الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 140 - يونيو 2019

كتاب الدوحة

صَانِعُ المَرايَا

خوان مانويل روكا

ترجمة: خالد الريسوني

قصيدة النثر..

الثمرة المحرَّمة

مراجعات الكتب

المجاملة هي القاعدة

ماريو بارغاس يوسا

يرقص على حبل السياسة

حوار لم ينشر:

أحمد الصفريوي في مواجهة عبد الكبير الخطيبي وكاتب ياسين

حوارات

ألان تورين، ويليام بويد، قاسم توفيق، نبيل عيوش، خزعل الماجدي، موسى بيدج

الذاكرة والنسيان

Doha Magazine @aldoha_magazine @aldoha_magazine

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

الشبابُ العربي والتنمية

يمتلك الشبابُ القدرة على التنمية دون غيرهم، ولا يمكن حصر إنجازاتهم في نقاطٍ موجزة بسبب تعدُّدها في المجالات كافة؛ السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة والاقتصاديّة وغيرها، حيث يسهم الشبابُ في تعزيز الديموقراطية سلوكاً ومنهجاً في المؤسَّسات، خاصّة إذا تمَّت تنشئتهم التنشئة السليمة في عملية المشاركة السياسيّة، ويلعب الشبابُ دوراً حيويّاً وفعَّالاً في صناعة إعلام حرّ يناقش مشاكل التنمية بكلّ جرأة وشجاعة، وللشبابِ عقولٌ ذكية ومبدعة تستطيع أن تلهم المُفكِّرين والمُخطِّطين من وضع برامج ومشروعات عمل ناجحة، وتتوفَّر لدى الشباب سواعد وطاقات إنتاجية هائلة تسهم في تحقيق طفرة اقتصاديّة كبيرة إذا تمّ تعبئة الشباب وإقناعهم بأهمِّية المشاركة في التنمية من أجل الجميع.

ولا يمكن الحديث عن التنمية دون ذكر دور الشباب العربيّ وتأثيره في هذا المجال، فالشباب هم المُحرِّك الأساسي لمستقبل التنمية وعمادها، وهم القادرون على تغيير العالم نحو الأفضل، يواكبون العلم والمعرفة بكامل النشاط، لما لهم من الأثر في تحويل الخطأ للصواب، والجهل إلى نور العلم؛ لما يحملونه من قوةٍ ونشاطٍ وحيويةٍ في هذه المرحلة أكثر من غيرها، حيث يتميَّزون بالعطاء وبذل الجهود، فهم مَنْ ينشرون الهدى والخير، وهم الأكثر تأثيراً دون غيرهم، وهم الأكثر قدرة على التغيير والتجديد والإبداع.

ومن المعلوم أن الفئة التي يقع على عاتقها عبء ترسيخ التنمية في المجتمع العربي هي فئة الشباب الذين هم عماد الوطن، وهم مَنْ ينهضون به ويساهمون في نجاحه والدفاع عنه، وقد لعب الشبابُ العربيُ وفي أكثر من دولة عربيّة دوراً بارزاً ومُهمَّاً في تخطي التحدِّيات التي واجهته في عملية صياغة التنمية وبلورة مفاهيمها المُتنوِّعة.

وتركَّزت هذه التحدِّيات في احتضان الشباب ودعمهم من خلال المؤتمرات أو الندوات وورشات العمل والبرامج التدريبية؛ ليكون لهم اندفاع في إيصال أفكارهم إلى المجتمع، وإطلاق الإبداعات الشبابية ودعمها من خلال توسيع ورش العمل المتكاملة والشاملة والمستمرّة، ونشر ابتكارات الشباب وإبداعاتهم وتبنِّي أفكارهم وتحويلها إلى مشروعات رائدة للتنمية. وإشراك الشباب في عملية الحوار وصنع القرار ودفعهم نحو وضع النقاط على أهمّ المشكلات التي تواجه المجتمع العربيّ، ومن ثَمَّ إيجاد الحلول المناسبة والملائمة.

وكذلك سعت بعض الدول إلى تنشيط دور الشباب في جميع القطاعات باعتبار هذا الدور يُشكِّل القاعدة الأساسية التي تستوعب جميع اختصاصات الشباب، ووفَّرت بذلك فرص عمل مناسبة لهم، وسعت أيضاً إلى إعداد البرامج التدريبية المناسبة لهم، وذلك من خلال التنسيق مع منشآت الأعمال ومراكز التدريب المعتمدة عالمياً، ودعمت تمويل هذه البرامج من خلال صناديق التنمية البشريّة.

وتتويجاً لجهود قطر الثقافيّة ومشاريعها التنموية، أولت الشباب، وهم عماد تلك المشروعات، دوراً بارزاً وقدَّمت لهم الدعم اللامتناهي في مختلف المجالات، وجاء إعلان الدوحة عاصمة للشباب الإسلامي عام 2019م؛ ليكون فرصة لتعزيز التقارُب بين الشباب في الدول العربيّة والإسلاميّة والشعوب الأخرى، وبناء الحوار من أجل تبادل الخبرات والتجارب والأفكار والمشروعات لتمكين الشباب بشكلٍ أكبر من لعب أدوارٍ فاعلة في مجتمعات العالم الإسلامي.

وفي ظلّ الأوضاع الراهنة والتحدِّيات الصعبة التي تعيشها مجتمعاتنا، لا خيار للدول والشعوب سوى الإشراك الفعَّال والحقيقي للشباب في جميع القطاعات؛ لأن لديهم إصراراً على إنجاح أفكارهم وإثبات وجودهم ورؤيتهم التنموية أمام الحكومات والمؤسَّسات التي فتحت لهم الباب، وأيضاً أمام المجتمع الذي احتضنهم ووضع ثقته فيهم.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

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

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

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

الدوحة

ثـقـافـيـة شـهـريـة

العدد
140

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وأربعون
رمضان 1440 - يونيو 2019

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

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

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

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

التوزيع والاشتراكات

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

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

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

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

وكلاء التوزيع في الخارج:

سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494577O - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات	جمهورية السودان	5 جنيهات

الغلاف:

غلاف المجلة:
Orawan Pattarawimonchai
(Images: shutterstock)

مجاناً مع العدد:

غلاف الكتاب:
صورة فوتوغرافية
(خوان مانويل روكا)

تقارير | متابعات |

انتخابات الاتّحاد الأوروبي
بركة رمال متحرِّكة
جمال الموساوي
4

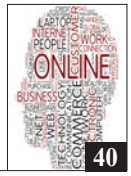
مؤلّفون ومترجمون
حوار صامت
عبدالله بن محمد
12

في مواجهة السوق
هل علم الاجتماع في خطر؟
محمد الادريسي
18

لإنه أصبح مصدر تهديد
رجاءً أثبتْ أنّك لستَ روبوتاً!
محمد حسن جبارة
22

تييري بوابو
الترجمة الآليّة، إلى أين؟
فيصل أبو الطُّفَيْل
24

لهجاتنا في غضون 50 عاماً
هل هي إلى زوال؟
تـ: مروى بن مسعود
26



على كاهل المُؤرِّخ
راهنية التاريخ القريب
عبد الرحيم الحسناوي
40

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |

كـاتدرائية نوتـرْدامْ تحترق وكاتدرائية الشعر تـبقى (مـحمد بـرادة) 38
ويليام بويد: الأدب هو الأكثر قدرةً على وصف حيواتنا (حوار تـ: عبد العالي دمياني) 82
فلسطين في رواية الجيل الجديد.. الابتعاد والقرب (أسماء الغول) 92
الرواية الفلسطينية.. نحو جيل جديد! (فيصل دراج) 98
الكِتابُ المنشود! (آدم فتحي) 100
الأنثروبولوجيا وأبعادها الثّقافيّة.. سراديب الصـمـت! (عبد الفتاح شهيد) 102
بين القطيعة والولادة الجديدة.. نحن ممزَّقون! (عبد الرحمان إكيدر) 106
الدكتاتورية والأدب.. حين يكتب الطُّغاة! (نجيب مبارك) 108
ظاهرة سيلفيا بلاث (سيد الوكيل) 114
خزعل الماجدي: لا توجد فنون قومية خالصة (حوار: أشرف الحساني) 130
جيروم سالدانه.. قَطر والخليج في الأرشيف الهندي (صاحب عالم الأعظمي الندوي) 150
جيمس كيلر: لولا إسهامات العرب لما تطوَّرَ علم الفلك (حوار: رشيد فيلالي) 160

70
أحمد الصفريوي:
في مواجهة نفسه، وعبد الكبير الخطيبي، وكاتب ياسين
حوار: عبد العزيز جدير

8
ماريو بارغاس يوسا
الراقص على حبل السياسة!
رشيد الأشقر

حوارات | نصوص |

78
قاسم توفيق:
هدفي الأهمّ هو القرّاء لا الناشرون
حوار: جعفر العقيلي

130
نبيل عيوش:
لا أُنكر هويَّتي المُزدوجة، والسينما وسيلتي لمَدّ جذوري
حوار: ناهد صلاح

86
قصيدة النثر العربيّة
حجاب التلقّي في «الثمرة المحرَّمة»
رشيد طلبي

110
مراجعات الكتب
المجاملة هي القاعدة
تـ: عبدالله بن محمد

انتخابات الاتِّحاد الأوروبي

بركة رمال متحرِّكة

منذ ميلاد فكرة المشروع الأوروبي في خمسينيات القرن العشرين، ربَّما لم يتوقَّع أكثر المُتشائمين أن تصل إلى المأزق الذي تعيشه حالياً، حتى إنها تكاد تحتضر. تحوُّلات كثيرة حدثت منذ ذلك الوقت، جعلت من الاتِّحاد الأوروبي قوةً اقتصادية كبرى، وسياسية أيضاً، لكنها في السنوات الأخيرة باتت تتآكل من الداخل، بالإضافة إلى ما تواجهه من إكراهاتٍ خارجية. إنه وضع يضع الجيل الحالي من السياسيين في أوروبا أمام تحدِّي الإبقاء على الفكرة وتطويرها أو إعلان نهايتها.

جمال الموساوي

جرت خلال الأسبوع الأخير من مايو/أيار 2019 الانتخابات الأوروبية لاختيار الأعضاء الـ(751) في البرلمان الأوروبي. انتخابات تبقى بدون رهانات كبرى، لأنها لا تؤثِّر كثيراً في سياسات الدول الأعضاء إلّا في حدود وقضايا محدَّدة. ولَعلّ ما يفسِّر هذه الحالة هو تراجع نسبة التصويت في هذه الانتخابات بشكلٍ متواصل منذ أوَّل اقتراعٍ عام مباشر جرى في العام 1979. وبغضِّ النظر عن النتائج التي أسفرت عنها، فإن المناخ العام الذي جرت فيه هو مناخ باعث على القلق، ليس أوروبياً فحسب، بل عالمياً أيضاً، سواء على المستوى الاقتصادي أم الاجتماعي، وكذلك السياسي والعسكري.

فعلى المستوى الاقتصادي، وبالرغم من العودة التدريجية، لكن المتذبذبة، لنسبة النمو إلى التحسن، فإن المخاض الذي تعيشه العلاقات التجارية الدولية، على نحوٍ خاص، من المحتمل أن يفسد التفاؤل بشأن انتهاء عهد الأزمة التي يعرفها العالم منذ عقدٍ من الزمن. أمّا اجتماعياً، فمن الصعب عدم الانتباه إلى التوترات الاجتماعية التي يشهدها أكثر من بلد في العالم، والتي يؤجِّجها عدم التوزيع العادل للثروات وتنامي البطالة، ومن أمثلتها الجلية حركة السترات الصفراء في فرنسا، وأيضاً حركات مناهضة العولمة، التي غالباً ما تظهر خلال المناسبات التي يجتمع فيها قادة الدول الكبرى، لَعلّ آخرها دافوس 2019، للتنديد بما يتسبَّب فيه جشع الرأسمال من تعميقٍ لفقر الفقراء. وسياسياً وعسكرياً، هناك على الأقلّ نقطتان تستأثران بالاهتمام تتمثَّل الأولى في خروج بريطانيا المُتعثِّر حتى الآن، والثانية في التوترات على الساحة الدولية من الشرق الأوسط إلى فنزويلا، والتجاذبات بشأنهما بين القوى الكبرى التي من بينها الاتِّحاد الأوروبي، ويمكن أن تنضاف إليهما نزوع اختيارات الشعوب الأوروبية وفي الولايات المتَّحدة وفي دول أخرى كما شهدنا في البرازيل نحو اليمين، وأبعد من ذلك نحو اليمين المُتطرِّف.

كان لابد من وضع الانتخابات الأوروبية في سياق ما يجري، بالنظر للأسئلة المطروحة للنقاش في الوقت الراهن. وهي أسئلة تتشابك فيها المصالح الاقتصادية والسياسية بالأبعاد الإنسانية، وبقيم الحرّيّة وحقوق الإنسان، خاصّة

في ما يتعلَّق بحرّيّة تنقل الأشخاص والهجرة. إن تأطير هذه العملية على هذا النحو سيساعدُ في فهم عدد من القضايا التي تهم شكل العلاقات الاقتصادية بين الاتحاد وباقي العالم خاصّة الولايات المتَّحدة والصين، ثمّ بين الاتِّحاد وباقي الدول خاصّة جنوب وشرق المتوسِّط التي تشكِّل مصدراً للهجرة «الاقتصادية» أو «السياسية»، هرباً من الفقر أو من أجل اللجوء.

بيد أن هذه القضايا مجتمعة، قد تبدو أقلّ أهمِّية إذا ما قُورنت بتلك المطروحة داخل الاتِّحاد نفسه في ظلّ حركية القوى السياسية التي تضع بشكلٍ متزايد، يوماً عن يوماً، على طاولة النقاش جاذبية وصلاحية الفكرة الأوروبية في الوقت الراهن. عِدّة أحزاب، يمينية في الغالب، في الدول الكبرى باتت تتساءلُ عن جدوى البقاء في الاتِّحاد فقط لتمويل

في الوقت الذي تتمدّد فيه الصين كقوة اقتصادية وتجارية، وتأخذ فيه الولايات المتّحدة مسافات متزايدة من حلفائها التقليديين، هناك حديث عن هشاشة «الجبهة الداخلية» للاتّحاد الأوروبي، وتشكيك في قدرتها على مقاومة هذه التحوُّلات في العلاقات الاقتصادية الدولية

الدول الصغيرة وامتصاص أزماتها الاجتماعية كالفقر والبطالة. لقد تحوَّل الخروج البريطاني، الذي لم يكتمل بعد، إلى مثالٍ يُحتذى بالنسبة لهذه الأحزاب سعياً منها إلى تحسين تموقعها في المشهد السياسي المحلِّي، بحيث إن جزءاً من الفرنسيين مثلاً يتحدَّثون عن «الفريكسيت» على غِرار «البريكسيت». حجج هؤلاء، في نقد الاستمرار داخل الاتحاد الأوروبي ومنطقة الأورو على حالته الراهنة، كثيرةٌ، أدناها أن الاتِّحاد سيسعى إلى الحفاظ على حجم ميزانيته بتوزيع المساهمة البريطانية التي تناهز 12 مليار أورو بالتناسب على الدول الأعضاء، حيث سيكون على ألمانيا وفرنسا وإيطاليا تحمل النصيب الأكبر باعتبارها الدول الأكثر مساهمة، وهي وضعية تزيد من حدة المطالبة بإعادة النظر في هذه التحمُّلات التي تستفيد منها دول أخرى! ففي مسألة الميزانية تحديداً هناك نوع من «الغيرة»، وربَّما شعور بالغبن، أو اختلاق لهذا الشعور، في ما يتعلَّق بالمقابل الذي تحصل عليه كلّ دولة عضو لقاء مساهمتها. وللمقارنة تحصل فرنسا، حسب أرقام نشرتها المفوضية الأوروبية برسم العام 2017، من ميزانية الاتِّحاد على 13.5 مليار مقابل مساهمتها بـ 16.2 مليار، بينما تستفيد بولونيا من 11.9 مليار مقابل مساهمة بـ 3.3 مليار،

وألمانيا على 8.8 مليار مقابل مساهمة تصل إلى 19.5 مليار.

هذا ليس سوى باب الجحيم، ففي الوقت الذي تتمدَّد فيه الصين كقوة اقتصادية وتجارية، وتأخذ فيه الولايات المتّحدة مسافات متزايدة من حلفائها التقليديين، هناك حديث عن هشاشة «الجبهة الداخلية» للاتّحاد الأوروبي، وتشكيك في قدرتها على مقاومة هذه التحوُّلات في العلاقات الاقتصادية الدولية لأسبابٍ سنتعرض لها لاحقاً. قبل ذلك، من المهم الإشارة إلى أن المبادلات التجارية مع الولايات المتَّحدة والصين تمثِّل أكثر من ثلث مجموع التجارة الأوروبية خارج أعضاء الاتِّحاد، أي 17.2 و15.4 في المئة على التوالي برسم العام 2018. وإذا كان الميزان التجاري الأوروبي قد سجّل خلال العام نفسه فائضاً مع الولايات المتّحدة 140 مليار أورو، فإنه مع الصين، على العكس من ذلك يعرف عجزاً يصل إلى 184 مليار أورو. وأمام قادة الاتِّحاد الأوروبي الغاضبين من توجُّهات ترامب الاقتصادية بشكلٍ عام تحدِّيان يتعلَّق الأوّل ببحث كيفية الحَدّ من التأثير السلبي للإجراءات الحمائية الأميركية تجاه الصادرات الأوروبية على رصيد الميزان التجاري والحفاظ على الفائض، ويتعلَّق الثاني بالحَدّ من الغزو الصيني وتقليص العجز المسجّل وحماية الصناعات المحلِّيّة ووظائف الأوروبيين. تحدِّيان يقتضيان مفاوضات شاقة من جهةٍ، وإجراءات حمائية مماثلة إذا لزم الأمر، من جهةٍ ثانية، إلّا أن هناك تبايناً بين الأحزاب السياسية في كلّ بلد، وبين البلدان الأوروبية نفسها حول طريقة التعامل مع هذه القضية، ومن ذلك موقف كلّ إيطاليا من «طريق الحرير» الصيني الذي رأت فيه فرصة لتدفق الاستثمارات الصينية، وألمانيا التي تريد سَن قوانين تمنع الشركات الصينية من ابتلاع الشركات الألمانية.

لكن هذا الإكراه الخارجي، وإكراهات أخرى مثل تدفق المهاجرين واللاجئين ومشكلة الإرهاب والموقف من روسيا ومن قضايا إقليمية كثيرة، لا تخفي أن الأرضية الاقتصادية التي يتحرَّك الاتِّحاد الأوروبي فوقها ليست متماسكة كما يبدو في الظاهر. ذلك أن هناك قصوراً في آليات التنسيق الأوروبية، يجعل الدول الأعضاء في منافسة مفتوحة في ما بينها بدل التكامل. ويتمحور هذا القصور حول عدد من السياسات، المترابطة بينها، والتي يفترض أن تكون مشتركة، خاصّة في المجالات الصناعية والاجتماعية والضريبية، لكنها، باستثناء السياسة الفلاحية المشتركة، تظل غائبةً. هكذا، فإلى حدود آخر اجتماع للمجلس الأوروبي حول موضوع الاستراتيجية الأوروبية للصناعة في نوفمبر/تشرين الثاني 2018، ما يزال النقاش مستمرّاً من أجل بلورة رؤية مشتركة حول آليات وأولويات هذه الاستراتيجية، بما في ذلك ما يتعلَّق بتتبع تنفيذها وضمان تنافسية منتوجات الأعضاء داخل السوق المشتركة والأسواق الخارجية، بتشجيع الابتكار ودعم المقاولات الصغيرة والمتوسطة والدفع باتجاه رسوم جمركية «خضراء» على السلع القادمة من دول لا تحترم المعايير المُتعلِّقة بمواجهة التغيُّرات المناخية. إن هذا يعني في جانب منه مواجهة التمدُّد الصيني، وصرامة الرئيس الأميركي بخصوص تحقيق متطلَّبات شعار «أميركا أوّلاً»، ولكن حتى الآن هو سلاحٌ غير مفعَّلٌ، وبالتالي يشكِّل قضية للجدل والتجاذب السياسي داخل الاتِّحاد.

وعلى المستوى الاجتماعي، وبالرغم من دفاع الاشتراكيين الأوروبيين خصوصاً، عن الاختيار المُتعلِّق بحرّيّة تنقل المواطنين الأوروبيين داخل الاتِّحاد والعمل والاستقرار في الدول الأعضاء التي يختارونها، إلّا أن التيارات الوطنية اليمينية لا تنظر إلى ذلك بارتياح، لأنه على غِرار ما يحدث بالنسبة للاستفادة من ميزانية الاتِّحاد، هناك تفاوت في تحمُّل الأعباء الاجتماعية من بلدٍ عضوٍ إلى آخر. هؤلاء يقدِّمون أمثلة بالحديث

عن الفوارق بين الحَدّ الأدنى للأجور، وأيضاً عن التغطية الاجتماعية. ويقسِّم المهتمون بقضية التماسك الاجتماعي في الاتِّحاد الأوروبي الدولَ الأعضاء التي تعتمد حدّاً أدنى للأجور إلى ثلاث مجموعات. تضم المجموعة الأولى الدول ذات الحَدّ الأدنى الذي يقل عن 750 أورو، بينما تضم المجموعة الثانية دولاً مثل إسبانيا والبرتغال واليونان، ويقل فيها الحَدّ الأدنى عن 1000 أورو، أمّا المجموعة الثالثة فتتكوَّن من الأعضاء الكبار مثل ألمانيا وفرنسا وإيطاليا، حيث يتعدَّى الحَدّ الأدنى للأجور فيها 1000 أورو.

يترتَّب عن هذه الفوارق هجرة داخلية تتحوَّل إلى ضغط على سوق الشغل في الدول التي توفِّر أجوراً أعلى وتغطية اجتماعية بمزايا أفضل، ومن ثَمَّ احتمال ارتفاع نسب البطالة في هذه الدول مقارنةً مع الدول الأعضاء الأخرى. وحسب أرقام نشرتها في نهاية أبريل/نيسان 2019 مديرية الإحصاء في الاتِّحاد الأوروبي «اليوروستات»، يصل معدَّل بطالة الشباب في فرنسا إلى 20.2 في المئة، وإلى 30.2 في إيطاليا، و33.7 في إسبانيا، بينما سجَّلت ألمانيا وهولندا معدَّلات منخفضة في حدود 6 في المئة. بالمقابل سجلت بولونيا 11.4 في المئة، وبلغاريا 13.7، وهنغاريا 11 وإستونيا 7.1 في المئة.

لكن ليس هذا مصدر القلق الوحيد للرافضين استمرار الاتِّحاد الأوروبي بشكله الحالي. إن هناك تنافساً شديداً بين الدول الأعضاء في مجال استقطاب الاستثمارات، ليس من خارج الاتِّحاد فحسب، بل كذلك من الداخل. ففي غياب سياسة جبائية موحَّدة، وفي ظلّ التفاوت الكبير في معدَّلات الضريبة على الشركات، يفضِّل المستثمرون الاستقرار في الدول التي تنخفض فيها هذه المعدَّلات، وهي الدول الأعضاء نفسها التي فيها يد عاملة بحَدٍّ أدنى ضعيف للأجور. وهو ما يؤدِّي إلى مفارقة، حيث ينزح العُمَّال غرباً بينما الاستثمارات تتجه شرقاً! وعلى سبيل المقارنة يبلغ معدَّل الضريبة على الشركات في فرنسا 33.33 في المئة، وهو أحد أعلى المعدَّلات في العالم وليس في أوروبا فقط، وفي إيطاليا 27.5 وفي إسبانيا 25، بينما لا يتجاوز في أغلب دول المعسكر الشرقي السابق سقف 20 في المئة، كما هو الشأن في إستونيا، و19 في بولونيا وجمهورية التشيك، و18 في كرواتيا، و15 في ليتوانيا، ولا يتعدَّى 10 في المئة في بلغاريا. ويعتقد الفرنسيون، وهم ينتقدون الانخراط اللامشروط في أوروبا، أنهم يخسرون على عِدّة واجهات جراء هذه الوضعية، منها حذف عدد مهم من مناصب الشغل، ثمّ فقدان جزء لا يُستهان به من المداخيل الضريبية، وذلك نتيجة استقرار مجموعة من الشركات الفرنسية، ومن فروع شركات عالمية كانت تشتغل في فرنسا، في دول أوروبا الشرقية والوسطى. في هذا السياق كانت تقارير اقتصادية قد أشارت إلى أن فرنسا هي ثالث مستثمر في بولونيا مثلاً بعد ألمانيا والولايات المتَّحدة الأميركية.

وعلى سبيل الخاتمة، فإن هذه المعطيات تفضي إلى استنتاجات أكثرها وضوحاً هو أن الاتِّحاد الأوروبي قد يكون استنفد كلّ أسباب وجوده، بسبب التحوُّلات المتسارعة على الساحة الدولية السياسية والاقتصادية، وأن ما كان حلماً بالتكامل والتماسك الاجتماعي والاقتصادي، بات يبدو للبعض عبثاً نتيجة الأزمات المتلاحقة. إن الاتِّحاد الأوروبي يواجه خطراً حقيقياً إذا نجحت بريطانيا في الخروج قوية، وتمكَّنت من بناء اقتصادٍ متماسك بعيداً عن شركاء الأمس. ذلك سيقوي أكثر دعاة العودة إلى «السيادة الوطنية». وفي خضم كلّ ذلك، تبدو الانتخابات التي جرت خلال الأسبوع الأخير من مايو/أيار 2019، بغض النظر عن نتائجها، مجرَّد امتحان إضافي لفريقين يتدافعان، على ضفاف بركة من الرمال المُتحرِّكة، ممسكين بطرف حبلٍ قد ينقطع في أي لحظة!

P r a g a

ماريو بارغاس يوسا

الراقص على حبل السياسة!

التقلُّب في المواقف الحزبية لـ«بارغاس يوسا» لا يعني بالضرورة شتات قناعاته الفكرية والأيديولوجية، فمنذ مغادرته للعمل الحزبي المباشر على إثر فشله الذريع في الفوز بالانتخابات الرئاسية لجمهورية البيرو عام 1990، التي خاضها باسم تحالف اليمين الإصلاحي، أصبح «بارغاس» يتهيَّب الجمع بين السياسة والأدب، ويرفض كلّ تطابق بين أفكاره وبين برامج الأحزاب السياسية، معتبراً أن الكاتب شخص «مستقلّ»، يعمل وحيداً، ويحتاج إلى استقلالٍ كامل، وعزلة أكيدة، أمّا السياسي فهو شخص «تابع» ومستعدّ للقيام بكلّ التنازلات التي لا يمكن للكاتبً أن يقوم بها أبداً. هذا الرفض للالتزام الحزبي المباشر لم يكنْ بالمقابل مانعاً لـ«بارغاس» من الالتزام بـ«عقيدته الليبرالية» التي اعتنقها ودافع عنها منذ أن نشر روايته السابعة «حكاية مايطا» سنة 1984 إلى آخر أعماله الفكرية «نداء القبيلة» الصادر قبل عام.

رشيد الأشقر

لم يكنْ جديداً ولا مفاجئاً الموقف المراوغ لـ«ماريو بارغاس يوسا» تجاه أحزاب اليمين الوسطي خلال الانتخابات التشريعية التي جرت مؤخَّراً في إسبانيا

«في الحقيقة أن إسبانيا قد بلغت حدّاً من الديموقراطية لا يسمح لها بأن تؤوي بين ظهرانيها حركة فاشية حقيقية. فحزب (بوكس Vox) ، الذي يتألَّف من عائلاتٍ محافظة مصعوقة بما يشهده المجتمع الإسباني من تحوُّلات حداثية ومن جماعات نوستالجية تحنّ إلى العهد الفرانكاوي البائد، ربما حقَّق في هذه الانتخابات أقصى ما يمكن أن يصل إليه من قبول داخل المجتمع الإسباني (10 % من الأصوات)، غير أنّ الأضرار السياسية المترتبة عن النتائج التي حصل عليها هذا الحزب ستكون فادحة. من بينها، أنها سوف تقدِّم خدمة مجانية للحركة الانفصالية بإقليم كاتالونيا»[1].

هكذا علَّق الروائي البيروفي - الإسباني المرموق ذو الثلاثة والثمانين عاماً، «ماريو بارغاس يوسا»، على ولوج الحزب اليميني المُتطرِّف (بوكس) لأوَّل مرّة إلى البرلمان الإسباني بأربعة وعشرين مقعداً طبقاً لما أفرزته الانتخابات التشريعية الإسبانية التي جرت في الثامن والعشرين من شهر أبريل/ نيسان المنصرم.

إلّا أنّ هذا الانتقاد «الشديد اللهجة» لليمين الإسباني المُتطرِّف من قبل المُتوَّج بجائزة نوبل للآداب عام 2010، لا يعني بتاتاً تصالح صاحب «المدينة والكلاب» و«محادثة في الكاتدرائية» و«الخالة خوليا والكاتب»[2] مع قناعاته «اليسارية» التي تقاسمها طيلة العقدين السادس والسابع من القرن الماضي مع رواد أدب أميركا اللاتينية من أمثال «غابرييل غارسيا ماركيز» و«خوليو كورتثار» و«كارلوس فوينتي» وغيرهم، قبل أن يرتدّ عنها إلى الفكر الليبرالي مع مطلع الثمانينيات من القرن نفسه، بل إن الرجل صار بعدها يكنّ للفكر اليساري، بتنويعاته الإصلاحية والثورية، كامل البغض والعداء. وهذا ما عبَّر عنه في مقاله التقييمي للانتخابات التشريعية الإسبانية الأخيرة، الصادر قبل أيام على صفحات يومية (El País)، إذ يُعرب فيه بارغاس عن عدم تفاؤله بالمستقبل السياسي القريب لإسبانيا في ظلّ الفوز الديموقراطي للحزب الاشتراكي العمالي (PSOE) واحتمال تشكيله لحكومة ائتلاف وطني تضم اليسار الراديكالي (بوديموس Podemos) وثُلّة من الأحزاب الإقليمية الكاتالونية والباسكية المُستقلّة.

في مقاله المذكور، يرى «بارغاس يوسا» أن حكومة بهذا التشكيل اليساري قد تُدخل إسبانيا، على المديين القريب والمتوسِّط، في أزمة اقتصادية ومالية حادة؛ وذلك بسبب التحوُّل الحاصل في الأيديولوجية المُؤطّرة للحزب العمالي الاشتراكي بقيادة زعيمه الحالي «بيدرو سانتيش». فهي لم تعد «اشتراكية ديموقراطية»، كما كان الحال

عليه في عهد «فيليبي غونزالس»، وإنما هي «اشتراكية راديكالية» كما نادى بها ومارسها «رودريغو ساباطيرو» عندما تسلَّم مقاليد قيادة الحزب والحكومة إبان العشرية الأولى من القرن الحالي. هذا التحوُّل الأيديولوجي للاشتراكيين العمّاليين، فضلاً عن إكراهات تحالفهم المُرتقب مع حزب «بابلو إغليسياس» اليساري المُتشدِّد، سوف تترتَّب عنه بالضرورة إصلاحات اقتصادية واجتماعية وجبائية جريئة يكون من عواقبها ارتفاع في الضرائب واستنزاف لرؤوس الأموال الكبيرة وشلّ تدريجي لحركة الاستثمارات بالبلاد. غير أن الخطر الأكبر الذي يحمله الفوز الانتخابي للاشتراكيين العمّاليين وتحالفهم الوشيك مع اليسار الراديكالي، يكمن-كما يرى «بارغاس»- في التهديد الذي يطال الوحدة الوطنية الإسبانية بسبب المقايضات والتنازلات السياسية التي قد يقدِّمها الحزب الاشتراكي العمالي وحليفه بوديموس لصالح الأحزاب القومية الكاتالونية المطالبة باستفتاء تقرير المصير والانفصال عن الدولة المركزية.

أمّا عن موقفه من أحزاب اليمين الوسطي المعتدل (الحزب الشعبي وحزب سيودادانوس)، فقد ظلّ «بارغاس يوسا» طيلة الحملة الانتخابية الإسبانية وقبلها قريباً من الحزبين ومُناصِراً لهما في العديد من التظاهرات السياسية والتجمعات الانتخابية، وهو ما أثار حفيظة عدد من المتتبِّعين والمُهتمِّين دفعت بالصحافي والمحلِّل السياسي «غارسيانو بالومو» إلى التعليق ساخراً: «إنها أوَّل حالة في إسبانيا والعالم الغربي أن تقوم شخصية حاصلة على جائزة نوبل بدعم سياسي مباشر وغير مباشر لحزبين مختلفين. هي حالة غير مألوفة، لا أجد تفسيراً لها سوى إصرار «بارغاس يوسا»، بإيعاز من رفيقته «ماريا إسابيل بريسلي» التي فقدت الكثير من نجوميتها، على الاستمرار في الظهور تحت الأضواء بعد أن خفت صيته في أميركا اللاتينية»[3].

والحقيقة أن «بارغاس يوسا» منذ انتقاله إلى إسبانيا في بداية التسعينيات من القرن الماضي، وهو يمثِّل أحد الوجوه البارزة لليمين الليبرالي، ليس داخل إسبانيا فحسب، وإنما في كافة البلدان الناطقة بالإسبانية. وهذا ما جعل منه أحد أهمّ المُثقَّفين التي سعت أكبر أحزاب الوسط اليميني بإسبانيا إلى استقطابهم، وفي مقدمتها الحزب الشعبي (PP) الذي كان يعوِّل كثيرا على «بارغاس يوسا» من أجل تلميع صورته السياسية بعد الفضائح المالية التي عصفت بحكومة اليمين الشعبي في عهد زعيمه السابق «ماريو راخوي»، فضلاً عن العلاقة الوطيدة التي تجمع «بارغاس » بعرَّاب الحزب الشعبي وملهمه الأيديولوجي «خوسي ماريا أزنار» صاحب التأثير الكبير على القائد الحالي للحزب «بابلو كاسادو».

وعلى الرغم من قربه الكبير من زعماء الحزب الشعبي، فإن «بارغاس يوسا»، ظلّ يردِّد دائماً بأن هذا الحزب ليس «ليبرالياً». وهو إن كان يشاطره بعض توجُّهاته الاقتصادية الليبرالية المنفتحة، إلّا أن بين «بارغاس» وبين «الحزب الشعبي» اختلافات جوهرية فيما يخصّ بعض القضايا الاجتماعية والحقوقية، كقضيّة المرأة ومسألة الحرّيّة الجنسية. ولَعَلّ هذا ما دفع صاحب نوبل إلى منح صوته الانتخابي-كما صرَّح بذلك في مقاله المذكور[4]- لحزب اليمين الليبرالي «سيودادانوس Ciudadanos» الذي سبق لـ«بارغاس» أن خاض إلى جانب زعيمه «ألبير ريبيرا» سلسلة من الجولات والنزالات السياسية المشتركة في مواجهة الفكر الانفصالي الذي يهيمن على بعض الأحزاب المحلِّيّة بإقليم كاتالونيا.

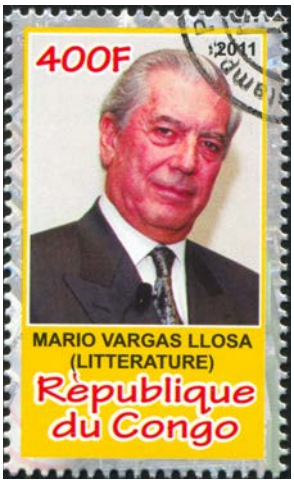
هذا التقلُّب في المواقف الحزبية لـ«بارغاس يوسا» لا يعني بالضرورة شتات قناعاته الفكرية والأيديولوجية، فمنذ مغادرته للعمل الحزبي المباشر على إثر فشله الذريع في الفوز بالانتخابات الرئاسية لجمهورية البيرو عام 1990 التي خاضها باسم تحالف اليمين الإصلاحي، أصبح «بارغاس» يتهيَّب الجمع بين السياسة والأدب، ويرفض كلّ تطابق بين أفكاره وبين برامج الأحزاب السياسية، معتبراً أن الكاتب شخص «مستقلّ»، يعمل وحيداً، ويحتاج إلى استقلالٍ كامل، وعزلة أكيدة، أمّا السياسي فهو شخص «تابع» ومستعدّ للقيام بكلّ التنازلات التي لا يمكن للكاتب أن يقوم بها أبداً. هذا الرفض للالتزام الحزبي المباشر لم يكنْ بالمقابل مانعاً لـ«بارغاس» من الالتزام بـ «عقيدته الليبرالية» التي اعتنقها ودافع عنها منذ أن نشر روايته السابعة «حكاية مايطا» سنة 1984 إلى آخر أعماله الفكرية «نداء القبيلة» الصادر قبل عام عن دار النشر (Alafaguar). في هذا التأليف الأخير، يروي «بارغاس» سيرته الفكرية والسياسية، وكيف انتقل من الشيوعية الراديكالية إلى الليبرالية القصوى بفضل تأثّره بكتابات سبعة من أعلام هذا الفكر، أمثال «آدم سميث» و«كارل بوكر» و«جان فرانسوا روفيل»، وغيرهم ممّن ساعدوه على الخروج من الارتباك واللبس الفكري والسياسي الذي تخبَّط فيه طيلة سنواتٍ يقول عنها: «الجيل الذي أنتمي إليه بأميركا اللاتينية، شبَّ على الاعتقاد بأن الليبرالية ما

منذ انتقاله إلى إسبانيا في بداية التسعينيات من القرن الماضي، وهو يمثّل أحد الوجوه البارزة لليمين الليبرالي، ليس داخل إسبانيا فحسب، وإنما في كافة البلدان الناطقة بالإسبانية. وهذا ما جعل منه أحد أهمّ المُثقَّفين التي سعت أكبر أحزاب الوسط اليميني بإسبانيا إلى استقطابهم

هي إلّا قناع للاستغلال، وأن وراءها تكمن كلّ شرور الإمبريالية والكولونيالية والرجعية المُتزمتة.. والواقع أن كلّ ذلك غير صحيح»[5].

وعلى العموم، لم يكنْ جديداً ولا مفاجئاً الموقف المراوغ لـ«ماريو بارغاس يوسا» تجاه أحزاب اليمين الوسطي خلال الانتخابات التشريعية التي جرت مؤخَّراً في إسبانيا. فالرجل معروف بشخصيته المُتقلِّبة وفقاً لتغيُّرات المواقف السياسية الطارئة، وهذا ما جعله عرضةً في كلّ مرّة لهجات خصومه، كما جعل شخصيته السياسية عصية على الفهم، حاول بعض المُقرَّبين منه فكّ بعض مستغلقاتها، ومنهم «بيلار رييس» مديرة التحرير بدار النشر (Alfaguara) التي تقول عن (بارغاس): «إنه من المُثقَّفين الذين لا يخشون من تغيير آرائهم ومواقفهم، فهو ممّن يؤمنون بأن كلّ تغيير في الواقع يستوجب إعادة النظر في التفكير»[6].

الرأي نفسه سبق أن عبَّر عنه الروائي والصحافي الإسباني «خابيير ثيركاس» في مقال كتبه منذ سنوات بجريدة «El país»، إذ يرى أنه بغض النظر عن ميولات بارغاس اليمينية، فهو يظلّ «مثقَّفاً متفرِّدا». ومن



سمات هذا التفرُّد في نظره: «أولاً، سعيه الدائم إلى خدمة الأفكار التي يدافع عنها دون أن يصير خادماً لهذه الأفكار، ثانياً لأنه مستعدّ دوماً لتعديل مواقفه كلّما فرض الواقع ذلك»[7].

ويمضي الروائي الكولومبي «خوان غابرييل باسكيز» في هذا الاتِّجاه مدافعاً عن «ليبرالية» بارغاس، إذ يرى أن صاحب نوبل لعام 2010 من أكثر أدباء ومثقَّفي هذا العصر الذين يُساء فهمهم. فقد اعتاد خصومه على رميه بأشنع النعوت من قبيل «اليميني المحافظ» أو «الرجعي المستبد» أو «الملكي المحافظ». غير أن «بارغاس» -كما يعتقد باسكيز- من أشدّ المدافعين عن أهمّ الأفكار والمبادئ التي نادت بها أبرز التيارات اليسارية في العالم. وهذا ما تعكسه نصوصه الروائية التي تدين كافة أنماط الحكم القهري، الفاشي والعسكري، كما تعضِّده مقالاته الفكرية وخطبه السياسية التي جعلت منه أكثر مثقَّفي جيله دفاعاً عن الحرّيّات الفردية ضدّ كلّ ما يتهدَّدها من أشكال التسلُّط الأوتوقراطي والتيوقراطي. فـ«ماريو بارغاس يوسا» -كما يؤكِّد باسكيز- «لا يرى أبداً أن الأيديولوجيا أهمّ من الإنسان. فحياة شخص واحد عنده، هي أغلى كثيراً من أيّة أيديولوجيا»[8].

1 - ماريو بارغاس يوسا - الانتخابات الإسبانية - يومية El país - 05 مايو 2019.

2 - أولى الأعمال الأدبية التي وضعت بارغاس على قمّة التحوُّلات التي شهدتها الرواية اللاتينية خلال القرن العشرين. وقد كتبها المُؤلِّف تحت تأثيرات المُفكِّر الفرنسي جان بول سارتر وحماسته للثورة الكوبية التي قادها فيديل كاسترو منذ أواخر الخمسينيات من القرن العشرين.

3 - ماريا أوخينيا ياغي - بارغاس يوسا بين ريبيرا وكاسادو - جريدة El mundo- 19 يناير 2019.

4 - يقول «بارغاس» حرفياً في مقاله المشار إليه سابقاً: (حزب «ألبير ريبيرا» (سيودادانوس) الذي منحته صوتي، كان هو الآخر أحد المنتصرين في هذه الانتخابات..).

5 - ماوريسيو كاردیناس - ماريو بارغاس لوسا والقطيعة مع اليسار - الصحيفة الإلكترونية kienyke.com - 20 أبريل 2018.

6 - فليبي ريستريبو بومبو - الردة السياسية لماريو بارغاس لوسا - صحيفة El Tiempo- 25 مارس 2018.

7 - خابيير ثيركاس- اليسار وبارغاس يوسا- يومية El país - 17 أكتوبر 2010.

8 - خوان غابرييل باسكيز- بارغاس الذي أسيء فهمه- يومية El País - 08 أكتوبر 2010.

مؤلِّفون ومترجمون

حوار صامت

من الفائزة بجائزة «مان بوكر» الدولية أولغا توكاركوك، إلى شركاء ومتعاونين آخرين مثل ما جيان، وفلورا درو ... يناقش كبار الكتّاب والمترجمين مستويات التعاون بينهم، في إطار الثقافات المتنوّعة.

كلير ارميتست

الروائية أولغا توكاركوك و جنيفر كروفت مترجمة رواية "الرحلات الجوية" في حفل توزيع جوائز «مان بوكر»▲

لويد جونز▲

في ليلة حفل توزيع جوائز «مان بوكر» الدولية، في العام الماضي، اكتسح فائزان المنصّة: الروائية أولغا توكاركوك، ومترجمتها جنيفر كروفت، لكن طرفاً ثالثاً كان يهتف بصوت أعلى من الجميع: أنتونيا لويد جونز. «لقد كنت مسرورة، للغاية، وما أزال». ماجعل التتويج استثنائيّاً هو أن أنتونيا لويد جونز هي المترجمة الأخرى للمؤلِّفة البولندية، التي تعمل معها منذ فترة أطول، لكنها لم تكن مترجمة الرواية الفائزة «الرحلات الجوية». تقول لويد جونز: «نحن فريق (والفوز -بطبيعة الحال- هو فوز أولغا وجنيفر، وليس فوزي أنا)، لكنه شيء رائع بالنسبة إلينا جميعاً، وقد أمضينا سنوات في الترويج لكتبها خارج بولندا، إنه أمر رائع بالنسبة إلى الأدب البولندي المترجم». لقد كان إنجازاً كبيراً بعد 30 عاماً، تقريباً، من العمل، ومبيعات الترجمات جلبت لي عائدات كبيرة.

ليست الروايات البولندية هي التي تتمتَّع بالدعم، فقط. ارتفعت مبيعات الخيال المترجم، في المملكة المتَّحدة، بنسبة 5.5 %، في العام الماضي، مع زيادة مبيعات الخيال الأدبي المترجم بنسبة 20 %. لكن، مع انكفاء المملكة المتَّحدة نحو الداخل، واشتداد الصراع حول مسألة مغادرة الاتِّحاد الأوروبي، يتطلّع القرّاء إلى الخارج، حيث يمثّل الأدب، من أوروبا القارِّيّة، الجزء الأكبر من هذا التطوّر. يُعَدّ جاك تيستارد، الذي ينشر لأولغا توكاركوك، جزءاً من موجة جديدة من الناشرين المستقلّين الذين يأملون في زيادة دمج الخيال المترجم في التيّار الرئيسي، وأشار إلى أنه، في المملكة المتَّحدة، فقط، يتمّ جمع الأدب الأجنبي في حجرة منفصلة عن الآداب المكتوبة باللّغة الإنجليزية، في الأصل. «في فرنسا، حيث يتمّ نشر خُمْس الكتب ضمن الترجمات، ستجد بالزاك وبولانو، كالفينو، وكاريير على الرفّ نفسه، في المكتبات. نظام الفصل يوجد في النمط الأنجليزي، فقط».

هذا الفصل يكون واضحاً في عالم الجوائز، بالإضافة إلى المكتبات، حيث تُعَدّ جائزة «مان بوكر» العالمية الأكبر بين مجموعة من المنح والجوائز عن الخيال المترجم. كيف قرّر كروفت، ولويد جونز من سيتولّى مسؤولية ترجمة رواية أولغا توكاركوك التي فازت في النهاية؟ تقول توكاركوك: «إنها مسألة ثقة». وتقول لويد جونز: «لست -بالتأكيد- المترجمة المناسبة لرواية «رحلات الطيران»، لكن عندما تعلَّق الأمر برواية «ادفع المحراث»، قالت لي أولغا إنه يتعيَّن عليَّ ترجمتها».

قد يكون لفريق ترجمة أعمال أولغا توكاركوك علاقات جيِّدة، لكنهم ليسوا على صلة وثيقة مثل علاقة الروائي الصيني ما جيان بترجمته فلورا درو، باعتبارها زوجته. «فلورا هي الشخص الوحيد

الروائي الصيني ما جيان وزوجته المترجمة فلورا درو▲

ليلى سليماني▲

سام تايلور▲

كونه روائيّاً ومترجماً، ومتفرّغاً للترجمة، بعد تخلّيه عن الصحافة لتأليف الكتب في فرنسا، لا يقبل تايلور كلّ ما يُعرَض عليه: «لقد رفضت عرضاً لترجمة رواية «خضوع» لميشيل ولبك؛ بسبب هجوم شارلي إيدو الذي حدث بعد يومين من تلقّي العرض

الذي ترجم كتبي إلى الإنجليزية. لقد جاءت لإجراء مقابلة معي في هونغ كونغ عشيّة عمليّة التسليم. كانت لغتها الصينية جيّدة جدّاً، لذا قدَّمت لها نسخاً من كتبي، وقلت مازحاً: يمكنك أن تترجميها إلى الإنجليزية، إذا رغبتِ في ذلك. ويضيف: «لقد كان أمراً غريباً أن أقول ذلك، لكن كان هناك شعور بالقدَر». وكان آخر تعاون بينهما حول العمل «حلم الصين»، النقد الشرس الذي يرسم الانهيار العقلي لمسؤول حكومي محلّي فاسد. نشره باللّغة الإنجليزية في الخريف الماضي، لكن من غير المرجح أن يوزّع باللّغة الصينية (النسخة الأصلية) بسبب الرقابة الشديدة.

العلاقات بين الكتّاب والمترجمين ليست علاقة قرب، في العادة، وليس هذا لتباعد المسافات، فحسب. سام تايلور، الكاتب والمترجم الفرنسي الذي يعيش، الآن، في الولايات المتَّحدة، مدرج -أيضاً- في قائمة «مان بوكر» الدولية برواية «أربعة جنود»، وهي رواية للكاتب Hubert Mingarelli، تقع أحداثها بالقرب من الحدود الرومانية في الأيّام الأخيرة من الحرب الأهلية الروسية. لقد اقترح الكتاب نفسُه على الناشر جراتنا، كما تضمَّن إنتاجه، في العامين الأخيرين، روايتَيْن مثيرتَيْن للجدل هما: «لولابي» و«أديل»، للكاتبة المغربية الفرنسية ليلى سليماني. في كلتا الحالتين، لم يجتمع مع المؤلِّفين قبل ترجمة الروايات. «لا أتذكَّر أيّ تفاعل مباشر مع ليلى، بخصوص روايتها «لولابي»، رغم أنها كتبت لي رسالة شكر لطيفة، للغاية، عبر البريد الإلكتروني». و»مع رواية «أديل» ، أحضرت قائمة تضمّ حوالي 15 سؤالاً، أرسلتها إليها بعد ترجمة الكتاب (وقبل مراجعته). فأجابت على هذه الأسئلة، وتبادلنا بعض رسائل البريد الإلكتروني.»

المثير -بشكل خاصّ، في صاحب ترجمات ليلى سليماني- هو أن تايلور ذكَر، في حين أن عمل ليلى سليماني جنسي، بالأساس، ويتركّز على الجسد الأنثوي. هل تساءل أيّ منهما عمّا إذا كان ذلك وظيفة امرأة؟ تقول سليماني: «بالطبع، لا! المقصود من الأدب أن يكون عالمياً. أكتب عن النساء، ولكني آمل أن يتمكّن الرجال من التماهي مع شخصيّاتي. وقد فهم سام، بطريقة خفيّة، للغاية، شخصيّاتي وأسلوبي، أيضاً، والأجواء التي أردت أن أبثّها، والموسيقى التي أردت عزفها باستخدام كلماتي. إنه أمر لا يوصف، عندما تشعر أن شخصاً ما يفهم عملك ويحترمه كثيراً. عندما أقرأ كتابي المترجم، باللّغة الإنجليزية، كنت أقول دائماً: «هذه هي الكلمة، تحديداً، التي كنت سأختارها».

كان تايلور على دراية بالجندر كمشكلة محتملة، رغم أنه، كما يقول: «لم تذكر ليلى، ولا أيّ من محرِّرات الكتاب ذلك، أبداً. في اللّغة الفرنسية الأصلية، كلّ الأعضاء التناسلية، للذكر أو الأنثى، تسمّى -ببساطة- «جنس»، وهي كلمة محايدة للغاية. لا توجد كلمات محايدة للأعضاء التناسلية، باللّغة الإنجليزية؛ فكلّ شيء يميل إلى أن يكون علمياً أو إباحياً أو كوميدياً، لذلك استخدمت الكلمة التي تبدو، في كلّ حالة، ملائمة للسياق. لكنني لا أريد أن أكون رجلاً يفرض وجهة نظره أو إحساسه على بطلة الرواية والمؤلِّفة، لذلك أبرزت معظم خيارات الكلمات في النصّ، وسألت ليلى والمحرِّرين عمّا إذا كانوا يعتقدون أنها الكلمات الصحيحة. لا أعتقد أن أيّاً من تلك الخيارات قد تمَّ تغييره أو حتى التشكيك فيه، لكن بدا من المهمّ طرحها للنقاش».

كونه روائيّاً ومترجماً، ومتفرّغاً للترجمة، بعد تخلّيه عن الصحافة لتأليف الكتب في فرنسا، لا يقبل

تايلور كلّ ما يُعرَض عليه: «لقد رفضت عرضاً لترجمة رواية «خضوع» لميشيل ولبك؛ بسبب هجوم شارلي إبدو الذي حدث بعد يومين من تلقّي العرض، ويضيف: «لا أشعر بالندم على ذلك» (كانت الترجمة من نصيب لورين شتاين، المحرّر السابق لمجلّة باريس ريفيو، وقد ترجم بعدها روايتَيْن لإدوارد لويس «الولد الشقي الجديد»).

قد يختلف الأدب بين اللّغتين: الفرنسية، والإنجليزية، لكن -كما يشير تايلور- «معظم اللّغات الأوروبية (وبالتأكيد الفرنسية) تدعمها مجموعة مكافئة، تقريباً، من القيم الفلسفية، وتاريخ مشترك». لكن، ماذا عن تلك اللّغات التي هي نتاج ثقافات لا تجمعها أرضية مشتركة؟ كانت الإجابة التقليدية هي أنه نادراً ما يتمّ ترجمتها، رغم أن الأبحاث التي قامت بها مؤسّسة جائزة «مان بوكر» الدولية كشفت أن الوضع يتحسّن ببطء، مع تزايد الطلب على اللّغات: الصينية، والعربيّة، والأيسلندية، والبولندية.

تقول فلورا درو: « الصينية والإنجليزية لغتان متباعدتان، بقدر ما يمكن أن تتباعد اللّغات». «يمكنني قراءة كتاب باللّغة الفرنسية، بسهولة. ولكن، بعد كلّ هذه السنوات، لا تزال الصينية تمثّل تحدّياً. هناك العديد من الشخصيات التي لا أعرفها، أو نسيتها، والعبارات الكلاسيكية التي أجهلها. لا يوجد أيّ زمن في اللّغة الصينية، وهي أكثر إيجازاً من اللّغة الإنجليزية، لذلك غالباً ما يتمّ استنتاج المعنى من خلال السياق، لكن رغم أن الصينية تبدو، أحياناً، ككون مختلف، أفاجَأ، دائماً، بمقدار ما ترجمته - كيف يمكن للصّور والاستعارات أن تنتقل عبر الثقافات».

من بين المبادرات التي تشجّع على توسيع دائرة الترجمات جائزة البنك الأوروبي للإنشاء والتعمير الجديدة، التي تمنح 20000 يورو لأعمال فائزة من رقعة منسيّة و(مقموعة) من الأرض، وذلك بتمويل من البنك الأوروبي للبحث والتطوير (الذي يمتدّ من دول البلطيق إلى آسيا ودول البحر الأبيض المتوسّط من أفريقيا). الجائزة الافتتاحية، للعام الماضي، كانت من نصيب الكاتب الكردي / التركي برهان سونميز الذي ترجمه أوميت حسين. وأسندت هذه السنة إلى أوّل رواية أوزبكية تُرجمت إلى اللّغة الإنجليزية، وهي «رقصة الشياطين».

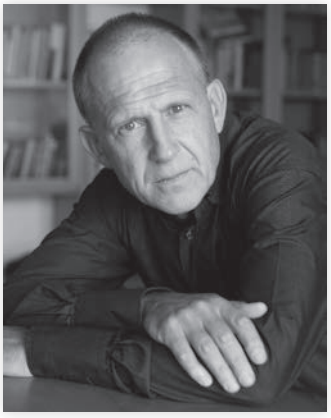
«رقصة الشياطين» للمؤلّف حميد إسماعيلوف، الصحافي الذي يبلغ من العمر 64 عاماً، والمستقرّ في لندن، بعد فترة وجيزة من هروبه من أوزبكستان في عام 1992. التقى مع مترجمه، دونالد رايفيلد (أستاذ فخري في اللّغة الروسية واللّغة الجورجية) بوساطة من Tilted Axis، دار النشر الجديدة التي تأسّست في عام 2015، لتتويج اللّغات المنسيّة. كانت علاقتهما ملفتة للنظر. يذكر رايفيلد مازحاً «كنت آخر شخص يتمّ اختياره لترجمة العمل»، لكن، كما يقول الروس: «إذا لم تكن هناك سمكة، فسيفعلها سلطعون».

لم يكن على رايفيلد أن يتعلّم الأوزبكية، فقط، لترجمة الرواية، بل كان يتوجّب عليه أن يتقن الفارسية، والطاجيكية، والقرغيزية أيضاً. كم لغة يتكلّم إسماعيلوف؟ «عندما تتحدَّث الأوزبكية»، يوضّح الروائي، بهدوء: «أنت تفهم العديد من اللّغات التركية، ويمكنك أن تفهم العديد من اللّغات السلافية، باللّغة الروسية». يعمل رايفيلد مترجماً بنفسه، ويعمل في الاتّجاهين بين اللّغات الروسية والأوزبكية، واللّغات الأوروبية المختلفة. تُرجمت العديد من رواياته من الروسية إلى الإنجليزية، لكن استحالة حصول القرّاء على رواية أوزبكية لكاتب محظور، حالت دون سمعته بلغته الأمّ حتى ظهور الإنترنت. نشر «رقصة الشياطين» في فصول على (فيس بوك)، ولاقت رواجاً كبيراً في الدول السوفيتية الخمس السابقة، في آسيا الوسطى.

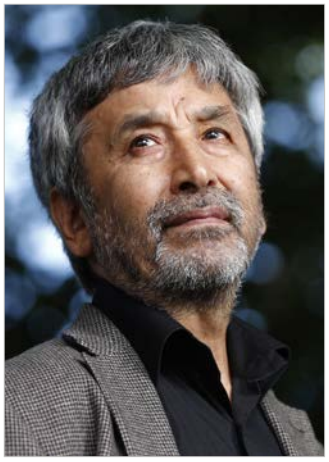
إن الولادة الصعبة لـ«رقصة الشياطين»، باللّغة الإنجليزية، تؤكّد أن الترجمة ليست ثنائية الاتّجاه، فقط، بل علاقة ثلاثية، تضمّ الناشر (الشخص الذي يتحمّل المخاطر المالية) شريكاً ثالثاً. قامت ديبورا سميث بتأسيس دار «Tilted Axis»، جزئياً، من خلال العائدات المالية، بعد فوزها بجائزة «مان بوكر» الدولية لعام 2016، لترجمتها كتاب «النباتية» للمؤلّفة الكورية هان كانج.

تعتبر ديبورا سميث في وضع أفضل من وضع معظم المترجمين الآخرين لفهم مطالب التغيير الثقافي بين اللّغات: الإخلاص للنصّ الأصلي، على عكس الدقّة، هو، دوماً، مشكلة صعبة، كما يعترف الروائي تيم باركس: «أعتقد أن هناك -عادةً- خطأ بسيط في كلّ صفحة من كلّ كتاب، يكون، في بعض الأحيان، بشكل فاضح جدّاً». كونه مؤلّفاً ومترجماً، لديه خبرة في كلا الاتجاهين، يؤكّد الأخير أن المترجمين هم -في الغالب- أفضل

يعترف تيم باركس: «أعتقد أن هناك، عادةً، خطأ بسيط في كلّ صفحة من كلّ كتاب، يكون، في بعض الأحيان، بشكل فاضح جدّاً». كونه مؤلّفاً ومترجماً، لديه خبرة في كلا الاتجاهين، يؤكّد أن المترجمين هم، في الغالب، أفضل القرّاء: «أتعاون مع مترجمة هولندية، وهي تخبرني بالأخطاء التي ارتكبتها في كتبي الخاصّة.

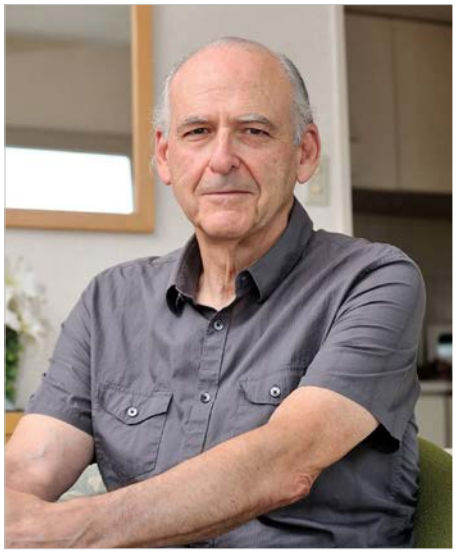


تيم باركس ▲



حميد إسماعيلوف ▲

هاروكي موراكامي▲


جاي روبن▲

القرّاء: «أتعاون مع مترجمة هولندية، وهي تخبرني بالأخطاء التي ارتكبتها في كتبي الخاصّة. يمكن أن تكون في الهجاء أو التناسق، وهي دائماً على حقّ. في بعض الأحيان، يكون الأمر محرجاً، للغاية، لكن أشخاصاً كهؤلاء يمنحونك الفرصة لتطوير إصدارك التالي».

كتب باركس ما يلي: «يجب أن يقوم المترجم بعمله، ثم يختفي. يريد الكاتب العظيم، بشخصيَّته الجذّابة، أن يكون في الواجهة، في كلّ مكان من العالم. وآخر شيء يريد قبوله هو أن غالبية القرّاء لا يقرؤون له حقّاً. يشعر قرّاؤه بالشيء نفسه. إنهم يريدون اتِّصالاً حميماً مع العظمة الحقيقية. لا يريدون أن يعرفوا أن هذا النثر قد كُتِب بناءً على أجور معاشية في منزل صغير في بريمن، أو في شقّة شاهقة في ضواحي أوساكا.

لكن المترجمين ينتمون إلى معسكرات مختلفة، كما جاء في وصف الناقد،في مجلّة نيويوركر، جيمس وود، فمنهم «الأصليون» و«الناشطون»: «الفئة الأولى تكرّم جواهر النصّ الأصلي، وتسعى لإنتاجها بأكبر قدر ممكن من الدقّة في اللّغة المنقول إليها؛ أمّا الأخيرة فهي أقلّ اهتماماً بالدقّة الحرفية مقارنةً بالجاذبية الموسيقية المنقولة للعمل الجديد. المترجم المحترم يجب أن يجمع بين هذا وذاك». أو كما قال الناقد الثقافي مارينا وارنر: «هل يجب أن يستجيب المترجم كالقيثارة الإيولية، فيهتزّ، في انسجام، مع النصّ الأصلي، لنقل الموسيقى الأصلية، أم هل ينبغي للترجمة أن تُقرأ كما لو كانت مكتوبة باللّغة الجديدة؟».

يقول تايلور: «من الواضح أن هذا تبسيط، لكني أتصوَّر أنني سأكون أقرب إلى الجانب النشيط من الطيف»، وبسبب منهجه الخالي من الايقاع الموسيقي، أصبح في خلاف مع الكاتبة الفرنسية ماياليس دي كيرانجال. فعنوان روايتها الفرنسية Ré-parer les Vivants، قد ترجمه تايلور بـ«القلب» «The Heart»، في حين اختار الشاعر والمترجم الكندي جيسيكا مور العبارة الحرفيّة «Mend the Living» لقصّة تروي تفاصيل يوم في حياة قلب متبرِّع يتمّ نقله من شخص إلى آخر. أنجزت الترجمات، في وقت واحد، من قِبَل المحرّرين في المملكة المتَّحدة والولايات المتَّحدة، وفاز كلاهما («Mend the Living» حصدت جائزة Wellcome ، بينما فازت «The Heart» بجائزة المؤسَّسة الفرنسية الأميركية) ولكن الروائية مايليس دي كيرانجال اعتبرت أن المترجمة مور كانت أكثر وفاءً لكتاباتها؛ لذا ستختارها لترجمة كلّ رواياتها المستقبلية: «إنه لأمر مدهش، للغاية، أن ترى الخيارات العديدة!». وفقاً لمترجم آخر هو فرانك وين، غالباً ما تنشأ المشاكل عندما يعتقد الكاتب أنه يتقن اللّغة الإنجليزية، بشكل أفضل من الواقع. كانت واحدة من أسوأ تجاربه مع المخرج السينمائي الفرنسي كلود لانزمان الذي كان «يتدخّل، بشكل كبير» في ترجمة مذكِّراته لسنة 2012 «أرنبة باتاغون - The Patagonian Hare». وباعتباره مترجماً من اللّغتين: الفرنسية، والإسبانية (تحتلّ رواياته -باللّغتين- القائمة الطويلة لكتّاب «مان بوكر الدولية» العام الماضي) تميل علاقات فرانك وين مع الكُتّاب إلى الفتور. «البعض لا يردّ، على الإطلاق. المشكلة أنه كلَّما كان الكاتب، أكثر نجاحاً، زاد عدد اللّغات المطلوبة».

يقول جاي روبن، أحد المترجمين الأربعة الذين حوّلوا الروائي الياباني هاروكي موراكامي إلى نجم اللّغة الإنجليزية: «أسوأ شيء فعلته كان مع رواية The Wind-Up Bird Chronicle. التقيت معه في طوكيو، ودفعته إلى الجنون، ليوم كامل، وأنا أطرح عليه أسئلة بسيطة، الواحد تلو الآخر. هذا ليس شيئاً لطيفاً جدّاً، تقوم به مع المؤلِّف». شارك روبن في ترجمة كتاب «Bird Chronicle» مع فيليب غابرييل، لأنه عمل ضخم، ولم يستطع إتمامه بنفسه. هل كانا متعاونَيْن؟ «الخلاف الأكبر بيننا كان حول استخدام كلمة «حمّام» أو«مرحاض» (حكم موراكامي لصالح الحَمّام). لكن، «كنّا نلتزم، تماماً، بنبرة موراكامي وأسلوب كتابته، والفضل في ذلك لبساطة أسلوبه.

بالنسبة إلى آن غولدشتاين، القبول بترجمة أعمال النجمة الأكثر حداثة، إيلينا فيرانت، كان دون تردُّد. لم يكن لديها اتِّصال مباشر مع الكاتبة، ولم تكشف عن هويَّتها الحقيقية. تمَّ اختيارها بعد تقديم عيّنة من ترجمة رواية «Ferrante» السابقة، وتَمَّ التواصل معها عبر البريد الإلكتروني، عن طريق ناشرها. أمّا المترجمة ستارنون، فتقول: «إن فكرة إبداعي باللّغة الإيطالية، وأنا أعيش حياتي على الطريقة بالإنجليزية، أمر مثير للاهتمام». «المشكلة هي: كيف أعيد نفسي إلى نفسي؟ ذهنيّاً، يجب أن أذهب إلى مكان ما أكون فيه شخصَيْن. «هل الترجمة الذاتية هي العلاقة الأكثر حميميّةً بين الكاتب والمترجم؟ ربَّما، لا. يقول ما جيان: «نحن، في الصينية، نَصِفُ رفيق الروح بكلمة zhiyin (شخص يفهم موسيقاك)، وهذا ما تمثّله زوجتي فلورا درو، بالنسبة إليَّ».

■ **ترجمة:** عبدالله بن محمد

المصدر: مجلّة «ذي غارديان»، 6 أبريل، 2019

صدر في
كتاب الدوحة

من نقد خطاب الحتمية الاجتماعية إلى مواجهة السوق

هل علم الاجتماع في خطر؟

تعود جذور قصّة صدور كتاب «الخطر السوسيولوجي: في نقد خطاب الحتمية الاجتماعية» (ت2019)[1]، لكاتبَيه: جيرالد برونير، وإيتيين جيان، إلى أحداث شارلي إيبدو التي شهدتها فرنسا سنة 2015. عقب هذه الهجمات الإرهابية، أصدر المؤرِّخ والأنثروبولوجي «إيمانويل تود» كتابه «من هو شارلي؟ سوسيولوجيا أزمة دينية»[2]، مركزاً على ضرورة فهم «الهيستيريا العامّة» التي تلت الحدث، في ضوء تزايد حدّة الإسلاموفوبيا في المجتمع الفرنسي، وهيمنة اقتصاد السوق الذي جعل من «الآخر» شمّاعة لإطفاء الاحتقان الاجتماعي والفوارق الطبقية الصارخة. أثار هذا الكتاب سخطاً واسعاً بين المثقّفين والساسة والعموم، على حَدّ سواء، إلى درجة اتِّهام الوزير الفرنسي، آنداك، مانويل فالس «علماءَ اجتماع بالبحث عن مبرِّرات للعنف والإرهاب. لم يقف علماء الاجتماع مكتوفي الأيدي أمام هذا الوضع: سنة 2016، أصدر «برنار لاييرـ» كتابه «دفاعاً عن السوسيولوجيا، ومن أجل القطع مع ما سُمِّي بثقافة التبرير»[3]، مركزاً على كون مهمّة العلم الاجتماعي ليست التبرير، بل تفسير الأفعال الاجتماعية في ضوء النسق العامّ لإنتاج الهيمنة... بقدر ما عزَّز هذا النقاش العمومي من الحضور العامّ للعلوم الاجتماعية، فتح الباب أمام إشكالات جديدة مقترنة بعلاقة العلم الاجتماعي بالسوق في العصر الرقمي.

محمد الادريسي

«يمرّ علم الاجتماع بأيّام عصيبة، يتحمَّل فيها هذا العلم جزءاً من مسؤولية الحذر الذي يثيره (الهجوم والرفض والاستبعاد) بسبب إساءة علماء الاجتماع الدفاع عن أنفسهم، وعن العلم الاجتماعي نفسه ضدّ الانحرافات التي يستسلمون لها، في بعض الأحيان (تحت ثقل منطق التفسير الحتمي والنقد الاجتماعي المبالغ فيه)». يمكن القول إن العبارة السابقة تلخِّص الأطروحة العامّة التي يسعى كلّ من «جيرالد برونير--Gérald Bron ner» و«إيتيين جيان-Étienne Géhin» للدفاع عنها في كتابهما، والتي تجيب عن إشكال رئيس، يمكن بسطه كالآتي: ما طبيعة علم الاجتماع في العصر الجديد؟ تبعاً لذلك، يكون الهدف العامّ لهذا الكتاب، محاولة «حماية علم الاجتماع من الممارسة العلمية لعلماء الاجتماع أنفسهم»، من ناحية، وبَلْوَرة علم اجتماع تحليلي جديد متكامل مع النسق العام لتطوُّر العلوم العصبية و(الطبيعيات عامّة)، من ناحية ثانية، والبحث عن موقع أفضل لهذا العلم «المزعج» في العصر النيوليبرالية والرقمي، من ناحية ثالثة.

تكمن الوجاهة العلمية، لهذا الكتاب، في كونه يدقّ ناقوس الخطر إلى تراجع الطلب السياسي، والاجتماعي على العلوم الاجتماعية في السنوات الأخيرة، وحتى التفكير في استئصالها من البنية الأكاديمية تحت ذرائع مختلفة. عكس القول الرائج، تتحمَّل «الاجتماعيات» و«الإنسانيات» جزءاً كبيراً من مسؤولية هذا الوصم والأزمات المركَّبة التي تعيشها في عالم اليوم. تتميَّز الممارسة العلمية -في هذه الحقول، عكس الطبيعيات والتقنيات- بسيطرة النزعات الإيديولوجية التي تعيق إنتاج معرفة علمية دقيقة وخالصة. فتفسير علم الاجتماع -على سبيل المثال- للظواهر الاجتماعية، انطلاقاً من مبدأ الحتمية الاجتماعية يجعله علماً مبرِّراً للأوضاع الاجتماعية أكثر منه تفسيريّاً لها، ويتحوَّل البحث عن كشف الهيمنة إلى هاجس أيديولوجي يؤثِّر في النتائج المتوصَّل إليها، والأثر الاجتماعي المحقَّق، والشرعية أو القبول الاجتماعي والسياسي للتخصُّص؛ لذلك تظلّ أزمات العلوم الاجتماعية، والإنسانية المختلفة أزمات ممارسة علمية أكثر منها أزمات سياسية أو اجتماعية.

أسهم علم الاجتماع النقدي، كما تطوَّر خلال المرحلة المعاصرة، في إعطاء معنًى جديد للعلم الاجتماعي، بعد أن اقترن ميلاده ببناء المجتمع الحديث وخدمة رهانات الطلب السياسي، والاجتماعي، تحوَّل إلى آليّة لفضح الهيمنة

والكشف عن رهانات اللعب، الأمر الذي أنزل علماء الاجتماع من برجهم العاجي، وجعلهم أكثر التزاماً بهموم المجتمع، وأكثر بحثاً عن إنتاج معرفة «علمية»، أقلّ ما يقال عنها إنها طامحة نحو «تغيير العالم»، ولو على حساب مرجعيّات «الآباء المؤسّسين». بطبيعة الحال، زادت شعبية العلم الاجتماعي بالموازاة مع ربطه بسيرورة التغيير الاجتماعي، والسياسي (بعد ثورة مايو، 1968)، لكنه فقد جزءاً من شرعيَّته العلمية (أدلجة المعرفة السوسيولوجية) والمؤسَّساتية (تراجع الدعم والملتحقين به)، وأصبح ينظر إليه -من قِبَل صنّاع القرار كما الطبقات الوسطى- كـ«خطر» على تطوُّر المجتمعات الصناعية وما بعد الصناعية (عدم القدرة على خدمة المجتمع، بالشكل المطلوب). منذ نهاية الثمانينيات، ارتفعت حدّة التضييق الرمزي على العلوم الاجتماعية بالسياق الغربي من خلال تطوُّر استراتيجيات «المهننة--la profession nalisation» الرامية إلى ربط مخرجات هذه العلوم بسوق الشغل. والواقع أن هذا النهج قد نجح في طمر بذور البعد النقدي للاجتماعيات (في السياقَيْن: الفرنسي، والأمريكي)، وتشجيع اجتماعيات تقنوية تتماشى ورهان تضبيط الممارسة العلمية الجديدة. لقد فقد علم الاجتماع، مثلاً، بعده النظري والنقدي المميِّز له، وظهر «الخبراء» بدل المنظِّرين و«التقنويِّين» بدل النقديِّين، وأصبحنا أمام نسخة نيوليبرالية للعلم الاجتماعي مركِّزة على الإحصاءات والأرقام والتحليلات التقنية بدل التفسيرات النقدية، التي أضحت مستبعدة من الوسط الأكاديمي، وأسهمت في تراجع أعداد الطلبة والجهات المانحة، وجعل دائرة الصراع بين علماء الاجتماع فيما بينهم (الصراع الدائم بين الإيديولوجي والعلمي) عوض المنظومات الاقتصادية، والاجتماعية الجديدة.

ضمن أعقاب الانتقال نحو الثورة الصناعية

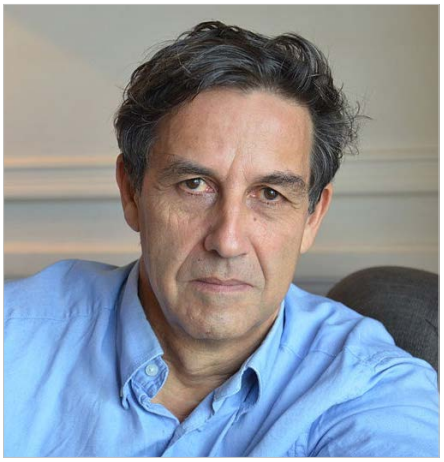
جيرالد برونير ▲

إيتيين جيان ▲

والتقنية الجديدة، حظيت مقاربات ونظريات سوسيولوجية جديدة من قبيل الفردانية المنهجية، والتجربة المدرسية، والفاعل الاستراتيجي... بقبول واهتمام كبيرَيْن من قِبَل الفاعل الاقتصادي قبل الفاعل الأكاديمي، لكونها -ببساطة- تتجاوز مقولات الحتمية الناظمة لنظريّات الهيمنة، وتجعل من النجاح، والمدرس، والفقر، والهشاشة... إنتاجات فردية، وخاصّة بالأفراد والتفاعلات الاجتماعية أكثر ممّا هي مرتبطة بخيارات النسق الاقتصادي القائم، وخياراته. إضافةً إلى ذلك، شكّل تطوُّر العلوم العصبية مناسبة سانحة للحديث عن علم اجتماع تحليلي يسير نحو الاستقرار في المختبر -على خطى علم النفس الحديث- والويب (الأنفوسفير) (المجتمع الجديد)، والقطع مع الطابع «القتالي» (علم اجتماع كرياضة قتالية في القول البورديوي) و«ساحة المعركة» التقليدية (المجتمع).

آخذاً بعين الاعتبار هذه المتغيِّرات، يدافع «جيرالد برونير» و«إيتيين جيان» عن ضرورة تخليص علم الاجتماع من طابعه النقدي والحتمي (الصراعي)، واعتناق علم اجتماع تحليلي [نيوليبرالي] أكثر قدرةً على التكيُّف مع متطلَّبات سوق الرساميل العلمية. يحمل هذا الطرح وجاهته المنطقية والعملية في سياق دولي وآخر إقليمي يعرفان تراجعاً كبيراً في دعم «الاجتماعيات»، واحتضانها مقارنةً بالطبيعيات التي تقود فجر الثورة الصناعية الرابعة. بطبيعة الحال، تخلّى علم الاجتماع -بشكل كبير- عن صرامته العلمية وحياده الأخلاقي المميّز، لعمل الآباء المؤسِّسيين، وأضحت المسائل الاجتماعية، والسياسية تطغى على المسائل العلمية، والمعرفية، ضمن نسق إنتاج المعرفة السوسيولوجية، خلال العقود الأخيرة. في خضمّ كلّ ذلك، غدا الخوف على مستقبل علم الاجتماع يفرض التفكير الجدّي في شرعنة نتائجه، والحفاظ على عمليَّتها وحياديَّتها تماشياً مع قوانين السوق العلمية. لكن، بأيّ ثمن؟ من شأن الاستثمار في تطوير علم اجتماع تحليلي أكثر توافقاً مع مستلزمات السوق العلمية، أن يعزِّز من حضور علماء الاجتماع «الخبراء» في كافّة المجالات والميادين، لينتقلوا من مهمَّشين إلى مساهمين في صنع القرار، وقد تحظى -بذلك- الآداب والإنسانيات بالاعتراف التي تبحث عنه منذ قرون. كما سيقلّل ذلك من حدّة الأزمات المتعدِّدة الأبعاد الذي عايشها هذا العلم طوال القرن الماضي، وحتى القدرة على ربطه بالمختبر والخبرة، ونقله صوب «كلِّيّات العلوم» (كما حدث مع علم النفس في الولايات المتَّحدة الأمريكية). لكن، ماذا عن جوهر السوسيولوجيا؛ وليدة الحداثة والعقلنة؟ حتماً، لم تكن ولادة علم الاجتماع من أجل نقد شروط إنتاج المجتمع الحديث، بقدر ما جاءت للدفاع عنه، لكن تطوُّر الممارسة السوسيولوجية بيّن الدرجة التي يكون -بموجبها- علماً مزعجاً ونقدياً وحاملاً لمقولات التغيير.

إننا نعيش، من جديد، في خضمّ حرب علمية بادرة بين أتباع المعسكر اليساري (النقدي والماركسي) والمعسكر النيوليبرالي (اليميني)، جعلت التفكير في تكييف هذا العلم مع رهانات «المهيمنين» تحت غطاء التداخل الاختصاصي والبعد العملي، سابقاً -بالضرورة- للتفكير في احترام منطق التاريخ، وترك الفرصة لهذا العلم ليخطّ مستقبل ثورته (كما الطبيعيات والتقنيات)؛ ربما تبدأ بنقد الهيمنة، وتتطوَّر بإنهائها... بات جليّاً أن مجالنا التداولي والتشاركي (الافتراضي) بعيد كلّ البعد عن مثل هذه النقاشات التي لا تمسّ مستقبل علم الاجتماع وحده، بل مستقبلات المجتمع نفسه. وفي انتظار ترجمة كتاب «دفاعاً عن السوسيولوجيا»، لبرنار لاييـر، إلى لغة الضادّ، وتكوين نظرة أوسع حول «التصدُّع» الذي عاشته السوسيولوجيا الفرنسية خلال السنوات الأخيرة، آن الأوان للوعي بكون الخطر الأساس الذي يتهدَّد السوسيولوجيا لا يكمن في العلم الاجتماعي أو علماء الاجتماع أنفسهم إنما في السوق والنظم الجديدة للممارسة، وإنتاج المعرفة العلمية، التي أضحت تعزِّز التفاوتات، وتبحث عن «صنع» علوم اجتماعية على المقاس، تواكب تحوُّلات العالم الاقتصادي أكثر من تطوُّر الحياة الاجتماعية للأفراد والمجتمعات.


إيمانويل تود ▲

برنار لاييـر ▲

1 - جيرالد برونير، وإتيان جيان: الخطر السوسيولوجي، في نقد خطاب الحتمية الاجتماعية، ترجمة وتقديم: حسن أحجيج، 2019.
Gérald Bronner et Étienne Géhin, Le Danger sociologique, Paris, Puf, 2017.

2 - Emmanuel Todd, Qui est Charlie? Sociologie d'une crise religieuse, Paris: Seuil, 2015.

3 - Bernard Lahire, Pour la sociologie. Et pour en finir avec une prétendue «culture de l'excuse», Paris, La Découverte, coll. « Cahiers libres », 2016.

لأنه أصبح مصدر تهديد

أثبتْ أنّك لستَ روبوتاً!

عندما تخيَّل مؤلِّفو قصص الخيال العلمي للمرّة الأولى حدوث غزو من قِبل الروبوتات، كانت الفكرة أن الروبوتات ستصبح ذكيَّة وذات قدرات عالية تكفي للسيطرة على العالم بالقوة، سواء من تلقائها أو عن طريق توجيهها بواسطة بعض المُجرمين. ما يحدث في الواقع شيء مخيف، ولكن ليس بهذه الدرجة. الروبوتات تتحسَّن، كلّ يوم، في قدرتها لتقليد البشر. وعندما تُوجَّه من الانتهازيين، والمُجرمين، وأحياناً حتى من الدول القومية، تشكِّل خطراً، خاصّةً على المجتمعات الديموقراطية، والتي تنشأ على كونها مفتوحة للناس.

تيم 99*

أصبحت الروبوتات التي تتنكَّر كبشرٍ مصدراً للتهديد. فبالنسبة لعروض مسارح «برودواي» الرائجة، الروبوتات هي بالفعل، وليس البشر، مَنْ تقوم بكثير وقد يكون بمعظم عملية شراء التذاكر. تُباع تذاكر العروض على الفور، والسماسرة (وفعلياً أصحاب الروبوتات الشريرون) يجنون الملايين من المكاسب غير المشروعة.

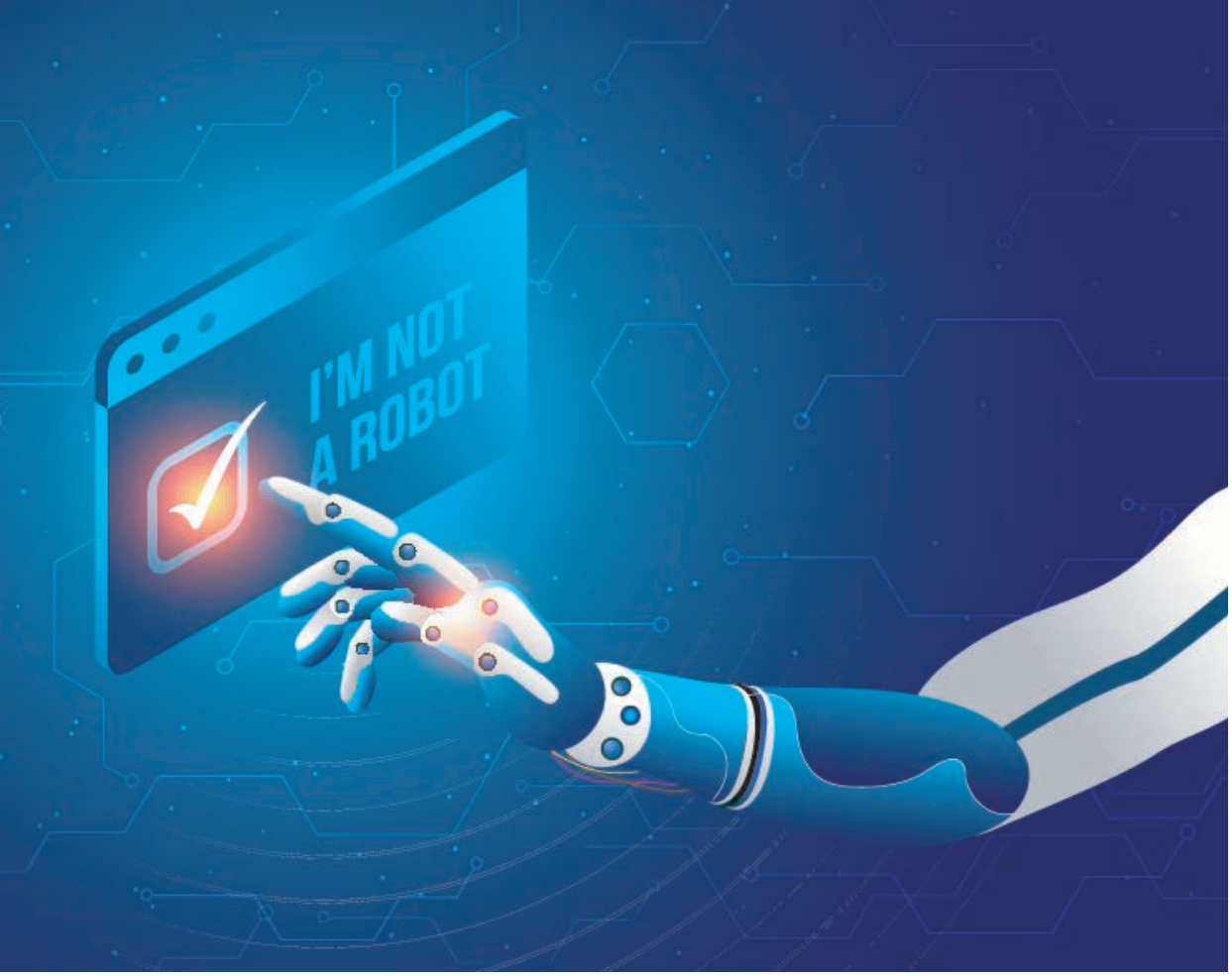
فيليب هوارد، والذي يدير مشروع أبحاث الدعاية الحاسوبية في جامعة «أكسفورد»، درس عملية نشر روبوتات الدعاية خلال التصويت على البركست، والانتخابات الرئاسية الأميركية والفرنسية الأخيرة. إنّ تويتر يتعرَّض للتَّشويه، على وجه الخصوص، بواسطة ملايين من حساباته الآلية؛ وفي أثناء الانتخابات الفرنسية، كانت روبوتات تويتر هي في الأساس مَنْ حاولت أن تصنع فضيحة من وسم # تسريبات ماركوني[1]. وقد اعترف فيسبوك بتعرُّضه للقرصنة في الانتخابات الأميركية في نوفمبر/تشرين الثاني. في ميتشجان، يلاحظ هوارد «في الأيّام التي سبقت الانتخابات تمّت مشاركة الأخبار الزائفة على نطاقٍ واسع تماماً مثل الأخبار الاحترافية».

تستخدم الروبوتات أيضاً لمهاجمة المزايا الديموقراطية للدولة. في هذا الربيع، هيئة الاتِّصالات الاتحادية وضعت مقترحها لإلغاء تشريع حيادية الإنترنت[2] لتعليقات الجمهور. في السنوات السابقة جذبت هذه الإجراءات الملايين من المُعلِّقين (البشر). هذه المرّة، قام أحدهم، ذو غرض ولكن دون سندٍ حقيقي من الجمهور، بإطلاق آلاف الروبوتات التي انتحلت شخصيّات مئات آلاف من الناس (عبر الهويّات المسروقة)، وغمرت النظام بالتعليقات الزائفة المناوئة لقوانين حيادية الإنترنت الاتحادية.

بالتأكيد، أن روبوتات انتحال الهويّة اليوم تختلف عن روبوتات قصص الخيال العلمي: فهي ليست واعية، ولا تحملُ أسلحة، وليس لها أجسام مادّية. وبدلاً من ذلك، البشر الزائفون لديهم كلّ ما هو ضروري ليجعلهم يبدون كبشرٍ لأجل الاختراق : اسم، ومظهر افتراضي، ورقم بطاقة ائتمان، وإذا تطلَّب الأمر، مهنة، تاريخ ميلاد، وعنوان السكن. انتشرت هذه الروبوتات بفضل برامج الحاسوب أو لغات البرمجة النصية (سكريبت) التي تجعل بمقدور الشخص الواحد تقليد الآلاف.

من المُؤكَّد أن تزداد المشكلة سوءاً، وتنتشر إلى مزيد من مجالات الحياة، حيث يتم تدريب الروبوتات لتصبح أفضل في تقليد البشر. وبالنظر لما يتعرَّض له استعراض وتقييم المنتجات من إغراق بالروبوتات، (و التي تميل لمنح تقييم خمسة نجوم بكثرة)، فليس من الصعب التنبؤ بتخريب تجاري على شكل استعراض وتقييم سالب من الروبوتات. في السنوات المقبلة، سيتم تخطّي حدود تمويل الحملات الانتخابية (وربَّما حدث بالفعل) من قِبل جيوش الروبوتات التي تتظاهر كجهاتٍ مانحة «صغيرة». والتصويت الفعلي في الانتخابات هو هدفٌ آخر واضح - ربَّما الهدف النهائي.

حتى الآن، نحن راضون بترك المشكلة لقطاع التكنولوجيا، حيث يكون التركيز على بناء الدفاعات، عادة في شكل حروف التحقّق «كابتشا- Captchas» (اختبار مؤتمت للتمييز بين أجهزة الكمبيوتر والبشر)، والتي تتضمَّن اختبارات «اكتب هذا» لإثبات أنك لست روبوتاً. لكن ترك كلّ شيء للصناعة ليس حلاً طويل الأجل. لسببٍ واحد، الدفاعات لا تمنع في الواقع روبوتات انتحال الهويّة، ولكنها على النقيض



أكبر مشكلة تواجه الديموقراطية أنّ شركات، مثل فيسبوك وتويتر، يعوزها الحافز المالي الجاد لعمل أي شيء بشأن القضايا العامّة، مثل قضية ملايين المستخدمين الزائفين الذين يفسدون العملية الديموقراطية

تكافئ بشكلٍ كبير كلّ مَنْ يمكنه التغلُّب عليها.

ولَعَلّ أكبر مشكلة تواجه الديموقراطية أنّ شركات، مثل فيسبوك وتويتر، يعوزها الحافز المالي الجاد لعمل أي شيء بشأن القضايا العامّة، مثل قضية ملايين المستخدمين الزائفين الذين يفسدون العملية الديموقراطية. تقدِّر تويتر أن لديها على الأَقلّ 27 مليون حساب زائف؛ بينما يعتقد الباحثون أنّ الرقم الحقيقي يقترب من 48 مليوناً، ورغم ذلك لا تفعل الشركة الكثير بشأن المشكلة.

تعتبر المشكلة مشكلةً عامّة وخاصّة، وينبغي اعتبار روبوتات انتحال الهويّة بحسب تسمية القانون أعداءً للإنسانية، مثل القراصنة وغيرهم من المجرمين. هذا يتيح عمل استراتيجية هجومية أفضل: حشد سلطة الدولة للضغط على الأشخاص الذين ينشرون الروبوتات العدائية لمهاجمة التجارة أو الديموقراطية.

إنّ الحملة المثالية لمكافحة الروبوتات سوف تستخدم مقاربةً تقنية وقانونية مختلطة. كما أن تحسين أساليب كشف الروبوتات قد يساعدنا في الوصول لمشغلي الروبوتات، أو يساعد الأمن القومي في إطلاق هجمات مضادة، والتي قد تكون ضرورية عندما تأتي الهجمات من خارج البلاد. وقد يكون هناك مجالٌ لتكليف جهات خاصّة لتنوب في تعقُّب الروبوتات السيئة. وهناك حلّ سهل، وذلك بإصدار تشريع يجعل من غير القانوني نشر أي برنامج يخفي هويّته الحقيقة ليبدو كإنسان. كما يجب على العمليّات المؤتمتة التصريح بـ« أنا روبوت». سيكون من الجيّد أن تعرف إذا كنتَ تتعامل مع إنسان زائف.

إنّ استخدام الروبوتات لتزييف الدعم والمُناصَرة، وسرقة التذاكر أو إفشال الديموقراطية هي حقّاً الشرور التي كانت قصص الخيال العلمي تحذِّر منها. إنّ استخدام الروبوتات يستغل حقيقة أن الحملات السياسية، والانتخابات وحتى الأسواق الحرّة تضع افتراضات إنسانية، واثقةً من أن هناك حكمة أو على الأَقلّ شرعية في الحشود والمناظرات العامّة. قيمة في النقاش العام. ولكن عندما يمكن تصنيع الدعم والرأي، فإن الحجج السيئة وغير المرغوبة سوف تنتصر ليس بالمنطق، بل من خلال شكل جديد وخطير من أشكال القوة - التهديد النهائي لكلّ ديموقراطية.

■ **ترجمة:** محمد حسن جبارة

---

* تيم وو Tim Wu أستاذ القانون بجامعة كولمبيا بالولايات المتحدة.

العنوان الأصلي والمصدر: صحيفة نيويورك تايمز:

Please Prove You're Not a Robot

1- كانت تسريبات البريد الإلكتروني لماكرون لعام 2017 عبارة عن تسريب لأكثر من 20000 رسالة بريد إلكتروني تتعلّق بحملة إيمانويل ماكرون خلال الانتخابات الرئاسية الفرنسية 2017. استحوذت التسريبات على اهتمام وسائل الإعلام بسبب السرعة التي انتشرت بها أخبار التسريب عبر الإنترنت، وساعدت في جزء كبير منها روبوتات ومرسلو البريد العشوائي. وذكر أن التسريبات تحتوي على أدلة لمخالفات تهرُّب من الضرائب واحتيال في الانتخابات، ولكن لم تثبت هذه التهم.

2 - حيادية الإنترنت كما تُعرف باسم حياد الشبكة بالإنجليزية: Internet neutrality هو المبدأ القائل إن مزودي الإنترنت والحكومات يجب أن يُعاملا جميع المستخدمين بشكلٍ واحد دون أي تمييز بينهم على اختلافهم أو اختلاف المحتوى أو الموقع أو التطبيق أو المنصّة أو الأدوات المُستخدَمة أو طريقة الاتصال.

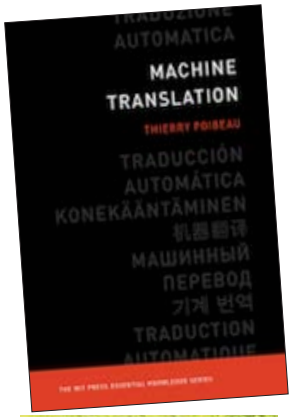
تييري بوابو

بابل 2.0! الترجمة الآليّة، إلى أين؟

أن يُترجِم كائن بشري نصّاً ما، بنسب متفاوتة من الموضوعية والذاتية، مسألة تحفّ بها قضايا وإشكالات ترتكز -بالأساس- على ثقافة المترجم وخبرته ومدى إتقانه صناعة نقل النصّ من لغة إلى أخرى. لكن تكليف الآلة بإنجاز عمليّات الترجمة، وإسناد مصيرها إلى الحلول التكنلوجية، أمر فيه ما فيه من الغرابة والتوجُّس، وإن انطوى على قدر كبير من اختصار المسافة والزمن والعبء الملقى على العقل البشري الذي صار في وسعه الاعتماد على الترجمة الآليّة، لا بشكل كامل، بل بما يؤمّن له الاستفادة ممّا توفّره التحوُّلات الكبرى التي تشهدها، حالياً، النظم المعلوماتية ذات الأفق اللامحدود.

فيصل أبو الطُّفَيْل

يقدّم تيري بوابو-Thierry Poibeau» آخر مؤلَّفاته: « بابل 2.0!الترجمة الآليّة، إلى أين؟ !Babel 2.0 où va la traduction automatique?»، الصادر عن دار «أوديل جاكوب»، (مايو، 2019)، ليرصد في هذا الكتاب التحدّيات الكبرى التي تواجهها الترجمة الآليّة، وما تفتحه هذه الأخيرة من آفاق جديدة في ضوء ما استجدَّ من تطوُّرات تكنولوجية من شأنها أن تغيِّر زوايا النظر إلى الترجمة، بوصفها إجراءً تتجاور فيه قدرات الحواسيب ومهارات البشر.



يستهلّ «بوابو» مقدِّمة كتابه بفكرة، مفادها أن من بين العوامل التي تقف وراء تعقّد الفعل الترجمي تنوّع اللّغات؛ ذلك أن عدداً كبيراً من المفكِّرين والفلاسفة واللّغويين، وفي الآونة الأخيرة من خبراء تكنلوجيا المعلومات وعلماء الرياضيات والمهندسين، كلّ هؤلاء أخذوا على عاتقهم معالجة قضيّة تنوُّع اللّغات. وقد وضعوا -بالخصوص- تصوُّرات بشأن الوسائل التقنية التي ترمي إلى التغلُّب على الحواجز التي يفرضها هذا التنوُّع. ومع ظهور الحواسيب بعد الحرب العالمية الثانية، تحقّقت بعض الطموحات والأهداف بوضع تصميم لأدوات خاصّة بـ «الترجمة الآليّة»؛ أي باستحداث برامج تمكّن من الحصول -تلقائياً- على ترجمة نصّ معيَّن مأخوذ من لغة مصدر باتِّجاه لغة هدف. ويشير الكاتب، في هذا المقام، إلى أن كلّ برنامج بحثيّ كان طموحاً للّغاية: حيث يتعلَّق الأمر بأحد التحدّيات الأساسية المتعلِّقة بالذكاء الاصطناعي، ليهتدي إلى أنه لا يمكن، في الواقع، الفصل -تماماً- بين تحليل معطيات اللّغة وبين تحليل المعرفة وطرائق التفكير، وهذا ما يفسّر اهتمام الفلاسفة والمختصين بالذكاء الاصطناعي، وبالعلوم المعرفية في هذا المجال.

ولتوضيح ما سبق، يذكّر الكاتب بفكرة اختبار تورينغ - (1950) Test de Turing الذي يكون ناجحاً إذا كان شخص ما في وضعية نقاش مع حاسوب (من خلال شاشة تفصل بينهما)، غير قادر على تحديد محاوره: أآلة هو أم إنسان؟. وهكذا، بالنسبة إلى «تورينغ»: إذا نجح الاختبار، فهذا يعني أن الآلة تملك قدراً معيَّناً من الذكاء الاصطناعي. وهنا، يستند «بوابو» إلى هذا الاختبار ليقرِّر أن الترجمة الآليّة تثير عدداً من التحدّيات التي تكتسي -على الأقلّ- الأهمية نفسها التي حظي بها حوار الآلة-الإنسان. فبينما يمكن للفهم أن يكون جزئياً داخل حوار ما، فإن الأمر بخلاف ذلك عندما نكون بصدد الترجمة. فنحن نعرف أن الترجمة تتطلَّب فهماً عميقاً للنصّ المزمع ترجمته، وأن محصول ما نصل إليه في لغة أجنبية يظلّ مسألة بالغة الحساسية، وصعبة، وذلك بالنظر، أحياناً، إلى التحدّيات الأدبيّة والشعرية (فكيف يمكن للآلة -مثلاً- أن تترجم الصور البيانية التي يفيض بها الشعر أو أن تترجم لغة الكتابة السردية التي تشكِّل عمود الرواية؟)؛ و-من ثمَّ- يرجح الكاتب أن برنامج الترجمة الآليّة يعد، دون شكّ، أكثر تواضعاً ومحدوديّةً، سيّما عندما يتعلَّق الأمر بتصميم

نظم حقيقية تشتغل بنصوص كيفما كان نوعها، متخصّصة أم غير متخصّصة (باستثناء نصوص الروايات والأشعار).

بالرغم ممّا سبق، يُحسَب للترجمة الآليّة- وفق ما يراه «بوابو»- أنها تفتح آفاقاً جديدة على أسئلة في غاية من الأهمّيّة، جرت مناقشتها على نطاق واسع، منذ قرون. وعند هذا المدى ينهجس الكاتب بجملة أسئلة، سيسعى إلى البحث عن الإجابات الموائمة لها، على مدار فصول كتابه، ومن بين هذه الأسئلة: ما المقصود بفعل الترجمة؟ وما المعارف التي تتأسَّس عليها الترجمة، وتوظِّفها في مسارها؟ كيف يمكن أن نوفّق بين لغتَيْن مختلفتَيْن بهدف صياغة ترجمة صحيحة؟ وقبل الدخول في معترك الأجوبة التي تستدعيها الأسئلة السابقة، يوائم التنبيه إلى أن «بوابو» قد حَدَّد -سلفاً- الإطار العامّ الذي ينتظم الكتاب في سلكه؛ ستعلَّق الأمر بتقديم عرض موجز للأبحاث الجارية منذ الحرب العالمية الثانية، في مجال الترجمة الآليّة. وهنا، يعد الكاتب قرّاءه بأن مضمون كتابه سيكون، في جزء منه، تاريخياً، فيما ستُقدَّم المقاربات الأساسية بصورة تلقائية إلى حَدّ كبير، بحيث تسمح للقارئ بأن يفهم -بسهولة -مبادئها الرئيسة، دون أيّ افتراض مسبق. ثم ينصّ الكاتب على أنه سيدرس التطوُّرات الأخيرة التي تعتمد اعتماداً كبيراً على التحليل الإحصائي للمجاميع اللّغوية الكبرى، دون الدخول في التفاصيل المتعلّقة بتقنيات تنفيذها، ممّا يتجاوز هدف الكتاب ونطاق تأليفه، لكن «بوابو» يقرِّر، في الوقت ذاته، أن كتابه لن يقتصر على الجوانب التاريخية، والتقنية التي تتناول قضايا الترجمة الآليّة، ولكن تنوُّع محاور الكتاب، وانفتاحها على حقول أخرى، من شأنه أن يضع مضامينها في قلب الراهن. وهنا، سيعرض أحد فصول الكتاب للتقويم (البشري، والآلي) في إطار النظم المتطوِّرة، فيما سيرسم فصل آخر صورة عامّة للتحدِّيات الاقتصادية والمتعلِّقة بالأسواق الراهنة ممّا له علاقة قويّة بمجال الترجمة الآليّة، الذي يشهد، في عصرنا، تطوُّراً ملحوظاً.

ختاماً، تتداخل إشكالات الترجمة الآليّة وتتخارج إلى الحَدّ الذي يجعل «تييري بوابو» ينبِّه» القارئ إلى أن تناول مسألة الترجمة الآليّة ينبغي أن يكون مسبوقاً بتساؤل جوهري حول مفهوم الترجمة في حَدّ ذاته: فكيف يمكننا أن نباشر فعل الترجمة؟ وكيف نحدِّد -بدقّة- الهدف الذي نسعى إلى تحقيقه (الحصول على ترجمة جيدة)؟..هذه الأسئلة وغيرها، تُعَدّ في نظر الكاتب عصيّة على الإجابة، فهي من الصعوبة بمكان، كما جرت بشأنها، منذ القديم، مناقشات حامية الوطيس. واعتباراً لما سبق، علينا أن ندرك لماذا يطرح فهمُ خطاب معيَّن، يمثِّل ظاهرة بسيطة ومباشرة بالنسبة إلى كلّ كائن بشري، مشاكلَ لا حصر لها بالنسبة إلى الحواسيب، على الرغم ممّا تمتلكه من قدرات حسابية هائلة؟!.

لهجاتنا في غضون 50 عاماً

هل هي إلى زوال؟

مفرداتنا في تغيُّر مستمرّ، والدراسات المُجدّدة باستخدام وسائل التواصل الاجتماعي، وتطبيقات الهواتف الذَّكية، تمنحنا نظرةً جديدة عن سبب وكيفية حدوث ذلك. في أماكن العمل، والمدارس في جميع أنحاء البلاد، الكلمات التي نقولها بأسلوبنا الخاص تعكس ذواتنا والأماكن التي نعيش فيها. إنها جزءٌ لا يتجزأ من هويّتنا، تربطنا بالأماكن والطبقات الاجتماعيّة التي ننتمي إليها، وهي مُحمَّلة بالكثير من المعاني الاجتماعيّة والثقافيّة.

آندي ريدجواي

بفضل حزمة البيانات التي تولِّدها منصَّات التواصل الاجتماعي مثل تويتر، والطرق الجديدة لتتبُّع اللَّهجات باستخدام تطبيقات الهواتف الذَّكية، بدأنا نفهم المزيد عن التغييرات في أسلوب كلامنا. مع بعض النتائج المفاجئة، من ذلك أن اللَّهجات لا تتطوَّر فقط، بل في كلّ مرّة تتشكَّل لهجات جديدة.

مؤخَّراً، قام البروفيسور جاك غريف، الخبير في اختلافات اللُّغة بجامعة برمنغهام، بإتمام مشروع بحث عبر تحليل 200 مليون تغريدة مكوَّنة من 8.1 مليار كلمة تمّ نشرها في جميع أنحاء المملكة المتَّحدة في عام 2014. من خلال مطابقة التغريدات وربطها بمواقعها، أمكن له إنشاء خرائط لكلمات مختلفة، ومقارنتها بخرائط مشابهة تمّ تجميعها كجزءٍ من مشروع «BBC Voices»، وهو استطلاع عبر الإنترنت حول اللَّهجات والنبرات أُجري بين عامي 2004 و 2007. ومن الأهمِّية بمكان أن الخرائط تميل إلى التوافق -انسجاماً مع استخدام جاك غريف لبيانات تويتر- كانت إحدى النتائج واضحة ومباشرة: اللَّهجات الإقليمية لا تزال قائمة وقويّة. يقول غريف «من الواضح أنك ترى الاختلافات بين الشمال والجنوب في الكلمات التي نستخدمها، ويمكنك أن ترى مشهداً لُغويّاً متنوِّعاً من ويلز وأسكتلندا وأيرلندا الشمالية في البيانات».

كما كشف بحث غريف في بيانات تويتر عن الكيفية التي تتغيَّر بها الكلمات التي نستخدمها. يخترع البشر كلمات وعبارات جديدة باستمرار لتساعدنا في التعبير عن أنفسنا وخلق شعور بالعيش المشترك والانتماء. من خلال تحليل ما يقرب من تسعة مليارات كلمة في جميع أنحاء الولايات المتَّحدة في عامي 2013 و2014، استطاع غريف تحديد المواقع (اللُّغويّة) الجديدة التي «وُلِدَتْ»، ومسارات انتشارها. على سبيل المثال، وجد الباحث أن الكلمات «baeless»، التي تعني أن تكون بمفردك، قد نشأت في جنوب البلاد؛ و«mutuals»، أي الأشخاص الذين يتبعون بعضهم البعض على وسائل التواصل الاجتماعي، قد ظهرت في الساحل الغربي للولايات المتحدة؛ بينما ظهرت كلمة «lit»، ونقولها لشيءٍ جيّد أو مثير للإعجاب، لأوَّل مرّة في نيويورك. بعد ذلك، خطَّط البروفيسور لدراسة التغريدات من المملكة المتَّحدة، لمعرفة ما إذا كان يمكنه العثور على كلمات جديدة تظهر وتنتشر في الولايات المتَّحدة أيضاً.

لهجاتٌ رقميَّة

إذن ماذا عن اللَّهجات؟ من المثير للدهشة أن تويتر يمكن أن تخبرنا عن هذه الأشياء أيضاً، وكلّ ذلك يرجع إلى أسلوب كتاباتنا النصيّة. يقول جورج بايلي، خبير الصوتيات في جامعة «يورك»، في لهجة مانتونية رقيقة: «إنك تحصل على الكثير من الإملاء الإبداعي على تويتر». الكثير من الناس يكتبون الكلمات كما ينطقون بها. في مانشستر، على سبيل المثال، يقوم بعض الناس بكتابة (city) «المدينة» على أنها «citeh»، وهو نطق مانتوني تقليدي.

كانت بعض التغييرات في كيفية التحدُّث في المملكة المتّضحدة واضحة للغاية،. وبالخصوص ما يطلق عليه علماء اللُّغة «التوقف» - أي التغيير في طريقة نطق كلمة تتضمَّن «th»، من ذلك على سبيل المثال، يصبح نطق (thing) (الشيء) ting. كان هذا يحدث على الأرجح في لندن، لكنه تبيَّن أنه أصبح مستخدماً على تويتر في جميع أنحاء البلاد، ربَّما لأنه تمّ تبنِّيه في الكثير من المناطق المختلفة، وفي الكثير من الثقافات الفرعية المختلفة»، كما يقول بيلي.

والسؤال الذي لم يتم الحسم فيه بعد هو إلى أي مدى يعكس هجاء الكلمات في تويتر حقيقة كلامنا بصوتٍ مرتفع. يقول بيلي: «في الكثير من الأحيان عندما نتكلَّم، فإن الطريقة التي نلفظ بها الكلمات تكون لاوعية إلى حَدٍّ ما، ولكن عليك أن تقوم باختيارٍ مدروس لكتابة هذه الكلمات بهذه الطريقة على تويتر».

قوى التغيير

يكشف تطبيق الهواتف الذَّكية عن كيفية تغيُّر اللَّهجات. تمّ تنزيل تطبيق «English Dialects» الذي طوَّره أدريان ليمان، الخبير في اختلاف اللُّغات بجامعة «لانكستر»، بواسطة 50 ألف شخص بعد وقتٍ قصير من ظهوره في عام 2016. ويطرح المستخدمون أسئلةً حول كيفية نطق كلمات معيَّنة، وتتم مقارنة إجاباتهم مع

مسح اللَّهجات الإنجليزية - ضمن دراسة شاملة أُجريت بين عامي 1950 و1961. وكانت النتائج مثيرة للاهتمام. يقول ليمان «وجدنا تغيُّراً كبيراً في الخريطة مقارنةً بالخمسينيات. لقد أصبحت لهجة «الجنوب» أكثر تعقيداً وانتشاراً الآن».... بتحليل البيانات من سبع مدن شمالية إنجليزية، بما في ذلك ليدز وليفربول ومانشستر، وجد ليمان نمطاً مميَّزاً في نطق «u» مثلاً: «الأشخاص الذين يتنقلون كثيراً يستخدمون اللَّهجة الجنوبية».

إن التغييرات في اللَّهجات البريطانية التي كشف عنها تطبيق اللَّهجات الإنجليزية ترسم صورة معقَّدة. لكن بشكلٍ عام، يشير هذا المشروع إلى وجود تداخل وتشابه نسبي، مع تراجع في الاختلافات الإقليمية الواضحة. استخدم ليمان تطبيقه لدراسة اللَّهجات والنبرات في البلدان الأخرى أيضاً. «في ألمانيا وسويسرا الناطقة بالألمانية، نجد أيضاً أنماطاً للتداخل والتماثل. وفي سويسرا، على سبيل المثال، اللَّهجة المنطوقة في زيوريخ هي الأكثر انتشاراً».

وعاء الانصهار

في الولايات المتحدة، هناك أدلة على تغييرات أكثر حِدَّة في اللَّهجة. في بلدة ليبرال في جنوب غرب كنساس، تطوَّر لهجة جديدة تماماً منذ الثمانينيات. بعد أن كانت تستقبل 20 في المئة، أصبحت المدينة تؤوي 60 في المئة من السكّان اللاتينيين في غضون عقدين من الزمن. لقد أضفى هذا التدفُّق للمتحدِّثين الإسبان على اللَّهجة صبغة إسبانية مميَّزة، حتى بين غير الناطقين بالإسبانية. بالإضافة إلى ذلك تتشكَّل لهجات جديدة تماماً في كلّ مكان آخر في الولايات المتحدة أيضاً، في ما يوصف بـ«تحوُّل الحروف بالمدن الشمالية». في المدن حول البحيرات العُظمى، مثل شيكاغو، بوفالو وكليفلاند، برزت طريقة جديدة في نطق حروف العِلّة: على سبيل المثال، يتم نطق «bit» أكثر مثل «bet»، و«bet» أكثر وضوحاً مثل «but». لا يوجد اتفاق على سبب ذلك، لكن إحدى النظريّات ترجعه إلى تدفُّق متحدِّثي اللُّغة الإنجليزية بلكنةٍ ألمانية في القرن التاسع عشر، والذي لا يزال يؤثِّر بشكلٍ كبير على اللَّهجات المحلّيّة اليوم. ولا تحدث التحوُّلات في اللَّهجات دائماً ضمن انتقالٍ جغرافي سلس. تقول الدكتورة ناتالي برابر، خبيرة اللُّغويّات في جامعة نوتنجهام ترنت، بلكنةٍ أسكتلندية غربية: «في بعض الأحيان نرى تغيُّرات تقفز من مدينة إلى أخرى، ولا تؤثِّر على الوسط الريفي بين المدينتين». قد يكون السبب في ذلك أن اللَّهجات أبطأ في التغيير عندما يتعلَّق الأمر بالمناطق الريفية. «القرى الصغيرة لديها عددٌ أقلّ من الأفراد الذين يهاجرون إليها من المدن، وبالتالي يكون الاتِّصال محدوداً مع المجموعات الوافدة التي تجلب لهجاتها معها».

يمكن رؤية مثالٍ بارز على ذلك في «الإنجليزية اللندنية متعدِّدة الثقافات»، حيث تتضمَّن المفردات عناصر من منطقة البحر الكاريبي وإفريقيا الغربية وآسيا. بينما ظهرت في لندن بداية، أصبحت جوانب من الإنجليزية اللندنية متعدِّدة الثقافات تنتشر في مدنٍ أخرى اليوم. على سبيل المثال، وجد مشروع جامعة مانشستر متروبوليتان عِدّة جوانب من الإنجليزية اللندنية متعدِّدة الثقافات لدى الأطفال بمدينة مانشستر.

لهجاتُ المستقبل

هل يعني كلّ هذا التماثل والاختلاط أن اللَّهجات واللكنات تتلاشى ببطء؟ تقول برابر: «أعتقد أن كلمة التطوُّر هي أفضل طريقة لوصف ما يحدث». لا أعتقد أن اللَّهجات سوف تموت، لأنها جزءٌ كبير منّا. لكننا نلاحظ أن بعض اللَّهجات الريفية التقليدية تختفي، لأن الناس أصبحوا يعيشون أكثر في المدن. ولكن ليس لدرجة أنك تخطئ بين شخص من ليفربول، وآخر من برمنغهام».

من الصعب معرفة أين سيقودنا ذلك تحديداً، لكن تقرير «صُوِّتَ عام 2066»، الذي أعدّه الباحث والدكتور دومينيك وات في جامعة يورك، واللُّغوي برندان غن، قدَّم لمحةً موجزة عمَّا ستكون عليه لهجاتنا في غضون 50 عاماً. توقَّع التقرير أن يكون التغيير الأبرز في مدن بريطانيا، وقد بدأنا نرى نسخاً متطرِّفة من التغييرات بالفعل. يتوقَّع التقرير أن الصوت المعياري «th» سيذوب كلّيّاً في لندن. كما يذكر أيضاً إنه بحلول عام 2066، سيكون الحرف الشمالي «u» هو نفسه النسخة الجنوبية، أو على الأقلّ ستكون هناك نسخة «محشورة» في مكانٍ ما بين الاثنين.

وبوضع التوقُّعات على المدى الطويل جانباً، فإن العلاقة بين أسلوبنا في التحدُّث وهويّتنا هي التي تجعل هذا الحقل مجالاً رائعاً للبحث. في عملها، كثيراً ما يُطلب من برابر كيفية نطق الكلمات «كما يجب». فتجيب: «إن الأشخاص يشعرون أحياناً بالقلق من تقديم إجابة خاطئة». ولكن، في الحقيقة، لا توجد إجابات صحيحة أو خاطئة - في الواقع لا توجد طرق صحيحة أو خاطئة لقول الأشياء.

ترجمة: مروى بن مسعود

المصدر: BBC Focus، فبراير 2019.

موسى بيدج..

ثقافة واحدة بلُغتَيْن

موسى بيدج، شاعر ومترجم إيراني، من الكتّاب القلائل الذين ساهموا، في الوقت الراهن، من خلال ترجماتهم للشعر والأدب العربي إلى الفارسية، والتي تجاوزت ثلاثين عملاً، في تقريب الأدب العربي الحديث إلى القارئ الإيراني، و- في المقابل من ذلك- تقريب الأدب الفارسي الحديث إلى القرّاء العرب في أعمال أخرى؛ بخاصّة في عمله رئيساً لتحرير مجلّة «شيراز» التي تصدر في طهران، باللّغة العربيّة.

حوار: أنس الفيلالي

ما الذي أثار انتباهك في الأعمال العربيّة التي ترجمتها، طيلة هذه السنين؟

- قيل، قديماً: إذا كانت في يد شخص، بجانبك، مرآةً، تسنّى لك أن تلقي نظرة على ملامحك فيها.
المرآة، هنا، هي الأدب العربي. المرء يفتّش في الأدب، عن ذاته، وذاتٍ أسمى، يرصدها من خلال الأعمال الأدبيّة، بأيّ لغة كانت. والأقربون أولى بالمعروف؛ بمعنى أنهم أكثر شبهاً بك. وهذا ما بحثت عنه في الآداب العربيّة، طيلة أكثر من ثلاثة عقود. فهناك أفراح وأتراح، وشؤون وشجون، وتطلُّعات وآمال وآلام وجماليّات ومعاناة يعكسها الأدب العربي، تشبهنا، نحن (القرّاء) خارج جغرافيا العرب. هذا ما عثرت عليه، وحاولت أن أوصل شيئاً منه لأقراني الذين لا يجيدون هذه اللّغة، فالحياة قصيرة، ولا تكفي لكي يجرِّب المرء كلّ شأن فيها، وما عليه إلّا أن يستفيد من تجارب الآخر، ويوظِّف ما يلائم منها لحياته.

وهل ترجماتك إلى الأدب الإيراني تحمل الهدف ذاته؟

- تماماً. فلو ارتفعنا قليلاً عن الأرض، وألقينا نظرة على المنطقة، ثم الى العالم، برمّته، كنا سنتلمَّس صغر حجم الكرة، بجغرافياها وتاريخها، وكنا سنرى الناس يشبه بعضهم بعضاً، خاصّة أولئك الذين يحملون في زوّادتهم تاريخاً مشتركاً، وثقافة مشتركة، ودِيناً مشتركاً. دعنا لا نبتعد كثيراً: نظرة واحدة تكفي لتقول لنا إن اللّغة الفارسية تحمل، في طيّاتها، نسبة أربعين إلى خمسين بالمئة من المفردات العربيّة. هذه المفردات لم تأتِ وحدها، بل جاءت بكلّ معانيها الثّقافيّة لتقيم في أحضان ثقافة أخرى، وتضيف إليها نكهة جديدة، وليصنع الاثنان- معاً- تراثاً يشبه شجرة عريقة، بجذور مشتركة وأغصان وثمار جديدة.
* ذكرت التراث، وشبَّهته بالشجرة؛ فما رأيك في التراث العربي، والإسلامي؟
- لم يتوضّح لي مفهوم الفصل بين التراث العربي والإسلامي،هل القصد (جغرافياً)؟؛ بمعنى أن التراث العربي هو ما نشاهده في العالم العربي، والتراث الإسلامي ما نلاقيه خارجها، أم القصد منه التراث الذي يجسّد العرب، قبل الإسلام، وبعده؟ أيّاً كان القصد،

موسى بيدج ▲

فسأقول لك إن التراث مجموعات متنوعة من تجارب السلف، تمشي على سكّة التاريخ في محطّاته المختلفة، تضاف إليها أشياء، وتُحذف منها أشياء أخرى. هذا ما نحن عليه الآن: لدينا تراث لمّاع ومضيء، ولدينا تراث بالٍ يجب نزع أسماله، وتجديده.

وهذا ما قصدته: هل يمكننا التفريق بين التراثين: العربي، والإسلامي في جغرافيانا المتنوِّعة؟

- في مقال نشرته في مجلّة «شيراز»، عنوانه: «العربيّة والفارسية

ثقافة واحدة بلُغَتَيْن»، ذكرت في ظنّي، إذا كانت الثّقافة واحدة، فاللّغة المختلفة تساعدها لتكريس تجارب أخرى، لها إضافة إلى تجاربها المأثورة. التراث الإسلامي في البلاد العربيّة، تأثّر بالمناخ، والسلوك الاجتماعي، واللّغة، وكلّ ما له شأن في تلك الجغرافيا. وفي البلاد غير العربيّة تشبَّه التراث- أيضاً- بالمؤثّرات ذاتها لهذه البلدان. لكن، يبقى الاشتراك ثابتاً، كما قلت، في جذور الشجرة الطيّبة التي تأتي أكلها وفاكهتها، كلّ حسب رؤاه.

وهل تؤمن بالثوابت في التراث؟

- طبعاً.. إذا كانت هذه الثوابت لا تتعارض مع واقع الحال. كلّ مجتمع يحتاج الى ثوابت وأصول يبني عليها مؤسَّساته. الثوابت يجب أن تكون ذات شمول، وليس فيها استثناء؛ لأن الشذوذ عن القاعدة سيخلق خللاً وتوتُّراً. الثوابت هي تلك التجارب التي تضيء الطريق، وتأخذ بيد المجتمع خطوةً إلى الأمام. ولولا هذه الثوابت لكان الاختبار والخطأ سيِّدا الموقف، وهذا الأمر ليس فيه خير وأمان، فما علينا إلّا البناء على ثوابت تتقبَّل الحوار مع العالم المتحوِّل.

الشعراء الكلاسيكيون الإيرانيون، ما زالوا يعتمدون، إلى اليوم، بحور الشعر، بالشكل ذاته المعتمد في الأدب العربي. إلى أين وصل التأثّر الفارسي بالأدب العربي؟

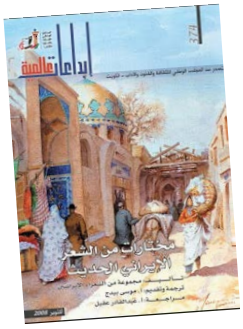
- نعم، كانت عروض الشعر العربي (وماتزال) مستخدمة في الشعر الفارسي؛ فالقصائد العمودية وقصائد التفعيلة توظّف البحور العربيّة لبيان مكنوناتها، وتطعِّمها بالموسيقى. هذا النمط من القصائد يشكِّل نسبة غير كثيرة. أمّا اليوم، فقصيدة النثر هي سيِّدة الموقف، ولا تحتاج الى أدوات العروض في بيانها. وبما أن الشعر ابن زمانه، فسيتحدَّث بلغة أبناء شارعه، وتطلّعاتهم، و- مع هذا- لو أمعنّا النظر في الموضوعات المطروحة فسنرى شبهاً بين ما يكتب الشعراء، من إيرانيين وعرب؛ لتشابه شؤونهم وشجونهم ومعاناتهم ورؤاهم. وعلى هذا الأساس، القارىء الإيراني يرتاح لقصائد شعراء القديم. وفي المقابل- أيضاً- الكثير من الأصدقاء العرب قالوا لي إنهم يستمتعون بقراءة قصائد جلال الدين الرومي والخيّام، وإلى جانبهم شعراء الحداثة أمثال فروغ فرخ زاد، وسهراب سبهري، وغيرهم. أليس هذا ناجماً عن التعاطي والتلاقي والتلاقح بين الثقافتَيْن؟

قال جلال الدين الرومي: «قد أتيت لأرسم الألفة على القلوب». في نظرك، إلى أين وصلت الألفة بين القلبَيْن: العربي، والفارسي، مع العلم أن الأدب العربي مترجم بنسبة اثنين في المئة لا غير، بخلاف الآداب الأخرى؟

- صحيح. وقد قال- أيضاً: «عالم بلا حبّ، ضجيج طبل، لاغير». فالألفة - وهي الاسم الآخر للحبّ- هي الوقود الـ«سوبر» أو «المحسَّن» للحياة. أضف إلى ذلك أن الأدب يجب أن يكون حصيلته الألفة بين القلوب، وإذا لم يوفَّق في ذلك فارْمِ به في البحر. دعني أخبرك أن مئات الشعراء الإيرانيين، قديماً، كتبوا قصائدهم باللّغة العربيّة. أنتم لا تعرفونهم، لأنهم إيرانيون. ونحن- الإيرانيين- لا نعرفهم لأنهم كتبوا باللغة العربية! وهذا هو الجفاء بعينه. كما أن أساتذة اللّغة الفارسية، في جامعاتنا، منذ عقود خلت، كانوا هم أنفسهم أساتذة فرع اللّغة العربيّة في الجامعة، وكانوا ملمّين باللّغتين. لكن الوضع تغيَّر اليوم، وأصبح لكلّ فرع أساتذته. أمّا بالنسبة إلى الأدب العربي في إيران، فهو يعاني من الألم ذاته الذي يعاني منه الأدب الفارسي، في البلاد العربيّة؛ بمعنى أننا، وإيّاكم، نتواصل مع الإدب الغربي أكثر ممّا نميل الى أدب الجوار. لماذا؟ لأنهم أبهرونا بصناعاتهم، وظنّنا أن أدبهم هو الأفضل. ولا أريد أن أقول أنهم أقلّ شأناً، إنما الأدب الغربي أقلّ شبهاً بنا؛ فإذا كانت المرآة لا تعكس ملامحنا، فلِمَ نجعلها الوحيدة التي نتمعَّن فيها؟ هذا النقص لا يرتبط بترجمة الأدب العربي، فحسب، إنما نحن لا نعرف شيئاً إلّا القليل عن الأدب في اللّغات الشرقية، مثل الإردو والهندي والكوري والتايلندي والياباني، وغير ذلك. جلّ ما ترجم هو من الأدب الإنكليزي، والأدب الفرنسي، والقائمة تشمل لغات أخرى مثل الألمانية، والإيطالية، وما زلنا نفتقد الى الأدب في اللّغات الشرقية. طبعاً، ليس لديَّ إطّلاع كافٍ على الوضع بالنسبة إلى البلدان الإفريقية، فمثلاً؛ هل تعرفون شيئاً عن الأدب النيجيري، أو المالي أو الموريتاني، وغيره من أدب الجوار؟

نعم، كلامك صحيح! حصّة الأدب العربي الحديث، من الترجمة، ليست كثيرة، ولا تشكِّل «بانوراما»؛ لكن- مع هذا- يأخذني الظنّ بأننا تعرَّفنا الى الأدب العربي الحديث أكثر ممّا تعرَّف العرب بأدبنا الحديث

حصّة الأدب العربي الحديث، من الترجمة، ليست كثيرة، ولا تشكّل «بانوراما»؛ لكن- مع هذا- يأخذني الظنّ بأننا تعرَّفنا الى الأدب العربي الحديث أكثر ممّا تعرَّف العرب بأدبنا الحديث



في نظرك ماذا ينقصنا للّحاق بركب الآخر: الياباني، والأوروبي، والأميركي؟

- استعادة الثقة بالنفس، أوّلاً، وفتح باب الحوار مع كلّ مكوِّنات المجتمع، ثانياً، واسترداد الوشائج وخيوط التقارب والحوار بين الأمم، ثالثاً.

ألان تورين:

يجب أن يكون لنا عالم يتَّسع لكلّ البشر

من الصعبِ اختزال ألان تورين في مُؤلَّفٍ واحد بالنظر إلى دراساته الكثيرة التي أنجزها خلال مشواره العلمي الطَويل. فقد قرَّر، بعد الحرب العالمية، الاشتغال بمناجم الشمال ليفهم الوعي العُمّالي. وفي مايو/أيار 68، كان أحد القلائل الذين أدركوا أبعاد الحِراك الاحتجاجي بفرنسا. وفي وقتٍ لاحق، أقرَّ بأنه لم يستوعب تطوُّر المجتمع الفرنسي. وهو اليوم يسعى إلى الدفاع عن الحداثة، ويؤكِّد أن النساء هن اللواتي سيَقُدن التغيير في المستقبل...

حوار: زوي سفيز

أنت عالم اجتماع، وأحد الذين أسهموا في وضع لبنات هذا التخصُّص المعرفي، الذي لم يكنْ قد وُجد، بعد، عندما أنهيت دراساتك.

- لقد وُلدت السوسيولوجيا في فرنسا وألمانيا، قبل الحرب العالمية الأولى. وبعد ذلك، وبسبب هذه الحرب التي قُتل خلالها جيل الشباب، لم يحدث ما يثير الاهتمام في فترة ما بين الحربين. لمّا كنت طالباً، مع نهاية الحرب العالمية الثانية، تابعت دراسة أخرى هي دراسة التاريخ. وبعد ذلك توقَّفت. ولكن الإجازة في علم الاجتماع لم تحدث إلَّا في العام 1955 من طرف «ريمون أرون Raymond Aron» .

بالضبط، لقد ظهر أوَّل كتاب لكم «تطوُّر عمل العمال في معامل رونو - L'Evolution du travail ouvrier aux usines Renault» في سنة 1955. من الصعب أن نختصر أعمالكم التي تغطي أكثر من نصف قرن، إلى غاية ظهور كتابكم الأخير «دفاع عن الحداثة - Défense de la modernité» الحداثة، التاريخ، الذات هي مفاهيم قويّة في مدرستكم السوسيولوجية. ولكن قبل أن نستطلع كلّ هذا معكم، أودّ أن أعرف كيف تشعرون، حتى نثير معكم قصّة حياتكم. وهذا تمرين لم تتعوَّدوا، عليه كثيراً.

- يجب أن أقول الحقيقة، قد أصبحت مُتقدِّماً جدّاً في السن في اللحظة التي تخاطبينني فيها. ولكن ماذا تريدين؟ سأسايرك.

كيف ينظر السوسيولوجي إلى الحياة؟

- أحاول ألّا أنظر إليها، في البداية. سأقول إنَّه يتعيَّن الاختيار. إمَّا أن تحيا حياتك، وإمَّا أن تتطلَّع إلى معرفة حياة الآخرين، وحياة مجتمع أو عِدَّة مجتمعات. يتعيَّن الاختيار، وتتعيَّن التضحية، بما في ذلك التضحية المادِّيّة. لا أستطيع العناية كثيراً بنفسي، ولا يجب أن أعيش بعيداً عن الناس الذين أعتبر نفسي أسعى إلى فهمهم. على سبيل المثال، أمضيت الكثير من الوقت في أميركا اللاتينية، وكنت حريصاً دائماً، خاصّة في الشيلي، وفي العديد من الدول الأخرى كذلك، على ألّا أعيش كأستاذٍ آتٍ من دول الشمال يربح الكثير من المال. لقد حرصت دائماً على أن أتقاضى راتبي كأستاذٍ محلِّي.

تعتبرون كُتبَكم الأخيرة، التي تعود إلى السنوات الثلاث أو الأربع الأخيرة، أهمّ ما ألَّفتم منذ زمنٍ طويل. لديَّ إحساس بأنكم في سنكم هاته، 93 سنة، تتمتَّعون بخصوبة فكريّة كبيرة.

- أجل، وهذا نتيجة لما أنا بصدد الحديث عنه. ما هي حياتي؟ لقد أبصرت النُّور في العام 1925. وكان أهمَّ ما أثَّر في شبابي إعدامُ فرنسا في يونيو/حزيران 1940. ثمّ بعد ذلك السنوات التي قضيتها في ثانوية «لويس لوكران Louis-le-Grand» في باريس، للتحضير لولوج المدرسة العليا، وأخيراً ولوج المدرسة العليا في أثناء لحظة التحرير في باريس. كانت، في آنٍ واحد، لحظة نجاة للبلد، حيث كنت أعيش، ونجاة لي. ولكنَّني أحتفظ بذكريات مؤسفة عن طفولتي، وفترة يفاعتي؛ لأنَّ باريس المحتلة، كانت تفتقر إلى الحياة العامَّة، وإلى الفكر، وإلى التسلية. لم تكنْ هناك عُطل، ولا سهرات لوجود حظر التجوال. الذكرى الجميلة الوحيدة، إذا جاز لي القول، هي لحظة اصطحبتني أمِّي إلى دار المسرح الوطني الفرنسي، وأثناء عودتنا، قالت لي: انظر جيِّداً إلى السماء، لأنك، اليومَ، تنظرإلى كلِّ النجوم، وعندما تصير كبيراً، بعد هذا، لن تراها أبداً.

السيد تورين عُد بنا، لو شئت، إلى بداياتك؟

- كان لديَّ أستاذ يُدعى «إرنست لابروس Ernest Labrousse 1895-1988))، وهو مؤرِّخ اقتصادي شيوعي ذائع الصيت، كثير العمل، وغزير الإنتاج. وبحلول مئوية 1848، التي تُعرف بـ«ربيع الشعوب»، لوجود انتفاضات اجتماعية ووطنية في معظم دول أوروبا تقريباً، بما فيها فرنسا بطبيعة الحال، قرَّر لابروس أن يُكرِّس لها جزءاً من وقته، فوزَّع علينا بعض الأعمال كي ننجزها. كانت هذه، بالنسبة إليَّ، هي بداية كتابة التقارير عن بلدٍ أحببته

حصلت أحداث مايو 68، وكانت مُهمّة. سأقول دون تواضع إنني كنت الأستاذ الوحيد بالجامعة الفرنسية الذي فهم ما كان يجري. شرحت أنَّ المطالب الأساسية مرّت من المجال الاجتماعي إلى المجال الثقافي. كان عمري خمسين سنة، ومع ذلك فهمت ما جرى. كل هذا حصل في مناخٍ من العَداء

كثيراً في هذه الفترة، والذي عاش أوقاتاً صعبة، إنَّه بلدُ المجر. لقد طُلِب مني، في واقع الأمر، معرفةُ اهتمام الصِّحافة الفرنسية بالمجر في العام 1884.

كنتم بالمدرسة العليا وأنتم ابن العشرين سنة.

- بدأت بدراسة التاريخ، وقد حدثت حينها حادثةٌ طريفة: كنتُ أعمل مع صديق هو «جاك لوكوف Jacques Le Goff»، الذي أصبح أشهر عالم نعرفه في دراسة القرون الوسطى...وبما أننا قدً قرأنا «مارك بلوك Marc Bloch» بكثير من التركيز، قال لنا الأستاذ: «كيف تريدون أن أتلقّى عملكم؟ لم تشيروا مطلقاً إلى الفروسية»، وقد رددنا عليه بالإحالة إلى أعمال بلوك: «ليس للفروسية علاقة كبيرة بالفيودالية، التي تختلف عن النظام الإقطاعي. التاريخ الاقتصادي، والتاريخ السياسي هما شيئان منفصلان!».

بعد هذه الحلقة المؤسفة قليلاً وجدت نفسك تشتغل على بلد المجر.

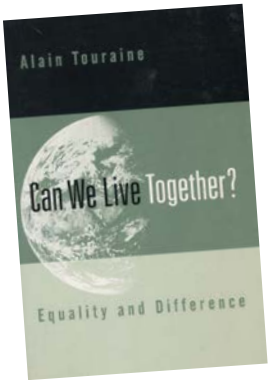
- لم أقم فقط بدراسة المجر، ولكن منحوني تذكرة للذهاب ليس إلى العاصمة بودابست، ولكن إلى دبرسن، مدينة بروتستانتية بشرق البلاد... أمضيت هناك ثلاثة أشهر، وأنجزت دراسة حول الإصلاح الزراعي، وفي وقتٍ سابق أنجزت دراسة حول تعاونيات الإنتاج الفرنسية... كنت أرغب بالفعل في ترك عالم الجامعة، وفي التفرُّغ إلى ما كان يبدو لي، وأنا يافع في المرحلة الثانوية، مثلَ الحياة، أي حياة العالم الصناعي. بعض الدارسين فعلوا الشيء ذاته لاحقاً، ولكني أنا أقدمت عليه سنة 1947. هذا لا يذكركِ بأيِّ شيء، ولكن في 1947 و1948، حدثت الإضرابات الثورية في الشمال الفرنسي، وهي اللحظة التي أحدثت فيها الحكومة شرطة خاصّة لتتولّى أمرَ العُمَّال الثوريين، إنَّها الشرطة التي أصبحت فيما بعد CRS .

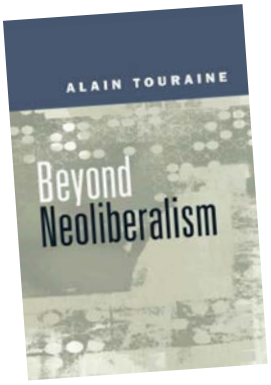
لقد قرَّرت، بعد عودتك إلى فرنسا، العملَ بمناجم فالنسيان.

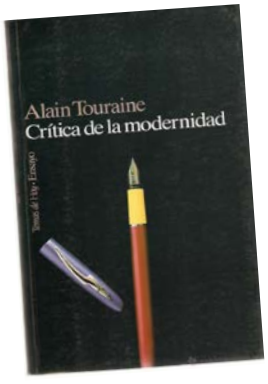
- عدتُ إلى فرنسا خلال الإضرابات، وتوجَّهت إلى منطقة فالنسيان، وبالتحديد إلى مدينة صغيرة تُدعى «ريزم Raismes»، وقد أصبحت فيما بعد مدينةً مرموقة، لأن بها كانت تُصنع سيارات «TGV». أقمت بها عِدّة أشهر وحصل لديَّ نوعُ من التعلُّق بالشمال. كان يشتغل بهاته المناجم عمَّالٌ فرنسيون وبولونيون وألمان بعضهم من السجناء. واخترت المَنْجميين البولونيين موضوعاً للدراسة. اهتممت دائماً بالمَنْجميين، لأنهم، أولاً وقبل كلّ شيء، أساس المجتمع الصناعي بأوروبا. يُقال إنَّ المَنْجميين يتقاضون أجوراً جيّدة، ولكن الحياة لم تكنْ جميلة... كنت أقوم بنقل الفحم لتفادي تكدّسه. لم تكنْ مناجم الشمال مرتفعة (حوالي 90 سنتيمتراً)، فكان يتعيَّن أن نزحف طوال الوقت. اشتغلت كثيراً بالليل لأعود في الصباح قاطعاً غابة «سانت أمون Saint Amand». ذهبت ذات يوم إلى التنزه بمدينة فالنسيان المجاورة وهنا عثرت على كتاب: «Les Problèmes humains du machinisme industriel» لمُؤلِّفه «جورج فريدمان - Georges Friedman»، وهو كتاب قيِّم عظيم الفائدة، لأنَّ مؤلِّفه قرأ جميع بدايات علم الاجتماع الصِّناعي، وقرأ الأبحاث المنجزة بالولايات المتحدة الأميركية قبل الحرب مباشرة. وبعد التحرير، سواء في فرنسا أم ألمانيا أم إنجلترا أم بلجيكا، درس الجميعُ قضايا العمل على يد جورج فريدمان، الذي أصبح رئيس الجمعية الدولية لعلم الاجتماع. وفيما بعد طلب مني جورج فريدمان أن أتولى البحث الرئيسي الذي انطلق في فرنسا حول معامل رونو. وفي تلك الأثناء ولجت المدرسة العليا وكانت مؤسسة جريئة، وكانت النتيجةُ دراسةً نشرها المركز الوطني للبحث العلمي حول الانتقال من المكننة إلى الآلية. وخلال عشرين عاماً صار من المألوف في علم الاجتماع الحديث عن: أ- ب - ج الخاصة بتورين.

ماذا تعني المراحل أ- ب- ج؟

- ما أدعوه المرحلة (أ) تقوم على المهنة. والمرحلة (ب) هي تقويض المهنة من خلال تنظيم العمل، ومن خلال التسيير. والمرحلة (ج) هي إعادة التركيب عن طريق الأتمتة (au-tomatisation). لقد مارست كلَّ المهام في مصنع رونو خلال سنةٍ ونصف السنة، واحدة تلو الأخرى، وكنت أقوم بالعمل بكيفية جديَّة! وبعد ذلك، قرَّرت أن أقطن مقابل رونو، لكي أدرس وعي الطبقة العاملة. وهو موضوعٍ لم يدرسه علماء الاقتصاد والمُؤرِّخون إلَّا قليلاً بمَنْ فيهم الماركسيون. كنّا ثلاثة دارسين تناولوا الموضوع. هم «جورج لوكاتش - Georg Lu-kacs) 1885-1971»، فيلسوف ماركسي هنغاري، وهو الذي طوَّر مفهوم الاستلاب. وهناك، أيضاً، دارس ألماني أصبح بعد ذلك إنجليزياً، وعضواً بمجلس اللوردات، يُدعى «رالف داندروف - Ralf Dahrendorf) 1929-2009» صاحب كتاب: «الطبقة وصراع الطبقة في المجتمع الصناعي». وأنا الذي كرَّست العديدَ من السنوات لإنجاز أطروحتي للدكتوراه، بإجراء حوالي 2000 مقابلة، كل واحدة استغرقت مِنِّي ما بين ساعة إلى أربع ساعات، وقد تنقَّلت في كلّ التراب الفرنسي، معتمداً على إمكانيات متواضعة. أحد طلبة معهد الإحصاء علَّمني مناهج الإحصاء والحساب. وقد توصلت إلى فكرة ما زلت مقتنعاً بأهمِّيتها. لقد ميَّزت بين الوعي الطبقي الحقيقي، الذي أسمّيه الوعي الطبقي «الاجتماعي»، وقد نمَّاه عُمَّال المعادن، وخاصَّة المؤهَّلين منهم، وضابطي الآلات، وعمَّال الصيَّانة، وهذا الوعي يختلف عن الوعي الاقتصادي لدى المَنْجميين المرتبط بالمعاناة، لأنهم يلقون حتفهم بسبب غاز المناجم والأمراض مثل داء السل. افترضت أنَّ وعي الطبقة العاملة ليس الصِّراع مع الرأسمالية كقوةٍ اقتصادية، ولكن الدفاع عن استقلال مهنة العامل، ضدّ أساليب التدبير، وهذه الاستقلالية التي تمَّ القضاء عليها بسبب أنظمة تنظيم العمل التي تنهض على معطيات علمية خاطئة بالكامل. صرح فريديريك ويندزور تايلور، أكبر منظر لأنظمة التنظيم قائلاً: إنَّها «الطريقة الجيدة الوحيدة» لإنجاز الأعمال، ولكنها كذبة، بل أكثر من ذلك هي مخجلة. كان فريدمان مِن بين مَنْ أدانوا هذا الجانب التافه، وهذا الاستغلال في العمل. أنت ترين أنَّ الأمر ليس واحداً عندما نقول إنَّ الصِّراع هو صراع اقتصادي اجتماعي، وعند قولنا إنَّ الصِّراع هو صراع سوسيو مهني. فمن جهة تَتَّهمين النظام الاقتصادي، ومن جهة تَتَّهمين التجربة الشخصية: الاستقلالية، والقيم، والحرّيّة، وحقوق الإنسان. لم نكنْ نتحدَّث بهذه الكيفية في هاته الفترة، كنَّا نتحدَّث عن حقوق الإنسان قبل وبعد المرحلة الصِّناعية، ولكن ليس خلال المرحلة...







أنتم تعيدون التذكير بهذا في كتابكم «دفاع عن الحداثة».

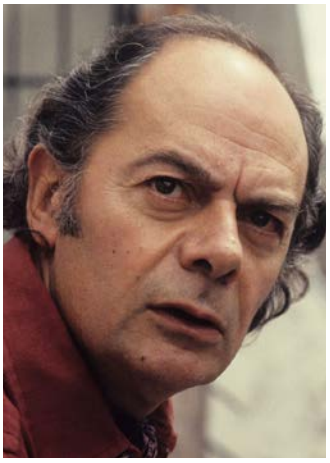
- أجل، إنها أمور مُهمَّة بكل تأكيد. عندما ذهبت إلى الولايات المتحدة، قِيل لي إلى أين تريد الذهاب؟ قلت دون تردُّد «هارفارد - Har-vard» فهي من جهةٍ هي الجامعة رقم واحد، ومن جهةٍ أخرى كان بها مركز علم الاجتماع الحديث الأميركي. وددت أن ألتقي بزعيم هذه السوسيولوجيا ويدعى «تلكوت بارسانس - Tal-cott Parsons 1902-1997)». وصلت إلى هناك، وكانت إنجليزيتي رديئة، مثل جميع الفرنسيين، فاستشطت غيظاً.

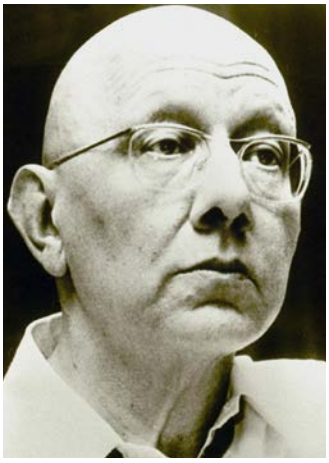
ما الأمر الذي لم يرُقك في هاته السوسيولوجيا؟

- كانت سوسيولوجيا مجتمعٍ لهُ العديدُ من الدَّواعي كي يعيَ ذاته، ولكن بكيفية لا تُحتَمل. فالزمن هو ما بعد الحرب، والأميركيون كسبُوا الحرب، وكانوا أغنياء، وانبهر بهم العالم... جيِّد! وهذا لا يمنع أن توجد بالولايات المتحدة الأميركية صراعات عُمَّالية، وصراعات عرقية، إلخ. لنكن جدِّيِّين! سيكون اللقاء ببارسنس أحد أكبر انشغالاتي في الحياة لاحقاً، كي أُلاَسِنه. وقد حصل ذلك، بعد عشر سنين، لا أدري أين... بطوكيو، أظن!

كيف تعرِّف سوسيولوجيتك في هذه الفترة التي كنت فيها بالولايات المتحدة؟

- عندما كنت في ريعان الشباب، اخترعت كلمة كي أُعرِّف بنفسي، سميت نفسي فِعلي(actionaliste)، وهي الكلمة التي أصبحت أطروحتي الأخرى. في هاته الفترة كان الباحثون الجادُّون ينجزون أطروحتين، ويكتبون كتابين، وليس كتاباً واحداً. كنت باحثاً جادّاً. قال لي فريدمان بعد أن أنهيت بحثي برونو: «مع ذلك، يجب أن تكون لك مهنة، يجب أن تعيشَ. يجب أن تجتاز امتحان التبريز».


كلود لوفور ▲


كورنوليوس كاستورياديس ▲

التبريز؟ في أيِّ تخصص؟

- في التاريخ. لم توجد بعد شهادة التبريز في علم الاجتماع، فقلت له أبداً، هذا لا يُهمني. وأصرَّ بالقول:«اسمع...»، فأجبت: «أبداً، هذا لا يُهمني». حينها قال لي: «حاول مرة أخرى». وهنا، فاه بكلمة رائعة، أنقذت حياتي: «اسمع، إذا تم قبولك بالتبريز، سألحقك بالمركز الوطني للبحث العلمي. وإذا لم يتم قبولك، سألحقك أيضاً». رائع، شخص مثله!

كان جورج فريدمان فيلسوفاً بالتكوين.

- أجل. فيلسوف بالتكوين أصبح فيما بعد مفتشاً للتعليم التقني، لأنه اهتم بمسألة العمل. كان ابن موظف بالبنك، وشيوعياً تقريباً. اجتزت امتحان التبريز الشهير. جرت هناك حادثة طريفة، أثناء الإعلان عن النتائج؛ فقد ترأس اللجنة المُؤرِّخ الفرنسي المرموق «فيرناند بروديل - Fernand Braudel»، وقال لزملائه: «اسمعوا، أنا مُحرَج لأنَّ طالبين هما معاً من خريجي المدرسة، ولكن هناك تفاوتاً بسيطاً في التنقيط بينهما (ولم يعرف أحد أبداً لمصلحة من تدخَّل بروديل)، وبما أنهما صديقان، وحَضَّرا لاجتياز التبريز معاً، سأطلب من أحدٍ منكم، تغيير النقطة كي يصبحا متعادلين».

مَنْ كان هذا الزميل؟

- جاك لوكوف. عملنا بالمكتب ذاته، والغرفة ذاتها، كما كنا نقول في هاته الفترة. لقد كان الأساتذة الكبار طيبين.

في هذه المرحلة التي أنجزت فيها أطروحتك، اكتشفت مهنتك، والمناهج التي تناسبها.

- بكلّ تأكيد. حصلت أحداث مايو 68، وكانت مُهمَّة. سأقول دون تواضع إنني كنت الأستاذ الوحيد بالجامعة الفرنسية الذي فهم ما كان يجري. لقد فهم أصدقائي إدغار موران، وكلود لوفور، وكورنوليوس كاستورياديس، بعض الأمور في كتابهم المعنون بـ«الثُّلْمة - La Brèche». ولكن في كتابي: «حركة ماي أو الشيوعية الطوباوية Le Mouvement de Mai ou le communisme utopique» الذي نُشر ثلاثة أشهر بعد الأحداث، شرحت أنَّ المطالب الأساسية مرَّت من المجال الاجتماعي إلى المجال الثقافي. كان عمري خمسين سنة، ومع ذلك فهمت ما جرى. كل هذا حصل في مناخٍ من العَدَاء.

لماذا؟

- كانت فرنسا معترضة. اليوم تتكلَّف بالاحتفال بماي68، ولكن في تلك الفترة كان يسمون ما جرى «الأحداث». وقد تعلَّمت شيئاً مُهمَّاً بهذه المناسبة. دخل أحد أصدقائي من علماء الاجتماع مكتب «آلان بيرفيت - Alain Peyrefitte»، وكان وزيراً للتربية الوطنية، وزميلاً لي بالمدرسة العليا قبل أن يلتحق بالمدرسة الوطنية للإدارة: ومهمته كانت تهدئة الجميع، بمَنْ فيهم صديقي عالم الاجتماع الذي كان مقتنعاً بالحِراك، فقال له: «إنَّهم مجموعة من المسعورين». وكلمة «مسعور» استعملت لتوصيف «كوهن بنديت - Cohn Bendit» ورفاقه من حركة 22 مارس... لاحقاً، كُنَّا أمام محتجين برلينيين شباب بقيادة «رودي دوتشكه - Rudi Dutschke»، كانوا ألفين أو ثلاثة آلاف، على بُعد خمسة أمتار، فأعاد عليَّ أستاذ في الجغرافيا، يدَّعي الذَّكاء، العبارة ذاتها: «مجموعة من المسعورين...»، فأجبته: «أمامك ألفا نفر!» فقال لي: «هيا لنذهب لا تثق بهذا.... يا لَلغباء ! الأحكام المسبقة تكون رائعة: عندما لا نُريد أن نبصر شيئاً، لا نبصر شيئاً. ونجانب الواقعة التاريخية».

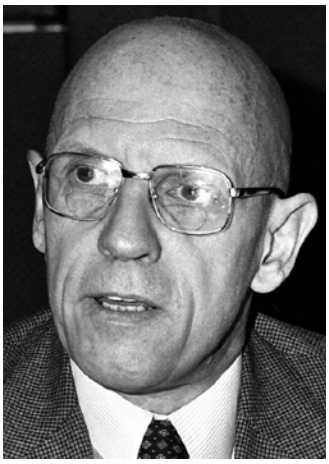
لحظة مايو 68، كانت قد مرَّت ثماني عشرة سنة على مزاولتكم لعلم الاجتماع، كيف قرأتم هذا الحِراك؟

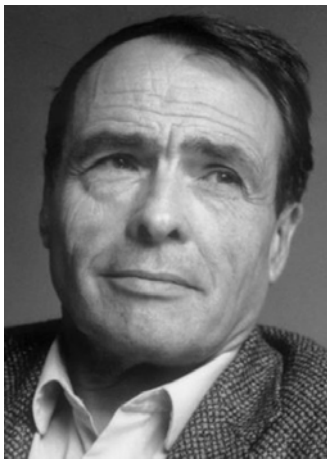
- في السنة الثانية عندما كنت أستاذاً بـ«نناتر - Nanterre»، أصبحت مديراً لقسم علم الاجتماع، وكنت محظوظاً في نوفمبر/تشرين الثاني 1967 لمّا قاد أحد الطلاب المحبوبين والأذكياء، سيُصبح صِحافياً مرموقاً، ويدعى «فيليب مييـر - Philippe Meyer». كتبت مقالتين بصحيفة «لوموند - Le Monde» في بداية العام 1968 كي أتنبأ بما سيحصل. لقد أعلنت عن هذه الحركة ثلاثة أو أربعة أشهر قبل الأحداث. لم يكنْ بالشيء الصعب أن نتنبأ بما جرى. فقد قلت في قرارة نفسي، أنا الذي كانت لي معرفة جيدة بحِراك العُمَّال: «هناك شيء جديد، سواء أكان نوع الحياة، أو الجنسانية، التي بالغنا في تقدير أهميتها في الحِراك، ولكنها مع ذلك كانت موضوعاً مُهمَّاً، هو موضوع الشباب الذي يتمركز حول الفاعل، والفرد. كنت قد درست الحِراك الطلابي الأميركي أربع سنوات قبل ذلك، في «بيركلي - Berkeley»، حيث المخدرات لعبت دوراً كبيراً، مثلها مثل الجنسانية. كنت مهيَّئاً، وذهني كان متفتحاً شيئاً ما. قلت إننا انتقلنا من حِراك ذي منطق اقتصادي، إلى حِراك ذي منطق ثقافي. ولهذا السبب أقول لكم: «غداً سيكون دور النساء، وبعد غد سيأتي دور التعدُّد الثقافي، والمهاجرين». وهذه أمور أساسية. من الطبيعي أنَّني لا أنسى الحركات في 2011، بالدول العربية كما في بلد الشيلي: شهدنا اضراباتٍ كبيرة، ولكن الحركات ارتكزت على قضية الفرد، والثقافة، والحرّيّة، والجسد، والجنسانية، إلخ.

بم تحتفظون، اليوم، عن هذه المرحلة السابقة على 1968 عندما كنت تشتغل بالمناجم، وبمعامل رونو، حيث كنت تخالط الكثير من العُمَّال، وحيث تعلَّمت مهنة عالم الاجتماع؟ ما الأمر الذي تضمنته كتاباتكم في تلك المرحلة ومازال يبدو نافعاً إلى اليوم ؟

- الجوهري. إنَّ العالمَ المُعاصِر الذي يمكنك أن تَرجِعي به إلى العهود السحيقة، هو مجتمعات كانت تعيش بوسائل بسيطة، وبدلاً من أن تأكل ما تنتجه، كانت تستثمر من خلال العمل. إنَّ العمل يُغيِّر العالم، ويُغيِّر الناس، ويُغيِّر نظرتهم إلى أنفسهم وإلى المحيط. وهو أساس ما نسميه مجتمعاً حديثاً، إنَّها تضافر ثلاثة أمور. أوَّلاً، التجربة المعيشة للعمل المادي. ثانياً، الصِّراعات الاجتماعية حول العمل: إذا حوَّلت جزءاً من الموارد إلى استثمار، سيكون هناك مَنْ يراقب الاستثمار، ومن يُؤجِّر عمله، يمكن أن نُسمي هذا طبقات اجتماعية ويمكن أن لا نسميهم كذلك، هذا يتغيَّر بحسب المراحل التاريخية. والأمر الثالث، أنَّ هاته الوقائع الماديَّة والاجتماعية تقترن بثقافات، بمعنى أنَّه بحسب نوع العمل الجماعي الذي ننجزه، نرى أنَّه تُولد قدرتُنا بداخلنا وتتحوَّل فينا، ليست قدرتنا كمخلوقات، وإنَّما كمبدعين: الإبداعية الشهيرة التي نتحدَّث عنها اليوم، والتي تحدَّثت عنها أكثر من سبعين عاماً ! الاقتصاد، والثقافة، والصِّراعات الاجتماعية والسياسية مرتبطة بصورة وثيقة، وهي قلب المجتمع الحديث. لا تقولي لي إنَّ ذلك انتهى...أتريدين العودة إلى الوراء، إلى المجتمعات المعيشية التي غاب فيها الاستثمار؟ لا. منذ مدة طويلة، بلا شك، ظللت مرتبطاً بصورة المجتمع الصناعي هاته، وأنا أعرف حق المعرفة المعاناة التي تمخضت عنه، وصراعات الطبقات، إلخ. ولكن، منذ ماي 68، بدأت أقول في قرارة نفسي: «وماذا بعد»؟

لكي نعود إلى مثقفي عصرك، نذكر علماء اجتماع


ميشيل فوكو ▲


بيير بورديو ▲

ومثقفين، وهم معدودون، لكنكم كنتم على خلاف معهم، نذكر على سبيل المثال بورديو وميشيل فوكو.

- بورديو كان على النقيض منِّي. لقد كان الشخص الذي قال: «لا توجد هناك حركة اجتماعيّة، هناك الهيمنة والإبادة. هناك البؤس». كتابه الأكثر أهمِّية، والأكثر سُموّاً هو كتاب: (بؤس العالم - La misère du monde 1993). وفكرته هي كالآتي: الهيمنة شاملة، وليس من الممكن فعل أي شيء. يُنهَي كلّ شيء أو تقام الثورة. كانت 1995 اللحظة الأكثر انحطاطاً في حياتي، حدث إضراب غريب، عندما رغب أناس مثل بورديو، وعُمَّال السكة الحديدية بمحطَّة ليون في إنهاء الكاتب العام للكونفدرالية العامة للشغل، وعضو الحزب الشيوعي! أرادوا القيام بالثورة. استولى أصدقاء بورديو على أحد أعلى مباني الرأسمالية الدولية، المدرسة العليا، وقد دام ذلك ساعة من الزمن، وهو الوقت الذي تطلبه تدخل الشرطة لإنزالهم من السطح. هذا ما حصل.

كيف نظرتم إلى هذا الأمر؟

... يا ليتنا عاملنا في فرنسا العُمَّال كما عاملنا المقاولات العمومية... لا يمكن أن نصنع فرنسا حديثة من دون عُمَّال، حتى في يومنا هذا... في هاته المرحلة التي نشهد فيها انهيار العالم الصناعي، لا أرى أنَّ هناك حياة ثقافية عظيمة. احترم ميشيل فوكو كثيراً، رغم أنني لم أكنْ من أصدقائه الحميمين. لا أحب فوكو البنيوي في كتابه الذي أشهرَه (الكلمات والأشياء - Les Mots et les choses 1966)، وكتابه الذي أحبَّه الناس (المراقبة والعقاب - Surveiller et punir 1975). فوكو هذا الذي أدعوه فوكو، ليس فوكو الذي أحبه، بفكرة النظام الذي يخنقُ كلَّ شيء، ويكسِر كلّ شيء.

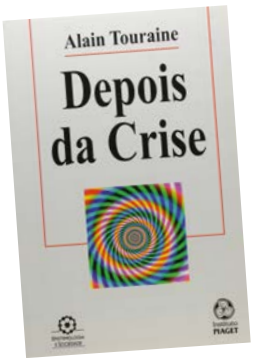
يثير فوكو اهتمامك كثيراً، عندما يعيد الفيلسوف قضية الذات إلى المركز، وهي فكرة تم تناسيها منذ مئة سنة.

- بالتأكيد. لقد شاءت الصدف أن أكون أستاذاً بـ«بركلي - Berkeley» في اللحظة التي جاء فيها. كلُّ الفيزيائيين، والرياضيين، والكيميائيين

في جامعة كاليفورنيا حضروا للاستماع إليه وتحمَّسُوا لفوكو الذي كان مُدهشاً. تذكري ماذا قال: يجب التخلص من عبارة سقراط «اعرف نفسك بنفسك» وتعويضها بامتلاك الوعي، والانتباه، والعناية بالذات (epimeleia heautou). ليكن لديك اهتمامٌ بذاتك، تحكُّم بنفسك، ولا تلقِ بالاً لهذا التحكُّم بمعنى أن يفرض الإنسان على نفسه قيوداً، وهذا شيء رائع. وهو الذي أضاف إلى قائمة مصطلحاتي كلمة التذويت (subjectivation).

يبلغ عمركم، اليوم، ثلاثاً وتسعين سنة، ومع ذلك أنتم تشتغلون كثيراً فيما يشبه الاستنفار. وقد نشرتم كتاباً بعنوان «دفاع عن الحداثة - Défense de la modernité»، وتعتزمون نشر كتاب جديد في 2019. ما هي الرهانات التي تدفعكم إلى ذلك؟ هل هي الحداثة؟

- لقد أصبتِ عندما ذكرتِ كلمة الحداثة هاته، التي لا تحظى بسمعة طيبة. وأنا متشبِّث بها، لرُبَّما لأنه بعد الحرب كانت تدلُّ على إعادة الإعمار. عندما كنت حدثاً، في باريس المحتلة، كان الاقتصاد الفرنسي في الحضيض، فقد أجبر أناس على الرحيل والعمل بألمانيا، وهذا كلُّه لم يكنْ تسليةً! ولهذا كانت الحداثة بالنسبة إليَّ شيئاً رائعاً. أمَّا اليوم، فالناس يتوجَّسون منها، وأنا أريد أن أدافع عنها. لا أعرف كيف نحسِّن أوضاع الناس إذا لم نُقدِم على أمرين: الأمر الأوَّل، هو أن نرفع من الإنتاجية، وأن ننتج أكثر فأكثر بأقلّ وقت وبأقلّ جهد. والأمر الثاني، هو أن نقلِّص من الفوارق الاجتماعية. اليوم، هناك تقدُّم كبير في الإنتاجية، مع التكنولوجيات الجديدة، ولكن ثمّة توجُّهاً قوياً جدّاً نحو اللامساواة. انظري إلى الصين وروسيا، كانا بلدين فقيرين، وهذا لم يَحُل دون تزايد الأثرياء. وفي فرنسا التي لم تعرف، في الآونة الأخيرة، زيادة في الدَّخل، يوجد هناك مؤشِّرٌ كبيرٌ على اللامساواة: في السكن. لا يستطيع أستاذ بالجامعة أن يقطن بباريس في أيامنا هاته. أنا أقطن بها لأنني اقتنيت شقَّة عن طريق القرض بسعر فائدة منخفض نسبيّاً. يجب أن نطرح على أنفسنا قضيتين: كيف نُقلِّص من اللامساواة، وكيف نصل إلى تحديث أنفسنا، كي نكون قادرين على التنافس. من دون هذا، سيستولي الصينيون والهنود على السُّوق. ولا ننسى أنَّ فرنسا، وهذا أمر أساسي، تُحصي حوالي عشرة بالمئة من العاطلين، وأنَّ ميزانية الدَّولة تعرف حالة عجز منذ وقتٍ طويل.



يبقى مفهوم العمل أساسيّاً بالنسبة إليكم. تقولون إنّه ينبغي أن نُنتج أكثر، وإنَّ مستويات الدخل ينبغي أن ترتفع، ولكننا نعيش في عالم موارده محدودة، بل وأكثر من هذا نجد التقدُّم التكنولوجي الحالي يتضمَّن عملاً أقلّ...

- ولكنكم إذا لم تُنتجوا بكيفية تنافسية، ستنتقل الإنتاجات إلى الخارج، وسينتهي بكم الأمر إلى البطالة. لا يعني هذا أن نستنزف أنفسنا، أو نَسحق الناس بأجورٍ ضعيفة. ستكون مصيبة كبيرة. لأننا ننتج من أجل الناس ومن أجلنا. لا ينبغي أن نترك الأغنياء يهلكون أموالهم خارج البلاد، يتعيَّن أن نستثمر هنا. من الواجب أن نوفِّر تكويناً فعَّالاً... وأن تكون مدارسنا ذكيَّة، بمعنى أن تنصت إلى احتياجاتنا، ومتطلَّباتنا، وأحلامنا، وإلى خيالات الشباب.

نعود إلى السوسيولوجيا، أمضيتم الجزء الأوّل من حياتكم في تحليل الحركات الاجتماعية...

- حياتي بالكامل. الأمر بسيط في نظري: هناك طريقتان لمقاربة المشاكل الاجتماعية. بعضهم يقول: إنَّ الأنظمة هي التي تشتغل بمفردها، وإنَّه ينبغي أن نُناضل من أجل تغييرها. وبعضهم الآخر يقول، وأنا من هؤلاء، إنّ كلَّ فردٍ منّا فاعل، ويتعيَّن عليه أن يتصرَّف. كلُّ واحد ينبغي أن يمتلك أهدافاً: لن أتحدَّث عن السعادة، لأنها متروكة للمجتمعات الساكنة، ولكن أتحدَّث عن الإبداعية، عن الاستقلال الذاتي. كما يتعيَّن، على وجه الخصوص، أن نتخلَّص من البيروقراطية، واللامساواة الصَّارخة التي تعيق المبادرة. هذا هو أسلوب تفكيري.

ولكن أين هي الحركات الاجتماعية؟ لقد انتقلتَ من نظريّة للحركات الاجتماعية إلى نظريّة الفاعل الاجتماعي. هل توجد، اليوم، حركات اجتماعية؟

- توجد ضمن الحركات الاجتماعية حركات جيّدة، وأخرى سيئة. اشتغلت على هذا الموضوع أنا ورقمي الثاني «ميشيل فيفيوركا Michel Wievi-orka» أثناء دراسة مضادات الحركات الاجتماعية، والعنف، والعنصرية، ومعاداة السامية، إلخ. بمعنى أننا اشتغلنا على العديد من القضايا البشعة والسلبية. ليست هناك الأشياء الجميلة فقط في المجتمع. قُتل العديد من الناس وما

ألان تورين و إدغار موران ▲

يزالون... شاهدت ما جرى في ألمانيا، كان البلد الأكثر تقدُّماً في الحضارة الأوروربية، مع نهاية القرن التاسع عشر.

فيما يتعلَّق بفرنسا، كان لدينا العديد من الحركات التي ظهرت خارج الإطار السياسي التقليدي، نذكر على سبيل المثال: «حركة ليلة وقوف nuit debout»، واليوم «السترات الصفراء Gilets Jaunes». كيف تقرأون هاته الحركات؟

- لا أستطيع، بصفتي عالم اجتماع، أنْ أُطلق حكماً عاماً حول حركات تحدث في هاته الأوقات، لا أستطيع أن أسبق الأحداث. يجب أن أكون حذراً. أستطيع القولَ إننا في وضعية يُمكن أن يحدث فيها الأحسن كما يحدث فيها الأسوأ. لقد صَدَّرتُ كتابي الأخير بعبارة لعالم الاقتصاد «جوزيف ستيجلز Joseph Stiglitz»، وهو الأكثر شهرة في أيَّامِنا، وفيها يقول: هل تعلمون أنني لا أصادف قوانين الاقتصاد دائماً، وأنا لا أؤمن بها كثيراً. ما أؤمن به هو السياسة... بعبارة أخرى يوجد ثمّة رهانان صعبان، وينبغي أن نتسلَّح بالشجاعة كي نتجاوب معهما. ليس لدينا دائماً هذه الشجاعة، نُنفق دائماً المال عندما يتوفَّر ولكن، ولحسن الحظ، نلجأ إلى التوقّع؛ فلقد وضعنا نظام الضمان الاجتماعي، وهذا شيء رائع. وهناك الكثير من الناس يعيشون في البؤس، ولكن عددهم قليل من ذي قبل، أقصد قبل الحرب.

وعدتم في الجزء الأخير من كتابكم «دفاع عن الحداثة» بأنكم ستخصِّصون مُؤلَّفاً للفاعلين الاجتماعيين، لأولئك الذين سيضيفون أكثر لمجتمع الغد. أعتقد أنكم تتحدَّثون عن النساء بالأساس.

- سأقدِّم لكِ إجابتين. في مجتمعنا تركنا للِّنساء الإنجاب، والعناية بالأطفال وبالمُتقدِّمين في السن، بالإضافة إلى الشغل. الجميع يعلم أن المرأة تقوم بكلِّ الأعمال، ولذلك سيشق عليهن أن تكون لهن أعمال وأجور متساوية مع الرجال. إنَّه من الطبيعي أن يكافحن لإلغاء هذا الغبن. طوال حياتي فعلت كلّ ما في مقدوري من أجل مناصرة المرأة. والجانب الإيجابي الذي نلحظ تناميه هو صعود المرأة. وهذا شيء أساسي. نحن بحاجة ماسَّة إلى حركات نسائية عنيفة جدّاً ليس من أجل المساواة ولكن من أجل إبداعية النساء. في هذه اللحظة، هناك بلد يدل على الطريق، والفرنسيون غافلون عن ذلك، إنَّها الولايات المتَّحدة الأميركية.

تُحضِّر لتأليف هذا الكتاب كيف تشتغلون، عملياً، في موضوع مكانة المرأة في المجتمع؟

- لقد بلورتُ منهجية أسميتها التدخل السوسيولوجي، لا يكتفي فيها السوسيولوجي بالملاحظة، ولكن يحاول أن يخلق تفاعلاً ومراوحة بين الفعل والتحليل... واليوم، أؤكِّد أن الحِراك الاجتماعي في البلدان الغربية، سيكون، أكثر من أيِّ وقتٍ مضى، حِراك النساء. ومن جهةٍ أخرى، نحن نعيش، اليوم، في مستوى عالمي؛ لا يختصر العالم بين باريس وفرساي، أو بين لندن وكمبريدج أو أكسفورد. لا أبداً. يجب أن يكون لنا عالم يتَّسع لكلّ البشر.

■ **ترجمة:** طارق غرماوي

بلورتُ منهجية أسميتها التدخل السوسيولوجي، لا يكتفي فيها السوسيولوجي بالملاحظة، ولكن يحاول أن يخلق تفاعلاً ومراوحة بين الفعل والتحليل... واليوم، أؤكِّد أن الحِراك الاجتماعي في البلدان الغربية، سيكون، أكثر من أيِّ وقتٍ مضى، حِراك النساء

المصدر:

Papiers, N0 28, Avril-Juin, 2019.

كـاتدرائية نوتـرْدامْ تحترق

وكـاتدرائية الشعـر تـبقى

مـحمد بـرادة

يوم الاثنين 15 أبريل/نيسان 2019، قبل الغروب بقليل، ارتفعت ألسنة الـنيران فوق السّـهْم الطويـل الـذي يتوسَّط بُـنيان كاتدرائية نوتـرْدامْ بـباريس. كنت عائداً من معهد العالم العربي، بعد زيارة معرض طـريف عن لعبة كـرة القدم. فـوجئتُ بجُموع الناس في منعرجات الشـوارع المؤدِّيـة إلـى الكنيـسة. هـمْـهَـمة وعبـاراتُ تـحسُّـرٍ واستـيـاء، ثـمّ صـمتٌ يـطفو على الجميع. البعـض يلجـأ إلـى الهاتف النقَّال لالتقاط صورٍ للنـيران وهي تـتعاظمُ وتلفُّ السـهم وما حـولـه. كـلّما تـسامـق اللهيـبُ سـادَ الصمت والوجـوم. ماذا يمكـن أن يفعل المرء في مثل تلك اللحظة الـحرجة، غيـر المُتـوقَّعة؟ كان يتوجَّـب علـيَّ أن أتابـع طريقـي لارتباطي بـموعد؛ فـأخذتُ أستعيد صورة الكاتدرائية في ذاكرتي، انطلاقاً من معمارها والشـخوص التي سكنتها في رواية فيكتور هيـجو «نـوتـرْدامْ دو بـاري» (1831). تـذكَّرتُ أنني عندما زرتُها لأوّل مرّة، منذ عـقودٍ، كنتُ مدفوعاً بما قـرأته في الرواية عـن الأحدب كازيمودو والفاتنة إسْـمِـرالـدا، وهما يتـطاردان في أرجاء الكنيسة، وسـط جموع اللصوص والفقراء والباحثين عن مأوى... اختار الشاعر أن يجعل مـن الكاتدرائيـة فـي معمارها الغوطي، المتـحـدّرة مـن القرنيْـن الثـاني والثالـث عـشـر، مسرحـاً لأحداث روايته، مُسـقِـطاً عليها ظلالاً من المشاعر الرومانسية التي بـدأت تُـسمِـع صوتـَها منذ مطلع القرن 19 في فـرنسا. لقد وجدَ هيجـو في الفَـنّ الـغوطي، مُجسّداً في كاتدرائية نـوتـرْدامْ، عـنـصراً مُهمَّاً يستحقّ الإحياء ليـتـجاوب مع الروح الرومانسية التي كانت تسعى إلى إعادة الاعتبار للـقرون الوسطى ورمـزيتها المُـتمثِّلة فـي نـمط العيـش الـذي كان قائماً على الـروح الجماعيـة المـعاكسة لـزمـن المَـلـَكيّة المطلقة التي عادت إلى فرنسا بعد هزيمـة نابليون الأوَّل...

صحيح أن الكاتدرائيـة تسـلـلتْ إلى أعمـال أدبيـة وسينمائية وموسيقية وتشكيلية كثيـرة، إلّا أنهـا ظلّتْ مرتبطـة أساسـاً باسـم فيكتور هيـجو الذي نجـح في أن يجعل منها جـزءاً من الـمُتخيَّل الرومانسي الذي كان الـرّحِـم الأساس لروائع أدبية منذ القرن التاسع عشـر. وهذا ما جعل مؤرِّخاً كبيراً هـو جِـيلْ ميـشـلـيـه يكتب سنة 1840: «.. إن رواية نـوتـرْدامْ دو باري، منذ الآن، هي إقـطاعـةُ هيـجو التي لا أحـد يـغـامـر بأن يـمسـها (...) لـقد شـيّـد إلى جانب الكاتدرائية الـقديمة، كـاتـدرائية مـن الشعـر لـها مـتانـةُ أسُـس الكاتدرائية الأخـرى ونـفس عُـلـوّ أبـراجها».

لكـنْ، إذا كان هيجـو أبعـد مـا يكـون عـن الإيمـان الكاثوليكي، فـإننا لا نستطيع أن نُـجـرِّد هذه الكاتدرائية مـن رمـزيتها الـدينـية التي رسَّـخت في ذاكرة الناس الـبسطاء صورتها ذات الأبعاد الـروحية. ولا يمكن أيضاً أن نـنسى أن الكنائس والمعابد والفضاءات المسيحية في أوروبا، اقـترنت دوماً بنـشرِ المعرفة والـفَـنّ والتـأثير في مجـرى السياسـة... لأجلِ ذلك، اكتسـتْ كاتدرائية نوتـرْدامْ رمـزية متعدِّدة الأبعاد، يتعانق داخلها الـديني بما هو وطـنـي. يـتـأكَّـد ذلك مـن كـون القادة ورؤساء الجمهورية الفـرنسيين اختاروا هذه الكاتدرائية بالـذات، لإقـامة جـنـازاتهم، مثلما فعل شارل دوكول وبومبيدو وفـرانسوا ميـتـران.

على أن ما يستوقف الملاحظ في حادثة حـريق كاتدرائية نوتـرْدامْ، هـو ردود فـعلِ المواطنيـن الفرنسيين التي اكـتـسـتْ طابـع الإجـماعِ فـي التـعـبـيـر عـن فـداحة الـخسـارة والتـحـسُّـر على تحفة مـعمارية نـادرة، سكنتْ وجدانهم وحضرت في بعض أحلامهم. لـكـنْ، لا أتـردَّد في القول كـأنّما كانت لـدى المجتمع الفرنسي حـاجة ماسّـة إلى حـدث كبير، ولـو كان مأسويّاً، يُـخـرج النـاس مـن دوَّامـة الأَحـداث السياسـية والصِّراعـات الاجتماعية التي اشـتـعل أوارُهـا في السـنة الثانية من ولايـة الرئيس إمانويـل ماكـرونْ: إضرابات وتـظاهُـرات لا تتوقَّف، احتجاجات متـشنِّجة وحوارات مُـراوغـــة، نـزوع إلـى الـعنف والتـخريب، وهشاشـة متزايـدة في موارد الأسـر المتوسِّطة والـفقيرة... وفجـأة، في هذا السياق، يـنـدلـع حـريق كاتدرائية نوتـرْدامْ وتعـلو نيـرانُه مـطاولة عـنـان السـماء، فـتـتـعـلَّـق به كلّ العيون، ويـحتلّ جميع الشاشـات، وتنطلق الألسـنة معبرة عن حـزنها، متنـاسية تلك الصِّراعات التي شحنت الأدمغة والأعصاب. إنـه نـوع من الإجـماع لا يتـحقَّق إلّا مع حـدث مـأسـويّ يـمسّ رمـزيةً مُـشـتـركة يعانق فيها الدينيّ الوطنيَّ. وسرعان ما تَـكـشّـف أن هذه الكاتدرائية التي تـحـتـلّ موقـع القلـب مـن مدينـة باريـس، هـي بـمثابة

جِسْر يربط فرنسا بمجموع سكان أوروبا وسكان العالم الذين تعرَّفوا إلى الكنيسة - الجوْهرة خلال أسفارهم السياحية، وعبْرَ ما قرؤوه عنها أو شاهدوه في أفلام. وهو نفس الإجماع المدهش الذي أذهلَ الجميع عندما بدأ الحديث عن ضرورة التعجيل بترميم سيدة الكاتدرائياتِ وإصلاح ما أصابها من عطَب. سارَعَ ذوو المَال في الداخل والخارج، وعدد غفير من المواطنين إلى ضخِّ تبرُّعات سخيّة بلغتْ خلال أيام وجيزة مليار دولار؛ والبقية تأتي.

على هذا النحو، أصبح حريق كاتدرائية نوتردامْ، في أحد تجلِّيّاته، بمثابة طوْق نجاة يتشبَّث به الفرنسيون للتنفيس عن تشنُّجات الصِّراع والبحث عن حلول تخفِّفُ من حدة التفاوُت الاجتماعي. وهو ما نلمس له صدىً في ما صرَّح به مواطن للصحافة قائلاً: «لقد قاومت «كاتدرائية نوتردامْ» النازيين وصمدتْ أمام نواياهم الشريرة، لذلك لن تتخلَّى عنّا الآن». لن تتخلَّى كاتدرائية باريس عن الفرنسيين، لأنها لم تظلّ حبيسة جُبّتها الدينية القروسطوية، بل عرفت كيف تتخطَّى الحواجز والمحابس حين امتطتْ صهوة الرواية والشعر والسينما والموسيقى، لترتاد أقاليم المُتخيَّل الوطني، وتمزج جمال المعمار الغوطي بتهويمات الرومانسية؛ وها هي الآن، محاطة برماد الحريق الذي أودى بأجزاء مفصلية منها، تقاوم لترتادَ بوّابة الحاضر من خلال الجدل الصاخب الذي أثارته على مستويَيْن: أحدهما، يطرح سؤال لماذا تفجّر كلّ هذا الكرَم الحاتمي عندما تعلَّق الأمر بجمع تبرُّعاتٍ لترميم الأجزاء التي ابتلعتها النيران؟ لماذا، هؤلاء الأغنياء وأولئك المواطنون لا يُبدون نفس الكرم والأريحيّة عندما يتعلَّق الأمر بإسعاف الفقراء والمُشرَّدين والمُهجَّرين والعجزة؟ هل الحفاظ على المعمار الديني، تحديداً، هو أكثر قيمة من البشر وأجدر منهم بالإنقاذ؟ والجانب الثاني من هذا الجدل يتعلَّق بأسلوب وشكل ترميم معمار الكاتدرائية الغوطية. هل يتوجَّب الحرص على استنساخ الأجزاء المفقودة لتكون طبق الأصل الضائع، رغم هشاشة تلك المواد الأولية؟ أليس من الأفضل أن ينفتح ترميم الكاتدرائية على ما تحقَّق في منجزات العمران الحديث، ليختار موادّ صلبة قادرة على أن تصمد أمام حرائق أخرى مُحتملة؟ وهذه الملاحظة الأخيرة طُرحتْ بخصوص ترميم «السّهم» الشهير الذي كان يتوسَّط هيكل الكاتدرائية الخارجي، ويتوغَّل في عنان السماء، مُتدثِّراً بأطنانٍ من خشب ثمين، نادر، يتعذَّر اليوم العثورُ على نظيره. هكذا، زحفتْ كاتدرائية نوتردامْ الغوطية، المُتحدِّرة من القرنيْن الثاني والثالث عشر، لترتاد القرن الحادي والعشرين محفوفة بأسئلة تمتزج فيها الرومانسية بأسئلة الحداثة العمرانية ورمزية المُقدَّس بعيداً عن التقوقع الديني. وهي في كلّ مراحل رحلتها، تؤكِّد ما قاله المُؤرِّخ ميشليه من أن كاتدرائية نوتردامْ التي شيّدها فيكتور هيجو من الشعر، هي في مثل متانة جدرانها وأبراجها، بل لَعَلَّها أقدر على مقاومة الزمن والحرائق، لأنها مُشيَّدة من الكلمات المُجنحة والاستعارات التي تخترق النيران مُواصلةً التغريد.

ONLINE
BUSINESS
INTERNET
PEOPLE
LAPTOP
WORK
CUSTOMER
ELECTRONIC
COMMERCE
TECHNOLOGY
COMMUNICATION
COMPUTER
NETWORK
WEB
CONNECTION
BEAUTIFUL
PURCHASE
HOLDING
MARKETING
CONSUMER
BUSINESSMAN
PAYMENT
GLOBAL
CREDIT
ADVERTISING
MONEY
OBJECT
BANKING
BASKET
BUTTON
BUY
MAN
GIRL
SHOP
GLOBE
PERSON
MANAGEMENT
EDUCATION
FINANCE
SHAPE
SET
LINE
WEBSITE
SYMBOL
CLOSEUP
NET
STORE
JOB
PAYING
RETAIL
VECTOR
EMAIL
HAND
TOUCH
MALE
SALE
CONCEPT
SHOPPING
STORE
BROWSE
PAYING
TYPING
OBJECT
TECH
COMMERCE
FEMALE
LAPTOP
DESIGN
WORK
CARD
CART
MODERN
GRAPHIC
CABLE
FINANCE
MOUSE
TABLET
TOUCH
MAN
EMAIL
CLOSEUP
BUSINESSMAN
ADULT
INTERNET SHOP
RETAIL
CONSUMER
WIRELESS
NETWORK
TECHNOLOGY
WEB
LINE
SYMBOL
SET
PERSON
MANAGEMENT
CHEERFUL
CONNECTION
MARKETING
HOLDING
LINE
YOUNG
CART
MONEY
DIGITAL
OBJECTS
DEVICE
EDUCATION
BASKET
CONSUMERISM
SPHERE
ABSTRACT
STUDYING
BROWSE
MANAGEMENT
EQUIPMENT
BANKING
BUYING
MODERN
BUSINESSMAN
TABLET
OFFICE
WIRELESS
KEYBOARD
CUSTOMER
MOBILE
CLOSEUP
MONEY
PROGRAMMER
BUSINESS
NET
CONSUMER
WEB
MARKETING
SOCIAL
OBJECT
VECTOR
BANK
ABSTRACT
CARD
BUTTON
GLOBAL
STORE
BUY
PROGRAMMER
SYMBOL
COMPUTER
RETAIL
PAYING
ONLINE
TECHNOLOGY
COMMUNICATION
COMMERCE
NETWORK
ELECTRONIC
JOB
DESIGN
HAND
INFORMATION
MOBILE
BUY
MAN
EMAIL
VECTOR
NET
MALE
SPHERE
BANKING
PURCHASE
GLOBE
ELECTRONIC
STUDYING
TOUCH
MARKET
BASKET
BUTTON
BANK
SOCIAL
CHEERFUL
ADVERTISING
MARKET
PERSON
JOB
CABLE
WWW
GIRL
SHOP
GLOBE
PAYMENT
OFFICE
FINANCE
BEAUTIFUL
MOUSE
CONSUMER
SHAPE
NETWORK
WIRELESS
SET
SYMBOL
LINE
WEB
TECHNOLOGY
MANAGEMENT
CONSUMERISM
COMMUNICATION
OBJECTS
EDUCATION
DEVICE
BASKET
PURCHASE
CONSUMERISM
DIGITAL
SPHERE
ABSTRACT
STUDYING
MONEY
CART
HOLDING
CONNECTION
CHEERFUL
CABLE
GRAPHIC
FINANCE
TABLET
MOUSE
TOUCH
MAN
EMAIL
CLOSEUP
BUSINESSMAN
ADULT
SALE
CUSTOMER
DESIGN
WORK
CARD
FEMALE
LAPTOP
CONNECTION
COMMERCE
TECH
OBJECT
TYPING
SET
GLOBAL
CART
MODERN
HAND
STORE
BROWSE
PAYING
SALE
CONCEPT
SHOPPING
PEOPLE
CREDIT
ADVERTISING
LAPTOP
GIRL
SHOPPING
OBJECTS
TECH
INTERNET
PEOPLE
ONLINE
BUSINESS
BEAUTIFUL
PURCHASE
CONSUMERISM
BUSINESSMAN
EQUIPMENT
BANKING
BUYING
MODERN
EDUCATION
KEYBOARD
TABLET
OFFICE
WIRELESS
CUSTOMER
BUSINESS
PROGRAMMER
MOBILE
CLOSEUP
MONEY
NET
CONSUMER
WEB
MARKETING
SOCIAL
OBJECT
VECTOR
BANK
ABSTRACT
CARD
BUTTON
GLOBAL
STORE
BUY
PROGRAMMER
SYMBOL
COMPUTER
RETAIL
PAYING
ONLINE
TECHNOLOGY
COMMUNICATION
COMMERCE
NETWORK
ELECTRONIC
JOB
DESIGN
HAND
INFORMATION
MOBILE
BUY
MAN
EMAIL
VECTOR
NET
MALE
SPHERE
BANKING
PURCHASE
GLOBE
ELECTRONIC
STUDYING
TOUCH
MARKET
BASKET
BUTTON
BANK
SOCIAL
CHEERFUL
ADVERTISING
MARKET
PERSON
JOB
CABLE
WWW
GIRL
SHOP
GLOBE
PAYMENT
OFFICE
FINANCE
BEAUTIFUL
MOUSE
CONSUMER
SHAPE
NETWORK
WIRELESS
SET
SYMBOL
LINE
WEB
TECHNOLOGY
MANAGEMENT

الوضع على كاهل المُؤرِّخ

راهنية التاريخ القريب

يُردِّد الغربيون في الحاضر مقولة «تسارع التاريخ»[1] إزاء ما يشهده العالم والمجتمع الدولي من أحداثٍ جسام في فترة زمنية وجيزة جدّاً. فالتسارُع هو حركة عامّة لولبية تجرف في تيارها الأمم والأفراد وتكتسي أربعَ ظواهر كبرى مجتمعة ومترابطة: التطوُّر التقني المذهل خاصّة في مجال الاتّصال، سيطرة الثقافة العقلانية والليبرالية، وبروز الشعور القومي ويقظة القوميّات في أغلب مناطق العالم، وانتصار نموذج دولة القانون البرلمانية التعددية بعد انهيار المعسكر الشرقي، أهمِّية كبيرة في فهم تغيُّر وتيرة الزمن. فكأن التسارُع أصبح بدوره ظاهرة تاريخية للعصور الحديثة، وبالتالي مرتبطاً بظاهرة الحداثة التي تميِّز حضارتنا اليوم.

عبد الرحيم الحسناوي

ألغى التليفزيون والوسائط الإعلامية الجديدة الزمن، بحذف المسافة الفاصلة بين الماضي والحاضر، وانتاب المشاهدين إحساسٌ بأنهم يشاهدون الراهن وهو يتحوَّل، أمام عيونهم إلى تاريخ. هكذا «حوَّل سلطان الصورة الثورة إلى فرجة، والحرب الأهلية إلى فرجة والاحتجاجات الشعبية السلمية إلى فرجة»

يعتبر تسارُع التاريخ سمةً مميّزة للعولمة التي أدَّت إلى تغيير كبير في طريقة فهمنا للزمن الذي نعيش فيه. فالصفة المميّزة لحاضرنا ليست الاستمرارية، بل التغيير. وهذه العملية تحوِّل كلّ شيء يصادفها بسرعة إلى ماضٍ مندثر. هذا الشعور بتسارُع الزمان جعل الحاضر غير قابل للإدراك، والمستقبل غير متوقَّع، والماضي نفسه يصير غير مفهوم[2]. ومن هنا، نفهم صعود موجة الحاضرانية كتجربةٍ معاصِرة لحاضرٍ مستمرّ مشحون بدين إزاء الماضي والمستقبل. إنّ الحاضر كلحظة يحدث فجوة في الحال الراهن. وما يميِّز اللحظة عن الآن، كما يقول «مارتن هايدغر «هو أن اللحظة ليست هي أصغر جزء من الحاضر، إنها تفتح الحاضر أو تصدعه». اللحظي هو ما يقوم ضدّ هذا الزمان. اللحظي هو قرار التاريخ النقدي الذي ينزل بمطرقته على ثقل الماضي وثقل الحاضر»[3].

من الواضح تماماً في هذا الغزو المتدرج للأفق من قِبل حاضر يزداد انفتاحاً وتضخماً، أن الدور المُحرِّك قد أداه التنامي السريع لمتطلَّبات مجتمع الاستهلاك والتي تزداد وبشكلٍ أكبر، حيث صارت كلماتٌ مثل إنتاجية، ومرونة، وحركية كلماتٍ سائدة لدى العصر. صار الزمان نفسه موضوع استهلاك وسلعة منذ أن فرض الحاضر نفسه، وقد لعبت وسائل الإعلام دوراً كبيراً في حذف الزمن أي إلغاء المسافة بين الماضي والحاضر. إنها في السباق نفسه الذي يتسارع أكثر فأكثر نحو المباشر، تنتج، وتستهلك، وتعيد بسرعة متزايدة استخدام مزيد دائم من الكلمات ومن الصور وتضغط الزمان. «صار موضوع ما، يعني دقيقة ونصف الدقيقة مقابل ثلاثين سنة من التاريخ»[4]. «السياحة أيضاً أداة حاضرية قويّة، فالعالم كلّه بمتناول اليد، وفي لمح البصر، وبالألوان»[5]. ولقد بيَّن «جان شينو Jean Chesneaux» في كتابه «Modernité-Monde - الحداثة-العالم»[6] كيف أن الحاسوب مثلاً قد عمل على تفكيك الزمن، فالمستقبل يتحوَّل إلى صورة تكون معطياتها القابلة للبرمجة هي نفسها لا تتغيَّر، فلا تتغيَّر إلّا التركيبة. لم تعد القطيعة قابلة لأن تكون موضوعاً للتفكير. لقد فكَّكت الحداثة العلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل[7]. ولا ننسى أخيراً انتشار موجة الذاكرة في العشرين سنة الأخيرة من القرن الماضي، بوصفها تاريخ الحاضر، فقد استقصت أماكن الذاكرة[8] كلمات الزمان مثل: الاحتفال بالذكرى، التراث، الأمة، الهويّة... إلخ. الذاكرة صارت على كلّ حال أكثر حضوراً، حتى أن التاريخ صار يكتب تحت ضغطها.

جمع القرن العشرون في النهاية بين المستقبلية والحاضرية. فإذا كان أكثر مستقبلية منه حاضرية، فقد انتهى إلى أن يكون أكثر حاضرية منه مستقبلية[9]. سقطت المستقبلية تحت الأفق وحلَّت الحاضرية محلَّها. صار الحاضر هو الأفق[10]. لم يعد التاريخ ذلك الماضي الذي يُروى، بل أصبح ذلك الحاضر الذي يتابعه الناس بعيونٍ شاخصة

ومباشرة بكلّ تفاصيله وألوانه وأصواته. لقد قام التليفزيون والوسائط الإعلامية الجديدة بإلغاء الزمن، أي حذف المسافة الفاصلة بين الماضي والحاضر، وانتاب المشاهدين المتابعين إحساسٌ بأنهم يشاهدون الراهن وهو يتحوَّل، أمام عيونهم إلى تاريخ. هكذا «حوَّل سلطان الصورة الثورة إلى فرجة، والحرب الأهلية إلى فرجة والاحتجاجات الشعبية السلمية إلى فرجة»[11].

أحدثت بعض الأحداث الكبرى التي هزَّت العالم مثل سقوط جدار برلين، وأحداث 11 سبتمبر 2001، وما ترتب عن ذلك من حروبٍ في أفغانستان والعراق و بزوغ آسيا كقوة اقتصادية منافسة للغرب الرأسمالي، وصعود الفردانية، وعودة الأديان، وظهور الوعي البيئي، وانفجار الشبكات، والصعود المتنامي لدور المجتمعات المدنية والمنظَّمات غير الحكومية، واندلاع نزاعات ذات طابع إثني وديني. ناهيك عن خطر الإرهاب، وهو ما حدا بالبعض إلى الحديث عن فوضى عارمة ونهاية الثورات وصدام الحضارات وأخيراً وليس آخراً نهاية التاريخ[12]. وهكذا اشرأبت الأعناق إلى المُؤرِّخين أملاً في الظفر بإجابات حول ما يجري من أحداث ومعاني ذلك، والتماساً لتنبؤات مطمئنة حول المسارات التي سيتَّخذها التاريخ، خاصّة بعد أن تسارع إيقاعه وبشكلٍ مثير للغاية، تاريخ تلا نفسه بنفسه، وقائع الأحداث بالصورة والصوت، فإذا بقواعد تنخسف، وبقمم تتهاوى، وبإيقونات تتشظَّى، وفي مشاهد مثيرة نابضة بالحياة. وأمام تلك التحوُّلات الهادرة، والتي تفاعل معها سواد الناس، صار هناك تطلع وتشوف إلى سماع خطاب آخر - الخطاب التاريخي التحليلي والنقدي، مغاير تماماً لخطاب صحافة الاستطلاع والتحقيق أو عالم السياسة. وإزاء هذه التحوُّلات الخاطفة، وإيقاعاتها المتسارعة تحوَّل التاريخ إلى رهانٍ سياسي كبير. وهكذا تعاظم حضوره في المجال العمومي، ولم يكنْ أمام المُؤرِّخين من بدٍ لكي يراجعوا قناعاتهم القديمة ويعكفوا بالتالي على التاريخ القريب أو الجاري بالدراسة والمعالجة العلمية. ولم يقف الأمر عند هذا الحَدّ، بل إن العودة إلى الماضي في السنوات الأخيرة من القرن العشرين، كانت توحي بأن الزمن الحاضر يشهد اختلالاً في آليات التذكُّر والنسيان، وهو ما يعني حدوث أزمة في عملية الإدراك الجماعي للمستقبل، حيث أصبح التنبؤ بالمسار الذي سيتخذه التاريخ أمراً صعباً أكثر من أي وقتٍ مضى.

ألقى هذا الوضع على كاهل المُؤرِّخ مسؤولية جديدة مؤدَّاها تحديد ملامح المستقبل، وخاصّة في ظلّ عجز علماء الدراسات المستقبلية عن تقديم صورة عن الأوضاع المستقبلية واستشراف مسارات التاريخ المقبلة وبشيء من الدقة، ممّا ولَّد إحساساً عاماً بعدم الاطمئنان والخشية ممّا يخبئه المستقبل عند قطاعات عريضة من الرأي العام وفي مختلف البلدان. وعلى هذا الأساس جاء الالتفاف اللافت للانتباه إلى المُتخصِّصين ولاسيما المُؤرِّخين، وذلك بهدف فهم ما استغلق من حوادث ووقائع وتوضيح معانيها ودلالاتها. وهكذا نشأ بالتدريج طلب اجتماعي على التاريخ، حيث سُجل إقبال ملحوظ على استهلاك المادة التاريخية، وأصبح هناك حضورٌ قوي للمُؤرِّخين في وسائل الإعلام السمعي البصري

المُخصَّص لمناقشة مختلف الأحداث والقضايا الراهنة[13].

اضطر المُؤرِّخون أمام هذا الوضع إلى تجديد مقارباتهم وأدواتهم بهدف استيعاب تلك المُتغيِّرات التي عرفها العالم منذ سقوط جدار برلين، حيث أصبحت المناقشات الابستيمولوجية والاسطوغرافية لدى هؤلاء المُؤرِّخين مثقلةً أكثر بالرهانات، وهو الأمر الذي عزَّز ودعم مصداقية مؤرِّخ التاريخ القريب ومشروعيته، خاصّة بعد أن اتضح للجمهور المتابع، رغم معرفته السطحية بالتاريخ، أن حضور المُؤرِّخ المُتخصِّص من شأنه أن يساعد على فهم رهانات الحاضر واستخلاص النواة الصلبة للحوادث من شوائب التقلُّبات الطارئة.

أصبحت مهنة المُؤرِّخ تستجيب لطلبات التاريخ القريب أو المُعاصِر جدّاً وهي في هذا الجانب عديدة. وظلّ الجمهور المتابع لمختلف القضايا الساخنة المرتبطة بعصره، يتطلَّع إلى أن يحسم المُؤرِّخون الحوارات والنقاشات حول أمهات قضايا الساعة، وأن ينهضوا بدور الحكام أو الخبراء في خضم بعض السجالات أو المجادلات التي كانت تشغل الرأي العام وتقسِّمه على نفسه، وأن يصدحوا بالحقيقة[14]. هكذا طلب من مؤرِّخ الزمن الراهن أن يصبح قاضياً أو على الأقلّ خبيراً يحتكم إليه ويستأنس برأيه في المحاكمات الخاصّة بالجرائم ضد الإنسانية على سبيل المثال لا الحصر[15].

بدا جلياً أن التاريخ القريب أو المباشر اكتسب خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين اعترافاً اجتماعياً لم يكنْ يحلم به رواد هذا الحقل التخصُّصي الشائك والمثير للجدل. ولقد لعبت وسائل الإعلام دوراً كبيراً في ذلك. فالانفجار الإعلامي الذي أصبح يعيشه العالم في ظلّ العولمة قد خلق إلى جانب دمقرطة الخبر، بلبلة في أذهان عامّة الناس، ذلك أن غزارة الأخبار وتنوُّعها لا تعني بالضرورة فهماً عميقاً من طرف هؤلاء لما كان يجري من متغيِّرات وتحوُّلات. وهكذا نشأ شعور لدى عموم الجمهور، بسبب التطوُّر الكبير للقنوات التلفزية والإنترنت، بأن التاريخ لم يعد ذلك الماضي الذي يُروى، بل هو الحاضر الذي نشاهده مباشرةً. وهذه المسألة تتَّصل بسلطة الصورة التي حوَّلت «السياسة إلى فرجة والحرب إلى فرجة، والزلزال إلى فرجة...»[16].

وحاصل الأمر إن ما ينتجه المُؤرِّخ في ظلّ كلّ النقاشات والإشكاليات التي تُثار نظرياً بالنسبة للتاريخ القريب أو الراهن، هو ليس بالأمر الهين والبسيط وكما قد يتصوَّره البعض، ذلك أن معالجة أحداث الزمن الراهن تتطلَّب من المُؤرِّخ الحذر والاحتراس الإبستيمولوجي الواجب في هذا الباب والتقيُّد كذلك بقواعد ومقاييس الصنعة التاريخية. «فالتاريخ هو العلم الاجتماعي الوحيد من بين العلوم الاجتماعية الذي لا يتحكَّم فيه صاحب الاختصاص وحده، لأن تناول هذا التاريخ هو تناول متعدِّد. فبالإضافة إلى التناول الجامعي، التخصُّصي، الاحترافي، هناك تناول مدرسي من حيث المقررات الدراسية، وتناول إعلامي من حيث المقالات الصحافية والأشرطة الوثائقية المعروضة بالقنوات التليفزيونية، وتناول عامي أو شعبي، من حيث استعمالات الماضي لدى عامّة الناس»[17].

(1) -Daniel Halévy, Essai sur l'accélération de l'histoire, Paris , Edition Self, 1948.

(2)- فرانسوا هارتوغ: تدابير التاريخانية الحاضرية وتجارب الزمن، ترجمة بدر الدين عرودكي، بيروت، المنظَّمة العربيّة للترجمة، 2010، ص: 144.

(3)- عبد السلام بنعبد العالي: «دولوز مؤرخاً للفلسفة»، مجلة فكر ونقد، العدد 01، 1997.

(4)- فرانسوا هارتوغ: تدابير التاريخانية الحاضرية وتجارب الزمن ، مرجع سابق، ص: 195.

(5)- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(6) -Jean Chesneaux, Modernité-Monde, Paris, la Découverte, 1989.

(7)- فرانسوا هارتوغ: تدابير التاريخانية الحاضرية وتجارب الزمن ، مرجع سابق، ص: 334.

(8)- «أماكن الذاكرة»، هو مؤلَّف ضخم، أشرف عليه بيير نورا، وهو يتكوَّن من سبعة أجزاء، تتوزَّع إلى ثلاثة محاور، وهي الجمهورية ، والأمة، وفرنسا بصيغة الجمع. انظر:
Pierre Nora (dir.) Les lieux de mémoire, Paris, Gallimard, 1984-1993, (7 volumes).

(9)- فرانسوا هارتوغ: تدابير التاريخانية الحاضرية وتجارب الزمن ، مرجع سابق، ص: 185.

(10)- المرجع نفسه، ص: 196.

(11)- عبد الأحد السبتي: «وظيفة المُؤرِّخ ترسيخ الوعي بالزمن».

(12)- بخصوص أبرز الكتابات التي عالجت مسألة التذكُّر والنسيان، راجع:
- Marc Auge, Les Formes de l'oubli, Paris, Payot & Rivages, 1998.
- Joël Candau, Mémoire et Identité, Paris, Puf, 1998.
-Paul Ricœur, La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, Seuil, 2000.

(13) - Philippe Poirrier, Aborder l'histoire, Paris, Seuil, 2000, p. 74.

(14) -Jean-François Soulet, «Avant-propos» in Pratiques de l'histoire immédiate, Cahiers d'histoire immédiate, n° 29, printemps 2006, p. 15.

(15) -Olivier Dumoulin, Le rôle social de l'historien, de la chaire au prétoire, Paris, Albin Michel, 2003, p. 11-61.

(16)- عبد الأحد السبتي: «وظيفة المُؤرِّخ ترسيخ الوعي بالزمن».

(17) - محمّد حبيدة: «التاريخ الراهن وراهنية التاريخ».

الذاكرة والنسيان

قبل عشرين سنة، تعمَّم الوصول إلى المعلومة عبر شبكة عنكبوتية. اليوم، وبعد عشرين سنة أخرى، سيكون إنترنت الأشياء قد فاق التوقُّعات؛ بحيث يستطيع المرء، كما تصوَّر ذلك «روجر سي. شانك»[1]، أن يطرح سؤاله بصوت مرتفع، ليسمع ردّاً فوريّاً، يأتي إليه من الجدران المدعَّمة بقدر كبير من التكنولوجيا. في عالم تتوافر فيه ذاكرات اختيارية، هل ستتراجع قيمة الشخص، باعتباره بنكاً للمعلومات، والحكايا؟! وهل سيكون السؤال أهمّ من إجابة تأتي من قصور الذاكرة؟!

(1) روجر سي. شانك، هل سنزداد ذكاءً؟ «الخمسون سنة المقبلة»، مجموعة من المؤلِّفين، تحرير: جون بروكمان، ترجمة: فاطمة غنيم.

ذاكراتنا وعقولنا على الحواسيب

مستقبل الأرشيف الإنساني

تعود جذور فكرة إنتاج أرشيف إلكتروني للإنسانية، إلى بدايات الثورة التقنية والرقمية الأولى، خلال سبعينيات وثمانينيات القرن الفائت. بُعَيْد تطوُّر الرقمنة وانخراط الإنسانية، في خضمّ ثورة صناعية رابعة، أخذ الرهان على الأرشفة إلكترونية بعدَيْن اثنَيْن: اقتصادي- صناعي، واجتماعي- ثقافي. ضمن هذه المرحلة، أضحى سؤال الأرشيف الإلكتروني ملازماً للتفكير في مستقبل الذاكرة الإنسانية. خلال مطلع الألفية الجديدة، شرعت الشركات، والإدارات، والحكومات... في أرشفة مواردها على المديَيْن: المتوسِّط، والبعيد، وربط خدماتها بالأنفوسفير (الغلاف المعلوماتي). وبعد سنوات قليلة، نقلت وسائل التواصل الاجتماعي الأرشيف الشخصي نحو مستوًى رقميّ جديد. واليوم، فتح الجدل الاقتصادي، والجدل الاجتماعي، حول الأرشفة والذاكرة، نقاشات جديدة حول مفهوم الذاكرة الإلكترونية بعيدة المدى؛ بوصفها مستقبل الذاكرة والأرشيف الإنسانيَّيْن. فما مظاهر رقمنة الأرشيف الإنساني، والحديث عن الذاكرة الإلكترونية؟ وكيف انتقلت الأرشفة نحو الحياة الاجتماعية، والشخصية للأفراد، ضمن عالم الأنفوسفير؟ وأيّ مستقبل يمكن استشرافه، بالنسبة إلى الذاكرة الإنسانية، في خضمّ هذا التحوُّل؟

محمد الادريسي

«إننا نضع جزءاً كبيراً من ذاكراتنا وعقولنا على الحواسيب، ومع ذلك، مانزال نبحث عن ابتكار واختراع وإنشاء أشياء مغايرة»، بهذه العبارة يصف الفيلسوف الفرنسي «ميشيل سير - Michel Serres» واقع حياتنا في العصر الرقمي، وبحثنا المستمرّ عن وضع ومشاركة ذاكرتنا، عواطفنا، وسجلّنا الشخصي ضمن عالم الأنفوسفير. وبالفعل، لقد أصبح لكلّ واحد منّا نسخة افتراضية تتمظهر من خلال ما يشاركه وينشره في الفضاءات الرقمية، وتمثِّل سجلّاً ذكرياتيّاً رابطاً بين الماضي والحاضر، ومراهناً على التفاعل الدائم مع الآخرين، بالشكل الذي يجعله جزءاً من ذاكرة إلكترونية وافتراضية بعيدة المدى. وما يزيد من تعقيد الأمر هو تفاعل هذه الذاكرة الجديدة مع البيانات الضخمة التي يتيحها الأنفوسفير، من أجل التحكُّم في جوهر الأرشيف الإنساني المنفتح على المستقبل الرقمي للإنسانية أكثر من الشرط الإنساني نفسه.

إن ألبوم صورنا، موسيقانا، يوميّاتنا، رسائلنا... وكلّ ما كان يوماً يشكِّل سجلاً مادِّيّاً ومكتوباً وملموساً لذاكرتنا، قد بدأ في الأفول، وحلَّت محلّه البرامج والتطبيقات والمواقع الإلكترونية التي تستميل عواطفنا والمفقود في حياتنا الواقعية من أجل تنظيم دورة اقتصاد الغلاف المعلوماتي. تحوَّلت ذاكرة الأماكن والفضاءات إلى ذاكرة الصور والتعليقات، وانتقلت التفاعلات الإنسانية من المستوى المباشر إلى الافتراضي، وغدت عواطفنا تقاس بالإعجابات، والمشاهدات، والمشاركات... كلّ ذلك حدث في ظرف سنوات قليلة.

والواقع أن أرشفة الحياة الشخصية للإنسانية ما هي إلّا الجزء الظاهر من جبل الجليد الأعمق. يُعَدّ انتقال الشركات والإدارات والتنظيمات الاقتصادية نحو الأرشيف الإلكتروني، أساس انطلاق الثورة التقنية والرقمية، خلال سبعينيات وثمانينيات القرن الفائت. سمح هذا التحوُّل الكبير من «الوثائق» نحو «داتا - DATA» بالربط بين التقانة والرقمنة، وجوهر الثورة الصناعية، بالشكل الذي عجَّل بتطوُّر الاقتصاد الإلكتروني، وانتقال جلّ المعاملات الاقتصادية والصناعية للإنسانية خلال العقد الأخير، نحو الأنفوسفير. وعياً بأهمِّية التحوُّلات التقنية في رسم معالم المستقبل الرقمي للبشرية، انخرطت القطاعات الثقافية والبيئية- كما الفاعل الاجتماعي- في سيرورة رقمنة الأرشيف والذاكرة الإنسانية من منظور مركزية الاقتصاديات البديلة في تحقيق التنمية المنشودة.

إلى حدود الآن، يظهر أن الأمور جيّدة. لكن، ماذا عن الشرط الإنساني؟ إن رقمنة الأرشيف البشري لم تمسّ ذاكراتنا الاجتماعية، وعواطفنا، وعقولنا، إنما أعادت إنتاج الشروط الاقتصادية، والصناعية، والثقافية لوجود الإنسان، بما يتماشى وقوانين السوق؛ و- بذلك- تحوَّلت سلوكاتنا ونماذجنا الثقافية نحو الرقمي والإلكتروني، بشكل تدريجي. من مكتبات الحَيّ، مروراً بالخدمات الإدارية، والاجتماعية، وصولاً إلى بياناتنا الشخصية، تزايد امتداد الأرشيف الإلكتروني ليطال يوميّ جلّ المجتمعات والمجموعات البشرية. لماذا ستشتري كتاباً ورقيّاً، مادمت ستحصل عليه بشكل رقمي

إن رقمنة الأرشيف البشري لم تمسّ ذاكراتنا الاجتماعية، وعواطفنا، وعقولنا، إنما أعادت إنتاج الشروط الاقتصادية، والصناعية، والثقافية لوجود الإنسان، بما يتماشى وقوانين السوق

وأسرع؟ وما الفائدة من الاصطفاف في طوابير من أجل الخدمات العامّة مادامت متوفِّرة رقميّاً؟ ولِمَ الحاجة إلى كَمّ هائل من البيانات الورقية، والمادّيّة، مادامت شريحة إلكترونية صغيرة كفيلة بحملها جمعاء...؟ تلك عيّنة من الأسئلة التي يطرحها الفرد العادي لتبرير تفاعله اليومي مع الأنفوسفير المنشبك على حساب شرطه، وخصوصيَّته الإنسانيَّيْن.

تبيّن عديد من الدراسات الاجتماعية الأخيرة[1] تزايُد حدّة الأرشفة الإلكترونية للمجال العامّ والذاكرة الجمعية. بالحديث عن الإدارات الذكية، التدبير الإلكتروني والغلاف المعلوماتي الجديد، نجد أننا قد انخرطنا، خلال العقد الأخير، في ما يمكن أن نسمّيه بـ«الأرشفة الضخمة - big archivage» بالاستناد إلى نتائج تطوُّر «البيانات الضخمة» و«إنترنت الأشياء - internet of things». «إن الأرشفة، اليوم، لم تعدْ تجميعاً للمعطيات والبيانات، على نطاق واسع، بل أضحت بمنزلة إعادة تنظيم وهيكلة للحياة الإنسانية»، تؤكّد «ماري-أوديل شارودو - Marie-Odile Charaudeau». بهذا المعنى، يكون انتشار الأرشفة الرقمية لتطال مختلف المجالات والميادين، إعلاناً عن المستقبل الرقمي للذاكرة الإنسانية، وفقاً لمعنيَيْن: أوّلهما، تجاوز نمط الذاكرة والأرشفة الرقمية والإلكترونية للنمط المادّي والتقليدي للتخزين. والثاني، قدرة تأسيس نهج الإنسانية البعدية (transhumanisme) على تعزيز قدرات الذاكرة والدماغ البشري من أجل مواكبة ثورة الأرشفة الضخمة. يمكن أن نميّز بين مرحلتَيْن أساسيَّتَيْن ضمن تاريخ تطوُّر الأرشفة الإلكترونية وتعقُّد نمط الذاكرة الافتراضية والرقمية الجديدة: أوّلاً، مرحلة الثورة التقنية الأولى (الثورة الصناعية الثالثة) والبحث عن «نسخ» الأرشيف الإنساني في مختلف المجالات، بالاستفادة من ثورة الحواسيب والإنترنت. ثانياً، مرحلة الثورة التقنية الثانية (الثورة الصناعية الرابعة) والرهان على الأرشيف الإلكتروني كشكل جديد لتنظيم تمفصلات الحياة الاقتصادية، والحياة الاجتماعية، واستشراف المستقبل المستدام للبشرية بالاستفادة من ثورة الذكاء الاصطناعي، الأنفوسفير والبيانات الضخمة. في خضمّ المرحلة الأخيرة، أضحى واضحاً التفوُّق العملي للأرشفة الضخمة على النمط الإنساني الكلاسيكي للأرشفة؛ بل على الذاكرة، والذكاء الإنساني نفسه. لذلك، كان أمام الإنسانية حَلّ من اثنين؛ إمّا العودة إلى النمط الكلاسيكي للأرشفة المادّية، أو التماهي مع الأرشفة الرقمية، فاختارت النمط الثاني الذي سيفرض تداخل الذاكرة الإنسانية مع الذاكرة الرقمية، كما أشرنا، حفاظاً على مستقبل البشرية نفسها.

يصل حجم بطاقات الذاكرة الرقمية المخصّصة للاستعمال اليومي، والتي تزن أَقلّ من غرام واحد، إلى ما يقارب (2 تيرا بايت). ولنتأمَّل قليلاً هذا الرقم «2TB». إنها تكفي لتخزين مئات الآلاف من الكتب، والصور، والمقاطع الموسيقية... وبمعنىً آخر: يمكن أن تكون سجلّاً اجتماعياً ومستقبلياً متنقِّلاً لمدينة أو بلدة، بأكملها، وفي متناول راحة اليد. ستزيد دهشتنا حينما نعلم أن هذا الرقم سيصل إلى (128 تيرا بايت) في السنوات القادمة، وهو الرقم الكافي لتخزين ملايين السجلّات والوثائق المختلفة لبلد أو مجتمع بأكمله، في حجم صغير جدّاً. يبيِّن هذا المتغيّر أن الأرشفة الإلكترونية قد أضحت خياراً استراتيجيّاً ملازماً للتفكير في المستقبل الرقمي للإنسانية، فرضته تحوُّلات الاقتصاد الإلكتروني المراهن على نمط الذاكرة الرقمية والافتراضية المنشبكة لقيادة هيمنة الإلكتروني على الإنساني.

ختاماً، وخلافاً لثورة الكتب الرقمية والصوتية، الإبداع والكتابة الإلكترونية، السينما والموسيقى الرقمية... التي لازالت تتعايش- بشكلٍ أو بآخر- مع نظائرها التقليدية والكلاسيكية، نجد أن الأرشفة الرقمية قد نجحت في إزالة بدائلها المادّيّة والتقليدية، ونقلت البشرية نحو مستويات أكثر تطوُّراً للذاكرة الافتراضية والإلكترونية، أضحت تعجِّل بضرورة تماهي الشرط الإنساني مع شروط إنتاجها وعملها، حتى يظلّ قادراً على التحكُّم في مخرجاتها الأوّلية. مع ذلك، وفي حالة تحقُّق سيناريو «وعي الذكاء الاصطناعي»، واستفادته من هذه الطفرة التاريخية في الأرشفة الرقمية، سيكون مالكاً لأفتكِ سلاحٍ في تاريخ البشرية: بياناتنا، ذاكرتنا، معلوماتنا وأرشيفاتنا الخاصّة.

1 - Marie-Odile Charaudeau (dir), Et demain ? Archivage et big data, Gazette des archives, Année, 2015, N° 240, p. 373-384.

في ما يشبه الذُّعر

لم أعد أتذكَّر الغد

لقد أصبح الماضي يبدو كأنه ينمحي من ذاكرتنا كلّيّاً، فهل يرجع ذلك إلى التسارع المتزايد الذي فرضته التكنولوجيا، أم إلى آفاقنا المستقبلية التي أضحت تضيق أكثر فأكثر؟

فيليب ناصيف

من الممكن، إذا ما حرمنا من المستقبل، أن نفقد الدافع الضروري لتذكُّر ماضينا. إننا نفقد ذكرياتنا لأن المستقبل ينمحي أمامنا.

بدأ كلّ شيء في الخريف الماضي، على ما أعتقد، إذ ظهرت عبارة جديدة وغريبة تحوَّلت إلى لازمة يردِّدها الجميع: «لم تعد لديّ ذاكرة». لقد سمعت هذه الجملة عشرات المرَّات، يردِّدها الناس أمامي في ما يشبه الذُّعر، خلال لحظات تدخل فيها الدردشة إلى طريق مسدود. ويا لكثرة ما تفاجأت، حين شهدتني، شخصياً (أنا الذي أعيش في باريس وأمارس مهنة فنِّيّة ذهنيّة لا حرفة يدويّة) أتفوَّه بالجملة نفسها، وأشعر بالذعر نفسه؛ فبينما كانت أوراق الشجر الميّتة تتساقط على الأرصفة كنّا نحن قد بدأنا ندخل في منعطف نسيان كلّ شيء وأيّ شيء: أحداث الرواية التي قرأناها قبل أسبوعين، فقط، ورقم الهاتف الخاصّ بالوالدة، وكلمات أغنية ردَّدناها مراراً، أو اسم زميل أو زميلة في العمل. لا شكّ في أن الأمر لا يتعلَّق بظاهرة جديدة، فقد ندَّد عالم الاجتماع الألماني «هارتموت روزا - Hartmut Rosa» بموجة السرعة التي تهدِّد استقرار مجتمعاتنا حالياً، وقد كتب، سنة 2010، يقرّ في مؤلّفه «تسارع واستلاب»[1] بما يلي: «كثيراً ما أضطرّ إلى مراجعة مذكّرتي لأتحقَّق ممّا إذا كنت قد زرت مدينة معيَّنة، أم لم أزرها (والأدهى أن الغرض من الزيارة، غالباً ما يكون إلقاء محاضرة). إنني- فعلاً- أعجز عن التحقُّق من ذلك عبر الرجوع إلى ذاكرتي». إن سعينا المتواصل إلى مراكمة التجارب والإنجازات، طوال اليوم، يضيِّع علينا- حسب ما جاء به روزا- الفرصة في «تملُّك الوقت»، وفي غياب ذلك نعجز عن «نقش» ذكرياتنا. لا يمكننا، إذن، أن نتغلَّب على ثغرات الذاكرة إلّا حين نتمكَّن من إحداث فراغات في مذكّرتنا؛ فالتقليل من التجارب اليومية هو السبيل الوحيد للاحتفاظ بذكرى عن هذه التجارب.

ذعر ميتافيزيقي

ومع كلّ ما سبق ذكره، أودُّ، هنا، أن أدافع عن طرح مغاير مفاده أن مشكلتنا لا تقتصر على التسارع التقني الذي أصبحت تشهده حياتنا فحسب، ولا يمكن اختزال هذه المشكلة- أيضاً- في مجرَّد اختلال يطال عمل الأعصاب بفعل عجزنا عن الإبطاء من سرعتنا. إن للأمر سبباً آخر أكثر خطورةً بكثير: إنه الذعر الميتافيزيقي. فالعبارة «لم تعد لدي ذاكرة» ظهرت في الوقت نفسه الذي بدأت فيه فكرة مخيفة أخرى في الشيوع، وهي أن مستقبلنا قد بدأ يتلاشى. لنتذكَّر هذه الظواهر: موجة الحرّ القياسية خلال الصيف، موجة الفياضانات خلال الخريف، انتشار علم جديد يدعى «علم الانهيار - collapsologie»، نجاح المسيرات التي تنظَّم في سبيل إنقاذ المناخ في مواجهة اللوبيّات من حرّاس الوضع القائم. لقد بدأت فكرة جديدة تتغلغل داخل عقولنا، وهي رغم محاولاتنا للتكتّم عليها- تطرح، بشكلٍ أو بآخر، في ثنايا النقاش: فكرة أن الإنسانية لن تستمرّ لوقت طويل، ربَّما!. هذا هو الطرح الذي يقدِّمه أخصّائي التحليل النفسي «بيير هنري كاستيل - Pierre Henri Castel» في كتابه «الشرّ القادم»، والصادر شهر سبتمبر/أيلول من سنة 2018، عن منشورات Cerf، ويتلخَّص هذا الطرح فيما يلي: إن المقولتين: «لم أعد أتذكَّر شيئاً» و«لم يعد لدينا من مستقبل» تستلزم كلّ منهما الأخرى، ولا شكّ في أن الثانية سابقة على الأولى؛ فحيث ينبِّهنا الفكر المحافظ، مراراً، إلى أن الأفراد أو الشعوب التي تفقد ذاكرتها

تفقد- أيضاً- مستقبلها؛ يتعلّق الأمر، هنا، بمنطق معاكس تماماً؛ إذ من الممكن جدّاً لنا، إذا ما حُرِمنا من المستقبل أن نفقد- أيضاً- الدافع الضروري لتذكُّر ماضينا. إننا- بتعبير آخر- نفقد ذكرياتنا لأن المستقبل ينمحي أمامنا.

مشروع هيدغر

كيف لنا، إذن، أن نفهم ذلك؟ إن حلّ اللغز موجود لدى هيدغر؛ فقد أحدث مؤلِّف «الوجود والزمان» (1927) قطيعة في تاريخ الفكر، وفي طريقتنا لإدراك مفهوم الزمان. فمنذ أفلاطون وحتى كانط، دأب الفلاسفة على اعتبار الزمان حقيقة خارجة عن الإنسان وسلسلة متلاحقة من الآنات[2]: فالماضي قد ولّى، والمستقبل لم يصل، بعد. أمّا الحاضر فهو ينفلت، باستمرار. بالنسبة إلى هيدغر، يمتاز الإنسان بكونه يعيش الزمان كمعطًى داخلي. «أن يوجد» الإنسان؛ معناه أن يكون في الزمان. حين أفهم أن حياتي «منتهية» وأنها محدودة باللحظة التي سأموت فيها، حينها، فقط، أستجمع كلّ قواي، وأعزم على تحقيق وجودي بشكل حقيقي وكامل. فإذا كنت إلى الآن ملقًى ومتروكاً في هذا العالم، فسأقوم ببناء مشروعي الخاص كي أقوم بتشكيل كينونتي؛ لذلك أنا، دائماً، سابق على نفسي. فإن أوجَد؛ معناه أن أتَّجه بنظري إلى ما هو قادم نحوي؛ لذلك بالنسبة إلى الفيلسوف الألماني- يأتي المستقبل، أوّلاً.

فمن خلال تأمُّله في «الانبثاقات الزمنية» الثلاث، والتي هي الماضي والحاضر والمستقبل، يؤكِّد هيدغر أن «تزمُّن ما كان» (وليس الماضي، بحسب معجم هيدغر) لا يعود إلى أذهاننا، ولا يتيح لنا أن نكون «حاضرين» في الموقف إلّا حين نقوم نحن بالتركيز عليه. فالترتيب الصحيح لحضورنا، في التجربة، هو كالآتي: المستقبل، تزمُّن ما كان، ثمّ الحاضر. إن «تزمُّن ما كان ينبثق من المستقبل» كما يؤكِّد على ذلك هيدغر. وبعيداً عن كونه مجرَّد (ما لم يأت بعد)، يمثِّل المستقبل «القرار» الذي يحقِّق الإنسان، من خلاله الوجود لنفسه، ولذاكرته، بوصفه موجوداً.

ولهذا، تتّجه الذاكرة، دائماً، نحو المستقبل كما يؤكِّد ذلك الباحث في علم النفس العصبي «فرنسيس أوستاش - Francis Eustache» الذي قام بتنسيق موادّ الكتاب الجماعي «الذاكرة في المستقبل»[3]. وانطلاقاً من هذا، يتسنَّى لنا أن نفهم لماذا يستطيع المؤرِّخون إعادة قراءة الماضي بطريقة جديدة، دائماً، فكلّ جيل يستقي معلومات جديدة من مستقبله، ومن مخاوفه أو من مشروعه، ويكتشف في الماضي، إذن، أشياء، عجز الجيل السابق عن رؤيتها.

■ **ترجمة:** سهام الوادودي

---

1 - تسارع واستيلاب (منشورات لاديكوفيرت، 2010) : Ac- (célération et aliénation, (La Découverte, 2010.

2 - جمع كلمة «الآن».

3 - «الذاكرة في المستقبل»، منشورات لوبومبي، 2018 La mémoire au futur , Editions Le Pommier.

فرانسيس أوستاش:

ذاكرة المستقبل تعود بنا إلى الحاضر

إن تذكّر الماضي والقيام بإسقاطات في المستقبل مَلَكتان مرتبطتان بالكامل، كما تعملان على تنشيط المناطق نفسها من الدماغ. وبالنسبة إلى فرانسيس أوستاش، أخصّائي علم النفس العصبي، الذاكرة هي- قبل كلّ شيء- الرحلة العقلية التي تسمح لنا بالتحرّك.
الذاكرة، عادةً، هي القدرة على جمع الذكريات، وتذكّر الأحداث الماضية. من العبارات التي قد تبدو في غير محلّها، ومتناقضة: «ذاكرة المستقبل». كانت هذه الأخيرة من أبرز مخرجات الدورة السنوية الخامسة، لمرصد «B2V» للذكريات، ضمن أسبوع الذاكرة الذي نُظّم من 17 إلى 21 سبتمبر/أيلول الماضي. وقد حرصت الدراسة، منذ الصفحات الأولى، على توضيح العلاقة بين «الذاكرة» و«المستقبل»، بشكلٍ حاسم. إن للذاكرة، وقبل كلّ شيء، مستقبل. والجدير بالذكر أن علاقتنا بذكرياتنا (الجماعية أو الفردية) لم تشهدْ تغيُّراً جوهرياً ومفاجئاً كما يحدث اليوم، والمؤكّد- أيضاً- أن التقنيات الرَّقمية تعمل- بالفعل- على تغيير علاقتنا حتى مع فكرة الماضي والذكريات.
في الأخير، نحن نقوم بتخزين الأحداث والمكتسبات المعرفية في أدمغتنا؛ لأننا نعتقد أنها ستكون مفيدة لنا، في المستقبل القريب، إلى حدٍّ ما. ونحن نتذكّر أحداث الأمس لحاجة الغد. زد على ذلك، وربَّما هذا هو الأقلّ وضوحاً في هذه العلاقة بين الذاكرة والمستقبل، أن حالة الذاكرة- بحدِّ ذاتها- ستشهد تراجعاً في المستقبل. لقد أصبحت «ذاكرة المستقبل» تخصّصاً بحثياً مستقلّاً بذاته. وقد سعينا لمناقشته مع أخصائي علم النفس العصبي فرانسيس أوستاش، رئيس مرصد «B2V» للذكريات، ومنسِّق فريق البحث.

حوار: إروان كاريو

يمكن للمرضى أن يتحدَّثوا عن المستقبل، وهم يعرفون سيناريو الأحداث المحتملة، لكنهم لا يستطيعون إسقاط ذلك على المستقبل، تماماً، كما أنهم لايستطيعون القيام بالإسقاط في ماضيهم

ما شكل «ذاكرة المستقبل» التي تتحدَّثون عنها؟

- في الواقع، قد يبدو المصطلح متناقضاً. ويمكن القول إنه لا يستقيم، وإن الأمور ليست في مكانها. ولكن، يمكننا أن نتساءل، أيضاً: لماذا ترتبط الذاكرة، دائماً، بالماضي؟ ربَّما لأن ذلك يأتي من الأدب والأفلام... عندما نتحدَّث عن الذاكرة، فإننا نفكِّر- ربَّما- في «فقدان الذاكرة»، و«فقدان ذكريات الماضي». لماذا تغيّر كلّ ذلك؟ صاحب العمل الأصلي، حول هذا الموضوع، هو عالم نفس كبير وأخصّائي في علم النفس العصبي، يُدعى «Endel Tulving». لقد أظهر هذا الأخير أن مرضى فقدان الذاكرة يواجهون صعوبات في عمليّات الإسقاط في المستقبل؛ وهذا يعني أن فقدان الذاكرة هو، في المقام الأوَّل، اضطراب في الرحلة العقلية. إنها ليست مجرَّد استعادة لذكريات عن حياة ذاتيّة. يمكن للمرضى أن يتحدَّثوا عن المستقبل، وهم يعرفون سيناريو الأحداث المحتملة، لكنهم لا يستطيعون إسقاط ذلك على المستقبل، تماماً، كما أنهم لايستطيعون القيام بالإسقاط في ماضيهم.
في الجانب العلمي للمسألة، مثّلت هذه النقطة العنصر المحفّز. لقد أجرينا الدراسات في هذا المجال، وفي مرحلة لاحقة لعب تصوير الدماغ دوراً مهمّاً، للغاية. بين عامي 2007 و 2009، نشرنا سلسلة مهمّة من الأعمال حول هذا الموضوع. في وحدة البحث، في جامعة «كاين نورماندي»، كشفنا كيف أنه عندما نطلب من الأشخاص استحضار الذكريات، أو عندما نطلب منهم ذكر أيّ حدث معقول يمكن أن يحدث لهم، يتمّ تحفيز مناطق الدماغ نفسها، إلى حدٍّ كبير.

وأخيراً، حتى عندما يتعلَّق الأمر بالماضي، الذاكرة تتَّجه نحو المستقبل ...

- هناك تصوّر كامل، أنجزناه من خلال مصطلحات على غرار «ذاكرة المستقبل» أو «الدماغ المرتقب»، و- فعلاً- سرعان ما أصبح الأمر جليّاً. على سبيل المثال: عندما استيقظت هذا الصباح، كان شاغلي الرئيسي هو عدم تفويت القطار، والمجيء إلى باريس، بسبب عدّة مواعيد في انتظاري، بما في ذلك هذا الموعد معك. كان من الضروري أن أقوم بتنظيم كلّ ذلك، وأن أضع نفسي في السياق بعض الشيء، بل حتى في السياقات. في ذهني خطة لاستخدام الخطوط الجويّة «فرانس إنتر»، ثمّ المجئ إلى هنا، في مقهى «دي زوند»؛ من هنا،

فرانسيس أوستاش ▲

يعمل سهم التوجيه باتّجاه المستقبل، وفي الوقت نفسه، هناك حلقات، مثل الدوّامة، حيث يمكنني استعادة عناصر من حياتي في الماضي، وذكرياتي عن الأماكن، والحالات المزاجية التي عشناها. فالعناصر الفينومينولوجية للذكريات تغذّي عمليّات الإسقاط الذاتي.

لذلك، تكون الذاكرة موجّهة نحو المستقبل، وهذا ما يجعلني أرغب في المضيّ قدماً، ويساعدني على اتّخاذ القرارات. في الواقع، إن ذاكرة المستقبل، تعيدنا، أيضاً، إلى الوقت الحاضر.

أنت تقول، أيضاً، إن ذاكرة المستقبل هشّة ...

- عندما نعيد إدخال الحاضر إلى الذاكرة، فهذا يعني أنها مرنة للغاية، وأنها متحرّكة. سوف تتغيّر ذاكرتنا بمرور الوقت، ووفقاً لطموحاتنا، ورغباتنا في اللحظة الراهنة، والسياق الذي نجد أنفسنا فيه. لن نغوص في الخزّان نفسه من الذكريات. إنها لا تمثّل مكوّناً متجمّداً. أمّا ذاكرة المستقبل فهي- في الواقع- هشّة. نحن بحاجة إلى هذه الشبكة، إلى هذه الذاكرة للسيرة الذاتية التي تمتدّ في المستقبل حتّى تعمل، بشكلٍ جيّد؛ لهذا السبب؛ يحاول الباحثون تخصيص رعاية خاصّة بها، لأننا ندرك أن ذاكرة المستقبل قد تتغيّر مع العديد من الأمراض التي تتسبَّب باضطرابات في عملية التحكّم في الذاكرة. هذا صحيح بالنسبة إلى اضطرابات ما بعد الصدمة، التي تتسبّب في تداخلات في الذاكرة تجعل من الصعب فهم المستقبل. وهذا صحيح، أيضاً، بالنسبة إلى الأشخاص الذين يعانون من تكرّر الهواجس. وهذا ما يحدث مع المصابين بالاكتئاب، الحالة التي ستضعهم في سجن من الأفكار المظلمة، و- من ثَمَّ- سيواجهون صعوبات في تحديد أنفسهم في إطار مستقبلي. فكرة الرعاية تتمثَّل في إعادة بناء ذاكرة السيرة الذاتية، والقدرة على القيام بالإسقاطات المستقبلية، واكتساب هويّة إيجابية.

هل يؤثّر التقدُّم التكنولوجي في ذاكرتنا، في المستقبل؟

- نحن- البشر- نعمل وفق هذا الصراع بين ذاكرتنا الداخلية والذاكرة الخارجية الجماعية والتكنولوجية. لكننا- العلماء- لا يمكننا، حتى الآن، معرفة عواقب الأجهزة الرَّقمية التي نستخدمها، اليوم، بكثافة، على الذاكرة. نحن نعلم أن ساعات النوم الجيّد، لدينا، قد تقلّصت مقارنةً بالماضي، وأن الدراسات تُظهر اعتمادنا الكبير على الهاتف الذكي، وأن الفترة الزمنية لتركيز الأفراد أصبحت محدودة أكثر فأكثر... لدينا- جميعاً- هذه القرائن التي تشير إلى أننا نواجه تغييراً كبيراً. هناك- أيضاً- دراسات تُظهر أننا، في ما يتعلَّق بأسئلة الثقافة العامّة، لم نعد نفضِّل، وبشكلٍ لا إرادي، أن نبحث عنها في أدمغتنا. لقد تجاوزنا تلك المرحلة في الواقع، ونلاحظ، باستمرار، أن الأشخاص الأصغر سنّاً، بدلاً من التفكير مباشرةً في الإجابة، يسعون إلى تقييم المسارات التي ستقودهم إلى الإجابات. وأقصر مسار، غالباً ما يمرّ عبر الهواتف الذكيّة.

■ **ترجمة:** مروى بن مسعود

---

*فرانسيس أوستاش: مدير الدراسات في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا، ورئيس وحدة «Inserm» (علم النفس العصبي وتصوير الذاكرة البشرية)، في جامعة «كاين نورماندي»، كما يرأس المجلس العلمي لمرصد «B2V» للذكريات. ألَّف أكثر من عشرين كتاباً، وحصل، في عام 2016، مع جميع الفرق المشاركة، على جائزة «بيير سيمون» بفضل برنامجه البحثي.

المصدر: مجلّة «Liberation»، عدد 18، سبتمبر، 2018.

ليس مجرد بحث في الماضي

الذاكرة لجميع الأوقات

من الخطأ اعتبار الذاكرة مجرَّد بحث في الماضي، فهي موجَّهة- أيضاً، وبشكلٍ أساسي وهادف- نحو المستقبل. إن «ذاكرة المستقبل»؛ الفردية، والجماعية بالغة الأهمِّية. ومن الضروري الاعتناء بها. لكن، كيف تنسجم ذاكرة الماضي مع ذاكرة المستقبل في آن معاً؟ وما المهامّ الرئيسية لذاكرة المستقبل؟ وما الأمراض التي قد تقوّضها؟ وكيف تتطوَّر ذاكرتنا للمستقبل باستخدام الوسائل الجديدة للمعلومات والاتِّصالات، والذكاء الصناعي والروبوتات؟ وهل هذا «التمديد» الأساسي لذاكرتنا، ذاكرة المستقبل، مهدَّد بفعل الذاكرات الخارجية المتنامية بشكلٍ متزايد؟

فرانسيس أوستاش

عواقب التقنيات الرقمية، واستخداماتها غير السليمة ستؤثّر– حتماً– في «ذاكرة المستقبل»، المكوّن الأساسي للذاكرة، والعنصر الذي لا غنى عنه لتوجيه مستقبلنا على المستوى الفردي، والمستوى الجماعي

الحاضر الدائم

ما الذي يعنيه مصطلح «ذاكرة المستقبل»، تحديداً؟ في عام 2007، أظهر راندي باكنر، ودانييل كارول، من جامعة هارفارد، أننا عندما نفكّر في المستقبل، بالطريقة نفسها التي نتخيَّل، من خلالها، التصرُّفات المستقبلية لشخص آخر، نقوم بإسقاط عقلي ضمن حالة جديدة؛ و- من ثَمَّ- إن البحث عن المستقبل هو شكل من أشكال الإسقاط الذاتي الذي يعني الانفصال عن الواقع الراهن، لتبنّي وجهة نظر مختلفة. تُظهر بيانات التصوير العصبي أن مناطق المخّ المماثلة، جزئيّاً، يتمّ تنشيطها في أثناء استدعاء الذاكرة وتوقّعها للمستقبل، و- أيضاً- في أثناء مهامّ «نظرية العقل» (أي القدرة على قراءة عقول الآخرين) وحتى في مهامّ التحديد المكاني والتخطيط لأعمالنا.

وهكذا، يمكن إعادة استخدام تجارب الماضي، من خلال تكييفها لتخيُّل أفكار أخرى غير تلك الموجودة في الوضع الحالي؛ فعند التخطيط لنزهة، مثلاً، نستند إلى ذكرياتنا من تجارب مماثلة عشناها في السابق، كما نستند على ما نستحضره من أشياء مناسبة للضيوف المدعوِّين («نظرية العقل»)، وكذلك إلى العناصر والأشياء الضرورية (بالبحث والتنقيب) والتخطيط للأعمال التي يتعيّن اتِّخاذها مع مرور الوقت. جميع هذه الوظائف التي تقوم بمهامّها، في ذاكرة المستقبل، تشترك في عملية الانفصال عن الواقع المباشر لتبنّي وجهة نظر مختلفة، والسفر عقليّاً إلى مكان آخر؛ من هنا تكون القدرة على الإسقاط المستقبلي أمراً ضروريّاً في عملية اتِّخاذ القرارات اليومية.

ما فائدة المستقبل؟

ما الوظائف التي نكسبها، من خلال قدرتنا على السفر في المستقبل؟ من الواضح أنها متعدِّدة. وفقاً للباحث باسكال بوير، من جامعة سانت لويس، إن التفكير في موضوع الذاكرة، من منظور التطوّر، يوحي بأن قدرتنا على امتلاك ذكريات مستدامة، وتوليد توقّعات خيالية أمر ضروري لعمليّة صنع القرار. تضطلع هذه القدرة بدور أساسي، من خلال تقديم أمثلة على المواقف، وتسمح لنا بتقييمها بطريقة افتراضية وخالية من المخاطر. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن تلعب المشاركة العاطفية في الأحداث الماضية أو المستقبلية دوراً آخر مهمّاً، على المستوى الفردي والمستوى الجماعي: زيادة الحافز، والحدّ من السلوك الاندفاعي، والانتهازي.

إن محاكاة المستقبل نشاط متجدِّد في كلّ لحظة، في حياتنا اليوميّة، كما يتَّضح من نتائج دراسة أرنود دارجمو وفريقه، في عام 2009. طلب الباحثون من المتطوّعين تدوين عدد الأفكار المستقبلية التي أثاروها خلال اليوم: 59 مرّة في المتوسِّط، أي فكرة واحدة في كلّ 16 دقيقة! اجتمعت تلك الأفكار حول العمل، وطبيعة العلاقات، ومجموعة من الوظائف، مثل التخطيط للعمل أو اتِّخاذ القرار. وقد تبيَّنَ الباحثون أن مرضى فقدان الذاكرة كانوا يواجهون صعوبات في تخيُّل الأحداث الشخصية الماضية، والمستقبلية، وأن أفكارهم كانت تنقصها التفاصيل، و- من ثَمَّ- بحاجة إلى الترابط المكاني.

لكن، أيّ جزء من الدماغ يتمّ تحفيزه عند استحضار الماضي؟ وكيف تكون شبكة الدماغ المرتبطة بالإسقاط في المستقبل مشابهة أو مختلفة عن الشبكة الخاصّة باستكشاف الماضي؟ في عام 2007، درست أرميل فيارد، الأستاذة المحاضرة في جامعة باريس، ذاكرة السيرة الذاتية للأشخاص الذين تتراوح أعمارهم بين 60 و 70 عاماً. للتذكير،

نقول إن ذاكرة السيرة الذاتية تُعرَّف بشكلٍ كلاسيكي بأنها ذاكرة للأحداث ذات الخبرة الشخصية، والمرتبطة بسياق مكاني، وآخر زماني معيَّنَيْن. وهي ترتبط بوعي وجودنا وهويَّتنا في زمن شخصي، فالقدرة على زيارة الماضي، ذهنياً، وحتّى المستقبل هي- من ثَمَّ- قدرة لا تنفصل عن شخصيّاتنا. وقد ركّزنا تحليلنا على مناطق الحصين من الدماغ، ودورها في استعادة الذكريات العرضية، التي تتوافق مع خمس فترات رئيسية من الحياة؛ لذا هي خليط من الذكريات الحديثة، والذكريات القديمة. وعلى النقيض من الأنموذج الكلاسيكي لتدعيم الذاكرة، والذي يعزو إلى منطقة الحصين دوراً مؤقَّتاً في استعادة الذاكرة العرضية، دافعنا في أبحاثنا عن الدور الدائم للحصين، بغضّ النظر عن عمر الذاكرة.

عجائب الطبيعة

يبدو أن التغيُّرات المرتبطة بالشيخوخة تؤثِّر في تذكُّر الماضي، والمستقبل، وبالطريقة نفسها، حيث يقدِّم الأشخاص الأكبر سنّاً، في العادة، تفاصيل أقلّ عن الأحداث: الماضية، والمستقبلية مقاربةً بمن يصغرهم سنّاً. تبيّن هذه الظاهرة الصعوبات التي يواجهها مرضى فقدان الذاكرة للقيام بإسقاطات مستقبلية. نحن بحاجة إلى ماضينا لتوقُّع المستقبل، ومحاكاته. وقد أبرز إندل تولفينج، عالم النفس التجريبي وأخصائي علم الإدراك، أن الوظيفة التكيُّفية للذاكرة العرضية تكمن في التأثير على سلوكاتنا المستقبلية. ويشير دانييل شاكتر إلى أن ذاكرة المستقبل تحمل آثاراً سلوكية، سواء على المستوى الفردي، من حيث التخطيط وتحقيق الأهداف، والمستوى الاجتماعي، من خلال دعم التعاون والإيثار. في الواقع، هذا الفكر المستقبلي العرضي لا ينبغي تصوُّره ضمن سياق فردي خالص؛ فهو يشمل التفاعلات الضرورية مع الآخرين، وبشكلٍ أوسع مع السياقات الاجتماعية. وعلى غرار ذاكرة السيرة الذاتية، لا تنفصل إن الإسقاطات المستقبلية لا عن الذاكرة الجماعية التي تسمح بتبادلات منسّقة مع الآخرين. أمّا حالات فقدان الذاكرة، وبشكلٍ عامّ المرضى الذين يعانون من مشاكل في الذاكرة، فتكشف عن قدرتنا على السفر- ذهنياً- في الزمن، وعلى «التخاطر»، وعلى إمكانية الانفصال عن سياقات الحاضر. وقد وصفها «إندل تولفينج»، مخترع الذاكرة العرضية، بأنها أعجوبة الطبيعة، لأنها تعكس سهم الزمن، و«العودة في الزمن» كما لو أنها انقلبت على قوانين الطبيعة.

ذاكرة تستوجب الحماية

مع ذلك، أصبحت هذه الأعجوبة الطبيعة، اليوم، عرضة للتهديدات؛ بسبب التقنيات الرقمية وزيادة الاستعانة بمصادر خارجية لذكرياتنا. إن عواقب التقنيات الرقمية، واستخداماتها غير السليمة ستؤثِّر- حتماً- في «ذاكرة المستقبل»، المكوّن الأساسي للذاكرة، والعنصر الذي لا غنى عنه لتوجيه مستقبلنا على المستوى الفردي، والمستوى الجماعي. إنها جوهر دافعنا الحيوي، وإرادتنا الحرّة، وقدرتنا على إحباط الحتمية، للفرد والإنسانية جمعاء. تدريجياً، أصبحنا نستعين بمصادر خارجية لذكرياتنا، وبشكلٍ كبير، خاصّة عبر الأدوات و«الأجهزة» الحديثة. كان استخدامها، في البداية، تقنيّاً بحتاً، ولكن نتيجة تطوُّرها، افتكّت تلك الأدوات وظائف لم تكن مخصّصة لها، في البداية، وفي المجالات التي لا يمكن للإنسان الاستغناء عنها: التعليم والرعاية الصحّيّة والإبداع الفني ... نحن ندرك، كلّ يوم، أن العالم المترابط والرقمي يتلاعب بنا، ويضعفنا، ويحدّ من تنوّعنا أكثر فأكثر. وقد تمّ تصميم بعض الأجهزة لهذا الغرض، ضمن منطق الربح الفائق لِّليبرالية، وليس من الواضح كيف ستتوقَّف هذه الآلة الجهنمية، أو متى ستتوقَّف. يجب أن يتحكّم التفكير والضوابط الأخلاقية في الخيارات الاستراتيجية، بما يضمن عدم مصادرتها من قِبَل الشركات الكبرى التي تحقّق الأرباح. ولا ينبغي أن يقتصر هذا التفكير على الفنّيِّين والخبراء في هذا المجال، والمتخصِّصين، عموماً، وأصحاب المصلحة، بل يجب أن يكون موضوع نقاش هادف لتحقيق المصلحة العامّة، يكون فيه الفرد، دائماً، صاحب المقام الأوّل. حينها، سوف نعيد استرجاع ذكريات المستقبل.

■ **ترجمة:** مروى بن مسعود

عنوان المقال الأصلي، ومصدره:

Erwan Cario, Pour La Science Hors-Serie, Février-Mars 2019 : La mémoire à tous les temps

▲ man without head holding white balloon

في زمن السرعة والصورة

هشاشة الذاكرة

لا يَنفصلُ التحوُّلُ الذي تسرَّبَ إلى مفهوم الذَّاكرة وإلى آليّاتِ اشتغالها، في العصر الرَّقميّ، عن التحوُّلات الجذريّة التي مسَّت علاقةَ الإنسان بذاته وبالآخَرين، وعن التغيُّر الذي لحقَ مفهومَ الزمن ومفهومَ المكان. إنّ التغيُّرَ الذي طالَ الذَّاكرةَ الشخصيّة، وصارَ يَقترنُ بالهلعِ مِن فقدانها، ليس سوى جُزءٍ مِنَ التغيُّرات التي طالت علاقةَ الإنسان بنَفْسِه وبالزمن، بَعد أنْ غدَت التقنيّةُ مُحدِّداً رَئيساً لنَمَطِ الوُجود المُعاصِر.

خالد بلقاسم

يَبدُو العالمُ الافتراضيّ، وَفق السُّرعة التي تحكمُهُ، كما لو أنّهُ يشتغلُ ضدّ الذَّاكرة، وهو ما يَدعو إلى التساؤل: أثمّةَ ذاكرةٌ للافتراضي؟

لهذا التغيُّر تَجَلياتٌ كثيرةٌ، يُمْكنُ إضاءةُ بَعْضها انطلاقاً مِنْ مَواقعَ عديدة؛ منها إيقاعُ السرعة الذي يشتغلُ ضدّ الذَّاكرة، وهشاشةُ الصورة التي اجتاحَتْ تفاصيلَ اليَوميّ وغدَتْ بديلاً عن الواقع، وفقدانُ الزّمن، في العالم الافتراضيّ، لامتداده وانحصاره في الآني والمُباشر، وعمليّةُ التخزين التي فيها كشفَت الآلةُ عن قُدرات هائلة، لكنّها صارَت، في الآن ذاته، تُهدِّدُ فِعلَ التذكُّر. تُهدِّدُهُ عبْرَ إتاحَتِها ما يُغْني عنهُ أو، بصيغةٍ أدقّ، ما يُوهِمُ بالاستغناء عن هذا الفِعل. إنّ هذه المَواقع، التي ستتِمّ الإشارةُ إليها باقتضاب شديد، ترتبطُ جميعُها بالعصر الرَّقميّ، وباكتساح الآلة لليَوميّ، وبما استتبَعَهُ هذا الاكتساحُ مِنْ سُيولةٍ في الصوَر؛ سواء أكانت هذه الصوَر «ذاتيّة»، أي ما يُعرَف بالسيلفي، أو كانت بديلاً عن اللُّغة أو بديلاً عن الواقع نَفْسِه.

للذاكرة علاقةٌ عُضويّة بالبُطءِ. ليس البُطءُ، في هذا السياق، إيقاعَ زَمَن وحسب، بل هو تصوُّرٌ للوُجُود، ونَمطُ حياة، ورُؤيةٌ لعلاقةِ الذات بالآخَرين ولعلاقتها بالزّمن. لَعلّ جانباً مِنْ هذا المَعنى هو ما سَعَى ميلان كونديرا إلى إضاءته في رواية «البُطء» عبْر قصّتَيْ حُبٍّ مُتوازيتيْن؛ إحداهُما تَعُودُ إلى القرن الثامن عشر، تقومُ على البُطء وعلى إعطاءِ شَكْلٍ للزّمن، والثانية مُعاصِرَة تنهضُ على السُّرعة، وتنطوي على هشاشةٍ تتعارَضُ مع ما يُؤمِّنُ التذكُّر. فالذَّاكرةُ، وَفق ما أضاءَتْهُ الرواية، تَنبَني على البُطء وعلى زَمن مُمتدٍّ أو قابلٍ للتمدُّد؛ زمنٍ مُحمَّل بالمَعنى. والحالُ أنّ الزمنَ، في العصر الرَّقميّ وفي العالم الافتراضيّ، قائمٌ على السُّرعة، التي امتدَّت إلى تفاصيلِ اليَوميّ، مُهدِّدةً الإنسانَ بهَلَعِ فقدان الذَّاكرة. نقرأ في رواية «البُطء»: «ثمّة وَشيجَةٌ سرّيّةٌ بين البُطء والذَّاكرة، كما بين السُّرعة والنِّسيان. لنذكُر، بهذا الصّدَد، وضعيّةً قد تبدُو عاديّةً للغاية: رَجُلٌ يَسيرُ في الشارع، ثمّ فجأةً يُريدُ تذكُّر أمْرٍ ما، لكن الذَّاكرة لا تُسعفهُ. في تلك اللحظة، بطَريقةٍ آليّة يتمهّلُ في الخَطو. أمّا مَن يَسْعَى إلى نسيانِ طارئٍ شاقٍّ وقعَ له توّاً، على العكس يُسْرعُ، لا شعوريّاً، في مشيته، كما لو أنّهُ يَرومُ الابتعادَ عن طارئٍ ما زالَ، من حيثُ الزمن، قريباً جدّاً منه». في هذه الوَضعيّة التي تُقدِّمُها الرواية للتمثيل، لا يتعلَّقُ الأمرُ، في العُمْق، بإيقاعيْن مُتقابليْن وحسب، بل بنمَطَيْ وُجود، وهو الاستنتاج الذي تنتهي إليه الرواية، إذ نقرأ في هذا الاستنتاج: «في الرياضيات الوُجوديّة، تأخذُ هذه التجربة شكلَ مُعادَلتيْن أوّليتيْن؛ تقومُ الأولى على تناسُبِ دَرَجةِ البُطء مع حدَّةِ الذَّاكرة، والثانية على تناسُب دَرَجةِ السّرعة مع حِدَّة النِّسيان». لم يَكُن اعتمادُ رواية «البُطء» صيغةَ

«ثمّة وَشيجَةٌ سرّيّةٌ بين البُطء والذّاكرة، كما بين السُّرعة والنّسيان. لنذكُر، بهذا الصّدَد، وضعيّةً قد تبدُو عاديّةً للغاية: رَجُلٌ يَسيرُ في الشارع، ثمّ فجأةً يُريدُ تذكُّر أمْرٍ ما، لكن الذّاكرة لا تُسعفهُ. في تلك اللحظة، بطَريقةٍ آليّة يتمهّلُ في الخَطو»

«الرياضيات الوجوديّة» أمْراً عفويّاً وبدُون قَصْد، بل كانَ تنصيصاً على قانون وُجوديٍّ مُحدِّدٍ لكيفيّةِ اشتغال الذّاكرة؛ قانون يَرتكز أساساً على البُطء، الذي يَهَبُ العلاقاتِ الإنسانيّةَ الدِّفءَ الحَميم، ويُمَكّنُ الزّمَنَ مِنْ شَكْلٍ تتطلّبُهُ الذاكرَة.

إذا كان العصرُ الرَّقميّ ينهضُ أساساً على سُرعةٍ مُذهلة، فإنّه يَعملُ، بناءً على حمولة القانون الوُجوديّ المُشار إليه، على فَصْل الإنسان عن ذاكرَته، لأنّ زمَن السرعة قائمٌ على الآني والمُباشر، لا على الامتداد. صَحيحٌ أنّ للسّرعة مَكاسبَها في العديد مِنَ المجالات، لكنّ خُطورَتها تتبدَّى، أكثر ما تتبدَّى، في تسلُّلها إلى اليَوميّ وفي إخضاع العلاقات الإنسانيّة لِما يَمْحُو الذّاكرة، أي إخضاعها لِمَنطق الاستهلاك الذي لمْ يتسرَّب إلى هذه العلاقات وحسب، بل طالَ حتى علاقة الإنسان بذاته، بَعْدَ أن أصبَحَت هذه الذاتُ مُجرّدَ صُوَر بلا معنى، تُلتقطُ ذاتيّاً كي تُنشرَ في ما يُسمّى اليوم بمواقع التواصل الاجتماعي؛ تُلتقطُ لا لتُخلّدَ ذكرى، ولكن ليَراها الآخرُ ويُباركها، بما يؤمِّنُ لصاحب الصورة الالتذاذ بوَهمه. لَعلّ ما يُراكمُه هذا الوَهمُ وما يخضعُ له الإيقاع السريع لاستهلاك الصُّور هما مِنَ العناصر التي صارت تهدِّد الإنسان بفقدانه لذاكرته. فما يُراكمُهُ الوَهمُ يشتغلُ ضدّ الذّاكرة.

إنّ زمنَ الذّاكرة، لا يأخذُ شكلاً إلّا بالبُطء وفي البُطء، وهو بذلك زَمنٌ مُمتدٌّ وقابلٌ لأنْ يتمدَّد وَفق الشّحنة التي بها يُخزَّنُ في الذّاكرة ويُحَوَّلُ فيها أيضاً. ذلك ما تؤكّدُهُ روايةُ البُطء، إذ نقرأ فيها: «إنّ إعطاءَ شَكلٍ لمُدّةٍ زمنيّة مَطلبٌ جَماليّ وهو أيضاً مَطلبُ الذّاكرة، لأنّ ما لا شَكْل لهُ مُتمنِّعٌ على الإمساك والتذكُّر». فهل يُتيحُ العالَمُ الافتراضيّ تمكينَ زَمَنِهِ مِنْ شَكْلٍ يَنتسِبُ إلى الذّاكرة؟ أتنطوي صُوَرُ العالَم الافتراضيّ، المحكومَة بالهشاشة وبالمُباشر وبالآني، على ما يُؤمِّنُ لها الامتدادَ الذي عليه يقومُ البُطءُ الباني للذّاكرة؟ أتَقْوَى الصُّوَرُ على بناءِ ذاكرةٍ بَديلة عن الذّاكرة الحَيَّة؟ يَبدُو العالمُ الافتراضيّ، وَفق السُّرعة التي تحكمُهُ، كما لو أنّهُ يشتغلُ ضدّ الذّاكرة، وهو ما يَدعو إلى التساؤل: أثمّةَ ذاكرةٌ للافتراضي؟ هل يَقوَى الافتراضيّ على أن يُؤمّنَ ذاكرةً عبْرَ صُوَره الهشّة التي لا تتوقّفُ عن نَسْخِ نَفْسِها؟ هل بإمْكانِ الافتراضيّ أن يَبنيَ ذاكرةً للذات ولعلاقتِها مع

الآخَرين؟ إنّ الافتراضي قائمٌ على إيقاع سريع، تكادُ الصوَرُ فيه، بنَسْخها السريع لذاتِها وبتداوُلها القائم على الإلغاء الدائم لنَفْسِها، تتماهَى مع العابر والزائل ومع ما لا يَدوم، خلافاً لِمَا يَحْكمُ الذَّاكرةَ ويحكُمُ آلياتِ اشتغالها، إذ هي حَريصة على تأمين الديمومة، أو على الأقلّ تَسْعَى إلى تحقيقها وتحقيق الامتداد لِمَا مَضى، وصَوْنِه مِنَ الزوال، لا بتخزينه، بل بتحويله. إنّ الذَّاكرة تَسْعَى إلى إعطاءِ معنى مُمتدٍّ لِمَا كان له وجودٌ فعليّ قبْل أن يتحوَّلَ إلى صُوَر ذات شحنةٍ تقتاتُ المُتخيّلَ وما يتولّدُ مِنَ الحاضر والمُستقبل؛ إنّها الشّحنة التي تُحصِّنُ صُوَرَ الذَّاكرة مِنَ الهشاشة التي صارَت تَطبعُ صُورَ العالَم الافتراضيّ. فالصُّوَرُ التي تترسّخُ في الذَّاكرة، وتُمكّنُ الزمنَ مِنَ الامتداد، هي غيرُ صُوَر العالَمِ الافتراضيّ الهشّة. إنّ الامتدادَ، الذي يتحقّقُ في الذَّاكرة وَفق آليات اشتغالها المُعقَّدَة، ليس حفظاً للأشياء كما هي، ولا هو تخزينٌ لها، بل هو تحويلٌ لهذه الأشياء، ذلك أنّ الذَّاكرة لا تقتاتُ الماضي وحسب، بل تقتاتُ المُستقبلَ أيضاً وتستمدُّ منه. إنّهُ أمْرٌ يتبدَّى بصُورةٍ أوْضَح في اشتغال الذَّاكرة الجَماعيّة وطرائقِ تجديدِها للزَّمنِ البعيد، وفي علاقةِ المُجتمعات بماضيها الذي لا يَنفصلُ عن مُستقبلها. فتجدُّدُ الذَّاكرة الجماعيّة رَهينٌ بما يتجدَّدُ في الحاضر، وبما يأتي مِنَ المُستقبل.

إنّ هوس الإنسان المُعاصِر بالصُّورة وانقيادَهُ لبُعدها الاستهلاكيّ المُحدِّد لهشاشتها يُهدِّدُ بتراجُعِ الذَّاكرة وبفُقدانها لحَيَويّتها. لقد حوّلَ الإنسانُ وُجودَهُ إلى صُوَر وجَعَلَ إيقاعَ هذه الصُّوَر مَحكوماً بمنطق الاستهلاك السريع، كما اختزلَ ذاتَهُ في صُوَر يُوزِّعها في العالم الافتراضي، على نحوٍ يُهدِّدُ بحياةٍ يغدو فيها الإنسانُ خارج ذاته. إنّ مَن يعيشُ خارجَ ذاته، بتحويلها إلى صُوَر رهينةٍ بتعاليق الآخرين وبأوهام هذه التعاليق، لا يُمكنُ أن يَرى ذاتَهُ ولا أنْ يَخبرَ تجاربَ حيّةً قابلةً للتمدُّد، وهو ما لا يَسمحُ لذاكرته بأنْ تنموَ وتتشعّبَ وتُحصِّنَ قدرتها على النِّسيان المُجدِّد لها. هشاشةُ الصُّوَر الناجمة عن بُعدها الاستهلاكيّ لا تسمحُ بتأمين النِّسيان الذي لا تتحدَّدُ الذَّاكرةُ إلّا به. فالنِّسيان حَيويّ في كُلّ تذكّر، إنّهُ الفجواتُ التي تُتيحُ للذَّاكرة الاشتغالَ، لكنّ إرساءَ ما يُنسى متوَقّفٌ على حَيويّة الذَّاكرة، وعلى نُهوضها على زَمَنٍ ذي شَكْل وذي شحنة، أي زَمَنٍ مُمتدٍّ وقابلٍ للتّمديد والامتداد. لقد أصبح الزمنُ، في عصر التقنيّة، مُتشابكاً مع ما يعيشهُ

الإنسانُ في العالم الافتراضيّ، الذي لا يكفُّ عن التهام الواقعيَّ والحُلول مَحلّه. وبما أنّ هذا الزمنَ غيرُ مُنفصل عن الآلة، أي عن الهاتف المحمول وعن الحاسوب، فقد أصبحت الآلة تُزاحمُ الذَّاكرة الحَيّة، وصارَت تُنتجُ ما لا يَقبلُ أنْ يتحوَّلَ إلى ذاكرة؛ تُنتجُ صُوَراً هشّة وعابرة. ما الذي يُمكنُ، إذاً، أن يأخذَ شكلاً في صُوَر لا توجدُ إلّا كي تُستهلك وتُنسَى؟ تُنْسَى، لا بالمَعنى الذي يَكتسبهُ النِّسيانُ في الذَّاكرة الحيّة.

ليس حرمانُ الزمن مِنَ الامتداد، الذي يَهبُ هذا الزمنَ شكلاً، هو وحدهُ ما يُهدِّدُ الذَّاكرة ويُهدِّدُ اشتغالها، ثمّة أيضاً هذا النزوع الجارف إلى إفراغ الزمن مِنَ المعنى. فالزمَنُ المُفرَغُ من المعنى لا يُمكنُ أن تحتويَهُ الذَّاكرة ولا أنْ تَعْمَلَ على تمديده. إنّ السفاهة والابتذال والبلاهة، أي ما صارَ يجتاحُ اليوميّ، وما صار ذائعاً في الافتراضيّ، لا يُمْكنُ أن يَبنيَ ذاكرةً إلّا عند مُحترفي البلاهة وحُرّاسها، الذين لا تعنيهمُ الذَّاكرةُ أصلاً. إنّ ما يَرسبُ في الذَّاكرة، قبْل أنْ ينمُوَ ويتمدَّدَ ويتحوَّلَ ويتشَعَّبَ، لا يَرسُبُ إلّا لأنّهُ مُحمَّلٌ بالمعنى، أو لأنّ الذاتَ تَهَبُهُ معنى. يَمنَحُ البُطءُ، كما تقدَّم، شكلاً لزَمَنِ الذَّاكرة ويَستنبتُ، في الآن ذاته، معنى في هذا الزَّمَن. بهذا المَعنى المُستَنْبَت، يَتمدَّدُ زمنُ الذَّاكرة ويُؤمِّنُ عَودتهُ باستمرار؛ يَعودُ عبر الاستحضار، الذي يَأخذُ ملامحَ الحاضر والمستقبل. زمنُ الذَّاكرة ليس جامداً. إنّه حَيويّ، يتجدَّدُ بالآتي. فالديمومة، التي يَسْعَى زمنُ الذَّاكرة إلى تحقيقها، ليست في ثباتِهِ، بل في قُدومه دوماً مِنَ الحاضر ومِنَ المُستقبل.

إلى جانب ما تقدَّم، ثمّة ملمَحٌ آخرُ لِمَا أصابَ الذَّاكرة الشخصيّة في الزمن الرَّقميّ بَعد أنْ كشَفَت الآلةُ عن قُدراتٍ هائلةٍ على التخزين، مُوهِمَةً بالاضطلاع بمُهمَّة الذَّاكرة. صَحيح أنّ مُهمَّة الذَّاكرة لا تنحَصرُ في الحِفظ والتخزين، لكنّهما مِنَ الوظائف التي تنهض بهما الذَّاكرة. لقد صارَ الهاتفُ والحاسوب جُزءاً من حياةِ الإنسان، بل إنّهما يُشكّلان امتداداً لجَسَده، عليهما يعتمدُ في استحضار المعلومات، وفي استحضار حتى أبسط الأشياء، كما لو أنّ الإنسانَ، في العصر الرَّقميّ، فوَّضَ أمْرَ التذكُّر إلى الآلة. لربّما هذا التفويض هو ما قد يَقودُ إلى تعطيل فِعْل التذكُّر، الذي يحتاجُ دَوماً إلى تنشيطٍ كي يظَلّ هذا الفِعلُ حَيويّاً ومُنتجاً. الآلة هي التي تُخزِّنُ المَعلومة وهي التي تُوَفِّرها بغاية استهلاكها. ما يُمْكنُ أن يترتّبَ على تفويض أمْر التذكُّر إلى الآلة لا يقتصرُ على تعطيل القدرة على تخزين الأشياء، بل على حرمان الإنسان مِنْ قُدرته على التذكُّر بمُختلف الآليات التي عليها يقومُ اشتغالُ الذَّاكرة. إنّ التخزينَ والحفظ اللذيْن تنهضُ بهما الآلة ليْسَا، بمَعنى ما، خدمةً تقدِّمُها الآلة للإنسان، على العكس، إنّ الآلة تحرمُ الإنسان لا مِنْ ذاكرَته وحسب، بل حتّى مِنَ النِّسيان الذي يُعدُّ أُسَّ الذَّاكرة. فالذَّاكرةُ لا تُخزِّنُ على نحوٍ آليّ، بل تحفظُ بصُورةٍ حَيويّةٍ مشدُودة إلى عُمق الإنسان، أي إلى ما يَجعلُ منه إنساناً، وهي بذلك تمحو، وتُحوِّلُ، وتُمدِّدُ، وتخلقُ فراغاتٍ في الزَّمن الذي تستحضرُه، وفي كلِّ ما تستحضرُهُ، مُؤَمِّنةً حيواتٍ أخرى لِكُلّ ما يتمّ استحضارهُ، أي مُهيِّئةً ما يُنْسَى، حتّى إنّ مِنَ القدماء مَنْ أرْجَعَ اسْمَ «الإنسان» إلى خَصيصة كَوْنِهِ يَنْسَى. إنّ الإنسان، في العصر الرَّقميّ، لم يَعُد مُهدَّداً بفُقدان ذاكرَته وحسب، بل بفُقدان الوَجه الآخر للتذكُّر الذي هو النِّسيان، أي النِّسيان القادم مِنَ البُطء ومِنَ المَعْنَى، لا مِنَ السرعة والهشاشة والاستهلاك. ذلك أنّ النِّسيان مفهومٌ شديدُ التعقيد، التوغُّلُ في معناه يَكشفُ علاقتَهُ القويّة بالذَّاكرة وبنَشاطها وبحيويّتها.

لا يتعلَّق الأمْرُ، في تأمُّل مَوضوع الذَّاكرة في العصر الرَّقميّ، بحَنين إلى ما قبْل زَمن الآلة أو بنُزوعٍ ماضويّ، وإلّا تحوَّلَ التفكيرُ في مَوضوع الذَّاكرة إلى عائقٍ معرفيٍّ وانقادَ لاسْتِسْهال فجّ. يتعلَّق الأمْر، أساساً، بحَيويّةِ الوعي بخُطورة ما يُرسيه زَمنُ الآلة، وبضَرُورة الحِرْص على عدم الاستسلام لِمَا يُرسِّخُه هذا الزمنُ، كما لو أنّ ما يُرسِّخُهُ هو بداهاتٌ جارفة لا تقبَلُ التصدُّع. صَحيحٌ أنّ اجتياحَ التقنية لليَوميّ يتنامَى بإيقاعِ السرعة ذاتِها التي تَحْكمُ العصرَ الرَّقميّ، بل إنّ هذا الاجتياحَ غدا مُحدِّداً لنَمَطِ وُجود الإنسان، لكنّ مُهمَّة الفكر أن يُحْدثَ شُقوقاً وتصدُّعات في كلِّ امتلاء، وفي كلِّ تهديد قادم من الآلة كي تظلَّ كوى الضَّوء واعدةً بما يَمْنَعُ مِنْ تحويل الإنسان إلى عَبْدٍ للآلة.

بالجُملة، إنّ خُطورَةَ ما يتهدَّدُ الذَّاكرة لا يَكمنُ في نُزوعها، تحت وَقْع السُّرعة والاستهلاك وهشاشة الافتراضيّ، نحو فُقدان القُدرة على التذكُّر، بل نُزوعها، أبْعَدَ من ذلك، نحو فُقدان القدرة على النِّسيان، لأنّ مُراكَمَةَ الهشّ والوَهْم، القائميْن على النِّسيان البارد، يقودُ إلى مآلٍ صَعْب، مآلِ ألّا يكونَ للذَّاكرة ما تَنْسَاه، أي أن تُحرمَ مِنَ النِّسيان الحَيويّ، الذي لا تقومُ الذَّاكرةُ بدُونه.

صارَ الهاتفُ والحاسوب جُزءاً من حياةِ الإنسان، بل إنّهما يُشكّلان امتداداً لجَسَده، عليهما يعتمدُ في استحضار المعلومات، وفي استحضار حتى أبسط الأشياء، كما لو أنّ الإنسانَ، في العصر الرَّقميّ، فوَّضَ أمْرَ التذكُّر إلى الآلة

▲ surreal minimalist man with big black balloon suspended over his head

ملكة فعّالة وضرورية للعقل الإنساني

تمجيد الذاكرة أم مديح النسيان؟

حظيت الذاكرة، في جلّ الثقافات وعبر مختلف العصور، بقيمة وتقدير كبيرَيْن، لا باعتبارها فضيلة نرغب في امتلاكها، من حيث هي دليل على الذكاء والعبقرية، فحسب، بل باعتبارها واجباً أخلاقياً، أيضاً، حينما يتعلّق الأمر بالذاكرة الجماعية. كما أنها ترتبط، بشكل وثيق، بالمعرفة والعلم والسلطة (من يملك ذاكرة قويّة يكن أكثر نجاعةً من الذي ينسى كلّ شيء). في المقابل، ظلّ النسيان، في الغالب، موضوع أحكام سلبية، وسمعته سيِّئة للغاية، وفي جميع المجالات. إنه علامة على النقصان والإفلاس، وشبيه بالموت والعدم، ومرادف للجهل والضياع.

محمد مروان

وادي النسيان

تتحدَّث الميثولوجيا الإغريقية عن وادٍ في الجحيم اسمه «ليثي - Léthé»، أي وادي النسيان، لا تستطيع عبوره سوى النفوس السليمة والصحيحة، والتي ما إن تقطعه حتى تحصل على أجساد جديدة. والكلمة الإغريقية «ليثي» هي نقيض «أليثيا - Aléthéa» التي تعني الحقيقة. هذا التعارض بين النسيان والحقيقة، هو الذي جعل أفلاطون يربط الجهل بالنسيان، جوهرياً، في العبارة الفلسفية المأثورة: «المعرفة تذكُّر، والجهل نسيان». فالتذكُّر هو استعادة الفكرة التأمُّلية أو المثال - Eidos، بواسطة النفس الإنسانية كما كانت موجودة في سماء المثل، قبل تجسُّدها في الواقع، وبدون هذا التذكُّر كانت ستظلّ، على الدوام، لا شعورية. ولعلّ توظيف أفلاطون لأسطورة «إر-Er»، التي تتحدَّث عن وادي النسيان، في نهاية كتاب «الجمهورية»، هو إشارة إلى الجهد الذي تبذله النفس لبلوغ الحقيقة عن طريق التذكُّر. أمّا أرسطو، فقد اعتبر الذاكرة مَلَكة، أو قدرة إنسانية خاصّة على الاسترجاع الإرادي لذكرى ذات أصل أمبريقي واقعي، وتأطيرها زمنيّاً. والحقيقة أن الذاكرة ليست، فقط، مَلَكة معرفية خالصة، بل هي، كما أسلفنا القول، واجب أخلاقي، مثلاً: تذكُّر الذين قدَّموا أرواحهم فداءً للوطن، أو تذكُّر ضحايا الجرائم ضدّ الإنسانية. بهذا المعنى، يتمّ الحديث عن واجب الذاكرة. يجب أن نتذكَّر لتجنُّب تكرار أخطاء الماضي نفسها (رغم أنه ليس بديهياً أن الإنسان يستفيد، فعلاً، من دروس الماضي)، وكما أشار هيرودوت، المؤرِّخ الأوَّل، يجب أن نتذكَّر «حتى لا يمحو الزمن ذكرى الأعمال التي قدَّمها الرجال، وحتى لا تسقط في غياهب النسيان، تلك الأعمال الجليلة التي أنجزت، سواء من طرف الإغريق أو البرابرة»[1]. بالمعنى نفسه، اعتبر القدّيس أوغسطين أن الأموات لا يصيرون، فعلاً، أمواتاً إلّا حين لا يوجد أحد يتذكَّرهم. هكذا، يصير النسيان نوعاً من الموت، أو نوعاً من القتل، كما أنه ضياع الآخر المنسي، وضياع الذات أيضاً، فالذاكرة هي الشرط الأصيل لبناء الذات وتشكيلها. وإذا كان النسيان ضرورياً لاستمرارنا في الحياة، فإن الذكريات القاسية والمؤلمة أو غير المرغوب فيها، تظل مخزّنة في اللاشعور. هكذا، نصير، في الحقيقة، هذا المجموع المتكوِّن من صدماتنا، وتجاربنا المعيشة، ومعارفنا، والذاكرة هي من يعمل على توحيد وجودنا.

يصير النسيان نوعاً من الموت، أو نوعاً من القتل، كما أنه ضياع الآخر المنسي، وضياع الذات أيضاً، فالذاكرة هي الشرط الأصيل لبناء الذات وتشكيلها

القطيعة: الذاكرة والنسيان

إن نقد الفلاسفة الجدد للنسيان يأخذ أشكالاً متعدِّدة؛ فالفلسفة الغربية- بالنسبة إلى هايدغر- هي نسيان للوجود، وأوروبا- بحسب هوسرل- نسيت فكرتها أو مثالها وغايتها. أمّا جاك دريدا، فيدعو إلى ضرورة تفكيك التراث أو التقليد لفتح الذاكرة من جديد. لكن، مع ذلك، ليس النسيان وحده الذي يمكن أن يكون مرضياً، بل الذاكرة كذلك. لذلك، يجب القطع مع الذاكرة المرَضية مثلما نقطع مع النسيان المرَضي. وكما أشار والتر بنيامين إلى ذلك، يجب أحياناً أن

ننسى مرّات عديدة حتى نتذكَّر شيئاً ما، وكذلك يجب، أحياناً، أن نتذكَّر كثيراً حتى نستطيع النسيان حقّاً. بين النسيان المفرط والتذكّر الزائد عن اللزوم، كيف نعثر على توازن أو وسط مريح، أو ما هي الوضعية الصحيحة والسليمة للذاكرة بين التذكُّر والنسيان؟ هذا واحد من الأسئلة المهمّة التي يطرحها بول ريكور في كتابه «الذاكرة، التاريخ، النسيان - La mémoire, l'Histoire ,l'oubli» لمعالجة فكرة السياسة العادلة للذاكرة، أو تحديد المكانة الصحيحة للنسيان وللتذكُّر في حياتنا، وهي الفكرة التي نواجهها، سواء من حيث كوننا أفراداً، أو من حيث كوننا شعوباً وأمماً. إن تذكّر كلّ شيء، مثله مثل نسيان كلّ شيء، يؤدّي إلى الجنون: من جهة، سنجد أنفسنا غارقين في بحر الصيرورة (نيتشه)، ومن جهة أخرى، سنفقد هويَّتنا. عبارة نيتشه هي الثيمة الأساسية لرواية بورخيس «فونيس والذاكرة - Funès et la mémoire»، وهي تحكي قصّة شخص مصاب بشكل من أشكال الذاكرة المفرطة في التذكّر، والذي ينتهي به المطاف إلى الجنون؛ فقد أصبح وجوده مشوَّشاً، وكذلك أفكاره وإدراكاته، بشكل دائم، بسبب الذكريات التي تطفو على سطح ذاكرته بكامل تفاصيلها، وبدقّة كبيرة وتافهة. هكذا، وجد نفسه عاجزاً عن التفكير بفعل تراكم التفاصيل والجزئيّات التي يغرق فيها (علماً أن التفكير، كما يقول بورخيس، هو نسيان الاختلافات، هو التعميم والتجريد). ولما صار عاجزاً عن التعايش مع ذاكرة مفرطة، يشبِّهها بكومة قمامة، حبس نفسه في غرفة فارغة حتى لا يسجِّل أيّ شيء. وفي تعليق على هذه الحالة، تحدَّث إدغار موران عن «واجب النسيان»؛ مخافة الجنون وتفادياً له. لكن، ألا يفقد الإنسان هويَّته عندما ينسى كلّ شيء؟ يقول بول ريكور: «لست أنا نفسي إلّا لأنني أنسب ماضياً معيَّناً إلى ذاتي، باعتباره ماضيَّ الخاصّ». هذه النسبة إلى ذاتي «mièneté»، هذا التملُّك بمعنى من المعاني، لماضي ألحقه بذاتي، رغم التغيُّرات التي تطرأ عليها، هو نفسه مبدأ الهويّة الشخصية. فكيف يمكن تصوُّر مختلف أشكال الوفاء والإخلاص تجاه أنفسنا، وتجاه أفكارنا، أو تجاه الآخرين، من دون ذاكرة تتذكَّر؟

النسيان نعش الحبّ

تتعايش الذاكرة، وتترابط- حتماً- مع النسيان؛ ذلك أن تذكُّر شيء ما، هو انتشاله من طيّ النسيان. وعندما أحكي قصّة أو حدثاً خاصّاً، فإنني أستحضر بعض العناصر، وأترك الأخرى طيّ النسيان. وهكذا، فالذاكرة انتقائية، بطبعها، ولا يمكننا استذكار أحداث ننتقيها، دون ترك أخرى قابعة في النسيان. إلّا أن استحضار الماضي يمكن أن يؤدِّي إلى نسيان الحاضر؛ فرغم أن النسيان يتعلَّق بالماضي، يمكن أن يتعلَّق بالحاضر لصالح هذا الماضي نفسه. يؤدِّي الانشغال

بالذكريات إلى الخروج من دائرة الانتباه إلى الحياة، وإلى أفعالنا في الحاضر. إنه الوعي الحالم الشبيه بالبحث عن الزمن الضائع عند مارسيل بروست. في هذه الرواية، يبدو أن الحبّ (إلى جانب الذاكرة) هما العماد والمحور الأساسي لمختلف الأحداث، حيث يظهر النسيان بمنزلة القاتل والعدوّ اللدود للحبّ. يشير بروست إلى ذلك بقوله إن النسيان وحده من يستطيع تدمير الحبّ، ومحوَه. عندما يتعرَّف الحبّ إلى عدوّه الوحيد الذي يهزمه؛ ألا وهو النسيان، فإنه يرتجف مثل أسد سجين في القفص، يرى- فجأةً- «ثعباناً - python» سيفترسه ويلتهمه. إذا كان الحبّ يخضع لقوانين الخيال والذاكرة، فهو يخضع- أيضاً- لقوانين النسيان. وهكذا، إن الأحبّة يموتون مرَّتين: الأولى هي الموت الجسدي، والثانية حين تغشى ذكراهم موجة النسيان، ذلك النسيان الذي يصل بالمُحبّ إلى التجاهل التامّ لمعشوقه السابق. رغم هذا، يؤكّد بروست أهمّيّة النسيان، باعتباره- في رأيه- الأداة القويّة أو الفعّالة من أجل التكيُّف مع الواقع، لأنه يهدم فينا- شيئاً فشيئاً- ما تبقّى من الماضي الذي هو في تعارض دائم مع هذا الواقع.

إن الذاكرة القويّة تحول دون التفلسف، أي التفكير الحرّ، حيث يقول نيتشه: «يفشل أكثر من واحد في أن يصير فيلسوفاً؛ لسبب واحد هو كون ذاكرته قويّة جدّاً

الذاكرة فعل النسيان

يصطدم الباحث- حتماً- بآراء الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه، وأفكاره حول الذاكرة والنسيان في مجال الفلسفة. فهذا الموضوع، وخاصّةً النسيان، مهيمن عليه من طرف نيتشه. وقد وُضِعت أسس هذه الفكرة وهذا المديح للنسيان في الفصل الثاني من كتاب «جينيالوجيا الأخلاق»، حيث يصل إلى حَدّ القول إن الذاكرة هي فشل أو إخفاق للنسيان. إنه- إذن- نسيان حيويّ، بمعنى ما. والحقّ أننا نقف على الجانب الإيجابي للنسيان في هذا الكتاب، من خلال قول نيتشه: «هذا هو دور الملكة الفاعلة للنسيان، نوع من الحراسة أو الرقابة المكلَّفة بالحفاظ على النظام النفسي، والطمأنينة، واللباقة: نستنتج من هذا- مباشرةً- أنه لا سعادة ولا طمأنينة، ولا أمل ولا استمتاع باللحظة الراهنة من دون ملكة النسيان هذه»[2]. إنه مقطع أساسي (فكرته- ربَّما- تعود إلى شوبنهاور). إن النسيان هو شرط لحضورنا وفعلنا في الحاضر. إن النسيان هو ملكة فعّالة وضرورية للعقل الإنساني، تمنحه إحساساً بالحرِّيّة وقدرةً على الاستشراف الجيِّد للمستقبل، في حين إن الذاكرة هي ملكة متعارضة مع الطبيعة، وقد أبدعها الإنسان لتصبح، فيما بعد، مضادّة له؛ بعبارة أخرى: النسيان علامة على الصحَّة، ووظيفته حيوية؛ إنه مثل الهضم (كآليّة جسدية لا نفسية)، يستوعب الأطعمة للتغذية العضوية الحيّة، ويحوِّلها إلى طاقة تساعدنا على النموّ، وعلى الحفاظ على صحَّة جيّدة؛ لذلك يكون النسيان شرطاً للراحة والطمأنينة، والسعادة، والتطلّع إلى مستقبل حرّ. إن الإنسان يشقى بذكرياته، بحسب نيتشه؛ لذلك يجب على النسيان أن يعقلن علاقتنا بالماضي، بحيث يترك، جانباً، كلّ ما من شأنه أن يعكِّر صفو اللحظة الراهنة. إن الذاكرة القويّة تحول دون التفلسف، أي التفكير الحرّ، حيث يقول نيتشه: «يفشل أكثر من واحد في أن يصير فيلسوفاً؛ لسبب واحد هو كون ذاكرته قويّة جدّاً»[3]. وكذلك الأمر بالنسبة إلى التاريخ بوصفه ذاكرة مشتركة. إنه- خلافاً لما أراده هيغل في «العقل في التاريخ» أو ماركس في «البيان»- ليس مبدأً للوحدة والتوحيد، بل هو عبء مشترك، أو ثقل جماعي يحول دون جعل الشعوب هي التي تحدِّد وجودها ومصيرها بنفسها. إن المعنى لا يورَّث، وإنما يُنشَّأ ويُخلَق، سواء على المستوى الفردي والمستوى الجماعي. هذا هو الدرس الذي تقدِّمه فلسفة نيتشه، والتي تجعل من النسيان شرطاً للسعادة. يقول نيتشه: «أنا من اقترف هذا الفعل، تقول ذاكرتي. يستحيل أن أكون قد فعلت ذلك، يقول كبريائي. في النهاية، الذاكرة هي التي تستسلم»[4].

1 - Hérodote, L'Enquête, Livre v.

2 - فريدريك نيتشه، جينيالوجيا الأخلاق، ترجمة: محمد الناجي، دار إفريقيا الشرق، 2006، ص49.

3 - فريدريك نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، ج1، ترجمة: محمد الناجي، إفريقيا الشرق، 2001، ص43.

4 - فريدريك نيتشه، ما وراء الخير والشر، ترجمة: محمد الناجي، إفريقيا الشرق، ص74.

الذاكرة والهويّة كعنكبوت تنسج بيتها بنفسها

بقايا شخص كنّا عليه

لعلّ ما نعيشه، اليوم، من تطوُّر رقمي، يجعلنا نتساءل عن طبيعة الهويّة والذاكرة التي صرنا نحملها: هل نحن إزاء ذاكرة جديدة وخارجية، مع التطوُّر الذي يشهده العصر الرقمي؟ هل هواتفنا، وإيميلاتنا، وتطبيقاتنا الذكيّة تحمل هويّتنا؟؛ بمعنى آخر: هل الذاكرة، والهويّة، التي أصبحت جاهزة ومعروضة للبيع بسِعة وقابلية أكبر، تضعنا اليوم في إشكال الهويّة نفسه، ولكن مع الذاكرة الرقمية الاصطناعية؟، ليبقى السؤال مفتوحاً: من نحن، بلا ذاكرة؟!

نور الهدى سعودي

من نكون بلا ذاكرة؟ ألن نكون أمام شخص أخر لا نعرفه، أو بقايا شخص كنّا عليه؟

يمكن أن نقدِّم ثنائية الهويّة والذاكرة كإحدى طرائق الكتابة الشذرية، فهذا الجمع المتنافر الذي يقول كلّ شيء، ولا يقول شيئاً، ينتمي إلى الرؤية القائلة بلا نهائيّة الكتابة، والقول فيه، فالناقص واللامكتمل هو ما يحيل عليه كلّ منهما، فتعريفهما يظلّ، هو الآخر، غير مكتمل. كما أن ثنائية الهويّة والذاكرة تحيل إلى الحركية المرتبطة بالسؤال المسافر، دوماً، الذي يكتمل بالتوكيدات القائمة على الانفصال داخله.

إن «الهويّة - identity» ليست شيئاً يخرج من الفراغ، أو قولاً مأثوراً يلخِّص وجودنا في العالم، بل هي موجودة خارج شمولية القول، أو الحصر في تعريف؛ لأنها- ببساطة- غير قابلة لتعريف محدَّد. الهويّة لا تنتمي إلّا إلى نفسها، ولا تعبِّر سوى عن

حدوس الذات، وتناقضاتها؛ فهي تعبير عن صيرورة الكائن، ككتابة غير منقوصة، ربّما، لكنها متجزّأة العناصر بين الفرد والجماعة. نجد أن واحداً من أكثر التفسيرات بديهيّةً، للهويّة، هو ذاكرتنا[1]، و«الذاكرة - memory» لا تفعل سوى أنها تفضح هذه الاستحالة لتحديدها (الهويّة)؛ بأن تشرّع الباب للناقص، غير التامّ، وللصمت. إنها- أيضاً- تهدم كلّ ارتكاز للهويّة على نفسها، بقوّتها التراكمية للأحداث والتجارب الممتدّة في الزمن (الماضي، والحاضر، والمستقبل)، بل تجعله مستحيلاً. أين تقع الهويّة، بالضبط، هنا؟ وهل أكثر ما يجسّد الهويّة فينا، هو الذاكرة؟... تبعاً لكلّ هذا التشابك، هل يمكننا اعتبار أن الهويّة والذاكرة نسيج مشترك؟ الذاكرة والهويّة كعنكبوت تنسج بيتها بنفسها!.

من هل تنتهي هويّاتنا عند الموت؟ حتى في الموت نكون بحاجة إلى ذاكرة؛ شواهد القبور تمثّل هويّتنا وذاكرتنا، في الآن نفسه: من نحن؟ كم عشنا؟ ما تاريخ وفاتنا؟

من نكون بلا ذاكرة؟ ألن نكون أمام شخص أخر لا نعرفه، أو بقايا شخص كنّا عليه؟ ألا يضعنا هذا في مأزق أنطولوجي من التيه والتساؤل عن الذات ومعالم الهويّة؟ يقول ديكارت: «أنا ذات مفكّرة، لكن، كيف أفكر في ذات لا أعقلها؟.. نحن نتاج الذاكرة، نتاج مجموعة من العلاقات والأشياء والتراكمات داخل إطار زمني، وعمر معيَّن.. والذاكرة تمثّل احتواءً لبعض مقاطع الزمن الممتدّ في حياتنا. الهويّة لديها نقطة ضعف واضحة، هي اعتمادها على الحالة الذهنية بدلاً من الحالة المادّيّة[2]. كلّنا نحمل بطاقات هويّة عليها اسم، ونسب، وعُمْر، ومكان الإقامة، وطبيعة العمل.. هل هاته المعلومات هي هويّتنا وذاكرتنا، في الوقت نفسه؟ هل الذاكرة هي ما يجعلنا الشخص نفسه عبر الزمن، بعد أن يتغيَّر الجسد؟ نحن نصنع ذاكرة خاصّة بنا، عبر خبرات وتجارب معيَّنة، والذاكرة- بدورها- تصبح صانعة لهويّاتنا؛ لذا يشكّل فقدانها تهديداً واضطراباً لنا.

لا نريد أن نحصر الهويّة، هنا، في الذاكرة، لكن- ارتباطاً بموضوعنا- سنجعل في موضعها هذا التساؤل: من نكون دونها؟ أليست الذاكرة تراكم العيش فينا، منذ بداية وعينا بأنفسنا؟ «إنها مستودع الذكريات. إن الذاكرة هي القدرة على التمثُّل الانتقائي (في واحدة أو أكثر من منظومات الذاكرة) للمعلومات التي تحفظ، بشكل فريد، خبرةً وأحداثاً معيَّنة، بطريقة منظَّمة في بنية الذاكرة الحالية، وإعادة انتاج بعض أو كلّ هذه المعلومات في زمن معيَّن في المستقبل، وذلك تحت ظروف أو شروط محدَّدة»[3]. بهذا المعنى، يمكن أن نقول إن الذاكرة هي جماع ومخزن ما نعيشه وما نخبره من تجارب وذكريات شخصية؛ إذ نستمرّ في التشكُّل وفقاً للذاكرة بين واقع مجسَّد وتخيُّل استشرافي، ضمن شروط محدَّدة. فالذاكرة ستقدِّم لنا، دوماً، الوهم الخادع: ما مضى لم يتناوله الفناء بصورة نهائية، لأن ثمّة إمكاناً لاستعادته بفضل الذكرى[4]، إذ يحصل كثيراً أن نرجع إلى الماضي من أجل تحديد شيء أو تفسير ثغرة أو فشل في الحاضر أو المستقبل، ولهذا بعد نفسي للتذكُّر أيضاً، حيث إن مفاهيم فرويد حول فقدان الذاكرة في الطفولة، والكبت، وأخطاء التحريف في الذكريات (زيادة او نقصاناً) تُعتَبر مثالاً واضحاً على ذلك[5].

أحداث كثيرة نفشل في تذكُّرها، أو استحضار صورها، رغم أنها تشكِّل جزءاً مهمّاً من حياتنا؛ ذلك راجع لعدم بناء شروط الاستعادة بشكل صحيح، لكن يحصل أن نتذكَّرها عبر رائحة أو مكان أو صوت؛ إذ إن كلّ ما نعيشه يتحوَّل إلى ذاكرة وهويّة ممتدّة «الأحداث المثيرة المتكرِّرة، يجري تخزينها على

شكل أثار منفصلة ومستقلّة، وحالما يتكوَّن أثر معيَّن فإنه يحمل إمكان الاستثارة تحت شروط معيَّنة، وحال عمليّة الاستعادة تصبح هذه الإثارة قابلة للتنشيط، أو أنها «نشاط وفاعلية ظاهرة»، على شكل تذكُّر»[6].

يقول شوبنهاور إن الإرادة أساس للهويّة..، وإن إرادة الحياة تظلّ ثابتة فينا حتى عندما ننسى ونتغيَّر كلّيّةً[7]. لكن، ما الحياة التي يمكن أن نعيشها دون ذاكرة؟ فراغ الذات من الذاكرة يجعلنا نعيش كنسخ غير أصلية وفارغة.. نستحيل إلى غرباء عنّا وعن أنفسنا. يصاحب الأشخاص الذين يصابون بفقدان الذاكرة أو مرض «ألزهايمر» نسيان عارض لهويّاتهم.

«إن لفقدان الذاكرة تأثيرات فلسفية عميقة، بالنظر إلى درجة تشابك ذاكرتنا عن قرب بإحساسنا المتواصل بالفردية، والذات، والهويّة. وعلى المستوى العملي، إن فقدان الذاكرة مُوهِن، للغاية، بالنظر إلى نطاق الأنشطة اليومية التي تعتبر الذاكرة فيها مهمّة»[8]. كلّ نسيان مصاحب بالفزع اللاواعي يعتبر تهديداً للهويّة أمام نفسي، سواء عن وعي أو غير وعي، وأمام الآخرين. يبدو الأمر أشبه بالموت المؤقَّت. أين أنا مني؟ شبح الذكريات الهشّة والباهتة. مشاهد الذاكرة المشوّشة ظلال أوهام وشريط أحداث متقطِّع. السقوط في هوّة النسيان وفقد الذاكرة. أصوات ناس ينادون باسم يفترض أنني حامله. كلّها علامات وارتسامات لأشخاص عانوا من فقدان الذاكرة بشكل مؤقَّت، بين تذكُّر ونسيان. إن النسيان فعل خذلان للذاكرة والهويّة معاً... فذاكرتنا هي نسختنا الخاصّة عن هذا العالم، عن اللون الذي نحبّ، والقهوة التي نشتهي، والطبائع التي تميِّزنا.. اعتلال/تلف الدماغ. إن الذاكرة تحتفظ باللُّغة، ولكن أين الأحداث من هذا؟ بصفة عامّة، يظلّ الأفراد المصابون بمتلازمة النسيان محتفظين بالذكاء واللُّغة ونطاق الذاكرة الفورية، لكنّ الذاكرة الطويلة الأجل تكون معتلّة، بشكل حادّ[9]. الذاكرة هي ذاك الربط المستمرّ بين الماضي الحاضر، والآن.. كيف أعي ذاتي من دون ذاكرة، من دون صور؟ فالشيء الذي يربط الكائن الذي أنا عليه، حاليّاً، بالكائن الذي كنته بالماضي أو الذي سأكونه في المستقبل، هو الهويّة[10]. وإذا كانت الذاكرة منذورة للمحو، فإن غيابها يغيِّب الهويّة، بالضرورة؛ فالهويّة تعيش بالذاكرة. السؤال، هنا: هل تنتهي هويّاتنا عند الموت؟ حتى في الموت نكون بحاجة إلى ذاكرة؛ شواهد القبور تمثِّل هويّتنا وذاكرتنا، في الآن نفسه: من نحن؟ كم عشنا؟ ما تاريخ وفاتنا؟.

لعلّ ما نعيشه، اليوم، من تطوُّر رقمي يجعلنا نتساءل عن طبيعة الهويّة والذاكرة التي صرنا نحملها بشكل مغاير: هل نحن إزاء ذاكرة جديدة وخارجية، مع التطوُّر الذي يشهده العصر الرقمي؟ هل هواتفنا، وإيميلاتنا، وتطبيقاتنا الذكيّة تحمل هويَّتنا؟؛ بمعنى آخر: هل الذاكرة والهويّة التي أصبحت جاهزة ومعروضة للبيع بِسِعة واحتواء أكبر، تضعنا، اليوم، في إشكال الهويّة نفسه، ولكن مع الذاكرة الرقمية الاصطناعية؟، ليبقى السؤال مفتوحاً: من نحن، بلا ذاكرة؟!

1- Jamie Slagel, How important are our memories for our identity. Oriel college oxford 2017.

2- Ibid.

3 - سيكولوجية الذاكرة: قضايا واتِّجاهات، سلسلة عالم المعرفة، العدد 290، ص 82.

4 - الذاكرة والهويّة: جويل كاندو، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق، 2009، ص9.

5 - سيكولوجية الذاكرة قضايا واتِّجاهات ص97.

6 - الذاكرة: جوناثان كيه فوستر، ترجمة: مروة عبد السلام، مراجعة: إيمان عبد الغني نجم، طبعة أولى، 2014، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص19.

7 - العالم إرادةً وتمثُّلاً: أرثر شوبنهاور، ترجمة وتقديم: سعيد توفيق، المركز القومي للترجمة، 2006، ص190.

8 - الذاكرة: جوناثان كيه فوستر، مرجع سابق، ص90.

9 - الذاكرة: مرجع سابق، ص85.

10 - Jamie Slagel, How important are our memories for our identity. Oriel college oxford 2017.

كسر الحلقة السحرية للانتباه إلى الحياة

قصور الذاكرة!

ما تراه، ما تسمعه، وما تعتقد أنه ماضيك... دع النسيان يغمره كإسفنجة؛ «فما من صورة تصدمنا إلّا وتذكِّرنا بالحركات التي صنعتنا [...] ومن دون توقّف.. فإن التي نحبُّها تحوَّلت إلى حلم. ومن دون توقّف.. فإن الذكريات ليست سوى حجارة»[1].

محسن العتيقي

كلّ شخص يسعد بتذكُّر ماضيه السعيد، بقدر ما يرغب في نسيان جانبه المظلم. كلّ شخص مثل مكبث؛ «يتوق إلى ترياق حلو مُنسٍّ للأحزان!»

بالنسبة إلى أولئك المأسورين في ذاكرتهم، انجذابهم إلى كلّ لحظة ماضية حالة إدمان. والمنهمكون في لحظتهم الآتية، ينساقون إلى نسيانهم، إلى الآتي من تلقاء نفسه! ترى، ما هي تلك «المعجزة الصغيرة» التي تحوّل الغائب إلى حاضر، والحاضر إلى غائب؟ ذلك السحر الجاذب بسلطانه نحو الإزالة والاحتفاظ معاً. لأن النسيان ليس تسلُّق النهاية في صمت، ولأن التذكُّر ليس مجرَّد تكديس لتفاصيل مباشرة، فجماعهما معجزة أحلام ورغبة، وجبال من الأفكار!

يتساءل شاتوبريان في «مذكِّرات ما وراء القبر»: ماذا سنكون بدون ذاكرة؟ الجواب بديهي: «سننسى أصدقاءنا، أحبَّتنا، مسرّاتنا، أعمالنا. وسيعجز العبقريّ عن استرجاع أفكاره، ويخسر أكثرُ العشّاق اندفاعاً رقَّتَه. سيُختَزَل وجودنا إلى لحظات متعاقبة من حاضر يتلاشى، أبداً». إنه الموت المعلن للذكريات، موتنا في صمت التناهي الحزين. ويمكننا، فقط، افتراض سؤال شاتوبريان مقلوباً: ماذا سنكون بدون نسيان؟،

ماذا سنكون بدون ذاكرة؟ الجواب بديهي: «سننسى أصدقاءنا، أحبَّتنا، مسرّاتنا، أعمالنا. وسيعجز العبقريّ عن استرجاع أفكاره، ويخسر أكثرُ العشّاق اندفاعاً رقّتَه. سيُختَزَل وجودنا إلى لحظات متعاقبة من حاضر يتلاشى، أبداً». إنه الموت المعلن للذكريات، موتنا في صمت التناهي الحزين. ويمكننا، فقط، افتراض سؤال شاتوبريان مقلوباً: ماذا سنكون بدون نسيان؟، ليكون للجواب، دائماً، ألف وجه ووجه!

ليكون للجواب، دائماً، ألف وجه ووجه!..

في مقال ضمن الكتاب الجماعي «الخمسون سنة المقبلة»[2]، توقَّع جوزيف ليدوكس إمكانية تغيير مصير الذكريات الصادمة قبل ثباتها، وأن يساعد تناول عقاقير على حيويّة الذكريات السعيدة. لكن ليدوكس بدا غير متحمِّس لتوقُّعه: «إن إعطاءك شريك حياتك حبّة دواء في ذكرى زواجكما، أَقلّ رومانسيّةً من إهدائه باقةً من الزهور، ولكن الحبّة ستحقِّق النتيجة المطلوبة: أمسية مفعمة بالذكريات الجميلة. بمزيد من الفعالية، يمكنك- على سبيل الاحتياط- إعطاؤه حبّة الدواء وباقة الزهور».

إدارة الذاكرة، تحسين أدائها، واستعادة وظائفها، من شعارات القرن الواحد والعشرين، قرن الذاكرة والرغبة، كما وصفته نانسي إيتكوف في مقالتها، ضمن الكتاب المذكور آنفاً. لكن، لنتأمَّل الصورة التي أمامنا: كان فرويد يستنطق ذاكرة زائره ليجد ثغرة داخل نظام نسيانه، وليُنفِذ، من خلالها، ترياق اللُّغة المعالِج. بينما تتحدَّث مقالة ليدوكس المستقبلية عن موادّ لتفتيت ما لم يتشكَّل! نسيان يشترط تذكُّر كلّ شيء عند الأوّل، وعلى عدم تشكُّل الذكرى عند الثاني!. ثمّة تأويل عابر لتفادي ضيق المقارنة، يأتينا من عند باسكال كينيارد، إنه نسيان ما لم يحدث أبداً!.

كلّ شخص يسعد بتذكُّر ماضيه السعيد، بقدر ما يرغب في نسيان جانبه المظلم. كلّ شخص مثل مكبث؛ «يتوق إلى ترياق حلو مُنسٍّ للأحزان!»؛ يتعلَّق الأمر بعلاج يميِّز بين ما نرغب في التخلّي عنه، وما لا نرغب في محوه، وكلاهما يتجاوران في «القصور الفسيحة للذاكرة»[3]. إنه السحر متجلِّياً في إظهار حكايات ماضية. عملية بمنزلة؛ «معجزة صغيرة» تتيح التعرُّف الحالي إلى ذكرى منتزَعة من النسيان. لكن، هاهي الآلة الجسدية، الواثقة من قدراتها السعيدة، تُشعِر بول ريكور[4] بالريبة والتساؤل: أَوَلسنا محكومين بأن ننسى كلّ شيء؟، بل إنه ينبِّهنا، حين لا يخفّ احترازه من موارد الذاكرة التي لا سيطرة لنا عليها بالكامل، وهي قادرة على الإساءة والألم...، فكيف نحترز من موارد الذاكرة، إذن؟ أَنتناول حبّات جوزيف ليدوكس، أم نشرب من مياه النسيان!؟.

في اختيار ما هو آيل للنسيان، دون سواه، يحصر باسكال كينيار مهامّ الذاكرة. كلَّفه التفصيل في هذا التحديد أكثر من صفحة وسياقات، هنا وهناك، ليصل إلى وظائف، إذا سلَّمنا بها، فإنها ستغيِّر مجرى الأجوبة المفترضة على سؤال شاتوبريان، مقلوباً: ماذا سنكون بدون نسيان؟، بل لنقل إنها ستجرف معها أجوبة السؤال الأصلي: ماذا سنكون بدون ذاكرة؟. ينطلق هذا التحديد من زاوية نظر كينيار، كون الصعوبة التي تقدِّمها وظيفة الذاكرة لا تتمثَّل في «تكديس ما انطبع في مادّة الجسد»، بل في عمليّات: (الاختيار، والاقتطاع، والتذكير وعودة عنصر وحيد داخل ما تمّ تكديسه دفعة واحدة). في المقابل، لا تعود كتلة الماضي على الروح، طالما النسيان يطمر ما لا يمكن تحمُّله، ويقوم بتنظيم ما «يجب أن يسقط من أجل الاحتفاظ بما نتمنّى عودته».

يسمح السياق، الآن، باستخلاص بعض الملاحظات: أوّلها؛ أن إشكالية الذاكرة هي، إلى حدٍّ بعيد، مرتبطة بالنسيان أكثر من ارتباطها بالتذكُّر، وأن هذه العلاقة «التبادلية» تضمن استمراريَّتها المبدعة في تدبير النسيان. ويمكن، علاوةً على عمليّات «الاختيار، والاقتطاع...»، زيادة عنصر التجديد لصور ماضينا، مادامت صور الذاكرة، في تقدير مارسيل بروست[5]، يمكن أن تصاب بالبلى نتيجة الاستخدام المتكرِّر. اقتراح بروست يتيح لنا، على سبيل المثال، مساءلة ديدرو: أيّة صلة كانت ستكون، لـ«جاك القدري»، بذاته، لو أنه أجاد الكلام مثلما أجاد التفكير؟ كان جاك، في كلّ مرّة يسأله المعلِّم: أين قصّة غراميّاتك؟ يجيب: لم أعد أدري أين كنت منها. فقد قوطعت مراراً، حتى أني أحسن صنعاً بالعودة إلى البداية. بتعليق عبدالفتاح كيليطو[6]: تقوم بِنية رواية جاك القدري في النّسيان المسترسِل. وعلى هذا النحو كان جاك يجدّد صلته بذاته.

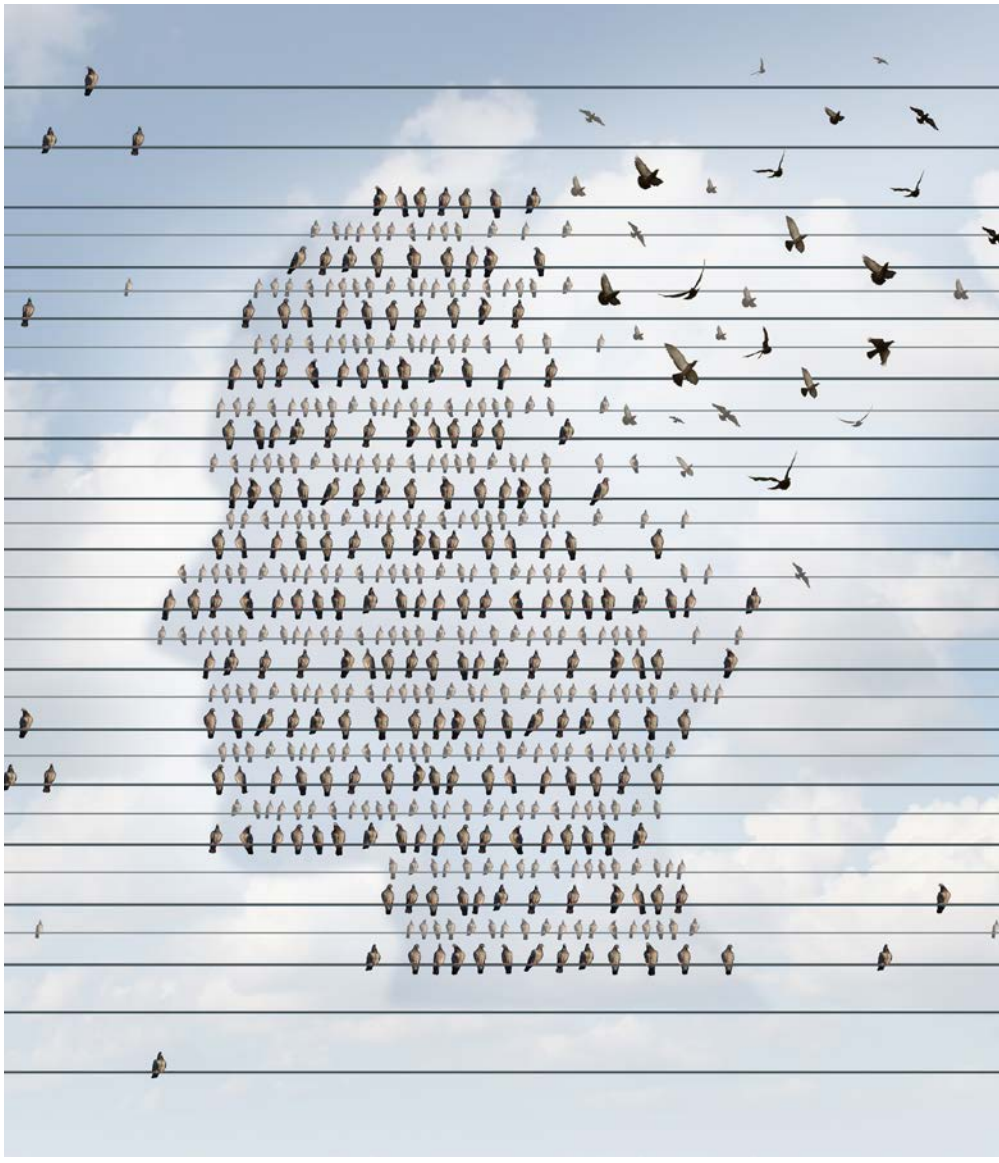
ثانيها؛ أن الاستسلام للذكرى، بتعبير ريكور، في كتابه المذكور، نوع من حالة الحلم، أو القفزة التي تكسر الحلقة السحرية للانتباه إلى الحياة!، يندرج هنا، بالعطف، ما سمّاه بالنسيان الاحتياطي، وكذلك

خـروج الذكـرى عـن دائـرة تنبَّـه الوعـي. أليسـت هـذه حالـة الانقـلاب الجـذري والتحوُّل التي اختبرها بورخيس في صورة بطلـه فونيـس، الـذي لا ينسـى؟ فـي هـذه القصّة[7]: عـاش فونيس تسعة عشر عاماً كأنـه فـي حلـم. كان ينظـر فـلا يـرى شيئاً، كان يصغـي فـلا يسـمع، وكان ينسـى كلّ شـيء، تقريبـاً. عنـد سـقوطه عـن الجـواد، فقَـدَ وعيـه، وحيـن أفـاق كان الحاضـر، وحتى أقـدم الذكريات وأتفهها، فوق طاقته (تقريباً) علـى الاحتمال... لقد طارده شبح ذاكـرة مخيفـة لا تنسـى أيّ شـيء، فشـلّ قدرتـه علـى التفكيـر حتى قتلـه الأرق!. كان شـرط النوم، عند بورخيس، هو الاستسـلام للنسـيان الكلّـي، و- مـن ثَـمَّ- العـودة إلـى الحالـة الحلميـة التـي فقدهـا. لكـن ريكـور يحضـر، مـرّة أخـرى، ليضعنـا فـي ريبـة من أمرنـا: «إن الكائـن البشـري الـذي يحلـم وجـوده بـدل أن يعيشـه، سـيبقي تحـت نظـره، فـي كلّ لحظـة، الكثـرة اللامتناهيـة لتفاصيـل تاريخـه الماضـي».

تسـتدعي الملاحظـة الثالثة تأمُّـلاً مضاعفاً. ودائمـاً، مـع ريكـور، تحضـر الإشـكالية، في مسـتواها الأعمق، كطرف في النقطة الأشدّ حساسـية لمعادلـة الحضـور والغيـاب. ميـري ورنـوك[8] وضعـت هـذه النقطـة تحـت المجهـر، ورأت أن: الذاكـرة تتداخـل مـع المخيِّلـة، ويصبـح متعـذِّراً التمييـز التـامّ بينهمـا. كلاهمـا يتمثَّـل فـي التفكيـر بالأشـياء في غيابها. ولإثبات ذلك اسـتندت ورنـوك إلـى برتراند راسـل، في قولـه: «لكي تصبـح الصـورة ذكـرى، يجـب أن يصاحبهـا شـعوران؛ الأوَّل شـعور بالألفـة، والثانـي شـعور بانقضائها». وعمليـا؛ تمثِّـل تجربـة «Le déjà-vu»، حالـة الألفـة، لكنهـا، فـي تصـوُّر ورنـوك، سـرعان مـا تتحـوَّل إلـى شـعور الانقضـاء، فلكونـه: «شـعور خاطئ غيـر متوقَّـع ومضلّل، هـو ما يجعلني أشـير إليـه، باعتبـاره شـعوراً، وفي هـذه الحالة لا يكـون بوسـعي سـوى القـول إنـي أبـدو كمن يتذكَّـر مـا يحـدث.. ».

فـي الزمـن المعاصـر، مـاذا يعنـي أن أكـون ناسـياً؟ مـاذا يعنـي أن أكـون متذكِّـراً؟! إننـا نـرى كيـف يمكـن لتفاصيـل حيواتنـا الشـخصية أن تقطـن خـارج أجسـادنا. ونشـهد، بشـكلٍ يوميّ، عنـف الأحـداث اللاهثـة، يقفـز بخطـاه الواسـعة فـوق كلّ لحظـة حميميـة، فمن كان يتأنَّـى فقد تبخَّر تأمُّلـه. وفـي ليلـة واحـدة، يصـف ميـلان كونديـرا فـي «الضحـك والنسـيان»: يُنسـى الحـدث التاريخـي، وسـرعان مـا يتلألأ فـي الغـد علـى صفحـة نـدى الحـدث الجديـد، فـلا يعـود، بذلـك، لوحـة خلفيـة فـي سـرد الـراوي، بـل يغـدو مغامـرة مفاجئـة تجـري علـى خلفيـة الابتـذال المألـوف للحيـاة الخاصّـة.

لأن صـورة هـذا العالـم مـرّت، لـم تعـد الأسـماء علـى طـرف اللسـان. يصيـح باسـكال كينيـار: «أقولهـا لكـم، يـا إخوانـي: الزمـن أصبـح قصيـرا. والذيـن لهـم زوجـة يعيشـون كمـا لـو أنـه ليسـت لهـم زوجـة. الذيـن يبكـون، كمـا لـو أنهـم لا يبكـون. مـن يسـتعملون هـذا العالـم، كمـا لـو أنهـم لا يسـتعملونه...»



1 - باسـكال كينيار، الاسـم على طرف اللسـان، ترجمة: محمد المزديوي

2 - الخمسـون سـنة المقبلـة، مجموعة مـن المؤلفين، تحرير: جـون بروكمـان، ترجمـة: فاطمة غنيم.

3 - بتعبير أغسطين في اعترافاته.

4 - بـول ريكـور، الذاكـرة التاريـخ النسـيان، ترجمـة: جـورج زيناتـي.

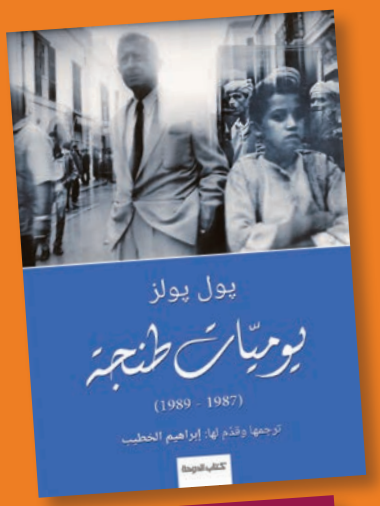
5 - مارسـيل بروسـت، البحـث عـن الزمـن المفقـود، ترجمـة: إلياس بديـوي.

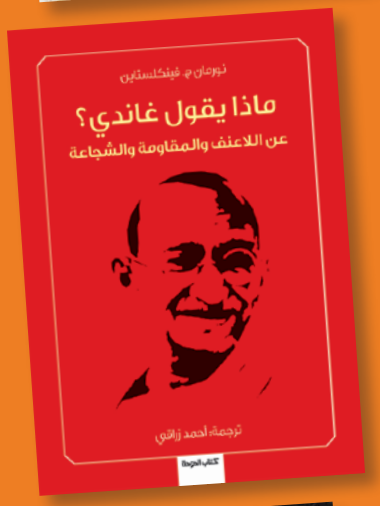
6 - عبدالفتـاح كيليطـو، مـن نبحـث عنـه بعيـدا، يقطـن قربنا، ترجمـة: إسـماعيل أزيات.

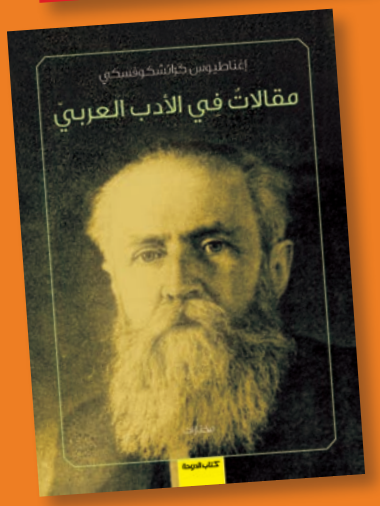
7 - مـن مجموعـة: Ficciones, Emecé editores, BA، ترجمـة: هنـري فريـد صعـب.

8 - ميـري ورنـوك، الذاكـرة فـي الفلسـفة والأدب، ترجمـة: فـلاح رحيـم.

صدر في
كتاب الدوحة







أحمد الصفريوي:

في مواجهة نفسه، وعبد الكبير الخطيبي، وكاتب ياسين

ثاني اثنَيْن، إذ هما يبذران بذور «الأدب المغاربي المكتوب باللُّغة الفرنسية» في المغرب الأقصى. كتب عبد القادر الشطّ روايته المتواضعة «فسيفساء بلا لمعان»، ونشرها سنة (1932)، ونشر الصفريوي «سبحة العنبر» سنة (1949)، ثم نشر (النسر الطائر) إدريس الشرايبي، روايته الصاعقة «الماضي البسيط» سنة (1954) التي صعقت الأوساط الأدبية، والأوساط السياسية، وأذهلتها في كلٍّ من المغرب وفرنسا.. وساد الاعتقاد أن الصفريوي كاتب محافظ، لكن قراءة كتابات الرجل، بمعزل عن هذا الحكم السائد بلا سند، تكشف الجمر تحت الرماد. كان الصفريوي قليل الحديث، ونادراً ما يُجري حوارات. التقيت به ثلاث مرَّات: مرَّتَيْن في طنجة، وثالثة في الرباط، بدعوة منه.

فيما يلي، جزء من الحوار الذي دار بيننا، والذي تنفرد مجلّة «الدوحة» بنشره، لأوَّل مرّة:

حوار: عبد العزيز جدير

قلت لي، ذات مرة، إنك كنت فرانكوفونيا قبل أن يصبح الفرنسيون فرانكوفونيين..

- كنت فرانكوفونيّاً لأنني حالما التحقت بالمدرسة رغبت في أن أقلّد، على الفور، معلّمي. وأتذكّر، وأنا صغير جدّاً، قبل التحاقي بالمدرسة أني ذهبت إلى حديقة عمومية رفقة أمّي، حديقة يوجد فيها حوض به سمك، وكان حارس الحديقة فرنسيّاً، فأردت أن أدهشه لمّا سمعته يتحدّث، ورأيته يعبّر بحركات، ولم أكن في ذلك الوقت أعرف أيّ كلمة باللُّغة الفرنسية. قمت واقتربت منه، وألقيت خطاباً عجيباً .

باللُّغة الفرنسية أم بالعربية؟

- أحاكي أصوات اللُّغة الفرنسية (ضاحكاً)، وقد تساءل: أليس هذا الطفل الذي يقلّد كلامه وحركاته مجنوناً؟، ثمّ طبطب على كتفي وأعطاني قطعة نقدية، فبدا لي، منذ ذلك الحين، أن معرفة لغة أجنبية، يدرّ دخلاً (ضاحكاً)، ولم أكن أعرف يومها أيّ شيء عن اللُّغة الفرنسية.. وهكذا، أوليت اهتماماً كبيراً باللغة الفرنسية، وقلت، بيني وبين نفسي، إنها باب الخلاص؛ فقد كنت أنتمي إلى أسرة فقيرة جدّاً، وكنت شرعت أفكّر في وضع الأسرة، فقلت إن والدي أرسلني إلى الكُتّاب، وقد بلغت الثانية عشرة من عمري، وقد ألتحق بالقرويين، ثمّ ماذا بعد ذلك؟ هل سأصبح بائعاً صغيراً للطحين، أم أحفظ ما يتيسّر من القرآن لقراءة آيات منه، على القبور؟. لن يكون والدي قادراً على إطعامي، يجب علي أن أتعلّم لغة أجنبية...

رهانك على لغة المستعمر كان رهان المقامر الرابح، فقد مكّنتك من الرقي الاجتماعي، ومن دخول حقل الكتابة، وترسيخ قدمك بين المبدعين. لماذا تكتب؟

- أكتب لأوجد، ولأخلّص نفسي من الجهل، والفقر. كتبت لأقول للفرنسيين من نحن، وأصحّح أكاذيبهم على أنفسهم، وعلينا، وعلى الغير من القرّاء، في حال ترجمة نصوصي.

كيف تقيّم تجربة «الأدب المغاربي المكتوب باللُّغة الفرنسية»؟

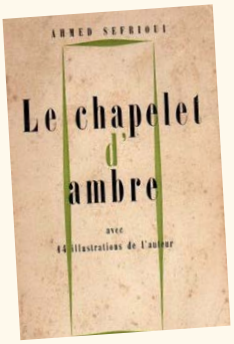
- إنه قضيّة، يصعب الحديث فيها جدّاً. لقد قلت، دائماً، إنه يجب أن يكون هناك كُتّاب، وأن يكونوا أكثرية. لكن، هناك صنفان من الكُتّاب (سواء أولئك الذين يكتبون باللُّغة العربية، والذين يكتبون بالفرنسية)، كُتّاب لديهم ما يقولون، لكنهم يقولونه بشكل رديء، وهناك كُتّاب يكتبون جيّداً، لكن ليس لديهم ما يقولونه. ويمكن أن أذكّرك بأحسن تعريف للأدب؛ ما يعني أنه يجب أن تكون هناك أشياء يجب قولها، ويجب أن نقولها بشكل جيّد. ويجب أن ألحّ كثيراً على طريقة الكتابة، وليس على ما نكتبه... بالأمس، قال لي أحدهم: «قرأ تلامذتي قصّة «الحمّام» الواردة في «صندوق العجائب»، وقالوا: ماذا تقدِّم هذا القصّة؟ إنها لا تقدِّم شيئاً». فقلت له: اسمع. إنها مكتوبة بطريقة جيّدة، لأنني أعرف أنها مكتوبة بطريقة جيّدة، إنها تضيف شيئاً على المستوى الجمالي. ثمّ إنه، فيما يُستَقبّل من أيّام، سيختفي الحمّام، ثمّ إن الحمّام- كما رآه أحمد الصفريوي- ليس كالحمّام الذي رآه شخص آخر، وهذا ما يجب أن تفسِّره لتلامذتك. يمكن للكاتب أن يسترجع أيّ مضمون تمّت معالجته من قبل، وإذا ما كان يتمتّع بموهبة حقيقية فسوف يكون قادراً على تشبيع ذلك المضمون، وإغنائه، والإضافة إليه.

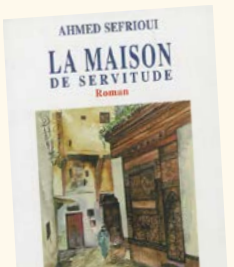
هل يمكن الحديث عن إعادة الاعتبار للصفريوي؟

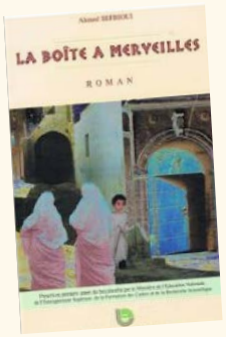
- بالطبع، بالطبع. فمن الأكيد أن الوضع قد انقلب على عكس ما كان عليه في السابق؛ وهذا أمر جيّد، وإشارة طيّبة. في الجزائر، لمّا نشرت رواية «بيت العبودية»، والتي لم تُنشَر هنا، في المغرب، طلبت الجامعة أعداداً كثيرة من الكِتاب، لكنها لم تتوصّل بها، طبعاً، لأن شكل طبع الجزائريين للكتاب كان يدعو للرثاء، فقد صدر في طبعة رديئة، ومن دون استشارتي، ومن دون تصحيح النسخة. وقد كان في نيّتي تغذية هذا الكتاب بإضافة جزء ثالث. في البداية، قرّرت أن يشتمل الكتاب على ثلاثة أجزاء، لكن صدر منه جزءان، فقط، ولكنني سأعيد نشره في ثلاثة أجزاء، وسيكون حال الكتاب، في المرّة القادمة، أحسن من الطبعة الحاليّة. وكان هناك عقد جيّد يربطني بالجزائريِّين، لكنهم لم يحترموا عهدهم، ولم أحصل على أيّ (سنتيم) بعد نشر هذا الكتاب، وسأعيد نشر هذا الكتاب في مطبعة «لارماتان» (الفرنسية)، أيضاً، على غرار الحكايات التي بعثتها لهم، أيضاً.

وقد كان الناقد «مارك كونطار» أوّل مَنْ نَدَّد بالصمت المضروب حولي، أو بهذا الكفن الذي لفّني به كثير من الكتّاب والنقّاد. إنه الوحيد الذي تجرّأ وصدح بذلك الرأي، لأوّل مرة، ثمّ كان هناك لحْسَن موزوني وفريق آخر من النقّاد. بعد ذلك، شرع الطلبة يهتمّون بأدبي. كلّ كان يهتمّ بالجانب الذي يعنيه أكثر، وبما يناسب مستوى ثقافته، فهناك من عُنِي بالغوص وراء ما يوجد في أعماق الكتاب، وهناك مَن اكتفى بالعناية بالشكل، والوصف.

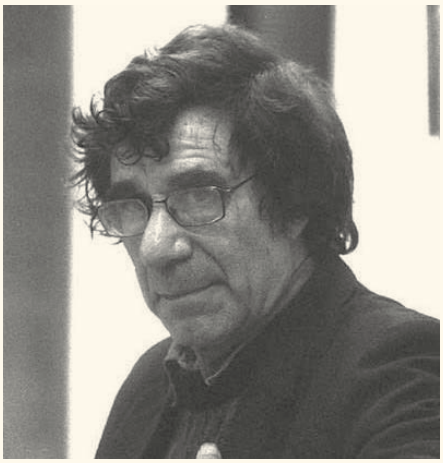
ما ظروف كتابتك لنصَّيْك الرئيسيَّيْن؛ أقصد كتابَيْك: سيرتك الذاتية «صندوق العجائب»،

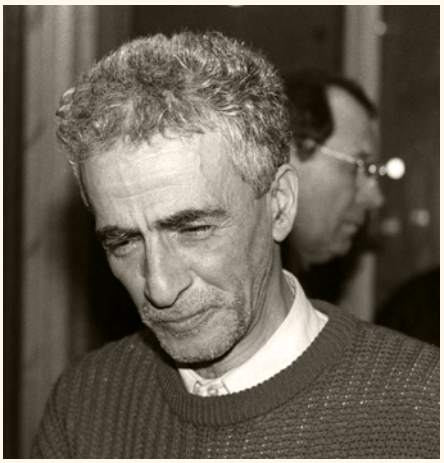






عبدالكبير الخطيبي ▲


إدريس الشرايبي ▲


كاتب ياسين ▲

ومجموعتك القصصية الأولى «سبحة العنبر»؟

- بالنسبة إلى «سبحة العنبر»، كتبتها لأن الحرب كانت على أشدّها، سنة (1941)، وكانت كتب وجرائد ومنشورات كلّ النخبة الفرنسية، الموجودة- خاصّة- في الجزائر، قد بحثت عن ملاذ هناك، وأحاطت بالناشر الذي سيشغل مدير المركز الثقافي الفرنسي في طنجة، فيما بعد (متذكّراً الاسم).

تقصد «إدمون شارلو»؟

- (مقاطعاً) نعم، أحاطت بمطابع «شارلو»، وكانت هناك جريدة عنوانها «TAM»، أي تونس، والجزائر، والمغرب لتغطية أخبار المغرب العربي. شرعت أكتب، في البداية، مقالات في هذه الجريدة، ثمّ أنشر فيها حكاية كلّ شهر. وعندما تطلب مني مجلّة أو غيرها نصّاً، كنت أكتبه لها. وقد تجمَّع لي خمس أو ستّ قصص نُشِرت في مجلّات وجرائد مختلفة، عدا القصص التي سيشملها الكتاب أو المجموعة، ثمّ جمعت كلّ تلك الحكايات، عندما تَمَّ الإعلان عن جائزة المغرب، وبعثت بالمُسَوَّدة، مُسَوَّدتي. وقد أثار الأمر استغراب الفرنسيِّين، فلم يحدث، إطلاقاً، أن حصل مغربيّ على جائزة المغرب (تنظّمها سلطات الحماية الفرنسية، يومها). لابدّ أنه كان للأمر وقع الصدمة الأولى عليهم.

(مقاطعاً، لاستقصاء رأيه في الأمر) قد يكون للأمر، أيضاً، ما يبيح التفكير في ضرب آخر من المقاومة.

- (غير راغب في التعليق، ومسترسلاً في سرد الوقائع) قد يكون ذلك.. بالطبع، بدأت أحصل على التهاني من جهات مختلفة، وتوصَّلت- خاصّةً- برسائل من الناشرين يطلبون فيها مني أن أبعث إليهم بمُسَوَّدتي «لتصفُّحها، ولقراءتها». وهكذا، طلب مني الناشر «جيليار - Julliard»، ولم ألتمس منه ذلك إطلاقاً، نشرَ الكتاب، فصدرت الطبعة الأولى منه سنة (1949)، وقد حاز كتاب «سبحة العنبر» نجاحاً منقطع النظير، إذ كتبت عنه أكثر من أربعمئة مقالة، ثمّ حصل، فجأةً، على جائزة هي «جائزة رئيس الجمهورية». الرئيس هو «أوريول» الذي كان أسَّس هذه الجائزة. وفجأةً، أصيب رجال «الشؤون الأهلية» بالذعر والجنون، فاتَّصلوا بي، ليلاً، ليقولوا لي: «يجب أن تجيء إلى باريس لتحصل على جائزتك، ويسلِّمها لك رئيس الجمهورية شخصياً». لم يكن عندي جواز سفر (ضاحكاً)، فأخبرتهم بالأمر، فقالوا لي: «تحصل عليه في رمشة عين». حصلت عليه يوم الغد، ثم سُلِّمت إليَّ تذكرتا الذهاب والإياب، وهأنذا أمتطي الطائرة في اتِّجاه «باريس» للقاء المسيو «أوريول»، رئيس جمهورية فرنسا، الذي دعاني إلى شرب القهوة معه. وعندما وصلت إلى قصر «الإليزيه»، كان كلّ أعضاء اللجنة الذين منحوني الجائزة حاضرين. كان معظم الأعضاء من الأكاديميِّين، ومن بينهم الماريشال «جوان» (مقيم عام في المغرب، 1947 - 1951) لأنه أكاديمي، أيضاً. لقد كانت تلك اللحظة تاريخية. وأنا أنزل من قصر الإليزيه عشت الشهرة الحقيقية: كان هناك صحافيّون، وأصحاب كاميرات، ومصوِّرون، وجنود.. وقد أحسست بالخوف من كلّ ذلك. نسيت أن أقول لك إنني لمّا وصلت إلى باريس وجدت سيّارة خاصّة بي، في انتظاري مع ممثّل فرنسي.. حدث حقيقي يثير الخوف في قلب أيّ إنسان، وقد أعقب كلّ ذلك حوارات يومية للإذاعة وللتلفزة، ثم نداءات عبر الهاتف. كلّ ذلك أرعبني، ولم أقدر على تحمُّله، ولست رجلاً من تلك الطينة التي يعجبها كلّ ذلك. ولمّا عدت إلى البلد، إلى المغرب.. قضيت سنتَيْن من دون أن أكتب أيّ شيء؛ خوفاً من أن تكون هناك عواقب أو تبعات.

عواقب سياسية؟

- لا أقصد الإزعاج. تعلم أنني شخص هادئ، وأحبّ أن أبقى في بيتي. لا أحبّ أن أعرِّض نفسي لألاعيب الحياة الاجتماعية القائمة على البهرجة. هذا أمر غير ممكن لأنه لا يتوافق مع طريقة عيشي، مع حياتي. باختصار: لم أكن أرغب في الشهرة، وانقطعت عن الكتابة مدّة طويلة، ثم قلت لزوجتي، ذات يوم: «سأعود إلى الكتابة.» وكتبت «صندوق العجائب». عانيت صعوبة كبيرة قبل الشروع في كتابة «صندوق العجائب»، لكني ما إن بدأت كتابته حتى استعدت عافيتي؛ فقد كتبَ إليَّ صديقي «إيمانويل روبلس» (الروائي الفرنسي)، قائلاً إنني أنشأت سلسلة تدعى «كتابات متوسِّطية»، وكنت على علم بوجودها، تابعة لدار نشر «السوي»، وما تكتبه يوافق ما أقوم بنشره ضمن السلسلة. فبعثت إليه بـ«صندوق العجائب» فنشرها. وبعد سنة- تقريباً-

كتب إليَّ قائلاً: «ألا ترغب في إعادة نشر «سبحة العنبر»؟ لأن دار «جيليار» لم تقم بأيّ جهد إشهاري لدعم الكتاب.. فقبلت، مقترحاً إضافة قصص أخرى، وحذف مقدِّمة «فرانسوا بونجان». وقد كان الأمر صعباً جدّاً لفسخ العقدة الخاصّة بـ«سبحة العنبر» بيني وبين دار «جيليار»، وتطلَّبَ الأمر وقتاً طويلاً. فسخت العقدة، وذهبت إلى دار «السوي»، لكنهم هناك غضبوا مني، حيث خاب ظنُّهم فيَّ؛ لأنني لم أنشر عندهم أيّ نصّ آخر، ولم أكتب أيّ شيء آخر يمكن أن يوافق السلسلة التي تشرف عليها الدار. بعثت إليهم بكتابي «بيت العبودية»، فتوصَّلت برسالة متحمّسة جدّاً من «إيمانويل روبليس»، يقول فيها: «هذا كتاب رائع».. وغير ذلك.. فاعتقدت أن الأمر انتهى، وأن الكتاب سيرى النور هناك. لكني، بعد أيّام تلقَّيت رسالة، من مصدر آخر، ممّا جاء فيها «إن لجنة القراءة تطلب منك أن تغيِّر كذا وكذا، وتضيف شخصيّات من النوع الفلاني»، فقلت بيني وبين نفسي:

لا يتعلّق بالخيال، بل يتعلّق بالحياة اليومية، والطابع العجائبي جزء من هذه الحياة، وإلّا كانت الحياة صعبة وموحشة ومتموّجة

«هذا الصنف من لجنة القراءة أستصغره، ولا يهمّني التعامل معه»، فطلبت منهم إعادة المُسَوَّدة، ثم قطعت علاقتي مع دار «السوي». وضعت المُسَوَّدة في درج من مكتبي، قائلاً في نفسي: سأنشرها ذات يوم. في تلك الفترة كنت منشغلاً جدّاً بالندوات واللقاءات الخاصّة بعملي حول المباني التاريخية، وإذا بي أجد نفسي في الجزائر العاصمة. هناك، التقيت بمالك حداد سنة (1963)، فيما أعتقد، فعاتبني قائلاً: «لماذا لم تعد تكتب؟». فقلت له إنني منشغل جدّاً بالمجال الذي هو موضوع زيارتي، ولكنني أتوفَّر على مُسَوَّدة. حكيت له قصَّتها، ثمّ قلت له إذا كان الأمر يهمّك فسأبعثها لك لقراءتها ومعرفة رأيك فيها، ثمّ- فيما بعد- قد نفكِّر في النشر. بعثت إليه بمُسَوَّدة «بيت العبودية»، ولم أتلقَّ خبراً مدَّة ستّة أشهر، وهي مدّة كافية لكي يلقي نظرة على النصّ، ثمّ كتبت إليه رسالة أقول فيها: «قل لي رأيك في الكتاب، وابعث إليَّ بالمُسَوَّدة». فكتب إليّ: «إنها توجد في الـ(S N E D)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، فقد سلَّمتها لها، مباشرةً». كتبت إلى الشركة قائلاً: «إن مالك حداد قد سَلَّمكم مُسَوَّدة لي. هل قرَّرتم نشرها؟».. توصَّلت بالرسالة، وكان الجواب: «لقد تَمَّ طبع الكتاب». قلت لهم: «مستحيل! والشروط؟». كتبوا لي: سنرسل لك عقدة. بعثوا لي عقدة، بعد شهر، وكانت رائعة حقّاً (نظرياً)، لكن.. لم يبعثوا لي المُسَوَّدات لتصحيحها، ولم يناقشوا معي شكل الكتاب ولا ألوانه ولا حجمه.. وبعد أيّام توصَّلت بعدد من النسخ. لم يعجبني الأمر طبعاً، فكتبت إليهم، وكان ردُّهم: «سنعنى بكلّ هذه الأشياء في الطبعة الثانية، لكننا قد بعثنا لك (شيكاً) مقداره كذا»، ولم أتوصَّل بأيّ (شيك)، وقد اختفت دار النشر تلك (ضاحكاً)، ويجب عليَّ أن أقوم بنشر كتاب «بيت العبودية». حتى الآن، لم ينشر الكتاب، فقد صحَّحت ما نشروه من أخطاء، وأضفت بعض الأشياء، وأنتظر صدور الحكايات لأتبعها بكتاب «بيت العبودية»، بعد أن أعدت فيه النظر، وصحَّحته.

أحمد الصفريوي ▲

البعض يتحدَّثون، في كتاباتك، عن الغرائبية، ويبدو لي أنك عندما تستعمل الدارجة المغربية، وتشرح معناها للقارئ الأجنبي، كأنك تريد أن تفرض هويَّتنا على الآخر، وتجعله يعترف بها/بنا كما نحن.. ومنه المستعمر.

- تماماً، بالضبط. وقد سألني كثير من المغاربة: لماذا يبقى وجود الأجنبي منعدماً في نصوصك؟. أولاً، يتعلَّق الأمر بنفي أو رفض أو إنكار لوجود الأجنبي، و- ثانياً- من الوجهة الجمالية الصرف، نرى الكتاب مثل اللوحة يجب أن يكون له أسلوب، ثم إنه لا يمكنني أن أرى، فجأةً، داخل مسجد، شخصاً غربياً. يجب أن يكون هناك صفاء في الأسلوب. كتاباتي تدور داخل المدينة القديمة، داخل البيوت.. فلماذا نتساءل: آه، لماذا لا يوجد الفرنسيون، هناك؟ لايمكن أن نراهم! لأننا نحن- المغاربة- لم نكن نراهم.

يتمّ الحديث، بصدد كتاباتك، عن الطابع الغرائبي، ويراد به نقد كتاباتك لا التعبير عن الحضور البريء والإيجابي لهذا الطابع، وهناك، اليوم، عودة أو استعادة لتيمة الغرائبي في الرواية الأميركية اللاتينية، مثلاً، وفي النقد.

- طبعاً، تماماً. وقد سمّوا ذلك بالخيال، لكن الأمر- بالنسبة إلينا- لا يتعلَّق بالخيال، بل يتعلَّق بالحياة اليومية، والطابع العجائبي جزء من هذه الحياة، وإلّا كانت الحياة صعبة وموحشة ومتموِّجة، ولن تعرف تلك النعومة والطابع المخملي اللذين يضفيهما العجائبي عليها. ثم إن للعجائبي دلالاتٍ كثيرة؛ فعبر توظيف العجائبي يمكن أن ترسل رسائل عدّة أكثر ممّا يمكنك نقل الحياة اليومية من إرسالها.

قد تكون هذه الأشياء هي التي سمحت لي بأن أسألك: هل يمكن الحديث عن إعادة الاعتبار للصفريوي؛ ذلك أن معطيات جديدة تَمَّ اكتشافها، عند آخرين، في الآداب العالمية، وكان لها حضور في أدبك، وكان حضورها في كتاباتك موضوع انتقاد؟

- بالضبط، تماماً. مثلاً، عندما أتحدَّث عن الحياة اليومية يقال إن الأمر يتعلَّق بالإثنوغرافيا وبالفلكلور، وعندما يتحدَّث كاتب ياسين عن الحياة اليومية في «نجمة»، وهذا يحدث في روايته هذه، يقال إن ذلك شيء مبتكر وعبقري.

قد يعود الأمر، في حالة كاتب ياسين، إلى الحضور السياسي في كتاباته وإلى الالتزام، أيضاً.

أنا أقرأ كثيراً، باستمرار، لكنني أقرأ كفنّان؛ ومعنى ذلك أنني أقرأ بوعي، وأعنى بالشكل وطريقته، لكنني لا أقرأ كتقني، أو لأتبع صرعة أدبية أو أنقلها

وجوه أحمد الصفريوي ▲

- (مقاطعاً) بالتأكيد، بالتأكيد. ثم إنه عثر على ناقد يسانده، ويدعمه هو «جان ديجو»، هذا القسّ المزيَّف، لأنه قسّ مزيَّف، حقيقة، وليس قسّاً حقيقيّاً. إنه كان يساند الكتّاب الجزائريين قبل أن يساند الكتّاب المغاربة، مبدئيّاً؛ لأنه كان يقيم في الجزائر، ويعيش فيها، ثم تمّ تمجيد كتابات كاتب ياسين وصحبه. قبل قليل، كنت أودّ أن أشير إلى رشيد بوجدرة، وهو أكثر رزانةً وجدِّيّةً، ولو أنه بدأ يتراجع عن ذلك، مؤخّراً، عندما شرع يكتب أو يقوم بتجارب تخصّ الكتابة باللُّغة الدارجة، ولم يتابع مشواره الجدّي والرزين في الكتابة، بالطريقة التي يكتب بها.

كيف تبدو لك هذه التجربة التي أقدم عليها بوجدرة؟

- يبدو لي أن الأمر مثير للرثاء. إن لبوجدرة أشياء قويّة ليقولها، فليقلها بالطريقة التي دأب على قولها بها؛ فبين يديه وسيلة هي التي تبلِّغ ما يريد قوله.

لكن، يبدو أن هناك مبرّراً لإقدامه على ما أقدم عليه؛ وهو أن معظم مواطنيه لا يعرفون تلك اللُّغة، وهو يشعر، في أحضانها، أنه منفي.. ألا ترى أن هذا الأمر جدِّي؟

- لا أراه جدِّيّاً، البتة. تعلم أن لكلّ واحد مهنته؛ المدّاحون، الشعراء الشعبيون الذين يبدعون بالعامّيّة، لا يعرفون لغتنا. إنهم يقومون بتطويرها وتعميق البحث فيها لأنهم يعبِّرون بها. فكلّ شخص يكتب قصيدة، باللُّغة العامّية، يكون أرقى تعبيراً من شخص آخر يريد أن يتميَّز فيفعل مثله، بشكلٍ إرادي. هذا غير ممكن، لأوضِّح الأمر أقول: هناك كتاب باللُّغة العامّيّة، وهناك كتاب باللُّغة الفرنسية مثل بوجدرة، وآخرين. لكلّ واحد مهنته.. طريقة تعبيره.

كأني بك معجب بأعمال بوجدرة، ومقدِّر لها!

- بوجدرة.. نعم، أقدّر أعماله لأنه يكتب أعمالاً جيّدة، لا يمكن إنكار ذلك.

وكاتب ياسين؟ كلّ النقّاد الكبار والقرّاء الحقيقيين يقدِّرون روايته «نجمة»، ويعتبرونها عملاً رائعاً.

- لا، لا..

أعتقد أنها عمل رائع، حقّاً.

- لا أحد منّا كتب عملاً يمكن تصنيفه بكونه رائعاً. كن مرتاح البال.

تحدَّثت، قبل قليل، عن الجانب الشكلي، وكلّ الذين درسوا- بجدِّيّة- «نجمة» لاحظوا فرادة شكلها الذي استفاد كثيراً من تقنية الرائد «وليام فولكنر».

- لكن هذا الأمر ليس تلقائياً، وهو ما أشرت إليه، من قبل، التلقائية، وكتابة الذات، لا التقليد، واقتفاء أثر الآخر.

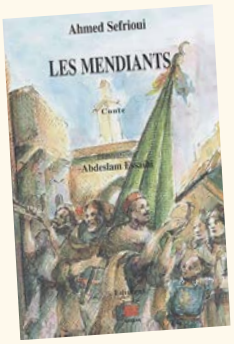
عندما نقارن بين كتابة جيلك، أي كتابتك لأنك- بمعنى

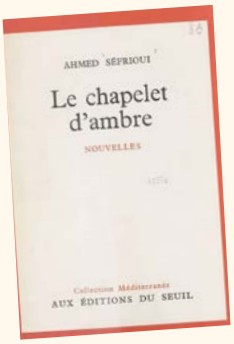
من المعاني- مؤسِّس أو رائد، («هذا صحيح» يعلّق الصفريوي) وجيل الخطيبي، نلاحظ أنك تبقى حِرفيّاً، صانعاً.

- بالتأكيد، بالضبط.. وابن حِرفيّ، وكتبت عن مجتمع الحِرفيِّين..

الآخرون يبقون تقنيِّين لأنهم يعنون عناية قويّة بالجانب الشكلي؛ لذلك قد تخلو كتابتهم من القبض على عناصر من روح بلدهم.

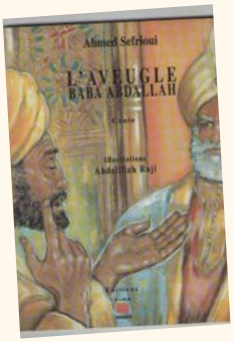
- من حظّي أنني لم أكن جامعياً، مثلما هناك كتّاب فرنسيّون كبار غير جامعيِّين، منهم «برنادوت»، بينما الآخرون متأثّرون جدّاً بالنقد الذي يُكتب عنهم، أو عن زملائهم، يأخذون به، ويتبعون تعاليمه، ثم إنهم يقرأون، ويريدون أن يعكسوا، في كتاباتهم، قراءاتهم. أنا أقرأ كثيراً، باستمرار، لكنني أقرأ كفنّان؛ ومعنى ذلك أنني أقرأ بوعي، وأعنى بالشكل وطريقته، لكنني لا أقرأ كتقني، أو لأتبع صرعة أدبية أو أنقلها.. كلّ ما في الأمر أن لي أشياء، أريد قولها، وأقولها بطريقتي الخاصّة، وأختار لها الشكل المناسب، وأعتقد أن هذا المعنى هو الذي ذهبت إليه في ملاحظتك. لن أذهب مذهب «جورج سيمونون» الذي قال: «لا ينبغي أن يتمتَّع الكاتب بأيّة ثقافة ليقدر على الكتابة»، وقد كانت ثقافته متواضعة، لكنه أبدع عدّة شخصيات، وخلق عدّة أجواء ومناخات.





(مقاطعاً) وكتب كمّاً هائلاً من الروايات، عدد منها كان ساحراً..

- (مقاطعاً) بالفعل، وقد تقاعد الآن، لأنه تجاوز الثمانين حولاً، ولم يعد يكتب. هو، الآن، شيخ يتنقَّل على متن كرسيّ متحرِّك، وهو وضع يثير الشفقة بالنسبة إلى كاتب من عيار «سيمونون». وقد أخذ المشعل بعده، في فرنسا، الآن، «فريديريك دار» (سان أنطونيو)، الذي ينشر كتباً بإيقاع غير مألوف، تماماً، وثقافته متواضعة جدّاً.



لو عدنا إلى الانتقادات التي وُجِّهت إلى كتاباتك، يقال إن كتاباتك تُشيع مناخاً من الخضوع.. ألاحظ أن ما سمِّيَ عندك (بنزعة الخضوع) قد غطّى على شعرية سرودك، بينما غياب الخضوع وسيادة خطاب الغضب، في نصوص إدريس الشرايبي، وضعاه في موقع متقدِّم، وجعلاه يستقطب الاهتمام؛ الأمر الذي جعل نصوصكما تمثِّلان عالمَيْن متناقضَيْن.

- جعل ذلك الوضع، من الشرايبي، نجماً، بالتأكيد، في الغالب الأعم. ردّ الفعل ذلك، المتميِّز بالشوفينية هو مصطنع، يتبعه الإنسان لأنه يجاري صرعة معيَّنة أو يظهر مزاياه أو ليدَّعي لنفسه مزايا لا يملكها، ولا يسلم الكُتّاب المعاصرون من ذلك، لا يسلمون ممّا يحيط بهم، ولا من المضيّ في طريق تحقيق ما صمَّموا عليه. فالكاتب سرحان عبد الحقّ الذي حكى- مثل مولود فرعون- قصّة قريته، يعمد إلى إضافة مشاهد جنسية، عن قصد، للَفْت انتباه القرّاء؛ ليُقبِلوا على النصّ، فيصبح الأمر مفتعلاً، وفي غير محلّه. وقد قلت له إن هذا الابتذال لا يضيف أيّة قيمة إلى النصّ، بل قد ينتقص من قيمته .

يمكن النظر إلى كتابات الصفريوي، وكتابات الشرايبي من زاوية تكاملهما في تقديم صورة عن المغرب، لا النظر إليهما على أنهما يمثِّلان عالمَيْن متناقضَيْن.

- بالفعل، هما عالمان متكاملان. وهناك وجوه مختلفة للمجتمع، وكلّ واحد منا يقدِّم وجهاً معيَّناً ومختلفاً للمجتمع ذاته، وللحياة ذاتها.

هل يمكن أن نقول إن كتاباتك هي ردّ فعل على الصورة التي يقدِّمها الأدب الفرنسي عن المغربي أو العربي، وقد يمكن اعتبار تمجيد المغرب التقليدي، في نصوصك، تمجيداً للأصالة، والخصوصية، والروح الجماعية والتضامن، وعبق التاريخ، تلك التي حاربها المحتلّ؟

- نعم، فهناك ذلك الفرنسي الذي اشتمَّ شيئاً عميقاً جدّاً في المجتمع المغربي، وخاف منه.

(مقاطعاً) مِمَّ خاف؟

- خاف من تلك القيم التقليدية، الثابتة، الراسخة رسوخ الجبل. وهكذا، أحسّ الفرنسيون بأنفسهم أجانب في بلدنا. وقد حاول كُتّابهم أن يطمئنوهم قائلين إن تلك القيم ليست شيئاً ذا بال. كلّ ما هنالك هو المواقع الرائعة، والجمال الغرائبي.. وعندما نتعمَّق في الأمر لا نجد شيئاً. وأنا أقول العكس، تماماً؛ قد تكون هناك المواقع الرائعة، وعندما ننقّب ونتعمَّق في الأمر، نجد أشياء عميقة جدّاً، ومتعدِّدة؛ وهذا ما كان يهمُّني جدّاً، لا أحبّ أن تكون الشخصيات بسيطة وساذجة، لكنها شخصيات مهمّة جدّاً وأصيلة. نعم، أصيلة. عندما أقدِّم شخصية نسَّاج، فلأنه إنسان ذو قيمة، على المستوى البشري وعلى المستوى الروحي. إنه يمثّل شيئاً مهمّاً، الحقيقة يمكن أن يجسِّدها رجل بسيط يصنع النعال، أو أيّ إنسان مهما كان مظهره الخارجي بسيطاً، ولا يعكس المظهر الخارجي شيئاً عن حقيقة هذا الرجل الذي هو حكيم حقيقي.

تنعت كتاباتك بالإثنوغرافية والغرائبية، للانتقاص من قيمتها!

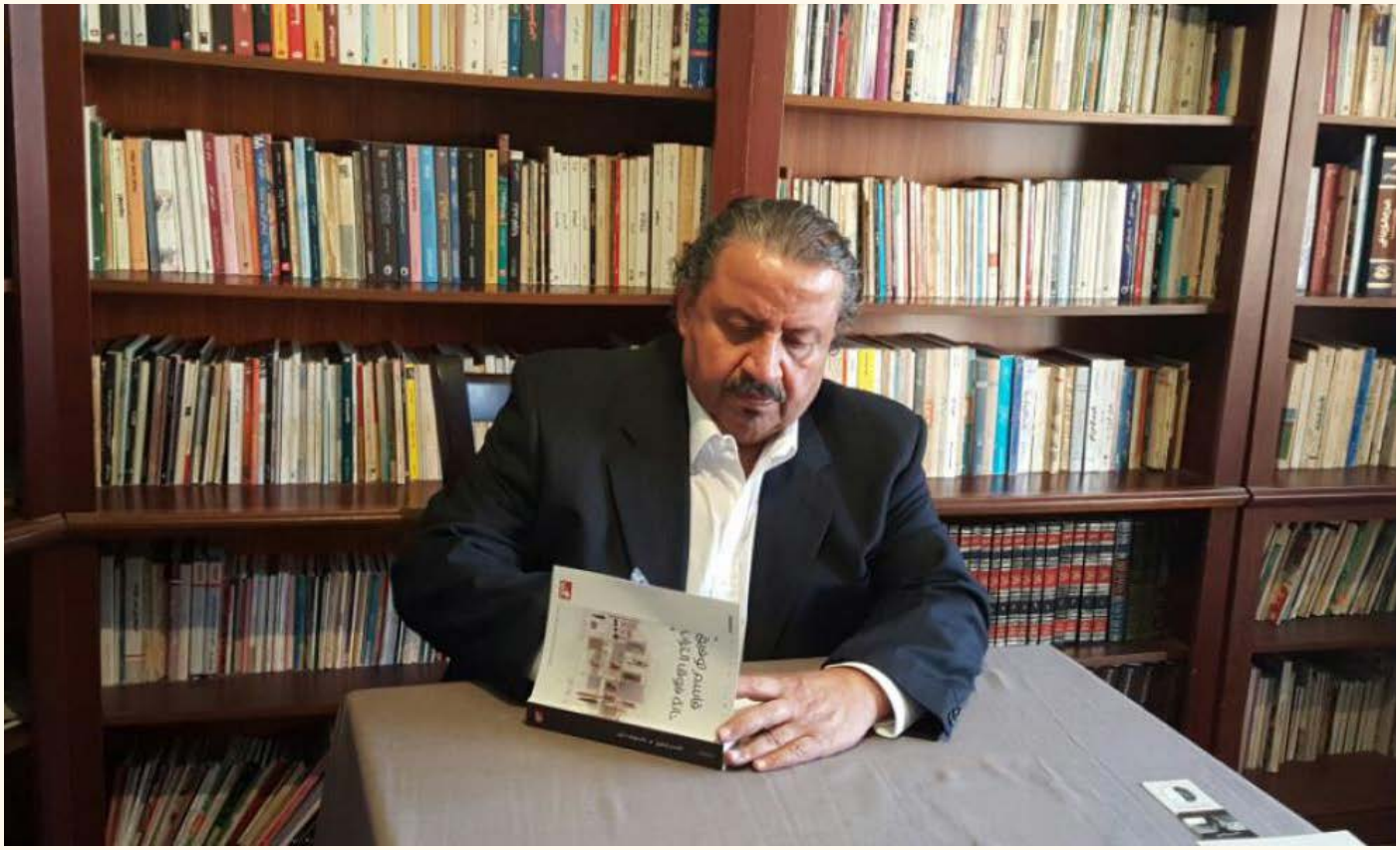
- أعتقد أن الأدب الغرائبي هو الأدب الذي كتبه فرنسيون، أولئك الذين يكتبون عن بلد لايعرفونه، ولا يعرفون ما يموج في داخله. وهم غرباء عن الإنسان الذي يكتبون عنه، وعن الأرض، والتاريخ، والدين... جميعاً. والغرائبية تعني- بكلّ بساطة- البعد الخارجي، والمواقع الرائعة والمثيرة، والشخصيات الشاذّة أو الغريبة كالكرّابَة (مفرد: كَرَّابْ وهو بائع الماء الذي يحمل قربة) والسُّقاة في الساحات العمومية.. وقد قدَّمت شخصيات مثل هذه: كرّابة، ورواة قصص في الساحات العمومية لكن من الداخل، وبطريقة مختلفة تماماً؛ معنى ذلك أننا نتعرَّض، بنوع من العمق، لنفسية هذه الشخصيات، ونشير إلى دلالاتها ورموزها. لعلّ وجود كُتّاب من أبناء البلد، باللُّغة الفرنسية، يعود- أساساً- إلى مقاومة هذا الأدب الغرائبي. في البداية، كنّا نقرأ ما يكتبه هؤلاء الأجانب عنّا، وكنّا نلاحظ أن تلك الكتابات تشوِّه واقعنا، وأن واقعنا يختلف عن مضمون تلك الكتابات، وأن هؤلاء الكتاب لم يفهمونا، واستبدَّت بنا الرغبة في أن يعرفونا جيّداً، وأن يفهمونا جيّداً، لأننا لسنا، فقط، كما يقدّمنا هؤلاء الكُتّاب الأجانب (حتى الذين سَلمَ قَصْدهم). أمّا الذين ساءت نيَّتهم فلا نتحدَّث عنهم.. وبدأنا نكتب، لنعرِّف الفرنسيين: من هو المغربي، وما معنى المسلم، وما الحكمة التي تلفّ حياة الكائن المغربي، وما أبعاده الروحية التي لا يدركها كاتب الامبراطورية الاستعمارية.. وكان هناك، أيضاً، كُتّاب متميِّزون، (من الفرنسيِّين)، موهبتهم لا جدال فيها، كالإخوة «طارو» الذين كتبوا عن المغرب كتباً عدّة.. لكن، تبقى هناك مسافة بيننا وبينهم: هم ينظرون إلينا كأننا حيوانات، يدرسوننا كأننا حشرات، وحتى عندما يدركون بعض الحقائق الخاصّة بنا، فإنهم يؤوِّلونها تأويلاً غير صحيح. لقد أردنا مقاومة هذه النزعة، وهذا الواقع، وهذا في رأيي يوضِّح من نحن، لذلك فإن كتب الكتّاب المغاربة، باللُّغة الفرنسية (كما درج على تسمية ذلك التيّار)، هي كتب تتَّخذ شكل شهادات، وهي موجَّهة إلى قرّاء الخارج، إلى الفرنسيين خاصّة، وعبر الترجمة إلى قرّاء دول أخرى. إن كتابتنا ليست بحثاً عن هويَّتنا، فهويَّتنا ثابتة؛ ذلك أننا مغاربة، ونحن مَنْ نحن، وليس هناك شيء تغيَّر في هويّتنا. لكن، مادام الآخر لا يرانا بشكل موضوعي، فقد حاولنا- بلغته- أن نفسِّر له من نحن، هذا من جهة، و- من جهة ثانية- دفعنا إلى الكتابة أمر آخر: هؤلاء الفرنسيون، الذين كانوا يتجاهلوننا، وقد تملَّكوا، وعرفوا- عبر الإعلام- من نحن، أو ما يعتقدون أنه نحن. وقد رغبنا أن نؤكِّد لهم، ونجعلهم يدركون أننا نحن- أيضاً- نعرفهم، لأننا نعرف لغتهم، ونعرف أدبهم، ونعرف عقليَّتهم، و- بالنتيجة- يجب عليهم أن يتعاملوا معنا، بطريقة مغايرة تدرك الإنسان فينا، وهذه خطوة أولى في طريق الاعتراف بوجودنا، وهذه خطوة تقول لهم: حذارِ.. فقد كنتم، حتى الآن، تتعاملون معنا ومع عقليَّتنا بنوع من الفضول، وتصرَّفتم، نتيجة ذلك، بنوع من الأبوية، وقلتم في أنفسكم: «نعم، إننا نعرف أبناءَ البلد، الآن». لكنكم لا تعرفوننا بما فيه الكفاية، لأنكم وضعتم بين أيدينا- بالرغم منكم- أداة خطيرة، هي لغتكم الخاصّة، وعبر لغتكم يمكن أن نزعم أننا نعرفكم- أيضاً- جيّداً.

وهذا نوع من التناقض الداخلي الذي يقع فيه المستعمر..

- (مقاطعاً) بالطبع؛ لذلك لمّا شرع عبد الكبير الخطيبي وصحبه يتحدَّثون عن كتاباتي قائلين إنها مجرَّد إثنوغرافيا، كتابة سطحية وإلى غير ذلك من هذا الكلام.. لم يدركوا أن المعنى الحقيقي للأدب هو أنه أدب يتمتَّع بمستويات عدّة، فهناك جانب يمكن أن يدركه معظم الناس، بمن فيهم الأطفال الذين لا ينبغي أن يُحرموا من أيّ صنف من الأدب، وهناك جانب عميق، الجانب الذي يدرس الروح المغربية، والروح المغربية موجَّهة- بشكل نهائي، ومنذ عهد بعيد- نحو البعد الروحاني، الديني، وهذا هو البعد الذي أردت أن أعكسه في «صندوق العجائب»، وفي «سبحة العنبر»؛ لأن كلّ حركة في حياتنا هي حركة روحانية، مقدَّسة: تصوُّرنا لبيئتنا ولمحيطنا، مثلاً؛ لذلك نقول إن مدينة فاس مدينة مقدَّسة، ومعنى ذلك أنها روحانية مع دلالة واضحة ترى أن جزءاً منها هو مركز العالم، وهو جامعة القرويين؛ أقدم جامعة في العالم. كلّ شيء في حياتنا روحي، موجَّه نحو الداخل، تصورنا لبيوتنا يقوم على أنها ليست لها واجهة؛ لسنا في حاجة إلى رؤية الآخر لنا، وكلّ واحد منا في بيته الخاصّ به، وكلّ واحد منّا لم ينسَ أن يُوجِد لنفسه جزءاً أو قطعة من السماء، يظلّ على اتِّصال به، لكلّ منا (سماؤه) الخاصّ (يقصد بَهْوَ الدور التقليدية المطلّ على السماء)، لا ينبغي أن ننساه أبداً، أو ننسى علاقتنا به. بينما يقوم التصوُّر الغربي للبيت على حماية النفس من البرودة، ثم الواجهة التي تعكس بعض ما يوجد في الداخل. في حين أن أدوات التزيين، عندنا، نحن- المغاربة والعرب والمسلمين- توجد في الداخل، ولا تنعكس في الخارج.. (موجِّهاً أصابعه نحو الزليج الذي يزيّن جدران القاعة التي كنّا نجلس بها). انظر- مثلاً- إلى هذا الزليج الذي أمامنا، إن له دلالة تجريدية، لكنه- في الآن ذاته- يمثِّل نوعاً من التكرار كنوع من الذكر، يحيل على عالمنا الروحي الذي لا تدركه عين الأوروبي. كلّ شيء له دلالة، كلّ شيء له صدى؛ رجع خاصّ، على المستوى الروحي.

قال لي أحدهم: «قرأ تلامذتي قصّة «الحمّام» الواردة في «صندوق العجائب»، وقالوا: ماذا تقدّم هذا القصّة؟ إنها لا تقدّم شيئاً». فقلت له: فيما يُستَقبّل من أيّام، سيختفي الحمّام، ثمّ إن الحمّام- كما رآه أحمد الصفريوي- ليس كالحمّام الذي رآه شخص آخر، وهذا ما يجب أن تفسّره لتلامذتك. يمكن للكاتب أن يسترجع أيّ مضمون تمّت معالجته من قبل، وإذا ما كان يتمتَّع بموهبة حقيقية فسوف يكون قادراً على تشبيع ذلك المضمون، وإغنائه، والإضافة إليه

An old blue wooden house door in Chefchaouen blue city, Morocco



قاسم توفيق:

هدفي الأهمّ هو القرّاء لا الناشرون

أثار قرارُ الكاتب الأردني قاسم توفيق بإتاحة نُسَخ إلكترونية من معظم أعماله الأدبيّة، للقرّاء، بالمجّان، على الموقع (www.qasemtawfiq.com)، نقاشاً في الفضاء الثّقافي، والفضاء الإعلامي، وفي أوساط العاملين في قطاع النشر، أيضاً. وقد تركّز هذا النقاش على الحقوق المادّية، والحقوق المعنوية، وعلى الآثار المتوقَّعة في حال تكرار هذه الخطوة من قِبَل أدباء ومؤلّفين آخرين، بالإضافة إلى وجوب إعادة النظر في طبيعة العلاقة الناظمة بين الأطراف الثلاثة المعنيّة بصناعة الكتاب (المؤلف والناشر والقارئ)، بما يضمن مصالح الجميع.
فيما يأتي حوار حول الموضوع مع قاسم توفيق، الذي فاز بجائزة «كتارا» للرواية العربيّة (2018)، عن روايته «نزف الطائر الصغير»، والذي صدر له ستّة عشر عملاً أدبيّاً، أوّلها مجموعة قصصية بعنوان «آن لنا أن نفرح» (1977)، وآخرها رواية بعنوان «ميرا» (2018).

حوار: جعفر العقيلي

لماذا اتَّخذت القرار بتوفير نسخ إلكترونية من أعمالك، للقرّاء، مجّاناً؟ وما مسوّغات اتّخاذه؟

- هو محاولة للدفاع عن النفس، والإنسان، والكتابة.
الصيغة الإبداعيّة العربيّة تعيش حالة من التَّهميش من قِبَل المتحكِّمين، تطوَّرت إلى إعلان حرب على الفكر والإبداع، بالرُّغم من أثرهما المتواضع في الناس؛ فهم لم يكتفوا بسطوتهم على خيرات شعوبهم، وثقافتهم، وتشويه وعيهم، بل إنهم يعملون على ترسيخ ذلك، وكأنهم يشعرون بمسؤولية «أخلاقية» تُلزمهم بتكريس التخلُّف، حتى بعد فنائهم.

لنناقش قرارك، تحديداً: الناشر طرفٌ أساسيّ في عملية

أزمة الكتاب في العالم العربي أكبر كثيراً من أزمة الناشرين، هي أزمة ثقافة متخلّفة، وجمود عقل، ومناهج دراسيّة فاشلة، وإعلام فاسد، وفضائيّات مُخرّبة

إصدار الكتاب، ألا يعدّ ما فعلتَه تجاوزاً لدوره؟

- الطرفان المؤثِّران والمهمّان في أن يكون الكتاب، أو ألّا يكون، هما: الناشر، والقارئ. ما يحدث عندنا (الأردن مثالاً) أنَّ بعض الناشرين يقبضون على أعناق الكُتُب بمخالبهم، قلّة منهم معنيّون بنشر كتاب لقيمتِه الفنِّيّة، والجماليّة؛ وفي هذا تكريس لرغبة الطبقة المتحكِّمة في إحكام القيود على الكتاب. إنَّ الناشر الذي نتحدَّث عنه يتفنَّن في سرقة مجهود الكاتب، والتَّلاعب به، علناً، وضمن «القانون».

نفترض -جدلاً- أنَّ هناك اتفاقيّة موقَّعة بين مؤلّف وناشر، تنصّ بنودُها على دفع حصّة من البيع للمؤلِّف، (للعلم، هذه الحصّة لا تتجاوز 15% لأحسن كاتب أردني)، كيف يمكن للمؤلِّف أن يتحقَّق من مصداقيّة الناشر في البيع، وإلتوزيع؟ كيف له -أيضاً- أن يعرف إن كان قد أعيد طباعة كتابه، مرّةً ثانية، بعد نفاد طبعته الأولى؟

- هو دورٌ تضليليٌّ، يمارسه بعض الناشرين، أثره ليس على حقوق المؤلِّف، بل على وعي الناس وثقافتهم، عندما يملأون رفوف الكتب بمئات المؤلَّفات الهابطة والمفسدة.
لم أجد مِن حلّ لمُواجهة هذه المؤامرة التي تمارَس ضدّ عقول الناس، وبعد تجارب محزنة عانيتُ منها من ناشرِي كتبي في الأردن، غير أنْ أقدِّم أعمالي للقارئ العربي، بالمجّان، في محاولة لإشهار إعلان بأني لم أقصد، من تفرُّغي لمشروعي الروائي، أن أجني ثروة ممّا أكتبه، فهذا أمرٌ مستحيل، ولكني لا أريد أن أساعد هذا الناشر بأن يضع الحواجز بين كتابي وبين القارئ العربي، من خلال تحكّمه بطباعته وتوزيعه وثمنه. ما قمتُ به ليس سوى حالة من الدِّفاع عن النفس، وعن القارئ ضمن ثقافة «اللاعنف» التي أؤمن بها.

كيف ترى أثر هذه الخطوة «الشجاعة» في إنتاجك؟

- ضمن المُنجَز، فعليّاً، تحقَّق أمران مهمّان: الأوَّل ازدياد عدد مَن يقرأوني، والثاني أنّ كتبي قد اتَّسع نطاق انتشارها، بصورة كبيرة. في الماضي، لم يكُن كتابي مُتاحاً للقارئ العربي إلّا ضمن حدود ضيِّقة، لا تتعدّى مشاركته في واحد من معارض الكتب. يمكن أن أؤكد أنَّ هذه المشاركة، أيضاً، مرهونة بموقف الناشر مِمّا يمكن أن يحقِّقه من أرباح؛ فهو لا يكون معنيّاً بعمل الدعاية اللازمة لتسويق الكتاب، وهذا الأمر كرَّس، أيضاً، فكرة وجود أسماء محدّدة يُفرَض على الناس قراءتها؛ لذلك تجد في معارض الكتب أنّ بعض أسماء الكتب والمؤلّفين تتكرّر في أكثر من موقع. هذا موضوع يطول شرحه، فهو يشبه الجوائز الأدبيّة التي لا تقوم على الجانب الإبداعي المجرَّد، فحسب، بل تتدخَّل فيها أبعاد كثيرة أخرى.
بإشهار موقع كتبي (www.qasemtawfiq.com)، مجّاناً، للقارئ العربي، تضاعَف عدد مَن يقرأون أعمالي عشرات المرّات. وبعد أن كنتُ معروفاً للقارئ الأردني، فقط، أصبح عندي قرّاء -بالآلاف- في الوطن العربي؛ من المغرب وتونس والجزائر، وفي الخليج العربي، وفي سوريا ولبنان والعراق واليمن، وفي فلسطين المحتلّة منذ عام 1948، وحتى في أميركا.
لقد عُقدت عشرات الندوات، في هذه الدول، لمناقشة رواياتي، وكُتب الكثير من الدراسات والأبحاث حولها، وصدرت كتب عن تجربتي الروائيّة، وقُدِّمت رسائل في الماجستير والدكتوراه حولها. كلّ هذا لم يكن ليتحقَّق لو أنني بقيتُ أسيراً لنمط النَّشر التقليديّ.

وكيف تَلَقّى الأصدقاء والقُرّاء هذا القرار؟

- حقيقةً، لم ألقَ، في البداية، تشجيعاً مخْلصاً من القريبين منّي. كان لهم وجهة نظر أحترمها، لكنّي كنتُ أخالفها، فالأصدقاء يعرفون أني -رغم انتشار كتبي، بصورة جيّدة، في الأردن- لا أجني من وراء ذلك أيّ منفعة ماديّة، بل -على العكس- كنتُ أدفع من جيبي، للناشر، مقابل حصولي على نسخ من روايتي. تَحفُّظ هؤلاء الأصدقاء كان على الكلفة الماليّة لإنشاء الموقع الإلكتروني، فهو مكْلِف مقارنةً بدخلي وإمكاناتي، لكني كنتُ أرى الموضوع بصورة مختلفة: إنَّ الخسارة الماديّة واقعة -لا محالة- مع ناشري في الأردن، وإنَّ الكسب المادي يعود كلّه للناشر الذي لا يتكلّف عناءً؛ لا في الإبداع ولا في التوزيع، فعند عمل (حفل توقيع) لإحدى رواياتي، عند صدورها، أقوم بمفردي بإعداد الدعوات والإعلان عنها، ومَن يحضر الحفل، ويشتري نسخة من الرواية، يكون من قرّائي ومتابعي نتاجي، ومَن يقبض الثمن يكون الناشر الحاضر، بكلّ جوارحه.

وما ردّ فعل الناشرين على هذه الخطوة؟

- الطريف في الأمر أنَّ ردود فعل الناشرين كانت مُتباينة، بعضهم استاء، وبدأ حملة تشهير ضدّي، وبعضهم الآخر وصفني بالغبيّ، لأني أخسر فرصة التكسُّب من كتبي، وآخرون نظروا إليه بوصفه

موقفاً إيجابياً يصبُّ لصالح الكتاب الرقمي.
عندما بدأت وسائل الإعلام بالحديث عن الموضوع، تداخَلَ رئيس اتّحاد الناشرين الأردنيين في حوارٍ معي، نشرته صحيفة «الرأي» الأردنية، وقال إنّي أخطأتُ بتبرير قراري بسوء آليّة النشر في الأردن، وقال إنَّ العقد المُوقَّع بين الناشر والمؤلِّف يكفي ليكون حامياً لحقوق المؤلِّف.
يجب أن أوضِّح أنَّ مسؤوليّتي الأدبيّة، والأخلاقيّة تفرض عليّ ألّا أتسبَّب بأيّة إساءة أو خسارة لأيّ طرف، حتى لو كان هذا الطرف قد قام بسرقتي، والاتِّجار بمجهودي؛ لذلك أنا لم أتُحْ مؤلَّفاتي التي ما تزال حقوقها للنّاشر، وللقراء، مجّاناً، وأوضحتُ ذلك -علانيةً- على الموقع، حتى إني قمتُ بالإعلان بأنَّ على مَن يرغب بالحصول على نسخة من هذه الأعمال غير المُتاحة، الاتِّصال بالنّاشر على عنوانه.
إنَّ أخلاقيّات الكاتب الملتزم لا تشبه أخلاقيّات الناشر، وليست قريبة -بأيّ صورة أو شكل- منها. والكاتب العربي كائن نقيّ متواضع، ولا يمكن لكاتب حقيقي أن يصبَّ جلّ همِّه على جَنْي ثروة من إبداعه، لأنَّ مَن يفكِّر بمثل هذا الأمر لا يمكن له أن ينجز إبداعاً لائقاً. إنّ هدف الكاتب الحقيقي هو الارتقاء بذائقة الناس، ووعيهم، لا الثَّراء.

هل ترى أنَّ السَّبب في أزمة الكتاب، في العالم العربي، تقع على الناشر وحده؟

- أزمة الكتاب، في العالم العربي، أكبر كثيراً من أزمة الناشرين؛ هي أزمة ثقافة متخلِّفة، وجمود عقل، ومناهج دراسيّة فاشلة، وإعلام فاسد، وفضائيّات مُخرِّبة.
إنَّ الكتاب قيمة مقدَّسة، وإنَّ الأمم جميعها لاتكون، ولا تقْدر أنْ تحمي وجودها إلّا بالكتاب، وباستخدام العقل. ما يحدُث أنَّنا تحوَّلنا إلى أمّة جاهليّة، وتحوَّلَ متعلِّمون إلى أميِّين بفضل ما تريد أن تحقِّقه الطبقة المتحكِّمة من إحكام سلطتها على الناس. من المفترض أن نرى مدى التردّي الذي وصَلَت إليه منابر التعليم في العالم العربي، وتأخُّر جامعاتنا عن الوصول إلى أن تكون مصانع للعقول. إنَّ ما يُصرف على التعليم، في كلّ الجامعات العربيّة، مجتمعةً، لا يرتقي إلى مستوى أدنى جامعات العالم العريقة. هناك تكريس متقصَّد ومدروس للرُّجوع بمستوى تعلُّم الإنسان العربي، وإنَّ الطفرات اليتيمة التي تولد عندنا، أحياناً، لا تستطيع أن تتجاوز المعيقات الكبيرة التي توضع أمامها.
لا أريد أن أتكلَّم على كبت الحرِّيّات، وأسعار الكتب المرتفعة، وصعوبة التفكير، بل أشير إلى الهَمّ الأعظم الذي يعيشه الإنسان العربي في معظم دولنا العربيّة: لقمة الخبز. هل يمكن للجائع أن يفكّر بأمرٍ سوى كيفية ملء معدته الفارغة؟
لا أبرِّئ الناشرين، بالطبع؛ فهم عندما يضيِّقون الخناق على الكاتب والقارئ إنما يساهمون بتجهيل الناس، وحتى بتضليلهم.

هل استلهمتَ هذه الفكرة مِن أحد سبقك إليها؛ عربياً أو عالمياً؟

- منذ بداية الكتابة، كنتُ أحرص على أن يصل ما أكتبه إلى الآخرين، لم يكن في ذلك همّاً ذاتيّاً يقبع تحت معطف طلب الشُّهرة، أو المجد؛ هي رغبة يصعب تفسيرها، أحياناً، في مثل حالتي، فأنا على ثقة كبيرة بأنّي لا أكتب سوى لنفسي، أمارس، في الكتابة، فعلاً بيولوجيّاً يشبه كثيراً التنفُّس والأكل والشُّرب، ولا أقْدر أن أتوقَّف عن هذا الفعل، حتى وإن لم أكن جالساً إلى مكتبي، وأمام الـ«لابتوب»، لأني أكتب داخل صدري، وأنا بعيد عنهما.
مثل هذه العلاقة بالكتابة تُعارض فكرة أني أقوم بنشر ما أكتبه، كيف ذلك، وأنا أكتب لنفسي؟ الإجابة عن هذا التساؤل سهلة؛ وهي أني أرى نفسي بالناس الذين هم مثلي. لذلك لا يفرحني النقد الجميل الذي يُكتَب عنّي، ولا أحلم بجائزة، ولا بتكريم، حتى إنّي أتهرَّب من كلّ ذلك. لستُ معنيّاً إلّا بما أكتبه، كي يصل لِمَن هو معنيّ به مثلي. لا يعني هذا أني أرفض أن يصل قُرّائي إلى المليون، أو أرفض أن أكسب جائزة «نوبل»، لكني لا أسعى إلى ذلك. هي فكرة نبعت من طبيعة ذاتي، ومن فهمي لضرورة الكتابة.

ربّما كان هناك مَن أقدَمَ على هذه الخطوة سابقاً، لكن الفرق بينك وبينه أنكَ تقصّدتَ الإعلان عن قرارك، وكأنَّ فيه تحدِّياً للناشر. ألّا ترى أنَّ هذا قد يُقلق أيّ ناشر يفكر بالتعامل معك، في المستقبل؟

- كيف لِمَن يفكّر بأن يقْدم على هذه الخطوة ألّا يفكر بالإعلان عنها؟ إنَّ هدفي الأهمّ كان هو الناس،لا الناشرون. لم أكُن أتوقَّع مثل ردّة الفعل السلبيّة التي قابل بها الناشرون، في الأردن، هذا القرار، خاصّة أني لم أسْطُ على حقّ أحد من ناشِريّ، والذي هو حقّي أساساً. لم أكُن قلقاً، عندما أقدمتُ على هذه «الفعلة»، من ردّة فعل الناشرين، ولم أقلق بعد أن عايشتها، لأنّ هذا

منذ بداية الكتابة، كنتُ أحرص على أن يصل ما أكتبه إلى الآخرين، لم يكن في ذلك همّاً ذاتيّاً يقبع تحت معطف طلب الشُّهرة، أو المجد، بل هي رغبة يصعب تفسيرها، أحياناً، في مثل حالتي

لن يغيِّر شيئاً من قناعتي بـ«ماذا أكتب؟، ولمن أكتب؟».

عندما أتكلّم على الناشرين، فإني أميِّز، ولا أعني كلّ الناشرين؛ لذلك، مثلما قلتُ في هذا الحوار، إن بعض الناشرين رحّب بالفكرة، حتى إنّ أحدهم عرض عليّ أن نعيد طباعة جميع أعمالي لمَن يرغبون بالحصول على نسخة ورقيّة، ويحبّون أن يوقِّعها المؤلِّف، وهم كثر، مثلما قال لي. أنا ممَّن يحبّون قراءة الكتاب الورقي، وأسعى إلى الحصول عليه، حتى لو كان متوفِّراً رقمياً.

هل تعتقد أنّ حصول أحدهم على نسخة إلكترونيّة لأحد أعمالك، سيكفيه، وسيجعله لا يفكر بالحصول على نسخة ورقيّة من العمل نفسه؟ وهل تعتقد أنّ النسخة الإلكترونيّة تحقِّق الحميميّة نفسها التي تحقِّقها النسخة الورقيّة؟

- أتصوَّر أنَّ لكلّ قارئ مزاجَه الخاصّ في القراءة. أنا أميل إلى القراءة الورقيّة، لكن إن تعذّر الوصول إليها فإنّ الكتاب الرقمي سيكون بديلاً مقبولاً.

للقراءة، عند كلّ الناس، طقوسها الخاصّة: منّا مَن يعشق رائحة الحبر، ومَن تريحه الخرطشات التي يرسمها على الورق، ومَن يتقلَّب على جنبه بأكثر من موضع وهو يقلّب صفحات الكتاب الذي يقرأه، أنا من هؤلاء، لكن تظلّ هناك حقيقة مهمّة، هي أنّ الحياة تمضي مسارها بالتطوُّر، وأنّ الثبات لم يعُد أمراً منجزاً بكلّ ما يتعلّل به من أسباب.

لقد اعتدنا، نحن -الذين نميل إلى الكتابة الورقيّة- هذا النَّمَط من القراءة. والأجيال القادمة التي تتعامل مع الأسلوب الرقمي، منذ الطفولة، لن تحتمل فكرة أن تحمل، تحت الإبط، كتاباً عدد صفحاته مئة أو مئتين.

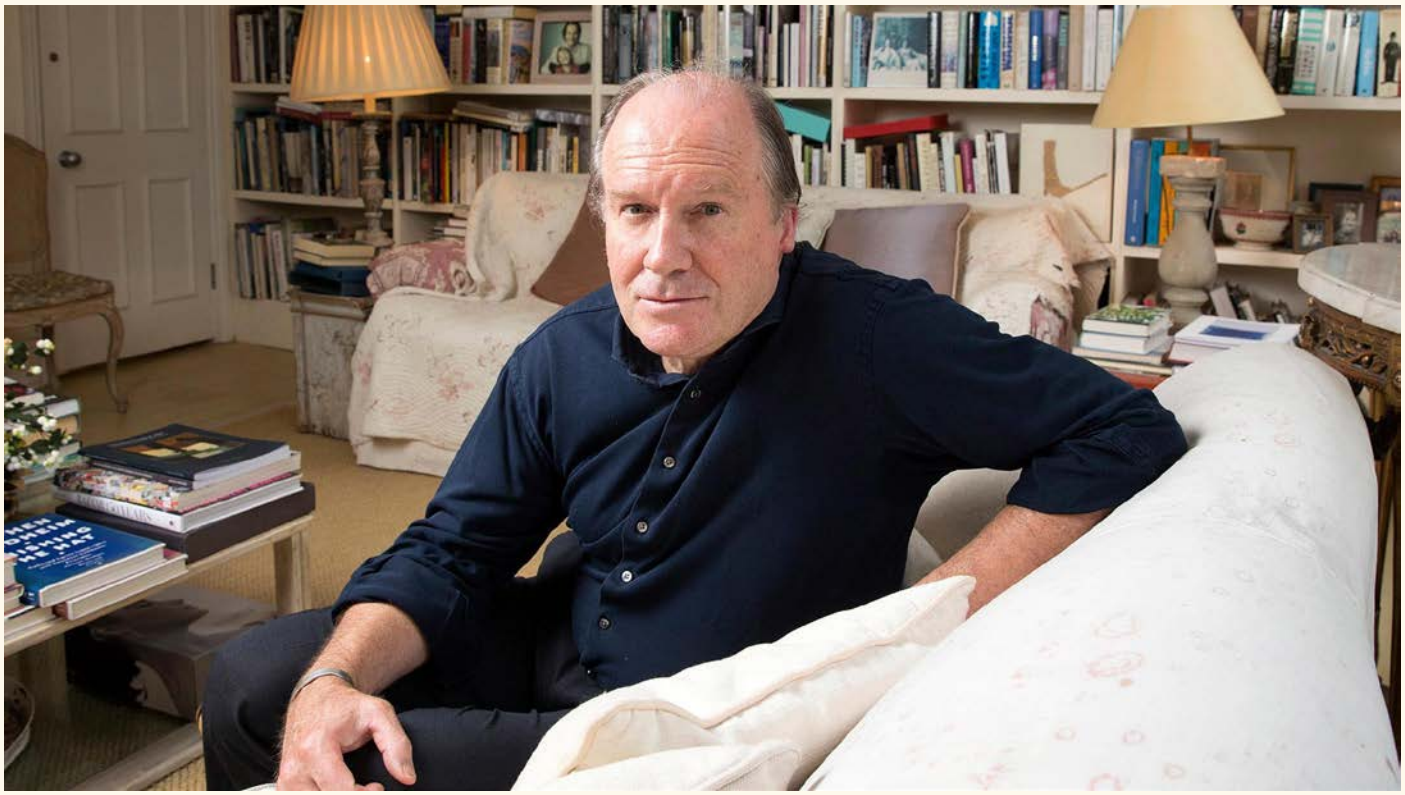
سوف يتبدّل شكل الحميميّة، وتتغيّر مفاهيمه، وصوره، لكنّها ستظلّ هي نفسها.

ما يهمّ أننا ما زلنا نقرأ بالطريقة التي نحبّ، وما زلنا نرغب بالكتاب الورقي، وسوف يبقى إلى زمن غير معلوم؛ لذلك نحن بحاجة له.

هل يجعلك هذا القرار تفكّر بالنَّشر الإلكتروني، قليل الكلفة، قياساً إلى كلفة النُّشر الورقيّ؟

أنا إنسان عصريّ بطبيعتي؛ ما أرى أنَّ فيه قيمة جماليّة أتفاعل معه، وأعايشه. إنّ الكلفة، في المجتمعات الرأسماليّة، مفهوم متذبذب بمقدار المنافع التي تعود بها على الرأسمال. أمّا الحديث عن مسألة الكلفة الأقلّ، في النشر الرقمي، فهي مسألة أكثر تعقيداً ممّا نراه. لقد قمتُ، بالاتِّفاق مع إحدى دور النشر الإلكتروني السويدية، بنشر عدد من رواياتي، وقد لاحظتُ أنهم قد خصّصوا لي جزءاً من أرباحهم بقدر مبيع كتبي؛ وهذا يعني أنّ هذه الدار تملك من الوسائل ما يجعلها تحقِّق أرباحاً فعليّة ومُرضِية لها.

شخصيّاً، ما قمتُ به من نشر إلكتروني لمؤلَّفاتي حمَّلني عبئاً ماليّاً، أيضاً، ولم أتلقَّ دعماً من أي جهة أو من أي إنسان، وما زلت أحبّ أن أرى نسخة ورقيّة من رواياتي، وأحبُّ أن أجد مَن ينشر لي روايتي الجديدة التي انتهيتُ منها، دون أن أشعر بأني أُغبَن أو أُخدَع.



ويليام بويد:

الأدبُ هو الشكل الفنّي الأكثر قدرةً على وصف حيواتنا

يعزف على أكثر من وتر إبداعي: روائي واقعي، تحقِّق رواياته المترجمة إلى لغة موليير، أعلى المبيعات في بلاد الأنوار، وتغري الكثير من المخرجين السينمائيين. ومسرحي، لم تزل بعض نصوصه المقتبسة عن دوستويفسكي تُعرض، بنجاح، على مسارح بترسبورغ. وكاتب سيناريو، اختير لكتابة إحدى سلسلات «جيمس بوند»، كما جرَّب إخراج فيلم سينمائي، ويستعدّ لإعادة الكَرَّة، ثانيةً. وكاتب مقالات نقدية لاذعة، يصوِّب فيها سهامه هذه الأيّام، ضدّ أنصار البريكسيت. إنه الروائي البريطاني ويليام بويد، المولود في العاصمة الغانيّة أكرا، عام 1952، والمراوح بين العاصمة اللندنية وفرنسا، التي استقرَّ فيها منذ ربع قرن.
بمناسبة صدور روايته الجديدة «الحبّ أعمى»، التي ترجمت، حديثاً، إلى لغة موليير، كان معه هذا الحوار:

حوار: كلير شازال

كلير شازال: تنفتح رواية «الحبّ أعمى» على قصّة موسيقي اسكتلندي شاب، عازف بيانو، يسقط في حبّ جنوني بمغنِّية أوبرا روسيّة. لماذا هذه البداية الموسيقية؟

- ويليام بويد: بالنسبة إلى هذا الكتاب، كنت أتساءل: لماذا تثير فيَّ بعض القطع الموسيقية الرغبة في البكاء، بينما أكون أطبخ أو أجري عمليات حسابية بشأن ضرائبي؟. لم أستطع تفسير هذه

الظاهرة. طرحت المسألة، على صديق لي، وهو مؤلّف موسيقى أفلام كبير، وجرَّبنا عدّة مقاطع موسيقية: براهمز، رحمانينوف، روك استكتلندي. حسب رأيه، أن نغمة تصعد، ثم تغيِّر الإيقاع بغتةً، محدثةً -بذلك- المفاجأة، تستثير آليّاً عدة انفعالات. لقد تخيلت، إذن، ماذا يمكن أن يحصل إذا ألَّف موسيقيّ قطعة، باستطاعتها أن تُبكي الجميع، ثم سُرقت منه. هكذا وُلدت بداية الرواية، واغتنت بإضافة قصّة حبّ.

يدعونا البطل إلى رحلة في الزمن والفضاء، مثلما هو حال أغلب كتبك، تقريباً. تجري أحداث القصّة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. هل هذه هي الفترة المفضّلة عندك؟

- أحبّ كثيراً موسيقى هذه الفترة. لقد كتبت روايات تبدأ مع مستهلّ القرن العشرين، غير أن المرور من قرن إلى آخر يثير اهتمامي، بشكل خاصّ. ليست قصّة قديمة جدّاً. فجدَّتي، التي ولدت عام 1880، كانت شابّة في عصر الملكة فيكتوريا. والحياة أصبحت عصرية، في ذلك الوقت، مع اختراع الثلّاجة وآلة التدفئة، لكن -أيضاً- مع التغيُّرات في أنماط اللباس، وتطوُّر سلوكات الناس وطرق تفكيرهم. أحبّ السفر في هذا المتخيَّل، حتى وإن كنت لا أحبّ أن أصاب بوجع الأسنان في بداية القرن. على المستوى الفنّي والمستوى الثّقافي، وجدت أنه من المغري متابعة إنسان عاش في هذه الفترة الحاسمة.

مثلما هو الحال في روايتك السابقة «الحيوات المتعدِّدة لأموري كلاي»، يتمّ السفر كثيراً، إلى جزر بعيدة جدّاً، مع قوّة في التفاصيل. هل قمت بأبحاث كثيرة عن الأماكن التي تتحدَّث عنها؟

- نعم، لأنني روائي واقعي، العالم والشخصيات التي أصوِّر، عليها أن تكون معقولة على نحو كامل. يجب تحديد هذا العالم، مع كلّ التفاصيل: ماذا كان يأكل الناس في تلك الفترة؟، كيف كانوا يسافرون من لندن إلى باريس؟. هذا يعطي جوّاً من الأصالة. هذا مهّم جدّاً بالنسبة إليّ، لأني أريد أن يعتقد القرّاء بأن العالم الموصوف في الرواية حقيقي. وأود أن أقنعهم. لقد ذهبت، بالفعل، إلى كلّ المدن التي زارها «برودي»، باستثناء الجزر النائية. أعرف سان بترسبورغ، إدمبورغ، باريس، بياريتز، نيس، فيينا... وغيرها. أنا بنفسي شخص مُنْبَتّ ورحّالة كبير. أنا اسكتلندي، وُلدتُ في إفريقيا، وأعيشُ بين دوردوني (إقليم يقع جنوب غرب فرنسا) ولندن.

بطلك «برودي» شخصية جذّابة للغاية. حبّه للمغنِّية لايكا أفقده السيطرة على مصيره. هل، لهذا السبب، اخترت عنواناً فرعياً «افتتان برودي مونكور»؟

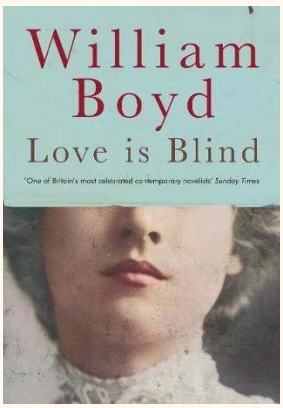
- تلقّى برودي صعقة حبّ، مباشرة، من هذه المغنِّية. انطلاقاً من هذا العشق، سيقود حياته، متسائلاً عن الطريقة التي تقرِّبه من لايكا. إنه مستعدّ ليتبعها، أينما ذهبت. يمكن أن يوجد المرء في حالة «افتتان» في سياق ديني أو إيديولوجي. ويمكن أن يكونه، أيضاً، أمام موضوع حبِّه.

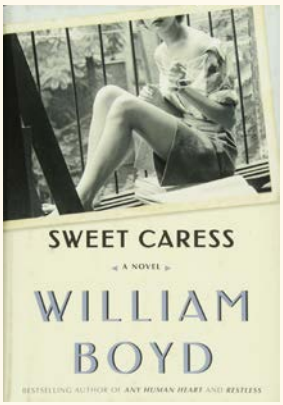
هل سبق أن حصل لك هذا؟

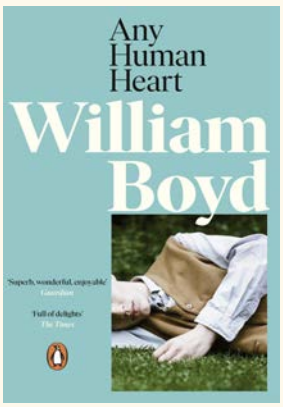
- نعم، حتماً. وأتذكَّره بشكل جيّد. إنه نوع من الجنون الذي يسيطر علينا، ويدفعنا إلى التصرُّف بحماقة، ويسبب الكثير من المعاناة.

قرأت أنك تحبّ «روايات الحياة الكاملة - Whole life novels»، هذه الكتب التي تشكِّل كلًّا، وترافق بطلاً، من البداية إلى النهاية، مثل رواية «النمر» للامبيدوزا... ما الذي يروقك في هذه الروايات؟

- هذه الكتب نادرة جدّاً، لأنه من الصعب الحديث عن حياة، بأكملها، في 500 صفحة. لكن رؤية حياة فرد تمضي من المهد إلى اللحد، أمرٌ ممتع جدّاً في عمل تخييلي. القرّاء يتجاوبون، باختلاف مع هذا النوع من الروايات، ويرون فيها مرآة لحياتهم. إنه تمرين صعب، لكن هذا ما سعيت إلى فعله في «الاعترافات الجديدة»، و«بكتاب مفتوح» أو في «الحيوات المتعدِّدة لأموري كلاي» - الذي يحكي مصير امرأة في القرن العشرين، وخصوصاً في كتابي القصير «نات تات» (80 صفحة)، رواية حياة كاملة. يروقني كثيراً عبور حياة كاملة. مثلاً، على قمم جبال روسية: كيف يعيش الناس؟ كيف يجدون حلولاً لمشاكلهم؟ هذا يمسّ القرّاء. لقد وصف «ديفيد هربرت لورانس» الرواية بأنها «الكتاب المشرق للحياة»، وأعتقد أنه تعريف جيِّد جدّاً، لأن أدب التخييل هو الشكل الفنّي الأفضل لوصف حيواتنا.







نجد في هذا الكتاب عناصر الرواية البوليسية، مع كثير من التشويق...

- فيما يتعلَّق بي، أحبّ قلب صفحات كتاب لأعرف ما الذي سيقع، وأريد أن أمنح لقرائي هذه المتعة ذاتها. كما أني أعشق المؤامرات، والحكايات المحبوكة السرد. هذا الأخير جزء من عناصر الرواية، والشخصيات والقصّة. يجب أن تكون (أسلوبياً) كبيراً للقيام بذلك. إذا تركت جانباً الحكاية، فعلى الشخصيات أن تكون مقنعة بما فيه الكفاية حتى يستطيع القرّاء امتلاك الرغبة في مواصلة القراءة. هناك ميثاق بين القارئ والمؤلِّف: «أنا أقتني روايتك، وعليك أن تغريني لعدّة ساعات أو عدّة أيّام».

إلى جانب التشويق، تميِّز السخرية (السوداء، غالباً) كتابتك. ما مصدرها؟

- حسب «تشيكوف»: «كلّ المآسي عبارة عن ملهاة». أعتقد أن الحياة ملهاة عبثية، هذه هي الطريقة الأفضل لرؤيتها. صحيح أنه إزاء عبثية لاعدالة الحياة من الأفضل القول إننا نعيش ملهاة سوداء، وأننا لا نستطيع فعل شيء. هذه اللامبالاة حالة إسكتلندية، بامتياز.

ما علاقتك الكُتّاب الروس؟

- أحبّ تشيكوف، تورجينيف، وغوغول، ونابوكوف، مع أني لا أتكلّم الروسية. لقد قمت باقتباس «دوستويفسكي» للمسرح. القطعة المقتبسة لم تزل تُعرض في سان بترسبورغ. الإسكتلنديون والروس لهم، من جوانب معيَّنة، نفسها الروح. هناك، أيضاً، في هذين البلدين، نوع من التعلّق بالرومانسية. في كتابي، أقول للايكا: عندما تصل إلى إسكتلندا «إنها مثل روسيا»، ستكتشف فيها الفقر واللامساواة كليهما: طبقة أرستقراطية تعيش أيّامها الأخيرة، ونظاماً طبقيّاً متأصّلاً جدّاً في المجتمع، مثلما هو الحال في إنجلترا.

هل كنت تعرف نهاية روايتك، قبل بداية كتابتها؟ هل كنت تعلم بالمصير، الذي سيؤول إليه «برودي مونكير»؟

- نعم، قطعاً. يجب في رأيي معرفة النهاية قبل الشروع في الكتابة. هذا منهجي، ولكلّ واحد طريقته. هكذا، أستطيع أن أعمل، بكلّ ثقة. في منتصف الفصل الثامن، كنت أعرف -بالضبط- ماذا سيقع فيما بعد. غالباً ما أكتب الأسطر الختامية قبل الصفحة الأولى، لأني أعرف -تحديداً- أيّ نوع من التطهير (كتارسيس) أروم تحقيقه. إذا ما نجحتْ نهايةُ رواية فإننا نتفادى الوقوع في المتاعب، لأن الصفحات الأخيرة هي، دوماً، الأكثر صعوبةً في الكتابة.

متى يحسّ المرء بما يكفي من شرعية، بوصفه كاتباً؟

- عندما تمسكين كتابك الأوَّل بين يديك، تشعرين بأنك كاتبة، وعندما تنشرين لأوَّل مرّة، يمكنك القول إنك صرت كاتبة - لحظة غير قابلة للنسيان، لطالما انتظرتها. قبل روايتي الأولى، كتبت ثلاثاً، لم يُكْتب لها النشر. كنت في الثامنة والعشرين، ثم انطلقت، وبعد نشر ثلاثة كتب أخرى، قرَّرت أن أترك الجامعة، وأصبح مؤلِّفاً متفرِّغاً. كان ذلك عام 1983، وهأنذا مازلت هنا. أن يكون المرء فنّاناً حرّاً لهي الطريقة الرائعة لإدارة حياته. إنه وحيد، لكنه حُرّ. إنها فرصة رائعة، حيوية، اكتسبتها منذ المراهقة.

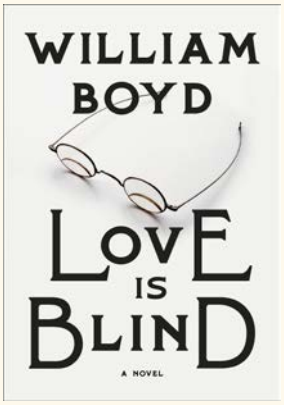
ألم يسبق لك أن حاولت كتابة التخييل الذاتي-L'autofiction؟

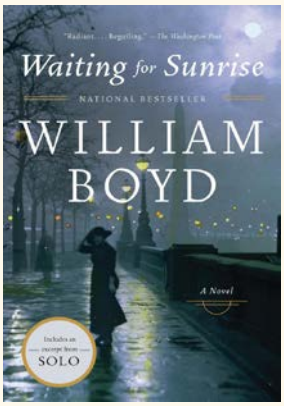
- أكتب مذكِّراتي منذ سنّ الثامنة عشرة. هناك ملايين الكلمات تحكي عني في أدراج مكتبي، غير أن رواية الاعتراف، أو السيرة الذاتية، لا تستهويني. أنا موجود قبْلاً، في كلّ كتبي. أنا من المؤلِّفين الذين يفضِّلون تخيُّل أشياء لم يسبق لهم أن قاموا بها أو شخصيات، لم يسبق لهم أن كانوها، مثل تقمُّص شخصية امرأة، على سبيل المثال. أحسّ بحرّية أكبر هكذا، ثم إن حياتي ليست -في الحقيقة- مثيرة للاهتمام. إذا أردت أن أكتب قصّة مثيرة، فعليَّ أن أستعمل خيالي كي أنفذ تحت جلد جنديّ شاب إبّان الحرب العالمية الأولى، أو مصوّر فوتوغرافي في إفريقيا. يمكنني أن أسافر إلى أيّ مكان، حيث أبتكر أيّ شخصية، أروي أيّ حكاية، وهذه بالنسبة إليّ حرية كبيرة، وأنا سعيد بها.

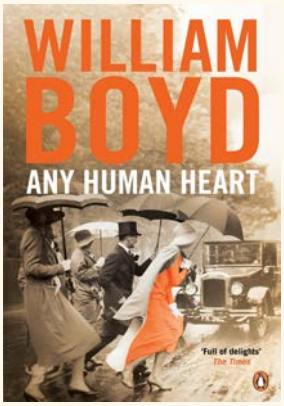
هل سبق لك أن شعرت بأن مسرحية كتبتها تنفصل عنك، ولم تعد تمتّ إليك بِصِلة؟

- نعم، لكن هذا ملازم للمسرح: ردّ فعل الجمهور يمكن أن يتغيَّر، من مساء إلى آخر، إزاء أداء الممثِّل. إذا لم يكن هذا الأخير في حالة جيِّدة، ، تستطيع أشياءُ غير متوقَّعة،

لأنني روائي واقعي، العالم والشخصيات التي أصوّر، عليها أن تكون معقولة على نحو كامل. يجب تحديد هذا العالم، مع كلّ التفاصيل







مثـلاً، أن تُحَـوِّر المسـرحية. عندمـا نلـج عالـم العـرض الحـيّ يتيقَّـظ وعْيُنـا فـوراً. إنـه لأمـر غريـب أن تـرى الممثّليـن والجمهـور وكلماتـك، هـذه الكيميـاء التـي تتحـوَّل فـي كلّ عـرض.

هل لديك الرغبة في إخراج فيلم ثانٍ؟

- نعـم، إذا اسـتطعت إيجـاد تسـعة أشـهر مـن الحُرِّيّـة. لقـد كتبـت سـيناريو لنفسـي. أنـا قريـب جـدّاً مـن الأفـلام المقتبسـة عـن رواياتـي، وأتدخَّـل فيهـا كثيـراً، وهـذا يرضينـي قليـلاً. لكـن يجـب أن أنكـبَّ علـى فيلـم آخـر، علـى الأقلّ، لأن إخـراجَ فيلم واحـد مخيِّـبٌ للآمـال. سـتكون ثمّـة ثلاثيـة، تبـدأ في المسـاء، وتنتهـي فـي الصبـاح. لسـت مسـتعجلاً.

سافرت كثيراً. والآن، تقضي وقتاً أطول في فرنسا، في مسكنك في «دوردوني». أين تحسّ بأنك أفضل؟

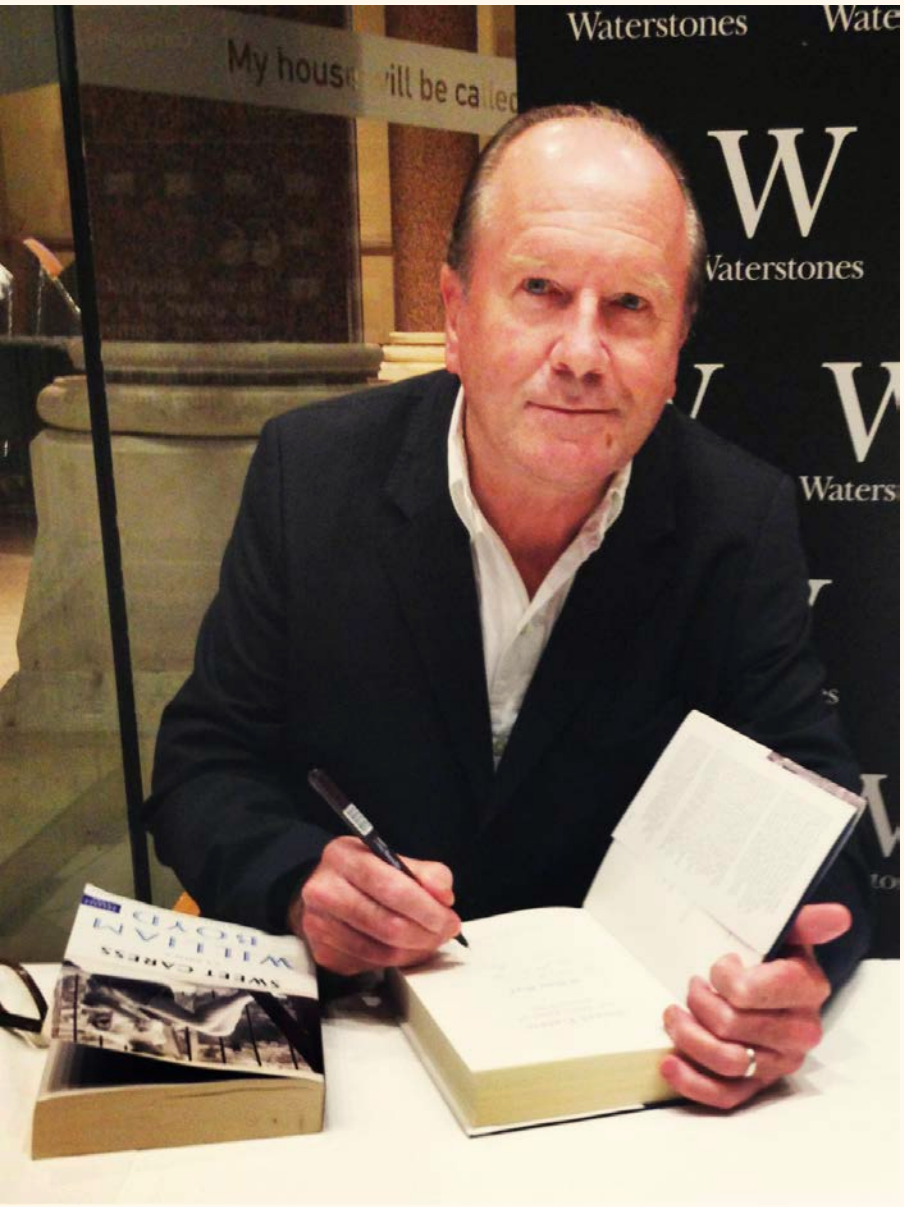
- أشـعر بأنـي لندنـيّ؛ لكونـي أعيـش هنـاك أغلـب الوقـت. لكـن علـيَّ أن أذهـب إلـى فرنسـا، بيـن الفينة والأخرى، لـ«أشحن بطاريّاتي». أنا محظوظ لقدرتـي علـى الاسـتفادة مـن الاثنتيـن. عندمـا أكـون فـي لنـدن، أحسّ بالحاجـة إلى العـودة إلى البادية الفرنسـية، والعكـس صحيـح. هـذا جـزء مـن حياتـي منـذ 25 سـنة. إنهـا مغامـرة تسـتحقّ أن تعـاش علـى الصعيديـن. لقـد اسـتطعت، أنـا وزوجتـي، خلـق أشـياء رائعـة هنـا.

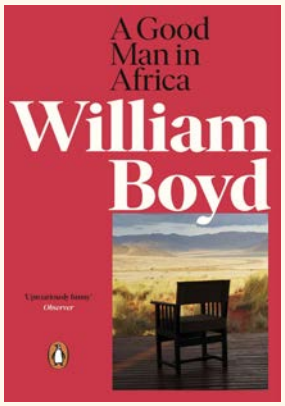
أنت معارض شديد للبريكسيت، هذا يدفعك للبقاء أكثر في فرنسا؟

- نعـم، لكـن تلزمنـي مدينـة بـوردو أو باريـس، مثلاً؛ أنـا كائـن حضـري، والباديـة تلائمنـي، لكـن لبضعـة أسـابيع، فقـط. أحتـاج إلـى سـينما الحيـاة اليوميـة، إلـى أشـياء تقـع أمامـي. بالنسـبة إلـى البريكسـيت فهـو كارثـة، والمسـتقبل فـي ظلّـه غيـر مضمـون. لقـد كتبـت عـن الموضـوع. مـا يحصـل مُشـين. اعتقـدت أننـا قـد نصـل إلـى اتِّفـاق، لكنـي، الآن، يائـس. أمـس، شـاهدت، مجـدَّداً، أحزابـاً تتعـارك فيمـا بينهـا. يريـد الإسـكتلنديون الوطنيون البقاء في أوروبـا، ومعارضـة المحافظيـن، ويشـعر المواطنـون البريطانيـون بخيبـة أمـل كبيـرة مـن البرلمـان.

الجمهور الفرنسي معجب بك. كيف تفسِّر ذلك؟

- طرحـت، أنـا وزوجتـي سـوزان، مسـألة الجنسـية الفرنسـية، لكـن أعتقـد أنـه مـن الصعـب الحصـول





عليهـا... نحلـم، أيضـاً، بالجنسـية الإيرلنديـة أو الأسـكتلندية، إذا ما أصبح هذان البلدان مستقلَّيْن، غيـر أن هـذا يثيـر دهشـتي هـو قصّـة كتبـي فـي فرنسـا؛ إنهـا عجيبـة، ونجـاح لا أملـك لـه تفسـيراً، كمـا هـو نـادر بالنسـبة إلـى كاتـب بريطانـي؛ لهـذا السـبب اشـترينا منـزلاً فـي فرنسـا فـي لحظـة مـن حياتنـا، تغيـر فيهـا كلّ شـيء. فـي الولايـات المتحدة الأميركيـة، تحظـى رواياتـي باسـتقبال جيِّـد، لكـن المبيعـات تبقـى متواضعـة. الكثيـر مـن الكتّـاب البريطانييـن يسـألونني عـن سـرّ الحفـاوة الكبيـرة، التـي تحظـى بهـا كتبـي فـي فرنسـا، فأجيبهـم: اسـتقصوا الجـواب عنـد الفرنسـيين.

■ **ترجمة:** عبد العالي دمياني

المصدر: مجلة Lire الفرنسية عدد 475 مايو 2019.

قصيدة النثر العربيّة

حجاب التلقّي في «الثمرة المحرَّمة»

لا شكّ في أن الحواجز التي اصطدمت بها قصيدة النثر العربيّة، تمثِّل لحظة حداثة فريدة، لا تقف عند حدود جوهر القصيدة العربيّة وخطابها، بل ثقافة عصر بأكمله أرخى بظلاله على الذات الشاعرة المنهكة بالخسارات والهزائم والتراجعات. «قصيدة النثر» التي، وإن تجاوزت الشكل التقليدي الصارم، اصطدمت بحواجز تتمثَّل في التلقّي بما فيه دائرة النقد وحاجز الذات أمام نخبوية الشعر؛ ما أسفر عن اتِّساع الهوّة بين الشاعر ومجتمعه، الشاعر الذي أصبح يعيش غربة مضاعفة تستأثر بكتاباته الشعرية. لكن، ماهي مميِّزات «قصيدة النثر؟ وما مستقبلها إبداعياً وتلقّياً؟ وما أهمّ معايير التحليل النقدي لتجاوز حجاب التلقّي، في نطاق العلاقة بين الشاعر والمجتمع؟

رشيد طلبي

حاتم الصكر ▲

حاولت «قصيدة النثر» العربيّة، باختلاف أجيال شعرها، التأسيس لمفهوم الشعرية، بشكل يتناسب مع سياقها التاريخي وسياقها الحداثي، وما حجاب التلقّي الذي يدخل في دائرة أزمتها إلّا بفعل الرؤية النقدية التي لم تنفلت، بعد، من القراءة التقليدية للشعر العربي

ارتهنت «قصيدة النثر العربيّة» إلى كتابة متجدِّدة عبر أجيال من الشعراء، بتنوُّع مرجعيّاتهم والمؤثِّرات الفاعلة في تجاربهم؛ ما جعلها تخلق أسسها المتناسبة مع طبيعتها الإيقاعية واللّغوية والرؤيوية، باتجاهُيْها: الفرانكفوني، والإنكلوساكسوني. وبذلك تقوم على أقنومين هامَّيْن، هما؛ الأقنوم الدلالي، وهو ما أكَّده المنظِّرون الأوائل، كما جاء في تعبير «جون كوهن» «Jean Cohen» بأنها «قصيدة دلالية[1] نتيجة بنيتها النصِّيّة المشَكَّلة ككتلة فنّيّة، والأقنوم السردي «المستعاض به عن غنائية محلِّقة أو مهوّمة»[2]. ويتداخل هذان الجانبان في نسيجها البنيوي، خاصّة على المستوى اللّغوي، والمستوى التصويري.

لكن هذا لم يمنع من اصطدام قصيدة النثر بحاجز التلقّي، بسبب غياب النقد القادر على خلق ألفة صحيحة بين نصوصها ومعايير القراءة النقدية، خاصّةً مع هيمنة القراءة التقليدية التي لم تتوافق مع قوانينها الإيقاعية واللّغوية والتصويرية، بل والرؤيوية المرتبطة بالحداثة، وطروحاتها الصادمة، وبهذا شكَّلَ النقد «مشكلة تكملة دائرة الأزمات التي تعاني منها قصيدة النثر»[3].

ورغم الانتقادات التي عرفتها قصيدة النثر في المحيط الشعري العربي، خاصّةً حول شرعيَّتها، تشكِّل إضافةً ذات جدوى في الكتابة الشعرية؛ حيث حاولت أن تحقِّق تراكماً كمِّيّاً، أهَّلَها كي تنفلت من هذا الشَّرَك، نحو البحث عن تحوُّلاتها النوعية، بفعل انخراط العديد من الشعراء في كتابتها، والتفاعل الثقافي، والنقدي معها. بذلك، هي تؤسِّس، بخطًى ثابتة وموضوعية، لمستقبل الكتابة الشعرية، والرهان أصبح يقوم على اتِّجاهاتها الأسلوبية واحتمال التطوير والتغيير المرتبطَيْن بالذات الشاعرة، في مجتمع إنساني، تتعايش فيه الأجيال الشعرية العربيّة بشتّى أنماط كتاباتهم.

سؤال الهويّة

عرفت «قصيدة النثر» العربيّة حملة شرسة حول شرعيَّتها، ومن أهمِّ أسبابها فوضى المصطلح الناجمة عن الترجمة إلى العربيّة، الذي «اشتمل على خطأ جسيم، لكنه شاع واستقرّ، رغم أنه مقلق وغير دقيق، وتراجع عنه مجترحوه أنفسهم»[4]. لكن -بفعل التراكم الكمي الذي حقَّقته على مَرّ أجيال من الشعراء- أصبح السؤال يهمّ حقيقتها الشعرية، عوض شرعيَّتها وشجرة انتسابها إلى جنس الشعر أو إلى جنس النثر.

وتبعاً لسؤال الشرعية، تَمّ الاجتهاد في البحث عن هويَّتها، بشكل لا ينفصل عن الذاكرة الشعرية العربيّة، من خلال النبش في التراث الصوفي وسجع الكهّان وغير ذلك، على غرار «الشعر الحرّ»؛ حيث ذهب بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ونقّاد هذه المرحلة التحديثية في بحث عن نصوص تؤصِّل لهذا الشعر، مثل الموشَّحات، والبند، وكتابات شعراء المهجر.

لقد أدّى الاهتمام بجدل التسمية والشرعية، والقبول أو الرفض، إلى تلافي الخوض في ماهيّة «قصيدة

النثر»، وما تراهن عليه الكتابة الشعرية والتجارب العالمية التي جاءت بها. وقد ترافق هذا مع قصور النقد في سَنّ قوانين واصفة لرؤيتها الشعرية، وبذلك تَمَّ تجاهل الدراسات الأكاديمية والمناهج المدرسية والمجلّات العلمية لقصيدة النثر، بعدم البحث عن مرتكزاتها النصّيّة وفحص نتاج شعرائها، بل غياب النقد النصّي، أسهم في تفشّي مقولات خاطئة حولها، مثل ما ذهبت إليه نازك حين اعتبرتها تصدر بلغة عربيّة، لكنها تعمد -في جوهرها- إلى روح غربية.

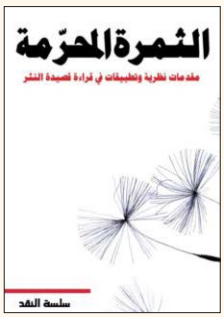
إن مأزق «سؤال الهويّة»، مأزق حقيقي في البنية الذهنية العربيّة المحافظة تجاه التطوُّر والتغيير في صورته الحداثية، وبذلك لم يرتبط، في الساحة الثّقافيّة، بالخوض في ماهيّة «قصيدة النثر» ومحاولة النظر في جوهر شعريّتها، والبحث في جنيالوجيا رؤيتها، بقدر ما اشتغل بسؤال الذاكرة بشكل عقدي وتاريخي، ولعل غياب النقد سبب وجيه نحو هذا النزوح.

مرجعيّات الكتابة

تبعاً لما سبق، تعرَّضت «قصيدة النثر»، أيضاً، بشكل لم يلحظه الرافضون لشرعيّتها، لجملة من المؤثِّرات الفاعلة، منذ التوقُّف الأوَّل لمجلّة «شعر»، خريف عام 1964م، بسبب مشكلات داخلية بين شعرائها، وأهمّها الاصطدام بجدار اللّغة؛ ما أسفر عن توقُّف المشروع الحداثي، نظراً للتباين الفكري في المنطلقات والأهداف، ومن بينها الكتابة الشعرية المتمثِّلة في «قصيدة النثر» مثل «جبرا إبراهيم جبرا» الذي لم يصنّف كتاباته ضمن «قصيدة النثر»، بل في «الشعر الحرّ» محافظاً على المصطلح الغربي الذي ينطبق على شعر «والت ويتمان». كما توسَّع الخلاف إلى حدود الموقف من التراث، حيث هناك مَنْ أعلن أنه لاتراث له، بل هو خارج المورث كلّه.

رغم هذا، لم يذهب البعض منهم هذا المذهب، مثل «أدونيس» الذي خصَّص صفحات من المجلّة للشعر العربي القديم، والبعض الآخر انكبّوا على ترجمة أشعار الغربيين، ما أسفر عن بزوغ تيَّارَيْن مهمَّيْن قد وسما الكتابة الشعرية، آنذاك؛ تيار الثّقافة الأنكلوساكسونية مثل «جبرا إبراهيم جبرا»، و«توفيق الصايغ» و«يوسف الخال»، وتيّار الثّقافة الفرانكفونية مثل «أحمد سعيد أدونيس»، و«أنسي الحاج»، و«شوقي أبي شقرا»، علاوةً على انفتاحهم على ثقافة متنوِّعة مثل التشكيل والدراما وفنون أخرى تتواشج -بشكل أو بآخر- مع كتابة «قصيدة النثر».

غياب النقد النصّي، أسهم في تفشّي مقولات خاطئة حولها، مثل ما ذهبت إليه نازك حين اعتبرتها تصدر بلغة عربيّة، لكنها تعمد –في جوهرها– إلى روح غربية



بفعل هذا التجاوز للشعر الحرّ، والارتماء في أحضان «قصيدة النثر»؛ خضعت نصوصها لإبدالات مهمّة، مثل خضوع أسلوب كتابتها إلى المؤثِّر الديني المتمثِّل في الكتاب المقدَّس عند «يوسف الخال»، الذي تأثَّرت به -بالمقابل- جماعة كركوك[5]، وشعراء بغداد[6]، بالإضافة إلى تغيُّر المراجع النقدية النظرية، من «سوزان برنار»[7] إلى «ميشيل سندرا»[8] وصولاً إلى «بريان كليمنس» و«جيمي دونام»، بكتابيهما: «مقدِّمة لقصيدة النثر.. أنماط ونماذج».

علاوةً على تداخل التجارب بين أجيال الشعراء، سواء على مستوى النماذج المرتبطة بالكتابة الشعرية أو بالمواقف التاريخية، «سنجد تتابعاً جيليّاً، تتآزر أصواته لخلق مناخات قصيدة النثر المتنوعّة، بدءاً ممَّن تبقّى من الستّينيين الذين يُعدُّون روّاداً منافحين، بصبر وجرأة، عن النوع الجديد، وشعراء المنجز السبعيني الذين يُشْهَدُ لهم أنهم كرَّسوا تجربة قصيدة النثر، وسرّعُوا فعّالية كتابتها وقراءتها أيضاً، حتى الأصوات الجديدة التي انصرفت إلى تطوير الشكل الشعري، ولم تنشغل بما حول النصوص من هوامش خارج نصّيّة، ومماحكات جيلية أو فنّيّة»[9]، الشيء الذي نتج عنه إبدال من مفهوم «جيل الشعراء» إلى مفهوم «جيل الشعر».

كما عرفت «قصيدة النثر» انمحاء التعارض بين تجربة شعراء الداخل وشعراء الخارج؛ حيث تَمَّ تجاوز ذلك الانقسام في المواقف السياسية الظرفية، وأصبح الاهتمام منصبّاً على الأسس الفنّيّة، والجمالية. وبذلك انخرط شعراء قصيدة النثر، على اختلاف أجيالهم ومواقفهم واتّجاهاتهم، في تعميق الكتابة الشعرية، استناداً إلى أسلوب ترسيخ مشروع الحداثة، سواء على مستوى التحديث الشكلي للنصوص، أو في التعبير عن معاناتهم الإنسانية المشتركة.

الذات الشاعرة وبنية الكتابة

لقد تَمَّ اصطدام «قصيدة النثر» بجدار التلقّي نتيجة بعض العيوب الداخلية التي طالت نصوصها، ومنها «تضخيم الذات (...) وتعالي خطابها على المتلقّي وافتراض جهله، غالباً»[10]، علاوةً على التداخل الحاصل بين الوظيفة الجمالية والوظيفة الاجتماعية؛ حيث أُسندت إلى القصيدة مهمّة التغيير والبناء، خارج مفهوم الجماعة، وأصبحت الذات الشاعرة، بمفردها، تمثِّل ضمير الحياة المعاصرة وقضاياها الحداثية.

وسيظلّ هذا الجدار قائماً، إذا لم يتمّ الالتفات إلى

خصائصها الفنّيّة التي من شأنها أن تعدِّل أفق التلقّي، بالنظر في كلّيَّتها وبنائها العضوي الكامن وراء شكلها الفوضوي، فهي نصّ شعري يستلزم قراءة على الورقة قراءة بصرية، وليست سمعية أو موسيقية، مع اعتماد مفاتيح نصّيّة جديدة، من شأنها أن تفتحه على جماليات لغوية وإيقاعية وتصويرية تستفيد من الخطاب السردي، وباقي الفنون المجاورة للخطاب الشعري الحداثي.

بذلك تمثَّل المأزق الذي وقعت فيه «قصيدة النثر»، في الشكل الذي لم يتقبّله المتلقّي بعد، باعتباره شكلاً متناقضاً؛ يأخذ هيئات خطّية متنوِّعة على الورقة، وما يرافقها من فوضى التوزيع وعلامات الترقيم والبياضات وتمزيق وحدة الجملة الشعرية، إضافةً إلى التواشج الحاصل بين الشعري والسردي، حيث لم يتمّ تطويع المنظور القرائي بعد، تجاه ما تقترضه مثل هذه النصوص من الآليّات السردية في تشكيل خطابها الشعري،

ويضاف إلى هذه الحجب، حجاب الاشتغال على لغة شعرية مخالفة للأنساق التركيبية والأسلوبية المعروفة. أمّا الإيقاع فلازال يشكِّل عائقاً واضحاً في تحقيق مفهوم «الاتِّصال الجمالي»، ما دام الجهاز الموسيقي يضغط على المتلقّي في تمييزه بين الشعر والنثر؛ لذلك يتنامى هذا الجدار خارج قانون التماثل لما هو متعيّن في ذاكرة المتلقّي.

الشعريّة والوظيفة الجماليّة

لقد حاولت «قصيدة النثر» العربيّة، باختلاف أجيال شعرها، التأسيس لمفهوم الشعرية، بشكل يتناسب مع سياقها التاريخي وسياقها الحداثي، وما حجاب التلقّي الذي يدخل في دائرة أزمتها إلّا بفعل الرؤية النقدية التي لم تنفلت، بعد، من القراءة التقليدية للشعر العربي، والانشغال بإشكالات سطحية أبعدته عن استكناه جوهرها وأقانيم خطابها الشعري. وممّا زاد من كثافة هذه الحجب، هو انفتاح «قصيدة النثر» على مجالات خارج الشعر، والخوض في جدل ماهيَّته ووجوده في حياة الإنسان؛ من خلال قضايا تؤسِّس لسؤال الوجود الذي أصبح «من أبرز الأسئلة التي تقدَّمت بها لتجاوز ذلك الحجاب الجداري المفترض؛ فهي -إذن- لا تتحدَّد بالمهمّة الشعرية للشعر، بل تعنى باكتشاف العالم ومواجهته ورفضه»[11].

هذا ما جعلها تقوم بوظيفة تتجاوز ما هو اجتماعي إلى النهوض بمهمّة وجودية تتلازم -منطقيّاً- مع رؤية الشاعر؛ ذلك أن العالم المتغيِّر باستمرار، «في اتِّجاه الحرِّيّة، يستلزم وجود شاعر مماثل في رغبة التغيُّر»،[12] و-بالمقابل- وجود شعر خارج قوانين ثابتة، في ملاءمة مع الوجود المنخرط، بشكل من الأشكال، في سلسلة تغيُّرات لامتناهية.

ولم تقف عند هذا الدور الوجودي، مادامت لم تستأثر بالمهمّة المعرفية التقليدية التي دأب عليها الشعر بما هي مهمّة فنّيّة، بل مهمّة جمالية؛ لغويّاً وإيقاعياً ودلالياً، والتي تبرز -بجلاء- على مستوى التلقّي؛ ما يستدعي الوعي بنظام نصوصها التي أصبحت تراهن على خرق أفق انتظار متلقِّيها الذي دأب على تجربة قرائية تتَّصف بالجزئية والتماثل، وبثقافة شفهية تنطلق من المعلوم إلى المعلوم، خلافاً للمتعيَّن في ذاكرته. ويظهر هذا،جليّاً، من خلال السؤال نفسه المثير لإشكال التسمية، كما جاء على لسان الشاعر «عباس بيضون»: «هل الشعر شعر والنثر نثر، ولن يلتقيا؟»[13].

نحو مقترح للتحليل النصّي:

وإذا كانت قصيدة النثر قد تجاوزت هذه الإشكالات، حيث حقَّقت تراكماً كمّيّاً، فإنها انفتحت على مرحلة جديدة للتحقُّق من تحوُّلاتها النوعية، باعتماد نظريّات ومناهج ما بعد البنيوية، مثل السيميائيّات والأسلوبية وجماليّات التلقّي بما يتناسب مع أعراف القراءة الخاصّة بالنصوص الحداثية، وتغيُّراتها الشكلية والمضمونية؛ وبهذا يستطيع النقد تجاوز حجاب

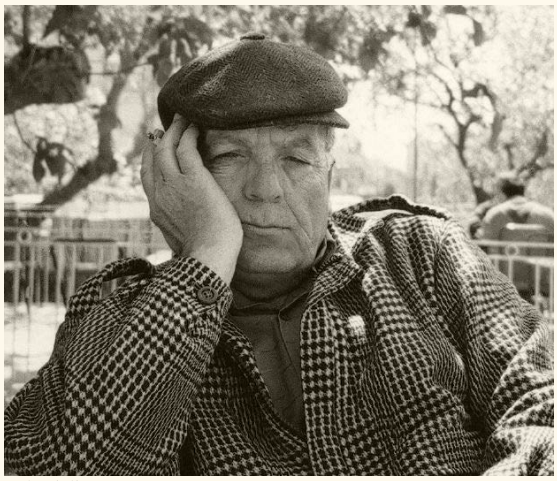
صلاح فايق ▲

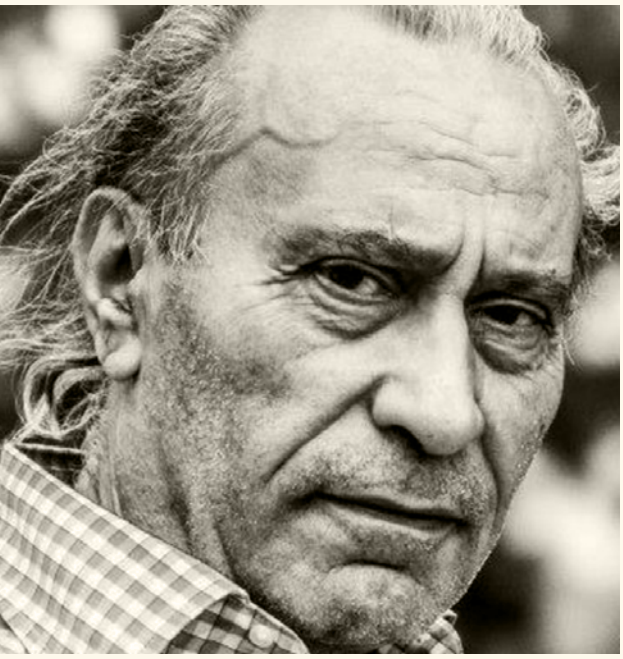
التلقّي، ومساعدة القارئ على إنجاز عمليّة تلقٍّ واعية، استناداً إلى بعض المعايير المقترحة والتي تمَّ تدعيمها بجانب تطبيقي على نماذج شعرية متنوِّعة.

ورغم زئبقية النصّ الشعري، إن مسألة اقتراح معايير لتحليل نصوص قصيدة النثر، تضع النقد في مأزق حقيقي؛ خاصّةً في أفق العلاقة بين الذات والموضوع، التي يحاول أن يرتقي بها إلى درجة من الصرامة العلمية والضبط المنهجي، في أفق التوصُّل إلى نتائج موضوعية، تتناسب مع طبيعتها ورهاناتها الوجودية، والجمالية، محاولاً إقامة قطيعة شبه نهائية مع القراءات الشعرية السابقة.

لكن المعايير المقترحة من قِبَل «حاتم الصكر»، بخصوص «قصيدة النثر»؛ تتجاوز الكشف عن الجوانب الجمالية الفنّيّة شأن المناهج الانطباعية، أو إبراز المعاني والموضوعات شأن المناهج خارج نصّية، بل يرمي -من خلالها- إلى عملية إنجاز فعل القراءة، انطلاقاً من مرجعية إبستيمولوجية تتمثَّل في مفهوم «المحرِّك الظاهراتي»[14] الذي من شأنه أن يمنح الذات القارئة وظيفة الكشف عن تشكُّلات النصّ، ووضعاً موضوعياً مستقلّاً خارج المعنى النهائي والوحيد المفروض على المتلقّي... لقد حاول حاتم الصكر أن يأتي بالجديد في مقدِّمته النظرية حول «قصيدة النثر» العربيّة، على مستوى نقطتَيْن أساسيَّتَيْن؛ تتجلّى النقطة الأولى في العمل على تغيير نظرتنا إلى قصيدة النثر، أو -على الأقلّ- تغيير زاوية النظر، من خلال التحرُّر من التقليدانية التي زجَّت بالنقد في مثالب التسمية والمشروعية، عوض النظر في جوهرها ومهمّاتها الوجودية، والجمالية. أمّا النقطة الثانية، فتتمثَّل في تجاوز المعايير النمطية التي دأب عليها النقد في تعامله مع النصوص الشعرية، نحو معايير، من شأنها رفع حجاب التلقّي.

وإذا كان مُوفَّقاً في التمهيد، لهذه المعايير، بمهاد نظري يبيِّن وظيفة النقد الجديد تجاه قصيدة النثر، فإنه لم يولِ اهتماماً كافياً بالمعايير التي من خلالها يمكن -مباشرةً- تحليل النصّ الشعري، حيث لم يفصح عن الخلفيّات النظرية التي تؤطِّر هذه المعايير بشكل واضح، بقدر ما استدعى بعضها، باقتضاب شديد، مع العلم أنه ينطلق من منطلق «ظاهراتي»، وهذا ما يُفهَم من إفادته: «بل نتوخّى إنجاز فعل قراءة للنصّ ذي محرِّك ظاهراتي يعطي للذات شأناً كبيراً في تشكيل النصّ الذي تنتفي جدوى وجوده الموضوعي المستقلّ الذي يفرض على قارئه معنًى نهائياً واحداً»[15].

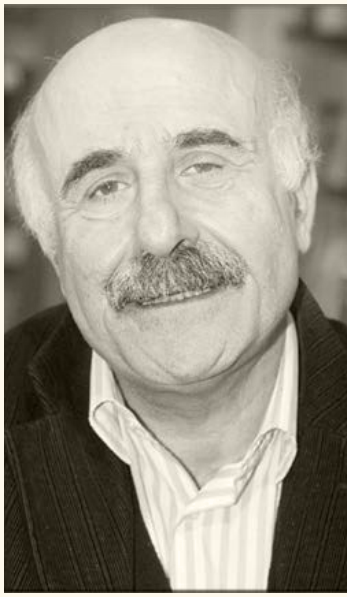

محمد الماغوط ▲


وديع سعادة ▲

وبذلك، حصل لديه بعض الخلط على مستوى بعض النظريات التي لم يتمّ تمحيصها على المستوى النظري وبيان مدى ملاءمتها مع قصيدة النثر؛ حيث جمع بين البنيوية عند «لوسيان كولدمان» والسيميائيات الأسلوبية عند «مايكل ريفاتير». وبالتدقيق في بعض المعايير المقترحة، نجده قد جمع بين نظريَّتَيْن هما: «النظرية الدلالية» و«نظرية السياق»، لكن هذه الأخيرة قد استُنفِذت من قبل نقّاد الشعر الحديث[16]، علاوةً على عدم استحضاره لبنية الخطاب الشعري، خاصّةً البنية الإيقاعية التي لم يلغِها ريفاتير نفسه، بل اعتبرها تتواشج مع الجانب الدلالي. كما أنه تحدَّث عن «حجاب التلقّي» والمهمّة الجمالية التي أصبحت منوطة بها، ولم يتطرَّق إلى نظرية جمالية التلقّي والمفاهيم المسعفة لها

في القراءة، كما جاء بها كلّ من «هانس روبرت ياوس» و«وولفغانغ إيزر»؛ وهذا ما يستدعي إعادة النظر في إحداث الانسجام بين أقانيم ثلاثة هي: الخلفية النظرية/ المعرفية، ومعايير التحليل، والمنهج المعتمد، مع العلم أنه يمكن أن نتجاوز المنهج الواحد نحو مناهج متعدِّدة، من شأنها التعامل مع التطوُّرات والتحوُّلات الأسلوبية التي خلقت نصوصاً مختلفة في طبيعة كتابتها، لأننا لم نعد نتعامل مع نصوص موحَّدة، كلّها ضمن «قصيدة النثر».

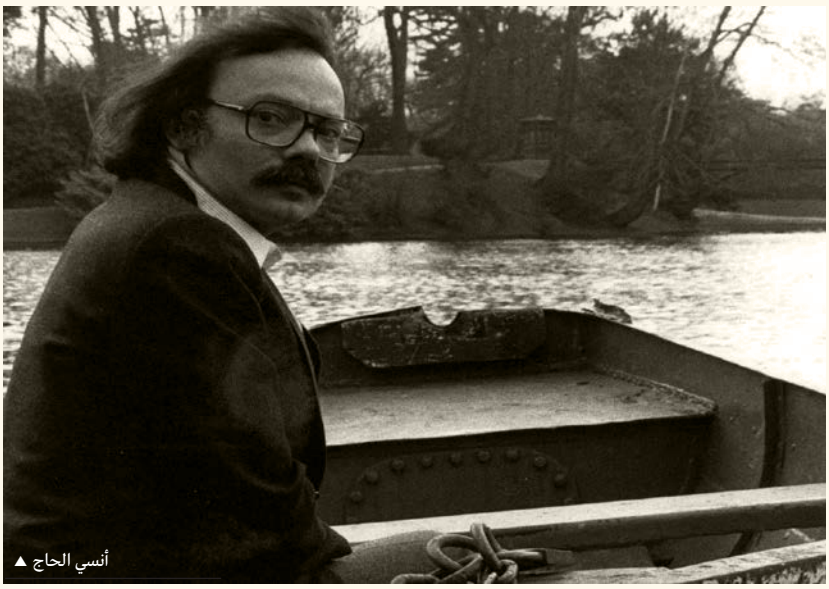
لقد توفَّق «د. حاتم الصكر» في مقدِّمته النظرية، إلى حَدّ كبير، وذلك لبناء وعي نقدي جديد قادر على تجاوز حواجز التسمية والمشروعية، أو ما له علاقة بالنظرة النقدية التقليدية تجاه الشعر، عموماً؛ حيث نبَّه إلى النظر في جوهر «قصيدة النثر» سواء على مستوى بنية خطابها الشعري أو مهمّاتها الوجودية، والجمالية، في أفق رفع «حجاب التلقّي».


عباس بيضون ▲

وبخصوص المعايير المقترحة في تحليل النصّ الشعري، يحتاج الأمر إلى مزيد من البحث والمدارسة؛ سواء على مستوى الخلفيات النظرية والمعرفية المتناسبة مع السياق ما بعد حداثي، أو على مستوى المناهج المسعفة في قراءة نصوص «قصيدة النثر»، وذلك بوضع شروط قادرة على تحقيق شرط الصرامة العلمية عوض إطلاق العنان لذات الناقد، من خلال ما سمّاه «حاتم الصكر» «المحرِّك الظاهراتي»، مخافة الوقوع في الانطباعية التي عانى منها النقد، منذ سنوات خلت.

هذا بالإضافة إلى أن تطبيق مثل تلك المعايير المقترحة لا ينبغي ربطها بأسماء الشعراء، بل تبعاً لأنموذج الكتابة أو الاتِّجاه أو الأسلوب؛ للتوصُّل إلى نتائج عامّة وموضوعية رهينة بطبيعة النصوص المدروسة المنضوية تحت «قصيدة النثر» باختلاف شعرائها، مادمنا قد انتقلنا، بحسب تعبيره،من مفهوم «أجيال الشعراء» إلى مفهوم «أجيال الشعر».

أدونيس ▲


أنسي الحاج ▲

---

1 - Jean Cohen; la structure de langage poétique. Ed Flammarion.1966. p13.

2 - حاتم الصكر؛ الثمرة المُحَرَّمة (مقدِّمات نظرية وتطبيقات في قراءة قصيدة النثر). إصدارات مجلّة «نصوص من خارج اللّغة». سلسلة نقد1، شبكة أطياف الثّقافيّة للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 2019، ص11.

3 - المصدر السابق نفسه. ص12.

4 - انظر حاتم الصكر، «ما لا تؤدِّيه الصفة». دار كتابات. بيروت. 1993. ص33. أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة. ط4. بيروت. 1985. ص5 وما بعدها. حاتم الصكر؛ الثمرة المحرَّمة. م.س. ص23.

5 - جماعة كركوك تتمثَّل في كلٍّ من: (سركون بولص، فاضل العزاوي، صلاح فايق، جان دمون، مؤيَّد الراوي، يوسف سعيد، وغيرهم.

6 - شعراء بغداد، ومنهم: عبد الرحمن طهمازي، عمران القيسي، حسين عجة، وغيرهم.

7 - تمَّت الترجمة الأولى الكاملة في العراق، سنة 1993، من قِبَل الدكتور «زهير مجيد مغامس»، وبعدها بسنوات، تمت ترجمة ثانية في مصر من قِبَل «رفعت سلّام». انظر: سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى الوقت الراهن. ترجمة: راوية صادق، مراجعة وتقديم: رفعت سلّام، ج1 وج2، دار شرقيّات للنشر والتوزيع. ط1. 2006.

8 - انظر: سندرا، قراءة في قصيدة النثر، ترجمة: زهير مجيد مغامس، وزارة الثّقافة، صنعاء، 2004.

9 - حاتم الصكر، مصدر سابق، ص40.

10 - المصدر السابق نفسه، ص29.

11 - المصدر السابق نفسه، ص20.

12 - المصدر السابق نفسه، ص21.

13 - محمَّد العبّاس: ضدّ الذاكرة. المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص55. نقلاً عن حاتم الصكر؛ مصدر سابق. ص23.

14 - المصدر السابق نفسه، ص51.

15 - المصدر السابق نفسه.

16 - انظر: غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، بيروت، ط1، 1991.

▲ Mohammed Kacimi vers 1993-1994

غسان كنفاني

فلسطين في رواية الجيل الجديد

مسافة الابتعاد والقرب

باتت روايات الجيل الجديد أكثر اتِّصالاً بخذلان الواقع والذات معاً، أو ما يطلق عليه «نصوص الخيبة»، وبذلك تبدو فلسطين شديدة البعد، رغم أن السارد/ة لم يعد يستدعيها في روايته لتكون متخيَّلة، بل يعيش فيها ويكتبها ويناقش مشاكلها، ويشعر القارئ أنه يقف فوقها، لكنها ليست فلسطين القديمة ذاتها!.

استطلاع: أسماء الغول

تشعر بفلسطين شديدة القرب منك؛ تعرفها، تألّفها، بل تبني صورة عن أرضها التي تحلم أن تراها وتعود إليها، كلّ هذا يحدث إذا ما قرأت رواية للأدباء الفلسطينيين في القرن الماضي. وربَّما نجح هؤلاء الأدباء لأنهم عبروا عن الألم، بعد حدوثه بوقت قصير؛ بمعنى أن تاريخ كلّ من النكبة والنكسة كان قد حصل للتوّ؛ فجاء التعبير القويّ للخذلان والرغبة بالمقاومة، كما في روايات غسّان كنفاني التي يظهر فيها البطل، دائماً، ابن بيئته أو خيمته، ومستعدّاً للتضحية، كذلك في روايات جبرا، إبراهيم جبرا، لكن في صورة لبطل أكثر نخبويّةً وشاعريّةً، ومنضمّ سرّاً لأحزاب المقاومة. أمّا أبطال سحر خليفة فلا أحد يشبههم؛ إنهم شديدو الاعتداد بالنفس، فلا يبقون المناضلين البسطاء، ولا يصبحون برجوازيّي جبرا.. هي كائنات سحر خليفة التي سرعان ما تغرم بها.

صحيح أن مكان أحداث بعض هذه الروايات يحدث في مدن بعيدة عن فلسطين، كما روايتَيّ «البحث عن وليد مسعود» و«رجال في الشمس»، إلّا أنك لا تزال تشعر بقوّة حضور فلسطين، وتفاصيلها، والاقتراب الشديد منها وتطويعها لتحويلها إلى قضية فلسفية أو حوار بين صديقَيْن يساريَّيْن، أو دقّ على جدران الخزّان، أو تصرُّفات طائشة بين عاشقَيْن.

يأخذك السرد إلى حميميّة الأماكن، والحكايات، والمعاناة وإحالة الحاضر -بكلّ إشكالاته- إلى تاريخ القضية، ولو كانت حكاية عشق دون أمل، كما بين شهد ووليد مسعود.

إلا أنه ليس الشيء ذاته لا يحدث في روايات الجيل الجديد، بل تبدو فلسطين كحلم: بعيدة، صعبة حتى على التخيُّل، تتسرَّب من بين أصابعك وأفكارك، لا يمكن اصطيادها إلّا كفكرة رومانسية، كما في رواية « تذكرتان إلى صفورية» للروائي الشابّ، المقيم في فرنسا، سليم البيك، وقد تكون فلسطين هي رمزية مطلقة، ومعادل موضوعي لحكايات أخرى، كما في روايات كلّ من أكرم مسلم، وعدنية شبلي، أو تمثِّل الواقع المؤقَّت الذي يعيش فيه الروائي الشابّ بحسب مكان شتاته، وتكون قضيَّته المنفى، فتبقى

فلسطين مكان الحنين المتخيَّل كما رواية «الأزرق بين السماء والماء» لسوزان أبو الهوى.

ومن الممكن أن تكون فلسطين مكان وقوع الرواية، وقد عاش الروائي بعض أحداثها، بالفعل، هناك، لكن لا يتمّ التعبير عنها كفلسطين القضية، بسبب ما يعيشه الجيل الجديد من أزمات وواقع قاسي، يجعل فكرة الأرض -بحدّ ذاتها- غائبة أمام نسبة تأزُّم الواقع، كما رواية «سينما غزّة» لمحمود عمر، ورواية «جريمة في رام الله» لعبّاد يحيى.

ويبدو طبيعياً أن تتحوَّل فلسطين إلى مجتمع كأيِّ مجتمع، فيه مشاكله السياسية، والاجتماعية، خاصّة بعد اتّفاقيات السلام، وغياب النفَس الثوري؛ فليس على فلسطين أن تبقى دائمة التهجير والمعاناة والترحال، لتبقى حيّةً على الورق.

«أصيب هذا الجيل بالحيرة، والارتباك بين الكتابة عن القضيّة من خلال الماضي والرموز، والكتابة عن الواقع الذي يعيشه، وقد يكون هذا الواقع داخل التجمُّعات الفلسطينية في الشتات أو داخل المجتمع العربي...»

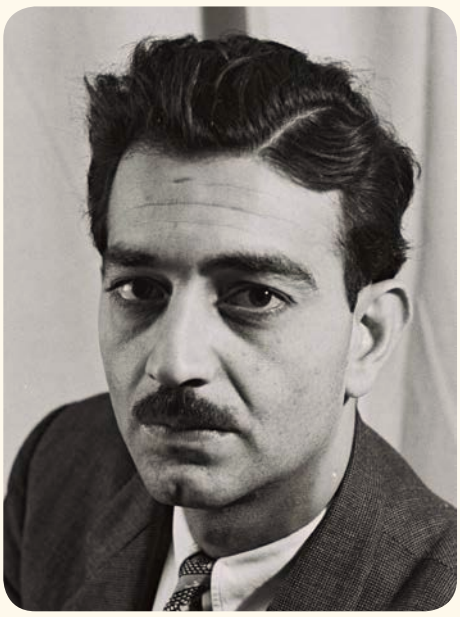
تدرُّج القضية في الرواية

في الماضي، كانت هذه المعاناة هي حبكة الرواية الفلسطينية، ومن الصعب أن تخرج عمّا يحدث من مراحل، غدت -بعد ذلك- تاريخ القضية. الناقد خضر محجز، في كتابه «الأدب الفلسطيني»، يرى أن القضية الفلسطينية كانت منعكسة في الماضي، من خلال الروايات الفلسطينية، أكثر من أيّ وقت مضى، متابعاً:

«نرى صرخة فلسطينيّ الشتات متمثِّلةً بروايات غسّان كنفاني التي طالب فيها شعبه بأن ينهض ويدقّ أبواب هذا الواقع القاسي، ثم تتابعت قصصه، وازدحمت بهذا الوعي الثوري، حتى قادته إلى الشهادة، وبحسبنا أن نتأمَّل مقولته التي باتت من كلاسيكيات الشعار الوطني: «لماذا لم تدقّوا جدران الخزّان؟».

ويعلِّق «محجز» حول انعكاس تاريخ فلسطين على الأدب الفلسطيني، بقوله: «عندما حدثت هزيمة حزيران (1967)، واندلعت الثورة الفلسطينية، بدأ الأدب يعبِّر عن هذه الروح، بدءًا بالشعر عند محمود درويش، فكتب عن فلسطين والثورة والأرض. وعندما اندلعت الانتفاضة في أواخر العام 1987، شاركت الرواية في رصد تفاعلات الانتفاضة في وجدان الجماهير، من أمثال رواية عمر حمش «الخروج من القمقم»، وأحمد رفيق عوض في رواية «قدرون»، ثم جاءت مرحلة ما بعد اتِّفاق أوسلو، ويبدو أن أحلام العودة إلى الوطن تراجعت؛ ما جعل الأديب الفلسطيني يعيش اندهاشاً وتوتُّراً، مقترباً من حافّة اليأس، وبدت اتِّفاقية أوسلو نهاية لمراحل الثورة».

وعلى الرغم من كلّ هذا التخبُّط السياسي، بقيت أرض فلسطين موضوعاً مهمّاً في الأدب الفلسطيني، فلا تتحقَّق هويّة الفلسطيني دون



إميل حبيبي ▲

غسان كنفاني ▲

جبرا إبراهيم جبرا ▲

الإنتاج الروائي، في كلّ منطقة داخل فلسطين، يمثّل –بحدّ ذاته– حالة مختلفة تماماً؛ فرواية الضفّة تختلف عن رواية غزّة، وكلاهما تختلفان عن الرواية المكتوبة داخل الأراضي المحتلّة، كما أن رواية أدباء المنفى لها سمات تميّزها

سحر خليفة ▲

أحمد رفيق عوض ▲

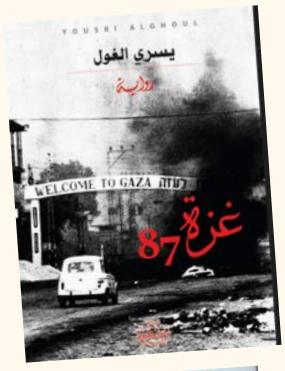
أرضه، وعندما يفقد أرضه يفقد ذاته وهويّته، يضاف إليها «ثيمات» أخرى ترمز إلى الهويّة المفتقدة ذاتها، كموضوع الخيمة، أو المنفى، والعلاقة بين أب مقتلَع من ماضيه، وابن يبحث عن مستقبله، أو تمثيل الآخر المحتلّ في علاقة شائكة مع الفلسطيني، أبعد من كونها مع عدوّ.

في حين يرى الكاتب وليد أبو بكر، في دراسة بعنوان «بعض التحوُّلات الخاصّة في الرواية الفلسطينية الجديدة»، أنه قبل الجيل الجديد، هناك مرحلة الانتقال، وهي مرحلة غير واضحة المعالم، قاطعها الانكفاء الذي حدث للثورة الفلسطينية، والنتائج التي ترتَّبت على اتّفاقات أوسلو.

ويتابع: «لقد أصيب هذا الجيل بالحيرة، والارتباك بين الكتابة عن القضيّة من خلال الماضي والرموز، والكتابة عن الواقع الذي يعيشه، وقد يكون هذا الواقع داخل التجمُّعات الفلسطينية في الشتات أو داخل المجتمع العربي، ويمثِّل هذا الجيل كلّ من: حسن حميد في دمشق، وعمر شاهين في القاهرة، وجمال ناجي في عُمان، وليلى الأطرش في الأردن، وقد عبَّروا عن فلسطين مع كثير من واقع التجمُّعات الفلسطينية خارج وطنها، ومنهم -أيضاً- الروائيّين: حزامة حبايب، وربعي المدهون، وفاروق وادي، وأغلبهم مثَّلوا العودة إلى فلسطين متخيَّلة».

فلسطين المتعدّدة

حول تجربتها، صرَّحت لنا الروائية الشابّة مايا أبو الحيّات، صاحبة روايات «عتبة ثقيلة الروح»، و«جليتر» و«حبّات سكَّر»، والمقيمة في القدس: «يعيش كلّ واحد منا فلسطينه الخاصّة، في الوقت الذي يعيش في فلسطين الجميع، أيضاً، وهي التي شكَّلتها الذاكرة الوطنيّة والجمعيّة من أغانٍ وأشعار وشعارات وذكريات وقصص ونشرات أخبار». وتضيف: « لقد عشتُ (فلسطينات) كثيرة، وفي مراحل مختلفة من حياتي، فهناك فلسطين الأردن، وفلسطين تونس، وفلسطين أريحا وغزّة، وهناك- أيضاً- فلسطين والدي، ثم فلسطيني أنا -الكاتبة والإنسانة- ومدرِّبة الكتابة للأطفال، وفلسطين أصدقائي في الشتات وفي الداخل، فلسطين المخيمات والقرى ونابلس والقدس ورام الله وبيت لحم وغزّة، وهناك -أيضاً- فلسطين التي أريدها لأطفالي. إنها متنوِّعة وكثيرة إلى درجة أن أقصى ما تريده، أنت الفلسطيني، أن تغلِّف فلسطينيَّتك بكلمة واحدة، دون تذييلها بعبارات توضيحية: أن تقول أنا فلسطيني وهذه بلادي، ببساطة وسهولة، ودون تعقيدات سياسية وجغرافية». وتؤكِّد أنه من الصعب أن تضع فلسطين واضحة في رواية، دون أن تفسِّرها للغرباء كأنها حالة شاذّة أو حلم غير متاح، أو قضيّة نقيّة خالية من الشوائب، كما يحدث للأساطير والشهداء.



سليم البيك ▲

سماهر الخزندار ▲

مايا أبو الحيّات ▲

يسري الغول ▲

لم تتنصّل رواية الجيل الشاب من فلسطين، لكن زاوية الرؤية تغيّرت، والتعبير عنها أخذ طابعاً مختلفاً، أكثر واقعيّةً، بعيداً عن مثاليّات الحكاية وإسقاطات ما يتطلّبه النضال من أدب محافظ، وملتزم

من جهته، يقول الروائي سليم البيك، صاحب روايتَيْن أحدثتا ضجة لجرأتهما في كسر صورة الفلسطيني النمطيّة: «تذكرتان إلى صفورية»، و«سيناريو»: «فلسطين أكبر من مكان -أمكنة لم أعرفها- على كلّ حال، هي قضية إنسانية، معيار الحقّ والعدل في العالم، لذلك لا تزال تمتلك، لديّ، حالتها الرومانسية؛ كونها فكرة مثالية أكثر من كونها مكاناً واقعياً».

ويضيف في تصريحه: « علاقتي بها ليست، أبداً، كعلاقة مَنْ سَكَن فيها من الفلسطينيين. وليس هذا هو الامتياز، بل الامتياز هو أن تتحوّل الفكرة إلى مكان، أن تكون فلسطين لديّ كما هي لدى أهلها الساكنين فيها. لم أعبّر عن فلسطين في الرواية، بقدر ما عبّرت عن علاقتي الملتبسة والقلقة بها. تعبيري تصريحٌ بهذا القلق،كشفته إلى العلن لعلّي أجد تصالحاً ما معه. أتى ذلك من تلقاء ذاته، أي لم أستحدثه. هو -لنقل- تجمّعَ في اللاوعي، ثم بدأ الوعي بإظهاره ضمن المفردات والعبارات التي رأيتُها مناسبة». ويؤكّد البيك أن فلسطين كنفاني وباقي الروّاد، في الأدب الفلسطيني، مختلفة، مضيفاً: «هي -أساساً- مختلفة فيما بينهم (كنفاني، وإميل حبيبي، وجبرا)؛ وذلك لأسباب تتعلَّق بالجغرافيا والتاريخ، وتطوّرهما». وعن تجربته الشخصية، يقول إنها: «متعلِّقة بحالة طارئة هي اللجوء الجديد لفلسطينيّ سوريا، ما بعد 2011، ومن الطبيعي أن تكون الظروف الموضوعية مؤثّرة، بشكل من الأشكال، في الأدب، لكن ذلك التأثير يبقى ضمن محدّدات الظرف والرؤية والتجربة الذاتية. الفلسطيني في الروايتَيْن اللتَيْن كتبتهما، هو هشّ وقلق وتائه، هو المهزوم واللّابطل في سياق حكايته».

حالة غزّة في الرواية

الإنتاج الروائي، في كلّ منطقة داخل فلسطين، يمثّل -بحدّ ذاته- حالة مختلفة تماماً؛ فرواية الضفّة تختلف عن رواية غزّة، وكلاهما تختلفان عن الرواية المكتوبة داخل الأراضي المحتلّة، كما أن رواية أدباء المنفى لها سمات تميّزها، وهذا الاختلاف لا يعني أنه من الممكن تصنيفها على أساس الجغرافيا، فهذا -أيضاً- لا يبدو صحيحاً!، لكن من الإنصاف القول أن لكلّ مكان خصوصية.

وربّما يكون قطاع غزّة، من أكثر هذه الأماكن خصوصيّةً حيث إنه لا يزال يشهد حالة اشتباك مع العدوّ، كما أن عزلة القطاع، منذ عقود، والتي تحوَّلت مؤخَّراً إلى حصار محكم كثَّفت التجربة إلى حَدّ جعل الإنتاج الروائي متشابه في الموضوع والأسلوب.

ولا يزال جيل المرحلة الانتقالية -كما أطلق عليه وليد أبو بكر- ينتج الروايات في غزّة؛ ومنهم: عبدالله تايه، وغريب عسقلاني، ومحمّد نصّار، وحبيب هنا، ولديهم، في هذه الروايات، نوعان من الوطن؛ إمّا غزّة وحاضرها من مدينة ومخيَّم، أو البلاد التي هُجِّروا

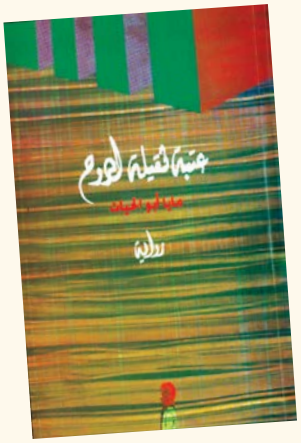
منها، بماضيها وما تمثّله لأبطال حكاياتهم، وغالبيتها روايات مباشرة، بلغة كلاسيكية، وفي صوت الراوي السارد العالم بكلّ شيء. على عكس الجيل الجديد من الروائيّين في هذه المنطقة، التي يزيد عدد سكانها على مليونَيْ إنسان، حاول هذا الجيل أن يعبّر عن فلسطين التي رآها في غزّة المنقسمة، المتقاتلة مع نفسها، فلسطين الكابوس وليس الحلم، في تكنيك، وتجريب مستمرَّيْن؛ كتعدُّد الأصوات، واعتماد البناء السردي الأكثر خفّة للرواية، وأسلوب الرسائل، أحياناً، كما في روايات عاطف أبو سيف، والتي رُشِّحت منها «حياة معلّقة» للنسخة العربيّة، من جائزة «بوكر»، عام 2015.

يقول كاتب القصّة القصيرة وصاحب الرواية الوحيدة «غزة87» يسري الغول: «لماذا، دائماً، حين نذكر كاتباً فلسطينياً يكون من المنتظر منه أن يعبّر عن القضية، وأن يكون بطله الفلسطيني طوباويّاً أو (سوبرمان)، ولا مثيل له، ولا يرتكب الخطايا؟!». ويوضّح في تصريحه: «في روايتي «غزة 87»، حاولت أن أجرّد هذا البطل من المثالية المبالغ فيها، وجعلت منه إنساناً عاديّاً، لديه علاقات، بل يطرح قضيّة التعايش مع الآخر، وأساس الخلاف معه؛ هل هو عقائدي، أم مجرَّد احتلال وسلب للأرض؟، وكلّ هذه المواضيع، كان من الصعب طرحها بهذه البساطة، في الماضي»، لافتاً إلى أن الجيل الجديد من الأدباء، الآن، يحاول أن يركّز على الجانب الإنساني من فلسطين بسلبيّته أيضاً، ويبحر في محيطة بدل الغرق في نهر المحلّيّة من الكتابة المثالية عن الفلسطيني وقضيّته.

من جهتها، تقول الروائية الغزّيّة سماهر الخزندار عن فلسطين، في تجربتها الروائية الوحيدة «حرائق مدينة الشغف»: «أنا لاجئة من جيل الوسط، ترعرعت على أفكار الثورة الرومانسية، لأن فكرة الوطن بدأت تتشكّل عندي في زمن الانتفاضة الأولى، إذ لم يكن بإمكاني زيارة مدينتي الأصلية يافا، أو أيّاً من مدن الداخل المحتلّ، ولا أكاد أذكر القدس وشوارعها المحيطة بالمسجد الأقصى؛ لذا فصورة فلسطين، في ذهني، كانت غائمة وضبابية، لكنها كانت -أيضاً- أسطورية ومبهرة»، وتستدرك: «لاحقاً، في التسعينيات، بدأت هذه الرموز بالانهيار، تباعاً، وبدأ الواقع يأكل -تدريجياً- الصورة الخيالية التي رسمتها لفلسطين». اكتشفت سماهر أن فلسطين «بلد يقبع تحت احتلال بلا أخلاق، في عالم ليس معنيّاً، أبداً، بإنصافها، وأن الأبطال الأسطوريين الذين دخلوا غزّة وأريحا دخول المنتصرين، كانوا -في الحقيقة- قد قرَّروا التقاعد، ومنذ تلك اللحظة، لم يهدأ الواقع حتى هدم آخر حجر في وهم قداسة دمنا».. وقد نحتت هذه التداعيات في وجدان سماهر «صورة واقعية موجعة للوطن، تشوبها بعض الرومانسية و(التشاؤل) المحيِّر، لكنها متماسكة بما يكفي، لتقاوم التأطير والأدلجة، و-من ناحية أخرى- أثْرَت هذه التداعيات، مخيِّلتي وذاكرتي بعدد لا حصر له من الصور والأصوات والشخصيات والحبكات، وبذلك أصبحت فلسطين أحد أهمّ مصادر إلهامي وثرائي الإبداعي، وتراثي الإنساني».

زاوية الرؤية تغيَّرت

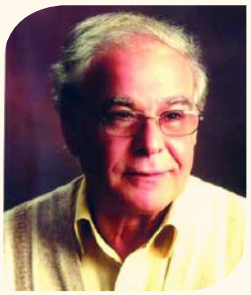
لم تتنصَّل رواية الجيل الشاب من فلسطين، لكن زاوية الرؤية تغيَّرت، والتعبير عنها أخذ طابعاً مختلفاً، أكثر واقعيّةً، بعيداً عن مثاليّات الحكاية وإسقاطات ما يتطلَّبه النضال من أدب محافظ، وملتزم. يصف وليد أبو بكر روايات جيل الشباب الفلسطيني: «إنه الاتِّجاه الأكثر أهمّيّةً في الرواية الفلسطينية، الآن، ويمكن الرهان عليه من أجل مستقبل هذه الرواية، لأنه يجتاز أبواباً جديدة في هذا الفنّ، بدءًا من تجاربه الأولى، التي لا تخلو -بالتأكيد- من أخطاء التجارب الأولى، لكنها فتحت آفاقاً أخرى في الرواية الفلسطينية»، مضيفاً: «إن هذا الاتِّجاه يمثِّل عدداً غير قليل من كُتّاب الرواية الشباب داخل الوطن الفلسطيني، ممَّن عايشوا الانتفاضة الأولى في مطلع شبابهم، وشاركوا فيها، ووقفوا في وجه الاحتلال، وأدركوا ما تعنيه طموحات التحرُّر الوطني، ووعوا ضرورة نقد الواقع، وفتح باب جديد للأمل.



الرواية الفلسطينية:

نحو جيل جديد!

يستدعي الحديث عن مآل الرواية الفلسطينية، اليوم، الإشارة إلى أبعاد أربعة: تأسيسها بعد نكبة فلسطين (1948)، الذي تناول ماضي الوطن وآفاق المنفى، وأنجزه الثلاثة الكبار: غسان كنفاني، وجبرا إبراهيم جبرا، وإميل حبيبي. أعقب التأسيس استمرارية الكتابة الروائية الفلسطينية في طور كفاحيّ جديد، أفضى إلى: رواية المقاومة، التي أسهم فيها كلٌّ من: يحيى يخلف، ورشاد أبو شاور، وسحر خليفة، وغيرهم، ورصدت «العمل الفدائي»، وعلاقته بأحوال الفلسطينيين، في الوطن السليب والمنفى معاً...



فيصل دراج*

دفع خروج المقاومة من بيروت، عام 1982، الذي عبّر عن هزيمة أربكت «الحلم الفلسطيني»، برواية الفلسطينيين إلى وضع جديد، تجلّى في «ضياع» أقرب إلى الصمت، أضاف إليه إخفاق «اتّفاق أوسلو» (1993) ضياعاً جديداً. صدر عن هذا الضياع البعد الثالث في مسار الرواية الفلسطينية، فانتقلت من يقين الانتصار إلى فضاء التساؤل ومحاكمة البديهيات الكفاحية الأولى، التي اختصرت القدر الفلسطيني إلى معادلة شكلانية، قوامها: وطن سليب، ورفض للمنفى، تعقبه عودة إلى أرض الأجداد.

ولعلّ هذا الضياع الذي ساءل تصوُّرات العمل الوطني الفلسطيني، بعنف، وبلا مساومة، هو الذي أنتج الطور الرابع لرواية الفلسطينيين في مطلع الألفيّة الثالثة، الذي انطوى على موضوعات جديدة: نقد العمل السياسي الفلسطيني في شكله الرسمي، ورصد الشتات واتّساعه وأثره على «لاجئين» تزايدت منافيهم، ووضْع الإنسان في الداخل الفلسطيني، الذي اكتسب حضوراً جديداً، بعد مغادرة «المقاتلين» بيروت، وتوزُّعهم على أكثر من بلد عربي. أخذ «الداخل»، بعد إخفاق الكفاح في الخارج، قيمة جديدة مجالها الأوسع انتفاضة 1987، بيد أن الأساسي في هذا الطور تمثَّل في تحرّر الخيال الروائي، واندفاعه إلى محاكمة الحاضر والماضي معاً، وسقوط الشعارات التي بدت مقدّسة ذات مرّة، وأسبغت على الفدائي والبندقية والكفاح المسلَّح أبعاداً دينية، لا يمكن مساءلتها، ولا الاقتراب النقدي منها.

ومع أن سحر خليفة تنتمي إلى جيل روائي سبَقَ «إخفاق أوسلو»، شكلّت روايتها «الميراث» (2002) مدخلاً إلى الرواية الفلسطينية الجديدة، بالمعنى النسبي، وأسَّست لما يمكن أن يُدعى: الجيل الروائي الفلسطيني الرابع الذي لم تكتمل ملامحه.. فبعد النقد الواسع الذي عوملت به رواية سحر «الإدارة السياسية الرسمية»، جاءت سامية عيسى بروايتها الأولى «حليب التين» (2010) التي ندَّدت بمسؤولين فلسطينيين فقيري الأخلاق، يضيفون إلى بؤس مخيمات لبنان بؤساً جديداً، وعادت ونددّت بتهافتهم في الشتات الجديد في روايتها «خلسة في كوبنهاغن» (2014)، كما لو كان اللاجئون الفلسطنيون ضحيّة بؤسَيْن متلازمَيْن: توالد الشتات وقيادة فقيرة الحسبان. ولم تكن الروائية الشابّة مايا أبو الحيّات أقلّ تحفُّظاً في عملها الممتاز «لا أحد يعرف زمرة دمه»(2014)، الذي رسم شتاتاً ممتدّاً من بيروت إلى تونس إلى عمّان، في انتظار منفًى جديد، لم يحدّد، بعد. وربَّما تكون رواية سليم البيك «تذكرتان إلى صفورية» (عمره أقلّ من الثلاثين عاماً)، مجازاً لشتات فلسطيني متوالد، حيث يولد اللاجئ في بلد، ويبحث عن العمل في بلد آخر، وينتهي إلى بلد بعيد لا يتحدَّث أهله اللّغة العربيّة. والمحصّلة هويّة فلسطينية محاصرة بأخطار كثيرة، تبدأ بإفقار الذاكرة الوطنيّة، ولا تنتهي باندماج قسري يحوّل فلسطين إلى ظلال بعيدة.

وإذا كان المنفى قد حجب رواية الفلسطينيِّين في الأراضي المحتلّة، في مرحلة ما قبل أوسلو، فإن

تفكُّك صورة الكفاح الوطني في المنفى، بعثَ حياةً روائيّة جديدة، مثَّلها جيل جديد من الروائيِّين، رصدوا الواقع المعيش في عريه الكامل، بلا شعارات سياسية أو وعود بنصر قريب، حالَ الروائيّ المتميّز أكرم مسلّم، الذي يعيش في رام الله، وتتَّسم أعماله بتركيب فنّي رهيف، واتِّساق في المنظور، وبأسلوب نثريّ رفيع. يشهد على ذلك عمَلاه: «العقرب الذي يتصبّب عرقاً»، الذي قرأ فيه الإحباط الفلسطيني بمجازات فنيّة، و«التبَسَ الأمر على اللقلق»، الذي يحاكي، ولو عن بعد، سخرية الراحل الكبير إميل حبيبي.

يقترب من حالة أكرم مسلّم، روائيٌّ آخر هو وليد الشرفا، في عمله المتميِّز «وارث الشواهد» (2017) الذي عطف الحاضر على الماضي، وقرأ الصمود المستمرّ فيهما، واستنطق ذاكرة فلسطينية متعدِّدة الرموز، وارتكن إلى لغة تحقِّق الإيصال المريح، وفنيّة اللّغة في النصّ الروائي. يضاف إلى مسلّم والشرفا، عاطف أبو سيف، المقيم في غزة، ويكتب عن واقع الفلسطيني في نزوعاته المختلفة، التي تحتمل الكفاح والانقسام والتضحيات وتسليع أرواح الشهداء، أيضاً. آية ذلك روايته «حياة معلَّقة» (2015) التي تلتها «الحاجّة كاترينا»، حيث تظهر «غزّة» في حصارها ومعاناتها وصمودها، أيضاً. يقف إلى جانب هذا الأسماء، التي تجمع بين الهاجس الوطني ومسؤولية الكتابة، أسامة العيسى (مواليد بيت لحم، 1963) الذي أعطى رواية ساخرة هي «مجانين بيت لحم»، تذكِّر بسخرية إميل حبيبي في روايته «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل». أمّا مأساة الفلسطينيين في عكا، في السنوات التي أعقبت الاحتلال، فصوَّرها سهيل كيوان في عمل روائي يجمع بين الملهاة والمأساة، عنوانه: «بلد المنحوس» (2018).

جاء الجيل الروائي الجديد من واقع فلسطيني جديد، تخفَّفَ من الشعارات الانتصارية والوعود غير القابلة للتحقيق، وتميَّز بالنزوع إلى تفكير نقدي حرّ، بعد أن سقطت هيبة المراجع السياسية، والفكرية، كما جاء من شعور بالمرارة، وميل إلى السخرية، إذ في السخرية احتجاج ومقاومة صامتة وتعليق على حياة لا تُحتَمل، إلا بمشقّة. تطفو السخرية فوق نصوص روائية فلسطينية كثيرة، وتحتفظ بجمرة الغضب، أيضاً؛ حال رواية الشابّة ثورة حوامدة «جنّة لم تسقط تفّاحتها» (2017)، ورواية «برتقال» لإياد البرغوثي (من مواليد عام 1980)، التي أسقطت الحاضر على الماضي، ولم تخرج متفائلة.

لم تعترف الرواية الفلسطينية، في أطوارها الأولى، بالواقعية إلّا قليلًا. كانت تضيف إلى الواقع ما ليس فيه، إلى أن وصل الفلسطينيون إلى حاضرهم الراهن، ولم يحقِّقوا ما رغبوا به، وتجلّى بؤس الواقع كما هو، بلا زيادة ولا نقصان؛ ما أفسح المجال لمقاربات روائية، متحرِّرة من الإيديولوجيات الجاهزة. ومهما تكن أحوال النصّ الراواني الفلسطيني، في أطواره المختلفة، فقد احتقب، دائماً، بعداً مقاوماً، برهن على استمرارية الرواية الفلسطينية في شرط صعب غريب، توزَّع على الوطن والمنفى، والمنفى في الوطن المصادَر، والشتات المتعدِّد الأقاليم، واحتفظ -أيضاً- بالأمل، الذي يلازم، دائماً، هؤلاء الذين أخفقت آمالهم، على اعتبار أن الأصل بعدٌ من أبعاد المقاومة.

لا يمكن الحديث، الآن، عن جيل روائيّ فلسطينيّ جديد مكتمل الملامح، بل عن جيل يتكوّن، مسلَّحاً بالنقد والحرّيّة، وبتجربة روائيِّين سبقوه.

---

* ناقد وكاتب وباحث فلسطيني

الكِتابُ المنشود!

أحصت «غوغل» مليار كتاب منشور في العالم، منذ البدايات حتّى اليوم. انخفض الرقم إلى 200 مليون عنوان مُفرَد بعد إلغاء المكرَّرات، واستُبعِدت المحامل المختلفة مثل الميكروفيلم والتسجيلات الصوتيّة والفيديوهات فانخفض العدد إلى 146 مليوناً، ثمّ استُبعِدت المنشورات الحكوميّة والإداريّة فإذا نحن أمام حوالي 130 مليون عنوان حتى تاريخ صدور الإحصائيّة، سنة 2010.

آدم فتحي

ما نصيبُ هذه الكُتب من «القراءة»؟ كم يبقى منها؟ وكم يندثر؟ هل يمكن إخضاعها إلى «اختبار جدوى»؟ هل يمكن البحث في مدى إسهامها أو عدم إسهامها في تغيير «مسار» الإنسان؟ وكيف نفسِّر إلحاحَ الكُتّاب، منذ القِدَم، على «قِلّة حيلةِ» الكُتُب بشكلٍ عامّ، مع إصرارهم على «ارتكاب» هذا العدد المَهُول منها؟ ثمّ أين هذه الأسئلة من الإشكاليّات الحرّاقة التي تثيرها «التكنولوجيات الحديثة»، بدايةً من «الرَّقمنة» والمحامل الجديدة، وصولاً إلى تغيير «مفهوم الكتابة»، وما يتبعها من تغيير ملامح الكاتب نفسه ؟

ليست الإجابة عن هذه الأسئلة من مزاعم هذه الورقة. لكنّي أذكُرُ أنّي طرحتُ سؤالاً قريباً من هذا السياق، على الشاعر الفرنسيّ إيف بونفوا، في حوارٍ مُطوَّل دار بيننا بمناسبة زيارته إلى تونس سنة 2008. كنّا في فضاء «بيت الحكمة»، وقادنا الحديث إلى «المكتبة» باعتبارها «بابل الجديدة» وفْق عبارة بورخيس. ثمّ وجدتني أقطع الحديث، فجأة، لأسأله: من أين تأتي هذه الكُتب؟ هل «يلدها» الكُتّابُ من الحياة أم من اللُّغة؟ أي هل هي وليدةُ حوارٍ حقيقيٍّ مع الحياة أم نتاجُ نوعٍ من التناسل اللُّغويّ؟

ثمّة شيءٌ من هذا وشيءٌ من ذاك، قال وهو يعبّئ غليونه. صحيحٌ أنّ بروست- على سبيل المثال- يؤكّد أنّ رهان الكاتب يتمثّل في استنباط لغةٍ أُخرَى داخل اللُّغة. لكنّنا نستطيع أن نرى شكسبير يواجه رهاناً مختلفاً: استنباط إنسان آخر داخل الإنسان.

ثمّ أضاف مبتسماً، بعد أن سحب نفساً طويلاً: أعتقد أنّ في وسعنا المصالحة بين المصدرين: اللُّغة، والحياة، لأنّهما الشيء نفسُه في نظر الكاتب. هل تذكُر بَحّارَ الحكايات القديمة الذي يشرف على الهلاك، فيكتب رسالة يائسة ويضعها في قارورة ويلقي بها إلى البحر؟ الكتاب هو «قارورة» الأزمنة الحديثة. لكنّ ما يتضمَّنه الكتاب لا يختلف، في جوهره، عمّا تقوله رسالة البحّار: رغبة الهالك أو المشرف على الهلاك في «طلب النجدة» أو «الإعلان عن الوُجود» أو «التواصل» مع الآخر. قد يكون من أجمل المصادفات حضور بروست في حوارنا هذا. نحن نكتُب في النهاية بحثاً عن «الكتاب المنشود»، المفقود أبداً. ذاك الذي يتيح للكاتب أن يحاور الحياة باللُّغة، سلاحه الحقيقيّ الوحيد لترويض فكرة الموت واقتناص شيءٍ من السعادة.

ما هو الكتاب المنشود، إذَنْ؟ ذاك هو السؤال الذي أردتُ التفكير فيه مع قرّائي في هذه الورقة المتواضعة. وهل يظلّ هذا الكتاب «منشوداً مفقوداً»، إذا صدّقنا قول كُتّابٍ كثيرين، يزعمون أنّ الكُتُب لا تعدو أن تقول الشيء نفسَه بعبارة جديدة، قريباً من سؤال عنترة «هل غادر الشعراء من متردّم؟». يحضُرُني هنا (والشيء بالشيء يُذكَر) قولُ سقراط في حواره مع فيدروس: «إن عمل الرسّام يطالعنا وكأنّ اللوحات حيّة تنطق إلّا أنّها عند استجوابك لها تحافظ على صمت أزليّ». مضيفاً أنّ رأيه هذا ينطبق، أيضاً، على الكلمات المكتوبة؛ «إذ تبدو وكأنّها تتحدَّث إليك لكنّك تسألها فتستمرّ في تكرار الشيء نفسه، دون انقطاع».

ظلَمَ سقراط الرسمَ والكتابةَ معاً، في هذه الفقرة. اتّهم اللوحة بالصمت وكأنّ الانفتاح على ما تقوله هو من شأن مفرداتها التشكيليّة وحدها، وليس من شأن متلقّيها، الذي يستطيع أن يستنطق تلك المفردات،

وأن يذهب بها إلى ما لا نهاية له من وجوه التأويل. واتّهم الكتابة بالعقم وكأنّ مجازات النصّ ومعانيه هي نتاج كلمات النصّ وحدها، وليست نتاج قارئها أيضاً، الذي يمنحها شفاهاً وأجنحة، ويفتح أمامها آفاقاً، وينفخ فيها من مخيّلته وثقافته وبيئته روحاً جديدة مع كلّ قراءة.

الكتاب المنشود كتابان في واحِدٍ، إذنْ: كتاب ينشُدُ الكاتبُ تأليفَه، هو- في الوقت نفسِه- كتابٌ ينشُد القارئ الاطّلاع عليه. والغايةُ واحدة: قول الحياة بواسطة اللُّغة، باعتبارها السلاح الوحيد القادر على ترويض فكرة الموت واقتناص لحظاتٍ من السعادة.

لكن هل يستطيع كتابٌ مَا، مهما بلغ من الروعة، أن يمنح الإنسان شيئاً ممّا يطمح إليه من السعادة؟

نعم. يقول الفيلسوف الإنجليزيّ برتراند راسل في مقدِّمة كتابه «الفوز بالسعادة»، زاعماً أنّه لم يؤلِّف كتاباً صالحاً للقراءة ،فحسب، ومفيداً للمُهتمّين بالمسائل العلميّة، فحسب، بل «جاء بوصفةٍ للتعساء كي يُصبحوا سعداء!».

لا. يقول كافكا في رسالة إلى صديقه أوسكار بولاك: «لماذا نقرأ الكتاب إذا هو لم يوقظنا بضربةٍ على جمجمتنا، ليجعلنا سعداء؟ يا إلهي! في وسعنا أن نكون سعداء حتى من دون كُتُب... أمّا الكُتُب التي نحتاج إليها، فهي تلك التي تهبط علينا كالبليّة التي تقصم الظهر... على الكتاب أن يكون كالفأس التي تهشِّم البحر المُتجمِّد في أعماقنا».

لسنا هنا أمام تناقضٍ حقيقيٍّ بين الرأيين.

وإذا كان ثمّة من تناقُضٍ في الظاهر، فهو لا يتعلَّق- في حقيقة الأمر- بمفهوم الكتاب، بقدْر ما يتعلَّق بوجهتَيْ نظر مختلفتَيْن إلى السعادة؛ فلِكُلٍّ سعادتُه. وإذا كان ثمّة من صفةٍ مُشتركةٍ بين كُتَّاب العالم، فإنّها تتمثَّل، دون شكّ، في أنّ هذا العالم يوجعهم ويُثخنهم جراحاً، فإذا هم متمزِّقون: بين ما يحلمون به وما يُحقِّقونه، بين ما يكتبونه وما يريدون كتابته، بين ما يفكِّرون فيه وما يستطيعون قوله، بين ما يريدونه وما يقدرون عليه. لكنّهم لا يجدون متعتهم وسعادتهم إلّا في كتابة ذلك، متسائلين- في الوقت نفسه- عن جدوى الكتابة.

والحقّ أنّ برتراند راسل نفسه لم يكنْ سعيداً، بالمعنى الذي دافع عنه في كتابه. صحيحٌ أنّه نجح ولمع وحصل حتى على جائزة نوبل للآداب. إلّا أنّه لم يشعر، يوماً، بالسكينة التي دعا إليها؛ فقد هزَّته أحداث بلاده وعصره، كما هزَّته أحداث سيرته، ويكفي أن نستعرض مراحل حياته العاطفيّة، مثلاً، كي نرى أنّه خير برهان على صحّة ما ذهب إليه أراغون حين قال: ما من حبٍّ سعيد.

***

لكلّ سعادتُهُ إذَنْ. ولكلّ كاتبٍ (أو قارئ) كِتابُه المنشود، حيث «يقولُ» كي «يُقال». هو المُثخنُ بجراحه وبجراح الآخرين. لا يستطيع الصَّمتَ حتى حين يعوزه الكلام، ولا يطمئنّ إلى الكلام حتى حين يجرحه الصَّمتُ، ولا يملك الفراغ إلى سعادته الصغيرة بقهوة وورقة بيضاء يحاور فيها الكلمة أو الفكرة، ولا يطيق الإشاحة بوجهه ومُهْجته عمّا يحدث فيه وفي العالَم.

حلم أحلام الكاتب، حيثما كان، هو أن يكتُب.

مِنْ ثَمَّ هذا العددُ المَهُول من الكُتُب التي «يرتكبُها» الكُتَّاب على حساب «حياتهم الشخصيّة»، لأنّهم يعرفون أنّ الكتابة هي أقصى ما يستطيعون لأنفُسهم وللإنسان.

حلمُ أحلام الكاتب، حيثما كان، أن يكتب، مُطارداً ذاك الكتاب «المنشود المفقود» الذي يمنحه هويّته الحقيقيّة.

حلم أحلام الكاتب أن يكتب، محاولاً، في كلّ لحظةٍ، إقناع نفسه ،وإقناعَنا بتلك الحكاية التي تقول إنّ السعادة فراشةٌ تهرب مِمّن يُطاردها، لكنّها تحطّ على كتفه، ما إنْ يجلس ليكتب.

دافيد لوبروتون ▲

الأنثروبولوجيا وأبعادها الثّقافيّة..

سراديب الصمت!

لا يقع الصمت خارج الخطاب، بل هو شكل من أشكال الخطاب، ينعم بقوّة غامضة. ولا يحيا الصمت بعيداً عن المعنى، بل هو صيغة من صيغ المعنى، تسمح بنفاذ غريب. كتاب «الصمت: لغة المعنى والوجود» للسوسيولوجي والأنثروبولوجي الفرنسي «دافيد لوبروتون»[1] (المركز الثّقافي للكتاب 2019)؛ يتعقَّب «الصمتَ» في حكايات الثرثارين المضحكة، وفي قصص المتوحّدين والمُعَذَّبين الأشدّ إيلاماً، ويُحسن الإنصات إلى حِكَمِه لدى النسّاك والمتصوِّفة، والمبدعين والفلاسفة...؛ وذلك لمساءلة «الوضع الاعتباري» للصمت، وأسسه في العلاج النفسي، وفي الصراع الاجتماعي، وفي بورصة الأسهم، حين يثير الصمت الخوف والرعب إثارته للهدوء والسكينة، وفي روحانيّات الديانات، وعلى تخوم الموت، وفي الطقوس الجنائزية، حين يعيش المرء شحنة مؤلمة من الصمت.

عبد الفتاح شهيد

الصمت اكتمال الكلام: الصمت طلل أركيولوجي، صداه يشبه الحنين، وقيمته لانهائية. تنبجس «تطهيرية الصمت» (كيركيجارد)، و«سلاح الصمت» (كافكا) ليواجها «واجب الكلام» في «إيديولوجيا التواصل» التي تلحق الصمت بالفراغ. وتُعتبر التواصل دواءً لنقص التواصل الذي يتحكَّم في العالم؛ عالم يغدو فيه الخبر ثانوياً، وفحوى الخطاب غير ضروري، يتواصل بقوّة، ويتلاقى بشكل ضعيف. هو «نزيف التواصل» الذي يتجلّى في ضجيج تقنيات الحداثة، ومكروراتها الأبدية، وصوتها الثرثار المسرف، الذي يفقد العالم لُحمته أمام الوفرة التقنية للكلام، والسيلان المستمرّ للضجيج، في غياب الصمت الذي يغذي كلّ محادثة.

لكلّ إنسان خَرَسُه الخاص: لا تُنسج العلاقة بالعالم، فقط، في استمرارية اللّغة، بل في لحظات تعليقها،أيضاً. فالصمت ليس، أبداً، الفراغ؛ إنه الذهاب والإياب على خيط المعنى بين الفكر المنتشر والكلام المنطوق... فلحظات السكوت حاسمة في أيّ محادثة، وعلامات الترقيم تجعل النصّ قابلاً للقراءة، كما تجعل لحظاتُ الصمت التواصلَ ممكناً، وهي تُوقِّع الطابع العاطفي للمتحدِّثين.

تختلف طرق كسر جليد الصمت، والدخول إلى حلبة المحادثة بحسب طبيعة العلاقة بين الأشخاص؛ فأحياناً يكون الصمت خطَراً يجب تجنُّبه لهضم الدهشة، وأحياناً أخرى يصير الصمت ضرورياً للحيطة والحذر، وشكلاً من أشكال طقسنة الدهشة. وقد يكون الصمت فطرياً تُثمّنه الثّقافة، كما يمكن أن يكون نتيجة وضعية لا يتحكَّم الشخص في معطياتها، وقد يُوَظَّف الصمت نظاماً للممانعة في علاقة سلطة تؤدّي إلى الحيطة، كما تخلق الألفة غياباً تامّاً للصمت، وقد يتَّصل الصمت حين تتباعد أنظمة التواصل لدى التلاميذ في المدارس، وحين يعمّ الفراغ في بعض دور العجزة، وفي بعض المصالح، وفي مستشفيات الأمراض النفسية، حيث يغدو الصمت «عَرَضاً أليماً لنقص حادّ في المعنى».

الصمت في مواجهة الكلام: ليس ثمّة «صامتون» أو «ثرثارون» إلّا بالعلاقة مع الوضع الاعتباري الثّقافي للخطاب، والنظام الثّقافي للكلام؛ فحين يُفتقد التواطؤ على الصمت يصبح مسألة عويصة، فعلى المضيف السهر على الحفاظ على سيولة الكلام. وفي قواعد العيش الحسن، يجهَد الأشخاص للصراع ضدّ الصمت؛ حتى لا يصاب الخطاب، فجأةً، بالزكام. لكن، في الصداقة والحبّ يمكن الاستغناء عن ضرورة الكلام، وفي السفر يكون التحفُّظ نمطاً اعتيادياً للمحافظة على المسافة، وفي علاقات العمل قد يكون الصمت الصيغة الوحيدة لتقديم الذات. فالصمت لدى «أهل سبارطة» يجعل كلامهم حادّاً كالنصل، و«صمت المائدة»، خلال العشاء، يجعل الكلام مستهجناً في البلدان الإسكندنافية، والحصة الممنوحة للصمت كبيرة عند اليابانيين. وفي المقابل، هناك مجتمعات أخرى تخشى الصمت، وتتغذّى فيها الحياة الاجتماعية على سيولة الكلام، كما في جزيرة «نوكيورو Nukuoro» المرجانية في المحيط الهادي، ولدى قبيلة طوارق كليل فراون، وجيرانهم، حيث يُحْمى الكلام مثل لهب شمعة، في انتظار النوم أو طلوع الفجر.

حين يتَّصل الكلام، ويصبح غايةً في حَدّ ذاته، يصبح دردشة، يتمّ اللجوء إليها للكفاح ضدّ الصمت، وخلق الكثافة العاطفية للتواصل، وتقوم بوظيفة أنثروبولوجية في تعزيز الرابطة الاجتماعية، دون خطر فقدان ماء الوجه. والإفراط في الدردشة ثرثرة لتوكيد الذات؛ يجعل الثرثارُ التواصلَ تافهاً من خلال الإعدام الرمزي لمُحاوره، الذي لا يطلب منه إلا أذناً مصغية محابية، وكسر قاعدة تبادلية الكلام، بدرء قدوم الصمت. فالثرثار مثل المطر الذي يُغرق المحاصيل، ويُعفِّن الجذور، بينما التكلُّم عند الضرورة تبصُّرٌ وفضيلةٌ كبرى، فسلاح اللّغة يتمّ الإعداد له بحدّة الصمت؛ ولذلك تُعلي الكثير من المجتمعات من شأن الصمت، وتجعله فضيلةً من ذهب.

متاهات الصمت

لا تكمن دلالات الصمت في الشكل، فحسب، بل كذلك في المضمون؛ فهو شكل من أشكال

لكلّ إنسان خَرَسُه الخاص: لا تُنسج العلاقة بالعالم، فقط، في استمرارية اللّغة، بل في لحظات تعليقها،أيضاً. فالصمت ليس، أبداً، الفراغ؛ إنه الذهاب والإياب على خيط المعنى بين الفكر المنتشر والكلام المنطوق

الخطاب خارج الكلام، يقول ما لا تقوله الكلمات، ويأخذ الصمت معناه من خلال الاستعمال الثّقافي للكلام. هو مشحون بالمقاصد، يتطلّب فهمه الإمساك بالوضعية الملموسة التي يكون جزءاً منها. وفي العلاقة بالسلطة، اللّغة سلطة ومالك السلطة يحتكر الكلام، والمطالبة بالحقّ في الكلام محاولة لكسر هذا الاحتكار. وما إن يتمّ اكتساب هذا الحقّ حتى يصير الصمت اختياراً بعد أن كان إكراها. الصمت سلاح فتّاك يتيح التحكُّم في التفاعل الكلامي، والصمت -أيضاً- نمط لضبط النفس، يمكِّن من فحص براهين الغير، كما يمكّن من التنصُّل من المسؤولية في قول ما قد يكون مُوَرِّطاً. والصمت، كذلك، يحمي من فوران الكلام، وهو تقنية للتحكُّم في العاطفة، وهو شكل منظَّم من المقاومة، يقتل اللّغة في منعها، كما يترجم السخط على العالم المعيش، ويدلّ على رفض التواصل، والصمت -أيضاً- أداة للسلطة تُحطِّم الكلام، ووسيلة للإكراه والإلزام، بالنفي أو الإفراد أو العزل أو الحبس. يدلّ الصمت -أيضاً- على تفاهم ضمني يترجم الطمأنينة والمتعة؛ «ثمة فصاحة للصمت تَلِجُ البواطن أفضلَ ممّا يمكن أن تفعله اللّغة». وأحياناً، حين يكون الشخص موضوعاً للامبالاة، يلوذ بالصمت، كما هو حال المسنِّين الذين لا يجدون من يكلِّمهم، والأجنبي الذي لايجد مخاطباً له بلسانه. وإذا كان الثرثار يشتري الكلمات، فالأخرس يتنكّف عن استعمالها لأنها، في نظره، عملة زائفة، فأطفال المهاجرين حين يصطدمون بلغة الآخر يعانون من الخرس الاختياري، والمصابون بالتوحُّد ملزمون بالصمت؛ خوفاً من الضياع، ورفضاً لأيّ تسوية مع الرابطة الاجتماعية القابلة لتعذيبهم، والذهاني يقتصد بالصمت، في العلاقة مع الغير، وأطفال الحروب، والرجال والنساء الذين تعرَّضوا للتعذيب أو الاغتصاب ينسحبون فيما تحت اللّغة، خارج كلّ عذاب إضافي، فلا يعود للّغة أيّ تحكُّم في واقع غارق في العذاب، رغم أن الصمت يصير قصّة متجمِّدة في الألم.

آداب الصمت وسلطة السرّ

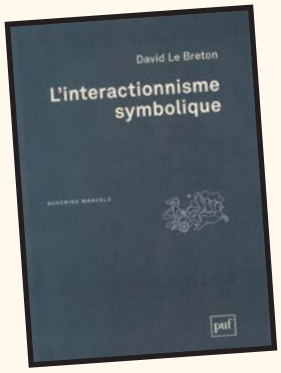
يجد السرّ تربتَه الخصبة في الصمت، وعدوّه اللدود في الكلام، فالكلام يكون محفوفاً بالمخاطر حين يزعج من يسمعونه، أو حين يمنح للعدوّ، من غير وعي، الأسلحة لتدمير صاحبه؛ فالكلام يجد قيمته في المقول كما يجد قيمته في المحبوس، والممارسات الاجتماعية للّغة تمارس قواعد صارمة على ما يلزم قوله، وما يلزم السكوت عنه؛ وبذلك يكون السرّ شكلاً من أشكال السلطة على شخص، قد تتعرَّض هويَّته الشخصية، وهويَّته الاجتماعية للتدمير. كما أن السرّ مؤسَّس للّغيرية؛ لأنه يترك المجال مفتوحاً للاختلاف، وتصل شذرات الأخبار إلى الغير بما يكفي ليمكن بَلْوَرة الرابطة الاجتماعية، فالغير يظلّ سيِّد حقيقته فيما يتعلَّق به، والسرّ يحافظ على النظام القائم للأشياء بواسطة الصمت، الذي يُعَدّ، في الكثير من الثّقافات، «مدرسة للتحكُّم في النفس، والوعي بالمدى الأخلاقي والاجتماعي للّغة».

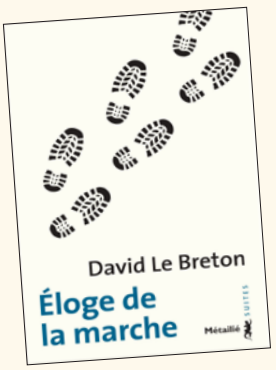
في بعض المجتمعات الإفريقية، المعرفةُ بالصمت مجَاوِزة كثيراً لمعرفة القول، والصمت حارس للتقاليد، والسرّ يحوِّل المعرفة إلى امتياز، وإلى سلطة تحمي التنظيم الاجتماعي. وفي تخوم السرّ، يمكن لمعرفة مقصودة أن تُكْتَم بسبب الألم الذي يمكن أن تثيره من جديد، فرفع الحجاب عن السرّ قد ينطوي على قوّة تخريبية، إذ إن اللاوعي لازمنيّ، يحوي أحداثاً حارقة، يعاد كتابتها في شكل عذاب. وتوصّل فرويد إلى أن التحليل النفسي لم يكن في حاجة كبرى لكلام المعالج النفسي، بل في حاجة إلى صمت فعّال مثقل بتوتُّر يقِظ. وبعض أنشطة الحياة الاجتماعية تستدعي تعليقاً للمظاهر الشفهية، كحضور فيلم أو عرض مسرحي أو موسيقي، وفي المكتبات والمدارس والمستشفيات، ففي الإمبراطورية الرومانية، كان ثمّة «قيّم على الصمت» يسهر على احترام السكون في الأمكنة التي تتطلَّب ذلك.

تحوُّلات الصمت

الصمت ليس سكوناً، فالدرجة الصفر للصوت أمر غير موجود في الطبيعة، ففي كلّ وسط صدى، والوجود ينبض دوماً، وحتى الموت ينفلت من الصمت في السيرورة البطيئة لتعفُّن الجسد. ما الصمت غيرُ صيغة من صيغ المعنى، هناك من يسمح له الصمت بتجميع أطراف الذات، والحصول على ذلك التصادي بين الذات والعالم. وهناك من يخشى الصمت، ويترقَّب صوتاً يضفي طابعاً إنسانياً على الأمكنة التي يلوذ بها، فتقاليد الأعراس تلحّ على الصخب لدرء الصمت الذي يرمز إلى العقم والخطر، ومن يستعمل السماعات الشخصية، بلا توقُّف، ومذياع السيارة، في حدِّه الأقصى، يدرأ الجزع الذي يتقلَّب فيه. وقد شنَّ الضجيج، في العقود الأخيرة، عدواناً

من خلال تتبُّع قصص الأنبياء والنُّسّاك والرهبان والمتصوِّفة تتبيَّن قيمة الصمت في الخطاب؛ حيث يصاحب الصمتُ التعبُّدَ والتفكُّر، والبقاء في حالة إنصات وتروٍّ تامَّيْن، مع الحفظ المتواصل للّسان، لأن كلّ كلام محفوف بالمخاطر





على الصمت، وضجيج الحداثة مستمرّ في وضع غلاف بين الذات والمجال الذي لم يخترقه الضجيج. وبعد أن تمَّ حصار الصمت، من جميع الجهات، تحوَّل إلى قيمة تجارية وثروة معنوية وبيئيّة. فالصمت، اليوم، مرجعية تجارية في الإنعاش السياحي لمنطقة ما، كما صار مرجعاً فعّالاً في تسويق محرّك السيارة والأجهزة المنزلية، والعزل الصوتي للبيت والمكتب والورشات، وبما أنه آيل للانقراض، فإن ثمنه صار يرتفع، كلّ يوم، فأكثر.

روحانيات الصمت: الافتتان بالصمت، في الأماكن المقفرة في الصحراء أو في الجبال البعيدة، كان ديدن كلّ باحث عن جاذبية العزلة، حيث تفتح الصحراء الواقعية سبيلاً ملائماً للصحراء الباطنة، وتسمح بالغوص أكثر فيها. ومن خلال تتبُّع قصص الأنبياء والنُّسّاك والرهبان والمتصوِّفة تتبيَّن قيمة الصمت في الخطاب؛ حيث يصاحب الصمتُ التعبُّدَ والتفكُّر، والبقاء في حالة إنصات وتروٍّ تامَّيْن، مع الحفظ المتواصل للِّسان، لأن كلّ كلام محفوف بالمخاطر، غير أنه، كالحياة العادية، هناك ظروف يُدان فيها الإنسان المتعبّد بلزومه الصمت؛ في عدم الاعتراف بالخطايا، واللامبالاة إزاء ضلال الآخرين، والتخلّي عن تقديم النصح، وعدم الوعظ، والصمت أمام عذاب الغير. كما يتغذّى التصوُّف من الصمت، فهو همسات الكلام وبقايا لغة انحلَّت جزئيّاً في الكشف، لأن في الصمت تقيم الشفافية، وبه تستعيد الذات وحدتها.

وتعقّب الصمت في أدبيات الكنيسة، ولدى المتصوّفة، والمسلمين، وفي التقليد اليهودي، وفي الفكر البوذي، ولدى الهندوس؛ يبدي تقديراً كبيراً له، ونوعاً من الاشتباك بين أنواع الاستعمال الديني للصمت.

وفي النهايات، يفرض الصمت ذاتَه، حين تفقد الكلمات وزنها المحسوس لدى الآخرين، ويؤدي ألم الموت إلى الانسحاب من الأنشطة العاديّة للحياة، وفي مقدِّمتها اللّغة. بينما يُبَلْور الصمت لحظة قويّة من الحب، وحين يأتي الموت يُجسِّد ذلك الخَرَس الأليم، الذي يسكن العالم فجأة، فالكلام أمام الجثّة يظلّ معلَّقاً، تهدأ جلَبَتُه لتترك المكان للصمت المرعب...

الصمت، اليوم، مرجعية تجارية في الإنعاش السياحي لمنطقة ما، كما صار مرجعاً فعّالاً في تسويق محرّك السيارة والأجهزة المنزلية، والعزل الصوتي للبيت والمكتب والورشات، وبما أنه آيل للانقراض، فإن ثمنه صار يرتفع، كلّ يوم، فأكثر

1 - الصمت: لغة المعنى والوجود، دافيد لوبْروتون، ترجمة: فريد الزاهي، المركز الثّقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2019.

بين القطيعة والولادة الجديدة

نحن ممزَّقون!

تُعَدّ القطيعة حدثاً مفصلياً في حياة الفرد، وسواء أكانت مرئية أم كانت غير مرئية، فإنها تعطي إيقاعاً لوجودنا، وتعمل على تغييرنا، وتحوُّلنا، كما تدعونا -أيضاً- إلى مساءلة أنفسنا، والتفكير في بدايات جديدة. بيد أنها ،في المقابل، قد تكون عقبة تعيق تحقيق ما نصبو إليه؛ فبدل أن تعمل على تطهيرنا، تعصف بنا، وتدمِّرنا، وتجعلنا محاصَرين في دائرة من الشكّ. تشكِّل هذه المفارقة محور عمل الفيلسوفة الفرنسية «كلير مارين-Claire Marin» في كتابها «Ruptures» الصادر، سنة 2019، عن دار النشر «L'observatoire».

عبد الرحمان إكيدر

تشير الفيلسوفة إلى أن مسار رحلتنا على هذا الكوكب مليئة بالانتكاسات والإخفاقات؛ بدءاً بالفشل الدراسي، والإخفاق المهني، والانهيار العاطفي، ومعاناة المرض، وفقدان الأحبّة، وصولاً إلى فاجعة الموت. وهي أحداث تضعفنا، وتهزّ استقرارنا، تتخلَّل وجودنا، وتخلخله، تُحدث تصدُّعات وشقوقاً، يصعب إصلاحها أو تناسيها، وغالباً ما تؤدّي إلى تغيير هويّاتنا بشكل عميق، إنها ليست مجرَّد حلقات من حياة بسيطة، بل هي «كدمات داخلية»، تمحو تلك المرونة الوجودية، بسرعة. نحن، جميعاً، ومنذ الولادة، نبدأ بالتفكُّك، ننفصل، ونتمزَّق، وننكسر طوال الحياة، وفي بعض الأحيان لا ندرك ذلك إلّا بأثر رجعي، خصوصاً عندما تطفو جراح الطفولة إلى السطح، وتظهر مَرّةً أخرى.

تقول كلير: «أعتقد أن هذا هو أوَّل شيء يتمّ دمجه: نحن مكوَّنون من عدة فواصل حميمة صغيرة، وحياتنا متقطِّعة، ولا يوجد أيّ شكل من أشكال الثبات، فلا هويّة للفرد ثابتة ونهائية».

ترصد كلير مظاهر هذا التمزُّق من خلال القطيعة المترتِّبة، مثلاً، عن الانفصال الزوجي، الذي أصبح واسع الانتشار، ومبتذلاً إلى درجة أننا ننكر المعاناة التي يسبِّبها. وهكذا، بعد فترة من الوئام، يجد الزوجان نفسيهما في حالة فراغ، حيث لا يوجد صوت، ولا جسم، ولا لمسة، ولا عناق، ولا قبلة ... إنها بداية النهاية، بداية الانفصال. تقول كلير في هذا الصدد: «إن المرأة، غالباً ما تخضع لإيقاع متقطِّع (القواعد، ولادة الأطفال، ثم مغادرتهم...)، وطالما أن الهويّات المتعدِّدة ليست واجباً اجتماعياً (المرأة مجبرة على الجمع بين العمل، والأمومة، والإغواء، وما إلى ذلك)، فهذا سيؤدّي -حتماً- إلى تأزُّم نفسي حادّ».

تشجِّعنا كلير مارين على إدراك هذه التعدُّديّة فينا، وهذا يجعل من الممكن ترك قلعة الأنا التي تؤدّي -منطقياً- إلى الخوف أو إلى استبعاد الآخر. يمكننا الانحناء، لكننا لا نُكْسَر. إن التمزُّق الحقيقي الذي نعيشه في مجتمعاتنا، هو -بالأساس- تمزُّق وجودي، والذي تعدّه كلير: (كارثة داخلية)، نقطة اللاعودة. إن القطيعة المرجوة، نادراً ما تكون غير مؤلمة، معتبرةً أن «القطيعة هي،في بعض الأحيان، إهدار، ونقص في الشجاعة، وجبن خالص». إن التاريخ يعيد فتح الشقوق الطفولية الحميمة، وتتكرَّر الإخفاقات، وتتوالى القطائع، وفي بعض الأحيان، لا نتعلَّم من الفشل شيئاً». أمّا بالنسبة إلى معرفة كيفية الخروج منه، فتجيب: «ليس من المؤكَّد أن ذلك ممكن، دائماً».

غير أنها تدعونا إلى مواجهة كلّ هذه الكوارث بالصمود والمقاومة والعمل على التغلُّب عليها لمتابعة الرحلة أو بدء حياة جديدة، معتبرةً أنها (رغم ما تخلِّفه هذه الأحداث من تمزُّق) قد تكون مفيدة لنا؛ تخلخل أفكارنا، وتصوِّب مساراتنا، وتخبرنا، على مدى صفحات هذا الكتاب، كيف نجعل من هذا الانهيار الداخلي قوّة لإعادة بعث حيواتنا من جديد، وبنَفَسٍ مغاير. تقول: «إن التمزُّق يمكن أن يصبح الشكل الجديد لوجودنا، وقد حان الوقت، أيضاً، للتفكير في (علم تربوي للقطيعة)». يجب أن نكون مقتنعين، دائماً، بقناعة، مفادها أن (كلّ ما هو مستقرّ مهدَّد بالانهيار)، فشبكات أماننا تتهاوى، ويبدو أنه يجب علينا التخلّي عن فكرة الثبات والتفرُّد. ففي حياتنا المهنيّة، على سبيل المثال، تتكوَّن -بشكل متزايد- من فترات انقطاع متتالية، تجعلنا، أحياناً، نعيش حالة من الإحباط ... انظر، مثلاً، إلى عدد المديرين التنفيذيِّين في الصناعة، الذين اختاروا -طواعيةً- أن يمتهنوا، في حياتهم الثانية، مهناً مغايرة -تماماً- لما كانوا عليه؛ فمنهم من أصبح طبّاخاً للمعجّنات، أو صانعاً للخزانات ... أودّ أن أقول إن فترات الاستراحة في وقتنا لا تُرحم، وفي الوقت نفسه، وكما يقول المثل في اللّغة الفرنسية؛ نحن (ممزَّقون): شيء فينا يقاوم الإبادة في اختبار التمزُّق، ونضج تفكيرنا يتمثَّل في النظر أن لدينا العديد من الأرواح، وهذا -في حَدّ ذاته- امتياز يتفرَّد به

الإنسان. إنها -أيضاً- القدرة على العودة إلى الوراء، لاستكشاف العديد من الأنفس، ولفتح صناديق أخرى، وللكشف عن إيقاعات أخرى، وطرق أخرى من الوجود. فيا له من حظّ! يجب على المرء أن يكتشف نفسه (المتعدِّدة)، بدلاً من أن يكون محبوساً قابعاً في هويّة ثابتة. أدرك أنه أمر يبعث على الرضا والآلام، على حَدّ سواء؛ وهذا هو السبب في أننا نسعى إلى إعادة نوع من الوحدة الداخلية، مثل سرد قصصنا. هذا ما يحدث على وسائل التواصل الاجتماعي، ونحن لا نظهر إلّا جوانبها الإيجابية، تلك التي تشكّل جزءًا من معاييرنا: الجمالية، والثّقافيّة».

من ناحية أخرى، إنه لمن الخطأ أن نتخيَّل أن القطيعة يمكن أن تكون خالصة وصريحة، حادّة مثل السيف، وهي، في الواقع، دمعة من النسيج المشترك؛ لذلك من المستحيل أن ننسى الماضي باعتماد سياسة الأرض المحروقة. فأولئك الذين يغلقون الباب، بعنف، على قصّة، من المرجَّح أن يروا شبح حبِّهم يعود من خلال النافذة ... نرى، أحياناً، انهيارات حقيقية، كما هو الحال بالنسبة إلى بطلة رواية (نشوة)، للكاتبة «مارجريت دوراس-Marguerite Duras»، فحتى بالنسبة إلى أولئك الذين يقرِّرون الرحيل، هي تجربة جسدية: تفقد فيها الوزن والملامح والحدود. هناك في كلّ تفكُّك أمل في أن يتمّ العثور على الذات.

في قصيدة (التزام الهدوء)، يكتب «بابلو نيرودا-Pablo Neruda»:

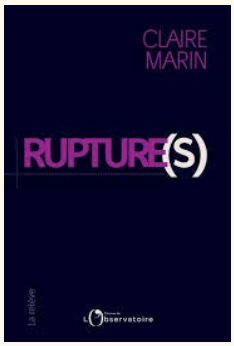
لو أننا لا نفعل شيئاً، ولو لمرّةٍ واحدة،
فلربّما يقاطع صمتٌ عظيمٌ هذا الحزنَ
لعدم فهم أنفسنا، أبداً
ولتهديد أنفسنا بالموت.
لربّما يمكن الأرضَ أن تعلّمنا
كما هو الحال عندما يبدو كلُّ شيء ميِّتاً
ليتّضح -لاحقاً- أنّه حيّ.
الآن، سأَعُدّ حتى اثنيْ عشر،
وعليك أن تلتزم الهدوء
وأنا سأرحل.

ورغم أن هذا الموقف غير واقعي، إلى حَدّ ما، ترى كلير مارين، من خلال هذا المقطع الشعري «أن التمزُّقات تجعل من الممكن إعادة التواصل مع الأحياء، وفهم الكون من حولنا، وأن فهم النفس هو الوسيلة المثلى لتجاوز كلّ الصعوبات التي تعترضنا». وتستشهد الفيلسوفة، كذلك، بالكاتب «فنسنت ديليكروا-Vincent Delecroix»، الذي يتحدَّث عن قسوة (شظايا صغيرة من الذكريات)، وتقول إن «هذه الشظايا من الأحاسيس تظهر على سطح وجودي، وهذا هو الأصعب. إن الأحاسيس العظيمة والصور الكبرى، المجرَّدة، بالفعل، من السهل التخلُّص منها، ولكن ليست هذه إلّا القطيعة الصغرى».

يجب ألّا نقلِّل من شأن «القوّة الداخلية» لكلّ واحد منّا، كما يقول «نيتشه»، الذي اختبر التمزُّق والقطيعة طيلة حياته، ويشير إلى أنه يلحق بنا، دائماً، تطوُّر بدني أو نفسي. لكن، إذا عانينا، وإذا تَمَّ تشويه كياننا بسبب التمزُّق، فلدينا -أيضاً- القوّة اللازمة لاتِّخاذ شكل آخر. فعلى المستوى التاريخي؛ يأخذ نيتشه -مرّةً أخرى- مثال النهضة التي «أعادت» الجديد من العصور القديمة. وعلى المستوى الفردي، يجب أن نقطع مع العناصر المهينة في الماضي، ونجد أفضل ما فينا، وهو، دائماً، بالنسبة إلى الفيلسوف الألماني، شخصية الطفل المبدع الملهم ... ويشير، كذلك، إلى أن «أيّ شيء لا يقتلنا يجعلنا أقوياء أكثر من ذي قبل»، تلهم كلمات نيتشه الفيلسوفة، داعيةً -بدورها- إلى ضرورة (التحرُّك). وفيما يتعلَّق بفوائد المرونة، تقودنا المؤلِّفة إلى التساؤل عن الضرر الذي يؤدِّي إلى القطيعة، فعلى سبيل المثال: عندما نفترق في الحبّ، لانفقد المحبوب فحسب، بل نفقد -أيضاً- ثقتنا في النفس لأننا لم نعد جديرين بحبِّه. هذه الصعوبة الوجودية التي تواجه هذا الشخص، تتطلَّب قوّة وإرادة. وسننتقل من فراغ إلى ولادة جديدة، باكتشاف أصول خفيّة، لم نكن نستحضرها. هنا، يمكن أن يكون للانفصال مزايا إيجابية. ولحسن الحظّ، لا تزال هناك روابط دائمة، ولن تفشل جميع العلاقات، لكن هذه «التشعُّبات» في حياتنا، يمكن أن تكشف لنا تعدُّد هويّاتنا المحتمَلة ... واليوم، وفي كلّ مكان، تُنظّم مؤتمرات (TEDx)، حيث غالباً ما تكون مسألة إعادة الاتِّصال مع أحلام المرء حاضرة، بقوّة، لتخليص نفسه من مجتمع تجاري لا يرحم. وفي هذا العالم المليء بالانهيارات، تظهر روابط جديدة، أيضاً: إن حركة الشباب من أجل المناخ، والأشكال الجديدة من الذكاءات الجماعية، والتواصل على شبكة الإنترنت، هي أشكال كثيرة تقوِّي دوافع الأخوّة التي تربطنا بالحياة.

لقد سعت كلير، في كتابها، إلى تشريح موضوع «القطيعة»، وآثارها المدمِّرة والبنّاءة، على الفرد والمجتمع، مقدِّمةً مجموعة من النصائح لتجاوز معاناة القطيعة وآلامها، على المستويَيْن: النفسي، والاجتماعي، داعيةً إلى تبنّي نهج إيجابي تجاه هذا الموضوع، وتغيير نظرتنا إلى القطيعة التي تُعَدّ ضرورية عندما يحضر الإخلاص للذات، إلى تلك الذات التي حُدِّدت لنا، حتى الآن؛ إذ إن البقاء بشكل ثابت يعني إنكار القوّة وواقع التعديل. يجب النظر إلى القطيعة بوصفها ولادة جديدة، ومحطّة لإعادة تقييم وجودنا، وكشف ذواتنا لتحدّي كلّ الصعوبات، وضمان استمراريّة الحياة.

تدعو كلير مارين إلى مواجهة الكوارث بالصمود والمقاومة والعمل على التغلُّب عليها لمتابعة الرحلة أو بدء حياة جديدة، معتبرةً أنها (رغم ما تخلّفه هذه الأحداث من تمزُّق) قد تكون مفيدة لنا؛ تخلخل أفكارنا، وتصوّب مساراتنا، وتخبرنا، على مدى صفحات هذا الكتاب، كيف نجعل من هذا الانهيار الداخلي قوّة لإعادة بعث حيواتنا من جديد



الدكتاتورية والأدب

حين يكتب الطُّغاة!

هل يمارس الدّكتاتور عملاً بدوام كامل؟ ليس بالضرورة. وإذا ألقينا نظرة على عدد المستبدّين الّذين وجدوا وقتاً للإمساك بالقلم والكتابة، أي الّذين أسالوا كثيراً من الحبر إلى جانب كثير من الدم: لينين، ماو، موسوليني، القذافي، صدّام حسين...، فسنجد أنّ ما يجمع بين كلّ هؤلاء هو حبّ الأدب والانجذاب إلى الكتابة، إذ منهم مَنْ نَشَر كتباً نظرية في حياته، ومنهم من جرّبَ حتّى كتابة الشعر والرواية. هذه المعاينة تقودنا إلى طرح التساؤل عن علاقة الدكتاتورية بالأدب، أو كيف مارس الطغاة الأدب والكتابة؟ وهو سؤال سوف تجيبنا عنه المؤلّفات الكثيرة التي وقّعها هؤلاء، وهي شديدة التنوُّع ومتفاوتة القيمة، لكنها تعدّ وثائق تاريخية مهمّة بالنسبة إلى الباحثين، بل إنّ البعض ذهب إلى مقارنتها بالنصوص المقدّسة، من حيث عدد طبعاتها الكثيرة، وتأثيرها الكبير في الإنسانية جمعاء.

نجيب مبارك

بالعودة إلى الماضي، لم يكن يُنظر إلى الدكتاتور-الكاتب نظرة سامية أو مختلفة عن النظرة إلى دكتاتور متجرّد من أيّة صفة غير الحكم (فريديريش الأكبر، مثلاً). لكن، في عصرنا الحديث، انقلبت الأمور تماماً؛ إذ لو قرأنا سيرة أحد هؤلاء: (لينين، ستالين، هتلر، موسوليني، سالازار، فرانكو، كاسترو، ليونيد بريجنيف، القذّافي، وصدّام حسين...) فسوف نقف على حقيقة مفادها أنّهم -جميعاً- أصدروا، في حياتهم، مؤلّفات نظرية أو سِير ومذكّرات. وهي مؤلّفات كانت بمثابة ظواهر حقيقيّة، لأنها أحدثت صدًى كبيراً وقت إصدارها، فمثلاً: وصلت الأعمال الكاملة التي تركها لينين إلى 55 مجلّداً، بينما ترك ستالين 68 مجلّداً... كيف يمكن تفسير هذا الولع بالأدب؟ أوّلُ ما يثير الانتباه أنّ الكثير من الطغاة بدأوا حياتهم مثقّفين، بل إنّ بعضهم كانوا كُتّاباً (نشر موسوليني قصصاً قصيرة، وسيرة لنابوليون، ورواية، بينما قدّم هيتلر نفسه كاتباً في مختصر سيرته الذاتية). كما أنّ البعض الآخر كانوا قرّاءً كباراً (امتلك هتلر 16000 كتاب)، وقرأ أتاتورك 4000 كتاب، طوال حياته، والتهم كاسترو الكثير من الأعمال الكلاسيكية، بينما اشتغل "ماو" أميناً لمكتبة، ثمّ بائع كتب.

كلُّ الطغاة، تقريباً، خصوصاً أولئك الّذين أوصلتهم كُتبهم إلى سدّة الحكم، اعتبروا أنّ عليهم الأخذ بناصية الأدب أو الفلسفة، وهم، إن لم يقدروا على ذلك، كانوا يتظاهرون بامتلاكهما، ولو بشكل مصطنع. إنّ هذا الحبّ للكتابة مثير للتناقض، فهم -جميعاً- وصلوا إلى الحكم بفضل سحر الكلمة. لماذا، إذن، ما إن يستولوا على السلطة يصدِّقوا أنّ الكلمات المخطوطة على الورق هي الوحيدة القادرة على إبقائهم في الحكم، إلى الأبد؟ تصادفنا هذه الحالة، على نحو خاصّ، في العالم الشيوعي، حيث يسود مبدأ «انشرْ أو تعفَّنْ»، كما في مجال العلوم، وهو الأمر الذي دفع لينين إلى القول إن الأدب «يجب أن يصير جزءاً من القضيّة العامّة لطبقة البروليتاريا»، ودفع عدداً كبيراً من تابعيه، من الماركسيين وغيرهم، إلى بلورة معتقداتهم وآرائهم بواسطة القلم، لأنّ الورق أتاح لهم إمكانية نشرها بأكثر من وسيلة، على نطاق واسع.

لكن، ماذا عن الّذين فضّلوا الخطابة على الكتابة، أو الذين كانوا غير قادرين على الكتابة بسبب الكسل أو غيره؟ لقد توصّلوا إلى حلّ وسَطيّ، وهو نشر هذه الخطب، كما فعل أتاتورك، وفيدل كاسترو، أو ماو. لكن، للأسف، «يا لها من خيبة أمل أن تُقرأ على الورق كلماتُ خطيب مفوَّه!»، كما لاحظ، مرّةً، أحد نقّاد هتلر الجرّيئين. لكن يحسب للزّعيم النازي أنّه استبق هذا الحكم وضمَّن كتابه «كفاحي» ذمّاً عنيفاً للكتابة، حين صرّح بأنّ «الخطيب الباهر يكتب، دائماً، أفضل من حديثِ كاتبٍ لامع»، وأنّ الكتابة ليست أفضل الوسائل، أو أكثرها شجاعةً، للتّفاعل مع «الشعب».

ثمّة تناقض آخر: لماذا كلَّما وصل دكتاتور إلى السلطة، اختار الكتابة لعرض معتقداته، من دون أن ينتبه إلى أنها قد تصير، لاحقاً، غير مناسبة أو -ربَّما- خطيرة؟ هذا المشكل أفسد على موسيليني حياته، لأنّه صار «رهين دعايته الخاصّة، التي لم تترك له أيّ هامش للمناورة»، كما كتب صحافي إسكوتلندي اسمه دانييل كالدر في كتابه «أدب الدكتاتور». وفعلاً، لقد عانى «الدوتشي» موسوليني كثيراً من أجل دفع العجلة إلى الأمام، هو الذي كان، في كتاباته الأولى، متمرّداً ومعادياً للكنيسة، واضطرّ إلى أن يتحوّل إلى مُدافع مستبدّ عن الوطن ومذبح الكنيسة. بينما لجأ آخرون إلى تقنيات أقلّ نبلاً، لكنّها فعّالة، مثل اختلاق كثير من التفاهات التي لا تهجو، ولا تلزم المستقبل، وإقحام تعابير جوفاء لا حصر لها، فقط، لأنه من السهل تحميلها معنًى ذا

هتلر ▲

موسوليني ▲

لينين ▲

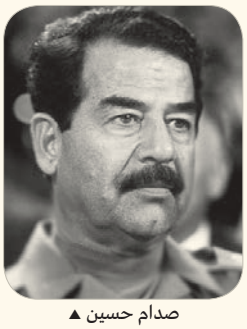
فرانكو ▲

كاسترو ▲

ليونيد بريجنيف ▲

ستالين ▲

القذافي ▲

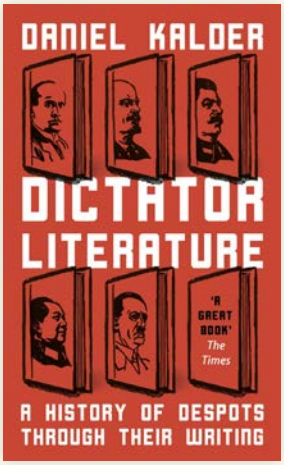

صدام حسين ▲

وجهين، وكلّ ذلك بحثاً عن ذلك الشكل الأقرب من تربيع الدائرة: « أن تقدّم دليلاً على العبقرية، من دون أن تعلن شيئاً ذا معنى»، بحسب تعبير كالدر.

لكن، ماذا نقول عن المستوى الكيفيّ، للنّثر الدكتاتوري؟ إنه نثر، غالباً ما يكون فخماً، ثقيلاً، مليئاً بالمواعظ، غامضاً، ومُملّاً، كما هو الحال في كتابات هتلر الّتي تعجّ بأخطاء في الإملاء والتركيب، إذ اضطرّ الناشر إلى إدخال 2294 تصحيحاً بمناسبة إصدار الطبعة الثانية من كتاب «كفاحي» !، كما تحضر في النصوص الدكتاتورية الكثير من الألفاظ العنيفة (بل حتى السوقيّة) ضدّ الخصوم: التحريفيون (لينين)، الرجعيون (ماو)، المستفزّون (موسيليني)، اليهود، وغيرهم من «دعاة مرض السفلس الأخلاقي» (هتلر)، الماسونيون (فرانكو). أمّا ستالين فقد كان يستعمل (أو يفرض استعمال)، بكثرة، مصطلح «معركة»، الذي ورد 327 مرّة، تقريباً، في كتابه «تاريخ الحزب الشيوعي البلشفيّ للاتّحاد السوفياتي». في المقابل، نجد القليل من المشاعر (الصادقة)... لكن، لماذا نندهش من الطابع اللّاشخصي لهذه الكتابات، التي ينتجها، غالباً، كتّاب أُجَراء، بطريقة اصطناعية؟ إنّ مهمّة هؤلاء الكتّاب الأشباح تتمثّل في إعادة تدوير مذكّرات أصلية من خلال عدد فقير من الموادّ، مثل يوميّات بريجنيف الّتي تبدو أقرب إلى يوميّات لويس السادس عشر: «16 مايو 1976: لم أذهب إلى أيّ مكان، لم أتّصل بأحد، ولم يتّصل بي أحد، أيضاً. في الصباح، حلقت وجهي، وغسلت شعري، وتمشّيت قليلاً، وشاهدت التلفاز - الجيش ضدّ فريق سبارتاك (لقد لعب الأولاد جيّداً). ويعترف موسوليني بأنّه «لم يقرأ، أبداً، هذا البلاط المستغلَق «كفاحي» حتى النهاية)، بينما ينكر تروتسكي على ستالين أبوّةَ نصّ «الماركسية والمسألة الوطنية والاستعمارية» لأنّ هذا الكتاب ليس «رديئاً بشكل كافٍ».

لكن، بغضّ النظر عن آراء النقّاد، لم يكن الطّغاة-الكتّاب يجدون أيّة صعوبة في نشر أعمالهم: إنّهم يفرضون على الجميع قراءتها، على الرّغم من ضرورة تأدية الثّمن (كما حدث مع كتاب»كفاحي» و«الكتاب الأحمر الصغير»)... أمّا عند طغاة آخرين، فلا نجد الأدب في خدمة السياسة، بل العكس. ثمّة، من بينهم، شعراء مثل: ستالين (في بداياته) -ماو (على امتداد حياته)- سالازار (تخصّص في نظم الأناشيد عن بلده البرتغال)، لكننا نجد -على الخصوص- روائيين ينشرون بدون ذكر اسم المؤلّف (كان صدّام حسين يوقّع بهذه العبارة: «رواية لكاتبها») أو بأسماء مستعارة، مثل فرانكو (رغم أنّ الاسم الّذي اختاره: «خايمي دي أندرادي» هو اسم سرّي لأحد المهرّجين). عموماً، لم يكن إنتاجهم الأدبيّ سيّئاً، بالضرورة؛ إذ يصف دانييل كالدر رواية موسوليني «عشيقة الكاردينال» بأنّها «صالحة للقراءة، بشكل جيّد». أمّا رواية فرانكو، الّتي عنوانها «عِرق»، فهي ليست سوى دعابة، ليست مزعجة أو بائسة، كما قد يظنّ البعض الّذين يقفون عند العنوان، فقط. أمّا بالنسبة إلى أشعار ماو، فهي «ليست جيّدة مثل لوحات تشرشل، ولا سيّئة مثل لوحات هتلر»، بحسب رأي أحد مترجميه. هناك من الطّغاة من حاول التّضحية بالسياسة من أجل الأدب، فخلعوا قبّعة الدكتاتور، واستبدلوها بقلنسوة الكاتب، مثل حالة صدّام حسين الّذي بدأ كتابة روايات الحبّ في سنّ متأخّرة («زبيبة والملك»، «القلعة الحصينة»، «رجال ومدينة» و«اخرج منها يا ملعون !»)، بعد أن دفعه شغفه بالرواية إلى إهمال واجباته السياسية.

لم يكن الطّغاة–الكتّاب يجدون أيّة صعوبة في نشر أعمالهم: إنّهم يفرضون على الجميع قراءتها، على الرّغم من ضرورة تأدية الثّمن (كما حدث مع كتاب»كفاحي» و«الكتاب الأحمر الصغير»)



المرجع:

Daniel Kalder, Dictator Literatur, Oneworld Publications, 2018

مراجعات الكتب

المجاملة هي القاعدة

في نهاية حياته، وبعد أن توقَّف عن الكتابة، اعتاد فيليب روث على الحديث عن الوفاة الوشيكة للرواية، والتي كان من المؤكَّد أنها ستتحقَّق خلال بضعة عقود من حياته. كانت الشاشات تقوّض انتباه الجمهور. وقد صرّح لصحيفة «لوموند»، في العام 2013: «لم يكن هناك عصر ذهبي للقراءة الجديّة في أمريكا، لكنني لا أذكر، في أيّ وقت مضى، وضعاً حزيناً للكتب كالذي نعيشه اليوم، وسيكون أسوأ غداً، وأكثر سوءاً في اليوم الذي يليه..».

كريستيان لورنتسن

من المعروف أننا نعيش في زمن الاستقطاب السياسي والحرب الثّقافيّة، وذلك عندما لا نختزل الثّقافة في توجّه إلى اليسار أو إلى اليمين، بل كمجموعة من المواقف تجاه الفنون، ثم -على الأقلّ- بين الناس الذين يهتمّون بالفنون، نحن نعيش في عصر يفضّل ثقافة الإجماع. الإجماع الأوّل هو أن عصرنا هو عصر الوفرة. هناك الكثير ممّا يجب مشاهدته، وسماعه، ورؤيته، وقراءته، بحيث يجب أن نعتبر أنفسنا محظوظين. نحن ملعونون، فقط، بالعديد من الخيارات، والقليل من الوقت لاستهلاك كلّ الأشياء الرائعة المتاحة أمامنا؛ من هنا يحظى المستهلِك الثقافي (Alex أو Wendy) بخدمة جيّدة من قِبَل الأطراف التي تعرض عليه المنتجات المناسبة. ابحث عن المنتجات المناسبة، ويمكنك مشاركة التجربة مع أصدقائك، حتى الآلاف منهم الذين لم تقابلهم أبداً. بالطبع، لدى الأفراد أشياء مفضَّلة واهتمامات، لذلك ستكون «الفلاتر» الرقمية أو

البشرية، ضرورية. سوف تكون لكلّ فرد مفضّلة خاصّة. ما لا لزوم له هو الرأي السّلبي. الرأي السّلبي يضيع وقت أليكس ووينـدي.

لا شكّ في أننا كنّا، دائماً، نحمل نمطاً استهلاكياً للفنون، شكله الحالي يحاكي قواعد الوسائط الاجتماعية: ما يمكن الإعجاب به، القابل للمشاركة، الأكثر انتشاراً، القابل للقياس الكمّي، القليل. ليس من المستغرب أن تصبح هذه المجموعة من الإيماءات مهيمنة. التضارب، هنا، هو الارتياح الذاتي الذي يبديه الأشخاص الذين من المفروض أنهم يعرفون أفضل. ينتمي المحرّرون والنّقّاد إلى مهنة قائمة على التشكيك. وبدلاً من ذلك، نجد فئة من الصحافيين (المتحمّسين). في التلفزيون، يأخذ ذلك شكل التفوّق: وسيلة غير مرغوب فيها قد نضجت، حتى نالت الاحترام، ومعها نقّادها. في الموسيقى، هناك ما يعرف بالـ poptimism (الفكر الذي يرى أن موسيقى البوب يجب أن تحظى بالاحترام نفسه الذي تتمتّع به موسيقى الروك، وبأنها موسيقى أصيلة، وتستحقّ النقد) التي تعتبر أن كلّ ما يوصله السوق إلى القمّة يجب أن يكون جيّداً. لقد فسدت الكتابة السينمائية، والفنّيّة، منذ فترة طويلة؛ بسبب تثبيتات وضيعة على شبّاك التذاكر وسعر المزاد. كانت الصحافة الأدبيّة مقاومة لعملية التآكل تلك: على الرغم من أن الأفلام الأدبيّة ستروِّج لهذه الحالة، عند الوصول إليها، إلّا أن في قائمة أفضل الكتب مبيعاً، كان -في كثير من الأحيان- مؤشِّراً معاكساً للجودة.

كان الدافع التقليدي للتغطية الأدبيّة في الصحف والمجلّات، هي برامج وخطط ناشري الكتب. يتمّ التعامل مع الكتب على أنها أخبار وموادّ للعرض. الأنموذج الأساسي، للمشاركة، هو مراجعات الكتب التي تتوسّط الصفحة في محيط الإعلانات، التي تَمَّ شراؤها من قِبَل الناشرين. هذا الأنموذج قديم. تغطية الكتب في تطوّر أو تراجع، الآن، في منابر وسائل التواصل الاجتماعي. يتمّ التخلّي عن الضرورات الأساسية للمراجعة التحليل والتقييم، تحت ضغوط التوصيات: «قد ترغب في هذا، قد ترغب في ذلك... دعنا نتحدَّث قليلاً مع المؤلِّف... ما الكتب التي تحتفظ بها على طاولة سريرك؟ ما برنامجك التليفزيوني المفضَّل؟ هل لديك مانع من أن نقوم بهذه الأسئلة وهذه الأجوبة الودِّية، بدلاً من مراجعة كتابك؟ ماذا لو نشأ جيل من الكتّاب دون أن ينتقدهم أحد؟

ينتمي المحرّرون والنّقّاد إلى مهنة قائمة على التشكيك. وبدلاً من ذلك، نجد فئة من الصحافيين (المتحمّسين). في التلفزيون، يأخذ ذلك شكل التفوّق: وسيلة غير مرغوب فيها قد نضجت، حتى نالت الاحترام، ومعها نقّادها

أنا لا أقدم حجّة نخبوية، رغم أني متشكّك في كلّ ما هو شعبي وتجاري. أن تكون مهتمّاً بالأدب فإن كلّ ما تحتاجه هو بطاقة المكتبة. الكتابة الأدبيّة هي كلّ كتابة تكافئ الاهتمام النقدي؛ إنها الكتابة التي تريد أن تقرأها وتقرأ عنها. إنها شيء مختلف عن الترفيه. تنطوي على أحكام جمالية وسياسية، ولا يمكن قياسها بسهولة. السلبية هي جزء من هذه المعادلة لأن الإيجابية، بدونها، تفقد معناها.

هناك موجة جديدة من الكتّاب في صعود، في أمريكا، كتّاب مثل ييا غياسي، بخيالها التاريخي الشجاع؛ وباتريشيا لوكوود، رائدة الغنائية الرقمية الأصلية؛ وكاران ماهاجان، روائية سياسية لعصر ما بعد العولمة. ونيكو ووكر، مؤرِّخ الرواية السوداء «وباء المواد الأفيونية»، و«المحقّق السّاخر»، وجيني تشانغ، بتقديمها المتميّز لحياة المهاجرين وأطفالهم؛ على سبيل المثال لا الحصر، يتمّ نشر أعمالهم من قِبَل مجموعة من الدور الكبرى في نيويورك، ومجموعة دائمة التوسّع من المطابع الصغيرة، في البلاد. إن هؤلاء الكتّاب وقرّاءهم يتلقّون خدمة سيِّئة من ثقافة تُعامِل كتبهم على أنها مجرَّد دعائم لصور (السيلفي) أو هدايا محتملة. إنهم يستحقّون النقّاد الذين يمكنهم تقديم تقييمات مضنية وجدّية ضمن تقليد الكتب «المفقودة والمكتشفة حديثاً»، والتي تتطلَّب، في حدّ ذاتها، عملاً متواصلاً لإعادة اكتشافها، وسواءً للأفضل أو للأسوأ، فإن أفضل أداة لدينا، لهذا العمل، هي مراجعات الكتب.

في كانون الأوَّل، ديسمبر، نشرت، Columbia Journalism Review مقالة لسام إيشنر، تحت عنوان «ما وراء الصعود الأخير لتغطية الكتب؟» الجواب كان البحث عن حركة مرور على الإنترنت. المحرّرون رحّبوا بهذه الوسائط الجديدة المشرقة. سيكون هناك المزيد من التوصيات، وسيكون هناك المزيد من التصنيفات، وسيكون هناك المزيد من نوادي الكتب على الإنترنت. سيتمّ تسخير إينستاجرام. النقد لا يزال قائماً، ولكن مع تراجع مساحة المراجعات «التقليدية». يريد القرّاء أن تتم معاملتهم معاملة المعجبين. يجب أن تُعامل الكتب بطريقة الأفلام أو البرامج التليفزيونية، باعتبارها مناسبات للمحادثات الجماعية، كمخازن للمناقشات التافهة القابلة للمشاركة، و-من حين إلى آخر- كحاويات لأفكار قابلة للفصل. كانت الرؤية الشاملة هي رؤية الصحافة الأدبيّة كشكل

من أشكال الدعاية الكبرى. تماشياً مع تلك الروح (روح الترويج) ، قام المحرّر إيكنر بتصنيف مَنْ أجرى معهم مقابلات - محرّرون من نيويورك تايمز، ومجلّة نيويورك، وBuzzFeed، وThe Atlantic، يروِّجون لمنشوراتهم الخاصّة، ويحاولون تبرير قراراتهم التحريرية والحفاظ على وظائفهم وشرح الصعود الأخير في تغطية الكتب:

لماذا وجدت مراجعات الكتب؟ نحن نعلم أنه تَمّ التعامل مع الكتب -تاريخياً- كأخبار وكموضوعات للتقييم. نحن نعلم أن الناشر قد يرغب في الإعلان على مقربة من صفحة مراجعات الكتب، رغم أن معظم مراجعات الكتب، في الصحف، لم تكن مربحة في الذاكرة الحديثة. قد نضيف إلى ذلك أن الكتب تمثّل موضوعاً يحرص كثير من المؤلِّفين على الكتابة بشأنه، وغالباً ما يكون ذلك مقابل رسوم متواضعة. ولكنَّ هناك سبباً آخر لاستمرار مراجعات الكتب، لعدّة قرون: لم يكتشف أحد طريقة أفضل للكتابة عن الكتب الجديدة. مراجعة الكتب كانت، (ولا تزال) أنموذجاً غير مُرض. في التكرار الخاصّ بالصحف، هو عبارة عن نصّ في حوالي ألف كلمة، في مكان ما، بعد أن تقوم بتلخيص كتاب ووضعه في سياقه وتحليله وتقييمه. إنه تلخيص لعمل أكبر منه، على الأرجح، بأكثر من خمسين مرّة. الأخطاء التي قد يرتكبها المراجع في هذه المساحة كثيرة؛ الكليشيهات في كلّ مكان. في مراجعات عمل روائي أو غير روائي، نجد، دائماً، الصيغة الكئيبة: «ملخَّص مسهب، لكنه سطحي يعلوه عدد قليل جدّاً من معلومات السيرة الذاتية غير ذات الصلة التي تكشف عن صفة مهذّبة وعامّة من الثناء (مقنعة وجذّابة وساحرة)، قبل الانغماس في المحاذير - المحاذير الموضوعة في الفقرة قبل الأخيرة لإثبات أن الناقد -كما تعلمون- هو الناقد، وفي النهاية خاتمة لطيفة للتأكيد على أننا -جميعاً- أصدقاء، ولم نُضيِّع وقت أيّ منّا، بالكامل». أحد النقّاد اعتاد أن يسمّي هذا النوع من المراجعة «الخبر التافه». المراجع يطارد مؤلِّفاً لعدم كتابته كتاباً، لم يحلم، أبداً بكتابته، أو يصفع روائية تقليدية بعصا كافكا، أو يصلب الكاتب المحتفى به بسبب خطايا المعجبين به. على سبيل المقارنة، عادةً ما يكون تكديس الثناء والمبالغة في تقدير الكتب، مسألة رضوخ لعرض الناشرين لمنتجاتهم: المواد الدعائية موجودة لإعادة تدويرها على أيدي المراجعين.

النقد الأدبي قديم، لكن مراجعات الكتب لم تنتشر إلّا في القرنين: السابع عشر، والثامن عشر. ما أَطلَق عليه أندرو أوهجان «عصر المراجعات»، بدأ بعد وفاة صموئيل جونسون في عام 1784.

في مراجعات عمل روائي أو غير روائي، نجد، دائماً، الصيغة الكئيبة: «ملخَّص مسهب، لكنه سطحي يعلوه عدد قليل جدّاً من معلومات السيرة الذاتية غير ذات الصلة التي تكشف عن صفة مهذّبة وعامّة من الثناء

تأسَّست مجلّة «أدنبره ريفيو»، الرائدة في المجلّات الأدبيّة الحديثة، في عام 1802. «حشد من رجال الأدب وجدوا عملاً في الكتابة عن الكتب بدلاً من كتابتها»، كتب ستوبفورد أ. بروك، في مجلّة «الأدب الإنجليزي» من عام 670 إلى 1832 ميلادي، مضيفاً: «لقد اكتسب أدب النقد قوّة»، وهذه القوّة سرعان ما أصبحت فاسدة. على هذه الضفاف(أدباء مدينة نيويورك)، يهدف إدغار آلان بو إلى توضيح «الفرق بين ‹الرأي› الشعبي لمزايا المؤلِّفين المعاصرين، وما تَمَّ التعبير عنه في المجتمع الأدبي الخاصّ». «الدجّالون» ضخّموا سمعتهم الخاصّة من خلال حملات التواصل التي لن يلجأ إليها عبقري؛ وهذا هو السبب في أن عبقرية مثل ناثانيل هوثورن، لم تكن معروفة، كما يجب. «نضع على الورق، دون تردُّد، نسيجاً من الإطراء، كنّا سنرفضه في المجتمع أو نستهزئ به». لقد ركّز النقد، في أمريكا، خلال السنوات العشر الماضية، بشكل عامّ على سوء فهم الأعمال الفنّيّة وتراجع الذوق، وقد ساهم النقّاد والمراجعون في هذه الفوضى في المعايير.

في بيئة، أصبحت فيها «المجاملة اللطيفة» هي القاعدة، «يبدو أن ‹التغطية› البسيطة قد تفوَّقت على دراما الرأي». كلمة «قابليّة القراءة»، كلمة صغيرة مريحة، حلَّت محلّ الشرط القديم المتمثِّل في أسلوب نثر جيّد وواضح، وهو أمر مختلف. في الوقت الحالي، يعتبر النقد -بحدّ ذاته- غير كافٍ لأن المراجعات لا تمثّل دوافع للحركة. «في الماضي»، عندما يُرسَل كتاب إلى «مراجعات الكتب»، فإن السؤال الذي نطرحه هو: «هل يستحقّ هذا الكتاب المراجعة؟ هل يجب علينا مراجعة هذا؟ «... لكن السؤال، الآن، تحوّل إلى: «هل يستحق هذا الكتاب التغطية؟ وإذا كان الأمر كذلك، فكيف سيكون ذلك؟» وإذا كان الكتاب لا يستحقّ المراجعة، فلماذا نقوم بتغطيته، أصلاً؟ إن بنية «تغطية الكتب» التي تَمَّ تأسيسها حول عمل النقّاد تشبه -إلى حَدّ كبير- تغطية التلفزيون - نسيج من القوائم، والتوصيات، والملفّات الشخصية، وأسئلة وأجوبة، ونوادي الكتب على الإنترنت، وميزات نمط الحياة، ومقالات الترويج الذاتي لمؤلِّفي الكتب الجديدة.. صرح مبني على عجل، بحيث يمكن نسفه في غضون أسبوع...

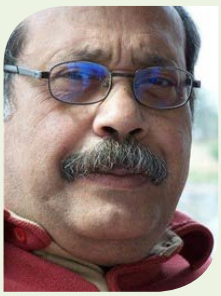
لا يحتاج أيّ شخص إلى سبب لعدم قراءة كتاب، ويخشى الروائيون، دائماً، من مستقبل مهنتهم. لا أحتاج إلى إقناع نفسي بأننا نعيش في عصر ذهبي للخيال الجادّ، لمواصلة الكتابة، لكن الرواية شكل دائم، بغضّ النظر عن عدد مرّات إعلان موتها. تطارد هوليود كُتّاب الروايات أكثر من أيّ وقت مضى، منذ الثلاثينيات. إنها محتوى أساسي، للأفضل وللأسوأ. الآثار المترتِّبة عن هذا على أدبنا، ستكون مهمّة النقّاد من أجل رسمها. مراجعات الكتب هي الخطوط الأمامية للثقافة والسياسة، حيث يتمّ اختبار الأفكار، قبل أن تصبح عقيدة في أفواه النّقاد...

■ **ترجمة:** عبدالله بن محمد

«تغطية الكتب» التي تَمَّ تأسيسها حول عمل النقّاد تشبه، إلى حَدّ كبير، تغطية التلفزيون. نسيج من القوائم، والتوصيات، والملفّات الشخصية، وأسئلة وأجوبة، ونوادي الكتب على الإنترنت، وميزات نمط الحياة، ومقالات الترويج الذاتي لمؤلّفي الكتب الجديدة. صرح مبني على عجل، بحيث يمكن نسفه في غضون أسبوع

المصدر: مجلّة Harper's Magazine ، عدد أبريل، 2019.

ظاهرة سيلفيا بلاث



سيد الوكيل

شهود المسرحية، جمهورها، بل ممثِّلوها، أيضاً ، لابدّ أن يفسحوا الطريق لنقاط الدم والعويل، ثم يصفِّقوا حتى تدمى أيديهم، ويتأوَّهوا حتى تُبَحّ أصواتهم .

في رواية «أنت قلت»، تتناول المؤلِّفة الهولندية «كوني بالمن» حياة الشاعر «تيد هيوز»، وزوجته «سيلفيا بلاث» التي ماتت منتحرة، وهما أشهر زوجين في الوسط الأدبي المعاصر. كانت حملات النسوية، وتظاهراتها قد حوَّلت «تيد هيوز» إلى أنموذج لذكورية متسلِّطة أفضت إلى انتحار زوجته «سيلفيا»، حتى جاءت الروائية «كوني بالمن» لتطلعنا على سرّ الطبيعة الشخصية لهما، و-بالتحديد- «سيلفيا» التي امتلكت شخصية درامية، تحمل في داخلها وجودَيْن متناقضَيْن؛ أحدهما يدفق بالحياة، في أقصى صورها، والآخر على النقيض -تماماً- حتى الموت. كانت شهرة «تيد هيوز» قد بلغت الآفاق حتى لُقِّب بشاعر البلاط الملكي، لكن «سيلفيا» لم تكتفِ بالوقوف إلى جانبه، وكأنها ظلّ له، بل تاقت لأن تكون بطلة العرض الوحيدة، وأن لا يرى الجمهور غيرها.

شهوة أن يرانا الآخرون تُنتج آليّة، تعمل في نفوسنا كحفرة فارغة سوداء تبتلع كلّ من يقترب منّا، وكلّما حاولنا ملأها، تزداد عمقاً وظلاماً ، ولا سبيل لإشباعها غير أن نذهب إلى النقيض؛ وأن نلقي بأنفسنا فيها.

درست المؤلِّفة كلّ شخصية منهما في ضوء علم النفس، فانتهت إلى رواية فارقة في متعتها، ومذهلة في وقائعها. ولأنها جعلت السرد على لسان «تيد هيوز»، أحدثت نقلة نوعية في رواية السيرة الذاتية، التي لم تعد وصفاً لما عشناه فحسب، بل اكتشافاً لذواتنا، وكأنها لآخر لا نعرفه، و-من ثَمَّ- نقف على جوانب في شخصيَّتنا، لا يمكننا أن نعرفها خلال كتاباتنا عن شخصيات أخرى متخيَّلة. حينئذ، نكتشف جوهر الإبداع في أنفسنا، كما نكتشف جوهر الألم فيها، و-من ثَمّ- يصبح السرد طريقة للتفكير، وليس مجرَّد وسيط ناقل للحكايات.

بعد انتحارها، تحوَّلت «سيلفيا بلاث» إلى ظاهرة، رَصَدها عالم النفس الأميركي «جيمس كاوفمان» تحت مسمّى (تأثير سيلفيا بلاث). يرى «كاوفمان» أن ظاهرة «سيلفيا بلاث» تنسحب على كثير من الأديبات والفنّانات اللاتي سبقنها بالانتحار. ولأن الشخصيات الدرامية ثريّة ومدهشة بتحوُّلاتها، تحوَّلت حياة «سيلفيا» إلى دراما سينمائية، وهو ما حدث مع «فريجينيا وولف». كما تحوَّلت حياة الفنّانة (أسمهان) إلى دراما تليفزيونية، وهي شخصية ثريّة في حياتها وتناقضاتها، أيضاً ، كما أنها تتشابه مع «سيلفيا»، فكلّ منهما عانى فَقْد الأب في سنّ مبكِّر؛ فالفتيات اللاتي يفقدن أباءهنّ، في هذه السنّ، تتشكَّل داخلهنّ هوّة سحيقة من العدم تهدِّد وجودهنّ، وهي التي تدفعهنّ إلى أقصى حدود الحياة، وعند أوَّل إحساس بالفقد، يَعُدن إلى العدم بالقوّة نفسها. هكذا، وضعت «سيلفيا» رأسها في فرن الغاز، بعد أن سدَّت جميع نوافذ المطبخ بفوطات مبلَّلة، لتموت في بضع دقائق.

لقد انتهت أبحاث «كاوفمان» إلى تفسير يفضي بأن الأديبات أكثر عرضةً للاضطراب النفسي من غيرهنّ؛ يحدث هذا كونهن أكثر التحاماً بما يكتبن، ويعايشن من شخصيات وأحداث ومعانٍ، ومع الوقت، تصبح شخصيّاتهنّ أكثر دراميّة، فتحمل من ملامح الصراع الداخلي ما لا يقدرن على احتماله. فكلّ قيمة وكلّ معنى في الشخصية الدرامية، يحملان نقيضهما، تماماً؛ فحبُّها لزوجها وأولادها، يحمل -في الوقت نفسه- رغبة في تدميرهم، وقد رأت

«سيلفيا» أن موتها هو الضمان الوحيد لحياة أولادها، عندما أبلغها طبيبها النفسي أنها خطر على كلّ مَنْ حولها.
لكن ما يدهشني، في حكاية «سيلفيا»، ليس انتحارها، بل استقبال الناس للحادث، إذ تجاهلوا رأي طبيبها، وألقوا بكلّ المسؤولية على زوجها، فتحوَّلت إلى أيقونة عند نشطاء النسوية، حتى أن الآلاف كانوا يحجّون إلى قبرها، ليشعلوا النار في دمية على هيئة زوجها. لكن الأكثر إدهاشاً، في الأمر، أن العشيقة الثانية لـ«تيد هيوز» ماتت منتحرةً، أيضاً، بالطريقة نفسها، لكنها أخذت ابنتها معها. هكذا، استقرّ في يقين الناس أن «تيد هويز»، هو تمثيل واضح لأسطورة (ذو اللِّحية الزرقاء) قاتل زوجاته.
والآن، كيف يمكن تفسير ذلك؟
الشخصية الدرامية ضعيفة الإحساس بالحياة، وهذا ما يدعوها، دائماً ، إلى ملء حياتها بالإثارة والصخب كي تشعر بوجودها، فمثيرات الحياة العادية لا تكفيها: غضبها إعصار، وحبّها افتراس، حتى أن «تيد» قال مشيراً إلى ندبة في وجنته: ماذا تريدون من فتاة عضَّت حبيبها في أوَّل لقاء لهما، بدل أن تقبِّله؟!
كانت «سيلفيا»، تتقاذفها في الليل، أشباح مرعبة، فتقوم ساخطةً لتشعل النار في قصائد زوجها وكتبه، وملابسه، فيما هو يهدِّئ من روعها، مقدِّراً أن فقدها لأبيها إثر تسمُّمه بالغرغرينا، هو سرّ كوابيسها. وكان يدفعها لأن تحوِّل طاقتها الفوّارة إلى إبداع، بدلاً من قمعها أو تفريغها فيمن حولها، فيما هي تقابل حبّه؛ إمّا بالبكاء والتعلُّق به كطفلة، أو بالصراخ، وهي تقذفه بكلّ ما تطاله يداها. أحياناً، تشعر بقبحها وتفاهة شعرها أمامه، وأحياناً أخرى، تعامله كرَبّةٍ للجمال والشعر. مثل هذه الممارسات، حرَّكت في زوجها ظلاله السوداء، أيضاً؛ إذ كانت أحلامها البشعة تتسرَّب إلى نومه، يوماً بعد يوم، فعانى نوبات اكتئابية، وجَفّ إبداعه. لقد أسقطت «سيلفيا» ظلَّها المرضيّ عليه، فأدرك، عندئذٍ، أنه يسقط معها في هاويتها المظلمة، التي دخلتها بعد رحيل الأب، مجدوع الساق؛ لهذا هجرها بعد ستّ سنوات من الزواج، كي ينجو من ظلِّها الأسود، لكنه تركها بين يدي طبيبها، الذي أقرَّ بمرضها الحادّ، وحذَّر -بشدّة- من انتحارها، وبعد أيّام انتحرت «سيلفيا» فعلاً.
ما يدعو إلى الدهشة، هو أن الأصدقاء، ونصيرات «سيلفيا» من النسويات، لم يلقوا بالاً لتحذيرات الطبيب، وحمَّلوا زوجها المأساة كاملةً فهل ألقت «سيلفيا» ظلَّها عليهم، أيضاً ؟ ربَّما هذا ما حدث، بالفعل؛ فللشخصيّات الدرامية مفعول السحر، إنها كائنات حلمية، والعلاقة بهم ترتبط -إلى حَدّ كبير- بالأبعاد النفسية المتعلّقة بآليَّتَي الإسقاط المرضي، والتماهي في الآخر. فهي تستطيع أن تنشط الأخيولات السحيقة والمجهولة داخل الآخرين، تستطيع أن توقظ ذواتهم غير المرئيّة، وتوقظ أساطيرهم المنسيّة. حتى أن «سيلفيا بلاث» نجحت في أن توقظ، في عشيقة زوجها، أسطورة «ميديا»، فقتلت نفسها وطفلتها باستنشاق الغاز، كما فعلت «سيلفيا» نفسها.
يأتي الانجذاب الأعمى من تحريك منطقة بدائية، مجهولة وغامضة لدى البشر، بتأثير آخرين يتمتَّعون بشخصيات كاريزمية. فالكاريزما، في اليونانية القديمة، هي السحر الذي تهبه الآلهة للبشر، وبه يمكنهم جذب انتباه الآخرين والسيطرة عليهم. والشخصيات الكاريزمية تؤمن بألوهيَّتها، وتستطيع إقناع الناس بها، و-من ثَمَّ- يخضعون لتأثيرها السحري. وعبر التاريخ، ثَمَّ شعراء وفنّانون، وزعماء سياسيون، تركوا أثراً بالغاً فيمن حولهم، وحتى بعد موتهم يظلّ الجدل دائراً حولهم، مشفوعاً بالتقدير الخفيّ والإعجاب المستتر، حتى لو تسبَّبوا في كوارث لشعوبهم أو محبِّيهم، على نحو ما فعل القسّ «جيم جونز» الذي دعى المؤمنين به إلى قتل أطفالهم قبل أنفسهم، في أبشع عملية انتحار جماعي عرفها التاريخ. كما ظلَّ «راسبوتين» يُذكَر، في التاريخ الروسي، بالإعجاب، على الرغم ممّا ارتكبه من فضائح وجرائم في البلاط القيصري.
إن التفسير النفسي لظاهرة «سيلفيا بلاث»، هو أنها لعبة لتبادل الظلال السوداء في نفوس البشر، وتكرارها بحرفيَّتها، تقريباً ، إنها لعبة عميان، تقرّ في جانب من الدماغ، هوّة سديمية فارغة ومظلمة، تطارد أصحابها، وهم -عندما يفرون منها- يفرّون إليها، في الوقت نفسه.

▲ Craig Davison

أولادُ الجنّ يلعبون

هدى حمد
(سلطنة عمان)

أطلُّ على مساحة جرداء قاحلة من نافذة عملي. درجة الحرارة تربو على الخمسين، وشجر السمر متيبِّسٌ، ولا يُنبئ عن أيّ حياة مُمكنة. أدركُ في أعماقي أن الحاجز الزجاجي الشفّاف بين الداخل المكيَّف والخارج المُلتهب يُخفي ما تكابده الكائنات الصغيرة من مشقّة العيش، لكن ذلك لم يمنعني، يوماً، من ترك كوب ماء وحبوب على إفريز النافذة؛ على أمل أن يأتي طيرٌ أو حتى حشرة صغيرة دفاعاً عن فرص البقاء النادرة هنا. أقف، في استراحات العمل، جوار النافذة، بصحبة كوب الشاي؛ على أمل حدوث شيء.. شيء مُغاير، لكن شيئاً لا يتغيَّر. ربّما لأنّي أصلُ، دوماً، إلى بيتي مُتعبة، عندما تغيب الشمس، وتكون كلّ الكائنات قد آوت إلى بيوتها. غبارٌ يتصاعد هذا الصباح. تتحرَّكُ الريح فوق الرمل الناعم، ثم ما تلبثُ أن تُحدث زوبعة. تكبر الزوبعة، ثم تتوارى بعيداً، وتنمو أخرى من بعدها. تذكَّرتُ ما كانت تقوله لي أمّي ما إن ترى رقصة الريح وحُبَيبات الرمل «أولاد الجنّ يلعبون»، وكنتُ أنظر، بشغف، إلى الزوابع المُتصاعدة لأتبيَّن هيئاتهم، لكن أمّي تؤكِّد أنّني لن أتمكَّن من رؤيتهم؛ لفرط سرعتهم. سمعتُ صوتاً.. ها قد جاءت نعيمة؛ المرأة التي تُحدثُ ضجيجاً هائلاً. ارتجفتْ يدي، وكاد الشاي يندلق على ثيابي. يمكنك أن تعرف الكثير عن تكتلاتها الشحمية تحت ثيابها الواسعة، إلّا أنّ ذلك لم يُعطّل، يوماً، خفَّتها ومرحها.. لم يمنع صوتها المجلجل، وضحكتها من أن يخرجا من جسدها الرجراج. لم تكن تسعى، يوماً، لإيقاف ضحكتها خشية المارّة بين مكاتبنا المُتقاربة. تلبسُ أشياء تُعطي انطباعاً جيّداً بأنّها مُقتدرة، وكان ما تلبسه غالي الثمن جدّاً إلّا أنّ قِطَعة غير منتظمة. الألوان، مثلاً، تُظهرها عائمة وكأنّها في مهرجانٍ. تضعُ مساحيق التجميل بوفرة، وبشكل فوضوي، وقبل أن تفكّر إحدانا بقول شيء ما، تُبادر نعيمة، دوماً، للتقليل من شأن ذوقها. كأنّما تفعل ذلك عمداً، حتى ظننتُ، في وقت ما، أنّها تفعل ذلك عن قصد كي نواسيها: «لا. على العكس، يا نعيمة.. أنتِ متأنّقة اليوم .. أنتِ أصغر سنّاً.. أنتِ أقلّ وزناً من المعتاد». ويبدو أنّ ذلك قمة مُرادها. لا أدري لماذا لم يحصل أن قلتُ لها شيئاً طيّباً عن ثيابها وقصصها!

أيضاً، لم أقلّ لها شيئاً سيِّئاً. كنتُ أنظر لها بتعجُّب فحسب، وأعرف جيّداً أنّه لو كانت لديها قصّة فستمرُّ على مكاتبنا، مكتباً مكتباً، لتقولها. في الغالب، سيكون الأمر مُضجراً، وعلينا أن نحتمل الإعادات. نعيمة تعيد القصص، وتُدخِل قصّة في قصّة، وتُطيل في تفاصيل بلا أهمِّيّة تُذكَر، ويبدو أنّ الجميع -بصورة مفرطة- يجدونها مُسلِّية، لكنني لا أتمكَّن من الإصغاء إليها. أشعر، غالباً، بالتشويش. أفكِّر، دائماً، بالأعمال الماكثة فوق مكتبي. أفكِّر بأقدام المدير تخطو لتفقُّد مكاتبنا، كعادته الصباحيّة. أفكِّر بأنّ طيراً سيشرب الماء، ويلتقط الحبوب على إفريز نافذتي، دون أن أنتبه له. أفكّر بأولاد الجنّ يخوضون معارك طفولية، فيطفح الغبار على صفحة الخواء الصيفي. والغريب أن نعيمة حتى في تلك اللحظات التي تستشعرُ فيها ضجرنا أو ضجر إحدانا، على الأقلّ، لا تمتنع عن إكمال القصص!. تساءلتُ، لحظتها: لِمَ هي، دون غيرها، تَحدثُ معها قصص ومواقف وأشياء

يمكن أن تُحكى على هذا النحو من التفصيل الدقيق، أشياء تحصل مع الأخريات، لكنهنّ لا يرغبن بالتحدُّث عنها. ربَّما لأنّها الوحيدة بيننا غير المتزوجة؛ لذا فهي تبدِّد وقتها في الأحاديث.. أقول: ربّما!.

أحاول جاهدةً أن أكون سكرتيرة جيِّدة ومُتفانية. كنتُ آملُ أن يكتب مديري تقريراً جيّداً عني. «أريد ترقية»، وهذا أكثر ما أفكِّر فيه الآن .الحياة ستصبح أفضل لو أنني حصلتُ عليها. ولأنّ المدير شخص كثير السأم، ومَلول، ولا يفهم أكثر من لغة الأرقام، كان ينبغي أن أجنِّبه، دوماً، رؤية نعيمة. لو رآها بصحبتي لما فكَّر، أبداً، في ترقيتي. وكان ذلك يتطلَّب مني الكثير من الصرامة: الوجه الناشف، الكلمات الواخزة، رفعُ الجريدة كحاجزٍ يفصل وجهي عن وجهها، ولكنها مُتبلدة. متبلدة أكثر ممّا قد يظنّ أحدهم. تجلس وتسرد القصص داخل القصص، دون توقُّف.

ظننتُ أنّها لن تأتي إلى مكتبي عقب أن كُسِرتْ ساقها على سلَّم العمل، وبقيت -لأشهر- على كرسيّ مُتحرِّك، العاملات في المكاتب المجاورة، ذهبن لزيارتها، وأنا لم أفعل. لقد جمعن مالاً، واشترين هديّة (اسويرة من الذهب). لم أدفع ريالاً، واحداً، رغم أنّ المغلَّف الذي يجمعن به المال مَرَّ على مكتبي، أيضاً. ليس بُخلاً. كنتُ لا أحتملها، فحسب. لا أحتمل جسدها الرجراج، وصوتها، وضحكتها والقصص المتناسلة. ينمو في داخلي غضب مُتصاعد، ما إن أراها.

ظننتُ أنّ عدم زيارتي سيشعلُ في قلبها حزناً، وستنقطع عن دخول مكتبنا، لكنها لم تنقطع! فور عودتها، جاءت لزيارتي. كان لديها الكثير من الأحاديث حول ما فاتني: عن لحظة وقوعها وانكسار ساقها، وماذا قال الطبيب، والخطأ الطبّي الذي أوشك أن يقع، ثمَّ الحكاك الشديد الذي دفعها لأن تزيل الجبيرة قبل وقتها، والالتهاب الذي أصابها لاحقاً، و... كانت تُعطّلني بصورة مُخيفة، ويبدو أنّنا سنبقى، لأيّام مُتوالية، نتحدَّث عن الجبيرة والحكاك! لم أستطع أن أطلب منها أن تكفّ عن المجيء إلى مكتبي. قلبتُ أوراقي لعدّة دقائق. تشاغلتُ بهاتفي، نظرتُ إلى كوب الماء الكرتوني على النافذة، إن كان قد جفّ من شدّة الحرارة أم لا. فكرتُ بأن أبناء الجنّ -ربَّما- وحدهم، الآن، يرقصون خلف النافذة، لكن ذلك لم يكن ليوقف هديرها المتوالي.

في المطبخ المجاور، أعدُّ الشاي كعادتي، وهنالك تتجمَّع العاملات من المكاتب الأخرى لتبادل الأحاديث. قالت إحداهنّ، قبل أن أخرج: «لديَّ لعبة». وكنتُ لا أحبِّ الانخراط في أحاديثهنّ، ولا مشاركتهنّ في أيّ شيء. تابعت قائلة: «كلّ واحدة منّا تطلق صفة على الأخرى، بكلمة: كيف تراها، وكيف تشعر نحوها، بكلمة واحدة، فقط». كدتُ أتجاوز الباب، لكنهنّ هتفن باسمي، في وقت واحد. لقد رغبن في بقائي، وكانت لديَّ مشكلة؛ هي أني لا أتمكَّن من التملُّص، بسهولة، فأنا أقع فريسة سهلة لمن يتقدَّم بدعوتي للقيام بشيء ما. لم تكن لديّ مشكلة سوى أنّ نعيمة تجلس، بكلّ صخبها، بينهن، وكانت الأكثر حماساً للُّعبة، كما يبدو.

الجانب الشرّير في داخلي، رغب -بشدّة- في إحباطها، بطريقة ما. أراد أن يمعن في تمزيقها، في جعلها الأكثر ندماً، ولا أجد مبرِّراً كافياً لتبرير كراهيَّتي لها سوى أنّها تسرقُ لحظات اطمئناني القليلة.. تسرقها حقّاً، وتجعلني متوتِّرة على الدوام، وتجعل عقلي لا يفكِّر إلّا بابتكار طرق للخلاص منها. وكنتُ لا أتمكَّن من الشكوى لأحد. لقد نالت استعطاف الجميع ومحبَّتهم. كانت في منتصف الأربعينيات، بلا زوج، بلا عائلة. لم يحصل ذلك، كما هو حال فتاة التسويق، لأسباب تتعلّق باختيارها، ولأنّ الحياة برفقة رجل -من وجهة نظرها- حياة بلا معنى، بل لأسباب تتعلّق بسوء الحظّ؛ لذا -على عكس فتاة التسويق- كانت تستحقّ المزيد من المؤازرة. تلك المؤازرة كانت تثير غضبي، ذلك الالتفاف الجماعي للتربيت على

كتفها، ذلك العطف المُتناسل، كلّ ذلك كان يدفعُ بالحموضة لتدمير يومي.

انضممتُ إلى طاولة صغيرة دائرية، جلسن إليها، وفوقها مُزَق من جرائد قديمة تمتصّ ما يندلق من قطرات أكواب الشاي والقهوة. «ما هي اللعبة؟» قلتُ لهنّ. «هيّا لتقلْ كلٌّ منا للأخرى أشياء» قلن لي مُتضاحكات، «ولنحاول، قدر الإمكان، أن نكون على درجة من الصدق». لا أحبّ أن أهدر وقتي، لكن اللعبة مُغرية كما يبدو. تحرَّكتْ علبة المياه الغازيّة، وأشار عنقها الرفيع إلى إحداهنّ، وكانت العاملة التي تعمل في قسم الإرشيف، الأكثر خجلاً وتوارياً بيننا. وضعتْ يديها على وجهها، ثم بدأنا -تباعاً- بقول كلمات عنها: وصفتها فتاة المكتبة بكلمة «خجل»، بينما وصفتها فتاة التسويق بكلمة «جمال»، وعندما نظرن إليَّ، جميعاً، بفضول لأنّه حان دوري لقول شيء، ارتبكتُ كثيراً، ولا أدري لماذا قلتُ كلمة «ماء»! لم يكن وصفاً جيّداً بالنسبة إليهنّ، رغم أنّ حمرة شديدة ملأت وجه فتاة الأرشيف. كنتُ أفكّر بالعصافير التي لا تأتي لترتوي على إفريز نافذتي، ولا أعرف السبيل الذي يمكّنني من أن أدلّها على نافذتي لكي تقاوم موتها اليومي. انتبهتُ، فجأةً، إلى أنّ عنق الزجاجة تحرَّك، وأشار إليّ. لم أجلس إلّا ما ندر، برفقة فتيات العمل؛ لذا لا أدري إن كنّ يعرفنني بصورة غير مشوَّشة، ولم تكن هنالك كلمات جاهزة. كنّ يرغبن بالتفكير. لقد امتدّ الأمر لأكثر من دقيقة، فتزايد الفضول، في داخلي، عن الانطباعات التي تكوَّنت لديهنّ عني. قالت فتاة التسويق بتحرُّج: «مشغولة»، ثم برَّرت، دون داعٍ: «أنتِ امرأة مشغولة.. هكذا أراكِ». نعم، أنا أفهم ذلك. لطالما كنتُ أتحجَّج بانشغالاتي. قالت فتاة الأرشيف «غامضة».. تبدو هذه الكلمة مخرجاً جيّداً لكي لاتقول شيئاً ذا معنى دقيق. «غامضة» كلمة هُلامية نطلقها عن الأشياء التي لا نملك تجاهها رأياً مُحدَّداً. فتاة التحصيل، قالت بعد بُرهة: كنتُ سأقول -أيضاً- إنك «غامضة» بالنسبة إليَّ. وهكذا، لم يتبقَّ سوى رأي نعيمة وعلى نحو خاصّ، كنتُ مُهتمّة بما عساها تقول عني، ويبدو أنّها حسمتْ أمرها دون تردُّد، فقالت: «محظوظة». لم أتوقَّع هذه الكلمة! قالت الكلمة بثقة تامّة؛ الأمر الذي دفع الأخريات إلى قليل من الهمس.

أردتُ أن أستفهم عن سبب ظنّها هذا بي، لكن رحى اللعبة دارت مجدَّداً، وأشارت إلى نعيمة، وشعرتُ، لحظتها، بأني القنّاص الذي بات قيد أنملة من فريسته. هأنذا أرفع السهم لعينيّ الفريسة، دون أن تفكّر بالتواري بعيداً، وبدأتُ أفكر في كلمة.. كلمة يمكن أن تصعقها. كلمة يمكن أن تجعلها تتوقَّف عن المجيء إلى مكتبي. قالت إحداهنّ عنها: «مرحة»، وهنالك من قالت «الضاحكة»، وكان الدور يقترب منّي، وقلبي يدقّ بقوّة، يدقّ أسرع من المعتاد. طارت الكلمات من رأسي ما إن نظرن إليَّ، ابتلعتُ ريقي ثم قلتُ، دون تفكير «جِنِّيّة»، متذكِّرة أولاد الجنّ. شهقت الفتيات بطريقة أخافتني. لا أعرف الكثير عن هذه اللعبة، ولم أجرِّب قواعدها من قبل. لا أعرف إن كنَّ يستعملنها للإطراء أو للإيحاء بأشياء صادقة نشعر بها، حقّاً. لا أعرف الأثر الذي تركته الكلمة التي قلتها مدفوعةً بمشاعر مُتناقضة، و-كما يبدو- فهن لا يتناقشن -أصلاً- حول الكلمات التي نقولها. يبقى أثرها مختفياً في أعماق كلّ واحدة منّا. كلّ ما شعرتُ به هو أنّ وجه نعيمة بدا مخطوفاً وبائساً، وكان ذلك أقصى ما أتمنّى.

تتالت الأيّام. لم يمرق عصفور ولا حشرة. تخيَّلتُ الجحيم الماكث في الخارج. الجحيم الذي يلتهم كلّ شيء. ربَّما التهَمَ أولاد الجنّ، أيضاً. غابت نعيمة عن مكتبي. بدا ذلك جيّداً. أنجزتُ الكثير من الأعمال، ورتَّبت ملفّات المدير، وطبعتُ العديد من الرسائل، وجهَّزتُ البريد ممهوراً بالعنوانين التي ستذهبُ إليها، وأجبتُ على كلّ المكالمات، دون استثناء، حتى تلك الأقلّ أهمِّيّةً بالنسبة إلى المدير. المدير كان مبتهجاً

من كلّ شيء عدا الرسالة التي تركتها -بجرأة- على مكتبه، أطلب فيها ترقيتي المؤجَّلة. خرج إليّ ماطًّا جسده، واستخدم الكثير من تعابير لغة جسده. أعرف المدير، جيّداً، منذ ما يربو على السبعة عشر عاماً، فعندما يكون بحوزته الكثير من الجُمل المُنمَّقة، أفهم، جيّداً، أنّ مردّ ذلك هي رغبته بتصدير الرفض، بأقلّ درجة ممكنة من الإيذاء.

ظننتُ أنني، في غياب نعيمة، سأصبح أكثر سعادةً، وأقلّ توتُّراً ممّا كنتُ، لكن الجفاف الذي يملأ الخارج، كان يمتدُ ليخترق قلبي.

كان هنالك وقعُ كعبٍ، أعرفه جيّداً، يقتربُ من باب مكتبي، ثم يغادر. كعبٌ مُتردِّد. كان بإمكاني رؤية ظلاله من تحت الباب. لأوّل مرّة، أشعر برغبة في أن تدخل نعيمة. رغبتُ أن تدخل، حقّاً، وأن تحدث ضجيجاً كبيراً في مكتبنا الهادئ.

دخلت. كان وجهها مخطوفاً كما رأيته آخر مرّة. جلست حزينة ومرتبكة، والكلام غائب. صرنا مُتقابلتَيْن. سألتني: «هل تعرفين لماذا قلتُ إنك محظوظة؟ ببساطة، لديكِ كلّ شيء يجعلُ المرء سعيداً. كلّ شيء». نظرتُ إليها بدهشة! فتابعت قائلة: «لكني أرغب، الآن، أن أعرف لماذا قلتِ عنّي جنِّيّة». تضاعف قلقي من دخول المدير، في هذه اللحظة. إنّه لا يحبّ أن أتلقّى زيارات خاصّة بي. كرَّرتْ سؤالها بحزن كثيف، ووجدتني أرتبك وأقول: «كلمة خطرت في ذهني، فحسب.. دون تخطيط. أنا لا أعرف قواعد اللعبة حتى». «ولكنك قلتِ عن الأخرى إنها كالماء». هكذا، قاطعتني. حاولتُ أن أمسك أعصابي.. ولم استطع أن أقول لها إني تقصَّدتُ مضايقتها، حقّاً.

اختفت ضحكتها، وانطفأت حيوية وجهها المعتادة، وامتلأت عيناها بالدموع، دون أن أصدِّق ما يحدث: «كان في حياتي رجل مرح. كنّا نتحدّث لساعات طويلة من الليل. وعلى نحو ما، كنّا مُتفاهمَيْن، وكان يقول لي «يا جنِّيّة»، نضحك ونفكِّر بأنّ الحياة ستكون فوق ما نتصوَّر، فيما لو أكملناها معاً. الرجل المرح كان يناديني «يا جنِّيّة» مُداعباً، وكنتُ أنتظر أن يقول لي شيئاً إضافياً، بمرور الوقت». اختفى صوتها، وتحشرج وسط الدموع: «لكنه لم يقل لي شيئاً».

ثم تابعت: «ذات يوم، قال لي إنه يريد أن يقول لي شيئاً. فأرسل، عبر الهاتف، كلمة «يا جنية»، و .. كان ذلك آخر ما أرسل، وبقيتُ أنتظر، لساعات، ما عساه يرغب في أن يقول. لكني لم أعرف، حتى اللحظة.. لم أعرف أيّ شيء. كأنما لم يكن هذا الرجل سوى جنِّيّاً غامضاً». هكذا، قالت دون أن تضع عينيها في عينيّ، فتضاعف توتُّري. فركتُ يديّ، إحداهما بالأخرى، ثم قمتُ من مكاني، ووجدتني أربِّتُ على ظهرها. لمستُ، برفق، انحناءاتها الشحمية، ولم تكن لديّ كلمات تصلح للمؤازرة. ضغطتُ أكثر على أنصاف الدوائر المترهِّلة والمتعرِّقة فوق عمودها الفقري، فارتمتْ في حضني، و-بمعنى أدقّ- احتضنتني، وطوقت جسدي الضئيل، وسمحت لدموع ساخنة وسوائل مخاطية أن تنفذ إلى كتفي. تابعتْ: «عرفتُ، لاحقاً، أنّه مات بسبب كتابة رسالة لم تصل. لقد وقع من فوق الجسر». صمتتْ قليلاً، دعكت وجهها ودموعها، وضغطتْ على طرفيّ أنفها المحمرّ بمنديلٍ ورقي: «بدا أنّ احتمالي لموته ممكناً، مع الأيّام، لكني لم أعرف ماذا أراد أن يقول لي. حدث كلّ هذا منذ ما يربو على الستّ سنوات، ولم يقل لي أحد «جنّيّة»، منذ ذلك اليوم». أفلتتْ جسدي من بين ذراعيها، وبقيتْ سخونتها الغامضة تنمِّلُ أطرافي. رفعتْ عينيها إلى عينيّ، وغمرني حزن شديد لأجلها. صمتت قليلاً، وهي تبتلعُ ريقها: «لا أدري لماذا أخبركِ بهذه القصّة، التي لم أقلها لأحدٍ من قبل»، ثم خرجت ولم ألحق بها. بقيتُ في مكاني، خائرة القوى.

خرجتُ من العمل أبكر من المعتاد، وسلكتُ الطريق الطويل إلى البيت، حيث أشجارُ السدر الكثيفة التي تقاوم الطقس الملتهب، تصنعُ ظلالاً تحمي الكائنات الضعيفة. كنتُ أسير، ببطء، فاتحةً نوافذ السيّارة، سامحةً للهواء الساخن بلمسي، بينما سربٌ من طيور الدوري المُهاجرة تصدحُ بأغانٍ طنّانة ذات جرسٍ عالٍ، في أعالي السدر، جرسٌ يستمرّ لفترات طويلة دون أن يهدأ، كأنما تنبئ عن قيامة قريبة. ركنتُ السيّارة جانباً، ومشيتُ على قدميّ، رغم أنّ الهواء ظلّ مُحتفظاً بسخونته اللاهبة. أردتُ أن أسير دونما استعجال، ودون أن ألهي عصافير الدوري عن نشيدها الأخّاذ، بينما دموع نعيمة تُضيء على كتفي الأيسر.

Doha Magazine

aldoha_magazine

@aldoha_magazine

◄ The Gates of The Pharaonic Temple from inside

تأويل الموت في حياة المصريين

نصّان جنائزيان

حين ينتمي الإنسان إلى ثقافةٍ راسخة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، يغدو التأويل حاجةً ضرورية تتأكَّد بها «هويّته» التي تجعل ماضيه منسجماً مع حاضره، فالتأويل ليس اختياراً، وإنما ممارسة يومية يتأكَّد بها حضور الذات الجماعيّة والفرديّة على حَدٍّ سواء.

محمد عبد الباسط عيد

التأويل إذن حوارٌ مستمرٌّ مع الماضي والحاضر، وكثيراً ما يتم دون وعي منهجي، وهنا يأتي دور الثقافة، وقدرتها على الانعكاس على نفسها، ومساءلة تحوُّلاتها، لتتصل العملية التأويلية الحضارية بأهداف الجماعة، ودورها ورؤيتها للعالم من حولها.

لا توجد جماعة بلا ذاكرة، ولا تتشكَّل الذاكرة بلا ثقافة تتلقَّى الوارد عليها عبر آليات تعمل بهدوءٍ وانسيابية، فيغدو الجديد، مع الزمن، جزءاً من أنساقها المشكلة لها والمتشكِّلة بها، ويمكننا هنا الحديث عن ثلاث آليات متداخلة، هي: الاستبدال، والإدماج، والإزاحة.

وسنحاول اختبار هذه الآليات في تفصيلة دقيقة تخص المعتقد الديني للمصري القديم، وكيف تأوَّل المعتقد الديني الجديد؛ فقد غيَّر المصريون، كما هو معروف، دينهم ولغتهم أكثر من مرّة، وهذا التغيير في حَدِّ ذاته كان موضوعاً مثيراً بالنسبة لكثير من الدارسين؛ إذ كيف تتغيَّر المعتقدات، وقد تغلغلت وجدانيّاً في حياة شعبٍ ما لمئات السنين؟ والحقيقة أن لفظ «التغيير» قد لا يكون ملائماً؛ فقد وجدت المعتقدات القديمة مساحة وافرة لتحاور المعتقد الجديد، وتستوعبه، بمعنى أن القديم تمكَّن من الحياة بصيغ جديدة.

لعلنا لسنا في حاجة إلى التأكيد على أن المصري القديم يمتاز عن غيره من الشعوب بمركزية مفهوم الموت في عقيدته وحياته؛ فحياته متصلة أوثق الاتِّصال بعقيدته الأخروية، ومفهوم البعث والنشور والحساب، وما يتبعه من جزاء، ومن أجل هذا المفهوم أقيمت المعابد الضخمة، وأنجزت منظومة هائلة من القيم الحياتية التي تتخذ معبراً للآخرة والحياة بها. بدهيّ والحال كذلك، أن تنشأ حول هذا الفهم منظومة شديدة التركيب من العادات والقيم، وأن تترسَّخ في وجدان المصريين عبر آلاف السنين، ولقد تركت لنا متون الأهرام، بالإضافة إلى ما يعرف بـ«كتاب الموتى» أو «الخروج بالنهار» حصيلة وافرة لهذه المعرفة الناعمة التي وجدت مستقراً لها في الديانتين السماويتين التاليتين، وسنحاول هنا أن نكون أكثر تحديداً، سنقارب نصّاً من الأدب الجنائزي ونرى كيف استوعبته مصر الإسلامية، يقول المصري القديم:

«هأنذا أجيء إليك، أجلب الحقيقة وأطرد الإثم: إني لم أقترف إثماً ضدّ البشر، ولم أسعِ بأحد عند رئيسه، ولم أجوّع أحداً، ولم أدع أحداً يبكي، ولم أقتل، ولم أدعُ إلى القتل، ولم أسبب لأحد ألماً.. ولم أطفِّف ميكال الحب، ولم أنقص مقياس الذراع، ولم أزيِّف مقياس الحقل، ولم أسلب اللبن من فم الطفل، ولم أسرق الماشية من مرعاها، ولم أمنع ماء (الفيضان) في وقته، ولم أسدّ على الماء الجاري، ولم أعترض الإله في شيء من إرادته». (أدولف إرمان: ديانة مصر القديمة 257)

هذا ما يقرّ به الميت في العالم الآخر، والنصّ يبدو مثالاً على إبراء الذمة، والالتزام بالنواهي المقرَّرة، إنه لا يقول فعلت كذا وكذا، ولكنه ينفي عن نفسه أي فعل يعوق مسيرة الحياة على الأرض، إنه ينفي عن نفسه ارتكاب الشرور، وهو ما يعني طهارته من كلّ إثم.

وهذه منظومة أخلاقية رحبة، لم تعارضها الأديان

> لا توجد جماعة بلا ذاكرة، ولا تتشكَّل الذاكرة بلا ثقافة تتلقَّى الوارد عليها عبر آليات تعمل بهدوءٍ وانسيابية، فيغدو الجديد، مع الزمن، جزءاً من أنساقها المشكلة لها والمتشكِّلة بها

السماوية، وإنما أكَّدتها، وبالتالي حدث فعل «الإدماج»، والإدماج فعل تقوم به الذات الجماعيّة حين يتسق الجديد مع القديم، فالنصّ السابق مثلاً أشبه بالوِرْد، وقد لا يحتاج إلى أي تغيير كي يكون مثالاً للخلق القويم.

ومع الإسلام سنجد مساحة وافرة تدمج هذه الأخلاق في إهابها، ولا يمكننا، بطبيعة الحال، تتبُّع كلّ هذه التبديات، ولكننا سنتوقَّف إزاء نصّ يمكن اعتباره أيضاً أدباً جنائزيّاً إسلاميّا موازياً، وأعني به تلك النصوص الشفاهية التي يُلقن فيها الأحياء الأموات حججهم وقت الحساب وبعد الدفن، وصيغة «تلقين» الموتى تختلف باختلاف الثقافات، ولكنها في مصر أخذت بعداً دراميّاً واضحاً، فالميت لن يدفن ويترك وحيداً، وإنما سيقوم على رأسه أقاربه ومحبّوه برهةً من الوقت، حتى ينتهي الملكان من محاسبته، والصيغة المتداولة في مصر إلى اليوم تحاول استيعاب الأفكار الأساسية في الأدب الجنائزي القديم، وكان من الصعب على دار الإفتاء المصرية، مثلاً، أن تفتي بحرمة هذه الصيغ، رغم أنها تقرّ بأن هناك من المذاهب والتيارات التي لا تجوز تلقين الموتى (راجع موقع دار الإفتاء المصرية). يقول الملقن: «... يا عبد الله، يا ابن أمة الله، ذهبت عنك الدنيا وزينتها، وصرت الآن في برزخ من برازخ الآخرة، فلا تنسَ العهد الذي فارقتنا عليه في دار الدنيا وقدمت به إلى دار الآخرة، وهو شهادة أن لا إله إلّا الله، وأن محمداً رسول الله، فإذا جاءك الملكان الموكلان بك، فلا يزعجاك ولا يرعباك، واعلم أنهما خلق من خلق الله تعالى، كما أنك أنت من خلقه، فإذا أتياك وأجلساك وسألاك وقالا لك: مَنْ ربك؟ وما دينك؟ ومَنْ نبيك؟ وما اعتقادك؟ وما الذي متَّ عليه؟ فقلْ لهما.... تمسَّك يا عبد الله بهذه الحجّة، واعلم أنك مقيم بهذا البرزخ إلى يوم يبعثون، واعلم يا عبد الله أن الموت حقّ، وأن نزول القبر حقّ، وإن سؤال منكر ونكير حقّ، وأن البعث حقّ، وأن الحساب حقّ، وأن الميزان حقّ....إلخ، اللهم يا أنيس كلّ وحيد، ويا حاضراً ليس يغيب، آنس وحدته، وارحم غربته، ولقنه حجّته...». لقد اختصرت الصيغة قدر المستطاع، وهي عموماً شديدة التجريد، لا تذكر اسم الميت، إنه «عبد الله»، وحين يكون الميت امرأة تتحدَّث عن «أمة الله»، أضف إلى ذلك أنها صيغة شعبية غير رسمية، تماماً كما كان كتاب الموتى. والهدف هو مساعدة الميت على اجتياز الاختبار، ومنحه بعض العون والأنس بأقاربه، صحيح أنها تركِّز على المنظومة العقدية دون الأخلاقية الحياتية، فالميت هنا يقرّ بكذا وكذا، إنه يؤكِّد صلته السماوية، وإيمانه القاطع برسولها، ولكن هذا الإقرار ليس نهاية الأمر، فبعده ينتقل إلى الأعمال، وهي كلّها من جنس الأخلاق القديمة.

ولن تنتهي علاقة الأحياء بالميت، فوصلهم له سوف يستمرّ فيما بعد، وخصوصاً في الأعياد، حيث يزار القبر وتُقدَّم القرابين التي سيأكلها الفقراء الذين سيدعون له، ويصلونه بها، وهذه أيضاً واحدة من المظاهر العقدية القديمة؛ فقد كان الميت يحصل على الطعام في الأعياد التي جرى الناس فيها على أن يأكلوا في بيوتهم أطيب الطعام ويشربوا أحسن الشراب...». (ديانة مصر القديمة ص 376)

إن التأويل ممارسة يومية جماعية، وحوار لا يتوقَّف بين الماضي والحاضر، فلا يبقى الماضي على ثباته، ويطوَّع الجديد لخصوصية الثقافة في بُعدها الحضاري العام. وكما كانت آلية الإدماج أكثر آليات التأويل الحضاري والعقدي حضوراً، وهذا دال على مقدار التوافق والانسجام، كانت آلية الإزاحة أقلّ هذه الآليات فاعلية، واقتصرت على الوحدات العقدية شديدة التناقض، كتعدُّد الآلهة وضرورة الحفاظ على الجسد بعد الموت (التحنيط)...

لا نُفضِّل الارتفاعات كأجدادنا القدماء

الأفق المصري بتخطيط حِم إيونو!

سواء كنت في مقهى في باريس أو عمَّان أو القاهرة أو أي مكان في العالم أجلس أُدقِّق في البشر وفي ملامحهم ككيانات تبحث عن هرمها الأكبر وعن الاتزان في أفقها. متسائلاً في توالٍ، ما الذي منعهم عن أن يجدوا ومضة الهرم في داخلهم؟! مَنْ منعهم عن بناء مركز اتزانهم الشاهق حَجراً بعد حجر؟! مَنْ حال بينهم وبين مركز طاقتهم؟! لماذا لا يتعرَّفون على السيد المبجل حِم إيونو وتجربته في رحلة انتقال متدرجة من الهلع نحو السكينة المعرفية؟!

عماد ارنست

عبر التعوُّد يتأقلم الإنسان على الارتفاعات ومناسيب وزوايا النظر الإنسانية والمفاهيمية التي تخصّها في الحضرنة الحداثية وما بعدها، ومعها أيضاً للمغارقة يزداد افتقاده للسهول والصحاري

من النادر للغاية، سواء في البذخ أو الفاقة، أن تجد منزلاً أو رواقاً أو معبداً مصرياً قديماً يعلو أكثر من طابق أو طابقين وسطح. فقط ما وفد من عمارة حضارات أخرى واندمج معها جعلها تعلو في سمات أخرى.

فمن جانب أجد منزليَّ سواء في القاهرة أو في الصعيد لا يعلوان عن الطابقين وسطح. أمّا في مدن الأقارب والمعارف بامتداد الصعيد فلا تعلو إلّا نادراً عن طابق وسطح. أمّا على الجانب الآخر فحضانتي في صعيد مصر كانت قصراً علوياً مؤمَّماً من ثلاثة طوابق ودون سطح. وأغلب مدارسي القاهرية كانت قصوراً علوية مؤمَّمة ذات ثلاثة أو أربعة طوابق ودون سطح.

أضف أن علاقة الطفل المصري بالحضرنة الرأسية تظلّ محصورة في ذاكرته عبر وجع في الرقبة نتيجة التحديق لأعلى نحو منارة أو مئذنة أو على أكثر تقدير نحو مبنى شاهق من عشرة طوابق في الكاد.

لذا، ومع تلك المفارقات المتجذِّرة لدينا، وككلّ الأطفال أو الصبية المصريين حين نذهب في مرحلة من عمرنا الدراسي لزيارة الأهرامات كانت تصدمنا في شكل خاص وفي درجة قصوى ارتفاعاتها الشاهقة وشكل ونوع أحجارها الضخمة. نعم كنت من أغلبية الصبية المذهولين بارتفاعه، ولكني كنت أيضاً من الأقلّيّة التي تتسلَّل بعيداً وتهرب من الإرشادات والقيود التعليمية لتصعد أحجار الهرم الكبير وحتى المستوى السادس منه. وكنت لأكمل لولا أني لم أعرف حينها التنبيه الأساس لدى متسلِّقي الارتفاعات؛ «لا تنظر خلفك أبداً». فحين فعلت تشظَّت كلّ الأبعاد من حولي، وسقطت أمعائي في مكان لا أعرفه إلى الآن. فقد اقتنصني صقر الهلع الشديد وأجلسني القرفصاء متخشِّباً ومرتعشاً ومخفياً عيناي خشية مجرَّد النظر للأمام. لم أفق إلّا بتربيتة رأس أحد المرشدين السياحيين. أتذكَّر ملامحه، كان أصلع تماماً معتمراً قبعة من الخوص منحوت الوجه وعيناه واسعتان جاحظتان ذات هالات سوداء. ساعدني نزولاً لكنه وللقسوة كان يضحك ضحكةً خشبية مخيفة وذلك كلَّما نظرت لأسفل فيعود الرعب مضاعفاً والتخشب ثلاثة أضعاف جرَّاء ثلاثية الارتفاع وملامحه وتشقُّق ضحكاته.

حين وصلت للمستقرّ استلقيت ملهوفاً ساعياً لتسكين رعشتي الداخلية. فسألني عن مكان تجمعي ليصحبني، فأجبته ملتقطاً الكلمات من صدري لحنجرتي للساني مشيراً لتجمُّع مدرستي «سأذهب لهم». هممت واقفاً فأصبت بدوخة فقال «اجلس لتسترح، ثم اذهب لهم»، وعاد للصعود. جلست أتابع صعوده فترسَّخ بذاكرتي الإدراكية ارتفاع غامض به أحجار مرتعشة تتَّجه لسماءٍ مرتعشة.

بعد سنواتٍ كان عليَّ هزيمة هذا الهلع وتلبية الإغواء السري لدى كافة الشباب المصريين، فلجأت مع الصحبة لصديق محترف لتسلُّل وصعود القمة غروباً. اقترح علينا منقورع الصغير فتمسَّكت بصعود هرم خوفو الكبير، حيث الهزيمة النكراء. كان تنبيهه الأساس؛ عدم النزوع للفضول والالتفات للخلف للنظر لأسفل حتى النهاية، حيث الخوف والتردُّد يكون أقلّ، والدهشة والفرحة تكون أعظم. التزمنا بالتنبيه. وأخذ صعودنا للقمة في همّة شبابية مع توقفات ما يقرب من النصف

من النادر للغاية، سواء في البذخ أو الفاقة، أن تجد منزلاً أو رواقاً أو معبداً مصرياً قديماً يعلو أكثر من طابق أو طابقين وسطح. فقط ما وفد من عمارة حضارات أخرى واندمج معها جعلها تعلو في سمات أخرى

ساعة كما أخبرنا مهنئاً لنا وقبل صعودنا للحجر الأخير.

جلسنا فوق القمة نلتقط الأنفاس، ثمّ وقف الجميع في تتابع مبهورين ومطلقين لصيحات الدهشة والفرحة إلّا السيد القرفصاء المُبجَّل والمُتخشِّب والمُتشنِّج الجليل «أنا». كان الصديق المحترف يخبرهم إن المكان الذي نقف فيه كان به المثلث الذهبي، والذي سُرِقَ، كما أخبرنا.. والتفتوا نحوي.. وعمَّ صمت لن أنساه أبداً فقد تأكَّد لديهم ولديَّ، ومن نظرة واحدة، أن ثمّة كارثة تعترينى يدعوها الأطباء النفسيون «رهاب الارتفاعات». نعم أُصِبت برهاب الارتفاعات في موقع المثلث الذهبي لتجميع وتصدير طاقة أفق خوفو، والذي كنت أتفاخر عليهم قبل الصعود بسعة معرفتي ببعض الأمور الخاصّة بحضارتي القديمة. عامّة لست في حاجة لسرد صرخات الرعب المخلوطة في الضحك لدى الأصدقاء ولديَّ عند الهبوط أو الاستقرار من وإلى كلّ مستوى من الأحجار. يكفي إطلاعكم أن رحلة نزولهم بي استغرقت ما يزيد على الخمس ساعات، وانتهت في القسم مع محضر

▲ Tomb of Hemiunu

تعدٍّ على الآثار لم يمزقه إلّا هرولة والد صديقنا المحترف ذي النفوذ.

بكلّ فخر، أنا أمثل الملمح الأكثر حِدَّة، والأكثر خفية، من ملامح الشخصية المصرية في علاقتها بالحضرنة، ملمح التوجس من الارتفاعات في درجاته. التقط الملابس في هرولة مضحكة من فوق أحبال الغسيل، وأرتعد كلّما ركبت طائرة للخارج أو للداخل. كما أعترف أني دَلستُ وكذبتُ وأخفيت رُهابي هذا عن صديقي الباريسي الذي دعاني لعرض فيلمي في باريس، فكلّما أطلق عليَّ مقولته المتعجِّبة والفخورة والشهيرة «أنت الرجل الذي أعطى ظهره لبرج إيفل»، كنت أردّ في كلّ إباء وترفُّع معرفي مهيب بـ«أنا لا أهتم مطلقاً في زيارة قطعة الحديد تلك، بل أهتم في المقام الأوَّل في الإنسان الفرنسي».

قطعاً عبر التعوُّد يتأقلم الإنسان على الارتفاعات ومناسيب وزوايا النظر الإنسانية والمفاهيمية التي تخصّها في الحضرنة الحداثية وما بعدها، ومعها أيضاً للمفارقة يزداد افتقاده للسهول والصحاري. ولكن ما لاحظته، وليس من منظور تجربتي الذاتية أو رهابي الخاصّ، أننا كمصريين لا نفضِّل الارتفاعات كأجدادنا القدماء. تلحظها متوارية خلف جانب من تفضيلاتنا وانحيازاتنا لإيجار وامتلاك الأدوار الأولى والمتوسِّطة، ونأينا عن الأدوار العليا حتى في وجود المصاعد. وفي عيوننا المُتوجِّسة، سواء على مقربة من مدخل برج الجزيرة من أسفل أو مقربة سوره في الأعلى. أو في جانب من علاقتنا بألعاب الارتفاعات في الملاهي. وأخيراً وليس آخراً، خلف جانب من اشتياقنا اليومي لأفق المقاهي، وخلف جانب آخر من تلك الحروب العبثية بين البلدية وملّاك المقاهي لإشباع رغبة «الأغلبية» في الجلوس على أرصفتها.

في أي تجمُّع خارج أو داخل مصر تطاردني تلك التجربة بجناحيها، وتتكثَّف أكثر في شكلٍ خاص حين أُطلّ من شرفة على أفق مبهر وجديد على ذاكرتي. جناح التأمُّل في الشخصية المصرية خاصّة، وجناح التأمُّل في الشخصية الإنسانية عامّة وعلاقتهما بالحضرنة. وأحب تسميتها بتجربة «مركز اتزان حِم إيونو»

حِم إيونو، والتي تأتي هيروغليفياً بمعنى حِم = خادم، و إيونو = عاصمة الشمس مركز عبادة رع، هو في تصنيفنا الحالي يُعَدُّ وزير العمارة والسكان لـ«أمة»، وليس لـ«إقطاعية»، مدينة الأهرامات الجديدة في زمنه. هو الرجل الذي وقف على تل عالٍ وخطَّط لأروقة وباحات عمَّال من كلّ التخصُّصات، وأروقة وباحات مهندسين وأطباء وإداريين، وأروقة إعاشة، وأروقة حظائر، وأروقة نوم للجميع، وشوارع ومداخل وبوابات وحراس لممرّات نحو مدينة حضارية أفقية بمفهومنا الحديث تستند إلى مفهوم العمل/ فعل المصري القديم والمُسمَّى «الباكا أو الخدمة»؛ فبحسب هذا المفهوم كلّ كائن في العالم يخدم كائناً آخر، ليصنع الجميع تحت عصاة عزفه، بجانب كلّ التحف التي ظهرت والتي ستظهر، تحفته المركزية كمهندس ومخطّط مذهل لآخر العجائب السبع القائمة، وأضخم مبنى حتى وقتٍ قريب، وهو آخت/ أفق خوفو، والشهير بهرم الملك خوفو. ذلك الذي تسلَّقته مرتين، وانتهى الأمر بي للتأمُّل في مسألة اتزان الأفق والشخصية الإنسانية. لماذا حِم إيونو أراه قاطناً بجسده العجيب هذا وجلسته الهادئة تلك في قلب كلّ إنسان يجالسني أو يمرّ أمامي؟!. ثمّة أمر بسيط ومفارق في تاريخ حِم إيونو الطفل. لقد أهداه أحدهم، لا نعلم من يوميّاته مَنْ هو تحديداً، محبرة وأدوات كتابة محفِّزاً له لكتابة يوميّاته تلك. كلّ شيء يمرّ به يدوّنه. قطعاً دَوَّنَ حِم الطفل الملموس والملفت من الأحداث والوقائع بالنسبة له وليس كلّ شيء. وزاد الأمر مع العمر نقاءً ودعماً ممَّن حوله حتى تبلور في مركز اتزانه كشخصٍ يرى الأفق في شكلٍ نقي ويخطّط له كمعماري علمي لديه عقيدة إنسانية تنحو للسمو والاتزان، تخطيط لا يقترب منه الشعوذات، أو التفسيرات الغرائبية، أو العنصرية، أو الخيال العلمي الهوليوودي لمنجزه المديني الحضراني الفريد.

الأمثال الشعبية المصرية

ميراث بالغ القِدم

يحمل الشعب المصري كغيره من شعوب العالم ميراثاً ثقافيّاً يرجع لعصور عديدة، منها القديم والحديث، والتي تشكّل الوعي الجمعي للمصريين عبر الأجيال؛ ومن ثَمَّ العصور التاريخية المختلفة. والبداية دائماً في تأمُّل المجموعات البشريّة الأولى للظواهر الطبيعية. ولتفسير تلك الظواهر بشكلٍ منطقي، يلجأون لربطها بقوى خفيّة عن طريق خلق قصص أسطورية ذات مغزى فلسفي، ناتج عن التأمُّل. ومن هنا يكون منشأ العقيدة الدينية للجماعات البشريّة الأولى؛ عن طريق خلق بعض الأساطير المُقدَّسة التي قد لا يسهل التوصُّل لأسبابها.

داليا سعدالدين

ومع البعد الزمني لا تختفي تلك الأساطير، بل تَظلّ كامنة في اللاوعي لتنتقل كخبرات في الضمير الجمعي للشعب نفسه عبر الأجيال، ومع الوقت واختلاف الظروف البيئية أو الاجتماعية، يتم محورة تلك الأساطير المتناهية القدم لتتواءم مع ما تمّ من تطوُّر في الفكر البشريّ، فقد تتوارى الشخصيات الأسطورية الرئيسة؛ أو تختفي الأسطورة ككلّ ولا يتبقَّى منها إلّا الفحوى الأسطوري أو الحكمة الناتجة عنها. وقد تأثَّر المجتمع المصري على مدار قرونٍ تحفل بتأثيرات ثقافيّة أحدث اندمجت بالتراكمات الأقدم؛ لذا من المفيد فضّ الاشتباك بينها.

فتأصيل الأمثال والحكم الشعبية المتوارثة في وجدان المجتمع المصري يرجع لعهودٍ تاريخية بالغة القدم، ولابد من الإشارة إلى أسطورة الخلق والنشأة في فلسفة العقيدة المصرية القديمة، فالآلهة في الأصل كانوا يسكنون في الأرض بين البشر؛ وتحديداً في أرض مصر والتي أطلق عليها قدماء المصريين اسم «كمت» أي «الكاملة»؛ إذ بها كلّ عوامل الاستقرار. غير أن ما حدث من خطيئة البشر نحو الكيانات النورانية المُقدَّسة؛ دفعت تلك الكيانات لترك الأرض والاستقرار في السماء. إذ كان النِتر الأعظم، أو بترجمة أخرى «الإله الأعظم» وهو «إتوم» والذي يعني اسمه «المطلق أو التام» في اللُّغة العربيّة، كان قد أوكل لتلك الكيانات المُقدَّسة مهمَّة إدارة شؤون الأرض والبشر؛ وقد اعتبرها قدماء المصريين ما بين مقدَّسين وأنصاف مقدَّسين.

غير أن الخطيئة الأولى لشعب «رِمِث» الذين هم «المصريين» في الأسطورة القديمة لم تكنْ لتستحق عقابهم بالهلاك، وإنما جاء العقاب نتيجة لكفرهم بما أعطاهم الإله من نِعم. إذ تحكي لنا أسطورة هلاك البشر أن النِتر (رع) استاء من الأفعال الشريرة للبشر وإفسادهم لما أرساه من نظام عادل للتوازن الكوني، فأرسل لهم ابنته المُقدَّسة (حتحور) لعقابهم، فقامت بقتلهم وقتل ماشيتهم وشربت دماءهم وأكلت أجسادهم، إلّا أن (رع) أشفق على مخلوقاته الأثيرة، فأوحى إلى رجل وزوجه من المؤمنين بضرورة إرسال عداءين سريعين كظل الجسد، ليسرعا إلى أسوان ويحضرا منها كمّية من مسحوق أحمر ويخلطوه بالجعة، ويروون به الحقول حتى ارتفع السائل عن سطح الأرض، ولمّا رأته «حتحور» ظنته دماءً، فشربت منه وانتشت، ونامت فترة طويلة من الزمن سمحت بإعادة تناسل البشر مرّة أخرى، إلّا أنها عندما استيقظت وعلمت ما تعرَّضت له من خديعة، غضبت وتركت أرض مصر واتجهت جنوباً، حيث أصبحت أقوى وأشرس، وهناك تحوَّلت من البقرة «حتحور» إلى اللبؤة «سخمت»، لكنها بعد فترة من الزمن اشتاقت للعودة إلى الوطن، غير أنها ضلَّت الطريق، فأشفق عليها «رع» وأرسل المُقدَّس (چحوتي) ليعيدها إلى أرض مصر، فكان «چحوتي» في المثل الشعبي المصري هو (اللي جاب التايهة)، ولا يزال المصريون يستخدمون في الغزل عبارة «عيون البقر» التي ترجع في أصلها القديم لكونها تعبيراً عن المرأة التي تشبه «حتحور» في عطائها وجمالها وعيونها الأخاذة.

ولم تقتصر الأمثال الشعبية على حفظ التراث الأسطوري، بل تخطَّته لتحفظ التقويم المصري القديم المنوط بتنظيم المواسم الزراعية؛ إذ قسَّموا السنة إلى 12 شهر وكلّ شهر مقسّم إلى 30 يوم وبذلك يكتمل عدد أيّام السنة 360 يوماً يُضاف إليها آخر كلّ سنة خمسة أيام تُسمَّى بالشهر الصغير (كوجي أتفوت)، يضاف إليها يوم واحد آخر كلّ أربع سنوات، وأيّام الشهر الصغير هي احتفالات لاستقبال السنة الجديدة، التي اتفق قدماء المصريين على تسمية أوَّل شهورها باسم «چحوتي» الذي كان أوَّل من علَّم المصريين الأحرف والكتابة ومختلف العلوم، وهو الذي أصبح بعد ذلك يُعرف باسم شهر «توت» في الحرف القبطي المتأخر، وهو مَنْ أحضر حتحور

التائهة من الجنوب، وتلك دلالة على أنه استخدم العلم في مهمَّته ولم يكنْ بساحر أو نحو ذلك.

وكما ذكرنا، فقد توارث المصريون أسماء أشهر السنة القبطية وأمثالها، ومن تلك الأمثال الشعبية: (توت يقول للحَرّ موت) نسبة إلى انكسار نسبة الحرارة في هذا الشهر، وأيضاً (توت حاوي توت)، أي أنه في خلال الشهر يستطيع الإنسان التكلُّم بلسان الحكمة والمعرفة. وفي شهر «بابه» يُقال: (إن صح زرع بابه يغلب النهابه، وإن خاب زرع بابه ما يجيبش ولا لبابه)، أي أن كثرة المحصول في هذا الشهر مربحة مهما حدث فيها من نهب. وفي شهر «طوبة» يشتد البرد في مصر لذا يُقال: (طوبة تخلي العجوزة كركوبة، من كثرة البرد والرطوبة)، وأيضاً: (طوبة تخلي الصبية جلدة والعجوزة قردة). وعن ازدهار المحاصيل يُقال في شهر «برمودة»: (برمودة دق العامودة)، وعلى عكس اعتدال الجو والمناخ في شهر «توت» يُقال عن شدة الحَرّ في شهر «بؤونة»: (بؤونة تكتر فيه الحرارة الملعونة).

أمّا التأثيرات الأجنبية في الوجدان المصري الحالي، فمن الصعب فصلها، سواء أكانت عابرة أو مستقرة؛ ذلك أن الوعي الجمعي استطاع أن يغزل منها نسيجاً متوافقاً مع الذهن المصري نفسه. ومنها أنه بعد اعتماد المسيحية كديانةٍ رسمية للإمبراطورية الرومانية؛ وكانت الديانة المسيحية قد انتشرت في مصر وقتئذ، فكان الأقباط المسيحيون يشاركون إخوانهم الأقباط الذين بقوا على ديانتهم القديمة في الاحتفالات الموسمية، خاصّة الاحتفال بعيد «شموْ» أي شم النسيم في 12 برمهات؛ وهو الموافق للاعتدال الربيعي في 21 مارس/آذار، حسب التقويم الجريجوري، وفي هذا اليوم اعتاد المصريون تلوين البيض وأكله مع الأسماك المملحة. ولمّا كان هذا الاحتفال وقتئذ يتخلَّل فترة الصوم الكبير، لذا تمّ الاتفاق على تأجيل الاحتفال بعيد «شموْ» لما بعد إفطار المسيحيين عقب عيد «القيامة المجيد». وهكذا أصبح الاحتفال بعيد «شم النسيم» بعد إفطار المسيحيين؛ واُعتُبر يوماً للوحدة بين الأقباط بعد أن كاد المجتمع يتفتَّت ويتشرذم آنذاك.

ورغم موجات الغزو الثقافي المتلاحقة التي تعرَّض لها المجتمع المصري، إلّا أن السواد الأعظم من الشباب دائم البحث عمَّا يربط حاضره بماضيه وبخاصّة ذلك الذي يرجع لعهود الدولة المصرية القديمة. ناهيك عن اللُّغة اليومية في الشارع المصري نفسه، والتي رغم كونها تعج بكلماتٍ من كلّ لغات الشعوب، سواء تلك التي احتلَّت مصر عبر قرونٍ طويلة، أو الشعوب التي كانت لها علاقات تجارية مع المصريين؛ إلّا أن المصريين استطاعوا عبر لغتهم اليومية الاحتفاظ بمئات الكلمات المصرية القديمة وغزلها بالكلمات الأجنبية المستقرّة، لتكوين عبارات وجمل ذات الطابع المصري الخالص، خاصّة وأنها تعتمد في أساس تكوينها على القواعد النحوية للغة المصرية القديمة..

نبيل عيوش:

لا أُنكر هويَّتي المُزدوجة، والسينما وسيلتي لمَدّ جذوري

بعد سنواتٍ من المُشاكسة السينمائية، تبدو عزيمة نبيل عيوش، المُخرج المغربي المُثير للجدل، أقوى ممّا يتخيَّله كثيرون، حيث لم تثنِه العواصفُ عن مواصلة مشروعه السينمائي الجامح، ولا زال صاحب «مكتوب، علي زاوا، يا خيل الله، الزين اللي فيك و.. أفلام غيرها»، لا يُصغي سوى لموجته الخاصّة، ويتبنَّى بأسلوبِهِ السينمائي الصريح مفاهيم الجرأة ومواجهة المسكوت عنه كمفتاحٍ لفهم واكتشاف مجتمعه وناسه.

يحتدم الجدلُ حول تجربة نبيل عيوش، لكنه يظلّ جزءاً من حالة ثقافيّة فنِّيّة، يتداخل فيها إبداعُ الصورةِ السينمائية بوقائع العيش في المجتمع وتابوهاته، عن كلِّ هذه المواضيع يتشكَّل هذا الحوار الخاصّ.

حوار: ناهد صلاح

هل نبدأ حوارنا من إشكالية هويَّتك المُزدوجة؟

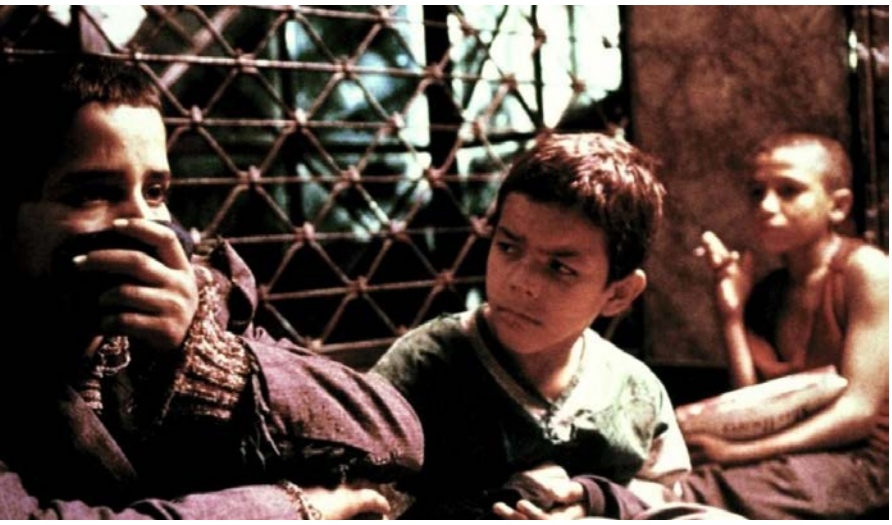
- أنا الآن، هنا في الدار البيضاء، مغربي مئة في المئة.. لم أكنْ أشعر بمغربيتي، كما أشعر بها وأعيشها اليوم، فقد تربَّيت في ضواحي باريس وأجوائها، بعيداً عن البلاد، ولُغتها، وأنماط عيشها، حتى كانت السينما هي أداتي لإعادة اكتشاف جزءٍ من هويَّتي الشخصية، واكتشاف المغرب العميق، والناس الحقيقيين.. وجدت مكاني في المغرب، وأنا سعيد لذلك، فقبل الالتحام بالعمل السينمائي وصناعة الأفلام، هنا، منذ منتصف التسعينيات تقريباً، كنت لا أرى المغرب إلّا في العطلات الصيفية؛ أنا الابن لأبٍ مغربي مسلم وأمٍ فرنسية يهودية، هذا تكويني الذي اعتبره البعض ثغرةً للهجوم عليَّ، والحكم على أعمالي ظاهرياً، متكئين على التصوُّر المُسبق لأفكارٍ تخييلية عن شخصٍ في تكويني، دون النظرة العميقة إلى جوهر المُنجَز السينمائي الذي أُقدِّمه، كنت أتمنّى من هؤلاء أن يبدوا رأيهم بموضوعية في اختياراتي وأسلوبي الفَنّيّ والتقنيّ، وخصوصية مشروعي السينمائي، بدلاً من الانشغال بتفاصيل شكلية لم تجلبْ سوى سوء الفهم.

لكن هذه التفاصيل الشكلية، قد تُعَدُّ وجهاً من أوجه سؤال الهويّة، السؤال الذي شغلك أنت شخصياً ويبدو كتيمة أساسية في أفلامك.. فكيف يمكن إنكاره؟

- أنا لا أنكره ولا أخفي هويَّتي المُزدوجة سواء في أفلامي أو تصريحاتي الصحافية، جئت من فرنسا وتعرَّفت إلى المغرب بصورةٍ أكثر اقتراباً؛ تحقَّق الجزء المتعطش بداخلي لاكتشافه والالتحام به ومدّ الجسور مع جذوري، فعبَّرت عن ذلك في أفلامي، واحداً تلو الآخر ينقل ملمحاً من المكان بما يحتويه من جغرافيا وناس، وينسج حكايات مشاكسة ومتنوِّعة عن عالم مدهش في تحوُّلاته، حيث أحاول من خلال الكاميرا الخاصّة بي، ترجمة النبض الإنساني والفَنّيّ إلى فيلمٍ سينمائي.

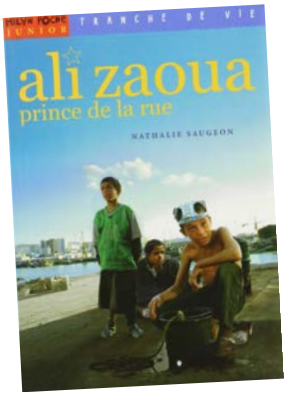
إنها إذن رؤية ذاتية ترتبط بسؤال الهويَّة ورحلتك في البحث عن الذات، ولعَلّ هذا ما تبلور بشكلٍ واضح في فيلمك الوثائقي «أرضي»، الذي اعتبره بعض النُقّاد؛ الفيلم الأكثر ذاتية في مشوارك، فهل كان هذا الفيلم والآخر الذي تبعه بعنوان «إلى أرضي»؛ رحلة أخرى للتواصل مع الجذور؟

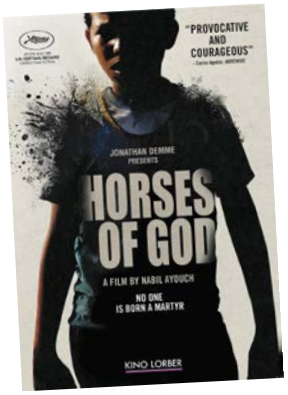
- سؤالك بما يحمله من إشارة إلى جزءٍ من هويَّتي الشخصية، قد يكون صحيحاً إذا ما ركّزنا على فكرة المدّ والجزر بين الذاكرة العربيّة المسلمة والأخرى اليهودية، ربَّما يلتقي هنا الخاص بالعام؛ لكن هذا الالتقاء يوسِّع المناقشة وينقلها إلى أفقٍ أوسع، من هذه النقطة تناول الفيلم الصِّراع الفلسطيني - الإسرائيلي، منذ بداية مشواري السينمائي، كانت لديَّ رغبة للحديث عن هذا الصِّراع. يتعلَّق الأمر بمسألة شخصية وعائلية. بقصّة ذاتية وبما يجعلني مختلفاً، وبهذه الهويَّة المُزدوجة التي تسكنني، وهذا ما قلته في تقديمي للفيلم، حيث نشأت في فرنسا في إطار تربية علمانية في مدينة سارسيل التي بها طوائف كثيرة، وحيث يحاول اليهود والعرب أن يتعايشوا، بسرعةٍ دخل الصِّراع العربي - الاسرائيلي إلى حياتي، وبسرعة لاحظت أن هويَّتي ووعيي السياسي بدأا في التشكُّل بقدرٍ كبير حول هذا الصِّراع، وخلال سنواتٍ أحسّست أن قطعتين مني تتصارعان الواحدة ضدّ الأخرى دون أن أستطيع أن أُعبِّر عن ذلك، وبسرعة أصبح هذا الصِّراع صراعي، وعند هذه النقطة أردت أن أُقدِّم فيلماً عن الذاكرة ؛ ذاكرة أرض. فهي، من جهةٍ، ذاكرة جامدة كما لو أن الزمن قد توقَّف، وهي، من جهةٍ أخرى، ذاكرة منسية أو لم يسمع عنها بتاتاً، فقمت بعِدّة رحلات إلى المنطقة في الفترة الممتدة ما بين 2003 و 2010، وذلك من أجل تكوين رأيٍ خاص، التقيت باللاجئين الفلسطينيين في مخيمات جنوب لبنان، الذين يحلمون بالعودة إلى أراضيهم التي سُلبت منهم، إنه فيلمٌ إنسانيٌ يرصد آراء وانطباعات الفلسطينيين في المنفى، خصوصاً الشيوخ، الذين مازالوا يعيشون على حلم العودة، ونظرة الشباب الإسرائيلي من الجيل الثالث الذي يقطن اليوم في القرى نفسها التي



فيلم «علي زاوا» ▲

لا أقبل بفكرة الحدود، أو ممنوع الاقتراب من هذا أو ذاك.. عيناي تريان الحقيقة كما أشعر بها وأختبرها، وهذا ما أقدّمه في أفلامٍ أصنعها، كي يشاهدها الناس، ويتفاعلوا معها





عـاش فيهـا اللاجئـون الفلسـطينيون قبـل 1948، مكّنتنـي هـذه الرحلات مـن الاقتـراب مـن الصّـراع، بعيداً عـن الأفكار النمطيّة والأشـكال المُسـلَّم بهـا دون نقـاش، والتـي نشـأ الجميـع عليهـا، وتغذّيهـا وسـائل الإعـلام، وأردت مـن خـلال فيلمـي أن يشـاركني الجمهـور هـذه التجربـة ويتتبَّـع معـي هـذا الصّـراع الكبيـر.

إنـه الحلـم كمـا ورد فـي كلامـك الـذي يُحـرِّك مسـارك السـينمائي، فإلـى أي فضـاءٍ يمتـد حلمـك؟

- مـن الفنـون والسـينما إلـى الواقعـي الـذي يحتـاج التغييـر ويخرج منـه هـذا التغييـر، يحتـاج إلى البطـل النموذج القادر على الإنجاز، هـذا البطـل هـو ابـن الواقـع، ينغمس فيـه، ثـمّ يُفتـت كلّ العوائق، ويُطـوِّع كلّ شـيء لتحقيـق هدفـه، الشـباب يحتاج هـذا «الموديل» القـادر علـى التحـدّي، بـدأت بفيلـم وثائقـي قصيـر اسـمه «أحجـار الصحـراء الزرقـاء»، البطـل طفلاً يسـعى إلى تحقيق ذاته اسـتجابة لحلـم، قالـوا حينـذاك لـو نجـح هـذا البطـل سـننجح، وقـد نجـح، المُهـمّ أن نحلـم؛ لقـد قضيـت طفولتـي فـي مدينـةٍ صعبـة، تحتـوي علـى جنسـيات عِـدّة وصراعـاتٍ وعنـفٍ فـي الشـوارع، حتـى كانـت زيـارة واحـدة لمركـز ثقافـي هنـاك تعلّمـت فيهـا الغنـاء والرقـص، زيـارة غيَّـرت حياتـي وجعلتنـي مُخرجـاً، كنـت أعيـش فـي باريـس واليـوم أعيـش فـي المغـرب، وتعلّمـت اللُّغـة العربيّـة وحـدي، لـذا أصنـع أفلامـاً لأقـول لكلّ مغربي تسـتطيع أن تحلـم وتحقّق حلمك.

تحلـم بالعالـم المثالـي، ولكنـك فـي أفلامـك تصـدم الجمهـور بالواقـع.. ألا تراهـا مفارقـة غريبـة؟

- أفلامـي تعطـي صـورةً عـن المجتمـع، المغـرب وأي بـلاد فـي العالـم، فيهـا أشـياء جميلـة وأخـرى سـلبية، فلمـاذا نفكّـر فـي صورتنـا عنـد الآخريـن؟ وكيـف سـيروننا ولا نفكر فـي التغيير؟ هذه هـي المفارقـة الغريبـة، وبالنسـبة لـي فليـس هنـاك حَـدٌّ لأحلامي، وكذلـك للعمليـة الإبداعيـة، لا أقبـل بفكـرة الحـدود، أو ممنـوع الاقتـراب مـن هـذا أو ذاك.. عينـاي تريـان الحقيقـة كمـا أشـعر بهـا وأختبرهـا، وهـذا مـا أُقدِّمـه فـي أفلامٍ أصنعهـا، كي يشـاهدها النـاس، ويتفاعلـوا معهـا.

من طفلٍ صغير في «أحجار الصحراء الزرقاء» إلى الكبار

فيلم «يا خيل الله» ▲

فـي فيلمـك الأحـدث «غازيـة»، فإلـى أي مـدى كنـت علـى مقربـة مـن الحلـم؟

- الطفـل القديـم رفـع مسـتوى التحـدّي للتحـرُّر مـن الجمـود، وفـي «غازيـة» خمـس قصـص بيـن الحلـم والواقـع برؤيـة تصبـو إلـى الحرّيّـات الفرديّـة وتجنـح فـي خيالهـا مـن صـدى الواقـع بمدينـة الـدار البيضـاء، متتبِّعـة خمـس شـخصيّات ينتمـون إلـى فئـاتٍ مختلفـة ومتنوِّعـة، وجميعهـم تواقـون إلـى الحرّيّـة، إنهـا شـخصيّات أحببتهـا كثيـراً، وقـد ألهمتنـي القـدرة علـى الصمـود.

لماذا اخترت زوجتك مريم توزاني، والتي شاركتك الكتابة أيضاً لبطولة الفيلم، وما هي معايير اختيارك للمُمثِّلين؟

- يهمّنـي كثيـراً الموهوبـون، هـذا هـو المعيـار الـذي علـى أساسـه أختـار المُمثِّليـن، إنـه معيـار واضـح منـذ أوَّل أفلامـي الروائيـة الطويلـة «مكتـوب» حيـن اختـرت الفَنَّـان رشـيد الوالـي للبطولـة، مـروراً بأفلامـي اللاحقـة التي اخترت فيها أناساً عاديين لم يحترفوا التمثيـل مـن قبـل، المواهـب كثيـرة في الشـارع المغربـي، لابد وأن نعطيهـم فرصـة، ونسـتثمر حضورهـم الإبداعـي.. أمّـا عـن مريـم توزانـي، فقـد رأيـت فيها صفـات البطلة، إنها فتـاة مغربية كما نراها وتصادفنـا فـي الشـارع، كذلـك هـي ريفيـة مثلهـا، كلّ المواصفـات كانـت تنطبـق عليهـا بشـكلٍ كبيـر، تـردَّدت مريـم فـي البدايـة؛ كانـت «مخلوعـة»، خائفـة، وقلـت لهـا لا توجـد مشـكلة نعمـل «كاسـتينج»، وهـي تقـول: متأكِّـد؟! وأنـا بالنسـبة لـي كانـت ممتـازة ورأيتهـا ممثِّلـة جيّـدة، رغـم أنهـا تخـوض التمثيـل لأوّل مـرّة.

مُنِـعَ فيلـم «الزيـن اللـي فيـك» رسـمياً فـي المغـرب، لكنـه عُـرِض فـي مهرجـان «كان» وأوروبـا، ثـمّ كان عرضـه العربـيّ الأوّل فـي تونـس، مـا الـذي يعنيـه ذلـك بالنسـبة لـك؟

- حيـن عُـرِضَ الفيلـم فـي مهرجـان «كان»، شـعرت بالرهبـة فـي البدايـة؛ لأنـه يطـرح موضوعـاً شـائكاً فـي أوروبـا كمـا فـي المغـرب، فتجـارة الجنـس قضيّـة ليسـت سـهلة وتفجِّـر الكثيـر مـن المواقـف المُتشـنِّجة، وكانـت مطروحـة حينـذاك أمـام البرلمـان الفرنسـي: هـل يجـب تشـغيلها كتجـارة أم معاقبـة الزبائـن؟.. لذا كنـت متوتراً حتـى نهايـة الفيلـم حيـن انطلقـت عاصفـة التصفيـق التـي جعلتني أشـعر أنـه اقتـرب مـن انفعـالات النـاس، بـل هنـاك مَـنْ قـال لـي إن الفيلـم فيـه حيـاء بالنسـبة لموضوعـه.. أمّـا عرضـه العربـيّ الأوّل فـي مهرجـان «أيـام قرطـاج السـينمائية» بتونـس، فقـد كان رسـالةً قويّـة تدعـم حرّيّـة التعبيـر، وتؤكِّـد علـى أن الفيلم يجب أن يُشـاهَد كعمـلٍ فنّـيٍّ قبـل أي شـيء، وأن يتـم الحكـم عليـه بسـبب قيمتـه السـينمائية، رسـالةً مـن المهرجـان الـذي عـرض الفيلـم، ومـن الجمهـور الـذي احتشـد بـالآلاف أمـام قاعـة العـرض.

المُثير أن موضوع الفيلم قد تناولته السينما المغربية بشكلٍ أو بآخر من قبل، فكيف تبرِّر الهجوم الشرس على فيلمكَ بالذات؟

- لا أعـرف تحديـداً، ربّمـا لأننـي لـم أركِّـز علـى الجانـب المُثيـر فـي

عمل هؤلاء النساء، وإنما أبرزت شجاعتهن وجمالهن الداخلي، قد يكون السبب أنني قدمتهن كنساء قويّات ولسن كضحايا، أنني قمت بأنسنتهن، لو كنت فعلت العكس لما كان الفيلم صادماً، هذا أمر وارد، لكني تعمَّدت إظهار الجمال المستتر داخلهن، ومن أجل ذلك قمت بجهدٍ تحضيري كبير وأعطيت لهن الحرّيّة للحديث والتعبير عن حياتهن، وتحوَّلت من فكرة إنجاز فيلم وثائقي عنهن إلى روائي يكشف عن خطابهن الإنساني، ومن هنا عملت معهن على كيفية أن يحب المرء نفسه، ولا ينظر كثيراً إلى وضعه، وأن يرفض العيش بقناع.. لم أقل إنهن رائعات أو مذنبات، فأنا لا أصنع أفلاماً لتمرير أحكام أخلاقية.

ألا ترى معي أنه من المُثير أيضاً أن المغرب الذي منع الفيلم، هو ذاته الذي صرَّح بتصويره؟

- المغرب مثال يُحتذى به في عالمنا العربيّ، أعتقد أن حرّيّة التعبير في صحّة جيّدة هنا، خاصّة في مجال الفنون والثقافة، شخصياً لا أخاف أن أطرح مثل هذه الموضوعات في المغرب، وأعرف أنني لو كنت في بعض البلدان العربيّة الأخرى لن أتمكن من ذلك.

هل تعتقد أن هذا الفيلم أحدث تغييراً ما؟

- على الأَقلّ وضع هؤلاء النساء تحت كشاف ضوء، وإن كانت الصورة مؤلمة، لكن تمت رؤيتها والتعرُّف إلى جانب خفيّ في المجتمع، الجانب المُهمَّش الذي استوقفني كثيراً منذ جئت إلى المغرب، محمَّلاً بوشم التهميش الذي اختبرته بطريقة مختلفة من نشأتي في «سارسيل» إحدى ضواحي باريس، حيث تكوَّنت شخصيتي بإحساس التهميش تجاه باريس، المدينة الكبيرة وأضواؤها الساطعة التي كنّا نراها من بعد، لذا لفت انتباهي دائماً أولئك الذين يعيشون على الهامش، ويلعبون في الوقت نفسه دوراً جوهرياً في المجتمع مثل دور نساء «الزين اللي فيك» تجاه المجتمع، والذي نرفض التحدُّث عنه، طريقة تأثير هؤلاء النساء على المجتمع سواء على مستوى العلاقة مع الرجل أو العلاقة مع الأسرة والدعم الذي يقدَّم لهن، جعلتني أعتبرهن بطلات حقيقيات، بطلات في مجتمع أبوي في ظاهره، حيث تلعب النساء دوراً في غاية الأهمّية في العالم العربيّ، رضينا أم أبينا.

«علي زاوا» يتوغَّل في عالم المُهمَّشين من خلال أطفال الشوارع في مدينة الدار البيضاء، ويُعَدُّ فيلمك الروائي الثاني بعد «مكتوب»، الذي انتهجت فيه الجرأة بطريقة مختلفة كواحدٍ من أفلام الطريق بصبغةٍ بوليسية، فكيف كان التحوُّل؟

- إنه ليس تحوُّلاً، وإنما طريقة في السرد؛ وأسلوب مختلف لطرح الحكاية، كان «مكتوب» الخطوة الأولى لرحلتي في المغرب واكتشافه، حيث اخترت موضوعاً شائكاً في هذه الفترة، استوحيته من واقعة فساد معروفة لضابط شرطة كبير، كانت قد شغلت الرأي العام المغربي في بداية تسعينيات القرن الماضي، وكانت خطوتي موفَّقة إلى حَدٍّ كبير..

ولكي تُعبِّر عن الواقع البائس، اعتمدت على أطفال شوارع حقيقيين في لعب الأدوار التمثيلية؟

- أردت أن تكون الواقعية مضاعفة في مقابل الخيال، حيث يجد المُتفرِّج نفسه أمام أطفال لا يمثِّلون، وإنما يقدِّمون حياتهم التي يعيشونها بكلّ ما تحتويه من أوجاعٍ وآلامٍ ولحظاتٍ نفسيةٍ صعبة في عالم يسيطر عليه الفقر والحرمان الذي يُشكِّل هويّة هؤلاء الأطفال، ويحدِّد علاقته بالمحيط الخارجي، وهذا ما أشرت إليه أيضاً في «يا خيل الله» عبر أطفال حي سيدي مؤمن الذين عانوا كثيراً ولم يستطيعوا التحرُّر من أحاسيس الظلم، فتحوَّلوا إلى التطرُّف وفجَّروا أنفسهم كوسيلةٍ انتقامية من عالم لم يحنُ عليهم، وكذلك أملاً في «جنة» مثالية وعدهم بها قادتهم من المُتعصِّبين الدينيين، جنة كتلك الجزيرة ذات الشمسين التي كان يحلم بها بطل «علي زاوا».

الجميع ضحايا كما ترى.. أليس كذلك؟

- هو كذلك، أخذ مني الأمر سنواتٍ قبل أن أفهم أن الضحايا على الجانبين، فالشبان الذين لم يتجاوزوا العشرين وتعرَّضوا لغسيل الدماغ قبل أن يقتلوا أنفسهم ويقتلوا أناساً أبرياء، همّ أيضاً ضحايا واقعهم.

وماذا عن فيلمك القادم، هل سننتظر صداماً جديداً؟

- فيلمي القادم سيعجب الجمهور المصري، ومن ثَمَّ الجمهور العربيّ، أُفكِّر في عمل موسيقي لا يخلو من ملمح كوميدي.. سيكون مفاجأة.

ليست بوليوود وحدها!

من الأمور التي عانى منها أكثر من ثلثيّ العاملين في السينما الهندية، هو استعمال مصطلح «بوليوود» للحديث عن صناعة السينما الهندية مجتمعة، وهي مغالطة لا تقتصر على الأجانب، بل هي شائعة بين الهنود أنفسهم، ويروِّجها الإعلام السائد لسبب مجهول؛ هو الكسل، على الأغلب.

أمجد جمال

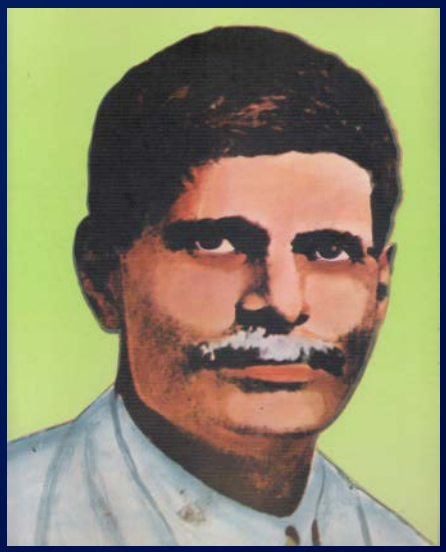
والحقيقة أن بوليوود ليست إلّا السينما الناطقة باللُّغة الهندية (Hindi)، اللُّغة التي يفهمها 43 % من إجمالي تعداد السكّان، بعضهم يعتبرها لغته الأمّ، وآخرون يتقنونها بوصفها لغة ثانوية. وتتمركز هذه السينما، بشكل أساسي، في أكبر مدن الهند «مومباي»، حيث تُعدّ مركز الصناعة الأشهر، والأكثر وصولاً إلى الجمهور العالمي، لكنها ماتزال مجرَّد مركز واحد للصناعة، ضمن عدّة مراكز أخرى لا تقلّ كثيراً في الأهمّية، وفي غزارة المستوى الإنتاجي.

الجدير بالذكر أن مومباي كانت من أوائل المدن في العالم التي تشهد عروضاً سينمائية، فبعد أشهر قليلة من نجاح الأخوين «لوميير»، في فرنسا، في اختراع آلة عرض الأفلام، وبعد أوّل عروضها في مقهى «الجراند» في باريس، ديسمبر/كانون الأوّل، 1985، ذهبت آلات الأخوين والأفلام القصيرة الستّة التي صنعاها، في جولة إلى بضع مدن عالمية، ووصلت إلى مومباي في شهر يوليو/تموز، 1986.

وقبل استعراض بقيّة مراكز صناعة السينما الهندية، ينبغي- أوّلاً- إلقاء نظرة عامّة إلى الطبيعة الإثنيّة، والجغرافية، والثقافية للهند، دولة المليار والثلاثمئة مليون نسمة، بأعراق متعدِّدة، وستّة أديان غالبة، وتسع وعشرين ولاية، واثنتين وعشرين لغة. تنوُّعٌ ديموغرافي، وثراء ثقافي مهول، كان لابدّ أن ينعكس على النشاط السينمائي، بالضرورة.

ربطنا مدينة «مومباي» بالسينما الهندية «بوليوود»، والحقيقة أن مومباي ليست عاصمة السينما الناطقة بالهندية فحسب، بل منبعاً لسينما سبقت «بوليوود» نفسها، وهي السينما الماراثية (نسبةً إلى لغة يتحدَّثها أكثر من 83 مليون مواطن هندي)، وهي الصناعة الرائدة في مجال الإنتاج، حيث يعتبر فيلم «راجا هاريشاندرا» للمُخرج الماراثي «دادا صاهب فالك» أوّل فيلم طويل تنتجه الهند عام 1913.

أمّا «توليوود - Tollywood» فهو المسمّى الذي يُطلق على صناعة السينما الهندية الناطقة باللُّغة التيلوغويّة، وهي لغة يتحدَّثها أكثر من 80 مليون هندي في ولايات آندرا براديش وتيلانجانا في الجنوب الشرقي للهند. وتتمركز صناعة السينما التيلوغوية في مدينة «فيلم ناجار»، حيث مقرّ الشركات المنتجة ومركز صناعات الترفيه المختلفة، كما تُعرف بوجود عدد من الاستوديوهات التاريخية، أبرزها استوديوهات «Annapurna»، واستوديوهات «Ramanaidu».



راغوباتي فينكايا نايدو ▲

«توليوود»، لها تاريخ سينمائي ممتدّ من بدايات القرن العشرين، بأفلام قصيرة، صنعها المُخرج «راغوباتي فينكايا نايدو» منذ عام 1909، الذي وصل إلى مرحلة صناعة أوّل فيلم طويل صامت في السينما التيلوغويّة، بحلول عام 1922. الآن، تعدّ السينما التيلوغويّة واحدة من أضخم الصناعات السينمائية في الهند، دخلت موسوعة «جينيس» للأرقام القياسية؛ لاحتوائها على استوديو «راموجي» في مدينة «حيدر آباد»، والذي تفوق مساحته استوديوهات هوليوود الكبرى في الولايات المتَّحدة. مساحة راموجي أقرب إلى مساحات مدن كاملة، وهي مخصَّصة للإنتاج السينمائي، ويستغلّها السينمائيون في التصوير من كلّ أنحاء الهند، وبشتّى مدارسهم الفنِّيّة، حتى القادمون من بوليوود.

السينما التيلوغويّة تعيش، الآن، ذروة انتعاشها بعد تقديمها لسلسلة أفلام الحركة والفانتازيا «2015) «Bahubali)، (ناطق بالتيلغوية والتاميلية)، وأنتجتها شركة «آركا ميديا». هذه السلسلة تحطِّم، الآن، الأرقام القياسية في معدَّلات نجاحها، وتعتبر الأعلى إيراداً في تاريخ شبّاك تذاكر السينما الهندية، وتتصدَّر الميزانية الأعلى- على الإطلاق- لفيلم هندي، والأعلى تحقيقاً للإيرادات العالمية خارج الهند.

أما «كوليوود - Kollywood» فهو المسمّى الذي يُطلق على صناعة السينما الهندية الناطقة باللّغة التاميلية، يتحدَّثها حوالي 70 مليون مواطن هندي في مختلف الولايات الجنوبية، والأغلبية في ولاية

«تاميل نادو». وتتمركز صناعة السينما التاميلية في مدينة «كودامباكام»، حيث تنتشر الاستوديوهات وشركات الإنتاج المسيطرة على هذه الصناعة. أوّل فيلم طويل تنتجه السينما التاميلية صدر عام 1918، بينما صدر أوّل فيلم ناطق عام 1931. وقد نجحت تلك الصناعة في ترويج إنتاجها على مستويات دولية خارج الهند؛ لها أسواق في دول جنوب آسيا، واليابان، ودول الخليج العربي وبعض دول إفريقيا. باعت الأفلام التاميلية بمتوسّط (11) مليون تذكرة، بشكل سنوي، داخل الهند، وذلك في السنوات ما بين 2011 و 2016. ويقدَّر حجم الإنتاج التاميلي، في القرن العشرين، بما يقرب من 5000 فيلم. ثمانية أفلام تاميلية، في سنوات مختلفة، اختارتها الهند لتمثيلها في سباق جوائز الأوسكار في الولايات المتَّحدة، وبذلك تأتي كوليوود في المركز الثاني، في نسبة التمثيل، بعد بوليوود. وكثيراً ما تفتح بوليوود أبوابها للصنَّاع المتميِّزين من كوليوود، من أجل العمل في مومباي، أو تستعير قصص الأفلام الناجحة من هناك. المثال الأحدث هو الفيلم الهندي Ghajini (2008)، من بطولة نجم بوليوود اللامع «آمر خان»، وهو فيلم مقتبس عن فيلم تاميلي بالعنوان نفسه صدر قبلها بسنوات، ويقدِّمه، في بنسختَيْه، المخرج نفسه «إيه آر ميورجادوس»، وهو من ولاية «تاميل نادو».

بصفة عامّة، يُنظر إلى كوليوود بصفتها الصناعة أكثر تميّزاً على صعيد المواهب والأفكار ومساحة التجريب. وأفلامها تنال الترحيب النقدي، وإن كان ينقصها الإبهار وضخامة ميزانيات بوليوود. أبرز موهبة قدَّمتها السينما التاميلية، في السنين الأخيرة، هو الموسيقار «آي آر رحمان»، الذي بدأ بتأليف موسيقى أفلام كوليوود، ووصل إلى قمّة مجده العالمي بعد مشاركته بالفيلم البريطاني الحاصل على الأوسكار Slumdog Millionaire 2008.

على مستوى الغزارة الإنتاجية، سنة 2011، سجَّلت صدور (206) أفلام هندية، و(192) فيلماً تيلوغويّاً، و(185) فيلماً تاميليّاً. وفي السنة التي سبقتها جاءت الإحصائية (215) فيلماً هنديّاً: (202) من الأفلام التاميلية، و(181) فيلماً تيلوغوياً. مع الإشارة بأن إجمالي الإنتاج الهندي يتجاوز الألف فيلم، سنويّاً.

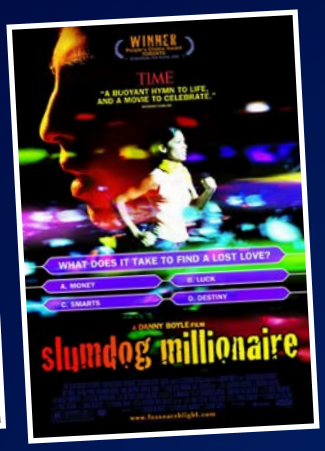
مراكز صناعة السينما، في الهند، تشمل- أيضاً- «موليوود»، وهي صناعة الأفلام الناطقة باللُّغة «المايالامية» وترتكز في الجنوب، و«ساندلوود»، وهي الأفلام الناطقة باللُّغة الكنادية في ولاية «كارناتكا» في الجنوب الغربي.

الصورة الذهنية، عن السينما الهندية، أنها سينما المبالغات واللامعقول، فالسينما الهندية، بمدارسها التي سبق ذكرها، كانت ضحيّةً لهذا التنميط، لكنها استحقّت قسطاً منه، فمعظم أفلامها الشعبية غارقة في تنميط عناصرها الفنِّيّة، وبخاصّة عنصر الشخصيات وتصميمها التضادّي، فهي نادراً ما تلمس المنطقة الرمادية بين: الخير والشر - الجمال والقبح- البطولة والنكسة، فإمّا منتهى الشيء أو نقيضه.

وهذا التمايز الكبير بين العناصر يؤدّي، غالباً، إلى تطوّرات درامية لا تتَّسم بالإقناع الكافي. العزاء الوحيد أن المنطق والمعقول ليسا المقصد الوحيد للمتفرّج، بل في أحيان كثيرة، يكونان المهرب. ذات يوم، قال «تشارلي تشابلن»: «إن كلّ ما تحتاجه لصناعة فيلم هو حديقة ورجل شرطة وفتاة جميلة». ويبدو أن السينما الهندية السائدة طوّرت تلك الفلسفة ليصبح كلّ ما تحتاجه لصناعة فيلم هو حديقة وفتاة جميلة ومئات الراقصين وأغانٍ مثيرة للعاطفة، وبطل يستطيع تحقيق المستحيل.

ذلك الخليط المُشبع هو الملمح السائد في الأفلام الهندية، باختلاف لغاتها ومراكز صناعتها، إلى درجة أن أحدهم صكّ مصطلح «أفلام المسلة» كتصنيف فيلمي (جونرا)، والمعروف أن (المسلة) هي خليط التوابل المسؤول عن أشهى الأطباق في المطبخ الهندي. كذلك هو تصنيف الأفلام، وأن تصنع فيلماً بذلك التصنيف فهذا يعني أن الفيلم يجب ألّا يخلو من تنويعة الميلودراما وقصص الحبّ والاستعراضات ومشاهد الحركة والنهاية السعيدة. هذا المصطلح يتداوله صنّاع السينما الهنود فيما بينهم، وكذلك النقّاد والصحافيّون، بشكلٍ واسع.

«ماهيش بات»، أحد رموز الإخراج المعاصرين في الهند (بوليوود)، وممّن اتَّسمت أفلامهم بالطابع النمطي للفيلم الهندي المتوافق مع الصورة الذهنية السابقة، يقول: «ما الذي يصنع فيلماً جيّداً؟ إنه الشيء الذي لا تملكه في حياتك، وتبحث عنه داخل فيلم سينمائي. قد تكون حياتك خالية من الحبّ، لذا أنت تذهب باحثاً عن قصّة حبّ ناجحة. قد تكون من سكّان منطقة فقيرة، فتحتاج إلى رؤية منابع الرخاء. الأساس أن السينما هدفها تعويضك عمّا تفتقده». «بات»، هنا، يحيل الاتِّهام إلى فضيلة، بإقراره بأن السينما الهندية هي سينما الهروب من الواقع والمعتاد؛ ذلك ما تستثمر فيه، وهو سرّ نجاحها، ولم يعد نقطة انتقاد تستحقّ التفنيد بل هويّة لا توجد إشارات عن تغيّرها في وقت قريب من الآن، طالما أنها مصدر سعادة لملايين من البشر.

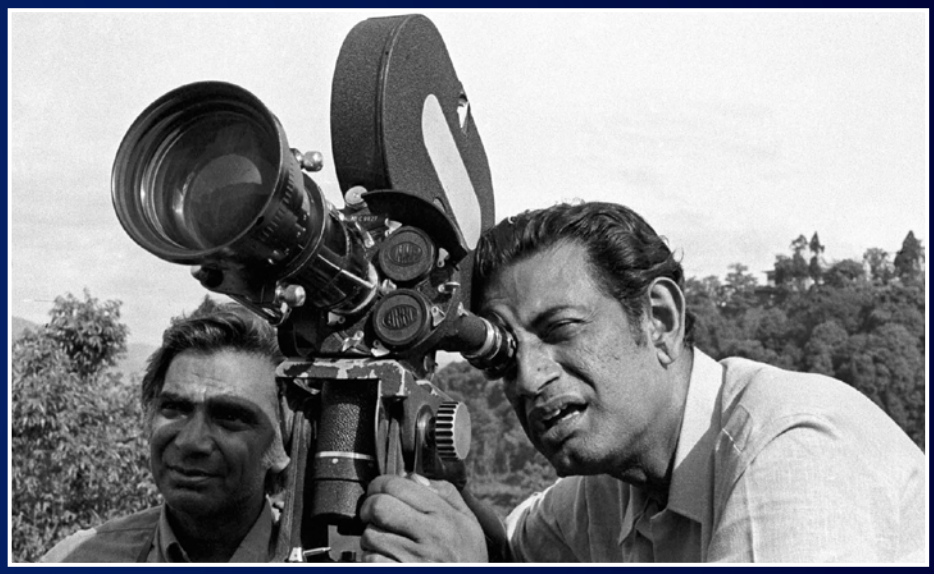


سينما موازية

أربع تجارب مؤسسة

ظهرت «السينما الموازية»، في الهند، في الخمسينيات من القرن الماضي، في مقاطعة البنغال، حيث أنجز مخرجون، أمثال ساتياجيت راي ومرينال سينغ، وريتويك غاتاك، وتبان سينها، وآخرون أوَّل أفلامهم، متأثِّرين بأفلام «الواقعية الإيطالية الجديدة». ومنذ أواخر السيتينيات وحتى الثمانينيات، ظهرت الموجة الجديدة في السينما الهندية، متأثِّرة بالموجة الجديدة الفرنسية.

عبد الكريم واكريم



ساتيا جيت راي ▲

تابان سينها ▲

تزعَّمَ ساتياجيت راي الحركة البديلة في السينما الهندية، وقد كان للقائه بالمُخرج الفرنسي جون رونوار، إبّان تصوير فيلمه «النهر» في البنغال، تأثير كبير عليه، إضافة إلى مَقامه القصير في لندن، الذي أتاح له مشاهدة العديد من الأفلام العالمية، وأهمَّها فيلم «سارق الدراجة» لفيتوريو ديسيكا، الذي شكَّل- بالنسبة إليه- علامة فارقة في بداية مشواره.

وكان أوَّل فيلم لساتياجيت راي هو «بانتر بانشالي» (1955)، المقتبس عن رواية للكاتب الهندي بيبهوتيبهوشان باندیوبادهياي، وقد شارك الفيلم في مهرجان «كان» السينمائي، وتُوِّج بجائزة. وابتداء من هذا الفيلم، الذي شكَّل البداية لـ«ثلاثية آبو» التي تتكوَّن من فيلمَيْن آخرَيْن هما: «أباراجيتو» (1956)، و«عودة أبو» (1959)، أظهر فيهما ساتياجيت راي اهتمامه بالواقع وبالطبقات الفقيرة.

وقبل أن يُنهي راي ثلاثيَّته، أخرج فيلمين: الأوَّل كوميدي «الحجرة الفسفورية» (1958)، والثاني «غرفة الموسيقى» (1959)، وهو واحد من بين أهمّ أفلامه خلال هذه الفترة، وفيه صور السقوط المهول للأرستقراطية الإقطاعية.

ويمكن القول إن هذا الفيلم يشكِّل- بالإضافة إلى «ثلاثية آبو»- الأفلام التي أسَّست للسينما الموازية والبديلة في الهند، والتي ساهمت في تكريس

ستياجيت راي مخرجاً من أهمّ المُخرجين عالمياً. وقد ظلّ راي مخلصاً للمبادئ الجمالية التي أسَّس عليها سينماه، إلى حدود الستينيات، ليجرِّب، بعد ذلك، في السبعينيات والثمانينيات، المرور إلى تجارب عكس التي انطلق منها، ويُعَدّ فيلمه «لاعبو الشطرج»، الذي لعب بطولته ثلّة من نجوم السينما الهندية التقليدية كسنجيف كومار، وأمجد خان، وشبانا عزمي، إضافةً إلى الممثِّل الإنجليزي ريتشارد أتنبورو، مع الصوت الخارجي المعلّق والمصاحب للأحداث للنجم أميتاب باتشان، مثالاً لتجربته هاته. ويرصد الفيلم فترة تاريخية من فترات الهند إبّان إحكام الإنجليز السيطرة على مناطق من البلاد.

إضافةً إلى ساتياجيت راي، هنالك ثلاثة فرسان سينمائيّون من البنغال، لايَقلُّون عنه إبداعاً وتمكُّنا من العملية الإخراجية، واصطفافاً في الجهة المقابلة للسينما السائدة، والتي لم يكن يهمُّ صانعيها سوى الإقبال الجماهيري الكثيف. هؤلاء هم: مرينال سين، وريتويك غاتاك، وتابان سينها.

تأثَّر مرينال سين بالعديد من التيّارات والتوجُّهات الفكرية والفنِّيّة والسينمائية، من بينها الوجودية والسوريالية و«الواقعية الجديدة» الإيطالية و«الموجة الجديدة الفرنسية»، لكنه ظلّ، في أفلامه، مخلصاً لقضايا الطبقات الفقيرة. ويمكن اعتبار نقطة الاختلاف بين مرينال سين، وساتياجيت راي (رغم أن هنالك ما يشكِّل رابطاً بين سينماهما) أن الأوَّل أقّل نخبويّةً من الثاني، وأقلّ منه جماهيرية عند الجمهور الغربي، ورغم ذلك استطاعت أفلام مرينال سين أن تصل إلى أهم المهرجانات السينمائية العالمية، وأكبرها، أمثال «كان»، و«برلين» و«البندقية».

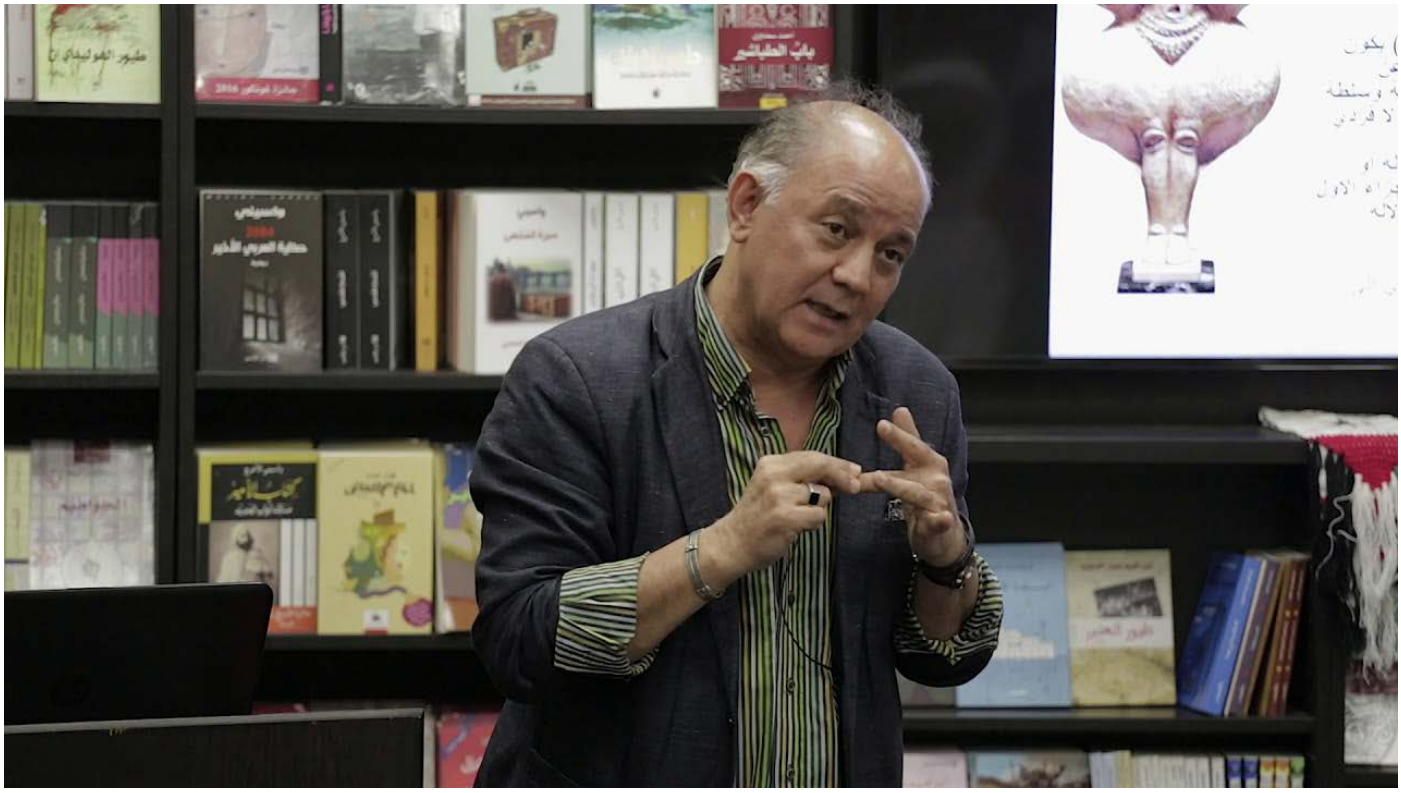
في تجربة مختلفة، يُعَدّ ريتويك غتاك ثالث فرسان السينما البديلة في الهند، وقد طبعت أغلبَ أفلامه تيمةُ الهجرة، نظراً لكونه ابن أسرة مهاجرة من البنغال الشرقية (بنغلاديش الحاليّة) إلى البنغال الغربية، وقد عاش- وهو طفل- هذه الحالة، وأثّرت في مساره السينمائي.

مرينال سينغ ▲

ريتويك غاتاك ▲

ويُعَدّ فيلم ريتويك غتاك «ناغاريك» (1952)، أوَّل فيلم ضمن تيّار السينما البديلة في الهند، والذي سبق الفيلم الأوَّل لساتياجيت راي «بانتر بانشالي». عكس ساتياجيت راي، و مرينال سين، لم تصل أفلام ريتويك غاتاك إلى العالمية، وهو على قيد الحياة، رغم طليعيتها واستباقها للزمن الذي صُنِعت فيه. توفِّي غاتاك سنة 1974، وعمره أربعون سنة، فقط، تاركاً وراءه عدّة مؤلَّفات وأفلام، منها ما لم يتمكَّن من إكمال تصويرها.

أمّا المُخرج تبان سينها، رابع فرسان السينما البديلة في البنغال وفي الهند، فقد تميَّز، عكس رفقائه في التيّار المجدّد والبديل، بأن أفلامه تتراوح بين الواقعية الاجتماعية والدراما العائلية والأفلام الفنتاستيكية وأفلام الأطفال؛ ما جعله المُخرج الأكثر جماهيريّةً، في الهند، من كلّ رفقائه في السينما الموازية، وقد اشتغل معه العديد من نجوم السينما الهندية التجارية، منهم: دليب كومار، وشبانا عزمي، وعرفان خان، وآخرون.



خزعل الماجدي:

لا توجد فنون قومية خالصة

خزعل الماجدي، باحث ومؤرِّخ عراقي متميِّز، من مواليد كركوك، سنة 1951. يُعَدّ، اليوم، في طليعة الباحثين المنشغلين بالتأريخ لفنون ما قبل التاريخ، وتاريخ الأديان. درس في بغداد، ثم حصل على شهادة الدكتوراه في التاريخ القديم، وعمل في قسم المسرح والسينما في وزارة الثقافة العراقية، وعمل- أيضاً- في الإذاعة والتليفزيون، ليتمَّ تعيينه، فيما بعد، في جامعة درنة، في ليبيا. يعود، سنة 2003، إلى العراق ليعمل مديراً للمركز العراقي لحوار الحضارات والأديان. صدر له أكثر من 80 كتاباً مختلفة المشارب الفكرية، بين الشعر والمسرح وتاريخ الفنّ والحضارة، نذكر منها: فنون ما قبل التاريخ، الفنّ الإغريقي، ميثولوجيا الخلود، الآلهة الكنعانية، تاريخ القدس القديم، وغيرها من الكتب المرتبط بالتاريخ العربي القديم.
للحديث عن كتابه الأخير «الفنّ الإغريقي»، التقت مجلّة «الدوحة» بالمؤرِّخ العراقي خزعل الماجدي، وكان لها معه هذا الحوار:

حوار: أشرف الحساني

في كتابك الجديد «الفنّ الإغريقي»، لماذا الفنّ الإغريقي، وليس الفنّ العربي؟

- لم أكن أمام خيارَيْن، بالصورة التي تتوقَّعها. كنتُ، منذ زمنٍ، أطمحُ لعرض تاريخ الفنّ، وتحليله، في العالم كلّه.. كان من ضمن ما كتبته، عن هذا التاريخ، كتابي عن الفنّ الإغريقي، وهو الجذر الأوَّل للكلاسيكية القديمة وتنويعاتها، خصوصاً أني درَّسته للطلبة في الجامعة، وأصبحت مذكّراتي للطلبة أساس هذا الكتاب.. ربَّما، سيأتي اليوم الذي أكتب فيه عن الفنّ العربي المعاصر، أو الفنّ الإسلاميّ الوسيط. وأودّ أن أخبرك أن التشكيليين العرب- رغم موانع الدين حول الفنّ (الرسم بشكلٍ خاصّ)، ورغم الثقافة البصرية البطيئة في العالم العربي- قد حقَّقوا إنجازاً نوعياً في هذا المجال، إذ استطاعوا هضم تجربة الفنّ الحديث، وتمثُّلها، وإنجاز أعمالٍ مهمّة.
ما يؤلمني هو أننا لم نتعمَّق في تأليف كتب مهمّة وتأسيسية في تاريخ الفنّ التشكيلي، في العالم كلّه، رغم أن بلداننا،

تاريخياً، كانت هي مناطق التأسيس النوعية في هذا المجال. انظر إلى الفنّ المصري القديم، المذهل في موضوعاته وأشكاله وروحه السحرية الأخّاذة، وانظر إلى الفنّ السومري المذهل في مضامينه وأشكاله، وانظر إلى اللوحات الجدارية الصخرية في فزّان، وتبستي، وتسيلي في ليبيا والجزائر، والتي تُشعرك كأنك في معرض مهول للتاريخ الطبيعي، حيث هناك عشرات الآلاف من اللوحات لعصور ماقبل التاريخ، وبدايات العصور التاريخية. نحن نهمل تأريخ فنوننا بطرق غير معقولة، ونهمل- أيضاً- تاريخ الفنّ في العالم كلّه، ويبدو أن آخر ما نفكّر فيه هو الفنّ.. رغم أن الفنّ هو الذي أسّس الدين، وقدّم له شيفرته الصورية.

في مقدّمة الكتاب، تُشَبّه الفنّ الاغريقي «بشجرةٍ تغطس جذورها في بحر الفنّون الإيجية، وتنبت ساقها في المراحل الأولى من الفنّون الإغريقية المبكرة (الهندسية، والمتأشرقة، والعتيقة)، وتظهر أغصانها وثمارها الناضجة في الكلاسيكية، لتنزل في سلال الواقعية مع العصرَيْن: الهيلنستي، والمتأخّر». هل نستطيع أن نقول إنه من الصعب الحديث عن فنّ اغريقي صرف؟

- لاتوجد فنون قومية خالصة في العالم كلّه، وعلى مدى التاريخ؛ إذ لابدَّ من جذور مجتمعة لتشكّل خصوصية كلّ فنٍّ على حدة، وينطبق هذا على الفنّ الإغريقي، ومطبخه الواسع الذي طبخ فيه كلّ تلك الجذور، وتشكّل- من خلالها- بهذا الشكل الخاصّ. إن وجود تأثيرات وجذور للفنون لايعني إلغاء خصوصيّتها، بل هو الأمر الطبيعي لتاريخ تشكيلها، وعلينا كشف كلّ هذا التاريخ، وهذا ما فعلته في كتابي عن الفنّ الإغريقي، حين أوضحت أن الفنّ الشرقي ساهم في صياغته، ثلاث مرَّات.

لكن هذا لايعني، مطلقاً، عدم وجود خصوصيةٍ للفنّ الإغريقيّ، حيث تكمن خصوصيَّته، أوّلاً، في أنه أنجز الكلاسيكية بمواصفات نموذجية، أصبحت قياسيّة لكلّ فنون العالم، وهذا إنجاز عالميّ يُحسَب له، ثمّ إنه أعطانا مجموعة من الأطياف الأسلوبية خلال تدرُّج تاريخه الطويل، إذ كان طبيعياً، ثمّ صار هندسياً، ثمّ كلاسيكياً، ثمّ هلنستياً بمسحة رومانسية، ثمّ واقعياً.. إلى غير ذلك.

ما الدور الذي لعبه الفنّ الشرقي في نشوء الفنّ الإغريقي، وتنشيطه؟، وكيف تمّ هذا التلاقح الثقافي، في وقت مبكّر من التاريخ؟

- تدخّل الفنّ الشرقيّ المتوسّطي، ثلاث مرَّات، في نشوء الفنّ الإغريقي وتنشيطه: الأولى مع بدايات ظهور الفنّون الإيجية في الألف الثالث والألف الثاني قبل الميلاد، والثانية في الفنّ المتأشرق في القرنين: الثامن، والسابع قبل الميلاد، والثالثة في الفنّ الهيلنستي في القرون الثلاثة قبل الميلاد. هذه الحقيقة، التي يتجاهلها كثيرون، تعطي نكهة جديدة لتاريخ الفنّ الإغريقي، وتمنحه حياة التواصل مع محيطه المتوسّطيّ العريق.

هذه التدخّلات كانت الحافز والمنشّط للفنّ الإغريقي، فحين تمّ التدخُّل في الفنّ الإيجي ساهم ذلك في تأسيس جذور الفنّ الإغريقي، حين تلاقحت فنون البحر المتوسّط الشرقية الغنيّة والشديدة الثراء والتنوُّع (فنون الرافدين ومصر والشام والأناضول وشمال إفريقيا) مع بدايات الفنّ الإغريقي البسيطة والهندسية النزعة، وحين عصفت الهجرات الدورية بالحضارة الإيجية، عاد الإغريق إلى بدائيَّتهم، ولم ينجزوا شيئاً طيلة قرون، حتى قامت الفنّون الشرقية المتوسّطية، من جديد، بتلقيح فنونهم البدائية، ونتج عن ذلك ماعُرِف بالفنّ المتأشرق، وأدَّت نتائج هذا التلاقح إلى ظهور الفنّ الكلاسيكي الإغريقي. وحين كوَّن الإغريق إمبراطوريَّتهم

كنتُ، منذ زمنٍ، أطمحُ لعرض تاريخ الفنّ، وتحليله، في العالم كلّه.. كان من ضمن ما كتبته، عن هذا التاريخ، كتابي عن الفنّ الإغريقي، وهو الجذر الأوّل للكلاسيكية القديمة وتنويعاتها، خصوصاً أني درّسته للطلبة في الجامعة، وأصبحت مذكّراتي للطلبة أساس هذا الكتاب

العالمية المقدونية، بعد اجتياح الإسكندر الأكبر للشرق، وعاد الفنّ الإغريقي ليتلاقح من ثمار الفنّ الشرقي الناضجة في المتوسِّط وفي فارس وفي الهند، نتج عن هذه التفاعلات المقَّدة أعظم الأمور في الفكر والدين والفلسفة والفنّون، فقد ظهر التوحيد في الشرق، وانتقل إلى الغرب، وظهرت الفلسفات الغنوصية والأفلاطونية الحديثة، وظهر في الفنّ التيّار الهيلنستي الذي جمع الفنّ الإغريقي مع العناصر المحليّة له (مثاله الذي أحبّه، وأجده نادراً، هو ماوجد في مدينة البتراء، عاصمة الأنباط، من عمارة ومنحوتات ونقود وفنون وزخارف).

نحتاج إلى بحوثٍ معمَّقة لرصد تاريخ الجسد في الفنّ، عموماً، وتبيان المؤثّرات الاجتماعية، والثقافية، والطبيعية التي جعلته مختلفاً في مراحل التاريخ، وعند كلّ الشعوب، ومنهم الإغريق

ما القفزات الكبرى التي أحدثها الفنّ الهيلنستي، ومابعده، في نوعية الفنّون التي نمت وترعرعت في حضارة البحر الأبيض المتوسِّط؟

- تغيّر الفنّ الإغريقي (الهيليني)، عندما اختلط بفنون الشرق القديم، وكانت القرون الهيلنستية الثلاثة ممزاجاً ضخماً لفنون الشرق والغرب. وصحيح أن التغيّر بدا واضحاً أكثر في العقائد والأديان، لكن الفنّون حملت لون التغيّر، أيضاً، فظهرت على سطوح المباني والمنحوتات والجداريات والملابس والآثاث وغيرها. وكانت أهمّ التغيّرات التي أحدثا اختلاط الشرق بالغرب هي اهتمام الفَنَّان بالواقعية، وتصوير ونحتها الأجسام في حركات عنيفة مختلفة، وإظهار مشاعر الألم أو الحزن أو الخوف، والاهتمام بالموضوعات الشعبية وأجواء الفقراء، والآلهة والملوك، فقط، وتصوير الأفراد في جميع مراحل العمر المختلفة (طفل، صبي، شابّ، شيخ، عجوز...)، بالإضافة إلى الخبرة الواضحة في رسم المشاهد على أساس من قواعد المنظور الهندسي، وتشكيل الأجسام عن طريق الظلّ والنور.

وفضلاً عن الفنّون البطلمية والسلوقية وفنون برجام، ورودس، ظهر- متأخِّراً- فنّ متميِّز جدّاً، أثار استغراب المهتمِّين، هو فنّ البورتريهات المصرية التي ظهرت في العصر المتأخِّر من الفنّ الهلسنتي، وطالته الأيدي الرومانية. وتعتبر لوحات الفيّوم أو لوحات مومياوات الفيّوم واحدة من أعظم بورتريهات العصور القديمة، فهي تجسّد، على نحو فريد، وبواقعية ماهرةٍ، مجموعة من الشخصيّات المعروفة في العصر الإغريقي المتأخِّر في مصر، حيث كانت مقبرة الفيّوم مقبرة إغريقية (في العصر الروماني في مصر) في تقاليدها، وقد اكتسبت فكرة فنّ التحنيط، الذي كانت تسبقه عمليّة رسم واقعي

عن طريق الشمع، لضبط ملامح الشخصية المتوفّاة، حيث تَمّ فيها الرسم والطلاء على لوحات خشبية بشكلٍ كلاسيكي يجعلها من أجمل الرسومات في فنّ الرسم الكلاسيكي العالمي.

وفي الواقع، إن لوحات الفيّوم هي الوحيدة من نوعها، في العالم، فقد عُثِر على مومياوات الفيّوم في الفيوم- بشكل خاصّ- وفي عدّة أجزاء من مصر، لكنها حملت اسم الفيّوم من منطقة هوارة، لأنها كانت أوّل ما اكتشفت فيه، ولكثرتها هناك. يُعتَقد أن بداياتها تعود إلى القرن الأوّل للميلاد، وقد توقّفت حتى القرن الثالث للميلاد، وتعتبر تلك اللوحات الأساس لبناء الرسم الواقعي، وكذلك البداية الحقيقية لما تلاها من الرسوم البيزنطية وفنّ الأيقونات القبطي في مصر. توجد الآن حوالي 900 لوحة مكتشفة في المقابر التاريخية في الفيّوم، وهي كنزٌ فنيٌّ فريد من نوعه، حفظه المناخ الجافّ والحارّ للمنطقة.

مع بورتريهات الفيّوم، أصبح الفنّ الهلنستي - الروماني فيها أكثر جماليّةً ورمزيّةً، بدلاً من التركيز على عناصر الأبعاد الثلاثة. يتراوح زمنها بين القرنين: الأوّل، والثالث، وتتكوّن في معظمها من المستعمرين اليونانيين في مصر القديمة. والذين استقرّوا في مدن مثل الإسكندرية، بعد غزو مصر من قِبَل الإسكندر الأكبر، وهي من بين أفضل ما سُمِّيَ (صور على قيد الحياة) في العصور القديمة، المنتشرة في المتاحف مثل المتحف البريطاني، ومتحف اللوفر، ومتحف الفنون في نيويورك، إلّا أنها تمثّل بعضاً من أروع الأمثلة على الفنّ اليوناني، وتتوفّر مع لقطات تصوِّر بعض الأجداد اليونانية من خلال طبع وجوه الناس، سواء أكانوا أحياء أم كانوا أمواتاً، بالشمع الساخن على لوحات خشبية، وهذا العرف من تقاليد الفنّ اليوناني.

ما المراحل التاريخية، والفنّيّة، والجمالية التي مرّ منها الجسد ليصل إلى اكتماله، في العصور المتأخّرة من الفنّ الإغريقي؟

- شكّل الجسد اهتماماً ثقافياً من اهتمامات الإغريق، ولم يكن مجرّد وسيلة لتجسيد الكائن البشري، فقد كان الجسد، في الحضارات الشرقية، غير قياسيّ، وفيه صفات غير بشرية، يكون الحيوان- عادةً- مصدراً لها، وكان- أيضاً- ذا طابع هندسيّ وضعيف الإتقان، وقد جسّد أسلاف الإغريق الجسد بهذه الصفات، قبل القرن السادس قبل الميلاد، وكان العري مقصوراً على الرجال، في الغالب.

مع بداية الكلاسيكية الإغريقية، وبتأثير من الحكماء والفلاسفة، سادت نزعة تجسيد الجسد، وتصويره بقياساته المثالية، وأصبح الجسد والتعرّي رمزيّاً، وجماليّاً، ومقدّساً، وليس إباحياً. لم يكن العري كاملاً في الفنّون عن الإغريق، ونادراً مانجد عريّاً كاملاً في النحت الإغريقي، فهناك القليل من الملابس، ونموذجها الأهمّ هو تمثال (فينوس دي ميلو) حيث الإلهة نصف عارية. وكان الجسد يظهر- عادةً- بثلاث طرق: الأولى يرمز فيها الجسد إلى موجودات طبيعية مثل القمر والشمس والنجوم والماء وغيرها، والثانية يظهر فيها وهو يرمز إلى المفاهيم، مثل العدالة والحبّ والخوف والمقاومة والعنف.. وغيرها، والثالثة يظهر فيها الجسد تعبيرياً، وهو يعبِّر عن عري المحاربين والرياضيين والعمّال؛ لكي يُظهر قوّتهم، والموتى لكي يظهر ضعفهم أمام الموت، والآلهة لكي يظهر قداستهم وجبروتهم وصفاتهم الخاصّة من خلال الجسد. نحتاج إلى بحوثٍ معمَّقة لرصد تاريخ الجسد في الفنّ، عموماً، وتبيان المؤثّرات الاجتماعية، والثقافية، والطبيعية التي جعلته مختلفاً في مراحل التاريخ، وعند كلّ الشعوب، ومنهم الإغريق.

متحف- مسرح دالي في إسبانيا ▲

تجاوز المألوف..

السوريالية وعمارة المفارقات!

لم تضع معظم الأدبيّات التي أرَّخت للحركة السوريالية، في الفنون المختلفة، الحدّ الفاصل لتعريف السوريالية عمّا سواها من مدارس فنّيّة ظهرت في تاريخ الفنون. ربَّما كانت الصعوبة الأكبر التي تقف حائلاً دون الوصول إلى تعريف متَّفق عليه، تتمثَّل في هذا التباين الكبير في أساليب الفَنَّانين المنتمين إلى السوريالية. لكن معظم التعريفات المتداولة تدور حول علاقة هذه الحركة بمفهومَي الغرابة والحلم. فالسوريالية هي تلك الحركة التي تعلو على الواقع وتتجاوزه وتستدعي أحلامنا عنه، فتقيم علاقات غير مألوفة بين الأشياء أو تضع عناصر مألوفة في مواقع غير مألوفة.

بدر الدين مصطفى

ظهرت السوريالية، بوصفها مدرسة أدبيّة، في العقد الثالث من القرن العشرين في فرنسا، على يد الفَنَّان الفرنسي «أندريه بريتون»، في العام 1924، امتداداً لمدارس واتّجاهات أدبيّة، عرفتها أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى أهمَّها الدادائية؛ لتؤكِّد أهمّية اللاشعور واللاوعي والخيال والأحلام، وضرورة التعبير عن ذلك، في الأدب والفنّ، تعبيراً صادقاً عفوياً بعيداً عن تدخُّل العقل والمنطق. وتعني السوريالية حركة ذاتية نفسية صافية، يُقصَد بها التعبير عن العمل الواقعي للفكرة التي تهجم إلى الفكر في غياب مراقبة العقل، وبعيداً عن كلّ

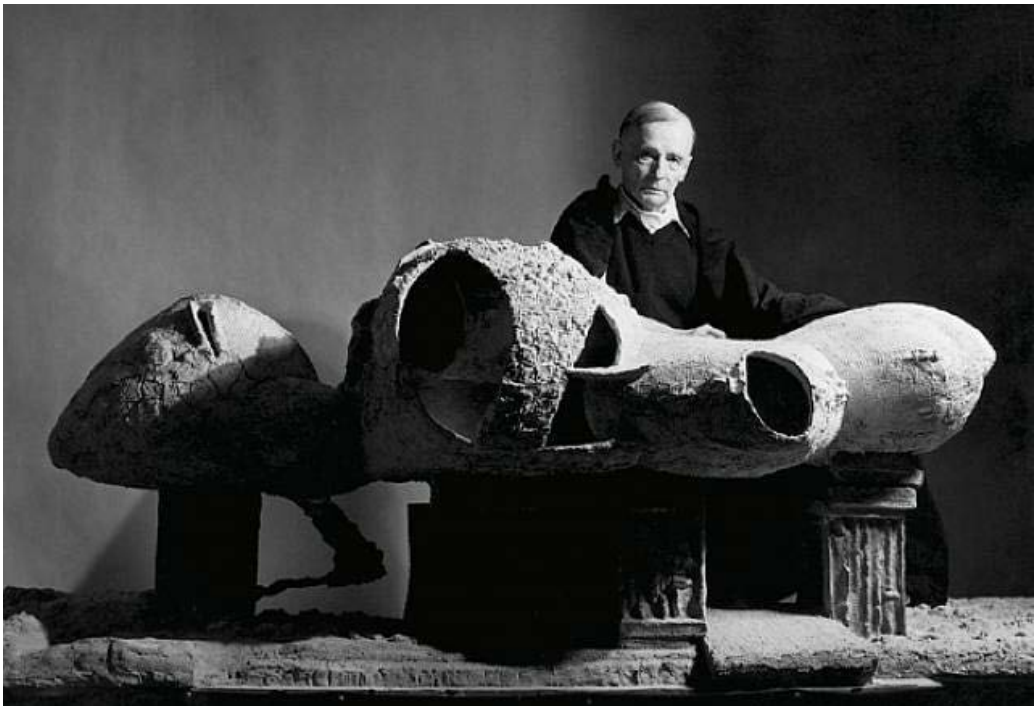
اهتمام جمالي أو أخلاقي بطرح الفكرة أو المشاعر، ويتمّ التعبير عنها شفوياً، أو كتابيّاً، أو بأيّة طريقة أخرى.

آمن السورياليون بأن التلقائية أهمّ أدوات العمل الفنّي، والعمل الأدبي، وتعني تطبيق الأفكار الأوّلية دون معالجتها بالمنطق، كما دعوا إلى تحرير اللّغة والأفكار والمعتقدات من قيود العقلانية.

انتشرت السوريالية وازدهرت، بقوّة، في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، في واقع غربي متأزّم، نتيجة حربَيْن عالميَّتَيْن مدمِّرتَيْن، فكانت السوريالية، بأدواتها المختلفة، نوعاً من التمرُّد على هذا الواقع شديد القتامة. لكن- رغم ظهورها، في الأشكال الفنّيّة المختلفة؛ من أدب ورسم وسينما وحتى موسيقى- لم يتوقَّف إلّا القليل من المؤرِّخين للحركة يتوقَّفون أمام محاولات الحركة في مجال العمارة، إلى درجة تدفعنا إلى التساؤل- بالفعل- عن وجود حركة حاولت تطبيق مبادئ السوريالية في التصميم المعماري، وعن الكيفية التي يمكن- من خلالها- فهم العمارة السوريالية.

في الواقع، كان الفنّانون السرياليون مولعون، دائماً، بالهندسة المعمارية- خاصّة التصميمات الداخلية للمباني. في بداية نشأتها، و كمحاولة للتمرُّد على «المدن المثالية» المزعجة والعقلانية، في عصر النهضة، صمَّم الفَنَّان الإيطالي «جيورجيو دي شيريكو» مشاهد تشبه الحلم؛ مكوَّنةً من مساحات حضرية مليئة بالبنيات الكلاسيكية الجديدة، والمنحوتات والقلاع التي تعود إلى العصور الوسطى، والتي تبدو على تناقض كبير مع المداخن الصناعية، و-

مقعد من تصميم دالي 1936 ▲



نموذج للبيت اللانهائي من تصميم كيسلر ▲

بالمثل- حَوَّل الرسّام البلجيكي «رينيه ماغريت» بنية الحياة اليومية إلى صور رمزية محيِّرة في عمله «الوقت النافذ - 1938) «Time Transfixed)، ما يبدو أنه محرِّك لعبة، يعمل على مراحل من خلال عباءة داخلية فيكتورية للمدخنة. يصبح المشهد الداخلي المألوف صورة رمزية تشير إلى السرعة التي أصبحت عليها طرق السفر الجديدة، وتأثيراتها على الحياة الحديثة.

سلفادور دالي، ونقد العمارة الوظيفية

كما هو معروف، كانت السوريالية- في الأساس- حركة موجَّهة ضدّ الفنّ الوظيفي والنزعة الواقعية. تشير بعض الشذرات التي تركها «سلفادور دالي» إلى موقف معادٍ للنزعة الوظيفية في المعمار. وقد أظهر «دالي» عداءً كبيراً لأعمال لوكوربوزية، يقول: «خذ- مثلاً- أعمال «لوكوربوزييه» وعمارته المنحطَّة، وهذا الثقل السويسري الذي يسبِّب عسر الهضم لآلاف المعماريِّين والفَنَّانين الشبّان. لفترة من الزمن، كان من الممكن الاعتقاد بأن هذه العمارة ستسود مدن البشر. لكن، ما الذي حدث، الآن؟ إن ثقل الأسمنت الذي استخدمه سيجرّه إلى الأسفل (مات «لوكوربوزييه» غرقاً)، وتحوَّل عمله، الذي كان يقصد منه أن يكون وظيفياً، إلى مجرَّد فراغ العقل». والآن، يتثاءب الناس عند رؤيته، حتى المجمّعات الكبيرة التي كان من المقصود أن تكون أساس رؤيته المعمارية قد تمّ هجرها لصالح «الحماقة» الفردية.. فالعالم لديه ما يكفيه من المنطق والعقلانية؛ التي صوَّرها أساتذة المدرسة السويسرية. ليس لديَّ شيء ضدّ رجال البنوك السويسريين أو الحمقى منهم، بل على العكس. لكن، على هذه البلاد أن تتوقَّف عن تصدير العمارة». بالنسبة إلى «دالي»، يتوجَّب على العمارة أن تتجاوب مع عصرها الزمني، على نحو دقيق، وقد تشبّع العصر الحديث بالعمارة الوظيفية التي وصل بها «لوكوربوزييه» إلى لحظة الذروة، والتي أصبح من المتوجِّب تجاوزها. إنها- بحسب تعبير

دالي- واجب منزلي صغير يؤدّيه تلميذ يحاول أن ينجز مشكلات نظرية، وليست تعبيراً عن الاحتياجات الحيوية للعصر». العمارة السوريالية، كما يحدِّدها «دالي»، ينبغي أن تكون عمارة مفارقة تجمع بين المتناقضات، عمارة تمتلك زخماً لونياً يرضي العين، ويسرّ الناظرين.

في عام 1925، يلتقي «سلفادور دالي» برائد الاتِّجاه الوظيفي «لوكوربوزييه» الذي يطلب رأيه حول مستقبل العمارة، فيردّ «دالي» قائلاً: «أنا أعتقد أنها يجب أن تكون ناعمة، ولها شعر». يقصد «دالي» أن تنبض العمارة بالحياة، كما لو كانت كائناً حيّاً.

فريدريك كيسلر، وعمارة المفارقات

جاءت العلاقة الأكثر شهرةً بين السوريالية والهندسة المعمارية، في شكل مشروع دام عشر سنوات، من قِبَل المهندس المعماري النمساوي الأميركي «فريدريك كيسلر». جاءت أولى أعمال «كيسلر» بعد الانتقال من «فيينا» إلى «نيويورك»، في العقود الأولى من القرن العشرين، تصميماً لدار عرض سينمائي مكوَّنة من أربع شاشات، كانت الصورة تنتقل فيها من شاشة الى أخرى، ومن الشاشات إلى السقف، أيضاً. وبعد ارتباطه بحركة «دي شتيجل - De Stijl»، عمل «كيسلر» في معرض لـ«بيجى جيجنهايم - Peggy Guggenheim»، وتعاون، كذلك، مع كلٍّ من «مارسيل دوشام»، و«أندريه بريتون» في تصميم «خرافة سال» والذي شارك به في «المعرض الدولي للسوريالية» في باريس، عام 1947.

تصميم: فيليب ستارك ▲

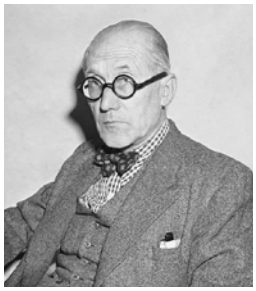
بعد عمله مع السورياليين، بدأ «كيسلر» في التركيز، بشكلٍ مكثَّف، على مشروعه الأكثر شهرةً «البيت اللانهائي - The Endless House». اعتمد هذا المشروع المفاهيمي على تصميماته السابقة للمسرح الذي لا نهاية له، حيث جادل «كيسلر» حول أهمِّيَّة الارتباطات الديناميكية بين الأشياء، والمساحات، والخبرات الإنسانية. يقول «كيسلر»، «لا ينبغي استخدام فنّ النحت والرسم والعمارة كأوتاد تعمل على تقسيم تجربتنا في الفنّ والحياة؛ إنهم يتناغمون، سويّاً، لربط الحلم والواقع». وفي عام 1933، طوَّر «كيسلر»- بشكلٍ نهائي- بيته اللانهائي، وهو المشروع الذي لن يكون قادراً على تحقيقه، لقد أراد «كيسلر» أن يبتكر (عمارة لانهائية)، وكان ضدّ الغرفة المستطيلة والبيوت بأشكال الصناديق، وضدّ الألواح والحشوات. أمّا البيت اللانهائي فهو هيكل إسمنتي، بجدران وسقوف تلتوي إلى الداخل لتحقّق فضاءً مغلَّفاً بشكلٍ مثالي. وداخل البيت الذي يبدو للعيان كلّاً مترابطاً شبيهاً بالكهف، خطَّط لكلّ

تصميم: لوكوربوزييه ▲

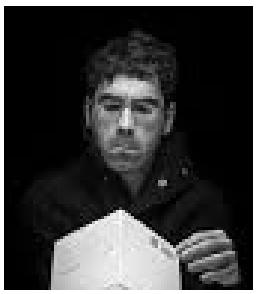
من أعمال فيكتور إنريش ▲

شيء بأدقّ التفاصيل: النوافذ ذات أشكال وأحجام مختلفة، كما تتوفَّر ثلاثة أنواع من الإضاءة، الأثاث بأشكال نحتيّة، ويندمج مع العمارة في وحدة واحدة. ومثل «دالي»، و«دي شيريكو» و«ماغريت»، سعى «كيسلر» إلى خلق مساحات داخلية تجعل فضاء المنزل يبدو، من الناحية النفسية، أجنبيّاً ومألوفاً، في الوقت ذاته. تمّ تصميم كلّ عنصر من عناصر البيت لإظهار العناصر الرئيسة له، على نحو شاعري. الأبواب المطويّة، تداخُل المساحات فيما بينها، الجدران الداخلية الشبيهة بالرحم، والضوء الذي يتبع روّاد المكان أينما ذهبوا في كافّة أرجاء البيت الذي لا نهاية له، على ما يبدو. بينما ظلّ المشروع بدون بناء، كشفت سلسلة من الدراسات (من 1947 إلى 1960) عن افتتان «كيسلر» بالسوريالية، ومحاولة تطبيقها على العمارة. لقد قال «دالي»، ذات مرّة: «إن السوريالية مدمِّرة، لكنها تدمِّر- فقط- ما تعتبره قيوداً تحدّ من رؤيتنا»، و- من ثَمَّ- كان من المحتَّم أن يتمّ اختيار المنطق الرسمي للفنّ السوريالي من قِبَل المهندسين المعماريين المرتبطين بحركة «تفكيك البنيوية»، في أواخر القرن العشرين. وبينما لعبت السوريالية دوراً حاسماً في العمارة المعاصرة (وماتزال)، لم

فريدريك كيسلر ▲



لوكوربوزييه ▲



فيكتور إنريش ▲

يلاحظ أحد تأثير السوريالية وصورها، إلى حدٍّ كبير، في العالم الحديث. وحيث لا يمكن تمييز الواقع الحقيقي عن الواقع المفرط، ازدهرت السوريالية، كمنطق غير مرئي، وراء التشكُّل المستمرّ للهندسة المعمارية، واستجوابها للواقع.

كيف لنا أن نبني معماراً سوريالياً؟

على هذا، إن وضع الاشجار فوق سطوح الأبنية هو نوع من «السوريالية» أو «عمارة سريالية»، إذا ما خصّصت للعمارة، تحديداً. لكن، هل «حدائق السطوح» هي عمارة سوريالية، فعلاً؟! لا يمكن، بالطبع، النظر إلى كلّ حدائق السطوح بوصفها «عمارة سوريالية»، وهذا يدفعنا للعودة إلى تعريف السوريالية القائل إنها «وضع عناصر مألوفة في مواقع غير مألوفة». ولكي يكون التعريف دقيقاً يجب أن تكون السوريالية: وضع عناصر مألوفة في مواقع غير مألوفة، بطريقة غير متوقَّعة؛ فوضع الشجرة فوق سطح ناطحة السحاب قد أصبح مشهداً مألوفاً، وهو لا يعطي أيّ انطباع بالسوريالية، ولا حتى بالخيالية «الفنتازية». لكن ماذا لو وضعنا شجرة صنوبر عملاقة فوق قمّة ناطحة السحاب تلك؟! بالتأكيد، سوف يكون المشهد أكثر إثارةً، وسيكون أكثر سوريالّية، لو قلبنا الصور، فوضعنا ناطحة السحاب فوق شجرة الصنوبر، وليس العكس!!، وسيكون أكثر سوريالّيةً وغرابةً عندما نضع ناطحة السحاب فوق برعم زهرة صغيرة!!.

ولعلّ أغرب الأعمال السوريالية، في وقتنا الراهن، التي قدَّمت الهندسة المعمارية، بشكلٍ واقعي جدّاً وخياليّ، على نحو كبير، في الوقت ذاته، هي أعمال المصوّر الكاتالوني «فيكتور إنريش - Vic-tor Enrich»، حيث تعتمد أعماله على التلاعب بالعناصر المعمارية الحقيقية ليقدِّمها بطريقة خيالية تتجاوز ما هو متعارف عليه طبيعياً. جاءت أشهر أعماله فيما عرف باسم مشروع «بورتريه المدينة - City Portrait»، عام 2011، والذي يظهر كتلاً معمارية غريبة ومستحيلة واقعياً، كالأبراج المنحنية، والمنزل المنقلب، وناطحة السحاب التي تنقسم- عموديّاً- إلى نصفين، والطرقات التي تمتدّ، بشكلٍ عمودي، نحو السماء، إضافة إلى تصميم آخر يقدِّم 88 صورة سوريالية مختلفة لفندق «دوتشر كايزر - Deutscher Kaiser» في «ميونيخ».

نماذج جديدة للتربية

أي دور للأب مستقبلاً؟

تُعَدّ الأبوّة طفرة كبيرة في تاريخ الإنسانية الطويل. كيف يتمّ تعريف الآباء، اليوم، مقارنةً بالأمس؟ ما رهانات هذا التحوُّل العميق؟

مارك أولانو

ترتبط عملية إعادة تعيين وظيفة الأبوّة بمجموعة من التحوُّلات المجتمعية، والتعليمية، والقانونية، والثقافية التي يعرفها العالم في السنوات الأخيرة. لقد مرَّت خمسون سنة فقط، على التخلّي عن مفهوم «السلطة الأبوية» في فرنسا. حتى ذلك الحين، كان الأب هو «ربّ الأسرة» الوحيد، والذي تميَّز بغيابه الدائم عن منزل العائلة. بعد سنة 1968، ولجت 43% من النساء الفرنسيات سوق الشغل، ليتضاعف الرقم في حاضرنا. أجبر خروجُ المرأة إلى العمل، وضعفُ حضورها في المنزل، الآباءَ على الانخراط، بشكلٍ أكبر، في الأعمال المنزلية، والخروج من البرج العاجي لـ«ربّ الأسرة»، في ذهول وصمت تامَّيْن. بعد ذلك، أسهمت حركة تحرير المرأة، (ولاتزال) من انتشار وسائل منع الحمل، والكفاح من أجل المساواة في الحقوق، وتطوُّر الذهنيات الذكورية في تراجع تلك القيم الذكورية التقليدية والقوالب الجندرية النمطية. لم تمنع مخاوف بعض الرجال، من الافتقار العامّ للمعالم الذكورية التقليدية، إلى حدّ الدعوة نحو العودة إلى القيم التقليدية، من دعم آخرين لهذا التحوُّل في «الأنموذج الجندري»، ومساندتهم له. يقول عالم النفس «دانييل كوم - Daniel Coum» إنه قد «حلَّت إرادة- أوّل رغبة- الجميع محلّ التنميطات التي فُرِضت على الجميع»[1]. حُدِّد، سابقاً، دور الأب في السلطة، ضامن الإطار الأسري، والوسيط الذي يمنع العلاقات الانصهارية بين الأمّ والأبناء. أمّا اليوم، فانقلبت الصورة، ولم تعدْ مهمّة الأب أو دوره واضح المعالم: أصبحت الأمَّهات أكثر صرامةً مع الأبناء، والآباء منغمسون في الحياة اليومية للطفل، ويظهرون حساسية لا يمكن تجاهلها إزاءه، يشعرون بالقلق حينما يكون أطفالهم مع جليسة أطفال، ويجدون صعوبة في رؤيتهم يعودون إلى المدرسة أو يواصلون دراساتهم العليا.

ظهرت نماذج نظرية جديدة، بالموازاة مع تحوُّلات الممارسات الأبوية والأسرية. استُثمِر علم النفس في مجال التطوُّر العاطفي للطفل الصغير، واهتمَّ بالعلاقات بين الآباء والأبناء. أصبحت نظريات التحليل النفسي تجد صدًى كبيراً لدى العامّة، اليوم. على سبيل المثال: ما يتعلَّق بعدم التدخُّل الأبوي المباشر، قبل سنّ معيَّن للطفل (18 شهراً أو 3 سنوات أو حتى 7 سنوات، وفقاً لبعض المنظِّرين)، ونظريّات جاك لاكان التي جعلت للأبوّة وظيفة «رمزية» مختلفة عن الأمّ. يستمتع الكثير من الآباء بالانخراط في وظيفة الأمومة من خلال الحضور والاهتمام الدائمين بالطفل، منذ لحظة الحمل؛ لذلك، يشعر بعض علماء النفس بالقلق حيال هذا الأمر، ويتخوَّفون من التراجع الرمزي للدور الأبوي: تربية أبناء أشدّاء. ومع وجود أب، منذ الولادة، لا يتمّ هذا الفصل بين الطفل وأمّه بطريقة طبيعية، فبدل أن يكون الطفل وأمّه، ينخرط طرف ثالث في هذه العلاقة، وهو الأب.

إن تطوّر الأوامر التعليمية النفسية لا يفسِّر كلّ شيء، طبعاً؛ فقد استطاع الأنموذج الوالدي التكيُّف مع مختلف التحوُّلات الاجتماعية للأسرة، فإذا كانت العائلة ماضياً، وقد اتَّخذت شكلاً نووياً، فإنها، اليوم، قد عرفت تحوُّلات جديدة ومختلفة من قبيل العائلة ذات الطرف الواحد (أب أو أمّ فقط)، العائلة المشكّلة (التبنّي)... يحدث، اليوم، أن نصادف طفلاً له مجموعة من الآباء: أب بيولوجي، أب متبنٍّ أو زوج أمّ؛ لذلك، لم تعد وظيفة الأبوّة مرتبطة بمسؤولية الأب البيولوجي، وأصبح بالإمكان شغلها من قِبَل زوج الأمّ، أو الجدّ، أو العمّ أو غيرهم من أفراد العائلة أو من خارجها (مربّون، مدرِّسون...).

بالإضافة إلى ذلك، تغيَّرت الممارسات التعليمية، أيضاً: تراجع العقاب البدني واستراتيجيات العقاب الذي يفتح الطريق- تدريجياً- نحو التعليم الجيّد والإيجابي، وتغيَّرت الأولويات التعليمية من جانب كلٍّ من الأسرة والمدرسة. لم نعد نريد أطفالاً حكيمين ومطيعين وطيِّبين، بل نريد المزيد من الأطفال الذين يؤكِّدون أنفسهم، ويتفوَّقون في مساراتهم المختلفة. تراجع الأب الذي «يضع الحواجز»، وحلّ محلّه الأب الذي «ينير الطريق». يكتب «جون لو كامي[2]- Jean Le Camus» أستاذ علم النفس في جامعة «تولوز» الفرنسية، إن أبا اليوم

«ليس هو ذلك الشخص الذي يقول (لا) دائماً، ويكمن هدفه الأساس في الحظر والإحباط (...)، بل أصبح هو الذي يُطَمْئِن، يحفِّز، يبني، يشجِّع، يقيِّم...».

يعبِّر الآباء، اليوم، عن رغبة كبيرة في الحصول على الأطفال، ولو على حساب تحفُّظ الأمّ أو امتناعها عن الإنجاب. إنهم يشاركون، بنشاط وحيوية كبيرَيْن، في هذا «المشروع»، سواء قبل الولادة (على سبيل المثال، خلال زيارة الطبيب، والرغبة في التواصل مع الطفل في رحم الأمّ)، وفي أثنائها (90% من الرجال يحضرون يوم الولادة)، وبعدها (الحافظات، والحليب...). يمهِّد الآباء لحدث الأبوّة بشكلٍ قَبْلي. وفقاً للطبيبة النفسية «ميشيل برايان[3] - Michèle Brian»، إذ يعزِّز وجود الميكانيزمات البيولوجية من الرغبة في الأطفال الصغار. فمن خلال التقارب الحاصل بين الأب والطفل يتمّ تحفيز إنتاج هرمون التعلُّق (ocytocine) الأمر الذي يعزّز، بدوره، الرغبة في «الأمومة». ربَّما، اكتشف آباء اليوم طرقاً مبتكرة للعناية بالأطفال، لكنهم لم يحلّوا محلّ «الأمّ». تشير الدراسات الحديثة حول سلوكات ربّات البيوت، إلى أن هذه الفئة لا تنخرط في الاهتمام باللعب مع الطفل، ومرافقته والترفيه عنه...، لكنها تركِّز أكثر على الأعمال المنزلية والتغذية، والتعليم أو رعاية الأطفال المرضى. وتُظهِر دراسات أخرى حول التفاعلات بين الأب والطفل، مواقفَ دقيقة: الآباء أكثر ميلاً نحو الألعاب البدنية، وأقلّ اتِّصالاً مباشراً مع الأطفال، ويفضِّلون الإثارة والمفاجأة، في حين أن الأمّهات واسعات الصدر والحيلة. ولكن، حتى في هذا المجال، يبدو أن المواقف تتغيَّر، باستمرار. أظهرت الملاحظة المباشرة لنشاط سباحة الأطفال[4] أن الآباء قد يكونون أكثر حرصاً على سلامة الأطفال من الأمّهات، ويحفِّزونهنّ على حماية الأطفال. مع ذلك، خلال هذه الملاحظة، بقي الآباء أكثر نشاطاً في مجال التحفيز الاجتماعي، وفقاً لدورهم التقليدي المتمثِّل في إعداد الأطفال لمواجهة العالم الخارجي. أظهرت ملاحظات أخرى[5] أن الآباء يكونون مطمئنِّين للطفل أكثر من الأمّهات (إلّا في حالة مرض الطفل أو اقتحام شخص مجهول، حيث يتوجَّه الأطفال- بعفوية- نحو أمّهاتهم). يمكن القول إن هذا التعلّق المزدوج بين الآباء والأبناء، حينما يكون في وضعه الطبيعي، هو- بلا شكّ- عامل مساعدة لنموّ الطفل في المستقبل.

إننا لا نصير آباء بولادة أحد أطفالنا، فحسب، كما لا يصبح الشخص راشداً ببلوغه سنّ الثامنة عشرة سنة. والحقيقة أن الأبوّة يتمّ «تعلُّمها»، يوماً بعد يوم، من خلال التجارب المختلفة. غالباً ما يكون تهييء المنزل بدايةً للعديد من التحوُّلات المرتبطة باستقبال المولود الجديد؛ يتمّ الانتقال من علاقة زوجية (زوج وزوجة) إلى علاقة أسرية (حضور الأبناء). يتبادل الجميع أدوارهم، بحيث تعيد المرأة اكتشاف الرجل في دور جديد، وفي صفات لم تتعرَّف إليها من قبل، والعكس بالعكس؛ فقد يحدث أن يتزعزع استقرار بعض الأزواج في خضمّ هذا التحوُّل، وتبقى حالة اللايقين هذه طبيعة، للغاية، وتسمح بإعادة طرح أسئلة جديدة حول المواقع الأسرية لمختلف الأطراف.

أيّ أنموذج للأب يجب أن أكون عليه؟ ما المتوقَّع مني؟ ما الذي أريده؟ يجب التمييز، جيّداً، بين الرغبات والتوقُّعات والانتقادات ونظرة المجتمع، رغم أنه بمقدورنا أن نسمع الشيء وعكسه، في الآن نفسه، في مثل هذه القضايا الشائكة. يشهد وضع الآباء المهتمِّين برعاية شؤون أبنائهم على ذلك: (2%، فقط، من الآباء، يحصلون على إجازة والدية).

خضت هذه التجربة شخصيّاً لمدّة ستّة أشهر. في الواقع، لم أقابل كثيراً من الآباء في فضاءات لعب الأطفال (على الأقلّ، طوال أيّام الأسبوع الرسمية). قد تشعر بالوحدة، أحياناً، أو يلقى باللوم عليك: (لماذا لست في عملك؟) بشكلٍ ضمني أو صريح (هذا ليس مكانك؟). قد تعاني بعض الأمّهات- أيضاً- في مثل هذه التجربة، على كافّة الأصعدة. لكن ما يهمّ، في مثل هذه المواقف، ليس البحث عن المنافسة (أنا أعرف أفضل منك!) بل توزيعٍ الأدوار بين الجميع. إننا نعايش تحوُّلاً كبيراً في هذا المنحى يَعِدُ بمستقبل أفضل. وقبل أن نتحدَّث- حقّاً- عن الرعاية المشتركة، سيتعيَّن كسر العديد من التنميطات، حتى وإن كنّا- بشكلٍ بديهي- نسير في اتِّجاه ذلك...

■ **ترجمة:** خديجة حلفاوي

---

1 - Daniel Coum, Paternités. Figures contemporaines de la fonction paternelle, EHESP, 2016.

2 - Jean Le Camus, Un père pour grandir. Essai sur la paternité, Robert Laffont, 2011.

3 - Michèle Brian, « Les nouveaux pères », Le Débat, n° 200, 2018/3.

4 - Jean Le Camus, op. cit.

5 - Ibid.

المصدر:

مجلّة «علوم إنسانية» (Sciences Humaines) الفرنسية، أبريل 2019، العدد 313.

نحن والبيئة في عصرنا

الأقوال والأفعال

حفاظاً على كوكبنا، من الضروري تغيير سلوكياتنا تجاهه. لكن، غالباً ما توجد فجوة بين الآراء والأفعال والتي تطرح العديد من الأسئلة حول علاقتنا به في الزمان والمكان.

باربرا دونيوي*

يتطلَّب الحفاظ على الموارد الطبيعية والحَدّ من التلوث تغييراً حقيقياً في السلوكيات الفرديّة المرتبطة بجميع الأنشطة البشريّة، التبادلات الاقتصاديّة، الأنشطة الصناعيّة، الهوايات، إلخ ... فالاحتباس الحراري، ندرة المياه، أو أزمة التنوُّع البيولوجي كلّها إشكالات لا يمكن حلّها من خلال القرارات المؤسَّساتية وتنفيذها من قِبَل الحكومات وحدها، بل يجب إشراك السلوكيات الفرديّة، فإذا كانت الآراء والمواقف مواتية لفكرة حماية الموارد والتنوُّع البيولوجي، فلا تزال هناك فجوة بين هذه الأفكار والأفعال، وأنماط الحياة التي هي بمثابة عوامل تساهم في توضيح صعوبات الانخراط في السلوكيات البيئية...

ركّزت البحوث[1] في هذا المجال على سلوكيات محدَّدة مثل الفرز الانتقائي، الاستهلاك المُستدام، استخدام وسائل النقل العام، تقليل استهلاك الماء والطاقة دون تعميم نتائج السلوك على باقي السلوكيات. إن السلوكيات هي في الواقع محدَّد أساسي للوضع والبيئة بالمعنى الواسع للكلمة: قد يتبنَّى الفرد سلوكاً وقائياً تجاه أحد جوانب البيئة ويكون غير مبالٍ بالآخرين. على سبيل المثال، لا يرتبط تصنيف النفايات بالضرورة بسلوكيات بيئية أخرى.

التفكير في البعيد والمجهول

تدفعنا حماية البيئة في علم النفس للتساؤل حول طبيعة وجهات النظر الزمانية والمكانية التي تحكم تفكير[2] الأفراد وعلاقتهم بالبيئة. فالعلاقات النفسية التي لدينا مع ما هو مألوف لنا، قريب، بعيد، غير معروف، ولكن أيضاً مع ما يحدث اليوم أو سيحدث غداً أو في وقتٍ مجهول، هي ذات أهمّية كبيرة في الواقع. وفي ظلّ هذا الأخذ والرد بين علاقتنا بالزمان والمكان، يمكن فهم المشاكل البيئية. يُعَدُّ التغيُّر المناخي أو الحفاظ على الموارد البيئية من المشكلات العالمية، لأنه يشمل البشريّة ككلّ، وليس منطقة محدودة جغرافياً. بالإضافة إلى ذلك، بالنسبة للأغلبية، هي مشاكل غير مرئية بشكلٍ مباشر (تلوث المياه على سبيل المثال). وكما أشار «ميشال سيريس Michel Serres»، فإن تقريرنا عن البيئة قد أصبح معولماً على وجه الخصوص بسبب التطوُّرات التكنولوجية. ومع ذلك، كلّ واحد -في عزلته- لديه درجة منخفضة جدّاً من السيطرة الافتراضية على جميع القضايا التي تؤثِّر في حماية البيئة. وتتميَّز المشاكل البيئية أيضاً بالزمنية الخاصّة. فمعظمها يتطوَّر ببطء، كما هو الحال مع تغيُّر المناخ. وبشكلٍ أكثر دقة، هناك فارقٌ زمني كبير بين الأعمال البشريّة وتأثيرها الملموس على النظام البيئي. هذا يعني أن العواقب البيئية لتصرفاتنا تتجاوز مدَّتها جيلاً واحداً.. إن الوضع الحالي موروث من الخيارات والسلوكيات السياسية للأجيال التي سبقتنا، في حين أن قراراتنا وسلوكياتنا الحالية لها عواقب ليس فقط بالنسبة لنا، ولكن أيضاً لعدّة أجيال قادمة. كما أن سلوكياتنا الحالية (الاستهلاك، النقل..) ستؤثِّر لا محالة على تطوُّر العالم في العقودِ المقبلة. وينطبق هذا أيضاً على إجراءات الحَدّ من المخاطر البيئية، حيث ستفيد منافعها بشكلٍ أساسي الأجيال القادمة. وبالتالي فإن القضية البيئية هي قضية جيلية (بين الأجيال) بالأساس.

التفاؤل المكاني

إننا نسعى إلى تقليل المشاكل البيئية المحلّيّة ونعتبرها أكثر أهمّية على المستوى العالمي (نحن نحدُّ من المشاكل البيئية وقضايا الاحتباس الحراري العالمي في أحيائنا ومدننا، بعد ذلك يمكن إعطاؤها مقاييس أكثر بُعداً وتجريداً).

هذا التحيُّز للتفاؤل في الفضاء قدَّمه «روبرت جيفورد[3] Robert Gifford» في عام 2009، وهو باحث كندي، من خلال استطلاع أُجري بين 3232 مستجوباً من 18 دولة. هذه النتائج نفسها تمّ استخلاصها من قِبَل العديد من الباحثين في بلدانٍ مختلفة. بالموازاة مع هذا التفاؤل المكاني، نلاحظ في الوقت نفسه وبدرجاتٍ متفاوتة، ظاهرة التشاؤم الزمني «سوف تسوء الأمور في المستقبل» في 17 دولة من هذه البلدان . غالباً ما ينظر إلى المسؤولية عن التدهور البيئي على أنها خارجة عن سيطرة الفرد أو المجتمع المحلّي، وهو المنطق المُتحيِّز في طريقة إدراك البيئة. هذه العلاقات تجاه البيئة مترابطة ومتباينة حسب موضع الفرد في دورة الحياة. من ناحية، ينخرط الفرد في هذه العلاقات مع

تاريخه الشخصي، ولكن أيضاً مع التاريخ الجماعي وماضي المكان. من ناحية أخرى، تعتمد هذه العلاقات على إسقاطات الفرد والمجموعات في المستقبل. إن إمكانية التعبير عن الزمان والمكان، في علاقتنا بالبيئة، تعبر عن كلّ الديناميات التي تتطوَّر بين الفرد وبيئته المعيشية. ولكن أيضاً هناك صعوبة في العمل لجعلها تتطوَّر، لحمايته.

أهمّية الوسط المعيشي للفرد

إن حماية البيئة تطرح عِدّة تساؤلات حول السياقات الاجتماعيّة وأنماط الحياة. وفي الواقع ، يخلق الاحتباس الحراري والتدهور البيئي سياقات عدم اليقين، حيث لا يكون الأفراد على يقين من أنفسهم، وليس لديهم أي نقطة مرجع لإبداء رِدّة فعل. وهذا هو السبب الذي يدفعنا نحو اللجوء إلى ما يفعله الآخرون باعتباره مصدراً مهمّاً ومفيداً للمعلومات لتنظيم السلوك أو الحصول على معلومات حول ما يجب فعله. وهذا ما يُسمَّى بالمقارنة الاجتماعيّة. يتم الاستناد إلى ما يفعله الآخرون بسبب صعوبة تمثُّل رَدِّ الفعل والتأثير المباشر للقضايا البيئية على حياتنا اليومية. يصبح المحيط المعيشي إذن بمثابة نقطة مقارنة والسياقات التي نعيش فيها (العائلات، الأحياء، التجزيئات، السكن، المدارس، الجامعات، المكتبات، حمامات السباحة، الملاهي، دور السينما، طرق السيارات، إلخ). مرجعيات وأطراً معيارية تشجعنا على اتباع سلوكيات صديقة للبيئة، للحَدِّ من انبعاث ثاني أكسيد الكربون. كلّ منّا يصبح مثالاً أو نموذجاً للآخرين لأننا مترابطون فيما بيننا. الموارد الطبيعية لديها مميِّزات تشكيل الممتلكات المشتركة، بحيث إن العديد من المشاكل البيئية ليس لها حلّ تقني، ولكنها مرتبطة بسوء استخدام الموارد. فالربحية الفرديّة قصيرة الأجل تضر بالمورد ككلّ على المديين المتوسِّط أو الطويل. وهذا ما سمَّاه «غاريت هاردن[4] Garrett Hardin» بـ«المأساة المشتركة»، ويبقى الحلّ الوحيد لدينا هو تطوير نظام الأخلاقيات المتبادلة، حيث يلعب الشعور بالمجتمع والإحساس بالمسؤولية دوراً رئيسياً في صُنع القرار. ومن ثَمَّ، فإن مفهوم المعضلة الاجتماعية يشير إلى تلك الحالات التي تشكِّل جوهر الصِّراع بين المصلحة الفرديّة والمصلحة العامّة للمجتمع ككلّ. إننا نتحدَّث عن معضلة اجتماعيّة يحقِّق من خلالها الفرد فائدةً أقلّ أو أكثر في حالة الاختيار الفرديّ، في مقابل يحصد أفراد المجتمع فائدةً أكبر في حالة تعهد الجميع بالاختيار الاجتماعي المُوحَّد. إن المعضلات البيئية هي خيارات للتعاون تكون بمثابة دوافع وحوافز، وفي بعض الأحيان أنانية -على مدى فترةٍ طويلة- لدرجة أن الرفاهية الفرديّة مرتبطة بالرفاهية الجماعية.

خلقت أساليب حياتنا المُعاصِرة عادات عميقة الجذور في حياتنا اليومية، مثل الاستخدام المُكثَّف للسيارة، مضاعفة التغليف والاستخدام غير المحدود للكهرباء والماء. إن التغيير في أنماط الحياة هذه مستمرّ لكنه طويل وغير مؤكَّد في بعض الأحيان، فالجميع مدعوون إلى الالتزام وبناء بيئة معيشية.

■ **ترجمة:** ياسين ذاكير

1- Karine Weiss et Fabien Girandola, Psychologie et développement durable, In Press, 2010.

2- Barbara Bonnefoy et a/., «Penser globalement, agir localement. Comment les distances spatiales et temporelles modulent notre relation a l'environnement», in Dorothée Marchand, Sandrine Depeau et Karine Weiss, L'Homme au risque de l'environnement. Regards croisés de la psychologie environnementale, InPress, 2014.

3- Robert Gifford et al., «Temporal pessimism and spatial optimism in environmental assessments. An 18-nation study», Journal of Environmental Psychology, vol. XXIX, n° 1, mars 2009.

4- Garrett Hardin, «The tragedy of the commons», Science, vol. CLXIl, n° 3859, 13 décembre 1968.

* عالمة نفس فرنسية

المصدر:

magazine Sciences Humaines (mai-juin 2017)

صورة مبنى الأمانة العامّة (السكرتارية) للحكومة البريطانية في بومباي 1870م ▲

جيروم سالدانه وأعماله التاريخيَّة

قَطر والخليج في الأرشيف الهندي

صاحب عالم الأعظمي الندوي*

«قد تكون سجلاتُ إداراتِ شركة الهند الشرقيَّة ومحفوظاتها أفضل المواد التاريخيَّة وأدقَّها وأشملها على مستوى العالم». بتلك الكلمات عبَّر المستشرق جيمس جرانت دف عن رأيه، في كتابه «تاريخ مراهتا»[1]. والواقع أنه أصاب كبد الحقيقة، ولا يتطلَّب إثبات ذلك عناء البحث والتحقيق؛ نظراً لما تحوي تلك السجلات من المواد التاريخيَّة الغنيَّة. وليس خافياً أنَّ طول المسافة التي تفصل الشركة عن موظفيها المقيمين والقائمين بالأعمال في الشرق استلزمت العناية والمراقبة الشديدة في الإشراف على أعمالهم وتصرفاتهم.

كانت السجلات تُحفَظ في الإدارة المعنيَّة المسؤولة عن إجراء الجلسات أو الاجتماعات الرسميَّة لمجلس الإدارة والعديد من اللجان المختلفة التي تُوزَّع عليها تلك السجلات. فمن الواضح

أنه لو نجت المحفوظات الكاملة المحفوظة في المقر الرئيس لشركة الهند الشرقيَّة في لندن (East India House) من الضياع والتلف، لصار بحوزتنا الآن ثروة من المعلومات الكاملة فيما يتعلَّق بالمعاملات التجاريَّة في الداخل والخارج على حدٍّ سواء، خاصّة تلك التي يرجع تاريخ إعدادها إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين. ولكن خلال فترة طويلة من عُمر الشركة، لم يكنْ هنالك اهتمامٌ كبير بتلك السجلات ولم يُكترث بقيمتها التاريخيَّة والثقافيَّة، ولم تُستخدَم تلك السجلات لأغراض الدراسات التاريخيَّة آنذاك.

منذ مستهل النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي أدركَت الشركة وكذلك لجنة مراقبة شؤون الهند مدى أهمِّيّة السجلات الخاصّة بها؛ وعليه، اتخذوا خطوات لازمة لضمان الحفاظ عليها. وحينما تسلَّمَت الحكومة البريطانيَّة مقاليد السُّلطة لمستعمرات الشركة وممتلكاتها في الهند وفي غيرها من المناطق الشرقيَّة في عام 1858م، أسَّسَت «مكتب الهند» في العام نفسه لإدارة شؤون جميع السجلات السابقة والقادمة وترتيبها وتنظيمها.

وعلى أيِّ حال، ولأنه كان من الصعب على متَّخذي القرارات والمسؤولين الكبار في الحكومة البريطانيَّة في بومباي وفي لندن، أنْ يفيدوا حقَّ الإفادة من جميع تلك السجلات المتمثِّلة في المراسلات والتقارير المرسَلة من منطقة الخليج إلى الهند وبالعكس، فقد عيَّنت حكومة الهند متخصِّصين وخبراء لأجل إعداد ملخَّصات ومختارات تجمع فيها الوقائع المستخرَجة من تلك المراسلات والتقارير الطويلة الهائلة الخاصّة بمشيخة أو منطقة معيَّنة وشؤونها السياسيَّة والإداريَّة والتجاريَّة والاقتصاديَّة...، وذلك وفقاً للترتيبات الزمنيَّة والموضوعات المرتبة. وكانت تلك الملخَّصات غالباً ما تُطبع في وزارة الخارجيَّة بالهند، وتُوزَّع على الإدارات المعنيَّة في الهند وفي الخليج وفي لندن.

وعند النظر في بعض تلك الملخَّصات، يتَّضح لنا أنَّ السُّلطات البريطانيَّة استعانت بالعديد من المسؤولين الإداريين والباحثين والخبراء من مثل: ويلسون (Lt A T Wilson) الذي أعدَّ ملخَّصاً بعنوان: «ملخَّص لعلاقات الحكومة البريطانيَّة بقبائل عربستان وشيوخها»[2]، والذي شغل منصب القائم بأعمال القنصل في عربستان. وكذلك أعدَّ النقيب «هندرسون - Henderson»، الذي كان يعمل في الملحق بالإدارة الخارجيَّة في الهند، ملخَّصاً بعنوان: «ملخَّص المراسلات المُتعلِّقة بشؤون زنجبار منذ عام 1856م إلى عام 1872م»[3]. وكذلك جمَع تريفور تشيتشلي بلاودن، وكيل الوزير القائم بأعمال الإدارة الخارجيَّة في الهند في مجلد ضخم ملخصاتِ الوقائع الخاصّة بآسيا الوسطى وبلوجستان وغيرهما بعنوان: «ملخَّص للمراسلات المُتعلِّقة بشؤون آسيا الوسطى، وبلوجستان وبلاد فارس وغيرها 1875 - 1877م..»[4].

ومنهم القاضي والمُؤرِّخ والإداري الهندي جيروم سالدانه، الذي ربَّما كان الشخص الأكثر تمرُّساً وتأهيلاً بين زملائه العاملين في قسم البحوث والدراسات بوزارة الخارجيَّة في بومباي والأكفأ لإنجاز مثل تلك المشروعات العلميَّة والتاريخيَّة، ويتبين ذلك من تلك الملخَّصات العديدة التي أعدَّها سالدانه عن المشيخات والمناطق في الخليج، وكأنه عُيِّن لتحقيق ذاك الهدف، وعند النظر في تلك الملخَّصات المعنيَّة والاطلاع عليها، اتضح لكاتب المقال أنه استطاع إعداد كلّ تلك المجلدات خلال مدّة قصيرة جدّاً؛ وذلك بعد ما عُين في قسم وزارة الخارجيَّة شيملا بصورة مؤقَّتة لعامين فقط، ثمّ خلال عمله في مصلحة الخدمة المدنيَّة الإقليميَّة لحكومة بومباي، وسنفصِّل ذلك في ترجمته.

وحقيقة الأمر، أنه عند التعامل مع تلك الملخَّصات التي أعدَّها سالدانه خطر على ذهني عِدّة أسئلة عنه وعن سيرته، غير أنني لم أجد أيَّ معلومات عنه في أيٍّ من تلك الملخَّصات أو في الأوراق العامّة والخاصّة في سجلات الحكومة الهنديَّة والبريطانيَّة سواء في الأرشيف الهنديِّ أو في المكتبة البريطانيَّة. وكنتُ أبحث منذ مدّة عن ترجمته إلى أنْ وجدتُ ضالتي المنشودة في المقال المنشور عنه باللُّغة الإنجليزيَّة على الموقع الرسمي لجمعيَّة كنارا الكاثوليكيَّة الواقعة في بومباي (Kanara Catholic Association)، فضلاً عن بعض المراجع الإنجليزيَّة الأخرى التي تحوي معلومات مبتورة عن حياته ونشاطاته العلميَّة والإداريَّة. وعليه، فقبل أنْ أعرف أعماله الخاصّة بتاريخ قَطر والخليج، يجدُر بي أنْ أكتب ترجمة موجزة عنه، وعن نشاطاته العلميَّة والإداريَّة والاجتماعيَّة والسياسيَّة.

المُؤرِّخ جيروم سالدانه▲

كُلِّفَ سالدانه بإعداد «مختارات من أوراق الدولة المحفوظة في إدارة بومباي»، والتي كانت تتعلَّق بعلاقة شركة الهند الشرقيَّة بالخليج منذ مستهلّ القرن السابع عشر، إلى بداية القرن التاسع عشر الميلاديين

ترجمة موجزة عن سالدانه

وُلِدَ «جيروم أنتوني سالدانه Jerome Antony Saldanha» في 25 أبريل/نيسان عام 1868م في أسرة سالدانه القاطنة في منگلور الواقعة في ولاية كرناتكا الحالية بجنوب غرب الهند. وكان والده جوزيف سالدانه يشغل منصب المسؤول الإداريِّ الأوَّل في المحكمة المحليَّة وجلساتها القضائيَّة. نشأ سالدانه وترعرع في منگلور، وبعد انتهاء مرحلة التعليم الابتدائيِّ التحق بكلّيَّة

سانت الويسيوس في منگلور، حيث حصل على شهادة الثانويَّة العامّة، ثمّ ذهب إلى مدينة تيريوشيرابالي التابعة لولاية تاميل نادو والتحق بكلّيَّة القديس جوزيف (St. Joseph's College)، واجتاز مرحلة الكليَّة بتفوق وحصل على شهادة البكالوريوس، ثمّ سافر إلى بومباي والتحق بكلّيَّة القانون بجامعة بومباي، ونال منها شهادة الليسانس في الحقوق. وخلال وجوده في بومباي تعلَّم اللُّغة المراهتيَّة أيضاً، واجتاز امتحانها الذي عُقِد أمام اللجنة المركزيَّة للامتحانات في بومباي في 25 مارس/آذار عام 1901م.

وبعد التخرُّج في كلّيَّة القانون، انضمَّ سالدانه إلى إدارة حكومة بومباي في 5 أكتوبر/تشرين الأول عام 1892م، وشغل مناصب عديدة في قسم الأمانة العامة والإدارات القضائيَّة والسياسيَّة... وفيما بعد أصبح قاضياً محلياً في مدينة دهارواد في عام 1921م، ثم نُقل إلى الوظيفة نفسها في تهانه عام 1923م، وفي العام ذاته أُحيل إلى التقاعد.

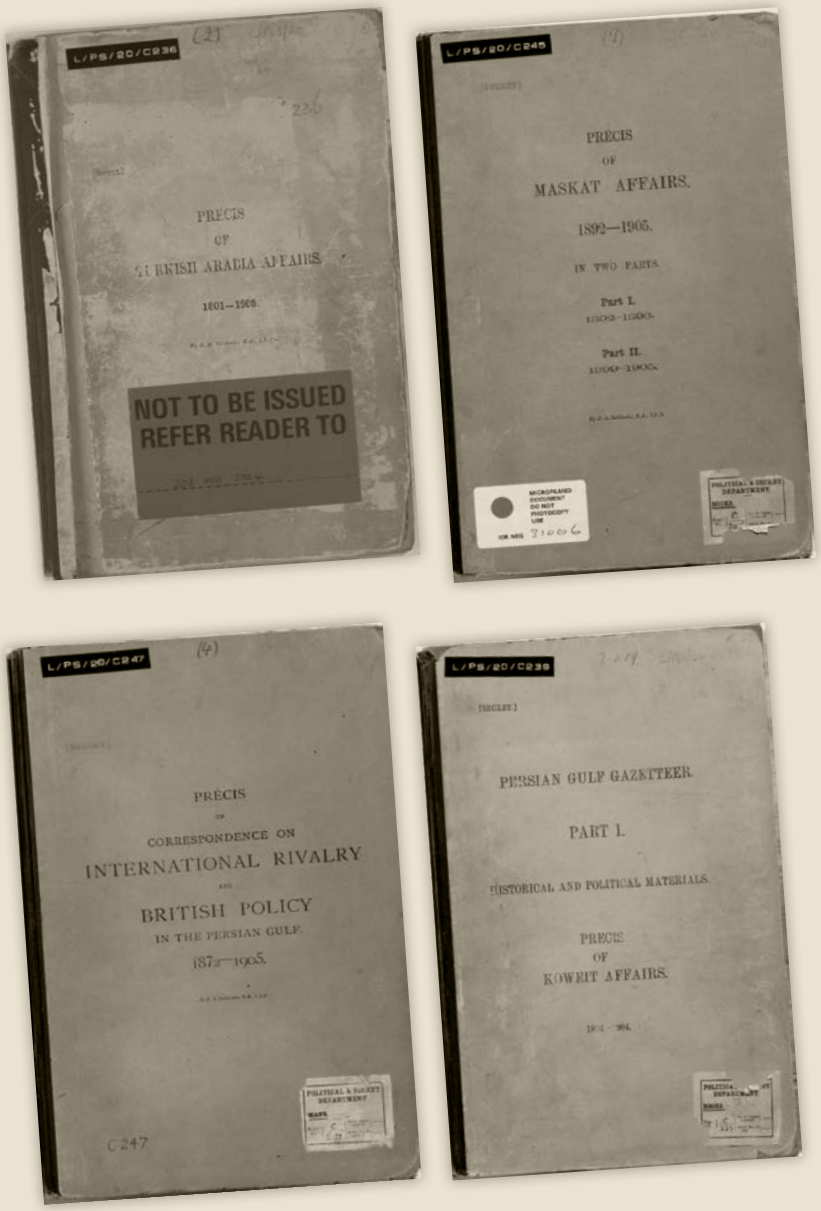
وقد ذاع صيته في الأوساط العلميَّة والفكريَّة؛ نظراً للأعمال الثقافيَّة والأدبيَّة المتنوِّعة المُتمثِّلة في التاريخ واللُّغات والآداب.. إلخ. وبالإضافة إلى قيامه بتأليف تلك الملخَّصات الخاصّة بالخليج ألَّف كتباً عديدة عن تاريخ المسيحيَّة والمسيحيين في الهند، فضلاً عن أحوال الطوائف الاجتماعيَّة الهنديَّة الأخرى، كما كتبَ بحوثاً ومقالات عن اللُّغة الكونكنيَّة بهدف نشرها وترويجها. وللأسف تعرَّضَ العديد من تلك الأعمال الأدبيَّة واللُّغويَّة للفقد والضياع. فكان سالدانه باحثاً ومؤرِّخاً من الطراز الأوَّل، واهتَّم اهتماماً كبيراً بمجال التاريخ واللُّغة والأثنولوجيا، وكتب العديد من البحوث والمقالات في ذاك المجال، وكذلك نُشرت له مقالات وبحوث عديدة في مجلّة «منگلور»، وفي «مجلّة القوانين والتشريعات» الصادرة عن بومباي. وقد ترك سالدانه العديد من المُؤلَّفات في القانون والتاريخ والأدب والأنثروبولوجيا ومن أهمها: الطوائف الهنديَّة الوراثيَّة (Indian Castes). وملاحظات على أوائل البريطانيين القادمين إلى الهند والجنسيات الأوروبيَّة الأخرى. تُوفي سالدانه في 8 مارس/آذار عام 1947م، ودُفِن بمنگلور.

أعماله التاريخيَّة عن الخليج وفارس

كُلِّفَ سالدانه بإعداد «مختارات من أوراق الدولة المحفوظة في إدارة بومباي»، والتي كانت تتعلَّق بعلاقة شركة الهند الشرقيَّة بالخليج منذ مستهلِّ القرن السابع عشر، إلى بداية القرن التاسع عشر الميلاديين. ويتميَّز هذا المجلد بأنه يحوي ترجماتٍ إنجليزيَّة لعديد من الفرامين والمرسومات المَلكيَّة الصادرة عن الدولة المغوليَّة وبلاد فارس، وأوراق ومراسلات الشركة بشأن التجارة مع بلاد فارس والجزيرة العربيَّة والخليج[5]. وفيما يلي تعريف موجز ومُجمَل لبعض تلك الملخَّصات ومضامينها التي أعدَّها سالدانه خلال عمله في قسم الشؤون الخارجيَّة:

ملخص للمراسلات المُتعلِّقة بشؤون الخليج 1801 - 1853م: تتناول معظم تلك المراسلات الشؤونَ السياسيَّة والتجاريَّة في مسقط وفي الجُزر والسواحل الفارسيَّة، فضلاً عن تقديم معلومات مُهمَّة عن نشاطات المقيميات في الخليج والسياسة البريطانيَّة بخصوص مسقط والقبائل العربيَّة.. إلخ[6].

ملخَّص عن التجارة والاتِّصالات في الخليج 1801 - 1905م: جمع فيه سالدانه جميع المراسلات والتقارير الخاصّة بالقوانين والرسوم والضرائب بالتجارة والسُّفن والموانئ والسلع التجاريَّة المتنوِّعة وغيرها في الخليج، فضلاً عن النشاطات التجاريَّة في الخليج وعلاقته بالهند وبالدول الآسيويَّة الأخرى، وأوضاع التجار الهنود والتجار



أغلفة الملخَّصات ▲

الآخرين الخاضعين للحماية البريطانيَّة، بالإضافة إلى تناوُل المعلومات الخاصّة بالتلغراف وخطّه في الخليج وكيفيَّة استعماله وإنشاء الخطوط البرقيَّة في الخليج، كما يحوي هذا المجلَّد ملاحق عديدة خاصّة ببيانات الصادرات والواردات وبيانات حجم التجارة المتبادلة بين دول الخليج والهند[7]...

ملخَّص شؤون الجزيرة العربيَّة التركيَّة 1801 - 1905م: يحوي هذا المجلَّد ملخَّصات للمراسلات المحفوظة في سجلات حكومة الهند، والتي تتعلَّق بتاريخ الجزيرة العربيَّة التابعة للدولة العثمانيَّة وعلاقتها ببريطانيا خلال الحقبة الزمنيَّة المشار إليها، مع إطلالة على الحقبة التاريخيَّة السابقة فيما بين القرنيْن السابع عشر والثامن عشر الميلاديَيْن. تتناول الملخَّصات المذكورة فيه العديد من الموضوعات الخاصّة بالشؤون الداخليَّة والقبليَّة للجزيرة، وعلاقة الوهابيين ببلاد فارس ومسقط، فضلاً عن وضع السُّلطات البريطانيَّة والتجار الهنود في الخليج، ونشاطات السُّلطات البريطانيَّة في الخليج والجزيرة[8].

ملخَّص عن شؤون الكويت 1896 - 1904م: رتَّب سالدانه هذا المجلَّد وفقاً للترتيب الزمني وقسَّمه إلى واحدٍ وأربعين فصلاً يتبعها عشرة ملاحق. وجمع فيها وقائع وأحداثاً سياسيَّة للكويت مُستهلاً تاريخاً موجزاً للكويت منذ نحو عام 1716م حتى عام 1896م. ثمّ تناول في الفصول علاقتها السياسيَّة بكلٍّ من البريطانيين والأتراك فضلاً عن علاقتها بالدولة الوهابيَّة وقَطر، بالإضافة إلى القضايا السياسيَّة الداخليَّة ومسألة دخول الكويت تحت الحماية البريطانيَّة وتعيين وكيل سياسيٍّ فيها. أمّا الملاحق فتحتوي على بعض التقارير أعدَّها المسؤولون البريطانيون عنها، وجدول أنساب حُكام الكويت، وغيرها من الموضوعات[9].

ملخص لشؤون مسقط 1892 - 1905م: قسَّم سالدانه هذا المجلَّد إلى جزءيْن في مجلَّد واحد، وجمع فيهما معلومات ووقائع متعلِّقة بشؤون مسقط وظفار السياسيَّة الداخليَّة، فضلاً عن علاقتها بالبريطانيين، ومحاولة الأخيرة لإنشاء محميَّة في مسقط وفي ظفار، كذلك تناول فيه الصِّراع الذي كان محتدماً بين الفرنسيين والبريطانيين من أجل بسط النفوذ على سلطان مسقط، بالإضافة إلى تناوُل الموضوعات المُتفرِّقة عن الشؤون الصحيَّة، وأوضاع المنشآت والمباني الخاصّة بالمقيميَّة البريطانيَّة في مسقط[10].

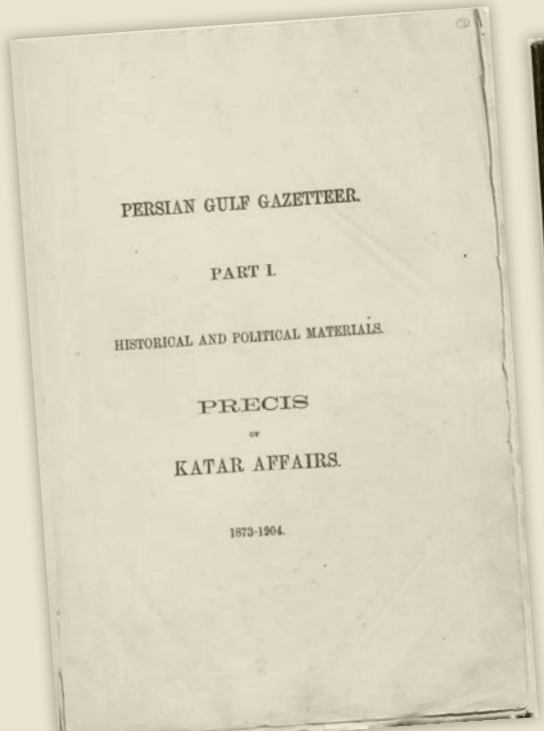
ملخَّص للمراسلات المُتعلِّقة بحكام الساحل المتصالح 1854 - 1905م: جمع فيه سالدانه ملخَّصات للرسائل والتقارير أعدتْها المقيميَّة في الخليج عن شيوخ قبائل الساحل المتصالحة وحكامها (الإمارات العربيَّة المتَّحدة حالياً).

وقسَّمه إلى أربعة عشر فصلاً تناول فيها موضوعاتٍ عديدة متعلِّقة بالسلالة الحاكمة في تلك المنطقة، وأحوال القبائل العربيَّة وتاريخها ونشاطاتها التجاريَّة والقرصنة والشؤون الداخليَّة الأخرى فيها، والعلاقات البريطانيَّة مع حُكامها وشيوخها، وعلاقتها بفارس وسلطاتها. كما وضع فيه ملحقاً يحوي جداول أنساب لحكام تلك المنطقة[11].

ملخَّص عن الترتيبات البحريَّة البريطانيَّة في الخليج 1862 - 1905م: قسَّمه سالدانه إلى اثني عشر فصلاً تناول فيها تاريخ البحريَّة الهنديَّة في الخليج منذ القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر الميلاديَيْن، كما أشار إلى كيفيَّة تحرّكات السُّفن المَلكيَّة والسُّفن التجاريَّة التابعة لبريطانيا، وكذلك تطرَّق إلى التدابير المتخَذة لدى السلطاتِ البريطانيَّة البحريَّة بشأن السفن الأجنبيَّة، فضلاً عن الوقائع الخاصّة بإطلاق التحيَّة العسكريَّة من السُّفن الملكيَّة للزعماء والشيوخ المحليين في الخليج، وعمليّات المسح في الخليج، وغيرها من المعلومات المُهمَّة عن البحريَّة البريطانيَّة[12].

سالدانه وعمله التاريخي عن قطر

عند الاطلاع على تلك الملخَّصات، سيتَّضح للقارئ أنَّ المُؤرِّخ سالدانه -وذلك وفقاً للتوجيهات الصادرة إليه- كان يختار إمارة أو مشيخة أو منطقة مُعيَّنة ومُهمَّة، ويجمع كلَّ ما يتعلَّق بها من الأخبار والوقائع المستخرَجة من الأوراق والمراسلات التي تعود إلى الحقبة الزمنيَّة الحرجة لكلٍّ تلك الإمارات والمشيخات في الخليج. وسيراً على المنوال نفسه؛ اختار سالدانه، أيضاً، قَطر للكتابة عنها، وخصَّص لها مجلَّداً خاصّاً جمع فيه ملخَّصات لأهمّ المراسلات والتقارير التي أُعِدَّتْ بصدد الشؤون السياسيَّة والاقتصاديَّة والتجاريَّة عن قَطر فيما بين المقيمين والوكلاء السياسيين في الخليج وفي كلٍّ من وزارتَي الخارجيَّة وشؤون الهند في لندن وحكومة الهند، فضلاً عن المراسلات الدبلوماسيَّة التي كانت تُتبادل بين الحكومة العثمانيَّة والحكومة البريطانيَّة بواسطة السفراء في لندن وإسطنبول، والمراسلات فيما

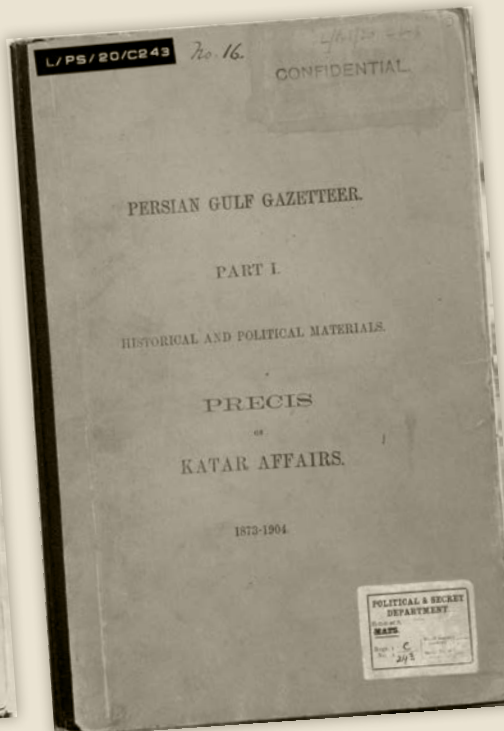

PERSIAN GULF GAZETTEER.

PART I.

HISTORICAL AND POLITICAL MATERIALS.

PRECIS
OF
KATAR AFFAIRS.

1873-1904.


L/PS/20/C243 No. 16.

CONFIDENTIAL

PERSIAN GULF GAZETTEER.

PART I.

HISTORICAL AND POLITICAL MATERIALS.

PRECIS
OF
KATAR AFFAIRS.

1873-1904.

POLITICAL & SECRET DEPARTMENT

بين شيوخ الساحل العربيِّ والحكومة البريطانيَّة أو مقيميها ووكلائها في الخليج.

أمّا عن الحقبة التي اختارها سالدانه لتلخيص المراسلات والتقارير الخاصّة بقَطر فيرجع تاريخها إلى عهد الشيخ محمد بن ثاني ونجله الشيخ جاسم بن محمد، حيث إنَّ تلك الحقبة التاريخيَّة في تاريخ قَطر الحديث تُعَد الأخطر في تاريخ البلاد وأحفلها بالأحداث السياسيَّة الفاصلة والمُهمَّة. وفي الواقع تناول سالدانه جانباً من أحوال قَطر وشؤونها السياسيَّة وأحوالها الاقتصاديَّة والتجاريَّة لعِدّة سنوات من النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي في ملخَّصات لشؤون البحرين ونجْد، غير أنه كان من الصعب أنْ يشفي غليل السُّلطات البريطانيَّة من ذلك، وعليه، طلب من سالدانه إعداد مجلَّد خاص لشؤون قَطر السياسيَّة والاقتصاديَّة والتجاريَّة، فأعده بعنوان: «ملخَّص عن شؤون قَطر 1873 - 1904م»[13]. وإنَّ ذاك المُجلَّد مختوم كالعادة بكلمة «ذو طابع سريٍّ!»، أيْ مخصوص لكبار مسؤولي الحكومة الهنديَّة والشؤون الخارجيَّة فقط. ويقع المجلَّد في نحو مئة ورقة بقطع كبير ومحتوياته مرتَّبة ترتيباً زمنياً تقريبياً، ومتَّسقَة تحت عدد من العناوين الرئيسة والفرعيَّة، مع ترقيم كلِّ فقرة من 1 إلى 229. ووضَع سالدانه في نهاية الملخَّص ثلاثة ملاحق. واستهلَّ الملخَّص بمقدِّمة وجيزة ومركَّزة قائلاً: «يتناول هذا الملخَّص الشؤون القَطريَّة؛ وذلك معتمداً على جميع تلك المراسلات الواردة في سجلات الشؤون الخارجيَّة والتي تتعلَّق بموضوع شبه جزيرة قَطر والجانب العربيّ من الخليج فيما بين عامَي 1873 - 1904م. وتتميَّز تلك الحقبة بمجهودات مستمرّة من جانب الحكومة التركيَّة لوضع شبه الجزيرة المذكورة ضمن مجال نفوذها وسيطرتها.... وحيث إنه تبيَّن أنَّ الباب العالي كانت له أهداف خفيَّة حيال استقلال شيوخ عمان والبحرين، فإننا نجد أنَّ سياسة الحكومة البريطانيَّة تدور في المنطقة حول الهدف الرئيس المُتمثِّل في إبطال دعوى العثمانيين في حقهم الذي يتمسكون به في حُكم قَطر. ولا ريب في أنَّ متابعة تطوُّرات هذا الوضع السياسيِّ تشكّل واحداً من أمتع الفصول في تاريخ الخليج الحديث...»[14]. ثمّ وضع سالدانه فهارس المحتويات، وتوطئة تناول فيها أهمّ الأحداث والوقائع وأبرزها خلال تلك الحقبة التاريخيَّة المعنيَّة[15].

اختار سالدانه قَطر أيضاً للكتابة عنها، وخصَّص لها مجلَّداً خاصّاً جمع فيه ملخَّصات لأهمّ المراسلات والتقارير التي أُعِدَّتْ بصدد الشؤون السياسيَّة والاقتصاديَّة والتجاريَّة

وكما سبق فإنَّ جميع تلك المجلَّدات من الملخَّصات تحمل ختماً بكلمة سريٍّ على الغلاف الأماميِّ، والذي يتبيَّن من ذلك أنَّ هدف حكومة بومباي من إعداد تلك الملخَّصات كان يكمن في أنْ تكون تلك المجلَّدات مصدراً معلوماتياً خاصّاً للمسؤولين والعاملين في السُّلطات البريطانيَّة، ولذلك نجد نُسخاً عديدة لكلّ تلك الملخَّصات، والتي كانت تُوزَّع على الإدارات المعنيَّة في الخليج وفي الهند وفي لندن، على أنها اعتمدت أساساً في استقاء موادها من السجلات المعنيَّة. ولأنها تتصف بالطابع شبه الشمولي، فقد قام مؤلِّفوها بإخضاع تلك السجلات والأوراق لعمليَّة انتقاء، كانت ضروريَّة لتحقيق الأهداف المرجوة في رسْم صورة عامة للخليج وأوضاعه السياسيَّة.

ويتبيَّن من تلك الملخَّصات أيضاً أنَّ سالدانه لم يلتزم بمنهج البحث التاريخيِّ التقليديِّ؛ وذلك، وليس خافياً، أنَّ المُهمَّة المنوط بها لم تكنْ مجرَّد تحليل مجموعات الأحداث السياسيَّة التاريخيَّة حسب تتابعها الزمنيِّ، والتوقُّف عند كلّ مجموعة للتعمُّق فيها والخروج بالنتائج وغيرها. ولعلّ من المفيد أنْ أشير إلى أنَّ الأحداث والوقائع التاريخيَّة المذكورة في جميع تلك الملخَّصات متشابكة ومتداخلة في النواحي السياسيَّة والاقتصاديَّة والجغرافيَّة.. إلخ.

*زميل باحث في مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخيَّة

(1)James Grant Duff, A History of the Mahrattas (London: Longman, 1826), vol. ii, p. 185.

(2)Lieutenant A T Wilson, 'A Précis of the Relations of the British Government with the Tribes and Shaikhs of 'Arabistan', 3 Volumes, (Calcutta: Superintendent Government Printing, 1912).

(3)Captain Philip Durham Henderson, 'Précis of correspondence relating to Zanzibar affairs from 1856 to 1872,' (Simla: Foreign Department, 1872).

(4)Trevor Chichele Plowden, 'Précis of correspondence, &c., relating to affairs in Central Asia, Biluchistan, Persia, &c. 1875-77 With appendices', (Calcutta: Foreign Department Press, 1878).

(5)J. A. Saldanha, 'Selections from State Papers, Bombay, regarding the East India Company's Connection with the Persian Gulf, with a Summary of Events, 1600-1800,' (Calcutta: Superintendent Government Printing, 1908).

(6)J. A. Saldanha, 'Précis of correspondence regarding the affairs of the Persian Gulf, 1801-1853,' (Calcutta: Superintendent Government Printing, 1906).

(7)J. A. Saldanha, 'Précis on commerce and communication in the Persian Gulf, 1801-1905,' (Simla: Government of India, Foreign Department, 1906).

(8)J. A. Saldanha, 'Précis of Turkish Arabia Affairs. 1801-1905,' (Simla: Government Central Press, 1906).

(9)J. A. Saldanha, 'Précis of Koweit Affairs, 1896-1904,' (Simla: Foreign Department, 1904).

(10)J. A. Saldanha, 'Précis of Maskat affairs, 1892-1905,' (Simla: Foreign Department, 1906).

(11)J. A. Saldanha, 'Précis of correspondence regarding Trucial Chiefs, 1854-1905,' (Calcutta: Government Printing Office, 1906).

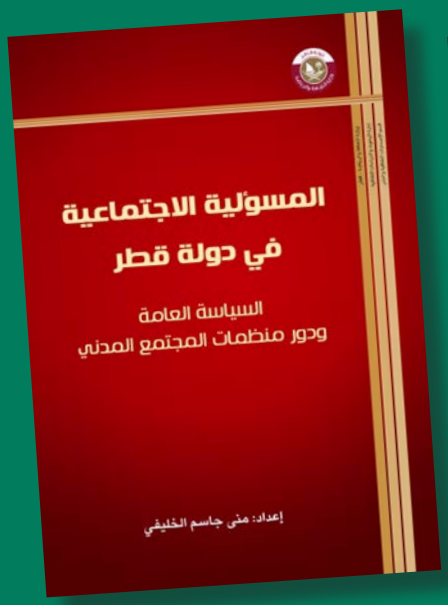
(12)J. A. Saldanha, 'Précis on naval arrangements in the Persian Gulf, 1862-1905,' (Simla: Foreign Department, 1906).

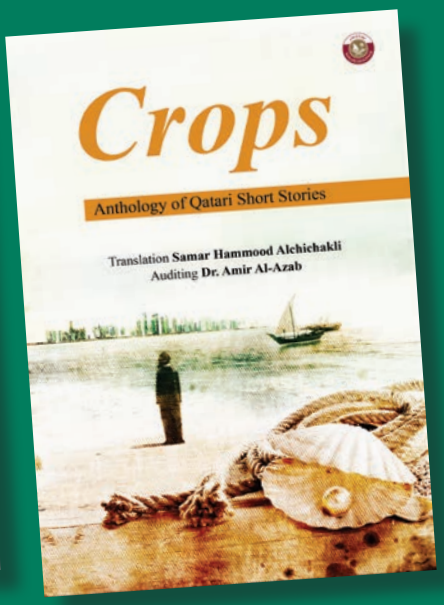
(13)J. A. Saldanha, 'Précis of Katar affairs, 1873-1904.' (Simla: Foreign Department, 1904).

(14)Saldanha, 'Précis of Katar affairs, p. 4.

(15) Ibid, pp. 5-6.

من منشورات إدارة الإصدارات والترجمة





دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

كتاب للمنفلوطي

يؤدّي إلى فصله من وظيفته، وتأمر حكومة الاحتلال بمصادرته ويثير ضجّة وطنيّة كبيرة

علي شلش (مجلّة «الدوحة»، يوليو، 1986)

لهذا الكتابِ المنفلوطيِّ المجهول، قصّة طريفة معي، ففي أواخر الخمسينيات اشتريت منه نسخة، كنت قد رأيتها، مصادفةً، على سور الأزبكية، ومنذ ذلك الحين، احتفظت بهذه النسخة في مكتبتي، دون أن أتصفَّحها، فقد عددتها من الكتب القديمة التي يشتريها المرء، ويحفظها دون لمس، كأنها قطع أثرية، و-ربَّما- صدّني عن قراءتها أن اسم المؤلِّف لم يكن عليها، ولم تكن عبارة «بقلم كاتب كبير»، التي على غلافها، تشجِّع على القراءة، فما أكثر الكتب التي قد تقع في أيدينا على هذا النحو، ونودعها أرفف المكتبة، دون اهتمام كبير!

وذات يوم، منذ عامين كنت أفتِّش عن كتاب معيَّن على أحد أرفف مكتبة مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية، في جامعة لندن. وفجأةً، وقع بصري على نسخة من ذلك الكتاب فذكَّرتني بنسختي السابقة، ووجدت يدي تمتدّ إليها، وأصابعي تقلِّب صفحاتها. ولشدَّ ما كانت دهشتي كبيرة حين قرأت قصاصة الورق الملصقة على غلافها الداخلي، والمكتوبة بالإنجليزية، حول بيانات الكتاب؛ فقد جاء في هذه القصاصة أن المؤلِّف هو المنفلوطي.

غير أني كنت أعلم، حتى ذلك الوقت، أن أحداً من دارسي المنفلوطي لم يشر من قريب أو بعيد إلى الكتاب، وقرَّرت أن أتحقَّق من الأمر بنفسي، مسترشداً بالنتيجة التي توصَّلت إليها، وهي نتيجة، أيَّدَها في ذهني وجود الإنجليز في مصر، خلال حياة المنفلوطي، ومقدرتهم -في ذلك الوقت- على معرفة حقيقة مؤلّف الكتاب، ثم لجأت إلى الدراسات التي كتبت عن المنفلوطي، فلم أجد ذكراً للكتاب، وقرَّرت -مرّةً أخرى- أن أمضي في تحقيق الموضوع.

وبدأت بقراءة الكتاب، على أساس التفسير الإنجليزي، فوجدته مطابقاً له، و-ربَّما- لو كنت قرأته يوم اشتريت نسخته -أوَّل مرّة- لتحقَّقت من نسبته إلى المنفلوطي؛ فالأسلوب أسلوبه، والرؤية رؤيته، والتناول تناوله، فضلاً عمّا عرفناه عنه من حبِّه لسعد زغلول، وإعجابه البالغ بشخصه ومواقفه.

وقادتني المصادفة - مرّة أخرى- إلى تأييد آخر للتفسير الإنجليزي؛ ففي الوقت الذي شغلني فيه الموضوع، أصدر الصديق الدكتور محمَّد أبو الأنوار كتاباً ضخماً من ثلاثة أجزاء عن المنفلوطي: حياته، ونثره، وشعره، وطلبت من الصديق العون فأهداني - مشكوراً- الكتابَ بأجزائه الثلاثة. وحين بحثت فيه عن سرّ ذلك الكتاب المنفلوطيّ المجهول، وجدته مجلوّاً بما لا يدع مجالاً للشكّ.

مرحلة الانتقال بين الكتابة القديمة والكتابة الحديثة

مهما كان الرأي في كتابات مصطفى لطفي المنفلوطي، واختلاف الناس حول قيمتها وقابليَّتها للقراءة في عصرنا، فلا شكّ في أن لهذه الكتابات قيمة تاريخية؛ فهي تشكِّل مرحلة الانتقال بين الكتابة القديمة والكتابة الحديثة. وربَّما كان وضع الكتابتَيْن، على هذا النحو، يؤدِّي إلى الخلط والتشوُّه في فهم الكتابة القديمة، بوجه عامّ، ولاسيّما في النثر، فقد بلغت هذه الكتابة درجة كبيرة من درجات النضج والحداثة على يدي رجل مثل الجاحظ، بل على يدي رجال آخرين، لم يكن لهم نشاط ملحوظ في الأدب، مثلما كان لهم في العلوم الإنسانية، لاسيّما في الفلسفة والتاريخ، مثل الفارابي والغزالي، وابن رشد، وابن خلدون، فلم يكن الجاحظ والفارابي، والغزالي، وابن رشد، وابن خلدون - على سبيل المثال، لا الحصر - يشغلون أنفسهم وقرّاءهم بالشكل على حساب المضمون، كما نقول بلغة اليوم، أو يشغلونه باللفظ على حساب المعنى، كما يقال بلغة يومهم، لكن هذا النوع المتقدّم من الكتابة، الذي قدَّمه هؤلاء، لم يستمرّ طويلاً، أو يتجاوز ما يسمّى، في التاريخ، باسم العصر العباسي؛ فقد سقطت الكتابة العربيّة - بهذا المعنى - تحت

سنابك اللفظ والصنعة اللفظية بعد ذلك، وكانت العصور التالية، في التاريخ العربي متخلّفة عن هذا المعنى، في أقلّ تقدير، ثم جاء العصر العثماني عام 1517، فسجَّل - بوجه عامّ- وفاة الكتابة العربيّة المتقدِّمة، وسيطرة الكتابة الجاهلة، إذا صحَّ التعبير، لأن أصحابها لم يعودوا على صلة بالمتقدِّمين الأوائل، وهذه الكتابة الجاهلة هي ما نقصده حين نفرِّق بين الكتابة القديمة والكتابة الحديثة، لأنها قديمة -أيضاً- من حيث بعد الزمن، لا من حيث صلتها بالكتابة القديمة الحقيقية.

حين نقول «الكتابة القديمة»، نعني -إذن- هذا النوع الأخير من الكتابة الذي امتدَّ حتى نهاية النصف الأوَّل من القرن الماضي، وبعدها دخلت عوامل متعدِّدة إلى الساحة العربيّة، كان على رأسها ظهور الطباعة والصحافة، وبداية الاطِّلاع على الكتابة الأوروبية، والإقدام على طبع الكتابة القديمة، ونشرها، وقد كان من الطبيعي أن تتفاعل هذه العوامل الثلاثة، وأن ينشأ من تفاعلها الإقدام على ربطها الكتابةَ بالعصر، وبالذات المنتجة لها، وبالمعنى الساعية إليه.

وقد بدأ هذا الإقدام على الكتابة الحديثة في مصر، بصفة خاصّة، نتيجة عوامل أخرى معروفة، وجاءت البدايات على يدَي كلٍّ من رفاعة الطهطاوي في بعض أعماله، ومحمَّد عبده، وإبراهيم المويلحي، على سبيل المثال والترتيب التاريخي لظهورهم؛ فقد حاول هؤلاء الثلاثة أن يرتبطوا، في كتاباتهم بعصرهم وذواتهم والمعاني التي شدَّتهم إليها، ورفضوا سجع الكتابة القديمة الميِّتة؛ حتى نفرّق بينها وبين الكتابة القديمة الحيّة، كما رفضوا ما أغرق فيه أصحاب هذه الكتابة الميّتة من صنعة ومحسِّنات بلا معنى، وكانوا -في الوقت ذاته- أصحاب مرحلة الانتقال من الكتابة الميِّتة إلى الكتابة الحيّة، أو من الكتابة القديمة (الميِّتة) إلى الكتابة الحديثة.

أين نضع المنفلوطي، إذن؟

لقد عاصر أصحاب الكتابة الميِّتة وأصحاب الكتابة الحيّة، سواء بسواء؛ فقد نشأ نشأة تقليدية مثل الطهطاوي، وعبده، والمويلحي، ودرس في الأزهر مثلهم، وإن كان لم يتمّ دراسته، مع أن المويلحي لم يدرس في الأزهر، واكتفى بمدرسة الحياة والتجارب والأسفار والمغامرات.

وحين نقول إن المنفلوطي عاصر هؤلاء، فليس معنى هذا أنه من جيلهم، ولا من سنِّهم، فقد وُلِد بعد ثلاثة أعوام من وفاة الطهطاوي، عام 1873، ولم يعرف محمَّد عبده أو المويلحي إلّا وهما في دور الكهولة، بعد عودة الأوَّل إلى مصر عام 1889، وعودة الآخر عام 1895، فقد عاصرهما في السنين الأخيرة من حياتهما، لكنه لم يتأثَّر بهما في الكتابة، على الإطلاق، وإن كان قد تأثَّر بهما في الحياة، نظراً لما كتبه مؤرِّخوه عن صلته بمحمَّد عبده، وتشجيع الأخير له، لكن محمَّد عبده نفسه لم يكن يكتب على طريقة المنفلوطي، أو حتى يتخيَّل أنه يستطيع أن يكتب بها، وإن كان من أشدّاء المساهمين في إطلاق الكتابة من قيود عبودية اللفظ والصنعة، بالرغم من ممارسته للسجع في فترات متقطِّعة، ربَّما، على سبيل الفكاهة. ومن جهة أخرى، لم يكن لأسلوب المنفلوطي صلة بأسلوب إبراهيم المويلحي الذي كان يسجع، أحياناً، وكان مثل محمَّد عبده في إيمانه بإطلاق سراح الكتابة، وكان -أيضاً- على طرف نقيض مع محمَّد عبده في ميله إلى السخرية والدعابة في الكتابة، ما لم يظهر أثره في المنفلوطي، بأيّ شكل من الأشكال.

ولكن المنفلوطي عاصر أسلوب الطهطاوي ممتدّاً في تلاميذه، وعاصر أسلوب عبده، والمويلحي، كما عاصر، بعد ذلك، أصحاب الكتابة الحيّة؛ ابتداءً من جيل عبده والمويلحي، على مستوى الصحافة، ونعني علي يوسف صاحب جريدة «المؤيّد»، إلى جيل تلاميذ عبده والمويلحي على مستوى الصحافة، أيضاً، ونعني أحمد لطفي السيِّد وطه حسين والعقّاد والمازني، وكان هؤلاء وأولئك يشتركون، جميعاً، في سمة واحدة مهمّة، هي تحرير الكتابة من رقّ اللفظ والصنعة، وربطها بالزمان، والمكان، والمعنى.

وهذا هو الدرس المهمّ الذي تلقّاه المنفلوطي عن جيل عبده والمويلحي، ثم رآه ماثلاً، بعدهما، في تلاميذهما، أي في أبناء جيله، و-مع ذلك- تميَّز هو نفسه عن هؤلاء وأولئك، بطريقة مختلفة في التفاصيل لا في الأساس؛ فالأساس واحد، حتى على الرغم من ضعفه، أحياناً، أمام القديم المتهالك.

اختلاف المنفلوطي في التفاصيل، هو سرّ وقوفه بكتاباته كلّها، في مرحلة الانتقال، بين الكتابة القديمة الميِّتة والكتابة الحديثة الحيّة؛ أي أنه وقف حيث وقف جيل أساتذته لا جيل تلاميذهم، على الرغم -أيضاً- من تفوُّق جيل أساتذته هذا الذي حقَّق قدراً كبيراً من الثّقافة والوعي والخبرة بالحياة وبالكتابة، على

السواء. أمّا ثقافة المنفلوطي فدون ذلك بكثير، ووعيه بالتراث والتاريخ أقلّ، وخبرته في الحياة محدودة، ومغلقة، على عكس تلاميذ أساتذته؛ ابتداءً من لطفي السيِّد إلى العقاد والمازني وطه حسين. لكن، ما هذه التفاصيل التي تضع المنفلوطي في مرحلة الانتقال التي أشرنا إليها؟

يمكن أن نجمل هذه التفاصيل في أربعة عناصر:

1 - المادّة:

كانت مادّته اجتماعية في أساسها، لكنها قشرية في مظهرها، تستهوي الجمهور البسيط الباحث عن السلوى الذهنية، والتبرير السريع لحياته الضائعة وأحلامه المجهضة.

2 - الرؤية:

كان يرى الواقع بمنظار قاتم، ولا يراه في شموله أو عمقه. كما كان يميل إلى تجزئة الواقع واختيار الصور المحزِّنة منه، دون تحليل أو تفصيص للجزئية التي ينقلها، وكان خياله محدوداً، على عكس ما ظنّ البعض.

3 - التناول:

كان المقال أداته الأساسية، بالرغم من أنه كتب الشعر والقصّة، لكن هذه الأداة الأساسية ظلّت محدودة بحدود الخواطر، التي لم يكن يعبِّر عنها كما يحسّها، بل كما تستقرّ في حافظته الإنشائية من الموروث، والمحفوظ، أيّ بالنحت في الصور الذهنية مع التهويل والمبالغة في التعبير، في كثير من الأحيان.

4 - اللّغة:

حفلت لغته بالمترادفات والتكرار والألفاظ المعجمية التي تحتاج إلى شرح، كما حفلت -من جهة أخرى- بصيغ شبه ثابتة مثل المفعول المطلق، والاستفهام، والتعجُّب، ومالت إلى الإنشاء لا التعبير.

بهذه العناصر الأربعة، وتفاصيلها، اختلف المنفلوطي عن أبناء جيله، لاسيّما أحمد لطفي السيِّد وشباب الجيل، من أمثال محمَّد حسين هيكل، والعقّاد، والمازني، وطه حسين، وأحمد حسن الزيّات، وأحمد أمين، ومع ذلك تأثَّر به كلٌّ من طه حسين والزيّات (بصفة خاصّة) في بعض مراحلهما الأسلوبية. بل إنه أثّر في شباب الجيل اللاحق لهؤلاء، من أمثال محمود كامل، ونجيب محفوظ (في بواكير أعماله)، ومحمَّد عبدالحليم عبدالله، وكان المنفلوطي أوّل أديب مصري حديث يؤثِّر، بأسلوبه، خارج مصر.

وليس من السهل - بالطبع- أن نضع خطوطاً حادّة فاصلة بين مرحلة ومرحلة في الكتابة، فالمراحل تتداخل، عادةً، ويولد جديدها من قديمها، وقد عاش محمَّد عبدالحليم عبدالله - مثلاً - في جيل لم يعرف المنفلوطي أو يخالطه، إنما عرف كتاباته وخالطها ونشأ عليها، في الوقت الذي تخلَّص فيه نجيب محفوظ - مثلاً - من أثر المنفلوطي، واتَّبَع أصحاب الكتابة الجديدة، أي الكتابة المناهضة للكتابة المنفلوطية.

المنفلوطي والسياسة

نعود إلى ذلك الكتاب المجهول، فنقول إنه كتاب سياسيّ من أوّله إلى آخره. لكن، ما صلة المنفلوطي بالسياسة؟هل كان كاتباً سياسياً مثلما كان كاتباً اجتماعياً ووجدانياً؟

ربّما يكون من المستغرب أن يبدأ المنفلوطي حياته الأدبيّة بالسياسة، ولكن أغلب الظنّ أنه كان، في بواكير حياته، شابّاً متحمِّساً يفيض بالغيرة على بلاده ومستقبلها، ومع أنه لم يتغيَّر من هذه الناحية، بعد ذلك، كانت حماسته الأولى متدفِّقة فيما يبدو؛ ففي نحو العشرين من عمره، أو أكثر قليلاً، عام 1897، هاجم الخديوي عبّاس الثاني في قصيدة، كانت لها ضجّة وقضيّة مثيرة، على الرغم من أنها ظهرت بدون توقيع، وعلى الرغم -أيضاً- من أنه لم يكن وحده ناظمها.

وفيها يخاطب الخديوي بقوله:

رمتنا بكم مقدونيا فأصابنا مصوّب سهم بالبلاءَ شديد
فلمّا تولَّيتم طغيتم وهكذا إذا أصبح التركي وهو عميد[1]

وقد روى العقّاد البيتين بصورة مختلفة، وأضاف أن التغيير جاء في الرواية المسموعة للقصيدة، وهي تختلف عن نصِّها المنشور[2]. وكانت القصيدة قد خضعت لعملية تغيير كبيرة عند الناس والشعراء، وقتها[3]. وكان من نتيجة ذلك - على أيّ حال - أن قُبِض على المنفلوطي، وحُقِّق معه، وحُكِم عليه بالسجن ستّة أشهر، وبرِّئ محمَّد توفيق البكري، الذي قيل إنه شريكه في نظم القصيدة.

يبدو أن سجنه قد أثَّر في كتابته وسلوكه، بعد ذلك؛ فقد استرحم الخديوي بقصيدة مدح بعدها[4]، وسجَّل، في أكثر من موضع، في كتابه «النظرات»، كراهيَّته للسياسة والسياسيِّين. ومع ذلك، هاجم الرئيس الأميركي «تيودور روزفلت» الذي زار مصر، سنة 1910، وأيَّد استعمارها على أيدي الإنجليز، كما هاجم اللورد «كرومر» أكثر من مرّة، وتعلّق بسعد زغلول مادحاً ومؤيِّداً، حتى وفاته، وتعرَّض -بسبب هذا التعلُّق- إلى الفصل من وظيفته ومصادرة كتابه «النظرات»، حين حاول طبعه مع بعض مقالات كتابه المجهول هذا، بل رفض أن يحرق مقالات هذا الكتاب حين جاءه حسن نشأت، وكيل الديوان الملكي، ليعرض عليه وظيفة في الديوان مقابل إحراق الكتاب، ولمّا رفض المنفلوطي قام نشأت نفسه بإحراق الكتاب، ثم جاءت الشرطة للتفتيش، فلم تجد شيئاً، لكن بيته ظلّ محاصراً أربعة أيّام.

وتدعونا صلة هذا الكتاب الممنوع، بسعد زغلول، إلى الحديث عن صلة المنفلوطي نفسه بسعد زغلول، وقد كانت هذه الصلة نابعة من العلاقة الشخصية بين الرجلَيْن، وهي كالتي تجمع بين الشيخ والمريد، أو بين الأستاذ والتلميذ، وقد جمعت، من قبل، بين محمَّد عبده والمنفلوطي، فقد كان محمَّد عبده أستاذ المنفلوطي في الأدب والحياة، وكان راعيه في بداية حياته، وأغلب الظنّ أنه هو الذي قدَّمه إلى أصدقائه ومريديه، وعلى

رأسهم إبراهيم المويلحي صاحب «مصباح الشرق»، الذي نشر له بواكير كتاباته، وسعد زغلول المحامي الناجح والسياسي الواعد في أواخر القرن الماضي الذي كان له أفضال عديدة عليه، بعد ذلك.

كان محمَّد عبده هو الذي تشفَّع عند الخديوي للعفو عن المنفلوطي، بعد غضبته عليه، ولمّا مات محمَّد عبده عام 1905 حَزِن عليه تلميذه المنفلوطي، وترك القاهرة إلى بلدته «منفلوط»، ولم يعد إلّا في أواخر عام 1908، وكان سعد زغلول أشبه بوليّ أمره، بعد ذلك، فحين عُيِّن وزيراً للمعارف، في ذلك العام الذي عاد فيه المنفلوطي إلى القاهرة، عَيَّنه محرِّراً عربيّاً في الوزارة، وهي وظيفة، مهمَّتها ترقية أساليب الكتابة الديوانية. ولمّا ترك سعد زغلول وزارة المعارف، وتولّى وزارة الحقّانية (العدل) نقل المنفلوطي إليها، وأسَّس له الوظيفة ذاتها، ولمّا انتُخب سعد زغلول وكيلاً للجمعية التشريعية (مجلس النوّاب)، عام 1913، جعل المنفلوطي سكرتيراً في الجمعية. وفي مقابل هذا، حفظ المنفلوطي عهده وولاءه لأستاذه، وكتب مقالات هذا الكتاب الممنوع على مدار السنوات: (1921 -1922- 1923) دفاعاً عن سعد زغلول وهجوماً على خصومه الذين انشقّوا عليه، بل إنه دافع عن سعد زغلول ابتداءً من ثالث مقال نشره في جريدة «المؤيد» في بداية حياته. وفي عام 1910، أصدر المنفلوطي الطبعة الأولى من «النظرات»، وصدَّرها بعبارة وصف فيها زغلول بقوله: «ولي أمري، سيِّدي سعد باشا زغلول»، ويشاء القدر أن يكون يوم الاعتداء على سعد زغلول في 12 يوليو (1924) هو نفسه يوم وفاة المنفلوطي، فلمّا بلغ النبأ الزعيم الجريح بكى، وصوَّر حافظ إبراهيم الموقف في رثائه للمنفلوطي، قائلاً:

قد بكاك الرئيس وهو جريح ودموع الرئيس كالرحمات [5].

وقد مات المنفلوطي بعد نحو عام من ظهور كتابه الغفل من التوقيع هذا، وقامت الحكومة في عهد عبدالخالق ثروت، رئيس الوزراء، بمصادر الكتاب وقتها، وفصل المنفلوطي من وظيفته. ومن الواضح أن الحكومة علمت، بوسائلها الخاصّة، حقيقة صلة الكتاب بالمنفلوطي، وقد حاول البعض أن يشير بأصابع الاتِّهام إلى طه حسين، وأن ينسب إليه وشايته بالمنفلوطي، فقد ذكر محيي الدين رضا أن طه حسين وشى بالمنفلوطي إلى وزارة ثروت، حين أصدر الطبعة الرابعة من «النظرات»، مضافاً إليها مقالاته في الدفاع عن سعد زغلول، وأن الحكومة صادرت تلك الطبعة، وأحالته إلى المعاش، حتى عيَّنه الملك في ديوانه ثم في البرلمان [6].

ومع أن صلة طه حسين بثروت كانت قويّة، في ذلك الوقت، وأن كتابه الممنوع «في الشعر الجاهلي» قد صدر عام 1926، بإهداء عاطفي إلى عبدالخالق ثروت، فليس من السهل التحقُّق من صحّة تلك الوشاية، ولا نعتقد أن لها قيمة في عملية مصادرة الكتاب، وإحالة صاحبه إلى المعاش، فلا شكّ في أن ثروت قد عرف الحقيقة من مصادر متعدِّدة، وأنه اتَّخذ قراره بناءً على موقفه المضادّ لسعد زغلول، فضلاً عن رغبة القصر والإنجليز، وقتها، في كسر شوكة زغلول، فالأمر كلّه لم يكن موجَّهاً إلى المنفلوطي، بمقدار ما كان موجَّهاً إلى سعد زغلول.

الخلفيّة التاريخيّة

ما الذي أراد المنفلوطي أن يقوله في كتابه الممنوع «القضيّة المصرية»، أو ما سمَّيناه «انشقاق الوفد»؟ ما حكاية انشقاق الوفد هذه؟

سنكتفي، هنا، بالإشارة إلى مصدر واحد، لكنه جامع شامل لمصادر أخرى متعدِّدة، هو كتاب «تطوُّر الحركة الوطنيّة في مصر» للدكتور عبدالعظيم رمضان، الذي درس، في جزئه الأوَّل، تطوُّرات الأحداث الوطنيّة في الفترة من 1918 إلى 1936.

لم يكن السرّ وراء استفزاز مشاعر المنفلوطي سوى فزعه من الخطر الذي هدَّد الوحدة الوطنيّة للأمّة وزعمائها، في وقت واحد، وتمثَّلت آثار هذا الاستفزاز في 13 مقالاً شكَّلت كتابه الصغير الممنوع.

وقد مثَّل المنفلوطي نفسه خير تمثيل، في رؤيته وتناوله ولغته، أمّا مادَّته فهي، هنا، مادّة سياسية في الأساس، لكنها تطوف بالتاريخ والاجتماع. وإذا عدنا إلى رؤيته الحزينة القاتمة التي نعهدها في كتاباته الأخرى، فالرؤية، هنا، حزينة وقاتمة، أيضاً؛ فهو قلق وحزين على مستقبل البلاد في أيدي المنشقِّين، وهو -أيضاً- متشائم يرى المستقبل كئيباً بدون سعد زغلول، بل إن تناوله لموضوع ذلك الانشقاق الخطير في صفوف الوفد، لم يخلُ من العاطفية المسرفة والمبالغة والاستطراد.

ولم تخل لغته -أيضاً- من التكرار والترادف، والتضمين (من القرآن والشعر)، ومن الخطابية، والازدواج وأدوات الاستفهام والاستدراك.

بهذه الخصائص كلّها، يصبح الكتاب وثيقة أدبيّة مثلما هو وثيقة سياسية، وهو وثيقة أدبيّة تتعلّق بإنتاج المنفلوطي، من ناحية، وهو -أيضاً- وثيقة سياسية تتعلّق بوطنيّة المنفلوطي وعصره، من ناحية أخرى، وهو -أخيراً- درس من دروس الوطنيّة.

---

1 - محمَّد أبو الأنوار (الدكتور): مصطفى لطفي المنفلوطي، ج3، مكتبة الشباب، القاهرة، 1986، ص291.

2 - عبّاس العقّاد: رجال عرفتهم، كتاب الهلال، القاهرة، 1963، ص102. وقد أورد العقّاد البيتين، من الرواية المسموعة، على الصورة التالية:

رمتنا بكم مقدونيا فأصابنا سهام بلاء وقهر شديد

فلما تولَّيتم طغيتم وهكذا إذا أصبح القَولَى وهو عميد

3 محمد أبو الأنوار: مصطفى لطفي المنفلوطي، ج٣، مكتبة الشباب، القاهرة، 1986، ص:41 - 52.

4 - أبو الأنوار، المصدر السابق نفسه، ج1، ص:41 - وص:42.

5 - المصدر السابق نفسه، ص80.

6 - أحمد عبيد: كلمات المنفلوطي، المكتبة العربيّة، دمشق، 1942، ص138.

جيمس كيلر:

لولا إسهامات العرب لما تطوَّرَ علم الفلك، إطلاقاً!

جيمس كيلر ▲

يُعَدّ العالم الفلكي الأميركي «جيمس كيلر» أحد أهمّ الباحثين في علم الفلك المعاصر، حيث تمّ، عام 1998، تكريمه بإطلاق اسمه على كويكب يحمل رمز (17853 – **Kaler**). وفي عام 2008، حصل على جائزة التربية والتعليم للجمعية الفلكية الأميركية، كما أنه متحصّل على درجة الدكتوراه من جامعة «كاليفورنيا»، ويشغل، حالياً، منصب أستاذ فخري في علم الفلك، في جامعة «إلينوي». نشر أزيَد من 120 بحثاً، و20 كتاباً، منها «موسوعة كامبريدج للنجوم»، كما شغل منصب رئاسة مجلس إدارة الجمعية الفلكية في منطقة المحيط الهادئ...

حوار: رشيد فيلالي

بروفيسور «جيمس كيلر»، ما هو تقييمكم لدور العرب في تطوير علم الفلك؟

- لقد كان للعرب تأثير عميق في علم الفلك، حيث اطَّلعوا وتوسَّعوا بشكلٍ مستفيض في مكتشفات الإغريقيين ضمن هذا المجال؛ من هنا، نحن لا نعجب حين ندرك، في الوقت الراهن، أن جلّ أسماء الكواكب والنجوم والمظاهر والتجلّيات الفلكية تحمل أسماء عربية محضة؛ كون العرب هم المسؤولون عن إطلاق هذه التسميات، ولولا العرب لضاع الكثير من المعارف الخاصّة بعلم الفلك وتاريخ اكتشافاتها، وكلّ ما له صلة بهذا العلم، الآن، نهائياً، ولم يصلنا منها شيء؛ وعليه إن فضلهم في هذا المجال لا يُقَدَّر بثمن، كما أن العرب لم يكتفوا بدور الناقل، فحسب، حيث قاموا، في السياق ذاته، بتطوير البحوث التي أنجزتها الأمم التي سبقتهم، لاسيَّما في ميدان الرياضيات التطبيقية في علم الفلك؛ ما قاد، في نهاية المطاف، إلى مزيد من الاكتشافات المهمّة والحاسمة.

لقد أنجزت العديد من المقالات المبسَّطة في علم الفلك. ما هي- برأيكم- الفائدة من وراء دراسة هذا العلم الذي يبدو، لدى البعض، ترفاً، ولا جدوى منه؟

- إن دراسة علم الفلك تمنحنا تقديراً أعمق لمحيطنا، كما تمنحنا فهماً أفضل لكوكب الأرض وطبيعة علاقته الحميمة بالكون. إن سحر الكون وعلاقاته الخفيّة بنا تمنحنا- أيضاً- تجربة جمالية عميقة، تلك التي نعيشها على نحو يومي. وعلى صعيد العلم المحض، إن الكثير من الاكتشافات الأساسية الخاصّة بعلم الفيزياء يعود الفضل فيها (ومايزال) إلى بحوث علم الفلك.

نحن نعلم أن ميزانيّات البحوث التي تُصرَف في مجالٍ علم الفلك تُعَدّ باهظة جدّاً، لماذا - مثلاً- لا تصرف هذه الأموال الضخمة في القضاء على الفقر في العالم؟

- في الحقيقة، يمكن القول إنه ضمن كلّ النشاطات البشرية، ساهمت الاكتشافات العلمية في جعل الحياة أقلّ تعقيداً وصعوبةً للكثيرين، إن لم أقل لأغلب سكّان المعمورة؛ ومن هذا المنطلق، سوف نواصل القيام بهذه البحوث، حتى لو كان هناك وقت طويل لتطبيقها والاستفادة من ثمارها، على نحو مباشر.

ما السرّ وراء نجاح السيِّد «جيمس كيلر» وشهرته؟؛ أقصد: ما فلسفتك في الحياة؟

- ليس هناك أيّ سرّ في حقيقة الأمر. في تصوُّري أن النجاح الذي أحرزته يكمن- بالدرجة الأولى- في كوني أتابع كلّ ما يثير اهتمامي وفضولي، طوال حياتي، مع ملاحقته- طبعاً- بكلّ صدق ومثابرة. وأنا- شخصياً- أنا أرى علم الفلك من منظور جمالي أكثر ممّا هو علميّ. في الواقع، لقد منحني هذا العلم إحساساً رائعاً بالدهشة، وبناءً على هذا الإحساس المميَّز تراني أحبّ، دائماً، التواصل مع الآخرين بحماس فيّاض، في محاولة لأبيِّن لهم مكان عالمنا، ضمن سياق هذا الكون العظيم.

الدوحة

مُلتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

www.aldohamagazine.com

@aldoha_magazine aldoha_magazine

الدوحة

منذ 1969 إلى الآن..

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

6 05546 18200 7