الدوحة

العدد 176 يونيو - يوليو 2022

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

www.dohamagazine.qa



مظفر النواب..

الرحيل الأخير!

كرة القدم..

لعبة تحتاج إلى الكثير من الجِدّ

لا تسأل: لـمَنْ؟

إيلون ماسك يغرِّد من أجلك!

قضايا راهنية:

- مَنْ سيتحدَّث باسم الكوكب؟
- الفضاء مسرحاً للحرب
- أسطورة المُواطنين الرَّقميِّين

مو يان.. ما الأدب؟

الدوحة AL-DOHA MAGAZINE 176

السنة 15 - العدد 176 - ذو الحجة 1443 - يونيو - يوليو 2022

Year 15 - No. 176 - Dhu al-Hijjah 1443 - June - July 2022

مُلتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



هل التهمت التقنية أبناءها من القُرَّاء؟!

تحدّثنا الوثائق التاريخية عن اختفاء المسلات والألواح الطينية التي استعملها القدماء في الكتابة؛ هل يمكننا القول في أيامنا، وبدون أي شعور بالاستعجال: الإنترنت سيقتل الكتاب؟ واحد من أبرز أدباء هذا العصر، وهو «ماريو بارغاس يوسا»، الذي حصل على جائزة «نوبل» في الأدب عام 2010، لم يتردّد في التعبير عن استهجانه تجاه حلم «بيل جيتس» في وضع حدٍّ للورق، ومن ثمَّ الكُتب. ظن «يوسا» بأن «جيتس» يرى بأن الكتب الورقية أشياء عفا عليها الزمن، زاعماً أن شاشات الكمبيوتر قادرة على القيام بمهام الورق، وأن نقل الأخبار والآداب إلى هذه الشاشات سيوقف تدمير الغابات، وبالتالي سيكون هناك المزيد من الكلوروفيل في البيئة. وختم «يوسا» تعليقه: لو كنت حاضراً خلال خطاب «جيتس»، لتنازعت معه بقوة بخصوص تحليله؛ كونه قد أعلن بوقاحة نيته إرسالي أنا وزملائي الكُتَّاب إلى خط البطالة!

على الرغم من وعيه بالتطوُّر التكنولوجي الهائل، واعترافه بالراحة التي توفرها الشاشات، إلّا أن «يوسا» أبدى تعجبه من السؤال: هل تستطيع الشاشة استبدال الكتاب؟ ومِن القائلين بأن القراءة بالحواسيب يمكن أن تفي للقراءة الأدبية، وهي قراءة غير وظيفية من شروطها الحميمية والعزلة الروحية...؛ أمور طالما منحها الكِتاب الورقي بامتياز.

في حالة اختفاء الورق سيعاني الأدب من ضربة مهولة، وربما مميتة؛ بهذه القناعة شبه الراسخة لا يتفاءل «يوسا» بمُستقبل مجيد للأدب، بل وحتى في الوضع الطبيعي فإنّ كلمة «أدب» ستبقى، في نظره، مفردة دالة على نصوص بعيدة كلّ البُعد عمّا دأبنا على تسميته بالأدب، «كبُعد الأوبرا الصابونية (المُسلسلات الدرامية الطويلة) عن مسرحيات سوفوكليس وشكسبير».

في الجهة المُقابلة، كتب «إمبرتو إيكو»: «كثيراً ما يدور في خلدي أن مجتمعاتنا سائرة نحو الانشطار في وقت قريب إلى فئتين من المُواطنين: أولئك الذين يشاهدون التليفزيون، أي يتلقون صوراً جاهزة، ومن ثَمَّ، مفاهيم مسبقة عن العَالَم دون أن تتوافر لديهم القدرة على نقد المعلومات التي يلتقطونها والتي تكون قد اختيرت مسبقاً، وأولئك الذين يعرفون كيفية التعامل مع جهاز الحاسوب وانتقاء المعلومات، وهو الأمر الذي سيعيد الانشطار الثقافي الذي سبق أن وجد في عهد «كلود فرولو» بين الذين كان بإمكانهم قراءة المخطوطات، ومن ثَمَّ، نقد المسائل العلمية أو الفلسفية، وأولئك الذين تلقوا تعليمهم عن طريق صور الكاتدرائية المُختارة التي قدَّمها لهم ساداتهم؛ أي الأقلية المُتعلِّمة». على نقيض الخائفين على مستقبل الأدب، مجَّد «إيكو» شاشة الحاسوب واعتبرها بمثابة كتاب مثالي في وسع المرء أن يقرأ العَالَم عبرها، ويرى أنه إذا نجح الحاسوب في تقليص عملية نشر الكتب، فإن ذلك سيمثل أعظم تطوُّر ثقافي.

في زمن الوسيط الرَّقمي الأكثر سرعة ونفاذاً، يعرف القاصي والداني أفضال الكتاب الإلكتروني؛ والإمكانيات التي يوفِّرها. لكن واقع الأرقام والتكهنات لا يخفي الشمس بالغربال؛ فالتخمة التي يشعر بها القارئ الرَّقمي بادية للعيان، ولا عجب أن تتشابه حالات التأفف أمام هذا الطوفان الرَّقمي من الكتب. وفي المُحصلة هناك حقيقة يمكن تأكيدها من طرف غالبية القُرَّاء، تتمثل في أن الوسيط الرَّقمي قد غيَّر جذرياً فنّ القراءة وعاداتها.

على إثر الفتوحات الرَّقمية المُتسارعة، بات القارئ المُتصل يمتلك فنّ استخلاص كلّ فائدة من الإنترنت، بل وعن الأشياء التي يُراد له أن يطلع عليها، إما للترفيه والمتعة، أو للدعاية والاستهلاك... عند هذه النقطة، ينقلنا سياق الكلام إلى قبضة الشبكة؛ حين نصطدم كقُرَّاء متصلين بمعلومات من كُلِّ حدبٍ وصوب، فيغيب شرط التجانس والمعيار القيمي المُوجِّه لشروط القبول أو الرفض من قِبل ملايين المُتلقين، وهنا تبرز إشكالية التواصل العميقة في حين تبدو الهوية الرَّقمية للقُرَّاء مختومة بـ«الوصول الحُر» وبـ«التفاعلية المُعممة»...

بالأمس، وعن طريق استخدام تقنيات محدودة، كانت الرسائل المُتبادَلة تعني جمهوراً متجانساً، أما اليوم فثمّة انشطارٌ ثقافي بين إسهام تقنيات الاتصال الجديدة في تكريس مبدأ الحرية، وفي الوقت نفسه صعود أيديولوجيات تقنية تولي التطبيقات مهام ضبط الجمهور المُتصل وتعقُّبٍ أثره.

بتعبير آخر، هل فعلاً التهمت التقنية أبناءها من القُرَّاء؟! هل باتت أيام القراءة التقليدية معدودة؟!

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
176

السنة الخامسة عشرة - العدد مئة وستة وسبعون
ذو الحجة 1443 - يونيو - يوليو 2022

تصدر عن:
وزارة الثقافة
إدارة الإصدارات والترجمة
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.

رئيس التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
فلوه الهاجري
هند البنسعيد

للمراسلة والتواصل:
editor-mag@moc.gov.qa
finance-mag@moc.gov.qa
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

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

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial

الغلاف:



| تقارير | قضايا



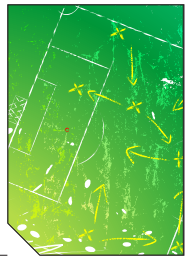
5
مؤتمر مركز الدوحة الدولي لحوار الأديان
منصّة متجدِّدة لبناء ثقافة الحوار
(حوار: عائشة أحمد محامدية)



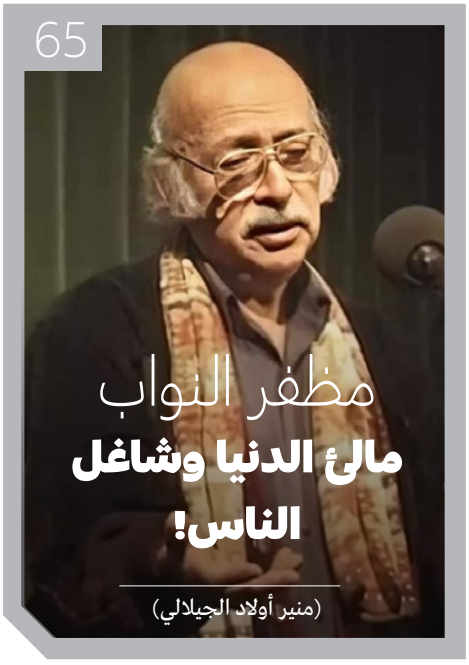
9
أشيل مبمبي:
مَنْ سيتحدَّث باسم الكوكب؟
(حـ: جوناثان بليك و نيلز جيلمان - تـ: مروى بن مسعود)



17
لا تسأل: لِمَنْ يغرِّد إيلون ماسك؟
إنه يغرّد مَن أجلك
(جيمي سوسكيند- تـ: م.ب. م)



39
كرة القدم:
اللعبة التي تحتاج إلى الكثير من الجِدّ
(آدم فتحي)



65

مظفر النواب
مالئ الدنيا وشاغل الناس!

(منير أولاد الجيلالي)



72-103

مو يان..
ما الأدب؟

- لن تطول الأيامُ الجيّدة للبشريّة، ولن يكون للأدب أيُّ معنى
- في مواجهة ماو دان تشينغ.. رؤية الواقع في اللاواقع
- بين مو يان وكنزابورو أوي: مسقط الرأس لب أدبينا، وخطّ البداية
- يانغ تشن نينغ في محاورة مع مو يان: الصدام المحتدم بين العلم والأدب
- مو يان ولو كليزيو: تاريخ، فلكلور ومستقبل

(ترجمة: مي ممدوح)

أندريا روتر.. الفضاء مسرحاً للحرب (حـ: روبرت جاست - تـ: شيرين ماهر) 13

التَّعليم عبر الشَّاشات.. مواجهة أسطورة المُواطنين الرَّقميِّين (بياتريس كامرير - تـ: أسماء كريم) 20

وراء خط التماس... الاقتصاد الرقمي لكرة القدم (محمد الإدريسي) 23

الرُّحل الرقميّون في العَالَم العربيّ.. الفرص المُهدَرة (أنور بنيعيش) 26

المسرح العربي، بين النّقد الانطباعي والنّقد المتخصّص (أمينة حاج داود) 30

كسر المرآة المشوّهة.. في إشارة إلى عبد الرزاق قرنح (أميناتا فورنا - تـ: مروى بن مسعود) 55

الجنون والإبداع.. من العصور القديمة إلى السرياليّين، مروراً بالرومانسيّين (عبد الرحمان إكيدر) 52

الخُطَب التي لم تُلْقَ.. هل كانت ستغيّر التاريخ؟ (بريا ساتيا - تـ: م. ب .م)) 57

قوى الغرب الناعمة وقياسات علم التاريخ.. صعود الإمبراطوريات، وانهيارها (صبري حافظ) 60

أجنحة وزجاج وشعر.. في إرادة عبّاس بن فرناس (نويمي فيرّو) 62

الذاكرة والنسيان الفعَّال.. تحرير العلاقة من التقابُل (خالد بلقاسم) 109

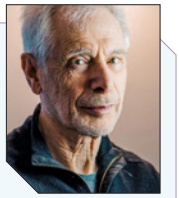


32

كاثرين كوليو تلين:

«تجريد العالم من لباسه السحري»

(حـ: لوك فوازنو - تـ: يحيى بوافي)

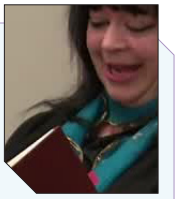


36

دان سبيربر:

توقفوا عن اعتبار العقل قوة عظمى!

(حـ: مارتن ليجروس - تـ: عبدالله بن محمد)



45

«ديان سوس»:

أريد أن يبقى اسمي محفوراً في الذّاكرة

(حـ: ناتالي تومباسكو - تـ: مجدي عبد المجيد خاطر)



42

جيتانجالي شري:

لم أتمكّن من تسليم الرواية إلى الناشر!

(حـ: شينتان جيريش مودي - تـ: أحمد منصور)



49

د. عبد الرحمن بن سالم الكواري

كفاح فتاة لاستئصال فيروس!

(قراءة في رواية «سميدرا»)



68

في وداع الشاعر نور الدين بوجلبان

بلادُكَ الحلمُ آتيةٌ

(د. نزار شقرون)



105

بين مونتيني و لا بويسي

الآخر المحبوب أكثر من الحياة

(عبد الكريم الفرحي)









































أرشيف **الدوحة**
https://www.dohamagazine.qa

مؤتمر مركز الدوحة الدولي لحوار الأديان الرابع عشر

منصّة متجدِّدة لبناء ثقافة الحوار ومحاربة خطاب الكراهية ونشر لغة السلام

يمثِّل مؤتمر الدوحة لحوار الأديان، الذي ينظِّمه (مركز الدوحة لحوار الأديان) بشكل دوري سنوي، منذ تأسيسه عام (2007)، فرصةً للقاء نخبة من علماء الدين والأكاديميِّين وصنَّاع السلام من مختلف أنحاء العالم؛ وذلك من أجل مناقشة قضايا الحوار بين الأديان، والتعايش السلمي بين الثقافات المختلفة عبر العالم.

في ظروف عالمية صعبة، بعد تداعيات الجائحة، والحرب في أوكرانيا، إلى جانب تراكمات تصاعد خطاب التطرُّف والكراهية، انعقدت في مايو/أيار الماضي، الدورة (14) من المؤتمر، تحت شعار «الأديان وخطاب الكراهية بين الممارسة والنصوص». وبهذه المناسبة أجرت «الدوحة» هذا الحوار مع الدكتور إبراهيم صالح النعيمي، رئيس مجلس إدارة (مركز الدوحة لحوار الأديان) حول الأدوار والمساهمات التي يضطلع بها المركز في بناء ثقافة الحوار، والتعايش السلمي بين مختلف الأديان.

آخر فاعليَّة للمركز، تمثَّلت في انعقاد المؤتمر الرابع عشر لحوار الأديان حول نبذ خطاب الكراهية، ومحاربته. ما هي مخرجات المؤتمر؟ وما هي أبرز النقاط التي تَمَّ الاتِّفاق بشأنها؟

- إبراهيم صالح النعيمي: بالنسبة إلى مخرجات المؤتمر، أكَّد المشاركون على أن هدف الأديان كلّها هو سعادة الإنسان، ونشر المحبّة بين بني البشر، والابتعاد عن استغلال الدين في نشر الكراهية، والتحريض على العنف والتسلُّط. وكما هو معروف، تَمَّ -تاريخياً- استغلال الدين، وتوظيفه بشكل سيِّئ كما حدث إبّان الحروب الصليبية، مثلاً. واليوم، أصبح هذا مرفوضاً أكثر من أيِّ وقت مضى، وبالاتِّفاق بين الجميع، أكَّد المؤتمرون على أن كرامة الإنسان واحدة، وأن محاربة الكراهية من الأولويّات التي يجب العمل عليها من قِبَل جميع القيادات الدينية، وممثِّلي مراكز الأديان، وجميع المشاركين في المؤتمر.

في هذا السياق، سعى المركز، منذ تأسيسه، إلى تحقيق أهدافه الرامية إلى تعزيز الحوار بين الأديان، والعمل على إيجاد أرضية مشتركة للنقاش حول بعض القضايا والاختلافات. كيف تقيِّمون حصيلة هذا السعي؟

- تأسَّس (مركز حوار الأديان) برؤية متبصِّرة من سموّ الأمير الوالد سنة (2007)، وكان يهدف إلى أن يكون منتدى لتعزيز ثقافة التعايش السلمي، وقبول الآخر، وتفعيل القيم الدينية من أجل إيجاد حلول للقضايا والمشكلات التي تهمّ البشرية، وتوسيع منصّة الحوار ليشمل الواقع المتفاعل مع الدين. وقد جمع كلّ المهتمين بهذا الشأن، من أكاديميِّين، وباحثين من أجل أن يكون المركز مرجعاً، وبيت خبرة في الجوانب التعليمية، والجوانب التدريبية في مجاله.

كما يسعى المركز، من خلال هذا المؤتمر، ووسائل أخرى يستخدمها في نشر خطابه، إلى الوصول إلى أرضية مشتركة من الرؤى تقوم على أساس من القيم الدينية التي تهدف إلى الخروج بالتوصيات والمقترحات والمشاريع التي تسهم في إيجاد بعض الحلول للمشاكل التي تلمّ بالعالم من حولنا، وهذا يوفِّر فرصة كبيرة للجهات المعنيّة بقضية الحوار بين الأديان والثقافات المختلفة، لطرح القضايا التي تهمّ الإنسان والمجتمع، لتنتشر ثقافة السلام بين جميع البشر.

بعد مرور قرابة خمس عشرة سنة على تأسيس المركز، وإطلاق مؤتمر حوار الأديان، عام (2003)، هل تمّ تحقيق هذه الأرضية المشتركة؟



د. إبراهيم صالح النعيمي، رئيس مجلس إدارة (مركز الدوحة لحوار الأديان) ▲

- أستطيع أن اقول إن هذه الأرضية موجودة على مستويَيْن: المستوى الأوّل محلّي؛ فالمركز يقوم بدور فعّال وأساسي من خلال إيجاد حوار مجتمعي داخلي، يُعقَد في فترات زمنية متقاربة، بين القيادات الثقافية والفكرية من الجاليات العربية وغير العربية المقيمة على أرض قطر، وبين ذوي الاختصاص من المفكّرين وأساتذة الجامعات والقيادات الموجودة في قطر، لمناقشة قضايا الحوار والقضايا الاجتماعية التي تهمّ الجاليات؛ بهدف تعزيز الثقة، وترسيخ ثقافة التعايش السلمي بين الأفراد ذوي الثقافات والانتماءات المختلفة الذين يقيمون في قطر.

وتستهدف هذه الطاولات المستديرة كلّ مكونات المجتمع القطري، ويركّز على مجتمع الجاليات بما يمكّن من مدّ جسور التواصل بين مختلف الثقافات والانتماءات الدينية؛ بغية الوصول إلى شراكة إنسانية تقوم على أساس القيم الأخلاقية عبر التنوّع الثقافي، والتنوُّع الديني؛ من أجل بلورة ثقافة مشتركة عمادها التسامح، والتعايش السلمي، والاحترام المتبادل، والعيش المشترك. تُفتَح النقاشات، بكلّ حرّيّة، حول القضايا التي تهمّ الجاليات المقيمة في مختلف جوانب حياتهم.

أمّا المستوى الثاني للأراضية المشتركة، التي عمل المركز على إيجادها، فهو المستوى العالمي، من خلال تسجيل حضوره في المؤتمرات والندوات العالمية المهمّة ذات الاهتمام المشترك، والتي تسمح للمركز بإيصال صوته، وتسجيل موقفه الثابت في الدفاع عن المظلوم، وعن حق الأقلّيّات حتى من غير المسلمين.

على ضوء ما نراه في العالم، هل مايزال هناك عقبات تقف أمام طريق هذا المشروع المهم؟

- بالنسبة إلينا، نحن -مركز حوار الأديان- في قطر- نحظى بدعم مطلق من قِبَل القيادة الرشيدة، وكلّ منظَّمات المجتمع المدني داخل قطر، فالمركز محظوظ لأنه محاط من الجميع، ويتلقّى كلّ الرعاية والدعم، فمنذ صدور القرار الأميري رقم (20)، لعام (2010)، بالموافقة على إنشاء (مركز الدوحة الدولي لحوار الأديان)، والذي يهدف إلى تعزيز ثقافة الحوار بين الأديان والمتخصّصين سواء داخل قطر وخارجها، لقي القرار ترحيباً كبيراً بين المعنيِّين بهذا الشأن؛ من باحثين، وأكاديميِّين، ومهتمِّين بقضايا الحوار والتعاون بين الأديان والحضارات، وأتباع مختلف الثقافات سواء على المستوى المحلّي والمستوى الدولي، معتبرين أن القرار سوف يساهم في الجهود المبذولة لمدّ جسور التعاون والتفاهم بين أتباع الأديان، ومختلف الثقافات حول العالم، وتخفيف حدّة الاحتقان الموجود بسبب



صورة للمشاركين في مؤتمر مركز الدوحة الدولي لحوار الأديان الرابع عشر ▲



جهل بعض الأطراف لبعضها الآخر، ودخول المتطرّفين، من الجانبين، على خَطّ إذكاء نار الكراهية والفتن.

أمّا على المستوى العالمي، فمازالت هناك عقبات تقف في طريق عملية الحوار، ومازالت هناك حاجة إلى بذل المزيد من الجهود والتعاون بين المنظَّمات العالمية. هناك منظَّمات عديدة دولية تدعم عملية الحوار، لكن صوت المتطرِّفين أصبح عالياً، بل مدعوماً، في بعض الأحيان، من قِبَل سياسيين، وأحزاب استطاعت أن تحشد حولها أتباعاً، وأخرى استطاعت أن تصل إلى السلطة؛ ما مكَّن جماعات الكراهية من الوصول إلى السلطة والقرار، وحشد نفوذها الذي يزداد انتشاراً بشكل كبير في العالم. كلّ ذلك يتطلَّب عملاً مضاعفاً، وتكاتف الكلّ من منطلق راسخ يؤكّد على مقاطعة الأديان لخطاب الكراهية والعنصرية.

للأسف الشديد، أصبحنا نرى، في الآونة الأخيرة، تصاعداً لخطاب مليء بالكراهية والعدائية، يصدر عن سياسيِّين، من أجل استمالة الناخبين. وما هو مؤسف حقّاً أن يتصاعد ذلك في دول متطوّرة ومتقدِّمة محبَّة للسلام والتعايش؛ وهذا قد يؤدِّي إلى نشوب صراعات عنيفة بين أطياف المجتمع، تتعرَّض فيه الأقلّيّات إلى الظلم والاعتداء.

عدد من الأقلّيّات المسلمة، والجاليات المسلمة تتعرَّض لموجة من الاعتداء وصلت حدّ الإبادة، والتهجير القسري، والتضييق على حقّهم في ممارسة شعائرهم الدينية.. كيف يتابع المركز هذه الأحداث؟

- يقوم المركز بمتابعة هذه الأحداث، وإدانتها عبر مختلف الوسائل والمنابر الإعلامية، ونقوم بالتواصل مع رموز الأديان في تلك البلدان، للتدخُّل من أجل أخذ مواقف ممّا تتعرَّض له الأقلّيّات المسلمة. كذلك، نحن، من خلال مشاركتنا في المؤتمرات والندوات التي تعقد في مختلف الدول الغربية، ندعو إلى التسامح واحترام حقوق الأقلّيّات المسلمة، واحترام الاختلافات، فالدول التي تراعي الاختلافات العقدية والدينية هي الدول التي تتطوَّر في مسيرتها التنموية، وتحقّق الاستقرار والوحدة والتلاحم بين أبنائها.

لقد استطعنا في مركز الدوحة، ومن خلال استضافتنا للكثير من الشخصيّات الدينية المؤثِّرة، ومن خلال مشاركتنا في العديد من المؤتمرات المهمّة (مؤتمر حرّيّات الأديان في أميركا، ومؤتمرات في سرايفو والبوسنة وإفريقيا ورواندا)، أن نقول كلمة الحقّ، ونكون المعين والنصير للمظلومين حتى من غير المسلمين؛ الهدف الذي يسعى إليه المركز، والقائمين عليه، ومِن ورائه؛ أن يكون المركز أنموذجاً رائداً في التعايش، ونشر السلام والتآخي في العالم أجمع.

■ **حوار: عائشة أحمد محامدية**



shutterstock

أشيل مبمبي:

مَنْ سيتحدَّث باسم الكوكب؟

أشيل مبمبي أستاذ بمعهد ويتس للأبحاث الاجتماعية والاقتصادية بجامعة «ويتواترسراند» في جوهانسبرج بجنوب إفريقيا. وهو كذلك فيلسوف ومنظِّر سياسي، وأحد المُفكِّرين العامين البارزين في إفريقيا. يجادل مبمبي بأنه يجب إعادة اختراع الديموقراطية في عصر الأزمات الكوكبية، بالنظر إلى حاجتنا إلى جيلٍ جديد من الحقوق تتجاوز حدود الدولة القومية. تحدَّث مؤخرًا مع نيلز جيلمان، نائب رئيس البرامج في معهد بيرجروين، وجوناثان س. بليك، زميل في معهد بيرغروين لعام 22-2020، ومتخصِّص في سياسة وفلسفة العيش المُشترك على الأرض.

نيلز جيلمان: في السنوات القليلة الماضية، كنت تستخدم مصطلح «كوكبي» لوصف الحالة الراهنة للتشابك البيني على نطاقٍ عالمي. ماذا تقصد بالكوكبي؟ وما الذي دفع هذا التحوُّل بالذات؟

- بالنسبة لي، يثير الكوكب على الفور صلةً بين الحياة ومستقبلها من ناحية، والأرض من ناحيةٍ أخرى. ما يتبادر إلى ذهني هو المواد العضوية الفيزيائية الحيوية والنظام المعدني - صخرة جيولوجية مليئة بالصهارة تعلوها أنظمة متشابكة من الظواهر الفيزيائية والعضوية مثل النباتات والحيوانات والمعادن وما إلى ذلك، بالإضافة إلى المصنوعات والأشياء والأدوات التي اخترعنا.

بعبارةٍ أخرى، الكوكب يستحضر ما نسميه «الحيّ» أو «العَالَم الحيّ». بالنسبة لي، العَالَم الحيّ هو الكوكب في تعدُّده، في أشكاله الحيّة والجامِدة، حيث يخضع لعملية تحوُّل لا نهاية لها - وهذا التحوُّل لا يملك نقطة أوميغا في نظري. لا يُفترض أن يصل إلى ذروة أو لحظة توحيد. ومن المُستحيل تقريبًا التفكير في الكوكب دون التفكير في الحياة والأرض. ربما أدين بذلك لاهتمامي بالميتافيزيقا الروحانية لإفريقيا ما قَبل الاستعمار. هذا الأرشيف الذي أستند إليه للتفكير في هذا النوع من الفهم للكواكب باعتباره مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالحياة، والتي هي في حدِّ ذاتها عملية غير قابلة للتجزئة.

جوناثان بليك: في مقال صدر عام 2019 بعنوان «الأجسام كحدود»، حدّدت ثلاث «عمليات ضخمة» تعمل على تغيير مستقبل البشرية والكوكب. أولًا، القوة المُتطرفة والمُتنامية لشركات التكنولوجيا الفائقة والتمويل، التي «مجال عملها»، كما تكتب، «ليس دولة واحدة أو منطقة واحدة، بل العَالَم». ثانيًا، «التصعيد التكنولوجي»: كيف تعمل الحوسبة على تغيير الطريقة التي نختبر بها العَالَم، وخاصة الزمن. وثالثًا تناقض العيش في عصر من التنقل والترابط غير المسبوق، وهو أيضًا عصر الحدود المعزّزة.

لقد وجدت أنه من المُدهش أن يتداخل الأولان مع حُجة قدَّمها الفيلسوف السياسي الصيني تشاو تينغ، الذي قال إنه إذا أردنا الانتقال إلى سياسة عالمية حقيقية تأخذ العَالَم، وليس الدول القومية، كموضوع لها، فإننا لا يمكن أن نبدأ بمُؤسسات مثل الأمم المُتحدة، التي تقوم على منطق سيادة الدولة القومية. بدلًا من ذلك، فهو يستفزنا بفكرة أن أساس سياسة الكواكب يجب أن يكون في «الهياكل والمُنظمات القائمة بالفعل والتي لديها قوة حقيقية، مثل أنظمة التمويل العَالَمي والتقنيات العَالَمية والإنترنت». لديّ فضول لمعرفة رأيك في هذا الادعاء.

- صحيح أن الرأسمالية هي المُحرِّك الرئيسي للطفرة التي تشهدها الكواكب. ببساطة، إنها الرأسمالية المُتأخرة. هذا ما يفسِّر أننا جميعًا محكومون حاليًا بقواعد السوق بشكلٍ أو بآخر، بالإضافة إلى أننا محكومون من قِبل دولنا القومية.

تمتلك الأشكال الرأسمالية المُختلفة للسوق هيكلًا مشتركًا يكون أكثر شمولًا، إلى حدٍّ ما، من الدول القومية، والتي تقوم على أساس التمييز بين مَنْ ينتمي إليها ومَنْ ينبغي استبعاده. من حيث المبدأ، يحق لأي شخص قادر على الشراء أو البيع الانتماء إلى السوق.

إلى حدٍّ ما، أصبح السوق كليًا، أو على أي حال يعكس تجربتنا الأخلاقية الأساسية، لكن حتى التكنولوجيا تعمل كذلك. الآن يقوم كلٌّ من السوق والتكنولوجيا بوضع القواعد والإجراءات التي بموجبها نحن ملزمون بالعيش معًا كجسم رابط ضمن حدود كوكبية جديدة.

نرى هذا على وجه الخصوص في التطوُّر اللامتناهي على ما يبدو للنظم البيئية الرقميّة، والتي تشكِّل الآن ما يُعرَف باسم «رأسمالية النظام الأساسي» - مرّة أخرى، تمثّل أحد المُحرِّكات الرئيسية لكوكب الأرض. الآن السؤال



أشيل مبمبي ▲

الرئيسي هو، إلى أي مدى يمكننا الاعتماد على هذه البنى التحتية بينما أجزاء من الأرض ستصبح غير صالحة للحياة في المُستقبل القريب؟.

هل يمكننا الاعتماد على البنى التحتية التي ساهمت إلى حدٍّ ما في تحويل العَالَم إلى منزل محترق؟ هل يمكننا الاعتماد عليها في تعلُّم كيفية العيش على الكوكب من جديد، وكيفية مشاركته بأكبر قدر ممكن من الإنصاف؟ لتعزيز وعي جديد يمنح مساحة واسعة لمفاهيم التعايش الحيوي - الحياة في تعايش مع البشر وغير البشر؟

جوناثان بليك: يبدو أن العملية الضخمة الثالثة - التناقض الذي ظهر بين وعينا المُتزايد بـ «التشابك الكوكبي» والزيادة المُتزامنة لـ «الجدران والتحصينات والبوابات والجيوب» - تشير إلى أن مستقبلنا كنوع يعتمد على سياسات تشابك الكواكب تهزم سياسات الحدود والفصل. كيف يمكن أن يحدث ذلك؟ كيف يجب أن تكون سياسة الكواكب؟

- في مقالتك عن «حوكمة الكواكب»، جزءٌ مما تجادل بشأنه هو التفعيل الصحيح لمبدأ التبعية - التبعية فيما يتعلَّق بالكوكب، وفيما يتعلَّق بما تسميه المحلي، مع وضع الدولة القومية إلى حدٍّ ما في الوسط، ولكن بعد إعادة تشكيلها بطريقةٍ تسمح لها بمُعالجة قضايا الكواكب على مستوى كوكب الأرض، ولحلِّ القضايا المحلية، حيث تتخذ الشكل الأكثر دراماتيكية. أنا أتفق تمامًا مع ذلك، لا سيما فيما يتعلَّق بالجزء الذي أنتمي إليه من العَالَم، حيث الدولة القومية حديثة جدًا، والتي ظهرت من أنقاض أشكال الحكم المُتعدِّدة التي كانت موجودة مسبقًا. الدولة القومية مشروطة: ليست حتمية أو ضرورية. لم تكن قائمة دائمًا، ولا شيء يقول إنها ستكون قائمة دائمًا.

إذا كان هذا هو مأزقنا الحاكم، فمن المُهمّ أيضًا ربطه بتعقيد حاضرنا التكنولوجي. عندما أقول التكنولوجيا، أعني التكنولوجيا بالمعنى الكلاسيكي، وكذلك تقنيات الحوكمة. إحدى مفارقات عصرنا، والتي تكمن في صميم حاضرنا التكنولوجي، هي أن التشكيك في التكنولوجيا كتعبير عن قوى الصيرورة قد انفصل بشكلٍ متزايد عن البحث السياسي حول معنى تلك الصيرورة. لقد طغت القوة، بمعناها الفظّ، على البحث عن المعنى، والتساؤل عن المعنى.

في محادَثة أخيرة بين ستيوارت براند والحاكم السابق لولاية كاليفورنيا جيري براون، أوضح الحاكم أن البشر كانوا ذات يوم كائنات عقلانية، لكنهم الآن مرتبطون في الغالب بالمُعتقدات. بالنسبة لي، هذا التساؤل عن المُعتقدات هو نفسه سؤال الوجود. عندما تحرِّر السياسة نفسها من الأحكام، وتكتفي الآن بنفسها، فإنّ هذا يجعل الردَّ على السؤال حول الشكل الذي يجب أن تبدو عليه سياسات الكواكب أكثر تعقيدًا.

يجب أن تكون سياسة الكواكب مرتبطة بسياسة الحياة وسياسة الأرض. هذا يشمل كل الخليقة: كل شعوب العَالَم؛ إبداعات أو أعمال البشرية؛ كتلة الأشياء التي اخترعناها؛ الحيوانات والنباتات والميكروبات والمعادن. والأجساد المُختلطة (وهو ما نحن عليه جميعًا). بعبارةٍ أخرى، الكون المادي كله، كل الواقع، بما في ذلك (باعتبار علاقتي بأرشيف ما قبل الاستعمار الإفريقي) الطاقات الروحية والبيولوجية المُتوافقة مع تعريف العَالَم الحي.

نيلز جيلمان: في مقالتك «التشابك الكوكبي»، كتبت أنه مع «توسيع مفاهيم القوة التي تتّسع لتشمل غير البشر، يجب التشكيك في المفاهيم التقليدية للحياة. كيف يجب أن نفكِّر في سدِّ هذه التفاوتات في السلطة؟

- يجب أن نبدأ بالاتفاق على ما هو على المحك. من منظور إفريقي، جوهر المُشكلة هو هشاشة الحياة. هذا الخطر هو إلى حدٍّ ما نتيجة للاختلالات التي كنا نناقشها، ولكن في الوقت نفسه، في نوع الأرشيف الذي أعمل عليه، فهمنا الحياة على أنها عرض ديناميكي، إيجابي، وغالبًا ما يكون محفوفًا بالمخاطر من المجهول ومما لا يمكن التنبؤ به.

عندما أنظر إلى كوسمولوجيات الوجود بين الدوجون في مالي، أو بين اليوروبا في نيجيريا أو المُجتمعات الأخرى في حوض الكونغو، ما يذهلني هو المكانة المركزية التي تعطيها هذه الثقافات لمبدأ الحيوية - مع مشاركة النفَس الحيوي. التنفُّس حق عالمي، بمعنى أننا جميعًا نتنفَّس، لكننا لا نتنفَّس فقط بشكلٍ فردي. نحن أيضا نتشارك في التنفُّس الحيوي.

بهذا المعنى، نحن إزاء كوسمولوجيات غير مقتنعة على الإطلاق بوجود فرق جوهري بين الذات البشرية والعَالَم من حولها، بين الكون البشري والكون الطبيعي، الأشياء وما إلى ذلك. كل شيء هو نتيجة القوة، قوة يصوغها الجميع. إنها أنطولوجيا مختلفة.

نبدأ من افتراض أن الاختلالات موجودة بالفعل، لكنها في الأساس لا تتفوق أبدًا على مشاركة القوة - الحقيقة بأنه من المُمكن لشيء يفتقر إلى القوة في الظاهر أن يؤثّر على ما نعتقد أنه يتمتع بقوة أكبر. إنها ميتافيزيقيًا مختلفة عن القوة والفاعلية. لذلك، فإنّ تحرير القوى الحيوية يكمن في كيفية التعامل مع الاختلالات.

نيلز جيلمان: يثير تنوُّع علم الكونيات أيضًا مشكلة نظرية المعرفة وإنتاج المعرفة. لقد كتبت أن «التحدّي الأكبر الذي يواجه النظرية النقدية الآن هو إعادة صياغة التخصُّصات والنظرية النقدية على ضوء الظروف المُعاصِرة واستدامة الحياة على المدى الطويل على الأرض». ثمَّ تحدِّد بعد ذلك أن «المدى الذي يتمُّ فيه تحديد الأنماط الجديدة للإنسان في الفنون المُعاصِرة والتكنولوجيا والعلوم الطبيعية والبيئية هو على نحوٍ متزايد في صميم المشاريع الجارية لإعادة التفكير في المعرفة نفسها».

ما هي بعض الطرق التي بواسطتها تتمُّ إعادة تشكيل الإنسان نفسه في المُمارَسة التكنولوجية والفنيّة والعلمية؟ كيف نحتاج إلى إعادة التفكير في أنماط إنتاج المعرفة لدينا لفهم هذه البيئة المُؤسّسية التقنية للظواهر الجديدة؟ ما هي «أنماط التفكير البديلة» المطلوبة من الفلسفة اليوم؟

- أحد الأحداث الرئيسية في عصرنا هو حقيقة أننا محاطون بشكلٍ متزايد بأشكالٍ متعدِّدة ومتوسِّعة من العمليات الحسابية. لقد وصلَت هذه العمليات إلى مرحلة لم نشهدها من قَبل. يحدث هذا في وقتٍ نشهد فيه تحوُّلًا في توزيع القوى بين الإنساني والتكنولوجي: تتجه التقنيات نحو الذكاء العام والنسخ الذاتي. فكّر في تطوير أشكال خوارزمية للذكاء، والتي ينمو بعضها بالتوازي مع البحث الجيني والتحالف معه. إن تكامل الخوارزميات وتحليل البيانات الضخمة في المجال البيولوجي لا يجلب معه إيمانًا أكبر بالوضعية التقنية، في أنماط التفكير الإحصائي فحسب، بل إنه يمهِّد الطريق أيضًا لأنظمة تقييم العَالَم الطبيعي، وأنماط التنبؤ والتحليل الذي يتعامل مع الحياة نفسها ككائن محسوب. هذا تغيير مهمّ للغاية لا يؤثر على خيالنا السياسي فحسب، بل يؤثر أيضًا على الطرق التي نفهم بها ما تمثله المعرفة وما طبيعتها في كل شيء.

أودُّ أن أذهب إلى حدِّ الإصرار على أننا أكثر من أي وقتٍ آخر في تاريخنا المُوجز على الأرض، نحن نشهد تصادمًا زمنيًا: الزمن الجيولوجي، والزمن العميق لتلك العمليات التي شكَّلت منزلنا الأرضي؛ والزمن التاريخي والزمن التجريبي. كل هذه الأزمنة تتداخل الآن مع بعضها البعض. نحن لم نتعوَّد على التفكير في الزمن على أنه متزامن. نحن نفكّر في الزمن على أنه خطي: الماضي، الحاضر، المُستقبل. إذن كيف نبدأ في التفكير في الزمن بطريقة تأخذ هذه التسلسلات على محمل الجد؟

نيلز جيلمان: ألا تعني حالة الرأسمالية المُتأخِّرة، والزراعة البترولية غير المُستدامة، والأنثروبوسين، والمزارع، وما إلى ذلك -وكلها تُضاف إلى ما تسميه دونا هارواي Cthulucene (شثولوسين)- تعني أننا في الواقع جميعًا في حالة تزايد مؤقت، مع وصول إفريقيا للتو إلى هناك؟

وإذا كان الأمر كذلك، فهل من العدل أن نقول إننا نعيش في لحظة انقلبت فيها مقولة كارل ماركس سيئة السمعة - أن البلدان الأكثر تقدُّمًا لا تقوم سوى بعرض صورة عن مستقبلها أمام الدول الأقل تقدُّمًا؟

- لن أذهب إلى حدِّ تأييد الجملة التي قدَّمها اثنان من أصدقائي المُقرَّبين، عالما الأنثروبولوجيا جان وجون كوماروف، اللذان ألَّفا كتابًا منذ وقتٍ ليس ببعيد طرحا فيه حُجة مفادها أن بقية العَالَم أصبحت مثل إفريقيا - أن إفريقيا كانت في طليعة بعض التحوُّلات الرئيسية في عصرنا، والآن أوروبا - أميركا، على وجه الخصوص، تتبع نفس المسار ببساطة.

نحن في عصر لم يعد فيه الزمن موزَّعًا بشكلٍ مختلف على المقاييس البشرية وغير البشرية - وهذا ما يوضحه لنا الأنثروبوسين. كما جادل المُؤرِّخ ديبيش تشاكرابارتي، لم يعد هناك تاريخ اجتماعي منفصل عن التاريخ الطبيعي. هذا أصبح من الماضي. تاريخ البشرية وتاريخ الأرض غير قابلين للتجزئة الآن.

إنّ الحقبة التي دخلناها هي حقبة لا تقبل التجزئة، حقبة التشابك، والتسلسل. أزمنة التسلسل تفترض أن أجسادنا أصبحت مستودعات لأنواعٍ مختلفة من المخاطر، بما في ذلك تلك الأنواع من المخاطر التي كان يُعتقد منذ وقتٍ ليس ببعيد (ولا يزال في كثير من الحالات) على أنها خصوصية لفئات معيَّنة من السكان - أو «الأجناس»، باستخدام هذا المُصطلح سيئ السمعة. ما كان يحدث للقلة فقط أصبح يحدث لمعظمنا الآن. يبدو لي أن هذه الهياكل الجديدة لزعزعة الاستقرار قد وسَّعت نطاق انتشارها الآن وتثير مجموعة كاملة من عمليات النزوح التي يتعيَّن علينا الاهتمام بها اجتماعيًا

وتجريبيًا وإثنوغرافيًا. لكن وجهة نظري هي أن واجهات الحياة، الهياكل المؤقتة، قد توسَّعت بشكلٍ كبير إلى ما هو أبعد مما اعتدنا عليه منذ فترةٍ طويلة.

جوناثان بليك: يُثير هذا سؤالاً حول تنوُّع الحياة البشرية عبر الأرض. هناك تنوُّع هائل بين ما نختبره وما نرغب فيه ورؤيتنا للحياة الجيدة. كيف يمكننا أن نتحدَّث في سجل عالمي يعترف أيضًا بتعدُّدية الرغبات وأساليب الحياة؟ كيف يمكننا التوفيق بين حقيقة أن هناك ما يقرب من 8 مليارات شخص لديهم جميعًا آمال ورغبات مع حقيقة أن هناك أرضًا واحدة فقط، وبيتًا واحدًا مشتركًا؟

- ربما يجب أن نتخلّى عن حلم التصالح. قد تكون هذه الأحلام معادية لدرجة أنه لن يتمَّ التوفيق بينها أبدًا. والسؤال إذن هو: هل من المُمكن على الإطلاق بناء أي شيءٍ مشترك في مواجهة مثل هذا العداء؟ كيف نعيش مع حالة عدم التوفيق؟ ما هو نوع الحياة الذي من المُحتمل أن ينبثق من الآراء والمواقف المُتضاربة التي لن يتمَّ التوفيق بينها أبدًا؟ وكيف نعيش معهم دون أن نفتح أبواب الحرب الأهلية؟ حرب أهلية ليس فقط داخل دول قومية محدَّدة، ولكن حرب أهلية على نطاقٍ كوكبي. أعتقد أن هذا هو المكان الذي نحن فيه على الأرجح.

نحن نشهد هذا اليوم، بما في ذلك داخل جميع الديموقراطيات، حيث لا يبدو أن الناس يتفقون بعد الآن على أي شيء. نواجه المزيد والمزيد من الحالات التي يتمُّ فيها رفض التفاوض على هذا النحو باعتباره علامةً على الضعف، وحيث تتفوق سياسة النقاء على سياسات التفاوض.

ماذا سيكون مستقبل الديموقراطية في سياقٍ كهذا؟

- يجب إعادة اختراع الديموقراطية نفسها فيما يتعلَّق بقضيتين أو ثلاث قضايا كوكبية رئيسية. إذا كنا في الواقع سكانًا شرعيين لهذه الأرض الواحدة التي هي ملجأنا المُشترك وسقفنا المُشترك، فهذا يعني، على سبيل المثال، أنه يجب علينا سَنُّ حق عالمي للتنفُّس التنفُّس هنا يعني القدرة على المُشاركة في التدفُّقات الحيوية التي تشكّلنا جميعًا. قد يعني تخيُّل جيل جديد من الحقوق لا يعتمد في تنفيذها على الدولة القومية - حقوق تتجاوز الدولة القومية. على سبيل المثال، الحق العَالَمي في التنقل. إذا كانت الأرض ملكًا لنا جميعًا، فلا يوجد سبب يمنع أي شخص يريد زيارتها من زيارتها. هذا من شأنه أن يُترجم إلى نص قانوني باتجاه تشكيل عالَم بلا حدود. وسيترتب عليه شكل أو آخر من أشكال إلغاء الحدود.

إذا أخذت تاريخ معظم الأشخاص المُنحدرين من أصلٍ إفريقي، منذ ظهور العصر الحديث، فهم لم يتمكنوا من التنقُّل بحرّية. كلّما اضطروا إلى التنقُّل، غالبًا ما تمَّ نقلهم بالسلاسل. يجب أن تكون مسألة التقييد هذه -أولئك الذين اعتادوا الحركة في السلاسل- جزءًا من ذلك الخيال السياسي الجديد. هذا لا يعني حتى الحديث عن الحق في الوجود، والوصول إلى وسائل الوجود، التي يتمُّ تدمير معظمها من قِبل القوى التي نعرفها. يجب أن تستوعب الديموقراطية تلك المطالب الجديدة الشائعة للبقاء على قيد الحياة على الأرض وليست حكرًا عن كونك مواطنًا في دولة قومية معيَّنة، لأن هذا هو المكان الذي تبدأ فيه بعض حالات عدم المُساواة.

جوناثان بليك: بعيدًا عن حدود الدولة وبالتفكير بدلًا عن ذلك في الكوكب باعتباره فاعلًا ومفعولًا به في السياسة، يجب أن نسأل: مَنْ الذي سيتحدَّث باسم الكوكب، وكيف؟

- مَنْ سيتحدَّث باسم الكوكب؟ لست متأكدًا من أننا سنخرج من الحالة التي يتحدَّث فيها البعض باسم الكوكب بينما يتحدَّث البعض الآخر ضده. ثمَّ إن التحدَّث باسم الكوكب والاستماع إلى الكوكب شيئان مختلفان تمامًا. ربما تكون الخطوة الأولى هي الاستماع.

يصبح السؤال إذن، كيف نستمع إلى الكوكب؟ هل يتحدَّث الكوكب عن نفسه؟ يجب أن يتحدَّث عن نفسه قبل أن نتمكن من الاستماع إليه. وأعتقد أنه يتحدَّث عن نفسه.

لفهم كيف يتحدَّث كل كائن حي على الأرض عن نفسه، علينا الخروج من نظرية معرفية معيَّنة مبنية على حقيقة أن البشر هم الكيان الوحيد الناطق، وأن ما يميِّزنا هو أننا نتقن اللّغة بينما يعجز الآخرون. لكن لدينا الآن دراسات تُظهر أن النباتات تتحدَّث، وأن الغابات تتحدَّث: يجب إنهاء احتكار مَلَكَة الكلام واللّغة.

عندما ننظر إلى أرشيفات العَالَم بأسره، وليس فقط أرشيفات الغرب، فإننا نجد بشكلٍ عام معلومات عن طريقة تحدُّث غير البشر - وكيف تعلّم البشر، أو بعض البشر، الاستماع إلى تلك اللّغات. وهذا يتطلَّب لامركزية جذرية ترتكز على القدرة على المعرفة المُشتركة لتوليد المعرفة المُشتركة.

إن المُصطلح الفرنسي للمعرفة connaissance، يعني حرفيًا «أن نولد معًا». علينا أن نؤسِّس لمبدأ اللامركزية الجذرية التي تجبرنا على أن نولد معًا من جديد. يبدو لي أن هذا هو ما يجبرنا الوعي الكوكبي الجديد على اتباعه - وهذا ممكن في اعتقادي.

■ **حوار: جوناثان بليك و نيلز جيلمان**

□ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://www.noemamag.com/how-to-develop-a-planetary-consciousness/

أندريا روتر:

الفضاء مسرحاً للحرب

«في الفضاء، يمكنك جعل خصمك أصم وأبكم وأعمى».. هكذا تقول الخبيرة الأمنية «أندريا روتر»، رئيسة قسم السياسة الخارجية والأمنية في أكاديمية السياسة والشؤون الجارية التابعة لمُؤسّسة« هانز سايدل»، في مقابلة أجراها معها موقع «دي تسايت»، مسلّطة الضوء على إحداثيات الحرب في عصرنا الحالي، واستخدام أسلحة الليزر والأقمار الصناعية القاتلة والهجمات الإلكترونية، ما سيجعل الفضاء ساحة معركة أشدَّ ضراوة من الأرض. والبداية كانت حرب أوكرانيا التي لا تدور على الأرض فحسب، بل تمتدُّ إلى نطاقٍ أبعد من ذلك؛ حيث تصوِّر الأقمار الصناعية الجبهة، وتنقل الأوامر إلى الطائرات بدون طيار، وتزوِّد منطقة الحرب بالإنترنت. ومن ثمّة، لا عجب في أن أغلب الجيوش تفكر، منذ فترة طويلة، في شن هجمات على الأقمار الصناعية. لذلك ترى «روتر» أن الحرب الأوكرانية مجرد بداية مُنذِرةً بـ«سباق تسلح» فضائي ستكون له عواقبه الوخيمة على المُجتمع ككل.

هل بوادر هذه الحرب الجديدة -التي تتحدَّثين عنها- يمكن رؤيتها في كواليس الحرب الروسية - الأوكرانية؟

- في اليوم الأول من الحرب، كان هناك هجومٌ إلكتروني على شركة «Viasat» الأميركية، التي تقدِّم خدمة الإنترنت عبر الأقمار الصناعية في أوكرانيا، ضمن أماكن أخرى. أدى الهجوم أيضاً إلى تعطيل اتصالات الجيش الأوكراني، ما يُشير إلى وجود صلة بالغزو. بالإضافة إلى ذلك، وكما هو الحال في النزاعات العسكرية السابقة، تعتمد القوات الروسية على ما يُسمَّى بالتشويش: أي تأثير هوائيات لاسلكية على شاحنات مجهَّزة خصيصاً تغمر المناطق الأمامية بإشارات التشويش التي تهدف إلى تعطيل خدمات تعقُّب العدو.

كثير من الناس لا يتصوَّرون أن مثل هذه الأصوات والتشويشات أحد فصول بدء اندلاع «حرب في الفضاء». ربما يظن الكثيرون أن الحرب المقصودة تتمثل في إطلاق أسلحة الليزر وتوجيه المقذوفات إلى الفضاء، بالضبط كما تخيلها الرئيس الأميركي الأسبق «رونالد ريجان» في ثمانينيات القرن الماضي.

- لحسن الحظ لم نصل بعد إلى هذه الصورة الصريحة. لكن ذلك ليس مستبعداً أيضاً. أربع دول؛ وهي -روسيا والصين والهند والولايات المُتحدة- أثبتت خلال السنوات والعقود القليلة الماضية أنها تستطيع إسقاط الأقمار الصناعية من خلال اختبارات قامت بإجرائها، فقد أجرت روسيا بالفعل مثل هذا الاختبار أكثر من مرّة، وكان آخرها في نوفمبر/تشرين الثاني 2021.

لقد تسبَّب بالفعل صاروخ (أرض- جو) روسي في تدمير قمر صناعي مهجور يعود إلى الحقبة السوفياتية، حيث يدور الحطام الآن حول الأرض، ما يشكِّل بدوره تهديداً للأقمار الصناعية ومحطة الفضاء الدولية.

- بالضبط. مثل هذه الاختبارات ينتج عنها المزيد من الحطام الفضائي، ما يجعل من الصعب على الجميع الاستمرار في استخدام الفضاء بصورةٍ آمنة. فعلى الرغم من التناقض الذي يبدو عليه الأمر، إلّا أن الفضاء لا يصح التعامل معه كنطاقٍ لامحدود يصلح لتجريب أي شيء وكل شيء. يمكن للحطام الناجم عن الاصطدامات وإطلاق الأقمار الصناعية الاستكشافية أن يصل إلى مدارات حساسة للغاية، بحيث لم يعد بإمكاننا تشغيل الأقمار الصناعية ومحطات الفضاء هناك. فقد أعلنت نائبة الرئيس الأميركي «كامالا هاريس» مؤخراً أن الولايات المُتحدة تعتزم الامتناع عن اختبار أسلحة مضادة للأقمار الصناعية في المُستقبل. ففي النهاية، ليس سقوط القتلى والجرحى هو الأمر الوحيد الذي يُثير قلقي والعديد من خبراء الأمن الآخرين، فالأمرُ أشدُّ خطورة من ذلك، وله أبعادٌ أكثر تعقيداً. ورغم ذلك، من غير المُرجح أن تقوم روسيا الآن بإزاحة الأقمار الصناعية الغريبة من السماء. فهذا يتطلَّب جهداً وتمويلاً لا يتوفَّران لديها الآن في ظلِّ ظروف الحرب. هناك أيضاً بضعة أمور يجب وضعها في الاعتبار؛ أولاً: لا يهدِّد الحطام المُتطاير في الفضاء البنية التحتية للعدو فحسب، بل يهدِّد بنيتنا التحتية أيضاً، لأنه يصعب السيطرة على مساراته. ثانياً، تخضع أنظمة الأقمار الصناعية الحديثة حالياً لتغييرات كبيرة، فبدلاً من إطلاق الأقمار الصناعية


أندريا روتر ▲

الأحادية الكبيرة، صِرنا نرى المزيد والمزيد من الشبكات الأصغر - وبالتالي أصبح فشل الأقمار الصناعية الأحادية أقلّ أهمية من ذي قبل. ثالثاً وأخيراً، يمكن أن يؤدي الهجوم على قمر صناعي تابع للحلفاء إلى استثارة حلف شمال الأطلسي، وهو ما أكَّدته الدول الأعضاء مرّة أخرى في يناير/كانون الثاني الماضي.

أليست هناك طرق عديدة لإخراج قمر صناعي للعدو من مداره؟ هذا بالتأكيد سيُنظر إليه على أنه هجوم من قِبل الدول المُتضرِّرة.. في رأيكِ، هل هناك أي مؤشرات توحي أن روسيا تخطط لفعل شيءٍ كهذا؟

- نعم، مجال الأسلحة المُضادة للأقمار الصناعية واسع. فعلى سبيل المثال، استخدمت الصين مؤخراً أحد أقمارها الصناعية لسحب أقمارها الصناعية الأخرى إلى مدار أعلى بواسطة استخدام ذراع مناورة. ففي البداية، كانت هذه مجرد مناورة مدنية يمكن استخدامها لصيانة أو إزالة الحطام الفضائي. ولكن يمكن أيضاً استخدامها لمُهاجمة قمر صناعي مضاد. بالطبع، ليس هناك ما يمنع ذلك. فإذا تمَّ تدمير قمر صناعي بمثل هذه المناورة، ربما سيجري تفسير الأمر على هذا النحو. وإنْ كان من المُمكن أيضاً تعطيل حركة مرور الراديو مؤقتاً عن قرب أو تعمية أجهزة استشعار الأقمار الصناعية. فهذه منطقة رمادية، حيث لن يكون من الواضح كيف سيصبح رد فعل «الناتو» آنذاك. لا يزال المرءُ يبحث عن استجابة متناسبة هنا، مثل الكثير من الهجمات الإلكترونية. ربما هذا ما ينبغي أن نتخيَّله عندما نفكِّر في الحرب في الفضاء اليوم: حيث تجعل من الصعب على العدو استخدام القدرات الفضائية - ولكن دون تعريض أنظمتك للخطر. ففي الماضي، كانت هناك حوادث متكرِّرة تقاربت فيها الأقمار الصناعية الروسية بشكلٍ واضح مع الأقمار الصناعية الغربية. فرنسا، على سبيلِ المثال، أبلغت عن مناورة موعدها غير مُعلَن في عام 2017، واشتبهت في تعرُّضها لمحاولة تجسس. أعلنت باريس منذ ذلك الحين أنها تريد الدفاع «بكثافة» عن أقمارها الصناعية بواسطة استخدام أسلحة الليزر التي يمكن أن تُعمي أو تلحِق الضرر بالأقمار الصناعية المُهاجمة. كذلك تعمل روسيا والصين والولايات المُتحدة على أنظمة مماثلة.

يبدو هذا أشبه بما تخيَّله رونالد ريجان ذات مرّة... وفي الوقت ذاته، هو بمثابة بداية لسباق تسلح محتمَل. فهل هناك جهود محتمَلة لوقف ذلك؟

- هذا هو مصدر القلق الكبير أن ينجرف العَالَم نحو سباق تسلح في الفضاء. ففي غضون ذلك، تخلَّف القانون الدولي كثيراً عن التطوُّرات التكنولوجية والسياسية. وفي معاهدة الفضاء الخارجي لعام 1967، وافق المُجتمع الدولي على عدم نشر أسلحة نووية أو غيرها من أسلحة الدمار الشامل في الفضاء. ومع ذلك، لم يكن هذا هو الحال حتى الآن بالنسبة لأنظمة الأسلحة الأخرى ذات الصلة بالفضاء، سواء في مدارات الأقمار أو على الأرض. لقد اقترح الاتحاد الأوروبي مرّتين ميثاق سلوك، غير مُلزِم. لكنه، مع ذلك، لم يحظَ بأغلبية دولية. حالياً، هناك وجهتا نظر مختلفتان حول كيفية تنظيم الوضع، حيث تدفع الولايات المُتحدة باتجاه إقرار معايير للسلوك المسؤول في الفضاء، والتي ينبغي أن تستبعد الأفعال المُدمِّرة في ظلِّ انعدام الجاذبية. وهو ما لا يتناسب مع رؤية روسيا والصين، اللتين تقترحان معاهدة مُلزِمة دولياً تحظر صراحةً وضع أسلحة في الفضاء.

بصورة تلقائية، يبدو كما لو أنّ الموقفيْن ليسا متباعديْن إلى هذا الحدّ.

- حسناً، عارضت الولايات المُتحدة الاقتراح الروسي - الصيني لكونه ترك بعض الثغرات، فكيف يمكنك حتى تحديد ما هو سلاح الفضاء؟ تتطوَّر التكنولوجيا أيضاً بسرعة كبيرة لدرجة أن المُعاهدات الدولية الخاصة بأنواع معيَّنة من الأسلحة قد تكون قديمة بالفعل بحلول الوقت الذي تدخل فيه حيِّز التنفيذ. فهناك ما يقرب من 5000 قمر صناعي نشطاً في الفضاء، تستخدم الجيوش عدّة مئات منها، إذ يُدير الجيش الأميركي وحده 200 قمر صناعي، ويستخدم معظمها للاتصال أو التحكُّم في الطائرات بدون طيار. وهناك أيضاً تلك المُصمَّمة لاكتشاف إطلاق العدو للصواريخ البالستية

العابرة للقارات، فيما تمتلك كلٌّ من روسيا والصين حوالي 100 من الأقمار الصناعية العسكرية الخاصة بهما. كما تستخدم ألمانيا الفضاء عسكرياً: فالأقمار الصناعية الخمسة لنظام SAR-Lupe تزوِّد البوندسفير بصور عالية الدقة من الفضاء على مدار 15 عاماً؛ كما ستتمُّ إضافة نظام رادار يُسمَّى «SARah» خلال السنوات القادمة.

على أي حال، بالتزامن مع هجوم روسيا على أوكرانيا، من المُحتمَل أن يصبح أي اتفاق أمراً بعيد المنال.. ولكن دعيني أتساءل عن الدور الذي يمكن أن تلعبه ألمانيا في هذا الشأن؟

- أخشى ذلك أيضاً. توقفت قنوات الاتصال بين الولايات المُتحدة وروسيا، التي تبادلت وجهات النظر مؤخراً حول قضايا السياسة الأمنية. التعاون في مجال البحث المدني مع روسيا -باستثناء محطة الفضاء الدولية- معلَّق حالياً أيضاً. على الأقلّ هناك اقتراح بشأن حلّ وسط جديد تطرحه الأمم المُتحدة بمُبادرة من بريطانيا العظمى، والذي ينبغي أن يقلل من خطر حدوث سباق تسلح في الفضاء الخارجي. وعلى غرار بريطانيا العظمى أو فرنسا، كان للبوندسفير قيادة فضائية عسكرية منذ عام 2021، والتي ترفع تقاريرها إلى القوات الجوية الألمانية. كما تمَّ تجميع الهياكل والمُشاركات التي كانت موجودة لفترة طويلة هناك، حيث تدعم القيادة أيضاً الجيش الألماني ببيانات الأقمار الصناعية ومراقبة الفضاء القريب من الأرض.

هل من الكافي التعامل دولياً مع هذه الحرب المُعتمة؟ وما العواقب المُتوقعة على المُجتمع إذا كان هناك بالفعل هجومٌ يستهدف الأقمار الصناعية الغربية؟

- حتى الآن، ما زلنا نعتمد بشدة على البيانات الواردة من الولايات المُتحدة الأميركية. من ناحيةٍ أخرى، أبحاثنا وصناعتنا الفضائية تنافسية لأقصى درجة. لقد أدركت وزارة الدفاع منذ فترة طويلة أن الفضاء يمثل بُعداً استراتيجياً مهمَّاً. ولكن عندما يتعلَّق الأمر بالسياسة، لست متأكِّدة تماماً كيف سيمضي السيناريو: في معظم بيانات الحزب الخاصة بالانتخابات الفيدرالية، لم تظهر وجهة نظر السياسة الأمنية للفضاء، أو بالأحرى لن تظهر على الإطلاق. وحتى لو لم يكن الكثير من الناس على علم بذلك، فإنّ الأقمار الصناعية هي جزءٌ من البنية التحتية الحيوية - وليس فقط بالمعنى العسكري. من الواضح أننا نشعر بفشل الأقمار الصناعية الخاصة بالطقس أو الاتصالات أو الملاحة، ففي النهاية نستخدم هذه الخدمات بصورةٍ يومية. كما كانت البورصات ومصارف الدفع الدولية تعمل عبر شبكات الأقمار الصناعية لفترةٍ طويلة. إذا توقَّف كلُّ ذلك فجأةً نتيجة لهجماتٍ تستهدف الأقمار، فسوف يتسبَّب ذلك في مشاكل خطيرة جداً على الأرض.

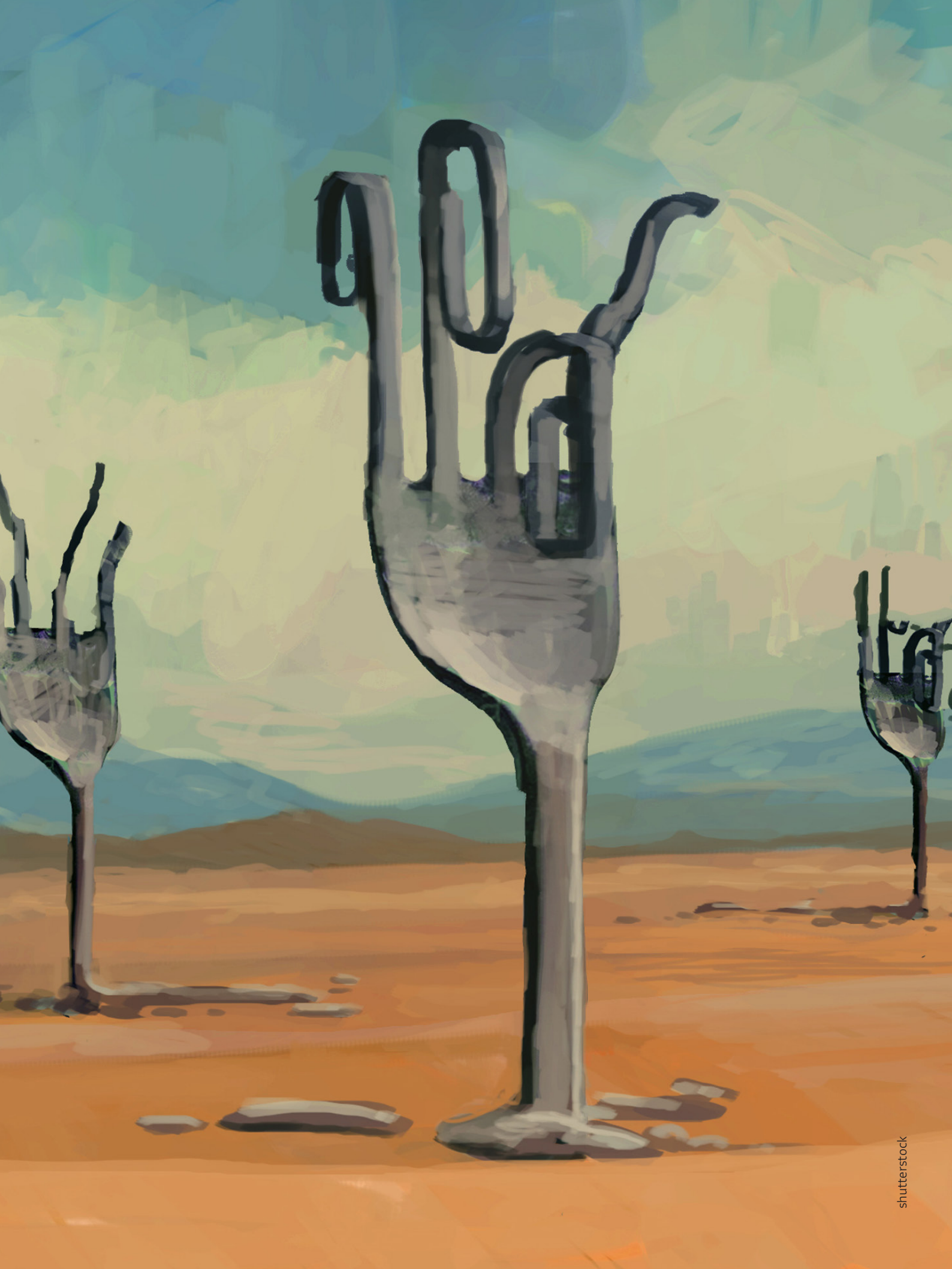
كيف باستطاعة ممثلين، مثل «إيلون ماسك»، تغيير هذا الوضع؟ فمن خلال مشروع «Starlink»، ساعدت شركته «SpaceX» في استمرارية تزويد أوكرانيا بالإنترنت عبر الأقمار الصناعية. ومؤخراً تمَّ الإعلان عن إبداء البنتاجون رغبته، بصورةٍ مبدئية، في استخدام صواريخ «ماسك» لنقل البضائع حول العَالَم.

- هذا جزء من نقلة نوعية عايشناها لبعض الوقت. خلال الحرب الباردة، كانت الدول تنشط في الفضاء بشكلٍ حصري نوعاً ما. أما الآن، يدفع القطاع الخاص بشكلٍ متزايد نحو الاستثمار في هذا المجال. وهذا من شأنه أن يطمس الحدود بين الرحلات الفضائية المدنية والعسكرية. يمكن ملاحظة ذلك، عندما تنتج شركات مثل «SpaceX» ابتكارات يمكن للجيش استخدامها. كذلك تحظر معاهدة الفضاء الخارجي لعام 1967 -بشكلٍ أساسي- الاستخدام العسكري للقمر والأجرام السماوية الأخرى. في الوقت الحالي، يجري التركيز على القمر فيما يتعلَّق بالبحث المدني والتحضير للرحلات المُستقبلية إلى المريخ. ما سيكتسب أهمية في المُستقبل هو التنافس على الموارد. فمن المُؤكَّد أننا نشهد بداية سباقٍ بين الصين والولايات المُتحدة - لذا ستتسع تدريجياً حلقة التنافس الجيوسياسي بين البلدين في مجال الفضاء. ففي أوروبا على وجه الخصوص، علينا أن نستوعب أن القوى العسكرية الكبرى ترى الفضاء مسرحاً للحرب وتعمل على تطوير قدراتها الهجومية. في المُستقبل، ستبدأ الصراعات العسكرية في الفضاء أو، على الأقلّ، سيتمُّ خوضها جزئياً هناك: سواء كان ذلك من خلال أجهزة التشويش، أو الهجمات الإلكترونية، أو ربما -في وقتٍ ما- عبر اللجوء إلى أسلحة الليزر التي تلحِق الضرر بأجهزة استشعار الأقمار الصناعية. من ناحيةٍ أخرى، هذا يعني ضرورة حماية أقمارنا الصناعية بشكلٍ أفضل من هجمات وشيكة. لذلك نحن بحاجة إلى وضع اتفاقية دولية مُنظِّمة بشأن قواعد استخدام أنظمة الأسلحة ذات الصلة بالفضاء، في أسرع وقتٍ ممكن.

■ **حوار: روبرت جاست** □ **ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:

https://www.zeit.de/wissen/2022-05/krieg-weltall-andrea-rotter-atom-raketen/komplettansicht



shutterstock

لا تسأل: لمَنْ يغرّد إيلون ماسك؟

إنه يغرّد مِن أجلك

الأشخاص مثل زوكربيرج وماسك يثيرون الاهتمام البالغ. شخصيتهم وعبقريتهم وعيوبهم - كلها يتمُّ التعامل معها بدقة شديدة. بعد شراء ماسك لمنصة تويتر، كانت هناك موجة متوقَّعة من التكهنات: هل يعرف ما الذي يفعله؟ هل سيكون استفزازيًا أم ثوريًا؟ هل سيحسن ظروف حرّية التعبير؟ ماذا سيفعل، إذا كان هناك أي شيء، حيال المضايقات والتطرُّف عبر الإنترنت؟ أسئلة مهمَّة حول ما إذا كانت منصات الوسائط الاجتماعية عبارة عن أدوات سياسية يجب أنْ تحكمها الأعراف والمبادئ الديموقراطية.

قبل ثلاثة عشر عامًا، قرّر مارك زوكربيرج أن يجعل فيسبوك أكثر ديموقراطية. كان يحثُّ المُستخدمين على إبداء رأيهم في القواعد التي تحكم منصتهم. فأتاح لهم التعليق على السياسات الجديدة، وإذا علَّق عددٌ كافٍ من الأشخاص، يتمُّ التصويت بالمُوافقة أو الرفض على الشروط التي تحكم المنصة. لكن بعد ثلاث سنوات، نشر فيسبوك مجموعة جديدة من السياسات وقدَّمها إلى المُستخدمين. لكنها لم تعجبهم: من بين 667 ألف مستخدم على الأقلّ شاركوا، صوَّت 88 % ضدها.

فهل سحب فيسبوك بكل تواضع قواعده الجديدة؟ لم يفعل ذلك. قالت الشركة إن النتائج ستكون ملزمة فقط إذا صوَّت 30 % من جميع المُستخدمين، وهو ما كان سيعني، في أواخر عام 2012، أكثر من 300 مليون صوت. وهذا أكثر بكثير مما حصل عليه رئيس وزراء الهند -الديموقراطية الأكثر اكتظاظًا بالسكان في العَالَم- في الانتخابات العامة الأخيرة. في النهاية، توقَّف فيسبوك عن إجراء الاستفتاءات تمامًا.

هذه الحادثة عادت إلى الأذهان مجددًا الشهر الماضي، عندما أقدم إيلون ماسك، أغنى شخص في العَالَم، على شراء حصة كاملة في تويتر. في ملف الصفقة لدى لجنة الأوراق المالية والبورصات، أوضح ماسك أن أهدافه كانت سياسية في المقام الأول وليست تجارية. وجادل بأن حرّية التعبير هي «ضرورة مجتمعية لديموقراطية فاعلة». تويتر لديه «القدرة على أن يكون منصة لحرّية التعبير في جميع أنحاء العَالَم»، ولكنه لن «يخدم هذه الضرورة المُجتمعية في شكله الحالي». لذلك فهو بحاجة إلى «التحوُّل إلى شركة خاصة».

الأشخاص مثل زوكربيرج وماسك يثيرون الاهتمام البالغ. شخصيتهم وعبقريتهم وعيوبهم - كلها يتمُّ التعامل معها بدقة شديدة. بعد شراء ماسك لمنصة تويتر، كانت هناك موجة متوقعة من التكهنات: هل يعرف ما الذي يفعله؟ هل سيكون استفزازيًا أم ثوريًا؟ هل سيحسن ظروف حرّية التعبير؟ ماذا سيفعل، إذا كان هناك أي شيء، حيال المُضايقات والتطرُّف عبر الإنترنت؟

رغم وجاهتها وقيمتها، إلّا أن هذه النوعية من الأسئلة يمكن أن تحجب القضية الأعمق، أو على الأقلّ القضية طويلة المدى. في الأساس، السؤال الأهم بالنسبة لمُستقبل التقنيات القوية هو: في النهاية هل ستكون كيانات اقتصادية محكومة بقواعد السوق، أم هي في الواقع ذات طبيعة سياسية، وبالتالي يجب أن تحكمها القواعد والمبادئ الديموقراطية. على المدى الطويل، ستؤثر الإجابة التي نقدِّمها على هذا السؤال بشكلٍ كبير على مسار الديموقراطية في جميع أنحاء العَالَم - أكثر، على أي حال، مما إذا كان ماسك نفسه يفهم مفهوم «حرّية التعبير المُطلقة».

العديد من الديموقراطيات المُتقدِّمة الأخرى تتجه نحو الخيار السياسي / الديموقراطي. تدرس المملكة المُتحدة مشروع قانون تاريخي للسلامة عبر الإنترنت، من شأنه أن يفرض واجبات صارمة على منصات وسائل التواصل الاجتماعي. بعيدًا عن اللائحة العامة لحماية البيانات، يستعد الاتحاد الأوروبي لتقديم مجموعة من الإجراءات الجديدة - قانون الذكاء الاصطناعي، وقانون الخدمات الرقميّة، وقانون الأسواق الرقميّة - وكلها ستحدّ من قوة شركات التكنولوجيا.

حتى مع الأخذ في الاعتبار للخلل الوظيفي في مبنى الكابيتول هيل، فمن الغريب أن نجد الولايات المُتحدة، من بين جميع البلدان، متخلِّفة عن الركب. تأسَّست الجمهورية الأميركية على مجموعة من المُثُل -المُثل الجمهورية- المُعادية لتركزات السلطة التعسفية. ومع ذلك، على عكس اليابان وإسرائيل وكندا والاتحاد الأوروبي، لا يوجد لدى الولايات المُتحدة لائحة حماية بيانات شاملة على المُستوى الفيدرالي. واجهت المُقترحات الأخيرة للإصلاح -لسياسة البيانات، والقانون الذي يحكم منصات التواصل الاجتماعي، والقانون الذي يحكم الخوارزميات- صعوبة في العثور على دعمٍ كافٍ في الكونجرس.



من المنظور التاريخي، هذا مثير للفضول. على الرغم من حذرهم من القوة الهائلة للدولة، لم يرَ واضعو السياسات أبدًا أن الحكومة هي التهديد الوحيد للحرّية. لقد أدركوا أن تركزات القوة الخاصة كانت بمثابة تهديد أيضًا. ونبَّه جيمس ماديسون إلى ضرورة «ليس فقط حراسة المُجتمع من اضطهاد حكامه؛ وإنما حماية جزء من المُجتمع من ظلم الجزء الآخر». بعد أكثر من مئة عام، حذَّر ثيودور روزفلت من أن «مواطني الولايات المُتحدة يجب أن يسيطروا بشكلٍ فعَّال على القوى التجارية الجبارة التي أسّسوها».

لطالما كان العداء للقوة التعسفية مبدأً من مبادئ السياسة الأميركية لعِدّة قرون. لكنها ظلّت جزءًا من التقاليد الجمهورية لفترة أطول. لقد حذَّر الرومان في الجمهورية الرومانية من سلطة غير خاضعة للمُساءلة في أيدي الدولة. علاوة على ذلك، كانوا يخشون من الدومينيوم: سلطة غير خاضعة للمُساءلة في أيدي الأفراد والشركات. نشأت الولايات المُتحدة من تقاليد السياسة الجمهورية التي تعود إلى العصور القديمة. ولكن عندما يتعلّق الأمر بصناعة التكنولوجيا، يبدو أن هذه المُثُل المبكّرة قد تمَّ تجاوزها.

تظهر القوة غير الخاضعة للمُساءلة للتكنولوجيا الرقميّة في أوضح صورها عندما يتمُّ شراء منصة وسائط اجتماعية واسعة من قِبل رجل واحد لأغراض سياسية صريحة. لكن التحدّي لا يقتصر على ماسك أو حتى على وسائل التواصل الاجتماعي. المسألة أكبر من ذلك.

جزء من القضية هو الوجود في كلِّ مكان. لقد ولَّت الأيام التي كان بإمكاننا فيها إغلاق أجهزة الكمبيوتر المحمولة لدينا والسعي إلى الحصول على راحة من التكنولوجيا في أمان العَالَم التناظري. الأجهزة الرقميّة تحيط بنا الآن، في فضاء مادي بقدر ما تحيط بنا في فضاء إلكتروني. في حياتنا، سيتمُّ توصيل عدد متزايد من الأشياء اليومية -المباني، والبنية التحتية، والأثاث، والأجهزة- بالإنترنت، مع تزويدها بأجهزة استشعار وقوة معالجة، مما يمكنها في صمت وباستمرار من التفاعل معنا ومع بعضها البعض. كما كتب التكنولوجي بروس شناير، «كان من المُعتاد أن تحتوي الأشياء على أجهزة كمبيوتر. الآن هم أجهزة كمبيوتر متصلة بها أشياء».

ولا يقتصر الأمر على تزايد انتشار الأنظمة الرقميّة في كلِّ مكان. لقد عزَّزوا من قدرتهم. ومع التشكيك في الدعاية المُكثفة حول الذكاء الاصطناعي، لا جدال في أن أجهزة الكمبيوتر قادرة بشكلٍ متزايد على القيام بأشياء كنا قد رأيناها سابقًا على أنها الميدان الوحيدة للبشر - وفي بعض الحالات تقوم بها بشكلٍ أفضل منا. ومن غير المُرجح أن ينعكس هذا الاتجاه، بل يبدو أنه يتسارع.

والنتيجة هي أن التقنيات ذات القدرات المُتزايدة ستكون جزءًا أساسيًا من حياة القرن الحادي والعشرين. إنهم يتوسطون في عددٍ متزايد من أفعالنا وأقوالنا وتبادلاتنا. يتمُّ تحديد وصولنا إلى السلع الاجتماعية الأساسية -الائتمان، والإسكان، والرعاية الاجتماعية، والفرص التعليمية، والوظائف- بشكلٍ متزايد من خلال خوارزميات التصميم الخفي والمصدر الغامض. انضمَّ رمز الكمبيوتر إلى قوى السوق والتقاليد المُجتمعية وإكراه الدولة في المرتبة الأولى من القوى الاجتماعية. نحن في المراحل الأولى من عالَم الحياة الرقميّ: نظام اجتماعي دقيق يربط بين البشر والآلات القوية والبيانات الوفيرة في شبكة دوامة معقَّدة للغاية.

التداعيات السياسية واضحة لأي شخص يريد رؤيتها: أولئك الذين يمتلكون ويتحكَّمون في أقوى التقنيات الرقميّة سيكتبون بشكلٍ متزايد قواعد المُجتمع نفسه. أصبح مهندسو البرمجيات مهندسين اجتماعيين. واكتسى الرقميّ طابعًا سياسيًا.

لسنا الجيل الأول الذي يشهد ظهور شكل جديد من أشكال القوة الاجتماعية. في كل عصر، كافَح الناس من أجل السيطرة على ما يسميه المُنظِّر السياسي مايكل والزر «سلع الهيمنة»: الأفكار والتحف التي تمكِّن مجموعة واحدة من السيطرة على الآخرين.

التكنولوجيا الرقميّة هي نوعٌ من سلع الهيمنة. إنها تمكّن مَنْ يملكها ويسيطر عليها مِن مسك السلطة، خارج القنوات التقليدية للتأثير السياسي أو القانوني.

كانت الردود الفلسفية المنهجية لتحدّيات التكنولوجيا الرقميّة بطيئة بشكلٍ مدهش. في التسعينيات والعقد الأول من القرن الماضي، كانت الفلسفة السياسية للإنترنت تهيمن عليها بشكلٍ أساسي اليوتوبيا الإلكترونية أو أيديولوجية كاليفورنيا لليبرالية الاقتصادية الجامِحة. فقط بعد عام 2016 -بعد وصول ترامب للسلطة وخروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي- كان من المُمكن سماع سيل من الأفكار السياسية الجديدة تدوي من بعيد. ولكن حتى ذلك الحين، تبيَّن أن الكثير منها غامض أو قانوني، ويركِّز على أشجار المنصات والبروتوكولات والأحكام المُحدَّدة، بينما يغفل عن الغابة الأوسع للتغيير الاجتماعي.

في عالَم السياسة، هناك غريزة -انعكاسية ومفهومة، لكنها في النهاية غير مفيدة- للقفز إلى «الحلول» التنظيمية دون القيام أولًا بالعمل الجاد لإيجاد الوضوح الفلسفي. هذا جزئيًا بسبب سرعة التغيير التكنولوجي. التأمل يبدو وكأنه رفاهية. لكن هذا ليس عذرًا حقًا. لا يمكن التسرُّع في السياسة التقنية أو القيام بها على أساس الغريزة وحدها. القرارات التي نتخذها في العقد القادم أو نحو ذلك ستكون لها أهمية سياسية دائمة؛ ستنظر الأجيال اللاحقة إلى الوراء وتحاول فهم سبب وضعنا المُجتمع على المسار الذي اخترناه. بالطبع، لا يمكننا أن نتوقع دائمًا أن يكون القادة السياسيون فلاسفة، ولكن يمكننا أن نأمل في أن السياسة في حوكمة التكنولوجيا تقودها مبادئ أخرى غير إدارة الأزمات.

في هذا السياق يمكننا، وإنْ كان ذلك بشكلٍ خافِت، أن ننظر إلى خطوط المعركة السياسية التي يتمُّ رسمها الآن لهذا القرن - بين القوميين الرقميّين الذين يعتبرون التقنيات القوية وسيلة لتحقيق العظمة الوطنية؛ والليبراليين الرقميين الذين يرغبون في ترتيب العَالَم الرقمي وفقًا لمفاهيم الحقوق والمُوافقة؛ والاشتراكيين الرقميّين الذين يرغبون في رؤية أقوى التقنيات تحت الملكية المُشتركة؛ والتحرُّريين الرقميّين الذين ينادون بالتسويق الكامل للعَالَم الرقميّ، ومن خلاله، بقية المُجتمع؛ وهكذا دواليك. لكن هذه الفلسفات مرئية فقط في الخطوط العريضة.

لكن أين الجمهوريون الرقميّون؟ أن تكون جمهوريًا يعني أن تعتبر المُشكلة المركزية للسياسة على أنها تركّز للسلطة غير الخاضعة للمُساءلة وأن تعتبر الغرض الأساسي للقانون هو الحدُّ من عدم المُساءلة. بالنسبة للجمهوري، فإن التحدّي الذي تمثله التكنولوجيا الرقميّة ليس ماسك أو زوكربيرج. إنها فكرة أن الأشخاص الذين يتحكَّمون في التقنيات سيعزِّزون مِن سيطرتهم على المُجتمع أيضًا.

في الجمهورية الرقميّة، ستكون هناك ضوابط وتوازنات مناسبة بشأن ممارسة السلطة الرقميّة. قد تتخذ هذه الأشكال المألوفة: أنظمة إصدار الشهادات للتقنيات القوية؛ المُؤهلات والواجبات المهنية للأفراد الأقوياء؛ طرق الاستئناف ضد قرارات الخوارزمية المُهمّة؛ أنظمة التفتيش والرقابة على المُنتجات والمنصات عالية المخاطر. في الصناعات الأخرى، تكون مثل هذه التدابير شائعة. وفي التكنولوجيا، يُنظر إليها على أنها هرطقة.

على مدى العقود القليلة الماضية، لم يتم تطوير التكنولوجيا الرقميّة فحسب، بل تمَّ تنظيمها أيضًا، ضمن النموذج الفكري نفسه: نموذج فردية السوق. ضمن هذا النموذج، لا يُنظر إلى السوق على أنه مصدر منتج للابتكار فحسب، بل أيضًا كمُنظم موثوق به للمُشاركين في السوق: نظام بيئي للتصحيح الذاتي يمكن الوثوق به لاحتواء أسوأ تجاوزات المُشاركين فيه.

الخطوة الأولى في التحوُّل إلى جمهورية رقميّة هي الاعتراف بأن هذا الصراع -بين الاقتصاد والسياسة، وبين الرأسمالية والديموقراطية- من المُرجح أن يكون من بين ساحات المعارك السياسية الرئيسية في العصر الرقميّ. والخطوة الثانية هي القول بأن الميزان قد تأرجح كثيرًا إلى جانب واحد، وأن التصحيح قد تأخَّر كثيرًا.

الأسئلة التي أثارتها عملية استحواذ ماسك على تويتر هي أسئلة منهجية أو هيكلية بطبيعتها. سيكون من الحماقة التركيز بشدة على صفات إيلون ماسك أو زوكربيرج أو أي شخص آخر يسيطر على الأخبار في يوم معيَّن. لا يمكننا معرفة كيف سيتصرَّفون في المُستقبل، ولا يمكننا معرفة مَنْ سيحل محلهم في النهاية. لا يمكننا أن نعرف ما هي التقنيات التي لم يتم ابتكارها بعد والتي قد تكون في النهاية بين أيديهم وتحت تصرُّفهم.

كل ما يمكننا معرفته، أو على الأقلّ محاولة معرفته، هو كيفية التفكير بوضوح في التحدّي الأساسي، وهو قوة التكنولوجيا الرقميّة والتهديد الذي يمكن أن تشكله على الحرّية والديموقراطية. هذا يؤثر علينا جميعًا. بالنسبة للجمهوري، فإنّ السؤال ليس ما إذا كان ماسك أو زوكربيرج سيتخذان القرار «الصحيح» بأدوات التحكُّم المُتاحة لهما، وإنما لماذا يُسمح لهما بهذه السلطة على الإطلاق. لا تسأل لمَنْ يغرِّد ماسك؛ إنه يغرِّد مِن أجلك.

■ **جيمي سوسكيند** □ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://www.noemamag.com/digital-technology-demands-a-new-political-philosophy/

مواجهة أسطورة المُواطنين الرَّقميِّين

التَّعليم عبر الشَّاشات

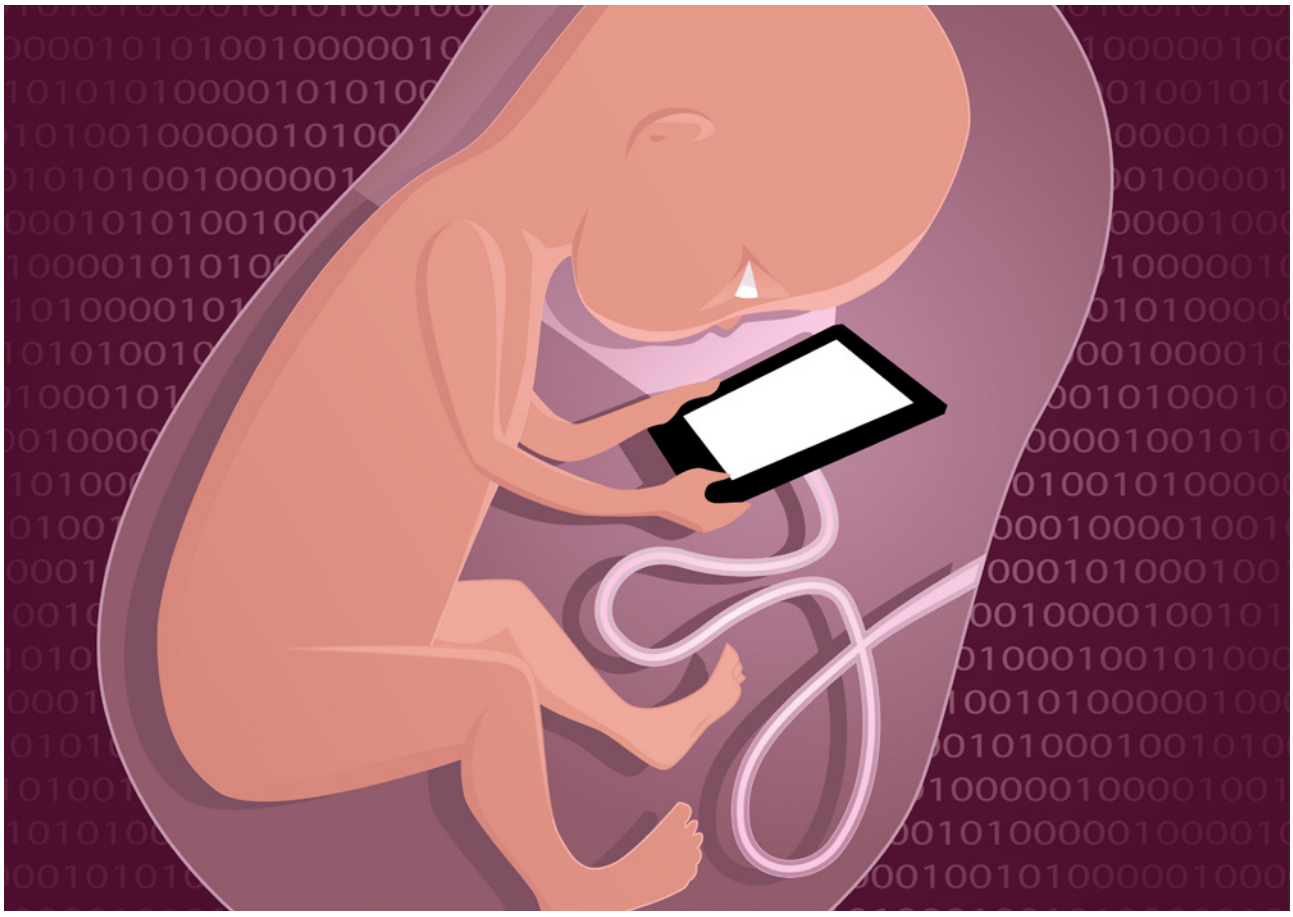
لاحظ الطَّبيب النفسي «سيرج تيسيرون Serge Tisseron»، الرَّائد في دراسة الثقافة الرَّقميَّة، أنَّه: «في غضون ستِّين سنة، انتقلنا من ثقافة المساحات الخاليَّة بدون رقابة الوالدين، إلى ثقافة الغُرف المُغلَقة، ثمَّ إلى ثقافة الغُرف المفتوحة على العَالَم بفضل الإنترنت. لقد فتحت شاشات الهاتف المحمول ثقافة «جيل الحلزون»، الذين يأخذون معهم، في كلِّ مكان، منزلهم المُتمثِّل في الهاتف الذَّكيّ».

يتعاملُ الأطفالُ، منذ سنٍّ مُبكِّرة، مع الأجهزة اللَّوحيَّة والهواتف الذَّكيَّة، مع إلقاء نظرة على التليفزيون في الوقت نفسه. هكذا، يُواجه الآباء مهمَّة جديدة وجسيمة: تنظيم استخدامات الشَّاشات.

أشارت اليونيسيف (UNCEF) في تقريرها لعام 2017، المُعَنوَن بـ«الأطفال في عالَم رقميّ»، إلى أنَّ «التكنولوجيا الرَّقميَّة صارت جزءاً لا يتجزَّأ من حياتنا، وبشكلٍ نهائي». ووِفقاً للأرقام، فإنَّ الغزو واضحٌ: فبِناءً على التَّقرير الموسوم بـ«الأطفال والشَّاشات من سنِّ أقلّ من سنة إلى السَّنتين» (وزارة الثقافة 2019)، فإنَّ الأطفال الذين تصلُ أعمارهم إلى السَّنتين يشكِّلون 87% من الذين يشاهدون التلفاز، و 62% من الذين يلعبون بلوحة إلكترونيَّة أو حاسوب أو هاتف ذكي. ويُقدِّر استطلاع للرَّأي «الأُبُوَّة والأُمومة على مِحكِّ الرَّقمي» (وسائط الإعلام/ Médiamétrie, 2020)، أنَّ 37% أيضاً من الأطفال الذين تقلُّ أعمارهم عن 14 عاماً يقضون أكثر من ساعة يوميّاً، في اللَّعب بألعاب الفيديو خلال الأسبوع، وأنَّ 65% من الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 11 و14 يملكون هاتفاً ذكيّاً خاصّاً بهم. تُحذِّر «آن كورديه Anne Cordier»، أستاذة علوم المعلومات والاتصال ومُؤلِّفة كتاب «تَكبرُ وأنتَ مُتَّصل - Grandir connectés» عام (2015)، من هذه الإحصائيَّات التي تحظى بقدرٍ كبير من الدّعاية: «إنَّنا نميل إلى استخلاص استنتاجاتٍ مُتسرِّعة لتعزيز مخاوفنا من الانحطاط الاجتماعي». وتشير الباحثة على وجه الخصوص إلى حدود تفسير البيانات الكمِّيّة: «إنَّ معرفة أنَّ الشَّاب يقضي أربع ساعات في اليوم أمام الشَّاشة، لا تُخبرنا عن نشاطه الفعليّ: هل وظَّفها للتواصل مع أصدقائه؟ أو لإعداد واجبه المنزلي؟ أو للتَّعلُّم؟». وبدلاً من الأرقام، لاحظتْ «آن كورديه» انخفاضاً في الفاتورة الرَّقميَّة بين الأطفال والآباء لمدة عشر سنوات. كما لاحظتْ أيضاً تخلِّي المُراهقين تدريجيّاً عن المُدوَّنات لصالح الشبكات الاجتماعيَّة، في حين حلَّت، وبشكلٍ تدريجيٍّ، الرَّسائل الصَّوتيَّة والمرئيَّة محلَّ الرَّسائل النَّصيَّة والمُحادثات. وكشفت هذه المُمارسات الجديدة عن نجاح شاشات الهواتف المحمولة مثل الهواتف الذَّكيَّة، التي أصبحت الآن طقساً لولوج التَّعليم الإعداديّ، كما أنَّها تمثِّل تحوُّلاً في النَّماذج التَّعليميَّة. وقد لاحظ الطَّبيب النفسي «سيرج تيسيرون Serge Tisseron»، الرَّائد في دراسة الثقافة الرَّقميَّة، أنَّه: «في غضون ستِّين سنة، انتقلنا من ثقافة المساحات الخاليَّة بدون رقابة الوالدين، إلى ثقافة الغُرف المُغلَقة، ثمَّ إلى ثقافة الغُرف المفتوحة على العَالَم بفضل الإنترنت. لقد فتحت شاشات الهاتف المحمول ثقافة «جيل الحلزون»، الذين يأخذون معهم، في كلِّ مكان، منزلهم المُتمثِّل في الهاتف الذَّكيّ».

جيلٌ مَن الحَمقى الرَّقميِّين

تبعث هذه التَّطوُّرات الجديدة على القلق. فعلى مدى عشر سنوات، انخفض عددُ النَّجاحات التَّحريريَّة بشأن موضوع خطر الشَّاشات. وقلقُ السُّلطات العامَّة لا يقلُّ أهميَّة عن ذلك، كما يتَّضح من تقرير 2012 للمدافع عن الحقوق بشأن الصّحة العقليَّة للأطفال، والذي يشير إلى أخطار «التَّطوّر المعرفي البديل» و«الإدمان على الإنترنت» التي استشهد بها أخصَّائيُّو الأطفال الذين تمَّت مقابلتهم. لكن هل هذه المخاوف مُؤسَّسة علميّاً؟ ليس تماماً، يجيب «س.تيسيرون»: «يميل أخصَّائيُّو الصّحة إلى المُبالغة في تقدير حدوث الاضطرابات لأنَّهم يتعاملون فقط مع الأطفال الذين لا يتمتَّعون بصحَّة جيِّدة». وعلاوة على ذلك، لا يوجد حاليّاً دليل علميّ على الضَّرر الجوهريّ للشاشات على أدمغة الأطفال. يؤكّد «س.تيسيرون»، الذي يشير إلى تأثيرات ثانويَّة على التَّركيز والتَّواصل الاجتماعي



والتَّغذيَّة قائلاً: «إنَّ خطر حدوث تغيير في النَّوم هو الوحيد الثَّابت، وهو ناتج عن الاستخدام اللَّيلي والضَّوء الأزرق لمصابيح (led) الذي يُربك الإيقاعات البيولوجيَّة». وبالمثل، فإنَّ فكرة الإدمان السيبراني مازالت موضع نقاش. في الوقت الرَّاهن، لم يُضَف إلى التَّصنيف الدَّولي للأمراض (CIM-11) لمُنظَّمة الصّحة العالميَّة، في عام 2019، سوى «اضطراب اللَّعب» أو «اضطراب ألعاب الفيديو». ومع ذلك، تبيَّن أنَّ الأدلَّة العِلْميَّة غير كافيَّة لتبرير دخولها إلى (DSM-5) المرموق، وهو الدَّليل التَّشخيصي للاضطرابات العقليَّة. ومع ذلك، لا مجال لإنكار وجود سلوكيَّات قسريَّة. (فحسب) «سيفيرين إيرهيل Sévirine Irhel»، المُحاضِرة في علم النَّفس المعرفي، (يمكن) التَّحدُّث عن «الاستخدامات الإشكاليَّة للشَّاشات»، والتي يمكن تمييزها عن «الشَّغف» البسيط بألعاب الفيديو من خلال تأثيراتها الرَّئيسة على التَّعلُّم والعلاقات الاجتماعيَّة. وغالباً ما تظهر أعراض استياء على أوسع نطاق بين الشَّباب، (ودائماً حسب الباحثة) يمكن الحفاظ على هذه الاستخدامات المُفرطَة (للشاشات) من خلال الكفاءة الهائلة التي تتمتَّع بها «الأنماط المُظلمة - dark pat-terns»، (باعتبارها) الواجهات المُزوَّرَة التي يلجأ إليها عدد متزايد من المواقع والتَّطبيقات. وتُحذِّر الباحثة: «إنَّ هذه الأنماط المُظلمة مُصمَّمة لاستغلال عيوب علم النَّفس البشري -مثل متلازمة FOMO (الخوف من الضَّياع/ Fear of missing out)، والخوف من فقدان شيء- من أجل التَّلاعب بِمُستخدِم الإنترنت، أو احتكار انتباهه، أو إثارة التَّسوُّق الاضطراري».

أُفقٌ تعليميٌّ جديد

بعيداً عن إثارة المخاوف، فإنَّ التكنولوجيات الرَّقميَّة، أعادت أيضاً إحياء الآمال. أيُّ من الوالدين لم يحلم أبداً برؤية طفله مُصمِّماً على الانتصار على جداول الضَّرب باعتباره «الرَّئيس» الأخير للعبة الفيديو المُفضَّلة لديه؟ تؤدي «الألعاب الجادَّة - Serious games» أو «لعبة الفيديو الجادَّة» هذا الدَّور.

وتُفسِّر «س.إيرهيل» مبدأها النَّظري البسيط قائلةً: «إنَّ الأمر يتعلَّق بوضع قدرة ألعاب الفيديو في خدمة التَّعلُّمات قصد توليد «التَّدفُّق - flow»، وهو حالة من الامتصاص والتَّركيز الشَّديدين التي يتمُّ التوصُّل إليها عندما يكون نشاطنا مُحفِّزاً ومُكافَأً بما فيه الكفاية». من النَّاحيَّة العمليَّة، تتطلَّب قيمتها التَّربويَّة المُضافة -أي تحسين الحفظ، وفهم المعارف الإجرائيَّة- محتوىً تعليميّاً عالي الجودة، وكذلك ينابيع ترفيهيَّة ممتازة -أو ألعاب- لا غِنى عنها للحفاظ على التَّدفُّق. هل يمكننا أن

نقول الشَّيء نفسه عن كلّ ما يُسمَّى المُحتوى الرَّقمي «التَّعليمي»؟ يبدو رأي «نيكولاس بواريل - Nicolas Poirel»، أستاذ علم النَّفس التَّنموي ومؤلِّف كتاب «طفلك أمام الشَّاشات»[1]، متبايناً: «أظهرت بعض التَّطبيقات على الأجهزة اللَّوحيَّة بالتَّأكيد اهتماماً بالتَّعلُّمات الأساسيَّة مثل فكّ رموز الأصوات أو اكتساب عمليَّات حسابيَّة. ولكن ليس من السَّهل التَّعرُّف للوهلة الأولى على المُحتويات الفعَّالة من النَّاحيَّة التَّربويَّة». ولمُواجهة هذه المُشكلة، يوصي الباحث بمُواكَبة الوالدين: «قد يبدو الأمرُ تافهاً، ولكن مشاركة نشاطٍ مع طفلك كافٍ لجعل هذا النَّشاط مفيداً».

نحو استخدام أفضل للشَّاشات

إذا كان من المُفيد التَّعلُّم باللَّعب، فهل العكس صحيح؟ هل تؤدّي ممارسة ألعاب الفيديو إلى زيادة المهارات المعرفيَّة في الوقت ذاته؟ بالنسبة لـ«ن. بواريل»، الإجابة هي نعم: «لقد ساد الاعتقاد، لفترةٍ طويلة، بشكلٍ خاطئ أنَّ المهارات المُكتسَبة في اللَّعب ليست قابلة للتَّحويل إلى الخارج». يستشهد الباحث، بشكلٍ خاصّ، بالتَّأثير الإيجابي لألعاب الحركة على القدرات البصريَّة والانتباه، وهي القادرة على تحسين أداء الأطفال الذين يعانون من عُسر القراءة بشكلٍ ملحوظ. ومع ذلك، على حدِّ قول «آن كورديبه»، ينبغي لنا أن نحرص على عدم النَّظر إلى القيمة المُضافة للتكنولوجيات الرَّقميَّة من حيث الرِّبْحيَّة التَّعليميَّة فقط: «إنَّ الأنشطة على الشَّاشات هي أوَّلاً وقبل كلّ شيء لحظات المُتعة والاسترخاء. فالعديد من المُراهقين الانطوائيِّين، أولئك الذين يعانون من صعوبات تعليميَّة أو غير مرتاحين لأجسادهم، يجدون مجتمعات رعاية هناك، حيث يمكنهم المُناقشة وتقييم ذواتهم وبناؤها». وفي عام 2019، أظهرت مجلَّة الأدب، التي تسيِّرها الباحثة في علم النَّفس «يمايا هالبروك Yemaya Halbrook»، وجود ارتباط إيجابي بين ممارسة ألعاب الفيديو ومستوى الرَّفاهيَّة.

ما هي خارطة الطَّريق التَّعليميَّة التي يمكننا استخلاصها من كلِّ هذا؟ تقترح اليونيسيف «الاستغلال الإيجابي، والحدّ ممَّا هو سلبي». ولمُساعدة الآباء والأمَّهات في هذه المُهمَّة، وضع «س. تيسيرون» مجموعة من المعايير المُكيَّفة من كلّ عمر، 3 - 6 - 9 - 12- (2013)، وللأسف ليست دائماً مفهومة بشكلٍ جيّد: «تتلخَّص إحدى الرَّسائل الرَّئيسة في تجنُّب تركِ طفلٍ صغير بمُفرده أمام الشَّاشة، لكن تمَّ تصويرها في صورة كاريكاتوريَّة «لا شاشة قبل ثلاث سنوات»». بيد أنَّ هذه الأنشطة ليست ضارَّة مادامت استثنائيَّة، بل إنَّها تصير إيجابيَّة عند مواكبتها. وبالمثل، يستنكرُ «ن.بواريل» التَّطبيق الحرفي للقواعد بدلاً من فهمها: «يميل الآباء إلى التَّركيز على التَّحكُّم في الوقت أمام الشَّاشة بدلاً من التَّأكد أنَّ المُحتويات الرَّقميَّة مناسبة لعمر الطِّفل، وأنَّها متنوِّعة بما فيه الكفاية، ومُكمِّلَة -وليست بديلَة- للأنشطة اليدويَّة والتَّفاعلات وجهاً للوجه». وفي الوقت ذاته، يتَّفق العلماء على أنَّه من المُهمِّ أنْ يكون الرَّاشدون مثالاً يُحتذى به في الاستخدام المنطقي والمعقول للشَّاشات. وعلى وجه الخصوص: عدم استعمال هاتفك الذكي على مائدة الطَّعام، وتفصلَ شبكات التَّواصل الاجتماعي الخاصَّة بك عند العمل، ولا تنشر صور أطفالك عبر الإنترنت دون أخذ الاحتياطات. ومن شأن هذه التَّدابير، بالإضافة إلى التَّماسك التَّعليمي، أن تمنع «الاجتماع التِّقني - tech-noférence»، أي تعطيل العلاقة بين الوالدين والطِّفل من خلال التكنولوجيات. ويوضّح «س.تيسيرون»: «أظهرت الدّراسات أنَّه عندما يستخدم الآباء هواتفهم الذَّكيَّة، فإنَّهم يكونون أقلَّ انتباهاً وأقلَّ استجابةً لطلبات أطفالهم. ويمكن أن يتسبَّب هذا النَّقص في التَّواصل في انعدام الأمن الجسدي أو حتى اضطرابات التَّعلُّق».

أخيراً، سيكون الأمر متروكاً للوالدين لتثقيف أطفالهم حول أخطار الشَّاشات، والتَّخلّي عن فكرة أنَّهم سيكونون مؤهَّلين منذ البداية، كما تفترض ذلك أسطورة المُواطنين الرَّقميِّين. وتوضّح «آن كورديبه»: «يتعلَّق الأمر بتكييف الحريَّات مع درجة نضج الطِّفل، وتعليمه ردود الأفعال الصَّحيحة كما هو الحال بالنسبة للسَّلامة الطُّرقيَّة». وبالنسبة إلى «س.تيسيرون»، فإنَّ هذا يعني كذلك فتح الحوار، في أقرب وقتٍ ممكن، بشأن «غابات الإنترنت الأربع»: الغابة الاقتصاديَّة، بما تنطوي علية من أخطار تتعلَّق بحماية البيانات الشَّخصيَّة، وغابة الشَّبكات الاجتماعيَّة بما لها من أخطار التَّحرش عبر الإنترنت، وغابة المواد الإباحيَّة وأخطارها من خلال التَّعرُّض لمُحتويات غير لائقة، وغابة المعلومات بتتبُّعها للأخبار المُزيَّفة. وعلى الرّغم من ذلك، لا مجال للحُلم بانعدام وجود أيّ خطر. تلخّص «آن كورديبه» قائلة: «يجب أنْ نتوقَّف عن إلزام الأطفال والآباء على كلِّ تجربة تعيسة. فالشَّاشات تشبه الحياة: هناك جزءٌ من الأخطار لا يمكن اختصاره، ويتعيَّن علينا أنْ نتقبَّله».

■ **بياتريس كامرير** □ **ترجمة: أسماء كريم**

هامش:

1 -«Votre enfant devant les écrans» (De Boeck,2020).

المصدر:

مجلة العلوم الإنسانية الفرنسية، «Sciences Humaines»، العدد (344)، يناير 2022، ص: (19 - 20- 21- 22).

وراء خط التماس..

الاقتصاد الرقمي لكرة القدم

استطاع سوق كرة القدم بأوروبا تحقيق رقم معاملات قارب 30 مليار دولار سنة 2020، تأسَّس جزءٌ كبيرٌ منه على نتائج تطوُّر الاقتصاد الرقمي للرياضة. لذلك، من شأن التعديل الكبير لنمط إنتاج الصناعة أن يقرن مستقبل الرياضة بشرط الرقمنة، ويعيد التفكير في دور الترفيه في خدمة مسلسل التنمية الشاملة. فكيف تفاعلت كرة القدم مع موجات الرقمنة؟ ما هي الفرص والإمكانات التي يوفِّرها الاقتصاد الرقمي للعبة؟ وأي دور لصناعة كرة القدم ضمن استراتيجيات التنمية الشاملة بدول العَالَم الثالث عامة، والمنطقة العربية على وجه الخصوص؟

«هل كرة القدم مستعدة للبقاء، النمو والانتصار خلال (على) العصر الرقمي؟ في غضون بضع سنوات، أسهمت المنصات الرقمية في تعزيز تفاعل المُشجعين مع أنديتهم فيما وراء 90 دقيقة المنظمة للمُباريات الفعلية. لذلك، ضمنت الرقمنة استمرار المُباريات خارج أرضية الملعب. لكن، مازالت مسألة تحديد الكيفية التي بموجبها يتمُّ تحقيق أقصى استفادة ممكنة للقطاع من الفرص التي يوفِّرها العصر الرقمي أمراً مربكاً ومركباً». بهذه المُفارقة، افتتحت مؤسَّسة البحوث والخبرات (PwC) تقريرها حول «التحوُّل الرقمي لكرة القدم» خلال سنة 2014. بعد ثماني سنوات، يبدو أن كرة القدم مستعدة للتآلف مع الرقمنة وشرط الثورة الصناعية والانخراط في مأسسة البنيات الأولى للاقتصاد الرقمي للعبة. بين طفرة منصات البث الرقمي، سيطرة كرة القدم على «ترندات» عالم الأنفوسفير، تحوُّلات النجومية الرياضية الرقمية واستثمار الفاعلين في الهامش والمُهمَّشين، ستتشكَّل هوية رقمية جديدة للعبة في سياق فترة ما بَعد الجَائِحة قادرة على التفاعل مع تحوُّلات القطاع والاقتصاد الرقمي للترفيه ومناشدة مستقبل جديد لرياضة المُهمَّشين يتفاعل فيه الذكاء الاصطناعي العالي مع البيانات الضخمة؛ ليس فقط من أجل ضمان استمرار المُباريات خارج أرضية الملعب، وإنما لرسملة وتسليع مختلف الأنشطة والصناعات المُرتبطة بقطاع الترفيه عموماً. لذلك، أضحت الثورة الصناعية الخامسة تفرض تآلف مستقبل كرة القدم مع التقانة الرقمية العالية لتعزيز قدرة عالم الترفيه الرياضي على منافسة التحوُّلات التي أفرزتها طفرة الرياضات والألعاب الرقمية من جهةٍ، والتفاعلات والأنشطة الترفيهية الرقمية بعَالَم الميتافيرس من جهةٍ أخرى.

ويمكن التمييز بين أربع مراحل أساس نظمت تاريخ تفاعل كرة القدم مع الثورة الرقمية الجديدة منذ تسعينيات القرن الماضي:

تطوُّر التجارة الرقمية

منذ نهاية التسعينيات، تمَّ تجريب الإمكانات الجديدة للاقتصاد الرقمي من خلال اللعب على رباعية العملاء الأفضل، العروض الأكثر إقناعاً، والتوزيع الأكثر فعالية، والتسعير الأكثر ذكاء. بالنسبة لاقتصاد كرة القدم، ستوفِّر هذه الموجة فرصةً للانفتاح على «الثقافة الجماهيرية» واستمالة جمهور الرياضة أكثر خارج الـ90 دقيقة المنظمة للعبة؛ بمعنى، توسيع قاعدة المُتابعين للرياضة من الشباب والمُراهقين ضمن المنصات الرقمية وبناء الشروط الموضوعية لاقتصاد بديل للمُنتجات الترفيهية قائم على الاستشهار بالأساس.

تطوُّر الاستهلاك الرقمي

بدءاً من العشرية الثانية من القرن الحالي، ستظهر الفرص الجديدة للبيانات الضخمة، بوصفها سلعة الموجة الرابعة من تطوُّر المنظومة الرأسمالية (بعد العمل، المال والأرض). لذلك، سيتمُّ تشجيع العملاء (جمهور اللعبة من الشباب والمُراهقين أساساً) على مشاركة بياناتهم الاستهلاكية بحثاً عن زيادة ولاء المُستهلكين والرفع من الإيرادات وتقليل تكاليف التشغيل. تسهم شعبية كرة القدم في ضمان ولاء مئات الملايين من المُتابعين للعبة بالمنصات الرقمية واستعدادهم لمُشاركة بياناتهم الخاصة (عبر التفاعل مع أنديتهم ولاعبيهم المُفضَّلين) التي ستصبح صلة الوصل الرئيسة بين الاقتصاد الرقمي لكرة القدم والفاعلين الرياضيين من جهةٍ، والمُتابعين والفاعلين الاقتصاديين من جهةٍ أخرى. وعليه، تركَّز الاهتمام على تسريع وتيرة رقمنة



اللعبة انطلاقاً من «كنز» البيانات الضخمة الذي كان كفيلاً بمأسسة المُحددات الموضوعية للاقتصاد الرقمي لباقي القطاعات الحيوية بعَالَم الأنفوسفير (المنصات الرقمية، التسوُّق الرقمي، المُوسيقى الرقمية، الأجهزة الذكية، وغيرها).

بناء الهويات الرقمية

تأسست هذه الموجة على وجود طرف رابع، موثوق، تكمن مهمّته في تجميع بيانات العملاء الرقمية، بالنيابة عنهم، وتلبية احتياجاتهم من خلال إدارة العلاقات مع الشركات التي تقدِّم المُنتجات والخدمات. بلغةٍ أخرى، الاستثمار في بناء وتشكيل السلوكات الاستهلاكية للأفراد داخل عالَم الأنفوسفير. وبهذا، لم يعد دور المنصات الرقمية منحصراً في «استكمال» المُباريات خارج أرضية الملعب، وإنما أضحى الرهان عليها واضحاً من أجل صناعة النجومية الرياضية، توجيه اهتمامات العموم وتعزيز الشروط الموضوعية لصناعة الترفيه.

تحوُّلات الذكاء الاصطناعي العالي

تقوم الثورة الصناعية الخامسة على تعميق التآلف والتعاون بين الإنسان والآلة. من هذا المُنطلق، سيصبح الذكاء الاصطناعي جزءاً أساساً من صناعة اللعبة ونشرها وتلقيها على نطاقٍ واسع في إطار ربطها بتحوُّلات شرط الرقمنة نفسه (البث الرقمي، التحكيم الرقمي، الكرة الذكية... وغيرها). تبعاً لذلك، من غير المُستبعد أن تكون كرة القدم من الرياضات الترفيهية الأولى التي تجد موقعاً ريادياً لها ضمن عالَم الميتافيرس خلال السنوات القادمة. نتيجة لذلك، وكما أنه لا مستقبل خارج الرقمنة فإنَّ الاستفادة من تحوُّلات الذكاء الاصطناعي والاستثمار من الاقتصاد الرقمي للعبة مدخل أساس لعصرنة ورسملة اقتصاد الترفيه الكلاسيكي وتعزيز قدرته على منافسة الأنماط الجديدة للترفيهيات الرقمية بعالَم الأنفوسفير.

يقوم الاقتصاد الرقمي لكرة القدم على مسلمة ضرورة التآلف والتكيُّف مع الرقمنة من أجل الحفاظ على روح اللعبة. على خلاف الاقتصاد الرقمي للمُوسيقى وقطاع النشر، حيث أضحت التسجيلات الرقمية والكتاب الرقمي يحلان شيئاً فشيئاً محل التسجيلات المادية والكتاب الورقي، تحافظ كرة القدم على الحدود «الهووية» بينها وبين مختلف أنماط الترفيه والرياضات الرقمية. إن الـ90 دقيقة لازالت تلعب داخل الملعب، كما كانت عليه طيلة عقود، مع بعض التحسينات التي فرضتها روح الرقمنة نفسها (تقنيات التحكيم والشروط التقنية للعبة)، في حين أن الشروط الموضوعية للصناعة خارج الملعب قد أضحت رقمية ومتآلفة مع سيرورة لبرلة ورسملة الفعاليات الترفيهية إلى حدٍّ كبير.

تكمن شعبية وانتشار اللعبة في حفاظها على الطابع الكلاسيكي للمُمارسة الترفيهية. قد تتغيَّر أنماط التحكيم، تكتيكات وتقنيات اللعب... إلّا أنَّ هوية الرياضة لم



تخرج عن مقوِّمات اللعبة: اللاعبين، الملعب، الكرة والجمهور، كمُعادلةٍ رئيسة لمُقاومة كرة القدم لتحوُّلات عالم الرياضات الترفيهية خلال العقود الأربعة الأخيرة. في مقابل ذلك، تشتغل صناعة اللعبة ونمط الاقتصاد الرقمي للرياضة خارج الملعب، بالفعل وبالقوة. إنَّ إصدار التذاكر، تسويق المُنتجات الرياضية، تكثيف التفاعل بين الجمهور واللاعبين والأندية الرياضية، صناعة النجومية، توزيع المُحتوى الرياضي.. قد أضحت تتمُّ بشكلٍ رقمي إلى حدٍّ كبير. إضافة إلى ذلك، يمكن لقادم السنوات والعقود أن يعزِّز من حضور وتمكين الجمهور داخل الملعب، من ناحية المُشاركة الرقمية في اللعبة تبعاً لشرط الميتافيرس، مادام الأمر يسمح بإشراك مزيد من الشباب والمُراهقين في سيرورة إنتاج وتنظيم الصناعة. في الواقع، ما يميِّز الفاعلين في قطاع كرة القدم، مقارنةً بباقي القطاعات، هو مواكبتهم الدائمة لتحوُّلات التقنيات الرقمية والبحث عن إمكانات جديدة لتحسين كل من مشاركة المُشجعين في اللعبة والنتائج النهائية للصناعة؛ مادام اقتصاد اللعبة قائماً بالضرورة. نتيجة لذلك، لا يمكن بأي حالٍ من الأحوال الحديث عن تعويض الاقتصاد الرقمي لكرة القَدم لنمط الاقتصاد الكلاسيكي للعبة، وإنما يتعلَّق الأمر ببحث الفاعلين عن فرص موازية للاستفادة من سيرورة الرقمنة والذكاء الاصطناعي خارج أرضية الملعب: إنَّ كرة القدم تلعب داخل المعلب، لكن اقتصاد وصناعة اللعبة ينتجان خارجه.

قصارى القول، يتجاوز رقم معاملات قطاع كرة القدم حوالي 30 مليار دولار سنوياً بأوروبا لوحدها. يوماً بعد يوم، تظهر الحاجة إلى ضرورة الاستفادة والاستثمار في الاقتصاد الرقمي للعبة ضمن المجالات والقطاعات الثالثية والهامشية. لذلك، لم يعد الأمر يتعلَّق برياضة ترفيهية بقدر ما أصبحنا أمام صناعة قائمة الذات. وفيما وراء سيرورة تسليع ورسملة القطاع، تكمن إمكانات تنموية كبيرة بالنسبة للاقتصاديات المُهمَّشة في سياق شرط الرقمنة. على سبيل المثال، يخلق المُونديال لوحده عشرات الآلاف من فرص الشغل، يفتح آفاقاً جديدة للسياحة الدولية والمحلية، يحوِّل نظر العموم للرياضة كصناعة ومسار مهني أكثر من كونها ترفيهاً بالضرورة، يعيد تفكير سيرورة التآلف الحضاري والحوار والتعايش الثقافي خارج نطاق منطق التباعُد السياسي والاقتصادي ويسمح بتوطين الرياضة بدول العَالَم الثالث كرافعة للتنمية الشاملة. نتيجة لكل ذلك، ووراء خط التماس، توجد صناعة واقتصاد متطوِّر ومتحوِّل باستمرار، كما توجد فوائد اقتصادية وتنموية لانهائية تستفيد من ثورة المنصات الرقمية لتحقيق رهان «الانتقال الرقمي» الشامل للقوة الاستراتيجية الناعمة الجديدة. ■ **محمد الإدريسي**

مصادر:

- Kristian Bankov, The Market of Football Experience for the Digital Economy. In: The Digital Mind. Numanities - Arts and Humanities in Progress, vol 22, 2022. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-92555-0_5
- PwC (PricewaterhouseCoopers), FOOTBALL'S DIGITAL TRANSFORMATION - Growth opportunities for football clubs in the digital age, 2014.
- https://www.director11.com/en/digitalization-in-football-clubs-a-present-and-future-necessity/
- https://www.statista.com/topics/1595/soccer/#topicHeader__wrapper

الرُّحل الرقميّون في العَالَم العربيّ

الفرص المُهدَرة

عرفت ظاهرة «الرُّحل الرقميّون» إقبالاً واستحساناً بفضل احتلال الفئة الشابة قاعدة الهرم السكّاني، حيث بلغ عدد الشباب العرب حسب إحصاءات وردت في تقرير مركز الشباب العربيّ أكثر من 146 مليوناً ونصف المليون[1]. الشيء الذي يشي بسيادة مظاهر الرغبة في التجديد وخوض المغامَرة وتكسير الأنماط التقليدية السائدة بما فيها مفاهيم العمل والدوام ونقاش المردودية وساعات الدوام، فهؤلاء الشباب أكثر جرأة على تكسير المنظومات التقليدية، وأكثر استيعاباً لمُتطلّبات المُجتمع الرقمي وفهماً لقواعد اللعبة الاقتصادية وفق المنظور الجديد.

في ظلِّ التسارع الكبير الذي يشهده العَالَم بفضل التكنولوجيا الرقمية بات إيقاع الحياة يعرف تغيُّرات عميقة تمتد على مختلف مناحي الوجود البشري، مما أسفر عن تحوُّلات في الكثير من المفاهيم التي ظلَّت ثابتةً حول الصداقات والعلاقات الاجتماعية وبنيات التعارُف والانفتاح المُتبادل، وآليات التخاطب والتواصل وغيرها من المجالات.

إلّا أن أحد أهم التغييرات التي برزت في الآونةِ الأخيرة ومنحت تصوُّرات جديدة للدوام اليومي والعمل والالتزام المهني والمُحيط الإنتاجي بشكلٍ عام، هي التي مسَّت جانب العمل في حدِّ ذاته، خاصة بعد الرجَّة الكبرى التي أحدثتها شهور الحجر المنزلي والتباعُد الاجتماعي الصارم أثناء تفشي موجة «كوفيد - 19». فقد مثَّلت التكنولوجيا الرقمية عموماً والإنترنت خصوصاً الملاذَ الآمن لإنقاذ بيئات العمل الحكومي والخاص من الانهيار، وضمان استمرار المرفق حتى وإنْ اقتضى الأمر البقاء عند الحدود الدنيا من الاستفادة بدل التضحية بصحة المُواطنين والتعرُّض لخطر موجة وبائية تأكل الأخضر واليابس في طريقها.

ولهذا تنامت ظاهرة العمل المنزلي، وفرضَ توقف حركة الطيران المُفاجئ اضطرار عديد الطاقات التي كانت خارج نطاق بلدها الأصلي أو بلد المُؤسّسة المُشغِّلة أن تعمل من بعيد بشكلٍ استثنائي ريثما تتحسن الأمور. وهذا ما أدى إلى تعزيز ظاهرة «الرُّحل الرقميّين» وازدياد أعداد مَنْ يمارسون هذا النوع من العمل ويخبرونه عبر تجارب حقيقية لها طبيعتها الاجتماعية والنفسية وإيقاعها المهني الخاص.

بين الاضطرار والاختيار

وعلى الرغم من أن هذه الظاهرة سبقت موجة الوباء العَالَمي الأخير بفترةٍ ليست بالهيِّنة وجرَّبها البعض بنسبة من النجاح جعلتهم يزاوجون بين حرّية التنقل والسفر، وبين ممارسة أعمال مُدِرَّة للدخل لشركات غالباً ما تكون كبرى وذات صيتٍ عالميٍّ[2]، فإنَّ الظرف الوبائي زاد من انتشارها وعرَّف بها وبأهمّيتها في الاقتصادات المحلية والوطنية والدولية، ونبَّه إلى الحاجة إليها كمُكمِّلة للوظائف العادية أحياناً ومعوِّضة لها في بعض الحالات التي تستدعي حظر التنقل بسبب الخوف من انتشار العدوى أو في مناطق الصراعات المُسلحة أو حتى في فضاءات بعيدة جغرافياً شأن المناطق المعزولة كأقصى الشمال وأقصى الجنوب بجوار الدائرتين القطبيتين، والشركات العابرة للدول والقارات في حال وجود مستخدميها في أماكن قصية تجعل تنقلهم إلى المكاتب أمراً مكلفاً جسدياً ومادياً. أي أنها تصبح، في ظروفٍ بعينها، حلاً اضطرارياً يضمن تحقيق إنتاجية معقولة واستمرارها في فتراتٍ عصيبة يكون الإيقاع العادي للعمل مستحيلاً أو شديد الصعوبة مما يضع المسؤولين والمُسيِّرين تحت ضغط إيجاد البدائل الكفيلة باستمرار تدفق الإنتاجية.

لكن في المُقابل، يكون اللجوء إلى هذا النوع من العمل قراراً اختيارياً لفئة من الأشخاص تسعى إلى تحقيق امتيازات عديدة في آنٍ واحد، ولا يشكِّل بالنسبة إليها الاستقرار في مكان واحد لمدة طويلة هاجساً ولا يغريها نظام الحياة التقليدي كالمسكن والعائلة والالتزامات الاجتماعية المُباشرة مثل مجالسة الأصدقاء ومقاسمتهم أهم لحظاتهم الحياتية بأفراحها


«جو حطاب» ▲


«باسل الحاج» ▲

وأتراحها. ومن ثمَّة، تصبح الظاهرة جزءاً من عالَم جديد ما يزال في طور التشكُّل بفضل التقدُّم السريع في التكنولوجيا الرقمية، والإمكانات اللامحدودة للسفر إلى أماكن مختلفة من العَالَم وعيش مغامرة تجديد المكان والترحال الدائم مع ضمان تمويل مستمر بسبب أداء مهام أو تقديم خدمات رقمية معيَّنة قد تُدِرُّ أحياناً أضعافاً مضاعفة من المداخيل مقارنةً بالانخراط الكلي في بيئة العمل التقليدي بما فيه من تقييدات زمانية (الدوام المُنتظم)، ومكانية (العمل في مكان محدَّد والسكن بالقرب منه وعدم القدرة على السفر أو الابتعاد إلّا أثناء فترة العطل).

بيئات العمل في المُجتمعات العربيّة

لم تَحُل الإكراهات الجمَّة التي تعرفها الدول العربيّة على مستوى البنيات التحتية، وضعف انخراط المُقاولات في الموجة الرقمية وسيادة بيئات العمل التقليدية تسييراً وتنفيذاً دون أن تزدهر -بالتدريج- فكرة العمل عن بُعد، والرغبة في تحقيق الازدواجية بين الاستمتاع بالسفر والحرّية وبين الحصول على مدخول ماديّ مُريح، خاصة أن معظم هذه الدول تتوفَّر على عناصر مهمَّة تتماشى مع هذه الموجة الجديدة وتغذيها، من أهمها الشباب، وتجدُّد المفاهيم والقيم، وتجارب الهجرة والانفتاح على الثقافات واللُّغات الأجنبية...


«حجاجوفيتش» ▲



وبذلك عرفت ظاهرة «الرُّحل الرقميّون» إقبالاً واستحساناً بفضل احتلال الفئة الشابة قاعدة الهرم السكّاني، حيث بلغ عدد الشباب العرب حسب إحصاءات وردت في تقرير مركز الشباب العربي أكثر من 146 مليوناً ونصف المليون[3]. الشيء الذي يشي بسيادة مظاهر الرغبة في التجديد وخوض المُغامَرة وتكسير الأنماط التقليدية السائدة بما فيها مفاهيم العمل والدوام ونقاش المردودية وساعات الدوام، فهؤلاء الشباب أكثر جرأة على تكسير المنظومات التقليدية، وأكثر استيعاباً لمُتطلَّبات المُجتمع الرقمي وفهماً لقواعد اللعبة الاقتصادية وفق المنظور الجديد.

كما ساهم في ازدهار موجة الجمع بين متعة السفر والعمل انفتاحُ المُجتمعات العربية على البلدان والأقطار الأخرى عن طريق الهجرة والسفر ودراسة اللُّغات الأجنبية (تشير بعض المواقع الموثوقة إلى أن هناك أكثر من 50 مليون مهاجر عربي في العَالَم[4]). وهذا من شأنه أن يُمِدَّ الشباب واليافعين بأفكار ابتكارية للهجرة والسفر ومواجهة الثقافات الأخرى بِنِدِيَّة تقوم على التلاقح والتفاهم، والسعي إلى تحسين الأوضاع الاجتماعية ولو تطلَّب الأمر السفر إلى أقاصي الأرض.

يُضاف إلى ذلك الرجَّة المفاهيمية والثقافية التي تعرفها هذه المُجتمعات الفتية سكّانياً، والمُتوقِّدة حماساً لكلِّ أشكال التغيير في السياسة والاقتصاد

والتقاليد... وهي رجَّة تنتشر بين شباب العَالَم انتشار النار في الهشيم بفضل الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي، والتوافق في لغاتٍ رديفة للغاتِ الطبيعية كلغاتِ البرمجة، وإشاريات التواصل الرقمي، مما جعل تأثير هذه الديموقراطية الرقمية بما توفره من سهولة في الوصول إلى المعلومات، وسهولة في التعبير عن الآراء، يطال المفاهيم الثقافية ونظم الحياة والاختيارات، لدى فئة عريضة من الشباب العربي المُتعطش لمُواكبة كل جديد ضمن الزمن الرقمي التواصلي.

وهكذا زاد نجاح بعض الشباب الرائد في هذا المجال عبر اليوتيوب بالخصوص، في التطلُّع إلى فهم هذا التوجُّه الجديد، حيث ظهر العديد من صُنَّاع المُحتوى الرقمي الذين يزاوجون بين السفر والمُتعة وبين العمل عن بُعد عبر قنواتٍ حصدت الملايين من المُشاهدات وجلبت أعداداً هائلةً من المُنخرطين؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر برز بعض الشباب الذين جعلوا من السفر مصدر دخلهم من قبيل: الشاب الأردني الأصل «جو حطاب» بعشرة ملايين منخرط في قناته[5]، والمصري «حجاجوفيتش» 396 ألف منخرط[6]، وهناك مَنْ مزج بين السفر وموضوع آخر اختصَّ به، كالأردني باسل الحاج الذي اختصَّ بالتعريف بالأكلات المحلية في مختلف دول العَالَم واستطاع أن يستقطب بهذا المُحتوى أكثر من ثلاثة ملايين و220000 منخرط على قناته[7]... وغيرهم كثير .

لكن الظروف المُشجِّعة للاتجاه إلى هذا النوع من العمل، لدى البعض ممَّن يستهويهم السفر والتحرُّر من أماكن العمل في بلداننا العربية، لم تُقابَل بتجديدٍ حقيقي لقوانين الشغل، واستقطابٍ فعليٍّ لمثل هذه المُستجدات، فقد ظلَّ الأمر مقتصراً على مجهوداتٍ فردية فيها تحدٍّ ومغامَرة أكثر منها تشجيع نوع مبتكر من العمل قد يوفِّر على الهيئات والمُؤسَّسات المُشغِّلة، حكومية كانت أم خاصة، ميزانيات ضخمة مخصَّصة لتجهيز فضاءات العمل وإنشاء بناياتٍ مكتبية ومرافق مُكلِّفة من حيث البناء والتسيير معاً. ففي حين لجأت الكثير من الدول المُتقدِّمة إلى الاعتراف بهذه الظاهرة وتقنينها والتشجيع عليها، سواء من طرف المُؤسَّسات الحكومية، أو الشركات الكبرى كشركة «غوغل» و«أمازون»، فإنّ جهاتٍ أخرى قد أعفت الكثيرَ من عمَّالها من ذوي «الياقات البيضاء» من الالتحاق بمقرات عملهم، وطلبت منهم العمل عن بُعد واضعةً المردودية والنتائج فوق كلِّ اعتبار بعدما حقَّقت أرباحاً هائلة أثناء فترة الحجر الصحيّ الطويلة[8].

غير أنَّ الأمر في البلدان العربية لا يسير بالإيقاع نفسه على المُستوى الرسمي؛ إذ لم تشفع للبعض نجاحاتهم في التألق في العمل عن بُعد والمُزاوجة بين جودة الأداء والتحرُّر من قيد المكان والزمان، في التفكير بشكلٍ عقلاني في إدماج هذه الفئة في المنظومات الرسمية للشغل، ودراسة سبل التمكين لها في الوضعيات التي تكون هي الأجدر على تقديم الصيغة الناجعة للأداء الكفؤ ذي المردودية العالية. وهذا يقتضي فلسفة عمل جديدة لا تربط المُمارسة المهنية بعدد ساعات التواجد في أماكن العمل بقدر بما تربطها بالنتائج وتحقيق الغايات الاقتصادية المُتطلَّع إليها تحت أية مظلة كانت بعيداً عن الآفاق المحدودة بقوانين وأنظمة كلاسيكية مُتصَلِّبة تحُدُّ من الابتكار والإبداع وتحول دون استدماج آليات العمل المُنفتح الخلَّاق خارج دائرة الدوام اليوميّ الروتيني.

ختاماً، فإنَّ الرُّحل الرقميّين أضحوا يشكِّلون ظاهرةً عالمية جديدة بحكم الواقع الفعليّ، وهي إن لم يكن قد تمَّ التخطيط لها بشكلٍ مسبق في مختلف البلدان، فقد بدأ التعامل معها في إطار المُستجدات التي عرفها العَالَم بفضل تطوُّر التكنولوجيا الرقمية وطارئ الوباء بجدية كبرى وحماسٍ شديدٍ بوصفها إحدى البدائل الواعدة والمُربحة للعمل المكتبي القارِّ لذوي «الياقات البيضاء»، والقادرة على استقطاب فئات واسعة من المُبدعين والمُتخصِّصين في مجالات رقمية دقيقة بتقليص هامش الهوة بين الخيارات الشخصية والكفاءة العملية. وهذا ما يفرض على بلدان العَالَم العربي أن تعيد النظر في منظومات وقوانين العمل في مؤسّساتها وشركاتها، بحيث تستطيع استيعاب هذه الفئة والتقنين للاستفادة من خدماتها بسلاسة وذكاء، مما يؤهل العَالَم العربي للحاق بالركب الدولي في الاقتصادات الحديثة، وعدم إهدار فرص الاستفادة من طاقاتٍ متميِّزة تتعرَّض لإغراءات الاستقطاب من دول ومؤسّساتٍ أجنبية. ■ **أنور بنيعيش**

هوامش:

1 - ورد العدد الآتي في التقرير: 146755570000. وهو رقم كبير مرشح للارتفاع المطرد في بلدان فتية تنفتح بشكلٍ أكبر على المُستجدات التكنولوجية. للمزيد من التفاصيل أنظر تقرير 100 سؤال وجواب عن الشباب العربي في الموقع الرسمي للمركز:
https://arabyouthcenter.org/ar/article/our-research/100-questions-about-arab-youth-1#

2 - انظر حلقة بعنوان «الرُّحل الرقميّون - العمل عن بُعد» من سلسلة وثائقيات القناة الألمانية DW Arabic :
- https://www.youtube.com/watch?v=3Zv3XRlGwSk

3 - ورد العدد الآتي في التقرير: 146755570000 . وهو رقم كبير مرشح للارتفاع المُطرد في بلدان فتية تنفتح بشكلٍ أكبر على المُستجدات التكنولوجية. للمزيد من التفاصيل أنظر تقرير 100 سؤال وجواب عن الشباب العربي في الموقع الرسمي للمركز:
https://arabyouthcenter.org/ar/article/our-research/100-questions-about-arab-youth-1#

4 - انظر تفصيل هذا العدد الكبير وتوزيعه على بلدان الاستقبال في العَالَم في موقع «عالَم عربي»:
http://alamarabi.com/2018/03/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%BA%D8%AA%D8%B1%D8%A8%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8/.

5 - https://www.youtube.com/channel/UCe6eisvsctSPvBhmincn6kA.

6 - https://www.youtube.com/c/haggagovic.

7 - https://www.youtube.com/c/BasilElhaj.

8 - Beverly Yuen Thompson, Digital Nomads, Living on The Magrins, Remote Working Laptop Entrepreneurs in The Gig Economy, Gemerald Publishing, Bingley (Uk), First edition 2021. p : 19.

صدر في

كتاب الدوحة









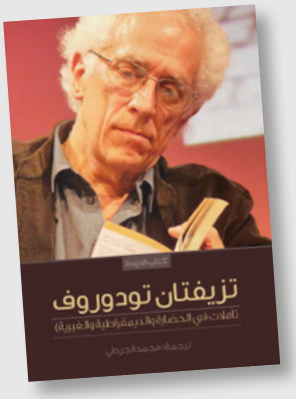
































المسرح العربي..

بين النّقد الانطباعي والنّقد المتخصّص

في مقاله «النّقد المسرحي في المغرب بين التّنظير والتّطبيق»؛ تعرّضَ النّاقد «مصطفى رمضاني» لمستويات النّقد التي مرّ بها المسرح المغربي، متناولاً إيّاها في نقاط، سنحاول -من خلال تسليط الضّوء عليها- أن نبرز أهمّ الدّعائم التي من شأن تفعيلها خدمة النّقد المسرحي العربي، باعتبار أنّ المسرح المغربي ظاهرة خاصّة، تمكّننا معرفتُها والتّعامل معها من الوصول إلى الكشف عن مواطن الضّعف والخلل في مسرحنا العربي، عامّةً، ونقده، على وجه الخصوص.

في البداية، يذكر النّاقد أنّ النّقد المسرحي لم يتمكّن، وعبر كافّة مستوياته: الصّحافية، والانطباعية، والأيديولوجية، وحتى الأكاديمية «من ربط الجسور بين الإبداع والمتلقّي، و-من ثَمَّ- بين الإبداع والمجتمع»، وهي نقطة تجعلنا نطرح السّؤال: ما أهمّيّة النّقد؟، وهل يمكن أن يكون همزة الوصل بين الإبداع والجمهور؟، وهل يؤدّي النّقد هذه المهمّة المنوطة به؟، ومتى نقول بأنّه يؤدّيها؛ وهو -في الغالب- حبيس طبقة معيَّنة يمكن تسميتهم بالنّخبة، خاصّةً عندما نتحدّث عن النّقد الأكاديمي أو النّقد المتخصّص؟.

إنّ تعاملنا مع النّقد من زاوية الميتا/ نقد قد ساهم، هو الآخر، بشكل أو بآخر، في غلق حلقة النّقد على نفسها، وحَدَّ من امتدادها لتطال المتلقّي /المجتمع؛ وهذا- في الغالب- راجع إلى الذهنية العربية التي تنظر إلى النّقد؛ لا باعتباره قوّة خلاّقة دافعة بالعمل الإبداعي إلى مستويات أخرى من التّطوّر والنّضوج، بل باعتباره انتقاصاً من قيمة العمل، وقيمة صاحبه. ولا أحد ينكر أنّنا وإلى اليوم نشهد خلافات كثيرة سببها النّقد، وأنّنا، أيضاً، ما زلنا نحابي الأشخاص على حساب الأعمال، وهو ما يزيد من الاحتقان على السّاحة الثّقافية، ويساهم في خلق الهوّة بين النّاقد والمجتمع، وتوسيعها؛ من هنا يتوجّب علينا التّخلّص من هذه الذّهنيات التي تُشخصن عملية النّقد، ولا تنظر إليه بصفته الشّرارة أو الجِذوة التي تعمل على إضاءة العمل، وتنويره، والدّفع به إلى التّطوّر والاكتمال، لأنّه من غير المنطقي أن نتوقّف عن استنساخ النّظريات والتّطبيقات والأشكال والمضامين الغربية؛ ونساهم في تفكيكها وإعادة بناء نقد يتوافق مع بيئتنا، ونحن ما زلنا نتعامل مع هذا المكوّن (النّقد) على استحياء، وما زلنا لم نتعلّم أن نفعّله وندفع به إلى أقصى احتمالاته بموضوعيّة تامّة، ليمكّننا من الخلق بدل الاستهلاك. كما أنّه من غير المنطقي، بتاتاً، مساءلة النّقد الغربي، ونحن لم نتخلّص، بعد، من عاهاتنا الفكرية.

من النّقاط المهمّة، أيضاً، التي أشار إليها النّاقد، أن النّقد المسرحي أصبح نصّاً في مقابل نصّ، وهي ظاهرة أعتبرها مرضيّة، لأنّها لا تقدّم إضافةً للنّقد، ولا تعمل على تطويره، حيث إنّ هذا النّوع من الكتابة النّقدية -في الغالب- خاضع لأيديولوجيا النّاقد ومنبثق عن خلفيّاته الفكرية؛ التي يحاول، من خلال ثقوبها، النّظر إلى النّصّ، مبرّراً مواقفه ومدافعاً عن رؤاه، وهذه الأيديولوجية قد تئدُ عملية النّقد في مهدها، وهذا ما يحدث، غالباً، حينما يكتب النّقدَ المسرحي أناسٌ غير متخصّصين، أو بعيدون عن المسرح والنّقد الأكاديمي، كالنُّقّاد الصّحافيّين الذين يكتبون لهدف دعائي بعيد عن التخصُّص؛ من هنا، إذا أردنا أن نكتب نقداً يساهم في نموّ الحركة النّقديةوارتقائها، فإنّه يتوجّب علينا أن نمنح شرف هذه الكتابة للمُلمّين بالمسرح، ولمَن لديهم علاقة مباشرة به، لأنّه لو حدث غير ذلك فإنّ «المتلقّي، في هذه الحالة، سيفقد ثقته بالنّقد المسرحي أو ما يُكتَب في الأعمال المسرحية...، وهذه ظاهرة مألوفة في الكتابات الصّحافية المغربية، لا سيما حين يتعلّق الأمر بمبدع أو فرقة ذات ولاءً ما للحزب الذي تنتمي إليه الجريدة، أو بمبدع تغطّي شهرته التّليدة على إبداعاته الجديدة، فيكون ماضيه التّليد مقياساً ثابتاً للحكم على تلك الإبداعات الجديدة» بحسب ما يرى الناقد، ومثل هذه المظاهر التي تعمل على تشويه حركة النقد، وطمس معالمه ليست مقتصرة على النقد في المغرب، بل هي شائعة جدّاً، ولها منابرها والمتحدِّثون باسمها، كما أنها لا تتعلّق بالنقد المسرحي وحده، بل تطال جميع الأجناس الأدبية، والفنّيّة، وأعتقد أنه قد حان الوقت لإعادة النظر، بجدّيّة، في مثل هذه الأعمال، وتمحيصها



للنهوض ببنية ثقافية خلّاقة بعيداً عن الوهم والاجترار.

ورغم أنّ هذه الظّاهرة شائعة في النّقد العربي، بكلّ أجناسه؛ النّصّية، واللّا نصيّة، إلّا أنّها -في الغالب- أكثر انتشاراً في الأجناس الفرجوية كالسّينما والمسرح والدراما، لأنّ هذه الأخيرة تحتاج إلى الدّعاية التي عادةً ما تُخيِّب أفق التّلقّي، وتفقد هذه الأنواع مصداقيَّتها على مستوى النّقد. ولأنّ السّينما والدراما أكثر إنتاجاً فإنّ المسرح هو الأكثر تضرّراً من بقيّة الفنون.

ومن ضمن الأمور التي تناولها المقال اعتبارُ المسرحية نصّاً، وإهمالُ الجوانب الأخرى، فالنّاقد، بذلك، يركّز على النّصّ، وينتقده؛ لكنّه يتغاضى عن المكوّنات الفنّيّة الدّاعمة للمسرحية، وهي، أيضاً، نقطة مهمّة، لا بدّ أن نقف عندها، فالنّاقد المسرحي، كما يقول مصطفى رمضاني «مُطالب بالتّسلّح بآليّات متعدّدة، ورؤية جمالية قادرة على استيعاب سياق اشتغال المكوّن المسرحي»، وقد أضاف أيضاً، أنّ المشاهدة الواحدة قاصرة لا يمكن من خلالها الإلمام بجميع الجوانب التي يجب أن تكون موضوع الدرّاسة والنّقد.

وعليه فقد صنّف النّاقد النُّقّاد المسرحيَّين إلى ثلاثة أصناف؛ الصنف الأوّل نُقّاد انطباعيّون صحافيّون، والثاني نُقّاد درسوا المسرح وعشقوه، أمّا الثالث فهم نُقّاد خبروا عالم المسرح من خلال احتكاكهم به؛ ولديهم وعي بدور المكوّنات السّينوغرافية والتّقنيات التي يقوم عليها العرض، وقد نتمكّن، من خلال هذه التّصنيفات، من مقاربة الأعمال المسرحية وحتى النّقدية منها، ونحن نضع في الحسبان أنّه ليس كلّ من يكتب عن المسرح يُعدّ ناقداً، كما علينا أن نكون واعين بأنّ المناهج النّقدية الحديثة كالبنيويّة، والسّميولوجية (خاصّة هذه الأخيرة) خلَّصَت المسرح من الكثير من الكتابات الانطباعيّة، وساهمت، بشكل كبير، في تطوّر النّقد المسرحي رغم أنّ لها، هي الأخرى، عديد المآخذ التي تُحسب عليها، أهمّها التّطبيقات التّعسّفية التي لا تُراعي طبيعة المسرح، والانتصار للإجراء على حساب الفنّ والجمالية، وهو ما يدعمه النّاقد بقوله إنّ معظم المقاربات التي وَظّفت هذه المناهج اتّخذت النّقد وسيلةً لإبراز قدرة الناقد على توظيف هذا المنهج أو ذاك.

في آخر المقال، أشار النّاقد إلى دور النّقاشات الشّفوية التي كانت تُقام بعد تقديم العرض المسرحي؛ والتي ساهمت، بشكل كبير، في تطويره، بالإضافة إلى إدخال مادّة المسرح إلى الجامعة؛ ما أثرى البحث النّقدي، وفتح الباب أمام المتخصّصين، رغم عدم خُلوّ بعض هذه الكتابات من الذاتيّة.

وعليه، إنّ النّاقد، في هذا المقال، سلَّطَ الضّوء على الكثير من النّقاط التي رأى أنّها تُثبّط عملية النّقد المسرحي، كما أنّه أشار -باستفاضة- إلى النّقاط من شأنها تطويره، إذا ما لاقت العناية من طرف القائمين على المسرح، والمهتمّين به. فالنقد هو الآليّة التي تساهم في تطوير الفنون، والارتقاء بها، كما أنه مجموعة ميكانيزمات تضبط الأعمال الأدبية، والفنّيّة، وتحفظها من التشظّي والانفلات، سواء على مستوى النصّ ومستوى الفرجة؛ لذلك إن حاجتنا، اليوم، إلى نقد متخصِّص في مجال المسرح غدا ضرورة مُلِحَّة أمام الانفتاح الكبير، والتيّارات المختلفة، والقفزة النوعية التي عرفها المسرح العربي في الآونة الأخيرة. ■ **أمينة حاج داود**

كاثرين كوليو تلين:

في «تجريد العالم من لباسه السحري»

عن سنّ بلغ الثانية والسبعين، رحلت الباحثة والفيلسوفة الفرنسية «كاثرين كوليو- تيلين» في السادس من مايو/ أيار، من هذه السنة. أبرز ما اشتهرت به هو تخصّصها في فكر عالم الاجتماع الألماني «ماكس فيبر»، وفي الفكر الألماني عموماً كما سبق لها أن تولّت إدارة «مركز مارك بلوخ» في برلين، وشغلت منصب أستاذة شرفية في جامعة «رين الأولى». رحلت مخلّفة وراءها إرثاً غنيّاً من التفكير الدقيق الذي لن يتوقّف تخصيبُهُ للفكر السياسي. أبرز ما ميَّز فكرها هو إعادة تعريفها للديموقراطية، ولِحقّ الملكية؛ كي تجعل منهما شرطاً لـ«مواطَنة كونية طوباوية» تكون مقاومة لكراهية الأجانب، وتعمل على تجاوز ما يميِّزُ الرأسمالية من صور الإفراط والمغالاة. ومع توالي إصداراتها التي اشتهرت بدقّتها الكبيرة، صارت «كاثرين كوليو- تلين»، داخل الفضاء الفرانكفوني، مرجعاً لا يمكن الاستغناء عنه في دراسة فكر عالم الاجتماع الألماني «ماكس فيبر»، خاصّةً مفهومه «تجريد العالم من لباسه السحري - désenchantement du monde».

لوك فوازنو: صباح الخير «كاثرين كوليو-تلين». أنا سعيد جدّاً باستقبالك لإجراء هذا الحوار. أنت أستاذة شرفية في جامعة «رين الأولى»، بعد أن تولّيت مهمّة التدريس في المدرسة العليا للأساتذة في «فونتناي -أو روز - l'ENS de Fontenay-aux-Roses»، وإدارة «مركز مارك بلوخ» في برلين، وأنت معروفة -على الخصوص- بأعمالك حول «ماكس فيبر»، وبما أنجزته من ترجمات لمؤلَّفاته، ومنها عمله «رجل العلم ورجل السياسة»، وبما كتبته من مقالات عديدة حول هذا المؤلِّف. هل يمكنك أن تشرحي لنا لماذا كان اهتمامك بعالِم الاجتماع الألماني هذا؟

- كاثرين كوليو تلين: لابدّ من التمييز بين اهتمامي بعالِم الاجتماع «ماكس فيبر» وبين عمل الترجمة؛ فالترجمة لم تكن هدفي الأوَّل، واهتمامي بـ«ماكس فيبر» قد مرَّ عليه زمن طويل؛ إذ كانت بداية عملي بقضاء عشر سنوات في قراءة «كارل ماركس» في حقبة كان الجميع يقرأ فيها «كارل ماركس»، وهي القراءة التي وجَّهتني، من جانب، إلى قراءة «هيغل»، والسبيل من «ماركس» إلى «هيغل» لم يكن سبيلاً أصيلاً في شيء بالنسبة إليَّ، كما وجَّهتني، من جانب آخر، نحو قراءة «ماكس فيبر». وللحقيقة، إن الأمر يعود إلى أنني، في يوم سعيد، رأيت كتاب «الاقتصاد والمجتمع» في إحدى المكتبات، ولأن تكويني لم يكن في مجال السوسيولوجيا، كنت على جهل تامّ، تقريباً، بعمل «ماكس فيبر»، وهو ما شكّل نقطة إيجابية أخرى بالنسبة إليَّ؛ لأن قراءتي لعمل عالِم الاجتماع هذا لم تكن موجَّهة بتأويل أكاديمي قائم مسبقاً، ومن خلال النظر في العنوان قلت في نفسي: «هذا صنف المشكلات التي تأخذ بتلابيب اهتمامي»، فكان أن اقتنيت الكتاب وحملته معي إلى الولايات المتَّحدة الأميركية، حيث قضيت فيها ثلاث سنوات (1980 - 1983)، وقد ظلّ الكتاب في مكتبي، لمدَّة طويلة؛ لأنني كلَّما هممت بقراءته لا أفوز بشيء من محتوياته، بالمعنى الذي كانت فيه مقولات التحليل المنحدرة من الماركسية، التي كنت أعالجه بواسطتها، تحول بيني بين ما يريد «ماكس فيبر» إبلاغه.

لماذا إعادة ترجمة «رجل العلم، ورجل السياسة»؟

- هذا ما تَمَّ بشكل متأخِّر... في تلك الحقبة (عند بداية الألفية الثالثة)، كانت لي انشغالات إدراية تأخذ الكثير من وقتي، جاعلةً من العسير جدّاً الاستغراق داخل النظرية بكيفية متواصلة، وقد أخبرني أحد زملائي العاملين في مجال العلوم السياسية أن الترجمات، لا سيَّما ترجمة محاضرة «حرفة ورسالة رجل السياسة - La profession et la vocation de politique» سنة (1919)، هي ترجمات صعبة المنال على مستوى الفهم، وفي تدريسي، كان هذا النصّ هو النصّ الذي حظي باهتمامي، على وجه الخصوص، بالنظر إلى الأهداف التي قادت بحثي. أمّا من جهتي، فنادراً ما كنت أوجِّه انتقاداً للترجمات الموجودة، لأنني أعلم علم اليقين أن عمل الترجمة هو تمرين شاقّ، وأن اختيارات المترجمين

تتوقَّف، في جزء منها، على الاستعمالات التي تختلف وتتباين تبعاً للحقب الزمنية (بين الاستعمال الحرفي من جهة، مع ما ينطوي عليه ذلك من خطر الوقوع في عسر الفهم، بل عدم القابلية للتَّعقل أحياناً، أو إعادة الصياغة أو الكتابة، من جهة أخرى، على الرغم من انطواء ذلك على خطر التقريب بل حتى على المخاطرة بانعدام الدقّة)، ولنقل إن هذا التحدّي قد نزل في نفسي منزلة حسنة. وفيما بعد، قال لي الزميل نفسه إنه من الضروري، أيضاً، ترجمة المحاضرة حول العالِم التي تحمل عنوان (حرفة ورسالة رجل العلم - La profession et la vocation de savant» سنة (1917)، من أجل نشرها في مجلَّد واحد؛ ذلك أن النشر الذي يجمع المحاضرتين معاً، حتى وإن لم تكن له من ضرورة -إطلاقاً- من الزاوية الموضوعاتية، يبقى، من وجهة نظر تحريرية، أمراً بديهيّاً، بالنسبة إلى جمهور القرّاء باللّغة الفرنسية، الذي تعرَّف إلى هذين النصَّين من خلال الترجمة الأولى التي قام بها «جوليان فروند»، بتحفيز من «رايمون أرون»، باعتبارهما نصّان لا ينفصلان، إلى الحدّ الذي جعل الكثيرين، في فرنسا، على قناعة بأن «ماكس فيبر» هو مؤلِّف لنصّ بعنوان «رجل العلم ورجل السياسة»، حيث عالج العلاقات القائمة بين العلم والسياسة (سمعت، مؤخّراً، وزيراً قد استشهد بـ«فيبر» بهذا المعنى، ضمن سياق الأزمة الصحّية الحاليّة!).

فصارت ترجمتك هي الترجمة المرجعية في اللغة الفرنسية...

- إن ترجمة محاضرة «حرفة ورسالة رجل السياسة» (لفظا «حرفة» و«رسالة» هما ترجمة مزدوجة للفظ ألماني واحد هو لفظ (Beruf)، و«فيبر» يلعب على الغموض والالتباس الذي تنطوي عليه اللفظة الألمانية)، كانت مناسبة مَكّنتني من فهم رهانات التعريف الشهير للدولة عن طريق احتكار العنف المشروع، وهو التحديد الذي أسيء فهمُه عموماً. وقد سبق لي تخصيص مقالات لعدد من خصائص سوسيولوجيا «ماكس فيبر»، وهي المقالات التي تَمَّ إدراجها ضمن كتابي «دراسات فيبيرية». وعندها أدركت إذن إلى أيّ حَدّ كان تعريف فيبر للدولة، الذي هو بمنزلة تأويل سوسيولوجي للسيادة، وثيقَ الصِّلة بنظرية الحقّ الذاتي التي نجدها في سوسيولوجيا الحقّ والقانون (Sociologie du droit).

ما النتائج التي خرجت بها فيما يرتبط بسؤال الحقوق الاجتماعية، بالنظر إلى الكيفية التي يتمّ بها التفكير فيها اليوم؟

- أعتقد أن هناك ميلاً طبيعياً جدّاً، للقادة السياسيين



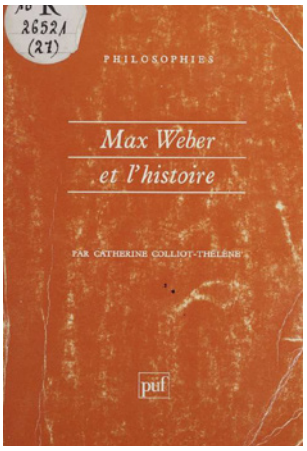
الحاليِّين، وللنظريّات السياسية للحكامة أو الحكم الرشيد، إلى اعتبار الحقوق أشكالاً وصوراً من الحماية، فما النتائج التي نخرج بها من ذلك؟ حتى لا نأخذ بعين الاعتبار سوى الحقوق الاجتماعية، وقد سبق لي أن سجَّلتُ، عن طريق قراءتي مؤلَّف لروبير كاستيل «تحوّلات المشكل الاجتماعي»، فالفكرة الأساسية لكاستيل- مرجعها الفلسفي هو «جون لوك»، وليس «كانط»، لكن ذلك لا يهمّ كثيراً بالنسبة إلى المشكل، وما يهمّني هو أن الجمهوريين الفرنسيين، عند بداية القرن العشرين، تصوَّروا شيئاً أطلقوا عليه اسم الدولة الاجتماعية، فيها تكون «أشكال الرعاية أو الحماية الاجتماعية» مضطلعة، بالنسبة إلى المحرومين من الملكية، بالدور نفسه الذي تؤدّيه الملكية بالنسبة إلى غيرهم، و-بتعبير آخر- الدولة هي التي تضمن للشخص الذي ليست له ملكية، حماية للحياة تكون قابلة لأن تقارن بتلك التي توفّرها الملكية، ومقاربة من هذا القبيل تسمح بإدراك الحقوق الاجتماعية، باعتبارها حقوقاً أصيلة، وليس كما لو كانت مجرَّد تنازلات من طرف السلطة.

ما الذي تَغيَّر منذ تلك الفترة؟

- من المؤكّد أن كتاب «كاستيل» يمثِّل تأويلاً مؤثِّلاً لما كانته (الدولة الرعاية) في القرن العشرين، بما في ذلك أشكالها الأكثر سخاءً (على سبيل المثال، في ألمانيا وفرنسا بعد الحرب العالمية الثانية)، ولأن مفهوم (الدولة الرعاية) له دلالة أبوية، فإن «كاستل» سيفضّل الحديث عن الدولة الاجتماعية، لكن الإصلاحات الحديثة للأنظمة الاجتماعية، خصوصاً في البلدين



اللذين أتيت على ذكرهما (أتابع، بانتظام، تطوُّراتهما)، عملت على الزيادة في حدّة هذا البعد ذي النزعة الأبوية، إلى الحدّ الذي مالت فيه «أشكال الحماية الاجتماعية - les protections sociales» إلى فقدان خاصّية الحقوق الأصيلة، التي لها ارتباط بحرّيّة الشخص صاحب الحقوق، وضمن هذا المنظور اقترحتُ تحليل إصلاحات أنظمة التأمين على البطالة «réformes des assurances chômage»، وقانون الشغل الذي تَمَّ إدخاله حيّز التطبيق، منذ ما يقرب من خمس عشرة سنة، في البلدان الغربية. وحتى أحصر اهتمامي في البلدان التي أعرفها بشكل أفضل، ركّزت على «إصلاحات شرودر في ألمانيا Schröder de en Allemagne»، سنة (2004)، و«قوانين الشغل الفرنسية - les lois-travail françaises»، قانون سنة (2016) «قانون الكمري - El Khomri»، وقانون سنة (2017) «قانون بنيكو - - loi Péni caud»، وكلّها شاركت الاستلهام نفسه، إذ فُهِمَت أشكال الحماية الاجتماعية بصورة متزايدة، بوصفها مساعدات يتم منحها من قِبَل المجتمع، أي من طرف الدولة، لأعضائه الأكثر هشاشة، بدلَ أن تُفهَم بوصفها حقوقاً يمكن للأفراد المطالبة بها باسم المساواة. وصور أو أشكال الحماية هذه، التي يتمّ مَنحُها من أعلى، حيث يأخذ تعبير (أشكال الحماية) معناه التامّ، تكون مصحوبة بشروط تتطفَّل على حرّيّات الأفراد، وتحشر أنفها فيها، كما أنها تبقى وقفاً على ما تعرفه التوقُّعات المالية من تقلّبات، و- بكيفية عامّة- تبقى خاضعة لتقدير الحكّام وحسن إرادتهم؛ تلك هي الحالة -على سبيل المثال- عندما يتمّ فصل جزء من الحقوق الاجتماعية عن مساهمات الموظَّفين، وتمويلها بواسطة الضرائب (la CSG) «الضريبة الاجتماعية المُعمَّمة - financés au moyen de la fiscalité». وبخصوص إصلاح (2017)، أشار «إيمانويل ماكرون» إلى أن هذا الإصلاح قد غيَّر، بشكل عميق، معنى «إعانات البطالة - des prestations pour le chômage»؛ فلم تعُدْ تُعتبر حقّاً «بالمعنى الذي نفهمه من الحقّ، كلاسيكيّاً إطلاقاً»، بل صارت تؤسِّس إلى «الولوج إلى حقّ ممنوح من قِبَل المجتمع، لكن ضمانته لا تتمّ بالصفة الفردية، لأن الجميع قد أسهم في تمويله». وهنا، تعبِّر فلسفة اجتماعية، بأتمِّها، عن نفسها، وأعتقد أنه من الواجب علينا أن نحتاط ممّا تستلزمه وتعنيه فيما يرتبط بفهم أساس الحقوق. فعوض التركيز على التمييز بين الحقوق - الحرّيات والحقوق - الديون، علينا أن نتساءل عمَّا إذا كان التأويل الجِمائي للثانية، أي الحقوق الاجتماعية، لا يؤثِّر في فهم الحقوق بشكل عامّ، وعلامة ذلك ما تمنحه، اليوم، العديد من الحكومات، بما فيها حتى الديموقراطيات الغربية التي لها تاريخ، من أولوية للأمن العامّ على حساب الحرّيّات الفردية؛ ليس لأن هذه الأولوية جديدة، بل لأنها تواجِه القليل من المقاومة. سبق لـ«ميراي دولماس مارتي - Mireille Delmas-Marty» أن تحدَّثت بخصوص إدراج بعض قواعد حالة الطوارئ، وأحكامها في القانون العامّ، عند نهاية (2017)، وعن «التخدير العامّ، وعن القهر





الذي تَمَّ القبول به والموافقة عليه» من قِبَل قسم كبير من المجتمع الفرنسي، الذي «اعتاد على تجاوزات دولة الحقّ والقانون». وما قادني إلى «كانط» هو اعتقادي أنه فَكّر بكيفية مُعمَّقة، إلى أقصى حَدّ، في تلك الثورة التي حصلت على مستوى أساس الحقوق؛ تلك الحقوق التي تمثَّل، في نهاية المطاف، أهمّ إرث خلَّفته الثورات السياسية في نهاية القرن الثامن عشر. وتصوُّره هذا يبقى على ارتباط وثيق بنقده للدولة الأبويّة، ولأشكال الوصاية، ولحالة الأقلّيّة، وهي الحالات التي تميل فيها الكائنات الإنسانية إلى الرضى... وما إلى ذلك.

تولَّيتِ إدارة «معهد مارك بلوخ» لعدّة سنوات: من سنة (1999) إلى سنة (2004)، وعرفت جيّداً المشهد الفكري، والثقافي الألماني، كما كنت عضواً في لجنة تحكيم جائزة «حنّا أرندت». كيف تَصفين عملية تلقّي أفكارك في ألمانيا؟

- أترك الدراسات الفيبرية جانباً، حيث أتولّى، من خلالها، القيام بعمل التفسير، الذي من أجل الاضطلاع به، أناقش بصورة طبيعية جدّاً مع المتخصِّصين الألمان، في المجال. وإذا كان كتابي «الديموقراطية من دون ديموس» قد استفاد من قبول كافٍ في ألمانيا، فما من شكّ في أن ذلك كان عائداً، في جزء منه، إلى أن الأدبيات التي اعتمدت عليها، وناقشتها، هي، في جزء منها، أدبيّات ألمانية، أعني أن إشكاليَّتي، وبعضاً من المؤلّفين المرجعيّين بالنسبة إليَّ، كما هو الحال -على سبيل المثال- مع «نيكلاس لومان»، هم مألوفون، أحياناً، للقارئ الألماني أكثر من القارئ الفرنسي، لكن هناك سبباً آخر يفسِّر ما لقيه الكتاب من صدى في ألمانيا يتمثَّل في أن الحقوق الذاتية قد شكَّلت، خلال السنوات الأخيرة، موضوع تأمُّل وتفكير من قِبَل المتخصّصين في القانون، والفلاسفة، وهو ما تشهد عليه العديد من الأيّام الدراسية والندوات والكثير من المنشورات، وفضلاً عن ذلك نجد أن جزءاً من هذه التحليلات هو، بالأحرى، عبارة عن انتقادات لمفهوم الحقّ الذاتي، وغالباً ما كانت الحالة كذلك، حتى في الأعمال الفرنسية. إنه لمن الشائع في عصرنا هذا، حيث يتمّ التأكيد، بقوّة، على إلزام التضامن في مواجهة عواقب السياسات الاقتصادية التي نوجزها تحت مسمَّى «النزعة النيوليبرالية»، على الصعيد الاجتماعي، من الشائع أن تتمَّ استعادة النقد الكلاسيكي للنزعة الفردية الأنانية للحقوق الذاتية، أعني، على سبيل المثال، الانتقادات التي تسير في منحى النقد نفسه الذي وجَّهه «كارل ماركس» للإعلان العالمي لحقوق الإنسان، في كتابه «حول المسألة اليهودية»، وأنا، من جهتي، لا أنخرط في هذا النقد، بل إن تأويلي للديموقراطية اعتماداً على الخيط الهادي المتمثّل في الحقوق الذاتية قد وجد -مع ذلك- الأرضية المواتية في ألمانيا، كي يكون موضوعاً للمناقشة. لقد استُدعيتُ لأجل الدفاع عن هذا التأويل، في العديد من المؤتمرات والندوات، سواء من قِبَل الزملاء أو من طرف طلبة الدكتوراه، أو أحياناً من قِبَل مَنْ يواصلون دراسة ما بعد الدكتوراه، وهو أمر أجده ممتعاً ومدعاةً للإطراء.

وكي أختم، أشير إلى زميل لي، هو عالم اجتماع ألماني في برلين، سمعته يُهمهم ويردِّد مع نفسه، في يوم كنت فيه بصدد تقديم كتابي «الديموقراطية من دون ديموس» في إحدى الندوات: «إنه النقد الأكثر قسوةً الذي قرأته للنزعة الجمهورية الفرنسية!»، ولا أظنّ أن جميع قرّائي الألمان قد فهموا كتابي وفقا لهذا المعنى، لكن هناك نسبة من الحقيقة في الملاحظة المشار إليها. ومن دون شكّ، إن الخروج من التَّمركُز حول الذات الذي تُتيحه الثقافة الفلسفية، والسوسيولوجية الأجنبية (الثقافة الألمانية، في حالتي)، هي ما يُخَوِّلُ للمؤلِّف اتّخاذ مسافة نقدية من وسطه السياسي الخاصّ.

■ **حوار: لوك فوازنو**[1] □ **ترجمة: يحيى بوافي**

هامش:

(1) لوك فوازنو - Luc Foisneau: مدير بحث في المركز الوطني للبحث العلمي في فرنسا، وهو فيلسوف سياسي، ومؤرِّخ للفلسفة، أعدَّ أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه حول مفهوم السلطة عند «توماس هوبس»، وقد حصل الكتاب، الذي نشره انطلاقاً من هذه الأطروحة، على جائزة جمعية الأساتذة والأساتذة المحاضرين في العلوم السياسية، ويعد من بين المتخصّصين المعروفين في الفلسفة السياسية لـ«توماس هوبس»، من بين مؤلّفاته: «Hobbes. La vie inquiète Gallimard, Folio essai» سنة (2016) ، كما تولّى إدارة موسوعة حول الفلاسفة الفرنسيين إبّان القرن السابع عشر، والتي شارك في تحريرها (167) باحثاً.

المصدر:

جزء من حوار، أجراه «لوك فوازنو» مع «كاثرين كوليو- تلين»، بمناسبة مشاركتها في ندوة الفلسفة السياسية المعيارية، وهو الحوار الذي انصبَّ على مجموع المسار الفكري والبحثي لهذه الفيلسوفة.

- La démocratie des droits: De Weber à Kant, La démocratie des droits : De Weber à Kant.
https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02942722/file/C.Colliot-Thelene.13.6.20.pdf.

دان سبيربر:

توقفوا عن اعتبار العقل قوة عظمى!

اسمه قد لا يعني لك شيئًا، لكن أعماله كعَالِم نفس معرفي في غاية الأهمية في وقتٍ تنتشرُ فيه الأخبار المُزيَّفة ونظريات المُؤامرة بشكلٍ فيروسي على الشبكات الاجتماعية. في كتابه الأخير «لغز العقل»، يقدِّم دان سبيربر تعريفًا ثوريًا لوظيفة عمل العقل، وصولًا إلى تحدّي مفاهيم السذاجة والتحيُّزات المعرفية.

كيف بدأت رحلتك الفكرية؟

- في البداية، كنت مهتمًا بالأنثروبولوجيا لأسبابٍ سياسية. في سنِّ العشرين، في عام 1962، مع نهاية الحرب الجزائرية، كنت مناضلًا مناهضًا للاستعمار، وكنت أطمح لأن أصبح «ثوريًا محترفًا». ليس في صفوف الحزب الشيوعي، الذي كان انجرافه الستاليني واضحًا بالنسبة لي. كان والدي، مانيس سبيربر، الكاتِب المُلتزم الذي ترك الحزب في الثلاثينيات خلال محاكمات موسكو، هو الذي أقنعني بذلك. كنت ماركسيًا أميل إلى روزا لوكسمبورغ بتعاطف أناركي. ثمَّ أصبحت مهتمًا بالعلوم الاجتماعية، لأنني أعتبرها أداةً للنشاط السياسي. أحد الدروس المُستفادة من النضال ضد الاستعمار هو أننا لا نستطيع أن نكتفي بتطبيق التصنيفات الماركسية على جميع المُجتمعات غير الأوروبيّة، ويجب علينا أن نأخذ في الاعتبار تاريخها الاجتماعي والثقافي. وبسرعة، بدت لي شخصية الثوري المُحترف الغربي في عالَم ما بَعد الاستعمار غامضة. ما زلت منجذبًا إلى فكرة «الاشتراكية العلمية»، والعمل القائم على العلم لبناء مجتمعات أكثر عدلًا، لكنني اكتشفت حدود العلوم الاجتماعية، ولا سيما افتقارها الافتراضي إلى القدرة على التنبؤ.

بعد دراسة الأنثروبولوجيا في باريس وأكسفورد، ذهبت إلى إثيوبيا...

نعم، بعد أنْ عُدت من أكسفورد عام 1965، دخلت المركز الوطني للبحث العلمي. بعد مرور عام على أحداث عام 1968، التي انخرطت فيها بنشاط، غادرت إلى إثيوبيا، قبيلة دورزي جنوب البلاد تحديدًا، حيث سكانها الذين لم يدرسوا أبدًا، وأقمت بينهم ثلاث فترات طويلة. واجهت تحدّيًا هناك. عندما طرحت أسئلة على آل دورز حول طقوسهم ومعنى الرموز التي يعرضونها هناك، أجابوني: «نتصرَّف مثل آبائنا، مثل أسلافنا». كان الأمر محبطًا! ثمَّ، ذات ليلة، قلت لنفسي: «أنت لا تولي اهتمامًا لما يقولونه لك، فاستمع إليهم بشكلٍ أفضل».

ألهمني ذلك كتابي الأول عن الرمزية. السبب الرئيسي لأداء الطقوس هو أننا نتّبع دائمًا الطريقة نفسها التي توارثناها. لذلك من المنطقي كسر السلسلة، بدل أداء الطقوس. وبخصوص تأثير الرموز، فذلك من خلال تركيز الانتباه واستحضار مجموعة مفتوحة من التفسيرات المُحتمَلة. إنّ الافتقار إلى المعنى المُحدَّد يجعل الرموز «موضوعًا جيدًا للتفكير» وجديرًا بالمُشاركة.

أنت من دُعاة المذهب الطبيعي، والفكرة القائلة إن للثقافة والفكر أسسًا مادية يمكن تفسيرها بطريقةٍ سببية. ألم يدافع ليفي شتراوس، على العكس من ذلك، عن فكرة القطيعة بين نظامي الثقافة والطبيعة؟

- عندما يستحضر هذا الأخير ثنائية التضاد الطبيعة - الثقافة، فذلك بهدف تحليل بُعد قائم في مجموعة متنوِّعة من التمثيلات الثقافيّة، لكن ليفي شتراوس نفسه طالما دافع عن فكرة الطبيعة البشرية. واعتبر أنّ التباين الاستثنائي للظواهر الثقافيّة يعتمد على تراكيب ذهنية بشرية، مضمَّنة في بيولوجية الأفراد. وفقًا لعقيدة الأنثروبولوجيا في القرن العشرين، العقل البشري عبارة عن «صفحة بيضاء» تُخطّ عليها المعرفة الثقافيّة. استعارة سيئة! فالصفحة الفارغة لا تتعلَّم شيئًا مما هو مكتوب عليها. بالنسبة إلى ليفي شتراوس، العقل البشري، بعيدًا عن كونه وعاءً سلبيًا، يبني المُحتوى الثقافي. ومع ذلك، فإنّ التراكيب العقلية التي يتصوّرها بسيطة للغاية، مماثلة لتلك التي ينسبها سوسير إلى اللّغة. ثمَّ جاء نعوم تشومسكي الذي بيَّن أن اللّغة تتضمَّن تراكيب أكثر تعقيدًا وتحديدًا مما افترضه البنيويون. ثمَّ ظهرت العلوم المعرفية -ويُعَدُّ تشومسكي أحد مؤسسيها- لتبيِّن ثراء وتعقيد القدرات العقلية الكامنة بالفعل عند الأطفال. إن الاعتقاد بوجود عقلٍ بشري مرن تمامًا ومحتويات ثقافيّة خالية من جميع المُحددات النفسية فكرةٌ سخيفة.

قمت بالتوسّع في هذا المنظور وصولًا إلى نشر أفكار في ثقافة معيَّنة، أو ما تسميه «وبائيات التمثيلات». هل تفسِّر لنا ذلك؟

- خُذ مجموعة بشرية: هناك عددٌ لا يُحصَى من التصوُّرات الذهنية - الأفكار والرغبات والآراء والشكوك... التي يحملها هؤلاء الأفراد. معظمها يؤثِّر فقط على الفرد لفترةٍ قصيرة؛ ولا تتمُّ مشاركتها. بعضها ينتقل من فردٍ إلى آخر من خلال التعبير عنها في شكل بياناتٍ عامة، بيانات لُغويّة. ومعظمها يُنسى. بينما يتمُّ نقل بعضها إلى أعدادٍ كبيرة. ويمكنهم بعد ذلك، شيئًا فشيئًا، الانتشار بين أفراد المجموعة. هذه هي طريقة انتقال المعرفة التقنية، والأفكار التي نتلقاها، ووصفات الطبخ، والنكات، والأعراف الاجتماعية، وما إلى ذلك. وبائيات التمثيلات تدرس السلاسل السببية التي يتمُّ من خلالها نشر وصفة الحساء أو قصة الرداء الأحمر أو نظرية فيثاغورس...

عنوان أحد كُتبك «عدوى الأفكار». هل يمكن اختزال الأفكار في الفيروسات؟ وانتشارها في العدوى؟

- حقّقت أفكار جورجياس في أثينا نجاحًا حتى وصفت حينها بالوباء: انتشار ظاهرة جديدة في بلدٍ ما. لم يقتصر مصطلح «وباء» على الأمراض فقط. لكن هذا لا يعني أن الأفكار تنتشر مثل الفيروسات، من فردٍ إلى آخر، عن طريق الاتصال البسيط. يمكن ذكر الإدمان كمثال مناسب هنا. إذا انتشر التدخين جزئيًا من خلال التواصل وتقليد الأقارب، لا يمكن أن نصبح مدمنين إلّا عندما يقوم التبغ بتجنيد الناقلات العصبية في دماغنا مما يخلق حاجة لدى المُدخن تستجيب له السيجارة. مثل أي إدمان، التبغ هو الحل للمُشكلة التي يطرحها. مع مراعاة ما يقتضيه اختلاف الحال، ينطبق هذا أيضًا على المُوسيقى أو القراءة التي تخلق الحاجة التي تملؤها. ما يبدو لي مناسبًا هنا هو اكتشاف السلاسل السببية التي تنتشر من خلالها الظواهر الثقافيّة من الأفكار إلى الكلمات، ومن الكلمات إلى المُمارسات، ومن الأفعال إلى المصنوعات اليدوية، ومن المصنوعات اليدوية إلى المُمارسات، ومن المُمارسات إلى الأفكار... إلخ.

مع «كوفيد»، ألم نشهد عدوى لتمثيلات الفيروس لا تقلُّ ضررًا عن عدوى الفيروس بحدِّ ذاته؟

- أنت محق تمامًا. ترافق انتشار الفيروس مع انتشار التصوُّرات والتخيُّلات ونظريات المُؤامرة... ولكن أيضًا مع انتشار الأبحاث والمقالات والمُناقشات وبراءات الاختراع والمُمارسات الطبية والاجتماعية والتأمّلات الذاتية.



يتمُّ نشر العلم من خلال أشكال من المُنافسة وفلاتر التقييم التي، برغم عيوبها، تميل إلى إعطاء ميزة لأفضل الفرضيات. بينما ننتقل من البحث عن اللقاحات إلى توزيعها في المُجتمع، تلعب آليات الانتشار الأخرى، الاقتصادية والسياسية، دورًا مهيمنًا. باختصار، هناك علمٌ وبائي للفيروس، علم وبائي للأفكار حول المرض، والبحث الطبي، وتطبيق هذا البحث. في كلِّ حالة من هذه الحالات، يجب تركيز المجهر على الأسباب!

في كتابك الجديد «لغز العقل»، تبدأ من الفجوة القائمة بين تعريف العقل على أنه «القوة العظمى» للإنسانية واستعراض التحيُّزات والأخطاء التي تقلّل من قدراته...

- العقل هو أحد منتجات التطوُّر من بين أمورٍ أخرى. لكنه أيضًا لغز، لسببين. من ناحية، إذا كان العقل مفيدًا جدًا وبمثل هذا الاستخدام العام، فلماذا تطوّر فقط بين نوعٍ واحد؟ من ناحيةٍ أخرى، ما هو هذا التكيُّف غير المُناسب لمُهمّته؟ أظهر علم النفس المُعاصِر ذلك: يرتكب البشر بشكلٍ منهجي أخطاء جسيمة في مهام التفكير البدائية. ستقول لي: إنها ليست على مستوى المُهمَّة المُوكَلة إليه. لا يوجد تكيُّف بيولوجي مثالي، لكن القول بتكيُّف بيولوجي ناتج عن تطوُّر بمعزل عن أداء وظيفته فكرة سخيفة. الانتقاء يصحِّح أو يزيل مثل هذه المسودات الفاشلة. ملاحظة أخيرة: إذا كان العقل حقًا هذه القوة التي تسمح لنا بالاقتراب من الحقيقة،

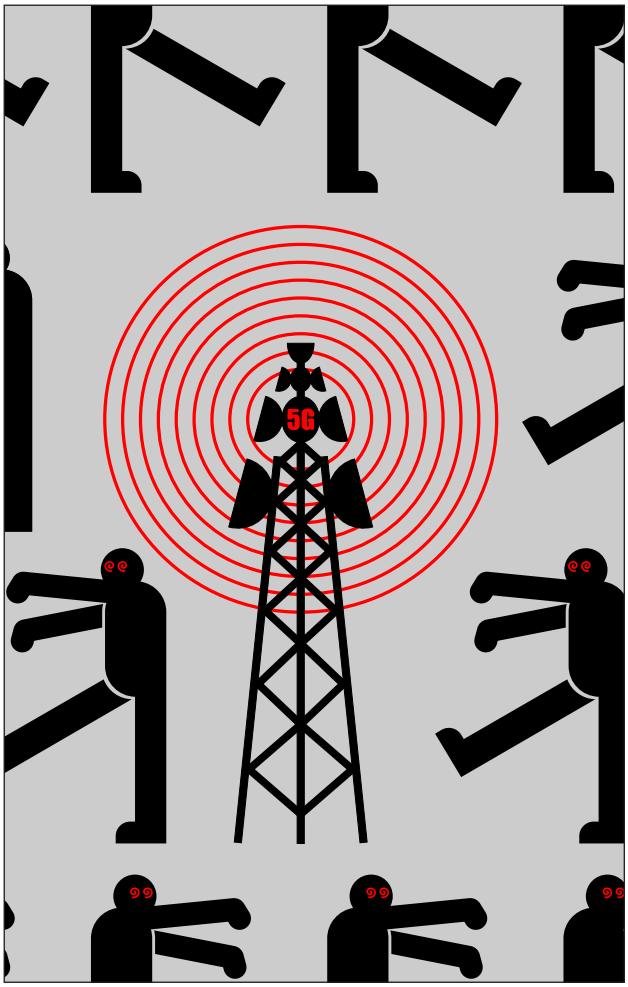


فينبغي أن يساهم في تلاقي الأفكار. ومع ذلك، فإنّ العقل، الذي نتمتع به جميعًا، لا يمنعنا من التباعُد جذريًا. في بعض الأحيان يؤدّي ذلك إلى تفاقُم خلافاتنا. لذلك يجب إعادة تعريف العقل بخلاف القوة العظمى التي تستحق أبطال مارفل...

في عصر المُؤامرات والمعلومات، كيف تدافع عن مكانة العقل في الفضاء العام؟

- لديّ شكوكٌ من الفكرة القائلة بتنامي منسوب السذاجة، وبأنه سيكون من الضروري لنا، نحن العقلاء، أن ندافع عن التفكير أو نستعيده من الخطر الذي يتهدّده. الجميع يدّعي العقل عن طيب خاطر وينكره لخصومه ويعتبرهم ساذجين أو غير عقلانيين. ولكن مَنْ الذي يفصل بينهم هنا؟ من ناحيةٍ أخرى، إذا كان الناس ينقلون أخبارًا مزيَّفة على الإنترنت والشبكات، فغالباً ما يكون ذلك بسبب اشتراكهم فيها وليس بسبب المنفعة الاجتماعية التي يتوقعونها. لا تنتقل الأخبار المُزيَّفة من قِبل أشخاص مقتنعين بجدواها بقدر ما تنتقل بواسطة أشخاص مقتنعين بأن الحديث عنها أمرٌ مثير للاهتمام. إذا قمت بنقل خطاب «شخص يؤمن بأن الأرض مسطحة»، فهذا ليس بالضرورة لأنني أعتقد أن الأرض مسطحة، ولكن ربما لأنّ الفكرة تبدو استفزازية بالنسبة لي لدرجة تجعلها رائعة. وبالمثل، فإنّ العديد ممَّن روّجوا لأفكار البروفيسور راول حول الفعالية المُفترضة لعقار الكلوروكين ربما لم يفعلوا ذلك عن قناعة بقدر ما كان لإظهار استقلالية العقل عن ما يُسمَّى بالطب «الرسمي». باختصار، حتى لو كنت تميل إلى اعتبار بعض البشر كائنات غير عقلانية تخضع لجميع أنواع التلاعب، فلنلقِ نظرة أولاً على وبائيات هذه الأفكار غير العقلانية. إنها أكثر إثارة للاهتمام، ويمكن أن تكون أكثر فاعلية.

وبالتالي، فإنّ الاستخدام العام للعقل سينتج، في



المُقابل، تأثيرًا مفيدًا للجميع؟

- يكتسب العقل فعاليته عندما يتمُّ استخدامه بحكمة. إذا وضعت الأشخاص حول الطاولة بطريقة متساوية نسبيًا، ودعوتهم للتداول حول مواضيع أو مشاكل محدَّدة، سيجدون حلولاً أفضل مما لو كانوا يفكّرون بمُفردهم، لأنّ أفكارهم تلتقي مع أفكار الآخرين. شكل من المُداولات تمارسه العديد من المُجتمعات البشرية. وهذا ما نراه اليوم في تجارب الديموقراطية التشاركية أو هيئات المُحلفين المدنية. العقل ليس هذا الجانب البارز الذي من شأنه أن يؤمِّن لنا، ولكل فرد في بيته، طريقًا ملكيًا نحو الحقيقة. قبل كل شيء إنها آلية اجتماعية يجب تعبئتها وفقًا لاستخدام يتناسب مع وظيفتها. سياسيًا -ربما يكون هذا أحد الدروس التي يجب تعلّمها من جائحة كوفيد- غالبًا ما يكون القرار الذي ينبع من النقاشات العامة والجماعية أكثر إنصافًا من القرار القائم على الخبرة السّرية والسلطوية.

■ **حوار: مارتن ليجروس** □ **ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:
https://www.philomag.com/articles/dan-sperber-arretons-de-faire-de-la-raison-un-superpouvoir-digne-des-heros-marvel

كرة القدم..

اللعبة التي تحتاج إلى الكثير من الجِدّ

في الفوتبول تقع الكرةُ بين قَدَمَي المنافس وعليك استرجاعها وجعلها في خدمة خيالك الكرويّ الخاصّ. ويحدث الأمر نفسُه في الكتابة والسياسة.. أليس هذا سببًا كافيًا لتفضيل الكرة البرازيليّة؟ كيف ذلك؟

ينعقد مونديال 2022 لأوّل مرّة في بلدٍ عربيّ. وهذا إنجاز يستحقّ التنويه والتفكّر ويطرح أسئلة عديدة، لعلّ من أهمّها: ماذا يعنيه نجاح قطر في ذلك؟

أترك هذا السؤال وغيره إلى نصٍّ لاحق. وفي انتظار ذلك أريد الاحتفال بهذا المُونديال بشيء من اللعبيّة الجادّة. كما أريد تخصيص المساحة الزمنية التي تفصلنا عنه للتوقف في بعض المقالات عند علاقتنا بالفوتبول، داعيًا قرّائي إلى التفكّر فيه بشيءٍ من الجدّ.

لقد أثارت «الفوتبول» جدلاً فكريًّا سياسيًّا في الغرب شارك فيه المُبدعون والفلاسفة وعلماء الاجتماع، دون أن «ينـدّدَ» أحدٌ بهبوط الفكر من عليائه للانكباب على مسائل عابرة مثل الشيء الرياضيّ!

ثمّة وعيٌ في الغرب (وقِلّةٌ منه في الشرق) بأنَّ عشق الكرة ليس مُطالَبًا ضرورةً بأن يكون عشقًا أعمى. ولا يتطلّب بالضرورة مجرّد قراءة عاشقة. وأنّ رهانات الفوتبول أصبحت أكبر من الحيّز الرياضيّ.

لذلك قد يكون مونديال قطر أفضل مناسبة لردم الفجوة الفكريّة في هذا المجال، ولتناول الظاهرة الرياضيّة والفوتبوليّة أساسًا من منظور مختلف، يسمح بشيءٍ من تجاوز خطوط التماسّ مع هذه اللعبة.

وكي ندرك أنّ اللعب مسألة جديّة، ليس أفضل من التقدُّم من حقول الدلالات على الطريقة البرازيليّة في التقدُّم على أرضيّة الملعب: عناقيد من الأرابيسك لا تزداد إلّا فتنةً إذا هي أصابت الجمال ولم تصب المرمى.

***

لا أذكر متى بدأ شغفي بكرة القدم البرازيليّة. ولا أدري إنْ كان ذلك الشغف هو الذي شدّني فيما بعد إلى أدب أميركا اللاتينيّة عمومًا، من نيرودا إلى ماركيز وبورخيس وفوينتس، وأوقعني في غرام سائر عمالقة اللّغتين الإسبانيّة والبرتغاليّة حيثما كانوا، من سيرفانتس إلى ساراماغو، ومن بيسوّا إلى لوركا، ومن أوكتافيو باث إلى إدواردو غاليانو.

عرفتُ مبكّرًا أنّي عاجز عن احتراف لعبة الفوتبول فاكتفيتُ بعشقها. هكذا اخترتُ أن أظلّ «لاعبًا عذريًّا» أتغزَّل بالكرة عن بُعد، على غرار سلوك العذريّين مع معشوقاتهم، مفضّلاً انتهاج سلوكٍ نقيض مع الكتابة. دون أيّ إحساس بالغربة المُتوقّعة بين الفوتبول كلعبةٍ على هامش الحياة، والكتابة كلعبةٍ متماهية مع الحياة.

والحقّ أنّه ثمّة «ألفة» حقيقيّة بين هذه وتلك.

يكفي أن تنظر إلى وجوه الشبه بين مستطيل الورقة ومستطيل العشب. يكفي تجريد المُصطلحات من طمأنينتها الدلاليّة كي تجد نفسك في السياق نفسه، هنا وهناك، كأنّك تكتب حين تمارس الفوتبول، وتمارس الفوتبول حين تكتب.

ولعلّك تشعر بنفس الألفة في كلّ وجوه نشاطك بالمدينة.

العلاقة بين الفوتبول والأدب والسياسة أوثق ممّا يظنّ البعض. ثمّة «كوّارجيّة» مشهورون باللعب دائمًا على حافة خطوط التسلّل. ولهؤلاء «توائم» في الأدب والفنّ والسياسة. تجدهم دائمًا على الخطوط القصوى للملعب في انتظار كرة أدبيّة أو فنيّة أو سياسيّة طائشة.

في الفوتبول ثمّة اللعب «الحقيقيّ»، وثمّة اللعب «المغشوش» أو «الفالصو». ذاك الذي لا يصنع اللعب بقدر ما يحاول كسر لعب المُنافِس. وفي السياسة والأدب أيضًا.

ثمّة «كوّارجيّة» كبارٌ على سبيل «الدعوى»، وثمّة كذلك أدباء وسياسيّون كبار بالادّعاء. اشتهروا بجعجعتهم اللفظيّة التي تهدِّدُ بالويل والثبور وتَعِدُ

بالغد السعيد، ثمَّ سرعان ما تكتشف فيما بعد أنّها كانت مجرّد خراطيش «بيضاء» تفرقع دون أن تصيب شيئًا.

في الفوتبول ثمّة «كَباتِنةُ التعليق» ومحترفوه الذين تسمّيهم العاميّة التونسيّة «النبّارة»، وهم أولئك الذين لا يلعبون، لكنّهم ينهالون على اللعبة واللاعبين بتعليقاتهم. إنّهم أكثر من اللاعبين عددًا ويتطفّلون كلّ شيء. ولهؤلاء أشباه في الفنّ والأدب والسياسة أكثر من عدد الحصى.

في الفوتبول جيشٌ من «اللاعبين القدامى» أو المسيّرين السابقين اللذين أحيلوا على المعاش باكرًا. ومعظمهم من غير الموهوبين الذين تسمّيهم العاميّة التونسيّة «البنّاكة»، لأنّهم يقضون وقتهم على «بنك» الاحتياط. هؤلاء لا دور لهم إلّا التقوُّل على كلّ مَنْ تسوِّل له نفسه أن «ينجح»، بتشويهه أو إرعابه أو تخوينه أو تخوين الفريق نفسه والوطن كلّه إذا لزم الأمر. والفئة نفسها متوفّرة في السياسة والأدب.

في الفوتبول تقع الكرةُ بين قدمي المُنافس وعليك استرجاعها وجعلها في خدمة خيالك الكرويّ الخاصّ. ويحدث الأمر نفسُه في الكتابة والسياسة.

أليس هذا سببًا كافيًا لتفضيل الكرة البرازيليّة؟ كيف ذلك؟

كان «Pelé» بطلاً من أبطال صباي جنبًا إلى جنب مع عنترة و«Zorro» والجازية الهلالية. وظلّ متربِّعًا على عرش أبطالي حتّى حين انضاف غيفارا إلى القائمة فيما بعد. لم أعشق هدفًا من أهداف «Pelé» مثلما عشقت ذاك «الهدف الضائع» الذي لم يتمّ تسجيله، حين ذهب هو في اتّجاه وترك الكرة تذهب في اتّجاه آخر. أمّا غيفارا الذي صادفني في سنوات الرومانسيّة الحالمة، فقد بدا لي جديرًا بالنقد في الكثير من أعماله، لكنّي عشقت ذهابه بالحلم حتّى الانكسار. وليس الأمر هنا «حبًّا عذريًّا»، بل هو في المرّتين محاولةٌ لاقتطاف الحلم ضُرِّجت بدمائها العطرة، لتتحوَّل إلى أسطورة منتجة لحلم آخر.

والحقّ أنّي ظللت حريصًا على إيجاد ملامح برازيليّة لكلّ «بطلٍ» أو لاعب أحبّه. وأقصد بالملامح البرازيليّة تلك الرقصة في الفضاء والزمان التي أطلقتُ عليها اسم «الأرابيسك»، وهي تتجسّدُ في تلك المجانيّة اللعبيّة السخيّة بالجمال، وتلك البهجة الحزينة التي تغلب على أميركا اللاتينيّة عمومًا، والتي تشبهنا، والتي تشبه رقصة الطائر الذبيح.

وكثيرًا ما خضت نقاشاتٍ حامية الوطيس للدفاع عن وجود شبهٍ بين غارينشا مثلاً وحمادي العقربي، اللاعب التونسي الفذّ وأيقونة الفوتبول التونسي ومفخرة كأس العالم 1978.

كان «أهْلُ الذِكْرِ» يرون في هذه التشبيهات جهْلاً منّي بالكرة وأسرارها. اللاعبان مختلفان في الخطّة وفي طريقة اللعب وفي كلّ شيء. وقد يكون أهلُ الذِكْرِ على حقٍّ في ذلك، لكنّي ظللت أدافع عن رأيي باستبسال شديد (لو أبديت مثله في الخيمياء لصنعت من النحاس ذهبًا...).

اشتهر غارينشا بمُراوغاته العجيبة وبساقيه المُختلفتين (ساق عاديّة وأخرى نحيفة رفيعة). وكان هذا الأمر يمنحه هشاشةً لا تزيد أداءه الرائع إلّا روعةً وإعجازًا. وقد رأيت الهشاشة نفسها لدى العقربي.

هشاشة تذكّرك دائمًا بأنّك أمام إنسان من لحم ودم يشبهك وليس قادمًا من المرّيخ. كان العقربي منَ أولئك اللاعبين الذين تنظر إليهم فتخشى عليهم العطب والكسر، لفرط جمال الأداء ورقّته، لولا أنّ الجمال والرقّة يكشفان لك فيما بعد عن الكثير من شدّة البأس.

هكذا ظللتُ حتّى الآن أنحازُ إلى الجمال والهشاشة، في الكرة وفي الحياة، وأفضّلهما على النجاعة والقوّة.

هل تغيَّرت الأمور اليوم؟ هل أصبح اللاعبون يتسابقون في فتل عضلاتهم ليصبحوا إلى الوحوش الفاتكة أقرب منهم إلى البشر، وإلى الروبوطات الحربيّة أقرب منهم إلى كائنات من لحم ودم؟ هل أصبح الفوتبول صناعة «تأكل لحوم البشر» حسب عبارة الكاتب إدواردو غاليانو؟

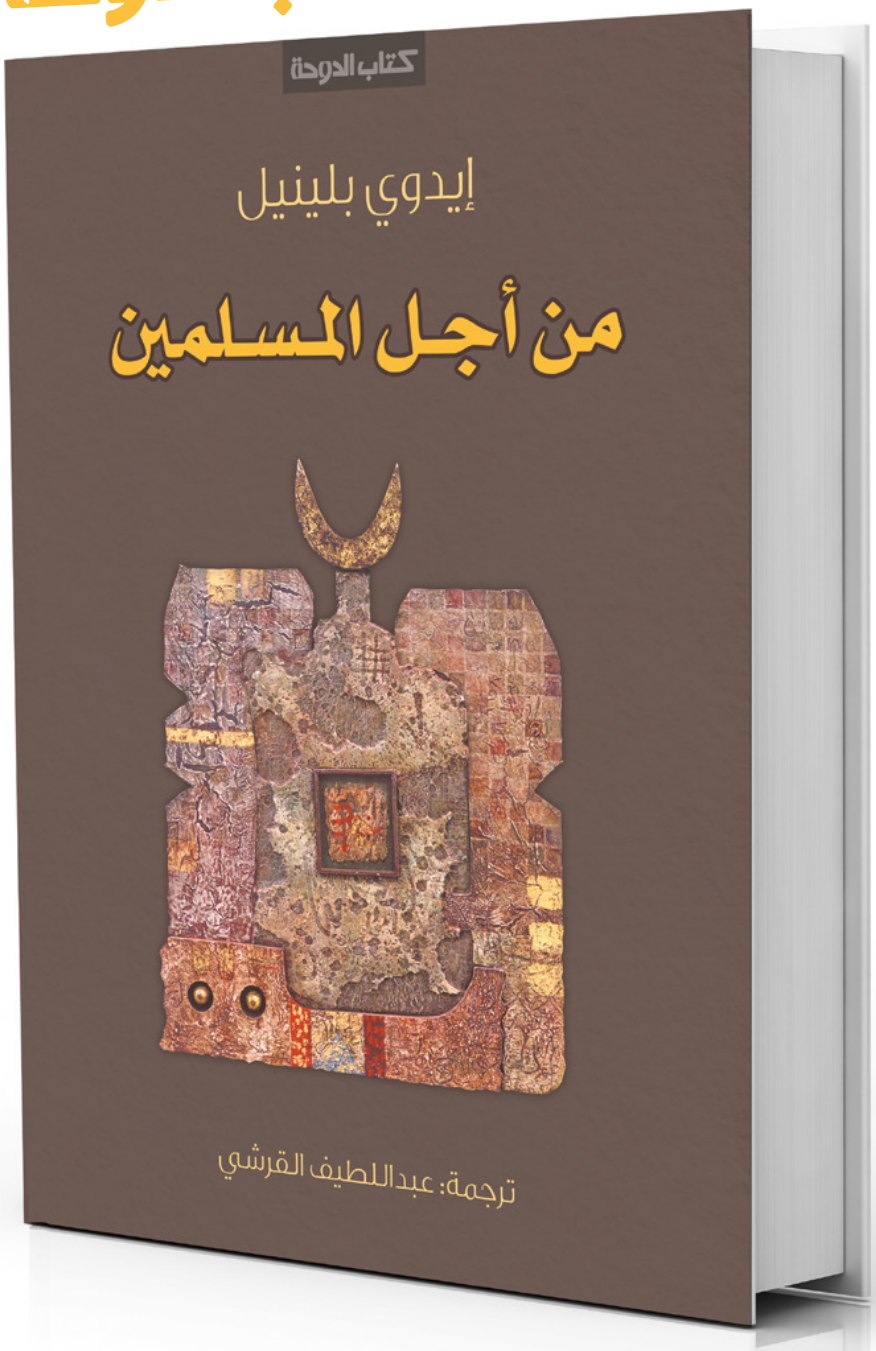
يشير باسكال بونيفاس في كتابه «الأرض مستديرة كالكرة» إلى الكثير من الوثائق والأحداث التي تثبت قدرة لعبة كرة القدم اليوم على أن تزلزل البورصات العالميّة، وأن تشعل حروبًا وتطفئها، وأن تساهم في إعادة رسم خرائط الدول والقوميّات.

وها نحن نرى في بداية القرن الحادي والعشرين تغيُّرًا راديكاليًّا في سياسة (الفيفا) بخصوص مسألة «الحياد الرياضي»، حيث جعلت من حرمان روسيا من المُشاركة في التصفيات الختاميّة للمُونديال واحدًا من أوقع العقوبات جرّاء حربها على أوكرانيا.

وعلى الرغم من ذلك نظلّ نحن العرب في معظمنا واقفين دائمًا في منطقة «التسلّل»، ننظر إلى الفوتبول نظرةً متعالية لاتخلو من احتقار. من تلك النظرة الاحتقاريّة يتسرَّب الفقر المدقع الذي يعانيه بحثنا الجامعيّ وأدبُنا ومكتبتنا العربيّة عمومًا في مجال الرياضة، من حيث المفاهيم والمُؤسّسات وشروط المُمارسة والإمتاع. وكأنّ الفوتبول حقل سوقيّ أو مبتذل غير جدير ببحثنا وإبداعنا، ولا يمكن أن ينتج حارس مرمى يقول بعد أن أصبح مبدعًا ومفكِّرًا اسمه ألبير كامو: «كل ما تعلَّمته في الحياة عن الأخلاق وعن الواجبات أنا مدين به لكرة القدم».

■ **آدم فتحي**

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

جيتانجالي شري:

لم أتمكَّن من تسليم الرواية إلى الناشر!

دخلت الروائية «جيتانجالي شري» المقيمة في دلهي، التاريخَ، باعتبارها أوّل كاتبة تكتب باللّغة الهندية، تنضمّ إلى القائمة الطويلة لجائزة «بوكر» الدولية (وتفوز بالجائزة)، إذ تُرجمت روايتها «رات سمتهي - Ret Samadhi» إلى الإنجليزية، تحت عنوان «قبر الرمل - Tomb of Sand» من قِبَل الكاتبة والمترجمة الأميركية «ديزي روكويل».

تدور أحداث الرواية في شمال الهند، وتستكشف موضوعات الموت، والحياة، والترمّل، والصدمات، ووحدة العالم الطبيعي، والبشر، والحدود المتحيّزة والخلافية التي نقيمها، كما أنها تشارك في بناء الهويّة الشخصية والهويّة الجماعية. قامت كلٌّ من «تايلتد أكسيس بريس - Tilted Axis Press»، و«بنجوين بوكس - Penguin Books» بنشر الترجمة في المملكة المتَّحدة والهند، تباعاً. لم تكن المرَّة الأولى التي يصل فيها عملها إلى الجماهير الدولية، إذ تُرجمت أعمالها من الهندية إلى اللّغات: الفرنسية، والألمانية، والصربية، والكورية.

تكوَّنت القائمة الطويلة لـ«بوكر»، لعام (2022)، من (13) رواية، هي -في مجملها- من أعمال روائية مترجمة إلى الإنجليزية من (11) لغة، ومن أربع قارّات.

ما شعورك حيال إدراج كتابك في القائمة الطويلة لجائزة «بوكر» الدولية؟

- بالتأكيد، لا يمكن للمرء أن يشعر بأيّ شيء أقلّ من شعور رائع لوجوده في مثل هذه القائمة. لقد أسَّست «بوكر» اعتماديتها من صرامتها وتميّزها. أن يتمَّ اختياري من قِبَل هذه الجهة يشعرني بالارتياح، ويمنحني مسافة إبداعية غريبة عن نفسي، وعن عملي، باعتباري كاتبة، ويجعلني أنظر، بفضول، إلى نفسي وإلى كتابي ببعض الإعجاب.

ومع ذلك -وهذا ليس تفاهة مثالية بالنسبة إليّ- يجب على الكاتب أن يكتب، ببساطة وإصرار، للأوقات السيّئة، والأوقات الجيّدة، مرّة من أجل «بوكر»، وأخرى لغير «بوكر».

يعتبر كتابك أوّل كتاب هندي يصل إلى قائمة «بوكر» الدولية الطويلة. لماذا، في اعتقادك، لم تصل الكتب المؤلَّفة باللّغة الهندية، إلى القائمة، من قبل؟

- هذا سؤال غاية في الأهمّية، وأريد أن يسمع الجميع إجابته:

بالتأكيد، إن روايتي ليست أوّل رواية رائعة باللّغة الهندية، تستحقّ أن تكون في القائمة! هناك أعمال رائعة أخرى. لكن، كم من الأشخاص خارج العالم الهندي يعرفون عنها أيّ شيء؟ إن الترجمة والحوار بين اللغات طريقان مثاليّان لظهور مثل هذه الأعمال.

إن الجواب عن عدم حدوث هذا، موضوعٌ محفوفٌ بالسياسة، بالصعوبات الحقيقية المتعلِّقة بالموارد والموظَّفين المدرّبين، وما إلى ذلك، أيضاً، من أجل إقامة هذا الحوار، ونحن بحاجة إلى مناقشة مطوَّلة حول ذلك.

بادئ ذي بدء، علينا أن نواجه، بصراحة، حقيقة أنه في ظلّ عدم كفاية هذا الوصول، يظلّ الكثير من الأعمال الأدبية مجهولاً خارج نطاق دائرتها المباشرة. نحن، أيضاً، بحاجة إلى مواجهة حقيقة أن الأشخاص الأذكياء جدّاً، يفترضون، بنوعٍ من الغباء، أنهم إذا لم يروا هذه الأعمال، فهي، إذاً، ليست موجودة.

في الوقت الحالي، يكفيني أن أقول إنني محظوظة لأنني «حللت» في اللحظة التي يمكن فيها «العثور علي». أودّ أن أقول: شكراً لـ«تايلتد أكسيس». شكراً لـ«ديزي». شكراً لـ«آني مونتو»، التي كانت أوّل من التقط الرواية، وقد قال عنها أحدهم إنها رواية «يستحيل ترجمتها»، وترجَمَتْها إلى الفرنسية.



إذا نظرنا إلى الوراء في عملية كتابة «رات سمتهي»، ما هي بعض الجوانب الأكثر متعةً، وأكثر ألماً في تأليف هذا الكتاب؟

- نعم. كان مؤلماً وممتعاً معاً. انظري، الكتابة مغامرة، والخروج في تلك الرحلة مليء بالمرح والقلق والمخاطر، وكلّ شيء. بطبيعة الحال، ينبغي أن يكون هناك سلسلة كاملة من المشاعر بداخلي في أثناء تقدُّمي في الكتابة.

إن العمل الإبداعي ليس نتيجة مبرمجة بدقّة، فهو يتبرعم من بذرة، ثم يأخذ لونه، وملمسه، ويصنع، أيضاً، قصَّته الخاصّة. قد يبدأ الكاتب في خطّ عبارات البداية، ولكن ببطء وبثبات، تبدأ الشخصيات، بميولها وإمكاناتها في توجيه المؤلِّف.

طوَّرت الرواية «رات سمتهي» مزاج الحرِّيّة مع تقدُّمها، وأصبح ذلك اتّجاهها - ابتهاج عبور الحدود. هذا ما بدأت بفعله، وواصلت القيام به في انكشافها، على مستويات مختلفة، إن الشخصيات المركَّبة، والأنواع، والقصّة، وأشياء من هذا القبيل، كانوا جميعاً يرفضون الحدود، ويتنقلون عبرها. كانوا يؤكّدون الحقّ في الحرِّيّة، والحيوية، والاستمتاع، بمزيج التنوُّع في العالم.

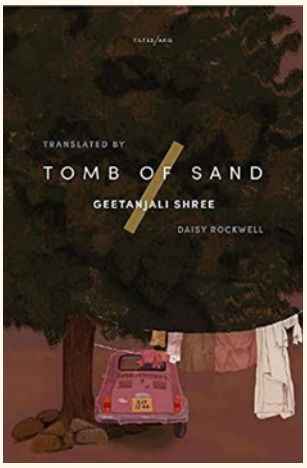
لكن الحرِّيّة تلهم، وتثير القلق أيضاً. عليك أن تضغط أكثر وأكثر، لكن عليك ألّا تسقط. يجب أن تكون مجنوناً، لكن بمنهجية!

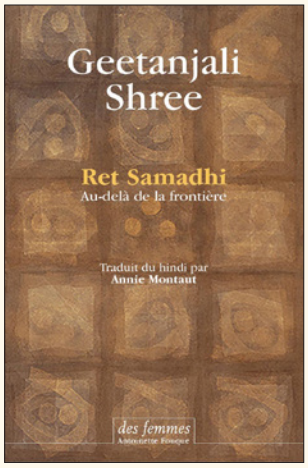
أخذت الرواية جميع أنواع الأدوار، وأثارني أولئك الذين لا يستطيعون التنبُّؤ بها. لقد مرَّت سنوات طويلة (سبع أو ثماني سنوات) في هذا العالم الجديد الذي تَمَّ إنشاؤه، وكان مليئاً بالثراء والتعدِّدية في العالم الذي عشت فيه، بشيء آخر، أيضاً. في تصادم الأحداث اليومية والعادية، كانت الأحداث التاريخية، والبشرية الكبيرة تجد أصداء لها. كانت القصص تنشئ شبكاتها الطبقية الخاصّة.

أخذتني الرواية على طول التضاريس الممتعة، والتضاريس الصعبة معاً، وأخبرتني العديدُ من الأصوات القصّةَ / القصص، بما في ذلك الطيور والحيوانات والأشياء غير الحية مثل الأبواب. استمتعت بصخبهم، وحزنت على حماقات الإنسان المؤلمة (التقسيم، مثلاً).

وبعد ذلك، تَمَّ الانتهاء من الرواية. غير أنني لم أتمكّن من تسليمها إلى الناشر. لا أستطيع أن أقول لماذا، باستثناء أن الصوت الذي يقول «دعها تذهب» لم يتحدّث بداخلي بعد. لم يكن ذلك بسبب اشتغالي عليها بشكل أكبر من السابق، بل لأنها لم تكن مستعدّة لتتركني.

أتذكَّر تلك الأيَّام، وكم كانت مؤلمة، بشكل خاصّ! كان الأمر أشبه بكونك مثقلة جدّاً مع الحمل الذي تجاوز، الآن، مدَّته الكاملة، لست قادرة على الولادة! شعرت بالثقل والرعب والقلق من حدوث خطأ ما. ستكون ولادة شائبة، وسأموت، أو سيموت الرضيع، كل هذا جعلني على غير ما يُرام.





ولكن جاءت اللحظة التي استطعت فيها أن أقدِّمها لدار النشر، وتحرّرت منها، وأطلقت سراحها مني!.

تمَّت ترجمة كتبك إلى كلٍّ من الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والصربية، والكورية. ما الذي تعتقدين أنه تَمَّ اكتسابه من الترجمة، وضياعه فيها؟

- المترجم الجيِّد، كما نعلم، لا يحاول القيام بتمثيل حرفيّ للنصّ الأصلي، بل نقل إبداعي إلى لغة أخرى، وإلى الثقافة المحيطة به. أعتقد أنني كنت محظوظة مع المترجمين الذين أعمل معهم؛ فقد بنوا علاقة معي ومع عملي، لكنهم، بعد ذلك، صاروا مبدعين.

أنا، أيضاً، كنت كاتبة جيِّدة للعمل معهم. في بعض اللُّغات، لم أتمكَّن مطلقاً من قراءة النصّ المترجم، لكن ردود القرّاء / الجمهور تشير إلى أن العمل المترجم مرتبط بالنصّ الأصل.

يتمّ اكتساب طبقة أخرى عندما يتردَّد صدى الترجمة في بيئة ثقافية مختلفة، والأهمّ من ذلك كلّه أن حوار مثيراً قد بدأ.

ما الذي ضاع؟ الأصوات، والروائح، والقرص، والدوّامات الخاصّة بي!.

هل يمكنك مشاركة أفكارك حول ترجمة «ديزي روكويل» لكتابك؟ ما الذي أعطاك الثقة لتضعي كتابك بين يديها؟

- أسمع من الأشخاص والمؤسَّسات التي أقدِّرها كثيراً، أن المترجمة قامت بعمل رائع، والقائمة الطويلة لـ«بوكر» هي أحدث إقرار بهذا الشأن. لو أنني الوحيدة التي مثَّلت الحكم على عملها، فلن أثق في نفسي. أنت ترين أنني لست موضوعية، ومرتبطة جدّاً بالنصّ الخاصّ بي.

ما يساعد في ذلك هو العلاقة التي تطوِّرها مع مترجمتك. وجدنا، أنا و«ديزي»، بسرعة فائقة، أنفسنا في حالة من السهولة، وحتى أننا تميَّزنا بالثبات والاتِّساق. أدَّت شكوكها وخلافاتها إلى مناقشات تمكّننا من أن نتَّفق معاً على حَلّ معيَّن، أو حتى نتَّفق على الاختلاف، في بعض الأحيان.

كانت الدقّة التي كانت تتعامل بها مع النصّ الهندي واضحة من خلال الطريقة التي تعبّر بها عن شكها، حتى في النقاط أو الكلمات التي كانت -إلى حَدّ ما- واضحة بشأنها. كانت من النوع الذي يتصرَّف بطريقة تكون فيها متأكّدة أو واثقة من نفسها أكثر من المعتاد. نهجها منحَ الثقة، كما أنها قامت بترجمة روايات لـ«خديجة مستور - Khadija Mastur» و«كريشنا سوبتي - Krishna Sobti». وقد كانت، على الأقلّ، طالبةً للكاتب الفذّ «أ. كا. رامانوجان - AK Ramanujan».

ما هو العمل الذي أنت بصدد الاشتغال عليه؟

- لقد أنهيت رواية، لكنني أتركها تجلس بهدوء، بجانبي، الآن.

مَنْ هم كتابك المعاصرون المفضَّلون؟

- إننا، الآن، في عالم من الوفرة، وهذا أمر لأمر رائع ومحبِط في الوقت نفسه. قرأت كثيراً، ولكن، في كثير من الأحيان، بشكل عشوائي. ستستمرّ قائمة المؤلّفين المفضَّلين، وسيستمر معها المزيد من الأعمال المفضَّلة. اسمحوا لي، فقط، أن أذكر بعض الكتّاب الهنود المعاصرين الذين قرأت لهم، وبعض أعمالهم التي أحببتها بشكل خاصّ، وأترك الأمر عند هذا الحدّ، في الوقت الحالي. حتى هذه القائمة غير مكتملة. رجاءً، دوِّني هذه الأسماء: «كريشنا سوبتي - Krishna Sobti»، «نيرمال فيرما - Nirmal Verma»، «كريشنا بالديف فايد - Krishna Baldev Vaid»، «فينود كومار شوكل - Vinod Kumar Shukl»، «منصور احتشام - Man-zur Ehtesham»، «مرينال باندي - Mrinal Pandey»، «مريدولا جارج - Mridula Garg»، «مامتا كاليا - Mamta Kaliya»، «أخيليش - Akhilesh»، «جيان تشاتورفيدي - Gyan Chaturvedi»، «سارا راي - Sara Rai»، «ألكا ساراوجي - Alka Saraogi»، «براتياكشا - Pratyaksha»، «نيلاكشي سينغ - Nilakshi Singh»، «تشاندان باندي - Chandan Pandey»، وآخرون غيرهم.

■ **حوار: شينتان جيريش مودي □ ترجمة: أحمد منصور**

المصدر:

The Geetanjali Shree Interview | «A creative work is not a neatly programmed outcome»

https://www.news9live.com/art-culture/books/geetanjali-shree-interview-international-booker-prize-longlist-first-ever-hindi-translation-tomb-of-sand-ret-samadhi-158751

«ديان سوس»:

أريد أن يبقى اسمي محفوراً في الذّاكرة

وُلِدت الشّاعرة الأميركيّة «ديان سوس» في إنديانا، العام (1956). فاز ديوانها «فرانك: سونيتات» (2021) بجائزة «بوليتزر»، التي أُعلنت نتائجها في التّاسع من مايو/أيار (2022)، وبجائزة حلقة نُقّاد الكتاب الوطنيّة. أصدرت: «طبيعة صامتة وطاووسان ميتان وبنت»(2018)، و«امرأة بأربعة أرجل»(2015) الذي وصل إلى قائمة جائزة «بوليتزر» القصيرة، و«وولف ليك، مريول أبيض انفتح عنوة»(2010) الّذي حاز جائزة «جونبير» للشعر، و«يُجهز عليك بسهولة»(1998). وهي تعيش الآن في مدينة كالامازو، بولاية ميشيغان.

ناتالي تومباسكو: ديوانك الأخير عبارة عن «مُتعة باروكيّة»، لا سيّما في تُعاقُب وتسلسُل قصائده الواعي والدّقيق؛ إذْ تتبدّى شبه سرياليّة، أو كأنّها تخضع لتعويذة تخصّك. هل يُمكنك البدء بوصف رحلة كتابة تلك القصائد؟

- «ديان سوس»: ارتأى كثيرون، بعد «طبيعة صامتة وطاووسان ميتان وبنت»، ضرورةَ أن أكتب سيرة حياتي، وقد فكّرت في ذلك لأنّي عشت حياة غريبة، لكن عجزت عن الإحساس بها نثراً. وهكذا، اكتريت سيّارة كي أتمكّن من التنقّل بحرِّيّة، وقُدتها إلى بقعة اسمها «Cape Dis-appointment» (رأس الخيبة).

أهذا مكان حقيقي؟

- نعم. وقد سارت الأمور على شاكلة القصيدة الأولى؛ إذْ أطللت على الفنار والجرف الأيقونيَّيْن، وفكّرت في النزول مسافة، أستطيع منها القفز إلى البحر. لم تكن هذه نيَّتي الحقيقيّة، بل خيالاتي. وقد تبدّى المسعى كلّه شاقّاً، فغفوت داخل السيّارة، فجاءني، وقتئذٍ، ذلك السّطر: «سُقت طوال الطريق إلى رأس الخيبة»، وأدركت أنّي أروي قِصّة في أثناء وقوعها... تبدّى أنّ فرانك اقتحم أفكاري، ولم يكن يشغلني بوجه خاصّ.

وهكذا، اكتملت القصيدة في رأسي، عند رجوعي إلى الكوخ، ولم أعِ أنّها سونيتة إلّا عند كتابتها على الورق. أربعة عشر سطراً، ومقطع ختامي يقول: «لكن كيف أشرح/ هذا البحث الجزوع عن الجمال أو الرّاحة؟».. لقد صارا حامض الديوان النووي؛ إذْ أتيا بفرانك، وسردا حياةً، وحفِلا بكثير من الوثبات المُباغتة. إنّ ما يجعل حضور أوهارا جذّاباً وطازجاً هو طاقته الارتجاليّة وطبيعته الديناميّة؛ إذْ تشعر كأنّك تمشي، بصحبته، في شوارع نيويورك.

غادر أوهارا بلدة صغيرة في جرافتون، بولاية ماساتشوستس، وبانتقاله إلى مانهاتن ذاق تجربة انعتاق كُبرى في خمسينيات القرن العشرين. أمّا انتقالي إلى نيويورك من بقاع أصغر، فلم يكن مُريحاً تماماً. وقد دأبت، في سائر كُتبي، على أن أسوق مصادر أو أدلّة إلهام؛ ففي «امرأة بأربعة أرجل» كان لوركا، وفي «طاووسان» رسّامون مثل مارك روثكو، ورامبرانت، وغيرهما، إضافةً إلى النظرة الذكوريّة؛ لذلك ظهر «فرانك»، هُنا، باعتباره شخصاً محوريّاً استفزازيّاً، ولم يكن له وجود حقيقي كي يستحثّني ويُشجّعني.

هذه التشابهات والاختلافات بينكما، في نيويورك، تسترعي الاهتمام.

- كان حضور شاعرة شابّة، في نيويورك، إبّان السبعينيات، لا يزال مغامرة مقصورة على الرجل. كُنت أقابل أشخاصاً مثل آلن جينسبرج، ووليم بوروز، وكانا يخترقاني بنظراتهما. على أنّ صِلة أخرى جمعتني بفرانك عندما التقيت أحد أقرب أصدقائه؛ وهو شاعر شهير، كان يبحث عمّن يكتب له مخطوطاته على الآلة الكاتبة، مُقابل الالتحاق بحلقة دراسيّة له في جامعة كولومبيا، لكن تبيّن، لاحقاً، أنّها مهمّة بغيضة، ومحفوفة بالمخاطر. لا أزعم أنّ «فرانك» كان ملاكي أو قدوتي، لكنّي أحببت ما في شخصيَّته من زخم، وكان يمُثِّل، بين الآونة والأخرى، حقبة في الشّعر امَّحى منها النساء والملوَّنون. كان ملتبساً، والشخصيات الملتبسة تسترعي اهتمامي.

بعد «رأس الخيبة»، قلت لنفسي: حسناً، ها أنا أكتب مذكّرات على هيئة سونيتات. ستكون مُرتجَلة، ولن أطوف، خلالها، بجسدي كما في كتابات فرانك، بل سيكون التطواف ذهنيّاً وخلّاقاً، وعبر الذّاكرة؛ لذلك بدأت، عند بناء تتابع القصائد، بتلك التأمُّلات الأوسع عند السّاحل الغربي المُطلّ على المُحيط حول مأزق

مواجهـة النفـس، ثـمّ تابعـت عبـر مـا أتصـوّره طيفـاً أو موشـوراً يضـمّ مسـتويات مُتباينـة مـن الضـوء.

تكلّمت عمّا يُمتّعني، في أوهارا، أنا الأخرى؛ إنها خِفّته، وتحوُّلاته النغميّة المُفاجئة، ومشاعره المتناقضة، وصوره الاستثنائيّة، و«ذواته» المُراوغة، أو تقمّص الأدوار. لكن، ثمّة سؤال شغل تفكيري هو: لِمَ «فرانك» من بين كافّة شعراء ما بعد الحرب؟ لكم أحبّ ما قلتِه عنه من أنّه لا يُشبه «فيرجل»، بل يتبدّى رفيقاً، بالأحرى!.

- أجـل.. هـو رفيـق. غالبـاً مـا أصـارع فنّانيـن ذكـوراً، وأتصـوّر أنّ مـردّ ذلـك هـو نشـأتي داخـل نظـام أمومـي، بصحبـة جدّتـي وأمّـي وشـقيقتي. أنـا امـرأة تُشـبه النسـاء، لكـن اتّزانـي السـيكولوجي يجعلنـي أميل إلـى طبـاع الرجال. ثمّـة وضـوح - frankness، أيضـاً، يقتـرن بفرانـك. أحـبّ تلـك المزاوجـة. ألبوم إيمـي واينهاوس الغنائـي الأوّل، كان بعنـوان «فرانـك».

كان المقصود فرانك سيناترا، أليس كذلك؟

- أجل. أليس هذا مُذهلاً؟! أثق في العارض والتصادف.

يُذكّرني ذلـك ببيـان أوهـارا الضـدّ الـذي حمـل عنـوان: «شخصويّة Personism»، الّذي يُعلّمنا فيه «ألا ننشغل بأحـد سـوانا». ويتأمّـل دور الشّـاعر حيـن يكتـب: «تُـرى،



لِمَ تعبأ لو فهم قارئ ما تكتب، أو فهم ما ترمي إليه، أو كان ما تكتبه يُصلحهم؟: يُصلحهم لماذا؟ لأجل الموت؟ لِمَ تستعجلهم؟ إنّ أغلب الشعراء يتصرّفون كأنّهم أمّهات كهلات يُحاولن إجبار أطفالهنّ على تناول ما يفوق احتمالهم من اللحم المطبوخ والبطاطا، في حين تنهمر منهنّ (الدموع).» أتصوّر أنّه يضغط في اتّجاه كتابة غريزيّة، وضدّ فكرة الشّاعر، باعتباره حكيماً. هل تعتقدين أنّ هذا الحِسّ يتّصل بشعرك؟

- بالتأكيـد. لشَـدَّ مـا أدهشـتني ثقتـه بنفسـه؛ إذْ تتطلّـب مقولـة «ألا ننشـغل بأحـد سـوانا» الثقـةَ وقابليّـة العطـب. لكـم أحـبّ مـا يقولـه في هـذا البيان: «لا يستهويني الإيقاع، ولا السـجع، ولا كلّ ذلـك الحشـو. لا تنشـغل إلّا بنفسـك. فحيـن يُطـاردك شـخص في الشّـارع يحمـل سـكّيناً اركض، ولا تلتفـت لتصيـح: «كفـى! فأنـا مُعلّـم ماهـر فـي مـدارس مينيـولا الإعداديّـة»». ومـع ذلك، لا أظنّ أنّـي أتبنّى موقفه؛ ذلـك أنّ هـذا الزهـو يتطلّـب شـروطاً مُعيّنـة توفّـر مسـاحة لتحقيقـه، وأعـرف كثيريـن ليسـت لديهـم هـذا المسـاحة. يتبـدّى زهـوي فـي نهايـة ديـوان «فرانـك»، لكـن دائمـاً مـا تشـفع لهـذا الزهـو مُنـاوأة تلـك المسـاحات التـي تشـغلها جماعـات هامشـية عنيفـة ومُخيفـة. لا وجـود لمثـل هـذا «الزهـو الخالـص» بالنسـبة إليّ؛ ذلك أنّي أعي هذا النشاز.

وصف أوهارا النقّاد بأنّهم «سفّاحو/ أشجار بستانه» وقلت أنت، سابقاً، أنّ قصائدك تُنتقَد لأنّها «مورقة، جيّاشة العاطفة»، أو -بالأحرى- مُتخمة باللغة الحسّيّة. لشدّ ما أسرَّني الانسجام بين التكثيف والاستفاضة حين سمعت سونيتاتك!. وقد أشار الشّاعر الأميركي روبرت كريلي، إلى ذلك بقوله: «الشّكل ليس إلّا امتداداً للمضمون»؛ من هنا، أتساءل: كيف يُمكن لقالب مُحدَّد مسبقاً، ولاقتصاد الفكر أن يعكسا تجربة المتحدِّث الدّاخلية، أو نفسيَّته؟ أو كيف ما تزالين قادرة على تطويعها، رغم سائر بهارج السونيتة، وزخارفها؟

- بعـد «امـرأة بأربعـة أرجـل» و«طاووسـان» أحسسـتُ بالحاجـة إلـى الاقتضـاب، وهـو مـا أفزعنـي لأنّـي شـاعرة، يكمـن جوهـر قوّتي فـي الخيال. على أنّي أعتقـد، كذلك، أنّ إحـدى طرائـق اشـتداد سـاعد الكاتب هي تجريـده من نقاط قوّتـه. السـونيتة مَبنيّـة للتأمُّـل، وبعـض سـونيتاتي يُمكـن قراءتهـا علـى أنّهـا موقـف واقعـي خاطـف يتألّف مـن أربعة عشـر سـطراً، والبعـض الآخـر عبـارة عـن لحـن موسـيقي. لا أرغـب فـي أن تنطـوي أيّـة سـونيتة علـى كافّـة العناصـر؛ لكـن أغلبهـا يحتـوي علـى نقطـة تحوّلـه، وإيمـاءة مـا إلـى قافيـة. وداخـل هـذا (الكليشـيه) المُتـراصّ، يُمكـن تأمّـل الكثيـر إذا طرحنـا جانبـاً الأنسـجة الضّامـة، والانتقـالات أو الأفـكار المُكمّلـة لصالـح التجـوال المُشـترك.

كتبت هذه السطور الباهرة: «السونيتة مثل الفقر؛ تُعلّمك ما يُمكن أن تعمله/ من دون... الفقر مثل سونيتة؛ مُعلّم بارع... السونيتة أمّ». أتساءل عن تاريخ الشكل، وكيف نُظر إليه، تقليديّاً، باعتباره نخبويّاً (شكل يخصّ مُجتمعاً سويّاً ذكوريّاً أبيض)! تُرى، كيف تستعيدين السونيتة؟ وكيف تنطق باسم الهامشيين؟

- تستهويني هذه الفكرة عن إعادة تعريف السونيتة بلغة الطبقة الفقيرة، والنظام الأمومي؛ فالسونيتة ليست مُغطّاة بسلك شائك، ولا تخصّ جنساً معيَّناً، ولا طبقة ما، ولا أيّ شيء. وقد أظهر آخرون قبلي صحَّة ذلك، من جيرالد ستيرن إلى تيرانس هايز، ووايندا كولمان، وغيرهم. لقد دافع كتاب كولمان «سونيتات أميركيّة» عن حقّ من جاؤوا بعد الكتاب، في السونيتة، وما أطمح إليه هو رفد السونيتة بمنظور فقراء العاملين والريفيِّين.

أتساءل عن نقاط التلاقي بين الشعر، والولادة، والانبعاث في قصيدة: «ثمّة قوّة تكسر الجسد»:

ثمّة قوّة تكسر الجسد، محتومة،
والألم هو النتيجة الثانويّة. ألم مألوف مثل مقياس
المطر، الّذي أصبح سرّيّاً، وقافية، كذلك،
ما لم يكن كلاماً مقفّى أو إصابة داخليّة، عتمة، وفرح،
وهو أيضاً صابون أطباق، لكن ليس الّذي يُخلِّص
الطيور البحريّة من نفط الناقلات المُحطّمة. هذا فجر،
عليه أن يُبدِّل اسمه إلى غروب. مُفارقة
أن تغدو وجه العاطفية الآخر هُنا في العصر الحديدي،
تكوي ثنيات اليأس، وتحوّلها إلى تسريحة شعر.
...
في هذه القصيدة جمال خالص. وقد كان الموت ثيمة مهمّة في ديوان «فرانك»، كذلك الولادة- انبعاث: «الذوات/ عديدة الغُرف» مثل أفعى تغيّر جلدها، وقشور الماضي. حدِّثينا عن سيرورة تفكيرك هُنا؟

- نعم. تتمتَّع هذه القصيدة بطاقة بلاغيّة. وقد جاءتني بعد السّطر الّذي أقول فيه:

«خاوية وذليلة/ زحفتُ إلى الطريق البارد ألتمس المُساعدة، أخَضعتِ أيَّتها الملكة؟» ثمّة فكرة، مفادها: رغم أنّ التجسّد يكسرك، من الأفضل أن تتحوّل إلى روح أو شبح. يجمع المقطع الأخير بين الكآبة والشّاعر الإنجليزي جون دون، بطريقة ترتقي بالمهمّش. هل تعرفين قصيدة جون دون «ترجّل في الوحل، تجسّد، عان، ثمّ عليك بالغناء»؟.

تُشبه، إلى حدٍّ ما «خطوة بعيداً عنهم»، حيثُ نجد أوهارا ممزَّقاً بين الرغبة في مواصلة استنفاد زواليّة لحظة واحدة، أو التلكّؤ برهةً، لتأمُّل الحزن؟ ثمّة توتّر شبيه في قولك: «أعانقها فأبتعد عنها خطوة».

- القصيدة تبتعد خطوة بطبيعتها: «سُقت طوال الطريق إلى رأس الخيبة» في الزّمن الماضي، رغم أنّ الحدث وقع توّاً؛ فهو لا يحدث الآن. تستهويني القدرة على كتابة شيء ذي مضمون بلاغي يأخذ الجسد، لا العقل والروح، بعين الاعتبار. ثمّة نهوض من دون ريب؛ فاختتام القصيدة بـ: «غنّ» يقول إن هذا شعر غنائي، حتّى بعد أن انكسرت في القصيدة السّابقة.

لقي أوهارا حتفه في حادث مأساوي بجزيرة فاير آيلند في العام (1966). أبي مات في العام (1964). دُفن أوهارا في جزيرة لونج آيلند، بالقرب من صديقه الحميم، وجوزفين ميرتل كوربن، المرأة ذات الأربعة أرجل. في الواقع، كانت متتالية القصائد، بأكلمها، موجّهة إلى أوهارا، لكنّ مُحرِّرتي أحسّتْ أنّه من الضروري (وقد اتّفقت معها في الرأي) ألّا نُبهِظ الديوان بأوهارا؛ فهذا ليس تكريماً؛ إذْ ينبغي وضع فرانك على حافّة الكتاب. والحقيقة أنّي أتشاجر معه في القصائد التي أخاطبه بها- صداقته مع مُغتصب: مثلاً، في قصيدة «مشاهير الشعراء أتوا إلينا»، أستطيع تناول الجانب النُّظمي بالعالم الأدبي، من دون إفراط في الشخصنة. ثمّة كثير من تلك التقاطعات التي تظهر، بوضوح، في القصيدة الأخيرة من ديوان «فرانك» «أتمنّى أن يحدث ذلك».

صحيح. من المهمّ بيان أنّ أوهارا ليس الشخصيّة الذكوريّة المحوريّة؛ فثمّة أبوك، وديلان، وميكيل، وكيف، والشعراء المشاهير. يستهويني مزيج المزاح والقلق في القصيدة الأخيرة، وتمثيله سيناريو درجات الانفصال في أثناء التفكير في الترابط والخسارة.

- وجدت السطور الخاصّة باللمس طريفة وشجيّة، كذلك في المقطع قبل الأخير: «من سيقول عنّي أنّي قبّلتها؟»؛ فهي تستدعي الجندر، وعالم الشعر، والمحو. لدينا تلك الأسماء (ويتمان، وجينسبرج، وكيتس، وأوهارا)، لكن أولئك الكاتبات أو الرسّامات في «طاووسان» أو عرائس الشعر يبقين مجهولات. أدركت أنّي أطلب أن يبقى اسمي محفوراً في الذّاكرة. تُرى، هل نستطيع التحليق في الذّاكرة الأميركيّة، في هذا الجسد الأدبي؟ مثلما تقول قصيدة شارون أولدز «لغة التباهي»: «أضع زهوي الأميركي المُختال/ هُنا مع الآخرين».

■ **حوار: ناتالي تومباسكو**
□ **ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر**

المصدر:
https://www.southeastreview.org/single-post/an-interview-with-diane-seuss.



shutterstock

في الحُبّ والثورة والوطن

كفاح فتاة لاستئصال فيروس!

عن «دار الوتد» للكتب والمطبوعات في الدوحة، صدر، حديثاً، كتاب موسوم بـ«سميدرا».. كفاح فتاة»، للدكتور عبد الرحمن بن سالم الكواري، بعد تجربة طويلة في كتابة الشعر والقصّة. تستدعي قراءة روايته، وهي باكورة الأعمال الروائية، العلاقة بين تكنولوجيّات الاتصال الجديدة ومسألة التغيير والانتقال السياسي، في العالم العربي. لكننا، قبل أن تتّضح هذه العلاقة بشكل حاسم وفعّال، في العملية السردية، نعرف، منذ الوهلة الأولى، أننا أمام رواية في الحبّ، والثورة، والوطن.

تقع الرواية في (200) صفحة من الحجم المتوسِّط. وفي بنية سردية دائرية، تحكي جانباً من سيرة البطلة «سميدرا»، منذ ولادتها، ونشأتها في بلدة «البيضاء» الواقعة على إحدى الهضاب شمال شرق بلاد الشام، إلى حين استقرارها في كندا، مروراً بالدراسة في إسطنبول، أوّلاً، ثم باريس، ثم السفر إلى الدوحة... وبين النشأة الأولى والمُستقرّ الذي تنتهي به أحداث الرواية، تمرّ «سميدرا» بمنعطفات ومنعرجات مصيرية تحدِّد اختياراتها في الحبّ، والانتماء، والحياة المهنية، وهي الاختيارات التي تشكِّل، بالنسبة إليها، ارتباطاً وثيقاً بسلالة: «يجري في دمها حبّ الوطن، مثلما هي «البيضاء» وأهلها العُصاة على الطامعين منذ آلاف السنين»؛ لذلك جعل السارد هذه البلدة فضاءً مصغَّراً للوطن الكبير، وللأوطان كلّها، باعتبارها المُحرِّك المرجعي للرغبة في الانعتاق والحرّيّة، والمرجع الأوّل والأخير الذي يغذّي استمرارية منظومة القيم الأصيلة في شخصية «سميدرا». بل إن السارد، في سياقات متفرِّقة، يؤنسن الوطن في شخصية بطلته، ولعلّ ذلك ما يحيل عليه اسم «سميدرا» القريب الاشتقاق من «سامية»، الفضاء السردي البعيد الواقع فوق إحدى تلال بلدة البيضاء، حيث يوجد: «قصر آل شاكر في حضن وادي الجبل الذي ينتصب فوق قمّته دير سامية، ذلك الأثر الشاهد على حقبة عريقة من الصراعات العرقية، والدينية التي شهدتها المنطقة».



يفتتح المُؤلِّف زمن السرد بحادثة تقع للناشطة العربية «سميدرا» في العاصمة الفرنسية باريس، في أثناء مشاركتها في إحياء ذكرى الثورة الفرنسية، فبينما تواصل خطابها من أجل الحرّيّة أمام لافتة كُتب عليها «منظَّمة أحرار بلا قيود»، اخترقت رصاصة جسدها، وسط هتافات تدين، وتهتف: «خوَنة، خوَنة، لن تسقط الحرّيّة!».

وانطلاقاً من هذا الحدث الافتتاحي، تشرع الرواية في استعادة تاريخ عائلة «سميدرا»، على لسان أبي طارق، رفيق السلاح لوالد «سميدرا»، والأب الروحي لها، بعدما يكون الشابّ القطري جاسم، طالب الدكتوراه في الحقوق، بجامعة السوربون، ولاحقاً العضو النشيط والمُؤسِّس في منظَّمة «أحرار بلا قيود»، قد وقف عند باب غرفة العمليات يسأل أبا طارق عن حال «سميدرا»، ثم عن تاريخ عائلتها.

وفي سياق استعادة تاريخ عائلة آل شاكر، يرسم الراوي ملامح شخصيته المحورية، فتنكشف الجوانب النفسية، والاجتماعية، والثقافية التي شكّلت «سميدرا» التي خرجت إلى الحياة في اللحظة التي غادرتها فيها أمّها «شاهيناز»، وهي تصارع آلام الولادة، لتنشأ «سميدرا» تحت رعاية «علا» زوجة عمِّها محمود، بسبب انشغال «شاكر»، والد



«سميدرا»، بالكفاح السري.

ومنذ طفولتها، أدركت «سميدرا» عدم رضى الناس عن سياسة الحكومة، ويعود ذلك إلى ذكائها، وفطرتها؛ باعتبارها قد حفظت القرآن الكريم، و«ألفيّة الزبد في الفقه الشافعي»، إضافةً إلى الشعر، وكل هذه المرجعيّات شكّلت الخلفية الثقافية لاختياراتها، منذ بداية اهتمامها بالعمل الإنساني، حيث انخرطت، هي وصديقتها «هديّة»، مع طواقم الهلال الأحمر والصليب الأحمر، في خدمات الإسعاف، مروراً بتردُّدها على دار المسنّات، حيث تشبَّعت بحكايات النساء حول الاحتلال، مثلما تشبَّعت بذلك من خلال تاريخ العائلة، وقد جعلتها هذه الروافد والتجارب الميدانية تتفوَّق في دراستها، وتشقّ صفوف المتظاهرين احتجاجاً على ما آلت إليه البلاد من فساد، وتدهور، واحتلال. وبتوجيه من عمّها محمود، آمنت بأن جهادها سيكون في دراستها، ولو تطلَّب الأمر أن تدرس في الخارج فستحمل وطنها في داخلها، وستجاهد من أجله..

ومع تقدُّم الخطّ السردي للرواية، نواكب التطوُّر الحاصل في شخصية «سميدرا»، حيث ستطَّلع على دور المرأة في كفاح الشعوب من أجل نيل حرّيتها، وعلى تضحياتها زمن الثورات العربية، سواء في الساحات أو من خلال وسائل الإعلام الحديثة، من أجل تعزيز الوعي والدفاع عن حقوق النساء، وحرّيّة الرأي والتعبير. كما نقف على قناعاتها الوطنية، والنضالية التي أخذت تنضج أكثر فأكثر، حيث ستصبح تعريفاتها للمفاهيم تأخذ نسقاً واعياً ومنتمياً لزمنها الأدبي، والمعرفي، والسياسي، والحقوقي، إذ: «بلا وطن تذهب آمالنا أدراج الرياح، وتغيب شمسنا بلا شروق»، كما تعرِّف: «المثقَّف كالسياسي، كلاهما يصنع الحياة بصيغ متباينة، والبلد الذي لا يوجد بها مثقَّفون كبار لا يوجد بها سياسيون كبار». وقد غذَّى هذا النضج في شخصيَّتها، ذلك الصمود الذي تحتاجه اختياراتها وطموحاتها، فلمّا نزل عليها خبر استشهاد والدها كالصاعقة، كان عزاؤها جهادها في العلم الذي اتَّخذته نبراساً يضيء طريقها نحو نصرة وطنها.

ولظروف الدراسة المتوقّفة في بلدها، اضطرَّت «سميدرا» إلى الهجرة لإكمال دراستها في جامعة إسطنبول. وهناك، برزت قدراتها الاستثنائية في البحث العلمي، فكُلِّفت ببحث حول: كيفية إنتاج خليّة معدلة وراثيّاً لإيقاف نشاط الفيروسات في جميع أطوار الفيروس، وقد انبهر مجلس إدارة الكلِّيّة بنتائج «سميدرا»، ووافق أعضاؤه على ضمِّها (بصفة باحثة) ضمن فريق البحث العالمي الذي يضمّ (14) باحثاً من جميع أنحاء العالم. وهكذا، ترسم لنا الرواية خطَّيْن متوازيَيْن وحاسمَيْن في شخصية «سميدرا»، هما خطّ المسار العلمي، وخطّ المسار الوطني، وبهما معاً انخرطت في أنشطة المنظَّمات الحقوقية للتعريف بما يعانيه وطنها من ظلم واستبداد.

بالموازاة مع إبراز الجانب الاستثنائي والمتجذِّر في شخصية «سميدرا»، يستمرّ كلٌّ من أبي طارق، ومحمود،

عمّ «سميدرا»، ومعهما السارد، في استحضار أمجاد عائلة آل شاكر، انطلاقاً من آخر أمرائها، وهو عماد الدين آل شاكر، الرجل الذي يختزل تاريخ العائلة السياسي، وتاريخها الاجتماعي، وقد حوَّل قصره إلى متحف لتاريخ العائلة ومآثرها العريقة، وفضاءٍ للاجتماع السنوي الذي تستحضر فيه المواجهات الميدانية مع الاحتلال.

وإذا كانت العائلة تنظر إلى الأمس بكلّ ما يحمله من كفاح وتضحية لنيل الحرّيّة -وإنْ كانت تنظر، في راهنها، إلى حاضر يعتريه الهوان والذلّ والاستبداد والسيطرة الخارجية- فإن أفرادها شخصيات تسير على درب النضال نفسه؛ فمحمود، عمّ «سميدرا»، الذي تخرَّج في كلّيّة الآداب والفنون، له تاريخ ضمن العمل الوطني والخلايا السرّية لإدارة الاحتجاجات الشعبية، ورامي أخو هديّة، صديقة الطفولة، هو القريب من قلبها، وترى فيه الملاذ لأفكارها وأحلامها، ووطنها الكبير، يتابع ما يجري، ويعرف أن الاستعمار زرع عملاء خونة يقومون بتنفيذ مخطَّطاته القمعية والوحشية.

وفضلاً عن تأثيرات الوسط العائلي في تكوين ومؤازرة المسار العلمي، والمسار الحقوقي لدى «سميدرا»، تتضافر شخصيّات أخرى من تخصُّصات فنّيّة، وقانونية، وتكنولوجية، وحقوقية...، في مواكبة صعود «سميدرا» إلى مجدها العلمي، والحقوقي؛ ففي باريس تعرَّفت إلى زينة الطالبة اللبنانية، ورافقتها، بشغف، في نقاشات الفنّ ودوره التنويري، والثوري، لتدرك أن الفنّ أداة تعبير أساسية تستخدمها التجمُّعات البشرية للتعبير عن أفكارها وتطلُّعاتها. ومن السودان، تعرَّفت إلى علي محمد، الذي دعاها لحضور مؤتمر خاصّ لمناقشة الديموقراطية في الوطن العربي. كما تعرَّفت إلى خالد من فلسطين، الذي دعاها إلى مشاهدة عرض مسرحي عن فلسطين والثورة... ووسط هذه الأجواء، شكَّل الراوي الفضاء السردي الذي تنمو فيه اختيارات «سميدرا» التي «وجدت ضالَّتها في التحاور السياسي، وشرح قضية وطنها. وعلى إثر ذلك، عرفها الطلبة، ورأوا فيها خير مَنْ يمثِّل بلادها بانضمامها إلى جمعيّات حقوق الإنسان، واستقطاب أحرار العالم. نشأت علاقة وطيدة بينها وبين هؤلاء الحقوقيِّين من الطلاب، ومع تواصل الدراسة والعمل الطوعي والمشاركة في الأنشطة الحقوقية، لم تغادرها فكرة تجمُّع هؤلاء الشباب، والتي عن طريقها تستطيع أن تحقِّق هدفها، ليس في الدفاع عن أحرار وطنها، فحسب، بل عن أحرار العالم أجمع».

تعرف الرواية منعطفاً سردياً حاسماً، على مستويَيْن متداخلَيْن؛ الأول: قبول «سميدرا» ضمن فريق البحث العالمي الذي تشرف عليه الكلّيّة بالتنسيق مع فريق البحث الرئيسي في جامعة «تورنتو»، في كندا، والثاني: بقرار «سميدرا» إنشاء منظَّمة باسم «أحرار بلا قيود» تُعنَى بحرِّيّة الإنسان، وتلم الشمل والجهود لتحقيق الآمال، اعتماداً على وسائل الإعلام الجديد، وتكنولوجيا المعلومات: «وفي اليوم العالمي لحقوق الإنسان، في باريس، اعتلى جاسم زميل «سميدرا» (القطري)، منبر المفوَّضية الدولية لحقوق الإنسان في باريس، ليعلن إنشاء منظَّمة دولية تطوُّعية من طرف شباب عربي مغتربين، في فرنسا، باسم «أحرار بلا قيود» تهتمّ بشأن الشعوب العربية، وتطالب بحرِّيّاتهم، وتناضل من أجل العيش الكريم، وتناهض كلّ أشكال العنف والظلم والاستبداد، وتساند حركات العالم في الدفاع عن حقوقهم في تقرير المصير. ولجهودها في هذا الشأن، سيتمّ الاعتراف بالمنظَّمة، ومنح «سميدرا» وثيقة سفر أمميّة تُخوِّل لها التنقّل بين الأقطار لأداء واجباتها الإنسانية».

وفي تلك الأثناء، يقترح جاسم اللقاء في ملتقى شبابي إقليمي، يُقام في قطر يلتقي فيه عددٌ كبير من شباب العالم، وهو فرصة لتبادل الخبرات في مجال العمل التطوُّعي، وتفعيل دور شبكات التواصل الاجتماعي بين الشباب. تحفَّزت «سميدرا» للمشاركة من خلال منظَّمتها الفتيّة، وقد تزامن وصولها إلى قطر مع مناسبة الاحتفال باليوم الوطني.

ذاع صيت «سميدرا» بين المنظَّمات الإنسانية لما تملكه من قوّة في الحجّة، وسداد في الرأي، وجرأة في الحقّ، فأخذت تتصدَّر المظاهرات والاحتجاجات.. ولمّا ازداد الوضع سوءاً، في بلادها، وأتاها خبر اعتقال صديقتها هدية، عقدت «سميدرا» مؤتمراً في مقرّ مفوضيّة الأمم المتَّحدة، وأدلت بتفاصيل مرعبة حول وضع الناس في بلادها، واقترحت أن يقوم فريق يضمّ المفوضيّة ومنظَّمة «أحرار بلا قيود» بزيارة بلادها، والاطِّلاع على الوضع، ومقابلة رموز النظام، ومعتقَلي الرأي لرفع تقرير أمميّ.

تعود الرواية إلى حيث بدأت، ونعرف أن «سميدرا» قد نجت من الرصاصة التي أصابتها، لكن حالتها -وإنْ كانت قد استطاعت إنهاء اختباراتها النهائية، وتقديم بحثها في المعادلة الحسابية الجزئية- ازدادت سوءاً، بعد تشخيص مرضها بالتصلُّب المتعدِّد، لتعتزل أنشطتها التطوُّعية، والتدريس. وبعد استشارة المُقرَّبين، تقرِّر العيش في كندا، ذلك الحلم القديم الذي راودها. وتنتهي أحداث الرواية في جامعة «تورنتو»، بإقامة حفل تتويج «سميدرا» بالجائزة العالمية للبحث العلمي، لتدخل بذلك ضمن مصافّ العلماء الذين أفادوا البشرية بأبحاثهم، باكتشافها للمعادلة الحسابية الجزيئية للكائنات، والتي تمكِّن من إنتاج خليّة معدَّلة وراثياً توقف نشاط الفيروسات في جميع أطوارها، وهي المعادلة التي تعكس الصورة الاستعارية المقابلة لنشاطها الحقوقي في استئصال فيروس الاستبداد.. ■ **(الدوحة)**

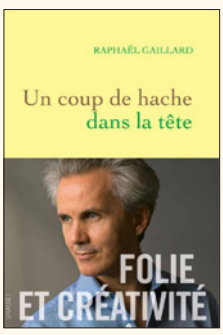
من العصور القديمة إلى السرياليّين، مروراً بالرومانسيّين

ضربة فأس في الرأس!

يستكشف «رافائيل جيلارد - Raphaël Gaillard» العلاقة بين الاضطراب العقلي والإبداع، في كتابه الجديد «ضربة فأس في الرأس» الصادر سنة (2022) عن دار النشر «غراسي - Grasset»، والذي استلهم عنوانه من ديدرو عندما كتب، في عام (1765): «ترتبط بعض صفاتنا، على الأقلّ، ارتباطاً وثيقاً بعيوبنا (...) في رؤوس الفنّانين العظماء فأس صغير». لقد تناول الكاتب هذه الاستعارة، لأنها تجسّد، تماماً، الفكرة التي ينطوي عليها هذا العمل، متسائلاً عن العلاقة بين الإبداع والاضطرابات العقلية، حيث يعود إلى هذا الشائع المتمثّل في الجنون، الذي يعبر تاريخنا.

ما الذي يجعلنا كائنات قادرة على الإبداع؟ عندما كتب «ديدرو - Diderot» أن «الفنّانين العظماء لديهم فأس صغير في رؤوسهم»، فإنه يكرّس فكرة عابرة للعصور والثقافات؛ سواء أكانت فكرة حزينة، وفقاً لتصوُّر أرسطو، أم كانت عاصفة للمشاعر وفقاً للتيّار الرومانسي أو حتى السريالي، فجميعهم يحتفون بالصلة بين الجنون والإبداع، إلى درجة اعتبار الجنون أمراً عاديّاً، ومقترناً بالعبقرية.

يُعَدّ «رافائيل جيلارد» باحثاً أكاديمياً في جامعة باريس، وطبيباً نفسيّاً، ومديراً للمستشفى الجامعي للطبّ النفسي في مستشفى «سانت آن - Saint-Anne». تركّز جلّ أبحاثه على رصد العلاقة بين الجنون والإبداع متأثّراً، في ذلك، بأعمال مجموعة من الباحثين من تخصُّصات مختلفة، بما في ذلك الفلسفة، خصوصاً ما قدَّمه «ميشيل فوكو - Michel Foucault» في مؤلَّفه «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» (جاليمار، 1976). وقد أسهم عمله الميداني، وشغفه الفلسفي، وشغفه الأدبي في إمعان التفكير في ثقل المعاناة المرتبطة بالاضطرابات العقلية، وأثرها في عملية الإبداع والخلق، حتى حينما يتجوّل في الشوارع والساحات التي تحمل أسماء مشاهير الفنّانين، فإنه غالباً ما يستحضر التساؤل المؤرِّق عن وجود هذه العلاقة، واختبار مدى صحَّتها.



اعتقاد يعود إلى أرسطو

قال «مونتين - Montaigne»: «إن الجنون والحكمة لهما أصل مشترك». وكتب ديدرو: «لا يوجد فنَّان عظيم بدون ضربة فأس صغيرة على رأسه». لقد حقَّق الإنسان العاقل ثورة معرفية، وثقافية، لكن، في المقابل، ستزداد معاناته مع ضعف وراثي (لمرض انفصام الشخصية)، مقارنةً بالإنسان البدائي. لكن بالنسبة إلى الطبيب النفسي السريري الذي يواجه، يوميّاً، معاناة مرضاه، فإن هذا الارتباط بين الاضطراب العقلي والإبداع هو أمر يحتاج إلى المزيد من البحث والتمحيص.

يعتقد العديد من المفكِّرين اليونانيِّين القدماء -بما في ذلك أرسطو- أن البشر خلقوا أفكاراً عظيمة عن طريق إعمال العقل. وكأن الكآبة المرتبطة بما سمّوه «السوداوية الأوبيَّة» (ميلانخوليا) كانت مثمرة؛ هذه هي المرحلة الرئيسية الأولى التي تضع نظريات للربط بين الجنون والإبداع. بالإضافة إلى ذلك، هناك حركتان تعزِّزان هذه الفكرة؛ الأولى كانت مع الرومانسية، التي قلبت الصفحة العقلانية لعصر التنوير في نهاية القرن الثامن عشر، والتي بها نعلي من شأن المشاعر، ونبتهج بالخيال، ونحلم بأن نكون (سوبرمانات). فمع الرومانسية تنشأ الحالة المزاجية، وعدم التوازن، والحركة المعارضة مع المنطق التحرُّري للتنوير. إن غياب الاستمرارية الذاتية، والتوازن النفسي



غير المستقرّ يمكن أن يكون، في مريض «ثنائي القطب»، إمّا مكبحاً أو محرِّكاً للإبداع. تشير سيكولوجية الفنَّان الرومانسي إلى القطبية الثنائية من خلال الخيال، ثم جاء دور السريالية لمناصرة تطهير عقلي يحتفل به باعتباره مصفوفة الخلق. فمن خلال المطالبة بالحرِّيّة الراديكالية، تفترض هذه الحركة أن تدمير الفكر يعطي العنان للخلق، وهذا هو العصر العظيم لـ«الكتابة التلقائية» الشهيرة. تلتقي السريالية بالتحليل النفسي من خلال الكتابة التلقائية، فهي تقدِّر الارتباطات الحرّة، تُعَدّ هذه اللحظات الثلاث العظيمة (العصور القديمة اليونانية، والرومانسية الأوروبية، والسريالية الفرنسية) فضاءً أسهمَ في تنظير العلاقة المتبادلة بين الجنون والإبداع.

انعكاس شخصي متعدِّد

يشير «جيلارد» إلى أنه غالباً ما نفترض، مثل أرسطو، وديدرو، أن الفنَّانين العظماء يبحرون في المياه المضطربة للشذوذ أو الهذيان، وأن المجانين العظام ينتجون موارد إبداعية داخل أنفسهم؛ وبذلك تكون الاضطرابات العقلية هي النظير، بل الناقل لإبداع البشر؛ فمن «كاميل كلوديل - De Camille Claudel» إلى «أنطونين أرتود - Antonin Artaud»، ومن «فنسنت فان جوخ - Vincent Van Gogh» إلى «يايوي كوساما - Yayoi Kusama»، وغيرهم، وهي أمثلة على الارتباط بين الإبداع والاضطرابات العقلية. مع ذلك، وبغضّ النظر عن الدليل المشترك لهذا الارتباط الظاهر، يتساءل الباحث عن الدرس الذي يمكننا استخلاصه من هذه العلاقة، وعن ماهية فعل الخلق، وما يمكن أن يفعله الجنون بنا.

ينطلق الباحث من الاعتقاد المتجذِّر منذ العصور اليونانية القديمة، والذي تبنته الرومانسية، ثم السريالية، المتمثّل في أن كلّ مجنون هو عبقريّ محتمل، ولا أحد يُخلِق دون ذرّة من الجنون. إن هذا الاعتقاد مازال يشكِّل علامة استفهام كبرى، فهل يصمد أمام التجربة السريرية؟ إن الفكرة قلَّما تصمد أمام التجربة اليومية

للطبيب النفسي، الذي يتحدَّث، هنا، عن مرضاه، ويوضِّح كيف يعيقهم المرض، ويقودهم إلى المعاناة، حيث يكون الجنون السبيل الحتمي للانهيار. يقول : «تُظهر الممارسة السريرية أنه من المحتمل أن يكون هناك بعض الحقيقة في هذا الاعتقاد القديم، والذي ليس من المبالغة أن نسمِّيه (أسطورة)، ولكن، أيضاً، وقبل كل شيء، هناك أمر خاطئ جدّاً. أوردُ في كتابي قصص العديد من المرضى؛ أحدهم مكتئب، والآخر ثنائي القطب، وثالث يعاني من الفصام، وكما هو الحال مع مرضاي الآخرين، تشير متابعتهم إلى شكل من أشكال الإبداع. وعندما أتحدَّث عن الإبداع، فإنني أشير إلى هذه القدرة المذهلة على إخراج ما هو غير متوقَّع؛ شيء أكثر صدقاً أو فاعليّة، أو أجمل ممّا اقترحته الأغلبية في الموقف نفسه. إنه قوّة «التنحّي»؛ هذا التفكير خارج الصندوق، ومن الواضح أن المرضى الموصوفين في كتابي هم مِن حامليها. لكن المعاناة النفسية، رغم أنها ساحقة، تستحوذ، دائماً، على الرغبة في الإبداع». لقد أجرى «جيلارد»، في هذا الكتاب، تحقيقاً، عبر أزمنة وأمكنة مختلفة، حول «علاقة التراكب» المقبولة، عموماً، بين الجنون والإبداع، من خلال استدعاء شهادات المرضى والمراجع الأدبية والاكتشافات الجينية، يقول : «أردت في هذا الكتاب استكشاف جذور الاعتقاد السائد بأن الإبداع لا يخلو من الجنون، والعكس صحيح - لنسمِّها (علاقة التراكب)».

الجنون والإبداع قصّة عائلية

من خلال الدراسات العلمية الحديثة التي أجريت في أيسلندا، أصبح من الممكن وضع حَدّ لهذا التناقض الظاهري؛ ستكون الإمكانات الإبداعية موجودة داخل الأسرة، سواء عند الوالدين والإخوة والأخوات. إذا كان المرء حاملاً للجينات المعرَّضة للاضطرابات العقلية، فإن احتمال أن يكون مبدعاً أو مصمِّماً أو باحثاً يكون بنسبة أعلى. يجعلنا الحمض النووي عرضة للاضطرابات العقلية، كما يتيح لنا، في الوقت نفسه، عملية الخلق. إن دماغنا هو جهاز معقَّد ومتكامل، بيد أنه يمكنه أن «ينحرف» عن مساره، لينتج لنا مرضاً عقليّاً، ويؤكّد جيلارد أن هذا هو الثمن الذي ندفعه لكوننا بشراً. ولأنها نظير ما يجعلنا بشراً، فإن هذه الاضطرابات متكرّرة جدّاً. وهكذا، يعتبر الباحث أن لحياتنا النفسية أساساً بيولوجيّاً، وهذا أحد الموضوعات الرئيسية للكتاب، والمتمثّل في رفض «الثنائية»، أي التناقض بين الجسد والعقل.

يقول جيلارد: للبحث في هذه القضية، كان عليَّ أن أتنقَّل بين عدد من العلوم، وكان الهدف منها هو التقييم الموضوعي لاحتمالية أن يكون الأفراد مبدعين. لقد أظهر علماء سويديون أن الأشخاص الذين لديهم صعوبات نفسية تكون احتمالية ممارستهم لمهن إبداعية ضعيفة، ولكن -عكس المتوقَّع- كان بعض أفراد أسرهم يتمتَّعون بحسّ إبداعي عالٍ، وفي هذه الحالة، يمكن القول إنه لا توجد علاقة «تداخل» بين الجنون والإبداع. ومن وجهة نظر وراثية، إن العناصر التي تعرِّضنا لاضطرابات عقلية هي نفسها التي قد تؤدِّي بنا إلى صحوة إبداعية مميَّزة. ويجب التأكيد، في هذا الإطار، على أن هذا ليس نتيجة الصدفة وحدها، بل نتيجة الانتقاء الطبيعي، وفقاً لنظرية «تشارلز داروين - Charles Darwin». وهكذا فإن جينات القابلية للتأثُّر بالاضطرابات العقلية موجودة، بقوّة، عند الإنسان العاقل (جنسنا البشري) مقارنةً بإنسان نياندرتال. لقد قادنا التطوُّر إلى تعقيد دماغي هائل، مع إمكانات إبداعية غير محدودة، لكن مورد الابتكار يسير، جنباً إلى جنب، مع إمكان الانحرافات. كما لو كان دماغنا قويّاً جدّاً إلى درجة أنه، في بعض الأحيان، لم يعد قادراً على تحمُّل نفسه؛ وهذا «الخطأ» هو ما نختبره مع الاضطرابات العقلية.

لقد أظهر «جيلارد» مدى اطّلاعه على معارف متنوِّعة، والتي تخدم غرضه بقدر خبرته بصفته طبيباً، وبقدر معرفته بصفته باحثاً. وهكذا، أصبح مهتّماً، على سبيل المثال، بأساطير وشخصيات العصور اليونانية القديمة، وبالحركات الأدبية الرومانسية، والسريالية. وفي جميع الصفحات، وبينما يغازل الفلسفة، تتكشَّف نزعته العاطفية ليذكِّرنا بأن المرض العقلي إذا كان غالباً ما يهمِّش أولئك الذين يصيبهم، فإنه يخبرنا، مع ذلك، «بنسيج وجودنا»، و«الذي يقع في قلب حالتنا البشرية». يركِّز الباحث على فحص ما جلبته هذه العلوم المعرفية إلى المعرفة العالمية للاضطرابات العقلية، وأصولها، ويعود إلى ثنائية (الجسم / العقل) التي يصعب التخلُّص منها فكريّاً، كاشفاً عن إعجابه بالفنَّانين، وعن مفهومه للفنّ، واثقاً في جدوى العلاج النفسي، وموضِّحاً أن هذا «العلاج يفتح مجالاً للاحتمالات»، متمنِّياً أن تتكاثف جهود الفنَّانين والمبدعين والعلماء للتخفيف من معاناة المرضى الذين يعلِّموننا الكثير عن حالتنا الإنسانية.

تنتهي (ضربة فأس على الرأس) بخاتمة على شكل بيان؛ ففي خطاب موجَّه إلى زملائه في الميدان، وإلى زملائه المستقبليِّين من الأطبّاء النفسيِّين أو علماء النفس، تذكير بأهمّية البحث في مجال الرعاية، وتطوُّر البروتوكولات المرتبطة به، داعياً إلى أن وصول مقدِّمي الرعاية إلى معرفة الاضطرابات العقلية يعتمد، بالأساس، على الروايات التي يقدّمها المرضى، منطلقاً من فكرة، مؤدّاها: إذا كان البحث في النفس البشرية يرتكز على الدراسات العلمية المختبرية، فإن هذا البحث لا يمكنه، كذلك، أن يستغني عمّا يقدّم لنا الأدب والفنّ من أفكار وتصوُّرات. ■ **عبد الرحمان إكيدر**

في إشارة إلى عبد الرزاق قرنح

كسر المرآة المشوّهة!

القصص تصنعنا، والكتّاب يعرفون حقيقة ذلك، والمؤرِّخون والسياسيون، أيضاً. يسمِّيها علماء النفس «الهويّة السردية». ولكن، حتّى تبلغ مرحلة الفعالية، أو -على الأقل- الرسوخ، يجب تكوين مجموعة من القصص من المكوِّنات المناسبة، التي يجب أن تكون قويّة ومرنة. قد تميل القصص إلى تحفيز الشكّ، وقد تجعلك تتساءل (وهذه هي مهمّة القصة الصادقة)، لكن لا ينبغي أبداً، أن تثير الوهم.

«ما الذي يجعل بعض الناس، رغم صغر منزلتهم في الظاهر، يشعرون بالثقة في أنفسهم غير مبالين بازدراء الآخرين؟».

قبل بضعة أسابيع، كنت أقرأ خطاب «نوبل» لعبد الرزاق قرنح في الأكاديمية السويدية، في الحفل الذي انتظم في ديسمبر من العام الماضي، عندما صادفت هذه الكلمات. كانت عباراته متناغمة مع أفكاري، لأنني كنت أفكِّر وأناقش مثل هذه المسائل من قبل.

كنت في أيسلندا، بلد الكُتّاب، وأرض القصص الملحمية والأساطير الإسكندنافية. قبل يوم من تناول العشاء مع مجموعة من الفنَّانين، كان المضيفون من دائرة أصدقائي، وكنت أجلس بجوار كاتب آيسلندي ذائع الصيت. البعض منكم، هنا، يعرفه، لأنه رئيس جمعية القلم في أيسلندا. كان الشاعر والروائي وكاتب السيناريو سيجورجون بيرجير سيغورسون حريصاً على إطلاعي على تجارب أيسلندا من جهة التنوّع، وجهة ظهور بعض الأصوات الجديدة في الساحة الأدبية لكتّاب مهاجرين أو أبناء المهاجرين، وبناتهم، بشكل خاصّ.

أخبرني، أيضاً، أن الأيسلنديين قد عُرِفوا بتجاهلهم لمجموعات كبيرة من المهاجرين حتى الآن، في إشارة إلى البولنديين والألمان الذين وصلوا في النصف الثاني من القرن الماضي. لكن الوافدين الجدد؛ الرومانيين واللاجئين من بلدان في أميركا الجنوبية، لا يمكن تجاهلهم بسهولة. بالنسبة إليه، كان هذا التمزّق وهذا القلق مفيدَيْن، لأنهما ساهما في تعقيد المشهد السردي الأيسلندي.

في أثناء حديثنا، أخبرني سيغورسون عن حبّ السّكان، هنا، للتفكير في أنفسهم على أنهم من بلدان الشمال الأوروبي، لكن تحليل الحمض النووي الأخير أظهر العديد من السلالات المختلفة في التراث الجماعي. لم يكن هذا خبراً بالنسبة إليّ، لأن نتائج اختبار الحمض النووي الخاصّة بي أظهرت أن احتمالية كوني أيسلندياً لا تتعدّى نسبة واحد بالمئة. وإذا لم يكن الوافدون الجدد يصلون إلى أيسلندا، فمن المؤكَّد أن الأيسلنديين سيصلون إلى أماكن أخرى.

إن قضية التجانس الثقافي والعرقي هي، من منظور العالم، قصّة جديدة في ثوب قديم. عندما أقول جديدة، أعني جديدة ببضع مئات من السنين، ثم تحوَّلت، بسرعة، إلى الأسطورة السائدة، لكنها لا تصمد أمام اختبار الزمن العميق. وكان للكتّاب، في أيسلندا، دور مهمّ في خلق تلك الأسطورة. الآن، هم أصبحوا -ربَّما- جزءاً من تفكيكها.

تحدّث عبد الرزاق قرنح، في خطابه أمام الأكاديمية السويدية، عن بناء تواريخ «جديدة» و«أقلّ تعقيداً»، تَمَّ خلقها لتناسب روايات أولئك الذين يملكون السلطة في مجتمع ما، وفي وقت معيَّن. وقد تطلّب ذلك محاولة استبعاد روايات الآخرين الأقلّ منهم قوَّة، في إشارة إلى زنجبار المستعمرة، حيث وُلِد وترعرع حتى سنّ الثامنة عشرة. «لقد نشأنا وتعلَّمنا، في تلك الفترة، من الثقة الإمبراطورية العالية، على الأقلّ، في أجزاء من العالم، عندما أخفت الهيمنة الاستعمارية مظهرها الحقيقي في عبارات ملطّفة، وانطلت علينا الحيلة».

بعد عقدَيْن من الزمان، كنت قد نشأت في الجانب الآخر من القارّة، في وقت صارت فيه تلك الروايات محلّ تشكيك، وبُعد عن التعبيرات الملطّفة. لقد تمَّ الكشف عن نيَّتهم في تحقيرنا، نحن -الشعوب الخاضعة- وإعلاء شأن من يملكون القوّة، من هنا، إن فكرة أن الحكومات تكذب، وأن الأخبار متحيِّزة أو حتى «مزيَّفة» لم تسبِّب لي، أبداً، الصداع الوجودي الظاهر نفسه الذي أشاهده، الآن، لدى الآخرين، وغالباً عند الآخرين الذين لم يتساءلوا، يوماً، عن حقيقة ما كان يطلب منهم تصديقه.

كنت أناقش هذا الموضوع مع بيرجير سيغورسون. سألته: كيف تواجه، لأوّل مرّة، فكرة أن القصّة التي طالما سمعتها ليست قصّتك الحقيقية؟ قلت له إنني نشأت في بلد إفريقي مستعمر: سيراليون، قبل استقلالنا. كانت لديَّ بعض الذكريات عن المرّة الأوّلى التي توصَّلت فيها إلى هذا الإدراك، لكن بما أني تعلَّمت، في وقت مبكّر جدّاً،



نقد الروايات الشعبية، والرسمية، نسيت، تماماً، كيف كان التعامل معها في ظاهرها.

العديد من القصص التي نشأتُ على قراءتها، تلك التي لم تكتب (مع أخذ صحّتي النفسية الجيّدة في الاعتبار)، كان لها صدى مختلف مع الأطفال الآخرين في بلدان أخرى، في بريطانيا العظمى وأميركا، على سبيل المثال. ربَّما استغرق الأمر وقتاً أطول ممّا ينبغي لأن أبدأ في تخيُّل كيف يمكن أن يحدث ذلك. لقد أصبحت كاتبة تعاني من فشل الخيال. كيف يمكن أن تكون التجربة، غير مقتصرة، على ركوب القارب البخاري، فحسب، بل على امتلاكه أيضاً؟ في القصص المصوَّرة والأفلام والروايات، أنت دائماً من يقتل التّنين، ودائماً أنت من يفوز بودّ الفتاة، ومَنْ يكسب الملايين، ومن ينقذ مدينة ميتروبوليس. أنت من ينقذ العالم.. دائماً أنت!. أردت أن أعرف كيف كان شعوري عندما أكون في قلب كل قصّة نقرؤها.

القصص تصنعنا. الكتّاب يعرفون حقيقة ذلك، والمؤرِّخون والسياسيون أيضاً، يسمّيها علماء النفس «الهويّة السردية». ولكن حتّى تبلغ مرحلة الفاعلية، أو -على الأقلّ- الرسوخ، يجب تكوين مجموعة من القصص من المكوِّنات المناسبة، التي يجب أن تكون قويّة ومرنة. قد تميل القصص إلى تحفيز الشكّ، وقد تتساءل -وهذه هي مهمّة القصّة الصادقة- لكنها لا ينبغي، أبداً، أن تثير الوهم.

لذلك، عندما سأل عبد الرزاق قرنح: «ما الذي يجعل الناس، على صغر مكانتهم، في الظاهر، يشعرون بالاطمئنان في أنفسهم بغضّ النظر عن ازدراء الآخرين؟»، نحن نعلم أنه يتحدَّث عن قصصنا، تلك القصص القويّة، لأنها خضعت لاختبارات الإجهاد على مدى قرون عديدة. ومن خلال بقائها كثيراً، وتوارثناها طويلاً، علّمتنا طريقة لرؤية العالم كما هو، على حقيقته.

يقول قرنح: «مثلما تعلَّمت القراءة بفهم أكبر، نمَتْ لديَّ، كذلك، الرغبة في الكتابة رفضاً للخلاصة المؤكّدة للأشخاص الذين احتقرونا، وقلّلوا من شأننا».

في رواية «عن طريق البحر»، الرواية السادسة لقرنح، التي نُشرت عام (2002)، يطلب رجلٌ اللجوء، في أحد المطارات البريطانية، فيتمّ استجوابه من قِبَل ضابط هجرة بريطاني اسمه «كيفن إيدلمان» الذي سأله، في وقت ما، عن نعش من خشب الماهوجني، وهو أحد الأشياء القليلة التي حملها الرجل معه من وطنه الأمّ، لأنه لا يستطيع أن يتخلّى عنه بسبب رمزيَّته. يحتوي النعش على قارورة عطر عود القمري، وضعها ضابط الهجرة، بعناية على المنضدة بجانب مرفقه.

«عندما نظرت مرّةً أخرى، فهمت أنه سيسرقها مني». الرجل يعرف، بالفعل، عن «كيفن إيدلمان» أكثر ممّا يعرفه «كيفن إيدلمان» عنه، لأن الرجل الذي يطلب اللجوء لم يكشف حتى عن اسمه الحقيقي. علقت تلك الجملة، في ذلك المشهد، في ذاكرتي طوال عقدين منذ قرأتها. عندما راجعتها، مؤخَّراً، وجدت أنني كنت أتذكَّرها حرفيّاً، تقريباً.

في هذا السطر الوحيد، كان الكاتب يخبرني بشيء ما، كما لو كان كلانا يتحدَّث بلغة. كنت أعرف أنه كاتب موثوق، شخص لديه القدرة على كسر مرآة مشوَّهة بيَدِ أولئك الذين يرون صورهم تنعكس عليها، صورة «كيفن إيدلمان» عن العالم. هذا الكاتب عرفهم أكثر ممّا عرفوه، وهذه هي القوّة، ولا نخطئ بالقول إنها قوّة خارقة (بيَد البعض منّا الذين ضاق بهم العالم بسبب ظروف نشأتنا، وهي تشعرنا بالاطمئنان على أنفسنا)، بغضّ النظر عن طبيعة نظرة الآخرين؛ لهذا، نحن ممتنّون للكتّاب، ورواة القصص، ولعبد الرزاق قرنح.

يحتوي النعش على أكثر من عطر، كما يحتوي على قصّة، وهذا شيء لا يستطيع «كيفن إيدلمان» سرقته. ذهب النعش، لكن القصّة باقية. وعندما يخرج الرجل الذي يطلب اللجوء من الغرفة، في النهاية، سيترك ضابط الهجرة والتابوت خلفه، لكنه أخذ القصّة معه، لأنها قصّة هويّته.

■ **أميناتا فورنا*** □ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://lithub.com/reclaiming-power-over-ones-own-story/

* كاتبة بريطانية، مؤلّفة روايات ومذكّرات ومجموعة المقالات. تُرجمت أعمالها إلى ستّ عشرة لغة.

الخُطَب التي لم تُلْقَ
هل كانت ستغيّر التاريخ؟

في زمن الاضطرابات، نكون أقرب إلى التصديق بأن أفضل القادة هم الذين يملكون القدرة على تغيير مجرى التاريخ. لكن الحقائق المضادة ليست بسيطة بهذا القدر. هذا ما يكشف عنه «جيف نوسباوم» في كتابه «لم تُلقَ... الخطب التي لم يسمع بها أحد، وكان يمكن أن تعيد كتابة التاريخ».

بعد عام واحد من تنصيب جو بايدن، روَتْ «أماندا جورمان» كيف أنها لم تقرأ، تقريباً، قصيدتها المضيئة، «التلّ الذي نصعد - The Hill We Climb» في حفل التنصيب في ذلك اليوم، وكيف تغلَّبت على الخوف (من الفشل، ومن كوفيد، ومن العنف، في أعقاب أحداث الشغب الكابيتول) عبر الاستماع إلى الخوف الأكبر الذي يسبِّبه التساؤل الدائم عن «التأثير الذي يمكن أن تحقّقه القصيدة». سنة واحدة مثّلت نقطة صغيرة مميَّزة، يمكن من خلالها التفكير في التأثيرات المحتملة لكلماتنا. لا تزال كلمات هؤلاء القادة،في الماضي، مؤثّرة حتى الآن، كما يحتفظ بها المؤرِّخون أمامنا، في ثوب جديد إلى ما لا نهاية، حتى يستمرّ التاريخ في صنع التاريخ.

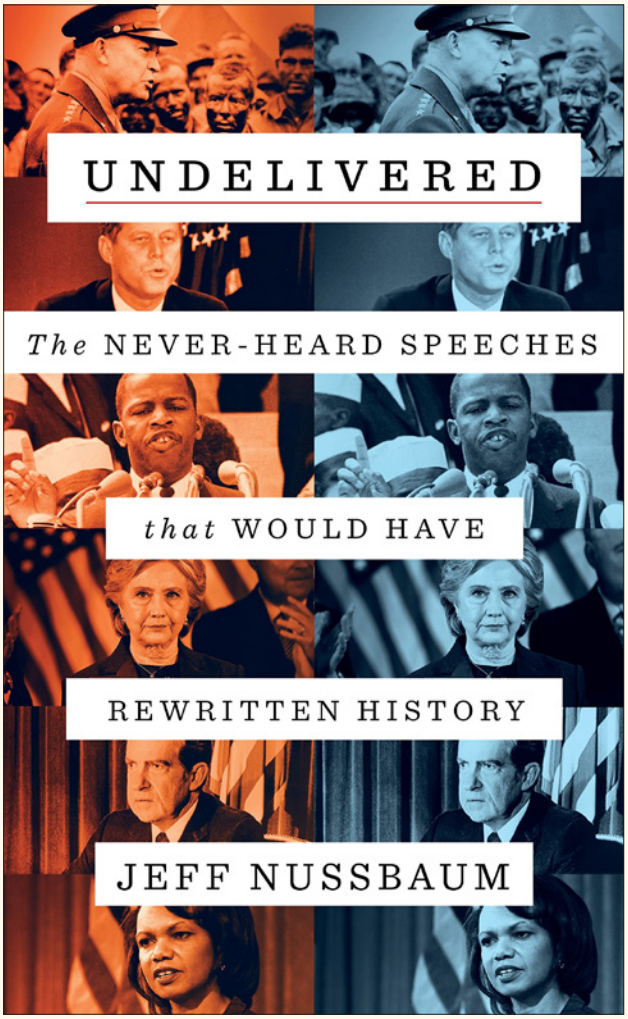
على غرار الشّعر، يُعَتبر الخطاب السياسي شكلاً شفهياً تقليدياً ينتشر تأثيره من خلال التكاثر في وسائل الإعلام المطبوعة، وغيرها. في كتابه الأخير «خطب لم تُلْقَ»، يروي «جيف نوسباوم»، كاتب خطابات السياسيين الأقوياء، بمن فيهم نائب الرئيس، آنذاك، جو بايدن، قصصَ الخطابات التي لم تصنع التاريخ، أبداً، لأن الأحداث حالت دون إيصالها؛ لحسن الحظّ غالباً، وأحياناً عكس ذلك. يرتبط الكثير منها بأحداث تاريخية بالغة الأهمِّيّة، منها إنزال D-Day، وتنازل إدوارد الثامن عن العرش، واستقالة نيكسون، والمسيرة في واشنطن. يتطرّق العمل إلى خطاب النصر الذي كانت هيلاري كلينتون تنوي إلقاءه في عام (2016)، والخطاب الذي يحثّ على الدفاع الصاروخي الذي كانت ستلقيه كوندوليزا رايس في 11 سبتمبر (2001)، وهو اليوم نفسه الذي أثبتت فيه الولايات المتَّحدة أنها عرضة لهجوم إرهابي منخفض التقنية.

إلى جانب الخطابات المرتبطة بمثل هذه الأحداث المحورية، هناك الخطب الأخرى التي كان من الممكن أن تخلق تحوُّلات رئيسية لو تَمَّ إلقاؤها، مثل لائحة اتِّهام فاحشي الثراء التي تراجعت «إيما غولدمان»، فجأةً، عن إلقائها في عام (1893)، أو الخطاب ضدّ الفاشية الذي كان سيلقيه البابا بيوس الحادي عشر لولا موته في عام (1939). المتحدّثون هم الملوك والرؤساء والزعماء الأميركيون الأصليون، والأفريقيون، والفوضويون، والمعاقون. في أثناء محاولته دخول عالم الاحتمالات التاريخية، يظلّ نوسباوم منتبهاً للأبعاد الإنسانية لقصصه، والاضطرابات الداخلية التي تصاحب الخطاب المحبط. مع هذه الروايات الجذّابة، يتشابك تاريخ الخطاب السياسي، تشريحه مع كتابة الخطابات الاحترافية، وقدرتها الخاصّة على الدفاع عن نفسها: كاتب الخطاب بوصفه شاهداً على أحداث عظيمة، ومؤرّخاً لها.

الفرضية الموحَّدة في «خُطَب لم تُلْقَ» هي تسليط الضوء على الدور المركزي للخطابات في صنع التاريخ، ولمحات عن عوالم بديلة قد نعيشها. النتائج التي تبدو مؤكّدة الآن، بعد فوات الأوان، كانت، في الواقع محفوفة، بالمخاطر في ذلك الوقت، كما تشير هذه الخطب التي ألغيت. ماذا لو ألقى «جون لويس» خطاباً مختلفاً في مسيرة واشنطن؟ ماذا لو تمكَّنت «هيلين كيلر» من إلقاء خطابها في مسيرة الاقتراع، عام (1913)؟ هل كان عالمنا سيغدو مختلفاً؟

بعض الخطب التي ألغيت تبيَّن أنها، ببساطة، غير قابلة للتقديم أو لم يكن الغرض منها الإفصاح عنها أبداً؛ ما يجعل من الصعب تخيُّلها كمفاتيح لعوالم بديلة. وبشكل حاسم، ظلَّت تلك الخطب طيَّ الكتمان في مواجهة القوّة التاريخية الجماعية الجارفة، والتي تَمَّ تشكيلها من خلال التبادلات اليومية.

إن تأثير الخطب لا يقتصر على إمكان إلقائها من عدمه، بل إن طريقة إلقائها هي التي تحدّد درجة التأثير، بغضّ النظر عن المحتوى، تماماً. مع ذلك، إن حساسية «نوسباوم» تجاه هذا الواقع تثير إحساساً بالانفتاح السامي للتاريخ بدلاً من رؤية مسارات بديلة متميّزة بدقّة. تملك الكلمات المفقودة هنا القدرةَ على تغيير التاريخ، اعتماداً على التأثير الزئبقي لتقديمها. كان خطاب مارتن لوثر كينغ جونيور الشهير «لديَّ حلم» مختلفاً، بشكل كبير، عن النصّ المكتوب سلفاً. ظلّ



النصّ «مجهولاً»، لكن لوثر كينغ ألقى الخطاب الذي أراد تقديمه. إلى أيّ مدى يمكن أن نأخذ النصوص المنسيّة بوصفها مؤشراً لما كان سيقوله المتحدّثون بالفعل، لو سمحت لهم الظروف بذلك؟ هل يمكننا معرفة الواقع المضادّ، بالنظر إلى طريقة تفاعل الخطابات مع المستمعين، وانتشارها عبر وسائل الإعلام؟

ما نعتقد أننا نريد قوله هو في نهاية المطاف، عَرَضيّ للغاية: إخفاء الخطاب وظيفة من وظائف التاريخ. يتضمّن الكتاب نصوصاً برموز تبيّن مدى تشابك مسارَي الكتابة والتفكير، وكيف أن تحريرها يوضّح طبيعة أفكارنا، كما أن التفاوض مع حُرّاس البوّابة (سواء أكانوا محرِّرين أم كانوا منظّمي مؤتمرات) هو الذي يحدّد ما سيتمّ إعلانه لاحقاً. نحن ندرك أن الصياغة هي التي توصلنا إلى ما نريد قوله، حقّاً. والمسوَّدات الأولى، غالباً ما يكون الهدف منها الكشف عن الأهداف؛ من هنا لا تنبغي أن تكون ثقيلة عند صياغة الكلمات التي نريد قولها، باعتبار أن الخطاب (على عكس اعتراف اليوميّات) هو فعل اجتماعي، بالأساس. وهناك تمييز دقيق، لكنه مهمّ جدّاً، بين الخطب التي لم تُلْقَ، وتلك التي لم يتمّ التفكير في إلقائها مطلقاً.

يواجه كتّاب الخطب المحترفون التحدّي المتكرّر المتمثّل في الكتابة، بشكل مقنع، لأفكار لا تقنعهم. يشرح «نوسباوم» أن هذا، ببساطة، جزء من الوظيفة، لكنه يدرك، أيضاً، أن «إمساك القلم هو امتلاك القوّة»، ويقدّم شهادات متكرّرة عن التأثير الهائل لكتّاب الخطب المثاليّين. كتابة الخطابات تتطلّب منك «أن تكون ممثّل أسلوب» بهدف «توجيه رئيسك في العمل»، وأنت لا تعرف -بالضبط- ما يدور في رأسه، ويبدو أن الرؤساء، هنا، غالباً ما يفهمون ما يدور في أذهانهم إلّا من خلال القوّة الإيحائية لكتابة الخطابات.

بعيداً عن الخطب التي نعرف أصحابها، وتراجعهم عن الإفصاح عنها؛ ماذا عن الخطب المجهولة التي لم تخرج للعلن - كل تلك «المناسبات» التي نكتب من أجلها الكلمات على الورق أو في أذهاننا، ولكننا نمتنع عن قولها؟ أيّ من هذه «الخطب» العديدة التي تَمَّ تحضيرها قبل أن تُلغى، يُحتمَل أن تكون قد غيّرت التاريخ (حتى لو كانت عدم قدرتنا على التعبير عنها في تلك اللحظة هي، بحدّ ذاتها، دالّة من وظائف التاريخ)؟

بالتأكيد، في هذا العالم، حيث الخيال التاريخي يتمحور حول الرجال العظماء ولحظات مفصلية من التاريخ ممّا يؤثّر، بعمق، في فهمنا لتأثيرنا فيه، تكتسب كلمات العظماء تأثيراً هائلاً. ولكن، كما لاحظ أحد العظماء، وهو المهاتما غاندي، تعمل القوّة الداعمة للحبّ، التي ينقلها الناس العاديّون في كلامهم اليومي، بشكل روتيني، على نزع فتيل النزاعات المحتملة بطريقة غير مقروءة للمفاهيم الليبرالية للتاريخ. التاريخ، في الواقع، هو التدفُّق المستمرّ للحياة، صراع مستمرّ بين الأخلاق والظروف التي تشكّل نهاية حياة كلّ واحد منّا. الأشخاص العاديّون يكتبون التاريخ بشكل روتيني، دون إلهام وحماس المنصّة، ونرى ذلك في صور الجماهير غير المعلنة، والتي تحدّد، في كل مرّة، مَنْ يمكنه التحدُّث باسمها، وما يجب أن يقوله. تشمل الخطب المهمّة التبادلات التي تشكّل جزءاً لا يتجزّأ من النشاط الجماعي، مثل الخطابات التي غذّت الاحتجاجات اليومية للمزارعين الهنود، من عام (2020) إلى عام (2021)، وهي خطابات تندمج مع الأغاني، والشعارات، والشعر، وكلّ ذلك في تشابك مع العمل. الخطر لا يكمن في المستمعين إلى الخطب الذين لا يدركون طبيعة دورهم، كما حذّر «نوسباوم»، فحسب، بل في تخيُّل تأثيرهم على أنه يقتصر على ردّة الفعل، أيضاً.

■ **بريا ساتيا** □ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:
https://newrepublic.com/article/166544/undelivered-speeches-really-changed-history-jeff-nussbaum-review



shutterstock

قوى الغرب الناعمة وقياسات علم التاريخ

صعود الإمبراطوريات، وانهيارها

رغم مرور خمس عشرة سنة على صدور كتاب «بيتر تيرشين» «الحرب والسلام والحرب: صعود الإمبراطوريات وانهيارها»، إلّا أنه ينطوي على ما يمكن وصفه بالقاعدة النظرية التي تفسِّر الكثير ممّا يدور حولنا الآن.

لابدّ أن الكثيرين لاحظوا، خلال الشهور الثلاثة الماضية، كيف انقشعت، فجأةً، سحابة الجائحة (كوفيد - 19) التي كبَّلت حركة العالم خلال أكثر من عامَيْن، وكمَّمت الوجوه بطريقة غريبة، كلّفت العالم كلّه الكثير، على مختلف الأصعدة: الاقتصادية، والاجتماعية والنفسية، وحتى الصحّية. ولم يعد شاغل الإعلام والحكومات، في كثير من بلدان العالم، التعرُّف إلى أحدث إحصاءات الإصابات والوفيات محلّياً، أوّلاً، وفي مختلف البلدان، والمقارنة بينها. ثم انشغال الحكومات والإعلام والناس جميعاً ببيان كيف تعاملت بلادهم مع الجائحة بطريقة أفضل من تعامُل البلدان الأخرى. واختفى التهديد الذي أصاب العالم كلّه بتلك الجائحة الخطيرة، وشلّ حركة السفر بين أجزائه، بطريقة غير مسبوقة. ورُفعت كل القيود عن السفر، والتي تسبَّبت في كساد حركة الطيران الدولية، وتفاقم خسائرها، في خلال تلك الشهور الثلاثة. فبعدما تمسّكت شركات الطيران، قبل شهرين، بضرورة لبس الكمامة في الطائرة، ها هي تضحّي بها، تماماً، في الشهر الماضي، وكأن العالم لم يعرف أيّ خطر أو أيّة جائحة!.

الكمامة كواقع واستعارة

وليس مصادفة، بالطبع، أن يتواقت انزياح تلك الأجندة -أجندة الجائحة- التي فرضها الغرب بقوّته الناعمة العاتية، في الآن نفسه، على الخطاب السائد في العالم طوال العامَيْن الماضيَيْن، وانزاحت معها الكمامة التي كانت علامة فارقة على قوّة تلك الأجندة الطاغية؛ إذ أصبحت الكمامة استعارة تتخلَّق في الواقع، وهي ترسم على الوجوه سطوتها، وتهيمن على سلوك الكبار والصغار فيه. وكمّمت، بالفعل، أيّ حديث عن غيرها، رغم الوهم بحرِّيّة غير مسبوقة تتيح للجميع أن يعبِّروا عن آرائهم المختلفة في الفضاء الافتراضي الواسع. حيث امتلأ الفضاء الافتراضي نفسه، بما نعرفه عن حراك آليّات خوارزميّاته المشهورة، بأخبار الجائحة، وتكميم غيرها من الأخبار أو تهميشها.

وإذا كان البعض قد لاحظ ارتباط انحسار أجندة هذا الخطاب، ببروز خطاب آخر، وأجندة سياسية وإعلامية أخرى، فقد يكون الأمر مجرَّد مصادفة. لأن الأجندة الجديدة لها طابع سياسي واضح، بينما كان الخطاب السابق عليها ينطلق من السعي الإنساني النبيل للتغلُّب على الأمراض، وتحصين حياة الإنسان ضدّ هجماتها، بصورة كشفت عن أن قدرة العالم، حينما تتكاتف في سبيل التغلُّب على مثل تلك الهجمات الفيروسية، بالغة الأهمّية والنجاعة؛ إذ توصَّل الباحثون، في زمن قياسي، إلى اكتشاف لقاحات فعّالة ضدّه غيَّرت الخريطة، وأدّت -من هنا- إلى انحسار خطره، وانقشاع الكمامة عن وجوه أغلبية سكّانه. لكن هناك الكثير من المتشكِّكين الذين يربطون بين انحسار خطاب وبزوغ أجندة جديدة، بدأت بالترويج لخطاب مدعوم بأكبر آلة إعلامية، يروِّج للغزو الروسي لأوكرانيا، ويشجِّع هذه الأخيرة، في الوقت نفسه، على استفزاز روسيا من خلال مطالبتها بالانضمام إلى حلف شمال الأطلسي، حتى اندفعت روسيا إلى غزوها، ولازال جيشها يتخبَّط في أوحال أوكرانيا الشاسعة حتى الآن.

وهكذا، تصبح أحداث هذه الحرب هي أجندة الخطاب العالمي الجديدة، والتي تحرص آليات خطاب الهيمنة ذاك على تسييدها. لكن المهمّ، هنا، هو أنه ما إن يهيمن خطاب ما حتى تجد أن المشاركين في تدوير آلته يتزايدون باستمرار، ويساهمون في تزويد العالم بالكثير من تفاصيل ما يدور فيها. ودون أن يشعر الكثيرون -أفراداً كانوا أم حكومات- بأنهم يجدون أنفسهم كما كان الحال في العامَيْن اللذين ساد فيهما خطاب الجائحة، وأخطارها، وقد اندغموا، فعلاً، في آلة إنتاج هذا الخطاب، وأصبحوا جزءاً أساسياً من آلة تسييده، وإبقائه فعّالاً حتى يحين أوان تغييره، ومن المركز، في كلّ الحالات.

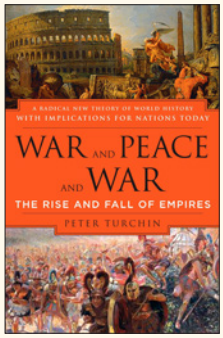
التلاعب بالذاكرة التاريخية

ولا أودّ، هنا، الدخول في تاريخ العلاقة الجغرافية والديموغرافية المعقَّدة بين روسيا وأوكرانيا، ناهيك عن تواريخ الحدود بينهما، والتي تغيّرت كثيراً طوال

القرن الماضي وحده؛ لأن ما يهمّني هو دور قوى الهيمنة الناعمة تلك في فرض أجندتها وسيطرتها على الخطاب السائد، وفاعليّة أجندته على الجميع، في الشرق وفي الغرب على السواء. كما يهمّني، أيضاً، التعرُّف إلى استخدام هذا الخطاب للتواريخ استخداماً انتقائياً، يصمت، إلى حَدّ الخرس عن بعض الفظائع والحروب، ويركّز الأنظار والأفكار معاً على ما تريد تلك الاجندة التركيز عليه؛ وهو الأمر الذي كشفت حدّةَ معاييره المزدوجة هذه الحرب التي أدّت -كغيرها من الحروب- إلى نزوح ملايين المهاجرين، ولكن الغرب استقبلهم بالأحضان والتيسيرات الضخمة، على العكس من موقفه من المهاجرين من بلدان العالم الثالث المختلفة، والذين نزوحوا من بلادهم، أيضاً، بسبب الحروب.

وقد ردّني هذا العصف المنظّم بالذاكرة التاريخية لإشعال حروب لا تتوقّف، ولكنها تستهدف، في الوقت نفسه، تعزيز هيمنة تلك السيطرة، واستدامتها، إلى كتاب «بيتر تيرشين - Peter Turchin» المهمّ «الحرب والسلام والحرب: صعود الإمبراطوريات وانهيارها - War and Peace and War: The Rise and Fall of Empires»، فعلى الرغم من أن هذا الكتاب قد نُشِر، لأوّل مرّة، عام (2007)، إلّا أنه ينطوي على ما يمكن وصفه بالقاعدة النظرية التي تفسِّر الكثير ممّا يدور حولنا الآن؛ وذلك لتجذّره في بنية علمية تعتمد على الرياضيات والإحصاء والعلوم الطبيعية أكثر من اعتمادها على العلوم الاجتماعية والإنسانيات، في تحليلها للتاريخ. ولنتعرَّف، أوّلاً، إلى «بيتر تيرشين»، إلى العلم الجديد الذي أسَّسه (Cliodynamics)، قبل أن نعرض على القرّاء بعض ما أتى به في كتابه ذاك.

وُلِد «بيتر تيرشن» في روسيا لأبوَيْن روسيَّيْن عام (1957)، وتلقّى تعليمه الأوّل في موسكو، حتى التحق بكلّيّة العلوم البيولوجية بجامعة موسكو، عام (1975)، كي يواصل تعليمه الجامعي، كما هو متوقَّع من ابن أستاذ جامعي من روّاد البحث في مجال الذكاء الصناعي، لكنه اضطُرَّ إلى ترك روسيا حينما نُفِي أبوه «فالانتين تيرشين - Valentin Turchin» المعارض السوفياتي المعروف، من البلاد، عام (1977)، وانتقل بأسرته إلى أميركا التي منحتهم جميعاً جنسيَّتها. التحق بيتر بجامعة نيويورك لإكمال تعليمه فيها، وقد اختار -بعدما نشأ في بيت مشبع بدراسة العلوم- دراسة علمَي الأحياء، والرياضيات وتخرج فيها، بامتياز، عام (1980)، ثمّ واصل دراسته بعدها في جامعة «ديوك» حتى حصل منها على الدكتوراه عام (1985). ومنذ ذلك الوقت المبكّر في حياته الأكاديمية، أخذ «تيرشن» يوظّف الرياضيات والعلوم الطبيعية في دراسة التاريخ الاقتصادي، والبحث في البنية التجريدية لما يسمّيه بالحراك التاريخي، الذي تتقاطع فيه الكثير من المعارف التي تمكّننا من قياس حركة التاريخ بشكل علمي دقيق يعتمد -كجُلّ العلوم الطبيعية- على القياسات الكمّية، والرياضيات، والإحصاء، وسمّاه، في البداية، بعلم القياس التاريخي (Cliometrics)، والكلمة مستقاة من إضافة اسم «كليو - Clio» (إحدى عرائس الإلهام اللواتي يعشن في معبد الأولمب، يغنّين لكبار الآلهة أو يرتلن لهم ما يحتاجون) في الأساطير الإغريقية القديمة، وتعدّ كلّ منهنّ ربّة في مجال معيَّن من مجالات الإلهام، و«كليو» هي ربّة التاريخ، وتُرى رسومها وقد احتضنت لفيفة من الورق تسطّر فيها تواريخ الماضي. إضافة هذا الاسم إلى اللاحقة (Metrics)، التي تضاف إلى كثير من أسماء العلوم، هو للدلالة على عملية القياس فيها: من الاقتصاد (Econometrics)، وحتى الطبيعة، والرياضيات؛ لأنه يعتمد، في تواريخه تلك، على استخدام الرياضيات والإحصائيات للتعرُّف إلى الأنساق التي تنطوي عليها مسارات التواريخ التي قادت إلى صعود الإمبراطوريات، وانهيارها.



وسرعان ما استقطب هذا المسار البحثي الجديد الذي بدأه بالاعتماد على الرياضيات والإحصاء (مجال تخصُّصه في البداية) عدداً من الباحثين من مختلف التخصّصات المنهجية في الاقتصاد، وخاصّة الاقتصاد السياسي، والدراسات الثقافية، وعلم الاجتماع، والتاريخ بالطبع، وخاصّةً ذلك الذي يعتمد على الحوليّات والأمَد الطويل (Long Duree) والذي أسَّسه المؤرِّخ الفرنسي الشهير «فرديناند بروديل» (1902 - 1985). وقاد هذا الأمر، مع تداخل كل تلك المقتربات المختلفة، إلى خلق ما يعرف الآن باسم «Cliodynamics» أي ما يمكن دعوته بعلم الحراك التاريخي الذي يستهدف، من خلال استخدام مجموعة من المنهجيات والمقتربات المعرفية المختلفة، والتي تعتمد على القياسات الكمّية الدقيقة، التعرُّفَ إلى ما يمكن دعوته بالبنية التحتية للحراك التاريخي، بكلّ ما تنطوي عليه تلك البنية من تطوُّرات ثقافية، وتواريخ اقتصادية، وتغيّرات اجتماعية، لخلق قاعدة معلومات تاريخية مترابطة، ونمط قياسي قادر على الفاعلية في الأمد الطويل. والأهمّ من هذا كلّه، وهذه هي أهمّيّة القاعدة العلمية فيه، أنه قادر على التنبّؤ بحركة التاريخ المستقبلية، بناءً على تلك الدراسة المستقصية لمساره.

أمّا كتابه المهمّ عن (الحرب والسلام والحرب)، فسوف نتناوله في مقال الشهر القادم. ■ د. **صبري حافظ**

في إرادة عبّاس بن فرناس

أجنحة، وزجاج، وشِعْر

بالعودة إلى صفحات رواية «رجل بلا صفات» لـ«روبرت موزيل»، نقرأ عبارة مُلهمة متعلِّقة بسياق قصّة ابن فرناس، حيث تقول العبارة: «إذا كانت هناك روح خاصّة بالواقع، فلا بدّ أن تكون هناك روح خاصّة بالممكن، أيضاً». لعلّ هذا ما جعل طموح الطيران، بالنسبة إلى عبّاس بن فرناس -وهو ثمرة حسابات علمية، وملاحظات دقيقة لعالم الطيور- ممكناً وواقعاً كحقيقة علمية عظيمة في تاريخ الاختراعات البشرية.

طار، يطير، طيراناً. طار شوقاً. طار بخياله. طار عقله. اُستُطير عقله... في هنيهة معيَّنة من تاريخ الإنسان، غدا جذر الفعل «طار» والعبارات المشتقّة منه، بمُجملها، مقاماً متقارب المعاني. فليس الأمر بعيداً عن الحقيقة إذا فكّرنا في (كم «طار شوقاً» بطل الحكاية هذه، بعد أن طار بخياله إلى تحقيق ما كان مستحيلاً في عصره، وقتذاك!). في هذا الصدد، لا مراء في أنّ تنفيذ ما كان في خيال الرجل اشتمل على دهشة جمهور كان يتأمَّل كيف كان يطير، لدقائق، في الهواء، على صورة طائر، وقد استُطير عقلُ المتفرِّجين بهذا المنظر العجيب. كان مشهداً خارقاً للطبيعة، لم يقلّب مسيرة المستقبل، فحسب، بل مسيرة الحاضر، آنذاك، أيضاً.

كانت تجربة ابن فرناس خطوة عبقرية في تاريخ الطيران؛ فقد جعلت منه طائرته الشراعية بطلاً من أبطال القرن التاسع الميلادي بعد قفزته التاريخية من فوق إحدى تلال ضواحي قرطبة.

وُلِد عبّاس بن فرناس في (رُندة)، وهي مدينة صغيرة تقع في مقاطعة مالقة الإسبانية في جنوب البلد. وإذا كان المكان الذي فيه يفتح الإنسان عينيه على الحياة، ويعيش فيه طفولته الأولى، يؤثِّر (بشكل مباشر - في مستقبله، وفي طريقة تفكيره. فذلك ما يمكن ترديده في حالة عبّاس بن فرناس، ونحن نشاهد منظر منازل رندة، وطبيعتها، والمعبر الضيِّق شديد الانحدار على نهر المدينة الكبير.

وعلى ما يبدو، إن عبّاس بن فرناس انتقل من مدينته (رُندة) الى مدينة قرطبة، وهو شاب، وبفضل مهاراته ومعرفته العميقة بالشعر فُتِحَتْ له أبواب بلاط الأمير عبدالرحمن بن الحكم، المعروف في المصادر الغربية بلقب «عبد الرحمن الثاني». مع ذلك، لم يحجبه فضوله العلمي، ودراساته الفلكية عن شوقه إلى الشعر، باعتباره رجلاً متشعّباً؛ يهتمّ بمجالات معرفية، قد تبدو لنا، اليوم، متناقضة فيما بينها، فقد جمع بين علم الفلك وعلم الكيمياء والأدب والشعر، والملاحة الجوِّيّة، وهذه الأخيرة لم تصبح تخصُّصاً إلّا بعد ستّة قرون من وفاته، بمبادرة من الفنَّان والمخترع الإيطالي «ليوناردو دا فينشي». فرغم تلك التشعُّبات المعرفية، نجد حسّ ابن فرناس الشعري يتأصَّل في رغبته في التحليق نحو ما كان يحدق به من فنٍّ وإبداع وعلم، وما يحيط به من سماء وأرض وهواء. وإذا كنّا، في وقتنا الراهن، نسافر، بين القارّات، في رحلة على متن طائرة بمحرِّكات، فإن تطويع الهواء بأجنحة مصنوعة من خشب ملفوفٍ بريش الطيور، تبدو مسألة قريبة من الشعر، وبعيدة عن العلم.

وبعد مرور كلّ تلك القرون التي تفصلنا عن قفزته التاريخية والاستثنائية، خلّد عبّاس ابن فرناس اسمه على جسر نهر الوادي الكبير في مدينة قرطبة، وفي نصب على طريق مطار بغداد، وفي مركز فلكيّ بمسقط رأسه، مدينة (رُندة). كما أصدرت ليبيا طابعاً بريدياً باسمه. وتكريماً لهذا المخترع الكبير، سُمِّيت فُوَّهة قمرية باسمه أيضاً. ولعلّ قصّة ابن فرناس تعلّمنا، من خلال النظر في زمنه وعصره وظروفه، درسَ الإرادة العظيمة لرجل آمنَ بأهمِّيّة محاولته الأولى في الهواء، وهو الدرس الذي ينطوي على شعور، قد يكون محزناً وفي غاية الإحباط ما إن نتأمَّل ابن فرناس في زمنه، في مقابل عجزنا المعاصر عن النظر نحو المستقبل، ما دمنا نفقد تلك الإرادة التي تدفع المرء إلى الثقة بنفسه، مهما يكن الأمر غريباً على جمهرة الناس!

وإذا كانت مسيرة عبّاس بن فرناس العلمية انعكاسَ قدرة، وإرادة تعليم، ومعرفة فوق العادة؛ فإن محاولتُه في الطيرانَ -بوصفها أثراً خالداً في التأريخ- ليست كلّ ما يصلنا من سيرته، ذلك أن له اختراعاتٍ وبحوثاً لامعة غيّرت تطوُّر المجتمع البشري في مجالات متباينة، ومنها أنه كان ملمّاً بعلم النحو، وقواعد الإعراب، وبعلم الرياضيات، وعلم الفلك، والكيمياء... وهذا ما أثبتته الدراسات المعاصرة في علم الآثار المنجزة في إسبانيا، على مدار السنوات الأخيرة، بصورة مطابقة لما ورد عند المؤرِّخين العرب. فعلى سبيل المثال، إن صناعة



جسر عبّاس ابن فرناس على نهر الوادي الكبير في مدينة قرطبة ▲

الزجاج -وهي أمر بالغ الأهمّية في عصر ابن فرناس- كانت صناعة حاسمة في تغيّر العادات، وتحوُّلها في القرون الوسطى الأندلسية، ونجد ابن حيّان يؤكّد أنّ ابن فرناس توصّل إلى حقائق علمية لم يسبق لأحد من علماء الأندلس الوصول إليها، في صناعة الزجاج من الحجارة أو المعادن.

وصناعة الزجاج تقودنا إلى مرحلة تاريخية مشوّقة، تعود إلى المؤرّخ الروماني «بلينيوس الأكبر - Plinio il Vecchio» في كتابه «التاريخ الطبيعي»، الذي يخبرنا أن اكتشاف الزجاج كان حدثاً وقعَ بالصدفة، في سورية، من قِبل تُجّار معدن النطرون عندما كانوا في طريقهم إلى مصر، فأشعلوا ناراً عند استراحتهم، ولأنّهم لم يجدوا أحجاراً لدعم أواني الطبخ، استخدموا النطرون الذي كانوا ينقلونه إلى مصر . وفي صباح اليوم التالي، لاحظوا أنّ النطرون قد انصهر على رمال الأرض، وقد تحوّل إلى مادة لامعة شبيهة بالحجر، فصار معدن النَطرون، بتلك الطريقة المفاجئة، المكوّن الأساسي لصناعة الزجاج لعدة قرون، لتصبح سورية ومصر وبلاد الرافدين أهمّ المراكز في ما يتعلّق بهذه الصناعة المزدهرة، وقتئذ. وعلى الأرجح، ظلَّ الزجاج الأندلسي ينصهر منذ البدء وحتى القرن التاسع في مصر. غير أنّ ما اكْتُشِفَ في الحفريات الأثرية الأخيرة، ونتائجها المنشورة باللّغة الإسبانية، من جامعة إشبيلية، في عام (2020)، يؤكّد ما ذهب إليه ابن حيّان القرطبي من أن عبّاس بن فرناس الكيميائي توصّلَ إلى طريقة جديدة لتصنيع الزجاج من الحجارة. وما يدعم هذا الطرح هو التحاليل الكيميائية التي أنجزت في «ربض شقندا» (Shaqunda، باللغة الإسبانية)، وهو حَيّ من أحياء قرطبة يقع خارج سور المدينة القديمة، وقد تبيّن، فعلاً، وعلى أساس علميّ، أنّ هذا النوع من الزجاج كان يصنع في قرطبة الأميرية، وهو محلّي، وليس مستوردا من مصر، مثلما كانت العادة حتى القرن التاسع الميلادي. وبحسب ابن حيّان، أيضاً، إن «زرياب» قد أدخل إلى الأندلس وإلى قرطبة، خاصّة، نظام البروتوكول القادم من البلاط العباسي، وكان من بين هذه العادات الجديدة القادمة من المشرق استخدام أدوات المائدة الزجاجية عند الطبقات العليا القرطبية بدلاً من الفضية أو الذهبية المستعملة، حتى ذلك الوقت، في بيوت نخَب المجتمع الأندلسي.

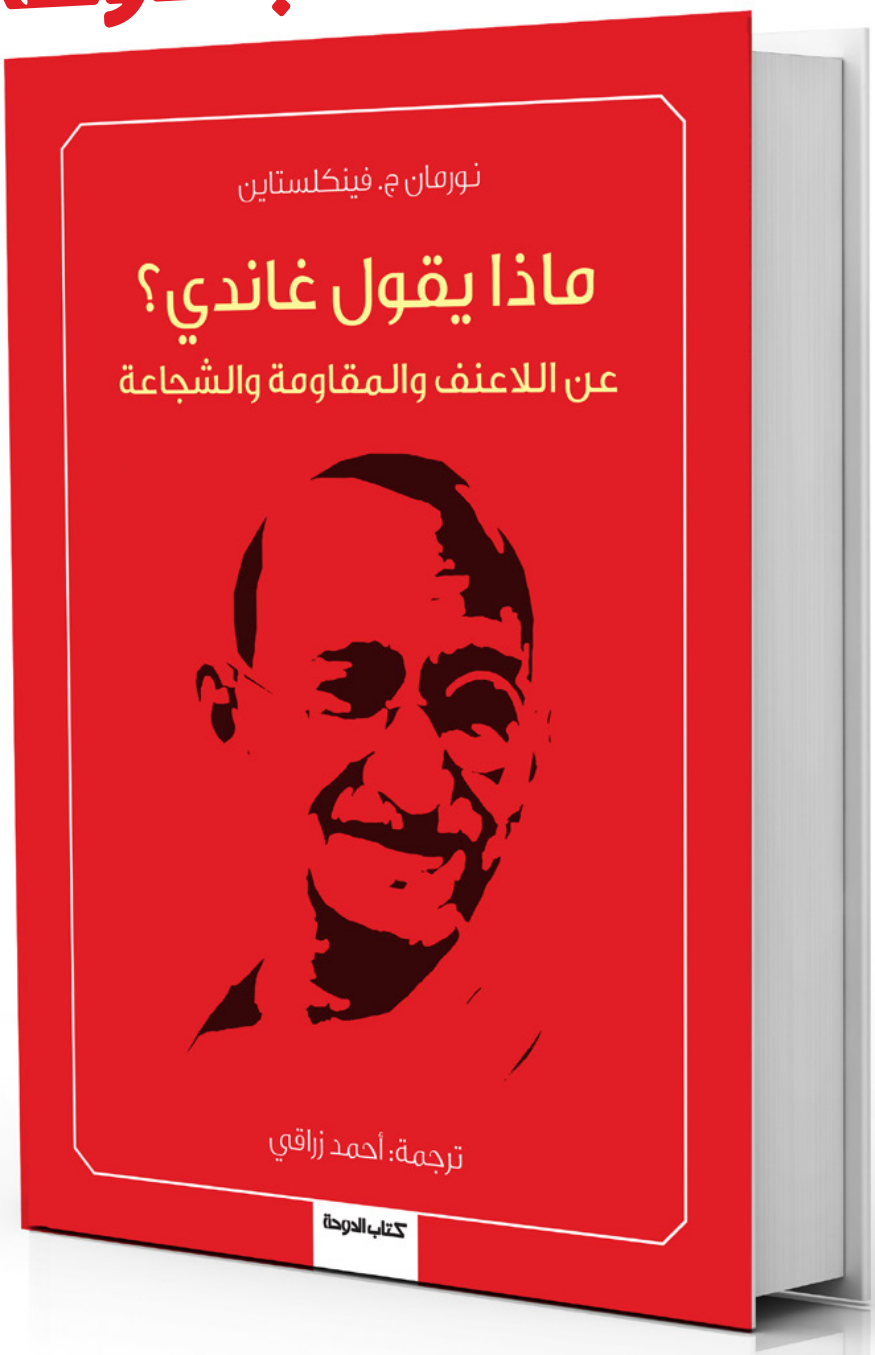
إلى حدٍّ ما، ساهمت الابتكارات التقنية في تصنيع الزجاج، في تحقيق الأندلس لاستقلاله الاقتصادي عن المشرق وعن مصر، وإن كان هذا الجانب لا يُذكَر عادةً كما هو التبادل الثقافي، والأدبي بين الشرق والأندلس، داخل خريطة العالم الإسلامي، والذي شكّل مصدر اهتمام متواصل بالنسبة إلى الغرب. وفي هذا الصدد، يبرز لنا المثال الثاني في سيرة ابن فرناس عاكساً دوره المهمّ في مجال علم النحو، وعلم العروض، حيث نجد محمَّد بن الحسن الزبيدي يروي لنا قصّة وصول كتاب (العروض)، للخليل بن أحمد الفراهيدي، إلى الأندلس، على أيدي بعض التجّار، وكيف أن علماء اللّغة والشعر لم يفهموا شيئاً منه، حينذاك، فبقي الكتاب منسيّاً في قصرالأمير عبد الرحمن الثاني إلى أن درَسَه عبّاس بن فرناس. ويضيف الزبيدي في وصفه لشخصية ابن فرناس، أنه كان من أهل الذكاء والتفحّم على المعاني الدقيقة، والصناعة اللطيفة، وبعد دراسته كتابَ الخليل بن أحمد شرحه له، منحه الأمير مكافأة مالية على عمله هذا؛ تكريماً له.

وختاماً، لا أدري إن كان من يقرؤنا، الآن، يعتقد بعقليَّته المعاصرة، أنّ الطيران والكيمياء وعلم العروض علومٌ يبعد بعضُها عن بعض كلَّ البُعْدِ، ولكن لا مناصَ من الاعتراف بأنّ تلك العلوم الثلاثة تتشارك في التزامها بالمثابرة والاجتهاد، وهي، في نهاية المطاف، عمود من العُمد التي تحمل حبّ المعرفة في الماضي وفي الحاضر، كما تعلمنا ذلك أبيات ابن فرناس الخالدة:

الجهلُ ليلٌ ليس فيه نورُ ... والعلمُ جرٌّ نورُهُ مشهورُ
يا ابن الخلائف كم تسنَّرَ قاعدٌ ... عني ويصدِئ سمعك المكسورُ
وقد استبنت فساد ذاك وفي دُعا ... مولاك من إصلاحه تيسيرُ
وأمور مُلكك كلّها موزونةٌ ... قد حاطها الإحكام والتجبيرُ
فأصِخْ لأصلٍ إن هززت فروعَهُ ... يسقطْ عليك اللؤلؤ المنثورُ

■ **نويمي فيرّو**

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

مظفر النواب..
مالئ الدنيا وشاغل الناس!

رغم كثرة مَنْ أحبوه وتغنّوا بشعره، يتساءل باقر ياسين في كتابه المرجعي المُهمّ عن سيرة مظفر النواب[1]: «لماذا لم يُكتَب عنه وعن شعره بحثٌ منهجي حتى الآن؟».. ربما كان صدى هذا السؤال عابراً في قصيدة تستشرف سيرة المرتحلة، فقد كتب مظفر: وآه من العمر بين الفنادق/ لا يستريح/ أرحني قليلاً/ فإني بدهري جريح/. هذه الحقيبة عادت وحدها وطني/ ورحلة العمر عادت وحدها قدحي/ أصابح الليل مصلوباً على أمل/ أن أموت غريباً ميتة الشبح.

اللحظة الشعرية الأولى

يسرد باقر ياسين في كتابه، محطَّات حاسمة في تشكيل وعي مظفر النواب، كما يتناول بالدراسة قصيدته الشعرية. وما يهمنا في هذا الصدد هو الجانب المُتعلِّق بالسيرة الاستثنائية التي غالباً ما تمّ تجاهلها، في التلقي العربي الذي اقترن بالجانب الهجائي للسلطة في شعره.

يخبرنا الكتاب، بأن مظفر النواب وُلد في بغداد في عام 1934، وبأنه الابن البكر، وأن ولادته كانت عسيرة، حتى أن الأهل خافوا على حياة الأم لولا مهارة القابِلَة الألمانية «كلالوفا» التي رمته بقوة على الفراش ليبدأ بالتنفُّس والصراخ، بعد فترة قصيرة هي أشبه ما تكون بالموت المُؤقت. وقد كان تفسير أفراد العائلة لهذا الأمر بأن الطفل لا يريد أن يجيء إلى الدنيا، وعلى عكس ما فسَّروا أنه لا يريد الدنيا، فقد أظهر هذا الطفل في صغره ولعاً غريباً بالنور فكان يتجه نحو أي مصدر للضوء في البيت.

يواصل باقر سرد حكاية الولادة والنشأة في وسط عائلة ليست كباقي العائلات. لقد سماه جده مظفر، وأما والده عبد المجيد، وهو من مواليد بغداد عام 1910، فلم يكن يشتغل بأي مهنة أو وظيفة فهو ثري وأرستقراطي كوالده أحمد حسن، إذ إن العائلة ثرية وأرستقراطية، وعلى الرغم من أن عبد المجيد وأباه أحمد حسن هما من مواليد بغداد إلّا أن قصّة العائلة وتاريخها وجذورها وتسلسل نسبها تعود في الأصل إلى الجزيرة العربية، فهم من سلالة الإمام موسى الكاظم، وبعد الاضطهادات التي حصلت ضد أتباع الإمام الكاظم الذي أُغتيل بالسم خلال فترة هارون الرشيد، هاجرت العائلة إلى الهند باتجاه المُقاطعات الشمالية، بنجاب، لكناو، كشمير، واستطاعوا أن يستقروا هناك ليصبحوا حكاماً لتلك الولايات في فترة من الفترات، وبعد دخول الإنجليز إلى الهند أبدت العائلة معارضة ومقاومة للدخول البريطاني في كشمير ولكناو، وبعد هزيمة الهند عرض عليهم الإنجليز النفي السياسي على أن يختاروا المكان الذي يرغبون الهجرة إليه، فاختاروا العراق لأنهم قد جاؤوا منه في الأصل، فجاؤوا إليه وهم يحملون ما يملكون من ذهب وأموال وثروات وخصّصوا لهم رواتب نفي سياسي باعتبارهم عائلة مالكة في الهند. ولذلك لم يكن مستغرباً أن تسكن العائلة قصوراً جميلة ضخمة تطل على دجلة في قلب مدينة بغداد.. ومازال النواب يتذكَّر بأن الدار التي كان يسكنها جده تضم أكثر من عشرين غرفة وقد حُولت فيما بعد إلى مستشفى للولادة. وأما والدته، وهي ابنة عم أبيه، فكانت متعلِّمة، درست إلى الثانوية في مدرسة الراهبات في بغداد، كما كانت مطلعة على اللُّغة الفرنسية وتجيد العزف على البيانو الذي كان في بيت والدها.

كما يخبرنا باقر ياسين في كتابه: أن تسجيل تاريخ ميلاد مظفر كان بأسبقية عامين، أي عام (1932)، وذلك ليستطيعوا إدخاله المدرسة مبكّراً. وقد كان لهذا الأمر بعض المشاكل فيما بعد، حيث صار يخاف من الأولاد، بسبب صغر سنه بينهم؛ حتى أنه كان يضع المصاصة في فمه عندما ذهب إلى مبنى المدرسة أول مرة.

وإذا كان النواب قد أمضى طفولته في بيت يسوده الوئام والسعادة والحياة الهادئة، ورغم كونه كذلك الأخ الأكبر لسبعة آخرين، إلّا أنه، بحسب مدوِّن هذه السيرة، لم يكن بعيداً عن الشعور الحاد بالوحدة والعُزلة والرغبة في الانفراد.

كانت (شريعة) النواب، وهي طريق النزول إلى النهر، ممتدة من جامع القمرية إلى بيت النواب على نهر دجلة دليلاً على مجد العائلة وسمعتها المترفة حتى أنها أصبحت إحدى معالم بغداد لشهرتها، وقد ورد اسمها



في إحدى الأغاني العراقية الفلكلورية القديمة، حيث تقول كلماتها: (بشريعة النواب يسبح حبيبي/ وبجاه خضر اليأس هذا نصيبي). أما ذكريات مظفر النواب عن هذه الشريعة التي سُميت باسم عائلته فتبدأ بحادثة مأساوية كادت تذهب بحياته، حيث غرق فيها وهو طفل ذات مرة.

يواصل باقر ياسين في رسم فضاء العائلة الذي نشأ فيه النواب، فنعرف أنه كان فضاء فنياً وثقافياً: فوالده كان يعزف على العود ويغني في جلساته العائلية، وخاله كان يعزف الكمنجة وجده على القانون. وكل ذلك ساهم في أن يمتلئ مظفر النواب بأصوات الآلات المُوسيقية الوترية التي ارتسمت في ذاكرته منذ الطفولة ورافقت وعيه المُبكر. هذا إضافة إلى اللوحات والمنحوتات والتحف الثمينة والسجاد بالألوان الزاهية. وقد عادت تلك الوتريات التي بقيت محفورة في ذاكرته لتحتل اسم أول ديوان له مطبوع بالفُصحى، وهو ديوانه المُسمَّى (وتريات ليلية). تماماً كما انعكست ألوان اللوحات والسجاد والبسط المزخرفة التي كان لها الأثر الفَعَّال في الرسم وخلق تلك القدرة الاستثنائية لديه في التعامل مع اللون.

تتوقَّف أخبار هذه السيرة عند لحظة فارقة وقعت لمظفر النواب في المرحلة الابتدائية، وهي لحظة اكتشاف موهبة عبقرية صاعدة، حيث: كان الفضل الأكبر في إيقاد أول قدحة شعرية في روح الطالب الصغير مظفر النواب تجاه الشعر والأدب يعود لأحد الأساتذة من معلمي المدرسة الابتدائية اسمه حمدي التكريتي، كان قد كتب نصف بيت من الشعر وفجأة يلتفت إلى الصغير مظفر ويطلب منه الوقوف فيقف الطالب مرتبكاً، ظاناً أن الأستاذ سيطلب منه إعراب البيت الذي يقول: (قضينا ليلة في حفل عرس) فقال له المعلم: إذا تستطيع أن تكمل لي هذا الشطر، فأجابه النواب بدون تردد: (كأنا جالسون بقرص شمس) فجن جنون المعلم من الدهشة وأخذ يشرح أمام المدير والملأ موضحاً أن الشطر الذي أضافه مظفر من نفس الوزن وليس فيه نقص عروضي... وقد شكّلت هذه الحادثة قدحة كبيرة في نفس هذا الصغير فعاد إلى البيت يفكِّر بالشعر.. ثم صار بعد ذلك يكتب أبياتاً ويأتي بها إلى الأستاذ حمدي التكريتي ليصححها. وفي المرحلة الإعدادية صار يشارك بقصائد في الصحف الجدارية.

بعد ضياع القصر

وكما يُقال في الحكمة، من طبائع الأيام التحوُّل من حال إلى حال؛ ففي كل يوم طلوع جديد لم يكن معروفاً، أو أفول معروف كأن لم يكن في يوم ما جديداً. فما يألفه الأجداد حتى يكون جزءاً من حياتهم قد يكون عند الأحفاد غير مألوف. وفي هذا تخبرنا السيرة بأن: أمور العائلة السعيدة بدأت تضطرب وحالة ذلك البيت المترف تتدهور، وكان الحدث الفاصل الذي له تأثير بارز في مسيرة حياة العائلة وأظهر العجز المالي فيها هو ضياع بيت السكن، وهو القصر المُطل على دجلة بعد أن عجز والد مظفر عن تسديد المبلغ الذي رهن به تلك الدار الضخمة.

لقد كان ذلك الحدث، كما يصف باقر ياسين في كتابه: صدمة قاسية في نفس مظفر الشاب، ولم يقف تدهور الأمور عند هذا الحد، فمرّت أيام لم يكن لدى مظفر الطالب أحياناً حتى أجرة السيارة للذهاب إلى الجامعة،

فكان يذهب مشياً على الأقدام من الكاظمية إلى باب المعظم، حيث تقع كلية الآداب، ويبدو أن هذه الضائقة المالية لم يكن لها تأثير أو انعكاس عميق على نفسية النواب، ولعلّ أبرز ما يؤكّد ذلك هو سعيه في تلك الفترة مع عدد من زملائه لإنشاء مرسم في الكلية حتى استطاعوا بعد جهود مضنية إقناع الإدارة لتحويل مباني المرافق العامة الموجودة في حديقة الكلية إلى مرسم .ولعلّ وجود ذلك المرسم هو الذي أتاح الفرصة أمام الأستاذ حافظ الدروبي أن يتعرَّف بشكلٍ جيد على الرسام مظفر النواب واكتشاف موهبته في استخدام الألوان عندما قال له: إنني أجد عندك قدرة عجيبة على استخدام اللون.

يتابع باقر ياسين سر السيرة، وتتابعت أمور العائلة على نفس المنوال من التدهور، وكان الجميع يعلقون الآمال على مظفر المُتخرِّج حديثاً من الجامعة ليكون عوناً لإخوته وللعائلة، غير أن آمالهم سرعان ما خابت، فبعد بضعة أشهر من تعيينه مدرساً في إحدى المدارس جنوب بغداد، تمَّ فصله لأسباب سياسية، وخلال ذلك، أي في عام 1956 كتب قصيدته الشهيرة «للريل وحمد»، وهي أولى قصائده، وقد نُشرت في مجلة «المثقف» وأحدثت ضجة كبيرة، وكان ما أوحى له بتلك القصيدة حادثة وقعت أمامه خلال سفره إلى البصرة بقطار الدرجة الثالثة، بعد أن حدّثته فتاة كانت تجلس في المقعد المُقابل عن قصتها المأساوية.

بعد عام 1958 تمَّ تعيين مظفر النواب مفتشاً بوزارة التربية، فهيأت له هذه الوظيفة فرصة الاهتمام والاعتناء ببعض الأشخاص من ذوي الاختصاصات الفنية والمُوسيقية، مثل سعيد شابو ومنير بشير، فاستطاع أن يجمعهما بإطار خاص يبعدهما فيه عن رتابة العمل الإداري، حيث كانوا يعاملون كموظفين عاديين فحصر عملهم بإطار الفعاليات الفنيّة وشجعهم على الانصراف نحو اختصاصهم الفني.

خارطة الرحلات القصية

في عام 1963 اضطر النواب للهرب من العراق بعد اشتداد الصراع السياسي، وكان هروبه إلى إيران قصة دراماتيكية تخللتها أحداث في منتهى الإثارة وهي التي يشير لبعضها في قصيدته المطولة «وتريات ليلية». وفي أواخر عام 1963 سلمته السلطات الإيرانية إلى العراق فحكموا عليه بالسجن. وبعد هروبه من السجن توجه إلى بغداد وبقي مختفياً فيها ستة أشهر، وبعد عام 1968 صدر عفو عام عن الهاربين فرجع إلى سلك التعليم وعين في حي المنصور وهو من الأحياء الراقية في العاصمة.

سافر النواب إلى بيروت وبقي فيها ستة أشهر وذات يوم ذهب إلى دمشق بصحبة الشاعر العراقي بلند الحيدري وعند العودة منع من دخول الأراضي اللبنانية، فرجع إلى دمشق، ثمَّ سافر إلى القاهرة ومنها إلى ارتيريا، ثم سافر إلى ظفار، ثم توجه إلى القاهرة وبقي فيها سنة ونصف السنة، ثمَّ عاد إلى بيروت. انتقل بعدها إلى دمشق مرّة أخرى (1973 - 1979)، ومن سورية دخل إلى العراق وبقي أربعة أشهر، وعندما عاد إلى بيروت وجد أن جميع لوحاته وأوراقه ووثائقه قد سرقت مع باقي أثاث شقته فلم يكد يستقر في بيروت حتى سافر إلى اليونان عام 1979.

وخلال تلك السفرات بدأ النواب بالميل نحو التفكير المُستقل الحر والابتعاد عن الالتزامات الحزبية والتنظيمية وبدأ بالانفكاك التدريجي مكرساً حياته وشعره ومواقفه لخدمة قضايا شعبه ووطنه. في اليونان أقام أربع سنوات سافر خلالها إلى ليبيا، بعد اليونان سافر إلى فرنسا فانتسب إلى جامعة فانسان وسجل رسالته لنيل شهادة الماجستير حول موضوع القوى الخفية في الإنسان (باراسايكولوجي) لدى الأستاذ فرانسوا شاتيليه .

واستطاع في فرنسا أن يطبع ديوانه «المساورة أمام الباب الثاني» وديوانه «وتريات ليلية»، وبقي ثلاث سنوات، فسافر إلى طهران عام 1982، ومنها إلى الهند الصينية وبانكوك ومنها عاد إلى اليونان. وفي عام 1983 زار الجزائر، ثمَّ استقر في ليبيا، وخلال ذلك وجهت له دعوة لزيارة أميركا اللاتينية فسافر إلى فنزويلا والبرازيل والتشيلي وفي عام 1987 وجهت له دعوة لزيارة السودان، حيث أقام أكثر من ندوة.

تحتل المرأة مكانة كبيرة في نفسه النواب وكيانه، إلّا أن حياة كحياته لا يمكن أن تكون مناخاً ملائماً لحياة عاطفية مستقرة، ولذلك رغم أن الشاعر قد عاش قصة حب عاطفية إلّا أن تلك القصة لم يكتب لها أن ترى النور، كما أنها لم تصمد أمام التقلبات المُفاجئة والترحال الدائم الذي يكتنف حياته بصورة شبه متواصلة، وربما أشار إلى ذلك في شعره، حيث يقول في قصيدته «الرحلات القصية»: تفتح حزن كثير/ غداة افترقنا/ ولست على أحد نادماً/ غير قلبي فقد عاش حبة معاق.

ذلك هو ملخص سيرة، كما دونها باقر ياسين في كتابه. سيرة مقتضبة لحياة عصية على الانقطاع عاشها مظفر النواب (مالئ الدنيا وشاغل الناس) الشاعر الرسام المُثقَّف الوطني المُستقل، نصير الفقراء، وصديق المظلومين، الإنسان المشبع بالحنين والوفاء والعاطفة الصادقة. ■ **منير أولاد الجيلالي**

المصدر:

1 - باقر ياسين، مظفر النواب، حياته وشعره، دار الغدير، الطبعة الثانية، 2000.

في وداع الشاعر نور الدين بوجلبان

بلادُكَ الحلمُ آتيَةٌ

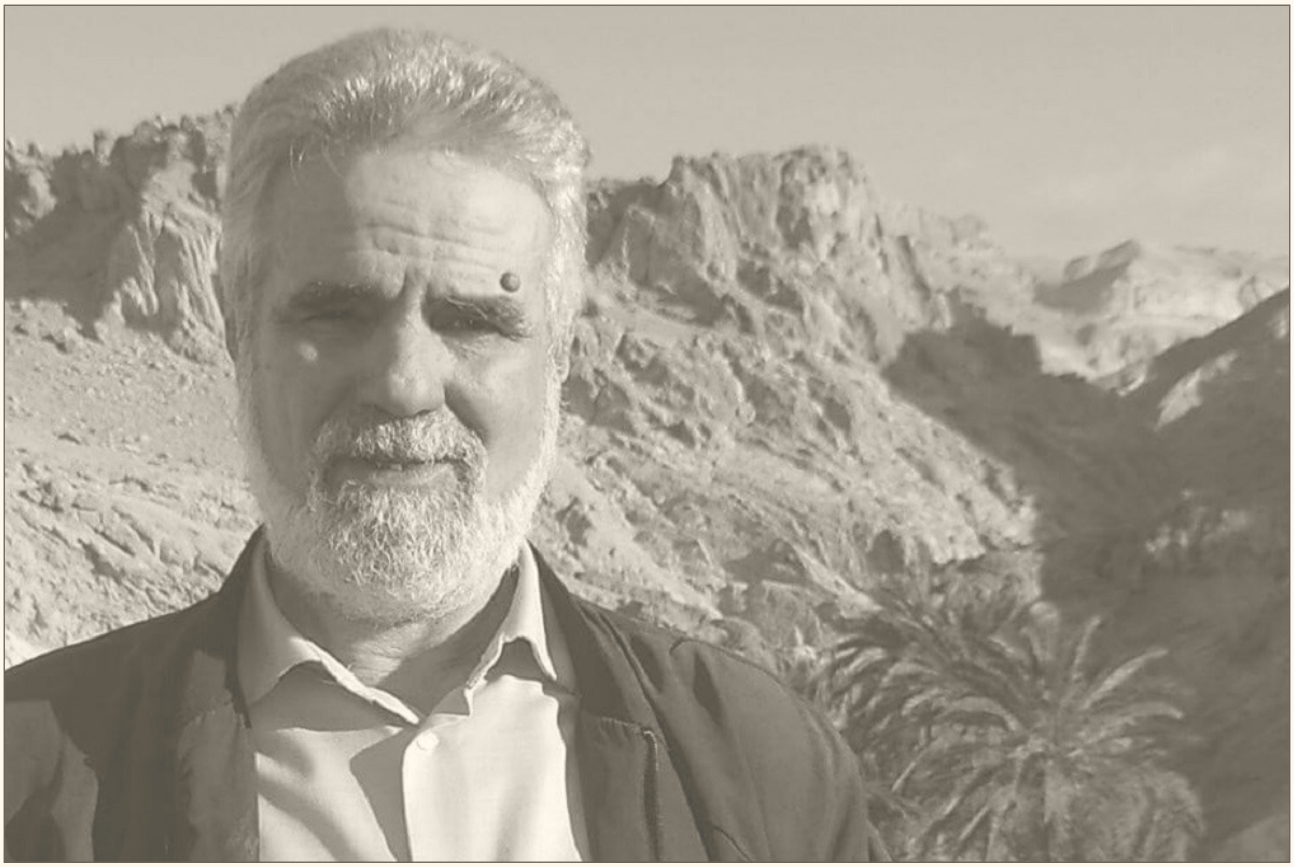
يرحل الشُّعراء بصمتٍ، يتركون خلفهم أثر القصيد، ويودّعون البلد والأهل والأحبّة قبل الأوان، ويعلّقون بقايَا كلماتهم على شفاهِ الأحلام، فالشاعر ينهض باكراً إلى أوجاع الناس، ويغيب باكراً وهم عنه غافلون، وحينَ يُمعن في الغيابِ يحوّل حزنهم إلى شوق. ولكن، ما نفعُ الشّوق بعد الرّحيل؟، وما حجم اللّوعة حينَ ينغلق الكلامُ نهائيّاً قبل اكتمالِ البوح؟ هكذا، غيّب الموتُ الشاعر التونسي نور الدين بوجلبانٍ يوم 16 مايو/أيار (2022)، قبلَ أنْ يستكملَ حلمه ونشيجه، وقبل أن يرى البلاد التي أحبّها تورقُ نوراً بعد ظُلمات، وقبلَ أن يبوح بما في وجدهِ من قصائد، وفي عقله ما بَنَتْه رؤيته لمستقبل القصيدة العربيّة، وهو الذي اكتوى بالحداثة الشّعريّة، فكان من أبرز دعاتها في تونس.

يرحلُ نور الدين بوجلبان، الشّاعر الذي نشأ في محافظة صفاقس التونسيّة بعد مسيرة سنوات من العطاء الشّعري، والعطاء النقدي، وبعد عقودٍ من النّضال الثقافي. فقد كانَ، في ثمانينيات القرن العشرين ممّن قاموا بإحياء «نادي الشّعر والقصّة» بصفاقس، رفقةَ الشاعرين؛ محمد البقلوطي، وعبد الرزاق نزار، والناقد خالد الغريبي شقيق روحه ونضاله. في ذلك الوقت، كان النادي أشبه بحاضنة لحركة الأدب في المدينة التي كانت تنجبُ المبدعين في شتّى المجالات، ترضعهم حبّها، ثمّ تطلق أجنحتهم صوب جغرافيا أخرى، لكنّ نور الدين، مثلَ رفقائه، صمّم على أن يكونَ ثابتاً كَسورِ المدينةِ، مثابراً في ترميم حجارته كلّما هبّت موجات الجزر الفكري والثقافي.

آمن نور الدين بضرورة النّقد من أجل إرساء نشاط شعري حداثي، فجمع بين الكتابة الشّعريّة والإسهام النقدي، من ذلك ما قام به من توجيه الشّعراء الشباب سواء في النادي أو من خلال إشرافه على صفحة الكتابات الشّعريّة بجريدة «شمس الجنوب»، فكان محفّزاً لأبناء ذلك الجيل الذي لم يكن له من سلوى في مدينةٍ ظلمها البايات ومن بعدُ الدّولةُ الوطنيّة، غيرَ العيش داخل نوادي السينما، ونادي الفكر، ونادي الشّعر والقصّة. واستطاع، بدربته، وهو أستاذ للأدب العربي، أن يشغل وظيفة «المعلّم الأدبي» لأجيالٍ من الكتّاب وأحبّاء الشّعر، فلم يبخل بالنّصح والكتابة النقديّة، في لحظة تاريخيّة كانت فيها قصيدة النثر، في تونس، تشقّ طريقها مع روّادها الذين عمل على تمكينهم من فرصة التحاور مع مريديهم، فحفل النادي بحضور شعراء لهم طابعهم الخاصّ وبَصمَتهم في الشّعر التونسي أمثال المنصف المزغنّي، ومحمد أحمد القابسي، ويوسف رزوقة، وسوف عبيد، وغيرهم.

كان انشغاله بقصيدة النثر يشبه انشغالَ جنديّ في معركة. لذلك حملَها في داخله كقضيّة وليس كقشرةٍ، وأودعها عمرهُ كمنْ يهبُ وردة لحبيبة، وبلسماً لجريح، فكانَ يعرّفُ برؤيتها، ويعرضُ أفكار أعلامها، ويسلكُ طريقها دونَ تقليد، فطالما قالَ بأنّ قصيدة النثر متجدّدة مثل تجدّد الحياة، وما من سبيلٍ لخلقِ أصنامٍ لها، وما الشّعراء السالكون دربها غير غرباء لا يزورونَ بيْتا فيها إلّا لينصرفوا إلى بيتٍ جديد، كلّما توارى الليل. إنّهم يشعلون شموعهم، ثمّ يغادرون إلى ليلٍ آخر ليزرعوا فيه الضّوء. بهذا النّبض، منع نفسه عن الاستبداد بالرأي وعن إقصاء أيّ لونٍ شعري، فالشّعر ابن الحياة، والقصيدة تأخذ مجراها في النّهر دونَ اصطناع، لأنّ النقد يأتي لاحقاً، والشّكل يتبعُ حركة النّهر، ولا شَعر ينشد الأبديّة إن لم يولد في رحم الفكر، وجدله مع الواقع.

لم يكن الشّعر لديه وليد حالة، فحسب، وإنّما وليد الأسئلة التي تختفي في الحروف، وتأتي مكثّفة دون إسهالٍ أو ثرثرة؛ لذلك كان مقلّاً في الكتابة والنشر، فاكتفى بنشر مجموعتَيْن شعريّتَيْن، بعد فترة طويلة من نشر قصائده الأولى، خاصّةً في ديوان «إبحار»، فقد كانَ قاسياً مع نفسه، ويقلّب قصائده بعين الناقدِ، ولا يلهث وراء النّشر. وأذكر كيفَ دلفَ إلى عالم النشر، وهو مترفّع عنهُ، إلى أن أصدر «بوح الغريب» و«للريح طعم البرتقال»، وكنتُ في تلك الفترة من بدايات الألفيّة الثانية، أعيش معه ولادتهما، وكانَ لا ينزعج من الاستماع إلى الرأي النقدي، بلْ يُمعن في معرفة آراء أصدقائه، ويقحمهم في عالمه، وأذكر كيفَ سألني عن اختيار



عنوان مجموعته الثانية، فاقترحت عليه اقتباسَ سطر شعري عميق التصوير، بليغ الرّؤية، فاستأنس به، وما فتئ يذكّرني بذلك، وكم كنتُ سعيداً بمشاركته تلك اللحظات، حيثُ كنّا في حوار مسترسل حول قضايا الشّعرية والحداثة أيّام إنتاجنا المشترك لبرنامجَيْن أثيرَيْن في إذاعة صفاقس، هما: «شعريّات» و«شعراء الحداثة» عام 2006، وكنّا نجلس في مقهى الإذاعة نغرقُ في رشفات (الكابتشينو) الممزوجة بأسئلة الشّعر، وكنّا مهمومين بكيفيّة بثّ أفكار الحداثة عبر الإذاعة، وبثّ قصائد الشّعراء التي من شأنها تغيير الذّائقة للشّعر، وتعزيز الوعي بالشّعر الحديث، وكانت تجربة العمل الإذاعي لحظة فارقة لي وله على السّواء، لأننا كنّا نرى في عملنا نضالاً ثقافيّاً، وكانت إذاعة صفاقس سبّاقة إلى تبنّي تلك الأفكار رغم سنوات الجمر.

هل يكتفي الشّاعر بقول الشعر، أم يسارعُ إلى النّضال في المشهد الثقافي؟ يبدو أنّ نور الدين وهبَ حياته أكثرَ للعمل في المجتمع المدني لأنّه آمن بأنّ القصيدة تتخلّق وصاحبها يسبح داخل نهر الواقع، ولا يستوطن الرّبوة، وأنّ البلاد لا تكبرُ بغير هبّة أبنائها، فشارك في تأسيس «جمعيّة الدّراسات الأدبيّة» بصفاقس، وتقلّد مهامّ رئيسها في أكثر من دورة، وانتمى إلى اتّحاد الكتاب التونسيِّين، فأسّس -رفقة خالد الغريبي، ومحمد البقلوطي- فرع صفاقس، وتقلّد، لاحقاً، عضويّة هيئتها المديرة في دورتين، مُكلّفاً بالنّدوات، والدراسات، وترأّسّ تحرير مجلّة «المسار» لسان حال الاتّحاد. ومن أجل أن يكون الأدب قضيّة وليس مجرّد فنّ، ساهم في مجالس الأدب والمهرجانات الشعرية، والأدبية بمداخلاته، وكان حريصاً أن يكون للأدب موقعه في حياة المدينة، فاكتوى بجمر المثقّفين فيها، وشارك في هندسة مشاريع ثقافيّة كثيرة حتّى يكون للثقافة دورها في تنمية المجتمع. ولم يبخل، في أثناء ممارسته لمهنة التدريس في المعاهد الثانويّة ثمّ في كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، بتأطير التلاميذ والطلبة في مجالات الأدب، والبحث العلمي، ومن شدّة اهتمامه البحثي بعوالم قصيدة النثر خصّص لها كتاباً قيّماً بعنوان «قصيدة النثر وانبناء الشّعريّة» فكانَ خلاصة نظرته إلى هذا النّوع الشّعري، وجمع فيه مقدرته الأكاديميّة، ورهافة حسّه الشّعري، وغيرته على المنجز الشّعري العربي لروّاد قصيدة النثر، فدرس بعضاً من أعمالهم دون تمجيد، وأعمل أدواته النقديّة في تجارب بول شاؤول، وأدونيس، وقاسم حدّاد.

برحيل نور الدين بوجلبان، تفقد مدينة صفاقس شاعراً احترق بحبّها، وتخسر تونس واحداً من أبرز مثقّفيها الوظيفيِّين، ويخسر المشهد الشعري العربي شاعراً أفنى عمره ليكون للحداثة في الشّعر، ما لحلمه في أن يكون للمجتمع العربي حداثته الجدير بها في مختلف المجالات. ■ **د. نزار شقرون**

صدر في

كتاب الدوحة













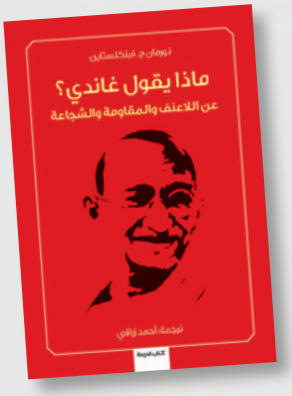














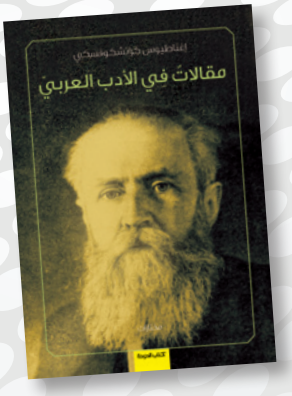














ملف خاص



مو يان..
ما الأدب؟

في منتدى أدب شرق آسيا (2011)، ألقى مو يان خطاباً، وصفه البعض بأنه لوحده كان جديراً بمنحه جائزة نوبل. خطابٌ بمثابة بيانٍ في مسؤولية الأدب التي يجب أن تكون من وجهة نظره في وقتنا الراهن؛ ألا وهي مسؤولية إنقاذ الأرض وخلاص البشرية. هل يمكن للأدب أن يكبح جماح الجشع البشري؟! وهل يمكن أن يتحمَّل الأدب مسؤولية كبيرة؟ سؤالان يتردَّد الجواب عنهما من خلال استعادة حوارات مو يان في هذا الملف الخاص.

ترجمة عن اللغة الصينية: مي ممدوح

مو يان:

لن تطول الأيامُ الجيّدة للبشريّة ولن يكون للأدب أيُّ معنى

ألقى مويان هذا الخطاب في منتدى أدب شرق آسيا (2011)، وقال البعض: إن هذا الخطاب فحسب، كان جديراً بمنحه جائزة نوبل.

تريّثوا قليلاً، ولا تأخذوا الأمر على محمَل الجد
حديث بشأن الغِنى والفقر والرغبات

(1)

أشكر الأصدقاء اليابانيين وأبدي إعجابي الشديد باختيارهم مثل هذا الموضوع الثري ليكون محوراً للمُنتدى. يضج المُجتمع البشري بالصخب، ويعج بالفوضوية، وينغمس في المُتعة، ويغط بالملذات، فيبدو الوضع معقّداً بشكلٍ لا مثيل له، وبالتفكير في الأمر على نحوٍ جدي، نجدُ أنه يتمحور بالأساس في سعي الفقراء خلف الثروة والجاه، ولهث الأغنياء خلف المُتعة والإثارة، ذلك كلّ ما في الأمر.

قال حكيم الصين القديمة العظيم سيما تشيان ذات مرّة: «سعياً خلف المنفعة، يحتشد الناس في شتّى بقاع الأرض ويتفرّقون». كما قال الفيلسوف الصيني كونفوشيوس ذات مرّة: «الغِنى والنبل هما ما ينشده الجميع؛ بينما الفقر ودنو الشأن أيضاً هما ما يمقته الجميع». كما درج العوام بالصين على قول المثل: «في حال الفقر لا يَسأل حتى الجيران، وحال الغني يتوافد الأقارب من أغوار الجبال»، وسواء أكانوا حكماء أو عوام، وسواء أكانوا مثقّفين أو أميين، فالجميع على دراية تامة بالعلاقة الواضحة بين الفقر والغنى.

لماذا يكره الناس الفقر؟ لأن الفقراء لا يستطيعون إشباع رغباتهم مثلما يطمحون. سواء تعلّق الأمر بشهوة الطعام، أو بالرغبة الجنسية، وسواء تمحور حول الرغبة بالخيلاء، أو تركّز حول الشغف بالجمال، ولو تعلّق الأمر بالذهاب للمشفى دون الانتظار بطابور، أو حتى ركوب الطائرة على مقعد بالدرجة الأولى، فإشباع ذلك كله وتحقيقه مرهون حتماً بتوفُّر المال. وبالطبع لو ولدت بالأسرة المالكة، أو عملت مسؤولاً رفيع المُستوى، فربما لا تكون بحاجة للمال لتلبية الرغبات المذكورة أعلاه. فالثروة تكون بامتلاك المال، والنبل يكون بالميلاد، والوضع العائلي والسلطة. وبطبيعة الحال، لا داعي للقلق بشأن النبل حال امتلاك المال، وكذلك لا داعي للقلق بشأن المال بعد الإمساك بتلابيب السلطة (قول مأثور). ولأن المال والجاه لا ينفصلان، يمكن دمجهما في فئةٍ واحدة.

الفقراء يغبطون ذوي المال، وتلك طبيعة بشرية، ورغبة شرعية، وقد أكّد على هذه النقطة كونفوشيوس، غير أنه قال ما معناه: على الرغم من أن التطلع للحصول على المال وتحقيق الجاه رغبة مشروعة للبشر، إلّا أنه لا ينبغي التمتع بهما دون الحصول عليهما بالسبل المشروعة. الفقر ممقوت من الجميع، بينما لا يجب التخلص منه إلّا بالطرق المشروعة كذلك. واليوم، أصبحت تعاليم القديسين قبل أكثر من ألفي عام هي الحس السليم لعوام الناس، لكن في الحياة الواقعية، يمكننا أن نجد بكلّ مكان أولئك الأشخاص الذين يستخدمون أساليب غير مشروعة للتخلص من الفقر وتحقيق الثراء، وكذلك مَنْ يستخدمون هذه الوسائل، دون أن يتلقوا العقاب، وعلى الرغم من كثرة من يستهجنون مسلك أولئك الأشخاص غير المشروع في التخلص من الفقر وتحقيق الثراء، إلّا أن أولئك المُستهجنين يسلكون الدرب ذاته ما إن أتيحت لهم الفرصة لفعل ذلك. وهذا ما يمكن أن نُسميه تدهور مبادئ الناس بمرور الوقت، وحيدهم عن السليقة السليمة لدى القدماء.

وفي القِدم، كان ثمّة أشخاص كِرام، لا يأبهون للثراء، ولا يحسدون الأثرياء. مثلما هو حال يان هوي تلميذ كونفوشيوس الأثير، والذي قال كونفوشيوس ممتدحاً

مَعدنه: «يعيش في فقر لا يُطاق، بكوخ بسيط، متزوّداً بوجبة من طعام، ومغرفة من ماء، بينما لا تتبدّد سعادته. «كان ثمّة رجل نبيل إبان فترة الممالك الثلاث، يدعى قوان نينغ، كان يرى الذهب بينما يعزق أرضه، فيحرّك المعزقة دون أن يكترث للذهب. وبالمثل فعل هوا شين الذي يشاركه العزق، فكان يلتقط الذهب وينظر إليه، ثمّ يطيح به على الأرض مرّة أخرى، وعلى الرغم من استعار الرغبة في قلبه، إلّا أن كرامته قد حالت بينه وبين التقاطه، ولم يكن ذلك بالأمر اليسير. بينما كان تشوانغ تسي يصطاد بنهر بوشوي، أرسل إليه ملك مملكة تشو مبعوثين يدعوانه لشغل منصب رسمي بالمملكة، قال للمبعوثين، ثمّة سلحفاة مقدّسة لدى مملكة تشو، أخذ ملك تشو صدفتها بعدما ماتت ولفها بديباج، وقدّمها قرباناً للمعبد، برأيكما، بالنسبة للسلحفاة، هل كان تقديمها للمعبد هو الأفضل؟ أم أن تعيش ببركة من الوحل تهز ذيلها؟ كان مغزى تشوانغ تسي من تلك الحكاية التي ساقها هو التنازل تجنُّباً للتورُّط بالمصائب.

(2)

على الرغم من أن القدماء قد أرسوا لنا نموذجاً أخلاقياً لتطهير القلب والحد من شهواته، والسعي صوب الفضيلة في رداء الفقر، إلّا أن أثر ذلك كان ضئيلاً للغاية. يطارد الناس الشهرة والثروة، مثلما يتعطش البعوض للدماء، ويلاحق الذباب الروائح الكريهة، وهو ما تسبب في مآسٍ لا حصر لها منذ القِدم وحتى اليوم. وبطبيعة الحال تَمَّ تقديم عدد لا يُحصى من التمثيليات الهزلية بهذا الصدد. كشكلٍ فنيّ يعكس الحياة الاجتماعية، فإنّ الأدب بالطبع سيأخذ هذه القضيّة على أنها أهم مادة للبحث والتوصيف. يحب السواد الأعظم من الأدباء الثروة ويلهثون خلف الشهرة والربح، بينما ينتقد الأدب الأغنياء ويمتدح الفقراء.

وبطبيعة الحال فإنّ أولئك الأغنياء الذين ينتقدهم الأدب هم الأغنياء الذين يفتقرون للرحمة، أو أولئك الذين يحققون الثراء بطرقٍ غير شرعية، والفقراء الذين يشيد بهم الأدب هم أولئك الفقراء الذين لا يفقدون كرامتهم الشخصية على الرغم من عوزهم، وطالما جلنا بخواطرنا قليلاً، فيمكننا التفكير في العديد والعديد من الشخصيات النموذجية في الأدب، فعندما يصوغ الأدباء هذه الشخصيات، فبغض النظر عن منحها اختبارات الموت والحياة، وكذلك اختبارات الحب والكراهية، فغالباً ما تكون هنالك وسيلة أخرى، ألا وهي اعتبار الثروة بمثابة المحك، فالبنسبة لاجتياز الشخصيات للاختبارات، يكون السادة الحقيقيون هم أولئك الذين يجتازون إغراء الثروة، بينما يبقى أولئك الذين يفشلون في مقاومة إغراء الثروة تحت وطأة الوصم بكونهم حقراء، أو عبيداً، أو خونة أو شركاء بالعار. بالطبع، هناك أيضاً العديد من الأعمال الأدبية التي تسمح لبطل الرواية بالاعتماد على قوة المال للانتقام، وتفريغ الكراهية الكامنة بصدره وصولاً لمأربه. ثمّة أعمال أدبية أخرى تتيح لبطلها الطيب نهاية سعيدة يتضافر فيها المال مع الجاه، مؤكّدة على الجانب الإيجابي لقيمة الثروة.

الرغبة البشرية هي ثقب أسود مليء بالسخط، للفقراء رغبات الفقراء، وللأغنياء رغبات الأغنياء. كانت رغبة زوجة الصياد الأولى هي أن تحوز حوضاً جديداً من الخشب، ولما صار لديها الحوض الجديد، تطلعت على الفور لبيتٍ خشبي، وبحيازتها للبيت الخشبي، خالجتها الرغبة في أن تصير سيدة نبيلة، ولما غدت سيدة نبيلة، جمحت لأن تصبح إمبراطورة، ولما صارت إمبراطورة، تطلّعت لأن تصير سيدة البحار، لتجعل السمكة الذهبية التي كانت تُلبي رغباتها خادمة لها، وهذا يتجاوز الحد، الأمر أشبه ما يكون بالنفخ في فقاعة صابون، ستنفجر حتماً حال النفخ فيها بقوة.

(3)

هناك دائماً حدٌّ لكلّ شيء، يقع العقاب على المرء حتماً حال تجاوزه، تلك هي فلسفة الحياة البسيطة، وقانون الكثير من الأشياء بالطبيعة. وهناك الكثير من الحكايات الدارجة والتي تنطوي على دلالة العظة، تحث الناس على كبح رغباتهم. يُقال إن ثمّة رجل هندي قد صنع قفصاً من الخشب، بغية اصطياد القرود، ووضع الطعام بالقفص. مد القرد يده لالتقاط الطعام، بينما لم يتمكن من إخراج يده. فسبيل إخراج يده الوحيد يتمثل في التخلي عن الإمساك بالطعام، في حين، يرفض القرد التخلي عنه على الإطلاق. فليس لدى القرد حكمة «التخلي». هل هناك مَنْ يتمتع من البشر بحكمة «التخلي»؟ ثمّة أشخاص يتمتعون بها، وآخرون تعوزهم. وثمّة أشخاص يتمتعون بها في أحيانٍ ويفقدونها في أحيانٍ أخرى. يمكن للبعض مقاومة إغراء المال، بينما لا يمكنه مقاومة غواية النساء الجميلات، كما يمكن للبعض مقاومة إغراء المال وغواية النساء الجميلات، بينما لا يقوى بالضرورة على مقاومة إغراء السلطة. فالمرءُ دائما ما يكون أسير شيء لا يقوى على التخلي عنه. وذلك هو موضع ضعف المرء ومكمن ثرائه في الوقت ذاته.

في الواقع لا تخلو الفلسفة الصينية من مثل هذه العقلانية وتلك الحكمة، بينما الناس دائماً «لا يزالون مكبلين بالنهم للثراء، يفوتهم الالتفات للوراء إلّا وقد فات الأوان». يُعَدُّ الجشع طبيعة بشرية، أو يمكن القول إنه بمثابة الجانب المظلم من الطبيعة البشرية. يمكن



للوعظ الأدبي والأخلاقي أن ينبه الناس بعض الشيء، بينما لا يمكنه أن يحل هذا الأمر بشكلٍ جذري. لذا، فقد حاول كبح جشع الناس من خلال مبدأ «كلّ شيء فراغ، وكلّ شيء عدم»، ولأن الجشع هو أصل كلّ الشرور، ومنبع كلّ عذابات الحياة، فثمّة أغنية في رواية «حلم المقصورة الحمراء» تقول:

يعلم الجميع كم هو رائع أن يصير المرءُ من القديسين، دون أن ينسوا اللهاث خلف الشهرة، إلام آلت مصائر القادة على مرِّ العصور؟ غدوا بكومة من المقابر مطمورة بالعشب!

يعلم الجميع كم هو رائع أن يصير المرءُ من القديسين، ولا يفوتهم الهيام بالذهب والفضة، يُثقل قلوبهم أن لم يجمعوا الكثير والكثير، وبالوصول لمأربهم يكون الموت على رؤوسهم!

يعلم الجميع كم هو رائع أن يصير المرءُ من القديسين، دون أن ينسوا الظفر بالزوجات الفاتنات، يغدقون عليهن الحبّ ما داموا أحياء، ليكن بموتهم برفقة آخرين متناسين عهود الهوى!

يعلم الجميع كم هو رائع أن يصير المرءُ من القديسين، دون أن يفوتهم الانشغال بالأبناء والأحفاد، كم أنفق الآباء والأمهات من الحب على مرِّ العصور، من رأى أبناءهم ينتحبون وهم على أسرّة الهرم؟

لا يزال القانون هو أكثر الطرق مباشرة وفاعلية للسيطرة على الجشع البشري، فالقانون أشبه ما يكون بالقفص، فيما تشبه الرغبة الوحش. ما فعله المُجتمع البشري خلال مئات السنين كان هو الصراع بين القانون، والدين، والأخلاق، والأدب من جهةٍ والجشع البشري من جهةٍ أخرى. على الرغم من وقوع حوادث من حين لآخر لاندفاع الوحوش من القفص وإيذاء الناس، لكنها بالأساس تحافظ على نوع من التوازن النسبي. لا يمكن تحقيق العلاقات الودية بين الناس إلّا من خلال تقييد الرغبات؛ كما لا يمكن تحقيق العلاقات السلمية بين الدول إلّا من خلال كبح جماح الرغبات. فبخروج رغبة المرء عن السيطرة قد يكون القتل، وبخروج رغبة الدولة عن السيطرة تكون الحرب. يمكن ملاحظة أنّ سيطرة الدولة على رغباتها الخاصة هي الأهم مقارنةً بسيطرة الأشخاص على رغباتهم.

في المُجتمع البشري، وباستثناء إغراء المال، والشهرة والسلطة، يبقى الإغراء الأكبر والمميت كذلك، ألا وهو إغراء الجمال. يبدو أن لا علاقة للنساء بالأمر، بينما في الواقع ثمّة علاقة تربطهن به. فقد شهد التاريخ اندلاع حروب للاقتتال من أجل امرأة جميلة، وقد حدث أن

فقد بعض من الحكام أراضيهم المُقدَّسة بسبب النساء الفاتنات. ومن الخطأ بالتأكيد قدح الرغبة الجنسية، فلولاها ما كان للمُجتمع البشري أن يستمر. كان لحكام السلالات المُتعاقبة في الصين موقفاً سلبيا من الرغبة الجنسية البشرية، وقد اتسم معظمهم بالازدواجية، حيث، فاضت أعماق قصورهم بالزوجات والمحظيات، بينما وجب على الناس التمسك بمبادئ الكونفوشيوسية لقهر الرغبة البشرية، معتبرة حب الرجل والمرأة بمثابة وبال عظيم.

ينعكس مثل هذا المفهوم في قوانين وأخلاق الأسر الإقطاعية. بالنسبة لجشع الإنسان للثروة والسلطة، فإنّ الأدب يتوافق بشكلٍ أساسي مع القانون والأخلاق، لكن بالنسبة للرغبة الجنسية، وخاصة تلك التي تتسامى في وجود الحبّ، يعزف الأدب عادة لحناً مختلفاً، حتى أنه قد يلعب دور العازف في بعض الأحيان. ويمثل ذلك في الأدب الصيني رائعة «جناح الفاوانيا»، و«الرومانسية في الغرفة الغربية»، و«حلم المقصورة الحمراء»، ومن الأعمال الأجنبية رواية «عشيق الليدي تشاترلي». وهذا أيضاً موضوع أبدي في الأدب، فما كان الأدب ليكون دون الرغبة بين الرجل والمرأة، ودون الحبّ والمشاعر التي تألف قلبيهما.

مما لا شكّ فيه أن الغنى والفقر والرغبة ثلاثتهم لا يزالون بمثابة التناقض الأساسي في عالم اليوم، فهم بمثابة مصدر المُعاناة والسعادة البشرية في الوقت ذاته. لقد تحسّنت الحياة المادية للصينيين بشكلٍ كبير في الآونة الأخيرة، كما صار هامش الحرّيّة الممنوح لهم أكثر رحابة مقارنة بالسابق، بينما لم يرتفع منسوب شعورهم بالسعادة. بسبب التوزيع غير العادل للثروة، أصبحت الفجوة بين الأغنياء والفقراء؛ الناجمة عن ثراء قلة من الناس بوسائل غير شرعية هي السبب الرئيسي الذي يؤثر على الاستقرار الاجتماعي.

أثارت حياة الترف والغطرسة التي يعيشها الأثرياء الجدد، والذين اغتنوا بطرق غير شرعية، علاوة على أنيابهم التي كشروا عنها كراهية الطبقات الدنيا من الناس لهم، وهو ما أنشأ بدوره نوعاً من الحقد الشديد على الأغنياء، كما أدى التواطؤ بين الأغنياء وذوي السلطة إلى نشوء كافة السياسات الظالمة والقضايا الجائرة، وهو ما ولّد لدى العوام شعوراً بالكراهية للمسؤولين جنباً إلى جنب مع الأغنياء. التجأت العقلية الكارهة للأغنياء والمسؤولين إلى الإنترنت باعتباره وسيلة اتصال حديثة، مطلقة موجات متتالية من الهجوم العنيف الضاري، حتى لو وجدت بعض الشخصيات وبعض الطبقات التي تغيّر مواقفها على شبكة الإنترنت، فثمّة مكان تنكسر فيه شوكة التصرُّفات الشريرة، بينما صار الإنترنت نفسه مكاناً يلوذ به الأشرار وتنتشر به المفاسد.

(4)

منذ أكثر من مئة عام، طرح المُثقفون الصينيون التقدميون شعار العلم والتكنولوجيا لإنقاذ البلاد، وقبل أكثر من ثلاثين عاماً، طرح السياسيون الصينيون شعار العلوم والتكنولوجيا لإنعاش البلاد. واليوم، أعتقد أن أكبر خطر يتهدّد البشرية هو الجمع بين التكنولوجيا والعلم بتقدمهما المُطّرد، وبين الجشع البشري الذي يتضخم يوماً تلو آخر. وبدافع الجشع والرغبة البشرية انحرف تطوُّر العلم والتكنولوجيا عن مساره الطبيعي المُتمثل في تلبية الاحتياجات الصحية للإنسان، بينما تطوَّر بشكلٍ جنوني مدفوعاً بالأرباح لتلبية الاحتياجات المرضية للبشر، بل لعدد محدود من الأثرياء في حقيقة الأمر. ولا يزال الجنس البشري يعبث في الأرض بجنون لا كابح له. لقد وشمنا الأرض بالندوب وأحطناها بالثقوب، فلوثنا الأنهار، والمُحيطات والهواء، وازدحمنا معاً، فشيدنا مبانٍ غريبة من الحديد والإسمنت، أضفينا عليها لقباً جميلاً؛ أسميناها المدن، وبين جنبات هذه المدن انغمسنا في رغباتنا الخاصة، مخلفين نفايات يصعب التخلص منها للأبد.

سكان المدن آثمون؛ إذا ما قُورنوا بسكان القرى، والأغنياء مذنبون؛ حال مقارنتهم بالفقراء، والمسؤولون آثمون؛ عند مقارنتهم بالعوام، وبمعنى ما، كلما زادت مسؤولية المسؤول زاد إثمه، لأنه كلما ازدادت مسؤوليته، ازدادت الأبهة التي ينعم بها، والرغبة التي ينغمس فيها، والموارد التي يستهلكها. والدول المُتقدّمة مذنبة مقارنةً بالدول المُتخلفة، لأن رغبات الدولة المُتقدِّمة هي الأكبر. فلا يقتصر تخريبها في حدود أراضيها فحسب، بل تصل بعبثها إلى البلدان الأخرى، وإلى أعالي البحار، بل وإلى القطبين الشمالي والجنوبي، وإلى سطح القمر، وإلى الفضاء. الأرض تنفث الدخان من كلّ مكان، وترتجف من كلّ شبر بها، والبحار تزمجر، والغبار يتطاير، والجفاف يضرب هنا والفيضانات تضرب هناك بشكلٍ غير متكافئ وغيرها.

(5)

في مثل هذا العصر، يتحمل أدبنا في الواقع مسؤولية كبيرة، ألا وهي مسؤولية إنقاذ الأرض وخلاص البشرية. فينبغي علينا أن نخبر الناس من خلال الأدب، وخاصة أولئك الأغنياء الذين حصلوا على الثروة والسلطة بطرقٍ غير شرعية، بأنهم خَطَأَةٌ لن يباركهم الإله.

يجب أن نخبر أولئك السياسيين المُنافقين، بأن ما يسمَّى بالمصالح الوطنية ليست هي المصالح العليا، بل إن مصالح البشرية طويلة الأجل هي المصالح العليا.

نريد من خلال أدبنا أن نخبر أولئك النسوة اللاتي لديهن أعداد كبيرة من التنانير، وأزواج كثيرة من

الأحذية، بأنهن مذنبات؛ وكذلك أن نخبر أولئك الرجال ممّن لديهم عشرات السيارات الفارهة بأنهم آثمون، كما يتعيَّن علينا أن ننبئ أولئك الذين يشترون الطائرات الخاصة واليُخوت بأنهم مذنبون، فعلى الرغم من أن مَنْ يملك المال بهذا العالَم يمكنه فعل ما يشاء، يبقى ما يفعلونه هذا جريمة ضد البشرية، حتى وإن كانوا قد كسبوا هذه الأموال بطرقٍ شرعية.

يجب علينا أن نخبر أولئكَ الأثرياء الجدد، والمُضاربين، واللصوص، والمُحتالين، والمُهرّجين، والمُوظفين الجشعين، والمسؤولين الفاسدين، بأن الجميع على متن قارب واحد، فإذا غرق القارب، فالعاقبة واحدة؛ سواء أكنت ترتدي ملابس مشهورة الماركة، مُغطياً سائر جسدك بالمُجوهرات، أو كنت مفلساً، ترتدي خرقة بالية.

يجب أن نستخدم أدبنا لنقل الكثير من المبادئ الأساسية للناس: مثل أن البيوت مبنية للعيش فيها، وليس للمُضاربة بها؛ وإنْ لم يتحقق غرض العيش بها، فلا تُعد بيوتاً. نريد أن نُذكّر الناس بأنه قبل اختراع مكيف الهواء، لم تكن أعداد الناس التي تموت جرّاء ارتفاع درجات الحرارة أكثر مما هو عليه الآن. وقبل أن يخترع الإنسان المصباح الكهربائي، كان قصر وطول النظر أقلّ مما هو عليه الآن. وقبل أن يكون هناك تلفاز، كان الناس



لا يزالون ينعمون بالكثير من أوقات الفراغ. وبعدما وُجد الإنترنت، لم تزدد حصيلة الناس من المعارف القيمة عمّا كانت عليه في السابق، بل ربما كانت أعداد الحمقى أقلّ مقارنةً بالآن.

نحتاج لأن نخبر الناس من خلال الأدب، بأن السفر المريح السريع قد أفقد الناس سعادة الرحلة، وأن سرعة الاتصال قد أفقدت الناس سعادة التواصل، وأن فائض الطعام، قد أفقد الناس لذة تناوله، وأن سهولة التواصل الجنسي، قد أفقدت الناس القدرة على الحب.

كما يتعيَّن علينا أن نخبرهم، بأنه لا توجد ضرورة للتطوُّر بهذه السرعة المُذهلة، ولا حاجة لأن نجعل الحيوانات والنباتات تنمو بمعدلات سريعة، لأن نموها بهذه السرعة يُفقدها مذاقها الطيب، ولا يجعلها مُغذية، لما تحتوي عليه من هرمونات وسموم أخرى.

نحن بحاجة لأن نضع بحسبان الناس من خلال أعمالنا الأدبية أن التطوُّر غير الطبيعي للعلم؛ والذي يحفزه رأس المال، والجشع والسلطة، يجعل الحياة البشرية تفتقر للكثير من الاهتمام والشغف، كما يملؤها بالأزمات.

يتعيَّن علينا أن نخبرهم بأن عليهم أن يتريّثوا قليلاً، ولا يأخذوا الأمر على محمل الجد، وأن يستخدموا ببراعة شديدة نصف المُتاح، ليتركوا لأحفادهم النصف الآخر.

علينا أن نركّز على إخبار الناس بأن المواد الأساسية القادرة على الحفاظ على حياة الإنسان هي الهواء، وضوء الشمس، والغذاء والماء، وما دون هذه كلها كماليات. فأيامُ البشرية الجيدة لن تطول. فعندما يكون الناس بالصحراء، سيفهمون حتماً أن الغذاء والماء أغلى من الذهب والماس، وعندما تحدث الزلازل وتفيض البحار بموجات تسونامي، سيدرك الناس تمام الإدراك، أنه بغض النظر عن فخامة الفلل والقصور، فجميعها لا تعدو كونها لطخة من الطين على راحة يد الطبيعة العملاقة؛ عندما يعيث الإنسان بالأرض فساداً ليجعلها غير صالحة للعيش بها، تستحيل أي دولة، وأمة، وحزب سياسي، بل وسند مالي، كلها بلا معنى آنذاك، وبالطبع لن يكون للأدب أي معنى.

هل يمكن لأدبنا أن يكبح جماح الجشع البشري، وخاصة جشع الدول؟ الاستنتاج متشائم. وعلى الرغم من أن الاستنتاج متشائم، لا يمكننا التخلي عن جهودنا في هذا الصدد.

لأن ذلك لا ينقذ الآخرين فحسب، بل ينقذنا نحن أيضاً في الوقت ذاته.

المصدر:

https://mp.weixin.qq.com/s/y6Zq7gkCbGM2um3ZaxPMSA

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

مو يان في مواجهة ماو دان تشينغ

رؤية الواقع في اللاواقع

لقد اخترنا قائمة من حوارات أو مقابلات لشخصيات مشهورة وناجحة، وردت في الأعداد الثلاثمئة السابقة من مجلّة «عالم الفنّ»، نعيدك، من خلالها، إلى مشهد تلك السجالات الشرسة والتحقيقات الجادّة، التي مثّلَ الفنّ جوهرها آنذاك، و- من ثَمَّ- نلقي الضوء على عصر «دعوة الناس لتذوُّق الفنّ»؛ آملين أن يتواصل هذا العصر.

ماو دان تشينغ: عندما أقرأ النسخة الصينية من أعمالك، يكون وصف المشهد لا الحوار، هو أكبر ما يؤثّر فيّ، بينما يكون الأمر خلاف ذلك، تماماً، عندما أطالع النسخة اليابانية منها، إذ يكون للحوار التأثير الأكبر، ولا أعرف سبباً لذلك؛ لذا أودّ طرح هذا السؤال: هل يختلف الشعور الذي يتخلّل الحوار والمشهد، بالنظر إلى اللّغة والفنّ؟

- مو يان: أعتقد أن الأمر يجب أن يكون عكس ما قلت؛ بمعنى أنه من المرجَّح أن يسحرك الحوار عند قراءة النسخة الصينية، بينما يجب أن يكون وصف المشهد هو أكثر ما يشغلك، ويؤثّر فيك عند مطالعة النسخة اليابانية. الحوار هو أكثر ما يضيع في عملية الترجمة، وهو أكثر ما يمثّل ثراء المعاني، وأكثر الأشياء التي تتماهى. في الواقع، لقد قسَّمت، الآن، مراحل كتابة رواياتي إلى مرحلتَيْن؛ تتعلَّق إحداهما بوصف المشهد والحالة، وتتعلَّق الأخرى بسلوك الشخصيات، والحوار فيما بينها. في أثناء مرحلة التصوُّر الذهني، لا يخطر ببالي الحوار في بادئ الأمر، بل يلوح المشهد والحالة أوّلاً. يمكن التأكيد على ذلك من خلال عمليَّ المبكِّرَيْن: «الصبيّ سارق الفجل»، و«الذرة الرفيعة الحمراء». أعود بذاكرتي الآن، وأفكّر في أوّل دافع ألهمني للإبداع، أو أتساءل بشأن المُحفِّز الأوّل «الخميرة» لخلق هذه الروايات؛ إنه المشهد الذي يمثّله حقل الذرة الرفيعة في رواية «الذرة الرفيعة الحمراء»، وحقل الفجل في رواية «الصبي سارق الفجل». وبتخمُّر هذه الخميرة، لاحقاً، تتشكَّل كمِّيّة كبيرة من العجين.

بوجود المشهد، تقفز الشخصيات تلقائياً كي تلِجَه. يبدو الأمر كأنما قد أعددت مسرحاً؛ تقفز الشخصيات لتعتليه، وتؤدّي أدوارها. خلال مسيرتي الإبداعية المبكِّرة، وما إن تتثبَّت في ذهني صورةٌ رائعة أو مشهد برّاق، على نحو خاصّ، حتى تشرع الشخصيات في الخفقان وكأنها على منصّة القفز، تستعدّ للوصول إلى خشبة المسرح، لأداء أدوارها، وبعدما تأتي الشخصيات، ينشأ الحوار تلقائيّاً. على سبيل المثال، في رواية «الموت على خازوق خشب الصندل»، أردت أن أكتب عن جلّاد، وأردت أن أكتب عن «سون مي نيانغ» التي تبيع لحوم الكلاب، لم أفكّر في الحوار الذي سيدور على ألسنة هذه الشخصيات في مرحلة تصوُّري للعمل، لكن بعدما اعتلت هذه الشخصيات خشبة مسرح الأحداث الذي هيّأته، ومع تناوب المشاهد، وتطوُّرها، وتوالي أحداث القصّة والتقدُّم بها، ستقول الشخصيات، من تلقاء نفسها، ما تود قوله مع كلّ زمرة من الأحداث.

ماو دان تشينغ: يمكنني أن أفهم ما ذكرته بشأن مصدر المشهد، لكن ما طالعته كان مشهدَيْن؛ أحدهما باللّغة الصينية، والآخر باليابانية، كان الأمر مختلطاً دائماً، وهذه الحالة مؤلمة للغاية؛ لذا عندما أتصوَّر الأمر بنفسي، حين تتدافع لغتان للسيطرة على مشهد ما، غالباً ما يتبدَّد صوت الحوار؛ و- ربّما- يكون ذلك هو سبب رغبتي في قراءة وصف المشاهد في رواياتك، بنسختها الصينية، تلك التي تدعم، بقوّة، لغتي الأمّ.

- مو يان: آه! لا يمكنني إدراك هذا الشعور. يُعَدّ الحوار مهارة الكاتب الأساسية في فنّ الرواية التقليدية الصينية. مثال على ذلك، الكاتبان: «تساو شيويه تشن»، و«شي ناي أن»، فما إن تتفوَّه شخصيّاتهما بعبارتَيْن أو ثلاث، حتى تبرز على مسرح الأحداث، وما إن يعتلي «وانغ شي فنغ» المسرح، حتى تبرز تلك النكهة الحارّة، حين يتبدّى «وو أر لانغ»، وقبل أن يُرى، يتناهى صوته إلى الأسماع. تلك حالة لا يمكن إدراكها، حقّاً، إلّا بعد الوصول إلى قمّة النضج والإبداع. بعد اندلاع «حركة الرابع من مايو»، غزت الثقافة الغربية الصين، تدريجيّاً، واستوعب معظم الكُتّاب تقنيات الرواية الغربية تدريجيّاً، واستخدموها كمرجع لهم. مرَّت الرواية نفسها بعملية التغريب؛ ما يعني أن كثيراً من الرواة قد خسروا أو يمكن القول

إنهم قد استخفّوا بكتابة الشخصيات من خلال الحوار. لقد ركّزوا، بشكل أكبر، على الجانب النفسي، لصياغة مشهد معيَّن بحِرَفية، أعتقد أن إتقان ذلك، من خلال التدريب، متاح للجميع؛ ذلك لأنه لا يحتاج إلى الكثير من الخبرة الحياتية، والمرور بتقلُّبات الحياة الكبرى، ولا يتطلَّب، بالضرورة، ثراءً في الخبرة.

يمكن كتابة الحوار بما يتناسب مع هويّات الشخصيات، في بنيان الرواية، ومن خلال تقنية الكتابة المباشرة، سلسة الأسلوب، يصعب تحقيق ذلك خلال فترة تدريب بسيطة، ينبغي للكاتب أن يأتي من هذا المكان، حيث يعيش لفترة طويلة مع هذه الشخصيات، ويعرفها جيّداً؛ من هنا يكون على دراية بما قد تقوله في مختلف الأحوال، وفيما يتعلّق بالوصف الرائع للمشهد؛ يكون ذلك بوجود منظر وأشياء، إضافةً إلى استخدام بعض الصفات. وأعتقد أن طلّاب المدارس الثانوية يستطيعون فعل ذلك. ينبغي أن يكون لديك خبرة حياتية، لتكتب حواراً جيّداً، مثلما لو أردت أن أكتب، الآن، عن فلاّح، يمكنني أن أكتب ذلك بدقة بالغة، لأنني أفهم جيّداً طريقة تفكيره، وهذا هو الشيء المهمّ. عندما أفهم طريقة تفكير الشخصيات في نسيج الرواية، أعرف ما الذي ينبغي عليها قوله لو تطلَّبَ الأمر أن تتحدَّث في موقف ما، بينما لو طُلِب مني أن أكتب عن طالب مغترب مزدوج الثقافة مثلك، فسيكون من الصعب عليّ أن أكتب ما تقوله في مواجهة بعض المواقف؛ فأنا لا أفهم تفكيرك.





ماو دان تشينغ ▲

ماو دان تشينغ: تتمثَّل معاناتي الكبرى في تشكُّل انطباعَيْن مختلفَيْن لديَّ؛ جرّاء الكتابة بلغتَيْن، بينما يمكنني، كذلك، أن أدرك نوعَيْن من الفقد: على سبيل المثال، قرأت في روايتك «الموت على خازوق خشب الصندل» مشهدَ سقوط رأس شخص، وتدحرجها، ثم انجذاب جدائلها نحو أعدائه جميعهم، لم أطالع مشهداً يحوي مثل هذا الوصف السخي الفيّاض، في الأدب الياباني، من قبل.

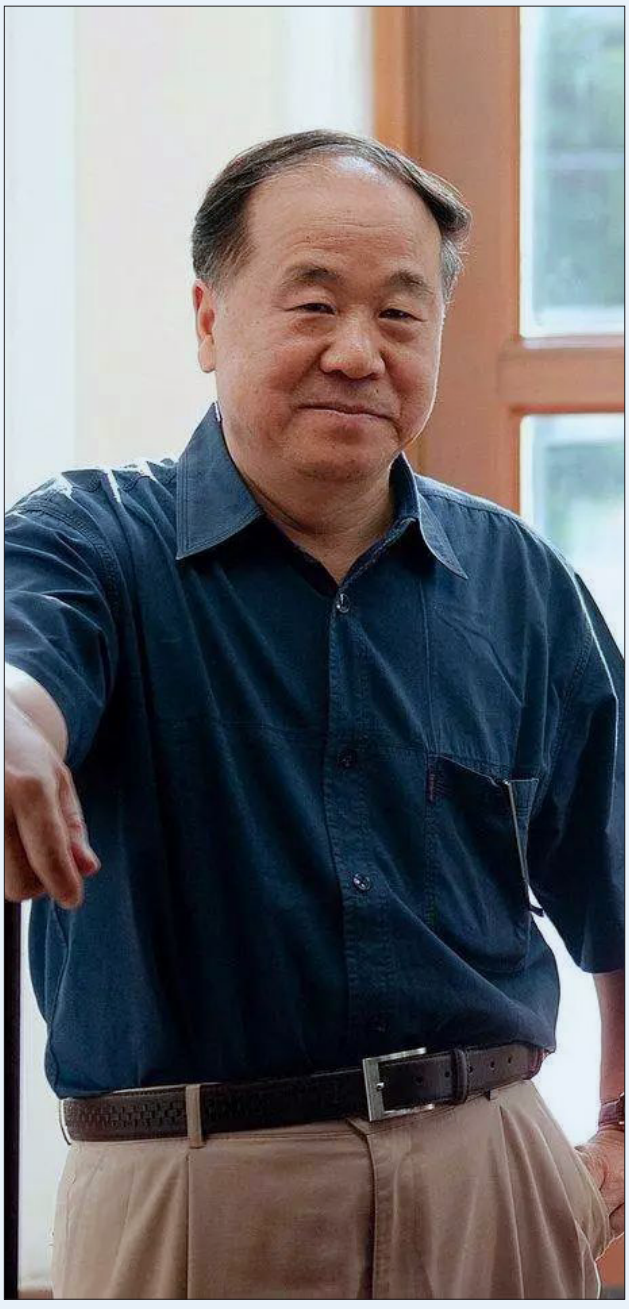
لم أكن بحاجة للانشغال بالحوار، آنذاك، فقد قَدَّمْتَ لي منصّة اللّغة الأمّ ما تتمتَّع به من قوّة خاصّة. لم أكتب، أبداً، انطلاقاً من هذه المنصّة، بل اِسْتَعَنْتُ بالمنصّة الكبرى لأدب «مو يان»، لتدعمني، غير أن هذه المنصّة لم تعد بي حيث الشوارع والقرى التي وصفتها دون تغيير، إن الأمر ليس كذلك، فقد ألقت بي، على حين غرّة، في منصّة لغة أجنبية أخرى، الأمر أشبه ما يكون بالغناء على خشبتَيْ مسرح، بينما وجدت أن لغتي الأمّ غالباً ما تكون هي الداعم القويّ لي حالَ وصولي إلى ذروة الكتابة باللّغة اليابانية، فقد اكتشفت من أين ينبع المشهد في إبداعي؛ إنه ينبع من اللّغة.

- مو يان: أعتقد أننا لو تناولنا الأمر من مفهومه الواسع، فإن طريقة التفكير في مسقط الرأس تلعب دوراً، حيث تتبدّى القيود التي يفرضها مسقط الرأس على الكاتب. على سبيل المثال، وخلال مسيرة الكتابة، توجَّب عليّ أن أكتب عن أماكن تبعد عن مسقط رأسي، مثل المشهد المُجسَّد لأسرة «تشينغ» الحاكمة في بكين، في رواية «الموت على خازوق خشب الصندل»، وكتبت في قصص أخرى عن جزيرة هاينان، لكنني، خلال عملية الكتابة، وضعتها، مع ذلك، لا إراديّاً، في بيئة مألوفة بالنسبة إليّ.

هذا يعني أنني، حين أصف قرية، يكون في مخيِّلتي قرية مثلها، وحين أصف مقرّ المقاطعة يكون في ذهني نظير له. ثمّة خريطة دقيقة للغاية، في ذهني، فعندما طلب مني المترجم الياباني رسم تخطيط لروايتي «الذرة الرفيعة الحمراء»، أمكنني رسمه بالاعتماد على الذاكرة الممتدّة لمسقط رأسي. بغضّ النظر عن حجم المشهد الذي أصوغه، أو المدينة التي أكتب عنها، ثمّة شيئان أصيلان، لا يمكنني -واقعيّاً- الاستغناء عنهما؛ أحدهما هو القرية الصغيرة في مسقط رأسي، والآخر هو مقرّ المقاطعة التابعة له أيضاً. بالنسبة إليك، وبعدما تقرأ

المَشاهِد التي أكتبها، ذلك يستحضر ذكرياتك عن الصين؛ حيث مسقط رأسك، من مفهومه الواسع.

ماو دان تشينغ: لكني ما زلت أتمتَّع بنوع من الخبرة، ويمثِّل مسقط الرأس، بالنسبة إليّ، اللّغة؛ فاللّغة تخلق لي مشهداً. دعني أسُقْ لك مثالاً: حين كتبت عن الفيضان في روايتك «مياه الخريف»، وأن مياه النهر قد مدَّت ألسنتها، ما رأيته لم يكن ذلك المشهد المُجسّد لاندفاع النهر إلى مجراه، بل تبدَّت لي اللّغة اليابانية التي استخدمتها لأكتب مثل هذا المشهد. لغتان كانتا على حافّة المواجهة الحادّة، وكان الأمر أشبه بالعبارة التي ذكرتها: «لغتان تتبادلان الصعق الكهربائي».



- مو يان: أعتقد أن في أيّ مشهد، أو شيء يتَّسم بطابع ثلاثي الأبعاد، يمثِّل الصوت العامل المهمّ في مسقط الرأس؛ ذلك ما ناقشته، بوضوح شديد، في خاتمة رواية «الموت على خازوق خشب الصندل». يمكن لمسقط الرأس أن يكون عبارة عن شوارع، وأنهار، ومحاصيل زراعية، وأشجار، وكافة أنواع الحيوانات، والماشية والدواجن، إضافةً إلى كافّة صنوف البشر: رجالاً ونساءً، كباراً وصغاراً، لكن لكلّ أولئك أصواتهم. لقد تحدَّثت، للتوّ، عن لسان النهر، قد يكون تدفُّق النهر صامتاً لحظةً ما، في أذهاننا، مثل ثوب حريري يتهدَّل إلى الأمام، أو أن يركض كحصان جامح، وقد يُصدر، من تلقاء نفسه، دويّاً صاخباً في بعض الأحايين، وينضح بروائح معيَّنة في أوقات أخرى: ما نوع الرائحة التي تنبعث، حال توحُّش ثورة فيضانه؟، وما الرائحة التي تنبعث، كذلك، خلال سريانه الرائق الهادئ في الربيع؟، وما الرائحة الأخرى التي تصدر عنه، حينما يستحيل مجرى النهر، بأكمله، كتلةً من الجليد الفضّي الناصع؟. من المؤكّد أن هذا مشهد مجسَّم، نابض بالحياة، على نحو خاصّ.

ماو دان تشينغ: في هذا السياق، يتبادر إلى ذهني موضوع آخر: أينبع الفنّ من نوع من المواجهة، أم من التناقض؟ بناءً على تجربتي الخاصّة، حال الكتابة بلغتَيْن، تكمن الصدمة الكهربائية المبكّرة في أن ثمّة نقطة تقابُل حادّة، هي التعارض، فالتصادم المحتدم، والتنازع الضاري ما بين لغتَيْن، أشبه ما يكون بجولة ملاكمة شرسة. بينما الكتابة أحادية اللّغة تشبه، في اعتقادي، التمارين الهوائية «الأيروبكس»؛ فعندما يلوي المرء عظامه وعضلاته، لا يستهجن فعله أحد، وإن كان لا يزال مضحكاً.

- مو يان: يقول البعض إن إجادة اللّغة، بمقدار محدَّد، يُمَكِّنُ المرء من التفكير، تلقائيّاً، بهذه اللّغة. بالنسبة إليك، عندما تكتب باللّغة اليابانية، هل تَثِبُ إليها مباشرةً، أم تتبادر القصّة إلى ذهنك، أوّلاً، باللّغة الصينية، ثم تترجمها؟

ماو دان تشينغ: أكتب باللّغة اليابانية مباشرةً، وحين تلوح اللّغة اليابانية مباشرةً، تغدو اللّغة الصينية أشبه ما يكون بالثقوب. كنت قد قلت إن لغتي اليابانية تبدو على هيئة قرص العسل، تظهر اللّغة الصينية، بغتةً، في ثناياها، وبعدما أنتهي من الكتابة باللّغة اليابانية، يتعيَّن عليَّ إصلاح ذلك، فأسدّ تلك الفجوات. يمثِّل هذا تحدِّياً قويّاً، بشكل خاصّ.

- مو يان: حسناً ... ليس لديَّ مثل هذه الخبرة، لأنني لا أفهم اللغات الأجنبية، لكنني أعتقد أن الأمر مثير جدّاً للاهتمام؛ ذلك أنني أتذكّر أن عدداً من النقّاد، في

شانغهاي، قد تناقشوا، في العام الماضي، بشأن المبدأ المادّي للتفكير؛ أي على ما يعتمده المرء في تفكيره، في نهاية الأمر؛ هل يفكّر عبر اللّغة المكتوبة، أم يفكّر من خلال الصوت؟ لقد ظنّوا أننا نفكّر، في الوقت الراهن، عبر اللّغة المكتوبة، وأعتقد أن ذلك غير صحيحٍ البتّة، فقد تناولوا الأمر من منظور سطحيّ للغاية.

إذا كان الشخص أُمّيّاً، ألا يكون بمقدوره أن يفكّر؟ بالطبع، يمكنه ذلك. فكيف يفكّر، إذاً؟ قطعاً، يعتمد، في تفكيره، على الصوت: على سبيل المثال، أنا أعرف هذا الشخص المدعو «ماو دان تشينغ»، وأعرف نطق اسمه، بينما لا أعرف كيف أكتبه، فلو سألني شخص ما: «هل تعرف ماو دان تشينغ؟» فلن أفكّر، أوّلاً، في حروف اسم «ماو دان تشينغ»، حتماً، بل ستتبادر إلى ذهني صورة «ماو دان تشينغ»؛ وذلك يعني التوافق ما بين الصوت والصورة؛ لذا ففي حالة الأُمّيّ، يمكن التخلّي، تماماً، عن طريقة التفكير اعتماداً على اللّغة المكتوبة.

ماو دان تشينغ: إذاً، الناس يفكّرون بأعينهم وبآذانهم، أليس كذلك؟

- مو يان: تختلف الموادّ التي يعتمد عليها، في التفكير، شخص تلقّى تعليماً ثقافياً راقياً، وآخر لم يتلقَّ هذا النوع من التعليم، يستشهدون في هذا السياق بـ «لو شيون»، وأولئك الأساتذة في جامعة بكّين. أظنّ أن طريقتهم في التفكير يمكن أن تنفصل، تماماً، عن الصوت، وتتحوَّل إلى اللّغة المكتوبة بشكل محض. لكن، بالنسبة إلى أولئك الأشخاص، في مسقط رأسي؛ ممَّن لا يعرفون حتى كتابة كلمة واحدة، هم، أيضاً، يتمتَّعون بفكر وخيال ثريَّيْن جدّاً. يختلف سبيلهم في التفكير، تماماً، عن سبيل المثقَّفين. وفيما يتعلَّق بطريقتَي التفكير هاتَيْن، أعتقد أن الأخيرة ذات طابع بصري أكثر.

بالنسبة إلى شخص منغمس في الإبداع الفنّي، لو أمكنه الانفصال عن اللّغة المكتوبة، واستخدام الصوت، والرائحة، والصورة، بشكل كامل، فقد يحصل على صورة فنّيّة نابضة بالحياة، جليَّة؛ لذا لو كنتُ أُمّيّاً، وبمقدوري أن أبدع، كذلك، فستكون لغتي هذه فريدة، حتماً، في أثناء كتابة «الموت على خازوق خشب الصندل»، أردت أن أقترب من نسق المقال الصوتي، فأبدعت نوعاً من الرواية لا تُستخدم العين لمطالعتها، بل تُقرأ بالفم، فيكون من الأفضل أن تُتْلى على أسماع الآخرين، لأن ثمّة العديد من الروايات، لا يكون من اللطيف أن تُقرَأ بصوت عالٍ. يمثّل ذلك قراءة تلك المقالات العميقة لـ«لو شيون»، والتي لن أفهمها، لو كنت أُمّيّاً.

ماو دان تشينغ: أيعني ذلك أن الكتابة لابدّ لها من أن تحتوي صوراً ملوَّنة، وأخرى لغوية؟ على حَدّ قولك: إذا لم يعتمد المرء، في تفكيره، على اللّغة المكتوبة، فسيكون مصدر الفنّ، في هذا النطاق، رحيب، فلو نظر المرء إلى هذا العالم من خلال «الحواسّ الخمسة»، لأمكنه التعبير عنه بشكل فريد، وذلك أمر مدهش للغاية.

- مو يان: هذا ما يطلق علية القراءة بالأذنَيْن، والتفكير بالعينَيْن والأنف (يضحك). أومن بضرورة تطوير القدرات في هذا المنحى. في الواقع، بعدما نتحوَّل إلى ما يُطلَق عليه (مثقَّفين)، يتفلَّت منّا هذا الجزء، ولا نستشعره في حياتنا اليومية، وما إن نلتقط قلماً، أو نجلس قبالة الكمبيوتر، ونشرع في كتابة مقال، حتى يعتمد الأمر، برمَّته، حينها، على لغة مكتوبة محضة، حتى ولو كتبنا عبارة «رائحة عطرة»، فهذه، في الحقيقة، عبارة فارغة... فأيّ عطر، في نهاية الأمر، هو ما يكتنف الرائحة؟ أهي رائحة اللحم المطهو، أم رائحة زهور عطرة؟

بينما وصف شخص لا يعرف الكتابة لرائحة ما، سيكون محدَّداً للغاية، كأن يقول: «لقد شممت، على حين غرّة، عبير زهرة الياسمين»، أو «لقد شممت، بغتةً، رائحة التوفو الطازج»، أو: «مرَّت فتاة صغيرة، فشممت، فجأةً، رائحة الحليب التي تحملها أجساد الصغار».

ماو دان تشينغ: (يضحك)، صحيح.

- مو يان: لذا، نُلزم أنفسنا بأن نكون محدَّدين جدّاً، عند الوصف، وبألّا نستخدم عبارات فارغة مجرَّدة على شاكلة «رائحة عطرة»، «جميلة فاتنة»، فجميعها لغة مكتوبة جوفاء.

ماو دان تشينغ: من هذا المنظور، هل يُعَدّ امتلاك الثقافة بمنزلة قفص؟ يقول البعض إن الثقافة هي حيّز وقفص يحدّان الفنّ، ويضعفانه.

- مو يان: هذه مفارقة، وأمر غير معقول، تماماً؛ فلا يمكنك أن تكون بمنأى عن اللّغة المكتوبة بشكل مطلق، لذا مهما حاولت التملُّص منها، ففي ظنّي أنك، حال الكتابة باللّغة اليابانية؛ تواجه، حتماً، هذه العقبة، فتقطنك، بطبيعة الحال، الرغبة في أن تكتب بلغة يابانية نقيّة؛ لها طابع شخصي، في حين تقيِّدك لغتك الأمّ، على الدوام.

ماو دان تشينغ: أنت تسحبني إلى الوراء.

- مو يان: ثمّة خلفية قويّة وعميقة للغتك الأمّ، تلقي بظلّها متداخلةً مع كتابتك باللّغة اليابانية، دوماً.

ماو دان تشينغ: وجدت أن استمرارية هذا الوضع، ستصيبني بالتوتُّر الشديد عند الكتابة، بما في ذلك أنني أشعر بالتوتُّر، أيضاً، وأنا أكتب باللّغة الصينية، ذلك

غريب جداً! ثمّة من يقول إن مقالاتي لها طابع ياباني. آه! بالعودة إلى مصدر الفنّ الذي تحدَّثنا عنه للتوّ؛ كونك مقيَّداً أو مطلق اليدين، فالقفص والحيِّز كلاهما مفهومان نسبيّان. هل ترى هذه الصياغة سليمة؟ وهل ينبع الإبداع، في المبتدأ، من التناقض؟

- مو يان: أعتقد أن ذلك يجب أن يُرى في ظلّ مواقف محدَّدة، فقد يصعب استخدام المواجهة باعتبارها قوّة دافعة للإبداع.. من الصعب الإلمام بالأمر كاملاً، على أقلّ تقدير.

ماو دان تشينغ: كنّا قد تحدَّثنا في السابق عن مسقط رأسك، والأساطير، والأحلام والواقع كذلك، وكان لديَّ انطباع عميق حيال ذلك، كما أن معظم هذه الأحلام منبعها الشباب! تقلّ الأحلام بعد سنّ البلوغ، أليس كذلك؟ ثمّة من يقول: إذا عاش الإنسان بوضع زمني معكوس؛ ليبدأ حياته من عمر المئة عام، وصولاً إلى عام واحد، فستزداد أحلامه بمرور الوقت، بينما لو عاش من عام حتى مئة عام، فستقلّ الأحلام بمرور الوقت. هل تعتقد أن ذلك صحيحاً؟

- مو يان: أعتقد أن هذا غير صحيح، فأحلامي في ازدياد مستمرّ، ومراراتها في ازدياد كذلك، وجميعها أحلام من الماضي. ترتكز مشاهد أحلامي، بشكل أساسي، في حيّزها، على البيت المتهالك الذي رافقتني إليه بصحبة «كنزابورو أوي»؛ ذلك هو مسرح الأحداث، وعلى خشبته تُعرض كافّة الأشياء. بعدما يتخطّى المرء منتصف عمره، ليلج سنّ الشيخوخة (وهي، في الواقع، عملية ارتداد من الهرم صوب الطفولة) يشيخ الجسد بمرور الوقت، ويرتدّ العقل إلى الطفولة، وتصبح الموضوعات المحبَّبة للنفس هي موضوعات الحنين إلى الماضي.

ماو دان تشينغ: يبدو أن ذلك المنزل القديم هو منبع أحلامك. هل سبق لك تحليل السبب في كونك تحوم بالحلم، دائماً، حول هذا المكان؟ ألا تحلم بالمستقبل؟

- مو يان: يتعلَّق هذا الأمر بطفولتي، كما يقترن بالمسألة التي تحدَّثت عنها؛ الطفولة هي الفئة العمرية التي تنشأ على راحتَيْها الأحلام، فخيال الطفولة عميق للغاية، وذاكرتها راسخة إلى حَدّ بعيد، محفورة بالعقل، وبعد انقضاء منتصف العمر تكون الكثير من الأشياء أشبه «بأزهار فوضوية تجذب العيون بسحرها»، بينما تتوارى هيئتها بمرور الوقت، دون أن تترك انطباعاً عميقاً. أمّا ذكريات الطفولة فتكون محفورة في الوجدان، وقد تشعر بأنها نُسيت، لتعود، بغتةً، ذات يوم، نابضة بالحياة.

ماو دان تشينغ: هل تعتقد أن مثل هذه الاحلام مهمّة جدّاً لكلّ من المبدع، والفنّان، والروائي؟

- مو يان: في الواقع، هذا الأمر يرتبط ببراءة الطفولة، وإذا كان من الممكن للمبدع الحفاظ على براءة الطفولة داخله على حالها، دائماً، إضافةً إلى قدرته على دمج هذه البراءة في مسيرته الإبداعية. أعتقد أن هذا يمثِّل ضماناً مهمّاً للكاتب أو الفنّان، ليحافظ على شبابه الإبداعي. وإلّا تبدَّدت البراءة الطفولية قبل الأوان، وحلَّت محلَّها العقلانية الصارمة، وحينها تفقد الأعمال الفنِّيّة حيويَّتها، وتضيع فيها الكثير من الأشياء المؤثِّرة.

ماو دان تشينغ: يبدو أنه ما من ضرورة للتمييز، عن عمد، بين حدود الواقع والخيال، حال الحديث عن الإبداع.

- مو يان: إذا كنتُ متأكّداً من أن هذه الرواية قد كُتبت بأسلوب مشوَّه وغير معقول، فسيصعب التمييز بين الحلم والواقع في نسيجها، بينما لو كتبت على طريقة «لو شيون»، تماماً، فذلك أمر مختلف. ثمّة بعض الروايات المُروّضة؛ تتدفَّق على ضفّة الأفكار باتِّجاه الأسفل، دون أن تحيد، وثمّة روايات أخرى تتدفَّق على الضفّة، بحرِّيّة تامّة، فتنساب مشكِّلةً محيطاً شاسعاً.

ماو دان تشينغ: سؤال مهمّ آخر: كيف تحافظ، من منظور اللّغة، على ثراء طاقتك الإبداعية؟ وكيف تحول دون تتلاشي الأفكار والصور في ذهنك؟ لقد قلت، للتوّ، إن أحلامك مؤلمة، فهل يُعَدّ ذلك أمراً جيّداً؟

- مو يان: ذلك أمر جيّد. تنبع اللّغة الجيّدة، بالتأكيد، من التفكير الممزوج بالألم، فيمكن للُّغة البرّاقة المتألِّقة أن تلوح، فحسب، حالما يعاني المرء الآلام العاطفية. أعتقد أن كثيراً من الكلمات اللغوية الرائعة، في ريفنا، تنشأ خلال مشاحنة بين شخصَيْن، فغالباً ما يجول بخاطري ذكريات شجار بين زوجة ابن الجيران وحماتها، حيث تتفلَّت الكلمات المدهشة! ربّما يكون هذا الشخص رزيناً جدّاً في الأوقات العاديّة، وكذلك مخلصاً جداً ومهذَّباً في حديثه، لكنه ينغمس، فجأةً، في هذه المشاحنة المثيرة، فتثور الكلمات المتراكمة في اللاوعي، وتتفجَّر مندفعةً إلى الخارج، مثل هذه الأوصاف مذهلة للغاية، حقّاً!.

ماو دان تشينغ: أعتقد أنه نوع من المواجهة، أيضاً، فثمّة تقابُل حادّ.

- مو يان: أعتقد أن الإبداع يكمن، أحياناً، في مواجهة الحياة الاعتيادية التي يشملها الواقع. حياتنا، في الأصل، رتيبة مملّة، تتعاقب يوماً تلو آخر، فيشبه هذا العام

سابقه، دونما فرق كبير. والإبداع هو عقد مواجهة بين الحياة الاستثنائية والأخرى المألوفة التي يشملها الواقع.

ماو دان تشينغ: ثمّة مقولة مفادها: «لا يمكن رؤية الواقع إلّا في اللاواقع».

- مو يان: هذه ظاهرة حتمية تنشأ بعد تطوُّر الفنّ إلى مرحلة معيَّنة. من المؤكَّد أن الأعمال الواقعية، تماماً، لا تلقى استحسان الجميع، فثمّة اعتقاد بصعوبة التعبير عن الحالة النفسية المعقَّدة التي تعتمل في النفس؛ من هنا، تظهر تلك الأعمال المعبِّرة عن الحياة، بطابعها السريالي، أو بشكلها المشوَّه، أو المُحرَّف.

ماو دان تشينغ: أتذكَّر أنك قد أخبرتني، عندما كنت في اليابان، أن أسمى الحالات هي تلك التي تصوغها الكتابة اتِّكاءً على الأحلام. هذه هي الحيلة العليا، وهي ما لم أتعلَّمه، لأن اللّغة تصبح، حينها، حبلَ مشنقة كبيراً يلوح أمامي، يتبدّى حيناً، على هيئة اللّغة الأمّ، وعلى هيئة اللّغة غير الأصلية حيناً آخر. مثل هذا القيد ثقيل الوطأة، يرهقني بشدّة. والآن، في حالة تدفُّق كتابتك في عمل كبير، ما شعورك عند الإحساس بالتعب، وكذلك عند عدم الإحساس به؟

- مو يان: تكمن حالة التعب الحقيقية في العجز عن الكتابة، وما يصاحبها من قلق واضطراب، وشعور مُعذِّب للمرء. لا أشعر بالتعب حينما أكتب بسلاسة، حتى أنني أنام وأنا أكتب، فعندما أكتب سريعاً بعض الشيء يداهمني النوم، فأظلّ أتأرجح بين الصحو والنوم.. أستلقي على السرير، بينما أركض بالرواية كحصان جامح، وفي الحلم، قد أدرك تفصيلة رائعة أو جملة مدهشة على نحو خاصّ، وبعدما أستيقظ أجد أن ذلك مألوف جدّاً.

ماو دان تشينغ: قد يكون ما نحن بصدد الحديث عنه، الآن، هو ذروة التجربة الفنّيّة. أتذكّر حديثك السابق مع «كنزابورو أوي»، حين تطرَّقتما إلى أن الرواية تدعم ذاكرة الناس، باعتبارها ذاكرة البشرية، وهي أيضاً، تضطلع بمسؤولية حيال المجتمع. إذا كانت الرواية حاملة لذاكرة البشرية، فلا يُعَدّ محتواها مجرَّد كلمات محضة، بل يُرَجَّح أن تكون مُورِّثاً للثقافة.

- مو يان: أعتقد أن الرواية تتَّسم، حقّاً، بقدرتها على أن تكون ذاكرة، و-بالطبع- يمكننا كتابة بعض الأشياء المتقدِّمة، بينما يتشكَّل ما يسمّى بالمستقبل؛ بناءً على معارفك وخبراتك التي اكتسبتها في الماضي، إضافةً إلى الخيال والإبداع، وهي لا تزال تمثِّل نوعاً من الذاكرة. تُعَدّ قدرة الرواية على أن تكون ذاكرة هي الأهمّ بالنسبة إلى الكاتب، الكتابة في الواقع هي الذاكرة، وهي استرجاعها.



وبالنسبة إلى القارئ، إن كانت الرواية جيّدة، فسوف يحفِّز ذلك ذاكرته، ومن المرجَّح أن يدفعه للتفكير في ماضيه، في أثناء القراءة، أرى أن ذلك يمكن أن يطلق عليه «وظيفة الرواية، باعتبارها ذاكرة».

أمّا فيما يتعلَّق بالطبيعة، والوظيفة الاجتماعية للرواية، فأعتقد أن ذلك أمر ثانوي، فذاكراتنا لن تتساقط علينا من السماء. على سبيل المثال، تبدو ذاكرتي بشأن «الثورة الثقافية» تخصُّني بشخصي، بينما هي تحمل معنًى فريداً بالنسبة إلى الصينيين الذين عايشوها، فإذا كان ما أكتبه ممثِّلًا لأفكار جزء من الناس، آنذاك، أو - فلنقل - معبِّراً عن آلام الكثيرين حينها، فذلك، بطبيعة الحال، يحمل بعداً اجتماعياً. □ **ترجمة: مي ممدوح**

الهوامش:

مو يان: كاتب مشهور، وُلِد عام (1955) في قرية شمال شرق قاومي، بمقاطعة شاندونغ. ترك الدراسة في الصف الخامس الابتدائي، وعاد إلى مسقط رأسه للاشتغال بالزراعة، انضمَّ إلى الجيش عام (1976)، وعمل جنديّاً ثم مدرِّساً، تخرَّج في قسم الأدب، بأكاديمية الفنون التابعة لجيش التحرير الصيني، وكذلك في قسم الدراسات العليا بجامعة بكين للمعلِّمين. بدأ الكتابة في عام 1980، ومن رواياته: «الذرة الرفيعة الحمراء»- «الصبيّ سارق الفجل»- «الموت على خازوق خشب الصندل»، وغيرها. حصل على «جائزة نوبل» في الأدب، عام 2012، وعلى درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة ماكاو، عام (2014).

ماو دان تشينغ: كاتب صيني يعيش في اليابان، أستاذ في جامعة كوبي الدولية، التحق بمعهد الفلسفة التابع للأكاديمية الصينية للعلوم الاجتماعية بعد تخرُّجه في جامعة بكين، عام (1985). انتقل للعيش في اليابان، عام (1987)، نشر كتابه الأوّل باللّغة اليابانية، عام (1998)، وأصبح كاتباً ثنائيّ اللّغة. يكتب، حاليّاً، بشكل أساسي، في أدب الرحلات، ومن مؤلَّفاته باللّغة الصينية: «اكتشاف اليابان بعيني حشرة»- «الحشرات اليابانية. اليابانيون»، وغيرها، وله، باليابانية، «رحلة ترصد اليابان بعينَيْ حشرة»، وغيرها.

المصدر:

نُشِر الحوار في مجلَّة «عالم الفنّ»، في يناير (2003).

https://mp.weixin.qq.com/s/5rntLFkSshJzhVBUjO9ucw



مو يان وكنزابورو أوي

بين «مو يان» و«كنزابورو أوي»:

مسقط الرأس لُب أدبينا، وخطّ البداية

حصل الكاتب الياباني «كنزابورو أوي» على جائزة «نوبل» في الأدب في وقت مبكِّر، عام (1994)، ولما قدم إلى الأكاديمية السويدية لإلقاء خطاب الحائز على الجائزة، أشاد بمويان على مرأى من الجميع. كان قوله على النحو الآتي: «لو أتيحت لي فرصة اختيار كاتب لنيل جائزة «نوبل» في الأدب، لكان هو مويان. مويان هو الأكثر تميُّزاً من بين الكثير من الكتاب الصينيين الذين أعرفهم».

زار كنزابورو أوي الصين قبل ذلك، بدعوة من الأكاديمية الصينية للعلوم الاجتماعية، والتقى بمويان. امتدَّت علاقتهما الروحية أكثر من عشر سنوات رغم أنهما تعارفا، شخصيّاً، منذ عامين فقط. والآن، جاء أوي إلى الصين ثانيةً، في زيارة شخصية لمويان، قصد خلالها زيارة قاومي؛ مسقط رأسه.

رافقت كنزابورو أوي إلى بكين في الفترة: من 9 إلى 13، فبراير عام (2002)، وقد تابعتْ «محطّة (NHK) التليفزيونية» اليابانية هذه المقابلة عن كثب، وبصفتي مترجماً في المحطّة، نظَّمتُ المقابلة، وإليكم بعضاً ممّا ورد فيها.

كلانا شابّان قَدِما من الريف

كنزابورو أوي: سعدت، للغاية، بقراءة أعمالك. هل يمكنك تقديم وصف موجز لأدبك؟

مو يان: علمت أنك قد ذكرتني في العديد من الخطب، عام (1994)، وقد قرأت، أنا الآخر، كُتبك بعناية شديدة، ووجدت أن ثمّة الكثير من أوجه الشبه بين إبداعَيْنا. أهمّ ما في الأمر أننا قدِمنا من منطقتَيْن ريفيَّتَيْن نائيتَيْن؛ فأنت ابن قرية جبلية صغيرة، تلفّها الغابات، في اليابان، في حين ترعرعت أنا في قرية تتبع شمال شرق قاومي، بمقاطعة شاندونغ في الصين. تتَّسم ثقافة هذه المناطق بالتخلُّف النسبي، والبيئة المنغلقة، كما تتَّسم حياة العوام فيها بالفقر النسبي. غادرت قريتك إلى طوكيو، وأنت في الثامنة عشرة من عمرك، بينما لم أغادر تلك القرية إلّا بعدما تجاوزت العشرين؛ لذا فقد قضيت سنوات طفولتي كلّها في هذا المكان الجميل، والمقفر والمنغلق جدّاً، وهو ركيزة إبداعي الأدبي.

تتَّسم القصص التي أكتبها، والشخصيّات التي أصوغها، وكذلك اللُّغة التي أستخدمها بنكهتها المحلِّيّة. لقد مثَّلتْ خبرتي الشخصية قوام أعمالي التي أبدعتها في مرحلة مبكِّرة، وانحصرت شخوصها في كلٍّ من: عمّي الأكبر، وزوجته، وعمَّتي، وقد استخدموا اللهجة المحلِّيّة الخاصّة ببلدة شمال شرق قاومي.

تتمتَّع هذه اللهجات بقدرة كبيرة جدّاً على التعبير عن المشاهد النابضة بالحياة، مختلفة، بذلك، عن اللُّغة الأدبية بشكل كبير. إذا كان ثمّة نقطة انطلاق لرواياتي، فهي بلدة شمال شرق قاومي، وهي، كذلك، نقطة انطلاقي في الحياة. لم أكن أشعر بمدى قيمة هذا المكان قبل أن أغادره، حتى أنني كنت أشعر أنه مثير للسأم، لذا حاولت، بشتّى السبل الممكنة، أن أتخلَّص منه. عندما تَمَّ تجنيدي بالجيش، عام (1976)، كنت أتوق إلى أن أستقلّ القطار، مبتعداً قدر الإمكان، لأذهب حيث التبت، وشينجيانغ، ويونان، مبتعداً عن القرى الصغيرة. شعرت بخيبة أمل شديدة حين توقَّف القطار بعد أكثر من ساعتين من انطلاقه. ذكرتَ، أنت الآخر، في كتاباتك، أن كُتّاب القرن العشرين لديهم، على ما يبدو، عقدة مشتركة في أن يتخلَّص كلٌّ منهم من مسقط رأسه. وبعد مضي ما يربو على العشر سنوات في الكتابة، أدركت أن الكاتب لا يمكنه معرفة مسقط رأسه حقيقةً، إلّا بعد أن يتخلّى عنه.

كنزابورو أوي: رغم أني أكبرك بعشرين عاماً، وأن الريف الياباني يختلف عن نظيره الصيني، ثمّة شيء مشترك بيننا؛ ففي القرية الصغيرة التي ولدت بها، أخبرتني أمّي وجدّتي بالعديد من الحكايات، مثلما أخبرك جدّك وجدّتك بمثيلاتها. مع ذلك، لم تكن هذه الحكايات جميعها جميلة، تفيض بالدفء، أتذكَّر أن أكثر ما صدمني كان حكاية عن الكلاب؛ فذات يوم، قدم شخص متخصِّص في ذبح الكلاب إلى قريتي الجبلية، كان يبحث عنها من بيت إلى آخر، ليحملها حيث الجانب الآخر من النهر، ويسلخ جلدها واحداً تلو



أخر، ثم يجفِّفها ويبيعها، أثارت هذه القصّة مشاعري بشدّة. شرعت في كتابة القصص القصيرة في سنّ الثامنة عشرة، كان ذلك في المرّة الأولى التي أغادر فيها مسقط رأسي، على متن قطار ليلي، تلا ذلك أن التحقت بجامعة طوكيو، لأنشر بمجلّة الجامعة، قصَّتي الأولى، والتي تحمل عنوان «جزّار الكلاب».

ذكَّرني ذلك بروايتك «الكلب الأبيض والأرجوحة»، فقد أشعرتني قراءة هذه الرواية بحنين شديد إلى الماضي، حيث تتشابه العديد من التفاصيل والملاحظات، إلى حَدّ بعيد، مع مثيلاتها لديّ.

بينما كنت أكتب «جزّار الكلاب» كنت أفكِّر: كم كان هذا الرجل قاسي القلب، ليقتل الكثير من الكلاب؟!، كيف لم يمنح الكلاب قتلاً رحيماً، ولو بمقدار بسيط؟! القاسم المشترك بيننا هو أننا أتينا من قرية صغيرة، ثم غادر كلٌّ منا مسقط رأسه لاحقاً، كذلك، لتصبح عملية التفكير في مسقط الرأس لُبّ أدبَيْنا، وخطَّ البداية بالنسبة إليهما.

مو يان: يمكنني أن أروي قصّة ممتعة عن الكلاب سمعتها من أجدادي. كان ذلك، تقريباً، في عام (1938)، حين جاء «جيش الطريق الثامن» إلى القرية، وبدأ بحملة قتل الكلاب. تنبح الكلاب، دائماً، في الليل؛ لذا، تخشى قوات جيش الطريق الثامن أن تنكشف أهدافها بسبب هذا النباح. كان لدينا كلب بارع في معرفة طبائع البشر، أدرك أن الكلاب تتعرَّض للقتل في الخارج، فلم يكن يخرج ليلاً أو نهاراً، ولمّا يعضّه الجوع يتسلّل إلى البيت خلسةً، في المساء، راغباً في كعكة مطهوّة على البخار، ثم يركض ليختبئ بكومة القشّ في حديقة الخضروات دون أن يصدر نبحة واحدة، لوقت طويل.

بعدما انسحب جيش الطريق الثامن، أخذ هذا الكلب ينبح نباحاً جنونيّاً في الحديقة، طوال فترة الصباح، وكأنما يصرخ قائلاً: كدت أختنق!.

أعتقد أن فترة شبابنا كانت ثريّة بمثل هذه القصص. لقد ذكرت، في أعمالك، شجرة الكاكي، وهو ما يُشعرك، فجأةً، بأن الطبيعة ملآنة بالأشجار، زاخرة بالأعشاب، ولجميعها حيواتها الخاصّة. يحمل هذا التصوُّر أهمّيّة كبيرة بالنسبة إلى الإبداع الأدبي. كان لديَّ مثل هذا التصوُّر في سنّ صغير، إذ انقطعت عن المدرسة وأنا في الحادية عشرة من عمري، ولم أقوَ على ممارسة العمل الشاقّ، فكنت أرعى الماشية والأغنام في الأراضي العشبية، وأبقى منفرداً، تلتهمني الوحدة الشديدة، حيث



أخرج كلّ يوم، في الصباح، وأعود عند المساء، متزوِّداً ببعض من البطاطا الحلوة. شعرت، حينها، بأن الأشجار، والأعشاب، والماشية والأغنام في الجوار، تتواصل معي، فبخلاف ما لديهم من حيوات، لا تعوزهم المشاعر كذلك. لقد قرأت وصفك لشجرة الكاكي. أشعر، حقّاً، بأن ثمّة ارتباطاً روحيّاً ينطوي عليه قلبانا. أما زالت شجرة الكاكي موجودة في مسقط رأسك؟

كنزابورو أوي: عدت إلى مسقط رأسي عندما ماتت أمّي، كأن تلك الأشجار جميعها قد قُطعت منذ فترة طويلة، بينما ظلَّت شجرة الكاكي باقية. المناطق الريفية في اليابان، أصغر منها في الصين؛ لذا لم يكن للأطفال حجرات خاصّة بهم، و-بالطبع- لم يكن بيتي استثناءً. ولمّا كنت صغيراً، صنعت حجرة من الخشب أعلى شجرة، وسمَّيْتها «مكتبتي». أمدَّتني مراقبة شجرة الكاكي بإدراك حقيقة؛ تمثَّلت في أن سائر الأشياء، سواء أكانت ورقة بشجرة الكاكي، أم كانت زهرة اللوتس التي وصفتها؛ تطفو على صفحة البركة، في مسقط رأسك، وهي تتهادى دوماً، وسواء أهبَّت الرياح أم توقَّفت؛ تبقى أوراق الشجرة، تهفو، وأزهار اللوتس تطفو.

على الرغم من أننا لم نعد قادرين، الآن، على تذكُّر شكل آذاننا، وهيئة أفواهنا مغلقة أو مفتوحة، عندما كنّا صغاراً، تبقى الأشياء التي راقبناها محفورة في أذهاننا؛ وتلك هي نقطة انطلاق مسيرتنا الأدبية. ففي قصّة قتل الكلاب، التي ذكرناها، للتوّ، نجد أن الرجل يذبح الكلاب لمنفعة الناس! ذُبح كلب عائلتي الأحمر، كذلك، وتناول الناس لحمه. كان الحزن يعتصر قلبي حينها، ووصل بي الأمر إلى أن وضعت إصبعي في فمي، وأطبقت عليه بأسناني، فسال الدم منه، دون أن أشعر.

تدفَّق الدم، وتناثر على قميصي الأبيض. صاح الرجل الذي في الجوار: «أوي، ما خطبك؟» أخبرتني أمّي، في وقت لاحق، أن الدراما اليابانية والصينية، غالباً ما تعبِّر، بعضِّ الإصبع، عن حالتَي الحزن والغضب الشديدَيْن، لتكون دافعاً لكبح انهمار الدموع. أمدَّتني أمّي بالمعرفة، وقد لعبت هذه المعرفة دوراً مهمّاً، للغاية، في أدبي. تمتَّعت ذاكرة طفولتي بالثراء الشديد، وتُعَدّ هذه الذاكرة وثيقة الصلة بأدبي، في الوقت الراهن.

الأدب والفيضان

كنزابورو أوي: يُعَدّ الفيضان موضوعاً مهمّاً في الرواية، من منظوري الشخصي. ثمّة وصف، في عملك المبكِّر «مياه الخريف»، ويبدو أنك تصف فيه مياه النهر بأنها «تركض كرأس حصان». اعتقدت، في البداية، أنك

تعني ارتفاع منسوب المياه، بينما ساورني شكّ عندما قرأتها عدّة مرّات، لكني عندما ذهبت إلى بيتك القديم، وفتحت النافذة السوداء في الجدار الخلفي، نظرت بعيداً حيث ضفّة النهر المرتفعة، تبدّى أمام ناظريَّ، على حين غرة، مشهد اندفاع مياه الفيضان، وتلاطُم الأمواج، وارتفاع منسوبها لتعلو صوب السماء، ذلك المشهد الذي كنت تراه في صغرك، ففهمت، على الفور، التشبيه برأس الحصان، من الواضح أن تدفُّق الفيضان لم يكن شبيهاً برأس حصان واحد، بل رؤوس متتابعة، فقد كان النهر يندفع نحو الأمام مثل عدد لا يحصى من الخيول البرّيّة الجامحة.

في الواقع، تصف روايتي الأولى كيف يمكن لفيضان أن يُقصي قرية عن أخرى، وكيف يمكن أن يعيش الأطفال في ظلّ هذا الوضع. في هذا السياق، لم أكن أشغل بالي كثيراً بدور الفيضان، و-مع ذلك، ومن خلال حديثي معك- وجدت أن الفيضان الهادر الذي رأيته أمام عينيّ، ربَّما، هو رمزٌ يحمل دلالة الحرب التي عايشتها في شبابي، لأن هذه الرمزية تتداخل مع رعبي الشديد من الفيضانات.

تُعَدّ الحرب أمراً جللاً، وعلى شاكلتها الفيضان، لكنّ المشهد المحدَّد لتدفُّق مياه الفيضان وعباب أمواجها، يبقى مشهداً نابضاً بالحياة من بين ذكريات طفولتي. كان ثمّة نقص في الطعام إبّان الحرب، وكنّا نعتمد، في غذائنا، على النشاء الجافّ، فقد بنى جدّي، بمساعدة أمّي، مصنعاً لطحن جذور اللوتس، ثم تجفيفها، ووضعها في جِرار مصنوعة من القرميد. وعند منتصف الليل، تقريباً، كنت -على صغر سنّي- أغطس في مياه النهر لجمع قرميد هذه الجِرار، فتوخز الطحالب الخشنة جسدي بأكمله. استمرَّت مثل هذه الذكريات تضع بصمتها على جسدي، لتلج أدبي، في نهاية المطاف.

مو يان: لقد ذكرت، للتوّ، أن النهر كان يندفع كرأس حصان، وعندما كنت صغيراً، أطلق الناس عليه اسم رأس النهر. تهبّ عاصفة مطيرة على الروافد العليا للنهر كلّ عام، من الخريف حتى شهر أغسطس، وبمضي يوم أو نصف يوم، يندفع السيل الجبلي إلى مجرى نهرنا، ويُسمع هدير النهر قادماً من مكان قصيّ، فيهلِّل الأطفال: «لنذهب بسرعة لمشاهدة رأس النهر!» تتدافع مياه النهر من بعيد، فتعلو مقدّمتها سطحه، وتندفع على هيئة عُرف حصان جامح يهفهف؛ لذا كنّا نقول إن مياه النهر شبيهة برأس الحصان. وما إن يمرّ رأس النهر، حتى يمكن لمياهه أن ترتفع عالياً جدّاً، ثم تندفع ثانيةً، دفعةً واحدة، ليتداعى جرف النهر، وتتعكّر مياهه؛ لاندفاع الرواسب مع المياه، من المنبع.

يمتلئ الأطفال بالبهجة مع اندفاع المياه، ويقف بعض الأطفال، ممَّن يجيدون السباحة، على جرف النهر يراقبونه. وفي بعض الأحيان، تطفو شجرة على صفحة المياه. رأيت، ذات مرّة، بطيخة تتدحرج بالنهر، سارع الأطفال للقفز فيه، والاستيلاء عليها. مكان يضمّ، بين جنباته، نهراً يمثّل مهداً للحضارة؛ ومكاناً يولد على راحتيه الأدب، لقد تأثَّر أدبي، بشكل كبير، بوجود النهر.

أكتب كأحد العوام

كنزابورو أوي: كثيراً ما أفكِّر في الشكل الذي ينبغي أن يكون عليه اليابانيون. باتت الآلام والأفراح جميعها محلَّ تفكيري؛ وهذا ما أواصل كتابته في الأدب. كتبت، في البدء، العديد من القصص القصيرة الشعبية، وكذلك فعلت أنت. لا يتوقَّف بعض الكتاب عن إعادة تطوير أعمالهم الأولى لتغدو جميعها في المستوى نفسه، لكنني لست كذلك، فيمكنني، تقريباً، إنكار أعمالي الأولى، ويعنيني أكثر العصر الحالي، لأن العصر يتغيَّر بسرعة، فلا ينبغي لكاتب ما أن يتجنَّب الفضاء المتغيِّر الذي يعيش فيه كلّ يوم. أعتقد أن الأمر ذاته ينطبق عليك، لأن الهيئة التي يجب أن يكون عليها الصيني، غالباً ما تتبدَّى في أعمالك، بالإضافة إلى إدراكي بأنه لا يزال أمامك موضوعات معاصرة تواصل كتابتها في رواياتك.

مو يان: بعد ممارسة الكتابة لفترة من الوقت، وجدت أنه لا يمكن للكاتب أن يبقى بمعزل عن المجتمع، وحتى لو حاول الهروب من الواقع بكلّ السبل الممكنة، فإن الواقع سيأتي بحثاً عنه. وخير مثال على ذلك عملي «أغنيات الثوم». كان مخطّطاً، حينئذ، أن أواصل كتابة سلسلة «الذرة الرفيعة الحمراء»، لكن حدث أن شهدت شاندونغ عام (1987)، حدثاً جللاً بسبب الفساد والتزمُّت والبيروقراطية لدى المسؤولين؛ ما أدَّى إلى ركود بيع ملايين الكيلو جرامات من الثوم، وتعفّنها في الحقول، وتحت وطأة الغضب، قام الفلاحون بحمل الثوم، والذهاب به حيث تحلَّقوا حول مقرّ حكومة المقاطعة، لتنبعث الرائحة الكريهة للثوم، في محيط المكان، كما قام بعض الأشخاص الجريئين بتحطيم مكتب رئيس المقاطعة، فاختبأ الرئيس الفزع، دون أن يجترَّأ على الظهور، ويُعَدّ هذا حدثاً مؤثِّراً، للغاية، في الصين.

أُلقي القبض على الزعيم، وأقيل سكرتير لجنة الحزب بالمقاطعة، في وقت لاحق. كما حمَّلت وسائل الإعلام، حينذاك، الطرفين المسؤولية مناصفةً. ترك هذا الأمر في نفسي تأثيراً بالغاً؛ وهو ما دفعني للتخلّي عن مواصلة كتابة سلسلة «الذرة الرفيعة الحمراء». كنت، حينها، أعيش في المدينة منذ أعوام كثيرة، لكنني كاتب بهويّة فلّاح، ولي قلب فلّاح، وقد آلمني، بشدّة، عدم بيع الثوم.

كنت متَّفقاً مع الفلاحين في الرأي، وأقف إلى جانبهم بشكل مطلق. وجدت، آنذاك، مكاناً مكثت فيه، وأنهيت

الرواية في غضون خمسة وثلاثين يوماً. وبعد نشر الرواية، تصاعدت ردود الفعل، وبدا عدم تفهُّم الجميع لذلك التحوُّل المفاجئ في كتابتي.

حظيت رواية «الذرة الرفيعة الحمراء»، بالأساس، بشعبية كبيرة، وكان من الممكن اتِّباع هذا المسار تماماً، بينما سمح لي هذا التحوُّل بالاشتباك المباشر بالواقع. أن أكتب ما يحدث في الوقت الراهن، هو دوري المنوط بي، انطلاقاً من ضميري، وكذلك من حسّ المسؤولية لديّ.

عملت، خلال العامَيْن الماضيَيْن، في «جريدة التحقيقات اليومية»، كانت هذه الجريدة تكشف كلّ يوم عن الكثير من القضايا المختلفة؛ وهو ما وفَّر لي تدفُّقاً مستمرّاً في المواد الإبداعية، وكذلك جعلني أتواصل مع رجال القانون في كلّ مكان، كما قصدني بعض الأشخاص لتقديم الشكاوى.

كتابة مثل هذا الموضوع، تتطلَّب أن نتعامل مع الفاسد، باعتباره إنساناً، وأن نفكِّر فيه من منظور إنساني. في ظلّ النظام الاجتماعي الحالي، هل بإمكاني الحفاظ على نزاهتي لو صرت مسؤولاً في قسم معيَّن؟، وهل سأغدو جانياً مثل هؤلاء المسؤولين الفاسدين؟ هذه هي رواية مكافحة الفساد التي أكتبها، تلك التي تنطلق من التنقيب في الذات.

كنزابورو أوي: عندما كنت أستاذاً في جامعة برلين الحرّة، طلبت من تلامذتي قراءة «أغنيات الثوم»، واسمها في النسخة الإنجليزية «ثوم الغضب». استمتع الجميع بالوصف الفكاهي في هذا العمل، وذلك مثل المشهد الكوميدي لركل الثوم، ذهاباً وإياباً، إذ يتجلّى، في هذا الموضع، انتقاد للواقع، إضافة إلى التمتُّع بذوق أدبي فريد. وبوصفنا قرّاء، لمسنا جميعاً إيمانك الراسخ بالفلّاحين، ويغمرني شعور بالفضول والتطلُّع إلى رواياتك المتعلِّقة بهذه الموضوعات. أنا مهتمّ، للغاية، بتقديمك لهذا الموضوع انطلاقاً من حالة محدَّدة.

جئت إلى بكين بالأمس، وتناولت الطعام في مسرح تشانغآن الكبير، عند المساء، وكان هناك عرض مسرحيّ عن المسؤولين النزهاء، سمعت من الأصدقاء أن مواطني بكين جميعاً يحبّون مثل هذه القصص.إنه لمن الجيِّد أن يكون الموضوع الذي يثير تفكيرك هو أكثر ما يهمّ الناس.



لا ينبغي أن تكون اهتمامات الكاتب والجمهور متقاربة، فحسب، بل يجب أن تكون متداخلة، أيضاً. تصف روايتك «مملكة النبيذ» فساد البيروقراطية، واتّسمت طريقة الوصف لديك بالتحدّي الشديد، وهو ما نال استحسان الأوساط الأدبية العالمية. أعتقد أن الأدب يجب أن يكشف عن الجانب المشرق، انطلاقاً من جانب البشرية المظلم، وأن يمنح الناس القوّة. أنا، الآن، في السابعة والستّين من العمر، وما زلت أعتقد، بشدّة، حتى الآن، أن كتابة الرواية ينبغي أن تمنح الناس، في نهاية الأمر، نوعاً من الضوء يجعلهم يشعرون بالثقة.

لقد عبَّرتَ في قصصك القصيرة المبكِّرة عن مثل هذه الموضوعات، من خلال التغنّي بالحياة البدائية والثناء عليها. عندما كنت طفلاً، اعتقدت -بغضّ النظر عن مقدار الظلمة البشرية التي يصفها الأدب- أن حال الكتابة عن ذلك الصوت المخيف لتدفّق النهر، في الهزيع الأخير من الليل، يجب أن نفكر في ما مقدار الفرح الذي سيلاقيه البشر نتيجة ذلك، في النهاية. ويُعَدّ هذا، تقريباً، جوهر إبداعي الأدبي. لطالما كانت لديَّ فكرة أن الأدب ليس، فقط، أمل البشرية، بل هو، أيضاً، يجعل الناس أكثر اقتناعاً بأن الإنسان هو أكثر الموجودات حظّاً. كيف تعبِّر عن ذلك في رواياتك؟ فالإيمان بالإنسان، والتعبير عنه هو سبيل كتابة الرواية، وهو، في الوقت ذاته، الدور المنوط بالكاتب، في المجتمع.

مو يان: لقد انطلقت من الريف، وأصررت على الكتابة عن المناطق الريفية في الصين، ويبدو ذلك بعيداً، إلى حَدّ كبير، عن الواقع الحالي. كيف يمكنني تطوير الشعور بالحياة ذات الطابع الريفي، التي أصفها في رواياتي، لتصبح موضوعات جديدة؟ لأن ما أكتبه هو روايات لا مقالات نقدية، فقد اهتديت، في وقت لاحق، إلى حيلة في «أغنيات الثوم»؛ ألا وهي نقل المحتوى الذي أرغب في كتابته إلى قرية شمال شرق قاومي (نصف الخيالية، نصف الواقعية). وقعت أحداث «أغنيات الثوم»، بالأساس، في جنوب غرب مقاطعة شاندونغ، بينما كتبتها، وكأنها قد وقعت في مسقط رأسي، وجدت هذا الشعور على حين غرّة، وتواصلت مشاعر الطفولة المتعلِّقة بالحياة والطبيعة في هذا النوع من الروايات السياسية.

ينبغي للكاتب أن يعزِّز نقاط قوَّته، ويتجنَّب نقاط ضعفه. تكمن نقاط القوّة لديَّ في حساسيَّتي تجاه الطبيعة والحيوانات، وكذلك النباتات، وتجربتي الثريّة بالحياة، فعلى سبيل المثال، يمكنني شمّ الروائح التي يعجز الآخرون عن شمّها، وسماع الأصوات التي لا يمكن للآخرين سماعها. لقد وجدت أن لديَّ خصائص أثرى بكثير من الآخرين. وما إن أزرع هذه العناصر في رواياتي، حتى تتبدّى مختلفة عن روايات الآخرين. لا تزال كتاباتي لهذا النوع من الروايات السياسية، متجذِّرة في أرض القرية، فهي لا تتعلَّق بالأحداث، باعتبارها أحداثاً مجرَّدة، بل تفيض بتجربة الكاتب العميقة بالحياة، وبوجود هذه الاشياء تكتسب الرواية الإحساس، فإن لم تغرس الرواية إحساس الكاتب بالحياة، في أرضها، حتى لو كانت تكتب أحداثاً وقعت، بالفعل، فقد تمنح الناس إحساساً بعدم الواقعية.

الرواية التي أتصوَّرها، الآن، تسمَّى «الخروج من الجسد»، وقد تأثَّرت فيها، أيضاً، بـ «يوسا»، عندما تحدَّثت، ذات مرّة، عن نسبية الوقت، حيث يمكن لدقيقة، أن تمتدَّ، في الرواية، إلى ما لا نهاية، وعلى العكس، يمكن ضغط ثلاثين عاماً لتمرَّ كجزء من الثانية.

كتبت عن البطل وهو في طريقه إلى ساحة الإعدام، وقد قلبت عاصفة من الرياح السيَّارة التي تُقلّه، فهرب، وبدأ يتفقَّد مسار حياته الشخصية: كيف أمكنه الترقّي من طفل يرعى الأبقار ليغدو كادراً رفيع المستوى، وكيف التقى بالعديد من الرجال والنساء، ثم لاذ بالفرار ليعود إلى مسقط رأسه، حتى يرى أمَّه وامرأةً قد خانته. كانت المسيرة، برمَّتها، مليئة بصنوف الوهم، فبينما هو يركض ينتابه شعور بأن ثمّة من يطارده، وفي النهاية، ركض حيث أمّه، وجثا أمامها. لمست أمّه رأسه، وقالت: «لقد ذهبت حياتك هباءً».

حينها، استفاق بغتةً، ليتَّضح أنه لم يهرب على الإطلاق، بل دفعه شخص، فهوى أرضاً. سأله قاضي التنفيذ عمّا إذا كان يرغب في أن يُرمى بالرصاص واقفاً أم جاثياً، فقال «دعني أجثو».

فيما يتعلَّق بالمسألة التي أثرتها بخصوص دور الكاتب، أفكِّر بالأمر على النحو الآتي: لقد أُشيد بالكُتّاب الصينين في فترة الخمسينيات والستينيات، ونالوا منزلة رفيعة للغاية. قِيل إن الكُتّاب هم مهندسو الوجدان البشري، وهم الناطقون بلسان العصر، إضافةً إلى السموّ بهم إلى مستوى لا مثيل له. يُعَدّ ذلك تقييماً غير دقيق البتّة؛ ليس للكُتّاب، فحسب، بل للرواية كذلك. كان من غير الواقعي، أنذاك، التفكير بأن الكُتّاب يمكنهم معارضة الحزب من خلال رواية، أو حتى تخريب المجتمع برواية. كلَّما تطوَّر العلم وتقدَّم المجتمع، وارتفع مستوى معيشة الناس، انخفضت مكانة الكاتب، وتضاءل دور الأدب. أنا ضدّ شعار: «ينبغي على الكاتب أن يكتب لعوام الناس».

يبدو هذا الشعار ودوداً، لكنه، في حقيقة الأمر، ينمّ عن نظرة فوقية، كما لو أن مسؤولية تحديد الاتّجاه تقع على عاتق الكُتّاب جميعاً. أعتقد أنه يجب عكس هذا الشعار؛ بمعنى أنه ينبغي على الكاتب أن يكتب كشخص من العوام. لقد كتبت عن آلامي الشخصية، وعن تجاربي المريرة في الحياة الاجتماعية، كتبت عن

مشاعري إنساناً، تلك التي قد يكون لها أهمّيّة عامّة، فهي تمثّل مشاعر الكثير من الناس.

ثمّة مقولة في الصين؛ مفادها: «الموهوبون يعانون من سوء الحظّ»، إذا حظي شخص ما بالنجاح على الصعيد السياسي، ورفل في النعيم، وأحاطته السعادة أينما سار، وتنعَّم بمنصب رسمي رفيع، فمن الصعب عليه أن يكتب شيئاً جيّداً. كان ثمّة فنّان شعبي في «ووشي»؛ يدعى آبينغ، كتب العديد من الروائع الموسيقية، منها «ينبوعان يشرف عليهما القمر»، والتي صارت من كلاسيكيات الموسيقى الصينية. يمكن للناس، بالطبع، سماع أنماط مختلفة من العروض في الحفلات الموسيقية، بينما لم يكن آبينغ سوى شحّاذ يجوب الطرقات، عند تأليف تلك الرائعة. كانت زوجته تقوده، تسحب، وتتوسَّل، وكان الوضع بائساً للغاية. وصل فقره وألمه الداخلي إلى أقصى الحدود؛ وهو ما مَكَّنه من إبداع مثل هذا العمل الذي يمسّ الروح.

كنزابورو أوي: أتّفق، تماماً، مع وجهة نظرك. أعتقد أنه ما يزال للرواية دور مهمّ؛ يكمن في أن تكون ذاكرة متزامنة للواقع المعاصر. يتطوَّر المجتمع المعاصر بسرعة فائقة، يعجز النظر عن الإحاطة بها. لمّا وصلت إلى بكين، هذه المرّة، وجدت أنها قد تغيَّرت كثيراً عن تلك التي رأيتها قبل عامَيْن، يمكن القول إن دور الكاتب، إزاء المجتمع، يكمن في مساعدة الناس على التذكُّر.

ينبغي أن تكون المبعوث الوحيد

مو يان: لقد مَرَّ المجتمع الصيني بتغيُّرات هائلة خلال السنوات العشر الماضية، فصار العوام أكثر نضجاً، وباتوا يتمتَّعون بقدر أكبر من الحرِّيّة مقارنةً بذي قبل. عندما يجتمع الناس معاً، يتناولون الطعام، ويحتسون الشراب، ويطلقون الكثير من النكات، بما تتضمَّنه من نقد وسخرية لشتّى الظواهر الاجتماعية، وهذا شائع جدّاً. الأهمّ من ذلك أن قوَّة القانون باتت راسخة في قلوب الناس. في الماضي، كان العوام يعتقدون أن لا علاقة لهم بالقانون، بينما يمكنهم، الآن، استخدامه لحماية حرِّيّاتهم الشخصية، حيث يمكنهم الالتجاء إليه، وتقديم الطرف الآخر للمحكمة، ومثل هذه الأمور في تزايد مستمرّ، وهو ما يوضِّح أن الصين بدأت تتقدَّم صوب مجتمع يحكمه القانون، وقد تنبَّه الوعي بالقانون، فعليّاً، في عقول العوام، وهو ما يُعَدّ تقدُّماً هائلاً بالنسبة إلى نوعية مجتمع الحاكم الفرد الأوتوقراطي.

إن المجتمع الخاضع لحكم الفرد المطلق هو مجتمع إقطاعي، فجملة يتفوَّه بها الإمبراطور تعادل عشرة آلاف جملة، لا يمكن لأحد أن يغيِّرها، والآن لم يعد لمثل هذه الخرافات تأثير لدى الجميع، وهذا هو التغيير الأهم والأعمق. ثمّة نقطة أخرى؛ تتمثَّل في تعزيز الوعي الفردي، ففي الماضي، لم يكن لدينا مفهوم الفردية، بل كانت الجماعية هي السائدة، ومذهب قطعة الشطرنج، في التسعينيات، قَوِيَ الوعي الفردي بمرور الوقت. روَّجت «الذرة الرفيعة الحمراء» إلى تعزيز إيقاظ الفردية، متمثِّلةً في حبّ ما تحبّه الذات، وكراهية ما تكرهه، وفعل ما تريده الذات الفردية من أمور.

لماذا أثارت رواية «الذرة الرفيعة الحمراء» ضجّة كبيرة في الثمانينيات؟ الجواب عن ذلك يعود إلى شعور بالفرح غمر النفوس المكبوتة لعوامّ الناس، فجأةً، بينما تصاعد الوعي الشخصي للشباب في حقبة التسعينيات. إن إيقاظ الوعي الفردي في الصين، له أهمّيّة خاصّة، لأن الفردية لم يكن لها وجود في الماضي، فكان من الواجب على الجميع أن يكونوا متماثلين، فيرتدوا الملابس التي تماثل ملابس الآخرين، فأنت ترتدي الأزرق وأنا كذلك، وإذا ارتديت اللون الأحمر، فقد تشذّ عن القاعدة، وتتعرَّض للسخرية. ولو أطال الرجال، في الثمانينيات، شعورهم، وارتدت البنات الجينز، لكانوا جميعاً محطَّ سخرية.

الآن، بغضّ النظر عن نوع الملابس التي ترتديها أو تسريحة شعرك، لن يتدخَّل أحد بما تصنع، بالفعل. ينصبّ اهتمام الصينين، في الوقت الراهن، على قضيّة الفساد، فلا ينكشف أمر الكثير من المسؤولين الفاسدين إلّا بعد مرور وقت طويل من ارتكابهم الجريمة؛ يعود السبب في ذلك إلى عيب في النظام الاجتماعي. لم يولد المسؤولون الفاسدون أشراراً، فلو كنت مسؤولاً رفيعاً؛ أتمتَّع بسلطة كبيرة، فهل سأكون فاسداً؟ يصعب عليَّ ضمان ذلك. قرأت اعترافات العديد من المسؤولين، فعرفت أنهم قد فعلوا ذلك دون إرادتهم، فالراشي يرسل رشواه اليوم وغداً، وأنت ترفضها اليوم وغداً، لكنك لا ترفضها في اليوم الأخير، فتغدو مسؤولاً فاسداً جرّاء ذلك. لماذا لا يمكن كبح هذا السلوك استناداً على النظام؟

كنزابورو أوي: لقد شاهدت فيلم «الذرة الرفيعة الحمراء» ثلاث مرَّات. كانت المرّة الأولى مع شقيق زوجتي، يدعى «جوزو إيتامي»، وهو مخرج سينمائي، أيضاً، لكنه مات منتحراً قبل بضع سنوات. بعد أن شاهده، سألني على الفور: «برأيك، لماذا يوجد في الصين مثل هذا الفيلم الجيِّد؟»، أجبته: «لأنه فيلم صُنِع في الصين»، سألته في المقابل: «لماذا لا يمكنك صناعة فيلم كهذا؟» فردَّ إيتامي دون تردُّد: «لأنني ياباني».

شاهدته، للمرّة الثانية، في برلين، بصحبة أكثر من أربعين طالباً، حيث كنت أعمل استاذاً زائراً. حاز هذا الفيلم، حينها، «جائزة الدب الذهبي» في مهرجان برلين السينمائي. وُعرض في كثير من دور السينما، وعلى مقربة من دار السينما؛ كان ثمّة مطعم ياباني، حيث ألقيت على تلامذتي محاضرة، كان موضوعها («الذرة

الرفيعة الحمراء»، مقارنة بين عمل مويان الأصلي والفيلم السينمائي).

طرحت فتاة جميلة للغاية، ومتحدية نوعاً ما، بعض الاستفسارات؛ أوَّلها: في الرواية، ركعت الجدّة عندما رأت القاضي، لكن هذا المشهد لم يُمثَّل في الفيلم، وثانيها: طلب الأب من ابنته أن تتناول الطعام، لكنها امتنعت، وألقت بوعاء الأرز على الأرض فجأةً. لم يأت ذكر ذلك في الفيلم. تساءلت هذه الفتاة عما إذا كان المخرج «تشانغ يي موه» لا يحبّ النسوية، أو أنه قد تعمَّد إغفال ذلك، ليبرز المرأة كياناً شديد اللطف. كنت عاجزاً عن الردّ عليها، وتمنَّيت لو يأتي المخرج تشانغ يي موه ليجيبها بنفسه.

كما شاهدت الفيلم، للمرّة الثالثة، في اليابان، عندما اشتريت شريط فيديو للفيلم، وشاهدته بعناية شديدة، فوجدت به موضعاً مثيراً للاهتمام، ربَّما لم يكتشفه مو يان، ولا تشانغ يي موه؛ ثمّة مشهد، في الفيلم، يصوِّر دخول الجنود اليابانيين إلى القرية لقتل الناس، كان هؤلاء الجنود يصرخون، باليابانية، بكلمات على شاكلة: «هجوم»، «اندفعوا إلى الداخل»، وغيرها، قد لا ينتبه الجمهور الصيني لذلك، لكن الجمهور الياباني سيفهمها ما إن يسمعها، كما انبعثت، بغتةً، عبارة «bakabakashiyi»، التي تعني «لا معقول»، «همجي»!، ولا أعرف كيف تسرَّب مثل هذا الصوت إلى الفيلم، وكان الصوت رقيقاً للغاية، ربَّما ما كان ليُسمع إن لم تكن تستمع بانتباه. أعتقد أن هذا الجزء قد تمَّ تصويره بشكل متقن جدّاً، ولا سيّما في فضح جريمة الحرب المتمثّلة في غزو الجنود اليابانيين للصين، من خلال التعبير عنها، بالكامل، بالوسائل الفنِّيّة. إنه فيلم جيِّد للغاية.

مو يان: مثَّلت فترة منتصف الثمانينيات العصرَ الذهبي للأدب الصيني، وكذلك للأفلام الصينية، كما جذبت الموسيقى والفنون الأخرى انتباه العوام. أعتزّ بذكرى ذلك الوقت، بشكل خاصّ، وما تضمَّنه من روح تخرق كافّة المحظورات، ويعود السبب في الجلبة التي أثارتها رواية «الذرة الرفيعة الحمراء» أو الفيلم المآخوذ عنها في الصين؛ إلى أن الناس قد عانوا من القمع الذي أثقل أرواحهم لردحٍ من الزمن، بدءًا من «الثورة الثّقافيّة»، بينما رفع هذا الفيلم راية الفردية عالياً، فأحسَّ عامّة الناس بشعور أخذ نفَس عميق. إن تحويل أيّة رواية إلى عمل سينمائي، يخضع لفنّ الانتقاء، فتعديل رواية تتألّف من مئات الآلاف من الكلمات لتصبح فيلماً، يجعل من المستحيل إدخال كافّة الشخصيات والتفاصيل في أحداث الفيلم.

يضع فيلم «الذرة الرفيعة الحمراء» اللمسة الأخيرة النابضة بالحياة، حيث يتمّ انتقاء الجزء الأهمّ في الرواية، والذي هو الجزء الذي بذلت فيه جهدي الأكبر.

لقد قلت لتشانغ يي موه: أنا لست «لو شيون»، ولا «ماو دون»؛ إذ يلزم لتعديل أعمالهم الإخلاص للعمل الأصلي، بينما يمكنك، عند تعديل عملي، أن تغيِّر ما تريد. ليست الرواية سوى مصدر يمنحك مادّة، تحفِّز فيك رغبة الإبداع، فلتفعل ذلك بحرِّيّة وجرأة. يفوق تأثيرُ الأفلام تأثير الروايات كثيراً، ففي أعقاب ربيع عام (1988)، وبينما كنت أسير في الشارع، سمعت أصوات الكثير من الناس تتعالى، مردِّدةً أغاني فيلم «الذرة الحمراء» في وقت متأخِّر من الليل. أعتقد أن الفيلم كان رائعاً للغاية، وأحسب أنني كنت محظوظاً بأن صادفت روايتي المخرج تشانغ يي موه.

كنزابورو أوي: قرأ الكثيرون رواياتي في فترتَي السبعينيات والثمانينيات، في حين قلَّت أعداد القرّاء اليوم. لقد راكمت أدبك في الأوقات الصعبة، يبدو أنني قد استمددت منك نوعاً من الطاقة، تدفعني للتصميم على إكمال مسيرة إبداعي الأدبي في سنواتي اللاحقة.

مو يان: يؤثِّر بعض الكُتّاب في بعضهم الآخر. لقد قرات عمل السيِّد أوي «طريقة الرواية»، فكنت أطيل التفكير بعد قراءة كلّ سطر. أعتقد أنني تمكَّنت من مسايرة طريقة تفكيرك على مدار القراءة، مثل شرحك لـ «الكلاسيكيات»، واقتباسك عبارة «أنا الوحيد الذي هرب لإبلاغك» من رواية «موبي ديك» لملفيل، لقد قلت أن هذا هو المبدأ الأساسي لكتابة رواياتك، أعتقد أن ذلك مثير للاهتمام، بشكل كبير.

يمكن استخدام هذه النبرة الواثقة، تماماً، سواء أتعلَّق الأمر بإبداع الرواية، أم تعلَّق بإبداع الفيلم، هذا هو موقف الكاتب من السرد، وأعتقد أن عليَّ قول ما أودَّ قوله، فأنا المبعوث الوحيد الذي هرب من المعسكر لإبلاغك بالأمر، يكون الشيء أسود بإقراري أنه أسود، ويكون أبيض بقولي ذلك. ينبغي على المرء، كاتباً كان أم مخرجاً، أن يتمتَّع بشجاعة الخلق، وأن يتحلَّى، كذلك، بشجاعة دعم الرسالة الوحيدة.

أن أقول أو لا أقول؛ فذلك شأني، وأن تقرأ أو لا تقرأ؛ فذلك شأنك، أن تصوِّر أو لا تصوِّر؛ فذلك شأنك، وأن يشاهد أو لا يشاهد؛ فذلك شأنه، أيضاً.

سأفعل ما يتوافق وتفكيري، حتى وإن كان جمهوري شخصاً واحداً، وحتى لو كان هناك قارئ واحد لا أكثر. أريد أن أؤسِّس موقف ذلك المبعوث الوحيد الذي سيحمل لك الرسالة.

■ **حوار: ماو دان تشينغ***

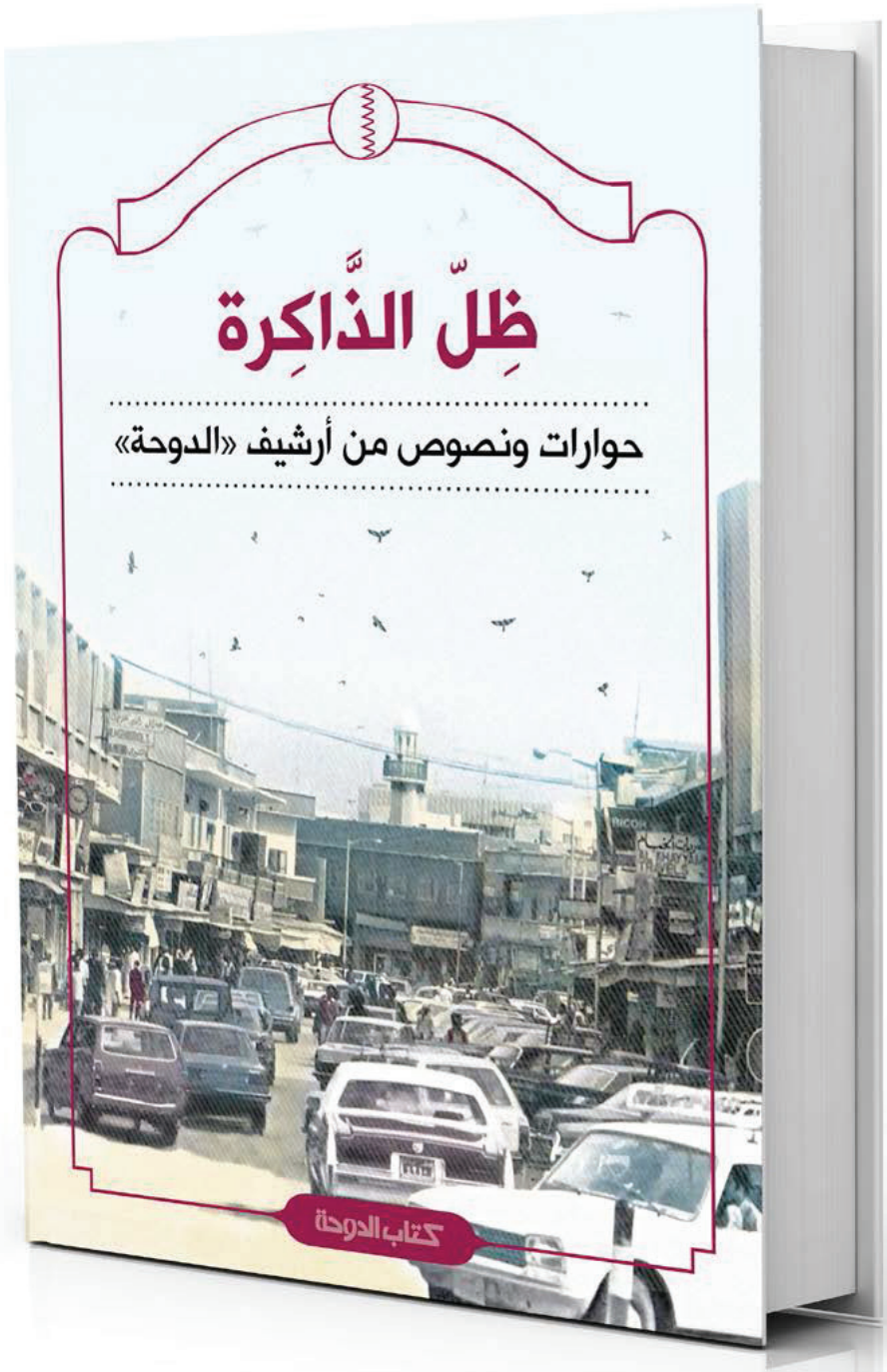
المصدر:

https://mp.weixin.qq.com/s/38vJIsM7gUYW-mRx_o-NJg

* كاتب صيني يعيش في اليابان، له العديد من المؤلَّفات باللغتَيْن: الصينية، واليابانية.

صدر في

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

يانغ تشن نينغ في محاورة مع مويان:

الصدام المحتدم بين العلم والأدب

سَلَك كلّ من «يانغ تشن نينغ»، و«مويان» طريقاً مختلفاً عن طريق الآخر تماماً، كما أن الخلفيّة الاجتماعية لكلّ منهما متباينة كذلك؛ فمويان ابن لمزارع، بينما «يانغ» ابن لأستاذ جامعي. سلك الأوَّل طريق الأدب، بينما سلك الثاني طريق العلم، في حين اعتلى كلاهما منصّة استوكهولم.

يصرِّح «يانغ» في هذه المحاورة، بأنه عندما اعتلى المنصّة، دَبَّ في أعماقه شعور، جعله يحسّ بأن مشاعره مختلفة، تماماً، عن مشاعر الأميركي الحائز على جائزة «نوبل».

في هذه الصدد، يسأل «يانغ» «مويان»: عندما ذهبت، في العام السابق، إلى استوكهولم لاستلام الجائزة، هل راودك شعور شبيه بما شعرت به، من حيث اختلافك عن الإنجليزي أو الفرنسي الحائزة على الجائزة؟

فان تسنغ: السيِّد «يانغ»، أنا سعيد، اليوم، للغاية بقدومك والأخ «مويان» إلى جامعة بكين. أذكر أنني طالعت الكثير من الكتب العلمية المنتشرة على نطاق واسع، مثل «موجز تاريخ الكون» لهوكينج، و«تاريخ موجز للزمن»، وكذلك «الكون في قشرة جوز»، باختصار، يمكن أن أكون قد فهمت ما يعادل عشْرَيْ ما قرأته. لم أفهم كلّ الأجزاء المتعلِّقة بالمعادلة، لكني -بالنظر إلى ذلك- شعرت بأنه رجل خيالي للغاية. أنت تعرفه جيِّداً، وتمنحه تقييماً مرتفعاً جدّاً. لكن -برأيكِ- لماذا لم يحصل على جائزة «نوبل»؟

- يانغ تشن نينغ: لن أجيب على هذا السؤال، لكني، مع ذكر جائزة «نوبل»، أودّ أن أقول لـ«مويان»: لقد سلك كلّ منّا طريقاً مختلفاً عن الآخر تماماً، كما أن الخلفية الاجتماعية لكلٍّ منا متباينة كذلك؛ فأنت ابن لمزارع، وأنا ابن لأستاذ جامعي. سلكت أنت طريق الأدب، بينما سلكت أنا طريق العلم، في حين اعتلى كلانا منصة استوكهولم. لكني، عندما اعتليت المنصّة، دبَّ في أعماقي شعور، أحسست معه بأن مشاعري مختلفة، تماماً، عن مشاعر الأميركي الحائز على جائزة «نوبل». أودّ أن أسأل «مويان»: عندما ذهبت، في العام السابق إلى استوكهولم لاستلام الجائزة، هل راودك شعور شبيه بما شعرت به، من حيث اختلافك عن الإنجليزي، أو الفرنسي الحائز على الجائزة؟

مويان: لقد شعرت بأنني مختلف عن أيّ شخص آخر، فقد كانت هذه هي المرّة الأولى التي تمنح فيها جائزة «نوبل» في الأدب لكاتب صينيّ الجنسية، فقد باتت جوائز الأدب، على نحو خاصّ، موضوعاً رائجاً في الصين منذ عدة عقود، فقبل الحصول على الجائزة، كنت أعاني من الانزعاج الشديد، خلال شهرَيْ سبتمبر، وأكتوبر من كلّ عام، حيث أتلقّى الكثير والكثير من المكالمات الهاتفية، ليتساءل البعض عن الأخبار المتعلِّقة بالجائزة لهذا العام، ويسأل آخرون عن توقّعاتي لمن قد يفوز بها، حتى أنني، في وقت لاحق، بتُّ لا أجيب على المكالمات التليفونية خلال هذه الفترة من العام؛ لذا، انتابني، في ذلك الوقت، شعور بأن الفائز يستحيل، بالفعل، موضوعاً علمياً يتباحث الناس بشأنه، لينتفي عنه كونه إنساناً؛ لذا، فعندما استلمت الجائزة، لم أشعر أنني فائز، كما لم أشعر أنني محلّ رصد، بل انتابني شعور بأنني قد صرت مراقِباً. كنت أقف على المنصّة، أتطلَّع إلى الملك وإلى الملكة وابنتيهما الجميلتَيْن الواقفتَيْن خلف الملك. كما نظرت، بالطبع، إلى مَنْ هم أسفل المنصّة، فشاهدت زوجتي وابنتي. ثمّة من سألني عن الأفكار التي راودتني بينما كنت أتسلَّم الميدالية من يد الملك، فكانت إجابتي أنه لم تراودني أيّة أفكار، بل كنت أراقب ما حولي.

فان تسنغ: أودّ أن أسأل البروفيسور «يانغ»: كنت قد قلت أن العالِم لا يمكنه الاختراع، مطلقاً، بل يقتصر دوره على مواصلة الاكتشاف. ما تعليقك على ذلك؟ كما أود أن أسأل الأخ «مويان»: كيف تصف ما تقوم به، من جهة كونه ابتكاراً أو أنه يسلك سبيلاً غير ذلك؟

- مويان: أعتقد أن ثمّة الكثير من المواضع المشتركة ما بين الإبداع الأدبي والاكتشاف العلمي، وكذلك ثمّة مواضع اختلاف. فالإنسان هو محور اهتمام الأدباء، بينما المادّة هي ما يهتمّ به العلماء؛ يُعنَى الأدباء بالمشاعر الإنسانية، بينما يهتمّ العلماء بمبادئ المادّة، لذا قد يختلف الشيء نفسه في عينَيْ كلٍّ من الكاتب والأديب. أذكر أن «لوشيون» قد قال: «نحن -الأشخاص العاديين- نرى الزهرة باعتبارها زهرة جميلة، بينما هي في عيني عالم النبات ليست إلا الأعضاء التناسلية للنبات».

لكن هناك، أيضاً، العديد من القواسم المشتركة التي تتبدّى خلال مسيرة الإبداع. وبالمعنى الدقيق للكلمة، يمكن القول إن إبداع الكاتب لا يقوم على الخلق من لا شيء، فالشخصيات التي يصوغها الكاتب بأعماله ما هي إلّا توليفة من الشخصيات الحقيقية، التي نسج الخيال خطوطها، وعُولجت على نحو ما، بينما لا يمكن مطابقتها، في واقع الأمر، بأيّة شخصية في الحياة، فهي وليدة الإبداع الأدبي لمخيِّلة الكاتب؛ من ثَمَّ، أعتقد أن هذه منزلة يتمتَّع الأدب فيها بحرِّيّة تفوق ما للفيزياء والكيمياء بقليل.

فان تسنغ: أعتقد أن الأدب يتمتَّع بالكثير من الحرِّيّة، وخاصّة قلمك، أيُّها الأخ «مويان»، الذي يشبه القلم السحري، حيث يحوِّل الأشياء، ويملؤها بالسحر، فيمنح الإنسان شعوراً أكثر واقعيّةً؛ هذا هو ما أشعر به. وبالحديث عن الأسلوب، يمكن توصيف أسلوب الكاتب، لكن كيف يتبدّى أسلوب العالم؟ وما الفرق بين أسلوب الكاتب وأسلوب العالم؟

- **يانغ تشن نينغ:** أعتقد أن هناك فرقاً. يرتبط هذا، أيضاً، ارتباطاً وثيقاً بالسؤال الذي طرحته، أقصد السؤال المعنِيّ بالعلاقة بين الاختراع والاكتشاف. فبغضّ النظر عن العلم أو الأدب أو الفنّ، الحدود بين الاختراع والاكتشاف واضحة تماماً. بينما أعتقد أن الجملة التالية منطقية، حيث نجد أن العناصر المكتشفة في العلم أقلّ منها في الأدب. يمكنني مناقشة هذه الجملة من زاوية أخرى: أعلم أن «مويان» يحبّ كتابة أدب الخيال، فهل هناك علم للخيال؟ أعتقد أنه لا يوجد، فالعلم هو معرفة التخمين، وليس معرفة الخيال، وأعتقد أن علم الخيال ليس له مخرج، لأن ما يسعى العلم إلى إدراكه هو بعض الظواهر الموجودة بالفعل. وُجِدت الكهرباء والمغناطيسية قبل أن يوجد الإنسان، فإذا أراد العالم فهم بنية الكون، فهو بحاجة إلى إطلاق العنان لخياله، واللجوء إلى التخمين، وهذا ما يختلف، تماماً، عن الخيال الأدبي. لا أعرف ما إذا كان «مويان» سيتَّفق معي أم لا؟

مويان: أوافقك الرأي، بطبيعة الحال؛ فالأدب يحتاج حقّاً إلى الخيال، ونحن نعرف أن هناك صنفاً مهمّاً من الأدب يطلق عليه (أدب الخيال العلمي)، له الكثير من القرّاء. في الواقع إن الكثير من الأدباء ليسوا على دراية بالفيزياء وعلم الفلك، لكن لا تزال لديهم القدرة على توصيفهما في قصصهم.

أتذكَّر أنني قرأت، في وقت مبكِّر، رواية «لعنة الرعد» لـ«بو سونغ لينغ»، حيث كتب قصّة عالِم يلتقط النجوم من السماء، ومثل هذه الأوصاف كثيرة في الأدب. يتأسَّس الخيال في الأعمال الأدبية، في حقيقة الأمر، على الخبرة الحياتية، وتتأسَّس معايير كتابة الخيال العلمي على معارف علمية محدَّدة. فالفرق أكبر بين الخيال العلمي وتخمينات العلماء، فالأوَّل يتأسَّس على خبرة حياتية محدَّدة، ثم ينطلق صوب التخيُّل والقياس.

يانغ تشن نينغ: من المؤكَّد أن العلماء لديهم أسلوبهم، وخاصّةً العلماء العظماء، الذين يكون لهم أسلوب واضح للغاية؛ ذلك لأن العلماء يكونون بحاجة إلى ثقل أفكارهم، وتطويرها تدريجيّاً عبر مسيرة نضجهم، فعندما تصبح عالماً عظيماً، سيكون أسلوبك واضحاً للآخرين. كنت قد أجريت مناقشة حول هذه المسألة ذات مرّة.

يُعَدّ القرن العشرون القرنَ الأكثر زخماً في مجال الفيزياء، حيث شهد ظهور ثلاثة من الاختراعات العظيمة، من بينها ما يسمّى (ميكانيكا الكَمّ)، والتي كانت بمنزلة ثورة عظيمة في الفيزياء الأساسية، شارك في هذا الاختراع العديد من الأشخاص، كان من بينهم عالمان من الشباب، أحدهما هو الألماني «فيرنر هايزنبيرغ»، والآخر هو الإنجليزي «بول ديراك»، وكانا قد وُلِدا في بداية القرن العشرين، وقد قَدَّم كلاً منهما إسهامات جليلة، كما أرسيا أسس (ميكانيكا الكَمّ). وعندما تطالع مقالاتهما، ستتملَّكك الدهشة من ابتكاراتهما، بينما ستلحظ ما في أسلوبيهما من اختلاف تامّ.

قلت، ذات مرّة، إن مقالات «ديراك» هي «كتابة تشبه مياه الخريف التي لا يشوبها الغبار»؛ فهي واضحة لأبعد حَدّ، فعندما تسايرها، لفترة من الوقت، لا تجد أيّة مشكلة، على الإطلاق، في متابعة ما يشير إليه على طول الطريق. تُعَدّ إسهامات «هايزنبيرغ» مهمّة للغاية، بينما تتَّسم مقالاته بالفوضوية الشديدة، ففي كلّ مقال ثمّة أشياء صحيحة وأخرى خاطئة، وغالباً ما يصعب التفريق بينها؛ لذا، أخبرت طالباً أنه بعد قراءة مقالات «ديراك»، سيشعر أنه لا يوجد ما يمكن القيام به، فكلّ الأشياء الصحيحة ستكون مفسَّرة وواضحة من قِبَله. بينما، عند مطالعة مقالات «هاينزنبرغ»، لا بُدَّ من الانتباه، فهي تضمّ ما هو صواب وما هو خطأ، كما أن الصواب منها غامض للغاية، لذا لا بدَّ من الحرص الشديد عند التمييز بين الخطأ والصواب فيها؛ من هنا ستكون لديه مساهمات مهمّة جدّاً في هذا الصدد. هذان أسلوبان، ويُعَدّ تطوُّر حدود الفيزياء، بأكملها، نتاجاً للتأثير المتبادل لهذَيْن الأسلوبَيْن المختلفَيْن. لا أعرف ما إذا كانت هناك ظاهرة مماثلة في تطوُّر الأدب.

- **مويان:** من المؤكَّد أن الكُتّاب جميعهم لديهم أسلوب الكاتب الذي يتجلّى من خلال اللّغة، فثمّة فرق بين أسلوب «لو شيون» وأسلوب «شن تسونغ ون»، حتى لو تمَّ حجب اسميهما، فما إن تقرأ المقال حتى يمكنك إصدار حكم دقيق بهذا الصدد. وفي العموم،



يمكن القول إن الأدب، مروراً بمسيرة طويلة من التطوُّر والتغيير، ضَمَّ كافّة الأنماط المتباينة، لكن هذه الأنماط والأساليب-على اختلافها- قد تكون، في بعض الأحيان، بلا قيمة بالنسبة إلى الكاتب.

على سبيل المثال، بالنسبة إلى الكتابة الواقعية، يمكن القول إن «بلزاك» وغيره من الكُتّاب العظماء، قد أبرزوا هذا النوع من الأسلوب، وتقدَّموا به ليصل إلى الذروة، فبات من الصعب على اللاحقين تجاوزهم. يمكن للكاتب أن يجد موطئ قدم في الساحة الأدبية، في حالة تمكُّنه، فحسب، من تجاوز إبداع أسلافه أو الاختلاف معه، وهذا ما يجبر الكاتب على التفكير، بأيّة وسيلة، بطرائق أخرى لتجنُّب أساليب الكتابة الرائعة هذه، ليبحث لنفسه عن أسلوبه الخاصّ المتفرِّد. أعتقد أن نشأة معظم المذاهب تتأسَّس على هذا. سيقلّد الكاتب، حتماً، في البداية، كافة أنماط الكتابة، وخلال مسيرة القراءة المكثَّفة واستخلاص الدروس تتعزَّز شخصية الكاتب، التي يتشكَّل في ظلِّها الأسلوب المميّز للكاتب، وتبرز؛ و-من ثَمَّ- يحتلّ مكاناً في الوسط الأدبي.

يانغ تشن نينغ: قبل تسعة أعوام ، رَسَم «فان تسنغ» لوحة كبيرة، وقدَّمها إلى معهد الرياضيات في جامعة «نانكاي». لقد رسم حواراً جمعني بالسيِّد «شينغ شين تشيرن»، وجَسَّدَ تعبيراتنا ببراعة فائقة، وكان أكثر ما نال إعجابي هو القصيدة التي نظمها «فان تسنغ تي»، منها عبارة: «الكتابة استناداً إلى المشاعر الحقيقية ولحظة الإلهام». أعتقد أن هذه الكلمات القليلة تجعل العملية الضرورية للبحث العلمي واضحة للغاية. فالأمر بحاجة إلى وجود مشاعر حقيقية في البدء، يصاحبها الشغف الشديد، لتأتي -بعدئذٍ- لحظة الإلهام، وبحيازة هذه الأشياء تكون في نهاية المطاف، الكتابة. تُعَدّ هذه الثلاثية شيئاً ضرورياً، للغاية في مسيرة البحث العلمي. أودّ أن أسأل السيِّد «مويان»: هل هذه الكلمات القلائل مناسبة لوصف مسار تشَكُّل الإبداع الأدبي؟

مويان: هذ أكثر ملاءمةً، لأنه جوهر «الكتابة».

فان تسنغ: كنت قد سألت السيِّد «شينغ شين تشيرن» من قَبْل، فقلت له: أنت عالم رياضيات عظيم الشأن، وأنا جاهل، تماماً، فيما يتعلَّق بعلمك، لكن لماذا يقول الناس إنك بارع؟، وما مكمَن براعتك؟ فلم يكن بيده حيلة أمام «جهلي الرياضي»، بينما كان ردّه هادفاً للغاية، إذ قال: أفعل ذلك بإيجاز، وبشكل جميل جدّاً؛ فعند حَلّ مسألة رياضية، لا يعادل الوصولُ إلى استنتاج، من خلال طريقة مبسَّطة، الوصولَ إلى الاستنتاج نفسه باستخدام طريقة مرهقة ومثقلة بالتفاصيل التافهة. لكن، عند الحديث عن الروايات، لا يكفي الإيجاز، بل لا بدَّ أن تتَّسم بالثراء، دون أن تنقصها الروعة. بعض الأشخاص الذين لا يعرفون «مويان»، على الإطلاق، يقولون إن رواياته طويلة للغاية، بينما لا أشعر أنا بأنها طويلة... فالإيجاز والجمال، تحديداً، قد لا يكونا هما مهمّة الروائي.

«مويان»، في رأيك كيف يجب إدراك ما يسمّى «الكتابة، استناداً إلى المشاعر الحقيقية ولحظة الإلهام»؟

- **مويان:** لقد تحدَّثت، للتوّ، عن أسلوب الكُتّاب، فثمّة فئة يتَّسم أسلوبها بالإيجاز، علاوة على الأناقة الممزوجة بالرشاقة، ويمثِّل هذا الفئة «همينغوي»، والبعض الآخر أسلوبه معقَّد مثل «فوكنر». يمكننا نحن -الكتّاب الصينيِّين- ذكر العديد من الأمثلة في هذا السياق. يجب أن يتَّسم أسلوب الكاتب بالتنوُّع، فينطوي على الغموض، ولا يخلو من الإيجاز، كما لا يُعْوزه الثراء، ولكلٍّ جماله؛ ومن هنا يكون الأدب أكثر حرِّيَّةً من العلم في هذا الموضع.

يانغ تشن نينغ: إذا سألت عالم رياضيات أو فيزيائيّاً: هل يمكنك التحدُّث بشأن لحظة الإلهام التي ينطوي عليها عملك المهمّ؟، فسوف يتمكَّن من شرح ذلك. فبعد التفكير، لوقت طويل، بمسألة ما، يأتي الإلهام بغتةً، ثم تسطع الفكرة واضحة جليّة. بينما لو سألت كاتباً: هل ينطوي العمل الأهمّ بالإبداع الأدبي «الحبكة» على ما نسمِّيه لحظة الإلهام؟، فأعتقد أنه سيجيب بالنفي.

مويان: ذلك موجود في الأدب كذلك. فالإلهام يأتي فجأةً، حيث تُحَلّ عقدة الإبداع. يعتمد الأمر على الحلم في بعض الأحايين. أتذكّر أن «مندليف» قد اخترع الجدول الدوري بناءً على ترتيب العناصر كما تراءت له في حلمه، الكُتّاب، كذلك، يمكنهم أن يتصوَّروا حبكة رائعة بأحلامهم. لطالما تملَّكتني الرغبة في كتابة رواية «تعب الحياة والموت» في وقت مبكِّر...

فان تسنغ: بالحديث عن العمر، يختلف العمر الذي ينجح فيه العلماء عن العمر الذي ينجح به الكتّاب اختلافاً كبيراً، فروائيّ على شاكلة «مويان»، لا بدّ أن يتمتَّع بخبرة حياتية ثريةّ، وأن يتبحَّر في قراءة الكتب، فمن المستحيل، بشكل أساسي، لكاتب في السابعة عشرة أو الثامنة عشرة أو العشرين من العمر، أن يأتي بشيء مذهل. لكن، هل يمكن للعلماء تحقيق إنجازات بارزة في وقت مبكِّر بعض الشيء؟

- يانغ تشن نينغ: هذا واضح، للغاية، لو تناولنا الأمر بشكل عامّ، وخاصّةً في مجالَي الرياضيات، والفيزياء النظرية، فالأشخاص في العشرينيات والثلاثينيات من العمر يتمتَّعون بقدرات لا يمكن كبح جماحها. فبينما كان «أينشتاين» في السادسة والعشرين من العمر، كتب خلال هذا العام ما مقداره ستّة مقالات؛ ثلاثة منها كانت عالمية الطراز؛ لذا فإن بعض مجالات العلم تناسب الشباب بشكل خاصّ. لماذا ذلك؟ ثمّة وجهة نظر؛ مفادها أن معارف الشباب لا تكون مستفيضة، وعندما يكونون بصدد حَلّ مسألة ما ينصبّ تركيزهم على المسألة المذكورة، فحسب، ويتقدَّمون صوب هذه النقطة بشجاعة، دون التفكير في سواها، بينما عند التقدُّم بالعمر، تستفيض المعارف وتتشعَّب، وينطوي ذلك على عيب كبير، يتمثَّل في كثرة الهواجس والتخوُّفات، ويتبدّى ذلك، بوضوح شديد، في مجالَي الرياضيات، والفيزياء النظرية. أعتقد أن الأمر مختلف بالنسبة إلى الأدب، فيمكن للأشخاص المتقدِّمين في العمر إنجاز عمل ضخم للغاية، ومثال على ذلك أن الشاعر «دو فو»، في سنواته الأخيرة، غدا شاعراً عظيماً؛ إذ يختلف مصدر الإبداع في الأدب عنه في العلم.

فان تسنغ: أودّ أن أطلب من الفائزيْن بجائزة «نوبل» التحدُّث بلغة موجزة، للغاية، عن الحلم الصيني كما يتراءى لكما.

- يانغ تشن نينغ: أعتقد أن ذلك لا يمكن أن يُعبَّر عنه بعبارة أو عبارتَيْن. فقد تعرَّضت الأمة الصينية، على مدار قرن من الزمان، للظلم، حيث عانت وضعاً بائساً جدّاً، قد لا يعرف الكثير من الشباب الحاضرين، هنا، عن هذا الأمر، فقد عانيت وأبي، طوال حياتَيْنا، من «التنمُّر»، الذي كان شعوراً متجذِّراً بأرواحنا؛ والسبب في ذلك معلوم للجميع، حيث لم تطوّر الصين العلم الحديث، ومن الطبيعي أن يصبح الفوز بجائزة «نوبل» بمنزلة تطلُّع للأمّة بأسرها. أعتقد أن التطوُّر الذي شهدته الصين، خلال العقود الأخيرة، هو ما منح الأمّة الصينية، بأسرها، مستقبلاً جديداً، تمخَّض عنه الحلم الصيني. أعتقد أن الحلم الصيني سيتحقَّق. أنا مستقرّ في الصين منذ أكثر من عشرة أعوام، وأعلم أن بها عدداً لا يُحصى من الشباب ممَّن لديهم القدرة على فعل ذلك، والتصميم عليه. بالطبع، ثمّة معضلات لا مفرَّ منها في هذا الصدد، فإذا أرادت الصين اللحاق بإنجازات الغرب التي صاغها على مدار مئات السنين، فليس ثمّة سبيل لتجنُّب المعضلات. لقد أثبتنا أن بإمكاننا التغلُّب على العديد من المشكلات في جميع الجوانب؛ لذا أنا مفعم بالتفاؤل إزاء تحقيق الحلم الصيني.

مويان: لقد طالعت، مؤخَّراً، خبراً على شبكة الإنترنت؛ مفاده أن شركة في الولايات المتَّحدة الأميركية تجنِّد الدفعة الأولى من المتطوّعين للهجرة إلى المريخ، ومن بين هؤلاء اشترك عدد كبير من الصينيين. أعتقد أن هذا ما يعبِّر عن حلم الصينيين المتجسِّد في تجاوز أستار السماء.

فان تسنغ: ذلك ما يجسِّد الواقع، بمنتهى الإيجاز؛ لأن صناعة الفضاء تتطوَّر لدينا بسرعة جامحة.

■ **حوار: فان تسنغ**

المصدر:

https://mp.weixin.qq.com/s/bElPH7P0qjMoxJ-3AJPIiw

مويان ولو كليزيو..

القصّة: تاريخ، وفلكلور، ومستقبل

عشية الإعلان عن الفائز بجائزة نوبل في الآداب، في التاسع من أكتوبر/تشرين الأول 2019، نظّمت دار نشر «تشجيانغ للآداب والفنون»، في بكين، حواراً بين لوكليزيو ومويان، عُنون بـ«القصّة: تاريخ، وفلكلور، ومستقبل». أدار الحوار المترجم دونغ تشيانغ، رئيس قسم اللغة الفرنسية، بجامعة بكين، وكانت المناسبة -أيضاً- صدور «مجموعة أعمال مويان (1981 - 2019)».

مويان: هو كاتب صيني معاصر شهير، وُلد في 17 فبراير/شباط عام 1955. فاز بجائزة نوبل في الأدب عام 2012، لبراعته في الدمج بين القصص الشعبية، والتاريخ، والمجتمع المعاصر من خلال الواقعية السحرية.

أمّا لو كليزيو: فهو كاتب فرنسي شهير، وُلد عام 1940، وهو أحد الكتّاب الممثلين لمدرسة القصص الرمزية الجديدة بفرنسا، في النصف الثاني من القرن العشرين، وأحد أبرز الشخصيات في عالم الأدب الفرنسي اليوم، الذين يُطلق عليهم، هو، وموديانو، وبيريك: «نجوم فرنسا الثلاثة»، أصبح الكاتب الأكثر شعبية في فرنسا عام 1994، بناءً على استطلاع رأي القراء الفرنسيين، وفاز بجائزة نوبل في الأدب عام 2008.

كُلٌ يروي قصّته

دونغ تشيانغ: إنه لشرف عظيم لي، اليوم، أن التقي السيد المحترم، والصديق الرائع مويان، وكذلك الصديق الفرنسي العزيز لو كليزيو، كما أنني سعيد للغاية لأنّ دار نشر «تشجيانغ للآداب والفنون»، هي دار للنشر في مسقط رأسي.

السيد مويان، يوافق اليوم نشر 26 كتاباً لك في الوقت نفسه، وقد تواصلت مع لو كليزيو مرّات عديدة، ولكن بمجرَّد التطرّق لمعرفته بأعمالك، فإنه يتناولها من خلال القصة، والتاريخ، والفلكلور. ما رأيك في مناقشتها من خلال هذا المنظور؟

مويان: بالتفكير في الأمر، فإنّ هذا المنظور يمكن أن يشمل كلّ ما في عالمنا، فهو منظور فضفاض لا حدود له. وفي هذا الصدد، كان عنوان خطابي في ذلك العام- عند استلام جائزة نوبل عام 2012 - (أنا راوي قصص)، وهذا هو الحال مع روائيينا، وهو حال شعرائنا وممثلينا، بما في ذلك مُعلمينا، ففي واقع الأمر، كلٌ منا يروي قصته بطريقته الخاصّة المختلفة.

أعتقد أنّ التاريخ والفلكلور ومثل هذه المفاهيم تسير جنباً إلى جنب، فليس أي منهما كبيراً، بشكل خاص، ليشمل الآخر تماماً، بل يحتوي بعضها بعضاً، فالقصّة تحتوي على التاريخ، كما تحتوي كذلك على الفلكلور، وبطبيعة الحال يضم نسيجها المستقبل.

والعكس صحيح، أيضاً، فالفلكلور يضم القصص الشعبية بين جنباته، بطبيعة الحال، وكذلك لا يخلو من المستقبل. يؤكّد كلّ منهم على الآخر، أنت جزء من نسيجي، وأنا جزء من نسيجك.

دونغ تشانغ: لقد عدتُ لتوي من نيس في فرنسا، ونيس هي مسقط رأس لو كليزيو، وقد ذُكِرت في العديد من كتبه، غير أنّ عالمه الأدبي أكبر كثيراً من نيس، فقد كتب عن إفريقيا وغيرها من الأماكن. ثمّة أماكن كثيرة في كتب السيد مويان ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمدينة قاومي بشاندونغ. أودّ أن أسمع وجهة نظر السيد لو كليزيو في هذا الصدد.

لو كليزيو: في كلّ مرّة ألتقي فيها السيد مويان أكون متحمّساً جدّاً وسعيداً للغاية، انتابتني الحماسة الشديدة، خاصّة، بعدما سمعت بفوزه بجائزة نوبل في الأدب. لقد اشتريتُ جميع كُتبه المتاحة من مكتبة في فرنسا. واليوم في هذا المشهد رأيت المزيد من الكتب، فثمّة 26 كتاباً قد صدرت عن دار نشر «تشجيانغ للآداب والفنون»، وأدركتُ أنني لن أكون في حاجة لطرق أبواب المكتبات لشرائها مستقبلاً، فقد صار بحوزتي فجأة 26 كتاباً دفعة واحدة، ولا يزال هناك الكثير من العمل يتعيَّن على فرنسا القيام به، فلا بدّ من ترجمتها.

أودّ أن أقول أنّ ثمّة ارتباطا بمسقط الرأس، وحنينا إليها قويين يتجسدان في أعمال السيد مويان. وبالنسبة لي، ذكر البروفيسور دونغ أنّ نيس هي مسقط رأسي، لكنني أعتقد أنّ علاقتي بنيس مبنية بشكل كبير على المصادفة. فقد اختبأت والدتي بنيس بسبب ظروف الحرب آنذاك، لذا فقد وُلِدتُ فيها، وإلّا ربّما وُلِدتُ بمكان آخر، ولو



ارتحل أبي إلى مكان آخر بعدما تزوج، على سبيل المثال إفريقيا، لكان من المحتمل جدّاً أن أُولد بإفريقيا، لذا فعلاقتي بمسقط رأسي ليست وثيقة للغاية، وبالتالي فقد كتبت عن أماكن كثيرة، لكنني أحمل حنيناً كبيراً لمنطقة الميناء في نيس، وعندما كنت أقرأ أعمال موبان كنت أتفهم ذلك جيّداً.

موبان: لقد قرأت الكثير من كتب السيد لو كليزيو، فقد كتب عن إفريقيا وموريشيوس وغيرهما، وعلى الرغم من أنّه كان يكتب عن إفريقيا، إلّا أنّه كتب عنها باعتبارها مسقط رأسه، وعندما كان يتواصل مع أطفال جيرانه الأفارقة، لم يكن يعتبر نفسه أجنبياً عنهم، بل اعتبرهم رفاق طفولته، فبدا أنّه يكتب عن الأماكن الأخرى باعتبارها مسقط رأسه في واقع الأمر.

قاومي هي مسقط رأسي، أيضاً

موبان: لقد قرأت كتاباً بعنوان: «مدن لا مرئية»، للكاتب إيتالو كالفينو. وفي الكتاب يخبر ماركو بولو قوبلاي خان بالعديد والعديد من المدن. وفي وقت لاحق، يسأل قوبلاي خان ماركو بولو، قائلاً: «لقد تحدثتَ عن الكثير من المدن، لِمَ لَم تتحدّث عن المدينة التي وُلدتَ فيها؟»، فيجيب ماركو بولو قائلاً: «لقد كنتُ أتحدّثُ عن المدينة التي وُلدتُ فيها».

لو كليزيو: ينتابني الشعور نفسه حول هذا المقطع من رواية كاليفينو. وأودّ- أيضاً- الحديث عن مدينة قاومي بشاندونغ على وجه الخصوص، حيث شعرت بعد قراءة أعمال السيد موبان أنّ مدينة قاومي موجودة في كلّ مكان، وأنها مسقط رأسي، أيضاً.

لقد شرفني السيد موبان إذ دعاني لأحلّ ضيفاً بمنزله. وبعدما وصلت إلى قاومي، ودخلتُ منزله، غمرني التأثر، وانسابت دموعي. لِمَ ذلك؟ لأنني فهمت، فجأة، مشاعر الحنين لمسقط رأسه، والتي جسَّدتها أعماله. منزله ليس كبيراً، علاوة على أنه بسيط للغاية، ظننت أنه بدأ الكتابة، هنا، في وقت مبكر جدّاً، فهو يعيش، هنا، مع زوجته وابنته. وقد نشأت علاقة قوية بيني وبين المكان وأعماله الأدبية. أنا لا أبالغ على الإطلاق، حينها ترقرقت الدموع في عينيّ.

موبان: أذكر ذلك، الآن، حيث كنت في غاية الامتنان والتأثّر، ففي العام 2014، قَدِم البروفيسور شيوي جيون من جامعة نانجينغ بصحبة السيد لو كليزيو إلى مسقط رأسي، وذهبنا إلى المنزل القديم حيث وُلِدت.

ثمّة شخص بقاومي يعشق التصوير الفوتوغرافي، وهو رجل ذكي للغاية، يعلم أنّ السيد لو كليزيو طويل جدّاً، وقد رأى أنّ باب منزلنا القديم منخفض للغاية، لذا فقد اختبأ مسبقاً، ومن الزاوية الأكثر ملاءمة، وعندما انحنى

لـو كليزيـو ليدلـف إلـى باحـة المنـزل، التقـط العديـد مـن الصـور فـي لمـح البصر.

إذا تدبّـرت الأمـر، فثمّـة رجـل قَـدِم من فرنسـا إلى قاومي النائيـة، وقـد ترقرقـت الدموع فـي عينيه، ولم يكتـرث للبرد فـي ظـلّ طقـس قـارس، تأثرنـا بـه كثيـراً، حيـث قَـدِم السـيد لـو كليزيـو إلـى مسـقط رأسـي فـي شـتاء قـارس البـرودة، ولقـد ذهـب- أيضـاً- لزيـارة والـدي، ولا يـزال والـدي يشـتاق لهـذا الفرنسـي، ويسـألني: «كيـف هو؟».

بالطبـع أعتقـد أنّ الأدب هـو مـا يربـط بيننـا، لا يمكننـا التواصـل بشـكل مباشـر مـن خـلال اللغـة، بـل يمكننـا التقـارب مـن خـلال قـراءة كلّ منّـا لأعمـال الآخـر الأدبيـة؛ لذلـك أعتقـد أنّ الطريقـة المُثلـى لمعرفـة كاتـب مـا تكمُـن فـي قـراءة أعمالـه.

لـو كليزيـو: فـي الواقـع، لقـد قرّبتنـا القـراءة الأدبيـة. لقـد قـرأت الكثيـر مـن أعمـال السـيد مويـان، ومـن بينهـا روايـة «الـذرة الرفيعـة الحمـراء» والتـي ذكّرتنـي بطفولتـي، لأننـي عشـتُ وقتهـا خـلال الحـرب العالميـة الثانيـة، كان والـدي رجـلاً إنجليزيـاً، لـذا لـم نتمكـن مـن العيـش فـي نيـس، آنـذاك، فقـد كان علينـا أن نتجنـب الجيـش الألمانـي، فاختبأنـا فـي قريـة صغيـرة تقـع فـي الشـمال، وقـد رأيـت كيـف يحصـد الفلاحـون الحبـوب. فعلـى الرغـم مـن أنهـم لـم يكونـوا أثريـاء، إلّا أنّهـم كانـوا سـعداء للغايـة. أعتقـد أنّ النـاس فـي المـدن كانـوا يموتـون جوعـاً، بينمـا فـي الريـف أمكنهـم حصـاد الحبـوب، وبالتالـي ثمّـة مـا يُمكـن أن يُؤكَـل. وفـي كلّ مـرّة أقـرأ فيهـا أعمـال السـيد مويـان، أفكـر فـي تلـك الحقبـة، فأنـا متحمّـس جـدّاً لمطالعـة الأعمـال التـي تتنـاول مدينـة قاومـي.

التاريخ من منظور الفلّاحين، والنساء، والأطفال

لـو كليزيـو: إنّ الموضوع الـذي تطرقنا له، اليوم، يتناول التاريـخ. أعتقـد أنّنـا يجـب أن نميـز بيـن التاريـخ الكبيـر والتاريـخ الصغيـر. فالتاريـخ الكبيـر هـو مـا نسـميه العصـر، بينمـا التاريـخ الصغيـر هو كيف يختبر الفلّاحون، والنسـاء، والأطفـال التاريـخ مـن منظورهـم. من خلال روايات السـيد مـو يـان، يمكننـي أن أرى أنّـه يصـور نظـرة جيـدة للغايـة للتاريـخ مـن منظـور كلّ مـن الفلّاحين، والنسـاء والأطفال.

مـو يـان: أتفـق بشـدة مـع تفسـير السـيد لـو كليزيـو. في الواقـع، ينقسـم التاريـخ إلـى تاريـخ كبيـر وآخـر صغيـر، وينطلـق التاريـخ الـذي يكتبـه الكاتـب بالتأكيـد مـن منظـور شـخصي، متمثّـلاً فـي الفـرد، والأسـرة، غيـر أننـي أعتقـد أنّ التاريـخ الكبيـر ليـس أكثـر من دمـج مجموعة مـن التواريخ الصغيرة.

إنّ كتبنـا التاريخيـة تفسّـر الأحـداث مـن منظـور كلـي بنظـرة فوقيـة، بينما الأدب لا يتحمّل مثل هذه المسـؤولية، فـالأدب ينطلـق مـن المشـاعر البشـرية، حتـى أنـه ينطلـق مـن الجسـد البشـري لوصـف الأحـوال المعيشـية للبشـر، علـى وجـه التحديـد، خـلال تلـك الحقبـة التاريخيـة. وهـذا مـا يذكّرنـي بـأنّ مهـام كلّ مـن الكُتّـاب والمؤرّخيـن واضحـة للغايـة.

لـو كليزيـو: أعتقـد أنـه مـن منظـور العلاقـة بيـن القصّـة والتاريـخ، فهـذه القصـص التي يرويها السـيد مويان تجسـد الطبيعـة البشـرية؛ لتصـل بهـا إلـى العالميـة. ففـي بعـض الأحيـان يـروي قصّـة من منظور واحـد من العـوام، ليتمكّن مـن تجسـيد التاريـخ جيّـداً مـن خـلال الأفـكار والمشـاعر. علـى سـبيل المثـال، فـي روايـة «الضفـدع»، بـدأت العمـة فـي ممارسـة القبالَـة، كمـا عملـت، فيمـا بعـد، فـي أعمـال تحديـد النسـل، ومـن ثَـمَّ اضطـرت المـرأة نفسـها لتغييـر نمـط حياتهـا فـي مراحـل تاريخيـة مختلفـة، فوقعـت تحت وطـأة مجريـات التاريـخ لتغيـر حياتهـا، وفـي الوقـت ذاتـه، تتأقلـم مـع هـذه الحيـاة. وفـي هـذه الحالـة، يمكـن للقـرّاء فهـم الصين بشـكل أفضل من خلال هـذه القصّة الصغيرة، يمكـن القـول إنـه مجـاز أدبـي جيّد، وكذلـك مجـاز تاريخي.

مويـان: اتفـق بشـدة. فـالأدب ينطلـق مـن الإنسـان، فيكتـب عـن مشـاعره، ويحكـي عـن حياتـه، ويسـتعرض خبراتـه، ويستشـرف مسـتقبله، وفـي النهايـة ينطبـق علـى الإنسـان. والأمـر ذاتـه بالنسـبة لمـا يُسـمّى بالفُلكلـور، والقصّـة، والتاريـخ، والمسـتقبل، بعـض هـذه المفاهيـم متعلقـة بـالأدب، فجوهـر الأدب هـو تاريـخ الإنسـان، حيـث يبـدأ كلّ شـيء مـن الإنسـان؛ ليعـود إليـه فيمـا بعـد.

لـو كليزيـو: ثمّـة شـيء أُقـدره بشـدة فـي أعمـال السـيد مويـان، ويكمـن فيمـا يتمتـع بـه مـن قـدرة كوميديـة، حيث يمكـن لحـسّ الدعابـة لديـه أن يحـول الأمـور المأسـاوية شـديدة الوطـأة إلـى حكايـة رمزيـة مُفعمـة بالكوميديـا. علـى سـبيل المثـال، لديـه عمـل يقـوم علـى التناسـخ، تـدور أحداثـه حـول شـرطي سـيئ، يجـد نفسـه قـد تحـوّل إلـى حيـوان، فـي وقـت لاحـق، وفـي هـذا إسـقاط يسـخر مـن السـلطة، وفـي الوقـت ذاتـه يسـتخدم نبـرة ناعمـة فـي قـول ذلـك، وقـد ذكّرنـي، هـذا، برواية «مزرعـة الحيوانات»، حيـث يجسّـد الكاتـب التاريـخ من خـلال القصـص الرمزية.

وفـي فرنسـا هنـاك مـن يُشـبّه مويـان بـرابليه. يمكـن القـول أنّ رابليـه هـو الشـخصية المحوريـة فـي الأدب الفرنسـي، ومثـل هـذا التشـبيه حتمـاً ينطـوي علـى منطـق. يمكننـا أن نـرى الاسـتخدام المكثّـف للعناصـر الشـعبية، حتـى أنـه يتحـوّل باللغـة إلـى الألفـاظ المبتذلـة، وهكـذا يمكـن تجريـب السـعادة التـي تحتويهـا الحيـاة الشـعبية بشـكل أفضـل. ومثـال علـى ذلـك قـدرة مويـان علـى إبـراز قـوة الحيـاة والسـعادة التـي تتخلّـل حيـاة فقيـرة.

مويان: شكراً بروفيسور لو كليزيو على القراءة الجدية لأعمالي. المضحك، والخيالي، والفكاهي، تلك أشياء متأصّلة في الحياة الشعبية، وليست من اختراعي، لكنني أؤكد على بعض الأمور الموجودة في الحياة بشكلٍ خاصّ.

مسقط الرأس مفهوم واسع

لو كليزيو: تمتلئ الحياة بهذه الأمور، غير أنّ الحياة ليست لطيفة، وليست مبهجة في بعض الأحيان. أعتقد أنّ الأمور الثقافية الحقيقية تتطلّب بالتأكيد نوعاً من الجذور القومية، ففي حالة غياب الجذور القومية، تفقد هذه الثقافة معناها، وتستحيل، بلا أدنى شكّ، شيئاً مجرّداً للغاية.

لذلك، كلما قرأت أعمالك، كلما أحببت قاومي، فمن المؤسف جدّاً أن ليس لدي مسقط رأس يشبه قاومي، ولكن بعد قراءة أعمالك، أصبحت قاومي جزءاً من مسقط رأسي. وآمل أن يتذكّر الجميع أنّ كلاً منّا ينحدر إلى حدّ ما من نسل الفلّاحين.

مويان: شكراً جزيلاً للسيد لو كليزيو حول تلك التعليقات بشأن مسقط رأسي وقاومي، وأنا أتفق معها كثيراً، في الواقع، إنّ ما يُسمَّى مسقط رأس الكاتب ليس مفهوماً منغلقاً وجامداً، فمسقط الرأس، في واقع الأمر، هو مفهوم واسع.

في بداية مشواري في الكتابة، كنت أنهل من تجاربي الشخصية والقصص العائلية، ولكن هذا المورد سرعان ما نفد، وبعد نضوب هذا المعين، كان لزاماً عليّ البحث خارج هذا النسق من خلال القراءة، والسفر، وما يقصّه الآخرون من أخبار، حيث تتسع الآفاق، وتنشط موارد القصص الأصلية.

باختصار، أعتقد أنّ مسقط رأس الكاتب مفهوم واسع؛ لذا، قال السيد لو كليزيو، للتو، إنّ قاومي هي مسقط رأسه، أيضاً، وأنا أتفق معه تماماً. وبطبيعة الحال، يمكنني القول إنّ فرنسا، وإفريقيا يمكن أن تصبحا المصدر الذي أستقي منه قصصي.

الإبداع الأدبي، والإبداع الثقافي، والإبداع الشعبي

دونغ تشيانغ: على الرغم من أننا قد صرنا قاب قوسين أو أدنى من منح جائزة نوبل في الآداب في الغد، إلّا أنني لست أحمق لأطلب منكما تخمين من قد يفوز بها.

فطالما أنّ هناك مستقبلاً، هل من الممكن أن تخبراني كيف ستتعاملان مع الاتجاهات الجديدة التي قد تظهر في الأدبيات القادمة؟ أو بالنسبة لإبداعكما الشخصي، والآن سيد مويان لديك 26 كتاباً، كيف سيسير إبداعك فيما بعد؛ لتفتح لنا نافذة على المستقبل.

مويان: إن كنت تريد الحديث عن مستقبل الأدب، فعليك أن تدعو ليو تسي شين، فليو تسي شين كاتب جيّد للغاية. لا أحد يمكنه أن يتنبأ بتطوّر الأدب الصيني مستقبلاً، فدوائرنا الأدبية متعدّدة المستويات، وكثيرة العدد، فكبار السن من أمثالنا يكتبون، والأجيال الأصغر سناً، من أبناء التسعينيات والألفية الثانية، يكتبون كذلك، ولكلّ شخص محيطه الحياتي الخاص، ومعاييره الجمالية، وذوقه الخاص، لذا تتفاوت الأعمال المكتوبة وتختلف.

أعتقد أنّ مستقبل الأدب الصيني، حتماً، سيكون ثرياً، وسيضم بين جنباته كافة الأنماط، غير أنّ الخيال العلمي سيحتل موقعاً مهماً للغاية في الكتابة الأدبية المستقبلية.

لو كليزيو: بغض النظر عن الأدب والثقافة التي لدينا الآن، فإننا نواجه نوعاً من التخصص، وهو تخصص يرتفع مستواه باطراد. فلم يعد من الممكن تسمية الثقافة بالثقافة الجماهيرية من عدّة مستويات، فإدراك الجميع للثقافة يعدّ ضرباً من الخيال، ولا سيما، من خلال الدراما والأفلام وما إلى ذلك. فقد أثبت الواقع أنّ هذا من غير الممكن، ولأنّ الأدب والثقافة يقومان على التخصص بشكل مؤكّد، فثمّة اتجاه موجود الآن، يختلف فيه المثقّفون الحقيقيون والمتعلّمون مع الجمهور في رؤيتهم للأشياء. فبالنسبة للجمهور من العوام لا تزال الثقافة الحقيقية بعيدة بعض الشيء، فالضوء البعيد بعيد المنال. هذه هي المشكلة الجديدة التي نواجهها، والمتمثّلة في كيفية التعامل مع الإبداع الأدبي، والإبداع الثقافي، والإبداع الشعبي في ظلّ التخصص مرتفع الوتيرة.

دونغ تشيانغ: أعتقد أنّ اليوم يُعتبر فرصة للتقارب بين اثنين من الأساتذة الكبار والجمهور؛ لأنّ الجميع يعرف مويان، وكذلك لو كليزيو، لكن لم يقرأ أحد أعمال مويان هذه الـ 26 كلّها. واليوم فرصة لنشكر دار نشر «تشجيانغ للآداب والفنون» التي منحتنا هذه الفرصة الجيّدة لفهم عالم الأدب عند هذَين الأستاذَين.

■ **حوار: دونغ تشيانغ**

المصدر:
صحيفة قوانغمينغ: 12 أكتوبر 2019.

أمّـــي

مو يان

وُلِدتُ في قرية نائية متخلِّفة، بمحافظة «قاومي» التابعة لمقاطعة «شاندونغ». عندما كنت في الخامسة من عمري، كانت الصين تمرّ بفترة عصيبة من تاريخها. تجسَّدت أولى ذكرياتي في الحياة، في مشهد جلوس أمّي تحت شجرة أجاص بزهور بيضاء، في ذروة تفتُّحها، ممسكةً بعصا الغسيل الأرجوانية تدقّ بها الخضروات البرِّيّة على قطعة من الحجر الأبيض. تدفَّقت العصارة الخضراء على الأرض، وتناثرت على صدر أمّي، كما تعبَّأ الهواء بالرائحة القابضة لعصارة الخضروات البرِّيّة. كان الصوت الناتج عن دقّ الخضروات بالعصا، ثقيلاً مثبطاً؛ ما أشعرني بالضيق.

كان هذا المشهد المسكون بالصوت، الزاخر باللون، والفواح هو نقطة البدء لذاكرتي بالحياة، ونقطة الانطلاق بمسيرتي الإبداعية. لقد استخدمت أذني، وأنفي، وعينيَّ، وجسدي لفهم الحياة والشعور بالأشياء. الذكريات المخزَّنة في ذهني هي ذكريات مجسَّمة تصوغها الأصوات، والألوان، والروائح والأشكال، فهي صورة شاملة تنبض بالحياة. وهذه الطريقة من الإحساس بالحياة وتذكُّر الأشياء، تحدِّد إلى حَدّ كبير، ملامح رواياتي، وخصائصها. كان أكثر ما علق بذهني ولا أنساه من هذه الذكرى، هو وجه أمّي وأمارات القلق المرتسمة عليه، فكانت -ويا للغرابة!- تدندن بأغنية شعبية في أوقات العمل الشاقّ، وكانت في ذلك الوقت، من بين أفراد عائلتنا الكُثر، هي الأكثر شقاءً، والأشدّ جوعاً. فمن المنطقي أن تذرف الدموع وهي تدقّ الخضروات البرِّيّة، غير أنها كانت تغنّي بدلاً من أن تبكي! تلك المَزِيَّة، ما زلت، إلى اليوم، لا أفهم جيّداً ما تنطوي عليه من معنًى.

لم تقرأ أمّي الكتب، ولم تعرف الكتابة يوماً، بينما كان من الصعب، حقّاً، وصف المعاناة التي لاقتها خلال حياتها. ففي ظلّ تلك المعاناة التي يكتنفها الحرب والجوع والمرض، أيّة قوّة تلك التي دعمتها لتظلّ على قيد الحياة؟، وأيّة قوّة تلك التي مكَّنتها من الغناء، بينما تتضوَّر جوعاً، وينشب المرض أظافره في جسدها؟ كنت دائماً أفكر في التحدُّث إلى أمّي بهذا الشأن، خلال حياتها، لكن كان يعتريني، في كلّ مرّة، شعور بأنني غير مؤهَّل لسؤالها. مرَّت فترة، انتحرت خلالها عدّة نساء في القرية، فانتابني خوف بالغ غير مبرَّر. كانت عائلتنا تمرّ بأصعب الأوقات آنذاك، فقد لُفِّقت تهمة، لأبي، زوراً، ولم يكن هناك الكثير من الطعام في البيت، وانتكست أمّي المريضة، ولم يتوفَّر المال لعلاجها. كنت دائمَ القلق من أن تسير أمّي في درب الانتحار. كنت كلَّما عدت من العمل، أصرخ بأعلى صوتي منادياً عليها، ما إن ألج باب البيت، وعندما يتناهى إلى مسامعي ردّ أمّي، يهوي حجر مخاوفي على الأرض.

وفي إحدى المرّات، وحينما عدت من العمل، عند الغسق، لم تردّ أمّي على هتافي، فهرعت أبحث عنها في حظيرة الأبقار، وفي المطحنة، وفي المرحاض، فلم أجد لها أثراً. شعرت بأن أكبر مخاوفي قد تحقَّق، فلم أتمالك نفسي وأخذت أجهش بالبكاء. وفي تلك الأثناء، أقبلت أمّي من الخارج. كانت أمّي غير راضية عن بكائي، فهي تعتقد أن الإنسان، وخاصّة الرجل، لا ينبغي أن يبكي كما يحلو له. سألتني عمّا يبكيني، فراوغت في الكلام، دون أن أجرؤ على التصريح بمخاوفي. فهمت والدتي ما قصدته، وقالت لي: ولدي، لا تقلق. لن أذهب مادام ملك الموت لم يستدعِني!.

وعلى الرغم من أن كلمات أمّي لم تكن عالية النبرة، إلّا أنها بثَّت داخلي، فجأةً، شعوراً بالأمان والأمل في المستقبل. وبعد سنوات، غمرني شعور بالتأثُّر حينما تذكَّرت كلمات أمّي هذه، فقد كان ذلك بمنزلة وعد قطعته أمّ على نفسها لابنها القلِق؛ أن تبقى على قيد الحياة. مهما كان الأمر صعباً، فلتبقَ على قيد الحياة! وعلى الرغم من أن ملك الموت قد استدعى أمّي، إلّا أن النضال، و شجاعة العيش في مواجهة المشقّة الموجودَيْن في عبارة أمّي، سيبقيان مصاحبَيْن لي أبداً، يلهماني.

شاهدت، ذات مرّة، على شاشة التلفاز، مشهداً لن أنساه ما حييت: بعد القصف العنيف بالمدفعية الإسرائيلية لبيروت، لم يكن الدخان المتصاعد قد



تبدَّد بعد، أخرجت امرأة عجوز، بوجه شاحب نحيل وجسد ملطَّخ بالتراب، صندوقاً صغيراً من منزلها. كان في الصندوق الصغير، بعض من ثمار الخيار وحِزم الكرفس الأخضر. وقفت على جانب الطريق تنادي لتبيع الخضروات. وعندما وجَّه الصحافي كاميرا الفيديو عليها، رفعت قبضتها عالياً، وقالت بصوت أجشّ، لكنه صارم بشكل استثنائي: لقد عشنا على هذه الأرض لأجيال. وحتى لو أكلنا التراب، هنا، فلا يزال بإمكاننا العيش.

أشعرتني كلمات السيِّدة العجوز بالإثارة، حيث جاشت المفاهيم العظيمة المتمثّلة في المرأة، والأمّ، والتراب والحياة، في ذهني؛ ما جعلني أشعر بقوّة روحية لاتنضب، هذا النوع من الإيمان الذي يدفع للبقاء على قيد الحياة، حتى لو أكل المرء التراب، هو الضمانة الأساسية لديمومة البشرية في خضمّ الكوارث المتعاقبة. يُمثِّل هذا النوع من الاعتزاز بالحياة، واحترامها، روح الأدب أيضاً.

وخلال سنوات الجوع تلك، رأيت العديد من مشاهد فَقْد الكرامة بسبب الجوع: على سبيل المثال، من أجل الحصول على كعكة فول الصويا، التفَّ مجموعة من الأطفال حول أمين مخزن الحبوب في القرية، يتعلَّمون النباح كالكلاب. قال أمين المخزن، إن كعكة فول الصويا ستكون مكافأة للأكثر تعلُّماً للنباح. كنت أنا، أيضاً، واحداً من هؤلاء الأطفال الذين ينبحون. شهد أبي هذا المشهد بعينيه، فعنَّفني، بشدّة، بعد عودتي إلى المنزل. كما انتقدني جدّي بشدّة، وقال لي: الفم مجرَّد ممرّ، وسواء أَعَبرتْه أشهى الأطعمة وأندرها، أم اجتازته جذور الأعشاب ولحاء الأشجار، فإنها تتساوى جميعها، في المعدة، عقب تناولها، فلِمَ النباح لأجل قطعة من كعك فول الصويا، إذاً؟ يجب أن يتحلّى الناس بالأخلاق القويمة. لم تقنعني كلماتهم آنذاك، لأنني كنت أدرك أن أشهى الأطعمة، وأندرها لا تتساوى، في المعدة، مع جذور الأعشاب ولحاء الأشجار!، بيد أنني كنت أشعر، أيضاً، بأن كلماتهم تنطوي على نوع من الكرامة، وهي كرامة الإنسان، وكذلك سلوكه؛ فالإنسان لا يمكنه أن يحيا ككلب.

علَّمتني أمّي أن الإنسان لابدّ أن يتحمَّل المعاناة، وأن يظلّ على قيد الحياة، دون أن ينحني أو يلين؛ كما علَّمني أبي وجدّي أن الإنسان لابدّ أن يحيا بكرامة. وعلى الرغم من عدم تفهُّمي لما علَّموني إيّاه، آنذاك، اكتسبت معياراً للقيمة للحكم على الأمور حالَ مواجهة المعضلات.

أمدَّتني سنوات الجوع بالخبرة والنظرة الثاقبة بشأن بساطة الطبيعة البشرية، وتعقيدها معاً، فجعلتني أدرك الحدّ الأدنى من معايير الطبيعة البشرية، وأتلمّس بعض الجوانب في جوهر الطبيعة البشرية. بعد سنوات عديدة، وعندما أمسكت القلم وهممت بالكتابة، غدت هذه الخبرات موردي الثمين؛ لذا، ليس ثمّة انفصال بين ورود العديد من الأوصاف الواقعية القاسية والتحليل القاسي لظلام النفس البشرية، وبين التجارب الحياتية الماضية. بالطبع، لم أُغفل الجانب النبيل المتعلِّق بالكرامة في الطبيعة البشرية، حينما تطرَّقت للكشف عن ظلام المجتمع وتحليل قسوة الطبيعة البشرية؛ ذلك لأن والدي وجدّي وكثيراً ممَّن هم على شاكلتهم قد قدَّموا لي مثالاً عظيماً، وتعَدّ تلك الصفات الثمينة، لهؤلاء الناس العاديِّين، الضمانة الأساسية للأمّة، حتى لا تتردّى في غياهب المعاناة.

المصدر:

https://mp.weixin.qq.com/s/Xa3Aw6pSYbrnR3tWZWKkAA













أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

بين مونتيني و لا بويسي

الآخر المحبوب أكثر من الحياة

يكاد اسم «Étienne de La Boétie - إيتيان دو لا بويسي» (1530 - 1563)، يقترن باسم «Michel de Montaigne - ميشيل دو مونتيني» (1533 - 1592) في الثقافة الفرنسية، بالقدر نفسه الذي يُذكَر فيه اسم «إنكيدو» مقروناً باسم «جلجامش» في الملحمة الميزوبوتاميّة. في الحالتين كلتيهما، ندرك، حقّاً، الغورَ العميقَ لمعنى «أن نكون معاً».

إن حياتنا - بحسب ما ذكر «ألبرتو مانغويل - Alberto Manguel»- ليست فردية على الإطلاق، بل «تتغذّى، دوماً، بحضور الآخر»، وفي الوجه الآخر للمرآة «تتضاءل عند غيابه». حين نكون آحاداً أو فرادى، لا يكون لنا «اسم أو وجه، ليس ثمّة من ينادي علينا، ليس ثمّة انعكاس نميِّز فيه ملامحنا»[1]. سواء في خلواتنا، أو في حضرة الآخرين، بين أندادنا أو أضدادنا، في منظومة ثقافتنا أو في تثاقفنا مع منظومات أخرى، في لحظات التداني أو في لحظات التنائي؛ تنبِئُنا ذاكرةُ الكلمات التي تصدح بها اقتراناتُ «مونتيني، ولا بويسي» و«جلجامش، وإنكيدو» أنَّ «الآخرَ يمكِّننا من الوجود»[2]. لا سيَّما إذا كان هذا «الآخر» الذي هو «أنا» في ميزان الوجود، محبوباً أكثر من الحياة...

توافقات الروح الجميلة

في بلاط «بوردو - Bordeaux» وتحت صفة المستشارية التي أكتسبها كل من «مونتيني» و«لا بويسي» خلال أواسط القرن السادس عشر، جمعت أواصر صداقة متينة بين الرجلَيْن. وفقاً لبوح مونتين، وبسبب «الروح الجميلة جدّاً»، كانت الصداقة بينهما تتغذّى من التواصل... بعد بضع سنوات من العمل معاً، وقع لا بويسي مريضاً، على نحو مباغت. قد يكون أصيب -كما يقول مونتيني- «بإسهال وخثرات دم»، أو قد يكون وقع ضحيّة وباء الطاعون. أدرك لا بويسي أن النهاية قد أزفت، فدبَّجَ وصيَّته بكلّ صفاء ذهني. وفي 18 من شهر أغسطس/آب (1563)، أسلم الروح لبارئها[3]. يقول مونتيني: «جعل مني، بوصيّةٍ منه، وبتقدير عطوف وهو على فراش الموت، وريثاً لمكتبته وأوراقه»[4]. إثر ذلك، كتب مونتيني إلى السيِّد «دو ميسم - M. de Mesmes»، يقول: «كان لا بويسي، في رأيي، أعظم رجل في عصرنا»[5]. وفي الفصل الموسوم بـ«في الصداقة»[6]، من كتاب «المقالات» يؤكِّد مونتيني: «أنا لا أعرف كاتباً يبلغ شأوه، ولا موهبة طبيعيةً تبلغ موهبته». عاش لا بويسي حياة قصيرة، لم تسعفه الأيّام لنشر ما جادت به مواهبه. تسلَّمَ صديقه مونتيني بعضَ المخطوطات والأوراق التي كانت مصفوفة في مكتبته بموجب الوصيّة، أهمّ هذه المخطوطات مقال «خطاب في العبودية الطوعيّة» الذي طارت سمعته في الآفاق، بعد وفاة صاحبه. يقول مونتيني: «يتعلَّق الأمر برسالة أطلق عليها اسم «خطاب في العبودية الطوعيّة»، لكنّ مَنْ يجهلون الاسم صاروا يطلقون عليها، حينئذ، وعن حقّ اسم «ضدّ واحد». وقد حرّرها المؤلّف في شكل مقالة في بداية شبابه (...)، وهي رسالة تُتَداول من يد إلى يد، بين الناس المثقَّفين، وتحظى، عن جدارة، لديهم، بتقدير بالغ، لأنها رسالة كريمة الأفكار كاملة المعاني». قرّاء لا بويسي يدركون ما الذي يعنيه «بيير ميسنار - Pierre Mesnard»، إذ وصف «مقالة العبودية الطوعيّة» بـ«نهر خطابيّ»[7]. ولا جَرَمَ أن كتاب «المقالات» لمونتيني، مشمول، أيضاً، ضمن الآثار البليغة للقرن السادس عشر، التي يسري عليها وصف ميسنار.

تبجيل الصداقة الكاملة

كان أرسطو يقول: «يا أصدقائي، ليس ثمّة صديق، ألبتّة». بيد أن مونتيني، ولا بويسي جعلا «الصداقة الكاملة» التي «لا تعرف صفقة، ولا تبادلاً لمصالح أخرى غير ذاتها» رمزاً متفرِّداً للآصرة الجامعة بينهما. يقول: «هذه الصداقة لم يكن لها من أنموذج مثالي غير ذاتها، لا يمكن أن تحيل إلّا إلى نفسها. ليست ملاحظة واحدة خاصّة، ولا اثنتين، ولا ثلاثاً، ولا ألفاً، بل هو نسغ غير محدَّد من كلّ ذلك المزيج استبدَّ بإرادتي، وسار بها للغوص والضياع في إرادته؛ ولمّا كانت قد استبدَّت بإرادته فقد قادته إلى الغوص والضياع في إرادتي»[8]. من غير الإشارات الدالّة، يبدو هذا المقطع «الإشراقي» كما لو أننا بإزاء نصّ له انتساب إلى عرفانيات جلال

الديـن الرومـي، وشـمس التبريـزي.

ضمـن تاريـخ الصداقـات الراسـخة، ثمّـة مـا يمكـن أن يكـون أنموذجـاً لتقريـب معنـى الإخـلاص والصـدق. فـي هـذه الجزئيـة، يمكـن أن نسترشـد بالمثـال الآتـي: كان لـ«يوداميداس» صديقان هما؛ خاريكسينوس، وأريثيوس، وحيـن كان علـى وشـك المـوت، وهـو فـي حـال فقـر، وصديقـاه غنيّـان، عمَد إلى تحرير وصيَّتـه كالآتي: «وصيَّتي لأريثيوس العناية بمأكل أمّي، ومشـربها، والاهتمام بكافّة حاجاتهـا خـلال شـيخوختها، ووصيَّتـي لخاريكسـينوس العنايـة بتزويـج ابنتـي. وإذا مـا توفِّـي أحدهمـا، فإنـي أكلّـف الآخـر الحـيّ منهمـا بحصّـة صاحبـه فـي الوصيّـة». للوهلـة الأولـى، كثيـرون هم الذين قابلوا الوصية بسـخرية وازدراء كبيرَيْـن، غيـر أن وَرَثتـه مـا إن بلغهـم الخبـر حتـى تلقّـوه بكامـل الرضـا والحبـور. بعـد خمسـة أيّـام مـن وفـاة يوداميـداس، توفِّـي خاريكسـينوس، فـكان علـى الصديـق الثالـث -مـن بـاب الوفـاء- أن يلتـزم بالوصيّـة. لـم يكـن ثمّـة بدٌّ مـن العنايـة بمـأكل الأمّ، ومشـربها، ومن الخمـس (تلنتـات) من المال الذي كان يملكـه، منح اثنتَيْن ونصـف لـزواج ابنتـه الوحيـدة، واثنتيـن ونصـف لـزواج ابنة يوداميداس،كمـا أن العرسَـيْن أقيمـا فـي اليـوم نفسـه[9]. مـن زاويـة التقييـم الأخلاقـي لتاريـخ الوفـاء، تبـدو هـذه الحكايـة مثالية، بيـد أن لـ«مونتيني» جملةً من المؤاخذات عليهـا، أهمّهـا مُجَـاوَزَةُ علاقـة الصداقـة فيهـا لطرفَيْـن اثنَيْـن؛ ذلـك أن الصداقـة الكاملـة مـن وجهـة نظـره «لا تقبـل القسـمة، فـكلّ واحد يمنح نفسـه، تمامـاً، لصديقه، حيـث لا يتبقّـى لـه مـا يُمنَـح لشـخص آخـر». ويأسـف لأنـه ليـس لـه العديـد مـن الأنفـس، والكثيـر مـن الإرادات كـي يمنحهـا كلّهـا لصديقـه. يقرّر مونتيني أن الصداقة العاديّة وحدهـا «يمكـن أن تنقسـم»، وفـي المقابـل، إن «صداقـةً وحيـدةً وجوهريةً تحـلّ كافّة الالتزامات الأخرى»، وتتجاوز كل الصفقـات المادّية مهمـا كانت مُجْزِيةً أو مُغرية. وصلاً بهـذا النسـق، تتداعـى إلـى الذهـن حكايـة الفارس الشـابّ الـذي سـأله الملك «قـورش - Cyrus» عن المقـدار المالي الـذي يمكـن أن يتخلّـى بـه عـن جـواد أصيـل، كان يربـح بـه المسـابقات، وإن كان بالإمـكان «أن يبادلـه بمملكـة»!، فأجـاب الشـابّ جازمـاً: «لا. أبـداً، أيّهـا الملـك!، غيـر أنـي أسـتطيع أن أمنحـه؛ سـخاءً منـي وكرمـاً مقابـل اكتسـاب صديـقٍ، إن أنـا عثـرتُ علـى شـخص يكـون مسـتحقّاً لـه، جديـراً بـه»[10]. توحـي العبـارة الاشـتراطية «إن أنـا عثـرت» التـي وردت فـي أثنـاء حديـث الفـارس النبيـه بنـدرةٍ تـكاد تقـارب حَـدَّ الاسـتحالة، وكأنـي بـه يسـتلهم مـا ذكـره «هـوراس - Horace»، إذ قـال: «مـا دمـتُ سـليمَ العقـل، فـلا شـيء يمكننـي أن أقارنه بصديـق لطيف». أمّـا «ميناندر - Ménandre» فـكان يقـول: «إن السـعيد مـن اسـتطاع أن يصـادف، فقـط، شـبح صديـق»[11]. فـي حدائـق الوحـدة


إيتيان دو لا بويسي ▲


ميشيل دو مونتيني ▲

الوارفـة، يكفينـا أُنسـاً ظلُّ صديـق أو طيف شـجرة... «فأين ظلّـك»[12] أيُّهـا الصديـق؟.

على منوال جلجامش

بعـد أربـع سـنوات مـن التنعُّـم بصداقـة مثاليّـة، يتذكّـر مونتينـي اليـوم الـذي فقـد فيـه لابويسـي، مسـتعيراً أبيـات «فيرجيـل - Virgile»:

«وهو اليوم الذي سيظلّ مؤلماً لي إلى الأبد..
هو اليوم الذي سأخلِّد فيه ذكراه إلى الأبد،
فتلك كانت مشيئتك أيَّتها الآلهة»[13].

«صـرتُ فاتـرَ الهمّـة ضائعاً فـي دروب التيه متسكِّعاً»... هكـذا، يصـف مونتينـي نفسـه مـن أثـر افتقـاد صديقـه لا بويسـي، «حتـى الملذّات التي تأتيني، عوضاً عن أن تعزّيني لا تقـوم سـوى بمضاعفـة ألـم فقدانـه؛ لقـد كان لنـا نصـف كلّ شـيء، ويبـدو لـي أني اغتَصَبْـتُ منه قسْـطَه، وقرّرتُ ألّا أتمتَّـع بـأيّ شـيء؛ فقـد فقـدت مَـنْ أشـاطره حياتـي (...)، بحيـث يبـدو لـي، اليـوم، أنـي لسـت سـوى نصـف إنسـان». فـي أعقـاب ذلـك، يسـتذكر مونتينـي مـن شـعر فيرجيـل ما يمكـن أن يُوصَـلَ بهـذا النسـق:

«ما دامت ضربةُ قدرٍ مبكّرة سلبتْ مني نفسي،
فلماذا أنا، النصف الآخر، أبقى
أنـا المشـمئز مـن نفسـي، الـذي لـم يبـقَ كامـلاً علـى قيـد الحيـاة؟».

وإذا مـا غَالَبَنَـا الإصـرارُ فـي مسـاءلة مونتينـي: مـا السـرّ الـذي جعـل روحَـه تتمـازج، وتنصهـر بكيميـاء الصداقـة مـع روح لا بويسـي؟ سـيجيبنا واثقـاً: «لأنـه كان هـو، ولأنـه كان أنـا»[14].

بالنسـبة إلينـا، نحـن -القـرّاء- ثمّـة مـا هـو أقـوى مـن مجـرَّد الاقترانـات فـي الأسـماء التـي أومأنـا إليهـا فـي بداية هـذه القـراءة؛ ففـي الوجـه الآخـر لمـرآة النـصّ، هنالـك نهـجٌ فائـقٌ رسَّـخَه جلجامـش فـي رثـاء صديقـه إنكيـدو، ونسَـج علـى منوالـه مونتينـي فـي تأبيـن لا بويسـي. وإليـك

شذرات ممّا يمكن إيراده في هذا الباب، فتأمُّله، وارمِ القشْرَ، واظْفَرْ باللُّبَاب.

«توالت أيامٌ على إنكيدو، وهو على سرير الموت. حزنٌ مُمِضٌّ يجثم على صدره، لأنه لن يكون، بعد الآن، «مع» جلجامش، أو لأنه لن يموت في ساحات المجد والعراك دفاعاً عن أوروك، بل ها هو ذا يموت بسبب لعنة الآلهة. أسرَّ لصديقه جلجامش: «إن أحد الآلهة، يا صديقي، قد لعنني، ولن أموت كمن سقط في ساح القتال، ما خشيت الوغى يوماً... مبارك، يا صديقي، من في ساح القتال يموت. أمّا أنا، فهأنذا في خِزْيِ أموت»[15]، ثم أسلم الروح بعد طول معاناة. في هذهِ اللحظة ذاتها، سيدرك جلجامش سرَّ معنى «ألّا يكون مع» إنكيدو... تساءل محمود درويش مخاطباً ظلّ إنكيدو في جداريَّته: «فمن أنا وحدي؟».. أجاب: « هباءً كامل التكوين (...) حياة الفرد ناقصة»[16].

صار جلجامش يرثي صديقه متحسِّراً بكلمات مُوجعات تُجَلِّي محنةَ «ألّا تكون مع». صاح منتحباً: «أي إنكيدو؛ لِتَبْكِ عليك المسالكُ الصاعدة في غابة الأرز، والهابطة بلا توقُّف، ليل نهار. ليَبْكِ عليك شيوخُ أوروك الفسيحة المنيعة، ممَّن امتدَّت أصابعهم خلفنا تباركنا، فتردّد البراري صوت نواحهم كنواح أمّك... لِيَبْكِ عليك شبابُ أوروك... أنصتوا إلي، يا شيوخ أوروك، اسمعوني: إنني أبكي صديقي إنكيدو. أبكي بحرقة النساء النادبات؛ كانت البلطة إلى جانبي، والقوس في يدي، المديةَ في حزامي؛ فرحي الوحيد... يا صديقي... لقد ذلَّلْنَا معاً الصعاب، وارتقينا الجبال... فأيّ نوم هبط عليك، فغبْتَ في ظلام فلا تسمع كلماتي؟...»[17]. من أجل إنكيدو، بكى جلجامش مريراً، هائماً في البراري، سكن الأسى فؤاده، لم يسلِّمه للدفن؛ عسى أن يستفيق من هول النحيب. لكن، هيهات... آه يا روحي (وفق ما «أنشد «طاغور - Rabindranath Tagore») لا تطمحي إلى الخلود، بل استنفدي حدود الممكن».

يواصل جلجامش متحسِّراً: «منذ أن مضى إنكيدو، ما لي حياة. هِمْتُ على وجهي كصياد في أعماق الفلاة... صديقي الذي أحببته حبّاً جَمّاً، ومضى عبر المهالك، أدركه مصير البشر... ما لي راحة، وما لي سُكون، صديقي الذي أحببت صار إلى تراب. وأنا! أفلا أرقد مثله، ولا أفيق أبداً؟»[18]. هام جلجامش على وجهه يبحث عن معنى الخلود، وأسرار الحياة؛ لعلّه يستعيد صديقه إنكيدو، أو لعلّه يوقف زحف الموت الذي منعهما، إلى الأبد، من «أن يكون معاً». في أثناء رحلته البائسة، ضمرت وجنتاه، وامتقعَ وجهه، وتوجَّعَ منه القلب، وتبدَّلت الملامح، واستقرَّ الكرب في فؤاده... رأى أسراراً وغرائب، عرف قصّة الطوفان على لسان أوتنابشتيم، أو نوح الميزوبوتامي، صادف النبتة العجيبة «المسمّاة (رجوع الشيخ إلى صباه) التي يستعيد بها الإنسان القوّة والشباب، حاول أن يحملها معه إلى أوروك المنيعة... لم يدرك سرّ الحياة الذي يبحث عنه. محروماً من الرفقة، بات جلجامش عاجزاً عن تحقيق أفعال مذهلة[19]. بلا صديقه إنكيدو، عاد جلجامش خاليَ الوفاض إلى أوروك... بالنسبة إلى مونتيني، لا يملأ الوفاضَ إلّا طيفُ لا بويسي.

ليس ثمّة صحْوة أو غفْوة أو فكرة أو خطوة أو فعل أو سبيل إلّا يستذكر فيه مونتيني طيفَ لا بويسي، كما كان يستحضر جلجامش صديقه إنكيدو. حقّاً، إن الصداقة -على وفق ما ذكر لا بويسي نفسُه- «اسم مقدَّس؛ إنها شيء جدير بالتبجيل»[20]. كيف لا يحمرُّ وجهُ الصديق قهراً، وينفطر قلبُه شوقاً، وهو يبكي قريناً غالياً أثيلاً؟ هل يمكن -في سياق تأبين شقيق الروح- أن يسعفنا لسانُ الشاعر «كاتول - Catulle» حين قال:

«يا لشقائي، يا أخي، بفقدك.
معك، انطفأتْ، دفعةً واحدةً، تلك المسرّاتُ
التي غذَّتْها، في حياتي، صداقتُك اللطيفة.
توفِّيتَ، يا أخي، فانكسرت سعادتي..
والقبر معك أخذ نفسَيْنا معاً.
موتك حطَّم، اليوم، تماماً،
مُتَعَ الفكر وملذّاتِه المتواترة.
أيُّها الآخر المحبوب أكثر من الحياة،
ألن أراك، أبداً، لو أحببتك إلى الأبد؟»[21].

■ **عبد الكريم الفرحي**

الهوامش:

1 - ألبرتو مانغويل، مدينة الكلمات، ترجمة: يزن الحاج، دار الساقي، بيروت، ط1، 2016، ص44.

2 - المرجع السابق نفسه، ص44.

3 - إيتيان دو لا بويسي، مقالة العبودية الطوعيّة، ترجمة: عبود كاسوحة، المنظَّمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص34.

4 - ميشيل دو مونتيني، المقالات، ترجمة: فريد الزاهي، دار معنى، الرياض، ط1، 2021، ج1، ص342.

5 - إيتيان دو لا بويسي، مقالة في العبودية الطوعيّة، ص34.

6 - ينظر: ميشيل دو مونتيني، المقالات، من ص339 إلى ص356.

7 - Pierre Mesnard, L'Essor de la philosophie politique au XVIe siècle (Paris : (1) J. Vrin, 1935), p.392.

8 - ميشيل دو مونتيني، المقالات، ص335.

9 - المرجع السابق نفسه، ص351.

10 - المرجع السابق نفسه، ص352.

11 - المرجع السابق نفسه، ص354.

12 - العبارة مقتبَسة من جداريّة محمود درويش في سياق استلهامه لملحمة جلجامش. ينظر: محمود درويش، الأعمال الكاملة الجديدة، دار رياض الريِّس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2009، ج1، ص515.

13 - ميشيل دو مونتيني، المقالات، ص354.

14 - المرجع السابق نفسه، ص347.

15 - فراس السوّاح، كنوز الأعماق.. قراءة في ملحمة جلجامش، سومر للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1987، ص129.

16 - محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص515 - 516.

17 - فراس السوّاح، كنوز الأعماق.. قراءة في ملحمة جلجامش، من ص170 إلى ص172.

18 - المرجع السابق نفسه، من ص187 إلى ص194.

19 - ألبرتو مانغويل، مدينة الكلمات، ص42.

20 - إيتيان دو لا بويسي، مقالة العبودية الطوعيّة، ص: 184 و 185.

21 - ميشيل دو مونتيني، المقالات، ج1، ص355.


shutterstock

تحرير العلاقة من التقابُل

الذاكرة والنسيان الفعَّال

مفهومُ الذاكرة مِنَ المفهومات التي هيَّأ لها الفكرُ الحديث المُراجَعَةَ المُؤمِّنة للانفصال. يُمْكنُ الإلماح إلى سياج هذه المُراجَعة انطلاقًا من الخلخلة التي شَهدَتْها الأزواجُ أو الثنائيّات، بما مَكّنَ مِنْ إعادَةِ النَّظر في العلاقة بَيْن طرَفيْها. تبدَّى ذلك من الزّعزَعة التي طالت علاقة التّقابُل بَيْن طرَفي الأزواج وما تَرَسَّخَ وَفق هذه العلاقة مِن حُكمٍ قيميّ يُعْلي مكانة طرَفٍ على حساب الطّرَف الآخَر.

إنّه التقابُلُ ذاتُه الذي ظلّ يَحْكمُ زوجَ الذاكرة والنّسيان قبْل أن يَخضعَ للتفكيك. كانت الخَلخَلة التي شهدَتْها العلاقة بيْنهُما إعادةَ ترتيب لِمَسافة محكومة بالتقابُل ومُقيَّدَة به، وكانت أيْضًا تغييرًا للتّصَوّر المُكرَّس عنهما، على نحوٍ عصَفَ بحمولة المفهوميْن وفتَحَهُما على انفصال حَيَويٍّ عن هذه الحمولة، تأمينًا لتجدُّد معناهُما وتجدُّد علاقتِهما في آن. كما فتحَهُما على المُساءَلة بما هي قُوتُ المفهومات ومدَدُ تجدُّدِها.

قبْل الوُقوف على بَعض تجليات هذا العَصْف، يُمْكنُ الإلماح إلى بَعض الحُجُب التي كانت تشُلُّ هذا الزوجَ اعتمادًا على بَعْض المعاني المكرَّسة عنه والمُكرِّسة، تبعًا لذلك، لِقبليّات حاجبة. يتسنّى الاقتراب من هذه المعاني بالانطلاق مِنْ تأمّل أوّليّ للطّرَف الأدنى قيمةً في هذا الزّوج وَفق ما كان مُكرَّسًا عنه، أي طرَف النسيان. مِن غَير العَودة إلى الزمن البعيد للحَفْر عن التّصوّرات القديمة عن الذاكرة والنّسيان، كما هو دأبُ العديد من الدراسات الفكريّة المُنجَزَة عن المَوْضوع، يُمْكنُ الاقتصار على كوّةٍ صغيرةٍ في اللسان العربيّ. وهي كوّةٌ واعدةٌ على مُستوى التفكيك.

اِقترَنَ دالّ النّسيان، في اللسان العربيّ وفي كُتُب التفاسير أيْضًا، بمَعانٍ انطوَت على أحكامٍ تحُطُّ مِن قيمة هذا الفِعْل. يُمكنُ الإشارة، باختصار شَديد، إلى ثلاثة مَعان:

أ- معنى التقابُل: الذي وَفقهُ يَتحدَّدُ النسيانُ بوَصْفه نقيضًا للذاكرة. بَذرَةُ هذا التقابُل مُستَنْبَتة في الحَقل الدلاليّ اللّغويّ قبْل تَسَلُّلِها إلى الحمولة المَفْهوميّة. وقدْ أسْهَمَ هذا المعنى في تصلُّب العلاقة بيْن الذاكرة والنّسيان باختزالِها في الضدّيّة[1]، على نَحْو جَعَلَ الذاكرةَ مُنتِجة للتذكّر ومُضادّةً للنّسيان. وهو ما ترَتّبَ عليه حُكمٌ قيميٌّ يَنتصرُ للذاكرة كلّما اشتغلتْ ضدَّ النّسيان. لعلّ ما أرْسَاهُ هذا الاختزالُ هو أنّهُ بَنى حَدًّا فاصلًا تَسَلّلَ مِنَ التّحديدِ اللّغويّ إلى العلاقةِ المفهوميّة، مانعًا إمكانَ تَصَوّر أنّ الذاكرةَ تَحْيَا بالنسيان وتُنتجُهُ وتتجدَّدُ به. وبذلك تحَكّمَ منظورُ الفضْل القيميّ في تصوّر العلاقةِ بين طرَفيْ الزّوج، وكرَّسَ عائقًا أمام النفاذِ إلى احتمالاتِ تَصَوّر العلاقة بَيْنَ الذاكرة والنّسيان مِنْ خارج ضَيْق التقابُل.

ب- معنى الزّوال: اِستنادًا إلى هذا المعنى، عُدَّ النّسيانُ عدَمًا «للصورة الحاصلة عند العقل[2]»، وَوَفقه أيْضًا تمَّ التمييزُ بين النّسيان والسّهو، باعتبار الثاني «زوال الصّورة عن المُدركة مع بقائِها في الحافظة» والأوّل «زوالها عنهما معًا[3]». لا يَقِلّ مَعْنَى الزّوال، في مَنْحَاه الاختزاليّ، عن مَعْنَى التّقابُل. هُما معًا يَشتركان في الحَجْب وتَضْييق أفُق الزّوْج.

ج- معنى العقاب[4]: ظلَّ هذا المَعْنَى ساريًا في الحقل الدّلاليّ لدالّ النّسيان، مُعزَّزًا برافدٍ دلاليٍّ بعيد، قادمٍ مِنْ تماهي نسيانِ آدم للمَنع، الذي تَلقّاهُ في جنّة عدن، مع العصيان والخطيئة، وقادمٍ أيْضًا مِنْ آراء المُفسّرين في بَعض الآيات القرآنيّة، ومنها بوَجْهٍ خاصّ تلك التي نَسَبَتِ النّسيانَ إلى الله أيْضًا[5]. ومع أنّ هذا المَعْنَى الثالث يَنطوي على حُكمٍ قيميّ في النّظر إلى طرَفيْ الزّوج، فإنّ معنىً مَفتوحًا تسَلّلَ منه، مِن غير قصْد، أي مَعْنى التّرْك. وهو المَعْنى الذي يَسْتوْجبُ العقابَ في نظر المُفسّرين، لأنّ النسيانَ في هذه الحالة يكونُ، في نظرهم، عن إرادةٍ وقصْد، أمّا ما لَمْ يَكُنْ كذلك فلا يُؤاخَذ به النّاسي. أهميّة هذا المعنى المُنفلِت من حُجُب المعاني السابقة هو أنّ هذا الدّال في اللّغة العربيّة يَحتملُ، وَفق معنى التّرْك، أن يكون النّسيانُ إراديًّا. وُعودُ هذا المعنى، على مُستوى التأويل، أنّه يَجعلُ مِنَ النّسيان فعلًا مُفكَّرًا فيه، بما يُبْعدُهُ عن السّهو ويَفصلهُ عن الحالة المرَضيّة. إنّ لهذا الاستنتاج، بناءً على ما يَفتحُهُ للتأويل، أهمّيةً بالغةً من الناحية المَفهوميّة، تَمْنَعُ استسهالَ فِعْل النسيان، وتُنبّهُ على ما يَتطلّبُه أيْضًا، وتُمَكّنُ، بَعْدَ بناءِ دلالةِ التّرْك مَفهوميًّا، مِنْ مُلامَسَةِ فعّاليّة النّسيان الشّعريّ والفكريّ في آن، بما يُؤمّنُ انفصالَ المَوضوع عن المَنْحَى النّفسيّ، وانفصالَهُ

أيْضاً عن مَنْحى الدراسات المُستنِدة إلى العُلوم المَعْرفيّة.

وبالجُملة، فإنّ المعاني الثلاثة السابقة تسلّلت إلى الحمولة المفهوميّة لِزَوج الذاكرة والنسيان، فأرْسَى هذا التسلّلُ حُجُبًا جَعلتِ النِّسيانَ يَتماهَى مع الغفلة والذنب وضعف في القلب[6]، فيما حَصَرَت مهمّةَ الذاكرة، بالمُقابل، في الحفظِ والتّخزين والمُرَاكمة. وقد تَحَوّلتْ هذه المعاني إلى أفكار جاهزة، ضيَّقت أفقَ الزّوْج وحدَّت مِنَ الاحتمال الدلاليّ الفسيح لِمَفهوم النّسيان. ذلك ما يُسَوِّغ إعادةَ النّظر في الزّوْج واستثمارَ مُمْكِن النّسيان في تأويل الذاكرة، انطلاقًا من اسْتِحْضار الخَلخَلَة التي تَعَرَّضَ لها زَوجُ الذاكرة والنِّسيان في سياق التفكيك الذي طالَ ميتافيزيقا الأزواج بوَجْهٍ عامّ. وهو ما يَسْتَتْبِعُ إعادةَ النّظر في دلالةِ النِّسيان ذاته. في ضَوءِ هذه المُرَاجَعة التي توجَّهَتْ إلى ما يُنتِجُهُ التقابلُ مِنْ تصلّبٍ في المسافة بَيْنَ طَرَفيْه، شكّلتِ المَسافة البانية لعلاقةِ الذاكرة بالنّسيانِ مُختبَرَ تفكيكٍ لإعادةِ النّظر في المَفهوميْن مِنْ خارج كلّ تقابُل.

تجليات حديثة للخلخلة

لا يَستقيمُ الحديثُ عن خلخلةِ الأزواج في الفكر الحديث مِنْ غيْر اسْتِحْضار ما أرْسَته كتاباتُ فريدريك نيتشه ومطرقة التفكيك التي بها كانَ يُقوِّضُ المَفهومات. وقد شكّلَ مَوْضوعُ النسيان منطقةً لهذا التفكيك لديْه. فنيتشه مَنْ أرْسَى، في المبحث الثاني من كتابه «جينيالوجيا الأخلاق»، تَمْجيدَ النِّسيان الفعّال، الذي يَنفصِلُ ضمنيًّا عن نسيانٍ لا يَمتلكُ ما به يَستحقّ الصِّفة التي بها خَصَّهُ هذا المَبْحث[7]. ومع أنّ هذا المَوْضوعَ يحتاجُ، في فكر نيتشه، إلى دراساتٍ مُستقلّة، فإنّ ما يَقتضي الإلماحَ إليه هو هذا التمجيد الذي به خَصَّ المُفكّرُ النسيانَ، مُشدِّدًا عليه بوَصفه تحرُّرًا من الماضي ومَنبعًا للسعادة[8]، وبوَصفه قوّةً وفعاليّة، إذ «بدُون نسيان، لا يُمْكنُ أنْ يكونَ ثمّة لا سعادة ولا صفاء ولا أمل ولا فخر ولا حاضر[9]». لقد كان النّظرُ إلى النّسيان بوَصْفه قوّةَ تحرُّرٍ أحَدَ تجلياتِ تفكيكِ التقابُل، وتفكيكِ الحُكم القيميّ المُوَجِّه لهذا التقابُل.

ليْسَتِ الخَلخَلة إنجازًا فكريًّا وحسب، بل شعريًّا أيْضاً. فخُطوطُ الشِّعر تتحدَّدُ، مِنْ بيْن ما بِهِ تتحدَّدُ، مِن مُلامَستِهِ لِمناطقَ مُتحرِّرَةٍ مِن سجْن القبليّات والبَدَهيات والحُدُود البانية لِقِيَم مُكرَّسة عبْر التقليد. وفي هذه المُلامَسَة الشِّعريّة، تتكشّفُ حُجُبٌ رَسَّخَتِ العادةُ رَجاحَتها الوَهْميّة وتتبدّى أيْضاً أوْهامٌ لمْ تَكُنْ تظهَرُ، خارج الشِّعر، في صورة أوهام، وتتفكّكُ أزواجٌ لِتَحْيا علاقاتٍ أخرى رَهينةً بماءِ الشِّعر وبسَخاءِ الاحتمالاتِ التي يَفتحُها الكلامُ السّاميّ.

لعلّ هذه القوّة التفكيكيّة، التي يَنطوي عليها الشِّعرُ، هي ما جَعَلَت المُفكِّرَ يَستندُ إلى عَمل الشاعر في تجديدِ النَّظر إلى الأزواج وفي زَعزعةِ الحمولة الميتافيزيقيّة لِكثيرٍ من المفهومات. يُمكنُ التمثيل لهذا الاستناد الحيَويّ بقراءةٍ دالّة استوْحاها موريس بلانشو من نصٍّ للشاعر والكاتب «جول سوبرفياي Jules Supervielle» يَحملُ عنوان: «ذاكرةٌ ناسية» «oublieuse mémoire».

استعارَ موريس بلانشو العنوانَ من الشاعر[10]، وخلَقَ، كما هو دَومًا دأبُهُ في مقارَبةِ الأدب، حوارًا عميقًا مع نصّ سوبرفياي باجتذابه نحو منطقة الفكر. فكانت الخَلخَلة التي نهَضَت بها القراءةُ تتخلّقُ من منطقةٍ خصيبة؛ منطقةِ لقاءِ الفكر بالشِّعر. بالنظر إلى ما انطوَت عليه هذه القراءةُ مِنْ تضافُر صَوْتِ الشاعر وصوتِ المُفكّر في بناءِ المَعْنى، يُمْكنُ اعتمادُها لِمُصاحَبةِ التفكيك المُتحَصِّل مِنْ تضافُر الصَّوْتيْن من جهة، وللاقتراب، من جهةٍ أخرى، من الآفاق التي تفتحُها «ذاكرةٌ ناسية» للقراءة والتأويل خارج ضَيق التقابُل.

في هذه القراءة، شدّدَ موريس بلانشو على أنّ النّسيانَ شيءٌ لا عدَمٌ. إنّهُ يَقظة الذاكرة والقوّة الحافظة التي بها يُصانُ الخَفيّ في الأشياء[11]. وهو ما لمْ يَكُن مَعْنى التقابُل يَسْمحُ بالتنبّه له، أي التنبّه لِقوّةِ النّسيان الحافظةِ بَعد أنْ تكرَّس إسْنادُ قوّةِ الحِفظ للذاكرة. ولمْ يَكُن مَعْنى الزّوال أيْضًا يَتّسِعُ له.

لا تكونُ للذاكرةِ هذه القوّةُ إلّا بالنّسيان، خلافًا لِما هو مُكرَّسٌ عن هذا الزّوْج من أفكار جاهزة. فالحِفظُ، الذي يُتيحُهُ النسيانُ، قائمٌ على الانْفِصَال لا على المُراكَمَةِ والتّخزين؛ قائمٌ على الفجَوات لا على التَّراصّ. ما له اعتبارٌ في هذا السياق هو تصوّرُ النِّسيان بوَصْفِهِ حِفظًا، وتصوّرُ الحفظ بوَصْفه تحوّلًا وتغييرًا. إنّهُ صَوْنٌ بالانْفِصَال وفي الانْفِصَال. فإعادةُ النَّظر في العلاقة بين الذاكرة والنّسيان تَنهَضُ، وَفق هذا التصوّر، على تفكيكِ الجاهز وما ترتّبَ عليْهِ مِنْ تعاريفَ مَسْكوكة.

قيمة زَوْج الذاكرة والنّسيان تتكشّفُ، إذًا، مِنْ تَحْرير مَفهُوم النّسيان مِن قبْليّاتٍ مُلجمةٍ لِطاقتِهِ على الإضاءة، على نَحْوٍ يَسْمَحُ بمُصاحَبةِ احتمالاتِ اشتغال الذاكرة وَفقهُ لا ضدَّه، وبتَتَبُّع اشتغال النّسيان في بناءِ ذاكرةٍ مُضادّة.

النّسيانُ هو ضَوْءُ الذاكرة. العَتمة، التي إليها يُدْخِلُ الأشياءَ، هي ما يُحْيي الذاكرةَ ويُؤمِّنُ ضَوْءَها. إنّه بذلك عَتمة مُضيئة، ساهرةٌ على الخَبيء. شبَّهَهُ بلانشو، في سياق حديثه عن «الذاكرة الناسية»، بشَمْسٍ تنعكسُ أشِعّتُها على الذاكرة[12].

إنّ إعادةَ النّظر في زَوْج الذاكرة والنّسيان مكانٌ فكريّ وشعريّ، مُتشابكُ الوَشائج. يَتبدّى ذلك مِنَ الوَعْي بأنّ تَمْجيدَ النّسيان قلبٌ في الرُّؤية والتّصوّر، على نحوٍ يَقودُ إلى تَمْجيدِ مفهوماتٍ عديدة كان يُنْظَرُ إليها بنَوْعٍ مِنَ التّبخيس. وفي مُقدِّمةِ هذه المفهومات مَفْهُوم اللَّبْس، إذ استنادًا إلى هذا القلب الفكريّ، تَسَنّى الاقتراب مِنْ اشتغال ذاكرةٍ شعريّة تُمجِّدُ اللَّبْس بتَمْجيدِها للنِّسيان.



وهكذا، فإنّ مَطْلبَ إعادةِ النّظر في هذا الزّوْج يُعَدُّ مُنطلقًا نظريًّا رَئيسًا، بل إنّهُ يتقدّمُ كلَّ عبُورٍ بهِ نَحْوَ أسْئِلةِ التّحليل النّصّيّ. فالعُبُور يَقتضي مُساءلة مَا يَعُوقُ علاقةَ الذاكرة بالنّسيان.

لعلّ ما يقومُ عليه اشتغالُ ذاكرةٍ تَحْيا بالنسيان هو اللّبْسُ والخلط الحَيَويَّان، أي إبعادُ المَنسيّ عن وَضْعِه الأوّل بتحريره من صُورَتِه الأولى، وبفَتْحِه على حياةٍ أخرى بَعْدَ العُثور عليه مِنْ جديد. وهو ما يجعلُ مهمّةَ الذاكرة لا تخزينَ الوقائع والأشياء، بل التّحويل والتّغيير، لا المُراكَمة، بل فصْلَ المَنسيّ عن وَضْعِه الأصليّ لِيَحْيا بوَصْفِه حاضرًا يقتاتُ دَوْمًا من غيابٍ يَبْني حُضورَه. ذاكرةٌ، بهذا المَعْنى، هي ذاكرةٌ تتصدّى للامتلاء وتَصُونُ الفراغ وتَحْتفي بالبياض الذي فيه تنفصلُ الأصولُ عن وَضْعِها الأوّل. إنّ الإبعادَ المُشارَ إليه عمَلٌ تفكيكيّ يَمَسُّ تصوّرَ الزّمن ذاته، إذ لا يَستقيمُ الحديثُ عن النِّسيان مُنفصِلاً عن تصوّر الزّمن.

فصْلُ الذاكرة عن مهامّ التخزين يَجْعلُها رَحِمًا. في ظلْمَتِها المُضيئة، تتحقّقُ التحوّلات التي هي عودةٌ لِلْمنسيِّ من داخل الانفصال. وهو ما يجعلُ النسيان أسَّ الذاكرة الإبداعيّة الحيّة. به تتحَقّقُ إعادةُ الكتابة، في الأدب، بوَصْفها حياةً أخرى لِما يُعادُ كتابته. في هذا السياق، كان «جورج شاربونيي George charponier» أشارَ، في حوار له مع بورخيس، إلى أنّ شخصيّة مينار، الأثيرة في أعمال بورخيس، تنسَخُ فصلاً من كتاب دون كيخوط وتنسبهُ إلى نفسها، فردَّ عليه بورخيس مُصحِّحًا هذه الرُّؤية بالقول إنّ بيير مينار «لا ينسَخُ الفَصْلَ كما هو، وإنّما يَنساه فيَعْثرُ عليه ثانية في ذاته»[13]. العُثورُ على المَنسيّ في الباطن البعيد للذات، بَعْد إقامته في العَتمة المُضيئة للنّسيان، عُثورٌ على تَحوّلٍ مُؤسَّسٍ على المَحْو والفراغ والبياض، أي على ما يُبعِدُ عن الأصل. إنّه زمنُ النّسيان، الذي يَكفّ الماضي فيه عن أن يَظلَّ ماضيًا لِيَسعَدَ بقلبٍ يُهيِّئُهُ النّسيان. إنّهُ القلبُ الذي يَتَحقّقُ في النّسيان وبه. لا نَعْثرُ على الأشياءِ من جديد إلّا في النّسيان، لا نعثرُ عليها مُنفصلة عن الماضي إلّا بالنّسيان.

التّحوُّل الذي يَعيشهُ المَنسيّ تَجْربةٌ شِعريّة بعيدةُ الغور. إنّه قوّةُ تبديلٍ «تُرسي داخلنا، بقُربٍ مُدْهِش، لُغزَ تحوُّلٍ غَير مُحدَّد[14]»، له صورةُ تيهٍ، وهو ما تأمَّلَه موريس بلانشو انطلاقًا من إضاءاتٍ مُكثّفة بَناها على بَيْتَيْ سوبرفياي التاليَيْن:

أأنا هُنا أأنا هُناك؟ ضفافي الاعتياديّة
تتبدّلُ مِنَ الجهتيْن وتترُكني تائهًا[15].

عبْرَ البَيتيْن وما يُضْمِرانِه من انتقالٍ باطنيّ، تأوّلَ موريس بلانشو، من منطقة النّسيان، علاقة الباطن بالخارج، وهي علاقة أثيرةٌ في تآويله، إذ يَرَى بلانشو أنّ هذا الانتقالَ الباطنيّ، الذي يَتعيّنُ أنْ يُعاشَ بوَصْفِه خَطَرًا قبْل الشعور به بوَصْفِه رافدًا، هو «السكون» الذي خَلْفه الشاعرُ «يَعْرفُ ما يَقع». ما يَتِمّ نِسْيانُهُ، حسب تأويل بلانشو، «هو مَعْلمُ مَسارٍ بطيءٍ: إنّه السَّهمُ المُحدِّدُ لِوجْهَة. ما يَتِمُّ نِسْيانُهُ يتّجهُ، في آن، نَحْوَ ما يُنسَى ونَحْوَ النِّسْيان، أي نَحْوَ المَحْو الأعْمَق، حَيْثُ منْطقة التَّحَوّلات. إنّهُ انتقالٌ مِنَ الخَارج إلى البَاطن، ثمّ مِنَ الباطن إلى ما هو أكثر بُطونًا، حَيْثُ يَجتمعُ، كما يقول نوفاليس وريلكه،

في فضاءٍ مُتّصلٍ - مُنفصلٍ، الحَميمُ وخارجُ أيِّ حُضور[16]».

يَتعلّقُ الأمرُ بالعلاقة التي يَفتحُها النّسيانُ لِمَن يَنسَى مع ما يَنساه. ليْس النّسيانُ عدمًا أو زوالاً لِلْمَنسيّ، إنّه علاقة قائمة على التّحويل والامتلاكِ بالانْفِصَال وفي الانْفِصَال. فالنِّسيانُ، يقول موريس بلانشو، ليس «سوى الأشياء المَنْسية، ومع ذلك يترُكُنا، بقوّةِ النسيان التي تتجاوَزُنا وتتجاوزُ بكثير الأشياءَ المَنْسية، في علاقةٍ بما نَنْسَاه[17]». إنّه، بهذا المَعْنى، علاقة تَعُودُ فيها الأشياءُ مُجلّلة بالعُمق والغوْر، تَعُودُ أكثر غِنى وقدْ حوّلَتْها وساطة النِّسيان، التي تتفرَّدُ بما يُميِّزُها عن مَفْهُوم الوسيطِ ذاتِه، لأنّها تتِمّ في فضاءٍ يتفكّكُ فيه الوَسيطُ ويَمَّحي، فيكونُ هذا الامّحاءُ هو ذاتُهُ ما يَبْني هذا التفرّد.

إنّ عدَّ النسيان وَسيطًا مُحتفظًا بأسْرَارِه قلبٌ فكريٌّ مُتحصّلٌ مِنْ إعادةِ النَّظر في مَفهُوم النّسيان. في مُلامَسَةِ هذه الوساطة في الشِّعر، يقولُ موريس بلانشو وهو يُضاعِفُ خطابَه بخطابِ الشاعر جول سوبرفياي: «النِّسيانُ وسيطٌ وقوّةٌ سَعيدةٌ. ولكنْ كيْ يتحقّقَ، في سُمُوّه الشّعريّ، كيْ تكفَّ هذه الوظيفة عنْ أنْ تكونَ وظيفة وتتحوّلَ إلى حدَث، لا بدّ لِما هو أداةٌ ووَسيطٌ ومُجَرَّدُ نسيان أداتيّ وإمكانٌ مُتاحٌ دَوْمًا، أنْ يَتحقّقَ بوَصْفِه عُمقًا بلا طريق وبلا أوْبة، أنْ يَنْفَلِتَ مِنْ تَحَكُّمِنا، أنْ يُقوِّضَ قدرَتَنا على تنظيمِه، يُقوِّضَ حتّى النّسيان بوَصْفِه عُمْقًا وكلَّ عمَلِ الذاكرةِ المُلائم هذا. ما كان وَسيطًا يتحقّقُ إذاً بوَصْفِه انفصالاً، ما كان واصلاً يَكُفُّ عن الوَصْل والفَصْل، ما كان مُوَجَّهًا مِنَ الحاضر نَحْوَ الحُضور المُتذكّر، السَّيرُورة المُنْتِجة التي كانت تُحوِّلُ لدَيْنا كلَّ شيءٍ إلى صُورة، يُصبحُ الحَرَكةَ العقيمة، الذهابَ والإيابَ باسْتِمْرار، اللذيْن بهما نَنزلُ إلى النّسيان دُون أنْ نَنْسَى مع ذلك، نَنْسَى مِنْ غيْر إمْكان أنْ نَنْسَى، مُعلّقين بَيْن كلِّ ذِكرى وكلِّ غيابٍ للذكرى[18]».

هذه الوَساطة، في فضاءٍ بلا وسيط حسب تعبير بلانشو، هي التي تَجْعَلُ الأشياءَ المَنسيّة تَحْيَا حَيَواتٍ جديدةً، تجعلُها حاضرةً بالنّسيان وفي النّسيان. بهذا الحُضور، الذي لا يُقابلُ الغياب بلْ يَغتذي به، تَنفصِلُ الأشياءُ عن الماضي فيها لتحْيا بهذا الانفصال وفيه، بما يُحَقِّقُ انتِسابَها دَوْمًا إلى المُستقبَل. فالنّسيانُ لا يُؤمِّنُ حُضورَ المَنسيّ وحسب، بل يُؤمِّنُ أيْضًا انْتِسَابَهُ إلى المُستقبَل. فحُضورُ النّسيان والحُضور بالنّسيان وفيه يجعلُ الشيْءَ المَنسيّ، كما يقول الصَّوْتُ المُضاعَفُ للشّعر والفكر، أكثرَ حُضورًا مِنْهُ مَنسيًا، إنّهُ القُدرة على النّسيان بلا نهايةٍ في الحدَث الذي يُنْسى، يقولُ دَوْمًا هذا الصوتُ المُضاعَف، ولكنّه نسيانٌ مِنْ غيْر القُدرة على النسيان، إنّ ثمّة ناسيًا ومَنسيًا ولكن مِنْ غيْر نسيان[19].

إنّ الأفُق التأويليّ، الذي هيّأهُ تفكيكُ زَوْج الذاكرة والنّسيان، خَصيبٌ بالمسالكِ التي يَفتحُها للفكر وللشِّعر.

لا تتوَقّفُ خُصوبتُهُ فقط على دُروبِ التأويل التي يَجعلُها مُمْكِنَة، بل تتعدّى ذلك إلى القلْبِ الذي يُحْدِثُهُ في تَصَوّر الأصْل، والزَّمن، وإلى الخَلخَلة التي تمَسّ مَعَهُ العديدَ مِنَ الأزواج التي يَسْتَدْعيها.

في النّسيان وبالنّسيان، يَتفكّكُ أصْلُ المَنسيّ، مُبتعِدًا عن صُورةٍ ثابتةٍ ليَغدُوَ أثرًا، كما يُؤَمِّنُ لهُ هذا الابتعادُ أنْ يَتَحَوّلَ إلى سَيْرُورةٍ تتملّكُ الأصْلَ بفُقدانِه الدّائم. في النِّسيان أيْضًا، تتبدّى حَيَويّة اللَّبْس بوَصْفِهِ صَوْنًا لِلانهائيّةِ المَنْسيّ. وبالنِّسيان كذلك، يَحضُرُ المَنْسيُّ بقوّةٍ وفعّاليّة، مُنفصِلاً عن الماضي فيه، يَغدُو أكثر قُربًا بالابتعادِ الفعّال الذي يُهَيِّئُهُ النّسيان.

أزواجٌ عديدة يَسْتَدْعيها التصوّرُ الفكريّ والشعريّ لِزَوْج الذاكرة والنّسيان. يَسْتَدعيها بتَحْريرها مِنْ معناها الاعتياديّ وبرَفعِ الحُجُب المانعةِ مِنْ تفعيلِ حَيَويّتها. وفي مُقدّمةِ هذه الأزْواج؛ زَوْج السّطح والعُمق، القُرب والبُعد، الحُضور والغياب.

إنّ قيمة الخَلخَلة الحديثة لزَوْج الذاكرة والنّسيان تتبدَّى أساسًا لا فقط ممّا تُرْسيهِ مَفُهوميًّا لقراءةِ النُّصوص الحديثة، بل أيْضاً مِنَ الدُّرُوب التي تفتحُها لإعادةِ قراءةِ النُّصوص القديمة. فبدُون خَلخَلةِ ما يَعُوقُ المَفهُومات، يَتمنّعُ تَمْكينها من حَيَويّةِ التأويل والتَّوَغّلِ البَعيدِ في مُحْتمَلِهِ اللانهائيّ. ■ **خالد بلقاسم**

الهوامش:

1 - بهذه الضدّيّة استهلّ ابنُ منظور تعريفه للنسيان، قائلًا: النسيان «ضدّ الذِّكر والحِفظ». لسان العرب، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ.

2 - محمد علي التهانوي، كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ج2، ص. 1694.

3 - نفسه، ص. 1695.

4 - يُشيرُ إليه أبوهلال العسكريّ انطلاقًا من معنى «التخليد في النّار». أُنظر: الوجوه والنظائر، تحقيق وتعليق محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينيّة، القاهرة، ط1، 2007، ص. 470.

5 - من هذه الآيات، نذكرُ تمثيلًا: «فاليوم ننساهُم كما نسوا لقاءَ يومهم هذا»، الآية 50، سورة الأعراف. « نسوا الله فنسيهم..»، الآية 67، سورة التوبة. «فذوقوا بما نَسيتُم لقاءَ يَومكم هذا إنّا نسيناكم»، الآية 14، سورة السجدة.

6 - الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، مراجعة وتقديم وائل أحمد عبد الرحمن، المكتبة التوفيقيّة، القاهرة، 2003، ص. 493 و494.

7 - يَتوجّبُ استحضار دلالة النّسيان من داخل الاختلاف، إذ يُمكنُ التمييز بين النّسيان الحيويّ بما هو قوّةٌ فعّالة، وبين النّسيان بما هو حجاب، على نحو ما هو بَيِّن من قولة هيدغر الشهيرة عن نسيان الوجود.

8 - يحتاج هذا المَوضوع إلى دراساتٍ تكشِفُ إمكاناتِه التأويليّة في علاقته بمفهوم مركزيّ عند نيتشه، نقصدُ مفهُوم العَوْد الأبديّ.

9 - Friedrich Nietzsche, La Généalogie de la morale, folio, Gallimard, 1971, p. 60.

10 - بهذا العُنوان المُستعار، سَمَّى بلانشو أيْضًا مَبحثه. يتعلّقُ الأمر، إذاً، بتسميّةٍ مُضاعَفة؛ تنطوي على لقاءِ صوتِ الشاعر بصوتِ المفكّر وتضافرهما في خلْق المعنى البعيد.

11 - Maurice blanchot, L'Entretien infini, Gallimard, nrf, 1969, p. 460.

12 - المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

13 - Michel Lafon, Borges ou la reécriture, coll. Poétique, Seuil, Paris, 1990, p. 57.

14 - L'Entretien infini, p.461.

15 - نفسه، الصفحة ذاتها.

16 - نفسه، الصفحة ذاتها.

17 - نفسه، الصفحة ذاتها.

18 - نفسه، ص. 461 .462.

19 - نفسه، ص. 462.



أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa


shutterstock