مشهد

تشكّل آليات تغييب صوت الفلسطينيّين في الإعلام الفرنسي خطة متكاملة، تُوظف بحسب السياقات لحجب صورتهم ومعانا تهم وإباد تهم من المشهد الإعلامي ومن الوعي، في أكبر عملية تزييف للواقع وسرقة لحقّ الفهم والتحليل، وتبرير الإبادات المُرتكبة بحقهم

نجم الدين خلف الله

محاولات إقصاء من الإعلام والوعي والتعاطف
غزّة بين ثلاث إبادات

العلاقة بين المثقّف ووسائل الإعلام عضويّة أكثر من أي وقت مضى، بمرّر عبرها إنتاجه الذهني ومنها يتلقّى مضمون نظرياته وآرائه. أزدادت هذه الصلة تأكداً بعد انحلال بنية الإعلام التقليدية ومزاحمة شبكات التواصل الاجتماعي. ولهذا بات نقد هذه الوسائل من بين موضوعات الخطاب الفكري المعاصر، وهذا بعض ما قام به إدوارد سعيد في كتابه «تغطية الإسلام» (1981) الذي يبدو اليوم راهناً للغاية بسبب تعامل وسائل الإعلام الغربية مع حرب الإبادة التي تجري في غزّة والتي يعتبرها الكثير من الحقوقيّين ورجال القانون أكبر اختبار للضمير الأوربي في هذا القرن.

ورغم تناول التحيّز الإعلامي في العديد من الدراسات، فإنّنا نشعر أنّه لم يُستوعب بالشكل الكافي. إن متابعة ما تبثّه إذاعات فرنسا شبه الرسمية على مدار الساعة حول ما يجري في غزّة كاف كي يأخذ المرء فكرة عن استراتيجيات التغييب المتبعة في الغرب عموماً، وفي فرنسا بشكل خاص.

تقوم استراتيجية التغييب على مبدأ تجاهل حرب الإبادة باعتبارها لا حدثًا. وحين يكون عدد الضحايا كبيرًا لا مفرّ من ذكره، يأتي الخبر في آخر القائمة كما لو كان «واقعة منفصلة» لا يمكن إدراجها ضمن سلسلة الأحداث التي تستحق السرد وتحظى برتبة الأولوية بين الأحداث الأخرى. ومن جهة ثانية، يأتي الإعلان عن عدد القتلى مسبوقاً أو مختوماً بعبارة: «حسب أرقام وزارة صحة حماس»، في صياغة ماكرة تقلّل من مصداقية الخبر وتنسبه إلى الطرف المحارب، مما يضفي عليه ظلالاً من الشكّ ويضعف حُجّية معلوماته، بل ويسقط ما يمكن أن يترتب عنها من آثار.

كما تشهد حلقات النقاش تغييباً مقصوداً للصوت الموالي للفلسطينيّين: ففي أحسن الحالات يُستقدم مشارك لا يُتقن اللغة الفرنسية ولا مناهج الجدل، مما يجعل عرض وجهة نظره ضعيفًا، لا يقدر على مواجهة السردية الأخرى ناهيك عن تفنيدها. وفي المقابل، يُستدعى متحدّث الجهة الأخرى وقد صقل حجّجه واعدّها بصرامة، مما يقلب موازين النقاش تماماً. وتضاف لهذا طريقة توزيع الوقت لكلّ متدخّل: ففي الوقت الذي يُتاح فيه فضاء غير محدود للمحكية الإسرائيلية، لا يُمنح للفلسطينيّين سوى حيّز ضيّق لا يسمح لهم فيه باستعراض وجهة نظرهم إطلاقاً. ولا نسدي وفق أي معايير أخلاقية، قانونية أو صحافية بقع التباكي على مائة «رهينة»/أسير وتضخيم كلّ ما يتعلق بهم من أخبار، في حين يتم تجاهل موت أكثر من ثلاثة وأربعين ألف ضحية، جلّهم من الأطفال والنساء والشيوخ، فضلاً عن تدمير قطّاع بأسره.

وكلّما حصلت مجزرة في غزّة، والمجازر شبه يومية، تُعدّ الإذاعات الفرنسية تقريراً عن عائلات الأسرى الإسرائيليين ومعاناتهم، في تلاعب مقصود بأوجاع الناس والمزايدة على الأمهم التي تضخّم هنا وتُغيّب هناك.

رجال الشرطة الفرنسية يغلقون شارع كنيسة القديس اوغسطين امام متظاهرين لدعم الشعب الفلسطيني، باريس، 27 ايار/ مايو2024 (Getty)

أما تقنية المراسلين وتقاريرهم، فالبون أيضًا شاسع: ففي الوقت الذي يقدّم فيه مراسلون إسرائيليون من عين المكان وغالبهم يهود حاضرون في المشهد، لا يُرسل أيّ صحافي إلى غزّة بذريعة التحفظات الأمنية. وفي أفضل الحالات، يتلو المراسل الفرنسي تقريره من الأردن أو من القدس المحتلّة، وهو ما يجعل كلامه مجرد كلام، لا شهادة حيّة.

ومن آخر الأمثلة، تغطية الإعلام الفرنسي لمظاهرات فالنسيا الإسبانية مقابل تغييب كامل لحرب مدمّرة، وذلك بإيفاد المراسلين الميدانيين والتغطية صوتًا وصورة رغم أنّ الأمر لا يتعلق سوى ببضع عشرات من الإصابات واحتجاجات على مسؤولين بسبب ضعف البنى التحتية أمام الكوارث، أما أمام الكوارث الأخطر فيصمتون. وإن قُيّض لأحد الصحافيين الوصول إلى غزّة، تركّز عمله على إظهار الأصوات المعارضة للنيل، لتضخيم حالة فردية تنتقد توجّهات حماس، وذلك في جهد خفيّ لترسيخ السردية الإسرائيلية التي تزعم أنّ الحركة «تضغط» على مجتمع غزّة وتفرض عليه رؤاها، كما لو كانت كياناً غريباً لم يولد من رحم هذه الأرض ولم يهبّ للدفاع عنها باسم فئاتها الاجتماعية كافة.

> عند كل مجزرة في غزّة، تُعرض تقارير عن عائلات الإسرائيليين

وهكذا، فإنّ آليات التغييب تشكّل «استراتيجية متكاملة» تُوظّف بحسب السياقات لإضعاف الصوت الفلسطيني الحرّ وتغييب صورته ومعاناته، بحيث يظلّ حيّز المعلومات الذي يتعامل معه الوعي؛ وعي المشاهدين والمستمعين من متلقّين وعامة، هو فقط ما يُسمح بنشره، في أكبر عملية تزييف للواقع وسرقة لحقّ الفهم والتحليل. فالواقع المُقدّم والمعرفة التي تُبنى حوله هي نتاج مسار مقصود في التضليل، يهدف إلى تبرير الانتهاكات الإسرائيلية وترسيخ خطابها المغلوط، الذي يُفترض أن يغذّي وعي الغرب وتقبيحه للأشياء. ولا ينكر أحد أن هذا التضليل لم ينجح مع عديد الفئات الاجتماعية، وأنّ الصوت الفلسطيني رغم محاولات إسكاته والتعمية عليه قد بلغ الشارع الأوروبي وحرّكه، لا سيّما في إسبانيا والبرتغال، غير أنّ ذلك كان بفضل قنوات كافحت من أجل المغايرة، وأتاحت للواقع أن يظهر من خلف الأغلال المفروضة عليه. وغنيٌّ عن القول إنّ هذه الصحافة تعمل بمنأى عن القيم المهنية والموضوعية التي غالباً ما تتبجّح بها، متّهمة الصحافة غير الغربية بالتحيّز، في استمرار للنهج المتفوّق الذي يمثّل الغير دائماً في صورة دونية. ولذلك، يمثّل هذا النوع من تعامل الإعلام الغربي ضربة أخرى للحداثة وقيمها، لأنّه يُسهم في تزييف الوعي الحرّ ويعمل على تغييبه وإغراقه في الأوهام وأنصاف الحقائق. إنها ضربة للثقافة بما هي تطلّع للوقوف على الواقع كما هو، بعيداً عن تلاعبات الخطاب الرسمي الذي تحرّكه مصالح المال وتوجيهات الأيديولوجيا، وهي كلّها تناقض حقّ الحصول على معلومة حقّة، فضلاً عن توظيف الحسّ النقدي في التعامل مع الظواهر المنقولة.

وليست هذه الخطوات مجرد تحيّز إعلامي مكشوف، بل هي أكثر خفاءً وأشدّ إقصاءً، لأنّها ترتقي إلى خطّة منهجية غرضها تغييب صوت الآخر وصورته، أي إبادته من المشهد الإعلامي ومن الوعي وحتّى من التعاطف. فهي أدهى بكثير من أزدواجية المعايير؛ إذ إن هذه الأخيرة أهون الشرّيْن، حيث تقرّ بوجود طرف مستضعَف.

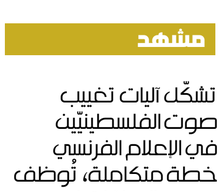
أما الإبادة الإعلامية، فهي كنظيرتها العسكرية الواقعية، تتوسل بكل الأدوات المنطقية أو تلك التي تظهرها بهذه الصورة، بغية السيطرة على العقل وتدمير كل حظوظ الفلسطينيّين في إيصال ماساتهم إلى الرأي العام. والأنكى أن بعض المثقفين يصفون هذه المآسي بأنها «محض أحداث تُحفظ في خزائن التاريخ» لتشهد عليه ولو بعد حين. وهي دعوة للتنهرّب من المسؤولية الأخلاقية والمعرفية التي تقع على عاتق المثقف، الآن وهنا، قبل أن تُدفع المأساة إلى أرشيف التاريخ، وينتهون هم إلى مزابله.

وهذا الأسلوب المضلل هو عدو المثقف الأول وعليه أن يجعل الإعلام موضوع نقده الرئيس وأن يخضعه لآليات التشريح. ففي هذه المرحلة بالذات، يتبيّن أن التعامل الإعلامي مع حرب غزة سقوط آخر لمعقل من معاقل الحداثة وما تبقى فيها من بيوت الحس الأخلاقي.

(كاتب وأكاديمي تونسي مقيم في باريس)

المسؤولية الأخلاقية والمعرفية

الإبادة الإعلامية، كنظيرتها العسكرية، تتوسل بكل الأدوات المنطقية أو تلك التي تظهرها بهذه الصورة، تدمير كل حظوظ الفلسطينيّين في إيصال قضيتهم إلى الرأي العام. والأنكى هو التهرّب من المسؤولية الأخلاقية والمعرفية التي تقع على عاتق المثقف الذي يبدو متواطئاً مع الإبادة الإعلامية. وهذا ما يجعل من هذا التعامل الإعلامي المشين مع حرب غزة سقوطاً آخر لمعقل من معاقل الحداثة وما تبقى فيها من بيوت الحس الأخلاقي.



إضاءة

حفاظٌ على مصلحتَين معنوية ومادّية

بين الكاتب والمترجِم

هل الكتّاب جميعهم يمتعضون من التصرُّف في اعمالهم من قبل المترجمين او دُور النشر؟ تجربة الاميركيَّين وليم فولكنر وجيم هاريسون تقول عكس ذلك

مزوار الإدريسي

يحكي الكاتب الإيطالي كلاوديو ماغريس في كتابه «أبجديات» («Alfabetos»)، أنه في عام 1990، ذهب الكاتب السلوفيني درأغو جانكا (1948)، كما يروي هو نفسه، إلى موسكو لتقديم النسخة الروسية من روايته «أضواء الشمال»، وأنه اكتشف هناك بالمُصادفة - على الرغم من جهله باللغة الروسية - سقوط فصل من روايته الأصليّة من عمله المترجَم إلى الروسية. لم تكن المسألة ذات صلة بالرقابة، كما أوضح المترجم الذي التفتَ إليه المؤلّف في حركة دالّة على سخطه ممّا عاين، بل كان بالأحرى اهتماماً بالصّواب السياسي لمصلحته الخاصة: كان المحرّر يخشى أن تُعتبر تلك الصفحات من المحاكاة الساخرة - التي تُحاكي الهذيان العنصري وهو أمرٌ مفروغ منه - أفكار المؤلّف، فتُساهِم في انتشار الدوافع المعادية للسامية وتشويه سمعة جانكا. واضح أنّ المترجم ودار النّشر كلَيْهما قد تصرّفا بحكمة، بأنْ تفاديا أزمة سياسية، وفي الوقت ذاته حافظا على مصلحتهما المعنوية مُمثّلة في صدور الرواية، وعلى مصلحتهما المادية بتحاشيهما الخسارة في حال مُصادرة السلطات الروسية للكتاب، فضلاً عن ضمانهما، وقتذاك، لحضور دراغو جانكا تقديمَ روايته في البلد الشيوعي.

لكنْ هل الكُتّاب جميعُهم يمتعضون من التصرُّف في أعمالهم من قِبل المترجمين أو دور النّشر؟ وهل في سلوك هذا المترجم بتواطؤ أكيد مع دار النشر، التي اتخذت معه هذا القرار، ما يُخلّ بما يُعدّ عند كثيرين إحدى الركائز الرئيسة التي تنهض عليها الترجمة، والتي تتمثّل في ضمان حقّ القارئ في الوصول إلى الصيغة الأصلية في غير لغتها الأولى، بالامتناع عن التصرُّف فيها؟ وكيف يُمكن بناء الثقة بين الأطراف الثلاثة في عملية الترجمة: أوّلاً المؤلّف الذي يُوكل عمله إلى غيره، وثانياً المترجم ودار النشر اللذان يسهران على تحويله إلى اللغة المنقول إليها وإخراجه، وثالثاً القارئ الذي يُقبل على الترجمة مُسلّماً بأنه يقرأ الأصل في لغة مُضيفة؟ وهل يكون هذا القرار إفصاحاً آخَر يُرسّخ ما يُوصَم به المترجمة من خيانة منذ أزمنة سحيقة؟ ثمّ هل المؤلّف يشكو من ذلك حقّاً أم أنّ النّقاد هم مُثيرو الزوبعة وأن القُرّاء يُردّدون خلفهم دعاواهم؟

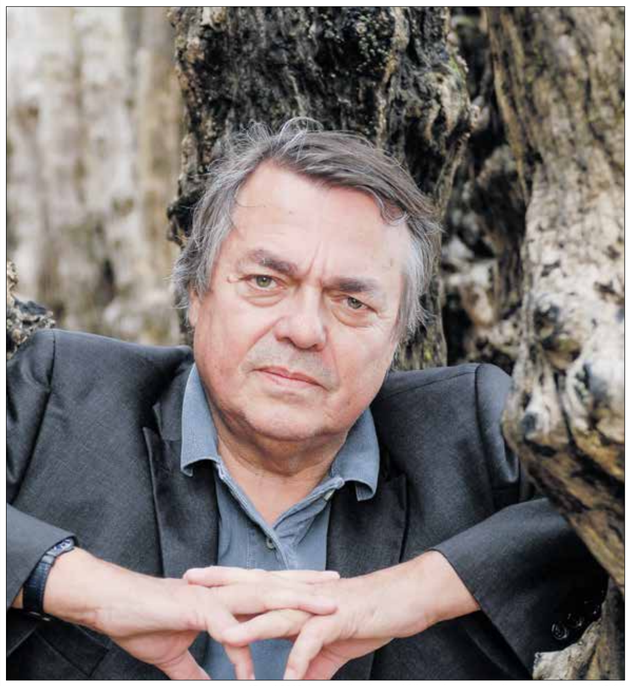
لكنّ ما العمل حين يكون المؤلّف غير مُكترث بهذه المشكلات، مثل حال و فولكنر، الذي كاشف مترجمه الشهير الإسبانيّ إلى الفرنسية مُوريس إدغار كواندرو (الذي كان يُترجم إلى الفرنسية والإنكليزية أيضاً، حتى إن سارتر قال في حقّه «الأدب الأميركي مُترجَماً إلى الفرنسية هو أدبُ إدغار كواندرو) في آخر لقاء بينهما، قبل وفاة فولكنر، بقوله: «إنني مَدينٌ لك بالكثير، وإني أشعُر عند كلّ ترجمة لك بأني أخونك ولا أنصفك»، فردّ عليه فولكنر: «لماذا تَشغل بالك بهذه الأمور، وأنه إذا اعترضتْك صعوبات فما عليك إلّا أن تتجاوزها وتتخطّاها، لأن العمل عند انتهائي منه يغدو مُلكاً لقُرّائي والجمهور، ولا يبقى لديّ شيء لأقوله، لأني أنصرف مُباشرة إلى تأليف عمل آخر». ولمّا ذكّره كواندرو بأن «الإخراج السينمائي يتصرف في أعمالك»، أجابه فولكنر «لم أرَها قطّ. إقفزْ على ما لا تفهمه».

وحدث الشيء نفسُه تقريباً للمترجم الفرنسي بريس ماتيُوسن مع الروائي الأميركي جيمِس إجيمس] هاريسون، الذي عند اطّلاعه على الحجم الضخم والهائل لإحدى رواياته مُترجَمة، بادر ماتيُوسن قائلاً «هل أضفتَ إلى الرواية فصولاً وشخصيات؟» فنفى المترجم ذلك، وأعرب عن التزامه بألا يتصرّف في ملك صاحبه الأصلي، ففاجأه الرّوائي قائلاً «لا تتردّد في أن تُضيف إلى رواياتي من عندك ما بدا لك مناسباً، فأنا من جهتي لا مانع عندي».

لا يعني هذان الموقفان أن المؤلّفين جميعاً على موقف واحد من ترجمة أعمالهم، فالمعروف أن محمد شكري وعبد الله العروي قد جَرّؤا على إبداء مؤاخذات على ترجمات أُنجزت لبعض أعمالهما؛ لكنّ هذا لا يمنعنا من افتراض أن يكون الإيقاع بين المترجم والمؤلّف فردّه إلى نُقّاد الترجمة في الأساس، وأن المؤسِف هو انسياق القُرّاء خلفهم.

(أكاديمي ومترجم من المغرب)

> لم يتردّد محمد شكري والعروي في انتقاد بعض ترجمات اعمالهما


الكاتب الروائي والمسرحي السلوفيني دراغو جانكا في سان مالو بفرنسا، 2012 (Getty)

معرض

في هواءٍ مُثقل بالرغبة فنون أبعد من نهج الرأسمالية المقنّعة

أنثربولوجيا العاطفة وسياساتها

من خلال أكثر من 300 عمل فنّي، يضيء المعرض المقام حالياً في مدريد، البُعد السياسي للعاطفة، لا سيّما حين تُحدث صدمة موثّرة بين أفراد المجتمع

مدريد ـ **العربي الجديد**

«نزل القمر إلى السندان/ بشريطه الزنبقي الأبيض/ راح الطفل ينظر إليه ويتأمّله/ وفي الهواء المثقل بالرغبة رفع القمر يديه/ وكشف عن صدره القصديري/ بشهوة ونقاء». هذه بداية قصيدة «أغنية القمر/قمر» التي يستهلّ بها الشاعر الغرناطي فيدريكو غارسيا لوركا ديوانه «أغانٍ غجرية»، وهي كما يُصرّح القائمون على معرض «في هواء مُثقل بالرغبة»؛ المقام حالياً في «متحف الملكة صوفيا» بمدريد، ويتواصل حتى السابع عشر من آذار/ مارس 2025، «أساس لفهم أنثربولوجيّ لسياسة العاطفة بمفتاح شعري يحدّد طُرق التنفّس والمقاومة التي تُواجه الثقافة الرأسمالية المقنّعة التي تغلغلت في كلّ شيء تقريباً». منذ لحظة الدخول إلى المعرض، تستقبل الزائر قصائد الكاتب والمسرحي الألماني برتولت بريخت عن مآسي الحرب، ثم بعد ذلك يُعرض أكثر من ثلاثمئة عمل من الرسومات واللوحات الزيتية ومقاطع الفيديو، جميعها تفحص بطريقة شعرية البُعد السياسي للعاطفة عندما تُحدث صدمة مُؤثّرة على العلاقات بين الأفراد.

تُفهَم العاطفة في أعمال المعرض على أنّها حركة تنتقل إلى المجتمع من خلال جسدٍ منفرد. العاطفة، ضمن هذا المعنى، هي كيانٌ قائم بحدّ ذاته، وهي غرضة لإحداث سلسلة من العواقب والعواطف الثانوية والمشاعر التي تؤثّر بدورها على جماعة أخرى، أو بيئة ثانية، والعلاقات القائمة في إطارها.

يتّخذ المعرض ككلّ شكل مقال فلسفي-شعريّ عن العواطف، متجاوزاً علم النفس الفردي والجماعي، ويتوقّف عند معنى المكان في هذه الأزمنة التي نعيشها، ومساحات الإيقاع الشعري حيث تجتمع العاطفة مع السياسة. ومن أجل تحقيق هذا الغرض، تم تقسيم المعرض إلى ثلاثة أقسام، هي: «أفكار»، و«وجوه وإيماءات» و«أماكن»، تبحث جميعها في البُعد التحويلي المحتمل للعاطفة وقدرتها على التغيير في الآخر.

> يتوزّع على ثلاثة أقسام تتخذ شكل مقال فلسفي وشعري عن العواطف

يعالج قسم «أفكار» كيفية تطبيق نهجَين عند التعامل مع تجربة الصدمة. النهج الأول يقوم على توليد أنظمة تصنيفية تسمح لنا بفرز العواطف والتحكّم فيها، والثاني على أساس محاولة تفهُّم كيفية الانتقال من موضوع إلى آخر، من خلال جعل الهواء مساحة ترتجف بهواء مُثقل بالرغبة. أما القسم الثاني، والذي يضم أعمالاً لكلّ من أوغست رودان، وألبرتو جياكوميتي، وسلفادور دالي، وأونيكا زورن، من بين آخرين، فتلعب فيه فكرة التحليل النفسي لمفهوم الإعراض دوراً مركزياً، حيث يتم من خلالها التعبير عن الألم النابع من الأعماق، سواء أكان نفسياً أم جسدياً.

في القسم الثالث والأخير، تظهر بشكل واضح الحدود الديكارتية بين مفهوم المكان وظهور العاطفة فيه من خلال أعمال جيمس إنسور، أو تاتيانا تروفي، أو جوان ميرو، أو لوسيو فونتانا. وفيه أيضاً تتم معالجة قوة العاطفة المتمثّلة في التجسّد في المجتمع، والتحوّل إلى عمل جماعي يؤدّي إلى توليد تجمّعات اجتماعية جديدة، ولكن يتم استخدامها أيضاً لإضفاء الشرعية ونقل أشكال جديدة وقديمة من العنف والقمع والسيطرة. وهذا ما يتجلى بشكل واضح في أعمال كلّ من بيير باولو باسوليني، وكاي كولويتز، وبرتولت بريخت، وغويا أو بعض الفنانين الناجين من قصف هيروشيما.

من المعرض

فعاليات

حتى الاثنين المقبل، تتواصل تظاهرة **ثلاثون عاماً في خدمة الخط العربي والزخرفة الإسلامية** في «المركز الوطني لفنون الخط» بتونس العاصمة التي انطلقت أمس الاثنين بالتعاون مع «المعهد الوطني للتراث». يتضمّن البرنامج معرضاً لخطاطين تونسيين، وورشة للفسيفساء، إلى جانب محاضرة حول الخط العربي والرقمنة.

يُفتتح الجمعة المقبل في **غاليري ليسون** في مدينة لوس انجليس الاميركية معرض **هيروشي سوغيموتو: الشكل هو الفراغ، والفراغ هو الشكل**، الذي يتواصل حتى الحادي عشر من كانون الثاني/ يناير المقبل. يضمّ المعرض مختارات من الصور الفوتوغرافية والمخططات والتصميميات والمنحوتات والاعمال الحروفية التي انجزها الفنان والمعماري الياباني (1948) خلال حوالي نصف قرن.

يُعرض عند الخامسة والنصف من عصر الخميس المقبل في «مكتبة قطر الوطنية» بالدوحة فيلم **سارافينا** (1992) للمخرج الجنوب افريقي **داريل روت**. يتناول الفيلم قصة سارافينا التي شاركت في انتفاضة سويتو احتجاجاً على فرض اللغة الافريكانية (لغة المستعمِر) لغةً رسميةً للتدريس في المدارس الجنوب افريقية.

يقام عند السابعة من مساء الثلاثاء المقبل على خشبة «مسرح اسامة المشيني» في عمّان حفل للفنان الاردني **محمد طه** بمشاركة فرقة **ماريمبيلا**. الفرقة التي تاسست عام 2019 تعزف على آلة الماريمبا اللاتينية، و تضمّ في عضويتها **محمد طه عليان**، و**يحيى التكريتي**، و**امجد عبد اللطيف**، و**مهند نصّار**، و**محمد القريوتي**.