

مع العدد كتاب الدوحة

حكايات من لافونتين

ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 132 - أكتوبر 2018



حوار حصري لـ «الدوحة»

إليف شافاق: عندما تصوّفت..

حروب سبيرانية

مَنْ يراقب مَنْ؟!

الحياة اللامتوقعة للأماكن

حوارات: موسى حوامدة - جيا بينجوا - يان وأليدا أسمان

جمالية الإبداع المعرفي والبحث العلمي

حازت المعرفة والبحث لدى الإنسان منذ العصور القديمة حيزاً كبيراً من حياته، وأبدعت الأمم القديمة العديد من الكشوفات، ولكن تميّز الإبداع والمعارف في تلك المراحل بالعشوائية وقلة التنظيم والتشوّهات الخلقية، ولم يمتلك الباحث في تلك العصور وسائل تُمكنه من الإبداع والجمالية في المنتج المعرفي. وبمرور الوقت، أصبح العلم والبحث العلمي من أهمّ فاعليات النشاط الإنساني وأرقاها، لسعيه وراء إدراك الأشياء على حقيقتها كما هي في الواقع. واعتبر العقل البشري، هو أصل التكليف وأهمّ الأدوات في ممارسة هذا النشاط، ليس فقط فيما يتعلق بالقواعد العملية لمنظومة المنهج العلمي الصحيح، ولكن أيضاً فيما يتصل بالأسس الفكرية والفنية التي تكفل الانتفاع منه إلى أقصى حدّ، بعد أن يعيش نشوة التأمل في الجوانب الروحية المتصلة بقيم الجمال والحق والخير.

ونجد عند الحديث عن جمالية الإبداع المعرفي والبحث العلمي وأثره في بناء العقل، وتغذية الروح، بأن التجربة الإنسانية قادت إلى تكوين الكثير من الأفكار التي حدّدت السياق العام لما سُمّي في الأدب الحديث بعلم الجمال، وما يتضمّنه من اتجاهات فلسفية وفنية. ويُجمع أبرز مفكرو ومبدعو القرن العشرين على أن الجمال من أدوات اكتشاف الحقيقة العلمية، وقد أحرزوا بالفعل كشوفاً عظيمة بهذا الميدان، حسب منطق الفيزيائي الألماني الشهير فيرنر هيزنبرج (1901 - 1976)، الذي مُنح جائزة نوبل في الفيزياء عام 1932 لأبحاثه ونظرياته في الفيزياء النووية، يعلن أن «الجمال في العلوم الدقيقة والفن على حدّ سواء هو أهمّ مصدر من مصادر الاستثارة». وكذلك ألبرت أينشتاين (1879 - 1955)، الذي هو أشهر علماء القرن العشرين، يشير إلى جمال نظريته في النسبية العامة بالقول: «لا يكاد أحد يفهم هذه النظرية تمام الفهم، فقلت من سحرها». إنّ ما نشهده من تطوّر هائل في عالمنا اليوم يقف في مقدّمة أسبابه الاهتمام الشديد بالبحث العلمي والتنافس في المعرفة، ففي الوقت الذي تقف فيه مشروعات البلدان العربية، في مجال البحث والتطوير، عند حدّ الدعاية والروتين الأكاديمي، نجد أن دول العالم المتطوّر تُوفّر الدعم الهائل من إمكانياتها للبحث والتجارب العلمية من أجل مستقبل أكثر ثباتاً وتقدّماً، عبر مؤسّساتها الرسمية وغير الرسمية، على اعتبار أنه يتحوّل إلى منتج استثماري منظم رافد للتنمية الاقتصادية والاجتماعية معاً، وهنا تصدرت الولايات المتحدة الأميركية في تخصيص ميزانية سنوية قدرها 470 مليار دولار لمشاريع الابتكار والبحث العلمي، وتلتها الصين التي بلغت عتبة 270 مليار دولار، لإدراكهما بأن البحث العلمي جوهر عملية التنمية والتفوّق في يومنا هذا.

إنّ، لقد اتّضح جلياً أنّ «الثورة العلمية والتكنولوجية» التي يعيشها عالمنا هي أساس التقدّم الاقتصادي والاجتماعي والجهد الفكري للأمم، وأن المستقبل للدول التي تستعمل البحث العلمي المنهجي، وكذا البحث التطبيقي لخدمة تقدّم ورقي شعوبها. ولكن المتأمل لواقع البحث العلمي العربي ومؤسّساته في الدول العربية ككل، يتبيّن له مقدار الفجوة والقطيعة بين المؤسّسات البحثية والأكاديمية، ومؤسّسات المجتمع الإنتاجية والخدمات، ومؤسّسات صنع القرار السياسي لافتقار عالمنا العربي إلى استراتيجية واضحة للبحث، والضعف في صناعة المعلومات، وقلة التنسيق بين المؤسّسات والمراكز البحثية، وعدم تخصيص صناديق تمويل الأبحاث والأعمال الإبداعية لجيل الشباب الواجب دعمه للنهوض بالحالة القائمة.

إن الإبداع والجمال جزء من البنية الكونية، وإن جمالية البحث العلمي وصناعة المعرفة الاجتماعية والتربوية والفنية والتقنية والتطبيقية ومدى الاستفادة منها وتوظيفها في عالمنا عموماً، هي ضرورة حياتية مجتمعية ملحة، تبيّن لنا أهميتها في خدمة قضايا المجتمعات، وفي رسم السياسات وصنع القرار لخدمة الإنسانية قاطبة.

رئيس التحرير

فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير

خالد العودة الفضلي

التحرير

محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج

رشا أبوشوشة

هند البنسعيد

فلوه الهاجري

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

البريد الإلكتروني:

editor-mag@moc.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (+974)

تليفون - فاكس : 44022690 (+974)

المواد المنشورة في المجلة تُعبّر عن آراء كتابها ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة برد أصول ما لا تنشره.

الدوحة

ثقافية شهرية

السنة الحادية عشرة - العدد مئة واثنان وثلاثون
المُخرَم 1440 - أكتوبر 2018

العدد
132

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 مجدداً في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحرير الدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

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.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد 120 ريالاً
الدوائر الرسمية 240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - البوحة - 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 والأخبار والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 فاكس: 0096824649379 / دولة الكويت - شركة المجموعة التسويقية للعلابة والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 فاكس: 0096524839487 / الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 فاكس: 009611653260 / الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 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 - الناز 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	مبتار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	مبتار 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 درهم
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:

غوستاف دوريه 1883 - 1883 (فرنسا)

الغلاف:

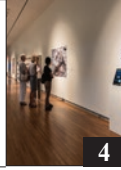


غلاف المجلة:

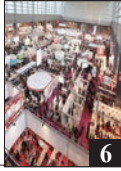
Matt Rota (الولايات المتحدة الأمريكية)

تقارير | متابعات |

متحف الآغا خان في كندا
أرفف للذاكرة العراقية المفقودة
خالد الزياره



الدخول الأدبي الفرنسي 2018
مضامين مستهلكة أم قضايا شائكة؟
محمد الإدريسي



هل انتهت الحفلة فعلاً؟!
الأدب العربي والترجمة من يتبع من؟!
يوسف وقاص



كُتَّاب يعرضون تجاربهم:
نعود من الحافة ونكتب لننقذ الأرواح
ت: عبدالله بن محمد



الخيال العلمي العربي
صورة لغيب منظومة أدب الهامش
شوقي بن حسن



منصّات الشعبوية الإلكترونية
من فورنشان وتمبلر حتى ترامب واليمين البديل
ولاء فتحي



الزوجان المؤرخان يان وأليدا أسمان:
الحقيقة أصبحت أكثر أهمية من ذي قبل
(شتيفان هاوك - ت: زهير سوكاح)



58



الحياةُ الا متوقعة للأماكن

حوارات | نصوص |

102



موسى حوامدة:

لا أخطئ لنيل أية جائزة

حوار: أحمد اللاوندي

105



جيا بينجوا:

لم أقبل الشكل الغربي في الكتابة

حوار: مين يانج- ت: مي عاشور

108



السعادة

جُلي تَرْقي

ت: يدالله ملايري، وسمية آقاجاني

114



بطاقة بريدية من البركان

والاس ستيفنز

ت: بشير رفعت

98



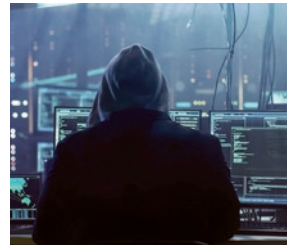
إيف شافاق: عندما تصوّفت..

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |

- 20 العمارة والتعددية.. تعزيز الروابط المجتمعية (محمد أدهم السيد)
- 24 ثقافات الشعوب بديلاً للفلسفة (ميغيل فان دير فيلدين - ت: مروى بن مسعود)
- 120 في تدبير الاختلاف و الإنصاف... الطريق إلى العدالة اللغوية (حسين بوكبر)
- 128 سينما الواقع الافتراضي.. المتفرج يعيش الفيلم ويتدخل في قصته (أمجد جمال)
- 132 الفلسفة والسينما.. الواقع خلف عالم من الصور (ب. م.)
- 136 جاك دريدا.. من النص إلى العمارة (بدر الدين مصطفى)
- 142 متحف إيف سان لوران.. قصة عشق (ليال حبيب المحمد)
- 146 سطوة السهولة.. الجانب المظلم للرفاهية (تيم وو - ت: محمد حسن جبارة)
- 150 كيف تجعل التكنولوجيا الذكاء حياتنا أسوأ؟! (هشام المكي)
- 152 علوم الأعصاب تثبت صحة الحدس التربوي (فيولين دو مونتكلو - ت: د. فيصل أبو الطيّل)
- 154 مأزق بناء المعاجم الحديثة (عبد الرحيم بن داود)
- 156 محمد بنعبد الله: «رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي» (محمد أعزيز)

33

حروب سيبرانية.. مَنْ يراقب مَنْ؟!



122

مواجهة لا يعود تاريخها إلى اليوم نتفليكس ضد الجميع

ت: مروى بن مسعود



أهم ما يميّز أعمال الفنّان وفاء بلال ميلها للمزج بين تجربتين مختلفتين، وسعيها إلى تقديم تجربة الإنسان الذي يعيش ضمن عالمين متناقضين، عالم يسكن فيه في «منطقة الراحة» في الولايات المتحدة، وعالم يبحر إليه وعيه باستمرار في «منطقة النزاع» في العراق.

متحف الآغا خان في كندا أرفف للذاكرة العراقية المفقودة

خالد الزياره

عصر جديد للمكتبة في بغداد. متحف الآغا خان في كندا- وهو أحد المتاحف الإسلامية المهمّة في العالم والأول من نوعه في القارة الأميركية الذي يُكرّس مقتنياته ونشاطاته بشكل كامل وحصري للحضارة الإسلامية من الصين إلى إسبانيا- احتضن هذا المعرض الفريد للفنان العراقي وفاء بلال الذي تحدّث عن معرضه حول الوضع في العراق والدور الذي ينتظر أن يلعبه هذا المشروع المُتجدّد قائلاً: «هنا، أكوام من الرُّكام تبدو كما لو أنها الصمت المطبق في ظلمات القبر، تُعبّر هذه الحجارة المبعثرة عن حقيقة أن التدمير الثقافي هو دون شكّ خسارة مُستدامة ومتفاقمة، لأنها تواصل التأثير على كلّ طالب وتحوّلته إلى ضحية الافتقار المستمرّ للمواد التعليمية التي يؤدّي فقدانها إلى تضيق الخناق عليه وتحاصره في نقطة الخراب القاتلة».

مبادرة الفنّان العراقي هي عبارة عن معرض تفاعلي فريد يتضمّن سلسلة من الأرفف التي تضمّ مجموعة من الكتب البيضاء الفارغة تمثل الكتب والمخطوطات التي تمّ

العراق. ونتيجة لهذه الكارثة تمّ تدمير أكثر من 70000 كتاب تُعدّ مجتمعة ثروة لا يُستهان بها ضمن الجامعة المنكوبة. اليوم، وبعد مرور خمسة عشر عاماً، لم يتبقّ لدى الطلاب في الكلّيّة المذكورة غير عدد قليل من الكتب والمراجع التي تمّ جمعها فيما بعد أو نجت بأعجوبة من المحرقة.

هناك الكثير من الأمثلة حول الضرر الكبير الذي تعرّض له التراث الثقافي في العراق ذي الموروث الإسلامي الكبير نتيجة للحروب، وتأثير هذا الضرر على التراث الإنساني بشكل عام، هذا المنطلق ألهم الفنّان العراقي «وفاء بلال» لإطلاق مبادرة فريدة في متحف الآغا خان في تورنتو بكندا بعنوان (168:01)، تهدف إلى التصديّ للواقع المؤسف الذي وصلت إليه مكتبة كلّية الفنون الجميلة في جامعة بغداد، والذي يُشكّل مثالا من بين العديد من الأمثلة المشابهة في العراق. يرمز رقم «168» لعدد الساعات التي بقي خلالها حبر الكتب يسيل في مياه نهر دجلة بعد هجوم المغول على المدينة، أما «01» فيرمز إلى بداية

أدت الصراعات والحروب والأحداث التي شهدتها العراق منذ تاريخ طويل إلى تدمير الكثير من التراث الثقافي في البلاد. فخلال العصر الذهبي للإسلام، في القرن الثالث عشر، وبعد وصول جحافل جيش المغول إلى البلاد، أشعلت الجيوش الغازية النار في جميع مكتبات بغداد، بما في ذلك الصرح الشهير بدار الحكمة. قام الغزاة برمي مجموعة الكتب والمخطوطات التي كانت تزدحم في مكتبة دار الحكمة كاملة في نهر دجلة لإنشاء جسر من الكتب تعبر فوقه الجيوش الغازية. تحدّثت الروايات أن الحبر الذي سال في مياه نهر دجلة من الكتب الممزقة أدّى إلى تغيير لون النهر لمدة سبعة أيام متتالية (168 ساعة)، ليتم تجريد المكتبة في نهاية المطاف من المعرفة والكتب والمخطوطات التي كانت تحتضنها.

ومن الأحداث المعاصرة فقد فقدت كلّية الفنون الجميلة في جامعة بغداد مكتبتها عام 2003 بالكامل بسبب اللصوص والمُخربّين الذين أشعلوا النار في مجموعتها الثرية من الكتب والمخطوطات أثناء غزو



إحراقها وضياعها من المكتبة، في دعوة صريحة للزائرين والمُتبرِّعين والمؤسسات المعنية إلى ضرورة استبدالها بالكتب والعناوين الحقيقية التي تم اقتراحها من قِبَل أعضاء هيئة التدريس والطلاب في الكلية ضمن قائمة بعنوان «أمنية»، والتي سوف يتم تقديمها في نهاية المطاف إلى مكتبة كُليَّة الفنون الجميلة في جامعة بغداد.

ويُقدِّم المشروع للمُتبرِّع نسخة من هذه الكتب البيضاء الفارغة المعروضة على الأرفف بهدف التعبير عن الشكر والتقدير للشخص أو الجهة المُتبرِّعة، وكرمز للفراغ الذي ساعد المُتبرِّع بملئه في المكتبة، وتذكيراً بمساهمته القيمة، سواء بتقديم الكتاب الأصلي أو التبرُّع بالمال الذي سوف يتم استخدامه في إغناء مكتبة الكلية.

يُذكر أن متحف الآغا خان قام من قبل بتنظيم معرض مماثل قبل عامين في مدينة ويندسور في محافظة أونتاريو الكندية. وحتى اليوم، نجح وفاء بلال في جمع عشرات الآلاف من الدولارات لصالح المكتبة، ويتطلع في نهاية المطاف

إلى استعادة المخزون الكبير من الكتب الذي كان يُوجد في المكتبة في أفضل أيامها.

هذه المبادرة رغم بساطتها تؤكد بوضوح على أهمية التحرك بجدية وإيجابية عوضاً عن الاكتفاء بالوقوف جانباً وإبداء الحزن والأسف على ما وصل إليه الحال في المكان. ولا شك في أن أي مبادرة أو خطوة لاستعادة التراث الثقافي المفقود أو تعويضه على أقل تقدير يمكن أن تبعث الأمل في النفوس وتدفع للمزيد من العمل والتحرك بإيجابية للنهوض بالواقع والعودة من جديد. كما تتطلب هذه المبادرة مشاركة واسعة من قِبَل جميع الأفراد والمؤسسات المعنية أو المهتمة، وهو ما يؤكد عليه الفنَّان وفاء بلال بالقول: «يجب أن يكون العمل قائماً على المشاركة ويحتاج إلى نتائج ملموسة، ليس فقط لإشراك الأشخاص الذين يأتون لمشاهدة العرض، بل أيضاً لتقديم الفائدة للناس على الأرض في العراق».

ويضيف الفنَّان العراقي قائلاً: «على النقيض من ذلك، يواجه زوَّار المكتبة البيضاء في معرض متحف الآغا خان مساحة من الازدواجية، فهنا نصب

تذكاري يُشير إلى الخسارة التي تعرَّضت لها المكتبة، بينما يُشكل هذا المظهر القاسي والملتزم في الوقت نفسه منصَّةً للتغيير. ولا شك في أن هذا التغيير يتخذ أشكالاً متعدِّدة، إذ تم تنشيط المكان، وتحول هذا المعرض من نصب تذكاري عقيم إلى نظام فعَّال لتبادل وتداول الكتب واستبدال الكتب البيضاء الفارغة بالنصوص الفنِّية والأكاديمية القيِّمة. الفنَّان وفاء بلال من مواليد العراق ويحمل الجنسيتين العراقية والأميركية، هو أستاذ الفنون في كُليَّة «تيش» للفنون في جامعة نيويورك، ويشتهر على المستوى الدولي من خلال نشاطاته وأعماله الأدائية والتفاعلية التي تدعو إلى الحوار حول السياسة الدولية والشؤون الديناميكية الداخلية. وقد حصل على لقب «فنان العام 2008» من قِبَل صحيفة «شيكاغو تريبيون» في الولايات المتحدة الأميركية تقديراً للجهود التي بذلها والأفكار التي طرحها من خلال معرضه الفريد بعنوان «التوتر المحلي»، والذي أقيم في عام 2007 في مدينة شيكاغو الأميركية.

يُشكّل الدخول الأدبي الفرنسي فرصةً سنويةً للوقوف على مدى تطوّر القدرات الإبداعية والأدبية الفرنسية والفرانكفونية، حيث يحظى هذا الحدث باهتمام كبير من قِبَل النُقّاد العالميين، كما القراء ودور النشر، من خلال حجم المتابعة الإعلامية والمقالات المُحرّرة بالشكل الذي يتحوّل معه «الأدب» إلى «سوق مفتوح» أمام قوانين العرض والطلب. لكن، ما يلاحظ خلال السنوات الثلاث الأخيرة هو هيمنة ثيمات (الهوية، الذاكرة، التاريخ...) وقضايا (العنف، التعايش، صراع الأجيال...) على معظم الإنتاجات الأدبية. فهل يتعلّق الأمر بمجرّد مضامين مستهلكة يبحث من خلالها الكتاب كما دور النشر عن رفع نسب المبيعات أم بقضايا شائكة تُعبّر عن التحولات التي يعيشها المجتمع الفرنسي خلال العقد الماضيين، في قالب أدبي؟ وإلى أي حدّ يُعزّز هذا الوضع الترابط بين «الأدبي» و«الاجتماعي» في عصر الثورة التقنية الرابعة؟

الدخول الأدبي الفرنسي 2018

مضامين مستهلكة أم قضايا شائكة؟

محمد الإدريسي

الثقافي الفرنسي (كما حدث مع دار «غالمار» Editions Gal-)، التي احتضنت الروائية المغربية ليلي سليمان الحائزة على جائزة غونكور لسنة 2016). ثالثاً، الروايات المُترجمة؛ فخلال العشرية الأخيرة، أضحت حركة الترجمة نحو الفرنسية تعرف دينامية كبيرة ودعمًا سخياً من قِبَل دور النشر الباحثة عن ضمان مبيعات أعلى لروايات ومؤلفات ذات جودة وقيمة أدبية (أو على الأقلّ نسب مبيعات كبرى) في بلدانها ولغاتهما الأصل.

يستقبل القارئ الفرنسي الدخول الأدبي لسنة 2018 بما مجموعه 567 عنواناً (381 فرنسياً و186 أجنبياً) (أقلّ بـ 2,5% من حصيلة السنة الماضية) من إنتاج كُتّاب وروائيين تتراوح أعمارهم بين 24 و86 سنة؛ أي أننا أمام تمازج قوي بين صوت الشباب وصوت المخضرمين من أجل

ترابط بين فعل الكتابة وتوجّهاته ومتطلّبات السوق المفتوح؛ وكأنّ الكاتب الناجح اليوم هو الذي يعالج قضايا وثيمات «تُسمّى مبتكرة» وتحقّق كتبه ومؤلفاته أرقام مبيعات ضخمة، بغض النظر عن قدراته الإبداعية. إذ كيف سيغامر روائي جديد بكتابة رواية بمقوّمات أدبية وإبداعية دقيقة أو يتناول قضايا خاصّة قد لا تروق الناشر ولا تجد طرقها نحو القارئ؟

أمام هذا الوضع، تراهن دور النشر على استقطاب ثلاث فئات من الكُتّاب: أولاً، فئة المخضرمين؛ حيث يتم التعاقد مع الأعلام والأسماء المعروفة، والتي تضمن مبيعات لا بأس بها وإمكانية المنافسة حول جائزة مُعيّنة تُدر ملايين المبيعات. ثانياً، فئة الشباب، التي يحتضنها الناشر لتخطّ اسمها بحروفٍ من ذهب في المجال التداولي

بُعِيد نهاية كلّ صيف، لا تكاد تطالع مجلة، موقعاً إلكترونياً أو حتى جريدة فرنسية (مُتخصّصة أو عامّة) دون أن تجد إعلاناً أو إشهاراً لرواية أو مؤلّف جديد مختوم بعبارة: «الدخول الأدبي - La Rentrée Littéraire». قد تكون للأمر حسناته فيما يتعلّق بربط القارئ بعالم القراءة والكتاب (الورقي والرّقمي) في ظلّ هيمنة الأنفوسفير والعوالم الافتراضية وثقافة الصورة على حياة الإنسان، إلّا أنه يتحوّل في أحيان أخرى إلى هاجس اقتصادي وتسويقي حينما نعلم أن الروايات والمؤلفات التي تفوز بجوائز أدبية وثقافية توفّر للناشرين أرباحاً تتجاوز ملايين الدولارات سنوياً. والواقع أن هذا التهافت المحموم نحو «سلعة الفعاليات الأدبية» (في إطار اقتصاد أدبي قائم الذات) يخلق تنميطات إبداعية جديدة في صفوف الكُتّاب

الجوائز الأدبية (جائزة غونكور أساساً)، وإنما جاء كنتيجة لتحولات خمسينيات القرن العشرين ورغبة الناشرين في استثمار فصل الخريف (فصل الجوائز الأدبية العالمية) من أجل الترويج لجديد كتبهم ومؤلفاتهم؛ كما تؤكد عالمة الاجتماع الفرنسية «جيزيل سابيرو Gisèle Sapiro» في كتابها «سوسيولوجيا الأدب»⁽¹⁾. وتضيف الباحثة أن هيمنة منطق السوق على «الحقل الأدبي» الفرنسي لا يسمح سوى لـ 10% من الكتب والمؤلفين باحتكار الساحة الثقافية والمنافسة حول الجوائز الرفيعة، في حين أن 90% الباقية يحكم عليها بالبقاء في الظلال⁽²⁾. مع ذلك، يجب ألا ننسى دور الأنفوسفير (الكتب الرقمية) في توفير شروط النجاح للعديد من الأسماء العالمية دون المرور بالضرورة بدوائر الاعتراف الرسمية («موقع أمازون» بالأساس). تجدر الإشارة إلى أن الفرنسيين يقتنون سنوياً حوالي 3,4 مليون رواية مختومة بعبارة «الدخول الأدبي» (وفقاً لدراسة معهد GfK)، وليس بالغريب أن تتنوع القضايا والقيمات المعالجة لتواكب تحولات المجتمع كما العصر الرقمي الجديد دون أن تنسلخ عن التاريخ والماضي الفرنسي الشائك؛ فخلال السنة الماضية، مثلما جاء الدخول الأدبي الفرنسي في ثوب تاريخي وكولونيالي شبه خالص، بالشكل الذي جعل «الجزائر» تُشكل نقطة تلاقي مدخلات ومخرجات الفعل الإبداعية كما متابعات النقاد واهتمامات القراء. أما بالنسبة لهذه السنة، فليس هناك خروج عن قاعدة «القضايا والقيمات الشائكة» التي تتوزع بين «العنف الاجتماعي»، «العنف الأسري»، «الإرهاب»، «الحروب»، «الحب»، «التعليم»، «الهوية»، «الصورة



قيمة مضافة للثقافة الفرانكفونية وتلبية للأذواق المتعددة والمتنامية. يخضع اختيار هذه العناوين (تحتل العربية والأدب العربي ركنًا لا بأس به ضمن حركة الترجمة نحو الفرنسية) لشروط صارمة؛ بحثاً عن الجودة وضمان نسب مبيعات مرتفعة، تتلخص في حجم الانتشار في البلد الأصل، القراءات والمراجعات، النقد وآراء المختصين، الجوائز المحصل عليها محلياً ودولياً... يحضر الرهان على الأدباء والمجتمعات الفرانكفونية بالموازاة مع تنمية الأدب الفرانكفوني والدفع به نحو منافسة الأدب الأنجلوساكسوني الإسبانوني واللاتيني.

تتكامل هذه المتغيرات في جعل «موسم الكتاب» الفرنسي ظاهرة عالمية تستحق الدراسة والتحليل. غير أن ما يثير الدهشة هو أن «الدخول الأدبي» لم يقتصر بظهور

تلبية جميع الأذواق الأدبية المحلية والدولية. يُوقع 94 كاتباً عملهم الأول في سياق حقل ثقافي تُشكل التنافسية والبحث عن التميز ركيزته الأساس. نتيجة لذلك، يتميز الدخول الأدبي لهذه السنة بارتفاع في نسبة الكُتاب الشباب والأدباء الجدد لم تشهدها فرنسا منذ سنة 2007، فضلاً عن ارتفاع أعداد العناوين المترجمة إلى لغة موليير إلى نسبة لم تسجلها أي دولة أخرى في العالم (على سبيل المقارنة، 20% من العناوين الأدبية المنشورة بفرنسا مترجمة عن لغات أجنبية في مقابل 2% فقط بالنسبة للولايات المتحدة الأمريكية).

في حقيقة الأمر، وتماشياً مع شعار «فرنسا التعايش» الذي رفعته الحكومة كما المجتمع الفرنسي في الآونة الأخيرة، يمثل الاستثمار في ترجمة الأدب الأجنبي نحو الفرنسية

والتصوير الفوتوغرافي»... كما يحضر سؤال الاندماج والتاريخ بشكل جلي في الأعمال المُقدّمة، سواء (الفرنسية، الفرانكفونية أو الأجنبية) دون أن يظهر خيط ناظم أو موضوع مُحدّد لمئات الأعمال المُقدّمة. يسمح هذا الأمر بتوسيع قاعدة القُرّاء والرهان على جودة النصوص ونسب مبيعات مرتفعة وكسب أصوات جديدة قادرة على تجديد الرؤى والتوجّهات الإبداعية الفرنسية...

تُقدّم العديد من المواقع والمجلّات الفرنسية قوائم منتقاة لأهم الروايات والمؤلّفات التي من الممكن أن تحظى باهتمام القُرّاء والنقاد. وسواء تعلّق الأمر بقوائم قصيرة (10 روايات) أو طويلة (50 رواية)، فإنها توجّه القُرّاء والمهتمين نحو المؤلّفات التي ستنافس على الجوائز الأدبية الفرنسية وستعرف نسب مبيعات مرتفعة (دائماً من خلال المزاوجة بين أدب المخضرمين، الشباب والأجانب). على سبيل المثال، ركّزت مجلة «Lire» الفرنسية في عدد

سبتمبر/أيلول الأخير على السباق المحموم بين الكُتّاب ودور النشر من أجل الترويج لأعمالهم بدءاً بالمعارض المحلية وصولاً إلى وسائط التواصل الاجتماعي بالشكل الذي يحافظ للدخول الأدبي الفرنسي على قوته وخصوصياته العالمية الفريدة. يسمح هذا الأمر بتنسيق التعاون بين مهنيي القطاع وتوفير عرض جيد للقارئ، إلّا أن مئات الكُتّاب وعشرات الناشرين المحليين ليس بمقدورهم منافسة دور النشر العريقة ويكتفون بمناشدة الاستمرارية في عالم تشدّ التنافسية في إطاره سنة بعد أخرى. من أهم الروايات التي حظيت بمتابعة واهتمام لافت نجد «أركاديا - Ar-cadie» للروائية الفرنسية «إيمانويل باياماك تام - Emmanuelle Bayamack-Tam»، «عالم في متناول اليد - Un monde à portée de main» لـ «مايلي دو كيرانغال - Maylis de Kerangal»، «هلينا - Héle» لـ «جريمي فيل - Jérémy Fel»، «على صورتها - À son image»

للفائز بغونكور سنة 2012 الروائي «جيروم فيراري Jérôme Ferrari»... دون أن ننسى عودة الروائي الجزائري «محمّد مولسهول» (ياسمينا خضرا) برواية «خليل» المثيرة للجدل. يعدّ الدخول الأدبي لهذه السنة بمفاجآت كبيرة وتنافسية حادة في سياق مزيد من الترابط بين الفعاليات الأدبية والقضايا الاجتماعية والثقافية المحلية...

أمام التطوّر الهائل في أدب الرواية بفرنسا والإقبال المتزايد على هذا الجنس الأدبي من قِبَل القُرّاء وتحقيق أرقام مبيعات لم يستطع أي جنس أو مجال معرفي آخر الوصول إليها، أن الأوان لمجاورة مقولة «الدخول الأدبي الفرنسي - La Rentrée Littéraire Française» في صورته التقليدية والحديث عن «الدخول الأدبي باللغة الفرنسية - La Rentrée Littéraire de Langue Française» بلغة الروائي والناقد الفرنسي (المغربي الأصل) «بيير أسولين» (Pierre Assouline)؛ نظراً لكون العديد من المؤلّفين والكُتّاب البلجيكين، الكنديين (الكبيك)، اللبنانيين، المغاربيين، الأفارقة والعرب يعملون سنوياً على هندسة الدخول الأدبي بفرنسا وضمان تخليد الأدب الفرانكفوني وإصباغه بُعداً عالمياً فردياً يعوّض حلم التعايش والاندماج الذي فشلت السياسة في تحقيقه على مدى عقود وعقود...

الهوامش:

1 - Gisèle Sapiro, La sociologie de la littérature, Paris, La Découverte, coll. «Repères Sociologie», 2014, 128 p.

2 - Hélène Combis-Schlumberger, «Rentrée littéraire» : d'où vient ce phénomène typiquement français ? rencontre avec la sociologue Gisèle Sapiro (franceculture.fr) 24.08.2018.





ظَلَّ أدب المهاجرين في إيطاليا مثاراً للجدال منذ إطلالته الأولى في التسعينيات من القرن الماضي، وبالأخص فيما يتعلق بالتسمية. وكان يبدو الأمر، كما في لوحة موتك الشهيرة، صراحاً مستمراً، يُثير رغبة الاكتشاف ويقود إلى العديد من التأويلات، بيد أنه يبقى أسير انطباعه الزائف، كما هو، مجرد صراح في مهبّ الريح، وهو ما أثبتته الوقائع الأخيرة في المشهد السياسي، عندما أعلن ماتيو سالفيني، زعيم حزب رابطة الشمال أن «الحفلة انتهت» وعلى الأجانب لم أغراضهم والرحيل. ثم أغلق الموانئ أيضاً في وجه سفن الإنقاذ.

هل انتهت الحفلة فعلاً؟!

واقع الأدب العربي والترجمة في إيطاليا

ميلانو: يوسف وقّاص

المستويات، الثقافة العربية والثقافة الغربية بشكل عام. والمحصلة المبتغاة هي تكرار تجارب الماضي، كما في صقلية والأندلس، إنما برؤية جديدة وفي بيئة لا تتوانى في أي لحظة من إلصاق تهم مجحفة

الصفّر، أو اللانهاية! ويقصد بالأدب الموازي هنا، مُنتج الكُتّاب الأجانب الذين ينجزون أعمالهم الأدبية، شعراً ونثراً، باللغة الإيطالية، ويحاولون من خلال ذلك مدّ جسر بين ثقافتين متنافستين ومتصارعتين على كافة

لازال الجدل مستمراً حول التسمية بين النقاد والمُهتمين بهذا الأدب- المهاجر-، وقرّر أحدهم في الآونة الأخيرة أن يطلق عليه اسم «الأدب الموازي»، لئلا يلتقي أبداً مع مثيله الأم «الأدب الإيطالي»، إلا في نقطة

بحقّ مَنْ يتفادى وطأة المطرقة، أو يرفض أن يضع رأسه، مستكيناً، على السندان، في حال استمدّ مادته من منهج فكري مغاير لما هو سائد، أو بالأصح لما يحتاجه سوق النشر في إيطاليا وأوروبا بشكل عام، أي «الإرهاب» و«حقوق المرأة».

وبعكس هذه الفرضيات التي تسعى إلى تدعيم المزاعم الضحلة للهيمنة، فقد لوحظ أن ثمة زخماً كبيراً يصبو إلى تنفيذ هذه النمطية التي أضحت لعبة سمجة، ولم تعد تنطلي حتى على مَنْ ابتدعوها. فهؤلاء، أعني الكتّاب، ليسوا بحاجة إلى مَنْ يمثلهم، لأنهم قادرون على ذلك، حتى أنهم انتقلوا، في خطوة تالية، إلى السرد عبر منظور يرفض المأزق ويتجاوزه برسم عوالم تُعيد صيغة الحضارة إلى مفهومها الصحيح، وأن «المركزية الغربية» ليس قدراً محتوماً.

وما أريد أن أتحدّث عنه هنا، هي تجربة الكتّاب المهاجرين (والترجمات إلى اللغة العربية)، الذين ما فتئوا المحاولة، تارةً بالسير الذاتية، وتارةً أخرى بنقل بيئة الآباء برمتها ورميها بكل ثقلها على صفحات نجحت أحياناً في استقطاب القارئ الغربي، وفشلت أحياناً أخرى في إرغامه على المثل أمام وعيه ووجدانه، كخطوة أولى للتحرُّر من أحكامه المسبقة. وأجبروا، ربّما، في حالات نادرة، على إنكار الذات، واعتناق مثل وقيم توهّموا أنها ستنقذهم من محنة العيش بهويّتين وبشخصيتين مختلفتين، مثل الدكتور جاكيل ومستتر هايد. وكما هو الحال في فرنسا مع «البوير» (أبناء المهاجرين المغاربيين)، ينتشر في إيطاليا أيضاً الأدب الذي أنتجه الكتّاب (ولا سيما النساء) الذين وُلدوا ونشأوا

في إيطاليا، ولكن من أصولٍ عربية وشرق أوسطية.

في فرنسا، التي فازت لتوها ببطولة كأس العالم لكرة القدم مع لاعبين معظمهم من القارة الإفريقية، كان «أدب البوير»، ولا زال ينقل صورة حيّة عن الحياة الصعبة بين أزقة ضواحي باريس ومارسيليا، كما فعل في البدايات مهدي شرف مع روايته «الشاي في مخدع أرشي أحمد»، التي صدرت في عام 1983. ومنذ سنوات وأجيال من المهاجرين وأحفادهم، الذين وُلدوا وترعرعوا في ضواحي المدن الأوروبية الكبيرة، يحاولون سرد أنفسهم عبر الكتب والانخراط في الحياة الثقافيّة المحليّة، دون أي دعم يذكر من أوطانهم الأصلية، حتى أنهم لا يملكون أي مراكز ثقافيّة تؤازر هذا المنحى، مثل «سيرفانتس» لدى الإسبان، و«غوته» لدى الألمان و«يونس إمرّة» لدى الأتراك، وهلمّ جراً.

وظاهرة الجيل الثاني لكتّاب من أصول عربية في إيطاليا هي حديثة العهد، وتبلور بوضوح الطريقة المثلى للنظر في الأزمة الوجودية والإبداعية في عالم يتغيّر باستمرار، والتشبّث بحلم واعد ومتاح، وهو إعادة بناء الشخصية الثقافية انطلاقاً من الممكنات الأدبية.

ففي «إسلام في الحب» مثلاً، تروي رانيا إبراهيم قصّة هجرة والديها من مصر إلى إيطاليا، في سبعينيات القرن الماضي، عندما كان عمرها سنتين، وتقول: «اللغة الأولى التي تحدّثت بها هي العربية، ولكنني لا أستطيع أن أكتب وأؤلف بها. لقد أكملت جميع دراساتي باللغة الإيطالية. اللغة الأم هي لغة المدرسة، اللغة التي نعرف الكتابة بها». ولغة الكاتب بالضبط،

هي المفتاح لتفسير هذه الظاهرة الجديدة.

هذا الجيل من المؤلّفين الإيطاليين ذوي الأصول الأجنبية، يمكن اعتباره بجدارة جسراً بين الثقافات، لأن لديه لغة البلد الذي نشأ فيه، والمهارات اللازمة لفك رموز ثقافة الآباء، وبالتالي سردها. فبالنسبة للكثيرين في إيطاليا، تُعتبر بيئة غير معروفة، بل مجهولة تماماً.

واللغة بالضبط تُشكّل الفاعل الرئيسي في رواية «عدوا - Adua» لوحدة من أوائل الدعاة لهذا الجيل الجديد من الكتّاب، إيجابا شيخو، من أصل صومالي، التي تنتقل في عملها الأخير، «قبطان النهر»، ما بين ساحة فلامينيا في روما والصومال، حيث اللغة العربية هي لغة رسمية وإن لم تكن رئيسية، بحثاً عن الهوية.

وشادي حمادي، من أم إيطالية وأب سوري، يروي الحاضر الذي يتقاطع مع الماضي وما وراءه، كما يحدث في «السعادة العربية». قصّة عائلتي والثورة السورية». فالى جانب الماضي، ثمة حاضر جديد بحاجة إلى توصيف، وهو المجتمع الذي يتغيّر مع نمو جيل جديد. وسمية عبد القادر، عضوة المجلس البلدي في ميلانو، كانت قد حاولت الشيء نفسه مع «أنا مُحجّبة وأحب فرقة كوين». حجاب سمية لم يكن غريباً في مجتمع يضم 1.5 مليون مسلم، لكن كتابها المذكور أحدث صدى في المجتمع الإيطالي، لأنه طرح موضوع الاندماج بشكل صريح.

كما أن محاولة التفكيك من خلال السرد، غالباً ما تكون ضارة لهذه الأجيال الثانية التي لا تحب أن يتم تعريفها على هذا النحو. رندا غازي تكره هذا «الإتيكيت»، وهي كاتبة نشأت في مدينة سارونو، وبدأت



بنشر كتاباتها في وقت مبكر، وروايتها الذاتية الأولى، تحمل عنواناً ساخراً ولانعا: «على الأرجح لن أقتل أحداً اليوم. قصص قصيرة لفتاة مسلمة ليست إرهابية».

وشيماء فتحي التي وُلدت في المغرب وترعرعت في مدينة مانطوفا، اختارت الكتابة المباشرة والواضحة، ودخلت في نقاش عنيف حول الإرهاب في كتابها «لن تنالوا منّا. رسالة مفتوحة من مسلمة إيطالية إلى الإرهابيين»، حيث سلّطت الضوء على المسلمات المحجّبات في إيطاليا ومدى ما يتعرّضن له من تحرّشات ومواقف مضحكة. والقلم لا يتوقّف عند الرواية، بل يروي مجتمعاً متحوّلاً عبر الرسوم الكاريكاتورية، مثلما فعلت تقوى بن محمد، من أصولٍ تونسية مثل مغني الراب «غالي»، التي اختارت فنّ الكاريكاتير للدفاع عن قضايا

الجالية العربية في إيطاليا. «ها قد بدأنا نروي أنفسنا، هذا هو الإبداع»، تقول مروة محمود، من أصولٍ مصرية، وعضوة في التنسيقية الوطنية للأجيال الإيطالية الجديدة المرتبطة بوزارة العمل والسياسات الاجتماعية: «لم يكن لدى آبائنا رموز لغوية وثقافية ليعبروا عن أنفسهم، ليرووا الحياة اليومية، وبالتالي كسر سرد غالباً ما يكون مجحفاً على المستوى الإعلامي. نعم، نحن أبطال، أخيراً. ولدينا وسائلنا وأدواتنا المختلفة، لأننا على العتبة، هنا وهناك». وقد تجسّدت هذه الصورة في يوم الثقافة العربيّة الذي أقامته دار المتوسط للنشر بالتعاون مع مركز أبحاث اللغة العربية (CARA) في الجامعة الكاثوليكية في ميلانو الذي يشرف عليه الدكتور وائل فاروق، والذي استضاف هذه السنة

عددًا من الأدباء والنقاد العرب، من بينهم الدكتور صلاح فضل، والأستاذ محمد برادة. وكان من بين الفعاليات تقديم كتاب «بسبب غيمة على الأرجح» للشاعر اللبناني وديع سعادة، والصادر عن دار «موتا» (وهي رديفة لدار المتوسط وتقوم بنشر الكتب المترجمة من العربية إلى الإيطالية)، والذي ترجمه إلى الإيطالية كلّ من الدكتور وائل فاروق وإليزا فيريرو. وتضمّن أيضاً لقاء مع الكاتب العراقي وأستاذ الأدب العربي في جامعة بولونيا كاصد محمد، الذي قدّم خلاله أيضاً مجموعته الشعرية «الحياة ليست مقبرة جماعية». وكان من بين النشاطات الأخرى عرض مسرحي بعنوان «نشيد غير شرعي» عن المهاجرين، قدّمته فرقة «التلاقي» الإيطالية، وقراءات من الشعر العربي باللغتين العربية والإيطالية

للشاعر وصاحب دار المتوسط للنشر خالد سليمان الناصري، مصحوبة بموسيقى عازف العود السوري هاني جرجي.

ولم يقتصر النشاط الثقافي على الإنتاج المحلي فقط، فقد شهدت الفترة الأخيرة ترجمات لكُتّاب وكاتبات من مختلف الدول العربية، من بينها «لقد قتلت شهزاد» (دار نشر موندادوري)، لجمانة حداد. و«العروس المفقودة» يونس توفيق (دار نشر بومبياني).

وبين فترة وأخرى، تحاول دور النشر الإيطالية أن تلقي الضوء على بعض كتب التراث، مثل كليله ودمنة، أو كتب ربّما لم يسمع بها القارئ العربي، مثل «الزهور الزاهية في عناق المُحبّين»، الصادر عن دار غواندا بإشراف رينيه ر. خوام، و«المرايا المكسورة» لإلياس خوري،

الصادرة عن دار نشر فيلترينيلي. وكانت دار نشر فيلترينيلي قد نشرت له من قبل رواية «باب الشمس» (2014)، و«رحلة بوذا الصغير» (جوفنس 2001)، وجوه بيضاء (إنيأودي 2007)، يالو (إنيأودي 2009).

و«طوق الحمام» لرجاء عالم، الصادرة عن دار نشر مارسيليو، (حصلت بها على جائزة البوكر العربية 2011).

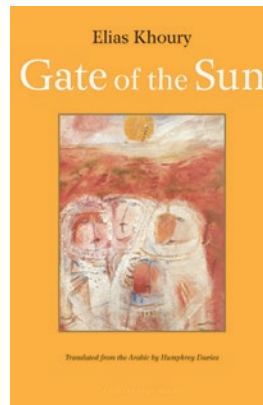
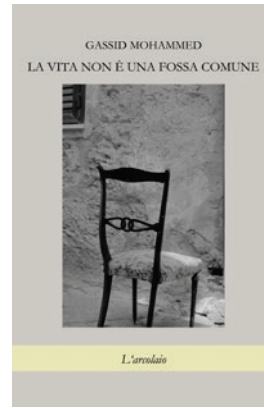
ورواية «حكاية زهرة»، لحنان الشيخ، الصادرة عن دار نشر بي إم. و «لن أكره»، عن دار نشر «بي إم»، عز الدين أبو العيش، المعروف باسم طبيب غزة، و«صمت الفراشات» للكويتية ليلى عثمان، الصادرة عن دار نشر «نيوتن كومبتون».

كما أصدرت دار «جوفنس» أول عنوانين من سلسلتها الجديدة

«برزخ»، الخاصّة بالأدب العربي، «المشروط» للتونسي كمال الرياحي، ترجمة فرنسيسكو ليّجو، و«الإقلاع عكس الزمن» للفلسطينية إيميلي نصر الله، ترجمة نادية روّكيّتي. وعن نفس السلسلة صدر يوان «أحد عشر كوكباً»، الذي صدر للشاعر الكبير محمود درويش، ترجمة لسيلفيا مريزي.

جدير بالذكر، أن عام 2017، كان العام الأسوأ في مجال الترجمة من العربية، فقد تمّت ترجمة ثلاث روايات فقط من اللغة العربية مباشرةً، بينما البقية، وهي ليست كثيرة- تمّت ترجمتها من لغات أوروبية أخرى. وأكثر الروايات رواجاً، كانت «العودة» لهشام مطر، التي ليست في الواقع رواية، بل سيرة ذاتية، قصّة سفر كُتبت كما لو أنها رواية وتُقرأ على هذا النحو، بالإضافة إلى ذلك، صدر للمؤلف نفسه كتابٌ مُصوّر للأطفال بعنوان «الخطّة الشرقية»، وضعت رسومه اللبنانية - الفرنسية زينة أبي راشد. من جهةٍ أخرى، نجد أن كلّ العناوين في سلسلة «العرب الآخرين» التي تصدرها دار نشر «إلسيرينته»، مترجمة عن اللغة الفرنسية. وكان يُموّل هذه السلسلة مشروع «أوروبا المبدعة»، إلّا أنه وصل إلى نهايته.

وبعد صدور رواية خالد خليفة «لا توجد سكاكين في مطابخ هذه المدينة»، التي ترجمتها ماريا أفينو وصدرت عن دار بومبياني للنشر، ورواية ديمة ونوس «أولئك الذين يخافون»، ترجمة إليزابيثا بارتولي وكريستينا دوتسيو، وإصدار بالديني وكاستولدي، من المُتوقّع أن تكون أعمال الترجمة من العربية أكبر حجماً من العام الماضي.





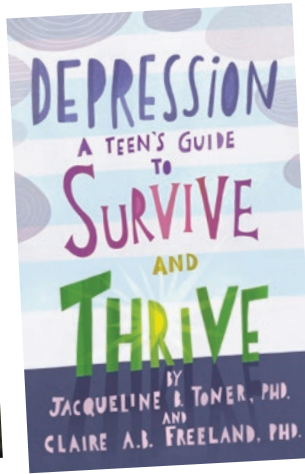
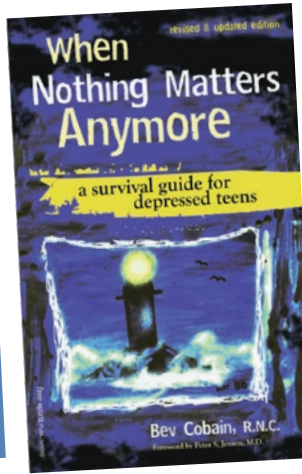
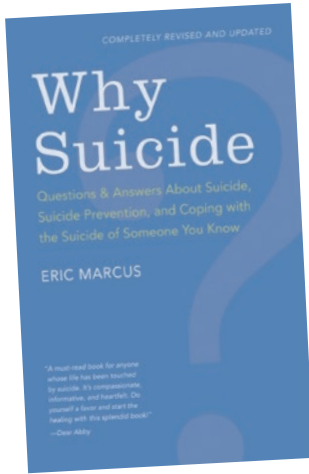
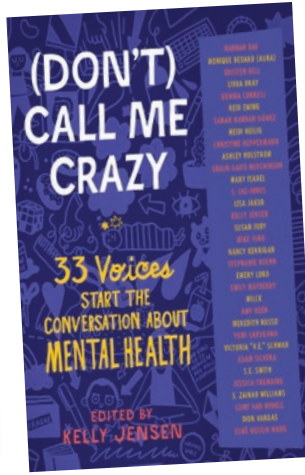
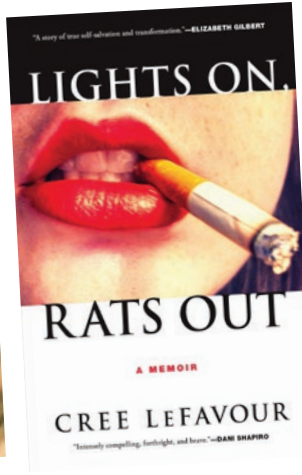
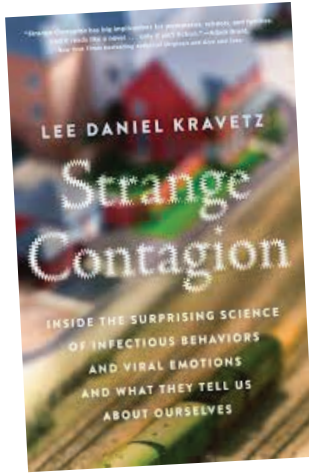
..هناك شيء واحد مخيف يعلمه الجميع – المُتخَصِّصون وعاقبة الناس على كَدِّ سواء: الأرقام مذهلة للانتحار وتتفاقم كلَّ يوم. في الولايات المتحدة ارتفع معدل الانتحار بنسبة 25 % منذ عام 1999، وهو الآن السبب الرئيسي العاشر للوفاة (وقد أودى بحياة ما يقرب من 45 ألف شخص في عام 2017، كلَّ عام ما يقرب من 1.3 مليون محاولة انتحار – وهذا يعني أن هناك محاولة انتحار كلَّ 28 ثانية).

كُتَّاب يعرضون تجاربهم: نكتب لننقذ الأرواح

أنفسهم، يمكن أن تخبرهم بأن تجاربهم يجب ألا تنتهي بمأساة – وبأن هناك دائماً البديل، والمخرج. تقول ألتمان: «نحن نحتاج جميعاً إلى مرآة». ليس بغريب إذن أن تكون الكثير من المؤلفات حول الانتحار إما

بثلاث مشاكل كبرى يمكن أن تؤدِّي إلى الانتحار: الاغتراب وعدم وجود إحساس بالهويّة، تصوُّر العالم كمكان وحيد والشعور بالانفصال، وعدم القدرة على التعامل مع المشكلات أو حلّها. الكتب، من خلال تمكين القراء من رؤية

على الرغم من عدم وجود أي حلٍّ سهل، يمكن أن تكون الكتب طوق نجاة. وتتفق جين ألتمان، عالمة نفسية سريرية في نيوجيرسي مع غولدشتاين، أنه من الصعب تحديد كتاب واحد محدّد، ولكنها تعتبر أن «الأدب قوي للغاية». وتستشهد



في شكل مذكرات واضحة أو تحتوي على عناصر منها. لكن أحد الكتب التي نُشِرت مؤخراً، بعنوان «العدوى الغريبة: داخل العلم المدهش للسلوكيات المعدية، والعواطف الفيروسية وماذا تخبر عن أنفسنا - Strange Contagion: Inside the Surprising Science of Infectious Behaviors & Viral Emotions and What they Tell Us About Ourselves» للكاتب «لي دري كرافيتز Lee Drie Kravetz» قَدِّمت منهجاً علمياً بالأساس في هذا الموضوع. في عام 2009، أقدم طالب من المدرسة الثانوية المحلية في بالو ألتو، كاليفورنيا، على الانتحار وألقى بنفسه أمام قطار. في غضون ستة أشهر، فقدت تلك المدرسة الثانوية أربعة طلاب آخرين بسبب الانتحار على سكك القطارات. بحث كرافيتز، الصحفي في مجال العلوم، في دوافع هذه المأساة، وكيف تشكلت مجموعة انتحارية في مجتمع من الشباب القلقين، الواعين، والمصابين باليقظة المفرطة. وجد الإجابة في «العدوى الاجتماعية»: العوامل الفسيولوجية والنفسية والاجتماعية التي يمكن أن تتحد لتشكل حالات ذهنية مُنقلبة للغاية. بالنسبة للكثيرين، أكثر من العلم أو العلاج، يجلب الإيمان العزاء والأمل في الصراع مع اليأس. ومع ذلك، وفقاً لراتشيل أ. كيبي، مؤلف كتاب (الكنيسة المنقذة للحياة: الجماعات الإيمانية ومنع الانتحار): «هناك الكثير من الصمت حول الانتحار في الكنيسة لدرجة أنه يقتلنا حرفياً». وباعتباره قساً وناجياً من الانتحار، يضع راتشيل أ. كيبي حِداً لصمت الكنيسة على

تطوُّر بشري فريد؟ هل ستعود معركته الشخصية إلى الساحة من جديد؟ في كتاب «الانتحاري»، يجمع الكاتب بين الدراسات العلمية والقصص الشخصية والمقارنات بين الأنواع لمساعدة القراء على تحليل أفكارهم حول يوم القيامة وفهم ظروفهم بشكل أفضل. وبعد أن نُشر لأول مرة عام 2002، يعتبر كتاب سوزان بلاينر «كيف بقيت على قيد الحياة عندما كان جسدي يحاول قتلي: دليل الفرد لمنع الانتحار» ضمن قائمة الكتب الموصى بها من الجمعية الأميركية لعلوم الانتحار، وأيدها المجلس الوطني لمنع الانتحار. ولمّا كانت

مواضيع الصّحة العقلية والاكنتاب والوقاية من الانتحار، ويتضمّن الكتاب مراجع حول كيفية تعليم التجمّعات السكانية الوقاية من الانتحار.

العزاء في قصص الآخرين

في كتاب «الانتحاري: لماذا نقتل أنفسنا»، يمزج جيسي بيرنغ بين العلوم والخبرة الشخصية. في الثلاثينيات من عمره، كاد بيرنغ، وهو كاتب وعالم نفس متميّز، أن يقتل نفسه. بعد أن خرج من تلك السنوات المظلمة، أصبح لديه حبّ الاطلاع فيما يتعلّق بالعلم وعلم النفس ودوافع الانتحار: هل هو

أحد الناجين من محاولات الانتحار المُتعددة، تصف سوزان بلاينر ببلاغة المشاعر والأوهام المحيطة بالانتحار وتقدم توضيحات واقتراحات لأولئك الذين يعانون من أفكار انتحارية ولأصدقائهم وعائلاتهم.

وبعد أن نشرت في العام الماضي وحظيت بالكثير من الإشادة، تحكي الأميركية «كري لي فيفور Cree LeFavour» في مذكراتها المرعبة بعنوان «Lights on، Rats Out» رحلتها من إيذاء النفس وتقديم تجربتها الشخصية في العلاج النفسي. تنتقل بشكل حاذق بين تسجيلات دقيقة للحوارات وملاحظات من وثائق الطب النفسي وذاكرتها الخاصة.

وبعد التأكد من وفاة كل من الكاتب والمخرج الأميركي «أنثوني مايكل بورداين Anthony Bourdain» وسيدة الأعمال ومصممة الأزياء «كيت سبيد Kate Spade»، لم يعد المشاهير والأثرياء في مأمن من البؤس القاتل. وتحدث داريل مكدانيلز نجم الراب الأسطوري وأحد مؤسسي شركة «دي إم سي DMC» عن معركته مع الاكتئاب والأفكار الانتحارية في كتابه «عشر طرق لتجنب الانتحار» (2017). وبعد أن انتشى بنجاحه، منقطع النظير، أدمن مكدانيلز شرب الكحول في محاولة لإنسيان الألم، لكنه في النهاية أصيب باكتئاب حاد وأصبح ميّالاً للانتحار. وبالإضافة إلى سرد قصة نجم الراب، يقدم الكتاب معلومات ضرورية حول مصادر المساعدة. مؤخراً أطلقت دار النشر Trigger Publishing، التي تملك مكاتب في المملكة المتحدة والولايات المتحدة، على نفسها لقب «صوت

الصحة العقلية»، عبر تخصصها في نشر الكتب المتعلقة بهذا الموضوع. تتكون سلسلتها الملهمة من مذكرات كتبها أشخاص تعافوا من صراعات صعبة، وسردوا قصصهم بروح الدعابة والأمل. وعلى غرار كتاب «الجنس، الانتحار والسيروتونين: فصل النفس، وإعادة تركيبها مرة أخرى» للكاتبة ديبى هامبتون، تروي فيه كيف استيقظت لتجد نفسها مقيّدة إلى سرير المستشفى بعد أن تناولت أكثر من 90 قرصاً، مما تسبّب لها في أضرار دائمة لدماعها وجسمها. كان يتعين على هامبتون، الأم لطفلين، أن تتعلم مجدداً كيف تتحدث، تأكل، وتعود إلى حضن المجتمع.

النجاة من التحطيم

هناك نوعان من الناجين في أي نقاش حول الانتحار: هناك من يتجاوز محاولات الانتحار، ويكافح من أجل الشفاء والتخلص من الشياطين، وهناك من فقد شخصاً ما بسبب الانتحار، أو صادف شخصاً عزيزاً لديه ميولاً للانتحار. ونذكر هنا بعض الكتب التي تهدف إلى مساعدة الفئة الأخيرة من الناجين:

كانت مسيرة الممثل الكوميدي آدم كايتون هولاند في بدايتها عندما أقدمت شقيقته الصغرى البالغة من العمر 28 عاماً، التي كانت تعاني من مرض نفسي، على قتل نفسها. كان كتابه «زمن المأساة: المذكرات المأساوية - الكوميديّة» إشادة مؤثرة للفقيدة ودليلاً ملهماً للتنقل بين الحزن والألم. وبأسلوب هزلي وصريح، يشارك كايتون هولاند القُرّاء رحلته في اختيار نهج الحياة في أعقاب خسارة

مدمّرة. وأيضاً كتاب «القلق: المرحلة المفقودة من الحزن - المقاربة الثورية لفهم وتضميد أثر الخسارة» للكاتبة ومعالجة المدمنين في لوس أنجلوس، كلير بيدويل سميث، المُتخصّصة في معالجة الحزن، التي تعتبر أن القلق هو المرحلة السادسة، غير المُعترف بها إلى حد كبير من الحزن، وتقدم استراتيجيات عملية للشفاء.

وقام كل من «كين فولك Ken Falke» و«جوش غولديبرغ Josh Goldberg» بتكييف استراتيجيات الصحة العقلية المُستخدمة من قِبَل قدامى المحاربين حتى تصبح عملية ممكنة لأي شخص في كتابهما «النضال الجيد: الكفاح في أعقاب الصدمة». قضى كين فولك 21 عاماً في البحرية الأميركية كخبير في التخلص من المتفجرات. وأمضى غولديبرغ 11 عاماً كمدير تنفيذي للاتصالات في اثنتين من كبرى الشركات في العالم. كلاهما ناضل ضد الأفكار الانتحارية. في عام 2017، أسس كين فولك وجوش غولديبرغ معهد «Boulder Crest»، الذي يسعى إلى مساعدة الأشخاص الذين يعانون من مخلفات ما بعد الصدمة لإيجاد القوة وتحقيق النمو مدى الحياة.

«الأحداث المؤلمة ترمي بحياتنا في مأزق بطرق لا يمكننا التنبؤ بها»؛ يكتب ستيفن ساوثويك ونديس تشارني، مؤلفا «القدرة على التحمل: علم إتقان أكبر تحديات الحياة». وهما خبيران في علم النفس وعلم الأعصاب. يعمل ساوثويك في كلية ييل للطب، وكذلك في كلية الطب بجامعة ماونت، أما زميله تشارني فهو

التعرّف إلى أعراض الاكتئاب في أنفسهم والآخرين، وكذلك كيفية فهم آثاره والاهتمام بأنفسهم. وهي توفر خيارات للعلاج، وحقائق عن العلاج والأدوية، وتفسيرات تتعلق بالاختلافات بين أنواع مختلفة من المهنيين المساعدين - مثل الأطباء النفسيين، وعلماء النفس السريري، والأطباء والمستشارين.

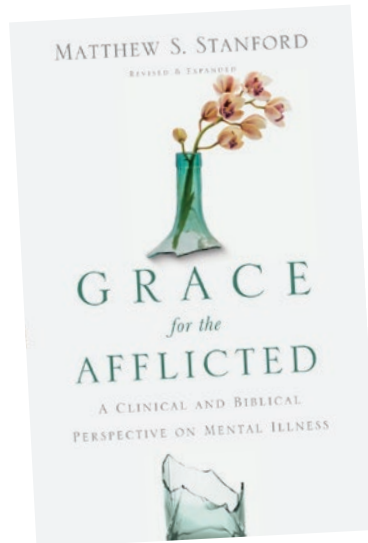
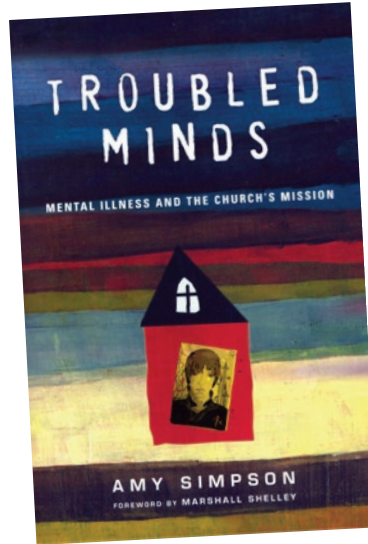
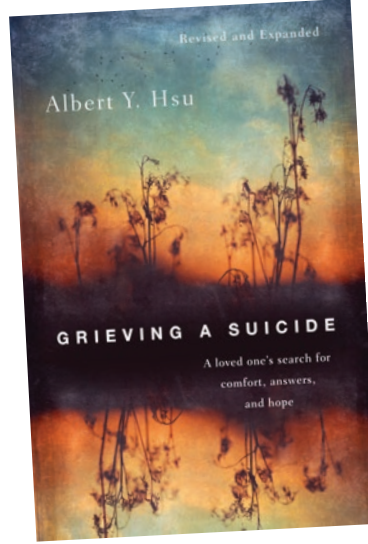
وقدّم ريتشارد إي. نيلسون أكثر من ألف ورشة عمل في الولايات المتحدة حول الوقاية من الانتحار للشباب المعرضين للخطر. وفي كتابه «القدرة على منع الانتحار: دليل المراهقين في مساعدة المراهقين»، ألفه في عام 2006 بالاشتراك مع جوديث غلاس، يحدّد فيه علامات الخطر، ويوجّه المراهقين عبر خطوات محدّدة للوصول إلى صديق مكتئب، ويشرح متى وكيف يجب عليه البحث عن مساعدة. وقد أشادت مجلة المكتبة المدرسية بالكتاب باعتباره «دليلاً عملياً ممتازاً يسهل قراءته وفهمه».

أضف إلى ذلك كتاب «ماذا تفعل عندما تكون قلقاً ومكتئباً» للمستشار وعالم النفس السريري جيمس كريست (2013)، للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 9 و13 سنة، والذين قد يجدون أنفسهم فريسة للاكتئاب. يُقدّم كريست للأطفال 10 نصائح لزعة مشاعر الإحباط، ويوضّح كيفية الحديث عن المشاعر، وتعزيز احترام الذات، وربط الصداقات والمحافظة عليها، والاستمتاع بالوقت في الوحدة.

المصدر:

Publishers Weekly، أغسطس 2018.

ترجمة: عبدالله بن محمد



عميد الكلية. ما سيعود بالنفع على القراء ليس مؤهلاتهما الكبيرة، ولكن نجاحهما في تحمّل صدمات شديدة والتغلب عليها.

وفي كتابي «الأشياء التي لم يكن جون يعرفها» و«حياتنا بعد انتحار زوجي»، (2017)، تروي سوهنرسون بصراحة تجربتها كأُم عازبة بعد أن وضع زوجها حدّاً لحياته الخاصّة. وبالإضافة إلى كشف الأثر العاطفي لوفاة زوجها، تقدّم الأخيرة النصائح حول كيفية التحدّث إلى الأطفال الذين فقدوا أهلهم بسبب الموت والانتحار، وكيفية مساندتهم في طور نموهم، والوعي بالمخاطر العاطفية المتزايدة التي يواجهونها.

مراهقون في خطر

إنّ إحصائيات الانتحار بين المراهقين مدعاة للذهول بشكل كبير. الانتحار هو السبب الرئيسي الثاني للوفاة لأولئك الذين تتراوح أعمارهم بين 12 و18 سنة. تقول أماندا شوفنر، التي تعمل في مجال النشر في مؤسسة سبيريت للنشر Free Spirit Publishing،

«من المهم أكثر من أي وقت مضى أن تضع كتباً في أيدي الأطفال يمكن أن تساعدهم على التعامل مع الكآبة والأفكار الانتحارية».

وتقدّم عدّة عناوين من دار النشر. في كتابها بعنوان «لا شيء يهم بعد الآن - Nothing Matters Any-»

more» للممرضة بيف كوبلين، التي فقدت ابنت عمها بسبب الانتحار، رسالة مفيدة للمحافظة على حياة المراهقين مفادها: «يجب عليك ألا تكون حزيناً أو محبطاً أو مكتئباً. نحن نقدّم لك المساعدة والأمل». تشرح كوبلين للمراهقين كيفية



أريسا صنصور ثلاثية الخيال العلمي ▲

كلّما دُرِسَ وضع أدب الخيال العلمي في العالم العربي، إلّا وُجرت استعادة تجارب مُتفرّقة في مصر والشام والمغرب العربي في عملية تأريخية تريد - غالباً - أن تثبت أن هذا الجنس الفرعي في الرواية لم يأخذ مكانة كالتّي حازها في الغرب. يُثير هذا المطمح تساؤلاً: كيف نجم الخيال العلمي في البلاد الغربية في اختراق الحواجز وبناء جماهيرية بعيداً عن اعتراف النُّقاد؟

الخيال العلميّ العربيّ.. صورة لغياب منظومة أدب الهامش

شوقي بن حسن

مدوّنة نقدية بحجم تلك التي يحظى بها كُتّاب الرواية الواقعية أو الرواية التاريخية. صحيح أن أدب الخيال العلمي في أوروبا وأميركا واليابان، يحقق مبيعات كبرى، وأن هناك

من نظرة دونية اصطنعها النُّقاد أساساً ولم يفلت من قبضتها إلّا قِلّة مثل الفرنسي جول فيرن والأميركي الروسي إسحاق أسيموف والإنجليزي هربرت جورج ويلس. وهؤلاء حتى وإن حازوا اعترافاً فلن نجد حولهم

هناك شيء من التعسّف في طريقة تناول هذا الموضوع تتمثّل في أن أدب الخيال العلمي ليس له مكانة مُبجّلة في عالم الأدب في فرنسا وبريطانيا وألمانيا وغيرها من البلدان. فرغم الانتشار، يعاني هناك أيضاً

كُتَاباً متخصصين وأيضاً ناشرين متخصصين في هذا النوع الأدبي، وهناك ديناميكية تربط بين الرواية والأشرطة المصورة والأفلام. ولكنه أدب يبقى محشوراً في زاوية «غير المُعترف به» كأدب كامل شروط «الأدبية» - Littéralité.

حين نعود إلى واقع أدب الخيال العلمي العربي، فما ننساه هو أن المشكلة لا تتعلق بعدم جماهيرية مقابل جماهيرية في البلاد الأجنبية. المسألة هي أننا ننسى وجود تفرقة في عالم الأدب الغربي تقسّمه إلى فئتين؛ أدب فني وأدب هامش، أحياناً يسمّى أدباً شعبياً. والخيال العلمي صُنّف ويصنّف إلى يومنا ضمن الشق الثاني.

هذه التفرقة التي تنتج دونية أدب الخيال العلمي، رغم ما يقدّمه من روائع، تصنع من جهة أخرى ديناميكيته التي أشرنا لها. فالتقسيم قد جعل داخل الأدب عالمين لكل واحد منهما مؤسّساته ورعايته وكُتّابه، وجمهوره أيضاً، وهؤلاء - من خلال

تفاعلهم - هم صانعو أمجاد أدب الخيال العلمي في الغرب، في حين لا تتوفّر شبكة مماثلة في العالم العربي، وبالتالي فالنتيجة هي ما نراه اليوم من واقع مختنق لهذا الأدب في بلادنا.

ظَل ما يُكتب من أدب في العالم العربي في معظمه نخبويّاً، الجزء الظاهر منه هو ذلك الذي يرضي تقبّل الناقد. أما بقية الكتابات فهي لا تخرج من الظل سوى عبر ضربات تسويقية متفرقة، وقد ساهمت مواقع التواصل الاجتماعي في العقد الأخير في تنفيذ أكبر وإتاحة الفرص للوصول للجمهور دون مباركة النقد، وهنا استفاد الخيال العلمي بعض الشيء.

وللتدليل على أن أزمة الخيال العلمي في العالم العربي ليست بسبب عجز الكاتب العربي أو غياب الناشر الشجاع أو عدم توفر الثقافة العلمية، وغير ذلك من الأسباب التي كثيراً ما أُشير إليها، بل بسبب غياب منظومة أدب هامش، يكفي أن نتذكّر

حال أنواع أدبية أخرى تنتمي إلى هذا الشق، مثل الرواية البوليسية والرواية الإيروسية، ورواية المغامرة، ورواية الجوسسة، ورواية الاستقصاء أو التحقيق الصحفي، وغيرها من الأنواع التي لا تجد لها مكاناً هي الأخرى تحت الضوء، وهذا عادي لأنها تطلب أن تكون مرئية في أماكن محجوزة لغيرها.

يحتاج تحرّر رواية الخيال العلمي، إذن، تحرراً في المناخ الأدبي بشكل عام، بداية من تحرّر الجمهور من قيود الطرح النقدي، وكذلك تحرّر النقد من الدرس الجامعي، ومن مواضع التقسيم الأجناسي، وتحرّر السوق من تكييلات التوقعات وتوفير أدوات توزيع مختلفة عن تلك التي ينتهجها الكتاب النخبوي. من دون ذلك فسيكون الواقع نتيجة طبيعية للمقدمات التي يُعاد إنتاجها من جيل إلى آخر.

هنا ربما يجدر أن نتفق على أن السنوات الأخيرة أخذت تفتح ثقباً في الجدار، من خلال انتشار قنوات على يوتيوب ومواقع إلكترونية تعرّف بعوالم الخيال العلمي، في الأدب والسينما والأشرطة المصورة، وقد نجحت إلى حد ما في ضخّه داخل الثقافة العامة لشريحة من الشباب، هي في الحقيقة مهتأة لذلك باعتبار أن الخيال العلمي ليس غريباً عنها تماماً بفضل شعبيته في الأفلام الهوليوودية والمanga اليابانية.

هذه الإشارات الإيجابية ينبغي أن يتوفّر لها من يعرف كيف يُوظفها من أجل بناء منظومة أدب هامش متفاعلة وديناميكية في العالم العربي بحيث لا ينحصر الاعتراف إلا بالأعمال الأدبية الخالصة، ويظل الهامش غير مرئي تماماً.

يُثير هذا المطمح تساؤلاً، كيف نجح الخيال العلمي في البلاد الغربية في



اختراق الحواجز وبناء جماهيرية بعيداً عن اعتراف النقاد؟

في وقتٍ من الأوقات، في العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر، جرى التقاء بين مجالين؛ الكتابة الأدبية والصحافة، وقد أفاد ذلك كليهما كثيراً. خلقت الرواية جمهوراً يمكن أن يصله الأدب بسهولة، من خلال نصوص متسلسلة تُنشر لاحقاً في كتب، وهذا التسلسل أفاد الصحافة في جعل الجمهور أكثر وفاءً. أدباء الخيال العلمي ركبوا هذا القطار وهو يسير، وبالتالي كانت ضربة مُوفَّقة أولى جعلت مثلاً اسم جول فيرن يصل إلى الجمهور من دون وساطة النقاد.

في القرن العشرين، تطوّرت أكثر تقنيات الطباعة، وظهرت معها إمكانية إنجاز طباعات ضخمة. لم تكن الروايات الأدبية - إلا نادراً - قادرة أن تكون نموذجاً لهذا النوع من الطباعة، باعتبار أنها تتوجّه صوب جمهور نخبيوي، وأنها في الغالب تقدّم أعمالاً ما فوق الـ 200 صفحة، هكذا ذهب استثمار الناشرين في هذا الإطار نحو الشقّ الأدبي الثاني؛ أدب الهامش.

ضمن السياق نفسه، عرفت الرواية البوليسية ورواية المغامرات، وأدب الخيال العلمي عصورها الذهبية (النصف الأول من القرن العشرين)، وركبت موجة «كتاب الجيب» بكل اقتدار، علماً أن كثيرين يُرجعون النظرة الدونية لأدب الخيال العلمي من طرف النقاد إلى هذا النسق الذي عرفه على مستوى الطباعة، بحيث أصبحت الكتابة ميكانيكية إلى حدٍّ كبير وتهدف إلى إرضاء القراء، إضافة إلى كونها أفرزت مدوّنة ليس من الممكن حصرها.

في الأثناء، استفاد قطاعٌ صاعد هو الآخر على أكتاف التطوّرات

التكنولوجية، ونعني السينما، من الخيال العلمي، فوجد فيها إلهامات تغيب عن الأشكال الأدبية الأخرى. كانت السينما هي الأخرى في مرحلة تأسيسية وتحتاج إلى مادة شعبية، وكان «تنفيذ الخيال» جزءاً من مشروعية الاعتراف بها كفنٍّ. لاحقاً، ستصبح السينما في حدّ ذاتها منتجة للخيال العلمي، وإن كان من الجدير الإشارة إلى كون الخيال العلمي في السينما يمثل جنساً أساسياً معترفاً به، وليس حاله كما في منظومة الأدب. طبعاً، لم تتوفّر «ضربات الحظ» هذه لأدب الخيال العلمي العربي، وبالتالي سننظر إلى واقعه اليوم كأمرٍ طبيعي، ولا داعي بعدها للبكاء على الماضي. ما يمكن أن نلتفت إليه اليوم هو استثمار الممكن في الحاضر والمستقبل، وربما تُوفّر التكنولوجيا الحديثة الدفعة التي قدّمتها الصحافة والنشر والسينما للخيال العلمي، خصوصاً أن مواقع مثل اليوتيوب والفيسبوك تبتلع بشكلٍ ما جميع هذه الصناعات في لقمة واحدة.

سيحتاج ذلك - كما في كلّ عملية تأسيسية - إلى إستراتيجيات متنوّعة وتفاعل أكبر بين المتداخلين في صناعة محتويات الخيال العلمي (مؤلفين - رسّامين - ناشرين - معارض كتب - قراء...)، ولكن قبل كلّ ذلك ينبغي فهم طبيعة العوالم الأدبية وعلاقتها مع بعضها البعض، ثمّ علاقتها بالجمهور والسوق.

المسألة في النهاية هي مسألة إعادة هندسة المجال الثقافي العربي بحيث تجد الأعمال الأدبية المختلفة حظها وتتوفّر سبل الازدهار والتنشيط، وبالتالي تساهم في تنشيط المجتمعات العربية أو على الأقلّ تجعلها تنظر إلى ما هو أبعد من واقعها.

ترجمة: مروى بن مسعود

الثقافة العربية في حاجة إلى إعادة هندسة المجال الثقافي بحيث تجد الأعمال الأدبية المختلفة حظّها وتتوفّر سبل الازدهار والتنشيط، وبالتالي تساهم في تنشيط المجتمعات العربية أو على الأقلّ تجعلها تنظر إلى ما هو أبعد من واقعها



أحمد خالد توفيق ▲



في الوقت الذي يسعى فيه البعض - جاهداً - إلى مهاجمة مفهوم التعددية والاختلاف، ونشر خطاب الكراهية، وتعميق الفجوة بين المجتمعات والثقافات المختلفة التي تعيش في المكان نفسه، برزت مساعٍ أخرى لتسليط الضوء على المشاريع الثقافية والمعمارية التي تحتفي بهذا الاختلاف وترؤج لمفهوم التعددية الثقافية كوسيلة للإغناء الثقافي والاجتماعي وتعزيز الروابط المجتمعية بين أبناء البلد الواحد، خاصة أولئك الذين ينحدرون من أصول وأعراق مختلفة.

العمارة والتعددية

دور المباني في تعزيز الروابط المجتمعية

محمد أدهم السيد

القيِّمة كما يستعرض بالتفصيل المشاريع المعمارية الستة الفائزة بالجائزة، بالإضافة إلى المشاريع الأخرى التي كانت قد ترشّحت للجائزة. يقع الكتاب في 344 صفحة من القطع المتوسط باللغة الإنجليزية، وهو من إعداد الباحث والمعماري محسن مصطفى، كما شارك في

تُعنى بموضوع العلاقة بين العمارة والإنسان. وقد وضعت الجائزة، التي تُعدّ واحدة من الجوائز العالمية المرموقة في مجال العمارة وتبلغ قيمتها المالية مليون دولار أميركي، خلاصة هذا الحوار في كتاب «العمارة والتعددية»، الذي أصدرته مؤخراً والذي يتضمن عدداً من المقالات والأبحاث

جائزة الآغا خان للعمارة هي واحدة من المبادرات الإيجابية الملفتة التي سلّطت الضوء على الحوار بين الثقافات، وكُرست دورتها السابقة للاحتفاء بالعمارة التي ترؤج لمفهوم التعددية وتعزّز من قيمة الاختلاف الثقافي والاجتماعي على كافة الأصعدة، إلى جانب عدد من القضايا الأخرى التي

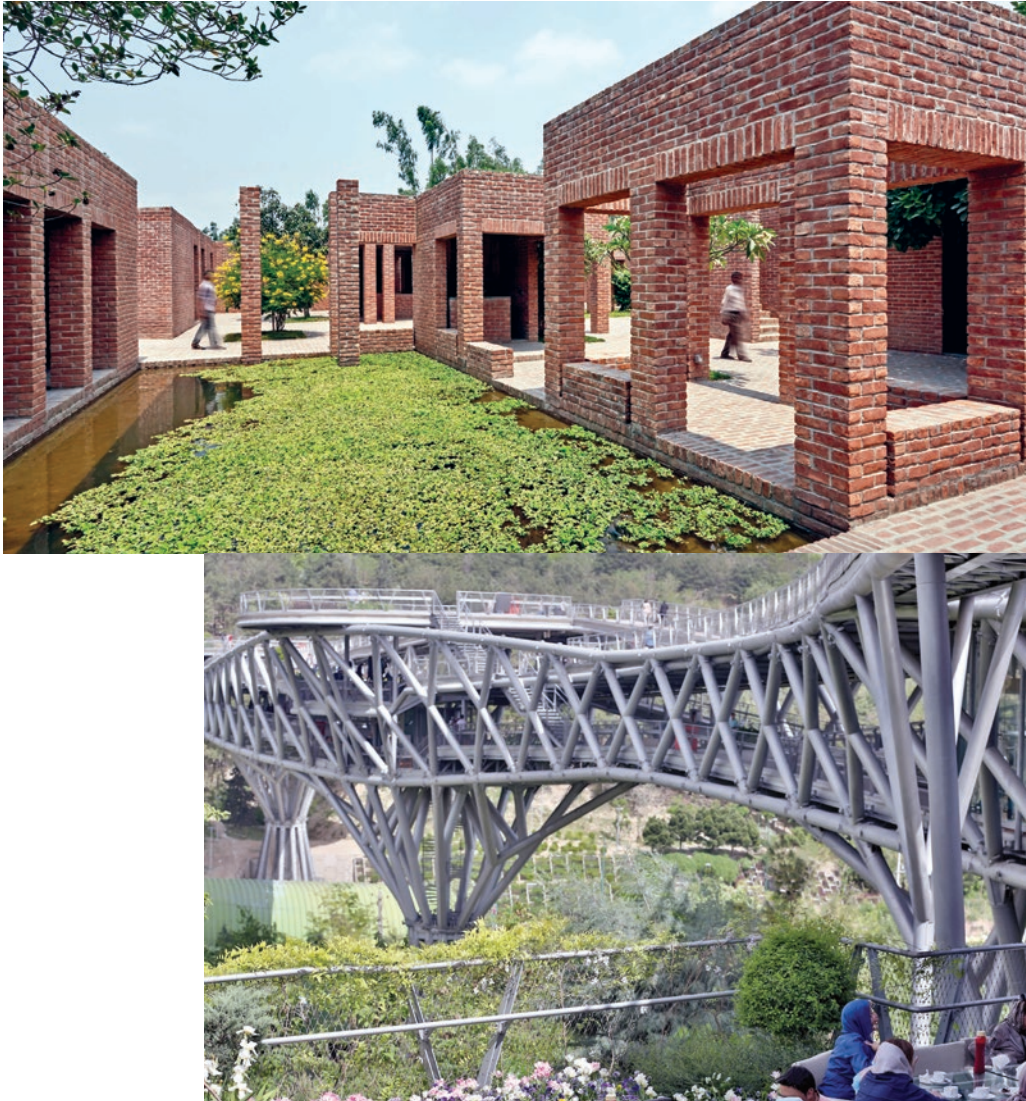
نحو تشكيل وتحسين حياتنا. وقد تأسست هذه الجائزة في عام 1977 في مدينة جنيف (سويسرا) من قِبَل الأمير كريم آغا خان، رئيس شبكة الآغا خان للتنمية ورئيس اللجنة التوجيهية للجائزة، بهدف الاعتراف بالدور الأساسي للهندسة المعمارية في تحسين نوعية الحياة في المجتمعات الإسلامية سريعة التغير، أو المجتمعات التي يكون للمسلمين حضورٌ لافت فيها. وتمّ منح الجوائز لمشاريع من مختلف أنحاء العالم، من فرنسا إلى الصين. وبلغ عدد المشاريع الفائزة بالجائزة منذ تأسيسها وحتى اليوم مئة وست عشرة جائزة، بينما تمّ توثيق أكثر من 9000 مشروع خلال عملية الترشيح. يضيف السيد فرخ درخشاني: «أحد أكثر جوانب هذا التغيير إلحاحاً هو انتقال الشعوب للعيش بعيداً عن أوطانها. وقد منحت الهجرة الجماعية التي كانت في بعض الأحيان قسرية وفي أحيان أخرى طوعية- من المناطق الريفية إلى المناطق الحضرية، أو من دولة أو قارة إلى أخرى- المجتمعات التي تتمتع بثقافة وتقاليد واحدة شخصية جديدة تمّ تشكيلها من خلال مجموعة من الهويّات المتعدّدة، ولكن هذا الأمر ولّد في الوقت نفسه مجموعة من التحديات. كيف يمكن أن نولد شعوراً بالترابط بين السكان من ثقافات متباينة؟ كيف يمكن إشراك المجتمعات الجديدة ضمن المجال العام، ونُسَهِّل عملية انخراطهم ضمن المجتمع المدني». تواجه جائزة الآغا خان للعمارة مثل هذا النوع من القضايا، وتلقي الضوء على المشاريع المُتميّزة التي تعالج بجدية طموحات هذه المجتمعات. ورغم اختلافها في الحجم والنهج، فإن جميع المشاريع لا تفصل عن السياقات التي تتواجد ضمنها، وتعزّز في الوقت نفسه الشعور بالانتماء ضمن مجتمعاتها.



هذه الجائزة والقضايا المُهمّة التي تناولتها على مدى السنوات الأربعين الماضية. ويقول: «تُرَكِّز جائزة الآغا خان للعمارة على عمليّات التغيير في أجزاء من العالم، حيث تشهد البيئة المبنية تغييراً سريعاً، وفي بعض الأحيان عواقب وخيمة. على مدى العقود الأربعة الماضية، سعت الجائزة إلى فهم طبيعة هذا التغيير، وفي الوقت نفسه للتأثير في التصميم والبناء بهدف تحسين نوعية الحياة للناس الذين يسكنون ضمن هذه البيئات. لتحقيق هذه الغاية، تُلقي الجائزة الضوء على المشاريع النموذجية وتشارك الدروس التي تقدّمها هذه المشاريع مع جميع أولئك الذين يلعبون دوراً في هذا المهنة من المعماريين والمخططين والوكالات الحكومية، والعملاء، وقبل كل شيء المستخدمين النهائيين للمباني». تتضمّن كل دورة من الجائزة (التي تستغرق ثلاث سنوات) بحثاً شاملاً عن الحلول المبتكرة والإنجازات الإيجابية التي تُسلط الضوء على الإسهام الكبير الذي يمكن أن تقدّمه الهندسة المعمارية

كتابته عدد من الباحثين والمعماريين المشاركين بلجنة التحكيم العليا واللجنة التوجيهية لجائزة الآغا خان للعمارة. والسيد محسن مصطفى هو معماري ومدرّس وعميد كلية التصميم للدراسات العليا في جامعة هارفرد، كما عمل فيما مضى كمدير مدرسة العمارة في الجمعية المعمارية في لندن. ويؤكد الكتاب من خلال المشاريع التي يقدّمها، والتي اختارتها لجنة التحكيم العليا للترشح للجائزة من بين كافة المشاريع المعمارية التي تقدّمت للجائزة والتي بلغ عددها 348 مشروعاً من 69 دولة، على دور العمارة في بناء ودعم المجتمعات الإنسانية وتعزيز مفهوم التعددية، وذلك من خلال القضايا التي تطرحها هذه المشاريع والحلول المبتكرة التي تقدّمها والتي ترتقي إلى مستوى العالمية، عوضاً عن أن تكون محدودة أو مرتبطة بكل موقع على حدة.

يتحدّث السيد فرخ درخشاني، مدير جائزة الآغا خان للعمارة في مقدّمة الكتاب عن الدور الكبير الذي لعبته



يُسلط كتاب «العمارة والتعددية» الضوء على تسعة عشر مشروعاً تم ترشيحها للفوز بالجائزة في دورتها الأخيرة، من بينها ستة مشاريع تم اختيارها بالفعل من قِبل لجنة التحكيم العليا للفوز بالجائزة. وتختلف هذه المشاريع من حيث الحجم والمكان الجغرافي الذي تتواجد فيه، كما تختلف من حيث الاهتمام والغاية التي بنيت من أجلها، ولكنها تجتمع على قضايا أساسية تتعلق بخدمة المجتمعات التي تسكنها أو تستخدمها، خاصة في المجتمعات التي يكون للمسلمين وجودٌ معتبر ضمنها .

وتضم قائمة المشاريع الستة الفائزة بالجائزة، والتي يستعرضها الكتاب بالتفصيل مع الصور والمخططات الداعمة، كلاً من مسجد بيت الرؤوف في مدينة داكا في بنغلاديش، وهو ملاذ للروحانيات تم اختياره لاستعماله الرائع للضوء الطبيعي؛ ومركز الصداقة في مدينة غايباندا في بنغلاديش أيضاً، وهو مركز لخدمة المجتمع المحلي يعمل على تحسين الأوضاع المعيشية ضمن منطقة مُعرّضة للفيضانات في ريف بنغلاديش؛ ومكتبة هوتونغ للأطفال في مدينة بكين في الصين، وهي مكتبة للأطفال ومركز للفنون تم اختيارها لتجسيدها للحياة المعاصرة في مساكن الأبنية التقليدية وإغناء العلاقة المجتمعية بين السكان الأكبر سناً مع الشباب والأطفال في منطقة هوتونغ ببكين.

كما تضم قائمة المشاريع الفائزة أيضاً متنزّه سوبركيلين في كوبنهاغن، وهو مكان للعموم يُعزّز مفهوم الاندماج والتكامل بين خطوط العرق والدين والثقافة؛ وجسر الطبيعة للمشاة في مدينة طهران في إيران، وهو جسر متعدّد المستويات يمتد فوق طريق سريع مزدحم ويعمل على خلق فضاء حضري جديد مفعم بالحياة؛ وأخيراً

40 عقدة في طهران، إيران؛ الأكاديمية الملكية لحماية الطبيعة في عجلون، الأردن؛ مكتبات بوناتيك في كوسوفو؛ مدرسة كلميم للتكنولوجيا في كلميم ومحطة القطار في الدار البيضاء، المغرب؛ مدرسة ماكوكو العائمة في لاغوس، نيجيريا؛ مكتبة الملك فهد الوطنية في الرياض، المملكة العربية السعودية؛ مركز ثريد لسكن الفنانين والمركز الثقافي في سينثيان، السنغال؛ مشروع ترميم برج الناصري ومكتبة سبته العمومية في إسبانيا.

معهد عصام فارس في مدينة بيروت في لبنان، وهو مبنى جديد ضمن حرم الجامعة الأميركية في بيروت، يختلف بشكل جذري من حيث الشكل والتكوين، لكنه يحترم بطريقة مبتكرة محيطه التقليدي.

أما المشاريع الأخرى التي ترشّحت للجائزة والتي يستعرضها الكتاب أيضاً باختصار فتشمل: برج الدوحة في مدينة الدوحة، قطر؛ محطة الطاقة الجديدة في مدينة باكو، أذربيجان؛ منزل منوچهري في كاشان ومنزل الـ



يُقدِّم الكتاب شرحاً مفصلاً عن كلِّ مشروع من المشاريع الرائدة المذكورة، وتفصيلاً دقيقاً يبين رأي لجنة التحكيم العليا بالمشروع والتصميم المعماري الذي يميّز به، والهدف الذي يحققه، والقضية التي يعالجها والتي تشكّل جميعاً الجوانب المعتمدة في اختيار المشاريع الفائزة. وكانت المشاريع التسعة عشر قد خضعت لمراجعات ميدانية صارمة ضمن الموقع من قِبَل مجموعة مختارة من المعماريين، وخبراء الترميم والحفاظ على المواقع، والمهندسين الإنشائيين الذين قاموا بزيارة كلِّ موقع من هذه المواقع على حدة وتقييم كلِّ مشروع بشكل مباشر. وشكلت التقارير، التي قدّمها هذا الفريق من المراجعين والمدققين بالمحصلة، الأساس الذي اعتمدت عليه لجنة التحكيم العليا في اختيار المشاريع الفائزة بالجائزة.

من بين العديد من المشاريع المدرجة ضمن الكتاب يبرز متنزه سوبركيلين في الدنمارك كواحد من أكثر النماذج نجاحاً وديناميكية في التعامل مع موضوع الاختلاف الثقافي والاحتفاء بالتعددية. يقع هذا المتنزه الحضري في منطقة نوريبورو في كوبنهاغن،

وهو حي يميّز بتنوّعه الاجتماعي والثقافي حيث يتحدّر سكانه من ثقافات وأصول مختلفة، ولكنه يشهد في الوقت نفسه العديد من التحديات الاجتماعية والثقافية. تمّ تصميم المتنزه بالتعاون مع المجتمع المحلي الذي يشكّل فيه المسلمون الأغلبية، ويستقي أفكاره التاريخية من الثقافات الخاصة والمتنوعة للسكان ويترجمها إلى سياق حضري معاصر، مع الابتعاد بشكل أساسي عن الرسميات والتصاميم النمطية. ومن خلال الحديقة العالمية والمتنزه الترفيهي، يلقي هذا المشروع الضوء على الأبعاد الإيجابية للتعددية الثقافية ويدعو الناس صغاراً وكباراً للعب .

ما يميّز متنزه سوبركيلين أنه جزء من خطة تجديد حضري أوسع نطاقاً تمّ تطويرها كشراكة بين بلدية كوبنهاغن وجمعية خيرية خاصة في المنطقة بهدف تعزيز روح الانتماء والتشاركية للسكان في البلد الذين يعيشون فيه حالياً من جهة، مع الاحتفاء بالهويات المتعددة والثقافات الغنية التي تتميّز بها بلدانهم الأصلية من جهة أخرى. هذه الهويات المتعددة تبدو واضحة من خلال الأشجار المتنوعة والعناصر المختلفة التي تفتّرش المكان وتضفي مناخاً عالمياً فريداً إلى المتنزه، والتي تمّ اختيارها من خلال عملية تخطيط شاملة شارك فيها سكان المنطقة بشكل مباشر من خلال انتقاء العناصر وجلبها من بلدانهم الأصلية.

ففي زاوية من زوايا المتنزه نجد مقعداً جميلاً من بغداد، وفي بقعة أخرى نافورة على شكل نجمة من المغرب، ومصابيح للإضاءة من قطر، ومرابط للحبال من غانا، وتمثال ضخم منحوت لثور من إسبانيا، وتربة فلسطينية، وطاولات شطرنج من صوفيا، وأطواق كرة سلة من مقديشو، وهذه أمثلة بسيطة من بين 108 من عناصر

المتنزه التي تمّ إحضارها من 62 بلداً أصلياً للسكان المحليين. ولاشك أن هذه المجموعة الفريدة من العناصر تشكّل مجتمعة معرضاً عالمياً فريداً ومفتوحاً للعموم على مدار العام لأفضل الثقافات والتصاميم من جميع أنحاء العالم، وترمز في الوقت نفسه لملكية السكان للمتنزه .

يحقّق متنزه سوبركيلين ما كان يصعب الوصول إليه سابقاً ويربط بشكل مباشر بين الأحياء السكنية شرقاً وغرباً، ويعيد ربط المنطقة مرّة أخرى بالبنية التحتية للمدينة ككل. وبهذه الطريقة يصبح المتنزه الحضري «مسرحاً» عاماً يلتقي فيه الجيران والغرباء والزوار، باختصار، لم ينظر المصممون والمعماريون إلى قضية التنوّع كمسكلة تحتاج إلى حلّ عند تصميم المتنزه، ولكن كعنصر إضافي مفيد في عملية إبداعية انسيابية أتاحت للمتنزه أن يصبح دلالة قوية على الهوية ووسيطاً ثقافياً خفياً لسكان هذا الحي الذي شهد الكثير من التحديات في وقت سابق.

وهذا ما تؤكّد عليه لجنة التحكيم العليا من خلال تعليقها على المشروع في الكتاب بالقول: «العيش مع الناس الذين يختلفون- عنصرياً وعرقياً ودينيّاً أو اقتصادياً- هو التحديّ الأكثر إلحاحاً الذي يواجه المجتمع المدني المعاصر. في وقت تتزايد فيه الشكوك وانعدام الأمان العالمي أصبح من المألوف التحدّث بدلالة «العوالم»- العالم الثالث، العالم الإسلامي، العالم العربي- كما لو كانت هذه العوالم تحتلّ كوناً موازياً منفصلاً عن البقية وتخضع لقواعد مختلفة. سوبركيلين هو متنزه حضري جديد في أحد أحياء كوبنهاغن الأكثر تنوّعاً وتحدياً من الناحية الاجتماعية، يفرض بشكل قاطع هذه النظرة مع مزيج قوي من الفكاهة والتاريخ والكبرياء».

شهدت الآونة الأخيرة ارتفاع شعبية الفلسفات والنصوص الشرقية في الغرب مثل الأوبنشاد، والبهاغا فاد غيتا، ودواو دي تشينغ، وعظماء آخرين. وبرز انقسام بين الفلسفة الغربية والشرقية، واستمرّ الجدل حول كيفية ارتباط هذين التيارين ببعضهما البعض. ولكن لم يتمكّن أيّ من هذين الرافدين الرئيسيين من وقف الحروب أو التدمير الشامل لنظامنا البيئي. وبالتالي نحن أمام فرضيتين: إمّا أن الفلسفتين لم تلعبا دوراً كبيراً في مجتمعتنا كما يجب أو أننا نفتقد شيئاً أساسياً، فلسفة تجمع كل ذلك معاً، بما في ذلك التناقضات بين الشرق والغرب.

فلسفات الشعوب الأصلية..

هل تكون حلاً لتناقضات العالم الحديث؟

ميغيل فان دير فيلدين

ترجمة: مروي بن مسعود

وشعوب المنطقة القطبية، وما إلى ذلك، كما هو موضح في فنونهم وأغانيتهم وقصصهم وحكمهم التقليدية. ربما لا يكون هذا مفاجئاً، فأنماط حياتهم تتشابه كثيراً بقدر ما تختلف كثيراً. وانطلاقاً من اعتمادهم الجسدي على الطبيعة، تشترك جميع هذه الشعوب تقليدياً في علاقة روحية عميقة بأرضها على خلاف ثقافة المجتمعات الغربية أو الشرقية السائدة.

يخشى الكثير من السكّان الأصليين من أن يؤدّي الحديث عن الانتماء لمجموعة أصلية كظاهرة عالمية تربط بين ثقافات مختلفة للغاية إلى تجانس العديد من الدول والمجتمعات في جميع أنحاء العالم. حتى داخل القارات، يُفضّل معظم السكّان الأصليين تحديد هويّاتهم بالقبيلة أو الأمة التي ينتمون إليها لا بما يُسمّى «أصلهم العرقي». هذه المصطلحات العرقية الأوسع، مثل «الأميركيين الأصليين» أو «السكّان الأصليين الأستراليين»، لا تُستخدم بشكل عام إلا عند التطرّق للقضايا المشتركة عبر مختلف المجموعات والمجتمعات الأصلية، أو عند التحدّث إلى شخص لا يعرف الكثير من الأمم المختلفة. ينبغي لنا أن نفتخر بثقافتنا الفردية المُميّزة، لكننا نلتقي معاً ونعترف بأن أوجه التشابه بيننا لا تلحق ضرراً بهويّاتنا الفردية. فالشعب الإنجليزي هو غربي وإنجليزي على حدّ سواء، ولكن تصنيفهم بالأوائل، والاعتراف بأوجه الشبه بينهم وبين الثقافات الغربية الأخرى، لا يجعلهم أقلّ درجة منهم، كما أنه لا ينفي تفرّد الثقافة

تاريخياً، على الرغم من أن ذلك يُعدّ تعميماً بالضرورة، شهدت الفلسفات الغربية والشرقية اتجاهات مختلفة في طرق التفكير. على سبيل المثال، هناك توجّه في الفلسفات الغربية لوضع الإله (بقدر ما كان المفهوم مقبولاً أصلاً) خارج العالم، أي، «متعال». وبالمثل، هناك توجّه في الفلسفات الشرقية لوضع الإله (بقدر ما كان المفهوم مقبولاً أصلاً) داخل العالم، أي، «ملازماً». وتميل الفلسفات الأصلية إلى السير على خط تفكير ثالث، لا تضع الإله ضمن نطاق العالم أو خارجه، بل تعتبر أن العالم هو الإله. قد يذكرنا هذا النهج بباروخ سبينوزا، لكنه موقف قائم الذات ويؤثر في العديد من مجالات الثقافة والمجتمع. فهل يمكن الحديث بشكل عام عن فلسفة السكّان الأصليين؟ سيكون من الأنسب الحديث عنها في صيغة الجمع - الفلسفات الأصلية. بعد كلّ شيء، تمثّل مجتمعات السكّان الأصليين معظم التنوّع الثقافي العالمي. هناك أكثر من ثلاثمئة مليون من السكّان الأصليين في جميع أنحاء العالم، ينتمون إلى ثقافات مختلفة جدّاً مع لغات وعبادات ومعتقدات مختلفة إلى حدّ كبير. ويمكن القول بأن المجتمعات التي تعيش في أطراف متناقضة من العالم، والمفصولة بعشرات الآلاف من سنوات التاريخ، لا يمكن أن تشترك في وجهة نظر عالمية، وذلك صحيح إلى حدّ ما. ورغم ذلك، يبدو أن هناك سمات مشتركة بين حياة الأميركيين الأصليين، والأستراليين الأصليين،



الدول والمجتمعات الأصلية أول من استوطن الأرض. العديد من شعوب أميركا الأصلية في السهول الكبرى لم تكن موجودة هناك، ولكن تم دفعها إلى السهول من قبل الغزاة في الشرق (وأزاحت بدورها شعوباً أخرى من السهول). وبالمثل، فإن معظم مجتمعات السكان الأصليين الحاليين في جزر الكاريبي قد أطردها بدورهم من سبقتهم. ويحتفظ شعب «واييون - Wayuu» (مجموعة عرقية من الهنود الحمر) الذي أنتمي إليه، ببعض القصص عن رحلتهم إلى أراضيهم (في كولومبيا وفنزويلا) بعد «مسيرة طويلة» اضطروا خلالها لمحاربة شعوب أخرى. أن تكون من السكان الأصليين، إذن، هو أكثر من مجرد كونك «الأول». الأمر يتعلق بالارتباط بالأرض. ولولا هذا الارتباط، لغادرنا أرضنا منذ فترة طويلة، لكن العديد من أسلافنا استقروا وقاتلوا مستعمرهم. بعبارة أخرى، هويّاتنا كشعوب أصلية تستند إلى المعتقدات والأفكار التي تحرك ولائنا العنيد لأرضينا. وحتى إن كان ذلك رابطاً روحانياً، فهو لا يستبعد أيضاً الأفكار الكامنة ذات الطابع الفلسفي.

سؤال فلسفي آخر تطرحه الفكرة بأن معظم ثقافات الشعوب الأصلية تشترك في توجه عام يتعلق بالطبيعة النهائية للواقع. يعتقد الفكر الأحادي، الأكثر شيوعاً في الفلسفة الشرقية، أنه لا توجد ازدواجية: كل الأشياء واحدة ومتشابهة. ولا يؤكد الفكر الثنائي، المشترك في الفلسفة الغربية والشرقية على حد سواء، على أن العقل والجسم متميّزان ومنفصلان فحسب، ولكن أيضاً أن الجيد والسيئ عنصران متميّزان ومنفصلان؛ وأنه في الواقع، توجد العديد من الأشياء والمفاهيم في عالمنا التي تعارض

الإنجليزية مقارنة بالثقافات الغربية الأخرى. وضعية السكان الأصليين واحدة، إلا أنها أكثر حساسية، فقط لأن عدداً كبيراً من ثقافتنا أوشك على الانقراض.

وبالعودة إلى سؤالنا الأصلي، هل توجد أشياء من قبيل «فلسفات الشعوب الأصلية»؟ وما الذي يجعلها فلسفات وليس مجرد «أساطير» أو «أديان»؟ قد يرى البعض من غير المعتادين على مجتمعات السكان الأصليين أن قصصهم غير ذات أهمية فلسفية أكثر من الأساطير الرومانية واليونانية. ولكن هناك الكثير من الفلسفة التي يمكن العثور عليها في هوميروس، والكثير كذلك في أبسط العبارات لمجتمعات السكان الأصليين. خذ، على سبيل المثال، التأكيد واسع الانتشار على أن العالم هي أمنا جميعاً. هذه الفكرة تشدد على دور المرأة في خلق الحياة والحفاظ عليها، وتقر بأن العالم يلعب دوراً مماثلاً في خلق الحيوانات والنباتات والمحافظة على وجودها، وعلاوة على ذلك، تؤكد الفكرة أننا لسنا متميّزين عن كوكبنا؛ وبأننا أطفال هذا العالم، نتعلم منه ونكبر في حضنه.

أمثلة المجتمعات الأصلية

إذن، ما الذي يُميّز الفلسفات الأصلية؟ ولأنها شديدة التنوع ثقافياً، لا يمكن القول إن جميع الشعوب الأصلية تحتفظ بمعتقدات خاصة. ومع ذلك، هناك بعض الأفكار التي تحظى بشعبية خاصة بين المجتمعات الأصلية. وهذا أمر منطقي عندما نفكر في طبيعة تلك المجتمعات. في المقام الأول، وبطبيعة الحال، السكان الأصليون هم الشعوب «الأولى» في أرض مستعمرة. ومع ذلك، غالباً ما لا تكون

بعضها البعض، والتي تتطلب وجود توازن بين الطرفين المتعاكسين. ورغم ذلك، بينما تخلق الثنائية، على سبيل المثال، مشكلة «نحن/هم»- مما يولد خلافات وتحيزات وحتى الحروب- فإنه من الصعب التوفيق بين الفكر الأحادي وحقيقة أننا نستطيع أن نرى ونسمع ونشعر بوجود أشياء مُميّزة ومنفصلة عن بعضهما البعض. على سبيل المثال، في كل لحظة نعاني من التمييز بين أنفسنا والأشياء التي هي ليس «أنفسنا». كيف، إذن، يمكن أن نقول بأننا جميعاً كياناً واحداً، ونمثل الشيء الواحد؟

تتغلب فلسفة الشعوب الأصلية على هذه المشكلات من خلال تبني التعقيد. فهي، في بعض الجوانب، أحادية، لا سيما في الاعتقاد المتكرر بأن كل الأشياء تنبع من مصدر واحد وترتبط جسدياً وعقلياً وروحياً كمكونات لكامل أكبر. ومع ذلك، فهي أيضاً تمجد وتحترم الفردية وتختار، علاوة على ذلك، التعلم من الفردية، ولا تدعم فكرة ذوبان «الأنا» في الآخر وفقدان الخصوصية. وتعتبر فلسفة الشعوب الأصلية أن معظم الأشياء كائنات ضمن طيف واسع، بدلاً من كونها نتاج كتل مطلقة. كما أنها تسمح بـ«اللاعقلانية» الظاهرة بأن كل شيء يمكن أن يكون منفصلاً ومتميزاً ومع ذلك يكون واحداً في الوقت نفسه. (بطبيعة الحال، هذه الفكرة لا تؤمن بها كل مجتمعات السكان الأصليين). وتشمل الأفكار الفلسفية الأخرى التي تشترك فيها المجتمعات الأصلية تلك الأفكار المحيطة بالمغفرة. أصبحت المغفرة، ربما بسبب دورها في المسيحية، فضيلة مؤثرة ومُحفزة جداً في المجتمع الحديث. لكن العديد من المجتمعات الأصلية لا تقرّ بدور المغفرة على الإطلاق، كعملية داخلية لـ«إطلاق السراح». وهذا لا يعني أن المجتمعات الأصلية لا تحمل مفهوماً للمصالحة، ولكن، إذا أخذنا شعب «Wayuu» كمثال، نجد أن المصالحة والمغفرة مُضمّنتان في المحاكمات والماراسم التي تُقام بعد ارتكاب عمل مشين. عندما يتصرف فرداً ما بطريقة خاطئة، تُقام طقوس مُحددة للتعويض بعد ذلك، على يد زعيم مؤثر في المجتمع، حيث يكون الغفران ضمنياً. ولا تقتصر هذه العملية على الأفراد الذين أُلحقوا الأذى وتعرضوا له فحسب، بل يشمل عائلاتهم ومجتمعاتهم أيضاً. ويبدو أن ثقافات السكان الأصليين الأخرى تتضمن مفاهيم مشابهة للمصالحة من خلال طقوس خاصة.

لماذا يجب علينا دراسة الأفكار الأصلية؟

لا يحتاج المرء إلى البحث عميقاً حتى يدرك بعض الأسس الفلسفية لمعتقدات السكان الأصليين. ما مقدار البحث الفلسفي الذي سبق تطوير مفاهيم مُعقدة مثل الروح العظمى أو الغموض العظيم في بعض ثقافات الأميركيين

الأصليين؟ إن حرمان الفلسفات العظيمة في المجتمعات الأصلية من تبوؤ مكانة بجوار الفلسفات الغربية والشرقية السائدة، واعتبارها مجرد أساطير وقصص مسلية، لا يمكن أن يكون إلا شكلاً من أشكال الاستعمار الثقافي.

أننا لا أقترح أن يتخلّص القراء من كتبهم حول الفلسفة الغربية، أو الشرقية، لإفساح المجال أمام النصوص المُتعلّقة بالفلسفات الأصلية. غالباً ما تناقش الفلسفة الموضوعات التي لا تعترف بإجابة نهائية، ولكنها تساعد على الفهم من خلال مجموعة متنوعة من وجهات النظر. لذلك، أقترح بدلاً من نزع الفلسفات الأصلية على قاعدة أعلى من الفلسفات الغربية والشرقية، بل نقبل بها إلى جانب الفلسفة الغربية والشرقية لإثراء الفكر الفلسفي في جميع أنحاء العالم.

ولكن هناك سبباً آخر قد يجعلنا نرغب في دمج التفكير الفلسفي الأصلي: لتمكين السكان الأصليين أنفسهم. ويشمل ذلك بعض أكثر المحرومين والمُهمّشين والمضطهدين اليوم. يموت السكان الأصليون في جميع أنحاء العالم ما بين خمس إلى عشرين سنة أصغر سناً، في المتوسط، مقارنة بالسكان غير الأصليين. ويتصدّر الشباب من سكان أستراليا الأصليين قائمة أعلى معدلات الانتحار في العالم. وتشير هذه الإحصاءات الكثيرة عن الرفاهية البدنية والصحة العقلية إلى أن العنصرية المنظمة والعنف المهيكل يُشكّلان المشهد اليومي لحياة السكان الأصليين. وعلى الرغم من بعض الاعترافات المحتشمة للمجتمعات العظيمة التي تشكّلت وما زال بعضها يصعد التشكّل، والتقاليد الثقافية الكبيرة التي تشكّل جزءاً منها، من المُتوقّع، في الوقت نفسه، أن تتأقلم الشعوب الأصلية مع النموذج الغربي المثالي للنجاح. يشعر الكثير من السكان الأصليين بأنهم مغربون داخل الثقافة الغربية التي تجبرهم على التكيف رغم عدم قبولهم بشكل كامل. يمكن للفلسفة الأصلية أن تلعب دوراً كبيراً للشعوب الأصلية لتقلب الموازين في النهاية لصالحها.



في عالم اليوم، في الغالب يكون التقدم الفكري للمجتمع هو المحدد لقيمة الاحترام على الساحة العالمية. ورغم أن هذه طريقة سيئة للغاية لمقارنة الشعوب والثقافات، فإنها حقيقة في المجتمعات الحديثة. وهذا ما يجعل مجتمعات الصيد والجمع، على سبيل المثال، أقل نجاحاً أو تطوراً أو حتى أهمية، من المجتمعات الزراعية مثلاً. لكن الفلسفات العظيمة للمجتمعات البدوية الأصلية، على سبيل المثال، يمكن أن تلعب دوراً كبيراً في رفع شأنهم. إذ تؤكد بأن هذه الثقافات لا تمثل فراغات فكرية، بل على العكس، تقدم الكثير للعالم. ومن شأن الاعتراف بهذا أن يساعد السكان الأصليين على استعادة فخرهم بجذورهم الثقافية، ويساهموا بمعرفتهم، في الطليعة، في تغيير العالم نحو الأفضل. يمكن لشباب الشعوب الأصلية أن يلعبوا دوراً مهماً بشكل خاص هنا، خاصة وأنهم تربوا في الغالب على فهم عميق لمجتمعين مختلفين، ويكونوا بذلك في الطليعة لردم الهوة بين الشعوب الأصلية وغير الأصلية. تخيل لو اجتمع كل السكان الأصليين من جميع أنحاء العالم لإدانة الدمار الشامل للبيئة والثقافة؛ يمكنهم تشكيل قوة لا يستهان بها. وهذا يقودني إلى حجة أخرى بأن فلسفة الشعوب الأصلية مهمة للغاية: تقدم دروساً يجب علينا تعلمها إذا كنا نرغب في البقاء على قيد الحياة كأنواع. من المقبول علمياً أن الأنواع الحيوانية الأكثر نجاحاً من الناحية التطورية ليست بالضرورة الأقوى؛ بل تلك التي تمكنت من فرض مكانة خاصة بها، وإيجاد دور لها لا يتعارض مع التوازن البيئي. ومن الأسلم لنا أن نعترف بأن البشرية لم تعثر على هذا المكان بعد، وأنها لا تعيش في توازن مع عالمنا. تفكير السكان الأصليين يمكن أن يساعد في تغيير ذلك. بعد كل شيء، السبب في أن معظم المجتمعات الأصلية يشكّلون السكان الأصليين هو أنهم أوجدوا طريقة للعيش في نظام إيكولوجي معين يسمح بالحفاظ المستمر على وجودهم



وعلى النظام البيئي. فلسفتهم ليست فلسفة الأرض بلا سبب: الأرض مهمة للغاية لأنها تدعمهم. وبعبارة أخرى، يمكن للمعارف الأصلية أن تساعدنا في التخلص من جوانب سلبية في ثقافتنا وطريقة عيشنا المهيمنة التي تهين العالم وتُسبب المعاناة العالمية للطبيعة والإنسانية.

وفي الجانب الإنساني بالأساس، تولي المجتمعات الأصلية، تقليدياً، أهمية قصوى للثقافة واللغة، والأهم من ذلك الجوانب الروحية. قد يكون هذا التأكيد على الروحية، بشكل كبير، وراء القوة الحافظة لجيل الألفية. إن أبناء جيل الألفية الذين نشأوا في الغرب أصبحوا أكثر إحاداً، واغتراباً على غرار شباب الستينيات الذين سافروا إلى الهند لتجربة البوذية والهندوسية.

ومع ذلك، فقد ثبت أن فلسفات الهند والمناطق المحيطة بها يصعب ترسيخها ضمن الثقافة والسياسة الغربية. أي أن دمج التفكير الشرقي في أنماط الحياة الغربية حقق نجاحاً نسبياً، كما يمكن أن يُلاحظ من خلال شعبية اليوغا والتأمل، ولكن أجيال الألفية لا تزال تشعر بالاغتراب إلى اليوم. وعلى الرغم من أن مفهوم الفراغ وممارسة التأمل يمكن أن يكون مفيداً للفرد والمجتمع على حد سواء، ويجب الاستمرار عليه، إلا أن جيل الألفية لا يزال يعاني فراغاً روحياً في حياته اليومية. مرة أخرى، يمكن أن تساعد الفلسفات الأصلية على سدّ الفجوة. الروحية الأصلية هي تجربة للعيش أكثر من الممارسة، وتتطلب منا أن نفكر في العالم بعمق، بدلاً من أن ننأى بأنفسنا لبلوغ النعيم الأبدي. ومع التقدير المتزايد للأرض والطبيعة وجمالها، قد يساعدنا دمج هذا الجانب في مفاهيمنا وممارساتنا الراسخة على تلبية احتياجاتنا الروحية والفلسفية.

في الختام، يمكن للفلسفات الأصلية أن تساعد السكان الأصليين على استعادة وحدتهم الثقافية، ويمكن أن تساعد في توجيه البشرية بعيداً عن طريق التدمير، وأن تقطع مع الجفاء الروحي الذي يسكن الكثير من الناس اليوم. ولكن حتى يكون ذلك، يجب على الشعوب الأصلية والشباب خصوصاً، أن يتولوا القيادة. نحن جيل الألفية الأصليين الذين يجب عليهم إعادة الاتصال مع ثقافات الأجداد، والتوحد معاً في جميع أنحاء العالم، ثم التواصل مع المجتمع الأوسع. ويجب علينا أن ندعو ذلك المجتمع الأوسع للوقوف على المنبر نفسه الذي ننتمي إليه، حتى يتعلموا منا كما تعلمنا منهم، حينها يمكننا معاً أن ندفع العالم إلى حقبة جديدة، حقبة ما بعد الاستعمار الحقيقية.

المصدر:

مجلة: Philosophy Now، أغسطس (2018).

شهدت السنوات الأخيرة انبعاشاً غير مسبوق لحروب الكراهية الثقافية التي كانت سائدة في تسعينيات القرن الماضي، لكن الجديد هذه المرة يكمن في الخلفية المُستخدَمة في هذه الحروب، وهي الإنترنت. وفي أحد جوانب الصورة نجد «اليمين البديل» يُوسّع مداه من كونه مجموعة مفاهيم غامضة نيو-رجعية تنتمي للحركات الانفصالية للبيض باتجاه ثقافات فرعية غريبة ومتطرّفة!

منصات الشعبوية الإلكترونية

من فورتشان وتمبلر حتى ترامب واليمين البديل

ولاء فتحي

اقتناص هذه الخصيصة. يتشابه الجناح اليساري لهذه الثقافات الفرعية مع الجناح اليميني لها في أن كلا منهما يعارض السائد، وفي نهاية الأمر ينزعج كلا الجانبين من نظام التنسيق السياسي، لذا فمن موقعها اليساري تتنبأ «أنجيلا»: إذا كان اليسار أن يمضي قدماً فعليه أن يدع جانبا القيم الجمالية لهذه الثقافة المضادة، وأن يبتكر شيئاً جديداً. يُخطئ مَنْ يعتقد أن صعود ترامب ومعه حركة اليمين المُتطرّف في جميع أنحاء العالم كان صدفة، فقد سبق التمهيد له من قِبَل حركة وسائل الإعلام الاجتماعي السيبرانية اليمينية المُتطرّفة بشكل جيد مما جعل هذا الصعود طبيعياً للغاية، فقد عزّزت مواقع إلكترونية مثل فورتشان وريدت المجتمعات اليمينية، تبعها مواقع مثل فيسبوك وتويتر مما استتبع زحف هذه التيارات إلى الصحافة الإلكترونية- ينبغي هنا التفريق بين وسائل الإعلام الاجتماعي والصحافة الإلكترونية- لينتهي الأمر بوجودها داخل البيت الأبيض نفسه. هذه المواقع ذات الأهمية الذاتية أُسّمت في الحملات التي قادتها بعدم التسامح مع المعارضين مما أدّى إلى خيبت

قامت «نايجل» بمراقبة الوجود السيبراني لحركة «اليمين البديل» لسنوات، وقد وجدت أنه ليس تياراً متجانساً بأي حال من الأحوال، لكنه أصبح مرئياً عقب الاحتجاجات العنيفة في شارلوتسفيل أغسطس/آب 2017. بتحليل المادة التي يقومون برفعها على موقع «فورتشان»، وهو منتدى للصور، وجدت «أنجيلا» أن موضوعات الصور التي ينشرها اليمين البديل على المنتدى تتراوح ما بين: صور الطبيعة، السيارات، الأسلحة من جهة، ومجموعات أخرى من الصور الأيروتيكية والسياسية. وتصف الباحثة موقع فورتشان بأنه: مكان سحيق، حيث يتم نشر الفظائع والخطب العنصرية والصور الجنسية بعيداً عن حدود الذوق اللائق، عالم فورتشان غامض وغريب يمكن تشبيهه بعالم مراهق صغير مرتبك في الساعة الثالثة فجراً، الجدير بالملاحظة أن هذه المنصة الإلكترونية كانت هي مهد حركة «الأنونيموس» إلى أن استولت عليها الأفكار اليمينية. لطالما كان العبور الدائم للحدود ظاهرة تخص ثقافة اليسار الأناركي، لكن نجحت حركة اليمين البديل في

تصف الصحافية والناشطة اليسارية الفنلندية «أنجيلا نايجل» في كتابها «النهج الذي يتبعه اليمين الشعبوي الأميركي على الإنترنت»، وتشرح أسباب النجاح الكبير الذي يلاقيه هذا التيار في الفضاء الافتراضي وتؤكد أن الرئيس الأميركي ترامب يحب هذا النهج ويدعمه. وفي هذا السياق نحن نعرف الكثير عن ستيف بانون الهامس السابق في أذن ترامب- كما تسميه الكاتبة- وكيف كان يعتبر الزعيم لتيار اليمين البديل، وكان له بالغ الأثر في صعود اليمين الأكثر شعبية والأكثر عنصرية، ولا ينبغي أبداً التقليل من شأنه في هذا الخصوص. تضرب «أنجيلا نايجل» هنا على الوتر الحساس بجراً وبلا مواربة: «إن نجاح ترامب يتغذى على الحرب المفتوحة التي شنتها على كل المنهاج التصحيحي الذي حاول أوباما أن يسلكه وهو يقول ذلك في خطبه علانية، والأهم من خطبه هو أنه يقوم بتسييد هذا الخطاب على الإنترنت وهو ما يتقنه تماماً، فهو أعلن مُبكِراً عن: الثقافة المُتخطّية حدود الوعي والتي تكشف عن ديناميكية فيروسية هائلة».

لا يقتصر هذا الكتاب على إدانة اليمين، بل يقف بالأدوات التحليلية نفسها عند دور اليسار وذنبه في الوصول لهذا الوضع غير المسبوق.

التيارات اليسارية مسؤولة عن خلق الفراغ الذي توسّع فيه اليمين البديل، فمع قيام الجامعات الليبرالية والشركات الخاصة بوضع سياسات للحمامات المحايدة للجنس على سبيل المثال لاستعارة الخطاب اليساري، إلا أن المفارقات تستمر فهذا اليمين مازال ينتج فكراً وخطاباً أقلّ حرّية من خلال ثقافة الصراخ، لكن أفكار اليسار الراكدة والاقتتال الداخلي بين صفوفه قد جعله الطرف الخاسر في المعادلة حينما يتعلّق الأمر باختيار جانب من أجل التغيير على مستوى الفكر والوسيلة.

رغم قتامة المشهد الذي يُقدّمه الكتاب إلا أنه يبدو حقيقياً بشكل مُفرّغ تشهد على ذلك عمليّات الطعن وأعمال الشغب ووصول ترامب للبيت الأبيض، ولا توجد وسيلة سهلة للخروج من هذه الفوضى، لذا فإدانة الكتاب لحروبنا الثقافية الفرعية والنخبوية تشير إلى أمر لا مفرّ منه رغم كونه مُرعباً ألا وهو: ربما لا تكون الاعتيادية على هذه الدرجة من السوء.

تتناول نايجل موضوعها باستخدام ضوابط سياسية حذرة، وتقدّم تفسيرات اجتماعية وجيهة وتراعي التقييمات النفسية للبشر، لذا نجد في هذا الكتاب الصعب والمتشائم تعاطفاً إنسانياً حقيقياً، وتضامناً مع ضحايا كلا الجانبين.

إذا كان الإنترنت مساراً تجريبياً للعمل السياسي الواقعي فمن الواضح أن التغيير بات أمراً ملحاً، فلندع حدّاً لهذه الحروب الثقافية القاسية، العنصرية والمذهلة في تطرّفها، تلك التي نقحم فيها نحن أنفسنا بفرح وبلا رحمة وإلا سيصبح الجميع خارج التاريخ.



آخر هذه القائمة من الحقوق كلّ ذلك يقع ضمن هذه الأطروحة، وتجادل «لقد اختار اليمين البديل أن يشارك الليبرالية الجماليات البلاغية في خطابها المنتهك والمتعدّي» ويكمن الاختلاف فقط في الوضع الراهن في أن الليبرالية تتخذ أبعاداً اجتماعية أكثر بكثير مما طبعها في عقدي الخمسينيات والستينيات، وعليه فإن التناقض الجوهري في أيديولوجية اليمين البديل هو استراتيجيته التي تم استدعاؤها وتوظيفها من وفي بيئة الليبرالية الاجتماعية التي تتطلب بدورها مناخاً تحرّياً ليبرالياً هم يرفضونه.

تضع نايجل هذه القاعدة «ما يمثله ترامب، وفورتشان اليميني، واليمين البديل يعتبر إلى حدّ بعيد خروجاً دراماتيكياً على نوعية القيم الدينية الكنسية، وصيرورة القيم البارزة المستندة إليها، وكذلك خروجاً على القيم العائلية المحافظة المرتبطة بمصطلح الحياة العامّة والسياسية الأنجلو-أميركية».

«لقد عبّلت تيارات الحقد والكراهية بانتخاب دونالد ترامب» تستخلص أنجيلا هذه النتيجة وتقرّها بشكل واضح.

أمل واسعة النطاق بين صفوف الشباب سواء اليساري أو اليميني على حدّ سواء.

تتكوّن هذه المجموعات التي شكّلت اليمين البديل من المسيحيين البيض، والوطنيين المسيحيين وبقايا مجتمع الفنّانين ذات أغلبية فضفاضة معظمها من الذكور، إن «اليمين البديل» مناهض للسلطة، ولا مركزي، وغالباً ما يكون مجهولاً، فهو يحتوي على رؤوس كثيرة- بينهم خلافات في أغلب الأوقات- مما يترتب عليه أن تتعايش الأيديولوجيات المتناقضة تحت سقف المظلة نفسها.

يشجب ريتشارد سبنسر وهو رئيس معهد السيادة الوطنية ذات التوجّه العنصري المُناصر لسيادة البيض وأحد الرؤوس المهمّة لحركة اليمين البديل المثلية الجنسية وتعاطي المخدرات ويعتبرهما أحد المؤشّرات على التراجع الغربي.

تقدم نايجل أطروحة مفادها «إن أعظم قوة موحّدة تتمثّل في الانفجار الرابع للسياسات الثقافية المناهضة للكمبيوتر الشخصي عبر السنوات الأخيرة للحروب الثقافية» تعميم حياة السود، المساحات الأمانة، حقوق المُتحوّلين جنسياً إلى

أُعلنَ في شهر يونيو/حزيران الماضي عن نيل يان وأليدا أسمان لجائزة السلام الألمانية لسنة 2018، وهي أرفع جائزة ألمانية فُخِّصَتْ لمجالات الأدب والعلوم والفنون، حيث سُنَّسَلَمَ لهُمَا الجائزة في شهر أكتوبر/تشرين الأول الجاري على هامش معرض فرانكفورت الدولي للكتاب. ومن بين أشهر الحاصلين على هذه الجائزة الدولية نجد كلاً من يورغن هابرماس، وهرمان هيسه، وأنا ماري شيمل، وليوبولد سنغور، وأورهان باموك، وأيضاً أسية جبار. وقد أختير الزوجان الباحثان تقديراً لمجهوداتهما البحثية التي امتدت لعقود وبخاصة في إطار نظريتهما الشهيرة «الذاكرة الحضارية»، التي يتطرقان إليها في هذا الحوار المُترجم.

الزوجان المُؤرَّخان يان وأليدا أسمان في حوار:

«قيمة الحقيقة صارت اليوم أكثر أهمية عن ذي قبل»

حوار: شتيفان هاوك

ترجمة: زهير سوکاح

فلا يمكن لأي أحد منا أن يعيش فقط انطلاقاً من اللحظة الراهنة أو أن يبدأ من الصفر!

هل تُعتبر دراسة الحضارات القديمة أساساً مثالياً للحصول على نتائج علمية مفيدة لعصرنا الراهن؟ وهل يمكن التوصل بشكل أفضل إلى إيجاد نمط مُعَيَّن بسبب فارق المسافة الزمنية؟

- أليدا أسمان: هناك بالتأكيد عدّة أنماط حضارية. في ظلّ التحديث تعمل حضارتنا الغربية، على سبيل المثال، في تعارض تام مع الحضارة المصرية القديمة، فنحن نعيش وفق مَطْلَب القطيعة مع الموروث وترك الماضي خلف ظهورنا من أجل افتتاح مستقبل جديد. وهذا ما صدّنا عن إدراك المهمة الأساسية للحضارة، والتي تتمثل في تزويد الأجيال الموالية بالمعرفة.

- يان أسمان: أمّا الحضارة المصرية القديمة فعاشت على مطلب استبعاد التحوّل وذلك من أجل أن تظلّ، وحتى بعد آلاف السنين، دائماً «شفافة» وواضحة، بحيث تستطيع الأجيال اللاحقة أن تتعرّف إلى مَنْ سبقها. إذن يتعلّق الأمر هنا بالاستمرارية وليس بالقطيعة، ولهذا سعى المصريون القدماء إلى أن يخلدوا أنفسهم في أنصاب تذكارية وأن تكون نقوشهم مفهومة في كل الأزمنة.

توصّلتما عبر تحليل العبادات الجنائزية إلى أن الموتى يلعبون دوراً مُهمّاً في المجتمع.. هل ينطبق

■ قُمتما سوياً بصكّ مفهوم «الذاكرة الحضارية» (Kulturelles Gedächtnis).. هل دفعكما تساؤلات مشتركة إلى التعاطي مع ثقافة التذكّر؟

- يان أسمان: نعم، لقد قمنا بإنشاء مجموعة عمل «أركيولوجيا التواصل الأدبي» ذات لقاءات سنوية، ومن خلال هذا العمل تبيّنت لنا فكرة أن الذاكرة لا تقتصر على الأفراد فحسب، بل هي أيضاً ملك للمجتمعات⁽¹⁾، حيث تتجلى في ثقافتها وعبر نصوصها وطقوسها وصورها، وهذا ما أسمىناه بـ«الذاكرة الحضارية».

- أليدا أسمان: ظاهرياً بدا هذا الاهتمام المشترك وكأنّه كان غير متزامن، ففي حين أن يان بدأ بنشر نصوصه في فترة مبكرة جداً، كنّا آنذاك أكرّس مجهودي بشكل مكثف لأسرتنا. لكننا، في واقع الأمر، طوّرنَا سوياً هذه الفكرة في الوقت نفسه. وقد قاربنا هذا الموضوع من جهتين: يان من جهة التاريخ القديم، وأنا من جهة دراسات التاريخ الحديث وأيضاً المعاصر. كشفت هذه النظرة المزدوجة عن تساؤل لم يكن مطروحاً من قبل بشكله الحالي، وهو: كيف تعمل الحضارة؟ وما وظيفتها الأساسية؟ تقوم كل الحضارات بنقل المعرفة عبر المسارات الحياتية للأفراد وتخلق لأجل هذا وبشكل مُتجدّد تقنيات جسدية ووسائط جديدة، بحيث يتم هنا تجاوز مسألة إعادة التعرّف على الذات وذلك بسبب الزمن والتحوّل. لكن لا يعنى هذا البتة، أن التجديد يُقصي هذه المعرفة،

ولد يان أسمان Jan Assmann في 7 يوليو سنة 1938 في لانغسهام. درس علم الآثار الكلاسيكي وعلم المصريات والدراسات اليونانية القديمة. غمّل ابتداءً من سنة 1967 بمعهد الآثار الألماني في القاهرة. واشتغل بدايةً من سنة 1976 بالتدريس في قسم علم الآثار بجامعة هيدلبرغ إلى أن تقاعد سنة 2003، ولا يزال نشيطاً هناك. من أهم كتبه التي عُرِبت: ماعت- مصر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعية (1996)، الذاكرة الحضارية (2003)، مصر القديمة (2005)، التمييز الموسوي (2006)، الموت والعالم الآخر في مصر القديمة (2017). وُلِدَتْ أليدا أسمان Aleida Assmann في 22 مارس 1947 في بيلفلد، درست الأدب الإنجليزي وعلم المصريات. واشتغلت ابتداءً من سنة 1993 بتدريس الأدب الإنجليزي والعلوم الأدبية العامة في جامعة كونستانس إلى أن تقاعدت سنة 2014. وعكس زوجها يان لم تترجم كتبها بعد إلى العربية، ومن أهم كتاباتها:

Erinnerungsräume (1999), Einführung in die Kulturwissenschaft (2006), Geschichte im Gedächtnis (2007), Formen des Vergessens (2016).



هذا أيضاً على الحاضر؟

- يان أسمان: كان المصريون القدماء يتعاشون مع الموتى، يزورون قبورهم ويكتبون لهم الرسائل. أما الحداثة فقامت بفصل الموتى عن المجتمع. قديماً، كان بإمكان المرء قراءة قُدّاس الموتى والدعاء لهم لتخفيف نار المَطْهَر عليهم⁽²⁾، بهذه الكيفية يظل المرء على اتصال بهم. لكن كل هذا قد تلاشى في العصر الحديث.

- أليدا أسمان: في الحداثة الغربية يُطالب من الشباب فرض أنفسهم على الشيوخ. [...] وفي ثقافتنا فَقَدَ الشيوخ سلطتهم، كما أُستبعد الموتى عن المجتمع. وهذا ما وضعنا في تعارض واضح مع العديد من الثقافات حول العالم، التي تستمد قوتها من تجيل أمواتها. قال فيكتور هيجو ذات مرة إن الأموات همّ غير مرئيين، لكنهم ليسوا بالضرورة غائبين. وهذا صحيح، وبخاصة بعد الحروب والعنف المفرط والصدمات التاريخية. ولهذا يتعيّن تهدئة الموتى عن طريق الأنصاب التذكارية والطقوس التذكيرية كي لا تعود من جديد في هيئة أرواح لتزور الأحياء. يتوجّب هنا على وجه الخصوص الاعتراف بضحايا الجرائم التاريخية واستعادتهم إلى ذاكرة الأحياء في إطار عدالة ملحوقة بهدف بدء مسار مشترك نحو المستقبل.

■ في عصر الإصرار على الأخبار الزائفة (Fake News) وإزاحة الذكريات الجمعية، لا يمكننا تجاهل ذاك الانطباع بأن قيمة الحقيقة قد تضرّرت بشدّة. إلى أي حدّ يشكّل هذا التطوّر خطورة على التعايش السلمي؟

- أليدا أسمان: الذكريات الجمعية كانت دائماً محط استبعاد. بعد المحرقة النازية احتجنا إلى أربعة عقود حتى تصل هذه الذكريات إلى المجتمع بشكل فعلي. تنشأ الأخبار الزائفة بالأساس في الفضاء الافتراضي، لأنها تتكاثر هناك وتنتشر بسرعة البرق. غير أنها أدّت مع ذلك إلى تشكّل موقف نقدي من الأخبار. أيضاً لاحظ أن الأخبار الزائفة لا تدوم طويلاً، لكنها في المقابل تُثير نقاشات حيّة.

- يان أسمان: هذه الظاهرة جعلتنا نعي أكثر مدى أهمية الحقيقة بالنسبة للتماسك الاجتماعي، فالارتياح المتواصل يُسمّم المجتمع، لهذا فمن الأساسي حقاً، أن نشق فيما بيننا. قيمة الحقيقة صارت اليوم أكثر أهمية عن ذي قبل.

■ ما القوة التي تمتلكها الذكريات لإرساء السلام؟ وما الدور الذي تلعبه النصب التذكارية والأيام التذكيرية في هذا الصدد؟

- أليدا أسمان: كلّ ما ندركه عن الماضي يجب أن يتم استنكاره وتفسيره وتثبيتته في الحاضر. وقد تغيّرت بنية

ندرس سوياً ولا زلنا. العمل مع الطلبة وطلبة الدكتوراه وما بعد الدكتوراه هو أيضاً تجربة ممتعة تزودنا بفيض من الأفكار والمعارف الجديدة.

البحث العلمي لا يتوقف أبداً: علام تشتغلان حالياً؟

- **يان أسمان:** أشتغل حالياً على كتاب حول «العصر المحوري»، وهو مصطلح صاغه الفيلسوف الألماني كارل ياسبرز سنة 1949. وهو يرى أنه قد حدث في سنة 500 قبل الميلاد، ما تسميه أليدا، «الانفجار العظيم للحداثة»، والذي نعيش في صداه اليوم. أكتب عن تاريخ هذا المفهوم من سنة 1770 إلى اليوم.

- **أليدا أسمان:** أعكف حالياً على إعداد محاضرة حول «الحقيقة»، أتناول فيها فكرة لكارل ياسبرز طورها في خطبته لجائزة السلام هاته سنة 1958: لا يمكن امتلاك الحقيقة ولا ادعاء احتكارها، فما وُجدت إلا لنبحث عنها.

العنوان الأصلي والمصدر:

Friedenspreis 2018 : Aleida und Jan Assmann im Interview (boersenblatt.net- <https://goo.gl/WnTpE1>).

الهوامش:

1 - غني عن التعريف أن أول من اهتم بالبُعد الجمعي والمجتمعي للذاكرة هو عالم الاجتماع الفرنسي موريس هاليفاكس (Maurice Halbwachs)، عبر نظريته الذاكرة الجمعية (La mémoire collective)، في حين ركز الزوجان أسمان على البُعد الثقافي والحضاري للذاكرة الجمعية كما يبرز في هذا الحوار (المترجم).

2 - يُعتبر المطهر في المعتقد المسيحي مكاناً لتطهير الأنفس غير التائب بواسطة نار مطهرة لتصير مخلوقة لدخول الملوكوت الإلهي (المترجم).



الممارسة التذكيرية في القرن العشرين بصورة راديكالية؛ فبعد الحرب العالمية الأولى كانت النصب التذكارية تحتوي خطاباً تعبويّاً إلى الموتى مفاده: «أنتم لم تموتوا هدرًا» - هنا كان الموتى ضحايااً مُقدّسين ضمن تبجيل بطولي للحرب. لكن ابتداءً من ثمانينيات القرن الماضي برزت ثقافة تذكّر ما بعد بطولية. وبعد أربعين سنة من الصمت عن المحرقة النازية كان قد تعيّن إيجاد أشكال جديدة من التذكّر [...].

- **يان أسمان:** يقوم السلام على المصالحة، وتكمن الخطوة الأولى نحو المصالحة في الإقرار بالذنب تجاه الضحايا والاستعداد لجعل ذكريات ما وقع دائماً يقظة، ومن ثمّة مقاسمتها مع الضحايا. ألمانيا، التي ارتكبت في الفترة النازية أكبر جريمة لم يسبق لأمة أن ارتكبتها ضد باقي الأمم (وضد حتى مواطنيها من اليهود)، استطاعت هنا أن تحقق تقدّمًا. حتى لو لم يكن هنالك عفو وصفح فإن تقاسم الذكريات يؤسّس للسلام.

- **أليدا أسمان:** حالياً توجد مبادرة في برلين لإنشاء نصب تذكاري تخليداً للضحايا البولنديين إبان الاحتلال الألماني لبلدهم ما بين سنتي 1939 و1945. في تلك الفترة قُتل ثلاثة ملايين مواطن بولندي. المهم هنا وجود مساواة في التذكّر. فعندما يتذكر الضحايا بشكل مكثف ويتناسى الجناة بنفس الكثافة، لا يفضي هذا إلى علاقات جوار حسنة، بل إنه يعيق أي تواصل.

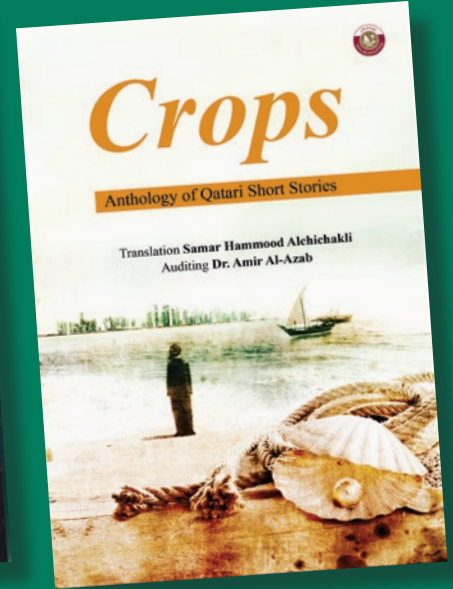
كيف يبدو الأمر حينما تبحثان سوياً، كزوجين، في موضوع مُعيّن: هل العمل حاضر طيلة اليوم: ابتداءً من مائدة الإفطار وإلى غاية المساء؟

- **يان أسمان:** الميزة هنا أننا نشغل سوياً على موضوع مشترك، لكن من مدخلين مختلفين.

- **أليدا أسمان:** الحوار المستمر هو أيضاً مورد رائع. فلدى المرء في الحوار فرصة كبيرة لاختبار أفكاره وتقويمها، بل وتطويرها. إلى جانب هذا، نهتم بأشياء أخرى عديدة. نقوم بترميم الخزانات الخشبية القديمة ونصنع الموسيقى ونتعلّم من أبنائنا الخمسة، المُهتمين بالأفلام، الشيء الكثير عن هذا العالم.

- **يان أسمان:** منذ أزيد من عشرين سنة ونحن

من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية



دفعت الأحداث الدولية للعامين المنصرمين قضايا الأمن السيبراني (الإلكتروني) إلى واجهة الأجندات الدبلوماسية والاستراتيجية؛ فأعمال القرصنة المُتكررة التي تعرّض لها رواد التكنولوجيا ك«ياهو»، وظهر برامج «الفدية» الخطيرة Rançongiciels مثال «وناكراي – WannaCry» و«نوتبيتيا – NotPetya» على نطاق واسع، إضافة إلى سباق التسلم الإلكتروني، تفسّر مدى اضطراب السياسة الدولية التي تعاني بسبب انتشار الوسائل الرقمية. وقد أضافت الشكوك حول تدخل الروس إلكترونياً للتأثير على مجريات الانتخابات الرئاسية الأميركية عام 2016، بعداً إعلامياً لطالما أهمله الغربيون. وبذا اكتسب الأمن السيبراني أهمية سياسية بالغّة شحذت همم القوى العظمى وغيرها من الفاعلين الطامحين إلى وضع معايير للسلوك في الفضاء السيبراني.

حروب سيبرانية مَن يراقب مَن؟

بيانات الملايين من مستخدمي فيسبوك، وجلسنا الاستماع المحمومتان لمارك زوكربيرج أمام الكونغرس الأمريكي، وذلك على خلفية الحملة الرقمية لروسيا للتأثير على مجرى الانتخابات الرئاسية الأميركية عام 2016.

سبق وأن أدت تسريبات إدوارد سنودن في 2013 إلى زعزعة العلاقات الدولية، وأعادت رسم الخارطة السياسية للفضاء السيبراني. وفي عهد أوباما أنشئت الصناعة الرقمية الأميركية كركيزة رئيسية لإعادة هيكلة التنمية الاقتصادية المتمحورة حول الجهات الفاعلة في هذه الصناعة والاستراتيجية الأمنية لأميركا. ومع ذلك تخطى نطاق جمع المعلومات من قبل وكالة الأمن القومي كافة الشكوك حول حجم التدخل والمراقبة الرقمية من قبل الوكالات الأميركية. وإن عبّرت روسيا عن استيائها بمنح اللجوء لعمل وكالة الأمن السابق، فقد تصدّرت البرازيل حملة شرسة ضدّ الهيمنة الأميركية على التشغيل الفنى وطريقة إدارة الإنترنت. شجّعت هذه الحادثة البرازيل كقوة ناشئة على اقتراح تحالفات جديدة في الجغرافيا السياسية للفضاء السيبراني مُستغلةً بذلك الانحراف الأخلاقي للولايات المتحدة.

لا يمكن فصل ارتفاع وتيرة الصّراع السيبراني عن السياق الجيوسياسي سريع التغيّر. فها هي الصين تفرض نفسها كمنافس للولايات المتحدة في السيطرة على الفضاء السيبراني، وتدافع بضراوة عن سوقها الوطنية، وتفرض في الوقت نفسه شركاتها العملاقة (BATX) على المستوى الدولي، وتُعزّز من قدراتها التجسّسية على الإنترنت، وتجري اختبارات دورية على البنية الهندسية للإنترنت. روسيا من جانبها، تناهض الرؤية الغربية للشؤون الدولية وتطمح إلى إعادة صياغة نظام دولي يتمحور حول مصالحها الخاصة. ووجدت في الفضاء السيبراني ما يُهيئ لها بسط نفوذها المؤثر على نطاق غير مسبوق مع اللعب على ورقة التميز في هذا المجال لتحويل نقاط ضعفها إلى قوة.

تهديدات سيبرانية متنوّعة ومكثّفة

تتخذ التهديدات السيبرانية اليوم أوجه متعدّدة، وتنفذ الأعمال الهجومية ضدّ الشبكات والبنى التحتية الرقمية بأساليب متنوّعة. فيمكن أن تتم الهجمات عبر تحييد الخدمة وشلّ الخوادم المُستخدمة، كالهجمة التي تعرّضت لها استونيا في 2007 وأصابها بالشلل قرابة أسبوعين. أو عن طريق توجيه فيروس عن عمد لاستهداف بنية تحتية معيّنة، كما حدث لأجهزة الطرد المركزي الإيرانية عام 2010 جرّاء فيروس «ستوكسنت» الذي طوّرت إسرائيل والولايات المتحدة لعرقلة البرنامج النووي الإيراني.

أوجدت التكنولوجيا الرقمية توازناً غير معهود في السياسة الدولية، وأتاحت المجال أمام جميع الفاعلين، الأخيار منهم والأشرار، ووضعت الجماعات الإجرامية على قدم المساواة مع الشركات العالمية والقوى الكبرى. وقد يُؤدّي ازدهار وتطوّر الذكاء الاصطناعي، على المديين القصير والمتوسط، إلى حدوث اضطرابات جديدة في حقل الصّراع السيبراني، سواء من حيث سباق القوى السيبرانية أو من حيث تضاعف الوكلاء مُتغيّري الولاءات.

الجغرافيا السياسية للصّراع السيبراني⁽¹⁾

جوليان نوسيتي⁽²⁾

ترجمة: حميد عمر

تتمحور السياسة الدولية حالياً، وإلى حدّ كبير حول الفضاء السيبراني، ومنذ انطلاق الإنترنت، تواجه الإجراءات الحكومية في هذا الشأن تحدياً ملحوظاً سواء من قبل المنصات العملاقة التي تقع معظمها في كاليفورنيا (جوجل، أبل، فيسبوك، أمازون)، أو من قبل أشخاص فرادى أو جماعات ذوي ميول متنوّعة (نضالي، سلطوي، إجرامي، إلخ). خاصّة وأنّ التحكم في الفضاء السيبراني غدا أكثر تعقيداً بظهور وسائل التواصل المشفرة (تليجرام، واتساب وغيرها) وبرامج حجب الهوية (تور).

لم نكن نتخيّل قبل عقد من الزمن أن يكون هناك فاعلون كـ(جوجل، وفيسبوك وتويتر)، قادرين على التّعدي على سيادة الدول دون التعرّض لعقوبات رادعة. الوقائع اليوم أضحت أكثر وضوحاً والشاهد على هذا التطوّر تسريب



برنامج «ستوكسنت» باهظ الكلفة، تم التخطيط له منذ عام 2006، ويُعد ابتكاراً جديداً جمع بين التطور التقني والدقة التشغيلية. كما يمكن بث فيروسات مختلفة بهدف سرقة البيانات أو الأموال (الجرائم الإلكترونية التقليدية)، أو بغرض التخريب والتدمير كما في حالة الفيروسات الخبيثة «كنوتبيتا»، الذي استهدف أوكرانيا بشكل مركّز عام 2017 في محاولة لإضعافها، حيث أعطب أكثر من 70 % من الأجهزة، ولم يكتفِ البرنامج باستهداف المؤسسات فقط، بل أصاب بشكل كبير البنى التحتية الحيوية ك(النظام المصرفي والمطارات والاتصالات والطاقة، إلخ). المثال الرابع يُعنى بالتجسس الإلكتروني عن طريق سرقة البيانات كبعد لم يُعط حقه بعد في الحرب السيبرانية. ومنذ صيف 2016 دخلت التهديدات السيبرانية مرحلة الانتشار، وأعتبر هجوم أكتوبر/ تشرين الأول 2016 الهائل على شركة «Din» التي تُدير قسماً كبيراً من البنى الأساسية للعديد من الخدمات الرقمية، لبنة إضافية في الاختبارات المتتابة التي تستهدف البنية المادية للإنترنت. الجانب المبتكر في هذا الهجوم يتمثل في استخدام الأجهزة اليومية المتصلة (راديو- منبه، آلات توزيع المشروبات، كاميرات المراقبة، إلخ)، كأداة للهجوم. هذه الأجهزة غير المؤمنة والتي لا تخضع لتحديثات الأمان، يمكن أن تُستغل في هجمات سيبرانية واسعة النطاق.

كتافة أكبر

حصل خلال ربيع 2017، وفي غضون شهرين فقط هجومان غير مسبوقين استهدفا أجهزة الحاسوب وعاد معهما شبح الحرب السيبرانية بملامح مختلفة تماماً. فقد استخدم برنامج «وناكراي» الخبيث في أكبر عملية «قرصنة فدية» في تاريخ الإنترنت، لمهاجمة أكثر من 300 ألف حاسوب في أكثر من 150 دولة، واستهدف الشركات بشكل رئيسي، إضافة إلى بعض المنشآت الحيوية (النظام الصحي في بريطانيا، الشبكات الداخلية للشرطة الصينية، أنظمة النقل في ألمانيا، إلخ). ومن خلال استغلال ثغرة في نظام الأمان لأنظمة التشغيل من مايكروسوفت، تمكّن البرنامج الخبيث من تشفير البيانات بطريقة يصعب على أصحابها الوصول إليها، وطلب فدية بعملة البيتكوين مقابل فكّ الشفرة.

أجهزة الحاسوب التي يطلها، وأصاب الشركات بأضرار في إطار العدوان المُتعمّد الذي استهدف أوكرانيا. وفي فبراير/ شباط 2018 وجّهت واشنطن ولندن ودول التحالف الخمس الاتهام لروسيا بأنها مصدر فيروس نوبتيبتا.

حرب المعلومات والفضاء السيبراني

لا يمكن فصل هذه الهجمات الإلكترونية عن محتواها المعلوماتي خاصة عندما يكون مصدرها الحكومات. فهل تدخل حرب المعلومات كجزئية من هذا الصراع السيبراني الذي يشمل قوى عظمى ودولاً هامشية وكيانات خاصة تتكون من أفراد أو جماعات. وإذا كانت التهديدات السيبرانية والمعلوماتية تحلل بشكل منفصل في كثير من الأحيان، فإن السياق الدولي قد تطور ويسعى إلى تبني نهج أشمل حتى وإن كان لفهم أفضل لاستراتيجيات دول كالصين وروسيا على وجه الخصوص، التي ترتبط هجماتها الإلكترونية بهجمات معلوماتية (دعاية كاذبة، معلومات مضللة، إلخ).

إن الهجمات الإلكترونية التي تقف وراءها الدول تهدف إلى خلق اضطراب سياسي علاوة على ما تحدثه من تدمير. وقد تطرق مؤتمر ميونخ حول الأمن إلى هذه النقطة بالتحديد في فبراير/شباط 2017، في طرحه لفكرة أن الصراع السيبراني لا يستهدف البنى التحتية الحيوية فحسب، بل أيضاً النظام السياسي الغربي والمبادئ التي يركز عليها (ديموقراطية تمثيلية، فصل السلطات، حرية التعبير، وما إلى ذلك). وقد ذهب بعض المسؤولين الأوروبيين إلى اعتبار الديموقراطية مجالاً حيوياً مهماً في الهجمات السيبرانية.

في الحياة السياسية الدولية، حيث يرى البعض «عودة الجغرافيا السياسية»، يتزايد التنافس على تشكيل المفاهيم ومحاولة فرض رؤية مهيمنة. يعكس ذلك نموذج الصراع السوري، حيث تحتل حرب المعلومات مكاناً بارزاً فيه. وقد تبنت روسيا استراتيجية إعلامية شاملة عقب سلسلة الهجمات الكيميائية التي نفذتها القوات الموالية للنظام في أبريل/نيسان 2018 (إنتاج تقارير كاذبة، مبالغات مشينة، إلخ)، بهدف تشويش الرأي العام الغربي وتشيتت قاداته.

الفاعلون: دول، وكلاء، وأفراد

سهلت التكنولوجيا الرقمية ظهور لاعبين جدد على الساحة الدولية، إذ صار لتنظيمات «القرصنة» ك(أنونيموس وويكيليكس وتليكميكس) أهداف سياسية وأيديولوجية أو ثقافية. وإضافة إلى ذلك، تستخدم الكيانات الفاعلة غير الحكومية كالجماعات الإرهابية الشبكة الاجتماعية «كنصة عملياتية» فعالية للتخطيط للهجمات وتجنيد المقاتلين.

يركز الجدال الدائر حول مفهوم الحرب السيبرانية على دور الدول ومقاربات الصراع الإلكتروني فيما بينها. ويأتي هذا الاهتمام على حساب فهم الدور الذي يمكن أن يلعبه القراصنة كأفراد يعملون بالوكالة، وكيفية تعاملهم مع

الدول، لا سيما تلك التي تمكنهم من تطوير قدراتها الإلكترونية الهجومية.

من المسلم به الآن أن بعض الفاعلين الحكوميين لديهم قدرات تقنية ومالية تمكنهم من التسبب بأضرار فادحة من خلال أعمال القرصنة. وفي المقابل، هناك بعض الفاعلين غير الحكوميين ذوي موارد مالية ضعيفة، لكنهم يشكلون خطراً أكبر من الفاعلين الحكوميين. وغالباً ما يفتقر هؤلاء الفاعلون غير الحكوميين إلى المهارات اللازمة لتطوير شفرات متطورة تمكنهم من السيطرة على برامجهم الفيروسية. وقد أظهرت نتائج برامج فيروسات الفدية آثار انتشار هذا النوع من البرامج عبر فاعلين بموارد متواضعة نسبياً.

يمكن تصنيف العديد من الفاعلين على أنهم وكلاء: ك(الهاكرز) الذين يعملون لحسابهم أو أولئك الذين يوظفون خدماتهم للغير، وشبكات القرصنة ذات الدوافع السياسية أو المالية (المجرمين الإلكترونيين لما بعد الحقبة السوفياتية)، وكذا الشركات العسكرية أو الأمنية الخاصة.

العلاقة بين الدول والقراصنة الوكلاء بالغة التعقيد وتتخذ أشكالاً متعددة وفقاً لمنطق التعاون والتنسيق أو التكامل. فمن ناحية، تعهد الدول في تشغيل معظم الشبكات الرقمية وصيانتها إلى جهات خاصة، وهذا الاندماج في أجهزة الأمن السيبراني يمكن من تقاسم أفضل للمعلومات. ومن ناحية أخرى، تستقطب بعض الدول الهاكرز لاحتواء مصادر الهجوم. يظل من الصعب تقييم درجة الترابط بين هؤلاء الفاعلين غير الحكوميين - هاكرز وشركات خاصة - وبين أجهزة الأمن والاستخبارات الحكومية. ولا يمكن فصل هذا التحدي عن صعوبة التحكم في سلوكهم وتقاربهم مع الأهداف السياسية المنشودة. ومع ذلك فإن اللجوء لفاعلين غير حكوميين يعملون في إطار القانون أو خارجه يتيح الاستفادة من درايته وإمكاناتهم، خاصة وأن تقوية روابط أكثر مرونة من خلال الدعم غير المباشر، تجعل من السهل احتواء هؤلاء الفاعلين، على الرغم من أن لكل قاعدة شواذ.

وتشكل عمليات التمويه عاملاً إضافياً لعدم استقرار الفضاء السيبراني، كاختراق خوادم الحزب الديموقراطي الأميركي عام 2016 الذي نسب إلى القرصان الروماني «جوسيفر 2.0» في محاولة لتغطية ضلوع الحكومة الروسية المباشر. اتساع التهديدات الإلكترونية من حيث الوسائل المستخدمة وتحويل الفضاء الرقمي إلى مسرح لمواجهة دولية، يتطلب وضع معايير تنظيمية جديدة. ومع ذلك، وأمام تعدد مصادر التهديدات، والطبيعة المتغيرة للهجمات ومشكلة تحديد المسؤولية وتنظيم النزاعات في الفضاء السيبراني، يزداد الأمر تعقيداً.



خطر التصعيد

يستحيل في الفضاء السيبراني تحديد مصدر الهجوم بشكلٍ مؤكّد، مما يجعل من الصعب الدفع بحقّ الرّد. ونتيجةً لذلك يصبح أي قرار انتقامي محفوفاً بالمخاطر، ويتحوّل عدم التيقّن من نوايا الخصم إلى «معضلة أمنية». ولضمان «الأمن السيبراني»، تضطر الدول إلى المواءمة بين الوسائل التكتيكية للهجوم والدفاع، مما يؤدي إلى زيادة التوتر وانعدام الشعور بالأمن لدى مجموع الفاعلين. وأمام ارتفاع خطر التصعيد في الفضاء السيبراني، يلعب ضبط النفس دوراً محورياً في إدارة الأزمات. فبعد عملية القرصنة الكبيرة التي تعرّض لها البنك الأميركي «جي بي مورجان» في صيف 2014، امتنعت إدارة أوباما عن إصدار أي بيان علني وفصّلت التسريبات الصحافية التي تشير بأصابع الاتهام إلى الهاكرز الروس. وحصل الأمر نفسه في أبريل/نيسان 2015 بعد قرصنة البريد الإلكتروني للبيت الأبيض ووزارة الخارجية، وأتهم فيها هاكرز مدعومون من موسكو. وفي كلتا الحالتين حملت وسائل الإعلام رسائل إلى روسيا مضمونها الدعوة إلى ضبط النفس، وليس توجيه اتهام رسمي.

لا يمكن فصل الأزمات السيبرانية عن السياق الجيوسياسي الراهن. وقد أدّى استئناف العلاقات الروسية الأميركية في عام 2009 - 2010 إلى قيام موسكو وواشنطن بتهدئة الصراع السيبراني، كما أدّت الاجتماعات الثنائية المتعاقبة إلى تبادل وجهات النظر حول الاستخدامات العسكرية للفضاء السيبراني، وتبادل المعلومات، وإنشاء خط ساخن على الإنترنت. غير أنّ عودة فلاديمير بوتين إلى الكرملين في 2012 أعادت سير هذه المفاوضات التي توقفت عقب الأزمة الأوكرانية قبل أن تُستأنف لاحقاً بشكلٍ غير مباشر. تحديد مَنْ يقوم بالهجمات الإلكترونية أمر نادر، وإن حدث فإنه يكون نابعا من إرادة سياسية لنقل رسالة أكثر من كونه مقدرة تقنية. وبعبارة أخرى، فإن الأمر يتوقّف على إمكانية حدوث المسألة من عدمها. وتبقى مشكلة تحديد جهة الهجوم علامة القوة في الفضاء السيبراني. والقدرة على تحديد الجهة المهاجمة لا تستند إلا على بضع قرائن فقط، وتختلف من دولة إلى أخرى، حيث يمكن للمهاجمين إخفاء آثارهم الرقمية عبر الهاكرز، أو من خلال أجهزة حاسوب موجودة في بلد ثالث. وتقوم مهمة التعقّب على تحليل الآثار التقنية، إضافة إلى العمل الاستخباراتي البشري. فلا يمكن على سبيل المثال، إيقاف الهجمات الإلكترونية للقرن الحادي والعشرين، دون فهم عميق للممارسات الاستخباراتية في القرن العشرين. وسوف

تواجه الدول صعوبة إضافية أخرى تتمثّل في العدد المتزايد لشركات أمن الكمبيوتر التي يتخصّص بعض طواقمها في كشف وتحليل برامج التجسس. ومن خلال نشر هذه الشركات لنتائج أبحاثها حول هذا النوع الجديد من الوسائل التي تلجأ إليها الدول، فإنها تعمل على الإفشاء العلني لعمليات التجسس بين الدول التي كانت محاطة بالسريّة خلال الحرب الباردة. وقد درجت الشركة الروسية «كاسبرسكي لاب» على التفرد في كشف الاختراقات في الفضاء السيبراني، بما في ذلك هجوم أكتوبر الأحمر الذي تمّ كشف النقاب عنه في يناير/كانون الثاني 2013، والذي استهدف بضع مئات من المواقع الحكومية والتجارية في الغرب، والتي أشارت خطوطه البرمجية إلى مصدر روسي.

المعايير الدولية للفضاء السيبراني

لا توجد هناك معاهدة ملزمة تحكم الفضاء السيبراني. وهناك هوة حول المفهوم بين الأميركيين (والغربيين) الذين يميلون إلى الحديث عن «الأمن السيبراني»، وبين الروس والصينيين الذين يفضلون «أمن المعلومات». وقد أدت هذه النقطة الخلافية إلى تعقيد السجال الدولي حول الأمن السيبراني منذ أواسط التسعينيات. وتخشى روسيا أكثر من أي دولة أخرى البعد التقني للفضاء السيبراني أكثر من بعده الذهني، أي الإنساني. بالنسبة لهذا البلد كما هو الحال بالنسبة لبلدان أخرى، فإن المفاوضات الدولية حول الأمن السيبراني تأتي على مستويين: على المستوى العالمي، حيث تتعامل بنديّة مع الولايات المتحدة الأميركية التي ينظر إليها على أنها التهديد الرئيسي في الفضاء السيبراني، وعلى المستوى الوطني، حيث يتأثر بقاء النظام واستقراره بقدرته على التحكم في استخدامات الشعب للتكنولوجيا الرقمية. يبيّن النهج الروسي، وكذلك الصيني والإيراني بأن السياسة الخارجية لهذه الدول تركز في

مسائل الأمن السيبراني وإلى حد كبير على اعتبارات سياسية داخلية.

منذ عام 1998، تُقدّم موسكو سنوياً إلى الأمم المتحدة مسودة معاهدة بشأن نزع السلاح في الفضاء السيبراني، مما يعكس قلق السلطات الروسية من حرّية تدفق المعلومات. وتبقى المبادرات الروسية قائمة على معارضة الولايات المتحدة الأميركية التي تؤكد على حقّ الدول فقط في ضمان سيادتها الرقمية. وقد أثارت قواعد السلوك المتعاقبة التي تقترحها موسكو - وبدعم من بكين - معارضة الولايات المتحدة. فالبيت الأبيض يُعارض دائماً أي مبادرة متعددة الأطراف يمكن أن تحدّ من تفوّقه في المجال الرقمي، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، فإن أي مقارنة تقليدية للحدّ من الأسلحة في الفضاء السيبراني - كما ترغب روسيا - ستكون على حساب الولايات المتحدة التي تتمتع بقدرات أكبر في حقل الهجمات الإلكترونية. يختلف النهج الصيني قليلاً عن المواقف الروسية، حيث يكمن الفرق بالأولوية التي تمنحها موسكو للمناورات المعلوماتية، بينما تُفضّل بكين العمليات الإلكترونية. يتعاون البلدان في مجال أمن المعلومات في هيئات الأمم المتحدة ومنظمة شنغهاي للتعاون، خاصة أنّ الصين جعلت من الإنترنت عنصراً رئيسياً ضمن طموحها في إعادة صياغة النظام العالمي وفقاً لمصالحها. فالمؤتمر العالمي «ووزهن» الذي ينعقد منذ عام 2014 ويجمع حول الرئيس الصيني العديد من ممثلي الرؤساء التنفيذيين لشركات التكنولوجيا العالمية، يهدف إلى إضفاء الشرعية على الرؤية الصينية للفضاء السيبراني التي ترغب بكين في تعزيزها.

التوسّع في تنظيم القطاع الخاص

عقد خبراء حكوميون من الأمم المتحدة خمسة اجتماعات حول الأمن السيبراني منذ عام 2004. وفي عام 2013 وافقوا على الاعتراف بقابلية تطبيق القانون الدولي الحالي، وخصوصاً ميثاق الأمم المتحدة، على سلوك الدول في الفضاء السيبراني. وفي 2015، وافق الخبراء على مصفوفة من الالتزامات الطوعية في السلوك الحسن. وهكذا تمّ تشجيع الدول على تبني موقف تعاوني إزاء الدول التي تعرّضت للهجمات الإلكترونية، ومكافحة انتشار البرامج الخبيثة، والتعهد بعدم الإضرار بالبنى التحتية الحيوية لدولة أخرى خارج سياق العمليات العسكرية.

من ناحية أخرى، وكما أظهر فشل مفاوضات مجموعة الخبراء في يونيو/حزيران 2017، فإن الأنظمة بين الدول وحدها لا تكفي لتوفير حلّ فعّال ومُستدام لهذه التحديات الأمنية. فبروز التكنولوجيا الرقمية كأداة وفضاء للمواجهة

يمنح القطاع الخاص دوراً ومسؤولية غير مسبقين. ففي فبراير/شباط 2017، دعت مايكروسوفت إلى توقيع «اتفاقية جنيف» الرقمية، ببند تطالب الحكومات الكشف لمصنّعي البرامج عن الخروقات الأمنية التي بحوزتها، على أمل تطوير قدرات للكشف عن مدبري الهجمات الإلكترونية، بحيث يتم تجميع ذلك من خلال منظمة دولية مستقبلية. وتشير مايكروسوفت بأصابع الاتهام إلى الدول في سباق الأسلحة الإلكترونية. وتواصل شركة «سيمنس» جهود «مايكروسوفت» عبر «ميثاق الثقة»، الذي أعلنت عنه في فبراير 2018 في مؤتمر ميونخ حول الأمن. وفي يناير 2018، أعلن المنتدى الاقتصادي العالمي عن إطلاق مركز عالمي للأمن السيبراني بغرض تعزيز التعاون بين الحكومات والجهات الخاصة الفاعلة في مواجهة التهديدات الإلكترونية.

تحديات الحوكمة هذه ينبغي أن تتطرّق إلى مسألة بناء القدرات الإلكترونية للدول والمنظمات الدولية والشركات والمراكز البحثية الكبرى. وقد أصبح بناء القدرات هذا بالنسبة لبعض الجهات الفاعلة أداة للسياسة الخارجية، لأنه يجعل من الممكن الدفاع عن نموذج مُعيّن لحوكمة الإنترنت، أو لتعزيز بعض المعايير التقنية أو تسهيل فتح أسواق للشركات الوطنية.

أوجدت التكنولوجيا الرقمية توازناً غير معهود في السياسة الدولية، وأتاحت المجال أمام جميع الفاعلين، الأخيار منهم والأشرار، ووضعت الجماعات الإجرامية على قدم المساواة مع الشركات العالمية والقوى الكبرى. وقد يؤدي ازدهار وتطوّر الذكاء الاصطناعي، على المديين القصير والمتوسط، إلى حدوث اضطرابات جديدة في حقل الصراع السيبراني، سواء من حيث سباق القوى السيبرانية أو من حيث تضاعف الوكلاء مُتغيّري الولاءات.

الهوامش:

1 - جاء المقال الأصلي تحت عنوان (Géopolitique de la Cyber-con-flictualité)، ونُشر في مجلة السياسة الخارجية (Politique étrangère)، في عددها 2018-2 على الرابط الإلكتروني: https://www.ifri.org/sites/default/files/atoms/files/geopolitique_de_la_cyber-conflictualite.pdf.

2 - جوليان نوسيتي Julien Nocetti، باحث في المعهد الفرنسي للعلاقات الدولية. تتمحور أعماله حول الدبلوماسية الرقمية والذكاء الاصطناعي وإدارة الأمن السيبراني والتلاعب بالمعلومات.

يتميّز مجتمع الإعلام بالانتشار المستمر والمتزايد لأنظمة المعلومات التي تخترق تنظيماتنا الشخصية والمهنية، حيث تتأثر هذه الأخيرة في مجملها باستعمال المعلومات وذلك بغية خلق المعطيات، وتخزينها، وتحليلها وتدميرها إذا تطلب الأمر ذلك.

تداعيات الحرب السيبرانية

نيكولا أرباجيان

ترجمة: عزيز الصاميدي

كان «نوربير فاينر Norbert Wiener»، وهو أستاذ بمعهد ماساشوسيت للتكنولوجيا (MIT) أول من استعمل لفظ السيبرانية، وذلك في كتاب أصدره سنة 1948، إذ قام باشتقاقه من الجذر اللاتيني «kubernēin»، الذي يفيد معنى «قاد». ومع نشأة الفضاء الإلكتروني واتساعه، دخلنا بشكل ملموس في عصر «الحدود الجديدة»، كما وصفها جون كينيدي في الخامس عشر من يوليو/تموز سنة 1960 في خطاب قبوله الترشح باسم الحزب الديمقراطي، إذ يقول: «أؤكد لكم أننا أمام حدود جديدة شتتاً ذلك أم أبينا. ووراء هذه الحدود، تمتد مجالات لم تُطرق بعد تتصل بالعلوم والفضاء، ومشاكل لم تجد بعد طريقها إلى الحل تتعلق بالحرب وبالسلم ومناطق يسود فيها الجهل والأفكار المسبقة لم يتم بعد التصدي لها وأسئلة لم تجد لها جواباً تتعلق بالحاجة والفائض»

تشمل الحرب السيبرانية إذن استعمال أنظمة المعلومات هذه في الهجوم وفي الدفاع في إطار من المواجهة بين الدول. وذلك عبر استهداف البنى التحتية العسكرية والتجهيزات الإدارية والاقتصادية والمالية الصناعية والاجتماعية. ولأن الأمر يتعلق بنظام اعتداء متعدد الاتجاهات فهو يستلزم اعتبار نماذج جديدة وتحديد إشكاليات جديدة أيضاً يتوجب حلها.

فقد أدت نشأة العالم الرقمي إلى إعادة النظر في مفهوم الحدود نفسه. إذ إن المجالات التي كانت في السابق مُحَدَّدة وفق خطوط متفق عليها من قِبَل الجميع أصبح بعضها

يتداخل ببعض. مما قاد إلى حدوث تغيير في طبيعة القوانين المعمول بها والاحتياطات اللازم اتخاذها، وأيضاً في طبيعة الشعوب المعنية بذلك والنتائج الجيوسياسية المترتبة عنه. وهو تغيير سريع يوازي سرعة انتشار التكنولوجيا والوسائل الرقمية. فعندما تصبح الإنترنت مركزاً للصراع العالمي، ويصبح اقتصاد المعلومة مصدراً لخلق القيمة فإن ذلك يقود لا محالة نحو اختلال موازين القوى ويفضي إلى إعادة رسم خارطة الحدود التي رُسمت في بداية الحقبة الصناعية. ومن ثَمَّ فإن الحرب التكنولوجية قد أدت إلى ظهور نماذج جديدة لمسألة الحدود:

الحدود بين الحرب والسلم

يعود تاريخ أول إعلان حرب رسمي قامت به إحدى الدول لعصر النهضة. ومنذ ذلك الحين حرصت الدول على تقييد عملية الدخول في الحرب بنظام من القواعد من بينها مثلاً اتفاقية لاهاي لسنة 1899، حيث حدّدت الحكومات مساطر تحدّد كيفية إجراء الهدنة ووقف إطلاق النار وإعلان الاستسلام. هذا وتضع موثائق السلم إطاراً رسمياً للظروف التي يمكن لأطراف النزاع أن تضع من خلالها حداً للحرب. غير أنه لا شيء من ذلك يحدث في الفضاء الإلكتروني، حيث الهجمات تبقى خفية ولا وجود لما ينذر رسمياً ببدء موجة من الهجمات الإلكترونية أو بانتهائها. إذ لا يمكن التنبّه إلى وجود اختراق إلكتروني إلا عندما يخلف هذا الأخير خسائر فعلية: (سرقة معطيات، تدمير تجهيزات أو تعطيلها، سرقة أموال...)، فالحكومات لا تحبذ أن يتم لجوؤها إلى الترسانة الإلكترونية عبر إجراءات قانونية رسمية.

الحدود بين العالمين المدني والعسكري

لقد مكّن القانون الإنساني الدولي وقانون النزاعات المسلحة من إقامة فوارق في التعامل مع المدنيين خلال مرحلة القتال. وهو ما يغيب كلياً في الحرب السيبرانية، حيث لا تحظى الأهداف المدنية بأية معاملة خاصة. فالأبنك والشركات والمستشفيات والخواص والجامعات والمدارس يتم استهدافها من طرف الهجمات الإلكترونية بشكل منتظم وذلك بغية توسيع نطاق الأعطاب التي يتم إلحاقها بالدولة المستهدفة أو بهدف تضخيم الضجة الإعلامية المصاحبة للاعتداء الإلكتروني.

الحدود بين العالم الفيزيائي والعالم الإلكتروني

لا تعترف التكنولوجيا بمفهوم الحدود، إذ تكفي بضع ثوانٍ لتحويل ملفات بأكملها من حاسوب نحو حاسوب

تشغيله عن بعد. ولذلك تتم إعادة رسم الحدود بين الصناعات الاستراتيجية. إذ تحتل الصناعات الرقمية - حالياً - مركز الصدارة. بيد أن كل الدول لا تتوفر على شركات في هذا المجال وربما يظل بعضها تابعاً لتكنولوجيا معينة حتى تتمكن من تشغيل ترساناتها وصناعاتها الحيوية. إن على كل دولة أن تتساءل عن مدى قدرتها على الحصول على موارد تقنية تتيح لها أن تبقى سيدة قراراتها فيما يخص إقرار وتطبيق سياساتها الاستراتيجية في ميادين شتى مثل الدفاع والاقتصاد عامة (تدفقات مالية، وسائل الاتصال، معالجة المياه، الطاقة، الصحة، وسائل النقل...).

بعض الإشكاليات الناتجة عن الحرب السيبرانية

- إشكالية المساءلة: عند ارتكاب اعتداء إلكتروني، تطرح مسألة تحديد المسؤولين عنه. ولكي يتم تطبيق عقوبات، لابد من التوفر على الخبرة التقنية التي تسمح بتتبع الاعتداء إلى أن يتوصل إلى منبعه. ولكن كيف يمكن لذلك أن يتحقق مع استحالة التأكد من صحة الأدلة واستحالة التأكد من أن دولة الاعتداء قد شاركت فيه أو سهلت لذلك؟ غياب قانون دولي حول الفضاء الرقمي: لا يوجد سوى نص قانوني وحيد ذي بُعد دولي حول الفضاء الرقمي وهو اتفاقية «بودابست» لنوفمبر/تشرين الثاني 2011، والمتعلقة بالجرائم الإلكترونية. فرغم الجهود الدبلوماسية المبذولة في إطار القمتين الدوليتين حول المجتمع والمعلومة اللتين نظمهما الاتحاد الدولي للاتصالات خلال سنتي 2003 بجنيف و2005 بالعاصمة التونسية لم تتوصل هذه القمم الدولية لأية نتيجة تذكر وكأن الدول ترغب في الاحتماء بهذا الانقسام القانوني لعرقلة أي تحقيقات معمقة قد تطال تحركاتها على الفضاء الرقمي.

- مسألة الموارد البشرية: في مجال الأمن الإلكتروني، تتنافس الدول للحصول على عمالة مؤهلة مع الشركات والتنظيمات الإجرامية، فالكفاءات نادرة جداً في هذا المجال. - التبعية الرقمية: من فرط اعتمادنا على أجهزة تقنية بالأساس، أضحى اشتغال تنظيماتنا يتسم بمزيد من التبعية لهذه الأجهزة لدرجة صار من المستحيل معها الاستغناء عنها، إذ بمجرد ما يستحيل لون الشاشات أماننا إلى الأسود حتى نصاب بالشلل التام.

- نهاية مفهومي الجبهة والداخل: إن قراءة حكايات الجنود ورسائلهم القادمة من الجبهة خلال الحرب العالمية الأولى تعطي فكرة عن هذه الحرب بالنسبة للأفراد الذين بقوا في الداخل ولم يشهدوا فظاعة المعارك. ولكن في الحرب السيبرانية يفقد مفهوم الجبهة والداخل كل معنى لهما، لأن المواجهة تظل مستمرة، ولا تعترف بهذه الفروق.

آخر ولو كانا في دولتين مختلفتين. ثم إن تحديد المكان الذي انطلقت منه هجمة إلكترونية معينة لا يعني معرفة موقعها الفعلي على وجه اليقين. فقد يتعلق الأمر بتقنية أخرى مطوّرة لخداع من يحاولون تتبع أصل الهجمة. ولا يعني ذلك أيضاً أن السلطات في البلد المعني بالأمر هي بالضرورة على علم بأن الهجمة الإلكترونية تنطلق من أراضيها أو أنها سمحت بذلك مثلما كان ذلك حين كانت الهجمات تُنفذ فقط من طرف جيوش فيزيائية. فتحديد موقع الأفراد المشكوك في تورطهم بهجمات في بلد ما لا يعني مباشرة مسؤولية هذا البلد عن نتائجها. ولا يمكن أن يكون هناك دائماً رابط بين الأمرين. لذلك فمن المهم جداً أن يوضع ذلك في الحسبان إذا ما تقرر تنظيم رد على هذه الهجمات.

الحدود بين المجالات الاستراتيجية

مع نشوب الحرب السيبرانية، أضحت صناعة السلاح أقل استراتيجية، في حين أصبحت الخواديم المعلوماتية وتجهيزات الاتصال عن بعد والقدرة على الاستعمال الجيد للبرنامجات مسائل غاية في الأهمية. فبماذا يمكن أن يُفيد نظام تسليح فائق التطور إذا كانت نظم المعلومات التي تشغله قابلة لأن تُقرصن، وكان في الإمكان تعطيل وسائل



هزّت هجمات سبيرانية العالم بشكل غير مسبوق خلال ربيع 2017. فما الذي تخبئه لنا السنوات القادمة؟ خلال مؤتمر الأمن السبيرياني الذي عُقد في منتصف أكتوبر 2017 في موناكو، جعلنا عشرات الخبراء نرى ذلك بشكل أكثر وضوحاً. وكان من بينهم، الفرنسي-الإنجليزي «مارتن لي»، وهو المدير الفني لمجموعة «(threat intelligence)» التابعة لشركة «سيسكو»، والتي تضم اليوم أكثر من 250 باحثاً متخصصاً في مجال «استخبارات التهديد المُعقّدة». في هذا الحوار حدّثنا «مارتن لي» عن ديمقراطية وسائل الهجوم المعلوماتية، وعن قانون «موور» وهندسة البرمجيات التي لا تركز على المواجهة لبناء أنظمة أكثر أماناً، وعن الهجمات السبيرانية التي يمكن تجنبها.

أدوات الحرب السبيرانية ستصبح متاحة أكثر فأكثر

حوار: أنايل لوران

ترجمة: أسماء مصطفى كمال

■ يتطلب عملكم رسم صورة للمهاجمين وتسلية الضوء على التوجّهات من أجل توقّع أفضل للهجمات المستقبلية. كيف تقومون بجمع البيانات؟

- كما هو الحال في أي جريمة، فإن المجرمين الإلكترونيين يتركون أيضاً بصمات. يتوجّب على اللص الدخول أولاً إلى مبنى أو منزل: في الفضاء الإلكتروني، غالباً ما يتطلب الأمر بريداً إلكترونياً أو رابطاً من موقع ما. إذا حدث عن طريق بريد إلكتروني، فستكون لدينا عينة، أو على الأقل أثر البريد الإلكتروني الذي دخل إلى الشبكة. ثم إن مرتكب الجريمة يحتاج إلى تفعيل برامج «المالوير» (البرامج الخبيثة)، والتي تترك أثراً في الكمبيوتر، كما يترك اللص بصمات أصابعه. يتوجّب على المجرم الإلكتروني أن يقوم أيضاً بنقل للبيانات التي يريد سرقتها: وهذا أيضاً، يترك أثراً. وهو ما نبحث عنه. وبدورنا نقوم

- وجوب مراجعة مفهوم الحليف: كان الانتساب لحلف مثل حلف الشمال الأطلسي أو حلف وارسو سابقاً يُمكن من تحديد الأصدقاء والأعداء بشكل واضح. وحينما يتعلق الأمر بمسائل عسكرية أو دبلوماسية فإن الأقطاب تحدّد بسهولة، بل إن دول عدم الانحياز نفسها قد وجدت لنفسها مكاناً على الرقعة الجيوسياسية. وحينما أصبح التنافس يركز بشكل أقل على ما هو أيديولوجي وعسكري وبشكل أكبر على ما هو اقتصادي، انمحت الانقسامات، حيث أصبح بإمكان الدول أن يكونوا حلفاء دبلوماسيين، أو في بعض الأحيان عسكريين وأن يتنافسوا مع ذلك بشراصة على مسرح الاقتصاد. وهذا ما يُفسّر ميل الدول - مؤخراً - إلى تسخير إدارات المخابرات لديها، والتي كانت تشغل - دائماً - لتأمين الأشخاص والممتلكات، لجمع معطيات اقتصادية. وليس هناك أفضل من الأجهزة الرقمية لجمع هذا النوع من المعلومات وفق ما يتطلبه ذلك من السرية التامة.

إن التجسّس والقرصنة بين الشركاء ليسا بالتأكيد أمراً مُستحدثاً في نهاية القرن العشرين، إلا أن مرور التبادلات عبر الآلة الرقمية قد أدّى إلى تحويل هذه الممارسات إلى صناعة. ولن يربح المجتمع الإنساني شيئاً إذا ما ترك وسائل التحكم في هذه الحرب السبيرانية الناشئة تحت تصرّف الآلة وحدها، بل إنه على العكس من ذلك سيخسر كل شيء.

الهامش:

1 - المدير العلمي لدورة «أمن رقمي» بالمعهد الوطني للدراسات العليا للأمن والعدالة (INHESJ) بفرنسا. من مؤلفاته: الأمن السبيرياني، منشورات بريس أونيفيرسيتير دو فرانس، 2015.





بوضع «الهوني بوتس» (مصائد لمخترقي الشبكات) في محاولة لجذب هجمات إلى أنظمتنا. الهدف من كل هذا هو فهم أفضل لكيفية عمل المجرمين السيبرانيين من أجل تطوير مُحركات الكشف الخاصة بشكل أكثر فعالية.

■ **هجمات «واناكراي» و«نوت-بيتيا»، والتي شلّت مئات الآلاف من أجهزة الكمبيوتر في مايو/ أيار - ويونيو/ حزيران 2017 وتسببت في أضرار في جميع أنحاء العالم، هل تمثل إشارة لتفاقم طبيعة الهجمات المستقبلية؟**

- للإجابة عن هذا السؤال، يتوجّب علينا العودة إلى الماضي، حتى لو كنتم تفضّلون التحدّث عن المستقبل! لقد كانت «واناكراي» دودة حاسوب تنتشر بشكل مستقلّ. هذا النوع من الدودات الحاسوبية يعود إلى عام 1971: ليس ثمة ما هو جديد! في عام 1988، طوّر باحث شاب دودة «موريس» وأطلقها لرؤية ما الذي سيحدث: انتشرت في كل مكان وتسببت في الكثير من الخسائر. في ربيع عام 2000، كان هناك فيروس «أي لوف يو»: كان عبارة عن رسالة إلكترونية بعنوان «أي لوف يو»، حيث كانت برامجيات «المالوير» تصل إلى قائمة الأصدقاء الكاملة لـ«الأوت لوك»، ثمّ تتبعهم جميعاً. لقد حققت نجاحاً كبيراً (أصيب 10 % من أجهزة الكمبيوتر المتّصلة بالإنترنت في ذلك الوقت، انتشرت الدودة على مدار أربعة أيام في أكثر من ثلاثة ملايين جهاز، وكانت الخسارة مُقدّرة بنحو خمسة مليارات دولار).

خلال الألفينيات، كان هناك دودة «سلامر» عام 2003، و«كونفيكر» عام 2008 ... كانت كل هذه الديدان تعمل على المبدأ نفسه: استغلال نقاط ضعف الشبكة، والانتشار بشكل ذاتي، والتسبب في الكثير من الأضرار. قبل «واناكراي»، لم تكن هناك أية دودة حاسوبية لمدة عشر سنوات، لكن ذلك لم يكن يعني أنها قد اختفت. لقد كنّا بانتظار عودتها. المشكلة هي أنه مع الإنترنت وعالم الأمن المتنامي بسرعة، يتناسى الناس ما حدث في الماضي. وإذا نسينا الماضي، فإننا نُكرّر الأخطاء نفسها. وهو ما حدث تقريباً: اعتقد الكثيرون أن الديدان قد اختفت. إن دودة «واناكراي» ليست الأولى ولا الأخيرة. سيكون هناك المزيد من الديدان، وبرامج «المالوير» التي تنتشر بشكل ذاتي.

■ **استندت دودة «واناكراي» أيضاً إلى أدوات وثغرات حصلت عليها مجموعة «شادو بروكرز» من خلال اختراق وكالة الأمن القومي الأميركية...**

- ما هو مثير للاهتمام في حالة «واناكراي»، هو ديمقراطية الهجمات. أفضل مثال على ذلك هو «جوجل إيرث».

في الستينيات وحتى السبعينيات، لم تكن صور القمر الصناعي للأرض متاحة سوى للاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة. وعندما أظهر الرئيس «كيندي» صور الأقمار الصناعية في عام 1962 خلال الأزمة الكوبية، كانت إمكانية رؤية «كوبا» عبر الأقمار الصناعية مفاجأة ضخمة. اليوم، بفضل «جوجل إيرث»، يملك أي شخص وسائل التجسّس عبر الأقمار الصناعية في أي مكان من العالم، ومن على كرسيه، وأمام شاشته. هناك ديمقراطية كاملة لهذه التقنيات. في نهاية التسعينيات، حصلنا على أول آثار تثبت أن الأميركيين كانوا يستعدون للحرب السيبرانية. في أبريل/ نيسان 2016، نشرت مجموعة «شادو بروكرز» تكنولوجيايات متطوّرة بشكل مجاني، كانت قد حصلت عليها من هذه القوة العظمى: فجأة، أصبحت أدوات الحرب السيبرانية متاحة للجميع.

■ **إذا ما تطلّعنا إلى المستقبل، بعد خمس سنوات على سبيل المثال، كيف سيكون الوضع؟**

- ستكون هناك حركة الديمقراطية هذه: التكنولوجيا المتوفرة الآن للدول فقط ستكون متاحة لأي مجرم. للأكثر فعالية من الناحية التقنية، ثمّ للمجرمين الأقل تقدّماً، ثمّ للجمهور العام. سيكون الأمر مثيراً للاهتمام. المشكلة الأخرى هي قانون «موور».



القانون الذي يقول بأن قوة شرائح المعالجات، ذات السعر الثابت، تتضاعف كل سنتين؟ ما هي العلاقة؟

- لا يزال قانون «موور» يُؤكّد نفسه. الكمبيوتر الذي اشتريته عندما كنت طالباً منذ سبعة وعشرين عاماً، والذي كان يساوي ألف «باوند»، أي كل المال الذي تمكنت من ادخاره خلال الصيف، أصبحت قوته اليوم أقلّ بخمس مرّات من جهاز «راسبيري باي زيرو»، الذي يساوي خمسة دولارات. سيستمر قانون «موور»، إنه هو الذي يجلب لنا «إنترنت الأشياء»، مع معالجات أكثر كفاءة وأقلّ تكلفة على نحو متزايد. يمكن للمرء أن يتخيّل الحصول قريباً على أنظمة حاسوبية بتكلفة دولار واحد. المشكلة هي أن هندسة البرمجيات لم تتبع النمو نفسه الذي اتّخذته قانون «موور»، ولا تتحسن. البشر ليسوا جد أكفاء في كتابة البرامج: حالياً، كتابة برامج تقوم بما يجب أن تقوم به ليس بالأمر السهل، فما بالك بكتابة برامج آمنة، بمعنى أنها لا تقوم أبداً بما لا ينبغي لها أن تقوم به... في عام 2006، كان عدد الثغرات التي تم اكتشافها حوالي 6500. وفي عام 2016، كان الرقم نفسه تقريباً. اليوم، هناك ثغرات بالقدر نفسه الذي اكتشف قبل عشر سنوات. ما زلنا نكتب الكثير من الأخطاء.

والخبر السار هو أنه قبل عشر سنوات كان هناك 30 % من الثغرات سهلة الاستغلال، واليوم انتقلنا إلى 20 %: ولكن لا تزال هناك ثغرة واحدة من أصل خمس هي سهلة الاستغلال. لدى المجرمين فرض لا تُصدّق. بوجود العديد من نقاط الضعف، وديمقراطية أدوات الهجوم، فإننا نصنع بالفعل عالماً جديداً متّصلاً، غير مستقرّ وغير موثوق. يتوجّب علينا توعية الجمهور العام والشركات، وعلى مستوى الدولة، علينا التفكير في حماية أنفسنا في الوقت الذي يفكر فيه المجرمون فيما سيقومون به من خلال الأنظمة الضعيفة والكثيرة.

كثيراً ما نسمع أن المهاجمين دائماً متقدّمون بخطوة...

- هذا ليس صحيحاً تماماً. لنكن صادقين، هم ليسوا بحاجة لهذه الخطوة المتقدّمة: اختراق نظام ما، يمكن أن يكون سهلاً للغاية! ومع ذلك، من الممكن إنشاء أنظمة محمية بشكل جيد جداً، تكون مهاجمتها غير مجدية لأنها تكلف الكثير أو لأنها جد صعبة. لا وجود لنظام خالٍ من الثغرات ولا يمكن مهاجمته. لكن من الممكن جعل الهجوم صعباً للغاية. هناك الكثير من الأنظمة غير المحمية بشكل

جيد وسهلة المنال. ما زلنا نرى هجمات على أنظمة لم تخضع لـ«الباتش» (الباتش هو شفرة تُضاف إلى البرامج لإصلاح مشكلة ما)، لم يتم تحديثها، ومع ثغرات قديمة بما فيه الكفاية وسهلة الاستغلال. أو إدارة سيئة للكلمات المرور: في كثير من الأحيان يتم استخدام رمز الدخول: «أدمن»، كلمة المرور: «أدمن».

لا يحتاج المهاجمون إلى التقدّم بخطوة: عدد قليل من الناس الذين يفكرون في مسألة الحماية قبل فوات الأوان. بالنسبة لـ«واناكراي»، فقد انتشرت برامج «المالوير» في شهر مايو/أيار، ولكن كان قد مضى شهران منذ اكتشاف الوسائل المسروقة لاستغلال الثغرة الأمنية، لكن لم تمنح للأمر أيّة أولوية.

أكان لدينا وسيلة لتجنّب ذلك؟

- أجل. كان هناك شيء آخر يجب القيام به، كما هو الحال دائماً، أما في اللحظة التي تحدث فيها المشكلة فيكون الأوان قد فات. الأمن المعلوماتي يهم الجميع، يتوجّب على كل فرد حماية نفسه. عليه تعلم عدم النقر على وصلات، والحذر من الرسائل الإلكترونية غير المنتظرة، وأن يكون على وعي بالحيل الموجودة على شبكة الإنترنت، وإخضاع جهاز الكمبيوتر الخاص به لـ«الباتش»: الأمر مهم. للأفراد



«بُعِيد نهاية الحرب الباردة، خلال بداية تسعينيات القرن الماضي، انتبه كلٌّ من «جون أركيلا John Arquilla» و«دافيد رونفلد David ronfeldt» إلى أن الحروب المستقبلية ستتخذ منحى جديداً قائماً على تكنولوجيا المعلومات والإنترنت التي ستعوّض الجيوش والترسانة العسكرية الكلاسيكية، وتزيد من حِدّة الدمار والآثار السلبية على العدو في إطار شكل افتراضي جديد يتجاوز البعد الفيزيائي للحروب التقليدية⁽¹⁾.

هل نحن مُحصّنون ضدّ «الحرب السيبرانية»؟

محمد الإدريسي

مع مطلع الألفية الجديدة، شهد العالم الغربي تسابقاً محموماً نحو تطوير فروع عسكرية ومؤسّسات حكومية مختصة في «الأمن السيبراني - cyber security» عُهدت إليها مهام دراسة، تطوير، شنّ أو ردّ الهجمات الإلكترونية في إطار «حرب سيبرانية - cyber war» خفيّة ومستمرّة. لكن، بفعل تشابك الشروط الموضوعية لتنظيم عالم الانفوسفير (الثورة التكنولوجية الرابعة)، تطوّر «الدّكاء الاصطناعي - Artificial Intelligence» وظهور فاعلين جدد داخل الفضاء السيبراني، انتقلت الحرب السيبرانية من مستوى أممي (الحرب بين الحكومات وجماعات الضغط الدولية) نحو مستوى اجتماعي - تنظيمي (بين الحكومات والنشطاء المدنيين والتنظيمات والحركات النضالية السيبرانية) أكثر تطوراً ويعد بمستقبل أكثر اضطراباً على كافة الأصعدة.

«إننا لن نعتذر لأحد، لا لشيء إلا لأننا كنّا أفضل من الآخرين»، بهذه الكلمات برّر الرئيس الأميركي «باراك أوباما» النشاط الاستخباراتي الإلكتروني والحرب السيبرانية التي تقودها بلاده على معظم دول العالم (المتقدّمة والثالثة منها) من أجل محاربة «التنظيمات الإرهابية والمتطرّفة» ومراقبة الحياة اليومية للأفراد والجماعات. والواقع، أن لهذه المقولة شيئاً من الواقعية

وكذلك لأولئك المسؤولين عن الأنظمة والشبكات.

■ أنتم لستم في معسكر السليبيين، الذين يرون أنه ليس بإمكاننا فعل أي شيء لمواجهة مهاجمين هم دائماً أكثر ابتكاراً؟

- لا. يتعلّق الأمر بعدم تحديد الأولويات. فنحن لا نُفكّر بما فيه الكفاية بشأن المستقبل، فيما يمكن أن يحدث إذا لم نأخذ الوقت الكافي لحماية أنفسنا اليوم.

أعرب «غيوم بوبار»، مدير الوكالة الوطنية للأمن السيبراني «ANSSI»، عن قلقه بشأن قطاعي الطاقة والنقل، حيث يمكن أن تكون التأثيرات عليهما في الحياة الواقعية مأساوية...

- يجب أن نفهم شيئاً مهماً: عندما هاجمت «واناكري» العالم، بقيت لدينا الكهرباء، واستمرّ تدفق المياه في الأنابيب، وكانت القطارات تدور. ذلك لأن بعض الصناعات قد حسّنت أنظمتها بشكل أفضل من غيرها. لقد كانت لديهم حماية جيدة. وهذا يدلّ على أنه من الممكن توفير حماية أفضل.

المصدر: مجلة (Usbek & Rica) - 10/2017

الموضوعية على اعتبار أن الولايات المتحدة الأمريكية (إضافة إلى بعض الدول الأوروبية والآسيوية) تحتكر سوق إنتاج الحواسيب والبرمجيات ومدخلات ومخرجات عالم الإنترنت؛ أو على الأقل «تتحكم في كبريات الشركات الرائدة في المجال»⁽²⁾ بالشكل الذي يمكنها من قيادة «الحرب السيبرانية» على مستويين: مستوى دولي في مواجهة «الجيش السيبرانية» للدول المنافسة، ومستوى تنظيمي في مواجهة التنظيمات الإرهابية، الحركات الاحتجاجية السيبرانية والهاكرز المدنيين.

تخضع الحرب السيبرانية لنفس شروط إنتاج اللامساواة والالتكافؤ العالمي الحالي، حيث تنقسم الدول إلى مجموعتين: أولى مالكة للعتاد المعلوماتي ومديرة للصراع، الاختلاف أو الحرب فيما بينها، وثانية ثالثة غير مؤهلة أو ضعيفة التنظيم والعتاد اللازم لمواجهة هذا النمط من الحروب، وغالباً ما تقع في مجال لعب الفاعلين المهيمنين (من حكومات أو تنظيمات سيبرانية). راهناً، «تمتلك نحو 40 دولة قدرات عسكرية تؤهلها لخوض حرب بواسطة الإنترنت، علماً أن لدى القليل منها طاقات هجومية تؤخذ في الحسبان (على رأسها الولايات المتحدة، روسيا، الصين بريطانيا وفرنسا)»⁽³⁾. لا تُستغل هذه القدرات دائماً في مواجهة الحكومات بعضها البعض بقدر ما تُستثمر في مواجهة تحديات «الويب العميق deep web» (المخدرات، الإرهاب، الاتجار في السلاح والبشر، الهجرة السرية...) وخلق جسور التعاون والتوافق لمواجهة الأخطار المشتركة مع دول وحكومات محلية (حكومات أميركا اللاتينية، شمال إفريقيا...). كنتيجة لذلك، نشأت العديد من الهيئات ومراكز الأمن السيبرانية الدولية التي عُهدت إليها مهمة تنسيق التعاون بين الحكومات والمؤسسات الدولية من أجل مواجهة الجريمة الإلكترونية العابرة للأوطان بالشكل الذي يُعزز فرص الاستفادة المتبادلة دون أن ينفى رهان التسابق نحو الريادة والتقدم في المجال. إذا كانت الدول والحكومات قد استطاعت التحكم في التوجهات العامة للشركات الفاعلة في عالم الإنترنت، من منظور أمني، فإنها قد فتحت المجال أمام فاعل جديد في «الفضاء السيبراني cyberspace»: «الهاكرز - hackers» و«نشاط الهاكرز المُنظم cybermilitants» Hacktivisme. حدثت تحولات كبيرة بين حركة (Computer Club) بأوروبا وحركة (Cow) بأميركا؛ ظهرت خلال ثمانينيات القرن الماضي، وحركات (Telecomix)، (Anonymous) و (LulzSec) ... والهاكرز الفرادي (Aaron Swartz, Richard Stallman).

Edward Snowden) الذين تزعموا الحرب المعلوماتية منذ مطلع القرن الحادي والعشرين ولم يحظوا باهتمام سياسي وإعلامي حقيقي إلا مع تحولات العقد الأخير. تختلف أهدافهم، تنظيماتهم، استراتيجياتهم، وقد تتعارض وتتناقض في بعض الأحيان، إلا أنهم يتوحدون تحت شعار «تحرير المعلومة» (Information Wants to Be Free) وضمان الحرية التامة لشبكة الإنترنت الكونية. تنقسم حركات الهاكرز إلى نوعين: حركات سيبرانية هجومية مناهضة للرقابة واحتكار المعلومة (the Anonymous and Wikileaks) وحركات «الهاكرز الأخلاقيين - ethical hackers» الذين يسعون إلى تطوير قدراتهم في مجال القرصنة من أجل مواجهة الهجمات والجرائم الرقمية المنظمة (على رأسهم حركة (White hat)). تشن الطائفة الأولى هجمات إلكترونية متكررة على مؤسسات حكومية (FBI, CIA, NSA)، جهات رسمية، شركات كبرى (ashley madison)، جماعات، أفراد... وكل من تعتبره مسيئاً للشرط الإنساني، محتكراً للمعرفة، المعلومة كما السلطة والسوق. تتجاوز الخسائر التي تلحقها هذه الهجمات بالمجتمع الدولي ملايين الدولارات سنوياً، وسواء كانت أهدافها ذات منحنى إنساني أو نضالي ضد التحكم في مصائر المُمهّشين ومستضعفي العالم في عصر النيوليبرالية أو قائمة على استثمار الإنترنت العميق لهذه الأغراض، فإنها لا تتوانى عن الانخراط في مسلسل «الجريمة الإلكترونية، دعم التطرف، نشر الإشاعة، الدعاية الكاذبة، بل وتهديد الأمن الفردي والجماعي، في إطار تنظيم واستراتيجيات قائمة على المجهولية والتأثير العميق. بالنسبة للطائفة الثانية، تتكوّن من بعض المنشقين عن «حركات الهاكرز» الدولي، خبراء المعلومات والمشتغلين مع كبريات الشركات أو الجهات الرسمية الذين عُهدت لهم مهمة التصدي للهجمات الإجرامية التي تطال الفضاء السيبراني وتطوير البنيات التحتية لتتماشى وحجم التهديدات المستقبلية. أبان الهاكرز الأخلاقي عن قدرات هائلة في التصدي لأخطار القرصنة المعلوماتية، وحتى التقليل من فرص نشوب حرب سيبرانية بين الحكومات نظراً لكون غالبية المُنتمين لهذه الحركة يشتركون مع «الحركات السيبرانية الهجومية» في مسألة «ضرورة ضمان الحرية الكاملة للفضاء الإلكتروني»، لكن وفقاً لمرجعيات أخلاقية وتوافقية بين الأطراف الفاعلة في الفضاء السيبراني (الهاكرز، الحكومات والشركات). وفقاً للتقرير الذي أصدره موقع (hackmaged-don.com) خلال الشهر الماضي، شكّلت «الجريمة

الإلكترونية ونشاط القرصنة السيبرانية» الدوافع الأساس وراء الهجمات الإلكترونية التي شهدتها العالم بين شهري يناير/كانون الثاني ويونيو/حزيران من سنة 2018 بنسبة تقارب 90%، في حين لم يتجاوز النشاط التجسّسي بين الحكومات والدول نسبة 10% خلال الفترة نفسها. كما أنه ومنذ سنة 2012 أضحى شهر أبريل/نيسان هو الشهر المُفضّل لدى العديد من الحركات السيبرانية لشن هجماتها على المؤسسات الحكومية والاقتصادية الرئيسة (Anonymous). يضيف التقرير أن الأفراد، القطاع الصناعي، الإدارات الحكومية وقطاعات الأمن العام شكّلت أكثر المجالات الحيوية المُتضرّرة من نتائج الحرب السيبرانية ومحورها الأساس خلال السنوات الماضية بمعدل عشرات إلى مئات الهجمات شهرياً. جدير بالذكر أن الموقع يُقدّم إحصاءات يومية حول طبيعة، نوعية، شكل الهجمات السيبرانية والجهات المُتضرّرة منها تُظهر الطابع الكوني والعالمي لهذه الحرب التي لم تستثنِ لا الدول المُتقدّمة أو السائرة في طريق النمو، همّت مختلف القطاعات الحيوية وأضحى «ظاهرة اجتماعية» يعايشها الأفراد كما الفاعلون بشكل يومي ويستمدجونها ضمن نسق الشروط الموضوعية المنتجة للعالم الاجتماعي، المنظومة السياسية والاقتصادية وبنون حولها تمثلت وردود فعل متباينة ومختلفة في الزمان والمكان.

يقترن البعد الاجتماعي للحرب السيبرانية بتفوّق تنظيمات الهاكرز المختلفة على الحكومات والدول، ونقل الحرب نفسها من مستوى دولي - أممي نحو بعد اجتماعي أكثر ارتباطاً بالمعيش وشروط إنتاج اللامساواة واللاتكافؤ في الثروات والموارد العالمية من ناحية، القدرة الهائلة للهاكرز على «تأسيس جسر تواصل بين الافتراضي والواقعي»⁽⁴⁾ من ثانية، والانخراط في الحراك الاحتجاجي والاجتماعي من أجل حشد الجهور والعموم والدفاع عن قضايا حرّية المعلومة وتحرير الإنترنت كقضايا إنسانية ومجتمعية من ثالثة، ومناشدة العالمية من رابعة. إن المجهولية، غياب التراتيبات البيروقراطية المباشرة، تعدّد الهجمات وقوتها واستغلال الويب العميق كلّها عوامل تزيد من قوة الهاكرز وتُعزّز موقعهم في عمق الحرب الإلكترونية العالمية وتصنع منهم رموزاً (القناع المُستوحى من فيلم «V for Vendetta» للمخرج James McTeigue الصادر سنة 2006) في نظر الأفراد وتشعرن أفعالهم بين العموم؛ رغم «غياب النصوص والمرجعيات الفلسفية والأيدولوجية المُنظمة للحركة وتعويضها بشعار الأفعال عوضاً عن الأقوال»⁽⁵⁾.

يجب ألا نتغافل الدور الكبير الذي لعبته الحركات السيبرانية في إدماج «حراك الربيع العربي» في عمق الحرب السيبرانية. «بعد أن قطعت بعض الحكومات العربية (مصر، تونس) خدمات الإنترنت بالبلاد، عملت حركات (Anonymous) على دعم الشباب العربي وتوفير المشورة التقنية من أجل نشر الفيديوهات وتوثيق الأحداث باسم الديمقراطية وحرّية المعلومة»⁽⁶⁾. لذلك، يظلّ البعد السياسي والاستراتيجي حاضراً بقوة ضمن الأجندات المستقبلية للتنظيمات السيبرانية الفاعلة في الحرب المعلوماتية الحالية.

نجحت الحرب السيبرانية في نقض التصرُّو الكلاسيكي للحروب العسكرية والصّراعات المباشرة وبيان ضعفها ومحدوديتها أمام القدرات التدميرية اللامحدودة لعالم الانفسفير والإنترنت وإطلاق العنان لحرب عالمية جديدة تتّسم بغياب الأثر المباشر، قوامها التسابق نحو تطوير الأسلحة السيبرانية (البرمجيات الاختراقية والأمنية) بين الدول والتنظيمات الدولية. أفرز هذا التسابق نحو الريادة السيبرانية في إطلاق العنان لتنظيمات الهاكرز، كفاعل جديد في هذه الحرب الاستراتيجية، التي استطاعت - رغم الملاحظات المذكورة من حيث الأهداف، التنظيم والأيدولوجيات القاعدية - أن تُجبر الحكومات والشركات على تحرير الإنترنت - ولو بشكل جزئي - وحماية الحق في المعلومة واستطاعت أن تنخرط في الشروط الموضوعية نفسها لإنتاج الحرب بين الدول؛ وإنّ وفقاً لبعد اجتماعي قائم على مقولة حماية حرّيات وأمن المواطنين. والواقع أنّ مستقبل الحرب السيبرانية يتجه نحو مزيد من الانتشار، النفوذ والهجمات في ظلّ إمكانية تطوّر الذكاء الاصطناعي ليصبح طرفاً فاعلاً - ومستقلاً - في هذه الحرب ويخدم استراتيجيات قد لا تصب دوماً في صالح الإنسان والإنسانية.

الهوامش:

1 - J. Arquilla, D. Ronfeldt, «Cyberwar is Coming !», Comparative Strategy, vol. 12, n 2, printemps 1993, p. 141-165.

2 - وولفغانغ كريغر، تاريخ المخابرات من الفراغة وحتى وكالة الأمن القومي الأميركية NSA، ترجمة: عدنان عباس علي، سلسلة عالم المعرفة العدد 459، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت)، ص: 533.

3 - المرجع نفسه، ص: 537.

4 - Maxime Pinard, «L'hacktivisme dans le cyberspace : quelles réalités ?», Revue internationale et stratégique, vol. 87, no. 3, 2012, p. 96.

5 - Ibid, p. 97-98.

6 - ibid, p. 99.

تُعَدُّ الأعمال السردية – الروائية القائمة على التخيل العلمي جنساً أدبياً فريداً ظهرت بوادره منذ القرن الثامن عشر، وتطوّر في العصر الحالي (القرن العشرين، وبداية القرن الحالي). يتخذ هذا النوع السردى الجديد من الفرضيات المُحتملة والسيناريوهات الخيالية مادّة الأدبية، فيرسم من خلالها قصصاً خيالية واحتمالية تدور أحداثها حول ما يمكنه الوقوع في المستقبل بناءً على التطوّرات المُحتملة في المجال العلمي والتقني. وبذلك، فهي عبارة عن أعمال أدبية افتراضية تخمينية تحاول أن تقارب موضوعات خيالية بالاستناد إلى أبعاد علمية ممكنة، بل وحتى من خلال حقائق علمية مُؤكّدة؛ وذلك قصد تشكيل وبناء صور ذهنية مُتخيّلة، حيث يتصوّر الكاتب فيها احتمالات وقوع طفرات أو أحداث غير مُتوقّعة راهنياً وممكنة مستقبلياً.

الفتك الرقمي لم يعد خيالاً أدبياً!

الحسين أخدوش

دسّنت الرواية الأدبية الخيالية الشهيرة المُوقّعة بعنوان «فرنكنشتاين أو بروميثيوس الحديث - Frankenstein or The Prometheus» لكتبتها «ماري شلي» Mary Shelley سنة 1818م. كانت أحداثها الخيالية تدور حول ما قام به طبيب مغامر كان يبحث عن إكسير الحياة، حيث أوجد مخلوقاً عبارة عن مسخ من قطع جثث بشريّة يحسّ ويشعر ويبحث عن مَنْ يفهم للتواصل معه، لكنه لم يستطع أن يصل إلى الحياة الإنسانية نفسها رغم طموحه في ذلك. ولقد ألهمت هذه القصة الخيالية العديد من المخرجين السينمائيين الذين ترجموا أحداثها السردية الخيالية إلى أعمال سينمائية خالدة،

مثل الفيلم الذي اضطلع ببطولته الممثل الشهير «روبرت دي نيرو Robert De Niro» سنة 1994، والفيلم الذي اضطلع فيه الممثل «آرون ايكهارت Aaron Eckhart» بالبطولة سنة 2014.

جاءت فكرة هذه القصّة الخيالية مستوحاة من حلم الكاتبة «ماري شلي»، الذي رأت فيه طبيباً يخترع إنساناً مسخاً، وروت حلمها لزوجها الشاعر «بيرسي بيش شيلي Percy Bysshe Shelley» فشجّعها على سردها في رواية أدبية مستوحية شخصية فرنكنشتاين من الطبيب الكيميائي «كونراد ديبي يوهان Johann Conrad Dippel»، الذي حاول أن يصنع من أجزاء جثث الموتى التي كان يجمعها إنساناً جديداً بعد أن يحقنها بدم البنات الشابات. ومهما يكن الأمر، فالمؤكّد أنّ القصّة الخيالية تلك كانت بمثابة محاولة سردية أولى في مجال رواية الخيال العلمي، إلى جانبها، سوف تظهر روايات أخرى جديدة، كتلك التي كتبها «إدغار آلان بو - Edgar Allan Poe». غير أنّ الانطلاقة الحقيقية لهذا اللون الروائي الجديد قد بدأت، فعلياً، مع قصص «جول فيرن Jule Verne» التي انفردت بخيالها العلمي الذي غدّ ثورة في المخيال السردى الأدبي، إلى جانب ارتكازها على حقائق علمية مُؤكّدة، منحت رواياته نوعاً من قدرة تنبؤية مُغلّفة بمسحة تفاؤلية تشي بنوع الحياة البشريّة المستقبلية التي سوف يجترح فيها العلم المعاصر وتطبيقاته آفاقاً رحبة وعجيبة، هي أقرب إلى السحر بمقاييس منتصف القرن التاسع عشر. وتوسع آفاق رواية الخيال العلمي في القرن العشرين بصور رواية «عالم جديد شجاع» سنة 1932 للكاتب الإنجليزي «ألدوس هكسلي Aldous Leonard Huxley».

تطوّر هذا الجنس الأدبي متخذاً أبعاداً عديدة ومختلفة (علمية وتقنية واقتصادية وثقافية) جرّاء الثورة العلمية والتكنولوجية والاقتصادية التي شهدتها العالم بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية. وإذا ما تركنا الجانب التاريخي لرواية الخيال العلمي، وصرفنا النظر إلى بحث الخلفيات والأغراض المختلفة (الاقتصادية والسياسية والعسكرية) التي يُحتمل أن يخدمها هذا الجنس الأدبي أو يُروّج لها؛ فإنّ ما تشي به بعض الإنتاجات السينمائية المعاصرة، حول هذه المسألة، هو التركيز على استثمار الثورة التكنولوجية الرابعة ذات الأبعاد الإلكترونية والإعلامية في خدمة فكرة القوة والحرب والسيطرة. فبقدر سعة الخيال العلمي وحرّيته، غدا من الممكن جدّاً استثمار ما استجدّ من العلوم الدقيقة المعاصرة، خاصّة منها الحسابة والمنطقية والمعلوماتية الرياضية، التي بفضلها يتم تشكيل خوارزميات وبناء سيناريوهات منطقية قابلة لرسم عوالم

تنعكس عليها آماني الناس وآمالهم بخصوص حياتهم الواقعية وتطلعاتهم المستقبلية.

هكذا، تحاول الأعمال الأدبية والفنية - السينمائية تقديم سيناريوهات خيالية بطرق إبداعية، تعتمد الحدس والتلقائية، وكذلك استعارة آخر المستجدات العلمية، إما من أجل استشراف المستقبل ورسم صورة تفاؤلية عنه، أو لرسم صورة قاتمة وتشاؤمية عما هو ممكن أن تحمله تلك الأحداث المستقبلية، كنتيجة للاختراعات الجديدة في مجال تكنولوجيا الحروب والتغيرات المناخية والنزاعات الاقتصادية وتدهور مصادر الطاقة والغذاء والبيئة، وغيرها من التحولات السلبية التي لا تبشر بالخير. ثم أصبح من الضروري على هؤلاء الكتاب المهتمين برواية الخيال العلمي مسايرة المستجدات العلمية الهائلة في مجالات التكنولوجيا المعاصرة، وبالأخص تكنولوجيات الكمبيوتر والإعلام والاتصال التي جعلت العالم الحالي قرية صغيرة واحدة سهلة التبادل والاختراق والولوج في كل نقطة من نقاطها الجغرافية المتعددة. لذا، يلزم كتاب رواية الخيال العلمي أن يطلقوا العنان لخيالهم في تناول كل ما من شأنه أن يترتب من مشاكل وأنماط سلوكية وعادات أخلاقية ومتاعب، بل وجرائم حربية لم تشهدها البشرية، وكل ما يمكن أن يفضي إليه تسخير وتوظيف الذكاء الاصطناعي في تكوين وقائع جديدة، والتي سمتها سيطرة الافتراضي والتهديد بتجسيده على أرض الواقع عبر ما يُصطلح عليه بـ«الحروب السيبرانية» ذات الأساس الإلكتروني الآلي والروبوتي الفتاك.

ولقد تعرض الكاتب الأمريكي الشهير «اسحاق اسيموف Isaac Asimov» لهذه المسألة الشائكة والمستجدة، خاصة في رواياته الخيالية حول التأثيرات الناجمة عن تطور الكمبيوتر وشبكات الإنترنت المعقدة. والواقع أن الحرب السيبرانية قد تحولت من عالم الافتراض إلى الواقع المعيش للناس، خاصة على شبكة الإنترنت، حيث إن الفتك بالخصم رقمياً قد يؤدي إلى تجميد إمكانات قوته المحتملة. والحرب السيبرانية، أو الإلكترونية، هي في النهاية حرب خطيرة وممكنة، حيث يهاجم «القراصنة - Hackers» الملفات ومواقع محتملة، والتي تخص الخصم والعدو، وفي الوقت نفسه تقوم على آليات الدفاع عن المعلومات الشخصية من هجمات القراصنة المحتملة عن طريق برامج تجسسية خبيثة تتلف البيانات والمواقع الرسمية للهيئات والمؤسسات المختلفة. أما كلمة «سيبرانية» فقد بدأ استخدامها منذ ستينيات القرن الماضي في توصيف ما يقع من صراع استخباراتي وهجوم حربي عدائي ضدّ عدو محتمل في الواقع. ولقد أطلقها بداية «مانفريد كلاينس - Manfred



ممكنة وافتراضية دقيقة تسمح بتوجيهها لرسم معالم قوة مفترضة قابلة حتى للتحقق الواقعي على ضوء شروط منطقية وواقعية مُعيّنة.

غير أن هذه المسألة العلمية الافتراضية بقدر ما هي متاحة من الناحية المنطقية الافتراضية التي تحاكيها برامج معلوماتية مُعيّنة في غاية الدقة الرياضية، بقدر ما يطرح حولها السؤال ملحا بخصوص صلاحيتها الواقعية، وكذا فائدتها السياسية والعسكرية والاقتصادية؟ ويمكننا التدليل، بهذا الخصوص، بمثال ما اصطلح عليه في سبعينيات القرن الماضي بـ«حرب النجوم - Star Wars»، الذي شكّل نموذج العلم والعسكري خلفية سيناريو فيلم الخيال العلمي سنة 1977، والمُعنون بالتسمية نفسها «حرب النجوم»، حيث لقيت شخصية البطل «ديرت فيدر Darth Vader» رواجاً وإقبالاً كبيراً في ذلك الوقت، جاذباً الجمهور الواسع من عشاق أفلام الخيال العلمي. ويظهر النجاح الذي حصله هذا الفيلم أن فكرة الخيال العلمي، التي وإن كانت تهدف فقط إلى نوع من استشراف المستقبل من وجهة نظر خاصة بخيال الراوي والسارد، فهي كل ما

Claynes» و«ناثان كلاين- Nathan Kline» عندما مزجا مصطلح «الإلكترونيات» بمفهوم «الإنسان»⁽¹⁾. لكن، يبقى مفهوم «الحرب السيبرانية» يُشير لدى فئات كثيرة من الناس إلى أشياء مختلفة؛ فقد يُستخدم المصطلح للإشارة إلى وسائل وأساليب القتال التي تتألف من عمليات في الفضاء الإلكتروني، وقد ترقى إلى مستوى النزاع المسلح أو تُجرى في سياقه ضمن المعنى المقصود في القانون الدولي. لذلك، ساور اللجنة الدولية قلق بشأن الحرب السيبرانية بسبب ضعف الشبكات الإلكترونية والتكلفة الإنسانية المحتملة من جراء الهجمات السيبرانية. فعندما تتعرض الحواسيب أو الشبكات التابعة لدولة ما لهجوم أو اختراق أو إعاقة، فقد يجعل هذا الأمر المدنيين عرضة لخطر الحرمان من الاحتياجات الأساسية. كما قد تتعطل أنظمة تحديد المواقع (تقنية GPS) عن العمل، أو تحدث إصابات في صفوف المدنيين من خلال تعطيل عمليات إقلاع مروحيات الإنقاذ. وقد تتعرض السدود والمنشآت النووية وأنظمة التحكم في الطائرات لهجمات سيبرانية لاعتمادها الكلي على الحواسيب والأنظمة الإلكترونية. وبما أن شبكات الإنترنت عادة ما تكون مترابطة، فقد بات من الصعب الحد من آثار هجوم سيبراني ضد جزء من المنظومة دون الإضرار بأجزاء أخرى، أو تعطيل المنظومة بأكملها؛ لذا من المحتمل جداً أن تتضرر مصالح ملايين الناس.

وسيراً على هذا المنوال، فتحت الأبحاث العلمية الباب على مصراعيه نحو الحصول على ما يُسمى بـ«الكائن السيبراني»، مما يؤشر إلى أن العلم يسير بخطوات متسارعة نحو تنفيذ ما كنا نظنه سيبقى خيالاً في الأفلام والروايات. وبذلك، نكون في طريقنا إلى أن تصبح هذه التكنولوجيا المُميّزة حقيقة. ويظهر بأن فكرة تعزيز قدرات البشر بإمكانيات إلكترونية وميكانيكية وحيوية في ذات الوقت، قد أصبحت على بعد خطوات من متناول أيدينا، حيث استطاع علماء اليوم التحكم في بعض الحشرات عبر أوامر إلكترونية مدروسة. ذلك ما تمكّن الباحث الياباني «هيروتاكا ساتو»، مع فريقه في جامعة «نانيانغ» للتكنولوجيا بسنغافورة، من تجريبه لثأر ركبوا أقطاباً كهربائية في نوع مُعيّن من الخنافس تُعرف باسم «خنافس الزهرة - flower beetles»، وهي معروفة علمياً بتسمية «Mecynorrhina torquata»، بغرض تحفيز مجموعات عضلات مُعيّنة موجودة في أرجلها؛ ومن خلال تغيير تسلسل التحفيز الكهربائي بترتيبات مُعيّنة، تمكّن الفريق من السيطرة على مشية الخنافس. غير أنّه، وعبر تغيير مدة الإشارات الكهربائية المُرسلة عبر هذه

الأقطاب، تمكّن العلماء- أيضاً- من تغيير سرعة المشية وطول الخطوة. كما تمكّن بعض العلماء- في السابق- من الحصول على حشرات يمكنها الطيران والعدو والزحف فعلياً، لكن العملية الخاصة بسيطرتنا على أمور التحكم مثل سرعة المشي وغيرها، يمكنها أن تمنحنا القدرة على توجيه هذه الحشرات لكي تنجز مهام أكثر تعقيداً؛ وهنا تأتي أهمية هذه التجربة المُميّزة لفريق «هيروتاكا ساتو - Hirotaka sato» في سنغافورة.

يُطلق على هذا النوع من الكائنات اسم «سايبورغ - Cyborg»، وهي كلمة مُختصرة لمصطلح «عضو سيبراني - cyborg»، وهي عبارة عن إشارة إلى الكائنات التي تمتلك أجزاء عضوية وأخرى بيوميكانيكية (أساسها دمج عناصر ميكانيكية وأخرى إلكترونية وثالثة حيوية). ويختلف هذا المفهوم عن مفاهيم مشابهة أخرى مثل «بيونيك Bionic»، أو ما يطلق عليه عادةً بـ«بيوروبوت - Biorobot»، وهما يَخَصّان تعيين الإنسان الآلي بالأساس. وينطبق مصطلح «العضو السيبراني» على الكائن الحي، لأنّه عندما يستعيد وظيفته تتعزّز قدراته بدمج مُكوّنات اصطناعية وتكنولوجية مع نوع مُعيّن من ردود فعله كما في تجربة «ساتو» وزملائه. ويعتقد العلماء أنّ تكنولوجيا «السايبورغ» تلك ستكون جزءاً من ثورة ما بعد بشرية، حيث سيُعزّز البشر بطرق صناعية آلية تمنحهم كفاءات مُميّزة وقدرات تقنية خاصة.

الواضح إذاً؛ أنّه ومع تطوّر البحث العلمي والتقني الحالي، لم تعد فرضيات العلم حبيسة ما يُسمى برواية الخيال العلمي، وإنّما تحوّلت إلى حقائق ميدانية. ولقد تأتّى ذلك من وجهة نظر السيبرانية المُعاصرة عبر الكفايات الحسابية الرياضية المنطقية التي تمكّن من وضع برامج رياضية قابلة للتنزيل على أرض الواقع وقد تُدمج في أنساقها خصائص بيوتكنولوجية أو إعلامية على شكل سيناريوهات حربية قابلة للاستعمال لردع الخصوم أو مهاجمتهم، سواء عبر فيروسات أو برامج خبيثة أو عبر أسلحة روبوتية مُبرمجة للقيام بأدوار خاصة. وبهذا المعنى تكون السيبرانية قد حوّلت الحرب إلى نظرية رياضية (ف. بيكيليس؛ منوعات سيبرانية)⁽²⁾ وإعلامية قابلة للأجراة والتنفيذ ميدانياً.

الهوامش:

1- «Cyborgs and Space», by Manfred E. Clynes and Nathan S. Kline; in *Astronautics*, September, 1960, pp 26 – 76.

2 - Pékélis (V) : *Mélanges cybernétiques*; tr française par Sokolov (I), éd Mir, 1975 , p303.

طوال القرون الماضية كان للحرب - بشكل عام - بعدان أساسيان؛ الحرب البرية والحرب البحرية. ومع مطلع القرن العشرين شهد العالم دخول بعدٍ فَنَّاك جديد تمثل بالحرب الجوية، إلا أن البعد الرابع المُسمَّى الحرب الإلكترونية غَدَّ اليوم النمط الأخطر قياساً بما سبقه، كونه يُمثل جيلاً جديداً من الحروب يصعب التكهّن بمدىاتها ومخاطرها المُحتملة على العالم.

في السينما يُشير عديد الأفلام إلى أن الحرب الإلكترونية التي يسعى كل طرف إلى جعلها مشروعة وعادلة بالنسبة إليه، قد بدأت بالفعل منذ سنوات بين الدول الكبرى المُتَحَكِّمة باقتصادات وسياسات العالم.

بحروبها الافتراضية

السينما تستشرف

مسارات عصرنا

المُعولم

أحمد ثامر جهاد

في فيلم مُستقل صدر العام 2014 بعنوان «لوغارتم» للمخرج «جون سيشفر» يقود هوس التحكم بالأنظمة الإلكترونية واختراق حواجز المراقبة الشاب المنعزل «هاش» إلى الشعور بالسيطرة المطلقة على الأشياء، فلا أحد بوسعُه أن يتوقَّع ما يمكن للمخترق أن يقوم به من على شاشة كمبيوتره المحمول دون أدنى ضجيج. يعتقد «هاش» (الممثل رافائيل باركر) - بوصفه قرصاناً ومبرمجاً يعي طبيعة التقنية التي تستخدمها الأنظمة - أن المخترق المحترف يمكن له من غرفته المتواضعة تحديد شكل العالم الذي

يعيش فيه، تعريضه وإعادة تشكيله كما يشاء. وبسبب الحقائق السَّرية التي يكتشفها، يحاول «هاش» تحذير بعض الفتية الذين يقابلهم من أن الانغماس التام للحواس باستخدام خدمات الشبكة سيجعلهم مكشوفين وعرضة للإدانة والابتزاز متى ما شاءت الحكومة ذلك، لذا عليهم الانتباه جيداً إلى حقيقة أن العصر فائق التقنية بكل مفاته هو في جوهره أداة صمَّاء مُتَوَحَّشة، لا تحترم خصوصيات الأفراد وتنتهك حرَّيات الجميع في كل لحظة. قد يحتاج البعض ممن لا تروق لهم فرضيات كهذه من أن لا شيء لدينا لنخفيه، ولا يهمنا أن نكون تحت سيف المراقبة الدائمة. يبدو العالم هاهنا منقسماً بين نوعين من الأشخاص، الأول يريد الاستمتاع بمزايا عصر الإنترنت، من دون الاكتراث بالعواقب المُحتملة للتعامل مع تلك الوسائل المغوية والمخاتلة، ونوع آخر على درجة عالية من الذكاء يهمله معرفة آلية عمل (السستم) الذي يتحكَّم بحيواتنا ويخضعنا بمراقبة دقيقة لضوابطه وقوانينه الصارمة.

شاشات وبرمجيات وحواسيب متطورة تُخاض بها حرب عن بعدٍ بسرِّيَّة تامَّة، هي من نوع الحروب المفتوحة التي لا تحتاج إلى إعلان عن بدئها، لأنها حرب خفيَّة تخالف كل قواعد وتقاليد الحروب المعهودة. تفيد التقارير الوثائقية أن لكل واحدة من هذه الدول العظمى جيشاً من الخبراء والعاملين في مجال العلوم السيبرانية، بقدر ما يجري التعقيم على طبيعة عملهم فإن البعض يُفاخر - على المستوى الإعلامي أحياناً - بقدراتهم الاستثنائية من أجل إرهاب الخصم، مثلما تفعل حكومة الصين حينما تطلق على فريقها الإلكتروني الكبير تسمية (الجيش الأزرق) في محاولة لردع المناكفات الأميركية التي تستهدف التضييق على تمُدُّ التين الآسيوي في أجزاء من العالم ذات مصالح حيوية.

ربما من أشهر العمليَّات السَّرِّيَّة التي استخدمت الفضاء الإلكتروني لإطلاق فيروس خطير تجاه الخصم، العملية التي جرت عام 2009 والمعروفة بـ«ستكس نت»، والتي قامت بها المخابرات الأميركية بالتعاون مع إسرائيل بهدف تعطيل المفاعل النووي الإيراني «نطنز»، والتي أثارت عاصفة من ردود الفعل المحذرة من انتشار هذا النوع من الهجمات التي قد تضر بالمصالح والمنشآت الحيوية لكثير من دول العالم، وهو ما دفع الولايات المتحدة لإنكار تلك العملية والتعقيم على تفاصيلها، لكن ليس بعد

صدر الفيلم الوثائقي «Zero Days- 2016» لاليس غابني الحاصل على جائزة أفضل سيناريو لفيلم وثائقي، والذي يكشف بمهارة عالية كل التفاصيل المتعلقة بهذا الهجوم الإلكتروني وتبعاته الكارثية. إجمالاً لم تكن العجلة السينمائية بعيدة عن تناول هذه الصراعات السياسية والتحديات المصاحبة لها، تارةً بإعادة إنتاج قصص تستند إلى أحداث حقيقية أو مُستلّة من أرشيف دوائر المخابرات، وأخرى باستشراف صورة مُتخيّلة لمستقبل قريب. فقد تعاملت بعض الأفلام بشكل مُبكر مع هذا الموضوع وروّجت لهذا النمط من الحروب المُتطوّرة على نحو مبالغ فيه عادةً، بل إنها استبقت بخيالها السينمائي الواقع الفعلي لتطوّر علوم الكمبيوتر، فنسجت حكايات مُشوّقة عن تهديدات إرهابية تطل البيت الأبيض الحصين أو رموزه الرئاسية (Olympus 2013 - has fallen)، وعن شباب مغامرين يخترقون أنظمة أمنية حكومية ويهدّدون مصالحها عبر القيام بعددٍ من التفجيرات (Nocturama- 2016) أو عن أفراد خارجين عن القانون يسعون إلى سرقات مصرفية كبرى باختراق أنظمة حمايتها المُعقّدة، وكذا الشروع باغتيال شخصيات ثرية ونافذة. وبقدر ما تستلهم هذه الأفلام عديد قصصها من الواقع العياني فإنها في الوقت نفسه تؤثر على حركة الواقع ذاته وتسهم بشكل أو بآخر في خلق المزاج العام للأفراد، إلى الحدّ الذي يمكن القول فيه إنها مسؤولة بدرجة ما عن توجيه اهتمامات الشباب المهووس بالكمبيوتر ودفعه للمغامرة غير المأمونة على غرار مغامرات أبطال السينما الخارقين. وبدرجة ليست أقلّ ألهمت أفلام هوليوود واسعة الانتشار العقلية العسكرية والاستخبارية الأميركية للتفكير بولوج عالم بكر يليق بعصرنا الزاخر بالصراعات عبر استنساخ النماذج السينمائية الأكثر شيوعاً، ولنتذكّر هنا في سياق تحديات العوالم المستقبلية اعتراف الرئيس الأميركي الأسبق «رونالد ريغان» بأنه استوحى برنامج سباق التسلح الفضائي من فيلم «حرب النجوم» للمخرج جورج لوكاس. ناهيك عن الأفكار الملهمة في العديد من أفلام الإنيميشن بصناعتها الفائقة التي صوّرت عوالم خيالية وحروب مستقبلية تُنذر بدمار شامل. وتُعَدّ عمليّات التجسس العسكري والاستخباري في فكّ شفرات العدو خلال الحرب العالمية الثانية المحاولات الأولى التي شرعنيتها الحكومات بهدف هزم خصومها بأية وسيلة ممكنة، معتمدة في ذلك على

فرضية اختراق أنظمة العدو وسرقة بياناته وتحليلها للوقوف على طبيعة برامجه السريّة، ومن ثمّ إفشال مخططاته. هذا ما تناوله على وجه الخصوص فيلم (Enigma-2001) للمخرج «مايكل إبتد»، والذي تدور أحداثه في أجواء الحرب العالمية الثانية ومنعطفاتها الحاسمة، وعلى نحو أكثر دراماتيكية عالج فيلم المخرج «مورتين تيلدوم» (The Imitation Game - 2014) إطار الأحداث ذاته لكن من خلال تناول جانب من سيرة عالم الرياضيات ومحلل الشفرات البريطاني الشهير «ألان تورنغ»، الذي يقوم بكلّ شفرة انغما الألمانية في عملية حسابية مُعقّدة كان لها أن تُغيّر موازين الحرب الدائرة لصالح بريطانيا. تلك المحاولات السريّة في التجسس والاختراق والتي تمّت على الدوام برعاية أجهزة حكومية هي نواة ما سيصبح في عصر لاحق القوة الجديدة المستندة إلى التفوُّق المعلوماتي والتقني في مجال الحروب السيبرانية.

لكن إذا ما عدنا إلى الوراء قليلاً صوب عقد الثمانينيات الذي شهد بدايات دخول الإنترنت في المؤسسات الحكومية وإنّ بشكل محدود، سنستعيد أفلاماً مُشوّقة عن عمليات الاختراق والتجسس والجريمة المُنظّمة، أفلاماً جاء بعضها مشفوعاً بكليشيهات نمطية وبطولات هوليوودية لها شعبيتها على غرار مغامرات العميل السريّ «جيمس بوند» عبر سلسلة أفلام امتدت لأكثر من نصف قرن بمعية نجوم مشهورين، كذلك السلسلة الأكثر شعبية خلال العقدين الأخيرين «المهمة المستحيلة» للنجم توم كروز. فمن بين أبرز أفلام الثمانينيات في هذا السياق فيلم «war games» إنتاج عام 1983، وهو عن مجموعة من القراصنة الشباب في مدرسة ثانوية ينجحون في اختراق نظام مؤسّسة عسكرية حكومية ويتسبّبون بالعدّ التنازلي لاندلاع حرب كونية ثالثة. وعلى نحو أقلّ تشويقاً تنجح أنجلينا جولي بمعية صديقها في اختراق أنظمة الكمبيوتر بمهارة ملحوظة في فيلم «Hackers» عام 1995، فيما يعرض فيلم «Takedown» إنتاج 2000 أحداثاً حقيقية عن عمليّات الهاكرز الشهير «كيفن ديفيد ميتتيك»، الذي تمّت مطاردته واعتقاله من قبل مكتب التحقيقات الفيدرالي عام 1995.

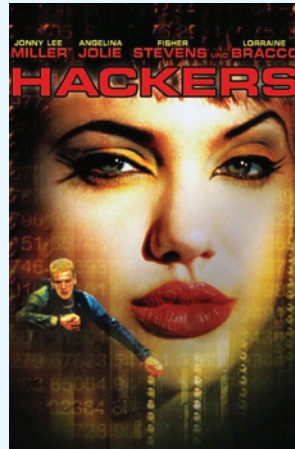
أما الجزء الرابع الأكثر رواجاً من سلسلة الأكشن الشهيرة «Die Hard» عام 2007 بطولة النجم «بروس ويليس» فإنه يحافظ على مساره الدرامي

كانوا إرهابيين يتبعون دولا مُعَيَّنة أو لصوصاً هواة يخططون لسرقة بنك ما، لأنها تستند في الغالب إلى ثقة المشاهد العمياء بقوة التقنية وحيلها اللامتناهية من دون أدنى اكتراث بمدى منطقية أو علمية ما يجري على الشاشة، فمن غير الوارد التساؤل إن كانت وسائل الاختراق عن بعد تعكس كيفية علمية مقنعة. وإن كان البعض لا يجد أي منطق في قبول فكرة أن بصمات العين أو الأصابع هي مما يمكن اختراقه ببساطة، فثمة من يردّ على ذلك بالقول إنه أمر مُعَقَّد يمكن حصوله، لكن يصعب شرحه ولا يفهمه إلا قلة من أهل الاختصاص! وعليه فإن ما يهم أفلام الإثارة والتشويق بالدرجة الأساس هو إتقان اللعبة الدرامية بتوظيف أقوى المؤثرات البصرية وجذب المشاهدين إلى إيقاعها بغض النظر عن ثقة هؤلاء المشاهدين بما يمكن للتكنولوجيا الرقمية أن تفعله للأبواب الفولاذية الموصدة ولا لنظم إنذارها الحساسة.

عبر الكشف عن الكثير من الحقائق الخفية للجمهور، أصبح للعصر الإلكتروني أبطاله ومشاهيره، حيث بات من المعلوم اليوم أن البيانات الشخصية التي يُجرى جمعها عن مستخدمي الإنترنت تُمثّل المادة الخام أو ما يُسمّى بثروة «النفط الجديد» التي تتيح للدول الكبرى (أميركا على وجه الخصوص) التجسّس على اتصالات الناس وتحليل بياناتهم ومعرفة شخصياتهم الرقمية وأفعالهم اليومية واهتماماتهم وأنماط تفكيرهم في أي مكان من هذا العالم، بذريعة حماية مصالح أمنها القومي. من جهتها عملت السينما على إظهار المُبتكرين المشاكسين واللاعبين التقنيين المهرة خارج قيود بيروقراطية السُّلطة وقوانينها الرادعة كنماذج أسطورية للبراعة الرقمية المشفوعة بحسّ إنساني طموح كشخصية مؤسس فيسبوك «مارك زاكربيرغ» في فيلم «الشبكة الاجتماعية» للمخرج ديفيد فينشر، حيث تظهر تقنية «السوشيال ميديا» كعرض جماهيري يُمثّل رفاهية الرأسمالية الفائقة، لكنها خارج مباحث ثقافة الاستهلاك ليست أكثر من تقنية مُعدية تتحدّد هويّتها بنوايا مستخدميها. من هنا توالى الأفلام عن شخصيات تقف على الضفة الأخرى المناهضة لسيطرة التقنية الإلكترونية على حياة الناس والتحكم بمصائر الشعوب كعديد الأفلام الروائية والوثائقية عن حملات العمل السابق إدوارد سنودن وجوليان أسانج المعروفين بفضح الاستبداد الرقمي للولايات المتحدة.

العام، سواء في حكايته أو في رسم شخصية الشرطي الشرس والمتفاني «جون ماكلين»، الذي يجد نفسه هذه المرّة ملزماً بالتصدّي لهجوم إرهابي داخل الولايات المتحدة في ذكرى عيد الاستقلال، حيث يوقع الهجوم خسائر اقتصادية ويُعطّل البنوك ويربك حركة المرور بشكل يتسبّب بخلق فوضى عارمة في شوارع المدينة ويثير الهلع بين صفوف المدنيين، الأمر الذي يضطر الشرطي ماكلين لمواجهة سيناريو الاعتداء غير المسبوق هذا من خلال الاستعانة بخبرة هاتكرز يُدعى «مات فوستر» مطلوب للعدالة جرّاء أفعاله غير القانونية للعمل لصالح البوليس وتوظيف خبراته التقنية لاختراق أجهزة الجماعة الإرهابية وتعطيل مخطّط هجماتهم.

إنّ أهم ما يُلاحظ على هذا النمط من الأفلام منذ جيمس بوند إلى آخر أفلام الهاكرز في السنوات الأخيرة هو أنها أسوة بشطحات أفلام الخيال العلمي التجارية، تبالغ في رسم قدرة المخترقين، سواء





من هذه الوجهة وعشية انتشار الأخبار المدوية لعزّاب العصر الإلكتروني ومؤسّس موقع ويكليكس «جوليان أسانج» قدّم العديد من الأفلام الروائية والوثائقية حول هذا الموضوع من بينها فيلمان روائيان بمستويين متفاوتين تناولوا سيرة أسانج، الأول هو الفيلم الأسترالي (Underground The Julian Assange Story-2012) للمخرج روبرت كونولي، والذي يعرض الظروف النفسية التي حدّت اهتمامات أسانج ورسمت مسار شخصيته منذ طفولته حتى مراحل نبوغه في عالم البرمجيات الإلكترونية ولاحقاً إلقاء القبض عليه بتهمة محاولة اختراق مؤسسات حكومية حساسة. أما الفيلم الآخر، والذي منّي بفشل تجاري فهو (The Fifth Estate-2013) للمخرج بيل كوندون، والذي بالغ في إظهار أسانج كـ«روبن هود» عصره، شخصية كارزمية لا تعترف بالحدود الأخلاقية لنتائج أفعالها، خاصّة بعد ما حصل بشكل فعلي عام 2010 عقب نشر «ويكليكس» وثائق حكومية على مستوى عالٍ من السريّة عن بعض المتعاونين مع أجهزة الاستخبارات الأميركية في بلدان عربية وأجنبية عدّة، فكانت فضيحة من العيار الثقيل أخرجت المجتمع الدولي وتسبّبت بمقتل عدد من العملاء السريّين أو ذويهم على يد جماعات متطرّفة في غير بلد. إلّا أن الجدل المُحتمل بشأن هذه التسريبات وأحقّية من قام بها والدفاع عن فكرة التضحية من أجل بلوغ عالم أكثر شفافية يتسنى للناس فيه معرفة ماذا تفعل حكوماتهم في الخفاء، كان موضوع الفيلم الوثائقي (Inside WikiLeaks 2010) للمخرج مارك ديفيز، والذي يُعدّ الفيلم الأفضل الذي عالج هذه القضية على نحو أقلّ درامية وأقرب إلى المنطق.

العربي، نسجل غياباً شبه تام لتوظيف هذه الثيمة / النوع، وحتى إنْ حضرت في بعض الروايات أو القصص، فإنها تكون بشكل عابر. ومن أبرز مَنْ استحضر «السايبير بانك» في السياق العربي نذكر: - نبيل فاروق في بعض أعداد سلسلته «ملف المستقبل»، ولاسيما الأعداد 20 («العقول المعدنية»)، و87 و88 («نصف آلي» و«الانفجار الحي»)، و112 و113 و114 («بصمة الموت»، و«حرب الفيروسات»، و«الرعب»).

- رؤوف وصفي، في بعض قصص سلسلته «نوفا»، ومن أمثلة ذلك: «الإنسان الآلي القاتل» (ضمن العدد الثاني)، و«الرعب الإلكتروني» و«تدمير برنامج كومبيوتر» (ضمن العدد الخامس عشر)، و«الكمبيوتر يحكم» (ضمن العدد العشرين) وغيرها.

غير أن الموجة الجديدة من الكتاب انتبعت إلى هذه الثيمات، ووظفتها في إبداعاتها، لكن هذه المرة لنعبر عن مختلف مظاهر الصراع الذي يتخذ العالم الافتراضي ساحة له في العالم العربي وليس الغربي. وفي هذا السياق، سنحاول أن نستكنه خصوصيات «السايبير بانك» من خلال نموذج خيالي علمي عربي معاصر؛ هو رواية «أنامل الشيطان» لـ «علاء الدين طعيمة».

تدور أحداث الرواية في مدينة الإسكندرية المصرية. فبعد أن أنهت علياء دراستها الجامعية؛ لم تجد عملاً خارج البيت تُعين به أهلها علي شظف الحياة؛ فانغمست في الشبكة العنكبوتية، علها تجد فيها عملاً يُدرّ عليها دخلاً محترماً دون أن تضطر للخروج من المنزل، خاصة مع مرض أمها. غير أنها ستغوص في الإنترنت إلى درجة أنها ستصبح انعزالية وانطوائية، لا تخرج من غرفتها، وغير قادرة على مغادرة العالم الافتراضي إلى نظيره الواقعي. كانت كالزهرة التي تذبل يوماً بعد آخر، تائهة بين المواقع الإلكترونية والمدونات الرقمية وغرف الدردشة؛ بل إنها انغمست حتى في مواقع بيع المتع المحرمة... إلى أن جاء يوم وجدت فيه مَنْ يقوم بدعوتها إلى تحميل برنامج ما على حاسوبها، واعداء إياها بربح وفير مقابل عمل بجهد يكاد لا يذكر. كان عملها ينحصر في الدخول إلى حسابات مصرفية شخصية واختلاس مبالغ مالية مهمة منها وتحويلها إلى حساب آخر. ربحت علياء من هذا العمل الدنيء أموالاً ظلت دائماً في رحلة البحث عن الزيادة فيها، رغم أن مخاطبتها أخبرها بأنه... لوسيفر؛ أي الشيطان نفسه.

تطرق أدب الخيال العلمي إلى مواضيع عديدة تحاول استشراف مستقبل البشرية، أحياناً بأسلوب متفائل يطبعه الأمل في غد أفضل، وغالباً بنبرة تشاؤمية متشككة في إمكانية رفاهية المستقبل، خاصة في ظل تأزم الحاضر. وقد تمّت نمذجة هذه المواضيع وتصنيفها إلى عشرين ونيف نوع؛ وذلك من قبيل: حكايات المخلوقات الفضائية، حروب العوالم، التاريخ البديل، اليوتوبيات، نقائص اليوتوبيا، الروبوتات، السفر عبر الزمن، نهاية العالم، تجارب التجميد وتحدي الموت، الأناس الخارقون، السايبير بانك، وغيرها كثير.

«السايبير بانك»

محاولات عربية

نبيل موميد

تُشير عبارة «السايبير بانك» إلى روايات الخيال العلمي التي تتخذ القراصنة الإلكترونيين / الهاكرز والتطور التكنولوجي في ظلّ عالم مستقبلي وشيك، قاتم وعنيف موضوعاً لها، كما أنها تعتمد على استحضار مختلف مظاهر الذكاء الصناعي وجعلها في مواجهة الذكاء البشري، وأحياناً دمجها معاً. وتحاول هذه الروايات أن تستحضر أهم ثيمات السيبرانية كما تمّت معالجتها في بعض الروايات التي أسّست لها؛ وذلك من قبيل: رواية «1984» لجورج أورويل، و«أفضل العوالم» لألدوس هوكسلي، وقصص إسحاق عظيموف حول الروبوتات والقوانين التي وضعها لتنظيم العلاقة بين عالمي الإنس والآلة. ومع التطور الكبير الذي عرفته فنون التعبير، انتقل «السايبير بانك» من مجال الكلمة المكتوبة إلى رحابة الصورة المتحرّكة؛ أي إلى السينما، وأفلام الدمي ثلاثية الأبعاد، وألعاب الفيديو. وباستقراء مجمل النتاج السردى الخيالي العلمي

باعث علياء نفسها للشيطان مقابل المال، غير أن السلطات كانت تراقب عن كثب تلك الاختلاسات البنكية، وتحاول معرفة مصدرها؛ وذلك بمساعدة الخبير المعلوماتي سيف.

بعد محاولات عدّة، سيتمكن سيف من الإيقاع بعلياء، التي اعترفت بأنها كانت في خدمة الشيطان، إلا أن مصالح الأمن لم تستسغ الأمر. ظل سيف يتعقب الأمر إلى أن اكتشف في النهاية أن الأمر يتعلق بمجموعة من الشباب من عبدة الشيطان، هم بمثابة قراصنة إلكترونيين/هاكرز؛ يقودهم شاب

يُعرّر بضعفاء الإرادة لخدمة مصالحه الشيطانية. وكل أخذ جزاءه في النهاية. تحاول هذه الرواية أن تقدّم صورة مُصَغَّرة لما يجري من حروب خفية، تتخذ الواقع الافتراضي ساحة لها. حروب بين قوى الشر مُمَثَّلة في الهاكرز (هنا عبدة الشيطان من خلال علياء) وقوى الخير (جسّدتها هنا مصالح الأمن من خلال الخبير الإلكتروني سيف).

علياء، التي يتناقض معنى اسمها مع بشاعة تصرفاتها، تمثّل أخطر ما يمكن لإنسان أن يخبره؛ ألا وهو الاستيلاء والجري وراء المال الحرام.

فبعد أن كانت تظن أنها هي من توظف الحاسوب والإنترنت لمصلحتها، كان العكس هو الصحيح في الحقيقة؛ فقد احتلّت الآلة عقلها ولهت به كيفما شاءت، عبر وساطة عبدة الشيطان.

وعلى هذا الأساس، نلاحظ أن كلّ مظاهر «السايبير بانك» تحضر في هذا النص؛ فمن كنّا نظنّه بطلاً في الحقيقة هو مجرد شخصية تافهة بدون مبادئ ولا أخلاق، شخصية تعيش على الهامش، في هروب مستمر من الواقع المعيش إلى الفضاء السايبري. شخصية تقاسي في ظلّ واقع كابوسي مظلم ومقيت. ومن هنا ينتهز الكاتب الفرصة من أجل انتقاد هذا الفضاء وتأثيراته السلبية على الإنسان، بل إنه يركّز على ظاهرة القرصنة الإلكترونية التي تمتص دماء المعوزين وتقتحم خصوصيات الناس بدون احترام لأيّ وازع أخلاقي. لذلك كان الباحثون قد أكّدوا في وقت سابق أن «السايبير بانك» يناقش مظاهر القرصنة، وخاصّة تلك التي تكون قادرة على جعل الأنظمة، لاسيما الاقتصادية منها، تنهار؛ وهذا ما كان سيحدث

في الرواية، لولا خبرة سيف وكفاءته وذكاؤه البشري الذي تفوّق على ذكاء الآلة الاصطناعي.

من جهة أخرى، يمكن أن نعتبر الحاسوب والبرامج المعلوماتية والشبكة العنكبوتية عوامل أساسية فاعلة في السرد في روايات «السايبير بانك»؛ فالرواية ابتدأت بالإدماج على الحاسوب والإبحار في الإنترنت، وانتهت بالقبض على مجموعة من القراصنة الإلكترونيين الذين ابتكروا برنامجاً معلوماتياً عبقرياً لتدمير النظام المجتمعي، مروراً بعملات الدردشة من خلال غرفة افتراضية خاصّة.

باختصار، المعلومات هي عمدة هذه الرواية، وقد كان الكاتب موفقاً في إبراز إيجابياتها وسلبياتها؛ فهي في الآن نفسه داء ودواء، والفرق بينهما يكمن في طريقة الاستعمال والتكوين الأخلاقي لمستعملها وغايته من توظيفها.

رغم كلّ المحاولات التي يبذلها كُتّاب الخيال العلمي العربي من أجل ترسيخ هذا الأدب ضمن العادات القرائية للعرب؛ إلا أن الطريق لا يزال في بدايته؛ فما بالك بالنسبة إلى بعض أنواع الخيال العلمي التي تتطلب حدّاً أدنى من المعرفة العلمية والتكنولوجية كـ«السايبير بانك» مثلاً. غير أن الجيل العربي الجديد من كُتّاب الخيال العلمي نهجوا هذا السبيل رغبة منهم في تقريب المتلقّي العربي من خبايا هذه العوالم التي تجري فيها أمور لا نعلم عنها شيئاً البتّة.



الهوامش:

- 1 - علاء الدين طعيمة، أنامل الشيطان، دار البراء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية.
- 2 - د. أحمد خالد توفيق، خيال علمي عربي... هل هو خيال علمي؟، مجلة العربي، العدد 624، نوفمبر، 2010.
- 3 - لمزيد من التوسّع في هذا الموضوع، المرجو العودة إلى الكتاب الهام: الخيال العلمي (مقدمة قصيرة جداً)، ديفيد سيد، ترجمة: نيفين عبد الرؤوف، مراجعة: هبة عبد المولى أحمد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى، 2016.
- 4 - رغم وجود اتجاه نقدي عربي يرى في كلّ من «ألف ليلة وليلة»، و«حي بن يقظان»، و«رسالة التوابع والزوابع»، و«رسالة الغفران» إرهاباً أولى لأدب الخيال العلمي العربي؛ إلا أننا لن نناقش هذا الموضوع الآن، حتى لا نخرج عن غاية موضوعنا هذا.
- 5 - رشا عبد الفتاح جليس، الخيال العلمي بين محدّدات النوع وإكراهات سياق التلقّي، العدد 19، شتاء 2017، ص: 113.



لتنزيل الأعداد السابقة:

www.aldohamagazine.com

@aldoha_magazine aldoha_magazine

الجزم بعدم توفر دراسات تُعنى بجغرافية الساحات العربية أمر وارد. في هذا الملف عن الفضاء العام، ملاحظات ومقدمات عاقة الغرض منها الوقوف عند نقاط الاتصال والانفصال بين الفضاء العام والجمهور. ما هو الشرط الكفيل بتحويل ساحة ما إلى فضاء عمومي حقيقي؟ وتحت أي ظرف يجعل منها الجمهور ساحة ديمقراطية؟ سؤالان مركزيان تطرحهما الفيلسوفة الفرنسية جويل زاسك في مؤلفها «عندما تصبح الساحة عمومية»، والذي كان النواة الأولى لفكرة طرح هذا الملف.

الحياة الـلاـمتـوقـعة



للأماكن

في الوقت الذي تعرف فيه المدينة في القرن الحادي والعشرين مرحلة من التحولات العميقة ترتبط بعملية خلق حواضر كبرى في معظم الأراضي والأقاليم، يسعى آخر مؤلف من مؤلفات الفيلسوفة «جويل زاسك Joëlle Zask» إلى مساءلة خصوصية فضاء الساحة باعتباره مكاناً يحمل أبعاداً تتصل بالديموقراطية وبالهوية، وذلك من خلال تحليل ساحات موجودة على أرض الواقع وكشف وظائفها في الحياة العمومية.

جويل زاسك

«عندما تصبح الساحة عمومية»

صابرينا غريو

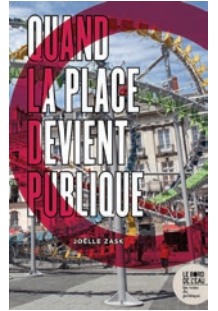
ترجمة: فيصل أبو الطُّفيل

والفلسفة.

وبدءاً من المُقدمة، تحذّر الكاتبة القارئ من بعض الأحكام المسبقة: «لا تشكّل الساحة العمومية بأي حال من الأحوال فضاء ديموقراطياً بالضرورة» (ص 9)، مع أن عدداً من الأحداث الأخيرة تؤكد على نحو لا لبس فيه بأن الساحة مكان للفعل الجماعي، للتجديد السياسي، وللتجربة الديموقراطية. فـ«حركات الساحات» (حركة مجموعة غاضبون Les Indignés بمديره أو حركة احتلوا وول ستريت Occupy Wall Street بنيويورك سنة 2011) تعكس حقيقة إعادة امتلاك المواطنين الساحات العمومية.

وأول ساحة واقعية اختارت الكاتبة الاشتغال بها هي ساحة الجمهورية بباريس (الفصل الأول). إذ تستعيد قصة هذا المكان لتبيّن كيف حدّد شكل هذه الساحة أنماط الحياة الديموقراطية التي احتضنتها الساحة مؤخراً، مثل حركة «ليلة الوقوف» Nuit debout، التي أدّت إلى اندلاع احتجاجات تُعَارِضُ «قانون العمل» منذ مارس/آذار 2016. وترى زاسك أن تنظيم الفضاء يؤثّر أيضاً في الجمهور: فمثلاً؛ قد يؤدّي وجود الجمهور في ساحة جد شاسعة إلى الشرود والتهيه، بينما يمكن

تسعى جويل زاسك إلى أن تُبيّن - على امتداد خمسة عشر فصلاً - أنه إذا كان بإمكان «ساحة عمومية» أن تضطلع بوظيفة سياسية فإنها (أي الساحة) لا تنم بالضرورة عن وجود مبادئ ديموقراطية. تنطلق الكاتبة من فرضية وجود «ساحات ديموقراطية نموذجية»⁽¹⁾. كما أنها تزعم سدّ الفجوة القائمة بسبب عدم وجود دراسة تستهدف هذا النوع من الأماكن وذلك عبر تناول جغرافية الساحات، وجمالياتها والأفكار التي تدافع عنها هذه الجماهير في الساحات. وتتبنّى الكاتبة في هذا المؤلف وجهة النظر المزدوجة لمستعمل الساحة وللمهندس المعماري. كما تعتمد الكاتبة على تجربتها الشخصية وعلى بعض الصور الفوتوغرافية الملتقطة لساحات تبيّن المواقع التي اختارت التركيز عليها لبناء طرحها (على سبيل التمثيل: ساحة الجمهورية Place de la République بباريس، وساحة تيانانمن Place Tiananmen في بكين). فما هو الشرط الكفيل بتحويل ساحة ما إلى «فضاء عمومي» حقيقي؟ وتحت أي ظرف يجعل منها الجمهور ساحة ديموقراطية؟. تقع الإشكالات المتعلقة بمفهوم الفضاء العمومي - والتي يتناولها الكتاب قيد التحليل - بين العلوم الاجتماعية



الساحة
مكان للفعل
الجماعي،
للتجديد
السياسي،
وللتجربة
الديموقراطية



elisagandolfo.wordpress.com

يؤدي وجود
الجمهور في
ساحة جد
شاسعة إلى
الشرد والتيه،
بينما يمكن أن
تكون ساحة ما
فُنظمة بشكل
فُفرط في
التراتبية هي
السبب في
وجود سلوكات
متطابقة جداً

(القرن 5 ق.م). وتؤكد الكاتبة أن الأغورا قد
ضمّت - قطعاً - شعباً وأقصت أخرى، طالما
أن النساء والأطفال والعبيد لم يكن لهم الحق
في ارتيادها. ولذلك تبدو الأغورا في المُحصلة
النهائية مثل «نموذج سيئ» للساحة العمومية
(ص 23).

وتطمح الفصول (من الثالث إلى الخامس)
إلى فهم الدور الذي تؤديه الساحة داخل
المجال الحضري. وتبدو الساحة العمومية
بوصفها مكاناً لتجمع الفنانين والمتجولين
وبالاعة مثل فضاء يعج بالحياة الاجتماعية.
ويرى كل من «أفلاطون Platon» و«أرسطو
Aristote» أن كل مكان هو تنظيم لتفاعلات
متبادلة بين كل مُعَيَّن وبين الأجزاء المُكوِّنة
له. أمّا بالنسبة للكاتبة فالمكان «جزء من
فضاء ملموس نستخدمه ونعيد خلقه باستمرار

أن تكون ساحة ما مُنظمة بشكل مُفرط
في التراتبية هي السبب في وجود سلوكات
متطابقة جداً. وتذكر الكاتبة - التي تثير بشكل
غير معلن «إضفاء الجمالية على السياسة»
وفقاً لـ «والتر بنيامين Walter Benjamin»
(ص 15) - أن الوظيفة الأصلية للتمثال الذي
يُزيّن ساحة الجمهورية «لم تكن مقصورة
على تجسيد المبادئ الجمهورية بقدر ما كانت
تتمثل في صدّ الفئات الشعبية في باريس
وأنشطتها الترفيهية» (ص 18).

ويتطرق الفصل الثاني للأغورا l'agora،
الساحة اليونانية العمومية القديمة. حيث
تتبع الكاتبة التطور المعماري الذي عرفته
هذه الساحة، إذ تحولت من شكلها غير المنتظم
إلى بنية أكثر انغلاقاً، لتصبح بذلك مكاناً أكثر
خضوعاً للتراتبية يُستخدم لاستعراض السُلطة



لبناء إحدى محطات المترو، ظهرت مجموعة من الآثار التاريخية، كما لو أن الساحة أصبحت عبارة عن «محطة / متحف» (ص 82). ويدعو هذا المثال إلى التدبر في التأثير الناجم عن سياسات البناء، والتي تمحو من حين لآخر آثار الحاضر أو الماضي، وإلى التفكير في آثارها السلبية في بناء هوية الإنسان داخل المجتمع.

الساحة بطبيعتها فضاء مفتوح من الناحية المادية، بل وأيضاً من الناحية الاجتماعية والخلقية (الفصلان التاسع والعاشر). ويعتبر الباحثان «فرانسواز شواي Françoise Choay» و«بيير ميرلان Pierre Merlin» أن الساحة تنتمي إلى «المجال العام غير المبني والمُخصَّص للاستعمال العام. يتشكّل الفضاء العمومي إذن من خلال ملكية مُعيَّنة وعبر تخصيص للاستعمال»⁽²⁾. وبالفعل، تُعدّ الساحة بوصفها مكاناً محاطاً

عن طريق استخداماتها له» (ص 47). وفي الواقع، إذا كانت الساحة العمومية فضاء ترتاده النوعية نفسها من الناس فإنها بذلك تُحدّد من إمكانيات حرّية الاستخدامات الحرّة وحرّية التجمّعات الحرّة، وبوصف الساحة مكاناً فهي بالمقابل تضاعف هذه الإمكانيات. والحال أنه كلّما كان ذلك كذلك، إلّا وبلغت الديمقراطية التي تجسدها الساحة وتتيحها درجة عالية» (ص 51).

ولا ينشأ مجتمع المواطنين من فراغ، ولكنه يتشكّل شيئاً فشيئاً عن طريق التقاء الأفراد وعبر حواراتهم التي توحّد الآراء. ويثير الفصلان السادس والسابع أسئلة بشأن قدرة الأفراد على حكم أنفسهم بأنفسهم، وعلى استخدام الساحات العمومية كفضاءات للمطالبة بالمثل العليا. وإلى جانب كون الساحة مكاناً لعقد اللقاءات ومكاناً للعيش المشترك، فهي أيضاً مكان لتجابه الغيريات. إذ يمكن في مرحلة لاحقة تقاسم الأفكار التي تحظى بدعم «محلي» من قِبل الأشخاص المحتشدين في الساحة، وذلك على نطاقٍ أوسع. وتخطر ببالنا هنا حركات الساحات التي اكتست منذ 2011 أبعاداً دولية. حتى إنّ اتحاد المبادرات المحليّة وقدرتها على تسيير نفسها بنفسها قد أنتج عدداً من الجماعات السياسية مثل حركة «بوديموس Podemos» بإسبانيا. وفي الواقع، تُعدّ الساحة العمومية المكان الذي يُختبَر فيه الاندماج الاجتماعي ذو الطابع السياسي.

إنّ الساحة أيضاً مكان للتاريخ (الفصل الثامن) يرسّخ الاستخدامات الحالية في ذاكرة الأحداث الماضية. وفي الواقع يكمن إحساس فردٍ ما بوجوده بمدى الاعتراف بإسهامه من خلال الآثار التي يتركها في الفضاء. غير أن الساحة لا يمكن أن تكون ديمقراطية «إلا إذا أسهمت في تنمية الطابع الفردي لجميع الأشخاص» واحتفظت «بآثار التغيّرات الماضية» (ص 78). وإذا كان بوسع المآثر أن تقاوم النسيان، فهي مسؤولة عن تعديل الذاكرة الجمعية. وفي هذا الصدد تضرب الكاتبة المثال بساحة لويس فيليب دالجي place Louis Philippe d'Alger التي تغيّر اسمها عدّة مرّات. ففي العقد الأول من الألفية الثالثة، وعند إجراء أعمال الحفر

إنّ ما نوليه
من اهتمام
بساحاتنا هو
في نهاية
المطاف
اهتمام
بالديموقراطية
التي نعيشها

ونصف سكنية، وقد صارت «حيًا كئيبًا» للمكاتب التي تصبح مهجورة في المساء» (ص 78). تتناول زاسك أيضاً «ساحة كاردرور ديكس اون بروفانس - place des Cardeurs d'Aix-en-Provence» التي شوّهتها ظلُّ الحانات والمطاعم، وهي الأماكن الوحيدة التي تتيح الاستفادة من أجمل زاوية للمشاهدة، بعد دفع ثمن المشروب طبعاً. وتمثّل «ساحة فاندوم place Vendôme» بباريس مثالا آخر، فهي بموجب القانون مفتوحة في وجه الجميع، إلا أن الميسورين من السيّاح فقط هم من يملكون في الحقيقة القدرة على ارتيادها. وهذه الأمثلة هي التي تبرز بوضوح حدود البعد «العمومي» للساحات.

تُساوئ الكاتبة- من خلال هذا المؤلّف- تاريخية الموضوع الحضري الذي تمثّله الساحة العمومية. وتبيّن أن التشكيل التراتبي لبعض الساحات لا يكاد يتوافق ومبدأ الديمقراطية. وفي هذا الصدد لا يكفي الكتاب بدعوة القارئ إلى إدراك ما تعنيه الساحة، بل يدعوّه أيضاً إلى استيعاب ما يُعاش وما يتم إنتاجه بداخلها. ويبرز الكتاب أيضاً- وبصورة مقنعة- العلاقة القائمة بين الفضاء والديموقراطية، سواء أكانت هذه الديمقراطية حقيقية أم مضادة. إذ إنّ ما نوليه من اهتمام بساحاتنا هو في نهاية المطاف اهتمام بالديموقراطية التي نعيشها.

الهوامش:

1 - Joëlle Zask, Quand la place devient publique, Lormont, Le Bord de l'eau, coll. «Les voies du politique», 2018.

2 - Choay Françoise, Merlin Pierre (dir.), Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 320.

المصدر:

Sabrina Grillo, «Joëlle Zask, Quand la place devient publique», Lectures [En ligne], Les comptes rendus, 2018, URL : <http://journals.openedition.org/lectures/24742>.



بصرياً بالمباني مسرح المجتمع الذي يتنقّل عبرها ويتفاعل داخلها. ومع ذلك، فكثير من المدن التي تعرّضت مؤخراً لهجمات إرهابية عمدت إلى إعادة النظر في حدود ساحاتها. فمثلاً، أدخلت مشاتل متنقلة للزهور إلى محيط «القصر الملكي في إشبيلية - Palais Royal de Séville»، كما تتمركز عربات وحدات الأمن الجمهوري (CRS) بصفة دائمة بـ«ساحة ريفولي place Rivoli» بباريس. هكذا، ومنذ تلك الأحداث، حقّقت أجهزة المراقبة الصارمة للتو نقلة نوعية في الولوج إلى الساحات العمومية وفي تشكيلها.

وتفرض أشكال الخصخصة التي تكتسح شيئاً فشيئاً المجالات الحضرية تحت رقابة الحكومة حدوداً جديدة للساحات. تضرب الكاتبة مثلاً بساحة «ماديسون سكوير Madison Square» التي كانت لها في أواخر القرن التاسع عشر «شخصية مزدوجة»؛ فهي نصف تجارية،

يُقصد بالفضاء العمومي، في الأبجديات الفلسفية، ذلك الفضاء المشترك بين الأفراد والذي يُنظم الحياة الاجتماعية العاقمة المشتركة بينهم. وهو كذلك الفضاء الذي يتم فيه ممارسة الفعل السياسي بكلّ تجلياته: تنظيم الانتخابات والمشاركة فيها، تنظيم مظاهرات، التعبير عن الآراء بشكلٍ عمومي، التداول في الشؤون الاجتماعية والسياسية... إلخ. أمّا الفضاء الخاص، فهو ذلك الجزء الخاص الذي تفصله حدوده عن باقي الفضاءات المشتركة⁽¹⁾.

الفضاء العمومي والفضاء الخاص

قابلية التكامل من عدمه

منصف الداودي

والفضاء الخاصي تتمثل في مدى قابلية تدخل القانون والأيديولوجيا من عدمه. فهل الأمر يتعلق إذن بالحد من حرية الأفراد؟ أصبح معلوماً في الساحتين الثقافية والإعلامية أنّ الفضاء الخاصي هو ذلك الحيز الذي يمارس فيه الأفراد حريتهم دون قيود، على أن يخضع هؤلاء الأفراد لتقييد القانون عند ولوجهم للفضاء العمومي. والحجة في ذلك كونه فضاءً مشتركاً يتطلب الحد من الحرية الفردية المفرطة والخضوع لقانون متعارف عليه حتى يصير التعايش ممكناً. إلا أنّ هذا التصوّر يُغفل أمراً أساسياً، هو كون الفضاء العمومي هو فضاء تحقق الحرية بامتياز، وممارستها بشكلٍ عمومي. فالحرية، بالمعنى السياسي، إما أن تكون عمومية أو لا تكون⁽²⁾. والحجة في ذلك أنه إذا تأملنا خصوصية الفضاء الخاصي، منزلاً كان أم جسداً، نجده في العمق مُتضمناً لكل أشكال الضرورات: فالنوم والأكل والتزاوج... (المنزل) - وكذلك التنفس وضغط الدم وعملية الهضم، وحتى التفكير والاعتقاد... (الجسد) عمليات لا تدخل للحرية فيها، لكونها ضرورات بيولوجية. إن

لا يستقيم الحديث عن الفضاء العمومي إلا باستحضار الفضاء المقابل له، وهو الفضاء الخاصي؛ فهما الفضاءان المُكوّنان للحياة السياسية بصفة عامة. فما المقصود بالفضاء العمومي؟ وما هي حدوده وخصائصه؟ وجب الاحتياط من الفهم الشائع الملتصق بمفهوم الفضاء العمومي، والذي يحصره فقط في الساحات العمومية والفضاءات العامة؛ في حين أنّ المفهوم الفلسفي الحديث والمعاصر للفضاء العمومي أشمل من ذلك وأدق. لأنه يعتبر كلّ فضاء يدخل تحت الغطاء القانوني والأيديولوجي للدولة بمثابة فضاء عمومي؛ مثل الإدارات العمومية للدولة، المؤسسات التعليمية والجامعات، الإذاعة والتلفزيون، المؤسسات الدينية من مساجد وكنائس، السجون، المستشفيات... إلخ. ويبقى النموذج الأبرز للفضاء الخاصي متمثلاً في المنزل والجسد؛ على أنّ هناك بعض النظريات الاجتماعية والسياسية التي تعتبرهما أيضاً فضاءً عموميين خاضعين لقانون الدولة وتوجهها الأيديولوجي. يتضح إذن أن العلاقة بين الفضاء العمومي

العلاقة بين الفضاء العمومي والفضاء الخاصي تتمثل في مدى قابلية تدخل القانون والأيديولوجيا من عدمه



حديث الأب
مع ابنه، داخل
المنزل، على
سبيل المثال،
حول الانتخابات
أو حول تدبير
القطاعات
الحكومية أو
حول صلاحيات
الشخصيات
العمومية
للدولة، ولو
بشكل حر، لا
يمكن اعتباره
نقاشاً عمومياً
حرّاً رغم
تضمّنه لقضايا
عمومية، وذلك
لكون هذا
الحديث لم يتم
داخل فضاء
عمومي

لقضايا عمومية. فحديث الأب مع ابنه، داخل المنزل، على سبيل المثال، حول الانتخابات أو حول تدبير القطاعات الحكومية أو حول صلاحيات الشخصيات العمومية للدولة، ولو بشكل حرّ، لا يمكن اعتباره نقاشاً عمومياً حرّاً رغم تضمّنه لقضايا عمومية، وذلك لكون هذا الحديث لم يتم داخل فضاء عمومي، ولكون نتائجه- إن تمّ الخروج بنتائج في نهاية الحديث- لا يُؤخذ بها ولا تكون مؤثرة في الشأن العام ولا مغيرة لسيّره. فما يهمّ إذن، من الناحية السياسية، ليس ما يحصل داخل الفضاء الخصوصي، بل ما يتمّ التداول فيه داخل الفضاء العمومي⁽³⁾. لكن تجدر الإشارة إلى أنّ الأفراد ليسوا همّ من ينشئون هذا الفضاء المُسمّى عمومياً، بل وجبّ وجود

هذا التصرُّوّر إذن، يقلب الفهم الشائع حول الحرّيّة في علاقتها بالفضاء بين العمومي والخصوصي؛ فالفضاء العمومي هو فضاء ممارسة الحرّيّة بمعناها السياسي. وليس المقصود بذلك هو خروج الأفراد من بيوتهم لفعل ما يشاؤون بذريعة الحرّيّة العمومية؛ بل فتح ما يُسمّى بالنقاش العمومي للتداول في القضايا المجتمعية والتعبير الحرّ عن الآراء والمواقف، في أفق الخروج بنتائج يُعمل بها داخل هذا الفضاء. وهذا أمر لا يمكن القيام به داخل الفضاء الخصوصي، رغم أنّ النقاش بين أفراد الأسرة يتمّ بشكل حرّ، فلا يمكن اعتباره ضرباً من ضروب حرّيّة التعبير، لأنّه لا يتم بشكل عمومي وداخل فضاء عمومي، حتّى وإنّ تضمّن إمكانية معالجته

التي تربط الدولة وأفراد المجتمع؛ هل هي علاقة وصاية، علاقة شراكة واقتراح... إلخ. إلا أنَّ الثابت هو كون الفضاء العمومي يسمح، عن طريق فتح نقاشات عمومية بين الأفراد، لهؤلاء بمشاركة الدولة في صياغة الشأن السياسي العام، وذلك باقتراح نماذج مجتمعية وقوانين جديدة، إضافةً إلى طرح إشكالات قصد إيجاد حلول لها. ليكون النموذج الأكثر ليونة هو ذلك الذي ينتهي فيه تدخل الدولة، وبالتالي تنتهي فيه حدود الفضاء العمومي، عند المنزل والجسد كما أسلفنا.

تتمثل، في نهاية حديثنا، أهميّة الفضاء العمومي، في كونه المجال الذي تتحقّق فيه الحرّية السياسيّة للأفراد من جهة، وفي كونه يسمح في مقابل ذلك بإبراز القيمة الحقيقية للفضاء الخاصّي الذي تتحقّق فيه ضرورات الأفراد الطبيعيّة. بعبارة أخرى، لا يمكن الحديث عن فضاء خاصّي إلا بوجود فضاء عمومي؛ والعكس غير صحيح.

الهوامش:

(1) Hannah ARENDT, The Human Condition, Introduction by Margeret Canovan, 2nded, The University Of Chicago, Chicago & London, 1998. p 253.

(2) Hannah ARENDT, Qu'est-ce que la politique, texte établi par Ursula Ludz, Trad et préface de Sylvie Courtine-Denamy, Seuil, coll «Point», Paris, 1995, pp. 143, 146.

(3) Hannah ARENDT, The Human Condition, Ibid., p 63.

(4) Hannah ARENDT, The Human Condition, op., cit., pp. 194-195.

(5) Hannah ARENDT, «On the Nature of Totalitarianism : An Essay in Understanding», In: Essays in Understanding 1930-1954 (Formation, Exile, And Totalitarianism), Schocken Books, New York, 2005, pp. 328-360, p 328.

(6) Ibid., p 343. «It [terror] simply and mercilessly presses men, such as they are, against each other so that the very space of free action disappears. -and this is the reality of freedom-».

مجال عمومي سابق قائم الذات تُحقّق داخله تلك الأنشطة التي يقومون بها⁽⁴⁾.

سبق وأنَّ أشرنا إلا أنَّ هناك بعض التصوّرات التي تعتبر المنزل والجسد أيضاً بمثابة فضاءين عموميين؛ بمعنى أنَّ المنزل والجسد يدخلان تحت الغطاء القانوني والأيدولوجي للدولة. فبالنسبة للمنزل، يصبح خاضعاً لتعليمات السُلطة الأيدولوجية للدولة التي تنصّ على شكل التعامل ونمط السلوك ومضمون الحوار بين أفراد الأسرة، كذا حضور الأشكال الرمزية والثقافيّة من لوحات فنيّة حائطية وكذا صنف مُعيّن من الكتب، ذلك بأنَّ تمنع منها تلك التي تخالف توجّهها الأيدولوجي... إلخ؛ وبالنسبة للجسد، يصبح هو أيضاً خاضعاً لسلطة الدولة التي لا تسمح بالحرّية المطلقة للفرد على جسده، من قبيل التبرّع بالأعضاء أو وضع وشم مُعيّن أو ارتداء شكل مُعيّن من اللباس... إلخ. إلا أن هذا الصنف من النظريات لم يعد معمولاً به إلا في بعض الدول الشمولية والتوتاليتارية التي تفرض هيمنتها على الأفراد وتعتبرهم عنصراً عمومياً لا يتمتّع بحرّيته الخاصّة؛ فالأنظمة التوتاليتارية هي الظاهرة التي تنفي حرّية الفرد وبشكل جذري⁽⁵⁾. ويتوسّل في ذلك بالتحويق، باعتباره آلية يترتب عنها محو المجال العمومي بين الناس، أي بالتعريف، محو لمجال الحرّية⁽⁶⁾.

يطرح هذا الأمر، بشكل مباشر، الإشكال المُتعلق بحدود الفضاء العمومي، بمعنى ما هي الحدود التي تفصل بين الفضاء الخاصّي والعمومي؟ أي ما هي الحدود التي ينتهي عندها تدخل الدولة؟

لا يمكن الجزم بوجود إجابة واحدة وقطعية على هذا الإشكال، وذلك لتعدّد النظريات التي تعالجه وكذا تعدّد الاختيارات الأيدولوجية لكل دولة. والاختلافات في ذلك ترجع إلى عوامل متعدّدة: من بينها التباين الحاصل في تاريخ كلّ مجتمع وفي درجة وعيه، وكذا الخصوصية العقيدية الثقافيّة التي تُميّز كلّ مجتمع على الآخر، وأيضاً نوع العلاقة

تتمثّل، أهميّة الفضاء العمومي، في كونه المجال الذي تتحقّق فيه الحرّية السياسيّة للأفراد من جهة، وفي كونه يسمح في مقابل ذلك بإبراز القيمة الحقيقية للفضاء الخاصّي



ثمة فراغٌ مُمتلئٌ بحمولاته الثقافية. وثمة أيضاً، بصورةٍ مُقابِلةٍ، امتلاءٌ فراغٌ لا حمولة فيه؛ امتلاءٌ مُنْقَلٍ بالوظيفي الذي لا يستحضرُ أبعادَ الإنسان في المكان، بل يَحْتَزِلُها على نحوٍ فُحْلٍ لمفهوم الإنسان وللحياة، في انفصال تامٍّ عن البُعد الثقافي. ذلك أن النفعيَّ الاستهلاكيَّ غداً، بِمُخْتَلَفِ صُورِهِ وَوُجُوهِهِ، مُحدِّداً حتَّى للترفيهيِّ نفسه، على نحوٍ يَهْدُدُ بِجَعْلِ الفضاءات العمومية امتداداً للامتلاء الفارغ.

الفضاء العمومي بين الفراغ والامتلاء

خالد بلقاسم

مظاهر الحياة الحديثة، مُحَصَّنًا بدافع الرِّبح المُتَوَحَّش، ومُوجَّهًا بِسَعْيٍ مُمَنَّهَجٍ إلى الاستحواذ على مفهوم القيمة. إنَّه الاستحواذ الذي يُعيدُ صَوِّعَ المفهوم على أساس النفعيِّ الاستهلاكيِّ، لا على أساس ثقافيٍّ وفكريٍّ وجماليٍّ. إذ يُمكنُ

يكتسي الفراغ، في المعمار، أهميَّةً حيويَّةً وقيمةً ثقافيَّةً، لا لأنَّه غُنصرٌ هندسيٌّ ذو أبعادٍ مركزيَّةٍ وحسب، ولكن لأنَّه يَنطوي أيضاً على إمكان الحَدِّ من سَطوَةِ الامتلاء المُنحاز إلى النفعيِّ الاستهلاكيِّ، الذي لا ينفكُ يَتنامى في مُختلف

العُمران، بما هو تصوّر عن الفضاء وفراغه وامتلائه وأبعاده هندسيته، هو في الآن نفسه تصوّر عن علاقة الإنسان بالإنسان وعن علاقة الإنسان بالإنسان في هذا الفضاء

أن نقرأ في اكتساح العُمران الوظيفي بالمُدن، بامتلائه الفادح، إفقاراً للجانب الرمزي، وقضاءً على فُسح الفراغ وأبعاده، وتضييقاً لمفهوم المدينة نفسه. إلى جانب ذلك، يُمكن أن نقرأ في إجهاد هذا النمط من العُمران على المناطق الخضراء، وعلى الفراغات التي قد تصون غير الوظيفي، امتلاءً فارغاً يُعارض الفراغ المُمتلئ برمزيتته والمُحصّن بدلالاته الثقافية البعيدة. ينحو موجّه الرّبح المُتوحّش صوب جعل الفراغ في خدمة النفعي الاستهلاكي. إنّ هذا الموجّه، المُتنامي اليوم بفعل أطماع من يُعرفون بالمنعشين العقاريين، لا يتحكّم وحسب في مسعى الالتفاف على الفراغات التي قد يتطلّبها العُمران حديثاً بعد أن ضاق المكان في المُدن، بل إنّهُ يترصد حتى الفرص المُمكنة للاستيلاء، متى سَهت مراقبة المُجتمع المدني عن دورها، على فراغات الساحات والفضاءات العمومية، بغاية طمس تاريخ هذه الفضاءات، ومحو دلالتها عبر تحويلها إلى بنيات شبيهة بمكعبات باردة. من هنا القيمة المركزية التي تكتسيها سياسة التعمير في المُدن من جهة، والضرورة المُلزّمة بانفتاح التكوين، في تخصّص الهندسة، على العلوم الإنسانية، من جهة أخرى. فالعُمران، بما هو تصوّر عن الفضاء وفراغه وامتلائه وأبعاده هندسيته، هو في الآن نفسه تصوّر عن علاقة الإنسان بهذا الفضاء وعن علاقة الإنسان بالإنسان في هذا الفضاء. لذلك تتطلّب سياسة التعمير وتكوين المهندسين معرفة مكيّنة بالعلوم الإنسانية، وتتطلّب، في الآن ذاته، خيالاً ثقافياً يُقاوم النفعي الاستهلاكي. ثمة حاجة ماسّة، بعد طغيان الوظيفي والنفعي على الثقافي والجمالي في عُمران العديد من المُدن العربيّة، إلى هندسة تقوم على الخيال وتتغذّى عليه، وتُتيح للخيال أيضاً أن يبقى سارياً في العُمران وفي فراغات الفضاءات العمومية.

ليس الفراغ، الذي عليه تقوم السّاحات والفضاءات العمومية، فارغاً، بل ينطوي على امتلاء رمزي. لا ينفك هذا الفراغ ينتج صيغاً للامتلاء الرمزي. تتلوّن هذه الصيغ حسب الجهة المُتحكّمة في إرساء دلالة هذا الامتلاء الرمزي وتحديد أبعاده ورسم أفقه. يُمكن

الحديث، في هذا السياق، عن امتلاءين؛ مرئي ولا مرئي. يأخذ المرئي صورة علامات دالة، مثل تأثيث الفضاءات العمومية بمنحوتات أو بأعمال فنيّة أو برُفوف حاملة للكُتب أو بمكتبات مُتنقّلة أو تأثيثها بكل ما يُزاحم النفعي ويمنع سطوته على المُشترك العام، دون أن يكون هذا التأثيث، الدال رمزيّاً، مكتسحاً لكل فراغ هذه الفضاءات، إذ يظل هذا الامتلاء المرئي مُحفظاً بالفراغات حتى يتسنى له أن يُؤدّي دلالاته التي تتحقّق انطلاقاً ممّا يُتيحهُ الفضاء العمومي من لقاءات. ذلك أنّ الفضاء العمومي ليس فضاء لقاءات مفتوحة وحسب، بل هو تجسيدٌ للتعلق الإنساني وللاّسس التي عليها يقوم تصوّر هذا التعلق. أمّا الامتلاء اللامرئي، فيقترب بالحمولة الدلالية الثاوية في الفضاء العمومي والسارية فيه وفق الخلفيّة الثقافية الموجّهة له. ما يُحدّد الامتلاء اللامرئي، في الفضاءات العمومية، هي الخلفيّة الثقافية التي ينطوي عليها ويعمل على إرسائها وتنميتها، ويُقاوم بغاية حمايتها وتطويرها. ما يُحدّدُه أيضاً هو تصوّره للمُشترك، الذي يتم اقتسامه في هذه الفضاءات، وللأفق الذي يرسمه الامتلاء اللامرئي لهذا المُشترك.

الفراغ، الذي عليه يقوم الفضاء العمومي، ليس محايداً. إنّهُ يَحْتَكُم إلى رؤية، بل هو موقع صراع صامت، إذ يكشف المُهيمن الرمزي فيه عن السّلطة التي تُوجّهه وتُحدّد عبْرهُ تصوّرها للمُشترك. لذلك تنطوي الفضاءات العمومية على صراع غير ظاهر بين رؤى مُختلفة من أجل امتلاك فراغه رمزيّاً، وتوجيهه انطلاقاً من ملئه بحمولة مُعيّنة. إنّهُ الأمر ذاته الذي يشهده الامتلاء الرمزي المرئي في هذه الفضاءات، إذ يُترجم الصّراع فيه أحياناً إلى أفعال عنيفة تروم تخريب رمزيّة امتلائه المرئي. ذلك ما تكشف، في مناسبات عديدة، من خلال الإجهاد على منحوتات تاريخيّة وثقافية وجمالية في فضاءات عموميّة لبعض البلدان العربيّة أو الإسلامية. لعلّ التجلي الأخير لهذا العنف هو ما تعرّض له، في ديسمبر/كانون الأول الماضي، تمثال عين الفوارة، بمدينة سطيف الجزائريّة، لما اعتلى شخص منصّة المنحوتة وانطلق، بإصرار لافت، وتحدّ بين وامتلاء أعمى لا فراغ فيه ولا شقوق،



ثمة حاجة
ماسّة، بعد
طغيان
الوظيفي
والنفعي
على الثقافي
والجمالي
في عمران
العديد من
المدن العربية،
إلى هندسة
تقوم على
الخيال وتتغذى
عليه، وتتيغ
للخيال أيضاً
أن يبقى سارياً
في العمران
وفي فراغات
الفضاءات
العمومية

يسوّغ انطواءه على صراع صامت بغاية امتلاك هذا الفضاء وتوجيهه، لأنّ فراغه يكون مهيئاً لملاءمة متعدّد الوجوه. وما تحوّل بعض الساحات والفضاءات العمومية إلى منصات ثقافية سوى التجلّي الكاشف عن الوعي بحيوية هذه السلطة. يُمكن أن نتحدّث، في سياق هذا التحوّل، عن مظهرين على الأقل. المظهر الأوّل تتحكّم فيه ذاكرة الفضاء نفسه، بما راكمته ثقافياً أو فنياً، على نحو يؤلّد الوعي بقيمة هذه الذاكرة وبضرورة صونها وحمايتها، خوفاً عليها من الضياع أو من اكتساح النفعي، الذي يُقوم كلّ شيء بالريح والاستهلاك. لعلّ أحد أمثلة هذا المظهر الأوّل هو ساحة جامع الفنا بمدينة مراكش المغربية؛ الساحة التي ظلّت تحرس أسرار الحكيم الشفهيّ وتصور تقاليده وتؤمن حياته وحياة الخيال الذي يقوّي هذا الحكيم ويقنّات منه في الآن ذاته، على نحو جعل التأويل المنفتح لرمزية هذه الحراسة يكشف، كما في كتاب «أصوات مراكش»، الذي ألفه إلياس كانيّتي إثر زيارته لمراكش عام 1953، عن سلطة الحكايات وعن حيوية القصّ وصلته المباشرة مع المتلقّي. قصّ يُنجزه رواة لا يمتلكون، كما رأى كانيّتي، كتباً ولا طموحات ولا

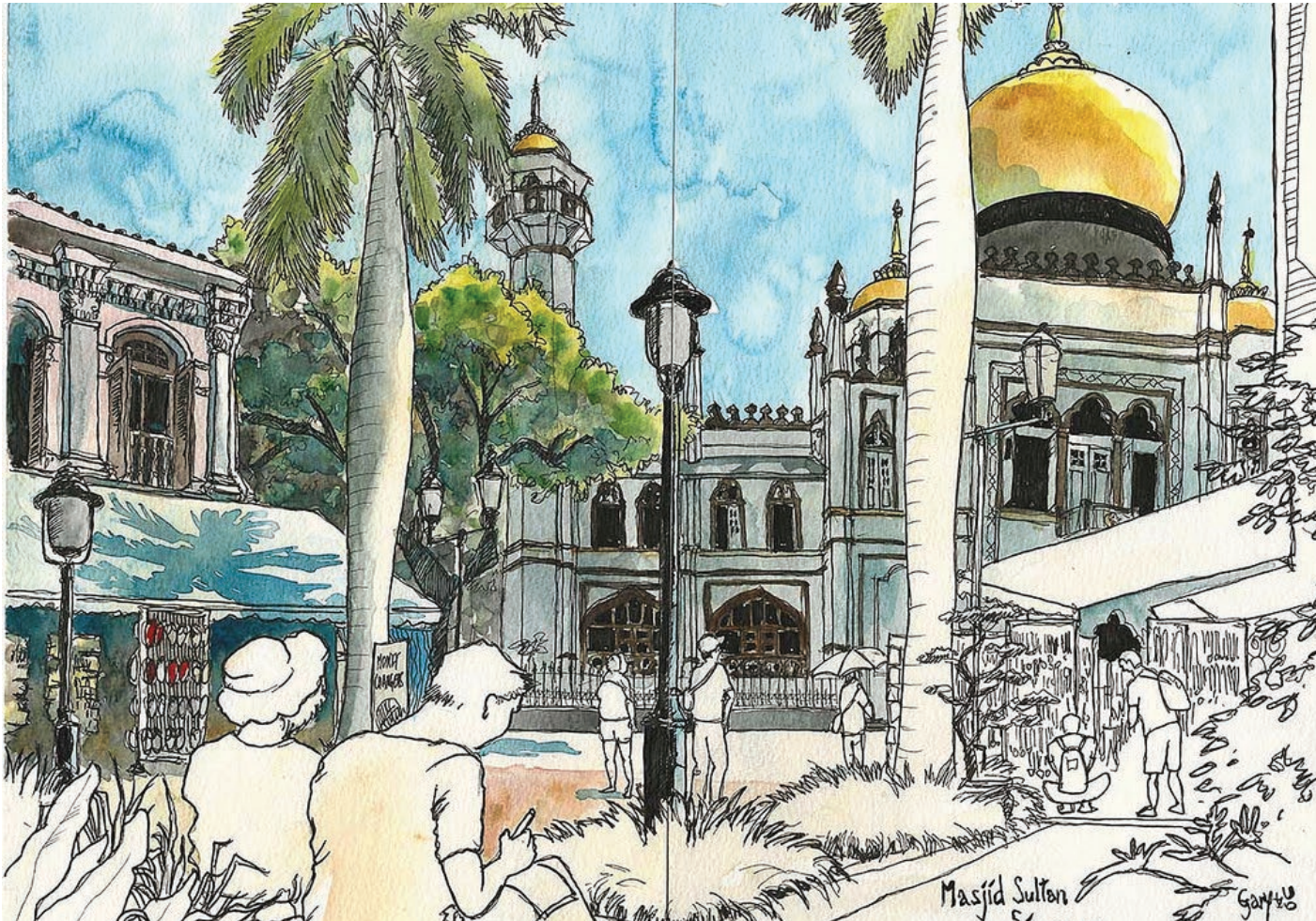
في تخريب ثديي المنحوتة ووجهها، على نحو كشف عن مخزون العنف تجاه جسد رمزيّ، وتجاه تصوّر عن نمط من أنماط الفضاء العموميّ. في هذا التدمير، الكاشف عن رغبة الاستحواذ على الامتلاء الرمزيّ لفضاء عموميّ، كان العمى الذي به يتمّ التدمير منطوياً على الخوف من المعنى، وكانت المطرقة، التي أدّت مع نيتشه مهمة التفكير بالتقويض، تشهد، كما في حالات مماثلة، أسوأ لحظاتها وهي تتحوّل إلى أداة لتقويض الجمال والإجهاد على البعد الثقافيّ، بغاية إحلال الغريزة محلّ الفكر، وإنّ تعلق الأمر حتى بمجرّد التعامل مع منحوتة. إنّ المطرقة الرمزية، التي بها كان نيتشه يقوّض عمى الأفكار الجاهزة وأحجار التعصّب بحثاً عن النور والتحرّر، هي المقابل الضديّ للمطرقة المادية التي كانت، في عين الفؤارة وفي كلّ الساحات التي شهدت إجهاداً على رموز الفنّ والجمال، تُخرّب وتدمّر، بحثاً عن الظلام وخوفاً من سلطة الفضاء العموميّ، ومن رمزيّته، ومن قدرته على إرساء تصوّر مُفتّح عن الحياة وعن التعالق وعن المُشترك القابل لاحتضان الاختلاف.

إنّ سلطة الفضاء العموميّ الرمزية هي ما

لإلياس كانييتي في كتابه «أصوات مراکش». لعل البُعد الثقافي لهذا الفضاء العمومي هو أيضاً ما يُقوّي الحاجة إلى صون أسرارهِ كلّما طاله الإهمال، أو كلّما تبدّى ما يُمكن أن يحجّب رمزيّة الفضاء أو تكشف ما يُمكن أن يستولي على فراغه ويَزعج به عن احتفائه بالخيال نَحو وجهة من وجهات النفعي الاستهلاكي، الذي يعمل بإصرار على ابتلاع الرمزي وعلى اختزال الأبعاد الثقافية والإنسانية وطمسها. المظهر الثاني لتحوّل بعض الفضاءات العمومية إلى منصات ثقافية هو استثمار فراغها ليمتلئ بتظاهرات ثقافية وفنية أو ليتحوّل إلى أمكنة للقراءة، حيث تتحوّل بعض الفضاءات لا فقط إلى مواقع تُرسي حيويّة البُعد الثقافي في المُشترك الذي يتقاسمه الناس فيها، بل أيضاً إلى ما يجعل هذا البُعد جزءاً من تصوّر المدينة ومن تأمين حصّتها من الرمزي، بوصفه مُحدداً لهذا التصرّف نفسه. فخلافاً لما يُرسيه اكتساح النفعي الاستهلاكي في الحياة المدنيّة الحديثة، تُهيئ الفضاءات العمومية فراغاً خصباً

أمجاداً كاذبة. إنهم حُماة الخيال، بما يُتيحونه من تمديد لحكايات ألف ليلة وليلة وللملاحم، وبما يُبثّونه من حياة في هذه الحكايات كي تظل جزءاً ممّا به يمتلئ فراغ هذا الفضاء العمومي. لعل هذا التأويل المُنفّخ هو ما تحوّل، فيما بعد، إلى دفاع عن رمزيّة الساحة، على نحو ما قام به خوان غويتيسولو مثلاً، إلى أن توجّ هذا الدفاع بالاعتراف بهذه الساحة ثراثاً إنسانياً عالمياً. لعل ما حوّل، إذاً، هذا الفضاء العمومي إلى منصّة ثقافية هو التأويل الثقافي لرمزيّتها، التي قد لا يلتفت إليها كل زائر للساحة، لأنّ هذا التأويل يحتاج إلى خلفية ثقافية، وإلى إدراك للحمولة الرمزيّة التي يُضمّرها هذا الفضاء العمومي. إنّ هذا التأويل هو ما يضمن لديناميّة ساحة جامع الفنا أن تظل نصّاً كبيراً مفتوحاً على القراءات التي لا تتقيّد بتاريخ الساحة، بل تنفّذ إلى الخيال الذي تنتجّه، بما يجعل هذا الفضاء العمومي متنقلاً قرائياً يَجود بأسرارهِ كلّما عثر على عين أدبية أو عين قرائيّة، مثل تلك التي تحقّقت

الفضاء
العمومي ليس
فضاءً لقاءات
مفتوحة
وحسب، بل هو
تجسيدٌ للتعالق
الإنساني
وللأسس التي
عليها يقوم
تصوّر هذا
التعالق



ساحة جامع
الفنا بمدينة
مراكش
ظلت تحرس
أسرار الحكي
الشفهي
وتصون تقاليد
وتؤمن حياته
وحياة الخيال
الذي يقوي هذا
الحكي ويقنات
منه في الآن
ذاته

المهرجانات، وانطلاقاً أيضاً من الأسماء التي تُحقّق هذه الاستمالة والتأثير. إنها الأسماء التي غدتّ بارعة في صنّع نُجوميتها لا من قيمة منتوجها ولا من قواعد الفنّ الذي إليه تنسب، بل من السلطة التي أصبح يضطلع بها إتيقان مهمة الترويج، ومن التحكم في مهارات الاستمالة، ومن القدرة على تحقيق مُعدّلات مُرتفعة من المشاهدة. فقد أصبح تقويم التجارب الفنيّة يتحدّد لدى فئات واسعة بعدد المشاهدين، كما لو أنّ الأمر يتعلّق ببورصة تقيس صعود القيمة ونزولها بما هو كمّي، ومن ثمّ، فإنّ الامتلاء الذي يحقّقه هؤلاء النجوم الجدد، في الفضاءات العموميّة التي يُنظّمون فيها حفلاتهم، يبقى مُنتسباً إلى الامتلاء الفارغ، سواء أنظرنا إليه من زاوية كثافة الحضور أم من زاوية حملته، لأنّ هذا الامتلاء الفارغ لا يُكرّس سوى النفعيّ الاستهلاكيّ، وإنّ تخفى وراء قناع الفنّ، إنّهُ امتلاء بلا معنى، بل يعمل ضدّ المعنى. وهو بذلك لا يختلف عن كلّ صيغ التزييف. إنّ مثل هذا الامتلاء ليس سوى التفاف على وعود الفضاءات العموميّة باسم الفنّ، وإفراغ لها من حملاتها الثقافيّة. فهذه الفضاءات هي، على نحو ما تمّت الإشارة إليه، منصات صراع يُضمر التضارب حول مفهوم الإنسان وعلاقاتها، وحول مفهوم الحياة والثقافة والمُشترك. من هنا خطورة أن يُصبح فراغ الفضاءات العموميّة تحت السلطة «الفنيّة» لمثل هؤلاء الذين لا يكفّون عن تحطيم أرقام قياسيّة في مُعدّلات المشاهدة، ولا يكفّون، تبعاً لذلك، عن تحويل الرداءة إلى سلطة.

لاحتضان البعد الثقافيّ والجماليّ والقيميّ. وبذلك تعمل، بما تستقبله من تظاهرات ثقافيّة أو احتفالات موسيقيّة أو بما تحتضنه من أعمال فنيّة، على تهذيب الذوق وتنميته، وعلى تثقيف الحواسّ وترسيخ الانتصار للجمال. غير أنّ هذه الأشياء لا تسلم هي نفسها من الحسّ الاستهلاكيّ متى كانت مُجرّد وسائل لإفساد الذوق والإجهاز على المعنى كما هي الحال في كل الأشياء التي تخفي رداءتها وضالّتها بادعاء ما ليس منها. مثل كلّ شيء يتخفى في ضده أو يُقدّم نفسه بصورة معكوسة، تُقدّم الرداءة، في الغالب العامّ، على أنّها فنّ، وبذلك تُصبح الحشود التي تملأ فراغ الفضاء العموميّ، وهي تنقاد إلى هذه الرداءة، الدليل على الامتلاء الفارغ. فظاهرة المهرجانات الموسيقيّة والسهرات الفنيّة، التي غدت تستثمر أكثر فأكثر فراغات الفضاءات العموميّة، ليست دوماً أمراً مُغذياً للذوق ومُنْتَصِراً للجمال، إذ تنطوي هي أيضاً، متى كانت مُفتقرة لأسس الفنّ ولخلفيّاته ورؤاه ومتى كانت الوجّه الآخر للاستهلاكيّ، على خطورتها. فما يمارس فيها باسم الفنّ لا يكون دوماً فناً. ذلك أنّ تناميها اللافت يبيدو كما لو أنّه يعمل ضدّ الفنّ، بما يجعل تحكّمها في فراغ الفضاءات العموميّة أمراً فادحاً ذا تبعات لا يُمكن تطويق امتداداتها، ذلك أنّ للرداءة قدرة خارقة على الانتشار والذيع، ممّا يحولّها إلى سلطة.

تتبدّى، بوجه عامّ، خطورة هذه المهرجانات والتظاهرات، المُكتسحة للفضاءات العموميّة، انطلاقاً من الحشود الغفيرة التي تستميلها هذه

التغيير. والجميع يتذكّر كيف حرصت السلطة على إفراغ هذه الميادين والساحات أو على منع ولوج الشباب إليها. لقد كان هذا الحرص علامة على تكريس احتكار فراغ الفضاء العموميّ والتحكم فيه وتوجيهه. كما كان علامة أيضاً على الخوف من المعنى ومن الحلم الذي يُمكن أن يحتضنه فراغ الفضاء العموميّ. ذلك أنّ فراغ الفضاء العموميّ مفتوح دوماً على ما يُملأ به.

في سياق الحديث عن الأدوار الثقافيّة التي نهضت بها الساحات والميادين، بما هي فضاءات عموميّة، وفي سياق التشديد على الصراع الذي تنطوي عليه هذه الفضاءات بصورة صريحة أو صامتة، لا يُمكن نسيان الدور الذي اضطلعت به الميادين في فترة ما سُمّي بالربيع العربيّ لما تحوّلت إلى منصات لثقافة الرّفص والممانعة. الجميع يتذكّر كيف ملأ الشباب هذه الفضاءات برمزيّة الممانعة والمقاومة وبخلم

يُنظر إلى كلِّ فضاءٍ عمرانيٍّ من منظورٍ جدليٍّ يصطدم بأسلوبَي عيشٍ مختلفين تماماً، أسلوبٌ يهتم بالخصوصية الفردية، وبالفضاء الداخلي (المنزلي) الذي يعتبر حميمياً وخاصاً، وأسلوبٌ ثانٍ منفتحٌ على الآخر، يحوم حول الفضاء الخارجي العام، الذي يتم فيه وضمه - وبشكلٍ ضروريٍّ - الاحتكاك بالآخر وسط مساحةٍ مفتوحة تكون عبارة عن بؤرةٍ للحياة الجماعية لأهل المدينة. هذا النمط الثاني هو نمط يُعزِّز اجتماع الناس والتقاءها، ويُعزِّز من فرص التبادل والصدقة. ولعب هذا الفضاء دوراً فُهماً في عملية بناء المدينة، وفي تشكيل شخصيتها، وكذا في عملية بناء الفكر العمراني والمعماري وبلورته عبر التاريخ.

الفضاء العمومي معمارياً من الأغورا إلى مترو الأنفاق

مختار أحمد أرسلان بلقاسمي

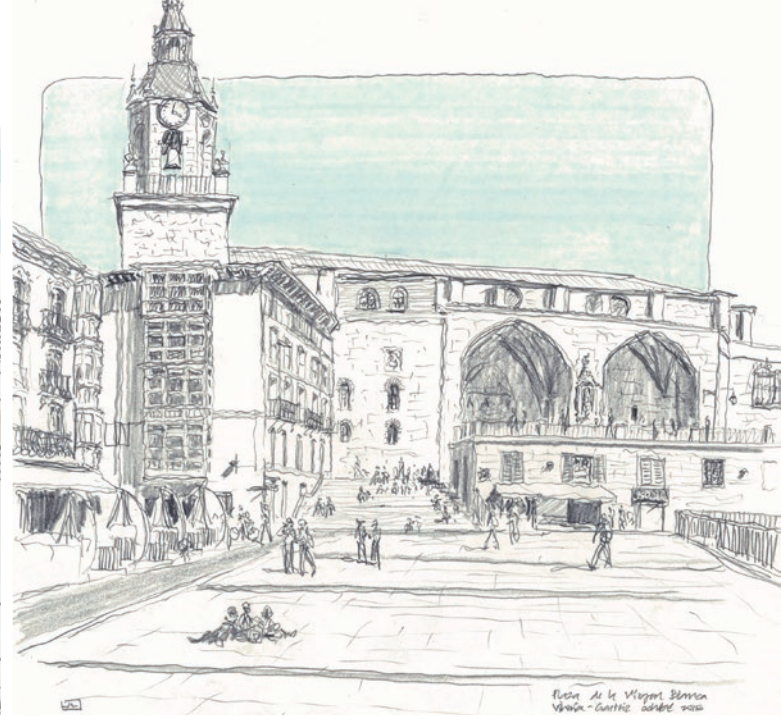
وكذا نقطة ثقلها. حيث تمَّ التخطيط لتأسيس مدينة روما وبنائها، انطلاقاً من ميدانها العام الذي كان يُسمَّى بـ«الميدان الروماني - Forum Romanum». وكان من المشاع خلال الفترة الرومانية أن يتلو اعتلاء ملك جديد عرش روما، بناء ميدان عام جديد، وهو ما بدأ العمل به مع القيصر أوغست. جعل هذا التقليد ميدان مدينة روما العام يتسع، ليصبح عبارة عن منظومة ربط عمرانية تجمع بين مجموعة من الميادين تتربّع على وسط المدينة، وهو ما دفع بالإدارة الرومانية إلى استغلال هذه المساحة لخدمة المواطنين عبر تقديم مختلف الخدمات الإدارية والاجتماعية اللازمة لهم. وسيقوم الرومان باتباع نمط الميادين العامة هذا في كلِّ المناطق التي ستنتشر فيها حضارتهم، وذلك وفق نمط معماري خاص بهم يرتكز على رسم المدينة وفق قطع متساوية الأحجام يقطع وسطها محوران أحدهما يتجه نحو الشمال (Cardo) وآخر نحو الجنوب (De-cumanus)، ويكون الميدان العام في نقطة

يُعرفُ الفضاء العمراني العمومي بكونه تلك المساحة التي لم يطلها البناء من المدينة، ولها وظيفة غير سكنية، حيث يشتمل على فضاءات خالية من البناءات المرتفعة، كالشارع والجادة والممر والرصيف والساحة والمساحة الخضراء والكورنيش وغيرها... فالفضاء العمومي له وفق ذلك وظيفة واستعمالات عامة.

وعُرفَ أول فضاءٍ عمرانيٍّ عموميٍّ في التاريخ عند اليونان خلال القرن السابع قبل الميلاد، عبر ما كان يُسمَّى بـ«الأغورا Agora». وهي ساحة تتواجد بوسط المدينة، في نقطة التقاء محاور المدينة الرئيسية، تلتقي فيها ساكنة هذه الأخيرة بغية التشاور والنقاش، وطرح قضاياها السياسية والدينية، كما أنها كانت تتحوّل إلى مساحة تجارية خلال بعض المواسم⁽¹⁾.

وعُرفَ الفضاء العمومي خلال الفترة الرومانية انتشاراً وتوسّعاً في مدن أوروبا. وكان يُطلق عليه مُسمّى الميدان العام (Forum)، ويعتبر مركز المدينة، ونقطة انطلاقها وانتشارها،

كان من
المشاع خلال
الفترة الرومانية
أن يتلو اعتلاء
ملك جديد
عرش روما، بناء
ميدان عام
جديد



شرعت الأنظمة
الأوروبية
الجديدة، وفي
إطار شرعة
وجودها
وحكمها، في
بناء فضاءات
وساحات
عمومية جديدة
تدخل ضمن
غاية عمرانية
تروم موضوعة
القصر الملكي
ومقرات
السُّلطة في
قلب المدينة
ووسطها

كصاحب فكر وتخطيط، يقوم بتطوير أدوات
نظرية تحوم حول العمارة والفضاء الحضري،
ويقوم بوضع مخططات تمتاز بعقلانية كبيرة.
وستنعكس هذه النظريات العمرانية الجديدة
على تخطيط الفضاءات العمومية وبنائها، حيث
ستستمر رمزية الفضاءات العمومية في المدن
الأوروبية من خلال ارتباطها بالعامل الديني
بشكل خاص. لتشرع الأنظمة الأوروبية الجديدة،
وفي إطار شرعة وجودها وحكمها، في بناء
فضاءات وساحات عمومية جديدة تدخل ضمن
غاية عمرانية تروم موضوعة القصر الملكي
ومقرات السُّلطة في قلب المدينة ووسطها،
عبر إكسابهم مركزية جديدة وسط الفضاء
العمراني. فالفضاء العمراني هو أول وأكبر
تجليات السُّلطة، وهو مقر النظام، ومركزه.
واستمرت هذه النزعة خلال الفترة القوطية
والكلاسيكية الجديدة (القرنين السابع عشر
والثامن عشر)، مع التطوير في الأشكال

تقاطع هذين المحورين.
وعرّف الفضاء العمومي خلال العصور الوسيطة
(ما بين القرنين الحادي عشر والخامس
عشر) تحولاً نتج عن التحولات الديموغرافية
والتغيرات الجذرية التي كانت تعرفها شعوب
العالم ومدنه، وتطور مسالك التجارة العالمية
التي كانت تغذي هذا التوسع، وتؤمن انتشاره.
ويشير «كاميو سيت Camillo Sitte» إلى أن
التيارات العمرانية خلال هذه الفترة عرّفت
ظهور تقسيم واضح لوظائف فضاءات المدن
العمومية، حيث أصبحت المدينة- يتكلم عن
أوروبا هنا، وعن مدنها الكبرى- تحتضن
فضاءً عمومياً حضرياً يتمثل في وسط المدينة،
وفضاءً عمومياً دينياً يكون بمحاذاة الكنيسة
أو الكاتدرائية، وفضاءً ثالثاً ذا طابع تجاري
يقترب بسوق المدينة.
وشهد عصر النهضة بداية التأسيس للعمارة
والعمران كعلوم مستقلة، وبداية تميّز المعماري

دفعت الحاجة
لبناء سكنات
جديدة إلى
التفكير في بناء
المدينة بشكل
عمودي،
وتقسيمها
من العمومي
إلى الخاص.
لتصبح نقطة
بداية الفضاء
العمومي
تحت الأرض عبر
أنفاق ومحطات
المترو

العمرانية والمعمارية.

وعُرِفَت المدينة الأوروبية مع القرن التاسع عشر
تحديثاً في البنى التحتية، حيث تغيّر وجه المدن
مع اختراع السكك الحديدية والمركبات البخارية،
وهو ما تبعه تغيّر اقتصادي واجتماعي كبير
على مستوى المجتمعات الأوروبية. وعُرِفَت
مدينة باريس في الفترة الممتدة بين سنتي
1852 و1870 (باريس هي أحسن مثال يصب
في موضوعنا)، عملية إعادة بناء وتصميم
قادها المهندس المعماري «هوسمان - Hauss-
man» تحت إمرة نابليون الثالث، كانت تهدف
إلى إكساب مدينة باريس دور العاصمة
الأوروبية الحديثة العالمية، والتي تليق بمقام
الإمبراطورية الثانية.

وكان تدخل هوسمان العمراني على مستوى
نسيج متواجد قام فيه بخلق شوارع (أو

جادات) عريضة مستقيمة جديدة وحديثة، تتمتع
بمختلف قنوات الإمداد، والإنارة، والأرصقة...
ويمكن القول عن هذه العملية العمرانية
الهوسمانية إنها تعتمد على الموروث العمراني
القوطي والكلاسيكي الجديد، الذي تمّ تحديثه
وفق متطلبات العصر، ومعاييره. وكان للفضاء
العام دور كبير في عملية البناء هذه، حيث
أصبح يُفكّر، ولأول مرّة، في الفضاء العام وفقاً
للمركبات الميكانيكية، ومحاور سيرها، لتضحي
طرق سير الآلات تُملّي على المعماري والعمراني
كيفية تخطيط المدينة وفضاءاتها المختلفة.
غيّرت طرق سير الآلات الميكانيكية ومسالكها
من طبيعة الفضاءات العمومية، حيث كانت
تقاطعات الطرق الكبرى في الماضي، تُسَخَّرُ
لخلق الساحات العمومية، وهو ما تغيّر مع
هوسمان، حيث ظهر مفهوم مفترق الطرق





امتازت به مدن اليونان وروما، وكذا عبر وظيفة الفضاءات العمومية. ليتحوّل مع تطوّر الإنسانية إلى فضاء يسمح بإضفاء النضارة إلى المدينة، ومسرح للحياة الحضرية والمدينة، يستطيع عبه ساكن المدينة أن يملك هذه الأخيرة، وأن يكون جزءاً منها.

الهامش:

1 - Martin Roland. Agora et Forum. In: Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité, tome 84, n°2. 1972. P904.

(Carrefour)، وأضحت نقاط التقاطع بمثابة معالم على مستوى المدينة بفضل التماثيل والمنحوتات. لتصبح عملية التفكير في الفضاء العمومي نتاجاً لتصميم تركيبي يتم بواسطته موضوعة محاور السير الكبرى، وهو ما أنتج أنواعاً جديدة من الفضاءات والساحات العمومية. استمرّ هذا النمط العمراني لفترة قاربت نصف قرن من الزمن، وانتشرت في ربوع أوروبا وأميركا اللاتينية، حيث أصبحت عمليّات تحديث المدن وعصرنتها تُقتبس من التجربة الباريسية، عبر خلق الشوارع والجادات العريضة، ومفترقات الطرق المُتصلة ببعضها البعض بصرياً- عبر التواجد في محور مستقيم عمودي واحد.

عُرِفَت الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية ظهور احتياجات عمرانية جديدة، وتطوّر وسائل بناء جديدة، حيث دفعت الحاجة لبناء سكنات جديدة إلى التفكير في بناء المدينة بشكل عمودي، وتقسيمها من العمومي إلى الخاص. لتصبح نقطة بداية الفضاء العمومي تحت الأرض عبر أنفاق ومحطات المترو، وكذا مواقف السيارات، وليسخّر المستوى الأرضي للمارة والراجلين، وللنشاطات التجارية وغيرها، ولتصبح الطوابق العليا فضاء خاصاً تقطنه ساكنة المدينة.

تغيّرت هذه النزعة مع التيارات العمرانية الحديثة والمعاصرة، التي أصبحت تستلهم من الماضي من أجل إنتاج قوالب وأنماط فنيّة جديدة في مجال تخطيط المدن وفضائها، ولكن الملاحظ هو أن هذه الفترة لم تنتج أشكالاً جديدة في مجال تصميم الفضاءات العمومية، بل استمرّت في النمط الهوسماني نفسه مع بعض التغييرات الطفيفة.

نستطيع القول، إن الفضاء العمراني، هو كلّ نمط استغلال للأرض يرتبط بالمدينة، سواء كان مبنياً أو غير مبنى. وتبعاً لذلك، يمكن القول أيضاً إن الفضاء العمومي هو ملكية عامّة لكلّ من له حقّ التنقّل والولوج. والفضاء العمومي هو نتاج تراكم تاريخي اقترن في بداياته بإظهار السُلطة والهيمنة، ليتحوّل إلى مقرّ رمزي للنظام، ومسرح للديموقراطية عبر التخطيط الشبكي المتساوي الأحجام الذي

تكمّن رمزيّة الأماكن العمومية من ساحات ونُصب تذكارية ومتاحف ومكتبات عمومية من كونها ذات وظيفة هويّاتية وطبيعة ذاكرية تقوم بالتحيين المستمرّ للماضي في الحاضر، مما يجعلها ترتقي إلى مصاف «أماكن الذاكرة».

هل ثمة ذاكرة جمعية؟ المكان والزمان شاهدان

زهير سوكاح

الفنّاء، التي تُعدّ على رأس المعالم السياحية لمدينة مراكش رغم بساطتها المكانية، نرى أنها ليست مجرد مكان فيزيائي تعجّ فيه بشكل روتيني حلقات الفرجة والتسلية التي تنضح بحكايا القصاصين وأهازيج الراقصين ممتزجة بالروائح الزكية المنبعثة من محلات

كان الأديب الإسباني الراحل «خوان غويتيسولو Juan Goytisolo» (1931-2017)، الذي أمضى أواخر أيامه قبالة ساحة «جامع الفنّاء» المراكشية، يصف هذه الساحة التي أفتتن بها أيّما افتتان من كونها أشبه ما تكون بعمل أدبي من تأليف جمعي، لم يعد من الممكن الفصل فيها بين ما هو واقعي وما هو خيالي. والحقّ أن توصيف غويتيسولو لكيقونة هذه الساحة، إنّما هو أيضاً في عمقه توصيف لباقي الساحات العمومية الشهيرة حول العالم. وهذا ما يُحيلنا إلى مجموعة من التساؤلات المشروعة حول أسباب الشهرة التاريخية والثقافية التي اكتسبتها ساحاتٌ بعينها هي في الأصل أماكن فيزيائية لا تزال قابضة في نطاق جغرافي ضيقّ يحتويها منذ قرون؟ هل تكمن أسباب هذه الشهرة في وظائف تلك الساحات التي أسندت إليها من طرف مجتمعاتها المحليّة؟ أم إنّها وحدها تلك القيمة الرمزيّة التي استطاعت تحرير هاته الفضاءات من قيودها الزمكانية؟ وهذا أيضاً يدفعنا إلى التساؤل التالي: لماذا لا تتمكّن ساحات وفضاءات عمومية أخرى من تحقيق «النجومية» ولوج نادي ساحات العالم الشهيرة؟

برجعنا إلى توصيف غويتيسولو لساحة جامع

لا يمكن أن يحيا أي مكان من دون إطاره الزمني، بمعنى ألا يكون منعزلاً عن الزمن وإلا فهو مكان ميت وبلا هوية



الأطعمة المحليّة وموائدها المتنوّعة التي تجلب إليها مختلف الزوّار من داخل البلد وخارجه، بل هي أكثر من كلّ هذا، فهي قد صارت رمزاً في حدّ ذاتها: رمزاً تجاوز زمنكانيته التي انتفتت فيها حدود الزمن والمكان متسبباً في شهرتها العالمية. وهنا يحقّ لنا التساؤل أيضاً وبشكل أكثر دقة عن طبيعة هذه «الرمزيّة» التي تلفّ هذا المكان؟

من الواضح أن غويتيسولو يرى في هذه الساحة مكاناً لا هو واقعي ولا هو متخيّل، بل هو بالأحرى مكان رمزي تتمظهر فيه، ولا تزال، هويّة جمعية وجامعة عبر تعاقب الزمن على هذا المكان العمومي، هي إذا هويّة يمتزج فيها الواقعي والخيالي معاً، فإذا كان المكان هو «موضع الكينونة» كما يُعرّفه الخليل في كتابه (العين)، فهو أيضاً موضع الهوية. ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن يحيا أي مكان من دون إطاره الزمني، بمعنى ألا يكون منعزلاً عن الزمن وإلا فهو مكان ميت وبلا هويّة، فهما متلازمان في بوتقة ما يُعرّف بـ«الزمان».

يجرّنا ما سبق إلى الحديث الآن عن جدلية الزمان والهويّة، وبالأخصّ كما تصوّرها عالم الاجتماع الفرنسي «موريس هالبفاكس - Mau rice Halbwachs» (1877-1945) صاحب كتاب «الذاكرة الجمعية - La memoire collective» الذي يُعالج في فصليه الرابع والخامس علاقة كل من المكان والزمن بالذاكرة الجمعية. هنا يرى هالبفاكس في الزمان تجسيدا رمزياً للهويّة في بعديها الفردي والجمعي المرتبطة به، فالمكان يندمج ببصمة المحيط الاجتماعي الجمعي، وهذا المحيط نفسه يندمج بدوره ببصمة المكان بحسب تعبيره⁽¹⁾، بهذا المعنى إذن تكمن رمزيّة الأماكن العمومية من ساحات وغيرها بالأساس في قدرتها على تجسيد الهويّات الفردية وما فوق الفردية، أي الجمعية، وهو تجسيد رمزي لا يتم زمنياً إلا عبر وسيط الذاكرة، سيما في بعدها الجمعي، ذلك أن الذاكرة ليست ملكة فردية فحسب، بل هي مجتمعية، وبالتالي جمعية الطابع، بحسب هالبفاكس⁽²⁾. وعليه فيمكننا أن نستنتج بسهولة ما يرمي إليه هذا الفيلسوف الفرنسي: لا هويّة من دون تذكّر، وكأنا الهوية ما هي إلا الماضي



الأماكن
العمومية
من ساحات
ونُصب تذكارية
ومتاحف
ومكتبات
عمومية من
كونها ذات
وظيفة هويّانية
وطبيعة ذاكرية
تقوم بالتحيين
المستمر
للماضي في
الحاضر



أماكن الذاكرة، التي تشمل أمكنة جغرافية ومدناً وبنائات ونصباً تذكارية وأعمالاً فنية، بل وأيضاً شخصيات تاريخية وأياماً تذكيرية ونصوصاً فلسفية وعلمية وأنشطة رمزية، وهكذا نُعدّ مدينة باريس بساحاتها، مثل: ساحة الباستيل أو ميدان الكونكورد أو ساحة دو مارس وغيرها من الساحات الباريسية من أماكن الذاكرة في فرنسا، بل إن العلم الفرنسي ذاته، والرابع عشر من يوليو وكتاب «Discours de la méthode» للفيلسوف الفرنسي ديكارت، هي كلها تدرج تحت مُسمّى «أماكن الذاكرة الفرنسية».

ولتقريب فكرته أكثر، يتحدث نورا عن ثلاثة أبعاد لإضفاء صبغة مكان ذاكري على فضاء أو شيء حسي مُعيّن أو مفهوم مجرد، وهي: البعد المادي والبعد الوظيفي والبعد الرمزي. البعد المادي لأماكن الذاكرة يجب ألا يُحيل - حسب نورا - إلى أن هذه الأماكن تقتصر على فضاءات مادية فحسب مثل الساحات العمومية والمباني العمرانية أو اللوحات الفنية أو كتب وغير ذلك، فأحداث تاريخية حاسمة أو دقائق صمت لإحياء ذكرى شخص مُتوفى، تتوفّر أيضاً على بعد مادي جليّ لأنها - بحسبه - عبارة عن مقطع «مادي» محدّد من فترات ووحدات الزمن. كل هذه التموضعات تمتلك بعداً وظيفياً، أي أنها تُحقّق وظيفة مُحدّدة ضمن المحيط الاجتماعي، فكتب معروفة في فرنسا، مثل كتاب «His-toire de France» وُضعت بالأساس - قبل أن ترتقي إلى درجة مكان للذاكرة - لتحقيق

ذاته في لباس الحاضر. وهنا نلاحظ تأكيد هالبفاكس المستمرّ على هذا التواشج الوثيق بين الهوية والتذكر والزمنكان، معتبراً أن الهوية الجمعية ما هي إلا ثمرة تفسير مشترك للماضي الجمعي ضمن سياق مجتمعي مُعيّن⁽³⁾.

وعلى ضوء هذا، تكمن إذن رمزية الأماكن العمومية من ساحات ونُصب تذكارية ومتاحف ومكتبات عمومية من كونها ذات وظيفة هوياتية وطبيعة ذاكرية تقوم بالتحيين المستمرّ للماضي في الحاضر، مما يجعلها ترتقي إلى مصاف «أماكن الذاكرة»، وهو تعبير سكّه المؤرّخ الفرنسي «بيير نورا» Pierre Nora، صاحب المؤلّف الضخم «أماكن الذاكرة - Les Lieux de mémoire»، حيث يوظّفه لفكّ اشتباك تلك العلاقة المتبادلة بين الهوية والتذكر الجمعي، ليخلّص إلى أن التخلّي عن طقوس وأشكال التذكر المجتمعي، يُفسح المجال أمام تفشّي ما يسمّيه بـ«النسيان الجمعي»، ممّا يؤدّي لا محالة إلى توهين أسس الهوية، وبالتالي ربما إلى تلاشيها. يُحاول نورا التدليل على هذه الفكرة بربطها بالحاضر المُجتمعي الفرنسي في علاقته مع الماضي عبر تقديم أمثلة عدّة ولموسة عن أماكن الذاكرة في سياقها الفرنسي، والتي يرى فيها أنها الضامن الوحيد ليس فقط لاستمرارية الارتباط الجمعي بالماضي، بل بالمقام الأول في صون الهوية المشتركة والحفاظ على صيرورتها من الاندثار. فما هذه الأماكن الذاكرة - الهوياتية إذن؟ وهل يمكن أن تدرج كلّ الفضاءات العامّة ضمنها، بما فيها الساحات العمومية ذات الرمزية الهوياتية؟

للإجابة عن هذا التساؤل ينطلق نورا، عكس هالبفاكس، في تنظيره للوظيفة الهوياتية لأماكن الذاكرة، من تصوّر مفاده أنه لم يعد هنالك - في عصرنا الراهن - أي وجود للذاكرة الجمعية، قائلاً جملته الشهيرة: «كُثر الحديث في عصرنا هذا عن الذاكرة الجمعية، وهذا مرده أصلاً إلى غيابها المطلق، أي أنه لم يعد هنالك وجودٌ لشيء يحمل هذا الاسم»⁽⁴⁾. وعلى هذا الأساس، الذي ينفي حضور الذاكرة الجمعية، رغم أنها واقع سوسيوقافي، اهتمّ نورا بتحليل ما اعتبره بالمقابل الحسي للذاكرة الجمعية، أي

أماكن الذاكرة
الضامن الوحيد
ليس فقط
لاستمرارية
الارتباط
الجمعي
بالماضي،
بل بالمقام
الأول في
صون الهوية
المشتركة
والحفاظ على
صيرورتها من
الاندثار



أمكنة رمزية للهوية الجمعية تستمر باستمرار هاتيه الهوية المُستذكّرة، ليس في إطار ثقافة التذكّر للمجتمعات فحسب، بل أيضاً في الحياة العامّة والخاصّة للمجتمعات وأفرادها. وهذا يعني أيضاً أن هاته الفضاءات العمومية المفتوحة هي ذات طبيعة دينامية غير ثابتة، فهي أيضاً في تحوّل مستمرّ وإن كان مسْتَتِراً. فالتحوّل الذي يلحق في مُسمّى ومغزى تلك الساحات، من كونها أماكن للذاكرة والهوية، يعكس بالأساس تحوُّلات، بل وتقلُّبات المجتمع، مما يعني أيضاً أنه ستكون هناك دائماً مشاريع فضاءات وساحات عمومية جديدة مرتبطة كلّها بالحاجيات الذاكرة والهويّاتية الراهنة للمجتمعات .

وهذا ما يمكننا ملاحظته، ختاماً، بالرجوع مجدداً إلى غويتيسولو وساحة «جامع الفنا»، التي طالما دعا في كتاباته بإلحاح إلى ضرورة حمايتها والحفاظ على رمزيّتها المخصوصة بها، الشيء الذي دفع منظمة اليونسكو سنة 2001 إلى اعتبارها تراثاً لأماديا للإنسانية برمتها، لترتقي هاته الساحة من كونها مكاناً لذاكرة وهوية المجتمع المحليّ والوطنيّ إلى درجة العالمية، أي بوصفها جزءاً لا يتجزأ من فسيفساء الهوية الإنسانية المشتركة، بعد أن كانت في بداية تأسيس مدينة مراكش أيام الدولة المرابطية ساحة صغيرة للتسوّق كما يُعتَقَد.

الهوامش:

- 1 - موريس هاليفاكس، الذاكرة الجمعية، ت. نسرير الزهر. دمشق: بيت المواطن 2016، ص 155.
- 2 - تُعرف «الذاكرة الجمعية» على أنها «مجموع التوافقات الرمزية والفعلية بين أفراد مجتمع ما، التي تُنتج أرضية للعلاقات الاجتماعية بين الأفراد [...] وبهذا فإنها ذاك الإطار المُلزم للذاكرات الفردية»، انظر: Karl-Heinz Hillmann, Wörterbuch der Soziologie, 5. Auflage, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2017, p. 263.
- 3 - زهير سوكاح، «نظريات الذاكرة الجمعية وتطوّرها في ميادين العلوم الإنسانية»، مجلّة «درجومان»، المجلد 3، العدد 5، بلجيكا: الجمعية الدولية لمترجمي العربية 2015، ص 129.
- 4 - نقلاً عن المصدر السابق، ص 132.
- 5 - وجدت هذه النظرية مساندين لها خارج الحدود الفرنسية، حيث ظهرت مشاريع بحثية مماثلة داخل القارة الأوروبية وخارجها، في كلّ من ألمانيا وإيطاليا وبلجيكا ومنطقة الكيلك الكندية والولايات المتحدة.

غاية مُحدّدة، فقد كان هذا الكتاب المدرسي مصدراً تعليمياً ضمن حصص التاريخ في المنظومة التعليمية الفرنسية، وبالنسبة للمثال السابق، دقائق الصمت، فوظيفتها تكمن في الاستيعاد الزمني المؤقّت لذكرى أو ذكريات محدّدة. أيضاً يتعيّن على هذه التوضعات كي ترتقي إلى مرتبة أماكن الذاكرة أن تكون ذات بعد رمزي، وهذا يظهر بشكل جليّ، حينما تنتقل ممارسات أو أفعال مُعيّنة إلى طقوس محاطة بهالة رمزية، فقط بعد هذا الارتقاء الرمزي تصبح هذه التوضعات حاملة لنفس الطبيعة الهويّاتية، التي تمتلكها أماكن الذاكرة في مجتمع ما.

بدا هذا التعريف الذي قدّمه نورا لمفهوم أماكن الذاكرة فضفاضاً إلى حدّ ما، ممّا جعل بعض النُقّاد يطرحون تساؤلات متنوّعة حول كيفية فصل أماكن الذاكرة عن غيرها من الأماكن غير الذاكرة، غير أن قيمة هذه النظرية تكمن أساساً في كونها لم تحصر أماكن الذاكرة في الفضاءات المادية فحسب، بل شملت أيضاً الرمزية منها طالما أنها ذات وظيفة ذاكرية، وبالتالي هويّاتية في سياقها المجتمعي⁽⁵⁾.

يظهر لنا ممّا تقدّم أن الساحات العمومية وعلى اختلافها لا تتمظهر لنا من كونها ذات رمزية لا تخفى عن الأعيان، تجعلنا نميّزها بسهولة عن باقي الفضاءات الحضرية ضمن المجتمعات البشرية فحسب، بل هي ذاتها رمز ثقافي وحضاري مميّز، لأنها وظائفياً عبارة عن

كثّر الحديث
في عصرنا هذا
عن الذاكرة
الجمعية، وهذا
مرّدّه أصلاً إلى
غيابها المطلق،
أي أنه لم يعد
هنالك وجود
لشيء يحمل
هذا الاسم

في كلِّ عاصمة أو مدينة كبرى، هناك ساحة أو شارع تتركز فيه العلامات الدالة على المكان لتصبح مُكوّناته اختصاراً للمدينة برقيتها، من تماثيل ومعالم ومبانٍ، حتى مقاهيه ومطاعمه تأخذ بُعداً دلاليّاً وتواصلياً لا يتوفّر لغيرها في أماكن أخرى.

كيف يؤثر المكان في العلاقات المتواجدة فيه؟ هندسة بمفردات السلطنة..

شوقي بن حسن

لتصبح مُكوّناته اختصاراً للمدينة برقيتها، من تماثيل ومعالم ومبانٍ، حتى مقاهيه ومطاعمه تأخذ بُعداً دلاليّاً وتواصلياً لا يتوفّر لغيرها في أماكن أخرى. هذا هو حال شارع الشانزليزيه في باريس، أو الساحة الحمراء في موسكو، أو شارع أوموتيساندو في طوكيو.

في تونس العاصمة، يتجسّد ذلك في الشارع الرئيسي، وتسميته الرسمية «شارع الحبيب بورقيبة» (منذ 1957)، على اسم أول رؤساء تونس ومؤسس النظام الجمهوري فيها. كان طبيعياً أن يحمل هذا الشارع بالذات اسم بورقيبة استكمالاً لأبهة الحكم الذي امتدّ به ثلاثة عقود (1957 - 1987).

هنا نفهم مباشرة أن اسم الشارع جزء من «رسالة» السلطنة، فهي تقول الشارع بخطاب سياسي منذ أن تُسمّى، لكنها على مستوى آخر تهندسها كما تشاء فتحدّد داخله إمكانات العلاقات، مع مجموعة من الحاضرين المحتملين فيه، من المواطن العادي، إلى الضيف الرسمي، مروراً بالسائح أو الصحفي أو الفنّان الأجنبي. تمثّل هذه الهندسة عملية تراكمية، يمكن تشبيهها بجدار يضع فيها كل من يضع يده على السلطنة حجراً، وفي ذلك نص آخر، يمكن بناؤه من منظور كرونولوجي. فأى سرديّة

في كتاب مشترك بعنوان «التواصل»، يُخصّص الباحثان الفرنسيان كريتيان بيلون وإكزافييه مينيو فصلاً لـ «التواصل عبر الفضاء» (أو المكان). من منظور علم التواصل، فإن أهم ما يستخلصه المؤلفان هو أن «العلاقات تتغيّر بحسب المكان الذي تتواجد فيه». هنا، نقف على سؤال يظلّ مُعلّقاً: «كيف يؤثر المكان في العلاقات بين مختلف الأطراف المتواجدة فيه؟». ربما يساعدنا حقل معرفي آخر، ونعني السيميولوجيا، في فهم ذلك، من خلال تهجيّ العلامات التي تتوفّر في فضاء ما، ومن ثمّ تحويلها إلى «نص» له مقولته التي تفرض نفسها على كل شيء يتلامس معها.

علامات شارع ما مثلاً، من تسميته (أو تسمياته) وصولاً إلى هندسته، تُمثّل أبجدية يمكن من خلالها تركيب دلالات عدّة تصبح جزءاً من عملية تواصلية بين طرفين على الأقل، حاضرين في كل مكان، ونعني: السلطنة والمجتمع، غير أن لكل طرف منطقاً خطابياً مختلفاً، وهو ما سنبرزه من خلال نموذج الشارع الرئيسي في تونس العاصمة.

العلامات ومنطوقها

في كلِّ عاصمة أو مدينة كبرى، هناك ساحة أو شارع تتركز فيه العلامات الدالة على المكان

في كلِّ عاصمة أو مدينة كبرى، هناك ساحة أو شارع تتركز فيه العلامات الدالة على المكان لتصبح مُكوّناته اختصاراً للمدينة برقيتها



للشارع الرئيسي في تونس العاصمة؟

صراعٌ خفيّ حول التسمية

في نهاية شهر أغسطس/آب الماضي، اندلع جدال في تونس، خصوصاً في مواقع التواصل الاجتماعي، حول إمكانية تغيير تسمية الشارع الرئيسي في العاصمة من «شارع الحبيب بورقيبة»، إلى «شارع الثورة».

شقّ كان يرى بأن الإبقاء على الاسم القديم هو تمسكٌ بثوابت «الجمهورية» باعتبارها أمراً محورياً للتونسيين يجد في اسم بورقيبة رمزه الأبرز، مقابل شقّ يعتبر أن تونس قد شهدت من التحولات ما يجعل من تغيير تسميته مشروعاً، خصوصاً أنه قد شجّن بدلالات جديدة باعتبار أن اللحظة الأساسية في مسار «الثورة التونسية» قد وقعت بين أرصفة هذا الشارع وتحت أشجاره (14 يناير/كانون

الثاني 2011).

هذا السجال ليس مجرد صراع حول التسمية، لأن افتكاك «سلطة» التسمية هو عنوان انتصارات رمزية، لها أبعادها الاجتماعية والسياسية. وفي ذلك فعلٌ تواصلٌ مُبطّن، خصوصاً حين نعرف أن وراء كلّ حركة تواصل يمكن أن نجد إرادة في التحكم أو التوجيه على الأقل.

حين نحفر أبعد من زمن الجمهورية، سنجد أن الشارع نفسه وقبل أن يصبغ عليه بورقيبة اسمه، حمل اسم الرئيس الفرنسي جول فيري، وهو الذي جرى إقرار نظام الحماية في عهده، ولا بدّ أن نذكّر هنا بأن الشارع برمّته قد بني ضمن الفترة الاستعمارية.

هكذا نرى بأن الاسم وحده يختزل سيرة السُلطة في نهاية الأمر. لكن، لا يقف «النص» هنا، فمنذ أن وُضعت معالم الشارع الرئيسي على الأرض وهو يراكم مكوّنات نلتقط من

في نهاية شهر
أغسطس/
آب الماضي،
اندلع جدال
في تونس،
خصوصاً في
مواقع التواصل
الاجتماعي،
حول إمكانية
تغيير تسمية
الشارع
الرئيسي في
العاصمة من
«شارع الحبيب
بورقيبة»، إلى
«شارع الثورة»

وتقابل السفارة كاتدرائية لويس التاسع، والتي حمل بناؤها استعارة رمزية لـ «عودة» هذا الملك، فقد قضى على سواحل تونس في غزوة صليبية فاشلة في القرن الثالث عشر، إذ لم تستطع جيوشه آنذاك وضع قدم في أرض شمال إفريقيا، وستفعل ذلك في نهاية القرن التاسع عشر.

في الشارع يحضر أيضاً مبنى «المسرح البلدي»، وهو أحد أبرز المعالم. بمرور السنوات، ونظراً لموقعه أيضاً في الشارع الكبير، اعتبر الوقوف على خشبة هذا المسرح تكريماً في حد ذاته، وهو ما يمنحه مكانة اعتبارية خاصة في المشهد الثقافي. وفي السنوات الأخيرة، باتت الساحة التي أمامه فضاءً لعدد من التجمعات الاحتجاجية، وكأنها «تتبرك» بمكانته الثقافية لإيصال صوت ما.

وعلى ذكر الثقافة، كثيراً ما يأسف ملاحظون أن معظم الحياة الثقافية للمدينة يمكن اختصارها في الشارع الرئيسي أو في شوارع متفرعة عنه، حيث تكثر المسارح وقاعات السينما

خلالها سردية ظلّت عناصرها تتفاعل وتتشابك وتقدّم مقولة حول العاصمة التونسية، وحول البلاد بشكل عام.

هندسة المكان

لا يزال الأثر الكولونيالي بارزاً في الشارع، فهو تركيبة من المؤثرات المعمارية التي سادت بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. ورغم ترهّل العديد من المباني إلا أن هذه اللمسة المعمارية لا تزال جليّة إلى أيامنا (باتت تحمل مقولة سياحية في العقود الأخيرة) مع قليل من التغيّرات التي أحدثها تشييد مبانٍ لبنوك وفنادق فيه على طراز المعمار الحديث.

الأثر الكولونيالي يظهر أيضاً في حضور مبانٍ مثل السفارة الفرنسية، التي احتفظت بالمناسبة بالشكل المعماري نفسه الذي بُنيت عليه أوّل مرّة، بما في ذلك من تذكير مستمرّ بالفترة الاستعمارية، وفي ذلك أيضاً شكل من أشكال منطوقات الأماكن والمباني.

كثيراً ما يأسف ملاحظون أن معظم الحياة الثقافية للمدينة يمكن اختصارها في الشارع الرئيسي أو في شوارع متفرعة عنه

opening of Sundance Square Plaza
on a brilliant Friday morning
November 1 2013



11.1.2013

والغاليهات مقابل شبه تصحّر في بقية العاصمة. وإن كان هذا الحضور الثقافي نفسه في الشارع الرئيسي مختنقاً بعض الشيء بسبب زحف المطاعم والمقاهي التجارية، كتغذية لـ«المركزية الثقافية».

هكذا، نلاحظ أن الشارع الرئيسي يربط بين مجموعة من العلامات التي وضعتها السلطة، في تعدّد الماسكين بزمامها، ولكن في وحدانية منطقها تجاه المكان، غير أن أي مكان لا يحمل اتجاه سير واحد للعلامات.

«مجال حيوي» على قارعة الطريق

تتراكم كلّ هذه الطبقات في الشارع وتتراكم، صانعة هويته، وهي هوية يعسر تمثيلها بين محاولة تثبيت صيغة نهائية له أو السعي إلى تجديد دمائه. وهو صراع يُجدّد «فتنة» الشارع الرئيسي باستمرار.

وسيجد السائر في هذا الشارع إلى اليوم أثراً للصراع على الأرض مثل تلك المطاردة التي لا يزال أثرها على الجدران بين رسامي الغرافيتي وأعوان البلدية الذين يسهرون على محو كل كتابة (لا تصدر عن فم السلطة). وفي الشارع، سيجد السائر أيضاً أثراً للتسيب هنا وهناك، ما يُغيّر مسارات السيارات والناس في قلب العاصمة، وفي ذلك ما فيه من التوجيه الواضح والجازم. هكذا يتحوّل كل حدث جديد في التاريخ السياسي للبلاد إلى علامة، أو بالأحرى إلى طبقة علامات جديدة توضع فوق طبقات أخرى كثيرة تكثّف المكان وتجدد شحنته كفضاء عام تواصل، أي فضاء تتفاعل فيه الأفكار والمواقف والخيارات ويُتاح لها أن تكون مرئية. تتجاوز دلالة مجموع المنشآت والمؤسسات التي يحتويها إلى صورة ذهنية مركبة في المخيال العام. وحين تتراكم كلّ هذه العناصر، فمن الطبيعي أن يفضل كلّ تعبير جماعي أن يتموقع في هذا الشارع بالذات. كلّ ذلك جزء من عملية التواصل التي تصنع في المكان وبمفرداته. إنه يضع نفسه فضاءً ملائماً لهذا التخاطب: يطرح نفسه طينة طيبة للسلطة كي تثبت مرورها في الزمن، وكي تقول ما تريد للشعب، ويضع نفسه على ذمة الشعب كي يوصل رسائله متى أصرّ على ذلك. وكلّ طرف يعتبره «مجالاً حيوياً» يمكنه وضع يده عليه متى شاء.



Cinquième NOVAKOVICH, septembre 2015



يشهد التاريخ الإيطالي بوضوح على أهميّة ورمزية ساحاته العمومية كمركز حيوي للمدينة، فهي المنصة التي يتمّ التعبير من خلالها عن الهوية والشعور بالانتماء إلى المجتمع. وقد شكّلت مكاناً أساسياً للالتقاء وتبادل الأفكار، تشابكت فيه، على مرأى العين الثقافة والتاريخ والرموز والتقاليد، إنها بمثابة عرض «مسرحي» للأحداث يستوعب حشود المهرجانات والأسواق والاحتفالات الدينية في الهواء الطلق، قد وجدت في إيطاليا تحقيقاً بارزاً ومميّزاً لكيانها ولسيرورتها..

المكان الذي لا يخطئه أحد في إيطاليا لنلتق في الساحة إذن!

يوسف وقّاص

يلهب الجماهير من منبرها، ساحة ديل كامبو في سينا وساحة القديس بطرس في مدينة الفاتيكان. ومن خلال بحثي حول الموضوع، تبين لي منذ البداية أن «الساحة» تشكّل عنصراً لا يمكن الاستغناء عنه في حياة الإيطاليين. هذه المركزية للساحة الإيطالية تعود جذورها لقرون خلت، وقد تكلم عنها بشكل مسهب كُتّاب مشهورون مثل ستاندال وتوماس مان، استمدّت مكانتها من سلسلة من العوامل التي تتعلّق بالجغرافيا والتاريخ والثقافة والدين والمناخ والاقتصاد. والجذور الأصلية للساحة الإيطالية يعود تاريخها إلى «المنتدى الروماني»⁽²⁾ الذي لا تزال أجزاء من أطلاله قائمة حتى يومنا هذا، حيث كان رعايا الإمبراطورية، من كلّ حدب وصوب، يدخلون إلى ذلك الفناء الباذخ المحاط بالأعمدة وبأسوار المعابد، ليتبادلوا الحديث فيما بينهم، ليعقدوا الصفقات التجارية، وفوق كلّ شيء، ليبرزوا مكانتهم الاجتماعية. كانت الفكرة هي خلق مكان واحد يجمع معاً المباني العامة ومعابد الآلهة، رموز السُلطة والعبادة، مسرح حقيقي مفتوح، حيث يتحوّل فيه الجميع إلى مُتفرّجين وممثلين للحياة الاجتماعية في الوقت نفسه.

هذا البُعد «المغلق» للساحة الكلاسيكية، سيكون

أثناء رحلتي الأولى إلى إيطاليا، في أواخر ثمانينيات القرن الماضي، قُبِضَ لي أن أقطن لفترة من الوقت في فندق يطل على واحدة من أقدم ساحات ميلانو، «بياتسا ميركانتي»، أو بالأحرى «ساحة التجار». وهي ساحة مستطيلة الشكل، يعود تاريخ إنشائها إلى القرن الثالث عشر، وتحتوي في منتصفها على بئر شُيِّدَت في القرن الخامس عشر، وأضيف إليها في القرن الثامن عشر عمودان وعارضة من الحجر المنحوت لتثبيت الحبل والدلو. ولا تزال الشوارع المحيطة بهذه الساحة، تحمل أسماء المهن المتداولة آنذاك، مثل شارع (صُنّاع الأسلحة Armorari، صنّاع السيوف Spadari، القبعات Cappellari، المهاميز Speronarai، الأقمشة⁽¹⁾ Fustagnari، والصاغة Orefici).

وكنت قبلها قد دُهَلْتُ عندما وقعت عيني لأول مرّة على ساحة كاتدرائية ماريّا ناشنّتي، أو ساحة «ديل دوومو»، قلب ميلانو النابض، والتي تبعد حوالي مئة متر عن ساحة التجار. وحانت لي الفرصة في السنوات اللاحقة زيارة العديد من الساحات الشهيرة في مختلف المدن الإيطالية، مثل ساحة سان ماركو في البندقية، ساحة ديّ ميراكولي في بيزا، وساحة فينيسيا في روما التي كان «الدوتشّه» بنيتو موسوليني



الوسطى وفقاً لوظائفها والعلاقة المنظورية بين المبنى الأكثر تمثيلاً والحيز الأمامي، وبالتالي ستولد الأشكال التنظيمية الرئيسة الثلاثة للفضاء الحضري، أو بالأحرى النماذج الثلاثة السائدة للساحة التي ستتوارث عبر القرون والتي ستعيش في المدينة نفسها، وهي متجاورة في الغالب: ساحة الكاتدرائية، الساحة العامة وساحة السوق.

فيما يتعلّق بالخصائص الرئيسة للنماذج الثلاثة، أولها ساحة الكاتدرائية التي تمثل نوعاً من الإسقاط الخارجي للأنشطة الدينية، وهو المكان الذي يبرز فيه، عبر تصميم سينوغرافي دقيق، تعامد وعظمة الواجهة، وشموخها نحو السماء. أما النموذج الثاني، الساحة العامة، فهي تمثّل بدلاً من ذلك، فضاء الفعاليات السياسية والإدارية، حيث أماكن السلطة والمواطنة تقع في المقام الأول، مثل مبنى البلدية والبرج. بينما النموذج الثالث، ساحة السوق، فهو مكان للأعمال

له دور حاسم في التطوّر اللاحق للتخطيط العمراني الإيطالي. فالساحة ستبقى، نسبة إلى بقية المدينة، فضاءً عاماً متميّزاً ومنفصلاً، يحمل في طياته معاني ووظائف مُعيّنة. وبالفعل، هذا الشعور الجماعي للفضاء العام سيستمر على مرّ القرون كنوع من «الموروث التراثي»، لغاية مرحلة بناء ساحات القرون الوسطى.

في عهد النبلاء والبلديات الجماعية (الكومونات)، ما بين القرنين العاشر والخامس عشر تقريباً، ستتشكّل بضع مئات من المدن، كلّ واحدة منها فخورة ببناء أسوارها وأبراجها، قصر الحاكم والكنيسة، ويلي ذلك مشهد حضري جامع تلعب فيه الساحات دوراً أساسياً كأماكن للتفاعل الاجتماعي وللإعتراف المتبادل ما بين السلطات الدينية والمدنية وعامة الشعب.

أثناء ذلك، بدءاً من الفكرة الكلاسيكية للساحة التي تعود إلى العهد الروماني، سوف يتمّ تمييز الساحات في المدن الإيطالية في العصور

تمثل العلاقة بين الساحة والسلطة السياسية في التاريخ الإيطالي نوعاً من «القسمية البنوية» للفضاءات المدنية. فمنذ عصر النهضة إلى يومنا هذا، ستكون الساحة المكان الذي تظهر فيه السلطة العامة نفسها

التجارية، فيه مهارة البيع والشراء التي تشكّل نموذجاً لحضارة الكومونات، وغالباً ما يتم وضعها على حافة المركز الحضري، بالقرب من الأسوار تقريباً.

انطلاقاً من هذه المعطيات، ولدت أنظمة الساحات، كنموذج للمراكز السكنية الإيطالية، حيث أعطى تقاطع الأدوار والوظائف الحياة إلى إنشاء مساحات حضرية أصلية ومتميزة.

وبالتالي، فإن الساحة الإيطالية هي في المقام الأول مشهد للحياة الاجتماعية، ولكن أيضاً بناء أيديولوجي لاستراتيجية السلطة. وفي مرحلة الانتقال من العصور الوسطى إلى عصر النهضة والنهضة⁽³⁾، تمت إعادة تحديد التوازن بين النماذج الثلاثة للساحة الذي أدخلته حضارة الكومونات من خلال تعاظم مباحة القوة السياسية لأمرأ وأسياد عصر النهضة. بعد ذلك، أصبحت الساحة المدنية الأداة التي يتم من خلالها التأكيد على القوة و«انفصال» السلطة مقارنة بالعوام المنشغلين بأحوالهم وبالصراع من أجل البقاء في «ساحة السوق».

إن «المدن النموذجية» لعصر النهضة تترجم هذا التشبيه للسلطة من خلال تنظيم فضاءات ذات إيقاع مدروس تجد ترتيبها في التناوب، في الهندسة، وفي قواعد المنظور. ويتجلى مَسْرَحَة الفضاء الحضري نفسه في إنجاز تحف صغيرة تدلّ على دقة كبيرة في الهندسة والرياضيات. ومن هنا، نشهد الأناقة الرسمية والهندسة الصارمة للساحات كرموز للسيادة السياسية والعسكرية في آن واحد. لذلك، فضاء عصر النهضة، بل وأكثر منه الفضاء الباروكي، أصبح مكاناً رمزياً، وشكلاً بلاغياً، ووسيلة للاحتفال بالأساطير والطقوس والسلطة.

تمثل العلاقة بين الساحة والسلطة السياسية في التاريخ الإيطالي نوعاً من «القسمية البنوية» للفضاءات المدنية. فمنذ عصر النهضة إلى يومنا هذا، ستكون الساحة المكان الذي تظهر فيه السلطة العامة نفسها. ولغاية عصر النهضة في إيطاليا التي كانت تنقسم إلى العديد من الدول في «النظام القديم - Ancient régime»، وقائمة بشكل عام على سلطة أرستقراطية أو ملكية مطلقة ومغلقة أمام أي شكل من أشكال المشاركة الشعبية المستقلة، فإن الساحة بقيت

حقاً أو امتيازاً حصرياً للسلطة، التي كانت تنكر أي إمكانية للتعبير عن «قوى مضادة» تعارض طبيعتها وشرعيتها.

في عام 1848، اضطرب هذا «التوازن الثابت» جرّاء اقتحام السياسة للحياة اليومية للشعوب الأوروبية، بما في ذلك الشعب الإيطالي. فنرى أن حركة النهضة الإيطالية⁽⁴⁾، التي اضطرت للعمل السري في عصر الإصلاح، خرجت إلى الضوء و«سيطرت» على الساحة، كمساحة «رمزية» للشعب الذي بدأ يعي ذاته ويفرض وجوده. وحددت هذه الحركة بذلك واحداً من الأماكن المُمَيِّزة التي أنشأت وطوّرت في شبه الجزيرة طريقة جديدة للحرك السياسي، قدّمت من خلاله أشكالاً ونماذج لتغيّرات جوهرية، مثل الانتقال من التفاعل الاجتماعي المغلق إلى التفاعل الاجتماعي المفتوح، المشاركة الشعبية في الحياة السياسية وما يترتب على ذلك من إعادة تعريف السلطة السيادية في علاقة تبادلية مع الساحة نفسها. وأظهرت أحداث (1848 - 1849) أنه قد وُلِدَ في التاريخ الإيطالي المعاصر ضمير سياسي جديد، تمّ التعبير عنه بأشكال جماعية، في الساحات المدنية، خارج فضاء المؤسسات الرسمية، حيث فرضت الساحة نفسها كمكان حقيقي ومجازي، كتأكيد لـ«القوى المضادة» في علاقة من التفاعل الجدلي مع السلطة القائمة.

في هذا السيناريو الديناميكي والمُحفّز، انتشر دور ومشاركة الساحة الشعبية من روما إلى نابولي وباليرمو، من تورينو لليفورنو، من ميلانو إلى البندقية، وعلى وجه الخصوص في ساحات ميلانو خلال أحداث «الأيام الخمسة»⁽⁵⁾، والبندقية إثر إعلان الجمهورية من قبل دانييل مانين في ساحة سان ماركو عام 1848 بعد تمرّد المدينة ضدّ الحكومة النمساوية.

بعد خمسين عاماً بالضبط من هذه الأحداث، تمّ الانتقال من الجوقة الاحتفالية لتمرّد «الأيام الخمسة»، ومن الاكتشاف المظفر للساحة من قبل العامل الشعبي الجديد، إلى خيبة أمل كبيرة، حيث الدولة والشعب وجدا أنفسهما منفصلين عن بعضهما البعض وعدوين لدودين.

عندئذ، حدثت دورة تاريخية، عند منعطف القرن التاسع عشر والقرن العشرين، ولكن «أزمة نهاية القرن» كانت ستؤدّي أيضاً إلى «تحول



أصبحت
«الساحة»
الافتراضية»،
ممثلة
بالتلفزيون
ووسائل
التواصل
الاجتماعي،
تحاكي «الساحة
الحقيقية»، بل
تتخطاها في
كثير من الأحيان

الأول كحياة يومية واجتماعية في الهواء الطلق، ومشهد من التبادل بين الأفراد والهويات الفردية والاجتماعية، التي لا تزال تحيط بها حتى الآن، وتمنحها ذلك الدفق السحري الذي لا ينضب، وبالأخص عندما يتم الاتفاق على موعد في المساء وتتعدد الآراء، عندها لا مفر من الاستعانة بالمكان الذي لا يخطئه أحد: حسناً، فلنلتقي في الساحة إذن!

الهوامش:

- (1) قماش مُدْمَج وقوي وناعم، مخملي من الخارج.
- (2) باللاتينية Forum Romanum، منطقة أثرية تقع بين تل بالادين، تل كامبيدوليو والكولوسيوم، ومثلت هذه الساحة المغلقة في معظم تاريخ روما القديم المركز السياسي والقانوني والديني والاقتصادي، وكذلك المركز العصبي للحضارة الرومانية بأكملها.
- (3) Rinascimento، عصر النهضة، فترة فنية وثقافية في تاريخ أوروبا، تطوّرت في إيطاليا، وخاصة في فلورنسا، ضمن جُزء زمني يمتد من منتصف القرن الرابع عشر تقريباً حتى القرن السادس عشر.
- (4) Risorgimento، يُشير هذا المصطلح إلى الحركة التي أدت إلى الاستقلال من الاحتلال النمساوي وإلى وحدة إيطاليا على حدّ سواء، وبدأت تقليدياً مع مؤتمر فيينا (1814 - 1815)، توحيد الأراضي الإيطالية (1860)، والسيطرة لاحقاً على روما (1870).
- (5) «الأيام الخمسة»، هي انتفاضة مسلحة وقعت في الفترة ما بين 18 و22 مارس/آذار 1848 في ميلانو، التي كانت آنذاك عاصمة مقاطعتي فينيتو ولومبارديا، وأدت إلى التحرير المؤقت للمدينة من الحكم النمساوي.

المراجع:

- 1- Daniela Orta, Le piazze d'Italia. 1846-1849, Carrocci editore, Torino, 2008.
- 2- Mario Isnenghi, L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri. Società editrice il Mulino, Bologna, 2004.

ليبرالي» في إيطاليا، ويرجع الفضل في ذلك على وجه الخصوص - إلى ظهور حكومة جوفاني جوليوتي، والاعتراف الكامل بشرعية التجمّعات الشعبية و«أنشطة الساحة» التي تجري ضمن إطار الديمقراطية الليبرالية، وبالتالي، «شرعنة» السيطرة الشعبية على الساحة.

ومع ذلك، فمنذ حوالي التسعينيات من القرن العشرين، كانت هناك أزمة في الوظيفة «السياسية» للساحة وموقعها المركزي على مستوى الحياة العامة والنضال السياسي. فأصبحت «الساحة الافتراضية»، ممثلة بالتلفزيون ووسائل التواصل الاجتماعي، تحاكي «الساحة الحقيقية»، بل تتخطاها في كثير من الأحيان، رغم اعتبارها من قبل الآخرين بمثابة «الأخ الكبير»، الذي يتحكم ويدير توجّهات الرأي العام حسب مقتضيات السياسة الراهنة.

وفي فترة لاحقة، بدت نبوءة المعمارين والمُخطّطين ومؤرّخي المدينة حول «موت الساحة» حقيقة، بعد تحديث صاحب وعشوائي أدى إلى تحويل العديد من الساحات إلى مواقف سيارات بلا ملامح. وفي السنوات الأخيرة من القرن الجديد، استعاد الاستخدام السياسي للساحة، إلى حدّ ما، قوته وحيويته، حيث تمّت ملاحظة تبادل بين الساحة الإعلامية والساحات الحقيقية، وبالتالي أصبحت الساحتان، بطريقة ما، تعكسان بعضهما البعض وتتشابكان.

يمكن القول ختاماً إن إيطاليا، الحداثة أو ما بعد الحداثة التي تميل إلى التشكيك في الذاكرة والتاريخ، تتميز بالعمق الكبير لساحاتها التي لا حصر لها والتجربة الاجتماعية التي ميّزتها عبر التاريخ. وقد تجلّت هذه التجربة ليس فقط بالمعنى السياسي البحت، ولكن أيضاً في المقام



«جمال الأشياء يسكن أرواح الناظرين إليها» هكذا عبّر الفيلسوف «David Hume» في القرن الثامن عشر من الميلاد، وهي مقولة لطالما استحضرتها في ذاكرتي، كلما مررت بساحة الروماني بفرانكفورت «Roemerplatz»، وشدّنتني كالعادة إليها، باعتبارها صرحاً تاريخياً وثقافياً مُهمّاً. فالساحات العمومية في ألمانيا شهدت على تاريخ حافل من الأحداث كما لعبت دوراً كبيراً في إغناء الحياة الاجتماعية للألمان.

ساحات ألمانيا..

رافداً من روافد الثقافة والحياة المشتركة

كرمة بداوي

أمّا حديثاً، فتستعمل شرفته المطلّة على الساحة في إحياء انتصارات فريق كرة القدم، ومنها يطل اللاعبون على الأنصار. والجدير بالذكر أن ساحة «Roemer» تتحوّل أثناء احتفالات أعياد الميلاد إلى معرض ثقافي متنوّع، لا تمنع برودة الطقس رؤاه من الاستمتاع بالسلع التقليدية المعروضة، وكذا الأطباق المتنوّعة. ولا تغادر هذه المدينة المطلّة على ضفاف نهر الماين، قبل أن نخرج على ساحة الأوبرا القديمة، التي يعود تاريخ بنائها إلى سنة 1880م، وقد تمّت إعادة

تضم ساحة الروماني مُجمّعاً قديماً يعود تاريخ بنائه إلى العصور الوسطى، كما يتألّف من تسعة منازل ذات أشكال هندسية بديعة، يروي المؤرّخون أن مجلس المدينة استطاع حيازتها من أصحابها، وهم عائلة ميسورة من التجار عام 1405م، ومنذ ذلك التاريخ أصبح المنزل الأوسط مقراً لمجلس المدينة، وتمّ ربطه بعد ذلك بالأبنية المجاورة له، وفي عهد الإمبراطورية الرومانية شهد الطابق العلوي منه في قاعة الإمبراطور «Kaiser Saal» ولائم واحتفالات الأباطرة المُتوالين على الحكم.

ترميمها بعد الحرب العالمية الثانية، وفي سنة 1978م كانت على موعد مع أول حفل تمّ إحياءه في ساحتها، ومنذ ذلك الحين تعتبر فضاءً عامًا يجمع في احتفالاته بين فعاليات ثقافية وبرامج متنوعة تمس جميع أطراف المجتمع.

ولا نجانب الصواب إذا قلنا إن الولايات الست عشرة لألمانيا تزخر جميعها بمعالم تاريخية مهمة، تعتبر الساحات العامة رموزاً لها. فبرلين العاصمة - على سبيل المثال - والتي تعتمد «بوابة براندنبورغ - Brandenburger Tor» كعنوانٍ ومعلمٍ عليها، تقع هذه الأخيرة في ساحة في «باريسبلاس - Pariserplatz»، التي تمّ بناؤها أواخر القرن الثامن عشر. وتعدّ ساحة باريس رمزاً لوحدة الشعب الألماني، لذلك تحظى الاحتفالات التي تقام في جنباتها بتغطية واسعة من الإعلام، كاحتفالات توحيد ألمانيا وهدم جدار برلين، واحتفالات رأس السنة الميلادية، كما أنها تشهد أنشطة ثقافية ورياضية مهمة، منها ماراثون برلين، وكذا الاحتفال بانتصارات كرة القدم الألمانية في كأس العالم.

ومن الساحات أيضاً ما يعتبر رموزاً دينية مثل ساحة «Gendarmenmarkt»، وهي ساحة مصممة وفق النمط الكلاسيكي الحديث في برلين، ويحيط بهذه الساحة كاتدرائيتان تمثلان تصميمًا مشابهًا، وهما الكاتدرائية الفرنسية والكاتدرائية الألمانية.

كما يوجد من بين الساحات ما يضم رموزاً سياسية كالمباني والمقرات التقليدية لمجلس البلدية أو البرلمان، مثل مبنى البلدية الواقع في «Alexanderplatz»، ويتميّز بعمارة القرميد الأحمر القديم، ومثل مبنى الرايخشتاغ «Reichstag» مقر البرلمان الألماني، الذي أعيد تجديده في التسعينيات من القرن العشرين الميلادي، يقع هذا المبنى في ساحة عامة تُدعى «Reichstagplatz der Republik» تسمح لروادها بالاستمتاع بمنظر القبة الزجاجية لمبنى البرلمان.

الساحات الملكية: هي تسمية ارتبطت بمدينة ميونيخ، حيث تنفتح الجادات الأربع الملكية على ساحات استعارت منها اسمها، ويمكن

للزائر مشاهدة الأبنية التي يعود طراز بنائها إلى القرن التاسع عشر الميلادي، وقد صُممت وفق النمط الكلاسيكي الحديث. وبداية من ساحة «أوديون - Audion» التي تنفتح على ساحة «كونيغ بلاتز - Koenigplatz».

كما أنه بالإمكان مشاهدة أنماط معمارية أخرى في الشوارع المؤدية إلى ساحة «ماكس جوزيف Max Joseph»، كالنمط القوطي والنمط الإيطالي الحديث، حيث يقع «قصر الأمير كارل - Prinz - carl Palais» ويوجد مسرح «Prinz regenten Teater».

ومن العلامات المميّزة لميونخ «ساحة مريم - Marienplatz» وسُميت باسم السيدة العذراء، نظراً للعمود الموجود في وسطها، وهو «عمود مريم Mariem Soeule».

ويوجد بالساحة مبنى البلدية القديم والحديث «Rathaus»، كما توجد أعمدة ثلاثة تعود إلى العصور الوسطى، يقودك أحدها المُسمّى بـ «Karlstor» إلى ساحة واسعة تُدعى «شتاخوس - Stachus»، حيث مبنى قصر العدل والنافورة.

ومن الساحات العمومية أيضاً: ساحة السوق العام، حيث يقع مبنى «Schuetting» بمدينة «بريمن - Bremen» وكانت تُعدّ المقر الرئيسي لمجلس التجار، وتمّ تشييدها في القرن الرابع عشر.

ساحة «Rathaus»، حيث التمثال المشهور لموسيقي بريمن إحدى روائع قصص الأخوين «غريم - Grimm»، حيث أصبحت الحيوانات الأربعة رمز المدينة «Bremen» اليوم، ويقصدها السياح من مختلف أرجاء العالم. هذا وإن كان المقام يضيق عن وصف وتعداد الساحات في بلد ينضح بها مثل ألمانيا، لا بدّ من الإشارة إلى أن معظم هذه الآثار قد تعرّضت إلى ضرر جسيم بعد الحرب العالمية الثانية، ولكن حرص الألمان على إعادة بنائها وترميمها، يعكس وعيهم التام بدورها الرئيس في حفظ الذاكرة وبناء الهوية، كما أنهم يعون جيداً دورها الحالي في بعث وتشكيل أسلوب الحياة المشتركة للمجتمع، بما يُعدّ رافداً من روافد الثقافة الألمانية.

الساحات في بلد ينضم بها مثل ألمانيا، لا بدّ من الإشارة إلى أن معظم هذه الآثار قد تعرّضت إلى ضرر جسيم بعد الحرب العالمية الثانية، ولكن حرص الألمان على إعادة بنائها وترميمها، يعكس وعيهم التام بدورها الرئيس في حفظ الذاكرة وبناء الهوية، كما أنهم يعون جيداً دورها الحالي في بعث وتشكيل أسلوب الحياة المشتركة للمجتمع، بما يُعدّ رافداً من روافد الثقافة الألمانية.



إن فقدان الأماكن العامة لمفعول الألفة يعني اغتراب الكائن في محيطه، ولا محالة فإن محو الإرث المعماري هو بتر للجذور التي تغذي الأمكنة بشحنات الذاكرة.

في قلب مدينة الدوحة ألفة «سوق واقف»

وفي التأثيرين يتسم المكان المألوف بقدرته تحريك الحواس على نحو عاطفي. يستبعد أن تنشأ وشيجة دائمة بين الأماكن ومرتاديها في غياب شرط الألفة. بشكل بديهي،

للألفة تأثير مزدوج على الأمكنة، مبدئياً يفترض أنها ترقى بشكلها المعماري من السكون إلى الحيوية، وثانياً، تخدير ماضيها على قدر ما يستبطنه من تداعيات سردية.



إن فقدان الأماكن العامة لمفعول الألفة يعني اغتراب الكائن في محيطه، ولا محالة فإن محو الإرث المعماري هو بتر للجذور التي تغذي الأمكنة بشحنات الذاكرة. تنفذ الهندسة الأصلية نحو العمق وتكون ألفتها مصدر افتخار، في حين تقترح الهندسة المعاصرة إغراءات منفعية للفضاء العام، تفرض التشبع بصفاتها وغاياتها الجاذبة، كما يؤثر فكرها الهندسي على نمط العادات والقيم والرغبات وصولاً إلى مظاهر من الانفصال الثقافي والسلوكي. وقد حدث هذا بصورة ما في بعض بلداننا العربية بعدما عبّدت الإمكانات الطريق نحو استعارة الطراز المعماري الحديث، على حساب المباني التاريخية المهملة عن قصد أو بدونه، باستئنا تجارب انتبه القيمين عليها إلى أهمية الإبقاء على معالم الهوية الوطنية من خلال إحياء الذاكرة المعمارية الخاصة.

أحد أهم هذه التجارب المهمة والنموذجية، مشروع إحياء «سوق واقف» في الدوحة، والذي أطلقته دولة قطر عام 2004. واكتمل عام 2007، وقد تم تشييده على مساحة 164000 متر مربع ليكون أهم وجهة عامة مفتوحة على الهواء الطلق يرتادها المقيمون والسياح، بالإضافة إلى تمكين التجار من استغلال المحلات التجارية ذات الأسقف العالية في ترويج الصناعة التقليدية المحلية والمستوردة من بلدان الجوار. وفي وقت قياسي، بفضل هندسته التقليدية، نال «سوق واقف» سمعة معمارية منقطعة النظير في منطقة الخليج، مكنته من الوصول إلى قائمة الترشيح النهائية لجائزة الأغا خان أكبر جائزة للعمارة في العالم تمنح كل أربع سنوات.

أبواب الذاكرة

يرتبط «سوق واقف» كفضاء عام وتجاري بماضي أهل الدوحة، حيث كان القطريون يقصدون كل خميس ضفة وادي «مشيرب» لمزاولة التجارة واقتناء حاجياتهم من المأكّل والملبس. ولا يزال السوق فضاء للتواصل اليومي وهو المكان الوجداني الأكثر جاذبية والتعايش بين مختلف الثقافات العربية والأجنبية. وبالعودة إلى الرؤية المعمارية التقليدية

تتفرد المباني التاريخية كما أحياء المدن العتيقة بجاذبية روائية. نقف على أهمية هذه الجاذبية، وهي هندسية في الأصل، لما نعاين إلغاء فضاء عمومي جراء عمليات الهدم التي تضع حداً لسيرة الناس في أماكنهم، وهكذا يبرهن الحنين إلى ماضي الأماكن المتحولة معمارياً على صلات لا تنسى بين الإنسان ومكانه. ومن جملة ما يعبر عنه هذا الحنين: هوية المواطن وخصوصيات الحياة الاجتماعية والثقافية التي يشارك في إنتاجها. وإن أي هندسة معمارية لا تراعي بعضاً من هذه الفضائل تسري عليها مقولة رسول حمزتوف «من يطلق مسدسه على الماضي فكأنه يطلق مدفعاً على المستقبل».

الناس يملؤون
السوق بالحياة
والحركة دون
توقف. إنهم
أشبه بجمهور
دائم في عرض
متواصل من
البهجة والراحة
العامة، تتألف
فيه الهويات
وتتجمع
في مشهد
واحد وسط
سينوغرافيا
هندسية
مخصصة
لقبول الآخر
واحتواء روافده

حركة الشمس. ونظراً لكون المساحة الأرضية التي يقع فيه «سوق واقف» تتوافر على فرشاة مائية هائلة لا تتحمل ثقل المباني الحديثة، فقد تم إحياء الأسقف التقليدية المدعومة بخشب الـ Dangeal والخيزران مع طبقة من الصلصال والقش، وتعزيز الخشب بين الجدران لعزل المباني عن الحرارة الشديدة. احتكم المهندسون المستعان بهم لهذه الحلول المعمارية الأصلية فجعلوا جمالياتها ومنفعتاتها على الأرض، وما كانت لتخطر على بالهم هذه الهوية المعمارية لولا الثقة التي وضعت في الفنان المحلي، وما جُمع من خبرة السلف ودربتهم، وهذا ليس معيباً على المهندس الأجنبي وإنما يستعصي على عازف أوركسترا سيمفونية أن يعزف على كمنجته نغمة الرابطة البدوية ذات الوتر الواحد مثلما يفعل مالك الرابطة المولع بترائه.

حوارات في النزهة!

بإخلاص معماري تجيب الهندسة التقليدية في «سوق واقف» عن سؤال: من نحن؟ والحديث عن عمارته الأفقية يستدعي بالضرورة المقارنة مع الهندسة العمودية الحديثة المشيدة بمنطقة «الدفنة» شمال الدوحة، هذه المقارنة تقود إلى ميزتين متعارضتين، فمن جهة يمكن القول إن مبدأ صراع الثقل والصلابة وضرورات المنفعة يجعل الأبراج في غنى عن الطبيعة وبالتالي عن الزمن، بينما يمثل العالم الخارجي في «سوق واقف» مسرحاً لمحاورة ثلاثية مستدامة بين المادة والطبيعة والذاكرة. بصورة روتينية يبدو البرج مستقلاً تماماً عن كل ما هو خارجي، وبالرغم من صفات التماسك والقوة والصلابة المميزة للأبراج، فإن الإعجاب بهذه الصفات لا ينتج ألفة عامة خارج حدود الدهشة.

الإعجاب والاندهاش والألفة غرباء كما تقول الفرنسية جورج صاند، والألفة تحتاج لمنبهات الذاكرة. يسهل على الناس في فضاء عام كـ «سوق واقف» الإحساس بالزمن على نحو استرجاعي. نغمات هندسية مسترخية يتقبلونها ويألفون طبيعتها عن طواعية تامة. الناس في مقهى أو مطعم يبحثون عن وجه الشبه بين الأطباق وأوطانهم. ثمة حكاية مرئية تنساق نحوها الأبصار لا مفر من الافتتان

المقترحة في «سوق واقف» لا بد من التذكير بالدور الفني الذي لعبه الفنان التشكيلي القطري محمد علي عبد الله في وضع التخطيط الأولي لهذه الرؤية التي نالت الإعجاب والدعم الرسمي الكامل. وكان أول ما بدأ به رسم تصور يستعيد الذاكرة المحلية، مستعيناً في ذلك بخبرة البنائين القدامى وأساليبهم التقليدية للحصول على حلول هندسية ملائمة لروح المكان وخصوصيته المناخية، من قبيل اعتماد تصاميم هندسية توجه مسار الرياح وتواكب





بها. بعد الدوام أو في عطلة نهاية الأسبوع يخرج الموظف والعامل، الأصدقاء والعائلات.. يملأون السوق بالحياة والحركة دون توقف. إنهم أشبه بجمهور دائم في عرض متواصل من البهجة والراحة العامة، تتألف فيه الهويات وتتجمع في مشهد واحد وسط سينوغرافيا هندسية مخصصة لقبول الآخر واحتواء روافده، المصريون يستحضرون خان الخليلي والحسين، بعض المغاربة كأنهم في فاس العتيقة، والشوام في سوق الحميدية بدمشق القديمة.. رصيف السوق يحرق العابرين من قوانين السير الإجبارية، هو المسرح الفسيح لحرية الحركة والتجوال، ولتبادل قصص مفصلة، الكل في موكب عرس قديم يتكرر كل مساء ولا شيء يتوقف عن البوح والحركة، هذا النظام كله أشبه برقصة شعبية جماعية فسيفسائية.

تترك الهندسة السيمترية في «سوق واقف» تأثيرها الجمالي والعاطفي على الناس. ترغم الزائر على التفاعل للوهلة الأولى وتحيله على أثر مضى وسبق. بالنسبة لغالبية رواد السوق، من العرب والمسلمين على وجه التحديد، يمثل الشكل الدائري والرصيف المرصع بالحجر والخشب البارز في الأسقف سمات مألوفة ومحفوظة في ذاكرتهم، ولأنها هندسة ليست

بغريبة عن وعيهم الجمالي والاجتماعي فإن ألفة المكان تحصيل حاصل يكشف قدرة تلقائية على صهر هويات متعددة واحتواء غربتها، وفي نفس الوقت تقدم بساطة المعمار وهويته المحلية قائمة مرجعية متجانسة تدل على نسق اجتماعي وثقافي في غاية الخصوصية والأصالة والعمومية.

تحمل الرواية في طياتها عوالم عِدة، ذلك أنها تسعى إلى خلق معنى فكري ووجداني داخل الفضاء الروائي، حيث يصبح حيناً تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وفي الوقت نفسه حيناً لتشكل الحبكة وتطور الأحداث. بمعنى أن الحركة السردية داخل الرواية لابد وأن ترتبط بشكل وثيق مع المكان لما يمثله من أهمية، فالأحداث والشخصيات تدور وتجرى فيه بصورة مترابطة مع الظروف المتعلقة بالفضاء الذي يحتويها ويتفاعل معها. إننا هنا أمام ما يشبه الخلق المتبادل فكلما تعددت الشخصيات تعددت أيضاً الأماكن وتفرعت الفضاءات.

على لسان الراوي تخليد الأمكنة

مراد المساري

فكري ووجداني داخل الفضاء الروائي. حيث يصبح حيناً تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وفي الوقت نفسه حيناً لتشكل الحبكة وتطور الأحداث. بمعنى أن الحركة السردية داخل الرواية لابد وأن ترتبط بشكل وثيق مع المكان لما يمثله من أهمية، فالأحداث والشخصيات تدور وتجرى فيه بصورة مترابطة مع الظروف المتعلقة بالفضاء الذي يحتويها ويتفاعل معها. إننا هنا أمام ما يشبه الخلق المتبادل فكلما تعددت الشخصيات تعددت أيضاً الأماكن وتفرعت. فالشخصية الروائية تلعب الدور الأكبر في تحديد المكان بضروبه المختلفة، ومن ثمة يُتاح للروائي أن يوظف داخل منجزه ما يشاء من الأماكن، ولعل ما يميز الفضاء الروائي أنه لا يركّز على الأماكن المألوفة للقارئ. فالروائي قد يخلق من هامش صغير بفضاء ما عالماً متكاملًا كما هو الحال بالنسبة

لم يكن يخطر في ذهن أفراد فرقة «Ea-gles» (الصقور) دون فيلدر، دون هينلي، غلين فراي، أن أغنية Hotel California (فندق كاليفورنيا)، التي قاموا بكتابة كلماتها وتلحينها عام 1977م ستتبوأ عرش الأغنية الأميركية، باعتبارها أحد أشهر أعمال حقبة الروك. غير أن قصة هذا التآلق لا تتوقف هنا، بل تمتد نحو فضاء عمومي صغير بكاليفورنيا، وهو الفندق نفسه الذي جرت فيه أطوار الأغنية. فقد تحول هذا الفندق المتواضع إلى مزار سياحي لعشاق الروك الشرقي، ما يحيلنا إلى اعتبار الفن أو الإنتاج الثقافي بشكل عام، عنصراً مؤثراً ينضو الرتبة والجُمود عن الأماكن، ومن ثمة تُتاح إمكانية الانسياق وراء الممكن الجمالي كما هو الحال بالنسبة لفندق كاليفورنيا. هذه العوالم نفسها تحملها أيضاً الرواية العربية، ذلك أنها تسعى إلى خلق معنى

ما يميز
الفضاء
الروائي أنه
لا يركّز على
الأماكن
المألوفة
للقارئ

رغم ما يكتنف
رواية «الخبز
الحافي»
من حرمان
وضياع وبؤس،
فقد احتفت
بالمكان، حيث
استحال القبح
إلى جمال
نسبي
حيث فتنت
هذه الفضاءات
والأماكن رغم
بساطتها الزوار
ودفعت آخرين
إلى إشباع
فضولهم بزيارة
طنجة



الحياة أقل وطأة وقسوة. لكن طنجة التي كان يحملها شكري في مخيلته لم تكن في حقيقة الأمر سوى جحيم آخر تبدى أمامه هذه المرة بلون جديد. ورغم ما يكتنف رواية «الخبز الحافي» من حرمان وضيع وبؤس، فقد احتفت بالمكان، حيث استحال القبح إلى جمال نسبي. فأحدث الرواية تنقلنا إلى أجواء مقاهٍ عديدة بطنجة، كمقهى سنطرال والرقاصة والحافة... كما

للروائي المغربي محمد شكري في ثلاثيته (الخبز الحافي، زمن الأخطاء، وجوه). فرواية (الخبز الحافي) لمحمد شكري تبرز تراجيدية إنسان الجنوب المغلوب على أمره، انطلاقاً من فضاء مدينة طنجة خلال فترة الحماية الفرنسية الإسبانية على المغرب، وإن كانت في ظاهرها تراجيدية فردية ترتبط بحياة شكري الطفل، الذي فرّ من الريف إلى طنجة هروباً من مأساة اليومي، حيث

خطوط أورينت
إكسبريس
السككية
التي تخترق
القارة الأوروبية
تنامت شهرتها
بفعل النتائج
الروائية
العديدة التي
خلدتها، كرواية
«دراكولا» لبرام
ستوكر، ورواية
«من روسيا مع
الحب» لإيان
فليمنج

تنقلنا أيضاً إلى ليالي طنجة وإلى أجواء
التَّهريب والجريمة. لتتحوَّل عوالمها مع
الصَّيت الكبير الذي بلغته الرواية إلى ما
يُشبه الأسطورة، حيث فتنت هذه الفضاءات
والأماكن رغم بساطتها الزُّوار ودفعت آخرين
إلى إشباع فضولهم بزيارة طنجة. ذلك أن
للمكان ذاكرة الوقائع، ورائحة الأحداث يُمكن
تلمُّسها من مواقع سحيقة.

وفي مصر نجد الأديب نجيب محفوظ يُوظف
في أعماله الروائية فضاءاتٍ عديدة، جعلَ
منها مرتعاً خصباً استثمره في نقل الواقع
المصري من دون تكلف. فرواية «ميرامار»
التي تدور أحداثها داخلَ عمارة سكنية تجمع
نسيجاً اجتماعياً غير متجانس من حيث
الانتماء الطبقي، وكذلك من حيث الأفكار
ومع ذلك تتقاطع شخصياتها في هدفٍ
واحد مُحدد سلفاً، وهو الفرار من الحياة
القاسية المنطبعة بالأعطاب والخسارات،
والبحث عن الاستقرار والدَّفء ومن ثمة كانت
«عمارة ميرامار» مؤللاً يتيح هذه الإمكانية،
إذ شكل مكاناً لطيفاً وهادئاً بفضل موقعه
المُميّز في كورنيش مدينة الإسكندرية. غير
أن شخصية الرواية المحورية تُمثّلها زهرة
الفتاة الريفية التي فرّت أيضاً من معاناتها
بريف الإسكندرية بعدما أجبرت على الزواج
من رجل يكبرها بسنواتٍ طوال. ورغم مرارة
الحياة معها وقلة ذات اليد تصرُّ زهرة على
الحفاظ على كرامتها وكبريائها إذ ترفض
المتاجرة بجسدها.

ويبدو أن زهرة نجيب محفوظ لم تكن في
الحقيقة سوى محاكاة لمصر التي تُقاوم
عجلة الزمن وتحدياته وتحولاته، ومن هنا
استحالت مصر إلى فضاء مفتوح قائم بذاته.
وبما أن الرواية الجيدة تصنع فضاءً جيداً فقد
خلدت رواية ميرامار عمارة ميرامار السكنية
ذات الهندسة الإيطالية. وكانت سبباً رئيسياً
في شهرتها، رغم أنها استقبلت قبل ذلك عدّة
مشاهير لتصير واحدة من المنشآت السياحية
البارزة بالإسكندرية.

إنَّ القراءة المُتأنّية للرواية العربية تجعلنا
نستشف نوعيات مُتباينة للفضاء الروائي
العمومي، تدرج وفق مستويات متفاوتة من

تصنيفات «يوري لوتمان» غير أن أغلب هذه
الأعمال الروائية تُركّز على الفضاء المُتناهي
(عند الآخرين، الأماكن العامة)، في حين
نجد الرواية الغربية تُركّز كثيراً على الفضاء
غير المتناهي، دون أن تمحِّق باقي الفضاءات
الأخرى، لكنَّ اللّمسة الإبداعية بالفضاء الأخير
تبدو مُغرية.

ويمكن هنا أن نستحضر تجربة الروائي
الأميركي إرنست همنغواي من خلال رواية
«العجوز والبحر»، حيث غيّرت الرواية مفهومنا
حول الاستثمار الإبداعي للبحر. فرغم كونه
فضاءً لا متناهيًا فإنّه مع ذلك صعبٌ حصراً
في شخوص محدودة في عمل روائي طويل،
حتّى أن لجنة جائزة نوبل نوّهت عبر تقريرها
بأسلوب همنغواي وأستاذيته في فنّ الرواية
الحديثة.

فالرواية في ارتباطها بالبحر تنسجُ ذلك
الصِّراع القائم بين الإنسان الهشّ المُنهزم،
وبين قوى الطبيعة، حيث يتصارع العجوزُ
سانتياغو مع أسماك القرش وهي تفتكُ
بسمكته العظيمة، تلك التي أفنى وقتاً كبيراً
في ترصدها، وهي في الآن نفسه هدفه
الأسمي.

وبما أن الفضاء العمومي له ثقله الخاص
في صنْع الجمال، فقد لعبت إقامة همنغواي
في كوبا، وبهافانا تحديداً، دوراً في نسج
خيوط عمله الإبداعي. كما ساعدته في ذلك
بيته المُطلّ على البحر وهوسه الكبير به،
بالإضافة إلى اختلاطه بفئة الصيادين. فيرحلُ
مستعجلاً موته ومُطمئناً في آنٍ إلى أعماله،
لكنَّ بيته بهافانا ظلَّ خالداً كبنائية ميرامار
بالإسكندرية ومقهى الحافة بطنجة، حتى أنه
غداً متحفاً يضم مُقتنياته وصوره.

وإذا كان همنغواي قد غيّر نظرنا إلى البحر
فإن باولو كويلو غيّر نظرنا إلى الحلم
بتحويله إلى فضاءٍ روائيٍ خصب يساهم في
تكسير رتابة السرد، ورغم أن الحلم متداول
بكثرة في النتاج الروائي، فإن أسلوب رواية
الخيالي كان استثنائياً بجعل الحلم عنصراً
مؤثراً في حركية السرد، فسانتياغو، الرّاعي
الإسبانيّ الحالم يُفضي به حلمه بالكنز
إلى الطواف حول العالم ممعناً في ترصد



فخطوط أورينت إكسبريس السككية التي تخترق القارة الأوروبية تُعدُّ من أفخم خطوط القطارات في القرن 19م، وقد تنامت شهرتها بفعل النِّتاجات الرّوائية العديدة التي خلّدتها، كرواية «دراكولا» لبرام ستوكر، ورواية «من روسيا مع الحب» لإيان فليمنج.

ومن هنا نخلص إلى كون العمل الرّوائي يستطيع أن يخلق من الفضاء العمومي أسطورة عابرة للزّمن، ذلك أن الرّوائي المُفعم بالجماليّ هو من يُحوّل شخوص أعماله إلى عوالم حقيقية، عوالم تلتقي مع القارئ في حياته الخاصة وتُحايتها.

الإشارات. لكن من دون جدوى فيعود إلى نقطة البداية، حيث ترك غايته، ليدرك في النهاية أن الكنز الحقيقي ليس ما انتشله من أعماق الأرض عند عودته، وليس ما سعى من أجله عبر رحلته الطويلة، بل يكمن في الأسطورة الشّخصية الموازية لروح العالم المستنير.

وخارج سياق الفضاء غير المُتناهي تنقلنا أجاثا كريستي عبر رواية «جريمة في قطار الشرق السريع» إلى عالم الجريمة، مُتخذة من القطار مسرحاً لأحداثها المُتشعبة. ولعلّ ما يميّز هذه الرواية هو البُعد الرمزي لفضائها،

إليف شافاق: عندما تصوّفت فتحت لي نافذة جديدة

استطاعت أن تغزو العالم العربي بمؤلفاتها ورواياتها المتحرّرة من كلّ القيود. الكاتبة التركية «إليف شافاق» التي تُترجم أعمالها باستمرار إلى عدّة لغات، تحلّق فوق مدن العالم، بشهرة كبيرة؛ تخرج من وطنها وتعود إليه في كل رواية... التقينا بها لتفتح لنا صندوق حكايتها، حصرياً عبر هذا الحوار الخاصّ بمجلة «الدوحة».

حوار: سالي شبل



في البداية، نحب أن نرحب بك، ونعود، بالزمن، إلى الوراء، حينما كنت طفلة، وكانت والدتك تعمل في الحقل الدبلوماسي، وتتنقلون كثيراً من بلد إلى آخر. أخبرينا: كيف أثر ذلك في طفولتك، وفي انتمائك إلى بلدك؟

- لقد نشأت طفلة وحيدة لوالدي ووالدي، ولم يكن لي أشقاء، ولم أكن، آنذاك، أحب الألعاب العادية. كانت نشأتي، إلى جانب والدي، وبحكم عملها الدبلوماسي، غريبة إلى حد كبير، فكنت أميل إلى الكتابة كثيراً، ونظراً لتنقلها المستمر، من بلد إلى آخر، وجدت صعوبات عديدة بسبب اللغة، فلم أكن أفهم لغة الشارع والنكات والأمثلة؛ فمثلاً عندما ذهبت إلى إسبانيا، وكان عمري أحد عشر عاماً، وجدت -رغم صغر سنّي- أنني لابد أن أتعلّم العديد من اللغات، و-على الرغم من بعدي عن تركيا، في تلك الفترة- أردت تعلم اللغة التركية، فأتقنتها، في ذلك الحين، قراءة وكتابة، وقد ساعدتني أمي -بالطبع،

”

«حليب أسود» تمثل فترة من حياتي، ولا أنزعج من أن الجمهور اعتبرها سيرتي الذاتية

“

على ذلك، وأتذكر جيداً أن أولى العبارات والكلمات التي عرفتتها كانت كلمات الترحيب بالآخر، ولم يؤثر بعدي عن تركيا في عشقي لها، وقد تأثرت كتاباتي بالحياة هناك، دائماً.

قبل أن نستمر في طرح الأسئلة، نودّ معرفة شيء خاص؛ ما هو آخر خبر جميل تلقّيته، أو تنتظرينه، عما قريب؟

- آخر خبر جيد لي هو الأصدقاء الجيدة والناجحة التي حقّقتها روايتي الجديدة «بنات حواء الثلاث»، فأنا أعتبر أن مؤلفاتي هم أبنائي، وأكون سعيدة، للغاية، بعد ميلاد كل رواية، وخروجها إلى النور والقراء، وخاصةً عندما تحقّق نجاحاً بترجمات ولغات عديدة.

لا شك في أن الاحتكاك بتعدّد الثقافات، وتشابكها، هو نتيجة حتمية لهذا التنقل، وهو ما يغني -أيضاً- المعرفة والخبرة الإنسانية في الحياة. كيف تواجهين كل هذا، في أثناء البحث عن أسلوبك الخاص في الكتابة، سواء على مستوى اللغة والمضامين الثقافية؛ ففي المقابل، هناك خطر الوقوع في فقدان الخصوصية المحلية التي هي الأدب الحقيقي، في النهاية؟ أليس كذلك؟

- لقد عشت في عدّة بلدان، وعشت في إسبانيا أربع سنوات، قبل أن أعود إلى أنقرة. وحينها، كنت أتعلّم التركية، ولم يكن لي أصدقاء أترك هناك، وقد اكتسبت -بالطبع- خبرة في الحياة من الناس، من هنا وهناك، و-بالفعل- دخلت إلى ثقافات مختلفة، تماماً، عن المجتمع التركي، لكنني استطعت أن أحافظ على هويّتي التركية، وكان لوالدي دور كبير في ذلك، ويتّضح ذلك في مؤلفاتي. ربّما كان الأمر صعباً قليلاً إلا أنني فخورة بأنني نجحت في ذلك، لكنني لا أنكر أن الفترة التي عشتها في إسبانيا، قد أثّرت فيّ؛ بأن أصبحت أكثر حدة، مع القليل من القسوة، على عكس ما كنت عليه، عندما انتقلنا للعيش هناك.

يتعامل القراء مع روايتك «حليب أسود»، باعتبارها سيرتك الشخصية الحقيقية. لكن، لنفترض أن مساحات الخيال لا مفرّ منها، فهل تكفي قراءة هذا العمل لتعرّف إلى سيرة «إليف شافاق»، كما وقعت، أم أن مساحات الخيال، في الرواية، هي أهمّ الوقائع التي عايشتها، بالفعل؟

- الوقائع، في تلك الرواية، أكبر من مساحة الخيال، وتمثّل شطراً كبيراً من حياتي التي تغيّرت -فجأة- بعد أن وقعت



في الحب، وتزوَّجت، ثم أنجبت ابنتي «زيلدا»، والاكنتاب الذي تملكني بعد ذلك، أنا التي كنت أرفض فكرة الزواج، وكنت أرى أن مؤلفاتي هي أبنائي، وحبيبي هو القلم، لكن المرأة لا تدري متى ستقع في الحب، ولا تدري -أيضاً- ما الذي يمكن أن يفعله هذا الحب في حياتها.

تسرد رواية «حليب أسود» فترة ما قبل ولادتي لابنتي، وما بعدها، وهي فرصة جيّدة لكل من يريد أن يبحث عن ذاته، ويكتشف نفسه، بشكل جيّد، وغالباً ما تبحث المرأة عن عدّة شخصيات بداخلها، إلى أن تكتشف ذاتها الحقيقية التي تمثلها فعلياً. وأريد أن أضيف أنني بحثت، يوماً، عن الاستقلال الذاتي، ثمّ عن تكوين أسرة، ولاغنى للمرأة عن الأمرين سوياً؛ لكي تشعر بقيمة ذاتها، على هذين المستويين، وتظلّ المرأة -بفطرتها- تبحث عن الأمومة.

ثمّة سؤال، تبدو الإجابة عنه صعبة، على المستوى العملي، يتعلّق بروائتيّ، هما «لقيطة إسطنبول»، و«شرف»؛ ففي الروائيتين، هناك عودة إلى الذاكرة الجريحة، الماضي الذي لم يتمّ تصفيته والمصالحة معه. إذا كنّا نتفق على أن الجمال والقيم النبيلة من بين ما يبرز، بشكل عظيم، في مرآة الأدب، فهل يمكن للأدب -في رأيك- أن يساهم في تحقيق المصالحة مع الماضي، والصفح والنسيان؟ وإذا أمكنه ذلك، فكيف؟ - مع الأسف، لا يوجد مصالحة مع الماضي، فالماضي حزين وكئيب ومؤلم. لكن، لابدّ أن نعرف الكثير والمزيد عن الماضي، خاصّة أن الأمّهات والجّدات هنّ من ينقلن

الماضي إلى الأجيال الحديثة، وكلّ بحسب هواه.. وأنا أردت أن أصل الماضي بالحاضر، للقراء، وأرى أن دور الأدب الرئيسي يتجلّى عندما يكون حرّاً، ويعطي دروساً، ويبرز حقائق للقراء وللعالم.

يَنصَح المنحى الصوفي في أكثر من رواية؛ بدايةً من «الصوفي» مروراً بـ«مرايا المدينة»، وصولاً إلى «قواعد العشق الأربعون»؛ الرواية الأشهر عند القارئ العربي... إلى حدّ ما، يمكن طرح سؤال مركّب، في هذا الصدد، الشقّ الأوّل منه: ما جدوى انحيازك إلى الثقافة الصوفية، في عصر، تهيمن عليه ثقافة المادّيّات و(البريستيج) وكل أمراض الاستهلاك: المنطقية، وغير المنطقية. والشقّ الثاني فيرتبط بالاعتراب الذي يعيشه شباب اليوم، والذي مرّده -كما يرى علماء الاجتماع والنفوس- إلى العولمة وأنماط التواصل القائمة على التقنيات الحديثة.. بالنسبة إليك، ألا تُعتبر العودة إلى عالم التصوّف نوعاً من الهروب من الواقع ومواجهته، مثلما كان يفعل أنصار الهيبيزم، في السبعينات؟

- الصوفية مصدر إلهامي، منذ روايتي الأولى «بينهان». والقراء الذين تابعوني، منذ بدايتي، يعرفون ذلك جيّداً. أنا قرأت كثيراً، ودرست التصوّف جيّداً، وعندما تصوّفت وجدت أن هناك نافذة جديدة، تماماً، قد فتحت في عقلي وقلبي، ورأيت الحياة بمنظور مختلف، ولم أنحز إلى الصوفية، بل صارت جزءاً من قلبي وروحي. ليتنا جميعاً نهرب من الواقع إلى التصوّف؛ فهذا مذاق خاص، لا يعرفه إلا المتصوّفون.

هناك سؤال بديهي، في هذا السياق: هل من الضروري أن يكون للكاتب، اليوم، حياتان: الأولى شخصية متحفظة، والثانية شخصية أدبيّة مُزوّقة بعناية، خاصّة أننا في عصر الحياة الإلكترونيّة؟ - لابدّ أن يعيش الكاتب الحياة التي اختارها لنفسه كأيّ إنسان عاديّ وإيجابي، وينشر الوعي الثقافي، والفكري بين القراء. وأؤكد أنني ضدّ أن يكون للكاتب (خاصّة) وللإنسان (عامّة) حياتان، وأنا ضدّ التحفّظ، بشكل كبير؛ فلماذا لا يعرف القراء كاتبهم المفضّل، بشخصيّة الحقيقية؟.

«إليف شافاق»، لا تكتفي بالكتابة، بل تنخرط في أكثر من مجال: أنت عضو مؤسس في المجلس الأوروبي للعلاقات الخارجية (ECFR)، وعضو في مجلس الأجندة العالمية في المنتدى الاقتصادي



”

الصوفية مصدر
إلهامي. عندما
تصوّفت وجدت
أن هناك نافذة
جديدة، تماماً، قد
فُتحت في عقلي
وقلبي، ورأيت
الحياة بمنظور
مختلف. ليتنا
جميعاً نهرب
من الواقع إلى
التصوّف؛ فهذا
مذاق خاص،
لا يعرفه إلا
المتصوّفون



“

- بالطبع، كان لترجمة مؤلفاتي إلى اللغة العربية الفضل في الانتشار والنجاح الذي حقّقه في الوطن العربي، وكنت سعيدة، للغاية، لوصول مؤلفاتي إلى القراء العرب. على الرغم من أنني لا أجيد اللغة العربية، أعرف أصدقاء نجاح مؤلفاتي، بواسطة دور النشر المسؤولة عن الترجمة والمبيعات في الوطن العربي، وأتمنى أن أظل عند حسن ظن جمهوري وقرائتي، دائماً.

إذا كنت مشرفة على ورشة للكتابة الأدبية، ما الجملة التي ستكرّر كثيراً، على لسانك، كنصيحة أو توجيه للكتاب الشباب؟

- طالما أعجبني الكتاب الشباب، وأحبّ حماسهم كثيراً. لكن، لديّ عدة نصائح لهم؛ أهمّها أن يحترموا عقل القارئ، ولا بدّ أن يعرفوا، تماماً، أن الكتاب الجيد ينجح، ويتبادله الأصدقاء، ويمكن الترويج أو التسويق له تلقائياً، من خلال العمل الجيد، وقد أصبح تداول الكتب أسهل بسبب (الإنترنت)، ولا أطيق الكاتب الذي يستخفّ بعقل القارئ، ويستصغره، بالإضافة إلى أنني أجيد العديد من الكتاب الشباب أكثر تحفظاً، وأكثر انغلاقاً، وهذا ضدّ الإبداع؛ لذلك لا تجد أعمالهم الصدى المنتظر.

العالمي المعنيّ بدور الفنون في المجتمع، وعضو في لجنة التحكيم لجائزة القصة القصيرة في صحيفة «سنداي تايمز» عام (2014)، وسفيرة العمل الثقافي في أوروبا عام (2010)، والمبعوثة الخاصة لبرنامج «الجسور الثقافية» التركي-الأوروبي عام (2010)، كما مُنحت فخرية «Chevalier» للفنون والآداب، في العام نفسه، كما كنت عضواً في لجنة جائزة «الإنديبندينت» لأدب الخيال الأجنبي، عام (2013)، وأنت -أيضاً- شخصية نشطة في مواقع التواصل الاجتماعي، ولديك متابعون كثر على «تويتر»، علاوة على أنك متحدّثة في موقع (Ted).

- نعم. وإنه من دواعي سروري أن أساهم في تلك الأنشطة، وأنضمّ إلى تلك المنصّات. وأنا أعتقد أن الكاتب أو الشخصية العامة لا بدّ أن يكون لها حضور في الأنشطة العامة، ومشاركة في كل المجالات المتاحة، وأن يكون ذلك الكاتب ملكاً لجمهوره، ويتواصل معهم، على أوسع نطاق.

لديك جمهور واسع من القراء العرب، من خلال الترجمة. كيف تصلك أصداء ترجمات رواياتك إلى اللغة العربية؟

موسى حوامدة، شاعر فلسطيني مقيم في الأردن، وُلِدَ في بلدة «السموع» بمحافظة «الخليل»، عام (1959)، درس الثانوية فيها، ثم التحق بالجامعة الأردنية للدراسة في كلية الآداب، ثم تخرّج في قسم اللغة العربية عام (1982). بدأ نشر قصائده وهو طالب في أوائل الثمانينات، في الملحق الثقافي لجريدة «الدستور» الأردنية. «شغب»، هي أوّل مجموعة شعرية له، وقد صدرت عام (1988)، ثم توالى الدواوين بعد ذلك، ومن بينها: «تزدادين سماءً وبساتين» (1998)، و«أسفار موسى.. العهد الأخير» (2002)، و«من جهة البحر» (2004)، و«موتى يجزّون السماء» (2013)، و«سأمضي إلى العدم» الذي صدر حديثاً. شارك في عدّة مهرجانات شعرية: عربية، وعالمية، وترجمت قصائده إلى كثير من اللّغات، كالفارسية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والسويدية. حصل على عدّة جوائز، أهمّها: جائزة مؤسّسة «أورياني» الفرنسية (2006)، وجائزة «المهاجر» الأسترالية للشعر (2011). يتحدّث، هنا، إلى مجلّة «الدوحة»، من خلال هذا الحوار الخاصّ.

حوار: أحمد اللاوندي

موسى حوامدة:

لا أخطّط لنيل أيّة جائزة

لَمَن يَكْتَبُ موسى حوامدة؟ وهل تضع القارئ في حسابك، في أثناء الكتابة؟

- أفكّر بالقارئ، لحظة الكتابة، ولا أفكر به مطلقاً؛ لأنّي أكون، لحظة الكتابة، مشغولاً بتفريغ ما تحتاج روحي إلى تفريغه في كلمات، وكأنّ تلك العملية عملية شفاء أو علاج لحالة مَرَضِيّة أعاني منها. في تلك اللحظة لا يهمني القارئ، ولا أفكر فيه، حيث قلت في قصيدة (ليست ميّنة هذه القصيدة)، في مجموعتي (موتى يجزّون السماء) التي صدرت عام (2013):

ربّما يكون القارئ دائحاً في تعداد موبقات العدم،
ربّما يكون الشاعر ذاهلاً في تسريح القصائد في برّية
الملكوّث،

ربّما يكون العالمُ نائماً في نهاية التأريخ،
مُقبِلاً على تلويث الدم بحبر الأرق.

نعم، قد يمرُّ شبح القارئ مروراً خاطفاً، بل مروراً وهمياً، في خاطري، وأنا أكتب، فهل يمرُّ لأنّي أكتب له، أم يمرُّ أثره في تشكيل الكلمات التي تصعد من روحي، ليمنحها معنى أو بريقاً أو إشعاعاً لم يكن ليحدث لولا لحظة التفريغ أو لحظة الكتابة؟ إنه، في الوقت نفسه، لا يشكّل كابوساً لديّ. أسعى إلى نيل استحسانه، ولا أتقصّد رضاه، لكنّه؛ أي (القارئ) موجود، ووجوده لا يعيق الحروف عن التشكّل والتكوّن، وإن كان، أحياناً، يبدو لي كظلّ بعيد، أو كغيمة عابرة، لا تتوقّف

الشاعر لا ينسى، أبداً، ذكرياته الأولى، وطفولته التي شكّلت ذاقلته ووجدانه.. إلى أيّ مدى أثّرت فيك هذه المرحلة؟

- يقال: إن الإنسان يتكوّن خلال السنوات العشر الأولى من عمره؛ وإذا كان هذا الكلام صحيحاً (ولعلّه كذلك)، فلا بدّ أن تكون السنوات الأولى من حياتي، قد فعلت فعلها، تماماً. وحينما ألّفت إلى تلك السنوات أو أستعيدها، أدرك أنها حفرت عميقاً، وأثّرت (ولا تزال) في نفسيّتي، وجعلتني أشبه بورقة في مهبّ عاصفة لا تهدأ، ولا تستقرّ على حال.

ما أهمّ الروافد التي ساهمت في تكوين ثقافتك، ونمّوّ تجربتك؟

- كثيرة؛ أوّلها الفولكلور الشعبي الفلسطيني، الذي تشبّعت منه مبكراً، والقرآن الكريم، والقصص الدينية، ثم المدرسة، والكتب السريّة التي كانت تُوزّع لبثّ روح المقاومة، وكتب الماركسية التي كان الشيوعيون نشيطين في توزيعها، ثم الدراسة الجامعية، والقراءة للأدب والشعر؛ العالمي، والعربي. هذه هي الروافد المادّية، لكن الأهمّ هي تجارب الحياة والانخراط فيها، وعدم الوقوف على الحياض، وبالطبع - كان لاحتلال فلسطين التأثير الأوّل، والدافع القوي للاندفاع نحو الثقافة والكتابة، فيما بعد.



▲ موسى حوامدة

وهذا سيقتل الشعر، ولا ينفعه؛ فكلما زاد الوضوح هبطنا إلى القول العادي، و-بصدق- كلما وجدتُ شاعراً بسيطاً حذفته من لعنة الشعر، وأضفته إلى قائمة القولين، فالقول البسيط والواضح يقترب من الخطابة، وإن كان للأخيرة أسلوب ورونق وبلاغة مختلفة.

كثيرون يعتقدون أن الفلسفة ضد الشعر. وعلى الرغم من ذلك، يحضر البعد الفلسفي، بقوة، في قصائدك.. حدثنا عن هذا الأمر.

- نعم.. كنت، قديماً، أخشى أن تعقلن الفلسفة القصيدة حتى صارت تتغلغل، تلقائياً، في، وفي روحي، فصرت أرى الحياة من خلالها. وحين أكتب، أجدها داخل الفكرة البكر، وداخل الكلمة البدء، وخلال المتن. لقد صارت ظاهرة، لكنها ليست الموضوع، ولا تشكّل حواجز أو أسلوباً، فالفلسفة حين تصير قصيدة تغدو باهتة وركيكة، مثل قصيدة ابن سينا عن الفلسفة، ولكنها حين تكون في نسغ القصيدة، وفي رؤاها ورؤيتها، فقد تجيء مؤثرة وفاعلة.. أفرّق (وأرجو التفريق هنا) بين الفلسفة داخل الروح التي تكتب القصيدة، وبين التنظير الفلسفي، أو محاولة جرّ الفلسفة، من قرنيها إلى القصيدة، وأفرّق بين ذلك وبين شعر الوعظ أو الحكمة، فشعر الحكمة العربي ليس شعراً فلسفياً، وهناك من يدمج بين الأمرين؛ ما يسيء إلى الفلسفة، وإلى الشعر.

عند منعطف سماوي، لتطلّ على صنيعي. إنني كمن يحرق الريح بمعول الماء؛ فلا الريح تفلح فيها المحارث، ولا الماء يقبض عصا الحراثة، فيشكل حزواً في وجه الريح، لكنه قدّر القصيدة، وسرّ الشعر، فلا يرقى العقل لبلوغ نشوتها وفائدتها، ولعلّ النبش فيها لا يضيف جديداً، لما يطوف في الروح من صور ومعانٍ، تعجز اللغة عن تفسيرها.

قلت من قبل: «إن الكلام الواضح ليس شعراً»، ويرى آخرون أن الغموض سبب رئيس في انصراف الناس عن الشعر.. كيف استطعت أن توازن بين النقيضين؟ - التوازن تعبير مناسب ودقيق. شعر بلا غموض ليس شعراً، وشعر مغلق مثل الطلاس ليس شعراً؛ الشعر هو في المنطقة المتنازع عليها بين الغموض والوضوح، بين المباشرة واللامباشرة، بين الوعي واللاوعي، بين الحقيقي واللاحققي، بين الوهم والمتخيّل.. الشعر ينبع من منطقة غامضة لا يمكن الإمساك بمكانها أو وصفها، ولا يمكن تبسيط الطريقة وشرحها، وإلا صار في الإمكان تعلم كتابة الشعر، كما يتمّ تعلم الرسم والتطريز، أو أية حرفة أو صنعة صعبة. أظنّ أن الشاعر نفسه لا يدرك منبع القصيدة، ولا الطريقة المثالية لكتابتها، وإلا صار (الكاتالوج) أشبه بدفاتر الرسم المخططة، وما عليك إلا وضع التلاوين عليها. الشعر أكثر تعقيداً من هذا التبسيط والوضوح الذي يطالب به البعض،

كيف ترى المشهد الشعري الفلسطيني، والمشهد الشعري العربي، حالياً؟

- انهيارات تتواصل، وخراب يسعى للخيبة، وطموحات ميّنة. المشهد لا يبدو مبشراً بل حالكاً ومنذراً بمستقبل مشكوك في حضوره، كما كنّا نتمنى ونسعى. نحن هُزَمنا، ولم نَعترف، بل نكابر، فمنذ الحرب العالمية الأولى، لم نستطع أن ننهض، وأفشلنا حركة النهضة، واعتقدنا أن الدين بديل عن النهضة، وبدلاً من التقدّم تراجعنا، وبدلاً من التحرّر استُعمرنا، وبدلاً من المقاومة جنحنا للمهادنة والدبلوماسية، وبدلاً من الحرب ذهبنا للثرثرة عن فوائد الأمل.

لقد ذهبنا إلى قصيدة النثر، آملاً أن أخرج عن التيار، وأن أحرّك عقلي، قبل أن أوثر في غيري، فنحن نرفض كل جديد؛ لأننا سلفيون وتقليديون.. نريد أن نحافظ على تفاعيل الخليل بن أحمد؛ ليس حباً في الخليل وحرصاً على القوافي، بل خوفاً من التغيير. ودون تغيير، ها نحن ننكمش ونتضاءل.. كنا، سابقاً، نعتقد أن النضال سياسي فقط، وقد يحقّق الانتصار، لكن الأساس أن يكون اجتماعياً، ثقافياً، وحضارياً، ودون ذلك سنكون أشبه بمن يحرق في البحر، وينسى حقول القمح.

لماذا لم تتّجه إلى كتابة الرواية مثل بعض أقرانك من الشعراء؟

- أحبّ السرد، وأحبّ هذا الفيضان من الروايات، فلا بدّ أن يصل إلى نتيجة، لكنني -شخصياً- لم أستطع تدجين روحي لأجلس، ساعات وساعات أفكر في خلق شخصيات روائية، وما أراه واقعياً أكثر خيالاً من الروايات، لكن المرء لا ينجو من رائحة السرد، حتى في كتابة القصيدة، وإن كنت لا أزال مقتنعاً بأن الشاعر يستطيع أن يكتب رواية، لكنها ليست مهمته، وقد شبّهت ذلك بالثعلب والصقر، فالصقر هو الشاعر، والثعلب هو الروائي، يستطيع الصقر أن يمشي مثل الثعلب، لكن الثعلب لا يستطيع الطيران، والصقر لا يجيد كمان السرد كما يجيدها الثعلب.. الكثير من الشعراء الذين كتبوا الرواية كتبوها بروح شعرية لا بروح الروائي المحايد الذي يبدو خارج عمله.. هي إشكاليات كبيرة في نظري، البعض يجدها يسيرة، فيقفز من الشعر إلى الرواية، وبالعكس. لكني ما زلت أحتفظ بروح برّية، وأخشى خيانة الأرض التي وُلدت فيها، وتربّيت عليها، لأقصد أرضاً أخرى. والأصعب في المسألة أن تكوين الروح الشعرية، يختلف عن تكوين روح القاصّ والسارد. ليس هذا، فقط، بل النظرة إلى الحياة والتفاصيل، كلّها ستختلف، وليس الأمر أن نجلس ونكتب، فحسب.

ترجمت معظم نصوصك إلى لغات عديدة، فما الذي أضافته لك تلك الترجمات؟ وهل أنت شاعر مقروء؟

- شاعر مقروء أو غير مقروء.. أنا لا أعرف. هذا السؤال ربّما يُطرح على غيري! الترجمات تعطيك إحساساً بنوع من الرضا، لكنني لا أكتب لقارئ أجنبي مترجم له، ما زلت أحياء في لغتي، وأكتب بها، وإذا جاء من يترجم إلى أيّة لغة فذلك حسن، لكنني لا أتقن كتابة ما يترجم، بل أكتب ما أحسه وأشعر به في لغتي. أعتقد أن القصيدة حين تترجم تتبدّل، فهي ليست نفسها، وما يترجم هو نصّ آخر، اجتهد المترجم بوضعه، تقليداً لما وصله من النصّ الأصلي.

وطنك هو فلسطين، فما الذي يعنيه لك؟ وكيف تراه، وأنت بعيد عنه؟

- هذه هي المعضلة، الوطن البعيد أو المستحيل، فإن كنت خارجه فسوف تحسّ بالمنفى، وإن كنت داخله فسوف ترى الاحتلال والضياع والعجز، وتجرّع معناها.

ما الجائزة التي تتمنى أن تحصل عليها؟

- لا أخطّط للحصول على جوائز، لكنها، لو كانت محترمة، وجاءت دون تنازلات، فمرحباً بها. لكن التركيز، اليوم، على الرواية، كما تعلم، وهذا ما دفع بالكثير من الشعراء، لكتابتها، لكنني لا ألقى بالاً للجوائز، ولا أراهن على أن تتحوّل الكتابة الإبداعية إلى باب رزق.



الشعر، هو
في المنطقة
المتنازع عليها
بين الغموض
والوضوح،
بين المباشرة
واللامباشرة،
بين الوعي
واللاوعي،
بين الحقيقي
واللاحقيقي،
بين الوهم
والمتخيّل..
الشعر، ينبع من
منطقة غامضة



«جيا بينجوا» واحد من أشهر كتاب الصين. وُلِدَ عام (1952)، ونشأ في قرية جنوب غرب مدينة «شيان». كتب أولى قصائده ومقالاته في سنٍّ صغير، ثم التحق -عقب تخرُّجه، عام 1975- بالعمل محرِّراً في مجلة أدبية محلية، وكان في طليعة كلِّ الحركات الأدبية المهمة؛ بدءاً من حركة التماس الجذور، في منتصف الثمانينيات، وحتى الرواية التاريخية الجديدة إبان التسعينيات. صُوِّرت روايته «العاصمة المنبوذة» (1993) الفساد الأخلاقي والخواء الروحي الذي أصاب مثقفي المدينة. نشر «جيا» مؤخراً روايتين هما: «الصين» (2012)، و«العالم العجوز» (2014)، تطرَّق فيهما إلى الثورة الثقافية (1966-1976) إلى جانب أمور أخرى، قلَّما تعرَّضَ لها في أعماله السابقة، وقد أثارت اهتماماً كبيراً؛ بالنظر إلى سكوت المجتمع الصيني، طويلاً، عن تلك الفترات المؤلمة.

حوار: مين يانج

ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر (مصر)

«جيا بينجوا»:

لم أقبل الشكل الغربي للكتابة..

- كنت ضحية للثورة الثقافية؛ إذ جرِّم أبي بتهمة معاداة الثورة. آنئذٍ، كانت هذه تهمة خطيرة، قد تصل عقوبتها إلى الإعدام، في حين كان أبي يعيش حياة بسيطة، قضاها في المدارس الابتدائية، حيث لا شيء يربطه بدنيا السياسة أو المجتمع الأوسع.

■ تكشف روايتك «الصين» كيف دشنت الثورة الثقافية اندلاع العنف في إحدى القرى البعيدة، حيث يُعاني بطلها المراهق «دوج-ماشروم» من سوء التغذية، ومن الاستلاب؛ فهل يُشبهك البطل في نواحٍ ما، خلال فترة مراهقتك؟

■ كيف -إذن- ارتكبت جريمة سياسية؟

- وُلِدَ أبِي في قرية بعيدة، بإقليم «شنشي»، وقد أحبّ القراءة والتعلّم. كان على أشقائه الثلاثة الكدّ في العمل بالمرزعة، لتأمين مصاريف تعليمه. وعقب تخرّجه من كليّة «شيان» للمعلّمين، قام بتدريس اللّغة الصينيّة في العديد من المدارس الابتدائيّة، في ضواحي المدينة، في حين عشت، أنا وأمّي، في قريتنا الأمّ. أوقعه حادثان بذلك الجُرم، في مستهلّ الثورة الثقافيّة: أوّلهما كان قبل التحرير، عام (1949)، حين عقد الجنرال «هو تشونجنان» بالحزب القومي الصيني⁽¹⁾ الذي احتلّ إقليم «شنشي»، مؤتمراً في ميدان مدينة «شيان». كان على الجميع الحضور، كما هو الحال الآن، فتقدّمت مدرسة أبي بقائمة تضمّ أسماء من سيمثلونها في المؤتمر، وكان أبي من بينهم، لكنّه لم يحضر. وقد أدرجت هذه القائمة في ملفّ أبي، بوصفها قائمة بأسماء جواسيس الكومينتانج الذين حضروا ورش تدريب على التجسس. الحادث الثاني يتعلّق بصهر أبي الذي كان نقيباً شارك في حرب العصابات الشيوعيّة جنوب «شنشي»، فأهدى أبي بذلة عسكريّة تخصّ الحزب القومي، استولى عليها في أثناء الحرب الأهلية... مع اندلاع الثورة الثقافيّة، كانت الأدمغة مغسولة، وسيطرت على الجميع رغبة في أن يغدوا ثوريّين فاعلين؛ ونتيجة لهذا الحماس الثوري أعدّ ابن عمّي لافتة كبيرة علّقها في مدرسة أبي، يتّهم فيها بأنّه قائد عسكري كبير. هكذا، احتشد الناس أمام المدرسة، وعثروا على البذلة العسكرية في حقيبته، وسرعان ما فنّشوا في ملفّه ليجدوا أنّه كان على قائمة جواسيس الكومينتانج. أصبح أبي جاسوساً، بين ليلة وضحاها، فطرد، ثم أعيد إلى القرية.

لن أنسى، ما حييت، اليوم الذي عاد فيه أبي إلى قريتنا. كان اندلاع الثورة الثقافيّة قد اضطرني إلى التوقّف عن التعليم لأنّ مدرستي أغلقت، فعملت مزارعاً في كومونات الشعب، بثلاث نقاط في اليوم، أي ما يُعادل ستّ سنتات.

■ هل أفرعتك هذه النقلة المفاجئة؟

- حزنّت، لكنني كنْتُ صغيراً، وسرعان ما تجاوزت الأمر. كان أبي يعتقد أنّ قضيتّه خطأ، و-رغم ذلك- أصابته الصدمة بفقدان القدرة على الكتابة، تماماً، فوقعت عليّ مسؤوليّة كتابة التماسات لكافة مستويات الحكومة. كان يحكي لي تفاصيل حياته، المرّة تلو الأخرى، وأنا أكتبها، إلى أن أصبحت أعرفها كلّها. لكن، ما من ردّ! في البداية، كنت أستعمل ورق الرسائل، ثمّ ورق التغليف المستعمل في محلات البقالة، حين عجزنا عن توفير الأوّل. كنْتُ

أجمع كلّ ما تقع عليه يديّ، ويُمكن الكتابة عليه؛ لذلك أحبّ الورق، ولا أزال حريصاً على ألاّ أهدره.

■ بدأت النشر في منتصف السبعينيات؛ فهل كانت كتاباتك الأولى تحمل ملامح من أدب «ماو»؟

- بدأت الكتابة من خلال تقليد الشعر السياسي، والتعليقات السياسية، والأغاني الفلكلورية التي كانت تُنشر في الصحف، إبّان السبعينيات. آنذاك، كنت أعمل داعية سياسياً في موقع بناء صهريج، بالقرب منّي. وكان ثمة حركة قومية اسمها «التعلّم من قرية داتسي»، فأصدرت صحيفة أسبوعيّة من صفحة واحدة، أحزّرها وحدي، موجّهة إلى العمال المُختارين من القرى المُجاورة لبناء الصهريج. كنت أكتب القصائد وكلمات الأغاني لفريق الدعاية الذي شكّلته. كانت هذه هي تجربتي الحقيقيّة الأولى في حقل الكتابة؛ و-بسببها- صدرت توصية بدخولي الجامعة.

■ تصدرت ثورة في مضمون وشكل الأدب الصيني المُعاصر، وشكله، في أثناء الثمانينيات. هل ألهمك أيّ من الكتاب العالميين؟ وما تقييمك للتجارب اللغوية، والأدبيّة، خلال تلك الفترة؟

- ليس إلى هذا الحدّ. رغم ذلك، يستهويني «يلىام فوكنر» الذي كنت أحسّ بالألفة مع رواياته؛ لأنّ «فوكنر» كتب -مثلي-، عن الناس من حوله. في الحقيقة، لم يكن الأدب هو أوّل ما جاء إلى الصين، إبّان الثمانينيات، بل نظريات الأدب الغربي. كان الكتاب، آنئذ، يدعمون فكرة استعمال الشكل الغربي للتعبير عن الأفكار الصينيّة، لكنني لم أقبل بتلك الفكرة. كان رأيي هو أنّ علينا تعلم الأفكار الغربية



لم يكن الأدب هو أوّل ما جاء إلى الصين، إبّان الثمانينيات، بل نظريات الأدب الغربي. كان الكتاب، آنئذ، يدعمون فكرة استعمال الشكل الغربي للتعبير عن الأفكار الصينيّة، لكنني لم أقبل بتلك الفكرة.



أكتبه للمنع. هنا، أحسن أبي بالرعب.

تغطي روايتك «العالم العجوز» التاريخ الشيوعي الصيني، تقريباً، من بداية من الثلاثينيات وحتى بداية الألفية الجديدة، لاسيما الصدمات الأولى مثل شراسة حملة الإصلاح الزراعي في الأربعينيات والخمسينيات، التي نادراً ما تُوصف في الأدب الصيني المعاصر؛ فهل تعكس أشكال التمثيل الروائية التاريخ الحقيقي؟

- قامت روايتي عن الإصلاح الزراعي، على لقاءات مع مسؤولين، في منطقتنا، عن الحركة في الحزب الشيوعي، كشفوا لي فيها عن الجوانب المريحة في ذلك التاريخ. تذكرني أن أية ثورة أو حركة سياسية، في الصين، كانت ثورة أرض؛ لذلك عانى فلاحو الصين.

تتألف هذه الرواية -على خلاف رواياتك السابقة- من أربعة أجزاء، كل منها يغطي مرحلة تاريخية مهمة للحزب الشيوعي، وكل منها يبدأ بمقتطف من «الشاي هاي جينج»⁽³⁾. لماذا أسقطت ألفي عام من التاريخ الصيني، وربطت التاريخ الشيوعي -مباشرة- بكتاب قديم عن الأساطير، والجغرافيا؟ كما أنك تختتم الرواية بوصف لمتلازمة «سارس» بأنها وباء، فما الرسالة التي تحملها الرواية؟ - الأرض، في الصين، هي الأخضر، وهي لا تتغير. ما كان يتحول هم الناس، وقد أردت بيان كيف صرنا على ما نحن عليه الآن. لقد فشل تعليم الحزب الشيوعي للشعب، بعد إصلاح الصين، وانفتاحها، ولم يعد الشعب الصيني يؤمن بالأيديولوجيا الشيوعية، بل راح يسعى خلف المال والنفوذ. الدولة، هي الأخرى، شددت على النمو الاقتصادي بأي ثمن. هذه العوامل أدت إلى مشاكل اجتماعية، مثل التلوث البيئي، وفقدان الإيمان الجمعي، والفساد الأخلاقي.

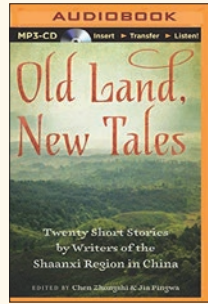
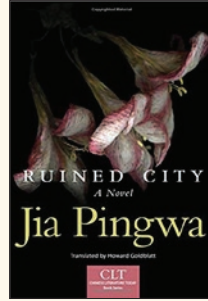
المصدر:

World Literature Today, January-February 2018.

هوامش:

- 1 - تأسس الكومينتانج، أو الحزب القومي الصيني عام 1912. اتحد مع الحزب الشيوعي الصيني في أثناء الحرب العالمية الثانية، لمقاومة اليابانيين. بعد انتصار المقاومة، خاض حرباً أهلية ضد حليفه السابق، دامت ثلاث سنوات، انتهت بتأسيس جمهورية الصين الشعبية، عام 1949، وانسحاب الحزب القومي إلى «تايوان».
- 2 - سياسي ومنظر، تولى قيادة الصين الشعبية في الفترة: من 1978 حتى 1997، ويُعد مهندس الإصلاح الصيني.
- 3 - نص صيني كلاسيكي.

”



أصدرت صحيفة أسبوعية من صفحة واحدة، أحرقها وحدي، موجّهة إلى العمال المختارين من القرى المجاورة لبناء الصهرج. كنت أكتب القصائد وكلمات الأغاني لفريق الدعاية الذي شكّلته. كانت هذه هي تجربتي الحقيقية الأولى في حقن الكتابة.

بشأن الإنسانية، وتسخير الشكل واللغة الصينيين الأصليين؛ لذلك أستخدم، في روايتي، اللهجات المحلية، والعادات والمفردات الصينية الكلاسيكية، التي لا يستخدمها الآخرون.

تعرضت للهجوم، عام 1993، بعد منع روايتك «العاصمة المنبوذة»، بتهمة نشر الدنس الأخلاقي. إلى أي حد أفزعك هذه التهمة السياسية، أنت وأباك؟

- لم أفزع؛ بسبب خبرتي السابقة مع حركتين سياسيتين، عقب انخراطي في الكتابة: كانت الأولى في أثناء الحملة ضد اللبرلة البرجوازية، والأخرى كانت خلال الحملة ضد التلوث المعادي للأخلاق. كلاهما كان في فترة حكم «دينج شياو بينج»⁽²⁾، وكلاهما استهدف الأدب والفن. كانت دائرة الدعاية المركزية قد نظمت منتدى للكتاب والفنانين، بهدف انتقاد [الكاتب المسرحي] «باي هوا» الذي كتب سيناريو فيلم «حب مُر»، طرح فيه سؤالاً مدهشاً على الشعب، أوائل الثمانينيات، هو: «أنتم تحبون بلادكم؛ فهل تبادلكم بلادكم هذا الحب؟». على أية حال، حين صُفّ موظف الحكومة المسؤول عن مراقبة المنتدى، فئة الليبرالية البرجوازية إلى جانب «باي هوا»، ذكر اسمي قائلاً: «جيا بينجوا ينتمي إلى تلك الفئة». وخلال شهر واحد، بسبب تلك العبارة، نشرت ثمانين من كبريات الصحف الصينية، العديد من مقالات النقد التي تقول إن أفكاره ليست صحيحة، وغير بناءة. وقد ساءت الأمور، عام 1993، حين تعرض ما

“

السعادة

جُلي تَرْقي

ترجمة: يدالله ملايري، وسمية آقاجاني (إيران)

لن أريد ذلك. الحقّ مع محمود. أخواتي يشبهنّ البطاطا الفاسدة، بروائحهنّ النتنة لأنّهنّ لا يمارسن عملاً مفيداً. ما الذي كان سيحصل لي لو لم أجد محموداً؟ لا شيء؛ سأصبح منخورة مثل أخواتي، ولم أكن لأفهم معنى للحياة والسعادة، أبداً.

وأترك السرير. أشعر بألم في جسدي كلّ. أتمنّى لو ذهبْتُ إلى محمودٍ لأتحدّث معه، لكنني بحاجة إلى حجة دامغة. أنا لا أريد سوى التحدّث معه عن هذه الأشياء العادية التي أعرفها، لكنّ محموداً يقول دائماً: «عليك أن لا تضيعي وقتي في أشياء غير مهمّة، لا تعني شيئاً. عليك ألاّ تزعجيني بدون أيّ سبب». أتجوّل بين الغرف. أغسل وجهي. أرثب خزانتي. أقول في نفسي: لعنني وجدت في المجلّات شيئاً: دراسة، أو نقاشاً، أو قصيدة، أو شيئاً يلفت الانتباه، وجديراً بأن أتحدّث عنه مع محمود، لكنّه يرى أنّني أقلّ استيعاباً من البقر، فمن الأفضل ألاّ أنبس ببنت شفة، ولا أفعل شيئاً سوى الاستماع إليه.

منذ متى أمارس مهنة الاستماع؟ منذ سبع سنين وأنا أستمع، منذ الصباح حتى المساء، إلى ما يُقال لي. لقد تعبْتُ.. يكاد رأسي ينفجر. ينبغي أن يأتي دوري أخيراً. يأتي صراخ من الشارع، إنّهُ صوت بكاء جماعي. أتوجّه إلى النافذة راكضة. أتوقّف. لا، عليّ ألاّ أشغل بالي، عليّ ألاّ أنظر إلى الشارع، فهم مجموعة من الأناس العاديين، أناس جاهلون، لهم قضاياهم التافهة. يقول محمود: «علينا ألاّ نشغل بالنا بهذه الأشياء، وبهؤلاء الناس»، فماذا أفعل،

أنا إنسانة سعيدة. أنا سعيدة في أيّامي كلّها، في دقائق كلّها، في لحظاتي كلّها. يقول محمود: «ليست السعادة حيواناً خرافياً غريباً. السعادة هي ما نعيشه». أفكر في وحدتي أحياناً، أو -ربّما- أحلم أنّه من المستحيل أن تتحقّق سعادة مثل هذه السعادة التي أعيشها. أخرج يدي من تحت البطانية، وأنا أبحث، بإبهام رجلي، عن ثقب في الفراش. حيّرني كثرة النوم، فأنا مرتمة هنا، منذ العصر، دون أيّة حركة، ودون أيّ شعور. لكن، لا شيء يحضني على النهوض، فلا أحد ينتظرني، لا شيء ينتظرني. ماذا لو حصل شيء مهمّ، أرويه لمحمود. ليس لديّ ما أقوله! ليس لديّ أحاديث خلّابة، أحاديث محترمة تُعجب محموداً. الشيء الوحيد الذي أملكه هو السعادة. أنا سعيدة دائماً. لكن، «ماذا أخيراً؟ يقول محمود: «ما معنى «ماذا أخيراً؟» أنت سعيدة حقاً، فماذا تريد أن أكثر من ذلك؟».

أنظر إلى ساعتني. إنها الرابعة والثلاث. عليّ أن أفعل شيئاً بهذه السعادة. ليتني متّ فتحدّث محمود عن موتني. لمّا مات أبي شعرت بفرح في أعماق قلبي، فإنني كنت قد وجدت شيئاً يستحقّ الكلام عنه، لكنّ محموداً قال: «ليس مهمّاً أبداً. تخيّلني عدد الأشخاص الذين يموتون يومياً، تخيّلني ما يحدث في ساحات الحرب». الحقّ معه. عليّ أن أفكر في قضايا أكثر أهميّة: من كان أبي؟ إنه موظّف في إدارة التسجيل العقاري، لا غير. ما الفرق بين وجوده، وعدمه؟ هزّزت كتفي، وضحكت مستعجلة. قلت في نفسي: أين أخواتي؟ وماذا يفعلن؟ لا، أنا لا أريد أن أكون مكانهنّ.



▲ Mahmood Sabzi (إيران)

ذلك. أقول في نفسي: أدخل وأقعد في زاوية من الغرفة، دون أن أقول شيئاً. لا، لا، هو لا يحب ذلك. عليّ ألا أفعل شيئاً يثير غضبه. هنيئاً للنساء اللواتي يعملن معه في مكتب عمله، في الدائرة. في بعض الأحيان، أقوم من النوم مذعورة، لأسأل نفسي: ماذا لو سرقن محموداً مني؟ تقول أمّي: «لاتخافي يا بنتي! ليست الأخريات حميراً مثلك. من يعشق هذا الوحش؟ الله يبعد الشر».

أريد أن أحدثه عما حدث للجارة، فأبني قد وجدت، أخيراً، ما يستحق الكلام عنه. أريد أن أحدث معه عن رأيي في الحياة والموت. عليّ أن أبرهن له أنني جديرة بأن أكون طرفاً مشاركاً في الحديث، لكنني أخاف من أن يستهزئ بي، وأخاف من أن يضربني على رأسي، كعادته. تقول أمّي: «أفديك يا بنتي. إذا ضربك فاضربي رأسه حتى يموت». أمّي لا تفهم ما يجري؛ فهي تقارن حياتي بحياتها مع زوجها. لا تعرف أمّي كم أنا محظوظة وسعيدة!.

أجلس في ممر البيت. أصبر حتى يناديني. سوف يخرج من الغرفة. أعدّ الألواح الخزفية: الأفقية منها، والعمودية. أجلس كتاباً فأبدأ بقراءته. لا يزال طفل الجارة أمام عيني. لم يبق أحد خلف هذه الستائر. أنهض وأدقّ باب غرفة محمود دقة خفيفة. لا يردّ عليّ. أقول له: «هل تعرف ماذا حدث؟».. أسمع حفيف الأوراق، فأقول له: «لو تعرف ماذا يجري في الزقاق». يقول: «اسكتي. أنا أقرأ شيئاً». لكنني أحب أن أحدث، وقد انتظرت منذ الصباح قمّت، وجلست، وأعددت نفسي. أقول: «وجدت شيئاً مهماً يستحق الكلام

إذن؟ عليّ ألا أحدث! عليّ ألا أنظر. محمود في غرفة عمله، فمن أين له أن يفهم، إذن؟ أسحب الستائر. تحت نافذتنا حشد كبير من الناس.. تضرب الجارة على رأسها، تشدّ شعرها، تشقّ صدر قميصها، تسقط على الأرض منبطحة على وجهها، فيبعدون الطين الممزوج بالتبن من أمام فمها، ويساعدونها على النهوض.

في غياب محمود كنت أنظر، يومياً، إلى تلك المرأة، بعد أن أسحب الستائر. كنت أراها وهي تتحدث مع زوجها. كنت أراها وهي تقعد على أدراج بيتها تتحدث مع الجيران، وكنت أتمنى أن أعرف عن أي شيء تتحدث، وعمن تتحدث، وكيف تتحدث. واضح تماماً؛ هي لا تتحدث إلا عن الأشياء التافهة التي تتقن النساء الحديث عنها، وهي لا تستطيع أن تتحدث عن شيء آخر، لأنّ زوجها إنسان عادي لا يفهم شيئاً. لا يستطيع محمود أن يتحمّل امرأة ثرثارة عديمة الثقافة مثلها. لقد اجتمع الجيران حولها، الآن، وهم يبكون. كأنهم يتعاطفون معها. ينزل زوجها من سيارة الأجرة باكياً.. يحتضن الرجل زوجته، ويحملها إلى البيت.

أسدل الستائر، وأقعد على السرير. أظنّ أن طفلها قد مات. كم كان جميلاً! بدأ يمشي مؤخراً. في بعض الأحيان، كنت ألوح له بيدي من وراء الستائر.. أهرّ كتفي وأقول: لا يهمني، ألا يموت الآلاف، يومياً؟ الحقّ مع محمود. كم يموت من الناس في فيتنام؟! أخرج إلى الصالة لأنظر من ثقب الباب، لأرى ماذا يفعل محمود: تمدّد على السجادة، وفي يده مجلة. أتمنى لو أدخل غرفته. لا، هو لا يحب

عنه، أريد أن أقوله». يخيم الصمت. الحق مع محمود. ما أهميّة كلامي؟ ما أهميّة حياتي؟ عليّ الانسحاب وإفساح المجال لأشخاص مثل محمود، ليتحدّثوا عوضاً عني وعن الآخرين. أذهب إلى المطبخ، وأغلق الباب خلفي. أغسل أواني وجبة الغداء.. أقلب جرائد الليلة الماضية. ليتني أتيت بما يعجب محموداً! أنا سعيدة فقط، أشعر بالسعادة، منذ الصباح حتى المساء، لكن، ما جدوى ذلك؟

يبدو لي أنّه يناديني. أذهب إلى الممرّ بسرعة.. أصغي. لم يحدث شيء. أعود، ثم أفكر في أخواتي، وأزواجهن العاديين الحمقى، وحياتهنّ السخيفة التافهة. عليّ أن أعرف قدر حياتي.

يقول محمود: «إنّ الجميع يتمنّون أن يكونوا مكانك». من هم (الجميع)؟ نحن لا نلتقي بأحد، كما لا نذهب إلى مكان، لكننا لا نحتاج إلى أحد. يقول محمود: «المهمّ نحن: أنا وأنت. لا.. أنا المهمّ، وأنت كائنة، فقط». أنا راضية بأن أكون كائنة، فقط؛ لأنّي سعيدة، فحياتي لم تهدر مثل أخواتي، لكنّ أمّي تقول: «لا، يا ماما، أنت تعيسة وبائسة. ما تسمّينه زوجاً ليس بزواج، هو عزرائيل». أضحك، في سرّي، من أمّي الساذجة، وأحبّ أن أقبل رجليّ محمود، ويديه، لأنّه أنقذني من مخالب الناس العاديين. لأخواتي المسكينات أولادهنّ وخادماتهنّ وبيوتهنّ وتنزّهاتهنّ، لكنهنّ يحلمن بأن يكنّ مكانني، فأنّا، بهاتين الغرفتين، أسعد منهنّ جميعاً. أنا لعالم أفضل، ورجل أسمي. أنا سعيدة لأنني لم أنجب طفلاً. يقول محمود: «الولد يعني السجن، يعني الإثم»، كما يقول: «لا أحد يستاهل أن ينجب طفلاً. حتى نحن لا نستاهل!» أنا أكره الأولاد، فلسست تلك التي كنتها في الماضي. أنا موافقة على كلّ شيء يقوله محمود، لكنّ أمّي تقول: «لا، يا ماما، أنت ضيّعت شبابك. الطفل يعني الحياة، الشباب. من أين أتيت بهذا الزوج الغريب؟ ألم تجدي رجلاً آخر؟. ينظر محمود إلى نفسه في المرأة، ويضحك، ثم يمسح شعره، ويضحك. أخاف من قوّته وجماله وذكائه، وأقول: يا إلهي، هل هذا الرجل لي حقاً؟ أمّا محمود فيقول: «لا، أنا لست لأحد، إنما أفضل، حالياً، هذا المكان على الأمكنة الأخرى». أصيح السمع، فلا أسمع شيئاً. أشغل الراديو ثم أغلقه. أتذكر أنّ عليّ أن أتجنّب الاستماع إلى هذه الخزعات. أذهب إلى الممرّ لأدخل غرفة النوم. أسمع وقع أقدام.. أسمع صوت باب البرّاد. أعود إلى المطبخ بسرعة، وأقف عند عتبة. ينظر إليّ سائلاً: «ماذا بك؟» فأردّ: «لا شيء».

- لا. «هل كنت تريدني شيئاً؟».

أذهب إلى المرحاض.. أنظر إلى نفسي في المرآة: هناك بثورات ظهرت على جبيني، وبرؤوس أصابعي، أرفع الشعر

المنسدل على وجهي إلى فروة رأسي.. ثم أنسحب إلى الوراء، وأتركه ينسدل على وجهي، مرّة أخرى. أسأل محموداً: «هل تعرف ماذا حدث؟» هو مشغول بالتفكير، فعليّ أن لا أتحدّث، عليّ أن لا أزعجه. أنا امرأة غير مبالية وغير موهوبة، فلم أتعلّم، بعد، ما عليّ فعله، كما لم أتعلّم ما عليّ تجنّبه، مع أنّه مرّ سبع سنين على زواجي. أنالم أتعلّم، بعد، أنّ عليّ أن لا أسأل، ولا ألحّ، ولا أطلب شيئاً، ولا أتحدّث. أتمنّى... لو أمسكت بيدي، ودرت في الغرفة. أتمنّى أن أخرج من البيت، وأركب الباص. أتمنّى شراء البوظة من بداية الزقاق. أتمنّى أن أقول لمحمود إنّ جبيني قد تبشّر، وإنني أشعر بوجع في أسفل بطني، وإنّ المطر ينزل خارج البيت، وإنني كنت أخاف من المطر حين كنت صغيرة. أحبّ أن أفاتحه بما رأيته في منامي. أحبّ أن أتحدّث.

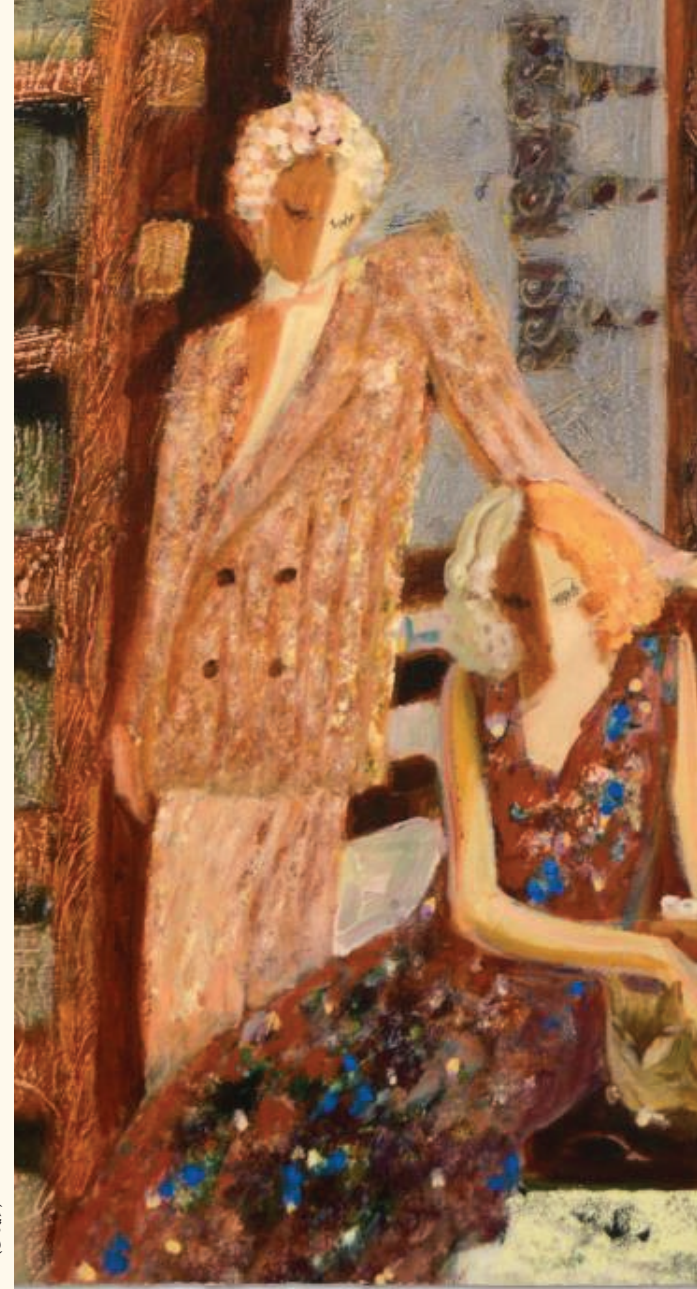
أجلس على حافة السرير، وأقول لنفسي: سأفرغ سطل القمامة غداً. يتحرّك رأس محمود إلى الأمام، ثم إلى الوراء، وهو يتحرّك بين حائط الحمام وبابه. لقد خلع قميصه. ماذا لو زارنا أحد؟ أقول في نفسي: أفضل لي أن أنهض، وأفعل شيئاً جديداً يسليني. أسأله: «يا محمود، هل نفعّل شيئاً معاً؟» ينشّف وجهه، وهو يخرج من الحمام، فيجلس جنبني سائلاً: «ماذا نفعّل؟» فأجيب: لا أعرف.. لا أعرف حقاً. أضع رأسي على كتفه وأقول: «حبيبي، أحبّك». يبحث عن سيجارة، فأحضرها له، ثم أذهب إلى المطبخ وأحضر منفضة، بسرعة. أجلس بمحاذاته، فأقول: أحدث نفسي، أحياناً، بأنني لم أخلق لهذه الحياة، فأنا إنسانة عادية خرفة. لكنّ محموداً يقول: «لا بأس، سوف تتقدّمين، شيئاً فشيئاً». أسمع، من وراء حيطان غرفتنا، وقع أقدام وأحاديث. أسأل نفسي: ماذا يفعل الناس في حياتهم؟ أين الناس؟ ماذا يحترفون؟ أين يذهب الناس الذين أسمع، ليل نهار، وقع أقدامهم؟ أتمنّى الخروج من البيت. كأنّ البيت منفصل عن العالم، وكأنّ الجميع نسوه! لا يهتمّ الناس، وما يفعلونه. لا يهتمّنا الآخرون، فنحن الاثنان نتمتّع، هنا، في هذه الغرفة، بحصّتنا من السعادة. أضع يدي على يده، لا، أنا لم أعد أريد شيئاً آخر. لم أعد أفكر بالموت والشيخوخة والنسيان. أنظر إلى محمود من زاوية عيني: أذناه كبيرتان جدّاً، لكنّي أحبّه. ما الفرق بين الأذن الكبيرة والأذن الصغيرة؟ كنت سعيدة دوماً بهاتين الأذنين. أتذكر أنّني كنت أنام بجانب أخواتي في غرفة واحدة، وأنا أنظر، بحسرة وفضول، إلى شعرهنّ الطويل (...). وأنا أدعو الله أن أكون مكانهنّ. اشتقت إليهنّ. ليتني أعرف ماذا يفعلن؟ لم أراهنّ منذ ثلاث سنوات. أرى أمّي مرّة واحدة في الشهر، لا يوجد بيننا علاقة حميمة. خلّق محمود مني

إنساناً جديداً. عليّ ألا أفكر بالماضي. لقد خيم الظلام. أنهض لأشعل الضوء. الساعة هي السادسة والنصف مساءً. محمود يتشاءب، ثم يفرك عينيه ويسألني: «ماذا بك؟ هل أنت غاضبة؟» أتصنع الضحكة، وأحلف أنني مسرورة، للغاية. يقول: «هل تشعرين بالملل؟» أقول: «لا، والله»، ثم أشرح له كم أنا أحب الصمت، وأفضل هذا البيت المنعزل على الأمكنة الأخرى كلها، ولن أفكر بأمي وأخواتي. أقول له إن نظرتي إلى أبي كانت نظرة صحيحة، فقد كان رجلاً مترمناً مولعاً بالمال، وإن حياتي هذه هبة من الله، وأنا أعرف قدرها، وأحاول أن أكتشف عيوبها كلها، وأن أفعل ما بوسعي كي أغيّر. يخلع محمود بنطاله ويرمي على السجادة، وهو يسأل: «هل ملابسي التي أريد ارتداؤها غداً نظيفة؟». أريه، وأنا في غاية الانشراح، الملابس التي كويتها له. تسلمت أحذيته من ماسح الأحذية، ورتبت جواربه في كيس بلاستيكي. يضع يده على رأسي؛ إذن هو راضٍ، ثم يخلع ساعته وجواربه. أحضر كأساً من الماء، فأضعه إلى جانب سريره، ثم أبدأ بتدليك كتفه. أود أن أخبره بما حدث. سوف يثيره هذا الخبر. لم لا؟ صحيح أن الجارة ليست من الشخصيات المهمة كالفنّانين والسياسيين -لكنّها في المحصلة الأخيرة- جارتنا. يقول محمود، وهو يبحث عن سيجارته: «دلكي ظهري، دلكي أسفله بقوة». أحنني (...) وأقول له: «أتعرف؟ كادت الجارة تقتل نفسها». يبحث عن علبة الكبريت.. أذهب إلى المطبخ لأبحث عنها في الخزائن. أقلب كل شيء، خوفاً من عدم وجودها في البيت. أعود إلى غرفة النوم، لأفتش حقيبتني. أجد علبة الكبريت، فأحضرها له، ثم أقف إلى جانبه. أحاول العثور على شيء لأقوله. أشعل سيجارة، فتحترق حنجرتي. إنها سيئة النكهة، للغاية! يسأل: «ألا تريدين النوم؟»، لا، لا أشعر بالنوم، فقد كنت في الفراش طوال النهار. لا أريد أن أنام، ثم يقول: «إذا كنت لا تريدين أن تنامي فأطفئي الضوء، وأغلق الباب خلفك!» لا أود الذهاب إلى غرفة أخرى. أريد أن أقول شيئاً.. أريد أن أصرخ، أريد أن أحيا لأريه كم أنا سعيدة. أجلس إلى جانبه، وأمسك يده، فأقبلها.. لا، لا جدوى من ذلك. أطفئ الضوء، وأنا أغلق الباب؟ ثم أخرج من الغرفة. أفتح النافذة.. المطر ينزل، والسيارات شغلت أضواءها. أضغط وجهي على حافة النافذة.. يمرّ الناس، بسرعة، من تحت النافذة، وهم يتحدثون معاً، دون أن ينظروا إليّ. لأحد يهتم بي. لأحد يعرف أنني هنا، أيضاً. طيب، ما أهميّة ذلك؟ ليس من الضروري أن يعرف الآخرون أنني هنا، أيضاً. ليت أُمّي كانت هنا. ماذا لو لم تكن أُمّي، فتستطيع قراءة ما يكتبه محمود؟ ماذا لو كانت أخواتي قادرات على فهم مدى أهميّة محمود؟ اشتدّ

▼ (إيران) Mahmood Sabzi



تربط صفائنا بالأشرطة الملونة. يقول محمود: «أمك غريبة. هي حمقاء، لا تتعب من الإلحاح، أبداً!»، كما كان يقول: «إنها امرأة تفوح منها رائحة كريهة، مثل بقية أفراد عائلتك.» أسمع وقع أقدام في الزقاق. هناك من يهمس تحت النافذة. أتمنى أن أختلط بالناس الذين يمرّون من تحت النافذة. أسأل نفسي: ماذا يقول هؤلاء؟ ماذا يفعلون؟ إلى أين يذهبون؟ أدير وجهي نحو محمود، وأسأل بصوت خافت: «هل أنت صاح؟» لا يردّ عليّ. لا أعرف، أبداً، متى يكون نائماً، ومتى يصحو. أخاف من ظلام الغرفة، ومن وحدتي في الفراش. أحب أن أقيم جسراً بيني وبينه، ولو كان هذا الجسر أطراف شعر كل منا. أقرب منه، فأقول هامسة: «يا محمود، أنت صاح؟» أمسد بيدي على ظهره بتردد. كم أحب أن ينبلع الصبح بسرعة. أقول في نفسي: هل أوقظه الآن؟. أصرخ قائلة: إنني رأيت كابوساً. أتنفّس بأنفاس متقطّعة، وأقول إن قلبي يوجعني. أغلق النافذة بشدة، وأقول: إنها الرياح. طيب. أنا أعترف بأنني سعيدة، لكن عليّ أن أقول لأحد إنني سعيدة. عليّ أن أثبت لهم أنني سعيدة! يقول محمود: «ليذهب الآخرون إلى الجحيم.»، غير أنني لا أصدّق سعادتي، ما لم يكتشفها هؤلاء. أقول بصوت أعلى: «يا محمود، هل أنت صاح؟» أحب أن أشغل الضوء. كأن في هذه اللمة الزجاجية الصغيرة شيئاً مريحاً. أضغط وجهي على الوسادة. أقول في نفسي: «لا بأس، غداً سوف أنسى»، لكنني نمت مرّات، وأنا أوّل نفسي بأنني، غداً، سوف أنسى. فكّرت كلّ ليلة بغد سوف أنسى فيه! لقد قلت لنفسي، مرّات، إن دوري سوف يأتي أخيراً: دوري في التعبير، دوري لأن أكون مهمّة، دوري من أجل الحياة. لا حصّة لي في هذه الغرفة، أبداً. ألثّف، لأنام على جنبي الأيسر. تعلو أضواء السيّارات على الحائط، ثم تهبط. أصغي إلى إيقاع المطر الرتيب، إلى أصوات النوافذ التي تنفتح وتنغلق، إلى أصوات فرامل السيارات، إلى صفير الشرطة وأوامرهم بالتوقّف، إلى الذين يتبادلون التحيّات ويتصافحون، ويودّعون، إلى بكاء الجارة وتعاطف زوجها معها، إلى الخدم وهم يتهايمسون. أشعر بأنّ الجدران والسرير والغرفة قد أخفت مني أشياء، وسرقت مني أشياء. كان الأساس وراء هذه الجدران، لكنني كنت أجهل هذه الحقيقة. أجلس.. أمسك كتف محمود وأهزه. أريد أن أوقظ المدينة كلّها.. أريد أن أوقظ الناس الذين مرّوا بي سبعة أعوام، فلم يروني. أريد أن أتسلّق عمود الكهرباء وأهتف: أنا -أيضاً- هنا. أريد أن أتحدّث، وبإمكانني أن أفعل أشياء كثيرة. أسأل بصوت، أريده عالياً: «يا محمود، أنت نائم؟» أمسك شعره، أرفع رأسه. يبقى فمه مفتوحاً بأسنانه التي تلمع في الظلام. إنه ضخم ومتمتع بالصحة،



▼ (إيران) Mahmood Sabzi

نزول المطر، فاخفتت الرؤوس تحت المظلات. لا أرى، من كلّ إنسان، إلا دائرة سوداء وقدمين. أسدل الستار.. أصغي. لا صوت هناك. أعود إلى غرفة النوم، فأخلع ملابسي، ثم أتناول حبة منومة، وأذهب إلى الفراش. أتمنى أن ننام معاً، حتى ولو كان وجه كل منا متّجهاً نحو الجدار. أشعر بثقل اللحاف على جسدي، فأضغط نفسي على الفراش. أغلق عينيّ بصعوبة. أنبطح على بطني، أنام على جنبي الأيمن، ثم أضع يدي تحت رأسي. لا أشعر بالراحة.. كأنّ جسدي فقد طريقة نومه الطبيعية، نتيجة نمو عضو إضافي فيه. في تلك الأيام، كنت أنام وأخواتي تحت لحاف واحد، وكنا نلصق أرجلنا، بعضها ببعض، ونضحك بعفوية. أحياناً، كنّا نذهب بالفسق الذي سرقناه، إلى الفراش، لنأكله خلسة. كانت أمّي تهدّدنا، دائماً، بأنّها ستخرز أسننتنا بالإبرة، أو تذرّ الفلفل في عيوننا، لكنني كنت أعرف أنها تكذب، فسوف تضع، صباحاً، الخبز والزبدة بالسكر، في حقائبنا المدرسية، كما أنها سوف

كأنَّه حيوان من حيوانات الغاب. أرمي اللحاف جانباً، وأخرج من الفراش بسرعة. يدقُّ قلبي دَقَّاتٍ، ملؤها القلق واليأس. وتصطك أسناني، رغم الحرارة التي تحرق بشرتي. يتململ محمود في مكانه.. يدير وجهه، وهو يمدُّ يده إلى وسادتي. أنظر بحذر. لا، أنا لا أحبه. لم أحبه أبداً. أنظر حولي بحقد. أودُّ أن أوقظه من النوم كي أخرج لساني، فأريه حنجرتي المتورمة وحلقي المتآكل. أودُّ أن أرقص حول الغرفة، وأقذف من صدري ما لم أقله طوال السنوات السبع عن أبي، وأخواتي، والجارة، وعن مربّي المشمش الذي كانت تعمله أمي كل سنة، عن وجبة الشعيرية بالأرز، الخاصّة بليالي الجمعة، عن أعشاب حاكورة البيت، وثقب المدفأة، وعن نفسي، وبشرتي، وجسدي، وشعري، وعن الحفرة في أسفل عنقي، ونتوءات بطني. أرفع قميصي من فوق الكرسي، وأرتديه. أخرج أحذيتي من تحت السرير. أقول في نفسي: أذهب الآن، قبل أن تفوتني الفرصة، أذهب الآن، وألتحق بهم. قد مُنعت من الحياة سبع سنين. يكفيني هذا. أودُّ أن أوقظه ليرى، بأَمِّ عينيه، أنني ذاهبة، دون أن أعير اهتماماً لفنّه وعبقريّته وذكائه وموهبته، ليرى أنني ذاهبة إلى البقال في بداية الزقاق، لأكشف له عمّا أعانيه، ليرى أنني ذاهبة لأجلس على ركبتَي شرطي الحارة، وأشدّ شواربه.. ذاهبة لأضع رأسي، باكية، على ركبتَي أمي الدهنيّتين، ذاهبة لأقول لأخواتي كيف أنّ ابن الجارة مات، وأني أحبُّ أن أنجب أولاداً مثلهنّ. أودُّ أن ألتحق بالمارّة الذين يعبرون، ليلَ نهار، من تحت نافذة غرفتنا، بخطى حثيثة، وهم أحياء.. يتحاورون.

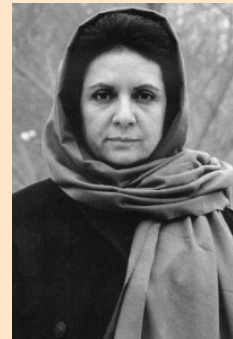
أرتدي حذائي. قلبي ثقيل مثل جبل. أبلغ ريقِي، بصعوبة.. أمشي نحو الباب على رؤوس أصابع قدمي، كأنني واقفة على حبل الصراط، فلا تحول بين الموت والحياة سوى لحظة واحدة. لا أنظر إلى ورائي.. لا أنظر إلى شيء. أودُّ أن أصبح خالية من كل شيء، حتى لو كان هذا الشيء لحمي وبشرتي، وأنا أضع قدمي على أرض الزقاق، كأنني

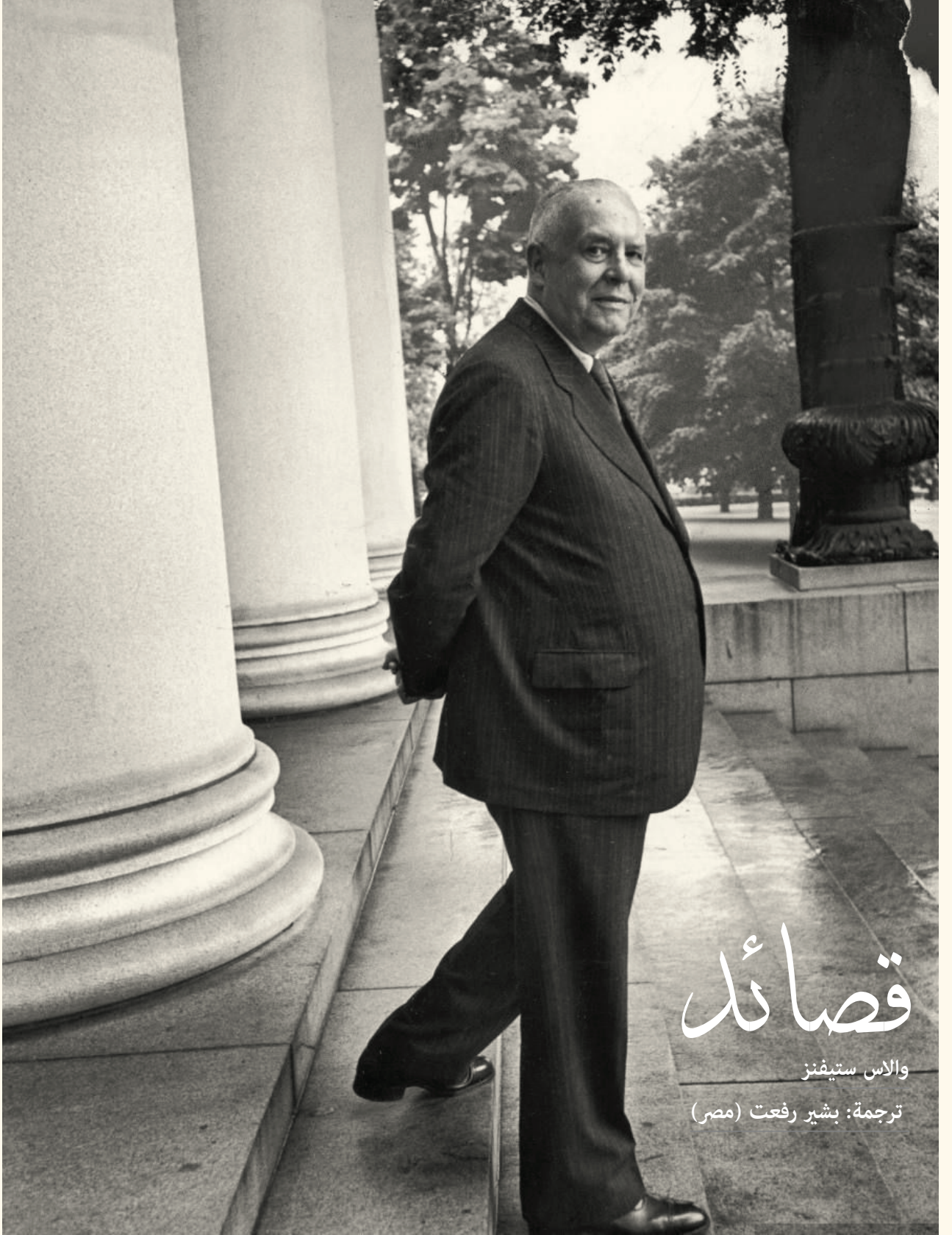
ورقة بيضاء، أو شيء لا شكل له، لم يُمسّ. أسمع صوت أنفاس محمود المنتظمة. فأقف. أصبحت ساقاي كبيرتين ثقيلتين. كأنّ بشرتي قد التصقت بهذا البيت، وانغرست يداي في أعماق أرضها، كشجرة عمرها ألف سنة. أنظر إلى الزقاق من ثنانيا الستائر. يستمرّ المطر في نزوله.. لا أحد في الزقاق. قرفص الشرطي تحت سقيفة، عند منعطف الزقاق، وقد سحب قبّعته إلى أسفل عينيه.

يمرّ باصّ خال، وهو يتمايل يميناً ويساراً. أصغي إلى ما حولي. المدينة كلّها نائمة. المدينة كلّها جامدة، لا تبالي بشيء. أسأل نفسي مذعورة: إلى أين أذهب؟ كيف أطمئنّ إلى أنني سوف ألتحق بهم، وأنّ لي مكاناً خارج هذه الغرفة؟ ربّما ماتت أمي، وغادرت أخواتي هذه المدينة. ربّما لا أحد ينتظرني في أيّ مكان. أقف. أقف ساعات. تجري المياه في الجداول، وتمتلئ حفر وسط الشارع بمياه الأمطار. هناك من يبحث في الأرض المهجورة، أمامي، عن شيء في كومة القمامة. في الظلام، يبحث محمود عني بيديه المفتوحين بين الشراشف. إنّه متأكد من وجودي هناك، من حبّي له الذي لا يعرف حدوداً، من سعادتي. يناديني بصوت خافت، فأخلع حذائي وأعود بهدوء. أجلس على حافة السرير، وأضع يدي -مكرهة- على وجهه. أشعر بأنني لم أحبه أبداً، وأنني خدعته طوال هذه المدّة كلّها. أشعر بأنني وضعت يدي على وجهه تحت الشراشف سبع سنوات، فأبقيته في هذه الغرفة، ومنعته من الحياة أيضاً، وأبقيته بعيداً عمّا كان وراء هذا الجدار. أنا كنت أشاهد ذلك، فأبدي فرحي.

لعله لم يبقَ هنا.. لعله لم ينخر هنا، لو لم أكن! (...). أتمدّد وأغطّي جسدي بالشراشف. أبحث، بإبهام رجلي، عن ثقب الفراش. أقترّب من محمود، وأهمس في أذنه: «أحبُّك».

«جُلي تَرَقي - Goli Taraghi»، قاصّة وروائية إيرانية، من مواليد عام (1938) في طهران. درست الفلسفة في أميركا، وعملت أستاذة جامعية قبل الثورة الإسلامية، في جامعة طهران، وتسكن في باريس منذ بداية الثمانينات. نالت قصصها القصيرة جوائز عالمية وإيرانية، فاختيرت قصّة «سيّدة روجي العظيمة» من مجموعة «مكان آخر» بوصفها أفضل قصّة قصيرة مترجمة، في فرنسا، عام (1985)، وحصلت الكاتبة على جائزة «بيتا» الخاصّة لتكريم كبار الأدباء الإيرانيين، في جامعة إستنفورد الأميركية، عام (2009). وتستقي الكاتبة معظم قصصها من سيرتها الذاتية وحياتها في مدينة طهران، في سنين قبل الثورة، فتصبح أعمالها مرآة تعكس جوانب من الحياة الاجتماعية-السياسية، في إيران، خاصّة حالة الاغتراب التي يعاني منها الإنسان الإيراني المنفصل عن جذوره ووطنه. أعمال «تَرَقي» القصصية هي: «أنا تشي - غيفارا، أيضاً» (1970)، و«الذكريات المبعثرة» (1992)، و«مكان آخر» (2001)، و«العالمان» (2002)، و«الفرصة الأخرى» (2014). من أعمالها الروائية: «السبات الشتوي» (1972)، و«الحادث» (2014). ترجمنا قصّة «السعادة» من مجموعة «أنا تشي - غيفارا، أيضاً».





قصائد

والاس ستيفنز

ترجمة: بشير رفعت (مصر)

امسأة باكيته أخرى

تهرب.
النجوم الطيبة،
والبتلات الشاحبة
والأشواك الناتئة
تهرب.
مخاوف فراشي،
ومخاوف الحياة والموت
تهرب.

ذلك الرجل الشجاع ينبعث
من أسفل، ويمشي، دون تأمل..
ذلك الرجل الشجاع.

تنقل الريح

هكذا، تنقل الريح :
مثل أفكار رجل عجوز،
ما زال يفكر، شغوفاً ويائساً.

هكذا، تنقل الريح :
مثل إنسان خالٍ من الأوهام،
وما زال يشعر بأن الأشياء
غير معقولة.

اسكبي تعاستك
خارج قلبك المليء بالمرارة،
فإن دفنها لن يحلّيه.
السُّم ينمو في الظلام،
وفي ماء الدموع
تنمو براعمه السوداء.
الخيال هو السبب الأعظم للوجود،
وهو الحقيقة الوحيدة
في هذا العالم المتخيل.
سيغدرك
إذ يحلّ الظلام
الذي لا يدب فيه حلم،
وأنت مطعونة بالموت.

الرجل الشجاع

الشمس، ذلك الرجل الشجاع،
يأتي عبر الأغصان التي ترقد في انتظاره،
ذلك الرجل الشجاع.

العيون الخضراء والموحشة
في تشكيلات العشب المعتمة

هكذا، تتنقلُ الرِّيحُ :

مثلَ أناسٍ يقتربون فخورين،

مثلَ أناسٍ يقتربون غَضاباً.

هكذا، تتنقلُ الرِّيحُ :

مثلَ إنسانٍ ثَقِيلٍ ثَقِيلٍ،

لكنَّه لا يبالي.

بطاقةٌ بـيديَّةٍ من البركان

الأطفالُ الذين يلتقطون عظامنا،

لن يعرفوا، أبداً، أنَّها كانت، يوماً،

تنطلقُ مسرعةً كالثعالِبِ، فوق التلِّ.

عندما كانت داليةُ الأعناب، في الخريف،

تَجْعَلُ الهواءَ أعْبَقَ برائحتها،

كانت عظامنا النابضةُ بالحياة تنفّسُ الصقيعَ.

سيُخَمَّنُ القليلون أننا، بعظامنا،

خَلَّفْنَا ما هو أكثر،

إِذْ أَوْرَثْنَا نظرتنا للأشياء

لتبدو على ما هي عليه الآن..

أَوْرَثْنَا ما شَعَرْنَا به، وما رأينا.

نَهَبُ غيومِ الربيع

على القصرِ الموصَدِ خَلْفَ بوابتنا.

والسماءُ العاصفة

تَصْرُخُ في يأسٍ صريحٍ.

كَمْ عَرَفْنَا القَصْرَ على هيئته هذه!

وما قلناه عنه

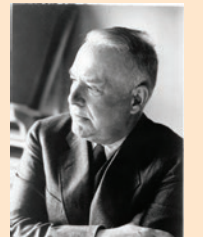
صار جزءاً ممّا هو عليه الآن.

الأطفالُ الذين ما زالوا

ينسجون هالاتٍ من البراعم،

سيقولون قولنا، وهم لا يشعرون.

«والاس ستيفنز» (1879-1955م) : من أبرز شعراء أميركا، في القرن العشرين. أصدر عدداً من المجموعات الشعرية، هي: (الأرغُن) 1923م - (أفكار عن النظام) 1936م - (الرَّجُل ذو الجيتار الأزرق) 1937م، (أجزاء من العالم) 1942م - (الانتقال إلى الصيف) 1944م - (بشائر الخريف) 1950م. كما فاز بعددٍ من الجوائز الأدبية الكبرى، منها جائزة «بولينجن» للشعر من جامعة «ييل» عام 1949م، والجائزة الوطنية للكتاب في دورتي 1951م، و1955م، فضلاً عن جائزة (بوليتزر) 1955م التي حصل عليها عن أعماله الشعرية الكاملة المنشورة عام 1954م.



منزلٌ قذِرٌ في عالمٍ خَرِبٍ،
وخرقةٌ من الظلال صارت باهتةً.
وقد مَسَّتْهَا لَفْحَةٌ
من ذَهَبِ الشَّمْسِ الباذخِ..

سيقولون: إنَّ القصر يبدو
كما لو أنَّ مَنْ عاشَ فيه،
قد خَلَّفَ وراءه رُوحاً تعصفُ
في الجدران الخاويةً.



بهرام حاجو (سورية) ▲

الأعمى

عبد البر الصولدي (المغرب)

لا تراها الآن، ولم ترها يوماً، و-ربّما- لن تراها أبداً؛ هي من طقوسي اليومية. إنك أعمى منذ مدّة طويلة. أنت لم تر، يوماً، تسريحة شعري الجديدة، ولا الفساتين ذات الألوان الساطعة كنور الشمس.. حتى حين احترقت يدي وأنا أجهّز العشاء، ذات ليلة، لم تر من الواقعة إلا الآنية التي انكسرت، فأحرقْتَنِي بلسانك أكثر من النار التي مسّت إصبعي.

أصابه الفزع من ردّها الصارخ، فهي امرأة خاضعة له، بشكل مطلق، لا صوت لها كما يظنّ، وغالباً ما تُلَبّي رغباته بكلّ حبّ، وبدون سؤال. ربّما لم يكن يرى إلا ما تريده هي أن يراه، أو هو رأى ما أراد أن يراه هو. أكان أعمى، حينها، فلم يُبصر بعقله ما كان يجول أمام عينيه، ولم ير بقلبه ما كانت تفعله من أجله؟ وبينما هو شارد الذهن في ما يقع له، قاطعت صوته الداخلي بنبرة فيها شيء من العطف: ما بالك اليوم متوتراً، على غير عادتك؟ صرخ في وجهها: لقد فقدت بصري، لم أعد أرى شيئاً، كيف لي ألا أكون متوتراً؟

ردّت بنوع من الهدوء: أنت فاقد لبصرك منذ زواجنا، و-ربّما- قبل ذلك بكثير، فأنت لم تحسّ يوماً باستيقاظي كلّ صباح، لأعدّ الفطور، ثم أجلس على الكرسي بجانب السرير أشاهدك في خشوع! أنت لم تشكرني يوماً على شيء قمت به، وليس عليك ذلك، لأنك لا ترى، ياعزيزي. وأنا -بدوري- لا أرى ما دمتُ تغاضيت عن الكثير من ترهاتك المتعبة. أيّ امرئ من البشر هو ذاك الذي لا يرى ما يفعله الآخرون من أجله، ولا يدري ما يقع في محيطه؟ وعالمه؟ يجب أن تُبَحِّق عينه، لا شك.

أجاب بشيء من الغمّر والأنفة: أنا ربّ هذا البيت، أنا صاحب المنزل، وأنا زوجك. لا تتكلّمي معي بهذه الطريقة. وإن كنت لا أرى فأنا بطل الزمن، ما أجنبيه من مال، وما حقّقه من إنجازات، حتى وإن كانت بدماء الفقراء والمساكين، هي إنجازات بطل حقيقي. أليس بطل هذا

استيقظ آدم من نومه، صبيحة يوم، فإذا به لا يبصر شيئاً.. أخذ يحرك رأسه يميناً وشمالاً، باحثاً عن قبس من نور.. لا نور في هذه العتمة. رفع يده اليمنى أمام وجهه، وأخذ يحركها؛ لعلّ عينيه تبصران حركتها! اشتدّ هلعُه من عدم رؤيته لحركة يده. قال مُتسائلاً: أَفقدتُ جسدي أم عيني؟ لمس بيده اليمنى الجانب الأيسر من جسده، متحسّساً ذراعه برفق وحذر، لربّما فقدّها، وهو لا يشعر بذلك!

فَرَحَ بلمسه لنفسه، والتأكّد من أنه لم يفقد ذاته (جسده).. أخذ ينادي زوجته: ثرياً، ثرياً، يا ثرياً...

لم ير ثرياً، وهي مستلقية على الكرسي المحاذي له، تتأمّل منذ أن استيقظ، بدون كلمة، فتلك عاداتها المفضّلة؛ تستيقظ صباحاً، ثم تُعدّ وجبة الفطور كعادتها، وتُجهّز السفارة بما يليق بها كزوجة حنونة عطوفة. لكنها، هذه المرّة، وقفت مذهولة لحركاته الطفولية، فَمَنَ غير الطفل يلامس جسده باحثاً عنه، مُحاولاً اكتشافه؟

قالت بدهشة: أنا هنا، قُربك تماماً! ما بالك تبحث عني بيدك؟

قال: أنا لا أراك. أين أنت؟

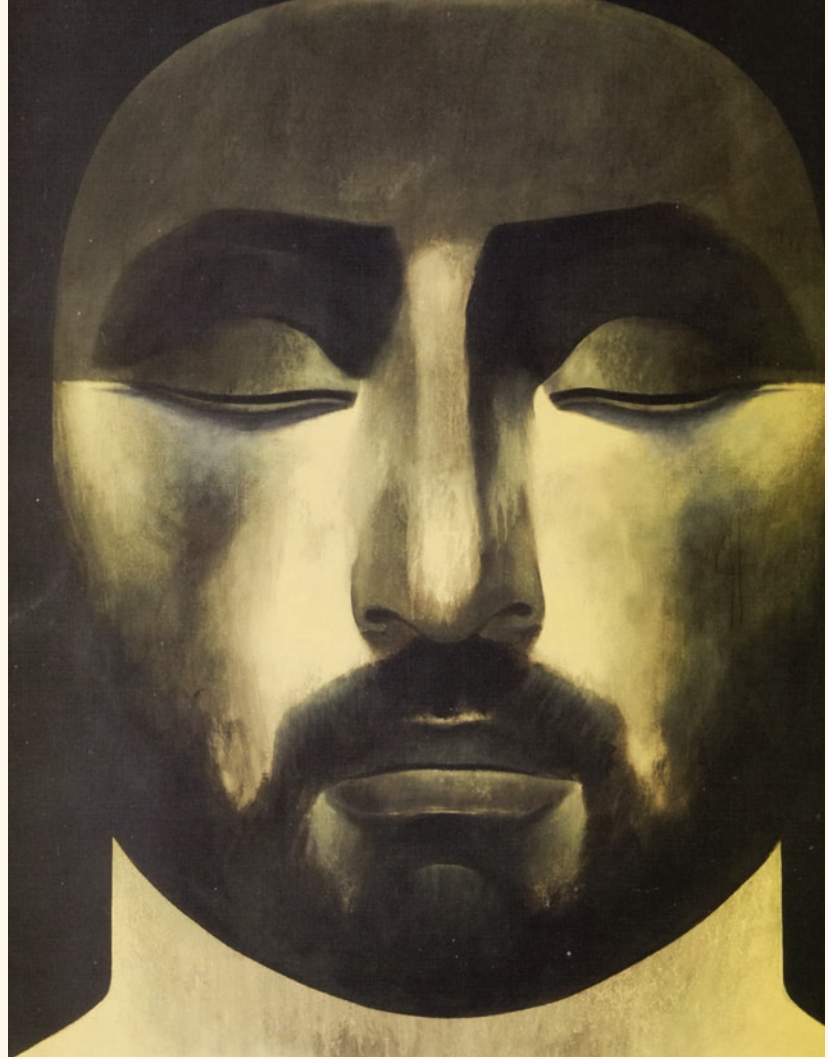
- في كرسيّ المعتاد؛ جالسة أتأمّل حركاتك.

- إنني عاجز عن الرؤية، لا أرى شيئاً. أيّ كرسي هذا؟ أنا لا أرى أيّ كرسي هنا!

- هل ترى السفارة المجهّزة بأناقة؛ باقة الورد من حديقة البيت تتوسّط الطاولة، وقهوة الصباح في إبريق الأبيض، وقطعة الحلوى المعتادة، والكثير من الحبّ؟

- أنا لا أرى شيئاً! ما بالك لا تصدّقيني؟ وهل أنت معتادة على فعل هذه الأشياء، كلّ صباح؟ هل تستهزئين بمصابي؟

- أنا؟؟ حاشا الله أن أستهزئ بمُصاب الغريب؛ فكيف بمُصاب الحبيب؟ عَيْنُكَ سليمَتان، ليس بهما عيب، بالإضافة إلى أنك تتصرّف، منذ عرفتكَ، وكأنك أكمّه! في كلّ يوم، منذ زواجنا، وهذه العادات الصباحية، التي



صفوان دحول (سورية) ▲

الكلمة يُضيءُ في الظلمة.. لقد صار هذا البيت شعاع نور خفي، لا يراه مَنْ أصابته غشاوة القلب، قبل العين. وهو مندهش لكلامها، يتساءل: هل هذه زوجتي؟ لم يستطع قول شيء.. دبَّ صمت لبرهة، ثم سألها إن كان بإمكانها أن ترى.. رفعت يدها عالياً، تخاطبه، وكأنها تلقي بقصيدة شعرية: إني أرى ما لا يرى. إني أرى بعين البصيرة لا بعين البصر. فويل لمبصر غير مدرك لما يُبصره، وطوبى لبصير يُدرك ما لا يُبصر. لا حرج في ألا ترى، فقدان حاسة البصر ليس عيباً ولا نقیصة، بل الحرج الذي ما بعده حرج، هو في امتلاك حاسة بصر سليمة عاطلة عن العمل.

لقد وقع لك ما وقع لمدينة بكاملها، في رواية «جوزيه ساراماغو»: «العمى»، والتي وضعتها في مكتبك دون قراءتها.. وضعتها، فقط، من أجل التباهي بها، مدينة تاهت في فوضى عارمة لا نهاية لها، لأن جميع مَنْ في المدينة فقدوا أبصارهم، وفقدان البصر ليس ما يصفه الأطباء، عادةً، بانعدام الرؤية بسبب عجز شديد في حاسة البصر، بل هو فقدان للمبادئ والقيم، فقدان للأخلاق، فقدان للإنسانية، ألا ترى - يا زوجي العزيز - أن العالم أعمى؟ لم يعرف للإجابة طريقاً.. صار خائفاً ممّا سيقول، وأصبح يفكر في نفسه متسائلاً: من أنا؟ لقد تاه عن نفسه في دوامة اليومي، ووسط العالم الرقمي. وقف شاخص البصر محاولاً الخروج من نفسه، ليرى ما وقع له، وما يزال يقع.. أراد الصراخ، لكنه يخاف على نفسه من تهمة الجنون مضافةً إلى العمى، سأل نفسه: هل أنا أحم؟ هل أنا مستيقظ، أم نائم؟ هل هذا واقع، أم حلم؟ ما الواقع؟ وما الحلم؟

أجابته: الفرق بينهما يحتاج بصير الأنبياء، الذين يبصرون الغيب. لقد صار الغيب واقعياً في عالم الزيف، وصار الواقع غيباً في عالم الفردوس المفقود. قم، يا رجل.. قم الليل، وانظر إلى ماضيك البعيد؛ ماضي العمى والظلام، واجعل الغد بصيراً ونوراً.

أمسكت يده بقوة، وأخذت تركض بكل قوة، وكان يركض رامياً بقدميه في الظلام، وهي تقول: لنذهب، لنذهب إلى غدنا، باحثين عن الحقيقة، واثقين من رؤيتها.. فانقشع له النور مزيلاً غشاوة مني عينيه؛ نور الشمس المنبعث من النافذة، مع رَقْرَقَة الطيور منذرةً بيوم جديد.. أدار وجهه يساراً السرير، فإذا بثريراً نائمة. لم يبقَ له من حلمه سوى العبارة الآتية:

«ارفعوا عنا الغشاوة التي نكرسها لوقت ليس بالقصير».

الزمن هو من يدوس على الناس دوساً؟ صحيح أنني، في نظر أهل الفضيلة، دنيء النفس. لكن، يا للعجب..! أين هو هذا الإنسان الفاضل؟! اذهبي فأُتني به. قبل هذا وذاك، ما عساها تكون الفضيلة؟ وما الرذيلة؟. إني أعرف كل ما يقع على هذه الأرض. أيتها الجاهلة، أنت وأمثالك لا تعرفون إلا ما يقع في البيوت.

أخذت تقهقه على ما قاله.. لم يُثرها من خطابه المنمّق بالكلمات التي يستعملها، عادةً، مع أصدقائه، إلا كلمة بطل، فقالت وهي تضحك: بطل هذا الزمن؟ يا للعجب! الكلّ يعتقد نفسه بطلاً، في زمن لا بطل فيه، ولا مجال للبطولة فيه.. زمن الأبطال ولّى، وانقضى. قلت لك إنك لا ترى منذ مدة طويلة. أنت لا ترى جهلك، ولا ترى إلا ما أردوا لك أن تراه. في هذا العالم الجديد، لا شيء يرى إلا كما أرادوا له ذلك. أنت لست وحدك الذي لا يرى؛ العالم كله لا يرى، ويعتقد أنه يرى كل شيء. أما سيّدة البيت هذه، التي اختارت أن تكون كذلك، والتي لا تعرف إلا بيتها، فهي، كل يوم، بعد مغادرتك البيت للعمل، تقرأ الكتب التي تُزخرف بها مكتبك الفخم من غير سبب، وتساfer عبر الكتب إلى أزمان غابرة، وتزيل الغشاوة من عينيها بنور الكلمة. ألم تكن، في البدء، الكلمة؟ نور

«اللغة والسلطة: أبحاث نقدية في تدبير الاختلاف وتحقيق الإنصاف»، أحدث إصدارات الكاتب الجزائري الزواوي بغورة، أستاذ الفلسفة السياسية، ومؤلف كتب عديدة، تتعلّق بالفلسفة السياسية، وفلسفة اللغة، والحدثة وما بعد الحدثة. وهو متخصص في فلسفة «ميشيل فوكو»؛ حيث قام بترجمة عدد من أعماله،

في تدبير الاختلاف و الإنصاف

الطريق إلى العدالة اللغوية

حسين بوكبر (الجزائر)

الحقل الأكاديمي الضيق؛ فالنقد فضيلة عامّة، كما يقول «ميشيل فوكو». وجواباً عن السؤال الثاني، نسأل، بدورنا: ما الذي يبغيه «بغورة» وراء هذا الجهد النظري التحليلي، والنقدي التركيبي؟ وقد قال «سارتر»، ذات نصّ: «من حقنا، إذن، أن نسأل -أولاً- الناشر أولاً: ما غايتك من الكتابة؟ وفي أي مشروع تريد أن تطلق لنفسك العنان في القول؟ ولم يضطّرّك ذلك المشروع إلى اللجوء إلى الكتاب؟ ومهما يكن من شيء، فلن تكون غاية ذلك المشروع هي التأمل البحث؛ إذ إن التأمل، والنظر العقلي، ميدانها الصمت، على حين غاية اللغة الاتصال بالآخرين...» وبما أن المؤلف يقول، في أحد تعليقاته على نصّ لـ«سارتر»: «إن كلّ كلمة أو كتابة تتحدّد بالتزاماتها»، (ص:124) فإننا -بدورنا- نسأل: ما هو هذا الالتزام في كتابات «بغورة»؟ إنه التزام مشغول بتحريك الرواكد، وبيان المضمرات، وبقول الحقيقة، وإن كانت مزعجة. إنه السعي نحو بناء مجتمع عادل يقف على مسافة واحدة من جميع أطرافه. نعم، تلك هي غاية التحليلات التي قدّمها «بغورة»، في هذا الكتاب وفي غيره، و-بحسبه- ذلك ممكن، من خلال الاستعانة بالمنجزات الفكرية، والأدوات



أو قطاعية تسمح لنا بتشخيص آليات المعرفة والسلطة، حتى نتمكن من التحرّر والانعقاد» (ص:61). من هنا، يحاول الكاتب قراءة الراهن الجزائري، وفهمه، وتفكيكه وفك الاشتباك فيه بين السلطوي، والمعرفي. ولا يجانبنا الصواب إذا قلنا إن قراءة الحاضر وزحزحة القارّ والساكن والراكد من قضايا هذا الحاضر، ومساءلة النصوص والخطابات التي تخفي الإيديولوجي تحت غطاء كل من المعرفي، والوحدوي، والهوي، واللغوي، تعتبر مهمة الفلسفة الملحة، بل مهمة تجلو مشروعية الفلسفة، بل تكشف مسيس الحاجة إليها، في النطاق الاجتماعي، والنطاق الثقافي، بعمومهما، لا حصرها وسجنها في

صدر كتاب «اللغة والسلطة» في أواخر العام (2017)، عن «دار الطليعة»، ويقع في (407) صفحة تشتمل على مقدّمة، وثلاثة أقسام، وأحد عشر فصلاً. يمكن النظر إلى مقاربة هذا الكتاب، عبر سؤالين هما: كيف ينبغي أن يكون عليه فعل التفلسف؟ والسؤال الثاني، الأبعد غوراً، هو: لماذا نتفلسف؟ أو بمعنى أبعد: لماذا نكتب؟ جواباً عن السؤال الأول، نجد عند الزواوي بغورة، في عمله المائل، تجسيدا متكاملاً للفلسفة، ولدورها في تحقيق النهضة الفكرية، عبر الممارسة النقدية الكاشفة عن الخطابات الأيديولوجية: الأحادية، والمتطرّفة، وبيان تهافت حججها في سبيل إضاءة فضاء للتعدّد والتنوّع، يشمل الجميع، ولا يقصي أو يستبعد مكوناً اجتماعياً، وثقافياً. وفيما يتعلّق بالإشكال الفلسفي حول علاقة اللغة بالسلطة والدين والمعرفة، يرى «بغورة» أن الأمر يتطلب «مساهمة الباحثين العرب؛ وذلك من منطلقات ومقاربات معرفية مناسبة وموضوعية، تمكّننا من فهم العقبات المعرفية، وتجاوز انقسام الخطابات السلطوية، وتسمح لنا بمعرفة واقعنا، وتمدّننا بوعي ناقد لمختلف أشكال الهيمنة والسيطرة؛ وهو ما يحثّ علينا إجراء دراسات ميدانية

المفاهيمية، والمكتسبات النظرية لبعض الفلاسفة المعاصرين، ومن هذه المفاهيم: النقد، والعدالة اللغوية، وتحقيق الإنصاف، والاعتراف، والحوار، والتواصل. وقد كان هدفه -كما يقول- «هو المشاركة في تأسيس نهج نقدي، في الفكر العربي المعاصر، ولا يعني النقد، عندي- كما عبرت عن ذلك في ثانياً فصول الكتاب- الهدم، أو التجريح، أو النقص، بل بيان الحدود ومحاولة تجاوزها، وذلك من خلال طرح السؤال، وفحص الحجّة، والتقدم بدليل، كلما كان ذلك ممكناً» (ص، 384).

مع هذا الكتاب، يستكمل «الزواوي بغورة» نقده للمنعطف اللغوي؛ ذلك النقد الذي بدأه في كتاب سابق «الفلسفة واللغة»، يفصله عن هذا الكتاب عشر سنوات؛ لذا ليس من الغريب أن يتداخل الكتابان في نقاش بعض المسائل النظرية، وتحليلها، بل في النقد الموجّه إلى تيار الفلسفة اللغوية؛ ذلك التيار الذي كرّس الفعل الفلسفي لمناقشة موضوع اللغة، بل جعل منها «فلسفة أولى»، بحسب عبارة «بغورة». وفي سبيل هذه المهمة، يقدم «بغورة» حججاً تسند انتصاره للتيار، الذي يرى في اللغة اشتباكاً مع الاجتماعي، والسياسي، والسلطوي، متّكئاً على مرجعيات فلسفية، وفكرية معتبرة. وفي هذا السياق، يقول «بغورة»: «إن للغة سلطة، تتمثل في نظامها الصرفي، والنحوي، والبياني، لكنّ الإنسان يتدخل في هذا النظام، ويطوّعه لأغراضه، ويضيف إليه، ويحذف منه، وينتقي منه ويختار فيه، ويتأثر به، ويؤثر فيه؛ وهو ما يعني أن سلطة اللغة تظهر كلما اعترف المتحدّثون بها، لكن، يمكن الحديث عن سلطة مطلقة، واستثنائية، للغة» (ص، 47). ويستعين «بغورة» بتصور التحليل الاجتماعي، واللغوي، والتاريخي، والنقدي، للغة، عند الفيلسوف «إرنست كاسيرر»، في كتاب «اللغة والأسطورة».

هل للغة سلطة مطلقة، بالفعل؟ وهل للنص سلطان كلياني، أم أنه منوط ومرهون بالمتلقي الذي يعترف (أو لا يعترف) بهذا النص أو ذاك؟ بل، حتى النص القرآني، ألا يتوقّف تأثيره على المؤمنين به؟ وقصد توضيح المسألة، يورد «بغورة» مقولة لعليّ بن أبي طالب، تقول: «هذا كتاب الله بين دفتي مصحف، صامت لا ينطق، ولكن يتكلم به الرجال» (ص، 75). إن المؤلف، بذلك، يتوافق -أيضاً- مع تحليلات «ميشيل فوكو»، خصوصاً في مرحلته الثانية، بما أن نتاج «فوكو»، عادة ما يقسم إلى مراحل، تبدأ بالقرب من المنهج البنيوي، عبر أركيولوجيا المعرفة والكشف عن الإستراتيجيات التي حكمت الأنساق المعرفية، في أوروبا، فيما يسمّيه «فوكو» بالعصر الكلاسيكي، وهي مرحلة تُصنّف ضمن المرحلة الإستيمولوجية، ثم مرحلة الجنيولوجيا، حيث سار على خطى «نيتشه»، ليكشف عن اشتباك السلطوي بالمعرفي. ونلمح، هنا، تقارباً، حتى في عناوين كتب «فوكو» مع أطروحات «نيتشه»، ويكفي مثال كتاب «إرادة القوّة» عند «نيتشه» و«إرادة المعرفة» عند «فوكو» لتوضيح هذا التقارب. إنها مرحلة الاشتباك السياسي، واقعيًا ونظريًا، فكان الدرس الافتتاحي الذي بدأ به دروسه في «كولج دو فرانس» والمُعنون بـ«نظام الخطاب»، يتحور حول موضوع اللغة والسلطة، وهو درس نستشعر حضوره، مراراً، في كتاب «بغورة». ينتهي «فوكو»، في المرحلة الأخيرة، التي تمتدّ حتى وفاته، بالاهتمام بالمسألة الأخلاقية، وهي مسألة ستحضر -أيضاً- في كتاب «بغورة» في الفصل الأخير، عندما يقدم ما يراه بديلاً، ومعالجة للاستكشال الذي ناقشه، نظريًا، ودلّ عليه، عمليًا، بالتجربة الجزائرية حول اشتباك اللغوي بالسلطوي، إذ يتحدّث عن مفهوم الصراحة الفوكوي، ويشبّكه بمفاهيم من قبيل مفهوم العدل اللغوي،

ومفهوم الاعتراف.

يعتمد الكتاب مقارنة ذات فرضيتين أساسيتين تتجلبان في عنوان الكتاب، فاللغة والسلطة تبيّنان الجانبين: التداولي، والخطابي، للغة. وبواسطة هذه الفرضية يقرأ التيارات الفكرية، والثقافية المتخاصمة في التجربة الثقافية المعاصرة، فيكشف -من خلال تحليل وتفكيك خطابات ونصوص- عن مضمّنات هذه النصوص، ومواقفها السبقية، وأحكامها الترميمية. أمّا الفرضية الثانية، فهي العدالة اللغوية، التي تظهر -أيضاً- في العنوان الفرعي للكتاب (تدبير الاختلاف وتحقيق الإنصاف)، فيتناول «بغورة» ما يراه مخرجاً لهذا التآزم الثقافي.

كما يعجّ الكتاب بمرجعيات نظرية، وفلسفية مختلفة، يتناولها الكاتب بالتحليل والنظر؛ لا يقوم بتداولها نظريًا، فحسب، بل لتوظيفها عمليًا. وهكذا، نرى حضور كل من «فوكو»، و«بيير بورديو» في الفرضية الأولى، في حين يحضر «جون رولز»، و«تشارلز تيلور» في الفرضية الثانية. ولعل أهميّة هذا الكتاب، وقيّمته تكمنان في مستويات ثلاثة: أوّلها راهنيته واتّصاله بال لحظة التاريخية الماثلة لأحد المجتمعات العربية، فموضوع اللغة، في الجزائر، لا يختفي إلا ليعاود الظهور مجدداً، طاغياً على الساحة الثقافية، والسياسية، والاجتماعية، حتى التعليمية، وثانيها انفتاح الكتاب على الشأن الثقافي العام، إذ -رغم التزامه الرصانة الأكاديمية- يتعدّى الكتاب الحدود الأكاديمية الضيقة، بأسلوبه الواضح والمباشر، ليشتبك بالواقع الحضاري؛ ما يكسبه أهميّة للقارئ المطلع، والمثقف العام. والحال أن رسالة الكتاب لا تقصد جمهور المجتمع الأكاديمي، إنما تتجذّر في السياق الثقافي، و-ربّما- يكون القسم الثالث من الكتاب، خير دليل على هذا التوجّه.

NETFLIX

بأكثر من 130 مليون مشترك وإمبراطورية تتوسّع كلّ يوم، أصبح نتفليكس أشبه بوحش (غودزيلا)، مزعزعاً أركان جميع عمالة الترفيه في العالم. فهل يمكن للسينما والتلفزيون الصمود بعد الآن ومقاومة هذا الزاحف الضخم؟!

يمكن أن يكون هذا العنوان السيناريو المثالي لفيلم جديد يُحقّق نجاحات كبيرة في هذا الصيف على طريقة مارفل الترفيهية (Marvel)، على غرار «المنتقمون – Avengers». صراع هائل بين القوى العظمى المالية من خلال المشاركات، والهجمات، والمضادة، والتحالفات السريّة، والمؤثرات الخاصة... ومليارات الدولارات. التحدّي: نيل لقب «سيد العالم». هذا ليس فيلماً سينمائياً، بل في العالم الحقيقي اليوم في كاليفورنيا. صراع قوي بين الطرفين: هوليوود القوية في مواجهة هجمات المهرّقة المُتهوّرين في وادي السيليكون. ومن بينهم، (الشرير) الخارق الذي أصبح فجأة قوة كبرى: نتفليكس. عودة إلى بدايات المواجهة التي لا يعود تاريخها إلى اليوم.

مواجهة لا يعود تاريخها إلى اليوم نتفليكس ضد الجميع

من المدينة، تنتصب علامة كبيرة مرئية لأميال بفخر تحمل علامة هوليوود. في غضون سنوات قليلة، أصبحوا «سادة العالم». بعد مرور ستين عاماً، أطلّ أفراد

البداية صامتة وبالأسود والأبيض، ثمّ بالكلام والغناء، فالتكنيكولور وقريباً بتقنية ثلاثية الأبعاد، على لوحات بيضاء ضخمة في جميع أنحاء العالم. على التل إلى الغرب

وصل أعضاء المعسكر الأول إلى ولاية لوس أنجلوس بجنوب كاليفورنيا في عام 1910، سماء صافية على مدار السنة، مكان مثالي للتصوير. أحلامهم الأشرطة السينمائية، في

المعسكر الثاني من مقر إقامتهم في شمال كاليفورنيا، في مواجهة خليج سان فرانسيسكو. في هذه المنطقة المشهورة بالبساتين، استفادوا من إشعاع جامعة ستانفورد ومعهد البحوث العقلية في بالو ألتو، ومصادر مياه تسمح لهم بتنقية المكونات الإلكترونية المصنوعة من السيليكون. أطلقوا على هذا المكان وادي السيليكون. بدءاً من لا شيء، وأحياناً حتى في مرائب سيارات آبائهم، يحلم جيل جديد مهووس بالرموز والذاكرات الحية والبرامج والخوارزميات المدمجة في آلات أصغر دوماً، ولكن أكثر قوة، ولم يتوقفوا عن نحت أسمائهم في عالم الإنترنت. هم أيضاً أصبحوا «سادة العالم».

عبر مسافة لا تزيد على 500 كم، يتجاهل هذان القطبان العالميان أحدهما الآخر بشكل مذهل لسنوات عديدة، ويتبادلان نظرات الازدراء. تحتقر هوليوود في شموخها افتقار هؤلاء الموهوسين التام للأناقة وهم يرتدون الجينز والقمصان أو القلنسوة. وشباب الوادي يحتقر هؤلاء الأباطرة الذين ألفوا ملابس السهرات الفخمة على السجاد الأحمر، ديناصورات غير مدركة لانقراضها اللوشيك.

كان من الممكن تجاهل المعسكرين لفترة طويلة لو لم يصبح العالم فجأة صغيراً جداً أمام شهواتهم الكبيرة. بدأت أحلام السليولويد وأوهام الرموز الرقمية بالاندماج في كل المحتويات. بينما يرغب «عمالقة الإنترنت» الموهوسون في استيعاب كل النصوص والأصوات والصور والألعاب والمعلومات وما إلى ذلك في شبكتهم الكبيرة عبر منصاتهم أو شبكاتهم أو باقاتهم. ثم حتماً، عندما أصبحت طموحاتهم أكثر شراهة،

وجدوا هوليوود وعالم الترفيه في طريقهم، مع أعمالهم الأسطورية: المسلسلات والأفلام.

الغزوات الرقمية

الهجوم الأول يعود إلى وقت مبكر من سنوات 2000 مع الانتشار الواسع للإنترنت: غارات مالية. نتذكر أنه في ذلك الوقت، كانت الشركات تحاول شق طريقها إلى «التقارب» المعلن بين صناعة تكنولوجيا ووسائل الإعلام عن طريق وضع اليد على هوليوود. ومنذ عام 1998، استولت الأسطورة العالمية لـ «فيفندي Vivendi» ومجموعة التكنولوجيا الصناعية الفرنسية، التي تطورت لاحقاً إلى «Vivendi Universal»، وعلى رأسها، جان ماري ميسيه الذي يحلم بلقب نابليون بهذا التقارب. وبشكل مذهل دائماً نذكر الهجوم على أميركا أون لاي (AOL)، شركة خدمات الإنترنت على مجموعة تايم وارنر، تكتل وسائل الإعلام (CNN) والترفيه (مع شركتي Warner و HBO). لا أحد يمكن أن يوقفهم... إلا انهيار سوق الأسهم في أعقاب انفجار فقاعة الإنترنت، التي تدمر كل أحلام التقارب.

وبعده هجوم جديد، أكثر شراسة وتركيزاً، بقيادة محاربين ملثمين: الهاكرز. وهو يتوافق مع توسع الربط المنزلي بالشبكة والتدفق العالي. بدأت القرصنة الرقمية تتشكل وتهدد بشكل مباشر النموذج الاقتصادي لجميع منتجي المحتوى للقرصنة الترفيهية بأكملها (الموسيقى وألعاب الفيديو والمسلسلات والأفلام). من خلال منصات التحميل غير القانونية يمكن النفاذ إلى المحتوى وتحميله مجاناً في جميع أنحاء العالم في نسق فيروسي مجاني. («نابستر Napster» إحدى خدمات الموسيقى التي يمكن النفاذ إليها عن طريق

شبكة الإنترنت) عبر تطبيقاتها الأولى على غرار Megaupload، Kazaa: أسماء تهدد بامتصاص كل شيء في ثقب أسود لا نهاية له. لكن المخاوف من مستقبل مظلم بسبب الخدمات المجانية تبددت. ولم تنجح الغزوات الرقمية في تدمير الأسواق الثقافية. ثم هجوم ثالث عام 2010، هذه المرة ينتقل اللاعبون الرقميون للهجوم على حصن هوليوود بنيت الاستيلاء على أعماله الأساسية: الإنتاج، لماذا لم ينجح وادي السيليكون في تعطيل هوليوود؟ ألم يتمكنوا من جذب الملايين - بل المليارات - من المعجبين إلى تطبيقاتهم وبرامجهم وشاشاتهم؟ ثم، ألم يستفيدوا من المال الذي حلت به الاستوديوهات؟ في ذلك الوقت، من الواضح أنهم وضعوا في الاعتبار نجاح مختبرات الكابل، والتي، بعيداً عن الشبكات الرئيسية، أحدثت ثورة في فنّ المسلسلات: HBO في الصدارة مع The Sopranos، Sex & the City و Game of Thrones، و AMC مع سلسلة Mad Men، Breaking Bad و The Walking Dead، أو شوتايم مع Dexter و «لما لا نحن؟»، يتساءل أعضاء وادي السيليكون في غطرسة الشباب المندفعة.

تهديد نتفليكس

في المقابل، من الواضح أن هذا الجموح قد رسم بسمة الواثق من النصر على هوليوود. «آلة الأحلام» ليست صناعة مثل أي صناعة أخرى. إنها أسطورة. طائر الفينيق منذ قرن من الزمان الذي تم الإعلان عن وفاته عدة مرات. مهنهم هي ثمرة معرفة أسلافهم. يعتقدون أنهم غير قابلين للانهيار. وقد أشار جون لاندجراف، المدير التنفيذي لقناة إف إكس، قناة الكابل لفوكس صاحبة



هي أميركية فقط. وبتحزُّرها من القيد الخطي للبرامج- يمكن مشاهدة الكل في أي وقت-، اخترع نتفليكس نموذجاً جديداً لبرمجة المسلسلات من خلال بث جميع حلقات الموسم مرّة واحدة فقط. هذا يكرّس ولادة نمط جديد من الاستهلاك: مشاهدة الشراهة، أسلوب عرض مُكثَّف ومدمن تمّ تكييفه بشكل خاص مع الإنترنت. ثمّ في عام 2016، أطلق نتفليكس هجوماً خارج حدوده ضدّ جميع شركات الكابل في كل مكان وابتكر نموذج اشتراك جديداً أقلّ تقييداً وثمناً... استقطب في كل مكان جيلاً جديداً من المشاهدين بفضل أسعاره التي كانت أقلّ بكثير من مشغلي الكابل الموجودين في كل مكان،

أجبر نتفليكس على التفاوض بشأن رسوم الترخيص مع الاستوديوهات والقنوات التلفزيونية. وهذه مهمة صعبة أخرى. أباطرة هوليوود، بعد الهجومين الرّقميين السابقين، استغلوا الفرصة بسرعة لرفع مطالبهم المالية. لم يعد نتفليكس، في نظرهم، الشريك الذي يوفّر لهم دخلاً إضافياً، بل البقرة الحلوب التي يمكن أن تسهم في تمويل أفلامهم، وكذلك لتعويض «خسارة الأرباح» الناتجة عن القرصنة.

لذلك، يجد نتفليكس نفسه في نفس وضع HBO من قبل: تحت رحمة استوديوهات هوليوود الجشعة على نحو متزايد، التي باتت تهدّد نموذجها الاقتصادي وحتى بقاءه. وعلى غرار HBO، قرّر نتفليكس الاعتماد على إمكانياته الذاتية لإنتاج محتوى أصلي، ولم يعد مضطراً إلى دفع حقوق الأستوديو المتضخمة. أسلوب للاحتفاظ بالمشاركين وتوثيق صلتهم بأعماله الحصرية. في الأصل، هي استراتيجية دفاعية خالصة. ومن المفارقات أن هوليوود هي التي قامت بتسليح نتفليكس ضدها. رغم أن ذلك يشبه السيناريوهات المعروفة جيداً للكُتاب في هوليوود، خاصّة في الأفلام السينمائية، عن المخدوع المهيّن الذي ينتهي بالانتقام.

سباق التسلّم والأخطار المتزايدة

وهكذا، في فبراير 2013، حقّق نتفليكس دخلاً ملحوظاً مع House of Cards، نسخة جديدة من سلسلة «البيت الأبيض» باللغة الإنجليزية White House. وتبعتها أعمال أخرى على غرار Orange Is The New Black، Marco Polo، Daredevil، Narcos، إلخ، بيعت حقوق بثها في جميع أنحاء العالم باعتبار أن مؤسّسة نتفليكس في الوقت الحالي

سلسلة مثل The Shield، Nip / Tuck أو The American: «أتمنى لهم حظاً موفّقاً! إن القول بأن إنتاج المحتوى أمر بسيط يعكس ببساطة غطرسة الأثرياء الجدد. لترسيخ وجودنا في فنّنا، يجب أن نعرض الخبرة في جميع مراحل سرد القصص، ثمّ هناك العديد من الطرق للفشل».

اليوم، ورغم ذلك، لا أحد في هوليوود وصناعة الترفيه يفكر في الابتسامة. فهذا التهديد الثالث يبدو أكثر جدية. خصوصاً أنه، وبشكل مفاجئ، لم يأت هذه المرّة من حيث كنا نتوقّع. إنها ليست حالة عمالقة الإنترنت- كشركة ياهو! على سبيل المثال، التي ادّعت في وقت ما طموحها لإنتاج «مسلسلات جيّدة» لإضفاء حيويّة على منصتها التي تحصي 700 مليون زائر/شهر- ولا حتى للقرصنة، ولكن شركة للتزويد المنزلي عبر الإنترنت التي أنشأها ريد هاستينغز في عام 1997، والذي، بدلاً من تقديم البيّتر، أصبح يُقدّم أقرص دي في دي! نادي الفيديو عبر الإنترنت الذي اكتسح السوق الكاسد بفضل قدرته على إنتاج محتوى مخصّص من خلال معالجة بيانات عمله، وتقديم أفضل تصفّح لكتالوجه وضمان هوامش ربح أفضل بكثير.

إنّ الشعور المتزايد بزوال أقرص DVD، جعل نتفليكس يقرّر الانتقال إلى خدمة SVoD (اشتراك الفيديو حسب الطلب) لعرض الأفلام عن طريق الاشتراك. ما بدا في البداية مجرد تغيير في المحامل الرّقمية، قد غيّر في الواقع نمط أعمالها بشكل جذري. من المؤكّد أن الشركة يمكنها أن تراهن على انخفاض تكاليفها اللوجستية، لكن ستظهر مشكلة أكبر في وقت قريب. نظراً لأنه لم يعد بإمكانها الاكتفاء بشراء أقرص DVD واستئجارها لعملائها،

الفرنسي عمر سي في دور البطولة. استراتيجية معززة بالنجاح الذي تحقّق مؤخراً مع عمل «La Casa de Papel»، موسمين من سلسلة اشترتها شركة نتفليكس من المنتج الإسباني ولاقت نجاحاً جماهيرياً في جميع أنحاء العالم بشكل لا يصدق (17 مليون مشاهدة في فرنسا وحدها عام 2018). حتّى أنه سيتم بث الموسم الثالث من العمل من إنتاج نتفليكس مباشرة في عام 2019.

تعطيل عملاق «الترفيه»

لكن ما الذي يبحث عنه نتفليكس؟ الجواب بسيط: كلّ شيء. في تعطشها للفتوحات، تريد شركة كاليفورنيا أن تنتج كلّ شيء. الهيبة والاحترام للمنتجين من الدرجة الأولى مثل مارتن سكورسيزي، الإخوة واكوسكي، سبايك لي والأخوين كوين، نجوم الشاشة الصغيرة مثل رايان ميرفي (منتج Glee) أو شوندا ريميس (منتج Grey's Anatomy et Mur-der)، ديفيد ليرمان، إلخ. ولكن أيضاً الأفلام من درجة ثانية، والكوميديا الرومانسية، وما إلى ذلك. باختصار، يريد نتفليكس تعطيل كوكب الترفيه العملاق بأكمله: الكابل وقنوات التلفزيون وهوليوود. وكلّ ذلك ضمن استراتيجية واضحة تقدّمها تيد ساراندوس، المدير التنفيذي، المسؤول عن البرامج: «إنتاج المزيد من المحتوى يعني المزيد من البرامج للمشاهدة. المزيد من البرامج التي تتم مشاهدتها تعني المزيد من الاشتراكات؛ المزيد من الاشتراكات أي المزيد من الإيرادات؛ والمزيد من الإيرادات يعني المزيد من إنتاج المحتوى». إنه برنامج الدائرة المغلقة.

في الواقع، أصبح نتفليكس اليوم الثقب الأسود الذي يمتص كوكب



دولار أخرى. اثنان وثمانون فيلماً في عام واحد، واحد كلّ خمسة أيام، وفي المقابل لا تنتج شركة وارنر بروس سوى 23؛ وديزني 10 أفلام. لنتفليكس أيضاً 700 منوعة، وبرامج حوارية، وأفلام وثائقية، وعروض الستاند اب كوميدي، لكن أيضاً عروض واقعية، وبطبيعة الحال، أكثر من مئة مسلسل. وكلّ ذلك ضمن نهج متعدّد الجهات أو الشامل بإنتاج البرامج الفورية في البرازيل وألمانيا والهند وكوريا الجنوبية. في فرنسا، أطلق نتفليكس العديد من الأعمال. علمنا في منتصف شهر يوليو/ تموز، على سبيل المثال، أن الشركة تخطّط لإطلاق سلسلة حول شخصية ارسين لوبين مع الممثل الكوميدي

لكن طموح الشركة لا يتوقّف عند هذا الحدّ. إنها تهدف إلى أكثر من ذلك، أكثر من ذلك بكثير... والنتيجة معروفة: صعود مذهل من نتفليكس وانقلاب في الموازين. أسبوعية الإيكونوميست لم تخطئ عندما خصّصت تغطية خاصة في عدد يوليو، مع صورة تظهر سبعة أحرف N-E-T-E-L-I-X بدلاً من علامات هوليوود الشهيرة في لوس أنجلوس. هذا ما وصلنا إليه في خمس سنوات فقط، لكن سبق التسلّح لا يزال على أشده بل وأكثر روعة. في عام 2018، أنفقت الشركة 8 مليارات دولار على محتواها، أكثر من المنتجين الرئيسيين الثلاثة معاً، وتخطّط لإنفاق 11 إلى 13 مليار

الترفيه بأكمله. تتضاعف الاشتراكات بسرعة البرق، فترتفع أسهم المجموعة إلى أعلى مستوياتها (170 مليار دولار)، وهو ما يتجاوز قيمة الاشتراك في استوديوهات ديزني الأكثر ربحاً. انتصار آخر: للمرة الأولى، أعلنت المنصة عن المزيد من الترشيحات لمسلسلها في جوائز إيمي المقبلة متجاوزة بذلك HBO، التي احتلت المرتبة الأولى بلا منازع لمدة 18 عاماً. عالم جديد يطارد القديم.

الهيمنة العالمية أو لا شيء

للتصدي لهذا العملاق، ظهرت جبهات مقاومة في كل مكان وقد اتحدت من نعرها من هذا التمكين المباشر مع المستخدمين بفضل التكنولوجيات الحديثة، على سبيل المثال، إنشاء «نتفليكس الفرنسية» التي تنظم طلبات الفيديو حسب الطلب VOD لقنوات TF1 و France Television وM6. خطوة أدخلت الارتياح لدى العديد من المراقبين، الذين اعتبروها أفضل معركة شرف في مواجهة غزو لا مفر منه.

لكن هذا الخوف مفهوم: فنموذج نتفليكس يُشكل تهديداً واضحاً. وعلى الرغم من التصريحات السلمية للرئيس التنفيذي ريد هاستينغز، فإن نموذجيه يرتكز، ككل المعطلين، على استبدال أطراف بأخرى. ليس فقط بسبب رغبة الشركة في السلطة الشخصية، ولكن بسبب اعتمادها على نموذجها الاقتصادي للبقاء. لا يمكن أن يكون نتفليكس مجرد قائد، وهو طموح من بين طموحات أخرى: يجب أن يصبح واقعاً لا مفر منه. نموذج الاقتصاد «سباق التسلح» لا يهدأ إلا إذا أصبح الممر الإجباري. الفائز يأخذ كل شيء أو يختفي.

فقط من خلال الوصول إلى الحجم الحرج شبه الاحتكاري على غرار

متجانساته (GAFA) يمكنه اللعب على رافعتين رئيسيتين للنمو: زيادة أسعار الاشتراكات، ولكن أيضاً خفض تكاليف برامجه بفضل وضعيته المهيمنة. بتحقيق هذا الشرط الثنائي، سيكون نمودجه الاقتصادي مُستداماً. في الوقت الراهن، لا يزال نتفليكس في وضع الهجوم، للفوز بحصص السوق، في مرحلة الإغراق: الاشتراكات بأسعار منخفضة لجذب المشتركين وأسعار شراء مرتفعة لإغراء المواهب. جهد حربي باهظ الثمن، تم تمويله بشكل انتهازى من قبل المساهمين (وبالمصادفة من قبل البنوك والأموال الرخيصة). وعلى غرار «أوبر - Uber»، المستثمرون يريدون المراهنة على خطته في السيطرة وعلى سيناريو الفوضى ومردودية عالية موعودة بحلول عام 2022. ومن هنا التقييم الراهن غير المتناسب مع قيمته الحالية. هناك أيضاً، قاعدة مكررة في الاقتصاد الجديد. علاوة على ذلك، لا أحد يبدو اليوم قادراً على الوقوف في وجه نتفليكس. ولا حتى الزوجان أوباما اللذان وقعا مؤخراً اتفاقية رئيسية للإنتاج المشترك. إلى اللانهاية وحتى ما بعدها...

أولى علامات الحمى

ورغم ذلك، في يوليو/تموز الماضي، خلال عرض نتائج الربع الثاني، تجلّت أولى علامات الحمى والانفعال المحموم، لكن لم يحصل أي شيء كارثي: فبدلاً من الربح المُتَوَقَّع من ستة ملايين مشترك، لم يحصل نتفليكس سوى على خمسة ملايين. عكست البورصة على الفور هذه النتيجة وخفضت قيمة الأسهم بنسبة 14 %. قد يكون القرار قاسياً للغاية: الفرق بمليون مشترك فقط، في الوقت الذي اجتاز نتفليكس عتبة

130 مليون مشترك في العالم، هو في الحقيقة قرار غير مبرر. ورغم ذلك، فهو دلالة على هشاشة الثقة التي تمنحها البورصة. وقد يعكس هذا الرقم بالفعل بداية التراجع في سوق الولايات المتحدة؛ بسبب الاستخدام المُتَعَدِّد لكل أسرة (نفس الاشتراك يمكن أن يخدم أربعة أشخاص)، مع 60 مليون مشترك أميركي، قد لا نصل إلى مرحلة التشبع في السوق.

اضف إلى ذلك حكم القانون الصريح في الاقتصاد الجديد: ما يهتم المستثمرون هو ديناميكيات المنحنى أكثر من المنحنى نفسه. وبالتالي، نتفليكس قادر على تخطي كل المخاطر والعقوبات القاسية في حالة حدوث أي انكماش مستقبلي.

التأثير العكسي

يقول محللون آخرون - خصوصاً ستيفن زياتشيك من صحيفة واشنطن بوست - اليوم يمكن أن تنهار شركة «نتفليكس» الكبيرة بدورها. في الواقع، منذ بداية هجماتها، تغيّر السياق. ونتفليكس بخدّ ذاتها فتحت طرقاً جديدة وشهية متزايدة.

في الواقع، يتسابق المنافسون من وادي السيليكون مع جيوب عميقة للغاية على هذا النموذج. الأمازون يشكل تهديداً، خاصة أنه يملك ثروة غير محدودة تقريباً، وذلك بفضل نتفليكس (شركة بيانات الأمازون الكبرى، AWS، التي تدير سحابتها الإلكترونية) كذلك «آبل Apple» تريد أن تدخل بنشاط السباق من أجل المحتوى. كما أن دخول الفيسبوك إلى هذا القطاع أمر مهم. أمّا شركات الكابل فهي الأخرى تعمل على إعادة تجديد نفسها تحت الضغط. على سبيل المثال، تدرس HBO بشكل واضح إستراتيجية مضادة لمحتوى نتفليكس باعتماد المحتوى، لأنها



لمواسم جديدة بشكل مستمر، يوجّه نتفليكس المنشار إلى الغصن الذي يجلس عليه. فالشركة لا تعطي إنتاجها ما يكفي من الوقت حتى تصبح مادة مرغوبة. وهذا ما أدركه أصحاب الكابل من خلال سلسلة «Mad Men» أو «Game of Thrones» على سبيل المثال.

في الواقع، قد ترتدّ المصيدة على نتفليكس: لكثرة رهانه على الجديد دائماً، فإنه يسرّع من تقادم برامجه. ومن خلال إنتاج المزيد من الأعمال الجديدة على الدوام، يعيد نتفليكس التناقض إلى خطية الاستهلاك - أي التلفزيون التقليدي - الذي كان يهدف إلى تدميره واستبداله. فخ كبير. وموضوع أقدم الأفلام في العالم، من إنتاج الأخوان لوميير في عام 1895: التأثير العكسي!

المصدر:

مجلة Trends Tendances، أغسطس 2018.

ترجمة: مروى بن مسعود

من نشاطه الخاص فقط، بينما آخرون (أمازون، وأبل، وفيسبوك، وغيرها) لديهم مصادر دخل مستقلة. ماذا لو كان أسوأ منافس لنتفليكس هو نفسه؟ سيناريو معروف جيداً بأن أسوأ العدو هو الذي يأتي من الداخل. بالنسبة لأسوأ التأثيرات على المدى الطويل يمكن أن تنبع من الإستراتيجية المتضخّمة التي أطلقتها الشركة. وفقاً لبعض المحللين، فإن سباق التسلّح لن يتوقّف في المستقبل القريب. وتوقع أحد المحللين في Goldman Sachs أن تنفق شركة نتفليكس 22 ملياراً في عام 2022.

هذا الإنتاج المفرط، الذي يهدف إلى خنق المنافسة، يمكن أن يُولد أيضاً تأثيرات ضارة. الترفيه، وخاصة المسلسلات، هي الصناعة التي تقوم في المقام الأول على الرغبة. ورغم ذلك، في هذه المرحلة من الإفراط في الإنتاج، الخوف من مخاطر الجرعة الزائدة في أعلى مستوياته. وبإطلاقه

تعرف كيفية صنعه، ولكن بسياسة مشاركة رقميّة أقوى. وأخيراً وليس آخراً، تُخطّط ديزني لإطلاق عرض خدمة الفيديو عند الطلب SVoD الخاص بها في عام 2019، بما في ذلك شراء Hulu وهي منصّة موجودة في حزمة Fox ومتوفرة فقط في الولايات المتحدة في الوقت الراهن - حتى أن البعض أطلق عليها بالفعل «Disneyflix». هذه المنصّة تستفيد في الواقع من كلّ محتويات مجرة ديزني - مارفل - ستار وارز - فوكس. والبرامج التي لن تكون متوفرة على نتفليكس، ستؤدّي إلى خلق فجوة في الكatalog.

وبسبب اضطرابه لمهاجمة جميع منافسيه، سيكون نتفليكس محكوماً بالعيش في شبه اكتفاء ذاتي، مع الالتزام بتأمين صندوق الكatalog الخاص به من الألف إلى الياء عبر استثمارات أكبر من أي وقت مضى. وبكعب أخيل: نتفليكس هو اللاعب الوحيد الذي يتوقع أن يكسب عائدات

العاملون في مجال سينما الواقع الافتراضي أخذوا خطوات لا يُستهان بها حتى الآن في صناعة أفلامهم، مهرجانات سينمائية عديدة فتحت أبوابها لهم وخُصّصت برامج لعرض أفلام الواقع الافتراضي/منها مهرجان «كان» و«ترايبیکا» و«صندانس»، كما قامت مؤسسة «IMAX» بإنشاء أول سينما واقع افتراضي في الولايات المتحدة مطلع العام الماضي (2017)، وفي العام نفسه اقتحم هذا المجال لأول مرة مُخرج سينمائي كبير هو «أليخاندرو إناريتو» الفائز بأربع جوائز أوسكار.

سينما الواقع الافتراضي

معاشية الفيلم والتدخل في قصته!

أمجد جمال

من شكّ أن أكثر ما فتن البشر بفكرة السينما هو أنها الفنّ البصري الأقدر على محاكاة الواقع، (الواقعية المقصودة في هذا المقال هي واقعية الشكل لا المضمون)، فمهما بلغت الفنون التشكيلية والفوتوغرافيا والمسرح من تقدّم، لن تستطيع نقل صورة أكثر حيوية للواقع ممّا تفعله السينما، وهو ما جعلها أكثر الفنون البصريّة جماهيرية على الإطلاق، فهي تنزع الحواجز وتزيد الألفة مع المُتفرّج أياً كان مستوى فكره أو تعليمه، ولذا أطلق عليها «فن الجموع-art of the masses».

هذا ما أدركه جيّداً صنّاع السينما الأوائل، إضافة إلى التقنيين وعلماء البصريّات، وليضمنوا استمرار ولاء الجمهور للسينما، صبّ الجميع مجهوده وتطلعاته، ليس فقط في تأكيد عنصر التميّز الواقعي لدى الوسيط، ولكن أيضاً في تطويره

البعض الآخر مبتعداً خارج غرفة العرض، ظناً بأن القطار سيخترق الشاشة ويصدمهم!

بعض مؤرّخي ومنظّري السينما اعتبروا هذه الحكاية مجرد أسطورة، أو على الأكثر حدث تمّ تضخيم تفاصيله لتصل لما هي عليه من مفارقة، والبعض الآخر أكد حدوثها وفسّرها باستخدام الأخوين لومير لنوع مُعيّن من العدسات وطريقة تصوير سابقة لزمانها، جعلت الصورة أكثر إيهاماً بالواقع، وبددت إحساس المُتفرّج بمفاهيم كالشاشة والعرض، ما جعلهم يعتقدون أن المشهد يحدث أمامهم بالفعل. ذلك بالأخذ في الاعتبار حداثة الوسيط السينمائي في ذلك الوقت وجهل غالبية الناس بالنظرية التبسيطية من وراء هذا الاختراع، مكتفين بالانبهار بمعجزة الصور المُتحرّكة.

وسواء بهذا الحادث أو بدونه، فما

في يناير/كانون الثاني عام 1896، وتحديدًا في الأسابيع التي أعقبت اختراع آلة السينما للأخوين لومير في باريس، أُقيم عرض جماعي لمجموعة من الأفلام الأولى التي صوّرها الأخوان، وكانت بالطبع أفلاماً بدائية لا تُقدّم سرداً بالمفهوم المُتقدّم، أي أقصى أهدافها تجربة ذلك الوسيط الفنّي الجديد، وكان بين هذه الأفلام فيلم مدّته 50 ثانية بعنوان «وصول القطار محطة سيوتا». ويعتبر العرض الأول لهذا الفيلم واحداً من أهمّ الأحداث في تاريخ السينما وأكثرها طرافة، فالفيلم يرصد حركة القطار السريع وهو يتقدّم نحو المحطة (المكان الذي وُضعت به الكاميرا)، إذن القطار يقترب من الحائط الرابع الوهمي في المشهد السينمائي بحيث يجلس المُتفرّجون؛ وهو ما أصابهم بحالة من الهلع، فصرخ بعضهم وهول

الكاسحة من الأفلام المعروضة بدور العرض كما كانت على الطريقة الكلاسيكية، وتلاشى الانبهار بتلك التقنية .

حتى الكيانات التي أرادت المزايدة على تقنية الـ 3D بالتقنية رباعية الأبعاد 4D أو D-Box، وهي نوعية العروض التي تضيف عناصر حواسية لتجربة المشاهدة مثل الحركة عبر اهتزاز المقاعد أو تعديل درجة الحرارة أو بث الروائح أو الأمطار الصناعية، وغيرها من المؤثرات الخارجية التي تستهدف جعل المُتفرِّج يعيش الفيلم لا أن يشاهده، لكنها مع ذلك لم تنجح في أن تعمم أو تنال ثقة وإقبال المُتفرِّج إلا من باب التجربة والفضول، ما جعل هذه السينمات تخفض من أسعار تذاكرها بشكل متواصل بسبب قلة الإقبال. لتظهر أخيراً تقنية «الواقع الافتراضي - virtual reality»، والتي تحاول منذ بضع سنوات اقتحام المجال السينمائي بعد أن حققت نقلةً في مجال ألعاب الفيديو، لكنها تقدم على هذه المحاولة في توقيت خرج يشهده فنّ السينما، توقيت يتزامن مع تحديات مثل: القرصنة و netflix وكاميرات الديجيتال، مقابل الخام وطفرة الدراما التلفزيونية، وغيرها من الظواهر. هو توقيت من الصعب التنبؤ فيه، أو وضع أيدينا على أزمة السينما الحقيقية إن كانت موجودة حقاً.

إن الواقع الافتراضي يدخل هذا التحدي على أمل أن يكون سبب محدودة انتشار ما سبقه مثل الـ 3D و 4D في كون ما قدّمه لم يكن كافياً. ومن جهة أخرى، خوف أن تكون السينما، الفنّ الذي عُرف عنه انفتاحه في وجه التطور واستيعابه المتواصل للتقنيات الحديثة، قد وصل بالفعل لمنتهاه من التطورات النوعية،



المنتظرة للسينما، رغم أن التقنية وُجدت بالفعل قبلها بعقود طويلة منذ الخمسينيات، لكنها لم تكن شائعة بسبب تكاليفها الباهظة.

لكن مع عرض فيلم «Avatar» في عام 2009، وهو واحد من أكثر الأفلام تحقيقاً لنسب الإيرادات في التاريخ، انتشر الرأي الذي يقول بأن العقد التالي له سيكون عقد الأفلام ثلاثية الأبعاد، وأننا لن نكون بحاجة لمشاهدة الأفلام بالطريقة القديمة طالما أصبحت تقنية الـ 3D في المتناول، وأن المنتجين سيلهثون وراء تلك التقنية باعتبارها وسيلة نموذجية لمقاومة قرصنة الأفلام على الإنترنت، كونها تُقدّم للمشاهد تجربة يصعب الحصول على مثيلتها في المنزل.

الآن وقد أصبحنا على وشك نهاية هذا العقد نستطيع القول إن تلك التوقعات قد خابت، وظلت النسبة

وتزويده بالمزيد من عناصر الواقعية. لذا فالأفلام التي بدأت صامتة تحوّلت إلى ناطقة، والصورة التي احتكرت في لونين، هما الأبيض والأسود، سريعاً ما تمّ تولينها صناعياً وطبيعياً.

ومع ظهور اختراع التلفزيون للمنافسة في الخمسينيات، جاءت الحاجة لتزويد تجربة المشاهدة السينمائية بمزيد من الواقعية، فأتسعت نسبة إطار الشاشة الضيقة تدريجياً بتقنيات السينيراما والسينما سكوب لتصبح الشاشة المربعة عريضة بشكل مستطيل تحيط زوايا الرؤية لدى المُتفرِّج، كما تطوّرت الكاميرات والعدسات والمؤثرات البصريّة بمعدلات فائقة. وظلّ هذا الهوس بزيادة إحساس الواقعية على التجربة السينمائية، حتى دخلنا الألفية، ليبدأ الحديث عن تقنية المشاهدة ثلاثية الأبعاد 3D، وأنها ستكون المستقبل والنقطة



ولم يتبقَّ للتعديل سوى التفاصيل الصغيرة.

العاملون في مجال سينما الواقع الافتراضي أخذوا خطوات لا يُستهان بها حتى الآن في صناعة أفلامهم، مهرجانات سينمائية عديدة فتحت أبوابها لهم وخصّصت برامج لعرض أفلام الواقع الافتراضي/ منها مهرجان «كان»، و«ترايبليكا»، و«صندانس»، كما قامت مؤسسة «IMAX» بإنشاء أول سينما واقع افتراضي في الولايات المتحدة مطلع العام الماضي (2017)، وفي نفس العام اقتحم هذا المجال لأول مرة مُخرج سينمائي كبير هو «أليخاندرó إناريتو» الفائز بأربع جوائز أوسكار في فروع مختلفة عن أفلام «The Revenant» و«Birdman». وقد فاز بجائزة أوسكار إضافية بصفة استثنائية هذا العام عن مشروعه المعلنون «Carne y Arena»، وهو فيلم قصير بتقنية الواقع الافتراضي، عُرض للمرة الأولى في دورة العام الماضي من مهرجان «كان». الفيلم يُلقى بالمتفرّج في صحراء المكسيك على الحدود الجنوبية للولايات المتحدة، ليصاحب مجموعة من اللاجئين في رحلة هروبهم ليتعرّف إلى معاناتهم.

لم يصف الموقع الإلكتروني لمهرجان «كان» هذا المشروع بأنه فيلم، بل وصفوه بتنصيب (installation)، ووصفه أغلب النقاد والمراجعين بالتجربة. أوصاف تجعلنا نتأمل ونتساءل، هل تتمتع منتجات الواقع الافتراضي بخط سردي يعتبر كافياً لنُصنّف كأفلام أو كسينما؟

«إدوارد ساتشي»، وهو أحد رواد صناعة هذه التكنولوجيا والعضو المؤسس لشركة «Oculus Studio»، في أحد حواراته الصحافية يستخدم وصف «واقع افتراضي سردي»

(narrative VR)، بدلاً من «فيلم» أو «سينما».

أن يرتدي المُستخدم نظارة رأس ضخمة مع سماعات أذن مجسّمة، يرى من خلال هذا الجهاز صوراً متحرّكة تنتقل به افتراضياً إلى عالم آخر، يمكنه الرؤية مثل الواقع بزوايا تصل إلى 360 درجة، أي في كلّ الاتجاهات. غير مُقيّد بكادر أو نافذة رؤية مُحدّدة. يستطيع الحركة والتفاعل مع ما يرى. يستطيع الاستماع والتحدّث مع شخصيات اعتبارية يمكن أن تكون مختلفة أو لها أصول في واقعنا، يستطيع القيام بأفعال مثل فتح الأبواب وحمل الحقائق واستخدام الأسلحة النارية في القتل... إلخ، ما سبق باختصار هو ما يمكن لتكنولوجيا الواقع الافتراضي أن تقدّمه.

كيف يمكن لهذه المُقوّمات أن تكون إيجابية في تجربة مشاهدة الأفلام؟ لا شك أن العامل الإيجابي الأول

”

أفلام الواقع الافتراضي تعطي المُتفرّج فرصة أن يكون فاعلاً في الأحداث بمساعدة الأبطال أو اختيار المسالك الدرامية التي يتخذونها وغيرها من التفاعلات

“



سيكون الشعور بمزيد من الواقعية التي ستصل بالفيلم لأن يُعاش بالفعل ويكفل الانغماس التام في عالمه، فالمُتفرِّج بهذا الشكل سيكون داخل الفيلم، دون أي وسائل تشتيت. ذلك قد يضاعف المصادقية والمشاعر وقوة ردود الفعل لدى المُتفرِّج، كما سيقوم بدور تعليمي وثقافي في الأفلام التاريخية إن نُفِذَتْ بحرفية، ولا ننسى أن زيارة متاحف كاللوفر دون السفر لفرنسا هي بالأساس واحدة من الأهداف الشهيرة لتكنولوجيا الواقع الافتراضي بصفة عامة.

أما عن التحديات فيأتي في صدارتها إعطاء المُتفرِّج حرية مبالغاً في قدرها. عندما لا يكون المُتفرِّج مُقيِّداً بالنظر إلى كادر مُحدَّد أو نافذة، بل متاح له رؤية مشهدية تتسع بدرجة 180 أو 360، فهذا يضرب بمفهوم الميزانسين الإخراجي، أو التكوين المشهدي عرض الحائط. المُخرج هنا قد لا يكون مُتحكِّماً في الكادر

الذي اختار المُتفرِّج أن يراه، أو زاوية الرؤية. تحاول تقنية الواقع الافتراضي جعل المُتفرِّج يعيش داخل المشهد باعتبار أن تلك أعلى درجات الواقعية، لكن السينما بوجه خاص، والفن بوجه عام لا يقومان على تقديم الواقع، بل تقديم رؤية الفنَّان للواقع، تلك الكبسولة التي تختزل بحراً من المشاعر والمعرفة والأفكار. عندما رسم دافنشي (الموناليزا) لم يكن هدفه أن يجعلنا نرى شكل الحذاء الذي ترتديه بطة اللوحة، بل إننا لا نعرف إن كانت ترتدي حذاء من الأصل، وهذا لا يهم، وربما لو شاهدناه لضاع جمال اللوحة، فالعبرة ليست برؤية كل شيء.

ثاني التحديات هي المشاهدة التفاعلية، فكثير من أفلام الواقع الافتراضي تُعطي المُتفرِّج فرصة أن يكون فاعلاً في الأحداث بمساعدة الأبطال أو اختيار المسالك الدرامية التي يتخذونها وغيرها من التفاعلات. وهنا تُثار علامات الاستفهام حول دور المؤلف من قصة الفيلم، وما المعنى من أن تكون القصة ذات عذّة نسخ منظّمة وفق علم الاحتمالات، الأمر الذي قد يُؤدّي لأن يرى عذّة مشاهدين الفيلم نفسه، ولكن بقصص مختلفة. نستنتج مما سبق أن الواقع الافتراضي هو وسيط أنسب لألعاب الفيديو، وهو بعيد لدرجة عن السينما وسرد القصص.

ثالث العيوب حقيقة أن الواقع الافتراضي يُلقِي بالمُتفرِّج داخل المشهد مباشرة تجعلنا نقلق على مفهوم المونتاج السينمائي، ليس بمعناه كوسيلة تنقل بين مشهد وآخر وهذا أمر هيّن، ولكن التنقل بين اللقطات داخل المشهد الواحد. فالمونتاج ليس فقط وسيلة دمج بين اللقطات والمشاهد، بل إنه إحدى

وسائل الحكي والتعبير الأصيلة في فنّ السينما. الطريقة التي يمكن بها التنقل بين لقطة مُقرّبة على وجه الشخصية إلى لقطة مُقرّبة على ذراعها وهي تحاول التقاط سلاح إلى لقطة متوسطة لشخصية أخرى، ثلاث لقطات متتالية تفيد معنى رابعاً. ربما بالغنا عندما ميّزنا السينما بالواقع القح، فالسينما أقرب للأحلام من الواقع، صور حيّة متتابعة للواقع، لكن ليس شرطاً أن تكون محكومة بالمنطق البصري لما تراه العين، بل تتجاوز هذا المنطق عن طريق المونتاج.

رابع التحديات هو الانعزالية، هذا النوع من الأفلام لن يحتاج فعلاً لقاعة عرض سينمائية تجمع الجمهور، بل غرفة صغيرة لكل مستخدم على حدة، تنقطع فيها صلته مؤقتاً بعالمنا الفعلي، وبالتالي بالمجتمع ككل. هي إذن تنال من فكرة المشاهدة الجماعية والسينما كطقس اجتماعي، وتحرم المُتفرِّج من تجربة مُعايشة العمل الفنّي بمصاحبة بشر يشاركونه في انفعالاتهم مع القصة من ضحك وبكاء وتصفيق في المشاهد المُتميّزة. المشاهدة الفردية ليست مشكلة في ذاتها، لكن ارتباطها بسينما الواقع الافتراضي يُؤكّد أن السينما بمفهومها الكلاسيكي لن تتأثر بهذا الاختراع، وستبقى جنباً إلى جنب معه.

يمكن للقائمين على هذه الصناعة تجاوز تلك التحديات إن أرادوا، لكن العبرة في تجاوزها دون التنازل عن المفردات الأساسية لوسيط الواقع الافتراضي. وعلى الأغلب لن تحل المشكلات بالنظر إليها عبر المنجزات التقنية، بل بإعادة النظر لها جالياً وإبداعياً. وقتئذ قد نكون على مشارف مولد فنّ جديد يُقدّم طريقة لم نتخيّلها يوماً لسرد القصص.

كتب الفيلسوف الألماني لودفيغ فويرباخ: «لا شك أن عصرنا يفضل الصورة على الشيء، النسخة على الأصل، التمثيل على الواقع، المظهر على الوجود، وما هو مُقدَّس بالنسبة له، ليس سوى الوهم، أما ما هو مُدَّس، فهو الحقيقة. وبالأحرى، فإن ما هو مُقدَّس يكبر في عينيه بقدر ما تتناقص الحقيقة ويزداد الوهم، بحيث أن أعلى درجات الوهم تصبح بالنسبة له أعلى درجات المُقدَّس». وكان ذلك استشرافاً منه لمستقبل قريب احتلت فيه الصورة مكان الصدارة في المشهد الثقافي المُعاصر. عبارة فويرباخ تحمل من ضمن ما تحمل تعريفاً للنسخة يخلع عليها صفات الوهم والتضليل والكذب والخداع، ورغم سلبية هذه الصفات إلا أنها تبدو، أي النسخة، أكثر إغراء وقدرة على جذب قطاعات عريضة من الجماهير. هذا الإغراء مردّه الرئيس تحرُّر النسخة من اشتراطات الواقع وقيوده وقابليتها غير المحدودة للتعديل، خاصّة مع غياب الأصل الذي يمكن الاحتكام إليه.

الفلسفة والسينما

الواقع خلف عالم من الصور

بدر الدين مصطفى

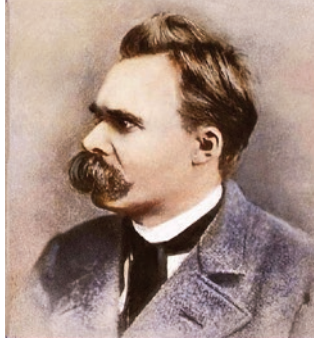
يُقَسَّم العلاقة بين النماذج - الصور إلى قسمين: فهناك من ناحية العلاقة بين النسخ والأيقونات - Copies - Icons، وهناك من ناحية أخرى العلاقة بين السيمولاكر والاستيهامات. غير أن مفهوم النموذج عند أفلاطون، لا يتدخل هنا كي يقابل عالم النسخ ويتعارض معه. إنه يتدخل كي ينتقي النسخ الجيدة التي تشبه الأصل في صميمه وباطنه، أي الأيقونات، ويستبعد النسخ الرديئة أي السيمولاكرات «إن التمييز القائم بين «النموذج» و«نسخته» يخفي تمييزاً آخر. التمييز بين صورتين، حيث النسخ «الأيقونات» لا تمثل إلا الصورة الأولى. أما الصورة الأخرى فهي «الشبيه» أو السيمولاكر. الفرق بين الأيقونة والسيمولاكر، أن الأولى نسخة تتمتع بالتشابه، أما الثاني فبالتشابه. الأيقونة تقوم على الشبه والوحدة مع النموذج، أما السيمولاكر فيقوم على الاختلاف وينطوي على اللاتشابه. الأيقونة تكرر النموذج والسيمولاكر

النظر التي أنظر إليه من خلالها. ومن ثم لا وجود لمعنى مطلق أو حقيقة كلية يمكن الاستناد إليها في أي شيء. قديماً في القرن الرابع قبل الميلاد أراد أفلاطون أن يقدم رؤية تراتبية للوجود تستند إلى مفهوم المثال في فلسفته. تقوم أنطولوجيا أفلاطون على تراتبية واضحة، تشبه إلى حد كبير التراتبية المعرفية التي كانت سائدة في المجتمع اليوناني إبان حياته. إذا بدأنا بالتمييز الأفلاطوني بين الجوهر والمظهر، المفهوم عن المدرك، الفكرة عن الصورة، الأصل عن النسخة، والنموذج عن الشبيه؛ فإننا نلاحظ بداية أن هذه الثنائيات غير متكافئة. حيث إنها تتردد بين نوعين من الصور. فالنسخ موجودات ثانوية، إنها مظاهر ذات أساس راسخ أي تبدو متطابقة مع الأصل؛ أما النسخة المُزَيِّفة، التي أطلق عليها أفلاطون «السيمولاكر - Simulacrum»، فهي مظاهرات زائفة تتأسس على اللاتشابه. وبهذا المعنى نجد أفلاطون

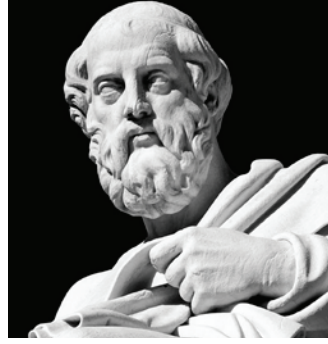
في وقتٍ مقارب من عصر فيورباخ كتب الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه في كتابه «أفول الأصنام»: «لقد نفينا العالم الحقيقي، فأى عالم بقي؟ ربما هو العالم الظاهر؟!.. لكن لا! إننا مع نفينا للعالم الحقيقي نفينا كذلك العالم الظاهر». مقولة نيتشه تلك جاءت في سياق نقده لمفهوم الحقيقة والأشكال التي اتخذتها طوال التاريخ والطرق التي استخدمت من خلالها لممارسة التضليل تحت شعار «امتلاك الحقيقة المطلقة». وعبارة نيتشه السابقة التي استخدم فيها ضمير الجمع للإشارة إلى ذاته، وهي الطريقة المعتادة له في التعبير، يسعى إلى أن يقول من خلالها أن فلسفته تخلو من الثنائيات التي دأب العقل البشري على التفكير وفقاً لها (منطق إما أو). لا مجال لثنائية الظاهر والباطن أو الحقيقي والمُزَيِّف، فالعالم هو هذا العالم الذي نعيشه ولا يمكن معرفته من خلال مقابلته بعالم آخر. وهو عالم نسبي يتوقّف معناه على زاوية



▲ جان بودريار



▲ نيتشه



▲ أفلاطون

يخونه». سينتج عن هذا التحديد أن المقابلة الأساسية عند أفلاطون ليست بين النموذج والنسخة؛ وإنما ستصبح محصورة في عالم النسخ ذاته. ولا يتدخل النموذج إلا كمعيار للتمييز بين النسخ والمفاضلة بينها.

كان الدافع المُحرِّك لنظرية المثل عند أفلاطون هو رغبته في الاختيار والانتقاء. ولن يتسنى له ذلك ما لم يميّز ويفرّق أولاً بين الحقيقة والمظهر، بين المعقول والمحسوس، بين المثال والصورة، بين الأصل والنسخة، بين النموذج والنسخة المُزيّفة. والخلاصة أن السيمولاكرا في فلسفة أفلاطون يُشير إلى نسخة مُزيّفة من الشيء، توحي بأنها حقيقية لأنها لا تستند إلى نموذج يمكن مقارنته بها، ومن ثمّ اكتشاف زيفها. إنها نموذج في ذاتها، لكنها نموذج مُزيّف إذا جاز التعبير. والمثال البارز الذي يقدمه أفلاطون في فلسفته لهذا النموذج المُزيّف هو مثال السفسطائي الذي يظهر الحكمة والورع ويقدم نفسه بوصفه نموذجاً للحكيم، وهو أبعد ما يكون عن ذلك، إنه مُزيّف في جوهره ويكتسب شكلاً مخادعاً، ولهذا يمتلك القدرة على التضليل وممارسة الخداع، وهو ما كان سائداً في المجتمع اليوناني آنذاك. وفي ستينيات القرن العشرين يلتقط المفكر الفرنسي، ماركسي التوجّه، «غي ديبور»، الخيط من أفلاطون، ومن بعده فويرباخ ونيتشه، ليكتب كتابه «مجتمع الاستعراض». في هذا الكتاب يؤكد ديبور أن التراكم الرأسمالي في المجتمعات الصناعية الراهنة قد أدّى إلى تضال الحقيقة والواقع وراء تراكم كثيف من التمثيلات التي تحل محل الأصل «في المجتمعات التي تسود فيها شروط الإنتاج الحديثة، تقدّم الحياة نفسها برمتها على أنها تراكم كثيف من الاستعراضات وكل ما كان يُعاش على نحو مباشر يتباعد متحوّلاً

لبثت هذه الصورة أن انمحت بالكامل حتى أصبحت غير ذات وجود، وفي المقابل زادت سطوة الصورة وهيمنتها التي كان ينظر إليها على أنها محاكاة لعالم الواقع، فأصبحنا نعيش في عالم مليء بالصور غير ذات الأصل، صور مُعلّقة في فضاء خاص بها، هذا الفضاء يتمدّد باستمرار وتزداد رقعته، إلى أن أصبح يحتلّ الفضاء نفسه الذي كان يحتله الواقع، نوع من الإزاحة والإحلال إن جاز التعبير. على أن الفرق بين الواقع الجديد والواقع القديم، ليس فرقاً في النوع، إنما فرق في الدرجة. بمعنى أن الواقع الجديد يمتلك من عوامل الجذب والإبهار ما لم يكن يمتلكه الواقع القديم، لذا فهو لا يقدم نفسه كواقع بديل فقط، بل أشدّ واقعية من الواقع القديم نفسه. وهذا المعنى هو الذي أسّس عليه بودريار نظريته التي أطلق عليها الواقع الفائق.

الحقيقي والمُزيّف في السينما

الواقع أنه مثلما امتدّت معالجات الفلاسفة تاريخياً لتلك العلاقة، فإننا نجد معالجة سينمائية مكثفة للفكرة ذاتها. ربما جاءت البداية المُبكرة للفكرة داخل عوالم السينما في الدراما الكلاسيكية التي قدّمها ألفريد هيتشكوك في فيلمه شمالاً إلى الشمال الغربي وفيه يعرض هيتشكوك لقصة رجل أعمال تتم ملاحظته

إلى «تمثيل - Representation». هذا التراكم لسيادة الزائف وغلبته بحيث غدا الحقيقي جزءاً منه «في العالم المقلوب واقعياً رأساً على عقب، يغدو ما هو حقيقي لحظة من لحظات ما هو زائف». وبالنسبة لديبور فإنه لا يزال هناك مجال لاغتراب الذات بالمعنى الكلاسيكي، ومن ثمّ هناك فرصة لأن تستعيد تلك الذات استقلالها وتتعرف على نفسها مادامت تتخذ من النقد سلاحاً لها.

يتلاقى هذا التراث الفلسفي الطويل حول ثنائية الحقيقي / المُزيّف ويحتشد في الأطروحة التي قدّمها الفيلسوف الفرنسي جان بودريار عن موت الواقع. وقد شاع استخدام مصطلح «سيمولاكرا - Simulacra» في مؤلفات جان بودريار واتّخذ عنواناً لمؤلفين له هما الاصطناعي والمصطنع والاصطناعيات. يذهب بودريار في أطروحته إلى أن هناك صورة جديدة فاتنة سادت في الثقافة المُعاصرة. فإذا كانت الحضارة الغربية في النصف الثاني من القرن العشرين قد أعلنت من شأن المشهد والصورة وجعلت منهما وسيطاً مهماً من وسائط المعرفة؛ فإن ما حدث الآن ونتيجة لهذه المكانية التي احتلتها الصورة، هو غياب الواقع وتواريه خلف عالم من الصور. انكمش الواقع وتضاءل حجمه حتى بات صورة شاحبة، وما

داخل الولايات المتحدة الأميركية من قبل جواسيس ظناً منهم أنه عميل حكومي تابع لوكالة الاستخبارات. يتم اختطاف رجل الأعمال بالفعل على يد مجموعة من الجواسيس الأجانب، ومن ثمّ تتم مطاردته عبر الولايات المتحدة ويحدث ذلك من خلال رحلة مثيرة داخل قطار من مدينة نيويورك إلى شيكاغو. وتكون المطاردة على سواحل الولايات المتحدة الشرقية حتى الساحل الغربي بمدينة شيكاغو، وصولاً لمدينة لوس أنجلوس بولاية كاليفورنيا، وخلال الأحداث يتّضح أن الجاسوس الذي يبحثون عنه ما هو إلا شخصية وهمية، قامت وكالة الاستخبارات الأميركية المركزية بابتكارها من أجل تضليل الجواسيس وصرف أبصارهم عن العميل الفعلي للوكالة، حتى يتم الكشف عن هؤلاء وإلقاء القبض عليه. في عام 1972 قدّم المخرج الروسي أندريه تاركوفسكي فيلماً بعنوان «سولاريس - Solaris». يركّز هذا العمل الكلاسيكي على رحلة عالم النفس كريس كلفن إلى محطة فضائية تحوم فوق الكوكب الغامض سولاريس، للتحقيق في الأسباب الكامنة وراء عدم استجابة الطاقم المفاجئة لتعليمات المحطة الأم، وبينما كان على متن السفينة، شعر بالصدمة عندما اكتشف أن زوجته الراحلة قد ظهرت على متنها. ثمّ نفهم تدريجياً أن السبب وراء هذا الظهور أن الكوكب يقرأ ما بداخل مَنْ هُم على متن السفينة ويُجسّد لهم ذكرياتهم في صورة واقعية تبدو حقيقية. لهذا تظهر نسخ من ذكريات كل مَنْ بداخل السفينة، نسخ دقيقة لا يمكن تمييزها تقريباً عن أصولها الفعلية. يستعرض الفيلم رد كلفن على هذه المحاكاة. يقاوم في البداية، ثمّ يقع أسيراً لنسخة زوجته. في النهاية يختار ألا يعود إلى الأرض وبدلاً من ذلك ينزل إلى سولاريس، ويقبل بعالم

المحاكاة كبديل لعالمه الحقيقي. حول العلاقة بين الحقيقي والمُزيّف في وسائل الإعلام نجد فيلم المخرج بارى ليفنسون «ذيل الكلب - Wag the Dog»، حيث يناقش الفيلم الطرق التي يتم التلاعب من خلالها بالجمهور من خلال وسائل الإعلام عبر اصطناع أحداث غير حقيقية. في الفيلم، تستأجر الحكومة منتج أفلام (يقوم بالدور داستن هوفمان) للمساعدة في الترويج لحرب غير حقيقية مع ألبانيا، وذلك لصرف انتباه الجمهور عن فضيحة جنسية تورط فيها الرئيس. يُبيّن الفيلم كيف يمكن لوسائل الإعلام أن تتلاعب بالجمهور من خلال الترويج لأحداث زائفة، دون أن يكون باستطاعة هذا الجمهور اكتشاف ذلك.

في سياق مشابه يقدّم المخرج بيتر وير عام 1998 فيلمه «عرض ترومان - The Truman Show»، وفكرة الفيلم تدور حول إنسان يدعى ترومان، جرى اختياره ليكون موضوع برنامج تليفزيوني واقعي، لكن بسريّة تامّة، ودون علم أو موافقة منه، ليعيش 29 عاماً من حياته حيث يبدأ الفيلم، محاطاً بممثّلين محترفين، بمنّ فيهم والداه وزوجته وأفضل أصدقائه. يعيش ترومان في استوديو ضخم تمّ تصميمه خصيصاً لاحتضان حياته الوهمية، حيث يشاهده ملايين البشر حول العالم، في بثّ مباشر على مدار 24 ساعة. وهنا يظهر أن المخرج لم يبنِ عالماً خيالياً لترومان فقط، بل للمشاهدين أيضاً، إذ لا يمكن تقبّل فكرة وجود قسوة بشرية معلنة ومُتفقاً عليها إلى هذا الحدّ، الذي يسمح بمنح إنسان حياة مزيّفة لمجرّد التسلية فقط.

على أن التّجَلّي النموذجي للعلاقة بين الواقعي والمُزيّف نجده في ثلاثية «المصفوفة - The Matrix» للأخوين «واكوسكي Wachowski

التي ظهر الجزء الأول منها العام 1999 ليُثير عاصفة من المناقشات والتأمّلات الفلسفية حول القضايا التي يطرحها. ولا عجب في ذلك، فالفيلم، كما أكّد صانعوه، جاء متأثراً بالعديد من الأفكار الفلسفية، خاصّة تلك التي تضمّنّها كتاب جان بودريار «الاصطناعي والمصطنع»، لدرجة أن يظهر غلاف هذا الكتاب في إحدى لقطات الفيلم. وقد طلب المخرجان من بودريار نفسه المساهمة ببعض أفكاره حول الفيلم، لكنه رفض. يتحدّث الفيلم عن عالم افتراضي يُسمّى المصفوفة صُنِع من قبل آلات حاسوبية واعية لأجل تدجين الإنسان وإخضاعه لاستخدامهم كبطاريات (مولدات طاقة) لصالحهم. وعملية إدخال الكائنات البشريّة ضمن برنامج المصفوفة بجعل البشر يعيشون ضمن هذا الواقع الافتراضي تتم عن طريق غرس أجهزة سيبيرنتية. ضمن هذا الإطار يدخلنا الأخوان واكوسكي في سلسلة أحداث مليئة بالإثارة والقتال مع طرح مجموعة ضخمة من الأفكار والأسئلة الفلسفية القديمة والحديثة.

في العام 2002 يقدّم المخرج أندرو نيكول فيلمه «سيمون - Simone»، ليجد فيه المشاهد تجسيداً درامياً لمفهوم السيمولاكر أو الصورة المزيّفة، غير ذات الأصل، حتى أن اسم الفيلم هو اختصار لـ «Simulation One» أي برنامج المحاكاة الأول. وتتمحور قصّة الفيلم حول مُخرج سينمائي يُدعى فيكتور تارانسكي (آل باتشينو)، يعمل على فيلم جديد، إلا أن البطلة المختارة للفيلم، تتخلى عنه، لعدم قناعتها بفكرة الفيلم، على الرغم من كونه صاحب الفضل في اكتشافها، مما يدفع بالمنتجين إلى رفض الفيلم خوفاً من الخسارة، لعدم وجود نجمة تلعب دور البطلة. وفجأة يظهر



من فيلم هيتشكوك شمالاً إلى الشمال الغربي (1959)، حيث يحدث التلاقي بين الشخصية الحقيقية والمُزيّفة ▲



من فيلم المُخرج أندرو نيكول سيمون (2002) ▲

ميرمج كمبيوتر يُدعى هانك أليغو (إلياس كوتيز)، على شفير الموت، لإصابته بورم سرطان في العين، يعرض على فيكتور مشروع برنامجه الذي أسماه (Simulation One)، مجاناً، قائلاً له إن هذا البرنامج قادر على ابتكار شخصيات على الكمبيوتر، لا فرق بينها وبين الشخصيات الحقيقية. في بادئ الأمر لم يصدّق فيكتور ما سمع، ويتجاهل العرض، وبعد أسبوع يقوم محامي هانك بزيارة فيكتور، ويعطيه القرص المدمج الحاوي على البرنامج، حسب وصية هانك. بسبب يأس فيكتور من وجود نجمة سينمائية للعب دور البطلة، وبالتالي رفض المنتجين الفيلم ما لم توجد بطلة حقيقية، يشرع فيكتور باستعمال البرنامج كحل وحيد، مُغيّراً اسم البرنامج إلى (Simone) في بادئ الأمر يفرح فيكتور بنجاح فيلمه، والأفلام التالية، إلا أن إعجاب الناس الزائد على الحَدّ بشخصية سيمون، يجعله يشعر بالحنق، فيعمد إلى مسح البرنامج من الكمبيوتر، وإلقاء جميع الأقراص المدمجة في قاع البحر. تتهمه الشرطة بقتل النجمة السينمائية سيمون، ويعجز عن إقناعهم بأن سيمون ما هي إلا لعبة فيديو، إلا أن ابنته تنجح في استعادة البرنامج المحذوف، وتقوم بإظهار شخصية سيمون على قنوات التلفاز العالمية، فتتقدّ أباه من السجن. عندها يستخلص فيكتور أن الزائف يمتلك أحياناً قوة تفوق الحقيقي. ينتهي الفيلم بمشهد ساخر عندما تظهر سيمون على شاشات التلفاز لتعلن اعتزالها الفن ورغبتها في اقتحام عالم السياسة. في إشارة أخيرة إلى أن عالم السياسة بيئة غنيّة وزاخرة بكل أنواع الوهم والخداع والتضليل. هل تصلح التطبيقات الذكيّة وأنظمة التشغيل أن تكون بديلاً للعلاقات الإنسانية بين البشر؟ هذا السؤال

(سمانثا كما أطلق على نفسه)، الذي تؤدّي دوره صوتياً (سكارليت جوهانسن). سمانثا لم تكتف بذلك فقط، بل عمدت إلى إقناعه بالخروج والتنزّه لتمضية وقته معها. يزداد ارتباط سمانثا به أيضاً حتى يقعا في الحب معاً (لا تتعجّب فالفيلم يعرض ذلك بطريقة مقنعة تجعل المشاهد يتفاعل معها بصورة كبيرة!). تزداد علاقتهما تشابكاً. ويعبرا معاً المشاكل التي يمرّ بها أي زوجين متحابين، حتى يصطدم ثيودور بحقيقة أن هناك آلافاً غيره يمتلكون هذا النظام، ويتعاملون مع نفس الصوت، وأن مئات آخرين وقعوا في حب سمانثا أيضاً. يكتشف ثيودور أن صديقته المُقربة انفصلت عن زوجها وارتبطت هي الأخرى بنظام التشغيل الجديد. تخبره سمانثا في نهاية المطاف أن نظم التشغيل قد طوّرت قدراتها خارج نطاق الشركة، وأنهم سوف يستمرون في محاولة فهم طبيعتهم مع تزايد إدراكهم الحسي يوماً بعد الآخر. ثمّ ترحل!

يجيب عنه المُخرج سبايك جونز في فيلمه «هي - Her» (2013) الذي حصل من خلاله على أوسكار أفضل سيناريو. يدور الفيلم حول ثيودور كاتب الخطابات بشركة كبيرة في زمن تقدّمت به وسائل الاتصال إلى حدّ كبير. يعاني ثيودور من طلاقه من زميلته وصديقته منذ الطفولة، كاثرين، لعدم تحمّله مسؤوليات الزواج. لا يمتلك ثيودور أي أصدقاء باستثناء إيمي وبول، ويقسّم وقته بين العمل وألعاب الفيديو. ثمّ يصطدم فجأة بإعلان عن أول نظام تشغيل يعمل بالذكاء الاصطناعي يُدعى «OS1». هذا النظام يمكن معاملته كما لو كان إنساناً حقيقياً يتفاعل تدريجياً مع المُتغيّرات التي تحدث من حوله ويتعلّم منها ليستفيد بها في المستقبل، بالإضافة لامتلاكه ميزة سرعة التحليل لكَمّ هائل من البيانات، ممّا ساعد ثيودور في عمله كثيراً. ونظراً لابتعاده الملحوظ عن رفقة الآخرين، يرتبط ثيودور بهذا النظام

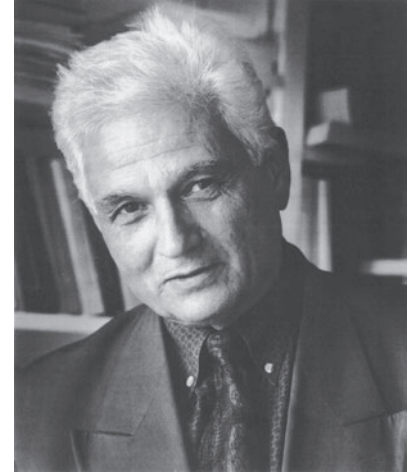
جاك دريدا..

من تفكيك النص إلى تفكيك العمارة

لم تكن مصادفة أن يأتي الكتاب الرئيس لجاك دريدا في علم الكتابة 1967 متزامناً مع تحولات جذرية في العمارة والمشهد المدني في أوروبا والولايات المتحدة الأميركية. والمشهد الثقافي الذي كتب دريدا فيه كتابه هو ذاته المشهد الذي استدعى تلك التحولات المعمارية الجذرية. وعلى الرغم من أن اللغة كانت هي ميدان التطبيق الأهم لاستراتيجية دريدا التفكيكية، إلا أن المُتنبَّع لأعماله يجد اهتماماً ملحوظاً بفن العمارة. وقد امتدَّ هذا الاهتمام وتوزَّع على مدار عشر سنوات بدءاً من العمارة والتيه وحتى الحديث عن الكتاب. والواقع أن هذا الاهتمام ليس غريباً، فثمة علاقة وثيقة بين العمارة واللغة، بين البيت والكلمات، كلاهما مسكن للوجود ومكان للإيواء. وقد عبَّر الفيلسوف مارتين هيدغر عن هذا المعنى قائلاً: «اللغة بيت الوجود»، وكتب الطريق إلى اللغة وكأن اللغة هي ذلك المكان أو البيت المقصود الذي علينا أن نحدِّد طريقاً للوصول إليه. فكما تكشف اللغة عن الذات الإنسانية، تكشف العمارة عن عالم ما ورائها، عالم له رموزه وشفراته ولغته الخاصة التي تُعَدُّ شاهداً على الوجود الإنساني في العالم، على آماله وطموحاته وأيضاً مخاوفه وإخفاقاته.

بدر الدين مصطفى





يُعرف دريدا العمارة في كتاباته بأنها «حصن الميثافيزيقيا الأخير»، ويؤكد على ضرورة تفكيك للعمارة يشمل النظريات التي تقوم عليها، وكذلك تطبيقاتها. وقد كان دريدا من بين الداعمين للتعاون بين كلية الفلسفة الدولية ومركز الإبداع الصناعي في باريس. وقد كتب مقدّمة للتصوّر الذي قدّمه برنار تشومي لمشروع منتزه لا فيليت في باريس، وتعاون مع بيتر آيزنمان في مشروع لتأسيس موقع داخل المنتزه نفسه، بالإضافة إلى محاضراته لطلاب الهندسة المعمارية بجامعة كولومبيا ومنظري النزعة الطليعية أمثال مارك ويجلي، جيفري كينيس، ك. فوستر. أنتوني فيدلر. وفي العام 1991 انضم إلى منتدى برلين، والذي انعقد لمناقشة مستقبل المدينة بعد سقوط جدار برلين. كما شارك في الندوة متعدّدة التخصصات حول مشروع إعادة الإعمار الحضري لمدينة براغ، وعرض مشروع دانيال ليبرسكيند للمتحف اليهودي في برلين. وحضر أول اجتماعين (في عام 1991 في لوس أنجلوس، وفي عام 1992 في جفين في اليابان) ينظّمهما فريق «إني كوربوراشن»، وهو فريق من المهندسين المعماريين ومنظري

العمارة أسّسه بيتر آيزنمان وزوجته سينثيا س. ديفيدسون ليختص بالمعايير المعمارية للألفية الثالثة. وبعد العام 1993 لا نجد لدريدا أيّة مشاركات أخرى في مجال الهندسة المعمارية.

على الرغم من أن اهتمام جاك دريدا بالعمارة ظلّ محصوراً في تلك السنوات العشر، إلّا أن هذا الاهتمام كان كافياً لأنّ يعتبره البعض الأب الروحي للحركة المعمارية المعروفة الآن بالتفكيكية، والتي ارتبطت بأعمال كل من تشومي، آيزنمان، وكذلك زها حديد، وريم كولهااس، وفرانك جيري، وغيرهم.

تفكيك أم إعادة بناء

«إنها الحصن الأخير للميثافيزيقا».. هكذا وصف جاك دريدا العمارة في مقالته المعنونة بـ «نقطة الجنون- العمارة الآن». وقد رافق هذا العمل المنشور في عام 1986 تصوّر الذي وضعه برنار تشومي لمشروع منتزه دي لا فيليت في باريس. وكانت هذه هي أولى كتابات دريدا التي خصّصها عن المعماري. والواقع أن اهتمام دريدا لم يكن منصباً على نظرية العمارة فقط، بل حمل في طياته أيضاً إمكانية لتطبيق معماري مختلف يحمل معايير استيطيقية مختلفة عن تلك التي كانت سائدة في النصف الأول من القرن العشرين.

لقد أثار انتباه الأوساط المعمارية في حينها تعليق جاك دريدا على تصميم منتزه لا فيليت في الدائرة 19 بباريس في فرنسا. تلك الحديقة الفسيحة التي قُدرت مساحتها بحوالي 25 هكتاراً، والتي عُدت من أوسع حدائق العاصمة الفرنسية. تضمّن المشروع تصميم منشآت عامّة مكرّسة للأنشطة العلمية والموسيقية، فضلاً عن وجود أعداد كبيرة من «الفولي» (1) - Fol-

ly، وهي عبارة عن أجنحة معدنية مبنية بارتفاع طابق إلى طابقين، ليست لها وظيفة نفعية وتمّ تلويحها بألوان صارخة، وتستدعي أشكالها وتكويناتها أعمال الطليعة الروسية في عشرينيات القرن العشرين. لقد أشار دريدا في تعليقه بأن «الفولي» تتركّس الإحساس بالإزاحة أو التحول في صميم التكوين العام، ساحبة في هذه العملية كل ما كان يدرك بأنه أساس العمارة ومعناها... كما أن «الفولي» تسعى إلى تفكيك كلّ دلالات العمارة؛ إنها تنزع إلى عدم استقرار المعنى ولا ثبوتيته.

تكرّس مصطلح العمارة التفكيكية في نهاية ثمانينيات القرن العشرين، كتعبير رمزي ونظري في آن واحد عن وصف مجمل تجارب تصميمية ترسّخت في الممارسة المعمارية العالمية وقتذاك. وبحسب دريدا لا تُعدّ العمارة التفكيكية نمطاً معمارياً، بل هي طريقة لجعل كلّ عنصر من عناصر التصميم المعماري أشبه بالمجاز بصرف النظر عن الوظيفة التي يؤديها. وبمعنى آخر تركّز العمارة التفكيكية على الصور والعلامات وتسقط من حساباتها تماماً أغراض الوظيفة والمنفعة. ويضيف دريدا بأن التفكيكية ليست بالضرورة تقويض المباني المبنية، وإنما خلق تضارب بين ما بات أمراً عادياً ومألوفاً لدى المرء في إدراك اللغة والمعنى، وبين مَنْ يراه أو يشاهده.

إن العمارة التفكيكية هي نوع من التحدي المعماري، تحدّ يمكن صياغته في الأسئلة الآتية: هل بمقدور العمارة أن تتخلّى عن هيمنة أقدان علم الجمال الكلاسيكي؟ هل بإمكانها أن تتنصّل عن النفعية؟ عن الوظيفة؟ هل ثمة مفاهيم راسخة تحدّد النظام أو اللانظام؟ هل بالإمكان تشييد مبنى



زها حديد- المركز العالمي للثقافة والفنون (اليابان) ▲

اليابان- معبد إيسي Ise ▲

داعياً إلى «إثراء الناتج المعماري» ومبشراً بميلاد مفاهيم نظرية جديدة، تخالف وتعارض المناهج المعمارية السابقة وتطبيقاتها البنائية المستقرّة. وعلى نحو مشابه يذهب «تشارلس جانكس» إلى أن «لغة الهندسة المعمارية قد انحلت إلى ألعاب لغوية شديدة الخصوصية، تعبّر كلّ منها عن حاجات جماعة متميّزة تحديداً». إذن العمارة التفكيكية هي جزء من تحوّل معماري عام جاء نتيجة التجاوب مع متطلبات الواقع بشروطه الجديدة. إن العمارة التفكيكية أشبه بـ«النصّ المعلق» الذي يتطلب جهداً من المشاهد لقراءته. وعلى عكس البناء والتشكيل اللذين يفترضان أنظمة فلسفية مغلقة وأعمالاً منجزة وتامة، نجد أن العمارة التفكيكية تتضمن فضاءً ينفّث؛ هي فضاء مفتوح للتأمّلات وللتغيّرات. وهي فرصة لتشكيل فضاء آخر «إنها تريد اختراع المستحيل. وهذه القابلية للاختراع لا يمكن أن تتضمن سوى الانفتاح على خلعة استقرار البنى

الحداثة هي العقل والعلم والمنطق، من هنا نستطيع أن نتفهّم لماذا لجأت العمارة الحداثية في تصاميمها إلى الأشكال الهندسية الصارمة التي خلعت عليها شكلاً نمطياً واحداً، دون أدنى التفات إلى متطلبات الشكل والجمال.

ثمّة تحديات كثيرة ظهرت في الواقع الاجتماعي في الغرب إبان الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولى إلى الثانية، استدعت معها تغييراً في النمط المعماري السائد آنذاك. ففي عام 1965 نشر الناقد المعماري روبرت فنثوري مقالة بعنوان «مبررات عمارة البوب» في مجلة «الفنّ والعمارة»، قدّم خلالها مبررات وحتمية ولادة مفهوم جديد للعمارة عوضاً عن المفاهيم التقليدية الموروثة من الحداثة. ثمّ أتبع فنثوري هذه المقالة بكتابه «التعقيد والتناقض في العمارة» (1966) الذي ينتقد فيه ما أسماه «البساطة الزائدة» في التعميم المعماري الحداثي واصفاً إياه بـ«النقيصة التكوينية»

بالتخلّي عن تلك المبادئ الأساسية المتعارف عليها والمألوفة لخلق عمارة (التوازن، الخطوط الأفقية والعمودية، التدرج... إلخ)؟ في محاولته للإجابة عن تلك الأسئلة يرى دريدا أنه يتعيّن أولاً التخلّص من المفاهيم التقليدية القديمة عن العمارة، ومن ثمّ ابتكار أشكال جديدة تتحرّر من التصوّرات الجمالية الكلاسيكية. فالنظرية الحداثية المعمارية كانت تعتمد في الأساس على فكرة الوظيفة دون الالتفات إلى الشكل، أي أن يحقّق البناء وظيفته على النحو الأتم بصرف النظر عن أي اعتبارات أخرى تتعلق بشكل البناء ومكامن الجمال فيه. وكما يقول جين جاكوبس في دراسته المهمة «موت المدن الأميركية الكبرى وحياتها»: «إن المسطحات الحضرية التي أقامتها الحداثة كانت نقيّة ومنظمة وناجحة من الناحية المادية، أمّا اجتماعياً وروحانياً وإنسانياً فهي أقرب إلى الموات، وأن زحام وصخب القرن التاسع عشر هي التي أبقت على الحياة الحضرية المعاصرة». إن



▲ فرانك جيري- قاعة والت ديزني للحفلات الموسيقية



▲ فرانك جيري- المنزل الراقص ببراغ

أجل تحديد مستقرّ وحسن المظهر للمكان، ومفردات الأرض والأرض الأم والمدينة، والكيان عموماً». وبالتالي ارتبطت ماهية السياسي منذ البداية بتوجهات الحيّز والمكان. في التقليد الغربي تُعدّ الهوية (الفردية والجماعية) شكلاً داخلياً دائماً مستقرّاً وقائماً بذاته ومستقلاً عن الآخر عموماً، وهذا الآخر ينظر إليه بوصفه عدواً خارجياً، غريباً، وبالتالي يُعدّ بمثابة تهديد محتمل. إن هذه البديهية لا تزال تبني اليوم الخطاب والفعل السياسي الغربي. وهي دائماً فاعلة، حيث يتوسّل أحدهم الدفاع عن الهوية الإقليمية ضدّ الهوية الأخرى التي تمثّل تهديداً خارجياً يبرّر الانغلاق على الداخل. والواقع أن هذا الفهم لطبيعة المكان، والذي غدا بمرور الوقت تقليداً راسخاً يميّز المجتمعات، ساعد بصورة رئيسة على ترسيخ مفهوم المركزية، لكنه لا يقدّم تحليلًا دقيقاً لعملية تطوّر المجتمعات التي لا تحدث، وفقاً لدريدا، إلا من خلال مفهومي الانزياح والتوطين

وإدخال بعض التعديلات عليه أو مزجه مع أنمطة معمارية أخرى. في حين أن العمارة التفكيكية تسعى إلى تحقيق القطيعة التامة مع التاريخ والتقاليد الراسخة في المعمار، بالإضافة إلى أن العمارة التفكيكية لم ترتبط بالزعة «الشعبوية» الواضحة التي يسعى مصممو ما بعد الحداثة دوماً إلى إبرازها في شكل المباني. وبالعودة إلى دريدا، من أجل تأصيل خصائص العمارة التفكيكية، فإننا نجده في أشباح ماركس (1993) يربط بين العمارة والهوية، فالهوية- هوية الفرد والمجتمع- تكتسب من المكان والأرض، وباستقرار الحدود التي تفصلها عن الآخر بشكل عام. ويعتبر دريدا أن الأنطوبولوجيا (حاصل جمع الأنطولوجيا-الطوبولوجيا) هي البنية الأساسية للسياسي، لكونها تربط قيمة الحضور الأنطولوجية والميتافيزيقية بالطوبولوجية: «نقصد بالأنطوبولوجيا بديهية تربط برابط لا ينفصم بين القيمة الوجودية الحاضرة للكائن الحي الحاضرة، من

ذات الأبعاد القسرية وذلك كي نفتح المجال أمام الآخر للقدوم». ومن خلال هذا الأسلوب في العمارة عبّر المبتكرون في أبنيتهم عن المتناقضات وعن معضلات المدن وصراعاتها التي هي في النهاية تجليات للمجتمع والثقافة المعاصرة. وعلى الرغم من أن أوجه التشابه بين العمارة التفكيكية والنمط المعماري ما بعد الحداثي كثيرة (التقطيع- التصميم غير الخطية- الاعتماد على الهندسة اللاإقليدية- إبراز التناقضات-...)، إلا أن بعض المنظرين قد رأوا أن ثمة اختلافات جزئية بين الاثنين: فعمارة ما بعد الحداثة لا ترى غضاضة في استدعاء الماضي



تدمير مجمع بروتيت إيجو (1972) - الحدث الذي اعتبره «تشارلس جانكس C. Jankes» النهاية الرمزية للحدث ▲

(على سبيل المثال تدفقات الهجرة وما تتضمنه من عمليات انتقال ثقافي بين الشعوب، وما ينتج عن ذلك من تحولات مفاهيمية عميقة تمس طبيعة المكان).

ولذا ينبغي للمرء أن يفكر في المكان ليس كسطح لتوزيع الأماكن والمواقع عليه، ولكن كمسطح للعلاقة مع الآخر، بحيث يكون إمكانية توطيد الفرد والجماعة إحدى خصائصه، لأن محاولة تجنب أو قمع هذه العلاقة تعني تعريض المجتمع لخطر أكثر فداحة يتمثل في إجهاض إمكانية التقدم.

ربما أصبح وصف دريدا للعمارة بأنها «الحصن الأخير للميتافيزيقا» أكثر وضوحاً الآن، فالعمارة تصيغ دائماً شكلاً ملموساً للهوية، لأن العمارة منذ منشأ الميتافيزيقا خضعت لقاعدة المأوى: كحماية للداخل من الخارج، للمألوف من الغريب، يقول: «دعونا لا ننسى أن هناك معماراً للمعمار. ووصولاً حتى إلى أقدم أساس له، فإن المفهوم الجوهري للمعمار متشكّل ومبني. وقد ورثنا نحن هذا المعمار: فنحن من نسكته، ونعتقد أنه وجد للسكن، ولم يعد يمثل لنا موضوعاً على الإطلاق... إن كل ما يتعلق بالمعمار من جوانب أسرية ودينية وسياسية، وكل أماكن الميلاد والوفاة، والمعبد، والمدرسة، والساحة... كل ذلك يتغلغل بداخلنا لدرجة أننا ننسى ما ينطوي عليه من تاريخ؛ ونتعامل معه بوصفه بديهية طبيعية».

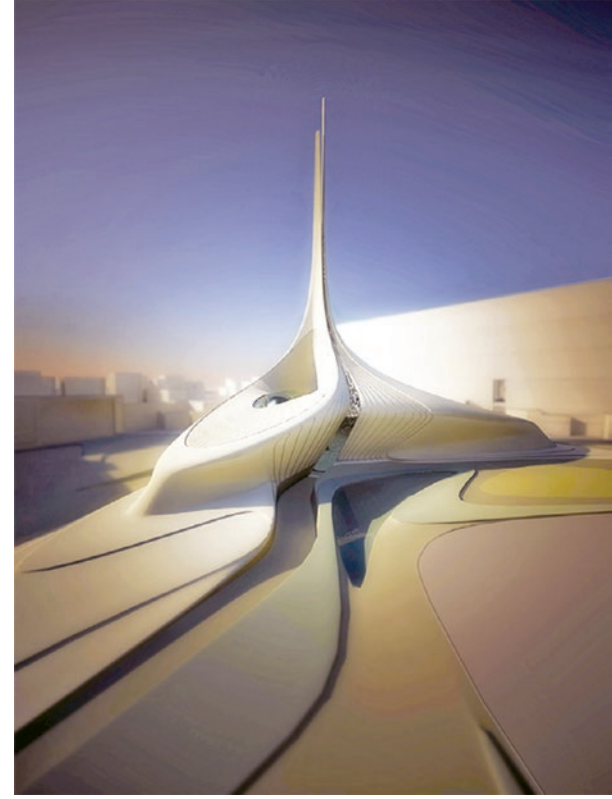
ولذلك، صار هذا النموذج، بتنوعاته المختلفة، يمثل غاية المعمار وجوهره. تلك الغاية وذلك الجوهر اللذان لا زالا يحكمان التصور المعماري في كثير من الأحيان. من هنا وجب تفكيك تلك العمارة وإعادة بنائها على أساس تلك الخبرة الجديدة للهوية الفردية

كمثال على هذا الانفتاح المعماري. وفق هذا المنظور وحده يمكن للمعمار الحفاظ على إمكانية تأسيس العلاقة بالآخر، وهذا هو الاشتراط الضروري لوجود الآخر. الآخر الذي يحتاج إليه المجتمع حتى يستطيع التعرف على ذاته، بدلاً من أن يعيش محبوساً داخل أسوار نصبها لنفسه رافضاً الآخر ومدافعاً عن داخل خاو لا مستقبل له. لقد شدّد دريدا على هذا المعنى عام 1993 في آخر كتاباته عن المعمار «كيف يمكن لنا إعادة صياغة سياسة النظرية المعمارية أو تطبيق تفكيك مفهوم بعينه في هذا الصدد؟ قد يفصح السؤال عن مهام هائلة لا نهاية لها، ولكن لابد أن يبقى مفتوحاً: هذه ضرورة والتزام. وهذا الوجوب أشد أصالة وأهمية من السؤال الذي يجعله ممكناً. فهو الذي يمنح السؤال صفة الانفتاح. لا يمكن أن يكون سوى الانفتاح على الآخر؛ انفتاح من الآخر وإلى الآخر، على ذلك الآخر الذي لا يمكن توقعه، وعلى إمكانية المفاجأة التي من دونها لن يكون هناك انفتاح. والتفكيك، أو إن شئت سمّه إعادة البناء، لا يتحقق من خلال الخطاب فقط، بل يتحقق كذلك عبر ما هو آت وما لم يأت بعد، عبر الأحداث والابتكارات... إن للأمر علاقة بلمحة أخرى، حركة أخرى، علاقة أخرى بالمكان».

ولكن كيف لنا أن نبني معمار التفكيك؟ لا يُقدّم لنا دريدا إجابة واضحة عن

والجماعية «لن تكون هناك جدوى لأي تفكيك إن لم يأخذ في الاعتبار هذا الانتقال؛ ولن يكون له أثر إن لم يكن فاعلاً على المعمار كما هو فاعل في العناصر المعمارية. ولا أقصد بالفعل هنا الهجوم أو التدمير أو الانتقاد، بل أقصد التفكير فيه في ضوء الحقائق وفهمه من خلال فكرة تتجاوز النظرية والتنظير- فيجب أن يكون تفكيك المعمار عملاً معمارياً في حد ذاته».

إحدى خصائص المعمار التفكيكي، وفقاً لدريدا، أن يأتي متجنباً الوصول بالمكان إلى حالة التشبّع. فيجب أن يبقى المعمار مفتوحاً أمام فرصة تحوّل آت «بمعنى التخلي عن العلو المطلق، أي أن تلامس المدينة السماء، والعمل وفق ما قد يسمّيه المناطقة بداهة النقص. فالمدينة كلّ يجب أن يبقى غير متشبّع بنوياء، وأن يبقى مفتوحاً على إمكانية التحوّل، وعلى الإضافات البسيطة التي تُغيّر أو تحدث إزاحة في ذاكرة تراث المدينة. يجب أن تبقى المدينة مفتوحة لحقيقة أنها لا تعرف بعد ما سوف تكون عليه: ومن الضروري ترسيخ عدم اليقين هذا في العناصر المعمارية وفي علم تخطيط المدن، كما لو كان رمزاً. وإلا فما هذا الذي سيقوم به المرء سوى تنفيذ بعض المخططات وإتمامها وإشباع المدينة وخنقها؟». وقد ذكر دريدا مثال معبد إيسي في اليابان، والذي يتم تفكيكه وإعادة بنائه كلّما مرّ عليه عشرون عاماً،



زها حديد- مسجد الأفيوز (الكويت) ▲

هذا السؤال، إذ يتركه مفتوحاً، لأن الجواب لا يمكن أن يأتي سوى من داخل المعمار ذاته. والواقع أن الجواب قد جاء بالفعل من داخل المعمار على يد معماريين معاصرين له، تأثروا بأفكاره وحاولوا الإجابة عن سؤاله عبر تصاميمهم، أمثال «بيتر آيزنمان»، «زها حديد»، و«فرانك جيري».

تجارب تفكيكية

كان بيتر آيزنمان من أشهر معماري الاتجاه التفكيكي، آمن بأفكار دريدا حول علاقة الميتافيزيقا بالمعمار. وقد رأى أن فلسفة الحضور قد تجسّدت عبر مفهومين مزدوجين هما: الوحدة والأصل. هذه المفاهيم بالنسبة له ناجمة عن الرغبة والحنين لدى الإنسان لمعرفة من أين أتى وما هو موقعه في هذا العالم. لذا فالإنسان يحتلّ موقعاً مركزياً ضمن

إطار العمل المعماري. أمّا المفاهيم الأخرى مثل الجمال والوظيفة، فكلّها خاضعة للبعد البشري الذي يعتبر الإنسان حقيقة الكون المركزية، بالإضافة لذلك رأى آيزنمان أن إنسان ما بعد الحداثة يتطوّر في عالم لا يحتوي نموذجاً مثالياً موحّداً، بل متعدّداً ومقطّعا. وانطلاقاً من هذه الحقيقة رأى آيزنمان أن التساؤل الديني حول الأصل لم يعد متطابقاً مع عصرنا ويجعل الإنتاج المعماري منغلّقا في أفكار مسبقة كالمركز والنسق والتنظيم والوظيفة، وهي كلّها تعمل على تساوي التعبيرات المعمارية. من هنا رأى آيزنمان أن الهندسة الإقليدية والأفلاطونية لا يمكن أن تُعبّر وبسبب نقائها الجوهرية عن حالة التعقيد والتقطيع التي تميّز إنسان هذا العصر. لذا فلا بد من القيام بثورة على «العمارة الحديثة» بغية تفكيكها وإعادة بنائها من جديد وفقاً لتلك المتغيّرات. كتب قائلاً: «الكتل الأفلاطونية التي عمل عليها لوكوربوزيه لم تعد مناسبة لفهم الظواهر الحالية. التناظر غير قادر على أن يتكلّم عن علاقاتنا مع المحيط؛ إنها أشياء أصبحت من الماضي». ويرى آيزنمان إنه يجب التخلص من مفهوم الوحدة والأصل كيما تتحرّر العمارة من الميتافيزيقيا التقليدية، وهي «فلسفة الحضور» بمصطلح دريدا، وذلك لإسقاط النموذج الكلاسيكي للعمل المعماري. وسيغدو التفكيك عند آيزنمان بمثابة تمرّد على كافة الصيغ التقليدية للتفكير وفهم الأعمال المعمارية.

ومثل آيزنمان كانت المصمّمة العراقية زها حديد من أشهر المعماريين الذين تأثروا بالتفكيكية، لكنها قامت بمزج التفكيكية بالأسلوب المعماري العربي، خاصّة الخطوط العربية المائلة والأشكال الدائرية التي تعكس

دلالات التكرار واللانهاية، بالإضافة لذلك احتوت أعمالها على جرأة كبيرة في كسر القوالب الهندسية التقليدية، فأعمالها تعكس حالة من القلق وعدم الاستقرار نابعة من توزيع الكتلة في الفضاء الخارجي بشكل لا متناهٍ واستخدام الخطوط المتموجة التي تحلّ محلّ الزخارف التقليدية التي لم تستخدمها العمارة التفكيكية. ثمة أيضاً خاصية مميّزة لأعمالها تتمثّل في تحطيم الفروق بين الرسم والنحت وإعادة خلطها في قالب معماري واحد. إن الجمال في أعمال زها حديد ينبع من توزيع العلاقات الشكلية بين الكتل والفراغات بطريقة لا يمكن توقّعها، إنه الجمال النابع من الفوضى المنظّمة، أو لو شئنا لقلنا إن أعمالها تؤسّس لما يمكن أن نطلق عليه «جماليات التيه».

أمّا فرانك جيري فقد قامت أعماله على فكرة استقلالية المبنى وعناصره، حيث يرى أن المبنى يجب أن يكون مستقلاً بذاته لا تحده مبانٍ أخرى تفسده وتقطع الصلة بمكوناته. كما تميّز بجراته في استخدام الألوان والخامات الجديدة، يقول جيري «لقد وجدت في الفن شيئاً جديداً، طالما بحثت عنه في العمارة. لقد اكتشفت أهميّة مواد الإنشاء الجديدة لمحاولة تجسيد الشعور والروح داخل التكوين، ساعياً بذلك إلى إيجاد كيان لمفهومي الخاص».

الهامش:

1 - تُعرّف «الفولي» في المعمار بأنها الأشكال التي يحتويها المبنى أو تكون منفصلة عنه، وتكون ذات ارتفاع يلفت الأنظار دون أن يكون لها مهمّة نفعية داخل المعمار، وقد كانت الكلمة تُطلق في أواخر القرن التاسع عشر على المباني التي تُقدّم الزخرفة على الوظيفة أو الشكل على المنفعة.



صُمِّمَ هذا المتحف ليجمع بين عالمين مختلفين هما الموضة بكل تفاصيلها وألوانها والمغرب بتنوعه. كما يتوّج المتحف حالة العشق التي ربطت المصمّم العالمي بالمدينة التي كانت مصدر الإلهام الحقيقي له، والتي اكتشف وعشق من خلالها الألوان التي كانت تتجلى بأبهى صورها في جدران البيوت، وفي تصاميم المجوهرات الأمازيغية، والملابس المطرزة.

متحف إيف سان لوران في مراكش .. قصة عشق وإلهام

ليال حبيب المحمد

في عام 1936 لأبوين فرنسيين من عائلة أرستقراطية، وعاش طفولته في فيلا فاخرة مع شقيقتيه، ولكنه استطاع على الدوام التفوّق عليهما وجذب اهتمام وحب والدته، التي كانت تقوم بتدليله على نحو أكبر. ورغم ذلك، اشتهر إيف سان لوران

عالم الموضة والأزياء لسنوات عدّة. ورغم أن القائمة تطول، والأسماء تتعدّد وتتبدّل مع مرور الوقت، إلّا أن في مقدّماتها دون شكّ، المصمّم الفرنسي الراحل والأكثر شهرة، إيف سان لوران. وُلِدَ إيف سان لوران في الجزائر

لطالما كانت باريس عاصمة الموضة والأناقة، حيث ضمّت على لائحتها أشهر المصمّمين العالميين الذين وُلِدوا في ربوعها أو قدموا إليها من كافة أصقاع الأرض، يحملون أفكارهم وأحلامهم وخيالهم الخصب، ليبدعوا بتصاميمهم الراقية، ويقودوا

جمعت بين المُصمَّم الراحل والمدينة المغربية الأجل، مراكش. ويُعدّ هذا المتحف، الذي تبلغ مساحته 4000 متر مربع، أول متحف متخصص في عالم الأزياء في إفريقيا، ويعرض مجموعة استثنائية يُراد من خلالها تكريم المغرب، الذي يُعدّ البلد الملهم والأب الروحي للمُصمَّم الراحل.

وبالتزامن مع هذا المتحف الذي تمّ افتتاحه مؤخراً في مراكش، تمّ افتتاح متحف مماثل، في دار الأزياء السابقة والمقرّ الحالي لمؤسسة بيير بيرجيه في العاصمة الفرنسية باريس، هذه المؤسسة التي قدّمت خلال فترة طويلة من الزمن (1974 - 2002) أهمّ إبداعات إيف سان لوران. يتوجّه هذان المتحfan إلى شريحة واسعة من المُؤلّعين بالموضة والفنّ والثقافة، وأيضاً إلى جمهور واسع يتطلّع إلى اكتشاف أعمال المُصمَّم الأبرز خلال القرن العشرين.

تعود فكرة متحف إيف سان لوران بالأصل للكاتب الفرنسي بيير بيرجيه، الذي كان العقل المدبر للمشروع في عام 1961. قام بتصميم هذا المتحف ستديو كو، وتمّ تشييده في شارع إيف سان لوران المجاور لحديقة ماجوريل الشهيرة في مراكش. تمّ اختيار بناء المتحف ووضع تصاميمه المعمارية من وحي التصاميم التي أبدعها إيف سان لوران خلال مسيرة حياته، بحيث تميّزت واجهة المبنى المُشيّدة من الطوب الطيني المتشابك على شكل منحنيات متداخلة وبارزة بالتوازي مع خطوط مستقيمة من الطوب، لتُذكر الزائرين بالأقمشة التي كان يستخدمها المُصمَّم، وتحول واجهة المبنى إلى سترة من الدانتيل المُبطنة.

أما الباحة الدائرية التي تضمّ شعار إيف سان لوران فتتمّ تشييدها إلى جوار حديقة ماجوريل النباتية



عام 1962 أسّس لوران بالتعاون مع صديقه بيير بيرجيه دار أزياء حملت اسمه، إيف سان لوران، لتصبح فيما بعد واحدة من أهمّ دور الأزياء في فرنسا والعالم.

توفي إيف سان لوران في عام 2008 بعد تدهور حالته الصحيّة، تاركاً وراءه تاريخاً حافلاً وشهرة واسعة تتحدّث عنه حتى بعد وفاته. وبناء على وصيته، تمّ حرق جثمان لوران ونثر رماده في حدائق ماجوريل في مراكش، ليبقى أثره حياً دائماً في المكان الذي أحبه كثيراً، كما شُيّد له صرحٌ تذكاري في الحديقة.

استطاع أيقونة الأزياء الفرنسية إيف سان لوران خلال مسيرة حياته المهنية والفنّية المثيرة للجدل أن يجمع السحر في الألوان والتصاميم بين الشرق والغرب، وهذا ما دفع مؤسسة بيير بيرجيه لتصميم وبناء متحف متكامل حمل اسم المُصمَّم الراحل إيف سان لوران في مدينة مراكش المغربية.

تمّ اختيار هذه المدينة الساحرة لتحتضن المتحف الوليد، لتتوجّ رحلة طويلة من العشق المتبادل التي

بخجله الشديد، حيث كان يلجأ دوماً إلى ارتداء نظارات كبيرة ليخفي خلفها عينيه الخجولتين. عندما بلغ إيف سان لوران الثامنة عشرة من عمره انتقل إلى باريس، ليشارك بعدها بمسابقة لتصميم الأزياء، واستطاع أن يحقق مفاجأة مذهلة بعد فوزه بالمرتبة الأولى. وعندما ذهب لاستلام الجائزة، التقى برئيس تحرير مجلة فوغ الذي عرفه فيما بعد على المُصمَّم الفرنسي كرستيان ديور، حيث كانت بدايته المهنية بالعمل على تصميم الإكسسوارات وتجهيز الاستوديوهات لعدّة سنوات، تحول بعدها من هاوٍ للتصميم إلى مصمّم مبتدئ.

في عام 1957 عبّر كرستيان ديور عن رغبته بجعل إيف سان لوران خليفته في تصميم الأزياء، الأمر الذي تحول إلى حقيقة واقعة بعد وفاته في العام نفسه. كان لوران يبلغ من العمر 21 عاماً فقط، عندما بدأ بتصميم الأزياء لأهمّ النجوم في هوليوود مثل مارلين مونرو، وإليزابيث تايلور، وريتا هيوارث، وأفا كاردنر، وغيرهن الكثيرات. وفي

الجميلة، التي تبلغ مساحتها 12 فدناً، وأنشأها وصمّمها الفنّان الفرنسي جاك ماجوريل في عام 1924، قبل أن يتم شراؤها من قبل إيف سان لوران بالتعاون مع صديقه بيير بيرجيه في فترة الثمانينيات، ويحوّلانها إلى حديقة وفيلا مفتوحة للعموم. وتضمّ الحديقة أيضاً متحفاً للفنون الإسلامية، ومتحفاً للفنّ والثقافة الأمازيغية.

وبشكل يتناقض تماماً مع التصميم الخارجي القوي والبارز، والذي اكتسب باللون الأمغر الوردي، تميّزت القاعة الرئيسية ضمن المتحف بجدرانها البيضاء والناعمة، التي صُمّمت بطريقة هادئة تستحضر صورة بطانة مخملية لسترة من تصميم المصمّم الفرنسي الراحل، بينما استخدمت النوافذ الملوّنة المُستوحاة من الزجاج المغربي التقليدي لتحقيق التناغم والانسجام بين عالمين مختلفين ترعرع ضمنهما المصمّم.

أمّا مكتبة المتحف، التي صُمّمت وجُهّزت بمجموعة كبيرة من الرفوف المصنوعة من الكهرمان المصقول، والمأخوذ من لون زجاجة عطر الأفيون للمصمم إيف سان لوران، فقد بُنيت بطريقة تجمع بين مواد البناء التقليدية المغربية مثل الطوب وبلات الجرانيت مع التصميم الفنّي المعاصر، لتزيد من جمالية المكان. وينطبق الوصف نفسه على مقهى المتحف، والسلاّم، والساحات كما الممرّات.

بينما تضمّ قاعة العرض والمؤتمرات 150 مقعداً مصنوعاً من خشب البلوط، وتُستخدم هذه القاعة لعرض بعض الأفلام الوثائقية، وعروض الأزياء والملابس، فضلاً عن استضافة العروض والحفلات الموسيقية الحيّة. ومن المقرر أيضاً



ضمن مجموعات إيف سان لوران للأزياء الراقية، التي تتمحور حول مواضيع متنوّعة من بينها: مجموعة «المذكر والمؤنث»، والأسود والأبيض، والأسفار الخيالية، والحدائق غير العادية، ورحلات الخيال.

وفي قاعة أخرى من المتحف يتم عرض مجموعة كبيرة من الصور تعرض أبرز المحطّات في مسيرة المصمّم الكبير، ومقطّعات من مقابلات تليفزيونية، وأعمالاً موسيقية، ومجموعات مختلفة من الملابس التي وضعها المصمّم الراحل. وتتمّ استخدام الإضاءة الداخلية، والجدران الخلفية المطلية باللون الأسود، والتي زُوّدت بتقنيات تركيب سمعي-بصري لتجمع ما بين الكلمات المنطوقة والمكتوبة، لتزيد من سحر المواد التي يتمّ عرضها في القاعة.

بينما يرافق صوت المُمثّلة الفرنسية الشهيرة كاترين دونوف، وهي من أبرز الملهمات في مسيرة إيف سان لوران، الزوّار في أرجاء المتحف. كما يمكن رؤية وجه المُمثّلة الفرنسية في إحدى قاعات المتحف

أن تستضيف القاعة عدداً من الندوات حول مواضيع تتعلّق بعلم النباتات والثقافة الأمازيغية.

وعبّر المصمّمون والمعماريون الفرنسيون عن سعادتهم بالمشاركة في تصميم وبناء وتنفيذ هذا المشروع الطموح، والمساهمة في بناء صرح يُجسّد تاريخ ومكانة هذا المصمّم الذي يُعدّ من أكثر المصمّمين شهرة وتأثيراً في القرن العشرين.

مقتنيات فريدة

يضمّ متحف إيف سان لوران مجموعة كبيرة من المقتنيات والمرافق المُميّزة، وتتضمّن مساحات عرض دائمة ومؤقّعة لإقامة المعارض، ومكتبة بحثية، وقاعة مؤتمرات، ومتجراً للكتب، ومقهى (تراس). كما يضمّ المتحف أرشيفاً لحفظ المقتنيات المختلفة، ومختبراً يتم فيه تخزين وصيانة جزء من مجموعة واسعة من الملابس والأزياء الراقية، والرسومات والتصاميم التي تنتمي إلى مؤسّسة بيير بيرجيه. كما يضمّ المتحف 50 مجموعة من الأعمال الإبداعية الأساسية



كالقبطان والأزياء المغربية. ولاشك في أن هذه العلاقة طوّرت لدى المصمّم حساسية فريدة تجاه الألوان والقدرة على المزج فيما بينها بطريقة مُبدعة لا مثيل لها، بعدما كانت أعماله كلها تتّسم باللون الأسود. ويمكن القول إن باريس كانت مكان عمل المصمّم إيف سان لوران، بينما كانت مراكز المكان الذي يستوحى منه تصاميمه وألوانه. وهذا ما يؤكده المصمّم الفرنسي الراحل عندما يتحدّث عن علاقته الخاصة مع بلاد الألوان والثقافات، المغرب، قائلاً: «في المغرب، أدركت أن مجموعة الألوان التي استخدمتها كانت مستوحاة من الزليج (الفسيفساء المغربي)، والزخارف، والجلابية والقبطان. أنا مدين إلى هذا البلد من خلال الجراة التي شوهدت منذ ذلك الحين في أعمالي، أنا مدين إلى تناغماته القوية، إلى تركيباته الجريئة، إلى الحماس الذي يملكه للإبداع. لقد أصبحت هذه الثقافة كالمنجم بالنسبة لي، ولكنني لم أكن راضياً عن استيعابها فحسب، بل عملت على أخذها وتحويلها وتكييفها».



جسر بين عالمين

صنّم هذا المتحف ليجمع بين عالمين مختلفين هما الموضة بكل تفاصيلها وألوانها والمغرب بكل جماله وسحره. كما يتوّج المتحف حالة العشق التي ربطت المصمّم العالمي بالمدينة التي كانت مصدر الإلهام الحقيقي له، والتي اكتشف وعشق من خلالها الألوان التي كانت تتجلّى بأبهى صورها في جدران البيوت، وفي تصاميم المجوهرات الأمازيغية، والملابس الزاهية المطرزة،

التي خُصّصت لها، والتي تعرض صوراً لها في مراكز في مطلع التسعينيات.

أما المكتبة فتضمّ أكثر من 6000 مجلّد، إضافة إلى مجموعة كبيرة من الكتب والمراجع عن الثقافة العربيّة والأندلسية، والثقافة الأمازيغية، والفنون والنباتات، والأزياء، بالإضافة إلى مجموعة من الكتب عن حياة المصمّم، وعدد من الكتب النادرة المطبوعة بعدّة لغات، منها، العربيّة والفرنسية والإنجليزية والإسبانية.

نخطئ إذا ظننا أن السهولة دائماً أمرٌ جيد، وذلك بسبب أن لها علاقات مُعقَّدة مع مُثلٍ علينا نُعرِّها. رغم الفهم والترويج لها كأداة تحرر، فإنَّ للسهولة جانباً مظلماً. بوعودها بكفاءة سلسلة وسهلة، فهي تُهدِّد بإزالة المجاهدة والتحدّيات التي تُعطي معنى للحياة. خلقت لتحريرنا، ويمكن أن تصبح هي قيِّداً على ما نريد فعله، وبالتالي بطريقة خفيّة يمكن أن تستعبدنا. سيكون من الخطأ تبني المشاق كمبدأ عام، ولكن إذا تركنا السهولة تحدّد كل شيء، نكون قد أضعفنا في الاستسلام.

سطوة السهولة

الجانب المظلم للرفاهية

تيم وو*

ترجمة: محمد حسن جبارة

الحديث، خاصّة في الصناعات ذات العلاقة بالتقنية، معركة السهولة هي معركة للسيطرة على الصناعة. الأميركيون يقولون إنهم يثمنون المنافسة، انتشار الخيارات، الشخص العادي. رغم ذلك فإنّ تذوّقنا للسهولة يُؤلّد مزيداً من السهولة، من خلال مزاجية وفورات الحجم وسلطان العادة. كلما يُسهل استخدام أمازون Amazon، تزيد قدرة أمازون-وبالتالي تزيد سهولة استخدام أمازون. السهولة والاحتكار يبدوان شريكين طبيعيين.

بالنظر لنمو السهولة - كمثال، كقيمة، كأسلوب حياة - يستحقّ أن نسأل ماذا يفعل التعلق بها لنا ولوطننا. لا أرغب أن أقترح بأن السهولة هي قوة للشّر. جعل الأشياء سهلة ليس كريمة. على النقيض، إنها تفتح دائماً احتمالات كانت تبدو شديدة الصعوبة للتفكير بها، وتجعل الحياة أقلّ رهقاً، وبالذات لأولئك الذين هم عرضة

الحقيقية. «أنا أحب أن أجهّز قهوتي، ولكن (إستاربكس - Starbucks) الفورية سهلة، ولهذا يُصعب عليّ عمل ما أفضل» السهل أحسن، الأسهل هو الأفضل.

السهولة لديها القدرة أن تجعل خياراتنا لا يمكن تصوّرها. مجرد أن تستخدم غسالة كهربائية، يصبح غسل الملابس يدوياً غير عقلاني، حتى إذا كان أقلّ تكلفة. بعد تجربة تليفزيون البثّ التدفقي (streaming television)، يصبح الانتظار لمشاهدة برنامج في ساعة مُحدّدة سخيلاً، وحتى مُذلاً. لتحدي السهولة - بعدم اقتناء هاتف جوال، عدم استخدام قوقل - يتطلّب ذلك نوعاً خاصاً من الالتزام الذي قد يُؤخّذ كنوع من الغرابة، إذا لم يعتبر تزمّناً.

بكل نفوذها كمُشكّل للقرارات الفرديّة، فإنّ قدرة السهولة الأكبر قد تأتي من القرارات المُتخذة إجمالاً، حيث تقوم بالكثير لهيكلية الاقتصاد

«السهولة - Convenience»، هي القوة الأكثر استصغاراً والأقلّ فهماً في العالم اليوم. كمحفزة لقرارات الإنسان، قد لا تعطي إثارة مثل الممنوع من الرغبات الجنسية في اللاوعي عند فرويد، أو الألق الحسابي لحوافز عالم الاقتصاد. السهولة مُملة، ولكن المُمل ليس كالشيء التافه.

في الدول المُتقدّمة في القرن الحادي والعشرين، السهولة - وهي كفاءة وسهولة عمل المهام الشخصية - برزت ربما كأقوى قوة تُشكّل حياتنا الفرديّة واقتصاداتنا. هذا صحيح بالذات في أميركا، حيث - رغم أناشيد الحرّيّة والتفرد - يتعجّب الواحد أحياناً إذا كانت السهولة في الحقيقة هي القيمة الأعلى.

كما قال «إيفان ويليام - Evan Wil-liams»، شريك مؤسس لموقع تويتر: «السهولة تُقرّر كل شيء».

السهولة تبدو أنها تتخذ لنا قراراتنا، تُعلي ما نحب تصوّره إنّه تفضيلاتنا



لنصب الحياة.
نخطئ إذا ظننا أن السهولة دائماً
أمرٌ جيد، وذلك بسبب أن لها علاقات
مُعقدة مع مثل عليا نُعزها. رغم
الفهم والترويج لها كأداة تحرُّر،
فإنَّ السهولة جانباً مظلماً. بوعودها
بكفاءة سلسلة وسهلة، فهي تُهدد
بإزالة المجاهدة والتحديات التي
تُعطي معنىً للحياة. خلقت لتحريرنا،
ويمكن أن تصبح هي قيلاً على ما
نريد فعله، وبالتالي بطريقة خفيفة
يمكن أن تستعبدنا. سيكون من الخطأ
تبني المشاق كمبدأ عام، ولكن إذا
تركنا السهولة تحدّد كل شيء، نكون
قد أضعنا في الاستسلام.

السهولة كما نعلم الآن هي نتاج نهاية
القرن التاسع عشر وبداية القرن
العشرين، عندما تمَّ اختراع الأجهزة
المنزلية المؤفِّرة للجهد وتسويقها.
الإنجازات البارزة تشمل اختراع أول
«الأطعمة السهلة» مثل لحم الخنزير
المعلَّب والفاصوليا وشوفان كويكر
السريع الطهي: أول غسالة ملابس
كهربائية: منتجات النظافة مثل
بودرة «أولد دتش» - Old Dutch؛
وأعاجيب أخرى تشمل مكنسة الشفط
الكهربائية، خلاطة الكيك الفورية
وفرن المايكرويف.

السهولة هي النسخة المنزلية لفكرة
أخرى من القرن التاسع عشر
الميلادي، الكفاءة الصناعية، ومرافقتها
(الإدارة العلمية). لقد جسدت تبني
قيم المصنّع في الحياة المنزلية.
رغم إنَّها تبدو عادية الآن، السهولة،
المُحرِّر الأعظم للإنسانية من الجهد
البدني، كانت قيمة خيالية. بتوفيرها
للوّقت وإزالة المشقّة، سوف تخلق
فرصاً للفراغ. ومع الفراغ سوف تأتي
إمكانية توجيه الوقت للتعلّم، للهوايات
أو أي شيء آخر يهمنّا. سوف توفّر
السهولة للعامة نوعاً من الحرّيّة
لتطوير المهارة الذاتية، الأمر الذي

سوف تُنظّف نفسها أو ربما تُبيد
ذاتها بعد يوم من الارتداء. نهاية
المعاناة بسبب الحياة يمكن أخيراً
توقُّعها.

إنَّ حلم السهولة مبني على اعتبار
العمل البدني كابوساً، ولكن هل
العمل البدني دائماً يُشكّل كابوساً؟
هل نرغب حقاً التحرُّر منه كلياً؟
ربما إنسانيتنا أحياناً يُعبّر عنها في
المهام الشاقة والمساعي المُستهلكة
للوّقت. ربما لهذا السبب، مع كلّ
تقدُّم في وسائل السهولة، يوجد
دائماً مَنْ يقاومها. يقاومونها عناداً،
نعم (وبسبب ما لديهم من رفاه
لفعل ذلك)، ولكن أيضاً يرون فيها

كان متاحاً فقط للطبقة الأرستقراطية.
بهذه الطريقة سوف تكون السهولة
أداة مساواة عظيمة.

هذه الفكرة - السهولة كتحرُّر - يمكن
أن تكون مُسكرة. أقوى صورها
هو في الخيال العلمي وتصوُّرات
المُستشرف (futurist) في منتصف
القرن العشرين. من المجلات الجادة
مثل «المكانيك العامة» - Popular
Mechanics، ومن الفكاهة الحمقاء
مثل جتسون⁽¹⁾ The Jetsons «تعلّمنا
أن الحياة في المستقبل ستكون سهلة
تماماً. الطعام سوف يُجهَّز بضغطة
زر. الممرات الجانبية المُتحرّكة سوف
تُغني عن إزعاج المشي. الملابس



أنفسنا. السهولة هي نقرة زر واحدة، تسوَّق من موقع واحد، التجربة المتقنة لـ «وصل وشغل» plug and play. المثاليَّة خيار شخصي من غير جهد.

نحن راغبون لدفع ثمن إضافي من أجل السهولة، بالطبع - غالباً أكثر مما ندرك. خلال أواخر تسعينيات القرن السابق (1990م)، مثلاً تقنيات توزيع الموسيقى مثل «نابستر - Napster» جعلت من الممكن الحصول على الموسيقى عبر الإنترنت دون تكلفة، كثير من الناس استفادوا من هذا الخيار. رغم أنه مازال من السهل الحصول على الموسيقى مجاناً، لم يعد أحد يفعل ذلك⁽³⁾. لماذا؟ بسبب أن استحداث مخازن أي تيونز (iTunes) في عام 2003م جعل شراء الموسيقى أسهل حتى من تحميلها بطريقة غير قانونية.

كلّما تصبح مهمة بعد أخرى سهلة، التوقعات المتنامية من السهولة تمارس ضغطاً على كل شيء آخر ليصبح سهلاً أو يُهجر. نحن تفسدنا العُجالة ونصير نزعج من المهام التي تبقى على مستواها القديم من جهدٍ وزمن. عندما يمكنك تجنب الصفوف وتشتري تذاكر الحفل الموسيقي بواسطة هاتفك،

الثانية وعدتك بتسهيل أن تكون أنت. التقنيات الحديثة كانت محفزات للنزعة الفردية. ومنحت كفاءة في التعبير عن الذات.

تدبّر في إنسان بداية ثمانينيات القرن العشرين (1980م)، يتجول في الطريق ومعه جهاز وكّمان وسماعات الأذن. إنه محاط ببيئة صوتية من اختياره. يستمتع، أمام الملأ، بنوع التعبير الذاتي الذي كان يستطيع تجربته فقط في غرفته الخاصة. تقنية جديدة تجعل من السهل له أن يُظهر مَنْ يكون، حتى ولو لنفسه. يتباهى حول العالم، نجماً لفيلمه الخاص.

جاذبية هذه النظرة جعلتها تتسيّد حياتنا. معظم التقنيات المؤثرة والمهمة التي وُجدت في العقود القليلة الماضية تقدّم السهولة في إطار خدمة الطابع الشخصي والفردية. فكّر في جهاز مشغل الفيديو (VCR)، قائمة الأفلام (playlist)، صفحة فيسبوك، حساب إنستغرام. هذا النوع من السهولة لم يعد حول توفير الجهد البدني - كثير منا لا يفعلون معظم ذلك على كل حال. إنها حول تقليل الوسائل العقلية، المجهود الفكري، المطلوبين للاختيار من البدائل التي تعبّر عن

تهديداً لهويّتهم وإحساسهم بالتحكّم في أشياء تهمهم.

بنهاية 1960م، بدأت تتفجّر أول ثورة السهولة. إنّ آفاق السهولة الكاملة لم تعد تبدو هي أعظم طموحات المجتمع. السهولة تعني المماثلة. والثّقافة المضادة كانت حول حاجة الناس ليعبّروا عن أنفسهم، ويحقّقوا تفرّدهم، ويعيشوا في تناغم مع الطبيعة بدلاً من البحث دائماً عن التغلب على منغصاتنا. إنّ العزف على الجيتار ليس سهلاً. ولا زراعة الواحد منّا خضراواته أو إصلاح دراجته، ولكن مثل هذه الأشياء اعتبرت لها قيمة رغم ذلك - أو بالأحرى نتيجة لذلك. الناس كانوا يبحثون عن التفرّد مرّة أخرى.

ربما كان أمراً لا مناص منه، وقتها، أن الموجة الثانية من تقنيات السهولة - الفترة التي نعيشها الآن - سوف تختار هذه القيمة. سوف تُسهّل نزعة التفرّد.

أنت قد تُورّخ بداية هذه الفترة مع قدوم وكّمان⁽²⁾ من شركة سوني (Sony Walkman) في عام 1979م. مع وكّمان يمكننا رؤية تحوّل خفي، ولكن رئيسي في أيديولوجية السهولة. إذا كانت ثورة السهولة الأولى وعدت بأن تجعل الحياة والعمل أسهل لك،

الانتظار في الصفوف للتصويت في الانتخابات يكون مزعجاً. هذا حقيقي خاصة لأولئك الذين ليسوا مجبرين على الانتظار في الصفوف (هذا قد يساعد في تفسير المعدل المنخفض لتصويت الشباب).

الحقيقة المتناقضة التي أعنيها هي أن تقنيات الفردية اليوم هي تقنيات لـ «الفردية الجماعية»⁽⁴⁾ - mass individualization. التخصيص يمكن أن يصبح من غير توقع عاملاً للتجانس. كل شخص، أو تقريباً كل شخص، له حساب في فيسبوك؛ إنه الطريق الأسهل لمتابعة أخبار أصدقائك وأسرتك، هو نظرياً سوف يمثل الفرادة فيك وفي حياتك. في النهاية فيسبوك يجعلنا جميعاً نبدو متشابهين. بنيت وأعرافه تجردنا من كل شيء عدا مظاهر سطحية للفردية، مثل أي صورة شاطئ أو سلسلة جبالية نختارها لتكون صورة خلفية. لا أرغب في إنكار أن جعل الأشياء سهلة يمكن أن يخدمنا بطرق مهمة، يعطينا خيارات متعددة (للمطاعم، خدمات التاكسي، موسوعات مفتوحة المصادر) والتي تعودنا على وجود القليل منها أو انعدامها، ولكن أن تكون إنساناً يدور فقط جزئياً حول توفر وممارسة الخيارات. وأيضاً حول كيف نواجه المواقف التي تفرض علينا، حول التغلب على التحديات وإنجاز المهام الصعبة - المشاق هي التي تساعدنا لكون من نحن. ماذا يحدث للخبرة الإنسانية عندما نزال كثير من العقبات والموانع والمطلوبات والتحضيرات.

عقيدة السهولة المعاصرة تفشل في الإقرار بأن الصعوبات مكوّن لخصائص الخبرة الإنسانية. السهولة تعني بالنهايات والمقاصد لا الوسائل. ولكن تسلق الجبل يختلف عن ركوب الترام للقيمة، رغم انتهائك لنفس

المكان. أصبحنا أناساً نهتم أساساً أو فقط بالنهايات. نحن في خطر من أن نجعل جُل خبرات حياتنا مجموعة من رحلات ترام. ينبغي للسهولة أن تخدم أمراً أعظم من خدمة نفسها، لئلا تؤدي فقط لمزيد من السهولة.

في كتابها «الغموض الأنثوي» - The Feminine Mystique الصادر في 1963 م، نظرت السيدة / «بتي فريديان» Betty Friedan لما فعلته التقنيات المنزلية للنساء وتوصلت بأنها خلقت مزيداً من المطالب. وكتبت: «رغم كل أجهزة توفير الجهد، فإن ربة البيت الأميركية المعاصرة من المحتمل أن تقضي وقتاً أكبر في أعمال البيت من جدتها». عندما تصبح الأشياء أكثر سهولة، يمكننا أن نبحث لملء وقتنا بمزيد من المهمات السهلة. في مرحلة ما، يصبح صراع الحياة هو في طغيان الأعمال الروتينية الصغيرة والقرارات التافهة.

من العواقب غير المرغوبة للعيش في عالم كل شيء فيه «سهل» هو أن تصبح المهارة الوحيدة المهمة هي القدرة على إنجاز مهام متعددة. في أقصى الحالات، نحن لا نفعل شيئاً: فقط نرتب ما ينبغي عمله، وذلك أساساً وإله للحياة.

نحتاج أن نتنبأ «الصعوبة» - incon-venient «بوعي» - ليس دائماً، لكن معظم الوقت. في هذه الأيام تكمن الفردية في عمل على الأقل بعض الخيارات الصعبة. ليس بالضرورة أن تصنع زبدتك أو تصطاد ما تأكل من لحم، ولكن إذا رغبت أن تكون متميزاً، فلا تستطيع أن تترك السهولة تسمو على بقية القيم. المجاهدة ليست مشكلة دائماً. أحياناً تكون المجاهدة حلاً. يمكن أن تكون حلاً لمسألة من أنت.

تنبأ الصعوبة قد يبدو شاذاً، ولكننا

قبلاً نفعل ذلك دون التفكير فيها على هذا النحو. كما أننا لنحجب الأمر، نعطي أسماء أخرى لخياراتنا الصعبة: نسّمّيها هوايات، تسليات، رغبات، مشاعر. هذه هي الأنشطة غير الأساسية التي تساعد في تحديد هويتنا. هي تكافؤنا بميزات لأن هذه الأنشطة تتضمن المواجهة مع مقاومة ذات معنى - مع قوانين الطبيعة، مع حدود قدرات أجسامنا - مثل النحت في الخشب، خلط المكوّنات الخام، إصلاح جهاز مكسور، كتابة كود، مزامنة الأمواج أو مواجهة المرحلة التي تبدأ رجلاً العذراء ورثاءه في التمرد عليه. مثل هذه الأنشطة تأخذ وقتاً، ولكنها ترد لنا هذا الوقت. هي تعرّضنا لمخاطر الإحباط والفشل، ولكنها تستطيع أن تعلمنا شيئاً عن العالم وموقعنا فيه.

لذا دعونا نتفكر في سطوة السهولة، نحاول أكثر مقاومة قدرتها المخدرة، ونرى ماذا سيحدث. يجب ألا ننسى متعة إنجاز شيء بطيء وشيء شاق، الرضا بعدم عمل الأسهل. إن مجموعة الخيارات الشاقة ربما تكون هي كل ما يحول بيننا وبين حياة ذات اتساق كامل وكفؤ.

* «تيم وو Tim Wu» أستاذ القانون بمدرسة القانون بكولومبيا. نُشر هذا المقال في صحيفة «نيويورك تايمز» الأميركية، بتاريخ 2018/2/18م، بعنوان «The Tyranny of Convenience».

الهوامش:

- 1 - مسلسل رسوم متحركة أميركي.
- 2 - وُكّمان Walkman جهاز تسجيل صوتي نُقل من إنتاج شركة سوني.
- 3 - هذا لا ينطبق على كثير من الدول.
- 4 - mass individualization الفردية الجماعية تعبير يستخدم في التجارة الإلكترونية لوصف الإنتاج الضخم للمنتج أولاً، ثم يتم التخصيص حسب رغبة المشتري في نهاية الأمر. مثال الجوّالات الذكية تنتج إنتاجاً ضخماً، ثم يتم التخصيص بنوع التطبيقات المستخدمة.

التكنولوجيا الذكيّة كيف تجعل حياتنا أسوأ؟!

هشام المهدي

التطبيقات الذكيّة، وقدرتها على تسهيل حياتنا وجعلها أمتع. غير أن الأمر بخلاف ذلك تماماً! إذ أحاول أن أنبه إلى مسألة عكسية: كيف تجعل التكنولوجيا الذكيّة حياتنا أسوأ؟! قبل سنوات، تحدّث الكندي مارشال مكلوهان (صاحب مقولة / نبوءة القرية الكونية) عن تكنولوجيا الاتصال، التي تُعدّ امتداداً لحواس الإنسان، بحيث تضاعف من قدرات حواسنا وتفتح أمامنا إمكانات هائلة. وقبله، وبعده، بحث علمي حثيث بهدف دمج عناصر تكنولوجيا في الجسد البشري، سواء من منطلق طبي علاجي أو سيبراني استشرافي؛ وقد تحدّثت عن الخلفية الفلسفية لهذه المحاولات، التي تهدف عموماً إلى جعل الإنسان أقوى وأكثر كمالاً.

غير أنني أناقش هذا النمط من التكنولوجيا الآن من زاوية اجتماعية؛ لأنه ذو توجّه عملي، مُوجّه للاستخدام اليومي؛ ومن الخطأ النظر إليه فقط من حيث الجدوى العملية، لأن أثره يمتد ليُغيّر من قيمنا الاجتماعية بشكل عميق وهادئ؛ إذ لا تقوم التكنولوجيا هذه المرّة بتحسين إمكانات الجسم البشري، بل تعطله وتنبو عنه!

فسائق سيارة الأجرة في الأصل، يمتلك ذاكرة بصرية خارقة؛ يكفي أن تخبره باسم المكان ليقودك إليه مباشرة؛ بل وأكثر من ذلك، تجده يحدّثك دون توقف، وعيناه تجولان بين المارة بحثاً عن زبون، وهو زبون يكفي أن يهم فقط برفع يده ليضغط السائق على الفرامل قبل استواء اليد مرفوعة. لكنه الآن بفضل تكنولوجيا تحديد المواقع، سيصبح سائقاً كسولاً وغيباً، يُعطل عقله ويكتفي بأن يدخل اسم الموقع، ويتبع المسار المُقترح باستسلام تام.

أمّا تطبيق الأذان، فهو تطبيق جيّد ونافع للعديد من الناس؛ غير أنني أجبت أحد الأصدقاء حينما كنت في سفر وسألته عن موعد الصلاة، فسألني متعجباً: ألا تتوفّر على تطبيق الأذان وتحديد مواعيد الصلاة في جوالك؟! أجبته: ما جدوى التديّن إذ لم أكن أستطيع أن أتذكّر لوحدي مواعيد خمس صلوات فقط في اليوم! هو نفس الحرص الذي يدفعك إلى تحميل التطبيق، ينبغي أن يدفعك إلى تذكر مواعيد الصلاة، وهي عملية بسيطة

كنت مؤخراً في إحدى العواصم العربيّة الكبرى، وأوقفت سيارة أجرة للانتقال نحو الفندق. سألني السائق عن الوجهة، فأخبرته باسم الفندق، غير أن علامات الحيرة بدت عليه، وسألني قائلاً: «هل عندك GPS في هاتفك؟»؛ ولأنني لم أكن أتوفّر حينها على رصيد إنترنت في هاتفي، فلم أجد حلاً سوى توديعه والبحث عن سيارة أجرة أخرى.

السيارة الثانية كان يقودها شاب مُبتسم، سألني أيضاً نفس السؤال، وأجبت بالإجابة نفسها؛ غير أنه هذه المرّة انطلق بثقة، وصار يطوف حول مكان الفندق مراراً، وأنا أساعده على قدر تذكري للمعالم التي أمر بجوارها كل مرّة؛ غير أنه استسلم في نهاية المطاف، وأوقف سيارته ليُجري عدّة اتصالات بزملائه، حيث وجد أخيراً من دلّه عبر الهاتف.

في الولايات المتحدة الأميركيّة، ابتكر العلماء تطبيقاً جديداً أسموه «Chatterbaby»، ويعني الاسم على الأرجح «الطفل الثرثار». ويعمل هذا التطبيق على مساعدة الأمهات والآباء على الانتباه إلى بكاء أطفالهم والتفاعل معه، حيث يُنبّههم التطبيق إلى بكاء أطفالهم، كما يُحدّد أيضاً أسباب هذا البكاء، أي إذا كان نابعاً من الجوع أو الألم أو الرغبة في النوم مثلاً؛ وذلك بفضل اعتماد التطبيق على خوارزمية رياضية تنطلق من قاعدة بيانات تضم أكثر من ألفي (2000) تسجيل لصيغ مختلفة من بكاء الأطفال. مما جعل مبتكري التطبيق يفخرون بأن دقة تشخيص التطبيق لأسباب البكاء تصل إلى 90%. ولحسن الحظ، فإن التطبيق مجاني، ومُتاح للتنزيل على الهواتف الذكيّة، وإن كنت لا أدري حقاً إذا كان منطق البكاء «الأميركي» ناجح في تفسير «البكاء العربي»، أم لكلٍ نغمته الخاصّة في الحزن والألم!

ودائماً بالحديث عن التطبيقات، فقد أبدع المسلمون العديد من التطبيقات التي تساعد في تحديد أوقات الصلاة، بل وتنبّهك من خلال بثّ صوت الأذان حينما يحين وقت الصلاة، إذ يمكنك الاختيار بين صيغ أذان مختلفة لمؤدّنين مشاركة مشهورين. لعلّ القارئ الآن وهو يفكر في رابط بين الأمثلة الثلاثة أعلاه، قد فطن إلى أنني أتحدّث عن فوائد الهواتف الذكيّة أو مزايا بعض



الزيارات العائلية وصلة الرحم بالرسائل الهاتفية أو الاتصال، وليتأمل كل واحد منا سلوكه في الأعياد وليقارنه بسنوات خلت. وحينما ندخل أسماء الأماكن التي نريد الذهاب إليها إلى جهاز تحديد المواقع على الهاتف أو السيارة، فستختفي مواقف اجتماعية نسأل فيها أشخاصاً لا نعرفهم عن وجهتنا، فيتوقفون بلطف، ويُشيرون إلى الاتجاه، وبعضهم يتكلم بمرافقتنا.. وهي سلوكيات إلى - جانب سلوكيات أخرى - تُعزز التكافل الاجتماعي، وتعودنا على أن نكون لطفاء مع بعضنا البعض، وعلى بذل المساعدة دون انتظار المقابل، فيزداد المجتمع تماسكاً، وحينما تناسلت المؤسسات البنكية ويسرت إجراءات الحصول على قروض صغرى، لم نعد في حاجة إلى أصدقاء حقيقيين نمضي الوقت إلى جانبهم، نتبادل النصيحة والمتعة والدعم، وأصبح الصديق الافتراضي أكثر متعة وأكثر من كافٍ.

أما حينما لا تستطيع الأم سماع بكاء طفلها، ولا يستطيع قلبها أن ينبئها بما يحتاجه صغيرها، فتتظر تطبيقاً رقمياً ليساعدها، فأى أمومة هذه؟! وأي رابط عاطفي سينشأ بينها وبين طفلها؟! وأي توازن نفسي سيمتلك ذلك الطفل حين يكبر؟!

التكنولوجيا الذكية مفيدة جداً، وهذا أمر لا نقاش فيه؛ غير أننا نحتاج إلى أن نستعمل التكنولوجيا الذكية بذكاء، فلا نسبح لتوحش الاقتصاد أن يقتحم مساحات إنسانية «مقدسة» تشمل القيم الدينية والأسرية والاجتماعية والثقافية بإغراء من التكنولوجيا التي تزيحنا وتنوب عنا في إدارتها؛ كما لا نسمح للتكنولوجيا الذكية أن تُعطّل قدراتنا الجسدية والعقلية والنفسية حينما نُعوّضها ونؤدّي إلى ضمورها التدريجي.

تعودها أجدادنا منذ قرون دون الحاجة إلى تطبيق! دعونا نتخيل حياتنا بعد سنوات قليلة: نستعيض عن الذاكرة بتطبيق المُذكّرة الإلكترونية على الهاتف الجوال، وينوب عنا الهاتف في التذكير بمواعيد الصلاة، كما تنوب عنا التكنولوجيا في ركن السيارة، إما بتعويض قدراتنا البصرية والمكانية لتقدير المسافات بالكاميرا الخلفية والتوجيهات الصوتية، أو بتكنولوجيا الركن الذاتي التي بدأت في الانتشار، كما أصبحنا في غنى عن التركيز في السياقة في المدن واستخدام كل قدراتنا ما دامت السيارات الحديثة تستطيع الكشف عن المارة الذين يعترضون سبيل السيارة وتفرمل ذاتياً، بل وحتى خارج المدن، فإن السيارة تستطيع قراءة لوحات المرور، كما تترك لوحدها مسافات آمنة عن السيارات الأخرى. والمهارات اليدوية والجمالية للخط والكتابة بدأت تتراجع، أمام الركن على الحاسب الآلي. وأصبحنا نمشي قليلاً جداً، مع توفر المصاعد، والسيارات الشخصية، وغيرها من الأمثلة.

إنها موجة كاملة تُنذر باستقالة العديد من القدرات البشرية التي ستضمحل نتيجة عدم الاستعمال، ويتم استبدالها ببدائل تكنولوجية.

ومن الخطأ فهم هذا الأمر بأنه نوع من الرفاهية وتسهيل الحياة؛ بل على العكس، إنه إلغاء الإنسان الحي المُركّب، وتعويضه بالآلي الجاف والجامد.. وهو ما سينعكس على حياتنا الاجتماعية ويُغيّر قيمها.. فالكثير من القيم الاجتماعية الأصيلة وأشكال التكافل والتواصل الاجتماعي ستختفي: فحينما نمتلك جميعاً هواتف ذكية ومواقع تواصل اجتماعي، فإننا نستعيض عن

أضحى مجال التربية والتعلّم يشكّل - حالياً - بؤرة اهتمام الأبحاث الأخيرة في مجال علوم الأعصاب، مما يؤدي إلى إزاحة الستار أكثر عن كيفية عمل دماغ الطفل، وكذا عن الممارسات البيداغوجية السليمة.

ثورة في مجال التربية علوم الأعصاب تثبت صحة الحدس البيداغوجي

فيولين دو مونتكلو

ترجمة: د. فيصل أبو الطّيفيل

استعمال يشرح الجهاز السلوكي المُعقّد لهذه الكائنات الصغيرة التي تحيط بكم...

«علبة سوداء»

منذ ثلاثين عاماً، فسحت التطوّرات التي بلغها التصوير الدماغي مجالاً خصباً لاستكشاف الدماغ البشري: فقد استطاع أخيراً كثير من الباحثين من مختلف أنحاء العالم فتح «العلبة السوداء» واستكشاف دماغ الأطفال. وكان ما توصّلوا إليه شيئاً مذهلاً. كانت المفاجأة الأولى ما يلي: لا يمثل الدماغ نوعاً من الأقراص الصلبة، يتشكّل بالكامل منذ بداية الحياة، ويكفي أن نكدّس فيه معطيات مُعيّنة شيئاً فشيئاً، بل إن الدماغ البشري لا يكفّ عن تعديل نفسه باستمرار. لذلك فهو يختلف تماماً في سن 15 عاماً كان عليه في سن 5 أو 10. إذ ما السر وراء عجز أي رجل في العالم عن تذكر لحظة ولادته؟ لأنه يجب بلوغ سن 4 أو 5 حتى تكون الروابط القائمة بين قشرة الفص الجبهي (le cortex préfrontal) وقرن آمون (l'hippocampe) والقشرة الجدارية (le cortex pariétal) فعّالة. فمخارق الصغار قبل هذه السن لا يكون مُجهّزاً بعد بالشكل الكافي لفكّ شفرات هذا النوع من الذكريات... بيد أنه يكون - ومنذ الأيام الأولى - شبه مبرمج للتعلّم، إذ يكون مزوّداً وفق ما أثبتته أبحاث طبيب علم النفس العصبي ستانيسلاس دوهايين Stanislas Dehaene - بشبه خوارزميات تمكّنه من فهم العالم الذي يحيط به بعد إخضاعه للاختبار والتجربة... هل سبق لعينكم أن وقعت على نظرة رضيع يتفحصكم من عربته، نظرة يختص بها الأطفال الصغار

«لقد زادت معرفتنا اليوم بالدماغ، وسيكون من غير المعقول ألاّ نستفيد من هذا الحقل المعرفي الجديد». هكذا عبّر وزير التربية «جون ميشيل بلانكي Jean-Michel Blanquer» على صفحات مجلّتنا، بعد أسبوع من تولّيه الوزارة، مؤكّداً على رأي يمثل بالنسبة إليه قناعة قويّة منذ زمن بعيد: لا بد أن نستفيد من علوم الأعصاب لإصلاح النظام التعليمي. هل قلت: علوم الأعصاب؟ لا شك أنكم تعرفونه، أليس كذلك؟ ذلك الإحباط الذي يشعر به أب أو أم وهو يسأل ابنه بلهفة: «- ماذا درست اليوم؟ حدّثني عن أنشطتك خلال الرحلة الميدانية، كيف مرّت حفلة عيد الميلاد؟» - ثم لا يتعدّى الجواب كلمات من قبيل: «لا شيء» أو «لا أعرف»، وهي أجوبة مُخيّبة جدّاً للأمال. تشعر بالغضب يصاعد عند كل وجبة طعام، وأنت تنظر إلى ابنك المراهق وهو يتأرجح على كرسيه، كما هو الحال بالنسبة لأجيال الأطفال التي سبقته، وكما كنت تفعل أنت أيضاً حينما كنت في سنه، معرّضاً نفسك لخطر كسر العنق. ولكن إذا كان طفلك الصغير يرفض أن يخبرك عن أي شيء بخصوص يومه الدراسي، فذلك ببساطة لأن ما يُسمّى بـ «الذاكرة العرضية» لديه لم يتطوّر بعد بالشكل الكافي، إذ من المستحيل أن تقدّم سرداً لأحداث من الماضي، لا سيما إذا كان الطفل نفسه في مركز هذه الأحداث. فمخاربه ليس «مُجهّزاً» بعد ليحكي عن نفسه. وإذا ما أخذ طفل جالس في التّأرجح، فإنّه لا يقصد إثارة أعصاب أبويه، وإنما يَنشُد إشارة أذنه الداخلية، وتحفيز دماغه الذي لم ينضج بعد، والذي يحتاج إلى إنشاء أفضل الروابط مع نظام التوازن. أليس الأمر مدهشاً؟ قوموا بتطبيق علوم الأعصاب على الأطفال وستجدون أخيراً دليل



في عملية التعلم. إن دماغاً غير نشيط لا يثبت شيئاً في الذاكرة بكل بساطة. ويُعدّ الأستاذ العنصر الوحيد الذي يملك القدرة على إدارة انتباه التلاميذ في الفصل، والذي يستطيع بفضل موهبته وبفضل الطريقة التي يشرك بها هؤلاء التلاميذ في سير عملية التعلم أن يجذب اهتمامهم أو العكس. هذا العنصر الذي لطالما تغاضت الدراسات عن إبراز دوره المركزي. لأن ما تظهره علوم الأعصاب أيضاً هو أن الطفل يحب أن يعرف كيف تعمل ذاكرته وكيف يُثار انتباهه، ويعتريه الفرح عندما يفهم الطريقة التي يتم عبرها ترميز المعارف واسترجاعها. فكلما زادت معرفة الطفل بقدراته العقلية، إلّا وجنى منها فوائد أكبر. يمكنكم إذن أن تتركوا هذه المجلة بين الأيدي الصغيرة التي ستستولي عليها في منزلكم. ولاحظوا نهم أطفالكم الشديد دون شكّ وهم يُقبلون على تعلم كيفية جديدة تُتيح لهم أن يتعلموا بشكل أفضل.

الهامش:

1 - المدخل اللغوي الكلي فلسفة تعليمية تركّز في تعليم الأطفال على إيجاد المعنى في القراءة والتعبير عنه كتابة، مع خلق جو من التحفيز لديهم ودفعهم إلى محبة الكتب والتعبير الحرّ عن أفكارهم. (المترجم).

المصدر:

Violaine De Montclos, Quand les neurosciences révolutionnent l'éducation, Le Point, Hors-Série, novembre-décembre 2017, pp. 22-23.

نعجب لحدّتها وتركيزها الذي يكاد يملؤنا رهبة؟ هذا الصغير الذي يحدّق فيك بثبات لا يتشرب فقط - كما كنّا نعتقد منذ زمن بعيد، مثل متفرّج أو إسفنج عادي - شكل وجهك أو نبرة صوتك. ولكنه يختبرك. يقوّمك. يكون عدداً من الفرضيات. يصحّحها. يتوقّع. يتنبأ. فدماغه قد يُحوّل بسرعة أكبر بكثير مما نتخيّل إلى آلة حرب حقيقية مهيأة للتعلم. بيد أن المفاجأة الكبرى، والاكتشاف الآخر المذهل، هو أن نضج الدماغ - أي التغيّرات التي تطرأ داخله خلال الطفولة والمراهقة - ليس تشريحياً بحتاً، ولكنه ذو صلة وثيقة ببيئة الطفل. وباختصار، فما يتعلّمه الطفل، والطريقة التي يتعلّم بها، هما اللذان يتحكّمان في تعديل دماغه مستقبلاً. «فالدماغ هو بمثابة المدير المسؤول عن تطوير نفسه»، كما يؤكّد ذلك المختص في علم النفس العصبي «فرونسيس اوستاش Francis Eustache»، والذي شارك في تأليف كتاب تحت عنوان «التربية العقلية، علم الذاكرة في صميم التعليمات» (اوديل جاكوب، 2016). (حيث يردف قائلاً): توجد حركة غدو ورواح مستمرة بين الإدراك ووظائف الدماغ».

مكنت علوم الأعصاب التربوية من الكشف عن عددٍ من الأخطاء التي ارتكبت في الماضي مثل الكوارث الناجمة عن المدخل اللغوي الكلي⁽¹⁾ (la méthode globale). وقد بيّنت كذلك أن عدداً كبيراً من الأساتذة، كلّما تُرك لهم شيء من الحرّية في اختيار أكثر طرق التدريس نجاعة فإنّ حدسهم يملّي عليهم تطبيق عدد من المبادئ التي ثبتت صحتها علمياً. وبالإضافة إلى ذلك، فإن أبرز معطى أثبتته الاكتشافات الحديثة، هو الدور الأساس للانتباه الجيد

حاول الإنسان منذ القِدَم أن يُخلّد صوته، أي كلامه المنطوق، «لذلك كانت الكتابة تهدف إلى تدوين الأصوات الصادرة عن الإنسان على شكل رموز مقروءة تحفظها مواد قابلة للبقاء لفترة زمنية طويلة، وهذا عكس الأصوات اللغوية التي تتلاشى وتختفي بعد خروجها من الجهاز الصوتي»⁽¹⁾.

مازق بناء المعاجم الحديثة

عبد الرحيم بن داود

ومن أهداف هذه الرموز تمكين المُتخصّصين في مجال اللسانيات والصوتيات من تدوين الأصوات اللغوية، بحيث يمكن قراءتها من قِبَل العارفين بهذه الرموز لتحليل الكلام فونولوجياً وصرفياً ونحوياً ودراسة العلاقة بين اللغات والتغيرات التي طرأت عليها عبر السنين، واستخدامها في نظم النطق والتعرّف الآلي على الكلام.

وتعود أول محاولة في هذا الشأن إلى القرن السادس الميلادي، حيث قام العالم اللغوي «جون هارت J. Hart» بوضع نظام صوتي يستجيب لمقتضيات الدقة والأمانة العلمية، وقد مثّل رموز هذا النظام الصّوتي بالأبجدية الرومانية.

وجاء بعده «جون ولكنز J. Wilknis» واستحدث أبجدية صوتية تقوم على أساس عضوي، حيث وضع رموزاً تستجيب لكل حالات الأعضاء أثناء النطق بالأصوات، وهذا يدل على إدراكه لمختلف الصور النطقية التي يمكن أن يشتمل عليها الحرف الواحد، مما يبيّن أنه كان يدرك الفرق بين الفونيم الذي يمثّل الصوت المستعمل والألوفون الذي يرمز إلى الصور النطقية للفونيم الواحد.

وقد تلت هاتين المحاولتين محاولات أخرى مثل محاولة (W. Hoder) ومحاولة «إليس وبيتمان Elliss, Bitman». وتعدّ محاولة «هنري سويت H. Swett» الأكثر تأثيراً في الأبجدية العالمية الحالية، حيث قامت «الجمعية الصوتية العالمية»⁽⁴⁾ التي تأسّست سنة 1887 بتبنيّ أبجديته، وذلك بعد أن أدخلت بعض التعديلات عليها، وقد تمّ اعتماد هذا النظام الصّوتي المُعدّل سنة 1888، وقد شرع في تطبيقه ابتداءً من عام 1889م.

وقد كان هدف هؤلاء «كتابة اللّغة بطريقة شفّافة مع إعطاء الأولوية للفظ قصد وضع تناسب بينه وبين الخط»⁽⁵⁾. وتكوين أبجدية صوتية مُوحّدة عالمية ومُوحّدة للأصوات البشرية.

حفظت الكتابة ثقافة وفكر شعوب اندثرت منذ آلاف السنين. ولكل لغة من الرموز ما يُمكنها من كتابة العبارات الصادرة عن متحدّثيها، إلّا أن رموز الكتابة تظهر عاجزاً عن كتابة أصوات لغات أخرى غريبة عنها، إذ إن الخط «لا يُشكّل [...] إلّا عملية تنسوب مناب الكلام، وقد يختفي اللفظ الحقيقي وراء الخط، وقد يحجب الخط التقليدي عوامل مُهمّة وضرورية في الفهم والإفهام»⁽²⁾. ومن ثمّ تظهر الإضافات على حروفها عندما تستخدم لكتابة لغة أخرى مختلفة في نظامها الصّوتي، وهذا ما حدث عندما أُستخدم الحرف العربي لكتابة اللغة الفارسية أو الأردية، على سبيل المثال، فظهرت حروف مثل «پ» لتمثيل «p»، و«گ» لتمثيل «g» و«چ» لتمثيل «ch». وهذا يندرج على نظم الكتابة في اللغات الأخرى عندما تُستخدم لكتابة لغات مختلفة.

ويظهر الأمر أكثر تحدياً عند استخدام رموز كتابة لغة ما، لكتابة الأصوات اللغوية لجميع اللغات البشرية. لذا تدخل المُتخصّصون لوضع رموز تغطّي كافة اللغات البشرية، بحيث يمكن استخدامها لكتابة أيّة عبارة أو كلمة صادرة من مُتحدّث بأيّة لغة كانت.

وبهذا توصّل علماء اللّغة بعد دراسة لجميع الأنظمة الصوتية للغات العالم إلى أن هذه الأنظمة قاصرة وغير دقيقة في تمثيل ما هو منطوق بالفعل، ونظراً لأن التحليل اللغوي يستوجب الدقة فقد دعت الحاجة إلى البحث عن نظام صوتي يتلافى عيوب الأبجديات المُستعملة في جميع اللّغات تدويناً أميناً وحقيقياً.

«ولذلك استعانت الدراسات الحديثة بالكتابة الفونيتيكية العالمية التي تتألف من إشارات ورموز متفق عليها»⁽³⁾. فظهرت الألفبائية الصوتية الدولية - International Phonetic Alphabet المعروفة اختصاراً بـ (API) في عام 1886م.

VOWELS	monophthongs				diphthongs		Phonemic Chart	
	i:	ɪ	ʊ	u:	ɪə	eɪ		
	sheep	ship	good	shoot	here	wait		
	e	ə	ɜ:	ɔ:	ʊə	ɔɪ	əʊ	voiced unvoiced
CONSONANTS	bed	teacher	bird	door	tourist	boy	show	
	æ	ʌ	ɑ:	ɒ	eə	aɪ	aʊ	
	cat	up	far	on	hair	my	cow	
	p	b	t	d	tʃ	dʒ	k	g
	pea	boat	tea	dog	cheese	June	car	go
	f	v	θ	ð	s	z	ʃ	ʒ
	fly	video	think	this	see	zoo	shall	television
	m	n	ŋ	h	l	r	w	j
	man	now	sing	hat	love	red	wet	yes

العربية، حيث إن هناك بعض الأصوات التي لا يوجد لها نظير في الحرف العربي، كما أن هناك أصواتاً عربية ليس لها حروف خاصة بها في الخط العربي كحرفي المَدَّ في: «و، ي». هذان الحرفان يُستخدمان لتمثيل الصوامت consonants والصوائت الطويلة long vowels بناءً على وضعهما في الكلمة. فالواو في كلمة مثل «وعد» ليس نفس الواو في كلمة «عود»؛ إذ إن الأول صامت والآخر صائت طويل، ورغم هذا نستخدم رمزاً واحداً في الكتابة بالعربية للدلالة عليهما معاً⁽⁸⁾.

الهوامش:

- 1 - منصور بن محمد الغامدي، مقال تصميم رموز حاسوبية لتمثل ألفبائية صوتية دولية تعتمد على الحرف العربي، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: العلوم الهندسية، م 16، ع 2، ص 28.
- 2 - عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني-بيروت الطبعة الأولى 1992 ص 152.
- 3 - عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا ص 152.
- 4 - وقد تأسست المنظمة في باريس، من قبل مجموعة من مدرّسي اللغة بهدف التشجيع على استخدام الفونيمات في المدارس. وكان هدفها تكوين أبجدية صوتية موحدة عالمية وموحدة للأصوات البشرية، وبالفعل تحقّق هذا الهدف بعد إنشاء ألفبائية صوتية دولية.
- 5 - أحمد اعليوة، مدخل للصوتيات العربية-دار وليلي-الطبعة الأولى 2005 ص 14.
- 6 - أحمد اعليوة، مدخل للصوتيات العربية ص 14.
- 7 - عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا ص 143.
- 8 - منصور بن محمد الغامدي، مقال تصميم رموز حاسوبية لتمثل ألفبائية صوتية دولية تعتمد على الحرف العربي، ص 30.

وهكذا، فالكتابة الصوتية، ما هي إلا استخدام الرموز الصّوتية العالمية للتعبير عما ننطقه من أصوات كبديل للشكل الكتابي المعتاد، والذي لا يُظهر الاختلافات الصوتية. تعتبر الأبجدية الصوتية نظام كتابة شاملاً لجميع الوحدات الصّوتية الموجودة في أي لغة من اللغات الإنسانية، وقد تمّ توظيفها والاتفاق عليها حوالي سنة 1888م، من قبل الجمعية الصّوتية الدولية بهدف كتابة اللغة بطريقة شفافة مع إعطاء الأولوية للفظ قصد وضع تناسب بينه وبين الخط، إذ أصبح لكل صوت رمز قار يمثله. «ويسهر الباحثون على مراجعة هذه الأبجدية باستمرار لتُغطّي العديد من اللغات»⁽⁶⁾، وهو ما جعلها (أي الأبجدية الصّوتية الدولية) مُمثّلة لأصوات الكلام الإنساني كله، وإن كانت رموزها تستعمل في كتابة بعض اللغات دون بعضها الآخر⁽⁷⁾.

وتكتب هذه الأبجدية الصّوتية بالاعتماد على اللاتينية بإضافة حروف عديدة، بعضها من الأبجدية اليونانية، وبعضها الآخر عبارة عن تحويلات لحروف عادية تتبع للأبجديتين السابقتين، بينما البقية حروف مبتكرة لا تشبه حروف أي أبجدية أخرى. ولعلّ قيام الأبجدية الصّوتية الدولية على الحرف الروماني، لا يجعل المُتحدّث بإحدى اللغات الأوروبية يجد الصعوبة نفسها التي يجدها المُتحدّث بغيرها من اللغات الأخرى، كالعربية والعبرية مثلاً، في التعرف إلى هذه الرموز وخصائصها.

وقد تنبّه لهذه المعضلة بعض اللسانيين العرب، «فكتب عساكر عن ضرورة وجود رموز صوتية لكتابة اللهجات



كان الأستاذ محمد بن عبد العزيز بنعبد الله أحد أهم أعضاء الوفد المغربي في زيارة دبلوماسية للاتحاد السوفياتي في ماي و 1968، وقد عمد إلى ترجمة هذه الزيارة إلى متن رحلي يُخلّد هذه الزيارة.

محمد بنعبد الله:

«رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي»

محمد أعزیز

وبالرغم من هذا الاعتراف بصعوبة تحديد النسيج الديني المكوّن للاتحاد السوفياتي إلا أن بنعبد الله يبدو مُراعياً لهذه المسألة بشكلٍ لافت، إذ سيستحضر مجموعة من الإحصائيات القديمة عن عدد المسلمين في الاتحاد السوفياتي، لكن رحالتنا لن يطمئن لهذه الإحصائيات مُصرّحاً: «ويسود الاعتقاد عن الآخرين بأن عدد المسلمين في العقد الأخير يبلغ نحو 25 مليون نسمة، أي نسبة

بدا بنعبد الله مُهتماً بالبنية السكانية للاتحاد السوفياتي، خصوصاً ما يتعلّق بالجانب الديني، حيث يقول «من الصعب جداً أن يظفر السائل بعدد المسلمين بالاتحاد السوفياتي، فالإحصائيات الرسمية لا تُعطي العدد المضبوط للمسلمين، لأنها لا تقوم على أساس الدين، لأنه غير مُعترف به لتكوين قطاع اجتماعي، ولأن الأديان لم تُعد عناصر مُميّزة بين السكّان»⁽¹⁾.

تبلغ 12 % من مجموع الرعايا السوفيياتين، ونحن نعتقد بأن عدد المسلمين يربو على أربعين مليون نسمة⁽²⁾. ومن الملاحظ أن بنعبد الله يتدخل حاسماً بطريقة تُبرز نوعاً من الافتخار بالكثرة العددية لمسلمي الاتحاد السوفيياتي، فالرجل من المنتصرين والمؤمنين بفكرة الغلبة للدين الإسلامي، لذلك فهو يبتهج غاية الابتهاج بتقديم هذا الرقم، وذلك ما نستشفه من قوله الآتي: «والأغلبية الساحقة من المسلمين في الاتحاد السوفيياتي من أهل السنة ويوجد عدد كبير من الشيعة في جمهورية أذربيجان، وفي الجمهوريات الآسيوية الوسطى، وفي أنحاء متعددة من الاتحاد السوفيياتي»⁽³⁾.

وكما قدّم بنعبد الله صورةً عن النسيج الديني والاجتماعي السوفيياتي، فقد دوّن بعض مشاهداته وانطباعاته عن سكّان الاتحاد السوفيياتي بصفة عامّة، حيث يقول عن سكّان موسكو: «وقد بدت على سكّانها أمارات البهجة والانشراح وتألّقت وجوههم ببسمات الغبطة والانبساط»⁽⁴⁾. غير أن حديثه عن السكّان لم يكن مُعمّماً دائماً، كما ورد في المقطع السالف حين يُصوّر طبائعهم وما يميّزون به من مرح، بل إن مشاهداته رصدت فئات مُعيّنة من المجتمع، وذلك ما يُصوّره قوله عن سكّان ليننغراد: «والعمّال يركضون إلى أورشهم في عزم وإرادة ودؤوب ونشاط»⁽⁵⁾.

والمُتأمل في هذه الأخبار عن حركة الناس يستنتج بأن صورة الآخر عند بنعبد الله لا يحجبها المُعطى الثقافي المغلق، فمن خلال نقل هذه المشاهد تبدو شخصية رحالتنا منفتحة على الآخر، دون تمييز عرقي أو ديني كما تجسّد ذلك في وصفه عمّال ليننغراد بوجه عام. مع العلم أن الرحلة تشيد في أكثر من موضع بسلوك المسلمين على وجه خاص. يروي بنعبد الله: «وجدنا في استقبالنا جماعة من مسلمي هذه المدينة في زيهم التقليدي، فأظهروا حفاوةً بالغةً وتقديراً عظيماً، لضيوفهم المغاربة»⁽⁶⁾ من خلال هذه الإشارة تتضح لنا صورة تخصّ مجتمعاً مُصغراً ضمن المجتمع السوفيياتي العام، مع التركيز على حفاوة المسلمين واحتفائهم بلقاء إخوانهم المغاربة، وبنعبد الله واحدٌ منهم، لذلك فهو يحاول أن يردّ جميل هذه الحفاوة عبر تخليد طباع هؤلاء، عبر تدوين سلوكياتهم، ومن خلال هذا التدوين يُبرز جانباً من حياتهم الاجتماعية، خصوصاً ما يتعلّق باللباس: «قمنا بالتجوّل في أحياء المدينة (طشقند)، التي تشهد نشاطاً وحيوية واكتظاظاً بمجموع أبنائها في لباسهم التقليدي الشرقي الجميل»⁽⁷⁾...

يكشف هذا المتن الرحلي مجموعة من الأبعاد الاجتماعية

المُتعلّقة بالاتحاد السوفيياتي؛ فإلى جانب ما سبق نستشف البعض من الملامح المرتبطة بالبنية الاجتماعية لهذا المجتمع؛ ففي حديثه عن الوصول إلى مدينة بخارى يقول: «استقبلنا شيوخها الفضلاء وعليتها النبلاء مرحبين بسلامة القوم»⁽⁸⁾. وهنا تنكشف طبيعة الإدارة والمجتمع في مدينة بخارى، فنعرف مرتبة الشيوخ وهم ذوو السلطة الدينية، إلى جانب النبلاء، ثمّ العامّة أو الجمهور.. وعن الفئة الأخيرة يقول: «وسكّان هذه المدينة تبدو عليهم مظاهر الفاقة والفقر، ولكنهم بأنفتهم وشهامتهم طووا صدورهم على التقوى»⁽⁹⁾. كما قدّم بنعبد الله بعض مُكوّنات النسيج الاجتماعي للاتحاد السوفيياتي من حيث العرق، وذلك يبدو من خلال التساؤل الذي يثيره في معرض حديثه عن بخارى: «فهل يبقى للعرب وجود في آسيا الوسطى أو آثاره... وإذا ثبت وجودهم اليوم فهل بقوا محتفظين بلغتهم العربية التي فتحوا بها بلادها وواد النهر؟ أم انقرضت واستعيرت عنها بلهجات محلّية ولغات أخرى؟»⁽¹⁰⁾. ويواصل رحالتنا التنقيب عن خصوصيات المجتمع السوفيياتي في بخارى حين يستعرض الفروقات اللغوية الدقيقة: «لقد ثبت على إثر تنقيب خاص أن في آسيا الوسطى اليوم لهجتين عربيتين مُستقلّتين: لهجة بخارى، ولهجة قشقاداريا...»⁽¹¹⁾.

تطرّق بنعبد الله في رحلته - أيضاً - إلى الجانب العمراني للاتحاد السوفيياتي، ومن شأن ذلك أن يُقدّم لنا لمحة عن طبيعة السكن باعتباره أحد أهمّ مُكوّنات الجانب الاجتماعي؛ فيقول عن موسكو: «يذرعون في نشوة وزينة شوارعها الفسيحة وأحيائها العصرية الرائعة التي تمتاز بعمارات جديدة لا تعلو في الارتفاع، ويبقى للمدينة بهاؤها ورواؤها»⁽¹²⁾. وهذا الإعجاب بموسكو سيُعبّر عنه صراحةً بقوله: «والحق أن هذه المدينة لا توحى بالجهامة والقمامة كغيرها من العواصم الأوروبية، وإنما تحتضنك وأنت داخلها في وداعة واحتفاء وشوق وبشاشة»⁽¹³⁾.

لا يتوقّف تصوير الرحلة للعرمان عند مدينة موسكو، بل نلمسه في مختلف المدن التي زارها بنعبد الله منها: مدينة ليننغراد، التي وصفها بمدينة القصور والمتاحف في قوله: «لابد للوافد على هذه المدينة من زيارة قصورها الفخمة وجامعاتها العامرة وتماثيلها الرائعة وجسورها القوية...»⁽¹⁴⁾. وهو هنا لا يختلف عن سابقه من الرحالة الذين دوّنوا رحلاتهم السفارية إلى أوروبا، فهو يعكس أحد أهمّ خصائص تلك الرحلات، حيث إن كُتّابها «لم يكونوا يخفون اندهاشهم وانبهارهم وتعجبهم من مشاهدة جملة مظاهر الحضارة الأوروبية التي كانت غريبة وصادمة بالنسبة إليهم، وهم القادمون من بيئة كانت وما زالت



المرأة السوفياتية

أثارت قضية المرأة الأوروبية في الرحلة المغربية العديد من الإشكالات، حيث إن «الرحالة انطلقوا من مرجعية دينية تحرم سفور النساء وتبرجهن والخلوة والاختلاط بالرجال في الفضاء الخارجي»⁽²¹⁾، لذلك عبّر هؤلاء الرحالة عن استغرابهم (من وجود المرأة في الفضاء الخارجي) ورفضهم لها (الظاهرة) واعتبارها خروجاً عن الدين، وتعبيراً على انحلال وتفسُّخ القيم⁽²²⁾. وإذا كان حضور المرأة قد أثار هذه الإشكالات في الرحلة المغربية فإن التطوُّر والاحتكاك بالآخر، أدَّى إلى اندثار هذه الدهشة الحضارية المتعلِّقة بالمرأة الأوروبية مع كثرة التنقلات والتواصل القائم بين البلدان، وذلك انعكس على الرحلات التي أتت في مرحلة لاحقة، من بينها رحلة بنعبد الله؛ فالرجل لم يكن من كُتَّاب الرحلة الذين «عبَّروا عن تذمُّرهم وعدم ارتياحهم لمعاينة كثير من مظاهر التحديث

إلى ذلك العهد مُتجذِّرة في القدامة... وكان يظهر إعجابهم ذلك... من تعرُّفهم إلى مدائن الآخر الراقية والمُنظمة والنظيفة»⁽¹⁵⁾. ويتجلى هذا عند بنعبد الله في معرض حديثه عن مدينة لينينغراد واصفاً: «بحدائقها الغناء وجنانها النازرة ومناظرها الخلابة وشوارعها الواسعة ومتاحفها الخالدة وبنائاتها الجميلة التي تُعدُّ من أجمل بنايات مدن العالم»⁽¹⁶⁾. وأمَّا عن مدينة طشقند فيقول: «والطراز السائد في المباني يتكوَّن فيها من طابق واحد تحيط به حدائق صغيرة، وهذا راجع إلى طبقة الأرض نفسها إذ إن هذه الأرض داخلة ضمن الزلازل التي تحدث - عادةً - بكثرة في هذه المنطقة»⁽¹⁷⁾. ويسترسل بنعبد الله في إبداء ملامح الإعجاب والانبهار بمدينة طشقند قائلاً: «من حيث منظرها العام إنما هي مدينة حديثة حسنة التنظيم جاوية لجميع المرافق، تغرق شوارعها في الخضرة، وتؤلّف مساح المدينة، وقصورها للثقافة، ومعاهدها، وحدائقها الظليلة، وبركها الصناعية، مجموعات هندسية رائعة»⁽¹⁸⁾.

إن هذا الإعجاب كان حاضراً عند كُتَّاب الرحلات السفارية المغربية، لكن ما يسجل في هذا الخصوص فيما يتعلق برحلة بنعبد الله، هو أن الرجل يختلف عن كُتَّاب الرحلات السابقة إلى أوروبا؛ إذ إن أغلب هؤلاء تعاملوا بنوع من جبر الذات مع مشاهداتهم كما يقول الأستاذ أحمد المكاوي، حيث إن «مُدوَّني الرحلات التكليفية (أحسَّوا) بالانبهار من جهتها والدونية والضعف إزاءها من جهة ثانية، فعمد بعضهم تحت تأثير العامل الديني إلى احتواء الإحساس الأخير عن طريق التقليل من قيمة المدينة الأوروبية فيما أن مصدرها العدو الظافر، واستحسانها هو تحقير للذات وإعلاء من شأن الآخر، فالعمراري ألغى كثرة إطرائه وإعجابه بمظاهر التمدُّن الأوروبي، وحكم عليها بالتفاهة، لأنها حسب منظوره مجرد ضلال وسراب وزخارف وبهرجة وتُرَّهات.. وقصد العمراري بذلك أن المدينة الأوروبية فارغة من القيم الروحية التي هي المقياس الحقيقي للسمو»⁽¹⁹⁾.

إن غياب هذا التفسير لدى الأستاذ بنعبد الله يعكس انفتاحاً وتقبُّلاً للآخر كما يعكس تطوُّر نظرية المغاربة للآخر، وهذا راجع إلى اختلاف السياقات، فظرف العمراري يختلف عن ظرف بنعبد الله الذي لا يُبدي نقصاً في الإشارة بمظاهر التمدُّن الأوروبي، كما لا يتورَّع في انتقاد مظاهر بعض المدن، كما الشأن بالنسبة لمدينة بخارى، حيث يقول عنها «مدينة مُجهدة مُتعبة تجتر ذكرياتها التي طواها الزحف وتنوء بأعباء السنين وعليها غبرة ترهقها»⁽²⁰⁾.

الاجتماعي... من مثل تبرُّج النساء واختلاطهن بالرجال»⁽²³⁾.
 لم يُولِ بنعبد الله هذا الجانب أي اهتمام؛ فحتى وإن شاهد هذه المظاهر فقد سكت عنها مُفضلاً عدم الخوض فيها، وهذا لا يعني أن المرأة غابت بشكل نهائي في الرحلة، بل إن طبيعة الحضور تحكّم فيها الرحالة فهو لم ينقل لنا إلا ما أَرْضَى ضميره وما يتماشى مع مرجعيته الإسلامية.. من ذلك قوله «وتأثّرهم العميق، ولا سيما منظر المسلمات اللاتي كانت متلفحات بمروطهن وهُنَّ يُلَوِّحْنَ في استحياء بمناديلهن تحيةً بمقدّم الوفد الإسلامي»⁽²⁴⁾. فإذا كانت الرحلات المغربية القديمة صوّرت المرأة في سفورها وتبرُّجها، فإن بنعبد الله يُقدّم نموذجاً آخر للمرأة في القُطر الأوروبي، إنها المرأة المُحتشمة المسلمة، ومن خلال هذه الالتفاتة يُقدّم نموذجاً جديداً لحضور المرأة الأوروبية في الرحلة المغربية. وإن إشارات المرأة السوفياتية لا يمكن أن نعتبرها تحيزاً للمرأة المسلمة فقط، وانتصاراً للمرجعية الدينية الإسلامية، لأن إشارات المرأة السوفياتية تعدّت هذا باتخاذها موقفاً إيجابياً من المرأة السوفياتية بشكل عام: «وإن

الهوامش:

- 1 - رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 1، ص 63.
- 2 - رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 1، ص 63.
- 3 - المصدر نفسه، ص 60.
- 4 - المصدر نفسه، ص 64.
- 5 - رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 2، ص 82.
- 6 - رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 1، ص 82.
- 7 - رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 4، ص 9.
- 8 - رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، مجلة دعوة الحق، العدد 2، السنة الثانية عشرة ديسمبر / يناير 1969، الحلقة 5، ص 100.
- 9 - المصدر نفسه، ص 102.
- 10 - رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 5، م، ص 112.
- 11 - المصدر نفسه، ص 112.
- 12 - رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 1، ص 64.
- 13 - المصدر نفسه، ص 64.
- 14 - رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 1، ص: 78.
- 15 - فريد أمعشيشو، خصائص الرحلة السفارية المغربية إلى أوروبا...، نوافذ، العدد 59 - 60 يناير 2015، ص 98.
- 16 - رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 2، ص 82.
- 17 - المصدر نفسه، ص 90.
- 18 - المصدر نفسه، ص 90.
- 19 - الرحالون المغاربة وأوروبا، ص 69.
- 20 - رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 5، ص 100.
- 21 - المرأة في الرحلة المغربية خلال القرنين 18 و19، ص 240.
- 22 - المرجع نفسه ص 218.
- 23 - خصائص الرحلة السفارية المغربية... مجلة نوافذ، مرجع

المرء ليأخذه الدهش المعجب حينما يزور معمل النسيج الشهير بمدينة طشقند المكتظ بمئات من العاملات الجادات اللواتي يعملن بنجاح في شركة النسيج على آلات مُعقّدة ويعطين البلاد أقمشة جميلة وثياباً جميلة مُهدّبة»⁽²⁵⁾.
 وعموماً فإن بنعبد الله في حديثه عن المجتمع السوفياتي لم يُفرّق بين الرجل والمرأة، بل أشاد بالطبائع والسلوكيات بصفة عامّة فيقول عن أهل سمرقند: «إن شوارعها الجميلة المُكتظة مساءً بجموع من الشعب المُتوثّب الذي يفيض حيوية ويتدفّق نشاطاً فلا تشعر لفرط اهتباله بالغريب إلا وهو يُقدّم إليك باقة من الورود والرياحين وعلى فمه طيف ابتسامة رقيقة عذبة تنفجر بها شفاته، ثم يتابع خطاه الوئيدة في هدوء واستحياء»⁽²⁶⁾. والإشادة بأخلاق السوفياتيين ولطف تعاملهم تُعدّ نوعاً من الشكر والتقدير، وفي موضع آخر يقول عن أهل مدينة تشرشق: «وقد عُرفوا باللطف والظرف ودمائة الأخلاق وحُسن السمات وجمال التواضع الجم، حيث استقبلونا ببالغ الإكرام، وجميل الحفاوة، وكريم القرى»⁽²⁷⁾.

سابق، ص 90.

24 - رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 2، ص 82.

25 - رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 6، ص 50.

26 - رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 5، ص 100.

27 - رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، ح 3، ص 98.

المراجع:

- * رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، مجلة دعوة الحق، العدد 9 - 10، السنة الحادية عشرة أغسطس 1968، الحلقة 1.
- * رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، مجلة دعوة الحق، العدد 12، السنة الثانية عشرة مايو 1969، الحلقة 2.
- * رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، مجلة دعوة الحق، العدد 8، السنة الثانية عشرة يوليو/تموز 1969، الحلقة 3.
- * رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، مجلة دعوة الحق، العدد 5، السنة الثانية عشرة أبريل 1969، الحلقة 4.
- * رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، مجلة دعوة الحق، العدد 2، السنة الثانية عشرة ديسمبر / يناير 1969، الحلقة 5.
- * رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي، مجلة دعوة الحق، العدد 3، السنة الثانية عشرة فبراير 1969، الحلقة 6.
- * أحمد المكاوي، الرحالون المغاربة وأوروبا، جذور للنشر الطبعة 1، 2007.
- * ملكية نجيب، المرأة في الرحلة السفارية المغربية خلال القرنين 18 - 19، دار السويدي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2014.
- * فريد أمعشيشو، خصائص الرحلة السفارية المغربية إلى أوروبا، نوافذ، العدد 59 - 60 يناير 2015.
- * عبد الصمد بلكبير أربعة دروس عن السلفية، الثقافة الجديدة، ع 22 السنة 1981/5.

صدر في كتاب الدوحة

