق
البائعُ والمشتري
أنا.

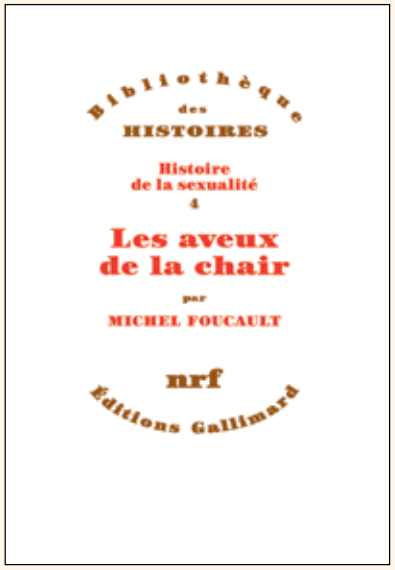
وقد عمد المترجمان إلى توظيف ترجمة تبسيطية لمختارات هذه الأنطولوجيا؛ ما جعلها تظهر أقلّ «أدبيةً» من الأصل العربي، إضافةً إلى هذا، لم يعبأ هذا الأسلوب الترجمي المُتَّبَع بنقل جماليّات النصّ الشعري الأصلي إلى اللغة الألمانية، حيث لا تظهر- هنا، على سبيل المثال- تلك الخصائص الفنِّيّة المميِّزة للشعر الجاهلي أو للشعر الحرّ، فلا تبرز للقارئ أيّة فروقات بينهما، في الترجمة الألمانية، التي اعترتها- أيضاً- بعض الهفوات الطباعية - بخاصّة- في قصيدة رنا التونسي. ويبدو أن الهدف الترجمي الذي وضعه المترجمان نصب أعينهما كان هو المتلقّي الألماني، بالأساس، الذي قد لا تهمّه خصائص الشعر العربي، وأغراضه، بقدر ما يهمّه الاطِّلاع، عن قرب، على نمط أدبي عربي مجهول بالنسبة إليه، هو الشعر النسائي العربي، والذي تشكّل هذه الأنطولوجيا المهمّة رحلة تاريخية وتذوقيّة نحوه، وقد سبرت أغوار ذاكرة الشعر العربي التي لم تختزن- مع الأسف- إلّا النزر اليسير من شعر المرأة العربية، وهذه الأنطولوجيا العربية- الألمانية هي- بحدّ ذاتها- تخليد جديد يليق بذكرى هؤلاء الشواعر، على اختلاف عصورهنّ، والأكيد أنه لن يساهم في انتشال أشعارهنّ من نهر النسيان، بل سيضمن لهنّ ولأشعارهنّ مكاناً ذاكرياً أدبياً، حتى خارج السياق الثقافي العربي.

ميشيل فوكو
اعترافات الجسد

محمد مروان

من المعروف أن «ميشيل فوكو- Michel Foucault» المفتون بالهوامش، كان قد تفرّغ لمعالجة المواضيع التي أهملتها الفلسفة، من قبيل الجنون، والإجرام أو الجنسانية... إلخ؛ وهو ما أسفر عن إصدار العديد من المؤلّفات التي رسمت طريقاً مغايراً وجديداً أمام الوعي السائد، مثل «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي»، و«المراقبة والعقاب»، والأجزاء الثلاثة لـ«تاريخ الجنسانية»: إرادة المعرفة، واستعمال اللذّات، ثم الاهتمام بالذات. هذه الأعمال، التي لم تكن مفصولة عن حياته والتزاماته، حيث كان يؤكّد ذلك بقوله: «لم أكتب، قطّ، كتاباً دون أن تكون له علاقة- ولو جزئيّاً- بتجربة مباشرة، تجربة شخصية»، هي التي ستجعله يفرض نفسه على المشهد الثقافي الفرنسي، خاصّة بعد إصدار كتاب «الكلمات والأشياء» الذي حقّق نجاحاً كبيراً، وتربّع على عرش المبيعات، سنة 1966.

قبل وفاته (1984)بعامين، كان «فوكو» قد صرّح، فيما يشبه الوعد، بأنه لن يُنشر أيّ عمل له بعد وفاته، وكان يقصد- بالضبط- مخطوطة مرقونة مودعة لدى دار النشر الفرنسية «غاليمار- Galli-mard» ظلّت، لزمن طويل، بعيدة عن التداول، باستثناء بعض النسخ منها، التي كانت تروج خفيةً (تحت المعطف)، على حَدّ تعبير «فيليب شوفالييه- Philippe Chevalier»



المتخصّص في «فوكو». هذه المخطوطة هي أصل الكتاب الصادر مطلع العام الجاري، تحت عنوان «اعترافات الجسد- Les aveux de la chair»، وهو أهمّ كتاب غير منشور، في الفلسفة، في القرن العشرين، حسب «شوفالييه»؛ من حيث إنه يلخّص عقداً كاملاً من الأبحاث حول المسيحية، كما تخترقه أسئلة حول الحرّيّات التي يفترض أننا نجسّدها اليوم: ما هي المكانة التي يجب أن تحتلّها الجنسانية في حياة كلّ واحد منّا؟وهل نحن قادرون على ابتكار نماذج إيجابية للحياة، متحرّرة من جميع الإكراهات؟

رغم وصيّة «فوكو» بعدم نشر أيٍّ من أعماله بعد وفاته، قرَّر ذوو الحقوق، من عائلته، نشر هذا الكتاب بعد التفكير في بيع أرشيفه، منذ 2013، وكان الوريث «دانييل دوفري- Daniel Defret» يبرِّر ذلك بكون الباحثين والأكاديميين المتخصِّصين سيستفيدون- حتماً- من هذا العمل. كما أن «فريدريك غرو- Frédéric Gros»، الذي قدّم للكتاب، وأعدَّه للنشر، اعتبر أن الفرصة مواتية لنشره بالنظر إلى تنامي وصعود حركات نسوية مثل (Me Too) المناهضة للتحرُّش الجنسي. ومهما يكن، فالكتاب هو -في الواقع- ثمرة لمجموعة من الأبحاث والمحاضرات التي قدَّمها «فوكو» في «كوليج دو فرانس- Collège de France» سنَتَيْ 1979و1980، في درس بعنوان «حكومة الأحياء»؛ لذلك، يمكن اعتبار «اعترافات الجسد» تكملة أساسية وضرورية لـ«تاريخ الجنسانية».

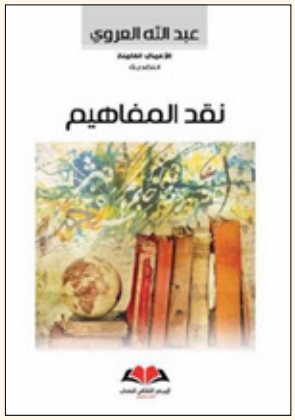
هذا الكتاب، الذي يكشف فيه «فوكو» عن أهمّ تحوُّلات التجربة الأخلاقية المسيحية، ما بين القرنَيْن: الثاني، والرابع الميلاديَّيْن، يتوزَّع على ثلاثة فصول، من دون خاتمة، إضافةً إلى بعض الملاحق. يعالج الفصل الأوَّل كيفية تشكُّل تجربة جديدة في إطار المسيحية الأولى، في حين يعالج الفصل الثاني مسألة العذرية والعفّة، أمّا الفصل الثالث فيتعلَّق بالزواج والذات المتزوّجة. يعلِّق «فوكو»، في الفصل الأوَّل، على كتاب «البيداغوجي» لمؤلِّفه «كليمان الإسكندري»، من القرن الثاني الميلادي، وفيه يكشف عن التحوُّلات الأولى التي عرفتها الأخلاق المسيحية، بالقياس إلى الأخلاق القديمة: «لأوَّل مرّة، أصبحت جنسانية الأزواج موضوعاً للتفكير متميِّزاً عن مجرَّد تدبير الفرد للذّاته ومُتَعه، هذا الموضوع الجديد ستكون له أهمِّية قصوى بالنسبة إلى تاريخ الجنسانية الغربية.

يتّجه المفكّر عبد الله العروي، في كتاباته الأخيرة، إلى تسليط الضوء على سيرته الفكرية، ومنطلقاتها، ومرجعياتها، ومكوّناتها، وتأثّراتها. لكنه يركّز -في الآن ذاته- على مراجعة أعماله السابقة، تارةً بالنقد، وتارةً ثانية بالشرح والتوضيح، وتارةً ثالثة بكشف سوء الفهم الذي يكتنف قراءتها. عمله الأخير «نقد المفاهيم» يسير في هذه الاتّجاهات كلّها.

«نقد المفاهيم»..
العروي بين سيرة الفكر وتصوُّرات المفاهيم

محمد جليد

اشتكى المفكِّر عبد الله العروي، خلال لقاء تكريمي، انعقد قبل شهور في كلّية الآداب والعلوم الإنسانية في «بنمسيك» في الدار البيضاء/ المغرب، تزامناً مع الذكرى الخمسين لصدور كتابه «الأيديولوجيا العربية المعاصرة»، من كون كتابه هذا لم يحظَ بالقراءة التي تليق به، ولم ينَل التلقّي الذي يليق بتصوُّراته ورؤاه الفكرية، ومبادئه المعرفية التأسيسية. وهذه الشكوى هي التي دعت كلّية الآداب والعلوم الإنسانية في الرباط إلى عقد ندوة فكرية، بعنوان «تلقّي فكر العروي»، تكريماً للرجل واحتفاءً بعطاءاته الفكرية، والأدبية. وجدَّد الرجل شكواه من أن مشروع المفاهيم (مفهوم الحرّيّة، ومفهوم الدولة، ومفهوم الأيديولوجيا، ومفهوم العقل، ومفهوم التاريخ) لم يُقرَأ، هو الآخر، بشكل جيّد؛ إذ حادت القراءات المختلفة له (بحسب قوله) عن غايته الأساسية التي ترمي إلى كشف الأسئلة الزائفة والمفارقات الغريبة في الفكر العربي المعاصر. إذا وضع القارئ المتتبِّع لأعمال العروي هذه الشكوى، في سياق



إنتاجه الفكري المتأخِّر، سيفهم، لامحالة، سبب انكباب العروي على تأليف أعمال تتَّخذ طابع السيرة الذاتية، والفكرية، إلى حَدّ كبير. المقصود، هنا، كتابه «استبانة»، و«الفلسفة والتاريخ» (بالفرنسية) اللذان صدرا عن المركز الثقافي للكتاب. يضاف إليهما كتابه «نقد المفاهيم» الذي صدر، مؤخراً، ضمن منشورات المركز ذاته، في (157) صفحة من الحجم المتوسِّط.

قد يفهم القارئ، انطلاقاً من عنوان هذا الكتاب، أن العروي يروم مراجعة مشروعه حول المفاهيم، أو تصحيحها وتنقيحها، أو الزيادة فيها، أو شرح التباساتها وتوضيح غاياتها. لكن الأمر ليس كذلك، وإن كان يحيل، في نصوصه الثمانية، على كتب المفاهيم الخمسة كلّها، المذكورة أعلاه؛ ذلك أن الكتاب الجديد مستقلّ بذاته، وبمضامينه ومحتوياته ومراميه. فالعروي يسعى- من خلاله، كما يبدو- إلى تكملة ما بدأه في كتابه السيرة الذاتية «استبانة»، وكتابه السيرة الفكرية «الفلسفة والتاريخ» الأخيرين، على اعتبار أنه يلحّ، في هذا الكتاب- أيضاً- على التعدُّد نفسه الذي حكَم رؤاه ومقارباته المختلفة، منذ البداية، سواء من حيث المرجعيات والقراءات والتأمُّلات والتأويلات والتحليلات.. إلخ.

في هذا السياق، يقول العروي في الصفحة (22) من كتابه الجديد: «من يتصفَّح كتاباتي المختلفة يتأكَّد، بسهولة، من أني مجبر، في النهاية، على الانتصار للتعدُّدية. في «الأيديولوجيا»، تجدون ثلاثة أشكال للوعي، في «الإسلام والتاريخ» تجدون مقابلة الفقيه والمحدِّث، وفي «مفهوم التاريخ» تجدون ثمانية شواهد وثمانية تواريخ، وفي «مفهوم العقل»

تجدون منطق القـول ومنطق الفعل»، ويضيـف موضِّحـاً: «فـي حديثي هذا، تجـدون- مـرّةً أخـرى- ثنائيـة العلم وغيـر العلم»[1].

تقـوم التعدديـة، فـي كتـاب «نقـد المفاهيم»[2]، علـى المقابلة بين الفقيه والفيلسـوف، وبين الدين والمعرفة في النـصّ الأوَّل «الفلسـفة وعلـم الكلام»، وعلـى المقارنـة بيـن علـم الاجتمـاع؛ قديمـه وحديثـه، والمقابلـة بينـه بين العلـوم الأخـرى فـي النـصّ الثانـي «تأصيـل علـوم المجتمـع: المقارنـة والتأويـل»، والمقارنـة بيـن العمـل القضائـي والعمـل التاريخـي فـي النـصّ الثالـث «المـؤرِّخ والقاضـي»، وبيـن مختلـف المرجعيّـات المؤطِّرة لمفهـوم الدولة في النـصّ الرابع «في المواطنة»، وبيـن المرجعيّات الفكرية، والسياسـية المؤطّرة لمفهوم العلمانية والمفارقـات والفهوم الزائفـة الناتجة عـن عـدم التدقيـق فـي ترجمـة هـذا المفهوم مـن اللغات الأوربية في النصّ الخامـس «العلمانيـة تاريخيـاً»، وبين تأويـل إرث النهضـة وآثارهـا الراهنة علـى العرب في النصّ السـادس «إرث النهضـة وأزمة الراهـن»، وبين الفهوم المختلفـة لمفهـوم الحداثـة في النصّ السـابع «عوائـق التحديـث». وحتـى النـصّ الأخيـر «شـكر علـى تكريم»، فهو يسـند مبدأ التعـدُّد على النظر في مفاهيم مختلفة، منها التغيُّر، والتقدُّم، والإصلاح، والاختـلاف، والثقافة.. إلخ. تبدو فكـرة التعدّدية هذه هي السـدى الـذي يربـط بيـن نصـوص الكتـاب المختلفـة، التـي هـي محاضـرات وكلمـات، ألقاها العروي في مناسـبات ومحافـل مختلفـة؛ إذ- بالرغـم من أن الكتـاب يفتقد إلى مقدّمـة (أو تمهيد) من شأنها أن توجِّه القارئ إلى منهجية الكتـاب وغايتـه- يتجلّـى هـذا الخيط الناظـم من قـراءة مجمـل النصوص. غيـر أن لهـذه الغايـة القائمـة علـى إبـراز التعدّديـة، التـي أُجبِـر العروي علـى «الانتصـار» لها، أوجهـاً أخرى. ذلـك أن النصوص الثمانيـة تعود إلى الـوراء، لتنظـر فـي كتابـات القدامى (ابـن حـزم- الفارابـي- الخوارزمي- الغزالـي- الشـاطبي- ابـن خلـدون- أفلاطون- أرسـطو- المسـعودي- ابن حوقل- المقدسـي، وغيرهـم)، وتضع نصـب نظرهـا المفكّريـن الـرواد في النهضة والأنـوار الأوربية (مكيافيلي- ديـكارت- مونتيسـكيو- روسـو- فولتيـر- ديـدرو- نيوتـن- هوبـس، وغيرهـم). كمـا تأخـذ بعيـن الاعتبار المفكّريـن العـرب المعاصرين، أمثال فـرح أنطـون، ومحمـد عبـده، ومـا بعـد الحداثييـن (الأميركييـن، علـى الخصـوص). كلّ هـذه الاتّجاهـات الفكريـة تلتقـي أو تتقاطـع، فيمـا بينهـا، فـي نصـوص العـروي. ولعلّ أبرز مثـال على المقابلـة التي يقدّمها العـروي، فـي هـذا الكتاب، تلـك التي يقيمهـا بيـن إسـهامات ابـن خلدون فـي تأسـيس علـم العمران البشـري، وعلـم الاجتمـاع الحديـث الـذي وضع أسسـه «أوغسـت كونت»، و«إيمانويل دوركهايم».

في الختام، ليس كتاب «نقد المفاهيم» نوعـاً من النقـد الموجَّه إلى مشـروع «المفاهيم»، ولا تأصيلاً لمقاربة نقدية لدى العروي، إنما هـو محاولة توضِّح غايتَيْـن؛ تتوخّـى الأولى تسـليط مزيد مـن الضوء علـى بعض العوائـق التي تحـول دون قـراءة مشـروع العروي الفكـري؛ أي أنها تسـعى إلى توضيح ملامـح أخرى في سـيرته الفكرية. أمّا الثانيـة، فلا تحيد عـن غائيَّته الكبرى، تلك التي تروم كشـف الأسـئلة الزائفة والمفارقـات الغريبة في الفكر العربي المعاصـر، و- رغـم أن الكتـاب عبارة عـن محاضـرات متفرّقـة- تؤلِّف هذه الغائيـة، وكـذا فكـرة التعدّديـة فـي مقاربتهـا، فيما بينها، مـا يجعله نصّاً مترابطاً ومنجسـماً وموحَّداً.

عبد الله العروي ◄

هوامش:

1 - عبـد الله العـروي، نقـد المفاهيم، الـدار البيضاء: المركز الثقافـي للكتاب.

2 - تجـدر الإشـارة، هنـا، إلـى أن الكتـاب يتضمَّـن ثمانية نصوص: الفلسـفة وعلم الـكلام- تأصيل العلوم الاجتماعية- المؤرِّخ والقاضي- في المواطنة، العلمانية تاريخيـاً- إرث النهضـة، عوائـق التحديث- شـكر على تكريـم. وهي كلّها عبارة عـن محاضرات ألقاها العروي في مناسـبات مختلفة، خلال السنوات القليلة الماضية.

كتابة روايات الخيال تحتاج مساراً كاملاً. في مرحلة ما من مراحل الصياغة والمراجعة والتهذيب، وأنت تكافح من أجل تحسُّس طريقك وسط الصورة الضبابية لإمكانات الشخصيات والحبكة الروائية، قد تهتدي إلى جوهر قصَّتك: ما موضوعها؟، وإلى أين تسير؟. إن روح الرواية – أو– ربَّما – «قلبها» – يفصح عن أمر مهمّ، وعالمي حول تفاصيل قصّة البطل، عن الحالة الإنسانية...

روح الرواية وحَيْرة الروائيِّيْن..

ماذا يقول المؤلِّفون المحترفون؟

جاك سميث*

ترجمة: عبدالله بن محمد

ربَّما، لن تدرك روح الرواية قبل أن تنتهي من تأليف العمل. قد يتطلَّب الأمر كتابة القصّة كاملةً، قبل أن تكتشف جوهرها أو روحها. لن يكون الأمر، من الجانب الأدبي، ممكناً ومنهجياً، إلّا إذا كنت تريد أن تكتب خيالاً تعليمياً (لا يُنصح به، بالنسبة إلى معظم الكتاب). قد يكون الأمر الأشبه بعبور هذا الضباب – ربَّما إضاءة جزئية تتعلَّق بالبنية الكلِّيّة لشخصيَّتك، أو الوصول إلى شكل من أشكال المعرفة – حقيقة تتجلّى لك، الآن –بوصفك كاتباً– بقدر أكبر من الوضوح. لكن، من المحتمل أن يكون ذلك غامضاً، إلى حدٍ ما، وغير قابل للتفكيك، فأفضل الكتابات لا تكشف كلّ أسرارها أو تخبر عنها المؤلِّف والقارئ، على حدّ سواء. سيأتي القراء المختلفون بأشياء مختلفة وتفسيرات مختلفة– ضمن نطاق معقول)، وهذا أمر جيِّد؛ في هذا ما تريده. لكن، ربَّما لا يزال هذا الضباب كثيفاً ومعتماً أكثر ممّا تريد، ولست متأكِّداً، تماماً، من كيفية تحديد «روح» كتاباتك. ماذا يقول المؤلِّفون المحترفون عن فهم «روح» القصّة أو الرواية؟

تحديد جوهر قصَّتك أو روايتك، أوَّلاً

تجدر الإشارة إلى أن للكتّاب تصوُّرات مختلفة عن مسألة تحديد «موضوع الرواية»، وبأساليب مختلفة. بالنسبة إلى بعض الكتّاب، كلمة «الروح» ليست هي المصطلح الصحيح: وفقاً لـ«بيتر سيلجين– Peter Selgin»، الروائي وكاتب القصّة القصيرة والمذكّرات، إنها «مجازية للغاية ومشحونة عاطفياً». ويفضّل– بدلاً من ذلك– عبارة «مركز الرواية».

أمّا «ليز هينز–Lise Haine»، الروائية ورئيسة قسم الكتابة والأدباء والنشر في معهد «Bennington» ومؤلِّفة روايتَيْ «عندما نختفي» و«فتاة في الساحة»، فتعتبر أن «أعمال الخيال الكبير تحتوي على «قلبين»– على الأقلّ– للحفاظ على ضخّ الدماء في العديد من الاتِّجاهات». وبالنسبة إلى الكاتبة «ميج هاوري– Meg Hawrey»، مؤلّفة رواية «الهائمون»، وروايتين أخريَيْن، فإن العمود الفقري هي الكلمة الأفضل: «العمود الفقري هو الشيء الذي يمكن أن تعلَّق عليه أشياء أخرى، مثل القلب، أو الاستعارات، أو الحبكة الروائية». لنترك خيارات الكلمات جانباً.. ماهي المكوّنات الرئيسية لهذه المادّة؟

يرى «بيتر نيكولز– Peter Nicolas»، صاحب رواية «The Rocks»، والعديد من كتب الخيال الأخرى، أن العنصر الموحِّد – كما هو الحال مع معظم الكتّاب الأدبيِّين – هو الشخصية وليس الحبكة: «انجذبت في البداية إلى موقف حول شخصية، أو شخصيات، يتردَّد صداها مع تجربتي العاطفية. أنا أرى هذا الشخص أو الأشخاص، لكن ليس بشكل واضح أو كامل».

الحبكة بالنسبة إلى «نيكولز»، تنبثق من الشخصية: «في كثير من الأحيان، تكون لديَّ فكرة ضبابية للحبكة، و–ربّما– لا أهتدي إلى روح القصّة إلّا بعد أن أنجح في كتابة العمل. أجدها، فقط، عندما أذهب إلى حيث يجب أن أذهب». بالنسبة إلى «هينز»، القصّة المدفوعة بحبكة تفتقر إلى الثراء والتعقيد. عندما سألت طلّابها، في كلِّيّة «إمرسون»، عن

▼ (فرنسا) catherine chaloux

قصّة معيَّنة، كانت تأمل أن «تسمع عدّة إجابات مختلفة». إن الحصول على إجابة واحدة فقط- كما تقول- يعني «أن القصّة قد فشلت، وهذا يعني أن القصّة المدفوعة بحبكة ما أو فكرة معيَّنة تحمل، في الغالب، هدفاً واحداً خفيف الوزن. أنا مندهشة من هذا النوع من الخيال الذي يقدِّم معنى، مع مرور الوقت، حتى للمؤلِّف». لقد عاش «نيكولز» هذه التجربة بعد أن تَمَّ قبول روايته «The Rocks» للنشر: «عندما اتَّفقنا على النشر، أخذتني المحرِّرة لتناول الغداء، فسألتها عن موضوع القصّة، فأخبرتني بما كانت تعتقد بشأنها. لقد أخبرتني بأشياء عن القصّة، ومواضيع، لم أرَها من قبل».

مرحلة ما قبل الكتابة

هل يجب أن تقرِّر، مسبقاً، صياغة مُسَوَّدة قصَّتك أو روايتك، بالضبط؟ هل يجب عليك أن تحدّد، مسبقاً، الشخصيات، وأحداث القصّة، وكلّ أفكارك؟ إلى أيّ مدى يجب أن تعرف، مسبقاً، ما هي أفضل طريقة للوصول إلى قصَّتك أو روايتك: العقل أم الحدس؟

بالنسبة إلى «ميج هاوري»، العمود الفقري لقصَّتها يُبنى- في العادة- بالحدس أكثر من العقل. وتميل الروائية إلى البدء بـ «سؤال مركزي أو مجموعة من الأسئلة» التي ترقى إلى «نوع من الفضول أو المشكلة أو الانشغال الذي يجعلني أرغب في الكتابة». وعندما «تفكِّر في هذا السؤال»، فإن الشخصيات وموضوع القصّة «ستبدأ في الظهور».

أسلوبها في الكتابة مسار مفتوح على شخصياتها، التي تتحوَّل إلى أشخاص حقيقيِّين تتحدَّث معهم: «إنها- في الأغلب- مسألة مشاركة المشاكل مع شخصيَّاتي، ونحن، جميعاً، نحاول معرفة الأشياء معاً». في روايتها الأخيرة «الهائمون- The Wanderers»، التي تتطرَّق إلى روّاد الفضاء في مهمّة إلى المريخ، كانت هناك العديد من أسئلة ما قبل الكتابة المسبقة. وكلّها مرتبطة بموضوع «المحاكاة»، التي أدركت، منذ وقت مبكِّر، أنها مفتاح روايتها: ما الذي يجعل التجربة «حقيقية»؟ ما هي أساليب عيشنا في عمليّات المحاكاة؟ كيف نحجز الفضاء لأنفسنا، والسعر الذي نحن على استعداد لدفعه؟ إن التفكير في هذه الأسئلة قد خلق نهجاً قائماً على الحدس، أكثر من استخدام العقل والتحليل لتشكيل فكرة القصّة.

تستخدم «ريبيكا تشاس- Rebecca Chace»، مؤلِّفة «الخروج من المرفأ الصخري» ومحرّرة «New York Times Book Review»، مقاربة مشابهة. تنطلق من مسألة، تعتقد أنها «مقنعة ومعقَّدة عاطفياً»، ثم تعمل على تعقيدها أكثر فأكثر. هذه العملية تخدم شخصيّات «مهمَّتهم الإجابة على السؤال». في المخطوطة التي تعمل عليها، حالياً، طرحت الكاتبة سؤالاً: ماذا ستفعل شخصية إذا كانت غير قادرة على الاتِّصال بالشخص الذي كرَّست حياتها من أجله، أو رؤيته عندما كان في أمسّ الحاجة إليها؟، ثم قامت «ببناء روايتها، من الداخل نحو الخارج، انطلاقاً من هذا السؤال». تدور قصَّتها حول علاقة سرِّيّة دامت 20 عاماً. ولزيادة التعقيد، عصفت بأكبر قدر من الأسئلة المتعلِّقة بسؤالها المركزي، ووظَّفت كلّ الأسئلة كطريقة للتحقيق: كانت تتصرَّف في وضع الاكتشاف بدلاً من وضع القرار. كلّ شيء يتعلَّق بالاكتشاف، يقول «بيتر سيلجين»: «باستخدام تشبيه رسومي- باعتباري رسَّاماً، أيضاً- العملية تشبه الذهاب إلى الاستوديو وأنت تعلم (أو تعتقد أنك تعلم) أيّ نوع من الألوان التي ستضعها على اللوحة. ستحصل على نتيجة، بالتأكيد، لكن النتيجة جامدة كاللوحة». وعند تبديل الاستعارات، يقول «سيلجين»: «من المفيد أن تكون لديك صيغة (جزء من الحدس وجزء من العقل)؛ فكتابة رواية أو قصّة لا يشبه صنع وعاء من الحساء أو المارتيني؛ لا تبدأ بالوصفة والمكوّنات. في مرحلة ما، لديك فكرة. من يدري

مـن أين تأتـي الأفكار؟ قد تتطـوَّر انطلاقاً مـن تجربة، أو قد تزورك فـي أحلامك».

الصياغة المبكِّرة، والصياغة المتأخّرة

ولكـن، ماذا عـن المراحل المختلفة لعمليـة الصياغة ذاتها، لا سـيَّما في مرحلة المراجعة؟ ماذا عن تلك العين الناقدة؟ يؤكّد بعـض الكتّاب علـى أهمِّيّة الحـدس، وخاصة في المُسَـوَّدات المبكِّـرة، وبعضهـم يؤكِّد عليـه حتى في المراجعـة. وبغضّ النظـر عن طبيعـة المرحلة، يعمـل «نيكولز»- فـي الغالب- عـن طريـق الحدس: «أن تكون واثقاً بأن المسـار / المشـهد / الحـدث فـي القصّة سـيتجلّى أمامـك، حالَ جلوسـك أمام جهـاز الكمبيوتـر، أو الذهاب في نزهة على الأقـدام، أو قراءة كتـاب، أو قطـف الخضـار». في روايـة (الصخـور) خامرته فكـرة الروايـة في أثناء عمليـة الكتابة: «رأيـت ذلك بوضوح: شـخصيَّتان مسـنَّتان (رجل وامرأة، يتزوجان في سنّ مبكِّرة للغاية)، وبسـبب حالة مـن الغضب، لم تنتهِ أبداً، يتعرَّضان لحـادث أنهى حياتهمـا - كلّ ذلك في الصفحة السادسـة من الرواية».

كانـت الروايـة تقترب مـن نهايتهـا، في صفحاتهـا الأخيرة، فمـاذا أفعـل؟ كان مرتبـكاً: «لـم يكن لـديَّ أدنـى فكرة عن مشـكلتهما، ومـاذا حـدث بينهمـا، وبالطبع ماتا، لـذا انتهت القصّـة». لكنـه أراد أن يعـرف المزيـد عنهمـا. وهكـذا، أراد الدخـول إلى حياتهمـا، وتتبّعهما «بالرجوع فـي الزمن». لقد عـرف النهايـة، لكنه كان بحاجـة إلى معرفـة البداية. «كتبت الروايـة، بالزمـن إلـى الوراء، لمعرفـة ذلك».

لم يتعـوَّد «نيكولز» على كتابة قصّة بهـذه الطريقة الخاصّة، لكنـه يثق في حدسـه، وهذا يعني أن يتـرك القصّة تبوح بكلّ تفاصيلهـا وانتظار الأحداث حتى تتكشَّـف مشـهداً بمشـهد، وجـزءاً بعـد جزء، مـن القصّة. بهذا الشـكل، فقط، اكتشـف جوهر عمله.

يصـف أسـلوبه فـي الكتابـة بهـذه الطريقة: «مثل شـخص يعانـي من الضمـور البقعي، وهو يحـاول أن يفهم الفيلم من مشـاهد قليلـة، فقـط. أراه بشـكل غامض، أجـزاء منه فقط. أحـاول أن أترك خيالي اللاوعي الخاصّ بـي، لأفهم الفيلم، ثم أكتـب ما أراه. أحاول رؤية المشـاهد القادمـة. أحاول العثور علـى مكان محـدود بين الاسـتيقاظ والحلم، حيـث يمكن أن تـدور القصّـة، وأسـتطيع رؤيتها. يجب أن يكون لـديّ إيمان بـأن هذا سـيهديني إلى أيّ وجهة تسـير».

بالنسـبة إلى «هينـز»، قد لا تكون روح القصّـة واضحَة حتى تنتهي. في قصّـة بعنوان «الجزء المفقود»، نشـرَتها، مؤخّراً، تعاملـت «هاينز» مـع حادثة اختطـاف «روبـن آن غراهام»، وهي امرأة شـابّة اختفت من طريق «سـانتا مونيكا» السريع، فـي عـام 1970، وقـد اخْتُطفـت من قبـل عصابة «تشـارلز مانسـون». كانـت القصّـة غيـر الخياليـة نقطـةَ البداية. في نسـختها الخياليـة، تسـمّى الشـابّة التـي اختفـت «جيـن». صديقها السـابق، «جيـم»، ورفيقته التي يقابلهـا في العمل، عزمـاً على العثـور على رفات «جين». «لقد عانيا من خسـائر كبيـرة، وتداخلـت الخطـوط بيـن مآسـيهما. لكننـي لم أكن أدرك، حتـى بعـد الانتهاء من كتابـة القصّة، أنـي كنت أكتب عـن أشـياء تتجاوز مجـرَّد خسـارة مشـتركة أو الحاجة إلى معرفة مـا حدث لـ«جين». بدأت أتبيَّـن أن الزوجين الباحثين فـي تلال كاليفورنيـا، كانا يؤمنان كثيراً بأنـه كان بإمكانهما منع الأحـداث التي تطاردهما. تقول «كريسـتيان»: «الفضول هو السـبيل لاكتشـاف كيف يتحدَّث إلينا عمل خيالي، وسـبل اكتشـافه من جديد».

بالنسـبة إلـى «هاينـز»، عمليـة المراجعـة هـي: «مزيج من التحليـل والبديهيـة، وأودّ أن أضيف عمل اللاوعي». وتكشـف الروائيـة: «كلّ قصّة لها متطلَّباتها الخاصّة، وتشـمل مجموعة متنوِّعـة من القضايـا الحرفية، فضـلاً عن الحاجة إلى سـبر أغـوار الشـخصية. وتضيـف: «حتـى لـو كنـت فـي مرحلة المراجعـة، أنا لا أركِّـز على الصور الموحَّـدة أو الاتِّجاه العامّ للقصّـة. أنـا أتطلَّع إلى الشـخصيات حتى تجـد طريقها مع تطـوُّر أحـداث القصّـة». للقصـص، بطبيعة الحـال، أجهزة موحّـدة (الاسـتعارات الرئيسـية، والرموز، والعنـوان)، ولكن السـؤال هـو: هل يجـب عليك التقيُّـد بها، أم إعـادة صياغتها كلّمـا اقتضـت الحاجـة ذلـك؟ وإذا كان الأمر كذلـك، فمتى؟ «ريبكا شـاس» تعتمد على أسـلوب المراوغة مع الاسـتعارات «باعتبارهـا وسـيلة لمعرفة أحاسـيس الشـخصيات، والعمل بشـكل حدسـي لا تحليلي». وعندما يتعلَّق الأمـر بالمراجعة، هـي تسـعى- أيضـاً- إلـى تجنُّـب المنهـج التحليلـي: «في الوقـت الذي أبحـث فيه عن قضايـا ميكانيكية مثـل التكرار، والحبكـة، والهيـكل العامّ، أحـاول أن أقوم بعمليـة المراجعة بالحـدس، أيضـاً، حتـى عندمـا أضـع المُسَـوَّدة النهائية. لا أريـد، أبـداً، أن أتـرك الحـدس خارجاً، عنـد الكتابـة، في أيّ مرحلة من المخطوطة». وبالنسـبة إلـى «هاوري»، في مرحلة الصياغـة يجـب أن نوظِّف الاسـتعارات، بشـكل بديهي: «إن الجـزء البهيـج- حقّاً- من الكتابـة هو أن أشـياء مثل الصور الموحَّـدة، سـوف تبدو كأنهـا تظهر بشـكل عفـوي، تماماً. هنـاك خطـرُ أن يصبـح عملك مفرطـاً، إذا قمـت بفرض تلك الأشـياء التلقائيـة. إذا كنت تفكِّـر في النـاس والمواقف التي يكونـون فيها، طوال الوقت، فسـيفعل العقـل الباطن، عندئذ،

عملـه الجميل، ويبدأ بمـدِّك بالعلاقـات الضرورية.
لكـن مرحلة المراجعة، بالنسـبة إلى «هـاوري» أمر مختلف. كلّ شـيء، بمـا في ذلـك الاسـتعارات، عبارة عن لعبـة عادلة لتحريـر تحليلي دقيـق». هل تعرف مذهب الكاتب «ايرنسـت همنغـواي»؟: «اكتـب فـي حالة سُـكْر، لكن حـرّر برصانة!» أعتقد أنني أكتب بشـكل حدسـي، وأعـدّل بملكاتي التحليلية. ورغـم ذلـك، أنـا أراجع دائمـاً، لذا يمكـن أن يحـدث كلّ ذلك فـي يوم الكتابة نفسـه».
ومـاذا عن الرمزيـة؟ يمكن للرمـز- بالتأكيد- بَلْـوَرة المعنى الكلـيّ للروايـة. نهـر المسيسـيبي، فـي روايـة «مغامرات» لـ«Huckleberry Finn»، أو الضوء الأخضر الكلاسـيكي في رواية «غاتسـبي العظيم». رمز يشـعّ معاني مختلفة وممكنة. «مـاذا يعنـي الضـوء الأخضر؟»، يسـأل «سـيلجين»: المال؟ الحسـد؟ نضارة الشـباب؟ السـذاجة؟ من يعـرف على وجه التحديـد؟ مـن يهتمّ؟ الفكـرة هي أن الصورة يتـردَّد صداها. وتحمـل أكثـر من وزنهـا. بعد فتـرة طويلة من إعـادة رواية «غاتسـبي العظيـم» إلـى رفـوف مكتبتـك، يظلّ هـذا الضوء الأخضـر متشـبِّثاً بشـبكية عينك. «الـدرس هنـا؟ الرمزية لا يمكـن فرضها. يجـب أن تنتج من قـوّة الصـورة ذاتها، ومن سـياقها الدرامي، وإلّا فهي لن تنجح. يمكن للعناوين أن تقدِّم عنصـراً موحداً آخـر في القصّة أو الرواية، تعمل «كمؤشِّـرات مفيـدة للغاية» فـي جوهر القصّة، بعبارة «سـيلجين»، أو في مجموعـة من القصص. يـرى الأخير أن العنـوان الجيّد يمكن أن يكـون نقطـة انطلاق مناسـبة لإعـادة التقييم المسـتمرّ. في مجموعتـه الحائزة على جائزة «فلانـري أوكونور»، لاحظ «سـيلجين» أن قصصـه- فـي العمـوم- كانت «تشـترك في موضـوع المـاء»، لذا فقد اختـار لها عنوان «أجسـام المياه». لكنـه جاء «منقوصاً من حيـث الموضوع». لم يكن ذلك ممكناً إلّا بعـد أن قـرأ المجموعـة، مرّةً أخـرى، لدرجة أنـه أدرك أن قصصه تحتـوي على عنصر آخـر يوحِّدها أكثـر أهمِّيّة». كلّ قصّـة، بطريقـة ما، كانـت لها علاقـة بشـخصيّاته «الغارقة فـي تفرُّدهـا الخـاصّ»؛ لذا قـام، بعد ذلـك، بتغييـر العنوان إلى «دروس فـي الغرق».

خطّ السجلّ (خلاصة القصّة)

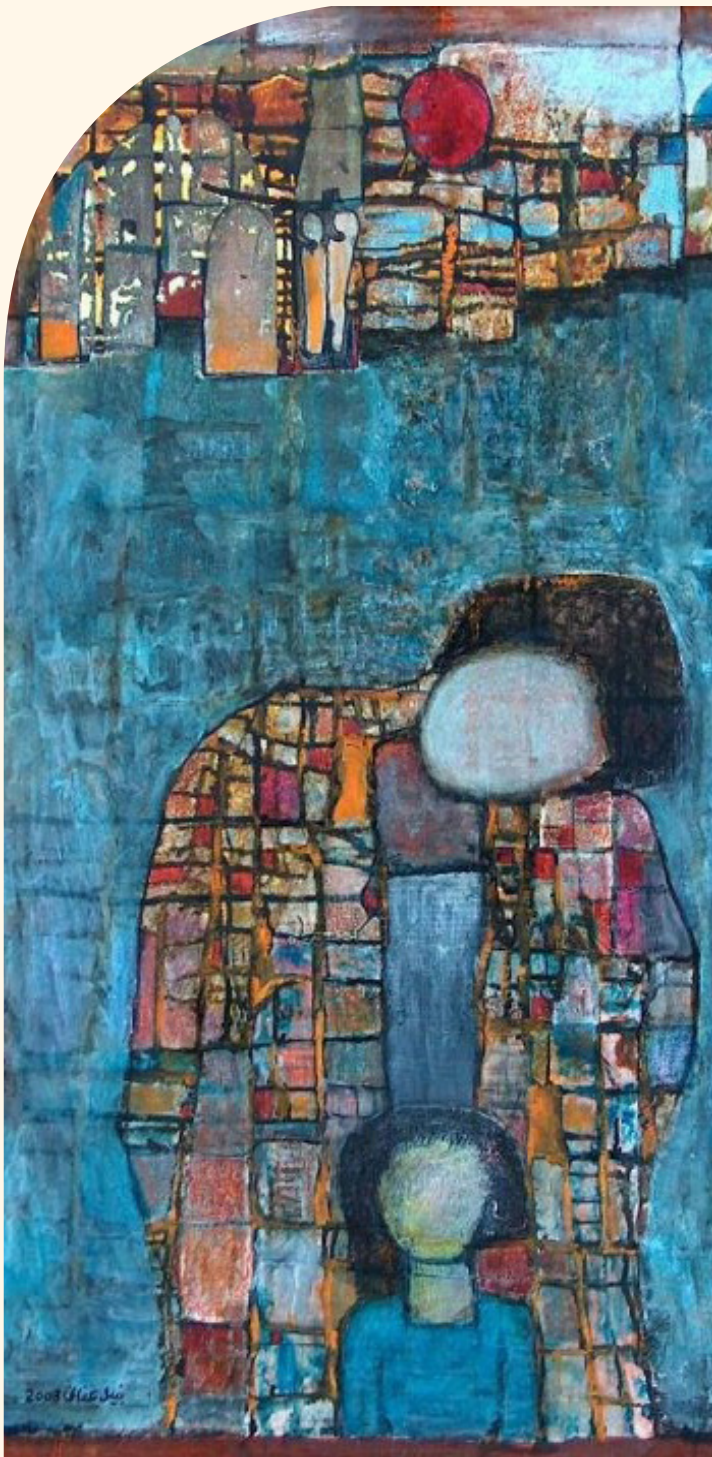
خـط السـجلّ أو الخـطّ المنطقـي «logline»، هـو مصطلح مقترض من صناعة السـينما، شـقَّ طريقه إلى كتابة الرواية، أيضـاً. إنها وسـيلة لتلخيص هدفك الأساسـي مـن القصّة أو الروايـة، عبـر لغـة مختصرة وموجـزة. لكن، متـى نكتبه؟ لا يهتـمّ «نيكولـز» بذلك، في مراحل الصياغـة: «ليس لديَّ أدنى فكـرة عـن كيفية القيـام بذلك. ربما باسـتثناء القـول: «كان هناك شـخصان كبيـران في السـنّ - تزوَّجا في سـنّ مبكِّرة للغايـة - فـي تلك الأثنـاء، يتخاصمان، ثم يسـقطان من فوق حافّة الهاويـة، ويغرقان». ثم نعود إلى ذكر تفاصيل حياتهما لمعرفة سـبب غضبهما، وكيف شـكّل كلّ ذلك حياتهما وحياة الجميـع من حولهمـا. إنه أحد أنـواع خطّ السـجلّ المختصر لفيلم، ولن يسـاعدني كثيـراً في أثناء تأليـف كتابي».
بالنسـبة إلى «سـيلينج»، يمكـن أن يكون خطّ السـجلّ مفيداً فـي مرحلة المراجعة: «كلّ ما يسـاعدنا على تحديد، أو تبيان، أو التركيـز على الموضوع الأساسـي أو الافتراض الأساسـي أو روح عملنـا، هو مفيد، سـواء أكان الوصول إلـى عنوان، أم كان وصـف رواياتنـا أو قصصنا في جملة».
الجانب السـلبي؟ مـن الصعب كتابة ملخَّص بشـكل جيّد. «أنا أفعل ذلك بشـكل سـيِّئ للغاية»، تعتـرف «هـاوري». «الكثير من الكتّاب يفشـلون فشـلاً ذريعـاً في القيام بذلك لأنفسـهم. و- لحسـن الحـظّ- إن العديد من الكتّاب يجيـدون القيام بذلك لكتّـاب آخرين». نصيحتهـا: اطلب من كاتب آخـر أن يضع لك ملخَّصـاً، ثمّ أخرجه لتناول العشـاء، أو ناوله زجاجة ويسـكي لطيفـة، ثـم عِده بأن تفعل الشـيء نفسـه معه». بالنسـبة إلى «ربيـكا تشـاس»، خطّ السـجلّ «خلاصـة مقنعـة للمبيعات»، وهـي تعتبـر أنـه «من الصعـب، للغايـة، التوصُّـل إلى وصف مفصّـل للخيـال الأدبـي». وتقـدِّم نصيحـة كأداة تسـويقية: «نصيحتـي الوحيـدة هي تبـادل الأفكار مـع القـرّاء الموثوق بهـم، والوكيـل الذي يمكن أن تكـون له رؤية أشـمل للكتاب». إن كتابـة خـطّ السـجلّ، كمـا تقول، يشـبه كتابـة «الملخَّص الموجـز في غلاف الكتـاب، وإذا كان لدى الكاتب أحد الأصدقاء فـي النشـر وصاحب تجربة، فقـد يكون ذلك عاملاً مسـاعداً». كمـا تـرى «هينـز»، فـي الملخَّـص، قيمـة تسـويقية: «إنـه يسـاعد كلّاً من الـوكلاء والمحرِّرين للترويـج للرواية، وإلقاء الضوء- بطريقـة رائعة- على العمل. المحـرِّرون لا يتوقَّعون أن تلخِّـص الروايـة في جملة واحـدة. المسـألة تتعلَّق بخلق الاهتمام الشـديد. وتقدِّم الروائية بعض النصائح حول إنشـاء الملخَّـص: «أميـل إلى كتابـة وصف في صفحـة واحدة، بعد ذلـك، أختزله فـي فقرة واحدة، ثمّ في جملـة واحدة. إن قراءة الملخّصـات الموجزة، فـي غلاف الروايات الأخرى، يسـاعدك على فهـم كيفية القيـام بذلك».

---

* جاك سميث: كاتب وصحافي أميركي.
المصدر: مجلة The Writer، يونيو، 2018.

أبو أمل الفلسطيني..

عبد الفتاح بدوي (مصر)



نبيل عناني (فلسطين) ◄

لا شـيء عندي أسـوأ، على الإطـلاق، من ليل طويـل، أصارع فيـه –دون طائل– الهموم الغاشـمة التـي تتداعى عليّ.

ابنتـي أمـل لا تسـتطيع النـوم، مـع أنـه لـم يبـق إلا نصف الليـل، جسـدها الضعيـف ينتفـض من شـدّة البـرد، ودارنا الصغيـرة، بنوافذها البالية وسـقفها المهتـرئ، لا تمنع عنها سـهام البـرد ولا لسـعات الريـح، والغطـاء الـذي تلتـفّ به لايقيهـا رطوبـة الأرض، قبـل قليل كنـت على وشـك أن أنام لـولا أيقظتنـي بصراخهـا المذعور:

– البرد، يا أبي ..

ضممتهـا إلـى صـدري لأُشْـعرها بالـدفء.. قبل أيّـام، كان يضمّهـا صـدر آخـر، أكثر دفئـاً وأكثـر حناناً، غيـر أن ذلك الصـدر الممتلـئ بالحـبّ لـم يعد يضـمّ أحـداً؛ قبـل ليلتين وارينـاه التـراب، وأصبـح أطفالـي من غيـر أمّ.

يـا إلهـي، كم يتعـذّب صغارك في هـذه الليلة الظلمـاء وهذا البـرد القارس! أتوسّـل إليـك، من أجل مخلوقاتـك الصغيرة، أن توقـف الريح، لسـنا بحاجة إليهـا مطلقاً.

مـروان، أصغر أطفالـي، يتقلّص في بطّانيته من شـدّة البرد والرطوبة، أخشـى ألّا يصبح عليه الصباح، إنه يتململ تحتها، وترتعد أعضاؤه، وينازع قائلاً:

– أمّي.. وين أمّي؟

وأخذ يبكي..

كان نشـيجه الواهن المتقطّع كأنشـودة رتيبـة، تغنّيها الريح خارج دارنـا الحزينـة، ممزوجة بأصوات طلقـات تحذيرية، يعتـاد الجنـود المصريون المرابطون علـى الطريق إطلاقها، كلّ حيـن، لمنـع أيّ مجموعـات إرهابيـة مـن التسـلُّل وقت حظـر التجوُّل، أو كلّمـا ظهرت لهم أيّ تحـرُّكات مريبة على الشـريط الحـدودي المقابـل لإسـرائيل، كان ذلك كلّـه لحناً متكاملاً رهيـب الإيقاع.

– نـام يابـا.. أمّـك راح ترجـع من الحـجّ، راح تجيبلـك هديّة مـن عند الرسـول، راح تجيبلك شـغلات كتير حلـوة، وجاكتة متـل اللـي شـفناها بمصـر، هاديـكا الشـهر لمّا كنـا بنزور سـيِّدنا الحسين.

هـدأ النشـيج رويـداً رويـداً، وغـاب الطفـل في نـوم عميق. لقـد كان من السـهل أن تجـوز الكذبة عليه، لكنـه، ذات يوم، سـيدرك الحقيقة.

يا حبيبتي الراحلة، كيف تشعرين الليلة؟

أتؤنسـك الشـجرة التي تجاورينهـا الآن؟ قتلـك الكفّار، قتلك أولئـك الإرهابيـون الذيـن عاقبونـي وعاقبوا أخاك؛ لا لشـيء إلّا لأنـه يعمـل موظّفاً في مركز الشـرطة. ليتهـم قتلوني أنا، سـامحيني لأننـي لـم أدفـع الثمن بـدلاً عنـك، وأنـا- أيضاً- سأسـامحك عن أطفالك، فإن حاجتهـم إليكِ أقوى من الموت.

- أنقذنا يا أبي.. الإسرائيليون قتلوا أمّي.. دمها على الأرض.

جـاء دور يوسـف.. إنه يحلـم، ومن عادته أن يهـذي في أثناء النـوم.. لا بـدّ أنه يمـرّ، الآن، بحلـم مثير. لولا خشـيتي عليه من حـدّة البرد لأيقظته مـن نومه، لأن الأحـلام المثيرة ترهق الأعصـاب، وأعصاب يوسـف مرهقة منذ نزحنـا عن غزّة، في أعقـاب الحرب الأخيرة، لقـد قُدِّر لعينيـه الصغيرتين، آنذاك، وهـو لم يبلغ الخامسـة بعد، أن تريـا القتلى والدمـاء، وقُدِّر لعقلـه الصغيـر أن يسـتوعب معنى الخيانة والتشـريد.. فأيّ حلم مثير، يمرّ به الآن؟ لعلّه يسـتعيد صـورة أمّه القتيلة.. أو لعله يسـتعيد مشـاهد قصف بيتنا القديم في غـزّة.. لا أدري مـاذا يخيّـل إليه الآن.. أنا نفسـي رأيت ما يشـبه الأضغاث.

- أنقذنا، يا أبي.. الإسرائيليون قتلوا أمّي.. دمها على الأرض.

لـم يكـن بـدٌّ من إيقاظـه، فـإن الشـعور بالبرد خيـر له من الاسـتمرار فـي أحلامـه المزعجة، لعلّـه، بعد ذلك، يسـتعيد هـدوءه، وينام.

- يوسف.. أيّها الصغير..

غمغم فيما بين النوم واليقظة:

- نعم، يا أبي.

- وسادتك غير مريحة، يا بنيّ.

- نعم، إنها منخفضة.

- احرفها قليلاً، ونم.

كان جديـراً به أن يقول «صباح الخير»، فإن سـاعتي القديمة التي اسـتطعت أن أحتفظ بها حتـى الآن، أو- بصراحة أكثر- سـاعتي التـي لم يدفع أحـد مقابلها عشـرين جنيهاً، تشـير إلـى الرابعـة صباحـاً، وهـذه هـي الليلـة الثالثة علـى وفاة زوجتـي، بـل حبيبتـي المصرية التـي كنت أعيـش معها في بـلادي، إلـى أن اندلعـت الحـرب، فنصحتنـي بالنـزوح إلى أقربائها فـي مصر، بصحبـة أبنائنا.

***

أعتقـد أن أكثـر مـن ليلـة قادمة، سـتمرّ بـي دون نـوم.. إن هـذا الحلف مـن الحـزن والجوع والبـرد يسـتبعد النوم عن جفنـيّ.. إننـي لم أعـد أبا يوسـف القديم، فقـد تجعَّد وجهي بالأخاديـد، في وقـت مبكّر، وبخيبـة بالغة أتحسَّـس ذراعي اليمنـى، فلا أجد شـيئاً من كتلة العضـلات التي كانت مفتولة عليهـا.. إن ظهـري- أيضـاً- على وشـك أن يتقوَّس، وسـنّي لـم تتجاوز الخامسـة والثلاثين.

- الصهاينة.. الصهاينة سيقتلون أختي!!

كانـت، هـذه المـرّة، صرخـةً مفزعـةً للغايـة، ارتعـدت لها مفاصلـي المتعقِّـدة مـن شـدّة البرد، واسـتيقظ مـن هولها مـروان وأمـل، إذ لـم يكن حلمـاً، هذه المـرّة، كتلـك الأحلام المزعجـة التـي يعيشـها يوسـف طـول الليل، فقـد هبَّ من فراشـه خائفـاً مرتعداً.

- الحقني يا أبي .. الصهاينة يقتلون أمل!!

- ولكن، لا صهاينة هنا! اهدأ، يا يوسف.. كن رجلاً..

لا أنكـر أن الخـوف تملَّكنـي من الرأس إلى القـدم، وأنا أربِّت علـى كتف يوسـف لأهدِّئ من روعه.. سـمعت صوت سـيارة توقَّفـت بالقرب مـن الدار، وأخـذ أحد ينادي مـن الخارج:

- يا أهل الدار، هل من مشكلة في الداخل؟

أوشـكت أن أصل إلـى الباب.. فتحتـه، كانت السـماء متلبِّدة بالغيـوم، والريـح تضرب فـي كلّ جانب، اسـتطعت أن أميّز صـوت خطـوات تقترب، ثم تبيَّنَ لي- شـيئاً فشـيئاً- شـبح إنسـان يسير باتّجاه دارنا البائسـة، فإذا بضابط، كان ضمن دورية عسـكرية توقَّفـت أمامنا.

ورغـم أني تلفَّعت جيِّداً ببطّانية سـميكة، قبل أن أفتح الباب، كدت أسـقط مـن البرد، وصفعتني لفحة مـن الصقيع، خلتها نفـذت إلـى عظامـي.. كان الظلام مطبقـاً شـاملاً، ولم يكن يتبيَّـن للعين أيّ شـيء، سـوى بعض الدور القريبـة، وكأنها لطخات أشـدّ سـواداً، على لوحة كبيرة سـوداء.

- سـمعنا صـوت صـراخ يصـدر من هنـا: هل لنـا أن نفتّش البيت ؟

- نعـم، تفضّـل، إنـه ابنـي يوسـف.. هـو مريـض، وأنتظر الصبـاح حتـى أذهـب بـه إلـى المشـفى فـي الجورة.

تفحَّص الضابط الدار.. لم يجد شـيئاً غير أطفالي المتكوِّمين علـى الأرض. أخـذ يطمئننـي، ويؤكِّـد أنهـم موجـودون هنا لحمايتنـا.. اسـتأذنني فـي أن يتوضَّأ من الإنـاء، وقد اقتربت صـلاة الفجر، ثـم تحدَّث فـي اللاسـلكي لزملائـه يطلب لنا مـاءً وطعامـاً، واسـتدعاء طبيب مـن أقرب وحدة عسـكرية لإسـعاف ابني، على وجه السـرعة.

ذهـب الضابـط، وانطلقـت الدورية، ومـا كادت تختفي حتى تفاجأت بصـراخ أمل ويوسـف ومروان.

دخلت سـريعاً، فإذ بأربعة أفراد ملثَّمين يمسـكون بأطفالي، ويوجّهون السـلاح نحو رؤوسـهم، وقد جـرى أحدهم نحوي وقيَّدَني، ووضع السـلاح فوق رأسـي.. بصعوبة، اسـتجمعت أعصابـي، والخوف يتملّك كلّ جزء في جسـدي.

- من أنتم؟ وماذا تريدون؟ اتركوا أطفالي، واقتلوني أنا.

– اخـرس أيّهـا المرتدّ، سـأقتلك لو سـمعت صوتاً لـك. قالها الـذي تولـى تقييـدي بعـد أن ضربنـي علـى رأسـي بظهر البندقية.

كان الأطفـال يبكـون في فزع، وقد وضع المسـلَّحون أيديهم على أفواههم لكتم أنفاسـهم، وكانت الساعة تقارب الخامسة صباحـاً.. يـا لَهـول هـذا الموقـف! يـا اللـه، أنقـذ صغارك.

أخذت أسـتحلفهم أن يتركوا أطفالي الأيتـام.. لقد قُتلت أمُّهم قبـل يوميـن، وقلوبهم لا تحتمـل كلّ هذه الأهـوال. أخيراً، ردّ عليّ أحدهم:

– اسـمع، نحـن هنـا فوق بيتـك، منذ بدايـة الليـل، بقيت لنا سـاعة فقـط.. لا نريـد منـك ولا مـن أبنائك شـيئاً.. السـاعة السادسـة سـنضرب هـذا الحاجز الأمنـي القريب مـن بيتك البائس.

– أرجوكم، أسـتحلفكم بالله.. لا ذنـب لي ولا لأطفالي، وهؤلاء الجنود ليسـوا كفّاراً، ولا يستحقّون القتل.

– إذن، فليمُت أحد أبنائك.

استدار أحدهم، وأطلق رصاصة في رأس ابنتي أمل..

صرخـت، وأبنائـي، بأعلـى أصواتنـا، لكنهم أحكمـوا أيديهم علـى أفواهنا، أغرقت دموعنا أيديهم، ظلَّـت عيني على ابنتي!

يـا إلهـي، ارعَ هذه الـروح البريئـة التي صعـدت إليك، أنت أحـنّ عليهـا مني ومن هـذه الحياة. لمـاذا أتيت بنـا إلى هذا العالـم؟ لم تكن لنـا حاجة للحياة، لم تكن لنـا حاجة مطلقاً.

مرَّت السـاعة كأنهـا دهر، غبت عن الوعي من كثرة النشـيج، إلـى أن أفقـت علـى يـد أحدهـم، وهو يلـفّ جسـدي بحزام ناسـف، قد ربطـه بإحكام.

– قم، الآن. جاء دورك.

– ما هذا؟ لا.. لن أفعل.

– إن لـم تفعـل وتذهـب إلـى الحاجـز الأمنـي، وتقتـرب من الجنود، سـنقتل هذين الطفلين.. اختـر، الآن، حياتك أو حياة أطفالك.

– لا.. لـن أفعـل، أطفالي لهـم الله، لن أقتل، ولن أشـارك في القتـل، هكـذا علَّمنا ديننا، ألا تسـتحون من الله؟!

فـي هذه الأثنـاء، تداعت في مخيِّلتي صـورة زوجتي القتيلة، ثـم صـورة ذلك المسـلّح الـذي ضربني بقسـوة، وبصق في وجهـي، بكلماته الحقيرة، لمجرَّد أنني توسَّـلت إليه ألا يرهب أطفالـي، وصـورة زميلـه الـذي قتـل ابنتـي أمام عينـي. يا إلهـي، ما أعجب هـؤلاء الناس حقّـاً! إنها ليسـت مجرَّد كلف لطخت قلـوب هؤلاء الإرهابيين، فالمسـألة– بالنسـبة إليهم– كسـوف دائم، على مـا يبدو.

كل هـذه الصـور تداعت، فـي مخيِّلتـي، مهـزوزة مختلطة، وكأنمـا أفقت مـن حلم.. تذكَّـرت أنني لا حاجة لـي، في هذا العالـم، سـوى أطفالي؛ هـم حياتي، هـم كل شـيء. لماذا لا أوافقهـم وأذهـب إلى الحاجـز الأمني؛ لا لتفجيـره، بل لأخبر الجنـود عما يـدور في بيتي، لعلَّهم ينقـذون أطفالي، ولعلَّني ألتقـي الضابـط الذي أتـى إلينا منـذ قليل، وهو سـيتصرَّف فـي هذه القنبلـة، التـي أحملها مجبراً فوق جسـدي.

– سأذهب، لكن اضمنوا لي أن تتركوا أطفالي.

– لا حاجة لنا بأطفالك.

– ومن أنتم، بحقِّ الله؟

– وما حاجتك بهذا السؤال؟

– حتـى أذهـب إلـى اللـه، وأخبـره عنكـم، وحتى أكـون قد علمـت شـيئاً في هـذه الحيـاة، قبـل الرحيل.

– حسـناً، سـأخبرك شـيئاً حتـى تقولـه لإلهك.. نحـن، هنا، نعيـش بينكـم منـذ أكثر مـن 30 سـنة.. هذه أرضنـا.. ليس لنـا ولاء لوطنكم، لكن وطننا إسـرائيل، وقـد زرعنا هنا جهاز الموسـاد والاسـتخبارات العسـكرية الإسـرائيلية، وتدرَّبنـا علـى القتـل، وعلى لهجاتكـم وعاداتكم وقرآنكـم وتقاليدكم، و–أيضـاً– علـى الإيقاع بينكم، حتى انخرطنـا داخل قبائلكم، وعرفنـا عنكـم كلّ شـيء، و– يوماً مـا– سـنخرجكم جميعاً، ونسـتعيد أرضنا، ونبقـى، وتذهبون.

– لكن هذه ليست أرضكم.

– أرضنا.. وإن لم تخرج، الآن، وتنفِّذ العملية فسـنقتل أبناءك، ثم نقتلك.

لقـد كان الرجـل يتكلَّم بـكلّ حقد.. كان في نبرتـه غلّ دفين، فأدركـت أنني مغلوب.

***

ظلّ أبنائي يبكون، وينادون:

– أبي، لا تتركنا، يا أبي.. بالله عليك، لا تذهب، يا أبي.

حبسـت دموعـي، وظللـت أنظـر إليهـم النظـرة الأخيـرة، والأسلحة مسـلَّطة على رؤوسهم.. تداعت، في هذه اللحظات، كلّ ذكرياتـي مـع زوجتي وأبنائـي: كم كنّا نلتمس السـعادة بأقـلّ القليـل! كـم كنّـا نحلـم بأيّـام أفضل! كـم كنّـا نأمل بالعـودة إلـى الوطن!، وكم كنّـا ندعو الله– ليـل نهار– حتى ألهمنـي اللـه، ليلة ولادة ابنتي، أن أسـمّيها أمـل، لكني أفقت علـى ركلـة أحدهم، وقـد فتـح البـاب، وألقانـي خارجه، ثم أغلقـه، وظـلّ يراقبني مـن أحد ثقـوب النافـذة.. كان ينتظر لحظـة وصولـي إلى الحاجز الأمنـي ليفجِّرني عـن بُعد، وأنا لا هَـمَّ لـي، ولا تفكير إلا فـي أطفالي.

كانـت قدمـاي تتثاقـلان في المشـي، وأنـا أنظر إلـى البيت، يـا لهـا مـن لحظـات قاسـية! ليـت القنبلـة تنفجـر قبل أن أصـل.. بـدا لي المنزل كشـرنقة الـدودة تسـتكن الحياة في داخلهـا، وكلّ مـا حولهـا بارد لا حيـاة فيه.. كنت فـي دوّامة مـن الريـح تـدور بـي، لكنهـا تدفعني إلـى الوراء.. سـرت ثـم توقَّفـت، وقـرَّرت ألّا أشـارك في قتـل الجنـود، ولو على

نبيل عناني (فلسطين) ▲

حسـاب أبنائي. إن الله أرحم بهم مني.. اسـودّت الحياة أمام عينيّ.. سـامحيني، يـا زوجتي الحبيبة!، وإننـي لكذلك حتى سـمعت صوت طلقـات ناريـة وصـراخ أطفالي، مـن بعيد، فطويـت الأرض عائـداً إليهم.

عندمـا وصلت، وجـدت الباب مفتوحاً، وقد وقـف داخل الدار الضابـط الـذي جاءنـا قبـل الفجـر، وإلـى جواره عـدد من الجنود يحملون السـلاح، وتحتهم جثث المسـلَّحين، وأطفالي منهارون مـن البكاء.

- هـدّئ مـن روعِك، لا تخفْ، أطفالك بخيـر، وأنت بخير.. كنّا في طريقنا إليـك، وبرفقتنا الطبيب، وعندمـا اقتربتُ وجدتك تمشـي ناحيـة الحاجـز الأمني، فأدركـت أن هنـاك خطراً ما داخـل منزلك، لمحنا هؤلاء المسـلَّحين من الداخـل، فتعاملنا معهـم. هـذه الواقعة تكـرَّرت أكثر مـن مرّة، إن المسـلحين يحتلّـون، كلّ فتـرة، بيتاً قريبـاً من أحد الأهداف العسـكرية، ويقتلـون كلّ من فيـه، وينتظرون داخله، ثـم ينفّذون عملية إرهابيـة، ويعودون في ثوانٍ ليختبئـوا داخله، حتى إذا هدأت الأمـور تنكّروا في هيئة رعاة، وغـادروا البيت، وكأنهم لاعلاقة لهم بالحادث.

لم أسـتطع النطـق بأيّ شـيء، لكننـي أخبرتـه- بصعوبة- أن هنـاك قنبلـة حول جسـدي، وضعهـا المسـلَّحون، وكانوا ينـوون تفجيرهـا عـن بُعد، ريثما أصـل إلى الحاجـز الأمني فينسـفون كلّ مَـنْ فيه، فأمـر الضابط بإبعادي عـن المنزل وإزالـة المتفجِّـرات عن جسـدي، وإبطال مفعولهـا، وإخلاء جثث المسـلَّحين.

لـم يتلـوَّن وجهي بـأيّ تعبيـر.. لا كلمـات، ظللـت أحتضن يوسـف ومـروان، وأنظر- بحسـرة- إلـى جثمان أمـل الذي تحـوّل إلى ما يشـبه الملائكة، وعيناي تذرفـان الدمع، ظللت أنـادي على زوجتي لعلَّها تسـمعني، وأسـتدعي ذكرياتنا معاً ووعودنـا التـي تعاهدنا عليها سـوياً.. لم تكن كلمـات عاديّة تقفـز إلـى مخيِّلتي، بـل كانت نـداءً صاخباً كعظمـة الحياة نفسـها، يأتـي من قبـر زوجتي: يجـب أن تعيش.. سـنغلِب في النهاية.. سـننتصر..

- يـا يوسـف، ويـا مـروان، أمّكمـا لن تعـود من الحـجّ، لن تأتـي لكمـا بهدّية من عنـد الرسـول، أمّكما قتلها الموسـاد، و- غـداً- عليكمـا نضال كبيـر حتى تأخـذا بحقّها.

تحسّسـت ذراعـي اليمنـى، فخُيِّـل إلـيّ أن كتلـة صلبـة من العضـلات تلتـفّ عليهـا، ومـررت بيدي، مـرّاً سـريعاً، على وجهـي وصدري لأسـتعيد الثقة بشـبابي، وقـد أخطأت، في بدايـة الليـل، عندمـا جزمت بـأن ظهري متقوِّس، وجسـمي منهار.

اضمحـلّ الريـح، رويـداً رويداً، أشـبهَ ما يكون بسَـوْرة الألم الهائجـة التـي أخـذت تزايلني قبل قليل، وأرسـلت الشـمس آشـعَّتها في كلّ جانب، مؤذنةً بأمل جديد، فأيقنت أن شـريط الأحـداث المفجعـة التي مرَّت بـي، منذ النزوح حتـى اليوم، لـن تزيدني إلّا عناداً ومناعة، وأن انتصار قوى الشـر لا يمكن أن يكـون إلا موسـميّاً قصيراً.. حقّاً، إنني شـيء ذو قيمة.

حديثُ الغرفة

بشير رفعت (مصر)

عندما الليل،
تقولُ الغرفة:
أطفئ النور
ونَمْ قليلاً..
تعبتُ من حراستك.

أنتَ مستيقظ
ولا تَعْلَم
أنَّ الجدرانَ أربعة
ليستند بعضها إلى بعض
من شدَّة التعب،
وأنَّ أكتافَها
لم تغفلْ لحظةً
عن حَمْل السَّقْف.

نَحْنُ- الغرفة-
نحبّكَ أيُّها الإنسان
ونُمَرِّرُ في أعصابنا
أسلاكَ الكهرباء لأجْلِك
والمَقْبِسَ الذي يحفل
بالشمسِ الصغيرة.

بينما أنتَ تَخْرج
وتُشعل يقظتنا
فلا نستريح.

ما الذي حَمَلَك
أَنْ تُعْمِلَ المثقاب
في أحشائِنا الصامتة؟
ما الذي حَمَلَك
أنْ نتشقَّق؟

ما الذي حَمَلَك
أن ننهار
على رَأْسِك؟

رُبَّما أخٌ

ربَّما أخٌ
سافَرَ قَبْل أن أُولَد!
أنا الآن في الثلاثين،
ولم أَرَهُ من قَبْل.

يقولُ الطيّبون:
لكَ أَخٌ ثريٌّ في السفر
لابدَّ أنْ سيعود،
وملءُ جيوبه
أحجارٌ ثمينة.

أنا، الشِّرّيرون
أقولُ لهم:
لا أُصَدِّقُ إلاَّ الجذور

التي تَدْمَغُ الذاكرة
بالخدوشِ الطفلة

وأعوادِ التِّيلِ الأخضر
ومماحكاتِ الأقدام
تحت غطاءِ الشتاء.

أُسْرَةُ المعلَّبات
لم تُخْبَزْ في بيتي.
أنا الرغيف
أعني أنا القمحُ والمِلْح
والقشُّ وفُرْنُ الخبيز.

رُبَّما أَخٌ
لكن، ما شأني أنا؟
وما شأنُه بي؟

المصابيح

المصابيح
ليست الضوءَ فقط.

مصابيحُ الكيروسين
قاعدتُها مُشَبَّعةٌ بالجاز
وزجاجُها يتسخَّمُ كلَّ ليلة.

ربَّاتُ البيوت
يَعْرِفْنَ ذلك،
كما يعرفن أنَّ الشريط المتوهِّج
لابدَّ من معالجته
إذ يصحو مترمِّدَاً.

مصابيحُ الكهرباء
يغفو عليها التراب،

أسامة بعلبكي (لبنان) ▲

لكنك لا تراه
إلاَّ إذا انْطَفَأَتْ
ومَسَحْتَها بمنديلك.
عندما تَقْرأُ المنديل
ستُدْرِكُ أنَّ البعوض
لم يَكُنْ يهابُها.

كان يعرف
أنَّها غلالة
من زجاجٍ فارغ
تضيءُ، فقط،
لأنها مُثَبَّتةٌ
في السقف،
وأنها تحترق
إثْرَ الهزَّةِ الطفيفة.

المصابيح
ليست الضَّوْءَ فَقَط
المصابيحُ، كذلك،
تنكسر.

أصبح القتل وجهة نظر

بسّام شفيق الطعّان (سورية)

ارتفعت صيحات مفاجئة في الشارع الذي لم يرتدِ كامل يقظته بعد، فانفتحت كلّ الأبواب والشبابيك، ثم انتشر خبر هزّ البلدة كلّها، وحَوَّلَها إلى خليّة نحل.

طار النوم من عينيَّ، فخرجت مسرعاً، وأنا أرتدي منامتي، ثمّ لحق بي أخي، وأبي و... و... رأيت حركات غير طبيعية، ورأيت الرجال والنساء والأطفال يركضون باتِّجاه الغرب، وقد تشعَّبت الدهشة في ذواتهم.

«ماذا حصل؟»

لم يكلِّف أحد نفسه بالردّ على سؤالي، فركضت خلفهم، إلى أن رأيت ما رأيت.

وأنت، يا عريس، يا صديقي الوفيّ، كنت مرميّاً بين الأشجار المزروعة في مدخل البلدة الغربي، ترتدي بذلتك السوداء، وقميصك الأبيض، وربطة عنقك الذهبية، وكانت سكّين لئيمة مغروزة، بغرور، في أقصى صدرك، فتبدو كأنها إسفين أسود مغروز في كومة من الثلج. أبعدتُ مَنْ في طريقي واقتربت منك، فرأيت خرائط الدم مرسومة على رقبتك وصدرك وتسريحة شعرك، وكانت البراءة، ومعها كلّ ابتسامات الأمس، ليلة عرسك، واضحة على شفتيك وعينيك المفتوحتين.

بحثت عن عروسك بين الوجوه الكثيرة، فلم أجدها.. كثيرون كانوا يحسدونك على حبِّها لك، وعلى جمالها الخارق، ونقاء روحها.

سألت عنها، وأنا أتأبط الهذيان، فلم يردَّ عليّ أحد.

«هل هربت، أم خُطِفت في عتمة الليل؟»

آه، يا صديقي.. قبل ساعات، كنّا (زوجتي وأنا) في حفل عرسك، وبعد أن رقصنا وغنَّينا وضحكنا وترنَّمنا مع المواويل، في النادي المكتظّ بكلّ أنواع الفرح، ودَّعناك، وودَّعنا عروسك التي كانت تتأبَّط ذراعك، وترشّ مَنْ حولها بالبسمات، وحين سرت معها باتِّجاه السيّارة لتجمعكما ليلةٌ من أجمل الليالي، لوّحتَ لنا، وطلبت منا أن نزورك، فوعدناك، مع تلويحة، أن نكون عندك في المساء.

«أين العروس؟» صاح أحدهم.

«الكلّ بحث عنها في البيوت والبراري، وعلى ضفَّتَي النهر، لكن لا أثر لها، وكأنها تحوَّلت إلى نقطة ماء في بحر متلاطم الأمواج!» صاح آخر، وهو يبكي.

إيه.. إيه يا عريس، يا يتيم الأبوين، هل تتذكَّر أيّام الشقاء؟ وهل تتذكَّر كيف جمعت من تعبك وسهرك في الليالي، و-أيضاً- من تعب أختك، مهر العروس؟؛ حيث كنتما تشتغلان في الليل والنهار، دون كلل أو ملل، تجمعان القرش فوق القرش، وتحرمان نفسيكما من أشياء كثيرة، كنتما في أَمَسّ الحاجة إليها. والآن، ضاع كلّ شيء، وتركت أختك الوحيدة، تذرف الدموع المدرارة، تطبع على وجهك البارد قبلاتها الأخيرة، وتتساءل بكلّ عذابات الأرض:

«من هم القَتَلة؟ وبأيّ ذنب قتلوه؟؛ فهو كان مثل حمامة السلام».

لا تسمع إجابة من أحد، فتسقط مغشيّاً عليها، وحين تفتح عينيها، مرّةً أخرى، تبقى صامتة للحظات، تنظر إلى مَنْ حولها وكأنها تبحث عنك بين الوجوه، ثم تنتحب من جديد، وقد جفّ فمها من العطش الطويل:

«والله، ليس لي غيره؛ لا أخ ولا أخت، فلماذا قتلوه؟.. ياعالم.. يا ناس، لأيّ سبب قتلوه؟ قتلوه، فقط، لأنه أراد أن يفرح بشبابه، فهو لم ينتم لأيِّ حزب أو جماعة، ولم يعتدِ على أحد، ولم يسرق، ولم ينهب، ولم يقتل، ولم يتحدَّث- بسوء- عن أحد، حتى أنه لم يشارك في أيّة مظاهرة.. والله العظيم، لم يكن مؤيِّداً، ولا معارضاً لأحد. لماذا تركوني وحيدة؟ لماذا لم يقتلوني قبله؟».

تتوقَّف عن النحيب، وكأنها تذكَّرت شيئاً مهمّاً. وبعد لحظات، تهزّ رأسها وتقول مع الشهقات:

«حين عدنا إلى البيت، باركت زواجهما، قبَّلتهما ودخلت إلى غرفتي، ثم تمدَّدت، وقبل أن يأخذني النوم، سمعت صوت ارتطام شيء، لكني لم أخرج من غرفتي، ليتني خرجت، ليتني لم أنم.. نمت ولم أشعر بشيء حتى سمعت دقّات عنيفة على الباب، وحين فتحته لم أصدِّق ما سمعت! هرولت إلى غرفة العروسين، فكانت مرتَّبة كما لو أن أحداً لم يدخلها...».

لم تستطع أن تكمل، وسقطت على الأرض، مرّةً أخرى.

كغصن جافّ تهزّه الريح، كنت أسير خلف نعشك، في صباح شبه ميِّت، أقطع دروب التيه، وخطاي تتدثَّر بالفوضى والهذيان، ومع كلّ شهقة تخرج من حنجرتي، كنت أبكي بكلّ لوعتي وضعفي، وأزفّك إلى عرسك الجديد، بمرارة وحزن كبير بحجم الكرة الأرضية.

كنت تستريح على الأكتاف، وأنا أنظر إليك، ولا أملّ من النظر. فجأةً، رفعت رأسك، أرسلت نظراتك إلى الوجوه المنكسرة، وحين وقعت نظراتك عليّ، قلت بلهفة، وكأنك قادم بعد غياب طويل:

«أين أختي؟ وأين عروسي؟»

مسحت دموعي، وقلت بصوت سَمِعه الجميع:

«ها هي أختك خلفي، إلى جانب زوجتي، وهي محاصرة بالحزن والقهر والعذاب.. ها هي حافية القدمين، مبعثرة الشعر، ممزَّقة الثياب، وها هو الورد الأسود ينبت تحت قدميها، ورد يبكي يبكي يبكي، وملىء بالأشواك.. كلّ من يمرّ فوقه أو من جانبه، يتألّم ويحزن، ويمتدّ حزنه إلى القمر. أمّا عروسك- يا صاحبي- فهي غائبة في المجهول، و- ربَّما- هي الآن تسأل عنك، وتقول: أريد عريسي».

عندئذ، بكيت بألم، فقلت لك:

«لا تبكِ، أرجوك».

«سقطت عليّ النظرات المستغربة، فلم أبالِ بها.. تابعت الحديث والردّ على أسئلتك، فراحت الرؤوس تهتزّ بأسف:

«اتركوه، يفعل ما يريد».

«كان من أعزّ أصدقائه».

«لم أرَ مثل وفائهما».

«سيُجَنّ المسكين».

ليتني أُجَنّ، وأنسى كلّ هذه الآلام. استعدّوا لمواراتك الثرى، فقلت، وأنت تحترق بنار لا تعرف الانطفاء:

«لا تردموا الحفرة، اتركوها مفتوحة أرجوكم، فربَّما جاءت عروسي. وإذا جاءت ورأيتها، عندئذ اردموها بالإسمنت، إن أردتم».

لكنهم لم ينتبهوا إليك.. انهالت الرفوش على التراب، فهتفت وأنا أحسّ بأن كلّ سكاكين البلدة مغروزة في صدري:

«لن يكون إلّا ما تريد، يا صديقي».

اقتربت منهم، أبعدتهم بكّل قوَّتي، وصرخت بأعلى صوتي:

«ألا تسمعون؟ لا تردموا الحفرة، اتركوها مفتوحة كما يقول لكم».

«بماذا يبرطم هذا؟» صاح أحدهم، بغضب تولَّدَ فجأةً.

أبعدوني عنهم، وعادوا إلى عملهم.. حاولت أختك أن ترتمي فوقك، لكن رجلاً ظالماً وبلا قلب، أمسك بيدها، وأبعدها رغماً عنها .

غادر الجميع المقبرة، وتركوني وحيداً مع الفجيعة والغياب.

وحين لم يبقَ غير الصمت، سألتك بصوت ليس فيه إلّا الوهن:

«قل لي- يا صديقي- من هم القتلة؟».

«هم الذين يعشقون الموت، بلا سبب .. هم الذين أصبح القتل عندهم وجهة نظر».

بقينا، ينظر أحدنا إلى الآخر؛ أنت تنظر وتهزّ رأسك حيناً، وحيناً تغمض عينيك، وأنا أنظر بحنان الأب والأمّ والأخ، وأتحسَّر .

«والله العظيم، سأزورك في كلّ الأوقات» قلت، حين فاجأني صوتك: «لا تتركني وحيداً، وكلَّما اشتقتَ إليّ، تعال إلى هنا».

وحين بكيت وقبَّلتك، ربَّتّ على كتفي، وقلت:

«يكفي البكاء.. اذهب، الآن، وابحث عن عروسي، وإذا وجدتها قل لها إنني أريدها لأمر مهمّ».

ولم تخبرني عن هذا الأمر المهمّ، على الرغم من إلحاحي الشديد، فنهضت بقلب يقطر دماً.. رجعت أدراجي إلى البلدة، ولم تنقطع زياراتي إليك.. كنت أجلس إلى جانبك، أسلِّيك وتسلِّيني، في النهار أو في عتمة الليل، وفي كلّ مرّة تسألني عن أختك فأجيب، وعن عروسك فتموت الكلمات في حنجرتي.

نذير إسماعيل (سورية) ◄

بمناسبة مرور مئتي عام على ميلاد الكاتبة الإنجليزية الشهيرة «تشارلوت برونتي»، صدرت مجموعة قصصية تحمل عبارتها الشهيرة: «أيُّها القارئ، لقد تزوَّجته». وتضمّ المجموعة القصصية عدداً من القصص لكاتبات شهيرات، مستلهمة جميعها من جملة «أيُّها القارىء، لقد تزوَّجته»، وقد ذُكِرت في روايتها الشهيرة «جين اير» التي تشكّل معلماً في تطوُّر الرواية الإنجليزية، في القرن التاسع عشر، وتدور حول شخصية فتاة يتيمة وفقيرة استطاعت أن تذلِّل جميع الصعاب بفضل ذكائها ومثابراتها وقوّة إرادتها وطموحها، لتتزوَّج – في النهاية – من سيِّد البيت، الذي كانت تعمل فيه مربّية لأطفاله.

وقد اخترت من المجموعة قصّة «طائر مهاجر» للكاتبة «إليف شافاق» التي تدور حول لقاء الشرق ممثَّلاً بطالبة جامعية تركيّة، والغرب ممثَّلاً بطالب هولنديّ يدرس اللّغة التركية في الجامعة نفسها، فتنشأ بينهما مودّة كبيرة تجمع بينهما، في أغلب الأوقات. فهل يمكن للُّغة أن تتخطَّى حواجز الثقافة والدين والتقاليد؟، وفوق كلّ ذلك، هل يمكن أن تترجم المشاعر والأحاسيس بحيث يمكن لبطلة القصّة أن تقول، في النهاية: «أيُّها القارىء، لقد تزوَّجته»؟

وغنيٌّ عن القول أن أعمال الكاتبة التركية «إليف شافاق» حظيت برواج كبير بين القرّاء، في الشرق وفي الغرب، كما تُرجِمت إلى لغات عديدة، منها العربية. ومن أشهر رواياتها «قواعد العشق الأربعون».

طائر مهاجر

إليف شافاق

ترجمة رولا عبيد

ينذر الشتاء بقدومه إلى هذه البلدة المهجورة، مثل سلطان له تشريفات وتنظيمات، فيرسل مبعوثيه من الرياح العاتية والعواصف الرعدية، قبل أسابيع، كي يعلم الجميع أن موعد وصوله قد حان، لكن ليس هذا العام. هذه المرّة، هبط الشتاء في يوم واحد، إن لم يكن في عدّة ساعات. وكأنه كان مصرّاً على أن يداهمنا على غير انتظار. استيقظنا في وقت مبكِّر من الصباح، ونحن نشعر ببرد قارس، وعند منتصف النهار كانت الشوارع قد ارتدت معطفاً أبيض. وفي وقت العصر، لم يعد الثلج يتساقط على شكل ندف رقيقة، إنما بات يسقط بكثافة، وأيقنّا، نحن- الطلبة الذين تمكَّنا من الوصول إلى الجامعة- أننا مضطرّون إلى البقاء داخل المبنى حتى تصبح الشوارع مهيَّأة للسير، مرّة أخرى. كان الثلج يتهشَّم تحت قدميَّ، وكانت فردتا حذائي ثقيلتَيْن كأنهما جردلان من الرمل، كتلك التي تستخدم في الحماية من الحريق. وأنا في طريقي إلى المقصف الذي يتردَّد عليه الطلبة والأساتذة والمساعدون، فوجئت عندما وجدت المقصف قد امتلأ عن آخره، وبدا كأن كلّ واحد كان يعتقد أنه أفضل مكان للانتظار، إلى أن يهدأ الطقس.

هناك، عند طاولة في ركن المقصف، رأيت شخصاً غريباً يحتلّ الكرسيّ الذي اعتدت الجلوس عليه، غازياً مكاني ومحاطاً بأصدقائي. كان أوَّل شيء لاحظته هو شعره الأشقر الناعم والمتقصِّف، الذي كان فاتحاً إلى درجة أنه بدا فضِّيّاً خلال الإضاءة الشاحبة المتسرّبة عبر النافذة، وقد بدا بين الناس، الذين تراوحت ألوان بشرتهم وألوان شعورهم بين درجات البنّي المختلفة، كأنه رسْم في كتاب تلوين للأطفال، نَسِي الطفل أن يلوِّنه.

▲ Gizem Saka (تركيا)

وفي أثناء اقترابي من المجموعة، كان الغريب يميل فوق دفتر، ويقول شيئاً لم أفهمه؛ بسبب الضجيج. صفَّق أصدقائي، وضحكوا، وعندما وصلت إليهم كانت الضحكات قد هدأت، رغم أن وجوههم كانت ماتزال مشرقة .

قالت ياسمين، صديقتي التي عرفتها منذ أن كنّا في الابتدائية: «آيلا، تعالي وانضمّي إلينا، فلدينا زائر يتعلَّم اللّغة التركية!».

لماذا يشكِّل لي شخص غريب يأتي إلى مكان، كلّ واحد فيه يحاول الخروج منه، لغزاً؟ حسناً، ليس كلّ واحد لديه رغبة ملحّة للمغادرة، لكن- على الأقلّ- أنا؛ فجامعتنا ليست بهذه الروعة، ولن يزعم، حتى عميد الجامعة، غير ذلك. ولا يمكنني أن أمنع نفسي من التفكير بأنني أضيّع وقتي هنا، بينما تنتظرني حياتي الحقيقية في مكان آخر.

أخذ أصدقائي يضحكون بصوت خافت، عندما استدار الغريب نحوي، وقال بلكنة لافتة للنظر: «مرحباً، اسمي «جيرارد»، وأنت، ما اسمك؟...» كم نعشق الغرباء وهم يبذلون جهداً كبيراً عند نطقهم بعض الكلمات بالتركية، ويكونون مستعدين لفعل أيّ شيء يؤكِّد لهم أن نطقهم جميل، حتى ولو كنّا لا نفهم كلمة ممّا يقولون!.

على عكس الجميع، لم ابتسم، فمدَّ «جيرارد» يده لمصافحتي، وأخذ ينتظر.

أنا لا أصافح الرجال؛ فأنا من عائلة متديِّنة... متديِّنة جدّاً. منذ أن بلغت الحادية عشرة من العمر وأنا ألبس الحجاب، وأشدُّه جيِّداً تحت ذقني؛ تفصيل لا يمكن لأحد إلّا أن يراه، ورغم ذلك لم يستطع «جيرارد» أن يلتقط الرسالة. هززت رأسي بأدب، في محاولة خرقاء مني كي لا أجرح شعوره. ما إن لاحظ خطأه حتى سحب يده، وزحف طيف من أطياف اللون الوردي على خدَّيه المنثورين بالنمش، كنثرات القرفة المرشوشة على سطح كوب من اللبن الساخن، في أيّام باردة مثل هذه الأيّام.

لم أشاهد في حياتي من قبل رجلاً يحمر وجهه خجلاً. وهذا الضعف قرَّبه مني أكثر من أي شيء آخر. وكي

أعوضه عن الإهانة التي سبَّبتها له، ابتسمت له وعرَّفته باسمي: «آيلا».
وردَّد اسمي، بصوت حذر: «آ...يلا».
جلست مع باقي المجموعة على الطرف، وأنا أرمق «جيرارد» بنظرة جانبية: كان كلّ شيء فيه فاتح اللون؛ بشرته، ومفاصل أصابعه، وعيناه الرماديَّتان الخضراوان المنقَّطتان بمسحة من اللون الكهرماني. إنه- ببساطة- فاتح جدّاً، بالنسبة إلى هذا الجزء من العالم. والغريب أنه يثير في نفسي رغبة داخلية لحمايته، رغم أنني لاأستطيع أن أحدِّد من أيّ شيء، أو ممَّن!.
عندما كنت طفلة، قرَّرت والدتي أن تبهجني، بعد أن خضعت لعملية استئصال اللوزتين، فأهدتني كتكوتاً خرج، لتوّه، من البيضة. قضيت اليوم كلّه وأنا أمسك هذا المخلوق الرقيق بين كفَّيّ، ولم أتحرَّك من شدَّة خوفي عليه، وكنت أستمع إلى خفقات قلبه الرقيقة وهي تدقّ بين أضلعه. عشت في خوف شديد عليه من احتمال أن تأكله قطّة، أو يجلس عليه أحد. كنت شديدة الخوف عليه، إلى درجة أنهم اضطّروا، في النهاية، إلى أخذه منّي.
وهذا الرجل الغريب الأشقر يذكِّرني بذاك الكتكوت الأصفر. أريد أن أطبق يديَّ حوله، دون أن ألمسه، كي أكون واثقة، فقط، من أنه في أمان.
في اليوم التالي، وبعد أن ذاب الثلج وتلطَّخ بالطين، قابلت ياسمين بعد المحاضرة الأولى. أخذت تعبِّر لي عن مشاعر الريبة التي تنتابها عندما تقابل أشخاصاً لا تعرف أسماء عائلاتهم ولا أصلهم وفصلهم، قائلةً: «ياترى، ما السبب الحقيقي وراء وجود هذا الرجل الهولندي هنا؟»، فأجبتها:
- لقد أخبرنا أنه حصل على منحة تبادل الطلبة، في إطار برنامج يدعمه الاتِّحاد الأوروبي. فأجابت ياسمين، بصوت فيه نبرة احتجاج:
- نعم، بالطبع. ولكن، إذا كان الاتِّحاد الأوروبي لا يريد لتركيّا أن تنضمّ إليه، فلماذا يرسل طلبته إلينا؟
- ألست تبالغين؟
لكنها تجاهلت اعتراضي، وقالت مكملة حديثها:
- ألم يخطر في بالك، أبداً، أن يكون من المبشِّرين بالديانة المسيحية؟.
جفلتُ برهة، ثم قلت:
- هل تعتقدين ذلك؟
هزَّت رأسها بالإيجاب، وشعور بالغضب يتملّكها.

▲ Gizem Saka (تركيا)

مـرّة أخـرى، راودنـي الشـعور الطفولـي ذاتـه، بالهلـع مـن عـدم قدرتي علـى حمايـة الضعيـف، وأنا أحـاول أن أقـول شـيئاً للدفاع عنـه: «من الواضـح أنه يحـبّ اللّغات، وسـيصبح مختصّـاً فـي علـم اللّغويات».

لكـن ياسـمين حكَّـت أنفهـا، فـي حركـة تـدلّ علـى عدم اقتناعهـا: «ولمـاذا لا يكون جاسوسـاً؟»، فقلـت معترضة: «ومـاذا سـيفعل جاسـوس فـي هـذه البلدة؟».

ردَّت ياسـمين: «ومـا يدريكِ؟»، ثم أخذت تردِّدها لنفسـها، فـي قناعة تامّة: «ومـا يدريكِ؟».

ثـم صمتنـا، لأننـا رأينـا «جيـرارد» يجلـس وحـده علـى المقعـد. وعندمـا لمحني، رفع يديـه في الهواء مستسـلماً، وكأننـي أرفع سـلاحاً في وجهه، لكننـي فهمت، فلن يحاول مصافحتـي مرَّةً أخرى. والآن، جـاء دوري كي يحمّر وجهي خجلاً .

بالتدريـج، بدأنـا، أنـا و«جيـرارد»، الحديـث كـي يتعرَّف أحدنـا بالآخـر، وبـدأت أتشـوَّق إلـى رؤيتـه، مـرّةً أخرى، كلّ صبـاح. وحذَّرتنـي ياسـمين التـي كانـت كالصقر، لها عينـان حادَّتان، وطبيعة لا تقلّ شراسـةً عنـه، قائلة: «ماذا تفعليـن، يـا آيلا، هـل فقـدت عقلك؟».

- إنه صديقي، وعقلك هو الوسخ!

- لكنـه رجـل، ورجـل غير مسـلم.. يمكنـك التخلّـي عنه، سـتصبح سـيرتك علـى كلّ لسـان.. ومـاذا عن والـدك...؟ لـم تكـن فـي حاجة إلـى أن تكمـل جملتهـا. تسـتطيع أن تتركهـا كمـا هـي «وكأنهـا سـكاكر تعرَّضت للذبـاب، ولا أحـد يريـد أن يأكلها».

قلـت لهـا بحـزم: «لا شـيء يدعـو للخـوف، إننـي أعـرف نفسي » .

رفعـت ياسـمين كتفيهـا، ثـم خفضتهمـا في حركـة، تريد أن تقـول- مـن خلالهـا، بوضـوح- أنها في حـال تورَّطتُ معـه، فـي يـوم من الأيّـام، فلـن تكون إلـى جانبي.

فـي وقـت لاحـق مـن الفصـل الدراسـي، عندمـا أصبحت صداقتنـا متينـة، طلب مني «جيرارد» أن أعِـدَه بأن أصحِّح لـه أخطاءه فـي اللّغـة التركية فقـال: «لا تجاملينـي، وإلّا كيـف سأحسّـن لغتي؟».

تحت بشـرته الحسّاسـة، ووجهه الخجـول، كان يخفي ثقة غريبة بنفسـه، مثـل مدينة تحـت الأرض، داخل مدينة.

ذات مرّة، في اسـتراحة الغداء، أخذنا نتذكَّر- بحماس- أوَّل يـوم التقينا فيه. كانت أسـابيع قد مضت على مشـهد الثلج والبـرد والكانتيـن. أخبرتـه كيـف بـدا لي شـعره الفضّي، فـي أوَّل مـرّة رأيته فيهـا، كالزبد الفضّي للأمـواج الهائجة علـى بحر من الأجسـاد السـوداء، فقال، وهـو يضحك، إنه ورث شـعره عـن والدتـه، بالإضافـة إلى أسـنانه البشـعة، ونظـره الضعيـف، وعاطفتـه المفرطة التي لا شـفاء منها، ثم أضاف:

- عندمـا رأيتـك، في المـرّة الأولى، ظننت- خطـأً- أنك من النـاس ذوي النفوس الغاضبة.

- ولماذا اعتقدت ذلك؟

- كنت عابسـة جدّاً، والناس العابسون يخيفونني.

هزَّتنـي كلماتـه غيـر المتوقَّعـة والصادقـة حتـى النخاع. وعندمـا لاحـظ أن تعابيـر وجهي قـد تغيَّرت قرَّب كرسـيَّه نحـوي، ليبـدي تعاطفـه، وهو حريـص على عدم لمسـي، ثـم قال:

- لكنـي، بعـد أن توطَّـدت صداقتنـا، فهمـت أن انطباعـي الأوَّل كان خاطئـاً.

جلسـنا، فـي صمـت، لبرهـة. ما لـم أسـتطع قولـه له هو أننـي أعـرف النفـوس الغاضبـة، لأن والـدي كان أحدهـم. كان والـدي رجلاً صعـب المراس ومشاكسـاً، وفيما مضى، عندما كان دائم التردُّد على الأماكن السـيِّئة السـمعة، كانت قصصـه تصـل إلينا، و- رغم ذلـك- كنا ندَّعـي الجهل بها، وبقـي غاضبـاً كمـا كان، حتـى بعـد أن نـدم علـى حياته السـابقة، واختار طريـق التديُّن. ولكن، في كلتـا الحالتين، كان دومـاً غاضباً.

وكأنـه كان يقـرأ أفـكاري، سـألني «جيرارد» عـن عائلتي، وعـن أبويَّ، تحديداً. سـألني عـن الإيمان، وعـن الله، بحذر شـديد كمـن يدخـل عالمـاً يلفُّـه الغمـوض وهـو خائـف مـن قـول شـيء خاطـئ، أو القيـام بحركة خاطئـة، وغير قـادر- في الوقت ذاتـه- على كبح فضولـه. وأمام إصراره الخجـول، وجـدت نفسـي أبـوح لـه بأشـياء، لـم أفكِّر في حياتـي أن أقولهـا لشـخص آخـر، أو - علـى أقـلّ تقدير- لشـخص غريب.

كانـت جدّتي أكثر الأفراد تقوى فـي عائلتنا، على الرغم من أن طريقـة إيمانها مختلفة عن طريقة والدي. بدأتُ -شـيئاً فشـيئاً- أحدثهـا عن «جيـرارد»، كنت في أشـدّ الحاجة إلى فتح قلبي لأحـد، فقالت جدَّتي:

- لا تتعلَّقي به، يا حبيبتي.

- لأنه مسيحي؟

- لأنـه طير مهاجر؛ اليوم هنا، وغداً غير موجود.

لمسـت في كلماتها خيَّطا من الأمل، فتعلَّقت به، وقلت:

- لكنـك لا تمانعيـن لأنـه يعتنـق ديانـة أخـرى، أقصد أنه إذا كان جـادّاً فبإمكانـه أن يصبـح مسـلماً، فـي أي وقت، أليـس كذلك؟

عبرت وجهها نظرة خوف، وقالت:

- هذا الحديث لن يروق لوالدك.

- ولكنـك أكبـر منـه سـنّاً، فأنت والدتـه، ومـن المفترض

أن يستمع إليك!.
ارتسمت ابتسامة خفيفة على وجه جدَّتي، وهي تقول:
- لا أحد يستطيع أن يرقّق قلب والدك إلّا الله، والله على كلّ شيء قدير، لكننا لا نعرف متى! وحتى ذلك الحين، علينا أن ندعو الله وننتظر، وأن نمتنع عن القيام بأيّ شيء يجعل دمه يفور غضباً.
على الرغم من أننا كنّا في فصل الربيع، سَرَت برودة في الهواء، فارتجفت وكأنني أنا العجوز المنخورة العظم، لا جدَّتي.
في اليوم التالي، حاولت أن أعطي «جيرارد» فرصة لينأى بنفسه عني، لكن ذلك لم ينفع. وقبل أن يمضي وقت الظهيرة، كنّا نتحدَّث ونضحك معاً، مرّةً أخرى. أخذ الناس ينظرون إلينا، فمنظر رجل أوروبي أشقر، يمشي بقرب فتاة محجَّبة، إلى درجة يستطيعان معها أن يتبادلا الأسرار همساً، لابدّ أن يكون مشهداً لا يُفَوَّت.
في أثناء الليل، في غرفة النوم التي نتقاسمها أنا وأختي فاطمة، أمضي الليل وأنا أفكّر- جاهدةً- في أسباب تمنعني من حبّ «جيرارد» (...).
وأتساءل: في حال حدث أن تزوَّجنا: كيف سيكون شكل أولادنا، يا ترى؟ هل سيرثون لون عينيَّ السوداوين، أو شعره الأشقر؟ ربَّما، سنعيش في هولندا، والأفضل أن نسكن في حيّ يكتظّ فيه المسلمون. بالطبع، حينئذ سيكون «جيرارد» قد أصبح مسلماً، وسيكون عليه تغيير اسمه.
كانت أختي فاطمة، التي لابدَّ أنها قرأت مدوَّناتي، قد عرفت بالقصّة:
- سيقتلك والدي.
مزَّقت كلّ الأوراق التي دوَّنت فيها اسمه. دمَّرت الهدايا التي قدَّمها لي؛ هدايا صغيرة تافهة، وكلّ الملاحظات والأحرف والرسومات التي دوَّنها بخطّ يده الدقيق، وكلّ نقطة فوق «Ü» أو «Ö» ملأها بالحبر. واكتشفت أنه من الممكن محو أشهُر، في غضون ساعة.
عزم «جيرارد» على قضاء إجازة عيد الفصح في بلده. ففي الشتاء الماضي لم يشعر بالعيد لأنه لم يجد حوله أيّ مظهر من مظاهر الاحتفال بعيد الميلاد. أخبرني عن تقاليد عيد الفصح، وعن الشيكولاته، والبيض التي يقدِّمها الأرنب البرّي الهولندي، و- مع ذلك- تجنَّب أيَّ حديث عن نبيّه أو عن كتابه المقدَّس. كنت أستمع إلى كلّ شيء يقوله، وأستمع- أيضاً- إلى صمته.
وقبل أن يغادر، أعطاني كتاباً لجبران خليل جبران هو «المحبوب»، وقال لي: «لديَّ منه نسخة مماثلة، وإذا قرأنا الكتاب ذاته، في الوقت ذاته، فسنتواصل، وعندما نلتقي- مرّةً أخرى- سنتحدَّث عن التجربة» (...)
لم أكن قد بلغت السابعة من عمري، عندما بدَّد والدي كلّ أموالنا على فتاة ليل، وقام حرّاسها بضربه في الملهى الليلي الذي تعمل به، ثم أحسَّ بالخطأ الذي ارتكبه في حياته، وقرَّر أن يكرِّس باقي عمره كي يعدِّل كفّة ميزانه، ويكفِّر عن الذنوب التي ارتكبها في السابق.
في البداية، اختفت منافض السجائر من المنزل، ثمّ جُمِعت زجاجات النبيذ الفارغة تحت الحوض، وبيعت آخر الأسبوع إلى صَبيّة من الغجر. ابتهجت والدتي؛ فلن تشمّ، بعد الآن، رائحة دخان وكحول وعطر رخيص، ولم يعد عليها غسيل بقع القيء التي تجفّ على ملابسه، ولن ينظر الجيران إليها بازدراء، بعد الآن.
بعد مدّة، عدت من المدرسة لأجد، في الخزانة الحائطية، مكان التلفزيون، مزهرية زجاجية فيها ورود بلاستيكية بدلاً من التلفزيون.
سألت، وأنا أحاول أن أضبط أعصابي:
- أين التلفزيون؟! هناك برنامج أحرص على متابعته، وقد وعدت صديقتي التي ذهبت لزيارة جدَّيها أن أتابع الحلقة، وأخبرها بآخر أحداثها.
كانت والدتي تحدِّق بي، وكأنها لا تعرف عن أي شيء أتحدَّث!.
- أعطاه والدك لشخص.
- ومتى سيعيده؟
فأجابت والدتي، في منتهى الهدوء: «لا حاجة بنا إلى تلفزيون».
صرخت، وركلت المزهرية بقدمي، وملأت البيت ضجيجاً بقدر ما أستطيع. وعندما عاد والدي إلى المنزل، في ذلك المساء، جلست كالفأرة في مكاني. حاولت كلٌّ من فاطمة ووالدتي الاستماع لاعتراضاتي، اليوم كلّه، وهما تتبادلان النظرات. كانتا تعرفان أنني لن أتجرَّأ على رفع رأسي أمام والدي، ولا تقدر أيّ منهما على فعل ذلك، فمهما بلغ جنوننا أو انفجرنا ثائرين كنّا نحرص على ألَّا يصل شيء إلى مسامع والدنا.
لم يضربنا في حياته. لا أذكر، في أيّ مرحلة من حياتي، أنه ضربني، لكننا كنّا نرتعد خوفاً منه؛ فلديه طريقة وهو ينظر إليك؛ يخترقك بنظره ويحدِّق بك بنظرات حادّة ومرعبة إلى درجة تجعلك تبكي، وإذا وبَّخك، وأنت على هذا الحال، فلن يتفوَّه بالكلمات، بل بأسهم مؤلمة وصاعقة من الغضب. كانت أمّي أكثرنا خوفاً منه، ويسري خوفها كالفيروس إلينا نحن، أولادها.
بعد صلاة الجمعة، دفعتني والدتي جانباً، إلى درجة أن شعرها انفلت من الدبابيس التي كانت تشبكه بها.

كانت قبضة يدها على ذراعي شديدة، إلى حَدٍّ آلمني. لا بدّ أن فاطمة قد أخبرتها.
-هل تريدين أن يبصق الناس في وجوهنا؟ ألا تخجلين؟ لم يكن لديَّ أيّ شيء أخفيه. أنا أحبُّه. ورغم أنه لم يعبِّر لي عن شعوره، بعد، أنا متأكِّدة من أنه يحبّني، أيضاً. ودون أن أفكِّر، قلت:
- يريد الزواج منّي، وسوف يعتنق الإسلام!
في هذه اللحظة، لم تكن الحقيقة على نفس قدر أهمِّيّة الشجاعة نفسه:

▲ (تركيا) Gizem Saka

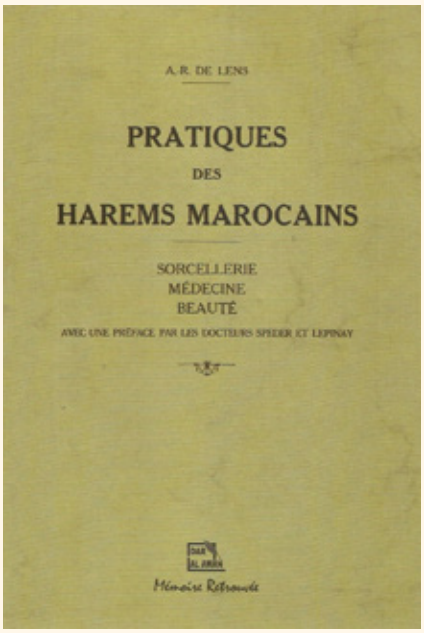
فتحت أمّي فاها، وأغلقته، وكأن الكلمات قد ضاعت منها، ثم قالت لي متوعِّدة:
- ستكفّين عن كلّ ذلك الآن. هل تسمعينني؟ وإلّا فإن والدك سيقتلك، ويقتلني.
في تلك الليلة، كنت أنام على فترات متقطّعة لكني كنت أطوف في حلم هادئ. كان هناك رجل (...)، لم أكن أحتاج إلى النظر إليه لأعرف أنه «جيرارد». كنّا في مكان غريب، لا هو بكنيسة ولا هو بجامع، لكنه مكان آخر مقدَّس. كان يمسك يدي، وعندما لاحظت أن أصابعه كانت ممتلئة بالبثور أصابني الجفول. فقال لي: «كيف سنعيش معاً، إذا كنت لا تحبينني؟ في تلك اللحظة، فقط، رأيت ملابسي. كنت أرتدي فستان فرح طويلاً، مزداناً باللآلئ. كنّا نتزوَّج.
في الصباح، استيقظت وأنا أشعر بسرور وصفاء ذهني. سوف أخبر والدي. ولكن، في البداية، يجب أن أخبر «جيرارد» بكلّ شيء.
وبما أنه لم يكن لدينا كمبيوتر، في المنزل، فقد قرَّرت أن أرسل له رسالة إلكترونية من كمبيوتر الجامعة. وبما أنه ليس لديَّ خبرة مع الشباب، لم أكن أعرف ماذا سأقول له! بعد تردُّد طويل، أخبرته أنني أحبّه، وأنني أعتقد أنه يحبُّني أيضاً، وأنه، عندما يعود، عليه أن يعلن إسلامه، وأنه- على الرغم من أنه قد يجد ذلك مخيفاً- سيكون سعيداً في هذا العالم، و- ربَّما- في العالم الآخر. قضيت باقي الأسبوع وأنا أنتظر جوابه. وأخيراً، وجدت رسالة في حسابي البريدي؛ كلمات من لغة اندثرت. قال إن هناك سوء تفاهم، وإنه يعتذر إن كان هو السبب فيه. وإن لديه صديقة، وإن الزواج هو آخر ما يفكِّر فيه، أمّا عن إسلامه فهو سعيد بديانته، ولا يفكِّر في تغييرها، وهو لن يعود لأنه تلقّى منحة جامعية في مكان آخر، ولن ينسى، أبداً، الوقت الذي أمضاه في تركيا، وسيتذكَّرني دوماً.
لا أذهب، في هذه الأيّام، إلى الكانتين، وأتجنَّب لقاء ياسمين، لأنني لا أحتمل سماعها وهي تقول لي، مرّةً أخرى: «سبق أن قلت لك ذلك».
كنت مثل ضلفة شبّاك في عاصفة ماطرة، تضرب في الشباك بعنف، أقدم على مخاطرة ثم أتراجع، وأحاول أن أبدأ من جديد، ثم أتراجع مرّة أخرى.
لا شيء تغيَّر في حياتي، و- في الوقت ذاته- لم تعد حياتي هي نفسها.

صدرت المجموعة القصصية «أيُّها القارىء، لقد تزوَّجته» عن Harber Collins 2017.

ألين دي لينز

أبرز كاتبات المرحلة الكولونيالية

تقديم وترجمة: مريم بنموسى



خلَّفت «ألين دو لينز» مجموعة قصصية بعنوان «حريم الأبواب الموارِبة- Le Harem entr'ouvert» التي صدرت سنة 1919، ورواية «وراء الأسوار القديمة المدمَّرة» سنة (1922)، ورواية «بومة الشمس» التي ظلَّت غير مكتملة بسبب موت المؤلِّفة، إلى جانب مجموعة من المقالات والدراسات المنشورة في مجلّات متخصِّصة، وكذا بعض الأعمال التشكيلية.

أمّا عملها الأوَّل «حريم الأبواب الموارِبة»، فيشتمل على قصص ومحكيّات موزَّعة إلى قسمين: قسم أوَّل تحت عنوان «عادات تونسية»، وقسم ثانٍ بعنوان «عادات مغربية». والأقصوصة التي ترجمناها تنتمي إلى القسم الأوَّل الذي تُقدِّم لنا فيه الكاتبة بورتريهات عن النساء التونسيات اللائي صادفتهنّ خلال مقامها في هذا البلد.

هذه الأقصوصة «مولد الصغيرة عزيزة» التي قمنا بنقلها عن اللغة الفرنسية، هي للكاتبة والرسّامة «ألين دي لينز- Lens Aline de» التي تُعَدّ إحدى أبرز كاتبات ما يسمَّى بالمرحلة الكولونيالية، وواحدة من أوائل النساء اللواتي شاركن في مدرسة الفنون الجميلة في باريس، المخصَّصة لفنّ الرسم. وُلِدت الكاتبة سنة 1881، بمنطقة «إيل الباريسية- Île de France»، وهي تنحدر من أسرة برجوازية. اقترنت بالمحامي «أندريه ريفييو- André Reveillaud»، الذي ستنتقل، رفقته، بعد زفافهما، إلى تونس، سنة 1912، ثم إلى المغرب بعد ذلك بسنتين لتستقرّ، في نوفمبر/تشرين الثاني (1915) في مدينة مكناس، عند تعيين زوجها أندريه في منصب المراقب المدني فيها، ثم في مدينة فاس حين يستقيل زوجها من منصبه، ويصبح محامياً مدافعاً عن المغاربة أمام محكمة هذه المدينة، غير أنها- وهي في أوج العطاء وممارسة فعل الكتابة والإبداع والتشكيل- سيختطفها الموت سنة 1925، بعد معاناة مريرة مع مرض السرطان، لتُدفَن في مدينة فاس.

لقد استطاعت الكاتبة الدخول إلى العالم النسائي في تونس والمغرب، وسبر أغواره، من خلال هذه المجموعة، فوصفت لنا- بشكل دقيق- حياة النساء خلال حالات متعدِّدة ووضعيات مختلفة مثل: الزواج، والولادة، والموت، والحداد، والأمل، والسعادة، والخيانة، والرفض، والاغتصاب، والعنف، وكذلك ما يتعلَّق بألبستهنّ وزينتهنّ وأحاديثهنّ وانشغالاتهنّ وخصوصياتهنّ الحميمية...

وأقصوصة «مولد الصغيرة عزيزة» تصوِّر طقساً من طقوس الفرح داخل المجتمع التونسي، بعد أن ازدان فراش السيِّد «عمر» وزوجته «ماه بوها» بمولودة جديدة، وما تخلَّل ذلك من عوائد المجتمع التي تخصّ الولائم والألبسة والزينة والهدايا والرقص والطرب...، غير أن القصّة تحمل إشارات أخرى ذات أبعاد رمزية وثقافية مثل عدم رضا الأب بمجيء الأنثى، وانتظاره للذكر، ومكوث الزوجين ستّ سنوات وهما ينتظران قدوم المولودة، علماً بأن الأمّ كانت متأكِّدة من حملها بعد الشهر الثاني، بعد زفافها؛ ما يثير مسألة الطفل «الراقد» في الثقافة الشعبية، مثلما تثير القصّة- أيضاً- مسألة الشعوذة، من خلال جمع القابلة لحفنة من التراب، ووضعها على جبهة الصغيرة، كرقية من مخاطر الحياة.

مولد الصغيرة عزيزة

ألين دي لينز
ترجمة: مريم بنموسى

بعد يومين من المعاناة، وُلِدت الصغيرة عزيزة، البارحة، عند جارتنا «مها بوها». صراخ وأنين فوق مقعد الولادة، دون أيّة نتيجة؛ ما جعل القابلة «حنينة» تنصحها بأخذ مشروب الكرفس لطرد الأرواح الشريرة من بطنها. ها هي، الآن، ترقد شاحبةً قرب صغيرتها، بينما الجوق المشكّل من الطبّالين ونافخي المزماز يلهبون الحفل البهيج بالصلاة على النبيّ.

إنها صغيرة جدّاً، وقبيحة جدّاً. لم تكن تتوقّف عن البكاء، في حين كانت القابلة «حنينة» لا تتوانى في تعليق قشور البيض، والبصل، والفلفل الأحمر، فوق السرير لطرد الشياطين الخبيثة عن الطفلة، كما وضعت حول رقبتها قلادة بربرية، وأصداف مرجان، ويد فاطمة، وأكياساً صغيرة من النحاس تحتوي على تمائم.

يأتي الآباء، والأصدقاء والجيران زرافاتٍ، لتهنئة الشابّة.

– الحمد لله على سلامتك.

– مبارَك قدوم المولودة الجديدة.

عند وصول زائرة جديدة، كانت «مها بوها» تفكّ خيوط الطرود الصغيرة المغلّفة، بينما تضع الزائرة قطعة من الفضّة كهديّة لقدومها.

تبدو الأمّ متعبة جدّاً، تضع عصابة سوداء على جبهتها، عيناها تلمعان، ووجنتاها محمرَّتان، حرارة يديها مرتفعة، رغم ذلك تستمرّ النساء في الدردشة، بينما كان بعضهنّ يطهين الطعام فوق موقد صغير. الأطفال يلعبون ويصرخون داخل الغرفة المحكمة الإغلاق نفسها. وخارج البيت، لا تزال الجوقة تعزف بكلّ قوّة.

ترتفع الحمّى... بدا الجيران قلقين على المريضة؛ ما جعلهم ينادون عليَّ.

أنا لست طبيبة، ولست حتى ممرِّضة في الصليب الأحمر، لكن نصيحتي المتواضعة خلقت المعجزة:

– افتحي النافذة ليدخل الهواء، ولينسحب الجميع من الغرفة حتى ترتاح «مها بوها» بسلام!.

شيئاً فشيئاً، انتظم تنفُّسها، وأصبحت حرارتها عادية. عندما زرتها في اليوم السابع لحضور حفل العقيقة، وجدتها قد استرجعت نضارتها، وتتمتَّع بصحّة جيِّدة. كانت تتربَّع فوق السرير، قرب صغيرتها.. أخوات زوجها يقمن بتزيينها، كما زُيّنت الغرفة بستائر من الدانتيل ووسائد جديدة، وعُطِّرت بروائح طيِّبة منبعثة من الكانون. تصل الضيفات بأناقة باهرة يرتدين الساتان المطرَّز، وشرائط وأثواباً برّاقة، وزهوراً اصطناعية.

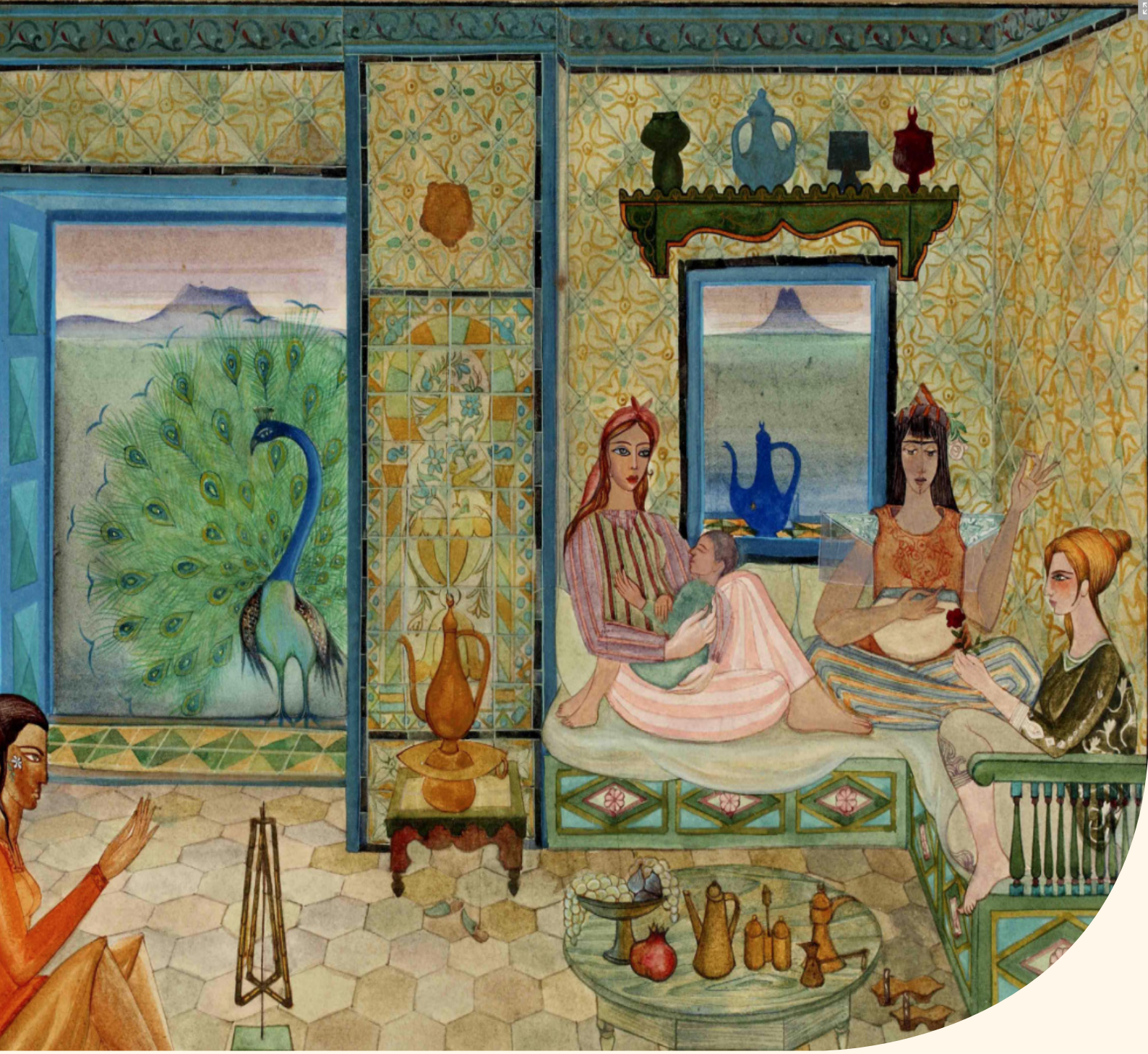
على طاولة طويلة مجهَّزة بالكسكس، والشواء، والمقبِّلات، والحلويات تُقدَّم الوليمة. وفي زاوية من البيت، تعزف فرقة من الموسيقيِّين العميان، كلٌّ على آلته؛ واحد منهم يعزف على العود، وآخر على الكمان، وعازف على الدربكة، ومطرب.

رغم أن الأب الشابّ «عُمر» قد أقام احتفالاً رائعاً لمولودته، لم يخفِ رغبته في أن يكون المولود ذكراً، لكنه رُزِق بالصغيرة «عزيزة».

بعد الحفل (الوليمة)، جلست النساء في محيط الغرفة على الأرائك والحُصر، يمضين الليل كلّه في الدردشة، والاستمتاع بالإيقاعات الموسيقية الرتيبة، دون توقُّف. من وقت إلى آخر، تنهض إحدى المدعوّات للرقص، تحت إلحاح جيرانها، فتحرِّك وركها وبطنها ببطء، وبحركة غريبة تحرِّك رأسها ورقبتها، في حين يقفز صدرها الضخم تحت جبّتها. وهي تغطّي وجهها بيدها.

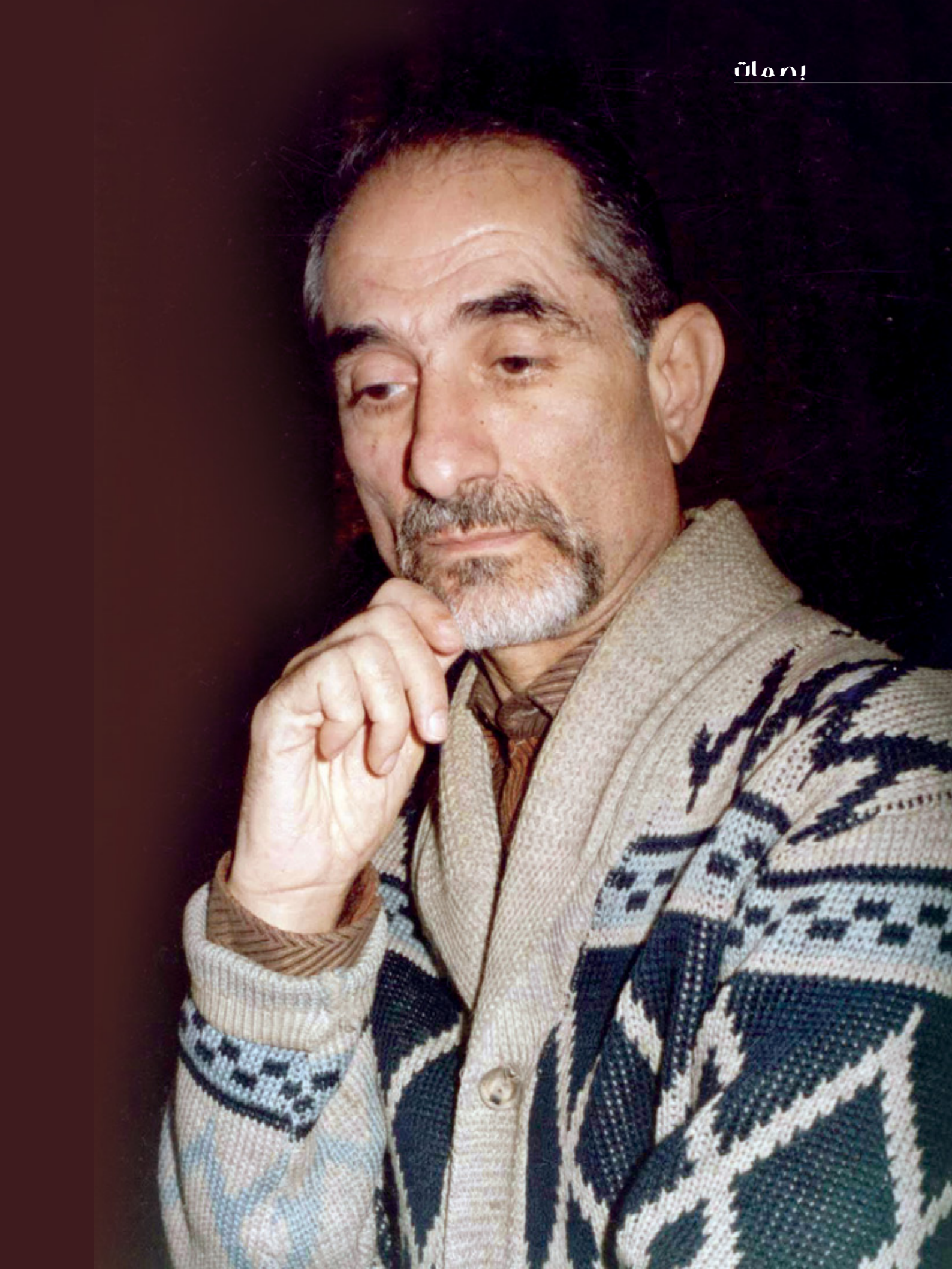
بدأ الفجر في البزوغ، نام الأطفال في كلّ الأماكن، تحسّ النساء بالتعب، وبثقل في أجسامهنّ وجفونهنّ، رغم تمتُّعهنّ بالحفل.

ترتدي «مها بوها» (الأمّ السعيدة) زيّاً أزرق فاتحاً، رائعاً، مطرَّزاً بالذهب، وتضع على شعرها تاجاً لامعاً كما في يوم زفافها، كما تزيّن وجهها بمساحيق أكثر من المعتاد،



جلال بن عبد الله (تونس) ▲

وتضـع في يديهـا وأصابعها وعنقهـا مجوهرات.
هـا هي مشـرقة بـكلّ فخر، تحمـد الله على حياتهـا التي لم يكـن ينقصها أيّ شـيء، فالسـيِّد «عمـر» زوج ممتـاز، كما أن أعمالـه تزدهر، يومـاً بعد يوم.
لا شـيء يعكّـر حياتهمـا، رغـم مـرور ستّ سـنوات على زواجهمـا، وهما ينتظـران ذلك الطفل، فـ«مهـا بوها» كانت متأكّـدة مـن أنها قد حملت بعد شـهرين من زفافهـا، إلّا أنه بقـي نائمـاً كلّ هـذه المـدّة، ولم يسـتيقظ إلّا هذه السـنة، بقـدرة اللـه (تعالى).
تحتضن «حنينة» الصغيرة المكسـوّة بالسـاتان والشـرائط بيـن ذراعيهـا، وهـي تمسـك سـكّيناً ليحميهـا مـن الأرواح الشـريرة، والأمراض، وعين الحسـود. كانت تترأّس الموكب، وخلفهـا «مهـا بوهـا» تتبختـر فـي مشـيتها، رفقـة فتيات يحملـن شـموعاً متوهّجـة، ويقتفـي أثرهـنّ باقي النسـاء، وهـنّ يتنقَّلـن بين غـرف المنزل، ثـم يتوقَّفن عنـد الدهليز، بينمـا تواصـل «حنينـة» سـيرها إلـى الباب، وتجمـع حفنة مـن التراب (النـكاس)، لتضعها على جبهـة الصغيرة كرقية مـن مخاطـر الحياة.
كرَّرَ الضيوف:
– سنحضر حفل زفافك، إن شاء الله.



عبد الحكيم قاسم

الكاتب العائد!

يقول الروائي الإسباني خوان خوسيه ميّاس إن «مكان الكاتب الطبيعي هو الظِلّ». لكن الظِلّ يحتاج إلى نافذة، «ومن النافذة يتطلّع الكاتب إلى الواقع»، كما يقول الأرجنتيني أندريس نيومان. ومن غرفة مُظلمة لها نافذة تُطلّ على الواقع، اختار الكاتب المصري الراحل عبد الحكيم قاسم (1935–1990) أن يتّخذ موضعه، وهناك بقي حتى وفاته المُبكِّرة، وهناك خلّف وراءه أثراً لا يُنسى.

لقد اختار قاسم، أحد أبرز كُتّاب جيل الستينيات في مصر وأكثرهم قلقاً، أن يتطلّع من هذه النافذة إلى واقع مُتأزم في مرحلة تحوُّلات كبرى في تاريخ مصر الحديث، لكنه اختار الفردانية ليحلّل هذا الواقع، ومن هذا المنطلق خلق عوالم سردية كانت، ليست فحسب مرآة لهواجسه، بل أيضاً جسوراً بينه وبين الواقع. وكانت هذه النافذة التي أطلّ منها تقع في قريته، قرية لم يبرحها رغم انتقاله المُبكِّر للقاهرة ورغم هجرته إلى ألمانيا لأحد عشر عاماً. فظَلّ على الدوام الكاتب الذي خرج لتَوِّه من قريته، ولا يزال طين القرية مُعلقاً في قدميه، ولا تزال بصمات الطين تُحدِّد مسيرته وخطاه. لتظلَ القرية عالمه اليوتيوبي في مواجهة القاهرة، المركز، وألمانيا، الغرب. اللافت أن الظِلّ الذي اختاره قاسم سيستحيل مع الوقت بؤرة ضوء، ربما موته المُبكِّر أحد الأسباب، لكن السبب الأكبر أنه حفر لنفسه منطقة سردية في وسط بانوراما السرد الستينية المصرية، منطقة تميَّزت بالبعد الميتافيزيقي وأسئلة الوجود وسؤال الشرق والغرب، واحتلَّ الموت مساحة كبيرة في هذه المنطقة.

عبد الحكيم قاسم، في نهاية المطاف، القروي الذي ارتحل من دون أن يبرح غرفة بيته بقرية نائية.

إعداد وتنسيق: أحمد عبد اللطيف

شكر خاص إلى عائلة قاسم لمساهمتها بالصور الخاصة

ليست محض صُدفة أن يهاجر عبد الحكيم قاسم (1935–1990) إلى ألمانيا وأن يعود إلى وطنه بعد أحد عشر عاماً قضاها في الغُربة. ولا محض صُدفة أن ينتقل من قريته (بيت القرشي بمحافظة الدقهلية، شمال القاهرة)، إلى القاهرة، ثم من القاهرة لألمانيا، ومن ألمانيا للقاهرة. ولو امتدّ به العمر وتوافر على حالة صحيّة مستقرّة لربما أعاد قاسم الكَرَّة مرّة ومرّات ليستقرّ به المطاف في قريته الأولى. لقد كان قاسم مصاباً بقلقٍ وجودي يدفعه دائماً للترحال والبحث، ترحال إلى أرض ليست أرضه، والبحث عن أجوبة لأسئلة ربما هو نفسه لم ينتبه لها إلَّا في آخر حياته. كما يحدث دائماً في حالات القلق الوجودي.

مناقضاً لمادية الغرب

قاسم يترك برلين

أحمد عبد اللطيف

بالإضافة إلى القلق، تميَّز إنتاج قاسم في سنوات الغُربة والرجوع بسؤالٍ مركزي حول الهويّة، وانبثق منه سؤالٌ آخر عن الصراع بين الشرق والغرب. ورغم سخط الكاتب الستيني على حال قريته، إلّا أن الثقافة الغربية لاقت منه الكثير من الانتقادات داخل أعماله. لم يصبْ قاسم بمرض الانسحاق أمام الغرب المتمدن، بل إنه سريعاً ما التفت لآفات هذا الغرب. ليس لأنه ينطلق من منطلقات «قوموية»، إنما كانت معالجاته ثقافيّة بالأساس، من دون أن ننسى مصر حديثة الخروج من الاستعمار البريطاني وما خلّفه هذا الأخير من نفورٍ في أبناء الشعب. في وسط هذا الارتباك السوسيوثقافي أيام الاستعمار والملكية، وُلِدَ قاسم، وفي شبابه قامت ثورة يوليو وأعلنت الجمهورية، وكان سؤال غربية مصر أم إسلاميتها أحد الأسئلة الموضوعة على الطاولة، وكان اختيار دولة ناصر أن تكون مصر دولة عربيّة حديثة، في مواجهة مع الثقافة الغربية من ناحية، ومع الأصولية من ناحية أخرى. وربما كانت هذه الخلطة قد لاقت رضا المثقَّفين في البداية، ثم ما لبثت دولة يوليو أن كشفت عن وجه الطاغية، وباتت مطاردات المعارضين، من إسلاميين وشيوعيين، والسيطرة على حرّيّة الصحافة والإعلام أحداثاً يومية، وجاءت هزيمة 67 لتكون أحد تجلّيات هذه الدولة ونتيجة لسياساتها الخاطئة. في ظِلّ كل ذلك، كان عبد الحكيم قاسم ينمو، بل وكان مشاركاً في المُعارَضة الأمر الذي عرَّضه للسجن لمدّة خمس سنوات، وأثناء ذلك كان يتكوَّن عالمه السردي، عالم لم يكتملْ إلّا بالسفر والتعرُّف إلى ثقافة أخرى، وفي الغُربة، كالعادة، تتولّد أسئلة الهويّة، وتحدث تلقائياً المقارنات، وربما تكتمل الرؤية للعالم بعد تبصرُّه من زواياه المختلفة.

شكلت الهجرة بالنسبة لعبد الحكيم قاسم إعادة

اكتشاف للذات، إذ لم تغيره إلى مُواطِن غربي، إنما اكتشف في نفسه بُعده العروبي وأثر الثقافة الإسلامية، مما ساعده في فهم العالم، وفي البحث عن تصوُّر يعتنقه عن العالم الآخر وحياة ما بعد الموت. ورغم أن هذه الأسئلة ليست قاصرة على الثقافة الإسلامية وحدها، إلّا أن الثقافة الإسلامية هي أكثر الثقافات التي ساهمت في تكوين تصوُّره عن العالم الغيبي، بل وكانت القصص الإسلامية، مثل قصة الإسراء والمعراج، مُلهمةً لأبي العلاء المعري في «رسالة الغفران»، التي كان لها عظيم الأثر في «الكوميديا الإلهية» لـ دانتي أليجيري، بحسب ما أكَّد المُستعرِب الإسباني الكبير ميجيل أسين بلاثيوس في دراسة مقارنة مستفيضة. وكانت الثقافة الإسلامية، بحكم التكوين والنشأة، صاحبة اليد العليا حين أراد قاسم أن يُعيد اكتشاف ذاته، وتطرُّقه لثيمة الموت.

هل كانت العودة إلى استلهام الثقافة الإسلامية رِدَّة فعل قاسم على الغزو الغربي؟ هل كانت إجابته الضمنية عن سؤال الهويّة؟ ربما يمكن اعتبار ذلك أحد التأويلات الممكنة، خاصةً أن هذه الثقافة تجذَّرت في الثقافة المصرية، وخاصةً في القرية، وغدا المُكوِّن الغيبي في هذا الجانب من الثقافة مُكوِّناً رئيسياً في ثقافة القرية. كان تصوُّر الموت عند قاسم هو الطرف النقيض لمادية الغرب، وكان الانشغال بالماورائي والميتافيزيقي تحدِّياً آخر للوقوف عند الحياة اليومية في المجتمع الغربي وفلسفته الحداثية، وهو في ذلك يحاول الإجابة عن سؤال الهويّة المُمزَّقة، أمام غرب مستقرّ في مواجهة شرق في مفترق الطرق، لا يعرف كيف يستفيد من تراثه التاريخي والسياسي، ولا يعرف كيف يتجاوز عتبات الماضي نحو المستقبل من دون أن يكون صورة ممسوخة من غربٍ مُستغِل. لذلك، لم يكنْ صاحب «أيام الإنسان السبعة» إلّا متفاعلاً حقيقياً، حتى لو لم يكنْ مباشراً، مع السياق السوسيوثقافي الذي أحاط به، سواء في القاهرة، مركز الحكم ومركز الاضطراب، أو في برلين، التي حمل إليها ماضيه وتاريخه في سياق كان مترعاً بالتوتر والتحوُّلات، السياسية في فترة الثمانينيات التي شهدت تراجع النخبة الثقافيّة...

وكل ذلك جعل أعمال قاسم متراوحة ما بين سؤال الموت وسؤال الحياة، ما بين التعمُّق في قريته وجذوره والتسلُّل للعالم الغربي.

عبد الحكيم مع البروفيسور الألماني المشرف على رسالة الدكتوراه ▲

«أبي كان رجلاً مُزارعاً.. يمتلك حوالي عشرة أفدنة.
وكان شخصية رئاسية، بالإضافة إلى تديُّن واضح وميل إلى الصوفية.
كان في حياة أبي بعدُ دراميٌ كبيرٌ جدّاً.. فقد ماتت زوجته الأولى وحبه الحقيقي، ورغم أنه تزوَّج بعدها كثيراً، وأنجب أولاداً كثيرين عاش منهم فقط أربعة رجال وست نساء إلّا أنه ظلّ حزيناً وتعيساً بسبب فقدها.. وقد جعل كلّ هذا من أبي رجلاً عذباً متسامحاً رقيقاً رحيماً واسع الأفق يحب حتى المخطئين.. وقد أثَّر أبي بشخصيته هذه فيَّ أكبر الأثر.. ولأني كنت الابن الأثير عنده.. كان أمله فيّ غامضاً وغير محدَّد. ولكنه مرهق ومتعب.. فقد كان يقول لي دائماً أنا عاوزك كبير.. كيف؟ هو نفسه لا يدري... وكم كان هذا مُرهِقاً لي وعنيفاً.. ويكفي أن أقول لك إنني عندما بدأت اقترب منه أكثر وأحسّ به رسبت في الثانوية العامّة ثلاث مرّات.. أبي شللني.. فهي عملية عجيبة جدّاً وتضرّ تربويّاً ولهذا وحتى الآن أنا أعرف ماذا أريد.. أكتب الكلمة وأشطبها مئة مرّة.. جعلني أخاف من الحياة.. عاوز أكون أحسن.. ولكن من أيه لا أعرف!».

تُعَدّ «طرف من خبر الآخرة»، لعبد الحكيم قاسم، رواية فريدة في مسيرة الرواية العربيّة، ومُعبِّرة عن قلقٍ وجودي يُراود الإنسان دائماً حول نقطة مجهولة وغامضة، شغلت حَيِّزاً كبيراً من الفكر والموروث الديني، ألا وهي مرحلة ما بعد الموت..

في «طرف من خبر الآخرة»

ما يحدث في القبرِ موضوعاً روائياً

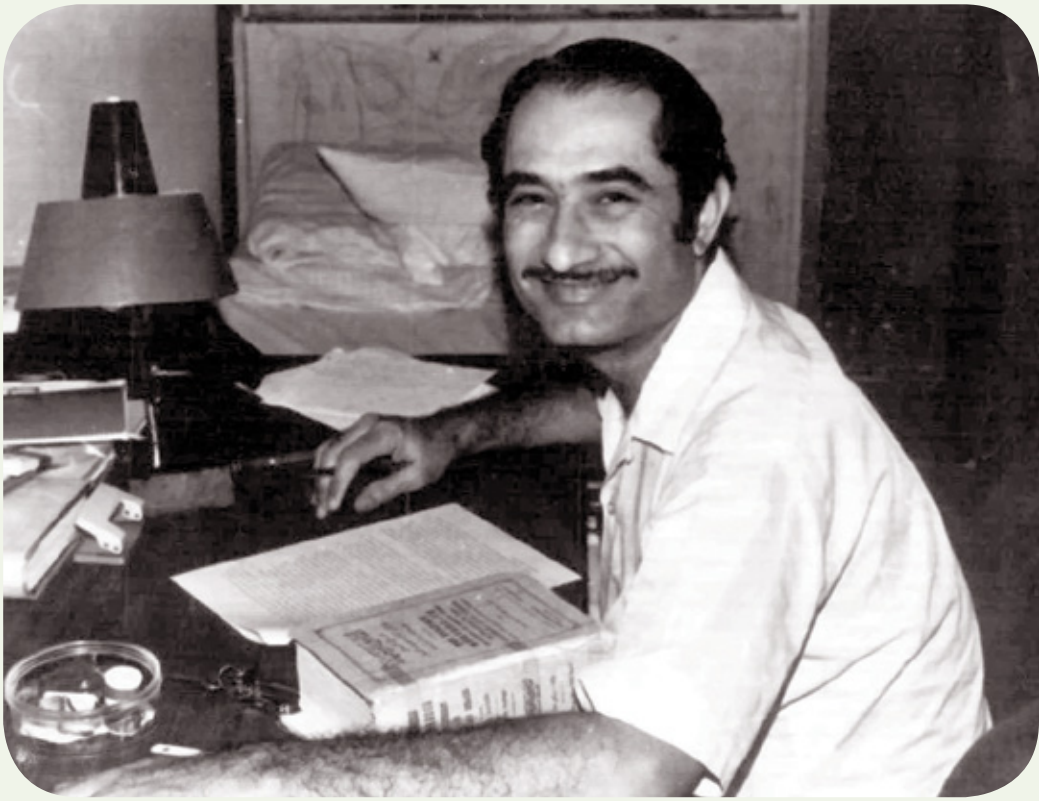
الطاهر شرقاوي

يأتي اختيار «الفردوس والجحيم» كحيلةٍ فنّيّة يتم من خلالها طرح آراء فلسفيّة وفكريّة تشغل بال الكاتب أو عقول أبطاله، فكتب أبو العلاء المعري «رسالة الغفران» ثم جاءت «الكوميديا الإلهية» لدانتي أليجيري في الأدب الغربي. أما مرحلة ما بعد الدفن فكانت بعيدة عن التناول فنّيّاً، وهو ما فعله قاسم، لتدور روايته حول ما يحدث للإنسان في آخرته «والآخرة خيرٌ وأبقى»، ولم يتأثر هنا بالموروث الشائع عمّا يحدث في تلك المرحلة من أوصاف وتفاصيل، وما يوجد به من حيّات وكائنات مخيفة، واضعاً تصوُّراً مُغايراً لما يحدث، يمكن أن نسميه: التصوُّر الخاص لعبد الحكيم قاسم حول ما يحدث بعد الموت، وهو تصوُّر يبتعد فيه عن فكرة الحساب المألوفة وإيقاع العذاب مقابل الذنب، ليصنع تصوُّراً آخر، يصبح فيه «النعيم» هو «المعرفة» أو «الرؤية»، كشف اللثام عن الحقيقة التي كانت خافية عن الإنسان وقت حياته، فالمعرفة هنا هي المقابل لـ«الثواب» أما الجهل بتلك الحقيقة فهو «العذاب» بعينه، ليصبح مفهوم الحساب وسؤال المَلَكين قاصراً على الأفعال التي لعبت دوراً في حياة الإنسان، الأفعال المصيرية التي ترتبت عليها حياة أخرى، لنعود مُجدَّداً إلى المسألة القديمة/الجديدة وهي فكرة «الجبر والاختيار / القضاء والقدر»، فالبطل عندما

عبد الحكيم مع الناقد المصري صبري حافظ ▲

اختار أمام سؤال قاضي المحكمة العيش مع أبيه بدلاً من أمه وخاله، رسم هذا الاختيار حياته التالية، وهكذا، فـ«فعل الإنسان» وما يؤدي إليه بالنسبة له وما يحدثه لدى الآخرين من تأثير، هو المسؤول عنه، والذي سيُسأَل ويُحاسَب عليه.

تتماس الرواية مع التراث من حيث اللُّغة، فاستخدم الكاتب مفردات ذات طابع ومدلول ديني، استمدَّها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، في لغة وأجواء صوفية، كما صنع لشخصياتها عالماً أسطورياً، قرية صغيرة تتراوح بين الخيال والواقع، الخيال من حيث عوالمها وشخصياتها الغارقة في الأسطرة، مثل شخصية الجد الغامض والقطب الجد الأكبر



حـارس القريـة، وواقعهـا الـذي تعيشـه كأي قريـة مصرية عاديـة، تحتفـل بالمـوروث الدينـي والأولياء وصِلـة الأرحام والموالـد وتعليم أبنائها فـي الكُتَّاب أو الأزهـر للنجباء منهم، وهي أجواء قاسـم المُفضَّلة، حيث تناولهـا من قبل في العديد مـن نصوصـه، ومن أبرزها رواية «أيام الإنسـان السـبعة».

رؤيـة الميـت للحقيقـة تمنحـه التحرُّر مـن قيـود الحياة، والمعرفـة هي خطـوة نحو الانعتـاق والتماهـي في الكون الأكبـر، تمهيـداً لأن تنضم الـروح إلى رفيقاتها السـابقات عليهـا كجـزءٍ من عالـم مُتناغِـم، فعندما يصيـح الميت في الروايـة «إنـي أرى، إنـي أرى»، تنفتح أمامه أبـواب الرؤية والنعيم، ويتسـع مـدى الرؤية من الجـزء الصغير إلى جزءٍ أكبـر وأكبر، وهكـذا «الآن ما عـادت المعرفة جـزءاً مُضافاً للكيـان، بـل إن الكيـان ذاتـه تحقَّـق للكيان الأشـمل، فهو فـي ذاته معرفـة والرؤيا حقيقة معاينة، والشـوق مسـرة، والخـوف أمـان وقـرار، والتعلُّـق وصـال، فليـأتِ المَلَكان طالعيـن من الكون الأشـمل».

كمـا تتماس الرواية بشِـدّة مع الفلسـفة، خاصـة في الجزء الكبير مـن الحوار الذي دار بين المَلَكيـن والمُتوفَى، والذي ناقش مواضيع فلسـفيّة ربمـا تبدو مُعقَّدة، يخلص قاسـم فـي نهايتها إلى وضع تصوُّر يخصَّه حول كيفية الحسـاب، وربمـا يـرى البعض أن هذا الجزء الحـواري كان ثقيلاً على النَـصّ، وكأنـه جـاء اعتراضـاً لتدفُّق السـرد، إضافـة إلى أنه احتلّ مسـاحةً كبيـرة مـن الرواية، ويبـدو وكأن عبد الحكيـم قاسـم وقـت كتابتهـا، وهـو يعيـش في ألمانيـا بعيداً عـن الوطن، كانـت تنتابـه أفـكار وجوديـة حـول الغُربـة وحدود الحياة والمـوت (كُتِبَتْ في برلين الغربية عام 1981 ونُشِـرَتْ طبعتهـا الأولـى في القاهـرة 1986)، وهـذه الروايـة الصغيرة هـي نتاج لما كان يُفكِّـر فيـه ولما كان يعيشـه من قلـقٍ على كافة المسـتويات.

قسَّـم عبـد الحكيـم قاسـم روايته الى عِـدّة أقسـام هـي «المـوت - القبـر - المَلَكان - الحساب - النشور»، وجاءت مُجـرَّدة من الأسـماء، ما عـدا المَلَكين «ناكـر ونكير»، فشـخصياته القليلة لا توجـد لهـا أسـماء، وكأن الاسـم يُمثِّل ثقلاً علـى النَـصّ، فحرَّر شـخصياته مـن هـذا القيـد، وحرَّرهـا لتنطلق في الفضـاء، ولتكـون انعكاسـاً لجميـع النـاس فـي الأرض. خطـان متوازيان تسـير فيهمـا الروايـة، خـط الحفيـد وعلاقتـه المراقبـة للحيـاة والمـوت والمعرفـة والجـد والقطـب، والخـط الثانـي هـو الميـت الـذي دُفِـنَ لتَـوِّه وخضوعـه للحسـاب، وجـاء السـرد بلغـة رائقة وذات طبيعة خاصة نحتها عبـد الحكيم قاسـم وطعَّمها بمفردات تراثيّـة وريفيّـة وصوفيّـة وفلسـفيّة، ليتميَّـز بتلـك اللُّغة عن كافـة مجايليه من كُتَّـاب السـتينيات، فعلاقته باللُّغة تبـدو كصداقة قديمـة يفهم كل طرف الآخر، أحـبّ الكلمـات فمنحتـه جُملاً صافية ومُحـدَّدة بلا عوائق أو نتوءات.

تظَـلّ روايـة «طرف من خبـر الآخرة» علامـةً فـي السـرد العربـي الحديث، بلغتها وموضوعها وجرأتها، مُعبِّرةً عن «قلقٍ» وجودي للإنسان.

تظَلّ رواية «طرف من خبر الآخرة» علامةً في السرد العربي الحديث، بلغتها وموضوعها وجرأتها، مُعبِّرةً عن «قلقٍ» وجودي للإنسان.

عبد الحكيم رفقة أسرته الصغيرة ▲

عبد الحكيم مع إحدى سيدات قرية أثناء ترشّحه للانتخابات البرلمانية ▲

«في السجن ومن خلاله توصَّلت إلى الشكل الأدبي الذي أرضى عنه نوعاً ما.. ففيه كتبت رواية «أيام الإنسان السبعة» لأول مرّة.. حيث إنني كتبتها بعد ذلك ثلاث مرّات حتى خرجت بالشكل الذي نُشِرَتْ به عام 1968.

كانت لي في السجن سنوات هي من أهمّ وأخصب وأعظم سنوات حياتي.. يكفي مثلاً أن أخبرك أنني دخلت كلّيّة حقوق الإسكندرية عام 55 وتخرَّجت فيها عام 66.. أي بعد أحد عشر عاماً.. رغم إنني لم أرسب فيها ولا عاماً واحداً، بل ولم آخذ فيها حتى درجة مقبول.. ولكن الحكاية أنه تخلَّلتها سنوات السجن التي استمرّت من الفترة 1959/12/26 وحتى 1964/5/14، زرت فيها سجون القلعة والقناطر ومصر والإسكندرية والواحات وأسيوط.

لم يكنْ لي اتجاهٌ سياسي مُعيَّن.. ولم أكنْ أعرف حتى ما هو التنظيم الحزبي الماركسي.. ولكن دخلته فقط – السجن – لعلاقة الصداقة والقرابة السلوكية بيني وبين مجموعة الأصدقاء الذين تمّ القبض عليهم.. نعم أنا كنت بشكلٍ عام غير راضٍ عن النظام الموجود. ولم يكُنْ لي من سلاحٍ غير الكلمة.. ففي عصر عبدالناصر كان التعبير السياسي عن النفس ممنوعاً.. والتنظيمات السياسية ممنوعة.. والاجتماعية المتاحة لنا فقط هي اجتماعات للانشغال بموضوعات غير سياسية.. مثلاً لمناقشة القصّة القصيرة أو غيرها من الموضوعات الأدبية، ولهذا فقد كنّا نحن الشبّان الصغار عندما نكتب الأدب فإننا نُحمِّله رغماً عنّا مضامين سياسية.. وفي هذه اللحظة تضيق المسافة جدّاً بين الأدب والسياسة، ونصبح على استعداد للتفكير في أمور سياسية ونظريات سياسية أخرى وبديلة.. وأعتَقد أن هذا ما حدث معنا بالضبط.

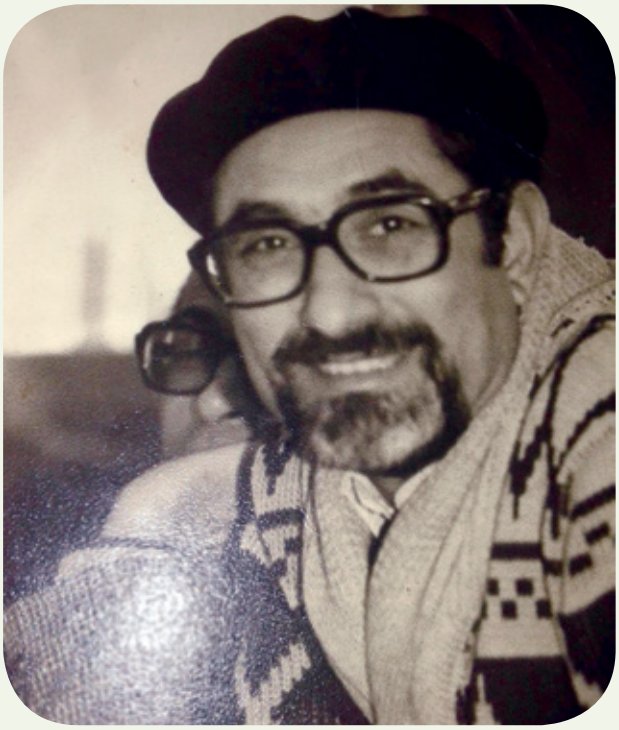
فعندما قُبِضَ عليّ في «البوسته» وركبت عربة المباحث، ورغم إنني أنكرت انتمائي لأي تنظيم سياسي.. إلّا أنني رفضت أن أشتم

الماركسية وأقوم بأي دورٍ من الأدوار الصغيرة التي تُتيح الفرصة للخروج منه.. وذلك لأنني كنت متلهّفاً أن أرى السجن، لأن داخلي نازع عميق جدّاً للوصول إلى حدود الأشياء.. ورغبة عميقة للإحاطة بجميع العمليّات الاجتماعية التي يُشكِّل السجن طرفاً من أطرافها، وكذلك الحرّيّات بشكلٍ ما.. ومن العجيب المعجب أن الطرفَين على بعدهما متّصلان ببعضهما البعض اتصالاً مباشراً. الواحات بشكلٍ أو بآخر كانت بالنسبة لي متحفاً سياسياً مصريّاً.. بمعنى أنها كانت تضم أناساً من جميع التنظيمات السياسية المصريّة الماضية والحاضرة من وفد وإخوان مسلمين.. من اشتراكيين وشيوعيين.. أفراد من جميع الأنواع.. يهود، علماء، عمّال، مثقّفين، أدباء مطربين.. فإذا عشت وسط كلّ هذا ولم يكنْ عندي أي رغبة للتعلُّم سأتعلم رغماً عني.

فالسجن هنا خروج عن القاعدة.. عن الطبيعي والمألوف.. تغيير في الطبيعة البشريّة، وفي تركيب المجتمع، وفي دوره الطبيعي.. مما يؤدِّي في النهاية إلى تولّد كمّية من العنف الخفي والقسوة والتوتّر والقلق التي تنعكس على سلوكيات المسجون وتؤدِّي إلى حدوث انفجارات هنا وهناك.. وهذا أعطى لي فرصة نادرة أراقب مجتمعاً.

رأيت الإنسان بمختلف صوره في ظروفٍ صعبة جدّاً، وردود أفعاله إزاء هذه الظروف... عرفت وضع مصر الحقيقي وسياسة مصر، وكيف تُدار السُلطة فيها؟ وكيف تُعامل المُعارَضة داخلها؟.. عرفت أيضاً، بل وتعلَّمت تاريخ مصر، وكيف تمَّت صياغته.. تعرَّفت جغرافية مصر من بورسعيد وحتى الواحات... ببساطة أكثر لولا السجن ما كنت توصّلت إلى الرؤية الخاصّة التي أمتلكها الآن.. فالسجن ثقافة أخرى.. وربما بدونه ما كنت أصبحت عبدالحكيم قاسم الأديب.. ففيه كتبت أعمالي الأولى من رواية ومجموعة قصصية».

لم يكنْ «الهجرة إلى غير المألوف» عنواناً لكتابٍ يضمّ عدداً من القصص التي كتبها عبد الحكيم قاسم، بقدر ما كان تعبيراً عن نهج قاسم في الكتابة والحياة، ورغبته الدائمة في اختراق المألوف والبحث عن الدهشة.



كاتب جاحظي

محمد عمر جنادي

كان قراره بخوض مغامرة البقاء في برلين تجلِّياً لروح الفَنّان الساعي إلى المعرفة ومجابهة الحتميّة والركود، والذهاب إلى أبعد من العالم المُحدَّد سلفاً. وفي الكتابة، حاول قاسم أن يسْبِر جوهر الإنسان ومعنى وجوده وعلاقته بالعالم عبرَ محاولاته الدائمة لصياغة أسلوب يتفرَّد به، ويُميِّزه وحده دون غيره.

ضمَّت مجموعة «الهجرة إلى غير المألوف» خمس قصص هي على التوالي: الصوت، عطية أبو العينين داود، طبلة السحور، رجوع الشيخ، المهدي. كانت «المهدي» قد صدرت من قبل في أوائل الثمانينيات مع روايته «طرف من خبر الآخرة» في كتاب واحد. و«المهدي» هي أقرب إلى الرواية القصيرة لا القصة. ويمكننا ملاحظة أنها تُشكِّل اختلافاً أسلوبياً عن بقية قصص الكتاب، والذي أطلق عليه قاسم تصنيفاً مغايراً: «ديوان قصص»، وهو ما يكشف عن محاولة قاسم الدائمة للتقريب بين الشعر والقَصّ والخروج على المواضعات التقليدية في الكتابة. تعمد لغة عبد الحكيم قاسم إلى «الشعرية»، وهي السمة الغالبة على معظم أعماله. وترتكز هذه الشعرية على نوعٍ من موسيقية السرد، من خلال النبرة والسجع في بعضِ الأعمال، والتقاط مفردات من العربيّة القديمة وتطويعها في سياق النَصّ.

قصص المجموعة هي دراسة للتحوُّل، تحوُّل عالم الريف الذي خبره قاسم وعبَّر عنه من قبل في أعماله الأولى. تخلق القصص مرثية للقرية المصريّة، وترصد التحوُّلات التي طالت روحها وأهلها وأرضها. يقول في بداية «طبلة السحور»: «قد وجدت أن دور قريتنا تغيَّرت أشكالها ومواقعها، والحارات التي عرفتها ضلَّت الآن بين الدور وتحيَّرت. والناس ليسوا الناس».

لكن أهمية هذه المجموعة تكمن في كونها كاشفة عن أسلوبية عبد الحكيم قاسم ونزوعه للإغراب وموقفه من اللُّغة وجماليتها.

مُهمَّة الفَنّ عند قاسم هي خلق نضارة في إدراكنا للأشياء والموضوعات، أن يُعيد إلينا الوعي بالأشياء التي أصبحت موضوعات مألوفة لوعينا اليومي المعتاد. يُحوِّل قاسم عملية الإدراك إلى غاية جمالية في ذاتها، ولا بد من إطالة أمدها. هكذا يمكن لقاسم أن ينسج قصة بكاملها عن الطبلة التي كان يقرع عليها الشابوري (المسحراتي) في ليالي رمضان، كما في قصة «طبلة السحور»، أو حول عربة الأجرة القديمة، كما في «عطية أبو العينين داود».

تكشف «الهجرة إلى غير المألوف» عن مشكلة أساسية في الأسلوب الفَنّي لعبد الحكيم قاسم. فالاهتمام المُتعاظِم في نصوص المجموعة بالإغراب البديعي واللفظي يُعطِّل الغاية البيانية للنصوص. أي أنها تنظر إلى الألفاظ كغاية تُقصَد لذاتها لا كوسيلة وأداة تعبير، والرغبة في «أدبيّة»

أسلوبه تُفقده الفاعلية. وما يزيد الأمر جلاءً هو المقارنة بين لغة «المهدي» وبقية نصوص المجموعة. ثمَّة انسجام وتناغم بين لغة المهدي وموضوعها، بلاغتها لا تعوق تدفُّق سردها، وهو ما تفتقده بقية القصص.

هنا يجب أن نتساءل عن العلاقة بين العناية اللفظية أو الأسلوبية عند عبد الحكيم قاسم، وما تنطوي عليه من رؤية جامدة عن «الهويّة» وتقديس اللُّغة. والسؤال الأهم: هل وقفت أصولية قاسم، من حيث رؤيته إلى اللُّغة والثقافة العربيّة، عائقاً أم حداثة نصوصه؟ وهل استطاع أدب قاسم في النهاية أن يتجاوز الرؤى الجوهرانية عن الأصالة والخصوصية؟

يمكننا القول إن عبد الحكيم قاسم هو كاتب جاحظي (نسبةً إلى الجاحظ). من جهةٍ، يُنظر إلى الجاحظ بوصفه ناثر العربيّة الأعظم، و«أمير البيان»، ومن جهةٍ أخرى، يعتبره البعض المُؤسِّس للأصول البيانية والشعرية في الأدب العربي، والتي شكّلت النظرة الغالبة إلى الأدب من حيث التمييز والفصل بين اللفظ والمعنى، الشكل والمضمون، وتأكيده على التقليد والاتباع وأهمية البديهة والارتجال.

يُوضِّح أدونيس في كتابه «الثابت والمُتحوِّل» أن الجاحظ، وانطلاقاً من الفصل بين اللفظ والمعنى، يُؤكِّد على مشاعية المعاني وثباتها، وأنها صالحة أبداً كالألفاظ. فليس «في الأرض لفظ يسقط البتة، ولا معنى يبور حتى لا يصلح لمكانٍ من الأماكن»، على حَدّ تعبير الجاحظ. وهذا يعني أنه لا عيب في ترداد المعاني وبعض الألفاظ. وفي مُقدِّمة رواية «مليم الأكبر»، والتي يعتبرها البعض أهم بيان حداثي في تاريخ الأدب العربي الحديث، يوضح عادل كامل رؤيته عن معنى الأسلوب الفَنّي، ويتخذ موقفاً حاداً من الجاحظ، وأثره على الأدب العربي. في رأي كامل أن الجاحظ ابتعد كثيراً عن فهم عناصر الأسلوب، وأن السبب في هذا الابتعاد يرجع إلى عقيدته المُتأصِلة من أن اللفظ تابع للفكرة، وأن «جُلّ كُتَّاب العرب كانوا يُقدِّسون الألفاظ تقديساً خاصاً». ويضيف كامل «ولهذا لم يكنْ الأدب العربي من عوامل نهضة الأمم في أي عصر من عصوره. فهو تابع لا متبوع، شأنه في ذلك شأن الفكرة المسكينة حيال اللفظ المُتسلِّط».

لكن جاحظية قاسم من النوع الإيجابي رغم تجذُّر أفكار الهويّة والأصالة والقومية لديه، أي أن الشكلية أو الأسلوبية، هي فرادة الطريقة التي يُعبِّر بها، والشكلية عنده لا تعني التكلُّف والمبالغة والتعقيد مما «يطمس حسن المعنى»، كما يُوضِّح الجاحظ، حيث يُشبِّه المعنى بالجارية، واللفظ بالثوب. يُستثنَى من ذلك قصصه، والتي عند مقارنتها

عبد الحكيم مع الكاتب المصري سعيد الكفراوي وأحد الأصدقاء ▲

برواياته نجدها تضحي بالرشاقة والإيقاع والاقتصاد من أجل نمطٍ كتابي مُفتعَل ومُتكلِّف. أما النصوص الروائية، فإن الرغبة في السرد وتقدُّم الحكاية إلى الأمام، يجعلان الأسلوب أكثر توازناً وفنّيّة.

إن العلامة المُميِّزة للثورة اللُّغويّة للقرن العشرين، من سوسير وفتجنشتين إلى نظريّة الأدب المُعاصِرة هي

الإقـرار بـأن المعنى ليس ببسـاطة شـيئاً «مُعبَّـراً عنه» أو «منعكسـاً» فـي اللُّغة، بل إنهـا «تنتج» المعنـى فعلاً. على هـذا الخـط الرفيع، بين بيانيـة الجاحظ القديمـة والحداثة اللُّغويّـة، تمضـي كتابـات عبد الحكيم قاسـم.

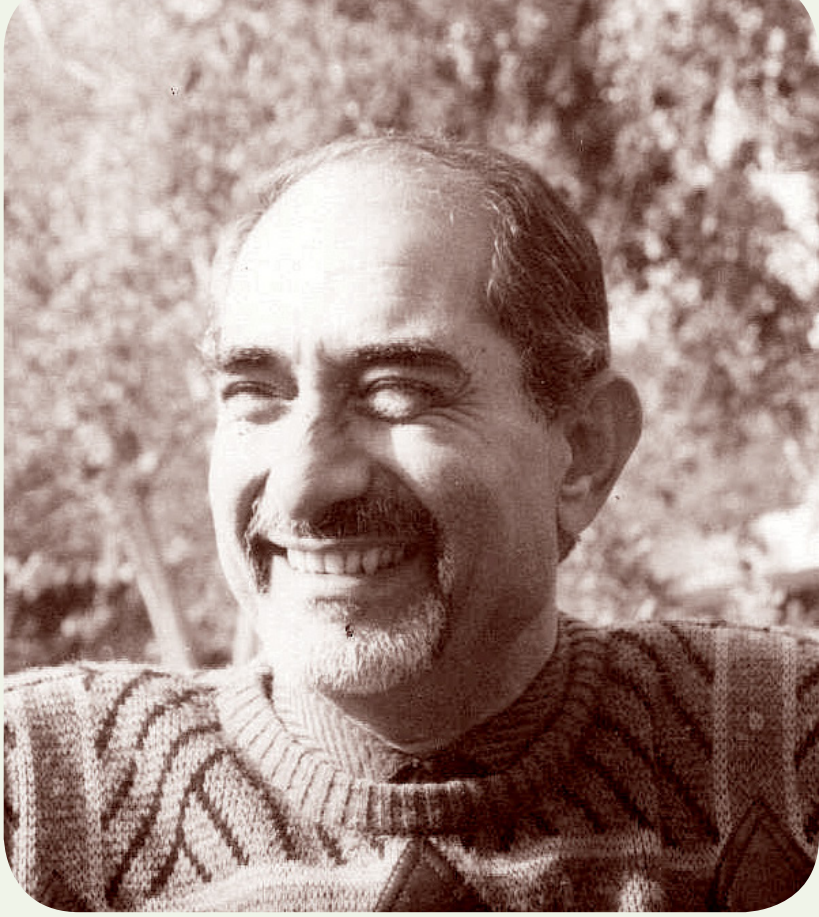
يقول قاسـم في رسـالته إلى الشـاعر محمد صالح: «اللُّغة بقـدر ما تكـون في بعـض الأحيان عجـزاً تكـون في آخر إعجـازاً». ويتحدَّث عن العالم التوراتـي المنبثق من الكلمة. كذلـك حاول قاسـم أن يخلق عالم القريـة من ظِلال الكلمة، إلّا أن القريـة فـي روايتـه الأولـى «أيام الإنسـان السـبعة» لا تُشـبه القريـة فـي «المهـدي» وبقيـة قصـص «الهجرة إلـى غيـر المألـوف». تفتـح نصوص قاسـم آفاقـاً جديدة علـى الـدوام، مـن حيث القـدرة علـى رصـد روح اللحظة وتحوُّلاتهـا. مـن الصوفية في «أيام الإنسـان السـبعة» إلى الطائفيـة فـي «المهدي» يرسـم تاريخاً للإنسـان المصري بصـدق وبداهـة لا نظيـر لهمـا، ولا يعمد إلى تسـجيله أو توثيقـه. تصيـر اللُّغة مخزونـاً لا نهائياً من حـالات التكرار والاقتباسـات والإحالات، لتجمع نصوص قاسـم بين الإغراب البريختـي، والبلاغـة الخلَّابـة لنابوكوف، وموسـيقية النثر العربي.

يصف عبد الحكيم قاسـم نفسـه بأنه كاتب «مُحافِظ»، وأن نفسـه قـد تعلَّمت تلـك الحقيقـة وألفتها وتعايشـت معها. وفي رسـالة أخـرى يصـف اللُّغة بأنهـا صارت عبئـاً على الحالـة التـي يُريـد التعبير عنها. خلـف هذا النقـد الواعي للـذات، تخلَّقـت رؤيـة نقديـة للمجتمع المصـري وثقافته ومثقَّفيـه، وكان تـراث اللُّغة العربيّة هو الوسـيلة التي حلم قاسـم بأن يـردم من خلالها الهوة بيـن الماضي والحاضر.

حكاية «أيام الإنسان السبعة»:

«كانت أعمالي محلّ ترحيب من أستاذنا الجليل يحيى حقي حين كان رئيساً لتحرير مجلة المجلة.. ومن قبل الصديق رجاء النقاش حين كان رئيساً لتحرير الهلال.. ومن غالي شكري وفاروق عبدالقادر حين كانا في الطليعة القاهرية.. ومن الصديق الحبيب عبدالفتاح الجمل حين كان مشرفاً على صفحة الأدب في المساء. بالنسبة لرواية «أيام الإنسان السبعة» وكيف أخذت سبيلها إلى النشر، فتلك حكاية تستحق أن تُروَى:

تقدَّمت بمجموعة قصص قصيرة لدار الكاتب العربي... سألني الأستاذ أسعد حليم إنْ كانت عندي رواية... يومها كنت قد كتبت ستة فصول في الأيام السبعة، لكنني قلت له نعم، فإذا به يريدها في الحال فأسرعت إلى بيتي وكتبت الفصل السابع في ذات الليلة، وفي الصباح كانت الرواية عند الأستاذ أسعد حليم. مرّت حوالي سنة وكنت أثناءها أمرّ كلّ بضعة أيام على الأستاذ أسعد حليم أسأله عن مصير كتابي... ثمّ ذهبت إلى الشاعر صلاح عبدالصبور، في مكتبه بشارع 26 يوليو أسأله متجهّماً غضوباً عن مصير كتابي... نقل الأمر إلى الدكتوره سهير القلماوي باعتبارها رئيسة مجلس إدارة دار الكاتب العربي آنذاك. وعندما قابلتها قالت لي: إن تعليق صلاح على الكتاب– وذلك ما لم أكنْ عرفته بعد– يُحرِّكها لأن تقرؤه. تركت لها وقتاً طويلاً، ثمّ عدت لأسأل، ثمّ عرفت أن الكتاب في المطبعة منذ زمن طويل. لقد قرأت السيدة وأشّرت: «يُنشر فوراً». الكتاب في المطبعة إذن قلت لنفسي إن هذه حقيقة يقف وراءها ثلاثة: سهير القلماوي وصلاح عبدالصبور وأسعد حليم، وإذن فليهدَ الكتاب إلى هؤلاء الثلاثة، لكن عُمّال الطباعة، رفضوا رجائي كلّيّة، حيث كانوا قد انتهوا من التجارب الأولى والإهداء يكلِّفهم إعادة طبع ملزمة كاملة، لذلك فإنهم أمام إصراري هددوا بإخفاء وتعطيل ظهوره شهوراً. ولم يكنْ بوسعي أن أرغمهم».



سبعة أبواب لغرفة واحدة

طارق إمام

في كتابه «جماليات المكان»، يتأمَّل جاستون باشلار ما يُسمِّيه «اندماج الصور التي ترفض أن تخضع للتحليل». من أجل ذلك يستدعي تجربة الرسَّام الفرنسي جوستاف كوريبه في السجن: «في سجن سانت بيلاجيا، أراد أن يرسم صورة لباريس كما يراها من طابق السجن العلوي، وكتب إلى صديق إنه ينوي أن يرسم هذه الصورة بالأسلوب الذي يرسم به موضوعاته البحريّة: سماء عميقة جداً، وكل حركتها وبيوتها وقِبابها تُشبه موجات البحر الصاخبة».

ربما بالفلسفة ذاتها قرَّر عبد الحكيم قاسم أن يرى أمكنة روايته «قدر الغرف المقبضة»، تلك الأمكنة المُتراوِحة، من ريف الدلتا، لمدينتي ميت غمر وطنطا، للإسكندرية، ثم القاهرة، وصولاً لبرلين الغربية. بين هذه الأمكنة ينهض السجن، مراوحاً بدوره بين أكثر من زنزانة (تُمثِّل كلٌ منها مدينة مختلفة): من زنزانة سجن القلعة القاهري، لزنزانة القناطر بالقليوبية في دلتا مصر، لزنزانة الإسكندرية، لرابعة في بورسعيد، لخامسة في الوادي الجديد. كأن «قدر الغرف المقبضة» تنهض على علاقة مرآوية يعكس فيها كلُ مكانٍ نظيراً، فأمكنة «الحرّيّة» تقابلها أمكنة «الحبس»، جميعها غرف يحتبس الهواء بين حوائطها، وحيث لا فارق بين سلطة الأب وسلطة الجلّاد. هكذا تبدأ الرواية بتأكيد الأب: «هذه الدار ريحها ثقيل»، وتنتهي بتأكيد يُعمِّق سؤال الابن: «ما جدوى السؤال؟! قد صرعته واحدة من هذه الغرف، وقد سقط بلا أمل في النهوض».

مثل «كوريبه»، فعل عبد الحكيم قاسم، عندما اختار أن يُعيد تأويل الأمكنة (أمكنته كذاتٍ تجريبية قبل أن تكون أمكنة نصِّه السردي) من كوة في السجن الناصري على اختلاف زنازينه.

إنه، في ظَنِّي، نوعٌ من الإنكار، ليس بغرض هروبي، لكن بدوافع شعرية، تزيح عن المكان سلطته الاتفاقية في توجيه المعنى، بغية تحويل الواقع إلى إحالات لا نهائية، أو رَدّه لمداليل مراوغة. تقرأ هذه الرواية الأماكن الرئيسية التي توَّزعت عليها كل روايات «قاسم» من قرية نصِّه المُبكِّر «أيام الإنسان السبعة»، لبرلين الغربية، ساحة روايته المتأخرة «محاولة للخروج». فيها أيضاً يتحرَّك بطله «عبد العزيز»، الصورة الروائية لعبد الحكيم قاسم نفسه، أو القناع الذي طالما تحرَّك عبره وجه الروائي، صانعاً هذا الفاصل الهَش بين نصّ السيرة ونصّ التخييل.

بنائياً، تنهض «قدر الغرف المقبضة» على ثلاث حركات: ما قبل السجن (أربعة فصول غير مُرقَّمة)، السجن (فصل واحد طويل، يتوسَّط الرواية تقريباً كأنه مركزها)، ما بعد السجن (فصلان). في الحركة الأولى يتحرَّك عبد العزيز، متبوعاً بعين السارد وقد تبنَّاه بالضمير الثالث كسارد مصاحب، فيما يتنقَّل بين أمكنة مُغلقة تعكس الفضاءات التي تضمها. إنها خصيصةٌ لافتة في هذه الرواية، فهي تقرأ المدن عبر فكرة البيت، وبالتحديد الغرفة. تأتي تجربة السجن لتُعيد صياغة الرحلة السابقة، في الحقيقة تُعيد تأويلها بمنطق شعري وقد صارت مادة للذاكرة: «يتذكَّر كل الأيام، كل السقوف التي نام تحتها والحيطان، كل الغرف. هل هذه نهاية المطاف؟ أم سقطة؟ أم خطأ؟ أم انتحار بدافع اليأس؟ لم يستطع إيجاد إجابة».

لكن الإجابة لن تلبث أن تحضر، إجابة هي في الوقت نفسه المقولة الأساسية لهذا النَصّ الذي كُتب ليصل الأمكنة، على اختلافاتها القيمية، بالجذر الوجودي نفسه: «هل كان يعرف المصير؟ بالقطع لم يكنْ يعرفه، أو كان تصوُّره عنه ليس بشعاً إلى هذا الحَدّ. لكن لو أنه عرفه؟ القضيّة هي قبح

المساكن، وأن الواحد يُلقَى من حفرة إلى حفرة، وأنه يُهان، وأن كل حس فيه بالجمال لا يُحترَم، لدرجة تُهدِّد بفقدانه لوعيد وإحساسه بذاته كبشر، عندئذ لابد أن يقول لا، ليس بسالةً أو نبلاً ولا عشقاً للمخاطرة، إنما هو التأوُّه الإنساني الطبيعي من وقع الإهانة، تأوُّه لم يكنْ من الممكن كتمانه». لكن الزنزانة ليست فقط قريناً للذاكرة، أو حافزاً لفعل الاسترجاع، لكنها، بالقوة نفسها، مِقوَد للاستشراف المستقبلي، للاستباق: «يشرع بصيرته في الأيام القادمة». ثمَّة رحلة داخل مُؤسَّسة السجن نفسها، توازي رحلة البطل خارج السجن، فتجربة الحبس تبدأ بسجن القلعة، مُتنقِّلة لسجن القناطر، مروراً بسجن الإسكندرية، ومن بعده بورسعيد انتهاءً بسجن الواحات الشهير بالوادي الجديد. خمسة سجون تنهض أمام المدن الخمس التي سبق حضورها، تُعمِّق الحضور المرآوي في «قدر الغرف المقبضة». من المدهش أن السجن يعكس المدن نفسها التي مَرّ بها عبد العزيز، وهو حُرّ. فالإسكندرية قبل السجن: «تعاوده بصفائها وإشراقها ونسائمها.. كان ضُحى رائعاً في سبتمبر حينما وقف عبد العزيز في فناء محطة سيدي جابر يشرف على ذلك الخلاء الفسيح الذي يحدّه شارع الحرّيّة المُشجَّر، ثم قطار المدينة الكهربائي. وقف عبد العزيز هنيهة ومتاعه في يده، يغمض عينيه، ويترك نفسه لهواء الإسكندرية وروائحها. إن هذه مدينة نظيفة ساحرة». في السجن تعود الإسكندرية للظهور: «صحت الإسكندرية في قلب عبد العزيز. يُنقلون كل يوم إلى قاعة الجلسة في عربة مغلقة تماماً وجوفها مظلم. يجد ثقباً صغيراً يُطل منه على المدينة، لا يُتيح له منها إلا مقدار طارة الغربال. يُحيي ذلك في نفسه ذكرى مدينة كاملة بشوارعها وهوائها وبحرها. يتساءل في نفسه: لماذا تكون المحاكمة بالذات في الإسكندرية، ذلك البلد الذي يملأ القلب بالحب؟».

بالمنطق المرآوي نفسه، يستدعي سجن بورسعيد مدينتين معاً، كأن الزنزانة في هذه الرواية إيقاظ دائم لفكرة البراح التي لا تحضر في أفدح لحظات الانعتاق الجسدي: «رُحِّلوا إلى سجن بورسعيد. وحينما حملتهم العربة من المحطة إلى السجن أحبّ المدينة.. شمسها وهواءها، شمس وهواء الإسكندرية».

مغامرة الميتا رواية

في «قدر الغرف المقبضة» يُختصَر الخارج في الداخل بلا هوادة، فالبيت هو تمثيل المدينة، بينما الزنزانة هي تمثيل العالم، وقد حبسته أربعة جدران: «الإحساس بقهر هذه المنازل ومن الرغبة في الترك، ومن الحلم بشيء غير مُحدَّد، شيء شديد الإلحاح وشديد الغموض. وعليه فأحاديثهم دائماً رفافة مجنحة تدور وتحوم ولا تحط على شيءٍ حتى يقوم عبد العزيز يمضي. أكثر ارتياحاً، وإنْ لم يجد شيئاً». الراحة في الفقد، إنه الجذر الدلالي لذلك النَصّ، وقراءته العميقة لفكرة المكان: إنه دال المغادرة، وليس الإقامة، في قلبٍ عنيف للعلاقة الاتفاقية بين البيت كعلامة ومدلوله كإحالةٍ جاهزة. يُتيح السجن لعبد العزيز أن يبدأ رحلةً جديدة، ككاتب (هل السجن، وفق هذه الرواية، طريق وحيد للتعرُّف إلى العالم، تلقياً وإنتاجاً؟). يبدأ عبد العزيز بكتابة مقطوعات قصيرة في السجن: «لقد كان بدأ يكتب مقطوعات صغيرة. يحس بعجزٍ ما يُكبِّل قدرته على التعبير وميلٍ إلى الترديد والغناء. يمضي غير قادر على تحرير نفسه من سيطرة هذه الأفكار عليه». من هذه المقطوعات، ستنشأ رواية، يكتبها عبد العزيز، لتصبح هي نفسها موضوعاً روائياً في الثلث الأخير من النَصّ. ربما لم يتأمل أحد من قبل «قدر الغرف المقبضة» كميتا رواية. هنا، تحضر رواية داخل الرواية، رواية يكتبها «عبد العزيز» لينسخ فيها الرواية التي كتبها «عبد الحكيم»: رواية مُضمَّنة تُعيد كتابة الرواية الإطارية وتنسخها وتُسائلها، لتكسر الإيهام تماماً، وتضعنا مع الفصلين النهائيين من الرواية، أمام «عبد الحكيم قاسم» نفسه وقد أزاح «عبد العزيز»، ليتحدّ الوجه بالقناع، ولينفتح النَصّ الروائي أكثر على نصّ الواقع

بشـخوصه الحقيقيين: «أشـقاه لحَدّ البكاء أن يحكـي عـن جيله مـن الكُتَّـاب. الرحلة الكئيبة إلى بيت إبراهيم أصلان في شـارع (قطـر الندى) فـي إمبابة. إلـى بيت يحيى الطاهر فـي الجيزة..».

قدر الغـرف المقبضة، هـي التمثيل الأفدح علـى نـصّ عبـد الحكيـم قاسـم باعتباره «نـصّ مـكان» و«روايـة سـجن» معـاً، وقـد أصـاب الهدفيـن بحجـرٍ واحـد. إنها روايـة قاسـم المكانية، ليس فقـط بمعنى تمركزها حـول فكرة المـكان، لكن بالذات علـى مسـتوى بنيتهـا، فالتعاقـب الخطي ليس سـوى قشـرةٍ هشَّـة لروايـة «رحلة»، تخفـي تحتها روايـة علاقـات مكانية على مسـتوى البنيـة النَصّيّـة العميقـة، تطمح لبنيـة تتجـاور فيهـا اللحظـات بأكثر مما تتعاقب وفـق محاكاة الزمن الكرونولوجي. فـي قدر الغـرف المقبضة، تحضـر أمكنة قاسـم فـي «اندماجهـا الـذي يرفـض أن يخضـع للتحليل»، مُسـتبعدةً، بقلق قاسـم الوجـودي، إجابـات الأيديولوجيـا الجاهزة فـي نَـصٍّ كتبتـه اليَـدُ المُكبَّلة فـي زنزانةٍ ستينية .

جيل الستينيات:

«هو جيل الكُتَّاب الفقراء. كلّهم جرَّب الحفاء وهو صغير، وعانى البلهارسيا والأنيميا. وقليل منهم أصاب تعليماً جامعياً... هؤلاء الكُتَّاب صاغوا من نقصهم إمكانية باهرة للتحرُّر من التزامات عقلية أو عقائدية أو تراثية أو حرفية مسبقة..! وتمثَّلوا وجدان الناس بلا فواصل ولا أحكام جاهزة. بذلك وسعن أن يستوعبوا الوقت الصعب وأن يضعوا للأسئلة العويصة أكثر الإجابات بساطة وإشراقاً... لم يكونوا وسطاء بين الثقافة المصريّة العربيّة والثقافة الأوروبية. والقليل الذي قرأوه من أدب الغرب تمثَّلوه، حتى ما عاد المُتفحِّص يجد شيئاً من المادة الأصلية لهذا الأدب... وقف البعض إزاءهم حائراً غير قادر على استكناه سرّهم والوقوف على هويّتهم وتقسيمهم وتصنيفهم وتعريفهم.

عن أدباء الستينيات وإنتاجهم وموقفهم من السلطة في مصر.. تقدَّمت بدكتوراه لمعهد الدراسات الإسلامية في برلين الغربية تحت إشراف بروفيسور فريتس شتبت... موضوع دراستي كان في إطار الظروف الاجتماعية والسياسية. لقد عشت هذا الجيل وأحببت كتَّابه واحداً واحداً... وقد كان شوق حياتي أن أضع عن هذا الجيل الحقائق في موضعها. وقد ذهبت إلى برلين الغربية لإنجاز ذلك... من الأدباء الذين اخترتهم: محمد الصادق رميش، ومحمد حافظ رجب، وبهاء طاهر، ومحمد البساطي، وصنع الله إبراهيم، وإبراهيم أصلان.. ويحيى الطاهر عبدالله».

الكاتب الستيني الذي شاهد نكسة 67، ثم الغُربة لأكثر من عشر سنوات، ثم اتفاقية كامب ديفيد وانهيار حلم القومية العربيّة، كان قد أدرك أن طريقه الوحيد لفهم العالم هو الفردانية. إنه ينتمي لجيلٍ آمن بأكذوبة السرديات الكبرى، ثم من داخله بحث لنفسه عن صوت يخصُّه، فكان ذلك محاولته للخروج.

بطل مهزوم وأمل زائف!

رضوى الأسود

في روايته «محاولة للخروج» (1987)، يتَّجه قاسم إلى ذاته لكتابة رواية سيرية، يستخدم فيها اسمه كبطلٍ لمزيد من الإيهام، أو ربما لمزيد من الالتصاق بالشخصية التي ستحمل كثيراً منه. يتمثَّل الراوي الأزمة في عبارات مثل: «أصبحت في الثلاثين ولم أُنجز بعد شيئاً، مع أنني كنت دائماً مفعم القلب بالرغبات العظيمة». إنها أحد مفاتيح النَصّ التي يُسلِّمها من الصفحات الأولى، حيث تأتي على لسان البطل/الراوي، الذي نعرف أنه عبد الحكيم، شاب ثلاثيني ريفي أتى إلى القاهرة فاختنق بها، وعاش فقيراً، مهزوماً، محبطاً، ضائع الحلم، أثناء ذلك يقابل فتاة سويسرية (إليزابيث)، ويقع في هواها.

شرق وغرب

من البداية إلى نهايتها، تُجسِّد علاقة حب عبد الحكيم/إليزابيث علاقة الشرق والغرب المتوترة. إنه حب مُحاط بالقلق وسوء الفهم، (خاصة من ناحيتها دائماً)، ويبدو كأنه من طرفٍ وحيد (عبد الحكيم). يتواتر سؤال البطل عمَّا إذا كانت إليزابيث تفهمه أم لا، ودائماً ما تأتي إجابتها مبهمة غائمة، تفصح عن جهلٍ شديد بما يقول، أكثر مما تفصح عن فهم وتفهُّم. هذا النوع من التجاهل ما يدفع الراوي لوصفها بأنها: «شاردة تُفكر، لا تُنصت لي». إنه أحد تجلِّيات الصراع الحضاري بينهما، النظرة الفوقية التي ينظر بها الغرب إلى الشرق، ومحاولات الشرق الدائبة لكسب ود الغرب، أو كي يمدّ له يد العون لتجاوز أزماته. تجلِّيات الصراع تتضح في استخدام اللُّغة، فبينما تسود اللُّغة الخشنة لنقد واقعه، أو لرسم حياته كمتاهةٍ لا يمكن الخروج منها، والتي تتطلبها رواية تدور في سياق من الهزائم، يعاديها على الطرف الآخر لغة أكثر رقة حين يحكي عن إليزابيث، وكأنه بهذا الحب يتصالح مع العالم، هكذا يطلّ من نافذة فيرى أنه «ليس في العالم أجمل من وجه أنثى مُحبَّة»، ويبلغ الحب أقصاه، ربما كمواساةٍ عن حياته القاسية، حين يتمنى: «أريد أن أصب روحي فيك»، وحين تتحوَّل إليزابيث إلى «داري» و«خلاصي».

ترسم الرواية صورةً لعبد الحكيم الحزين، حزن نراه مسيطراً عليه ويحاول أن يغالبه بحبه لإليزابيث، حب حارب من أجل الفوز به وبمحاولة تحقُّقه كنوعٍ من النجاة من حياته البائسة، كـ«محاولة للخروج» من معاناته وتشظيه، وهي معانٍ تعكسها عبارات مثل «أمسكت بدها بقوة، أخاف أن أتركها فأهوى إلى قيعان سحيقة»، «أريد أن أخرج، أن أنجو»، «أحس أنك تستطيعين احتوائي من نفق الأسئلة المظلم، وعناق غربتي وشجني». لكنه لم ينلْ سوى المزيد من الصدود والوحدة. البطل في ذلك يقترب من المُؤلِّف الذي سافر إلى ألمانيا هرباً من وطن حبسه في سجونه، طالباً النجاة والخلاص، فأمضى أحد عشر عاماً في الغُربة عمل خلالها حارساً ليلياً، بطموح أن يُعِدَّ رسالة الدكتوراه من دون أن يُحقِّق ذلك. ليعود إلى مصر في النهاية خالي الوفاض سوى من حسرة تملأ القلب. «ماذا تطلبين منا، إننا لسنا أسوياء سيدتي، إننا مرضى، جائعون، أحلامنا نتاج حالنا، مليئة بالمبالغة، مليئة

دفاعه عن العربيّة:

«اختلاف اللُّغة عندي باختلاف الموضوع. فـ«أيام الإنسان السبعة» ذات محتوى غنائي إنشادي احتفالي حنون. هذا يحتم لغة خاصّة قادرة على أن تشي بكمِّية الشعر الكامنة في الموضوع. روايتي الثانية محاولة للخروج، هي تجربة السخط والتمرُّد والولع بالأنثى، فهي لغة مشحونة متوتّرة حالمة ومحلِّقة. في قدر الغرف المقبضة توشك اللُّغة أن تكون محايدة لكي تترك لقبح المساكن كامل وقعها على القارئ. الموضوع يخلق لغته تلك هي المسألة... البعض أخذوا عليَّ استخدام «المرناة» بدلاً من «التليفزيون»، إنهم لا يدركون أن تشويه لغتنا بحشوها بالمفردات الدخيلة يُؤدِّي إلى الإضرار بقدرة الناس على الوعي بما حولهم، بل يُؤدِّي إلى تبليههم بتغريب الموضوعات التي في متناول أيديهم. إن «مرناة» كلمة وضعها مجمع اللُّغة العربيّة بناءً على اقتراح الأستاذ المرحوم محمود تيمور. وهي كلمة رقيقة موافقة لذوقنا المصري. وهي كاسم دالة على المُسمَّى دلالة واضحة...

إن الصناعة تخرج علينا كل يوم باختراع جديد. واللُّغات الأوروبية تحلّ المشكلة بإطلاق أسماء لاتينية على هذه المخترعات. واللُّغة اللاتينية لغة هندوجرمانية أخرى. وعليه فالأسماء اللاتينية للأجهزة الجديدة مُستساغة من المُتحدثين بكل اللُّغات الأوروبية. ومع ذلك فإن الألمان رفضوا كلمة «تليفزيون» واستخدموا الكلمة الألمانية القحة (فرن سيهر)، بل إن العوام يُطلقون عليه «جلوتسه» من الفعل «جلوتسن» يعني يبحلق أو ينظر بدهشة».

عبد الحكيم مع الروائي جمال الغيطاني والصحافية بركسام رمضان ▲

عبد الحكيم في العراق ▲

بالقبح». بهذه العبارة الحادة يردّ البطل/ لا بطل على حبيبته التي استكثرت عليه الحلم! في عودة مرّة أخرى لتجسيد علاقة الشرق بالغرب، الغرب الذي يبدو، من مضمون الرواية، عدواً للشرق ولا يراه إلّا كتابعٍ ومهزوم.

بانوراما لمصر الثمانينيات

الرواية المنشورة في الثمانينيات، تسرد أحداثاً تمَّت وقائعها في الستينيات (1966)، ولو لم يذكر الراوي/البطل هذه المعلومة ما كان للقارئ أن يلحظ أي فارق زمني ما بين زمن الحدث الروائي وزمن نشر العمل، وهي مُدّة تبلغ عشرين عاماً، وكأن الراوي يريد أن يقول لم يختلف شيءٌ، فالفقر هو الفقر، والإحباط هو الإحباط، والتيه هو ذات التيه. وفي أحد أسطر الرواية يتحدَّث عن قانون الإصلاح الزراعي الذي استفادت منه أسرته، لكن لا زال هناك «موظفون يصرخون، وفلاحون يتوسلون». وكلمة «الفقر»، بالتالي، أكثر الكلمات تكراراً في الرواية. «نحن فقراء مُتكوِّمون، مُكدَّسون في

في الصورة حسين عيد وعائد خصباك وإبراهيم أصلان وعبدالحكيم قاسم (بغداد 1988) ▲

كومة»، «كَمْ هي فقيرة وقذرة هذه البيوت»، «يا لرثاثتنا وفقرنا»، «أنا فقط أقول إننا فقراء»، تليها تعبيرات السخط والحنق «إنني فقط ممتلئ سخطاً.. حنقاً.. حزناً»، «إنني ممتلئ بالمرارة».

تعج الرواية بالصور والتفاصيل الدقيقة الواقعية التي تصوِّر بؤس الثمانينيات. «زملاء السطوح يخرجون من الغرف، حفاة، بملابسهم التحتية، إلى دورة المياه القائمة وحدها بعيداً». «عند إشارة مرور حمراء تكاثرت العربات، تكاد تتلاصق، الأتوبيسات مائلة بأحمالها، تكابد لتدب على الأرض، شوهاء، مُستهلَكة، مثيرة للحزن، كل العيون خلف النوافذ، يتفرَّجون علينا، يا لرثاثتنا وفقرنا، كم نحن كآبى وشاحبون».

تضعنا الهواية في مجتمع لا مجال فيه للحب أو للتعبير عنه، فالعيون تترصَّده في كل مكانٍ ووقت، والبطل أينما يكون مع حبيبته يراقبه الآخرون، لنكتشف أن في مجتمعات القهر الكل خائف من الحب.

«أكره الحياة ولا أتخلَّى عنها»، ربما تكون هذه العبارة تجسيداً لإشكالية البطل الكبرى، فكل ما حوله يدعو إلى التخلُّص من الحياة «نحن الذين أتينا من القرى، نسكن الغرف الحقيرة ونكتب القصص، أمثالي حينما لا يكتبون لا يجدون ما يفعلونه بحزنهم، يبكون في الليل».

مسرح الأحداث

يُعَدُّ المكان في الرواية هو البطل الحقيقي، قرية الراوي التي يرسمها بعنايةٍ فائقة حتى نكاد نراها أمامنا بناسها وشوارعها وبيوتها وماشيتها وأمراضها المُتوطِّنة، نرى أيضاً براءة الأم والأخت والعائلة أمام توجُّس وحذر إليزابيث وشقيقتها. مرَّة أخرى قريته في مواجهة إليزابيث. يحكي الراوي عن طفولته البائسة ومدرسته ورفاقه، عن الطفولة المسروقة، والأطفال الذين ليسوا بأطفال «أطفالنا في القرى الريفية الفقيرة يهرمون فور انفتاح عيونهم على الحياة».

تنتهي الرواية برحيل إليزابيث مُولِّيةً ظهرها له بعد أن حرمته توديعها. إنها النهاية المُتوقَّعة لتلاقي الضِدَّين، نهاية ليست إلّا إقراراً بما كان حادثاً بالفعل. نهاية يعرفها القارئ قبل الراوي نفسه. إنها القوس الذي فتحه عبد الحكيم قاسم ليتناول قضيّة الشرق والغرب...

انتقاد أدباء الستينيات:

«حينما يتحوَّل الأدب إلى محتوى للأفكار السياسية التي لا يمكن أن تُقال بأسلوبٍ آخر، ويظهر هذا الموقف من خلال الأدب على أكثر من مستوى.. مثلاً حينما كانت لغة الثورة في هذا الوقت دعائية رنانة.. كان أدباء الستينيات يكتبون ويستعملون لغةً رصينة بعيدة عن المُبالغة.. في الوقت الذي كانت الثورة تتحدَّث عن الانتصارات.. كان الكُتَّاب يتناولون الأشياء بشكلٍ واقعي ومجرَّد وبسيط.. أيضاً أدباء الستينيات لم يتحدَّثوا عن الجوع لأنه لم يكنْ هناك جوع حقيقي.. الثورة قدَّمت شخصية المُتفائل.. حتى المعارضة لها لم تكنْ صارخة ومجلجلة.. ولكنها كانت تأخذ صورة الجدل مع شخصية الأب. شخصية عبدالناصر.. ولذلك نجد أن شخصية الأب هي المفتاح في أدب الستينيات وعند أدبائها».

سفر آخر

إبراهيم أصلان

«ويمر عام،
وأمدّ يدي أُقلِّب (ديوان الملحقات) آخر، كتب عبدالحكيم. أتأمَّل كيف راح ينقّب مدفوعاً بقوة الذاكرة التي هبَّت فجأة في مواجهة ما يتهدّدها من خطر الضياع، ليلقى نوراً على الأرجاء الدقيقة المعتمة، ويلملم أشياءه الأثيرة المنسية راغباً في استكمال تفاصيل المشهد الكبير الذي شغله وملأ حياته كلّها. وأخذني الوهم بأن عبدالحكيم مازال حيَّاً. كنت قد قرأت الكتاب عندما قدَّمه للنشر في (مختارات فصول)، وكان يتعجَّل طبعه ويلح عليه، تضايقه مشاكل الورق. ويستثيره ما يظنّه تكاسلاً. وعندما تعثّر عمّال الطباعة في قراءة صفحات عديدة من الكتاب. اتصلت به، وجاء مسرعاً، عاون، وراجع ورحل قبل صدور الكتاب بقليل.
قبل ذلك بأيام كان ساخطاً، أخبرني أنه ذهب بعربته لإحضار الأولاد من المدرسة، ولكنه تأخَّر نصف ساعة فوجدهما قد استقلّا (تاكسي) وعادا إلى البيت، لماذا لم ينتظرا؟! قلت له كيف لهما أن يعرفا بحضوره؟ المُؤكّد أنهما خافا أن يكون طارئاً قد منعه. حينئذ تطلَّع إليَّ بنظرة غريبة وقد أفاق من غضبته. أدركت أن عبدالحكيم تصوَّر أنني أشير إلى أن الأولاد خشيا أن ما أعاقه عن الحضور قد يكون الموت، مثلاً فلقد ظلّ عبدالحكيم يمشي بيننا طوال السنوات الخمس الأخيرة وهو يتكئ على موته.
لم أعرف كيف أوضح له أنني لم أقصد إلى ذلك. ومُنِّيت النفس أن أجد في لقائنا القادم وسيلة للتدارُك. وكان اللقاء بعد أيام، حيث وجدتني بالمستشفى أشارك مع قِلّة من الأصدقاء في حمل جثمانه إلى صندوقه الخشبي.. جثمانه الذي صار خفيفاً، وطبعاً مثل غصن نُزِعَ لتوه، وهو الذي كان في أيامه شجرة، أعطبتها الأنواء وأصابت منها الروح والبدن.
وتأتيني ضحكته الطفولية التي لم تتوارَ أبداً: «إزيك يا خل» «الله يخليك يا عبدالحكيم، عامل إيه؟».
«تعبت يا آخي»
«يا راجل».
الظاهر أن أنا هاموت يا واد يا إبراهيم».
ويواصل الضحك ويموت.
وفي الليل في قاعة الدار بالقرية البعيدة، راح شقيقة عبدالمنعم يرتجف إلى جواري وهو يكتم البكاء ويُداري دموعه عن الرجال. أخذته وخرجنا حتى هدأ وجفَّف دمعه. التفت سألني في الصمت والدنيا ليل:
«معقول ده يا إبراهيم؟».
ويظلّ السؤال يتردَّد:
«معقول؟».
«هكذا نحن لا نحسّ بفداحة الفقدان ومرارته على نحوٍ عاجل أبداً، تلك واحدة من عِبر جيل الستينيات الذي سوف تظلّ حياته وإبداعه ورحيل عدد من أبرز رموزه على نحو فاجع، واحدة من الحكايا الاستثنائية بين حكايا الأجيال كلّها.
فالرفقة التي جمعت بين أبناء هذا الجيل صنعها عمر كامل من الأوقات المفعة، والأحلام والطموحات الكبيرة، ثمّ خيبات الأمل المُباغِتة التي فرَّقت أبناء القرى والأحياء الشعبية بين عواصم العالم وبلدانه».
لقد اعتدنا الفراق،
وهكذا يظنّ المرء أن موت الصديق سفرٌ آخر.
«وتمضي الأيام، ثمّ ندرك أننا لن نلتقي أبداً، وأن ذلك الإخاء ذهب إلى الأبد، وأن لحظات اللقاء السعيدة والمناكفة، قد باتت ذكرى عزيزة، غريبة، ومؤلمة».

المصدر: مجلة أدب ونقد، نوفمبر 1991

لا يخفى على أي متابع أن هنالك طفرة تشهدها صناعة الدراما المصريّة في السنوات الأخيرة، وهي محققة على مستوى الكمّ والنوع. تلك الطفرة جاءت كنتيجة لعِدّة عوامل. أولها تعثُّر صناعة السينما في مصر مع مطلع العقد الحالي، وتحديداً بالتزامن مع السنوات الأولى التي أعقبت أحداث الربيع العربي، وما شابها من اضطرابات في الشارع، أدَّت بالجمهور للعزوف عن ارتياد قاعات السينما بالمُعدَّلات الكثيفة التي سبقت تلك الفترة.

الدراما المصريّة في رمضان

انتقام، تطرُّف واستنساخ

أمجد جمال

عزوف طغى عليه المزاج السياسي في ذلك الوقت، والذي جعل الجميع يفضِّلون المكوث في المنازل لمتابعة نشرات الأخبار والحلقات الحوارية التي كانت تبث أحداثاً من واقع المنطقة العربيّة تفوق في إثارتها أي فيلم يمكن تأليفه. وكان طبيعياً مع الكساد الذي شهده الاقتصاد السينمائي، أن تتوقَّف شركات الإنتاج الكبرى عن صناعة الأفلام، وهو ما حدث، ما أدَّى لهجرة الكوادر السينمائية من نجوم ومخرجين ومصوِّرين وكُتَّاب وتقنيين، جميعهم وجد ملجأه في الدراما التليفزيونية، فأثقلوها بخبراتهم وبريقهم، وهي الصناعة مضمونة الربح في ظِلّ التكاثر الملحوظ لعدد القنوات الفضائية، وحجم ساعات البث المُتزايدة، والمدعومة بكمٍّ هائل من الإعلانات.

العامل الثاني كان خفوت الدراما السوريّة، وهي التي كانت تُمثِّل القطب الآخر للدراما العربيّة والمنافس الأول للدراما المصريّة، (في بعض السنوات استطاعت التفوُّق). هذا الخفوت المعلوم أسبابه أدَّى بدوره إلى زيادة حصة المسلسلات المصريّة على شاشات القنوات العربيّة في دول الخليج وشمال إفريقيا من أجل سَدّ فراغ الدراما السوريّة. ومع زيادة الطلب كانت زيادة العرض.

أما العامل الثالث فهو التأثير القادم عبر المحيط، فصعود الدراما التليفزيونية هو ظاهرة عالمية بدأت من الطفرة الكبرى في الولايات المتحدة، إننا باختصار نعيش عصر نتفليكس وHBO، تلك المؤسَّسات التي وضعت استثمارات بمليارات الدولارات في هذه الصناعة، واستقطبت أمهر الكُتَّاب لقيادة هذه المهمَّة، فأصبحت معظم الأفكار البرّاقة تطارد المشاهدين عبر الشاشة الصغيرة لا الكبيرة. ظاهرة جعلت بعض المُنظِّرين يتحدَّثون عمَّا أطلقوا عليه «موت السينما»، كما جعلت كبار مُخرجي السينما الأميركية يتَّجهون لتجربة حظهم مع الوسيط

مسلسل «ليالي أوجيني» ▲

مسلسل «نسر الصعيد» ▲

«طايع» ▲

الفَنّي التليفزيوني الـذي لطالما ازدروه فـي الماضي.

هـذه الطفـرة العالميـة ألقـت بظلالها علـى الدرامـا المصريّـة، وخاصّـة الأجيـال الجديـدة مـن الكُتّـاب، الذيـن احتلّـوا تترات الأعمـال، واحتلّـوا مكانة الجيـل الكلاسـيكي فـي الكتابـة، حتى أنهم نشـروا ثقافـة «ورش الكتابة»، أي الكتابـة الجماعية، وهـي ظاهرة دخيلة علـى الدرامـا المصريّة ومسـتعارة من موجـة المسلسـلات الأميركيـة الحديثة.

وإن كنا ناقشـنا أسـباب الطفـرة، فلابد من الإشـارة للعوائق التـي واجهت هذه الطفـرة في مهدها، والتـي تتلخَّص في نقص الوعي بفلسفة الدراما التليفزيونية والخلـط بينهـا وبيـن التقنيـة، فوجدنا معظـم القائميـن على تلك المسلسـلات فـي البدايـة يتفاخـرون بمـا اعتبـروه «مسلسـل سـينمائي»، ظناً بـأن عطف الصفـة السـينمائية علـى مسلسـل تليفزيونـي قـد تضفـي عليـه الوجاهة المنقوصـة، هـذا العطف شـمل طريقة صناعة المسلسلات وتأليفها وإخراجها، فقد تمَّـت هذه العمليـة بطريقة تجعلنا نشـعر أننـا نشـاهد فيلماً طويـلاً مدته 30 حلقـة، وهـذه النزعة الاسـتعراضية أفقـدت الدراما هويَّتهـا ومعناها.

يقـول المُخـرج السـينمائي «كوينتـن تارانتينو»: «إن المسلسلات التليفزيونية تقـوم علـى نـوع متواصل من السـرد، هدفه الرئيسي إمدَاد المعلومات بشكلٍ لا ينقطع، بينما السـينما فتعتمد أكثر على المـزاج والحالة. التليفزيون هو وسـيط الكُتّـاب، والسـينما وسـيط المُخرجين. حتـى فـي عصـر التليفزيـون الذهبي، فـإن النظـر للأعمـال التليفزيونية على أنهـا «فنّ» يُعَـدّ الآن أضحوكة إعلامية». انتهى.

وتلـك المشـكلة واجهـت الطفـرة المصريّـة فـي سـنواتها الأولـى، فقـد تناسـى القائمون عليها الطبيعة شديدة الاسـتهلاكية للدراما التليفزيونية، وأنها تقـوم أساسـاً علـى مفهـوم الحـدث والمعلومـة والترقُّـب لمـا سـيحدث فـي الحلقـة القادمـة. هـذه المشـكلة سـرعان ما تتلاشـى ويتنازل هؤلاء عن طموحاتهم شـديدة الفَنّيّة مع الوسـيط غيـر المناسـب، لتشـرع تلـك الموجـة بعدها في النضـج تدريجياً مع كلّ عام، وليكتسـب هـؤلاء الحرفـة والوعي الذي يجعلهـم يدركـون الفارق بيـن التقنية وفلسـفة الوسـيط الفَنّـي، ويضعـون أيديهـم علـى المعادلة المناسـبة. ونتج عن هـذا النضج تشـكُّل قوالـب درامية جاهـزة تُعيـد نفسـها سـنوياً بنجاح لا ينقطـع، فهي الخلطة التـي يبحث عنها المُشـاهد، وتُقدَّم له في صـورٍ مختلفة ظاهريـاً مـع كلّ عام.

مسلسـل «ليالـي أوجينـي»، وهـو أحـد أنجـح مسلسـلات هـذا الموسـم الرمضانـي، يستنسـخ القالـب نفسـه الذي تـمّ تجريبه بنجاح في مسلسـلات الأعوام السـابقة، مع مسلسلات «جراند أوتيل» و«طريقي»، وهي «دراما الحقبة الزمنية- period drama»، والتي تدور أحداثهـا في سـنوات الماضـي القريب لتسـتحضر مشـاعر النوسـتالجيا عند المُتفـرِّج، وتقـدِّم الصـورة الدافئـة، ونظـام الحيـاة الأهـدأ، الرومانسـية والجريمـة والبطولـة الجماعيـة بنكهة «الصـوب أوبيـرا- soap opera». هذه المسلسـلات في العادة تكون مُقتبَسـة عـن أعمـالٍ أجنبية. وفي حالـة أوجيني تـمّ الاقتبـاس عـن مسلسـل إسـباني بعنوان «أكاسـياس 38»، وقد أُشير لهذا الاقتباس في تترات المسلسل المصريّ. تـدور أحـداث أوجينـي فـي مدينـة بورسـعيد الأربعينيـات، وهـي المدينة التـي اتَّسـمت بطابـع كوزموبوليتاني، فهي المدخل الشـمالي لقناة السـويس قبـل تأميمها، ما أدَّى لتواجـد الجاليات الأوروبيـة بكثافـة فـي هـذه المدينـة.

فـي رحلة مـع زوجهـا المُنتهَـك تهرب «كاريمـان» مـن القاهـرة لمدينـة بورسـعيد وتتسـلَّل داخـل المجتمـع الصغيـر لفندق وتياتـرو «أوجيني» بعد أن تقابل «فريـد» الطبيب الذي يعالجها وتنشـأ بينهمـا قصّـة حب مسـتحيلة. «ليالـي أوجيني» يعتبر المسلسـل الذي أجمـع عليـه النُّقَّـاد.. فالناقـد «عصـام زكريـا» كتـب مقـالاً طويـلاً يمتـدح المسلسـل ومخرجـه، يقول فـي إحدى فقراتـه: «كان يمكـن أن يتحـوَّل إلـى «كيتـش» مُبتـذَل في يـد مُخـرج آخر، غيـر أن هانـي خليفـة، مُخـرج «ليالي أوجينـي»، لديـه موهبـة لا تُبـارَى على معالجة القصص الجماعية المتشـابكة، خاصّـة التي تتعلَّق بالعواطف وشـؤون القلـب، وعلـى اختيـار الممثِّلين وتوجيههـم.... وفـي «ليالـي أوجينـي» يُثبـت أيضاً قدرته علـى معالجة الأعمال التـي تدور في مراحل تاريخية قديمة... والتـي تُعَدّ من أصعـب الأنـواع الفَنّيّة، نظـراً لمـا تحتاجه مـن بحـث وتدقيق واهتمـام بالأشـياء الصغيرة ومعايشـة من الممثِّلين لشـخصيات لـم يعرفوها، وعالم لـم يخبروه، وكلّها أشـياء تحتاج لوقـتٍ لا يُتاح عادةً للدراما التليفزيونية، خاصّـةً الرمضانيـة». انتهى.

ومن قالـب «أوجينـي» الذي يسـتهوي النخـب والشـرائح البورجوازيـة مـن الجمهـور، إلـى قالـب درامـي آخـر يتفوَّق في نسـب جماهيريته ويسـتهدف الشرائح الأعرض من الجمهور. سيكون من الاستسهال تسـميته بدراما الأكشن، فهـو قالـب أعقد مـن ذلك. يُطلِـق عليه البعـض «دراما المقاهـي»، حيـث يصطـف العشـرات داخـل كلّ مقهـى في أرجـاء مصر يومياً لمتابعة بطلهم الشـعبي وهو يُنكِّل بخصومه الأشـرار، ويسـتعرض بنيتـه العضليـة، ويفرض مفهومـه الخاص عـن تحقيـق العدالة، وفلسـفته عن مفهوم البطولة. باختصار هو قالب رامبو علـى الطريقة المصريّة أو «البطل الشـعبي». ويمكـن القول إن أصولـه تعـود للممثِّـل المُثيـر للجـدل «محمـد رمضـان»، وهـو الذي بـدأ هذا اللـون الدرامي بمسلسـلات فـي الأعوام السـابقة منهـا «الأسـطورة» و«ابـن حـلال»، اسـتطاع بهـا اكتسـاح نسـب المشـاهدة فـي كلّ التقييمات.

وفـي هذا العام يعود رمضان بمسلسـل «نسـر الصعيـد»، الـذي ينتمـي للقالب نفسـه، ويُحقِّـق النجاح نفسـه. يتناول المسلسـل صراع العائلات بالصعيد، من خلال شـخصية «زيـن القناوي» ضابط الشـرطة المعـروف بحزمه وشـجاعته فـي مواجهـة الفاسـدين والعصابـات الإجراميـة، وإعـادة الحقـوق للضعفاء، والـذي يدخـل في مواجهة مباشـرة مع «هتلـر»، وهـو الرجل ذو النفـوذ الكبير الـذي تسـبَّب فـي مـوت والـد زين في الحلقـات الأولى من المسلسـل.

مسلسـل آخر تدور أحداثـه في الصعيد هو «طايع» من إخراج «عمرو سـلامة»، ومـن بطولة الممثِّـل «عمرو يوسـف»، ويقـوم بـدور طبيب فـي قريـة فقيرة يحـاول الهـروب مـن الثأر. المسلسـل اتَّسـم بطبيعـة ملحميـة مختلفـة عـن دراما الصعيـد المعتـادة، واسـتطاع تصـدُّر قائمـة المواضيع الأكثـر رواجاً علـى موقـع تويتر فـي أكثر مـن مَرّة، نظـراً لنسـب المشـاهدة المرتفعة التي حقَّقهـا، وحالـة الجـدل الـذي صنعها بيـن المتابعيـن. لـم يكـنْ كلّ المكتوب مدحاً في المسلسـل، بل نال قسـطاً من الهجوم والتهكُّم بسـبب مبالغة المُؤلِّف فـي جعل شـخصياته تُقتَـل تباعاً على مـدار الحلقـات، وأشـار البعـض إلـى أنـه تأثـر فـي هذه السـمة بالمسلسـل الأميركي الشهير «Game of Thrones». مسلسـلان آخران استطاعا تحقيق نسب

مسلسل «رحيم» ▲

«كلبش» ▲

مسلسل «أبو عمر المصري» ▲

«عوالم خفية» ▲

المشـاهدة الأعلى، استغلال لنفس قالب البطـل الشـعبي بالمفهـوم المُعاصِـر، أولهما «رحيم» من بطولة النجم «ياسِـر جـلال»، الـذي يُعيد التعاون مـع مُؤلِّف مسلسله السـابق «ظل الرئيس». ورحيم هـو الرجـل الـذي سـاعد فـي تهريـب الأمـوال لرموز فاسـدة في فتـرة ما قبل ثـورة يناير 2011، يخـرج من المعتقل بعـد مـرور سـبعة أعـوام علـى الثورة ويُقرِّر الانتقام ممَّن تسـبَّبوا في سجنه. أمـا المسلسـل الثانـي فهـو «كلبـش» الجـزء الثانـي للمُخـرج «بيتـر ميمي» والكاتـب «باهـر دويـدار». ويأتـي كاسـتثمار واستنسـاخ صريـح للنجاح الفائـق الـذي حقَّقـه الجـزء الأول، هذه المَـرّة يدخـل رجـل الشـرطة المحبوب «سـليم الأنصـاري» فـي حـرب مـع الجماعـات المُتطرِّفـة، ويُقـرِّر الانتقام لزوجتـه وشـقيقته اللتيـن قتلتـا علـى أيـدي هـؤلاء. بعـد عـرض الحلقـات الأولى من المسلسـل ظهر هاشـتاغ على موقـع تويتـر بعنوان «سـليم الأنصاري هينتقـم»، وحقَّـق هـذا الهاشـتاغ أعلى رواج.

تيمـة الانتقام تمتـدّ لمسلسـلات أخرى هـذا الموسـم فـي رمضـان، أبرزهـا مسلسـل «أبو عمر المصـري» للمخرج «أحمـد خالد موسـى» والكاتبـة «مريم نعوم»، وتحكي فيـه قصّة «فخر الدين» المحامـي الشـاب صاحـب المبـادئ والمُدافِـع عن أصحاب الحقوق الضعفاء ضِـدّ أَباطـرة الفسـاد، مـا يدخلـه في حـرب معهـم تجعلـه يخسـر الكثيـر، لكنـه يعود بعد ذلـك وينتقم بأسـاليبه الخارجـة عـن القانـون، كمـا يتعرَّض المسلسـل لقضايا الجماعـات المُتطرِّفة فـي النصف الأول من تسـعينيات القرن الماضـي، حيـث يجـد بطل المسلسـل نفسـه فرداً داخـل تلـك الجماعات.

كثيـراً مـا يبـدي البعـض اندهاشـهم مـن اسـتمرار النجـم عـادل إمـام على قمّـة الأجـور المدفوعـة للنجـوم، برغم تواضـع المسـتوى الـذي يُقدِّمـه فـي مسلسـلاته الرمضانيـة مـع كلّ عـام، لكن الحقيقـة أن الجمهور لا ينتظر من عـادل إمـام أن يأتي بجديـد، فالتعامل مـع هـذا النجـم العمـلاق يتخـذ غالباً صـورة أكثـر حميمية، الجمهـور يعتبر عـادل إمـام برصيـده الضخـم علـى مـدار الأربعيـن عامـاً الأخيرة فـرداً من أفـراد الأسـرة، يسـتحق المتابعـة، ولو مـن بـاب الفضـول، مـع التغاضي عن الجوانـب التحليليـة. تلك كانـت الحالة فـي السـنوات الأخيرة.

لكـن إمام فـي هذا العام يحـاول تقديم عمل مختلف من خلال مسلسـله «عوالم خفيَّـة»، فهـو يُقـدِّم دور الصحافـي المُعـارِض «هلال كامل»، الـذي يتلقَّف عـن طَرِيـق المصادفـة كتابـاً يحـوي بداخله مُذكِّـرات فنَّانـة مصريّة راحلة، تكشـف فيـه بالرموز عن قضايا فسـاد مُتنوِّعـة، يتتبَّـع هـلال أثر تلـك الرموز لحَـلّ اللغـز الكبيـر. كثيـر مـن النُّقَّاد اعتبروهـا عـودة حميدة لإمـام، خاصّة بعـد أن قـام بتغييـر كاتـب أعمالـه السـابقة «يوسف معاطي»، وقرَّر إعطاء الفرصة لجيـلٍ جديد مـن المُؤلِّفين في أول عمـل لهم، لكـن يظَلّ أبـرز ما أثير عـن قصّة المسلسـل أنها اقتبـاس غير معلـن لقصّـة النجمـة الراحلة «سـعاد حسـني»، حيـث خرجـت شـقيقتها «جانجاه حسـني» بتصريحاتٍ هجومية على المسلسـل لتشـابه بعض تفاصيله مـع كتابها «أسـرار الجريمـة الخفيَّة»، الـذي يحاول الكشـف عن سِـرّ غموض مقتـل أختها فـي العاصمـة البريطانية لنـدن في عـام 2001.

موسـم درامـي لـم يختلـف كثيـراً عـن سـابقه، ويُعطينـا مؤشِّـرات عمَّـا سـيكون عليـه الموسـم القـادم بعد أن اسـتقرَّ الصُنَّـاع على معـادلات النجاح، وعـرف المُتلقِّي كيف يختار المسلسـل الـذي يتابعـه دون إضاعـة للوقـت في المُفاضلـة.

رغم كلّ الانتقادات فإنّ إحصائيات المُشاهَدة التي تُشرِف عليها شركة مُتخصِّصة تأتي مُؤكِّدةً على أن الأعمال التليفزيونية الرمضانية عرفت نسب متابعة عالية، تستشهد بها الجهات المسؤولة عن القنوات التلفزية، وتتَّكئ عليها للرَدّ على أصواتِ المُنتقدين، الذين تعتبر آراءهم غير مُلزِمة إياها بما أن الجمهور الواسع – حسب رأيها – يتابع ما يُعرَض، ويستمتع به.

مسلسل «عز المدينة» ▲

موسم الدراما في المغرب

علامات استفهام حول الحصيلة..

عبد الكريم واكريم

إذا كان من إجماع للجمهور وللمُتتبِّعين للأعمال الرمضانية المغربية في رمضان كلّ عام فسيكون حول المستوى الضعيف فنّياً، الذي تظهر به الأعمال الكوميدية، والتي تُبَثُّ أغلبها في ساعة الذروة. في حين يظَلّ هنالك اختلافٌ حول جودة المسلسلات ذات الطابع الدرامي الصرف.

وإذا كان هذا قد تكرَّر هذه السنة من خلال مواقع التواصُل الاجتماعي، فقد جاء الانتقاد من طرف الجمهور سلبياً وبحِدّة أكبر نحو هذه الأعمال الكوميدية وبنوعٍ من عدم الإجماع والاتفاق التام حول المسلسلات الدرامية، التي نالت القناة التلفزية الأولى في بثها حصة الأسد، مُتفوِّقة هذا العام على القناة الثانية التي كان لها قصب السبق في السنوات الماضية، إذ إن عدد المسلسلات الدرامية المبثوثة طيلة رمضان في

القناة الأولى، بلغ خمسة مسلسلات، وهو رقم مهم بالنسبة لدولة كالمغرب. مسلسلان يُبثَّان يومياً هما «عز المدينة» و«الوجه الآخر»، وثلاثة مسلسلات تُبَثُّ حلقتان منهما يومياً في الأسبوع هي «الصفحة الأولى»، «قلوب تائهة» و«ولا عليك».

«عز المدينة».. هموم اجتماعيّة

يمكن لنا اعتبار مسلسل «عز المدينة» العمل الذي تميَّز عن غيره فنّيّاً وتمَّت مُتابعته بكثافة من طرف الجمهور، رغم بضعة أخطاء تقنية وفنّيّة في الحلقات الأولى يتحمَّل الإخراج تبعاتها، فيما بدا مع توالي الحلقات أن المسلسل مكتوب بشكلٍ محبوك، وأن كاتب السيناريو قد ضبط خيوطه الدرامية، ونسج الشخوص على الورق بشكلٍ جيِّد.

يُعالِج مسلسل «عز المدينة» المُتغيِّرات التي طرأت على فضاء المدينة في المغرب، وعلى أسلوب العيش بها وطُرُق تفكير أهلها بعد أن دخلت زمن العولمة وودَّعت صفاء وسكينة الماضي الجميل، خصوصاً الأحياء الشعبية الأصيلة التي كانت تسود بها قيم التضامن والتآزر والتسامح، والتي غابت وعوَّضتها مظاهر العنف والكره والتشدُّد ورفض الاختلاف. لكن صانعي المسلسل يَظلُّون متفائلين بعودة هذه القيم الجميلة رغم كلّ ما يقع من زحفٍ للقبح والرداءة، وذلك بتحالف الطبقة المُثقَّفة سليلة هذه الثقافة الشعبية، وبنت هذه الأحياء الشعبية، مع الناس البسطاء الذين يتم استغلالهم، إما من طرف رموز الفساد السياسي والاقتصادي، أو من طرف مستغلي الدين والمُتاجرين به.

«الوجه الآخر».. ارتباك درامي

المسلسل الآخر الذي عُرِضَ يومياً خلال شهر رمضان هو مسلسل «الوجه الآخر» والمبني على حبكة بوليسية، بحيث يُبتدَأ بوفاة رئيس تحرير جريدة شاب وناجح، لنتابع بعد ذلك، في «فلاش باك» طويل، وفي رحلة للبحث عن القاتل، ما حصل قبل حدوث هذه الجريمة. لكن المشكل الذي عانى منه هذا المسلسل هو عدم احترام قواعد النوع البوليسي المطروق بشكلٍ دقيق، والذي من بين أهم مقوِّماته اعتماده على التشويق واللعب مع المُشاهِد، قبل إعطائه الحَلّ النهائي. وحتى أن كثيراً من الأحداث التي من المفروض أن نتابعها ونشاهدها يَتِمُّ منحُنا معلومات عنها عبر الحوار، فنجد أنفسنا في العديد من الأحيان كمشاهدين وكأننا في تمثيلية إذاعية وليس في عملٍ درامي تلفزي تتكامل فيه لغة الصورة بالحوار، الذي يكشف في العمل الدرامي الجيِّد عن تركيبة الشخوص وتكوينهم النفسي ويدفع بالأحداث إلى الأمام أكثر من كونه يلعب دور الإخبار عن أشياء وأمور وقعت كأحداثٍ درامية.

مسلسل «الوجه الآخر» ▲

«الصفحة الأولى» ▲

الجانب المشرق للصحافة

من الأمور اللافتة في الدراما الرمضانية المغربية لهذه السنة كونها تناولت الصحافة وهمومها وقضاياها بشكلٍ مُكثَّف، لم يسبق أن شاهدناه من قبل، إذ هنالك مسلسلان تدور أغلب أحداثهما داخل مقرّ جريدة وأغلب شخوصهما ممارسون لمهنة المتاعب، وهما مسلسلا «الصفحة الأولى» و«الوجه الآخر»، إضافة لتواجد شخصيات أساسية لصحافيين في مسلسلات وأفلام تلفزية، من بينها شخصية محورية لصحافية تبحث عن الحقيقة لتُعرِّي عن ملابساتها في مسلسل «عز المدينة». ومن المُلاحَظ

أن أغلب الشخصيّات الصحافية التي جاءت في هذه الأعمال هي شخصيّات إيجابية تتفانى في أداء مهمتها الإعلامية بإخلاص.

التمثيل نقطة ضوء

مما يُحسب للدراما التلفزية المغربية هذه السنة أنها استقطبت الكثير من نجوم التمثيل، الذين حضر بعضهم بكثافة في العديد من الأعمال وليس في عملٍ واحد فقط، ومن بين هؤلاء فاطمة الزهراء بناصر، التي وجدناها هذا العام تشارك في بطولة العديد من الأعمال من بينها مسلسلات «عز المدينة»، «الصفحة الأولى» و«قلوب تائهة»، وكانت أدوارها مختلفة واستطاعت- كعادتها- عدم تكرار نفسها، إذ أعطت لكلّ شخصية حقَّها. يتبعها محسن مالزي، الذي نجده في مسلسلات «الوجه الآخر»، «ولا عليك» و«عز المدينة» بأداء يتفاوت من دورٍ لآخر، لكنه رغم كونه مقبولاً على العموم لا يصل لذلك الذي شاهدناه به سينمائياً، ثمّ نادية كوندة المُشارِكة في بطولة مسلسل «ولا عليك»، إضافة لحضور ممثِّلين آخرين يعتبرون من بين أهمّ ما تزخر به الساحة الفَنّيّة المغربية.

ضعف في الكتابة

على العموم، تظلّ الدراما التليفزيونية في المغرب، رغم المجهودات التي تُبذَل فيها تشكو من نقطة ضعفٍ كبيرة هي غياب النصوص السيناريستية الجيِّدة، بحكم أن كُتَّاب السيناريو في المغرب مازالوا يُعَدُّون على رؤوس الأصابع، إضافة إلى أن كلّ المهن السينمائية والدرامية مُعترفٌ بها وتُمنَح لممارسيها بطاقة مهنية إلّا مهنة كاتب السيناريو الذي في كثير من الأحيان تُهضَم حقوقه المادية والمعنوية، في غياب

مسلسل «ولا عليك» ▲

قانون صارم يحمي الملكية الفكريّة لكاتب السيناريو. هذا مع ابتعاد من المفروض فيهم تغذية هذه المهنة من روائيين وقصَّاصين عن عالم الدراما والسينما.

للنقد رأيٌ مختلف

في محاولة من «الدوحة» لاستقصاء آراء النُّقَّاد الفَنّيّين حول ما يُعرَض في رمضان من أعمالٍ درامية، تبيَّن لنا أن أغلبهم لا يستثني إيجاباً أي عمل من حُكمه على الأعمال الدرامية التلفزية. بخلاف آراء الجمهور التي تابعناها في مواقع التواصل الاجتماعي، والتي تميَّزت باختلاف أحكامها وتفاوت تجاوبها من عملٍ إلى آخر.

إذ يرى سليمان الحقيوي أن الأسئلة المُوجَّهة للدراما المغربية لم تتغيَّر منذ زمن، فمع كلّ موسم درامي يُعيد النُّقَّاد والمُتخصِّصون أسئلةً مُتعلِّقة بالجودة، التي تخفي في العادة أسئلةً أخرى، مثل ضعف الحبكة، والقدرة على منافسة الدراما العربية والتركية والأجنبية. ويضيف الناقد في تصريح لـ«الدوحة» أن إعادة طرح هذه الأسئلة وعدم استجابة المنتوج الدرامي لها، يرمي بنا إلى الافتراض بأن القائمين على الدراما المغربية غير معنيين بالإجابة عنها في أعمالهم، أي الرفع من القيمة الفَنّيّة لها. وهذا دفع الجمهور المغربي إلى البحث عن دراما بديلة، تركية على مدار العام ومصرية وسورية في شهر رمضان. وحسب الحقيوي فإننا كلّما اقتربنا أكثر نحو هذا المنتوج، سيبدو لنا، أن المُمثِّل نفسه، وأحياناً المُخرج نفسه، يُؤدِّيان في السينما بشكلٍ أكثر احترافية واتِّزاناً، لكن لا نكاد نجد نفس حضورهما القوي في مسلسلات أو سيتكومات على الشاشة الصغيرة، وهنا سيتَّضح أن النظر إلى الدراما من طرف شركات الإنتاج والقنوات التي تتعاقد معها لإنتاجها، ترفع شعار الربح أولاً، فتنجز الكثير من الأعمال تحت ظروف من الارتجال والسرعة، والقفز على الكثير من المراحل في الكتابة، وتطوير الحبكة، والمعالجة، وإعداد الديكور، وإعادة الكتابة.

أما بالنسبة لعامر الشرقي فقبل أي حديث يَتغيَّا الخوض في تقويم الدراما الرمضانية لابد من الحديث عن ظروف وحيثيات إنتاجها، لأن هذه العناصر، حسب رأيه، إذا اتَّضحت أضاءت ما حولها وساهمت في الإجابة عن كثير من الأسئلة وأعفتنا من طرح كثير من الفرضيات. ويُذكِّر عامر في حديثه لـ«الدوحة» بأن أول ما يجب التنبيه إليه هو أن التليفزيون في المغرب هو المُنتِج، وأن شركات

مسلسل «قلوب تائهة» ▲

الإنتاج لا تقوم إلّا بالتنفيذ، ومن هنا تصبح مسؤولية جودة أو رداءة العمل مرتبطة بالمُنتج الحقيقي، فيما أن هذا الأخير لا يتوفَّر على آليات واضحة لتدبير هذا الأمر، بحيث إن العديد من الإنتاجات لا يتم البدء في تصويرها إلّا بأسابيع قليلة قبل شهر رمضان، وفي ظروف لا يمكن أن ننتظر منها شيئاً. ويخلص عامر الشرقي إلى نفس استنتاجات مَنْ سبقه، مُؤكِّداً بأن الدراما الرمضانية تُقدَّم باستعجال، وكأن رمضان شهرٌ طارئ على مجالنا، لتبقى النتيجة مُخيِّبة للآمال.

لكن بوشتى المشروح يرى في تصريحه لـ«الدوحة»، عكس المُتدخِّلين السابقين، بأن الدراما التلفزية المغربية قد عرفت تغييرات ملحوظة خلال السنوات السابقة، وأصبحت تنافس على استقطاب المُشاهِد، وعلى الفوز بحصص كبيرة من الإشهار، الذي يُعَدّ أحد أهمّ الموارد المالية للقنوات المغربية، علماً أن تطوُّر تكنولوجيا الإعلام فرض عليها تنافساً غير متكافئ مع قنوات عربيّة كبيرة تُخصِّص أوقات ذروة مشاهدها خلال شهر رمضان لبرامج ترفيهية أو كوميدية، فأصبح هذا النوع من البرامج أساسياً كذلك خلال أوقات ذروة مشاهدة القنوات المغربية. ويضيف الناقد موضِّحاً أن الشركات الاقتصاديّة الكبرى تحتضن عدداً من المُمثِّلين والفَنَّانين الذين يُسَوِّقُون منتوجها، حيث تتنافس فيما بينها لقصف المشاهد المغربي خلال أوقات ذروة المشاهدة مع الإفطار بوصلات إشهارية مُتعدِّدة المنتوجات، كما يظهر أولئك الفَنَّانون المُحتضَنُون من طرفها في أوقات الذِّروة فتترسَّخ صورة المنتوج لدى المشاهد من خلال كثرة ظهور الفَنَّانين المعنيين. لكن المشروح يستدرك قائلاً إن تلك البرامج (سيتكومات هزلية كاميرا خفية...) تفتقر لمُقوِّمات الإبداع، خصوصاً على مستوى الكتابة والإخراج، حيث تغيب رؤية المُخرج للعمل، وتظهر سطحية الأفكار وهزالة المواقف «الكوميدية».

أما فؤاد زويريق فيقول في حديثه لـ«الدوحة» بأنه بعد شهور عِدّة من برمجة وعرض مسلسلات تركية على القنوات التلفزية المغربية، يتوق المشاهد المغربي إلى مُشاهَدة أعمال مغربية محضة تنطلق منه وتعكس واقعه الذي يفتقده في باقي الأعمال الأجنبية، ولا تتأتَّى له هذه الفرصة إلّا مرّةً واحدة في السنة، في شهر رمضان بالتحديد، وهو الشهر الذي أصبح يُعَدّ سوقاً، أو موسماً درامياً بامتياز، حيث تتبارى فيه شركات الإنتاج على عرض أعمالها وبرامجها الدرامية، التي من المفروض أن تُشكِّل احتفالية تلفزية مغربية استثنائية، لكنه يستطرد قائلاً: إننا للأسف نُصدَم بواقع مرير يحبط المُتلقِّي ويدفعه دفعاً إلى البحث عن قنوات أخرى أكثر انسجاماً مع ذوقه ورغبته الإبداعية. ويُضيف فؤاد زويريق أن هذا الموسم الرمضاني لم يحد عن قاعدة الفشل التي عُرِفَتْ بها باقي المواسم، ويتجلَّى ذلك في الأعمال المعروضة، حتى أصبحنا نبحث عن بؤرة ضوء صغيرة جدّاً في هذا العمل أو ذاك عَلَّنا نُشْبِعُ بعض الشيء رغبتنا الباحثة عن الأمل وسط ركام من التفاهة.

ويتساءل الناقد الفَنّيّ حسن نرايس في تصريحه لـ«الدوحة» هل تمَّت مواكبة هذه الإنتاجات الدرامية أثناء التصوير ومراقبة مدى التزامها بالاتفاقيات المبرمة؟ وهل خضعت للمشاهدة قبل العرض النهائي لمعرفة مدى صلاحياتها وتوفُّرها على مُقوِّمات الإنتاج الدرامي الناجح؟ وإنْ خضعت للمُشاهَدة، مَنْ شاهدها؟... ويسترسل مُؤكِّداً أن هنالك ضعفاً في الكتابة، وأن المسؤولين عن البرمجة بعيدون عن هموم المجتمع، وأن هنالك غياباً لأيّة استراتيجية، بحيث لا يخضع هذا النمط الإنتاجي لأيّ تصوُّر قبلي مُفكَّر فيه .

فيما يرى عمر أوشن أن مشكلة الدراما التليفزيونية المغربية في رمضان تكمن في كونها تُكرِّر نفسها في كثير من الأمور التي تُقدِّمها. ويسترسل قائلاً في حديث لـ«الدوحة» إن الميزانيات التي تُصرَف هي ميزانيات مُهمَّة، لكن بالمقابل المنتوج لا يرقى إلى مستوى المجالات الإبداعية الأخرى، كالمسرح، والسينما، والرواية، والقصَّة.. ويضيف: إننا نجد في كثير من الأحيان أن ما يُقدِّمه شباب على اليوتيوب أرقى وأجمل وأكثر إتقاناً وإبداعاً من دراما التليفزيون.

«جاك لوغوف Jacques Le Goff» (1924- 2014) أحد عمالقة الفكر التاريخي في الغرب الذين تخصَّصوا في دراسة العصور الوسطى، عكست رؤيته التاريخية منظوراً جديداً لفكرة التحقيب ولاسيما إشكالية العصر الوسيط. لكن ما يُميِّز لوغوف عن غيره من المُؤرِّخين، هو إلمامه بمختلف معارف وفنون عصره، كما أن عمله الأكاديمي كان دائماً مشفوعاً بتأمُّل عميق في وظيفة المُؤرِّخ ومصداقيته ونزاهته، رغم إقراره بأنه يصعب جدّاً أن يكون المُؤرِّخون موضوعيين، لأن التاريخ، في رأيه، يُثير الأهواء، ومن الصعب كذلك أن نغض الطرف عن مجريات الواقع الراهن.

جاك لوغوف..

مفهومٌ غير اعتيادي للعصر الوسيط!

عبد الرحيم الحسناوي

يمتدّ العصر الوسيط على فترة زمنية تبلغ 1000 سنة تقريباً من 476م إلى سقوط القسطنطينية 1453م أو إلى سنة 1492م تاريخ سقوط غرناطة بالنسبة إلى البعض. وينقسم العصر الوسيط بدوره إلى العصر الوسيط المُتقدِّم، الذي يبدأ مع بداية العصر الوسيط، وينتهي بنشأة الإمبراطورية الكارولنجية[1] في سنة 800. ومن هذا التاريخ يبدأ العصر الوسيط، الذي ينتهي مع بداية القرن (13م)، ثمّ العصر الوسيط المُتأخِّر، الذي ينتهي بنهاية العصور الوسطى.

أثارت مسألة تحديد مفهوم العصر الوسيط نقاشاً كبيراً داخل أوساط المُؤرِّخين الغربيين، ومعلوم أن المفهوم كان قد ابتكره مُؤرِّخو القرن السابع عشر للدلالة على الحقبة التاريخية المُمتدَّة من نهاية العالم القديم وانهيار الإمبراطورية الرومانية في القرن (5م) إلى بداية العصر الحديث مع تطوُّرات القرن (16م) ولاسيما مع النهضة الأوروبية وحركة الإصلاح الديني (البروتستانتية). وإنْ كان من المعروف أن مصطلح النهضة لم يشع في الاستعمال إلّا سنة 1855 من خلال الكتابات التاريخية للمُؤرِّخ الفرنسي «جيل ميشلي Jules Michlet»، الذي اعتبر أيضاً بأن العصر الوسيط هو بداية نشأة المجتمع المُعاصِر، بل إن المفهوم الإيطالي للمصطلح كان يعني إنعاش الثقافة الكلاسيكية،

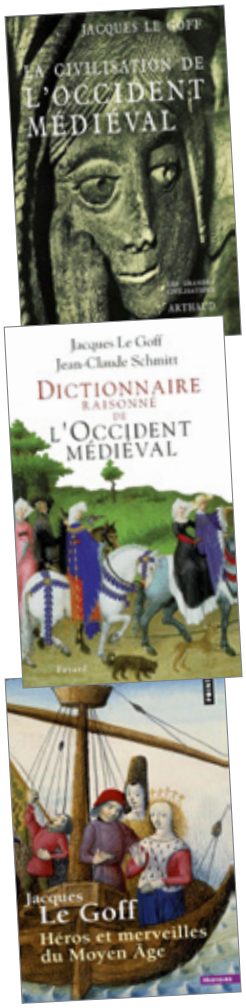
أي ثقافة اليونان والرومان التي أُحتقرت وأُهملت من قِبَل العصور الوسطى المسيحية بحُجَّة أنها وثنية.

«يوهان هويزينغا Johan Huizinga» (1872-1945)[٢] اعترف هو الآخر بوجود عصر النهضة، لكنه تساءل عمَّا إذا كان التغيير إيجابياً أم لا. في كتابه «خريف العصور الوسطى- L'Automne du Moyen Âge»، قال إن عصر النهضة كان في فترة انحدار من العصور الوسطى العليا، ويرى بعض المُؤرِّخين أن كلمة (Renaissance) هي كلمة مُحمَّلة بمدلولات غير صحيحة بالضرورة، فهي تتضمَّن- وبشكل قطعي- ولادة جديدة من ما يفترض بأنه عصور مظلمة أكثر بدائية (القرون الوسطى). العديد من المُؤرِّخين يفضِّلون الآن استخدام مصطلح الحداثة المُبكِّرة لهذه الفترة، وهي تسمية أكثر حياداً، حيث تسلِّط الضوء على هذه الفترة كفترة انتقالية بين العصور الوسطى والعصر الحديث.

ومن جهة أخرى يمكن النظر إلى النهضة كمرحلة، وربما كعصر، كما يرى بعض المُؤرِّخين، وإنْ كان من الصعب تحديد بداية هذا العصر ونهايته، مادامت النهضة تجد جذورها في نهاية العصر الوسيط وامتدادها في الأزمنة اللاحقة من تاريخ أوروبا (ميشلي)، بحكم التداخل الموجود بين نهاية العصر الوسيط وبداية العصر الحديث، على مستوى البنيات والعقليات، وهذا ما جعل «جون دوليمو[3] Jean Delumeau»- أيضاً- يتعامل مع النهضة كمرحلة زمنية طويلة تمتد من نهاية القرن (13م) على مطلع القرن (17م).

كانت الدراسات الأولى تنعت العصر الوسيط بكونه عصر ظلمات (L'âge des ténèbres) سادت فيه كثرة الحروب (حرب المئة سنة بين الإنجليز والفرنسيين 1337 - 1453)، والأوبئة (طاعون 1358)، والمجاعات، والانكماش الاقتصادي، واحتكار الكنيسة لعالم الثقافة والفكر. وهكذا توزَّعت الذاكرة الأوروبية إلى ذاكرة كنائسية طغت على جوانب مهمّة من الحياة وذاكرة علمانية مُهمَّشة[4].

كان «الإنسيون[5] L'humanisme»، وخاصّة مع «بيترارك- Pétrarque» من أوائل الذين روَّجوا لتلك التَّسمية، حيث نظروا إلى الحقبة السابقة لعصرهم على أنها حقبة بربرية ومرحلة حرب وتبشير، حيث كان على أوروبا مواجهة موجات متتالية من الغزوات الأجنبية بدءاً بغزوات قبائل «الهون- Huns»، مروراً بهجمات العرب المسلمين من الجنوب، والهنغاريين من الشرق، وانتهاءً بتوسُّعات النورمانديين من الشمال. كما تميَّزت الحقبة أيضاً، وخاصّة من الناحية الثقافيّة، بسيطرة الكنيسة والثقافة الدينية على المجتمع. ناهيك عن وجود اقتصاد فلاحي (الفيودالية) مغلق، وركود في وسائل الإنتاج، وجمود التبادل التجاري والنقدي، وضعف التمدُّن، واستمرار أشكال العبودية.



> العديد من مُؤرِّخي الثورة الفرنسية حاولوا إظهار عصور ما قبل الثورة كعصور انحطاط وربطوا التقدُّم بصعود البرجوازية

ونجد امتداداً لهذه النظرة السلبية للعصر الوسيط لدى مفكِّري عصر الأنوار، وخاصّة في فرنسا خلال القرن (18م)، وتفسِّر هذه النظرة بالتوجُّه الأيديولوجي الذي تجلَّى في كون العديد من مُؤرِّخي الثورة الفرنسية كانوا قد حاولوا إظهار عصور ما قبل الثورة كعصور انحطاط وربطوا التقدُّم بصعود البرجوازية التي كانت تناضل ضدّ الإقطاع والكنيسة، ووجدت في الثورة فرصةً لنعت عصر ما قبل الثورة بعصر الظلام والانحطاط[6].

لكن مع تطوُّر البحث التاريخي الاحترافي داخل الجامعة، القائم على أساس التنقيب الأرشيفي والانفتاح على تساؤلات العلوم الاجتماعيّة، أصبح العصر الوسيط يُنظَر إليه كحقبة تاريخية مُتغيِّرة ومُمهِّدة للتطوُّرات اللاحقة التي ستعرفها أوروبا، وهكذا تمّت إعادة التفكير في العصر الوسيط من حيث كونه مرحلة هائلة من التغيُّر التاريخي المستمرّ.

أهمِّية العصر الوسيط

يُعَدّ جاك لوغوف من المُؤرِّخين المحدَّثين الكبار (المُؤرِّخ الغول)، الذين منحوا للعصر الوسيط أهمِّية معرفية بالغة داخل النسق الأسطوغرافي، بل إنه عُرِفَ عالمياً كأكبر متخصِّص في تاريخ العصر الوسيط (لقب بابا العصر الوسيط)، فقد شُغِفَ به منذ طفولته حينما كان يطالع بنهم روايات الشاعر والروائي والمُؤرِّخ وكاتب السيرة

الأسـكتلندي و«الترسكوت Walter Scott» (1771- 1832)، ومؤلَّفـات المُـؤرِّخ الفرنسـي ميشـلي.

ويُبـرِّر لوغـوف اهتمامـه المنقطـع النظيـر بالعصر الوسـيط كفضـاءٍ رئيسـي لأبحاثـه بدافـع مهنـي، كمـا يقـول، لأن ذلك العصـر فيه من المصـادر والمراجع بالقدر الـذي يُلبِّي حاجات البحـث، خلافـاً للعصـر القديـم الذي يحتـاج فيه المُـؤرِّخ إلى اسـتنتاج ما جرى انطلاقاً من حجر أو عظـم على طريقة علماء الآثـار أو الحفريات، أو العصـر الحاضر الذي يغرقنا بمعلومات ووثائـق تفيض عـن الحاجة. وفي هذا السـياق يقـول لوغوف: «يُصنَـع التاريـخ بالوثائق وبالآراء، بالمصـادر وبالأفكار، وكان يظهـر لـي (وكنت مخطئاً في ذلـك، أو على الأقلّ كنـت مُبالغاً) أن مُـؤرِّخ العصـر القديـم كان مُلزَماً باختيار غير مشـجّع؛ إما بالاكتفـاء بـالإرث الضعيف لماضٍ غير مؤهـل للخلود. وبالتالي الاستسـلام لمحاسـن التضلُّع. وإمـا التعاطي لمفاتـن التركيب العشـوائي. كما أن تاريخ الحقب القريبة كان يقلقني للأسـباب العكسـية، فالمُـؤرِّخ إما مرهق تحـت ثقل الوثائـق التي ترغمه علـى نهج تاريخـي إحصائي وكمّي. وهو أيضـاً تاريخ مختزل، (ذلك أنه إذا كان من الضروري التعاطي للحسـاب، وهو شـيء ممكـن فـي الوثائـق التاريخية، فإنه مـن اللازم صنـع التاريخ مـن الأشـياء غيـر الخاضعـة للأرقـام، والتـي غالباً مـا تكون هـي الأسـاس)، وإما مرغم علـى التخلّي عن النظرة الشـمولية. نوجـد هنـا إذن أمام تاريـخ جزئـي، ونوجد هناك أمـام تاريخ كلّه ثغـرات، وبين الاثنيـن يُوجد العصر الوسـيط»[7].

عُـرِفَ لوغـوف بمنهجـه العلمـي الصـارم الـذي يتعامـل مع التاريـخ فـي شـموليته، لا يكتفـي بسـرد الأحـداث والمعارك والتواريـخ والمعاهدات، بل يتعدَّاها إلـى رصد مختلف مظاهر الحيـاة في زمن مـا، كأنماط التفكير وأنمـاط العيش والعادات والتقاليد والفَـنّ المعماري.

حـاول لوغـوف فـي معظـم إنتاجاتـه العلميـة التـي انصـب اهتمامها بالأسـاس على العصر الوسيط الوصول إلى مرتكزات عميقة للحضارة الوسـيطية. ففي إعادته اكتشاف لهذا العصر، الـذي جعـل هو منه، منذ أوسـاط سـتينيات القرن العشـرين، مجـال أبحاثـه الأسـاس، لطالما عنـي لوغوف بتكويـن نظرة شـاملة لذلـك العصـر، بالرجوع إلـى مصادر شـتَّى، وبتحبيذ العناصـر المادية والحسـية، كمـا ينقلها لنـا أدب العصر، أدب رفعـه هو إلـى مصاف مرجـع لا غِنى عنـه بعدمـا كان مُهمَلاً مـن لدن المُؤرِّخيـن السـابقين لصالح الوثيقة والأرشـيف. إن الدعـوة هنـا إلـى اسـتثمار أو إدمـاج النـصّ الأدبـي أو الأثر الفَنّـي يجـب أن تتم مـن دون التغافل، لا عـن خصوصية مثل هـذه الوثائـق، ولا عن الأهداف الإنسـانية مـن وراء إنتاجهما.

بـدأت علاقـة لوغـوف بالعصـر الوسـيط سـنة 1957 بكتاب أول عنوانه «مثقفو العصر الوسـيط[8] Les intellectuels au Moyen Age»، الـذي أثـار إعجاب أسـتاذه «موريـس لومبار Maurice Lombard» المُتخصِّص في الإسـلام القروسـطي، كمـا ثمَّنه أيضاً «فرنانـد بروديـل Fernand Braudel» ففتح لـه بـاب الجامعـة. أمـا المُؤلَّـف الثاني فهـو أطروحتـه التي عالجـت التاريخ الاجتماعي والاقتصـادي لأوروبا خلال القرون الوسـطى من خـلال «التجـار والمصرفيين»[9].

وسَّـع جـاك لوغـوف اهتماماته بصورةٍ غير مسـبوقة لتشـمل المخيـال القرووسـطي فـي شـتَّى تجلِّياتـه، فاشـتهر بأعمال مجـددة مـن أهمَّهـا «حضـارة الغـرب القرووسـطية[10] La civilisation de l’Occident médiéval»، وكتـاب «ولادة فكـرة المطْهـر[11] La Naissance du purgatoire»، ومُؤلَّف «القاموس المشروح للغرب القرووسطي- Dictionnaire rai-sonné de l’Occident médiéval» بالتعـاون مع «جان كلود شـميت[12] Jean-Claude Schmitt»، وكتاب «أبطال العصر الوسيط وعجائبه[13] Héros & merveilles du Moyen Âge».

إن هـذا المُؤرِّخ الفـذ المُتخصِّص في العصر الوسـيط قد ركَّز اهتمامـه علـى تحديـد ما ليـس مُتخيَّـلاً أكثر مـن تحديده لما هـو مُتخيَّل. ومن هنا، ورغـم عدم إمكانية الفصـل، فإنه يجب ألّا نخلـط المُتخيَّـل بتمثـّلات الحقيقة الخارجيـة، ولا بالرمزية ولا بالأيديولوجيـا[14]. إن هـذا التحديـد يبدو لنـا صارماً، ففي البدايـة، إنـه لا وجـود لتمثُّـل مطابق تمامـاً للشـيء المُتمثَّل، فـكلّ صورة مهما بـدت مطابقة للواقع تفتـرض تدخلاً طفيفاً للمُتخيَّـل. ومـن جهةٍ أخرى، يبـدو لنا عالم الرمـوز منتمياً إلى المُتخيَّـل، بل هـو الذي يعطيـه تعبيراته الأكثر عمقـاً، والأكثر معنـى. وفي الأخيـر، فـإن الأيديولوجيات يمكـن تأويلها، بكلّ شـرعية، باعتبارها مجاميع أسـاطير معلمنة.

إن لوغـوف يقتـرح تصنيفاً مهمّاً وممكناً بيـن أصناف العجيب والمعجـز والسـحري في العصر الوسـيط. وهـو يعالج الأوجه المختلفـة للفضاء والزمن والأحـلام والعالَم الآخر... إن كل هذه الأوجـه تنتمـي إلـى المُتخيَّـل. وقد أعلـن لوغـوف- دون أدنى تنـازل- أن أيديولوجيـا النماذج الأصلية مشـتبه فيها، موضحاً أن عوالـم المُتخيَّـل مبنية على العلم، أما النمـاذج الأصلية فهي هذيان مؤسطر[15].

إن نشـأة غرفـة انتظار الدخـول إلى الجنة قد حُـدِّدت تاريخياً (تكلَّسـت نهائياً ما بين القرنين XII وXIII)، وربطت بتطوُّرات معقَّـدة، منهـا ما هو اجتماعي وسياسـي، ومنها مـا هو عقلي (تقهقـر السـلطة الزمنية للكنيسـة التي سـعت إلى اسـترجاع مـا فقدتـه من تأثيـر في فضاء وزمـان ما بعد المـوت بإعطاء قيمـة لمفهوم المسـؤولية الفرديـة، إلـخ...). إنّ إمحاء جهنم- اليـوم- مـن الفضـاء المسـيحي الغربـي يمكـن أن يقـارب بمنهجيـة مماثلـة. فبُنـى الفضاء الأخـروي تتغيَّـر بتغيُّر بنى عالمنـا (نلاحـظ أنه، فـي كلّ مـرّة يرتكز فيها تأويـل المُتخيَّل

على مناويل تاريخية مُحدَّدة، فإنه يضعها في علاقة ارتباط دالة بالبنى الاجتماعيّة والأوضاع المادية، وهذا أمر محمود في فكر مدرسة «الحوليات Les annales»[16]، وفي منهج لوغوف على الخصوص). لقد بيَّن لوغوف في معظم إنتاجاته الوسيطية أنه يجب البحث عن معنى المجتمع من خلال منظومة تمثُّلاته، ومن خلال المكانة التي تحتلها هذه التمثُّلات داخل البُنى الاجتماعية وفي الواقع[17].

ومن مصادر الجذب في فكر لوغوف كشفه عن بقايا العصر الوسيط في آليات التفكير المعاصر، أي مساهمة الفكر القروسطي وأنماط العيش القروسطية في تكوين أوروبا الحديثة، بما يرفع عن هذا العصر صورة فترة مظلمة شبه بدائية بقيت لصيقة به قبل صدور أعماله. فهو يعتبر أن الحياة الدينية لأهل العصر الوسيط التي أقامت للكائن فضاءً جوانياً أو حميماً يحيل على علاقته باللّه، هو الذي يقف وراء ولادة الذات أو ولادة الفاعل بالمعنى الحديث للكلمة، أي امتلاك ما يدعوه المُؤرِّخ «أذناً داخلية» و«عيناً داخلية» تجمعان الكائن بفضائه الحميم، من حيث تربطه أذناه الخارجيتان وعيناه البرانيتان بالعالم أو بالغير. ولولا أهمِّية العصر الوسيط لما شهد هذه الانبعاثات المتتالية التي يُؤكِّد لوغوف في بعض الحوارات المُجراة معه على إذاعة «فرانس أنتير France Inter» اثنين التاريخ (Les Lundis de l'histoire) منها العناية التي أبداها الرومانسيون (Romantique) في القرن (18م)[18] وبعده بالأساطير والتمثُّلات والشخصيات القروسطية، وانبعاث الكثير من هذه العناصر في السينما الحديثة[19].

غداة صدور كتابه «أبطال العصر الوسيط وعجائبه» (2005)صرَّح لوغوف بالقول إن اعتبار الأجيال

لوغوف يقترح تصنيفاً مهمّاً وممكناً بين أصناف العجيب والمعجز والسحري في العصر الوسيط. وهو يعالج الأوجه المختلفة للفضاء والزمن والأحلام والعالَم الآخر

السابقة من المُؤرِّخين العصر الوسيط ظلامياً و«بربرياً» لم يصمد أمام أعماله وأعمال مجايليه الكبار، وعلى رأسهم «مارك بلوك Marc Bloch» وفرناند بروديل، التي كشفت فيه عن فكر حي يتجلَّى أكثر ما يتجلَّى في منتجات المخيال الاجتماعي والفَنّي التي نذر هو أغلب أعماله للبحث فيها ومساءلتها. وهنا يعيب المُفكِّر لوغوف على التاريخ التقليدي كونه لم يأخذ بعين الاعتبار لا تاريخ الأدب ولا تاريخ الفَنّ ولا تاريخ القضاء، والحال كيف يمكن دراسة حقبة أو حضارة مُعيَّنة دون الرجوع إلى هذه التواريخ الثلاثة؟ ذلك أن رجال مجتمع ما ونساءه يحيون ويُفكِّرون من خلال الصورة والمُخيِّلة بالقدر نفسه الذي يحيون فيه ويُفكِّرون من خلال تماسهم مع الواقع والعقل.

وفي السياق ذاته يرى جاك لوغوف أنه لفهم حقبة تاريخية ما ينبغي الرجوع إلى الشاكلة التي كان بها أهلها يُفكِّرون ويحلمون ويحسّون ويشعرون. ومن هنا يعتبر بأن المخيال يُهيكِل الأساطير، وأنه يمكن تعريفه بأنه نسق أحلام مجتمع وحضارة، أحلام تحوِّل الواقع إلى تطلُّعات مشبوبة للفكر الإنساني. يكفي أن ننظر إلى المعمار والنحت والرَّسم لنقف فيها على طلب أو انتظار صادر عن جمهور العصر المعني. والحال أن هذا الطلب كانَ صادراً عن مخيالهم لا عن ضرورة اقتصاديّة أو اجتماعيّة أخرى»[20].

قدَّم جاك لوغوف، مساهمات نوعية تركت بصماتها على طريقة كتابة التاريخ. كما اهتم في دراسة تاريخ المجتمعات وتاريخ الذهنيات خلال العصر الوسيط. ومن الأفكار الأساسية التي ركَّز عليها، رفضه الحازم مقولة القطيعة في التاريخ الإنساني خلال مساره الطويل. ذلك أن التاريخ مجبول عبر حركات عميقة ومستمرّة، ولا يعرف أبداً قطيعة مفاجئة، كما كتب وأكَّد. ولم يتردَّد في تأكيد رؤيته أن عصر النهضة الأوروبية، كان نتاج سلسلة من محاولات النهضات التي عرفتها العصور الوسطى، وصولاً إلى النهضة البارزة أو الفاعلة التي عرفتها أوروبا في نهاية (القرن16م). كما أنه بقي يرى التاريخ بمثابة ذاكرة ليست موضوعية بالضرورة . وأيضاً، أبدى لوغوف موهبةً كبيرة في مجال المساهمة بتبسيط النظريات العلميّة المُعقَّدة.

مُحدَّدات كرونولوجية

أولى جاك لوغوف، الكثير من الاهتمام لدراسة الفترة التي أمضى قرابة ستة عقود من حياته في دراستها والتمحيص في خباياها وآليات عملها، أي العصور الوسطى. ويُشير في هذا السياق، إلى الصورة السوداء والعصر البربري، التي سادت عنها في كتابات المُؤرِّخين والمُفكِّرين، من القرن الحادي عشر حتى القرن الثامن عشر. وينقل المُؤلِّف عن

فولتير قوله، إن العصر الوسيط أساء للعقل وللدراسات الجيِّدة بمقدار ما لم يفعله البرابرة من الهون والفاندال (Vandals).

حسب جاك لوغوف، فإنه ابتداءً من (القرن 11م) لا يمكن إطلاقاً الحديث عن عصر الظلمات لنعت العصر الوسيط، الذي يرى فيه الزمن طفولته، أي الانطلاقة الحقيقية لأوروبا، مهما كانت أهمِّية الموروثات اليهودية والمسيحية والإغريقية والرومانية والجرمانية والتقليدية التي احتضنها المجتمع الوسيطي»[21].

كما يُمثِّل (القرن 12م) في نظره انطلاقة كبرى للعصور الوسطى، حيث اختفت العبودية ليحلّ محلّها النظام الفيودالي، وتضاعف عدد السكان، كما أُستصلح العديد من الأراضي الزراعية التي استفادت من تطوُّر التقنيات. وبالتالي فقد أدَّى ذلك إلى وفرة الإنتاج. من ناحية أخرى هناك النهضة الحضرية (المدن) والتجارية هي التي أدخلت على البنيات الفيودالية عنصراً جديداً: الطبقة الوسطى الحرّة (صُنَّاع، تجار)، التي انبثقت منها الطبقة البرجوازية إلى جانب مجموعة من القيم المرتبطة بالعمل، بالسلم وبنوع من المساواة. ومن مظاهر نهضة المدن في (القرنين 12 و 13م) ظهور حركة ثقافيّة وفكريّة تجسَّدت في مرحلة أولى في تعدُّد المدارس وفي مرحلة موالية في ظهور جامعات بكبريات الحواضر الأوروبية، والتي خلقت رواجاً فكريّاً ساهم في إعمال العقل في ميادين مُتعدِّدة من الحياة العامّة. وتنامي طبقة التجار، لكن هل يجوز نعت تاجر (القرن 13م) تاجراً رأسمالياً، وفق التساؤل الذي طرحه لوغوف في كتابه «تجار ومصرفيو العصر الوسيط Marchands et banquiers au Moyen Age». في الواقع يتعلَّق الأمر بتاجر شبه رأسمالي، لأنه بالاستناد إلى التعريف الماركسي للرأسمالية، لا يمكن اعتبار العصر الوسيط عصراً رأسمالياً، لكن نشاط التجار تمّ داخل النظام الفيودالي، إذ عملوا على تفكيكه وتدمير بنياته[22] وهذه كلّها مظاهر أساسية في التاريخ الاقتصادي لأوروبا، لأنها مهَّدت بشكلٍ ملموس للتحوُّلات الرأسمالية اللاحقة.

ويرى لوغوف في عصر النهضة الأوروبي امتداداً للعصور الوسطى التي سبقته. كما لا يتردَّد في التساؤل عن ما إذا كان عصر النهضة الأوروبي عصر الاكتشافات والنزعات الإنسانية والعقلانية؟ ويلفت إلى أن هناك خطأً شائعاً، يقول أصحابه إنه مع اكتشاف العالم الجديد (أميركا) من قبل كريستوفر كولومبوس سنة 1492، تغيَّر العالم تماماً. ويُبيِّن أن هذا رأي خاطئ، فالعالم لم يتغيَّر تماماً آنذاك، وكولومبوس نفسه إنسان من العصر الوسيط.

يُبرِّر مُؤرِّخ العصر الوسيط تساؤله: إن عصر النهضة لا يمثِّل حسب رأيه فترة تاريخية خاصّة، ذلك أنه كان بمثابة النهضة الأخيرة في عصر وسيط طويل، بل ويذهب لوغوف أبعد من ذلك عندما يضيف بأن العصر الوسيط لم ينتهِ حقيقة، سوى في عام 1750، عندما انتصرت مفاهيم التقدُّم. وبدأت عملية تحوُّل الصناعات الحرفية نحو استخدام الآلات، وسادت في النقاشات المسائل ذات الطابعين العلمي والفلسفي.

تقوم هذه النظرة على أساس الاستمرارية وليس القطيعة، وكما يرى جاك لوغوف الذي يقول عن الغرب الوسيطي إنه قام على أنقاض العالم الروماني، وكأنه انساب على منحدر منذ أواخر الإمبراطورية الرومانية[23] يحيل هذا القول على ضرورة التعامل مع أوضاع التفكُّك السياسي التي حصلت منذ أواخر الإمبراطورية الرومانية لفهم بداية العصر الوسيط.

يطرح جاك لوغوف عدداً من الأسئلة تهم فكرة التحقيب. ويبدو السؤال الرئيس الذي اختاره المُؤرِّخ الفرنسي الكبير، لفترة العصور الوسطى التي كرَّس لها عشرات الآمال ومئات الدراسات، كعنوان لكتابه الأخير، الصادر قبل وفاته بأيام قليلة، منهجياً بامتياز. إذ يقول السؤال ـ العنوان: هل ينبغي حقّاً تقطيع التاريخ إلى مراحل؟[24] ما يقصده جاك لوغوف هنا، هو التساؤل حول التقسيم التقليدي المدرسي للتاريخ الإنساني، إلى عِدّة حقب متتالية ومدى صحة تقسيم التاريخ الإنساني السائد، إلى مجموعة من الحقب المُتمايزة. والحال هنا أن المُؤرِّخ جاك لوغوف يُشكِّك صراحةً في صلاحية مثل هذا التقسيم. ويُقدِّم بالمقابل، مجموعة من الأفكار والمفاهيم حول حقبتين تغطيان التاريخ الإنساني كلّه: الماضي والحاضر. ومن خلالهما يتعرَّض بالتحليل، لما يُسمِّيه المصادر الأساسية للتاريخ نفسه.

صاغ المُؤرِّخ الفرنسي جاك لوغوف بذلك مفهوم «العصر الوسيط الطويل»، الذي يمتدّ من القرنين الثاني أو الثالث إلى القرن الثامن عشر، واعتبر لوغوف أن جوهر العصر المذكور لا يتمثَّل في النظام الفيودالي بقدر ما يتمثَّل في بنيات المجتمع ما قبل الصناعي.

يُؤكِّد لوغوف- أيضاً- على ضرورة إعادة النظر في تحقيب التاريخ ومعالجة التاريخ الوسيط من منظور البنيات الثقافيّة، أي العقليات والسلوكيات التي لم يحصل فيها تغيُّر كبير خلال مرحلة النهضة في القرن السادس عشر. بمعنى أن التحوُّلات الحداثية التي حصلت في هذا القرن كان أثرها محدوداً في أوساط البورجوازية، ولم تشمل باقي الفئات الاجتماعيّة إلّا ابتداءً من القرن الثامن عشر مع الثورة الصناعيّة التي قلبت المجتمع الأوروبي رأساً على عقب على مستوى البنيات المادية والثقافيّة على السواء، وأدخلته في العصر الحديث.

الهوامش:

(1) الكارولنجيون سلالة ملوك فرنجة حكمت أوروبا من عام 750م حتى القرن العاشر. سُمِّيت السلالة بالكارولنجيين نسبةً إلى شارل مارتل، وتعزَّز هذا الاسم بسيرة شارلمان مُؤسِّس الإمبراطورية الكارولنجية.

(2) Johan Huizinga, L'Automne du Moyen Âge, Paris, Payot, 2002.

(3) Jean Delumeau, La Civilisation de la Renaissance, Paris, Arthaud, 1967.

(4) Jacques Le Goff, Histoire et mémoire, Paris, Gallimard, 1988.

(5) يعني المصطلح الحركة الفكريّة التي ظهرت في أوروبا منذ القرن السادس عشر. والتي وضعت قيمة الإنسان فوق كلّ القيم، وتزامنت مع عصر النهضة التي نظَّر لها في إيطاليا بدايةً من القرن الرابع عشر كل من بيترارك وبوكاس Pétrarque et Boccace ثمّ تطوَّرت في القرنين الخامس والسادس عشر. انظر:
– Encyclopédie Universalise, TXI Paris, 1996, p . 73 –727.
(6)– محمد حبيدة: تاريخ أوروبا من الفيودالية إلى الأنوار، منشورات كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 2010، ص: 18.

(7) Jacques Le Goff, Pour un autre Moyen Âge, Paris, Gallimard, 1977, (introduction).

(8) Jacques Le Goff, Les intellectuels au Moyen Age, Paris, Seuil, 1957.

(9) Jacques le Goff, Marchands et banquiers au Moyen Age, Paris, Seuil, 1957. p. 39–40.

(10) Jacques Le Goff, La civilisation de l'Occident médiéval, Paris, Arthaud, 1964.

(11) «المطهر Purgatoire». إحدى العقائد المسيحية الغربية ظهرت بين فترة (1150م – 1250م)، وهي فضاءٌ أخروي بيني فيه يتعرَّض بعض الأموات إلى اختبارات تطهيرية تُخوِّل لهم الدخول إلى الجنة. لقد اعتقدت جُلّ الشعوب بالجزاء الأخروي، غير أن تجلِّيات هذا الجزاء تختلف من ثقافة إلى أخرى، ومن عصرٍ إلى آخر. فرسمت الأديان التّوحيدية– على وجه الخصوص– صورة لجهنم تجمع فيها بين المصير القاتم للكافر وصورة التعذيب، إلّا أن تغيُّر البُنى الاجتماعيّة والثقافيّة في الغرب المسيحي قد غيَّرت من صورة الجزاء الأخروي. فحضر في العصر الوسيط مفهوم «المطْهَر»، والذي يتمثَّل في كونه فضاءً بينياً بين الجنة والنار، فهو فضاء تطهيري يتخلَّص فيه بعض الآثمين من خطاياهم ويُخوِّل لهم هذا الاختبار التطهيري التمتع بنعيم الجنة. انظر:
Jacques Le Goff, La Naissance du purgatoire, Paris, Gallimard, 1981

(12) Jacques Le Goff, Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval. Paris, Fayard, 1999.

(13) Jacques Le Goff, Héros & merveilles du Moyen Âge, Paris, Seuil, 2005.

(14) Jacques Le Goff, L'imaginaire médiéval, Paris, Gallimard, 1985, p. 11–1.

(15) Ibid., p. 5.

(16) نشأت مدرسة الحوليات في إطار ثورة على «التاريخ الوضعاني– Histoire positiviste»، الذي كان سمة القرن التاسع عشر. لقد أراد روَّاد هذه المدرسة (الحوليات) أن يكون التاريخ إبداعاً على مستوى المناهج والأفكار والمواضيع، وإبداعاً أيضاً في مستوى الأسلوب. وهو الأمر الذي فرض على المُؤرِّخين اعتماد أنواع جديدة من المصادر، وتسليط الضوء عليها من زوايا جديدة ترتبطُ بنوعية التساؤلات المطروحة ونوعية القضايا المتناولة، إذ لم يعد تاريخ الأمّة الذي يُمثِّله تاريخ الجنرالات والشخصيات الذائعة الصيت، هو الذي يهمّ المُؤرِّخين، بل أقحم التاريخ كلّ المغيبين والهامشيين من خلال دراسة المتروك من المصادر والمُغيَّب من الفئات الاجتماعيّة: تاريخ المجانين، وتاريخ الرعاة والشرائح الاجتماعيّة الغائبة في أكثر الحالات من النصوص المصدرية، كالحوليات والسير والتراجم، حتى إنها أصبحت من أولوياته. للمزيد من التفاصيل انظر:
Guy Bourdé et Hervé Martin, Les écoles historique Paris, Seuil, 1983.

(17) إفلين باتلاجين: «تاريخ المُتخيَّل»، ضمن كتاب جاك لوغوف (إشراف): التاريخ الجديد، ترجمة وتقديم الطاهر المنصوري، مراجعة عبد الحميد هنية، بيروت، المنظَّمة العربيّة للترجمة، 2007، ص: 489.

(18) الرومانسية اتجاه في الفنون الجميلة والأدب، يُركِّز على العاطفة أكثر من العقل، وعلى الخيال والبديهة أكثر من المنطق. ويميل الرومانسيون إلى حرّيّة التعبير عن المشاعر، والتصرُّف الحرّ التلقائي، أكثر من التحفُّظ والترتيب. وتختلف الرومانسية عن مذهب آخر يُسمَّى الكلاسيكية.

(19) Jacques Le Goff, (dir.), Le Moyen Âge aujourd'hui : trois regards contemporains sur le Moyen âge : histoire, théologie, cinéma : actes de la rencontre de Cerisy-la-Salle, juillet 1991. Paris, le Léopard d'or, 1998.

(20) Bezard Ingrid. «Jacques Le Goff, L'imaginaire médiéval» in Médiévales, N°10, 1986. pp. 139–143. En ligne: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/medi_07512708_1986_num_5_10_10302014–06 28

(21) Jacques Le Goff, La civilisation de l'Occident médiéval. Paris, Arthaud, 1984 p.11. Et du même auteur voir aussi : L'Europe est-elle née au Moyen Âge ? Paris, Seuil, 2003.

(22) Jacques le Goff, Marchands et banquiers au Moyen Age, op.cit., p.39–40.

(23) Jacques Le Goff, La civilisation de l'Occident médiéval, op.cit., p. 19, 54.

(24) Jacques Le Goff, Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ? Paris, Seuil, 2014.

بعد أن ضرب تسونامي السواحل اليابانية، نقل الملايين من الكائنات الحيّة إلى أميركا، وهو ما يُخشى معه أن تستقرّ هذه الكائنات هناك بشكلٍ نهائي. وفي هذا المقال، يرصد «فانسون نويريجا Vincent Nuyrigat» هذا الاجتياح عن كثَب.

تسونامي 2011

أكبر انتقال للأنواع الحيّة على مَرّ التاريخ

فانسون نويرجا

ترجمة: ياسين المعيزي

تذكَّروا: في الحادي عشر من مارس/آذار 2011، دمَّر تسونامي عنيف السواحل الشمالية الشرقية لليابان. وقد اتّجهت أنظار العالم في ذلك الوقت نحو الفاجعة البشريّة (إذ سجَّل ما يقارب 20000 قتيل) وإلى الكارثة النووية لمفاعل فوكوشيما. ولم يلتفت أحدٌ إلى العواقب التي من الممكن أن تخلِّفها يوماً ما ملايين الأطنان من البنيات التحتية والمعدَّات المُحطَّمة التي قذفت بها إلى المحيط

أمواجٌ عاتية من الممكن أن يصل طولها في بعض الأماكن إلى 38 متراً.

بيد أن جزءاً كبيراً من هذا الحطام – ما يعادل 1.5 مليون طن من المعدَّات- قد بقي يطفو فوق المحيط الهادي مدفوعاً بقوة تياراته: جسور عائمة، سفن، شبكات للصيد، طافيات إرشاد السفن، أقفاص الصيد... وقد نقلت هذه المواد المُصنَّعة الكائنات البحرية التي كانت تسكن

بداخلها، تماماً كما ينتقل الغريق فوق طوْف من جذوع الأشجار. وما الذي سيترتَّب عن ذلك إذن؟ إن العلماء يشهدون اليوم، في الجهة الأخرى من المحيط الهادي، أكبر عملية وصول للأحياء الغريبة على مَرّ التاريخ.

لقد اكتشف علماء البيولوجيا هذا المشكل في الخامس من يونيو/حزيران سنة 2012 عندما ألقت الأمواج بجزءٍ من رصيف ميناء «ميزاوا Misawa» المُخصَّص للصيد على أحد شواطئ ولاية «أوريجون Oregon». بلغ طول هذا الجزء 20 متراً وكان مُغطًّى بآلاف الكائنات البحرية التي بلغ عددها 80 نوعاً مختلفاً... ومنذ ذلك الحين لم تتوقَّف عمليّات وصول الأحياء الغريبة، إذ استمرّت إلى سنة 2017 وستستمرّ لوقتٍ طويل فيما بعد.

وقد أحصى فريق بحث أميركي 289 نوعاً يابانياً أُلقي بها إلى سواحل ألاسكا وكندا وإلى السواحل الشرقية للولايات المتحدة: طحالب ورخويات وقشريات وأسماك قطعت مسافة كبيرة في المحيط ويحتمل أن تستوطن القارة الأميركية. ولا يُخفي الخبراء قلقهم بشأن ذلك، فوصول هذه الأعداد الكبيرة من الأحياء يهدد بخلق اضطراب في كل النظم الإيكولوجية المائية بسواحل القارة.

«حسب علمنا، لا وجود لعملية انتقال أحياء بهذا الحجم وعلى مسافة بهذا الطول في التاريخ كلّه»، هذا ما تؤكِّده «جيسيكا ميلر Jessica Miller»، وهي متخصِّصة في البيولوجيا البحرية في جامعة أوريجون، وتشارك منذ خمس سنوات في تحليل الحطام بمساعدة مئات من الخبراء من الولايات المتحدة الأميركية واليابان. والفكرة نفسها يتبنَّاها أيضاً «فيليب جوليتكير Philippe Goul-letquer»، وهو باحث في التنوُّع الأحيائي البحري في المعهد الفرنسي للأبحاث من أجل استغلال البحار؛ تخيَّلوا أن هذه الأعداد تساوي عدد الأحياء الغريبة التي تمّ تسجيلها في السواحل الفرنسية منذ القرن الخامس عشر، مئات من الأنواع تصل في الوقت نفسه، إنها أزمة كبرى تُصيب التنوُّع الأحيائي!».

لا يمكن إذن أن نقارن هذه الظاهرة بظاهرة أخرى. يقول «جيمس كارلتون»، وهو من أكبر المُتخصِّصين في اجتياحات الأحياء البحرية «لقد شكَّلت قناة السويس منذ 1869 معبراً مهماً للتبادل بين المنظومات البيئية للبحر الأحمر وللبحر الأبيض المُتوسِّط، غير أن ذلك امتدّ على مدى عقودٍ وعقود».

إن الانتقال بين الجزر والقارات على مسافة قصيرة لا يُعَدّ شيئاً خارقاً بالنسبة لنبتة أو حيوان. فلطالما كانت تلك طريقتهم في استيطان جميع الجزر متنقِّلين عبر جذوع الأشجار، أو حجر الخفاف، أو قشور جوز الهند، أو كومات الطحالب إلى غير ذلك. إلّا أن الأحياء تصل عموماً بأعدادٍ صغيرة جدّاً وتقطع مسافات قصيرة. أما في هذه الحالة، فنحن أمام اختراق مئات الأنواع في الوقت نفسه أكثر المحيطات شساعة، وذلك بقطعها مسافة 7000 كيلو متر على أقلّ تقدير.

تُعَدّ هذه الرحلة أمراً يصعب تصديقه بالفعل. تقول جيسيكا ميلر: «لقد صُعقنا فعلاً لرؤية أحياء بحرية تصل في حالة صحيّة جيدة مع الاحتفاظ بقدرتها على التكاثر بعد سفر قد يدوم في بعض الحالات لخمس سنوات في عرض المحيط». لم تكنْ أيّة دراسة تتوقَّع حتى الآن هذا القدر من المقاومة. فكيف لأجسام تسبح وتتغذَّى في بيئة ساحلية منخفضة العمق أن تبقى على قيد الحياة في وسط المحيط الهادي الذي يُشكِّل بالنسبة لها عالماً مختلفاً تماماً. «إن محاولة فهم هذه الميكانيزمات الفيزيولوجية من شأنه أن يفتح مجالاً جديداً للبحث»، حسب جيمس كارلتون.

وقد تداخلت عوامل كثيرة لتسهيل هذا الإنجاز غير المسبوق، وفي هذا الصدد يقول فيليب جوليتكير: «إن ما خلَّفه تسونامي من متلاشيات قد تميَّز بحجمه الكبير وباتساع مساحته: إذ سمحت هذه المتلاشيات بانتقال أجزاء كاملة من المنظومة البيئية اليابانية، وهو ما أتاح لها بالتالي البقاء على قيد الحياة». «لقد لاحظنا في عرض

سـواحل كاليفورنيـا بـأن أسـماكاً كانـت قد علقـت بداخل سـفينة مـع أحياء أخـرى مـن المحتمل جـدّاً أن تكـون قد تغـذَّت عليهـا»، تضيف جيسـيكا ميلر.

قنبلة موقوتة

هنـاك عامل آخـر، ويتمثَّل فـي درجة الصلابـة الكبيرة التي تُميِّـز المـواد المُصنَّعة الحديثـة في عرض البحـر من قبيل البلاسـتيك أو الأليـاف الزجاجية، وهي تفـوق بكثير مقاومة المـواد الطبيعيـة التي ظَلّ تسـونامي منـذ الأزل ينقلها نحو أعالي البحار. ولم يلاحظ الباحثون بعد مراجعتهم للأرشـيف أيّـة ظاهرة اسـتثنائية على السـواحل الأميركيـة بعد زلزالي تسـونامي السـابقين سـنتي 1896 و 1933 اللذيْـن دمـرَّا المباني الخشـبية لشمال شـرق اليابان....

والآن؟ وإلـى حدود السـاعة، لم يلاحظ علمـاء البيولوجيا أي مؤشِّـر على عمليات اسـتيطان أو انتشـار أو اجتياح للأحياء اليابانيـة على السـواحل الأميركية. لكن الخطـر يظَلّ قائماً، لأن الظـروف المناخيـة الجديـدة التي تواجهها هـذه الأحياء علـى الضفـة الأخـرى مـن المحيـط لا تختلـف كثيـراً عمّا ألفتـه فـي موطنهـا الأصلـي، زد علـى ذلـك أنَّ تقـدُّم هذه الأطـواف ببطءٍ شـديد يُسـهِّل علـى الأحياء فرصـة التأقلم، بل واستكشـافَ أماكن أكثر مناسـبةً لإقامة مستوطنات لها. بخـلاف الأحياء التـي تبحر مُخزَّنـة داخل السـفن التجارية التـي تتقـدَّم بسـرعة 40 كيلـو متراً فـي السـاعة، والتي لا تتوقَّـف إلّا في بعـض الموانئ.

تقـول جيسـيكا ميلـر: «من الصعـب أن نتوقَّـع أيّ نوعٍ من هذه الأحياء سـيصبح أنواعـاً مجتاحة. غيـر أن أنواعاً كثيرة ممـا وُجِـدَ منهـا في أجـزاء الحطام اشـتُهرت فـي الماضي بطابعهـا الاجتياحـي». ويضيـف فيليـب جوليتكيـر بـأن «العشـرات مـن هذه الأنـواع تُشـكِّل تهديداً حقيقيـاً». ومن بيـن هذه الأنـواع «نجـم البحـر- Asterias amurensis»، و«سرطان الشواطئ- Hemigrapsus sanguineus»، ناهيك عـن طحلـب «Undaria pinnatifida». وقـد ضمَّت أجزاء الحطـام اليابانيـة ما هو أسـوأ مـن كلّ ذلـك، ويتعلَّق الأمر بـ«بلـح البحـر- Mytilis galloprovincialis»، الـذي يُعَدّ فصيلة مجتاحة في اليابان نفسـها، دون أن ننسـى ما يُشير إليـه جيمـس كارلتـون من أن «كثيـراً من هـذه الأحياء يظلّ غائبـاً عـن الجرد الـذي أنجزنـاه، لأن هذا الأخيـر أُنجز على عيِّنـة صغيرة ضمَّـت 634 قطعة حطـام فقط».

مـن المنتظـر إذن أن تشـهد المنظومـات البيئية فـي القارة الأميركيـة تغيُّرات كبيرة. متـى بالضبط؟ من الصعب تحديد ذلك. فبحسـب فيليـب جوليتكيـر «يمكن لبعـض الأنواع أن تمضـي عقـوداً طويلة قبـل أن تتحـوَّل إلى أنـواع مجتاحة. ويُمثِّـل وصـول هـذه الأعـداد الكبيـرة قنبلـةً موقوتـة بكلّ المقاييس».

العنوان الأصلي والمصدر:

- Vincent Nouyrigat: Tsunami 2011, Le plus grande déplacement d'espèces de l'histoire.

- مجلة «Science et Vie »، عدد 1203، ديسمبر 2017.

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

لتنزيل الأعداد السابقة:

www.aldohamagazine.com

@aldoha_magazine aldoha_magazine

في أيامنا هذه، تزايدت أعداد المسؤولين السياسيين الذين يطلقون كمّاً من الأكاذيب دونما خوف من أن يلحقهم جرَّاء ذلك عقاب أو حساب. فالأخبار الكاذبة آخذة في التزايد... وأسوأ ما في هذا الأمر أن عقولنا تحبّه وتستمتع به.

ما بعد الحقيقة..

الوجه المظلم للعقل البشري

سباستيان ديجيز

ترجمة: عزيز الصاميدي

..وليس الأمر حكراً على رجال السياسة وحدهم، فهناك اليوم «وقائع بديلة» يتمّ صنعها ونشرها على جميع الأصعدة. نحن أمام تسونامي كوني من الأخبار الكاذبة يدفع الخبراء إلى وصفه بعصر «ما بعد الحقيقة». فماذا يعني ذلك بالضبط؟ لقد اشتُقت هذا العبارة من عنوان لمُؤلَّف نشره الصحافي الأميركي «رالف كيز Ralph Keyes» سنة 2004 ليسطع بعد ذلك نجمه في سنة 2016، حيث اُختير ككلمة السنة من قِبَل القاموس البريطاني (أكسفورد). ويُعرِّف هذا الأخير عصر ما بعد الحقيقة بكونه عصراً «لا تحظى فيه الوقائع الموضوعية بكثير أهمِّية في تشكيل الرأي العام في مقابل مخاطبة المشاعر والمعتقدات الشخصية». وتُشكِّل هذه الظاهرة بشكلٍ عام انعكاساً لانعدام الثقة في المصادر «المشروعة» للمعلومة، وبشكلٍ خاص وسائل الإعلام والخبراء، وهو الأمر الذي يُثير الشكوك حول كلّ حقيقة أو كلّ نزوع نحو نقل الحقيقة. فالزيف - بأشكاله المختلفة- يتفشَّى ويشتد ويصبح روتينياً كما أنه لا يُجابَه بأي شكلٍ من أشكال العقاب. ولا يُستثنى من ذلك - للأسف- ميدان العلوم إذ بدأنا نشهد جدلاً حول المناخ ورفضاً مطلقاً للتلقيح الطبي في بعض الأوساط. لقد وصل الأمر عند البعض - وضمنهم لاعب كرة السلة الأميركي «شاكيل أونيل Shaquille O'Neal»- أن أكَّدوا دون أي تحفُّظ بأن الأرض مُسطَّحة، وهم يطالبون بحقهم في الاعتقاد بذلك.

ومع ذلك، فإن المصطلح لا يحظى بالإجماع، إذ يُشير البعض إلى أن ظاهرة الأخبار المضللة تُعَدّ ظاهرة قديمة، وأن لا جديد ولا «ما بعد» تحت الشمس. فمتى كنا نعيش «عصراً للحقيقة»؟ متى كانت المعلومة تُنقَل إلينا بطريقة سليمة وغير منحازة، متى كنا نُصغي إلى وجهات نظر مخالفة لما نؤمن به، متى كنّا نبني حُججنا بالاعتماد على الوقائع فقط؟ إن هناك مَنْ يُشكِّك حتى في إمكانية أن تكون فكرة «الحقيقة» نفسها مصطلحاً ملائماً طالما أن التمييز بين ما هو حقيقي وما هو غير ذلك يظلّ مكفولاً لبعض النخب الحاكمة بما يخدم مصالحها الشخصية فقط.

علم النفس والتكنولوجيا.. تحالف يُنتج الأسوأ

على الرغم مما سبق، يبدو أن الظاهرة في شكلها الراهن تتضمَّن شيئاً جديداً. إذ يعتقد عددٌ من الخبراء أن منشأها قد يكون ثمرة للقاء المُستهجَن بين ميولاتنا النفسية القديمة من جهةٍ والتقدُّم التكنولوجي من جهةٍ أخرى. وبالفعل لا تلقي عقولنا التي ورثناها عن الهوموسابيينس Homo sapiens كثير بال لمسألة الموضوعية، إنها تحاول فقط أن تحافظ على نظام الحقيقة الخاص بها. وفي هذا الصدد تقوم «النظريّة الحجاجية للتفكير» لصاحبيْها الباحثيْن الفرنسييْن هوجو ميرسيي ودان سبيربر (Hugo Mercier et Dan Sperber) على طرح مفاده بأن قدرتنا على التفكير في الأشياء تتأثَّر، بل تتشكَّل بناءً على حاجتنا لأن نكون دائماً على حقّ، وأن نُقنِع مَنْ حولنا. ويفسِّر ذلك كلّ الأخطاء التي نقع فيها خلال عملية التفكير، وهي أخطاء ليست بالعشوائية، ولا بالفوضوية، ولكنها تترجم فقط حاجتنا الدائمة لأن ننتصر لذواتنا. ولهذا فنحن نتقبل ونتذكَّر أكثر المعلومات التي ترضينا وتُعزِّز معتقداتنا، وهذه الظاهرة تُعرَف بين أوساط المُختصِّين بـ«انحياز الإثبات». وتؤكِّد دراسة حديثة أجراها «جوناس كابلان Jonas Kaplan» من جامعة كاليفورنيا الجنوبية، بمعية زملائه بأن هناك شبكة دماغية نشطة على مستوى تمثُّل الأنا (تُسمَّى «شبكة النمط النموذجي») يتم تفعيلها عندما نتلقَّى معلومات مضادة للأفكار السياسية التي نحملها كما لو كان الأمر يستهدف هويّتنا.

وبيَّنت دراسة أخرى أن تغيير الرأي يستدعي نشاطاً قوياً على مستوى منطقة صغيرة تُسمَّى قشرة مقدم الفص الجبهي الجانبي. غير أن هذه الأخيرة يتم كبحها عن طريقِ المفعول المشترك للوزة الدماغية وللحُصين وهما يُشكِّلان على التوالي مركزَيْ الذاكرة والعواطف، حيث إن الذكريات والمعتقدات المسجلة في أدمغتنا تمنعنا فيما يبدو من تغيير آرائنا لاسيما إنْ كانت هذه الأخيرة تحمل شحنة عاطفية.

ارتفاع النزعة الفردانية

هناك عامل آخر، ذو طبيعة اجتماعيّة سياسيّة هذه المرّة، يتدخَّل أيضاً في الاحتفاظ بالرأي الخاطئ:

فالرخاء الاقتصادي يقترن بالضرورة بارتفاع في نمط العيش الفرداني. ذلك ما قام بإثباته مُؤخَّراً «هنري سانتوس Henri Santos» وزملاؤه من جامعة واترلو بكندا. إذ قام هؤلاء الباحثون بفحص معطيات مأخوذة من 77 دولة على مدار 51 سنة مُستعملين معايير تتعلَّق بالسلوك (مثل معدل الناس الذين يعيشون بمفردهم) أو بالقيم (من قبيل استبيانات تروم تقييم مدى أهمِّية الاستقلالية بالنسبة للعينات التي أجابت عن الاستبيان). غير أن الفردانية تثمِّن التعبير الحرّ وتَبَنِّي آراءً شخصية. لذلك لا يتم اعتبار الحقيقة والذاكرة أشياءً مشتركة مثلما هو الحال بالنسبة للمجتمعات التقليدية الجمعية، بل كملكية فرديّة لا يمكن التنازل عنها.

غير أن التجاهل الفردي للوقائع لا يكفي لتفسير ظاهرة ما بعد الحقيقة، فهذه الأخيرة تستفيد أيضاً من الانتشار المُفرط للأخبار الكاذبة، والذي أصبحت تسهم فيه بشكلٍ كبير التكنولوجيا الجديدة، وبالأخص مواقع التواصل الاجتماعي. فما توفِّره هذه المواقع من سهولة في تشارك المعلومة ونشرها يجعل أي رأي قابلاً للتحوُّل بسهولة إلى معلومة، خصوصاً أن الآراء المناقضة تختفي تدريجياً. فقد أبرز والتر كاتروتشوكي وفريقه في معهد (IMT) للدراسات المُتقدِّمة بمدينة لوكا الإيطالية كيف يعمل فيسبوك على تضخيم انحياز الإثبات عن طريق الخوارزميات «المشخصنة». إذ تقوم هذه الأخيرة بخلق جماعات منغلقة على بعضها البعض، تنزع إلى الاستقطاب أي إلى التمسك برأيها وجعله أكثر فأكثر جانحاً نحو التطرُّف.

خلايا عصبيّة مسؤولة عن صُنع الضَّجة الإعلاميّة

وتوضِّح دراسة أخرى أُجريت سنة 2007 إلى أي حَدّ يترجم استعمال مواقع التواصل الاجتماعي عدم مراعاة عقولنا لعنصر الموضوعية. فقد قام باحثون من جامعة بنسيلفانيا بتحليل نشاط الدماغ لأشخاص يقرؤون مقالات بجريدة نيويورك تايمز (طُلِبَ منهم سابقاً أن يُحدِّدوا ما إذا كانوا ينوون أن يشاركوا هذا المقال فيما بعد)، وقد كان الغرض من هذه التجربة هو معرفة ما إذا كان تحليل النشاط الدماغي سيفيد في توقع ما إنْ كانت معلومة ما ستنتشر على مواقع التواصل أم لا. عند مقارنة عدد المشاركات الفعلية للمقال بصور الرنين المغناطيسي (IRM) للمشاركين، استنتج الباحثون بأن الأمر ممكن بالفعل.

ويُفسَّر ذلك بنشاط «نظام التقييم»، المُتكوِّن من القشرة

الأمامية الوسطى والمنطقة السقيفيّة البطنية للدماغ: إذ كلّما ارتفع نشاط هاتين الباحثيْن أثناء القراءة انتشر المقال على الإنترنت أكثر. فالأولى مسؤولة عن التحفيز والمتعة، فيما الثانية مسؤولة عن ضبط السلوك الاجتماعي وتحسين صورة الفرد في المجتمع. تُشير هذه النتائج إلى أن قرار مشاركة المقال يرتبط باستباق ردود فعل الآخرين (هل سيحب أصدقائي الافتراضيون هذا المحتوى؟)، وبالرغبة في الرفع من المكانة الاجتماعيّة ولا يرتبط مطلقاً بتقدير مدى صحة المعلومة. فردود الأفعال حول المحتوى المنشور- مهما كانت طبيعتها- تُترجَم كنوعٍ من التقدير، وتُعَدّ كمكافأة في حَدّ ذاتها، وهذا ما يُسهم - بلا شك- في نجاح مواقع التواصل الاجتماعي.

فحتى المعلومات المغلوطة تنتشر، ولذلك فإن الشروط قد أصبحت مجتمعة لظهور آثار الحَدّ الأقصى: إن الحقيقة اليوم تختفي وراء كمِّيَّات من المعطيات الكاذبة والتقريبية، ولذلك فقد فقدت سلطتها التوجيهية.

وهـذه وضعيـة جديـدة تُحيِّـر المراقبين كثيـراً. إذ كيف يمكـن محاربـة مـا بعـد الحقيقة طالمـا أنها تقـوم على عـدم الاعتـراف بالفرق بيـن الواقـع الموضوعـي والآراء الشَّـخصية؟ ولحسـن الحظ أن المحـاولات تضاعفت في سـبيل ذلـك: إذ يتم حالياً اللجوء إلـى تقنية fact check-ing بشـكلٍ متزايد[1]. ثمّ إن مبيعات رواية 1984 لجورج أورويـل، أول مـن نـدَّد بالإعـلام المُضلل، قد قفـزت إلى مسـتويات كبيرة.

وباء ما بعد الحقيقة

مـا نتائـج هذه المبـادرات؟ تتمتَّـع ظاهرة ما بعـد الحقيقة للأسـف بآليات للدفاع عن نفسها. فنشـر تصحيح للمعلومة الكاذبـة مهمـا كان مُدعَّماً بمعطيـات موضوعية، لا يقود في النهاية سـوى إلى تعزيزها، لأن ذلك يتم عبر تكرار المعلومة والزيـادة من انتشـارها. والتصدِّي لواقعـة بديلة يعني أيضاً منحهـا الأهمِّيـة، مما ينتهـي بجعلهـا تبدو أكثـر مصداقية وتعلـق بالأذهـان أكثـر مما تسـتحقّ. هناك سـببٌ آخر يزيد مـن صعوبـة التصـدِّي للأخبـار الكاذبة، وهـو أن المصادر «الرسـميّة» - غالباً- ما تُثير الرَّيبـة، فحملات التلقيح الطبي لا تُـؤدِّي إلّا إلـى زيـادة امتنـاع النـاس عن تلقِّـي اللقاحات (التأثيـر العكسـي). لمـاذا؟ لأن الناس يشـعرون بأن هناك مَـنْ يسـتهدف قناعاتهـم. وأبرز هـذه القناعـات أن «هناك مَنْ» يعمل على اسـتخدام كلّ الوسـائل لإخـراس صوتهم.

نهاية التناقض الإدراكي

غيـر أن تفنيـد قناعاتنـا بشـكلٍ مباشـر يفتـرض أن يقود إلـى نوعٍ مـن التناقـض أو حالةٍ مـن الانزعاج الـذي تجب معالجتـه بشـكلٍ أو بآخـر، أو عن طريق التظاهـر والخداع علـى الأَقـلّ. وهذا ما فسَّـره عالـم النفس الأميركـي «ليون فيسـتنجر Leon Festinger» في أواسط 1950. هنا أيضاً يبـدو أننا أمام ظاهرة غير مسـبوقة: فمـن الممكن أن تكون مـا بعـد الحقيقـة فـي طريقهـا للقضـاء على الإحسـاس بالتناقـض الإدراكـي الـذي كان لـه الفضـل بأن يسـمح - علـى الأَقـلّ- بالإشـارة إلـى وجود تضـارب ما. ما السـبيل إذن إلـى مقاومـة الظاهـرة؟ تظَـلّ الطرق التقليديـة مهمّة طبعـاً: بإظهـار الحقيقة مهمـا كانت الظـروف، وربح ثقة الآخريـن عـن طريـق الجدِّية والحيـاد والتربية علـى الفكر النَّقـديّ منـذ المراحـل الأولى للدراسـة... غيـر أن الأمر قد يتعلَّـق بافتقـار الحقيقة نفسـها لأسـلحة تُمكِّنها من ربح هـذه المعركـة. ربمـا يجـب إعـادة الاعتبـار والخصوصية للخيـال، لا سـيما وأن الحـدود بينـه وبين الواقـع آخذة في التلاشـي حالياً... فـي هذا الصـدد تُؤكِّد «فرانسـواز لافوكا Françoise Lavocat» من جامعة باريس - السوربون على ضـرورة الفصـل بوضوح بيـن الحقيقة والخيال. فـإذا كُنّا كنـوعٍ بشـري نحب الحكايـات كثيراً، فإن ذلـك لا يمكن إلّا أن يدفَعنـا إلى الإصرار على البحـث المتواصل عن الحقيقة وعـن الوقائـع. وهذه اللحظـة التاريخية تسـتدعي منا ربما أكثـر مـن أي وقـتٍ مضى أن نحتفـي بقدرتنـا الهائلة على خلـق عوالـم بديلـة ونتعلَّـم مـن جديـد كيف نسـتمتع بها دون الحاجـة إلى خلطهـا بالواقع؟.

---

1 - تقنيـة تقـوم مـن جهـةٍ علـى التحقُّـق بشـكلٍ آني مـن الوقائـع والأرقام التـي يُدلـي بهـا سياسـيّون وخبـراء أثنـاء تحدُّثهـم فـي الإعـلام، وتقوم من جهـةٍ ثانيـة علـى تقييم مـدى موضوعيّة وسـائل الإعلام نفسـها فـي التعامل مـع الخبـر. (المترجم)

العنوان الأصلي والمصدر:

- Post-vérité : la face sombre du cerveau
- https://goo.gl/pY3MSX

عبد العزيز المقالح

الدوحة من الفضاء

الدوحة واحدة من أهمّ العواصم الخليجية، ومن أكثرها احتفاءً بالفكر والثقافة من خلال ما تصدره من دوريات مُتميِّزة مضموناً وإخراجاً. ويُوشك الحديث عنها هنا أن يكون ضرباً من الخيال ويعود إلى أواخر السبعينيات من القرن الماضي، وبشيء من التحديد إلى أواخر عام 1977م. كانت الطائرة التي تقلّنا عائدة من الكويت في طريقها إلى عدن ومنها إلى صنعاء. وكان قائد الطائرة شاباً يحب شواطئ الخليج الزمردية ويتوقَّف طويلاً عند كلّ مدينة خليجية يمرّ بها، وكانت الدوحة أولى هذه المدن، ولم تكنْ- يومئذ- قد وصلت إلى ما وصلت إليه الآن من معمارٍ وتخطيط مبهر. كانت ما تزال صغيرة وأقرب ما تكون إلى البحر منها إلى البرّ.

تلك صورة الدوحة من الفضاء. كما التقطتها عين كاتب هذه الكلمات وقد ظلَّت في الوجدان، وكلّما زادت المدينة اتساعاً في الواقع وتحديثاً في مرافق الحياة العلمية والاقتصادية زادت الصورة المُلتقطَة من الفضاء امتداداً أو تمثُّلاً، كما ينبغي أن تكون عليه مدينة تسعى إلى تكون الأحدث في كلّ شيء اندفاعاً نحو المستقبل الذي تسلَّم قيادة التغيير في منطقة الخليج وساعدته وفرة في الثروة التي عرف أبناؤها كيف يستثمرونها ويحرصون على إنفاقها في ما لا يتعارض مع المصلحة العامّة للشعب الذي كابد في سنواتٍ بعيدة مرارة الحاجة وقسوة الحرمان.

ويحضرني في هذه اللحظة حديثي إلى عددٍ من الأصدقاء الذين سألوني عن انطباعاتي عن مدينة الكويت وإذا بهم يفاجأون أنني لا أتحدَّث عن الكويت فقط، بل وعن ثلاث مدن خليجية أخرى هي: الدوحة، والمنامة، وأبوظبي، تلك التي رأيتها من الفضاء. وكان في قولي شيء من الحقيقة فقد تكوَّنت لديّ من اللقطات الفضائية العابرة صورة لا بأس بها عن هذه المدن الثلاث ارتسمت في ذاكرتي كما لم ترتسم فيها صور لمدن زرتها وعشت في بعضها شهوراً كما هو الحال مع مدينة «باريس» التي بقيت الصورة الأولى عنها والمُلتقطَة من الطائرة أكثر وضوحاً وتجلِّياً من المشاهد والرؤى المأخوذة من داخل المدينة وأحيائها، وكذلك الشأن مع مدينة «برلين» التي عبرت فوقها لأول مرّة صباحاً ورأيتها من نافذة الطائرة التي كانت تخترق السحب وتعبر فوق الأشجار وتمرّ فوق النهر. وهكذا قد يكون الانطباع العابر لبعض الأماكن أكثر حُضوراً وثباتاً في الذاكرة مما يتركه السير في الشوارع والأسواق والتجوُّل في الحدائق والميادين.

ولم يكنْ غريباً أن كتب الرحلات بما في ذلك أشهرها وأكثرها تنقُّلاً بين الأجيال كرحلتي «ابن بطوطة» و«ابن جبير» ألّا يدخلا في قائمة المراجع ولا حتى من الوثائق التاريخية. ربما لما اشتملت عليه كتب الرحلات بعامّة من وصفٍ يعتمد الخيال ويتوقَّف كثيراً عند الجزيئات الصغيرة التي تبعث على التعجب والإثارة. ولما في بعض هذه الكتب لاسيما المعاصرة منها من مبالغات في العناوين والسرد، كما هو الحال مع ذلك الكتاب الذي تعدَّدت طبعاته وزادت مبيعاته وقد اختار له مُؤلِّفه عنواناً مثيراً هو «حول العالم في مئة يوم»، والذي وجدت فيه غالبية

مـن القُرّاء الذين لا تتح لهم ظروفهم السـفر تعويضاً ونافذة للإطـلال منهـا على جوانب مـن أرض اللـه الواسـعة. علماً بـأن مئـة يـوم لا تكفي للتعـرُّف إلى بلـدٍ واحـد، فضلاً عن الإحاطـة بأجـزاء مـن العالم كلّـه.. بهـذا تمّ اسـتبعاد كتب الرحـلات من حقل التاريخ ومن أن تكـون جزءاً من مراجعه الأساسـية أو حتى الثانوية.

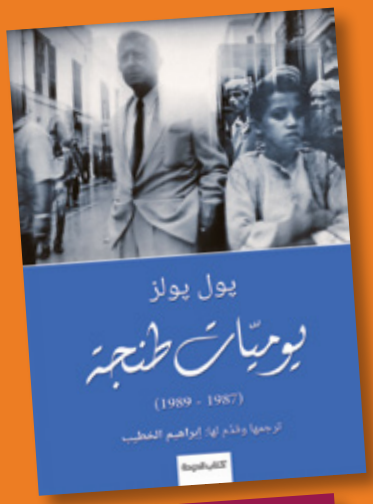
هـل اسـتطعت أن أقنـع أصدقائـي بمـا عرضتـه عليهم من انطباعاتي عن رؤيتي العابرة لمدينة الدوحة؟ وهل أسـتطيع أن أُقنـع القـارئ بهـذه الإشـارات التي مـن المُؤكَّـد أنها لا تُغنـي عـن زيـارة تُمكِّـن صاحبها مـن الإلمـام بالتفاصيل التـي لابد منهـا لمعرفـة المدن والحديـث عنها ولو بشـيءٍ مـن الإيجـاز؟ والإجابة منوطـة بالقارئ وحده، فهـو القادر علـى الحديـث عن الأثـر الذي سـوف يتركه هـذا المقال في نفسـه من إحسـاس لمقدرة كافية على تقديم صورة تقترب مـن الواقع.

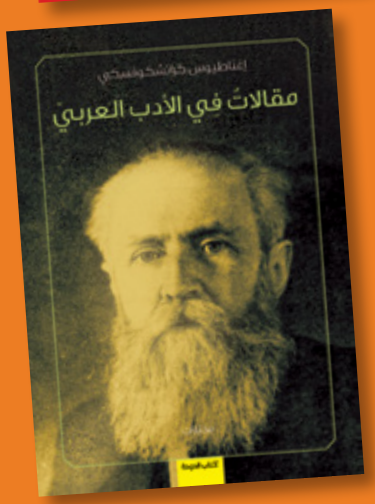
اسـم الدوحة كما يتبادر إلى الشـعور الفطري السـليم يعني الشـجرة الظليلـة التـي يأوي إليهـا الناس لتقيهم من شِـدّة الحرّ، وتجد فيها الطيور سـكناً، والنسـمات مجـالاً للتحليق والهبـوب الناعـم، وليـس صحيحيـاً- أو دقيقـاً- مـا يذهب إليـه المُؤرِّخـون من أن اسـم الدوحـة يرجع إلى أنهـا بُنيت علـى خليـج مـن البحـر، كما ليـس صحيحـاً- أيضـاً- أنها تأسَّسـت عـام 1686م لما فـي ذلك من تناقض مـع أقدمية المدينـة ودورهـا فـي بدايـة التاريخ الإسـلامي، وفـي أثناء الفتوحـات التـي اتخـذت منهـا واحداً مـن المواقـع المُهمَّة للانطـلاق شـرقاً، وهـو مـا يقتضـي مـن المُؤرِّخيـن إعادة النظـر في التاريـخ المكتوب والشـائع، والتاريخ في امتداده الطولـي يختلـف عنـه في امتـداده الأفقـي، ومـا ارتبط به من تأسـيس الدويلات المتعاقبة، ودور آخرها في التأسـيس للدولـة الحديثة.

وتجـدر الإشـارة في هـذا إلـى دور الجامعات فـي تصحيح أخطـاء المُؤرِّخيـن أو تصوبتهـم؛ وقـد قامـت جامعة قطر منذ تأسيسـها في أواسط السـبعينيات بدورٍ بالغ الأهمِّية، لا على مسـتوى هـذا البلد العربـي، فقط، وإنما على مسـتوى الوطن العربـي أيضاً. وأتذكَّر، وكنت رئيسـاً لجامعة صنعاء علـى مدى عشـرين عامـاً تقريبـاً، العلاقة الأكثـر تميُّزاً بين الجامعتيـن والتبـادل الـذي كان يتم على مسـتوى أسـاتذة الكلّيّـات والزيـارات الطلابيـة التي كانت لا تعـرف التوقُّف، وكان أبرزهـا الزيارات الدورية لطلاب العلـوم والتكنولوجيا الذيـن وجـدوا فـي جبال اليمـن مجـالاً واسـعاً وخصباً في دراسـتهم التطبيقيـة، وكانت مرحلة الثمانينيـات من القرن المنصرم من أفضل مراحل التواصل على المسـتوى الطلابي بين الجامعـات العربيّة.

وعندمـا أتابع واقـع التعليم الآن في الدوحـة يذهلني أن تلك المدينـة الصغيرة التـي رأيتها ذات يوم مـن الفضاء صارت تضمّ كلّ هذا النشـاط العلمي، لا سـيماً بعد فتح الباب لعددٍ مـن الدول الأوروبيـة والأميركية في إنشـاء كلّيّات وجامعات تقـوم بتدريس الطـلاب القطرييـن وغير القطرييـن بلغاتٍ مختلفـة أهمَّها الإنجليزية والفرنسـية مما جعـل من الدوحة في ظـلّ هذا التوسُّـع العلمي مدينة جامعيـة بامتياز.

صدر في
كتاب الدوحة





▲ (1946-1881 : بلجيكا) Léon Spilliaert

6 05546 18200 7