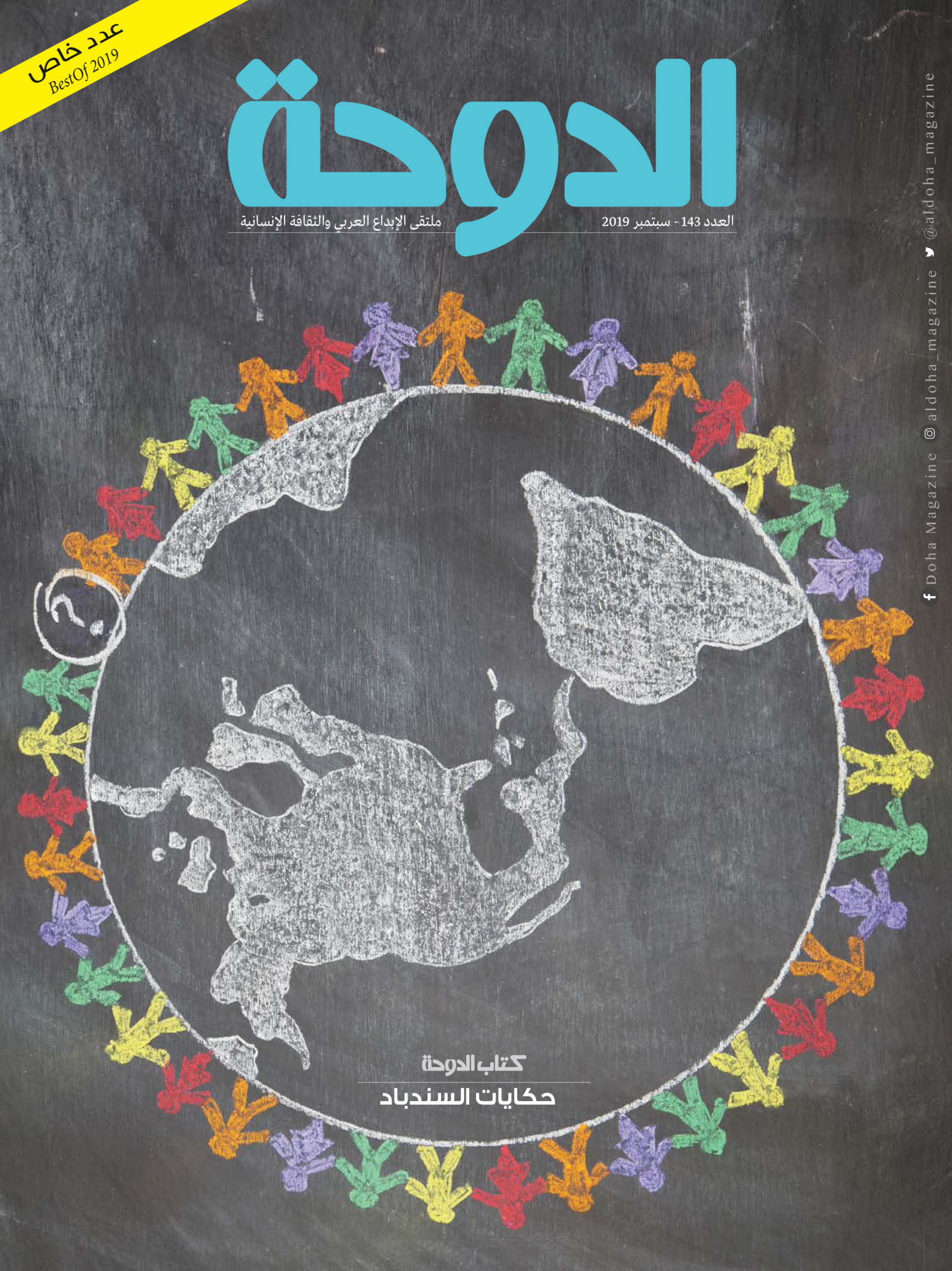
عدد خاص
BestOf 2019

الدوحة

العدد 143 - سبتمبر 2019

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

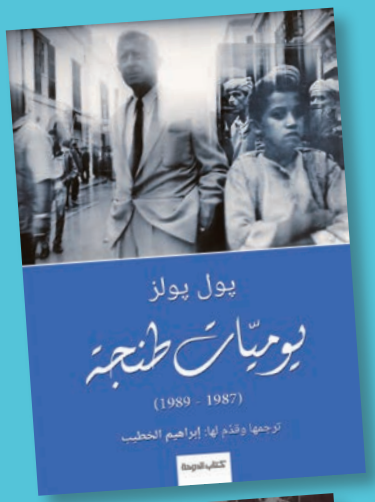
Doha Magazine @aldoha_magazine @aldoha_magazine



كتاب الدوحة

حكايات السندباد

صدر في
كتاب الدوحة





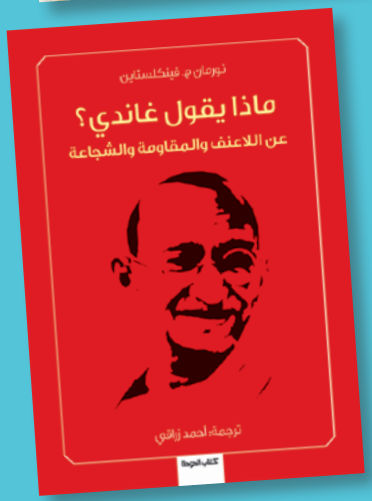






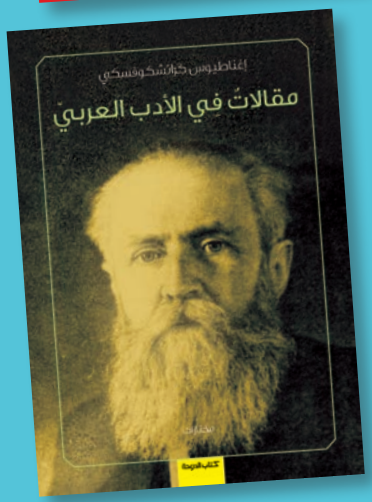












دوحة المُثقَّفين تزدانُ بعمرها الخمسين

مع هذا العدد الأرشيفي تُدشِّن مجلّة «الدوحة» عقدها الخامس، مستمرّةً على العهدِ وراعيةً للإنسانِ وجامعةً للمُثقَّفين، فهي ملتقى الإبداع العربيّ والثقافة الإنسانية، حيث شكَّلت عبر سنواتها الطويلة ومسيرتها الحافلة جسراً قوياً يحمل الثقافة العربيّة والعالميّة بين المشرق والمغرب، واستطاعت أن تجذب عشّاق الثقافة عن طريق نزاهتها وابتعادها عن المُبالغة، والتزامها الحياد التامّ وتجنُّبها الخوض في المسائل السياسيّة المُباشرة، وتركيزها الدائم على تنمية الثقافة العامّة ونشر المواضيع الثقافيّة والإنسانيّة.

تميَّزت مجلّة «الدوحة» بسمعتها ومكانتها محلّيّاً وعربيّاً ودوليّاً؛ لكونها تمتاز بتنوُّع مواضيعها، ومقالاتها، وحواراتها الهادفة، وزواياها الثابتة، وينتظرها المتابعون بشغفٍ ولهفة كلّ شهر لاقتناء عددها الجديد حتى يطّلعوا على ما يُنير فكرهم ويُشبع ثقافتهم، إذ تُعَدُّ «الدوحة» أحد المُقوِّمات التي لا يَستغني عنها القارئ العربيّ، لما توفِّره له من مقالاتٍ ثريّة، وتُعزِّز من ثقافته وتعرِّفه على ثقافاتِ الشعوبِ الأخرى.

واستمدَّت مجلّة «الدوحة» فروعها من حقول الثقافة والمعرفة لكلّ القُرَّاء والمُثقَّفين العرب، فهي صاحبة الباع الطويل والتاريخ الكبير في عالم الصحافة المكتوبة، وإنها عاصرت كبرى الأحداث الثقافيّة في تاريخ الدول العربيّة، واتَّسعت المجلّة في صفحاتها لأهمّ الكُتَّاب العرب، وانفتحت على الأجيال الجديدة منهم.

استطاعت أعدادُ المجلّة المنشورة خلال الفترة ما بين شهر أكتوبر/تشرين الأول 2018 وشهر أغسطس/آب 2019، المحافظة على رونقها وجودتها وجمالها، ونوعية مواضيعها المُميَّزة، وسهولة أسلوبها وخطابها أمام القُرَّاء الأَعِزَّاء، على الرغم من الظروف المحلّيّة والعربيّة التي يمرُّ بها عالمنا العربيّ، حيث تمثَّلت في إحياء التراث الثقافيّ العربيّ، والاعتناء بمواضيع مُهمَّة مثل العمق الثقافيّ العربيّ والتنوُّع الثقافيّ الإنسانيّ، والهويّة العربيّة والإنسان، والمحافظة على اللُّغة العربيّة، إذ كان لها ولآدابها نصيبٌ ثابت واكب أعداد المجلّة كلّها؛ حرصاً من كون الاهتمام بلغتنا الغالية (لغتنا العربيّة) لطالما كان من أولويَّاتها، وحافظت المجلّة على إطلالتها الدائمة على الثقافات العربيّة والعالميّة من خلال الترجمات المُتنوِّعة لأصناف الأدب والفنون المختلفة.

وعلى مدى عامٍ من العمل المتواصل الدؤوب، وعند المقارنة بين أعداد المجلّة، يمكننا أن نميِّز اهتمامها بالمنتج الثقافيّ العربيّ من خلال تسليط الضوء على مجموعة كبيرة من أعلام الثقافة العربيّة وأعمالهم المُتنوِّعة، وتناولها مواضيع الشباب العربيّ والهويّة العربيّة، وكلّ ما يخص الإنسان والذَّكاء والعقل البشريّ، إضافة إلى الحوارات الثريّة مع الكُتَّاب والنُّقَّاد العرب، ومختارات متنوِّعة من الشعر والنثر والمسرح والآداب العربيّة والعالميّة، وموضوعات متنوِّعة من القضايا الثقافيّة والمقالات والإبداعات الفكريّة التي تكتبها أقلامٌ صحافية وروائية عربيّة وأجنبيّة معروفة.

ونرى أن «الدوحة» ستظلّ علامةً فارقة في تاريخ العمل الصحافي، وقبلة للقُرَّاء والمُثقَّفين الباحثين عن المعرفة بين الثقافات العالميّة، لذلك قرَّرنا أن نُصدر عدداً أرشيفياً خاصّاً، كما جرت العادة منذ أعوام قليلة ماضية، يجمع في صفحاته أهمّ ما نُشِرَ في أعداد عامٍ مضى، ففي حصاد هذا العام تألَّقت أعدادُ المجلّة في مختلف مجالات الثقافة والفكر، وتميَّز كِتَابها المجاني، الذي يصدر شهرياً، بتناوله مختلف الاتِّجاهات الفكريّة والثقافيّة والفَنِّيّة؛ إكباراً لروح التعدُّد وقيم الاستنارة والقبول بالاختلاف، وسيصدر مع هذا العدد الخاصّ كتابٌ بعنوان (حكايات السندباد)، التي تدور حول التجارب والمخاطر في السفر والمُغامرات، كما مصير الإنسان المُعاصِر اليوم في البحث والتنقيب عن الحقيقة والمعرفة.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

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

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

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

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
143

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وثلاثة وأربعون
ذو الحجة 1440 - سبتمبر 2019

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

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

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

التوزيع والاشتراكات

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

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

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

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

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

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

وكلاء التوزيع في الخارج:

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

الأسعار

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

الغلاف:



(Images: shutterstock)

مجاناً مع العدد:



(Illustration: Maria Kuza's)

84

ميشال سير

90

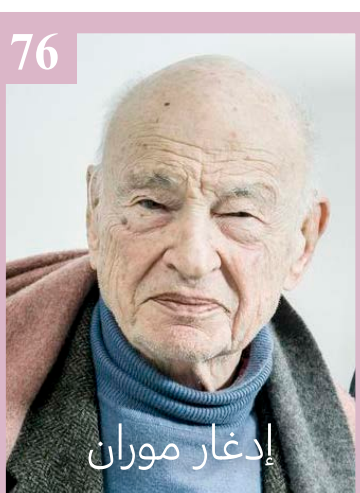
سمير أمين

106

إليف شافاق

110

أحمد الصفريوي

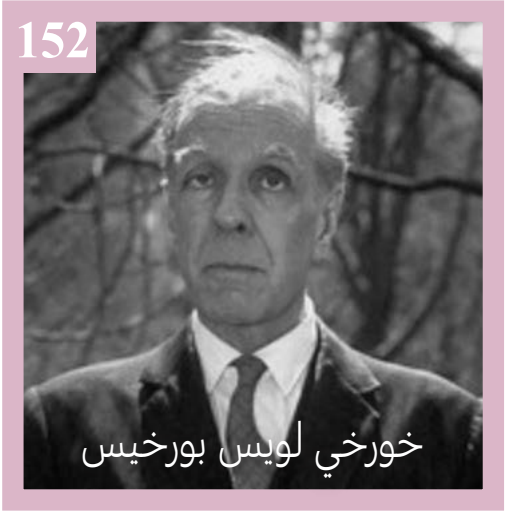
76

إدغار موران

134

قتيبة الجنابي


122
عبد العزيز جاسم

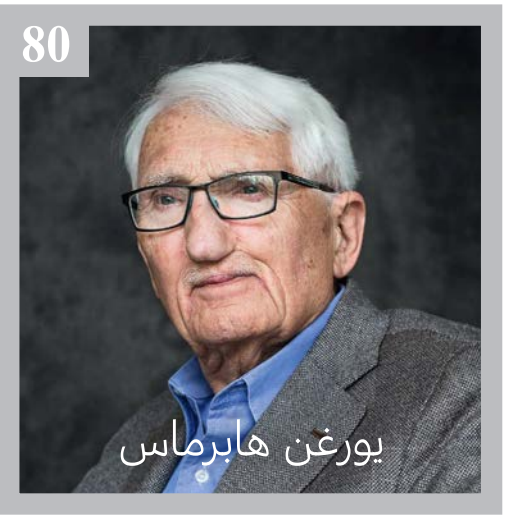

130
نرجس النجار


152
خورخي لويس بورخيس

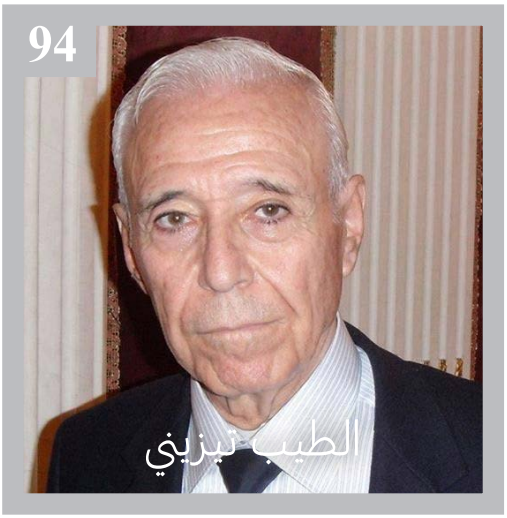

104
سيزا قاسم

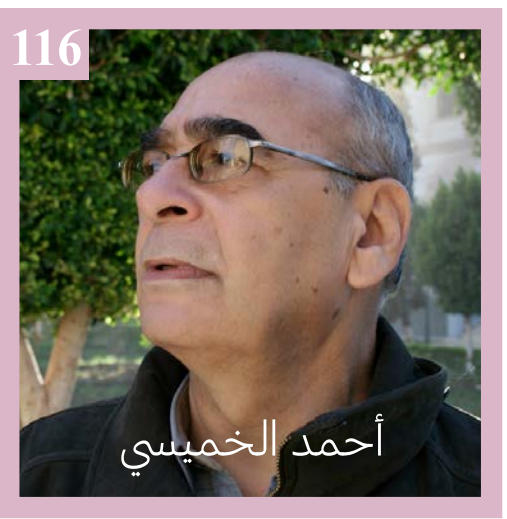

72
آلان تورين


100
بيار ميشون

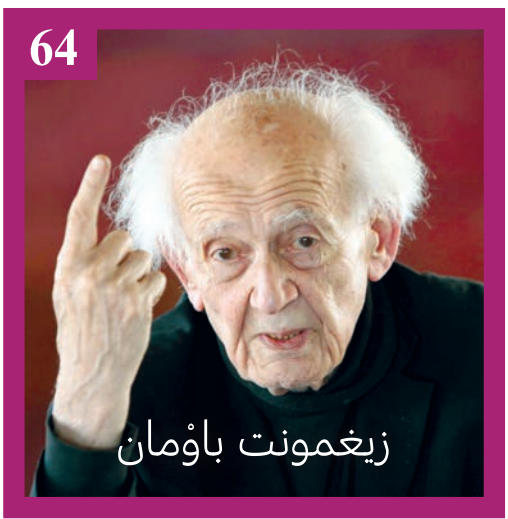

80
يورغن هابرماس


96
ماريو بارغاس يوسا


94
الطيب تيزيني


116
أحمد الخميسي


68
لوك فيري


64
زيغمونت باوْمان

هل تنحو العلاقات الإنسانية نحو حتفها؟

الحُبُّ في زمن الآلة

لم يَكُنْ الحُبُّ، في أيّ فترة من تاريخ البشريّة، قابلاً للتحديد. لقد ظلّ دَوماً تجربةً مُتمنِّعةً على الحَدّ والتعريف، حتى لقد كانت كلّ مُحاولةٍ لحدِّه علامةً على الجَهْل به، وَفقَ ما تواترَ لدى مَنْ اتّخذوه مَوضوعاً للتأمُّل والدراسة عندما اعتبروا أنّ «مَنْ حَدَّ الحُبّ ما عَرَفَهُ»، إذ كيفَ السّبيل إلى تحديد ما لا يَقبَلُ الحَدّ؟ ليس الحُبُّ إذاً مفهوماً، بل هو تجربة ولّدَتْ خطابَها، أي خطاب الحُبّ. ومن ثَمَّ، تتلوَّنُ إضاءةُ الحُبّ بالتجربة التي فيها تحقّقَ، وبالخطاب الذي حاولَ ترجمة التجربة إلى لُغة. اللافت، في هذا السياق، أنّ الحُبَّ هو غيرُ خطاب الحُبّ، تماماً مثل الاختلاف بين الحُلم وخطابه. عندما يَتحوَّلُ الحُبُّ إلى خطاب، وهي تقريباً الحال المُمكنة لدراسَته وتأمُّله، يَتحوَّلُ إلى لغة، وإلى علاماتٍ يَنضافُ فيها مُتخيَّلُ التجربة إلى مُتخيَّل اللُّغة، على نحوٍ يَجعلُ المعنى في خطاب الحُبّ مُتعدِّدَ الطّيّات والانثناءات. وهو ما يدعو إلى التساؤل: أما زال هذا الخطابُ، القائم على الطّيّ، مُمكناً في زَمن العَولمة والعوالِم الافتراضيّة وطُغيان الآلة؟

خالد بلقاسم

إنّ عَدَّ الحُبّ تجربةً ذات خطاب خاصّ يَجعلُ وَضعيّةَ الأنا في هذا الخطاب شديدةَ التعقيد. ذلك ما تبدَّى من اعتماد بارت، في كتابه «شذرات من خطاب مُحبّ»، على ضمير المُتكلِّم في تقديم خطاب الحُبّ، دون أن يكون الأنا في هذا الضمير دالّاً على أحاسيسَ خاصّة، بل على ما يُشكِّلُ أسَّ الحُبّ وجَوهرَه. أما زال لهذا الأسِّ، الذي رَصدهُ بارت مِنْ بين مَنْ رَصدوه، وجُودٌ في الحياة التي جَرَفتْها التقنية؟ هل يَحتفظُ هذا الأسُّ اليَوم بمَلامحه القيميّة والأسطوريّة التي كانت تَبْني خطابَهُ؟ أيُحيل الحُبُّ اليَوم على ما كانَ ينطَوي عليه قبْل أنْ يَعيشَ العالَمُ ثورتهُ الرَّقميّة وتخترقَ الآلةُ مُختلف مظاهر الحياة؟

لَعلّ ما يَترتّبُ على الإشارة السابقة، المُتعلِّقة بتمنّع حدِّ الحُبّ، هو أنّ الخطابَ الفلسفيّ والنقديّ والصوفيّ ظلّ يتحدَّثُ دَوماً عن الحُبِّ دون أن يَكون مَوضوعُ هذا الحديث مُحيلاً على دلالةٍ مُحدَّدَة بصُورة نهائيّة، بالنظر إلى ثراء هذه الدلالة وشُسوعها، إذ اقترنَ هذا الحديثُ بخطاب الحُبّ، وبالمَعنى في هذا الخطاب، وبما تكشَّفَ مِنْ هذا المَعنى مِنْ حَيرة وغُموض وأسرار، وما تكشَّفَ منه، بوَجْهٍ خاصّ، من قضايا تخُصُّ علاقة الأنا، بآخَر هذا الأنا. لقد انطوَى الحُبُّ، مُنذ أنْ تحوَّلَ إلى مَوضوع للتأمُّل، على أسئلةٍ تمَسُّ الأنا وخباياه وأسرارَه، وتمَسُّ التعالق الإنسانيّ، بمُختلف تَنويعاته، وتمَسُّ كلَّ ما يترتّبُ على هذا التعالق من قضايا نفسيّة واجتماعيّة وفلسفيّة. جَديرٌ بالانتباه أنّ خطابَ الحُبّ هو دَوماً ما سمَحَ بالاقتراب مِنْ تعقُّد تجربة الحُبّ، ومِنَ البُعد القيميّ الذي كان يَحكُمها قبْلَ الاختراق التقنيّ للحَميم في الحياة، وقبل الانقلاب في منظومة القِيَم، الذي تشهدُهَ اليَوم المُجتمعاتُ بفِعْل العَولمة وبفِعل التحوُّلات التكنولوجيّة. بُعْدٌ ظلَّ، في السابق، مُقترناً بما يَحكُمُ العلاقات الإنسانيّة بوَجْهٍ عامّ، وضِمْنها علاقة الحُبّ بوَجْهٍ خاصّ. ومن ثَمَّ، يَتعيَّنُ على كلّ رَصْد للتحوُّل، الذي شهدَتْهُ هذه العلاقة، أن يَستحضرَ مفهومَ العلاقات الإنسانيّة في ضَوء اجتياح التقنيّة لوُجودِ الإنسان وفي ضوء منظومة القِيَم، لأنّ مفهومَيْ التقنيّة والقيميّة من المفهومات المُسعفة في استجلاء التحوُّلات التي مَسّت العلاقات الإنسانيّة وتصوُّرَ هذه العلاقات.

لابدّ إذاً من التمييز، في الحُبّ، بين عدم قابليّته للحدِّ وللتعريف، من جهةٍ، وبين السيولة التداوليّة الراهنة التي تجعلهُ، من جهةٍ أخرى، دالّاً، في الآن ذاته، على كلّ شيء وعلى لا شيء. فعدم القابليّة للتحديد، وَفق ما نصَّ عليه المُفكِّرون والصوفية، مُرتبطٌ بعُمق دلالة الحُبّ وبانتسابه إلى ما يُسمِّيه الصوفية بعِلم الأحوال وبخطاب هذا العلم، لا بعِلم النظر وخطابِه. لكنّ عدمَ القابليّة للحدِّ مُنفصلٌ تماماً عن



الاتّساع الذي شهدَتْهُ اليوم إحالةُ اللفظ، أي اتّساع التجارب التي يُطلَقُ عليها، راهناً، لفظُ «الحُبّ»، الذي أصبح يُنعَتُ هو أيضاً، تبعاً لهذا الاتّساع، بالافتراضيّ، ضمن الامتداد الذي عَرَفَهُ هذا النّعت. ثمّة تبايُنٌ معرفيّ وقيميّ بين تمنُّع الحُبّ عن الحدِّ وبين الاتّساع الذي شهدَته دلالة اللفظ. فقد عرف اللفظُ سُيولةً تداوليّة لافتة جَسَّدَها اتّساع دلاليٌّ فجّ. اتّساعٌ أفرغَ الحُبَّ مِن الحمولة القيميّة، وأخْضَعَهُ لمَنطق الاستثمار الرأسماليّ ولماكينةِ الزمن التقنيّ. لَعلّ جانباً من ذلك هو ما سبقَ لزيجمونت باومان أنْ لاحظَهُ في كتابه «الحُبّ السائل»، لمّا نَصَّ، وهو يُفكّرُ هُنا في الدّال اللاتيني لكلمة «حُبّ»، على الاتّساع الكبير الذي مسَّ التجاربَ التي تُطلَقُ عليها كلمةُ «الحُبّ»، إذ أصبَحت، مثلاً، عبارةُ «مُمارسة الحُب» تُطلَقُ حتى على علاقة جنسيّة تمَّت في ليلةٍ واحدة. وبذلك، كان هذا الاتّساعُ الفَجّ نوعاً من التحوُّل الذي مسَّ تصوُّرَ الحُبّ، وعلامةً على الهشاشة التي أبْعَدَتْهُ عن خصيصة الديمومة المُحدِّدَة لِمَا كان يحكمُ العلاقة بين طَرَفيْه. لقد حلَّتْ الهشاشةُ، في الحُبّ، مَحلّ الديمومة، وغدَتْ السّرعة مُخترِقة لِمَا كان يتمنّعُ عليها في هذه العلاقة. إنّهُ تحوُّلٌ قيميّ مُرتبط بوَضعيّة الزّمن في العلاقة الإنسانيّة المُسمَّاة حُبّاً، وبحُدود صلابتها في تأمين استمرارها. فابتذالُ اللفظ واتّساعُ إحالاته ليسا سوى مَظهرٍ من مظاهر القلب الذي مسَّ حمولتَه.

إنّ تأمّل هذا القلب في ضَوء العَولمة، وفي ضوء الثورة الرَّقميّة والتحوُّلات الجذريّة التي رافقَت هذه الثورة على مُختلف الأصْعدة، يَكشفُ الهشاشة التي أصبَحَت تنخرُ العلاقات وتأتي على الإنسانيّ فيها. لَعلّ ذلك ما يدعو إلى التساؤل: هل تنحُو العلاقات الإنسانيّة نحو حَتْفها بَعْد أنْ بلغَت مِن الهشاشة ما يَجعلُها مَسكونةً بزَوال مُغلَّف؟ اللافت أنّ العلاقات الإنسانيّة وضِمْنَها علاقة الحُبّ، إنْ كان لا يَزالُ مُمْكناً تسميّتها كذلك، تنزعُ نَحو التلاشي، مُنقادَةً في هذا التلاشي لسَطوة النفعيّ ولمَنطق الاستهلاك القائم على سُرعة التخلُّص مِنَ الأشياء. فخُطورَةُ هذا المنطق الكُبرَى كامنةٌ في تسَلُّله إلى العلاقات الإنسانيّة، وفي كونه لم يَعُد يُوَجِّهُ علاقةَ الفَرد بسلعة الاستهلاك، بل امتدَّ إلى تَسليع العلاقة نفْسِها، وتضمينها ما يَحكُمُ خلفيّات هذا المنطق الذي غدا مُحدِّداً لسُلوك الإنسان. وهو ما يُوازيه ويتشابكُ معه أيضاً تحوُّلُ التقنيّة إلى مُوَجِّهٍ للحياة ومُحدِّدٍ لها في آن. لقد اخترَقَت التقنية الحديثة، في هذا السياق المحكوم بمنطق الاستهلاك وماكينته الجارفةَ، الحياةَ الحديثة، وكفّت عن أن تكونَ مُجرَّد أداة، إذ غدَت هي أيضاً مُحدِّدةً لوُجود الإنسان، بل تحوَّلت إلى حجاب يُنتجُ أوْهَامَه، ويَفرضُ بَداهاته، ويَخلقُ العلاقات

وَفق ما يُكرِّسُهُ مِنْ عادات ويُرْسيه مِنْ تمثُّلات.
إنّ العلاقة الإنسانيّة بوَجْهٍ عامّ وعلاقة الحُبّ بوَجْهٍ خاصّ، اللتيْن تخلُقهما العوالمُ الافتراضيّة وتُوهِمُ بجَدواهما، قد تكونان، في حقيقة الأمْر، مُجرَّدَ علاقةٍ بالآلة في ذاتها، وإلّا ما مُسوِّغُ انغماس الفَرد، وهو مع غيره أو بين الناس، في العالَم الافتراضيّ بصُورَةٍ مُبالَغٍ فيها؟ أيُّ العلاقات أكثرُ رُسوخاً اليوم؛ التي يَحياها الإنسان على نحوٍ ملموس أم تلك التي تخلُقُها الآلة؟ كيف تَنسَخُ الآلةُ تعالقاً قائماً بآخَر افتراضيّ؟ لقد تحوَّلت الأماكنُ العامّة، وحتّى الخاصّة، إلى فضاءاتٍ للِقاءٍ مَنخور بالآلة ومَحجوب بها، إذ أصبَحت هذه الفضاءاتُ تُؤَمِّنُ انفصالاتٍ لا لقاءات. يَلتقي طرَفا العلاقة ليُباركا انفصالَهُما وانشغالَ كلٍّ واحدٍ منهما بآلته. اللقاءُ، في العلاقة اليوم، لا يَتِمُّ إلّا كي يَنشغلَ كلُّ طرَف بهاتفه، المُسمَّى ذكيّاً، عمَّنْ يُجالسُهُ. ذلك أنّ الارتباط بالآلة حلَّ محلَّ الارتباط بالإنسان، الذي غدا، في هذا النوع من الارتباط، مُجرَّدَ أداة. إنّه مَكرُ الآلة، التي عوض أنْ تَبقى مُجرَّدَ أداة حوَّلَت مُستعمليها إلى أدَوات. لم يَعُد اللقاءُ، في زمن الآلة، سوى تعِلّةٍ لفراقٍ ذهنيّ ورُوحيّ. هكذا تمّ تعويض صَمْت المُحبّين، في لقاءاتهم التي كانت حَميمَةً دافئةَ الأنفاس، بصَمْتٍ بارد مشحُون باللامُبالاة وبحجاب الآلة. تُعْقَدُ المواعدُ، ولكن من أجل لقاءٍ لا لقاءَ فيه. لقد أُصيبَتْ العلاقة الإنسانيّة بالخَرس، يَجتمعُ طرفاها لتغذيّة انفصالهما المُغَلَّف بلقاءٍ يَنشغلُ فيه كلُّ واحدٍ منهُما بعالَمه الافتراضيّ. لمْ تَعُد الأسرار، التي كانت جُزءاً من العلاقة الحميمَة بين الطّرَفيْن، هي الأهمّ، بل غدا لكلِّ طرَف أسرارُه الافتراضيّة، على نحوٍ جعلَ الآلة تُوسِّعُ الفَجْوة في العلاقة الإنسانيّة وتُرسِّخُ هشاشَتَها. فالارتباطُ الرَّقميّ يقومُ، مِنْ بَيْن ما يقومُ عليه، على انفصال الفَرد عمّن حَوله، أي انفصاله عن الحميم، وتعويضه بتواصُلٍ وَهميّ. ما يُعَدُّ اليوم تواصُلاً يَنهضُ، في وَجْهٍ منه، على تفكيك التواصل وتَدميره. هكذا أخذ الافتراضيُّ يَخترقُ اليوميَّ ويعملُ بوَصفه ناسخاً للقُرب، وللحَميم، وللإنصات، وللحوار، وللتفاعل، ولإحدى أهمّ خصائص علاقة الحُبّ، التي هي أنْ يَرى كلُّ طرَف نفسَه في الآخَر. إنّهُ يَنسخُ الإنسانيَّ في الإنسان. هو ذا أحدُ الاختراقات التي أصبحَ فيها الافتراضيّ يَحجُبُ الواقعيّ.
أمّا إذا تأسّست العلاقة، في الأصْل، داخل هذا العالَم الافتراضيّ، فإنّ احتمالَ امتدادها يَبقى ضئيلاً. ما فيه تأسّستْ العلاقةُ، هو أيضاً ما يُمكنُ أن يَجرفها، لأنّ الارتباط فيها كان نتيجة التّعلُّق بالآلة لا بالشّخص في ذاته، وإنْ بَدا الأمرُ في الظاهر عكس ذلك. لَعلّ هذا ما يَجعلُ دوامَ طرَف العلاقة، أي شَخصاً بعَيْنِه، أمراً غيرَ ضَروريّ، إذ يُمْكنُ حَذفه في أيّ لحظة وتَعويضه بآخَر. فالضَّروريّ هو أن يظلّ الارتباطُ الآليُّ قائماً، أي الارتباط بالآلة.
تَبْدُو العلاقة، التي تتولّدُ مِنَ العالم الافتراضيّ وفي العالَم الافتراضيّ، كما لو أنّها قادمةٌ مِنَ الهشاشة، لأنّ ما يَسندها هو الشغفُ بالآلة لا بالعلاقة. لذلك، متى تَحَوَّلت العلاقةُ الافتراضيّةُ إلى واقع، فإنّها لا شكّ تكونُ مُهيَّأةً للانشغال عنهُ بافتراضٍ آخَر، لأنّ إدمانَ الانجذاب إلى الآلة هو المُوجِّهُ للعلاقة وهو أساسُها. كما لو أنّ العلاقة مع الآلة أصبَحَت بديلاً عن الحُبّ، فاسْتأثرَت بالانشغال الذي كان يَقومُ عليه سابقاً. هو ذا مَنطقُ الافتراضيّ المَحكوم بالهشاشة والسّرعة، وبإمكان الضّغط، في كلِّ حين، على كلمة «الحذف».
لم تَعُد العلاقة، القائمة في الافتراض وعلى الافتراض، مُحتكِمَةً إذاً لروابطَ تشدُّها إلى الشخص المقصود، بقدر ما أصبَحَت في العُمق مشدودةً إلى الآلة، وإلى الانجذاب الذي يَخلقُهُ الإدمانُ عليْها. لا يَحضرُ الشّخصُ المقصودُ في هذه العلاقة بوَصفه كياناً، بل بوَصفه امتداداً للآلة أو بوَصفه أداةً لإرضاء إدمان الارتباط بالآلة. فالارتباطُ الذي يتحقّقُ في العلاقات الإلكترونيّة (يا لَبُرُود هذه التسميّة!) هو ارتباطٌ بالآلة لا بالشّخص. سِمَةُ الهشاشة، المُحَدِّدَةُ لهذه العلاقة الآليّة، مُرتبطةٌ عُضويّاً بسِمَة السّرعة. ما يَتولّدُ بسُرعةِ الآلة يَتلاشى بالسّرعة ذاتها. لذلك يظلّ إمكانُ الضّغط على كلمة «الحذف» المُثبتة على شاشة الآلة وارداً في كلّ لحظة. أكثر من ذلك، فإنّ الهشاشة والسُّرعة مَوْشومتان في رسائل الحبّ الإلكترونيّة، التي أصبَحَت «كتابات» مُشَوَّهَة ومُشوِّهة لأحَد أنواع خطاب الحُبّ العميقة، أي رسائل العُشّاق، التي كانت اللُّغةُ فيها تقطرُ ولَهاً، عبْرَ تراكيبَ خُطّتْ بأنفاس أصْحابها لا ببُرود الآلة. عندما تَنشأ العلاقةُ داخل العالَم الافتراضيّ تظلُّ حاملةً لخصائص هذا العالَم الذي فيه انبثقتْ. كلُّ شَيء في هذا الانبثاق الافتراضيّ، يُبْقي العلاقةَ هشّةً وسَريعةَ الزوال، بل قد يكونُ الارتباط، في الأصل، زائفاً. في هذا الانبثاق، غالباً ما تكونُ الصُّورةُ مُنطلَقَهُ، أي منها تتولّدُ العلاقة. وهو ما يُهدِّدُ، على مُستوى نشأة هذه العلاقة الافتراضيّة، بأنْ يتعلَّقَ الفردُ بصُورَة، أي بما لا حَقيقة لهُ في ذاته. صحيحٌ أنّ كلَّ تعالُق بين اثنيْن هو، بمَعنى ما، تعالُقٌ بين صُورتيْن، أي بين تَمَثُّليْن، لكنّ الأمرَ في هذه الحال يتعلَّقُ بتمثُّل حَيّ، أو بصُورة يَنسجُها خيالٌ تفاعليّ، قائمٌ على الإنصات، وعلى القُرب، وعلى قيَم الحُبّ وتضحيّاته. حتّى الشعراء القدامى، الذين اقترنَ اسمُهم بامرأةٍ واحدة، مكّنَتْهم قِيَم الحُبّ من التعلُّق بصُورَة امرأة، ومكّنَهُم شغفُهم الخلّاق من بناء هذه الصُّورة عبْرَ نَقْلِها إلى سُمُوّ اللُّغة الشعريّة، التي بها أنتَجوا خطاباً خليقاً بالانتساب إلى خطاب الحُبّ، الذي سبقَ لراينر ماريا ريلكه أنّ عَدَّهُ مُتطلِّباً لخبرَةٍ عاليةٍ في الكتابة الشعريّة. أمّا التعلُّق بصُورَة الآلة، فليس سوى وَهْم. ناهيك عن أنّ الصُّورة قد تكونُ كاذبةً، أي خاضعة لـ«الفوتوشوب»، فلا يتمُّ التعلُّق، في هذه الحال، سوى بالزّيف. عندما تُحيلُ الصُّورةُ على صورَةٍ أخرى تمَّ تعديلُها وليس على الشخص، فإنّ وَهْمَ الارتباط يكونُ مُضاعَفاً. إنّهُ البُرودُ الذي تُعدِّدُ الآلةُ مظاهرَهُ في غياب فكرٍ نقديٍّ يَحُدُّ مِنَ الصقيع الذي يُنذرُ به هذا البُرود، وبه يُهدِّدُ الإنسانيَّ في عُمقه الحَميم.



من جون ستيوارت ميل إلى مارك زوكربيرج

جدل الخصوصية

حول ما تطرحه الخصوصية في عالَم الإنترنت من أسئلة وقضايا، يدور هذا الحوار، الذي أجرته الكاتبة «كلير هيميري» مع عالم الاجتماع الفرنسي أنطونيو كاسيلي (الصورة)، وهو المتخصِّص في الشبكات الاجتماعية والمُحاضِر في إختصاص العلوم الإنسانية الرَّقميّة والباحث في مركز إدغار موران مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعيَة ومؤلِّف كتاب «العلاقات الرَّقميّة» (2019).

حوار: كلير هيميري

ما مفهوم الخصوصية الذي يفرضه عمالقة الإنترنت؟

- يميل الناس، غالباً، إلى اعتبار شركات القطاع الرَّقميّ مجرَّد لاعبين اقتصاديين وتكنولوجيين يبتكرون أشياء جديدة ويوفرون، من خلال إبداعهم، حلولاً للمشاكل القائمة. إلّا أن هذه الشركات تضعُ، أيضاً، مجموعة من المعايير في شكل أوامر وتعليمات ذات طبيعة اجتماعية وتكنولوجية، في آنٍ واحد. لا أرمي، انطلاقاً من هذا، إلى القول إن هذه الشركات تعرض مجموعة متجانسة من القيم، فمواقفها متباينة اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً. لكن بعض مواقعها الكبرى المهيمنة تفرض نفسها ورؤيتها للعالم على مُرتادِيها، مثل، علامة الاختصار GAFA (جوجل وأمازون وفيسبوك وآبل). وإذا ما فكَّرنا في الأيديولوجية الإيرينية «irenic» لوسائل الإعلام الاجتماعية، حيث الجميع «أصدقاء» أو إذا تأمَّلنا كيفية قيام خوارزميات مواقع التجارة الإلكترونية «بخصخصة» كلّ جوانب حياتنا، سنفهم أن تلك المفاهيم مشحونة أيدولوجِياً، بل هي تهيكل وجودنا ضمن المجتمع، ويستوي تأثيرها على العاملين لصالح تلك الشركات ومعها كما على مَنْ يستهلكون المنتجات والخدمات التي تقدِّمها.

ما المعايير المُعتَمَدة لدى تلك الشركات؟ ولِمَ لها كلّ هذا التأثير على خصوصية حياة مستخدِميها؟

- فعلاً، تتعلَّق مجموعة مُحدَّدة من هذه المعايير بالخصوصية. ومنها خاصّة الخطابات التي تُشكِّك في جدوى حماية الخصوصية. فإذا تناولنا تصريحات بعض متعهِّدي (رجال أعمال) الإنترنت سنجد أن سكوت ماكنيلي، الرئيس التنفيذي لشركة صن مايكروسيستم، على سبيل المثال، كان قد قال سنة 1999: «لم يعد لديكم أيّة خصوصية على الإطلاق. فلتتجاوزوا هذا الأمر». لا يوجد، في قوله هذا، إقرارٌ حول التلاشي المزعوم للحياة الخاصّة، فحسب، بل وأيضاً، هو أمرٌ ذو طبيعة أخلاقية مفاده: «اِطْوِ الصفحة وتجاوزْ هذه المرحلة». وقد وصف بعض المُفكِّرين ممَنْ يلقبون بـ«عرَّابي الإنترنت» هذه المرحلة بمرحلة الحياة «العامَّوِيَّة - publicness»، وهي نقيض «الخُصوصية» التي إذا كانت تُعرَّفُ على أنها سلوكٌ دفاعي يهدف إلى حماية جوانب مُعيَّنة من الحياة الخاصّة للمرء أو هي حِفظُ مجاله الشخصيّ من أعين الآخرين فـ«العامَّوِيَّة» تعني، بالأحرى، حياةً مكشوفةً أمام الآخرين. وهي وضعية تبسيطية تُعبِّر عنها مقولة: «إذا لم يكنْ لديك شيء لتخفيه، فلا يوجد شيء يمكن أن تخشاه». أولئك الذين شجعوا هذه «العامَّوِيَّة» وحوَّلوها إلى قاعدة حقيقية، هم الفاعلون الجدد، في شبكة الإنترنت، خلال أواخر القرن العشرين والعشرية الأولى من القرن الحالي، كفيسبوك أو جوجل. نتذكَّر حرفياً تصريحات مارك زوكربيرج بمناسبة حفل تقديم الشكلاطة المقرمشة «كرانشيز» في 2010 حين أكَّد على أن مستخدمي الفيسبوك هم، اليوم، أكثر ارتياحاً لأنهم يتبادلون كلّ شيء، دون عوائق، وقد أضاف قوله إن: «الحياة العلنية هي القاعدة الاجتماعية الجديدة». وظاهرٌ أنّ مارك زوكربيرج يؤكِّد الوجود الفعليّ لهذه القاعدة، حتى ليبدو لنا أنّ مسألة «الحياة العلنية» قد ظهرت فجأة، ودون سابق إنذار، وأن فيسبوك لا يقوم، وفقاً لرأي زوكربيرج، إلّا بمجاراتها، والتكيُّف معها.

وقد سعى آخرون إلى وضع تحليل تاريخي للخصوصية. وفي هذا الشأن، أذكر مداخلة أحد المُنظِّرين، وهو ليس مؤرِّخاً، بل عالم الرياضيات وأحد الآباء المُؤسِّسين للإنترنت، «فينت سيرف Vint Cerf»، الذي يشغل، منذ عِدّة سنوات، دور «رئيس المبشرين» في غوغل. لقد صرَّح سنة 2013 قائلاً: «قد تكون الخصوصية، في الواقع، شذوذاً». وأصل كلمة شذوذ مشتق من المصطلح اليوناني «نوموس - nomos»، والذي يعني القاعدة والقانون. وقد شرح فكرته بقوله إن الخصوصية لا تعكس حالة طبيعيةً، وإنّما «الحالة الطبيعيّة الحقيقيّة هي الموافقة على اختراق الفضاء الشخصي للمواطنين، وهو أمر تَمتدِحُه شركته

وتمارسه، دونما تحفُّظ. في بقية مداخلته، أشار فينت سيرف إلى أن الخصوصية هي استثناء، بين مرحلتين من الحياة العامّة، هما عالم ما قبل الصناعة والعالم الذي شكلته الإنترنت. فالمرحلة السابقة لظهور المجتمعات الحديثة كانت مرحلة المجتمعات الريفيّة، حيث كانت الحياة العلنيَّة هي القاعدة. ثمّ مع بروز الخصوصية، ظهر شكلٌ جديد من التعايش الاجتماعي الذي ميَّز المجتمعات الحضرية والبرجوازية والنفعية. خلال هذه المرحلة، مال الفرد إلى حماية مجاله الشخصي، وقد استمرَّ هذا النهج طوال القرنين التاسع عشر والعشرين. لكن، في عصر منصات التواصل الاجتماعي، أي في القرن الحادي والعشرين، فإن البشر همّ في طور إغلاق القوس التاريخي والعودة إلى الوضع الطبيعي، الذي يتسم بهذه الاتصالية المتفشية وهذه العامّوية الشاملة. وبذلك تغدو الخصوصية مجرَّد انحراف، في المدى التاريخي الطويل. إن تحليله هو، بالأساس، خطاب معياري وأخلاقي محدَّد، إذ إن التاريخ لا يخبرنا دوماً بمثل هذا الذي قاله.

كيف تطوَّر مفهوم الخصوصية عبر الزمن؟ هل يمكنك منحنا بعض المعلومات التاريخية؟

- (...) عندما بدأ المرء البحث في الحَدِّ بين العامِّ والخاصِّ، بدايةً من القرن التاسع عشر، شرع في تعريف مفهوم الخصوصية وتحديد إطارها ورسم حدودها. برز هذا الأمر، على وجه خاص، في فِكرَةٍ أنجلو - سكسونية بالغة الارتباط بالولايات المتحدة وبالتفكير في ديموقراطيات القرن التاسع عشر الأولى. تحضرني، هنا، أعمال ألكسيس دو توكفيل، الذي أثار هذه الإشكالية، من بين مواضيع أخرى. لقد رأى هذا المُؤرِّخ والمُنظِّر السياسي أن الديموقراطية يمكن أن تكون نظاماً قمعياً، بقدر الأنظمة الأوتوقراطية والتيوقراطية والأوليغارشية، أو أكثر منها. ذاك أنها يمكن أن تُمارِس على الفرد ما سمَّاه «استبداد الأغلبية»، ويتمثَّل هذا الاستبداد في مساندة الأغلبية من الناس لفكرة عامّة، إضافة إلى مجموعة مُعيَّنة من القواعد والقوانين وشروط السلوكيات الجماعية. لكن ماذا عن الاستقلالية الفردية في هذا السياق؟ بالنسبة إلى الأفراد، ومن وجهة نظر كميّة صرفة، يمكن أن يصبح هذا التصرُّف قهراً لا يمكن احتماله أكثر مما في النظم الأخرى. ونتيجة لذلك، شرع عدد من الفلاسفة في مساءلة مفهوم الاستقلالية الفردية، ضمن علاقتها بحرّيّة الفعل والخصوصية. بعد ذلك بعشرات السنوات، أوضح «جون ستيوارت ميل»، سنة 1859، في أطروحته الموسومة بـ«حولَ الحرّيّة»، والتي ميَّزت بشكل دقيق بين العام والخاص، أن الحرّيّة الفردية هي مطلقة ما لم تضرّ بمصالح الآخرين. وقد وضع هذا الفيلسوف «مبدأً بسيطاً للغاية»، على حَدِّ تعبيره، هو «مبدأ عدم التسبُّب في الضرر». يمكننا تلخيص هذا المبدأ، على النحو التالي: تكون الحرّيّة الفردية مطلقة ما لم تتسبَّب في إيذاء الآخرين. وبالتالي فالفرد يتمتَّع، ضمن مجاله الخاص، بكامل الحرّيّة في قول ما يريد والقيام بالسلوك الذي يرغب فيه، والأهمّ من كلّ ذلك، بممارسة قناعاته التي يرى أنها تتَّفِق



مع أهوائه وطبيعة شخصيته. وهكذا نَصِل، مرحليّاً، إلى القرن العشرين وإلى هذا السؤال المركزي: ما هو الموقف الذي ينبغي على القانون اتخاذه إزاء المجال الشخصي؟ وقد كانت فلسفة التشريع، في نهاية القرن التاسع عشر، سنة 1890، قد تناولت، بدورها، هذه المسألة من خلال قانون «الحقّ في الخصوصية» الذي عرَّفه كلّمن «لويس براندِيز» و«صمويل وارن» في مقاليهما على أنه «حقّ المرء في أن يعيش في سلام».

هل لمبدأ «الحقّ في أن يعيش المرء في سلام» معنى في أيامنا الراهنة؟

- بكلّ تأكيد، إذا فكَّرْنا في مفهوم الخصوصية، اليوم، في سياق تواصل منتشر في كلّ مكان واتصالية شاملة، فإن نظرتنا للأمور ستتغيَّر. لقد بدأنا بلوَرة مجموعة كبيرة من المخاوف حول مفهوم الخصوصية وخاصّة الخوف من تلاشيها. فعلى الإنترنت، لا أحد يريد أن يتمتَّع بوحدته، ويُترَك في سلام، ويعيش حياة العزلة. إذ إن مبدأ الاتصال عبر الإنترنت في حَدِّ ذاته هو مبدأ عملية تواصل بين كيانين مختلفين ممّا يعني، انطلاقاً من هذه

الرؤية، أن العزلة قد أضحت أمراً مستحيلاً. في هذه المرحلة، علينا أن نتخذ خطوة مُهمّة متسائلين: ماذا حَلَّ بالخصوصية اليوم؟ ما أدافع عنه في كتابي «ضدّ فرضية نهاية الخصوصية» (والذي ألَّفته بالاشتراك مع باولا توبارو وياسامان سارابي) هو أن خصوصيتنا لم تختفِ، رغم تصريحات بعض مروجي ثقافة السوق المشحونة أيديولوجياً، بل على العكس من ذلك، هي قد تغيَّرت نوعياً، أي أنها لم تَعُد تُعرَّفُ على أنها حقّ فردي كما كانت عليه في أواخر القرن التاسع عشر، وإنّما تحوَّلت لتصير مفاوضة جماعية. لقد تغيَّر وضع الخصوصية، والتحدّي الحالي صار إعادة تعريف هذا المبدأ والدفاع عنه.

ماذا تعني هذه «المفاوضة الجماعية»؟ وكيف تُدارُ؟

- أُركِّز، في هذا التعريف، على اللّفظ «جماعية». كثير من الناس، بعد نشر بحوثي وكتابنا، قاموا باخْتصَارٍ تبسيطِيٍّ يتمثَّل في قولهم: «طيب، بما أنه تفاوض، فهو إذاً تفاوُض تجاري، لذا يكفي أن تدع للأفراد صلاحية بيع بياناتهم الشخصية»، ولكن ليس هذا ما قمنا بالتأكيد عليه في الكتاب. ولهذا السبب، سعيت إلى توضيح أن موقفي يعارض تماماً «خصخصة الخصوصية». لقد شدّدتُ على أن تفاوض الخصوصية هو عمل تعاوني حول مسألة مشتركة وحوار يجمع المستفيدين من هذه المسألة المُتعلِّقة بحياتنا الجماعية. لتقريب هذه الرؤية، علينا أن نُفكِّر في ذاك التفاوض النقابي الذي تعرض فيه مجموعة من الفاعلين الاجتماعيين المنتظمين في مجموعات وجمعيات وهيئات عامّة جملةً من المطالب والاحتجاجات للتعبير عن الحاجة إلى الاعتراف بها. وهذا الاعتراف هو أمر أساسي، في أيِّ مفاوضة. يجب، أولاً، طرح المطالب، ثمّ العمل على جعل الطرف الآخر يقبل بها. وعلى سبيل المثال، يتجلَّى هذا التفاوض الجماعي، اليوم، في احترام ما يطلق عليه بعض الفلاسفة «سلامة السياقية للبيانات الشخصية». فمعلومة شخصية وقع تقديمها في سياق مُحدَّد يجب ألّا تُنقَل إلى سياقٍ آخر قد يُبيح تَحوُّلِها عن معناها الأصلي. وفي حالة حدوث ذلك، يجب دائماً الحصول على موافقة المُستخدِم الذي قام بتوفير هذه المعلومة. وتتعلَّق الحالة الكلاسيكية، مثلما في حالة الدعوى القضائية الجماعية ضدّ غوغل وفيسبوك، بسوء استخدام الصور والشهادات والمحتويات الإعلامية المُتعدِّدة التي يقع تحميلها على المواقع الكبرى، ثمّ تُستغَلُّ كروابط مدفوعة الأجر ضمن إعلانات سياقية تستهدف مستخدمين آخرين. لكي أكون أكثر دقة، أدعو لتخيُّل وضعيّة تُنشر فيها صورة أحدنا وهو على الشاطئ، وأنه تشاركها، في سياق مُعيَّن، مع بعض الأشخاص الذين اختارهم، ولكن هذه الصورة انتقلت إلى قاعدة بيانات خاصّة وبِيعَت إلى جهةٍ دعائية أو إلى واضِع إعلانات يمكنه أن يستخدمها استخداماً لا يوافق مطلقاً «رغبة صاحب الصورة». ويمكن أن نتخيَّل أيضاً، على سبيل المثال، صورة صاحب مزرعة مع بقرته، وقد وقع استخدامها، في النهاية، للإعلان عن الهمبرغر. إن النزاهة السياقية لم تعد تُحتَرم، اليوم. وهذا دون ذكر القضايا المُتعلِّقة بالحقوق الشخصية للصور والسمعة الإلكترونية، وما إلى ذلك. لذا فحديثنا عن المفاوضة الجماعية، يعني تَمكِين الفاعلين الاجتماعيين ممَّا يكفي من القوة ومن الضمانات ليكونوا مسلحين قانونياً وثقافيّاً وسياسياً، وبالتالي قادرين على الدفاع عن أنفسهم في هذا النوع من المفاوضات، وهذا يَتحقَّق عبر إنشاء جمعيات للمستهلكين ليُعبِّروا عن الإرادة العامة في سبيل الضغط على المُشرِّعين، وهو أمر يمرّ، بطبيعة الحال، من خلال المحاكم، في بعض الأحيان.

هل هناك تناقضات في صلب هذه المفاوضات الجماعية؟

- طبعاً، تُوجد تناقضات. يجب ألاّ نعتبر هذا الصِّراع ممثَّلا في جبهة مُوحَّدة، ففيه تشرذم هائل، نظراً لنوعية الضغوط، واعتباراً للغموض الذي يسود هذه المواضيع، سواء على مستوى المجتمع المدني أو على مستوى المُشرِّعين، بل وحتى بين الشركات المتبنية لخطاب «نهاية الخصوصية» المزعومة. كما تُوجد أحياناً، في صلب بعض الصِّراعات المحلّيّة والمُحدَّدة، انقسامات تُغذِّيها مصالح مهنية شديدة التباين. في حالة الدعاوى القضائية الجماعية، كما سبق ورأينا في قضية غوغل، يمكن أن تُوجد اختلافات بين المصالح المُعلَنة لمحامي الأشخاص المعنيين بشكلٍ مباشر والمُستهلِكين أنفسهم. يسعى المحامون إلى عقد اتفاقيات مع الشركات في حين يطالب أصحاب الدعاوى بمزيد من الحماية والاحترام والاعتراف بطلباتهم وحقوقهم. علاوةً على ما سبق، لا تُوجد فعلياً جبهة مُوحَّدة، على مستوى المسائل السياسية الكبرى. أذكر هنا على وجه الخصوص، الأحداث الأخيرة التي أعقبت قضية «سنودن Snowden» وموجة السّخط العظيمة التي تلت تصريحاته، إضافة إلى أن ردود الفعل العامّة والمطالبات راحت تزداد باطرادٍ وُضوحاً وتنظيماً على إثر الكشف عن أنشطة الـ «NSA» و «Five Eyes» (التحالف بين أجهزة الاستخبارات في أستراليا، كندا، نيوزيلندا، والمملكة المتحدة، والولايات المتحدة).

أين يكمن تباين هذه المواقف؟

- إذا ما ركَّزنا، على سبيل المثال، على ما تلا قضية سنودن، سنرى وجود نواة صلبة تُمثِّلها، نِيابةً عن الولايات المتحدة وأوروبا، جمعيات ترتبط تقليدياً بالدفاع عن الحرّيّات المدنية والخصوصية، كالاتحاد الأميركي المدني للحرّيّات، أو الخصوصية الدولية، أو جمعية الدفاع عن حقوق المواطنين وحرّيّاتهم على النت الـ LQDN. اهتمت هذه الجمعيات بهذه المواضيع، حتى قبل قضية سنودن، وسبق لهم الدفاع الدائم عن ضرورة امتلاك الأفراد لمزيد من المهارات التقنية، وإتقان استعمال أدوات متطوِّرة بما فيه الكفاية (في التشفير، على سبيل المثال). وهذا، إذا صحَّ التعبير، تَوجُّهٌ ريادِيٌّ: في أي حركة عامّة للدفاع عن الخصوصية، تُوجد، دوماً، شريحة تدفع الآخرين إلى الأمام. لكننا نجد، في المقابل، مواقف بالغة الانتهازية، تحرِّكها مصالح إقليمية، مثل مواقف المؤسَّسات الأوروبية. فلو ألقينا نظرةً، مثلاً، على ما حدث مع البرلمان الأوروبي، الذي رغم جهود اللوبي الصناعي الأميركي، صوَّت في مارس/آذار 2014 على

مشروع لائحة بشأن حماية البيانات ذات الطابع الشخصي، أو قرار مفوضية محكمة العدل الأوروبية وتصويتها على حقّ التمتُّع بشخصية مجهولة في شهر مايو/أيار لعام 2014، سنلاحظ أنها إجراءات تحكمها، من جهةٍ أولى، الحاجة إلى الالتحاق التشريعي بالتطوُّرات الاقتصادية والتكنولوجية المُعاصِرة، ولكن، من جهةٍ ثانية، تحرِّكها انتهازية تجارية تتمثَّل في الدفاع عن المصالح الأوروبية. أي، أساساً، هي حماية خصوصية الأفراد الأوروبيين من التدخُّل المحتمل لجهاتٍ غير أوروبية. لكن لا شيء يُقال صراحةً، والمفارقة تكمن في أنه يمكننا، أيضاً، إدراك العلامات المزعجة لموقف يسعى إلى القضاء على الحرّيّات ويهدِّد بخطر مراقبة واسعة النطاق، في فرنسا والمملكة المتحدة، على وجه الخصوص، فهم يقومون بتنظيم التداول التجاري لبعض المعلومات الشخصية، لكن لا يذكرون شيئاً حول حقوق المواطنين في حماية أنفسهم من المراقبة ومن حفظ البيانات، طويل الأمد، والذي من المحتمل أن الحكومات ذاتها تقوم به، كما لا يتناولون مسألة حمايتهم، أيضاً، من تدخل الشركات الأوروبية المهيمنة وإساءة استخدامها للبيانات. هناك ازدواجية قويّة عند المُشرِّعين الأوروبيين، فبعض القوانين التي وقع إقرارها في الأشهر الأخيرة من سنة 2014، مثل قانون التخطيط العسكري، وتلك المُتعلِّقة بتحديد الموقع الجغرافي في فرنسا، أو قانون الاحتفاظ بالبيانات وصلاحيات التحقيق (DRIP)، والذي وقع اعتماده، للأسف، من قِبَل البرلمان البريطاني في صيف عام 2014، هي قوانين تقضي على الحرّيّات. لهذا على المُشرِّعين الإسراعُ في تبريرها أمام الشعب، لأن هذه القوانين تُدرِج استثناءات خطيرة للغاية.

ما الذي يدَّعي عمالقة الإنترنت الدفاع عنه أو حمايته، اليوم؟ وبعد أن أعلنوا عن نهاية الخصوصية، ما هو التّصوُّر الذي يُقدِّمونه لنا، من الآن فصاعداً؟

- شهدنا ظهور العديد من المواقع التي تبيع «إنترنت سريعة الزوال» مثل «سناب شات» و«السرّ»، والتي تقترح قول أو فعل أو نشر مواد مصيرها التلاشي أو عدم مجاوزة دائرة مُحدَّدة مسبقاً من الأصدقاء الذين يتبادلون تلك «الأسرار». ما الذي يبيعوننا إياه؟ إنه وعد بالتحكُّم في المعلومة التي وقع تبادلها مع آخرين، في حين أنهم يقومون بتسويقها من خلال تضييق حلقة التواصل - أي عبر غربلتها لكي لا تصل إلّا إلى مجموعات صغيرة من جهات الاتصال التي تنظمها منطقيات اتّساق قويّة للغاية. يَعِدُ تطبيق المراسلة (واتساب)، على سبيل المثال، بشيئين اثنين: أولهما، أن تكون المحادثات محصورة بين جهات اتصال مُحدَّدة. وثانيهما، ألّا يتم تخزين البيانات المُتعلِّقة بهذه المحادثات على الخوادم، وبالتالي، هو يعدنا بأنه لن تكون هناك بيانات فَهرَسِيَّة محفوظة. كان مؤسِّس واتساب قد ادّعى، بالتحديد، أنه قد أراد: « إنشاء مركز خدمات لا يخدع مستعمليه». على الأقلّ هذا ما كانت واتساب قد وعدت به إلى أن اشترتها شركة فيسبوك مقابل 19 مليار دولار، وهو مبلغ هائل، وليس من قبيل المصادفة، فهذه الشركة قد بلغت هذه القيمة سنة 2014، أي في حقبة ما بعد سنودن... بالضرورة، سيُغيِّر فيسبوك اللعبة، وهو الذي لم يُبدِ، يوماً، اهتماماً بالمراقبة والمحافظة على السِّرِّية. نعلم أنه يُوجد سجل منهجي لأي محتوى يقع تحميله على الإنترنت مع مجموعة من البيانات الفهرَسِيَّة المُتعلِّقة به (من قبيل الموقع، والتاريخ الدقيق، وما إلى ذلك)، وهم يوسعون أحياناً سعة التسجيل لتشمل حتى النسخة الأصلية للمنشور «post».

من بين كلّ خدمات الحواسيب الأخرى التي تنشأ، أُفكر في الشبكات التي تُسمَّى «لا اجتماعية»، أو تلك التي تعتمد السِّرِّية أو الإنترنت سريع الزوال. إنها تَعِدُ جميعها بأنها تَزهَد في تخزين البيانات الشخصية وبإمكانية حذفها، حتى اللحظة التي وقع فيها كشف الكذبة. وهذا هو ما حدث مع سناب شات في مايو/أيار 2014، عندما أدانتها لجنةُ التجارة الفيدرالية بالاحتيال. كان أصحابها يَزعمُون أنهم لا يحتفظون بالبيانات، في حين أنه، بالنظر إلى بنية سناب شات ذاتها، فإنه يتوجَّب، بالضرورة، على أصحابها الاحتفاظ بالصور التي يعتقد مستخدموها أنها من المفترض أنه قد وقع مَحْوُها. والمفارقة بالنسبة إلى التفاوض بشأن الخصوصية يتمثَّل، هنا، في أنّي، بعد أن أنتجت صورة على سناب شات، لم يعد بإمكاني ولا بإمكان أيٍّ من معارفي الوصول إليها، ولكن في مكانٍ ما، بإمكان سناب شات، ضمن الحقل الخاص بها للبيانات، أن تصل إلى المعلومات التي لم أعد قادراً على رؤيتها.

تسعى هذه الشركات إلى تقديم نفسها على أنها «تنافسية على الخصوصية». وبذلك تصبح الخصوصية أحد منتجاتها ووعدها التجاري. وفيسبوك ذاته قد غيَّرَ بعض مبادئه الأكثر أساسية. فقد أدخلت شبكة مارك زوكربيرج، (في الأشهر الثلاثة الأخيرة من سنة 2017)، نوعاً من البرامج التوجيهية للمستخدمين الذين لديهم صور رمزية. وهي عبارة عن دينامو صور أزرق صغير يُحذِّر المستخدمين عندما يكونون على وَشك تغيير إعدادات السِّرِّية لمنشورٍ مّا. والتغيير الثاني هو أن الإعدادات التلقائية للمنشورات التي سبق نشرها من قِبَل المستخدمين الجدد لشبكة التواصل الاجتماعي لم يعد عاماً. وهو تحوُّل حقيقي بالمقارنة مع موقف الفيسبوك في عام 2010.

إذا ركَّز المرء على الخصوصية، فإنه يَحُدُّ ممّا يقوم بنشره. وفلسفة فيسبوك الجديدة تتمثَّل في احتجاز المستخدمين ضمن «فقاعات خوارزمية» بفضل ما يسمونه تضيِّيق النطاق الأساسي لمحتوياته. وبذلك تنحصر التبادلات، من الآن فصاعداً، في حدود ثلاثين شخصاً، مع إنشاء مجتمعات مُصغَّرة داخل كلّ ملف شخصي وكلّ صفحة (...إلخ). وهذا هو، على كلّ حال، ما يَدعُون إلى فعله والاضطلاع به على المستوى المحلّي خاصّة، وهكذا، يُعزِّز فيسبوك شبكاتِ العلاقات الاجتماعية المتقاربة. ومن خلال اللعب على كلا المجالين: الخصوصية والمشاركة، سيتمكنون من بيع حماية الخصوصية للأفراد ومن التدفُّق إلى الشركات، شريطة أن تدفع مقابل الإعلانات المُموَّلة.

■ **ترجمة:** سامية شرف الدّين

ميشال سير وحكيم القروي:

الابتكار الآلي مقلق

أُجري هذا الحوار مع كلٍّ من الفيلسوف الفرنسي «ميشال سير Michel Serres»، والمصرفي الفرنسي «حكيم القروي Hakim El Karoui»، الذي يعمل شريكاً مع رولاند بيرغر للاستشارات الاستراتيجية، كما عمل مستشاراً تقنياً لرئيس الوزراء الفرنسي السابق جون بيار رافاران. وهو حوارٌ عن تأثير الروبوتات على المهن. فهل تُشكِّل الروبوتات والذَّكاء الاصطناعي خطراً على البشريّة؟ وهل يتحتَّم علينا القلق من هذا التطوُّر؟ ثمّ كيف نُعيد التفكير في علاقتنا بالآلات، سواء أكان ذلك في حياتنا المهنية أم الشخصية؟

حوار: فرونسوا لونغليت

ميشال سير، أنت فيلسوف فرنسي بارز. هل أنت «روبوت متفائل»؟ وكيف تتصوَّر تعايشنا وتفاعلاتنا المستقبلية مع الروبوتات؟

- **ميشال سير:** يعتمد الأمر على ما تسمِّيه روبوت. إذا كان، بالنسبة إليك، آلة تعمل ضمن سلسلة في مصنع، فإنها آلة مثل أي آلة أخرى. ما أجده مرعباً، هو الروبوتات التي سنلتقيها في الشارع، والتي سيكون لها شكلٌ بشري، ولن يكون بإمكاننا تمييزها. إن الالتقاء بمثل أولئك «الأشخاص»، أي الروبوتات الموجودة في الشوارع، من شأنه أن يجعلني غير مرتاح. هل ذلك ممكن؟ لا أعرف الإجابة.

وأنت، حكيم القروي، هل عندك تفاؤل بظهور هذه «الآلات البشريّة»؟

- **حكيم القروي:** يعتمد الأمر على المنظور الذي نتبنَّاه. فيما يتعلَّق بالابتكار، دوماً ما تظهر منتجاتٌ وخدماتٌ جديدة، وهذا يمكن أن يكون ذا نفع عظيم للمجتمع. سنكون قادرين على التحرُّر من بعض المَهامّ التي كانت بالغة الإزعاج، لكن من حيث التأثير على تنظيم مجتمعنا، فلدينا من الأسباب ما يجعلنا أكثر قلقاً. سيتمكَّن الأشخاص ذوو التأهيل العالي من تصنيع الروبوتات واستخدامها. أمّا الآخرون، الأقلّ تأهيلاً، فسيكونون قادرين على الاعتناء بها أو العمل في مجال الخدمات الشخصية. لكن الطبقة الوسطى، ستشعر بالقلق، لأن مجالات عملها لا تحتاج إلى التشغيل الآلي.
- **ميشال سير:** نعم، يمكن ملاحظة ذلك، بالفعل، مع أجهزة الكمبيوتر. ترى أشخاصاً مؤهلين جدّاً ومختصين جيّداً في هذه الأجهزة، وأشخاصاً آخرين لا يمكنهم التكيُّف معها حقَّاً.

حكيم القروي، لقد قمت بدراسة، لصالح رولاند بيرغر، تتوقَّع اختفاء ثلاثة ملايين وظيفة في فرنسا من الآن وحتى 2025. وفي ذلك التاريخ، ستكون 40٪ من فرص العمل الفرنسية مهدَّدة بالأتمتة (Automatisation التشغيل الآلي)...

- **حكيم القروي:** نعم، هذا الرقم يمثِّل حوالي نصف الوظائف التي سيتمّ تشغيلها آلياً في 2025. قريباً، لن ترى المزيد من العمال في المصانع، أو سترى فقط عدداً قليلاً يقوم بالتحقُّق من عمل الروبوتات. الجديد هو أنك سترى روبوتات في مواقع البناء، أو أن بعض الحرف الفكريّة سيقع تنفيذها بواسطة البرمجيات، لأن الروبوت، يمكن أن يكون أيضاً برنامجاً يقوم بأتْمَتَةِ (automatisation) المَهامّ. إذا أخذت، كمثال، المحاسبين أو الصحافيين، فإن بعض البرامج قد بدأت، اليوم، فعلياً، في القيام بعملهم. يمكن أيضاً استبدال المهن الفكريّة بالآلات. لكنّ مهناً جديدة ستظهر، أيضاً. إدارة قواعد البيانات الضخمة، على سبيل المثال، والقيام بإدارة المجتمع أو مهمة متابعة الطائرات المُسَيَّرة. من الطبيعي أن تظهر وظائف وتختفي أخرى. سنشهد تسيرعاً في الدمار، لكن هل سنكون قادرين على تسريع الابتكار؟

هل نتجه نحو مجتمع تصير فيه المهن أكثر ندرةً؟

- **حكيم القروي:** نوعٌ معيَّن من المهن سيصبح أكثر ندرةً، وهو المهن التي تتطلَّب المهارات المتوسِّطة. ستكون هناك دائماً



ميشال سير ▲



حكيم القروي ▲

وظائف في الخدمات التي تتطلَّب يداً بشريّة، وفي المجالات التي تكون فيها العلاقة الإنسانية مُهمَّة جدّاً. سوف نحتاج دائماً إلى مهن ذهنية فائقة، وهي التي ستنتج قيمة مضافة قويّة، لكن ما الذي يحدث بين هذين النوعين من المهن؟ أسئلة حقيقية تُطرَح هنا. ما حدث مع العولمة بالنسبة إلى عمَّال الياقات الزرقاء (الأعمال اليدوية الميدانية)، يمكن أن يحدث للعُمَّال ذوي الياقات البيضاء (المهن الذهنية). لقد وضعنا العُمَّال الفرنسيين والغربيين في منافسة مع العُمَّال المهرة في البلدان الناشئة، فارتحل العملُ إلى هناك. قد يحدث الشيء نفسه بالنسبة إلى المهن الذهنية، لكن حينها لن يذهب العمل إلى البلدان الناشئة، بل إلى الروبوتات. يعتقد بعض الاقتصاديين، وهم يتصوَّرون مستقبلاً آلياً فائقاً، أنه سيتوجَّب إنشاءُ دخلٍ عالميٍّ لتلبية احتياجات ضحايا المكننة.

حكيم القروي، هل يبدو لك هذا الأمرُ تطوُّراً محتملاً ومرغوباً فيه؟

- **حكيم القروي:** إنه ليس محتملاً حقّاً ولا مرغوباً فيه تماماً. إن ذاك التطوُّر سينجح إذا كان بإمكان الوظائف الجديدة خلق ثروة كبيرة، أي ثروة يمكن إعادة توزيعها فيما بعد. إن الثورة التكنولوجية التي نعرفها اليوم لم تخلق الكثير من الثروة. أو بالأحرى، فعلت ذلك، لكن تلك الثروة ذهبت إلى عددٍ قليل جدّاً من الناس. وهذا يعني توزيعاً سيِّئاً، ممّا يجعل إمكانية وجودِ دخلٍ عالميٍّ أمراً غيرَ ذي مصداقيّة. ومن الناحية الاجتماعية، لا يمكن لأحد التفكير في أن مجتمعاً لا يعمل فيه الناس يمثِّل أمراً جيِّداً، وأننا نرغب في السير باتجاهه.

منذ عِدّة أشهر، حذَّر العلماء من واقع أن الآلات سوف تصبح قويّة أكثر فأكثر، إلى أن تسيطِر علينا وتتحكَّم فينا. من بين هذه الأصوات، يمكن ذكر العالِم البريطاني العظيم ستيفن هوكينج. هذا الخوفِ من الآلات، ومن الذَّكاء الاصطناعي، هل كان موجوداً دوماً؟

- **ميشال سير:** يعتمد الأمر على ما نقصده بالذَّكاء الاصطناعي. لقد خلق اختراع الكتابة ذكاء «موضوعياً»، في المخطوطة، وفي الكِتاب، وفي الوسائط المطبوعة. وقد كان هذا، بالفعل، تجاوزاً لقدرات الإنسان. أنت لم تقرأ كلّ ما هو موجود في مكتبة فرنسا الوطنية، ولا أنا أيضاً! وبذلك فقد وقع تجاوزنا. إن ذاكرة حاسوبِك الشخصيّ أكبر بكثير من ذاكرتك. وتجاوز الذَّكاء الاصطناعي للإنسان كان دوماً معلوماً. نحن نشهد تسيرعاً في هذا التجاوز، ولكنه ليس جديداً. لا أريد أن أكون متفائلاً بغباء، لكن رُهاب التكنولوجيا، أحياناً، يجعلني أضحك. نحن، في الواقع، مرتبطون بالعديد من التكنولوجيات. وهي غالبا ما تتجاوزنا، لكنها تساعدنا أيضا. إذا كان على الإنسانية أن تختفي، أعتقد أنه سيكون لأسبابٍ أخرى غير الذَّكاء الاصطناعي.

يوجد، بالفعل، في هونغ كونغ، روبوت يرأس مجلس إدارة شركة. ويعود إليه الناس من أجل نصائحه وتحليله. هل يمكننا تخيُّل أن يقود روبوت شركة، في يومٍ من الأيّام؟

- **حكيم القروي:** يمكن للمرء أن يتخيَّل ذلك. في حالة هونغ كونغ، توجد هناك برمجية حاسوبية، تعالج كمِّيَّة لا متناهية من البيانات: لديها الكثير من السيناريوهات الممكنة في قاعدة بياناتها ممّا يجعلها قادرة على اتخاذ القرارات. وهذا موجود أيضاً في الطب. إن الروبوت «واتسون»، هو اليوم أفضل من الأطباء، الأكثر كفاءة، في تحديد الوصفات، لأنه ببساطة يمتلك الملايين من الحالات المحتملة، ويقدر على تحليلها، لكن هناك افتقار للحساسية في كلّ هذا، لأن كلّ شيء يصبح عقلانياً. وفي عالم الاقتصاد كما في الحياة، لا شيءَ عقلانيّاً. ربما سنرى روبوتاً يلعب دور رئيس شركة في يوم مّا، لكنه، على الأرجح، لن يكون الأفضل. فرجلُ أعمالٍ ممتاز يجب أن يعتمد على غريزته، ويجب أن يتفاعل مع التغيُّرات في المجتمع والسوق، وأن يكون لديه حسّ الإبداع.

-**ميشيل سير:** في هذه الحالات، نسقط في عقلنة كاملة يكون فيها النسقُ هو السيد. بيد أن الابتكار هو خروجٌ عن النسق. وظيفة رئيس شركة هي ابتكار المستقبل بطريقة ما. والابتكار لا يمكن حصره أبداً في نسقٍ ما. غير المتوقَّع وغير المنتظر هو، تحديداً، ما يصنع المستقبل وسيكون دور الروبوت دوماً التنسيق فقط.

■■

الكثير من الخاسرين

مستقبل المهن

نشرت مجلّة «بدائل اقتصاديّة Alter éco»، حواراً موسوماً بـ«مستقبل المهن»، ساهم في إثرائه كلّ من «سيسيل جولي Cécile Jolly»، (حاصلة على شهادة الدراسات المعمَّقة في العلوم الاقتصاديّة حول العالم العربيّ وماجستير إدارة الأعمال ومختصة في مسائل المهن بمركز التحليل الاستراتيجي «فرانس ستراتيجي»، وصاحبة كتاب «المؤسسة المسؤولة» «منشورات فيلان- 2006»)، والدكتور «بيار ايف غوماز - Pierre-Yves Gomez» (رئيس الجمعية الفرنسية للإدارة منذ يناير/كانون الثاني 2011، والمُختصّ في مجالات حوكمة الشركات، ونظريّة المعتقدات في علم الاقتصاد «نظريّة الاتفاقيات»، والروابط بين العمل والحوكمة والسياسة).

حوار: ساندرين فولون

هل اختفى موضوع العمل من الفكر السياسي؟

- بيير إيف غوميز: لم يعد العمل موضوعاً سياسياً، منذ أربعين عاماً. «الحياة الجيِّدة» يُفترَضُ أن تكون حياة رفاهية، لذلك فعيش العمل كعامل تَمكِين شخصي وجماعي في المجتمع قد اختفى من الخطابات الأيديولوجية باستثناء استمراره في فكرٍ ليبيرالي مبهم يرى أن كلّ عاطل عن العمل يقدر أن يخلق وظيفته. بَيْد أنَّ نسياننا للعمل لصالح مجتمع الرفاهية يقودنا إلى فقد ما يُشكِّل جزءاً من الهُويّة الاجتماعيّة والسياسيّة لأي بلدٍ، ويُغرقنا في وهم أن الروبوتات، في يومٍ من الأيّام، قد تعمل من أجلنا في مجتمع الرفاه الخالص.

- سيسيل جولي: لقد عرفنا مرحلتين تاريخيتين. كان الجدل، حتى فترة الثمانينيات، يدور حول غائية العمل. وكان يُوصف كمكوِّن للهويّة، ولكن بصيغة الجمع. وكان بالنسبة للبعض، وسيلةً للاستمرار على قيد الحياة، في المقام الأوَّل، وبالنسبة لآخرين، هم الأكثر كفاءة غالباً، تحقيق للذات. لكن هذه المقاربة قد تغيَّرت مع تحوُّلات الاقتصاد التكنولوجية والديموغرافية. فتعلَّقت الاهتمامات، منذ ذلك الحين، بالتركيز على نهاية العمل من عدمها، أو بشكلٍ أدق على نقص الوظائف. وتَمحوَر التساؤل حول المهارات اللازمة للعثور على عمل، رغم أن معدَّل البطالة، يدور، بانتظام، حول نسبة 10 %، وحول الشكل الذي سيتخذه، لأن الوظائف رديئة الجودة تتضاعف.

هل تعريف «ما يمكن أن يطلق عليه اسم عمل» هو في طور التَّغيير؟

- بيار إيف غوماز: توجد، أيضاً، باستثناء العمل المأجور والحرّ، أنشطة فعليّة وغير مدفوعة الأجر، كالعمل المنزلي، والجمعياتي، والتعاوني، وهي جملة كبيرة وتقليدية من الأعمال بما أنها تشكِّل نصف نشاطنا إذا احتسبناها بعدد الساعات الأسبوعية. إن علاقة التبعية الشائعة والمأجورة، والتي تُعرِّفُ عقد التوظيف، هي حديثة نسبيّاً. إذ إنها تعود إلى حوالي خمسين سنة. لكن عقد التأجير قد طَمَس، في الخطاب السياسي، جميع أشكال العمل الأخرى.

لقد تجاوزنا مرحلة «التركيز الفائق - hyper focus» لتكنولوجيات النموذج الفوردي (هنري فورد: تحقيق الرفاهية من خلال خفض تكلفة الإنتاج والتوسُّع في التسويق وجني مزيد من الأرباح للعُمَّال) المعمول بها، منذ عشرينيات القرن الماضي. وانتشار التقنيات الجديدة قد فجَّرَ أشكالاً جديدة من العمل مثل العمل التعاوني. ولئن كان عامل العصر الحديث عاجزاً عن شراء الآلة - الأداة، فكثيرون هم من يعملون، اليوم، على أجهزتهم المحمولة الخاصّة أو يشترون طابعة ثلاثية الأبعاد. وقد صار بإمكاننا نشر الملايين من المعلومات على الإنترنت، مجاناً، أو صنع المنتجات وفقاً لاحتياجاتنا... كما أن هذه التطوُّرات قد ضاعفت، أيضاً، عمل الزبون: ومثال ذلك، أننا صرنا، الآن، نصنع أثاثنا من قطع التركيب، ونملأ بأنفسنا استمارات بيانات عائداتنا الضريبية على الإنترنت.

- سيسيل جولي: إن إعادة تعريف العمل تُثير، خصوصاً، مسألة تقاسم القيمة. هل يجب على الشركات، كـ«أوبر - Uber»، و«إيربيآنبي - Airbnb»، الاستيلاء على «خلق الثروات الجديد - new wealth creations»؟ لقد حدَّد قانون العمل الحدود بين ما يجب أن يكون نشاطاً مهنيّاً وما لا يندرج ضمنه. وظهور كلّ هذه الأدوات الرَّقميّة يشوِّش تلك المعايير. سنكون، ربَّما، في


سيسيل جولي ▲


بيار ايف غوماز ▲

حاجة إلى إعادة تعريف قانونية، لأن الجميع، من الآن فصاعداً، يساهم في خلق القيمة. ولكن مَنْ الذي يحدِّد تعريف تقاسم هذه القيمة؟

تحاول «تعاونية المنصَّات - platform cooperativism» تغيير تعريف تقاسم القيمة ومكافأة الأفراد بطرقٍ مختلفة. وعلى نقيض أوبر، فإن الفاعلين، الذين يُقدِّمُون خدماتهم، في هذا النموذج، همّ مالكو منصَّة الحوسبة. وهي حالة «فيرموندو» بألمانيا، لتبادل السلع، أو ستوكي يونايتد، وهو بنك صور يديره فوتوغرافيون.

لكن كيف يمكن ضمان حماية العمال؟

- **سيسيل جولي:** من الممكن إعادة تصنيف عقود أصحاب المهن الحرّة كعقود عمل. وهو ما يحدث مع سائقي السيارات التابعين لشركة أوبر في الولايات المتحدة، أو في المملكة المتحدة أو في فرنسا. ولقد كان هذا هو الغرض من الإجراء القانوني لـ«أورساف - Urssaf» (مؤسَّسة تُعنى بالضمان الاجتماعي ومعاشات التقاعد في فرنسا)، عندما هاجمت تلك المنصَّة الأميركية في 2016. ولكن دولاً، كإسبانيا وإيطاليا، اختاروا، في المقابل، خلق نظام أساسي بين العمل المأجور والمستقل.

من الممكن، أيضاً، إصلاح منظومة الحماية الاجتماعيّة، وخلق دخل أساسي عالمي (Universal Basic Income) يُشكِّل جزءاً من ذلك. ولكن بالإمكان، إضافة إلى ذلك، توسيع التأمين ضدّ البطالة ليشمل بعض أصحاب المشاريع الحرّة. وهناك طريقة أخرى تتمثَّل في خلق حالة أصول جديدة عبر توسيع نطاق بعض أشكال حماية العمل المأجور لتطال غير المأجورين.

ثمّ هناك هذه الفكرة القائلة بأنه يجب أن تتناسب مع المسارات المهنية، غير المنتظمة، حقوق ترتبط بالأفراد لا بالعمل، لأنك ستفقد تلك الحقوق عندما تُغيِّر عملك أو تُصبِح عاطلاً، وهذا هو هدف الحساب الشخصي للنشاط المُستحدَث في 2016، (El Khomri law).

- **بيير إيف غوميز:** هل ينبغي اعتبار العمل المأجور هو المستقبل الوحيد المأمول؟ إن هذا غير مؤكَّد. بل يجب، بالأحرى، إعادة النظر فيه لأخذ الأشكال المُستقلة للعمل في الاعتبار من أجل أن تستفيد، هي الأخرى، من الحماية الاجتماعيّة المرتبطة به. لنتوقَّف عن توهُّم أن موظفي المُؤسَّسات يستمتعون في حين أن العمال المستَقلين يعانون من انعدام الأمان. إن انعدام الأمان يطال كلّ مكان، ويجب علينا تأمين عالم العمل بأكمله. ولكن قبل التّوصُل إلى حلول تقنية، كالدخل الأساسي العالمي، مثلاً، علينا طرح هذه الأسئلة السياسيّة الحاسمة: كيف يَخلق العَمل، بجميع أشكاله، تعايشنا المشترك وكيف تُنقل الثروات؟

هل يجب الحديث عن اختفاء أو تحوُّل المهن؟

- **سيسيل جولي:** إن السيارات تنقل أناساً ولكن، خصوصاً، سلعاً، وبالتالي فإن مهنة تسليم البضائع لن تختفي. قمنا، نحن، في «فرانس ستراتيجي»، ومنظَّمة التعاون الاقتصادي والتنمية و، أيضاً، باحثون من أوكسفورد، (بيَّنت دراستهم أن 47 بالمئة من المهن في الولايات المتحدة قابلة للأتمتة)، بنشر دراسات حول تأثير استخدام الروبوتات على المهن. في الواقع، جميع الاستنتاجات متحفِّظة نسبياً فيما يتعلَّق بتدميرها، الذي قد يقارب الـ 10 %. وبما أننا عند ممارسة مهنة ما، لا نقوم بمُهمَّة واحدة، ولكن بعشر أو عشرين أو ثلاثين مُهمَّة أخرى، فإذا كانت 70 % من بين هذه المهام قابلة للأتمتة، فسيجوز القول إن المهن في خطر، غير أنها، أيضاً، يمكن أن تتحوَّل. على سبيل المثال، دمَّرَت الحوسبة وظائف الستينو (الكتابة الاختزالية)، بالجملة، ولكنها، بالأساس، غيَّرت طبيعة عمل السكرتارية. واليوم، هناك سكرتير لكلّ عشرة أشخاص، بالإضافة إلى تعدُّدِ مهامه.

من ناحيةٍ أخرى، إن التطوُّرات ليست بالسرعة التي نخشاها، غالباً. فالمؤسَّسات تواصل المفاضلة بين العمل المأجور والأتمتة، التي لها تكاليف إضافية، وبالتالي، بين العمل ورأس المال. وفي الأخير، يجب أخذ القبول المجتمعي في الحسبان فليس الجميع على استعداد للتسوُّق، في متجر لا يوجد فيه أمين صندوق، أو ركوب طائرة بدون طيار، حتى وإنْ كان ذلك ممكناً، من الناحية التقنية. سنظلّ في حاجةٍ إلى بشرٍ من أجل مراقبة الأدوات.

- **بيير إيف غوميز:** أودُّ الوثوق بعمليات إعادة التوزيع، لكن لنكنْ شفافين، توجد، أيضاً، مؤسَّسات، مثل آمازون، يُسيِّرها عددٌ قليل جدّاً من الموظفين. إنها مسألة وقت. فانطلاقاً من حَدٍّ تكنولوجي ما، ولأجل أن تقوم بعض الآلات بالإنتاج، تقلُّ الحاجة كثيراً لليد العاملة البشريّة. وبما أنك قد ذكرت المفاضلة بين رأس المال والعمل، فإذا استثمرنا في رأس المال فإن ذلك يكون، تحديداً، من أجل استثمار أقلّ في العمل. وإلّا، فأنا لا أدري كيف تكون العملية، اقتصاديّاً، ناجعة. لكن الأهمّ لا يكمن هنا. إن ما يتوجَّب علينا هو أخذ حجج جوردون مأخذ الجد، فربَّما في الأخير، الاستثمار التكنولوجي الهائل الحالي لن يُنتِج زيادة بالغة الأهمِّية في القيمة. وفي هذه الحالة، سنستدين دون عائدٍ كافٍ لسداد ديوننا المالية والإيكولوجية.

■■■

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. لقد أصبحت «ذاكرة المستقبل» تخصّصاً بحثياً مستقلّاً بذاته. وقد سعينا لمناقشته مع أخصائيّ علم النفس العصبي فرانسيس أوستاش، رئيس مرصد «B2V» للذكريات، ومنسِّق فريق البحث.

حوار: إروان كاريو

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 نفكّر- 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، 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



فرانسيس أوستاش ▲

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 متحرِّكة. 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 تمثِّل 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 يؤثِّر 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

الحاضر الدائم

ما الذي يعنيه مصطلح «ذاكرة المستقبل»، تحديداً؟ في عام 2007، أظهر راندي باكنر، ودانييل كارول، من جامعة هارفارد، أننا عندما نفكِّر 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 وتوقُّعها 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 توقُّعات 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، ذهنيّاً، وحتّى المستقبل هي- من ثَمَّ- قدرة لا تنفصل عن شخصيّاتنا. وقد ركَّزنا 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 مقارنةً 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- ذهنيّاً- 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 الفنّيّين والخبراء في هذا المجال، والمتخصّصين، 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.

■■



عنوان المقال الأصلي، ومصدره:

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

جاك أتالي:

من المستحيل أن يستمرّ نمطنا الغذائي كما هو عليه الآن

يُبرِز جاك أتالي في أحدث إصداراته، «مجمل تاريخ التغذية» الدور المركزي الذي لعبه الغذاء في تطوُّر البشريّة، وانهيار إمبراطوريات، ممّا يجعل الدعوة إلى إحداث تغيير عميق في سلوكنا الغذائي أمراً حاسماً في سبيل إنقاذ العالم. وفي الأخير يتوقَّع أتالي بشكل مثير للغرابة أنه: في المستقبل القريب ستصبح الثلاجات موصولة بشبكة الإنترنت وستتولّى التحكّم بها شركات التأمين التي ستحصل على حق الولوج إلى المعطيات الرَّقميّة لزبنائها. وسيكون هؤلاء على علم مسبق بالمصير الذي ينتظرهم تبعاً للطريقة التي يتبعونها في التغذية. ويبقى الخوف من الموت أكبر رادع لنا كَي نقوم بما نأبى القيام به، أي التوجُّه نحو تغييرٍ جذري في سلوكنا الغذائي.

حوار: نيكولا باري ودانييل فورتان

جاء في مقدِّمة كتابكم ما يلي: «مثَّلت التغذية منذ فجر التاريخ، وإلى الآن، أكثر من مجرَّد ضرورة حيوية». ونحن نكتشف حقيقة من خلال قراءة هذا الكتاب إلى أي مدى أدَّت التغذية وما زالت تؤدّي دوراً مركزياً يصل حَدَّ هيكلة مجتمعاتنا.

- إن جميع أشكال البناء الاجتماعي للإنسان انبثقت من التغذية. وكلَّما كان الإنسان يتطوَّر كان غذاؤه يتغيَّر ويتحسَّن. فقد انتقل من القطف إلى القنص، ومن القنص إلى الزراعة. ثمّ تطوَّرت أدواته وأسلحته وتعقَّدت. وأصبح الإنسان لاحماً فتضاعفت بفضل ذلك أعداد السكّان على الكوكب. ونتيجة لهذا التطوُّر الديموغرافي المتسارع لم يعد البشر يكتفون بما توفِّره لهم الطبيعة من غذاء وصار لزاماً عليهم أن يتَّجهوا نحو أشكال اجتماعية أكثر تنظيماً فانتقلوا من نمط الارتحال إلى نمط الاستقرار. إذ بدأت الشعوب تستقرّ حول السهول الخصبة منذ حوالي 7000 سنة، ومن هنا ظهرت الحاجة إلى تكوين مجتمعات مهيكلة.

وحسب ما كتبتم، فإن السعي إلى تأمين الغذاء لأعداد بشريّة في ارتفاع مطرد هو ما قاد إلى تشكيل الإمبراطوريات.

- صحيح، ونحن نرى ذلك بوضوح في بلاد الرافدين مثلاً في الفترة التي تمتد إلى ستة آلاف سنة قبل الميلاد، حيث بنى الفلاحون هناك سدوداً لتلافي الفيضانات وللحصول على منتوجٍ أوفر. وكان هؤلاء الفلاحون ينتظمون في مجاميع كبيرة، ولهذا ظهر مفهوم الإمبراطورية في بلاد الرافدين أولاً ثمّ في مصر وفي الصين لاحقاً. وقد نشأت هذه الإمبراطوريات دائماً بمحاذاة الأنهار.

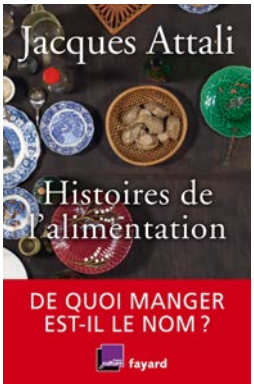
وخلال هذه الفترة أيضاً أصبحت وجبة الطعام مكوّناً مركزياً في نظم الحياة البشريّة.

- تماماً، فالوجبة القارة التي يتناولها الناس جماعة أصبحت سريعاً الجزء المركزي للتنظيم الاجتماعي. فالكتابات التي عُثر عليها، والتي تعود لحضاراتٍ إنسانية تمتد إلى ناقص 7000 سنة أبرزت بوادر تشكيل الوليمة أو المأدبة. إذ كانت هناك ولائم الآلهة، وولائم بين الآلهة والبشر، وولائم الملوك. هذه الأخيرة، أي الولائم السياسية، ظهرت قبل حوالي 3000 سنة قبل الميلاد، وتميَّزت بكون الطعام لا يشكِّل فيها سوى دعامة لما هو أهمّ: أي إيجاد توافقات بين النخب الحاكمة وتنظيم السُّلط، حيث يكون الهاجس الأكبر خلال هذه الاجتماعات دائماً هو تأمين الطعام لأفراد الشعب.

وحينما يتعذَّر ذلك، على غِرار ما وقع بفرنسا سنة 1789، تندلع الثورة.

- ذلك هو ما يحدث دائماً، فنقص الغذاء يبقى أهمّ سبب يؤدّي إلى انتفاض الشعوب. إن الإمبراطورية الصينية انهارت لمرَّاتٍ عديدة عندما تعذَّر على حكامها توفير الغذاء للشعب، والأمر نفسه ينطبق أيضاً على الإمبراطورية المصرية. فيما نشبت الثورة







الفرنسية وحمي وطيسها جرَّاء أخطاء في التدبير العمومي لحصص التموين وجرَّاء ظرفيات مناخية جد سلبية تواترت لتؤدِّي في يونيو/حزيران 1789 إلى ارتفاع صاروخي في أسعار القمح التي كانت قد بلغت في ذلك التاريخ أعلى معدَّلاتها في ذلك القرن. لذلك فقد تحالف الفلاحون مع ممثلي البورجوازية ضدّ أعيان النظام، وهو ما عجَّل بسقوط الملكية في بلادنا. وقد أدَّى حرص فرنسا الشديد على تغذية شعبها إلى تمتين علاقتها بالفلاحة على نحوٍ فريد، الشيء الذي قادها مثلاً إلى الإبطاء من حركات هجرةً الفلّاحين الجماعية نحو المدن. ولا يُعلَم إنْ كان ذلك لصالحها أم ضدها. إنما هناك أمثلة أخرى مثل ما حدث في ألمانيا: حيث إن صعود هتلر -وهذا أمر لم يُشر إليه بالقدر الكافي- تسبَّب فيه انهيار طبقة الفلّاحين وفترات المجاعة التي جاءت بعد ذلك.

من بين أبرز الأفكار التي تدافعون عنها وأكثرها غرابة تلك التي تفيد بأن الوجبة هي العدو اللدود للرأسمالية. هلا شرحتم لنا كيف؟

- تناول وجبة طعام، من وجهة نظر الرأسمالية، هي ممارسة غير بَنّاءة. لأنك حين تجلس لتناول الأكل فأنت تصرف وقتاً بإمكانك استغلاله في عمل شيءٍ آخر، وقتاً لا تقوم خلاله بإنتاج أي شيء. لذلك فقد تمّ تقليص الوقت والمال المُخصَّصين للأكل وقد كانت الثورة الأميركية أواسط القرن (19) وراء إعطاء الشرارة الأولى لعملية تصنيع الغذاء. تلك العملية التي انتشرت وتطوَّرت وأضحت تحدِّد علاقة الناس بالطعام إلى يومنا هذا. وهو أمر لا يخلو من غرابة إذا علمنا أن أعداد المهاجرين القادمة من أوروبا اختارت وجهة الولايات المتحدة الأميركية بالضبط طلباً لما يتيحه هذا البلد من وفرةٍ في كلّ شيء. لكن هؤلاء المهاجرين كانوا يجابهون بواقع مضاد تماماً لما جاؤوا يبحثون عنه. إن الشكل الذي أصبح عليه الغذاء كما نراه في الوقت الراهن حدَّده في الحقيقة التحالف الذي تمّ بين «ويل كيت كيلوغ Will Keith Kellog» و«هنري جون هاينز Henry John Heinz». فكيلوغ الذي كان مقرَّباً من الإنجيليين كان يقول: «إنه لمن الخطيئة أن نستلذ الطعام»، ثمّ يضيف هاينز: «ضعوا قليلاً من المرق على الأكل، ولن تشعروا بطعمه السيئ».

والحال أن كلّ ما أتى بعد ذلك جاء نتيجة لهذا التحالف. إذ تمّ باستمرار التقليل من وقت الطعام وتقلّصت مدّته في العالم أجمع بشكلٍ ملحوظ فنزل معدَّلها العالمي حالياً إلى ما يقل عن الساعة الواحدة. لقد عمدت الرأسمالية الأميركية إلى الحط من قيمة وجبة الطعام بمختلف أبعادها، فأصبح الناس يتناولون طعامهم بسرعة، وغالباً خلال فترات العمل، ولا يأكلون مع أسرهم إلّا نادراً. وهذا الوضع ينظّم حالياً مجتمعاتنا التي يقع فيها الأفراد ضحايا لإحساسٍ متزايد بالعُزلة القاتلة.

تؤكّدون أن القرن العشرين كان الأسوأ فيما يختص بالتغذية. لماذا؟

- إن هناك كارثة مزدوجة: تتمظهر أولاً في انقراض وجبة الطعام كما ذكرنا، ثمّ ثانياً في نوعية ما نتناوله. بالنسبة للفئات الأكثر فقراً فوضعها هو الأسوأ للأسف الشديد، لأنها تلاقي صعوبات كبيرة حتى في العثور على ما تسد به رمقها. أمّا بالنسبة للفئات المتوسّطة والغنيّة فإن المشكل يرتبط بنوعية ما يتناوله الأفراد من طعام. إن الأمور ساءت بالتدريج وبدأ ذلك منذ أواسط القرن (19) فآنذاك تمّ تعميم الطعام المحمول كالشوكولاتة والقهوة والحليب الذي سبقت إلى استعماله الجيوش، كجيش نابوليون مثلاً. وفي القرن العشرين تمّ اختراع الوجبات السريعة (Fast food) التي مثّلت ثورة حقيقية في الولايات المتّحدة الأميركية قبل أن تكتسح العالم أجمع لتصبح نمطاً غذائياً كونياً. وبعد ذلك تعمّم استعمال سكر الذرة (ذي نتائج كارثية على الصحّة) في الأطعمة وفي مشروب الصودا. ثمّ ظهر التصنيع الكيماوي للأغذية الذي وصل ذروته في أيامنا هذه كما نرى. لاحظ بأن الخيميائيين، وإلى الآن، هم دائماً مَنْ يخترع أنواع الصودا الجديدة. ولاحظ أيضاً أن أصل كلمة الصودا هو «soude» (بيكاربونات الصوديوم)، ولَعلّ تذكُّرنا لهذا الأمر وحده لكفيل بأن يثنينا عن شربها.

أو لا يحمي هذا التصنيع الآن قسماً كبيراً من سكان العالم من خطر المجاعة؟

- أتفق معك كلّياً. وتمثل الهند والصين مثالين نموذجيين لإبراز هذه الحقيقة. ولكن ما هو الثمن الذي نقدِّمه لقاء ذلك؟ أي ضريبة نفرضها على الأجيال القادمة؟ ربَّما نجحنا بالفعل في خلق ظروف تغيب فيها المجاعات مؤقَّتاً، لكن ذلك يمرّ عبر نمط غذائي غير مستدام ولا يقبل التعميم، لأنه يستهلك كمّيات هائلة من المياه، ويفرض استعمالاً مفرطاً للأسمدة الكيماوية.

وكيف يمكننا في هذا السياق أن نطعم مجموع سكّان الكوكب الذين يتوقّع أن يبلغوا عشرة ملايير نسمة مع حلول سنة 2050؟

- هناك إمكانيتان: الأولى مرجَّحة الحدوث، أمّا الثانية فهي أَقلّ ترجيحاً. الإمكانية المُرجَّحة هي أننا سنعثر بالتدريج على بدائل جديدة في شكل لحوم اصطناعية، طحالب، حشرات -للإشارة فمليارات من سكّان الأرض يتغذَّون بالفعل على هذه الأطعمة بانتظام- وهو ما سيؤدّي بشكلٍ عام إلى تزايد مطرد في عدد النباتيين. ولكن بإمكاننا تخيّل سيناريو آخر نتمنَّاه جميعاً، سيناريو ينتهي فيه تصنيع الغذاء. وهذا ما توصي به منظَّمة الفاو (FAO) التي تقترح نموذجاً مثالياً من المفترض أن يمكن من تغذية 10 ملايين نسمة بالأطعمة العضوية فقط. إلّا أن هذا يستوجب تغييرات كبيرة في مجال الزراعة وفي أنظمة ملكية الأراضي وفي تكوين الفلّاحين. كما يستوجب فرض قوانين صارمة على أرباب الصناعات الغذائية في ما يتعلّق بمكوِّنات الأطعمة وبالتعليب. أمّا بالنسبة للمستهلكين فيجب أن يمتنعوا عن شراء المواد خارج موسمها وأن يحرصوا على التزوُّد من ضيعات قريبة من المناطق التي يسكنونها.

هل نُصنِّع الأطعمة العضويّة لنضمن إمكانية ولوج جميع الطبقات الاجتماعية إليها؟

- يظلّ كلّ ذلك بطبيعة الحال ممكنا من الناحية النظريّة وأكثر صعوبة بكثير على مستوى التطبيق. إنها تحوُّلات هيكلية في التنظيم الاجتماعي. فإذا ما اندلعت يوماً ما ثورةٌ سياسية حقيقية فلن تأتي إلّا من مجال التغذية والزراعة.

تحدثنا في بداية هذا الحوار عن دور التغذية في تكوين الإمبراطوريات. فهل لها بالمقابل القدرة على العصف بهذه الإمبراطوريات أو إضعافها على الأقلّ؟

- هذا أمر مؤكَّد. وعندما أقول ذلك فأنا أفكر بطبيعة الحال بالولايات المتحدة الأميركية. لنتأمَّل ما يحدث هناك خاصّة في ما يرتبط بداء السمنة التي تدمر الشعب الأميركي فعلياً دون أن تتمكَّن السُّلطات من وضع حَدٍّ لذلك، لأنها عاجزةٌ عن مواجهة قوة اللوبيات. واليوم يجب علينا أن نتذكَّر بأن أمد الحياة يتراجع في هذا البلد نتيجة للطريقة التي ينهجها السكّان في التغذية. ولنتذكَّر أيضاً بأن أحد أسباب انهيار الإمبراطورية الرومانية كان ارتكاب أخطاء في تدبير مسألة التغذية.

وإذا ما أردنا بناء نمطٍ غذائي مُستدام ومحترم للبيئة فلا بدّ لنا من التوجُّه نحو نظام رأسمالي نستطيع التحكُّم به. وهنا بمقدور التكنولوجيا أن تفيدنا كثيراً في ذلك. ففي المستقبل القريب ستصبح الثلاجات موصولة بشبكة الإنترنت وستتولّى التحكُّم بها شركات التأمين التي ستحصل على حقّ الولوج إلى المعطيات الرَّقميّة لزبنائها. وسيكون هؤلاء على علم مسبق بالمصير الذي ينتظرهم تبعاً للطريقة التي يتبعونها في التغذية. ويبقى الخوف من الموت أكبر رادع لنا كي نقوم بما نأبى القيام به، أي التوجُّه نحو تغيير جذري في سلوكنا الغذائي.

■ **ترجمة:** مونية فارس

العنوان الأصلي والمصدر:

Jacques Attali, Notre modèle actuel d'alimentation ne peut pas durer
www.lesechos.fr



منظَّمة للأدب الإلكتروني

هل الأدب في خطر؟

عقب تطوُّر التكنولوجيات الحديثة خلال ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي، ساد تخوُّف كبير في صفوف الناشرين، والكتَّاب، والنقَّاد، والقرّاء، من «الموت الوشيك» للأدب والثقافة الورقية مع زحف واختراق الرَّقمي والإلكتروني لعالم الموسيقى والسينما، ومنافسته الشرسة لمخرجات الأدب الورقي الكلاسيكي. لكن، قبيل مطلع الألفية الجديدة، تأسَّست «منظَّمة الأدب الإلكتروني»، لتعلن عن فجر جديد لـ«الأدب الرَّقمي» المرافق للثورة التقنية الثالثة، وتحشد مختلف الجهود لحماية وصون الأدب الإنساني من خلال الاستثمار في الفضاء الرَّقمي، والبحث عن المصالحة بين الأدب الورقي والأدب الإلكتروني، رغم مختلف التحدِّيات التي تواجه الاستثمار في حقلَيّ الأدب والثقافة، في العصر الحالي. فأيّ إسهام لـ«منظَّمة الأدب الإلكتروني» في ثورة الأدب الرَّقمي؟، وإلى أي حدّ استطاعت الرهان على التوفيق بين الورقي والرَّقمي لضمان مستقبل الأدب الإنساني؟، وما التحدّيات التي خلقها الانخراط في «اقتصاد الأدب الرَّقمي»؟

محمد الإدريسي

«لَفَت انتباهَ الكتَّاب، والباحثين والقرّاء الشباب إلى العصر الرَّقمي للأدب، الذي يتجاوز المستوى الورقي والكلاسيكي؛ تشكيل شبكة دولية من المنظَّمات الحاضنة للآداب والفنون، تربط بين الوسط الأكاديمي والحقل الاقتصادي: تجميع، وحفظ، ومناقشة، ونشر الأعمال الأدبية من خلال الإمكانات التقنية والمعلوماتية الجديدة». تلك أهمّ الأهداف التي أسّست، بموجبها، «منظَّمة الأدب الإلكتروني» ((The Electronic Literature Organization ELO)) سنة 1999 في مدينة «شيكاغو» الأميركية، على يد الفَنَّان «سكوت ريتبرغ - Scott Rettberg» والكاتبَيْن: «روبرت كوفر - Robert Coover»، و«جيف بالوي - Jeff Ballowe». حملت منظَّمة الأدب الإلكتروني على عاتقها مهمّة تعزيز ثقافة الإبداع والكتابة في الأوساط الأكاديمية، والتشجيع على القراءة والانفتاح على «الثقافة الأدبية» في صفوف العموم، من جهة، وفهم الأدب في تحوُّلاته المختلفة في العصر الرَّقمي، من جهة ثانية، والتفكير في الرَّقمي والإلكتروني سبيلاً لمستقبل الأدب الإنساني، من جهة ثالثة.

مع إعلان فجر الثورة التقنية الثالثة، تراجعت الثقافة الأدبية لصالح العلوم والتقنيات وهيمنة الاقتصادي على الثقافي، وسادت حالة من اللايقين، والتخوُّف حول مستقبل الأدب في عصر متحوّل باستمرار، ومن المتوقَّع أن تصير الآلة، في ظلّه، مفتاح المستقبل نفسه. اقترن هذا التخوُّف بالأدباء والكتَّاب والناشرين كما القرّاء والعموم؛ لذلك، عرفت فترة التسعينيات وبداية الألفية الثالثة، تشبّثاً، ومقاومة كبيرة في صفوف مختلف الفاعلين في الحقل الثقافي، والحقل الأدبي لثورة الكتاب الرَّقمي، والإبداع الإلكتروني ومختلف الأنماط الجديد لما اصطُلِح عليه بـ«الأدب الرَّقمي - digital literature». بتوالي السنوات، تراجعت حدّة هذه المخاوف مع ارتفاع أسهُم الأدب الرَّقمي في سوق الرساميل الأدبية، والثورة الحقيقية للكتابَيْن: الرَّقمي، والصوتي، في العقد الأخير. لكن، إلى حدود اليوم، لم تتغيَّر كثيراً وضعيّة الكاتب والأديب في عصر رقمنة الأدب والثقافة والفنّ عمّا كانت عليه في الفترة الكلاسيكية، والجديدة. كيف ذلك؟

اقترنت بدايات منظَّمة الأدب الإلكتروني برغبة أعضائها في تحقيق التقارب الفنّي والتقارب النقدي بين مختلف أنماط الإبداع الأدبي: (شعر، قصّة، حكي...) والأشكال الإبداعية الجديدة (شعر الصلام، التدوين الأدبي، روايات تويتر...) وتقريبه من العموم، على نطاق واسع. إضافةً إلى ذلك، استبشر الكثير من الكتَّاب والأدباء في المنظَّمة بفرصة تاريخية فريدة لتوحيد صفوف «أدباء العالم»، بعد عقود وعقود من التشتُّت، والتباعد الإبداعي، الأكاديمي، والجغرافي، واللساني، من خلال احتضان ثورة الأدب الرَّقمي الجديد. بطبيعة الحال، ظلّ الرهان الأساس هو تجاوز مخاوف «أدباء الورقي» من التحوُّلات التقنية التي تعرفها الإنسانية، من خلال ضمان انخراطهم في ثناياها، كونها مَخْرجاً عمليّاً لإنعاش الحركة الأدبية، وتطعيم الأدب بمقاربات نقدية وإبداعية جديدة لا تعني- بالضرورة- قطيعة مع شروط الممارسة الكلاسيكية، بقدر ما تبحث ربطها بروح العصر بعد أزيَد من ثلاثة عقود من «الصمت» أو «التخوُّف» من العالم الرَّقمي (منذ بدايات الثورة التقنية الثالثة خلال سبعينيات القرن الفائت).

تجدر الإشارة إلى أن ما بدَّد هذه المخاوف؛ هو انتشار «الكتاب الرَّقمي- e-book»، وسليله «الكتاب الصوتي - audio book» الذي سيخلق منعطفاً نوعياً في تاريخ تطوُّر الأدب الرَّقمي، وفقاً لمستويَيْن؛ في الأوَّل، خلق الكتاب الرَّقمي جدلاً وقلقاً كبيريْن في صفوف الكتَّاب والقرّاء، على حَدّ سواء، من أن يتراجع الكتاب الورقي أو يختفي في قادم الأيّام؛ الأمر الذي جعل الجميع يعترفون بضرورة إعادة التفكير، والانخراط المباشر في غمار الثورة



الرَّقمية للأدب. أمّا الثاني فمع ظهور قارئ «الكتب الإلكترونية - e-book reader» وبرامج القراءة الرَّقمية وتحقيق الكتب الرَّقمية لرَّقم معاملات مهمّ، وانتشار واسع النطاق، انفتحت «منظّمة الأدب الإلكتروني» على كتّاب الأدب الرَّقمي بمختلف تلويناتهم، بالموازاة مع احتضانهم من قِبَل الناشرين (خاصّة الشباب والنساء)؛ نتيجة لذلك، انتقلنا، خلال العشر سنوات الأخيرة، نحو «اقتصاد الأدب الرَّقمي» الذي ربط علاقة جديدة بين الناشرين والقرّاء، ولو على حساب الكتّاب والأدباء أنفسهم.

بعيداً عن شبح القرصنة، مع ضعف التعويضات الماديّة، والعجز عن نشر الكتب الورقية، وبروز ظاهرة «النشر الفردي» (الورقي والرَّقمي)، نجد أن الكتّاب والمبدعين في المجال الرَّقمي مازالوا على الهامش. أشار تقرير أخير لمجلّة «l'humanité» الفرنسية إلى الضعف الكبير لتعويضات النشر والتأليف والاستفادة الكبيرة لدور النشر، على حساب الكتاب، ضمن قطاع النشر الورقي، والنشر الرَّقمي: لا تتجاوز نسبة تعويض الكتّاب والأدباء 10% من المبيعات، يحصل المترجمون على بضع مئات من اليوروات، عن ترجمة الأعمال الأجنبية، ويستثنى الكثير من الكتّاب من تعويضات النشر الإلكتروني، ولا ينافسون كثيراً حول الجوائز الإبداعية: المحلّيّة، والعالميّة الكبرى. كما أن «التقرير العالمي للكتاب الإلكتروني - Global Ebook Report» الأخير خَلُصَ إلى التناقض الحاصل في مجال النشر الرَّقمي: مزيد من الأرباح للناشرين، وضعف التحفيز في صفوف الكتّاب، وانفراد النشر الفردي وكبار الكتّاب يقاومون هذه المعادلة.

رغم الأهداف الكبرى التي سطَّرتها منظَّمة الأدب الإلكتروني للنهوض بالأدب الرَّقمي، ووضعيّة الكتّاب في العصر الرَّقمي، لم تستطع تحقيق الكثير من الأمور أمام هيمنة المنطق الاقتصادي على إنتاج الأدب الرَّقمي، واستهلاكه. صحيح أن المنظَّمة وفَّرت منبراً لإنتاج، الكتّاب من مختلف المجتمعات والمرجعيات الإبداعية، ونشر إبداعهم، واحتضانهم، والرهان على الشباب والنساء لقيادة العصر الرَّقمي للأدب، لكن ذلك لم يمنع في تزايد حدّة التهديدات والمخاطر التي تحدق بالأدب الإلكتروني، والأدب الورقي جرّاء الارتكان إلى قوانين السوق، وسيطرة الناشرين على توجُّهات الأنماط الأدبية الجديدة، ومخرجاتها. لأوّل مرّة في تاريخ الأدب الطويل، انفلت الإبداع الأدبي الرَّقمي من قبضة النقّاد ودوائر الشرعية الكلاسيكية، وأصبحت نسَب القراءة، والمبيعات، والتحميلات، والمشاركات، والإعجابات هي المتحكِّم الرئيس في نجاح العمل الإبداعي أو عدم نجاحه، وميلاد كاتب وموت آخر، والتأثير في الجوائز والمسابقات الرسمية. كلّ ذلك تحت ثقل الثورة التقنية الرابعة (ثورة الذكاء الاصطناعي) التي أصبحت متحكّماً رئيساً في شروط إنتاج الفعل الأدبي.

لا يمكن إنكار الدور المفصلي لمختلف منظّمات، وجمعيات وهيئات دعم الأدب الإلكتروني، واحتضانه، في المصالحة بين أركان الإبداع الإنساني، وتعزيز مقاومة الأدب للشاشات والأنفوسفير. لكن، لابدّ من حشد مزيد من الجهود؛ بغية جعل الأدب الرَّقمي خاضعاً لتوجيهات الأدب الورقي، ومحترماً للشرعيات النقدية والفنّيّة المحدَّدة له، من جهة، والاهتمام أكثر بإنتاجات الكتّاب والأدباء العرب، خاصّةً الشباب منهم، من جهة أخرى. يسخّر العديد من الكتّاب العرب (قدماء، ومعاصرين) الثورة الرَّقمية، للتعريف بأعمالهم وخلق علاقة حميمة جديدة مع القارئ خارج دوائر النقد، والنشر الكلاسيكي، إلّا أنها تظلّ جهوداً فردية في حاجة إلى تأطير ودعم من قِبَل تنظيمات الأدب الإلكتروني والجهات الوصية، كي يلعب هذا النمط الإبداعي الجديد دوره الريادي في تنمية المجتمع، ومواكبة التحوُّلات الاجتماعية المختلفة التي تعرفها المنطقة.

نوبل الأدب

هل بدأ الانهيار؟

أثار البيان الذي أعلنت فيه الأكاديمية السويدية عن تأجيل منح جائزة نوبل للأدب هذا العام ردود فعل واسعة، وصفها البعض بأنها زلزال، يهدِّد مصداقيتها. وهو التأجيل الأول من نوعه منذ ما يقرب من سبعين عاماً، حيث تعيش الأكاديمية تمزُّقاً داخلياً منذ عِدّة أشهر على خلفية فضيحة جنسية. وسوف يتم تحديد الفائزين عن هذا العام والعام المقبل معاً في أكتوبر/تشرين الأول 2019.

أسماء مصطفى كمال



لطالما نجحت الأكاديمية، التي أُنشِئت في نهاية القرن الثامن عشر على غِرار نظيرتها الفرنسية، في الظهور بمظهر رصين، وفيَّةً لشعارها «الموهبة والتذوُّق». لكن مصداقيتها على المحكّ منذ بضعة أشهر.

ليست المرّة الأولى التي يتم فيها تأجيل جائزة رفيعة كهاته وسط جدلٍ كبير، فقد سبق تأجيل توزيع أهمّ جائزة أدبية في العالم خمس مرَّات من قبل منذ إنشائها عام 1901. وكان التأجيل الأخير في عام 1949، والذي عُلِّل بأنه لم يكنْ هناك من بين الترشيحات ما يستوفي المعايير المنصوص عليها في وصية ألفريد نوبل.

أمّا اليوم، فتأجيل منح الجائزة جاء بسبب الكشف عن اتهامات الاغتصاب والاعتداء الجنسي، وهي التهم المُوجَّهة ضد المصوِّر الفوتوغرافي «جان كلود أرنو» زوج الأكاديمية «كاتارينا فروستنسن»، والذي تلقَّى حكماً بالسجن لسنتين.

البداية كانت في نوفمبر/تشرين الثاني 2017، عندما قامت الجريدة اليومية السويدية «داغنز نيهيتر» بنشر شهادات عدد من النساء، كانت جميعها ضد «جان كلود أرنو»، يتهمنه من خلالها بالاعتداء الجنسي أو التحرُّش. وكان الفضل في فضح هذه الممارسات لصحافية شابة من ستوكهولم تُدعَى «ماتيلدا جوستافسون»، والتي قالت:

«بعد فضح ممارسات المنتج «هارفي وينشتاين» في الولايات المتحدة، تساءلتُ عمَّا إذا كان من الممكن حدوث مثل هذا الأمر في السويد. وكَمْ عدد النساء هنا اللاتي بإمكانهن قول «مي تو»؟

في البداية اعتقدتُ أنه غير ممكن. ليس في بلدٍ صغير كالسويد. ثمّ تذَّكرتُ «جان كلود أرنو». كنت قد سمعت عنه وعن الأمسيات التي يقوم ناديه «الفوروم» بتنظيمها، والذي كان يعتبر إلى حَدٍّ ما صالون الأكاديمية. كانوا يتحدَّثون عنه مثل «متربِّص». وفي الوسط الثقافي، كانوا يلقبونه بـ «جان-كلاد»، الذي يمكن ترجمته بـ«جان المُتحرِّش». لذلك قرَّرت التحقيق في الأمر..».

وكان ما اكتشفته «ماتيلدا جوستافسون» هو بالفعل «وينشتاين» آخر، في العقد السابع من العمر، ينحدر من مرسيليا، لكنه قضى معظم حياته في السويد. حيث قامت ثماني عشرة امرأة- وحتى أكثر من ذلك منذ نشر هذه الفضائح- باتهام «جان كلود أرنو» بالاعتداء الجنسي، سواء أكان بالتحرُّش أو الاغتصاب. وقد حدثت هذه الممارسات في «ستوكهولم»، وأيضاً في باريس، في الشقة التي تمتلكها الأكاديمية بشارع «دو شارش ميدي» بالحي اللاتيني.

كان الفرنسي الذي وُصِفَ في الصحافة السويدية بـ«الثقافي الشهير» يقوم باستغلال علاقاته في الوسط الأدبي، وعلاقته بـ«كاتارينا فروستنسن»، أهم شاعرة بالسويد، والتي تُعَدّ بمثابة أيقونة وطنية، للحصول على خدمات جنسية. كما أنه كان يقوم بتهديد النساء اللواتي يحاولن فضح ممارساته تجاههن بإقصائهن إلى الأبد من العالم الأدبي. وتعود الشهادات الأولى إلى أكثر من أربعين سنة. كما أنه وفقاً لبعض الشهود، كان «جان كلود أرنو» يقوم بتسريب أسماء الحائزين على جائزة نوبل لبعض أصدقائه قبل الإعلان الرسميّ عنها، ليثبت من خلال ذلك مدى قوة نفوذه داخل الأكاديمية.

وترى «ماتيلدا جوستافسون»، التي تعمل على تأليف كتاب حول هذه القضية، أنه «إذا كان الأمر قد استمرّ لفترة طويلة بهذا الشكل، فذلك لأن «جان كلود أرنو» كان يمارس نفوذه خلف الكواليس. فهو لم يكنْ شخصية عامّة، ولم نكنْ نراه على شاشة التليفزيون، ولكن نفوذه في الوسط الأدبي كان واسعاً. كان يعرف كلّ الأسماء الكبيرة، لقد كان أسطورة. وفي كلّ عام خلال معرض غوتنبرغ للكتاب، المعرض الأرقى في السويد، كان يستأجر جناحاً في أحد الفنادق. وإذا ما كُنتَ من المدعوين إلى حفلاته، فذلك يعني أنك صرت شخصاً مُهمَّاً، وأنك صرت كاتباً».

ترجع أولى اتهامات التحرُّش الجنسي التي لحقت بـ «جان كلود أرنو» لسنة 1997، حيث نشرت جريدة «إكسبريس» مقالاً بعنوان «الإرهاب الجنسي لدى النخبة الثقافيّة»، ويكشف بعض حوادث التحرُّش التي زعمت أنها كانت تحدث آنذاك داخل نادي «الفوروم»، وجاء في التقرير أنه تم اتهام شخصية ثقافيّة معروفة من طرف العديد من العاملات بالنادي، لكن أثر الفضيحة تلاشى بسرعة.



تظاهر أكثر من ألف شخص أمام متحف نوبل، بساحة «ستورتورجيت» ▲

وفي وقتٍ لاحق أُثيرت بعض الشائعات حول تعرُّض الأميرة «فيكتوريا» ولي عهد السويد للتحرُّش من طرف «أرنو» خلال مأدبة عشاء أُقيمت بـ «ستوكهولم» عام 2006، ثمّ نشرت صحيفة «سفينسكا داغبلادت» شهادات لبعض الأشخاص الذين أكّدوا أنهم شاهدوا الواقعة، وأكّدوا أنه قام ببعض التصرُّفات التي وصفوها بغير اللائقة تجاه الأميرة، مما دفع إحدى مساعداتها للتدخل ومحاولة إبعاده عنها دون لفت انتباه الحضور.

وقالت الناقدة الأدبية «ماريا شوتينيوس»، إن البلاط الملكيّ تقدَّم بطلبٍ خاص آنذاك إلى الأكاديمي «هوارس انجدال» بعدم السماح لـ «أرنو» بالاقتراب من ولية العهد، لأن ذلك يشعرها بعدم الارتياح.

كما قالت الكاتبة السويدية، «إيبا ويت-براتستروم»، وهي الزوجة السابقة لـ«انجدال»، إنها كانت من ضمن الحضور في ذلك الحفل، وقد شاهدت «أرنو» وهو يقترب من الأميرة «فيكتوريا» بشكلٍ غير لائق.

ومن جهتها قالت الروائية السويدية «غابرييلا هاكانسون»، إنه في عام 2007 قام «أرنو» بالاقتراب منها أثناء حفل أدبي، وأنهما كانا يتبادلان أطراف الحوار عندما قام بمد يده بطريقة مفاجئة، عندئذ قامت بصفعه أمام الحضور الذي بدأ بالضحك بطريقة غير لائقة، كما لو أنهم يقولون «انظر، لقد فعلها مرّة ثانية».

بنشر هذه الشهادات، اكتشف السويديون بفزع الممارسات المشينة لـ «جان كلود أرنو»، واكتشفوا أيضاً أن الأكاديمية كانت على علم بكلّ ذلك.

ابتعدت الأكاديمية في بداية الفضيحة عن المتهم بهدوء، وكان من الوارد جدّاً أن يتم التعتيم على هذه القضيّة. لكن الأمينة الدائمة للأكاديمية «سارة دانيوس» قامت بجمع شهادات بعض الأكاديميين وزوجاتهم وبناتهم والموظفات، وقد اتهم العديد منهم «جان كلود أرنو» بنفس «السلوكيات غير اللائقة». واكتشفت أنه تم بالفعل تنبيه أمناء الأكاديمية السابقين إلى الممارسات نفسها منذ أكثر من عشرين عاماً، لكنهم لم يتخذوا أي إجراءات حيال ذلك، لأن «جان كلود أرنو»، الذي كان يعتبر نفسه العضو التاسع عشر في الأكاديمية، كان غير قابل للمس.

بعد هذه التصريحات، طُلِبَ من «سارة دانيوس» ترك منصبها في حين قرَّرت الأكاديمية تجديد ثقتها بـ«كاتارينا فروستنسن»، فجاءت أولى الاستقالات في السادس من أبريل/نيسان معلنة بداية الانهيار.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن قوانين الأكاديمية لا تسمح لأعضائها المنتخبين لمدى الحياة بتقديم استقالتهم، لكنهم في المقابل يستطيعون التوقُّف عن المشاركة في أنشطة وفعَّاليات الأكاديمية.

وفي وقتٍ لاحق صرَّحت «بيورن ويمان»، المُحرِّرة الثقافيّة في صحيفة «داغنز نيهيتر»، بأن الصحيفة كانت قلقة بشأن ما إذا كانت التغطية التي قدَّمتها قد نالت الكثير من الاهتمام، لكنه قد تبيَّن في النهاية أن القُرَّاء كانوا مُهتمِّين بشِدّة، وقد أبدوا اهتماماً أكبر، وتعاطفاً بالغاً مع الأمينة الدائمة «سارة دانيوس» بعد الهجوم الذي شنّه ضدها «هوارس انجدال» من خلال مقال بصحيفة «إكسبريس» قال من خلاله إنه ليس من العدالة أن تتم معاقبة «فروستنسون» عن الخطايا المزعومة ضد زوجها.

كانت هذه الفضيحة السبب في حدث نادر بـ «ستوكهولم»: مظاهرة. تجمَّع أكثر من ألف شخص أمام متحف نوبل، بساحة «ستورتورجيت». بدون طبول أو شعارات، كما تنص التقاليد الفرنسية. تقول «آنا برغمان» التي جاءت لتتظاهر رفقة شقيقتها: «صحيح أن كلّ هذا استثنائي جدّاً، الخروج إلى الشارع ليس في جيناتنا... أنا أبلغ من العمر 45 عاماً، وهذه هي المرّة الأولى التي أفعل فيها ذلك، لكن الأمر يتعلَّق بالأكاديمية التي تمنح جائزة نوبل. إنها جزء من تاريخنا وسمعتنا. لذلك لم يكنْ بإمكاني البقاء في المنزل».

الأكاديمية بالنسبة للشعب السويدي هي أكثر من مجرَّد جائزة. لمدّة أسبوع خلال شهر ديسمبر/كانون الأول، يأتي أبرز الشخصيات في عالم الفيزياء والكيمياء والأدب والاقتصاد إلى العاصمة السويدية، خصيصاً من أجل حضور المؤتمرات المفتوحة للجمهور. أمّا بالنسبة لحفل العشاء الذي يُقام في قاعة مدينة «ستوكهولم»، برئاسة الملك، فالأمر يتعلَّق ببث تليفزيوني مدّته ثماني ساعات، حيث يكون المُعلِّقون شغوفين بنظريّات الفيزياء الكوانتية، كما هو الحال بالنسبة لملابس النجوم.

تقول «آنا فيسبيرج»، من مؤسَّسة «سيتوايان سكيفت» : «يدوم البثّ لجزءٍ جيّدٍ من الليل، مثل جوائز الأوسكار. عندما كنت طفلة لم أَكنْ أُفوِّت ذلك أبداً. كان لدي انطباع بأن العالم كلّه قد حدَّد موعداً في ستوكهولم، في ملابس الأمراء. لقد كان الأمر ساحراً».



«جان كلود أرنو» وزوجته «كاتارينا فروستنسن»▲



بيان الأكاديمية السويدية عن تأجيل منح جائزة نوبل للأدب لهذا العام ▲

وقد سلَّطت هذه القضيّة الضوء على الآلية المُبهمة للأكاديمية، وعلى تضارُب المصالح والنفوذ داخلها، و«ثقافة الصمت» السائدة.

من جهةٍ أخرى تواجه الأكاديمية تحقيقاً مالياً حول الدعم السَّخيّ المدفوع إلى نادي «الفوروم»، الذي يمتلكه السيد أرنو وزوجته، حيث إن الأكاديمية قامت بتحويل ما يقرب من ثلاثة عشر ألف يورو سنوياً للنادي منذ عام 2010. هذا الدعم، كما اعترفت به الأكاديمية، ينتهك قواعدها الخاصّة بشأن منع تضارُب المصالح باعتبار أن زوجة السيد «أرنو» كعضوة بالأكاديمية تمتلك نصف أسهم النادي الذي أغلق أبوابه مع بداية الفضيحة.

بالنسبة للصحافة السويدية، فإن سقوط الأكاديمية يشبه انهيار برج بابل، فهي كارثة حقيقية ظهرت ملامحها في وقتٍ سابق من خلال أخطاء أخرى. ففي عام 1989، قرَّر ثلاثة أكاديميين مغادرة مقاعدهم في مواجهة رفض المؤسَّسة التنديد بالفتوى التي صدرت آنذاك ضد الكاتب البريطاني سلمان رشدي. التنديد الذي جاء في وقتٍ لاحق بعد سبعة وعشرين عاماً.

كما تمّ انتقاد جائزة نوبل لعام 2016، التي مُنِحَتْ للمغني «بوب ديلان»، لا سيما، وأن هذا الأخير قد تجنَّب حضور حفل توزيع الجوائز. ومن هنا جاء النداء الذي وقَّعه 227 مُثقَّفاً، و 209 كُتَّاب، للمطالبة بتغييرات جذرية في النظام الأساسي للأكاديمية.

وقد قالت الكاتبة «ميان لودالين»، إحدى المُوقِّعات: «إن التعبير الصحيح هنا هو أننا مُحرَجون أمام بقية العالم. فمن المفترض أن يكون أولئك الذين يُمنَحون جائزة نوبل هم الأكثر ثقافة في السويد... ولكنهم يتصرَّفون بطريقة سخيفة للغاية! يقوم رجل متزوِّج من عضوة بالأكاديمية بالاعتداء على النساء لمدة أربعين عاماً، وفي نهاية المطاف تضطر امرأة، «سارة دانيوس»، إلى مغادرة الأكاديمية. ويواصل بعض الأكاديميين دعم «جان كلود أرنو» وزوجته... إنه أمر غير معقول. نحن لم نعد في القرن الثامن عشر!».

شهدت الأكاديمية انقساماً داخلياً كبيراً. ثمّ وعدت بتبنِّي قواعد أكثر انفتاحاً، وقامت بإحالة نتائج تحقيقاتها الداخلية إلى السُّلطات، لكن الأكاديمية لم تفقد مصداقيتها فحسب، بل أصبحت تضم أحد عشر عضواً فقط، أي أَقلّ من النِصاب القانوني المطلوب والمُتمثِّل في اثني عشر عضواً للتمكُّن من منح الجائزة. مع العلم أنه لا يمكن استبدال الأعضاء قبل وفاتهم. وقد أعلن الملك «كارل السادس عشر غوستاف»، راعي المُؤسَّسة، عن تغيير في النظام الأساسي للأكاديمية، حيث سيمكن لأعضائها، الذين تم انتخابهم مدى الحياة، أن يستقيلوا وأن يتم استبدالهم خلال حياتهم، لكن في المقابل، فإن هذا الإجراء الجديد لن يكون له أثر رجعي.

من جهةٍ أخرى، بادرت مجموعة مُكوَّنة من حوالي مئة من المُفكِّرين السويديين إلى إقامة أكاديمية مُؤقَّتة تمنح جائزة بديلة لجائزة نوبل للأدب، وكانت من نصيب «ماريز كوندي»، وهي كاتبة فرنسية تنحدر من منطقة «غواديلوب» وتبلغ من العمر 81 عاماً، وهي مُؤلِّفة لثلاثين رواية عن موضوع العبودية، وعن إفريقيا. وستتلقَّى حوالي سبعة وتسعين ألف يورو في التاسع من ديسمبر/كانون الأول، ثمّ سيتم حَلّ الأكاديمية الجديدة بعد ذلك.

استعادة الغموض والسحر الرمزي للكاتب

#أنا روائي

في فرنسا كما في الخارج، ينضم عددٌ متزايد من الكُتَّاب إلى الشبكات الاجتماعية. حملات إعلانية، أو علاقات صادقة، أو كلّ ذلك من أجل «الأنا»؟.. النتيجة الطبيعية والمُباشرة لاقتصاد الصورة والواقع الرَّقميّ، يبدو أن التعرُّض إلى وسائل الإعلام قد أزال جانباً كبيراً من الغموض والسحر الرمزي الذي كان بالأمس هيبةً وقيمةً للكاتب. اضطر الكُتَّاب، الذين أُجبروا على تغذية وجودهم الرَّقميّ بشكلٍ مستمرّ طوال العام، إلى عدم الكتابة، بل «التصرُّف كمُؤلِّفين» ببساطة، ونشر خصوصياتهم مقابل حِفنة من علاماتِ الإعجاب، غير متأكِّدين من فوزهم في هذه المُعادَلة.

إستل لينارتوفيتش

بعد دقائق قليلة من إنشائه، جمع حساب تويتر للروائي الفرنسي المُثير للجدل «ميشال ويلبك» آلاف المشتركين. حضور الكاتِب الفرنسي الأكثر شهرةً على منصّة التويتر أثار تساؤلات من قبيل: هل كان ذلك صدفة قبل بضعة أيام فقط من إصدار روايته «السيروتونين»؟. قبل شهر من ذلك، نأت الكاتِبة كارين تويل بنفسها عن شبكة الإنترنت: في مقابلة نُشِرَتْ في «Jour-nal du Dimanche Le» يوم 2 ديسمبر/كانون الأول، أعلنت الكاتِبة النشطة جدّاً أنها قرَّرت غلق جميع حساباتها على تويتر، وفيسبوك وانستغرام. وقالت في سياق الحديث عن آثارها الضارة «الشبكات الاجتماعية تكشف أسوأ ما في حياتنا». فبعد أن أَلِفَ الكُتَّاب الصَّمت والعُزلة في مكاتبهم، استسلم عددٌ متزايد منهم لنداءات هذه المنصَّات المُغرية والمُستهلكة للوقت. إنها مرايا مُشوَّهة، وآلات شُهرة، وفِخاخ للأنا.

بالنسبة لعالِمة الاجتماع فنسنت كوفمان، إن نفاذ الكُتَّاب على نطاقٍ واسع إلى شبكة الإنترنت يشهد على تراجعٍ كبير لسلطتهم في الفضاء العام. «الرَّقميّ يُغرق الكاتِب في محيط من العروض الصغيرة. إنه يدفع باتجاه تسطيح خطاب المُؤلِّف، الذي يتم إفراغه من أي دلالة رمزية بعد أن أصبح مجزأً». إذا كان الكاتِب مجبراً (تقريباً) على الامتثال لقواعد وسائل الإعلام الاجتماعية، فإنه يشهد على كلماته تغرق في تدفُّق مستمرّ من الخطابات الأخرى التي تنافسه باستمرار، وغالباً ما تتركه بلا حيلة. وهي علامات على الانتقال من عصر المكتوب إلى سلطة المرئي، أمّا نتائج هذا النظام الأدبي الجديد فلم تعد خافية على أحد.

«أشعر وكأنني لوحة مزاجية»

الصحافية والروائية السابقة والمُدوِّنة منذ عام 2001، تاتيانا دي روسني تتباهى بتجربتها الطويلة في هذا المجال. تروي تاتيانا دي روسني باعتبارها إحدى المُؤلِّفات الفرنسيات الأكثر نشاطًا ومتابعة على الشبكات قصّة منشوراتها. مزيج مثالي من الإعلانات الرصينة والصور الحميمة والغمزات الصادقة للمُؤلِّفين الآخرين. «لا شيء يُترك للصدفة. هذا عملٌ رائع لشخص محترف!»، يعلِّق أرنود لابوري، من وكالة الأنباء آرن وأرنو. بالنسبة لهذه المُتخصِّصة في التواصل الأدبي، توفِّر الشبكات الاجتماعية مجموعةً لا تنتهي من الإعلانات والإمكانيات الجديدة للتقريب بين المُؤلِّفين والقُرَّاء. «في السابق، يلتقي الكُتَّاب بجمهورهم في الصالونات أو المكاتب فقط. الآن، يمكنهم إنشاء روابط مباشرة، ومتابعة حينية، وقراءة التعليقات الفورية على أعمالهم. وهذا ينطوي على الكشف على بعض جوانب الخصوصية. وأحياناً الوقوع في مأزق».

في هذه الغابة الشاسعة التي تكون فيها الخوارزمية ومطاردة المشهد المرئي المُحرِّكات الأساسية، تتكدَّس جميع أنواع الملفَّات الرَّقميّة وتتعايش. البعض لا يشعر بالراحة مع هذه الأدوات أو هذا المزيج من الأنواع، فيكتفي بمتابعةٍ بسيطة ونشاطٍ

محدود لعرض بعض الأخبار: الإعلان عن توقيعات الكتب ونشر التعليقات الصحافية، أو صور الملتقيات في الصالونات... حَدٌّ أدنى من الخدمات، مُوجَّه لجمهور من الأوساط المُقرَّبة ومن المهنيين. ورغم معاناتها من فوبيا التكنولوجيات الجديدة وانتقادها لسلطة الشبكات، تملك الكاتبة البلجيكية المشهورة إيميلي نوثومب صفحة فيسبوك تجمع أكثر من 120 ألف متابع، بالإضافة إلى المشتركين في اثنتي عشرة صفحة، تمّ إنشاؤها وإدارتها من قِبَل مُشجِّعيها.

الكُتَّاب الآخرون، الذين خاضوا التجربة وقبلوا بقواعدها، يتبنون تماماً الإمكانيات التي تفتحها الشبكات، في إطار استمرارية كتاباتهم. «إنها طريقة تعبير بالنسبة لي. أنا أستخدمها كلوحةٍ مزاجية»، تقول الروائية مونيكا سابولو. أن تكتب هو أن تبقى يوماً كاملاً في غرفة مساحتها 20 متراً مربعاً. انستغرام يتيح لي فتح النوافذ. شيء من الجمباز، منصّة للوثب خلال جلسات العمل الطويلة. ثمّ أجد أنه من المضحك أن تعيش حياة الكاتِب البائسة: طبق من الحلويات، مخرج كهربائي هالك، صدع على الحائط. أنا أنقل جزءاً منّي». لكن هل إلى حَدِّ مَدّ الجسور بين الكون الخيالي والكون الرَّقميّ؟ «أنا لا أُنظِّر، لكنني متأكِّدة من وجود جسور لا واعية بين مجموعتي من الصور وطبيعة كتبي»، تقول.

يكتب المُؤلِّف والصحافي الفرنسي كليمنت بينيك، الناشط للغاية، مشاركات على فيسبوك قبل نشر كتابه الأوّل. «لقد استفدت من الاطلاع على «L'Autofictif»، مُدوَّنة الكاتِب إيريك شيفيلارد. أقنعني بإمكانية خلق شكلٍ أدبي على هذه المنصّة، وأنه يمكننا أن نستمتع بذلك»، يكتب هذا الرجل البالغ من العمر 27 سنة، ومعه آلاف المتابعين على تويتر. عُرِفَ بنشاطه على الشبكات منذ البداية، ودفاعه عن نهجٍ إبداعي: «المُهمّ هو عدم استخدامها كوسيلة اتصال بسيطة. أنا أحب التغريدات الكاملة، التغريدات السعيدة التي تكون طائرة بجناحيها»، يؤكِّد مؤلِّف «جاسوس الحب»، الرواية التي تضع الشبكات الاجتماعية والرَّقميّة في قلب قصّة حب وتجسُّس في نيويورك. «ثمّ أننا على تويتر، نجحنا في التقاط جزءٍ من روح العصر. قطاعات واسعة من المجتمع يتم تمثيلها. الناس يقولون أشياء حميمة لم يكنْ بوسعي الوصول إليها. أجد الكثير من التفاصيل حول حياتهم وعلاقتهم بالواقع. إنه مصدر إلهام حقيقي».

بعيداً عن تشجيع الاكتشاف والانفتاح على العالم، يمكن للشبكات الاجتماعية أيضاً، وعلى العكس، أن تمثِّل دوافع قوية للنرجسية. تقول الروائية الفرنسية كارين تويل «إنها الجانب المظلم من المجتمع الذي يمجِّد الأداء». ويوافقها زميلها أرنو لبوري في ذلك: «قد يكون هناك تأثيرٌ عكسي عندما تعرض أخبارك كاملة على كلّ متابعيك...». وبتلقيهم عشرات الدعوات من الأصدقاء الافتراضيين والإخطارات في اليوم، قد يصبح الكُتَّاب العاملون في الوحدة، والعزلة، عرضةً على المدى الطويل لأخطار تشتيت الانتباه وفقدان التركيز. «أنا مُدمن حقّاً، لكن أقول لنفسي إنه قانون اللعبة»، يقول كليمين بينش. تويتر جلب لي فرصاً مهنية، وصنعت صداقات جديدة. في هذا الصيف، كنت في حفل زفاف كانت بدايته على تويتر!». يدافع الروائي ريجيس جوفريت، الذي اعتاد لغة الانستغرام، حيث يقوم بنشر صور سيلفي بشكلٍ منتظم دون ابتسامة، على نهج أكثر واقعية: «إنها مهنة. طريقة لتأثيث الوقت الميِّت، قبل كلّ شيء. وهي طريقة أيضاً للعيش في بعض الأحيان عزلة مختلفة عن العزلة الكلاسيكية. باستثناء الكتابة، أنا لست مُدمناً على أي شيء».

الظهور المتكرّر يفقد الكاتب هيبته

مع لعبة الأقنعة الحتمية يطلُّ علينا خطر لعب الأدوار، بمحض إرادتنا أو رغم أنوفنا. وفي روايات بلزاك الكثير من الأمثلة: المُترجِم الغاضب على مَنْ حوله، والغوَّاص الذي يبصر خلسة، ولكنه لا يقول أي شيء، والمُهرِّج الذي يخفِّض من حِدَّة النقاشات والخلافات بنكتة أو بكلمة طيبة... «هناك بالطبع جزءٌ من الإخراج، ويجب أن تكون حذراً»، تعترف مونيكا سابولو. خاصّة وأن سرعة التبادل والتداخل بين الحياة الخاصّة والحياة العامّة لا يُلغي فرضية الخطأ أو الانزلاق بعيداً. «عبر وسائل الإعلام الاجتماعية، كلّ شيء يصبح تواصلاً. وهذا خطير!»، يؤكِّد أرنو لابوري. ولحماية أنفسهم من هجمات جيش «المُتصيِّدين»، يستخدم البعض حَقّ التحفُّظ ويرفض التحدُّث عن المواضيع الخلافيّة والسياسيّة.

■ **ترجمة:** عبدالله بن محمد



المصدر: مجلة L'Express، يناير 2019.

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 الجِديّة 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 الأوَّل 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 ووينديِ.

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 (المتحمِّسين). 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 تتمتَّع 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؟

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، و-The At lantic، يروّجون 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 المؤلّفين 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 مؤلّفاً 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. 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 المؤلّفين 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...

■■

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



قصيدة النثر العربيّة

حجاب التلقّي في «الثمرة المُحرَّمة»

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 وتلقِّياً؟ وما أهمّ معايير التحليل النقدي لتجاوز حجاب التلقّي، في نطاق العلاقة بين الشاعر والمجتمع؟

رشيد طلبي

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 النصِّيّة 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.

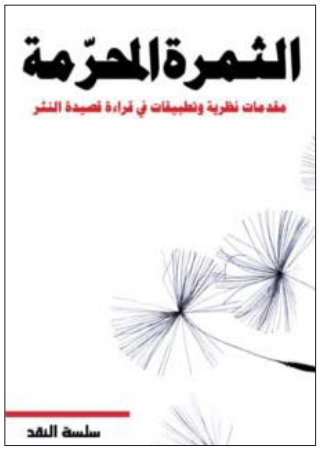
مرجعيّات الكتابة

تبعاً لما سبق، تعرَّضت «قصيدة النثر»، أيضاً، بشكل لم يلحظه الرافضون لشرعيَّتها، 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 لا تراث له، بل هو خارج المورث كلِّه.

رغم هذا، لم يذهب البعض منهم هذا المذهب، مثل «أدونيس» الذي خصَّص صفحات من المجلّة للشعر العربي القديم، والبعض الآخر انكَّبوا 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». 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».



حاتم الصكر ▲



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 المتنوِّعة، بدءاً ممَّن تبقّى من الستِّينيين 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 نصِّيّة، 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 واتِّجاهاتهم، 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 أسندت 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 نصِّيّة 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 خطِّية 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 يشكّل عائقاً واضحاً في تحقيق مفهوم «الاتّصال 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 ماهيّته 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 متلقّيها 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 التلقّي، ومساعدة القارئ على إنجاز عمليّة تلقٍّ واعية، استناداً إلى بعض المعايير المقترحة والتي تمَّ تدعيمها بجانب تطبيقي على نماذج شعرية متنوِّعة.

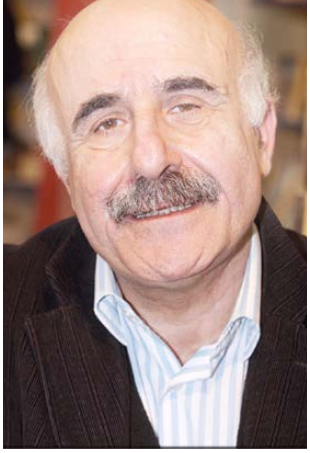
ورغم زئبقية النصّ الشعري، إن مسألة اقتراح معايير لتحليل نصوص قصيدة النثر، تضع النقد في مأزق حقيقي؛ خاصّةً في أفق العلاقة بين الذات والموضوع، التي يحاول أن يرتقي بها إلى درجة من الصرامة العلمية والضبط المنهجي، في أفق التوصُّل إلى نتائج موضوعية، تتناسب مع طبيعتها ورهاناتها الوجودية، والجمالية، محاولاً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

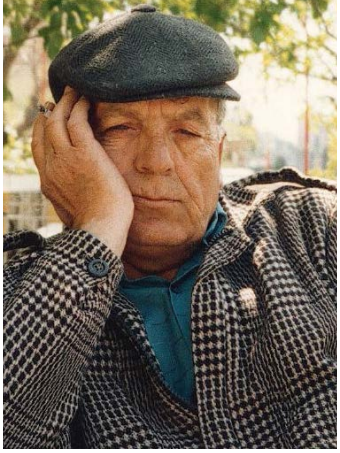
لكن المعايير المقترحة من قِبَل «حاتم الصكر»، بخصوص «قصيدة النثر»؛ تتجاوز الكشف عن الجوانب الجمالية الفنّيّة شأن المناهج الانطباعية، أو إبراز المعاني والموضوعات شأن المناهج خارج نصّية، بل يرمي -من خلالها- إلى عملية إنجاز فعل القراءة، انطلاقاً من مرجعية إبستيمولوجية تتمثَّل في مفهوم «المحرِّك الظاهراتي»[14] 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].

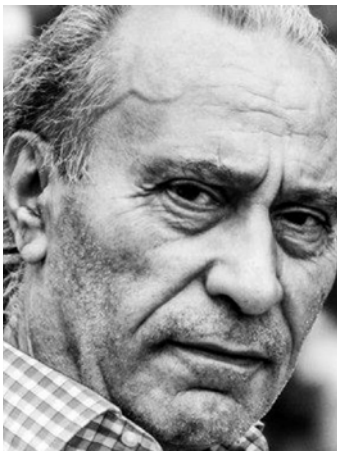
وبذلك، حصل لديه بعض الخلط على مستوى بعض النظريات التي لم يتمّ تمحيصها على المستوى النظري وبيان مدى ملاءمتها مع قصيدة النثر؛ حيث جمع بين البنيوية عند «لوسيان كولدمان» والسيميائيات الأسلوبية عند «مايكل ريفاتير». وبالتدقيق في بعض المعايير المقترحة، نجده قد جمع بين نظريَّتَيْن هما: «النظرية الدلالية» و«نظرية 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،

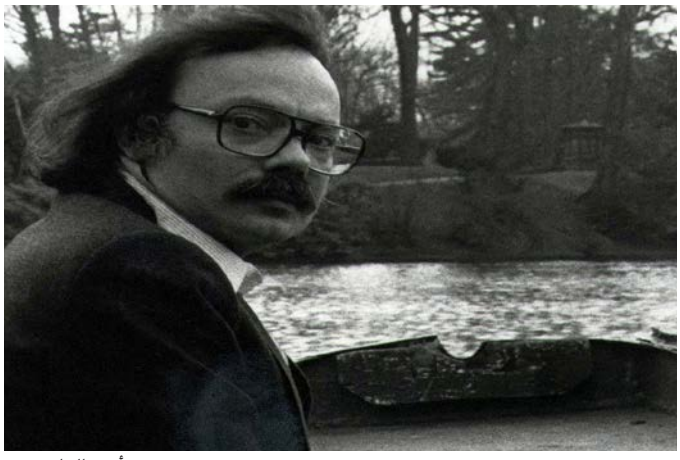

عباس بيضون ▲


محمد الماغوط ▲


أدونيس ▲


صلاح فايق ▲


وديع سعادة ▲


أنسي الحاج ▲

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».

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».

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.

مواجهة لا يعود تاريخها إلى اليوم

نتفليكس ضدّ الجميع

بأكثر من 130 مليون مشترك وإمبراطورية تتوسَّع كلّ يوم، أصبح نتفليكس أشبه بوحش (غودزيلا)، مزعزعاً أركان جميع عمالقة الترفيه في العالم. فهل يمكن للسينما والتليفزيون الصمود بعد الآن ومقاومة هذا الزاحف الضخم؟! يمكن أن يكون هذا العنوان السيناريو المثالي لفيلم جديد يُحقّق نجاحات كبيرة في هذا الصيف على طريقة مارفل الترفيهية (Marvel)، على غِرار «المنتقمون - Avengers». صراع هائِل بين القوى العظمى المالية من خلال المشاركات، والهجمات، والهجمات المضادة، والتحالفات السريّة، والمؤثّرات الخاصّة... ومليارات الدولارات. التحدّي: نيل لقب «سيد العالم». هذا ليس فيلماً سينمائياً، بل في العالم الحقيقي اليوم في كاليفورنيا. صراع قوي بين الطرفين: هوليوود القوية في مواجهة هجمات المرتزقة المتهوِّرين في وادي السيليكون. ومن بينهم، (الشرير) الخارق الذي أصبح فجأة قوة كبرى: نتفليكس. عودة إلى بدايات المواجهة التي لا يعود تاريخها إلى اليوم.

وصل أعضاء المعسكر الأول إلى ولاية لوس أنجلوس بجنوب كاليفورنيا في عام 1910، سماء صافية على مدار السنة، مكان مثالي للتصوير. أحلامهم الأشرطة السينمائية، في البداية صامتة وبالأسود والأبيض، ثمّ بالكلام والغناء، فالتكنيكولور وقريباً بتقنية ثلاثية الأبعاد، على لوحات بيضاء ضخمة في جميع أنحاء العالم. على التل إلى الغرب من المدينة، تنتصب علامة كبيرة مرئية لأميال بفخر تحمل علامة هوليوود. في غضون سنوات قليلة، أصبحوا «سادة العالم».

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

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

كان من الممكن تجاهل المعسكرين لفترة طويلة لو لم يصبح العالم فجأة صغيراً جداً أمام شهواتهم الكبيرة. بدأت أحلام السليولويد وأوهام الرموز الرَّقميّة بالاندماج في كلّ المحتويات. بينما يرغب «عمالقةُ الإنترنت» المهووسون في استيعاب كلّ النصوص والأصوات والصور والألعاب والمعلومات وما إلى ذلك في شبكتهم الكبيرة عبر منصّاتهم أو شبكاتهم أو باقاتهم. ثمّ حتماً، عندما أصبحت طموحاتهم أكثر شراهة، وجدوا هوليوود وعالم الترفيه في طريقهم، مع أعمالهم الأسطورية: المسلسلات والأفلام.

الغزوات الرَّقميّة

الهجوم الأول يعود إلى وقتٍ مبكِّر من سنوات 2000 مع الانتشار الواسع للإنترنت: غارات مالية. نتذكَّر أنه في ذلك الوقت، كانت الشركات تحاول شقّ طريقها إلى «التقارب» المعلن بين صناعة تكنولوجيا ووسائل الإعلام عن طريق وضع اليد على هوليوود. ومنذ عام 1998، استولت الأسطورة العالمية لـ«فيفندي -Viv endi»، مجموعة التكنولوجيا الصناعية الفرنسية، التي تطوَّرت لاحقاً إلى «Vivendi Universal»، وعلى رأسها، جان ماري

ميسيه الذي يحلم بلقب نابليون بهذا التقارب. وبشكلٍ مذهل دائماً نذكر الهجوم على أميركا أون لاي (AOL)، شركة خدمات الإنترنت على مجموعة تايم وارنر، تكتّل وسائل الإعلام (CNN) والترفيه (مع شركتي Warner وHBO). لا أحد يمكن أن يوقفهم... إلّا انهيار سوق الأسهم في أعقاب انفجار فقاعة الإنترنت، التي تدمِّر كلّ أحلام التقارب.

وبعده هجوم جديد، أكثر شراسةً وتركيزاً، بقيادة محاربين مُلثمين: الهاكرز. وهو يتوافق مع توسُّع الربط المنزلي بالشبكة والتدفُّق العالي. بدأت القرصنة الرَّقميّة تتشكَّل وتهدِّد بشكلٍ مباشر النموذج الاقتصادي لجميع منتجي المحتوى للقناة الترفيهية بأكملها (الموسيقى وألعاب الفيديو والمسلسلات والأفلام). من خلال منصّات التحميل غير القانونية يمكن النفاذ إلى المحتوى وتحميله مجاناً في جميع أنحاء العالم في نسقٍ فيروسي مجنون. («نابستر Napster» إحدى خدمات الموسيقى التي يمكن النفاذ إليها عن طريق شبكة الإنترنت) عبر تطبيقاتها الأولى على غِرار Kazaa، Megaupload: أسماء تهدِّد بامتصاص كلّ شيء في ثقب أسود لا نهاية له. لكن المخاوف من مستقبل مظلم بسبب الخدمات المجانية تبدَّدت. ولم تنجح الغزوات الرَّقميّة في تدمير الأسواق الثّقافيّة.

ثمّ هجوم ثالث عام 2010. هذه المرّة ينتقل اللاعبون الرَّقميّون للهجوم على حصن هوليوود بنيّة الاستيلاء على أعماله الأساسية: الإنتاج، لماذا لم ينجح وادي السيليكون في تعطيل هوليوود؟ ألم يتمكَّنوا من جذب الملايين- بل المليارات- من المعجبين إلى تطبيقاتهم وبرامجهم وشاشاتهم؟ ثمّ، ألم يستفيدوا من المال الذي حلمت به الاستوديوهات؟ في ذلك الوقت، من الواضح أنهم وضعوا في الاعتبار نجاح مختبرات الكابل، والتي، بعيداً عن الشبكات الرئيسية، أحدثت ثورة في فنّ المسلسلات: HBO في الصدارة مع Sex & the City، The Sopranos وGame of Thrones، وAMC مع سلسلة Breaking Badet، Mad Men وThe Walking Dead، أو شوتايم مع Dexter وHomeland. «لما لا نحن؟»، يتساءل أعضاء وادي السيليكون في غطرسة الشباب المندفع.

تهديد نتفليكس

في المقابل، من الواضح أن هذا الجموح قد رسم بسمة الواثق من النصر على هوليوود. «آلة الأحلام» ليست صناعة مثل أي صناعة أخرى. إنها أسطورة. طائر الفينيق منذ قرن من الزمان الذي تمّ الإعلان عن وفاته عِدّة مرات. مهنتهم هي ثمرة معرفة أسلافهم. يعتقدون أنهم غير قابلين للانهيار. وقد أشار جون لاندجراف، المدير التنفيذي لقناة إف إكس، قناة الكابل لفوكس صاحبة سلسلة مثل Nip / Tuck، The Shield أو The American: «أتمنى لهم حظاً موفّقاً! إن القول بأن إنتاج المحتوى أمر بسيط يعكس ببساطة غطرسة الأثرياء الجدد. لترسيخ وجودنا في فنّنا، يجب أن نعرض الخبرة في جميع مراحل سرد القصص، ثمّ هناك العديد من الطرق للفشل».

اليوم، ورغم ذلك، لا أحد في هوليوود وصناعة الترفيه يفكِّر في الابتسامة. فهذا التهديد الثالث يبدو أكثر جديّة. خصوصاً أنه، وبشكلٍ مفاجئ، لم يأتِ هذه المرّة من حيث كنا نتوقَّع. إنها ليست حالة عمالقة الإنترنت- كشركة ياهو! على سبيل المثال، التي ادَّعت في وقتٍ ما طموحها لإنتاج «مسلسلات جيّدة» لإضفاء حيويّة على منصتها التي تحصي 700 مليون زائر/شهر- ولا حتى للقراصنة، ولكن شركة للتزويد المنزلي عبر الإنترنت التي أنشأها ريد هاستينغز في عام 1997، والذي، بدلاً من تقديم البيتزا، أصبح يُقدِّم أقراص دي في دي! نادي الفيديو عبر الإنترنت الذي اكتسح السوق الكاسد بفضل قدرته على إنتاج محتوى مخصَّص من خلال معالجة بيانات عملائه، وتقديم أفضل تصفُّح لكتالوجه وضمان هوامش ربح أفضل بكثير.

إنّ الشعور المتزايد بزوال أقراص DVD، جعل نتفليكس يقرِّر الانتقال إلى خدمة SVoD (اشتراك الفيديو حسب الطلب) لعرض الأفلام عن طريق الاشتراك. ما بدا في البداية مجرَّد تغيير في المحامل الرَّقميّة، قد غيَّر في الواقع نمط أعمالها بشكلٍ جذري. من المؤكَّد أن الشركة يمكنها أن تراهن على انخفاض تكاليفها اللوجستية، لكن ستظهر مشكلة أكبر في وقتٍ قريب. نظراً لأنه لم يعد بإمكانها الاكتفاء بشراء أقراص DVD واستئجارها لعملائها، أجبر نتفليكس على التفاوض بشأن رسوم الترخيص مع الاستوديوهات والقنوات التليفزيونية. وهذه مهمة صعبة أخرى. أباطرة هوليوود، بعد الهجومين الرَّقميّين السابقين، استغلوا الفرصة بسرعة لرفع مطالبهم المالية. لم يعد نتفليكس، في نظرهم، الشريك الذي يوفِّر لهم دخلاً إضافياً، بل البقرة الحلوب التي يمكن أن تسهم في تمويل أفلامهم، وكذلك لتعويض «خسارة الأرباح» الناتجة عن القرصنة. لذلك، يجد نتفليكس نفسه في نفس وضع HBO من قبل: تحت رحمة استوديوهات هوليوود الجشعة على نحو متزايد، التي باتت تهدِّد نموذجه الاقتصادي وحتى بقاءه. وعلى غِرار HBO، قرَّر نتفليكس الاعتماد على إمكانياته الذاتية لإنتاج محتوى أصلي، ولم يعد مضطراً إلى دفع حقوق الأستوديو المتضخمة. أسلوب للاحتفاظ بالمشتركين وتوثيق صلتهم بأعماله الحصرية. في الأصل، هي استراتيجية دفاعية خالصة. ومن المفارقات أن هوليوود هي التي قامت بتسليح نتفليكس ضدها. رغم أن ذلك يشبه السيناريوهات المعروفة جيداً للكُتَّاب في هوليوود، خاصّة في الأفلام السينمائية، عن المخدوع المهين الذي ينتهي بالانتقام.

سباق التسلح والأخطار المتزايدة

وهكذا، في فبراير 2013، حقَّق نتفليكس دخولاً ملحوظاً مع House of Cards، نسخة جديدة من سلسلة «البيت الأبيض» باللّغة الإنجليزية White House. وتبعتها أعمال أخرى على غِرار Orange Is The New Black، Marco Polo، Daredevil، Narcos، إلخ، بيعت حقوق بثها في جميع أنحاء العالم باعتبار أن مؤسَّسة نتفليكس في الوقت الحالي هي أميركية فقط. وبتحرُّرها من القيد الخطي للبرامج- يمكن مشاهدة الكلّ في أي وقت-، اخترع نتفليكس نموذجاً جديداً لبرمجة المسلسلات من خلال

بث جميع حلقات الموسم مرّة واحدة فقط. هذا يكرِّس ولادة نمط جديد من الاستهلاك: مشاهدة الشراهة، أسلوب عرض مُكثَّف ومدمن تمّ تكييفه بشكلٍ خاص مع الإنترنت.
ثمّ في عام 2016، أطلق نتفليكس هجوماً خارج حدوده ضدّ جميع شركات الكابل في كلّ مكان وابتكر نموذج اشتراك جديداً أقلّ تقييداً وثمناً... استقطب في كلّ مكان جيلاً جديداً من المشاهدين بفضل أسعاره التي كانت أقلّ بكثير من مشغِّلي الكابل الموجودين في كلّ مكان، لكن طموح الشركة لا يتوقَّف عند هذا الحَدّ. إنها تهدف إلى أكثر من ذلك، أكثر من ذلك بكثير... والنتيجة معروفة: صعود مذهل من نتفليكس وانقلاب في الموازين. أسبوعية الإيكونوميست لم تُخطئ عندما خصَّصت تغطية خاصة في عدد يوليو، مع صورة تظهر سبعة أحرف N-E-T-F-L-I-X بدلاً من علامات هوليوود الشهيرة في لوس أنجلوس. هذا ما وصلنا إليه في خمس سنوات فقط، لكن سباق التسلّح لا يزال على أشدّه بل وأكثر روعة. في عام 2018، أنفقت الشركة 8 مليارات دولار على محتواها، أكثر من المنتجين الرئيسيين الثلاثة معاً، وتخطِّط لإنفاق 11 إلى 13 مليار دولار أخرى. اثنان وثمانون فيلماً في عام واحد، واحد كلّ خمسة أيام، وفي المقابل لا تنتج شركة وارنر بروس سوى 23؛ وديزني 10 أفلام. لنتفليكس أيضاً 700 منوَّعة، وبرامج حوارية، وأفلام وثائقية، وعروض الستاند اب كوميدي، لكن أيضاً عروض واقعية، وبطبيعة الحال، أكثر من مئة مسلسل. وكلّ ذلك ضمن نهج متعدِّد الوجهات أو الشامل بإنتاج البرامج الفورية في البرازيل وألمانيا والهند وكوريا الجنوبية. في فرنسا، أطلق نتفليكس العديد من الأعمال. علمنا في منتصف شهر يوليو/تموز، على سبيل المثال، أن الشركة تخطِّط لإطلاق سلسلة حول شخصية ارسين لوبين مع الممثِّل الكوميدي الفرنسي عمر سي في دور البطولة. استراتيجية معزَّزة بالنجاح الذي تحقَّق مؤخَّراً مع عمل «La Casa de Papel»، موسمين من سلسلة اشترتها شركة نتفليكس من المنتج الإسباني ولاقت نجاحاً جماهيرياً في جميع أنحاء العالم بشكلٍ لا يصدق (17 مليون مشاهدة في فرنسا وحدها عام 2018). حتّى أنه سيتم بث الموسم الثالث من العمل من إنتاج نتفليكس مباشرةً في عام 2019.

تعطيل عملاق «الترفيه»

لكن ما الذي يبحث عنه نتفليكس؟ الجواب بسيط: كلّ شيء. في تعطشها للفتوحات، تريد شركة كاليفورنيا أن تنتج كلّ شيء. الهيبة والاحترام للمنتجين من الدرجة الأولى مثل مارتن سكورسيزي، الإخوة واكوسكي، سبايك لي والأخوين كوين، نجوم الشاشة الصغيرة مثل رايان ميرفي (منتج Glee) أو شوندا ريميس (منتجة Grey's Anatomy et Murder)، ديفيد ليترمان، إلخ. ولكن أيضاً الأفلام من درجة ثانية، والكوميديا الرومانسية، وما إلى ذلك. باختصار، يريد نتفليكس تعطيل كوكب الترفيه العملاق بأكمله: الكابل وقنوات التليفزيون وهوليوود. وكلّ ذلك ضمن استراتيجية واضحة يقدِّمها تيد ساراندوس، المدير التنفيذي، المسؤول عن البرامج: «إنتاج المزيد من المحتوى يعني المزيد من البرامج للمشاهدة. المزيد من البرامج التي تتم مشاهدتها تعني المزيد من الاشتراكات؛ المزيد من الاشتراكات أي المزيد من الإيرادات؛ والمزيد من الإيرادات يعني المزيد من إنتاج المحتوى». إنه برنامج الدائرة المغلقة.
في الواقع، أصبح نتفليكس اليوم الثقب الأسود الذي يمتص كوكب الترفيه بأكمله. تتضاعف الاشتراكات بسرعة البرق، فترتفع أسهم المجموعة إلى أعلى مستوياتها (170 مليار دولار)، وهو ما يتجاوز قيمة الاشتراك في استوديوهات ديزني الأكثر ربحاً. انتصار آخر: للمرّة الأولى، أعلنت المنصة عن المزيد من الترشيحات لمسلسلها في جوائز إيمي المقبلة متجاوزة بذلك HBO، التي احتلّت المرتبة الأولى بلا منازع لمدة 18 عاماً. عالم جديد يطارد القديم.

الهيمنة العالمية أو لا شيء

للتصدّي لهذا العملاق، ظهرت جبهات مقاومة في كلّ مكان وقد اتّحدت من ذعرها من هذا التمكين المباشر مع المستخدمين بفضل التكنولوجيات الحديثة، على سبيل المثال، إنشاء «نتفليكس الفرنسية» التي تنظِّم طلبات الفيديو حسب الطلب VOD لقنوات TF1 وFrance Television وM6. خطوة أدخلت الارتياح لدى العديد من المراقبين، الذين اعتبروها أفضل معركة شرف في مواجهة غزو لا مَفرّ منه.
لكن هذا الخوف مفهوم: فنموذج نتفليكس يُشكِّل تهديداً واضحاً. وعلى الرغم من التصريحات السلميّة للرئيس التنفيذي ريد هاستينغز، فإن نموذجه يرتكز، ككلّ المعطّلين، على استبدال أطرافٍ بأخرى. ليس فقط بسبب رغبة الشركة في السلطة الشخصية، ولكن بسبب اعتمادها على نموذجها الاقتصادي للبقاء. لا يمكن أن يكون نتفليكس مجرَّد قائد، وهو طموح من بين طموحات أخرى: يجب أن يصبح واقعاً لا مَفرّ منه. نموذجه الاقتصادي «سباق التسلّح» لا يهدأ إلّا إذا أصبح المّمر الإجباري. الفائز يأخذ كلّ شيء أو يختفي.
فقط من خلال الوصول إلى الحجم الحرج شبه الاحتكاري على غِرار متجانساته (GAFA) يمكنه اللعب على رافعتين رئيسيتين للنمو: زيادة أسعار الاشتراكات، ولكن أيضاً خفض تكاليف برامجه بفضل وضعيته المهيمنة. بتحقيق هذا الشرط الثنائي، سيكون نموذجه الاقتصادي مُستداماً.
في الوقت الراهن، لا يزال نتفليكس في وضع الهجوم، للفوز بحصص السوق، في مرحلة الإغراق: الاشتراكات بأسعارٍ منخفضة لجذب المشتركين وأسعار شراء مرتفعة لإغراء المواهب. جهد حربي باهظ الثمن، تمّ تمويله بشكلٍ انتهازي من قِبَل المساهمين (وبالمصادفة من قِبَل البنوك والأموال الرخيصة). وعلى غِرار «اوبر- Uber»، المستثمرون يريدون المراهنة على خطته في السيطرة وعلى سيناريو الفوضى ومردودية عالية موعودة بحلول عام 2022. ومن هنا التقييم الراهن غير المتناسب مع قيمته الحالية. هناك أيضاً، قاعدة مكرَّرة في الاقتصاد الجديد. علاوة على ذلك، لا أحد يبدو اليوم قادراً على الوقوف في وجه نتفليكس. ولا حتى الزوجان أوباما



اللذان وقّعا مؤخّراً اتفاقية رئيسية للإنتاج المشترك. إلى اللانهاية وحتى ما بعدها...

أولى علامات الحُمّى

ورغم ذلك، في يوليو/تموز الماضي، خلال عرض نتائج الربع الثاني، تجلّت أولى علامات الحُمّى والانفعال المحموم، لكن لم يحصل أي شيء كارثي: فبدلاً من الربح المُتوقَّع من ستة ملايين مشترك، لم يحصل نتفليكس سوى على خمسة ملايين. عكست البورصة على الفور هذه النتيجة وخفَّضت قيمة الأسهم بنسبة 14 %. قد يكون القرار قاسياً للغاية: الفرق بمليون مشترك فقط، في الوقت الذي اجتاز نتفليكس عتبة 130 مليون مشترك في العالم، هو في الحقيقة قرار غير مبرَّر. ورغم ذلك، فهو دلالة على هشاشة الثقة التي تمنحها البورصة. وقد يعكس هذا الرقم بالفعل بداية التراجع في سوق الولايات المتحدة؛ بسبب الاستخدام المُتعدِّد لكلّ أسرة (نفس الاشتراك يمكن أن يخدم أربعة أشخاص)، مع 60 مليون مشترك أميركي، قد لا نصل إلى مرحلة التشبُّع في السوق.

اضف إلى ذلك حكم القانون الصريح في الاقتصاد الجديد: ما يهم المستثمرين هو ديناميكيات المنحنى أكثر من المنحنى نفسه. وبالتالي، نتفليكس قادر على تخطّي كلّ المخاطر والعقوبات القاسية في حالة حدوث أي انكماش مستقبلي.

التأثير العكسي

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

في الواقع، يتسابق المنافسون من وادي السيليكون مع جيوب عميقة للغاية على هذا النموذج. الأمازون يشكِّل تهديداً، خاصة أنه يملك ثروة غير محدودة تقريباً، وذلك بفضل نتفليكس (شركة بيانات الأمازون الكبرى، AWS، التي تدير سحابتها الإلكترونية) كذلك «آبل Apple» تريد أن تدخل بنشاط السباق من أجل المحتوى. كما أن دخول الفيسبوك إلى هذا القطاع أمرٌ مهم. أمّا شركات الكابل فهي الأخرى تعمل على إعادة تجديد نفسها تحت الضغط. على سبيل المثال، تدرس HBO بشكلٍ واضح إستراتيجية مضادة لمحتوى نتفليكس باعتماد المحتوى، لأنها تعرف كيفية صنعه، ولكن بسياسة مشاركة رقميّة أقوى. وأخيراً وليس آخراً، تُخطِّط ديزني لإطلاق عرض خدمة الفيديو عند الطلب SVoD الخاص بها في عام 2019، بما في ذلك شراء Hulu وهي منصّة موجودة في حزمة Fox ومتوفِّرة فقط في الولايات المتحدة في الوقت الراهن- حتى أن البعض أطلق عليها بالفعل «ديزني فليكس - Disneyflix». هذه المنصّة تستفيد في الواقع من كلّ محتويات مجرة ديزني- مارفل- ستار وارز- فوكس. والبرامج التي لن تكون متوفِّرة على نتفليكس، ستؤدِّي إلى خلق فجوة في الكتالوج.

وبسبب اضطراره لمهاجمة جميع منافسيه، سيكون نتفليكس محكوماً بالعيش في شبه اكتفاء ذاتي، مع الالتزام بتأمين صندوق الكتالوج الخاص به من الألف إلى الياء عبر استثمارات أكبر من أي وقتٍ مضى. وبكعب أخيل: نتفليكس هو اللاعب الوحيد الذي يتوقَّع أن يكسب عائدات من نشاطه الخاص فقط، بينما آخرون (أمازون، وآبل، وفيسبوك، وغيرها) لديهم مصادر دخل مستقلّة.

ماذا لو كان أسوأ منافس لنتفليكس هو نفسه؟ سيناريو معروف جيداً بأن أسوأ العدو هو الذي يأتي من الداخل. بالنسبة لأسوأ التأثيرات على المدى الطويل يمكن أن تنبع من الإستراتيجية المُتضخِّمة التي أطلقتها الشركة. وفقاً لبعض المحلِّلين، فإن سباق التسلّح لن يتوقَّف في المستقبل القريب. وتوقَّع أحد المحلِّلين في Goldman Sachs أن تنفق شركة نتفليكس 22 ملياراً في عام 2022.

هذا الإنتاج المفرط، الذي يهدف إلى خنق المنافسة، يمكن أن يُولِّد أيضاً تأثيرات ضارة. الترفيه، وخاصّة المسلسلات، هي الصناعة التي تقوم في المقام الأول على الرغبة. ورغم ذلك، في هذه المرحلة من الإفراط في الإنتاج، الخوف من مخاطر الجرعة الزائدة في أعلى مستوياته. وبإطلاقه لمواسم جديدة بشكلٍ مستمر، يوجِّه نتفليكس المنشار إلى الغصن الذي يجلس عليه. فالشركة لا تعطي إنتاجها ما يكفي من الوقت حتى تصبح مادة مرغوبة. وهذا ما أدركه أصحاب الكابل من خلال سلسلة «Mad Men» أو «Game of Thrones» على سبيل المثال.

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

■ **ترجمة:** مروى بن مسعود

المصدر:

مجلة Trends Tendances، أغسطس 2018.

الهروب إلى الديكور

فنّ بدون وعي طليعي

بعد أن لبث الديكور في كنف الصنائع التقنية أو الفنون الصناعية، ردحاً طويلاً من الدهر، تمَّ الإعلان عن ميلاده؛ بوصفه «فنّاً» قائم الوجود والهويّة والذات، كما جرت شَرْعَنة وُلوجِه إلى دائرة الفنّ الجديد، مع المعرض العالمي الأوَّل لفنّ الديكور المعاصر، في مدينة «باريس»، سنة 1925. وصار التاريخ -ابتداءً من هذه اللحظة- ملاذاً أو مهرباً للفنّ المعاصر. ولا ينبغي أن يعزب عن ذهن القارئ الحصيف أن توقيت المعرض الدولي الأوَّل، للديكور، جاء في أعقاب جملة من «الوقائع الفنّيّة السجالية» التي حلحلت ثوابت البراديغم الفنّي الغربي القائم، من عيار «الريدي ميد» مع «مارسيل دوشامب»، سنة 1913، والمربَّع الأبيض على خلفية بيضاء لـ«كاسيمير مالفيتش»، سنة 1918، ونشوء حركة «الباوهاس» سنة 1919؛ ما جعل المعرض التدشيني الأوَّل لفنّ الديكور، لا ينأى -بدوره- عن دينامية تقويض الثوابت الإستتيقية الكلاسيكية، التي انخرطت فيها الحساسيات الفنّيّة الجديدة، برمَّتها.

محمد الشيكر

تعلّمنا الإبيستمولوجيا الباشلارية المعاصرة أن العلم -في صيرورته القطائعية- لا يتقدَّم، ولا يتجاوز ماضيه اللاعلمي إلّا عن طريق احتواء جملة من الأزمات التي تَعرِض له في انعطافاته المفصلية، أو التي يباشرها عبر قطائعه الإبيستمولوجية الكبرى. وتترتب تلك الأزمات عمّا يدعوه «غاستون باشلار - Gaston Ba-chelard» بـ«الوقائع السجالية» - Faits polémiques»؛ ويقصد بها جماعاً من الوقائع الاختبارية أو التجريبية الجديدة، التي يتأبّى تفسيرها على النظريات القديمة، أو التي لم يعد بمقدور المنظومة العلمية القائمة تشخيصها وتجلية عللها، وأسباب حدوثها؛ ما يستحثّ العقل العلمي على ابتداع طرائق مغايرة في النظر والتفكير والتفسير، وهو ما يفضي إلى إنشاء براديغم إبيستمولوجي جديد، أوسع وأشمل من البراديغم المكرَّس.

وما يجري على صعيد الفكر الإبيستمولوجي الجديد يكاد يجد له أشباهاً ونظائر، على مستوى الفكر الإستتيقي المعاصر؛ و-من ثَـمَّ- يستقيم أن نسحبه على مجمل التحوُّلات التي شهدتها الحساسيات الجمالية الجديدة. فما يلاحظه «باشلار»، في مسيرة العلم الحديث، نجد ما يضارعه في تاريخ الفنّ؛ ابتداءً من تصدُّع البراديغم الأكاديمي الأولمبي، وصولاً إلى ما بات يدعى، اليوم، «فنون ما بعد الحداثة». فالفنّ الجديد والمعاصر -شأنه، في ذلك شأن العلم الحديث- لم يقيِّض له أن يحقِّق انعطافاته الكبرى، أو يدشِّن «قطائعه» الجمالية مع النسق الإستتيقي الكلاسيكي، إلّا عبر ظهور «أحداث فنّيّة سجالية» أو أعمال إبداعية يعتاص فهمها، أو حتى تذوُّقها استناداً إلى المعايير الجمالية المكرَّسة، بل إن من هذه الأعمال الفنّيّة السجالية نماذج بلغت، في ثورتها الفنّيّة الجذرية على الدوكسولوجيا الفنّيّة المهيمنة، مبلغاً لم تكتفِ فيه بالانتفاضة على الذوق العامّ أو التحرُّر من النسق المعياري المشترك ومن مَلَكَة الحكم المتداولة، بل وضعت مفهوم الفنّ ذاته موضع استشكال وسجال؛ بحيث لم تعد تقصر دلالته على الفنون الجميلة الكلاسيكية، وعلى ما يدخل في ميثاقها التجنيسي؛ بل عملت -فوق ذلك- على تشظية هذا المفهوم، وتوسِعَته، ليشمل لفيفاً غير مسبوق من التعبيرات البصرية؛ بدءاً من الريدي ميد، والفوتوغرافيا، وصولاً إلى فنون الإرساء والديجتال والفيديو آرت، وما شابهها.

وفي سياق إعادة تجنيس مفهوم الفنّ، أو إعادة حَدّ ماهيَّته، وبيان جوهره، ورسم حدوده من جديد «la dé- définition de l'art»، بحسب تعبير الناقد الجمالي «هارولد روزنبرغ»، تَمَّ نحت مفهوم الفنون التشكيلية، وإيثاره على توصيف الفنون الجميلة، لأنه مفهوم مطّاطي يطال أجناساً بصرية غير مأنوسة، شملت، ضمن ما شملت، فنون الديكور.

وهكذا، وبعد أن لبث الديكور في كنف الصنائع التقنية أو الفنون الصناعية ردحاً طويلاً من الدهر، تَمَّ الإعلان عن ميلاده كـ«فنّ» قائم الوجود والهويّة والذات، وجرت شَرْعَنة وُلوجِه الى دائرة الفنّ الجديد، مع المعرض العالمي الأوَّل لفنّ الديكور المعاصر، في مدينة «باريس» سنة 1925. وصار التاريخ -ابتداءً من هذه اللحظة- ملاذاً أو مهرباً للفنّ المعاصر. ولا ينبغي أن يعزب عن ذهن القارئ الحصيف أن توقيت المعرض الدولي الأوَّل للديكور، جاء في أعقاب جملة من « الوقائع الفنّيّة السجالية التي حلحلت ثوابت «البراديغم» الفني الغربي القائم، من عيار الريدي ميد، مع «مارسيل دوشامب» سنة 1913، والمربَّع الأبيض





المعرض العالمي لفنّ الديكور المعاصر، في مدينة «باريس»، سنة 1973 ▲▲

على خلفية بيضاء لـ«كاسيمير مالفيتش»، سنة 1918، ونشوء حركة «الباوهاس» سنة 1919..؛ ما جعل المعرض التدشيني الأوَّل لفّن الديكور، لا ينأى -بدوره- عن دينامية تقويض الثوابت الإستتيقية الكلاسيكية، التي انخرطت فيها الحساسيات الفنّيّة الجديدة، برمَّتها. ومع استمرارية معرض فنّ الديكور المعاصر في دورة (1929) أخذت قناعة طائفة من المتعاطين لهذا الجنس التعبيري البصري، ومن المحتفين به، تنزع نحو اعتبار فنّ الديكور فنّاً قادراً على بصم المشهد التشكيلي ببلاغته الهندسية الجديدة، مثلما أنه قادر على أن يستمدّ معياريَّته المرجعية من ذاته؛ حيث كتب «ألبير غومان - Albert Goumain» رئيس الدورة الثانية لفنّ الديكور المعاصر، يقول -بانتشاء، في كاتالوغ المعرض، سنة 1929 -: «ها هم الناس يأتون، جماعات وحشوداً، لزيارة هذا المعرض الدولي، ويكتشفون -وهم منذهلون ومأخوذون- كيف صار بمقدور فنّ الديكور أن يفتح مدركاتهم على إمكانات كبيرة في الإرساء والتجهيز الداخليَّيْن». على هذا النحو، أريدَ لفنّ الديكور -بوصفه لحظة تصادّ، وتمفصُل كلّ «من الجهد الصناعي والإبداع الفنّي»- أنٍ ينتظم في سيرورة الفنّ الطليعي الجديد، وأن يغدو مثالاً ملموساً للفنّ الجماهيري الذي يتوجَّه إلى الحسّ الجمالي المشترك، عوض أن يدغدغ الذوق المخملي المتعالي لصفوة مصطفاة من تشكيلات المجتمع وطبقاته. وما كان يعضد هذا الطموح الإستتيقي لحُماة حساسية الديكورات، هو أن أوروبا -برمَّتها- كانت، حينئذ، تحاول رأب صدعها، وترميم شروخها، ولملمة الجراح التي تكبَّدتها في الحرب الكونية الأولى (1914 - 1918)، وبقدر ما نشط الفنّ المعماري في إعادة تشكيل المدن والحواضر التي طالها الخراب، نشط فنّ الديكور -بدوره- في إعادة بنينة الفضاءات الداخلية، وتشكيلها فنياً، وتصميمها بصورة تمكِّن الكينونة الأوروبية الجريحة من الخروج من تداعيات السنوات الرمادية الكئيبة، وتُلبِس مساكنها ومسارحها

ومنتزَّهاتها وفضاءاتها: العامّة، والخاصّة، الدهرية والروحية، لبوسَ الحياة الأسرة، وتضفي عليها سمة البهاء والألق.
في هذا المنعطف التاريخي التراجيدي، لم يقتصر فنّانو «الآرت ديكو» على بلاغة التزيين والزخرفة، بل توسَّلوا -أيضاً- بصفاء الأشكال وأناقتها وجاذبيتها الفيزيقية، في استثمارهم للفراغ، وبرعوا في التوزيع الهندسي للأحجام والكتل والتجهيزات والألوان والأضواء، واجتهدوا في خلع ملمح شاعري على الموتيفات والأجزاء المشكِّلة للفضاءات: الجوّانية، والبرّانية. وحتى بزوغ الإطلالات الأولى للحرب الكونية الثانية، ظلّ فنّ الديكور يتبدّى في صورة فنّ مجدِّد، لا يشذّ -في جملته- عن الحراك الإستتيقي المعاصر، لكنه لم يستطع، بُعَيْد الحرب العالمية الثانية، أن يحافظ على البريق نفسه الذي صاحبه مع اندلاع الحرب الكونية الأولى، بل سرعان ما أخذ يرتكس إلى محض منجز صناعي تقني، وبحكم طابعه الوظيفي، ظلّ يجوس في مجرّة فنّ العمارة، ويأتمر بمقتضياتها. يقول «فاسيلي كاندنسكي»، في سياق انتصاره للحساسيات الإستتيقية الجديدة: ينبغي للفنّان أن يمتلك رسالة يبلِّغها لجمهوره، لأن مهمَّته لا تكمن في تحكُّمه في الشكل، بل في جعل الشكل متوائماً مع المضمون: «ولا نخال أنفسنا مسرفين أو غير منصفين إذا قلنا إن فنّ الديكور لم يقيَّض له أن يضطلع بهذه المهمّة السيميائية، بل يمكن أن نمضي أبعد من ذلك، فنقول إن جزءاً من أزمة فنّ الديكور، إنما تكمن في كونه نذرَ نفسه لضربٍ من الشكلانية المعمّمة والخالصة. ولشد ما كان فنّ الديكور يوغل في تعبيرية بصرية نمطية، وينجر شطر خيارات فنّية براغماتية، إن لم تكن مسطَّحة»، ويضيف «كاندنسكي»: «...إن الفنّ، في مجموعه، ليس محض ابتكار أجوف لموضوعات تتبدَّد في الفراغ، إنما هو قوّة إبداعية خلّاقة، تمتلك غائية في ذاتها، ويتعيَّن أن تسهم في تطوُّر الروح البشرية، وأن تعمل على تشذيبها. إن الفنّ هو بمنزلة اللّغة التي تتحدَّث إلى الروح، بالشكل الذي يوافق هذه الروح، ويهمس لها بأمور تقع منها موقع الخبز اليومي..».
لكن ما كان يعوز فنّ الديكور -تحديداً- هو هذه الروحانية الغميسة التي تتلبَّس بالأثر الفنّي، وتتعالى به عن كلّ غائيّة وظيفية، أو وازع براغماتي عارض، و-بالرغم من توسُّل فنّ الديكور بسجلّ بلاغي تزييني، قوامه دقّة التصاميم واتِّساق التراكيب والتوليفات والإنشاءات، وتناسُق الموتيفات، ووهج المفردات الكروماتية، وجاذبية العناصر الهندسية المؤثِّثة للفراغ، والمكوِّنة للفضاءات والزوايا والامتدادات- ظلَّ الجمال الذي يمعن في إنشائه غير قادر على التحلُّل من ملمحه الوظيفي، مثلما ظلَّ عاجزاً عن التخلُّص من برتوكوله التجنيسي الأصلي، بوصفه محض فنّ صناعي، لاغير. فالجميل -بحسب التصوُّر الإستتيقي الحداثي، الكانطي والكانطي الجديد- هو ما يحقِّق إشباعاً روحياً غفلاً من كلّ منزع عملي، وهو ما يروق على نحو كونيّ من غير توسُّل بمفهوم قبلي أو وازع مادّي. في حين أن وظيفية الديكور ومفهوميَّته تتنزَّلان به إلى ضرب من النسبية والبراغماتية المعمّمة، فضلاً عن أن وحدة التصوُّر، في فنّ الديكور، واتِّساق الأشكال، وتصادي الأبعاد الإيقونية والكروماتية، ونسقيّة البناء الفنّي العامّ، لا تستمدّ مرجعيَّتها من رؤية ذات مبدعة حرّة، متحلِّلة من كلّ إملاء موضوعي أو إشراط خارجي؛ فقصارى ما ينفقه فنّان الديكور من جهد فنّي، لا ينفكّ عمّا تشترطه بنية الموضوع، وصورة المكان وحدوده.. فضلاً عن منطق السوق واقتضاءات العملاء وتحوُّلات الموضة وتجاذباتها؛ وهذا من شأنه أن يصادر حرّيَّته الإبداعية الخلّاقة المتفلِّتة، وأن يجعله -كما يقول أحد المفكِّرين الجماليين المعاصرين- أشبه بعازف بارع، غير أن أداءه الإبداعي البارع لا ينأى عن إملاءات النوتة، ولا يشذّ عن مواضعات الجوقة الموسيقية. وبهذا الصنيع، ارتكس فنّ الديكور إلى محض فنّ للخدمة، وتحوَّل معظمُ فنّاني الديكور (من حيث لا يريدون) إلى مصمِّمين يبدعون تحت الطلب أو -في أحسن الأحوال- يصنعون ما يصنعون، تبعاً لـ «دفتر تحمُّلات».
تزامن الميلاد الشرعي لفنّ الديكور مع ظهور حساسيات فنّية جديدة، ما بعد طليعية ونيو طليعية، وعاصر فنّانو الديكور حركة «الباوهاس» المعمارية، مثلما شهدوا جزءاً من ملامح الحركة التقويضية والنقدية الكبرى، التي عرفتها عشرينيات القرن المنصرم، على صُعُد مختلفة؛ فلسفية، وجمالية، وسوسيو ثقافية، رجَّت صورة الجمال وشرائط الحكم الجمالي، وخلخلت معايير التذوُّق والتلقّي، وقلبت سُلَّميّة القيم وجينيالوجيا المواضعات القائمة. إلا أن فنّ الديكور ظلَّ عارياً من هذه الروح النقدية الجذرية التي وسمت، بيمسمها، القرن العشرين، وجعلت منه قرن « صخب جمالي استثنائي» كما يقول الفيلسوف الجمالي «أرثير دانتو»، بل إن عبارة «النقد الإستتيقي، والإيديولوجي، والثقافي» ما لبثت أن سقطت من قاموس فنّ الديكور، ليغدو مجرَّد فنّ محافظ، أو ليستحيل -في أحسن الأحوال- إلى خدمة فنّية تكرّس إثيقا الاستهلاك، وتجعل الصيرورة الفنّية حلقة محكومة بأوَّليات اقتصاد السوق، وتموُّجاته.
لم يتكئ فنّ الديكور، في عشرينيات القرن العشرين، على وعي طليعي، ولم تسنده مرجعية إستتيقية؛ لهذا لم يبرح دائرة الفنون التطبيقية، و-ترتيباً على ذلك- لم يتأتَّ له أن يصنع صنيع بعض موجات القرن العشرين الفنّية، من عيار: (الريدي ميد، والبوب آرت، واللاند آرت، والهابنينغ، والبودي آرت...)، وأن ينصرف، على غرارها، شطر تأسيس رؤية نقدية للمجتمع، ولرساميله المادّية، والرمزية، وللسلط الثانوية خلفها. إن فنّ الديكور يخرق قاعدة إستيتيقية مفصلية، مؤدّاها أن الفنّ يمتلك غائيَّته في ذاته، ولا يحتكم إلى أيّة مقصدية خارجية. و-بخرقه لهذه القاعدة- يظلّ الديكور مشدوداً إلى ما هو عملي براغماتي، ولا ينطبع بطابع الترنسندنتالية الجمالية، التي تتعالى بالفنّ عن الجاهز والناجز والمتداول والعامّيّ، وتجعله أداةَ تغيير وحلحلة ونقد للقيم القائمة، لا مجرَّد وساطة عامِّية لإرضاء الذوق المشترك، وتكريس العوائد المكرورة.



شهرزادُ المِرآة

انتبه العالَم إلى ضرورة العمل على تطوير ثقافة المُشاهدة وثقافة الإبداع باعتبارهما وجهين لعملةٍ واحدة. وكم أرجو أن نسير على هذا النهج، بالتعويل أكثر فأكثر في إنتاجنا الدراميّ على فِرَق عَملٍ يتمتَّع أفرادُها بحسّ جماليّ عالٍ وكفاءة فنّيّة وثقافة عميقة ورؤية فكريّة واضحة، مع الاعتماد على علماء اجتماع وعلماء نفس ومختصّين في الميديولوجيا وغيرها.



آدم فتحي

في الليلةِ الواحدة بعد الألف توقَّفت شهرزادُ الحكاية عن الكلامِ المُباح. لكنّ الحكاية تفرَّقَ دَمُها بين مرايا الميديا الجديدة، بدايةً من رواياتِ «دُومَا» و«بلزاك» المتسلسلة، وصولاً إلى «شهرزادات» الدراما التليفزيونيّة التي تجاوزت نسبة 80 بالمئة من الإنتاج التليفزيونيّ العالميّ لسنة 2018. وتؤكِّد وكالة «بلومبرغ» أنّ النسبة مرشَّحة للارتفاع مع ازدهار منصّات «الستريمينغ».

لم تتخلَّف بلداننا العربيّة عن الرَكْب فأنتجت لرمضان 2019 ما لا يقلّ عن 10 أعمال وما قد يزيد على 50 في بعض البلدان. وكالعادة اشتعلَ سباقٌ محموم على الإنتاج الدراميّ كادَ يمثِّل دراما في حدّ ذاته! وشهدت أُجُور «النجوم» صعوداً يكاد ينافي الحياء! حتى تجاوزت كلفةُ الإنتاج مئاتِ الملايين من الدولارات، بل تجاوزت المليارات إذا احتسبنا كامل جوانب المنظومة.

ما جدوى هذا الإنفاق؟

ردّ العالَمُ على هذا السؤال أوّلاً من خلال المُصالحة بين الإبداع والإنتاج، أي بين خصوصيّة الإبداع وشروط المردوديّة، وثانياً من خلال ارتقاء الدراما التليفزيونيّة إلى مستوى مرموق جعل الكثيرين يتحدَّثون عن «أدب جديد». أمّا عربيّاً فإنّ هذا السؤال لم يُطرَح حتى الآن إلّا باحتشام. وإذا طُرِحَ فسرعان ما يُتَّهَمُ طارِحُوه بأنّهم يستكثرون ملاليم على الشيء الثقافيّ، لأنّهم لا يفهمون أنّ الإنسان «لا يعيش بالخبز وحدَه»! كلامٌ لا يخلو بعضُهُ من الحقّ ونقيضِه.

صحيح: «ليس بالخبز وحده يعيش الإنسان». لكنْ هل نحن واثقون من أنّ معظم أعمالنا الدراميّة التليفزيونيّة استثنافٌ للحَكْي الشهرزاديّ باعتبارِهِ إرجاءً للموت، ومن ثمّ إبداعاً للحياة؟

بعبارةٍ أخرى: هل تُصرف ميزانيّات المسلسلات خدمةً للثقافة، أم تُسرَق من جيوب دافعي الضرائب لفائدةِ قلّةٍ من المستشهرين، على حساب الإبداعات الحقيقيّة والأولويّات الأساسيّة؟

***

في كلّ ليلةٍ مِنْ ألْفِ ليْلةٍ وليلة كانت شهرزادُ الحكاية تحْبسُ الزمنَ عند صياح الديك كي تُحرِّره في الليلة الموالية. كانت تحكِي مُقاوَمَةً للموتِ ودفاعاً عن البقاء. فلْنتَمَعَّنْ في «شهرزادات» مرايانا من خلال معظم مسلسلاتنا اليوم: هل هي حفيدةُ شهرزادِ الحكايةِ حقّاً؟ وهل يعملُ الحَكْيُ فيها على تحرير الزمن أم على قتْلِه؟

بعبارةٍ أُخرى: ما تأثيرُ هذه الأعمال في الواقع؟

«أصبحت مسلسلاتُنا منصّةً لتمجيد الموت والمخدِّرات والعنف». هكذا قال مادورو الفينزويليّ في مطلع 2019. متسائلاً «كيف يمكن لقاتلةٍ أن تكون بطل الحكاية؟» في إشارة إلى مسلسلٍ شهيرٍ استقطب ملايينَ المشاهدين.

«القاتلةُ شرّير الحكاية وليست بطلَها والشرّيرُ يُعاقَب في النهاية». هكذا ردّ كارلوس بيريز كاتبُ سيناريو المسلسل، ناسباً التهمة إلى التوتاليتاريّة والرغبة في التفصّي من المسؤوليّة.

بينما ارتفعت أصواتٌ أخرى مؤكِّدةً أنّ التليفزيون «يعكس صورةً عن المجتمع ولا يصنع مجتمعاً»، وأنّ بين المشاهدين والتليفزيون «زرّاً» ليس عليهم إلّا أن يضغطوا عليه!

الموقف الأوّل يُخضِع الفَنّ إلى معايير من خارجه ويتعامل مع التليفزيون باعتباره «فيترينة مُعقَّمة»، متغافلاً عن مُعطَيات ثلاثة باتت اليوم من قبيل المسلَّمات: أنّ الوسائط ليست ناقلةَ ثقافةٍ، بل هي صانعةُ ثقافةٍ أيضاً. وأنّ شروط الإبداع يحدِّدها المبدعون والنُقَّاد. وأنّ العمل الفَنّيّ محكومٌ بمقاييس تجويد المعالجة لا بمقاييس الطهرانيّة أو المُطابَقة.

في هذا السياق قال بيرجنغروين: «سيكون كلّ فنّ

مستحيلاً في عالَم كامل أخلاقيّاً». ولعلَّنا نستطيع أن نضيف من ثَمَّ أنّ العالَم «الكامل أخلاقيّاً» مستحيلٌ في كلّ عملٍ فنّيّ. أمّا الموقف الثاني فهو يعتبر التليفزيون مرآةً عاكسةً حبيسةَ مغارة أفلاطون، في حين أنّها تسمع وترى وتبثّ خطاباً وأحاسيس. نحن اليوم أبناء «مرايا ذكيّة» تتخطّى الواقعيّ والرمزيّ والخياليّ إلى السيكولوجيّ. ننظرُ فيها فتنظرُ فينا. فإذا نحن «نتفاعل» ونتغيَّر. لا المرايا تظلّ كما كانت ولا نحن نظلّ كما نحن.

وأمّا الموقف الثالث المُتحصِّن بحجّة «الزرّ» فإنّه قائمٌ على مُغالطتين. المغالطةُ الأولى يتعمَّدُ أصحابُها تجريد الحكاية من مخالبها الممكنة ويعتبرونها سلاحاً دفاعيّاً (أو «سلاحَ الأعزل» حسب تعبير كيليطو)، في حين أنّها اليوم سلاح هجوميّ من أخطر الأسلحة. والمغالطة الثانية يتعمَّد أصحابُها تصفيد الحكاية في براءتها المزعومة. فهم يعلمون أنّ الأعمال الفَنِّيّة ليست «بالنيّات»، لكنّهم يتظاهرون بنقيض ذلك، مُتجاهلين هيمنة قوانين السوق على الفضاء السمعيْ البصريّ وما ينجرّ عنها من مزايداتٍ على استقطاب المشاهدين بكلّ الوسائل، وعلى رأسها «الرداءة».

أذكُرُ في هذا السياق التطوُّر الجدير بالتنويه الذي ما انفكّت تشهده الدراما العربيّة في العقود الأخيرة، ومن ذلك القفزة النوعيّة التي حقَّقتها الدراما التونسيّة خلال رمضان هذه السنة. في «المايسترو» مثَلاً تبدو الشخصيّاتُ قريبةً من التونسيّين، لأنّها لا تطرحُ نفسَها كأيقونات مثاليّة أو كرُسُوم كاريكاتوريّة لهم، بل تواجه واقعَها مِثْلهم بما تملك من يأسٍ وأملٍ وضعفٍ وقوّةٍ وخيرٍ وشرّ. وحين يصدر عنها عنفٌ في سياقٍ واقعها المأزوم فإنَّ المعالجةَ الجماليّة والفِكْريّة تتيح للمُشاهد أن يضع ذلك العنف في سياقه دون أن يتعاطف معه أو يقتدي به. هكذا استطاع هذا العمل الفَنّيّ «إحلامَ» مُشاهِديه وعيونُهم مفتوحة، وأفلح في مَنْحِهم جرْعةً من الأمل حتّى وهو يعالج مواضيع لا تخلو من قتامة.

نجح مسلسل «المايسترو» إذَنْ فنيّاً وجماهيريّاً. وعلى الرغم من ذلك ظلّ الإقبال شديداً على مسلسلٍ آخر لا ميزة له إلّا رداءته وفائضُ العنف الخام فيه. وأفلح هذا العنف في النفاذ إلى واقع متابعيه. وشاهدتُ مراهقين يكشفون عن سواعدهم مستعرضين وشاماً تُحاكي وشام أبطال «مسلسلهم»! وكان أحدهم يتباهي بأنّ «وشمه» تعفَّن، لأنّه غرز ساعِدهُ بسكّين وذرّ عليه رماد أرجيلته!

لا فعاليّةَ إذَنْ لنظريّة «الزرّ» أمام تأثير الأعمال التليفزيونيّة الرديئة. وهو ما ذهبَ إليه «وُودِي آلن» حين قال: «إنّ الحياة لا تحاكي الفَنّ، لكنّها قد تحاكي التليفزيون الرديء». إلّا أنّ الأعمالَ «جيّدةَ الصنْع» لا تخلو هي أيضاً من التأثير «السيّئ» حين تكون مشحونةً بحُمولاتٍ تحتاج إلى مستوى عالٍ من «ثقافة المُشاهَدة» كي لا تتحوَّل إلى عبوّاتٍ ناسفة.

نرى ذلك بوضوح عند استحضار مُسلْسَلَيْ «بريزن بريك» و«آل سوبرانو»، مثلاً، اللذين كادا يفلحان في نقْل نمط الحياة في «قاع» المجتمع الأميركيّ إلى «سطح» مجتمعاتٍ لا تمتّ إلى أميركا بصلة. أو مسلسل «لعبة العروش»، الذي أصبح موضوع سجال أدبيّ وفلسفيّ لدى أعلام مثل أمبرتو إيكو وسلافوي جيجيك.

***

في حكايات «ألف ليلة وليلة» ظلّت شهرزادُ الحكاية تمنح الزمن عمراً ثانياً كي تعيش. أمّا شهرزاد المرآة فقد محت الخطّ الفاصل بين الحكاية والحياة كي «نعيشها لنرويها». هكذا زعم غابرييل غارسيا ماركيز نيابةً عنّا فصدَّقناه.

من ثَمَّ نفهم انتباه العالَم إلى ضرورة العمل على تطوير ثقافة المُشاهَدة وثقافة الإبداع باعتبارهما وجهين لعملةٍ واحدة. وكم أرجو أن نسير على هذا النهج، بالتعويل أكثر فأكثر في إنتاجنا الدراميّ على فِرَق عَملٍ يتمتَّع أفرادُها بحسٍّ جماليٍّ عالٍ، وكفاءة فنّيّة، وثقافة عميقة، ورؤية فكريّة واضحة، مع الاعتماد على علماء اجتماع، وعلماء نفس، ومختصّين في الميديولوجيا، وغيرها.

هكذا نستطيع أن نعقد صلحاً حقيقيّاً بين شهرزاد الحكاية وشهرزاد المرآة. وكما أمكَنَ لأحد «أسلافنا» أن يتمنَّى ذات أمس «أن تُمنح حكاياتُنا عيوناً كي ترَى»، سيكون في وسعنا نحن اليوم وغداً أن نمنح عيوننا حكاياتٍ كي نُبصر.

المتاحف والآثار المنهوبة

مطالب الاسترجاع

وسط الدعوات المُطالِبة «بإعادة» القطع الأثريّة مثل (برونزية بنين)، أكثر من ألف لوحة نحاسية من مملكة بنين، نيجيريا الحالية (والآثار التي نُهبت خلال الحرب العالمية الثانية، والمحفوظة في متاحف بعيدة عن أماكنها الأصلية، يناقش تسعة خبراء الجوانب الأخلاقيّة والتاريخيّة لـ«استرجاع» هذه الكنوز.

تيفاني جنكينز[1]: «إن أفضل طريقة لاحترام الشعوب التي عاشت قبلنا هي البحث في التاريخ دون الحكم عليه من خلال عيون الحاضر»...

في أوائل القرن الثامن عشر، كتب الرهبان في دير ويرماوث-جارو ثلاثة أناجيل ضخمة. وُضِعَ كتابان في نورثمبريا، لكن لم يبقَ منهما سوى مخطوطة واحدة مجزَّأة. حمل رئيس الدير الكتاب الثالث في أثناء توجُّهه إلى روما، عازماً على تقديمه هديةً إلى ضريح بطرس الرسول. يُعرف باسم «Codex Amiatinus»، وكان في حالة جيّدة -وهو أقدم كتاب لاتيني كامل يوجد في العالم. هذا الكتاب الهائل، أحد أعظم الأعمال الأنجلو ساكسونية في إنجلترا، موجود اليوم في مكتبة «لورانس» في فلورنسا، خارج حدود بريطانيا- وهذا أمر جيّد أيضاً. الثقافة لا تحمل جنسية محدَّدة. لا تحتاج جواز سفر كالبشر. ورغم أنها نتاجٌ لزمانٍ ومكانٍ معينين، فإن هذه الكنوز، كلَّما انتقلت إلى مواقع جديدة، تنشر المعرفة عن أصولها، وأنواع الحياة المختلفة، والمعاني التي تحملها .

صحيح أن بعض القطع الأثرية قد نُهبت في ظروف لا نقبل بها الآن. لكن التاريخ طويل ومعقَّد. يكون الوضع دائماً أكثر تشابكاً مع «الأشرار» مقابل «الأخيار». مثال ذلك تمثال البارثينون في أثينا القديمة. فقد هذا النصب العديد من مكوِّناته في العصر الحديث، وبعضها (المعروف باسم «الجين ماربلز») معروض الآن في المتحف البريطاني، والبعض الآخر في باريس وكوبنهاغن؛ ويعمل الناشطون على إعادتها إلى اليونان. كان بارثينون بحَدِّ ذاته بمثابة عرض للقوة، وتمّ بناؤه في الغالب بأيادي العبيد. وبالمثل، ورغم أن الطريقة التي استولى بها البريطانيون على برونزية بنين كانت مشينة، فإن قصّة صنعها، كما تبدو بعيون الحاضر، لم تكنْ أقلّ تشويهاً. تمّ بناء مجد بنين على تجارة الرقيق: صُنع البرونز المتنازع عليه في المتاحف الأوروبية من مانيليس (الأساور المعدنية المُستخدَمة كعملةٍ في غرب إفريقيا)، التي جلبها البرتغاليون لتداولها مقابل العبيد. لا يمكن إصلاح ذلك الماضي. ولن يساعد الحكم عليه من خلال عيون الحاضر في فهم أثينا القديمة أو مملكة بنين. أفضل طريقة لاحترام حياة الشعوب التي عاشت قبلنا تكمن في البحث عن التاريخ وفهمه دون الحاجة لمثل هذا البرنامج. يجب أن نهدف للعيش في عالم نشارك فيه القطع الأثريّة من أزمنةٍ وأمكنةٍ مختلفة. يجب أن نهدف إلى فتح الماضي، بدل إلغائه. هذا هو دور المتاحف، وكيفية عملها الأفضل. هذا هو السبب الذي يجعلني أدعم المتاحف في الاحتفاظ بكنوزها.

ليسانت بولتون[2]: «الآثار تساعد على إقامة العلاقات بين المتاحف والمجتمعات في جميع أنحاء العالم وإدامتها»...

يجب أن تكون المتاحف أكثر شفافيةً عند جمع السجلّات التاريخية. ورغم ذلك، فإن النقاشات حول المكان الذي يجب أن تكون فيه القطع التاريخية تميل إلى تجاوز تعقيدات التاريخ المشتركة نحو تجاهل العلاقات الرائعة القائمة منذ فترة طويلة بين القيّمين والمهنيّين العاملين في مجال التراث في شراكة مع المتاحف والمجتمعات على الصعيد الدولي.

ينخرط المتحف البريطاني باستمرار في تعاون مع المجتمعات التي ترغب في توثيق وإحياء واستعادة تراثها الثقافي المُميَّز. توفِّر الكنوز نقطة اتِّصال وفرصة تتيح إنشاء هذه العلاقات واستدامتها بمرور الوقت. غالباً ما تكون هذه العلاقات شخصية أيضاً: فهي لا تتعلَّق فقط بالصلات بين المؤسَّسات، ولكن أيضاً حول الصلات بين القيّمين وأفراد المجتمع على مستوياتٍ مختلفة. في تجربتي الخاصّة، عملت لمدّة تزيد على 30 عاماً مع مركز فانواتو الثقافي في جنوب المحيط الهادئ، وبدعوة منه، لدعم جهود النساء اللاتي يرغبن في الحفاظ على مكتسباتهن وممارساتهن الثقافيّة وتطويرها.

تركَّزت بعض أهمّ مشاريعنا التعاونية الأخيرة حول مجموعاتنا الأثريّة من القارة الإفريقية. لسنواتٍ عديدة، عمل موظفونا مع عددٍ من المتاحف الإفريقية، مع التركيز على التعاون في مجال البحوث والمعارض ورعاية المجموعات وتطوير البنية التحتية وبناء القدرات. كجزء من هذا التعاون، قام مديرنا العام الماضي، هارتفيج فيشر، بزيارة كلّ من غانا ونيجيريا للقاء

ودعم زملائنا هناك. على وجه الخصوص، زار مدينة بنين، مركز إمبراطورية بنين التاريخية الحاضرة بقوة في مجموعات المتحف البريطاني. وخلال الزيارة، تحدَّث أوبا (حاكم) بنين عن قيمة وجود مجموعات تاريخية في مدينة بنين، وفي جميع أنحاء العالم للعمل «كسفراء ثقافيين» ونشر ثقافة بنين؛ كما عبَّر عن رغبته في إعادة بعض المجموعات إلى مدينة بنين (على سبيل الإعارة والإرجاع الدائم). ومن خلال دوره كعضوٍ في مجموعة بنين للحوار -إلى جانب النيجيريين والمتاحف الأوروبية الأخرى- يدعم المتحف البريطاني تطوير متحف بنين الملكي الجديد ويؤكِّد استعداده لإعارة قطع أثريّة للمتحف الجديد.

ماري روديت[3]: «في المعارض التي تنظّمها المتاحف المحلِّيّة، لا يكون تاريخ القطع الأثريّة -وخاصّة ظروف نهبها- مرئياً بشكلٍ عام»...

في نوفمبر/تشرين الثاني، نُشِرَ تقريرٌ مُهمّ حول استعادة التراث الثقافي الإفريقي من فرنسا. أعرب عدد من الخبراء ومديري المتاحف عن معارضتهم لمثل هذا الاسترداد، بزعمهم إنه سيُفرغ المتاحف الفرنسية من مجموعاتها. لم يكنْ الجدل جديداً، خاصّةً في المملكة المتَّحدة، حيث تتصدَّر هذه المناقشات العناوين الرئيسية بانتظام.

ومن المعروف أن القطع الأثريّة الإفريقية والآسيوية التي تحتفظ بها متاحف المقاطعات الأصغر حجماً في جميع أنحاء أوروبا، والتي تمّ التبرُّع بالكثير منها من قِبَل هيئات شبه عامّة أو جامعي القطع الخواص الذين شاركوا في المشاريع الاستعمارية الأوروبية في إفريقيا وآسيا في القرنين التاسع عشر والعشرين. تفتقر المتاحف المحلِّيّة غالباً إلى الخبرة، أو حتى الاهتمام للتعامل مع هذه المجموعات، والحفاظ عليها. نادراً ما يتم عرض هذه القطع الأثريّة، وإذا تمّ، غالباً ما يكون عرض أصولها وأوصافها وتاريخها بشكلٍ غير دقيق.

مثالٌ مُثير للاهتمام لذلك حدث قبل عامين. عرض المتحف المحلِّيّ في لو هافر عدداً من القطع الأثريّة التي نهبها الجنرال الفرنسي لويس أرتينارد في أثناء غزو ما أصبح يُعرَف لاحقاً بمستعمرة السودان الفرنسي (مالي الآن) ، والتي شكَّلت جزءاً من مجموعته الخاصّة التي تمّ التبرُّع بها للمتحف منذ ما يقرب من قرن. كان المعرض، الذي سُمِّي لو هافر- داكار، بالتعاون مع المتاحف السنغالية التي ساهمت ببعض القطع. كان التركيز على العلاقة الثقافيّة التاريخيّة والمُعاصِرة بين فرنسا والسنغال، ولكن معظم القطع الأثريّة الإفريقية المعروضة كانت في الواقع من ما يُعرَف اليوم بمالي. قدَّمت التوصيفات التوضيحية تفاصيل قليلة عن مصدرها، ولا توجد إشارة إلى سياقات اقتنائها، باستثناء الملاحظة: «مجموعة أرتينارد». المعرض ككلّ لم يكنْ مُهمَّاً كثيراً للجمهور الأوسع، فالمتحف يفتقر إلى الخبرة في الدراسات الإفريقية.

فيليبي فرناندیز-أرميستو[4]: «لا يمكن تقسيم تراث البشريّة مثل الجائزة الكبرى لليانصيب. المتاحف هي من بين أفضل الأماكن لمشاركتها»...

سمّه استيلاء، إذا أردت، واغضب قدر المستطاع من أجل ذلك: التبادل الثقافي نقطة انطلاق التقدُّم. في الوقت الذي يتم فيه تبادل الأشخاص والفنون والأفكار والمنتجات والعادات في جميع أنحاء العالم، فإن ذلك يلهم المغادرين الجدد ويطلق أفكاراً جديدة ويخلق طرقاً جديدة للحياة. لولا عصر «حُجرة العجائب» ومجموعاتها الموسوعية في عصر النهضة لما وجدت ثورة علميّة. لولا المتاحف الجامعة للقطع الأثريّة الاستعمارية، لكان بيكاسو وبرانكوزي ينظران بعيون العالم القديم. لا ينبغي لأحد أن يخجل من وجود أشياء من مكانٍ آخر في منزله. المتاحف ضرورية للبحث - لفهم الأشياء والنّصوص، يجب أن تكون قادراً على مقارنتها مع السياق. المساواة في التعليم تتطلَّب المتاحف؛ بدونها، لن يتمكَّن سوى السيّاح من رؤية العجائب حول العالم. إذا بدأت في إعادة الأعمال التي تطالب بها المجتمعات على أساسٍ عاطفي أو استثمارٍ عاطفي وطني، فلا يمكنك رفض أي طلب للاسترداد. أنت تُدين المتاحف نهب الآثار على أنه الأكثر تدميراً من أي شيء آخر فعلته. القطع الأثريّة تنتمي إلى أي مكان تقيم فيه منذ فترة طويلة: تصبح جزءاً من تاريخ المتحف البريطاني، كما هو الحال في مصر القديمة أو نيجيريا في القرن التاسع عشر. لا يمكن تقسيم تراث البشريّة كعملية الفوز بالجائزة الكبرى لليانصيب. المتاحف هي من بين أفضل الأماكن التي يتم تقاسمها على نطاقٍ واسع. الاتفاقيات الدولية، التي تخضع لقانون معقول من القيود، تمنع المتاحف من جمع عائدات السرقة والنهب. لكن فكّر في السويد دون ما حصلت عليه الملكة كريستينا من مكاسب ضخمة بأساليب غير سويّة، أو القسطنطينية دون الأشياء الجيّدة التي زرعها قسطنطين في مضمار سباق الخيل، أو البندقية بدون خيول سان ماركو.

براوني أونسول[5]: «القول بأن إعادة الكنوز المنهوبة إلى أصلها سيدمِّر المتاحف يحجب حقيقة أن العكس يمكن أن يكون صحيحاً»...

تضطلع المتاحف بدورٍ مُهمّ في المجتمع. إنها تسمح لنا بفهم أنفسنا في العالم استناداً إلى تاريخنا المشترك، وتأسيس المفاهيم الثقافيّة والمستقبلات المُتخيَّلة. تقوم المتاحف أيضاً



▲ The Parthenon Galleries. Elgin Marbles, parts of the frieze and pediment in the British Museum

بإعادة صياغة وتحدّي افتراضاتنا من خلال الكشف عن التواريخ المخفية وإلقاء الضوء على طرقٍ مختلفة للمعرفة والوجود. ومع ذلك، هناك أيضاً العديد من المتاحف التي يمكن انتقادها باعتبارها مؤسّسات مبنية على أسسٍ استعمارية. قد تبدو الدعوات لإعادة الآثار إلى المجتمعات المصدر تهديداً للمجموعات؛ ومع ذلك، يمكن أن تخلق إعادة القطع إلى أوطانها بالفعل فرصاً للابتكار وإنهاء الاستعمار وتعزيز المتاحف. مطالب الإعادة إلى الوطن ليست مطالب بالجملة لإفراغ المخازن من كنوزها؛ بدلاً من ذلك، يُعَدُّ كلّ طلب محدَّداً للغاية، ومدروساً بعناية لكلّ حالة على حدة لعنصر معيَّن يحمل إشارة إلى المجتمع. على الرغم من أن بعض الطلبات تأتي من الحكومات، فإن الكثير منها يأتي من الشعوب الأصلية التي تمّ بيع أو نهب أو الاتجار بثقافتها الماديّة وتراث أسلافها في أثناء الاستعمار. إن الحجّة القائلة بأن إعادة الآثار إلى أوطانها ستدمّر المتاحف حُجَّة غير مثبتة، بل تحجب حقيقة أن العكس هو الصحيح.

عندما يتم إرجاع القطع الأثريّة المُهمَّة ثقافيّاً بطريقةٍ معقولةٍ ومسؤولة، يمكن إقامة علاقات جديدة تُعزِّز المتاحف والمجموعات والفهم العام. على سبيل المثال، أعاد متحف غلينبو في ألبرتا، كندا الحزم المُقدَّسة إلى بلاد بلاكفوت الأولى. ساهم ذلك في إنشاء علاقة متبادلة أدَّت إلى المشاركة في تنظيم معرض دائم للمتحف، ومقتنيات جديدة تبرَّع بها أفراد المجتمع، وظهور ممارسات تنظيمية مبتكرة. تساعد إعادة القطع الأثريّة إلى مجتمعات المصدر على الحفاظ على الروابط الملموسة وغير الملموسة مع الأجداد والأوطان، وفي الوقت نفسه تعيد بناء الفخر والاستقلال الثقافي بعد فترات القمع الثقافي. إعادة الآثار تلهم إنشاء عناصر جديدة لعرضها للعموم وتنظيم الفعاليات التي تحتفل بالعلاقات بين المتحف والمجتمع. الاحتفاظ بالكنوز لا يغني في شيء. أمّا الاستجابة لطلبات النفاذ للآثار واسترجاعها ففيه إقرار بتاريخنا المتشابك عالمياً، وتخلق علاقات تبادل مفيدة من شأنها أن تعيد إحياء المتاحف، ويمكن أن تعمِّق فهمنا وتقديرنا لماضينا ومستقبلنا الجماعي.

كيندي أندروز[6]: «هذه ليست قضية معقَّدة: «الحقّ» الوحيد للاحتفاظ بهذه القطع الأثريّة كان هيمنة الإمبراطورية»...

ببساطة، ليس هناك ما يبرِّر التمسُّك بهذه البضائع المسروقة. تكافح نيجيريا منذ عقودٍ لإجبار بريطانيا على إعادة برونزية بنين، وهي مجموعة من التماثيل واللوحات التي زيَّنت قصر مملكة بنين في وقتٍ مبكر من القرن الخامس عشر. قامت القوات البريطانية بنهب البرونز خلال رحلة استكشافية في عام 1897، ويبدو أن المتاحف البريطانية تعتقد أن هذا يمنحها حقّاً إلهياً في الاحتفاظ بها. أصبحت اللجنة الوطنية النيجيرية للمتاحف والآثار محبطة للغاية لدرجة أنها تلجأ الآن إلى طلب اقتراض ممتلكاتها الخاصّة.

ليس هذا هو المثال الوحيد لفكرة إعارة الآثار المسروقة. يقترح متحف فيكتوريا وألبرت إعارة كنوز مقدَّمة إلى إثيوبيا، التي تمّ الحصول عليها عندما نهبت القوات البريطانية مملكة الإمبراطور تيودروس الثاني في عام 1868. كانت السرقة هائلة فقد احتاجوا 15 فيلاً و200 بغل لنقل المسروقات. بعد رفض مطالب إثيوبيا بإعادة القطع المنهوبة، بما في ذلك التاج وفستان الزفاف، قام متحف فيكتوريا وألبرت بعرضها في عام 2018، وعرض إعارتها (كحلٍ وسط). في الواقع هذه ليست قضية معقَّدة. لقد سرقت بريطانيا ودول أوروبية أخرى الكنوز من جميع أنحاء العالم لعرضها في متاحفها.

أوليفيت أوتيل[7]: «العديد من الدول في غرب إفريقيا ليست لديه الإمكانيات للحفاظ على القطع الأثريّة القيّمة»...

في عام 2017، وعد الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون بإعادة القطع الأثريّة الإفريقية إلى القارة. الأبعاد الاقتصاديّة والسياسيّة للقرار لم تغب عن تحليلات المراقبين. لقد كانت قبضة أوروبا على الموارد الطبيعية لإفريقيا تحت التهديد لعقود، لكن التركيز على الثقافة والفَنّ أثار الدهشة. في هذا السياق، كلَّف ماكرون المُؤرِّخ بنديكت سافوي والخبير الاقتصادي السنغالي فيلين سار بإصدار تقرير عن الاسترداد. أوصت اللجنة بضرورة إعادة جزء من القطع التي يبلغ عددها 90 ألفاً من إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى والموجودة حالياً في مجموعات عامة فرنسية إلى الدول التي أُخذت منها - بما في ذلك متحف برانلي جاك شيراك في باريس. عندما تمّ افتتاحه في عام 2006، أثار هذا المتحف عاصفةً من الجدل، لأن عرضه لتاريخ الحضارات الإفريقية والأميركية والآسيوية وأوقيانوسيا أغفل أي إشارة للغزوات الاستعمارية أو طريقة الحصول على تلك القطع الأثريّة.

وبالتالي، النقاش لم يبدأ مع ماكرون. ومع ذلك، فإن مبادرة ماكرون قد أغرقت المتاحف في نقاشات متضاربة، ولكنها ضرورية حول الماضي، والأدوار التاريخية للمتاحف باعتبارها أدوات لروايات مركزية عن أوروبا المُتفوِّقة. في بريطانيا، أفضى النقاش إلى ردودٍ أخرى. إقراض القطع الأثريّة إلى الدولٍ التي جاءت منها كان أمراً مُهماً لتجاوز الماضي، لكنه أثار جدلاً باعتبار أن القطع المعنية قد تمّ نهبها في الأصل، فكانت المبادرة في صورة لص يقوم



▲ Members of the Benin Punitive Expedition of 1897

بإرجاع سرقة إلى صاحبها، ولكن في شكل إعارة. تتضمَّن المتاحف البريطانية عدداً مذهلاً من الآثار التي لا يتم عرضها ولا يُرجَّح أن يشاهدها روَّاد المتحف. وبعد تقييمها، أصبحت تلك القطع الأثريّة أصولاً بريطانية محفوظة في المخازن. من ناحية أخرى، أوصى تقرير سافوي-سار بأن تطالب الدول باسترجاع كنوزها. لم تتقدَّم عِدّة دول في غرب إفريقيا بذلك، لأنها لا تملك الإمكانيات للحفاظ على تلك القطع القيمة وحمايتها من السرقة؛ إذ لا بدّ من توفير تمويلات جديدة للمتاحف التي تعاني أصلاً من نقص التمويل الحكومي. ورغم ذلك، من حيث المبدأ، فيما يتعلَّق بفرنسا، يحقّ لهذه البلدان المطالبة باسترجاع حقوقها. في بريطانيا، ما زال طلب الاسترجاع يواجه مقاومة. يبدو أن الجدل الدائر في المملكة المتَّحدة حول إنهاء استعمار المتاحف يتعلَّق فقط بتنويع الخطاب، وليس إعادة الأعمال الفَنِّيّة.

سيمون جنكينز[8]: «معظم المتاحف الإمبراطورية القديمة مكتظة، والآثار مكدَّسة في المخازن، لا ترى النور أبداً»...

الأمور غير معقَّدة كثيراً. عندما يكون لدى شخص آخر شيء تعتقد أنه يخصّك، فأنت تريده مرّةً أخرى. إذا تمّت سرقته أو الحصول عليه بطريقة غير مشروعة، الأمر واضح. هو ملكك. تكمن مشكلة هذه الكنوز الكبيرة في المتحف في التشكيك في عمليّات الاستحواذ عليها، وغالباً ما تترك قيمة عاطفية كبيرة. مع مرور الوقت، كلَّما ازدادت البلدان قوّة وفخراً بتاريخها، سيتّخذ هذا الموضوع طابعاً سياسياً أكثر من أي وقتٍ مضى. وستمضي الدول الصاعدة حديثاً في استعادة رموز ماضيها، مهما كان وضعها.

لا يوجد مجال لمديري المتاحف للترافع عن القواعد والبروتوكولات. القوانين لتتغيّر. الأعمال العظيمة للفَنّ وعلم الآثار تعود ملكيتها إلى الشعوب لا المتاحف. وكونها محتجزة -غالباً ما تكون خارج السياق وبعيدة عن «الوطن»، في أقبية كبيرة وكئيبة- فهو أمر محزن بحَدِّ ذاته. وكون عزلتها لا يمكن تبريرها إلّا من خلال الإشارة إلى أرقام الزائرين أو الحقّ الإلهي في ملكيتها لهو أمرٌ أكثر إيلاماً. وهناك قبول متزايد للرغبة في استعادة «جواهر التاج» وغيرها من الأعمال ذات الصلة إلى بلدانها الأصلية، سواء كانت جمجمة أو تمثالاً أو زورقاً أو فستاناً. يبدو من العبث أن تحرم جزيرة الفصح من تماثيل «موي» المثيرة، والتي ينبغي أن تكون محدّقة في المحيط الهادي أو جبل طارق برأسها البدائي. لماذا، من حيث المبدأ، لا يجب أن تكون أناجيل ليندسفارن في ليندسفارن، أو كلّ تماثيل لويس تشيسمان في لويس؟

إذا تمّ الاتفاق على المعايير الدولية للحفظ، فلم يعد من المُبرَّر احتجازها في الخارج، خاصّة في أيامنا هذه للسفر الجماعي والتواصل عبر الإنترنت. معظم المتاحف الإمبراطورية القديمة مكتظة، والآثار مكدَّسة في المخازن، لا ترى النور أبداً. لا يوجد سبب معقول لعدم تفريق هذه المجموعات.

أستريد سوينسون[9]: «رغم ما نسمعه بخصوص «الإرجاع»، فإن عملية الاسترداد تتعلَّق، في كثيرٍ من الأحيان، بالتفاوض حول المستقبل وليس الماضي»...

لا توجد إجابة واحدة عن هذا السؤال المُعقَّد. الغالبية العُظمى من الآثار التي تمّ نقلها من مواقعها الأصلية إلى المتحف لا تجد مَنْ يطالب بها، ورغم ذلك، هناك العديد منها في المتاحف نتيجة للنهب وغيرها من أشكال العنف والإكراه. إن المبادئ الدولية التي تمنع عمليات النهب في أثناء الحروب وتدعو إلى إعادة القطع المنهوبة منذ نهاية الحروب النابليونية، وما سلبه النازيون من قطعٍ فنِّيّة، لا تطبَّق على سياقات الاستعمار والاستعباد. لقد حانَ الوقت لتصحيح الأمور.

يُعَدُّ البحث التاريخي جزءاً ضرورياً من هذه العملية لتحديد كيفية الحصول على تلك الآثار. علاوة على ذلك، يمكن أن يساعدنا البحث في الفهم والتساؤل لماذا أصبحت الأفكار القانونية والأخلاقية المُتعلِّقة باسترجاع الآثار مرتبطة بالحُجج المُتعلِّقة بالحفظ والوصول والاستخدام والإرث والقومية والعالمية. يمكن أن يساعدنا تاريخ الاستعادة منذ القرن التاسع عشر على فهم أنه، ورغم ما نسمعه بخصوص «الإرجاع»، فإن عملية الاسترداد تتعلَّق، في كثير من الأحيان، بالتفاوض حول المستقبل وليس الماضي. غالباً ما يُستخدم البحث لإعادة بناء المجتمعات، وهو يقدِّم طريقة للحوار والمصالحة.

أحياناً يكون «الاسترداد» المباشر غير ممكن أو غير مرغوب فيه - إما لأن القطع الفَنِّيّة «يتيمة»، أو لأن الآثار لا تعرف مصادرها. في بعض الأحيان قد يكون هناك أكثر من «مالك شرعي». فهل يجب أن يعود سيف السيّد جان دي لا فاليت، الذي حصل عليه نابليون عندما احتلَّ فرسان مالطا الجزيرة في عام 1798، إلى متحف اللوفر أو إلى وسام القديس يوحنا (الموجود حالياً في روما) أو إلى مؤسَّسة مالطية؟

الأساليب الحديثة لحلّ مثل هذه الإشكاليات تتضمَّن إقراض القطع، والمشاركة في العرض، واللوحات التعريفية التي تبرز التغييرات في السياق، مع التركيز على مسارات وثقافات القطع الفَنِّيّة والأشخاص. يمكن لهذه الحلول أن تسمح باستخدامات متعدِّدة - على سبيل المثال، اتفاقية عام 2000 بين المتحف الأميركي للتاريخ الطبيعي والقبائل الكونفدرالية لمجتمع غراند روند في ولاية أوريغون تسمح بتنظيم الدراسات العلمية والتجمُّعات الروحية. يمكن أن يساعد عرض تاريخ القطعة الفَنِّيّة في الكشف عن المشاعر التي أصبحت مرتبطة بالقطع الفَنِّيّة العابرة، وخلق حوار حول الخسائر والآمال الأساسية في سبيل البحث عن حلولٍ عادلةٍ ونزيهة.

■ **ترجمة:** عبد الله بن محمد

المصدر:

BBC Wold Histories - عدد مارس 2019.

1 - مؤلِّف كتاب «الحفاظ على رخامهم».

2 - حارس قسم إفريقيا وأوقيانوسيا والأميركتين في المتحف البريطاني.

3 - محاضر أول في تاريخ إفريقيا بجامعة «SOAS» في لندن.

4 - مؤلِّف كتاب «خارج أذهاننا: تاريخ ما نفكّر فيه وكيف نفكّر فيه».

5 - محاضر أوّل في التاريخ العام بجامعة إكستر، ومؤلِّف كتاب «المتاحف والتراث وصوت السكّان الأصليين: فَكّ الارتباط بالاستعمار».

6 - أستاذ دراسات السود في جامعة برمنغهام سيتي، ومؤلِّف عِدّة كتب بما في ذلك «العودة إلى السود: إعادة سرد الراديكالية السوداء للقرن الحادي والعشرين».

7 - أستاذ التاريخ في جامعة «باث سبا».

8 - صحافي ومؤلِّف. من أحدث مؤلَّفاته كتاب بعنوان «تاريخ أوروبا الموجز: من بريكليس إلى بوتين».

9 - أستاذ التاريخ في جامعة «باث سبا»، ومحرِّر مشارك في «من النهب إلى الحفظ».

السترات الصفراء

مواقف المُثقَّفين..

لازالت صورة سارتر، فوكو، دي بوفوار، وغيرهم من مُثقَّفي الستينيات بفرنسا، وهمّ حاملون لمكبرات الصوت، ويوزِّعون المنشورات، ويتضامنون مع طلبة انتفاضة مايو 1968، عالقةً في أذهان الفرنسيين. ويعتبر الكثيرون أن مكاسب هذه الانتفاضة تعود إلى التزام المُثقَّفين بدورهم التنويري. ومع توسُّع مدى وقاعدة حركة «السترات الصفراء» بالتراب الفرنسي، وغياب قادة أو جهات داعمة للاحتجاجات بشكل مُباشر، طُرِحَ من جديد سؤال موقع المُثقَّفين من هذا الحِراك الشَّعبي. بين مؤيِّدين، منتقدين أو ملتزمين بالحيادَ العلمي والموضوعي.. ما موقف النخب المُثقَّفة والجماعات العلميّة الفرنسيّة من هذا الحِراك الاجتماعي؟

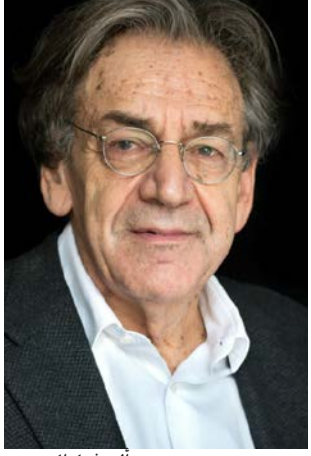
محمد الإدريسي

«توقَّفوا عن إزعاج الفرنسيين... إنني أساند حركة السترات الصفراء، لأننا تخلّينا عنهم»، بهذه الكلمات دافع الفيلسوف الفرنسي ووزير التربية الوطنيّة سابقاً «لوك فيري» عن موقفه الداعم لانتفاضة حركة السترات الصفراء بفرنسا، معتبراً أن هذا الحِراك الشَّعبي جاء نتيجة طبيعية لانفصال اهتمامات وانشغالات نخب النخب عن الواقع الاجتماعي الحقيقي للأفراد. ولا يتوانى ميشيل أونفري عن التعبير عن افتِّتانه بثورة «العوام»، وما هي قادرة على تحقيقه، في إشارة واضحة إلى الثورة الفرنسية لسنة 1789، التي انطلقت من قاعدة المجتمع- تحت قيادة وتوجيه مقولات مُفكِّري عصر الأنوار- لكي تُعيد هيكلة البنيات السياسية والاقتصادية لفرنسا، وتسهم في التأسيس الفكري لمكسب «المساواة، الحرّيّة، والإخاء».. الشعار الذي تفخر به الجمهورية الخامسة.

تُظهِر نظرة خاطفة إلى تاريخ فرنسا الحديثة والمُعاصِرة وجود مجموعة من النقاط المشتركة بين الانتفاضات والحركات الاحتجاجية والاجتماعية ببلد الأنوار: أوَّلاً، التأطير والتوجيه الفكري والدعم الميداني للحِراك الاجتماعي من قِبَل الفلاسفة والنخب المُثقَّفة. ثانياً، الاختلاف والتنوُّع الثقافي والإثني والديني للفاعلين وقادة الحركات الاجتماعية والاحتجاجية (فرنسيين، أجانب، مهاجرين...). ثالثاً، إشعال الفلاحين والعُمَّال لشرارة الاحتجاج من خلال التعبئة ضدّ زيادة الضرائب وضعف القدرة الشرائية. رابعاً، نجاح كلّ الثورات في تحقيق مطالب اجتماعية تهمّ تخفيف الضرائب (ثورات 1799، 1830 و1848) الزيادة في الأجور (انتفاضة 1963 و1968) وتحقيق الاندماج الاجتماعي (انتفاضة 2005). نتيجة لذلك، يمكن القول بأن الخيط الناظم لهذا المسار الاحتجاجي التاريخي هو البحث عن ظروف حياةٍ أفضل في ظِلّ تحدّيات اقتصاد السوق وتحوُّلات الثورات الصناعية الأربع.

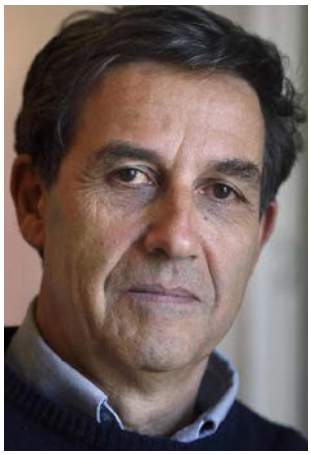
ككلّ مرّة، ومنذ ثمانينيات القرن الماضي، تُسارع بعض أطياف المجتمع والمُثقَّفين إلى إلقاء اللوم بالأحداث الجارية على المهاجرين والأجانب. لكن، تغيَّر الأمر إلى حَدٍّ كبير مع حركة «السترات الصفراء». لقد بيَّن المحتجون أنفسهم أن ما يُوحِّد مطالبهم هو المعاناة التي يكابدونها في سبيل التكيُّف مع المتطلَّبات الاقتصادية للحياة المعاصرة- كما يؤكِّد الأكاديمي «ألان فينكيلكروت»- بغض النظر عن ثقافتهم، دينهم، عرقهم أو مكان إقامتهم. ورغم كون الأمر يتعلَّق بانتفاضة دون قادة، إلّا أن هذه الحركة شكَّلت فرصة مثالية للمصالحة الرمزية بين المهاجرين، المسلمين والأجانب والطبقة الفقيرة، أو حتى الطبقة شبه الوسطى بفرنسا من خلال التوحُّد تحت مطالِب مرتبطة بتحقيق مزيد من الاندماج للمواطن الفرنسي في النسق الاقتصادي العالمي الجديد.

سبق للأنثروبولوجي والمُؤرِّخ الفرنسي «إيمانويل تود» في كتابه «مَنْ هو شارلي» (2015) أن أشار إلى أن موجة الإسلاموفوبيا ومعاداة الأجانب بفرنسا، التي تزايدت بشكلٍ كبير منذ سنة 2015، تُخفي في طيَّاتها تصدُّعاً عميقاً يعيشه الجسم الطبقي والاجتماعي الفرنسي منذ مطلع القرن الحادي والعشرين. وقد أصاب من جديد في تنبؤه بانفجار وشيك للبنية الاجتماعية أمام تزايد حِدَّة الفوارق واللامساواة بين الطبقات العليا والطبقات الفقيرة وشبه المتوسِّطة؛ بما فيها فئة المهاجرين والأجانب. وقد صرَّح تود لأحد المواقع الإلكترونية مُعلِّقاً على حركة


آلان فينكيلكروت ▲


ميشيل أونفري ▲


لوك فيري ▲


إيمانويل تود ▲


كريستوف غولي ▲

«السترات الصفراء» بأن هذه الانتفاضة تعبيرٌ فرنسي عن الرغبة في التغيير من خلال توحُّد أطياف المجتمع في مقاومة النسق الاقتصادي والسياسي القائم، سواء بطريقة مُنظَّمة أو عفويّة؛ أو قل الوعي المجتمعي بأن مشاكل فرنسا ليست مرتبطة بالمهاجرين والأجانب كما يُسوَّق، ولكن بغياب استراتيجيات حقيقية لدعم المواطنين وإدماجهم الاقتصادي والاجتماعي.

بُعيد انتشار الفعل الاحتجاجي داخل التراب الفرنسي وخارجه، حاولت الكثير من المنابر الإعلامية والمُختصّين في المجال وضع خريطة ثقافيّة وترابية لانتفاضة «السترات الصفراء». من أبرز الباحثين الذين تمّ تسليط الضوء عليهم- وعلى أعمالهم الأكاديمية- في محاولة فهم كيف أمكن لثمانية من أصل 10 فرنسيين دعم هذه الانتفاضة الشعبية، نجد الجغرافي «كريستوف غولي Christophe Guilluy» صاحب كتاب «اللامجتمع: نهاية الطبقة الوسطى الغربية- No society. La fin de la classe moyenne occidentale»، والذي صدر قبيل حِراك «السترات الصفراء» وأثار جدلاً واسعاً بين المُختصّين في السياسات العمومية كما الفاعلين السياسيين والاقتصاديين. «إنهم ينتفضون ضِدّ الهشاشة ويشعرون بأن الطبقة الوسطى قد اختفت»، يجيب كريستوف غولي- في حوار مع جريدة «la depeche»- عن سؤالٍ لا طالما شغل الرأي العام الفرنسي طوال الشهرين الماضيين: لماذا انتفض الفرنسيون الآن واليوم؟ معتبراً أن خروج الفرنسيين إلى الشارع راجع إلى مسار عقدين إلى ثلاثة من الاختلالات الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها الجسم الفرنسي. حذَّر غولي من تسييس الفعل الاحتجاجي لحركة «السترات الصفراء»، والتعامل الأيديولوجي، أو حتى العاطفي مع الحدث، فالأمر يتجاوز هذه الثنائيات البسيطة. لذلك، يُجسِّد غولي أنموذجاً للباحث الموضوعي والمُتريِّث في إصدار الأحكام والمُبتعد عن التوصيفات الصحافية الجاهزة وإخراج الحدث عن إطاره الاجتماعي؛ وهو الأمر الذي وقع فيه العديد من النخب المُثقَّفة بالمجال التداولي الفرنسي.

انطلاقاً من الخرجات الإعلامية، المقالات الصحافية والتدوينات الرَّقميّة، يمكن القول بأن المُثقَّفين والكُتَّاب والمُفكِّرين الفرنسيين انقسموا إلى ثلاث فئات رئيسة في التعاطي مع حدث حِراك «السترات الصفراء». لا يعكس هذا التصنيف الموقف أو الاتجاه الحقيقي للمُفكِّرين بقدر ما يقترن بالصورة التي تركوها في الإعلام العمومي، تمثُّلات الرأي العام، ومواقف المُحتجين أنفسهم.

أوّلاً، وكعادتهم، كان بعض الفلاسفة والصحافيين- على وجهِ الخصوص- من الفاعلين السبَّاقين إلى التعليق حول الحِراك الاحتجاجي الفرنسي، مدفوعين بالإغراءات الجديدة لثقافة الصورة والعالم الرَّقميّ، حاول الكثير منهم التركيز على نقاط التشابه بين حركة «السترات الصفراء»، والماضي الاحتجاجي بفرنسا. تمّ توظيف مصطلحات من قبيل «الثورة»، «الانتفاضة» أكثر «من الاحتجاج» أو «الحِراك» في إشارة إلى الدعم المباشر أو غير المباشر للمُحتجين أكثر من التعاطي العلمي والموضوعي مع مجريات ومآلات الحدث. بعضهم كان يجد تبريراً لعنف المُحتجين في التاريخ الثوري للجمهورية الفرنسية... لذلك، حظيت آراؤهم بترحيبٍ كبير من قِبَل الجماهير والرأي العام. دون أن ننسى ربط بعض العموم بين الخلفيات اليسارية لهؤلاء المُثقَّفين ومواقفهم الداعمة لمطالب المُحتجين بخصوص

المساواة والعدالة الاجتماعية، وبالتالي البحث عن تسييس الحدث؛ وهو الأمر الذي انتقده بشدّة «كريستوف غولي».
ثانياً، فضَّل بعض الاقتصاديين، المُفكِّرين وعلماء الاجتماع (ممن انخرطوا في تحليل الحدث) التقزيم من حِدّة الحِراك الشَّعبي وربطه بفئات، جهات أو نطاقات جغرافية مُحدَّدة (الهامش) وقراءة دلالاته في ظِلّ الحركات الاحتجاجية المُفتقِدة للقادة أو مشروع الثورة أو الانتفاضة، والتأكيد على ضرورة استحضار الرهان البيئي والإيكولوجي ومصلحة الاقتصاد الوطني. من خلال



التصدُّع الذي عاشه حقل العلوم الاجتماعية (السوسيولوجيا خاصّة) بفرنسا خلال السنة الماضية، واتهام المُشتغلين بهذه التخصُّصات بالتعاطف مع الجماهير والتلهّي بالنقد الاجتماعي والاقتصاد على حساب الموضوعية والحياد القيمي، بدا واضحاً أن هذه الفئة تسعى إلى المصالحة بين الجماعات العلمية وصُنَّاع القرار، ولو على حساب منطق إنتاج المعرفة العلمية نفسه. فضلاً عن كون انتماء بعضهم إلى جهات رسمية أو محسوبة على بعض الأطياف الليبرالية قد جعل الرأي العام يتلقَّى تحليلاتهم بوصفها مناهضة لحركة «السترات الصفراء»؛ ونعلم جميعاً ما تعنيه كلمات مثل «الليبرالية» و«الرأسمالية» بالنسبة للمُحتجين من الهامش.
ثالثاً، بالنسبة لمراكز البحوث الملتزمة، المُثقَّفين الأكاديميين والمُحايدين المُتخصِّصين في قضايا الحركات الاحتجاجية والاجتماعية، فقد التزم الكثير منهم الصمت إزاء ما يحدث. لا تُفضِّل هذه الفئة الدخول تحت دائرة تسليط الأضواء الإعلامية والجماهيرية على أعمالها وآرائها، وتختار التريُّث في التحليل والمقارنة للوصول إلى إنتاج أكثر علمية وموضوعية. غالباً ما يتم تفضيل النشر العلمي والأكاديمي على النشر الصحافي والإلكتروني. لذلك، لا تجد تحليلاتهم واستنتاجاتهم طريقها نحو العموم بقدر ما تطمح إلى تطوير المجال العلمي وتقديم نتائج تستفيد منها دوائر صنع القرار. وتظَلّ هذه الفئة متعالية عن اتجاهات الرأي العام مقارنةً بالفئتين الأولى والثانية.
ليس في قيد الإمكان- حالياً- الحديث عن هيمنة فئة من هؤلاء المُثقَّفين على حساب أخرى، أو تأثيرها في السير العام للفعل الاحتجاجي، كما التعاطي الرَّسمي مع الأحداث. فتاريخ الجمهورية الفرنسية الخامسة يعكس هذا الانقسام الدائم في الجسم الفكري والثقافي للبلد إزاء القضايا الشاكة بشكلٍ مختلف عن أيّ بلد آخر. مع ذلك، يمكن أن نُشير إلى انخراط الإعلام والمُثقَّفين الأجانب (الأوروبيين بالأساس) في التعاطي مع الأحداث. تحت ثقل انشقاقات البريكسيت، النزعة الأوروباوية الجديدة وتزايد الفوارق الطبقية داخل المجتمعات الأوروبية، يخشى المُتتبِّعون من «ربيع أوروبي أصفر» يُعيد قلب موازين القوى بالمنطقة. لهذا، يحضر التعاطي الاستراتيجي للنخب الدولية مع الأحداث الفرنسية من منظور الحفاظ على الجسم الأوروبي أكثر من التحليل الموضوعي لشروط إنتاج الفعل الاحتجاجي؛ ولَعلّ حثّ الجهات الرَّسميّة على احتواء الأحداث والبحث عن حلّ توافقي دليلٌ واضح على ذلك.
يبقى أن نشير إلى أن الأحداث التي تعيشها فرنسا اليوم تهمّ الفرنسيين بقدر ما تهمّ الدول العربية؛ فسواء تعلَّق الأمر بفعالية المهاجرين والأجانب في هذه الأحداث من عدمه، فإن نتائجها ستنعكس على حياتهم الاجتماعية واليومية في المستقبل، ومن الأولى على الجماعات العلمية العربية- من موقعها الأكاديمي- المتابعة العلمية لتأثير حركة «السترات الصفراء» على مسلسل اندماج المهاجرين في إطار التحوُّلات الحاصلة..

مستقبل سياسات التعدُّد الثقافيّ

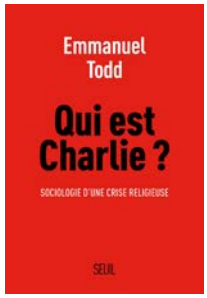
أوروبا اليوم

منذ سنة 2014، وبُعيد صعود أحزاب اليمين المُتطرِّف إلى المشهد السياسيّ بالعديد من دول أوروبا الغربيّة، كان واضحاً أن النقاش العامّ حول مسألة اندماج المهاجرين وسياسات التعدُّد الثقافيّ بالقارة العجوز سيأخذ منحىً جديداً؛ حتى ضمن بعض دول أوروبا الشمالية التي عرفت لعقود برهانها على الاندماج الثقافيّ مدخلاً لإدماج المهاجرين في نسيج الجسم الاقتصاديّ والاجتماعيّ. وقد أسهمت الأحداث التي عرفتها أوروبا خلال السنوات الثلاث الأخيرة (الأحداث الإرهابية، قضايا اللاجئين...) في تعزيز ترابط أيديولوجي قوي بين اليمين المُتطرِّف و«الكاثوليكية الزومبي - catholicisme zombie» (بتعبير «إيمانويل تود Emmanuel Todd»[1]) من أجل «صناعة العدو» الذي تعلَّق عليه الانكسارات الاجتماعيّة والغبن الشعبي الناجم عن اللامساواة الاجتماعيّة المقترنة بقوانين السوق الرأسمالي. وفي هذا الحالة، سيكون العدو هو الآخر المهاجر بشكلٍ عام والآخر المسلم بشكلٍ خاصّ. إذن، كيف يمكن فهم صعود اليمين المُتطرِّف بأوروبا كنتاج حتمي لمَسار من التفاعل مع الكاثوليكية «المستحدثة» (المرجعية الدينية لخطاب معاداة الأجانب) والنظام الرأسمالي القائم (المرجعية الاقتصاديّة)، وحتى بعض أطياف قوى اليسار الجديد (المادّي بالأساس)؟ وإلى أي حدّ تشكِّل هذه الانغلاقية «الأوروباوية» الجديدة «خطراً» على الاتِّحاد الأوروبي نفسه قبل أن تكون خطراً على مستقبل اندماج المهاجرين واللاجئين بالتراب الأوروبي؟

محمد الإدريسي



إيمانويل تود ▲



يعيش المشهد السياسيّ الأوروبي خلال السنوات الخمس الأخيرة على وقع انبثاق فاعل جديد في اللعبة السياسيّة، لا يحترم بالضرورة قوانين الممارسة السياسيّة المعهودة بقدر ما يراهن على «الشعبويّة»، واستمالة الأفراد، واللعب على أخطاء وهفوات الأقطاب السياسيّة الكلاسيكيّة (اليمين واليسار). يتعلَّق الأمر بصعود أحزاب اليمين المُتطرِّف بالعديد من الدول الأوروبية (فرنسا، الدنمارك، السويد، إنجلترا، سويسرا...). ورغم أن تاريخ اليمين المُتطرِّف يربطه بمختلف التحوُّلات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة التي عرفتها أوروبا خلال القرن الفارط (سياق الأزمات)، إلّا أن حضوره في المشهد السياسيّ خلال السنوات الأخيرة يتَّسم بخصوصية خاصّة بفعل الأزمات المنشبكة التي تتخبَّط فيها القارة منذ سنة 2008. فإذا كانت الخطاب المرجعي لأحزاب اليسار يربطها بمطلب المساواة، وهاجس أحزاب اليمين الدفاع عن الحرّيّة، فإن الرهان السياسيّ الصريح لليمين المُتطرِّف هو «المُعاداة». مُعاداة مَنْ؟ مُعاداة المهاجرين، مُعاداة اللاجئين، مُعاداة الإسلام، ومُعاداة الأجانب بشكلٍ عام.

في الواقع، يطغى التعاطي الصحافي والأيديولوجي مع الظاهرة أكثر من مقاربتها علميا (خاصّة بالسياق العربي)، ما يعيق تكوين فهم أشمل بتاريخ، أهداف، رهانات ومستقبل حضور اليمين المُتطرِّف في المشهد السياسيّ الأوروبي الجديد. وتبعاً لذلك، يتم النظر إلى هذا الخطاب السياسيّ في انعزاليته الزمانيّة والمكانيّة، دون وعي بالشروط الموضوعية لإنتاجه، والتي تجعل منه ظاهرة مُركَّبة يطغى فيها الاقتصاديّ على السياسيّ (في ثوبٍ ديني بالضرورة) وتعد بمزيد من التضييق



على المهاجرين والأجانب وتعويض شعار «أوروبا المُندمجة» بـ«الأوروباوية المنغلقة». لهذا، لا يمكن الفصل بين السياسيّ والاقتصاديّ والدينيّ في الحديث عن مستقبل سياسات التعدُّد الثقافيّ بأوروبا في سياق تعمُّق خطاب اليمين المُتطرِّف بين الأوروبيين أنفسهم قبل المشهد السياسيّ القائم.

يمكن التمييز بين ثلاث مراحل كبرى مميّزة لظهور نزعات اليمين المُتطرِّف بأوروبا خلال القرن العشرين، والتي يمكن من خلالها فهم الأسباب الكامنة وراء الانتشار الواسع النطاق لخطابات مُعاداة الأجانب والمهاجرين وعرقلة سياسات إدماج المهاجرين ورفض الآخر، رغم تعارضها مع جوهر الحداثة والعقلانية التي تنبني عليها الممارسة السياسيّة الأوروبيّة، واستشراف الخطر الذي تشكّله على الوحدة المستقبلية للجسم الأوروبي ورهان اندماج المهاجرين. أوّلاً، فترة الحربين، حيث كانت أوروبا ترزح تحت نير الفاشية والنازية، وتزاوج خطاب اليمين المُتطرِّف مع الخطاب الديكتاتوري، ورهان وحدة أوروبا قبل ضمّ العالم تحت سيطرتها. ثانياً، فترة الثمانينيات والتسعينيات، وبداية تشكُّل النزعات القومية الجديدة مع تأسيس الاتِّحاد الأوروبي وتطوُّر الدينامية الهجروية وبروز سؤال التعدُّدية والاندماج الثقافيّ فوق طاولة النقاش العام (خاصّة بفرنسا وإنجلترا). ثالثاً، وأخيراً. منذ سنة 2008 إلى اليوم، وربط الأزمات الاقتصاديّة والسياسيّة والاجتماعيّة التي تعيشها أوروبا بقضايا الهجرة والاندماج، وجعل معاداة الأجانب واللاجئين الأساس الجوهري للخطابات الشعوبيّة والبرامج الانتخابية لأحزاب اليمين المُتطرِّف.

تبيّن هذه الكرونولوجيا التاريخية لتطوُّر حضور اليمين المُتطرِّف بأوروبا أن مرجعيته الأيديولوجية مبنية على الانتصار للأوروباوية ومعاداة الأجانب بوصفهم «الخطر» الأوّل على القومية الأوروبية العامّة والقوميات المحلّيّة. لكن، يجب ألّا ننسى المرجعية الأولى والأساس لهذه الأحزاب (اليمينية)، والتي تتفاعل في ظلّها مع المُحدّدات النيوليبرالية لرسملة الفعاليات الاقتصاديّة والاجتماعيّة. نتيجة لذلك، ستظهر أحداث شارلي إيبدو (فرنسا سنة 2015) بوضوح الخلفية النيوليبراليّة والاقتصاديّة لخطابات معاداة الأجانب والمهاجرين. سيتحوَّل شعار «أنا شارلي» (عوض شعار «أنا أوروبي» سابقاً بلغة إيمانويل تود)، الذي يتغذَّى على البعد الدينيّ أساساً (الكاثوليكية)، إلى مبرِّر «شعبويّ» لخطاب معاداة المسلمين والمهاجرين. إن فرنسا على سبيل المثال، وأوروبا ككلّ، تعيش منذ ثمانينيات القرن الفارط مدّاً

كاثوليكياً قويّاً، داخل المجتمع وضمن الساحة السياسيّة، تزامناً مع الموجة الثالثة من الليبرالية (النيوليبرالية) بالشكل الذي صنع قاعدة جماهيرية لا تمتلك إيماناً كاثوليكياً بالضرورة، لكن تحرّكها دوافع لاشعورية -ليبرالية في هذا المستوى- نحو القومية. وبالتالي، سيتم صبّ السّخط الاجتماعيّ حول الأوضاع السياسيّة والاقتصاديّة على الأجانب في محاولة لتغاضي الخوض في الجذور الرأسمالية الحقيقية لمشاكل المواطن الأوروبي، والحاجة إلى سياسة تعدُّد ثقافيّ أكثر فعالية لدمج المهاجرين في النسق الوطني.

ماذا عن تأثير الأحداث الأخيرة (حركات السترات الصفراء، البريكسيت، والأحداث الإرهابية ضدّ المسلمين بنيوزيلندا) في إعادة وضع سياسات التعدُّد الثقافيّ فوق طاولة النقاش؟ الغريب في الأمر أن أكبر المستفيدين من هذه الأحداث همّ أحزاب اليمين المُتطرِّف! في تقرير أخير لمجلّة «ليبراسيون» الفرنسية، يقف «نيللي ديديلوت Nelly Didelot» عند دلالات «الانتصار» الأيديولوجي لليمين المُتطرِّف بالدنمارك، البلد الذي راهن لعقود على وضع سياسات حقيقية تضمن حقوق المهاجرين وتساعدهم على حسن الاندماج الثقافيّ والاجتماعيّ في المجتمع، قبل أن يظهر استسلامه [الشعبويّ] لقوى اليمين المُتطرِّف. فرغم انتصار الديموقراطيين الاشتراكيين، بقيادة ميتي فريديركسين، وتركيز مشروعها الانتخابي على إصلاح نظام الرعاية الاجتماعيّة وسياسات التعدُّد الثقافيّ وإدماج المهاجرين، إلّا أن حزب الشعب الدنماركي بقيادة «كريستيان تولسن دال» هو الناجح الأكبر في هذه الانتخابات لكونه استطاع نشر ثقافة معاداة الأجانب والمسلمين والمهاجرين على نطاقٍ واسع، ودفع الأحزاب الكبرى إلى إدراجها ضمن أجنداتها الأيديولوجية تحت ثقل ضغط الشارع والجماهير. يتعلّق الأمر بأحزاب لا تراهن على النجاح في الانتخابات بقدر ما تبحث عن زرع مقولات معاداة الآخر في البنيات الذهنية للمواطنين، وتخطّط على المدى البعيد لحضور وازن لليمين المُتطرِّف أمام فشل الأحزاب الحاكمة في توفير الشغل والعيش الكريم للمواطنين والدفع بعجلة دمج المهاجرين إلى الأمام. لذلك، لن نستغرب بعد سنواتٍ إذا صعد حزب يميني متطرِّف للحكم بفرنسا أو الدنمارك أو إنجلترا ممهِّداً الطريق لثورة اليمين المُتطرِّف بالقارة العجوز على حساب مكاسب سياسات التعدُّد الثقافيّ؛ على ندرتها.

لكن، ماذا عن موقع ودور الأجانب والمهاجرين أنفسهم في تحسين سياسات التعدُّد الثقافيّ المستقبلية بأوروبا؟ لا يخفى على أحد أن الأحزاب الحاكمة بأوروبا (يمينية كانت أم يسارية) تجعل من مشاكل المهاجرين والاندماج والتعدُّد الثقافيّ قضايا سياسيّة للعب على موازين القوى وتدبير الأزمات المختلفة. فأحياناً تطرح سياسات جديدة لإدماج المهاجرين لضمان خضوع القواعد الشعبية للإصلاحات الليبرالية والتقشفية المتبناة، وأحياناً أخرى تسحب هذه الخطط للتخفيف من الاحتقان الاجتماعيّ والأحداث الاحتجاجية التي أعقبت دينامية الهجرة واللجوء (فرنسا، ألمانيا...). وبالنسبة للمهاجرين، لازال هناك ضعفٌ كبير في ثقافة المشاركة السياسيّة بمجتمعات الاستقبال، والرهان على «عقلنة النقاش العام» سبيلاً لتصويب الصورة الشعبويّة المُتطرِّفة المُروَّجة حول الأجانب بالأراضي الأوروبية. غالباً ما يفضِّل المهاجرون دعم الأحزاب السياسيّة التي تستدمج الرعاية الاجتماعيّة وسياسات التعدُّد الثقافيّ في برامجها الانتخابية، عوضاً عن التفكير في تأسيس أحزاب وجمعيات -بالشكل الكافي- تؤطِّر المهاجرين والأجانب بوصفهم أفراداً في مجتمع المواطنين المستقبل، والتي تنظر إليهم كقاعدة انتخابية بالضرورة سرعان ما تنقض وعودها تجاههم تحت ثقل ضغط «الحركات الشعبويّة» المحلِّيّة.

قد يبدو مستقبل المهاجرين وسياسات التعدُّد الثقافيّ بأوروبا قاتماً في ظلّ هذا الوضع، لكن يجب ألّا ننسى تمسك العديد من الأحزاب بحقوق الأجانب والمهاجرين ومعاداة الشعبويّة والنزعات العرقية، والتي من الممكن أن تكون شريكاً قوياً في استكمال مسار عقود من المكاسب الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة التي تحصَّل عليها المهاجرون بالقارة العجوز. على سبيل المثال، بالعديد من الدول الإسكندنافية التي راهنت على التعايش الثقافيّ مدخلاً للاستقرار الاجتماعيّ، هناك حركات اجتماعيّة قويّة بين ساكنة هذه المجتمعات لدعم حقوق ومطالب المهاجرين بوصفهم مواطنين من نفس الدرجة. في فرنسا، يولد الانشباك الاجتماعيّ بين الفرنسيين والمهاجرين (علاقات العمل، الزواج، القرابة...) ضغطاً قوياً على الحكومة من أجل دفع عجلة الإدماج الاجتماعيّ والثقافيّ بالموازاة مع التخفيف من حِدّة ظاهرة «نكران الثقافات» لدى هذه الفئة. مع ذلك، لا يمكن التعويل حصراً على هذا الدعم الجماهيري للأطياف الرافضة لأيديولوجيات اليمن المُتطرِّف، ويظلّ الانخراط في النقاشات والجدالات السياسيّة والعمومية أساس الحَدِّ من زحف وانتشار الأيديولوجيات المُتطرِّفة بخصوص الأجانب بأوروبا. بقدر ما تسعى أحزاب وحركات اليمين المُتطرِّف إلى ربط الأزمات والمشاكل الاجتماعيّة والاقتصاديّة بقضايا المهاجرين واللاجئين، فإنها تجعل من سياسات الاندماج والتعدُّد الثقافيّ أهمّ قضية سياسيّة بأوروبا بعد مسألة الاتِّحاد خلال السنوات الخمس الأخيرة. وإذا كانت العديد من الحكومات تلجأ إلى المهادنة سبيلاً لتدبير المرحلة، فمن الواجب على المهاجرين، المسلمين والأجانب بأوروبا تعزيز حضورهم المُنظَّم في الساحة السياسيّة، وجعل الدفاع عن وجودهم وحقوقهم كمواطنين أوروبيين ضمن أولويات اشتغال دينامية المجتمع المدني المحلِّيّ. فخطاب اليمين المُتطرِّف هشّ في جوهره، ومن المستبعد أن يستمرّ في الرهان على الشعوبيّة من أجل تضليل الأوروبيين عن مشاكلهم الاقتصاديّة والاجتماعيّة الحقيقية، إذا ما تمّت مواجهته باستراتيجيات عقلانية ومنظَّمة من طرف قوى المهاجرين تجعل من العمل السياسيّ، والتواصل المباشر مع الأوروبيين أساس الوعي بالتحدِّيات الحقيقية للمجتمعات الجديدة (مواجهة السوق، اللاتكافؤ، واللامساواة العالميّة...).

1 - إيمانويل تود، مَنْ هو شارلي؟ سوسيولوجيا أزمة دينيّة، ترجمة: أنور مغيث، 2017.

الجغرافيا السياسية للصِّراع السيبراني

بين الأخيار والأشرار

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

جوليان نوسيتي

تتمحور السياسة الدولية حالياً، وإلى حَدٍّ كبير حول الفضاء السيبراني، ومنذ انطلاق الإنترنت، تواجه الإجراءات الحكومية في هذا الشأن تحدّياً ملحوظاً سواء من قِبَل المنصات العملاقة التي تقع معظمها في كاليفورنيا (جوجل، آبل، فيسبوك، أمازون)، أو من قِبَل أشخاص فرادى أو جماعات ذوي ميول متنوِّعة (نضالي، سلطوي، إجرامي، إلخ). خاصّة وأنّ التحكُّم في الفضاء السيبراني غدا أكثر تعقيداً بظهور وسائل التواصل المشفَّرة (تليجرام، واتساب وغيرها) وبرامج حجب الهويّة كـ(تور).

لم نكنْ نتخيَّل قبل عقد من الزمن أن يكون هناك فاعلون كـ(جوجل، وفيسبوك وتويتر)، قادرين على التَّعدِّي على سيادة الدول دون التعرُّض لعقوبات رادعة. الوقائع اليوم أضحت أكثر وضوحاً والشاهد على هذا التطوُّر تسريب بيانات الملايين من مستخدمي فيسبوك، وجلستا الاستماع المحمومتان لمارك زوكربيرج أمام الكونغرس الأميركي، وذلك على خلفية الحملة الرَّقميّة لروسيا للتأثير على مجرى الانتخابات الرئاسية الأميركية عام 2016.

سبق وأنْ أدَّت تسريبات إدوارد سنودن في 2013 إلى زعزعة العلاقات الدولية، وأعادت رسم الخارطة السياسية للفضاء السيبراني. وفي عهد أوباما أُنشئت الصناعة الرَّقميّة الأميركية كركيزة رئيسية لإعادة هيكلة التنمية الاقتصادية المتمحورة حول الجهات الفاعلة في هذه الصناعة والاستراتيجية الأمنية لأميركا. ومع ذلك تخطَّى نطاق جمع المعلومات من قِبَل وكالة الأمن القومي كافة الشكوك حول حجم التدخل والمراقبة الرَّقميّة من قِبَل الوكالات الأميركية. وإذ عبَّرت روسيا عن استيائها بمنح اللجوء لعميل وكالة الأمن السابق، فقد تصدَّرت البرازيل حملة شرسة ضدّ الهيمنة الأميركية على التشغيل الفَنّي وطريقة إدارة الإنترنت. شجَّعت هذه الحادثة البرازيل كقوة ناشئة على اقتراح تحالفات جديدة في الجغرافيا السياسية للفضاء السيبراني مُستغلّة بذلك الانحراف الأخلاقي للولايات المتحدة.

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

تهديدات سيبرانية متنوّعة ومكثّفة

تتخذ التهديدات السيبرانية اليوم أوجه متعدِّدة، وتُنفذ الأعمال الهجومية ضدّ الشبكات والبنى التحتية الرَّقميّة بأساليب متنوِّعة. فيمكن أن تتم الهجمات عبر تحييد الخدمة وشلّ الخوادم المُستخدَمة، كالهجمة التي تعرَّضت لها استونيا في 2007 وأصابتها بالشلل قرابة أسبوعين. أو عن طريق توجيه فيروس عن عمد لاستهداف بنية تحتية معيَّنة، كما حدث لأجهزة الطرد المركزي الإيرانية عام 2010 جرَّاء فيروس «ستوكسنت» الذي طوَّرته إسرائيل والولايات المتحدة لعرقلة البرنامج النووي الإيراني. برنامج «ستوكسنت» باهظ الكلفة، تمّ التخطيط له منذ عام 2006، ويُعَدّ ابتكاراً جديداً جمع بين التطوُّر التقني والدقة التشغيلية. كما يمكن بث فيروسات مختلفة بهدف سرقة البيانات أو الأموال (الجرائم الإلكترونية التقليدية)، أو بغرض التخريب والتدمير كما في حالة الفيروسات الخبيثة «كنوتبيتيا»، الذي استهدف أوكرانيا

بشكلٍ مركّز عام 2017 في محاولة لإضعافها، حيث أعطب أكثر من 70 % من الأجهزة، ولم يكتفِ البرنامج باستهداف المؤسَّسات فقط، بل أصاب بشكلٍ كبير البنى التحتية الحيوية كـ(النظام المصرفي والمطارات والاتِّصالات والطاقة، إلخ). المثال الرابع يُعنَى بالتجسُّس الإلكتروني عن طريق سرقة البيانات كبعدٍ لم يُعطَ حقّه بعد في الحرب السيبرانية.

ومنذ صيف 2016 دخلت التهديدات السيبرانية مرحلة الانتشار، واُعتبر هجوم أكتوبر/تشرين الأول 2016 الهائل على شركة «دِن Dyn» التي تُدير قسماً كبيراً من البنى الأساسية للعديد من الخدمات الرَّقميّة، لبنة إضافية في الاختبارات المتتابعة التي تستهدف البنية المادية للإنترنت. الجانب المبتكر في هذا الهجوم يتمثَّل في استخدام الأجهزة اليومية المتَّصلة (راديو- منبه، آلات توزيع المشروبات، كاميرات المراقبة، إلخ)، كأداة للهجوم. هذه الأجهزة غير المُؤمَّنة والتي لا تخضع لتحديثات الأمان، يمكن أن تُستغَل في هجمات سيبرانية واسعة النطاق.

كثافة أكبر

حصل خلال ربيع 2017، وفي غضون شهرين فقط هجومان غير مسبوقين استهدفا أجهزة الحاسوب وعاد معهما شبح الحرب السيبرانية بملامح مختلفة تماماً. فقد اُستخدم برنامج «وناكراي» الخبيث في أكبر عملية «قرصنة فدية» في تاريخ الإنترنت، لمهاجمة أكثر من 300 ألف حاسوب في أكثر من 150 دولة، واستهدف الشركات بشكلٍ رئيسي، إضافة إلى بعض المنشآت الحيوية (النظام الصِّحي في بريطانيا، الشبكات الداخلية للشرطة الصينية، أنظمة النقل في ألمانيا، إلخ). ومن خلال استغلال ثغرة في نظام الأمان لأنظمة التشغيل من مايكروسوفت، تمكَّن البرنامج الخبيث من تشفير البيانات بطريقة يصعب على أصحابها الوصول إليها، وطلب فدية بعملة البيتكوين مقابل فَكّ الشفرة. بعد ذلك ببضعة أسابيع ظهر فيروس نوتبيتيا أو اكسبيتر في أوكرانيا بقدرات عالية جداً، وانتشر بسرعة هائلة في جميع أنحاء البلاد، وانتقل إلى العديد من الشركات في أوروبا وحول العالم. اتّضح لاحقاً بأن نوتبيتيا لم يكنْ برنامج فدية مثل وناكراي، بل فيروساً يسعى إلى تدمير بيانات أجهزة الحاسوب التي يطالها، وأصاب الشركات بأضرار في إطار العدوان المُتعمَّد الذي استهدف أوكرانيا. وفي فبراير/شباط 2018 وجَّهت واشنطن ولندن ودول التحالف الخمس الاتهام لروسيا بأنها مصدر فيروس نوتبيتيا.

هذا الصِّراع يستهدف المنشآت الحيوية بشكلٍ متزايد، فقد تضاعفت الهجمات الإلكترونية على قطاع الطاقة، كاختراق أنظمة الكمبيوتر في شركة النفط السعودية أرامكو، وتعطيل شبكة الكهرباء الأوكرانية في ديسمبر/كانون الأول 2015، وهذان مثالان معروفان لأعمال التخريب التي تتطلَّب إمكانات مالية هائلة، حدثا في منطقتين يشوبهما التوتر (الأزمة الروسية - الغربية عقب احتلال الروس لدونياس الأوكرانية، والتنافس الإيراني - السعودي في الشرق الأوسط). كما تمّ استهداف أنظمة الاتِّصالات السلكية واللاسلكية ووسائل الإعلام (TV5 Monde) عام 2015، وكذا المؤسَّسات المالية أو المؤسَّسات التي تُدير العملات المشفَّرة، لتحقيق مكاسب مالية والوصول إلى بيانات سرّيّة.

حرب المعلومات والفضاء السيبراني

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

إنّ الهجمات الإلكترونية التي تقف وراءها الدول تهدف إلى خلق اضطراب سياسي علاوة على ما تحدثه من تدمير. وقد تطرَّق مؤتمر ميونخ حول الأمن إلى هذه النقطة بالتحديد في فبراير/شباط 2017، في طرحه لفكرة أنّ الصِّراع السيبراني لا يستهدف البنى التحتية الحيوية فحسب، بل أيضاً النظام السياسي الغربي والمبادئ التي يرتكز عليها (ديموقراطية تمثيلية، فصل السُّلطات، حرّيّة التعبير، وما إلى ذلك). وقد ذهب بعض المسؤولين الأوروبيين إلى اعتبار الديموقراطية مجالاً حيويّاً مهمّاً في الهجمات السيبرانية.

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

الفاعلون: دول، وكلاء، وأفراد

سهَّلت التكنولوجيا الرَّقميّة ظهور لاعبين جدد على الساحة الدولية، إذ صار لتنظيمات «القرصنة» كـ(أنونيموس وويكيليكس وتليكوميكس) أهدافٌ سياسية وأيديولوجية أو ثقافيّة. وإضافة إلى ذلك، تستخدم الكيانات الفاعلة غير الحكومية كالجماعات الإرهابية الشبكة الاجتماعية «كمنصة عمليّاتية» فعلية للتخطيط للهجمات وتجنيد المقاتلين.

يُركِّز الجدل الدائر حول مفهوم الحرب السيبرانية على دور الدول ومقاربات الصِّراع الإلكتروني فيما بينها. ويأتي هذا الاهتمام على حساب فهم الدور الذي يمكن أن يلعبه القراصنة كأفراد يعملون بالوكالة، وكيفية تعاملهم مع الدول، لا سيما تلك التي تمكِّنهم من تطوير قدراتها الإلكترونية الهجومية.

من المُسلَّم به الآن أن بعض الفاعلين الحكوميين لديهم قدرات تقنية ومالية تمكِّنهم من التسبب بأضرار فادحة من خلال أعمال القرصنة. وفي المقابل، هناك بعض الفاعلين غير الحكوميين ذوي

موارد مالية ضعيفة، لكنهم يُشكِّلون خطراً أكبر من الفاعلين الحكوميين. وغالباً ما يفتقر هؤلاء الفاعلون غير الحكوميين إلى المهارات اللازمة لتطوير شفرات مُتطوِّرة تمكِّنهم من السيطرة على برامجهم الفيروسية. وقد أظهرت نتائج برامج فيروسات الفدية آثار انتشار هذا النوع من البرامج عبر فاعلين بموارد متواضعة نسبياً.

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

العلاقة بين الدول والقراصنة الوكلاء بالغة التعقيد وتتخذ أشكالاً مُتعدِّدة وفقاً لمنطق التعاون والتنسيق أو التكامل. فمن ناحية، تعهَد الدول في تشغيل معظم الشبكات الرَّقميّة وصيانتها إلى جهاتٍ خاصّة، وهذا الاندماج في أجهزة الأمن السيبراني يُمكِّن من تقاسم أفضل للمعلومات. ومن ناحية أخرى، تستقطب بعض الدول الهاكرز لاحتواء مصادر الهجوم.

يظلّ من الصعب تقييم درجة الترابط بين هؤلاء الفاعلين غير الحكوميين - هاكرز وشركات خاصّة-، وبين أجهزة الأمن والاستخبارات الحكومية. ولا يمكن فصل هذا التحدِّي عن صعوبة التحكُّم في سلوكهم وتقاربهم مع الأهداف السياسية المنشودة. ومع ذلك فإن اللجوء لفاعلين غير حكوميين يعملون في إطار القانون أو خارجه يتيح الاستفادة من درايتهم وإمكاناتهم، خاصّة وأن تقوية روابط أكثر مرونة من خلال الدعم غير المباشر، تجعل من السهل احتواء هؤلاء الفاعلين، على الرغم من أن لكلّ قاعدة شواذ.

وتشكِّل عمليَّات التمويه عاملاً إضافياً لعدم استقرار الفضاء السيبراني، كاختراق خوادم الحزب الديموقراطي الأميركي عام 2016 الذي نسب إلى القرصان الروماني «جوسيفر 2.0» في محاولة لتغطية ضلوع الحكومة الروسية المباشر.

اتِّساع التهديدات الإلكترونية من حيث الوسائل المُستخدَمة وتحويل الفضاء الرَّقميّ إلى مسرح لمواجهات دولية، يتطلَّب وضع معايير تنظيمية جديدة. ومع ذلك، وأمام تعدُّد مصادر التهديدات، والطبيعة المُتغيِّرة للهجمات ومشكلة تحديد المسؤولية وتنظيم النزاعات في الفضاء السيبراني، يزداد الأمر تعقيداً.



خطر التصعيد

يستحيل في الفضاء السيبراني تحديد مصدر الهجوم بشكلٍ مؤكَّد، مما يجعل من الصعب الدفع بحقّ الردّ. ونتيجة لذلك يصبح أي قرارٍ انتقامي محفوفاً بالمخاطر، ويتحوَّل عدم التيقُّن من نوايا الخصم إلى «معضلة أمنية». ولضمان «الأمن السيبراني»، تضطر الدول إلى المواءمة بين الوسائل التكتيكية للهجوم والدفاع، مما يؤدِّي إلى زيادة التوتر وانعدام الشعور بالأمن لدى مجموع الفاعلين.

وأمام ارتفاع خطر التصعيد في الفضاء السيبراني، يلعب ضبط النفس دوراً محوريّاً في إدارة الأزمات. فبعد عملية القرصنة الكبيرة التي تعرَّض لها البنك الأميركي «جي بي مورجان» في صيف 2014، امتنعت إدارة أوباما عن إصدار أي بيانٍ علني وفضَّلت التسريبات الصحافية التي تشير بأصابع الاتهام إلى الهاكرز الروس. وحصل الأمر نفسه في أبريل/نيسان 2015 بعد قرصنة البريد الإلكتروني للبيت الأبيض ووزارة الخارجية، واُتهم فيها هاكرز مدعومون من موسكو. وفي كلتا الحالتين حملت وسائل الإعلام رسائل إلى روسيا مضمونها الدعوة إلى ضبط النفس، وليس توجيه اتهام رسميّ.

لا يمكن فصل الأزمات السيبرانية عن السياق الجيوسياسي الراهن. وقد أدَّى استئناف العلاقات الروسية الأميركية في عام 2009 - 2010 إلى قيام موسكو وواشنطن بتهدئة الصِّراع السيبراني، كما أدَّت الاجتماعات الثنائية المتعاقبة إلى تبادل وجهات النظر حول الاستخدامات العسكرية للفضاء السيبراني، وتبادل المعلومات، وإنشاء خط ساخن على الإنترنت. غير أنّ عودة فلاديمير بوتين إلى الكرملين في 2012 أعاقت سير هذه المفاوضات التي توقَّفت عقب الأزمة الأوكرانية قبل أن تُستأنف لاحقاً بشكلٍ غير مباشر.

تحديد مَنْ يقوم بالهجمات الإلكترونية أمر نادر، وإنْ حدث فإنه يكون نابعاً من إرادة سياسية لنقل رسالة أكثر من كونه مقدرة تقنيّة. وبعبارةٍ أخرى، فإن الأمر يتوقَّف على إمكانية حدوث المساءلة من عدمها. وتبقى مشكلة تحديد جهة الهجوم علامة القوة في الفضاء السيبراني. والقدرة على تحديد الجهة المهاجمة لا تستند إلا على بضع قرائن فقط، وتختلف من دولة إلى أخرى، حيث يمكن للمهاجمين إخفاء آثارهم الرَّقميّة عبر الهاكرز، أو من خلال أجهزة حاسوب موجودة في بلدٍ ثالث. وتقوم مهمّة التعقُّب على تحليل الآثار التقنيّة، إضافة إلى العمل الاستخباراتي البشري. فلا يمكن على سبيل المثال، إيقاف الهجمات الإلكترونية للقرن الحادي والعشرين، دون فهم عميق للممارسات الاستخباراتية في القرن العشرين. وسوف تواجه الدول صعوبة إضافية أخرى تتمثَّل في العدد المتزايد لشركات أمن الكمبيوتر التي يتخصَّص بعض طواقمها في كشف وتحليل برامج التجسُّس. ومن خلال نشر هذه الشركات لنتائج أبحاثها حول هذا النوع الجديد من الوسائل التي تلجأ إليها الدول، فإنها تعمل على الإفشاء العلني لعمليَّات التجسُّس بين الدول التي كانت محاطة بالسرّيّة خلال

الحرب الباردة. وقد درجت الشركة الروسية «كاسبرسكي لاب» على التفرُّد في كشف الاختراقات في الفضاء السيبراني، بما في ذلك هجوم أكتوبر الأحمر الذي تمّ كشف النقاب عنه في يناير/كانون الثاني 2013، والذي استهدف بضع مئات من المواقع الحكومية والتجارية في الغرب، والتي أشارت خطوطه البرمجية إلى مصدر روسي.

المعايير الدولية للفضاء السيبراني

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

منذ عام 1998، تُقدِّم موسكو سنوياً إلى الأمم المتحدة مسودة معاهدة بشأن نزع السلاح في الفضاء السيبراني، مما يعكس قلق السُّلطات الروسية من حرّيّة تدفق المعلومات. وتبقى المبادرات الروسية قائمة على معارضة الولايات المتحدة الأميركية التي تؤكِّد على حقّ الدول فقط في ضمان سيادتها الرَّقميّة. وقد أثارت قواعد السلوك المتعاقبة التي تقترحها موسكو- وبدعم من بكين- معارضة الولايات المتحدة. فالبيت الأبيض يُعارض دائماً أي مبادرة متعدِّدة الأطراف يمكن أن تحَدّ من تفوُّقه في المجال الرَّقميّ، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، فإن أي مقاربة تقليدية للحَدّ من الأسلحة في الفضاء السيبراني- كما ترغب روسيا- ستكون على حساب الولايات المتحدة التي تتمتَّع بقدرات أكبر في حقل الهجمات الإلكترونية.

يختلف النهج الصيني قليلاً عن المواقف الروسية، حيث يكمن الفرق بالأولوية التي تمنحها موسكو للمناورات المعلوماتية، بينما تُفضِّل بكين العمليَّات الإلكترونية. يتعاون البلدان في مجال أمن المعلومات في هيئات الأمم المتحدة ومنظَّمة شنغهاي للتعاون، خاصّة أنّ الصين جعلت من الإنترنت عنصراً رئيسياً ضمن طموحها في إعادة صياغة النظام العالمي وفقاً لمصالحها. فالمؤتمر العالمي «ووزهن» الذي ينعقد منذ عام 2014 ويجمع حول الرئيس الصيني العديد من ممثِّلي الرؤساء التنفيذيين لشركات التكنولوجيا العالمية، يهدف إلى إضفاء الشرعية على الرؤية الصينية للفضاء السيبراني التي ترغب بكين في تعزيزها.

التوسُّع في تنظيم القطاع الخاص

عقد خبراء حكوميون من الأمم المتحدة خمسة اجتماعات حول الأمن السيبراني منذ عام 2004. وفي عام 2103 وافقوا على الاعتراف بقابلية تطبيق القانون الدولي الحالي، وخصوصاً ميثاق الأمم المتحدة، على سلوك الدول في الفضاء السيبراني. وفي 2015، وافق الخبراء على مصفوفة من الالتزامات الطوعية في السلوك الحسن. وهكذا تمّ تشجيع الدول على تبنّي موقف تعاوني إزاء الدول التي تعرَّضت للهجمات الإلكترونية، ومكافحة انتشار البرامج الخبيثة، والتعهُّد بعدم الإضرار بالبنى التحتية الحيوية لدولة أخرى خارج سياق العمليَّات العسكرية.

من ناحية أخرى، وكما أظهر فشل مفاوضات مجموعة الخبراء في يونيو/حزيران 2017، فإن الأنظمة بين الدول وحدها لا تكفي لتوفير حَلّ فعَّال ومُستدام لهذه التحدّيات الأمنية. فبروز التكنولوجيا الرَّقميّة كأداة وفضاء للمواجهة يمنح القطاع الخاص دوراً ومسؤولية غير مسبوقين. ففي فبراير/شباط 2017، دعت مايكروسوفت إلى توقيع «اتفاقية جنيف» الرَّقميّة، ببنود تطالب الحكومات الكشف لمصنِّعي البرامج عن الخروقات الأمنية التي بحوزتها، على أمل تطوير قدرات للكشف عن مدبري الهجمات الإلكترونية، بحيث يتم تجميع ذلك من خلال منظمة دولية مستقبلية. وتشير مايكروسوفت بأصابع الاتهام إلى الدول في سباق الأسلحة الإلكترونية. وتواصل شركة «سيمنس» جهود «مايكروسوفت» عبر «ميثاق الثقة»، الذي أعلنت عنه في فبراير 2018 في مؤتمر ميونخ حول الأمن. وفي يناير 2018، أعلن المنتدى الاقتصادي العالمي عن إطلاق مركز عالمي للأمن السيبراني بغرض تعزيز التعاون بين الحكومات والجهات الخاصّة الفاعلة في مواجهة التهديدات الإلكترونية.

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

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

■ **ترجمة:** حميد عمر

العنوان الأصلي والمصدر:

Julien Nocetti, Géopolitique de la Cyber-conflictualité
https://www.ifri.org/

زيغمونت باوْمان:

ضجيج غير منقطع

أجرى هذا الحِوار أستاذ الحضارة الأميركية وطالب الدكتوراه في تاريخ الأفكار «سيمون تابت» مع عالم الاجتماع ومُنظِّر الحداثة السائلة زيغمونت باوْمان، في منزل هذا الأخير في ليدز على مرحلتين الأولى في 10 مايو 2015، والثانية 10 ديسمبر 2015، ونُشِر تحت عنوان «من المشروع الحديث إلى العالم السائل» في مجلة سوسيو، عدد أغسطس 2017 .

حوار: سيمون تابت[1]

تلقيتَ تكوينك الفكري في جامعة وارسو، في خمسينيات القرن العشرين، قبل أن تصير، سنة 1964، أستاذَ علم الاجتماع، وشخصيةً بارزة في هذه المؤسَّسة التعليمية وتنتهج نقد الاشتراكية الحقيقية والبحث عن ماركسية غير تقليدية.. ما الذكريات التي تحتفظ بها عن هذا المسار الأكاديمي؟

- أعتقد أني كنت محظوظاً جدّاً بدراستي وتدريسي في جامعة وارسو. ففي تلك الحقبة، كانت هي الجامعة الوحيدة، في الشرق والغرب، التي تضمُّ كلّ مدارس علم الاجتماع وتمكِّنُ من دراسة كلّ التيارات ووجهات النظر والمواقف والنظريات الموجودة في علم الاجتماع. ومثل ذلك التنوُّع كان فريداً وغير موجود في أي مكانٍ آخر، إذ إن كلّ الجامعات الأخرى، بصورةٍ عامّة، كانت منقسمةً، فيما بينها، إلى أحزاب وطوائف مَحدودة ومُقيِّدة ومُلزِمة حتى عام 1968، حين بدأت تظهر معارضة همينة السوسيولوجيا التقليدية وقام مفكِّرون مهمُّون للغاية، مثل تشارلز رايت ميلز أو ألفين غولدنير، بصياغة مفاهيم أخرى لعلم الاجتماع واحتجّوا على ديكتاتورية الوظيفية البنيوية- الفظيعة والسقيمة- لتالكوت بارسونز، لكن كلّ ذلك حدث بعد مغادرتي لوارسو، حين كنت منفيّاً خارج بولندا، لهذا يمكنني الجزم أنه خلال السنوات التي كنت أتردَّد فيها على جامعة وارسو، كانت هي المؤسَّسة الأكاديمية الوحيدة التي تقدِّم للطلاب فرصة التعاطي مع كلّ جوانب العلوم الاجتماعيّة في تلك الحقبة مما يتيح لهم الاختيار أو التوفيق أو التوليف بينها...

عندما وصلت إلى ليدز، فُوجئت كثيراً بأني كنت أُلمُّ بتيارات علم الاجتماع العالمية، في ذلك الوقت، أكثر بكثير، من الإنجليز الذين كانت مجالات معرفتهم محدودة للغاية في ذلك الصدد، وهو أمر لم أكنْ أتوقَّعه، على الإطلاق. فقد كانوا يجهلون تماماً، على سبيل المثال، علم الاجتماع الفرنسي أو الألماني. أتذكَّر جيّداً أني صارعت كثيراً لأُدرِج لدى زملائي مفهوم الهرمينوطيقا الذي لم يكونوا قد سمعوا به، إطلاقاً. لهذه الأسباب، أنا مدين جدّاً «للتكوين الفكري» الذي تلقيته في وارسو، والذي حصَّنني، ضدّ النزوع إلى صياغة حقائق ختامية ونهائية وإطلاقية. وهي مرونة لم تكنْ نابعة من النسبية، بل كانت تشكيكية، فنحن جميعاً «في طور تكوين» طوال الوقت، وبالتالي لا يمكننا ادّعاء صياغة معرفة نهائية ثمّ الخلود للراحة. أعتقد أن الإرث الذي منحتني إياه جامعة وارسو هو التدقيق المستمرّ، والتساؤل الصارم، والبحث الدائم، وأنا مدين، في ذلك، لأساتذتي.

قلت، بخصوص وصولك إلى ليدز: «كان يبدو أن بإمكاني العيش في هدوء، بفضل ماضيَّ كمعارض». ومع ذلك، سرعان ما ابتعدت عن المسار «الكلاسيكي» للمعارضة الشيوعية التي تحوَّلت إلى الليبرالية ومعاداة الماركسية. كيف تصف موقفك اليوم؟

- أودّ القول إنّ مصالحي واهتماماتي كانت مختلفة مقارنةً بالمنشقين السوفيات، فعندما وصلت إلى إنجلترا، اتصلت بي عِدّةُ مؤسَّسات مختصّة في «دراسة وتحليل النظام السوفياتي soviétologies»، وكان هناك عددٌ كبير منها في كلّ مدينة، وكان هو الفرع الوحيد من العلوم الاجتماعيّة الذي يهتم به مولعون حقيقيون وتُقام له مؤتمرات دولية لا تُحصى... واقترحوا عليَّ، مِراراً وتكراراً، أن أصبح أخصائياً في الشأن السوفياتي. ولكن ذلك لم يُثر اهتمامي، لأنني منذ أن بدأت دراسة علم الاجتماع والعمل عليه، ركَّزت على نقد كلّ المجتمعات، مخالفاً بذلك علم السوسيولوجيا السائدة، في ذلك العصر، مع مدارسها الماركسية والوظيفية التي كانت تتشارك، حينها، خلاصة محورية تقول: «هذا مجتمع مثالي قادر على التوازن الذاتي وإعادة إنتاج نفسه، إذن فالهدف، الآن، هو الدراسة التفصيلية لنمط آليات عمله». لكن كيف يمكن أن تلغي هذه الأنماط الانحرافات أو الانشقاقات

أو التغييرات؟ لقد كانت اهتماماتي الفكرية، دون معرفة الدَّافع الحقيقي لها، مناقضةً، تماماً، لذلك التوجُّه. فقد كنت مهتماً، قبل كلّ شيء، حتى في المجتمعات المُستقرّة نسبياً، بما هو مفقود، وما لم يكنْ يسير كما يجب.

في فرنسا، كان كورنيليوس كاستورياديس هو قدوتي في طريقة التفكير وهو لم يكنْ يعرف ذلك، لكنني قرأت أعماله باهتمام كبير. فمن مأثوراته قوله إن: «ما يعوز المجتمع اليوم هو توقُّفه عن مساءلة نفسه». لهذا السبب اعتمدت، طوال الوقت، نهج التساؤل، مَكمَن المشكلة، تحديداً. في المرحلة الأولى من حياتي، كنت قد صرت «مراجعاً للتاريخ»، لأنني كنت أنقد الطريقة التي طبقت بها الشيوعية في بولندا، وعندما وصلت إلى إنجلترا، صغت أولاً نقداً للحداثة، ثمّ اليوم نقداً لما بعد الحداثة، لكن هدفي يبقى ثابتاً ويتمثَّل في النقد دوماً وباستمرار. وهذا هو بالتحديد السبب في أنني لم أكنْ لأشعر على الإطلاق بأني في مكاني الصحيح لو بقيت مع المُختصّين في الشأن السوفياتي الذين يعتمدون في الواقع مبدأين فكريين ثابتين. أولهما، هو إدانة المجتمع الشيوعي، أو بشكلٍ أكثر دقة المجتمع الاشتراكي. والثاني هو الافتراض بأن العلاجات يمكن العثور عليها في الرأسمالية والسوق الحُرّة (إلخ). هناك، إذن، لونان فقط هما الأبيض والأسود. وهذه الثنائية كانت سمة كلا النموذجين المُهيّمنين على علم الاجتماع. إلّا أن الألوان تتغيَّر فما كان أسود، هنا، كان أبيض هناك، والعكس صحيح. لهذا، كنت أشعر بالامتعاض من حالة المعرفة تلك، وكان يستحيل عليَّ الانضواء تحت رايتها فهي، حسب وجهة نظري، وصفة مثالية لتجريد السوسيولوجيا من أي علاقة لها بالحياة الاجتماعيّة. في حين أن جوهرها، بالنسبة إليَّ، هو التحاور الدائم بين جميع التجارب الإنسانية المختلفة للحياة الاجتماعيّة. إن ما نقوم به، نحن، علماء الاجتماع، هو إعادة تدوير تجارب الوجود البشريّ المختلفة ضمن العالم. على الأَقلّ هذا هو المسار الذي أتَّبعه.

الموقف الفكري الذي تصفه قريب جدّاً مما وصفه إدوارد سعيد بـ«وضع الغريب outsider»، والذي ربطه بوضعية سيرة المنفى الذاتية. لقد تمّ وصفك أنت ذاتك بأنك غريب: كيف تنظر إلى هذا الأمر؟

- أعتقد، هذه المرّة أيضاً، أنني كنت محظوظاً فحسب. لقد خدمني القدر لأنه، بتعبير فكري، وخاصّة في العالم الثقافي، أن يكون المرء غريباً هو وضع مُتميِّز. فكونه دون روابط أو قيود مكانية، إذا جاز التعبير، يعني أنه غير قابل للتحديد والتعريف... وواقع كوني قادراً على تجميع خبراتي المختلفة، في رحم عِدّة أنواع من المجتمعات، لم يكنْ أي منها موطني الطبيعي الذي بإمكاني أن أشعر فيه أنني «في بيتي»، هو أمر مفيد للغاية. فأن يكون المرء، في إنجلترا، منفيّاً أو أجنبيّاً أو أيضاً «نكرة» هو أمر مريح للغاية. غير أن ذلك يعتمد على الوضع الاجتماعي الخاص بك بطبيعة الحال، فهناك كثيرون، في ضواحي لندن، يعانون، بالتأكيد، لأنهم يتحدَّثون بلهجةٍ مختلفة، أو لأن لون بشرتهم مختلف قليلاً، ولكن في الكلية، الأمور تختلف، لأن الجميع يتسامح معك.

الكاتب التشيكي الفرنسي، «ميلان كونديرا» كتب أشياء مُهمَّة للغاية، ليس فقط في رواياته، ولكن أيضاً في مقالاته. ففي كتاب «الوصايا المغدورة»، على سبيل المثال، والتي هي سلسلة من المقالات القصيرة، تحدَّث عن فعل «تمزيق الستار» الذي يبدو لي ضرورياً. يقول «كونديرا» إن مُهمَّة الكاتب ورسالته وهدفه والتزامه ذاته هو أن يُمزِّق الستار، لأن الستائر، عادةً وبطريقة بالغة الرّقة وغادرة، منسوجة من مفاهيم وصور نمطية وحقائق مزعومة، ووقائع غير مُؤكَّدة، (إلخ). وهي، بدلاً من كشف الأشياء لعينيك، تبعدك عن الواقع. وعلم الاجتماع، في الأخير، وبمعنى من المعاني، هو عملية هدم، عليه تدمير ذلك الحجاب السميك جدّاً من الأحكام المسبقة والصور النمطية التي تُحدِّد مسبقاً نظرتنا إلى العالم حتى قبل أن نبدأ بالتفكير فيه.

نحن مُكيَّفون، مسبقاً، بشكلٍ كبير، وتضاعف الحال، اليوم، مع عصر وسائل الإعلام، والحوسبة والعالم الرَّقميّ. لقد صرنا، دونما توقُّف، عرضة لـ«الضجيج غير المنقطع» للمدينة ذات الترابطات المُعقَّدة، والتي لم يعد هناك مهربٌ منها، ونسينا حتى سُبل هجرها. كما لم نعد نمتلك الوقت لمجرَّد الجلوس والتفكير والتحليل والتوصُّل إلى بعض الاستنتاجات. تأمَّل اللُّغة الإعلامية وستجد أنها لا تتطرَّق مجازياً إلى السباحة أو الغوص، بل إلى ركوب الأمواج، مما يعني- إذن-البقاء على السطح. وهذا يقودني إلى الاعتقاد بأن علم الاجتماع هو مُهمَّة لم تكتمل. إنها مُهمَّة غير قابلة للاكتمال، لأن الستائر حال تمزيقها، تُعيد نسج ذاتها ثانية وباستمرار، في أشكالٍ أخرى. لذلك، فإذا صغنا، علم الاجتماع في شكل قاعدة سنقول إنه، في الواقع، «عمل دائم». وإذا بدأت بالتفكير سوسيولوجياً، يمكنك الاطمئنان إلى أنك لن تكون أبداً عاطلاً عن العمل. بالطبع يمكن ذلك لو سعيت وراء راتب، لكن في مجال الأفكار، سيكون هناك دائماً شيءٌ عليك إنجازه.

هل يمكنك العودة إلى مفهوم الحداثة الموضوع المحوري في ثلاثيتك المُؤسِّسة، المكتوبة باللُّغة الإنجليزية، «المُشرِّعون والمُؤوِّلون» (1987) و«الحداثة والهولوكوست» (1989) والحداثة والازدواجية (1991)، والتي عزَّزت، في نهاية الثمانينيات، أعمالك السابقة.

- إذا ما سُئلت اليوم عن العنصر الأكثر خطورة في «المشروع الحديث»، إذا جاز استخدام هذا التعبير، فإن إجابتي ذات شقين. يُركِّز الجزء الأول من هذه الإجابة على ما تبقَّى من مجتمع «البستنة»، أي الهوس والوسواس القهري لإنتاج النظام الذي هو وضع الأمور في نصابها، مما يعني، عملياً، التصنيف، والترتيب والفصل واحتساب الناس ... وبطبيعة الحال، في كلّ مرّة يتمّ فيها إنتاج النظام، ويتوجَّب ترتيب شيء مّا، يقع إنتاج متزامن، سواء شئنا ذلك أم أبينا، لأناسٍ لا يستطيعون التكيُّف مع النظام المُستحدَث ويعجزون عن الانضواء «في إطار» النموذج الجديد. لهذا فإن الرغبة المستمرّة في التحديث، والتي تعني أن كلّ فعل خلق يحتوي على عنصر دماره، أي ذاك «التدمير الخلّاق» أو بالأحرى «الخلق المُدمِّر» هي السمة الأولى الضارّة للحداثة.



السمة الثانية تكمن في «فلسفة الهيمنة»، على حَدِّ تعبير أنطونيو غرامشي، الكامنة في الحداثة. كان غرامشي قد تحدَّث بالفعل عن فلسفات الهيمنة (وليس الأيديولوجيات)، التي تخترق المجتمع بأكمله بطريقة «بالغة النعومة»، كما وصفها ميشيل فوكو. وُجِدَ ، في كلّ العصور، فلاسفة يكتبون، في أبراجهم العاجية، كتباً معقَّدة جدّاً، تنتشر أفكارها، رغم ذلك، في كلّ الاتجاهات وبفاعلية في كامل المجتمع. يستمد منها الإنسان الاجتماعي حقائق جاهزة، يُعبِّر عنها أفضل تعبير مصطلح اعتقاد شائع «doxa»، والاعتقاد الشائع هو الفكرة التي يفكِّر بواسطتها المرءُ، ولكن لا يفكِّر فيها لأنها أفكار مسبقة فحسب.

وبالتالي، تنبني الفلسفة المهيمنة للحداثة، حسب رأيي، على المُسلّمَة التالية: الهدف من التطوُّر التاريخي أو التقدُّم أو غيرهما، هو جعل الحياة عملية ومريحة. وكنتيجة منطقية، يترتَّب على ذلك أنه يجب علينا التخلُّص من الأشياء المزعجة وغير المريحة وغير العملية... يعني هذا الشعار، عند تطبيقه على المجتمع، التخلُّص من بعض الفئات من الناس، أو من بعض أنماط الحياة البشريّة. ويبدو أننا نتصرَّف اليوم كما لو كنّا قريبين من خط الوصول في سباقنا من أجل الراحة والرفاهية.

نحن نعيش، اليوم، في مجتمع ترفيهي، أو بالأحرى، إذا استخدمنا مصطلحاً ظهر حديثاً، نعيش في مجتمع «الرفاهية». يوجد، بالفعل، هوسٌ مُعاصِر بهذه الـ«رفاهية»، التي تتعارض بشكلٍ مطلق مع ما يقوله العزيز إيمانويل لفيناس من أن لدينا واجبات أخلاقية تجاه أنفسنا، ويجب أن نهتم بها. إن هاتين الرؤيتين تناقض إحداهما الأخرى بالكامل، لأن الاعتناء بالنفس يعني في بعض الأحيان القيام بأشياء مثيرة للاشمئزاز، لا تساهم بشكلٍ مباشر في «رفاهيتنا» الشهيرة. هاجسنا في جمع اللحظات والانطباعات والإضافة إليها وتكديسها هو، إذن، إشكالي للغاية.

غلاف كتاب «محاكمة إيخمان»، لحنة أرندت، هو مثالٌ قوي على «الالتزام الفكري»، والذي يبدو أنك تأسف عليه اليوم. بعد ما يقرب من ثلاثين سنة من نشر كتابك (انحطاط المُثقَّفين)، ما هو انطباعك عن تطوُّر دور المُثقَّفين خلال عصر الحداثة؟

- لقد كان ميشيل فوكو، من نواحٍ عديدة، رائداً في الحديث عن دور المُثقَّفين، إذ إنه كان سبَّاقاً في إشارته إلى التغيير القائم، عندما تحدَّث عن «المُثقَّف المُختصّ». وقد اخترع هذا المصطلح، عند تمييزه بين مثقَّفي الماضي الموسوعيين والمُثقَّفين المُختصّين في الوقت الحاضر. لقد قال إن هذا هو الشكل الجديد الذي يتّخذه الصِّراع القديم من أجل السُّلطة والهيمنة.

عندما كتب جورج كليمنصو في جريدة «لورور» حول مصطلح «مثقَّف»، كان مقتنعاً بأن الاختلاف بين المُثقَّف وغيره من المواطنين، غير المحيطين معرفياً بقدره، جليّ لأنه يبيح لنفسه تجاوز حدود وظيفته. وبطريقة ما، كان المُثقَّف يتحمَّل مسؤولية جميع الشؤون المجتمعية. انطلاقاً من هذه الرؤية، «المُثقَّفون المُختصّون» يمثِّلون تناقضاً لفظياً وظاهرياً، إذ لا يمكن أن يكون المرءُ متخصِّصاً ومثقَّفاً في الوقت نفسه. فأن تكون مثقَّفاً يعني أن تتخطَّى المجال الضيق الذي يوفِّر لك مصالح شخصية، من حيث الدخل أو الامتيازات. وأخشى أن توقُّع ميشيل فوكو قد تحقَّق. ذلك أن النخبة المُتعلِّمة لا ترى أنها معنيَّة، الآن، إلّا بشؤونها المهنية. ومَنْ يضطلعون بمسؤوليات حقيقية تجاه مستقبل المجتمع بأكمله عددهم قليل جدّاً، كما أن المشكلة قد غدت، على كلّ حال، أكثر أهمِّية اليوم، بما أن علينا، الآن، تحمُّل مسؤولية مستقبل الكوكب الذي نتباهى بتدميره.

لهذا السبب كنت قد أسندت إلى المُثقَّفين، منذ حوالي ثلاثين عاماً، وظيفة المُؤولين (Interprètes). وهذا له أهمِّية عملية حاسمة، خصوصاً اليوم، في عصر الدياسبورا، حيث يعيش أفراد من ثقافات ولغات، ووجوه مختلفة في الشارع نفسه، على مقربة من بعضهم البعض. إن هذا المشكل ليس تجريدياً بل هو، على العكس من ذلك، ممارسات وحياة يومية، لا «صراع حضارات» مفترض. ولهذا السبب فمسألة تأويل وترجمة الخبرة، أي الثقافة، هي أمر ذو أهمِّية جوهرية، لكن المُثقَّفين لا يقومون بذلك إلّا إنْ كانوا مختصِّين في الأنثروبولوجيا. وعندها عليهم كتابة مقالات تنشر في مجلات لا يقرؤها أحد. لهذا أنا متشائم، على المدى القصير على الأقلّ، فيما يتعلَّق بدور المُثقَّفين في المجتمع- ولو من الناحية العملية لا النظريّة. إن ما ينقصنا حقاً هو أناس قادرون على رسم سيناريو لمستقبل قابل للإدراك، لأن دور المُثقَّف هو أن يشير إلى الاحتمالات الممكنة للمستقبل، لكنني لا أسمع أياً من هذه الأصوات، اليوم.

لقد تخلّيت عن مصطلح ما بعد الحداثة، في نهاية التسعينيات، لتُنظِّر لما تُسمِّيه «الحداثة السائلة». ما هو تقييمك لذلك التشخيص، بعد مرور عشرين عاماً تقريباً، وما هو التعريف الذي ستعطيه له اليوم؟

- ما زلت لا أستطيع الإجابة عن هذا السؤال الشهير «ما هي الحداثة السائلة؟»، الذي يُطرَح عليَّ منذ نشر كتاب «الحداثة

السائلة»، من خمسة عشر عاماً. هل الحداثة السائلة هي نوعٌ جديد من المجتمع الذي عليه أن يستمرّ حتى يتم استبداله بآخر؟ أم أنه ما أطلقت عليه في النهاية حالة «خلوّ العرش in-terregnum»؟ وحتى إذا كان «خلوّ العرش» هذا مرحلة انتقالية، فإن، من الأجدر، إطلاق هذا الاسم عليه بدل استخدام مصطلح «الانتقال»، باعتبار أن هذا الأخير مفهوم مُبتذَل. إن الانتقال هو، في الحقيقة، مصطلح مُستخدَم، في اللّغة السياسيّة المُعاصِرة، لوصف المرور من حكومة معروفة إلى أخرى معروفة. أي أن الناس ينتقلون من نمط حياة قديم (مهجور أو مرفوض أو منهار) إلى نمط حياة آخر معروف سلفاً. الأسئلة الوحيدة التي يطرحونها هي تلك المُتعلّقة بسرعة التغيير، وكما كان قد وصفها ماكس فيبر، هي الأسئلة العقلانية التي تُطبَّق في كلّ حالة، أي «اختيار الوسائل الجيدة للوصول إلى نهاية معلومة». وما هو جوهري هنا هو مصطلح «معلومة».

لقد اخترت هذا المصطلح على وجه التحديد، لأننا لا نعرف ما يوجد في نهاية الطريق. فنحن نعرف أننا نسير على الحبل، ونعرف ما نريد التخلّص منه، لكننا لا نعرف على الإطلاق أي نوع آخر من المجتمع نريد استبدال الراهن به. في عصرنا هذا، يتجنّب الناس النقاش حول أُسس «المجتمع الجيد»، وكل ما يفعلونه هو ردّات فعل إزاء الأزمات، أي الأزمة السابقة والأزمة الحالية. وما يُفسّر ذلك هو أننا نعيش تحت طغيان الزمن، فالأزمات تتتابع بسرعة بالغة، وقبل إيجاد حلٍّ للأولى، نجد أنفسنا قد بدأنا الغوص بالفعل في التالية.

مثال جيّد جدّاً يوضح هذا الوضع، هو تجربة «مُحْتَجُّو الساحات»، وهم مَنْ يذهبون إلى مكان ما، ويستقرّون فيه، ويلفِتون الانتباه إليهم، ويتظاهرون، ويصرخون، ويوقعون العرائض... عبر ما يقومون به، هم يسعون إلى التأثير في مجريات الأحداث، ويعتبرون ما يفعلونه مشاركة في الحياة السياسيّة. هذه الحركات مختلفة ومتنوّعة، ولكنها تتشارك في شيءٍ واحد مشترك، على الأَقلّ، هو أنه ليس لديهم قائد. فهم لا يُشبهون الأحزاب السياسيّة، التي لها قائد يُحدِّد الأولويات (سواء منتخب أو مُعيَّن أو قام بتنصيب نفسه ذاتياً). إن هؤلاء المُحتجّين هم، بالأحرى، في طور تجربة نوعٍ من المجتمع المُتكافئ جذرياً، فدون أن يكون لديهم أي هيكلٍ رسمي، كلّ شخص منهم يُعبِّر عن رأيه، والذي يكون صراخه أعلى يبلِّغ صوته أكثر... يُقدِّم معظم السياسيين والمراقبين الحجة المحورية القائلة بأن هؤلاء لا يستطيعون تحقيق شيء في السياسة (وهو أمرٌ صحيح جزئياً) ما لم يخضعوا إلى زعامة ما. ولكني أعتقد أن هذا الافتقار إلى القيادة على وجه التحديد هو الذي يَصُوغ هذه الحركات ويشكّل وجودها، لأن القادة لديهم أفكار، تؤدّي إلى برامج، والتي بدورها ترسم الحدود بين «هُم» و«نحنُ».

فالقادة يقومون بخلق الانقسامات التي تتولّى الأحزاب الدفاع عنها وهي الطريقة التي تعمل بها السياسة التقليدية. إذا كان لدى محتجّي الساحات قائد يمتلك أفكاراً وقدرة على رسم الخطوط والحدود، فلن يتمكّنوا من البقاء للحظة، وهنا، لا أقصد بضعة أسابيع أو بضعة أشهر، ولكن بضعة أيام أو بضع ساعات، لأن الشرط الذي لا غنى عنه لما أُسمّيه «تضامنهم المُتفجِّر» هو أنهم يضعون خلافاتهم جانباً ولا يتحدَّثون عنها أبداً. ذلك أن لديهم مستويات معيشية مختلفة جدّاً، فبعضهم يأتي مباشرةً من الشارع، أو من أحياء مُعدَمة، بينما الآخرون هم أبناء أغنى الفئات، لكن كلّهم يصِلون مُحمَّلِين بتظلُّمات ومطالبات متقاربة. ولنأخذ- على سبيل- المثال فكرة «تحالف قوس قزح»، الذي أطلقه اليسار الأميركي في أواخر الستينيات، والذي فشل فشلاً ذريعاً. كان الهدف منه هو تجميع أناس ذوي مطالب مختلفة تماماً تحت راية واحدة، لكن في الواقع من المستحيل إبراز أيديولوجية واحدة من هذه التعدُّدية. فقد كان من بينهم مَنْ يدافع عن مصالح المثليين المضطهدين، وفي الوقت نفسه كانت هناك مجموعة أخرى من الأشخاص الذين يتعرَّضون للتمييز العنصري. إلّا أن توحيد أصواتهما غير ممكن بما أن لكلّ من هاتين المجموعتين مشاكل مختلفة تماماً، رغم اشتراكهما في واقع الاضطهاد. انطلاقاً من هذا المثال، يمكننا أن نستنتج أن محتجّي الساحات لا يجمعهم نموذج حياة واحدة يطمحون إليه، وبالعودة إلى سؤالك، هذا يعني، أننا سنظلّ في حالة خلوّ العرش لفترة طويلة.

كيف تقيِّم، في هذا السياق، الإطار النظري في عالم يتطوَّر باستمرار؟ وبشكلٍ أكثر تحديداً، ما هي الاجراءات العالمية الأكثر حسماً؟ وكيف تربط بينها وبين خلوّ العرش هذا وبين عملية «التسييل»؟

- بعض الأصوات، مثل ريتشارد سينيت، تنبذ المجتمع السائل، وبطريقة ما، تعلن نهايته. فمن خلال ملاحظتهم لبيئتهم، يرون ظهور قوى سياسية متلهفة للاستقرار والحزم وقادرة على رسم حدود واضحة وحماية مداخل القلعة، وبالتالي، تساهم في ما يمكن أن يُسمَّى «إعادة الصلابة» للحياة السياسيّة. أدرك أن مثل هذه القوى هي في طور الظهور في عددٍ متزايد من البلدان ، حتى في الدول التي تعتبر تقليدياً ذات ديموقراطية اجتماعية مثل السويد والدنمارك وفنلندا، ولكن هذا لا يعني، مطلقاً، أن الواقع الاجتماعي الفعلي يتحوَّل ليصير صلباً وأفضل تنظيماً وأكثر استقراراً. إن سعي هذه الحركات إلى إيجاد حلّ فعليّ محلّيّاً لمشكلات ذات طابع عالمي يضاعف، فحسب، «سيولة» المشهد العالمي.

أُصرّ، غالباً، على ما دعوته ظاهرة «انعكاس البندول». إذا نظرنا إلى القيمتين الأساسيتين، الحرّيّة والأمن، اللتين تُشكِّلان حياتنا الاجتماعيّة والسياسيّة فإننا سنرى أن الناس سعوا، في فترة شبابي، إلى المزيد من الحرّيّة وكانوا مستعدين للتَّخلّي عن بعض الأمن لكسب المزيد منها. واليوم البندول في طور الانعكاس والناس صاروا مستعدين، بالفعل، للتَّخلّي عن بعض حرّيّتهم للاستفادة من المزيد من الأمن، لكنني أواصل تكرار أن هذا الاستعداد يُعزِّز فقط واقع العولمة غير الخاضع للقيود...

■ **ترجمة:** سامية شرف الدّين

لوك فيري:

الثّقافة لا تمنع أحداً من أن يكون سافلاً!

بدَّدت النازية والتطرُّف الديني الاعتقاد المُتوارَث منذ عصر الأنوار، والذي يذهب إلى أن تقدُّم الحضارة والمعرفة يستتبَع تقدُّماً أخلاقيّاً. في هذا النطاق، وضمن الحوار الآتي، يُشدِّد الفيلسوف ووزير التربية الوطنية الفرنسي الأسبق «لوك فيري Luc Ferry» على ضرورة التكامل بين التربية والتعليم لمواجهة التحدّيات المعاصرة، مع ضرورة الحرّيّة كقيمة متأصِّلة في الإنسان بوصفه كائناً حرّاً وعاقلاً قادراً على التوقيع على اختياراتهَ وتحمُّل مسؤولياته في عصر يقودنا فيه التقدُّم التكنولوجي إلى آفاقٍ غير مسبوقة.

حوار: مارتن لوجروس

هل يجعل التعليم منّا أناساً صالحين؟

- أبداً، لم تمنع الثقافة أحداً من أن يكون سافلاً. إن الاعتقاد بكمال الجنس البشري بفضل التعليم هو أكبر وهْمٍ ورثناه عن عصر الأنوار. لقد تَعلَّمنا من النازية والتطرُّف الإسلاموي أننا يمكن أن نكون مثقَّفين ونستسلم للحقد والعنصرية والعنف. فهايدغر Heidegger يُمثِّل، في نظري، أعظم فلاسفة القرن العشرين، ومع ذلك، كان هتلريّاً ومعاديّاً للسَّاميَّة. كانت ألمانيا أكثر الدول ثقافة خلال سنوات 1930، فهي الدولة التي كان لديها النظام المدرسي والجامعي الأكثر تطوُّراً في العالم، وقد تورَّطت في الهمجيَّة دون أن يلقى ذلك مقاومة تذكر من غالبية النخب المُثقَّفة... (Corruptio optimi pessima): خيانة الثقاة أسوأ خيانة. الشيء نفسه مع التطرُّف الإسلاموي. كان أسامة بن لادن مثقَّفاً. إن أكبر وهْمٍ ورثناه عن عصر الأنوار أن تقدُّم الحضارة وتقدُّم الأخلاق رديفَان. في حين أن التربية الأخلاقية لا صلة لها بالتكوين الفكري ولا بالثقافة. إن تبديد هذا الوهْم كان أكبر اكتشاف خلال النصف الثاني من القرن العشرين. وما أخشاه أنّنا لم نتفطَّن بعد إلى ذلك.

نحن ما نزال نعوِّل، في الواقع، على معالجة الشرّ والتطرُّف والتمييز الجنسي والتمييز العرقي... ما إنْ نواجه مشكلة في المجتمع نهرع إلى المدرسة لمعالجتها.

- هذا ما يدعوه صديقي «جاك جيليار Jacques Julliard» «كلّ شيء في المدرسة»، كقولنا «كلّ شيء إلى مجاري الصرف الصِّحي». نُلقي على عاتق المدرسة كلّ مشاكل العصر. وهذا جاء نتيجة خلل في التمييز بين الذَّكاء والأخلاق. نستعير دائماً التعبير المنسوب إلى «فيكتور هيجو Victor Hugo»: «عندما نفتح مدرسة نغلق سجناً»، وهو لم يفه بذلك أبداً، ولكن الفكرة تُستوحَى من خطاباته في المجلس النيَّابي. وهي، اليوم، راسخة في عقول ساساتنا. فكرة غير صائبة للأسف الشديد.

ماذا يمكن أن تكون، إذن، غاية التربية؟

- بدءاً، ينبغي أن نُميِّز بين التعليم والتربية. إن التعليم يقدِّمه أساتذة للتلاميذ داخل مرفق عام هو المدرسة. والتربية يُقدِّمها الآباء للتلاميذ داخل الفضاء الخاص للأسرة. إنَّ الفكرة التي دافعتُ عنها، لمَّا كنت وزيراً، هي أن التربية ينبغي أن تتقدَّم، وجوباً، على التعليم وإلّا أصبحت غير ممكنة. إن أزمة التربية تَكمُن في كون الأساتذة يتعاملون مع أطفال سيئي التربية. توزيع الأدوار بين الآباء والأساتذة غير موجود مطلقاً.

هل تريدون أن يُفهَم منكم أن الآباء تخلّوا عن تربية أبنائهم؟

- كَلاَّ، إن الآباء، في الغالب، يفعلون ما يقدرون عليه، ولكنهم



يجدون صعوبةً أكثر فأكثر في تربية أبنائهم. والسبب يعود إلى أن مجتمع الاستهلاك له نفس بِنية الإدمان؛ أصبح المُستهلِك ضحيَّة شأن المُدمن الذي لا يُقاوم رغبة الزيادة في جرعة المُخَدِّر وعدد مرَّات تناوله. وهو ما يدعوه الفيلسوف الأميركي «هربيرت ماركيز Herbert Marcuse» (1889 - 1979) «تقويض التسامي الردعي» «désublimation répressive»: ينبغي أن تُقوَّض القيمُ التقليدية كي نتفرَّغ نحن وأبناؤنا إلى الاستهلاك دون قيد ودون غاية. وقد كانت الرأسمالية، بكلّ تأكيد، مصدر الحركات الكبرى لتقويض القيم التي طالَما وسمت القرن العشرين: كان ينبغي، بكلّ تأكيد، أن ينغمس الأفراد في عالم تُرفَع فيه كلّ القيود التي تحول دون الولوج إلى المتعة. وجد الناس صعوبة في فهم القصد من انتقادي لـ«ماي 68». لقد بدا لي في الواقع أن هذه الحركة، التي تسربلت بغطاء السياسة، شبيهة بغاية هذا المنطق الرأسمالي المقوّض في كلّ اتجاه. «تحْت الأرصفة، وفي الشواطئ !» وفي الواقع تحت البلاغة الثورية، يقبع الاستهلاك المحموم. فكلّما تخلَّى الآباء عن تربية الأبناء، يجعل المجتمع، برُمَّته، التربية أمراً مستحيلاً أو إشكاليّاً على أقلّ تقدير.

ألا يعود الأمر كذلك إلى كون قيمة الحب غلبت على قيمة القانون في أوساط الأسرة كما تتصورون ذلك في كتابكم «ثورة الحب»؟

- بكل تأكيد، ولكن الحب، الذي ليس مسؤولاً أبداً عن تقويض القيم التقليدية، هو الوسيلة التي من خلالها يمكن أن نتوق إلى العثور على قيم قوية. لقد وصل الآباء، بفضل حبهم لأبنائهم، إلى أن التقويض ليس مفيداً في جميع الأحوال، والأكثر من ذلك أن أفضل ما يمكن أن نقدِّمه لهم هو أن ننقل إليهم قيماً قويَّة.

نعود إلى غايات التربية، ما هذه الغايات؟

- توجد في الغرب، منذ عقود، وجهتا نظر متعارضتين: إحداهما تبتغي التربية، والأخرى تتغيّا التفتُّح. وقد حدَّدت المدرسة الجمهورية لنفسها منذ «رسالة إلى المدرسين» لـ«جيل فيري Jules Ferry» سنة 1883 المهمة الأولى في تربية الناشئة. فالأمر يتعلَّق بتصيير الطفل شخصاً آخر غير ما كان عليه سابقاً بتمكينه من الولوج إلى المعرفة، وإلى الآثار العظيمة. وبدءاً من ستينيات القرن الماضي مال «الإصلاح البيداغوجي» إلى التفتُّح على حساب التربية. «كنْ على سجيتك !» (Be yourself tu es! deviens ce que es)، (!)، وهي غاية مُستوحاة، على نحوٍ واضح جدّاً، من «نيتشه Nietzsche» و«فرويد Freud»، حلَّت محلَّ: «أن تصير شخصاً آخر غير ما كنت عليه في السابق». وهذا مصدر الصِّراع بين البيداغوجيين (pédagos) والجمهوريين (républicains). لا أعتقد أنه ينبغي أن نختار بين الأمرين. ينبغي أن نوضحهما. فالمدرسة يتوجَّب عليها أن تبحث عن تنشئة وتكوين التلاميذ، بينما يتوجَّب على الأسرة تربية الأطفال ومساعدتهم على التفتُّح.

يُربط التعليم، غالباً، بـ«البايديا - paideia» بالمعنى الذي حدَّده أرسطو. أنت، على العكس، ترى أن المُحدِّثين قد أحدثوا قطيعة مع هذا التقليد.

- هذا أمرٌ بديهي. دور التربية بالنسبة لـ«أرسطو Aristote» هو أن ننتقل من القوة أو «الدوناميس dunamis» إلى قوة الفعل L'energia، أن نُحيِّن ما هو موجود بالقوة لدى الطفل. وبمجرَّد

ما يتم تحيين هذه الاستعدادات، لا يمكن أن نذهب إلى ما هو أبعد من ذلك. تصبح التربية مُهمَّةً منتهية. ونضيف إلى أن التربية لدى الأرستوقراطية الإغريقية تستهدف بالأساس تحيين استعدادات المُتفوّقين. فهي تربية أرسطوقراطية ومحدودة في الزمن. وقد ظهرت مع «بيسد لميراندول Picd La Mirandole» و«روسو Rousseau» فكرة قابلية الكَمَال. لسنا أبناء الطبيعة، نحن أبناء الحرّيّة والتصنُّع نتميَّز بقدرةٍ كامنة على التطوُّر لا محدودة، وهو ما يفتح الباب أمام تربية ديموقراطية على مدى الحياة.

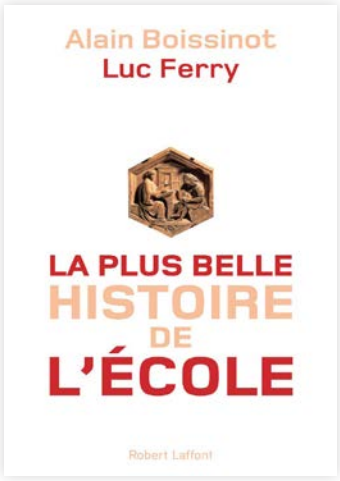
ألا يوجد لدى المُحدِّثين تباينٌ بين التربية الحسية والنشطة التي دافع عنها روسو Rousseau، ومنهج التأديب الذي دافع عنه كانط Kant؟، وهو التباين الذي نجده بين أنصار المناهج المُسمَّاة نشطة والمدافعين عن التعلّمات الأساسية...

- لا أعتقد ذلك. كانط كان منبهراً بكتاب «إميل Emile». فالقضية، بالنسبة لروسو وبالنسبة إليه، تتعلَّق بالارتقاء بالتربية عبر الأشياء أكثر من البشر. ماذا يعني هذا؟ لقد أوضح كانط في تأمُّلاته حول التربية Réflexion sur l'éducation أن ثمّة ثلاثة أصناف من البيداغوجيا يناسب كلّ واحد منها نموذجاً سياسيّاً: التربية عن طريق اللعب، وهي تعبير استعاري عن الفوضى، والتربية عن طريق الترويض، وهي تعبير استعاري عن الحكم المطلق، والتربية عن طريق العمل، وهي تربية نشطة ومعطَّلة في الوقت ذاته، وتعبير استعاري عن فكرة الجمهورية، حيث يتعلَّم الطفل كيف يتخطَّى العقبات، أو ما يُعرف بـ«المشاكل». ودور المدرس يتمثَّل في وضع عقبة جيدة مع مراعاة سن الطفل ومستواه. إنه ميلاد المناهج النشطة التي تشكِّل امتداداً لآراء روسو؛ حيث يكون المواطن مشاركاً وسيد قراره عندما يُصوِّت على قانون، ويكون عبداً وسلبيّاً عندما يخضع. ينبغي أن يكون الطفل مشاركاً وسيد قراره مثل المواطن. بهذا المعنى، هناك تناظر مثالي بين فكرة الجمهورية، والمناهج النشطة، وتثمين العمل.

تُعنَى في أبحاثك بالتحوُّلات المرتبطة بالذَّكاء الاصطناعي.. كيف سيغيِّر هذا الذَّكاء التربية؟

- إنه يطرح علينا سؤالاً حاسماً: إلى أي مهنة نوجه أبناءنا؟ وهنا يأتي الجواب: نحو المهن التي لا يلغيها الذَّكاء الاصطناعي، أي تلك التي تجمع بين العقل والقلب واليد والذَّكاء والعلاقات الاجتماعية وإتقان التصرُّف. كي نقولها بعبارة أخرى: إن المُتخصِّص في أحد فروع المعرفة الطبية سيندثر قبل الطبيب العام، والطبيب العام سيختفي قبل الممرضة. هذا التحوُّل التكنولوجي سيغيِّر وجودنا رأساً على عقب في الثلاثين سنة القادمة أكثر ما حدث منذ ثلاثة آلاف سنة خلت. والتحدِّي المطروح في مجال التربية ليس إعداد الناشئة للعالم الحالي،





ولكن إعدادهم للقادم من الأيام.

إن الثورة التكنولوجية تدِّعي أنها ستجعلنا أفضل حالاً، ولكنك تميِّز بين مسارين مختلفين جدّاً لهذا التطوُّر، مسار يتعلَّق بما بعد الإنسانية posthumanisme، والآخر يتعلَّق بالإنسانية الانتقالية transhumanisme فما الفرق بينهما؟

- ما بعد الإنسانية يقوم على الاعتقاد، الذي تدافع عنه، على وجه الخصوص، «جامعة سينغولاريتي - Université de la Singularité» المُموَّلة من طرف شركة غوغل، والذي يرى أنّنا سنصل يوماً إلى تصنيع «روابط عصبية - connex-ions neuronales» على أساس غير بيولوجي، أو لنقل من السيليكون، وليس من الكاربون. وهكذا، يمكن تصوُّر إنسان لا يُعَدُّ فحسب، بل بإمكانه أن يُفكِّر أيضاً. وهو ما نسمّيه الذَّكاء الاصطناعي القوي. إذا وصلنا إلى ذلك، ستخطو الإنسانية خطوة جبَّارة، كما يقول «ستيفن هوكينز Stephen Hawkins، ولكنها ستكون الأخيرة؛ لأننا سنصنع كائناً داروينيّاً سيستعجل وضع حَدٍّ لوجودنا. ولا أحد يدري إمكانية تحقُّق هذا السيناريو. أمَّا الإنسانيَّة الانتقاليَّة، فشيء مختلف تماماً. إنها فكرة أقلّ غرائبية من قابلية الكمال تطال الجسم الطبيعي: فالأمر يتعلَّق بإطالة العمر لكي يُسمح للإنسانية أن تجمع بين تجربة العمر وجذوة الشباب: ليت الشباب يدرون، وليت الشيوخ يقدِّرون! سنجمع بين الأمرين ولم لا؟ إن الإنسانية الانتقالية لا علاقة لها بعلم تحسين النسل النازي...

أمام حلم الإنسانية الانتقالية احتج «يورغن هابرماس Jürgen Habermas» على أن جعل الأطفال «مثاليين» بمنحهم منذ الولادة، بفضل التكنولوجيا البيولوجية، قدرات بدنية أو فكرية إضافية، هو منافٍ لمبدأ الحرّيّة والاختيار كي يفعلوا بحياتهم ما يشاؤون.. ألا تتَّفق مع هذا الرأي؟

- في الواقع، إن هابرماس يُفكِّر كما لو أننا لا نمارس أي تأثير على

أطفالنا عبر التربية، أو أن هذا التأثير سطحي. إن التربية التي أمنحها لأطفالي، وتدخلي في اختياراتهم المدرسية، وفي لغتهم الأم، وفي المحيط الاجتماعي الذي يترعرعون فيه... إلخ، يحدث تأثيراً قويّاً لا يقلّ أهمّيّة عن تأثير الطبيعة. إن الحرّيّة تمارس دائماً بالنسبة لوضعية تاريخيّة وبيولوجية نتوارثها، والاعتقاد بأن البعد البيولوجي أقوى من البعد التاريخي من السذاجةِ بمكان.

عندما نبعث أبناءنا إلى مؤسَّسات تعليمية راقية يمكن أن يكون قراراً غير قابل للتراجع عنه، لكن بدرجة أقلّ من قرار زرع رُقاقَة ترفع من قدرتهم على التذكُّر...

- هو أمر غير قابل للتراجع عنه في الحالين معاً. يعتقد أن ما هو تاريخي أو ثقافي يمكن العودة عنه. هذا خطأ. إن التاريخ ليس أَقلّ حسماً من الطبيعة. وفي الحالين، هما وضعيتان نُمارس فيهما حرّيّتنا. وما لم يفهمه هابرماس أنه ما إن تنفتح إمكانية تغيير البيولوجيا، سيكون قرار عدم تغييرها، في حجم القرار بتغييرها. لنفترض أنني لم أتخذ قرار تغيير جينوم طفلي، لأن ديني يمنعني من ذلك، وأنه وُلِدَ بإعاقة لم أستطع أن أحميه منها، سيكون قراري حاسماً شأنه شأن قراري بتغييره. وفي كلتا الحالتين أنا مسؤول عن ذلك...

اللهم إلّا إذا كان البعض يملك القدرة المادية لتغطية مصاريف هذا التغيير...

- وهذه، أيضاً، فكرة خاطئة بشكلٍ صارخ. إنَّ أولَ تغيير جينوم بشري دام ثلاث عشرة سنة. أمَّا اليوم تُكلِّف عملية كتلك التي أجرتها «أنجلينا جولي Angelina Jolie» لمعرفة مخاطر إصابتها بالسرطان حوالي 300 دولار. إن إتاحة الولوج للتكنولوجيا البيولوجية تندرج ضمن منطق هذه الثورة.

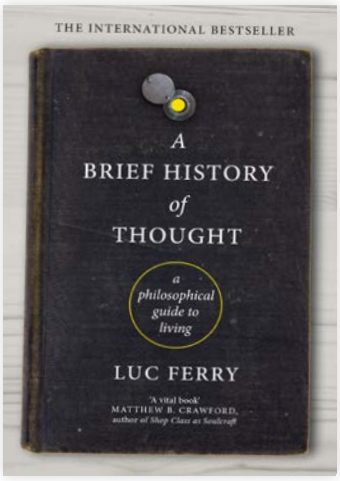
يفهم منك أن الطب يتحكَّم في زمام التقدُّم أكثر من التربية؟

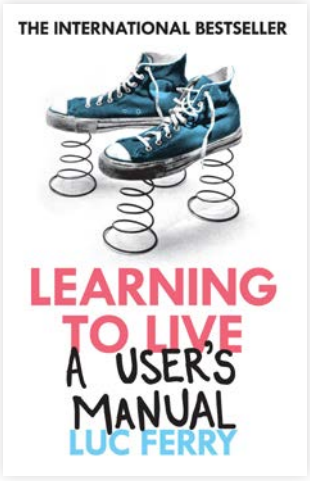
- إطلاقاً، نحن أبناء الحرّيّة، نحن قادرون، إذن، على الحقد والأنانية، كما نقدر على الحب والسماحة. وتطوُّر الطب لا يغيِّر من الأمر شيئاً. إن الأمر الوحيد الذي يمكن أن تحمله إلينا الإنسانية الانتقالية هو إمكانية العيش مدّة أطول كي نكون أَقلَّ غباءً. إن والدي الذي فَرَّ من مخيمات التعذيب النازية، التي عاش فيها الرُّعب، كان يقول لي دائماً: إذا كانت الحرب بيد مَنْ هُم فوق الخامسة والستين، لن تكون هناك حروبٌ كثيرة. إن العيش مدّة أطول يفتح أمام الإنسانية أن تكون أكثر حكمة، ولكن ليس ثمّة شيءٌ مُؤكَّد في هذا الخصوص.

■ **ترجمة:** طارق غرماوي

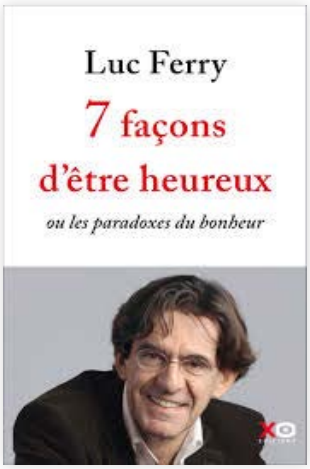
المصدر:

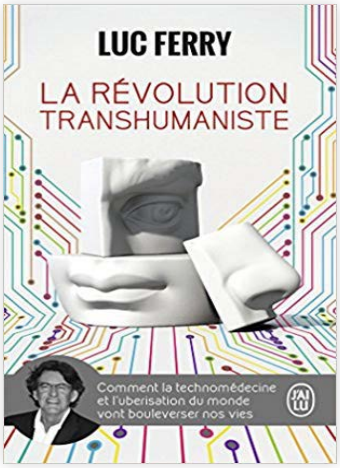
Philosophie Magazine,N0 122 ,Septembre2018,P :58-59-60.

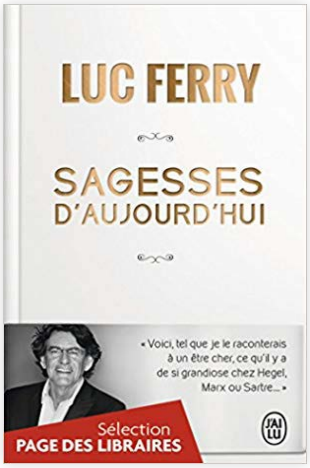


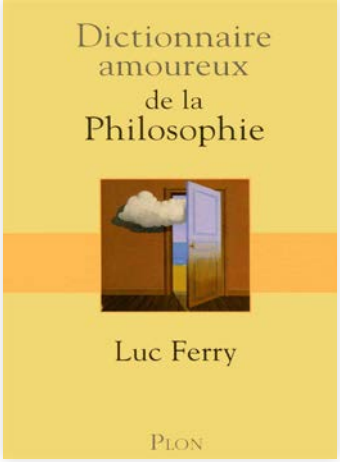


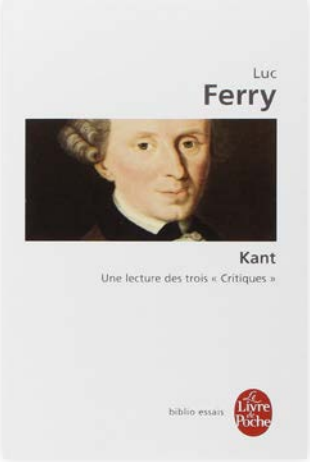












آلان تورين..

دفاع عن الحداثة

يدعو الفيلسوف الفرنسي «آلان تورين Alain Touraine» في كتابه الجديد: «دفاع عن الحداثة - défense de la modernité»، إلى إعادة التفكير في الفعل الاجتماعي من خلال فاعلين أساسيين هما: النساء، والمهاجرون. كما يعرض عالم الاجتماع الفرنسي في هذا الكتاب الصادر حديثاً عن «سوي» (Seuil)، نظرته إلى الاقتصاد، والاقتصاد الديموقراطي، فعن سنٍ تناهز الثالثة والتسعين عاماً، يدافع تورين عن الحداثة في مجتمعاتنا. وخلافاً للخطابات المُثيرة للقلق، يرى الفيلسوف الفرنسي أنَّ التكنولوجيات الحديثة هي دعامات تحرّرنا. وفي هذا الكتاب الذي يعتبره تورين كتابه ما قبل الأخير، نجده يُعيد التفكير في العصر بالأخذ بعين الاعتبار تحرُّر المرأة. وبدل الاستسلام لليأس أمام الأزمات الإيكولوجية والاقتصادية التي تتهددنا، نجده يدعونا إلى مواجهة المستقبل، دون أن نعيق فورة الإبداع الإنساني.

حوار: دافيد دوسي

هل يعتبر هذا الكتاب أحد أهمّ كتبك، كما جاء في الملصق الإعلاني؟

- لقد اختارت طبعات «سوي - Seuil» هذا الملصق الإعلاني، ما في نيتي أنَّه المُؤلَّف ما قبل الأخير، فما أكتبه في هذه الآونة، ما هو إلَّا مجرَّد تتمّة لهذا الكتاب ما قبل الأخير. وفيما يخص توصيفه بـ «الأهم» (يزفر)... لنقل إنني أعيش في نهاية حياتي، وهذا أمرٌ لا مِراء فيه. ليست وضعية جيّدة جدّاً، لقد نشأت خلال سنوات الحرب، وبدأت حياتي مع تحرير باريس، وبعد ذلك ارتميت في أحضان المجتمع الصناعي، كنت طالباً بالمدرسة العليا للأساتذة في سنة 1945، وتركتها لأنصرف للعمل في المناجم بـ«فالنسيان Valenciennes» من سنة 1947 إلى غاية 1948. لم تكنْ بالنسبة إليَّ مجرَّد مناجم، ولكن شيئاً مختلفاً: هي واقع. لقد تميَّزت هذه السنوات بإضرابات ثورية عارمة خاصّة في الشمال. وقد أنشأ «جيل موش Jules Moch» وزير الداخلية شرطةً خاصّة بالإضرابات التي أصبحت فيما بعد (CRS).. كانت تجربة خالدة.

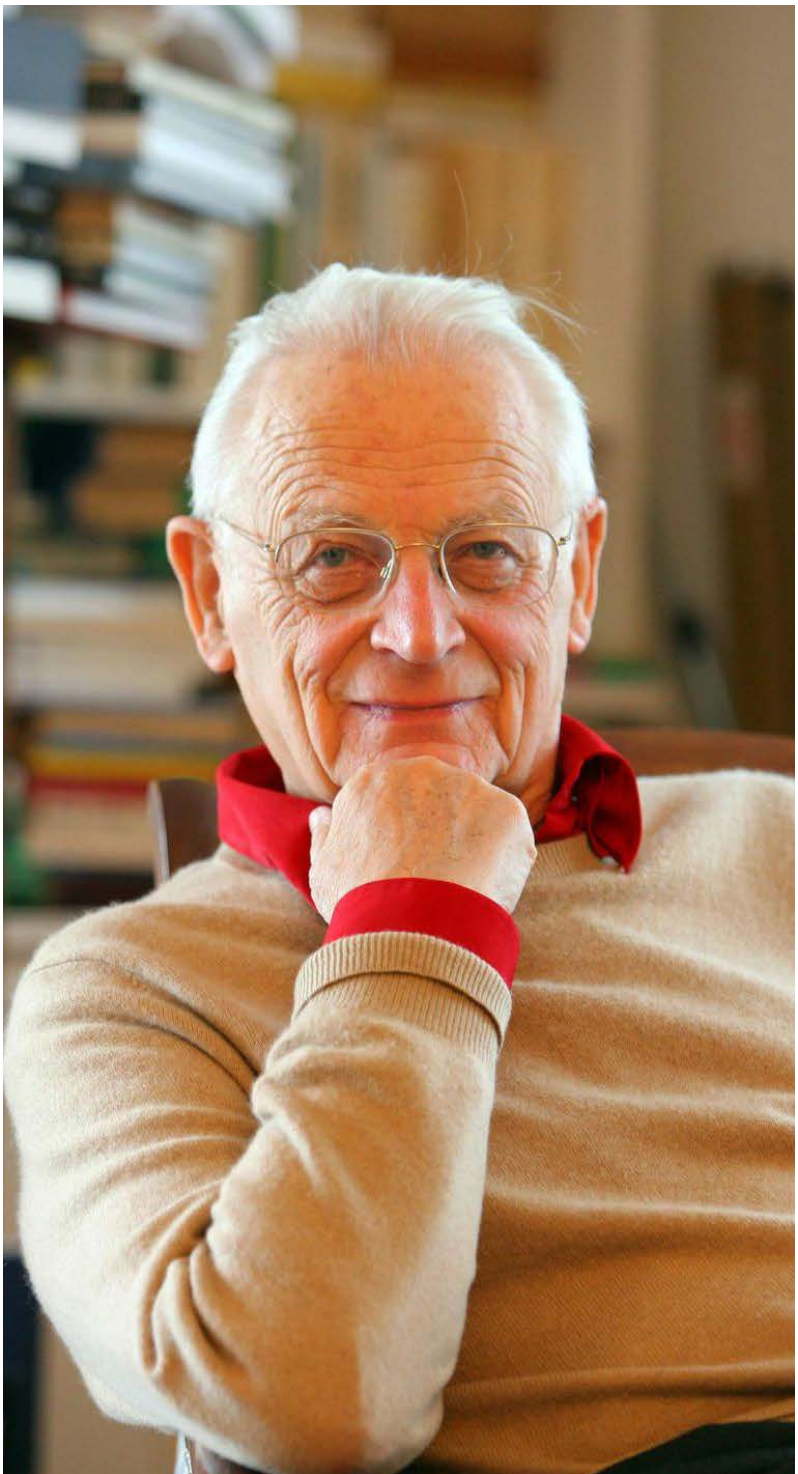
هل ترغب عندما تتقمَّص شخصية عامل المناجم أن تتملّص من محيطك الاجتماعي الأصلي؟

- أبداً، ليس من المحيط الاجتماعي الأصلي. ولكن من محيطي المدرسي. لقد كنت خارج الحقيقة. فخلال الحرب، لم نكنْ نعلم شيئاً، ولم نتحدَّث عن أيِّ شيء. في الثانوية كنا نترجم ببلادة عن اللاتينية. لم يكنْ هناك «جون بيير فيرنان Jean-Pierre Vernant» أو «ميشيل فوكو Michel Foucault» كي يُبصِّرنا بحقيقة الأشياء. في ذلك العهد، كانت الحقيقة، بالنسبة لمَنْ لم يعرفوا ما قبل الحرب هي الإعمار، والتصنيع، والحركة العُمَّالية والنضالات الاجتماعية. أحسست بضرورة ملامسة الواقع.

هل غيَّرت هذه التجربة نظرتك إلى الأشياء؟

- أجل. نتيجة لذلك، عدت إلى الدراسة وأنجزت أطروحتين، إحداهما استغرقتني خمس سنوات حول وعي الطبقة العاملة. إن مشكلتي مع الفكر الماركسي هي أن تساؤلها يتعلَّق، قبل كلّ شيء، بمنطق الهيمنة الرأسمالية. شغلني الوعي الطبقي على الدوام، أكثر من الوضع المادي. وكانت أسئلتي: مَنْ هو العامل؟ ومَنْ هي الطبقة العاملة؟ هذا التفكير حثّني على بلورة ما أسميته «سوسيولوجيا الفعل»، أو «سوسيولوجيا الفاعلين». لقد كشف الماركسيون، دائماً، أنظمة السيطرة، ولكن لم يكشفوا أبداً عن أنظمة الفاعلين الذين يناضلون ضِدّ، في فكرهم. لقد سعيت، على الدوام، لكي أجد فاعلين. ولكنَّ العالم تغيَّر. اهتزت مشاعري كثيراً. وبعد 1968، شهدنا

مرحلةً عنيفة. درَّست «بنانتير Nanterre»، وأعتقد أنَّني الأستاذ الوحيد الذي وضع كتاباً يتناول الأحداث. بعد ذلك تدهور كلّ شيء. «لم ترقني كثيراً عهدة الرئيس ميتران؛ فقد كنت عُمَّاليا أكثر لأجل هذا»، وقد كان ذلك غريباً عن عالمي. فحزنت وغادرت إلى أميركا اللاتينية، حيث عشت سنين عددا. وبعد نفي «ميشيل روكار Michel Rocard»، بلورت المنهجية المُسمَّاة «التدخل السوسيولوجي- intervention sociologique» التي تتيح اكتشاف الحركات الاجتماعية. وبالنسبة لي، كلّ ما أعقب ذلك فهو لا شيء. لقد توفيت زوجتي عام 1990 نتيجة السرطان. ومنذئذ هَرِمْتُ. فألَّفت وألَّفت. ومن بين كتبي «نقد الحداثة» (1992)، الذي يبقى، في نظري، أكثر أهمِّية. ومنذ وفاة زوجتي



الثانية، عام (2012)، لم أكتب سوى سلسلة من الكتب، دون أن أسمح لنفسي بإجازة، أو بعطلة نهاية الأسبوع، ومن بينها «نهاية المجتمعات» (2013)، و«نحن، موضوعات إنسانية» (2015).

إلى أَيِّ حَدّ تبنَّى كتابك الأخير هذه التأمُّلات؟

- لقد ألَّفت كتاباً أسميته «المجتمع ما بعد الصناعي». اليوم أريد أن أقترح نظرية عامَّة لعلم الاجتماع، لأشرح فيها ماهية المجتمع الصناعي، (وما بعد الصناعي). ولكن مَنْ هم الفاعلون؟ وما هي المسارح الكبرى للصِّراع في هذه المجتمعات المفرطة التحديث؟ أفترض أنَّ هؤلاء الفاعلين هم النساء والمهاجرون. لقد كتبت، منذ عشرين سنة خلت، كتاب «هل نقدر على العيش معاً؟ متساوين ومختلفين».. واليوم ها نحن نعود، أخيراً، إلى السؤال ذاته: هل يمكن أن تقوم مجتمعات مُتعدِّدة الثقافات، بالمعنى القوي للمصطلح؟ المسألة تتعلَّق بالتفكير، تاريخياً، في ماهية المجتمع الصناعي. إن المهاجرين يقعون في قلب النقاشات. ولكن هذا سار في الاتجاه الخطأ. لديَّ علاقات كثيرة بإيطاليا، وأستطيع أن أقول إنها لا تواجه اليمين المُتطرِّف، وإنَّما تواجه الفاشية. فسالفاني (Salvini) هو فاشية.

فيما يتعلَّق بالنساء ما موقفك من التحرُّر الراهن للتعبير أمام المضطهدين المُتعلِّق بعصر أنا أيضاً (Me Too)؟

- لقد كتبت، سابقاً، كتاباً عن النساء (عالم النساء) سنة 2006، وأنا، مِن هذه اللحظة، مقتنع أنهن سيشكلن إحدى أكبر القضايا في الحياة السياسية. وأنا أناضل إلى أبعد حَدٍّ في هذا الخصوص. منذ بداية التحديث، كانت النساء مقصورات في إطار «الطبيعة»، في الوقت الذي اقترن فيه الرجال بـ «الثقافة». فالرجال يقومون بالحرب والصيد، والنساء يضعن الأطفال.. الرجال يمثِّلون «الإنتاج»، والنساء يمثلن «إعادة الإنتاج»، وهذا بالمعنى الانتقاصي. وهذا ما دفع بالنساء منذ وقتٍ طويل ليجتهدن في اقتحام العقل الإبداعي، الذي هيمن عليه الرجال، في حالة الجسد، والعاطفة، والجنسانية، وهذه الجوانب لا «تُعَاش»، ولكن «تُتلقَى». لديَّ علاقات وطيدة مع عالِم الأعصاب النفسي «أنطونيو دماسيو Anto-nio Damasio»، الذي يحاول أن يثبت أن الإبداعية تقبع في المشاعر والأحاسيس، بقدر ما تقبع في العقل. عندما أقول «المرأة» أقصد الجنس، وليس النوع. لقد انتقلنا من تحديث «محدود» إلى تحديث «مُعمَّم»، وإني ألاحظ توسيعاً أساسيّاً في مفهوم الإبداعية في أوساط مجتمعاتنا: يُبذل جهد لتمديد هذه الإبداعية الإنسانية لتشمل مجموع التجربة المُعاشة. يمكن أن نلحظ أن المجتمع ما بعد الصناعي اليوم، بمعنى المجتمع ما بعد الحداثي، هو، أوَّلاً وقبل كلِّ شيء، مجتمع تواصل. في حين أن مهن التواصل (التعليم - العلاج الطبي - الإعلام)، تعني النساء أكثر من الرجال. في هذا الكتاب، إذن، أسعى، أيضاً، إلى فهم ماهية هذا المجتمع الذي يقدِّم حقولاً للقيم والفعل، مختلف كُليَّة، والذي لم يعد مجتمع

دول وطنية، ولكن أضحى مجتمعاً مُعولماً، حيث لا يوجد، مطلقاً، نظامٌ سياسي ممثل لـ«الاجتماعي»، ولكن سلطة «شاملة»، وليست «شمولية»، هي في الوقت ذاته، سياسية، واقتصادية، وثقافية.

هل ما زلت متفائلاً، بالرغم من الخطر القاتل الذي ينطوي عليه مجتمع مفرط التصنيع؟

- آثرت، دائماً، المخاطر، ولكنني متفائل حتى النخاع، لأنني أثق بالفعل الإنساني. إنَّني مقتنع بأن مفتاح النجاح هو فهم التداخلات بين حقول الحياة الجماعية: بين التربية والدين، وبين الدين والإنتاج، إلخ. واليوم نحن نشهد انفجاراً، إن لم يكنْ غياباً، «للقدرة على الفعل». فالاقتصاد يمضي وحيداً في زاويته، والشيء نفسه بالنسبة للسياسة والجيش. لديكم محدِّدات عسكرية، ودينية، وسياسية، ولكن ليس القدرة على العمل الاجتماعي.

إنَّ ما يعنيني هو ما الذي يجعل مجتمعاً قادراً على الفعل، بما في ذلك الفعل الضار؟ لست مقتنعاً بتفسير «حنا أرندت Hannah Arendt»، الذي يرى أنَّ الشمولية تخرج إلى الوجود، وبأنَّه، نتيجة لذلك، الكُلّ يجتمع حول فعل القائد. لا أعتقد أن الشمولية تتحدَّد بالولاء للزعيم. إن الشمولية هي «الوطني»، أي الدولة التي تلتهم «الاجتماعي». إن عمق المسألة يتمثَّل في كون فرنسا لم تفكِّر أبداً في هذه القضية المركزية التي ندعوها بـ «المجتمع». لقد فكَّرت، دائماً، في الديني وفي الدولة، ولكنها لم تفكِّر، أبداً، في المجتمع.

هل تعتقدون أنَّ الرأسمالية مُدمِّرة؟

- كلّ شيء يكون مُدمِّراً: الرأسمالية والاشتراكية، إذا تحوَّل إلى تراكُم، وإلى تدمير للخيرات.

بالنظر إلى الوضع العام الحالي.. هل ترون أنَّ الديموقراطية المباشرة تتراجع شيئاً فشيئاً، وأننا ندخل في نظام شمولي؟

- إنَّ الوطنيات الشمولية، في وقتنا الحالي، تنتشر كما ينشر البؤس على رقعة العالم. لقد أسفرت العولمة عن فقدان الدول السيطرة على الاقتصاد العالمي. فالعالم ينتظم حسب مشيئة الميلياردريات. لقد شهدنا، في سنة 1917، محاولة للقضاء على الرأسمالية لا على ما تنتجه. لقد تمنَّى «لينين Lénine» إرساء نظام مركزيٍّ. إنَّه النقيض لسيَّادة الشعب وإنشاء لديكتاتورية وطنية. وأخيراً إن العالم الذي نعرفه منذ قرون خلت، هو عالم هيمنة العالم المسيحي على العالم الإسلامي، (وعلى معتقداتٍ أخرى). لا نعجب أنَّنا نشهد فعلاً معاكساً. وقد أدرك عالِم الاجتماع الإيراني «فرهاد خسرو خاور Farhad Khosrokhavar»، أنه لابد من التأليف بين التفسيرات السوسيو اقتصادية، والتفسيرات الدينية من أجل دراسة هذا الوضع. «إننا في أَوْجِ مرحلة تفكُّك الديموقراطية الاجتماعية، ونخشى أن نكون قد اكتُسِحنا بالتيار الشعبوي».

كيف تفسِّرون صعود الشعبوية؟ خلافة دونالد ترامب للرئيس أوباما، ونجاح مارين لوبين في الانتخابات الأوروبية، وصعود اليمين المُتطرِّف في العالم؟

- (يتردَّد) إنَّه أمرٌ مُعقَّد. يجب أنْ نأخذَ في الحسبان تعدُّد الثقافات. في فرنسا، على سبيل المثال، عرفنا اليسار، أي عرفنا اليساريين: معارضو تدخل الإكليروس في الحياة العامَّة الذين يجعلون من العلمانية قضيتهم الأساسية. ومع ذلك، فقد انخرطوا في الاستعمار: ولنتذكَّر أنَّ الاستعمار كان يساريّاً في فرنسا، في حين كان اليسار في مجتمع الدولة، من نيلسون إلى أوباما، مُكوَّنا من رجال الأبناك ومن المُثقَّفين. رجال الأبناك في «وول ستريت - Wall Street» يصوتون لليسار. «مارك زوكربيرج Mark Zuckerberg» صوَّت لليسار. الأمور، إذن، مُعقَّدة. نحن، في جميع الأحوال، نشهد تفكُّكاً للديموقراطية، ومهدَّدون باكتساح التيار الشعبوي. هو أكثر من شعبوي، وأُفضِّل تسميته بـ«الفاشي»، لأنَّنا، على الأقل، نعرف نتائجَه.

لكي نفهم الواقع اليوم، ما المهنة التي تختارونها؟

- مهنة غير موجودة حاليّاً في فرنسا؛ الجامعات. كُلُّ مرحلة تفرض مؤسَّسة أساسية. في الماضي كانت مؤسَّسة الجيش، وفي القرن التاسع عشر مؤسَّسة البنك. ومع نهاية القرن التاسع عشر، مصانع فورد الكبرى. اليوم، كي نلج العالم المُفرط الحداثة، يتوجَّب أن نمرَّ عبر المؤسَّسات الجامعية. أنا عضو بأكاديمية العلوم الأميركية، وإنِّي لأتفق مع شعارها: لا يمكن أنْ يتحقَّق أيُّ تجديد تكنولوجي ذي بال، دون أن يقومَ على رافعة البحث الأساسي. ولكن، يبدو أنَّه ليس ثمَّة مالٌ كافٍ لإنشاء جامعات كبرى...

■■

المصدر:

www.lesinrocks.com/2018/11/28.









إدغار موران وألان تورين

إنسانية الفكر

ما معيار فهم الغير؟ إنه فهم أن الغير هو في الوقت نفسه، في هويّة مع ذاته من خلال قدرته على المُعاناة، على المحبَّة، على الشعور، لكنه أيضاً مختلفٌ من خلال طبعه، معتقداته، هواجسه..، إلخ. ومن المعلوم أننا، في إطار المنطق التقنوقراطي المزدوج المهيمن علينا اليوم، نجد أنفسنا عاجزين عن الإحساس به. إنه إمّا الغريب المُطلق، أو الأخ. والواقع أننا جميعاً مواطنون نتشارك الأرض - الوطن، وفي الوقت نفسه لدى كلٍّ منَّا بعض الخصوصيات. يتوجَّب علينا الاعتراف باستحالة الفصل بين وحدتنا الإنسانية وتعدُّدنا البشريّ واحترامهما معاً.

حوار: إريك فافرو، وثيبو ساردي

يطرح هذا الحوار تساؤلاتٍ بصدد العديد من المواضيع التي تُشكِّل جزءاً أساسياً من مشروع قائمة أو لائحة انتخابية أوروبية، وعلى رأسها قضايا الهجرة، فكرة أوروبا، القوميات، الإيكولوجيا، السترات الصفراء، وغيرها. وكان مناسبةً لتقاسم وتبادل الرؤى حول عالَم تسوده قيم المساواة والحرّية والتضامن، بين المُفكِّريْن السوسيولوجييْن: «إدغار موران Edgar Morin» (97 سنة) و«ألان تورين Alain Touraine» (93 سنة).

في زمن العولمة، تعوَّد تورين على ترديد أن الأجنبي لم يعد له وجود. هل هذا رأيكم أيضاً؟

- إدغار موران: أودّ الانطلاق من الرأي القائل بوجود عتبات للتسامح، وأنه يجب أخذها بعين الاعتبار بخصوص المهاجرين. في رأيي، هذه الفكرة يجب إخضاعها للنقاش: هل يتعلَّق الأمر بعتبة تسامح نفسي سيكولوجي أم بيولوجي؟ يمكننا افتراض أن ساكنة من هنود الأمازون لا يمكنها لا أن تستقبل ولا أن تتقبَّل وفود عدد كبير من الغرباء؛ بل إن عدداً قليلاً من الاستعماريين يمكنه محقها. في المقابل يمكننا الاعتقاد بأن الساكنة الأوروبية ليست كثيفة جدّاً.

- ألان تورين: بل إنها عكس ذلك تماماً...

- إدغار موران: في أوروبا، على العموم، نرى العديد من الفضاءات غير المأهولة في القرى، وبالتالي فلا وجود لأي مشكل على المستوى الفيزيقي أو البيولوجي يمكن أن يحدّ من توافد المهاجرين. نخلص إذن إلى هذه الفكرة التي مفادها أن العتبة هي عتبة سيكولوجية بالأساس. في لحظة مُعيَّنة، نحس أننا مهدَّدون، مستكفون، سواء إزاء الأجانب المقيمين أو أولئك العابرين. يُضاف إلى ذلك أنه عندما تحدث أزمات اقتصادية أو مشاكل حضارية، ينصَّب السخط على أكباش التضحية، وقد صاروا مسؤولين عن جميع الشرور، سواء كانوا يهوداً أم عرباً أم مهاجرين.هنا، يصبح السؤال إذن هو: كيف نواجه هذا الانجراف النفسي؟

- ألان تورين: لديَّ مقاربة مختلفة نوعاً ما.أعتقد أن المسألة التي تطرح علينا اليوم هي معرفة هل نقبل رؤية لعالم متساوٍ؟ أم نريد الإبقاء على وضعيتنا كمهيمن قديم؟. أطرح هذا السؤال إزاء فئتين أضعهما في المستوى نفسه: المهاجرين والنساء. هل سنخرج من عالم، حيث الحرّيّة محدودة، عالم يهيمن عليه الرجل الأبيض، أم سنعتبر أنه من الضروري الدخول في عالم بأكمله وليس عالم وُجِدَ من أجلنا فقط؟ سنكون في إطار الحداثة عندما نتقبَّل أننا موجودون فيها جميعاً. عندها نرفع الشعار الثلاثي «حرية، مساواة، إخاء»، وهي مفاهيم أودّ أن أضيف إليها مفهوم الكرامة، هل نتحدَّث فعلاً عن الحرّيّة للجميع، والإخاء بين الجميع؟ بعبارة أخرى، أجدني أَقلّ اهتماماً وتأثُّراً بمواضيع من قبيل: هل نسمح بدخول عدد مُعيَّن من الأشخاص أم لا؟. سأقول بدل ذلك، لنعمل على محو الوصمة الكبرى لتجربة الهيمنة، حيث نجد الاستعمار، العبودية، ودونية النساء. لن نتواجد أبداً في عالم طبيعي طالما أن ثمانية أشخاص من أصل عشرة ليسوا متساوين. وقبل كلّ شيء، حتى فيما يتعلَّق بالمشاكل الإيكولوجية العويصة، يجب على الإنسانية أن تعترف بنفسها كوحدة، كمجموعة من

الكائنات المتساوية والحرّة.

هذا ما يحيل على الفكر الكوني عند إدغار موران.

- **إدغار موران:** ما يقترحه ألان هو نفسه المشكل الذي كنت ولا زلت أطرحه منذ سنين، ومن دون أن يجد حلاً في سنة 1991، أثناء تحرير كتاب «أرض - وطن»، تكوَّن لديَّ وعي بأنه في ظلّ العولمة، سيواجه مالكو الأراضي المصير نفسه والمخاطر نفسها، سواء كانت اقتصادية، إيكولوجية أو سياسية. هذا يجب أن يؤدّي حتماً إلى إحياء النزعة الإنسانية الواعية بأن البشريّة جمعاء قد انخرطت في مغامرة مشتركة. إلّا أنه، بقدر ما يبدو المصير المشترك بديهياً، مع تنامي الأحداث العالمية التي تهمنا جميعاً، بقدر ما يتضاءل الوعي بذلك. لماذا؟ هل لأن القلق الذي تسبِّبه العولمة يقود إلى الانكماش والتقوقع على الثقافات والهويّات الدينية والوطنية؟ بالتأكيد. هذه المسألة ألقت بكامل ثقلها على مهمتي الفكرية. كما أرى أننا، منذ حوالي ثلاثين عاماً، ونحن نقدِّم رِجلاً ونؤخِّر أخرى. فالمسألة الإيكولوجية، والتي كانت إحدى الرافعات الأساسية للإحساس بالاشتراك في المصائر، لا يتم فهمها على أنها مصير مشترك. كيف نتمكَّن من النجاح في تغيير عقول الناس ووعيهم؟ لقد اختبرنا تجربة الأزمة في الثلاثينيات من القرن العشرين، وكانت أزمة اقتصادية، ولكنها كانت أيضاً أزمة ديموقراطية وتقريباً أزمة حضارية، وقد وقفنا آنذاك على ظهور الانكماش القومي المنغلق. واليوم، يتنامى الاستبداد الجديد في العالم بأسره. كلّ هذه القضايا مترابطة، ومعك الحقّ، ألان، في إضافة المسألة النسوية ومعها مخلفات الاستعمار. فالشعوب التي تحرَّرت من الاستعمار إلى حدود السبعينيات من القرن الماضي، اُستُعمرت من جديد اقتصادياً. إن التحرير السياسي لم تعقبه عملية الدمقرطة. الأسوأ من ذلك، أن الأراضي الخصبة بيعت لشركات صينية وكورية... إلخ، تستغلها لصالحها الخاص فقط.

ما السبيل لمقاومة الانغلاق القومي؟

- **إدغار موران:** أتفق مع فكرة استحضار الإحساس بهويّتنا الإنسانية، والذي يحتوي على الإحساس بالغيرية. ما معيار فهم الغير؟ إنه فهم أن الغير هو في الوقت نفسه، في هوية مع ذاته من خلال قدرته على المعاناة، على المحبة، على الشعور. لكنه أيضاً مختلف من خلال طبعه، معتقداته، هواجسه، إلخ. ومن المعلوم أننا، في إطار المنطق التقنوقراطي المزدوج المهيمن علينا اليوم، نجد أنفسنا عاجزين عن الإحساس به. إنه إما الغريب المطلق، أو الأخ. والواقع أننا جميعاً مواطنون نتشارك الأرض-الوطن، وفي الوقت نفسه لدى كلّ منّا بعض الخصوصيات. يتوجَّب علينا الاعتراف باستحالة الفصل بين وحدتنا الإنسانية وتعدُّدنا البشريّ واحترامهما معاً.
- **ألان تورين:** إن النموذج العقلاني، الديموقراطي مُهدَّد مباشرة. فلأوَّل مرّة منذ مئات السنين، أصبح العالم محكوماً أكثر فأكثر بأنظمة غير ديموقراطية، أو ما أسمِّيه بمصطلح قديم، الإمبراطوريات: الولايات المتحدة على عهد ترامب، هي أحد هذه الأنظمة. وكذلك الصين، وأيضاً الدول ذات السُّلطة الدينية. في هذا السياق، يمثل الاعتراف بالحقوق معطىً أساسيا؛ فعندما ننظر إلى أنفسنا على أننا جميعاً ذوو حقوق، آنذاك فقط يمكننا تحريك وتفعيل آلياتنا السياسية. وما أطالب به هو أن نضع أنفسنا في وضعية «دفاع مواطن - défense cit-oyenne»، لأنني أُفضِّل القول بأن المشاكل الإيكولوجية هي مشاكل تندرج ضمن الدفاع عن المواطنة. ولا يجب، على الخصوص، الفصل بين ما هو سياسي وما هو إيكولوجي واقتصادي، رغم أني أدافع عن أولوية المشاكل السياسية. تكمن المسألة، بالنسبة لي، في معرفة هل سنصنع أوروبا أم لا، باعتبارها القارة الوحيدة التي تُمثِّل الديموقراطية. لن نُحقِّق ذلك إلّا إذا نحن أعطينا الأولوية لموضوعات الإنسانية المُوحَّدة. لأنه، إما أن تصنع قومية معادية للأجانب، وإما أن تصنع أوروبا.
- **إدغار موران:** لقد تبيَّن، من خلال أزمة اليونان وأزمة المهاجرين، أن أوروبا كشفت عن عماها، ولكن أيضاً عن جانبها الرجعي. سأقول بأنه، أمام هذا التراجع العام، ليست الأنظمة الاستبدادية هي وحدها السبب، وإنما أيضاً طريقة تفكير النخب السائدة، والقائمة على الحساب الاقتصادي والمصلحة، لحجب المشاكل الأساسية. ضداً على هذا، يجب خلق أكبر عدد ممكن من الواحات التي يمكن أن تحتضن مقاوماتنا. في بلدنا ولحسن الحظ، هناك غليان جمعوي، فضاءات للإخاء، حيث تسود فكرة أنه لا أحد غريباً، وأننا جميعاً إخوة، كما حدث ذلك وعايناه في «صافوا Savoie». هكذا، فنحن نُجهِّز أنفسنا لنكون نقط انطلاق لتقدُّم جديد، وفي الوقت نفسه، نقط مقاومة للتراجع الحاصل. لكن، على خلاف ألان، ألاحظ أن الشروط الحالية غير مساعدة بشكلٍ عام. ورجل السياسة الوحيد، اليوم، الذي يُعبِّر عن روحٍ إنسانيةٍ هو عمدة «باليرمو- Palerme»، عندما قال إنه لا يوجدُ أجانب، وإنما يوجد باليرميون فقط. هذا يوضح إلى أيّة درجة نحن معزولون، وفي تراجع. لذلك أرى أن المرحلة الحالية هي مرحلة مقاومة جميع أشكال الرجعية والبربرية، بما فيها البربرية الجامدة للحساب الذي يتجاهل أن البشر هم أناس من لحمٍ ودمٍ وروح.
- **ألان تورين:** إن موضوعَ المهاجرين هو بالنسبة لي، موضوع اختبار. فإذا تخليَّت عن قضية المهاجرين فإنك تتخلَّى عن الكلّ، وخاصّة عن أوروبا. وكفرنسي، أودُّ إرغام الحكومة على الالتزام. لابدّ من اتفاقيات وبشكلٍ منفتح، وأن نقر بمصلحتنا في ذلك.فالعديد من المناطق في حاجة إلى إعادة التصنيع، ومناطق أخرى يجب أن تواجه تصحُّراً حقيقياً، والبعض الثالث منها لا زال يعاني من نقصٍ في الخدمات العمومية.كما لا يجب نسيان أن مستوى العولمةً بالنسبة للساكنة الفرنسية ضعيف جدّاً. لا نملك سوى مدينتين عالميتين في فرنسا: «ليون Lyon» و«باريس Paris».

إعادة تصنيع المناطق الهامشية، أليست مجرَّد تمنٍّ

وتضرُّع؟ أليس من الواجب، بدل ذلك، استقبال المهاجرين في المتروبولات أو المراكز، حيث يعرف الاقتصاد حركية وازدهاراً؟

- **ألان تورين:** يمكنكم قول ذلك فيما يخصّ بولونيا أو ألمانيا، حيث هناك نقصٌ في عدد العمَّال. في فرنسا، يختلف الأمر، فإدماج المهاجرين عندنا سيسمح بإدماج مناطق بلدنا في الاقتصاد العالمي.

- **إدغار موران:** هذا يفترض تغييراً في الرؤية والتوجُّه السياسيين، والاستفادة قدر الإمكان من العولمة الثقافيّة الشاملة، وممّا هو إيجابي فيها. كلَّما تقدَّمت العولمة، كلَّما وجب الاهتمام بالمحلّي، وحماية الأراضي، وخاصّة تلك الآخذة في التصحُّر. لابدَّ من فكرٍ سياسي جديد، لا يتأسَّس فقط على المنافسة، وحساب الميزانيات، وتخفيض عدد الموظَّفين والمتقاعدين. لابدَّ من سياسة جريئة لا تهتم فقط بتطوير الطاقات النظيفة، وإنما أيضاً بتطهير المدن من التلوُّث، وتخفيض آليات النقل في المراكز، والحَدّ تدريجياً من الزراعة المصنعة لفائدة زراعة الضيعة. ومن أجل ذلك، يجب تشجيع وتقوية أشكال التضامن، وعدم الانصياع للإشهار الذي يحضّ على اقتناء الأشياء التافهة. لابد من قلبٍ جوهري للفكر السياسي.

أمام هذا البرنامج المُوسَّع، لماذا تُمثِّل مسألة المهاجرين اختباراً؟



- **إدغار موران:** لم توجد عندنا أبداً فرنسا واحدة، وإنما هناك دوماً اثنتان. الأولى هي فرنسا الديموقراطية والجمهورية، وقد هيمنت طويلاً على الثانية، وهي الرجعية. في بعض العصور، كان يحدث العكس. طبعاً لا وجود لـ«فيشي Vichy»، ولا للاحتلال، ورغم ذلك نرى من جديد ظهور هذا الميل إلى الانغلاق وإلى الكراهية، مع تقهقر الثقافة الديموقراطية وتراجع اليسار. لقد كانت الأفكار الكونية الكبرى تُدرَّس على يد المُعلِّمين في القرى، وأساتذة الثانوي، وفي مدارس الحزب الشيوعي، والتي بفعل طابعها الستاليني كانت حاملة لأيديولوجيا كونية. كما كان الاشتراكيون أيضاً حاملين لهذه الأفكار. ومعلوم أنه اليوم، لم يعد هناك وجود للحزب الشيوعي، ولا الحزب الاشتراكي والقليل من المُعلِّمين في القرى. يجب الانطلاق من الصفر.

- **ألان تورين:** تماماً. هناك شيء يُمثِّل رهاناً مُهمَّاً: إما أن أوروبا موجودة، أو أنها ليست كذلك. واليوم لا يوجد إلّا رجل سياسة واحد ينتصر لفكرة أوروبا: إنه «إيمانويل ماكرون Emmanuel Macron».

لكن دوره يبقى غامضاً جدّاً إزاء المهاجرين...

- **ألان تورين:** بالتأكيد. فقد قام بخطوة مُهمَّة مضادة لموقف إيطاليا، عندما رفض إغلاق الحدود، عكس ما قام به «سالفيني Salvini»، إلّا أنه أبان عن اعتدالٍ مفرط. يجب على ماكرون إقامة تحالف مع الأشخاص الذين يحملون هذه القيم الكونية التي نتحدَّث عنها، والتي أطلق عليها اسم «معاً جميعاً - tous ensemble».

ما الذي تستطيع أن تقدِّمه لنا المؤسَّسات الأوروبية، ونحن على بعد أربعة أشهر من موعد الانتخابات؟

- **ألان تورين:** بالنظر إلى كلّ ما يقع الآن، فقد لعبت بروكسيل دوراً إيجابياً، من خلال فرملة الحكومتين الإيطالية والمجرية، ودعم بعض الدول مثل فرنسا.

- **إدغار موران:** مؤخَّراً، لعبت بروكسيل دوراً إيجابياً إلى حَدٍّ ما، لكن دورها يبقى سلبياً على العموم. مع انتخابات البرلمان الأوروبي، نحن مهدَّدون لأوَّل مرّة بفوز أغلبية مُناهِضة لأوروبا. فهذه الأخيرة تبدو مُتفكِّكة حالياً، ويجب منع تحلُّلها الكلي.

لماذا يجب ذلك في نهاية المطاف؟

- **إدغار موران:** لقد أتاحت تبادلات إنسانية وثقافيّة بين الأمم. وساهمت كثيراً في التخفيف من حِدّة الكراهيات القومية بين الألمان والفرنسيين، واحتقار الفرنسيين للإيطاليين. لكن ما يسود اليوم، ليس هو الإحساس المشترك الكوني. إلى حدود اليوم، جميع الانتخابات الأوروبية تعلَّقت بموضوعات محلّيّة، خلافية، لا أوروبية. والآن ستتعلَّق بموضوعات مُضادة لأوروبا. هنا، لا زلنا في وضعية تقهقر. يجب إنقاذ ما يمكن إنقاذه.

هل يجب خوض هذه الانتخابات باعتماد لائحة تركِّز على قضية المهاجرين؟

- **ألان تورين:** اليوم، يجب الوعي بضرورة الدفاع عن أوروبا. لكن فيما يخصّ الانتخابات الأوربية فأنا جدّ متشائم. منذ بضعة أسابيع، حضرت اجتماعاً حول مشروعٍ لائحة «من أجل أوروبا مهاجرة ومتضامنة». كان الحضور قليلاً. يجب أن نقاوم التراجع، ونُعيد الثقة، والرغبة في الفعل...

- **إدغار موران:** لقد اعتنقت فكرة أوروبا منذ السبعينيات من القرن العشرين، في وقت كانت القارة تتطهَّر من الخطيئة الأصلية للاستعمار، ولأن أوروبا كانت تسعى إلى الدفاع عن نفسها أمام التهديد السوفياتي، وقد بدا لي من المُهمّ أنني أصبحت مناهضاً للستالينية. لكنني اليوم، لم أعد أومن بذلك، فأنا أعتقد أن أوروبا هي ضحية قوى تفكيك جبارة: هيمنة الاقتصاد المالي، النزوع إلى أنظمة ما بعد ديموقراطية «post démocratiques» واستبدادية. يجب أن يكون لدينا أملٌ في الحَدّ من الانهيار والبحث عن انطلاقة جديدة، لكني لا أُعلِّق أي أمل على أوروبا. أومن بأهمّية تنامي واحات المقاومة المترابطة فيما بينها اعتماداً على فكرة الأخوة الإنسانية والكونية. توجد مثل هذه الواحات في مختلف أرجاء العالم تقريباً، إنها ثرواتنا، إنها أسسنا وقواعدنا. ولكن رغم هذا، لا تظهر أيّة نتائج. إذا أخذت مثال السترات الصفراء، فإن الأمر يتعلَّق بظاهرة يصعب فهمها، لأنها جِدّ مُعقَّدة، فهي مستقلّة، إلّا أنها تتعرَّض للتشويش من طرف اليسار، كما من طرف اليمين.

هل هي واحدة من تلك الواحات في نظركم؟

- **إدغار موران:** لا، ليس بعد. إنها حركة بدون شكل أو صورة مُحدَّدة، ما دون وما فوق - سياسية في الأصل، مشوَّش عليها من طرف قوى سياسية رجعية ومخرِّبين يعتقدون أنهم ثوريون. إنها تتسيَّس ببطء داخل حالة من الفوضى، وبأفكار لا تمسّ عمق الأشياء بعد، لكنها تعبِّر عن قلقٍ ومعاناة كبيرين. وكما كُتب على لافتة سيدة عجوز من ذوي السترات الصفراء: نريد العيش، وليس فقط سَدّ الرمق. وأمام تعقيدها، لا يرى البعض سوى المظاهر الإيجابية، والبعض الآخر لا يرى سوى المظاهر السلبية. وحتى لو تحلَّلت حركة السترات الصفراء ستبقى بعض العناصر الإيجابية ومخلَّفات سلبية ذات نزوع فاشي. تعيش فرنسا حالياً أزمة خاصّة ومتميِّزة داخل الأزمة العامّة للديموقراطية. لا أدري هل سيستطيع الرئيس ماكرون استعادة المصداقية الأخلاقية، أم أنه لن يستطيع ذلك إلّا بتغيير النهج والجرأة على تخطي عتبة حاسمة. نتواجد الآن في مرحلة اللايقين. هل هي عاصفة تسونامي تتهيأ أم أن الأمور ستعود إلى نصابها ولو بصعوبة. مَنْ يدري؟

- **ألان تورين:** أتفق مع كلّ ما ذكره إدغار، إلّا أنني أستخلص من ذلك نتائج أكثر عملية وفاعلية. يجب إعادة تنظيم جميع مواضيع النقاش حول تيمة واحدة ألا وهي الديموقراطية. وكذلك الدفاع عن موقف جماعي بدل برنامج أقلياتي مفرط.

- **إدغار موران:** بالنسبة لي، يكمن العمل الأساسي في المقاومة، وليس في فكرة أنه بمستطاعنا إعادة بناء شيءٍ ما في المنظور القريب. هذه المقاومة التي تختلف عن مقاومة سنوات الاحتلال، لكنها تبقى أيضاً مقاومة للبربرية. لا توجد فقط بربرية الإرهابيين، والتي هي بربرية فظيعة، لكنها ليست الوحيدة. إن احتقار الغير، وترك المهاجر يلقى حتفه، أقولها بوضوح، إنه شكل من أشكال البربرية. هناك أيضاً البربرية الداخلية المُتمثِّلة في هيمنة المصلحة والحساب، حيث يختزل الكلّ في الناتج الداخلي الخام، ومعدَّلات النمو، وكذا الإحصائيات واستطلاعات الرأي. يجب قلب الاتجاه كلّيّة. لست يائساً، يجب الاستمرار.

- **ألان تورين:** ما هو أساسي، هو أن نجد نظاماً للبرهنة وللثقّة في رؤية الأشياء. والطريقة الوحيدة للدفاع عن هذا المشروع المعزول جدّاً، هي القول بأن فرنسا، في جميع الأحوال، تحتاج إلى تأكيد ثقتها في نفسها.

ماذا يمكن أن نأمل أمام هذه الوضعية القاتمة التي وصفتماها؟

- **إدغار موران:** يحدث اليوم شيءٌ مُهمّ، يتمثَّل في فتح سجلات المطالب والتظلُّمات من طرف العديد من عمداء المدن. في 14 يوليو/تموز 1789، لم تأخذ موجة الغضب العارم، والتي بدت غير عقلانية، معناها إلّا بفضل وجود الجمعيات العامّة، ثمّ الجمعية التأسيسية. كان عصر الديموقراطية الناشئة. أما اليوم، فنحن في عصر الديموقراطية المريضة جدّاً. لكن من البديهي أنه لو عدنا إلى ما يُشبه الجمعيات العامّة، وكانت التظلُّمات والمطالب المُعبَّر عنها عشوائياً من طرق ممثلي السترات الصفراء قد دُوِّنَتْ في البلديات وعُرِضَتْ للاطلاع الواسع وطنياً، يمكن أن تحدث يقظة. لكن المشاكل التي تمس العمق لن تُطرح، وهذا ما أخشاه: يتعلَّق الأمر بالسُّلطة غير المحدودة لقوى المال على المجتمع والسياسة؛ وكذلك المُخلَّفات والأضرار الصِّحيَّة الناجمة عن منتوجات الزراعة المُصنَّعة؛ لا بد من نهجٍ جديد للسياسة الفرنسية.

- **ألان تورين:** هذا التفاؤل مفرط. يجب، انطلاقاً من الخلخلة التي أحدثتها السترات الصفراء، العثور على توازنٍ جديد من أجل الدفاع عن الديموقراطية.

- **إدغار موران:** ظننت لوقتٍ طويل، أنّ الرجل الذّكي والمُثقَّف، الحيوي والخبير بالاستراتيجيات، الذي هو إيمانويل ماكرون، سيعرف كيف يخرق قناعاته الاقتصادية الأساسية، مثلما كان قادراً على خرق القواعد الديموقراطية إبّان خوض غمار الانتخابات الرئاسية. أشكّ في ذلك، لكن، وكما قال «موليير Molière»: «فيليس الجميلة، نيأس لنأمل بشكلٍ دائم».

■ **ترجمة:** محمد مروان

المصدر:

1- Edgar Morin et Alain Touraine, une humanité de penseé, Libération, 3 février 2019.

يورغن هابرماس:
الهجرة، الإنترنت وأوروبا...

يورغن هابرماس، فيلسوفٌ ألماني، عالمُ اجتماع، وأستاذٌ جامعي. مُفكِّر منحه نتاجه المذهل مكانةً عظيمة بين أكثر الفلاسفة نفوذاً في العالم. يُعَدُّ أحد روَّاد النظريّة النقديّة الأوائل، كما اشتهر بنظريّة الفعل التواصلي. يفصح هابرماس في هذا الحوار عن رأيه في أكثر القضايا إلحاحاً وجدلاً في عصرنا، بما في ذلك القومية، الهجرة، الإنترنت، وأوروبا.

بورجا هيرموسو

- أصبحنا نسمع كثيراً عن انحطاط ما يعرف بـ «المُثقَّف المُلتزم»، فهل تعتقد أنه من العدل القول إن هذا الموضوع نادراً ما يتجاوز مجال النشاط الفكري؟

بناءً على النموذج الفرنسي -من زولا إلى سارتر إلى بوردو-، فإن المجال العام للنشاط الفكري يعتبر أساسياً للمُفكِّر، بغض النظر عن ما يعرفه هيكله الهش من تدهور بوتيرةٍ سريعة. لقد اعتدنا طرح السؤال «أين ذهب كلّ المُثقَّفين؟».. لكننا تجاهلنا حقيقة أنه لا يمكن للمُثقَّف أن يقوم بأي نشاطٍ فكري وهو يفتقر إلى مَنْ سيخاطب أو سيوجه أفكاره.

- هل أدى الإنترنت إلى انحلال مجال النشاط العام الذي دعم وسائل الإعلام التقليدية، والتي أثَّرت بدورها سلباً على الفلاسفة والمُفكِّرين؟

نعم. نحن نرى مثلاً هاينريش هاين، وقد اكتسب شخصية المُفكِّر إلى جانب التكوين الكلاسيكي للميدان العام الليبرالي. ومع ذلك، فإن هذا مبنيٌ على افتراضاتٍ اجتماعيّة وثقافيّة لا يمكن تصديقها، خاصّة بوجود صحافة في حالة تأهب، إضافة إلى صحف مرجعية ووسائل إعلام قادرة على توجيه اهتمام الأغلبية نحو موضوعاتٍ ذات صلة بتكوين الرأي السياسي؛ ناهيك عن وجود مجموعة من القُرَّاء المُتعلِّمين والمُهتمِّين بالسياسة، لكنهم اعتادوا على تلك العمليات المُتضاربة المُتمثلة في تكوين الآراء، والتي تستغرق وقتاً لقراءة الصحف المُستقلّة ذات الجودة.

في أيامنا هذه، لم تعد البنية التحتية سليمة، على الرغم من أنها لا تزال موجودة في بلدانٍ مثل إسبانيا وفرنسا وألمانيا على حَدٍّ علمي. لكن حتى هناك، فإن التأثير الجذري للإنترنت قد غيَّر دور الإعلام التقليدي، وخاصّة بالنسبة للأجيال الشابة. وحتى قبل دخول هذه النزعات والميول النابذة لوسائل الإعلام الجديدة حيِّز التنفيذ، فإن تسويق الاهتمام العام قد أدى بالفعل إلى تفكُّك المجال العام. مثال على ذلك الولايات المتَّحدة الأميركية واستخدامها الحصري للقنوات التليفزيونية الخاصة. الآن؛ تمتلك وسائل الاتصال الجديدة نموذجاً أكثر غدراً للتسويق، بحيث لا يكون الهدف هو جذب انتباه المُستهلِك بشكلٍ صريح، ولكن الغاية تكمن في الاستغلال الاقتصادي لملف تعريف المستخدم الخاص، حيث تتم سرقة البيانات الشخصيّة للعملاء دون علمهم من أجل معالجتها بطرقٍ أكثر فاعلية، وفي أحيانٍ أخرى تكون الغاية سياسيّة ضارة محضة. ومثالاً على ذلك؛ الفضيحة الأخيرة التي حصلت مع شركة فيسبوك.

- هل تعتقد أن الإنترنت هو طريق نحو نوع جديد من الأمية، بغض النظر عن مزاياه الواضحة؟

... منذ اختراع الصفحة المطبوعة وتحويل الجميع إلى قارئ مُحتمَل، استغرق الأمر قروناً حتى يتمكَّن جميع السكان من ممارسة القراءة. ولكن ها هو الإنترنت يحوِّلنا جميعاً إلى أكثر من مجرد قارئين، بل مؤلِّفين، ولم يتجاوز الأمر عقدان من الزمن. ربما مع مرور الوقت سنتعلَّم كيفية التعامل مع هذه الشبكات الاجتماعيّة بطريقةٍ حضارية ولائقة. علاوة على هذا، لا يمكن نكران أن الإنترنت بالفعل سلَّط الضوء على الملايين من مجالات التخصُّص المفيدة للثّقافات الفرعية، حيث يتم تبادل المعلومات الموثوقة والآراء السليمة. ليس هناك فقط تلك المدونات العلميّة الوازنة أكاديمياً، ولكن أيضاً، على سبيل المثال؛ نجد منتديات للأشخاص الذين يعانون من مرضٍ نادر، ويمكنهم الآن التواصل مع الآخرين في الموقف نفسه في قارةٍ أخرى لتبادل النصائح والخبرات. هناك بلا شك فوائد كثيرة في مجال الاتصال والتواصل، وليس فقط من أجل زيادة سرعة تداول الأسهم والمُضارَبة. في الحقيقة أنا لا أجد نفسي في موقع يسمح لي بالحكم على الدافع الثّقافيّ الذي تلده وسائل الإعلام الجديدة، لكن يزعجني حقاً كيف أن أوّل ثورة إعلاميّة في

تاريخ البشريّة تخدم، أوّلاً وقبل كلّ شيء، الغايات الاقتصاديّة في مقابل الأهداف الثّقافيّة.

- في ظلّ هذا المشهد الذي تهيمن عليه التكنولوجيا اليوم، ما هو مستقبل الفلسفة؟

أنا أتبنَّى رأياً قديماً مفاده أن الفلسفة يجب أن تستمر في محاولة الإجابة عن أسئلة كانط: ماذا يمكنني أن أعرف؟ ماذا يجب أن أعرف؟ ماذا يمكن أن أتوقَّع؟ ما معنى أن أكون إنساناً؟ لكن للأسف، لست متأكداً أن الفلسفة التي نعرفها لها مستقبل. نحن نلاحظ حالياً أنها أصبحت تتبنَّى نمط زيادة التخصُّصات، مثلها مثل باقي المجالات. وهذا طريق مسدود، لأن الفلسفة يجب أن تحاول شرح الكلّ، وتساهم في التفسير العقلاني لطريقة فهمنا لأنفسنا والعالم.



يورغن هابرماس ▲

- ماذا عن انتمائك القديم إلى الماركسية؟ هل ما زلت يسارياً؟

لقد أمضيت 65 عاماً في الدفاع عن أفكار يسارية في الجامعات وفي الفضاءات العامّة. وإذا كنت قد قضيت ربع قرن في النضال من أجل تكامل سياسيّ أكبر للاتحاد الأوروبي، فإنني أفعل ذلك بفكرة أن هذه المُنظَّمة القارية هي وحدها القادرة على السيطرة على الرأسمالية الحرَّة. أضف أنني لم أتوقَّف مطلقاً لا عن انتقاد الرأسمالية، ولا عن إدراك أن التشخيص العشوائي ليس كافياً. بعبارةٍ أوضح ؛ أنا لا أُسدد إلّا والهدف واضحٌ أمامي.

- كانط + هيغل + التنوير + الماركسية الحرّة = هابرماس.. هل يمكن قول هذا؟

حرفياً.. نعم، لكن أضف إلى ذلك بعضاً من جدلية أدورنو السلبية.

- في عام 1986، توصلت إلى المفهوم السياسي للوطنيّة الدستوريّة، والذي يمكن القول عنه إنه أفضل بديل اليوم عن الوطنيّة الأخرى المزعومة التي تتضمَّن الأناشيد والأعلام.. هل تعتقد أنه من الصعب للغاية تحقيق الأول؟

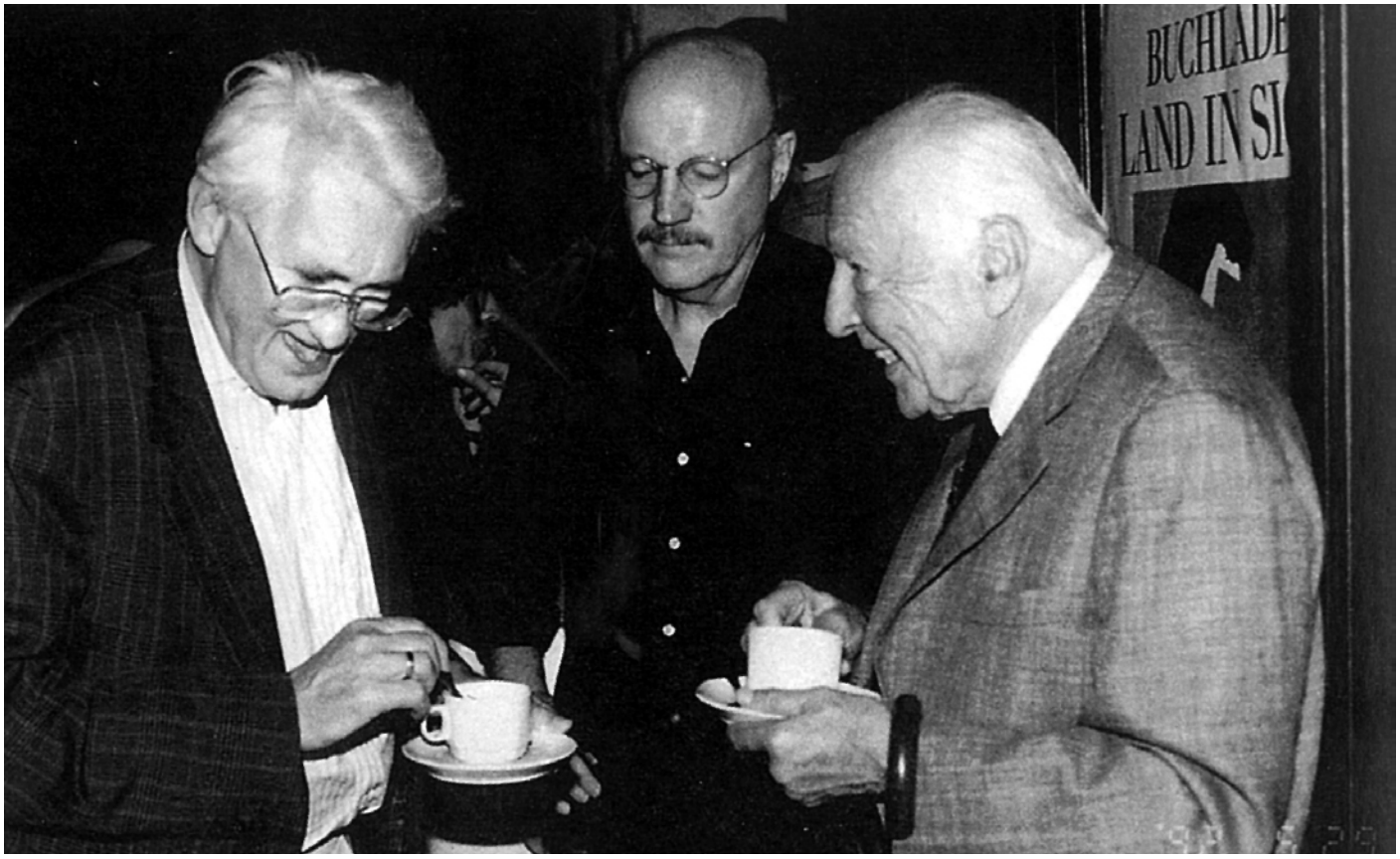
في عام 1984، دُعيت لإلقاء كلمة في الكونغرس الإسباني. وبعد ذلك ذهبنا لتناول الطعام في مطعم عريق. إذا كنت أتذكَّر جيداً، فقد كان هذا المطعم بين الكونغرس وبويرتا ديل سول، على الجانب الأيسر من الطريق. في أثناء تبادل الحديث مع مضيفينا اللامعين، وقد كان العديد منهم من الديموقراطيين الاجتماعيين الذين شاركوا في صياغة الدستور الجديد للبلاد، أخبروني وزوجتي إنه في داخل هذه المؤسَّسة بالضبط حدثت مؤامرة إعلان جمهورية إسبانيا الأولى في عام 1873. بمجرد أن عرفنا ذلك، أصبح لدينا شعورٌ مختلف تماماً، فالوطنيّة الدستورية تحتاج إلى خلفية مناسبة حتى ندرك دائماً أن الدستور هو إنجازٌ وطني.

- هل تعتبر نفسك وطنياً؟

في الحقيقة، وبعد الحرب العالمية الثانية أنا أشعر، أخيراً، كأنني وطني لبلدٍ أنجب ديموقراطية مستقرَّة، وعلى مدى عقودٍ لاحقة من الاستقطاب السياسي، والثّقافة السياسيّة الليبرالية. إنها المرّة الأولى التي أقول فيها هذا الأمر، لكن بهذا المعنى، نعم، أنا وطني ألمانيّ ومنتج للثّقافة الألمانيّة.

- مع تدفُّق المهاجرين، هل ترى أن ألمانيا ما زالت تحتفظ بثقافةٍ واحدة فقط؟

أنا فخورٌ بثقافتنا التي تضمّ الجيلَ الثاني أو الثالث من المهاجرين الأتراك، والإيرانيين، واليونانيين، الذين ينتجون صُنَّاعاً



هابرماس وهانس جورج غادير ▲

سينمائيين، وصحافيين، وشخصيات تليفزيونية مدهشة، فضلاً عن كبار المديرين التنفيذيين، والأطباء الأكفاء، وأفضل الكُتَّاب، والسياسيين والمُوسيقيين، والمُدرسين.. هذا دليل واضح على قوة ثقافتنا وقدرتها على التجديد. أضف إلى ذلك أن الرفض العدواني اليميني لهؤلاء الناس هو حقاً هراء.

- هل يمكنك أن تخبرنا عن كتابك الجديد حول الدين وقوته الرمزيّة كعلاجٍ لبعض الأمراض المُعاصِرة؟

الأمر لا يتعلَّق بالدين بقدر ما يتعلَّق بالفلسفة. آمل أن يسير علم الأنساب للفكر ما بعد الميتافيزيقي -القائم على حُجَّة قديمة العهد حول الإيمان والمعرفة إلى حَدٍّ ما- نحو منع هذه الفلسفة المتدهورة تدريجياً من نسيان وظيفتها، والتي هي «التنوير».

- بمناسبة الحديث عن الدين والحروب الدينية والثّقافيّة، هل تعتقد أننا نسير نحو صراع الحضارات؟

بالنسبة لي، هذه الفكرة خاطئة تماماً. تتميَّز الحضارات الأقدم والأكثر نفوذاً في العالم بالميتافيزيقيا والديانات العظيمة حسب ما درسه ماكس فيبر. كلّ هذه الحضارات كانت لديها إمكانات عظيمة، وهذا هو السبب وراء ازدهارها وقدرتها على الانفتاح والاندماج. يجب أن نعرف أن التعصُّب الديني هو ظاهرة حديثة تماماً، وقد نشأت نتيجة للتفكُّك الاجتماعيّ الناجم عن الاستعمار والرأسمالية العالميّة أيضاً.

- لقد كتبت في بعض المناسبات إنه يتعيَّن على أوروبا تبنِّي نسخة أوروبية من الإسلام.. هل تعتقد أن هذا يحدث بالفعل؟

في جمهورية ألمانيا الاتحادية نحن نبذل جهداً لإدراج الدراسات الإسلاميّة في جامعاتنا، مما يعني أنه يمكننا تكوين متخصِّصين في هذا المجال في بلادنا بدلاً من استيرادهم من تركيا وأماكن أخرى، لكن هذه العملية تعتمد في الواقع على القيام بدمج أُسر المهاجرين أيضاً. ومع ذلك، فهذا لا يعالج موجات الهجرة العالميّة، لأن الطريقة الوحيدة للتعامل مع الأمر هي معالجة أسبابها الاقتصاديّة في بلدانها الأصليّة.

- كيف نقوم بذلك؟

إنها مشكلة تعود لقرونٍ، لهذا أولاً يجب إجراء تغييرات على النظام الرأسمالي العالمي. أنا لست خبيراً، لكن إذا قرأت كتاباً مُهمَّاً لستيفان ليسنيخ يتناول فيه هذه القضيّة، فسترى كيف أن أصل هذه الموجات التي تغسل أوروبا والعالم الغربيّ لها أصولها.

- أنت تقول بأن أوروبا هي أشبه بعملاق اقتصادي وقزم سياسي. لا شيء قد تحسن بالفعل - لطالما كان لدينا خروج بريطانيا، والحركات الشعبية ، والتطرُّف والقوميّة.

لقد أدى وضع اليورو إلى تقسيم المجتمع النقدي إلى الشمال والجنوب - وبالتالي شيوع مبدأ الفوز والخسارة. والسبب في ذلك هو أن الاختلافات الهيكلية بين المناطق الاقتصاديّة الوطنيّة لا يمكن أن تعوِّض بعضها البعض إذا لم يكنْ هناك تقدُّم نحو الاتحاد السياسيّ. علاوة على أن صمامات الهروب، مثل التنقُّل في سوق عملٍ واحد ونظام الضمان الاجتماعي المشترك، مفقودة. تفتقر أوروبا أيضاً إلى القدرة على الخروج بسياسة مالية مشتركة. أضف إلى ذلك تبنِّي نموذج سياسيّ نيوليبرالي مدمج في المعاهدات الأوروبية التي تُعزِّز تبعية الدول القوميّة في الأسوق العالميّة. كذلك فإن معدل تشغيل الشباب في الدول الجنوبية كارثي. ونلاحظ أيضاً عدم المساواة في جميع المجالات، ولهذا تأثير خطير على التماسك الاجتماعيّ. هناك مَنْ تمكَّنوا من التكيُّف، وأخذوا النموذج الاقتصاديّ الليبرالي في الاعتبار، وبالتالي تمّ تعزيز المكاسب الفرديّة. وهناك أيضاً مَنْ هُم في وضعٍ محفوف بالمخاطر، والنتيجة للأسف هي انتشار الميول الرجعيّة، وردود فعل من الغضب غير العقلاني، وتدمير الذات.

- ما رأيك في قضيّة الاستقلال في كاتالونيا؟

لا أفهم لماذا يريد سكانٌ حضاريون ومثقَّفون مثل سكان كاتالونيا الاستقلال بأنفسهم عن أوروبا. أشعر أن الأمر كله يتعلَّق بالاقتصاد. لا أعرف ماذا سيحدث. ماذا تعتقد؟

أعتقد أن العزلة السياسية لسكان يبلغ عددهم حوالي مليوني شخص ورغبتهم في الاستقلال أمرٌ غير واقعي وغير سهل.

إنها حقاً مشكلة.

- هل تعتبر الدول القوميّة ضرورية أكثر من أي وقتٍ مضى؟

ربما لا ينبغي أن أقول هذا، لكنني أعتقد أن الدول القوميّة كانت شيئاً لم يكنْ أحدٌ يؤمن به يوماً، ولكن أصبح لابد من وجودها تزامناً مع وجود أسبابٍ براغماتية بشكلٍ بارز.

- نحن نلوم السياسيين دائماً على مشاكل بناء أوروبا، لكن ربما يكون الشعبُ مذنباً أيضاً في عدم ثقته؟

حتى الآن، دفع الزعماء السياسيون والحكومات المشروع إلى الأمام بطريقة نخبويّة دون إشراك الناس في الأسئلة المُعقَّدة. ولديّ شعورٌ بأنه لا الأحزاب السياسيّة، ولا حتى النواب الوطنيين على درايةٍ بالمواد الصعبة التي تشكِّل السياسة الأوروبية. كما قامت أيضاً ميركل وشوبله بحماية تدابيرهما خلال الأزمة بطريقة مثالية حقاً تحت شعار «الأم تعتني بأموالك».

- هل أخطأت ألمانيا في القيادة أحياناً بسبب هيمنتها؟ وما كان أثر ذلك في فرنسا؟

لقد كانت المشكلة بالتأكيد في أن الحكومة الفيدرالية بألمانيا لم تكنْ لديها الموهبة أو التجربة كقوةٍ مهيمنة. لو أن الأمر كذلك، لكان من البديهي أنه من غير الممكن الحفاظ على أوروبا معاً دون مراعاة مصالح الدول الأخرى، بالاضافة إلى أنه في العقدين الأخيرين، تصرَّفت الجمهورية الفيدرالية بشكلٍ متزايد كقوةٍ قوميّة عندما يتعلَّق الأمر بالاقتصاد. أما فيما يخصّ ماكرون، فهو يواصل إقناع ميركل بأنها يجب أن تُفكِّر كيف ستبدو في كتب التاريخ.

- ما هو دور إسبانيا في بناء أوروبا؟

ببساطة، إسبانيا عليها أن تدعم ماكرون.

- ماكرون فيلسوف مثلك.. هل تعتقد أن السياسة والفلسفة تعملان جيداً معاً؟

يجب الاهتمام بنا أكثر نحن الفلاسفة. وبالمناسبة، إن ماكرون يعطي درساً في الاحترام، لأنه في المشهد السياسيّ الحالي، هو الوحيد الذي يجرؤ على أن يكون له منظورٌ سياسيٌ خاص؛ باعتبار خطاباته الفكريّة والمقنعة، فيسعى بذلك إلى تحقيق الأهداف السياسيّة التي حدَّدتها أوروبا في ظلّ ظروف اليأس شبه المأساوية للانتخابات. وبالإضافة إلى شجاعته، إنه -وحتى الآن- الرئيس الوحيد الذي فعل ما قال إنه سيفعله. وفي عصر يتسم بشللٍ في الهويّة السياسيّة، تعلَّمت أن أُقدِّر هذه الصفات الشخصيّة رغم قناعاتي الماركسية.

- ومع ذلك، من المستحيل معرفة ماهية أيديولوجيته، أو حتى إذا كانت لديه أيديولوجية.

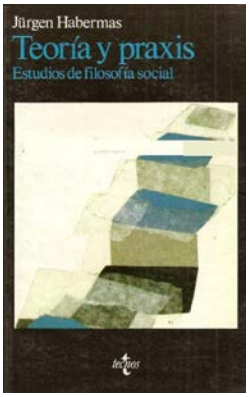
أنت على حق. ما زلت لا أستطيع رؤية القناعات التي تكمن وراء السياسة الأوروبية للرئيس الفرنسي. وأودُّ حقاً أن أعرف ما إذا كان على الأقلّ مقتنعاً بالليبرالية اليسارية. هذا ما آمله..

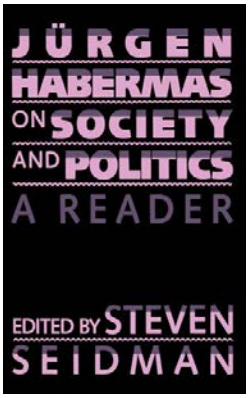
■ **ترجمة:** مريم مارسو

المصدر:

https://elpais.com/









ميشيل سير

البحّار والبوصلة

غيَّب الموت الفيلسوف الفرنسي الكبير ميشيل سير في فاتح يونيو/حزيران الماضي عن سن تناهز 88 عاماً. فتح الراحل، عبر رحلته الفلسفية المتشعِّبة الدروب والمسالك، مجالاتٍ لتفكير جديد، يواجه الإنسان والعالم بتساؤلات وتحدِّيات كثيرة، وقد حافظ في ذلك على تفاؤله الحذر والنقدي إزاء التطوُّرات التي نشهدها اليوم، فالماضي لم يكنْ أبداً أفضل من الحاضر، إلّا أن الفيلسوف مطلوب منه مع ذلك التواجد في جميع المواقع، في مجال العلوم والفلسفة والإنسانيات والآداب، حتى يكون فهمه للواقع أدقّ، واستشرافه للمستقبل أفضل. ولعَلّ المقالات التكريمية العديدة التي تقاطرت على وسائل الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي قد تخلَّلتها شهادات متنوِّعة في حقّ هذا الفيلسوف الذي عشق المشي وافتخر كثيراً بكونه الفيلسوف الأعرج الأعسر. فبالإضافة إلى شهادة إدغار موران في حقِّه، نقرأ في شهادة صحيفة «لوموند - Le Monde» الفرنسية ما يلي: «لا يوجد رحالة لم يته يوماً في الطريق. وقد كان سير رحالةً بامتياز، ما أتاح له الاطلاع على العديد من القصص وحكايتها أو سردها. لقد كان فيلسوفاً من طرازٍ لم يعد له وجود، وربَّما كان حكيماً على طريقته الخاصّة. هذا هو ما لا يجب نسيانه أبداً».

محمد مروان

في الوقت الذي كان فيه مفكِّرو وفلاسفة فرنسا يحاولون فهم ما يجري جرَّاء أحداث مايو/أيار لعام 1968، بمن فيهم سارتر وفوكو وبودريار...، كان ميشيل سير مركِّزاً كامل اهتمامه على أطروحته لنيل درجة دكتوراه الدولة في الفلسفة تحت عنوان: «نسق ليبنز ونماذجه الرياضية». كما أن دراساته العليا التي تُوِّجَتْ بالحصول على دبلوم تحت إشراف الإبستمولوجي الفرنسي غاستون باشلار، مثلها في ذلك مثل دراساته في سلك التبريز، كانت كلّها منصبَّة على مجالي فلسفة العلوم وتاريخها. هذا التوجُّه العلمي الأصلي والأصيل سينعكس على مختلف مؤلَّفات هذا الفيلسوف الموسوعي، وهي مؤلَّفات يمتزج فيها العمق الفلسفي بالدقة العلميّة والأسلوب الشاعري، وقد جاوز عددها الثمانين مؤلَّفاً، قاربت قضايا متعدِّدة ذات راهنية وأهمية كبرى، من قبيل: التربية والإيكولوجيا والمعلوماتية والتطوُّر الرَّقميّ...، في ظلّ الحضارة التقنية المُعاصِرة، وانعكاسات كلّ ذلك على الوجود الإنساني. هذا بالإضافة إلى العديد من المقالات والحوارات والبرامج الإذاعية والتلفزية التي كان ينشطها وكذا الملتقيات الدولية التي شارك فيها. في جميع هذه الأعمال دافع عن فكرة الوصل بدل الفصل، الجمع بدل إبرام القطائع بين المعارف المنفصلة، في الفلسفة والعلم، وهو الجمع الذي بدونه لا يمكن فهم الواقع واستيعابه. كان العلم هو المجال الذي توقَّع فيه ميشيل سير أن يخطِّط لمستقبله، لكن حدث هيروشيما، أو صدمة هيروشيما على حَدِّ تعبيره، دفعت به إلى تغيير الوجهة نحو الفلسفة، مثلما أن لقاءه، وهو لا يزال فتى، بضحايا الحرب الإسبانية سيدفع به، كما يؤكِّد هو نفسه، إلى جعل مشكلة العنف في صلب ومركز عمله الفلسفي.

ميشيل سير الذي تُوفِّي في الفاتح من يونيو لعام 2019 عن سن تناهز ثمانية وثمانين عاماً، هو في الأصل بحار، كان قد التحق بالمدرسة البحرية لفترةٍ وجيزة وغادرها سنة 1949، وعمل ضابطاً بحرياً لدى العديد من السفن الفرنسية. عشق البحر والإبحار في مختلف مناطق العالم، يجسِّد هذا الشغف خاصية أساسية لتفكيره الذي هو إبحار في مختلف مناطق الفكر الإنساني. لذلك لا يمكن الحديث عن نسقٍ فلسفي منغلق ونهائي عند سير. بل إن الفكر النسقي المُتحجِّر يمكن أن تترتَّب عنه أشكال عديدة من العنف، لأنه يتحوَّل إلى ديكتاتورية ويغذِّي أيديولوجيات متعصِّبة وغير متسامحة مع التعدُّدية والفردانيّة، كما تشهد على ذلك العديد من الأحداث المؤسفة التي عشناها في القرن العشرين. إن التعدُّد والتعقيد أو التركيب اللذين يطبعان عالمنا، يفرضان مقاربةً تعتمد

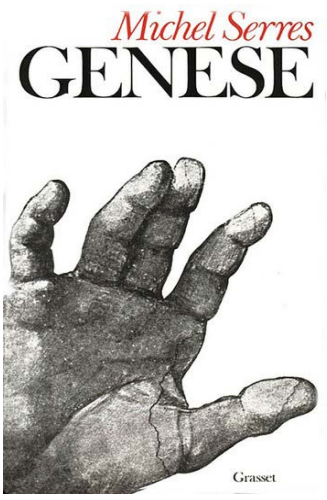
على الجمع بين جميع المعارف الممكنة: العلوم والفلسفة والآداب والإنسانيات... هذه المقاربة هي التي يدافع عنها أيضاً وأساساً السوسيولوجي الفرنسي إدغار موران، الذي يرى أن «ميشيل سير كان نموذجاً أو مثالاً نادراً للثقافة الحقّة، والذي يصل بدل أن يفصل، بين الثقافة العلميّة وثقافة الإنسانيات. إن إبداعه الفكري يجمع بين العقل والشعر. لقد فكَّر في عصره، ليس من فوق برجٍ عاجي، وإنما من خلال الانخراط فيه بكلّ قوة وجِدّة «ولَعَمَّل الترحال بين مختلف مجالات الفكر من شأنه أن يقدِّم لنا صورةً عن الفيلسوف باعتباره ذلك الذي يوجد في جميع الأمكنة، تحدوه هذه الرغبة اليائسة والمستحيلة لبلوغ كلية «totalité» المعرفة، لأن الفلسفة، على حَدِّ تعبيره، «تجنِّد هذه الوظيفة المعرفية التامّة والمجهولة التي تسمح لها بأن تضع على عاتقها كلّيّة الواقع، والتي تتحقَّق في أعمالٍ شخصية. نحن الفلاسفة منتشون بالكلية، إلّا أننا ننطلق دوماً من نقطةٍ مفردة، يمكن أن توجد هنا أو هناك. من أين تنطلقون أنتم؟ من أيّ مكان! لكن عندما يبدأ الأمر فإنه يجتاح الكلّ».

لا توجد نقطة ثابتة في فكر ميشيل سير غير هذه: التفكير في قضايا الحاضر من أجل توقُّع واستباق المستقبل. لذلك يهتم كثيراً بالتحوُّلات الجذريّة التي يعرفها عالمنا الحالي. من ذلك مثلاً، أننا عملنا على تحويل مجتمعنا إلى ما يمكن أن نسميه بالمجتمع البيداغوجي، حيث لم تعد المدرسة هي القطب المُهيمن في عملية نقل المعلومات والمعارف. وأيضاً جيل الشباب الذي نشأ وترعرع في أحضان عالم مضطرب، فهو في نظره عُرضة لتحوُّلات شبيهة بتحوُّلات نهاية العصور

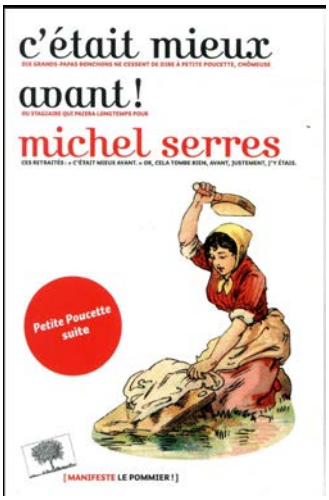


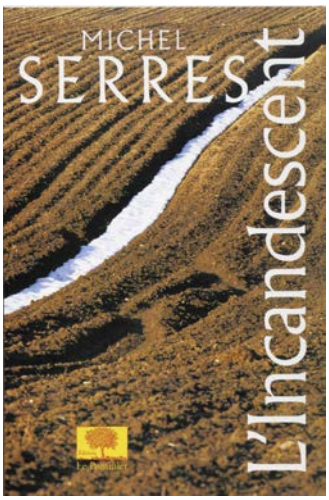
القديمة، فالكوكب يتغيَّر، وهم يتغيَّرون كذلك، ويجب عليهم ترتيب الأمور كلّها من جديد. إنهم يعيشون مرحلة الطفرة. وتجسيداً لهذا الجيل، نحت ميشيل سير شخصية «الأصبع الصغيرة»، بطلة كتابه الذي يحمل العنوان نفسه، إنها تمثيل لهؤلاء التلاميذ والطلبة الذين يعيشون «تسونامي حقيقياً» جرّاء ما يحدث حولهم من تحوُّلات في العالم أجمع. فنحن، في نظره، نشهد اليوم انقلاباً شاملاً، شبيهاً بنهاية الإمبراطورية الرومانية، أو نهاية عصر النهضة. لقد عاشت المجتمعات الغربية ثورتين كبيرتين: الأولى تمثَّلت في العبور من الشفهي إلى المكتوب، والثانية هي الانتقال من المكتوب إلى المطبوع. ولَعَلّ الثورة الثالثة هي المرور من المطبوع إلى التكنولوجيات الجديدة، وهي لا تقلّ أهمِّية عن الثورتين السابقتين. وكلّ واحدة منها تمخَّضت عنها ورافقتها طفرات سياسيّة واجتماعيّة: مثلاً، العبور من الشفهي إلى المكتوب رافقه ظهور البيداغوجيا. إنها مراحل أزمة أيضاً، مثل تلك التي نعيشها اليوم، ويقع وقعها على رأس «الأصبع الصغيرة» التي يجب عليها التكيُّف بأسرع وقتٍ ممكن، بسرعة أكبر بكثير من سرعة الآباء والأجداد. هذا المنعطف التكنولوجي بدأت بوادره تظهر، حسب سير، بين سنتي 1965 و 1975، وذلك مع ما يسمِّيه بالقطيعة الزراعية، حيث تراجعت نسبة المزارعين في فرنسا مثلاً، من سبعين بالمئة سنة 1900 إلى واحد بالمئة اليوم. لقد تغيَّر الفضاء الحيوي، وتغيَّر معه «الوجود في العالم» الذي كان يعتبره الفلاسفة الألمان، مثل مارتن هايدغر، وجوداً ثابتاً. إن الريف، فضاء العمل الشاق، تحوَّل إلى مكان للفسحة وقضاء العطل لا غير؛ فالأصبع الصغيرة لا تعرف سوى الطبيعة «الأركادية - arcadienne»؛ إنها بالنسبة إليها، ميدان للاستمتاع والسياحة، يجب عليها الاعتناء به. وأمّا مستقبل الكوكب والبيئة والاحتباس الحراري، فكلّ ذلك متقلَّب ومهدَّد. وفي الردّ على نقد نموّ وتطوُّر الشباب في ظلّ العالم الافتراضي للتكنولوجيات الجديدة، يقول سير بأن الأصبع الصغيرة، في هذا المستوى، لا تحتاج إلى خلق أي شيء، فالافتراضي قديم قدم العالم! إن عوليس ودون كيشوت كانا افتراضيين. لقد عملت التكنولوجيا الجديدة فقط على تسارُع الافتراضي، لكنها لم تخلقه أبداً. الجدة الحقيقية هي إمكانية بلوغ عالم الأشخاص كونياً مع (فيسبوك Facebook)، وبلوغ مختلف الأمكنة مع تقنية تحديد المواقع (GPS) أو (Google Earth) ومختلف المعارف مع «ويكيبيديا - Wikipedia». إن الملكات المعرفيّة والتخيّليّة ليست ثابتة عند الإنسان، وهذا أمر في غاية الأهمِّية. كما أن منتقدي الأصبع الصغيرة، الذين يرون أنها عادت بلا ذاكرة ولا عقليّة تركيبية، إنما يحكمون عليها استناداً إلى ملكاتهم المعرفية الخاصّة بهم، رافضين حقيقة أن الدماغ البشريّ يتطوَّر فيزيائياً أو طبيعياً. على هذا الأساس يقول سير، متحدِّثاً عن الشباب، «لنكن متسامحين معهم، إنهم يمرّون بطفرة».

إن الاهتمام بالمعلوماتية والتطوُّر الرَّقميّ عند ميشيل سير يرجع إلى الآثار والتحوُّلات العميقة التي أدخلاها على الوجود









الإنساني، الفردي والاجتماعي، الثقافي والسياسي. تتأطَّر هذه التحوُّلات ضمن حركة قديمة جدّاً؛ فمع الكتابة والطباعة اكتست الذاكرة مظهراً خارجياً وموضوعياً، والمعلوماتية اتَّبعت هذه الحركة بالضبط. وإذا كانت كلّ مرحلة قد صاحبتها انقلابات في العلوم، فإن المعلوماتية لا تشذّ عن ذلك. بالنسبة للمعرفة، أصبح لدينا الآن ولوجٌ كوني ومباشر لعددٍ هائل من المعلومات. لكن المعلومة ليست بعد معرفة. إنها جسر لم يتم بناؤه بعد. المعرفة هي التحدّي القادم بالنسبة للمعلوماتية. إلى جانب الذاكرة، هناك ملكة تعرف هي الأخرى تحوُّلاً: إنها ملكة الخيال، أي القدرة على تكوين صور. هل نفقد ملكة التخيُّل مع كلّ هذه الصور التي يمكننا بلوغها على الشبكة؟ أين نكتشف علاقة أخرى بالصورة؟ أسئلة عويصة يطرحها سير في سياق أثر المعلوماتية على الفرد. أمّا فيما يخصّ البرهنة والاستدلال، فإن البرمجيات تحلّ العديد من المسائل التي تتجاوزنا. نرى إذن، مع الذاكرة والخيال والاستدلال، أن نظامنا المعرفي قد عرف تحوُّلاً كلّياً. وفي المجال الاجتماعي، يتمثَّل الأثر والتحوُّل على مستويي التواصل والتجميع: نلاحظ اليوم غياب الوسيط فيما يخصّ التواصل. أمّا التجميع فإنه يترك المكان للتوزيع. مثلاً، تغيَّرت العلاقات الأسرية كثيراً بفعل المكالمات الصادرة أو الواردة عبر الهاتف النقَّال. كما أصبح بإمكاننا أيضاً الاتِّصال بأيٍّ كان وفي أي زمان أو مكان؛ وإذن فقد تمّ إلغاء المسافة وانتقلنا من فضاء القياس إلى فضاء طوبولوجي. كنّا في السابق نتفاعل مع الذين يعيشون بالقرب منّا؛ أمّا اليوم، فقد أصبحنا جيراناً لجميع الذين نلقاهم على الشبكة، حتى ولو كانوا في أبعد نقطة من العالم. هذا يغيّر المجتمع القائم على العلاقات في كلّيّته. فالمعلوماتية تجعلنا أقلّ عزلة من السابق، عكس ما يعتقده البعض. إنها تلزمنا بإنشاء انتماءات جديدة، وهذا هو ما يشكِّل سرّ نجاح شبكات التواصل الاجتماعي. وفي ظلّ تحوُّل المجتمع، يجب على السياسة أيضاً أن تتغيَّر. لقد شهدنا قلباً ثقافيّاً هائلاً بفضل العلوم الدقيقة، الفيزياء والكيمياء والطب، وبفعل المعلوماتية طبعاً. وهذه التحوُّلات كانت مشروطة بالعلوم الدقيقة وليست بالعلوم الإنسانية. لكن رغم ذلك، فإن أصحاب القرار السياسي تكوَّنوا على الخصوص في مجال العلوم الإنسانية. إنها كارثة لا نقدِّر عواقبها حقّ قدرها؛ فصاحب القرار، والصحافي، وكلّ الذين لهم القول الفصل، لا يعرفون أي شيء عن العلوم الدقيقة، وهذا أمر خطير في نظر سير، لأن السياسة في حاجةٍ ماسّة إلى إعادة النظر على ضوء خصوصيات العالم المُعاصِر. يجب ألّا يستمرّ هؤلاء في اتخاذ القرارات والحسم بصدد أشياءٍ لا يفهمونها. يحكي ميشيل سير، في سياق هذا الحديث، أنه تلقى دعوة رسميّة للمشاركة في برنامج مخصَّص في جزءٍ كبير منه للبيئة، فوجد العديد من رجال القانون والفلاسفة وعلماء الاجتماع، لكنه لم يجد بينهم ولو عالماً واحداً. ولمّا أخبر المسؤول السياسي الذي استدعاه بأنهم سيتَّخذون قرارات بصدد أشياء لا يفهمونها، ردَّ عليه المسؤول بأن لديهم معلومات. كان تعقيب سير هو: «نعم لديكم معلومات، لكنكم لا تملكون المعرفة». ربَّما هناك مشكل في التكوين، لكنه يعرف ويؤكِّد أن الاقتصاد أخطر على البيئة من السياسة، فالأحزاب الإيكولوجية أو «الخضر» استطاعت، في ظرفٍ وجيزٍ وفي مناطق مختلفة من العالم، تقديم خدمات جليلة من خلال فرض قرارات سياسيّة لم تتم متابعتها للأسف. لذلك، فالعلم-التقنية (technosci-ence) لا يكفي لوحده، لكن السياسة الخالصة أو القانون المحض لا يكفي هو الآخر من أجل صياغة ميثاق مع الطبيعة ومن أجلها. ومن المؤسف أنّ تدريس علوم الحياة والأرض أصبح مسلكاً خاصّاً في التعليم الثانوي، في الوقت الذي كان يجب فيه أن تكون هي العلوم الأساسية والواجب تدريسها في جامعات ومعاهد التكنولوجيات المُتعدِّدة التخصُّصات والمدرسة الوطنيّة للإدارة. إن علوم الحياة والأرض يجب أن تأخذ اليوم مكانة العلوم التي تسبَّبت أكثر في التلوُّث، أي الفيزياء والكيمياء. هناك حربٌ عالميّة بين الإنسانية والطبيعة اليوم.

ميشيل سير:
الحوار الأخير..

كان ميشيل سير قد أدلى بآخر حوار له قبل وفاته بشهرين لفائدة صحيفة «لوموند Le Monde» الفرنسية حول القضايا التي تناولها في آخر كتاب له: «Morales espiègles». وفي هذا الحوار، كذلك، يعترف الفيلسوف بسلوكه المشاكس بكوليج «أجان Agen» وبثانوية «لويس لوكران Louis-Le-Grand» في باريس، كما يكشف عن الدروس التي استخلصها من وراء كلّ ذلك. وكانت كاتدرائية نوتردام، ثلاثة أيام قبل إجراء المقابلة، قد التهمتها ألسنة النيران فتعرَّض الحوار، أيضاً، إلى الحدث المروِّع، وإلى العِبر التي يمكن أن نخلص إليها نتيجة ما حدث.

حوار: نيكولا تريونغ

عمَّا يكشف التعاطف الجماعي الذي شهدته فرنسا خلال حريق كاتدرائية نوتردام في باريس؟ وكيف تنظرون إلى هذا الحادث؟

- أقمت سبعاً وأربعين سنة بالولايات المتحدة الأميركية، وكنت بالديار الأميركية خلال تفجيرات الحادي عشر من سبتمبر/ أيلول في 2001. فالتفجيرات ليست مثل حادث باريس، وحريق كاتدرائية نوتردام لا يُقاس بما جرى في الحادي عشر من سبتمبر: ليس هنا أي هالك يمكن أن نأسف على رحيله. ولكن لنهتم بالأصداء وبرمزية هذه الأحداث. بُرجا نيويورك يرمزان إلى القوة الأميركية القائمة على الجيش والدولار. وقد كان هذا الهجوم ضربة قوية للنرجسية الأميركية، وإلى هيمنتها العالمية. وقد حدث العكس مع كاتدرائية نوتردام، حيث عاينا، فجأة، قوة روحية دامت لآلاف السنين. ففي حالةٍ، وجدنا أنفسنا أمام قوة زمنية انهارت في وقتٍ وجيز، شأن أي قوة من هذا النوع. وفي حالةٍ أخرى، وجدنا أنفسنا أمام قوة روحية صمدت في وجه انهيار السُّلطة الزمنية. هذا اللغز هو الذي يخضني ويسائلني.

ومع ذلك لا يتوقَّف الفلاسفة والمُؤرِّخون وعلماء الاجتماع عن دراسة العلمانية، وخروج الدين أو خروج المسيحية من الغرب...

- تتأسَّس هذه السُّلطة الروحية، من وجهة نظر المُؤرِّخين، على حكايات، ومرويات، وقصص. كيف حصل أن استمرّ هذا الأمر لآلاف السنين؟ نحن نشعر بالزمن من خلال قوى اختفت مثل طبقات متراتبة. هذه الديمومة التي ليس لها صلة بالسيف والدولار أعمق بكثير. استمرَّت المسيحية، واليهودية، والكونفوشية أو البوذية رغم كلّ شيء؛ رغم علمنة المجتمع، وتراجع الأتباع، وصعود الفردانية، والنزعة الاقتصادية، إلخ. إنها واقعة عابرة للتاريخ. أريد تأكيد خلود ذكرياتنا من خلال أشياء غير موثَّقة. وهذا هو شأن الروحي، إنَّه «0» الذي يفرز تاريخاً طويلاً جدّاً، مثل اللوحات الفنِّيّة، والمنحوتات، والمعالم التاريخية. قِيل إنَّ مع حادث نوتردام قد أصيبت باريس في القلب. ولكن لماذا لم يكن قلب باريس هو قصر النصر أو مسلة الكونكورد؟ لأنَّ الحروب، والغزوات، والحكام عابرون، ويبقى الروحي مترسِّخاً. لهذا السبب أيقظ هذا الحادث في دواخلي غوراً تاريخياً ووجودياً هائلاً. كما لو أن قنبلة انفجرت منذ آلاف السنين وما تزال أصداؤها تدوي في أيَّامنا. ولهذا السبب وحَّد الحادث الناس المؤمنين منهم وغير المؤمنين.

هل تنوسيت الجذور المسيحية لأوروبا؟

- الذين يختلفون بشأن هذا الموضوع يختلفون بلا جدوى. لم يسفر أي نقاش عن نتيجة ما. فأنا مؤرِّخ علوم. والاختراعات، صَدِّقني، ليست هي النقاش بأيِّ وجه من الوجوه.

ومع ذلك، لا ينبغي أن يزج الفيلسوف بنفسه، أحياناً، في هذا الهرْج والمرْج؟

- بقدر ما نتملَّص من الزمن، نجد أنفسنا أكثر في خضمه. ولكنَّ

الفيلسوف ليس سجين برجه العاجي، وليس خارج التاريخ. لم أتجنَّد يوماً ما في حزبٍ سياسي، والنقاش العمومي لا يثر اهتمامي. ورغم ذلك، كتبتُ من سنة 1968 حتى 1980 سلسلة «هرمس Hermès» للتفكير في مجتمع التواصل، ونظَّرت لـ«العقد الطبيعي» قبل أن أعي هذه المسألة القانونية والبيئية. لقد عاصرت كلّ الثورات العلمية. وكان بإمكاني أن أكتب الأصبع الصغيرة عشر سنوات قبل ظهورها (سنة 2012)، ولكن ما كان أحد سيفهمني.

ما هو دور الفيلسوف؟

- نحن عامُّون. أوَّل شعار للفيلسوف هو أن يُلمَّ بكلّ شيء. الفلسفة هي الموسوعية، وليس التعليق اللانهائي، وليس النقاش المسترسل.

بسبب هذا التصوُّر للفلسفة تدرسون اليوم الأخلاق بعد دراسة الثورة البيولوجية والإيكولوجية، والرَّقميّة، ودراسة التربية، والرياضة، والطب؟

- أجل. وقد أردت هنا كذلك العثور على تقاليد ألفيَّة. لست أنا مَنْ اخترع الشعار اللاتيني Castigat ridendo mores (تصحيح الأخلاق بالضحك)، بل الكوميديا المرتجلة وموليير. عندما تشاهد عرض «عدو البشر Misanthrope»، لن تعود لديك الرغبة في أن تصبح متبرِّماً، وعندما لا تكون لديك الرغبة في أن تكون متبرِّماً، وعندما تشاهد «طرطوف Tartuffe»، تسكنك رغبة في الضحك على النفاق، وتلافيه أيضاً. إنَّ السبيل الأكثر فعالية لإلقاء الموعظة هو، يا للمفارقة، سبيل الضحك. الضحك هو انفجار الحياة. انتبهوا الشيوخ يتذمَّرون، والأطفال يضحكون. الضحك هو علامة على الولادة، والشبابّ، والبعث.

كتابكم غاص بذكريات الطلبة الطريفة ومشاكسات الأطفال... هل للأخلاق صلة بالمزاج؟

- الضحك، في جميع الأحوال، مؤشّر على الصحَّة الجيّدة. أردت استحضار أمثلة من حياتي، التي تقدِّم نظرة مختلة للبناء الأخلاقي. فالسخريات، شأن «تنح عن شمسي» الشهيرة التي قالها ديوجين لإسكندر الأكبر، كانت ممارسة سياسية، بينما كان «بلاتوس Plaute» و«ترنيتيوس Térence» في الكوميديا الخالصة أكثر من شيء آخر. وكان «أريسطوفان Aristophane» أيضاً رائعاً، رغم أن ضحكه كان لاذعاً. لأنه يمكن أن نموت من الضحك. نحن نسخر اليوم، على مواقع التواصل الاجتماعي، بطريقة عنيفة تجعلنا نختار ضحكنا. إن الضحك الحاد ينتقد ويهدم، والضحك اللطيف ينقلك من مكانٍ لآخر، ومن مقامٍ إلى مقامٍ مباين.

ما هي الأمثلة المشهودة لأخلاقك المشاكسة؟

- الكثير من النواب وأعضاء مجلس الشيوخ في المستعمرات القديمة أصبحوا، في لحظة جلاء الاستعمار، زعماء بلدانهم الأصلية، والعديد منهم كان يزور «دوغول de Gaulle». في هاته الفترة، أقدم اثنان من طلبة المدرسة العليا، متخصِّصين في العلوم الطبيعية، على إسكار حارس حديقة النباتات، وبعد ذلك، شحنوا زرافة في شاحنة مكشوفة والتحقوا بالوفد الرسمي، متذرعين بأن الأمر يتعلَّق بهدية البلد الضيف لفرنسا الخالدة. وفي الوقت الذي دخلت فيه الزرافة دخول المنتصرين بساحة الإليزيه، وبدأت بإزعاج البروتوكول، نادى دوغول على «بامبيدو Pompidou»، الذي علم بمصدر المقلب، واتصل بـ«جون هيبوليت Jean Hyppolite» مدير المدرسة العليا. وقد أحضرني المدير إلى مكتبه للاستماع للحوار، ونحن في حالة من الضحك، اقترحنا أنه لا ينبغي اللجوء إلى العقاب، ولكن ينبغي أن يمنح وسام الشرف إلى زميلينا بالمدرسة! لماذا كان ذلك عظيماً؟ لأن إدخال زرافة في محفل الوزراء ألعوبة ماكرة تكشف عن النظام الاجتماعي، والمجانية وتفاهة التراتبية. الضحك يتيح لنا معرفة دعائم السُّلطة التي تقوم، دائماً، على صورة الذكر الذي يهيمن ويمشي في زهو صحبة النساء اللواتي يُخضعهن إلى سلطته ولهواه. إنَّ الضحك يتيح فهم أن الأمر يتعلَّق بكابوس يمكن الفكاك منه. وهناك ذكرى أخرى، فقد أحضر طلبة المدرسة العليا لافتة ورشة مكتوب عليها: «إعادة فتح إصلاح المداخن»، وعلَّقوها على مدخل المدرسة. كان ذلك جميلاً.

لقد أثرتم العديد من القضايا الأخلاقية. ما هي نظرتكم الأخلاقية للعطاء؟

- إنَّ مشاكل العطاء لا تعرف الحلّ بما أننا لم نتطرَّق إلى مسألة العلاقة المتبادلة. تقرضني المال، وإذا أرجعته إليك، ليست هناك مشكلة. وإذا أعطيتني إياه أكون مديناً لك. سيكون هدية مسمومة كما يُقال. إنَّه لمن المستحيل أن نرد الإحسان. لن أستطيع أن أرجع إلى والديّ ما قدَّماه لي، لذلك أحاول أن أقدِّم ذلك لأبنائي، ولن أستطيع أن أرجع إلى أساتذتي المتعة التي منحوني إيَّاها بتعلُّم الإغريقية و اللاتينية، فأرد ذلك إلى طلبتي، أي نعم، لهذا ينبغي أن ننتقل من التبادل إلى التمرير.

هل تعتقدون أننا وصلنا إلى عصر العقد الطبيعي، الذي نظَّرتم له في العام 1990؟

- في لحظة نشر كتابي (العقد الطبيعي) انهار العالم من فوق رأسي. لقد علمت أن سكّان مدينة بأوهايو أعطوا لبحيرة «إيريي Erié» وضعية قانونية تسمح لهم بملاحقة المُلوِّثين. أعطيت لها شخصية قانونية، وأصبح بمقدور السكّان ملاحقة المُتسبِّبين في تدهور أوضاعها قضائياً. هذا جعل هناك حديثاً يجري عن «برلمان للأحياء»، ولكن لم يحصل هذا الأمر. لم يكن الوضع خطيراً جدّاً منذ ثلاثين سنة. فالاقتصاد يهيمن، كلّيّاً، اليوم. نحن نشعر بالانتصار عندما يقتني منا الصينيون طائرات الإيرباص، بينما التلوُّث في الأجواء ناتج، في متوسِّط الحالات، عن الملاحة الجويّة. إنَّ معظم النجاحات الاقتصادية هي كارثة على الكوكب.

■ **ترجمة:** طارق غرماوي

المصدر:

www.lemonde.fr/ 03-06-2019

في رحيل سمير أمين

«المصري الأُممي»

لم أشاطر أبداً وجهة نظر أولئك الذين كانوا يقومون بتصفية كتاباته ومواقفه بإصدار أحكام مُتسرِّعة، غالباً ما يتم التعبير عنها بنوع من الغطرسة الأكاديمية، وبثقة في النفس مبالغ فيها، بحيث يعتبرون أن سمير أمين ربَّما «تُوفّي وهو ملتزم بخَطّه» أكثر من اللازم، وأن أدوات قراءته للواقع الراهن ربَّما صارت متجاوزة، وأن العالم قد يكون تغيَّر كثيراً بدون أن يتغيَّر هو معه. إن الموضوعية تقتضي القول إن سمير أمين طوَّر فكراً صارماً، حيّاً، وله قدرة على التفاعل، فكراً يقظاً، يتأقلم مع الأوضاع... لقد بدا لي دائماً أن هناك مَنْ يتميَّز بكثيرٍ من الغطرسة عندما يعتبر أن بعض نظريّاته تلك قد عفا عليها الزمن، وأصبحت تنتمي إلى الماضي، وغير قادرة على التعبير عن الحاضر.

عبد الله ساعف

أحسست بوفاة سمير أمين بعد ظهر يوم 12 أغسطس/آب 2018 كغياب شخص قريب مني كنت أدرك أنه حاضر معي بقوة سواء على مستوى الروابط الإنسانية، أو الأبعاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافيّة. لقد كان قريباً دائماً بالنسبة لما يجري من أحداث ووقائع، وكذا بالنسبة للقضايا الجوهرية. وحتى عندما كان سمير أمين يوجد في ركن بعيد من أركان العالم، فإنه لم يكنْ، في الحقيقة، بعيداً عني، لأنه يكون في حالة تفكير مستمرّ، ودائم العمل والحركة في الوقت نفسه، ومشغول جدّاً بالعديد من المشاريع، ولكنه يتميَّز دائماً بردّ فعله السريع. سمير أمين اشتراكي حتى النخاع، لا يتنازل، ماركسي راديكالي إلى النهاية. وقد عوَّد الكثيرين ممَّن اهتموا بكتاباته على أنه ذلك الكاشف للحقائق المتشابكة والذي لا يتوقَّف أبداً عن الرغبة في التقاط معنى الأشياء في ظلّ عالم دائم التغيُّر، وكذا عن الانخراط، بشكلٍ كامل، فيما يترتَّب عن ذلك من عواقب. لهذا، كان من الطبيعي أن تؤثِّر وفاته، بشكلٍ عميق، في جزءٍ كبير من المناضلين والجامعيين من أبناء جيلي.

لم أعد ألتقي بصديقي سمير، الذي تُوفِّي مؤخَّراً بالوتيرة نفسها التي كنّا نلتقي بها في الثمانينيات والتسعينيات عندما كان يشارك، خلال تنقلاته بين باريس وداكار، ثمّ القاهرة في وقتٍ لاحق، في الحلقات الدراسية والندوات، وحتى في اللجان المشرفة على أطروحات بالجامعات المغربية، خاصّة في الرباط والدار البيضاء. لم تعد اليوم الأجواء الفكرية كما كانت آنذاك، كما أن انتشار أفكاره، وتأثيرها، وطبيعة وشساعة شبكات معارفه، وصداقة أتباعه تغيَّرت بالمقارنة مع الفترة السابقة. آخر نقاش مباشر ومطوَّل جمعني معه كان في 2014 بمناسبة آخر لقاء عقدته الجمعية العامّة «لمجلس تنمية البحث في العلوم الاجتماعية في إفريقيا» (CODESRIA)، وذلك بمناسبة جلسة نقاش موضوعها «مستقبل إفريقيا». وأذكر أنه قال لي عند نهاية الجلسة: «كان نقاشاً جيّداً جدّاً، أليس كذلك؟». كان يبدو راضياً عن الأبحاث الثلاثة الممتازة التي تمّ تقديمها، وعن النقاش الذي أعقبها. وكنت متفقاً تماماً معه. وقد علَّقنا مطولاً، بعد استراحة الشاي، على مختلف المداخلات المُقدَّمة. وفيما بعد، التقيته، ولكن بشكلٍ شبه خفيّ، وعن بُعد، حيث كنّا نتبادل التحية بسرعة خلال المنتديات الاجتماعية العالمية الأخيرة التي حضرها (في داكار في 2011، وتونس في 2013، و2015). كنت كعضوٍ في الكتابة الوطنية لهذا المنتدى، أحسّ بأنه كان يمرّ مرور الكرام في تلك اللقاءات الأخيرة. ولكن، خلال تلك الفترة أيضاً، لم يكنْ من الممكن ألّا يُثير اهتمامنا إلى ندائه من أجل بناء «أممية اشتراكية خامسة»، وإلى «قمة للشعوب» كان اشتغل عليها إبّان فترة حكم الرئيس الفنزويلي السابق هوغو تشافيز، ثمّ إلى مساهمته في إعادة بناء الحزب الشيوعي المصري... لكن ما أثارني هو قوة وضراوة دفاعه عن التحوُّلات التي عرفتها الأوضاع في مصر بعد الربيع العربي، وتقييمه السلبي لهذا الأخير، وقراءته النقدية لوصول «الإسلاميين» إلى السُّلطة، ونضاله الدؤوب ضد «الظلامية»، وهو نضال لم يكنْ وليد الأمس، بل كان منخرطاً فيه بشكلٍ موثَّق ومنهجي.

لـم يكـنْ اهتمامـي بأفـكار سـمير أميـن وليـد الصدفـة. فقـد كنـت أناضـل داخـل تيـار سياسـي يسـاري كان قـد جعـل مـن المسـار السياسـي والأيديولوجـي والعلمـي لهـذا الرجـل مصـدراً مركزيـاً للإلهـام، فسـواء فـي الحيـاة الحزبيـة اليسـارية بالمغـرب، أو فـي مناطـق أخـرى عديـدة مـن العالـم، بدءاً مـن اليسـار الراديكالي إلى اليسـار المؤسَّسـاتي، وإلـى مختلـف التيـارات المناهضـة للعولمة، مـروراً باليسـارات التـي يصعـب تصنيفهـا، لـم يكـنْ أحـد يتـردَّد فـي الإحالـة عليـه، وفـي اعتبـاره مرجعـاً رغـم أن العديـد مـن بيـن هؤلاء لـم يكونـوا يشـاطرون معارضتـه الشـديدة للاتحـاد السـوفياتي، وتحمُّسـه للماويـة، ودفاعـه الثابـت عـن الخميـر الحمـر، ومناهضتـه للعولمة...

في الجامعة المغربية

عندمـا التحقـت بكلّيّـة العلـوم القانونيـة والاقتصاديـة والاجتماعيـة بجامعـة محمـد الخامـس بالربـاط، فـي النصـف الأول مـن السـبعينيات، كأسـتاذ مسـاعد شـاب، أدركـت علـى الفـور أن إحالـة زملائـي باسـتمرار علـى أفـكار، ونصـوص، وعناويـن كتـب سـمير أميـن التـي قرؤوهـا أو تصفَّحوهـا فقـط، كان يعتبـر أرقـى مـا ينبغـي أن يعرفـه أي أسـتاذ اقتصـاد يحتـرم نفسـه. فـي تلـك الفتـرة، لـم يكـنْ مـن الممكـن للمـرء أن يكـون اقتصاديـاً، بالخصـوص، دون أن يعتمـد علـى كتاباتـه، ودون أن يسـتلهم رؤيتـه للأحـداث الجاريـة



عبـر جميـع أنحـاء العالـم. كانـت كتاباتـه تتجـاوز العلـوم الاقتصاديـة الصرفـة لتشـمل جميـع العلـوم الاجتماعيـة. أول لقـاء جمعنـي بـه كان بمناسـبة نـدوة كبـرى فـي الجامعـة التـي كنـت أعمـل بهـا، نُظِّمَـت حـول موضـوع الانتقـال. وكان الأمر يتعلَّق خلالهـا بالإجابة عـن السـؤال المُتجـدِّد التالـي: كيـف يمكـن التطـوُّر مـع تفكيـك وبنـاء كلّ الانتقـالات المعقولـة (الإبسـتيمولوجية، والتاريخيـة، والسوسـيولوجية، والاقتصاديـة، والبيئيـة، والانتقـال إلـى الاشـتراكية، وإلـى التنميـة...). لـم يكـنْ الأمـر يتعلَّـق بعـد بالمعنـى الـذي، غالبـاً، مـا يتـم اسـتخدامه اليـوم، ألا وهـو: «الانتقـال الديموقراطي». وكنـت قـد قدَّمـت يومئـذ ورقـةً حـول «الفكـرة الاشـتراكية عنـد الاقتصادييـن المغاربـة». فبـدا لـي أنـه أعجـب بهـا، وهـو مـا جعلنـا نقتـرب مـن بعضنـا البعـض منـذ ذلـك التاريـخ. وفـي أوائـل الثمانينيـات، كنـت ضمـن مجموعـة مـن الباحثيـن، المُتمرِّسـين أو المُبتدئيـن، الذيـن أطلقـوا «أبحـاث»، وهـي مجلـة مغربيـة متخصِّصـة فـي العلـوم الاجتماعيـة. ولَعـلّ مـن دواعـي فخـر هـذه المجلّـة أنهـا نشـرت سلسـلة مـن المقالات لسـمير أميـن في مجموعة مـن أعدادها. كان سـمير أميـن يعـود أحيانـاً مـن بلـدٍ فـي آسـيا، وفـي أحيـانٍ أخـرى، مـن مـكانٍ مـا فـي إفريقيـا أو أميـركا اللاتينيـة تحقَّقـت وتكرَّسـت فيه بعـض الآمـال بنجـاح أو بفشـل. وكانـت خيبـات الأمـل كثيـرة، إلّا أن الأمـل كان دائمـاً حاضـراً. وخـلال تلـك المرحلـة، قليـلاً مـا كان يتوقَّـف بالمغـرب دون أن تتـاح لـي فرصـة لقائـه، ولأعيـش معـه، فـي أجـواء ثقافيّـة واحتفاليـة مكثَّفـة ومتواصلـة، مشـاهد سياسـية تحكـي عمّـا كان يحـدث فـي العالـم. خـلال لقاءاتنـا، كان يعـود مـن زياراتـه لبلـدانٍ شـهيرة برمزيتهـا آنـذاك، مثـل الصيـن والهنـد والكامبـودج، ومناطـق بأميـركا اللاتينيـة، يعـود بحكايـات وقصـص عـن سـفريات، ولقاءات سياسـية، ونقاشـات مـع قـادة أو مثقَّفين، وكـذا بانطباعاتـه، وتقييمـه للسياسـات الاقتصاديـة والاجتماعيـة المُتَّبعـة فـي تلـك الـدول. ومـا زالـت تلـك الشـهادات التـي كان يحملهـا مـن نقاشـاته مـع القـادة الصينييـن حـول مرحلـة مـا بعـد الوفـاة المباشـرة لمـاو تسـي تونـغ، أو مـن قلـب العالـم الثالـث في الهنـد، أو مـن الكامبـودج... يتـردَّد صداهـا فـي أذنـيّ. لقـد كنـت أعرف بشـكلٍ مباشـر، سـمير، الرجل، المُثقَّف، السياسي، ولهذا لم أشـعر بـأي حاجـة لأبحث عـن معلومات حـول شـخصيته، وحياته، ومسـاره. لقـد كان التواصـل الفكري معه قوياً ومؤثِّراً إلى درجة أننا لا نشـعر بـأي حاجـة إلـى جمـع معلومـات عـن مسـاره الشـخصي. مـا كان يقولـه باسـتمرار شـكَّل تحليـلاً دائمـاً للحظـات المتتاليـة التـي كانـت تعيشـها سـاحة العولمـة الواسـعة بشـكلٍ حماسـي، إلـى درجـة أنـه كان حماسـاً يكتفـي بذاتـه ولا يحتـاج إلـى الآخريـن.

أسلوب حياة ووجود

كانـت الثقافـة اليسـارية فـي ذلـك الوقـت لا تُحبِّـذ المبالغـة فـي الكشـف المتبادل عن دواخل الذات، ولا انتهاك الحياة الشـخصية. كان سـمير أكثـر مـن مجـرَّد أفـكار، وأطروحات، ومفاهيـم، ووجهات نظر، لقد كان له أسلوبه المُتفرِّد في الحياة والوجود، كان له عالمه وأجـواؤه الخاصّـة. وكانـت عناصـر سـيرته الذاتيـة قد بـدأت تتراكم، وصارت تكشـف لي عن مسـيرته المهنية ومسـاره الشـخصي، وذلك



الكاتب رفقة سمير أمين وابنته ▲

بعيداً عن إطار حواراتنا الثنائية. وهي عناصر معروفة على نطاقٍ واسع اليوم: وُلِدَ سمير أمين من أم فرنسية، وأب مصري. درس في باريس من 1947 إلى 1957 العلوم السياسية والاقتصاد، ثمّ اشتغل في معهد التدبير الاقتصادي في مصر. وكان عضواً في الحزب الشيوعي الفرنسي إبّان دراسته في فرنسا، كما شارك في تأسيس الحزب الشيوعي المصري... إلخ. وخلال إحدى زياراته إلى المغرب، أهداني سمير أمين رواية «رجل استثنائي» للكاتب الفرنسي جيل بيرو. فقدَّمت قراءة لها نُشِرَت في مجلّة «الأساس» المغربية. وقد علمت، مؤخَّراً فقط، بالتجربة الشيوعية لسمير أمين. وخلال مناقشتنا لهذا الكتاب، أدركت فعلاً حقيقة مدى الالتزام السياسي لسمير أمين، والعلاقة القويّة التي كان يقيمها بين النظريّة والممارسة. وقد أشرف على عِدّة مشاريع كبرى في مجال البحث العلمي، وترأس بعض المعاهد، وكان مديراً لمنتدى العالم الثالث. وقد دعاني إلى العديد من الندوات المتباينة الأهمِّيّة في أوروبا (في إيطاليا، وفرنسا، وبلجيكا، وفي القاهرة خلال السنوات الأخيرة..)، وهي ندوات كانت تجمع العديد من الباحثين العرب والأفارقة والغربيين حسب المحاور. وقد تعلَّمت خلالها الشيء الكثير، وقدَّمت مداخلات، وعشت لحظات تأسيسية لا تُنسى على المستويين الفكري والسياسي.

في تسعينيات القرن الماضي، ذهبنا معاً في رحلة رائعة عبرنا خلالها الفضاءات الشاسعة الموجودة بين مدينتي مراكش وأكادير، شرقاً وغرباً. رحلة تركت لديّ، إلى غاية يومنا هذا، ذكريات لا تُنسى، حيث عبرنا الأودية والجبال والصحارى والواحات، وشواطئ تلك المنطقة. كانت رحلة مُؤثِّرة تخلَّلتها نقاشات غنيّة ومكثَّفة لا يمكن أن تسمح بها سوى مثل تلك السفرية الطويلة. وقد رافقتنا خلالها ابنته من زواجه الأول. وقد لاحظت إلى أي حَدٍّ كان سمير أمين سعيداً بحضورها. ولم أعرف سوى لاحقاً بأن تلك البنت المُشتعِلة بالحياة، الحسَّاسة، والذَّكية قد ماتت في ظروفٍ يبدو أنها كانت نتيجة انتحار. لم أسعَ إلى معرفة المزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع نظراً لحساسيته، لكن يبدو لي أنٍ معاناةً كبيرة سكنت، بشكلٍ دائم، قلب سمير أمين. كان رجلاً قويّاً، وآلة من المنطق والعقلانية النقدية، ذا قدرة هائلة على تفكيك شفرة النظام الرأسمالي المُعولَم، إلّا أن عيونه صارت كثيراً ما تكشف عن حزنٍ لا يمكن إخفاؤه، عن حزنٍ كنت أربطه، عن حقٍّ أو خطأ، بظروف وفاة ابنته.

دوغمائية أم نظريّة في النقد؟

على الصعيد الفكري، سبق أن أُتيحت لي الفرصة للتأكيد على ثقافته الواسعة، وقدراته كقارئ من الطراز الرفيع (كان يقرأ في المتوسط حوالي 200 نصّ في السنة في جميع المجالات)، وكذا على صرامته المنهجية الكبيرة، ومعرفته، وعلمه، وخصاله العلمية التي كانت تتجاوز التصنيفات الأكاديمية التقليدية.. كان في كلّ مرّة يُثير إعجابي بالنبرة التي كان، عبرها، يُلح بقوة، على الحقائق الماركسية جدّاً، وبدون تردُّد، وتقريباً بدوغمائية، حسب مَنْ لا يعرفونه، وبدون أدنى تنازل لروح العصر، بحيث يؤكِّد على ما قاله، حقّاً، ماركس، وإنجلز، ولينين، وروزا لوكسمبورغ،،، إلخ. مثلاً حول الصِّراع الطبقي، ورأس المال، والأُممية البروليتارية.. وكان إعجابي به كبيراً، خصوصاً أنني كنت أدرك الرهافة الكبيرة لفكره، وقدرته على مفاجأة محاوريه عبر إبراز العناصر التي تميِّز الحقائق المُتحرِّكة للنظام الرأسمالي، وهي عناصر لا أحد سواه استطاع رصدها وتحليلها. لم تكنْ الزوايا التي يُقارب من

خلالها هذه الحقائق تفترض الدوغمائية المحضة، ولكنها كانت تتطلّب الكثير من المرونة النظريّة، والمفاهيمية والمنهجية، ومعرفة موسوعية. وكمثالٍ على ذلك، الحقائق المُتعلّقة بـ: التقويم الهيكلي، الأزمة، المديونية، الحروب، انحراف الإمبريالية، النزعة السوفياتية، الاقتصاد الصيني، مناهضة العولمة...

في وقتٍ لاحق، وعلى صعيد أكثر مهنية، كنت مُكلَّفاً في الكلّيّة التي أشتغل فيها بتدريس مادة «نظريّة العلاقات الدولية» في السلك الثالث. وفي الجزء الذي كنت أخصّصه للمقاربات الماركسية، أفردت مكانة خاصّة لمقاربات سمير أمين. لقد وجدت نفسي، بفعل حساسية أيديولوجية مشتركة، وصداقة شخصية كبيرة، ولكن أيضاً في إطار واجب أكاديمي، وجدت نفسي، أركز على دراسة أعماله المُهمَّة في سياق كان يتميَّز بالتأثير الكبير لكتاباته في أوروبا منذ نهاية الستينيات. فاطّلعت على مُؤلَّفاته الكلاسيكية، ثمّ على كتبه عن مصر، والمغرب العربيّ، والقضيّة الفلسطينية، والأمّة العربيّة، وإفريقيا، وعن النزعة الأفرو - آسيوية، وكوت ديفوار، وعالم القضايا السنغالية، وإفريقيا الغربية المُحاصَرة، والتّاريخ الاقتصادي للكونغو... كان سمير أمين، كماركسي مستقلّ، يقوم بنوعٍ من السهر على متابعة تطوُّر صراع الأفكار المرتبطة بقضيّة التحرُّر في العالم الثالث، فكان يرسمها ويضع حدودها باستمرار. وكان يحرص على التواجد الدائم في خضم النقاشات الدولية، بحيث كان يردّ على أطروحات ميلتون فريدمان، ومدرسة شيكاغو، والبنك الدولي، ويتبنّى مواقف دورية بشأن التنمية، وأخرى تتعلّق بمقترحات للتنمية مثل المشروع الشهير لطوني بلير حول إفريقيا... وإلى جانب هذه القراءة لمستقبل النظام الرأسمالي، ينبغي أن نضيف تحليلاته لمختلف القضايا، بما فيها النزعة «الإسلاموية»، كما كان ينصت في الوقت نفسه، إلى مدرسة فرانكفورت، ومدرسة التنظيم، والاتفاقيات والمقاربات البيئية،،، إلخ.

«المصري الأممي»

لقد كان هذا الماركسي القادم من الجنوب ينظر إلى النظام الإمبريالي المُسمَّى بـ: النيوليبرالي المعولم كنظامٍ مطبوع بالتناقض بين البلدان الإمبريالية والبلدان الخاضعة للهيمنة، وبين البلدان الصناعية وغير الصناعية. وهكذا طوَّر نظريّة في نقد الاقتصاد السياسي للعولمة، أو بالأحرى نقد الرأسمالية المعولمة، بحيث قدَّم، من بين ما قدَّمه، وصفاً للأزمة البنيوية للإمبريالية الحالية كجزءٍ من سلسلة من الأزمات الكبرى (1815 - 1840؛ 1850 - 1870، 1914 - 1918). أمّا المرحلة النيوليبرالية الحالية، فإنها تعيش، برأيه، مرحلة أفول، ليس لأن الرأسمالية توجد في طريقها إلى الانحدار، ولكن لأنّ شكلها الحالي هو في طور الانطفاء، وقد يكون العالم دخل زمناً جديداً يفرض على الرأسمالية أن تتأقلم معه مقابل مراجعات جذرية إلى درجة تحوير هذا النظام بنفسه. إن محور الاقتصاد العالمي اليوم ربَّما صار يدور حول الاحتكارات الكبرى في قطاعات مثل: الطاقة، والإعلام، والاتصالات، والأسلحة... ومن هذا المنظور، تبدو رأسمالية الهامش كرأسمالية تابعة. كتاب «التراكم على الصعيد العالمي» يُقدِّم نقداً للاقتصاد السياسي للعولمة، وفيه يُحلِّل المُؤلِّف المجتمعات، خاصّة المجتمعات خارج الرأسمالية، ووسائل إنتاجها، وتشكيلاتها الاجتماعية. ونتذكَّر هنا، كيف أن تعريفاته الجديدة لأنماط الإنتاج التابعة، والسلالية، والآسيوية كانت مُهمَّة ومؤثِّرة، إلى جانب فكرة عدم الخطية النسبية لتتابع أنماط الإنتاج. لقد فرض سمير أمين نفسه كمُفكِّر أساسي للتحرُّر من الاستعمار. وهو يصف هذا التحرُّر بأنه إنهاء رسميّ للسيادة الوطنية كلّها. وقد تميَّزت مراحل ما بعد الاستقلال بفشل التحرُّر من الاستعمار في مجال الليبرالية الاقتصادية نتيجة هيمنة الشمال على طبيعة الاقتصاد العالمي، وفشل الأنظمة وليدة نهاية الاستعمار، وإفلاس عملية بناء الاشتراكية. كانت المناطق والدول التي قام بتحليلها قد استطاعت الحصول على الاستقلال، عبر التحرُّر من الإمبريالية، إلّا أنها وضعت حَدّاً للاستعمار دون أن تستطيع التخلُّص من الإمبريالية الاقتصادية. وانطلاقاً من منظوره الخاص لفكرة التحرير على المدى الطويل، كان يعتبر أن مؤتمر «باكو» تميَّز بالتقاء حركات الشعوب المُستعمَرة المُكافِحة من أجل التحرُّر الوطني، مع الحركة العُمَّالية التي كانت تناضل من أجل التحرُّر الاجتماعي، وذلك في أفق الثورة الوطنية الديموقراطية والشعبية. وهي مرحلة في طريق التحرُّر الذي ينتج مفهوماً للتنمية يستجيب للتطلعات الشعبية التي تحملها النضالات من أجل التحرُّر. وقد فتح مؤتمر باندونغ في 1955 أفقاً لعولمة من نوعٍ آخر، عولمة متفاوض حولها. وهو حدث شكَّل قاعدة كافية لتَبنّي مقاربة قادرة على فَكّ الارتباط بالرأسمالية، باعتباره نظاماً أصابه الخرف وعفا عليه الزمن. كان سمير أمين يعارض فكرة فَكّ الارتباط ويتبنَّى، في المقابل، فكرة الضبط بهدف وضع مستوى متدرِّج للتنمية المستقلّة، بدلاً من الاضطرار إلى التعامل فقط مع بلدان الأطراف التي لا تقوم سوى بالتكيُّف مع التوجُّهات التي وضعها نظام رأسمالي يبقى، في جوهره، نظاماً غير متكافئ. وهو يقترح، بالأساس، الابتعاد عن الرأسمالية، والعمل على بناء مجتمعات جديدة لما بعد الرأسمالية. فالبديل يكمن، برأيه، في إضفاء صبغة اجتماعية على ملكية الاحتكارات، ونزع الطابع المالي عن تدبير الاقتصاد، ونزع طابع الشمولية عن العلاقات الدولية. فالتنمية قد لا تصير ممكنة إلّا في حالات نادرة واستثنائية في الأنظمة الرأسمالية الهامشية المُقيَّدة بالتبعية. والانتقال إلى الاشتراكية لا ينبغي، بأيّ شكلٍ من الأشكال، أن يُعيد إنتاج النموذج السوفياتي، وعليه أن يستلهم أكثر النموذج الماوي.

من الصعب أن نستنفد في ورقة الوداع هاته مساراً كان كبيراً وشمولياً. ومهما كتبنا، فإننا لن نتناول بما فيه الكفاية مسار هذا المصري الأممي. إلّا أننا سنتذكَّر التزامه الإنساني الراسخ، وماركسيته المبتكرة، ودقته المنهجية المهيبة، وكلّ ذلك كانت تُؤطِّره أجواءٌ فكريّة غَنيّة، ومُفعَمة بالحياة.

■ **ترجمة:** محمد مستعد

المصدر:

http://cerss-ma.org

الطيب تيزيني

الحُطام الثقافيّ المفتوح

«يخاطب القيصر جليسه أنطونيوس قائلاً: دع من الرجال مَنْ هُم خالو البال يتحلَّقون حولي، مَنْ هُم مسطَّحو الرؤوس، وينامون في الليل جيّداً!. أمّا كاسيوس هناك، فله نظرة باردة صارمة، إنه يفكّر أكثر مما ينبغي: الناس خطرون!. إنه يقرأ كثيراً.. ولا يحب اللعب، إنه لا يسمع الموسيقى، مثلك يا أنطونيوس، ويضحك نادراً!. مثل هؤلاء الرجال لا يملكون هدوءاً أبداً».

محسن العتيقي

كاسيوس العربي

في مستهل مقالة بعنوان «الفكرُ العربيّ بين السُّلطة والثقافة»[1] استدعى المُفكِّر السوري الراحل الطيب تيزيني (1934 - 2019) هذا المشهد الدرامي من مسرحية «يوليوس قيصر». ثلاثة نماذج شكسبيرية، بدت له دقيقة وملائمة لرسم صورة كاسيوس العربيّ؛ بدءاً من المساءلة الجدلية لسياقات الاضطراب الأيديولوجي التي رافقت تشكُّلها في الوضعيات التاريخيّة، منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى مرحلة الحرب العالميّة الثانية، وانتهاءً باقتراح ما يوقف استمرار ظهورها؛ فوجود هذه النماذج، بتعليل تيزيني: «دائم الحضور في المجتمعات التي تقوم أنظمتها السياسيّة وأيديولوجيتها النظريّة على الاستغلال الاقتصاديّ، والاجتماعيّ، والقهر السياسيّ».

يعيش كاسيوس العربيّ: في عمله وفكره ووجوده حصاراً من البحر والبر والجو. في المقابل يحظى أنطونيوس بزخم الحضور. عند مفاصل هذه الوضعية المُتفاقمة والمُستمرّة للمُثقَّف العربيّ، تشابكت كتابات تيزيني. وبجدل يصل حَدَّ الانفعال أحياناً، وضع تشخيصه للأزمة البنيوية التي تخترق الفكر العربيّ المُعاصِر، الموصوف عنده مراراً وتكراراً، بـ«الوريث الشرعي لعصر الإخفاق النهضوي العربيّ».

ليس «الإخفاق النهضوي» محط إجماع نظريّ، آخرون يمجدون فكر النهضة كذكرى تنويرية... لكن مسوِّغات الإخفاق، وتراكماته، عند تيزيني تتلخَّص أوّلاً؛ في فشل مهام النهضة العربيّة ثقافيّاً وصناعيّاً، في مقابل الاكتفاء بـ«الإصلاحية القنوعة أحياناً، والساذجة أحياناً أخرى، والمُخفقة دائماً». وثانياً؛ في استمرارية تبعات هذا الفشل؛ فعوض تحديث البنية المجتمعيّة والثقافيّة بالتصادي بين الداخل والخارج، تفاوتت العلاقة بين الغرب والشرق، ولأن هذا الأخير توفَّرت في مجالاته قابلية الابتلاع يتم تصنيفه تابعاً اقتصاديّاً وثقافيّاً للغرب الرأسمالي، أي خارج الدائرة الحضاريّة.



الطيب تيزيني ▲

عزوف ثقافي

ماذا وراء النخبوية الثقافيّة المُتعاظمة؟ يتساءل تيزيني، بصدد تشخيصه آفة «العزوف المُطرد عن الثقافة والتثقُّف وعن أداته الكبرى، الكتاب». بدوره نبَّه منذ أواخر الثمانينيات، إلى وضع خطير؛ فئات واسعة في المجال العربيّ لا تقرأ، ممّا ينذر في المستقبل بـ«نتائج مؤرِّقة داعية إلى التحسُّب». ثلاثون عاماً مضت على التنبيه، وما فتئ إحباط الماضي يُناوب قلق المستقبل، ليكون الوضع الذي يُفزعنا هو الأكثر وضوحاً وقتامة في الآن نفسه.

كيف استقرّ التَّنبيه والفزع في استشراف الحالة عند المُثقَّف العربيّ؟ يعود بنا تيزيني إلى السبعينيات، لرصد الانقلاب الكبير الذي طرأ على التركيبة السكّانية. ففي هذه الفترة، كما هو معروف، تفاقمت الأزمة الاقتصاديّة في عددٍ من الأقطار العربيّة، وتلا التفكُّك الطبقي عزوفٌ ثقافي أسفر عن تراجع دور الفئات الوسطى فيما يسمِّيه تيزيني باللف على الحلول الجذريّة ومنحها طابعاً إصلاحياً. كان التقاء المُفَقَّرين الجدد «بجموع الفقراء التقليديين» بلا فائدة في تكوين نسيج اجتماعي متجانس ثقافيّاً وأيديولوجيّاً، تلا ذلك كلّه: «تحوُّل الكتاب

والثقافة والتثقُّف إلى حلم متباعدٍ باطراد».

بحكم مرجعيته الجدلية، يكثر تيزيني، من تحليل العوامل الاقتصاديّة والاجتماعيّة وتأثيراتها على الإنتاج الثقافيّ وتشكيل نمط مستهلكيه، ومن ثَمَّ إحداث انعطاف كلي، بنيوي ووظيفي، أو عدم إحداثه، في مسار ومُنطلَق الفكر العربيّ المُعاصِر. بالنسبة لنا كقُرَّاء، يمكن أن ننساق دون جدل وراء الاستنتاج البديهي: أنه بسبب العزوف الثقافيّ، كان ولا يزال بالإمكان قراءة أعمال أدبيّة تظهر التصاقها بهموم الطبقة الفقيرة والمُهمَّشة، ويستقبلها الأيديولوجيون والنُقَّاد بحفاوةٍ مبالغ فيها أحياناً، بينما لم تكنْ هذه الطبقة على صلةٍ مباشرة بقراءتها في الغالب. هكذا نشأت علاقة حاسمة حتى لحظتنا الراهنة، وصفها تيزيني بالعلاقة الطردية، التي أدَّت، تلقائياً، إلى استفحال اللاتجانس الثقافيّ بين الفقراء التقليديين والمُفَقَّرين الجدد، وعمداً، إلى إحكام القبضة على عملية الاستهلاك الثقافيّ في الأواسط الفقيرة والمُفَقَّرة. ماذا يترتَّب عن وضعٍ متواصل كهذا؟!. توقَّع تيزيني، منذ السبعينيات، صورة هي الأكثر إدراكاً في أيامنا: «سوف نواجه حالةً جديدة متميِّزة من النخبويّة الثقافيّة تتمثَّل بأنها نظريّة نخبة النخبة الثقافيّة... سوف يجد الفعل الثقافيّ، مزيداً من الصعوبات لغياب التجانس الاجتماعيّ والثقافيّ الأيديولوجي، ولضآلة الأدوات الثقافيّة المعرفية في أيديهم... لقد انتُزع الكتاب من أيدي مَنْ هُم بحاجةٍ ماسة إليه للاستئناس به والتعلُّم منه في عملية إدراك آلية التحوُّلات الجديدة في المجتمع العربيّ.. على نحوٍ مركَّز نواجه ظاهرة العزوف الثقافيّ؛ العزوف عن القراءة والكتاب، عن العمل الثقافيّ عموماً».

ثمارٌ عجفاء!

أصبح اللاتجانس الاجتماعيّ والأيديولوجي، مؤذياً على مستويين متوازيين: يمتدّ الأوَّل في إعاقة ديناميات التنوير والمشاركة الفعَّالة والمنتجة. والثاني في تعميق أزمة الفكر العربيّ المُعاصِر وعجزه أمام الإشكاليات المجتمعيّة. لقد سبقت الإشارة إلى أن «الإخفاق النهضوي» ليس محطّ إجماع نظريّ، مُسوِّغ آخر عند تيزيني، في تسليمه بحالة الإخفاق، يتمثَّل، في كون الثقافة الجامعية استحالت إلى عبءٍ إشكالي على الفكر العربيّ المُعاصِر، وبرهانه في هذا الحكم أن: «الجامعة كمؤسَّسة علميّة لم تنشأ، في العالم العربيّ، ضمن عملية من التطوُّر الاقتصاديّ والصناعيّ والزراعيّ، وإنما أتت استجابةً للمطامح التنويرية، التي حملتها فصائل الفئات الوسطى، تلك المطامح التي ظلَّت قابعة بين أسوار الجامعات، دون أن تتاح لها إمكانية التلاحم بمشكلات المجتمع العربيّ...».

لكن تيزيني، وإنْ كان يرصِّع إطار المرآة؛ لتكتشف الطبقة الوسطى نفسها بافتخارٍ كثمرةٍ للمؤسَّسات الجامعيّة، فإنه في المقابل يقرّ بأن: التعليم الجامعي والبحث العلميّ، لم ينموا في مجتمع يجعل منهما شرياناً أساسيّاً له، ممّا أبقى مؤسَّسة الجامعة، منذ أواخر القرن التاسع عشر -على الأقلّ- في حالةٍ من العجز والارتباك الفكريين، تعاظمت مع فساد البرجوازية الاقتصاديّة العربيّة، وتخلفها في إنجاز مهمّات التَّصنيع والزراعة المُمكننة. فعندما تغيب الحوافز الاجتماعيّة والاقتصاديّة للبحث العلمي، وفي مجتمع منقطعة فيه صلاتهما، يخلص تيزيني إلى أن الجامعة والبحث العلميّ يتحوَّلان إلى نادٍ ثقافيّ نخبويّ تحكمه: «تلال وسدود تتم باسم التنمية والتطوُّر، تجعله يدور على نفسه ضمن آفاقٍ مستقبليّةٍ مضطربة، إنْ لم تكنْ مستنفدة..». وإننا نجد الأمر الحاسم والمثير هنا، يستمدّ راهنيته، عند تيزيني، من اعتبار النقاش حول الثقافة الجامعية العربيّة ليس نافلة هامشية ضمن مجرى الفكر العربيّ المُعاصِر؛ ذلك أن الثقافة الجامعية في تقديره: مصدر متجدِّد من مصادر التكوين الثقافيّ والأيديولوجي في المُؤسَّسات والمُنظَّمات والأحزاب، والتي يمارس أعضاؤها من المُثقَّفين والطلبة والأساتذة دوراً ملحوظاً -مباشراً وغير مباشر- في صوغ الوعي الثقافيّ العام، مادام: الطلبة والأساتذة لا يفتقدون القدرة على بناء الشخصية العصريّة المُبدعة الفاعلة بعيداً عن المنطق السائد وهم «الأستاذية المعصومة» و«الطالبية القاصرة».

ليس الحديث حول الثقافة الجامعية العربيّة نافلةً هامشية، ومع ذلك فإن تيزيني، يعترف بتعذُّر هذا النقاش في «غياب العلاقة بين الجامعات العربيّة والإنتاج الاجتماعي الاقتصادي، واضطراب الآفاق المستقبلية بالنسبة للخرِّيجين». إنه الوجه الآخر لمستقبل كاسيوس العربيّ! فما علينا إلّا أن نتأمَّل الواقع حتى نرى كيف ينزع افتقاد العلاقة بين الفكر والواقع الغطاء عن «الانتهازية العلميّة والسياسيّة والاجتماعيّة» التي تتربَّص به. أمام هذا المشهد، وما أن نضع في الحسبان: أن خرِّيجي الجامعات يكونون النواة المستقبلية للمُؤسَّسات التعليميّة والثقافيّة، حتى «نلاحظ أن هؤلاء يجدون مهمَّتهم في إنتاج البؤس الثقافيّ وفي إعادة إنتاجه وتعميمه»، وما دام الحال على هذا النحو، فإننا سنحصد ثماراً عجفاء، كما أن سمات الفكر العربيّ النهضويّ المخفق، من وجهة نظر تيزيني، «يمكن أن تجد في الجامعات العربيّة مرتعاً خصباً».

في وقتنا الحاضر، هل يدَّعي كاسيوس العربيّ، أنه حبيس هذا الإخفاق؟ هل شكواه بمثابة صورٍ ليليةٍ تجلبها كوابيسه!. إنّ مثقَّف اليوم لا يتظاهر حين يبدو حزيناً ووحيداً، وإنه كذلك بما يكفي، ليجد في كتابات تيزيني الصورة المرآوية لبطاقة تعريفه.

1 - منشورة في كتابه المرجعي لهذه المقالة «على طريق الوضوح المنهجي».

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

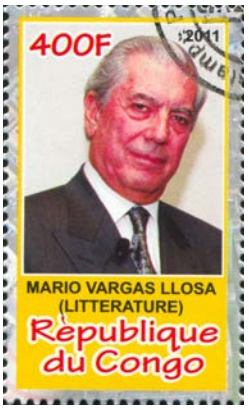
«في الحقيقة أن إسبانيا قد بلغت حدّاً من الديموقراطية لا يسمح لها بأن تؤوي بين ظهرانيها حركة فاشية حقيقية. فحزب (بوكس Vox) ، الذي يتألَّف من عائلاتٍ محافظة مصعوقة بما يشهده المجتمع الإسباني من تحوُّلات حداثية ومن جماعات نوستالجية تحنّ إلى العهد الفرانكاوي البائد، ربما حقَّق في هذه الانتخابات أقصى ما يمكن 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 الليبيرالي «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 استقلال كامل، وعزلة أكيدة، أمّا السياسي فهو شخص «تابع» ومستعِدّ 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 سنوات يقول عنها: «الجيل الذي أنتمي إليه بأميركا اللاتينية، شبَّ على الاعتقاد بأن الليبرالية ما 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 أَشدّ 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 شخصٍ 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.



▲ man without head holding white balloon

بيار ميشون:

كلُّ نصٍّ تضحية!

برزَ بيار ميشون(ولد في فرنسا عام 1945)، في الساحة الأدبية منذ 1984 بروايته الأولى «حيوات صغيرة»، التي اعتبرت، على نطاق واسع، تحفة حقيقية في الأدب الفرنسي المعاصر، ثمّ نشر بعدها أعمالاً أخرى تتناول مواضيع متنوّعة منها «الأسياد والخوادم»، و«جسد الملك»، و«مجموعة الأحد عشر»، ونصوصاً تبحث في طبيعة العلاقة بين الإنسان والأدب والفنّ والمجد. فاز بالعديد من الجوائز بفضل «حيوات صغيرة» و«أصل العالم»، كما ترجمت رواياته وقصصه إلى الألمانية، والهولندية، والإيطالية، والإسبانية، والبرتغالية، والنرويجية، والإنجليزية.
يعتبر ميشون الرّوائي الفرنسي الأوّل الذي يدخل قائمة المتوّجين بـ«جائزة كافكا»، والفرنسي الثاني بعد الشاعر إيف بونفوا، الذي فاز بها عام 2007، بعد أن نجح في تثبيت اسمه في الحركة الروائية الفرنسية في السنوات الأخيرة، وحقّق نجاحاً لافتاً جدّاً في روايات عدّة، في مقدّمها «حيوات صغيرة». بعدها، توالت أعمال أخرى لقيت رواجاً كبيراً، ورسّخت مكانة بيار ميشون في الحركة الروائية الجديدة التي كانت قد خرجت إلى فضاء الكتابة الروائية الحرّة المنفلتة من قواعد المدارس والنظريات والتقنيات الرائجة والثابتة.
وقد أعادت «جائزة كافكا» العالمية الشهيرة الروائي بيار ميشون إلى الواجهة الأدبية في فرنسا وأوروبا، ومثّل فوزه بالجائزة مفاجأة للأوساط الأدبية في فرنسا، إذ لم يكن متوقّعاً أن يفوز بها في مرحلة، يهيمن فيها على الساحة الروائية أدباء كبار مثل ميشال ويلبيك، وإميلي نوتومب، وماري داريوسك.

حوار: نيكولاس فيدال

تُصوِّر نصوصك شخصيات مختلفة تماماً، سواء أكان ذلك من ناحية العمر أم كان من ناحية النسب الاجتماعي أم الفترة التاريخية، على غرار شخصية حارس الخنازير في القرن الخامس عشر، في رواية «ملك الغابة»، أو مؤسّس علم استكشاف الكهوف في القرن التاسع عشر، في «الأساطير الشتوية». برأيك، ما القاسم المشترك بينها؟

- هذا ينبع، بالتأكيد، من قدرتي على التماهي مع أحد جوانب خلفية كلٍ منهم، لأنني غير قادر، حقّاً، على رفض الـ«هو»، أن أكون، حقّاً، ضمير الشخص الثالث، حتى لو كان موقفي يتعارض مع ما أنا عليه، أحياناً. إنها كالمرايا؛ كلّ زاوية فيها تتوافق مع جانب من جوانب شخصيّتي. في «ملك الغابة»، نجد الريفيّ الذي يحلّ في روما، لكنه لا ينجح في تجربته، وفي نصّي عن «غويا»، في رواية «أسياد وعبيد»، هناك الريفيّ، أيضاً، الذي يستقرّ في ريف روما، وكانت تجربته ناجحة (مع الملاحظة أن بيار ميشون ينحدر من منطقة ريفية، وهو حفيد أحد الفلّاحين). بعيداً عن هذا الجانب من السيرة الذاتية، جزئياً، يمرّ مصير معظم شخصياتي؛ إمّا عن طريق اللّغة أو عن طريق ما يسمّى بالفنّ أو الجمال. أنا أتعثّر في هذه النقطة؛ على سبيل المثال: تصطدم جميع الشخصيات، في روايتي «حيوات صغيرة»، بحجر عثرة، ويتمثّل هذا في اللّغة التي تتجاوزهم.

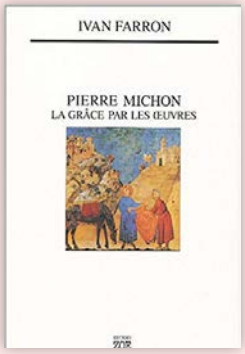
إذا كانت كلّ شخصياتك من شتّى الأعمار، والأوساط الاجتماعية، وخصوصاً الفترات التاريخية، فإنها تشترك في نوع من التركيبة النفسية. هل تعتقد أن الأفراد في القرن الخامس عشر، كانوا يحلمون ويحبّون ويكرهون كما في القرن العشرين؟

- الحبّ، والغيرة، والإيمان، كلّها أشياء لا تتغيّر. هناك بعض علماء الاجتماع الجيّدين، للغاية، مثل نوربرت إلياس، الذين يقولون إن الإنسان كان مختلفاً. ما زلت أعتقد أن هناك صندوقاً مشتركاً، وإلّا فإننا لن نقرأ «تريستان ويسلوت»، ولا «الإلياذة». ما الذي وجدناه في «الإلياذة» غريباً، بصرف النظر عن العضلة الهائلة ذات الرأسين، وعرباتها؟ عندما ذهب علماء الأعراق لرؤية القبائل الهندية في ثلاثينيات القرن الماضي، كان من الواضح أن هناك الكثير من الأشياء التي تميّزهم، عبر فترات التاريخ، لكنهم نجحوا في التواصل معاً، بشكل جيّد. علاوة على ذلك، أعتقد أنه إذا كان الإنسان مختلفاً في حقبة ما، فإن

الأدب هو الذي غيّره، أو ساعده في أن يصبح أكثر إنسانية. اختراع الكتاب المقدّس، واختراع هوميروس، شكّلا- بالتأكيد- صورة الإنسان الذي لا يمكنه إلّا أن يكون عليها. إنها النصوص التي تظهر في أزمنة الاستبداد العظيمة: الآشوري، والمصري، والتي تقف إلى جانب الإنسان لا إلى جانب الهيمنة غير المحدودة للدولة.

في معظم رواياتك، تكون النهاية سيِّئة لأبطالك: موت في معركة، أو وفاة نتيجة لإدمان الكحول، أو بسبب البرد، أو يتمّ التخلّي عنهم، وخيانتهم، أو يذوقون مرارة الخيبة، وكما يقال: لا يوجد حبّ سعيد. ألا يوجد أدب يحمل هذه الصفة ويأتي بقصّة نهايتها سعيدة؟

- بالنسبة إليّ، كلّ نصّ هو استعداد للتضحية، هذه هي الفكرة التي تعلّمتها من (الفيلسوف الفرنسي) جورج باتاي. في خيالي، كلّ نصّ أكتبه يضحّي بموضوعه البطل الذي أحبّه كثيراً. يتمّ جلب البطلة إفجينيا، وتحضيرها، بينما يقف الأب باكياً، في النهاية تسقط المروحية. لا يمكن للأبطال الهرب من الموت، وإذا لم يتوفّوا جسدياً، فإنهم يموتون لأنفسهم، على غرار الشخصية في نهاية رواية «ملك الغابة». بالنسبة إليّ، هذا يكشف عن القمّة الرهيبة التي يمكن أن يبلغها الجمال. إنها الآليّة نفسها فيما يتعلّق بحياتي: أستيقظ في الساعة الرابعة صباحاً، ثم أجلس متهالكاً في المقهى، أدخّن ثلاث علب سجائر في الصباح، إنها آلة تضحيات.



عادةً ما تكون رواياتك قصيرة، وقد كتبت، أيضاً، نصوصاً في شكل مجموعة من القصص القصيرة التي تتعلّق بموضوع واحد. اختيارك الإيجاز، والانتشار السّردي، هل هو مرتبط برفضك كتابة الرواية التقليدية؟

- إنه ليس رفضاً، فهذا لا يمكنني فعله؛ ليس أسلوبي. إنها ليست أيديولوجية، وليست أولويّة جمالية. على الرغم من ذلك، يبدو لي، أيضاً، أن عام 1914 قد قوّض الثقة باللّغة الفرنسية و- من ثَمَّ- أحدث تغييراً في طريقة الكتابة.

كثيراً ما تتضمّن قصصك، في الواقع، شخصيّات ما بعد 1789 إلى حدود 1914، من الذين كانوا يؤمنون باللّغة. يبدو أن لديك نوعاً من التعاطف مع هؤلاء الأسلاف، الذين تعتبرهم ساذجين، رغم ذلك؟

- أنا أسمّيهم «أصحاب اللّحى»، وأكنّ لهم الكثير من المودّة. أحببت فيهم شجاعتهم، دون تخيُّل الكوارث التي سبَّبها القرن العشرون، وهم يتحمّلون مسؤولية ذلك جزئيّاً. كما أني منبهر بشجاعتهم وقوّتهم الجسدية: لقد كانوا يستكشفون الكهوف، ويقومون بالحفريات، والاستكشافات، وكانت تلك أولى خطوات الاستعمار المباشر. الجيّد، والسيِّئ، كلّ هذا لا ينفصم، لكنني أعتقد أن رفض هؤلاء الناس مبالغ فيه. إنه مثل من يقول: «ستالين، إنه خطأ ماركس». أنا لا أتّفق معهم: ماركس هو رجل ملتحٍ وجيّد، وفرويد هو، أيضاً، رجل ملتحٍ وجيّد. أميل إلى الاعتقاد بأن الإنسانية ليست الأسوأ، بالضرورة. ومع ذلك، تمسّكنا بفكرة أن الإنسانية هي الأسوأ. الأسوأ كان موجوداً، بالتأكيد، في القرنين: التاسع عشر، والعشرين. لكن، هل كان ذلك صحيحاً، رغم كلّ شيء؟

بصرف النظر عن روايتَيْ «La Grande Beune» و«Les Onze»، تركّز نصوصك- إلى حَدّ كبير- على الشخصيات التاريخية، سواء أكانت كبيرة أم كانت صغيرة، مجهولة أم مشهورة، لكن، بشكل عامّ، هناك ميل لربط الرواية بالخيال: لماذا تحملون هذا الاهتمام المتكرّر بشخصيات معيَّنة؟

- ليس لديّ خيال،وربَّما لست الوحيد في هذه الحالة، لكن لا يمكنني أن أخترعه من الصفر، لا بدّ أني رأيته؛ على سبيل المثال: إن رواية «La Grande Beune»، تتألَّف من عناصر عشوائية؛


بيار ميشون▲

رغبة كانت لديّ- بالفعل- تجاه امرأة في ذلك العمر، وأمّي التي كانت معلّمة، والمدرسة التي عشت فيها في ذلك الوقت. وبالمثل، لقد دُعيت، مؤخّراً، إلى قصر العدل من قِبَل محامين شباب لأكون أحد ضيوف المؤتمر الذي نظّمته نقابة المحامين في باريس. كان للمواضيع التي يعمل عليها هؤلاء الشبّان علاقة باهتماماتي: «هل حياتنا صغيرة؟ هل الشّاعر ملعون؟» كان من بين الحاضرين رجل قد حلق رأسه، وأطلق لحيته، وفجأةً رأيت فيه «فوتران» شابّاً (أحدى شخصيات بلزاك)، فقلت في نفسي:



سأقوم باستبعاده، في مكان ما. إنه لا يميّزني، إنها- بلا شكّ- مقاربة كلّ كاتب، لكن في الواقع، في بعض الأحيان، يبرز لي بعض الأشخاص. إن مصطلح 'الظهور'، الذي أسأت استخدامه، لا يزال قائماً، بلا شكّ، مع العلم أن بعض الأشخاص الذين أراهم هم أشبه بخيرة الإنسانية، التي ألتقطها، فجأةً، وهم سيظهرون في كتبي، من جديد.

كيف تريد أن تُقرأ أعمالك؟

- حلمي، هو- بطبيعة الحال- أن أنقل شيئاً ما، للقارئ، في جملتين، وليس- بالضرورة- في مجمل الكتب التي كتبتها- في سطرين. إنه شيء رائع، وهذا يكفي. أعتقد أنه يحدث في بعض الأحيان، في الكتابة، سواء أكنّا ندرك ذلك أم لم نكن ندركه، أن نكون في مرحلة مباشرة مع اللّغة الأمّ العظيمة، ومع الآخر، لكنها- للأسف- متعة لا تدوم.

يتضمّن عملك نصّاً واحداً عن كاتب هو رامبو، والعديد من القصص التي تعرض رسّامين مثل غويا، و واتو، وفان غوخ، على سبيل المثال لا الحصر. هل تلهمك اللوحة أكثر من الأدب؟

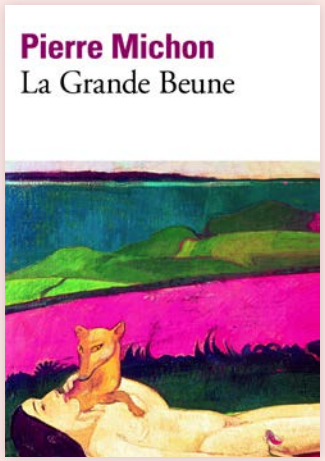
- عليك ألّا تعتقد أن شعوري تجاه الرسم مقدّس، أنا أحبّه، لكن ذلك لا يعني أنني أبجّله. إذا تحدَّثت عن هؤلاء الرسّامين، فذلك لأنني أردت، في الواقع، أن أتحدّث عن الكتاب، لكن من الصعب جدّاً الكتابة عن كاتب، لأنه يجب الاقتباس، بينما عند الرسّام، هناك الصّور، على الفور. إن مرجع لوحة («لاس مينيناس - Las Meninas»، أو الوصيفات، للرسّام الإسباني دييغو فيلاثكيث)، أو «الحرّيّة - Liberté» التي ترشد الناس، هما في أذهان الجميع، وليست هناك حاجة لشرح ما تمثّله هذه اللوحة. بالإضافة إلى ذلك، من خلال اهتمامي بالرسّامين بدلاً من الكُتّاب، لا يوجد أيّ تنافس، يمكنني دراسة الالتقاء بالجماليّات، ونكون- من ثَمَّ- مشاركين في هذا التمشّي، وغير مشاركين- تماماً- في هذا المجال، في آن واحد.

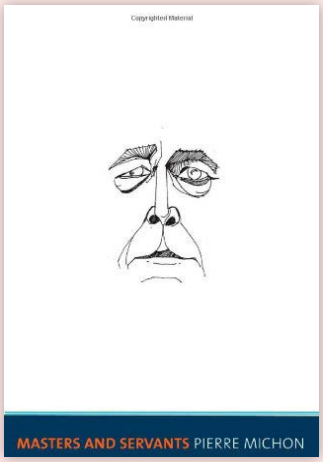
أنت تشير إلى الجانب الديموقراطي للصورة «في عقول الجميع». هناك، بالفعل، صور معيَّنة يعرفها الجميع، من جميع الخلفيّات. في رأيك، ألا تثير الكلمات مثل هذه العضوية الفورية؟

- إن معرفة اللوحة تشبه معرفة كتاب كامل عن ظهر قلب، إلّا أنه لا يمكن للمرء أن يتخيّل أن الناس يعرفون الكتب كاملة، عن ظهر قلب. الكتابة عن كاتب مثل الكتابة عن مُوسيقيّ: شكلان من الفنّ يتطلَّبان بعض الوقت. الرسم مفيد جدّاً للكتابة، إنه مجرَّد مساحة صغيرة داخل كلّ إنسان.

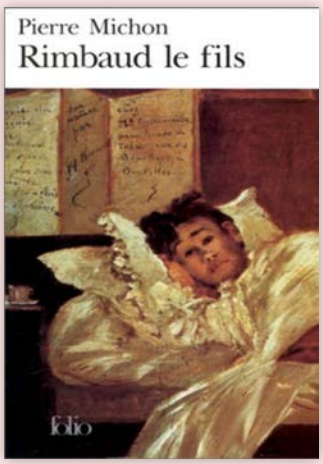
ما طبيعة علاقتك بـ «المدارس» الأدبية، صاحبة اليد العليا، عندما أتيت إلى الكتابة عام 1984؟ هل تشعر بأنك قريب من روائيّي الرواية الفرنسية الجديدة أو «كُتّاب» الموجة القديمة؟

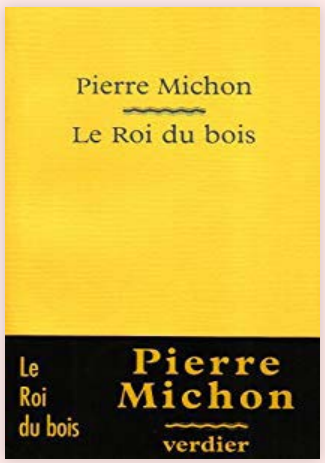












- الرواية الجديدة هي ألان روب جرييه، لكني لا أحبّ آلان روب جرييه. أمّا أسلوب مارغريت دوراس، من ناحية أخرى، فهو أشبه بموسيقى فريدة من نوعها، بعض الشيء. أحبّ أن أقرأها، كما أحبّ نظرتها الدقيقة: هناك مهارة كبيرة في رواية «نائب القنصل». أمّا بالنسبة إلى بيكيت، فإن السّحر الذي أجده في أعماله، غير مفهوم بالنسبة إليّ. بعض أجزاء مسرحية «غودو»، التي أعرفها عن ظهر قلب، تخدمني في الحياة اليومية، دون توقُّف، لوصف جميع المواقف. هناك معجزة أدبية في هذه المسرحية. وفي ما يتعلّق بالروايات القديمة، فقد قرأتها كثيراً، بطريقة مرعبة. جعلتني أتعرّف إلى جورج باتاي، وأنطونين أرتو، وعدد من الآخرين الذين قدّموا الدعم للعديد من الكتّاب الشباب، وهذا أمر ضروري لهذا الجيل.

كونك على دراية تامّة بنظريّات التاريخ الأدبي، هل تعتقد أن هذه المعرفة ضرورية في الوقت الحاضر، قبل الشروع في الكتابة؟

- يبدو لي أن ممارسة هذه المعرفة قد تراجعت شيئاً فشيئاً؛ هذه هي مساوئ الديموقراطية: لا وجود لتسلسل هرمي أو تنظيم عمودي، و-من ثَمَّ- كلّ شخص يقول: لِمَ لا أكون أنا، ويحدث، أيضاً، أن ذلك يحقّق نتائج رائعة. أمّا بالنسبة إليّ، فالأدب لم يكن مُعطى. في تصريحي الذي سبق حقوق الإنسان، لم تكن الكتابة حقّاً لكلّ إنسان، بل واجباً: «يجب على كل فرد»؛ فالكتابة كانت تمارس من حيث الواجب لا من منطلق الحقّ.

هل تشعر بأنك قريب من بعض معاصريك، مثل باسكال كوينير، وبيير بيرجونيو؟

- أشعر بالكثير من التقارب معهم. أعتقد أننا نعمل جميعاً على استخدام لغة، ليست أكاديمية، بالأساس، لكن لا ينبغي لها أن تُحجب أو تختفي في ظلّ ما تَمَّ القيام به، من قبل؛ لغة تكون مدركة لجميع النظريات، وملمّة بالتفاصيل الدقيقة، وتسعى لأن تكون أكثر ذكاءً من الحيل التي نعرفها، لكنها، أيضاً، اللّغة التي تثبت حقيقتها في هذا المجال.

هل ترى اتّجاهات معيَّنة في الأدب المعاصر؟

- يبدو لي أن كلّ شخص لا يقدِّم إلّا نفسه، لا أحد يدَّعي أكثر من رؤية معيَّنة للأدب، في مواجهة الآخرين الذين يدعمون رؤية أخرى. لقد انتهى الجدل حول الآداب، وإلّا فلن نخرج من الانتقادات المتبادلة. هل هذا جيّد، أم سيِّئ؟ لا أستطيع الجزم بما إذا كان ذلك إيجابياً أم سلبياً.

منذ عملك الأوَّل، كان هناك تناوب، في قصصك، بين الشخصيات المجهولة والمشهورة. برأيك، ما الذي يفصل بين الحياة الصغيرة والحياة الكبيرة؟، وما الذي يمكن أن يتغيَّر بالأدب؟

- كلّ حياة صغيرة، يستحوذ عليها الأدب، تصبح كبيرة. هذه الدماء المسفوكة والحياة المخرّبة أصبح يقال إنها أرواح قدّمت فداءً، مع ظهور مفهوم التضحية. لقد ضحَّينا بها، أخيراً، وفقاً للطقوس. وبدلاً من تحريم ذلك، أصبحنا نهنِّئها بموتها الجميل.

■ ترجمة: مروى بن مسعود

المصدر:

https://putsch.media/interviews-culture

سيزا قاسم:

تمرّ شهور طويلة دون أن نقرأ عملاً نقديّاً واحداً

في رأي سيزا قاسم وسائل التواصل الاجتماعي اجتاحت حياتنا، كما أنها تتحكَّم في المشهد الثقافي؛ لذلك تجد روايات منعدمة القيمة تتصدَّر أعلى الكتب مبيعاً، وهذا الأمر مؤسف للغاية، لأنه يشير إلى ضعف الثقافة.

حوار: سالي شبل



أهديت، كتاب «بناء الرواية»، بالتعبير الآتي: «إلى أستاذتي الدكتورة سهير القلماوي، التي ندين لها، أنا وهذه الدراسة بكثير من الفضل». ما رأيك أن نستعيد معك أكاديمياً وثقافياً بعضاً من تفاصيل هذه المرحلة التي تعود إلى سبعينيات القرن الماضي، وتأثيرها في مسارك العلمي، فيما بعد؟

- بالطبع، لأستاذتي المبدعة سهير القلماوي الكثير من الفضل في ما وصلت إليه الآن؛ فقد كانت ملهمتي التي أستمدّ منها طاقتي، وكانت قدوتي التي أفتخر بها دائماً، وكانت النور الذي أستدلّ به عندما أتعثَّر، فأعود لأقف من جديد أقوى من السابق. لا أنسى أنها كانت صاحبة الفضل في التحاقي بجامعة القاهرة، إذ أقنعت والدي بذلك. ولم يقف مشوارها معي عند هذا الحدّ، فقد أقنعتني، بعد تخرجي، بدراسة الماجستير في الدرس المقارن، وكنت- حينها- قد اخترت الأدب الفرنسي، وهي رفضت ذلك بشدّة، وحذرتني من ذلك؛ معلِّلة أن هذا القسم سيعزلني عن الواقع والأدب المصري، ولم تتركني حتى حصلت على الدكتوراه. ظلَّت خلفي، دائماً، تدفعني نحو الأمام. لقد أحببتها، بل أحببتها كثيراً، وأحببت شخصيَّتها. كانت جميلة ورائعة في كلّ نواحي الحياة.

في كتاب «بناء الرواية»، أيضاً، تساءلت: هل يمكن لكاتب أن يكتب، في منتصف القرن العشرين، «رواية واقعية»، يمكن أن نساويها بأعمال منتصف القرن التاسع عشر؟. على ضوء متابعاتك للأعمال الأدبيّة العربيّة في زمننا المعاصر، ماذا عن مشروعية هذا السؤال، وقابليَّته لتحليل نصوص زمن الحداثة والعولمة والثورة المعلوماتية؟

- في ظلّ العولمة والثورة المعلوماتية، أصبح من الصعب مواكبة الزمن الحالي برواية تستطيع منافسة أعمال منتصف القرن التاسع عشر والأعمال الأدبية والروائية التي صدرت حينها. وسائل التواصل الاجتماعي اجتاحت حياتنا، كما أنها تتحكَّم في المشهد الثقافي؛ لذلك تجد روايات منعدمة القيمة تتصدَّر أعلى الكتب مبيعاً، وهذا الأمر مؤسف للغاية، لأنه يشير إلى ضعف الثقافة، وأن هذه الأخيرة تسير في منحنى صعب وخطير.

برأيك، ما الذي تبقّى من نجيب محفوظ، الآن؟

- لا يمكننا حصر ما تبقّى لنا من نجيب محفوظ، الذي استطاع أن يحفر اسمه في تاريخ الأدب، بحروف من ذهب، وسيظلّ لآلاف السنوات؛ فهو مبدع استثنائي ترك بصمة في تاريخ الأدب والثقافة العربيَّيْن، ومن الصعب أن يتكرَّر. كان يملك جينات إبداعية.

كيف يمكن قراءته من جديد؟

- كان نجيب محفوظ قد وهب حياته للكتابة، فخصَّص، للمقال الفلسفي والقضايا الكبرى في حياة الإنسان، جزءاً كبيراً من كتاباته، دمج بين الفلسفة والأدب العربي وتاريخه، فاستطاع أن يحتلّ مكانة كبيرة بين أدباء جيله والأجيال اللاحقة. سيبقى إبداعه لفترات في المستقبل، ويمكننا قراءة أدبه، باستمرار.

فَتَنك ابن حزم منذ اللحظة الأولى التي قرأت فيها (الطوق) في السبعينات. وفي دراستك للكتاب، خلصت إلى إمكانية استحضار هذا الأثر في زمننا المعاصر. نملك تراثاً غنيّاً، لكن السؤال المطروح: ما الذي سنفعله بهذا التراث؟

- تعتبر رؤية ابن حزم الفلسفية من أساسيات قراءة التراث العربي؛ فقد كان أوّل وأفضل من قدّم منهجاً نقديّاً للعهد القديم. كانت رؤيته الفلسفية عميقة، ومنهجه نبذ التقليد، وتحرير الاتّباع؛ وهذا ما يجعلنا نصنّف تراثه في دائرة الأدب، الذي يمكننا استحضاره والاستفادة به في أيّ زمان، وأيّ مكان.

شاركت بمقالة مترجمة عن لـ«يوري لوتمان» ضمن الكتاب الجماعي «جماليّات المكان». نقرأ في المقالة: «هناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا» بين حالتَيّ الاستقرار والطرد، كيف ترى سيزا قاسم حالة المكان العربي؟

- مع الأسف، حالة المكان العربي والمنطقة، بأكملها، تدفعنا- بشكل كبير وغريب- إلى الطرد. لا يشعر الكثيرون بالاستقرار في ظلّ ما تعيشه المنطقة العربية. وعلى الرغم من التراث الحضاري الذي يتمتّع به العالم العربي، لم تعد المنطقة العربية منطقة جاذبة أو مستقرّة.

كيف تستشرفين مستقبل الإنسان في مكانه، ومن خلال انتقاله؟

- في ظلّ الطفرات الحديثة للتكنولوجيا، لابدّ أن نشعر بالقلق على مستقبل الإنسان؛ فعلى الرغم من أهمّية التطوُّر التقني والعلمي، لكلّ شيء إيجابيّات وسلبيات، وأهمّ هذه السلبيات تهميش الأدباء والشعراء. التطوُّر يأخذ الإنسان إلى منعطف مجهول يجعل من الصعب استشراف مستقبله في ظلّ السباق التكنولوجي، والطفرة التي تطرأ على العالم.

القضية المركزية، في علاقتنا الثقافية بالغرب، أصبحت أكثر من أيّ وقت مضى، مرتبطة بالهجرة، وتداعياتها السياسية تؤثر في مضمون قراءة المجتمع الغربي لنا. كيف يمكن، في نظرك، أن تكون الهجرة مرآة إيجابية؟، وما الدور الذي يمكن أن يقوم به المثقّف العربي في هذا المجال؟

- يعتمد ذلك، بشكل كبير، على الثقافة الفردية لكلّ مهاجر. يمثّل الوعي، هنا، عاملاً مهمّاً وفعّالاً للغاية. فتأثير المجتمع الغربي في شخص ذي ثقافة ووعي محدودَيْن يكون غير تأثيره في شخص مثقّف وواعٍ. يشكّل المثقّفون، في هذا الصدد، أداة نقل للثقافة إلى الغرب، ونستطيع القول، أيضاً، إن الهجرة مرآة إيجابية تنقل للشرق ما هو بحاجة إليه.

آراء عديدة تذهب إلى أن الجامعات، في عالمنا العربي، منفصلة عن المجتمع. هل أنت متّفقة مع هذا الرأي؟ وكيف يمكن للجامعة أن تتّصل بقضايا المجتمع، بشكلٍ مصيريّ؟

- بالطبع، أتفق- تماماً- مع هذا الرأي، فالجامعات في عالمنا العربي منفصلة كثيراً عن المجتمع، ولا تستطيع مواكبة مشكلاته وإيجاد حلول لقضاياه. أتمنّى أن تتطوَّر الجامعات في يوم من الأيّام، وتجد طريقاً ونهجاً للتطوير والتطوُّر.

في حوار مع القاصّ أحمد الخميسي، نُشر، مؤخّراً، بمجلّة «الدوحة»: قال الخميسي: ليس لدينا حركة نقدية، وإنما لدينا علاقات نقديّة. ما تعليقك على هذا الحكم؟

- هذا صحيح، فالحركة النقدية تحتاج، كما ذكرت من قبل، إلى متابعة دائمة للأعمال الأدبية، وهذا ما لم يحدث بشكل منظَّم ومنتظم. يحتاج كلٌّ من الإبداع والنقد إلى الآخر، لكن معظم الكتّاب لا يدركون أو لا يقدرون ذلك. والحركة النقدية في عالمنا العربي تحتاج إلى كثير من التطوير والدعم.

ما تقييمك للحركة النقدية الأدبية؟

- الحركة النقدية الأدبية تشهد تراجعاً كبيراً، إذ تمرّ شهور طويلة دون أن نقرأ عملاً نقديّاً واحداً. الناقد مثل المبدع، لابدّ أن يكون في حالة مزاجية معيَّنة لكي يقدّم نقداً بنّاءً مكتمل الأركان، وهذه المزاجية تجعله يختار عملاً ما، ويتجاهل الآخر؛ نحن لا نملك حركة نقدية متواصلة .

ما تقييمك لجوائز الأدب العربية؟

- عندما تُمنح جائزة لعمل ما، فإن ذلك يدعم الكاتب، ويشجّعه. ولكن، هناك تساؤل يُطرح دائماً: هل يستحقّ الفائز تلك الجائزة؟ يبقى الجانب الإيجابي، في الجائزة، هو المساهمة في انتشار الأدب بين الجمهور.

هل يمكن اعتبار الأعمال المتوَّجة بجائزة ما أنموذجاً للنصّ الجيِّد؟

- بالطبع، لا! وليست الجائزة مقياساً، خاصّة في عالمنا العربي؛ فمن الممكن أن تتوَّج أعمال أدبية وروايات بجوائز، دون أن تكون بالقدر الكافي من الاستحقاق.

إذن، ما جدوى منح الجائزة لرواية ما؟

- هناك أعمال تستحقّ الجائزة. ولكن، في النهاية، ليست الجوائز المعيار الذي يقاس به النجاح، كما أن هناك تجارب نمجّدها، ونقوم بتكريمها دون أن تستحقّ ذلك.

تُمنَح جوائز للدراسات النقدية، كذلك. ما تعليقك دكتورة سيزا؟

- تكون الجوائز جيِّدة عندما تُمنح لمن يستحقُّها، وللأعمال الجيِّدة التي تستحقّ القراءة. في هذه الحالة، تقوم الجوائز، بدورها، في تشجيع مؤلّفيها، ومنحهم ما يستحقّونه من تقدير، كما تعطي العمل الأدبي الجيِّد الفرصة الكافية للوصول إلى القارئ.

تمّ حجب «جائزة نوبل للأدب»، في دورتها الأخيرة، لأسباب أخلاقية. كيف تلقّيت هذا الخبر؟ وما تأثيره، بالنسبة إلى الجائزة الأعرق في الأدب العالمي؟

- لقد تمّ حجب «جائزة نوبل» سبع مرّات، من قبل، ولم أندهش كثيراً، لكنه- بالطبع- شيء مخزٍ، للغاية، سبب الحجب هذه المرّة. كان لابدَّ من أن يقوم القائمون والمسؤولون، داخل الأكاديمية السويدية، بحلّ أزماتهم بشكلٍ يعيد الثقة، وحينها سيكون في مقدرتهم الاستمرار في منح الجائزة، وتخطّي تلك الأزمة.

هل ستنشرين سيرتك الذاتية؟ وما الذي ستحمله من أسرار ومفاجآت؟!

- لم أتخذ، حتى الآن، قراراً نهائياً بهذا الشأن. وبالمناسبة، لا تحمل سيرتي الذاتية أسراراً، بالكلمة المتعارف عليها. عند اتّخاذي قراراً بشأن سيرتي الذاتية، سأعلنه على الفور.



إليف شافاق:

عندما تصوَّفت فُتِحَتْ لي نافذةٌ جديدة

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

حوار: سالي شبل

في البداية، نحبّ أن نرحِّب بك، ونعود، بالزمن، إلى الوراء، حينما كنتِ طفلة، وكانت والدتك تعمل في الحقل الدبلوماسي، وتتنقَّلون كثيراً من بلد إلى آخر. أخبرينا: كيف أثَّر ذلك في طفولتك، وفي انتمائك إلى بلدك؟

- لقد نشأت طفلة وحيدة لوالدي ووالدتي، ولم يكن لي أشقّاء، ولم أكن، آنذاك، أحبّ الألعاب العاديّة. كانت نشأتي، إلى جانب والدتي، وبحكم عملها الدبلوماسي، غريبة إلى حَدّ كبير، فكنت أميل إلى الكتابة كثيراً، ونظراً لتنقُّلها المستمرّ، من بلد إلى آخر، وجدت صعوبات عديدة بسبب اللّغة، فلم أكن أفهم لغة الشارع والنكات والأمثلة؛ فمثلاً عندما ذهبت إلى أسبانيا، وكان عمري أحد عشر عاماً، وجدت -رغم صغر سنّي- أنني لابدّ أن أتعلَّم العديد من اللّغات، و-على الرغم من بعدي عن تركيا، في تلك الفترة- أردت تعلُّم اللّغة التركية، فأتقنتها، في ذلك الحين، قراءةً وكتابةً، وقد ساعدتني أميّ -بالطبع، على ذلك، وأتذكَّر جيِّداً أن أولى العبارات والكلمات التي عرفتها كانت كلمات الترحيب بالآخر، ولم يؤثِّر بعدي عن تركيا في عشقي لها، وقد تأثَّرت كتاباتي بالحياة هناك، دائماً.

قبل أن نستمرّ في طرح الأسئلة، نودّ معرفة شيء خاصّ؛ ما هو آخر خبر جميل تلقَّيتِه، أو تنتظرينه، عمّا قريب؟

- آخر خبر جيِّد لي هو الأصداء الجيِّدة والناجحة التي حقَّقَتها روايتي الجديدة «بنات حوّاء الثلاث» ، فأنا أعتبر أن مؤلَّفاتي هم أبنائي، وأكون سعيدة، للغاية، بعد ميلاد كلّ رواية، وخروجها إلى النور والقرّاء، وخاصّةً عندما تحقِّق نجاحاً بترجمات ولغات عديدة.

لا شك في أن الاحتكاك بتعدُّد الثقافات، وتشابكها، هو نتيجة حتمية لهذا التنقُّل، وهو ما يغني -أيضاً- المعرفة والخبرة الإنسانية في الحياة. كيف تواجهين كلّ هذا، في أثناء البحث عن أسلوبك الخاصّ في الكتابة، سواء على مستوى اللّغة والمضامين الثّقافيّة؛ ففي المقابل، هناك خطر الوقوع في فقدان الخصوصية المحلِّية التي هي الأدب الحقيقي، في النهاية؟ أليس كذلك؟

- لقد عشت في عدّة بلدان، وعشت في إسبانيا أربع سنوات، قبل أن أعود إلى أنقرة. وحينها، كنت أتعلَّم التركية، ولم يكن لي أصدقاء أتراك هناك، وقد اكتسبت -بالطبع- خبرة في الحياة من الناس، من هنا وهناك، و-بالفعل- دخلت إلى ثقافات مختلفة، تماماً، عن المجتمع التركي، لكنني استطعت أن أحافظ على هويَّتي التركية، وكان لوالدتي دور كبير في ذلك، ويتَّضح ذلك في مؤلَّفاتي. ربَّما كان الأمر صعباً قليلاً إلّا أنني

فخورة بأنني نجحت في ذلك، لكنني لا أنكر أن الفترة التي عشتها في أسبانيا، قد أثَّرت فيَّ؛ بأن أصبحت أكثر حدّة، مع القليل من القسوة، على عكس ما كنت عليه، عندما انتقلنا للعيش هناك.

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

- الوقائع، في تلك الرواية، أكبر من مساحة الخيال، وتمثِّل شطراً كبيراً من حياتي التي تغيَّرت -فجأة- بعد أن وقعت في الحبّ، وتزوَّجت، ثم أنجبت ابنتي «زيلدا»، والاكتئاب الذي تملَّكني بعد ذلك، أنا التي كنت أرفض فكرة الزواج، وكنت أرى أن مؤلَّفاتي هي أبنائي، وحبيبي هو القلم، لكن المرأة لا تدري متى ستقع في الحبّ، ولا تدري -أيضاً- ما الذي يمكن أن يفعله هذا الحبّ في حياتها.

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

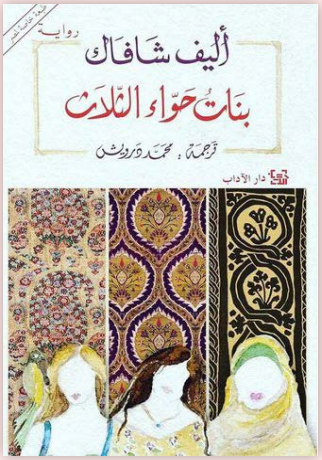


ثمّة سؤال، تبدو الإجابة عنه صعبة، على المستوى العملي، يتعلّق بروايتَيْن، هما «لقيطة إسطنبول»، و«شرف»؛ ففي الروايتين، هناك عودة إلى الذاكرة الجريحة، الماضي الذي لم يتمّ تصفيته والمصالحة معه. إذا كنّا نتَّفق على أن الجمال والقيم النبيلة من بين ما يبرز، بشكل عظيم، في مرآة الأدب، فهل يمكن للأدب -في رأيك- أن يسهم في تحقيق المصالحة مع الماضي، والصفح والنسيان؟ وإذا أمكنه ذلك، فكيف؟

- مع الأسف، لا يوجد مصالحة مع الماضي، فالماضي حزين وكئيب ومؤلم. لكن، لابدّ أن نعرف الكثير والمزيد عن الماضي، خاصّةً أن الأمَّهات والجدَّات هنّ مَنْ ينقلن الماضي إلى الأجيال الحديثة، وكُلّ بحسب هواه.. وأنا أردت أن أصل الماضي بالحاضر، للقرّاء، وأرى أن دور الأدب الرئيسي يتجلّى عندما يكون حرّاً، ويعطي دروساً، ويبرز حقائق للقرّاء وللعالم.

يتَّضح المنحى الصوفي في أكثر من روايةً؛ بدايةً من «الصوفي» مروراً بـ«مرايا المدينة»، وصولاً إلى «قواعد العشق الأربعون»؛ الرواية الأشهر عند القارئ العربي... إلى حدٍّ ما، يمكن طرح سؤال مركَّب، في هذا الصدد، الشقّ الأوَّل منه: ما جدوى انحيازك إلى الثّقافة الصوفية، في عصر، تهيمن عليه ثقافة الماديّات و(البريستيج) وكلّ أمراض الاستهلاك: المنطقية، وغير المنطقية. والشقّ الثاني فيرتبط بالاغتراب الذي يعيشه شباب اليوم، والذي مردُّه -كما يرى علماء الاجتماع والنفس- إلى العولمة وأنماط التواصل القائمة على التقنيات الحديثة.. بالنسبة إليك، ألا تُعتَبر العودة إلى









عالم التصوُّف نوعاً من الهروب من الواقع ومواجهته، مثلما كان يفعل أنصار الهيبيزم، في السبعينات؟

- الصوفية مصدر إلهامي، منذ روايتي الأولى «بينهان». والقرّاء الذين تابعوني، منذ بدايتي، يعرفون ذلك جيّداً. أنا قرأت كثيراً، ودرست التصوُّف جيّداً، وعندما تصوَّفت وجدت أن هناك نافذة جديدة، تماماً، قد فُتحت في عقلي وقلبي، ورأيت الحياة بمنظور مختلف، ولم أنحَزْ إلى الصوفية، بل صارت جزءاً من قلبي وروحي. ليتنا جميعاً نهرب من الواقع إلى التصوُّف؛ فهذا مذاق خاصّ، لا يعرفه إلا المتصوِّفون.

هناك سؤال بديهي، في هذا السياق: هل من الضروري أن يكون للكاتب، اليوم، حياتان: الأولى شخصية متحفّظة، والثانية شخصية أدبيّة مُزَوَّقة بعناية، خاصّةً أننا في عصر الحياة الإلكترونية؟

- لابدَّ أن يعيش الكاتب الحياة التي اختارها لنفسه كأيّ إنسان عاديّ وإيجابي، وينشر الوعي الثقافي، والفكري بين القرّاء. وأؤكّد أنني ضدّ أن يكون للكاتب (خاصّة) وللإنسان (عامّة) حياتان، وأنا ضدّ التحفُّظ، بشكل كبير؛ فلماذا لا يعرف القرّاء كاتبهم المفضَّل، بشخصيَّته الحقيقية؟.

«إليف شافاق»، لا تكتفي بالكتابة، بل تنخرط في أكثر من مجال: أنت عضو مؤسِّس في المجلس الأوروبي للعلاقات الخارجية (ECFR)، وعضو في مجلس الأجندة العالمية في المنتدى الاقتصادي العالمي المعنيّ بدور الفنون في المجتمع، وعضو في لجنة التحكيم لجائزة القصّة القصيرة في صحيفة «سنداي تايمز» عام (2014)، وسفيرة العمل الثّقافي في أوروبا عام (2010)، والمبعوثة الخاصّة لبرنامج «الجسور الثّقافيّة» التركي-الأوروبي عام (2010)، كما مُنِحت فخريّة «Chevalier» للفنون والآداب، في العام نفسه، كما كنتِ عضواً في لجنة جائزة «الإندبيندنت» لأدب الخيال الأجنبي، عام (2013)، وأنت -أيضاً- شخصية نشطة في مواقع التواصل الاجتماعي، ولديك متابعون كثُر على «تويتر»، علاوةً على أنك متحدِّثة في موقع (Ted).

- نعم. وإنه من دواعي سروري أن أساهم في تلك الأنشطة، وأنضمَّ إلى تلك المنصّات. وأنا أعتقد أن الكاتب أو الشخصية العامّة لابدّ أن يكون لها حضور في الأنشطة العامّة، ومشاركة في كلّ المجالات المتاحة، وأن يكون ذلك الكاتب ملكاً لجمهوره، ويتواصل معهم، على أوسع نطاق.

لديك جمهور واسع من القرّاء العرب، من خلال الترجمة. كيف تصلك أصداء ترجمات رواياتك إلى اللّغة العربيّة؟

- بالطبع، كان لترجمة مؤلَّفاتي إلى اللّغة العربيّة الفضلُ في الانتشار والنجاح الذي حقَّقته في الوطن العربي، وكنت سعيدة، للغاية، لوصول مؤلَّفاتي إلى القرّاء العرب. على الرغم من أنني لا أجيد اللّغة العربيّة، أعرف أصداء نجاح مؤلَّفاتي، بواسطة دور النشر المسؤولة عن الترجمة والمبيعات في الوطن العربي، وأتمنّى أن أظلّ عند حُسْن ظنّ جمهوري وقرّائي، دائماً.

إذا كنت مشرفة على ورشة للكتابة الأدبيّة، ما الجملة التي ستتكرَّر كثيراً، على لسانك، كنصيحة أو توجيه للكُتّاب الشباب؟

- طالما أعجبني الكُتّاب الشباب، وأحبّ حماسهم كثيراً. لكن، لديَّ عدة نصائح لهم؛ أهمّها أن يحترموا عقل القارئ، ولابدَّ أن يعرفوا، تماماً، أن الكتاب الجيِّد ينجح، ويتبادله الأصدقاء، ويمكن الترويج أو التسويق له تلقائياً، من خلال العمل الجيِّد، وقد أصبح تداول الكتب أسهل بسبب (الإنترنت)، ولاأطيق الكاتب الذي يستخفّ بعقل القارئ، ويستصغره، بالإضافة إلى أنني أجد العديد من الكُتّاب الشباب أكثر تحفُّظاً، وأكثر انغلاقاً، وهذا ضدّ الإبداع؛ لذلك لا تجد أعمالهم الصدى المنتظَر.

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 كتاباتِ 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 يتحدَّث، ورأيته يعبِّر 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 يتيسَّر من القرآن لقراءة آيات منه، على القبور؟. لن يكون والدي قادراً على إطعامي، يجب علي أن أتعلَّم 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، ولأخلِّص نفسي من الجهل، والفقر. كتبت لأقول للفرنسيين من نحن، وأصحِّح أكاذيبهم على أنفسهم، وعلينا، وعلى الغير من القرّاء، في حال ترجمة نصوصي.

كيف تقيِّم 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 تفسّره 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 تتوصَّل 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، قرَّرت 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» أوَّل مَنْ نَدَّد بالصمت المضروب حولي، أو بهذا الكفن الذي لفَّني به كثير من الكتّاب والنقّاد.



إنه الوحيد الذي تجرَّأ وصدح بذلك الرأي، لأوَّل مرة، ثمّ كان هناك لحْسَن موزوني وفريق آخر من النقّاد. بعد ذلك، شرع الطلبة يهتمّون بأدبي. كلٌّ 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»، 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 الأكاديميّين، 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: «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 مدّة 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.

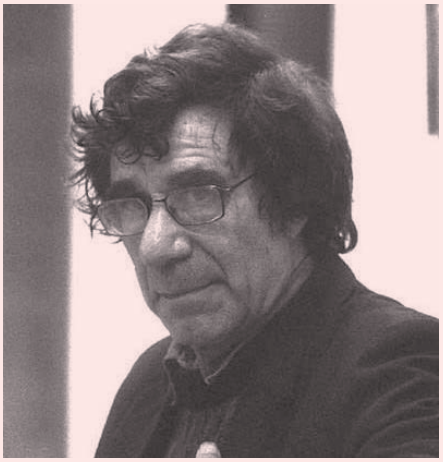
البعض يتحدَّثون، في كتاباتك، عن الغرائبية، ويبدو لي أنك عندما تستعمل الدارجة المغربية، وتشرح معناها للقارئ الأجنبي، كأنك تريد أن تفرض هويَّتنا على الآخر، وتجعله يعترف بها/بنا كما نحن.. ومنه المستعمر.

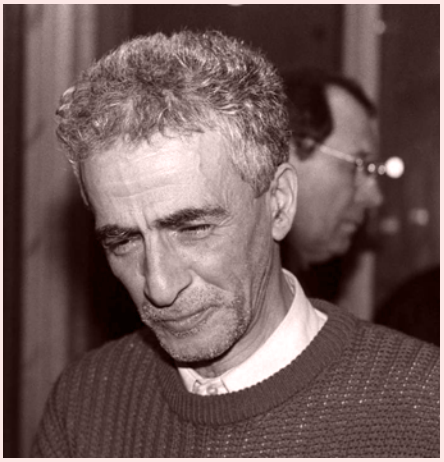
- تماماً، بالضبط. وقد سألني كثير من المغاربة: لماذا يبقى وجود الأجنبي منعدماً في نصوصك؟. أولاً، يتعلَّق الأمر بنفي أو رفض أو إنكار لوجود الأجنبي، و- ثانياً- من الوجهة الجمالية الصرف، نرى الكتاب مثل اللوحة يجب أن يكون له أسلوب، ثم إنه لا يمكنني أن أرى، فجأةً، داخل مسجد، شخصاً غربياً. يجب أن يكون هناك 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


عبدالكبير الخطيبي ▲


إدريس الشرايبي ▲


كاتب ياسين ▲

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.

- (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 متأثِّرون 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 محلِّه. 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 المحتل؟

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

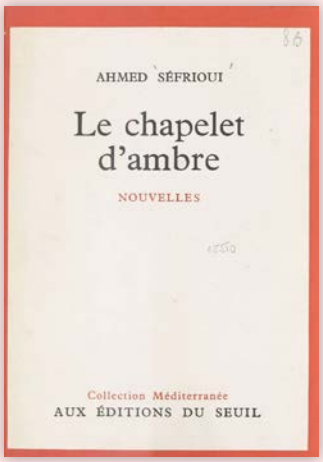
(مقاطعاً) مِمَّ خاف؟

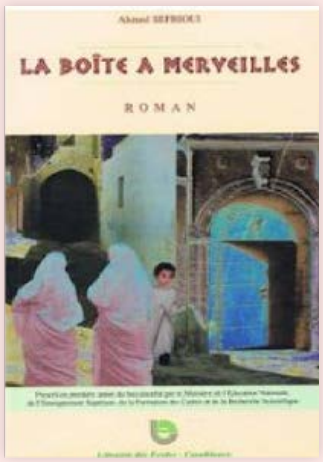
- خاف من تلك القيم التقليدية، الثابتة، الراسخة رسوخ الجبل. وهكذا، أحسّ الفرنسيون بأنفسهم أجانب في بلدنا. وقد حاول كُتّابهم أن يطمئنوهم قائلين إن تلك القيم ليست شيئاً ذا بال. كلّ ما هنالك هو المواقع الرائعة، والجمال الغرائبي.. وعندما نتعمَّق في الأمر لا نجد شيئاً. وأنا أقول العكس، تماماً؛ قد تكون هناك 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.

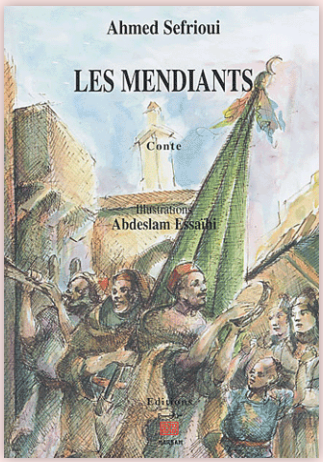
تنعت كتاباتك بالإثنوغرافية والغرائبية، للانتقاص من قيمتها!

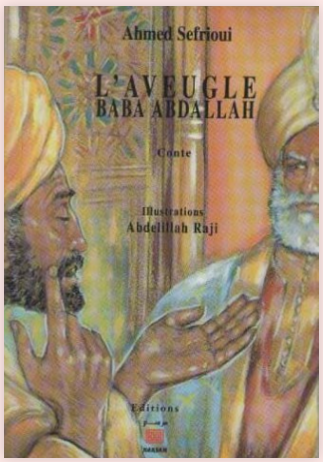
- أعتقد أن الأدب الغرائبي هو الأدب الذي كتبه فرنسيون، أولئك الذين يكتبون عن بلد لايعرفونه، ولا يعرفون ما يموج في داخله. وهم غرباء عن الإنسان الذي يكتبون عنه، وعن الأرض، والتاريخ، والدين... جميعاً. والغرائبية تعني- بكلّ بساطة- البعد الخارجي، والمواقع الرائعة والمثيرة، والشخصيات الشاذّة أو الغريبة كالكَرّابَة (مفرد: كَرَّابْ وهو بائع الماء الذي يحمل قربة) والسُّقاة في الساحات العمومية.. وقد قدَّمت شخصيات مثل هذه: كَرّابة، 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، باللّغة 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،

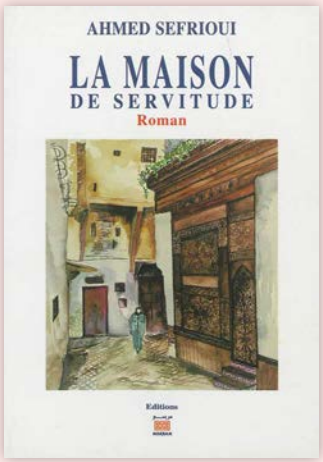












فقط، كما يقدّمنا هؤلاء الكُتّاب الأجانب (حتى الذين سَلمَ قَصْدهم). أمّا الذين ساءت نيَّتهم فلا نتحدَّث عنهم.. وبدأنا نكتب، لنعرِّف الفرنسيين: من هو المغربي، وما معنى المسلم، وما الحكمة التي تلفّ حياة الكائن المغربي، وما أبعاده الروحية التي لا يدركها كاتب الامبراطورية الاستعمارية.. وكان هناك، أيضاً، كُتّاب 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 يوضّح 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: حذار.. فقد كنتم، حتى الآن، تتعاملون معنا ومع عقليَّتنا بنوع من الفضول، وتصرَّفتم، نتيجة ذلك، بنوع من الأبوية، وقلتم في أنفسكم: «نعم، إننا نعرف أبناء 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 يُوجد 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.

أحمد الخميسي:

ليس لدينا حركة نقدية، بل علاقات نقدية

منذ نشر قصّته الأولى «رجل صغير» في مجلّة «صباح الخير»، سنة 1966، لم تتوقَّف رحلة الكاتب المصري أحمد الخميسي. له أربع مجموعات قصصية، منها: «كنارى»، و«أنا وأنت»، ومسرحية عنوانها «الجبل»، غير أن وجهه الأكثر حضوراً - من ناحية الكَمّ - كان في الترجمة، حيث ترجم عدّة أعمال أدبية هي: «كان بكاؤك في الحلم مريراً» (قصص وقصائد للأطفال)- «نجيب محفوظ في مرايا الاستشراق»- «مجمل تاريخ الأدب الروسي»؛ فضلاً عن مجموعة من الكتب المترجمة، أهمَّها: «موسكو تعرف الدموع»- «المسألة اليهودية» لديستوفيسكي-«نساء الكرملين». يتَّكئ الخميسي، في كتابته، على التقاط لحظات إنسانية، وعلى الجانب الآخر يمتلك حسّاً ساخراً، يخفيه بغرابة ولا يظهر إلّا على استحياء.
في هذا الحوار، نقترب من تجربته الإبداعية.

حوار: إبراهيم محمد حمزة

ماذا أعطتك الكتابة؟ وماذا أخذت منك؟

- الكتابة مثل التنفُّس، أنت لا تستطيع أن تتوقَّف لتسأل نفسك: ماذا أعطاني التنفُّس؟ وماذا أخذ مني؟! هي طريقة للتعامل مع الحياة، للوجود، وللبقاء. وأظنّ أن الكاتب لا يختار.. قد منحتني شيئاً، أمّا أنها أخذت مني، فقد- أخذت - بالطبع، على الأَقلّ- كلّ ذلك الوقت الذي تقلِّب فيه المعاجم بحثاً عن كلمة دقيقة لتعبير فنّي، وكان يمكن إنفاق ذلك الوقت في الاستمتاع بالحياة بدلاً من الورق، لكن الكتابة، في النهاية، هي شكل وجودي، واشتباكي وتفاعلي مع العالم.

ألاحظ ميلكم إلى القصّة القصيرة، وتجربة المسرح تظلّ وحيدة. لماذا الخصام مع الرواية؟

- ذات يوم، وأنا شابّ، لاحظت فجأةً أن يوسف إدريس لا يكتب إلّا القصّة القصيرة، بينما يملأ نجيب محفوظ الدنيا برواياته. سألته: لماذا لا تكتب الرواية، يادكتور يوسف؟ قال لي : «الكتابة نَفَس. هناك سبّاح، نَفَسه لا يسعفه إلّا في حدود مئة متر، وهو بطل في هذه المسافة، وآخر يصل به نَفَسه إلى ألف متر، وأنا نَفَسي قصير». أظنّ أن نَفَسي قصير، تناسبه القصّة القصيرة، وكثيراً ما أتذكَّر كلمة «تشيخوف» عن الرواية، حين قال إنها «عمل النبلاء»، ويقصد عمل من لديهم وقت طويل! لكن، في النهاية، هناك قصّة قصيرة تناطح مئات الروايات، وتعيش بعدها، فالمعيار هو جودة العمل الفنّي لا حجمه. أنا أخشى الرواية، وأنظر إلى مَنْ يكتبها نظرة «جلفر» إلى العمالقة.

في مجموعتك الأخيرة «أنا وأنتِ»، انتبهت إلى اللُّغة والرمز بشكل مغاير، لكن حضور المرأة جاء حضوراً سلبياً، حضورَ الغياب (إن صَحّ التعبير)، كما في القصَّتَيْن: «أنا وأنت»، و«سأفتح الباب يوماً، وأراك» .. ما رأيك؟

- نعم. حضور المرأة، في هذه المجموعة، كان «حضور الغياب» (إن جاز القول)، مقارنةً بمجموعة «كناري» ومجموعة «رأس الديك الأحمر». لكن ذلك مرتبط، إلى حدٍّ ما، بأنني- في الأغلب الأعمّ- أتحرَّك من الانفعال بفكرة، بحالة، بشخصية، بوضع، وتولَد الكتابة من علاقتي بما حولي، في لحظة الكتابة. قد يكون للمرأة حضور قويّ، مشعّ، وقد تنطفئ بين يدي، في لحظة أخرى. حتى القضايا التي يفترض أنها أكثر رسوخاً في الفكر والوجدان مثل الإيمان بأن المستقبل أفضل، حتى قضايا كتلك تظلّ في الأغلب رهن انفعالاتي. حضور المرأة، بهذه

الصورة أو تلك، مرتبط بحالتي، وبمشاعري، في اللحظة المحدَّدة. مع ذلك، دعني أقُلْ إن الحضور السلبي وجه من وجوه الحضور، وطريقة من طرق التواجد.

يوم كتبت قصّة «أمّ نبيل»، عام 1965م، وحتى آخر قصّة كتبتها .. ما الذي تغيَّر؟: الرؤية، أم اللُّغة، أم الحسّ بالنفَس القصصي؟

- كتبت قصّة «أم نبيل»، وقد تجاوزت العاشرة بقليل، وكانت ثمرة لالتهامي مكتبة والدي، بأكملها، ثمّ زحفي على سور كتب بجوار بيتنا، قرأت كلّ ما عليه من كتب، و- من ثَمَّ- تولد داخلي الشكل القصصي، على نحو أشبه بالغريزة. لكن، وقد انقضى على تلك القصّة نحو نصف القرن، أجد أن كلّ شيء قد اختلف. كان الفنّ عندي مجرَّد رغبة في التعبير، في إطلاق الصوت، ثمّ أصبح، مع الوقت، التعبير. لكن، عن أي شيء؟ لكن، لماذا؟. بالطبع، بعد كلّ تلك السنوات، تغيَّرت الرؤية، وتبدَّل شعوري باللُّغة وإدراكي لفنّ القصّة القصيرة ذاته. القصص المبكِّرة كانت تعبيراً عن رغبة في إطلاق الصوت بالغناء، وفيما بعد ظلت تلك الرغبة قائمة، لكن يروّضها الهدف.

الحسّ الساخر المميَّز في كتاباتك ومختاراتك، لماذا لم يكوّن اتِّجاهاً في كتابتك للقصّة القصيرة، مثل «أحبّ ساراماجو»؟ ولماذا اختفت السخرية في مجموعة «أنا وأنت»؟

- لا أدري لماذا لم يصبح الحسّ الساخر اتِّجاهاً فيما أكتبه، أعكف عليه وأطوّره! أعتقد أن الأمر يرجع إلى تصوُّري أن الكتابة خطاب جادّ، وصعب، و-من ثَمَّ- يهرب مني، في الكتابة، الحسّ الكوميدي الساخر الذي يلوّح في بعض القصص مثل «أحبّ ساراماجو»، وفي قصّة «واجب»، وغيرهما. لكني أتمنَّى، في أحيان كثيرة، لو أنني كتبت ببساطة أبناء البلد عشّاق السخرية، مثلما كتب بديع خيري، وبيرم التونسي.

في قصّة «بيت جدّي»، هناك حسّ روائي واضح تماماً، رغم تهرُّبك الدائم من هذه «التهمة»؛ ليس على مستوى طول النصّ، بل بالنسبة إلى طبيعة البناء والشخصيات.. هل يمكن أن نرى هذه القصّة رواية؟

- نعم، هناك حسّ روائي في قصّة «بيت جدي»، وقصّة «آليونا الصغيرة»، وأنت محق؛ لأن «بيت جدّي» هي- بالفعل- فصل من رواية طويلة أحاول كتابتها والانتهاء منها. أنت محقّ، أيضاً، في أنني أتهرَّب، دائماً، من وصفي- خطأ- في بعض الصحف، بالروائي، وأنا أنظر إلى من يكتبون الرواية، بصفتهم عمالقة. لكن، واضح أنني سأقدم على ذلك مرّة أو اثنتين، على الأكثر، مع احتفاظي بولائي للشكل الصغير: «القصّة القصيرة».

إلى أيِّ حدّ يمكن للمرء أن يغيِّر معتقده السياسي؟ وإلى أيّ حدّ يتحكّم هذا المعتقد في كتابته الأدبية؟

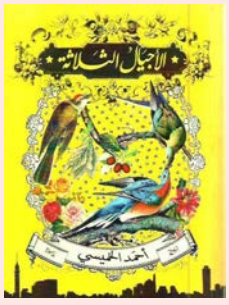
- للكاتب أن يغيِّر معتقداته. تغيير المعتقد السياسي أمر وارد، وكثيراً ما حدث في تاريخ الأدب؛ المهمّ أن يكون ذلك التحوُّل قد تمّ لأسباب فكرية، وليس بدافع المصلحة. شتّان ما بين الحالتين!. على سبيل المثال: بدَّل يوسف إدريس معتقده في المرحلة الأخيرة من إبداعه، حين كتب «الفرافير»، و«المهزلة الأرضية»، وقدَّم لنا كاتباً آخر، غَلَبه التشاؤم، غير إدريس الأوَّل، لكن ذلك التغيّر تمّ لأسباب فكرية لا لمصلحة، و- بالطبع- تأثَّر أدبه بذلك التبدّل بشكل واضح. وهناك كتَّاب يبدِّلون معتقداتهم؛ لا لأسباب فكرية ولا لمصلحة، بل اتِّقاءً للتنكيل بهم، كما فعل الروائي العظيم «جون ستاينبك» صاحب «عناقيد الغضب»، حين رافق أحد الطيّارين الأميركيّين خلال غارة على فيتنام، وكتب مقالاً في مديح العدوان الأميركي! لكن أسوأ أنواع تغيير المعتقد السياسي هو ذلك الذي يتمّ بدافع المصلحة. وفي السنوات الخمس الأخيرة، شهدت مصر (سيركاً) قوميّاً لتبديل المواقف، بسرعة وسلاسة.

«كان بكاؤك في الحلم مريراً»، عنوان كتاب قمت بترجمته، هل من شروط للكتاب الذي تقرِّر ترجمته؟ وإلى أيّ مدى تسير في غابة التداخل بين الأدب والسياسة؟

- المترجم، في نظري، مؤلِّف يجد كتاباً يتجسَّد فيه شيء، كان يريد قوله، فيترجمه؛ لهذا لم أترجم إلّا ما أعجبني. حين ترجمت «كان بكاؤك في الحلم مريراً» قدَّمت مجموعة من الكتَّاب الذين ضرب عليهم حصار من الصمت، حينذاك، داخل الاتّحاد السوفياتي: «كازاكوف»، و«بلاتونوف»، وغيرهما. والشرط الأوَّل والأخير، عند الترجمة، أن يكون النصّ الذي تترجمه تعبيراً عن نفسك أو عن شيء من نفسك. بالنسبة إلى التداخل بين الأدب والسياسة، السياسة حاضرة في كلّ ما









مع والده سنة 1985 ▲

حولنا؛ سواء أأعجَبَنا ذلك أم لم يعجبنا. نحن لا نستدعيها، هي حاضرة، في الأحاديث اليومية، وفي الغلاء، وحتى في الشعور بالضجر. المشكلة هي كيف تعبِّر عن نقطة التقاطع بين السياسي، والأدبي؟

السياسة، في المجموعة، جاءت محجَّبة بعكس «رأس الديك الأحمر»، وخاصّةً في قصّة «ليلة بلا قمر» بما تحمله من فكر اجتماعي صادم وصادق .. هل ثمّة آمال تسعى للتحقُّق، الآن، في مجتمعنا؟

- بالطبع، ثمّة آمال تسعى للتحقُّق في مجتمعنا، وهي آمال كبيرة؛ الأمل في العدل، والحرّية، والكرامة، كلّها آمال رافقت بَلْوَرة الثقافة المصرية والوعي القومي، وماتزال. لدينا آمال أن نتجاوز شروط العصور الوسطى في الوعي، وفي نظرتنا للمرأة، والفنّ، والعلم. نحن مازلنا نبتّ الإعلانات عن قدرات الدجّالين على جلب المحبوب، وما شابه. نعم، لدينا آمال تسعى للتحقّق، طريقها طويل، لكن لابدَّ أنها سترى النور، يوماً.

في مقدِّمة مسرحية «الجبل»، أشرت إلى معاناة اختيار لغة مناسبة، لكن الأمر في القصّة محسوم، حتى يضمن الوصول إلى أقصى قرائيّة .. هل يراهن الكاتب على الخلود؟

- العلاقة مع اللُّغة الأدبية موضوع كبير جدّاً، يتضمَّن وجهة نظر الكاتب الجمالية، والسياسية، والفكرية، في قضايا عديدة، وقد اعتبر نجيب محفوظ- صراحةً، في حوار له مع فؤاد دوارة- أن العامّية مرض يزول بانتشار الثقافة، وحاول البعض التغلّب على تلك المشكلة بطبع أعمالهم، مرّة بالعامّية، وأخرى بالفصحى كما فعل محمود تيمور. هناك مجالات، لا يمكن أن تقفز فيها متجاهلاً العامّية مثل الأغاني وغيرها، وهناك مجالات لا يمكن أن نقفز فيها متجاهلين الفصحى، ومن المشروع للكاتب أن يحاول الوصول إلى أكبر عدد ممكن من القرّاء، بلغة منتشرة، كالفصحى، وهذا حقّ الكاتب. أمّا المراهنة على الخلود فإنها أمر مضحك. نحن لا نستطيع أن نجتاز زمننا ومكاننا بعيداً، نحن أبناء هذا الزمن وهذا المكان، وقيمتنا كلّها مرتبطة بما نفعله هنا، والآن، لتطوير الحياة. أمّا الخلود فإنه أمر مضحك. لأن أعظم الكتّاب والعلماء يتحوَّلون، في النهاية، إلى مجرَّد علامات لتمييز عمل عن آخر. أيّ خلود هذا؟!.

أعلن أحد النقَّاد أن يوسف إدريس كان موهبة جاهلة، وذات يوم، قال مستجاب: «نحن جيل يشعّ جهلاً، لكنه سعيد» هل الموهبة تغمر الإبداع، ولو اختفى الفكر؟

ـ لا أعرف من قال إن يوسف إدريس كان «موهبة جاهلة»، لكن من قال ذلك يخالف رأي كبار النقَّاد؛ الدكتور علي الراعي، ومحمَّد مندور، وعبد القادر القطّ، وغيرهم، في مصر وخارجها، بل قول يحيى حقّي عن إدريس: «يمكن الحديث عن القصّة القصيرة قبل إدريس، والقصّة القصيرة بعد يوسف إدريس»، وعبارة ذلك الناقد المجهول- بحدّ ذاتها- تكشف عن جهله العميق وعن أنه باحث عن لمعة بمحاولة النَّيْل من أديب كبير. لقد تحقَّقت موهبة إدريس، أدبيّاً، في أعماله، التي لا مجال إلى حصرها هنا. هل يمكن إنجاز كلّ تلك القصص الرائعة بالموهبة، فقط، أم أن كتابتها تحتاج إلى ثقافة عميقة وواسعة؟ كلّ من مارَسَ الكتابة يعلم أي ثقافة تحتاجه الكتابة، فما بالك إن كانت تلك كتابات يوسف إدريس؟ إلّا أن الحركة النقدية، عندنا، مثل ميدان رمسيس؛ مفتوح لكلّ عابر طريق. إدريس ليس بحاجة إلى دفاع، إذ تقف أعماله، التي لا تتكرَّر، تدافع عن موهبته وثقافته: العيب والحرام، وأرخص ليالي، وجمهورية فرحات...، وغيرها.

أصدرت كتاباً فريداً بعنوان «الأجيال الثلاثة» ضَمَّ إبداعاً للأب الخميسي الكبير، ثمّ للابن الدكتور أحمد الخميسي، ثمّ لابنتكم .. كيف استقبل القارئ هذا الكتاب؟

- لا أدري- حقيقةً- كيف استقبل القارئ كتاب «الأجيال الثلاثة»، لأن القارئ- كما تعلم- كائن ضخم غائم الملامح، وبدون عنوان محدَّد، بل لا أدري كيف استقبل القارئ كلّ ما كتبته، قبل ذلك. كلّ ما ألمسه هو ردود أفعال زملاء من الأدباء والنقَّاد؛ بعضها مشجِّع لي، كما يفعل الأستاذ علاء الديب، وأخي العزيز محمَّد المخزنجي، وبعضها محايد، وبعضها أحياناً، شديد الإعجاب فلا أطمئنّ إليه!

هل ما زلت تأمل من الكتابة أن تغيِّر؟

- لا، ليس لديّ أمل أو اعتقاد أن الكتابة قادرة على التغيير الجذري. الكتابة تغيِّر الناس والوجدان، لكن ببطء، وعلى مدى زمنيّ طويل. الكتابة ليست مرشَّحة للقيام بثورة، لكن من دونها يستحيل أن يحدث تغيير، له أساس عميق.

صدر في
كتاب الدوحة

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة























سعيد بنكراد:

حين لا تكون اللغة أداة للعلم

يواصل الكاتب والباحث المغربي سعيد بنكراد مسيرة التعريف بمكوِّنات السميائيات، والحفر في مقوِّماتها النظرية، وأسسها المنهجية؛ إذ يُعَدّ كتابه الأخير «سميائيات النصّ: مراتب المعنى» لَبِنة أخرى في هذا المسار الذي شقَّه بنكراد، منذ أواخر الثمانينيات. في هذا الحوار، وقفة تأمُّل في لَبِنات مشروعه النظري، والنقدي، ومواقفه تجاه الإشكالات الراهنية المرتبطة باللّغة.

حوار: محمد جليد

أصدرت، قبل بضعة أسابيع، كتاباً جديداً بعنوان «سميائيّات النصّ: مراتب المعنى». ما أطروحة هذا العمل مقارنةً بما سبقه من أعمالك، مثل «السميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها»، و«سميائيات الصورة الإشهارية»، و«سميائيات الخطاب السياسي»، وغيرها؟

- الكتاب، صدر منذ عدّة أشهر، لكنه وصل -متأخِّراً- إلى المغرب. أمّا عن أطروحته، فهو -في الأصل- مجموعة من النصوص، كنت كتبتها في السنتَيْن الأخيرتَيْن، في مناسبات، كانت كلّها موجَّهة للتأريخ لمرحلة بعينها: مئوية «بارث»، ومئوية «كريماص»، لكنها -في جزء آخر منها- إشارات عابرة إلى انتهاء مرحلة في تاريخ السميائيّات؛ لذلك أتحدَّث، في هذا الجزء من الكتاب، عن السميائيّات وتحليل النصّ الديني، وأتحدَّث عن النصّ وبنائه. وقد يكون القارئ قد تنبَّه إلى أن ما هو أساسي، في الكتاب، هو النصوص التطبيقية، فهي تمتح روحها من رؤية جديدة للسميائيّات، أعادت النصّ إلى حاضنه الأصل، وهو الدفء الإنساني كما يمكن أن ينتشر في الاستعمالات الرمزية للكائنات والأشياء، أي القدرة على التقاط الخفيّ في النصّ لا غير.

يحتفي الكتاب برائدين من روّاد السميائيّات، هما: «رولان بارث»، و«ألجيرداس كريماص». ما مدى راهنية تنظيراتهما، اليوم، في الدرس السيميائي؟

- يحتفي الكتاب بالفعل برائدين من رواد السميائيات الحديثة، هما «بارث»، و«كريماص»، وهذا اعتراف بجميل مؤسَّسين كبيرين أرسيا أسس تيّار فكري لا يتوقَّف عن التجدُّد. لايمكن للباحث أن يقفز على المنجز السابق، بدعوى التجديد. إننا، في العلوم الإنسانية، لاننتقل من نظرية إلى أخرى، بل نتحرَّك ضمن سيرورة معرفية مترابطة الحلقات؛ فقد لا يكون لأطروحات «كريماص»، الآن، أيّة مردودية، بل قد تبدو عتيقة ومتجاوَزة، لكن تراثه الفكري كلّه هو جزء من ذاكرة السميائيات، وستظلّ حيّة فيها.
فهذان المؤسِّسان كانا يختلفان في تقدير النصوص، وفي تقدير المعنى، لكنهما ينتميان إلى روح واحدة هي متعة القراءة. لقد كان «كريماص» محلِّلاً صارماً لا يؤمن إلّا بما يمكن أن تقدِّمه المسلَّمات النقدية، التي صاغ حدودها بنفسه، فالنصّ يقول ما تودّه الخطاطة، لا ما يمكن أن يضيفه القارئ، لذلك لم يؤمن، أبداً، بالتأويل.
أمّا «بارث»، فقد كان قارئاً من طراز خاصّ، إذ كان يرى في النصّ لذّة، وهي لذّة تأتي من التعرُّف إلى سرٍّ مودَع في تفاصيله، بل هي حاصل الرحلة التي ينخرط فيها قارئ يحاول فهم نفسه، في المقام الأوَّل. وقد ظلّ وفياً لرؤية، ترى في النصّ لغة، ولأنه كذلك، لا يمكن أن نقرأه دون استحضار إكراهات هذه اللّغة، وقدرتها على التحكُّم في الصبيب المعنوي، وفق نمط بناء النصّ؛ وبذلك صالح بين «العلم» الذي كان يدعو إليه «كريماص»، وبين المتعة التي هي حاصل «التأويل». لم يكن المعنى، في النصّ، عنده، كَمًّا مكتفياً بذاته، بل هو آليّة ديناميّة تُبنى من خلال القراءة ذاتها؛ فالقارئ لا يتعرَّف إلى امتداداته في فضاء نصّيّ مغلق، بل يمسك بالسيرورة التي تقود إليه.

يركِّز الكتاب على تحليل مقولة «كريماص»: «لا خلاص لنا خارج النصّ». في نظرك، هل مازالت هذه المقولة قادرة على الصمود أمام نظريات النقد الثقافي المعاصرة؟ ألا تستقي النصوص قوّتها وهيمنتها -أيضاً- من السلّط الخارجية، كما يقول بذلك المفكِّر الفلسطيني «إدوارد سعيد»؟

- إنك تشير إلى فصل من فصول الكتاب، عنوانه هو هذه العبارة. إنها مقولة مستوحاة من تراث مسيحي، كان يعتقد أن الخلاص يأتي من الكنيسة، فمن لم يرحمه الربّ فلا رحيم له، وسيستعيرها «كريماص»، ويبني عليها تصوُّره القائل إن المعنى في النصّ وحده، فلا شيء يمكن أن يأتيه من خارجه، ولا دخل لمعتقدات القارئ في ذلك، ما يشبه القصد الأصلي الذي يضمّ، في ثناياه، الكّم المعنوي الذي يجب أن يتعرَّف إليه القارئ/ الناقد النبيه، أي الذي يعرف نظرية «كريماص». ولم يكن ذاك قصدي، وليست تلك قناعاتي، فقد حاولت، في هذا الفصل وفي الفصل الذي يليه «النصّ صناعة للمعنى»، بَلْوَرة رؤية أخرى لا تتنكَّر

للنصّ، لكنها لا تتعامل معه بوصفه جثّة ميّتة تقتات من نفسها؛ وهو ما تقدّمه السميائيّات التأويلية التي جعلت من الظاهراتية والتراث الهرموسي، بأكمله، جزءاً من آليّات تأويلية تدرج النصّ ضمن قلق إنساني عامّ، لا يمكن تحديد مضمونه إلا باستحضار مضمرات النصّ. فقد يكون التعرُّف إلى الآليات النصّيّة المباشرة ضرورة منهجية، لكن الوقوف عند حدودها سيحوّل العمل النقدي إلى «لعبة عقيمة»، بتعبير «ريكور». النصّ احتمال دلاليّ فقط، ولو لم يكن كذلك، لما اختلف الناس في قراءة النصوص، ولا علاقة لهذا الكلام بما يردّده البعض، ويصنّفونه ضمن النقد الثقافي، فأن نقوم بتجميع كلّ المعارف (السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية) التي تحيط بالنصّ، ونقدّمها دليلاً على وجود خلفية ثقافيّة، يتحرّك ضمنها النصّ، لا يشكّل عملاً نقدياً، فهذه رؤية من الخارج. إن انفتاح النصّ يعني التعرُّف إلى المضمر فيه، إلى ذاكرته الرمزية التي تستوعب جزءاً كبيراً من دلالاته. إن قراءة النصّ؛ أي تأويله، هي التخلّص من الغلاف الخارجي، ما كان يسمّيه «بول ريكور» «المعرفة المزيَّفة»، فذاك وجه تشخيصي، تلوذ به أشكال القلق المتنوّعة لكي تعبّر عن نفسها في الاستعمال الاستعاري. إن المفهوم كيان مجرَّد بارد. أمّا التشخيص، فيضمّ، بين ثناياه، حرارة الحياة، لذلك كانت القراءة هي القدرة على الكشف عن قصديّات مخفيّة تستعصي على الأذهان البسيطة.

تتوقَّف، في الكتاب، عند المسألة اللغوية في الدستور المغربي الجديد، لكن بنظرة نقدية فاحصة تفيد ارتباك المشرِّع في هذا الباب.

- لقد أفردت للُّغة مساحةً كبيرة في هذا الكتاب، بل كتبت مجموعة أخرى من المقالات حول هذه المسألة، وحاولت أن أشرح، بعلم اللّغة، لا بعلم الدين والهويّات والمؤامرة، استحالة أن تتحوَّل الدارجة إلى لغة للعلم. ولكن لا أحد أراد أن يدفع النقاش في هذا الاتّجاه (مازالت المعرفة مزعجة عند الكثيرين). ومن جملة القضايا، التي توقَّفت عندها، هي الصيغة التي تقول: «تظلّ اللّغة العربيّة»، التي يُفتتح بها الفصل الخامس من الدستور، وهي صيغة تكشف عن المنطق الذي تعامل معه المشرِّع مع هذه القضيّة. وفي هذه الحالة -أيضاً- لا أحد انتبه إلى أن الصياغة ذاتها قنبلة موقوتة، يمكن أن تنفجر في وجه أيّ طرف من أطراف الصراع. أمّا دعوة «عيوش» فمعروفة غاياتها؛ إحلال مستهلكين محلّ مواطنين، استهلكوا بالدارجة الحافية، ونحن نفكّر -بدلاً عنكم- باللّغة الفرنسية. والأمر لا يتعلَّق بمؤامرة، بل بمصالح اقتصادية بلا أفق حضاري، تتَّخذ شكل استراتيجية محكمة، تنشر، الآن، خيوطها في جميع الاتّجاهات، بأدوات الفنّانين، أحياناً، (الأفلام التي تستعمل لغة سوقية، بدعوى الواقعية)، وبالإذاعات الخاصّة التي تعيث فساداً في ذاكرة الشعب، أحياناً أخرى، وانتهاءً بالإشهار الذي حرَمَ المغاربة من مجرَّد أن يُستَهلَكوا بمتعة الفنّ ورمزيَّته، وأغرقهم بِلُغة، يصعب على المرء، أحياناً، تبيُّن مضامينها.

هل يعتبر هذا الارتباك هو السبب الرئيس وراء عدم تأسيس المجلس الوطني للُّغات والثّقافة المغربية، وعدم مراجعة وضع المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، وكذا عدم ترسيم اللّغة الأمازيغية؟

- لا أعرف سبب ذلك، فأكاديمية محمّد السادس للُّغة العربيّة، لم ترَ النور حتى الآن، مع أن قرار إنشائها كان في عام 2003! هل هناك لوبيات تقف في وجه ذلك؟ هل هناك خوف من الحسم في مسألة اللّغة؟ كلّ الاحتمالات واردة.

تضمّ صوتك إلى أصوات الرافضين لاعتماد الدارجة في التعليم. ما مبرِّرات هذا الرفض؟

- نحن لا نرفض الدارجة في التعليم، بل هي التي لا يمكن أن تصلح لذلك. لأسباب لاعلاقة لها بالدين، ولا بالهويّة. نحن ضدّ ذلك -أوّلاً- لأن الداعين إلى الدارجة ينطلقون، عن جهل، من مسلَّمة تقول إن اللّغة هي مجرَّد أداة خارجية لا تأثير لها في الذات التي تستعملها. فالأساسي، في التبادل الاجتماعي، ليس اللّغة، بل ما يتمّ تبادله من أشياء، على مستوى الحاجات المباشرة، وغير المباشرة. والحال أن التخلُّف عند الشعب، هو في اللّغة، في المقام الأوّل، ونحن -الشعب- لا نختلف في الوضع الاجتماعي، فحسب، بل نختلف في اللّغة التي نستعمل، أيضاً، فلغة المتعلّمين ليست هي لغة الرعاع. إن المساحات التي تنسحب منها اللّغة يستوطنها العنف، و-ثانياً- لأن الدارجة لا تشكّل لغة مستقلَّة بذاتها، فهي بلا ذاكرة دلالية، باستثناء ما يمكن أن توفّره العربيّة، وابتعادها عن العربيّة لا يغنيها، بل يفقرها، لأنه يقلّص من حجم المساحات في الذات المتكلّمة، إنها صيغة ميسَّرة عن عربيّة تتميَّز بـ«وفرة» في المعجم والدلالة وأشكال التعبير، وذاك ما يشكّل عمق اللّغة، وجوهرها، وأداتها في التعبير عن الدهاليز المظلمة، والدهاليز المضيئة في الذات. والحال أن الدارجة موجَّهة -بالأساس- لتدبير شأن يوميّ، هذا ناهيك عن الاختلافات بين الدارجات، و-ثالثاً- لأن اللّغة لا تقف عن حدود تسمية أشياء وحالات، بل تُبَلْور داخلها سجلّات لغوية تنفصل عن الاستعمال العادي، لكي توجَّه لخدمة علم بعينه، (لغة الرياضيات، ولغة الفلسفة ولغة علم النفس). والحال أن الدراجة سجلّ واحد، واللّغة التي لا تتأمَّل ذاتها لايمكن أن تكون أداة للعلم.


سعيد بنكراد▲









مُبدَع حلَّق بنجوميته عالياً

عبد العزيز جاسم..

قلائل هم الفَنَّانون الذين يصنعون مجدهم وتاريخهم بعصامية، وينطلقون إلى القِمَّة بخطواتٍ ثابتة، والفَنَّان القطريّ الراحل عبد العزيز جاسم (1 فبراير 1957 - 14 أكتوبر 2018) أحد هؤلاء العصاميين، الذين تركوا بصمةً راسخة في الفَنّ الخليجي عبر أعماله، والشخصيات التي جسَّدها في تلك الأعمال، سواء التي قدَّمها في قطر، أو في دول مجلس التعاون الخليجي.

الكويت: عبدالمحسن الشمري

قد يكون عبد العزيز جاسم واحداً من أكثر الفَنَّانين الذين تعاملوا مع الدراما الكويتية والمسرح، وأهمهم على الإطلاق، سواء من خلال الأعمال التي أنتجها هو، أو أنتجها فنَّانون كويتيون، أو قطريّون، ولا نبالغ إذا قلنا إن عبد العزيز جاسم هو الفَنَّان الخليجي الوحيد الذي عمل مع كلّ عمالقة الفَنّ الكويتي «سعد الفرج، عبدالحسين عبدالرضا، سعاد عبدالله، حياة الفهد»، وبأدوارٍ رئيسية، إلى جانب مشاركاته مع جيل الشباب، وربَّما تعود كثرة مشاركاته مع فنَّاني الكويت إلى عِدّة عوامل نُجملها في ثلاثة، أوَّلاً: الأخلاق الرفيعة التي يتميَّز بها هذا الفَنَّان، والتي جعلته نجماً محبوباً محلّيّاً وخليجياً، فقد كان دائم التواصل مع الفَنَّانين في الخليج، سواء من خلال زياراته الخاصّة، أو من خلال مشاركاته في المهرجانات الفَنِّيّة الخليجية، لاسيما المسرحية منها، يتواصل مع زملائه الفَنَّانين في الخليج بشكلٍ دائم، ولا يترك مناسبة تخصّ أحداً من الفَنَّانين أبناء الخليج، سواء اجتماعية أو فنِّيّة، إلّا ويكون له حضورٌ، يسأل عن زملائه يبارك لهم أفراحهم ومناسباتهم السعيدة، كما يشاركهم أتراحهم، ويكون معهم في الظروف التي تتطلَّب الوقوف. وثانياً: الموهبة الكوميدية الفطريّة والأداء العفويّ الذي يتصف به هذا الفَنَّان الذي نجح خلال فترة قصيرة أن يرتقي مكاناً مُهمّاً على الساحة الخليجية، فمنذ أن بدأ مشواره في الفَنّ برزت موهبته وأداؤه العفويّ عبر الأعمال التي قدَّمها، سواء مع زميله ورفيق دربه الفَنَّان غانم السليطي، أو الأعمال التي اضطلع ببطولتها بمفرده. وثالثاً: اختياره من بعض الفَنَّانين والمنتجين في الكويت لأداء أدوار ذات خصوصية مُعيَّنة تليق به وبقدراته، وكأنها مرسومة له أساساً، بعد نجاحه الواضح في تقمُّص مختلف الشخصيات الفَنِّيّة، خاصّة الكوميدية منها.

انطلاقة مُهمَّة

انطلق الراحل عبد العزيز جاسم من خلال مسرح السد القطريّ العام 1977، وبعد مشاركته في عِدّة أعمال في الفترة من 1981 - 1984 مثل «الفرسان الثلاثة- حكايات أبو علي- عيد وسعيد- حكاية صلبوخ- حكاية العرندس- الدانة» بدأ مرحلة جديدة من خلال مشاركته مع زميله الفَنَّان غانم السليطي وتكوينهما ثنائياً متناغماً، حيث شارك الاثنان في مسلسل «فايز التوش (الجزء الثاني، الجزء الثالث)»، كما شاركا في عددٍ من الأعمال الأخرى التي حقَّقت نجاحاً كبيراً على صعيد المسرح والتليفزيون.

ومن أبرز الأعمال التي شارك فيها الفَنَّان عبد العزيز جاسم في تلك الفترة مسرحية «المتراشقون» في 1985، وهي من تأليف زميله غانم السليطي، وشارك في بطولتها إلى جانب السليطي وعدد من الأسماء الفَنِّيّة القطريّة المُهمَّة، مثل صلاح الملا، صالح المناعي، فالح فايز، غازي حسين، إلى جانب الفَنَّانة البحرينية أمينة القفاص، وهي من إخراج علي ميرزا محمود. وقد عُرِضَتْ المسرحية في أيام قرطاج المسرحية في عام 1985، ونال عنها الفَنَّان غانم السليطي جائزة أفضل مُمثِّل.



عبدالعزيز جاسم في أحد أعماله المسرحية ▲

صور عديدة للتعاون

وقد برز التعاون بين الفَنَّان عبد العزيز جاسم وفنَّاني الكويت في الإنتاج الدرامي، سواء الأعمال الكويتية أو الخليجية، «وتحديداً» القطريّة، أو الإنتاج المشترك. وفي الإنتاج المسرحي، سواء الأعمال التي أنتجها المسرح القطريّ وشارك فيها فنَّانون من الكويت إلى جانب الفَنَّان عبد العزيز جاسم، وفنَّانون من قطر، أو الأعمال الكويتية التي شارك فيها عبد العزيز جاسم، وكذلك في الأعمال الغنائية الكويتية التي شارك فيها عبد العزيز جاسم.

ولَعلّه من المفيد الإشارة إلى أن عام 1975 قد شهد أول تعاون بين فنَّاني الكويت وقطر من خلال مشاركة الفَنَّانة الكبيرة سعاد عبدالله ببطولة مسرحية «أم الزين»، التي قدَّمتها فرقة المسرح القطري على مسرح الدوحة. وإلى جانب الفَنَّانة سعاد عبدالله في الدور الرئيسي، حيث جسَّد شخصية «أم الزين»، شارك من الجانب القطريّ كلٌّ من غانم المهندي، علي ميرزا، محمد بوجسوم، زينة علي، سلوى عبد الله، عبد الله أحمد، علي حسن، محمد المسلماني، سيار الكواري، حسن إبراهيم، وكان هذا العمل بوابة لتعاون مثمر وبنَّاء تواصل منذ ذلك الوقت، وما زال متواصلاً وقويّاً.

عيال الذيب

يُعَدّ مسلسل «عيال الذيب» الذي أنتجه تليفزيون قطر في عام 2000 نقطة تحوُّل في مسيرة الفَنَّان عبد العزيز جاسم الفَنِّيّة، فقد ضمَّ المسلسل نجوماً من عددٍ كبير من الفَنَّانين يجتمعون لأوَّل مرّة، منهم نجوم الكويت البارزون سعاد عبدالله، حياة الفهد، خالد النفيسي، إلى جانب نجوم من البحرين وعمان

وقطر والإمارات وفنَّانين عرب، وهو مسلسل تراثي كتبه أحمد بن راشد المسند، وأخرجه أحمد دعيبس ، وتمّ تصوير المسلسل في منطقة بروق غرب دولة قطر في قرية أُنشئت خصيصاً لتصوير المسلسل.

قدَّم عبد العزيز جاسم في المسلسل شخصية «غضب»، وهي شخصية محورية ترتبط بها العديد من الشخصيات والأحداث، وكانت تجربته في المسلسل ميلاداً جديداً له من خلال تقديم «كاراكتر» يكشف عن موهبته الحقيقية ويقدِّمه بصورة لم تقدِّمه من قبل، وكان المسلسل مفتاحاً له لتقديم أعمال أهمّ، ولمشاركة فنَّانين كبار في أعماله التي أُنتجت في قطر، أو دعوته للمشاركة في أعمال خليجية مع كبار الفَنَّانين.

وكان عبد العزيز جاسم قد قدَّم أدواراً مُهمَّة في عددٍ من الأعمال قبل مشاركته في «عيال الذيب»، منها مشاركته في أعمال لمؤسَّسة الإنتاج البرامجي المشترك، مع عدد من نجوم الخليج مثل مسلسل «إلى الشباب مع التحية»، الذي أُنتج في عام 1989.

أدوار في الدراما الكويتية

في رمضان من عام 2001 خاضت الكاتبة والمنتجة فجر السعيد تجربة درامية مُهمَّة جعلت منها واحدة من أهمّ الأسماء على الساحة الفَنِّيّة الخليجية، وتجاوزت شهرته الخليج إلى الوطن العربي، وقدَّمت أوَّلاً مسلسل «جرح الزمن»، الذي لعب الراحل عبد العزيز جاسم دوراً مُهمَّاً فيه إلى جانب حياة الفهد، إبراهيم الصلال، زهرة الخرجي، أحمد السلمان، مشاري البلام.

كان المسلسل بوابة لتعاون عبد العزيز جاسم مع النجوم في أعمال من إنتاج كويتي، لَعلّ أبرزها مشاركته في مسلسل «التنديل»، إنتاج وبطولة الفَنَّان الكبير الراحل عبدالحسين عبدالرضا، الذي أسند إليه شخصية.

وشارك في المسلسل من نجوم الكويت البارزين كلّ من جاسم النبهان، علي البريكي، بمشاركة النجمين السعوديين إبراهيم الحربي، وعبدالمحسن النمر.

ومن الأعمال الدرامية الكويتية التي لعب بطولتها عبد العزيز



جاسم نذكر دوره المُميَّز في مسلسل «زحف العقارب» إنتاج 2003، وشاركه بطولته محمد العجمي، وجمال الردهان، وزهرة الخرجي، وفرح علي، وخالد البريكي، وليلي السلمان.

كما لعب في عام 2016 بطولة مسلسل البارونات من تأليف حمد بدر، وإخراج منير الزعبي، كما أسند له المُخرج نفسه بطولة مسلسل «رصاصة رحمة» 2010 لهدى مشاري حمادة، ولعب بطولة عدد من الأعمال الخليجية التي ضمَّت مُمثِّلين من الكويت والخليج.

ثنائي ناجح

يُشكِّل تعاون الفَنَّان عبد العزيز جاسم مع الكاتبة وداد الكواري نقطة تحوُّل في حياته، وعلى الرغم من أن التعاون بين الاثنين بدأ مبكراً، وتحديداً في عام 1981 من خلال مسلسل «الفرسان الثلاثة»، كما شارك في بطولة مسلسل «البيت الكبير»، الذي كتبته الكواري، وأنتج في عام 1990، وأيضاً مسلسل «عفواً سيدي الوالد» 1994، إلّا أن التعاون بينهما برز بشكلٍ أكبر بعد أن كتبت الكواري أعمالاً رسمت فيها شخصيات رئيسية للفَنَّان عبد العزيز جاسم، وطرحت أفكاراً جريئة جدّاً لم تطرحها الدراما الخليجية من قبل مثل زواج الخليجية من وافد، وكانت بدايتها مع مسلسل «حكم البشر» مع الفَنَّانة سعاد عبدالله، ومن إخراج أحمد يعقوب المقلة، وقد أثار عرضه ردود فعلٍ متباينة، وحقَّق نجاحاً كبيراً، أتبعه بمسلسل «يوم آخر» 2003 للمُخرج أحمد يعقوب المقلة، وفيه نقدٌ واضح للعلاقات الأسرية، خاصّة تحكُّم الخال السكير والعم.

وتواصل نجاح الثنائي الكواري وجاسم في عِدّة أعمال تالية، هي «بعد الشتات، عندما تغني الزهور، نعم ..لا، فرصة ثانية»، كما قدَّم جاسم من تأليف الكواري مسلسل «قلوب للإيجار» عام 2009.

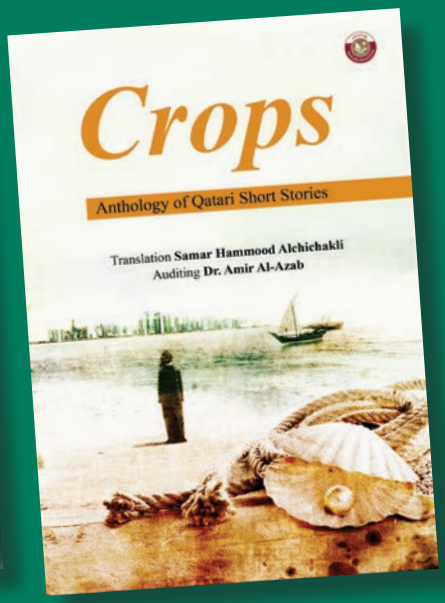
الحديث عن أعمال هذا الفَنَّان المُبدِع يطول ويطول ويتشعَّب، لكننا نكتفي في الختام بالإشارة سريعاً لمسألتين مُهمَّتين في مسيرة الراحل عبد العزيز جاسم أولاهما مشاركته في الأوبريت الكويتي «كلنا الكويت»، الذي جمعه مع رفيق دربه الفَنَّان غانم السليطي، وعدد من الفَنَّانين، إضافة لمجاميع، وهو للتضامن مع الكويت خلال الاحتلال العراقي عام 1990.

والمسألة الثانية حول أعماله المسرحية، ونكتفي بالإشارة إلى الأعمال التي شاركه فيها فنَّانون من الكويت، وهي «بشت المدير»، تأليف وإنتاج محمد الرشود، واخراج نجف جمال، وعُرِضَتْ في الكويت عام 1995، وفي عام 2002 قدَّم جاسم مع الفَنَّان الراحل خالد النفيسي مسرحية «وزير الناس»، كما قدَّم في العام نفسه مع الفَنَّان سعد الفرج «البترول يا حكومة»، وفي عام 2004 قدَّم مع الفَنَّانة حياة الفهد مسرحية «صح النوم ياعرب»، وقدَّم معها أيضاً مسرحية «يا هل الشرق»، و«هوامير الأسهم» 2005 مع عددٍ من فنَّاني الكويت والخليج.

من منشورات إدارة الإصدارات والترجمة













دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

مهرجان أفينيون المسرحي الثالث والسبعون

أوجاع المُهاجرين...

يواصل مهرجان أفينيون المسرحي التطوُّر والنموّ باطرادٍ مُستمرّ. يكشف لنا عن أهمِّية الاستمرار والتراكم في تطوير المبادرات الثقافيّة وتنميتها، بحيث تصبح واقعاً اجتماعيّاً وسياسيّاً لا غِنى عنه. وكيف كانت رؤية رينه شار، الشاعر الفرنسي الكبير، صائبةً حينما بدأ هذا المهرجان عقب مأساة الحرب العالمية الثانية كأداة لدرء شرور الحرب وتعزيز السلام والتفاهم بين أرجاء أوروبا بالفَنّ ومن خلاله. وكيف تصبح الثقافة الراقية عماد نشاط المدينة الاقتصاديّ وقبلته. وهو أمر ما كان له أن يتحقَّق، وخاصّة في مجال المسرح، وهو أكثر الفنون جمعية وارتباطاً بالديموقراطية منذ ميلاده الإغريقي القديم، دون توافر مناخ مفتوح من الحرِّيّة المؤسّسية والاجتماعيّة والفرديّة على السواء. تتيح الحوار الخلَّاق بين المبدع وفريق العمل الذي يتخلَّق به العرض معه، والجمهور الذي يشاهد العرض ويتفاعل معه.

أفينيون: صبري حافظ

في طريق عودتي إلى المدينة التي أتردَّد على مهرجانها المسرحي ذاك منذ أكثر من عشرين عاماً، كانت بعض البرامج الإذاعية التي استمعت إليها وأنا في الطريق إلى أفينيون بالسيارة من باريس، وهي رحلة تستغرق عِدّة ساعات، تتحدَّث عن أن عدد العروض المتاحة في مهرجان هذا العام بشقيه الرئيسي والهامشي قد بلغ 1500 عرض، على مدار خمسة وعشرين يوماً (4 - 28 يوليو) حافلةً بالنشاط المسرحي الذي لا يعادله شيء في عالمنا المُعاصِر. وما أن وصلت إلى المدينة حتى وجدت أن برنامج المهرجان الرئيسي «Festival D'Avignon» يقع في تسعين صفحة، بينما يتجاوز عدد صفحات برنامج المهرجان الهامشي «Festival Avignon Off» الأربعمئة وسبعين صفحة، في كلّ منها خمسة أعمدة من العروض التي تغطّي كلّ صنوف العرض المسرحي وأجناسه المختلفة. ممّا يجعل من دراسة كلّ برنامج منهما، واختيار ما تشاهده منه طوال أيّام الإقامة في تلك المدينة، عملاً يستغرق الكثير من الوقت والجهد والاهتمام.

وما أن تصل إلى المدينة حتى يفاجئك زخم شوارع المدينة المترعة بالتشكيل الحركي واللوني والسمعي. حيث تتحوَّل كلّ فضاءات هذه المدينة العريقة التي انطلقت منها بعض حملات الحروب الصليبية في القرون الوسطى، والتي لا تزال تحتفظ بعمارة مدن تلك المرحلة، وبسورها الضخم وجلّ أبوابها، إلى مسرحٍ كبير. مسرح تتجاور فيه مختلف الصيغ والأنشطة الدرامية والعروض والرؤى، وتتحاور في جدلٍ صحي مفتوح. يهل عليه الناس لا من كلّ ربوع فرنسا وحدها، ولكن من كلّ بقاع أوروبا، بل ومن مختلف أصقاع عالمنا المُعاصِر. بحيث أصبح المهرجان عماد حياة المدينة اقتصادياً واجتماعيّاً في آنٍ. وأصبحت المدينة نفسها قِبلة كلّ عشَّاق فنّ المسرح بمختلف توجُّهاته، بدءاً بمسرح الأطفال وصولاً إلى المسرح السياسيّ والاستعراضي، دون إغفال كلّ تنويعات العرض من الأوبرا وعروض الرقص الحديث منه والقديم، وحتى مسرح الشارع وكلّ صيغ المسرح المُتقشِّف وعروض المُمثِّل الواحد والبانتومايم.

وقبل أن أصحب القارئ معي إلى بعض تلك العروض الكثيرة، التي أحرص على انتقاء ما قد يهمّ القارئ العربي منها، أودُّ أن أشير إلى إحدى القضايا الأساسيّة التي يطرحها مدير المهرجان، «أوليفييه بي Olivier Py»، ألا وهي قضية الاهتمام بالتاريخ والوعي بحضوره فينا. يقول «بي» في تقديمه لبرنامج المهرجان: «إن خَلاصنا هو في انتمائنا للتاريخ، أي الإحساس بأننا نشارك في التاريخ مهما كان تواضع مشاركاتنا، فحتى مجرَّد اللقاء أمام عمل مسرحي ينطوي على قدرٍ من التوقُّعات الكافية لأن تولد فينا أجنة هذا الشعور بالانتماء. .. في مساحة الصمت التي تتولَّد أمام العرض المسرحي». وهو صمت يختلف كثيراً عن صمت العزلة وسط الجموع الذي تخلَّق مع أدوات الهيمنة الإلكترونية الجديدة وأبرز علاماتها هي الهواتف الذَّكية، في تحقيق التواصل بين الناس بمعدّلات أسرع، وفي تكريس وحدة الأفراد كي تسهل الهيمنة عليهم، بل عزلهم عمّا يحيط بهم من البشر بالصورة التي أضافت لأيقونة القرود الثلاثة: لا أسمع، لا أرى، لا أتكلَّم! أيقونة رابعة تجمع ثلاثتها في قرد غارق في هاتفه الذَّكي الذي لا يسمع معه ولا يرى ولا يتكلَّم مع أقرب الناس إليه.

إزاء هذا كلّه يسترد المسرح أهمِّيته كإطارٍ يعيد للجماعة فاعليتها وأهمِّيتها؛ ويعيد تذكيرها بما يدعوه «أوليفييه بي» في تقديمه بـ«الأساطير المؤسّسة Founding Myths» التي تكشف عن أهمِّية



ما تنطوي عليه من قيم في هذا الواقع الجديد الغريب. ويوشك هذا الأمر أن يكون أحد «ثيمات» أو تيارات مهرجان هذا العام الأساسية، حيث تُحقِّق عملية الرجوع إلى تلك الأساطير المؤسّسة درامية المسرح من خلال الزواج بين الجمالي والأخلاقي بلا تناقض بينهما. بينما يضفي الواقع الراهن على تلك العودة جانبها الجدلي الخلّاق مع ما يدور في الحاضر من قضايا ومشكلات. فقد كان في مهرجان هذا العام ثلاثة عروض مُستمدَّة من رحلة التيه البدئية في «أوديسة» هوميروس الشهيرة، وبطلها عوليس التائه بين الجزر والبحار على مَدّ سنواتٍ طويلة.

أولها هو (الحاضر المُتريِّث فينا: أوديسانا رقم 2 - Le Present qui Deborde: Notre Odyssee II) الذي أعدَّته وأخرجته وشاركت فيه المسرحية البرازيلية «كريستين جاتاهي Christiane Jatahy». وهو كما تقول لنا الحلقة الثانية في عملٍ طويل أو ثلاثيةٍ مسرحية سبق أن قدَّمت حلقته الأولى في مهرجان أفينيون عام 2017، ولا تزال تعمل على حلقة ثالثة له. وهو عمل اُستخدمت في مزيج شيِّق من الفيلم الوثائقي والعرض الذي يكسر الحواجز بين الخشبة والقاعة، وسرديات حيوات المهاجرين من الشرق الأوسط وإفريقيا من ناحيةٍ، ومن تتعرَّض مناطق حياتهم الطبيعية لزحف الاستثمارات المالية وتدميرها في مناطق غابات الأمازون البرازيلية من ناحيةٍ أخرى. وهو عرض ممتع يتيح الانتقال بين تواريخ بعض السوريين المهاجرين إلى أوروبا، في معتزلات المهاجرين الكثيرة التي تتناثر على الشاطئ الآخر للمتوسط، وبعض الفلسطينيين الذين يتعرَّضون للنفي حتى داخل فلسطين المحتلّة ذاتها، وقد صوَّرتها المُخرجة وعرضتها على الشاشة، وبين حضور بعض هؤلاء المُمثِّلين/ أو بالأحرى الأشخاص الحقيقيين أمامنا، وقد ظهروا أثناء العمل على الخشبة، أو حتى في القاعة بين المشاهدين في عملية جدل بين المسرح والجمهور.

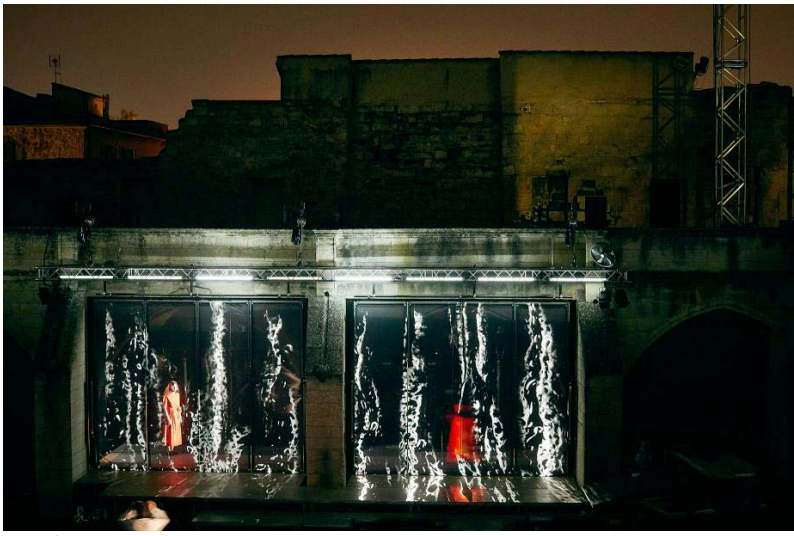
أمّا العرض الثاني فقد كان بعنوان «الأوديسة - L'Odyssee» لـ«بلاندين سافيتييه Blandine Savetier» وهو أقرب ما يكون إلى قراءة درامية لمجوعة منتقاة من أبيسودات الرحلة العوليسية، تتعدَّد فيها الأصوات وهي تركِّز على أهمِّية الرحلة نفسها، بل الرغبة المستمرّة فيها باعتبارها تجربة مغيرة للمرتحل، وكيف أنها هي جوهر ما تقدِّمه لنا الأوديسة. لأن دراما التحوُّلات التي تنطوي عليها الرحلة هي ما تسعى هذه الأصوات المتحاورة والمتغايرة لبلورتها للمشاهد، ودعوته للمشاركة فيها بتأويلها وفق تجربته الفرديّة. بينما كان العرض الثالث الذي يستخدم عوليس بصيغة الجمع بعنوان «ليل الأوديسيون - La Nuit des Odyssees»، الذي قدمته «سونيا وايدر آثيرتون Sonia Weider-Atherton» اعتمد على الموسيقى والغناء في تقديمه لأوديسات العشرات من الرجال والنساء والأطفال الذين يواجهون التيه، وربَّما الموت في البحر الأبيض المتوسّط.

وكان هناك عرضٌ آخر يستلهم رحلة تيهٍ أخرى، جاءت هذه المرّة من ملحمة «فيرجيل Virgil» الروماني الشهيرة (الإنيادة) بعنوان «تحت سماوات أخرى - Sous D'Autres Cieux» لـ«مالي بويسي Maelle Poesy» ويدير عبر تيه بطلها بعد خروجه من طروادة المهزومة في الفيافي والأمصار مرآة للتيه المُعاصِر الذي يعيشه آلاف النازحين من هزائم بلدانهم المتتالية، لأن هذا العرض الذي شاهدته في دير الآباء الكرميين (Cloitre des Carmes) اعتمد أساساً على الأناشيد الستة الأولى للملحمة دون أن يخرج كثيراً عن النصّ الأصلي، وترك للمشاهدين حرِّيّة التأويل وربط ما يشاهدونه بما يدور في عالمنا المُعاصِر. وهو منهج يعجبني كثيراً لأنه وهو يحترم النصّ يقدِّم تأويله المُعاصِر له من خلال مفردات لغة المُخرج التي تغني النصّ وتبلور رؤيته له، وتضفي على النصّ بُعداً جديداً، حيث استخدم الرقص الإيقاعي للتعبير عمّا سكت النصّ عن التعبير عنه. ولنقل ما يدور في زمن روما القديمة إلى ما نعيشه الآن من تيه المهاجرين من مختلف أصقاع الأرض وقد

ضاقت بهم بلدانهم التي تتنازعها الحروب والفقر.
وإلى جانب العودة إلى الأساطير المؤسّسة للقيم والرؤى الفكريّة الأساسيّة تشكّل هذه الأعمال الأربعة موضوعاً آخر من الموضوعات المُلحّة على برنامج هذا العام يمكن دعوته بموضوع رحلة العذاب والتيه التي أصبحت ملمحاً مُهمَّاً من ملامح القرن الحادي والعشرين، وموضوعاً يومياً في أخبار الذين يعبرون الحدود في المكسيك أو في قوارب الموت في البحر الأبيض المتوسّط. فتيه عوليس وتيه إنياس من بعده في (الانيادة) هي مرايا متجاورة لرحلة التيه المُعاصِرة بأبعادها وتجلّياتها المختلفة، تعكسها على مجموعة القيم الإنسانية الراسخة التي جسَّدتها هذه الملاحم المبكرة. حيث نجد أن موضوع التيه، والمهاجرين الشرعيين منهم وغير الشرعيين من الموضوعات التي تتكرَّر في عددٍ كبير (أكثر من ستين عملاً) من أعمال المهرجان الهامشي «Festival Off Avignon»، والذي تجاوزت عروضه هذا العام الألف عرض.
وقد شاهدت أحد هذه العروض وهو بعنوان «مولانا» كتبه السوري فارس الذهبي، وأخرجه وأدّاه باللهجة السورية نوّار بلبل. يقدِّم عبره ومن خلال مسرح المُمثِّل الواحد الذي يلعب عِدّة أدوار،


مشهد: بيت الشاي ▲

وينتقل من مكانٍ إلى آخر، ومن زمنٍ إلى آخر، ولا يستخدم إلّا الحَدّ الأدنى من الإكسسوارات، مجرَّد منضدة مغطّاة بملاءة، تتحوَّل مرّة إلى حامل لوحات في المرسم، وتصبح ملاءتها هي اللوحة التي يمارس عليها الرَّسّام عمله، وينتهي بها الأمر لأن تصبح قبراً يتسلَّل البطل إليه بعدما ضاقت به السبل. وهو عرض ينتمي إلى المسرح المُتقشِّف الذي يتعزَّز فيه الاعتماد على المُمثِّل في المحلّ الأوّل، وعلى المفارقة التهكمية في بنية النصّ، وعلى شخصيّات منتقاة بعناية تتحوَّل إلى مرايا لبعضها البعض، وإلى علامات أساسيّة على طريق رحلة التكوين والتيه الصعبة داخل أحراش المجتمع السوري المُثقل بالقهر والاستبداد في زمن الأسد الكئيب.
فنحن هنا بإزاء شاب سوري، عابد زين الدين، يبحث عن طريقه بعيداً عن الثقافة التي ترسِّخ عقلية القطيع. وسط أبٍّ يتعيَّش من الدين، ويريد أن يستلم ابنه المسجد الذي يعمل فيه، ويتعيَّش منه من بعده. وينشر الأبّ في وجهه من البداية مقارع التحريم ولغة الانصياع: فالفَنّ حرام، والغناء والموسيقى حرام، والتدخين حرام، والحديث في السياسة من الكبائر. ويجبره على حفظ القرآن بالترغيب أوّلاً، لو حفظ نصفه سيعطيه ألفي ليرة، ولو حفظه كلّه سيعطيه خمسة آلاف؛ ولمّا لا ينفع معه الترغيب يبدأ بالوعيد والتهديد والضرب. بينما يلاحظ الابن في الحياة من حوله كيف يستخدم الجميع الدين في غير مقاصده. حيث تمتلئ دمشق من حوله بالكثيرين الذين يمارسون الكذب في حياتهم، والغشّ والتدليس في السوق، ولكنهم يسبقونه إلى المسجد لأداء الصلوات قبله، والتظاهر بالورع والطاعة وأخلاق القطيع، وحتى للوشاية بالآخرين للمخابرات. وكيف أن معاهد الأسد لتحفيظ القرآن تخرِّج أفواجاً من وعَّاظ السلاطين. كلّ هذا في كنف شيخ العارفين محي الدين بن عربي في دمشق.
ولا يجد الابن، الذي ينفر من أخلاق القطيع المرائية تلك، أمامه إلّا الهرب إلى مرسم عمران: الذي يعلِّق في مرسمه لوحة تقول إن الله لا يحب الفقراء. ويمارس حياته في الرسم بحرِّيّة. ويوشك مرسم عمران أن يكون الفضاء الوحيد الذي يمارس فيه البطل حرِّيّته، ويعبِّر فيه عن نفسه بطلاقة، حتى حرِّيّته في الآذان بالطريقة التي تحلو له، لا يستطيع أن يمارسها في مسجد أبيه، وإنما في مرسم عمران. وليس فضاء المرسم هو فضاء ممارسته لحرِّيّته فحسب، ولكنه يُوشك أن يكون الفضاء الحرّ الوحيد في العالم الذي يسعى البطل إلى معرفة نفسه وتكوين شخصيته فيه. بعيداً عن القهر الذي يتغلغل في كلّ جوانب حياته. بدءاً من علاقته بأبيه، وصولاً إلى بطش السُّلطة المُستبِدة التي حرمته في النهاية من فسحة الحرِّيّة الوحيدة التي عاشها حينما اعتقلت الفَنّان عمران وحطَّمت مرسمه. لذلك تنتهي المسرحية تلك النهاية الحزينة التي ينزوي فيها المُمثِّل تحت المنضدة وقد تحوَّلت إلى قبر لكلّ أمل في الحرِّيّة في المجتمع السوري المنكوب.
وبالإضافة إلى هذا الموضوع الرئيسي كانت الصين مدار تركيز مجموعة من الأعمال التي استضافها المهرجان من الصين مثل «بيت الشاي - La Maison de Thé»، الذي يعتمد على أحد أبرز نصوص المسرح الصيني للاو شي Lao She، والذي أعدَّه وأخرجه



مشهد: تحت سماوات أخرى ▲

«منج جيغهوا Meng Jinghui»، وهو عرض يستغرق أكثر من ثلاث ساعات، ويؤكِّد أن الصين لا تصعد في الاقتصاد والتكنولوجيا وحدهما، وإنما في الثقافة والقوة الناعمة أيضاً. وقد عشت مع هذا العرض المدهش تجربة جديدة سأشارك القارئ معي في تفاصيلها. وكان هناك عرضٌ صيني آخر بعنوان «أناس عاديون - Ordinary People» الذي أعدَّته الصينية «وين هوي Wen Hui» مع التشيكية «يانا سفوبودوفا Jana Svobodova». هذا بالإضافة إلى عملٍ ثالث جاء من موسكو بعنوان «في الخارج Outside»، وأعدَّه وأخرجه «كيريل سيريبرينيكوف Kirill Serebresnnikov»، ولكنه عن الصين بشكلٍ مُغاير، حيث يدير فيه حوارا مع أعمال الفَنَّان/ المُصوِّر الفوتغرافي الصيني «رين هانج Ren Hang»، الذي صوَّر حياة المدينة وعرَّى أشخاصها بطريقة تكشف عن الجوع للحرِّيّة، وعن الرغبة في التحدِّي والخروج على الأنساق والأعراف المهيمنة، حتى في تصويره للطبيعة بطريقةٍ جديدة هي الأخرى.

لكن دعنا الآن نتريَّث قليلاً عند هذا العرض الصيني الجميل والمدهش «بيت الشاي»، والذي تعرَّفت معه على إحدى أدوات التقنية الجديدة التي تتيح الاستمتاع بأي عرضٍ أجنبي، وتجهز بالترجمة على حاجز اللّغة دون أن تنال من التركيز على الجانب المشهدي في العرض. هذه التقنية الجديدة التي تعرفت عليها هنا لأوّل مرّة هي «نظارة الترجمة»، والتي لابد من استئجارها بعشرة يورهات لاستخدامها في العرض وإعادتها بعده. فقد أتاحت تقنيات الواقع الافتراضي، والتي تعرَّفت على جوانب منها في بعض معارض الفَنّ التشكيلي التي شاهدتها مؤخَّراً، أن تدخلك إلى مرسم الفَنَّان التشكيلي وتتيح لك التجوُّل فيه وأنت واقف في المعرض أمام إحدى اللوحات. وقد تمَّ تطوير هذه التقنية كي تخدم العرض المسرحي. وما أن تستأجر هذه النظارة فإنك ترى فيها ترجمةً فورية لما يُقال على الخشبة. وكانت متاحة في هذا العرض الصيني باللّغتين الفرنسية والإنجليزية، فضلاً عن لغة النصّ الصينية. وتتيح لك النظارة اختيار حجم حرف الترجمة ومكانها فوق أو تحت المشهد، بصورة لا تحرمك من متابعة المشهد وأنت تقرأ الترجمة التي كانت تكتب غالباً فوق الخشبة أو على جانبيها، كما هو الحال مع الأوبرا وغيرها من العروض التي تُمثَّل بلغة غير لغة المُشاهدين. وقد مكَّنتني هذه النظارة من الاستمتاع بمشاهدة العرض الذي أنفق المُخرج الكثير من الجهد في بلورة أبعاده البصريّة والحركيّة، وقراءة ما يقوله المُمثِّلون مترجماً دون أن أرفع عيني عن المشهد كما هو الحال في الترجمة القديمة.

ويعتمد عرض «بيت الشاي»، الذي يستغرق أكثر من ثلاث ساعات، على نصٍّ مسرحي صيني معروف للكاتب الصيني الشهير لاو تشي (1899 - 1966)، يتناول فيه ثلاث مراحل مختلفة من تاريخ الصين منذ 1895 وعصر الإمبراطور الصيني الأخير، مروراً بالاستعمار الياباني والثورة عليه، وصولاً إلى الزحف الطويل وانتصار الثورة الصينية الشيوعية. ويستخدم بيت الشاي وهو أقرب مكان للمقهى الشعبي، حيث يتردَّد عليه الجميع لشرب الشاي الصيني، وللتجمُّع وتبادل الأخبار والأحداث، ركيزة لرواية هذه التحوُّلات التي مرَّ بها المجتمع الصيني بما فيها من عنف وعناصر دموية. إنه من هذه الناحية عمل أقرب إلى أعمال نجيب محفوظ المختلفة التي تستخدم من المقهى منطلقاً للحكايات التي تلخِّص الواقع الذي يصدر عنه ويسعى إلى التعامل معه، لكن تعامل المسرح مع هذا المكان يختلف عن تعامل الرواية بالطبع. فقد استخدم المُخرج عجلة عملاقة قُطرها عِدّة أمتار، وعرضها أيضاً عِدّة أمتار بالصورة التي تتكوَّن فيها خشبة مسرحية، تطل علينا داخل الخشبة التي تدور على مستوياتها المختلفة الكثير من الأحداث.

فنحن هنا بإزاء أكثر من خشبة مسرحية، وأكثر من مستوى يدور فيه التمثيل في نوعٍ من الوعي بتراتبات المكان المسرحي الضخم ودلالات تلك التراتُبات، خاصّة وأن العمل يُدير جدلاً بين الفضاءات الثابتة والمُتحرِّكة فيه، لأن العجلة الضخمة التي تفرض وجودها على المشهد، وقد ظلَّت ثابتة في القسمين الأولين من العمل، سرعان ما تدور في القسم الثالث من العرض، بصورةٍ ينقلب عاليها إلى أسفلها، وتنزاح مع تقلُّباتها، كتقلُّبات الزمن وتصاريفه، قطع الأثاث وتتناثر ما عليها من وسائد أو أوراق، وحتى الأشخاص، يعصف بهم هذا الدوران.

أم تراه دوار الزمن! فبيت الشاي هو الفضاء الذي تتفاعل فيه مختلف شرائح المجتمع وطبقاته. وهو الفضاء الذي نرى عبره تحوُّلات المجتمع الصيني على مرّ تلك المراحل الزمنية المختلفة. بينما تتحرَّك عجلة الزمن نتيجة لانقلابات التاريخ وصدماته الصعبة، فندرك أنه جزء من حركة الزمن والتاريخ وعنفوانها. في الوقت الذي يسعى فيه الإنسان دوماً لتحقيق صبواته في المزيد من الربح تارةً، والمزيد من السُّلطة تارةً أخرى، لكن أهمّ ما أحسست به في هذا العرض بإمكانياته الحركيّة والبصريّة العملاقة، هو أن الصين تتقدَّم أيضاً على الصعيد الفَنّيّ. وتعي هذا التقدُّم وتشهره في وجه المشاهد. بدءاً من استخدام تقنيات الأوبرا الصينية في القسم الأوّل الذي دار في زمن آخر إمبراطور، مروراً بتغيُّر تقنيات العرض والتمثيل معاً في القسم الأوسط، وصولاً إلى إحدى استراتيجيات الفنون الاستعراضية في المسرح الغربيّ في القسم الأخير الذي يستشرف مستقبل الصين وحلمها بزمنٍ جديد ومُغاير لكلّ ما مرَّت به.

نرجس النجار..

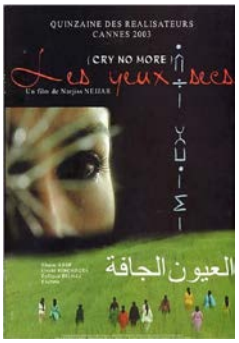
الجرعة الزائدة من الجرأة

إن أهمِّية نرجس النجار في كونها مُخرجة وكاتبة سيناريو، اختارت أن تشتبك مع مجتمعها وتعترك مع قضاياه الخفيّة، حسب توصيفها، أو تكشف المسكوت عنه، بدا ملحوظاً منذ أفلامها الوثائقية الأولى: «مطلب كرامة» (1994)، «السماوات السبع» (2001)، «مرآة مجنون» (2001)، «الطبق أو حلم البكماء» (2002)، حتى قدَّمت أوَّل أفلامها الروائية وأكثرها دوياً «العيون الجافة» (2003) الذي عُرِضَ في مهرجان «كان» السينمائي، وحصل على جوائز عِدّة داخل المغرب وخارجه؛ لتأتي من بعده أعمال أخرى منها «انهض يا مغرب»، «عاشقة من الريف»، «أباتريد/ بدون موطن».. وتشغل الآن منصب مديرة للخزانة السينمائية.
تتكلّم نرجس النجار بسرعة، وبين اللُّغة الفرنسية والدارجة المغربية يتشكّل هذا الحوار الخاص بمجلّة «الدوحة»، الذي يشبه صاحبته دقيق، ودود، واضح كما عينيها العميقتين؛ التي تبدو من خلالهما أنها حدَّدت مجالها لرؤية الآخر والتعامل معه، لتظهر ملامحها حادة، ثمّ رقيقة بعد ثوانٍ، بمجرَّد أن تتكلّم وتحكي عن تجربتها والسينما التي هيأت لها حياتها.

حوار: ناهد صلاح

هل هذا الجدل الذي صاحبك منذ فيلمك الروائي الأوَّل، يمكن اعتباره جزءاً من الصخب الاعتيادي حول سينما المرأة في المغرب، هذه السينما التي أفرزتها تجربة مُخرجات جريئات كسرن التابوه الاجتماعي؟

- لا أحب هذا التصنيف، السينما لا يحدِّدها الجنس (رجل أو امرأة)، إنما هي فَعل فنّيّ بمنظور إنساني، فلماذا يتم تأطيره في حيِّز رجالي أو نسائي؟ فالسينما التي تصنعها امرأة تحمل خطاباً إنسانياً، جزء منه همومها الأنثوية والنسوية، وهذا طبيعي؛ لكن الأهمّ أنه يحدث كجزء من النضال الاجتماعي والثقافي، كلّ مُخرجة مغربية لها خصوصيتها في تناول موضوعاتها وقضاياها، حسب تأثرها بمجتمعها ومحيطها، حتى أصبح هناك تراكم لنا كمُخرجات مغربيات بأفلام تمَّ صُنعها بأشكال سينمائية متنوِّعة، سواء على مستوى الموضوع أو الشكل والصورة، بحيث إنها أصبحت امتداداً مُهمَّاً في السينما المغربية يصعب تجاهله أو التعامل معه بطريقة ساذجة، كرابط يتعلَّق بعوالم المرأة ويغفل التجربة الإنسانية والتساؤلات التي تطرحها أفلامنا بجرأة، تعبيراً عن حال المجتمع المغربي؛ وهذا ليس بالأمر الهيِّن في مجتمع يخشى أن يرى صورته الحقيقية على الشاشة.





رغم هذه الخشية، إلّا أن أفلامكن موجودة بكلّ ما تحدثه من صخب، فكيف تفسِّرين هذا الأمر؟

- هذا أمر له علاقة بهامش الحرّيّة في المغرب، فلا يوجد ما يمنع من الكتابة أو تصوير الأفلام بمختلف موضوعاتها وكشف تناقضات المجتمع المغربي، هناك دينامية في السينما المغربية بدأت منذ التسعينيات تقريباً.

لكن، بالرغم من هامش الحرّيّة الذي تشيرين إليه، هناك مَنْ يطالب بمنع الأفلام،كيف تفسرين ذلك؟

- هذه قصّة أخرى، لها علاقة بما يمكن أن نسمِّيه بالتدهور الثقافي أو الانفصال عن القاعدة الشعبية، وهي أشياء ترتبط بالتحوُّلات الاجتماعية العامّة، سواء التي حدثت مغربياً أو عربياً؛ فكيف يمكن تجاهل التغيير الذي حدث في شكل المسرح والأغنية والسينما في بلادٍ أخرى، لكن على صعيد آخر هناك تجارب طموحة تعافر وتحاول أن تصل إلى الناس وتصنع تأثيرها في الجمهور، ربَّما ترجع



الأزمة إلى سوء فهم لدور الفَنَّان وعلاقته بقضايا المجتمع، كذلك هناك عوامل كثيرة حدثت بالتراكم غيَّرت من مزاج الجمهور وعلاقته بالسينما، ما جعل هناك صداماً مُتكرِّراً بينهما.

لكن، ألا يلعب زخم المهرجانات والفعاليات السينمائية المغربية، دوراً في تغيير مزاج الجمهور وتخلِّيه عن صرامته تجاه السينما؟

- هذا الزخم يؤسِّس لعلاقة حقيقية مع الجمهور، تجربة تحقِّق بالتراكم نتائج مُهمَّة في مواجهة دعاوى المنع والكراهية والعنف، أنا أعتبر أيّة فعالية سينمائية وثقافية عموماً هي حجر زاوية في بناء الوطن والمجتمع والذات، هذا الزخم يصنع صورة ثرية للعالم وحالة من النقاش الواسع حول الفَنّ والحياة، وإذا كان هناك مَنْ يحاول منع التجارب السينمائية والفَنّيّة الجريئة، فهناك أيضاً مَنْ يدافع عن حرّيّة التعبير، ومزيد من المهرجانات يتَّسع فيها الأمل، كذلك الكثير من الأفلام التي تخوض في قضايا مسكوت عنها في الوجدان المغربي.

هل هذا الأمل هو ما جعلك تبدأين مشوارك بدخول عش الدبابير عبر فيلمك «العيون الجافة» منذ خمسة عشر عاماً تقريباً؟

- إلى حَدٍّ كبير، نعم.. وهو ما حفَّزني للدخول في عالم هؤلاء النساء اللاتي دارت عنهن أحداث الفيلم، من باب الدفاع عنهن في مواجهة ضغط الفقر الذي فرض عليهن حياةً صعبة وغير إنسانية، وقد حرصت في تناولي حكايتهن أن أعكس صورتهن الحزينة في فضائهن المنغلق، ليكون المشروع كلّه وسيلة للفت الأنظار إليهن وتخليصهن من واقعهن القاسي، كمؤشِّر آخر للأمل، هو ما جعلني في فيلمي الثاني «انهض يا مغرب» أن أقدِّم صورة غير نمطية عن المرأة ودفاعاً عن اختياراتها؛ وإن كان موضوع الفيلم لا يتعلَّق في محوره الرئيسي بالمرأة أساساً، لكن حضورها واضح.

يظهر بعض النُّقَّاد ليصفونك بالمُخرجة الجريئة، لكن جرأتك هذه لم تصل بك إلى شهرةٍ كبيرة خارج المغرب؟

- لأكون صريحة معك؛ لم أسعَ إلى الشهرة، اهتمامي بالعمل السينمائي أهمّ من أي شيءٍ آخر، وأفلامي شاركت في مهرجانات سينمائية عِدّة خارج المغرب منها مهرجان «كان» السينمائي، وحصلت على جوائز، يسعدني بالتأكيد توصيفي بالمُخرجة الجريئة، لكني أهتم أكثر بأن تكون الجرأة عملية أكثر من مجرَّد لقب، أقتحم من خلالها التابوه الاجتماعي دون أن ألتفت إلى الانتقادات التي تهاجمني، لأنني أقوم بتعرية واقعاً مريراً، ولو لم تكنْ أفلامي تركت أثراً؛ لما كنت أنتِ تجلسين معي الآن لتحدثيني عن فيلمي بعد مرور خمسة عشر عاماً على صدوره!

هل كانت عينك على المهرجانات حين قرَّرت تقديم «العيون الجافة»؟

- كانت عيني على الموضوع والبناء الدرامي لفكرة عن نساء يغالبن ضعفهن في أفقٍ منغلق على انفسهن، ويحاولن تجاوز قدرهن الأشبه بلعنة أصابتهن وتحكمت في مصائرهن، هذا ما رأته عيني وقرَّرت أن أُقدِّمه لتراه أعين الآخرين، ويتعرَّفوا معي على بشرٍ في هامش منسي، فعلت ذلك وعيني مفتوحة عن آخرها ومنتبهة للتفاصيل التي تتشكَّل منها الحكاية.

مع شغفك بالحكاية، إلّا أن البعض رأى أنك صنعت فيلماً أشبه بالنوع الوثائقي. ما تعليقك؟

- في البداية أردت بالفعل إنجاز فيلم وثائقي، حتى التقيت بهؤلاء النساء، وفهمت أنهن لا يرغبن في عملٍ وثائقي، لأكثر من سببٍ وغرض؛ فحضورهن في الوثائقي كان سيضعهن في حذر الكلام عن حياتهن؛ لأنهن طوال الوقت سيضعن حساباً لنظرة الآخر، وربَّما يحكين قصصاً غير حقيقية، كما أن التوثيق كان يعني بالنسبة لهن، أن الأمر الذي يعيشنه مقبولاً؛ على العكس من الحقيقة، لذا فكرت في التحوُّل إلى الروائي والتركيز على البعد النفسي للشخصيات، فهذا منحني فرصة أكبر في تناول الظاهرة، فقمت ببناء سردي يمزج بين الواقع والخيال الذي يساعد على فهم هذا الواقع واكتشافه، ففكرة وجود قرية كلّها من النساء فكرة خيالية، يقابلها في الواقع هؤلاء السيدات المنسيات في عالم مجهول، قابلتهن حيث يعيشن في مساحة جبلية بعيداً عن الرجال وقرَّرت أن أنقل حكايتهن، وأتعرَّف على نظرتهن لأنفسهن؛ المجتمع ينظر لهن نظرةً قاسية

ترتبط بمظاهر المهنة التي يمارسنها، ولا أحد يدرك مأساتهن؛ وهن يعيشن في فضاء تراه العين من بعيد ساحراً من الناحية الجمالية، لكنه مستباح ويخفي معاناة كبيرة، كما نساء الفيلم وأغلبهن لم يكن ممثِّلات، بل هن حقيقيات ينتمين إلى واقعهن المخفي وراء الطبيعة الساحرة التي أبرزتها في الفيلم، ما بين الصورة والصمت أحياناً كلغةٍ سينمائية بليغة تُعبِّر عن رسالتي وقادرة على إيصالها.

هذه الطريقة الرمزية التي تتحدَّثين عنها، كسرتها الطريقة التي قدَّمت بها بطلة فيلمك وهي تتحدَّث بطريقةٍ مباشرة عن المأساة؟

- الرمزية كانت جزءاً من اختيار سينمائي، لكن النساء في الواقع لم يستطعن تغيير حالهن؛ فحاولت التأثير في هذا الواقع، كان هذا من أبرز أهداف فيلمي وهو لفت النظر إليهن، لذا اخترت خطاباً مباشراً على لسان البطلة كان لابد من تمريره كشكلٍ من أشكال تعرية الواقع.

الأمر يختلف كثيراً في فيلمك الثاني «انهض يا مغرب».. فما هي رسالتك هنا؟

- رسالتي هي الحلم من خلال حكاية هي فعلاً مختلفة، لها علاقة بالحماس وكرة القدم التي تجمع بين الناس وتكون وسيلتهم للتحرُّر من الضغوط، وربَّما التنفيس عن الأحلام المكبوتة، ركزت في هذا الفيلم على نواحٍ إنسانية مُتغيِّرة، عبر شخصية لاعب كرة قدم سابق، تمَّ نسيانه مع مرور الزمن، ولكنه لازال يعيش على مجده الغابر، شخصية مُركَّبة تمتلك الكثير من الألق، يستمده من ذكرياته القديمة في حياته الجديدة مع حفيدته وبعيداً عن المرأة التي هجرها، هو يحلم بتنظيم مونديال كأس العالم، وهي تحلم بالعودة إليه، والجميع يحلمون بفوز المغرب بتنظيم كأس العالم، المُهمّ أن الحلم هو تيمة الفيلم.

«عاشقة من الريف»، فيلم آخر أثار عاصفة نقدية حوله واتهامات بالجملة.. فما حكايته؟

- حاولت، من خلال هذا الفيلم- وهو بالمناسبة مأخوذ عن رواية «نساء في صمت» للكاتبة نفيسة السباعي- أن أكشف مظاهر عديدة من الواقع الصعب الذي تعيشه المرأة في مناطق ريفية مُعيَّنة، تلك المناطق التي تسود فيها زراعة المخدرات، كما صوَّرت حياتها التي تتحرَّك على وتيرةٍ مرتبكة بين آمالها وخيباتها، بين آلامها وطموحاتها، من خلال قصّة الفتاة «آية»، وهي شابة جميلة ذات شخصية ساذجة أحياناً، ومتمرِّدة في أغلب الأوقات، وتحلم بحبٍ خيالي يجتاحها، نموذج للفتاة الطائشة الحالمة بالحب والمجد والمستقبل الوردي، تهرول وراء تلك الأوهام، تعيش وطأة الحاجة والفقر والتعاسة وسط لفافات الحشيش، مع شقيقيها اللذين يعملان بتجارة المخدرات، وينتهي أمر الجميع بمأساوية.. قصّة أخرى خرجت من رحم الواقع ومن أنقاضه، فلماذا يقبلونها واقعياً ويرفضونها على الشاشة؟!.

ما ردَّك على الرأي النقدي الذي رأى في الفيلم فقراً في المعايير السينمائية، سواء من ناحية البناء السردي أو الصورة، وأنه ترك انطباعاً سلبياً عند الجمهور؟

- ربَّما أخافتهم الجرعة الزائدة من الجرأة...

وهل خَفَّتْ هذه الجرأة في فيلمك الأحدث «أباتريد/ بدون موطن»، فرآه النُقَّاد أنه يمثِّل مرحلة النضج في مسارك السينمائي؟

- شكراً لمن رأى هذا النضج، وعلى أيّة حال، فإنني أعمل وفق قناعاتي بدون تأثير من آراء خارجية؛ ودون تخلٍ عن جرأتي أو أسلوبي، وإذا كان هناك مَنْ رأى نضجاً، فهذا أمر طبيعي يحدث لأي سينمائي بعد مسارٍ وسنوات، حيث يصبح عنده من التجارب ما تمنحه خبرةً أكبر، تساعده في الرؤية بشكلٍ أوسع وفي طرح الأسئلة من زوايا مختلفة، وبخصوص فيلمي الجديد «أباتريد» واختياري لقضية المغاربة المطرودين من الجزائر في العام 1975، فهذا له علاقة بالذاكرة، وأنا كمغربية قمت بواجبي في حفظ الذاكرة. هناك أشخاصٌ حولي تعرَّضوا لهذه المحنة الأليمة، بشكلٍ يصعب نسيانه، فكيف يمكن نسيان 350 ألف مغربي.

إذن هناك خطاب سياسي وراء هذا الفيلم؟

- لا، بل هو التزام فَنّيّ، قرَّرت- كما قلت- حفظ الذاكرة، وفي تناولي للحكاية لم أتعامل معها بشكلٍ تاريخي، أو حتى اجتماعي، بل بمنظورٍ إنساني، فهذا هو ما يهمّني أكثر؛ وعلى أساسه تتبَّعت قصّة صبية صغيرة لم تتجاوز اثني عشر عاماً طُردت مع والدها إلى المغرب، فيما أُرغمت أمها على البقاء في الجزائر، لتعيش الصبية مأساةً إنسانية فيما بعد.

هل منصبك الجديد كمديرةً للخزانة السينمائية المغربية، سيعطِّلك عن الإخراج، وما هو دورك الوظيفي حالياً؟

- بالتأكيد لا، فلن أتوقَّف عن الإخراج، وحالياً بحكم مُهمَّتي الوظيفية أسعى إلى التطوير وجمع وترميم التراث السينمائي المغربي، كخطوة جادة وضرورية يمكن من خلالها أن نعيد ترتيب أجزاء من الصورة السينمائية بما يليق بها وبالذاكرة حتى لا تنمحي وتضيع، وكذلك حماية الأرشيف السينمائي ليكون أداة تواصل وانفتاح بين الماضي والحاضر وجسراً للمستقبل، هذا غير الترويج له على المستويين المحلي والعالمي، وعلى هذا الأساس كنت قد التقيت بالمُخرج الأميركي الكبير «مارتن سكورسيزي» أثناء فعاليات الدورة الأخيرة من مهرجان مراكش، واتفقنا على التعاون بصفته مُؤسِّس «مؤسَّسة الفيلم» الناشطة في مجال حماية التراث السينمائي العالمي، حيث اقترح «سكورسيزي» بأن يكون راعياً رسميَّاً معنا، هذه الرعاية ستتيح للخزانة السينمائية المغربية أن تأخذ موقعاً مُهمَّاً على الصعيد الدولي، خصوصاً في مجال حماية وترميم التراث السينمائي عالمياً.



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

قتيبة الجنابي:
أفلامي ذاكرة مشتركة للمنفيين

قتيبة الجنابي مُخرج عراقي. درس التصوير الفوتوغرافي والسينمائي في أكاديمية الفنون الهنغارية وحصل على دكتوراه في موضوع رحلة السينما العربيّة. عمل في التليفزيون الهنغاري لسنوات عدّة ويعيش متنقّلاً بين بغداد ولندن وبودابست. كما صوَّر مجموعة من الأفلام التسجيلية لدار الأوبرا البريطانية. عمل مدير تصوير لسبعة أفلام روائية طويلة بين لندن وباريس. كما أنتج وأخرج مجموعة من الأفلام التسجيلية القصيرة والمستقلّة نال بعضها جوائز في مهرجانات وتليفزيونات حول العالم. في الغضون أقام معارض فوتوغرافية، وله كتابان فوتوغرافيان - بعيداً عن بغداد وأضواء أجنبية. حصل عمله الروائي الأوّل «الرحيل من بغداد» على الجائزة الأولى في مهرجان الخليج السينمائي وجائزة مهرجان مونتي كارلو، ورُشّح لجائزة السلام في برلين، كذلك اُختير كأفضل فيلم بريطاني مستقل لعام 2011. أنجز فيلمه الروائي التسجيلي الثاني (قصص العابرين)، والذي صوَّره طوال 30 عاماً.

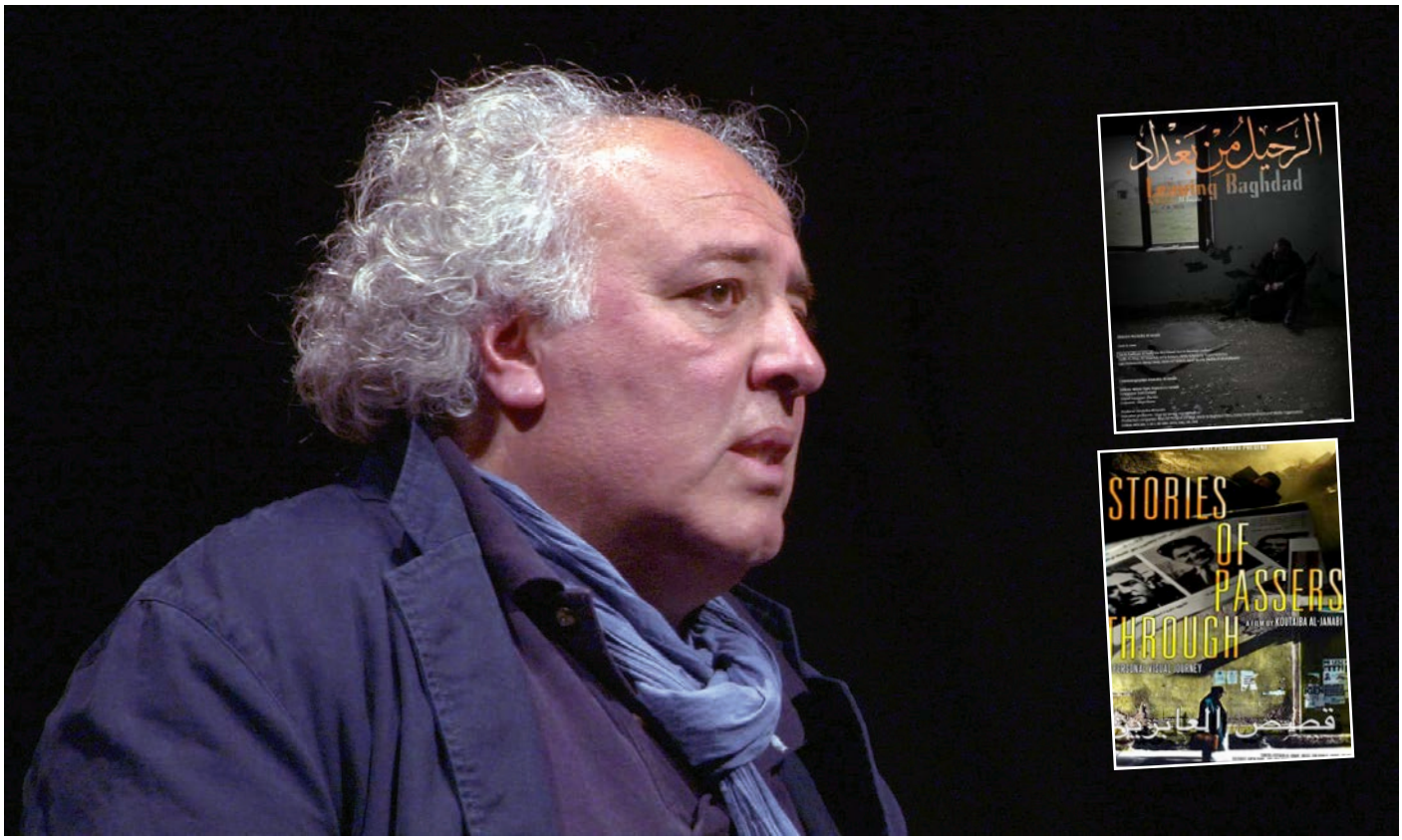
حوار: أحمد ثامر جهاد

- المتابع لأفلامك السينمائية يرى أن الغربة والرحيل القسري عن الوطن، وكذا الحنين إليه، تُعَدُّ ثيمات مهيمنة على معظم أفلامك القصيرة والطويلة، الوثائقية أو الروائية؟

الغربة والابتعاد عن المكان الأوَّل ليسا خياراً شخصياً، لم أكنْ أهوى المنافي والأماكن البعيدة الغريبة، ولكن سنوات القمع والديكتاتورية بما حملت من أوجاع ومحن دفعتني قسراً إلى مغادرة مدينتي التي أحبّ (بغداد) في عمرٍ مبكّر من حياتي، وجعلتني على موعد دائم مع المجهول. رغم ذلك كنت أتوقّع أن سنوات اغترابي ستكون قليلة أو محدودة، لكن الواقع الذي عشته كان غير ذلك، فما كان أمامي للخلاص من تلك المحنة إلّا التفكير جديّاً بتدوين وتوثيق تجربة المنافي والرحلات التي مررت بها أسوةً بجيلٍ من العراقيين المُعارضين سياسياً، على أمل انتهاء المحنة والرجوع إلى بغداد يوماً ما. لكن بمرور الوقت أيقنت أن المنفى سيكون رحلة طويلة محفوفة بالأسى والصعاب، فاخترت أن تكون صوري وأفلامي شهادات حيّة عن تجربة جيلي في بلدان المنافي حول العالم. في سنواتٍ لاحقة أخذت الأمور منحى آخر بالنسبة إليّ، حلم العودة بات قصيّاً جدّاً، وتجربة المنفى أصبحت خياراً أوحد لمواصلة الحياة.

حينذاك تناسلت الحروب وطال المنفى. لذا بدأت أتعمَّق أكثر فأكثر في تجارب الغربة، وأصبح هذا الموضوع هاجسي الأكبر. وطوال سنوات دراستي وعملي أدركت أنني أقترب شيئاً فشيئاً من مفهوم الاغتراب بمعناه الفكري. هكذا أتت أفلامي القصيرة والتسجيلية التي تناولت بها شخصيات إبداعية عراقية تعاني من وطأة حياة المنفى، كشهادةٍ حيّة وصادقة عن معنى الرحيل عن الوطن، أذكر منها فيلم «أرض الخراب» بين بغداد ولندن، والذي تناولت فيه تجربة الفَنَّانة المسرحية الراحلة ناهدة الرماح، وكذلك الفيلم الوثائقي «الرجل الذي لا يعرف السكون» عن تجربة الفَنَّان المسرحي الرائد «خليل شوقي» ثمّ استمرّت رحلتي على خطٍ موازٍ لتسجيل غربة الفَنَّان التشكيلي الراحل «محمود صبري»، الذي يحيا بين لوحاته في شقّة صغيرة بلندن وهو الفَنَّان الاستثنائي الذي شكَّل علامة فارقة بين فنَّاني جيله.


▲ مشهد من فيلم THE WOODMAN



هكـذا تداخلـت الأحاسـيس، وتوالـت صـور الأوجـاع، وبـدأت بوصلتي الإبداعية تقترب أكثر من حكايات المنافي والرحيل والعابرين، ربَّما لأنها الحياة الوحيدة التي أعرفها.

- هل نستطيع القول إن أفلامك لاسيّما فيلمي (الرحيل من بغداد، وقصص العابرين) تحمل نوعاً من الناستولوجيا المشفوعة التي ترتكز غالباً على وقائع سنوات مضت، جعلتك كمُخرج تستعين بمحمولات الذاكرة في رسم الشخصيات والأحداث الدرامية (معظمها سياسيّ)، لتغدو الصورة السينمائية عندك نزوعاً ذاتيّاً للتطهر من أعباء ماضٍ مسكون بالخوف والرعب والحروب؟

في فيلمي الروائي الطويل (الرحيل من بغداد) تناولت ما يمكن أن أسميه الكابوس العراقي وهو حالة عامّة تلبَّست أهلنا في العراق في ظلّ حكم نظام البعث. إحساس المرء بالخوف والمراقبة والذنب (أسوة بأبطال كافكا) ظلّ الهاجس الأشد مرارة في تجربتي الشخصية التي انعكست على صور أفلامي. ربَّما في سياق أوسع يعلِّمنا التاريخ أن الشعوب التي اكتوت بنار الديكتاتورية تعرف -على نحوٍ لا ينافسها فيه أحد- معنى الشعور بالرقابة الدائمة وتكميم الأفواه وانعدام الثِّقة، ولكن ما لا يعقل في عراق البعث هو أن تصل الأمور إلى حَدِّ وشاية الأب بابنه لكسب ود السُّلطة، أليس هذا ضرباً من اللامعقول؟ هذه المعضلة الواقعية ستتحوَّل إلى أزمة أخلاقية حقيقية في فيلم (الرحيل من بغداد)، والذي دونت فيه الكثير من صفحات حياتي الشخصية طوال أكثر من ثلاثين عاماً مثّلت بمجملها سنوات ابتعادي عن بغداد. لا يعني ذلك أن أفلامي صُنعت لكي تكون هروباً من وطأة الماضي والتخلُّص من أعبائه، لأنها تعريةٌ لذلك الماضي وكشفٌ لخباياه. يمكنني القول إن أفلامي (حتى القصيرة منها) هي بوجهٍ من الوجوه محاكاة صميمية لحيوات المنفيين، عراقيين كانوا أو غير عراقيين ممّن مرّوا بتجارب مريرة مماثلة. من هنا فهذه الأفلام هي ذاكرة مشتركة لكلّ من هوت حياتهم على نحوٍ مخيف في الربع الأخير من القرن الماضي، واستذكار إنساني لكلّ أولئك المُؤبَّدين في محطَّات القطارات ومخيمات الاحتجاز والفنادق الرخيصة، لأصدقاء كثر بقيت عيونهم مفتوحة في أثناء النوم، وآذانهم مصوَّبة على ما يحمله المذياع من أخبار الوطن البعيد.

- معظم أفلامك القصيرة جاءت مكتفية بالصورة دون الحوار وتراجعت أهمِّية الحكاية لصالح الاشتغال الملحوظ على بنية الفيلم السينمائي، شكله ولغته الفَنّيّة التي تخفي تأثيرات أدبيّة من نوعٍ ما؟

فيما يتعلَّق بكون معظم أفلامي القصيرة من دون حوار أو لنقل بحوارٍ مقتصد، أقول وبشكلٍ مختصر بأنني كنت ولا أزال أعتقد أن السينما في نهاية الأمر هي مشروع بصري جمالي، والحكاية هي أمر ثانوي، ولذا على المُخرج الذي يعي هذه الحقيقة العناية بشكل أساسي بالصورة التي تتكلَّم أكثر من غيرها، والاهتمام بشكلها وتأثيراتها المرجوة خلال صناعة فيلمه

السينمائي. لك أن تتخيَّل أن فيلمي الروائي الجديد الموسوم «رجل الخشب»، والذي يناهز زمنه الساعة ونصف الساعة لا يتجاوز الشريط الصوتي فيه نحو عشر دقائق. أنا من هواة الصورة القادرة على نقل الحكاية والأحاسيس بلغة معبِّرة، بليغة وغير ثرثارة.

وفي البحث عن أسباب تلك الخيارات أظن أن الواقع الذي واجهته هو الذي حتَّم عليَّ العمل بحس الفيلم المستقل، الاكتفاء ببراهين الصورة وليس بإبهارها الإنتاجي الفخم، فيلم فقير كما يصفه البعض لكنه غني بعمقه الإبداعي والإنساني... هكذا كان عليَّ أن أسلك هذا الطريق للوصول إلى فيلم عراقي على مستوى الهويّة، عالمي على مستوى اللُّغة. إنها سينما جادة شديدة الخصوصية، وضعتني حالياً أمام مُهمَّة إتمام «ثلاثية أفلامي المستقلّة»، والتي كان أوّلها فيلم «الرحيل من بغداد»، ومن ثَمَّ فيلمي الروائي- التسجيلي (قصص العابرين)، وخاتمة الثلاثية (رجل الخشب)، الذي أُصور مشاهده حالياً.

وتعقيباً على إشارتك الواردة في نهاية السؤال، أعترف بتأثيرات الأدب على مخيلتي وأفكاري، فبوصلتي كانت وما تزال كامنة في حكايات الكاتب العراقي محمد خضير بسحر عوالمه القصصيّة وشخصيّاته ولغته الثَّرة التي اعتبرها الملهم الروحي لي في ساعات الاختناق ومشقّة البحث عن جديد.

- ثمّة شاعرية بيِّنة في مشاهدك السينمائية تثري المعنى وتعزِّز دلالات الصورة، تذكّرنا إلى حَدٍّ ما بأجواء تاركوفسكي وترنس مالك، لقطات تحكي بالصوت واللون والصورة أكثر من أي شيءٍ آخر، (نوافذ مشرعة في منازل مهجورة، قطارات متروكة وسكك حديد موحشة، أرجوحة فارغة وصفير ريح، كومة مفاتيح صدئة، صور أشخاص مغيبين ورجال مسنين بوجوه يائسة...)، كيف تتراءى لك هذه الصور وما الذي يمثِّله أسلوب وصل اللقطات /اللوحات خارج خطّ السرد الدرامي أو عبر تدميره؟

لا أعرف إجابة نموذجية عن سؤالك. لكن أستطيع القول إنني لا أفتعل هذه الأشياء، ولا أصطنع الصور، كلّ اللقطات والمشاهد تأتي في لحظات نفسية معيَّنة لا أعرف بالضبط من أين، لكنها تداهمني وتدفعني لحمل كاميرتي وتجسيد ما أراه، أسوة بالشاعر الذي يطارد القصيدة. أحياناً تتدفَّق الأحاسيس من لوعة الانتظار ومن البحث عن طريق آمن للعودة إلى المكان الأوّل. ويمكن لها أن تأتي من مخزوننا التراجيدي العراقي من حقب الأحزان والأوجاع التي مررنا بها. إن تراجيديا الحسين، ومأساة كلكامش، وخيبات الآباء والأبناء في متاهة السنوات العجاف والسواد الدائم الذي تتدثَّر به أمهاتنا كلّها صور حيَّة تسكن مخيلتي بشكلٍ أبدي. وليس بدرجة أَقلّ تركت سنوات الحروب والاستبداد بصماتها الغائرة في وجدان جيلنا وذاكرته. هروبنا من العراق لم يكن اختيارياً. كان حلاً قاسياً علينا جميعاً. الثلج والمحطَّات المُوحشة والقطارات وغرف الفنادق الوضيعة وشرطة الحدود ووثائق التنقُّل غير الرسمية بين البلدان وشحة أخبار الوطن، حفَّزتني للبحث عن عزاءٍ روحي، عن ضرورة مشاركة همومنا مع الآخر. في هذه المناخات وُلِدَتْ مفردات أفلامي السينمائية التي أفادت كثيراً من خبرتي في مجال التصوير الفوتوغرافي. أحد النقَّاد الأوروبيين واسمه «بيتر بال» وهو رئيس تحرير مجلّة «فوتوغراف الهنغارية» كتب يوماً ما في دليل معرضي الفوتوغرافي الأوّل «أنت مثل شاعر فوتوغرافي يبحث عن زوايا مدينته بغداد في بلدنا» .

أمّا بخصوص تأثري بإنجازات العظيم تلركوفسكي والشاعر السينمائي ترنس مالك فليس لي أن أقول سوى إنني تعلَّمت الكثير منهم وتفاعلت مع تجاربهم الإبداعية، وأظن أن قيمة الفَنّ الحقّة هي في أنه عابر للحدود ومنفتح على تجارب الآخرين أينما كانوا.

- كيف تصف علاقتك بالسينما العراقية منذ انطلاقها وحتى العام 2003، هل تركت أثرها على أفلامك؟ وما هي أبرز التجارب التي أثّرت بك؟

في السنوات الأولى التي شهدت نضج وعينا وشغفنا بالسينما كان هنالك نوعٌ من التداخل بين المحلّيّ والعربيّ والعالميّ، فنحن منحازون للجودة وخاضعين لتأثير الأفلام المُميَّزة بغض النظر عن هويّتها. فلا أحد ينكر حجم تأثير السينما المصريّة علينا كشبابٍ سينمائي طموح، وذلك لقربها من


مشهد من فيلم الرحيل من بغداد ▲



مشهد من فيلم قصص العابرين ▲

نمط حياتنا وهمومنا وأحلامنا، رغم ذلك كان للفيلم العراقي نكهته الخاصّة التي جعلته أقرب لذائقتنا ووجداننا، وإن كان شحيحاً في الإنتاج مقارنةً بسينمات أخرى. أتذكّر جيّداً الدعايات الأولى في التليفزيون والسينما لفيلم «الظامئون» بهاء الصورة وجمالية اللون الأبيض والأسود لا تزال قابعة في ذاكرتي، فضلاً عن تميّز أداء ممثّليه والموقع الجغرافي الساحر للتصوير. لقد كانت تجربة فريدة بالنسبة لي، لاسيّما حينما شاهدته في إحدى سينمات بغداد. في ذاك الزمن كانت هناك أفلامٌ واقعية حقّاً وأخرى طليعية سبّاقة في معالجاتها لقضايا حسّاسة، منها فيلم (سعيد أفندي، الحارس، من المسؤول، وفيلم المنعطف عن رواية خمسة أصوات للروائي غائب طعمة فرمان).. أستطيع القول إنني تأثّرت مع العديد من أبناء جيلي بهذه الأفلام وبمُخرجيها بقدر تأثُّري بأفلام الواقعية الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية، وعلى نحوٍ أكثر تحديداً بخواصها وآلية عملها، حيث الاكتفاء بميزانيات بسيطة والتصوير في مواقع الحدث، والاعتماد على ممثّلين غير محترفين، وكوادر محلّيّة تمتلك نوعاً من العشق الشديد للإنجاز والمغامرة الإبداعية. بالتأكيد هنالك أفلام عراقية أخرى تمتلك خصوصيتها وتميُّزها كان لها دورٌ حاسم في توجيه اهتمامنا وصقل ذائقتنا السينمائية.

- بعد سنوات من الدراسة الأكاديمية داخل العراق وخارجه، أيّ التجارب السينمائية العربيّة والعالميّة التي تجدها أقرب إلى رؤيتك وأسلوبك السينمائي؟

طوال 40 سنة من الدراسة والعمل والمحاولة في عالم الصورة والفيلم أستطيع القول إنني تأثّرت في مراحل مختلفة بأساليب وتجارب عديدة من العالم العربي، فقد كانت أفلام المُخرج الراحل يوسف شاهين ملهمةً لي بدرجةٍ كبيرة، ولا يمكن تخطّي تأثيرها (باب الحديد، الأرض، العصفور، وعودة الابن الضّال)، لأنها تمثّل سينما الوعي المُحفِّزة للتفكير بجماليات السينما وقضاياها. على صعيد مقارب أعجبت بأفلام المُخرج توفيق صالح (يوميات نائب في الأرياف، والمخدوعون)، ولاحقاً هيمنت على ذائقتنا تجارب جماعة السينما الجديدة التي خرجت عن التقاليد السائدة للفيلم العربي، أتذكّر هنا فيلم («أغنية على الممر» لعلي عبد الخالق، و«زائر الفجر» لممدوح شكري وكذلك فيلم «الظلال» في الجانب الآخر للمُخرج غالب شعث) كما تأثّرت بخصوصية تجربة السينمائي العراقي الموسوعي «قيس الزبيدي» صاحب الفيلم الروائي المُتجدِّد «اليازرلي»، الذي أُنتج في دمشق. ثمّ تابعت تطوُّرات السينما الجزائرية في نتاجاتها المتنوِّعة التي نالت التقدير والجوائز كفيلم (وقائع سنوات الجمر) للمُخرج محمد الأخضر حامينا، وأفلام مرزوق علوش والقائمة تطول. كما لا يمكن إغفال تأثير فيلم «بس يا بحر» للمُخرج الكويتي خالد الصديق، فقد كان على المستوى الشخصي فيلماً صادماً ومبهراً في حينها. وفي سنواتٍ لاحقة أخذتنا التقلُّبات السياسيّة وسنوات الحروب والديكتاتورية بعيداً عن واقعنا العربيّ، حيث ذهبت لدراسة فنّ الفوتوغراف والسينما في بودابست-هنغاريا وجرفتني الحياة والتأثيرات الجديدة إلى مساحة سينمائية ومعرفية أخرى أغنت معرفتي ووسَّعت تطلّعاتي. حينها عشقت الفيلم الهنغاري طوال سنوات إقامتي هناك، وشيئاً فشيئاً، أصبحت مساهماً ومتدرِّباً مع مُخرجين هنغاريين معروفين، ومن خلالهم اقتربت أكثر من تجارب السينما السوفياتية آنذاك، إلّا أن التأثير الأعمق كان على يد المُخرج الألماني «فيم فيندرز» الصانع الأمهر لأفلام الطريق، لاسيّما تحفته السينمائية «باريس تكساس». ولكي نكون منصفين مَنْ منّا لم يتأثَّر بأفلام الواقعية الإيطالية، والموجة الجديدة في فرنسا، وإبداعات السينما الإيرانية، والفيلم الأميركي المستقل؟. في الغضون دفعني عشقي لأدب ماركيز إلى الاستغراق بمتابعة إنجازات سينما أميركا اللاتينية، التي عالجت قضايا سياسية واجتماعية شديدة القرب من قضايانا العربيّة. كما أحببت بذات الشغف أفلام المُخرج الهندي «ساتياجيت راي» لخصوصيتها الشديدة وصدقها وقوة شاعريتها. وفي أوروبا ثمّة أفلام رائعة لسينمائيين مهاجرين أو متحدِّرين من أعراقٍ مختلطة لها خصوصيتها وجمالها الآخاذ. إجمالاً مسلسل التأثيرات والتفاعل مع الآخر لا يمكن أن يتوقَّف.

شيءٌ آخر يمكن أن أكون قد عملت به في أفلامي هو أني خاطبت الوجدان الأوروبي بلغة أريد لها أن تكون متفرِّدة وعالمية في نقل أحاسيسنا وقصصنا. كلّ هذا قادني لأن أبحث عن التميُّز بصوري وأفلامي. كنت أفكر أحياناً بكيفية الوصول بالمتلقي الذي يشاهد صوري وأفلامي إلى معرفة هويّة صاحب هذا العمل الفَنّيّ. إنه برهان الروح العراقية في تخليق الموضوع والشكل وسيل الأحاسيس التي تشبه نظيراتها في أيما بقعة من هذا العالم. لن تكون صوري ولقطاتي معبِّرة ما لم يخفق قلبي لها في تلك اللحظة.

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 تثنهِ 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 بأسلوبهِ السينمائي الصريح مفاهيم الجرأة ومواجهة المسكوت عنه كمفتاحٍ لفهم واكتشاف مجتمعه وناسه.
يحتدم الجدلُ حول تجربة نبيل عيوش، لكنه يظلّ جزءاً من حالةً ثقافيّة فنّيّة، يتداخل فيها إبداعُ الصورةِ السينمائية بوقائع العيش في المجتمع وتابوهاته، عن كلّ هذه المواضيع يتشكَّل هذا الحوار الخاصّ.

حوار: ناهد صلاح

هل نبدأ حوارنا من إشكالية هويَّتك المُزدوجة؟

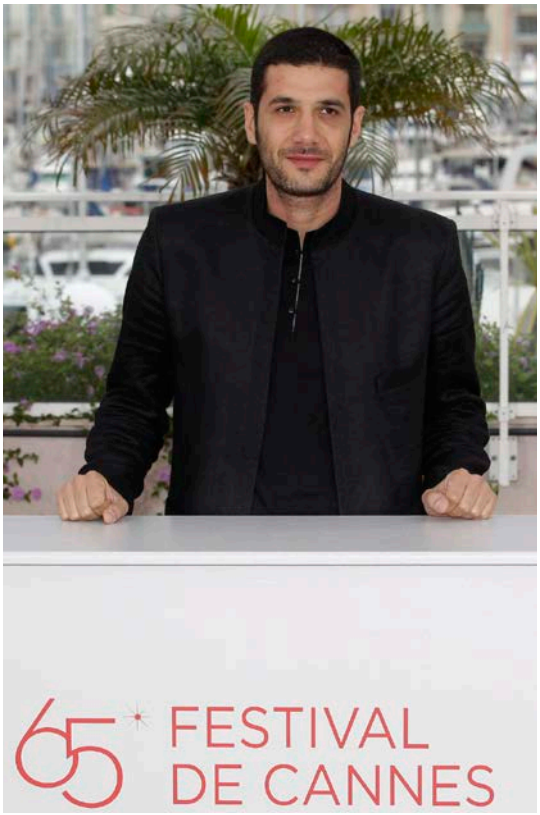
- أنا الآن، هنا في الدار البيضاء، مغربي مئة في المئة.. لم أكنْ أشعر بمغربيتي، كما أشعر بها وأعيشها اليوم، فقد تربَّيت في ضواحي باريس وأجوائها، بعيداً عن البلاد، ولُغتها، وأنماط عيشها، حتى كانت السينما هي أداتي لإعادة اكتشاف جزءٍ من هويَّتي الشخصية، واكتشاف المغرب العميق، والناس الحقيقيين.. وجدت مكاني 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»؛ رحلةً 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 رأي 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 عاش فيها اللاجئون الفلسطينيون قبل 1948، مكَّنتني هذه الرحلات من الاقتراب من الصِّراع، بعيداً عن الأفكار النمطيّة والأشكال المُسلَّم بها دون نقاش، والتي نشأ الجميع عليها، وتغذّيها وسائل الإعلام، وأردت من خلال فيلمي أن يشاركني الجمهور هذه التجربة ويتتبَّع معي هذا الصِّراع الكبير.

إنه الحلم كما ورد في كلامك الذي يُحرِّك مسارك السينمائي، فإلى أي فضاءٍ يمتد حلمك؟

- من الفنون والسينما إلى الواقعي الذي يحتاج التغيير ويخرج منه هذا التغيير، يحتاج إلى البطل النموذج القادر على الإنجاز، هذا البطل هو ابن الواقع، ينغمس فيه، ثمّ يُفتت كلّ العوائق، ويُطوِّع كلّ شيء لتحقيق هدفه، الشباب يحتاج هذا «الموديل» القادر على التحدّي، بدأت بفيلمٍ وثائقي قصير اسمه «أحجار الصحراء الزرقاء»، البطل طفلاً يسعى إلى تحقيق ذاته استجابة لحلم، قالوا حينذاك لو نجح هذا البطل سننجح، وقد نجح، المُهمّ أن نحلم؛ لقد قضيت طفولتي في مدينةٍ صعبة، تحتوي على جنسيات عِدّة وصراعاتٍ وعنف في الشوارع، حتى كانت زيارة واحدة لمركز ثقافي هناك تعلَّمت فيها الغناء والرقص، زيارة غيَّرت حياتي وجعلتني مُخرجاً، كنت أعيش في باريس واليوم أعيش في المغرب، وتعلَّمت اللُّغة العربيّة وحدي، لذا أصنع أفلاماً لأقول لكلّ مغربي تستطيع أن تحلم وتحقِّق حلمك.

تحلم بالعالم المثالي، ولكنك في أفلامك تصدم الجمهور بالواقع.. ألا تراها مفارقة غريبة؟

- أفلامي تعطي صورةً عن المجتمع، المغرب وأي بلاد في العالم، فيها أشياء جميلة وأخرى سلبية، فلماذا نفكِّر في صورتنا عند الآخرين؟ وكيف سيروننا ولا نفكر في التغيير؟ هذه هي المفارقة الغريبة، وبالنسبة لي فليس هناك حَدٌّ لأحلامي، وكذلك للعملية الإبداعية، لا أقبل بفكرة الحدود، أو ممنوع الاقتراب من هذا أو ذاك.. عيناي تريان الحقيقة كما أشعر بها وأختبرها، وهذا ما أُقدِّمه في أفلامٍ أصنعها، كي يشاهدها الناس، ويتفاعلوا معها.

من طفل صغير في «أحجار الصحراء الزرقاء» إلى الكبار في فيلمك الأحدث «غازية»، فإلى أي مدى كنت على مقربة من الحلم؟

- الطفل القديم رفع مستوى التحدّي للتحرُّر من الجمود، وفي «غازية» خمس قصص بين الحلم والواقع برؤية تصبو إلى الحرّيّات الفرديّة وتجنح في خيالها من صدى الواقع بمدينة الدار البيضاء، متتبِّعة خمس شخصيّات ينتمون إلى فئاتٍ مختلفة ومتنوِّعة، وجميعهم تواقون إلى الحرّيّة، إنها شخصيّات أحببتها كثيراً، وقد ألهمتني القدرة على الصمود.

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

- يهمّني كثيراً الموهوبون، هذا هو المعيار الذي على أساسه أختار المُمثِّلين، إنه معيار واضح منذ أوَّل أفلامي الروائية الطويلة «مكتوب» حين اخترت الفَنَّان رشيد الوالي للبطولة، مروراً بأفلامي اللاحقة التي اخترت فيها أناساً عاديين لم يحترفوا التمثيل من قبل، المواهب كثيرة في الشارع المغربي، لابد وأن نعطيهم فرصة، ونستثمر حضورهم الإبداعي.. أمّا عن مريم توزاني، فقد رأيت فيها صفات البطلة، إنها فتاة مغربية كما نراها وتصادفنا في الشارع، كذلك هي ريفية مثلها، كلّ المواصفات كانت تنطبق عليها بشكلٍ كبير، تردَّدت مريم في البداية؛ كانت «مخلوعة»، خائفة، وقلت لها لا توجد مشكلة نعمل «كاستينج»، وهي تقول: متأكِّد؟! وأنا بالنسبة لي كانت ممتازة ورأيتها ممثِّلة جيّدة، رغم أنها تخوض التمثيل لأوّل مرّة.

مُنِعَ فيلم «الزين اللي فيك» رسمياً في المغرب، لكنه عُرِضَ في مهرجان «كان» وأوروبا، ثمّ كان عرضه العربيّ الأوّل

في تونس، ما الذي يعنيه ذلك بالنسبة لك؟

- حين عُرِضَ الفيلم في مهرجان «كان»، شعرت بالرهبة في البداية؛ لأنه يطرح موضوعاً شائكاً في أوروبا كما في المغرب، فتجارة الجنس قضيّة ليست سهلة وتفجّر الكثير من المواقف المُتشنِّجة، وكانت مطروحة حينذاك أمام البرلمان الفرنسي: هل يجب تشغيلها كتجارة أم معاقبة الزبائن؟.. لذا كنت متوتراً حتى نهاية الفيلم حين انطلقت عاصفة التصفيق التي جعلتني أشعر أنه اقترب من انفعالات الناس، بل هناك مَنْ قال لي إن الفيلم فيه حياء بالنسبة لموضوعه.. أمّا عرضه العربيّ الأوّل في مهرجان «أيام قرطاج السينمائية» بتونس، فقد كان رسالةً قويّة تدعم حرّيّة التعبير، وتؤكّد على أن الفيلم يجب أن يُشاهَد كعملٍ فنّيٍّ قبل أي شيء، وأن يتم الحكم عليه بسبب قيمته السينمائية، رسالةً من المهرجان الذي عرض الفيلم، ومن الجمهور الذي احتشد بالآلاف أمام قاعة العرض.

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

- لا أعرف تحديداً، ربّما لأنني لم أركِّز على الجانب المُثير في 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 الأهمِّية 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 وآلام ولحظات 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.



Tigran Tsitoghdzyan: Mirror



Evgeniy Shvets: Men on ladders in desert

تأمُّلات شخصية في مخاطر الهويّة

سعادة الشعوب الشقراء

بينما كانت الروائية التركية «إليف شافاق» تقف في طابور في مطار «لاهاي»، سمعت أباً تركياً يتحدَّث مع صديقه عن اختلاف الثّقافة التي يواجهها، منذ قدومه للعيش في شمال أوروبا. وتتساءل، في دراستها هذه: هل سكّان شمال أوروبا الأصليون -هم في الحقيقة- أكثر سعادة من المهاجرين؟، وما الذي يدفع الناس للهجرة إلى بلاد أخرى؟، وما الدروس المستفادة من تجربة هؤلاء المهاجرين لتكوين مجتمع متآلف؟
وفي ضوء التراجع عن فكر التعدُّدية الثّقافيّة الذي يشهده العالم مؤخَّراً، وفي الوقت نفسه هجرة ملايين المسلمين الوافدين من الشرق إلى أوروبا، تتمثَّل قوّة هذه الدراسة الشخصية التأمُّلية في اعتمادها على تجربة المهاجرين المعيشة للتطرُّق إلى المواضيع الأكثر جدلاً وسخونة، المطروحة على الساحة، الآن.

إليف شافاق

منذ ثلاث سنوات، كنت في مطار «لاهاي» في مدينة «روتردام» الهولندية، وأنا أشعر بشيء من الانطواء والضجر، بعد أن شاركت في مداخلة في مهرجان أدبي عالمي، كان موضوعه الرئيسي عن «الخوف»؛ الخوف من العولمة والإرهاب والمهاجرين والتغيُّر المناخي.. إلى ما هنالك. كنت أقف في طابور لتسليم حقائبي، وكانت تقف أمامي عائلة بصحبة أبنائها الثلاثة: ابنتان، ملابسهما وقصّة شعريهما متماثلة، وصبيّ يرتدي بدلة بنّية اللون وبابيون، ويبدو مثل نسخة مصغَّرة من المحقِّق «هيركل بويروت» (محقِّق ظهر في روايات «آغاثا كريستي»).
كانت الأمّ تطعم الابنة الصغرى فطائر البورك، التي أعدَّتها في المنزل، بينما كان الأب -وهو تركي في منتصف العمر- مشغولاً في حديث طويل مع مسافر آخر. وفي لحظة ما، رفع الرجل الثاني يديه في حالة من الحنق والتعجُّب قائلاً: «إن ما تفعله بك ما هو إلا ضرب من الجنون!» لا أذكر ما الذي أثار فضولي؛ هل هي كلمة «جنون» أم حركة يديه المفاجئة!، ولكني بدأت أتنصَّت على حديثهما. كان الأب يشرح كيف كانت السيِّدة الهولندية العجوز التي تسكن في الشقّة الكائنة أسفل شقَّتهم، تتَّصل -على الفور- بالشرطة، في كلّ مرة يركض فيها أولاده داخل الشقّة، أو تصدر منهم أيّة ضجّة بسيطة. وما كان يدهشه هو أن سيّارة الشرطة كانت تأتي -بالفعل، في كلّ مرّة- تعلوها أضواء الطوارئ، مُطْلقةً صفّارات إنذارها، كما لو كان هناك ما يهدِّد الأمن القومي.
وأكمل حديثه قائلاً: «كان من الممكن أن ننتقل إلى مكان آخر، منذ مدّة طويلة، لكن المسألة ليست بهذه السهولة. تخيَّل، أنا أعود إلى المنزل كلّ مساء، بعد يوم مضنٍ من العمل، وتصبح أعصابي مشدودة إلى درجة أن أيّ صوتٍ بسيط يثيرها. لقد فقدت راحة البال. أصبحنا في شقَّتنا الخاصّة نهمس بالكلام، ونمشي على رؤوس أصابعنا، وكأننا مجرمون!».
وقال مسافر آخر (كانت له عينان دافئتان بلون أخضر مشوب بالبني، وذقن طويلة): «ما المشكلة مع جارتك؟»، ثمّ أضاف: «هل تتوقَّع منك أن تربِّيهم في حجرة عازلة للصوت، أم ماذا؟».
مرَّت فترة وجيزة من الصمت، سادها شعور بالتفاهم المتبادل والمودّة غير المعلنة. كسر الرجل الثاني هذا الصمت العابر مغمغماً، وكأنه يتحدَّث إلى نفسه: «في الواقع، أنا لم أفهم، أبداً، كيف ينشأ أطفالهم على هذا النحو من الهدوء والنظام؟».
فأجاب الأب الحانق بنبرة، بدت هادئة، فجأةً: «هذا صحيح. فالأطفال الشقر لا يبكون، أليس كذلك؟».
تقدَّم الطابور، ووزنت حقائبي. وخلال زحمة اليوم، وفوضى اسطنبول المألوفة التي عشتها منذ وصولي، بقي هاذان الرجلان المهاجران في مكان ما في ذاكرتي، وعلقت تلك الجملة في ذهني، وبدأت أفكِّر طويلاً فيما قصدوه منها، كما بدأت أتمعَّن في سعادة الشعوب الشقراء.
لقد آمن الفيلسوف الألماني «مارتن هايدجار» (1889-1976) بأن القلق جزء لا يتجزَّأ من حياتنا، وبأنه أساسيّ في تكوين طبيعة الوجود الإنساني. ومن بين الأحاسيس والمشاعر الواسعة الطيف، يُعَدّ القلق الطيف الأكثر تعبيراً عن جوهر وجودنا، وهشاشتنا، وخوفنا من الموت. ويفرِّق «هايدجار» بين القلق والخوف، بشكل كبير، فالخوف يأتي، دوماً، من شخص ما، أو

من شيء ما؛ ملموس أو مجرَّد، منطقي أو غير منطقي، يُصدَّق أو لا يُصدق. أمّا الشخص الذي يعاني من القلق فهو -على عكس الشخص الذي يسيطر عليه الخوف- لا يستطيع تحديد موضع خوفه. وهكذا، فإن القلق- في أحسن حالاته- مضلِّل، وفي أسوأ حالاته غموض مطبق.

ويتجاوز القلق الطبقات الاجتماعية والثقافات، وتكمن ضبابيته في ماهيّة الكينونة أو الوجود في هذا العالم.

وبالإضافة إلى أن القلق نزعة أساسية أو كونية في الإنسان، نحن نزعم أن هناك مراحل في حياة الإنسان، يتضاعف فيها شعوره بالقلق، أو -بكلمات أخرى- عندما يصل الرهاب من الهاوية ذروته، ستكون الهجرة، في هذه الحالة (أن يغادر الإنسان موطنه وأحبّاءه، وينتقل إلى بلد جديد ويواجه ثقافة غريبة عنه، حيث يكون كلّ شيء غير مألوف «أو يبدو له كذلك»، ويبدأ حياته من الصفر) إحدى تلك المراحل. ويقول المفكِّر والكاتب اللبناني أمين معلوف في مذكِّراته «الأصول»: «نهاجر، دوماً، من بلادنا، للأسباب نفسها، ونحمل- في دواخلنا- مشاعر الندم ذاتها». إن من يترك بلده إلى دون رجعة، تنتابه، دوماً، أحاسيس مختلطة، مثل الشعور بالذنب والاشتياق والاضطراب والترقُّب وعدم الشعور بالأمان، وبعض (أو جميع) هذه الأحاسيس تطاردنا من حيث لا ندري، ولا سبب لها، على الإطلاق.

لقد أدهشني، دوماً، لقاء الجيل الأوَّل من المهاجرين؛ هؤلاء الذين أصبحوا، الآن، طاعنين في السنّ، ومصابين بالوهن، لكنهم عاشوا حياة مزدهرة وناجحة، وتأقلموا -تماماً- في بلدهم الجديد، و-مع ذلك- لا يزال القلق يطاردهم، بعد مرور ثلاثين أو أربعين عاماً. إنه وضع لا يشاركهم فيه أولادهم وأحفادهم، بل يجدون صعوبة في فهمه.

أتذكَّر، بوضوح، رجلاً أرمنياً عجوزاً يملك محلاً، كنت قد التقيت به صدفةً في «سان فرانسيسكو»، عندما كنت أكتب روايتي «لقيطة اسطنبول»، ودار بيننا حديث لطيف وطويل حول أمورنا المشتركة، مثل الطبخ والأمثال الشعبية والتاريخ المؤلم والأغاني الفلكلورية التي تحمل اللحن نفسه، مع اختلاف بسيط في كلماتها المصوغة بنغمات حزينة متعدِّدة، وكيف أن القصص الأرمنية، والقصص التركية تميل إلى البدء بالمطلع نفسه: «كان يا مكان، أولم يكن ...»، وكان هذا العجوز قد ولد في اسطنبول، ثم هاجر إلى الولايات المتَّحدة الأميركية، وهو مايزال صبيّاً، عام (1930)، وتزوَّج هناك، و-بشكل عامّ- عاش حياة ناجحة. ومع ذلك، عندما أخبرني عن منزله في اسطنبول، دمعت عيناه، وقال: «هل تعرفين لماذا لم أعد، أبداً، لزيارة المدينة القديمة؟ لأنني لو ذهبت، فلن أعود إلى أميركا، أبداً! سأبقى هناك، وأموت هناك، وأُدفن هناك. أحبَّها كثيراً. أولادي لا يفهمون ذلك. إنهم أميركان حقيقيون، فماذا يعرفون عن الحبّ، دون مقابل؟».

يحمل المهاجر داخله الشجاعة والجبن، ويلعب دور الممثّل والجمهور، في آن واحد، في مسرح متغيِّر يصيبه بالدوران؛ لذلك فإن المهاجر كيان ممزَّق يحمل داخله أشباح ماضيه، أينما ذهب. وكلَّما كانت هذه الصراعات عنيفة داخل مكان العمل في البلد المضيف، وكلَّما استقبل أهالي البلد المضيف الوافدَ بطريقة سلبية ، ازدادت الانقسامات داخل الوافد الجديد، بشكل كبير. وعلى المهاجر أن يكون على استعداد لأن يتحمَّل نصيبه من الإهانات اليومية، وأن يتقبَّل أن الحياة ستعامله بعدم احترام، وأنه سيصفَع، وسيُدفَع بعنف زائد عن المألوف، فالنزوح والتهجير يؤدّيان إلى زيادة حالة القلق عند الإنسان.

كان «فرانس كافكا» (1883 - 1924)، وهو تشيكي يهودي، يكتب بالألمانية، وأحد الكُتّاب المأخوذين بفكرة القلق، طيلة حياته. فقد ولد «كافكا» في مدينة «براغ»، لأبوَيْن يعتنقان اليهودية، ويتحدَّثان الألمانية، وكان عضواً وحيداً في مجتمع منفيّ، و- على الرغم من إتقانه للُّغتين - لم يشعر، في حياته، أنه في وطنه أينما ذهب، وكان يعاني من الكآبة والوهن الجسدي منذ سنّ مبكرة. وعندما كان صغيراً شهد دمار الحَيّ اليهودي في المدينة، و-ربَّما- لم يعد واثقاً من أن الأرض ثابتة تحت قدميه. وفي رسالة كتبها بعد سنوات طويلة، إلى «ميلينا جيسينكا» قال: «كلانا متزوِّج؛ أنت في ڤيينا، وأنا من مخاوفي في براغ، ولست وحدك، إنما أنا -أيضاً- أشعر بأنني منساق، بلا جدوى، في زواجي»، و-رغم أن مسار «كافكا» يحتاج إلى أن يُرى في سياق تاريخي محدَّد- ثمّة نقص في الاستمرارية والاستقرار والأمان، وهي أشياء وثيقة الصلة بتجربة المهاجر في أيّ مكان في العالم، لعب كلّ منها دوراً في تصعيد حالة القلق لديه.

والمثير للاستغراب، في الوقت ذاته، أن خفض حالة القلق، هو -بالتأكيد- أحد الأسباب التي تدفع الناس للرحيل إلى مكان جديد؛ فالناس يرحلون إلى بلاد أخرى، ليس سعياً وراء المال أوالعمل أوالتعليم أو الحرِّية، فحسب، إنما -ببساطة- رغبةً منهم في تحقيق أمنيتهم بالسعادة.

ولكن، ما هي السعادة، بالتحديد؟ يبقى مفهوم السعادة مفهوماً يصعب تعريفه، وغالباً ما يستحيل قياسه بموضوعية. يفسِّر «سيجموند فرويد» (1856-1939) وهو طبيب نمساوي ومؤسّس علم التحليل النفسي، في كتابه «الحضارة وسخطها»، السعادة بأنها هدف مشترك بين جميع البشر، فيقول: «ماذا يتطلَّبون من الحياة ويتمنّون تحقيقه، خلالها؟ والجواب -بلا شكّ- هو أنهم يبذلون كلّ ما في وسعهم لتحقيق السعادة، يريدون أن يصبحوا سعداء، ويبقوا سعداء». ومع أن الرغبة في أن نكون سعداء، وأن يكون أولادنا سعداء، هي قاسم مشترك بين البشر، فنحن لا ننجح جميعاً في أن نشعر بالسعادة، حتى وسط الظروف نفسها.

إن عتبة كلّ واحد منّا، للولوج إلى السعادة، تختلف عن الآخر. وكما عبَّرت «سيمون دي بوفوار»(1908 - 1986)- وهي كاتبة ومفكِّرة فرنسية- ببلاغة، في كتابها «الجنس الآخر»: «ليس واضحاً -تماماً، حتى الآن، ما الذي تعنيه كلمة سعادة، ولا يزال الأقلّ وضوحاً فيها هي القيم التي تخفيها؛ فلا يوجد أيّة إمكانية لمعرفة معيار سعادة الآخرين، ومن السهل، دوماً، وصف الوضع الذي نتمنّى أن تكون عليه». وما يهمّني، في هذه الدراسة، ليس معيار السعادة، بل مفهوم السعادة بمفاهيمها الثّقافيّة، و-بدقّة أكثر- أنا مهتمّة بفرضية أن الغربيين -بشكل

عامّ- أسعد من غير الغربيّين.
حتى يومنا هذا، تَمَّ ذكر الكثير عن الأسباب الاقتصادية وراء موجة الهجرة في القرنين: العشرين، والحادي والعشرين، كما تمَّت كتابتها وتحليل العناصر السياسية، والاجتماعية والدينية، بعمق؛ فالأقليّات تهاجر هرباً من الاضطهاد الواقع عليهم، ويهاجر الأفراد طلباً للُّجوء السياسي، ويهاجر العاملون سعياً وراء فرص العمل والسكن...بالإضافة إلى هذه العوامل، هل يمكن أن تكون سعادة الشعوب الشقراء هي العامل الأساسي وراء الهجرة المستمرّة للبشر وللعقول؟ وهل يمكن أن يسهم اختلاف مفهوم درجات السعادة، في أماكن مختلفة من العالم، في الهجرة وإعادة التوطين؟
من خلال رحلاتي، غرباً وشرقاً، وصلت- غالباً- إلى اعتقاد سائد بأن مواطني العالم الغربي، بشكل عامّ، إن لم يكونوا أسعد، وأكثر حظّاً، فهم- على الأقلّ- يعانون من مشاكل قليلة، بالنسبة إلى ما يعانيه مواطنو العالم الشرقي. والرفاهية (حقيقية كانت أم متخيَّلة) هي صفة مشتركة بين شعوب أوروبا، وكندا، والولايات المتَّحدة الأميركية. ومنذ النظرة الأولى، نلاحظ أن هذه الدول لا تحتاج إلى التعاطي مع الحروب الأهلية أو أمراء الحرب أو الصراعات القبلية أو الفقر أو الفساد، أو انتهاكات حقوق الإنسان أو الاستبداد أو القحط أو الزلازل العنيفة. فإذا كانت الحياة لها وطأتها الخاصّة فإنها تختلف من مكان إلى آخر، وهذا أمر مسلَّم به، ويُعتَقد أن الحياة، في الغرب، أبسط، والمصير أقلّ وطأة.
بالمقابل، هناك اعتقاد راسخ بأن الحياة في الشرق، أقرب إلى الواقعية، وأقلّ انحلالاً عمّا هي عليه في الغرب، وبأن المجتمعات الغربية تعتمد على الفرد، وهي متفكِّكة، وتفتقر إلى روابط التعايش السليمة والعلاقات الأسرية التي تساعد المرء على اجتياز أزماته الحياتية. وهذا ما يُناقَش - بشكل واسع، اليوم- في مواقع التواصل الاجتماعي، ومن خلال لغة الخطاب اليومية.
أخبرتني امرأة، نصفها شركسي ونصفها الآخر تركي، كنت قد التقيتها في الأردن، في منتصف التسعينيات، بأنها تشفق على النساء في الغرب لأنه لا ينظر إليهنّ إلا كأداة للجنس، وقالت: «هذا هو سبب خوفهنّ من الشيخوخة، ففقدانهن للشباب يعني فقدانهنّ لكلّ شيء». وعندما سألتها عن رأيها في العائلات الغربية، أجابت: «إنهم يطردون أبناءهم من المنزل عند بلوغهم الرابعة عشرة من العمر، ولا عجب أن يدمن هؤلاء الشباب على المخدّرات وأشياء أخرى. نحن مختلفون عنهم؛ فالعائلة تعني لنا كلّ شيء. نحن نموت من أجل عائلاتنا؛ ولذلك نحن- على العكس من الغرب- لا ينتهي بنا المصير إلى المعاناة من الاكتئاب».
وعندما التقيت بطالب في المدرسة الثانوية، في أنقرة، خلال حضوري مناسبة أدبيّة، قال لي مايشبه ذلك، لكن بطريقة مختلفة، فقد قال: «إذا كنت ماتزال شابّاً فمن الأفضل لك أن تعيش في الغرب، بدلاً من الشرق. أمّا إذا كنت عجوزاً فإن الشرق أفضل لك من الغرب، لأننا نحترم عجائزنا، خلاف الغرب. لقد رأيت عجائز في السوبرماركت، في أوروبا، يشترين ثمرة كوسا، وحبّة طماطم، وحزمة بقدونس. هل رأيت، في حياتك، امرأة مسلمة تفعل ذلك؟ طبعاً، لا! نحن نشتري -على الأقلّ- كيلو؛ هذا إذا لم نشترِ أكثر، لأننا نطبخ لكلّ العائلة».
عندما كنت أكتب روايتي الأخيرة «الشرف»، أسعدني الحظّ بلقاء عائلات مهاجرة تركية، وأخرى كردية، في عدّة دول أوروبية. وتحدَّثت إلى أعضاء من أفراد العائلات ينتمون، إلى الأجيال: الأوَّل، والثاني، والثالث من المهاجرين، وحاولت فهم قصصهم واحترام رغبتهم في عدم ذكر بعضها، بينما كانوا منبهرين- بالدرجة نفسها- من كَمّ الأشياء المشتركة بينهم. وعلى الرغم من أن تركيبة تلك العائلات تختلف، إلى حَدّ كبير، لكنها تشترك جميعها في شيء واحد، هو الرغبة في التواصل، والحاجة إلى التعبير عن أنفسهم، كما ينتاب أفرادها إحساس عامّ بأن الغرب يسيء فهمهم، بالإضافة إلى شعورهم بأنهم في المكان الخطأ.
وفي حين يبقى مستقبل المهاجرين، في الغرب، قضيّة مسيسة جدّاً، والحماس للتعدُّدية الثّقافيّة بات في تراجع، فإن ما يثير الاهتمام هو كَمّ المهاجرين الذين يعتقدون أن لديهم قصصاً لم تُرْوَ، ولم تُسمَع، بعد.
بحسب التقديرات، يشكِّل العرب، والأتراك، والأكراد، والإيرانيون، والباكستانيون والبنغلادشيون، والماليزيون، والمسلمون، بمن فيهم الوافدون الجدد، والمولودون في البلد نفسه، نسبة 5 % من سكّان أوروبا. وتوجد، في فرنسا، أكبر أقلّيّة مسلمة، يتجاوز تعدادها 4.5 مليون نسمة. أمّا في المملكة المتَّحدة، فإن عدد المسلمين يُقَدَّر بـ 1.6 مليون نسمة، تقريباً. ويشير معدَّل المواليد المرتفع- نسبياً- في المجتمعات المسلمة، بالإضافة إلى التدفُّق المستمرّ للمهاجرين، إلى أن العقود القادمة ستشهد ارتفاعاً كبيراً في عدد المسلمين الأوروبيّين.
ويُرَجَّح أن يشكِّل الأطفال المسلمون، على المدى القريب، الأغلبية في عدد من المدارس حول أوروبا، و- قياساً على آبائهم وأجدادهم- إن عدداً كبيراً منهم، اليوم، تأتي هويَّاتهم الدينية في المقام الأوّل، قبل أيّة هويّة أخرى؛ كأن تكون، بريطانيّة أو نرويجيّة أو حتى أوروبيّة. وهناك -أيضاً- مسلمون لا يمارسون شعائرهم الدينية، و-مع ذلك- هم يشعرون بالتضامن مع مجتمعهم، خاصّةً عندما تقوم الأغلبية بإقصائهم وازدرائهم.
واللافت للنظر أنه حتى كلمة «مهاجر» باتت تحمل- غالباً- دلالات دينية، عوضاً عن الدلالات الثّقافيّة، والاقتصادية، على مستوى الحياة اليومية؛ فعندما يتحدَّث السياسيون والباحثون والصحافيون عن «المهاجرين في أوروبا» يشيرون- في الغالب- إلى «المسلمين في أوروبا»، وعندما يناقشون حال المشتَّتين المسلمين، في أوروبا، فإن أغلب المناقشات تتناول مواضيع ساخنة. وقد كتب طارق سعيد رمضان (كاتب وأكاديمي إسلامي سويسري المولد، من أصل مصري) في مجلّة، «ذي كريستيان ساينس مونيتور»: «خلال العقدين الأخيرين، ارتبط الإسلام بقضايا مثيرة للجدل، كالعنف والإرهاب، وقمع حرّية التعبير، والتمييز بين الجنسين، والزواج القسري، وبات من الصعب على

المواطنين العاديّين أن يتقبَّلوا هذا النوع الجديد من المسلمين، في حياتهم، بوصفه عاملاً إيجابياً».

في السنوات القليلة الماضية، فقط، شهدنا مآسيَ وتوتُّرات وحروباً متتالية: في البداية، هجوم(9/11)، ثم عملية تفجير قطار مدريد عام(2004)، وتفجيرات لندن (2005)، وحادثة رسوم الكرتون الهولندية (2006)، وحادثة اغتيال «ثيو فان كوخ»، والحملة ضدّ المسلمين، التي قادها النائب الهولندي «غيرت ويلدرز»، والجدل القائم حول منع النقاب في فرنسا، ومنع بناء المآذن في سويسرا، والحرب في أفغانستان، والعراق، و-مؤخَّراً- مقتل خمسة وثمانين شخصاً على يد متطرِّف يميني، في النرويج، صرَّح أنه ضدّ التعدُّدية الثّقافيّة، واعتبر أن المسلمين يهدّدون القيم الأوروبية...، وغيرها من المآسي. كلّ ذلك عمَّق الصدوع في الفضاء العامّ الأوروبي، وخلق مناخاً من القلق الدائم، ونشأت، على كلّ طرف من أطراف تلك التصدُّعات، مجتمعات منعزلة غير مرئية، ومجتمعات آمنة، تتقارب فكرياً. وباتت هذه المجتمعات المنعزلة حواجز نفسية قويّة، تبدو -في ظاهرها- طريقة لتنشئة الأطفال في بيئة أكثر أماناً، أو لتجنُّب فوضى العواصم، أو من أجل بثّ الأفكار الصافية، وبات الناس يبتعدون، أكثر فأكثر، عن المدن الكبيرة، وحتى عندما لا يتمكَّنون من ذلك فإنهم يختارون التواصل -اجتماعياً- مع مجتمعات تشبههم.

ويبقى السؤال: كيف يستطيع المسلمون وغير المسلمين أن يكونوا -جنباً إلى جنب- في عملية ديموقراطية متَّزنة، تُدار بشكل جيِّد؟ وهل يستطيع الإسلام، برموزه وشعائره الدينية، و-بالمثل- الديانات الأخرى، تطبيق الديمقراطية في حال وصل أحدها إلى الحكم؟، وإذا حدث ذلك، فإلى أيّ مدى؟ هل سيُسمح، باسم حرِّيّة التعبير، لأيّ شخص (بمن فيهم المتطرِّفون دينياً) بتنظيم مظاهرات واحتجاجات؟ وكيف ستُدمَج الأصول والممارسات الإسلامية، من ذبح الحيوانات من أجل اللحم الحلال، ومراسم احتفالات الأعياد الدينية وتقاليد الدفن، وارتداء الحجاب وما إلى ذلك، في مجتمعات تعدُّدية متحرِّرة؟ إن نأيَ كلّ مجتمع من المجتمعات المنعزلة عن الآخر، يوفِّر إحساساً بالأمان والاستقرار، لكنه -حتماً- لن يسهم في نموّ فضاء صحّي، سياسي وعامّ؛ فالأخير لن يزدهر إلّا في وجود مجتمع شمولي (لا يقصي أحداً) يتيح الاختلاط والتنوُّع؛ أي -بكلمات أخرى-حيث يستطيع الناس، بخلفيّاتهم المختلفة، التفاعل على عدّة مستويات، مولِّدين مستقبلاً، ونماذج، ومصالح مشتركة. فإذا استطعنا تشجيع عدد كبير من الأشخاص، من ذوي الآراء المتعارضة والأولويّات المتضاربة، على المشاركة في ملتقى للحوار العامّ، وتمكَّنّا من توسيع المساحة المشتركة بين الأقلّيّات المنفصلة، فإن الفائدة لن تعود على أولئك المشاركين، فحسب، بل على كلّ المجتمع. فالديمقراطية الحقيقية الراسخة التي تستحقّ -بالفعل- أن يُطلق عليها اسم (ديموقراطية) لا تعتمد، فقط، على الأحزاب السياسية، والسياسيِّين، والبرلمان. ولا على الضوابط والموازين المؤسَّساتية، إنما تحتاج -بشكل رئيسي- إلى أناس يؤمنون بالديمقراطية، ومواطنين يثقون



بأهمّيّة آرائهم، ولديهم الرغبة في الإسهام -مع الآخرين- في بناء مستقبل أفضل. إن الفضاء السياسي العامّ، المتناغم، شرط أساسي لاستمرار الديمقراطية في ضوء التحدّيات التي نعيشها اليوم.

إن صنّاع السياسية، اليوم، يواجهون معضلة؛ فمن ناحية، هناك حاجة واضحة إلى التكامل الاقتصادي الاجتماعي، وإلى مزيد من التشديد على التبادل الثقافي وحوار الأديان، بيد أنه لا يوجد إجماع واضح حول كيفية تحقيق هذا الهدف، و-من ناحية أخرى- هناك ريبة مبطَّنة، أو ظاهرة، من وجود الإسلام في المجتمع الأوروبي، بالإضافة إلى قلق، مَرَدُّه الاستفزاز الذي يثيره السياسيون الشعبويون وأصحاب المذاهب اليمينية المتطرّفة، من وقت إلى آخر. فالتعصُّب الأعمى، ورهاب الغريب، والشوفينية، والإرهاب: المحلّي والعالمي، كلّها أمور تسهم في تدهور الأزمات المستمرّة.

في الوقت الحالي، نحن نشهد احتضار النماذج السياسية السابقة، فيما يخصّ ملفّ الهجرة. فدولة مثل ألمانيا تخلّت عن التعددية الثّقافيّة حيث يعيش المواطنون (الأصليون، والمهاجرون) جنباً إلى جنب، دون الضرورة إلى المخالطة أو التخلّي عن هويّتهم الخاصّة. وفي هولندا، وفنلندا، والدانمارك، و-مؤخَّراً- النرويج، كانت المناقشات محتدمة حول مدى الاندماج المطلوب. وفي المملكة المتَّحدة، أثارت الاضطرابات المالية، وإجراءات خفض الموازنة، قلقاً مجتمعياً حول البطالة، والتي شكّلت، بدورها، عناصر النقاش حول الهجرة. وفي فرنسا، أثار منع الحجاب في المدارس الرسمية والمباني العامّة مزيداً من الجدل، وباتت أوروبا -بالتدريج- مثل مرجَل تغلي فيه الماء، و- بالتدريج- أصبح المشهد في «الداخل»، في نظر الجمهور والإعلام الشائع الانتشار، غير آمن. لم ينس أحد أن من قام بتنفيذ تفجيرات لندن كانوا من مسلمي بريطانيا، من «هنا»، وليسوا من جماعات القاعدة؛ أي من مكان بعيد «هناك»، كما كثر الحديث عن «أعداء الداخل» وتراجعت الثقة بيننا إلى درجة أنه لم يعد بإمكاننا قشع الضباب الذي يمنع بعضنا من رؤية البعض الآخر، بشكل حقيقي، في ضوء جديد، وبات القلق مسيطراً على المناقشة حول المسلمين في أوروبا.

وفي ضوء هذه الظروف العاصفة، نسأل: ما مدى منطقية الهويّة الأوروبية المتخطّية للحدود القومية التي تضمّ كلّ الهويّات الأخرى؟ وإلى أيّ درجة باستطاعتها الصمود، على المدى الطويل؟، وكيف نستطيع تشجيع الأقلّيّات العرقية، والدينية، والثّقافيّة والجنسية للمشاركة في حوارات عامّة أكثر انفتاحاً؟ وكيف تستطيع الجماعات الإسلامية المختلفة التوافق مع الصورة الأعمّ؟ وما معنى الهويّة الأوروبية، على وجه التحديد؟ أين تبدأ؟، وأين تنتهي؟ وهل التباينات في أذهان السياسيّين هي ذاتها في أذهان الفنّانين والكُتّاب، أو -بشكل آخر- هل الحدود السياسية الأوروبية هي الحدود الثّقافيّة ذاتها؟

إن خطى العولمة، اليوم، وما ترتَّب عليها من تبعية الثقافات، يجعل من المستحيل، بمكان، على أيّة جماعة أو ثقافة فرعية أن تبقى معزولة تماماً. نحن نعيش في فضاء كوني، حيث يمكن لتعاسة شخص يعيش في الباكستان، أن تنعكس -بشكل مباشر- على سعادة شخص يعيش في كندا. نحن جميعاً متواصلون، و- ربَّما- كنّا كذلك دوماً، لكننا، اليوم، متواصلون أكثر من أيّ وقت مضى. والجانب المضيء في هذا، هو أن أيّ شيء إيجابي، أو تغيُّر متقدِّم في منطقة ما، سيكون له صدى على المدى الجغرافي الأوسع. أمّا الجانب السلبي منه فهو أنه، من اليوم فصاعداً -كما قال الروائي الفرنسي التشيكي الأصل «ميلان كونديرا»- «ما من شيء يظهر على الكوكب سيبقى مجرَّد أمر محلّي؛ فكل الكوارث تهمّ العالم، بأكمله».

لقد وُلِدت في مدينة «ستراسبورغ»، في وقت كانت موجات الحركات الطلابية المتتالية تهزّ فرنسا. والكاتب الفرنسي «سارتر» يعلن قطع علاقاته مع نظام «كاسترو»، وكان والداي من الطلّاب الأتراك اليساريِّين الملتزمين، الذين يكملون دراستهم العليا في الغرب، وكانت علاقتهما الزوجية غير مستقّرة، منذ البداية. بعد ولادتي بفترة قصيرة، اتَّخذ والداي قراراً، لا يمكن أن يجول بذهن آبائهما ولا جيل آبائهما، هو الطلاق. وعدت إلى أنقرة، عندما بلغت عاماً ونصف العام، ونشأت بين امرأتَيْن؛ إحداهما متعلّمة وعصرية ومتمدِّنة وعلمانية، وتؤمن بالغرب، وتتبّنى قضايا المرأة وقادرة على رعاية طفلتها بمفردها. والأخرى تقليدية وروحانية، وجَدّة لها حكمة الشرق، مع عاطفة لا حدود لها، وقصص أسطورية لا تنتهي.

كان عالمي الطفولي عالماً مرناً دائم التغيُّر. على عكس باقي الأطفال في حيِّنا، أنا لم أولد لأسرة، يحتلّ فيها الأب مركز السلطة، يكون الآمر الناهي، بلا منازع، بل كنت محاطة بشخصيات تخيُّلية وتعويذات سحرية، وكنت أقضي اليوم كلّه، في أثناء وجود والدتي في العمل، وأنا اقرأ القصص أو أستمع إلى الحكايات الشعبية، التي كانت جدَّتي ترويها لي، بمتعة؛ فأقفز على بساط الريح، وأنزل في جبل القاف فيما وراء السبعة بحور، حيث توجد كلّ الأشياء الخيالية. إن انتمائي الأوَّل والأساسي كان، دوماً، حتى يومنا هذا، لعالم القصص. فأسوار عالم القصص مصنوعة من غزل البنات، وهي موادّ ناعمة وخفيفة، تُفتح للجميع بهبّة هواء رقيقة، دون تفريق بين جنسية وأخرى أوعرق أو طائفة دينية؛ ففي يوم واحد، ستطوف في شوارع لندن الفقيرة القذرة بصحبة «أوليفر تويست»، وتخالط النشّالين. و-في مرّة أخرى في فرنسا- ستهرب من الشرطة مع «جان فالجان»، تلك الشخصية الساحرة، و-بعد عدة أيّام- يمكنك أن تحتسي فنجاناً من الشاي مع «آنا كارينينا»، بينما زوبعات من نتف الثلج تثور في فناء الدار. لقد ساعدتني الروايات في اكتشاف حيوات واحتمالات أخرى، كما منحتني إحساساً بالاستمرارية والثبوت والتماسك في الحياة، وهو إحساس، كان ينقصني.

ولا يسعني إلا أن أصدِّق أن الشخصيات الروائية، في أكثر الأحوال، أقرب إلى الواقع من الناس الذين عرفتهم في الحياة اليومية؛ فهي شخصيات مليئة بالصراعات، وترتكب أخطاء بلهاء، وتعاني، وتفرح، وتحبّ بعاطفة شديدة، وتتحطَّم قلوبها إلى قطع صغيرة، وهي تتلقّى الضربات، من مغامرة إلى أخرى، كما

أنها حسّاسة وقويّة وجبانة وجسورة، وغير ذلك من الصفات. وهي مخلوقات في حالة تقدُّم مستمرّ، وتعقيد آسر، وتطوُّر دائم، ونضال، ونقص، وحيرة. كنت، دوماً، أشبِّهها بقطع (الجاتوه) الذي كانت تحضره جدَّتي بتكوينات طبقاته وألوانها المختلفة التي تدور تحت سطحه، فيما يشبه الموزاييك.

إن الناس في الحياة اليومية، هم- في واقع الأمر- لا يتغيَّرون، لأن تطوُّرهم قد اكتمل. فهم آباء ومدَرِّسون، وبقّالون ومدراء، وعمّال، وأصحاب أملاك، ومستأجرون، ومن ثم ليسوا شخصيات في حالة تطوُّر. أو هذا ما يحبون أن يبدوا عليه. لو كان كلّ من «أوليفر تويست» أو «جان ڤالجان» أو «آنا كارينينا» مجرَّد جملة، فإنها ستُلحَق بثلاث نقط، فقط، وتبقى نهايتها مفتوحة. أمّا لو كانت الجملة هي اسم مدير المدرسة الابتدائية، حين كنت تلميذة، أو مالك شقَّتنا العجوز المحافظ، أو الرجل النكَدي صاحب دكّان البقالة عند ناصية الشارع، لكانت الجملة ستنتهي بنقطة .

في الوقت الذي بلغت فيه العاشرة من عمري، كانت والدتي قد تبوَّأت منصباً دبلوماسياً في مدينة مدريد، وبعد عدّة أشهر، لحقت بها. كان الانتقال إلى بلد، لا أعرف لغته أو عاداته مربكاً، بالنسبة إليَّ، أكثر من كونه مخيفاً. ففي المرّة الأولى، التي دُعيت فيها لأكل الجمبري، في حفل عشاء، قمت بإخفاء تلك المخلوقات القبيحة ذات اللون الزهري، التي لا أعرف عن مذاقها أيّ شيء، تحت فوطة المائدة؛ مما تسبَّب لي بالإحراج، عندما اكتشفها الرجل الإسباني اللطيف (مضيفنا)، وهو يغيِّر الأطباق. ومن عالم جدَّتي الروحاني، انتقلت، بسرعة البرق، إلى مدرسة دولية، فيها تلاميذ من كلّ جنسيات العالم، وكنت الفتاة التركية الوحيدة فيها. كنّا نسخة مصغَّرة من هيئة الأمم المتَّحدة، فكلّ واحد منّا كان يمثِّل البلد القادم منها؛ وهذا يعني أنه كلَّما حدث شيء سلبيّ، له علاقة بدولة ما، يتحمَّل التلميذ المنتمي إلى تلك الدولة المسؤولية، ويكون عرضة للإهانة والسخرية والترهيب، وقد ذقت هذه المعاملة في عدّة مناسبات. في النهاية، في أثناء الوقت الذي قضيته في هذه المدرسة، حدثت محاولة لاغتيال بابا الفاتيكان «يوحنا بولس الثاني»، قام بها إرهابيّ يحمل جنسيَّتي، ونالت تركيا درجة (صفر) في مسابقة الأغنية الأوروبية (يوروڤيجين)، كما حدث انقلاب عسكري في موطني. وسألني الأطفال الآخرون عن فيلم «قطار منتصف الليل» الذي يحكي قصّة أميركي قُبِض عليه وهو يهرِّب الحشيش من تركيا، وتعرَّض للتعذيب في سجونها، ولم أكن قد رأيت الفيلم، كما سألوني إن كنت أدخِّن في السرّ؛ لأنهم يعتقدون أن كلّ الأتراك يدخِّنون بكثافة، بالإضافة إلى تساؤلهم عمّا إذا كنت سأقوم بتغطية شعري؛ من ثَمَّ، كنت أواجه ثلاثةً من الأفكار المسبقة عن تركيا: السياسة، والدخان، والحجاب.

بالتدريج، تعلمت كيف يتمّ تركيب الشخصيات القومية والترويج لها، وتقبّلها. إن سكّان عالم القصص ينتمون إلى مكان يتدفَّق بحرِّيّة، ويتَّصف بالمرونة، ونهايته مفتوحة. أمّا الهويّة الجماعية فإنها تتطلَّب الرسوخ والدقّة والثبات، وتتطلَّب- أيضاً- درجة من الإقصاء، فتعريف الهويّة الجماعية يشترط التمييز بين «نحن» و«هم». إن القصص تتكوَّن من ماء جارٍ، بينما تتكوَّن الهويّات من الأرض الصلبة، وتتطلَّب جذوراً، وجذوري أنا في الهواء.

في الفلسفة الصوفية، هناك شجرة تشبه أيّة شجرة أخرى إلّا أنها مقلوبة، وخضرتها وثمارها أبديّة، وجذورها في الفضاء، تمتدّ باتِّجاه السماء الزرقاء الواسعة. أحبّ هذه الصورة، وأجدها مريحة تساعدني على تخيُّل أن بإمكان المرء أن يكون له جذور، دون أن يكون هناك ضرورة، في الواقع، لأن تغرس في أيّ مكان.

بعد أن تنقَّلنا من مدريد إلى أنقرة، ثم إلى عَمّان في الأردن، ثم إلى مدينة «كولن» الألمانية، انتقلت -بمفردي- إلى اسطنبول؛ المدينة التي عشقتها دوماً. وفي ليلتي الأولى، في المدينة التي تعمّها الفوضى والصناديق المكوَّمة في كلّ غرفة، سمعت -من خلال الضوء الشاحب المتسلِّل من الشبابيك العارية- شخصاً يصبّ لعناته، بانفعال شديد. كان يتجوَّل في الشارع بحذاء مخلوع الكعب، ويعرج -بغضب- كلَّما ارتفعت قدمه عن الأرض، ثم هوت، كان البحر هائجاً، وبدت لي كلّ الأشياء أنصافاً: الليل، والنهار، والرجل، والمرأة، تلك التي كانت تتمايل مكتئبة، وتسبّ بكلمات، لم أستطع فهمها بسبب لفظها المدغم، لكنها لمحتني، فرأت وجهاً يعتليه الفضول، ينظر -خلسةً- من الشبّاك. فتوقَّفت ونظرت إليَّ بتجهُّم، ومن شدّة خوفي لوَّحت لها بيدي، فأشاحت بوجهها عني، ثم نظرت نحوي، بسرعة، مرّةً أخرى؛ إمّا بسبب الفضول أو بسبب حسن تصرُّفي. ثم رفعت يدها بحركة غير واضحة؛ إمّا لتحيّيني أو لتسبَّني، لكن هذا غير مهمّ، على كلّ حال، وقد تجلىَّ لي- بوضوح في هذه اللحظة التي مرّت- كلّ من غضبها واستيائها وضعفها ومرونتها وإنسانيَّتها، وكان هذا هو إنطباعي الأوَّل عن هذه المدينة المسكونة بعشرات الملايين من الأرواح، والصراعات.

لقد كتبت روايتي الأولى، في أنقرة، عندما كنت في الرابعة والعشرين من عمري، ثم أتممت الروايات الثلاث الأخرى، في عدّة شقق، في مناطق مختلفة من اسطنبول. ومع كلّ كتاب نشرته، كان جمهوري يزيد، والإعلام التركي يسلِّط عليَّ الضوء أكثر. مع ذلك، لم يفارقني شعوري بأنني أعيش في الهواء، وبأنني -بطريقة ما- مقلوبة ومصرّة على الاستمرار هكذا. انتقلت إلى مدينة «بوسطن»، حيث كتبت روايتي الثانية، باللّغة الإنجليزية «قديس الجنون الأول». بعدها، في عام (2005)، عُيِّنت (أستاذاً زائراً) في جامعة «ميتشيغان»، ثم (أستاذاً دائماً) في جامعة «أريزونا»، وفي العام نفسه تزوَّجت من صحافي تركي، في «برلين». وذهبنا إلى السفارة التركية في حَيّ «الكودام»، وطلبنا إتمام زواجنا على الفور، إن أمكن. لكن موظَّفاً طيِّباً، دمث الأخلاق، أجابنا -بأسف، وهو محرج- بأنه لا يمكن إتمام زواج، بلا شهود، ومن غير ملابس الزواج، وقوالب الجاتوه، والمدعوّين. وعندما فشلت محاولاتنا في سحب رجلَيْن مشرَّدَيْن من الشارع إلى السفارة، ليكونا شاهدَيْن على زواجنا؛ لأنهما لا يتحدَّثان الإنجليزية، ونحن لا نتحدَّث الألمانية، عرض علينا الموظَّف ذاته -ووجهه محمرّ حتى أذنيه- إن كنّا نقبل أن يكون شاهداً على زواجنا، وأضاف: «وإن كنت لست مشهوراً

أو مرتدياً ملابس تليق بالمناسبة»، فأجبناه بأن عرضه يشرِّفنا. وبعد الفرح بمدّة قصيرة، سافر زوجي إلى اسطنبول، وعدت إلى ولاية «أريزونا»، لأنني سأسافر منها، وأعود إليها، باستمرار. لقد اعتقدت، في الحقيقة، أن الزواج سيساعدني على الاستقرار، لكني كنت مخطئة، وكلّ شخص كان قد لقَّنني درساً بأن الأمومة ستضع نهاية لحياة جنون السفر التي أعيشها، جاءت نتيجة كلامه عكسية، فحتى إنجابي لطفل ثانٍ، لم ينجح في تغيير أيّ شيء. تظنّ جدتي بأن كلّ ذلك كان بسبب الخطأ الرهيب الذي ارتكبته، عندما سمحت، في أحد الأيّام، لفتاة غجرية كانت تنبش في القمامة، أمام منزلنا، بالأكل من طبق الأرز باللبن الذي كنت أتناوله، وكنت قد خرجت لأتحدَّث إليها، وأكلنا معاً بالملعقة الفضِّية نفسها، من طبق الأرز باللبن مع حبّات الزبيب؛ ما ولَّدَ نوعاً من السحر أوالنحس، حسبما جاءت النتيجة، و-من ثَمَّ- انتقل جزء من حياتي إلى تلك الفتاة، وجزء من حياتها إليّ، لكن ذاكرتي لا تحتفظ بهذا اللقاء السوريالي، وأعتقد أن هذه القصّة مثل قصص جدَّتي الكثيرة تتأرجح -برقّة، على خطّ غير مرئيّ- بين الواقع والخيال.

في عهد الإمبراطورية العثمانية، كان يُنظَر إلى العتبات بوصفها مثوى للجان، و-بطريقة مماثلة- كان يُنظَر إلى منطقة أمام مساكن المحظيّات، في قصر الباب العالي يُطلق عليها (منطقة تجمُّع الجان). وعلى عكس البشر فإن الجان مخلوقات من نار بلا دخان كما ورد في القرآن الكريم، وهي سديمية وغير ملموسة، و-على الرغم من أن بعض الجان على خلق جيِّد ونبيل- لا يمكنك، أبداً، الوثوق بالجنّيّ، ولا يُستغرَب أن يُنظَر إلى العتبات في الثّقافة الإسلامية، بوصفها أماكن مضلِّلة ومناطق مشبوهة.

ومع ذلك، كنت، دوماً، مفتونة بالعتبات، حتى عندما كنت طفلة، لم أكن أخاف منها، رغم تحذيرات العجائز المسلمات المحيطات بي بألّا أخطو بالقرب منها، أبداً. فعندما يدخل أحدنا منزلاً أو شقّة أو غرفة، أو يخرج منها، عليه أن يكون شديد الحذر، وهو يتخطّى العتبة؛ لأنه مكان تجمُّع الجان، وإقامة حفلاتهم، فهم مولعون بالاحتفالات، وإذا حدث أن دهستَ أحدهم، بالخطأ (أنثى كان أم ذكراً) فسترمى بالتعويذات، وتفقد القدرة على الكلام أو التفكير السليم، و-من ثَمَّ- عليك أن تذهب إلى ضريح (لقم بابا) لإضاءة شمعة، مع عشرات المصابين بالتعويذة ذاتها، وتصلّي من أجل أن يفكّ أسرك، وإذا اقتنع الشفيع بجدِّيَّتك، فإنه سيساعدك من ضريحه، أو سيتحتَّم عليك الذهاب إلى طبيب أو مستشفى، للبحث عن العلاج، الذي يعرف الجميع أنه بلا جدوى، لأن الأطباء لا يؤمنون بكائنات القوى الغيبية، ثم كيف سيعالجون مرضاً، هم- في المقام الأوَّل- لا يعترفون به؟

أن تنشأ مع تلك التعاليم؛ معناه أن تشعر بالخوف، في كلّ مرة تضطرّ فيها إلى الذهاب إلى الحمام، في الليل. كنت أمشي على رؤوس أصابعي في العتمة، وأنا أحاول أن أقيس -بالضبط- من أين تبدأ العتبة، وأين تنتهي. وعندما لا يكون أمامي خيار إلّا وضع قدمي في مكان، قد يكون مسكوناً بجنّ، فإن أوَّل شيء أفعله هو تلاوة صلاة شفاهية، باللّغة العربيّة. ولا يهمّ إن كنت لا أعرف العربيّة، فالجنّ يخافون من الكلمات، وهذا شيء كنت أفهمه بسهولة؛ فأنا أعتقد، في نهاية الأمر، أن للكلمات سحراً. وربّما تكون العتبة، في الواقع، المكان الذي يحتاجه الكُتّاب للسكن فيه؛ فلكي نكتب نحن نحتاج إلى الغموض والتحدّي، بقدر حاجتنا إلى التفاني والمبادىء، ونحتاج لأن نشعر أن الأرض، تحت أقدامنا، غير ثابتة، وأن لا عقيدة لنا ولا اعتقادات ولا أملاك ثابتة، نضع إحدى قدمينا -دوماً- على العتبة، في مكان ما، في الوسط، ونتأرجح بين الثقافات والناس، ونبقى قريبين من كلّ الأطراف، لكن وحيدين، بشكل غير قابل للشفاء. حتى اليوم، مازلت أتنقَّل بين لندن واسطنبول، مع أطفالي؛ فالناس -من أمثالي- مثل الشجرة المقلوبة، أو النباتات الهوائية التي لاجذور لها في الأرض. وأصعب شيء على المتأرجحين بين الحضارات، هو سؤالهم، وإكراههم على الاختيار بين بلدَيْن، ثم الالتزام باختيارهم، إلى الأبد.

كانت جدَّتي تقليدية، لكنها علمانية -أيضاً- إلى درجة كبيرة. ومن الجليّ أن والدتي كانت متأثِّرة بالغرب، و-في الوقت ذاته- كانت شرقية جدّاً، فيما يخصّ ذوقها في الموسيقى والفنّ وأشياء أخرى... فالتهجين جزء لا يتجزَّأ من جوهر وجودنا. هناك تنوُّع مفرط في أساليب العيش بين المسلمين، وتنوُّع في القصص الشخصية يحتاج إلى تأمُّل، إلّا أن بعضاً من هذه القصص، فقط، هي التي وجدت طريقها إلى الشهرة. وأغلب هذه القصص هي الأكثر إثارة للجدل في الغرب، كجرائم الشرف، وختان الإناث، وزواج القاصرات، والحجاب، والفصل بين الجنسين، وفقدان الحرِّيّة، وموضوع «الجندر» الذي يتصدَّر رأس القائمة، وفيه يتجسَّد ويتبَلْوَر ما يسمّى (صدام الحضارات).

ولم تكن مصادفة أن عدداً كبيراً من الكتب التي لها علاقة بالإسلام تحمل، على أغلفتها، صور نساء، وأغلبها (إن لم تكن جميعها) تُظهر هؤلاء النساء حزينات، مجبرات على الصمت، ومنعزلات، أو في حالة معاناة؛ نساء بأفواه مكمَّمة أو بعيون تختلس النظر من وراء حجابها، أو برؤوس منكَّسة ببوئس.... هذا لا -ينفي بأيّ حال من الأحوال- خطورة المآزق التي تواجه العديد من النساء المسلمات، اليوم، فموضوع المساواة بين الجنسين لا يمكن تأجيله أو الاستهانة بمدى الحاجة إليه. وما أحبّ أن أقوله: إنه -عوضاً عن تبنّي هذه الصورة السلبية للنساء المسلمات- ينبغي علينا وضع تلك القصص القاتمة في سياق أكبر، يتيح المجال إلى وجود قصص تعبِّر عن قوّة النساء، ونجاحاتهنّ، في العالم الإسلامي.

لم ترتدِ أمّي الحجاب في حياتها، وما أعرفه عنها -حتى الآن- أن الفكرة لم تخطر في بالها، بتاتاً. أمّا جدتي فقد ارتدت الحجاب، لكن بعد أن تقدَّمت في السنّ وكانت، دوماً، تترك خصلاً من شعرها الذي يتخلَّله الشيب، تتدلّى على جبهتها.

لقد شكَّلت النساء اللواتي التقيت بهن، خلال سنوات، وكنَّ من جيراننا وقريبات صديقاتي وقارئاتي والنساء المسلمات الآتيات من الشرق الأوسط، وأوروبا، وأميركا، خليطاً رائعاً. قابلت نساءً معاصرات متعلِّمات، حاصلات على أعلى الشهادات العليا، يتقبَّلن قيم المجتمعات التي يهيمن عليها الرجال، إلى درجة

أنهن في أثناء حملهن يصلّين من أجل أن يرزقهنّ الله بطفل ذكر، ويشعرن بالتعاسة عندما لا يستجيب الله لدعواتهنّ، كما شاهدت نساءً تقليديات و«جاهلات»، يهيمنَّ -بلا منازع- على منازلهنّ، ولهن الكلمة العليا في كلّ أمر، وهناك حالات تدعم فيها الأمّ قرار قتل ابنتها لأنها «لطّخت» شرف العائلة، وهناك أمّهات أخريات يبذلن كلّ ما في وسعهن لإتمام تعليم بناتهنّ، ويكرسْنَ حياتهنّ لهنّ حتى النهاية؛ مثلما حدث مع أمّي عندما عادت إلى أنقرة، وهي تحمل طفلة بين ذراعيها، ووصمةَ عار (كونها امرأة مُطَلَّقة)، فساندتها جدّتي ضدّ النميمة الدائرة حولها، ولم يحدث أن استغلّت جدتي محنة والدتي، وضغطت عليها كي تتزوَّج مرّةً أخرى، من رجل يتحمَّل مسؤوليَّتها ومسؤولية طفلتها. الأرجح أن وضعنا لم يكن وضعاً عامّاً، لكنه -بالتأكيد- ليس استثنائياً، أيضاً؛ فهناك عدد لا يحصى من النساء المسلمات اللواتي يتميَّزن بشخصيات قويّة وقيادية ومستقلّة، وأظن أنهنّ سعيدات.

إن العالم الإسلامي لم يكن، أبداً، مجتمعاً متجانساً ولا راكداً. وكما تَمَّ فهم المسيحية، دوماً، بطرق مختلفة، فإن الإسلام -الآن، أيضاً- يفسِّر، ويعاد تفسيره بشكل واسع.

إن ما نواجهه، من السعودية إلى تركيا، ومن ماليزيا إلى المغرب، ومن المعتنقين للإسلام إلى المهاجرين في أوروبا، ما هو إلا طيف واسع من الممارسات والتصوُّرات، بالإضافة إلى أن الربيع العربي كشف أنه حتى المجتمعات التي تبدو منغلقة على نفسها، وغير متغيِّرة، هي -في الواقع- تمرّ بمرحلة تحوُّل. بيد أن رؤية هذا التنوُّع من منظور السياسة، فحسب، يُعَدّ أمراً خطيراً؛ لأنه يقضي على الاختلاف والتعقيد، ويشجِّع على التعميم؛ لذلك إن فهم فشل المسلمين المهاجرين، ونجاحهم، وغبطتهم، وأحزانهم، من منظور ثقافي وفلسفي وفني أو أدبي، سيكشف النقاب عن قصص لا حصر لها، وبعض تلك القصص سيكون حول الصراعات، و-ربَّما- الكراهية، ولكن عدداً كبيراً منها سيكون حول التعايش السليم، والاستثمار في مستقبل مشترك، وعندما لا نركِّز إلّا على السياسة الراهنة، فلن نرى سوى العداء.

إن شعار «إمّا أن تحبَّها أو تتركها!» هو أحد أسوأ الشعارات المعروفة في تركيا، التي استخدمها المتعصِّبون القوميون؛ وتعني قطع كلّ طرق كشف الأخطاء التي تُرتَكب في الداخل، وستكون النتيجة أن انتقادك لبلدك يعني عدم احترامها، بالإضافة إلى افتقادك للوطنية، وفي هذه الحالة ينبغي أن تغادر. أمّا إن بقيت فهذا معناه أنك تحبّ بلدك وفي هذه الحالة ينبغي عليك ألا تتفوَّه بأيّة آراء نقدية. إن عقلية الأسود والأبيض هذه تشكِّل عقبة أمام تقدُّم المجتمع. ولا تقتصر هذه العقلية الازدواجية فقط على المتعصِّبين القوميين الأتراك، إنما في كلّ أنواع خطب المتطرِّفين الإقصائية المتماثلة في التبسيط، والمقنَّعة بالتكرار. إن كلمتَيْ (إمّا) و(أو) ليستا إلا أسلوباً يطالبنا بالاختيار، وطيلة الوقت ينشر المغالطات في أنه لا يمكن أن يكون لنا انتماءات أو جذور أو مشاعر حبّ متعدِّدة.

وليس بإمكاننا، اليوم، الخلاص من مشاكلنا الكثيرة إلا بفضل التعدُّدية والمرونة. وفي عصر، يتعلَّم فيه الناس التعبير عن أنفسهم بأكثر من لغة، يكون التحدَّث عن اتِّصالات متنوِّعة ليس من قبيل أضغاث الأحلام؛ فعلى سبيل المثال: يمكن للمرء أن يكون قبرصياً-تركياً، ومسلماً، وسنِّيّاً، وداعماً قويّاً للعلمانية، وأوروبياً، وعالميَّ الروح، وصوفياً، ومن عشّاق حزب العمّال... كما يمكن للمرء أن يكون غربياً وهو في الشرق، وشرقياً وهو في الغرب...وهناك أشخاص كثيرون على هذه الشاكلة، سيزيد عددهم مع الأجيال القادمة، لأن البشر سيعيشون عند نقاط التقاء الحضارات، وسيكونون مفطورين على التنقُّل، وسيتواصلون مع الأماكن والثّقافة والتقاليد، ويكافحون الظلم في كلّ الجهات، ويعبرون -بالذاكرة- من ضفة إلى أخرى، وسيصبح بإمكانك أن تكون أوروبياً وفي ماضيك وشخصيتك خلفية شرقية، وسيتوقَّف الشرق والغرب عن التصنيفات الإقصائية المتبادلة، بمجرَّد أن نتوقَّف عن اعتبارهما مثل الزيت والماء.

عندما تسيطر السياسة على مناقشة شتات المسلمين، في أوروبا، فإنها تغفل تلك التعقيدات، وتختزل كلّ الأفراد إلى فريق أو فريقين، فيصبح كلّ من الإسلاميين المتطرِّفين، والمسلمين الرافضين للإسلام اليميني المتطرّف، على حدٍّ سواء، غير متقبِّلين لمظاهر حياتنا. وفي نظام، يقتصر فيه البشر على هويّة واحدة مستقرّة وراسخة، مقابل الاتِّصالات المتَّعددة التي لا نهاية لها، سيكون أصعب عليهم إيجاد مساحة مشتركة تجمعهم.

عندما سُئل المسلمون، في بريطانيا، عن طريق استطلاع للرأي، أجراه مركز البحوث Pew، عام (2006) -إن كانوا يعتبرون أنفسهم بريطانيين، بالدرجة الأولى، أم مسلمين، اختارت أغلبية كاسحة بلغت (81%)، «مسلمون، أوّلاً»، وأظهر الاستطلاع أن (19%)، فقط، يعتبرون أنفسهم «بريطانيِّين، أوّلاً»؛ وهذا ما أدّى، ببعض الخبراء الإعلاميين إلى خلاصة، مفادها أن ارتباط المسلمين البريطانيِّين بقِيَم البلد الذي عُدَّ وطناً لهم هو ارتباط ضعيف، و -على الرغم من ذلك- عندما أجرت وكالة الأخبار البريطانية «سكاي نيوز» استطلاعاً للرأي، وطرحت السؤال ذاته دون أن تخيُّر المشاركين ما بين اعتبار أنفسهم بريطانيين، أوّلاً، أم مسلمين، فإن (46%) قالوا إنهم «بريطانيين، أوّلاً»؛ وهذا يدلّ على أنه عندما طُلب من المشاركين الاختيار بين هويّة وأخرى، فإن أغلبهم اتَّخذوا قراراً واحداً. أمّا عندما سُمح لهم بتعُّددية الاختيار، فإن قرارهم لم يكن -بالضرورة- ذاته.

إن خلافي هو أنني أعتبر أن بإمكان المرء أن يكون له عدّة أوطان بدلاً من وطن واحد وثابت، وبإمكانه الانتماء إلى عدّة مدن، وثقافات، وأناس، بغضّ النظر عن السياسة الراهنة التي تعمل على الفصل. وفي عصر الهجرات والتنقُّلات، وفي العصر الذي يحلم كثير منا بأكثر من لغة، حان الوقت لنبذ كلّ «سياسات التأكيد على الهويّة»؛ فهي لم تعد تفيدنا بشيء، وكل ما تفعله هو خلق العداوة وتعميق القلق، في الوقت الذي نحتاج فيه إلى «عاطفة سيّالة»، أي تدفُّق مستمرّ لروابط الحبّ والذاكرة والالتزام، بالإضافة إلى أننا نحتاج إلى تفسير أنفسنا، باستمرار، إلى مالا نهاية.

واحدة من الأشياء التي أتذكّرها- جيّداً- من طفولتي، هي مرآة جدَّتي الفضّية. كانت مرآة قديمة، لها وجهان مزخرفان بتصميمات بديعة من الورود المزهرة، والبلابل. كانت تسرّح شعرها الطويل الكستنائي، دون أن تشيح، بنظرها، عن صورتها في المرآة، وكانت تقول إن كلّ مرآة هي قناة إلى العالم، وعندما أنت تختلس نظرة عميقة إلى شيء فإنه -بالمقابل- سيختلس نظرة عميقة داخل روحك، أيضاً. ومن وقت إلى آخر، كانت جدَّتي تعلن أنه حان الوقت لهذه القناة أن تُغلَق، وتستريح قليلاً، وهي تفسّر ذلك بأن تحديق البشر في صورهم، طول الوقت، غير صحّي. وفي مثل تلك الأيّام، كانت كلّ المرايا في المنزل تُقلَب على وجهها الآخر، وكنت أذهب إلى المدرسة، دون أن أعرف كيف يبدو شعري.

بعد سنوات، لم يكن بوسعي إلّا أن أشعر بالمرارة لفقدان هذه الحكمة القديمة. ربَّما، نحدِّق كثيراً ودوماً، في صورنا، وينتابنا إحساس بأننا- بشكل عام، بوصفنا أفراداً- نتفاعل مع أشخاص يفكّرون بطريقتنا، ويصوِّتون مثلنا، ويتحدَّثون لغتنا، ويشبهوننا. وإذا سُئلنا إن كان لدينا أيّ شيء ضدّ هؤلاء الموجودين خارج شرنقتنا الثّقافيّة، فإن الإجابات بالنفي ستكون حاسمة وصادقة؛ فنحن غير منحازين، و-بالطبع- ليس لدينا شيء ضدّهم، و- بالعكس- نحن نستمتع ببعض الدرجات من تنوُّع التعدُّدية الإثنية: البقّال الإيراني الذي يفتح في أيّام الآحاد، ويبيع أنواعاً فاخرة من الزعفران، والمطعم التركي الذي يقدّم الشاي في أكواب صغيرة، ومكتب السفريات على الناصية الذي يعرض رحلات رخيصة على الخطوط البنغلاديشية...كلّ هؤلاء يثرون بيئتنا. المشكلة هي أننا لا نحاول التفاعل -اجتماعياً- معهم.

لسوء الحظّ، إن هذا الهروب غير المرئي من التهجين يظهر على مستويات عديدة بين الأغنياء والفقراء، والمتحرِّرين والمحافظين، والشرق والغرب، فنحن نميل إلى خلق مناطق مريحة تعتمد على التشابه، ثم نكوِّن آراءً عامّة، وأفكاراً مسبقة عن «الآخرين» الذين لا نعرف عنهم، في الواقع، إلّا القليل. عندما يتوقَّف الناس عن التحدُّث بطريقة صادقة، بعضهم إلى بعض، فإنهم يصبحون أكثر عرضةً لإطلاق الأحكام، وكما يقول المنغوليون: «كلَّما قلَّت معرفتي بالأشياء أستطيع، بثقة أكبر، وبسهولة أكثر، إبداء رأيي فيها»، فإذا عَرفتُ عشرة من المنغوليين بشخصيّاتهم المختلفة، كلّيّاً، وآرائهم المتضاربة، سأكون أكثر حذراً، وأنا أبدي ملاحظة حول الهويّة المنغولية. وإذا وصل العدد إلى مئة، فربَّما سأعير التفاصيل اهتماماً أكثر، في أثناء حديثي؛ إذ لا بدَّ أنني سأكون قد لاحظت أن هناك خصالاً عامّة مشتركة بين المنغوليين، لكنهم ليسوا جمعاً موحَّداً من الأفراد غير المتميّزين. وكوني روائية، أنا لا أعير اهتماماً للتعميم، بقدر تركيزي على التفاصيل والظلال التي- ربَّما- لا تكون مرئية من النظرة الأولى، لكنها تختبئ تحت السطح، ودائمة، ومتميِّزة.

في بداية هذه الدراسة، كتبت أن تجربة المهاجرين تؤدّي إلى القلق، ويمكن أن يكون العكس صحيحاً، أيضاً. لقد قال إدوارد سعيد: «كلَّما استطاع المرء النظر إلى ثقافة موطنه، عن بعد، سَهُل عليه الحكم عليها وعلى العالم، بأجمعه، أيضاً؛ فحيادية الروح، والأريحية عنصران مهمّان لبصيرة حقيقية».

وهناك قصّة في كتاب «المثنوي»، لمولانا جلال الدين الرومي، تذكِّرني بهذا. ففي يوم من الأيّام، عندما كان أحد الحكماء يمشي في الغابات، رأى طائرين متصاحبَيْن؛ أحدهما غراب والآخر لقلاق، فاندهش؛ فما الذي جمَّع هذين الطائرين المختلفين؟ وبهدوء ونعومة تقدَّم نحوهما، ولاحظ أن كليهما كان يعرج. كانا طائرين أعرجين، وبطريقة ما وفي مكان ما، انفصل كلّ منهما أو تخلف عن سربه، بعد أن فشل في اللحاق بالآخرين، وبدأ يطير وحده. وفي طريقهما، التقيا (الغراب واللقلاق)، وارتبطا بصداقة طريق نادرة.

إن العالم الذي نعيش فيه مليء بالطيور العرجاء التي استطاعت أن تتعلَّم الطيران معاً، يجمع بينها أشياء كثيرة مشتركة ما عدا الشكل، فالكونية (الصدام مع أجناس متعدِّدة، والصداقة التي تليها) يمكن أن تكون نعمة كبيرة. واليوم، الدول المتقدِّمة ثقافياً واقتصادياً، لابدَّ أن تكون -أيضاً- أماكن ينشط فيها الاختلاط العرقي، وتعدُّد الجنسيات، مثل سيدني، ونيويورك، ولندن، وأمستردام، وبرلين...من المؤكَّد أن عملية دمج الكيانات المختلفة ليس أمراً سهلاً، و- رغم ذلك- يحمل الاندماج، في طيّاته، احتمالات هائلة لعالم جديد؛ ففي هذه الحياة، لو أردنا -يوماً- أن نتعلَّم أيّ شيء، فسوف نتعلَّمه من هؤلاء المختلفين عنا، فإن تقاطع الأفكار والثقافات والأدب والتقاليد والفنون والطهي هي الأرض الخصبة، التي وجدتها الإنسانية للنمو والازدهار.

اليوم، لسوء الحظّ، هناك تشديد كبير على السمات الفارقة بين المسلمين وغير المسلمين، في أوروبا، وما من تشديد يُذكَر على ما لديهم من سمات محتملة أو واقعية مشتركة. وهناك اهتمام كبير بالأخطار المحتملة للهجرة، بينما تأخذ فوائد الهجرة الكونية مساحة قليلة من الاهتمام. لا ينبغي علينا أن نكون رومانسيين، ولا متفائلين، لكننا نحتاج إلى أن ننظر إلى الصورة الأكبر؛ فالقلق الممنهج هو الوقود لحلقة مفرغة تدور على نطاق عالمي واسع؛ فالمتشدّدون ينتجون متشدِّدين آخرين، في مكان ما. إن الخطاب المعادي للإسلام، في البرلمان الفرنسي، يحرّض على العداء ضدّ الغرب، في ضواحي «لندن» المكتظّة بالمهاجرين، والخطاب ضدّ الغرب، بين المجتمع المغربي في برلين، يعزِّز الصيغة النمطية ضدّ الإسلام، الراسخة في ذهن المتطرِّف السويدي أو الهولندي. وهكذا، نستمرّ في التمرُّغ في هذا الوحل، دون أن نلحظ كيف تساعد مخاوفنا الخاصّة في دعم الأشياء الصغيرة التي نخاف منها.

واليوم، إن الحوار الدائر بين أوروبا والإسلام، لا يمكن تركه للسياسيِّين والدبلوماسيِّين فقط، ولا يمكن تركه للمتطرّفين من كلتا الجهتَيْن. وعلى الرغم من أننا -البشر- لا يمكننا التخلُّص من القلق، نستطيع وضع حَدّ لاعتباره مرشدنا الرئيسي في علاقتنا المتبادلة؛ ففي النهاية إن سعادة الشعوب الشقراء وسعادة الشعوب ذات الشعر الأسود متداخلة وغير منفصلة.

■ **ترجمة:** رولا عبيد



ألقى خورخي لويس بورخيس محاضرته حول (العمى)، مساء اليوم الثالث من أغسطس/آب، من سنة 1977، من مسرح El Coliseo، في بوينوس آيريس، وتعتبر السابعة والأخيرة ضمن محاضراته التي ألقاها في مسقط رأسه، ونُشرت في كتاب مستقلّ، صدر -لأوَّل مرّة- سنة 1980. وكان بورخيس ألقى محاضرته الأولى، سنة 1945، في المدرسة الحرّة للدراسات العليا، وكان حينها عاطلاً عن العمل، بعد أن حرمه الدكتاتور پيرون-Perón من أجرة زهيدة كان يتقاضاها لقاء عمله في مكتبة بلدية. سُجِّلت محاضراته السبع على أشرطة ممغنطة، ممّا كان متداولاً في السبعينيات، واستُخلصت منها موادّ نُشرت في سبعة ملاحق خاصّة، في صحيفة La opinión، كما صدرت على شكل أسطوانات (فينيل) عُرضت للبيع لأسباب اقتصادية. كان بورخيس يحفظ محاضراته عن ظهر قلب، كما كان معروفاً بخجله الشديد أمام الجمهور، لكن لم يكن يروقه، أيضاً، بعدُه عن حميميَّتهم في منصّة معزولة، يحيط بها فراغ خشبة مسرح.

كان بورخيس (1899-1986) يعلم، منذ نعومة أظفاره، أن مصيره هو الدخول إلى عالم العتمة في نهاية المطاف، رغم أنه لم يكن، أحياناً، يصدِّق ذلك. حالات انفصال شبكية العين، وحوالي خمسين عملية جراحية، عملت كلّها على تضاؤل رؤيته، واتِّساع ثخانة الشبكيّة، على نحو تدريجي لا رجعة فيه. تروي صديقته الحميمة ماريا إستر باسكيس، في كتابها «بورخيس: تألُّق وانكسار»، أنه، في أواسط الخمسينيات، سافر على متن القطار إلى مدينة (مار ديل بلاتا) الساحلية، وكان يحمل في يده رواية بوليسية، وما إن دخل المقصورة حتى شرع في قراءة الرواية قبل انطلاق القطار من المحطّة. وكان طبيب العيون نصحه بألّا يقرأ في مكان قليل الإنارة، لكن بورخيس، مع انكبابه على القراءة، بحماس، سها عن تلك النصيحة، وواصل تتبُّع تقلُّبات الرواية إلى أن حَلَّ الليل، وهو متَّكئ على زجاج المقصورة يتسقَّط بعض الضوء المتنقِّل في الخارج. أنهى الرواية، تقريباً، في عتمة مطبقة، بحيث كان يخمِّن الكلمات أكثر ممّا كان يقرؤها. أغمض عينيه المتعبتين، أخيراً، وعندما فتحهما كان أمامه مهرجان من الألوان التي تتحرَّك لامعة في كلّ اتِّجاه. وإثر ذلك حلَّت العتمة.

«العمى»

خورخي لويس بورخيس

ترجمة: إبراهيم الخطيب

سيِّداتي، سادتي:

مع تتابع محاضراتي الكثيرة، لاحظت أن الحاضرين يفضِّلون الشأن الشخصي على العامّ، والملموس على المجرَّد؛ لذا سوف أبدأ بالحديث عن عمايَ الشخصي المعتدل. أقول المعتدل لأنه، قبل كلّ شيء، عمًى كلِّي لإحدى العينين، وجزئيّ في العين الأخرى. إنني ما زلت أستطيع تبيُّن بعض الألوان. ما زلت قادراً على تمييز الأخضر والأزرق، وهناك لون لم يخُنّي، قطّ، هو الأصفر. أتذكّر أنني عندما كنت صبيّاً (وإذا كانت شقيقتي موجودة هنا، فستتذكر هذا بدورها) كنت أتوقَّف طويلاً عند بعض أقفاص حديقة الحيوانات في حي (پاليرْمو)، وخاصّة عند قفصَي النمر والفهد المرقَّط. كنت أمكث أمام ذهب النمر، وسواده؛ وحتى الآن مازال الأصفر رفيقاً لي. لقد كتبت قصيدة عنوانها «ذهب النمور»، أشير فيها إلى هذه الصداقة.

أريد أن أنتقل إلى واقعة، يتمّ تجاهلها، ولست أدري ما إذا كان إدراكها عامّاً: يتخيَّل الناس أن الأعمى منغلق في عالم أسوَد، وهناك بيت شعري لشكسبير يدعم هذا الرأي: « Looking on darkness, witch the blind to do see »: «أنظر إلى العتمة التي يراها العميان». لو فهمنا أن السواد هو العتمة، لغدا بيت شكسبير زائفاً.

أحد الألوان التي يشعر العميان (أو -على الأقلّ- هذا الأعمى) نحوها بالغرابة، هو الأسود؛ والآخر هو الأحمر: «Le rouge et le noir» هما اللونان اللذان نحتاج إليهما. لقد أزعجني، خلال مدّة طويلة، أنا الذي تعوَّدت على النوم في تمام العتمة، أن يكون عليّ النوم في عالم الضباب هذا، ضباب دون خضرة أو

زرقة. منير على نحو غامض، هو عالم الأعمى. كان بودِّي أن أجثو في العتمة، أو أتّكئ على العتمة. إنني أرى اللون الأحمر شبيهاً بلون بُنّيّ مبهم. عالم الأعمى ليس هو الليل الذي يفترضه الناس. على أيّة حال، أنا أتحدَّث باسمي، وباسم أبي وجدَّتي، اللذين ماتا أعميَيْن، أعميَيْن باسمَيْن، وشُجاعَيْن، كما أرجو أن أموت أنا. هناك عدّة أمور تُورَّث (مثل العمى)، بيد أن الشجاعة لا تورَّث. إني أعلم أنهما كانا شجاعَيْن.

يعيش الأعمى في عالم غير مريح كثيراً، عالم غير محدَّد، ينبعث منه لون ما: بالنسبة إليَّ، لا يزال الأصفر ماثلاً، وكذا الأزرق (عدا أن الأزرق يمكن أن يصير أخضر)، كما لايزال الأخضر حاضراً (عدا أن الأخضر يمكن أن يصير أزرق). لقد تلاشى البياض، أو لعلَّه امتزج بالرمادي. أمّا الأحمر فانزاح بصورة تامّة، لكني آمل، أحياناً (وأنا أتابع علاجاً طبّيّاً)، أن أتحسَّن، فأتمكَّن من رؤية هذا اللون العظيم، هذا اللون الذي يلمع في الشعر، ويتوفّر على أسماء شتّى لطيفة في عديد اللّغات. أفكّر في scharlach في اللّغة الألمانية، وscarlet في الإنجليزية، وes-carlata في الإسبانية، وécarlate في الفرنسية. خلافاً لذلك، يبدو الأصفرamarillo، في الإسبانية، ضعيفاً، وyellow، في الإنجليزية، يشبه كثيراً amarillo، وأنا أعتقد أن الكلمة، في الإسبانية القديمة، كانت هي amariello .

إنني أحيا في عالم الألوان هذا، وأودّ أن أقول إنني إذا كنت تحدَّثت عن عماي الشخصي المعتدل؛ فقد فعلت ذلك لكونه ليس بالعمى التامّ الذي يتخيَّله الناس، ثم لأن الأمر يتعلَّق بي. إنها لصادمة حالة أولئك الذين يفقدون البصر، على حين غرّة: يتعلَّق الأمر، هنا، بحدث صاعق، وبخسوف. أمّا في حالتي فقد انطلق هذا الغسق البطيء (هذا الفقدان الوئيد للبصر) منذ بدأت أرى، وامتدَّ منذ سنة 1899، دون لحظات مزلزلة، على شكل غسق تواصلَ أكثر من نصف قرن.

لتحقيق غايات هذه المحاضرة، عليَّ أن أبحث عن لحظة شاعرية، ولنقل إنها اللحظة التي علمت فيها أنني فقدت بصري؛ بصري بوصفي قارئاً وكاتباً.. لماذا لا أحدّد تاريخ هذه الواقعة، التي يجدر بي تذكُّرها، في سنة 1955؟ لا أحيل على أمطار سبتمبر الملحمية، إنما أحيل على حدث شخصيّ محض.

لقد كنت، في حياتي، موضع تكريمات وتنويهات لا أستحقّها، لكن التكريم الوحيد الذي سرَّني أكثر من غيره، هو إدارة الخزانة الوطنية، التي عُيِّنتُ فيها لدواعٍ سياسية أكثر منها أدبيّة، من طرف حكومة الثورة التحريرية[1] Revolución Libertadora .

وجدت نفسي قد عُيِّنْتُ مديراً، فعدت إلى تلك الدار في شارع المكسيك، في حيّ مونتسرات، بمنطقة Sur، والتي تحضرني عنها ذكريات عدّة. لم أحلم، قطّ، بإمكان أن أصير، يوماً، مديراً للخزانة. لديَّ ذكريات من نحو آخر: كنت ذاهباً إلى المكتبة برفقة أبي، ليلاً، وطلب أبي، الذي كان أستاذاً لعلم النفس، كتاباً من كتب برجسون أو وليام جيمس، وكانا من كُتّابه المفضَّلين، أو لعلَّه طلب غوستاف سبيلَّر[2] - Gustav Spiller. أمّا أنا، وكنت خجولاً إلى درجة أني لا أجرؤ على طلب كتاب، فكنت أتوجَّه إلى أحد مجلّدات «الموسوعة البريطانية» أو مجلّدات موسوعتي بروكهاوس، أو ميّير-Meyer الألمانيَّتَيْن. فآخذ المجلَّد على سبيل الحظ، ساحباً إيّاه من الأرفف الجانبية، ثم أشرع في القراءة. أتذكَّر ليلة ظفرتُ فيها بعطايا الحرفين (Dr)، حيث قرأت ثلاث مقالات حول Druidas، وDruses، وحول Dryden. في ليالٍ أخرى، كنت أقلّ حظّاً. كنت أعرف أن غْروسّاك Groussac كان موجوداً في تلك الدار، وأنه كان بإمكاني التعرُّف إليه شخصيّاً، لكني -إذ ذاك- كنت بالغ الخجل، وأعترف بهذا: كنت، تقريباً، خجلاً كما أنا عليه الآن. كنت أعتقد، حينئذ، أن الخجل بالغ الأهمّيّة، وأعلم، حاليّاً، أن الخجل هو أحد الأمراض التي على المرء تجنُّبها، وأنه ليس بالأمر المهمّ أن يكون المرء مفرط الخجل، مثل أمور أخرى عديدة، يوليها الإنسان أهمِّيّة مبالغاً فيها.

تمَّ تعييني في متمّ سنة 1955، وتسلَّمت مهامّي، وسألت عن عدد الكتب الموجودة، فقيل لي إنها مليون كتاب. بعد ذلك، تأكَّدت من أن العدد هو تسعمئة ألف، وهو عدد أكثر من كافٍ (ربَّما بدا رقم تسعمئة ألف أكثر من مليون: تسعمئة ألف [جُملة]؛ أمّا مليون فكلمة واحدة تنقضي حيناً).

شيئاً فشيئاً، أخذت أفهم غرابة سخرية هذه الوقائع. لقد تخيَّلت الفردوس، دوماً، على شكل مكتبة. يفكِّر أشخاص آخرون في حديقة، ويمكن لأشخاص غيرهم أن يفكِّروا في قصر. أنا كنت هناك، في مركز التسعمئة ألف كتاب، بلغات مختلفة. أدركت أنني لا أكاد أستطيع أن أتبيّن الجذاذات وأعقاب الكتب. حينئذ، كتبت قصيدة «الهبات» التي مطلعها: «لا يبخسنَّ أحد الدموع أو العتاب / هذا الإعلان عن براعةِ / القدر الذي منحني، بسخرية رائعة، / الكتبَ والليلَ، في الوقت نفسه». هاتان هبتان متناقضتان: الليل، والكتب العديدة، مع العجز عن قراءتها.

تخيَّلت أن كاتب القصيدة هو غْروسّاك، إذ كان -بدوره- مديراً للمكتبة، وأعمى. بيد أن غْروسّاك كان أكثر شجاعةً مني، حيث

آثر الصمت. لكني فكَّرت، بلا شك، في أنه توجد هنالك لحظات تطابقت فيها حياتانا؛ فكلانا أدرك العمى، وكلانا أحبَّ الكتب. لقد شرّف غْروسّاك الأدب بكتب، هي أفضل كثيراً من كتبي. حاصل الأمر هو أننا كنّا أديبَيْن، وكنّا نعبر مكتبة ملأى بالكتب المحظورة علينا. نكاد نستطيع القول، وعيوننا معتمة، أنها مكتبة طافحة بكتب بيضاء، أو كتب بدون حروف. لقد كتبت عن سخرية القدر، وفي نهاية المطاف تساءلت: من منّا نحن -الإثنين- كتب هذه القصيدة ذات الأنا المضاعف، والظلّ الواحد؟.

كنت أجهل، حينذاك، أنه كان للمكتبة مدير آخر، هو خوسي مارمول[3]، وكان -بدوره- أعمى. وهنا، يظهر الرقم 3 الذي يُغلق الأشياء. عندما يكون هنالك اثنان، فالأمر لا يعدو الصدفة، أمّا (ثلاثة) فهو الإثبات بعينه. إثبات من نسق ثلاثي، بل إثبات ربّاني أو تيولوجي. مارمول كان مديراً للمكتبة، عندما كان مقرّها في شارع فينيزويلا.

حاليّاً، صار من العادة الحديثُ، بسوء، عن مارمول أو عدم الحديث عنه. لكن علينا أن نتذكَّر أننا عندما نتحدَّث عن «عهد روساس[4]» لا نفكِّر في كتاب راموس ميخيّا البديع «روساس وعصره»، بل نفكِّر في عهد روساس كما تصفه تلك الرواية النمّامة، والمثيرة للإعجاب «أمالْيا» التي ألَّفها خوسي مارمول. أن تترك إرثاً لبلدٍ ما، في صورة عصر، ليس بالمجد الهيِّن، وحبِّذا لو استطعت أنا أن أروي شيئاً شبيهاً بذلك. والحقيقة هي أننا عندما نقول «عصر روساس» فنحن نفكِّر، دوماً، في عصبة المتآمرين Mazorqueros الذين وصفهم مارمول في أسمار حيّ (پالميرو)، كما نفكِّر في أحاديث أحد وزراء المستبدّ، أو في صولير.

لدينا، إذن، ثلاثة أشخاص كانوا متشابهي المصير. والسرور بالعودة إلى حيّ (مونتسرات) في الجنوب El Sur. والجنوب، بالنسبة إلى كافة سكّان الميناء، هو، على نحو خفي، مركز بوينوس آيريس السرّي. ليس المركز الآخر، المختال نسبيّاً، والذي نعرضه على السيّاح (في تلك الأزمنة لم تكن هناك دعاية حول «حيّ سان تيلْمو»). هكذا، صار الجنوب هو المركز السرّي المتواضع لبوينوس آيريس.

إذا كنت أفكّر في بوينوس آيريس، فأنا أفكِّر في بوينوس آيريس كما عرفتها عندما كان العمر غضّاً: منازل واطئة، وأبهاء، ودهاليز، وآبار تسبح فيها سلاحف، ونوافذ ذات شبابيك. وبوينوس آيريس هذه، كانت هي كلّ بوينوس آيريس، أمّا راهناً فلن تجد معمارها مصاناً إلّا في حيّ الجنوب؛ لذا شعرتُ، وأنا أعود إلى الجنوب، بكوني أعود إلى حَيّ أسلافي. عندما تحقَّقت من أن الكتب موجودة هناك، وأن عليَّ أن أسأل أصدقائي عن عناوينها، تذكَّرت جملة قالها رودولف ستاينر-Steiner، في مؤلَّفه حول حكمة الانسان (وهو الاسم الذي أطلقه على حكمة الألوهية)، قال: «عندما ينتهي شيء، فعلينا أن نفكِّر في أن شيئاً آخر يبدأ. إنها نصيحة حسنة، لكن تطبيقها عسير؛ ذلك أننا نعرف ماذا نفقد، لا ما نحصل عليه. لدينا صورة بالغة الدقّة، منتزَعة، أحياناً، ممّا فقدناه، لكننا نجهل ما الذي سيحلّ محلّها، أو ما سيقع بعدها».

اتَّخذت قراراً، وقلت لنفسي: بما أني فقدت عالم الظاهر المحبَّب، فعليّ أن أبتكر شيئاً آخر: عليّ ابتكار المستقبل، أي ما يقع في العالم المرئي الذي فقدته فعلاً. تذكَّرت بعض الكتب الموجودة في بيتنا. كنت أستاذاً للأدب الإنجليزي في الجامعة، فتساءلت: ماذا ينبغي أن أفعل حتى أعلّم هذا الأدب الذي يكاد يكون لا متناهياً، هذا الأدب الذي يتجاوز -ولا ريب- حَدّ حياة إنسان واحد أو حياة أجيال؟ ماذا بإمكاني أن أفعل في أربعة أشهر أرجنتينية، بأعيادها الوطنية الكثيرة، وإضراباتها؟ لقد فعلت ما استطعت لتعليم حُبّ هذا الأدب، وتلافيت -قدر الإمكان- ذكر التواريخ والأسماء. جاء لملاقاتي بعض التلميذات اللواتي امتحنتهنّ، ونجحن (وكلّ التلميذات ينجحن معي، وحاولت، دوماً، ألّا أؤجِّل أحداً، بحيث أجَّلت، خلال عشر سنوات، ثلاثة تلاميذ، فقط، أصرّوا على أن أؤجِّلهم). قلت للبنات (وكنَّ تسعة أو عشرة): «لديَّ فكرة: الآن وقد نجحتنّ في الامتحان، وأدَّيت واجبي بوصفي أستاذاً:. ألن يكون مهمّاً أن نشرع في دراسة لغة وأدب لا نعرفهما إلّا لماماً؟».سألنني: ما هي هذه اللّغة؟ وما هو هذا الأدب؟. «حسناً، اللّغة إنجليزية، والأدب إنجليزي. سنشرع في دراستهما ما دمنا تحرَّرنا من عبث الامتحانات، وسنبدأ بالأصول».

تذكَّرت أنه يوجد، في البيت، كتابان، بإمكاني أخذهما؛ لكوني وضعتهما في الرفّ الأعلى، ظنّاً مني أنني لن أضطرّ إلى استعمالهما، أبداً.

والكتابان هما Anglo-Saxon وReader، لمؤلِّفيهما: سويت - Sweet و Crónica anglosajona، وكلاهما مرفق بشروح. ذات صباح، التأَمَ شملنا في المكتبة الوطنيّة.

فكَّرت: لقد فقدت العالم المرئيّ، لكني سوف أستعيد عالماً آخر، هو عالم أسلافي البعيدين، وتلك القبائل، وأولئك الأقوام

الذين عبروا -تجديفاً- بحور الشمال العاصفة، والذين، حين انطلقوا من الدانمارك، ومن ألمانيا، ومن الأراضي المنخفضة، غزوا إنجلترا التي سُمِّيت إنجلترا، من طرفهم، علماً بأن -Eng land، أي أرض الأنجليِّين، كان يطلق عليها، من قَبْل، «أرض البريطانيين» وهؤلاء كانوا سِلتيِّين.

حدث ذلك صباح يوم سبت، حيث اجتمعنا في مكتب غْروسّاك، وشرعنا في القراءة، أن جرى أمر سَرَّنا وآلمنا، لكنه ملأنا -في الوقت نفسه- بقليل من الغرور؛ يتعلَّق الأمر بكون الساكسونيين، شأنهم في هذا شأن السكانديناڤيين، يستعملون حرفَيْن رونيَّيْن [5] Runicos للدلالة على صوتَيْن هما: T-h، (صوت Thing، وصوت The). وكان الحرفان يمنحان الصفحة جوّاً محفوفاً بالسرِّيّة، وطلبت رسمهما على سبّورة كبيرة.

حسناً، وجدنا أنفسنا أمام لغة، بدت لنا مختلفة عن الإنجليزية، شبيهة بالألمانية، وحدث ما يحدث -عادةً- عند دراسة إحدى اللّغات، إذ تبرز كلّ كلمة كما لو كانت نقشاً، وكما لو كانت طلسماً. من هنا، تكون الأشعار المكتوبة بلغة أجنبية ذات حظوة غير موجودة في اللّغة التي نتكلَّمها، لكونها مسموعة، ولأن كلّ كلمة فيها تغدو مرئية: حينئذ، نفكر، فقط، في جمال تلك الكلمات، وفي قوَّتها وغرابتها. كنّا محظوظين ذلك الصباح، فقد اكتشفنا هذه الجملة: «كان يوليوس قيصر هو أوَّل الرومانيين الذين بحثوا عن إنجلترا». لقد غمرنا انفعال، مبعثه عثورنا على الرومانيين في نصّ من الشمال. عليكم أن تتذكَّروا، سادتي، أننا لم نفقه شيئاً من تلك اللّغة، وأننا كنّا نقرأ بواسطة عدسة مكبِّرة، وكلّ كلمة كانت شبيهة بطلسم نستعيده. عثرنا على كلمتَيْن، وبواسطتهما صرنا أقرب ما نكون إلى السكارى. صحيح أنني كنت مُسنّاً، وهنّ كنّ شابّات (ويبدو لي أنهما مرحلتان من العمر مؤهَّلتان للسُّكْر) لكني فكَّرت: «إنني أعود إلى اللّغة التي تحدَّثَها أسلافي منذ خمسين جيلاً، أعود إلى هذه اللّغة، وأستعيدها. ليست هذه المرّة الأولى التي أستعملها، فقد تحدَّثْتُها عندما كانت لديّ أسماء أخرى». الكلمتان التاليتان كانتا اسم لندن: Londresburgo ،Lundenburh، واسم روما، الذي استثار انفعالنا أكثر، حين ذكَّرنا بأنوار روما التي انهالت على تلك الجزر الشمالية الضائعة، هو Romeburh، وRomaburgo . أعتقد أننا خرجنا إلى الشارع ونحن نهتف: Lundenburh، وRomaburgo...

على هذا النحو، بدأتْ دراسة اللّغة الأنجلوساكسونية التي قادني إليها عماي. واليوم، لديَّ ذاكرة ملأى بمراثٍ وملامح أنجلوساكسونية. عوَّضت العالم المرئيّ بالعالم المسموع للّغة الأنجلوساكسونية. إثر ذلك عبرتُ إلى هذا العالم، الأكثر غنىً، عالم الأدب السكندنافي: عبرت إلى (الإدّات [6]- eddas) و(الأساطير [7] - sagas). بعد ذلك ألفتُ كتاب «الآداب الجرمانية القديمة»، ونظمت أشعاراً كثيرة تعتمد على هذه المواضيع، مستمتعاً بهذه الآداب، فوق كلّ شيء. وأنا أعِدّ، حاليّاً كتاباً حول الأدب السكندنافي.

لم أسمح للعمى بأن يجعل مني جباناً. فضلاً عن ذلك أمدني ناشري بخبر رائع؛ قال لي إني إذا سلَّمته ثلاثين قصيدة، كلّ سنة، فباستطاعته طبع كتاب لي. ثلاثون قصيدة تعني الانضباط في العمل، وخاصّة عندما يكون المرء مضطرّاً إلى إملاء كلّ سطر، كما تعني الحرِّيّة الكاملة، ثم إنه من المستحيل ألّا يصادف امرؤ، في سنة واحدة، ما يدفعه لكتابة الشعر. لم يكن العمى، بالنسبة إليَّ، شقاءً شاملاً، ولا ينبغي النظر إليه بحزن، بل يجب النظر إليه كطريقة عيش: إنه أسلوب من أساليب حياة الناس.

للعمى إيجابيّات، وأنا أدين للعتمة ببعض الهبات: أدين لها باللّغة الأنجلوساكسونية، ومعرفتي الضئيلة باللّغة الإيسلاندية، واستمتاعي بكثير من الأسطر، وكثير من الأشعار، وكثير من القصائد، وكوني ألَّفت كتاباً آخر عَنْوَنته، ببعض الزيف وبعض الزهو، بـ«مديح العتمة».

أودّ أن أتحدّث، الآن، عن حالات أخرى؛ حالات ذائعة الصيت. سنبدأ بهذا الأنموذج البديهي للصداقة، والشعر، والعمى؛ ومن يُعتبر أكثر الشعراء سموّاً: هوميروس (نعرف شاعراً إغريقيا آخر كان أعمى، هو تاميريس-Tamiris، ضاعت مؤلَّفاته، وعرفناه -بالدرجة الأولى- من خلال إشارة ميلتُن، وهو -بدوره- أعمى ذائع الصيت. تاميريس، تفوَّقت عليه ربّات الوحي في اختبار، فكسرنَ ليرتَه، وانتزعن بصره).

هناك فرضية بالغة الغرابة، ولا أعتقد أنها تاريخية، لكنها ممتعة ثقافياً، وصادرة عن أوسكار وايلد. يحاول الكُتّاب، على العموم، أن يجعلوا ما يقولونه يبدو عميقاً؛ وايلد كان رجلاً عميقاً يحاول أن يبدو تافهاً. مع ذلك، أريد أن نتخيَّله كمتحدِّث، وأن نفكِّر فيه مثلما فكَّر أفلاطون في الشعر «ذلك الشيء الخفيف، المجنّح والمقدَّس»، قال بأن العصور القديمة صوَّرت هوميروس شاعراً أعمى، وأنها فعلت ذلك على سبيل الاعتباط.

لا نعرف ما إذا كان هوميروس وُجد، فعلاً. يكفينا، للشكّ في تاريخيَّته، أن سبعة مدن تتنافس على اسمه. ربَّما لم يكن هناك

هوميروس واحد، إنما العديد من الإغريقيين الذين نواريهم تحت اسم هوميروس. تتَّفق التقاليد على تقديمه كشاعر أعمى، ومع ذلك إن شعر هوميروس شعر مرئيّ، ويكون، أحياناً، مرئيّاً على نحو مدهش، مثلما هي مرئيّة، (لكن بدرجة أقلّ، طبعاً) أشعار أوسكار وايلد.

تنبَّه وايلد إلى أن شعره كان مرئيّاً بصورة مفرطة، وأراد التخلُّص من هذه النقيصة: شاء أن يكتب شعراً يكون صائتاً مسموعاً، وموسيقيّاً، مثلما هو شعر تينّيسون- Tennyson، أو ڤرلين، اللذين كان يحبّهما، ويُعجَب بهما إعجاباً كبيراً. قال وايلد لنفسه: «يؤكّد الإغريقيون أن هوميروس كان أعمى، للدلالة على أن الشعر لا ينبغي أن يكون مرئيّاً، وأنه من الواجب أن يكون صائتاً مسموعاً». من هنا،عبارة ڤرلين: de la musique avant toute chose (الموسيقى قبل كلّ شيء)، ومن هنا رؤية وايلد المعاصرة.

يمكننا أن نتصوَّر أن هوميروس لم يوجد، وأن الإغريقيين كان يلذّ لهم تخيُّله أعمى، للإلحاح على واقعة أن الشعر هو -قبل كلّ شيء- موسيقى، وأن الشعر هو -قبل كلّ شيء- ناي، وأن المرئيّ يمكن أن يوجد أو لا يوجد لدى شاعر ما. أعرف شعراء كباراً، شعرهم تصويريّ، وأعرف شعراء آخرين شعرهم غير مرئيّ: شعراء مثقّفون، ذهنيون، ولا حاجة لذكر الأسماء.

لنمرّ بميلتُن، مثلاً: كان عماه اختياريّا، وقد علم منذ البداية، أنه سيكون شاعراً كبيراً. حدث هذا، أيضاً، لشعراء آخرين. كولريدج، ودي كوينسي كانا يعرفان، قبل أن يخطّا سطراً واحداً، أن مصيرهما سيكون أدبيّاً، وكذلك شأني، لو استطعت الحديث عن نفسي. لقد أحسست، يوماً، ان مصيري سيكون -قبل كلّ شيء- مصيراً أدبيّاً؛ بمعنى أنه كانت تحدث لي عدّة أمور سيِّئة، وبضعة أمور حسنة، لكني كنت أعرف، دائماً، أن ذلك كلّه سيتحوَّل، على المدى الطويل، إلى كلمات، وخاصّة تلك الأمور السيِّئة، مادامت السعادة ليست بحاجة إلى أن تُنقَل إلى الآخرين: فالسعادة هي غاية في نفسها .

نعود إلى ميلتُن: لقد أهدر حياته في تسويد منشورات دفاعاً عن إعدام الملك من طرف البرلمان. ويقول ميلتُن إنه أهدرها طوعاً، دفاعاً عن الحرِّيّة، ويتحدَّث عن هذه المهمّة النبيلة، ولم يشكُ، قطّ، من كونه أعمى: يعتقد أنه ضحّى ببصره اختياراً، ويتذكَّر رغبته الأولى، وهي أن يكون شاعراً. لقد تمَّ اكتشاف مخطوط في جامعة كامبريدج، فيه موضوعات عديدة، اقترحها ميلتُن على نفسه، عندما كان في ريعان الشباب، كي تنجز في قصيدة عظيمة.

صرح قائلاً: «أريد أن أترك للأجيال القادمة إرثاً، لا يدعونه مهملاً بسهولة». كان قد سجّل حوالي عشرة مواضيع أو خمسة عشر موضوعاً، ومن بينها موضوع سَجَّله وهو لا يدري أنه يفعل ذلك كنبوءة. هذا الموضوع هو شمسون-Sansón . لم يكن ميلتُن يدرك، إذ ذاك، أن مصيره سيكون، على نحو من الأنحاء، شبيهاً بمصير شمسون، وأن شمسون، مثلما تم الإخبار بقدوم المسيح في «العهد القديم»، تنبَّأ به هو، بدقّة بالغة. وعندما علم بأنه أصبح أعمى، شرع في تأليف كتابَيْن تاريخيَّيْن: «تاريخ موسكوفيا»، و«تاريخ إنجلترا» لم يُكملهما. بعد ذلك، كتب قصيدته الطويلة «الفردوس المفقود»: لقد بحث عن موضوع يمكن أن يثير اهتمام الناس كافّة، وليس الإنجليز خاصّة، وكان الموضوع هو آدم، أبونا المشترك.

كان يقضي قسطاً مهمّاً، من وقته، في عزلة، وينظِّم أشعاراً فتزداد ذاكرته قوّة. كان يمكن أن يفسح مكاناً، في ذاكرته، لحوالي أربعين أو خمسين بيتاً على وزن عشري المقاطع، قبل أن يمليها على من جاء لزيارته. هكذا، نظم القصيدة. لقد تذكَّر مصير شمسون، بالغ الشبه بمصيره، وفكَّر فيه وكان كروميل قد قضى نحبه، وآن أوان إعادة الملكية، فتمَّت مطاردة ميلتُن، وكان من المحتمل أن يُحكَم عليه بالإعدام لكونه برّر إعدام الملك. لكن شارل الثاني، نجل شارل الأوَّل (المعدَم)، عندما قُدِّمت له لائحة المحكوم عليهم بالإعدام، أخذ الريشة وقال، بنبل: «هناك شيء في يدي اليمنى، يمنعني من توقيع حكم بالإعدام». هكذا، نجا ميلتُن، ومعه آخرون.

هناك سونيتة لميلتُن، يتحدَّث فيها عن عماه، وفيها سطر، من الواضح أنه كُتِب من قِبَل أعمى؛ فعندما يعمد إلى وصف العالم، يقول:«In the dark world and wide»، «في هذا العالم المعتم والشاسع»، وهو -بالضبط- عالم العميان، عندما يكونون في عزلة، ويسيرون بحثاً عن دعامة، بأيديهم الممدودة. لدينا، هنا، أنموذج رجل (أهمّ منّي بكثير)، تفوَّق على العمى، وألَّفَ: «الفردوس المفقود»، و«الفردوس المستعاد»، وأفضل السونيتات التي كتبها تنطلق من «تاريخ إنجلترا»، منذ أصولها إلى غاية الغزو النورماندي. كتب ذلك كلَّه وهو أعمى، وعليه أن يمليه على أناس كانوا عَرَضاً، بجانبه.

بريسكوت-Prescott، وهو أرستقراطي من بوسطن، ساعدته زوجته في عمله. عندما كان طالباً في هارفارد، وقع له حادث ففقد إحدى عينيه فيما ظلَّت الأخرى شبه عمياء. قرَّر أن تكون

حياتـه مكرَّسـة لـلأدب، فـدَرَس آداب إنجلتـرا وفرنسـا وإيطاليـا وإسبانيا، وتمكَّن منهـا. عثر على عالمـه في إسبانيا الإمبراطورية، وهـو العالـم الـذي كان يلائـم نفوره الشـديد من العهـد الجمهوري. هكـذا تحـوَّل مـن عالـم متضلِّع إلى كاتـب، وأملى علـى زوجته، التي كانـت تقـرأ لـه، تواريـخ غـزو المكسـيك والبيـرو، وتاريـخ الملكيـن الكاثوليكييـن، وفيليبـي الثانـي. كان عملـه موفَّقاً، يكاد يكـون خالياً مـن العيـوب، وتطلَّـب إنجـازه أكثـر مـن عشـرين سـنة.

هنـاك مثـلان قريبـان منّـا: أحدهمـا هـو مثـلُ غروسّـاك، الذي سـبق أن ذكرتُـه، والـذي تَـمَّ نسـيانه ظلمـاً. يـراه النـاس، الآن، فرنسـيّ دخيـل علـى هـذا البلـد، ويقولـون إن مؤلَّفاتـه التاريخيـة، تجاوزهـا الزمـن، وأنـه يوجـد، اليـوم، عمـل توثيقـي أكثـر متانـة. لكـن الناس ينسـون أن غروسّـاك -ككلّ كاتـب- أنجـز أمرَيْـن: أوَّلهمـا الموضـوع الـذي اقترحـه لنفسـه، والثانـي الطريقـة التـي صاغـه بهـا. وبصـرف النظـر عـن كونه تـرك لنا عملـه التاريخي، والنقدي، جدَّد غروسّـاك النثـر الإسـباني. لقـد قـال لي ألفونسـو رييـس-Reyes، وهـو أفضل ناثـر فـي اللّغـة الإسـبانية، وفـي أيّ عصـر: «علمنـي غروسّـاك كيـف ينبغـي أن تُكتـب الإسـبانية». لقد تفوَّق غروسّـاك على عماه، وخلّف بعـض أجمـل صفحـات النثـر التـي كُتبـت فـي بلادنـا، وأنـا يروقنـي، دومـاً، تذكُّره.

لنتذكَّـر مثـلاً آخـر أكثـرَ شـهرةً مـن غروسّـاك. نجـد لـدى جيمـس جويـس إنتاجـاً مزدوجـاً. لدينـا الروايتـان الشاسـعتان، ولمـاذا لا نقـول الغامضتين، أيضاً؟ وهما «عولي»، و«Finnegans Wake » اللتيـن تشـكِّلان نصـف إنتاجـه (الـذي يتضمَّـن أشـعاراً جميلـة وكـذا نصّـاً بديعـاً هـو «صـورة الفنّـان فـي شـبابه»). أمّـا النصـف الثانـي، وربَّمـا الأكثـر بقـاءً، كمـا يقـال اليـوم، فهـو كونـه اعتمـد علـى لغـة إنجليزيـة تـكاد تكـون لا متناهيـة. فهـذه اللّغـة، التـي تتفـوَّق -إحصائيـاً- علـى سـائر اللّغـات، وتتيـح للكاتـب إمكانـات لا حصـر لهـا، لـم تكـن كافيـة بالنسـبة إليـه. تذكَّـر جويـس، وهـو إيرلانـدي، أن تشـييد دبلـن تَـمَّ مـن طـرف الفيكينـغ الدانماركييـن. درَس النرويجيـة، وكتـب بهـذه اللّغة رسـالة إلى إبْسَـن-Ibsen، ثم درس اليونانيـة واللاتينيـة... اطَّلـع علـى كافـة اللّغـات، وكتب بلغة ابتكرهـا هـو، لغـة يصعـب جـدّاً فهمهـا، لكنهـا تمتـاز بموسـيقاها الغريبـة. جويـس، حمـل إلـى اللّغـة الإنجليزيـة موسـيقى جديـدة، وقـال بشـجاعة (وبنـوع مـن الزيـف) إنـه «مـن بيـن كلّ الأمـور التـي صادفتنـي، أعتقـد أن أقلَّهـا أهمّيّـة هـو كونـي أصبحـت أعمـى». لقد أنجـز جـزءاً مـن عملـه الشاسـع فـي العتمـة: يهـذب الجمَـل فـي ذاكرتـه، ويشـتغل، أحيانـاً، علـى جملـة واحـدة طيلـة يـوم كامـل، قبـل أن يدوِّنهـا، ويعيـد تنقيحهـا. كلّ ذلـك يحـدث وسـط عمـاه، أو وسـط الفتـرات التـي يكـون فيهـا أعمـى. نظيـر ذلـك، كان عجـز بْوالُـو، وسْـويفْت، وكانـط، وروسـكين، وجـورج مُورْ، وسـيلةً حزينة لإنجـاز أعمالهـم بصـورة جيِّـدة. الشـيء نفسـه يمكـن قولـه عـن بعـض الانحرافـات التـي لا يسـتفيد منهـا مرتكبوهـا إلّا مـن حيـث عـدم نسـيان النـاس أسـماءهم. ديموقريـط دي أبْديـرّا - Abderra De، فقـأ عينيـه فـي إحـدى الحدائـق، حتـى لا يُلهيـه مشـهد الواقع الخارجـي، أمّـا أوريجيـن- Origine، فأخصـى نفسـه.

ذكـرت أمثلـة بمـا فيـه الكفايـة، بعضهـا ذائـع الصيـت، بحيـث أشـعر بالخجـل مـن كونـي تحدَّثـت عـن حالتي الشـخصية، عـدا أن النـاس ينتظـرون، دومـاً، اعترافـات؛ لـذا لا أرى سـبباً لحرمانهم من اعترافاتـي. مـع ذلـك، يبـدو لـي أننـي ارتكبـت تفاهـة حيـن وضعـت اسـمي إلـى جانـب الأسـماء التـي واتانـي -صدفـةً- تذكُّرهـا.

قلـت إن العمـى هـو أسـلوب حيـاة، أسـلوب ليـس بـه شـقاء كلّـي. لنتذكَّـر تلـك الأبيات المنسـوبة لأكبر شـاعر إسـباني، وأعنـي الراهب لويـس دي ليون:

«أودّ أن أحيا مع نفسي
وأودّ أن أستمتع بالخير الذي أدين به للسماء
وأن أكون وحيداً دون شهود
متحرّراً من الحبّ والغيرة
والحقد والأمل والشكّ».

لقد كان إدغار آلان پو يحفظ هذا المقطع، عن ظهر قلب.

العيـش دون حقـد، بالنسـبة إليَّ، أمـر ميسـور، مادمـت لم أشـعر، قـطّ، بـأيّ حقـد. لكنـي أعتقـد أن العيـش بـدون حـبّ أمر مسـتحيل، وأنهـا اسـتحالة سـعيدة، بالنسـبة إلـى كلّ واحـد منـا. مـع ذلـك، يقـول الشـاعر : «أودّ أن أحيـا مـع نفسـي / وأودّ أن أسـتمتع بالخيـر الـذي أديـن بـه للسـماء»: لـو قبلنـا بـأن تكـون العتمة ضمـن خيرات السـماء، فمـن يحيـا منـا أكثـر مـع نفسـه، إذن؟ ومـن يسـتطيع تمحيصهـا، يمكنـه أن يفهـم ذاتـه أكثـر مـن غيـره؟ وبحسـب العبارة السـقراطية: مـن يسـتطيع فهـم نفسـه، هـو أكثـر مـن أعمـى؟.

الكاتـب يحيـا، ومهمّـة الشـاعر لا يمكن إنجازهـا فـي توقيت مضبوط. لا أحـد يكـون شـاعراً بيـن السـاعتين الثامنـة والثانيـة عشـرة أو بيـن الثانيـة والسادسـة. الشـاعر هـو شـاعر دومـاً، ويجـد نفسـه عرضـة للشـعر، بـدون انقطاع. ذلك ما يحدث، أيضاً، للرسّـام فيما أفترض، حيـث يشـعر بـأن الألـوان والأشـكال تحاصـره؛ أو للموسـيقيّ الـذي يحسّ بـأن عالـم الأنغام، وهو أغـرب عالم في الفـنّ، يترصَّده دوماً، وأن هنالـك ألحانـاً ونشـازات صوتيـة تطـارده. العمـى، بالنسـبة إلـى



عمل الفنّان، ليس محض شقاء، بل يمكن أن يكون أداة. لقد أهدى الراهب لويس دي ليون إحدى أجمل غنائيّاته لفرانسيسكو سالیناس، وكان -بدوره- موسيقيّاً أعمى.

على الكاتب، وعلى كلّ إنسان، أن يتصوَّر أن كلّ ما يحدث له هو عُدّةٌ وذخيرة، وأن الأشياء التي وُهِبت له، إنما ذلك لغاية، وهذا ما يجب أن يكون أكثر قوّة في حالة فنّان؛ كلّ ما يقع له، بما في ذلك الإهانات، والخزي، والمحن، إنما أعطي إيّاه كصلصال، أو مادّة لفنِّه، عليه الاستفادة منها. من هنا حديثي في إحدى قصائدي عن قوت الأبطال القديم: الإهانة، والبؤس، والخلاف. هذه أمور وُهِبت لنا كي نقوم بتحويلها، وكي نجعل من الظرف البائس في حياتنا شؤوناً خالدة، أو تطمح أن تكون كذلك.

لو فكّر الأعمى على هذا النحو، لنجا؛ فالعمى هبة. لقد أثقلت عليكم بالهبات التي وهبني العمى إيّاها: وهبني اللّغة الأنجلوساكسونية، ووهبني اللّغة السكندنافية (جزئياً)، ووهبني معرفة الأدب القروسطي الذي كان يمكن ألا أطّلع عليه، ووهبني تأليف عدّة كتب، جيّدة أو سيِّئة، لكنها تبرِّر اللحظة التي كُتبت فيها. فضلاً عن ذلك، يشعر الأعمى بأنه محاط بودّ الجميع وعطفهم، وأن الناس يحسّون بالرضى حين يقومون بمساعدته. أودّ أن أختم كلامي ببيت من شعر لغوته. معرفتي باللّغة الألمانية ضعيفة، لكني أعتقد أن بإمكاني استحضار هذه الكلمات دون أخطاء كثيرة : «Alles Nah werde fern»: «كلّ ما هو قريب يتناءى». كتب غوته هذا البيت محيلاً على الغروب. كلّ ما هو قريب يتناءى؛ وهذا أمر حقيقي. ففي المساء تشرع الأشياء الأدنى في النأي عن عيوننا، كما ابتعد العالم المرئيّ عن عيني، ربَّما، بصفة نهائية.

كان بإمكان غوته ألا يحيل، فقط، على الغروب، بل على الحياة، أيضاً. كلّ الأشياء تبتعد عنّا. الشيخوخة ينبغي أن تكون هي العزلة الأعلى، عدا أن العزلة الأشدّ علوًّا هي الموت. كذلك، يمكن أن تحيل جملة «كلّ ما هو قريب يتناءى» على التطوُّر البطيء للعمى، وذلك ما أردت أن أحدِّثكم عنه هذه الليلة، وأن أبرهن لكم أنه ليس بمحنة شاملة، بل يجب اعتباره أداة أو وسيلة بين أدوات ووسائل أخرى كثيرة، بالغة الغرابة، ممّا يمنحنا إيّاه المصير أو الحظّ.

المصدر:

Siete Noches. Fondo de Cultura Económica. Argentina (1980)

(1) في الأرجنتين: انتفاضة مدنية وعسكرية، بدأت في 16 سبتمبر، 1955، ووضعت حَدًّا للولاية الثانية للرئيس خوان دومينغو پيرون.

(2) كاتب سوسيولوجي وأخلاقي، من مواليد هنغاريا (1864-1940)، وكان عنصراً فاعلاً في الجمعيات الأخلاقية في المملكة المتَّحدة. في سنة 1908، نظَّم، إلى جانب فيليكس آدلر، المؤتمر الدولي للتربية الأخلاقية في جامعة لندن، كما دعا إلى فكرة مؤتمر كوني للأعراق، وهو المؤتمر الذي نُظِّم في الجامعة نفسها، سنة 1911.

(3) كاتب ورجل سياسة أرجنتيني (1817 - 1871)، وُلد في بوينوس آيرس، فيها توفَّي. رواية (أماليا) من أهمّ أعماله القصصية، وتعتبر أوَّل رواية في الأدب الأرجنتيني، وهي صرخة في وجه نظام خوان مانويل روساس.

(4) روساس (1793 - 1877): عسكري ورجل سياسة أرجنتيني، شغل منصب عامل على إقليم بوينوس آيرس، سنة 1829، بعد إلحاق الهزيمة بالجنرال خوان لافايي، إلى أن صار زعيماً للكونفدرالية الأرجنتينية بين 1835 و1852.

(5) الأبجديات الرونيكية هي مجموعة من الأبجديّات التي تتقاسم استعمال أحرف (رونية)، للكتابة في اللّغات الجرمانية، وخاصّة إسكندنافيا، والجزر البريطانية، كما استعملت في أوروبا الشرقية، وأوروبا الوسطى خلال القرون الوسطى.

(6) كرّاسة شعر اسكاندينافي تقليدي تعرض أساطير الشمال الأوروبي، وهي من وضع سنورّي (Snorri) 1179-1241، وهو شاعر ومؤرِّخ ورجل سياسة إسلاندي، تعتبر من روائع إنتاجات الأدب القروسطي، والأدب الإسلاندي، خاصّة.

(7) حكايات متسلسلة، زمنيّاً، حول تطوّرات أسرة أو جماعة.



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

605546182007