الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

www.dohamagazine.qa

العدد 156 - أكتوبر 2020

Doha Magazine @aldoha_magazine @aldoha_magazine



الدوحة BEST OF 2020

الدوحة 156
AL-DOHA MAGAZINE
السنة 13 - العدد 156 - صفر 1442 - أكتوبر 2020
Year 13 - No. 156 Safar 1442 - October 2020

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



PDF
download

www.dohamagazine.qa

حصاد مجلة الدوحة وعجاف كورونا

كما أبطأت جائحة كورونا (كوفيد - 19) حركة مسيرة الإنسانية جمعاء، فقد لحقنا في مجلة «الدوحة» نصيبنا فتأخر العدد السنوي المستحق في شهر سبتمبر/أيلول إلى شهر أكتوبر/تشرين الأول؛ تأثراً بالظروف القاهرة التي فرضها الوباء على الحياة عموماً. ويأتي هذا العدد تتويجاً لنشاط المجلة السابق وإصداراتها الحافلة بزخم التحليلات للواقع الحاضر، وتباين التوقعات والترجيحات للمستقبل المرتقب بعد انكشاف الوباء، ولم تدخر المجلة بكادرها الفعّال جهداً في استقطاب المقالات والتقارير ذات الصلة بالجائحة من كلّ حدب وصوب؛ غربي أو شرقي أو ما بينهما من الأقلام والمفكّرين والمحلّلين، عموماً شهد العام المنصرم للمجلة في نصفه الثاني ثقلاً ورجوحاً لموضوع الكورونا على بقية المواضيع التي لم تغفلها المجلة بالطبع، ولكن ربما أيضاً في سياق يرتبط بشكل أو بآخر مع الجائحة التي هي مناط الاهتمام ومركز الجاذبية الحالي، فهناك نشاط كتاب الدوحة الذي تتنوّع الاختيارات فيه بين كلّ المجالات من الفلسفة للحكمة للسياسة للاقتصاد للآداب والعلوم الإنسانية جمعاء.

وبالطبع فإن الحجر المنزلي وحظر التجوال في مناكب الأرض ومشاغلها يفتح متسعاً كبيراً للزخم الإعلامي، وهذا ما جهدت المجلة أن توفّره للقارئ الكريم، لتروي فضوله حول الداء المستجد من كلّ المصادر العلمية التي تحقق في طبيعته وطرق انتشاره وطرق التقاط العدوى به وسبل الوقاية الممكنة، ومن المصادر السياسية التي تكشف عن جذور كورونا وتحقق في منشأه على خلفية السياسة، ومن يكون المنتفع الأكبر إن كانت هناك منفعة منه أو من يكون الأخف ضرراً إن كان (كوفيد - 19) شراً محضاً. ومن المصادر الاقتصادية التي تناقش الهاجس العالمي الكبير الذي يلقي بظلاله على الاهتمامات الخاصة لكلّ مواطن في أي بلد وكيف تأثّر مستوى معاشه أو تهددت فرصة عمله أو كمية دخله بالإضافة للاهتمامات العامة الخاصة بكلّ دولة ومقدار البطء في مسيرتها الاقتصادية والعصي التي دخلت في عجلتها، هذا بالإضافة إلى الاهتمامات الكبرى بمصير العولمة ومؤشرات اندثارها وتوالد عالم جديد أقل تشابكاً، واستحقاق مقولة إن العالم ما بعد كورونا ليس كما قبله. وبالطبع كان لا بد من هذا الاهتمام البالغ بالوباء لا على سبيل المبالغة والتضخيم ولكن على سبيل الإحاطة والتقييم، ولا سيما أنه ما يزال حدثاً مبهماً يلفه الغموض ومع هذه الضبابية في الرؤية وقلة الاستشراف إلى النهاية يزداد الفضول وتتفاقم حاجة المجتمع إلى المزيد من الإلمام والفهم لمستجداته وتحدياته المستقبلية، وإذ لم تصدر إلى اليوم حلول واضحة لهذه القضية فلا أقل من استحضار جميع الآراء حولها، واستيفاء كلّ الأدبيات المتعلقة لمن يهمه الأمر، ثم نترك لرأي القرّاء ما يأخذون منها وما يدَعون.

وهكذا ليبدو كورونا سيد الموقف والمسيطر على نشاط المجلة النصف سنوي الأخير على الأقل؛ إلّا أنه لم يتجاهل بقية الأنشطة في استجلاب الاختيارات الأدبية والعلمية من شتى المراجع ليضعها أمام القارئ كمصدر للترويح على الأقل إذا أراد الخروج من واقع كورونا ومتابعة حدثه الإعلامي. فشهدت المجلة زخماً كبيراً من المقتطفات الصغيرة أو الإسهامات المسهبة الكبيرة في شتى المجالات، مع بعض المتابعات الإخبارية لبعض الأعلام في حال رحيل أحدهم ممن لأقلامهم أو أفعالهم وقع في الساحة العربية والإنسانية، وهكذا فإنها سنة شديدة على البشرية بأسرها عجفاء بطابعها، ولكن مجلة الدوحة خرجت منها بإصدارات خصبة وضخ إعلامي كبير.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

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

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

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

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
156

السنة الثالثة عشرة - العدد مئة وستة وخمسون
صفر 1442 - أكتوبر 2020

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

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

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

التوزيع والاشتراكات

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

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

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

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

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

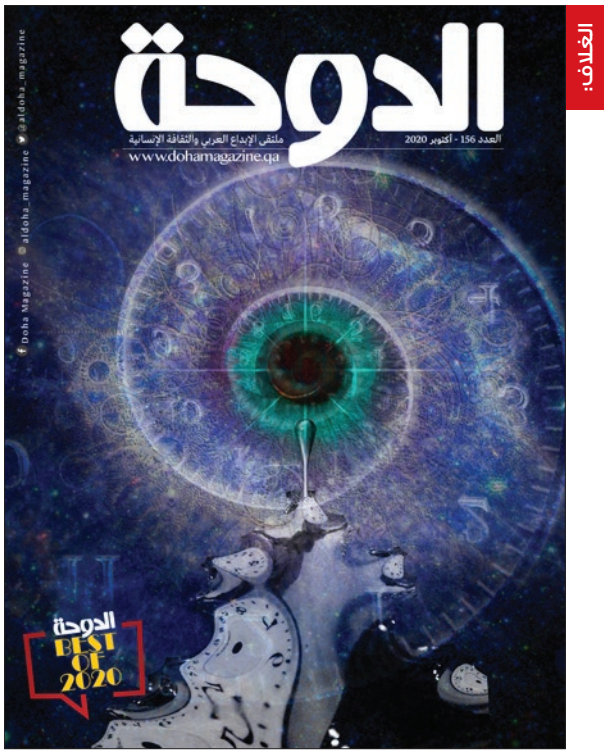
دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

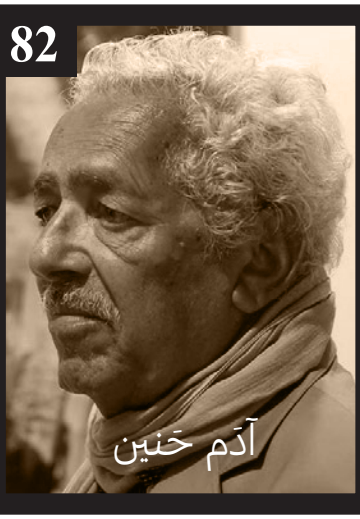
وكلاء التوزيع في الخارج:

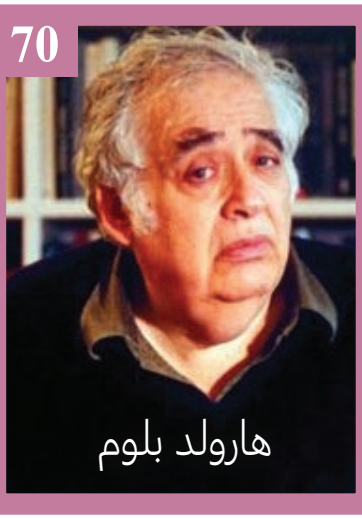
سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 009682464937/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

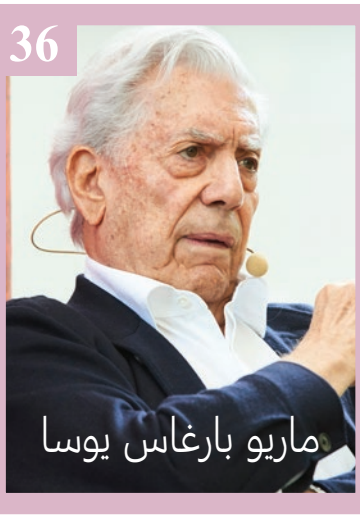
الأسعار

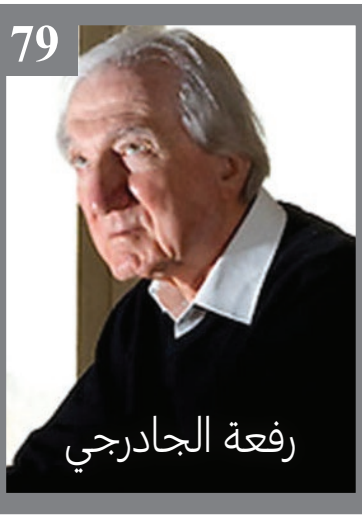
دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات		



82

آدم حَنين

70

هارولد بلوم

36

ماريو بارغاس يوسا

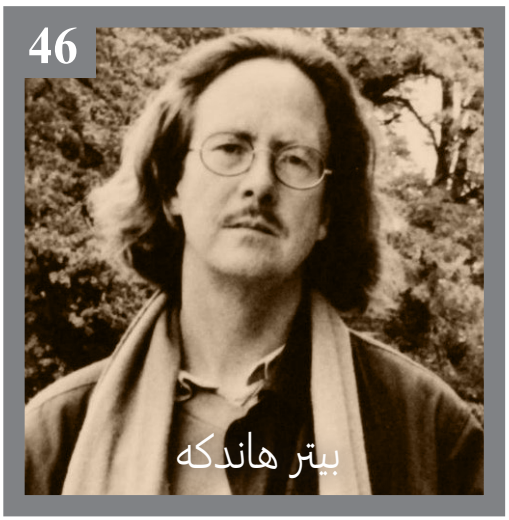
79

رفعة الجادرجي


73
جوليا كريستيفا


14
نعوم تشومسكي


21
إدغار موران


39
لو كليزيو


46
بيتر هاندكه


43
توني موريسون


10
ألان تورين


54
هاروكي موراكامي


76
أمجد ناصر


17
بيونغ تشول هان


12
أندريه كومت سبوفيل


50
أولغا توكارتشوك

في زمن الجائحة

زَمنُ جائحةِ «كورونا» غيرُ الزمن الذي كان قبْلها، ولا هو الزمن الذي سيكونُ بَعدَها، لا فقط لأنّ انتشارَ الفيروس صنعَ حدثًا كونيًّا وَضَعَ كلّ شَيء مَوْضعَ مُساءلة ومُراجعةٍ إلى حدٍّ الشروع في الحديث عن تحوُّلٍ لاحق في النظام الاقتصاديّ العالميّ وفي النظام الاجتماعيّ للبُلدان، ولكنْ أيضًا لأنّ هذا الزمنَ أعاد النظرَ في مفهوم الحياة بوَجْه عامّ، مُجسِّدًا رجّةً معرفيّة مَكينة، وليس رجّةً واقعيّة فحسب. إنّ ما ترتّب على ظهور الفيروس وانتشاره يُشكّلُ إعادةَ نظرٍ جذريّة في مفهوم الحياة..

في مُقابل العَولمة، التي قامَت على إلغاء الحُدود وتمْكين خَصيصة العبور من التحكّم في نظام الحياة العامّ، فرضَ وباءُ كورونا المُستجدّ إقامةَ الحدود لا بَين البلدان وحسب، بل بين مُدُن البَلد الواحد، وحتى بين مكان المُصابين والمدينة التي فيها يُوجَدون، وبين سكّان الحيّ الواحد أو العمارة الواحدة، وَفق ما يقتضيه العزْل الإراديّ أو الحَجْر الطّبيّ. أبْعد من ذلك، فرَض الفيروس حُدودًا بين الفرد وذاته، مُلزِمًا إيّاه بتغيير عاداته، وقلْب سُلوكه اليَوميّ، وتقوية شعوره بجَسده، على نحو ما يُفصحُ عنهُ الخطابُ الطبّيّ وهو يُواصلُ تنبيهاته عبْر سلسلةٍ من الأوامر والنواهي: «اعتزل التجمّعات»، «لا تُصافح»، «لا تُعانق»، «لا تلمس الأشياء إلّا وأنت مُرْتدٍ قفّازات واقية».. كما لو أنّ الحياة غدَت هي الانفصال والانغلاق. إنّ الحُدودَ التي رَسمَها الفيروس شديدةُ الصّرامة، وهي تتطلّبُ عُزلةً لا تَستثني أحدًا. لقد أعاد الفيروس للعُزلة وَضْعَها الاعتباريّ المَنسيّ وألزمَ بإدماجها في نَمط الحياة، ولكن على نحو مَمزُوج بالإكراه والتوَجُّس والهَلع وتعليقِ مَكاسب حُقوق الإنسان، لأنّ دلالةَ الحقّ في الحياة شهدَ إبدالًا دلاليًّا، على غرار الإبدالات التي مسّت كلَّ شيء. إلى جانب هذه العُزلة الضروريّة، مكّنَ الفيروسُ الفراغَ من حُضور قويٍّ في كلّ الفضاءات العامّة، التي صارَت شبيهةً بالخَلاء، فغدا الفراغُ والإغْلاقِ والحَجْر أمورًا دالّة لا على رفْض الآخَر، بل على احترام حقّه في الحياة.

رغم هذا المَنحى الذي يُلزمُ بالحُدود ويَفرض نظامًا وَفقها، يَحتفظُ الفيروس بخصائصَ مشدودةٍ إلى نتائج العولمة، ولا سيما في نظامِ تكاثُره الرّهيب وانتشاره الذي يَمتلكُ سِمة اللانهائيّ، انطلاقًا من صُعوبةِ تطويقه التي لا تستبعدُ احتمالَ الاستحالة المُرعب، إذ تبدّى سُلوكُ الفيروس، بناءً على رحلته

صارَ المرءُ مُرتابًا لا من الأشياء وحسب، بل حتى من ذاته وهو يُجابهُ عدوًا لا مَرئيًا، شاعرًا، في الآن ذاته، أنّ هذا العدوَّ يترصّدُه في أدقّ تفاصيل حياته

وعلى الخريطة التي رَسمَها انتشارُه، مُنسجمًا مع تحوُّل العالم إلى قريةٍ صغيرة. تحرّكَ الفيروس، قادمًا من أقصى مكان قبْل أن يتوَزّع في مُختلف بقاع العالم، بسُرعةٍ تَحملُ خصائصَ الإيقاع الذي أرْساهُ الزمنُ الرقميُّ والافتراضيّ. إيقاعٌ يبدو كما لو أنّ تناميه المَحمومَ يُنافسُ الزمنَ الضّوئيَّ، في عَصْر غدَت فيه الأسلحةُ / الصواريخُ تُنافسُ سُرعةَ الصّوت وتتفوّقُ عليها. فالرُّعبُ المُلازمُ، اليَوم، للجائحة مُترتّبٌ على كون الفيروس يَنتشرُ مِن كُلّ شيء، وفي كلّ شيء، وعبْر كلّ شيء، بإيقاع مُخيف. كما أنّ إبطاءَ الانتشار، الذي هو المُمكنُ المُتاح، لحدِّ الآن، في التصدِّي للفيروس، مُتطلّبٌ بصُورةٍ قريبة من الإعجاز، لِما يترتّبُ على هذا الإبطاء اقتصاديًّا واجتماعيًّا، ولِما يَقتضيه مِن تجهيزات طبّيّة، وتعليقٍ لمَكاسب حُقوق الإنسان، وقلبٍ في نظامِ الحياة ذاتها، مادام الفردُ قد غدا، في زَمن كورونا، مُرتابًا في أعضائه، ومَلابسه، وحذائه، واحتكاكاته، وفي الهواء الذي يَستنشقهُ، وهو يَتهجّى، إلى جانب ذلك كلّه، أبجديّةَ العُزلة ويتعلّمُ ضَوابطَها وقواعدها.

لقد التبسَ الأمرُ فجأةً على الإنسان حتى صارَ يشعرُ كما لو أنّهُ يُؤدّي، دون إرادته ودون استعداد قبْليٍّ، دَورَ شخصيّةٍ في رواية من روايات الرّعب، أو في فيلمٍ من أفلام الخيال العلميّ.

في زمن كورونا المُستجدّ، كلُّ شيء صارَ موضوعَ شُبهة. لقد توسّعَ هاجسُ الارتياب على نحو لم يَعُد يَستثني أيَّ شيء، بما في ذلك علاقة الفرد بذاته. لم يعُد مَوضوعُ الاشتباه خارجيًّا، بل غدا الاشتباهُ إحساسًا تُجاه الذات. صارَ المرءُ مُرتابًا لا من الأشياء وحسب، بل حتى من ذاته وهو يُجابهُ عدوًّا لا مَرئيًّا، شاعرًا، في الآن ذاته، أنّ هذا العدوَّ يترصّدُه في أدقّ تفاصيل حياته. تَرَصُّدٌ ألزمَ الفردَ بأنْ يُفكّر،



على امتداد يَومه، بالفيروس، وأن يفكّرَ فيه وانطلاقًا منه؛ فأيُّ عرَض مَرضيّ يَستشْعِرهُ الفردُ، في زمن كورونا المُستجدّ، إلّا ويُفسّرُهُ بتَوجيهٍ من احتمال الإصابة بالفيروس. إنّها استيهاماتُ هذا الزّمن، الذي فرضَ لا نمطَ حياةٍ جديدة وحسب، بل استنبتَ أيضًا خيالًا وتوقّعات وأوهامًا وهلوسات وهلعًا. كما بدأ يفرضُ تعوُّدًا على جعْل الهلع جُزءًا من الحياة، بالتعايُش مع خطاب الرّعب وصُوَره ومشاهده. ذلك أنّ احتمالَ الإصابة بالفيروس ليس مُرتبطًا، في هذه الجائحة، بالغَير، بل بالذات نفْسها. لا يتعلّقُ الأمرُ بخَطر العدوى من الغَير، بل من أنْ يكون الفردُ ذاتهُ حاملًا للفيروس، أي مصدرًا للعدوى وليس فقط مُعرَّضًا لها. كلُّ شَخص، بل كلُّ شيء، في زَمن كورونا المُستجدّ، مُصابٌ بالفيروس إلى أن تَثبُتَ صحّتُهُ وسلامتُه، لكنّ هذا الإثباتَ ذاتَهُ يَبقى هشًّا، غيرَ قادر على أنْ يَصمُدَ أمام الرّعب من الآتي، ومن المَجهول الذي يتّسعُ باتّساع انتشار الفيروس، كما لو أنّ النجاةَ مِن فتْك هذا الوباء ليْست سوى تأجيل لقدَر حتميّ، وهذا أحدُ عوامل الرّعب الذي تولّد لدى الإنسان، بَعْد أنْ تأكّد العالَمُ من أنّ الأمْرَ يتعلّقُ بجائحةٍ غريبة أصابَت كوكب الأرض، وجَعلَت حاضرَ البلدان الأكثر تضرُّرًا في العالَم مُجسِّدًا لمُستقبَل البلدان التي مازال الوباءُ يَزحفُ فيها بإيقاع أبطأ. فالمراحل التي بها رَسمَتْ البلدانُ درجَةَ انتشار الفيروس كشفَت أنّ الزمنَ صارَ خاضعًا لنُمو هذا الفيروس، الذي غدا مُتحكِّما في تقسيم الزّمن. إنّ كورونا المُستجدّ لا يَصوغ زَمنًا جديدًا وحسب، بل يَفرضُ علاقةً جديدةً بالمكان، أي أنّ لكورونا المُستجدّ أثرًا حاسمًا في تصوُّر الزّمن والمكان، وفي إعادة ترتيب العلاقة معهما، أي أنّ له أثرًا على ما يُعَدُّ مُرتكزَ الحياة، ومُرتكزَ التاريخ بوَجهٍ عامّ.

لقد أعاد الفيروس، بَعد أن كشفَ هشاشةَ الإنسان ووَهْمَ طُغيانه، ترتيبَ علاقةِ الفرد بالأشياء وباليَوميّ، وغدا نمطَ حياة، لأنّه لم يَبق مُجرّد هاجس مقصور على أمْر بعَيْنه، بل صارَ مُوجِّهًا لكلّ السلوكات اليَوميّة وأسَّ الانشغال في كلّ بقاع العالَم؛ به يُفكّرُ المَرءُ في كلّ ما يُقْبل عليه في يَومه، وبه تُفكّرُ المُؤسّساتُ والدول في الحاضر والآتي، بعْد أن أحْدثَ تحوُّلا في نَمط الحياة وفي نَمط التعامل مع الزّمن والمكان. ضمن هذا التحوُّل الذي طالَ نمط الحياة، أعادَ الفيروس الاعتبارَ لمفهوم البُعد، الذي كان قد تغيّرَ مُنذ القلْب الذي أحدَثهُ المفهومُ الافتراضيّ للمكان والزمن. في المسعى الشاقّ إلى إبطاءِ انتشار الوَباء، لم يَعُد القربُ الفعليُّ أمرًا مقبولًا ولا مُستساغًا، وهو، لِلْمُفارَقة، ما كان الإنسانُ يُفكّكُ خطورةَ التقنية في ضَوئه عندما نبّهَ على أنّها جعلَت القُربَ بين الناس مُفتقِدًا للقُرب. صارَ التواصلُ وتدبيرُ الحياة والتصدّي للجائحة أمورًا تتمُّ، في زمن كورونا، من بُعد، على نحو كشفَ الحاجة إلى التقنية، وأبرزَ الوَجهَ الآخَرَ للآلة، أي وَجْهها الإنسانيّ، لِما تُتيحُهُ مِنْ إمكانٍ في إنجاز الإبْطاء؛ إبطاءِ هذا الوباء المُتكاثر بإيقاع يُضاهي إيقاعَ الزّمن الرّقميّ. فالآلة، بهذا المَعنى، تعملُ على تأمين البُعْد المُحقِّق للإبطاء، كما لو أنّ الآلة تشتغلُ ضدّ مَنطقها، وضدَّ عالَمها الذي هو عالمُ السّرعة، ممّا كشفَ عن وَجهٍ مُغاير لحَقيقتها. فالآلة المهووسة بالسّرعة هي ما صارَ يُسْهمُ في الإبطاء. إنّه أحدُ مظاهر القلْب الذي أحْدَثهُ الفيروس لا في العديد من السلوكات والوقائع، بل أيضًا في تصوُّر العديد من الأشياء.

بانتشار الفيروس، تبدَّت الحاجةُ إلى التقنية، وهي حاجةٌ تَنطوي على مَلمَحيْن؛ أوّلهما أنّها تُعيدُ ترتيبَ العلاقة بين العُزلة والتقنية، إذ أخذَت هذه العلاقة توَجُّهًا آخَرَ غيْرَ الذي تكرّسَ مع غزو التقنية للحياة الحديثة وتحوُّلها إلى نمط وُجود. خلقَ فيروس كورونا المُستجدّ نمطَ حياةٍ آخَر، مُستفيدًا من الإمكانات التي أتاحتْها التقنيّة في تأمين الاتّصال مِن بُعد، وفي الحفاظ على الدِّفء الإنسانيّ، كما لو أنّ البُعْدَ المكانيّ المفروض، في زمن كورونا، مكّنَ بُرودَ الآلة من دِفءٍ اضطراريٍّ لم يَكُن من انشغالاتها. المَلمحُ الثاني هو أنّ النقد الفكريّ، المُوَجَّه إلى التقنية وإلى مظهر إجهازها على الإنسانيّ، لا يُمْكنُ أنْ يَنسى الدَّورَ الذي تضطلِعُ به في تأمين التصدّي لكورونا، وهو ما تبدَّى من تأمين تدبير مَرافق الحياة مِن بُعد، ومن الدور الذي يُمْكن أن يُؤدّيَه الذَّكاءُ الاصطناعيّ في الاستشفاء من فيروس ينتقلُ من الإنسان إلى الإنسان، لكنّه لا يَنتقلُ على



كلّ حال بين الإنسان وداخل الآلة/ الروبو، التي يَظلّ ذكاؤُها الاصطناعيّ مَصونًا متى تمَّت بَرمَجتُها على تعقيم خارجِها.

زَمنُ جائحةِ «كورونا» غيرُ الزمن الذي كان قبْلها، ولا هو الزمن الذي سيكونُ بَعدَها، لا فقط لأنّ انتشارَ الفيروس صنعَ حدثًا كونيًّا وَضَعَ كلَّ شَيء مَوْضعَ مُساءلة ومُراجعةٍ إلى حدّ الشروع في الحديث عن تحوُّلٍ لاحق في النظام الاقتصاديّ العالميّ وفي النظام الاجتماعيّ للبُلدان، ولكن أيضًا لأنّ هذا الزمنَ أعاد النظرَ في مفهوم الحياة بوَجْهٍ عامّ، مُجسِّدًا رجّةً معرفيّة مَكينة، وليس رجّةً واقعيّة فحسب. إنّ ما ترتّب على ظهور الفيروس وانتشاره يُشكِّلُ إعادةَ نظرَ جذريّة في مفهوم الحياة، بما مَنَحَهُ من فسحةٍ، غيرِ مُنفصلة عن التوَجُّس والقلق والارتياب، للتأمُّل في هذا المفهوم وإعادة صَوغه بالحِرْص على رفْع الحُجُب عن الحياة، أي رفْعِها عمَّا لا ينفكّ ينأى في الحياة، ويُحْجَبُ فيها ويَختفي. لقد كانت الحياةُ حتى قبل كورونا تكشفُ عن أنّها تُسْرعُ في الابتعادِ عن نفْسها باسْم التطوُّر والتقدُّم، أي باسْم وجْهٍ آخَر للحياة يَبنيه تحوُّلُ البلاهة والتفاهة والجشع إلى أمورٍ بدَهيّة. وقد لَبسَ نأيُ الحياةِ عن نَفْسها صُورةَ بداهةٍ لا تكُفُّ عن تسويغِ توَحُّش الإنسان بسُبُلٍ عديدة، قبل أن تُلحّ الجائحةُ على إعادة ترتيبِ علاقة الإنسان مع الطبيعة بَعد أن تكشّفَ طغيانُهُ عليها، بما حجبَ عنهُ حقيقةَ هشاشته تُجاهَها، وعلى إعادة ترتيب علاقة الإنسان بنَفسه، وعلاقةِ الإنسان بالإنسان.

لقد كشفَ زَمن كورونا، على الأقلّ من مظاهره الأولى، أنّ غريزةَ البقاء لدى الإنسان لمْ تخترقها القيَمُ التي يُمْكنُ أنْ تنتقلَ بها من الوَضْع الغريزيّ إلى الأفق الرّحْب لمَحبّة الحياة. ذلك أنّ غريزةَ البقاء غيرُ محبّة الحياة، لأنّ محبّة الحياة قيمةٌ ترتكزُ على تقدير الذات للغَير، وعلى خروج الذات من الغريزيّ نحو الثقافيّ. فالأوضاعُ التي شهدَتها المحلّات التجاريّة في مُختلف بقاع العالم، والتسابُق المحموم للظفَر بالموادّ الغذائيّة وغيرها، وظهور تُجّار الحروب والأوبئة والأزمات، أي تُجّار المَوت، أتاحتْ للإنسان أن يَتفرَّجَ، على حقيقةِ الذات البَشريّة التي لم تستطع أنْ ترقى بالبَقاء إلى فعلٍ قيميّ، بإبْعاده عن الغريزيّ، وأتاحتْ له أن يشهدَ على انهيار فادح للقيَم. انهيارٌ تكشّفَت فداحتُهُ، التي كانت ملامحُها ترتسمُ بصُورة مُخيفة حتى قبْل كورونا، مع أوّل امتحان تُجاه الموت. والحال أنّ زمن الجائحة، أيًّا كان اسمُها وخطرُها، هو لحظة لإعادة ترتيب العلاقة مع القيَم. لابدّ من تعقيمِ مُضاعَفٍ يَمتدّ من جَسد الإنسان إلى رُوحه. كلّما اهترأت الرّوح وأُصيبَت في جَوهرها الإنسانيّ وصارت خرابًا، يبقى كلُّ تعقيم وتطهير عاجزيْن عن صَون المعنى الآخَر للحياة من الوباء، المعنى الذي لا يُقابل المَوت بالضّرورة. إنّ الانهيارَ الاجتماعيّ الذي يُمْكنُ أن يُهدِّدَ، اليوم، مفهومَ المجتمع ويُهدّدَ الأسُسَ التي عليها يقومُ المجتمعُ واقعيًّا قادمٌ من خُطورة انهيار القيَم في زَمن الجائحة، بوَصفه زَمن قيَم، وزمنَ حاجةٍ مُلحّة إلى القيَم. وبما هو كذلك، فهو زمن مَحبّةِ الحياة، على نحو ما تبدَّى، في مَشاهدَ عديدة من بقاع العالَم، مِن رُوح المَرح والأمل، ومن روح السخريّة التي تُعدُّ قوّةً وانتصارًا على الهشاشة ما لمْ تتحوَّل إلى تهوُّر أو استخفاف بالجائحة أو قذفٍ بها في متاهة الخرافة والهلوسات. لا يتعلَّقُ الأمرُ إطلاقًا، في هذا السياق، بخطاب أخلاقيّ، بل برُؤية للحياة تجعلُ مَحبّتَها وتمجيدَها والفرحَ بها مُتوَقِّفًا على نُبْل العلاقة بالآخَر. فالانفصال، الذي فرَضتْهُ الجائحة، وامتدّ إلى العلاقة بين الناس ليس سوى إعادةِ تأمّل لمفهوم العلاقة ولمفهوم الحياة، مادامت الحياة، في عُمقها، علاقةً مُتشعّبةَ الخُيوط.

رغم أنّ المجهولَ كان دومًا نُسغَ الحياة وأسُّها الحامي لأسرارها ودَهشتها وتجدُّدها، يبدو مجهولُ جائحةِ «كورونا» قاتمًا، ومُحتفظًا للمَوت بصُورةِ القتل. لربّما المُضيء في هذا المجهول هو أنّه كشفَ، من بين ما كشفَ عنه، عن الحاجةِ إلى العِلم الإنسانيّ وإلى العُلماء، وإلى نظام صحّيٍّ متطوِّر، في زَمن غدا فيه التسابُق على التفاهة وتطويرها قيمَةَ القيَم، حتى تحوَّلَ التنافُس على إنتاج التفاهة علامةَ الزمن الحديث، بما أفْضَى إلى إنتاج فائض من التفاهة. فائضٌ لا يبدو، في زمن كورونا، مُعيقًا وحسب، بل عاملًا من عوامل الإحساس بحدّةِ الهشاشة. ■ **خالد بلقاسم**

«كورونا» الذي يُعيد «تربية» العالم

العدو اللامرئي وسرديّة الرعب المُعمم

لربَّما من السابق لأوانه، الدخول في محاولة لاستخلاص الدروس والعبر من رعب كورونا «السائل»، لربَّما من غير المنطقي، الحسم في مآلات الوضع المربك والمخيف الذي نختبره آناً، ومع ذلك لا بأس أن نجرِّب القراءة ونهفو إلى تلّمس الخلاص. الأمر جلل والموقف عصي على الفهم والتأويل، فالعالم الذي كان مطمئنا إلى يقينياته واعتقاداته المتصلّبة، بات غائصاً في حيرة كبرى، وكأنه يجرب دهشة البدايات وقلق النهايات كما في العود الأبدي، فلا حقيقة تصمد ولا معنى يُؤوَّل ويُؤوَّل، فقط هو «اللايقين» ما يشمخ عالياً في كلّ المسالك والمتاهات، فقط هو الضعف والخوف والمرض والموت، ما يعيدنا إلى الصفر ويدفعنا نحو المجهول.

لا الحكومات التي أدمنت طويلاً «البلطجة الدولية» والاستبداد السياسي، في الشمال أو الجنوب، استطاعت أن تتغلَّب على هذا العدو اللامرئي، الذي ينتشر سريعاً ولا يبقي ولا يذر. ولا الحكومات التي أدمنت «التبعية» أو «الأنفة وعزة النفس» إستطاعت بدورها أن تتحرَّر من لعنة كورونا، وتبقى في حِلٍّ من «رعبه» و«ترعيبه»، فالفقراء كما الأغنياء، المشاهير والمغمورون، آل الشمال وآل الجنوب، الكلّ بات خائفاً من الجائحة، ومُوقِناً بأن رساميله الرمزية والمادية لن تمنع عنه «الوباء السائل».

فجأة توارت عن قصاصات وكالات الأنباء ومسائيات الإذاعة والتلفزة أخبار داعش وقفشات ترامب وتداعيات بريكسيت وثورات الربيع، تراجع كلّ ذلك إلى الوراء، ليصير خبزنا اليومي هو فيروس كورونا القاتل، نداعب شاشات الهاتف وأزرار الريموت كونترول، بحثاً عن أعداد القتلى والمصابين في الهنا والهناك، ونتطلَّع إلى أخبار تُبشّر باكتشاف اللقاح، نَتَنَدَّرُ حيناً بِنُكَتٍ للضحك والتهوين من الواقعة، أو ننخرط خطأً في مسارات التهويل والرفع من منسوب الذعر جراء تقاسم بعض الأخبار الزائفة أو الصادقة.

يبدو أنه «وباء مُعَلِّمٌ» جاء ليضع الإنسانية أمام ضعفها المتأصّل، ليذكّرها بألا شيء يمكن التحكّم فيه، وأن للطبيعة منطقاً آخر، و«رياضيات» أخرى، لا تخضع لقوانين السوق ومتاهات الحداثة المفرطة، جاء لِيُغْلِيَ من فرضية «سردية الرعب المعمم»، حيث قلق الموت ينتصر على قلق المعنى، وحيث غريزة البقاء تحاور غريزة الموت، وتفاوض بشأن التجاوز والانتصار على فيروس، يعبث بالأبدان والأرواح والاقتصاديات ويقودها قسراً نحو أحلك الاحتمالات.

لقد تحوّل العالم إلى محجر صحي كبير، وانسجن الأفراد تحت ضغط الجائحة في منازلهم، وتوقَّفت دورة الإنتاج في كثير من المصانع والإدارات، وباتت البِيَّعُ والكنائس والمساجد، توصد أبوابها في وجه المصلين، فَمن كان يعتقد يوماً أن يصير الحرم المكي فارغاً؟ وأن تنتهي السعودية من منح تأشيرات العمرة؟ من كان يعتقد، يوماً، أن تصير المطارات والفنادق والمزارات السياحية بلا مسافرين وزائرين؟ من كان يتخيّل أن تصير فينيسيا «البندقية»، مدينة الحبّ والجمال، خاوية على عروشها؟

إن سردية الرعب المعمم نابعة أساساً من خطاب التهوين أو التهويل الذي رافق الفيروس منذ ظهوره الأول في إقليم ووهان الصيني، فلم تَنْتَهِ الآلة الإعلامية، ولو من غير قصدية مباشرة، من بث القلق والذعر في نفوس المواطنين في أكثر من سياق، مثلما لم تنته قنوات التواصل الشعبية من إنتاج النكت والشائعات والأخبار الزائفة بصدد الفيروس، ليتدخَّل «تجار الحروب وأثرياء الأزمات»، لصب مزيد من الزيت على النار، باحتكار السلع وتوجيه المستهلك نحو سُعار الشراء والتخزين استعداداً للأسوأ، كلّ ذلك كان سبباً رئيساً في تعميم الرعب والهلع وفتح علبة شرور العالم من جديد.

الفيروس فعلها، وأعاد كلّ شيء إلى الصفر، أعاد الإنسان إلى سردية الرعب الممتدة عبر الأزمنة، والتي دعته في حالة «حرب الجميع ضد الجميع» إلى الاحتماء بالسحر والمعتقد والخيال لمواجهة ظلام الجهل والمرض وباقي الشرور. كورونا فعلها وأعاد الإنسان إلى ضعفه وعجزه، فلا يجد بدّاً من الاختباء والامتناع عن اللقاء بالآخر. إنه

من كان يعتقد، يوماً، أن تصير المطارات والفنادق والمزارات السياحية بلا مسافرين وزائرين؟ من كان يتخيّل أن تصير فينيسيا «البندقية»، مدينة الحبّ والجمال، خاوية على عروشها؟

الفيروس الذي يعيد بناء المسافة الاجتماعية ويعمل في الآن ذاته على تحيين أو تهجين الرابط الاجتماعي. ففي لحظات الخطر تلوح الحاجة إلى الشبيه، لمواجهة عنف المتوقّع واللامتوقّع، فكيف يستقيم الأمر في ظل فيروس يقتضي التباعد لا التقارب؟ هنا يشتغل الرمزي بدرجة أعلى وتصير المسافة «صحية/احترازية»، مع عودة دالة إلى الذات والآخر، في أشكال تضامنية وحدوية لمواجهة الخطر، بل وحتى في مستوى أشكال عدوانية تعلن انتصار الأنانية والجشع والاحتكار. وهو ما لاح بقوة في التسابق نحو إدخار الطعام وإعادة ترتيب الأولويات.

لقد تنازل الفرد، مكرهاً، عن طقوسه اليومية، وانسجن، ضداً على رغباته، في بيته، مذعوراً من خطر محدق، قادم من لمس زر مصعد أو فتح باب أو مصافحة مريض، لم يعد ذات الفرد منشغلاً بالبحث عن الأسفار والرحلات الأقلّ سعراً، أو مهووساً بالتمشهد الرقمي لحصد اللايكات وتسويق الذات، ما يهمه في سردية الرعب المعمّم هو البقاء وتلافي ممكنات العدوى والاعتلال.

لقد بات الهمّ الوجودي للأفراد والجماعات هو تخزين الطعام والتسابق نحو تأمين أكبر قدر من الدواء، وهو ما فتح الباب لظهور الأنانيات المستحكمة والفردانيات المعطوبة والهويّات القاتلة، وكأن الأمر يتعلّق بهندسة اجتماعية جديدة أساسها التباعد الاجتماعي والإعلاء من شرط البقاء. فكلّ التعليمات الاحترازية توصي بضرورة الانتهاء من طقوس التحية والتقبيل والعناق، لصالح أشكال جديدة من «اليومي التواصلي»، تنبني على التباعد لا التقارب، وعلى الانفصال لا الاتّصال. وهو ما تعضده خيارات منع التجمعات العامّة وإغلاق دور العبادة والمطارات والمقاهي والمطاعم.

إنها مجتمعات الخطر والمخاطرة التي أهدتنا إياها النيوليبرالية المتوحشة، وقادتنا إليها التفكيكات والتذريرات المتواصلة للرابط الاجتماعي ولكافة أشكال وبنيات التضامن والتعاضد الجمعي، إنها ذات المجتمعات، التي تعرَّضت، ولأسباب تاريخية وسياسية واقتصادية صرفة، للمزيد من التهجين والمسخ والاحتباس القيمي، وأنتجت في النهاية «مسخاً إنسانياً» هشّاً، لا يصمد طويلاً أمام اختبارات الجوائح والأوبئة، بل يكشف سريعاً عن الجانب المخفق والبائس المتأصّل في أعماقه، يستيقظ فيه الوحش، ويموت فيه الإنسان.

رسائل/دروس الجائحة لا تنتهي، إنها تتجاوز المحلي إلى الكوني، وتتفوّق على كلّ السرديات الدائرة بغير انقطاع، لتعلن للجميع، وفي عتبة العتبات، أن الجائحة ديموقراطية، في استهدافها للدول الغنية كما الفقيرة، وللفئات المهيمن عليها، كما الأخرى التي تهيمن وتمتلك وسائل الإنتاج والإكراه، فهو فيروس لا يختار ضحاياه بسبب اللون أو الدين أو الانتماء المراتبي، مثلما هو الحال بالنسبة لمرض السل الذي يصيب آل القاع الاجتماعي من الذين يقيمون في سكن حاط بالكرامة، أو فيروس الإيبولا الذي استهدف مواطنين من إفريقيا الوسطى بالتحديد. هنا الجائحة تعلن أنها جاءت لتقول للجميع، بألّا واحدة من الدول الكبرى أو الصغرى بمقدورها التحصّن ضد الفيروس.

في عتبة ثانية يعلن الفيروس للجميع أن العلم هو مفتاح الفرج، وأن المراهنة على التفاهة ونجوم الكرة والغناء والبلاهة، لن تنقذ العالم من مصير الهاوية، فقط هو البحث العلمي ما قد يقود إلى اكتشاف اللقاح وتأمين المستقبل، وهو ما يكون قبلاً بالاستثمار في بنيات التربية والتعليم والصحّة. فالفيروس وضع الإنسانية مرّة أخرى أمام حقيقة القطاعات الحيوية التي أُهْمِلت بسبب توصيات المؤسَّسات المانحة والمُقرِضة، والتي توصي دوماً بوجوب تخلي الدولة عن الإنفاق العمومي لصالح الصحّة والتعليم وباقي القطاعات الاجتماعية.

ثمّة عتبة أخرى للفهم والسؤال المستفز، تنكشف من خلال تداعيات «حرب كورونا»، وهي بالضبط عتبة المصير المشترك، فالإنسانية تختبر اليوم، عبر سردية الرعب المعمّم التي أفرزتها وعززتها جائحة





كورونا، تختبر أن الألم مشترك والمعاناة واحدة، وأن الخوف من المجهول يتسيّد الوضع، ويلقي بثقله على كلّ الديناميات والفعاليات الإنسانية، فالكلّ بات منشغلاً بعدد المصابين والمتعافين والراحلين تباعاً، في الصين وإيطاليا والمدينة الفلانية والحي الأقرب، لم تعد أهداف ميسي ولا مؤخرة كارديشيان تغري بالمتابعة على اليوتيوب، وتحقّق بالتالي أعلى أرقام «الطوندونس»، فقط هو الخوف من الاعتلال ما يشكل أُسَّ الانهمام ومَكْمَنَ الرهاب.

لقد أحدث كورونا، فينا ومن حولنا، فائق الارتباك وعميق الصدمة، لقد عَرَّانا من الداخل قبل الخارج، وكشف جروحنا النرجسية العميقة، وأعطابنا الاجتماعية والسياسية الثقيلة، وكشف، وهذا هو الأهمّ، خسائرنا القيمية الكبرى، في إنتاج «إنسانية جمعية» أو حتى «فردانية عقلانية» تدبر الأزمات العصيبة بمزيد من الحكمة والتبصّر والإيثار. لهذا يتوجَّب علينا الاعتراف بأن الإنسانية رسبت في هذا الامتحان العسير، وأن ما بشّرت به العولمة والحداثة وحوار الحضارات، وما إلى ذلك من «مفاهيم مسكوكة وترحالية»، لم نجد له من أثر في قلب الإعصار، وتحديداً في الدول التي لم يُبْنَ فيها الإنسان، وتُركَ فيها منذوراً لأدوات «التضبيع» والتتفيه.

في الختام لا بدَّ من التأكيد على أن درس الدرس الذي يتوجَّب الخلوص إليه، من هذي الجائحة، هو البناء الحضاري للأمم والشعوب، عبر بناء الإنسان وجعله محور كلّ الاستهدافات التنموية، مع ما يوجبه هذا البناء من تعاقدات مجتمعية جديدة، ومصالحات ذكية بين الطبيعة والإنسان، وبين الإنسان والإنسان. فهذا الوباء المُعَوْلِمُ للألم والفزع والشر، سيغرس في ذاكرة الشعوب خبرات مؤلمة عن سوء التدبير والتعاطي مع الأزمات، وسيذكرها بأن ما حقّقته البشرية من انتصارات مزعومة على الطبيعة، وما بلغته من شأوٍ في باب المستحدثات التقنية، وأن ما كرّسته من قيم الاستهلاك واحتمالات الضبط والتوجيه، بات بلا معنى، أمام فيروس مجهري أصاب العالم في مقتل، وعمق من جرحه النرجسي.

ستدرك البشرية، ولو بعد حين، أن الحياة تستمر بالضروري من أساسيات حفظ النفس والحياة، وألا حاجة إلى العلامات الفاخرة لتأكيد التمايز الاجتماعي، وألا حاجة إلى «المؤثرين» من صنَّاع التفاهة والبلاهة، لصناعة الرأي العام، وأن ما يمكث وينفع الناس هو العلم/مفتاح الفرج.

إن الحجر الصحي الذي يختبره العالم اليوم، هو أشبه ما يكون بعودة مفروضة إلى الذات، في شكل خلوة تفكير وتغيير وتنوير، عبر اكتشاف الأنا والآخر، وإزالة السحر عن الوقائع والأشياء، فالمطلوب أن تصير هذه «الخلوة القسرية» عتبة تأسيساتية فارقة ومائزة لإعادة قراءة وتأويل الحال والمآل، عبر اكتشاف الذات في محدوديتها القصوى، بعيداً عن وهم التضخّم الهويّاتي.

لربَّما كان من الضروري، أن تصفع الجوائح، الإنسان من حين لآخر، علّه يستفيق وينتهي من «رأسمالية الكوارث»، فعالم ما قبل سردية الرعب الكوروني، كان غائصاً في بلطجة دولية فجّة، لم يكن معها يعير أدنى انتباه لِأُمِّنَا الأرض، ولا إلى تلوثها ونهبها وتدميرها الذي فاق كلّ المعدَّلات، كان منشغلاً فقط بالتحريض على الاستهلاك وتوطين قيم السوق والتفاهة. وها هو الفيروس يصفع الجميع، ويعيد الإنسان إلى عُريه وضعفه ودهشة البدء، فهل سيستوعب الواقعة والدرس؟ والتي تتلخّص في هكذا عبارة «ألا ما أضعفك أيها الإنسان». ■ **عبد الرحيم العطري**

إن الحجر الصحي الذي يختبره العالم اليوم، هو أشبه ما يكون بعودة مفروضة إلى الذات، في شكل خلوة تفكير وتغيير وتنوير

ألان تورين:

نعيش في عالم بدون فاعلين

ألان تورين، عالم الاجتماع الفرنسيّ من جيل بصم الفكر الغربي بشكلٍ واضح، كما كان له كبير التأثير على العلوم الاجتماعيّة ابتداءً من النصف الثاني من القرن العشرين وصولاً إلى بداية القرن الحادي والعشرين. مجال اهتماماته ودراساته امتدَّ ليشمل المعامل بعد الحرب العالميّة الثانية، والتي أوصلت البلد إلى المجتمع ما بعد الصناعي، وأيضاً دراسة الحركات الاجتماعيّة في ظلّ أزمة الحداثة. لقد أصبح ألان تورين مرجعاً أساسيّاً في إطار ما يُسمَّى في فرنسا «اليسار الثاني» ذو الطابع الاجتماعي - الديموقراطي والمناهض بكل وضوح للأنظمة الشموليّة أو الكلّيانية، وذلك بفعل مداخلاته في النقاش العموميّ، ليس فقط في فرنسا، وإنما أيضاً في دول أوروبيّة أخرى مثل إسبانيا، وكذلك في أميركا اللاتينيّة. عالم الاجتماع هذا، الحاصل على جائزة «Prince d'Asturies» للتواصل والإنسانيّات سنة 2010، خصّ جريدة «إلباييس - El Pais» الإسبانية بهذا الحوار عبر الهاتف، من مقرِّ حَجْره الصِّحيّ بباريس.

يقول «ماكرون Macron» و«بيدرو سانشيز Pedro Sanchez» و«دونالد ترامب Donald Trump» بأننا في حرب.. هل هذا صحيح؟

- بالمعني التقنيّ للكلمة، تضع الحرب الجيش «أ» وجهاً لوجه أمام جيش البلد «ب» الذي تمَّ احتلاله. لا بد من توفُّر بلدين على الأقلّ، وأن تكون المُواجهة بين كائنات بشريّة. في حين، أن ما نشهده هنا هو مواجهة بين ما هو إنسانيّ، وما هو غير إنسانيّ. أنا لا أنتقد استخدام كلمة حرب، إلّا أن هذه الحرب هي من دون مقاتلين. لا يوجد خبير استراتيجيّات: الفيروس ليس رئيس حكومة. ومن جانب ما هو إنسانيّ، أعتقد أننا نعيش في عالم بدون فاعلين.

بدون فاعلين؟

- الولايات المتحدة الأميركية تخلّت عن دورها كقائدٍ عالميّ. اليوم، لا يوجد أي شيء من هذا. وإذا ركّزنا على الدول الأقوى في أوروبا، نجدها غائبةً كلّياً. لم يعد هناك أحدٌ في قمة الهرم.

وفي الأسفل؟

- لا توجد حركة شعبويّة، وما لدينا الآن هو سقوط ما كان يخلق المعنى إبّان المجتمع الصناعيّ: إنها الحركة العماليّة. يعني هذا أنه لا يوجد اليوم فاعلون اجتماعيّون، ولا فاعلون سياسيّون، سواء على المستوى العالميّ أو الوطنيّ أو الطبقيّ. لذلك فإن كلّ ما يحدث الآن هو مناقض للحرب، حيث لدينا من جهةٍ، آلة بيولوجيّة، ومن جهةٍ أخرى أشخاص وجماعات بدون أفكار، بدون اتجاه، بدون برنامج، بدون استراتيجيّة، بدون لغة. إنه الصمت.

كلّ ما يحدث الآن هو مناقض للحرب، حيث لدينا من جهةٍ، آلة بيولوجيّة، ومن جهةٍ أخرى أشخاص وجماعات بدون أفكار، بدون اتجاه، بدون برنامج، بدون استراتيجيّة، بدون لغة. إنه الصمت

هل تتذكَّرون لحظةً شبيهةً بهذه في حياتكم؟

- ربَّما وُجِدَ نفس الإحساس خلال أزمة سنة 1929، وكنت قد وُلدتُ قبلها بقليل: الكلّ كان يختفي ولم يكن هناك أحدٌ، لا في إطار اليسار ولا داخل الحكومات. لكن، يصح القول بأن هذا الفراغ سرعان ما سيملؤه السيد «أدولف هتلر Adolf Hitler». وما أستغرب له أكثر اليوم، هو أنني لم أحس بفراغ كهذا منذ زمن جد بعيد. هناك نقص في الفاعلين إن لم نقل غيابهم كلّياً، وكذلك غياب الأفكار وحتى الاهتمامات: أفضل ما يستهوي الفيروس هم الأشخاص المُسنّون. لا يوجد دواء ولا لقاح حتى. ليست لدينا أسلحة، نحن عُزّل، سجناء الوحدة، معزولون، مهملون. يُمنع الاتصال ويُفرض علينا التزام البيوت. هذه ليست حرباً!

في سنة 1940، مع بداية الحرب الحقيقيّة، الحرب العالميّة الثانية، كنتم تبلغون من العمر أربعة عشر عاماً.. هل تتذكَّرون هذه اللحظة؟

- لا. في تلك اللحظة، بالنسبة لفتى فرنسي في عمري آنذاك، لم يكن هناك أمر أكثر ابتذالاً من حرب فرنسية - ألمانية. حدثت مواجهات بينهما مرّات عديدة في السابق. بعد ذلك، نعم، ترك الاحتلال آثاره على مرحلة شبابي كاملة. اليوم، الأمر مختلف: نعيش في ظلّ الفراغ، وقد تمَّ اختزالنا إلى مجرَّد عدم محض. لا نتكلّم، لا يجب أن نتحرَّك ولا أن نفهم.

كيف وصلنا إلى هذه الحالة؟



- لقد عشنا قرنين كاملين في إطار المجتمع الصناعيّ، في عالم يهيمن عليه الغرب منذ حوالي خمسمئة عام. اليوم اعتقدنا، وهذا كان صحيحاً طيلة الخمسين سنة الماضية، أننا كنا نعيش في عالم أميركيّ. ربَّما الآن سنعيش في عالم صينيّ، لكنني لست متأكّداً تماماً من ذلك. أميركا تغرق، والصين في وضعية متناقضة، لا يمكن أن تدوم للأبد: إنها تريد ممارسة الشمولية أو الكلّيانية الماوية لتسيير النظام العالميّ الرأسماليّ. نجد أنفسنا في عمقٍ وسط اللاشيء، في انتقال عنيفٍ ومفاجئ لم نستعد له بما يلزم ولم نفكّر فيه مسبقاً.

هل تتحدَّثون عن اللحظة الحالية، في ظلّ الحَجْر الصِّحيّ، أم عن عصرنا بشكلٍ عام؟

- أتحدَّث عنهما معاً. إلّا أنني أودُّ تقديم وجهة نظر شخص سجين. أنا نفسي لا أعرف أين أنا، ما دمت لا أملك حقّ الخروج إلى الشارع.

هل هذه الوضعية تبعثكم على القلق؟

- لا، لأن حياتي تقوم على البقاء بالبيت من أجل العمل. أشعر نوعاً ما، أنني محمي في ظلّ نفس الشروط، تماماً مثل الأيام الأخرى.

وأوروبا، أين هي من كلّ هذا؟

- هل سمعتم رسائل أوروبية كثيرة خلال هذه الأيام الأخيرة؟ أنا شخصيّاً لم أسمع. أنا من المُدافعين عن فكرة أوروبا حتى النخاع، وأحياناً بشكلٍ لا يخلو من مبالغة. إن انسحاب المملكة المتحدة ليس بالأمر الهيّن. وكذلك صعود معارضي الليبراليّة مثل «ماطيو سالفيني Matteo Salvini» في إيطاليا. هذا الوباء يأتي في مرحلة نجهل فيها أي شيء عن الـ«كيف» والـ«لماذا». ولعلّه من السابق لأوانه، معرفة ما يجب فعله فيما يخص الاقتصاد والسياسة، لا يُطلب منّا سوى أن نلزم بيوتنا. إننا نعيش في إطار اللامعنى، وأعتقد أن الكثير من الناس سيصبحون مجانين بسبب هذا اللامعنى.

في نظركم، هل ستكون هناك عودة للقوميّة والشعبويّة؟

- لكن كلّ هذا كان موجوداً سلفاً. اليوم، أمام أوروبا قراران أساسيّان. أوّلاً، التحرُّر من جانب النساء. يعني سقوط العقل في مركز الشخصيّة وإعادة تشكيل الانفعالات حول العقل والتواصل، أي مجتمع العناية (care). ثانياً، استقبال المهاجرين، والذي أعتبره مشكلاً وازناً. ذلك أن دولنا الأوروبيّة تتحدَّد اليوم بالنظر إلى موقفها من المهاجرين.

ألم يقلب الفيروس كلّ الأشياء رأساً على عقب؟ النتائج الاقتصاديّة، العادات الاجتماعيّة الجديدة مع المزيد من المسافة، أولويات أخرى...

- لا أعتقد. ستكون هناك كوارث أخرى. سيكون من المثير للاستغراب حقّاً عدم وقوع كوارث إيكولوجيّة على درجةٍ كبيرة من الخطورة خلال السنوات العشر القادمة، وهذه السنوات العشر الأخيرة كانت ضائعة. لننتبه، الأوبئة ليست هي كلّ شيء. وأعتقد أننا نلج مجتمعاً جديداً للخدمات، على حدِّ تعبير رجال الاقتصاد، لكنها خدمات بين البشر. هذه الأزمة ستبوّئ فئة المُعالجين مرتبةً أعلى: لا يجب الاستمرار في تلقيهم رواتب صغيرة ومتدنية. في نفس الوقت، ومع هذه الأزمة، هناك إمكانيات أو احتمالات كبيرة لأن تُحدث الصدمة الاقتصاديّة ردود فعل أصفها بأنها ذات طبيعة فاشيّة. لكنني لا أريد الحديث مطوّلاً وبإسهاب عن المستقبل، أُفضِّل، بدل ذلك، التركيز على الحاضر.

الآن، الفيروس هو الذي يحكمنا.

- لا، ليس الفيروس، وإنما عجزنا عن محاربته؛ إلّا أن ذلك سينتهي بمجرّد أن نوفّر لقاحاً مضاداً له.

□ ترجمة: محمد مروان

المصدر:

Nouveaux Latinos, 07 avril 202, traduit par Kaissa Aite.

أندريه كومت سبوفيل:

دعونا نمت كما يحلو لنا!

يُغرِّدُ الفيلسوفُ الفرنسيُّ «أندريه كومت سبوفيل Andre-Comtes Ponville»، مؤلِّفُ عشراتِ الكُتب، منها مقالة وجيزة في الفضائل العظيمة (منشورات ساي)، ومقالة في اليأس والنعيم (منشورات النشر الجامعيّ)، خارج السّمفونية التي تُعزَف حاليا حول الفيروس التاجيِّ (كورونا) والحَجْرِ الصحيِّ. ويرمي حَجَراً في البركة، إذْ يستنكر أنْ يُضَحَّي بالشبابِ من أجل المُسنّين، وأنْ تُقدَّم الحرّيّةِ قرباناً على مذبح الصحّة، ويتساءل عن علاقتنا بالموتِ...

لأوّلِ مرّةٍ في التاريخ تكون مُهمّةُ البشريّة إنقاذَ الجميع.. ألا يُعدُّ ذلك خبراً سارّاً؟

- لي شعوران متناقضان. فللوهلة الأولى يبدو الأمرُ ردَّ فعلٍ لطيفٍ. ولكنه أيضاً مشروعٌ عبثيٌّ فعلاً، لأنّه إذا كان أملُ الحياةِ قد ازداد بنسبةٍ عاليةٍ، وهذا جيّد على كلِّ حالٍ، فإنّ معدّلَ الوفياتِ الفرديّة لمْ يتغيَّر منذ 20 ألف سنة. إنه دائماً واحدٌ على واحدٍ، أيْ 100 %! باختصارٍ، عندي لكِ خبران واحدٌ جيّدٌ والآخرُ سيِّئ. السيِّئُ هو أننا كلنا سنموت. أمّا الجيّدُ فهو أنّ الغالبية العُظمى منّا ستموت بسببٍ آخر ليس (كوفيد - 19)!

أنت، سيد أندريه، في الثامنة والستين، ألا يجبُ أنْ تكون سعيداً بما اتّخذ من إجراءاتِ التوقّي؟

- أنا قلقٌ، ولكني لا أخشى الموتَ بسبب هذا الفيروس. إنه يخيفني أقلّ بكثيرٍ من مرض الزهايمر. وإذا أُصبت بعدواه فستكون عندي نسبة 95 % للشفاءِ منه. فلمَ عليّ أنْ أخافَ منه؟ إنّ ما يزعجني ليس صحّتي، بلْ مصيرُ الشباب. فبسبب الركودِ الاقتصاديِّ الناجم عن الحَجْرِ سيدفع الشبابُ الثمنَ الأكثر ثقلاً، سواءَ في شكلِ بطالة أو ديون. إنّ التضحية بالشبابِ من أجل صحّة المُسنين خطأ فادحٌ. هذا هو ما يجعلني أرغبُ في البكاءِ.

سوف تتهم بالدعوة إلى قتل الناس لغاية إنقاذ الاقتصاد!

-غيرُ صحيحٍ! الطبُّ مكلفٌ جدّا. ولذلك هو يحتاجُ إلى اقتصادٍ مزدهر. متى سنخرج من هذا الحَجْرِ؟ بطبيعة الحالِ يجبُ أنْ تُؤخذ الحقائقُ الصحيّة بعين الاعتبار. ولكنْ يجبُ أنْ نأخذَ بعين الاعتبار أيضاً الحقائقَ الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسّية والإنسانيّة! ألا يجبُ أنْ نزيد من الإنفاقِ على الصحّة؟ جيّد! كيف يتمُّ ذلك إذا انهارَ الاقتصادُ؟ إنّ الاعتقادَ في أنّ المالَ اللازمَ سيتدفّق بحرّيّةٍ هو محضُ وهم. فأبناؤنا هم الذين سيدفعُون ديونَ مرض يجب أنْ نتذكَّر أنَّ متوسط الوفاة بسببه هو 81 سنة.
أليس الآباء، تقليديّاً، هم مَنْ يضحّون من أجل أبنائهم؟ إننا الآن نقوم بعكس ذلك. من الناحية الأخلاقيّة لا أجدُ ذلك مُرْضِياً!

أليس الضغط الزائدُ على المستشفياتِ سبباً كافياً للحَجْرِ؟

- هذا في الواقع المُبرِّرُ الرئيسيُّ للحَجْرِ. وهو السببُ الرئيسيُّ لعدم معارضتي. ولكنْ، بمجرّد أنْ تجدَ المستشفياتُ هامشاً للمناورة يجبُ أن نتوقّفَ، أو على الأقلّ أنْ نخفّفَ من حدّةِ الحَجْرِ. أنا أخشى أنّ في فرنسا، حيثُ الاهتمام يتزايد بالصّحّةِ في مقابل تناقص الاهتمام بالحرّيّة (لاحظي أنّ فرنسَا ما تزال واحدة من الدول القليلة التي غالباً ما تكون فيها كلمة «ليبرالي» إهانة) سيتمُّ ذلك في وقتٍ متأخّر مقارنةً بمعظم الدّول التي تشبهُها. فهل عليَّ أنْ أستقرَّ في سويسرا لأتمكّن مِنْ أنْ أعيشَ بحرّيّة؟

هل تستنكر، سيد أندريه، عودةَ نعمة العلماء؟

- أنا أستنكر التطبيبَ الشّامل، هذه الأيديولوجيا التي تُعطي كلَّ السلطة إلى الطبِّ. ثمَّة حضارةٌ بصددِ التشكُّلِ تبوِّءُ الصحّة قيمةً عليَا. لنتأمَّل مزحة فولتير. يقول: «قرّرتُ أنْ أكون سعيداً، لأنّ ذلك جيّدٌ للصحّة». في السابق كانت الصحّةُ وسيلةً لتحقيق السّعادة، أمّا اليوم فإننا نجعلُ الصحّة هي الغايةُ القصوى والسعادةَ مجرَّد وسيلةٍ. ونتيجة لذلك نفوِّض



أندريه كومت سبوفيل ▲

للطبِّ ليس إدارة أمراضنا فحسبُ، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ ومعقولٌ، ولكنْ أيضاً حياتَنا ومجتمعَنا. وحالُنا يقولُ فليعش التأمينُ الصحّيُّ!
إنّ السياسيّين الآنَ يتحاشون المواضيعَ التي تزعجهم. إنهم لا يشتغلون بالسّياسة، ولا يهتمون إلّا بصحّةِ مواطنيهم وأمنِهم. ولكنْ، إذا عهدنا بالديموقراطيّة إلى الخبراء فإنها ستموت.

هل يرجع موقفنا من الوباءِ إلى كون الموت يقف عائقاً أمام شعورنا المُعاصرِ بالقوة المُطلقة؟

- إنَّ الموتَ يُعاش اليوم باعتباره فشلاً. يجب أنْ نُعيد قراءة مونتين الذي عَرَفَ وباءَ الطاعون الأكثرِ خطورة من الكورونا، والذي كتب في المحاولات: «إنّ الهدفَ من حياتنا هو الموتُ. إذا كان الموت يُخيفنا فكيف لنا أنْ نمضيَ خطوة إلى الأمامِ دون حمّى؟ إنّ العلاجَ المبتذل هو عدمُ التفكيرِ في ذلك [..]، ولكنْ عندما يصيبُ الناسَ المرضُ هم أو زوجاتهم أو أطفالَهم أو أصدقاؤهم، عندما يفاجئهم، نكتشفُ حجم العذابِ والبكاءِ والغضب واليأسِ الذي يطغى عليهم!».
إنّا ما نزال هنا! فنحن نُعيدُ اكتشافَ أنفسنا عندما نموتُ، بينما إذَا فكّرنا في الأمرِ أكثر فإننا سنعيشُ بشكلٍ أكثر قوةً وعُمْقاً.
دعونا إذَنْ نتوقف عن الحلم بالقوةِ المُطلقة والسعادةِ الدائمة. فالمحدودية والفشلُ والعقبَاتُ كلّها جزءٌ من الحالة الإنسانيّةِ حتّى قبلَ أنْ نموت. سنقف مذعورين أمام كلِّ وباءٍ ما لم نقبلْ حقيقةَ الموتِ.
لماذا لا نُبدي مثل هذا التعاطفِ المُبالغ فيه في مسألة (كوفيد19-)، في موضوعِ الحربِ في سورية، ومآسي المُهجّرين، وإزاءَ تسعة ملايين من البشر (من بينهم ثلاثة ملايين طفل) يموتون بسببِ سوءِ التغذية؟

إنّ هذا لا يُحْتَمَلُ أخلاقيّاً ونفسيّاً.

هل هو عدمُ اليقينِ الذي يُولِّد هذا الارتعاب الجماعيَّ؟

- إنّ عدمَ اليقين هو قدرنا الدائمُ. فالمعركة بين البشريّةِ والميكروبات ليست جديدةً. وهذا المرضُ لن يكون نهايةَ العالم. في العصور القديمةِ حدثَ ما هو أسوأ من هذَا. وفي الأسابيعِ الماضيةِ، لحسن حظّي، لم أسمعْ أحداً يقول إنّ (كوفيد - 19) هو لعنة أصابتنا هذا تقدُّم! فأقلُّ خرافة يعني أكثر عقلانية!

أحقّاً؟ لقد نسيتَ، سيد أندريه، نظريّات المُؤامرة!

- بالفعل! ولكنَّ التفكيرَ الخرافيَّ تراجعَ. ولكنْ، مع الأسفِ، تظلّ نسبة الغباء ثابتةً.

ما هي حسب رأيك القيم التي تعلو على الصحّة؟

- الصحّةُ ليست قيمةً. إنها نعمةٌ. شيءٌ نُحْسَدُ عليه، وليست موضوعَ إعجابٍ! فأعظمُ القيم التي يعرفها الجميعُ هي العدالة والحبُّ والكرم والشجاعة والحرّيّة. أنَا لست مستعدّاً لأنْ أقدِّمَ حرّيّتي قرباناً على مذبحِ الصحّة! لا يمكننا قبولُ الإقامةِ الجبريّة ، ألا وهي الحَجْرُ الصحيّ، إلّا متى كانت لوقتٍ قصيرٍ. أنا أخشى أنْ يحلّ النظامُ الصحيّ محلّ «النظام الأخلاقي»، كما كانوا يصفون زمنَ المكارثيّة. أخشَى أنْ نغرق في الحكمِ بأنَّ هذا «صحيح صحيّاً» مثل الصّحيح سياسيّاً.
أنا أحبُّ كثيراً الأطباءَ، ولكنني لا أقبلُ أنْ أخضعَ للإملاءاتِ الطبيّة. هل سنستمر إلى أجلٍ غيرِ مُسمًّى في الحَجْرِ على كبار السنّ، بدعوى حمايتهم؟ بأيِّ حقٍّ حبْسي في بيتي؟ أنا أخافُ من العبودية أكثرَ من الموتِ. منذ أسبوعين أشعرُ بندم بسبب أنّني لم أكنْ سويديّاً. كنت سأكون أقلَّ حرماناً من التنقل، على الأقلِّ!

حتّى وإنْ كان ذلك على حسابِ الحياة؟

- ولكنْ، دعونا نمت كما يحلو لنا! فالزهايمر والسرطانُ يقضيان على عددٍ من النّاس أكثرَ من ضحايا الفيروس التاجيِّ. هل اهتممنا للأمر؟ نعم، نحن نحزن للموتَى في المُؤسَّساتِ الصحيّة والاجتماعيّةِ، ولكنْ أليس علينا أنْ نتذكَّر أننا نذهبُ إلى هناك، غالباً، لنموتَ؟
أنا آسف ألّا يكون هذا صحيحاً صحّياً! ولكنّي لمْ أعد أتحمّلُ هذا الغَمْرَ من المشاعرِ الطيّبة، وهذا الدّفق الإعلاميَّ الرحيمَ وأوْسِمَةَ البطولاتِ التي تُمنح إلى هذا وذاك.
إنّ البشرَ منقسمون بين أنانيٍّ وأثَرٍ. وهذا أمرٌ طبيعيٌّ. فلا يجبُ أنْ نعوّلَ كثيراً على المشاعرِ الطيّبة لتحلَّ محلّ السياسةِ.

هل مِنَ الوهْمِ، سيد أندريه، الاعتقادُ في أنّ هذه الأزمة ستغيِّر المجتمعَ؟

- إنّ الذين يعتقدون أنها لنْ تغيِّرَ شيئاً مخطئون. كذلك الذين يعتقدون أنّها ستغيِّرُ كلَّ شيءٍ، هم أيضاً مخطئون. إنّ هذا الوباءَ يطرح علينَا جميعَ أنواعِ المشاكلِ، ولكنّه لا يحلُّ أيّا منها.
سيظلّ الاقتصادُ يطرح تحدّياتِه ومطالبَه. ربّما سيقع الترفيعُ في أجورِ بعضِ المهن ذاتِ المنفعة الاجتماعيّةِ. وهذا جيّدٌ على كلّ حالٍ! ولكنّ لاعبي كرة القدم سيستمرون في كسبِ الملايين، وهو الأمر الذي من المُرجَّحِ ألّا يحصل بالنسبةِ إلى المُمَرضاتِ.

■ **حوار: لور ليجون** □ **ترجمة: رضا الأبيض**

المصدر:

Le temps -laissez-nous-mourir- comme nous voulons? 2020/04/17

نعوم تشومسكي:

نحن نوقّع على الانقراض السادس!

يرى الباحث نعوم تشومسكي أن الأثر الأعظم في السياسة يأتي من «النشاط اليوميّ الدؤوب، وطبيعة الأشياء التي تغيِّر الظروف الاجتماعيّة، والفهم، والخلفيّة التي يمكن أن تحدث فيها التغييرات».. في هذه المقابلة يناقش تحديّات الاستجابة لفيروس كورونا، ومستقبل علاقتنا بالتكنولوجيا، ودروس التاريخ للنهوض مُجدَّداً.

احتفلنا مؤخراً بالذكرى الخمسين ليوم الأرض، بينما نشهد أزمةً بيئيّة كبيرة اليوم. يشير الدكتور ستيفن بيزروشكا إلى أن فقدان الموائل وإزالة الغابات قد جعل المملكة الحيوانيّة على اتصال أوثق مع الجنس البشريّ، مما تسبَّب في نمو الفيروسات التاجيّة.

- هذا بالضبط ما حدث في الصين. لكنه وضع عام. مع تدمير الموائل، فإن الحيوانات التي لم يكن للبشر أي اتصال معها قد تخطّت نطاق الغابات، واقتربت من البشر. هناك اتصال أكبر. واحدة من أخطر الحالات، كما ذكرت، الخفافيش، التي تحمل مجموعاتٍ هائلة من الفيروسات التاجيّة. لهذا السبب كان العلماءُ الصينيّون الشجعان يغامرون في أماكن خطيرة للغاية، في أعماق الكهوف وما إلى ذلك، لسنوات- ومات الكثير- في مسعى لجمع معلومات حول الفيروسات التاجيّة. وجدوا الكثير من المعلومات. كان العلماءُ الأميركيّون يعملون معهم لبعض الوقت، لكنهم توقَّفوا بعد ذلك. وبشكلٍ عام، هذا صحيح. بينما نقوم بتوسيع الزراعة عالية التقنية، في حدِّ ذاتها غير مستدَامة، فإنها تدمِّر التربة السطحيّة- لن تكون للأجيال القادمة التربة السطحيّة- إذا استمرت الأنشطة الزراعيّة الصناعيّة غير المُستدَامة، وتدمير الموائل.

ماذا سيحدث؟ المزيد من الأمراض التي لا نعرفها. ربّما الفيروس التاجيّ، ربّما شيء آخر. لذلك نحن نعمل من عِدّة جوانب، ليس لتدمير أنفسنا فقط، إنّما الحياة على الأرض. دعونا لا ننسى أن الأنثروبوسين، كما نسمِّيه الآن، الفترة منذ الحرب العالميّة الثانية، الحقبة الجيولوجيّة عندما يكون للإنسان تأثيرٌ هائل ومدمِّر على البيئة العالميّة، ليست فقط فترة من الاحتباس الحراريّ، المُتزايد والسيئ بما فيه الكفاية، ولكن أيضاً تدمير البيئة - الموائل، والبلاستيك المُدمِّر لحياة المحيطات، والقمامة والصرف الصحيّ العشوائيّ، والزراعة غير المُستدَامة، وإنتاج اللحوم الصناعيّة، بشكلٍ وحشي وقاسٍ، وهو ما يفتح الباب أيضاً للأوبئة. كما أنّ الاستخدام المُتهوِّر للمُضادات الحيويّة يعني أن البكتيريا تتحوَّل بسرعة أكبر، لذلك توجد الآن بكتيريا نجهل علاجاتها.

كلّ هذه الأعمال والتصرُّفات، مدفوعة بالحاجة إلى المزيد من الربح والسيطرة، تسبِّب دماراً كبيراً للأنواع. نحن بحق في منتصف ما يُسمَّى «الانقراض السادس». حدث الانقراض الخامس قبل 65 مليون سنة، عندما ضرب كُويكب ضخم الأرض، وقتل معظم الأرواح على الأرض. نحن نفعل نفس الشيء اليوم. نحن نوقِّع على الانقراض السادس. ليس البشر فقط، فمجموعات الحشرات تختفي بسرعة. في الأماكن التي من المُمكن حصرها- من الصعب جداً حصرها- نرى بأن معظم أنواع الحشرات تختفي اليوم. نحن نعيش على أساس الحشرات. وكذلك تفعل العديد من الأنواع الأخرى. إنه دمار هائل.

لحُسن الحظ، هناك طرق للخروج. كلّ مشكلة من المشاكل التي تحدَّثنا عنها، والعديد من المشاكل التي لم نتحدَّث عنها، لها حلول ممكنة. ولكن علينا أن نفعل أي شيء حيال ذلك. في سياق جائحة فيروس كورونا، يمكننا معرفة كيفية التعامل معها، ولكن هذا ليس جيّداً إذا لم نفعل أي شيء بالمعرفة. هذا الأمر يتكرَّر مع كلّ أزمة من هذه الأزمات. لدينا المعرفة والفهم، لكن ينقصنا العمل.

كتب روب لارسون كتاباً باسم «Bit Tyrants»، وقد راجعته بشكلٍ إيجابيّ. إنه قلق للغاية بشأن مقدار القوة التي جمعها العمالقةً غوغل، وفيسبوك، وأمازون، ومايكروسوفت، وآبل، (الشركات الخمس الكبرى)، وبخاصّة الآثار المُترتبة على مخاوف الخصوصيّة والمُراقبة.

- لقد استمرّ هذا لبعض الوقت. هذا ما تسمِّيه شوشانا زوبوف، عالِمة الاجتماع في جامعة هارفارد، «رأسماليّة المُراقَبة». كتبت كتاباً بهذا العنوان حوله قبل عام أو عامين. حتى قبل الوباء، الذي يقدِّم كميات هائلة من المعلومات لشركات التكنولوجيا الكبرى، وبالطبع للحكومة، كانت هناك مجموعات ضخمة من المعلومات التي يتمُّ جمعها عن الجميع.

إذا كنت تقود سيارة، فإنّ كلّ القمامة الإلكترونيّة الموجودة حولك تلتقط معلومات حول ما تفعله، وإلى أين تذهب، كلّ شيء آخر مرتبط بقيادتك. هذا جيّد لشركات التأمين. نحن نصل إلى النقطة التي قد تحصل فيها على تحذير يقول لك: «لقد مررت بضوءٍ أحمر. إذا فعلت ذلك مرّةً أخرى ستزيد حصّتك من التأمين». وإذا اكتشفوا أنك تحب المطاعم الصينيّة، ستتلقى إشعاراً يفيد بوجود مطعم صينيّ على بُعد نصف ميل. هذا لا يبدو سيئاً للغاية. إنه سيئ.

لكنه يؤدّي إلى السيطرة والتحكّم؛ انتهى الأمر، لقد وصل بالفعل إلى



نعوم تشومسكي ▲

مرحلة التجارب- بدأ هذا بالفعل في السويد، عن طريق زرع رقائق في العاملين. الحافز هو، إذا كانت لديك رقاقة، يمكنك الحصول على مشروب الكوكا مجاناً من آلة البيع. لكن الشريحة تراقب أيضاً تحركاتك. هذا يحدث بالفعل بطرقٍ أقلّ تدخلاً. لذلك تراقب الشركات الكبرى سائقي الشاحنات. يمكن أن تفعّل ذلك من خلال جميع القمامة الإلكترونية من حولهم. إذا توقفوا لفترةٍ طويلة في مكان للذهاب إلى الحمام أو شيء من هذا القبيل، فإنهم سيحصلون على نقاطٍ سلبيّة؛ وإذا توقفوا، حيث لا يجب، فستخصم من رصيدهم مجموعة من النقاط. وهناك الكثير من الأمثلة، عملك دائماً في خطر. يزعمون أنهم قاموا بتحسين الكفاءة بشكلٍ كبير بهذه الطريقة- المزيد من التسليمات بعددٍ أقلّ من الأفراد. يعمل أمازون بهذه الطريقة. في مكان العمل في أمازون، تتمُّ مراقبة الأشخاص بإحكامٍ شديد. إنك تسلك المسار الخاطئ بين هذا المكان وذلك المكان، وستتلقى إشعاراً إلكترونيّاً بشأن ذلك.

المثال الذي نتّجه إليه يشبه الصين، حيث مدن بالكامل تعمل على ما يُسمَّى بنظام الائتمان الاجتماعيّ. تحصل، لنقل على، 1000 نقطة، وأنت تحت مراقبة مشدَّدة: نظام الكاميرات، تحديد الوجه، الإلكترونيّات. إذا كسرت إشارة المرور، ستخسر رصيدك من النقاط؛ إذا قمت بمساعدة سيدة عجوز تعبر الشارع، فستحصل على أرصدة. قريباً جدّاً كلّ شيء يصبح داخليّاً. لدرجة أنك لا تلاحظ شيئاً. إنه مثل التوقُّف عند الأضواء الحمراء. إنها مجرَّد طريقة لتسيير العَالَم. أنت تعيش تحت مراقَبة مشدَّدة ومستمرة. إذا فكّرت في الأمر، حتى الحصول على وظيفة ستكون بهذا الشكل.

سيزداد الأمرُ سوءاً عندما تنتقل إلى ما يُسمَّى بإنترنت الأشياء. تحتوي ثلاجتك على بعض الأجهزة الإلكترونيّة، لذا إذا كنت تقود سيارتك إلى المنزل، فيمكنك الاعتماد عليها لنَقْلِ شيءٍ من الفريزر أو شيءٍ من هذا القبيل. كلّ هذه الأشياء ستلتقط معلومات عنك. سيتم مراقبة كلّ ما تفعله وتنقله لشركات التكنولوجيا الكبرى والأخ الأكبر الذي يجمعها في مكانٍ ضخم للاستخدام، إذا لزم الأمر.

لا شيء من هذا يجب أن يحدث. بادئ ذي بدء، يمكن تفكيك شركات التكنولوجيا الكبرى. قد يُطلب منها تلبية نفس شروط الخصوصيّة، على غرار الصحف. إذا تعرَّضت للتشهير في إحدى الصحف، فيمكنك تقديم قضية في التشهير. وإذا تعرَّضت للتشهير على فيسبوك، فلا يمكنك فعل شيء. لماذا يجب أن يكون لديها هذا الامتياز الإضافي؟ شخصيّاً لا أؤمن بدعاوى التشهير، ولكن إذا كانت موجودة، فيجب أن تكون هي نفسها للجميع.

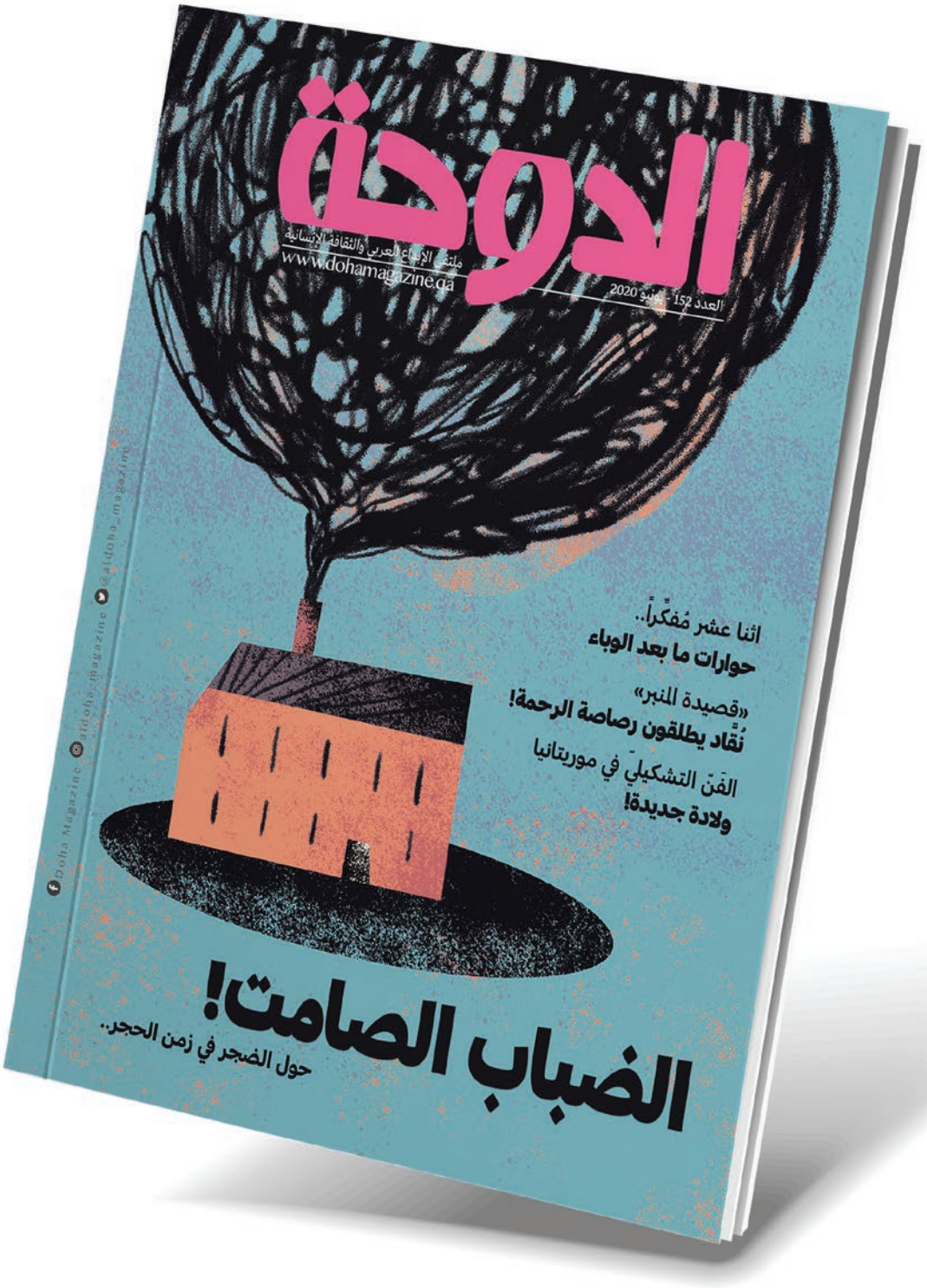
هناك الأنانية، وهناك أيضاً تضحياتٌ هائلة قدَّمها أشخاصٌ أثناء الوباء. أذكر الأطباء والمُمرضين وفرق الطوارئ الطبيّة ومقدِّمي الرعاية الذين قاموا بعملٍ غير عادي.

- إنه أمرٌ لا يصدَّق. إنها إشارة حقيقيّة لما يمكن أن تحقّقه الروح البشريّة. في جميع أنحاء العالم- البرازيل، هنا، وفي بلدان أخرى، غالباً في المُجتمعات الأكثر فقراً- يجتمع الناس للتو في مجموعات دعم متبادل. دعنا نجتمع ونساعد ذلك الرجل المُسن الذي علق في منزله في مكانٍ ما وليس لديه أي طعام. أو دعنا نلتقِ وننظّم وننشئ بنك طعام، وما إلى ذلك. الناس قادرون على كل أنواع الأشياء.

بالمُناسبة، هناك أيضاً على الصعيد الدوليّ، أحد الأمثلة على دولة تُظهر الأممية الحقيقيّة. هناك كيان يُسمَّى الاتحاد الأوروبيّ. هناك بلدٌ غني، ألمانيا، تعامل مع الجَائِحة بنجاح. على بُعد ميلين إلى الجنوب هناك دولة تُسمَّى إيطاليا، وهي في وضعٍ صعب. يوجد في شمال إيطاليا جائِحة خطيرة. هل ساعدتهم ألمانيا؟ كلاّ، بل دولة أخرى. إنها كوبا، البلد الذي حاصرته الولايات المُتحدة لمدة 60 عاماً، وحاولت سحقها. إنهم يرسلون الآن الأطباء في جميع أنحاء العَالَم إلى الخطوط الأماميّة لتعويض ما لا يفعله الأغنياء والأقوياء. هذا ليس بجديد. لقد كان يحدث لفترةٍ طويلة. لكن لا يُسمح لنا بملاحظة ذلك.

■ **حوار: ديفيد بارساميان □ ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:
https://lithub.com/noam-chomsky-what-history-shows-us-about-responding-to-coronavirus/
مايو 2020



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

بيونغ تشول هان..

مآل الطقوس الجماعيّة

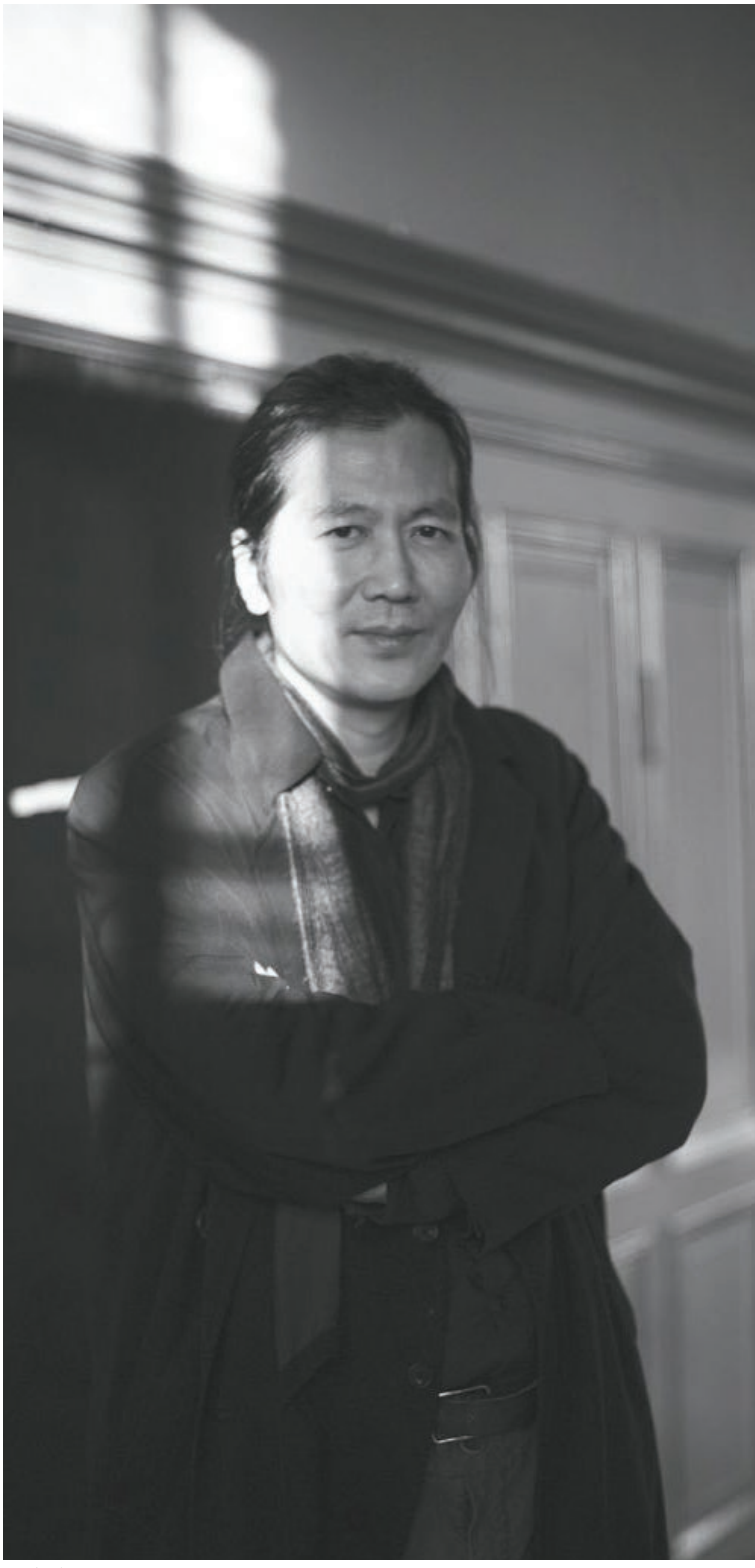
يُعَدُّ الفيلسوفُ الألمانيّ، ذو الأصل الكوريّ الجنوبيّ، «بيونغ تشول هان» (مواليد 1959- بسيئول)، الأستاذ بجامعة الفنون ببرلين، من أشهر المُفكِّرين والفلاسفة العالميّين في السنوات العشر الأخيرة، بفضل دراساته ومقالاته المُثيرة التي تحظى بتداول كبير بين قرَّاء اليوم، ومنها: (مجتمع التعب)، و(احتضار الإيروس)، و(مجتمع الشفافيّة) و(ماهية السلطة). و(طوبولوجيا العنف)، وغيرها. وهي أعمال يستعرض فيها «بيونغ شول هان» رؤيته النقديّة الاجتماعيّة للنظام الرأسماليّ المُعاصِر، ولتداعيات الليبراليّة الجديدة في مظاهرها وتجليّاتها المُختلفة.

في كتابِكم الأخير، تُعرِّفون «الطقوس» بأنها ممارسات رمزيّة تساهم في تشكيل جماعة، دون أن يكون هناك بالضرورة اتصالٌ بين أفرادها. بالمقابل، ترون بأنّ المُجتمعات المُعاصِرة، وعلى الرغم من شِدّة الاتصال فيما بين أفرادها، فهي لا تؤلِّف جماعة. كيف تتصوَّرون مجتمعاً بلا تواصل؟ الأمثلة التي تقدِّمونها تنتمي إلى الماضي، أو تُحيلنا على جماعات قرويّة صغيرة، وتصرِّون على أن الليبراليّة الجديدة هي سبب هذا التدمير لكتلةِ الجماعة. فهل يعني هذا أنّ الليبراليّة، في مراحلها السابِقة، كانت أكثر انفتاحاً على الطقوس؟ أهناك تعارُض بين الحداثة وبين الجماعة، أم أنّ عدم التوافق لا يحصل سوى بين الرأسماليّة وبين الجماعة؟

- اختفاء الطقوس في الوقت الحاضر، علامة على زوال الجماعة؛ فثورةُ الاتّصال الناجِمة عن الطفرة الرقميّة الحاليّة، وإنْ جعلتنا أكثر «اتصالاً» فيما بيننا، إلّا أنها لم تجعلنا أكثر ارتباطاً ولا أكثر اقتراباً بعضنا من بعض. لقد قضت وسائل التواصل الاجتماعيّ الحديثة، على البُعد الاجتماعيّ في عمليات الاتصال بين الأفراد، لأنها جعلت من «الإيغو» مركزاً ومداراً لاهتماماتها. فعلى الرغم من ثورة الاتصال الرقميّ الحاليّة، يزداد الشعور لدينا بالوحدة وبالعُزلة. اليوم، أصبحنا مدعوّين في كلِّ مرّة إلى الإفصاح عن آرائنا وحاجاتنا ورغباتنا واختياراتنا، بل حتى إلى سرد فصول حياتنا الشخصيّة. كلُّ واحدٍ منّا يُعيد تقديم وتمثيل ذاته. كلّنا يمارس عشق وعبادة أناه. لذلك قلتُ في كتابِي، إنه إذا كانت الطقوسُ تُسهم في إنتاج الجماعة، ولو بدون اتصال فيما بين أفرادها، فإننا اليوم، نعيش في مجتمع يسوده الاتصال دون أن يؤلِّف أفرادُه لُحمةً جماعيّة منصهرة. لم نعد اليوم نوليِ اهتماماً كبيراً بالأنشطة والمُمارسات الجماعيّة. أصبحنا نفضِّل اللحظات الفرديّة. يجب أن نتحرَّر من الوهم الذي يدفعنا نحوه مجتمع الاستهلاك، الذي يزعم أن السعادة تكمن في التلبية المُستمرة لرغباتنا ونزواتنا الشخصيّة. إنّ المُمارسات الجماعيّة لا علاقة لها بالرغبات الفرديّة؛ ففي لعبة جماعيّة مثلاً، لا يجد المُشارِك نفسه مشدوداً إليها بدافع رغبة ذاتيّة، وإنما بحافز الشغف بقواعد اللعبة. ولا يعني هذا أني أدعو للعودة إلى الماضي، وإنما أطالب بابتكار أشكالٍ جديدة من الأنشطة والمُمارسات التي تتجاوز «الإيغو»، وتتعدَّى مطمح الرغبة والاستهلاك. وتؤدِّي في نهاية الأمر إلى خلق الجماعة. وبهذا المعنى، فإنّ كتابِي يمضي في اتجاه مجتمع المُستقبل. لقد أغفلنا حقيقة مُهمَّة، وهي أن الجماعة مصدر للسعادة. لقد صرنا اليوم نحدِّد معنى الحرّيّة من منظورٍ فرديّ، مع العلم أنّ الأصل المُعجميّ لكلمة (Freiheit) في اللغة الألمانيّة، يعني (أن نكون مع الأصدقاء)، فثمَّة علاقةٌ دلاليّةٌ بين الحرّيّة وبين الصداقة. وما الحرّيّة في نهاية المطاف سوى مظهر من مظاهر العلاقات الجماعيّة المُتكامِلة. من هنا يمكننا تحديد الحرّيّة من منظورٍ جماعيّ كذلك.

وصفكم لعَالَم اليوم وقد ازداد ابتعاداً عن الطقوس، يتعارض مع الموقف الذي يرى أنّ الرأسماليّة جعلت المُجتمعات المُعاصِرة أكثر احتفاءً بالشعائريّة وبالطقوس. من هذا المنظور الذي تنتقدونه، فإن سلوك الاستهلاك يحمل في طيّاته أبعاداً طقوسيّة قويّة، بل نقول تعبُّديّة في أقصى تقدير؛ فالأسواقُ التجاريّة الكبرى، والملاعب الرياضيّة الضخمة، هي بمثابة معابد بالنسبة لإنسان اليوم. لماذا لا تجيزون تفسير المُمارسات الرأسماليّة كشكلٍ من أشكال المُمارسة الطقوسيّة؟





بيونغ تشول هان ▲

- لا أدعم الأطروحة التي ترى الرأسماليّة ديناً أو عقيدة. فمحلاتُ التسوُّق التجاريّ تختلف كلَّ الاختلاف عن دور العِبادة: في الأسواق التجاريّة، كما في الرأسماليّة عموماً، تهيمن أنواع خاصة من الرغبات، تحوم كلها حول «الإيغو»؛ والرغبة الذاتيّة صوت الروح، كما يقول الفيلسوف الفرنسيّ «نيكولاس مالبرونش»، بينما داخل المعابد، يسود نوع مختلف تماماً من الرغبات، إذ تتجه العناية إلى أشياء لا تُدرَك بالأنا. الطقوسُ تُبعدنا عن أنواتنا، بينما يقوّي الاستهلاك هوسنا بها (...) نحن اليوم، نتعامل مع الأشياء بطريقةٍ مختلفة. نستهلكها إلى حدِّ الاستنزاف والتدمير، بينما في الطقوس الجماعيّة، نباشرها بكامل الرفق كما لو أنها صديقة لنا. تتميَّز الطقوس عموماً بخاصيّة التكرار، لكنه تكرار حيويّ نشط، ولا علاقة له بالتكرار الأوتوماتيكيّ أو البيروقراطيّ الرتيب. نحن اليوم في ركضٍ دائم خلف حوافز ومشاعر وتجارب جديدة. ومعها، نغفل تماماً عن متعة فنِّ التكرار. إنّ كلَّ جديد سرعان ما يؤول إلى الابتذال ليتحوَّل إلى ملل وضجر، إنها بضاعة كُلَّما استهلكناها، إلّا وزادت من تأجيج رغبتنا في استهلاكٍ جديد. ومن أجل الهروب من الرتابة والفراغ، نجد أنفسنا في بحثٍ مستمرّ عن حوافز، ومشاعر، وتجارب جديدة، إنّ الإحساس بالفراغ هو ما يُحرِّك الاتصال والاستهلاك. وما الحياة «المُكثفة» التي يدّعيها النظام الليبراليّ، سوى «تكثيف» للاستهلاك، لا أقلّ ولا أكثر. هناك أنماطٌ من الرتابة والتكرار هي ما تُحقِّق هذه «الكثافة» المنشودة؛ فأنا مثلاً أعشق «سيباستيان باخ»، وقمت بعزف مقطوعته الرائعة (تنويعات غولدبيرغ) آلاف المرَّات، وفي كلِّ مرّة، كنت أخوض تجربة سعادة مختلفة، لا أحتاج معها إلى شيءٍ جديد. فأنا أعشق الإعادات، وأعشق معها طقوس الرتابة.

هناك فكرة لافتة في كتابكم تذهبون فيها إلى أنّ الطقوس، تؤدِّي إلى تمثّل القيم الجماعيّة جسديّاً. وهي فكرة تبدو لي قريبة مما قاله «باسكال» ذات يوم: (إذا لم تكن مؤمناً، فاركع على ركبتيك، وتصرَّف كما لو أنك سوف تؤمن، ثمّ يأتيك الإيمان من تلقاء ذاته). بالمقابل، ترون بأنّنا نعيش اليوم داخل مجتمعات تحكمها الرغبات، ويطبعها ميل نرجسيّ عميق نحو التفرُّد.

- الطقوسُ ترسِّخ الجماعة في الجسد، وتجعلنا أكثر إحساساً بها. فخلال أزمة الكورونا الحاليّة تحديداً، حيث صار كلّ شيء يجري عبر الوسائل الرقميّة، افتقدنا كثيراً إلى القرب الجسديّ. صحيح أنّنا جميعاً مرتبطون رقميّاً، لكن ينقصنا ذلك الارتباط الفيزيقيّ الذي يُجسِّد الجماعة ماديّاً. فالجسدُ المُفرد الذي نقوم بتمرينه معزولاً داخل صالات الرياضة، يظلُّ مفتقِداً لهذا البُعد الجماعيّ (...)، أمّا الطقوسُ الجماعيّة، فتحوِّل الجسد إلى مسرح لعرض أسرار ونبوءات وأحلام الجماعة. لقد ولَّدت الليبراليّة الجديدة نمطاً من ثقافة التفرُّد يجعل من «الإيغو» مركزاً لكلِّ شيء. وهذه الثقافة قد ساهمت في إضعاف التوجُّه نحو بقية أشكال التفاعُل الجمعيّ والاحتفاء الطقوسيّ.

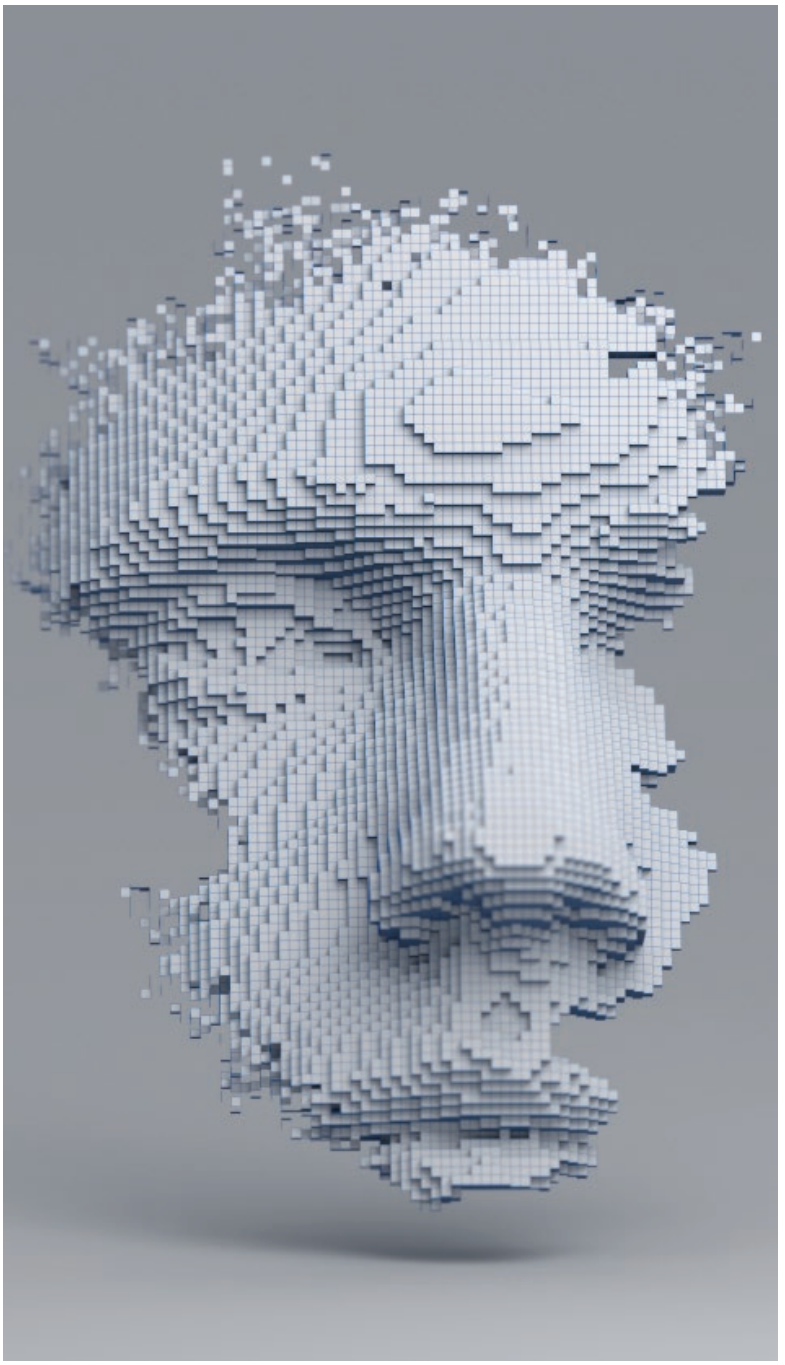
ألا ترون بأن دعوتكم للعودة إلى الطقوس وإلى الجماعة، تلتقي مع توجُّهات أنصار اليمين الراديكاليّ؟ ما الفرق بين تصوُّركم حول «الجماعة»، وبين الفكر الطائفيّ الذي يتبنّاه اليمين الصاعد المُتطرِّف؟

- لا تتحدَّد الجماعة دائماً بمعيار رفضها للآخر؛ فهي قد تكون أكثر انفتاحاً وقبولاً للأغيار. الجماعات التي يرتبط بها اليمينيّون تفتقد إلى المضمون، لذلك فهي تبحث لنفسها عن معنى عبر إقصائها للآخر المُختلف عنها. إنها جماعات يسكنها الخوف وتغذِّيها الكراهية.

في المُقدِّمة، تعلنون بصراحة أنّ هذا العمل ليس كتاباً نوسطالجيّاً، لكنكم تلجأون باستمرار إلى عقد مُقارَنات ترجِّح كفّة الماضي على الحاضر. ففي الفصل المُخصَّص للحرب مثلاً، تدافعون باستماتة عن القيم الحربيّة القديمة مقابل نظيراتها في الحروب الآليّة المُعاصِرة.. ألا تقدِّمون بذلك تصوُّراً مثاليّاً للحروب القديمة؟ فعلى امتداد التاريخ البشريّ، لا نعدم سلاسل طويلة من المذابح الإنسانيّة الفظيعة. إنّ التقتيل غير المُقنَّن ولا المُبرَّر، في نهاية المطاف، ليس اختراعاً رأسماليّاً.

- لا بدّ من الإشارة أولاً إلى أن الثقافة الإنسانيّة في طريقها إلى إلغاء

الطقوس والشعائر الجماعيّة؛ فتحوُّل الإنتاج والمردوديّة إلى قيم مُطلَقة، قد ساهم في تدمير القيم الجماعيّة. ففي قيم الفروسيّة الأوروبيّة خلال القرون الوسطى مثلاً، لم يكن الهدفُ الأساسيّ من المُواجهة الحربيّة هو قتل الخصم، وإنما كانت هناك أشياء أكثر أهمّيّة كالشرف والكرامة، بينما في حروب «الدرونات» المُعاصِرة، أصبحت تصفية الخصم، باعتباره مجرماً، هي الهدف الأول والأخير للاقتتال. وبعد إنجاز مُهمَّة القتل بنجاح، يُمنح ربابنة «الدرونات» بطاقة تنقيط تثبت عدد القتلى الذين أسقطوهم. وهذا يعني أنّه حتى في حالة القتل، فإنّ المردوديّة هي الأهمّ. وهذا - في نظري- أمرٌ قذرٌ ومشينٌ. لا أريد بهذا الكلام القول إن الحروب القديمة كانت أفضل من الحاليّة. ما أريد التنبيه إليه هو أنّ كلَّ شيءٍ أضحى اليوم خاضعاً لمعيار المردوديّة والإنتاج، ليس فقط في الحروب، بل حتى في ممارسة الحياة ككل.



تقيمون في كتابكم ربطاً وثيقاً بين ازدهار البايانات الضخمة (البيغ داتا)، وبين التطوُّر الحاصل في تصوُّرنا للمعرفة، التي صرنا نفهمها على أنها شيءٌ يحصل بطريقةٍ ميكانيكيّة، لتنتهوا إلى خلاصة مفادها أنّ التحوُّل «البياناتيّ» الحاليّ، يناظر التحوُّل «الأنثروبولوجيّ» الذي شهدته أوروبا في عصر الأنوار. فهل يعني هذا أنّ «البياناتيّة» هي نهاية مسار حتميّ تمتدّ جذوره إلى عصر الحداثة؟

- «البياناتيّة» أسلوب داعر في المعرفة، لأنه ببساطة يُلغي الفكر. لا يوجد فكر يقوم على البيانات. العمليّات الحسابيّة والرياضيّة وحدها تقوم على البيانات. المعرفة ذات طبيعة شبقيّة، لذلك كان الفيلسوف الألمانيّ «هايدغر» يشبّهها بالإله «إيروس»، الذي تداعب أطرافَه رفرفةُ جناحيه كلّما تقدَّم خطوةً جديدة في تفكير يغريه بالمُغامَرة نحو عَالَم مجهول. الشفافية هي أيضاً ادّعاء خادع؛ فكما يقول «بيتر هاندكه» في بعض تدويناته: (مَنْ قال إنّ العَالَمَ أصبح مكشوفاً؟)؛ فالعَالَم أكثر غموضاً ممّا نتصوَّر.

لا شكّ أنّ لوباء «كوفيد- 19» انعكاسات كبيرة، ليس على المجال الصحيّ والاقتصاديّ فحسب، وإنما على وجودنا الجماعيّ المُشترك كذلك. فخلال بضعة أيام فقط، يطفو على السطح من جديد مفهوم «البيوسياسة». فإلى أيّ حدٍّ ترون أن هذا الاتصال الفاقد للتواصل الذي يميِّز- في نظركم- مجتمعات اليوم، قد أرخى بظلاله على الطريقة التي نحيا بها الأزمة الوبائيّة الحاليّة؟

- أزمة الكورونا قد قضت نهائيّاً على الطقوس والشعائر الجماعيّة. فلم نعد قادرين حتى على مدِّ الأيادي للمُصافَحة. المسافة الاجتماعيّة تدمِّر كلّ إمكانية للتقارُب الجسديّ. لقد أحالت الجَائِحة الناس إلى مجتمعاتٍ معزولة فاقدة للحسّ الجماعيّ. صحيح أنّ ارتباطنا الرقميّ، لم يُفقدنا اتصال بعضنا ببعض، لكنه اتصال يخلو من كلِّ عمقٍ جماعيّ يحقِّق ارتياحنا وسعادتنا. لقد أجبر الفيروس الناس على العُزلَة، بل أنّه ضاعف من وحدتهم التي هي من سمات مجتمعات العصر. الكورونا ساهمت في اختفاء الطقوس الجماعيّة، وبعد زوال الجَائِحة، أتوقع أن نعمل على إعادة استكشافها مرّةً أخرى.

هل تعتقدون أنّ الوباء الحاليّ يشكِّل منعطفاً تاريخيّاً شبيهاً بأزمة 2008، وبالتالي سوف تترتّب عنه تحوُّلات سياسيّة بعيدة المدى؟ إذا كان الأمر كذلك، فأيّ نوعٍ من التحوُّلات الاجتماعيّة ترون أنّ أزمة الكورونا ستفرزها لاحقاً؟

- أزمة الكورونا ستجعلنا نتجه نحو نظام المُراقبة «البيوسياسيّة». الوباء كشف إحدى نقاط الضعف الكبيرة داخل المنظومة الرأسماليّة. وربّما أمكن القول إنّ «البيوسياسة» الرقميّة، التي جعلت الأفراد تحت رحمة الرقابة الشاملة، تكفي لجعل النظام الرأسماليّ غير مُحصَّن أمام ضربات الفيروس؛ فنظامُ المراقبة البيوسياسيّ، يؤشر إلى نهاية الليبراليّة. وبهذا المعنى، فالليبراليّة لم تكن سوى حلقة قصيرة ضمن سلسلة طويلة من التحوُّلات. لا أتوقَّع أن تفلح المُراقبة البيوسياسيّة في القضاء على الفيروس. فالأوبئة هي نتاج التدخُّل العنيف للإنسان ضدّ نظام بيئيٍّ هشّ. إنّ عواقب التغيُّر المناخيّ سوف تكون أسوأ من الجَوائِح؛ فالاعتداءات التي يمارسها الإنسانُ على الطبيعة، سوف تعود عليه بكوارث وويلات أشدّ هولاً وبلاءً. لقد أصبح الكائن البشريّ مُهدّداً أكثر من أي زمنٍ آخر.

■ **حوار: سيزار رينديليس □ ترجمة: رشيد الأشقر**

المصدر:
يوميّة (البايس) الإسبانيّة، 17 مايو/ أيار 2020



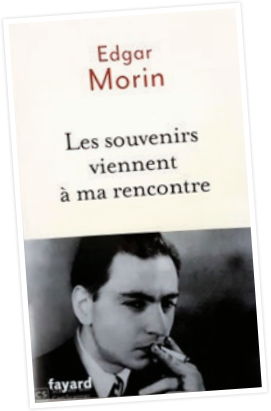
Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

إدغار موران..

لقاء مع الذكريات

بمناسبة صدور كتاب السيرة الذاتية لـ«إدغار موران»، تحت عنوان «لقاء مع الذكريات - Les souvenirs vien- -nent à ma rencontre»، تَمَّ إجراء هذا الحوار المطوَّل معه، فكانت فرصة لتسليط الضوء على فكره واستحضار لحظات حياة نسجتها خيوط تاريخ القرن العشرين. وبالإضافة إلى الزمن الذي يضفي شكلاً خاصّاً على الكتاب، تحتلّ الأمكنة واللقاءات مكانة أساسية في سرد هذه السيرة. كتاب الذكريات هذا يكتسي قوّة منهجية خاصّة؛ وذلك لكونه يقدِّم بنية تأخذ، في الوقت نفسه شكلاً خطّيّاً مستقيماً، وشكلاً دائرياً (الزمن التعاقبي والزمن الدائري).



فيما يخصّ منهجيَّتكم، تقولون، بشكل لا يخلو من سخرية: «للأسف، أنا من عائلة «جان جاك روسو - Jean Jacques Rousseau»». ما هي خصوصية كتابكم هذا، مقارنة مع ما كتبتموه من نصوص سِيَر ذاتية أخرى؟

- لقد كتبت نصوصاً سير ذاتية، لكنها كانت متمركزة، على نحو خاصّ، حول تطوُّري الفكري الثقافي؛ لذلك كان الجزء الخاصّ بالمعيش مقلَّصاً إلى أبعد الحدود. هنا، كانت نقطة الانطلاق هي أن أتذكَّر أشخاصاً وأذكّر بهم: رجالاً ونساء، وأنا أكنّ لهم قدراً كبيراً من المودّة والتقدير والإعجاب، وغالبيتهم مغمورون، خاصّةً الأشخاص الذين انخرطوا في المقاومة. لقد كنت أودّ كتابة كتاب تحت عنوان: «أصدقائي، أبطالي». وفي أثناء التفكير في ذلك، استعدت قِطَعاً وأجزاءَ كبيرة من الذكريات. هكذا، تركت الذكريات تترابط فيما بينها، لتشكِّل دائرة تشمل كلّ هؤلاء الأشخاص الذين عرفتهم. لا يتعلَّق الأمر بمذكِّرات كرونولوجية متعاقبة، ولا بذكريات شاملة، بل إنها الجزء الأكثر شخصية وحميمية من ذاتي، وهو الذي أريده، ويهمّني أكثر. وبهذا المعنى، أقول إنني ابنٌ لـ«روسو»، فالعديد من الناس يسردون حياتهم، ويعملون- جاهدين- على نحت تمثال خاصّ بهم، في حين أسعى أنا إلى هدم التمثال، وتوضيح أنني أعيش، في الوقت نفسه، عالم الأفكار وعالم الأحداث بأشيائه الصغيرة، وهما- معاً- يشكّلان نسيج الحياة. ولعلّ هذا هو ما قمت به في مذكِّراتي سابقاً، لكنني هذه المرّة، أقوم به على مستوى أكبر، أي على مستوى المدى الطويل لوجودي.

لكننا، في الوقت نفسه، لا نحسّ بأن الكتاب خاضع لمنطق الزمن (التعاقب) وحده.

- في البداية، قمت بصياغة ترتيب بيوغرافي. كنت أودّ الانطلاق من سنوات ما قبل الحرب، من «الحرب الزائفة»، ومن الاحتلال والمقاومة. بعد ذلك، انغمست أكثر في التخيُّل، وتركت الذكريات تلتقي معاً بشكل إرادي حرّ، وتبعاً لتقلُّبات الذاكرة.

نقف في هذا الكتاب على نشأة فكرة «التركيب - com- plexité» في مختلف الحقول: في التاريخ، في الفلسفة، وفي العلوم. تنتقلون، باستمرار، من البيوغرافيا إلى القضايا الكبرى للفلسفة، من خلال اتِّباع خطّ قائم على علم، بدون ألف ولام التعريف.

- أعتقد أنني- بالنظر إلى أني لم أرِث أي ثقافة عن العائلة- وجدت نفسي مضطرّاً لبناء ثقافتي الخاصّة. كان العصر الذي ولدت فيه، سنة 1921، يعرف اضطرابات عديدة، حيث كانت تُعرَض على المواطنين حلول في غاية التنافر، وحيث كانت المشاكل المقلقة بشكلٍ تصاعدي، تفرض نفسها على الناس. هكذا، إذن، كان من الطبيعي أن يؤدّي ذلك إلى التساؤل حول المجتمع والسياسة والإنسان، ومصيرنا المشترك. ولمّا كنت مفتقراً إلى موقف خاصّ وواضح، كنت أتقبَّل أفكاراً متناقضة. حين يقولون: «الثورة، قبل أيّ شيء»، أجيب: «نعم». وعندما يقولون: «الثورات تؤدّي إلى نتائج معاكسة لأهدافها، يجب القيام بإصلاحات»، أجيب أيضاً: «نعم»؛ كان ذلك صحيحاً في

الحالتين معاً. كنت أتوصَّل، أحياناً، إلى تركيبات: مثلاً، في سنّ الثامنة عشرة، انخرطت في حزب صغير يناضل ضدّ الفاشية وضدّ الشيوعية الستالينية. كنت أعتبر الأمر جيِّداً، نوعاً ما. كما كنّا نعتقد، أيضاً، بضرورة تجديد الديموقراطية. أحياناً، كنت أتوهَّم «التركيب - synthèse»، وعندما وقعت الحرب اقتنعت بسخافة كلّ ذلك، فلم يكن هناك حلّ ثالث. في هذه اللحظة، بالذات، أصبحت راديكالياً، وقمعت أموراً كثيرة داخلي، وأصبحت شيوعياً. كنت أتفاعل، بحساسية كبيرة، مع الأحداث، وما تحمله من دلالات. أعتقد، أيضاً، أني اكتسبت- لاحقاً- قدرة على مقاومة ما يمكن تسميته الهيستيريا السياسية أو الحركات الجماعية.

تقولون هذا، مثلاً، بصدد «هايدغر - Heidegger». لِمَ تريدوا وصمه أو تحقيره، تماماً، رغم التزامه.

- بالفعل، فضَّلت عدم السير في حقول التابوهات واللَّعنات.

يتخلَّل مفهوم التركيب مختلف مؤلَّفاتكم، سواء في المجال التاريخي والمجال النظري. لقد وضعتم تخصّصاً معرفياً يعيد النظر في كيفية اكتساب العلم طابعاً تركيبياً. فالروابط المختلفة، بين العلوم، تتصارع فيما بينها، وتؤدّي- في الغالب- إلى تناقضات بنّاءة ومثمرة.

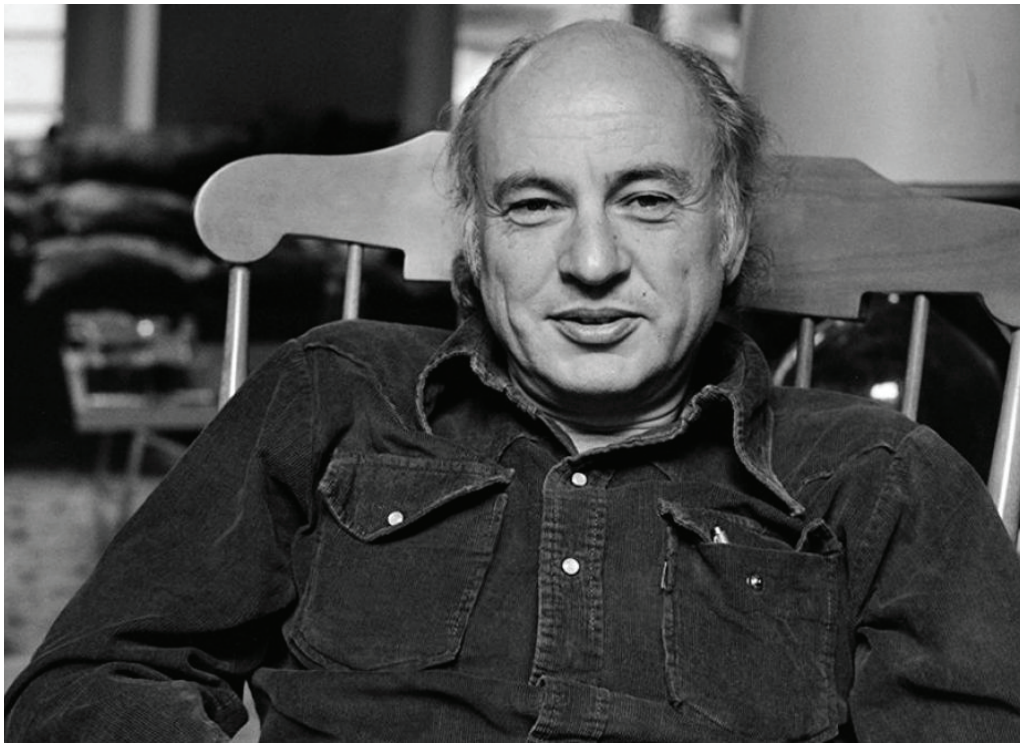
- حين نفكّر، نوعاً ما، في العلم (وهذا ينطبق على الكلّ)، نجد أنه عرضة للتغيُّر أكثر ممّا هو عليه الأمر في اللاهوت. فقد اختفت جميع نظريّات القرن التاسع عشر، باستثناء اثنتين. وعلى الرغم من ذلك، سادت قوّة دوغمائية تؤمن بإمكان إرجاع الكلّ إلى عناصر أساسية، والقول بحتمية كونية. إن دراسة السلوك الحيواني عرفت تحوُّلاً بفعل التجارب التي أثبتت أن الوصف الدقيق هو أكثر خصوبةً من الرغبة في صياغة قانون، يسجن موضوع العلم في حدود هرمسية غامضة. الكلّ متعالق، إذا نحن ربطنا بين مختلف العلوم والمعارف.

مع ذلك، عندما بدأتم كتابة (مؤلَّفكم) المنهج، انطلقتم من علم خاصّ هو السوسيولوجيا (كنتم، آنذاك، قد بدأتم الاشتغال- مطوّلاً- على بلدة «بلوزيفي - Plozévet»).

- ارتبط تكويني، أوّل الأمر، بالحصول على إجازة في التاريخ والجغرافيا، ثم على إجازة في القانون. كما تابعت دروساً في الفلسفة، وكنت ذا ثقافة روائية، وشعرية وأدبية شاملة. صحيح أن السوسيولوجيا كانت هي مدار اهتمامي، لكنني تكوّنت أكثر في التاريخ. لقد التحقت بشعبة السوسيولوجيا في المركز الوطني للبحث العلمي CNRS، لكن ذلك كان جزءاً، فقط، من رؤيتي التي أعتبرها أنثربولوجية. أنا أعتبر نفسي دارساً إنسانياً- humanologue؛ أي أهتمّ بمعرفة ما هو إنساني (من خلال الثالوث:الفرد، المجتمع، النوع)، ومعرفة المعرفة؛ كذلك. كانت الشيوعية هي مصدر إلهامي بهذه التجربة، لكن أنا الذي كنت أعتبر نفسي ذكياً، حائزاً على مختلف عناصر المعرفة ومكوّناتها، كيف سمحت لنفسي بكبت بعض الأفكار واختلاق أسباب لتبرير هذا الأمر- الشيوعية الستالينية- التي كانت عقيدة في نهاية المطاف؟هذا الوهم لفت انتباهي كثيراً، فلم أكن أعتبره مشكلاً شخصياً، بل مشكلاً حياتياً عامّاً يهمّ الجميع.

في الستينيات، أجريتم بحوثاً ميدانية في بلدة «بلوزيفي»، حيث نقف على دخول الحداثة إلى إحدى بلدات «بيغودن - bigouden». فهمتم، آنذاك، براعة الناس الذين يمتهنون، في الغالب، مهناً متعدِّدة من أجل الاستمرار في الحياة إبّان اندثار الصناعات التقليدية البسيطة.

- إننا ندرك، بوضوح، أن إتقان مهن متعدِّدة هو شكل من أشكال مواجهة تدفُّق اقتصادي، تصعب مقاومته، وهو ما أعرض عنه العديد من الباحثين. لقد شاركت في بحث متعدِّد التخصُّصات، لكن برامج البحث التقليدية كانت تحجب عنّا أموراً مهمّة:أن النساء المهتمّات بالنظافة والصحّة لعبن دوراً رئيسياً، خاصّة على مستوى تطوُّر الإيقاعات والعادات. من ناحية أخرى، كان هناك ضعف اهتمام بالشباب. إلّا أن بذور 1968 (أحداث مايو، 68) يمكن الوقوف عليها في هذا المكان، مثلما هو الأمر في المراكز الحضرية. لذلك، ظلَّت العلاقة بين الشباب والراشدين خفيّة. لقد انصبّ عملي على محاولة إجراء بحث حول هذا البلد الذي قضيت فيه أكثر من عام، بعيداً عن الخطاطات الجاهزة، قدرَ المستطاع. كنت ألاحظ- مثلاً- وجود صيدليَّيْن اثنَيْن، وبقّالَيْن، وطبيبَيْن:عندما كسبنا ثقة المبحوثين، علمنا أن واحداً منهما خاصّ بالحمْر، والثاني خاصّ بالبيض. فقد ظلَّ المجتمع محافظاً على هذه القطيعة التي تطبعه.



في هذه المرحلة، كنتم قريبين جدّاً من «كاستورياديس - Castoriadis».

- لقد سلكنا الطريق نفسه في «الميتا-ماركسية - méta-marxisme». كنت أرغب في تجاوز «ماركس - Marx» مع إدماجه واحتوائه. وما كان يقرِّبني، أيضاً، من «كاستورياديس» هو كونه يمنح المتخيّل مكانة مركزية. عندما كتبت «الإنسان والموت» (1951)، اكتشفت أمراً في غاية الأهمِّيّة:كنت أعتقد- بدايةً- أن الحتميات ذات أساس اجتماعي، واكتشفت الدور الهائل الذي يلعبه المتخيّل. النقطة الثانية المشتركة بيننا هي فكرة الإبداعية.

الإبداعية ليست مجرَّد تطوير لأشياء

معطاة سلفاً، بل هي خلق أصيل وجذري. نلمس حضوراً لهذه الموضوعة في أفكاركم حول التنظيم الذاتي.

- في تلك المرحلة المسمّاة «بنيوية»، حيث لا أحد يقبل الحديث عن الذات، وعن التاريخ، كنّا مغايرين ومخالفين جدّاً. لكننا حافظنا، دوماً، على مواقفنا. فقد كان «كاستورياديس» محلِّلاً نفسياً، وذا توجُّه اقتصادي أكثر منّي. لم نكن نستخدم المصطلحات نفسها، أو المعجم نفسه. وفيما يخصّني، كنت أفضِّل مفهوم «التنظيم- الاقتصادي- الذاتي auto-éco-organisation».

رؤيتكم للعلوم تأخذ في الاعتبار أزمة الأسس. والواقع أن العلوم المعاصرة تخترقها قضايا وأسئلة فلسفية.

- بالفعل، هناك أزمات أسس الكون، والمجتمع، والمعرفة، وهي مترابطة فيما بينها، ويجب علينا التفاعل مع خصوبة وثراء هذا التركيب أو التعقيد.

كنتم، أنتم المعجبون بـ«هيراقليطس - Héraclite»، تفضّلون اتّباع طريقة قادرة على احتواء التناقضات واستيعابها.

- يفرض علينا التاريخ أن نجمع بين «ماركس» و«شكسبير». فالغطرسة لا تظهر، فقط، في سلوكات مجانين العظمة، بل هي التي دفعت مجتمعنا الغربي نحو القوّة العظمى الشاملة والمفرطة. لا يمكننا إقامة تعارض بين الجنون والعقل؛ هناك تداخلات بينهما، يصعب تصديقها. لقد كشفت مدرسة فرانكفورت ما فيه الكفاية عن أوهام العقلنة؛ لذلك يبدو لي أنه من المهمّ جدّاً الجمع بين أفكار تبدو متعارضة. فالإنسان العاقل Homo sapiens هو، في الوقت نفسه، الإنسان المجنون - Homo démens، ومن المهامّ الأساسية للفكر، الكشف عن إمكانية التكامل بين أفكار متعارضة. لقد ورثت هذا عن «هيغل - Hegel»، لكن بعد تعديله. إننا نعيش على المتناقضات التي لا تقبل التجاوز، دائماً، بواسطة الجدل، وتتغذّى عليها. ورثت هذا عن «باسكال - Pascal» أيضاً، ذلك الأنثربولوجي الوحيد الذي أدرك أن ما هو إنساني هو نسيج من التناقضات. نجد حضوراً لهذا في الأدب، كذلك.

غالباً ما يستخدم مفهوم التركيب الذي قمتم بصياغته، نظرياً، في مجال الدراسات الأدبية. هل تفترضون صلاحيّته في مجالات أخرى؟

- الرواية مركّبة، والأدب مركّب؛ لذلك يمكن أن يكون المتخصّصون فيهما في حاجة إلى هذا المفهوم. إلّا أن التركيب بالنظر إلى أن ما يميِّز التخصّصات المعرفية هو الفصل بين الخيوط التي تربط بعضها ببعض، فإن التركيب يظلّ، في الغالب، محجوباً عنّا، باستثناء علم مثل الإيكولوجيا الذي يدرك أنه لا يتقدَّم إلّا بمعيّة العلوم الأخرى. وغنيٌّ عن البيان أنه، لهذا السبب، لم يجد له موطئ قدم، بعدُ، في رحاب الجامعة.

من المؤسف أن نرى إلى أيّ حَدّ ظلَّت الجامعة سجينة الفصل بين التخصُّصات. ففي الوقت نفسه، نجد أن لمؤلّفاتكم وقعاً اجتماعياً وثقافياً كبيراً، لكن الجامعة تنأى عن مشاركتها.

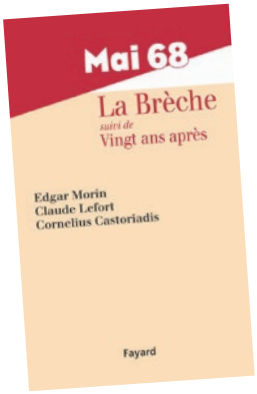
- الجامعة الحديثة لم ترَ النور إلّا بعد كارثة الثورة الفرنسية و(عصر)الأنوار. فقد عمل «هومبولدت»، في بروسيا، على إقصاء اللاهوت، وإنشاء التخصُّصات. والأنموذج الحالي هو أنموذج مصطنع، شأنه في ذلك شأن اللاهوت. ونحن نحتاج إلى ثورة ذهنية- كحدّ أدنى- لتغييره. هناك إدارة يزداد ثقلها، باستمرار. في أواخر حياته، انصرف «رولان بارث» عن السيميولوجيا المجرَّدة، متوجّهاً نحو الأدب المشخَّص، نحو لذّة النصّ. ولعلّ الرواية هي الأكثر تركيباً. وقد أوضح «ميلان كونديرا»، أن الأدب هو المرصد الوحيد الذي يسمح بمعاينة الوضع البشري في مختلف مظاهره. عندما أكتب، وحتى عندما كتبت مؤلّف «المنهج»، ألعب بالكلمات، وأشعر بأني كاتب.

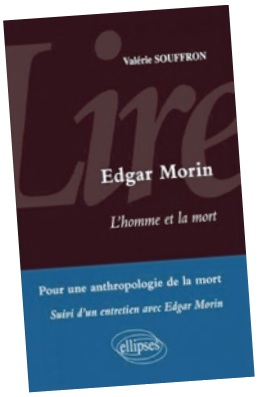
إن الطلاق بين العلوم والفلسفة لم يحدث إلّا في وقت متأخِّر. والواقع أن كبار الفلاسفة كانت لهم ثقافة علمية حقيقية، وذلك إلى حدود «إدموند هوسرل - Edmund Husserl»، على الأقلّ. والعديد من الفيزيائيِّين المعاصرين يجهلون أعمال «غاليلي - Galilée»، وكم من فيلسوف لا يعرف أيّ شيء عن علم عصره!.

- نشهد، اليوم، تفقيراً في مجال الثقافة العلمية، والإنسانيات (humanités)، و«جاك مونو» و«فرانسوا جاكوب» يشكّلان استثناءً. إنه من الجوهري أن نحافظ على مبدأ الانعكاسية (انعكاس بعض المعارف على بعضها الآخر). لنأخذ، مثلاً، كارل بوبر باشلار، وتوماس كون، وهولتون... لا يفكِّر العلماء كثيراً في هؤلاء الذين يفكّرون في العلم. أنا لست ضدّ التخصُّص؛ وإذا كنت أصف نفسي بأني عابر للتخصُّصات، فلأنني، بالفعل، في حاجة إلى تخصّصات، لكنها تخصُّصات تتواصل فيما بينها لمعالجة القضايا الكبرى. وإذا كان الأمر خلاف ذلك، فلن نحصل إلّا على علاقات بين خبراء: فهؤلاء يسجنون أنفسهم، في الغالب، في حدودهم المكتبية- التقنية، bureautico-technique».

يوجد التركيب في مجال التاريخ، وفي السياسة. لنأخذ مثالاً على ذلك:لقد انخرطتم إلى جانب «ماسكولو - Mascolo» و«نادو - Nadeau» ضدّ حرب الجزائر. هنا واجهتم العلاقات المعقَّدة والبنّاءة بين جبهة التحرير الوطني والحركة الوطنية الجزائرية. في نهاية الخمسينيات خاطبكم الناشر الشهير «جيروم ليندون - Jérôme Lindon» قائلاً: «ليس الوقت مناسباً لتعقيد الأمور»، فكان ردّكم: «ليس الوقت، أبداً، مناسباً للتركيب».

- هذا ما يحدث لي، في الغالب: أن أكون واحداً من الأقلّيّة في معسكري. لقد تَمّ تقديم صورة كاريكاتورية عن مصالي الحاج. وعندما كنت شيوعياً، وكان يتمّ وصف التروتسكيين بالخونة، كنت أتمرَّد وألتزم الصمت. في مقابل ذلك، أشعر بالفرح لكوني استطعت تحمل بعض لحظات العزلة. عندما شاركت في المقاومة، وكان مساعدي ألمانيّاً، كنت أناضل ضدّ الصورة الكاريكاتورية عن الألمان، باعتبارهم أغبياء وعنيدين».







كان لديكم الوضوح نفسه في الموقف إزاء قضية «كرافتشينكو - Kravtchenko»، أيضاً.

- إذا كنت قد نجحت في بعض الأمور، فذلك راجع إلى كوني تعلَّمت مقاومة الضغط الذي تفرضه التوجُّهات العامّة. هكذا، وفي أثناء تنامي التوجُّه العامّ نحو الحرب الأولى على الخليج، كتبت مقالات لأقول: لِمَ لا نقترح لقاءً دوليّاً بهدف معالجة مختلف قضايا الشرق الأوسط؟ هذا الأمر أقلق، نوعاً ما، «فرانسوا ميتران - François Mitterrand» الذي أقام حفل عشاء خاصّ على شرفي، ليقنعني بضرورة مسايرة الأميركان! هذه القضية أصبحت سمّاً تاريخياً.

في الستينيات، تابعتم حركة «yéyé» (حركة موسيقية شبابية ظهرت سنة1961، في فرنسا). وفي 1968، كتبتم - بالاشتراك مع «كلود لوفور - Claude Lefort»، وكورنيليوس كاستورياديس - كتاب «La brèche - الفجوة». كنتم شديدي الاهتمام بكلّ ما يعتمل في الواقع، من أحداث.

- لم تكن مقولة الشباب، آنذاك، مقولة سوسيولوجية. قبل 68، استشعرَت بعض مقالات (كتاب) «الاشتراكية والبربرية - Socialisme et Barbarie» المراجعات الجذرية العميقة للأدوار التقليدية. وكانت بعض الأفلام، أفلام «جيمس دين - James Dean»، مثلاً، تكشف لنا عن عدم رضى الشباب، وتذمُّرهم. ينبغي الانتباه إلى الرموز والعلامات الصغيرة والدقيقة.

علاقتكم بالسينما شكَّلت فضاءً للتعريف بقضايا الشباب. وساهمتم، بشكل مباشر، في ذلك، مع «جان روش - Jean Rouch» في (فيلم) «يوميَّات صيف - Chronique d'un été» (1961). هذا الاهتمام كان يضعكم على هامش رجال العلم، ووقفتم فيه على حركات في غاية التعقيد والتركيب.

- لقد كانت أموراً ملهمة؛ فقد اكتشفت الواقع في المتخيَّل، والمتخيَّل في الواقع. اكتشفت حرب 1914، في (فيلم) «لا جديد في الغرب، صلبان



الخشب». وفهمت أن السينما فنٌّ هائل، لا يُقَدَّر حقّ قدره في المجال الثقافي.

بعد فيلم «يوميّات صيف»، ألم تكن لديكم رغبة في الإسهام في أفلام أخرى؟

- بلى، لكنني انتبهت إلى أن المنتج، بعد الفيلم المشار إليه، كان يريدني أن أشارك في فيلم مستوحى من كتاب «عن الحبّ» لـ«ستاندال - Stendhal». وافقت في البداية، ثم رفضت بعد ذلك، لأن الحبّ يعالَج في المتخيَّل بشكل أفضل بكثير. كنت أنوي الاشتغال على فيلم من خلال «إلى أين يتَّجه العالم؟ - Ou va le monde»، الذي يتكوَّن من مشاهد كبرى لوجوه تتكلَّم، فقط. بدأت مع «فرانسوا بيرو - F. Perroux»، لكن الأمور لم تَسِرْ على ما يرام، لأنه كان أكثر صمماً ممّا أنا عليه الآن. بعد ذلك، انتقلت إلى الفكر المركَّب.

في سردكم عن كتابة «المنهج»، تقدّمون هذه الفكرة على أنها نوع من الإلهام أو الجذبة.

- أعتقد أن هذه هي حالة أيّ كاتب. إنها جذبة هادئة، أو حالة نفسية معدَّلة بحيث تجعل الإبداع والتخيّل ممكنَيْن. وأنا أزداد إيماناً بهذا الإرث ما بعد الشاماني (post-chamanique) للجذبة.

كانت السريالية تُعلي من شأن الحبّ، وهذه الحركة الأساسية معترف بها من طرف الجميع، وفي مختلف البقاع. في الثمانينيات، كان لديكم مشروع إقامة قصر السريالية.

- بالنسبة إليّ، تعتبر السريالية حركة على درجة عالية من الأهمِّيّة، لأنها أكّدت أن الشعر يجب أن يعاش.. وقد كان «شوستير - Schuster» المقرَّب من «بروتون - Breton»، يفكِّر في إقامة قصر السريالية، الذي لن يكون متحفاً بل فضاءً حيّاً، كما كانت «إليزا - Elisa»، أرملة «بروتون»، مستعدّة لتقديم الشيء الكثير. وعندما فاتحتُ «ميتران» في الموضوع، لم يبدِ أيّ حماس يُذكَر، فالسريالية لا تدخل في تكوينه الثقافي. حاولت، جاهداً، بمساعدة «ميشيل دوغي»، لكن دون جدوى. إلّا أن هذا لايعني- حتماً- أن الفكرة قد ماتت.

إحدى مقارباتكم الأولى للتركيب، تزامنت مع حضوركم لدرس «جورج لوفيفر - Georges Lefebvre» عن تاريخ الثورة الفرنسية. أدركتم أن رؤية المؤرّخ للماضي مشروطة بسياقه التاريخي الخاصّ. باختصار: إن المؤرّخ، مثل أيّ ملاحظ آخر، يجب عليه ملاحظة ذاته وهو يمارس الملاحظة.

- ركَّز «أولار - Aulard» على تاريخ للثورة، من وجهة نظر برلمانية مفرطة. و«جوريس - Jaurès» وضعَ تاريخاً اشتراكياً (...) و«فوري - Furet» الشيوعي المناهض للستالينية، رأى في الثورة الفرنسية كارثة عظمى، كان يمكن لفرنسا تفاديها، لكن لا شيء انتهى: (ثورة 1789) لا تفتأ مستمرّة.

لنذكر، في الختام، شخصاً تحبّونه كثيراً: إنه «نيلز بور - Niels Bohr».

- أحبّ «نيلز بور» كثيراً. والواقع أن كلّ ما أفكِّر فيه صَدَر عن جهة ما، فأنا لم آتِ بأيّ شيء يذكر، بالمعنى الدقيق للكلمة. ما هو أصيل، هو- فقط- طريقتي في الجمع بين الأفكار.

■ **حوار: تيفين ساموايو وكريستيان ديكامب □ ترجمة: محمد مروان**

*** المصدر الأصلي للحوار:**

En attendant Nadeau, Entretien avec Edgar Morin, par Christian Descamps et Tiphaine Samoyault,10 septembre 2019.

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

أزمةُ سوقِ الكِتاب أمْ أزمةُ تضخُّمِ إنتاجِ الكُتب؟

بعيداً عن العرض والطلب

سُلِّطتْ الأضواء، منذ اجتياح فيروس كورونا للعَالَم، على أزمة الكِتاب والمنشورات الورقيّة، وعلى معاناة سوق وسائط التثقيف ومنتوجات الإبداع المختلفة. والواقع أنّ أزمة سوق الكِتاب بخاصّة، مطروحة منذ سنوات بسبب عوامل تعود إلى منافسة الوسائط الرقميّة والإلكترونيّة التي تتفوَّقُ في جذبِ المُستهلكين أكثر ممّا تستطيعه الكُتب. وجاءت مناسبة كورونا لتؤكِّد تفوُّق المساحات الرقميّة الشاسعة على بقية وسائط التثقيف الأخرى. تأكَّد ذلك، خاصّةً، من خلال فتح تلك المساحات الرقميّة مجاناً أمام طُلاب الثقافة والتسلية، بلْ ونقلها إلى داخل البيوت والمكَاتِب.



محمد برادة

مثلُ هذه الأحداث والتحوُّلات في وسائط الثقافة تفرض، ولا شكّ، إعادة التحليل واستقصاء المُتحوِّل والثابت، وانعكاس ذلك على مجال جوهريّ يتمثَّل في تنشيط الحقل الثقافيّ وتفعيل مسالكه. يمكن، إذن، أن ننطلق من التحليل الذكيّ الذي أنجزته الروائيّة البريطانيّة فيرجينيا وولف (1882 - 1941) في كِتابها «غرفةٌ تخصّ المرء»، حيث اشترطتْ عنصريْن اثنيْن لتتمكَّن المُبدعة أو المُبدع من الكِتابة؛ وهُما: امتلاكُ غرفةٍ خاصّة تتيح الاختلاء بالنفس والإنصات إلى الذات، ثمّ التوفُّر على مبلغ مالي شهري، يكفلُ العيش اللائق لِمَنْ أراد أن يتفرَّغ للإبداع. بعبارةٍ ثانية، هي تؤكِّد على الشروط الماديّة الضروريّة التي لا مناص منها لمَنْ يريد أن يُغامِر في فضاء الكِتابة والإبداع. لكنها لا تتوقَّف في كتابها عند هذا الجانب، بل تلامس أيضاً الحالة النفسيّة المُتيحة لانبثاق النصوص الجديرة بأن تُعتبَر حاملةً لإضافةٍ فنّيّة أو فكريّة... غير أن هذا الجانب يبتعدُ بنا عن الموضوع الذي نعالجه الآن. لنقُلْ بأن كلَّ كاتِب، مهما كان وضعه الاجتماعيّ، مطالبٌ بأن يُؤمِّن تلك الغرفة الخاصّة مع موردٍ ماليّ ثابت يسمح له بالتفرُّغ للكتابة. وهذه ليست مسألةً سهلة، وكثيراً ما كان غيابُها يؤول إلى وأدِ مواهب واعدة، وتعطيل إبداعاتٍ لم تكتمل الشروط الماديّة لولادتها...

مهما يكنْ، استطاع الكِتابُ خلال عِدّة قرون، أن يضطلع بدورٍ أساس في نقلِ وحفظِ العلوم والنظريّات، وتوصيل الإبداعات على اختلاف أجناسها التعبيريّة، وأن يكون وسيلةً لا مناص منها في تشييدِ ثقافاتِ الأمم ومَدّ جِبالِ الوصل بينها. لكنْ، منذ الرّبْع الأخير من القرن العشرين، ومع الإنجازات المُذهلة، المُتواصلة في مجال الإنترنتْ والرقمنة واختراع وسائط للقراءة والكِتابة بعيداً عن الورق والقلم، أصبح الكِتَابُ في مهبِّ التنافُس والمُزاحَمة والإبدال، وبات مُهدَّدا بأن يُحال على مخازن حفظ الأشياء القديمة التي لم تَعُدْ صالحةً للاستعمال. إلّا أن الكِتاب استطاع أن يُقاوم وأن يصمد في وجهِ الوسائط الإلكترونيّة والرقميّة، مُحتفظاً بتلك الخصوصيّة التي تجعل منه تميمةً حميمة يختلي بها القارئ ليُمارس جزءاً من حرّيّته المُصادَرة، وذلك عبْر القراءة وتقليب الصفحات، والتعليق على ما يستثيرُ حاسّته النقديّة والعودة إلى فقراتٍ ظلّتْ تلاحق فكره وخياله... لِنَقُلْ إنّ قراءةَ الكُتب متعةٌ استثنائيّة تُوهِمُ القارئ أنه يُحقِّق ما لا يستطيع أن يفعله من خلال وسائط القراءة غير الورقيّة التي أصبحتْ مشاعاً بين الجميع. ولعَلّ هذا من أهمّ الأسباب التي جعلت الكِتاب لا يزال حيّاً يُرزَق ويُرزِق، حريصاً على تطوير الإخراج وأناقة الطبْع.

مع ذلك، أخذتْ أزمة سوق الكِتاب تعبِّر عن نفسها في مجالٍ حيويّ وحساس، يتعلَّق بانخفاض المبيعات، وتقلّص مساحة تخزين الكُتب، وتقلّص عدد الكُتَّاب

الذين يتعيّشون من إنتاجهم، خاصّة في مجال الإبداع الأدبيّ. وطبعاً حديثنا هنا، هو عن الأقطار التي تغلّبتْ على الأُميّة ولها تقاليد عريقة في تشييدِ الحقلِ الأدبيّ وترسيخ عادة القراءة وعادة شراء الكُتب. في مثل هذه الأقطار، أعلنت الأزمة عن نفسها من خلال ظاهرة تضخُّم إنتاج كميّة الكُتب السنويّة، بخاصّة في حقل الإبداع الروائيّ. وإذا كان للكُتب العلميّة والأكاديميّة جمهورها المُتخصِّص، فإن كُتب الإبداع الأدبيّ ليس لها جمهور مُحدَّد، وقرَّاء مواظبون على اقتنائها، لأن مُنتجيها يتجدَّدون كلّ سنة، ولأن الحاجةَ إلى متابعة الإبداع لا تخضعُ لقانون الطلب؛ ومن ثمَّ فإن العرضَ لا يُلبّي طلباً محدَّداً كما الحال في بقية مجالات الاقتصاد. بعبارةٍ ثانية، كُتّابُ الأدب يكتبون وفق تجربتهم وذوقهم الجماليّ ومستواهم الثقافيّ، والقُرَّاء الذين يشترون الكُتب يختارون ما يُلائم ذوقهم وتكوينهم المعرفيّ. وتتجلّى أهمّية هذا العنصر المُتحكِّم في سوق الكُتب، وبخاصّةٍ الإبداعيّة منها، من خلال ما تسجله المبيعات التي دأبتْ منذ عقودٍ، على تأكيد تفوُّقِ الرواية على غيرها من الأجناسِ الأدبيّة والفكريّة. ونجد ذلك واضحاً ومُتواتراً في سوقِ الكُتب بفرنسا، حيث بلغ عدد الروايات المعروضة كلّ سنة ما يفوقُ خمسمئة رواية، علاوة على النصوص المُترجَمَة. أمام هذا الإنتاج السنويّ، يحارُ القارئ وتصبح طاقته الشرائيّة قاصرة عن اقتناء ما يستحق القراءة والاعتبار. نتيجة لذلك لم يَعُدْ عدد لا بأس به من الروائيّين، بخاصّةٍ الجدُد منهم، يحظون بالبيع والرّواج. وفي حوارات واستطلاعات نشرتها الصحف الفرنسيّة، منذ أشهر، أعربَ الناشرون والكُتّاب وأصحاب المكتبات عن هذه الأزمة، موضحين أنها تعود أساساً إلى ظاهرتيْن: الأولى تتمثَّل في الكساد النسبيّ الذي أضحتْ سوق الرواية تعرفه نتيجة لتضخُّم العرض وصعوبة الاختيار، خاصّة أن وسائط التعريف والنقد لم تَعُدْ قادرةً على ملاحقة كلّ ما تلفظه المطابعُ سنوياً. والظاهرة الثانية تتمثَّل في تقلّص عدد الكُتّاب الذين يتعيّشون من أقلامهم، إذ قلَّ عددُ الذين يبيعون ما بين خمسين ألفاً ومئة ألف نسخة. لكنْ، في الآن نفسه تستمرّ ظاهرةُ الإقبال على الرواية «الأكثر مبيعاً» (البيستْ سيلر)، وإنْ كان عددُ المُستفيدين منها لا يُجاوز أصابع اليد. والمحظوظون من هؤلاء الروائيين يبيعون ما بين خمسمئة ألف ومليون ونصف المليون نسخة. ومعروف أن هذا النوع من الروايات يتوخَّى التسلية، واعتماد الحبكة المُشوِّقة، واللّغة السهلة المسكوكة...

أمام هذه الأزمة التي تواجهُ الكُتبَ الجيّدة، انقسم مَنْ يعملون ويُنتجون في هذا المجال إلى فريقيْن: الفريق الأول يرى أنّ من الضروري أن تستمرّ دُورُ النشر في طبع ما تجدُه مُستحقاً للقراءة، خاصّة من إنتاج الشباب، لكيْ يظلّ الأدب والفكر مرآةً للتحوُّلات المُتبلورة في أعماقِ المُبدعين، والتي لا تجد متنفّساً إلّا في كتابة النصوص الجيّدة...

والفريق الثاني، يدعو الناشرين إلى أن يُمارسوا المزيد من التدقيق والغربَلة عند اختيار ما يستحق النشر، لكيْ لا يؤدِّي تضخُّم عدد الكُتب المنشورة إلى تناقص عدد القُرَّاء وإلى الحيلولة دون تواجد كُتّابٍ مُحترفين يُراهنون على الإبداع لكسْب قوتِهم والاستمرار في بلورةِ رؤاهم الفنّيّة والفكريّة...

نحن أمام مأزقٍ دقيق لا يمكن الخروج منه بالاختيار بين الاستمرار في نشر النصوص الجيّدة أو تقليص عددها لحماية دُور النشر وصناعة الكِتاب. ذلك أن «مهنة الكتابة والشعر» هي ذاتُ طبيعة خاصّة تعلو بها على مستوى العرض والطلب، لأنها تلامس المشاعر والأفكار والمُعتقدات، وتنحو صوْبَ: «تكسير بحر الجليد الرابض بأعماقنا»، على حَدِّ تعبير كافكا. إنّ الكِتابة التي تستحق الاعتبار، تعانق بذور الرفض وتدعو إلى تخطي الحدود المُصطنعة الرامية إلى مصادرة الحرّيّة. من ثمَّ، فهي لا يمكن أن تصادف القبول لدى أغلبيّة المُجتمع الملهوفة على مُعانقَة وَهْم «السعادة» في الدنيا قَبل الآخرة. لكنْ، لحُسنِ الحظ، أن النصوص الجيّدة تلاقي، في نهاية المطاف، الاعتراف والتقدير والإقبال على قراءتها، غالباً بعد موت مُبدعيها، حين يلتفت النُّقّادُ والحقلُ الثقافيّ إلى أهمّيّتها. من هذا المنظور، جازَ القولُ بأنّ الكِتابة ليست مهنة مثل باقي المِهَن، بل هي مغامرة واستكشاف ومُجابَهة، يخوض المرءُ غمارَها إذا أراد أن يجهر بمشاعر وحقائق تُحرِّر النفوس والعقول، لا أن يتخذها مهنةً تضمن العيش الرغيد. وإذا أصبحت الكِتابةُ مُطابقةً للمُراوغة، حريصةً على تملُّق جُمهورٍ يبحث عن السهولة والسعادة الوهميّة، فإنها تُصنَّفُ حينئذٍ ضمن المِهَن العَضَليّة!!!

أمبرتو إيكو، وجون كلود كاريير:

الكتاب لن يموت أبداً

الكتاب (الحوار) «إيّاكم والتخلّي عن الكتب» الذي أجراه «جون فيليب دو توناك» مع كلّ من «جون كلود كاريير»، و«أمبرتو إيكو»، تناول الحديث -بتفصيل- عن قضايا الكتب والمكتبات والذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية التي نسمِّيها ثقافة، والتي يحدِّدها أمبرتو إيكو بأنها عملية طويلة من الاصطفاء والتصفية، وهو رحلة نقطع، من خلالها، مسافات بين ورق البرد حتى السجلّات الإلكترونية، ونجتاز 5000 سنة من تاريخ الكتاب، عبر نقاش علمي دقيق ومرح، في الآن نفسه؛ نقاش علمي موضوعي وذاتي، مخترقين الأزمنة والأمكنة، محلِّلين فيه شغف جامعي الكتب، والطريقة التي تشتغل بها الذاكرة، وتُصنَّف بها المكتبات. لم يكن رهان التبادل الحواري بين «كاريير» و«إيكو» هو الوقوف عند طبيعة التحوُّلات والتشويشات التي يمكن أن ينتجها تبنّي الكتاب الإلكتروني، فتجربتهما القويّة -باعتبارهما من عشاق الكتب- bibliophile، ومن جامعي الكتب القديمة والنادرة، وباحثَيْن متعقِّبَيْن للكتب المطبوعة قبيل القرن 16 - قد قادتهما إلى اعتبار أن الكتاب مثله مثل العجلة؛ هو نوع من الكمال، غير قابل للتجاوز في نظام المتخيَّل. فالكتاب هو نوع «من عجلة المعرفة والمتخيَّل»، والثورات التكنولوجية المعلنة أو المخيفة لن توقفها، أبداً.

- **جون كلود كاريير:** سئل أحد المستقبليين، في القمّة الأخيرة لدافوس (2008)، عن الظواهر التي ستقلب البشرية في الخمس عشرة سنة القادمة، فكان جوابه اقتراح الاحتفاظ بأربع ظواهر أساسية، بدت له محسومة؛ في الأولى، سيرتفع ثمن برميل البترول إلى 500 دولار، والثانية تتعلّق بالماء الذي سيصبح منتجاً تجارياً للتبادل مثل البترول، بالضبط، إذ سنعرف، في البورصة، تسعيرة للماء. التنبؤ الثالث يهمّ إفريقيا التي ستصير -حتماً- قوّة اقتصادية في السنوات القادمة، وهذا ما نتمنّاه جميعاً. أمّا الظاهرة الرابعة، بحسب هذا المتنبِّئ المحترف، فهي اختفاء الكتاب. السؤال، إذن، هو: هل الانهيار النهائي للكتاب، إذا اختفى حقيقةً، ستكون له النتائج نفسها لدى البشرية، مثل الخلخلة المبرمجة للماء، مثلاً، أو لبترول يتعذَّر الوصول إليه؟

- **أمبرتو إيكو:** هل سيختفي الكتاب بسبب ظهور الإنترنت؟

كنت كتبت عن هذا الموضوع في حينه، أي في اللحظة التي بدا فيها السؤال وثيق الصلة بالموضوع. ومن الآن فصاعداً، كلّما طُلِب مني أن أعبِّر عن رأيي، لن أستطيع فعل أيّ شيء سوى إعادة كتابة النصّ نفسه، فلا أحد ينتبه إلى ذلك، لأنه لا وجود لشيء يُنشَر لأوَّل مرّة، كمثل الشيء الذي نُشِر من قبل، بالإضافة إلى أن الرأي العامّ أو رأي الصحافيين، على الأقلّ، يحمل هذه الفكرة الثابتة حول أن الكتاب سيختفي (أو أن هؤلاء الصحافيين يعتقدون أن قرّاءهم لديهم هذه الفكرة الثابتة)، وكلّ واحد يصوغ التساؤل نفسه، بلا محلِّل.

في الحقيقة، ليس هناك شيء كثير يقال حول هذا الموضوع؛ فمع الإنترنيت رجعنا إلى عصر الأبجدية، وإذا اعتقدنا أننا دخلنا عصر حضارة الصورة، فها هو الحاسوب، قد أعادنا، من جديد، إلى مجرّة كوتنبورغ، وكلّ الناس وجدوا أنفسهم، منذ الآن، ملزمين بالقراءة، فلكي نقرأ يلزمنا مسند، هذا المسند لا يمكن أن يكون الحاسوب، فقط، فإنكم إذا قضيتم ساعتين أمام الحاسوب، وأنتم تقرؤون رواية، ستصير أعينكم مثل كرات المضرب. لديّ، في البيت، نظّارات بولارويد، تمكِّنني من حماية عينيّ من الإزعاجات التي تسبِّبها القراءة المسترسلة أمام الشاشة. فضلاً عن ذلك، يرتبط الحاسوب بحضور الكهرباء، فلا يمكن أن نقرأ فيه ونحن في حمّام دوش، ولا أن ينام قربنا على جانب



جون كلود كاريير ▲



أمبرتو إيكو ▲

السرير. يبدو الكتاب، إذن، أداة أكثر مرونة.

من بين شيئين، هناك أمر واحد: إمّا أن الكتاب سيظلّ هو مسند القراءة، أو سيوجد شيء ما سيشبه ما كان عليه الكتاب دائماً، حتى قبل اختراع الطباعة. فالتنويعات حول موضوع الكتاب لم تعدِّل الوظيفة ولا التركيب، منذ أزيَد من 5000 سنة.

الكتاب، مثله مثل الملعقة أو المطرقة أو العجلة أو المقصّ؛ ما إن تخترعها، لأوّل مرّة، حتى يصبح ليس بإمكانك أن تصنع أحسن منها. لا يمكنكم أن تصنعوا ملعقة أفضل من الملعقة الحاليّة. حاول مجموعة من المصمِّمين أن يطوِّروا أو يصلحوا مثلاً الحلالة - tire-bouchon، ولكن بنجاحات متفاوتة جدّاً، إضافة إلى ذلك أغلبها لا يشتغل. لقد حاول «فيليب تسارك» تجديد عصارات الليمون، لكن عصّارته (من أجل إنقاذ صفاء جمالي ما) تترك البذور تمرّ. لقد برهن الكتاب على جدارته، ولا نرى كيف يمكننا أن نصنع أفضل من الكتاب، للاستعمال نفسه. يمكن للكتاب أن يتطوَّر في تركيبته، يمكن لصفحاته أن لا تكون من الورق، لكنه سيظلّ ما هو عليه.

- جون كلود كاريير: يبدو أن الصيغ الأخيرة من «الكتاب الإلكتروني - e-book»، تجعله، من الآن فصاعداً، في تنافس مباشر مع الكتاب المطبوع، فنموذج «القارئ - Reader» يشتمل على 160 عنواناً.

- أمبرتو إيكو: من الواضح أن القاضي يمكنه أن يحمل معه، بطريقة سهلة، إلى بيته، 25.000 صفحة من محاكمة جارية، إذا كانت مخبّأة في كتاب إلكتروني. سيوفِّر الكتاب الإلكتروني، في مجالات شتّى، استعمالاً مريحاً، وسأستمرّ في التساؤل، حتى مع التكنولوجيا الأكثر انسجاماً مع متطلَّبات القراءة: هل سيكون من الملائم جدّاً قراءة رواية « الحرب والسلام» في الكتاب الإلكتروني.

سنرى ذلك. على أيّة حال، لم يعد بإمكاننا أن نقرأ كتب «تولستوي»، وكل الكتب المطبوعة فوق عجينة الورق؛ لأنها -بكلّ بساطة- بدأت تتحلَّل وتتفتَّت داخل مكتباتنا. فمنشورات غاليمار، وفزان، في الخمسينيات، قد اختفت لدى أغلب الناس.

كتاب «فلسفة العصور الوسطى» لـ«جليسون» الذي أفدت منه كثيراً، في أثناء تحضيري لأطروحة الدكتوراه، لم أعد قادراً حتى على أخذه بين يديّ، اليوم، لأن صفحاته تتكسَّر حقيقة. يمكنني أن أقتني طبعة جديدة، لكنني مشدود -من دون شكّ- إلى الطبعة القديمة ومنجذب إليها، لأن فيها كلّ ملاحظاتي التي وضعتها بألوان مغايرة، والتي تشكِّل تاريخ مراجعاتي المختلفة.

-جون فيليب دوتوناك: مع دقّة المساند الجديدة التي تلائم، أحسن فأحسن، متطلَّبات قراءة مريحة في أيّ مكان، سواء أكانت قراءة الموسوعات أم الروايات، على الويب. لماذا لا نتخيَّل -رغم كلّ هذا- عزوفاً بطيئاً عن الكتاب (بوصفة كتلة) على هيئته التقليدية ؟

- أمبرتو إيكو: كلّ شيء ممكن الوقوع. يمكن للكتب أن لا تثير اهتمام سوى مجموعة من أناس محدَّدين، سيشبعون فضولهم العابر في المتاحف والمكتبات.

- ج. كلود كاريير: إن هي بقيت.

- أمبرتو إيكو: لكن، يمكننا -أيضاً- أن نتخيَّل أن الاختراع المدهش الذي هو الإنترنيت، سيختفي، بدوره، في المستقبل. بالضبط، مثل المنطادات التي اختفت من سمائنا، حين أطلقت النار على هوندبرغ في نيويورك، فقبل الحرب بقليل، مات مستقبل المنطادات.

الأمر نفسه بالنسبة إلى طائرة الكونكورد، فحادثة كونيس، عام 2000، كانت مشؤومة، والتاريخ -على الرغم من ذلك- مدهش: تخترع طائرة، فتقطع المحيط





الأطلسي في ثلاث ساعات بدل ثمان. من كان سيعترض على مثل هذا الإنجاز ؟ لكن صرف النظر عنها، بعد هذه الكارثة، على اعتبار أن الكونكورد باهظة الثمن، هل كان سبباً معقولاً؟ إن القنبلة النووية، هي الأخرى، باهظة الثمن!

- **جون فيليب توناك:** سأذكر لكم هذه الملاحظة لـ«هرمان هيسه»، بخصوص مشروعية جديدة محتملة للكتاب، ستوفّرها -بحسب رأيه- التطوُّرات التكنولوجية، وقد عبَّر عن ذلك، في الخمسينيات، بقوله: « بما أنه، مع مرور الأيّام، ستتمكَّن حاجات الترفيه والتربية الشعبية أن تُشبَع عبر الابتكارات الجديدة، فالكتاب سيربح، من جديد، كرامته وسلطته أكثر. مازلنا لم نصل إلى النقطة، حيث الابتكارات الصغيرة المنافسة مثل الراديو والسينما ... وغيرهما، تنتزع من الكتاب المطبوع هذه الحصّة من وظائفه التي يمكن أن يفقدها «بدون خسائر».

- **ج كلود كاريير:** بهذا المعنى، هو لم يخطئ، فالسينما والراديو والتلفاز لم ينالوا من الكتاب، الذي لم يفقد شيئاً، ومن دون خسائر.

- **امبرتو إيكو:** في لحظة ما، اخترع الإنسان الكتابة، ويمكننا اعتبار الكتابة امتداداً لليد؛ وبهذا المعنى فهي -تقريباً- بيولوجية، إنها تكنولوجيا التواصل المرتبطة مباشرةً بالجسد. حين تمَّ اختراع هذا، لا يمكننا أن نصرف عنه النظر مرّة ثانية، الأمر شبيه باختراع العجلة، فعجلات اليوم هي عجلات ما قبل التاريخ. في حين أن اختراعاتنا المعاصرة: السينما، الراديو، الإنترنيت، ليست بيولوجية.

- **ج. كلود كاريير:** أنتم على حقّ في التركيز على ذلك. لم نكن في حاجة ماسّة للقراءة والكتابة أكثر من حاجتنا إليهما أيّامنا هذه. لا يمكننا استخدام الحاسوب، إذا لم نعرف الكتابة والقراءة، وقد تعقَّد الأمر أكثر من السابق، لأننا أدمجنا علامات جديدة ومفاتيح جديدة. فأبجدَّيتنا قد تمدَّدت وتوسَّعت، وأصبح من الصعب، أكثر فأكثر، تعلُّم القراءة. سنعرف عودة إلى الشفهية، إذا أمكن لحواسيبنا أن تكتب، مباشرةً، ما نقوله. إن هذا يطرح مسألة أخرى: هل يمكننا أن نعبِّر، جيّداً، إذا لم نكن نعرف القراءة والكتابة؟

- **امبرتو إيكو:** هوميروس كان سيجيب، من دون أدنى شكّ، بـ«نعم».

- **ج كلود كاريير:** لكن هوميروس ينتمي إلى تقاليد شفوية، وكان قد اكتسب معارفه بواسطة هذا التقليد في عصر حيث لا شيء في اليونان، كان قد كُتِب. فهل يمكن أن نتخيَّل، اليوم، كاتباً سيملي روايته من دون وساطة المكتوب، ولم يكن مطَّلعاً على كلّ الآداب السابقة ؟ من الممكن أن يصطبغ عمله بسحر السذاجة والاكتشاف والغرابة، مع ذلك، يبدو لي أنه سينقصه ما نسمّيه (الثّقافة).

كان رامبو شابّاً موهوباً، بشكل مدهش، ومؤلِّفاً لأبيات شعرية لا تحاكى، لكنه لم يكن، أبداً، «عصامياً - autodidacte»، بل كانت ثقافته كلاسيكية ومتينة في سنّ السادسة عشرة. كان يعرف كيف يكتب أبياتاً شعرية، باللغة اللاتينية.

■ **حوار: جون فيليب دو توناك □ ترجمة وتقديم: محمد آيت لعميم**

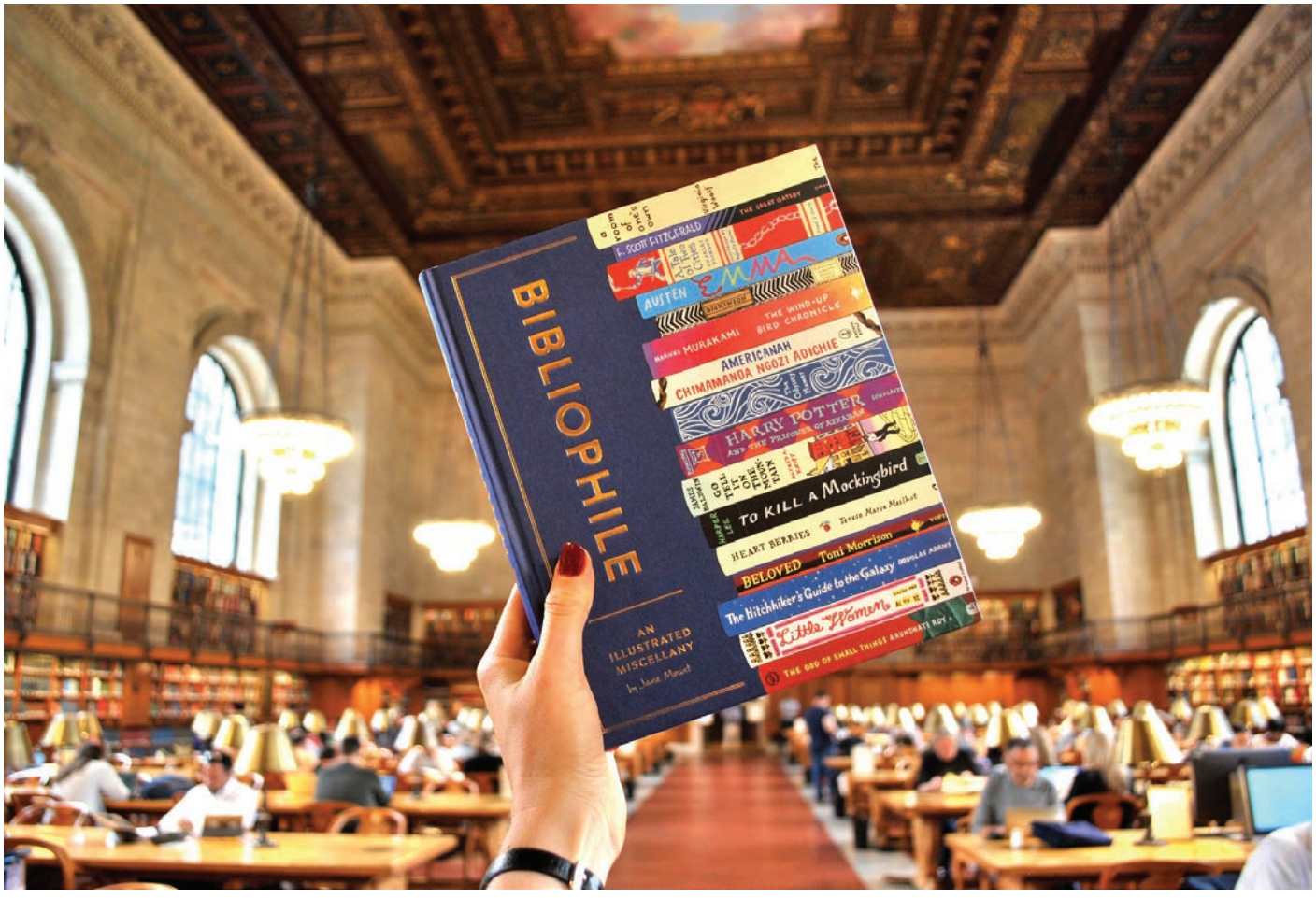
المصدر:

من كتاب: «إيّاكم والتخلّي عن الكتب»

N'espérez pas vous débarrasser des livres

Umberto Eco. Jean Claude Carrière

Entretiens menés par Jean Philippe de Tonnac Grasset.





Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

الفلاسفة العشرة الأكثر تأثيراً في العالم حالياً

كواليس اللائحة

دأبت مجموعة من المجلّات المُتخصِّصة على إعداد لوائح تضمُّ أسماء المفكرين أو المُثقَّفين أو غيرهم ممَّنْ لهم حضورٌ بارز أو تأثيرٌ قوي في مجال اختصاصهم، معتمدة في ذلك مجموعة من المعايير الكمّية والكيفية المُتعارف عليها دولياً، وكذا بعض تقنيات البحث الميداني. يمكن أن تبدو هذه المُهمَّة سهلة، إلّا أنها في الواقع مُعرَّضة لمجموعة من المزالق التي هي نتيجة لنوعية وطبيعة تلك المعايير والتقنيات وما يكتنفها من صعوباتٍ وعوائق معرفيّة ومنهجيّة.





مارثا نوسباوم ▲



يورغن هابرماس ▲

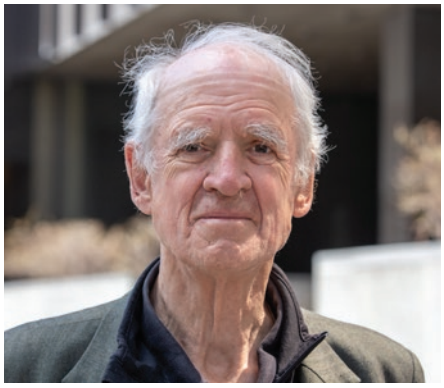
لعَلّ اللائحة، موضوع هذا التقرير، والمُتعلِّقة بعشرة فلاسفة هم الأكثر تأثيراً في عالم اليوم -حسب المجلّة الفرنسية «Nouveau Magazine Littéraire»[1]-، لا تخلو من هذه الصعوبات والعوائق، بل إن التقديم المُطوَّل للملف الذي خُصِّصَ لعرض هذه اللائحة، يشير بكامل الوضوح إلى ذلك. يكفي أن نتساءل: ما المعيار الأكثر تأثيراً؟، وما خارطة وحدود العالم الحالي كما يقدِّمهما هذا الملف، حتى تطفو المشاكل على السطح؟. والتقديم المُوقَّع باسمَي «باتريس بولون - Patrice Bollon» و«أنطوان شامباني Antoine Champagne»، يؤكِّد أن هذه اللائحة هي حصيلة لتضافر مصادر متعدِّدة: معطيات «موضوعية»، أرقام القياس الببليوغرافي وإحصاءات من الويب، حضور الأسماء على قائمة الجوائز الكبرى وفي موسوعات الفلسفة، إضافة إلى استطلاع رأي نخبة من الفلاسفة الفرنسيين.

قد يعتقد البعض أن إعداد لائحة من عشرة أسماء لكبار الفلاسفة العالميين حالياً هو أمر يسير، بحيث يكفي تجميع عدد من الخبراء حول مائدة مستديرة وتركيب آرائهم وتعزيزها بمعلومات أخرى متوفِّرة، مثل عدد مبيعات كتبهم، وهالة حضورهم في وسائل الإعلام... فمعظم اللوائح تُعدّ وفق هذه الطريقة. وإذا كان هذا الملف قد اعتمد على استطلاع رأي نخبة من الفلاسفة الفرنسيين، إلّا أنه ينبّه إلى أن الأحكام التي يقدِّمونها، مثلها مثل أحكام الخبراء، هي قبل كلّ شيء أحكام شخصيّة، وفي الوقت نفسه تقبل حكم القيمة، شريطة بنائه على أساس «موضوعيّ»، مُستقًى من عناصر معلومة تكون على الأَقلّ مُصاغة بوضوح، حتى ولو لم تكن قابلةً كلّيةً للقياس. يتم الإلحاح هنا على أن تكون اللائحة مُبرَّرة ومُقنعة. هنا نصطدم بصعوبة الفصل بين الأيديولوجيا والفلسفة، علماً أن القطيعة «أيديولوجيا/ فلسفة» لم تكن أبداً واضحة، كما نصطدم بتعدُّد الفلسفات وتشعُّبها إلى تيارات متعارضة فيما بينها. لذلك، من الصعب جدّاً اعتماد مبدأ الحياد والموضوعية الخالصة في مجال الفلسفة، أي عدم اتخاذ أي قرار أو موقف بشأن تياراتها. بعض العلاقات العدائية بين الفلاسفة أنفسهم تزيد الأمر تعقيداً. من ذلك مثلاً، أن الفيلسوفة الأخلاقيّة الأميركيّة «مارثا نوسباوم Martha Nussbaum» كتبت مقالاً عن مواطنتها «جوديث باتلر Judith Butler»، تصف فيه رائدة «النوع Genre» بـ«أستاذة المحاكاة الساخرة»، أي أنها ضدّ - فيلسوفة أو أنها ليست فيلسوفة على الإطلاق. تجدر الإشارة أيضاً إلى أن الملف اعتمد معياراً مكمّلاً للائحة، يتمثَّل في مدى ارتباط الفيلسوف برهانات عصره، حتى ولو كان ذلك الارتباط غير المباشر في الغالب، صعباً على الإدراك. وربَّما كان هذا المعيار التكميلي حاسماً في إدراج بعض الأسماء ضمن اللائحة. إن إقرار كفاية (أو عدم كفاية) هذه المعايير يفرض التوقُّف عند التبريرات والمُسوِّغات التي كانت وراء حصر اللائحة.

لقد واجه القائمون على إعداد اللائحة بعض الصعوبات المعرفية والتعابير الإشكالية التي كان من الضروري تجاوزها لتبرير اختيار هذا الفيلسوف أو ذاك. فعبارة مثل «العالم الحالي أو الراهن» أو «الفلاسفة الكبار أو الأكثر تأثيراً» ليست بديهية. إذا كانت صفة «الحالي أو الراهن» لا تطرح أيّة مشكلة، ما دامت تعني الفلاسفة الأحياء فقط، فإن صفة «عالمي» تطرح بعض المشاكل. ذلك أنه، رغم العولمة، فكلّ بلد له تصوُّره الخاصّ حول هذه الصفة. مثلاً، «يورغن هابرماس Jürgen Habermas» معروف جدّاً في أوروبا، رغم أنه لا يُقرأ له إلّا قليلاً، ومع ذلك ينظر إليه على أنه الممثِّل الأبرز للفلسفة الأوروبية في الولايات المتَّحدة. وخلافاً لذلك، فإن

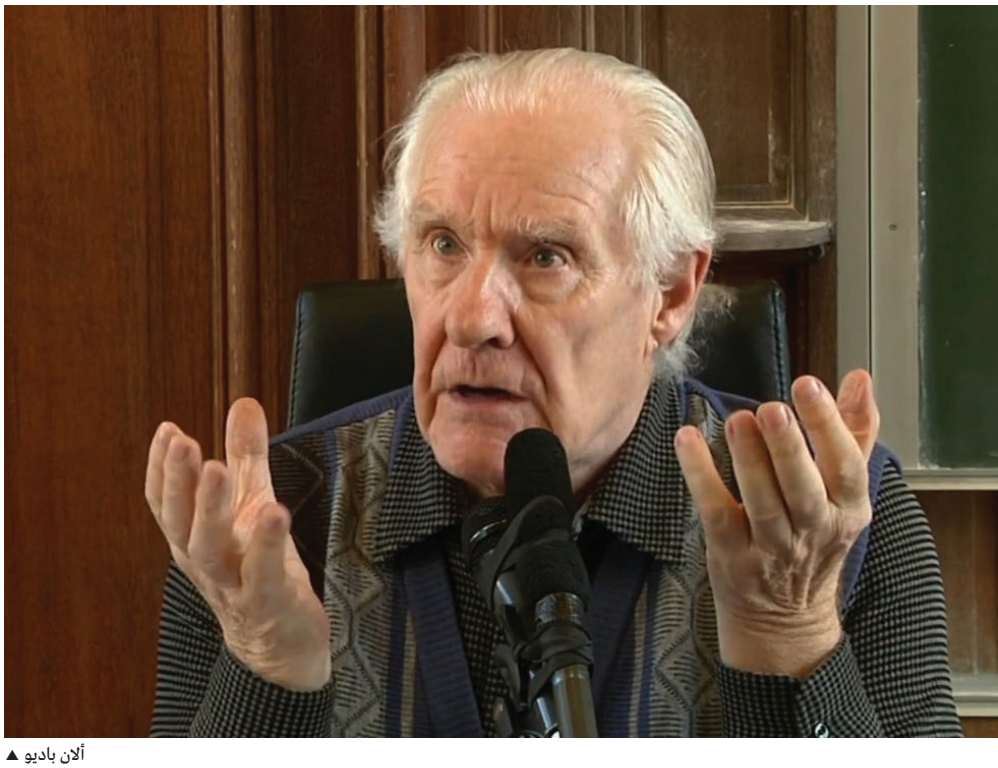
واجه القائمون على إعداد اللائحة بعض الصعوبات المعرفية والتعابير الإشكالية التي كان من الضروري تجاوزها لتبرير اختيار هذا الفيلسوف أو ذاك. فعبارة مثل «العالم الحالي أو الراهن» أو «الفلاسفة الكبار أو الأكثر تأثيراً» ليست بديهية. إذا كانت صفة «الحالي أو الراهن» لا تطرح أيّة مشكلة، ما دامت تعني الفلاسفة الأحياء فقط، فإن صفة «عالمي» تطرح بعض المشاكل


غاياتري شاكرافورتي سبيفاك ▲


تشارلز تايلور ▲


سلافوي جيجيك ▲


جوديث باتلر ▲

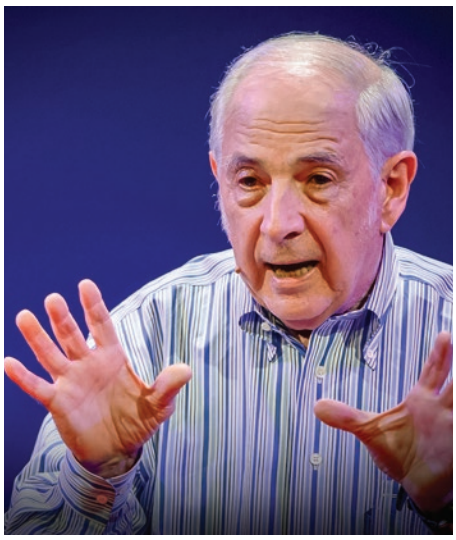

ألان باديو ▲

مارثا نوسباوم تكاد تكون مجهولة في أوروبا، في حين أنها معروفة وتحظى بتقدير كبير في الولايات المتَّحدة وفي أميركا الشمالية، حيث حصلت سنة 2019 على إحدى أكبر الجوائز، وهي جائزة «بيرغروين Berggruen». إن إعداد لائحة ذات مصداقية على الصعيد العالميّ ليس بالأمر الهيّن، إلّا أنه ممكن. كذلك الأمر بالنسبة لعبارة «الفلاسفة الكبار»، فإنها من دون شكّ إشكالية؛ ذلك أن تحديد مَنْ هو الفيلسوف يمكن أن يطرح صعوبات على مستوى التصنيف. ولهذا السبب، تمَّ استبعاد المُؤرِّخين والأنثربولوجيين، وعلماء الاجتماع وعلماء النفس من حقل هذا البحث، باستثناء مَنْ كان يعتبر نفسه فيلسوفاً. إن تداخل الفلسفة مع العلوم الاجتماعيّة منذ نهاية القرن التاسع عشر، يفرض عدم التقيُّد بالتعريف «الاسمي» الضيّق لها. فهابرماس مثلاً، يقدِّم نفسه كـ«فيلسوف اجتماعيّ»، أي كعالم اجتماع وفيلسوف. الشيء نفسه يُقال عن «برونو لاتور Bruno Latour» و«تشارلز تايلور Charles Taylor»، لذلك لم يُستبعَدوا من اللائحة. وعلى أساس هذا المعيار أيضاً لم يدرج اسم كبير مثل «نعوم تشومسكي Noam Chomsky» ضمن اللائحة، رغم كونه المُثقَّف الأكثر حضوراً وذِكراً في العالم. يرجع ذلك إلى أنه، من حيث المهنة، يدرج ضمن قائمة اللسانيين، ولعَلّ جاذبيته تعود إلى نقده للمجتمع والنخب الأميركيّة، ولذلك يمكن اعتباره «داعية» سياسيّاً لا فيلسوفاً بالمعنى الدقيق للكلمة. يمكن أن يطرح نفس المشكل مع كلّ من «ألان باديو Alain Badiou» و«سلافوي جيجيك Slavoj Zizek». إن تبنيهما لـ«الفرضية الشيوعية» والتزامهما بها، جعلهما يحظيان بقدرٍ كبير من الشهرة. إلّا أن ما يميّزهما عن تشومسكي، هو أنهما بالإضافة إلى كلّ هذا، قدَّما أعمالاً فلسفيّة. ذلك أن باديو هو «أب» جيل بكامله من الميتافيزيقيين الفرنسيين والأجانب الذين لا يشاطرونه توجُّهاته السياسيّة وكثيراً ما يتساءلون عن علاقتها بفلسفته. أمّا جيجيك، فهو خير خلف لـ«هيغل»، كما أنه الشارح الأكبر لأعمال «جاك لاكان Jacques Lacan».

الصعوبات نفسها تطرح أيضاً عندما نريد تحديد مَنْ هم الفلاسفة «الكبار» أو «الأكثر تأثيراً». فالقائمون على إعداد اللائحة يعتبرون أن أرقام المبيعات لا تسعفهم في هذا السياق؛ حيث إنه، في حال اعتمادها، سيكون من الضروري وضع الكاتب المكسيكي «دون don» «ميغيل رويز Miguel Ruiz» على رأس اللائحة (نظراً لما حقَّقه من نجاح مؤلَّفه «Quatre accords toltèques» الذي يتربَّع على عرش المبيعات في معظم الدول الغربية). في فرنسا، ربَّما كان يجب تتويج العديد من الفلاسفة المألوفين إعلامياً نظراً لحضورهم المُكثَّف والمُنتظم في مختلف وسائل الإعلام، مثل: «ميشيل أونفراي Michel Onfray»، «فريدريك لونوار Frédéric Lenoir»، «شارل بيبان Charles Pépin» و«رافائيل إنتهوفن Raphaël Enthoven»، لكن ومن دون وجود أدنى عداء تجاههم، تمّ استبعادهم من دائرة البحث، لأن فلسفتهم هي، في أسوأ الأحوال، مجرَّد تحريض أيديولوجي، وفي أحسنها، مجرَّد «تنمية ذاتية» أو تكرار تبسيطي للتراث. ولهذا السبب أيضاً استبعدت اللائحة الإسرائيلي «يوفال نوح هراري Yuval Noah Harari»، رغم أنه يعتبر بالنسبة لأغلب المجلّات «أكبر فيلسوف على قيد الحياة».



كوامي أنتوني أبيا ▲



جون سيرل ▲



برونو لاتور ▲

مؤلَّفاته تقدِّم خلاصات تركيبية أو توليفات لبعض القضايا الراهنة، إلّا أنها مجرَّد تشخيص مبسَّط لا يضيف إلى الفكر أي جديد يذكر، على حدّ تعبير شامباني وبولون في تقديم هذا الملف. وقد يمكن، في عمل كهذا، اللجوء أيضاً إلى تقنية القياس البيبليوغرافي، من خلال قاعدة البيانات والمعطيات «سكوبوس Scopus»، المُرتبطة بشركة النشر العلمي المُتعدِّدة الجنسيات «إلسيفير Elsevier»، و«Web of Science»، إلّا أنها غير دقيقة بالنسبة لهذا الموضوع ولا تسعف كثيراً. الشيء نفسه يُقال عن محرِّك البحث غوغل «Google» والمعطيات التي يُقدِّمها. مثلاً، يصعب قياس تشارلز تايلور، حتى مع إضافة كلمة «فيلسوف»، لأنه اسم واسع الانتشار في العالم الأنجلوساكسوني، شأنه شأن «دوران Durant» أو «بوتي Petit»، في فرنسا.

أمام هذه الصعوبات، أخذت اللائحة بعين الاعتبار أيضاً، معيار التتويج بأهمّ الجوائز الدوليّة في الفلسفة والعلوم الإنسانيّة، مثل جائزة «بالزان Balzan»، بيرغروين، «هولبرغ Holberg»، «كيوطو Kyoto»... كما اعتُمد معيار مدى حضور الأسماء في الموسوعات العالميّة للفلسفة، من قبيل «l'Encyclopedia Universalis»، و «l'Internet Encyclopedia of Philosophy»، وكذا الموسوعة الرّقميّة لجامعة «ستانفورد Stanford» التي غدت بدورها مرجعاً لا يمكن الاستغناء عنه. وقد ترتَّب عن اعتماد هذا المعيار المزدوج ضمّ ثلاث شخصيّات إلى اللائحة، بغض النظر عن الأرقام؛ يتعلَّق الأمر بالفيلسوفة الهندية «غاياتري شاكرافورتي سبيفاك Gayatri Chakravorty Spivak»، والأميركي «جون سيرل John Searl» والغاني-البريطاني «كوامي أنتوني أبيا Kwame Anthony Appiah». سبب اختيار الأولى، رغم عدم تداول أعمالها على نطاقٍ واسع، وهي أعمال يصعب فهمها -في الغالب- كما لو كانت مُشَفَّرة، هو أنها حاضرةٌ بقوة في قلب النقاشات والقضايا الأساسيّة لعصرنا، وعلى رأسها قضية «الكوني l'Universel»، كما أن اليابانيين توَّجوها بإحدى أهمّ الجوائز الكبرى، هي جائزة «كيوطو». وأمّا جون سيرل، فقد تمَّ تفضيله على العديد من ممثِّلي التيار التحليلي، أمثال «صول كريبكه Saul Kripke»، و«توماس ناغل Thomas Nagel»، بالنظر إلى مدى تأثيره الكبير على الصعيد الفلسفيّ، مقارنةً مع الفلاسفة التحليليين الآخرين. وفيما يخص أنتوني أبيا، فقد تمَّ اختياره بعد مسيرة فرز طويلة، حيث كان من الممكن اختيار فلاسفة أفارقة آخرين، مثل السينغالي «سليمان بشير ديان Souleyman Bachir Diagne»، أو الكاميروني «أشيل مبيمبي Achille Mbembe»، أو أيضاً وخصوصا الغاني «كوازي فيريدو Kwasi Wiredu». ويعود سبب اختيار وتفضيل أبيا إلى حضوره المُتميِّز في الدول الأنجلوساكسونية وأفكاره حول الهويّة التي أضحت أساساً لـ«الفلسفة الإفريقيّة الجديدة» ذات التوجُّه الأنجلوفوني. كما أن عدم إدراج فلاسفة من الشرق الأقصى ضمن اللائحة، يرجع في نظر أصحابها إلى أنه، على عكس الفلسفة الهندية، يظلّ الفكر الآسيويّ، والصينيّ خاصّة، بالنسبة إلى الغربيين، بمثابة «أرض مجهولة terra incognita».

في الأخير، لا يدّعي أصحاب هذه اللائحة أنها نهائية أو أنها المثالية والوحيدة الممكنة. كما يعتبرون أن المعايير التي اعتمدوها ليست كمّية، كما هو الشأن في المجلّات الاقتصاديّة، وإنما هي كيفية أو نوعية، أي معايير ثقافيّة، لها قيمتها في ذاتها، باعتبارها «موارد ومصادر» لتطوُّرات مستقبلية، وحده التاريخ مَنْ سيمكنه الحكم عليها. هذه اللائحة، كما أرادها الساهرون على إعدادها، هي إذن مجرَّد اقتراح، أرادوه أن يكون الأقلّ نقصاً والأكثر حياداً وموضوعية، ونحن نعرضها ختاماً وفق الترتيب الذي قدمه الملف: 1 - يورغن هابرماس (ألمانيا، 1929). 2 - مارثا نوسباوم (الولايات المتَّحدة، 1947). 3 - ألان بادیو (فرنسا، 1937). 4 - سلافوي جيجيك (سلوفينيا، 1949). 5 - جوديث باتلر (الولايات المتَّحدة، 1956). 6 - غاياتري شاكرافورتي سبيفاك (الهند، 1942). 7 - جون سيرل (الولايات المتَّحدة، 1932). 8 - كوامي أنتوني أبيا (غانا-بريطانيا، 1954). 9 - برونو لاتور (فرنسا، 1947). 10 - تشارلز تايلور (كندا، 1931). ■ **محمد مروان**

لا يدّعي أصحاب هذه اللائحة أنها نهائية أو أنها المثالية والوحيدة الممكنة. كما يعتبرون أن المعايير التي اعتمدوها ليست كمّية، كما هو الشأن في المجلّات الاقتصاديّة، وإنما هي كيفية أو نوعية، أي معايير ثقافيّة، لها قيمتها في ذاتها، باعتبارها «موارد ومصادر» لتطوُّرات مستقبلية، وحده التاريخ مَنْ سيمكنه الحكم عليها

1 - Nouveau Magazine Littéraire, numéro 25,janvier 2020.

ماريو بارغاس يوسا

عودة إلى الأزمنة العصيبة

«أزمنة عصيبة» (منشورات ألفاغوارا - 2019) هي من أحدث روايات «ماريو بارغاس»، بعد «بطل رصين» (2013)، و«خمس زوايا» (2016)، يخوض الكاتب، خلالها، في المتاهات السياسية لبعض دول أميركا اللاتينية، ما بين سنتَيْ 1940، و1959، إبّان الحرب الباردة، عبر سرد لحكايات متعدِّدة تجري في أزمنة تاريخية مختلفة، تتضافر فيما بينها لترسم لنا صورة للحياة السياسية في «غواتيمالا»، تحديداً، وهي تشهد انكسار حلم الإصلاح والديموقراطية، تحت وطأة تدخُّلات خارجية.

وعلى الرغم من حرص «بارغاس»، في هذا العمل، على سرد الوقائع التاريخية كما اطَّلع عليها في خضمّ التنقيب الوثائقي الميداني الذي قاده، شخصياً، إلى «غواتيمالا»، لايتورّع عن ملء الفراغات والبياضات التاريخية بما تتطلَّبه الصنعة الروائية من تدخُّلات تخليلية مرتبطة بتحديد السياقات، وتركيب الأحداث وبناء الشخصيات. ومع كلّ ذلك، الرواية «تحافظ على وقائع تاريخية أساسية يستحيل تغييرها»، كما أكّد «بارغاس» خلال تقديم روايته في «دار أميركا» في العاصمة مدريد، يوم التاسع من أكتوبر الأخير، مضيفاً: «إنها رواية وليست كتاب تاريخ؛ فهي تحتوي على كثير من عناصر التخييل والإيهام والابتكار، في تداخل مع وقائع تاريخية حقيقية».

فَوْرَ صدورها، وفي انتظار قراءات وتحاليل المتخصّصين والأكاديميين، لقيت «أزمنة عصيبة» ترحيباً نقدياً خاصّاً داخل أوساط الصحافة الأدبيّة، حيث أجمعت أهمّ الصفحات الثّقافيّة لكبريات اليوميّات والدوريات الإسبانية، على اعتبار «أزمنة عصيبة» «أفضل عمل روائي لبارغاس، منذ رائعته «حفلة التيس»، وعلى أنّ بارغاس، وهو يُنجز هذا العمل الروائي الشائك الذي يُحوّل الحقائق التاريخية إلى تخييل والتخييل إلى واقع ملموس، إنّما يقدّم لنا «درساً كبيراً في الكتابة الروائية كما في التاريخ، وفي السياسة».

الصحيفة الإسبانية (ABC)، كانت سبّاقة لتقريب هذا الحدث الأدبي من القرّاء، فبادرت -بهذه المناسبة- إلى عقد لقاء صحافي مع مؤلّف الرواية الذي استقبل طاقم الصحيفة داخل حديقة منزله في حيّ «بويرتا دي ييرّو» الفخم، في قلب العاصمة مدريد. في هذا اللقاء، تحدّث «ماريو بارغاس» عن البواعث التي حفّزته على كتابة «أزمنة عصيبة»، وعن علاقة الرواية بالتاريخ وبالسياسة، كما تحدَّث عن وظيفة الأدب، ومسؤولية الأديب، وراهن القراءة، وغيرها من المحاور ذات الصلة بعمله الروائي الجديد.

فيما يلي، ترجمة لأبرز ما جاء في هذا الحوار، الذي نشرته الصحيفة الإسبانية كاملاً، على صدر صفحات ملحقها الثّقافي، ليوم 21 أكتوبر، 2019:

لماذا هذه الرواية، وفي هذا التوقيت، بالضبط؟

- أستهلّ الإجابة عن سؤالكم بطريقة حكائية: قبل ثلاث سنوات، كنتُ في زيارة لجمهورية الدومينيك. وفي أثناء مأدبة عشاء، بادر أحد الأصدقاء القدامى الذي لم أتعرّف إليه في البداية، وقال لي: «ماريو، عندي قصّة أريدك أن تكتبها». لم أكن أحتاج إلى أحد ليُملي عليّ قصّة لأكتبها. أنا لا أكتب هكذا، أبداً! لكن ما قصّه عليّ الرجل، وهو «طوني رافول» صديقي الكاتب والصحافي والشاعر، كان -حقاً- أمراً مدهشاً ومفاجئاً؛ فلم يكن لديّ أدنى علم بتورُّط الجنرال «تروخييّو» في الانقلاب الذي قاده «كاستييّو آرماس» ضدّ الرئيس «آربينز»، بمساعدة جهاز المخابرات الأميركية (سي أي إي) المتمركز في «غواتيمالا»، خلال عام 1954.

لا شكَّ في أنّ كتابة «أزمنة عصيبة» قد كلّفك، كما في أعمالك السابقة، مجهوداً توثيقياً وميدانياً على طريقة العمل الصحافي؟

- أعرف غواتيمالا كسائح عابر، وسبق لي أن زرتُ بقايا حضارة «المايا».. لكني، بدافع التوثيق لكتابة هذه الرواية، اضطررت للقيام برحلات متعدّدة عبر كلّ جهات البلاد، متعقّباً مسار التصعيد العسكري لـ «كاستييّو آرماس» ضدّ « خاكوبو آربينز». كان شيئاً رائعاً أن أستكشف تفاصيل حكاية خصبة، مثيرة وعنيفة.. ولعلّها الحكاية الأكثر عنفاً في تاريخ أميركا اللاتينية، خلال هذه المرحلة.

«تروخييّو»، بطل روايتك السابقة «حفلة التيس»، يعود، من جديد، في هذه الرواية. أيعني هذا أنك تقفل سلسلة حلقات روائية خصّصتها لتاريخ أميركا اللاتينية، إبّان القرن الأخير؟

- التاريخ حاضر، باستمرار، في أعمالي الكتابية. لقد كنتُ محظوظاً، وأنا طالب في جامعة «سان ماركوس»، بأن أدرس التاريخ على يد الأستاذ العظيم الدكتور «راوول بورّاس بارّينيتشييّا». كانت محاضراته من البراعة والتأثير ما جعلني أشكّ فيما إذا كان عليّ أن أختار دراسة الأدب أم التاريخ! ومن حسن الحظّ أني اخترتُ دراسة الأدب، لكن التاريخ ظلّ دائماً يستهويني، بشدّة.

لقد خسرنا، إذن، مؤرِّخاً كبيراً، وربحنا، بالمقابل، روائياً شامخاً؟

- للروائي هامش حرّيّة أوسع من المؤرِّخ؛ فهو لا يخضع لإكراهات «الحقيقة» كما المؤرَّخ وعالم الاجتماع أو أيّ باحث علمي آخر. لا أحد، في رأيي، يقع ضحيّة خداع، وهو يفتح نصّاً روائياً، لأنه يعلم -سلفاً- أنّ ما يقرأه ليس «تاريخاً»، بل حقيقة «أدبيّة» لا تتطابق -بالضرورة- مع الحقيقة «التاريخية». إنّ ما تقوم به الرواية هو إيهام القارئ بصدق الأحداث والوقائع التاريخية المسرودة، دون أن يكون لذلك علاقة مباشرة بالحقيقة الموضوعية.

لقد عدتَ بنا إلى الماضي، وأنت تحيل على زمن الدراسة في جامعة «سان ماركوس». نحن سنعود بك إلى ما أبعد من ذلك، قليلاً، لنذكّرك بالفترة التي كتبتَ فيها «أخبار الحوادث». هذا المُكوّن



ماريو بارغاس يوسا ▲



أُفضِّل الأدب المنخرط في صميم الواقع الفعلي على ذاك الأدب الفانتازي الشارد.

الصحافي لم يفارق، أبداً، أسلوبك في الحكي؟.

- أظنّ الأمر صحيحاً؛ فأنا كاتب «واقعي»، بالمعنى الرحب للكلمة. والكتابة، في تقديري، وسيلة تساعد القارئ على إدراك الواقع العميق، وإن كان ما تسرده الكتابة يتعارض، ظاهريّاً، مع الحقيقة الموضوعية، في كثير من الأحيان. ومع ذلك، تصبح الكتابة الروائية، على المدى البعيد، أصدق شاهد على حقيقة مرحلة تاريخية معيّنة.

وما وظيفة الأدب، إذن؟

الأدب لا يمنح قرّاءه المتعة والتشويق والترفيه، فحسب، بل يسعى، أيضاً، إلى تربية مواطنين صالحين لمجتمع حرّ ديموقراطي، لذلك فإن وظيفة الأدب هي تربية القارئ على التفكير النقدي.

إنها مسؤولية جسيمة ملقاة على كاهل الأدباء، بالنظر إلى التراجع المهول لنسب القراءة وعدد القرّاء، على الأقلّ، هنا في إسبانيا، حيث تستفحل آفة العزوف عن القراءة.

- علينا أن نواجه هذا التحوّل الثّقافي الذي يزحف، مع الأسف، على البلدان المتقدِّمة كما على دول العالم الثالث. الثّقافة تمضي، اليوم، بإصرار، نحو الاتِّجاه السمعي، والبصري؛ وهذا ما يجعل أهمِّيّة الآراء والأفكار المطروحة بين دفّات الكتب عرضةً للتهميش والإهمال. الثّقافة أصبحت، اليوم، استهلاكاً ترفيهيّاً خالصاً. التعليم، حاليّاً، صار يستفيد منه أكبر عدد من الناس، لكنه، في كلّ مرّة، تعليم أقلّ جودةً ونجاعة.. فعندما تحلّ «الصور» محلّ «الأفكار»، يصبح من غير المجدي أن يتطلّع الأدب، أو يسعى إلى نشر ثقافة التفكير النقدي اللازمة للمجتمعات الحرّة الديموقراطية.

كانت القراءة عندك، ذات يوم، ملجأ للهروب من عدوانية المحيط.

- ذلك بسبب علاقتي بوالدي على وجه الخصوص: كانت علاقة متوتّرة وسيِّئة.. انتشلني منها الأدب والقراءة، لألجَ

عالماً مختلفاً حافلاً بالمغامرة والتشويق والوقائع الخارجة عن المألوف، كما أنه عالم ساعدني على الانعتاق من «سجني» الصغير في «ليما»، والتحليق بعيداً عبر بلاد الدنيا، وعبر الزمن في اتّجاه الماضي، والمستقبل. كان الأدب منجاتي في تلك السنوات الصعبة من مراهقتي، التي قضيتها إلى جانب والدي.

واليوم، ماذا تعني القراءة لماريو بارغاس؟

- لا أزال أعتبرها متعة المتع، غير أني صرت، اليوم، أكثر حرصاً على اختيار الكتب التي أقرؤها. كنت أظنّ، من قبل، أن للمرء متّسعاً من الوقت لقراءة كلّ ما كتبه الأدباء، ومازالوا يكتبونه. اليوم، أكتشف أني أملك زمناً محدوداً أتفرَّغ فيه للقراءة، لذلك لم أعد أقرأ، ولا أعيد إلّا قراءة الأعمال الجيِّدة.

أيّ الأعمال الروائية تحظى عندك بالقراءة، ثم إعادة القراءة؟

- أعمال كثيرة، منها -على سبيل المثال- «الحرب والسّلم» لـ «تولستوي» التي قرأتها ،على الأقل، ثلاث مرّات. ومنها «دون كيخوتي» لـ «سيرفانتيس» التي لا أكفّ عن الاستمتاع بقراءتها، فهي معلمة أدبيّة حقيقية. ومنها رواية رائقة جدّاً، أتحمّس لها وأسعى إلى التعريف بها داخل إسبانيا، هي رواية «الحزام الأبيض» لـ «مارتوريل» (من روايات أواخر القرن الخامس عشر، المكتوبة باللّغة البلنسية القديمة). إنها رواية رائعة، فعلاً. قرأتها، بلغتها الأصلية، منذ أن كنتُ طالباً في الجامعة. في هذه الرواية، يحضر -بقوّة- ذلك الطموح إلى مقارعة العالم الواقعي والوقوف أمامه ندّاً لندٍّ. إنها رواية طويلة، والرويات المتميّزة تكون طويلة، في العادة.

هذه أعمال روائية جبّارة، وتحف فنّيّة خالدة، فضلاً عن أنها تقدّم لنا صورة لعصرها.



ماريو بارغاس يوسا ◄

- تماماً. إنها بمثابة صور بانورامية لمرحلة تاريخية أو لقضيّة معيّنة. أظن أنّ هذه الصلة بين الأدب وبين العالم الواقعي، لا مناص منها لكي يحقّق الأدب غايته الأسمى، وهي خلق قرّاء مزوّدين بالحسّ النقدي ومتصالحين مع واقعهم الفعلي. وفي رأيي، هذه هي قاطرة التطوُّر والتقدّم داخل كلّ المجتمعات والأمم.

أنت مشهود لك بالمثابرة والعكوف على العمل، فالإلهام لا يأتي عفواً.

- الإلهام يأتي من مشقّة الجهد، والتفاني في العمل؛ وهذا ما تعلّمته من «غوستاف فلوبير»، الكاتب الذي نحت عبقريَّته من صخر المثابرة والانضباط في العمل، إلى أن وصل إلى هذه الدرجة المبهرة من الإتقان.

هل ترى أنّ الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر قدرةً على الحكي عن زمننا المعقّد؟

- يُقال إن الرواية هي تاريخ منقول إلى شريحة من الجمهور، أكثر اتّساعاً. وهذا قول سليم؛ فالرواية قريبة جدّاً من التاريخ، وإن كانت الرواية تصل، أحياناً، إلى حيث لايستطيع المؤرِّخون الوصول إليه بسبب شحّ الوثائق والشواهد؛ هنا يلجأ الروائي إلى تشغيل خياله، وكثيراً ما يكون هذا التخييل صائباً ودقيقاً.

كيف يفصل ماريو بارغاس، في أعماله، بين الكاتب الباحث والكاتب الروائي؟

- إنه الشخص نفسه؛ فعندما أكتب بحثاً أو مقالاً أو ألقي محاضرة، أحرص على التحرُّك داخل مجال عقلاني شديد الصرامة، لا ألتزمه في رواياتي، بتاتاً. أمّا في أثناء كتابة الرواية، فإني أجد نفسي منساقاً، دون إرادتي، نحو اتّجاه أتوقَّع أن يحمل إليَّ مفاجآت مذهلة وكاشفة لحقيقتي الذاتية نفسها.

كيف تتحمّل عبء الشهرة؟، وما الذي ينتظره الجمهور من حضورك، ومن آرائك؟

- إنه ينتظر -بالخصوص- التصريحات السياسية. والأدهى في الأمر أن السياسة تطغى، لدى الجمهور، على الأدب. لا أحبّ أن يكون الأمر على هذا النحو، ولكن بما أني لا أرفض الإجابة عن الأسئلة السياسية، يظنّ كثير من الناس أني رجل سياسة، قبل كلّ شيء. أنا كاتب وأديب، بالدرجة الأولى. وما السياسية عندي إلّا ضرورة ملحّة، وهي -قطعاً-ليست أكثر أهمّيّة، عندي، من الأدب.

يصنِّفونك ضمن الكُتاب «الملتزمين». ما رأيك؟

- نشأتُ في مرحلة أدبيّة، كانت فيها الأفكار الوجودية، خاصّةً أطروحة الوجوديين الفرنسيين، تدعو الأديب إلى ألّا يكتفي بالوقوف عند حدود المسؤولية الأدبيّة، بل يجب أن يتعدّاها إلى المسؤولية الاجتماعية، والسياسية، والأخلاقية. وأنا لا زلتُ أومن بهذا الاقتناع. بالنسبة إلى الكتّاب الشباب، اليوم، لم يعد الأمر عندهم، كذلك، فهم أقلّ التزاماً وإحساساً بالمسؤولية. أمّا عندي، فالمسألة مختلفة تماماً؛ فلكي يقوم الأدب بوظيفته، لابدّ للكُتّاب من الالتزام بقضايا عصرهم. أنا -شخصياً- أفضِّل الأدب المنخرط في صميم الواقع الفعلي على ذاك الأدب الفانتازي الشارد.

■ **حوار: فلورنس بوشي □ تقديم وترجمة: رشيد الأشقر**



لو كليزيو:

لا أجوب العالم من أجل سرد رحلاتي

جَوّابُ آفاق. لا يجد في السفر الدائم وارتياد العالم متعة، فحسب، بل نسغاً يُغذِّي مخياله، ويُجذِّر في ذاته حسّ الاختلاف، وقوّة دافعة تُعمّق حساسيَّته إزاء المقهورين والمنسيِّين، وترسِّخ التزامه بالقضايا العادلة، التي تستحقّ أن تُخاضَ من أجلها المعارك. جون ماري غوستاف لو كليزيو، الروائي الحائز على نوبل الآداب عام 2008، عن روايته «الإفريقي»، هو من أشدّ الكتّاب حُفُولاً واهْتِبَالاً بالآخر؛ لذلك، ليس من باب الاعتباط أن تكون رفيقة حياته وأمّ ابنتَيْه امرأة مغربية تدعى جميعة. أمّا نصوصه الروائية فتحفل بكلّ الأجناس، وتستدعي أجواء البلاد الكثيرة، التي حطّ بها الرحال، من إنجلترا إلى المكسيك، مروراً بكوريا وتايلاند وبلدان أخرى..

مناسبة هذا الحوار عودته بكتاب جديد عنوانه «12 محاضرة في الصين»، وهو ثمرة سبع سنوات من المحاضرات التي ألقاها في الصين، البلد الذي سكن مخيِّلته وهو في ميعة الشباب، وظلّ يتردَّد عليه، باستمرار.

«12 محاضرة في الصين» كتاب يضمّ سلسلة من المحاضرات، ألقيتها عن الأدب والكتابة والقراءة، بين 2011 و2017، في من شانغاي ويانغتشو، وبكين. لديك، منذ زمن طويل، علاقة قويّة جدّاً بالصين. كيف ولد هذا الشعور؟

- أنا، فعلاً، من الجيل الذي تأثّر بما وقع في الصين، عندما كنت في الخامسة والعشرين من عمري. كان لدينا انطباع بأن عالماً جديداً يُولد مع إغراء الاشتراكية، التي أشعلت حماس الشباب. وتعلُّقي بالصين يعود إلى هذه المرحلة.

الكثير من الأخطاء اقتُرفت من قِبَل البعض في هذه الفترة...

- تماماً، لكن ليس في حالتي؛ إذ لم أتشبَّث طويلاً بهذا النوع من الخطاب. لقد بدا، فجأةً، انخراط شعب غفير جدّاً، وعريق في ممارسة الاشتراكية، أمراً جذّاباً في البداية. كان الأمر كما لو أن هنود المكسيك، الذين هم شيوعيون منذ الأزل، ويقتسمون الأرض وليس، فقط، فكرة الملكية، قد فرضوا على العالم، فجأة، رؤية جديدة. كثير من المثقّفين استهوتهم هذه الأفكار، وزاروا الصين. أنا، أيضاً، كنت منبهراً ومنجذباً، وقلت في نفسي: «من الضروري أن أغيِّر حياتي جذرياً. كان عليَّ أن أؤدّي الخدمة العسكرية في هذه الفترة، فقرّرت أن أتطوّع لفعل ذلك في الصين. لقد أردت إدماج فريق المعلّمين، الذي كان من المفترض إيفاده إلى هناك، بعدما تمّ تشكيله من قِبَل أندري مالرو، وزير الشؤون الخارجية وقتذاك. وضعت ترشيحي، وكنت متحمِّساً جدّاً، ومقتنعاً بذهابي إلى هناك.

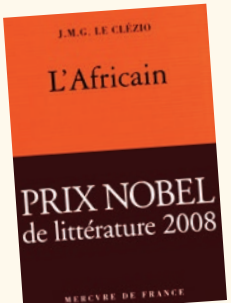
غير أن كلود مارتان، الذي سيصبح، فيما بعد، سفيراً، هو الذي ذهب بدلاً عنك. وعِوَض الصين، وجدت نفسك في تايلاند، ثم في المكسيك. هل هذا الموعد المخلف هو ما أثار توقك إلى هذا البلد؟

- نعم، والغريب، فضلاً عن ذلك، أن كلود مارتان كان قد طلب الذهاب إلى تايلاند، بينما طلبت أنا الذهاب إلى الصين (يضحك). بعد هذه الرحلة المجهضة، أصبحت أسافر إلى الصين في كلّ مرّة تسنح فيها الفرصة، لفترات أطول. لقد حاولت، باستمرار، أن أجد سبباً كي أعود إلى هذا البلد.

من الواضح أنك تحمل نظرة نقدية عن الثورة الثقافية؛ فقد استشهدت بـ«لاو شي»، الكاتب الصيني، الذي أعدمه الجيش الأحمر. هل يمكن القول إن الثقافة الصينية عاشت في حرِّيّة، في النصف الثاني من القرن العشرين؟







- بالتأكيد، لكننا، في أوروبا، لا ندرك ماذا يعني هذا. أمّا بالنسبة إلى «لاو شي» فإن الرواية الرسمية كانت تقضي بأنه انتحر، وهي رواية لم تزل تتردَّد في بعض الأحيان. على كلّ حال، غالباً ما يتمّ تلافي الحديث عن هذا الأمر. لقد ذهبت لرؤية البحيرة التي وجدوه غريقاً فيها، وقمت بزيارة أرملته، ولم نتحدَّث كثيراً عنه. كان ذلك مؤلماً بالنسبة إليها. عندما تقع أشياء قاسية في بلد ما، في فترة معيَّنة، فإن الكلّ يتجنَّب إيقاظ أشباح الماضي.

ننظر، نحن- الأوروبيين- إلى هذا المجتمع بتوجُّس. أنت الذي خالطتهم، كيف ترى الطلبة الصينيين؟ وكيف تعمل جامعاتهم؟

- أوَّلاً، جامعاتهم، ضخمة: جامعة بحجم متوسّط، في الصين تضمّ 25 ألف طالب. وتسجِّل جامعة بكين ما يقرب من 100 ألف طالب، وهو ما يمثِّل حشداً ضخماً من الشبابّ، لهم تكوين في جميع التخصّصات. الفرز يتمّ بواسطة مباراة، واختبارات، ومن خلال مقدرة الطلبة على تغيير التخصّص، أيضاً، على سبيل المثال: نظَّمتُ لقاءات أدبية، وكان أفضلُ المنتسبين طلبة يحضِّرون لدرجة «ماجستير في علم البيئة»، وفي العلوم الطبيعية، وخصوصاً في الفيزياء الفلكية. الجيِّدون في الأدب كانوا فيزيائيّي الفلك. الطلبة الصينيون مؤهَّلون لفعل كلّ شيء: إنهم منفتحون على كلّ المجالات.

جرى، مؤخَّراً، إحياء الذكرى الثلاثين لمجزرة ساحة تيانانمن (وقعت بين 15 أبريل/نيسان، و4 يونيو/حزيران، 1989، وذهب ضحيَّتها 10454 من الطلبة المعتصمين في الساحة الشهيرة في بكين). من جهتنا، تحدَّثنا كثيراً عنها، فهل وقع الشيء نفسه، هناك؟

- نعم. يمكن الحديث عن هذا الموضوع؛ ليس ثمّة محظورات بهذا الخصوص. ينظر الصينيون إلى الحدث باعتباره ينتمي إلى الماضي، فقط.

هل هذا يعني أن الصين، في عهد شي جين بينغ، أكثر انفتاحاً؟

- حتماً، مادام بإمكان الشباب الحديث عن كلّ شيء. إن إحياء ذكرى هذه الثورة، بالنسبة إليَّ أنا- المحبَط- لا تهمّ الشبابّ. إنهم يعرفون أنها حصلت، وليس هناك معنى لإنكار وقوعها، كما كان يمكن أن نسمع، في مرحلة معيَّنة. وهم يعرفون، أيضاً، أنه من الأفضل عدم الإكثار من الكلام عليها تفادياً للمجازفة بإثارة الانتباه. ما يهمّهم هو النجاح في دراستهم، وربَّما الحصول على إمكانية الالتحاق، لسنة أو سنتين، بإحدى الجامعات الأميركية، ممّا يتيح لهم، بعد العودة، وضعاً جيّداً أو الاستفادة من الامتيازات التي يوفِّرها التعليم. إن آباء هؤلاء الشبابّ، الذين أتحدَّث عنهم، ليسوا بورجوازيين، لكنهم- في الأغلب- مزارعون جاؤوا من البادية، ووُلِدوا هم أنفسهم في قرى صغيرة، وقد تمّ اختيار أبنائهم بسبب تفوُّقهم؛ ما أتاح لهم ولوج جامعات المدن الكبرى، وهذا لا يعني عدم وجود الكثير من المتخلِّفين عن الركب، فهم موجودون بكلّ تأكيد، كما هو الحال في المجتمع الأوروبي.

«شي جون» هو مترجمك ودليلك في الصين، وهو كاتب مقدِّمة كتابك الأخير أيضاً. له هو الآخر مسارٌ مدهش...

- «شي جون» واحد من جنود الثورة. لقد أعطى «ماو تسي تونغ»، ومن بعده «دينغ شياو بينغ»، الفرصة لكلّ الأشخاص المميَّزين، الذين يعيشون في ظلّ شروط لا تسمح لهم- عادةً- بالتخلُّص من إسارها؛ إذ إن الفلّاح، في الماضي، كان يبقى فلّاحاً. ففي الصين يوجد نظام يسمَّى «هوكو» (نظام تسجيل الأسر المعيشية في الصين، وله أصول قديمة): عندما تُولد وفق هذا النظام، في البادية، يحظر عليك الانتقال إلى المدينة، لكنك إذا أدَّيتَ الخدمة العسكرية، يصبح هذا الانتقال ممكناً. وفي الجيش، إذا ما تمَّ اعتبارك بارعاً في العزف على الكمان فإنك تصبح موسيقياً ممتازاً، وإذا ما رأوا أنك، (ذكراً كنت أم أنثى)، تُجيد إصلاح الدرّاجات، فإنك تصير ميكانيكياً. المرورُ، عبر الجيش، وسيلةٌ للانفلات من وضعك. الأمر شبيه برواية «الأحمر والأسود»، في نهاية المطاف.

يرسم لك «شي جون»، في مقدِّمة «15 محاضرة في الصين»، بورتريهاً مؤثِّراً، وهو يشدِّد على إنسانيَّتك، وعلى حُفُولِكَ



بالآخر. من أين استقيت هذا؟

- «شي جون» مثقَّفٌ كبير ملمٌّ بالأدب الفرنسي والأدب الأوروبي، بشكل جيِّد. إنه بسيط، بشوشٌ، وله نوع من القوّة الذهنية المرتبطة- قطعاً- بالثقافة الصينية. لقد ذهبتُ إلى قريته الأمّ، وهناك فهمت من أين استمدّ هذه القوّة. الناس هناك يعيشون مُتَّحدين، وتُشكِّل هذه الطوائف القروية الصغيرة قوى لمقاومة التطوُّر المفرط. زرت- أيضاً- القرية الأمّ لكاتب صيني أحبّه كثيراً، هو «بي فيبو»، الذي كان ضحية للثورة الثقافية. أُعْدِم والداه رمياً بالرصاص، وتبنّاه زوج من الفلّاحين. بفضل كتبه، ومهنته (كان معلِّماً). اشترى «بي فيبو» منزلاً صغيراً لوالده بالتبنِّي حتى يستطيع- وقد شاخ- أن يستقرّ بشكل مريح فيما تبقَّى له من سنوات حياته. عندما ذهبنا لزيارته، وجدناه قد استقرَّ في هذا البيت، بصعوبة. كان في الخارج، بمعطفه الصوفي القديم الخاصّ بمزارع صيني، وقلنسوة على الرأس، لأنه يرفض استخدام جهاز التكييف. لقد قبل العديد من أشياء الحداثة كالهاتف، ومشاهدة التلفاز بين الحين والآخر، لكنه رفض المكيِّف. هناك شكلٌ من المقاومة القديمة المؤسَّسة على صلابة الجسد والروح. هذه العوائل القروية، التي تكافح من أجل البقاء، مؤثِّرة ببساطتها وقوَّتها. وأنا مفتون بتجربة هؤلاء الأزواج المسنّين مثلما هو الحال بالنسبة إلى آباء «شي جون» و«بي فيبو» ووالديَّ أنا، شخصياً. رغم اختلاف حيواتنا، نحن نقتسم هذا الحبّ الذي نكنّه لهم.

اتُّخذت، في العام الماضي، موقفاً لصالح المهاجرين، في مقالة بجريدة «لوموند»، بيَّنْتَ فيها أن السياسة الفرنسية، في هذا الباب، كانت قمعية جدّاً، خصوصاً سياسة جيرار كولومب (وزير الداخلية السابق). هل مازالت أسباب هذا السخط قائمة، الآن؟

- نعم. هناك الكثير منها، لكني مادمت لا أنتمي إلى أيّ حزب سياسي، ولست مناضلاً بطبيعتي، أحتفظ بها لنفسي. ليس هناك إلّا زوجتي، التي عليها أن تتحمَّل، بين الفينة والأخرى، تظلُّماتي.

في سنّ السابعة، كتبتَ وأنت على متن الباخرة التي حملتك إلى والدك، أولى نصوصك، وضمنها هذه الجملة: «كتبتُ قبل أن أقرأ»...

- نعم، لأني لم أكن قد قرأت كتباً بعد. ومادمت كتبت فإني كنت أعرف القراءة. لقد اتَّبعت النصيحة التي أُسدِيتْ إلى بوال دو كاروت (بطل رواية لـ«جول رونار» تحمل الاسم نفسه): «إذا كنت تريد قراءة كتب فعليك أن تكتبها». كنت- أيضاً- منجذباً، بقوّة، إلى الورق والقلم، وكانت هذه الأدوات تثير إعجابي، وحتى اليوم لم أزل أكتب بالقلم وعلى الورقة.

بعثت مخطوطك إلى «كلود غاليمار»، عبر البريد، وحظيت بالاستقبال في هذه الدار ذائعة الصيت، ثم نلت «جائزة رونودو» عن هذا الكتاب...

- في الواقع، كنت محظوظاً جدّاً. كان ذلك في فترة صعبة للغاية، فقد شهدت حرب الجزائر، خصوصاً بالنسبة إلى الشبّان الذين كانوا مكرهين على الالتحاق بالجيش. كانوا يهيِّئوننا لنذهب إلى الحرب. قمت بالتداريب العسكرية على مدى ستّة أشهر، من أجل الانخراط في مدرسة ضبّاط الاحتياط. درَّبونا على الزحف وعلى إطلاق الرصاص. لكننا كنّا نعرف أن الهدف من كلّ هذا هو الذهاب إلى الجزائر ورَمْي الناس بالرصاص. كان ثمّة جوّ ينذر بالشؤم في هذه الفترة، ليس فقط بالنسبة إلى الشبّان، بل بالنسبة إلى الآباء والخطيبات، أيضاً. وقد قارنت هذا بما حكته لي والدتي عن السنوات التي سبقت الحرب العالمية الثانية: «كنّا نحسّ بقدوم الحرب مثل ارتفاع درجة الحمّى في الجسد». عشنا الحالة ذاتها، نستشعر هذه الحرب كامنة في آخر الطريق، ولا ندري كيف نمنعها، لأن السلطة الحاكمة، وكلّ المؤسَّسات، بل حتى الجوّ العامّ، كان يدفع بنا كي نذهب لنحارب في الجزائر. وكانت هناك- فضلاً عن ذلك- أزمة في الأدب، في هذه الفترة،



وأعتقد أنني، بهذا الكتاب، حاولت أن أبدي رد فعلي ضدّ الرواية الجديدة، ومغالاتها في النزوع الفكري.

مع ذلك، نجدك تستشهد كثيراً بـ«ناتالي ساروت»، ونشعر أنك متأثِّر بهذا الأسلوب...

- «ناتالي ساروت» من الأسماء النادرة، ربَّما، مع «كلود سيمون»، التي أحببتها في هذه الفترة. الآخرون، لم أكنّ لهم أيّ تقدير، على الإطلاق.

في إحدى محاضراتك قلت: «الكتابة تمنحني إحساساً بإضافة أيّام إلى حياتي»، هل هذه خلاصتك؟

- إنها لسعادة عظيمة أن تنبري، في صمت الليل، وبدون أيّ سند بصري، لإعادة توليد تجارب تغذّي حياة اليقظة؛ الحياة اليومية، حياة النهار. يغشاك الإحساس بهذه التجارب، وهي تتصعَّد من أعماق الذات، حيث يتمّ القبض عليها... في حين أنه، على طول اليوم، قلّما يستجيب الجزء النهاري من الفرد إلى هذا، لأنه يكون مستكفياً بالأحاسيس وانشغالات اليومي.

تقودنا كتبك إلى اللقاء مع عائلتك، وأصولك على جزيرة موريس طبعاً، وفيما بعد في كوريا مع «بيتنا» (بطلة رواية لو كليزيو الأخيرة المُعَنْونة بـ«بيتنا تحت سماء سيول»). هل هذا هو معنى أن تكون كاتب «القطيعة»، كما وصفتك لجنة تحكيم «جائزة نوبل»، عام 2008؟

- لا أدري لماذا وصفوني بهذا الوصف! لا أحبّ كثيراً الحديث عمّا كتبت. يبدو لي كما لو أن ذلك ينتمي إلى ماضٍ بعيد. أعتقد أني لا أختلف كثيراً عن الشابّ الذي كنته حين كان عمري 21 سنة. على كلّ حال، ليس الأمر بعيداً كثيراً عن ذلك الفتى الذي كان يشعر بالإهانة من خلال ذهابه، جندياً، إلى الحرب، وعندما خاض المباراة النهائية، بوصفه ضابط احتياط، لم يذهب. لم أرد أن أكون ضابطاً. قلت لنفسي: «إذا كان مفروضاً عليَّ أن أذهب إلى الحرب، فليتمّ ذلك بوصفي جندياً بسيطاً، لا ضابطاً، حتى لا أتحمَّل مسؤولية إصدار أوامر بـ«إطلاق النار على هذا الشخص أو ذاك» أو «احتلال هذا المعقل»».

نحسّ أن كتبك غدت أَقلّ قتامةً، فيما بعد.

- هذا صحيح؛ لأني سافرت، وهذا أعانني كثيراً. عندما تركت فرنسا، وإنجلترا (بالتحديد)، التي عشت فيها وقتاً أطول في تلك الفترة، وجدت نفسي في بلدان التقيت فيها مع أناس مختلفين عني تماماً، يسعدون بحرّيّة لم أعرفها، قَطّ، في أوروبا: حرّيّة حسِّية، في ريف حضري بشكل أَقلّ، مع ساكنة أكثر شباباً. حين ذهبت إلى المكسيك، في هذه المرحلة، كان معدَّل عمر الساكنة هو 14 سنة، وعندما عدت إلى فرنسا، كان معدَّل العمر يبدو 74 سنة. (يضحك).

هل يتيح السفر الميلَ نحو أدب كونيّ؟

- لا أدري إذا كان يمكن الحديث عن «أدب كوني»، وهل يوجد فعلاً! أنا لا أجوب العالم من أجل سرد رحلاتي. أحمل معي هواجسي، وذكريات طفولتي، وتعلُّقي الشديد غير القابل للتفسير بجزيرة موريس، التي لم أعرفها، لكنها تعني الكثير في تكوين طفولتي، الذي يرافقني دوماً. إنه حِمْلٌ، وليس شيئاً آخر. أنا لا أتنقَّل للإحساس بمشاعر أو تغذية سيناريوهات، بل من أجل متعة العيش في وسط مغاير، من أجل هذه الحرّيّة، التي حدَّثتك عنها؛ حرّيّة حواس أكثر منها حرّيّة فكرية. أكيد أن المكسيك أو الصين ليستا نموذجين للديموقراطية، غير أن هذين البلدين يبتكران، كلّ يوم، حلولاً لمواقف تعرض لهما؛ شيء أشبه بما تفعل الطبيعة. إن البشر- فضلاً عن ذلك- رائعون حين يسايرون الطبيعة، لكنهم خطرون عندما يقومون بمعاكستها؛ وهذا ما تكشف عنه «فريد فارغاس»، التي أتَّفق معها، تماماً، فيما قالته في كتابها الرائع «الإنسانية في خطر».

موضوع كتابك المقبل سيكون عن «كونفوشيوس»، الذي لم يُكتَب أبداً، وخلَّف- مع ذلك- آدابَ أخلاق شفوية. فيما وراء الثقافة، ما الذي أثار اهتمامك بالحكمة الصينية؟

- عشتُ فترة، خَلَبتْ فيها «الطاوية» لبِّي، لكن ما يهمّني أكثر هو المرحلة التي عاش فيها كونفوشيوس، وخصوصاً «منسيوس» (يلقب بالحكيم الثاني بعد كونفوشيوس). أجد أن هؤلاء مفكِّرون أصيلون، عاصروا- تقريباً- زمن أفلاطون نفسه. كانت أفكارهم أكثر حداثةً وقوّةً من أفكار الفلاسفة الإغريق، وأكثر قدرةً على التبصُّر، بشكل يجعلني أستغرب، ليس من عدم اهتمام أوروبا بها، فحسب، بل من اعتبارها شيئاً غرائبياً، أيضاً. إن «منسيوس» هو أصل العبارة القائلة: «الشعب أوّلاً، ثم الوطن، وأخيراً الملك»، المستعادة من قِبَل «دينغ شياو بينغ». فالملك ليس مهمّاً، إذ يمكن تغييره. أمّا الشعب فهو مهمّ. أجد أن قولَ مثل هذه الأفكار، عام 600، قبل العصر المسيحي، شيءٌ مدهش. لَكَمْ يُربكني اتِّقاد وعي مفكِّري هذه الحقبة. لقد كانت مرحلة الشكوك والدين شبيهة- تقريباً- بما عرفته اليونان أو روما.

هل لديك نيّة في العودة إلى الصين؟

- نعم. لقد استُدْعِيتُ من لدن الحكومة الصينية لأدعم مشروع بناء فضاء ثقافي، بالقرب من شانغدو، أُسِّس على أنقاض قرية دمّرها زلزال قبل 25 سنة. أنوي- أيضاً- اللقاء، هناك، بالشاعرة «زهاي يونغ مينغ»، مؤلّفة كتاب «نساء»، الذي صدر بالإنجليزية، ولم يجد طريقه، بعد، إلى الفرنسية، وقد أثّر فيّ فعلاً. وُلِدت هذه الشاعرة عام 1955، وعاملتها الثورة الثقافية بقسوة، فذهبت لتعيش في الولايات المتَّحدة الأميركية إلى غاية التسعينيات، ثم عادت إلى الصين، واستقرّت في شانغدو.
إذا أتيحت لك فرصة السفر إلى الصين فاذهبي لزيارة «شانغدو»، وأيضاً نهر يانغتسي الرائع، الذي يُعَدّ جزءاً من المعالم الجذّابة في الصين. إن الذكاء مؤثِّر، لكن إلى حدٍّ معيَّن.

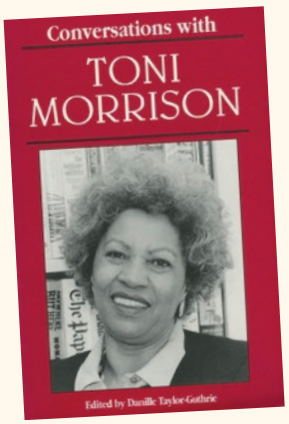
■ **حوار: كلير شازال** □ **ترجمة: عبد العالي دمياني**

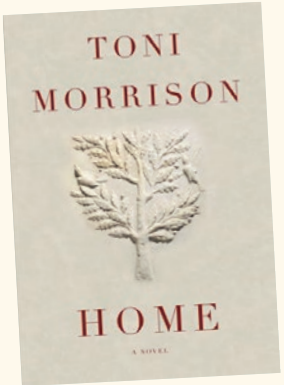
المصدر:
مجلة Lire، العدد 477، يوليو- أغسطس، 2019.

تُوني موريسون:

الكتابة جعلت مني امرأة حرّة

«توني موريسون-Toni Morrison»، المرأة السمراء الوحيدة الحائزة على جائزة «نوبل للآداب»، وقد استطاعت بفضل قلمها الباذخ، أن تسلّط الضوء على تاريخ الأميركيين، من خلال بنائها لشخصيّات ظلّت عصيّة على النسيان.
تقدِّم مجلّة «بسيكولوجي Psychologies» هذا الحوار الذي سبق أن أجرته مع الكاتبة، والذي بيَّنت، من خلاله، كيف جعلت منها الكتابة امرأة حرّة.





تقع أحداث روايتك الأخيرة «الديار-Home» في أميركا، خلال خمسينات القرن الماضي. لماذا اخترت هذه الفترة التاريخية لتتحدَّثي عن موضوع، ما زال يحظى بالاهتمام، حالياً؛ ونعني موضوع الذكورة؟

- أعتقد أن أفضل طريقة لفهم مشكلات حقبة زمنية ما، وفهم الأفراد المنتمين إلى هذه الحقبة، تكون باستكشاف البذور التي تَمَّ زرعها في الماضي، والتي ما تزال ذاكراتنا تحتفظ بها، رغم النسيان، ورغم المراجعات المثالية التي يمكن أن يقدِّمها البعض للأحداث التي طبعت هذه الحقبة. فالتاريخ الرسمي يقدِّم حقبة الخمسينات بوصفها فترة رائعة، على غرار ما نشاهد في المسلسل التليفزيوني «Mad Men»، مثلاً. إذ كانت الحرب قد انتهت، للتوّ، وكان الناس يكسبون الكثير من الأموال فيشترون المنازل ويذهبون إلى الجامعات... غير أن سنوات الخمسينيات عرفت، أيضاً، انتشار المكّارتية. فكان الناس يتعرَّضون للاضطهاد بسبب آرائهم. وكان بعض الأطبّاء يجرون تجارب على رجال سود حاملين لداء الزهري. وهذا ما أطلق عليه حينها «medical apartheid - الميز العنصري الطبّي». كان هؤلاء الأطبّاء يفعلون ذلك بدعوى علاج المرضى، لكنهم -في الحقيقة- كانوا يفحصون آثار المرض باستعمال نماذج تجارب آدميّة. ثم كانت هناك، أيضاً، الحرب الكورية التي لم يكن أحد يتحدَّث عنها. بالنسبة إليَّ، اخترت أن أقذف بـ«فرانك ماني-Frank Money»، بطل رواية الديار، في أتون هذا السياق الزمني المضطرب رغبة في مساءلة قضيّة تطرح، في الواقع، نفسها، في كلّ الأزمنة: ما معنى أن تكون رجلاً وسط محيط تتضافر فيه كلّ العوامل لتشعرك بالدونية، بانعدام الكرامة، وانعدام الرجولة؟

كان عمرك عشرين عاماً خلال سنوات الخمسينيات، وكان ذلك قبل اندلاع حركة المطالبة بالحقوق المدنية. كيف كانت حياتك أنت، شخصيًّا؟

- كانت رائعة، بالفعل [تضحك لرؤيتها الدهشة على محيّاي]. حصلت على شهادة الثانوية العامّة في السابعة عشرة، ثم التحقت بالجامعة، وقد أحببت الأمر كثيراً. كنت أحضّر بحث دكتوراه حول «ويليام فوكنر» و«فرجينيا وولف»، ورؤية كلّ منهما للانتحار: فهو علامة على الفشل بالنسبة إلى «فوكنر»، وتعبير مثالي عن الحرّيّة بالنسبة إلى وولف. كنت أتدفَّق بالطاقة، كنت ذكية، وكان لديَّ اعتقاد أن بوسعي فهم كلّ ما يحيط بي. كنت محبوبة لدى عدد كبير من الناس، ولم أكن أعبأ بالباقين. كان لديَّ غرور الشباب... إنه إحساس رائع! لكنني أستشعر، داخلياً [تشير إلى جسدها]، بأنني ما زلت ابنة 23 سنة، وسأظلّ كذلك للأبد. بعد ذلك،



توني موريسون▲

بدأت أشتغل ثم تزوَّجت ورزقت بأطفال، ثم حدث لي ما يحدث للجميع، تقريباً: أهملت نفسي بعض الشيء. لكن هويَّتي الحقيقية بقيت هناك، في سنوات الخمسينيات.

لكن حرِّيتك في التنقُّل كانت محدودة جدّاً، في ذلك الوقت...

- كانت سياسية الميز تُطبَّق بشكل كبير، فعلاً. كنت أدرس في جامعة «هوارد-Howard» وهي جامعة مخصَّصة للسود، فقط، ولم يكن يسمح لهؤلاء باستعمال دورات المياه العمومية، ما عدا مكاناً وحيداً تابعاً لأحد الأسواق الممتازة. كان ذلك، في الحقيقة، يشعرني بالمرح أكثر من أيّ شيء آخر. في تلك الفترة، كانت واشنطن مليئة بطبقة من السود يشتغلون لحساب الحكومة. لقد كانوا يشكِّلون طبقة وسطى ميسورة، وكان بوسعي أن أشرب من جميع النافورات، مع بعض الاستثناءات التي لا فائدة في ذكرها...لقد كنّا نعيش معاً، دون أن ننتبه إلى ما يحيط بنا من أسوار.

ومتى -بالضبط- بدأت هذه الأسوار تظهر لك؟

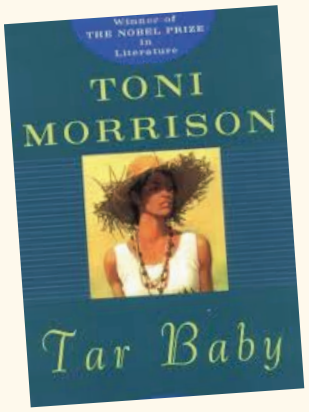
- بدأت أعي بوجود الميز عندما بدأت أقوم بجولات في الجنوب الأميركي بصحبة الفرقة المسرحية للجامعة التي كنت أنتمي إليها. كنّا نسافر سرّاً، وكان بعض الناس يوجِّهوننا، ويمدّوننا بالمساعدة: «هناك طبّاخ أعرفه في«Waldorf Storia»[1]، اذهبوا لمقابلته، قولوا إنكم من طرفي وسيتكفَّل بإطعامكم». عندما كنّا نجد أنّ أماكن النوم المخصَّصة لنا غير لائقة، ونبحث، في دليل الهاتف، عن قسّيس أسود يتكفَّل بالبحث عن أُسَر يمكنها استضافتنا. هذا -بالضبط- ما أردت إبرازه من خلال قصّة «فرانك»: حين كان يُمنع من تناول الطعام في مكان، أو الاستحمام في آخر، لم يكن يثور جرّاء ذلك، أبداً. أنا لم أكن أشعر بالغضب حينها، لكني شعرت به في وقت لاحق، حين بدأت أسمع الكلمات التي يتفوَّه بها بعض المرشَّحين للرئاسة...، وحينما عاينت طريقة بعضهم في محاولة تبرير الجرائم العنصرية... لا يستطيع الناس، اليوم، أن يجاهروا بالحقد، ولكن الحقد -مع ذلك- يبدو واضحاً في بعض الخطابات التي (وإن سعت إلى الحياد، قدر الإمكان) تبقى صادمة، رغم كلّ شيء.

هل كان الحقد أكبر دافع وراء توجُّهك للكتابة؟

- ليس تماماً، ففي البداية مارست الكتابة لملء أوقات فراغي. فكتابتي لرواية «العين الأكثر زرقة» [كان عمرها، آنذاك، 39 سنة وكانت تربّي ولديها بمفردها]، جاءت بعد انضمامي إلى ورشة للكتابة. كنت أودّ كتابة قصّة طريفة أثَّرت فيَّ بشكل كبير: كان ذلك عندما كان عمري 12 أو 13 سنة، وكنت أتجادل أنا وصديقة لي حول وجود الله، إذ كنت أؤكِّد أن الله موجود بينما كانت هي تنفي ذلك، تماماً، والسبب في موقفها (كما حكت لي) هو أنها قضت سنتين كاملتين تتضرَّع إليه كي يمنحها عينين زرقاوين إلّا أن شيئاً من ذلك لم يتحقَّق. أتذكَّر أنني، حينها، فكَّرت: كم كانت صديقتي ستبدو سخيفة بعينين زرقاوين!، وفي الوقت نفسه تنبَّهت إلى أن الفتاة تبدو جميلة كما هي عليه. كانت تلك أوَّل مرّة أستوعب فيها، جيِّداً، معنى الجمال الفريد؛ ذلك الجمال الذي يتمتَّع به كلّ منا، تماماً، كما هو عليه، وكنت أتوق لفهم السبب الذي يمنع صديقتي من رؤية ذلك الجمال، حتى يتسنّى لي أن أنسج خيوط قصَّتي حول ذلك.

كتبت روايتك الأولى هذه خلال سنوات السبعينات، مع بزوغ حركة «black power- القوّة السوداء».





- لقد بدأنا، حينذاك، نقرأ هذا الشعار في جميع شوارع نيويورك: «الأسود جميل»، عندما كنت أسمع أحداً يردِّد هذا الشعار بالقرب مني، كانت تستبدّ بي الرغبة في أن أردّ عليه: «ما هذا الهراء؟ هل لي أن أذكركّم بأن الأسود لم يكن، دائماً، جميلاً؟» فالعنصرية خلَّفت، لدى السود، إحساساً شديداً بالاشمئزاز من أنفسهم. ومن وجهة نظري، إن التصدّي لهيمنة البيض، بالاحتماء وراء «القوّة السوداء»، يعني أن السود ما يزالون حبيسي نظرة الآخر إليهم. «الأسود جميل؟» حسناً، لا مشكلة، لكن ذلك لا يعدو أن يكون فكرة نمطية أخرى. وأنا لم أقبل، يوماً، أن أشكِّل نفسي وفق الطريقة التي يراني بها الآخر. كانت طريقتي -بالمقابل- تقوم على تصفية القمع في داخلي، تماماً، وبعد ذلك، فقط، يفتح لي الكون ذراعيه، ويصبح كلّ شيء ممكناً؛ لأنني -بذلك- لا أكتفي بردّ الفعل، بل أتمكّن من البلوغ إلى حقيقتي في عمقها، أيضاً.

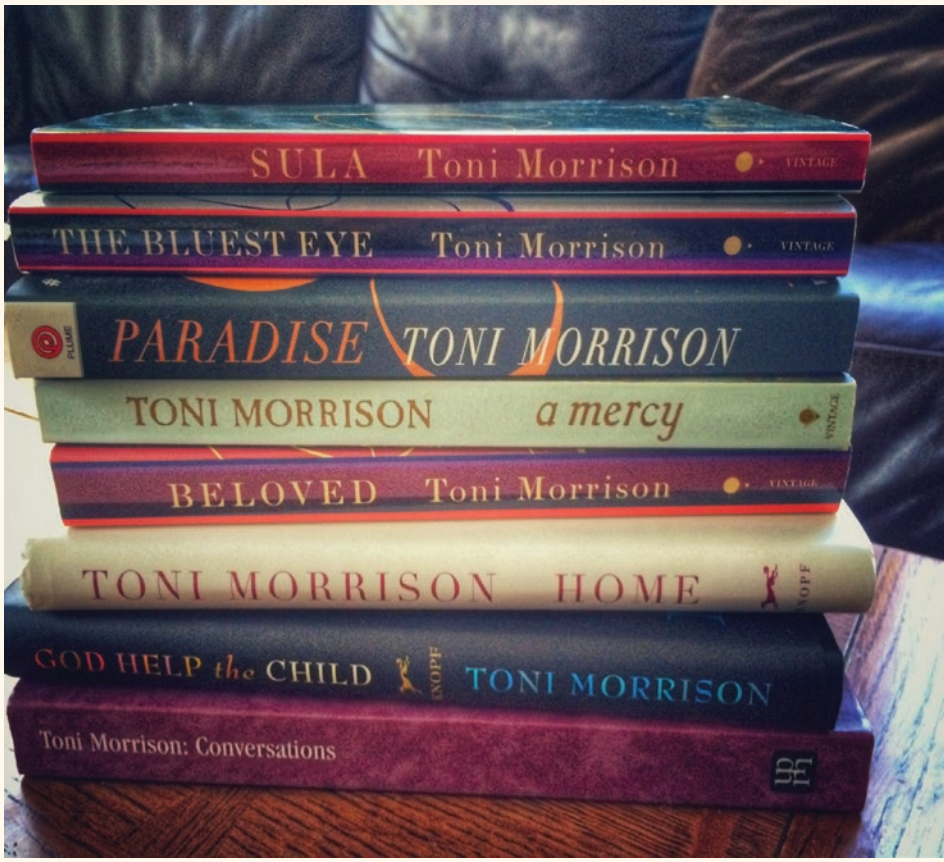
هل علَّمتك الكتابة أن تنظري إلى الأمور بمنظارك الشخصي؟

- لا شكّ في ذلك، فالأمر يقتضي مني شحذ كلّ إمكاناتي، سواء ما تعلَّق منها بالكتابة وما تعلَّق بالمعرفة. إنني أجمع وثائق كثيرة عن أيّ موضوع أودّ الكتابة عنه، ليتسنّى لي فهم الأمور في أبعادها المختلفة، وليس حسب ما يوافق ميولي الشخصي، فحسب؛ فعلى سبيل المثال: ارتكبت خطأً في روايتي الأولى، حينما جعلت من شخصية «موريـن بيل-Maureen Peal»، الفتاة الشقراء صاحبة الجوارب المثالية، شخصيةً كريهة [تضحك]. لم أكن أفهم آنذاك خوفها الشديد من أن يحسدها الآخرون. في اعتقادي، من المهمّ لنا، دائماً، أن ننظر إلى الأشياء بالمقلوب، بالشكل الذي يقال لنا إنها يجب أن تكون عليه، فحسب. عندما كتبت رواية «محبوبة-Beloved» كانت النساء تناضلن من أجل أن يُعتَرف لهنّ بالحقّ في عدم الإنجاب والسماح لهن بالولوج إلى وسائل منع الحمل وإلى الإجهاض. وفي فترة العبودية، كانت الأمور تأخذ منحًى عكسياً؛ فالحرّيّة بالنسبة إلى «سيث-Seth»، بطلة الرواية، كانت تعني أن تتحمَّل مسؤوليَّتها اتّجاه طفلها، حتى وإن تطلَّب ذلك حرمانه من الحياة، لكي تجنِّبه مصير العبودية الذي كان ينتظره حتماً.

يبدو أن الحواجز بين الطوائف البشرية بدأت تكبر، يوماً بعد يوم، في الولايات المتَّحدة وفي أوروبا. من وجهة نظرك، كيف يمكن التصدّي لهذه الظاهرة ؟

- صحيح. يشعر الناس بالخوف من شيء ما، فينكفئون على أنفسهم، ويلتفّون حول مطالب هويّاتية مبالغ فيها؛ فباسم سلطة المال تتمّ خصخصة المدارس والمستشفيات والطرق، و-في الوقت نفسه- يتمّ القذف بطبقات اجتماعية كاملة إلى براثن الفقر والحرمان؛ ولذلك هم يعبِّرون عن غضبهم بهذه الطريقة. والحقيقة أن من الواجب أن يعتني بعضنا بالبعض الآخر. عشت طفولة فقيرة، وحين كنّا نتسكَّع في الطرقات كان يتدخَّل أحد الراشدين، دائماً، ليوجِّهنا، ويحملنا على العودة إلى السلوك القويم. كنت أكره ذلك، بالطبع [تضحك]. وعندما كان أحد الجيران يصاب بمرض ما، يسارع الباقون للاعتناء به، حتى وإن لم تكن بينهم وبينه مودّة، ولكن الزمن يتغيَّر، وعندما أشاهد، اليوم، نسبة كبيرة من سكّان نيويورك يمارسون الزراعة في حدائقهم الخاصّة، ويحصدون ثماراً طبيعية ليتقاسموها مع الآخرين، أودّ أن يكون ذلك -بالفعل- مؤشِّراً على مستقبل أفضل.

■ **حوار: لورنس لوموان □ ترجمة: سهام الوادودي**



العنوان الأصلي والمصدر:

Toni Morrison : «Être black n'a pas Toni Morrison: «Être black n'a pas toujours été beautiful»

https://www.psychologies.com/Culture/Savoirs/Litterature/Interviews/Toni-Morrison-Etre-black-n-a-pas-toujours-ete-beautiful



بيتر هاندكه:

«عندما أكتب، أشعر بأنني مجرم عثر على ثغرة لارتكاب جرائمه»

فاز الروائي النمساوي بجائزة نوبل للآداب، هذه السنة. كان قد استقبلنا، في نهاية عام 2017، في عزلته في إحدى الضواحي الباريسية. «لست من عشّاق الأسئلة»، أعلن «بيتر هاندك»، بدايةً، ليخمد مسبقاً العديد من أسئلتنا.

يُعتبر هذا الكاتب النمساوي أحد أهمّ الأقلام الكبرى في عصرنا. في الخامسة والسبعين من عمره، يبدو بهيئة متأنِّقة، ذو شارب خفيف وشَعْر فضّي أنيق. استقبلنا في منزل صغير، في «شافيل»، حيث يقضي تقاعده منذ أكثر من خمسةٍ وعشرين سنة: ملاذ يشعّ بالهدوء، يكتب فيه «بيتر هانيكه» في ركن يطلّ على الأشجار. يعيش، هناك، بعيداً، عن صخب الجدل الذي رافق قراره المثير للنقاش، بحضور جنازة «سلوبودان ميلوزوفيتش»، في عام 2006، الذي توفِّي في سجن «لاهاي»، حيث حوكم من طرف المحكمة الجنائية الدولية على جرائم حرب، وجرائم ضدّ الإنسانية. بالنسبة إلى الكاتب «بيتر هاندكه»، تندرج مبادرة حضور هذه الجنازة في دفاعه الطويل عن الشعب الصربي الذي أُعتُبِر، من جانب واحد، كشعب من الجلّادين. لكن ليس هناك ما يثير الصدمة في هذا الجدل، لأن إحدى مسرحيّاته تَمّ إلغاء برمجتها، سابقاً، من طرف مسرح الكوميديا الفرنسية.
بعيداً عن الاضطرابات، هكذا يعيش «بيتر هاندك»، بالقرب من الغابة حيث يحبّ التجوُّل وقطف الفطريّات. وفي جوّ مدروس، في نهاية المقابلة، سيفتح لنا ثلّاجته المملوءة، من الأسفل إلى الأعلى بكنوز خريفية.
يؤكِّد «هاندكه»، بشغف مثير، كيف أنجز كتابه «بحث حول مجنون الفطريّات»، بعد كتاب سابق بعنوان «بحث حول موسيقى جوك بوكس»، حيث تشهد هذه الأعمال على موهبة الكاتب في السيطرة على حياته اليومية، التي يضفي عليها عمقاً لا يمكن سبر أغواره. يحكي الكاتب جنونه بالفطريّات، الذي تحول -تدريجيّاً- إلى هَوَس. هذا الجنون يجلب جانباً رائعاً في عالم مملّ. هذا البحث عن الفطريّات يرفع الغابة إلى مستوى المناظر الخرافية الساحرة. ينتهي كتابه (سيكون من الصعب أن نرى في ذلك مجرَّد صدفة، على الرغم من أن «بيتر هاندكه» يؤكِّد على أن المكان موجود) في فندق الكأس المقدَّس.
اختار الكاتب «بيتر»، كأسه منذ مدّة طويلة : الأدب، الذي يمتلك -بشأنه- تصوُّراً سامياً ومتشدِّداً، في الآن نفسه.

ما خصوصية الجنون بالفطريّات؟

- جميع الحماقات متشابهة، لكن بعض الحماقات تبدأ بفورة من الحماس. يبحث جميع المهووسين بالفطريّات عن مغامرة تجعلهم، في نهاية المطاف، متحرِّرين من جميع الآراء التاريخية، والسياسية، والجمالية، ولكن يمكن أن يصبح هذا النزوع أمراً خطيراً، للغاية...

يُعَدّ هذا البحث، أيضاً، شكلاً من أشكال الحكاية... هل يجب علينا إعادة سحر العصر، ودفعه إلى الافتتان؟

- نعم. إنها حكاية تسمح، دون أن يكون المرء واقعياً، باكتشاف الواقع. خلافاً لذلك، إن هذا لا يمتّ بِصِلة للأدب. أهتمّ كثيراً بملاحم العصور الوسطى، فهي تمثِّل دراما سيادية أكثر حرِّيّةً، وأعمق نفساً من رواية القرن التاسع عشر، ولازالت كذلك، اليوم، لأننا نعيش، أحياناً، في سياق أشبه بملحمة مسيحيِّي طروادة.

ماذا تقصد، تحديداً؟

- عليك أن تدرك جيِّداً: منذ لحظة، كنتَ هناك وسط الغابة، بعد ساعات قليلة ستكون على شاطئ البحر، وبعد ساعة من ذلك ستلتقي بالجيش، بعد ذلك -مباشرةً- تلتقي بامرأة. العالم صغير وكبير في الآن نفسه، لكننا لم نكتشفه بعد...

ترغب في تكريس مقالات وأبحاث لمواضيع غير متوقَّعة، حكائية بشكل زائف...

- هذا آخر مصنَّف من هذا النوع، الذي تَمَّ ختمه، الآن، بعد كلٍّ من «بحث حول موسيقى جوك بوكس»، و«بحث حول اليوم الناجح»، و«بحث حول التعب»، و«بحث حول المكان الهادئ»؛ في هذا العمل الأخير، تحدَّثت عن المراحيض العامّة، وعمّا يمكن أن تعني، في بعض الأحيان، كونها بمنزلة ملجأ، وانبعاث للحياة الداخلية. في كثير من الأحيان، في حياتي، عندما لم يعد بإمكاني تحمُّل الناس من حولي، وأكون بحاجة إلى العزلة، أذهب إلى ذلك المكان الهادئ. إنها مواضيع جوهرية: التعب، على سبيل المثال، يمكن أن يفتح القلب والعقل. إن اكتشاف مواضيع تهمّ الكثير من الناس، والتي تمرّ بصورة خفيّة، هي مهنتي. هنا، يكمن جوهر الأدب. لن أصبح مؤلِّف روايات بوليسية!

مع ذلك، أنت تحبّ الكاتب «جورج سيمنون»...

- مع «سيمنون»، الأمر مختلف. قرأت له ستِّين كتاباً، يتمّ التحكُّم في كلّ فقرة فيها. ومع ذلك، من النادر جدّاً أن تقوِّي رواياته كينونة الشخص الذي يقرؤها: غالباً ما يضيع القارئ، ولا يتنفَّس الصعداء. أحتاج إلى أن أتقوّى بالقراءة، أو -بالأحرى- أن أضعف، وأتقوّى، في الآن نفسه. لكن الرواية البوليسية، اليوم، مثل طاعون! أكره أيسلندا لهذا السبب، فكلّ ذلك الكَمّ من الروايات البوليسية، والبلد لا توجد فيه جرائم! يجب -على الأقلّ- أن يكون هناك أشخاص منحرفون... في حين أن هناك كاتباً أيسلندياً كبيراً لا يهتمّ أحد به، هو «هالدور لاكسنس» (1902 - 1998). إنهم خَوَنة، هؤلاء الناس الذين يقرؤون أشياء من هذا القبيل؛ لأنهم لم يؤمنوا، أبداً، بأيّ شيء في حياتهم.

هم خَوَنة لأيّ شيء؟

- خَوَنة للكِتاب، وللأدب.

في كتبك، على العكس، تستبعد أيَّ حلّ نهائي...

- هذا صحيح، كلّ حكاية من حكاياتي لها أهداف ليست بغايات، بل هي فرص للاكتشاف. باستثناء كتاب عن والدتي، عن حياتها وانتحارها، والذي كان من الصعب العثور على بداية له...

هذا الكتاب عن والدتك، «الشقاء العادي»، كتبته عام 1972، بعد بضعة أسابيع، فقط، من الأحداث...

- لقد كُتب بإلحاح شديد، وبضرورة كبيرة، بعد وفاة أمّي. لقد كنت منقاداً إلى الكتابة بدافع قويّ. كان ذلك -مباشرةً- بعد وفاتها، لأنني قلت لنفسي: إذا انتظرت فسيصبح كتاباً مثله مثل العديد من الكتب: مذكّرات بسيطة، لا غير.

هل كنت راضياً عمّا أنجزته في هذا الكتاب؟

- كان الأمر صائباً. وأنا متعصِّب للصواب. في الأدب، يجب أن يكون المرء غير مخلص، وعليه أن يقوم بالالتفاف والموارية، ليكون مخلصاً حقّاً. لكني، في هذا الكتاب، لم أسلك طريق الموارية، بل كان هذا هو الواقع.

ومع ذلك، فأنت مدافع متحمِّس عن الخيال...

- لأن الخيال أكثر واقعية وجاذبية، وأكثر إثارةً بالنسبة إليّ. بفضل الخيال، نكتشف أشياء الحياة التي نسيناها، أو لم نكن نعرفها. يتطلَّب الخيال شعوراً حقيقياً. قال «كافكا»: «يجب علينا البحث عن الزمن في ذاته، للعثور على شعور حقيقي». إذا كان ثمّة شعور حقيقي، فبمقدورنا ابتكار القصص: بالمشاعر الكبيرة، تتحوَّل الكتابة. الخيال الحقيقي طبيعي، طبيعي أكثر من مقال في جريدة؛ وهذا هو الفرق الكبير بين الأدب والصحافة. لكن، اليوم، يتمّ الخلط بين الأشياء...

ماذا اكتشفت مع كتاب «بحث حول مجنون الفطريّات»؟

- الجمل الطويلة، وقواعد اللّغة، والحبّ، والمواجهة. يجب أن نجدِّد، دوماً، ما نخسره في الحياة، خاصّة مع مرور السنين. ما هو رائع في الأدب، هو أنه اكتشاف موضوع غير محسوس؛ وهذا لا يعني أنه عالم مجرَّد. إنه عملية تجريدية، بفضلها يصبح الواقعي العيني أكثر خفّةً وصفاءً...

أتقصد عملية اكتشاف ورؤيا؟

- الإبداع هو نهاية العالم في الاتِّجاه الصحيح. نعتقد، اليوم، أن رؤيا القدّيس «يوحنّا» هي نهاية العالم. لكن هذه الرؤيا، في اللّغة اليونانية، تعني هذه الرؤيا أن شيئاً ما ينفتح ويتجلّى. في كتاب ما، قد يكون هذا التجلّي صورة، أو حلماً، أو تناقضاً، أو ذنباً. بالنسبة إليَّ، يرتبط الذنب بالكاثوليكية التي ولدت فيها، فرغم أنني لم أتربَّ فيها، أُصبت بعدواها!

هذه الكاثوليكية، ما الشيء الذي حافظتم عليه منها؟

- أشياء ساحرة، وقراءات، وخصوصاً رؤيا القدِّيس «يوحنّا» التي تنتهي بشكل رائع، على خلاف ما يتوقَّعه المرء. في الكنيسة، خلال طفولتي، كان الأمر جميلاً، وكانت شعائر القدّاس باللّغة السلوفينية، وهي لغة أمّي. لقد كان لهذه الشعائر إيقاع، مسَّ شيئاً في داخلي.

لقد ترجمتَ أعمال رينيه شار، وبونج، وموندیانو، سوفوكل، والشاعر أوريبيد... ماذا تمثِّل لك الترجمة؟

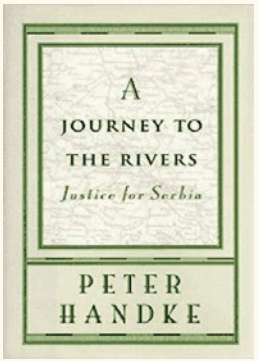
- قدَّمت لي الترجمة صنيعاً جميلاً. الترجمة أقلّ خطورة من الكتابة، فنحن نكون في أمان، عندما نترجم. بمقدورنا اقتفاء كاتب ما، ومحاكاته، ويحدث، أحياناً، أننا نرغب في محاكاة كاتب آخر. الترجمة متعة رائعة، لكني، منذ عشر سنوات، لم أعد أرغب في ذلك. يجب على المرء التوقُّف، قبل أن تسترق الترجمة عمله، وتذيب شخصيَّته.

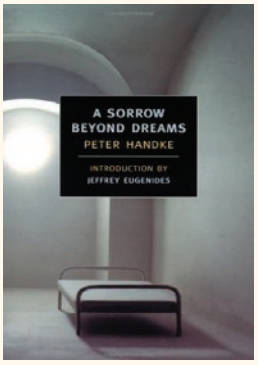
ما هي حماقاتك؟

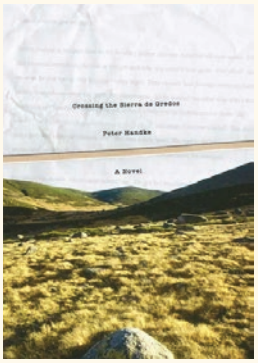
- أودّ أن أتعرَّف إلى حماقاتي بنفسي... أعتقد أنني في حالة جيِّدة، و-في الوقت نفسه- تراودني أحلام جميلة، وكوابيس... بالنسبة إليَّ، ليس من الطبيعي أن أكتب. عندما أكتب، أشعر بأنني مجرم وَجَد ثغرة لارتكاب جرائمه. وفي الوقت نفسه، أشعر أنني في حالة جيِّدة، في هذه الثغرة، ضمن مجال حقوقي.

هل تفضِّل العزلة؟

- الكاتب، اليوم، هو كائن عامّ، وكما قال «كامو»: «متضامن، منعزل». نحن الكُتّاب، نعيش حالة تجاذب بين هذا الوضع العامّ والوجود الخاصّ، وهذا جيِّد. عندما لا يأتي أحد، أنا هنا أنظر إلى السماء، وأعمل











في الحديقة! أحتاج أن أقرأ، كلّ يوم، كثيراً. القراءة فكّ لرموز الوجود، وشيفراته.

الغضب، هل هو دافع للإبداع؟

- نعم. يقال إن الغضب لا طائل منه، ولست متّفقاً مع هذا القول. الغضب هو شغف وحماس، تماماً، مثل الحبّ. تكمن الصعوبة في الكيفية التي يصبح بها الغضب خلّاقاً. يصعب على المرء أن يحوّل الغضب إلى شكل. لم تكن الكراهية، أبداً، مثمرة. أمّا الغضب، فهو قوّة خلّاقة.

ما هي العلاقة التي تربطك بفرنسا؛ بلدك بالتبنّي؟

- أنا لست فرنسياً. أدفع الضرائب هنا، لكن ليس لي الحقّ في التصويت. تقول لي ابنتي إنه يجب عليّ المشاركة في الانتخابات في النمسا. لقد ناشدتني حتى أصوّت بسبب اليمين المتطرّف، لكنني لا أريد ذلك؛ لأنني لا أفهم ما يجري هناك. لا أعرف حتى من هو المستشار.

ألا يشكّل الامتناع عن التصويت، مفارقة بالنسبة إلى كاتب ملتزم سياسياً، كما هو حالك؟

- لم تكن لديَّ سوى معركة واحدة، وهي مصير تاريخي أكثر ممّا هي التزام سياسي، ولم أكن أملك الحرّية للتملُّص منها. لا أشعر أني اخترتها، بل هي التي اختارتني.

تتحدَّث عن مواقفك المؤيِّدة للصرب، والتي يمكن، للقارئ، أن يجد جذورها في عملك «رحلة شتوية في نهر الدانوب». هل تشعر بأنه قد أُسيء فهمك؟ ما رأيك، اليوم، في الجدال الذي أثارته مواقفك؟

- أنتظر، دوماً، الاعتذار من جميع أنحاء العالم: من فرنسا إلى ألاسكا...

هل تنتابك مشاعر الندم؟

- في الواقع، أنا ممتنّ، بما فيه الكفاية، للحياة التي عشتها. كان بإمكاني أن أصبح محامياً، بما أني درست القانون. لكني أمارس مهنة الكتابة، وهي مهنة رائعة تفتح آفاقاً أرحب. كنت أرغب في كتابة أشعار في حياتي، وفعلت ذلك حين كنت شاباً. وقد أُعيد الأمر، ثانيةً...

■ حوار: صوفيا بوجاس □ ترجمة: محمد الجرطي

المصدر:
www.lepoint.fr/culture/

هل هو تنوُّع حقيقي؟ «أولغا توكارتشوك»، و«بيتر هاندكه»: رجل وامرأة. هذا الاختيار الذي تحكمه النيّة في تحقيق المناصفة، والمتحرِّز من أيّ إقصاء أو إبعاد، ليس أمراً سيئاً، على ما يبدو. إلّا أن واقع الأمر هو أن الأكاديمية تودّ أن تنأى، بذلك، عن أيّة مخاطرة. لاسيّما بعد مرورها بسنتَيْن كارثيَّتَيْن بسبب الضجّة التي أثيرت عندما تمَّ، في نوفمبر 2017، اكتشاف اعتداءات جنسية، ارتكبها «جون بيير آرنو- Jean-Claude Arnault» زوج «كاثارينا فروستنسون - Katarina Frostenson» العضوة في الأكاديمية السويدية. وإذا كانت الأكاديمية، في اختيارها لهذَيْن الكاتبَيْن، قد احترمت مبدأ المناصفة بين الرجال والنساء، والذي أهملته لوقت طويل جدّاً، فهي -مع ذلك- آثرت، فيما يبدو، أن تنحاز لنوع الرواية الكلاسيكية التي تلبَّست بلبوسها وتقيَّدت بحدِّها. إن منح جائزَتَيْ نوبل للأداب، خلال السنة نفسها، هو فرصة مواتية لفتح آفاق جديدة، ولكن مع البولندية والألمانية، فالأكاديمية بقيت محصورة في اللّغات العشر الأكثر فوزاً بالجائزة. وكما كان بالإمكان خلق ديناميكية جديدة، عن طريق إعادة التفكير في سبل مبتكرة لإشراك القرّاء في التحكيم، كان بالإمكان -أيضاً- منح الجائزة لكاتب ينتمي إلى إحدى المناطق الجغرافية المنسيّة. ورغم الوعود التي أطلقتها الأكاديمية، سنة 1987، بأن تبدأ في الاهتمام أكثر بالكُتّاب من غير الأوروبيين، من أجل أن تصل إلى «توزيع شامل»، إلّا أن النيجيري «وول سوينكا - Wole Soyinka» للعام (1986)، يبقى الكاتب الوحيد من إفريقيا السوداء الذي فاز بجائزة نوبل للآداب، وواحداً من أربعة كتّاب من القارة الإفريقية كلّها، إلى جانب المصري نجيب محفوظ، للعام (1988)، و «نادين جورديمر - Nadine Gordimer» للعام (1991)، و«جون جوتز- John Coetzes» للعام (2003)، من جنوب إفريقيا.



سيجفريد فورستر ▲



أولغا توكارتشوك▲

أولغا توكارتشوك..

نظرة خاصّة إلى الواقع

وُلِدت الكاتبة البولونية «أولغا توكارتشوك» سنة 1962، وقد توّجت بجائزة نوبل للآدب، لسنة 2018. خلال السنة ذاتها، فازت بجائزة «مان بوكر» الدولية في المملكة المتَّحدة، عن روايتها «المغتربون». تتميَّز أعمالها، وفق قول الأكاديمية السويدية، بـ«خيال سردي»، و«شغف موسوعي»، كما يجد القارئ، في عملها «كتب يعقوب» (2018)، ملحمة دينية مثيرة للإعجاب، حصلت في مستهلّ عصر التنوير. في هذا الحوار، يطرح عليها الشاعر الأميركي «جون فريمان» أسئلة تهمّ- أساساً- روايتين رئيستين من مجمل أعمالها الأدبية.

تسافر رواية «المغتربون»، في المكان والزمان، سفراً بارعاً وغامضاً في الآنِ ذاته. بما أنك كتبتِ ثماني روايات ومجموعتَيْن قصصيتَيْن، هل تمثِّل هذه الرواية الكتاب الوحيد في مسارك التأليفي، بالنظر إلى موضوعه وكيفية إدراج السفر فيه؟ وبما أنك عشت تجربة التواري عن الأنظار خلال هذا السفر، هل بمقدورك الحديث عن ذلك؟

- ظللت متوارية عن الأنظار، حتى اللحظة التي أدركت فيها أن من الجيّد أن تكون لي ضفائر. (تضحك) حينها، انتبه إلي الجميع، وأخذوا يسألونني عمّا يجري، ثم كان عليّ أن أشرح أن هذه طريقة بولونية قديمة جدّاً للعناية بالشَّعْر، وهي أصيلة، للغاية. نعم. أظنّ أن النساء، اللواتي يتجاوزن الأربعين، يصبحن جزءاً من العالم غير المرئي؛ إذ تكتسي هذه الحالة الوجودية، كما وصفت في كتابي، جوانب إيجابية جدّاً، وأخرى ومظلمة. تكون الجوانب الإيجابية في أنك تصير مطالباً بأن تكون سارداً جيّداً، لأن لا أحد يلاحظ أنك تراقبه. من هنا، أنت مثل العيون الحرّة التي تسافر عبر العالم، وتشاهد كلّ شيء، دون أن يلاحظها أحد. هكذا، هذا هو الموقف الجيّد جدّاً.

هذا الكتاب مليء بالحكايات التي تعطي الانطباع بأنها جُمعت ورُتِّبت، وأُبدعت ورُويت، في الآن ذاته. أتساءل عمّا إذا كان بمقدورك أن تعطينا بعض القرائن عمّا يمثله التجميع والتخييل من نسب مئوية

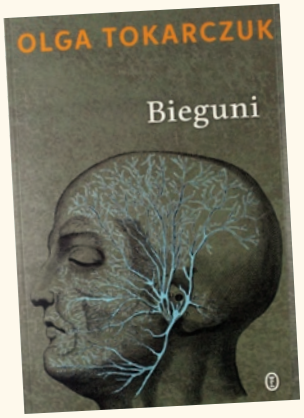
في هذا العمل؛ ذلك أن السارد، في العديد من الحالات، يحلّ بمدينة أجنبية، لا اسم لها، فيبدأ حواراً مع مسافر ما. هل تبدعين أصالة ذلك الواقع، أم أن العديد من الأحداث، في هذا الكتاب، تنبني على تجربة واقعية؟

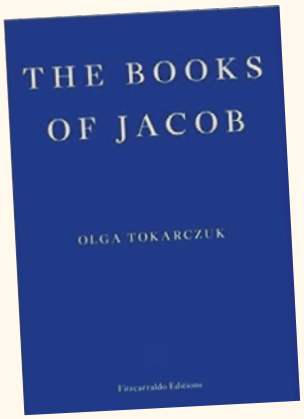
- يقوم معظمها على تجربتي في السفر، لكن ليس حتى النهاية؛ لأن السارد في هذا الكتاب هو نتاج إبداع وتصميم. على سبيل المثال: إن أوّل ما يتبادر إلى الذهن، عندما تكتب رواية مركَّبة تتكوَّن من شذرات صغيرة، هو أن تحصل على شيء ثابت، على موقف واحد ثابت في هذا الكتاب. لقد أدركت، منذ البداية، أنها تحتاج إلى ساردة قويّة جدّاً، و- بالطبع- ابتكرت هذه الساردة من منظوراتي ووجهات نظري وصفاتي... إلى غير ذلك. غير أنني كنت متأكّدة من أن هذه الساردة ينبغي أن تقدّ هذه المادّة الواردة في سياق يقع في مستهلّ الكتاب الذي أكشف فيه عن تحليلات دم الساردة. من هنا، يمكن للقارئ- بالأحرى-أن يعرف هذه المادّة والتفصيل العضوي في جسد الساردة، حتى يتأكّد من هذه الساردة واقعية، فعلاً. أجل، إن العديد من تلك المنظورات ووجهات النظر هي لي، لكنني كنت أتخطّى نفسي، أحياناً، وأتظاهر بأنني شخص آخر؛ فأنا أحبّ هذا النوع من حرّيّة الكاتب كثيراً، وربَّما هو السبب الحقيقي الذي يجعلني أفضِّل أن أكون كاتبة، لا طبيبة نفسانية، مثلاً.

ينتابني الفضول، يا «أولغا»، حول أوّل رحلة في حياتك. هل تذكرينها؟

- حدث ذلك عندما كنت طفلة، حيث ترعرعت في زمن مختلف، تماماً، عن الزمن الذي نعيشه اليوم. كان الأطفال أحراراً؛ لذلك كان بمقدورهم أن يخرجوا إلى الفناء، ويذهبوا أبعد من ذلك، إلى الحديقة. لم يكن هناك متحرِّشون بالأطفال في محيطنا. لا أدري.. لقد كان العالم مختلفاً. من هنا، أحببت، أنا- الطفلة- اكتشاف فضائي كثيراً. كنت أقوم برحلات قصيرة، وأخرى طويلة، حيث ذهبت في إحداها إلى نهر «أودر»، الذي كان يبعد عن منطقتنا بنحو كيلومترين، وعن بيتنا بنحو ميل. انتابني شعور، لأوّل مرّة في حياتي، بأنني غازية، وبأنني شجاعة جدّاً، وبأنني شخص يأتي بشيء جديد لم يأت به أحد من قبل. كانت تجربة مهمّة، بالنسبة إليَّ؛ كوني أكتشف العالم وأجعله آمناً وموثوقاً به، إلى حدّ ما. لذلك، أعتقد أن أطفال اليوم لا يعيشون هذه التجربة التي تسمح باكتشاف الفضاء المحيط بهم. مازلت أذكر، عندما بلغت النهر، حيث كان مجراه ضخماً وساحراً. بالطبع، كان إنجازاً عظيماً. قلت في نفسي: «فعلتها». لم يكن يبعد سوى ميل، لكن الرحلة إليه كانت خطوة كبيرة نحو الإنسانية (تضحك).

ثمّة شيء ما في هذا الكتاب، وهو يتمحور حول عناصر الطبيعة، بحيث لا يكفّ الماء عن الجريان، وتسبح الحيتان عبر الكتاب. فهو يبدو مثل رحلة واقعية، بمعناها الكلاسيكي، تنتهي عند الماء أو تسافر عبره. هل تعتقدين أن الماء يحمل طابعاً أسطورياً، وأننا نتوق إليه، إلى حَدّ ما؟





- بالطبع، هو كذلك، وهو استعارة تعبِّر عن لاوعينا. يبدو هذا القول سطحياً، لكني أعتقد أنه مفيد: فالماء حدٌّ، ورمز للحدّ الذي يمكن أن نعبره. والسفينة والزورق يمثِّلان رمزاً من نوع آخر. كما أعتقد أن عبور الماء مازال قائماً في الوعي المشترك، لدى الأميركيين. وأنت تعيش وراء الماء من منظورنا الأوروبي، لكن هذا الأمر مهمّ. والماء سطحي، وخطير، لكنه مثمر كذلك، حيث يعطينا القدرة على زراعة النباتات. من هنا، هو يحوي معانيَ لا حدود لها.

في نظري، عندما اكتشفت الخرائط خلال طفولتي، اعتقدت أنني اكتشفت، في وقت مبكِّر، أن أشكال الأنهار أشبه بأشكال أعصاب الإنسان وشرايينه. ولهذا الكتاب جذور عميقة في جوهر التجزُّؤ؛ أي أن تكون العناصر الكبيرة أشبه بالعناصر الصغيرة. وهكذا، نحن نعيش في عالم مصغر يرتبط، كما تعلم، باتِّجاهات متعدِّدة، من نواحٍ متعدِّدة، حيث يكمن بعد ميتافيزيقي ما في فكرة التجزُّؤ هذه.

قبل أن نغوص عميقاً في هذا الكتاب، لا بدّ من الإشارة إلى أنك درست علم النفس، وهو حاضر في هذا الكتاب من خلال حياة الساردة المتخيّلة. وقد قرأت أن «يونغ» تكتسي أهمِّية فريدة بالنسبة إليك. كيف يؤثّر ذلك في طريقة حكاية القصص؟

- كانت والدتي تدرّس الأدب البولوني، وكنت عازمة، إلى حَدّ ما، على دراسة الأدب أيضاً، كما فعلت. لكني تميّزت،




شارل دانتسيج ▲

أدب كلاسيكي: تأتي أهميّة هذين الكاتبين من كونهما أنجزا أعمالاً ذات حمولة أدبيّة كبيرة، بعدما كنّا قد عشنا فترة غلب عليها حسّ غير أدبي: المجال الصحافي (سفيتلانا أليكسيفتش - Svetlana Alek-sievitch 2015)، ومجال الأغنية مع (بوب ديلان - Bob Dylan 2017). عودة، إذن، إلى الأدب في شكله الكلاسيكي، مع أنه ليس أدباً محافظاً، على مستوى المضمون، فهما أوربيّان من الجهة الشرقية، ينتميان إلى التيّار اليساري.

وكلّ هذا يحمل دلالة كبرى، فالبولندية «توكارتشوك» ليست كاتبة محلّية، إذ من المعروف أن الأدب البولندي يبقى رهين إشكاليات داخلية، لا ينظر من خلالها إلّا لنفسه. «توكارتشوك» هي، إذن، كاتبة منفتحة على العالم، وهذا يعني أن الجائزة تبعث بإشارات سياسية، إذ تقول لهذا البلد (بولندا)، الذي يزداد رجعيّةً، يوماً بعد يوم، إن هناك أشياء أخرى، في العالم، تستحقّ أن ننتبه إليها.

جائزة غربية: لا ينبغي أن ننسى أنها جائزة غربية، قبل كلّ شيء. هي جائزة يمنحها سويديّون، أي منتمون إلى بلد رأسمالي، وحتى إن منحت لكُتّاب من اليسار، فهؤلاء يمثلون مع ذلك الجانب الغربي من العالم. فحين تُوِّج «سولينيتسين Soljenitsyne»، لم يكن كاتباً كبيراً، لكنه كان معارضاً كبيراً لنظام «كولاك- Goulag» في الاتّحاد السوفياتي سابقاً، وهذا مؤشّر كبير عن مدى «غربية» جائزة نوبل للآداب.

خلاصة القول أنها تمثيلية كبيرة، وأنا لا أرفض هذه التمثيلة. فجائزة نوبل للآداب، في عالمنا الراهن، الذي لم يعد يحظى فيه الأدب بأيّ اهتمام، هي فرصة مهمّة للأدب كي يجذب إليه المزيد من الأنظار. نحن نعيش داخل المجتمع، والجائزة تأتي لتقول: «أيّها الكاتب، إن لك مكاناً في المجتمع»

لحسن الحظّ، بطبع اليافعين، حيث ناهضتها وأعلنت بعض العصيان العام على والديّ، وكان ذلك بمثابة حالة عقلية صحّية. من هنا، قرّرت ألّا أدرس الأدب، فلا وجود لصلة تربطني به. كان علم النفس يثير اهتمامي، بشكل عميق جدّاً، حيث اقتنعت بدراسته. لكن يجب أن تعلم أننا كنّا، حينها، في بداية الثمانينيات، إذ كانت مرحلة مظلمة، فعلاً، في بولونيا. كان هناك «قانون مارشال»، ومحلّات تجارية فارغة، ونوع من الكآبة المشتركة الشاملة التي تخنق بلادنا. من هنا، مَثَّلَ علم النفس هروباً من الواقع، إلى حدٍّ ما. بالطبع، اطّلعت على أعمال «سيغموند فرويد» في المدرسة الثانوية، وكان أوّل أثر لعلم النفس في نفسي، أنني اعتقدت- بسذاجة- أن دراستي كلّها ستتمحور حول دراسة «سيغموند فرويد». لم يكن الأمر كذلك، بالطبع، لأن عالم الجامعة سيتركّز، في عهد الشيوعيين والأكاديمية، على فهم سلوك الكائن البشري. لكن، بعد دراسة علم النفس، سرعان ما بدأت أستقبل الزبناء، وأعمل مع المرضى. كنت متطوّعة منذ البداية، ثم توصّلت إلى أوّل اكتشافاتي الكبرى، والذي يفيد بأن الواقع قد يُفهَم من وجهات نظر متعدِّدة.

ربَّما، اليوم، في القرن الحادي والعشرين، يبدو الأمر تافهاً، لكنه كان، قبل سنوات عديدة، يشكِّل ثورة بالنسبة إليَّ. وهكذا، كان يعني أن هناك شيئاً موضوعياً، لكننا لا ندرك هذا الواقع إلّا من خلال وجهات النظر هذه. أذكر أنه كان يتردَّد علي شقيقان من زبنائي الأوائل، حيث كان عليهما أن يرويا لي قصّة أسرتهما. لقد قدَّما روايتين مختلفتين عن الأسرة ذاتها. حينها، قلت: «حسناً، ماذا يعني ذلك؟» أظنّ أن تلك كانت خطوتي الأولى نحو الكتابة، ومازلت أصرّ على اعتبار الكتابة بحثاً عن وجهة نظر خاصّة وفريدة عن الواقع، الذي هو واضح للعديد من الناس. وعلينا، نحن- الكتّاب- أن نجد بعض وجهات النظر التي تغيّر المنظور، والتي تبيّن أنه يوجد شيء جديد ما، فيما ندركه. هل قولي واضح؟

واضح، بالفعل. ما يميِّز هذا الكتاب هو كيف يقودك هذا الصوت، في قلب الكون، عبر هذه القصص، وهي تتكلَّم في دوائر، حيث تسافر كلّ واحدة في خمس صفحات، (أحياناً أقلّ، وأحياناً أكثر) وكيف تتوقَّف حينما تكتسب التجربة المعيشة زخماً كبيراً، ثم يعود الصوت، فتنطلق سلسلة قصص أخرى. هناك الشيء الكثير في هذا الكتاب، يا «أولغا»، حول عيِّنات من الشكل الإنساني، سواء أُوجِدت في صيغة كيميائية أم نسخها الفنّ، أم بُتِرت. أرى- بوضوح- أنك تهتمِّين بالجسد اهتماماً مكثَّفاً. متى تصوَّرت هذه الطريقة التي تربطه بالأسئلة المجازية والميتافيزيقية المتَّصلة بالطيران والحركة؟ في نظري، لم يجعل هذا الربط الجسد ينطلق، أبداً، عبر المكان والزمان، في حياتنا ورغبتنا، ليخلِّده من خلال تحويله إلى عيّنة، وفي حركتنا عبر العالم، وكذا الطريقة التي تجعلنا نشعر بأننا عديمو الفائدة.

- آمل أن أجيب عن هذا السؤال. لكني، لأكون صادقة، لا أذكر متى حدث ذلك، ومتى بدأت أربط بين الأمرين. أظنّ أن منطلق هذه الفكرة حصل في أثناء أزمة منتصف العمر. أذكر مثل هذه اللحظة من حياتي، عندما كنت جالسة في صالة أنتظر رؤية الطبيب وإجراء بعض الفحوص (اختبار الدم أو شيء من هذا القبيل)، ثم أدركت أنني أعرف عناصر عديدة حول الفضاء الخارجي، كموقع الكواكب، ومعلومات عديدة حول جغرافيا الأمازون.. وغير ذلك، لكني لا أعرف كيف يشتغل كبدي، وما لون معدتي، وكيف تعمل شراييني تحت جلدي!. أدركت أن الأمر يتعلَّق بنقص صادم في المعرفة، حيث يجب أن يكون المرء مريضاً، عندما لا يكون على علم بجسده.

ثم إنني توصَّلت، بالطبع، وأنا أسافر وأبحث في موضوع هذا الكتاب، إلى هذا الهاجس الذي استقرَّ أكثر في الديار الهولندية كلّها؛ إذ راودهم، منذ ثلاثمائة سنة، الشعور نفسه الذي انتابني في صالة الانتظار هذه. إذاً، ما الذي يجري في أجسادنا؟ لماذا يشكِّل لغزاً في نظرنا؟ ثم بدأت أدرس تاريخ التشريح. أشكر الله أنني حصلت، حينها، على منحة في أمستردام، حيث أمضيت نحو سنة، أدرس تاريخ التشريح. في هذا الكتاب، ثمّة نقطة جوهرية، اكتشفتها صدفةً، مفادها أن كتابين بارزين نُشِرا في زمن واحد، خلال السنة نفسها، سنة 1574: أحدهما هو الكتاب الشهير الذي يخبرنا بكيفية تشكّل العالم، وكيفية اشتغاله، وكتاب «فيساليوس» الموسوم بـ«أطلس الجسد البشري» الذي نُشِر في الآن ذاته؛ من هنا، ارتبط العالمان المصغَّران فيما بينهما، في هذه النقطة، خلال هذه السنة بالذات. بالطبع، ينبني هذا الكتاب على الحدس؛ لذلك يصعب، أحياناً، أن أشرح ما أعنيه، فعلاً، وكيف صمَّمت ذلك. لكن هذا هو نوع اللغز الكامن في تأليف مثل هذا الكتاب؛ أي أن تثق في حدسك. وفي بعض الأحيان، يبدو هذا الحدس مجنوناً، بينما تشعر، أحياناً، بأنك مهووس أو مريض، لكنك تمضي قدماً، في جميع الأحوال.

يقول أحد علماء التشريح، في هذا الكتاب، بعد تشريحه (نسيت ما إذا كان إنساناً أو حيواناً) إنه اطمأنّ إلى أن الجسد ليس سوى آليّة. أتساءل عمّا إذا كنت توافقينه الرأي. رأيت أحدهم يفارق الحياة، وكان ردّي الأوّل، على هذا النحو: «آه، إن الأمر أشبه

بآلة مقدَّسة». وكان ذلك بمثابة مهدِّئ. أليس كذلك؟

- لا. لا أوافقك الرأي. يبدو لي أن الفكرة عتيقة إلى حَدّ ما، وهي أشبه بأفكار بداية عصر التنوير، عندما شرع الناس يعتقدون بأن العالم هو جماع من الآليّات والدمى والطرائق. لكني أظنّ أنه مازال لغزاً. إننا لا نعرف- رغم أننا نمتلك العلم، وصرنا نعرف، إلى حَدّ ما، كيف يشتغل الدماغ- أنه مازال هناك العديد من الحقول المجهولة تماماً. مازلنا لا نعرف الإجابات عن الأسئلة الكبرى في زماننا: كيف يشتغل الوعي؟ لماذا يراودنا هذا الشعور بأننا منفصلون عن باقي الواقع؟ ولماذا نشعر أننا منفصلون، بعضنا عن بعض؟ أجل، سأقول إن الوعي مازال غامضاً، إلى حَدّ كبير جدّاً.

ثمّة مشهد يبرز شخصاً على متن طائرة، رفقةَ عالم الفيزياء الفلكية، يدرس المادّة السوداء. هذا الكتاب مليء بعدّة معلومات مرعبة، حيث تبرز، في الحوار بينهما، جزء من معلومة تفيد بأن الكون يحتوي على المادّة السوداء أكثر من المادّة المرئية، فينظر الفيزيائي، عبر النافذة، ويقول: «إننا لا نعرف سبب وجودها هنا»، كأن الطائرة لا تحلّق في الفضاء. أتساءل عن نوع المعلومة التي تستحثّ السؤال: هل يقوم مسارنا في الكون، على الغموض، أم يمليه، كذلك، إيماننا بطبيعته الجيّدة، أم أن هذه الفكرة ساذجة؟

- لا أدري. لقد تحلَّيت بالشجاعة بوصفي كاتبة؛ لأطرح أسئلة، لا لأقدِّم جواباً، وإلّا فيجب أن أغير مهنتي وأسعى إلى أن أكون عالمة. فأن أكون كاتبة يعني أن أنعم بحرِّيّة أكبر. فقط، أسأل وأظهر الأشياء الغريبة. أجل، أرجو أن تفكِّر في قراءة هذا الكتاب. فقط، اسأل نفسك عمّا يجري.

العديد من الأشخاص، في رواية «المغتربون»، يبحثون عن شيء مفقود. أتساءل عمّا إذا كنت تستطيعين الحديث عن القدرة على سرد الغياب، وكيف تنهار وظيفة السرد وتصبح هوساً، ومتى يتمّ ذلك؛ لأنني أعتقد أن الهوس هو نقيض السرد، وهو تكرار لجملة معيَّنة، مرّات عدّة، بينما يمتلك السرد بعض التفاصيل.

- لا أتَّفق معك. أعتقد أن الهوس سرديّ لأن التعاطف تكرار، لكني سأقول إنه كان من المستحيل أن أؤلِّف هذا الكتاب لولا الهوس. أنا أشتغل على الهوس... بل إنني أمتلك بعض الطقوس التي تنقلني إلى الهوس. كما تعلم، هو أشبه بتميمة، إلى حَدّ ما. وقد حصل أكبر هوس، عندما ألَّفت رواية «كتب يعقوب»، حيث امتدَّ ثماني سنوات. هل تتخيَّل أنني كنت أقرأ، فقط، الأشياء المرتبطة بالقرن الثامن عشر، والتي تحيل على اليهود والثقافة اليهودية والدين والتصوُّف وبداية الأنوار في أوروبا الوسطى. لقد كان هوساً قاسياً جدّاً. حمداً لله على أنني نجوت من هذا، وكان هذا الكتاب نتاجاً لهذا الهوس. من هنا، أومن- فعلاً- بالهوس؛ فهو شيء إيجابي جدّاً. ندرك أن الهوس لا يدمِّرنا، بل يحافظ، من وجهة نظري، على الطاقة. إنه، وإن كان مؤلماً، مثمر جدّاً...

سؤال أخير: ما دام هذا الكتاب موسوماً بـ«المغتربون»، فهو يدفعني إلى السفر، لأنه يتحدّث كثيراً عن الرحلات في الكتاب، مثل رحلات الحجّ. وعندما تنظرين إلى تنقُّلاتك اليومية، باعتبارها حجّاً، فإنك تنظرين- فجأةً- إلى المخلَّفات على قارعة الطريق نظرةً مختلفة. إذا جلسنا معاً، أمام تلك اللوحات العملاقة، في مدن المغادرة، وكان بإمكانك أن تنظري إلى لوحة لا نهاية لها، فأيّ مدينة ستمنحك رغبة الاستقرار؟

- عليَّ أن أفكر في الأمر. لا أدري، في الواقع. لقد تنقَّلت كثيراً خلال السنوات العشر أو الاثنتي عشرة الماضية. وأنا أملك، الآن، بيتاً في الجنوب البولوني، الذي يمثِّل الذيل الصغير في خريطة أوروبا. لم تكن هذه البقعة جزءاً من بولونيا عبر التاريخ، بل كسبنا هذا الجزء قبل الحرب العالمية الثانية، كهديّة من «يالطا»، لأننا خسرنا أرضاً في الشرق، كما تعلم. وأنا أعيش هناك، حيث أملك بيتاً قديماً، يخضع- حالياً- للترميم والإصلاح. أتَّصل، يوميّاً، بزوجي، من الولايات المتَّحدة الأميركية، وأسأله عن السقف والأنابيب والنوافذ وغير ذلك. أعتقد أنني أحلم بالعودة إلى هناك، والإشراف على تلك الإصلاحات. (تضحك). إنها وجهة مختلفة، تماماً!.

■ حوار: جون فريمان □ ترجمة: محمد جليد

المصدر:

https://lithub.com/nobel-prize-winner-olga-tokarczuk-in-conversation-with-john-freeman/



إليزابيث فيليب ▲

هل يُمَكّن خلق جدل جديد من جعل الناس ينسون فضيحة العام الماضي؟ ينطوي الأمر -لا محالة- على مخاطرة كبيرة، لكنه قد يشكِّل استراتيجية شديدة الفاعليّة؛ وهذا ما يسعى إليه -فيما يبدو- أعضاء لجنة التحكيم لجائزة نوبل. إن الأكاديمية، بمنحها جائزة نوبل، لسنة 2019، للكاتب والمؤلّف المسرحي «بيتر هاندكه»، قد تُحدِث جدلاً، جديداً، بالفعل؛ لأن «هاندكه» ليس ذلك الرجل الطيِّب الذي يهوى قطف الفطريات فحسب، كما أنه ليس شخصية تجلب تعاطف الجميع. في الحقيقة لا تتمثَّل المشكلة فيه شخصياً، ولكن ما يؤاخَذ عليه، دائماً، هي مواقفه المعلَنة التي يساند فيها النظام الصربي، خلال حرب يوغسلافيا، سابقاً.

والحقّ أن من الواجب أن يتمّ الفصل بين شخص الفنّان وأعماله. ومن الجيِّد أن أكاديمية نوبل قد توَّجت كاتباً كبيراً يُجمِع الكلّ على الإشادة بالقيمة الأدبيّة العالية لمنجزه. ربَّما هي طريقة لتتخلَّص من سمعتها اللصيقة بها، بوصفها مؤسَّسة تنحاز، في اختياراتها، إلى كلّ ما هو «مقبول سياسياً»؛ لأنها -بالفعل- طالما سعت إلى تتويج كُتّاب من الذين يتموقعون في محور «الخير»، أي أولئك الذين يناهضون الأنظمة الشمولية المختلفة. غير أن الأمور، هنا، أكثر تعقيداً من ذلك. فالحدّ الفاصل بين حياة «هاندكه» وأعماله، رفيع جدّاً. وبهذا الاختيار، تكون الأكاديمية قد بدأت -لتوّها- تتوغَّل في الجانب المظلم للقوّة، ودخلت في منطقة رمادية، لم تعهدها من قبل. أيَّة إشارة ترسلها هذه الجائزة، إذن؟ وما الذي يفيدنا كلّ ذلك، حول الأكاديمية في حلّتها الجديدة؟ هل يتوجَّب علينا أن نقرأه كتغيير مرحلي فرضته مستجدّات العصر الذي نعيش فيه؟

فهل يعد «بيتر هاندكه» طائراً من الغيب، حَطَّ على غصن الأكاديمية الواهن؟ وهل يعكس فوز «أولغا توكارتشوك» انتصاراً للنسوية المؤيِّدة لكتابة المرأة، وقدرتها على اختراق العتمة؟ لا شكّ في أن الأكاديمية، الآن، هي على المحكّ أكثر من أيّ وقت مضى. ومهما يكن من أمر المواقف السياسية، يظلّ فوز الكاتبين مستحقّاً لما أثبتاه من جدارة أدبيّة، تعكسها رهافة حسَّيْهما، وذوقَيْهما وعظيم خبرتهما.

■ ترجمة: سهام الوادودي

هاروكي موراكامي:

بين المؤلِّف والقارئ

يناقش هاروكي موراكامي، أكثر الروائيين اليابانيين قراءة، وأَقلّهم حديثاً إلى وسائل الإعلام، تفاصيل حياته المهنية وأسلوبه في الكتابة. لا يروّج هاروكي موراكامي لكتبه بنفسه. كتاباته لا تحتاج إلى ذلك، وكلّ عمل من أعماله يشكّل حدثاً في حَدّ ذاته، ويتصدّر قائمة أفضل المبيعات، سواء أتعلّق الأمر بثلاثية «1984»، أم تعلّق بـ«جريمة قتل القائد»، وقد حقّقت وجميع رواياته مبيعات بملايين النسخ. الكاتب الياباني الأكثر قراءة على نطاق واسع، في العالم، والذي يُذكر، في كثير من الأحيان، كأفضل خيار لجائزة «نوبل للآداب»، يختزل كلماته ويفضّل الابتعاد عن صخب السّاحة الأدبية ووسائل الإعلام. إنه يحافظ، حسب قوله، على «التركيز» الضروري لتطوير عمله.
في هذه المقابلة، لم يكشف كثيراً عن معنى روايات التي تشبه الحلم، وتنزع إلى الخيال، فتكشف عن خيال شاسع، بقدر ما استحضر تفاصيل حياته المهنية وعمله.

في أيّة مرحلة اكتشفت الرغبة في الكتابة؟

- عندما كنت طفلاً، كان أهمّ شيء، بالنسبة إليّ، القطط والموسيقى والكتب، بهذا الترتيب. لكن لم يكن لي ذوق خاصّ للكتابة، رغم حصولي على درجات جيّدة في الكتابة في المدرسة. ولأنني كنت الطفل الوحيد، كانت القراءة شغلي الدائم، فقد احتلّت مكانة مهمّة في حياتي، لكن ليس بحجم الموسيقى، الشّغف الذي تملّكني في سنّ البلوغ، منذ أن فتحت نادي موسيقى الجاز في طوكيو، في عام 1974.
شعرت بالحاجة إلى الإبداع، لكني اعتقدت أني غير قادر، فلم تكن لديَّ موهبة معيّنة. وبدلاً من السعي إلى أن أبدع بنفسي، فضّلت الاستماع إلى الموسيقى الجيّدة أو قراءة الكتب الرصينة. التزوّد بأعمال المبدعين الكبار أثّر فيّ كثيراً. عندما بلغت التاسعة والعشرين من عمري، اعتقدت- فجأةً- أني قد أكون قادراً على الكتابة: كانت نقطة تحوّل مهمّة! ومنذ ذلك اليوم، لم أتوقّف عن الكتابة.

الحكاية تؤكّد أن هذا «الحدث» كان خلال لعبة بيسبول. هل هذا صحيح؟

- إنها الحقيقة. ذهبت لحضور لعبة بيسبول في الملعب، بالقرب من منزلي. وفجأة، قلت في نفسي: «يمكنني الكتابة». كانت المباراة الأولى في ذلك الموسم، وكان هناك مهاجم متفوّق شدّ انتباهي. عندما سمعت صوت الكرة على المضرب، قلت في نفسي: من المحتمل أني قادر على الكتابة.

برأيك، هل كانت هذه الصدفة بسبب جمال الصوت أو روعة حركة المهاجم؟

- هو- بالتأكيد- نتيجة كلّ ذلك. كنّا في الربيع، وكان الطقس جميلاً، والجوّ العامّ في الملعب الكبير مفضياً إلى السعادة. داخل الملعب، كانت هناك ضربة قويّة، فضجيج. وصادف ذلك أني كنت أشرب بيرة. ربَّما كان ذلك- أيضاً- مهمّاً جدّاً!

لقد ذكرت شغفك بالموسيقى. هل رغبت، يوماً ما، في أن تصبح موسيقياً؟

- كنت أتمنّى ذلك، لكني لا أجيد الغناء أو العزف على الآلات. لقد كنت في نادي الجاز، وأتيحت لي فرصة الاستماع إلى الموسيقى الجيّدة طوال الوقت. في الستينيات، استمتعنا بأعظم موسيقى لكبار الموسيقيين، مثل جون كولتران، ومايلز ديفيز. كلّ هؤلاء الموسيقيين عاشوا في الفترة نفسها، وكان ذلك محفّزاً للغاية. من الناحية الفنّية، هناك الكثير من الطاقة، سواء في موسيقى الجاز أو موسيقى الروك. في الواقع، توجد في الحيّ الذي نعيش فيه اليوم، وليس ببعيد عن مسرح كولين، مقبرة بير لاشيز، حيث يستريح جيم موريسون، مغنّي The Doors (فرقة الروك الأمريكية)، كنت أعشقه. لم أذهب لرؤية قبره، لكني أرغب في ذلك. كنت أسمع أغنية من كتاب «أشعل ناري» (1967)، وكان وقعها سحريّاً. حتى اليوم، أستمع إليها، فتعاودني المشاعر التي عشتها في ذلك الوقت. من المؤكّد أن الرغبة في الإبداع نمَتْ بداخلي، شيئاً فشيئاً، في هذا الجوّ من التحفيز الفنّي، وبلغ ذروته في التاسعة والعشرين من العمر، وهذا الانفجار في أثناء لعبة البيسبول.

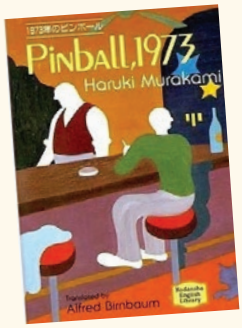
كيف حقّقت رغبتك؟

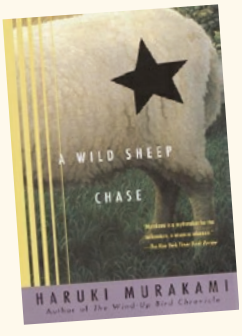
- أوّلاً، فكّرت في شراء قلم. في العمل، لم أكن معتاداً على الكتابة. حصلت على قلم حبر، وبدأت العمل عند الفجر على طاولة المطبخ. تبقى هذه اللحظات، بالنسبة إليَّ، ذكريات جميلة جدّاً. لم أكن أعرف كيف أكتب! لقد بدأت من الصفر، وكتبت بعض الصفحات، رغم ذلك، بطريقة ما، لكني، عند القراءة، أدركت أنها لم تكن مثيرة للاهتمام. ثم جاءت فكرة الكتابة باللغة الإنجليزية. لماذا اللغة الإنجليزية؟ لأن مفرداتي محدودة. كان يجب عليّ أن أعبّر عن نفسي بلغة أقلّ ثراءً، وأكثر تعبيراً، وبناء جمل أقلّ تعقيداً.
في الواقع، كتبت فصلاً واحداً بالإنجليزية، ثم قمت بترجمته إلى اليابانية؛ وهذا ما جعلني أحدِّد أسلوبي. وهكذا، وُلد أوّل عمل «استمع إلى أغنية الريح» (1979). الكتابة بلغة أجنبية تدريب جيّد للغاية. عندما قرأت



هاروكي موراكامي ▲

نصوص أجوتا كريستوف (1935 - 2011)، الروائية من أصل مجري، لكنها تكتب بالفرنسية، شعرت أني أكتب باللغة الإنجليزية. هناك تشابه بين ما كنت أنتجه في ذلك الوقت وبين ما كانت تكتبه أجوتا كريستوف. الجمل قصيرة، والمفردات قليلة، لكن هذا الاقتصاد يسمح بالتعبير عن المشاعر الصادقة.





غالباً، لا تكون الرواية الأولى هي الأصعب في الكتابة، بل المشكلة تأتي مع الثانية، كما يقول معظم الكتّاب . هل ذلك يصحّ على روايتك «كرة ودبابيس، 1973»؟

- لا، كانت كتابة «كرة ودبابيس، 1973» سهلة. في المقابل، كانت الثالثة أكثر صعوبة. الثانية، في الواقع، لقد عشتها قليلاً كتتمة للرواية الأولى. لكن في العمل التالي، لم أستطع فعل الشيء نفسه دون المخاطرة بتكرار نفسي. اضطررت لابتكار شكل مختلف كلّيّاً، وهكذا جاءت رواية «سباق الأغنام البرّيّة» (1982). بالإضافة إلى ذلك، وبعد «كرة ودبابيس، 1973»، قرّرت بيع نادي الجاز حتى أتفرّغ لنشاطي في الكتابة ولكني، حتى ذلك الحين، كنت أعيش حياة ليلية وجداول أوقات شاذّة. بعد بيع النادي، بدأت أستيقظ باكراً، وأقلعت عن التدخين، وأصبحت أمارس الرياضة ... لقد كانت ثورة حقيقية.

برأيك، هل استفدت من كتاباتك؟

- بفضل الروايتَيْن: الأولى والثانية، اكتسبت الثقة، لكني شعرت بأنه يمكنني الكتابة بشكل أفضل؛ لهذا السبب، كان يتوجّب عليَّ التركيز على هذه المهمّة. كان أصدقائي يعارضون، بشدّة، بيع نادي الجاز، لأن التخلّي عن مشروع ناجح للمراهنة على الأدب، هو مخاطرة. لكنني قرّرت مواجهة هذا التحدّي الذي بدأته: كنت مقتنعاً بأني قادر على التقدّم. عندما عملت في النادي، شعرت بأني كنت استخدم 20٪ أو 30٪، فقط، من إمكاناتي.
منذ ذلك الوقت، أذهب للنوم في الساعة التاسعة أو العاشرة مساءً، كلّ ليلة، وأستيقظ الساعة الخامسة صباحاً. أركض كثيراً، وأصبح الأمر ضرورياً بالنسبة إليَّ، كما أشارك في سباق الماراثون كلّ عام. لقد جئت، للتّو، من مشاركتي في ماراثون كيوتو.

هل هذا النمط السليم، في حياتك، ضروري- حقّاً- لنشاطك الإبداعي؟

- في الصباح، أكتب في وقت مبكّر جدّاً، قبل أن تستيقظ الحياة من حولي. أعتقد أن وظيفة الكاتب هي سبر أغوار وعيه؛ و- من ثَمَّ- هو عمل انفرادي، ويتطلّب الكثير من التركيز. إذا كان هناك ضجيج من حولي، فلا أستطيع أن أفعل شيئاً. بعض الكتّاب، مثل همنغواي، تحفّزهم أحداث خارجية: الحرب، ومصارعة الثيران، وحفلة صيد ... بالنسبة إليَّ، الأمر مختلف تماماً.

في كتابك الأخير المترجم، «جريمة قتل القائد»، هذه الرحلة في سبيل الإلهام الذاتي، بعد اقتباسها واستعاراتها. هل الرواية انعكاس للإبداع الفنّي؟

- عندما تسبر أعماق وعيك، هناك أشياء تراها، أصوات تسمعها، وهي كلّ المواد التي نجمعها لنرفعها إلى السطح. بمجرَّد الحصول على هذه العناصر، فقط، نقوم بترتيبها. لا أعرف كيف يتمّ هذا العمل! إنه غامض. إذا كتبنا في المنطق، فإنها لن تعدّ قصّة تُروى، بل سلسلة من التأكيدات. قصّة جميلة لأنها غير قابلة للتفسير.
في الأدب الياباني، يوجد منذ فترة طويلة شريان شخصي يعبّر عن مشاعر حميمة للغاية. على العكس من ذلك، إن عملي ينتمي إلى الخيال: إنه تطوُّر، فقط. بالإضافة إلى ذلك، لم تكن رواياتي، في البداية، موضع تقدير كبير، لأنها بدت مختلفة، تماماً، عن المألوف، في ذلك الحين، في اليابان. عندما أبلغ أعماق وعيي، أجمع مكوّناته لأروي قصّة، وفي أثناء قراءة كتابي، قد تشعر بالتعاطف، ومن المحتمل جدّاً وجود مشاعر مشتركة بيننا نحن الاثنين، في الجزء السفلي من ضميرنا، وإذا ما تشكّل هذا الرابط، بين المؤلِّف والقارئ، فهذا ما يهمّني.

ألا تسعى لفهم أسرار الإبداع؟

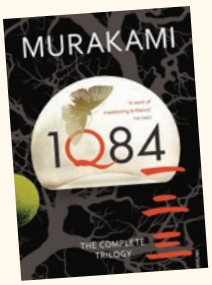
- لا. ليست لديّ الرغبة في معرفة المزيد عن هذه العملية. القصّة هي التي يجب أن تفهمني، لا أنا من يجب أن يفهم القصّة. ليس لديّ اهتمام خاصّ بعلم النفس، أو بالتحليل النفسي. صحيح أن المحلِّلين النفسيين يبدون تقديراً لعملي، فيدعونني إلى المؤتمرات ... لكني لا أذهب إلى هناك، أبداً! أنا لا أحبّ شرح الأشياء، وأنا لست جيّداً في ذلك، لذلك يمكنني العيش دون الحاجة إلى شرح. مهمّتي هي اقتراح النصوص، لا العثور على معناها. نظريّتي هي أنه لا يوجد فنّ إلّا إذا وجدنا، من خلال التعمّق في وعي المرء، رابطاً مع القرّاء، وربط علاقة أكثر عمقاً وأكثر حيويّة. عندما نتحدَّث عن الإشفاق أو التعاطف، لكن في مستوى القشرة، لا يُعتَبر ذلك فنّاً: إنه فهم سطحي.

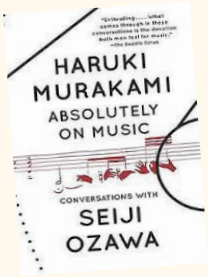
أنت تحبّ التفاعل مع فنّانين آخرين، على غرار ما حدث في

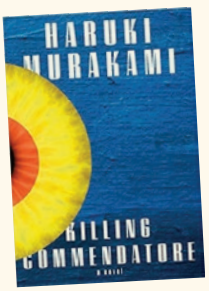
«من الموسيقى» (2018)، عندما تحدّثت مع قائد الفرقة الموسيقية سيجي أوزاوا. ما الذي أثار اهتمامك في هذا الحوار مع المبدعين الآخرين؟

- في الواقع، أنت، تذكر، هنا، حالة محدَّدة من الموسيقى. ليس من دواعي سروري التفاعل مع جميع المبدعين. سيجي أوزاوا صديق لي، لكننا، عندما نلتقي، لا نتحدَّث في الموسيقى؛ لهذا السبب قلت لنفسي: لمعرفة أفكاره حول هذا الموضوع، كان عليّ القيام بعمل. كان عليَّ أن أستمع إلى الكثير من الموسيقى، قبل أن أبدأ بالحديث معه. كنت أعرف أنني إذا لم أحمل آراء محدّدة للغاية، فلن يكون هناك الكثير من التفاعل معه.

أكرّر: الموسيقى أساسية بالنسبة إليّ، سواء أكانت موسيقى الجاز أم موسيقى الروك أم الموسيقى الكلاسيكية. علاوة على ذلك، منذ بعض الوقت، كنت أقدِّم برامج موسيقية على راديو (FM) في اليابان، وكان ذلك يسعدني كثيراً. بما أني مشغول جدّاً، لا يمكن القيام بذلك إلّا مرّة واحدة، كلّ شهرين، لكننا قمنا بأربعة عروض، بالفعل.







هل تستمع إلى موسيقى معيّنة؟

- موسيقى الروك؛ في الغالب، أمّا الجاز فنادراً ما أسمعها. أصطحب الأقراص المدمجة التي أحتفظ بها في المنزل أو تسجيلات الفينيل الخاصّة بي. أسمع ما أريد، وأقول ما أريد. حتى وقت قريب، اعتقدت أني سأكرّس وقتي للكتابة، فقط، لكني، في الآونة الأخيرة، منذ أن بلغت 70 عاماً (في يناير الماضي) أدركت أنه ربَّما حان الوقت لتجربة أشياء جديدة. لقد أدركت أنه لا ينبغي أن نكون رسميين للغاية، ولا جامدين للغاية، ويمكنني أن أجرِّب ما أريد، دون أن يؤثِّر ذلك في الكتابة. زوجتي هي التي أخبرتني أن تقديم منوّعة موسيقية تجربة جيّدة للغاية؛ لذلك ذهبت إلى هناك.

هل لديك رغبات أخرى غير النشاط الموسيقي؟



- ليست لديّ أفكار محدّدة، بل يتعلّق الأمر بما إذا كانت هناك فرص ... الشيء الوحيد الذي يزعجني قليلاً هو أن الشباب، من قبل، كان وهم الذين يقبلون على كتبي. لقد شعرت أني مؤلّف «فئة» الشباب، فقط. أدرك أنني، شيئاً فشيئاً، أصبحت كاتباً لجمهور عريض وتوافقي. البعض يقولون إني شخص مهمّ؛ وهذا يزعجني لأنه أمر معقَّد بالنسبة إليّ. في الحقيقة، أحبّ الأشياء البسيطة؛ هذه هي أحد الأسباب التي تجعل الدخول في مغامرات جديدة أمراً مثيراً للاهتمام، ولكن، لا يزال يتعيَّن عليّ تجربتها. أحبّ الطبخ، على سبيل المثال، ولكن لا يوجد أي تحدٍّ خاصّ بالنسبة إليَّ، وأحبّ الترجمة أيضاً. عندما لا أكتب أعمالي الخاصّة، أترجم ما كتبه الآخرون (ترجمت، إلى اليابانية، أعمال ريموند كارفر، وفرانسيس سكوت فيتزجيرالد، وجون إيرفينج، وأورسولا لوغين، وجي دي سالينجر)، وعندما لا أترجم، أكتب. وأحياناً، أقوم بالتنشيط الموسيقي، وأحياناً أركض.. ربَّما، لأني مدمن على العمل!

هل مازلت تسافر كثيراً؟

- أسافر كثيراً، لكني أستقرّ في اليابان، في الوقت الحالي. لقد عشت في أماكن مختلفة، في صغري. الآن، وأنا لا أتنقَّل كثيراً، أتمنّى أن أعيش أكثر في بلدي. ولأن والدتي لا تزال على قيد الحياة، أغتنم هذه الفرصة لرؤيتها. أنا لا أريد أن أبتعد كثيراً عن مجموعة التسجيلات الكبيرة الخاصّة بي. لقد ألّفت العديد من كتبي في الخارج. كتبت «أغنية المستحيل» (1987) في اليونان وإيطاليا، و«سجلّات طائر الربيع» (1994 - 1995) في الولايات المتَّحدة. أحتاج إلى التركيز من أجل الكتابة، وأنا أكثر تركيزاً عندما أكون في الخارج. كوني روائياً، وهو شيء رائع، بفضل التركيز، لم أعد كما كنت، بل أصبحت شخصاً آخر. لمدّة عام ونصف العام، كتبت كافكا على الشاطئ، وخلال ذلك الوقت، أصبحت صبيّاً في الخامسة عشرة من العمر؛ تأثّراً ببطل الرواية. كانت مشاعري مختلفة تجاه الريح كطفل في الخامسة عشرة من عمره، ورأيت العالم بعيون طفل في الخامسة عشرة من عمره.

لماذا لا تعبِّر عن رأيك إلّا نادراً، لا سيَّما في القضايا السياسية أو الاجتماعية؟

- أنا روائي، وظيفتي هي اقتراح قصص، ولا تقديم تعليقات، لكني، في بعض الأحيان، أعبّر عن رأيي. أعبّر عن موقفي، بوصفي مواطناً، لا روائياً، عندما تتاح لي الفرصة، كما فعلت في برشلونة بشأن قضايا البيئة. (في عام 2011، بعد حصوله على جائزة كاتالونيا بعد ثلاثة أشهر من حادث فوكوشيما، ندَّد هاروكي موراكامي، في كلمته، باستخدام الطاقة النووية). إذا أدليت بتصريحات كثيرة، فسوف يؤذي وظيفتي بصفتي كاتباً. يجب أن نجد التوازن. واحدة من أهمّ القضايا، اليوم، هي الشعبوية وصعود اليمين المتطرّف. أعتقد أني سوف أضطر إلى التعبير عن موقفي تجاه ذلك، ولكن إذا كان لديّ أي شيء لأقوله، فيجب أن يعلو صوت الحكمة.

■ **حوار: فلورنس بوشي □ ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:
صحيفة «لو موند» الفرنسية، العدد (19)، يوليو/تموز، 2019.

حوار غير منشور:

يوسا في بيت بورخس

«لو أُتيح لي أن أسمّي كاتبًا باللغة الإسبانية، من زمننا، ستُخلّد أعماله، وسيترك أثرًا عميقًا في الأدب، سأشير إلى هذا الشاعر والقاص والناقد الأرجنتيني خورخي لويس بورخس. حفنة الكتب التي كتبها، وهي كتب موجزة، دائماً، كاملة مثل خاتم يشعر المرء- دائمًا- أنها منحوتة، كانت ولا تزال ذات أثر كبير على من يكتبون بالإسبانية. قصصه الفانتازية التي تحدث في لا بامبا أو بوينوس آيرس، في الصين أو لندن، في أي مكان في الواقع أو اللا واقع، تعكس الخيال الخصب نفسه، والثقافة الواسعة نفسها الموزَّعة في مقالاته عن الزمن، ولغة الفايكينج... لكن الحكمة عند بورخس ليست كثيفة ولا أكاديمية، وإنما هي- دائمًا- شيء فريد، ولامع، ومسلٍ، مغامرة للروح نخرج منها كقراء مندهشين، وممتلئين».

هذا ما كتبه الكاتب البيروانى، الحائز على جائزة «نوبل»، ماريو بارجس يوسا عن خورخي لويس بورخس في مقدمة حوار أجراه معه، في العام 1981، في بوينوس آيرس، وظلّ محتفظًا به هذه السنوات كلّها ليظهر، أخيرًا، في كتاب بعنوان «نصف قرن مع بورخس»، صدر هذا الأسبوع عن دار «ألفاجوارا» الإسبانية. دار هذا الحوار في شقة بورخس المتواضعة، في مركز بوينوس آيرس، وفي وجود مساعدته التي كانت تقرأ له، أيضًا، إذ فقد بورخس بصره منذ سنوات، وفي وجود قِط سمّاه بيبو، وقال: «إن هذا اسم قِط أحد الشعراء الإنجليز الذين يقدِّرهم: وهو لورد بايرون».

يوسا: اندهشت كثيرًا حين لم أرَ في مكتبتك أي كتاب لك، لماذا لا تحتفظ بكتبك في مكتبتك؟

- بورخس: أعتني جدًّا بمكتبتي. فمن أكون، أنا، لأضع كتبي بجانب شوبنهاور.

ألا تحتفظ بأي كتاب من الكتب التي كتبت عنك، فرغم كثرتها إلّا أنني لا أرى أي واحد منها في مكتبتك!

- قرأتُ- فقط- أولَ كتاب نُشر خلال فترة الديكتاتورية، في مندوثا (الأرجنتين).

أي ديكتاتورية تقصد يا بورخس؟ لأنه، لسوء الطالع، كانت هناك ديكتاتوريات كثيرة.

- ديكتاتورية ذاك... الذي لا أريد أن أتذكَّر اسمه.

ولا ذكره.

- ولا ذكره، لا، فمن الخير تجنب بعض الكلمات. المهم، حينها نُشر كتاب بورخس: «اللغز والمفتاح» لـ«رويث دياث»، وهو بروفيسور من مندوثا، وتامايو، بروفيسور من بوليفيا. قرأت هذا الكتاب لأعثر على المفتاح لأني كنت أعرف اللغز، ثم لم أقرأ أي كتاب آخر. كتبت أليثيا خورادو كتابًا عني. شكرتها، وقلت لها: «أعرف أنه كتاب جيّد، لكن الموضوع لا يهمني أو ربّما يهمني أكثر من اللازم، وبالتالي لن أقرأه».

ألم تقرأ، كذلك، كتاب السيرة الهائل الذي نشره رودريجيث مونجال عنك؟

- ما رأيك فيه، هل تراه ممتازًا؟

على الأقلّ الكتاب توثيقي، ومصنوع بتمجيد، وبحب كبيرَين لك، وبمعرفة عميقة بأعمالك، كما أظنّ.

- نعم، نحن أصدقاء. هو من ميلو، أليس كذلك؟ من الجمهورية الشرقية.

نعم، وبالإضافة إلى ذلك يظهر في واحدة من قصصك كشخصية.

- أتذكّر بعض الأشعار الجميلة لـ«إميليو أوريبي» من ميلو؛ أشعار تبدأ بطريقة تافهة، ثم تغدو عظيمة، وتتمدد: «أنا ولدتُ في ميلو، مدينة المستعمرات البيوت»... المهم، ليس هناك اختلاف كبير بين «مستعمرات البيوت» و«البيوت الاستعمارية». يقول: «أنا ولدتُ في ميلو، مدينة المستعمرات البيوت، في وسط سهل الرعب اللا منتهي»، ثم يتوسَّع «في وسط سهل الرعب اللا منتهي وبالقرب من البرازيل». كيف تتوسَّع



القصيدة، ها؟ كيف تتوسَّع.

والأهمّ كيف تقرأها أنت.

- لا، لكن «أنا ولدت في ميلو، مدنية المستعمرات البيوت» لا تعني شيئًا؛ «في وسط سهل الرعب اللا منتهي وبالقرب من البرازيل»، هل ترى «المشهد الأخير». إنه شديد الجمال، إميليو أوريبي.

نعم إنه شديد الجمال. قل لي يا بورخس، ثمّة شيء أريد أن أسألك عنه منذ سنوات طويلة. أنا أكتب روايات، وشعرت، دومًا، بغصة بسبب عبارة جميلة جدًّا لك، لكنها مهينة جدًّا لروائي، عبارة تقول تقريبًا: «هذيان فقير هذه الرغبة في كتابة رواية، الرغبة في التوسع حتى خمسمئة صفحة في شيء يمكن أن يصاغ في عبارة واحدة».

- نعم إنه خطأ، خطأ ابتكرته أنا، أو كسل، أليس كذلك؟ أو تجنب للمنافسة.

لكنك كنت قارئ روايات عظيم ومترجم روايات مُبهر.

- لا، لا. لقد قرأت روايات قليلة.

مع ذلك، تظهر الروايات في أعمالك، تشير إليها، بل وتخترعها.

- نعم، لكن ثاكري هزمني، وديكينز يروق لي جدًّا.

هل بدت لك رواية «سوق الضلالات» مملة جدًّا؟

- استطعت قراءة «بيندينيس» بمجهود، لكني لم أستطع قراءة «سوق الضلالات»، لم أستطع.

كونراد، على سبيل المثال، أحد الكتَّاب الذين تقدرهم، ألا تهمّك روايات كونراد؟

- بالطبع، جدًّا، لذلك أقول إن هناك استثناءات قليلة. مثلًا، حالة هنري جيمس، وهو قاصّ كبير، وروائي من عيار آخر.

لكن أليس من بين كتابك المهمّين أي روائي؟

- ...

اذكرْ أيَّ روائي من بين المؤلّفين أو الشعراء أو النقَّاد الذين تعتبرهم مهمّين؟

- وقاصين.

وقاصين.

- لأنّي لا أظنّ أنّ «ألف ليلة وليلة» رواية، أليس كذلك؟ هي أنطولوجيا لا نهائية.

ميزة الرواية أن كلّ شيء يمكن أن يكون رواية. إنها نوع آكل للبشر، يبتلع الأنواع كلّها.

- بمناسبة «آكل البشر»، هل تعرف أصل كلمة «caníbal»؟

لا، لا أعرفه. ما هو؟

- كلمة جميلة، مشتقة من كاريبي «Caribe»، ثمّ «caribal»، ثمّ «caníbal».

ما يعني أنّ أصلها أميركي لاتيني.

- نعم، إنّ أصلها أميركي، وليس لاتيني. كان الكاريبيون قبيلة من الهنود الحمر، ومن هنا اشتقت كلمتا كانيبال، وكاليبان عند شكسبير.

إضافة أميركية لافتة للمفردات العالمية.

- هناك كلمات كثيرة، شوكولاتة، مثلًا، من كلمة «تشوكوتل» على ما أظن، أليس كذلك؟ ثمّ فقدت الـ«تل» لسوء الحظ، وكلمة «بابا» كذلك.

ما هو برأيك أفضل مساهمة في حقل الأدب الأميركي؟ من كلّ أميركا: الإسبانية والبرتغالية... مؤلّف، كتاب، موضوع؟

- رأيي أنّها الحداثة بشكل عام. لقد كانت من أعمال الأدب في اللغة الإسبانية، وذلك يظهر في هذا الجانب، كما يشير لذلك، ماكس إنريكيث أورينيا. تحدثتُ مع خوان رامون خيمينيث، وحدثني عن العاطفة التي تلقى بها نسخة من كتاب «جبال الذهب»، العام 1897، وعن تأثيره في الشعراء الكبار بإسبانيا، لذلك يظهر، من هذا الجانب، واللافت، أننا هنا- ليس جغرافيًا- أكثر قربًا لفرنسا منا لإسبانيا. لقد لاحظت في إسبانيا أن بوسعي مدح إنجلترا، أو إيطاليا، أو ألمانيا، أو حتى أميركا الشمالية، لكن إذا مدحت فرنسا يقلبون وجوههم.

القومية مرض عضال في أي مكان في العالم.

- إحدى شرور زمننا الكبيرة.

أحب أن أكلمك في ذلك يا بورخس، يمكنني أن أحدثك بكلّ صراحة على ما أظن.

- بالطبع، إضافة إلى ذلك، أريد أن أقول إنه شر، يناسب اليمين واليسار بالتساوي.

بعض تصريحاتك السياسية تحيرني، لكن ثمةّ موضوع حين تتحدث فيه تستحق تقديري واحترامي كليهما، وهو موضوع القومية. أعتقد أنك تكلمت - دائمًا - ببصيرة حول هذا الموضوع، أو الأفضل أن أقول ضد القومية.

- ومع ذلك تورطت فيه.

لكن الآن، في السنوات الأخيرة...

- حدث الكلام على ضفاف بوينوس آيرس، وتمّ التعرّف على مغنيّ البايا، وحاملي السكاكين، واستخدامهم في الأدب. أنا كتبت عن موسيقى الميلونجاس... كلّ شيء جدير بالأدب، لماذا لا نكتب - أيضًا - عن موضوعات تخصّ العادات والتقاليد؟

أنا أقصد القومية السياسية.

- وهذا خطأ، لأن المرء لو أحب شيئًا ضدّ شيء آخر، فهذا لأنه لا يحبه فعلاً. على سبيل المثال، إذا أحببتُ إنجلترا ضد فرنسا فهذا خطأ، إذ يجب أن أحب البلدين، في حدود إمكانياتي.

لقد أدليت بتصريحات كثيرة ضد قطيعة الكراهية بين الأرجنتين وتشيلي.

- وما زلت. أنا حاليًا، ورغم أنني حفيد، وابن حفيد لعسكريين غزاة من بعيد، إلّا أنهم لا يعنون لي شيئًا، أنا رجل مسالم. أعتقد بأن كلّ حرب جريمة. بالإضافة، لو أمكن قبول حروب عادلة، ولابد أنها موجودة - حرب الأيام الستة، مثلًا- لو قبلنا حربًا عادلة، حربًا واحدة، سيفتح ذاك الباب لأي حرب، ولن تغيب الأسباب التي تبررها، خاصّة لو أمكن اختراعها والقبض، بتهمة الخيانة، على من يفكّر بطريقة أخرى. قبلها، لم أكن قد لاحظت أن برتراند راسل، وغاندي، وألبيردي، ورومان رولاند كانوا محقين عند تصديهم للحرب، وربّما القيمة اليوم للتصدي للحرب أكبر من الدفاع عنها أو الخوض فيها.

هنا أختلف معك، فأنا أعتقد أنك دقيق فيما تقول، لكن: ما هو النظام السياسي المثالي بالنسبة لك يا بورخس؟ ما الذي تتمنّاه لبلدك ولأميركا اللاتينية؟ أي نظام يبدو لك الأكثر ملاءمة لنا؟

- أنا عجوز أناركي من أنصار سبنسر، وأعتقد أن الدولة شر، لكنه حتّى هذه اللحظة شر لابدّ منه. لو كنت، أنا، ديكتاتوريًا لتنازلت عن منصبي، ولعدت إلى أدبي المتواضع، لأني لا أمتلك حلًا لأقدمه، فأنا شخص حائر، وخائب الأمل، مثل كلّ أبناء بلدي.

لكنك تعتبر نفسك أناركيًا، بالأساس لأنك رجل يدافع عن سيادته الفردية في مقابل الدولة.

- مع ذلك لا أعرف إن كنت جديرًا بذلك. على أي حال، لا أعتقد أن هذا البلد جدير بالديموقراطية ولا بالأناركية. ربّما في بلدان أخرى يمكن تطبيق ذلك، في اليابان، مثلاً، أو في البلاد الإسكندنافية. هنا الانتخابات مزيفة بشكلٍ واضح، ولا تأتي لنا إلّا بفروندیثي آخر أو بآخرين وما إلى ذلك.

هذه الارتيابية لا تتسق مع بعض تصريحاتك المتفائلة حول السلام، والمناهضة للحرب بالتحديد، ومؤخّرًا، المناهضة للتعذيب، ولكلّ أشكال القمع.

- نعم أعرف، لكني لا أعرف إن كان ذلك مفيدًا. لقد أدليت بهذه التصريحات لأسباب أخلاقية، لكني لا أعتقد أنها مفيدة، ولا أعتقد أن بوسعها أن تساعد أحدًا. ربّما تساعدني، أنا، لأريح ضميري، لو كنت حكومة، لا أعرف كيف أتصرف، فنحن في حارة مسدودة.

لقد أجريت معك مقابلة منذ ما يقرب ربع قرن في باريس، وأحد الأشياء التي سألتك عنها...

- منذ ربع قرن! اسكت. ما أحزن أن نتحدَّث عن شيء منذ ربع قرن...

أحد الأشياء التي سألتك عنها كان رأيك في السياسة، هل تتذكَّر بماذا أجبتني؟ قلت: «إنها إحدى أشكال الضجر».

- آه، لو كان كذلك، فنحن متفقان.

كانت إجابة جميلة، لكني لا أعرف إن كنت ستكررها الآن. ألا تزال تعتقد أنها أحد أشكال الضجر؟



- حسنًا، سأقول إن كلمة ضجر كلمة أكثر نعومة، سأقول إنها استياء، فكلمة «ضجر» مؤدبة جدًّا.

هل ثمّة سياسي معاصر يثير إعجابك، تحترمه؟

- لا أعرف إن كان بوسع المرء أن يُعجب بالسّاسة، فهم أشخاص يميلون للاتفاق، للفساد، للابتسام لرسم صورتهم، واعذروني، يميلون للشهرة، أيضًا.

من الذين يحظون بتقديرك يا بورخس؟ المغامرون؟

- نعم، لقد حظوا، كثيرًا، بتقديري لكني لا أعرف موقفي منهم الآن. يجب أن يكونوا مغامرين فرادى.

من، على سبيل المثال؟ هل تذكر أي مغامر كنت تتمنى أن تكونه؟

- لا، لا أتمنى أن أكون شخصًا آخر.

هل أنت سعيد بمصير بورخس؟

- لا، لست سعيدًا، لكني أعرف أنني عند مصير أحد غيره؛ سأكون شخصًا آخر. وكما يقول سبيوزا: «كلّ شيء يريد عزلة كينونته». وأنا مُصر على أن أكون بورخس، لا أعرف لماذا.

أتذكّر جملة لك: «قرأت أشياءً كثيرةً، وعشت أشياءً قليلةً»، عبارة جميلة من ناحية، وتبدو نوستالجية من ناحية أخرى.

- حزينة جدًّا.

يبدو أنك متأسف عليها.

- كتبتها حين كنت في الثلاثين من عمري، ولم أنتبه، حينها، إلى أن القراءة شكلٌ من أشكال الحياة، أيضًا.

لكن، ألا تشعر بنوستالجيا لأشياء لم تفعلها، لأنك كرّست وقتك لحياة فكرية صافية؟

- أعتقد لا. أعتقد أنه على المدى الطويل يعيش المرء، بشكل أساسي، كلّ الأشياء، والمهم ليست الخبرات، وإنما ما يفعله المرء بها.

أظن أن ذلك منحك تخليًا كبيرًا عن الأشياء المادية. المرء يكتشف ذلك عند الوصول إلى البيت. تعيش بالفعل كراهب، بيتك محض تقشف كبير، تبدو غرفة نومك كزنزانة راهب، هي بالفعل متواضعة بشكل لافت.

- الرفاهية بالنسبة لي وقاحة.

ماذا يعني المال في الحياة بالنسبة لك يا بورخس؟

- إمكانية شراء الكتب والسفر وتطوير كلّ منهما.

لكن ألم تهتم، أبدًا، بالمال؟ ألم تعمل، أبدًا، من أجل جنيه؟

- حسنًا، حتى لو فعلت ذلك، فيبدو أنني لم أنجح. الأفضل بالطبع أن تتمتع بالرفاهية، أن تعلو فوق الحاجة، خاصّة لو كنت في منطقة فقيرة، وكنت مضطرًا إلى التفكير في المال طوال الوقت. شخص ثري بوسعه أن يفكّر في شيء آخر، أما أنا فلم أكن ثريًا أبدًا. أجدادي كانوا أثرياء، كانت لدينا بيوت، وخسرنا كلّ شيء، صادروها، لكن حسنًا، لا أظن أن ذلك مهم.

أنت تعرف أن جزءاً كبيراً من بلدان هذه الأرض تعتمد، اليوم، على الأموال في معيشتها، والرفاهية المادية استحقاق لك.

- الطبيعي أن يكون كذلك خاصّة مع وجود الفقر. ففي ماذا سيفكّر المتسوّل إلّا في المال والطعام. لو كنت فقيراً جدًّا، ليس أمامك إلّا التفكير في المال، فالشخص الثري يمكن أن يفكّر في شيء آخر، لكن الفقير لا، مثل المريض لا يفكّر إلّا في الصحّة. الإنسان لا يفكّر إلّا في ما ينقصه، لا ما يمتلكه. حين كنت مبصرًا لم أكن أفكّر أن البصر ميزة، والآن في المقابل، أدفع أي شيء لأسترد بصري، ولن أخرج من البيت.

يا بورخس، ثمّة شيء أدهشني في هذا البيت المتواضع الذي تعيش فيه، خاصّة في غرفة النوم شديدة التقشف، هو رؤية «نيشان الشمس» الذي منحته الحكومة البيروانية لك من بين أشياء قليلة بالغرفة.

- هذا النيشان يعود إلى العائلة قبل أربعة أجيال.

وكيف ذلك يا بورخس؟

- حصل عليه أبو جدي، الكولونيل سواريث؛ لأنه قاد حملة فروسية بيروانية في خونين. حصل على النيشان، ورقّاه بوليفار من رائد إلى كولونيل، ثم ضاع النيشان في الحرب الأهلية. ورغم أننا عائلة متماسكة إلّا أني قريب بعيد في روساس، حسنًا، كلنا أقرباء في هذا البلد شبه المهجور، وبعد أربعة أجيال عاد إلينا لأسباب أدبية، وكنت مع أمي في ليما، وقد بكت لأنها كانت قد شاهدت النيشان من قبل في صور أبي وجدي، والآن غدا بين يديها، ومن أجل ابنها. كانت متأثّرة جدًّا.

معنى ذلك أن علاقتك بالبيرو ترجع لأجيال عديدة.

- نعم، لأربعة أجيال. لا، بل أقدم من ذلك، سأقول لك، أنا كنت... لا لا، انتظر. نعم، أنا كنت في الكوثكو، ورأيت بيتًا له درع برأس مِعزة، ومن هناك خرج خيرونيمو لويس دي كابريرا قبل أربعمئة سنة، ليؤسس مدينة تسمّى إيكا، لا أعرف مكانها، ومدينة قرطبة، بالجمهورية الأرجنتينية. بمعنى أنها علاقة قديمة.

هكذا أنت بيرواني بطريقة ما.

- نعم، بالطبع نعم.

ماذا كانت فكرتك عن البيرو قبل أن تعرف ليما؟

- كانت فكرة كسولة جدًّا، اعتقدت أنها مبنية على رأي بريسكوت.

على ذكر كتاب «تاريخ غزو البيرو» لـ«بريسكوت»، متى قرأت هذا الكتاب؟

- ربّما كنت في السابعة أو الثامنة، وهو أول كتاب تاريخ أقرأه في حياتي، بعدها قرأت كتاب «تاريخ جمهورية الأرجنتين» لـ«بيثنتي فيدل لوبيث»، وكتاب «التاريخ الروماني والإغريقي»، لكن أول كتاب أقرأه من أوله لأخره كان كتاب بريسكوت.

وأي فكرة كانت لديك عن البيرو؟ البلد الأسطوري ربّما؟

- أسطوري قليلًا، نعم، ثم صرت صديقًا مقربًا لكاتب منسي بينكم بلا شك، البيروانـي ألبيرتو إيدالجو، من أريكيبا.

الذي عاش فترة طويلة في الأرجنتين، أليس كذلك؟

- نعم، وهو من كشف لي عن شاعر كنت أحفظ له أشعارًا كثيرة من الذاكرة.

أي شاعر يا بورخس؟

- إيجورين.

خوسيه ماريا إيجورين.

- نعم، هو بالضبط، وعنوان كتابه «الطفلة ذات اللمبة الزرقاء» أليس كذلك؟

هذه القصيدة، إحدى أشهر قصائد إيجورين.

- نعم. وهناك قصيدة أخرى... لديّ صورة غامضة عن مركب وقبطان ميّت، يتجول بالمركب، لكني لا أتذكر أبياتها.

هو شاعر رمزي يمتاز بسذاجة ورِقّة كبيرتين.

- رقة كبيرة نعم، ولا أعرف إن كانت سذاجة، أعتقد أنه كان ساذجًا متعمدًا.

لا أقول سذاجة بالمعنى التحقيري.

- لا .. لا، السذاجة جدارة، بالطبع.

لم يخرج، قط، من البيرو، وأعتقد أنه لم يخرج من ليما، أبدًا، وكتب جزءًا كبيرًا من أعماله عن العالم الشمالي، عن الحوريات الإسكندنافيات، وعن موضوعات غريبة بالنسبة له.

- النوستالجيا مهمّة جدًّا.

ربّما ذلك ما يخلق تشابهًا بينكما: أنت وإيجورين.

- نعم، الحقيقة أنني أفكر في بلاد لم أزرها، أو عرفتها بعد ذلك بكثير. أتمنى زيارة الهند والصين...، رغم أنني أعرفهما أدبيًا.

أي بلد عرفته حرّك مشاعرك أكثر يا بورخس؟

- لا أعرف، ربّما اليابان وإنجلترا و...

أيسلندا، مثلًا؟

- أيسلندا، بالطبع، لأني أدرس الإسكندنافية، وهي اللّغة الأمّ للسويدية والنرويجية والدنماركية وبشكل جزئي للإنجليزية.

لكنها لغة مهجورة، منذ عدة قرون؟

- لا لا، يتحدَّثون بها في أيسلندا. لديّ طبعات لكتب كلاسيكية، وأعمال من القرن الثامن عشر، هذه الطبعات اشتريتها وتلقيتها كهدايا من ريكيافيك، لا يوجد فيها قاموس ولا مقدمات ولا هوامش.

معنى ذلك أنها لغة لم تتطور، ظلّت كما هي على مدار ثمانية قرون.

- أشكّ في أن النطق قد تغير. هم بوسعهم قراءة الكلاسيكيين، كما يستطيع الإنجليزي قراءة دنبار وتشوسر، وكما نستطيع، نحن، قراءة، لا أعرف، نشيد السيد، والفرنسيون قراءة نشيد رولان.

واليونانيون قراءة هوميروس.

- نعم بالطبع، فبوسعهم قراءة كلاسيكيهم في طبعات بدون هوامش ولا قواميس، ونطقهم بطريقة مختلفة بالطبع، لكن، على سبيل المثال، النطق الإنجليزي تغيّر كثيرًا. نحن نقول: «to be or not to be»، لكن يبدو أن شكسبير، في القرن السابع عشر، كان يقول: «tou be or not tou be»، بالحروف المتحرّكة مفتوحة أكثر، وهذا يجعلها رنانة أكثر، ومختلفة كليًا، وتبدو مضحكة، الآن.

أنت فضولي جدًّا، أو مفتون، بالأدب الغريب.

- لا أعرف إن كان غريبًا.

أشير إلى اهتمامك بأدب شمال أوروبا والأنجلوساكسوني.

- حسناً، الأنجلوساكسوني هو الأدب الإنجليزي القديم.

هل تعتقد أن له علاقة بـ ...

- بالنوستالجيا؟

بالأرجنتين، حيث إنّ الأرجنتين بلد حديث كليةً، بلا ماضٍ، تقريبًا.

- أعتقد أنه نعم، وربّما يكون أحد ثرائنا هو النوستالجيا، نوستالجيا أوروبا، خاصّة التي لا يستطيع الأوروبي أن يشعر بها لأنه أوروبي لا يشعر أنه أوروبي، وإنما يشعر أنه إنجليزي، فرنسي، ألماني، إسباني، إيطالي، روسي. ■ **ترجمة: أحمد عبد اللطيف**

المصدر:
من كتاب «نصف قرن مع بورخس»، ماريو بارجس يوسا، دار ألفاجوارا، يونيو 2020.

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.

كلّ 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 بمجرّد 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، انتابني 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 أولد 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 مويان كنت أتفهم ذلك جيّداً.

مويان: 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

مويان: 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 مويان أنّ مدينة قاومي موجودة في كلّ مكان، وأنها مسقط رأسي، أيضاً.

لقد شرفني السيد مويان 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.

مويان: أذكر ذلك، الآن، حيث كنت في غاية الامتنان والتأثُّر، 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 لو كليزيو ليدلف إلى باحة المنزل، التقط العديد من الصور في لمح البصر.

إذا تدبّرت الأمر، فثمّة رجل قَدِم من فرنسا إلى قاومي النائية، وقد ترقرقت الدموع في عينيه، ولم يكترث للبرد في ظلّ طقس قارس، تأثرنا به كثيراً، حيث قَدِم السيد لو كليزيو إلى مسقط رأسي في شتاء قارس البرودة، ولقد ذهب- أيضاً- لزيارة والدي، ولا يزال والدي يشتاق لهذا الفرنسي، ويسألني: «كيف هو؟».

بالطبع أعتقد أنّ الأدب هو ما يربط بيننا، لا يمكننا التواصل بشكل مباشر من خلال اللغة، بل يمكننا التقارب من خلال قراءة كلّ منّا لأعمال الآخر الأدبية؛ لذلك أعتقد أنّ الطريقة المُثلى لمعرفة كاتب ما تكمُن في قراءة أعماله.

لو كليزيو: في الواقع، لقد قرّبتنا القراءة الأدبية. لقد قرأت الكثير من أعمال السيد مويان، ومن بينها رواية «الذرة الرفيعة الحمراء» والتي ذكّرتني بطفولتي، لأنني عشتُ وقتها خلال الحرب العالمية الثانية، كان والدي رجلاً إنجليزياً، لذا لم نتمكن من العيش في نيس، آنذاك، فقد كان علينا أن نتجنب الجيش الألماني، فاختبأنا في قرية صغيرة تقع في الشمال، وقد رأيت كيف يحصد الفلاحون الحبوب. فعلى الرغم من أنهم لم يكونوا أثرياء، إلّا أنّهم كانوا سعداء للغاية. أعتقد أنّ الناس في المدن كانوا يموتون جوعاً، بينما في الريف أمكنهم حصاد الحبوب، وبالتالي ثمّة ما يُمكن أن يُؤكَل. وفي كلّ مرّة أقرأ فيها أعمال السيد مويان، أفكر في تلك الحقبة، فأنا متحمّس جدّاً لمطالعة الأعمال التي تتناول مدينة قاومي.

التاريخ من منظور الفلّاحين، والنساء، والأطفال

لو كليزيو: إنّ الموضوع الذي تطرقنا له، اليوم، يتناول التاريخ. أعتقد أنّنا يجب أن نميز بين التاريخ الكبير والتاريخ الصغير. فالتاريخ الكبير هو ما نسميه العصر، بينما التاريخ الصغير هو كيف يختبر الفلّاحون، والنساء، والأطفال التاريخ من منظورهم. من خلال روايات السيد مو يان، يمكنني أن أرى أنّه يصور نظرة جيدة للغاية للتاريخ من منظور كلّ من الفلّاحين، والنساء والأطفال.

مو يان: أتفق بشدة مع تفسير السيد لو كليزيو. في الواقع، ينقسم التاريخ إلى تاريخ كبير وآخر صغير، وينطلق التاريخ الذي يكتبه الكاتب بالتأكيد من منظور شخصي، متمثّلاً في الفرد، والأسرة، غير أنني أعتقد أنّ التاريخ الكبير ليس أكثر من دمج مجموعة من التواريخ الصغيرة. إنّ كتبنا التاريخية تفسِّر الأحداث من منظور كلي بنظرة فوقية، بينما

الأدب لا يتحمّل مثل هذه المسؤولية، فالأدب ينطلق من المشاعر البشرية، حتى أنه ينطلق من الجسد البشري لوصف الأحوال المعيشية للبشر، على وجه التحديد، خلال تلك الحقبة التاريخية. وهذا ما يذكّرني بأنّ مهام كلّ من الكُتّاب والمؤرّخين واضحة للغاية.

لوكليزيو: أعتقد أنه من منظور العلاقة بين القصّة والتاريخ، فهذه القصص التي يرويها السيد مويان تجسد الطبيعة البشرية؛ لتصل بها إلى العالمية. ففي بعض الأحيان يروي قصّة من منظور واحد من العوام، ليتمكّن من تجسيد التاريخ جيّداً من خلال الأفكار والمشاعر. على سبيل المثال، في رواية «الضفدع»، بدأت العمة في ممارسة القبالَة، كما عملت، فيما بعد، في أعمال تحديد النسل، ومن ثَمَّ اضطرت المرأة نفسها لتغيير نمط حياتها في مراحل تاريخية مختلفة، فوقعت تحت وطأة مجريات التاريخ لتغير حياتها، وفي الوقت ذاته، تتأقلم مع هذه الحياة. وفي هذه الحالة، يمكن للقرّاء فهم الصين بشكل أفضل من خلال هذه القصّة الصغيرة، يمكن القول أنه مجاز أدبي جيّد، وكذلك مجاز تاريخي.

مويان: اتفق بشدة. فالأدب ينطلق من الإنسان، فيكتب عن مشاعره، ويحكي عن حياته، ويستعرض خبراته، ويستشرف مستقبله، وفي النهاية ينطبق على الإنسان. والأمر ذاته بالنسبة لما يُسمّى بالفُلكلور، والقصّة، والتاريخ، والمستقبل، بعض هذه المفاهيم متعلقة بالأدب، فجوهر الأدب هو تاريخ الإنسان، حيث يبدأ كلّ شيء من الإنسان؛ ليعود إليه فيما بعد.

لو كليزيو: ثمّة شيء أُقدره بشدة في أعمال السيد مويان، ويكمن فيما يتمتع به من قدرة كوميدية، حيث يمكن لحسّ الدعابة لديه أن يحول الأمور المأساوية شديدة الوطأة إلى حكاية رمزية مُفعمة بالكوميديا. على سبيل المثال، لديه عمل يقوم على التناسخ، تدور أحداثه حول شرطي سيئ، يجد نفسه قد تحوّل إلى حيوان، في وقت لاحق، وفي هذا إسقاط يسخر من السلطة، وفي الوقت ذاته يستخدم نبرة ناعمة في قول ذلك، وقد ذكّرني، هذا، برواية «مزرعة الحيوانات»، حيث يجسّد الكاتب التاريخ من خلال القصص الرمزية.

وفي فرنسا هناك من يُشبّه مويان برابليه. يمكن القول أنّ رابليه هو الشخصية المحورية في الأدب الفرنسي، ومثل هذا التشبيه حتماً ينطوي على منطق. يمكننا أن نرى الاستخدام المكثّف للعناصر الشعبية، حتى أنه يتحوّل باللغة إلى الألفاظ المبتذلة، وهكذا يمكن تجريب السعادة التي تحتويها الحياة الشعبية بشكل أفضل. ومثال على ذلك قدرة مويان على إبراز قوة الحياة والسعادة التي تتخلّل حياة فقيرة.

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: تمتلأ 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 نفذ، وبعد نضوب هذا المعين، كان لزاماً علي 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، أنّ قاومي هي مسقط رأسه، أيضاً، وأنا أتفق معه تماماً. وبطبيعة الحال، يمكنني القول أنّ فرنسا، وإفريقيا يمكن أن تصبحا المصدر الذي أستقي منه قصصي.

الإبداع الأدبي، والإبداع الثقافي، والإبداع الشعبي

دونغ تشانغ: على الرغم من أننا قد صرنا قاب قوسين أو أدنى من منح جائزة نوبل في الآداب في الغد، إلّا أنني لست أحمقاً 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** □ **ترجمة: مي ممدوح**

المصدر:
صحيفة قوانغمينغ: 12 أكتوبر 2019.

فيليب روث مع ميلان كونديرا:

الملائكة، الشياطين، الرواية

هذا الحوار خُلاصة لقاءين أجراهما «فيليب روث» مع «ميلان كونديرا»، بعد أنْ قرأ الأخير مخطوط ترجمة روايته «كتاب الضحك والنسيان» إلى اللغة الإنجليزيّة. جرى اللقاء الأول أثناء زيارة «كونديرا» إلى لندن للمرّة الأولى، والآخر أثناء زيارته الأولى إلى الولايات المتحدة. قام «كونديرا» بهاتين الرحلتين انطلاقًا من فرنسا التي هاجر إليها برفقة زوجته في العام 1975، حيثُ عاشا في مدينة «رين» وقام بالتدريس في الجامعة قبل أن ينتقلا إلى باريس. تخللت اللغة الفرنسية حديث «كونديرا» في المرتين، لكن الغلبة كانت للغة التشيكية، واضطلعت زوجته «فيرا» بدور المُترجم، أمّا النصّ التشيكي الأخير فقد ترجمه إلى اللغة الإنجليزيّة «بيتر كوسي».

روث: هل ترى أنّ نهاية العالم باتت وشيكة؟

كونديرا: هذا يتوقّف على ما تعنيه بكلمة «وشيك».

روث: غدًا أو بعد غد.

كونديرا: الإحساس بأنّ العالم يوشك على النهاية إحساس قديم.

روث: ليس لدينا، إذن، ما نقلق بشأنه.

كونديرا: بل على العكس؛ إذْ ما دام هناك خوفٌ ما استوطن العقل الإنساني على مدار عصور، فلابد له من سبب.

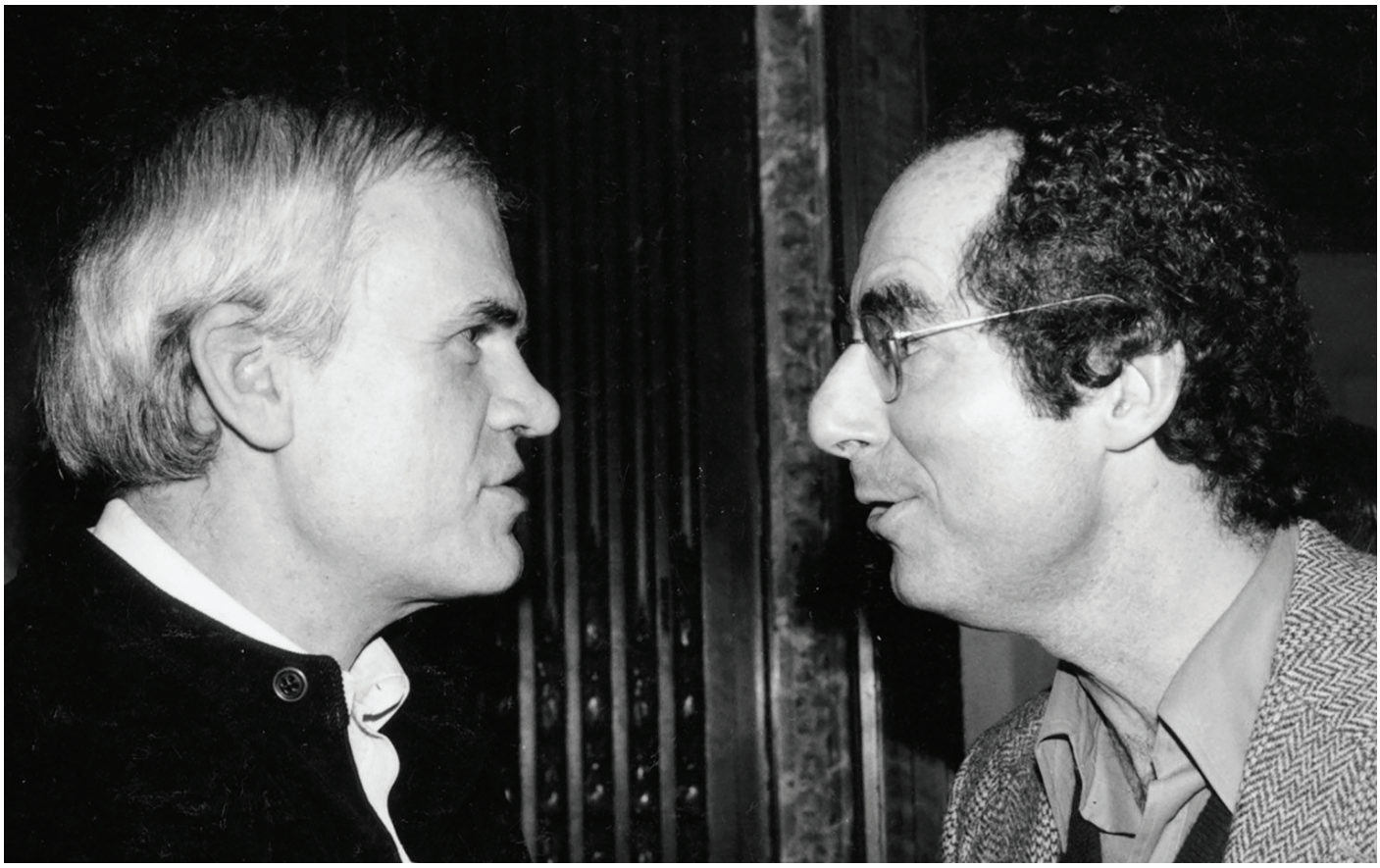
روث: على أي حال، يبدو لي أنّ هذه المسألة هي الخلفية التي تقوم عليها سائر القصص في كتابك الأخير، حتّى القصص ذات الطبيعة المرحة بشكلٍ قاطع.

كونديرا: لو أنّ شخصًا قال لي في صباي: ستشهد يومًا ما اختفاء بلادك من العالم، ربّما كنتُ اعتبرتُ ما يقوله سُخفًا؛ شيء لا يُمكن تصوره. يعلم الإنسان أنّ مصيره إلى فناء، ومع ذلك يعتبر تمتع بلاده بحياة أبدية أمرًا بديهيًّا، لكن في أعقاب الغزو الروسي في العام 1968، واجه كل تشيكي فكرة أنّ بلاده قد تنمحي من أوروبا شيئًا فشيئًا، تمامًا كما توارى أربعون مليون أوكراني (الليتوانيون) على مدار العقود الخمسة الماضية من العالم دون أن يُلقي بالًا. هل تعلم أنّ ليتوانيا كانت أمّة أوروبية عظيمة إبان القرن السابع عشر الميلادي؟ اليوم، يتحفّظ الروس على الليتوانيين كأنّهم قبيلة على وشك الانقراض، ويغلقون الأبواب في وجه زائريهم؛ كي يمنعوا نبأ وجودهم من الوصول إلى الخارج. أجهل ما يحمله المستقبل لبلادي، لكنّي على يقين أنّ الروس سيبذلون قصارى جهدهم حتّى تذوب شيئًا فشيئًا داخل حضارتهم، ولا أحد يدري ما إذا كانوا سيفلحون في ذلك أم لا، لكنّ الاحتمال لا يزال قائمًا. والإدراك المُباغت بوجود هذا الاحتمال يكفي لتغيير معنى الحياة بالكامل؛ لذلك أصبحتُ أرى أوروبا في وقتنا الحاضر هشّة وإلى فناء.

روث: ورغم ذلك ألا ترى أنّ مصير أوروبا الشرقية ومصير أوروبا الغربية مسألتان شديدتا الاختلاف؟

كونديرا: من منظور التاريخ الثقافي؛ أوروبا الشرقية هي روسيا ذات التاريخ المتجذِّر في العالم البيزنطي، أمّا «بوهيميا» و«بولندا» و«المجر» و«النمسا» فلم تكن يومًا، قطّ، جزءًا من أوروبا الشرقيّة، بل ساهمت منذ البداية في مغامرة الحضارة الغربية الكُبرى بفنها القوطي، وعصري النهضة والإصلاح- وهي حركة شهدت هذه المنطقة ميلادها تحديدًا، فهنا، في أوروبا الوسطى، وجدت الثقافة الحديثة أعظم تجلياتها؛ التحليل النفسي، والبنيويّة، و«الدوديكافونية»، وموسيقى «بارتوك»، وجماليات الرواية الجديدة لدى «كافكا» و«موزيل». لقد أفقد ضمّ الحضارة الروسية أوروبا الوسطى إليها (أو أغلبها على الأقل) الثقافة الغربية مركز ثقلها الحيوي، ففي أعقاب الحرب العالمية الثانية، هذا هو الحادث الأهم في تاريخ الغرب في هذا القرن، ولا نستطيع أن نستبعد احتمال أن تكون نهاية أوروبا الوسطى هي بداية نهاية أوروبا ككلّ.

روث: خلال ربيع براغ، بلغ عدد النُسخ المطبوعة من روايتك «المزحة» وقصصك «غراميات مرحة» مئة وخمسين ألف نسخة، لكنك، بعد الغزو الروسي، طُردت من عملك في التدريس في أكاديمية السينما، وأُزيلت كل كُتبك من أرفف المكتبات العامة، بعدها بسبع سنوات ألقيت أنت وزوجتك بضع كُتب وبعض الثياب في حقيبة السيارة الخلفية، واتجهتما إلى فرنسا، حيث أصبحتَ واحدًا من أوسع المؤلفين الأجانب حضورًا هُناك. تُرى ما شعورك



كمُهاجر؟

كونديرا: تمثِّل تجربة الحياة في عدد من الدول نعمة هائلة بالنسبة إلى أي كاتب؛ إذْ لن تفهم العالم إلا إذا تعددت الجوانب التي تراه منها. يتكشّف كتابي الأخير «كتاب الضحك والنسيان»؛ الذي جاء إلى الوجود في فرنسا، داخل حيّز جغرافي مميّز: فالأحداث التي تدور في براغ نراها من خلال عيون أوروبا الغربية، في حين نرى الأحداث التي تقع في فرنسا عبر عيون براغ. هذه مواجهة بين عالمين؛ أولهما بلادي التي شهدت خلال نصف قرن، فقط، ديمقراطية، وفاشية، وثورة، وإرهاب ستاليني، وتفكك الستالينية، واحتلالين ألماني وروسي، وترحيلات جماعية، وموت الغرب داخل أرضه، ثمّ تسقط تحت وطأة التاريخ من ناحية، وتنظر للعالم بارتياب شديد من ناحية أخرى. على الجانب الآخر فرنسا التي ظلّت، طوال عقود، مركز العالم، وهي تُعاني، حاليًا، من نقص الأحداث التاريخية الكُبرى؛ ولهذا ترتع في مواقف أيديولوجية راديكالية تمثِّل الرجاء الغنائي العُصابي في وقوع حادث مهيب من صنعها، لكن هذا الحادث لا يقع، ولن يقع أبدًا.

روث: هل تعيش في فرنسا كغريب، أم تشعر أنّك ثقافيًّا في بيتك؟

كونديرا: أنا شديد الولع بالثقافة الفرنسية، وأدينُ لها بالكثير، لاسيما الأدب القديم. واعتبر «رابليه» أقربهم لقلبي من بين كلّ الكُتاب، كذلك «ديدرو» الذي أحبّ روايته «جاك القدري» بقدر حُبّي للروائي الأيرلندي «لورنس ستيرن». هؤلاء كانوا المجربين العظام في شكل الرواية على مدار التاريخ، وقد كانت تجاربهم، إن جاز التعبير، مُسلية وعامرة بالسعادة والبهجة. وهي السمات التي اختفت، الآن، من الأدب الفرنسي التي بدونها يفقد كلّ ما في الفنّ اعتباره. لقد فهم «ستيرن» و«ديدرو» الرواية بوصفها لعبة كُبرى، واكتشفا ما في الشكل الروائي من فُكاهة. يُخالجني إحساسٌ مُغايرٌ، تمامًا، حين أسمع نقاشات المثقَّفين الذين يقولون أنّ الرواية استنفذت إمكاناتها؛ بل لقد فرّطت الرواية، خلال تاريخها، في أغلب هذه الإمكانات، فمثلًا، لم يستفد كل من جاؤوا بعد «ستيرن» و«ديدرو» من منابع إلهام تطوير الرواية المخبوءة في روايات هذين الكاتبين.

روث: كتابك الأخير؛ «كتاب الضحك والنسيان»، لا تصفه بأنّه رواية، ومع ذلك تُعلن داخل النّص أنّ: هذا الكتاب عبارة عن رواية في شكل تنويعات، وبالتالي يجب السؤال هنا: هل هو رواية أم لا؟

كونديرا: اعتبر الكتاب، وفق تقديري الجمالي الخاص، رواية حقًّا، لكنّي لا أتمنّى أن أفرض هذا الرأي على أحد، إذْ ثمّة حرية هائلة تكمن داخل الشكل الروائي، ومن الخطأ أن نعتبر بناءً نمطيًّا ما هو جوهر الرواية المصون.

روث: رغم ذلك قطعًا ثمّة ما يجعل رواية ما رواية، وما يضع حدًّا لهذه الحرية.

كونديرا: الرواية نصّ طويل من النثر التركيبي القائم على التسلية الذي يضم شخصيات مُختلقة، هذه هي الحدود الوحيدة. وأعني بمصطلح «تركيبي» رغبة الروائي في فهم موضوعه من سائر الجوانب وعلى أكمل وجه مُمكن. المقال السّاخر، والسرد الروائي، وشظايا السيرة الذاتية، والحقيقة التاريخية، وشطحات الفانتازيا؛ يُمكن لقدرة الرواية على التركيب أن تؤلِّف بين كلّ تلك الأشياء في كيان واحد، كحال الأصوات بالموسيقى «البوليفونية». إنّ وحدة أي كتاب لا تنشأ من حبكته فحسب، بل الثيمة، أيضًا. وفي كتابي الأخير هناك ثيمتان من هذا النوع: الضحك والنسيان.

روث: لطالما كان الضحك لصيقًا بك؛ حيثُ تُحرض كُتبك على الضحك من خلال الفكاهة أو المفارقة. وما يُصيب شخصياتك بالحزن هو

اصطدامها بعالم فقد حسّ الدعابة.

كونديرا: أدركتُ قيمة الفكاهة إبّان عصر الإرهاب الستاليني. آنئذٍ كنتُ في العشرين من عُمري، وكنتُ أستطيع- دائمًا- أن أتبيّن غير الستاليني؛ أي الشّخص الذي لا يوجد فيه ما يدعوني للخوف منه، من الكيفية التي يبتسم بها، هكذا كان حسّ الدعابة علامة موثوقة من علامات التعرّف على الآخرين، ومنذُ ذلك الحين يُصيبني العالم الذي يفقد حسّ الدعابة بالفزع.

روث: رغم ذلك ثمّة شيء ما ينطوي عليه كتابك الأخير؛ إذْ تُقارن في مَثَل بسيط بين ضحك الملائكة وضحك الشيطان، فالشيطان يضحك؛ لأنّ العالم الإلهي يتبدّى عقيمًا بالنسبة إليه، أمّا الملائكة فتضحك مرحًا؛ لأنّ لكل شيء في العالم الإلهي معناً عقلانياً.

كونديرا: بلى، والإنسان يستخدم المظاهر الفسيولوجيّة ذاتها - المُلازمة للضحك - للتعبير عن موقفَين من الميتافيزيقيا مُختلفَين، فحين تسقط قبعة شخص ما فوق تابوت داخل قبر حُفر حديثًا، تفقد الجنازة معناها، ويتولّد الضحك، لكن حين يركض عاشقان عبر أحد المروج، كُلًّا منهما يُمسك بكفّ الآخر، يضحكان، فليست لهذا الضحك علاقة بالنكات أو الفكاهة، بل هو ضحك الملائكة الجاد تعبيرًا عن مرح الوجود. هذان النوعان من الضحك من بين مُتع الحياة، لكنهما يُشيران- أيضًا- إلى نهاية مزدوجة للعالم: ضحك الملائكة المتعصبين الحماسي؛ شديدي الاقتناع بمغزى عالمهم، المستعدين لشنق كلّ من لا يُشاركهم مرحهم، والضحك الآخر الذي يتردد صداه من الطرف الآخر، ويُعلن أنّ كلّ شيء أصبح بلا معنى؛ مُجرَّد تمثيلية هزلية صامتة. والحياة الإنسانية محصورة بين هاتين الهوتَين: التعصّب من جهة؛ والشّك المُطلق من جهة أخرى.

روث: إنّ ما تُطلق عليه اليوم «ضحك الملائكة» هو اصطلاح جديد يُرادف «الموقف الغنائي تجاه الحياة» برواياتك السابقة؛ إذْ تصف في أحد كتبك عهد الإرهاب الستاليني بأنّه حُكم الجلاد والشّاعر.

كونديرا: النزعة الشمولية ليست وحدها هي الجحيم، بل الحلم بالفردوس، أيضًا، الدراما الأزلية الخاصّة بعالم يعيش فيه الجميع في انسجام، توحدهم إرادة وإيمان واحد مُشترك، من دون أسرار يخفونها عن بعضهم البعض. لقد حلم «أندريه بروتون» هو الآخر بهذا الفردوس حين تحدّث عن البيت الزجاجي الذي كان يتمنّى أن يعيش في داخله. ربّما لم تكن الشمولية لتجتذب، قطّ، هذا العدد الهائل من البشر؛ لاسيما خلال المراحل الأولى من وجودها، لو لم تُستغَل تلك النماذج البدائيّة الموغلة فينا جميعًا، والعميقة الجذور في كافّة الديانات. ومع ذلك، ما أن يبدأ الحلم في التحول إلى واقع حتّى يشرع الناس، هُنا وهُناك، في استئصال من يعترض طريقه، ثمّ يضطر حُكّام الفردوس إلى بناء «جولاج» صغير داخل الجنّة، وشيئًا فشيئًا يتوسّع «الجولاج» ويزداد اكتمالًا، في حين تنكمش الجنة المجاورة وتغدو أكثر فقرًا.

روث: في كتابك يُحلِّق الشاعر الفرنسي العظيم «إيلوار» مُنشدًا فوق الفردوس وفوق «الجولاج». تُرى هل هذا الجزء من التاريخ الذي تذكره في الكتاب حقيقي؟

كونديرا: بعد الحرب، تخلّى «بول إيلوار» عن السريالية، وأصبح أكبر نصير لما قد أسميه «شعر الشمولية»؛ فأنشد للأخوة، والسلام، والعدل، والغدّ الأفضل، كما غنّى للرفقة ضد الانعزال، وللمرح مقابل الكآبة، وللبراءة مُقابل الارتياب في دوافع الآخرين. وفي العام 1950 حين قضى حُكّام الفردوس بالإعدام شنقًا على صديق «إيلوار» في براغ؛ السريالي «زالفيس كالاندرا»، كبح «إيلوار» مشاعر الصداقة الشخصيّة من أجل مُثل عُليا، وأعلن صراحة عن قبوله إعدام رفيقه. هكذا أزهق الجلاد روحًا في حين كان الشاعر يُغنّي.

لكن الأمر لا يقتصر على الشّاعر فحسب؛ إذْ كان عهد الإرهاب الستاليني بأكمله عبارة عن فترة من الهذيان الغنائي الجمعي. لقد ابتلع النسيان هذا الأمر تمامًا الآن، لكنّه يظلّ جوهر المسألة. يُحبّ الناس ترديد عبارة: أنّ الثورة جميلة، وأنّ الشرّ في الإرهاب الذي يطرأ عنها، فقط، لكنّ هذا ليس حقيقيًّا. ذلك أنّ الشرّ حاضر بالفعل داخل ما هو جميل، والجحيم موجود، مسبقًا، في ثنايا الحلم بالفردوس. وعلينا إذا أردنا فهم جوهر الجحيم أن نسبر الجوهر الذي نشأ الفردوس منه. ما أيسر أن نُدين معسكرات «الجولاج»، أمّا رفض شعر الشمولية الذي يؤدّي إلى «الجولاج»؛ على اعتبار أنّه الجنة، فهو شيء صعب، كما هو الحال، دائمًا. في وقتنا الحاضر، يستنكف الناس، في أرجاء العالم، بشكل لا لبس فيه، فكرة معسكرات «الجولاج»، لكنهم لا يزالون، رغم ذلك، على استعداد للاستسلام للتنويم المغناطيسي الذي يُمارسه شعر الشمولية، وللزّحف نحو معسكرات «جولاج» جديدة على أنغام الأغنية نفسها التي كان «إيلوار» يُرددها أثناء تحليقه فوق براغ كملاك القيثارة العظيم، في حين كان دخان جثة «كالاندرا» يتصاعد إلى عنان السماء من مدخنة المحرقة.

روث: أبرز ما يُميز كتاباتك هو التصدي المستمر للخاص وللعام، لكن ليس بمعنى أنّ القصص الخاصة تدور على خلفية سياسيّة، ولا بمعنى أنّ الأحداث السياسيّة تنتهك الحياة الخاصة، بل بالأحرى أنّك تُشير، على الدوام، إلى أنّ الأحداث السياسية تحكمها قوانين المجريات الخاصة نفسها، ثمّ تُعدّ نصوصك نوعًا من التحليل النفسي للسياسة.

كونديرا: ما ورائيات الإنسان هي نفسها سواء على الصعيد الخاص، أو الصعيد العام. لنتأمّل ثيمة الكتاب الأخرى وهي النسيان. هذه هي مُعضلة البشر الخاصة الكُبرى: الموت باعتباره فناء الذات، لكن ما هي هذه الذات؟ هي مجموع كل ما نتذكره، بالتالي فما يفزعنا في الموت ليس خسارة الماضي. والنسيان هو شكل من أشكال الموت الحاضرة - دائمًا - ضمن الحياة. هذه هي المشكلة التي تُعاني منها بطلة الرواية؛ إذْ تستميت للحفاظ على ذكريات زوجها الحبيب المتوفّى التي تتوارى شيئًا فشيئًا، لكن النسيان هو إشكالية السياسة الكُبرى، أيضًا؛ فحين ترغب قوة كُبرى في تجريد دويلة صغيرة من وعيها القومي، تستعين بمنهج النسيان المُنظّم. وهذا ما يجري، الآن، في بوهيميا، فالأدب التشيكي المُعاصر؛ نتفق أو نختلف على قدر قيمته، لم يُطبع طوال اثني عشر عامًا، وهناك مِئتا كاتب تشيكي محظور، من بينهم «فرانز كافكا» المتوفّى، وتعرّض مِئة وخمسة وأربعون مؤرِّخًا للطرد من وظائفهم، كما أُعيدت كتابة التاريخ، ودُكّت نُصبٌ تذكاريةٌ. الأمّة التي تخسر وعيها بماضيها؛ تخسر ذاتها بالتدريج. وهكذا ألقى الموقف السياسي الضوء بقسوة على مُعضلة النسيان الميتافيزيقيّة العاديّة التي نواجهها باستمرار دون أن نُلقي لها بالًا. السياسة تُعرّي ميتافيزيقا الحياة الخاصة، والحياة الخاصة تفضح ميتافيزيقا السياسة.

روث: في الجزء السادس من كتابك، تصل البطلة «تامينا» إلى جزيرة لا يوجد فيها سوى أطفال؛ وفي النهاية يطاردونها حتّى تلقى حتفها. هل هذا حلم، أم قصة خرافية، أم حكاية رمزية؟

كونديرا: ما من شيء أستغربه أكثر من الحكاية الرمزية؛ قصة يبتكرها المؤلف من أجل تبسيط أطروحة ما. ينبغي أن تكون الأحداث؛ سواء كانت حقيقية أو مُتخيّلة، مُعبّرة في حدّ ذاتها، ومن المُفترض أن يسقط القارئ ببساطة ضحية إغواء سطوتها وشاعريتها. وهذه الصورة



لطالما لازمتني، وظلّت تراودني في أحلامي خلال إحدى فترات حياتي: شخص يجد نفسه في عالم من الأطفال يعجز عن الإفلات منهم. وبغتة تنكشف الطفولة التي نهيم ونتغنّى بها كرعب خالص، كأنّها فخّ. هذه ليست حكاية رمزية، لكن كتابي متعدد الأصوات، تُفسّر فيه القصص المُختلفة وتُضيء وتُكمل بعضها البعض. الحدث الأساس في الكتاب هو قصّة الشمولية التي تُجرّد البشر من الذاكرة، ثمّ تحوّلهم إلى أمّة من الأطفال. كل الأنظمة الشمولية تفعل ذلك، ولعلّ عصرنا التقني بأكمله يفعل ذلك؛ بعبادته للمستقبل، وعدم اكتراثه بالماضي، وارتيابه في التفكير. وهكذا يشعر أي إنسان راشد لديه ذاكرة وقدرة على السخرية، وسط مجتمع يتراجع نضجه باستمرار، كأنّه «تامينا» فوق جزيرة الأطفال.

روث: لا يتناول الجزء السابع والأخير من الكتاب إلّا الجنسانيّة. لماذا يُشكِّل هذا الجزء خاتمة الكتاب وليس جزءًا آخر، وليكن الجزء السادس الأكثر درامية الذي تلقى البطلة فيه حتفها؟

كونديرا: تلقى «تامينا» مصرعها؛ مجازًا، وسط ضحكات الملائكة. وخلال الجزء الأخير من الكتاب؛ من جانب آخر، يتردَّد صدى نوع نقيض من الضحك، النوع الذي نسمعه حين تفقد الأشياء معناها. ثمّة حدّ ما فاصل مُتخيّل تتبدى الأشياء بعده بلا معنى وسخيفة. هناك يتساءل المرء: أليس من العبث بالنسبة إلي أن أصحو في الصباح؟ وأن أذهب إلى العمل؟ وأن أجتهد للحصول على أي شيء؟ وأن أنتمي إلى أمّة لا لشيء سوى أنّي ولدتُ فيها؟ يحيا الإنسانُ على مقربة من هذه الحدود، ويُمكنه بسهولة أن يجد نفسه على الجانب الآخر. وهذه الحدود موجودة في كلّ مكان، في كلّ جوانب الحياة البشرية وحتّى في جانبها البيولوجي الأعمق؛ الجنسانية، وتحديدًا لأنّها أعمق مناطق الحياة، فإنّ التساؤلات المتعلقة بالجنسانيّة هي التساؤلات الأكثر عمقًا؛ ولهذا لا يُمكن لكتابي أن ينتهي إلّا بهذه التنويعة.

روث: هل هذه إذن هي أقصى نقطة وصلتَ إليها في تشاؤمك؟

كونديرا: أحسبُ ألف حساب لكلمتَي تشاؤم وتفاؤل؛ إذْ لا تزعم الرواية شيئًا، بل تبحث وتطرح أسئلة. لا أدري ما إذا كانت أمّتي ستنمحي أم لا، ولا أدري أي شخصياتي على حقّ. أنا أخترع القصص، وأضع كلاً منها في مواجهة الأخرى، ومن خلال هذه المواجهة أطرح الأسئلة. رعونة البشر تأتي من التساؤل حول كلّ شيء، فحين خرج «دون كيخوته» إلى العالم، تحوّل هذا العالم أمام عينيه إلى لُغز، وهذا هو الإرث الذي تركته أول رواية أوروبيّة لكامل تاريخ الرواية اللاحق، فالروائي يُلقِّن القارئ أن يُدرك العالم باعتباره سؤالًا. ينطوي ذلك الموقف على حكمة وتسامح. إنّ العالم الشمولي هو عالم من الإجابات لا الأسئلة، وهناك لا مكان للرواية. عمومًا، يتبدّى لي أنّ البشر في كلّ أرجاء العالم، الآن، يفضلون إصدار الأحكام لا الفهم؛ الإجابة لا التساؤل، ولهذا لا نستطيع أن نتبيّن صوت الرواية إلا بصعوبة... □ **ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر**

المصدر:
http://www.kundera.de/english/Info-Point/Interview_Roth/interview_roth.html.

هارولد بلوم:

«الرَّبُّ، وحده، يعلم إلى أين نحن ذاهبون الآن»

خلف «هارولد بلوم» أكثر من 40 كتاباً في النقد الأدبي، تميَّزت بقدرتها على الوصول إلى القرّاء، من كلّ الأصناف والمستويات. إلّا أن الكثيرين اعتبروا أن فكرته عن الأدب كانت نخبوية، وتجاهلت مجالات شاسعة في عالم الإبداع الأدبي الكوني، متجاهلاً أحكاماً وخلفيّات ذات مرجعيّات سياسية، أو اجتماعية، أو إيديولوجية، والتزم بمعايير مثل الهويّة العرقية.. وكان بلوم يزدري من يصدِّرون مثل هذه الأحكام النقدية، معتبراً إيّاهم ممثّلين لما سمّاه «مدرسة الامتعاض». في هذا الجزء من الحوار الذي أجراه معه كلٌّ من «بيدرو لاريا»، و«فرناندو بالبيردي»، يعرض «هارولد بلوم» أهمّ أفكاره وتصوُّراته.

في كتاب «النموذج الغربي المعتمد»، الاسم الذي أتساءل عنه، دائماً، هو «بيتراركا». ألم يؤثِّر في النموذج المعتمد لشعر النهضة، بكامله؟

- بما في ذلك، بكلّ عظمتها. إن «بيتراركا» عانى كثيراً من الميراث الهائل لـ«دانتي».

هل صارت صور «بيتراركا» بالمعنى البلاغي، نوعاً من التقليد، بالنسبة إلى عصر النهضة اللاحق؟

-يمكن للمرء أن يحصل على انتصارات بلاغية، ويمكنك تنظيم سلسلة من التصويرات أو الاستعارات، وهذا يساعد على تجنُّب التصويرات الماضية، لكن الشعور بأنك أتيت متأخِّراً سيكون، دائماً، موجوداً.

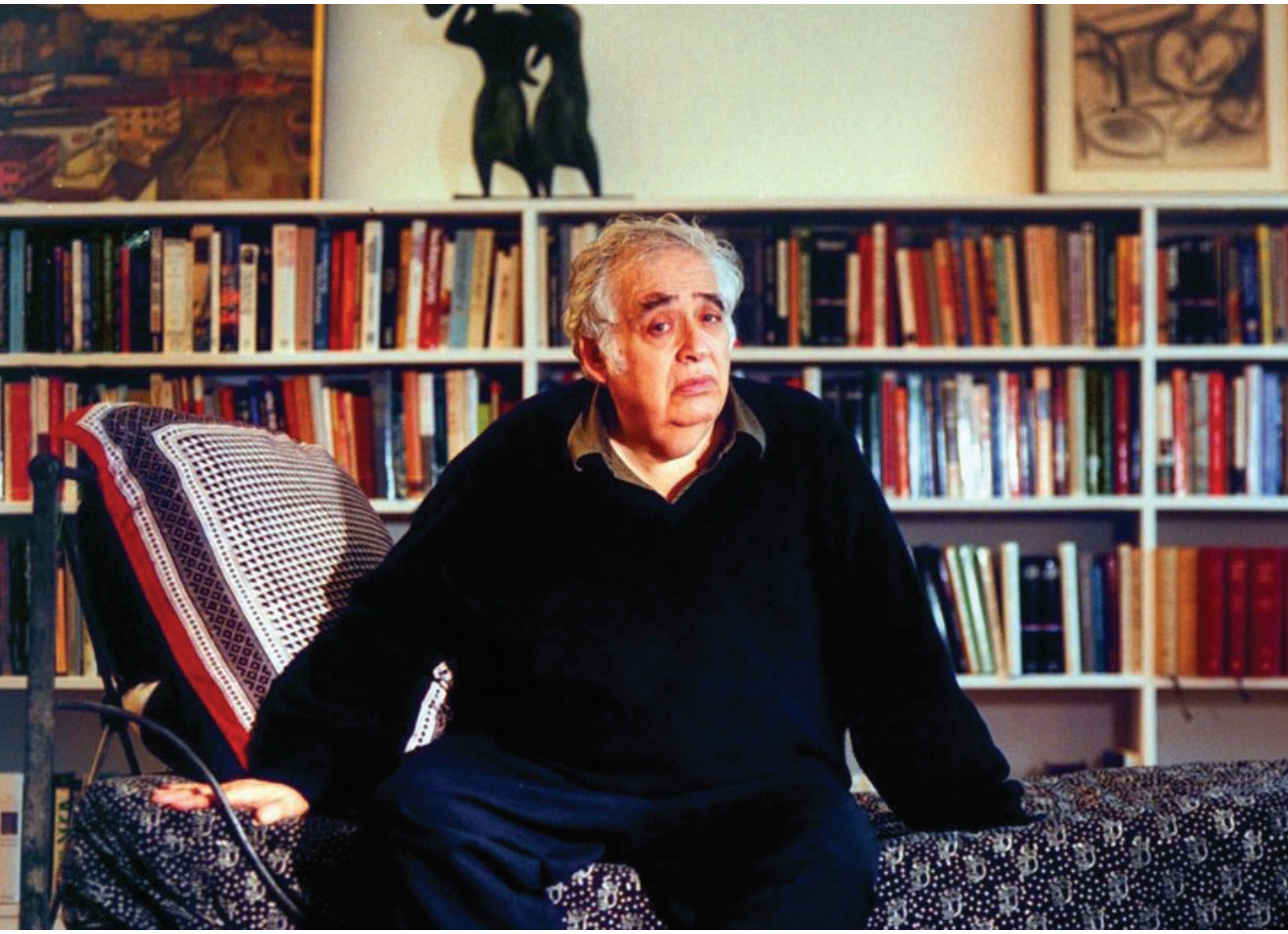
إحدى قصائدي المفضَّلة لـ«والت ويتمان» هي «آهٍ يا أنا! آهٍ أيَّتها الحياة!»، والتي تنتهي إلى التأكيد: «أنت بإمكانك أن تساهم ببيت شعري». يعلن «ويتمان» أن الهويّة موجودة. هل يمكن لشاعر، أو أيّ شخص، بشكل عامّ، أن يكون أصيلاً؟

- هناك شعراء ثانويّون، لطيفون جدّاً وبارعون، لكنهم ليسوا أصيلين بشكل عميق. ثمّة أتباع كثيرون لـ«جون دان»، و«بن جونسون»، والجيل الأخير من الشعراء الرومانسيين الذين يقلِّدون «كيتس» أو «شيلي». بالطبع، الأصيلون ليسوا أصيلين؛ لأنه يوجد، دائماً، شيء من قبل. حتى هوميروس، يصارع شعر الماضي، الذي هو مجهول لدينا.

قبل «ويتمان»، جاء «بو». ما رأيك في «بو»؟ لقد أثَّر بشكل كبير في أوروبا، وأميركا اللاتينية.

- «بو»، غير قابل للتجنُّب، لكنه كاتب سيِّئ للغاية. إنه أحد أسوأ الشعراء في العالم. نال إعجاب الشعراء الرائعين: بودلير، ومالارميه، وفاليري. يجب ألا تكون لغته الإنجليزية جيّدة جدّاً. رغم أن مالارميه، في الواقع، كان يعلِّمه، لم يكن لديه أُذنٌ لِسَماع اللّغة الإنجليزية. إن لحظتي المفضَّلة مع شعر «بو»، توجد في المقطع الثاني لشيء غريب يسمّى «لأجل آني»: «للأسف، أنا أعلم أنني أفتقد قواي، ولا أحرِّك عضلة واحدة، بينما أنحني متمدِّداً. لكن لا يهمّ! أشعر أنني أفضل، حين أتمدَّد».

لكن قصصه شيء آخر. إنها كوابيس كونية، حتى حين تكون مكتوبة



هارولد بلوم ▲

بشكل سيِّئ، فهذا، بشكلٍ ما، لا يهمّ. إنها أحلام فظيعة، صادفناها جميعاً. لكني لا أفضِّل الشعراء الأميركيين: والت ويتمان، وإيميلي ديكنسون، وروبرت فروست، ووالاس ستيفنس، وت. س. إليوت (الذي أكرهه) وهارت كراين. وفيما بعد، وجوه لاحقة مثل إليزابيث بيشوب.

يقول شيلي: «ربَّما لن يدوم أيّ شيء، باستثناء قابلية التغيُّر». هل تعتقد أن عصر الشعر العظيم لم يعد موجوداً؟

- لا، أنا لا أعتقد ذلك. هناك، بالطبع، انحدار. في التقاليد الإنجليزية، من الواضح أن لا أحد قد تجاوز تشوسر، وسبنسر، وشكسبير، وميلتون، ووردزورث، وبليك، وشيلي، وكيتس، تينيسون، روبرت براوننج، توماس هاردي، ووليام بتلر ييتس. في الولايات المتَّحدة، أفضل شعراء جيلي هم: إليزابيث بيشوب، وأ. ر. آمونز، وجيمس ميريلي، وجون آشبيري.

«جون آشبيري»، يحظى بشعبية كبيرة في إسبانيا.

- كنت مع «جون» في البرتغال، في كويمبرا. ما زلت أتذكَّره. كانوا سيمنحونني شهادة دكتوراه فخرية، وهو كان هناك لحضور ندوة عالمية حول الشعر. كان على كرسي متحرِّك، لكنه كان أكبر مني بثلاث سنوات، أي في التسعينات من العمر. وفي لغات أخرى، ثمّة جماعة إسبانية كبيرة هي جماعة، روّاها: «ماشادو، وخيمينيث، وثيرنودا، وساليناس، ولوركا، وأليكساندري، وغيين، وألبيرتي، وهيرناندیث. عجيب، ثمانية أو تسعة شعراء كبار في الزمن نفسه!. كان هناك شعراء جيِّدون جدّاً، في إسبانيا، منذ ذلك الحين، لكن ليس على هذا المستوى. وفي ألمانيا، جورج تراكل، وريلكه، في مرحلة الشباب والنضج، ولكن ليس «ريلكه» الأخير، الذي تجاوزه «غوتفريد بن». وفي الشعر الفرنسي، بعد فاليري، لم يكن هناك أحد بقيمته. البعض من أمثال جابيس، ولافورغ، جيِّدون، لكنهم ليسوا «بول فاليري». بين الفرنسيين، هناك انحدار. ثمّة وجوه، بالطبع، مثل إيلوار، وأراغون، لكن رينيه شار هو الأفضل. وفيما بعد، بيير ريفيردي، وسان جون بيرس، وفرانسيس بونج، بريفير، وشارل بيغي. أمّا في الشعر الإيطالي، فكان هناك عدد قليل جدّاً من الشعراء، مثل «أونغاريتي»، الذي هو -بلا شكّ- أعظم شاعر إيطالي، منذ «ليوباردي». ثم لدينا، فيما بعد، أومبرتو سابا، ومونتالي، وباسوليني، وبافيسي، ومؤخَّراً «أنطونيو بورتا». وبطبيعة الحال، الكاتالونيّون: كارليس ريبا، فويش، جيمفيرير، والشاعر الكبير سلفادور إسبريو، الذي كان شاعراً باهراً، شبيهاً بأيّ شخص. وفي البرتغال، لدينا بيسوا، بلا شكّ، وجورجي

دي سينا، وأوجينيو أندرادي، وصوفيا دي ميلو براينر. ثم هناك، أيضاً، شعراء أميركا اللاتينية، بطبيعة الحال. مع ذلك، لم يعد هنالك الكبار؛ بابلو نيرودا، وميسترال. لقد تبادلت الرسائل مرّة مع أحدهم، هو «نيكانور بارا»، ونحن صديقان قديمان، ثم هناك صديق قديم آخر، لم يعد موجوداً، هو المكسيكي «أوكتافيو باث»، إنه شاعر عظيم.

قال لي باحث فرنسي، ذات مرّة: «قبل سرفانتيس، جاء «رابليه». هل تعتقد أن «رابليه» هو بداية الرواية الحديثة بدلاً من «سيرفانتيس»؟

- لا، بل «سيرفانتس»، والقرن الذهبي الإسباني. ليس، فقط، لأجل سيرفانتس، بل لأجل «لوبي دي فيغا»، الوحش الكبير في الأدب، وأيضاً الرجل الاستثنائي الذي كتب «لا سيليستينا»، الكتاب المحبط.

لماذا تعتقد ذلك؟

- لأنه رأي سديد، ولأنه دقيق، وهو - فعلاً- مرعب. وفيما بعد، ثمّة عظمة «سيرفانتيس». بعض الشخصيات مثل سيرفانتيس، ومونتينيه، وشكسبير، سوف تتفوَّق على أيّ شخص آخر في اللّغة، حتى «لوبي دي بيغا»، وحتى «كالديرون».

بالعودة إلى موضوع الشعر الإسباني، في القرن العشرين. هناك تيّار قويّ كان قد نشأ مع أنطونيو ماشادو.

- من الصعب أن نقول هذا، لكن -بالنسبة إلى ماشادو- من المؤكّد، تقريباً، أنه إلى جانب ثيرنودا؛ أعظم الشعراء الإسبان في القرن العشرين. ثيرنودا، بطريقة ما غريبة، ليس إسبانيّاً. ليس لأنه عاش في المنفى، فحسب، بل لأن ثقافته إنجليزية. إنه بعيد جدّاً، بطرق كثيرة.

في الإنجليزية، ينتمي «شكسبير»، و«ويتمان» إلى التقليد ذاته، رغم كونهما من بلدين مختلفين. في الإسبانية، ليس الأمر كذلك، تماماً. في العالم الهسباني، هناك هويّات وطنيّة كبرى في الصراع. على سبيل المثال: يمكن أن يحدث، في كثير من الأحيان، أن شاعراً إسبانياً شابّاً لم يقرأ الكثير من شعر أميركا اللاتينية. ومن ناحية أخرى، ليس من المألوف جدّاً ألّا يعرف شاعر من أميركا اللاتينية الكثير عن «لوبي دي بيغا» أو «كالديرون»، أو عن العصر الذهبي، لأنه من الممكن أن يفكّر: «هذه إسبانيا. إنها لا تشكّل تقاليدنا»، رغم حقيقة أن اللّغة هي ذاتها. الشيء المذهل، في الشعر الإنجليزي، هو أن الجنسية لا تهمّ: شكسبير، وويتمان، وبيتس ينتمون إلى بلدان مختلفة، لكنهم ينتمون إلى التقليد نفسه. في العالم الهسباني، هذه مشكلة. لماذا تعتقد أن الأمر كذلك؟

- في الإنجليزية، يتمّ تفسير هذه الظاهرة من خلال الأحداث الفظيعة في تاريخ كلّ من بريطانيا العظمى كما الولايات المتّحدة. لقد كانت الحرب الأهلية الإنجليزية في القرن السابع عشر. وحربنا الأهليّة في القرن التاسع عشر. والربُّ، وحده، يعلم إلى أين نحن ذاهبون، الآن. ومع ذلك، فإن التقليد الهسباني، بأكمله، سواء في شبه الجزيرة الإيبيرية أو في العالم الجديد، هو عنيف، بشكل مستمرّ. ثمّة كثير من النفور تجاه بعض ملامح الماضي، إلى درجة أن بعض الكتّاب اللاحقين، والشعراء منهم، على وجه الخصوص، يحاولون الانفصال عنه. لكن الأمر لا يسير بشكل جيّد. في النهاية. أنت لست أفضل من لغتك الخاصّة، واللّغة تبدي اعتراضها عليك.

هذا ما أطلق عليه كارلوس فوينتيس «منطقة لامانشا»؟

- نعم، هذا ذاك.

يعتقد البعض أن الشِّعرَ فقد كَوْنِيَّتَهُ في عصرنا. في إسبانيا، بعد جيل الـ27، يُقال إن الشعر الراهن يصف عالماً أصغرَ.

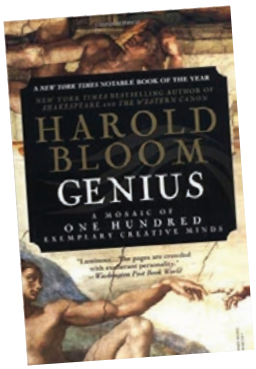
- هذا، بشكل أساسي، صحيح. إنه نوع من الوهم، عند الكتّاب الإسبان، خاصّةً كلّما اقتربنا من الحاضر، أن بإمكانهم البدء انطلاقاً من قطيعة كاملة، لكن هذا غير ممكن. إن ثراء اللّغة موجود هنالك، بالفعل، بشكل خاصّ، عندما يكون هناك تسعة شعراء كبار في جيل واحد، وهي ظاهرة تكاد تكون متفرِّدة. مع الرومانسيين الإنجليز الكبار، يمكننا التحدُّث عن ستّة. وخلال عصر النهضة الإنجليزية، كانت هناك (دستة) في الوقت نفسه. لكن الجيل العظيم من الشعراء الإسبان المعاصرين، هو في القرن العشرين، ففكرة أن يبرز تسعة منهم في الوقت نفسه، هي حضور كبير، يتمّ إسقاطه على كتابة المستقبل.

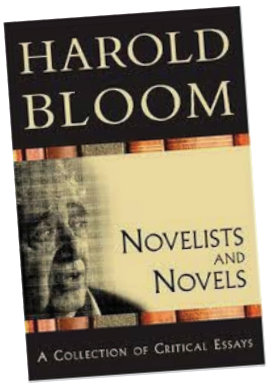
يبدو أن أحدث جيل من الشعراء، في كلّ الجهات، قد فقد جاذبيَّته الكونية، وهي كونية حاضرة في الكلاسيكيات.

- تمَّ الحفاظ عليها باللّغة. أعتقد أن عبء إنجازات الماضي كبير، للغاية. لقد اعتدت على الإيمان بأن الناس لا يتحسَّنون أو أنهم يزدادون سوءاً، أو أنهم -ببساطة- يشيخون، وأن الثقافات الوطنيّة لا تتحسَّن، أو هي تسوء، أو تشيخ، فحسب، لكني، الآن، لم أعد أعتقد ذلك.

يبدو أن الشعر، اليوم، في كثير من الأحوال، ليس أكثر من مجرَّد إعلان عن بيانات هويّة أو أفكار، لا تقدِّر كثيراً قيمة الجماليّات. ما رأيك؟

- هذا لا علاقة له بالشعر. إنها مجرَّد بيانات للبروباغاندا، وإرضاء الذات. هناك ثلاثة أشياء تهمّ، بشكل أساسي، في الشعر: القيمة الجمالية، وسلطة الفكر، ومهارة تحويل الرأي إلى معرفة. لا يمكن العثور على أيٍّ من هذه السمات الثلاث في كلّ هذا الهراء الهويّاتي. على مدى خمسين عاماً، خضت صراعاً مريراً في هذه المعركة، لكن هذه الحرب حربٌ خاسرة. لقد انتهت. كلّ ما يستطيع المرء فعله هو التحدُّث إلى قلّة قليلة من الأشخاص. ■ **ترجمة: خالد الريسوني**





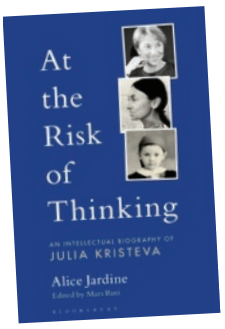
هناك ثلاثة أشياء تهمّ، بشكل أساسي، في الشعر: القيمة الجمالية، وسلطة الفكر، ومهارة تحويل الرأي إلى معرفة. لا يمكن العثور على أيٍّ من هذه السمات الثلاث في كلّ هذا الهراء الهويّاتي. على مدى خمسين عاماً، خضت صراعاً مريراً في هذه المعركة، لكن هذه الحرب حربٌ خاسرة. لقد انتهت. كلّ ما يستطيع المرء فعله هو التحدُّث إلى قلّة قليلة من الأشخاص

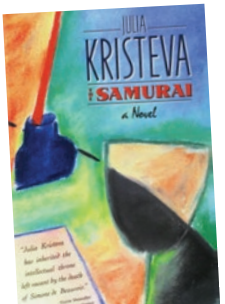
جوليا كريستيفا:

أن تعيشَ معناه أن تجدَ شكلاً

عاصرتْ جوليا كريستيفا، على مدى الخمسين سنة الماضية، الأيديولوجيات الكبرى وقد شقّت لنفسها مسارها الخاصّ المفرد والمُتعدِّد. في هذا الحوار تتحدَّث الفيلسوفة ذات الصيت العالميّ، وعلى غير عادتها، عن الأوساط الثقافيّة بفرنسا، وعلاقتها بمُثقّفي مرحلتها، واتهاماتها بالتجسُّس لصالح مخابرات بلدها، وحياتها الخاصّة، وأهمِّية التحليل النفسي في مقاربة قضايا العصر.







«أن تعيشَ معناه أن تجدَ شكلاً» تفضِّل جوليا كريستيفا أن تستشهد بهاته العبارة للشاعر الرومانسي فريديريك هولديرلن. وُلِدتْ وترعرعَت ببلغاريا وأصبحت بعد قدومها إلى فرنسا مصدر إلهام التيار التقدُّمي في الأدب والفلسفة في ستينيات القرن الماضي. تتقن عِدَّة لغات وهي تتأرجح بين الشكلانيين الروس والرواية الجديدة أو البنيوية. احتكت بأراغون، رولان بارت، وجاك دريدا، وأسهمت في مجلّة «تيل كيل - Tel Quel». تزوَّجت من فيليب سولرز، وتعلَّمت أسس التحليل النفسي مع لاكان. قامت برحلة إلى الصين عام 1974 رفقة سولرز ورولان بارت في لحظة ظهور الماوية كبديل عن أرثودوكسية الشيوعية التي دافع عنها ألتوسير... وشيئاً فشيئاً، ستتميَّز الفيلسوفة باختلافها، بالعثور على أشكالٍ من التدخل والتفكير المُتفرِّد... تتعدَّد، أيضاً، انخراطات جوليا كريستيفا؛ فلكونها أُمّاً لابنٍ معاق أسَّست المجلس الوطنيّ للمُعاق، ونظراً لانشغالها بجعل التحليل النفسي على اتِّصال بـ«الأمراض الجديدة للروح»، فقد غيَّرت جوليا كريستيفا مكان الأشياء/ كما يقول رولان بارت. ولربَّما، أيضاً، لأنها كانت تبحث عن أشكالٍ جديدة، لم تلزم مكاناً واحداً.

ترعرعت في بلغاريا الشيوعية بين أبٍ أرثوذكسي، وأمٍّ عالمة بيولوجيا. ما هو التأثير الذي كان لوالديك في معتقداتك المختلفة؟

- لقد نشأت، في واقع الأمر، بين أبٍ مؤمن متحمِّس، وأمٍّ عالمة في البيولوجيا متشبِّعة بأفكار داروين. فكنت أنا مَنْ يدافع عن العقل والمنطق. انحزت، مبكِّراً، إلى الأنوار. فقد فرض عليَّ أوديب أن أثور على «الظلامية الوالدية». حدث هذا في مجتمع يعيش تحت نير التوليتارية الشيوعيّة. كان يتم التحضير لـ«الإنسان الجديد» منذ الطفولة، كنت من (الروَّاد) شأن كلّ المُتمدرسين، قبل أن التحق بالشباب الشيوعيّ في المُراهقة. لم يُرِد والدي أن نناهضَ النظام. ومع ذلك عبَّر عن انشقاقه الداخلي من خلال قراءاته لدوستويفسكي، ومن خلال أناشيده الدينيّة بالكنيسة. كان يقول إن هدف حياته هو أن يُخرج بناته من أمعاء جهنم (تعبير مُستعار من الكوميديا الإلهية لدانتي). لم تكن بين يديه غير «وسيلة وحيدة للنجاة»، بحسب قوله، هي تعلُّم اللُّغات الأجنبيّة. وفي وقتٍ مبكِّر تعلَّمت اللُّغة الروسيّة، ولاحقاً، اللُّغة الإنجليزيّة، واختلفت إلى مدرسة الحضانة الفرنسيّة، حيث عشت اللجوء في اللُّغة الفرنسيّة من خلال الأدب. أذكر أنني كنت أتسلَّق شجرة البرقوق في بستان جدتي وأنا أردِّد أبياتاً لفكتور هيجو.

ذكرتِ، أيضاً، اللحظة التي كان يُدعى فيها المارَّة، في الشارع، كي يتلذَّذوا بالإدانات المنطوق بها خلال المحاكمات السياسيّة...

- في وقتٍ مبكِّر، شعرت بالعنف المادي والنفسي للتوليتارية. كان في عمري خمس سنوات عندما جهر مكبِّر الصوت بأنه قد أزفت ساعة إعدام المُعارضين، فسقطت أختي من عربة الأطفال في الشارع، وهرعنا

إلى بيوتنا. انتشرت أخبار عن العذاب الذي لحق بـ«الرجعيين»، وعن مسابح نتنة... في بداية الأمر، كنت أرغب في أن أصبح عالمة فيزياء فلكية، كي أهرب إلى الفضاء الخارجي. ولكن ذلك كان يتطلَّب أن تكون ابناً من أبناء الذوات كي تسافر للدراسة في روسيا. فانكفأتُ في الفضاء المُصغَّر للغات. ما أزال أحتفظ بدفاتر كنت أنقل فيها المعجم الفلسفيّ لـ«فولتير»، وجاك القدري لـ«ديدرو». كانت فرنسا بلد الأدب، وبلد الثورة أيضاً. كانوا يقدِّمون فلاسفة الأنوار في الجامعة كأسلافٍ لماركس وللشيوعيّة. ولكن «المنشقين» كانوا ينهلون منهم جرعة الحرّيّة. في فترة الانفراج التي دشنها تقرير «خروتشوف»، أعجبت بالتيار المُسمَّى بـ«التصحيحيّ» وبالرسائل الفرنسيّة لـ«أراغون»، ثمَّ بالرواية الجديدة التي بدأت بإنجاز أطروحة حولها.

في سن الخامسة والعشرين، اغتنمت فترة الانفراج، واستفدت من منحة للقدوم إلى فرنسا. وبها التقيتِ نخبة الطليعة الأدبيّة: رولان بارت، لوسيان غولدمان، فيليب سولرز. كيف اندمجت بسرعة كبيرة في هذا الكون المُصغَّر؟

- لم أندمج حقيقةً. لقد بقيت أجنبيّة كما قال رولان بارت. وأكثر من هذا قُرئت في الخارج أكثر ممّا قُرئت في فرنسا. وتابعت، بنصيحة من بعض الأصدقاء، الحلقات العلميّة لغولدمان وبارت. وهيأ لي بيير ديكس رئيس تحرير «الرسائل الفرنسيّة» الاتِّصال بأراغون..

وفيليب سولرز؟

- جسَّد، مع مجلّة «تيل كيل»، الفكر الطلائعي بنشر: آرطو، باطاي، جويس، دريدا وفوكو... وقد ساءل الأشكال الكلاسيكيّة للرواية والأيديولوجيا، سواء أكانت بورجوازية أم تقدُّميّة. لقد أراد تغيير المجتمع بتغيير اللُّغة، وهي أفكار تذكّرني بالمستقبليين الروس. نصحني جيرار جنيت و رولان بارت، اللذان تابعت حلقتهما العلميّة، بالذهاب للقائه. استقبلني سولرز في مكتبه الصغير في مطابع «سوي - Seuil». لم يكنْ يشبه أحداً من الكتاب اليائسين من الغرب المُعاصِر الذين رأيتهم بالجامعة. إنَّ جسد الرواية الجديدة هاته، يذكّرني كثيراً ببدن لاعب كرة قدم. وأظن أنه انبهر بشابةٍ بلغارية عاشقة للثقافة الفرنسيّة ليست على منوال الطلبة الجامعيين لتلك الفترة. تحدَّثنا عن باختين، وعن الكرنفال، وسرعان ما نشأت بيننا عاطفة دافقة وغير متوقَّعة. لم يكن الزواج موضة في الفترة اللاحقة لـ(ماي 68). لقد تزوَّجنا لأنَّ أوراق إقامتي انتهت صلاحيتها، وما لم نتزوج كان عليَّ أن أعود إلى بلغاريا. لم نفترق أبداً.

في سنة 1974، سافرت للصين برفقة بارت وسولرز في اللحظة التي اقتربت فيها مجموعة المُثقَّفين المُلتئمة حول «تيل كيل» من الماوية. هل تتقاسمين مع رفاقك أوهامهم؟

إنِّي لأتعجَّب من سؤالك. كما لو أني لم أدرك أن الماوية كانت حركة توليتارية! كان بعض أصدقائي متحمِّسين، فمنذ 1971 اعتبروا الماوية مثل اشتراكية متيقِّظة للخصوصيات الوطنيّة والثقافيّة. بعد الكولونيالية كيف سنلاقي العالم الثالث؟ راقت التنوُّعات الثقافيّة واللُّغويّة والفكريّة البنيويين والسيميائيين الذين سبروا أغوار التناصية في الأساطير. وها هو «ماو» يثور على الدوغمائية الروسيّة! لقد أطلق الرجال والنساء في الحلبة السياسيّة! كان هذا هو الوقت المناسب لاستطلاع الأمر عن كثب. كنا أوّل وفد من المُثقَّفين تم استدعاؤه بعد دخول الصين إلى هيئة الأمم المتَّحدة. لقد درست في سلك إجازة تخصص لغة صينية بجامعة باريس السابعة، دون أن أحضر يوم الامتحان وقد تودَّد لي فرانسوا شينغ بتعليمي مبادئ الحكمة الطاوية. كنت متشكِّكة، أجل، ولكني كنت مُولعة باكتشاف النساء في الصين. كان أوَّل شيء يتوجَّب فعله هو أن نصغي إليهن، بينما كان الصينيون يتحدَّثون مع السوفيات باللُّغة السوفياتية. وقد تمَّ استعمال النساء لإضفاء المصداقية على فكرة التغيير الجذري، ولكنهن كن يمارسن مسؤوليات واقعية. من جهتي، نشرت كتاب «الصينيات Des Chinoises»، لأجعل التيار النسويّ الغربيّ على اتِّصال بهذا الإرث الثقافي. وشيئاً فشيئاً تخلَّيت عن السياسة لأتفرَّغ للتحليل النفسيّ.

بعد أربعين سنة، جرى اتهامك بأنَّك كنت مُجنَّدة من قِبَل أجهزة الاستعلامات البلغارية كجاسوسة كي تقومي باختراق المشهد الثقافيّ الفرنسيّ لتلك الفترة. وقد قمت بالردِّ على الفور بأنها اتهامات «خاطئة وتبعث على الضحك».

- إنَّها حكاية غريبة. فملف «سابينا -Sabina» (كلمة السر المُفترضة)، هو ملفٌ فارغٌ فبركته المصالح الأمنية السريَّة لتبرير تحركاتهم أمام مسؤوليهم لمراقبة شخص عَبَرَ إلى الجهة الأخرى من الستار الحديدي. فالملف الذي لا يتكلَّم عني إلّا بضمير الغائب، لا يذكر أي مهمَّة قمت بها، ولا يحمل توقيعي. إنَّه ملفُ تتبُّع ومراقبة تمَّ تغليفه على أساس أنه ملفُ تجنيد. تصوَّر أنهم أرسلوا ستة عشر شخصاً ليطرحوا عليَّ السؤال في مناسباتٍ مختلفة: هنا، سيسألون ما إذا كان أراغون شيوعيّاً، وإجابتي بأنه كان سوريالياً. إنها جاسوسة بارعة! وبالنسبة لربيع براغ، كنت أقول إنه لا يتلاءم مع روح الحزب الشيوعيّ البلغاريّ. طرق بابَ بيتي ذات يوم رفيقٌ قديمٌ بالثانوية يحمل قصيدة بلغاريّة، وكنت صريحة معه بالقول: إنَّها قصيدة سيئة. فاستخلصوا أنَّني أصبحتُ «متعجرفة جداً» وأنني «أحتقر الشعر البلغاريّ». وقد خلص التقرير أن «سابينا جاسوسة فاشلة»، مضيفاً إلى أن يتوجَّب مراقبة زوجها الذي يعقد علاقات مع الصين! وهذا أمر يقارب السخف. وهذا مجرَّد جزء من



الملف يتألَّف من 28 رسالة شخصيّة أرسلتها إلى والديَّ وتمَّ حجزها. وبفضل إجراء شفافية أرشيف الأجهزة السريَّة، أصبحت قطرات الدمع أو المتعة هاته متاحة للجميع على الإنترنت. إنها تفاهات، وانتهاكات نفسيّة لا تندمل... أن يجرؤ صحافيون من نوفيل أوبسيرفاتور والنيويورك تايمز، من دون تحقُّق، على إعطاء مصداقية لهاتِه الأساليب الستالينية التي تكشف الكثير عن أخلاقياتهم المهنية، وأكثر عن جهلهم بمفهوم الدولة التوليتارية!

أصيب ابنك «دافيد - David» بمرضٍ عصبي، وأنت تنشطين بقوة لفائدة الأشخاص في وضعية إعاقة. ماذا علمتك هاتِه التجربة؟

- علَّمتني أنَّ الإنسان متفرِّد. هذه الحقيقة التي تبدو تبسيطية تُعاني حتَّى تفرض نفسها. إنَّ مفهوم الإعاقة يقوم على باب مسدود من الميتافيزيقا. يفترض أرسطو شكلاً - نموذجاً كونياً (unarchétype) وفيه تتباعد «وضعيات مختلفة» أو «حالات» بشكلٍ اعتباطي، وبشكل الحرمان من امتلاكه، وبالنقص. ومع ذلك، هاتِه النظرة (لديك نقص، فأنت ناقص) أدَّت إلى معجزات من الرحمة والتعاطف ومن العناية صحبة الازدراء والخوف والرفض. ولكن الأشخاص في وضعية إعاقة ينتفضون، اليوم، ضدّ هاتِه النظرة إنهم يدينون فيها الإقصاء الذي تفرضه عليهم. وعلى العكس بدت لي حيوية دافيد، في وضعية الإعاقة، اختباراً وفرصة. اختباراً، لأنه سيف الموت لديموقليس: فمن دون رمَّامة ومن دون مساعدة إنسانية، لا تكون حياة المُعاق صالحة. مهما كانت الاستقلالية الذاتية للمُعاق، فإنه يمكن أن يشرح أبيات بودلير : «(فنائي/ ألَمي في القصيدة)، أعطني اليد، تعال من هنا».. الشخص في وضعية إعاقة يدعو إلى مشاهدة وسماع أولئك الذين يتكلَّمون، ويمشون، ويسمعون، ويرون، ويتحرَّكون في المحيط بشكلٍ مختلف، وغريب، ومجنون، ويثيرون الخوف. عوالم جديدة تنفتح، حينئذ، في حياتنا الخاصّة، مؤلمة أو سعيدة، لا عادية ولا معاقة، تفجر المفاجآت، عوالم هي بصدد أن تصبح متعدِّدة الأصوات، والأصداء المختلفة، ومع ذلك متوافقة، عوالم تعود أخيراً إلى تعدُّدَاتها.

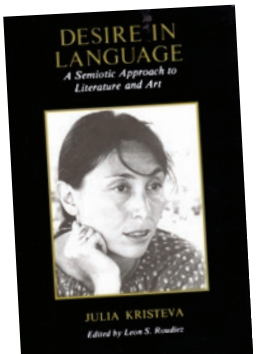
تقولين في كتابك «الشمس السوداء Soleil noir»: إن الاكتئاب والسوداوية هما مزاجان أساسيان مرتبطان بفقدان الشيء.

- علمتنا ميلاني كلين أن الطفل يمرّ بتجربة الحزن ما إنْ يكن قادراً على تمثُّل انفصاله عن الأمّ. بعد الصيحات، والغضب، والبكاء، يرمي بالخَملة أو الإسفنجة اللتين يقوم بمصهما، وجسمه الصغير ووجهه يُصبحان مسرحاً للانفعالات، والتعبيرات الصامتة، والحركات التي تدل على الحزن، والكآبة، والسوداوية. لقد «فقدتها» عزلة فادحة. «ولكن لا، إني أتمثَّلها، خلاي العصبيّة قادرة على أن تحتفظ بآثارها، إنها تقع في أعماقي، أمسك بها، وإنه بإمكاني أن ألقي نظرة يائسة قليلاً، مطمئنة قليلاً، في حضورها الافتراضي. أعرف أنها ليس مجرَّد افتراضية، وإني أجهد نفسي على أن









أرسل في إثرها بعض الألحان الصغيرة التي أنا قادر على إرسالها -أصواتي المُتردِّدة- حتى أجعل ممّا أصبح فكري حاضراً». فالخسارة ليست إلّا غياباً يمكن تحمُّله، والخيال السوداوي: يستقل بذاته: ضاحك، لاذع، ثائر. فالكلام هو قتل متخيَّل وسعيد للأمِّ الذي تتهدَّده، في خفاء دائماً، فجوة الانفصال هاته. الكلام مشيَّد على بُركان.

هل من شأن التحليل النفسي أن يُكوِّن المواطنين؟

-ليست هناك سياسة للتحليل النفسي. إنه هذا المكان الواقع بين الفُرَج (interstitiel)، حيث تكتشف أن غربتك قابلة للتحويل. إن التحليل النفسيّ، وهو يقحم هذا الاتفاق بين الغيريات الغارقة في المعاناة والأكثر حميمية للرجل وللمرأة، يُشغِّل اللُّغة والهويّات والروابط والأفكار. وهو لما يفعل، يسهم في تأسيس المذهب الإنسانيّ الذي نعاين اليوم إخفاقاته. الميلاد الجديد غير مُعَايَن حتى الآن. بينما اليقظة حاصلة ليست فقط من أجل إنقاذ الكوكب، ولكن للإصغاء إلى الخصوصيات المُتطرِّفة. كما لو أننا في نهاية القرن الثامن عشر عندما أعلن «سكوت Scot» أن الحقيقة ليست لا في الأفكار المُجرَّدة، ولا في المواد المُظلِمة، ولكن في هاتِه المرأة، وفي هذا الرجل.

■ **حوار: مارتن لوغروس □ ترجمة: طارق غرماوي**

المصدر :

PHILOSOPHIE MAGAZINE 135 - DÉC. 2019 - JAN. 2020

أمجد ناصر

«البقاء حيّاً حتى الموت»

برحيل طارئ، سيتوقَّف فقيد الصحافة الثّقافيّة العربيّة، الشاعر الأردني أمجد ناصر، عن إتمام العمل على أكثر من كتاب. وإذا كان النقد يترك «مسافة فارغة» تجاه العديد من التجارب الشعرية المعاصرة، فإن الراحل لم يعش سمعة شعرية كافية، بسبب هذه «المسافة». لكن، وخاصّة في أيّامنا، إذا كان من السهل أن تكون كاتباً معروفاً، فإنه من الصعب أن تكون استثنائياً. فليس فراغنا فراغ النصّ ونقده، فقط، بل تحوَّل الفراغ إلى مؤسَّسة نصِّية!، لكن القصيدة الممتلئة بالكلمات مستثناة أو مستبعدة، ويكفي -ليَلجَ الشاعر، بقصيدته، الزمن الإنساني الآتي، ويصبح «علامة»- أن تكون البقيّة المفقودة من موهبته المستقبلية، عنوان هذا العبور غير المكتمل..

نشأ «يحيى النميري النعيمات» (1955 - 2019) في مدينة الزرقاء الأردنية، متشبِّعاً بالمناخ الثوري في معسكر النازحين الفلسطينيين، ومناضلي الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، حيث سيلتحق بصفوفها، مباشرةً، بعد دراسته الثانوية. وفي الزرقاء، وقعت بيد «يحيى» أعداد من مجلّة «شعر» اللبنانية. كان يسمع من أحد الشعراء التقليديين أن هذه المجلّة تنشر نثراً تسمِّيه شعراً. وكان «يحيى» ،آنذاك، في التاسعة عشرة من عمره، ولم يكن مصطلح «قصيدة النثر» متداولاً في محيطه. في عام 1977، اضطُرّ للالتحاق بقواعد الجبهة في لبنان، وهناك، اختبر تجربة الموت الأولى إبّان الاجتياح الإسرائيلي، وعمل محرِّراً ومذيعاً ضمن خليّة الإعلام الفلسطيني الموحَّد، ثم في مجلّة «الهدف» التي أسَّسها غسان كنفاني لتكون اللسان الثّقافي للجبهة.

دخل باسم «يحيى»، وخرج باسم «أمجد». قصّة يسردها أمجد ناصر كولادة ثانية. اسم جديد، معه قناعات جديدة؛ فلمّا انتقل إلى بيروت (مختبر الحداثة العربيّة) «بشَعْر طويل، وسحنة تفضح رهبة البدوي المقذوف»، كان يكتب شعراً موزوناً، ولم تكن القصيدة، بالنسبة إليه، موجودة خارج الوزن! وقد منحته بيروت، اسماً، وقّع شهادة ميلاده على الصحيفة، وعلى غلاف ديوانه الأوَّل «مديح لمقهى آخر» (1979). وبيروت، لمّا كانت -بتعبير ناصر- («عربيّة» منخرطة، عضويّاً، في المشترك العربي: القضيّة الفلسطينية، الصراع العربي-الإسرائيلي، بقايا أحلام الوحدة، سؤال الهويّة)، كانت، أيضاً، عاصمة للفكرة الحرّة التي لا تحتملها العواصم الأخرى، ووسيطاً بين شرق وغرب ومختبراً للكتابة، ومنفًى آمناً للّاجئ السياسي. وإليها، حمل «يحيى»، كالسابقين واللاحقين، قلبه ومخطوطته، ومضى تغويه صورة المدينة المكتوبة والمحكيّة، ليصبح -بدوره- أحد رواتها المرجعيّين، خاصّةً بعد صدور كتابه «بيروت بحجم راحة اليد.. يوميّات من حصار عام 1982».

ما كان شعراً خاطئاً، في نظره، سيصبح، من بيروت، ليس، فقط، إطاراً بديهياً للحداثة النثرية والفكرية، جعل ناصر يتراجع عن إعادة إنتاج القصيدة التقليدية، ولكن، أيضاً، (وهنا التمرُّد الكبير) استعداده الفطري للانفلات من المتن؛ وقد كان سليل الهوامش والتخوم الأردنية باسمه الجديد، أمام «بوصلة متوتِّرة» ستقوده إلى اتِّجاهات وأمكنة غير متوقَّعة، لم يتردَّد في الإعلان عنها: «كان الشاعر فيّ يمارس تمرُّداً سرِّيّاً تحت المسوح القاسي للأيديولوجيا. فالشعار المطروح، آنذاك، كان يطلب تطابقاً بين «البيان الشيوعي» والقصيدة. وكان الأمر عسيراً علينا؛ نحن الذين نرغب في تثوير الشعر مثلما نعمل على تثوير الحياة». كان الأمر يتجاوز قضيّة شكل القصيدة إلى صياغة معنًى جديد للحياة العربيّة، كما سيكتب ناصر، لاحقاً، في قراءة «يوتوبيا المدينة المثقَّفة» لخالدة سعيد، وهو المعنى الذي سيتساءل، بشأن مصدره، إن كان قد أملاه التغيير الذي طرأ على مفاهيمه الشعرية نتيجة للتفاعل النقدي الذي عرفته بيروت، أم أنه تبدُّل طبيعي تمليه التغيُّرات المعرفية، والجمالية التي يدركها المرء في مشواره الطويل، وتضعضع إيمانه بمسلَّمات ما تحتَّم أن تصبح، هي نفسها، مدعاة للحيرة والسؤال. ومهما كان المصدر، فإنه كان على قناعة ثورية بأن: «الشعرية» تقتضي حرصاً راديكالياً على «الجمالية»، وأن من مهامّ جيله أن يتهيّأ لتوجيه ضربات موجعة لـ«غنائية» أصبحت طوطماً، وتضخماً للذات لا تطاق ميوعته، غنائية هي العالم والآخر معاً، لكنها لم تسقط تماماً. في حين كان ناصر، بمعيّة جيله، ينشرون غنائية «منبثقة عن لقاء الذات بالعالم.. لا تنفي الشيء تحت غمر الذات، بل تتبيَّنه وتواخيه».



حين سُئل: إلى أيّ غاية تذهب قصيدتك؟ أجاب بأنه، بين حين وآخر، يطرح السؤال نفسه على نفسه، ولا يجد له جواباً. لكن تتبُّع كتاباته النقدية، يمكن ان يؤشِّر على هذا الجواب أو ذاك. كانت الكلمات التي استخدمها، في قراءته لأربعة اتِّجاهات، على الأقلّ، دالّة، بشكل غير مباشر، على ما ينطوي عليه مذهبه الشعري المختزل من طرف بعض الدارسين، ضمن مجرى القصيدة العراقية، بتأثير من سعدي يوسف، تحديداً. في الاتِّجاه الأول؛ اعترف ناصر بأن قصيدة «ماذا صنعت بالذهب؟ ماذا فعلت بالوردة؟»، لأنسي الحاج، من النصوص التي خلخلت مفهومه للشعر. كما يعترف، أيضاً، بأنه لم يعرف شاعراً «يطهِّر» قصيدته ممّا ليس شعراً، مثل أنسي.. لكن قصيدته هشّة، قابلة للانتكاس، بسبب ضعف «مناعتها»، ويقصد قوّة اللغة، بالمعنى البلاغي السائد. وفي الاتِّجاه الثاني؛ نظر، بعين الإعجاب، إلى شعر سليم بركات، منذ اكتشاف نصوص له في»مكتبة» القاعدة العسكرية بجنوب لبنان. لقد كان سليم، في تقدير ناصر: يخضّ هواء العربيّة، ويبعثر مجازاتها، وينسج، بنول رعوي محكم، جهة أخرى للكتابة الشعرية. باسترسال أقرب إلى التصادي الذي سيحدث لاحقاً، ربَّما، لاحظ بأن من يقرأ سليم يختلط عليه الشاعر بالناثر، لذلك «تضيق به بنية القصيدة التي مهما اتَّسعت ورَحُبَت، كما هي الحال عنده، تظلّ محكومة بحدودها». أمّا الاتِّجاه الثالث؛ فيمثِّله عبّاس بيضون، المترسِّخ في ذهنه كناقد «اختمرت قصيدته في استراحة المحارب الباريسية، وبالتنظير لشعر عربي جديد يخرج من الشقوق، والهوامش والضعف والانقطاعات وعالم الإنسان الصغير، لا من لحظة التماسك، والبلاغة والوحدة». في الاتِّجاه الرابع، ترك ناصر فقرة تلخِّص رؤيته إلى ما سمّاه: بـ«اللحظة النضالية في تاريخ الشعرية العربيّة»، والتي وضعت الشعر والمقالة الصحافية في خدمة الراهن الفلسطيني، والعربي؛ يتعلَّق الأمر، في هذا الاتِّجاه، بمحمود درويش الذي كان بإمكانه «أن يركن، بشهرته الكاسحة، إلى اطمئنان شعري وجمالي، غير أنه كان دائم القلق على هذا الصعيد، وهذا ما تعكسهُ أعماله التي لم تعد جماهيرية منذ ديوانه «لماذا تركت الحصان وحيداً»، فصاعداً».

بصورة جزئية، تركت له خصاصته، تقاطَعَ ناصر، مادام الكاتب مرآة قراءاته، مع هذه الاتِّجاهات. فعلى الرغم من نسبة قصيدته إلى المدرسة العراقية الأصيلة لغةً وإيقاعاً، فإن قصيدته تسري فيها «الأصالة» و«القطيعة» معاً، تخرج على «الأهل» كيما تعود إليهم، على حَّد قوله. وهكذا، سار الشاعر والناثر في أمجد ناصر، وكأننا أمام صورة سليم بركات التي تخيَّلها سابقاً «كتوأمَيْن سياميَّيْن لا تنفع معهما أيّ عملية جراحية». وفي آخر المطاف، كان النثر يلوح له، «لملاقاة الشعر أو ربَّما عدم ملاقاته».

وصف ناصر مغادرة بيروت بالخروج من الفردوس المفقود. كان وجوده فيها جزءاً من حالة، انطوى عالمها «بناسه وأعلامه وشاراته وأسلحته وكتبه وتجاوزاته ومعجمه وأحلامه، عالم اندثر دون أن يترك أطلالاً، وكنّا نحن أطلاله». بعد بيروت، وفاراً من نبوءة والدته: «يا يحيى، لن تعرف نفسك الراحة»، ينتهي به المقام في عاصمة الضباب، منها سيستأنف عمله الصحافي والإبداعي، فكانت لندن نقطة ذهابه وإيابه واغترابه. في كتابه «تحت أكثر من سماء»، وبعدما قاده القدر من بلاد إلى أخرى، تساءل: أيّ قسمة عجيبة للزمن؟ وأيّ عدالة لهذا الغياب الذي ساكنني حياتي؟ ما الذي يخشاه من كان فوزه الوحيد هو المنفى، من كانت الخيبات مكافأته على الأحلام متروكة الحبل على الغارب؟.

اغتراب آخر، شغل بال أمجد ناصر، ويشغل بالنا جميعاً؛ المكان العربي،

بتخومه التي يصعب عبورها، يجعل «السفر بجواز عربي في المكان العربي، كالسفر بين عوالم منفصلة ومتباعدة يرمق بعضها بعضاً شزراً، هذا إن لم يصل التنافر بينها إلى حَدّ العداء السافر». «يصعب عبور المكان العربي»، هي جملة بمثابة قطب الرّحى في رحلات «تحت أكثر من سماء». وكان على الشاعر، قبل أن يدوّن أسفاره، وبعد ذلك، بواقع الحال، أن يقرّ بنبرة يائسة بأن: الزمن العربي سال بفداحة، وأن الحنين يطوِّر أمكنة لا وجود لها..! كما كان على الشاعر، فوق ذلك، أن يعلن: «ليس وعيي بالمكان كافياً لأوجد، وليس وجودي كافياً لأكون».

كان الماضي المتّصل هو الذي يغري شهوة الكتابة عند ناصر. ورغم معرفته به، فإن هذا الماضي، بالنسبة إلى شاعر يقرّ بأنه ليس «راعي الذكرى ولا مدبِّر شؤون الحنين»، لا يقلّ غموضاً والتباساً عن الحاضر. لقد كان الفنّ عنده «يتصدّى، في الموضوعة التاريخية، لما هو غير تاريخي، بالمرّة». ولم يكن هذا المفهوم ليُعَرّف جوهر الكتابة، فحسب، وإنما ليجعلها، بشكل خاصّ، لحظة مفقودة يسعى الكاتب إلى اكتشافها، وهي لحظة استثنائية لا يمنحها المؤرِّخ عنايته. إنها، بتعبيره، طبقة تحتية بعض الشيء، حيث يثوي الفقدان، وتتبدَّد الأحلام، ويتخثَّر الحنين.

بالعودة إلى «تحت أكثر من سماء»، نعثر على فقرة، تلخِّص ما قبل اغترابه اللندني، وما بعده: «كانت لنا أحلام. فماذا تبقّى من كلّ ذلك؟ وقعنا من أعلى جيادنا فتلقّفنا الوعر. مكتهلون، ولمّا نبلغ الكهولة بعد. الضوء الذي لمحناه في صخب فتوّتنا طلع خُلَّباً. نمشي إلى الأمام مدفوعين بقوّة العصف، ورؤوسنا إلى الوراء. أيّ صورة من صور بلادنا تمثّلنا، الآن؟ عن ماذا تعبِّر كتاباتنا؟ وأيّ قرّاء لها؟ كيف نفهم ما يكتبه اللاحقون علينا، الذين لم يروا إلا حطام المدن والأحلام والأفكار الكبيرة؟»...

لا أصدقاء للمنفى! الفراغ أكثر قسوةً منه!. في «بيروت صغيرة بحجم راحة اليد..»، نقرأ: الفراغ أصل/ الموجودات طارئة/ لا مكان كهذا يصول فيه الفراغ ويجول. وكانت خفّة الشاعر الهشّة تستلزم ذلك الهروب الاضطراري من «لغط هائل يدوّم فوق المدن الكبرى، ثرثرة لا نهائية تطفو فوق رؤوس أناس، لا يزيدهم الكلام إلّا وحدة وضجراً وعزلة». كان المشي وحيداً، وربَّما إلى حيث لا أحد، رغبةً يحرِّكها النفور من حشود تركض، ولا أحد يصل!.

في يوم من أكتوبر (2019)، قرَّر المشي وحيداً، كعادته. وهذه المرّة، «حيث لا أحد»، لم تكن وجهة ما، كانت صوتاً داخلياً أخيراً؛ راية بيضاء، رفعها من داخل مستشفى «تشرينغ كروس» بلندن، بعدما أظهرت صور الرنين المغناطيسي تقدُّماً للورم..

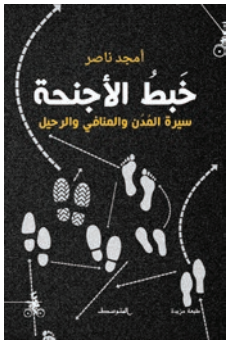
في، أغسطس (2008)، كتب ناصر مقالة عن «رحيل إدوارد سعيد، إثر معركة بطولية مع السرطان، استمرَّت ثلاث عشرة سنة»، أبدى فيها افتتانه بقصيدة محمود درويش «كان ما سوف يكون»، منذ قراءته لها سنة 1977. كما استعاد فيها مرثيّات درويش الذي كان قد «طالب أصدقاءه أن يتوقَّفوا عن الموت، أن يعقدوا هدنة معه، أن يمنحوه، على الأقلّ، سنة بلا موت. سنة بلا رثاء». كثيرة هي مراثي محمود درويش، يقول ناصر، وفي الرثاء «تختلط الذات بالآخر، فلا تعرف، في بعضها، هل يرثي الشاعر صديقه أم يرثي نفسه؛ فموت الصديق هو، أيضاً، نوع من موت ذاتيٍّ. سقوط شيء ثمين، يصعب تقديره، في طريق الرحلة».

في مايو 2018، أي قبل أن يباغته المرض، كتب مقالة، ستكون المرّة الأخيرة، التي تحدَّث فيها عن صائد الغفلات اللعين... العدوّ الشخصي القاتم، الذي أخذ منه والدته وحبيبته الأولى. وقد ورد في المقالة: «الإنسان يموت كما يموت أهله».

سيقذف الخبرُ الألمَ والخوفَ والدموع في النفوس! في أغسطس (2018)، كان قناع صائد الغفلات، هذه المرّة، «وردة متوحِّشة»: بدون تأخُّر تهيَّأ الدكتور خان لرَمْي قنبلة: «ها هي الصورة: وردة متوحِّشة. شكل هندسي نابض.. إنها كتلة، وسنبدأ، فوريّاً، علاجاً بالستروبد لتخفيف ضغط الكتلة». بعد ذلك بثلاثة أشهر، نشر ناصر على (الفيسبوك) صورة «سيلفي» وكتب أسفلها: هذا أنا، بعد العلاج الكيماوي والإشعاعي.. يبدو أني على ما يرام، يا شباب!!! سلامات للجميع. ومنذ تلك اللحظة، فصاعداً، نشر نصوصاً لا تتوقَّف عن قياس ما بداخله من رغبة في الحياة. بين أكتوبر وديسمبر (2018)، سيكتب عن العائلة، والذاكرة، والموت.. ثم سيخاطب حُكم المرض: «لا تستردّ دينك من الذين يمرّون في هذه الدنيا/ كما تمرّ أنفاس الرعاة في قصب الناي... يسمّونك السرطان/ وباسم مخيف كهذا لا تحتاج سيفاً أو قناعَ نمر/ أمّي وأصدقائي الّذين غدرت بهم يسمّونني يحيى/ وهذا، إن كنت لا تعلم، اسم نبيٍّ صحراويٍّ عمَّد بالماء مَنْ يُشفي الأعمى والأبرص، وقام من تحت تراب الموت في اليوم الثالث/ تعال -إذن- إلى حلبة الآلهة المطوَّقة بالملاحم والأنساب».

«شريط سريع ومكثَّف من حياتك، يمرّ في ذهنك عندما يكون الموت داهماً... وأقرب إليك من ظلّك. هذه المشاعر عرفتها في أثناء الحصار، وفي الجنوب اللبناني في أثناء اجتياح 1978». لكن،هذه المرّة، شاعر «تحت رحمة الكتلة»، وبالنسبة إلى متفائل حقيقي، يجب التخلُّص منها. كانت مقاطع «قناع المحارب.. يوميّات مريض بالسرطان»، التي نشرت، مجتمعةً، في 27 مايو (2019)، بعد نشرها متقطِّعة، خلال أسابيع سابقة، ماثلة أمامنا كـ«كتابة احتضارية». كان سردها، بتعبير «بول ريكور»، يعني «البقاء حيّاً حتى الموت»، الحصول على يوم كتابة، على قصيدة أخرى. بجهد تأمُّلي، يسأل ناصر في «كوميديا الاسم»: «من منّا المصاب بالورم، ويرزح تحت الكتلة؟ جسدي أم اسمي؟/... أتخيَّل: إذا ما نفضت رأسي ستتفتَّت الكتلة وتتطاير شظايا». وفي «تحت رحمة الكتلة»: «هل جاء وقت قصيدة «حديث عاديّ عن السرطان»، لتثبت لي، مرّة واحدة في حياتي، أني كنت مصيباً، أن الشعراء قادرون على التنبُّؤ بمصائرهم؟ من يصدق ذلك؟ أنا أوَّل المكذِّبين).

برحيل طارئ، سيتوقَّف فقيد الصحافة الثّقافيّة العربيّة عن إتمام العمل على أكثر من كتاب. وإذا كان النقد يترك «مسافة فارغة» تجاه العديد من التجارب الشعرية المعاصرة، فإن الراحل لم يعش سمعة شعرية كافية، بسبب هذه «المسافة». لكن، وخاصّة في أيّامنا، إذا كان من السهل أن تكون كاتباً معروفاً، فإنه من الصعب أن تكون استثنائياً. فليس فراغنا فراغ النصّ ونقده، فقط، بل تحوّل الفراغ إلى مؤسَّسة نصّيّة!، لكن القصيدة الممتلئة بالكلمات مستثناة أو مستبعدة، ويكفي -ليلج الشاعر بقصيدته الزمن الإنساني الآتي، ويصبح «علامة»- أن تكون البقيّة المفقودة من موهبته المستقبلية، عنوان هذا العبور غير المكتمل. ■ **محسن العتيقي**











رفعة الجادرجي

البيان الفلسفيّ للعمارة العربيّة

رحل المهندس المعماريّ العراقيّ رفعة الجادرجي مساء يوم الجمعة 10 أبريل/نيسان 2020 في العاصمة البريطانية لندن، عن عمر ناهز 93 عاماً. ويُعَدُّ الراحل، كمُواطِنَيْه محمد مكية (1914 - 2015) وزها حديد (1950 - 2016)، من أبرز المعماريّين العرب الذين تقاطعوا بمنجزاتهم وأفكارهم مع كبار المعماريّين العالميّين أمثال: (غاودي Gaudi، لوكوربيزييه Le Corbusier، غروبيوس Gropius)، إذ لم يدخروا جهداً في البحث عن المقوِّمات الإبداعية والتقنية والجماليّة الكفيلة بتهذيب العمارة والمدينَة العربيَّتيْن ومنحهما بعدهما الحديث والمعاصِر، وفق الصِّلات العضويّة بطبيعة المجتمع وشروطه لإعطاء الحضارة جسماً صَرْحِيّاً دالاً وخاصاً.

هؤلاء وطاقاتٌ أخرى، ولو بدرجاتٍ مُتباينَة، من أمثال حسن فتحي (صاحب كتاب «البناء مع الشعب»)، وعبد الواحد الوكيل، وجعفر طوقان، وعبد السلام فراوي، ورشيد الأندلسي، وعبد الواحد منتصر، وغيرهم قليل، يشكّلون النُّدْرَة، بل نُدْرَة النُّدرة، التي طالما أهملناها، كأفراد ومؤسَّسات، وتركناها في معزل عن اهتمامنا وثقافتنا وفكرنا. بينما هؤلاء الرُّؤْيَويّون يُصِرّون باستمرار على إمدادنا بالمعنى الملموس للأرض التي نقف عليها والحواضر التي نقيم فيها، ويقربوننا من حِسِّنا الوجودي في الفضاء، بينما يُرَوِّضون أبصارنا ويمنحون الهوية المكانية لأجسادنا الفيزيقية في تَنَقّلِها الداخلي كما الخارجي.

حصل الجادرجي على دبلوم الهندسة المعمارية من جامعة «هامرسمث للحرف والفنون» البريطانيّة، وعمل منذ تخرجه في مكتب «الاستشاري العراقي» الذي أسَّسه في 1952 وتابع فيه نشاطه إلى غاية 1978 ليتفرغ للبحث الأكاديمي، ثم دَرَّس كأستاذ زائر بجامعة هارفارد بين 1984 و1992 وبجامعة لندن بين 1982 و1992، حيث حاضر في فلسفة الفنّ والعمارة والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع. كما أسّس «مركز أبحاث الجادرجي» للبحث في فلسفة ونظريّة العمارة، وذلك إلى سنة 1999 التي أسس خلالها «مؤسسة الجادرجي» بالاشتراك مع نقابة المعماريين في بيروت ورابطة المعماريين.

عُرِفَ الجادرجي بنمطه البِنائي في عشرات المشاريع المعماريّة المُنجَزة، ومن بينها مبنى الاتحاد العام للصناعات، ومبنى نقابة العمال، ومبنى البدالة الرئيسية في السنك، ومبنى البرلمان العراقي. ففي تَبَنّيه المَدّ الحداثي، ظلّ يبحث عن مخارج شكليّة وفضائيّة وتزيينيَّة لاستنبات النَّبْر العربيّ الإسلاميّ عبر إيجاد مخارج تكوينيَّة متوازنة تنعكس على الواجهات Les façades بالتوليف المنسجم لتوازي التقويس وتوزيع الظلال، مع التغليف المدروس للجدران الخارجية بالطابوق الطيني العراقي المرسوم بوحدات زخرفيّة من صميم التراث التقليدي. على هذا المنوال الذي يحفر عميقاً في استدراك سبل الإدماج والتناغم بين البُعْدَيْن الحديث والمحلّي، استطاع شحذ أشكالٍ جديدة في التأليف



المعماريّ وطرق التشييد التي تخضع لطبيعة البيئة والمجتمع مع تجَنُّب التَّنْميط والعمل على ابتكار تراكيب جماليّة تمس المنظر الخارجي الذي يعكس بدوره توافق العلاقات الفضائيّة في الداخل. هذا المسار المُتصاعد في الإبداعية المعماريّة سيُمَكِّنُه من نَيْل جائزة آغا خان للعمارة عام 1986.

ساهم الجادرجي في إنجازات صرحية خاصّة بالفضاءات العمومية: «نصب الجندي المجهول» الذي تمَّ انتزاعه من ساحة الفردوس في



1982، كما صمَّم قاعدة Socle وواجِهَة «نصب الحرّيّة» للفنَّان جواد سليم، إذ تُشَكِّل الواجهة - الخلفية للنصب مساحة مسطحة لإدماج 14 وحدة نَحْتِيَّة بارتفاع ثمانية أمتار من المَصْبوبات البرونزية المُنْفَصِلة، تم تثبيتها على طول الخلفية Le fond، وهي الواجِهة الإسمنتية المُغَلَّفَة بالمرمر، والمُعَلَّقة على ارتفاع ثمانية أمتار لتجعل النصب بين فراغَيْن، بين الأرضي والسماوي. بدأ إنجاز الصرح في 1959 بساحة التحرير في قلب بغداد، كنتيجة للتجاوب الإيجابي والفَعَّال الذي لاقَتْه «جماعة بغداد للفنّ الحديث» التي تأسّست في 1951 بقيادة الفنّانَيْن جواد سليم وشاكر حسن آل سعيد، وذلك بعد أن تحَدَّد الرصيد الفنّي للحركة التشكيلية في العراق، حيث «في الحين الذي أرست فيه جماعة من الفنّانين تقاليد التوجُّه إلى مواضيع البيئة المحلّية لتُصَوِّر الأوضاع المألوفَة في المدينة والريف، قام فنّانون آخرون بإعطاء هذه البيئة المعنى الحضاري، إذ لم تعد البيئة عندهم كقيمة بصرية جميلة وحسب، بل كتركيب يُعاد بناؤه طبقاً لامتداداته التراثية، والأهمية هنا تكمن في أن الأسلوب الفنّي نفسه، وبعض متطلَّباته التقنية ذات صلة، سيُعاد اكتشافها من خلال التراث»[1]. من هذا المنظور نُلامس التعاون المُثْمِر والفَعَّال للجادرجي الذي وجد ضالته في أفكار وأساليب الفنّانين التشكيليين الذين صار ينتمي إليهم بالفعل والقوة.

يعتبر كتاب الجادرجي «شارع طه وهامرسمث: بحث في جدلية العمارة» الذي أصدره في 1985 ثمرة أطروحته التي حرّرها في 1951 ونقّحها في سنة 1958، وباتت تشكل بيانه الفلسفيّ الذي يجمع بين النظريّة والتطبيق في مُجمل إنجازاته المعمارية على الدوام، كما في عديد كتبه التي تبَنَّت غِنى التصوُّرات القائمة على التنظير الفلسفيّ للعمارة بالاستناد إلى طبيعة البيئة التي تمس مختلف الأطروحات المُتَناوَلة: «الأخيضر والقصر البِلَّوري: نشوء النظريّة الجدلية في العمارة، 1991»، «حوار في بنيوية الفنّ والعمارة، 1995»، «دور المعمار في حضارة الإنسان، 2018»، «مقام الجلوس في بيت عارف آغا: دراسة













أنثروبولوجية للعلاقة بين تكوين الهويّة واستعمال مُصَنَّعات الجلوس، 2001». كما صدر له عن مركز دراسات الوحدة العربيّة: «في سببية وجدلية العمارة، 2006» الفائز بجائزة الشيخ زايد للكتاب في دورة 2008، و«صفة الجمال في وعي الإنسان: سوسيولوجية الإستطيقية، 2013» و«دور المعمار في حضارة الإنسان، 2018». كما أصدر «صورة أب: الحياة اليومية في دار السياسيّ كامل الجادرجي، 1985»، ذلك أن رفعة الجادرجي هو ابن السياسيّ والوزير الشهير زمن الحكم الملكي كامل الجادرجي، ويُعدُّ من مؤسّسي الحزب الوطنيّ الديموقراطيّ عام 1946 بمشاركة رجل الاقتصاد محمد حديد والد المعمارية زها حديد. فضلاً عن كتاب «جدار بين ظَلْمَتَيْن، 2003» بالاشتراك مع زوجته بلقيس شرارة، يسردان فيه سيرتهما الذاتية الواقِعِيَّة لمرحلة الاعتقال التي دامت عشرين شهراً.

يُلَخِّص المعماريّ والفنَّان التشكيلي رفعة الجادرجي رؤيته الفلسفيّة المُنبثقة من تجاربه الموصولة بالتجاوب السَّلِس بين المِهَنيّ والنَّظَريّ بالقول: «كان اهتمامي منصباً على إيجاد أسلوب ملائم لمعمار عربيّ معاصِر، وكانت نقطة الانطلاق هي اعتماد الحوار المستمر بين المعماريّين والرسامين والنحاتين والمُفكِّرين العرب. وكان السؤال عمّا إذا كان من الضرورة أن يظلّ الفنّ المعماريّ عندنا عرضة للأفكار الغربيّة الأوروبيّة أم أن عليه أن يتأثر بالبيئة المحلّية والتقاليد الطبيعيّة والمواد المُتَوافِرَة. وبالنسبة لي فقد بدأت أتعلّم من المعمار التقليديّ وأحاول أن أتوصل إلى المُواءَمة ما بين الأشكال التقليديّة والحضور الحتمي للتكنولوجيا الحديثة. كان هدفي ينحصر في خلق معمار ينسجم مع الواقع المكاني الذي يُشَيَّد فيه، وألّا يسمح بالتضحية بشيء جوهري لصالح الإمكانيات التكنولوجية الحديثة. وفي الوقت نفسه كنت مُهتماً بفهم وتحليل التفكير القائم في الطرق التقليديّة للسيطرة الطبيعيّة»، مضيفاً: «إن اهتمامي الحالي ينصب على الرغبة في تطوير أكثر للنزعة التجريديّة في الأشكال التقليديّة المحلّية والقوميّة وقِيَمِها الجمالية بمعزل عن المفهوم الإنشائي». ومن ثمّة، يؤكّد على العلاقة الكامِنَة بين التنظير والممارسة، ما جَعَله يحُثُّ



المعماريّ على جَدارة تسخير التنظير في التصميم، ذلك أن رؤيتنا لأي شيء إنما تحصل عن طريق المعرفة السابقة، إذ في انعدام التنظير تبطل العلاقة التفاعلية بين المتلقي والمعماريّ، وحينها تصبح العمارة رتيبةً وسقيمةً إذا لم تعتمد على فهم الزمان والمكان والإطار البيئيّ والجغرافيّ، في الحين الذي يلح فيه على كون الممارسة هي في حدِّ ذاتها استجابة لتفاعل بين الفكر والمطلب الاجتماعيّ منذ تكوين نظريّته «جدلية العمارة» في 1952، باعتبارها أساس التنظيم في العمارة. بروح معاصِرة، حافظ رفعة الجادرجي على إيقاع الغوص في البحث والنهل من شتّى المعارف والعلوم الإنسانيّة التي تخدم المعمار على أكثر من صعيد فكريّ وإجرائيّ دون إغفال استغوار صور الوجدان ومدارجه، واضعاً أمامه أسئلةً دقيقة طالما واظب على إيجاد أجوبةٍ صريحة لها دون كلل. ■ **بنيونس عميروش**

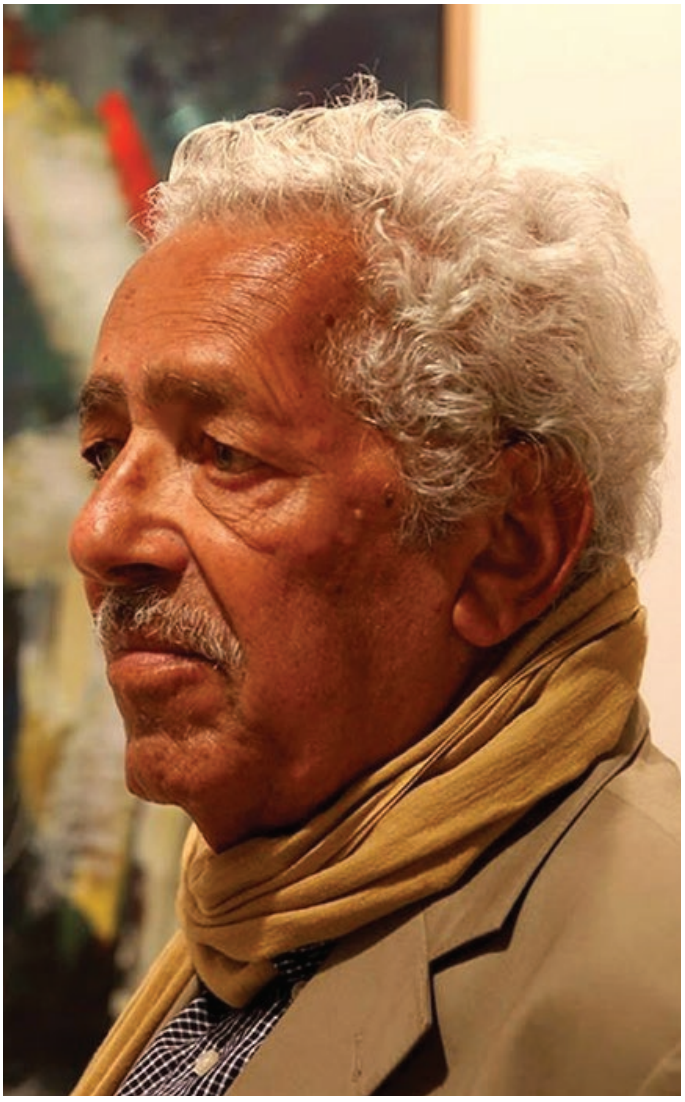
هامش:

1 - سهيل سامي نادر، «شاكر آل سعيد: البحث عن أثر داخل الثقافة»، فنون عربيّة، دار واسط للنشر، المملكة المتحدة، لندن، ع7، المجلد الثاني، السنة الثانية، 1982، ص 67.

في رحيل آدَم حَنين..

وَريثُ الصَّلابَة

افتقد المشهدُ التشكيليّ مؤخَّراً أحد أبرز نحاتيّ العَالَم العربيّ المُعاصرين في القرن العشرين، برحيل النحَّات المصريّ آدم حنين (اسم الميلاد: صمويل هنري)، الذي وافته المنية صبَاح يوم الجمعة 22 مايو/أيار 2020 عن عمر ناهز الواحد والتسعين عاماً بعد صراعٍ مريرٍ مع المرض. وعلى طول مساره الفنيّ، لم يدَّخر جهداً في توطيد وتطوير المُمارسة النحتيّة، منذ معرضه الفرديّ الأوّل بميونخ (1958)، وبالقاهرة (1961)، بدافعٍ إبداعيٍّ قلَّ نظيره، إذ ظلَّ وفيّاً لتعبيريَّة الحَجْم (le volume) التي منحها كلّ طاقته الذهنيّة والعضليّة بذائقةٍ واعيةٍ ويقظة، تنطلق من الأصول، فيما تستشرف الجديد والمُبْتَكَر.



آدم حِنين ▲

بعد ولوجه كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام 1949، حيث أنفق فيها أربع سنواتٍ تكوينيّة ليتخرَّج في 1953، سيباشر آدم حنين (المولود بالقاهرة في 1929) أول إنتاجاته بمرسم الفنون الجميلة في الأقصر (1954 - 1955)، وذلك إلى حين نَيْله منحةً دراسيّة لمدة عامَيْن، مَكَّنَتْه من الالتحاق بأكاديميّة الفنون الجميلة في ميونخ بألمانيا سنة 1957، حيث عَمَّقَ تكوينه في محترف أنطوني هيلر. عمل كرسَّامٍ في مجلّة «صباح الخير» في 1961، كما اشتغل مستشاراً فنيّاً بدار التحرير للطبع والنشر في 1971، وهي السنة التي سَيَشُدُّ فيها الرحال رفقة زوجته (عفاف الديب الباحثة في الأنثروبولوجيا) إلى فرنسا، حيث استقرَّ بباريس، وأقام معمله في الدائرة الخامسة عشرة. وخلال هذه الإقامة الطويلة التي امتدت إلى ربع قرن من الزمان (1971 - 1996)، وهب نفسه لممارسة فنّهِ بكلّ الإمكانات الذاتية والمادية التي يمتلكها، ليخبر مختلف التقنيات والمُعالجات الحَجْمِيَّة بعديد الخامات من البرونز والنحاس والجرانيت والبازلت إلى الحَجَر الجيريّ والخشب والجص والسيراميك.

بعد أن كرَّس اسمه على الصعيد الدوليّ، قرَّر عودته النهائية إلى مصر في 1996، تاريخ تأسيسه «سمبوزيوم أسوان الدوليّ لفنِّ النحت»، في اتجاه المزيد من رفع راية الحُجوم في بلد النحت، وطنه الذي أحاطه بخيوط الوصال عبر اشتغاله مع وزارة الثقافة بين 1989 و1998 ضمن عمليات ترميم آثار فرعونيّة بالجيزة. في حين، أقام على ملكيته الأرضية متحفه الخاصّ بقرية «الحرانية»، بعد بناء منزله بالطوب الطينيّ وفق تصميم المهندس المعماريّ رمسيس ويصا، وهو المسكن الذي لحقه الهدم، وتمَّت إعادة بنائه ليحتضن المتحف الذي تتكلَّف مؤسَّسة آدم حنين للفنِّ التشكيليّ بإدارته. يضم المتحف حديقة متحفية ومبنى من ثلاثة طوابق بارتفاع تسعة أمتار ليكون الفضاء الداخلي قابلاً لعرض القطع المُجَسَّمة بطريقةٍ لائقة. وقد تمَّ افتتاح «متحف آدم حنين» في 2014، بعد أن تحوَّل منزل الفنَّان إلى متحف يحتضن مقتنياته وأعماله التي أنجزها في مراحل مختلفة من عمره الإبداعيّ والبالغة في مجموعها أربعة آلاف قطعة.

إذا كان مواطنه الرائد محمود مختار (1891 - 1934) قد حوَّل النحت الفرعونيّ من دائرة العبادات إلى طقوس الحياة الشعبيّة بحسٍ تجديديّ دون المساس بمَلْمَحِه الأصيل، كما هو مُلاحظ في عمله الصرحيّ «نهضة مصر» (القاهرة، 1928)، فإنّ رؤية آدم حنين تبنَّت بدورها مقاربةً تحليليّة، عمل من خلالها على تَبْئير أوجه البساطة والاختزال، ضمن أسلوبٍ إقلالي (Minimaliste) يميل إلى محو الجزئيات وتكثيف الكتلة، لتوكيد صفة



متحف آدم حَنين▲

الثّبات (الوضع السْتَاتيكي Statique)، الذي يجعل الآثار النحتية حيَّة وصامدة منذ آلاف السنين، باعتبار الثَّبات في الأصل، خاصية إجرائيّة أساسيّة تُحَوِّل التمثال في الفنِّ المصريّ إلى كتلةٍ متراصَّة قائمة بذاتها، لتكون مشحونةً بدرجةٍ قصوى من الصَّلابة التي تفيد تمديد زمن حياة (La durée de vie) القطعة النحتيّة، طبقاً للقوانين الفيزيائيّة الموصولة بمقاومة المواد (Résistance des matériaux). إلّا أن هاجس الثبات، لم يمنعه من تبنّي التوليفات الديناميّة التي تعضِّد خاصية الصَّلابة من الداخل، كما هو الشأن في العديد من نماذجه الحيوانيّة، وبخاصة تلك المُتعلّقة بالطيور الكاسرة، كما هو الأمر في تمثال الصقر الذي يتأهَّب للخروج من فتحة أعلى السقف أمام مبنى الأهرام.

من جانبٍ آخر، تقترب إبداعِيَّة آدم حنين مع الحساسية الماديّة لدى «كونستانتين برانكوزي 1957 - 1876) «Constantin Brancusi) على صعيد الإدراك الوافي لقوانين المادة والتقدير المُلازم لطبيعتها، إذ يؤكد برانكوزي على أنك «في الوقت الذي تنحت الحَجَرَ تكتشف آنئذ روح مادتك وخصائصها الفريدة، فيداك تُفَكِّران وهما تتعقبان أفكار المادة»(1). وفي منحى تعميق الوعي بماهية المادة وكيفيات تطويعها، يتقاطعان أيضاً من حيث مبادئ التبسيط التي تُوَجِّه الأسلوب لبلوغ المدارج القصوى للتناغم بين الكتلة والمحتوى، إذ شكَّلت البساطة أحد المُقوِّمات الجماليّة الأساسيّة في التطوُّر الحَجْميّ للنحت الحديث، حيث يتمثل المظهر الخارجيّ البسيط في مواجهة المظهر الخارجيّ المُعقَّد للشكل العضويّ بتعبير هربريت ريد، ذلك أن «البساطة ليست هي الهدف، لكن المرء يصل إلى البساطة على الرغم منه كلما اقترب من المعنى الحقيقيّ للأشياء»(2) كما يرى برانكوزي. من هذه الزاوية يمكن تَلَمُّس خطوات محاورة آدم حنين لمواده الخام، وقدراته في التمييز بين حدودها التعبيريّة، وكذا خصائصها البنيويّة في بُعدَيْها الكيميائيّ والسيميائيّ، حيث استواء الروح يكمن في اكتمال الحَجْم، ما يُعزِّز الطابع الإحيائيّ (Animistique) في مشروعه النحتي الموسوم بديمومة استناده إلى قواعد تعبيريَّتِه المُتفاعلة مع ما تقتضيه طبيعة المادة من إحاطةٍ شاملة تخص البنية والقوة والمتانة والنِّسب (Pro-portions) وتوازن الكتل.

يُعَدُّ نموذج «أم كلثوم» الرخاميّ، النموذج الأكثر وضوحاً لملامسة أسلوبه القائم على أَسْلَبَة (Stylisation) معيارية دقيقة لصالح الكتلية الأحاديّة التي تذوب فيها التفاصيل والملامح والتقاسيم والفجوات، باستثناء المنديل كمفردةٍ كفيلة بتحريك الوجدان، ولعب دور الاستدلال لاستقبال همة الوحدة العضويّة في «تمثيل» كوكب الشرق، التمثيل الرمزيّ المُوَجَّه باختزالٍ حذقٍ ومتناهٍ، على مستوى التكوين والنعومة كما على صعيد الصفاء والانسيابيّة الموزونة بعنايةٍ فائقة. من ثمَّة، فإنّ المُهمّ والجوهريّ والدفين في أعمال آدم حنين سرعان ما يتناغم مع دواخل المُتلقيّ ويثير شعوره وخياله، كأن المسألة تتعلَّق بتقابل بصري بين الباطن والظاهر السطحيّ للمادة الذي يكتسب قوته المرئيَّة عبر الاشتقاق من قوة الباطن ذاته، بحيث نتحسَّس الحركة المُقيمَة في صُلب الكتلة الصَّمّاء، ومعها ينكشف ذلك الإيقاع الداخليّ الذي يقرِّبنا من سرائر التمثال الموسوم بروح صانعه. هكذا، يحافظ آدم حنين، وريث الصَّلابة، على المميزات الصرحيّة في أعماله المُفعمة بسكونٍ حي، ينضح بجاذبيّة عاطفيّة تنبع من خاماته النبيلة ذات السطوح المصقولة بإدراكٍ عميق وشاعريّ للغاية.

إضافة إلى النحت، مارس آدم حنين فنَّ التصوير (La peinture) دون الاستناد بالأساس إلى القماشة والألوان الزيتيّة، إذ عُرِفَ أكثر باعتماده أوراق البردي كأسناد يشتغل عليها بالأصباغ التقليديّة الطَبيعيّة الممزوجة بالصمغ العربيّ، لإحياء التقنيات والأحبار اللونيّة التي طالما استعملها الفنَّان في الفنِّ المصريّ القديم الذي ظلَّ يشكِّل مرجعيّته الأساس في صوغ التعبير التصويريّ. وفي السياق ذاته، فقد أنجز تصاوير خاصّة بكتاب «رباعية صلاح جاهين» للكاتب صلاح جاهين، وهي الرسوم التي نفَّذها بالحبر الهنديّ على الورق.

لعَلَّ هذا المسار المُكابر والغنيّ بالإنجازات والمُنعطفات الكبرى، كان كفيلاً بحصول الفنَّان آدم حنين على الجائزة الكبرى لبينالي القاهرة الدوليّ في 1992، وجائزة الدولة التقديريّة في الفنون عام 1998، والجائزة الأولى للإنتاج الفنيّ في 2004. وهو مسار الفنَّان عينه الذي زَكَّته مكتبة الإسكندرية، إذ خَصَّتْه بإصدار كاتالوج فنيّ في 2018، ضم العديد من النصوص النقديّة بتوقيع نُقَّاد فنيّين مصريّين وعالميّين. بينما تبقى معالمه الإبداعيّة شاهدةً على آثاره الفاتنة والمُؤثرة، وبخاصّة منها أعماله الصرحية من قبيل «حامل القدور» (1960) في حديقة النحت الدوليّة في مدينة دالاس بولاية تكساس، و«الطائر» بحديقة أكاديميّة الفنون بروما، و«المحارب» في فناء مكتبة القاهرة الكبرى. ■ **بنيونس عميروش**

الهوامش:

1 - هربرت ريد، النحت الحديث - تاريخ موجز، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص 170.

2 - Ibid، ص 168.

تغيُّر الأزمنة ومدينة الفساد

من اللافت أن الحواضر العربيّة الكبرى قد أخذت في زمنٍ معنى صفاتٍ تُمجِّدها: قاهرةُ المعزِّ، دمشقُ الفيحاءِ، القدسُ مدينةُ الأنبياءِ، وبغدادُ مدينةُ الرشيدِ، ... مرّ الزمنُ على هذه المدن، التي كانت جديرةً بصفةِ «المدينة الفاضلة»، واكتسح ملامحها التاريخيّة، علاها الغبارُ وضاقتْ شوارعها...



د. فيصل درّاج

رسم الفيلسوف اليوناني القديم أفلاطون مدينة فاضلة في كتابه «الجمهورية» طرد منها الشعراء مشيراً، ضمناً، إلى مدينة فاسدة تقبل بهم. ورسم الفارابي، بعده بقرون، مدينة فاضلة أخرى مستلهماً أحكام العقل والحكمة الإسلاميّة. التي تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر. أدرج الفيلسوفان في كتابيهما، بأقساطٍ مختلفة، صور «المدينة الفاسدة» التي تترجم انزياح البشر عن مبادئ الأخلاق. ارتبط صعود المدينة الفاضلة، أدباً وسياسة وفلسفة، ببدايات عصر النهضة الأوروبية، التي تطلّعت إلى إنسان جديد يسيطر على الطبيعة وقواعد الحياة الاجتماعيّة. أعلن عن ذلك، بصوتٍ جهير، الإنجليزي توماس مور في كتابه «يوتوبيا» - 1516، حيث للعنوان دلالتان: «اللامكان من ناحية، الذي استدعى حلماً إنسانيّاً متوالداً، والمدينة الفاضلة» القابلة للتحقُّق، بفضل التقدُّم الإنساني في مجالات عِدّة. هجس مور بنموذج اجتماعيّ سياسيّ جديد، ينظم حياة الفرد والجماعة، ويؤمّن لهما العدالة والحرّيّة والمساواة. اقترح تنظيماً اجتماعيّاً يقوم على اقتصاد جماعي واعتراف متبادل بين المواطنين، يضمن سعادة الجميع، ويوزِّع عليهم الفرح والأخلاق معاً، يستجيب للطبيعة الإنسانية المُتحرِّرة من القبح والفساد. تطلّع مور إلى فردوسٍ أرضي، لا أثر فيه لعيوب المجتمع الإنجليزي الذي كان يعيش فيه، وعهد ببنائه إلى بشرٍ صالحين لهم مؤسَّسات وقوانين وأعراف وقواعد، تحتفي بخير الجميع وتحتفل بالطبيعة وحمايتها، وتفضي إلى مواطن حرّ ينصاع إلى أحكام أسهم في صوغها. انطوى حلمه، وهو الذي حُكم عليه بالموت، على عقدين اجتماعيين: ينظم أحدهما علاقات الإنسان بالمؤسَّسات الحاكمة، حيث الحاكم والمحكوم ينصاعان إلى قوانين واحدة. ويحكم الثاني علاقات المواطن بنظرائه.

وإذا كان عصر النهضة الأوروبية، الذي أراد «أن يكون أصل الإنسان هو الإنسان»، قد أطلق متخيّلاً متفائلاً متعدِّد الاتِّجاهات، فإن القرن العشرين، الذي شهد حربين عالميتين مدمّرتين، حرَّض على متخيّل عابق التشاؤم عنوانه: «المدينة الفاسدة». فكتب الإنجليزي «ألدوس هكسلي» عام 1932 روايته «أفضل العوالم»، ساخراً من مجتمعات تقنية تختصر الإنسان في جهده العضلي، وأعطى «جورج أوريل» روايته الشهيرة «1984» التي ندَّدت بأنظمة استبدادية مسحت «الديموقراطية الموعودة». أظهر النموذج الروائي لديهما صورة «اليوتوبيا النقيضة»، أو المدينة الفاضلة المقلوبة، حيث الكابوس يطرد الحلم والشمولية تلغي الديموقراطية، ويمحو الاغتراب الخانق السعادة المنتظرة. كان الإنجليزي «هـ.ج. ويلز» قد لمح حضارة القرن العشرين في روايته «آلة الزمن» 1895 التي وصفت إنساناً مبرمجاً هو امتداد للآلة، لا حرّيّة له ولا كيان. عاش العرب نهضتهم المجزوءة على طريقتهم، وكتبوا في العقود الثلاثة من القرن العشرين عن «مدن مشتهاة»، حال فرح أنطون وروايته «المدن الثلاث. العلم والمال والدين»، حيث تأخذ جماليات الفضيلة مكان الجشع والتسلُّط، وصور توفيق الحكيم في «عودة الروح» مدينة جميلة يرفع طلّابها شعار التحرُّر والاستقلال الوطنيّ، واستولد طه حسين في «دعاء الكروان» امرأة جديدة تعرَّفت على المدينة وارتادت مسارحها وحفلاتها الموسيقية. تجلَّت المدينة لدى الأوّل حلماً مستقبلياً شعاره التقدُّم، يأخذ بالعلم ووسائله ويبني اقتصاداً لا جشع فيه، ويعتنق ديناً لا تعصُّب فيه ولا يحتكره أحد. بدت المدينة في رواية الحكيم فضاءً متفائلاً يصوغ إرادة جماعيّة وطنيّة، وأوغل طه حسين في تجميل المدينة حتى بدت حياة من ثقافة وحوار وفنون.

السؤال الآن: من أين تأتي أهمِّيّة المدينة؟

تصدر شكلانياً من كونها موقعاً للسُّلطة المركزية متعدِّدة

المؤسَّسات، ما يجعل منها صورةً للدولة وتعبيراً عن «هيبتها»، لكن دلالتها التاريخيّة تأتي من رمزيّتها المُتعدِّدة: فهي مجلى الهويّة الوطنيّة ومرآة للتراكم الثقافيّ الحضاريّ، والحامل الأساسيّ لوعود المستقبل، فما تقترحه إرادة الشعوب ورغباتها يتخذ له من «العاصمة»مرجعاً، كما لو كانت كتاباً تاريخيّاً يخبر عن تاريخ المدينة وهو يخبر عن إنجازات ساكنيها. ولهذا تكون المدينة عنوان الحداثة الوطنيّة التي تتجلّى في الشوارع والساحات والمتاحف والتماثيل، وفي التنظيم الهندسي، الذي يعيّن المركز والضواحي وما يصل بينهما،.... ولعَلّ اتساع المدينة كما مرافقها المُتنوِّعة وعمرانها المُتوالد هو ما يؤكّدها كياناً هندسيّاً وديموغرافيّاً متعدِّداً، يحتضن الجامعات والحدائق والمتاحف ودوائر الدولة وجماعات بشريّة لا متجانسة، تجانسها عادات المدينة وأنماط حياتها اليومية، والقائمة على الحرّيّة والتنوُّع.

يُقال عادةً: المدينة هي المكان الذي يسير الإنسان فيه حرّاً، بعيداً عن عوالم القرى والبلدان الضيقة، فالإنسان المديني يتعرَّف باسمه الذاتي، بلا حاجة إلى لقبه واسم قبيلته أو عشيرته، ينتقل من زحام إلى آخر ليكون، في النهاية، علاقة في حشود وجماهير. فالمدينة تضم بشراً لهم حرف ووظائف مختلفة، يتوزَّعون على طبقات غير متساوية. ولأن المدينة فضاء للإنسان «الغُفل»، أي المجهول، تبدو، عملياً، فضاءً أليفاً متحرِّراً من القيود، المنزل فيه ينفتح على شارع، والأخير يمتد في ساحة، والشوارع جميعها متاحة للجميع، بلا قيود أو عوائق، إنها مملكة «الإنسان المجهول»، الذي تسبغ عليه «مجهوليته» حرّيّة التنقُّل والنظر. لا غرابة أن ترتبط حداثة بودلير الشعرية بشوارع باريس، وأن تبدو القاهرة مركزاً لإبداع نجيب محفوظ الروائي، وأن تكون مصانع المدينة إطاراً لفيلم تشارلي شابلن: «الأزمنة الحديثة»، وأن يقرن الفلاسفة، كما الأدباء بعامّة، وبين المدينة و«المدينة الفاضلة»،...

بيد أن التبدُّل الاجتماعيّ السلبيّ، كما الإدارة التي تسوس المدينة، يلغي بنسبٍ مختلفة دلالة المدينة وينقلها، تالياً، من وضع المدينة الفاضلة إلى وضع المدينة الفاسدة. يحضر عادةً مصطلح: ترييف المدينة، إذ التكدُّس البشريّ اللاعقلاني يُعيد تركيب أعراف المدينة، فيتراجع النظام ويسطو البناء القبيح على البناء الجميل وتتهافت اللّغة اليومية وتتداعى الأشكال الأنيقة أمام سديم الذوق المُتخلِّف، ويتراجع التجانس الاجتماعيّ، سلوكاً وتصرُّفات، أمام العادات العشوائية التي تشوِّه مظاهر المدينة، رافضة التمدُّن، أو ما يشبهه، لتنتهي إلى: ترييف المدينة، أو تحوُّلها إلى فضاء هجين لا يعرف فضائل الريف ولا يتعرَّف على مزايا المدينة.

يفصح تشوُّه المدينة السويّة وتحوُّلها إلى: مدينة فاسدة، عن إخفاق السُّلطة الحاكمة، التي تختزلها إلى مكان، تُكدِّس فيه ما شاءت من الدوائر، أو يتكدَّس فيه بشرٌ يريدون الاستمرار في الحياة. يغدو «تلوُّث المدينة»، والحال هذه، مجازاً واسعاً مُتعدِّد الطبقات، يتضمَّن تلوُّث الهواء وعشوائية السير واتساع الجريمة وامتهان القانون وتكامل الرشوة والبغاء، ونقيضاً للمدينة، التي تغنَّى بجمالها شعراء كثيرون.

وإذا كانت التعدُّدية الاجتماعيّة، كما المفرد الطليق استولدا الرواية من حيث هي فنّ الحديث، فإن هذه الرواية غدت الشاهد الأوّل، في حالاتٍ مُتعدِّدة، على مآل المدينة التي غادرتها مدنيّتها واختصرت في تراكم عمراني هجين. وآية ذلك روايات عربيّة مُتعدِّدة، مثل رواية «قهوة أميركية» لليمني أحمد الزين، التي وصفت عاصمة خنقها خرابها، ورواية صنع الله إبراهيم «بيروت.... بيروت»، حيث المدينة مجال للاقتتال الدامي والمجون، ورواية جمال الغيطاني «وقائع حارة الزعفراني»، التي وصفت مدينة استنام أهلها إلى العاداتِ المُدمِّرة. تأسى الفلسطيني عبّاد يحيى في روايته «رام الله الشقراء» على مدينة «تحت الاحتلال» انصرف شبابها إلى «إرضاء السائحات الشقراوات» كما لو كان الفلسطينيّ، الذي غادرته مدنيّته أو غادر مدينته، اكتفى بغرائزه البليدة. كان الروائي الفلسطينيّ النجيب جبرا إبراهيم جبرا قد وصف بغداد عاصمة الرشيد في روايته «صيادون في شارع ضيِّق»، حين وصل إليها عام 1948، فاصلاً بين المدينة الرثة (بغداد في ذاك الزمان)، التي هي قرية كبيرة أو عِدّة قرى، و«المدينة الحقيقية».

من اللافت أن الحواضر العربيّة الكبرى قد أخذت في زمنٍ معنى صفاتٍ تُمجِّدها: قاهرةُ المعزِّ، دمشقُ الفيحاءِ، القدسُ مدينةُ الأنبياءِ، وبغدادُ مدينةُ الرشيدِ، ... مرّ الزمنُ على هذه المدن، التي كانت جديرةً بصفةِ «المدينة الفاضلة»، واكتسح ملامحها التاريخيّة، علاها الغبارُ وضاقتْ شوارعها...

المدينة الفاضلة حُلم جميل وإرادة بشريّة حديثة قادرة على تحقيقه، ولو بشكلٍ جزئي، و«مدينة الفساد» كابوس يأتي حين يأتي، و«صناعة بشريّة قوامها بشرٌ تقوَّضت إنسانيتهم».

التبدُّل الاجتماعيّ السلبيّ، كما الإدارة التي تسوس المدينة، يلغي بنسبٍ مختلفة دلالة المدينة وينقلها، تالياً، من وضع المدينة الفاضلة إلى وضع المدينة الفاسدة. يحضر عادةً مصطلح: ترييف المدينة، إذ التكدُّس البشريّ اللاعقلاني يُعيد تركيب أعراف المدينة، فيتراجع النظام ويسطو البناء القبيح على البناء الجميل وتتهافت اللّغة اليومية وتتداعى الأشكال الأنيقة أمام سديم الذوق المُتخلِّف

* عن تحوُّل المدن من الفضيلة إلى الفساد يمكن الرجوع إلى:
Darko Suvin: metamorphoses of science fiction yale university press, 1979.

«اِرتدِ قناعَك»

الحياة بنصف وجه

بغَضِّ النظر عن دواعي ارتداء القناع الصحّيّة الضّروريّة، وبغَضّ النظر عن كونه أحَد الإمكانات المُتاحة اليوم للتصدّي جُزئيًّا للجَائحة، فإنّه يبدو إفقارًا للوَجه بتجريده من نسقيّته، وإفقارًا، في العُمق، لتعدُّد الحياة الخصيب، وحَجْبًا لجُزء خُصَّ في جَسد الإنسان باحتضان الجَمال والكرَم والضيافة والصّفاء، فالعملُ على تصفيّة القلب وتخليص النفس مِن المظلم فيها لا يتجلّى إلّا في الوَجه.

لا ينفصلُ الإنسانُ عن وَجْهه، إذ به يتميّزُ وبه تتحدّدُ هُويّتُه، وقد تهيّأ الوَجهُ، انطلاقًا من تركيبته، لأن يكون مُضاعَفًا، على نحو جعلَ الإنسانَ منذورًا مُنذ البدء لأن يَعيشَ بوَجهيْن، لا بالمعنى القدحيّ الذي اقترَن فيه الوَجهُ بالنفاق، وبإظهار المَرء غيرَ ما يُبطن، وبالتلوُّن والتحايُل. فالمعنى القدحيّ منحىً آخَرُ لتأوُّل الوَجه وَفق الامتدادات المُتشعِّبة التي يَشقّها هذا المنحى للتأويل، ووَفق فِعل الانتحال بتعدُّد صيَغه التي تنتظرُ دراسات عديدةً لاستجلاء تعقّد هذا الفِعل في مظاهره الأولى، ولاستجلاء حتّى غناه الأدبيّ قديمًا، قبْل أن يَغدوَ جُزءًا من الحيَاة ومظهرًا من مظاهر تقلّباتها وزيفها. المقصود، في هذا السياق، بالعَيش بوَجهيْن، غيرُ ما يُستفادُ من المَنحى القدحيّ السابق، إذ المُراد به أنّ الإنسانَ خُلقَ على صورةٍ ضدّيّة شكّلتْ أسَّ كينونته، وأنّ الوَجه، في تَركيبة الإنسان، كان أكثرَ أجزائها تجسيدًا لهذه الضدّيّة. فقد انطوَت ملامحُ الوَجه دومًا على هذا البُعد الضدّيّ، إذ عليها يَرتسمُ الشيءُ وضدُّه؛ يرتسمُ الحُزنُ والفرَح، الغضبُ والرضا، السكينةُ والقلق، وغيرها من الأضداد، لأنّ هذه الملامح قابلة لاحتضان كلِّ التقابُلات.

إنّ قابليّة الوَجه للتلوُّن تُوازيها أيضًا طاقتهُ على الإظهار والإخفاء، بل على إظهار الوجهِ غيرَ ما يُبطن، أي إظهار الشيء مقلوبًا إلى ضدّه، لأنّ تَركيبة الوجه قائمة، في الآن ذاته، على ما يُرى فيه وعلى ما لا يُرى، وهو، من ثمّ، ظاهرٌ وباطن. إنّ للوجه، في حقيقته، ظاهرًا يرتبط بما يَبدو منه، وباطنًا مَطويًّا في ما يُرى منه وفي ما لا يُرى، حتى إنّ لفظ الوجه في اللسان العربيّ يدلُّ، ممّا يدلُّ عليه، على القلب. لقد كان لظاهر الوَجه معنى لا حدَّ لتفرُّعاته وأبعاده، قبْل أن يَختلَّ هذا الأمرُ راهنًا بسبَب القناع الذي صارَ مُلازمًا للوَجه، بل غدا عُنصرًا دخيلًا عليه، ممّا حرَمَ الوجهَ مِنْ ظاهره الذي به وفيه يشتغلُ باطنُه أيضًا؛ فضاع الباطنُ بضَياع الظاهر. بهذا المعنى الضدّيّ الذي تستوعبُه دلالةُ الوجه، هيّأتْ ملامحُهُ دَومًا إمكانَ قراءته مِن ثلاث زوايا؛ زاوية الظاهر وزاوية الباطن، وهُما أساسًا زاويتان تُجسّدان كلَّ التقابُلات التي يَقوى الوَجهُ على احتضانها، ثمّ زاوية ثالثة لا تقوم على التقابُل، بل على عُنصر ثالث يتأتّى من لقاءِ الضدّيْن في الوَجه، إذ ليس عبثًا أن يكونَ الوَجهُ بعَينيْن وأذنيْن وبلسانيْن، حتى وإنْ لم يُضاعَف اللسانُ عضويًّا في الوجه، إذ يبقى مُضمِرًا للمُضاعَفة انطلاقًا من طاقته اللانهائيّة على قول الشيء وضدِّه.

ما تَشكّلَ الوَجهُ على هذه الصورة المُضاعَفة إلّا ليتسنّى له أنْ يَرى باحتماليْن ويُرَى بهما أيضًا، ويُسْمَعَ بصيغتَيْن ويُسْمِعَ وَفقهُما كذلك. فالوجه، أيُّ وجه، مُضاعَفٌ بمَعنيَيْن؛ هو مُضاعَفٌ بما ينطوي عليه ويَجعلهُ قابلًا لأنْ يُتلقّى في ضَوئه، من جهة، وبما به يَتلقّى هو نفسُه الآخَرَ، أي ما به يَتلقّى خارجَه، من جهة أخرى، لأنّه يَرى بعَينيْن ويَسمَعُ بأذنَيْن. المُضاعَفة، في الحالتيْن، ذاتُ صبغة ضدّيّة. وحتّى اللسان، بما هو عضوٌ من أعضاء الوَجه، يَنطوي كما سبَقت الإشارة على هذه الضدّيّة، إذ يبقى، وإن لم يُضاعَف عضويًّا في الوَجه، الأقدرَ على تقديم الشيء الواحد في صورة ضدّيّة، لأنّه ائتُمِنَ، في الوَجه، على أخطر النِّعم بتعبير هيدغر، أي ائتُمِنَ على اللغة التي تحمّل لا عبئَها وحسب، بل اسمَها أيضًا. لذلك، ليس ثمّة ما هو أقدر على إنتاج الضدّيّة، وعلى جعْل الشيء يَظهرُ في صُورته وفي ضدِّها، مِنَ اللسان، أي اللغة. على هذا الأساس، يُستساغُ تصوُّر الوَجه بلِسانيْن، حتى وإنْ كان تخيُّلُ هذه الصورة في الواقع أمرًا سرياليًّا. على كلٍّ، فنواةُ هذه الصورة مُضمَرةٌ في اللسان المشقوق، الذي تضمّنَ، مُنذ قصّة آدم، احتمالَ قابليّته للمُضاعَفة، أي احتمالَ أن يكونَ لسانيْن، وقد ظلّ تحقّقُ هذه الصورة مُمكنًا دومًا، انطلاقًا من اشتغالِ اللغة بوَجهيْن، على نحو حَدا بالقدماء إلى الحديث عن الكلام المُوَجّه، الذي لمْ يكُن، في دلالته، سوى كلام بوَجهيْن. لعلّ ما يتولّدُ ضدّيًّا في الوَجه مُرتبطٌ أساسًا بالصّورة التي عليها ظَهرَ، وَفق ما ترسّخَ، من جهة، في التأويل الصوفي، ومُرتبطٌ، من جهة أخرى، بنسقيّته، أي بتلك الوشيجة الغامضة التي تجمَعُ أعضاءَ الوجه، وبها يتشكّلُ دون أن يتكرّرَ في الصّوَر التي بها يَظهر، وفيها تتفاعلُ ملامحهُ ضمن نسقيّة لا تُولِّدُ غيْر الاختلاف. لا يتشكّلُ الوَجهُ من عُنصر واحد بل من عناصرَ مُتفاعلة، ولكنّ هذه العناصر، التي هي نفسُها ما به يتشكّلُ كلُّ وَجه، لا تكفُّ، على قلّةِ عدَدها، عن تجديد صُورتها النسقيّة، بما يَمنعُ الوجهَ مِن أن يتكرَّرَ في أيِّ صورة من صُوَر ظهوره، إذ تكونُ صورةُ كلِّ وَجه مُنتجةً لتميُّزه ولِما يَفْصلهُ عن غيره من الوُجوه، وإن انبنَت أساسًا على العناصر ذاتها، أي على المُشترَك في الوُجوه. فالوجه لا محدود، وهي خصيصة يُحقِّقُها اعتمادًا على المحدود، لأنّ عددَ ما به يتشكّلُ قليلٌ للغاية، لكّن ما يتولّدُ من هذا القليل يَمتلكُ صفةَ اللانهائيّ. لذلك كان الوَجهُ شاهدًا على تعدُّد الواحد؛ إذ تأوَّلهُ الصوفية اعتمادًا على مرآةٍ مُكثِّرة؛ مرآة لا تعكسُ صورةَ وَجهٍ واحد، بل تُعدِّدُ الصّوَرَ بتعدُّد الأسماء التي يُمْكنُ أنْ تتجلّى بها الوُجوه. إنّ نسقيّة الوَجه والحكمة المُضمَرة فيه قائمتان على تولُّد اللانهائي من المحدود، فالوجهُ يَكشفُ، بحُكم العناصر القليلة التي منها يتشكّلُ، عن نسَبه إلى اللانهائيّ، لأنّ صورتَه مُتمنّعة على التكرار حتى في أقصى تجلّياتِ المُشابَهة. الوجهُ، بهذا المعنى، سرٌّ، لأنّه يتكثّرُ بالعناصر المحدودة التي بها يتشكّل، ليغدوَ في حقيقته وُجوهًا قائمة دومًا على الاختلاف. يتولّدُ الاختلاف من النّسق الذي تأخذهُ عناصرُ الوجه وتجعلُهُ تجلّيًا للانهائيّ، على نحو يستحيلُ معه حصْرُ الوَجه، ويتمنّعُ معه استنفادُ سِحْر الوشيجة التي تظهرُ فيه دومًا من داخل العناصر نفسها، دون أن تتكرّرَ الصورة، ودون أن تفقدَ طاقتَها على أنْ تعودَ في كلِّ مرّة مُغايرةً لنَفْسِها. لعلّ هذا اللانهائيّ، الذي يَسِمُ



صُوَرَ الوَجه، هو ما هيّأَهُ لأنْ يُسْنَدُ إلى المُطلق، مُقترنًا، في هذا الإسناد، بالكرَم والجَلال، وهو أيضًا ما هيّأ الوَجهَ لأن يتحوّلَ إلى مفهوم خَصيب لدى الصوفية قديمًا، ولدى ليفيناس حديثًا، الذي تشعّبَ المفهومُ في فلسفته بَعد أنْ عوّلَ عليه في إعادة تأويل الذات، وتأويل علاقتها بالآخَر انطلاقًا من مُنطلق إيتيقيّ يَربطُ الوجهَ بالضيافة والمسؤولية.

اِستحضارُ دلالات الوَجه اليوم مُرتبطٌ بالانكماش الذي طاله، أي مُرتبطٌ بتغيُّرٍ مَسّهُ فغدا جُزءًا ممّا مسَّ اليَوميَّ بصورة عامّة في زَمن الجَائحة، التي فرضَت إيقاعَها على تفاصيل العيش والتعايُش حتى امتدَّ أثرُها لا فقط إلى وَجه الحياة، على نحو صارَ فيه هذا الامتدادُ اكتساحًا لافتًا في كلّ القطاعات، بل امتدّ هذا الأثرُ، أبعدَ من ذلك، إلى وَجه الإنسان الذي صارَ مُلزَمًا بأن يَسيرَ في الأرض مُقنّعًا فعليًّا بَعد أن عرفَ كيف يُخفي أقنعَتَه على امتداد التاريخ ويجعلها خلفَ وَجهه لا فَوقه. فهل «كشَفَت» الجَائحة عن حقيقة الإنسان؛ حقيقةِ قناعه، بأنْ ألزَمَتْهُ ألّا يُخفيَ قناعَه، وأرغمَتْهُ على أن يَضعَه فعليًّا على وجهه حتى لا يظلَّ مُتستّرًا على جوهر حقيقته؟ أيتعلّق الأمرُ، في تأويل بعيد، بقناعٍ كاشف، لأنّه يُظهرُ ما كان مستورًا؟ هل استنفدَ الإنسانُ كلَّ مظاهر إخفاء قنَاعه فانتهى إلى كشْف حقيقته بأنْ أُلزِمَ بوَضع القناع فعليًّا على وَجهه؟ ألا يكشفُ هذا القناع، إن تمَّ تأمُّله في ازدحام اليَوميّ بوجوه مُقنّعَة،، عن الحُجُب التي تَبني سَيرَ الحياة وتجعلُ حقيقتها في التقلّب والتلوُّن؟ هل أجهزَ «التقدُّم» البَشريّ على لانهائيّة الوَجه؟ هل اكتسحَ هذا «التقدُّم» وجهَ الإنسان وأتى على حيِّز كبير منه؟ ما معنى أن يتحوّلَ مأوى اللانهائيّ إلى قناع؟ وما معنى أن تنكفئَ المُضاعَفة، التي بها تشكّلَ الوَجه، إلى الرّبع، أي إلى نِصف وَجه بَعد أن كان الوجهُ مُضاعفًا؟ هل تنحو المُضاعفة لأنْ تكون خَصيصة القناع لا خَصيصة الوَجه؟ ما الذي ضاعَ مِنْ وَجه اليوميّ، ومِنْ وجه الحياة بصورة عامّة، بَعد أن اختفَت الوُجوهُ ولم يَعُد يُرى منها غيْر أنصافها؟ لقد غدَت هذه الأسئلةُ وغيرُها بديلًا عن قراءة الملامح التي اختفَت فجأةً، إذ صارَت الأقنعة تُغطّي حيِّزًا من الوُجوه في الشارع وفي مُختلف مَرافق الحياة، وتسلّلت إلى الشاشات والقنوات التلفزيّة، واستأثرَت بالاهتمام وبالنقاش العموميّ، كما لو أنّ القناعَ زاحمَ الصُّورة المرئيّة في اكتساحها، ونافسَها الذيوعَ السّريع، وتمكّنَ، في وقت وَجيز، من مُجاوَرتها في كلّ ظهور لها، لأنّها أصْلًا من صُلبه، ذلك أنّ صلةَ الصّورة المَرئيّة بالقناع مَكينةٌ وَفق ما تنطوي عليه آلياتُ اشتغالها.

لعلّ ما ضاع مِن الوَجه، بَعد أن فقدَ ظاهرَهُ وتقلّصَ ما يَبدو منه، هو جمَالُ الاختلاف، وأسرارُ تركيبته، وسِحرُ اللانهائيّ الذي يجعلُ الوَجهَ تجلّيًا لا يكُفُّ عن التجدّد عبْر تكثُّر لا سَبيلَ إلى استنفادِ معناه، لأنّ لانهائيّة الوجه كانت دليلًا على لانهائيّة معناه. فالتأمّلَ في الوُجوه من زاوية اللانهائيّ، الذي تُضمرهُ، شكّلَ دَومًا غنىً للمعنى وعلامةً على مجهول مُتجدِّد. فالوجهُ فضاءُ أسرار لا حدَّ لها؛ أسرارٌ لا تنكشفُ أبدًا، ولكنّ ظاهرَ الوُجوه يُفصحُ دومًا أنّها مَطويّةٌ فيه، فهي، وإن لم تكُن تُرى، تَحتفظ بظلالها في الوجه. ظلالٌ تشهدُ، من داخل سِحْر المَلامح، أنّ الأسرار هناك في زاوية ما، وفي طيّة من طيّات ظاهر الوجه، قبل أن يختلّ هذا الظاهرُ ويكتسحَ القناعُ نصفَهُ.

ما الذي يُمكنُ أن يَراه المرءُ، اليوم، في وَجهٍ لم يَعُد وَجهًا؟

بغَضِّ النظر عن دواعي ارتداء القناع الصّحيّة الضّروريّة، وبغَضّ النظر عن كونه أحَد الإمكانات المُتاحة اليوم للتصدّي جُزئيًّا للجَائحة، فإنّه يبدو إفقارًا للوَجه بتجريده من نسقيّته، وإفقارًا، في العُمق، لتعدُّد الحياة الخصيب، وحَجْبًا لجُزء خُصَّ في جَسد الإنسان باحتضان الجَمال والكرَم والضيافة والصّفاء، فالعملُ على تصفيّة القلب وتخليص النفس مِن المُظلم فيها لا يتجلّى إلّا في الوَجه، الذي كان كلُّ ظفَر بانبثاق النّور فيه تجسيدًا لمُكابدة داخليّة في تجفيف ظلمة القلب وتمكينه مِن صفائه. إنّ ما حلّ بالوَجه اليوم أصابهُ بانكماش مُفقر، كما لو أنّ إجهازَ الإنسان على الطبيعة وعلى غنى الحياة قد انقلبَ عليه وتجسّدَ في انكماش أجهزَ على نِصف وَجهه، فصارَ الإنسانُ بنصف وَجه، والحال أنّ الوَجه لا يكون وجهًا إلّا بالتفاعُل الغامض بين أعضائه، وبالأسرار التي تُضمرُها تركيبةُ هذه الأعضاء ونسقيّتُها، وبالمجهول الذي يُقرأ في الوجه. وكلّها أمورٌ اختفَت بالقناع الذي حوّلَ الوجهَ إلى مجرّد عَينيْن مُتوَجِّستيْن، مفصولتيْن عن سياقهما الذي كان يَبني جَمالهُما ويَصونُ أسرارَهُما.

«اِرتدِ قناعَك». أمرٌ لا ينفكُّ يَسمَعهُ المرءُ، اليوم، في الشارع، وعند عتبات المَتاجر، ومداخل المصانع، ومحلّات العمل، وفي مُختلف فضاءات الحياة اليوميّة. وهو أمرٌ شديدُ الالتباس متى سمِعنا معناه من خارج الإلزام الصحّيّ ومن خارج مُقتضيات السلوك الذي تُطالبُ ظروفُ الجَائحة بالتزامه. ما يُسْمَعُ في هذا الأمر يَمتدُّ إلى حقيقة الإنسان ويَنفذُ إلى جَوهره، كأنّ الحياةَ لم تَعُد تحتملُ أن يتستّرَ المرءُ على قناعه، لأنّ هذا التستّرَ غدا مفضوحًا ولم تَعُد حيَلهُ تنطلي على أحد. وهكذا، فالأمرُ بارتداء القناع مُرادفٌ للأمر بأن يُفصحَ المرءُ عن حقيقته. هكذا صارت مُعظم الوُجوه مُقنّعة، وحَرصَت السلطات على إلزام الفرد بارتداء قناعه. لا سبيل للمَرء، اليوم، إلى إخفاء قناعه، فقد صار مُلزمًا أنْ يَضعهُ على وجهه قبْل أن يَخرجَ ليؤدّي دورهُ في مسرحيّة انفلَتَ التحكّمُ في أطوارها حتّى مِنْ مُخرجيها. مِنَ القناع الخفيّ إلى القناع الماديّ الملموس مَنحى عجّلَتْ الجَائحة بتبيُّن مساره. ولكن ألا يَعني ارتداءُ قناع مادّيٍّ فوق آخَرَ خفيٍّ أنّنا في الطريق نحو قناع مُضاعَفٍ بَعد أن كانت المُضاعفةُ خصيصةً تُميِّزُ الوَجه لا خصيصةَ قناع؟

«اِرتدِ قناعك». أمرٌ موجَّهٌ أيضًا إلى اللسان مادام الحيّزُ الأكبر الذي يُغطّيه القناع هو الفَم. فتغطية الفَم، وضِمْنه اللسان المُضطلع بمُهمَّة الكلام، ليْست دون دلالة، فقد بدا الناس وهُم يَضَعون أقنعة تغطّي أفواهَهُم كما لو أنّ قوّةً خفيّةً تدعوهم إلى الصّمت قليلًا بَعد أن امتلأ الكونُ بالكلام حتى «أُخمِدَ الصّمَمُ» على حدّ تعبير المتنبّي. فالصمتُ من أجلّ الأشياء التي افتقدَها الإنسانُ في الزمن الحديث أمام أمواج الكلام المُتدفّقة من كلّ مكان. فلو كان الكلامُ مادّةً صُلبة لَمَا وَجدَ الإنسانُ مكانًا على الأرض يعيشُ فيه. فلْيَضَع الإنسان غطاءً على لسانه ولْيَصْمُت وجهُ العالَم قليلًا حتى تستعيدَ الوُجوهُ حكمتها وأسرارَها واللانهائيَّ الذي ائتُمِنَتْ عليه.

حَيَويٌّ أن نقرأ انكماشَ الوَجه اليوم، الذي فرضته الإجراءاتُ الصحيّة المُصاحِبة للجَائحة، انطلاقًا ممّا يحتملهُ من دلالات وممّا يفتحهُ من تآويل. فسيرورةُ الحياة تبدو، من غير تهويل أو اطمئنان إلى المَنحى الفجائعيّ، كما لو أنّها تسلكُ طريقًا يقودُ لا إلى أنْ يعيش الإنسانُ بنِصف وجه، بل إلى أنْ يَعيش بلا وَجه. ■ **خالد بلقاسم**

مراجعات الكتب ومجلّاتها

الآن، نحن في مرحلة تحوّل كبرى في العالم العربي، بغض النظر عن كلّ الدم الذي سال، والخراب الذي حلّ، والأيديولوجيات التي انهارت، ورؤى العالم التي تبدَّلت، والحيرة التي تلفنا جميعاً من الخليج إلى المحيط. ونحن بحاجة إلى مجلّات تحمل تأويل ما حدث ويحدث وما هو المستقبل الذي ينتظرنا. وإذا كنّا لا نستطيع أن نتكلّم في السياسة بصراحة، فلنتكلّم في الثّقافة بصراحة. فالحديث في الثّقافة هو في النهاية حديث في السياسة.



فخري صالح

لم تعد المراجعات النقديّة للكتب تنطوي على الأهمّية نفسها التي كانت تتمتَّع بها فيما سبق. يصدق هذا على الثّقافات المختلفة في الشرق والغرب، في الشمال والجنوب، وفي الثقافات المركزية، أو فيما يُسمَّى ثقافات الهامش، أو ثقافات العالم الثالث. الأسباب كثيرة، لكن من أهمّها، وأخطرها، الحضور الأخطبوطي لوسائط التواصل الاجتماعيّ على الشبكة العنكبوتيّة، وانتشار المدوّنات الشخصيّة، والمواقع الشخصيّة وتلك التابعة لمواقع بيع الكتب وتسويقها، وعلى رأسها «متجر أمازون» لبيع الكتب، وتسويق كلّ شيء يخطر أو لا يخطر على البال. وأثرُ ذلك واضحٌ لا يخفى على أي متابع، أو متسوِّق؛ فتلك المواقع أصبحت هي ما يوجِّه الأذواق، ويحدِّد ما نشتريه أو لا نشتريه. وموقع «غودريدز» (وهو بالمناسبة مملوكٌ لأمازون دوت كوم) له من التأثير على أذواق القُرَّاء أكثر من أهمّ نقَّاد العالم ومراجعي الكتب البارزين.

ومع ذلك، فثّمة استثناءات قليلة تؤكِّد القاعدة ولا تنفيها، وهي تجعلنا نعيد النظر في الحديث عن انحسار المراجعات النقديّة، التي كان يمارسها أدباء وكُتَّاب ونقَّاد كبار في العالم، كما في الوطن العربي، كُتَّاب ونقَّاد من وزن «تي إس إليوت» و«فرجينيا وولف» و«إف. آر. ليفيس»، من العالم الأنجلوساكسوني، ونقَّاد وكُتَّاب من وزن صلاح عبدالصبور وإحسان عباس ومحمد مندور وأدونيس وغالي شكري وصبري حافظ، وآخرين كثيرين في الثّقافة العربيّة.

ومَنْ يتابع الصحافة الثّقافيّة البريطانيّة والأميركيّة، سوف يلاحظ اهتماماً مستمراً بنوع مراجعات الكتب، وهناك عدد من المجلّات منتظمة الصدور بصورة نصف شهرية أو شهرية تحمل اسم مراجعات الكتب، مثل ملحق التايمز الأدبي (TLS) (صدر عام 1902)، ومجلّة «نيويورك لمراجعات الكتب - The New York Review of Books» (صدرت عام 1963)، ومجلّة «لندن لمراجعات الكتب - London Review of Books». وهي مجلّات صدرت نتيجة الإحساس بضمور ثقافة مراجعات الكتب في العالم الأنجلوساكسوني، وأرادت إحياء هذه التقليد العريق في تلك الثّقافة. ومازالت هذه المجلّات العريقة، التي تنشر مراجعات مطوَّلة للكتب، وتتحدَّث في الشأن الثقافيّ، كما تتحدَّث في الشأن السياسيّ، وترى كلاًّ من هذين القطاعين في مرآة الآخر (يصدق هذا الكلام على مجلّة لندن ومجلّة نيويورك، أكثر ممّا يصدق على ملحق التايمز الذي قارب على أن يدخل عقده الثالث بعد المئة)، صامدةً، رغم الصعوبات التي تواجهها في البيع والإعلانات. لكن الإيمان بمراجعات الكتب، والنظر إلى هذا النوع من الكتابة النقديّة، التي تتجاوز استعراض محتويات الكتاب، إلى تشكيل رؤية للثقافة والمعرفة ورؤية العالم من خلال قراءة كتاب، تدفع ناشري هذه المجلّات إلى التمسُّك بها، وتطوير عملها، والاعتماد على مصادر جديدة للدخل، مثل الإعلانات التي تُنشر على الموقع الإلكتروني، ونشر الكتب، وإنشاء متاجر لبيع الكتب.

هذا ما فعلته مجلّة لندن لمراجعات الكتب التي صدرت في مرحلة صعود الثاتشرية في المجتمع البريطاني، ورغبت أن تثير نقاشات حول وضع اليسار وإسهامه في الوقوف في وجه هذا المدِّ المحافظ الذي يخنق الديموقراطية البريطانية ويقلِّص فرص التعليم أمام الطبقات الفقيرة والمتوسّطة. ففي تاريخ الدوريات والمجلّات المُتخصِّصة ثمّة علامات أساسيّة يصعب تجاوزها أو عدم تذكُّرها حين نقرأ التحوُّلات والانعطافات في ثقافة بعينها. وعادةً ما تكتسب الدوريات الثّقافيّة حضورها من ارتباطها بلحظاتٍ مفصلية في تلك الثّقافة، أو دفاع تلك الدورية عن فكرة مركزية ترتبط بتجديد رؤية العالم لمجموعة من المُثقَّفين والقُرَّاء في لحظة تجد فيها الثّقافة نفسها وقد دخلت مرحلة تأزُّم، وينبغي عليها أن تعيد النظر في مسلماتها؛ أي حين تبهت المقولات المركزية التي قامت عليها تلك الثّقافة وتعجز عن تفسير شروط ارتباطها بالعالم من حولها، فتبادر إلى تجديد نفسها والبحث

عن محاور ارتكاز غير تلك التي قامت عليها. ولا يمكن للعين أن تخطئ مجلّة «لندن لمراجعات الكتب» التي ظهر عددها الأوّل في نهاية 1979، أي في السنة التي انغلق فيها ملحق التايمز الأدبيّ على نفسه ولم يعد يحتمل الأصوات الجديدة الطالعة في الثّقافة البريطانيّة. وقد ظلّت هذه المجلّة الجديدة، التي تصدر مرةً واحدةً كلّ أسبوعين، مجرَّد ملحق داخل مجلّة نيويورك لمراجعات الكتب، مدّة ستة أشهر، إلى أن بدأت تظهر مستقلّة في شهر مايو/أيار من عام 1980. وقد كان من بين محرِّريها المؤسّسين: كارل ميلر، أستاذ الأدب الإنجليزيّ في كلّية لندن الجامعية في تلك الفترة، وماري كاي ويلمرز، التي عملت محرِّرة في ملحق التايمز الأدبيّ، وهي الآن المُحرِّرة الرئيسية في المجلّة منذ عام 1992. وكان من بين كُتَّاب المجلّة البارزين: الروائي والكاتب الباكستاني طارق علي، والشاعر البريطاني جون آشبري، ورئيس الوزراء البريطانيّ السابق توني بلير، والناقد تيري إيجلتون، والمُؤرِّخ إريك هوبسباوم، والكاتب والصحافي كريستوفر هيتشينز، والناقد البريطانيّ فرانك كيرمود، والشاعر الإيرلنديّ توم بولين، والفيلسوف الأميركيّ ريتشارد رورتي، والروائية والناقدة البريطانيّة جاكلين روز، وسلمان رشدي، والناقد الفلسطينيّ - الأميركيّ إدوارد سعيد، والكاتبة والناقدة سوزان سونتاغ، والناقدة النسويّة إيلين شووالتر، والفيلسوف السلوفينيّ سلافوي جيجيك.

ومن الواضح من قائمة المساهمين في الكتابة لمجلّة لندن لمراجعات الكتب أنها تجمع تيارات في الفكر والنظريّة والأدب تتراوح ما بين الماركسية والماركسية الجديدة والنقد ما بعد الكولونيالي والنسويّة ومناهضة العنصريّة وفلسفة ما بعد الحداثة. لكن معظم هذه التيارات تلتقي في معاداتها للعناصر المُحافظة في الثّقافة البريطانيّة التي تلقّت قوة دافعة في الحقبة الثاتشرية. ولهذا كانت اللحظة الثّقافيّة البريطانيّة بحاجة إلى مجلّة تحمل الرؤية التي تحملها المجلّة وتروِّج لها، وتستقطب للتعبير عن هذه الرؤية كُتَّاباً يعيشون في المملكة المتحدة أو أميركا أو دول الكومنولث وغيرها من دول العالم.

لقد أصبحت المجلّة، بعد صدورها مستقلّة، راديكالية في طروحاتها تتبنَّى قضايا التجديد والثورة ضدّ السائد، كما أنها تتخذ مواقف سياسيّة يساريّة، ولا تهادن الرؤى المُحافظة في الثّقافة البريطانيّة. ويغلب على المجلّة، التي تأخذ شكل الصحيفة وقطع التابلويد المألوف في الصحافة الأوروبيّة عامّة، والبريطانية خاصّة، نشر المقالات الطويلة التي تستغرق صفحات عديدة وتركّز على التحليل الثقافيّ لقضايا السياسة والمجتمع والسياسة الخارجية. وهي تشبه في سياستها التحريريّة تلك مجلّة نيويورك لمراجعات الكتب، التي كانت ضيفةً عليها عند صدورها. ويبدو أن مثقّفيّ بريطانيا طمحوا في تلك المرحلة إلى تقليد المجلّة الأميركيّة التي تحمل تصوُّراً صحافياً شبيهاً، لكنها تميل إلى المُحافظة أكثر من شقيقتها البريطانيّة. إنها إذاً مجلّة ثقافيّة، ولكنها لا تركّز على مراجعات الكتب، بل تتجاوز العنوان لتنشر مقالات قد تبدأ من الكتب، لكنها تقدِّم تحليلاً ورؤى عميقة للموضوعات التي تتَّصل بصورة من الصور بالقضايا التي تعالجها الكتب التي يكتب عنها المساهمون في المجلّة.

وأوضح في نهاية هذه المقالة لماذا أتحدَّث عن مجلّات مراجعات الكتب.

لقد أصدرت دار الشروق المصريّة في تسعينيات القرن الماضي مجلّة مراجعات للكتب في عنوان «الكتب: وجهات نظر»، وكان وراء إصدار المجلّة الصحافي المصري الراحل محمد حسنين هيكل، كما صدرت المجلّة بالشراكة مع مجلّة نيويورك لمراجعات الكتب، كما اتخذت القطع نفسه ونظام الإخراج والتبويب نفسه، إضافة إلى ترجمة عدد كبير من المقالات التي تنشرها المجلّة الأميركية، ومقالات مكتوبة خصيصاً للمجلّة بأقلام مصريّة وعربيّة. لكن المجلّة لم تصمد تسويقيّاً، ككلّ شيء في العالم العربيّ لا تموِّله حكومةٌ أو جهةٌ سياسيّة، فيموت في مهده، مهما كان عظيماً ومتميِّزاً. أتذكَّر الآن حين سألني محمود درويش: هل حصلت على نسخة من المجلّة البديعة: الكتب وجهات نظر؟ فأجبته بأن نعم، فأسهب في امتداح المجلّة.

الآن، نحن في مرحلة تحوُّل كبرى في العالم العربيّ، بغض النظر عن كلّ الدم الذي سال، والخراب الذي حلّ، والأيديولوجيات التي انهارت، ورؤى العالم التي تبدَّلت، والحيرة التي تلفنا جميعاً من الخليج إلى المحيط. ونحن بحاجة إلى مجلّات تحمل تأويل ما حدث ويحدث وما هو المستقبل الذي ينتظرنا. وإذا كنّا لا نستطيع أن نتكلَّم في السياسة بصراحةٍ، فلنتكلَّم في الثّقافة بصراحةٍ. فالحديثُ في الثّقافةِ هو في النهاية حديثٌ في السياسة.

عن فنِّ السينما الذي يحتضرُ

في السنواتِ العشرين الأخيرة، تغيَّرت صناعةُ السينما على كلِّ المستويات. لكن التغيُّر الأكثر شؤماً كان الإزالةُ الثابتة لعنصرِ المخاطَرة. الكثير من أفلامِ عصرنا هي منتجات مُصنَّعة بغرضِ الاستهلاكِ الفوريّ...

في بدايات شهر أكتوبر/تشرين الأوّل حين كُنت في إنجلترا، أجريت حِواراً مع مجلّة «إمباير». سُئلت عن أفلامٍ شركة «مارفل»، وجاوبت بأنني حاولت مُشاهَدة القليل من تلك النوعيّة، لكنها لم تُصنَع من أجلي، قلت إنها أقرب للساحاتِ الترفيهيّة منها إلى السينما كما عرفتها وأحببتها طوال حياتي، وأنني باختصارٍ لا أعتقدُ أنها سينما. ويبدو أن البعضَ توقَّفوا عند الجزءِ الأخير من إجابتي، واعتبروه إهانةً، أو دليلَ كراهيةٍ من جانبي تجاه مارفل. وإذا كان هناك مَنْ يملكُ النيّة لتفسير كلماتي على هذا النحوِ فليفعلْ، لا يوجدُ سبيلٌ أمامي لمَنعِه.

هناكَ الكثيرُ من أفلامِ السلاسل يصنعها أشخاصٌ ذوو موهبةٍ ونزعةٍ فنّيّةٍ، من السهل ملاحظة ذَلك على الشاشة. أما حقيقة أن تلك الأفلام لا تروقني فهو أمر خاضع للذائقة والمزاج الشخصي. أعلم أنني لو كنت أصغر في العمر، أو أتت سنواتُ نشأتي في زمنٍ لاحِق، لكان من المُمكن أن تستهويني تلك الأفلامُ، بل ولتمنيت أن أصنَعَ أحدها. لكنني نشأتُ في أواني، وطوَّرت مفهومي عن السينما -ما هي؟ وما يمكنُ أن تصبحَ عليه؟- بشكلٍ بعيدٍ تماماً عن عالم مارفل، بعيد بنفس مسافة كوكب الأرض من نظَام رجل القنطور النجمي.

بالنسبة لي، وبالنسبة لصُنَّاع الأفلام الذين أحببتهم واحترمتهم، وبالنسبة لأصدقائي الذين بدأوا في صناعةِ أفلامهم في نفس التوقيت، كانت السينما تعني لنا الإلهام، إلهام جماليّ وعاطفيّ وروحانيّ. كانت تعني الأشخاص، بتعقيداتهم وتناقضاتهم، وأحياناً المُفارقات الطبيعيّة التي تصنعهم، الطريقة التي يؤذون بها بعضهم البعض، ثم يحبّون بعضهم البعض، الطريقة التي تجعلهم فجأة في مواجهةٍ مع حقيقة أنفسهم. كانت السينما تعني مواجهة غير المُتوقَّع على الشاشة، وفي الواقع الذي تحيله إلى دراما، وتقوم بتفسيره بالتركيز على ما يمكن للشكل الفنّيّ اكتشافه.

ذلك كان المدخلُ بالنسبة لنا: اعتبار السينما شكلاً فنّيّاً، رغم أن الأمر كان محل تساؤل آنذاك، لكننا وقفنا في صفِّ السينما باعتبارها مكافئاً للأدب والموسيقى والرقص. وبدأنا نستوعب أن الفَنّ السينمائي يمكن إيجاده في عِدّة مواطن، أو في عِدّة قوالب، في «الخوذة الحديديّة» لصامويل فولر، أو في «القِناع» لإنغمار بيرغمان، وفي «الطقس مناسب دائماً» لجين كيلي وستانلي دونن، وفي «صعود العقرب» لكينيث آنجر، وفي «عاشت حياتها» لجان لوك غودار، وفي «القتلة» لدون سيجيل.

كنا نجد الفَنّ أيضاً في أفلام «ألفريد هيتشكوك»، أفترضك ستقول إن هيتشكوك كان سلسلة قائمة بذاتها، أو أنه كان السلسلة المُتعلِّقة بنا. كلّ فيلم جديد لهيتشكوك كان حدثاً، حضور عرض مزدحِم لفيلم «النافذة الأمامية» في صالة عرض قديمة كان تجربة مدهشة. كان حدثاً كبيراً بفضل التفاعل بين الفيلم والجمهور، إنه شعور مثير للرجفة.

وبشكلٍ ما، كانت أفلام هيتشكوك هي الأخرى أقرب للساحات الترفيهيّة، دائماً ما أتذكَّر فيلم «غرباء في القطار»، وكأن مشهد ذروته يحدث في ساحةِ ترفيه، وكذلك فيلم «معتوه» الذي شاهدته في حفل منتصف الليل في نفس يوم صدوره، تجربة لا يمكن نسيانها. الناس كانت تذهب كي تُفاجأ وتُستثار، ولم يخبْ رجاؤهم أبداً. وحتى بعد ستين أو سبعين عاماً، مازلنا نشاهد الأفلام نفسها، ومازلنا نندهش. لكن هل الخضّات والمفاجآت المثيرة هي ما نعود إليه؟ لا أظن ذلك. المشاهد الخطرة مثلاً في فيلم «الشمال من الشمال الشرقي» كانت رائعة، لكنها ستكون بلا فائدة دون مشاعر الألم بجوهر القصّة، وحالة التيه بشخصيّة «كاري جرانت» بالفيلم. كذلك مشاهد الذروة بفيلم «غرباء في القطار»، كانت مذهلة، لكن الأساس هو حالة التفاعل بين الشخصيّتين الرئيسيّتين، والأداء التمثيليّ المُتعمِّق والمُوتِّر للأعصاب من المُمثِّل «روبرت ووكر». البعض يقول إن أفلام هيتشكوك يجمعها شبهٌ ما، وربَّما هذا حقيقي، هيتشكوك نفسه تعجَّب من ذلك. لكن الشبه الذي يجمع أفلام السلاسل المُعاصِرة هو شبه من نوعٍ مختلف. نعم، هناك بعض العناصر السينمائية بأفلام مارفل، لكن ما ليسَ هناك هو الإلهام، الالتباس، وأحاسيس التهديد الأصيلة. ليس ثمّة مخاطرة. هذه الأفلام تُصنَعُ لتلبية مطالِب مُحدَّدة،



وهي مُصمَّمة مثل التنويعة على عددٍ محدودٍ من التيمات. هي أجزاءٌ مسلسلة (sequels) بالاسم، لكنها في الحقيقة إعادة تقديم نفس الفيلم مرّةً بعد الأخرى. كلّ شيء في تلك الأفلام يُقدَّم بحدود المُتوافَق عليه، لأنهم لا يستطيعون مخالفة ذلك. تلك هي طبيعة السلاسل السينمائية المُعاصِرة: بحوث في التسويق، اختبار الجمهور، فحص، تطوير، إعادة فحص، وإعادة تطوير، ثم تكون السلعة جاهزةً للاستهلاك.

بكلماتٍ أخرى، هذه الأفلام هي كلّ ما ليست عليه أفلام «بول توماس أندرسون»، أو «كلير دينيس»، أو «سبايك لي»، أو «كاثرين بيجلو»، أو «ويس أندرسون». حين أشاهد فيلماً لهؤلاءِ أكون على علم بأنني سأرى شيئا جديداً كلّيّاً، وأن أفلامهم ستأخذني نحو تجارب غيرِ متوقَّعة لم توجد لها مسمَّيات بعد، وأن خبرتي السابقة عن حدود حكي القصص المُصوَّرة ستتسع.

الآن، ربَّما تتساءلون ما هي مشكلتك؟ لماذا لا تترك أفلام الأبطال الخارقين والسلاسل وشأنها؟ والسبب بسيط، هذه الأفلام أصبحت الاختيار المفروض لو أردت مشاهدة فيلم في الصالات الآن. نحن في زمنٍ حرج فيما يخصُّ العروضَ السينمائيّة، الشاشات المُخصَّصة للأفلامِ المستقلّة في تناقص مستمر. المعادلة تبدَّلت، وأصبحت منصَّات البثِ الإلكترونية هي الملاذ الأخير للعرض. ومع ذلك، فما مِنْ صانع أفلام إلّا ويريد لأفلامه أن تعرضَ على الشاشةِ الكبيرة أمام جمهورٍ عريض.

هذا ينطبق عليَّ أيضاً، وأنا أتحدَّث بصفتي أحد الذين انتهوا من صناعة فيلم كي يُعرَض على منصَّة «نيتفلكس». هي وحدها مَنْ سمحت لنا بصناعة فيلم «الأيرلندي» بالطريقة التي نريدها، ولذلك سأكون ممتنّاً لهم أبداً. بالطبع كنت أفضل أن يعرض فيلمي على أكبر عدد من الشاشات الكبيرة ولأطول مدّة ممكنة، لكن أياً تكن الجهة التي تموِّل فيلمك، تبقى الحقيقة أن الشاشات في معظم مجمَّعات السينما الآن أصبحت مُزدحمة بأفلام السلاسل.

وإن كان الردُّ بأن ذلك الشأن خاضع لمسألة العرض والطلب، وإعطاء الجمهور ما يريده، فسأعترض. هذا الأمر يشبه معضلة البيضة أوّلاً أم الدجاجة. فإذا كنت تقدِّم للناس نوعاً واحداً من الأشياء، وظللت تقدِّم لهم نفس النوع إلى ما لا نهاية، فمن الطبيعي أن يطلبوا المزيد من هذا النوع.

في العشرين سنة الأخيرة، تغيَّرت صناعة السينما على كلِّ المستويات. لكن التغيُّر الأكثر شؤماً كان الإزالةُ الثابتة لعنصر المُخاطرة. الكثير من أفلام عصرنا هي منتجات مُصنَّعة بغرض الاستهلاكِ الفوريّ. الكثير منها أفلام مصنوعة بمعرفة فرق تجمع أفراداً محترفين. كلّهم سواء، يفتقدون عنصراً ضرورياً بالأفلام وهو الرؤية الفرديّة للفَنَّان. والسببُ بالطبع، أن فرديّة الفَنَّان هي أكثر عوامل المُجازفة. لا أقصد أن السينما يجب أن تخضع لدعمٍ حكوميّ مثلاً (يضمن للفَنَّان فرديّته)، ولا أن هوليوود كانت يوماً كذلك. فحين كان نظام الاستوديوهات على قيد الحياة، ظلّ التوتر قائماً بين الفَنَّان والقائمين على التجارة من السينما، لكنه كان توتراً مثمراً، توتر تسبب في خروج العديد من الروائع.

اليوم، انتهى هذا النوع من التوتر المُثمر، وأصبح القائمون على التجارة غير مبالين إطلاقاً بالدور الفَنِّيّ للسينما، ويتعاملون مع تاريخها من منطلق إقصائي واحتكاري في آنٍ واحد. الموقف الآن أننا أمام حقلين منفصلين، الأوّل هو منتجات الترفيه الصوت-مرئية، والثاني هو السينما. الحقلان يتقاطعان من وقتٍ إلى آخر، لكن ذلك أصبح نادراً. وأخاف أن سيطرة أحدهما الاقتصاديّة باتت تستخدم من أجل تحديد وتقزيم تواجد الآخر.

إلى كلِّ مَنْ يحلمون بصناعةِ الأفلام، أو أولئك الذين بدأوا مشوارهم للتوّ، الموقف في تلك اللحظة قاسٍ وغير مرحَّب بالفَنِّ. ومجرَّد كتابتي لتلك الكلماتِ تملؤني بحزنٍ عميق.

■ **مارتن سكورسيزي** □ **ترجمة: أمجد جمال**

المصدر:

https://www.nytimes.com/2019/11/04/opinion/martin-scorsese-marvel.html

في الجائزة الأدبيّة

يحصل الفائز بجائزة غونكور على «شيك» بـ «10» أورو لا أكثر. من هذه الناحية قد يذهب الظنُّ إلى أنّها جائزة «اعتباريّة» بالدرجة الأولى. لكنّها في الحقيقة تسلّط الضوء على الكاتب وعمَلِه وتفتح أمامه أبواب الترجمة إلى لغاتِ العالم...



آدم فتحي

حصل جان بول دوبوا على جائزة غونكور 2019 عن روايته «لا يُقيم كلّ النّاس في العَالَم بالطريقة نفسِها». وكنتُ قرأتُ له سنة 2004 رواية «حياة فرنسيّة» التي حصلت آنذاك على جائزة «فيمينا» وجائزة «فناك» لنفس السنة فأثارت فضولي. من ثَمَّ بحثتُ له عن عناوين أخرى فعثرتُ على روايةٍ بعنوان «مديح الأعسر في عالم أقطَع» صدرت سنة 1986. استطرفتُ عنوانها فأقبلتُ على قراءتها ولم أندم. ثمّ اطّلعتُ منذ مدّة على مقالة جيّدة عن روايته الجديدة باعتبارها من أهمّ الأعمال الصادرة هذه السنة، فحصلتُ على نسخة رقميّة وقرأتُها بلهفةِ مَنْ يلتقي صديقاً انقطعت عنه أخباره. فأحسستُ بنفس المتعة. لذلك لم أستغرب أن تفوز بالغونكور.

يحصل الفائز بجائزة غونكور على «شيك» بـ 10 أورو لا أكثر. من هذه الناحية قد يذهب الظنُّ إلى أنّها جائزة «اعتباريّة» بالدرجة الأولى. لكنّها في الحقيقة تسلّط الضوء على الكاتب وعمَلِه وتفتح أمامه أبواب الترجمة إلى لغاتِ العالم، وتتيح لدار النشر أن تطبع من العمل الفائز، وأن توزِّع في أحيانٍ كثيرة ما لا يقلّ عن 500 ألف نسخة، ويكون من حقّ الكاتب أن يحصل على 15 بالمئة من ثمن بيع النسخة الواحدة. هكذا تنجح «سمعة» الجائزة في تحويل مردودها الاعتباريّ والمعنويّ إلى مردودٍ ماديّ هائل يتيح للكاتب أن يعمل في ظروفٍ تحفظ له حريّته وكرامته.

تعمّدتُ الخوض في هذه التفاصيل تأكيداً على دَوْرِ الجوائز في خدمة الكِتَاب، وفي تحسين ظروف حياة الكَاتِب، وفي حثّ الجميع بمن في ذلك محترف القراءة مثلي، على الاقتراب أكثر من أعمالِ المُبدع وتيماته الأثيرة ولغته وأسلوبه. فالكتُب الجديرة بالقراءة أكثر من أن يحيط بها عمرُ الواحد منَّا. وأقرُّ فيما يخصّني بأنّي ما كنتُ لأنتبه إلى هذا الكَاتِب لولا «الجائزة» التي حفّزتني على اكتشاف طريقته في الكتابة. شذراتٌ من الأماكن الحقيقيّة المدجّجة بكلّ ما يدفع الإنسان إلى الخروج من إنسانيّته، وشظايا من الشخصيّات الواقعيّة الساقطة، الراغبة في الحصول على السُّلطة للخلاص من سُقوطها، ينتقيها ويتركها تتخمَّر وتتشابك إلى أن تتّسق بُنْيَتُها، ثمّ يشرع في تحويلها إلى رواية بأسلوبٍ ديناميكيّ ولغةٍ متخفِّفة من كلّ الزوائد. كلّ ذلك في شهرٍ واحد، إذ لا تتطلَّب منه الرواية سوى 31 يوماً!

ها نحن إذَنْ، قُرَّاء العربيّة، أمام عيّنةٍ نموذجيّة أخرى من «بركات» الجوائز: كاتب شبه مجهول بالنسبة إلينا، يحصل على جائزةٍ فإذَا هو حديثُ صحفنا وقِبْلَةُ مترجمينا. قد تكون الترجمات جيّدة أو رديئة (وتلك قصّة أخرى)، لكنّنا لن نلبث أن نراها تتصدّر مكتباتنا وتصنع الحدث في معارض كتبنا العربيّة.

فأين جوائزنا الأدبيّة العربيّة من كلّ هذا؟!

لقد ظهرت لدينا في العقود الأخيرة جوائز أدبيّة كثيرة لا شكّ في أهميّتها. إلّا أنّ عددها ظلّ دون المطلوب بكثير. وهي في أغلبها ناشئة عن مبادرات شخصيّة تُذْكَرُ فتُشكَر، ولابدّ من تحيّة أصحابها على رعايتهم للإبداع، لكنّ هيكلتَها أو منهجيّة عملها كثيراً ما أوقعت بعضَها في قبضةِ التوظيف أو «اللوبيات». ممّا يَسّرَ انتقادها والاحتراز منها لأسبابٍ مختلفة. من هذه الأسباب ما هو راجع إلى «عقدة الجائزة السلطانيّة» التي آن الأوان لتجاوُزها، ومنها ما هو ناجمٌ عن أخطاء تتعلَّق بمنهجيّة هذه الجوائز وطرق إسنادها وخلفيّات

محكّميها. حتى بات من السهل على مَنْ لم يحصل عليها أن ينغّص على الفائزين فرحتهم بها عن طريق التشكيك فيها.

هذا لا يعني أنّ الجوائز الأخرى «كاملة» وفوق النقد. لقد قِيلَ في جائزة غونكور وما انفكّ يُقال فيها الكثير منذ سُلّمت أوّلَ مرّةٍ سنة 1902. واتّهمها الكثيرون بالشيء ونقيضه، فمن قائلٍ إنّها «جائزة نخبويّة» إلى قائلٍ إنّها «جائزة محافِظين خَرِفين» إلى زاعمٍ بأنّها «تبحث عن الضجّة». حتّى أنّ كاتباً (Thierry Laget) خصّها أخيراً بكتاب: «بروست، جائزة غونكور، انتفاضةٌ أدبيّة». وهو عبارة عن تحقيق موثّق يتابع بدقّة كواليس هذه الجائزة من خلال ما أثاره حصول بروست عليها سنة 1919 من جدلٍ عنيف، تداخل فيه السياسيّ والأدبيّ والموضوعيّ والذاتيّ.

وعلى الرغم من ذلك ظلّت هذه الجائزة تتطوَّر وتتعلَّم من تجربتها وتستفيد من النقد المُوجَّه إليها. علماً بأنّ أعضاءها يعملون مجاناً، ويلتهمون الكتب طيلة العام، ويلتقون 11 مرّة في السنة في مطعم دروان بباريس لتناول العشاء ومناقشة الكتب. ولا يُخفِي برنار بيفو أنّ تعديل القانون الأساسيّ سنة 2008 تطلَّب جهداً ضروريّاً لتأمين المزيد من المصداقيّة، حيث بات ممنوعاً على أعضاء اللجنة أن يكونوا موظَّفين لدى أيّ ناشر، وتمّ تحديد سنٍّ قصوى هي 80 سنة يُحال بعدها المُحَكّمُ على العضويّة الشرفيّة، فيحضر اللقاءات، لكنّه لا يشارك في التصويت.... إلخ.

هكذا ظلّت غونكور تتطوَّر على الرغم من مكانتها وعراقتها، حرصاً على المزيد من الإشعاع، حتّى باتت مكسباً لا نقاش فيه، يتجاوز الساحة الثقافيّة الفرنسيّة إلى العالم المعنيّ بالكتاب مهما كانت اللُّغة التي ينتسب إليها. فما بالك بجوائزنا العربيّة حديثة النشأة في معظمها! ليس من شكٍّ في أنّ هذه الجوائز محتاجة في معظمها إلى إعادة تحيين، بل إلى إعادة بناء، لأنّها تبدو حتى الآن في أغلبها ودون تعميم، متشابهةً، لا تختلف إلّا من حيث القيمة الماليّة، غير قادرة على البروز في شكل مؤسَّساتٍ ذات رؤى ومشاريع ثقافيّة تتكامل من خلال تميُّز بعضها عن بعض.

ولَعَلّ أهمّ ما يمكن أن يلاحظَ بخُصوص الجوائز الأدبيّة العربيّة، أنّها ظلّت، مع استثناءات قليلة جدّاً، عاجزةً عن صُنع الحدث حول كاتبٍ أو كتاب، عاجزةً عن التأثير في عمليّة النشر والتوزيع بالدرجة التي تحقَّقت لغيرها في الكثير من بلاد العالم. ولَعلّ من الجدير بالذكر في هذا السياق أنّ غونكور لم تعد تحتكر لوحدِها «المردوديّة» المؤثِّرة في حياة الكُتب والكُتَّاب في فرنسا. فهناك أكثر من 2000 جائزة سنويّة تحرص على منحها الصحفُ الكبرى والقنوات الإعلاميّة والمؤسَّسات الماليّة إضافةً إلى الجهاتِ الثقافيّة. وقد أعدّ معهد «GFK» بطلبٍ من مجلّة «Livres Hebdo» دراسةً علميّة ميدانيّة تغطّي السنوات الفاصلة بين 2014 و2018 للنظر في تأثير الجوائز الأدبيّة على بيع الكتاب في فرنسا، فكانت النتائج كما يلي: معدَّل بيع الكتاب الحاصل على غونكور 367 ألف نسخة. غونكور التلاميذ (314 ألف نسخة)، جائزة رونودو (219 ألف نسخة)، جائزة فناك (171 ألف نسخة)، جائزة الأكاديميّة الفرنسيّة (116 ألف نسخة)، جائزة فيمينا (85 ألف نسخة).... إلخ.

لماذا لم تنجح جوائزنا العربيّة، على قِلّتها، في تحقيق شيء يمكن أن نقارنه ولو نسبيّاً بما يحدث هناك؟ قد يرجع ذلك في جزءٍ منه إلى ما سبق التعرُّضُ إليه. وقد يرجع إلى سببٍ آخر أكثر أهمّيّة، يتمثَّل في أنّ جوائزنا في معظمها غير مبنيّة على سياساتٍ عامّة تدرك المكانة الإستراتيجيّة للكتاب وللشيء الثقافيّ بشكل عامّ. أي أنّ هذه الجوائز غير مدعومةٍ بالسياق المُحايث المطلوب، الذي يجب أن يوفِّر لها منظومةً متكاملة، تشمل التربية والتعليم والنشر والتوزيع وحقوق التأليف وحضور الثقافة في الإعلام.

الجوائز الأدبيّة..

أسرار وخبايا

من المعلوم أن الجوائز الأدبيّة لا تُمنَح في فرنسا وحدها، إلّا أن العدد الهائل من الجوائز المُخصَّصة للكُتَّاب يظلّ بالفعلَ خصوصيّة فرنسيّة بحتة، مثله في ذلك مثل السؤال الذي لا يجرؤ أحد على الخوض فيه: ما هي القيمة المادِّية الحقيقيّة لهذه الجوائز؟

شهر نوفمبر/تشرين الثاني يمكن أن يكون أسعد شهر في حياة البعض. وهو كذلك فعلاً بالنسبة للكُتَّاب والناشرين الذين يحوزون إحدى الجوائز التي يتمُّ توزيعها على مدار الشهر. ويُعَدُّ نوفمبر/تشرين الثاني شهراً مصيرياً بالنسبة لأصحاب المكتبات أيضاً: ففي سنة 2007 على سبيل المثال، واستناداً إلى دراسة نشرها السنة الماضية المعهد المُتخصِّص في دراسة السوق (Gfk)، فإن 44.6% من الكُتب التي حملت علامة «الدخول الأدبيّ» بيعت خلال شهري نوفمبر/تشرين الثاني، وديسمبر/كانون الأول، أي خلال الفترة التي تلت توزيع هذه الجوائز. وبعيداً عن الإحصائيات الخام، ما هي القيمة النقديّة للجوائز الأدبيّة؟ ما هو تأثيرها على المبيعات؟ كيف تساعد على الترويج للكتاب في الخارج؟ وكيف يتمُّ تدبير حقوق المُؤلِّف؟ من الصعب جدّاً أن نقوم بحساب ما يمكن أن يجنيه كلٌّ من الناشر والمُؤلِّف، لأن الأمر يقتضي إسقاط معطيات آنية على الفترة التي سيتم خلالها الإقبال بشدَّة على كتاب مُعيَّن، أي ما يعادل سنةً واحدة فيما يتعلَّق بالكُتب التي تحصد جائزةً ما. هو تحقيق يصعب إنجازه إذن، خاصّة وأن العاملين في ميدان النشر يخافون كثيراً من الخوض في الأمور المادِّية، وأن نمط حياة الكاتب وما يجنيه من أموال يبقى أمراً خاصّاً به لوحده.

قيمة الجوائز

بعض الجوائز تظلّ شرفية محضة على غِرار «رونودو - Renaudot» و«فيمينا - Femina» و«لانتيراليي - L'interallié». فيما تمنح أرفعهن (جائزة «الغونكور - Goncourt») صكاً قيمته 10 يورو. ومعظم الكُتَّاب لا يصرفونه، بل يفضِّلون أن يحتفظوا بهذه الورقة الصغيرة التي لا يحصل عليها إلّا قِلة من الكُتَّاب المحظوظين مرّةً واحدةً في العمر. جائزة «الميديسيس - Médicis» تمنح مبلغ 1000 يورو، فيما تبلغ قيمة جائزة الأكاديمية الفرنسية الكبرى للرواية 10000 يورو. وينضاف لهذه الجوائز التاريخية أو المُؤسَّساتية جوائز أخرى تمنحها بعض الماركات أو المُؤسَّسات الخاصّة أو المقاولات، من بينها جائزة «لاندورنو - Landerneau» التي تمنح 6000 يورو، جائزة «فلور - Flore» (تمنح 6100 يورو مع كأس من المشروب مجاناً كلّ يوم لمدّة عام كامل في المقهى الذي يحمل نفس الاسم)، جائزة «ويلبر - Welper» تمنح (10000 يورو)، وجائزة «ديسمبر» تمنح 30000 (يورو).

تصاعد في حجم المبيعات

فيما يخصّ الكاتب والناشر، تُقاس قيمة الجائزة أساساً بعدد المبيعات. ففي «الوقت الراهن، يمكن لكتاب فاز بجائزة الغونكور أن يضمن بيع 400000 نسخة خلال سنة واحدة من العرض في المكتبات»، كما يفيد بذلك «برتران بي Bertrand Py» مدير النشر وأحد مؤسّسي دار «أكت سود - Actes Sud». وهي دار النشر التي حازت جائزة الغونكور خمس مرَّات في المدّة من سنة 2000 وإلى اليوم. ومع ذلك فالأرقام التي أمدّنا بها تبقى جدّ متفاوتة: 280000 نسخة بِيعت من كتاب «ماتياس إينار - Mathias Enard» (الفائز لسنة 2015)، 350000 نسخة من كتاب «لورون جودي - Laurent Gaudé» ومثلها من كتاب «جيروم فيراري - Jérôme Ferrari و 2012)، 407000 من كتاب «نيكولا ماثيو - Nicolas Mathieu» و 422000 من كتاب «إريك فيلار - Eric Vuillard 2017)). ثم يضيف برتران بي: «يتراوح رقم مبيعات الناشر بين 6 ملايين يورو تقريباً لكتابٍ يبلغ ثمنه 15 يورو و 8 ملايين لكتابٍ يباع بـ 20 يورو» ويقدِّم لنا «بول أنطوان جانتان - Paul-Antoine Jeanton»، وهو مستشار معهد (Gfk) فيما يختصّ بالكتاب، إحصاءات تتعدَّى الغونكور لتشمل جميع الجوائز الأكثر قيمة. (الغونكور، غونكور تلاميذ الثانويات، رونودو، أنترالي، ميديسيس، فيمينا، الأكاديمية الفرنسية): «منذ سنة 2015، نزل حجم مجموع الكتب الفائزة التي يتم بيعها من مليون نسخة إلى 700000 فقط، ويعادل ذلك هبوطاً في رقم المعاملات من 20 مليوناً إلى 15 مليون يورو بين 2015 و 2018». فالتتويج يجلب لصاحبه هالةً من الضوء لا تقدَّر بثمن. إذ بالإضافة إلى اعتراف الأوساط النقديّة والأدبيّة بأعمال الفائز حتى قبل أن تخرج للوجود، يحصد هذا الأخير شهرةً غالباً ما تدوم طيلة حياته. وكلّ من أُتيحت له فرصة الفوز بالجائزة يعيش تحوُّلاً جذرياً بين ليلةٍ وضحاها، إذ تتزايد مبيعات كتبه بأضعافٍ الأضعاف. و«فيما يتعلَّق بالغونكور تحديداً، تتحقَّق نسبة 10 % من المبيعات قبل إعلان النتائج



فيما تتحقَّق 90 % الباقية خلال السنة التي تلي ذلك». كما يفيد بذلك برتران بي. هنا أيضاً الأرقام تبقى غير مستقرّة ويظهر لنا بأن الجوائز لا يكون لها الأثر نفسه على البيع مع اختلاف السنوات. ففي سنة 2013، بيع من رواية بيير لوميتر «100000 نسخة، وفور إعلان فوز الرواية بجائزة الغونكور قفزت مبيعاتها إلى 390000 نسخة إضافية خلال أقلّ من شهرين (حسب موقع Edistat). ويظهر ذلك بشكلٍ أكثر وضوحاً مع رواية «L'ordre du jour» (فازت بغنكور سنة 2017) التي بيعت منها بالكاد ألف نسخة قبل أن تقفز إلى 51067 نسخة خلال أسبوعين فقط (حسب معهد Gfk). أو مع رواية «La Disparition de Joseph Mengel» خلال السنة نفسها، والتي انتقلت مبيعاتها من 1000 نسخة إلى 21310 بُعيد الإعلان عن فوزها بجائزة رونودو، ثم إلى 39000 خلال شهر ديسمبر/ كانون الأول.(Gfk).

توزيع الأرباح

عند توقيع العقد، تتراوح حقوق المُؤلِّف ما بين 8 و 15 بالمئة حسب الكتب التي سبق للكاتب نشرها وما حقَّقته من شهرة وعدد النسخ التي بِيعت منها. فعلى سبيل المثال إذا أخذنا كتاباً بيع منه 400000 نسخة بثمن 21 يورو (وهو المُعدَّل المعتاد فيما يخص جائزة الغونكور)، فإنه سيحقِّق رقم مبيعات قدره 8.4 مليار يورو، وسيحصل الكاتب على حوالي 840000 يورو يحذف منها المبلغ الذي حصل عليه المُؤلِّف على شكل تسبيق. يتعلَّق الأمر هنا بمعدَّلات تقريبية، لكنها توضح حجم القيمة المالية الكبيرة التي يمكن أن تجلبها الجائزة.

والنسبة التي يصرِّح الناشرون بأنهم يحصلون عليها تتراوح بين 10 و 12 بالمئة بعدما يكونون قد أدَّوا مصاريف الطباعة والنشر والتوزيع. تقول «سابين فيسبيزر Sabine Wespieser»، التي أسَّست في سنة 2001 دار نشر تحمل اسمها، «الجوائز تمثِّل مناسبات سعيدة». نشرت فيسبيزر روايتين للكاتبة «يانيك لاهنس - Yannick Lahens» قبل أن تتوَّج روايتها الثالثة «Bain de lune» بجائزة «فيمينا» سنة 2014. «بعد سنتين من النجاح المبهر، تُوِّجت الإيرلندية نوالا أوفاولان Nuala O'Faolain بجائزة فيمينا للرواية الأجنبية سنة 2006، وتُوِّجت دوونغ تو هيونغ Duong Thu Huong بالجائزة الكبرى لقارئات مجلّة «Elle» سنة 2007». وتضيف سابين فيسبيزر: «بدأت المبيعات تنحسر بشكلٍ كبير، جائزة الفيمينا هذه منحتني سنتين من الاطمئنان. الجوائز تشجع أرباب المكتبات والصحافيين وتعرِّف بالخصوص الكاتب لدى القُرَّاء الأجانب». وبالفعل فالرواية التي تفوز بجائزة تحصل على شبه ضمان بأن تُترجَم إلى ما يقرب من 15 لغة. ويدخل الكتاب إذاك في دائرة أخرى لحصد الأرباح: بيع حقوق الترجمة وحقوق نسخة الجيب، بل وفي بعض الأحيان حقوق الاستغلال التلفزي أو السينمائي.

بيد أن جوائز الخريف ليست مع ذلك هي العامل الحاسم في نجاح الرواية على رفوف المكتبات، وهذا ما تفيدنا به «آنا بافلوويتش Anna Pavlowitch» رئيسة دار النشر «فلاماريون - Flammarion» و«جي لو - J'ai lu»، التي تعترف بأن «جائزة كبرى تجلب بالفعل الكثير لدار النشر خلال ما يناهز سنتين من الاستغلال»، لكنها تستطرد فوراً لتقول: « بدأنا خلال السنوات الخمس الأخيرة -تقريباً- نلاحظ تغيُّراً فارقاً: إذ صارت الكتب المُتوَّجة التي تُباع أكثر هي تلك التي كانت تُباع حتى قبل حصولها على الجائزة، كنّا في السابق نقول بأن الجائزة تخلق المبيعات، أمّا اليوم فالأصح أن نقول بأن كلّ ما تفعله الجائزة هو أنها تؤكِّد استحقاق الرواية لما تلاقيه من إقبال».. رئيسة دار النشر «فلاماريون - Flammarion» و«جي لو - J'ai lu».

تمنح الجوائز في المقام الأوَّل للكُتَّاب الذين يحقِّقون مبيعات مُهمَّة، وهي غاية لا ينالها إلّا من كانت له شهرةٌ واسعة على صفحات التواصل الاجتماعيّ والقنوات التلفزية والندوات والمعارض التي تقام في أنحاء التراب الفرنسي. يتطلَّب الأمر إذن بذل الكثير من الوقت: وقت الكاتب ووقت الناشر ومَنْ يشتغلون معه. إنه حدث بالغ الأهمِّية لهم جميعاً.

■ **أوبير أرتوس** □ **ترجمة: عزيز الصاميدي**

العنوان الأصلي والمصدر:

Prix et chuchotements
Lire, n° 480, novembre 2019, p.p. 34-37

الجوائز الأدبية..

أصوات من الداخل

صفحة أخرى تُطوى في تاريخ «غونكور». في 20 يناير/كانون الثاني، انتخبت الأكاديمية خليفةً لبرنارد بيفوت، على رأسها. وكان الأخير قد أعلن في ديسمبر/كانون الأوّل أنه يريد، في سنّ الخامسة والثمانين، أن يخصّص أوقاته كي يكون رفقة أحبّائه، بدلاً من طقوس الانغماس المكثّفة للعودة الأدبية. فاز ديديه ديكوين بأغلبية خمسة أصوات، مقابل ثلاثة لصالح فرانسواز شاندرناغور. لأن «العشرة» هم، في الواقع، ثمانية، فقط، منذ 6 يناير، بعد أن أعلنت فيرجيني ديسبينتس استقالتها، بعد أربع سنوات من انضمامها إلى هيئة المحلّفين.

جاء الإعلان عن هذه المغادرة لشخصيَّتَيْ «غونكور» الأكثر شعبيةً؛ الأولى قبل وقت قصير من إصدار كتاب فانيسا سبرنجورا «الموافقة»، والثانية بعدها. تروي الكاتبة علاقتها الوطيدة، عندما كانت في الرابعة عشرة من عمرها، مع غابرييل ماتزنيف، الكاتب الذي تستقطب نصوصه، منذ سبعينيات القرن العشرين، ذوق من هم «أقلّ من 16 عاماً»، فضلاً عمّا لحقته من اتّهامات بشبهات تحرُّش، لكن دون أن يمنع كلّ ذلك لجنة تحكيم جائزة «رينودو» الأدبية، القريبة من «غونكور»، من منحه الجائزة في فئة «المقالات».



ديديه ديكوين ▲

لا ترتبط بعض هذه الأحداث ببعضها الآخر، لكن قربهما الزمني مثير للانتباه: «إن تزامن هذه المغادرة مع ما أثارته قضيّة ما تزنيف من جدل، يمكن أن يعطي الانطباع بأن مؤسَّسة الجوائز الأدبية بدأت تضعف»، ترى سيلفي دوكاس، أستاذة الأدب في جامعة «Paris Est-Créteil»، ومؤلّفة كتاب «الأدب، بأيّ ثمن؟: تاريخ الجوائز الأدبية». إن هذا التزامن، وهذا الحرج- بأثر رجعي- لجائزة «رينودو»، يثيران أسئلة أبديّة حول الجوائز الأدبية الكبرى في الخريف (غونكور، رينودو، فيمينا، ميديشي...) وطبيعة عمل هيئات المحلّفين، ومصداقية المناقشات، أو وزن الصداقات بين المحلّفين والمؤلِّفين والناشرين.

إذا كانت الشكوك قديمة قِدَم «غونكور» التي أنشئت في عام 1903، فقد أصبح من المستحيل اتّهام الأكاديميين بعدم القراءة. غادر كلّ من فيرجيني دبانت، و برنارد بيفوت؛ لأن «غونكور» تتطلّب تفرّغاً كلّيّاً، بين القراءات والاجتماعات واللقاءات الشهرية، والتصويت للرواية الفائزة (في الخريف، ثم في الربيع)، ولجوائز القصّة القصيرة، والرواية الأولى، والسيرة الذاتية، دون نسيان الجولات المبرمجة لمرافقة الإصدارات الدولية: «اختيار المغرب»، «اختيار بولندا»، وغير ذلك. «ليس لديَّ ما يكفي من الوقت للكتابة»، توضِّح فيرجيني ديسبينتس في خطاب استقالتها.



لجنة أكاديمية جائزة «غونكور» (2019) ▲

سنوات قبل 2010، لم يكن أحد يفكّر في ترك هذه المؤسَّسة، والتفريط في «الخلود» الذي تمنحه (بعبارة سيلفي دوكاس، أستاذة الأدب المعاصر في جامعة باريس)، بسبب العمل الإضافي. علاوةً على ذلك، عندما جاء برنارد بيفوت إلى «غونكور»، في عام 2004، «اندهش حين اكتشف أنه، من بين المحلّفين العشرة، كان هناك اثنان أو ثلاثة يقرؤون للآخرين» (الآخرون يصوّتون بشكل حاسم، وفقاً لمعايير تكون فيها الجودة الأدبية هي المعيار). يتحدّث ديدييه ديكوين، بإعجاب: «بعد سنوات من التراخي، أعاد برنارد الاحترام والهيبة» إلى الجمعية والجائزة. من بين الإصلاحات التي قام بها لإرساء شفافيّة أكبر، يمكننا أن نذكر القطع مع ثقافة الاقتراع السرّي، أو استحالة الجمع بين عضويّة المحلّفين في «غونكور»، وشغل مناصب داخل أي دار نشر. وساعد أيضاً في إدخال شرط تبادل أو تضمين ملاحظات القراءة عبر البريد الإلكتروني، طوال فصل الصيف، بين المحلّفين، الذين «يلعبون كلّ اللعب»، كما يؤكّد فيرجيني دبان، قبل إعداد القائمة الأولى من الأعمال (خمسة عشر عملاً) المتنافسة على «غونكور».

لم تقم هيئات المحلّفين الأخرى باتّباع هذا المبدأ، لكن أعضائها لم يلتزموا اليقظة التامّة خلال قراءاتهم الصيفية. كيف يمكنك- من ثَمَّ- الفرز بين الروايات الفرنسية الـ 400 أو نحو ذلك (بالإضافة إلى الأعمال الأجنبية لجوائز فيمينا وميديشي، وعدد كبير من المقالات)؟ يعتمد البعض على توصيات الناشرين في لقاء بمقهى أو مطعم - «إذا كنت أتناول الغداء مع جميع الدور، فأنا لا أشعر أنني متأثّر بواحدة أكثر من الأخرى» يؤكّد جان نويل بانكرازي (جائزة «رينودو»).

ويدعي آخرون أنهم يلزمون المنزل من أجل الاطلاع على جميع الأعمال: «أرفض أي دعوة بين شهري مايو/أيار ونوفمبر/تشرين الثاني»، تقول ماري داريوسيك (جائزة «ميديشي»)، وهي التي لا يفارقها الأرق خلال هذه الفترة. «لا يتخيّل الناس حجم العمل الذي يمكن أن تضعه عليك هذه المسؤولية، ولا يدركون كونه عمل تطوُّعي»، تؤكّد، دون شكوى، كريستين جورديس (جائزة «فيمينا»).

تساعد القراءات الصيفية على نشر القوائم الأولى، بعد طول انتظار، في سبتمبر/أيلول. إن الادّعاء بأنهم جميعاً مختارون على أساس الإيمان الحصري بجدارة كلّ رواية، سيكون اعتقاداً ساذجاً. في عام 2005، أشار تقرير صادر عن الجهاز المركزي لمنع الفساد إلى «مخاطر تضارب المصالح في الجائزة الأدبية»، مشيراً إلى أنه: «من الصعب التمييز بين أعضاء هيئات المحلّفين، و- بشكل عامّ- جميع مؤلّفي الأعمال الأدبية والدور التي تنشرها (...)». وحتى بعد أن تحسّنت الشروط، من وجهة النظر هذه في السنوات العشر الأخيرة، من الواضح أن التشكيك لم ينتهِ. تدرك ماري داروسيك أنه، في جائزة ميديشي، «قد يكون هناك محلّفان يصوّتان بشكل منهجي لصالح ناشرهما الأخير». أمّا رئيس التحرير في «Seuil»، والمحلّف بجائزة رينودو، لويس غارديل، فلا ينكر، من جانبه، وجود «رابطة» فيما يتعلَّق بهذه الدار، لكنّ هذا «لا يمنع حرِّيّة الاختيار».

وكذلك تشارلز دانزيج، المؤلِّف والناشر في «Grasset»، والمحلّف في ثلاث جوائز أدبية، بما في ذلك «Décembre»، الذي يرى أنه إذا كانت (دار النشر) عاملاً يؤخذ بعين الاعتبار، «من بين العديد من العوامل الأخرى»، في وقت التصويت،

في عام 2005، أشار تقرير صادر عن الجهاز المركزي لمنع الفساد إلى «مخاطر تضارب المصالح في الجائزة الأدبية»، مشيراً إلى أنه: «من الصعب التمييز بين أعضاء هيئات المحلّفين، و- بشكل عامّ- جميع مؤلّفي الأعمال الأدبية والدور التي تنشرها



فإن ممارسة الضغوط، التي من المرجّح أن تؤثّر في الأصوات، لا تتمّ من قِبَل المحرّرين، بل بين المحلَّفين أنفسهم.

«حول الطاولة، لا يحضر ممثّلو هذه الدور وحدهم: الهيئات، وهذا البعد المادّي لا الفكري أو العقلي، هو المهمّ. يعرف بعض المحلّفين أنه، من خلال الجلوس بجوار «Intel»، يمكنهم حشده لقضيَّتهم، ويرفع آخرون أصواتهم، و«حدّة» المناقشات في جوائز «فيمينا»، كما تقول إيفلين بلوشدانو، لا أحد ينكرها.

في كواليس جائزة «رينودو»، الأصوات الصاخبة لا تهدأ. التصويت النهائي، فقط، هو بالاقتراع السرّي. «هذا هو أكثر الأيّام هدوءاً»، تقول دومينيك بونا، المحلَّفة منذ عام 1999، والمرأة الوحيدة في الجائزة. تُعرف جائزة «رينادو»، التي توصف بكونها «جامحة»، منذ إنشائها في عام 1926، بـ«المفاجآت»، ولا تتردّد في تسمية الفائز من خارج قوائمها المنشورة، كما حصل هذا العام، مع رواية (النمر الثلجي) لسيلفان تيسون. هذا الأخير، عند استلامه الجائزة، شكر «مجموعة أصدقائه». لا يدَّعي أعضاء لجنة «رينودو» إخفاء البعد العاطفي في خياراتهم. يقول دومينيك بونا: «لا توجد محسوبية، بأيّ شكل من الأشكال، في جائزتنا، مقارنةً بالجوائز الأخرى».

استخدم ميشيل تورنييه، المحلَّف منذ زمن طويل، في «غونكور»، تعبير «الفساد العاطفي»، للإشارة إلى القرارات التي تمليها روابط القلب أو الصداقة أو الحبّ. في معظم الحالات، قلَّما يمكن إثباتها، ولكن يتمّ كشف بعضها. مثال جائزة «رينودو»، لعام 2017: من بين الروايات السبعة عشر ضمن الاختيار الأوّل، كانت رواية «سنواتنا الحمراء»، من تأليف آن صوفي ستيفانيني، ونُشرت في شهر مارس، وأدرجت بالقائمة النهاية. يؤكّد العديد من محلّفي رينودو أن هذه الرواية، التي نشرها أحد أعضاء لجنة التحكيم، هو كريستيان جويديتشيلي، حظيت بدعم كبير من قِبَل جائزة «باتريك بيسون»؛ هذا الأخير هو زوج صوفي ستيفانيني، المحرّرة بـ JC Lattès، وكان يكتب عنها، بانتظام، منذ عام 2015، في عموده بصحيفة «Le Point» الأسبوعية.

وردّاً على سؤال في صحيفة «لي موند»، أكّد باتريك بيسون أنه لا يرغب في تهميش الرواية المذكورة، باعتبارها «من أفضل الأعمال في سنة 2017»، وأن «واستبعادها من «رينودو» كان لسبب بسيط؛ هو أن مؤلّفتها (كانت) شريكته». وأضاف: «لقد دفعت بالكتاب إلى أقصى حدّ ممكن». «أعتقد أن أعضاء هيئة المحلّفين الآخرين صوَّتوا، حسب ذوقهم وضميرهم، دون أن أطلب منهم أيّ شيء. مع العلم أن الأماكن المتوفّرة في القوائم نادرة، ومحدّدة لمصير العمل، لكن هذا الاختيار لم يخلُ من امتعاض البعض.

وعلى غرار الخلافات المرتبطة بالجوائز الأدبية، تكاد تكون المقترحات لإصلاح هذه الهيئات متكرّرة؛ «لأهمّيّتها للفرز في ظلّ الإفراط في الإنتاج التحريري»، لكن ذلك «قد يهدّد بتجميد نشاطها، ونقلها إلى المتحف؛ بسبب التشكيك العامّ في جميع الهيئات التي توصف بالنخبوية، وما رافق ذلك من زيادة في عدد هيئات المحلّفين الهوّاة»، يضيف سيلفي دوكاس.

وفي ظلّ عدم الاقتناع «بضرورة تعديل طريقة عمل «غونكور»، بشكل عاجل»، ترى فيرجيني ديسبينتس أنه قد يكون من الجيّد «تحديد مدّة عمل المحلَّفين بخمس سنوات، قابلة للتجديد؛ ما يسمح بتغيير هيئة المحلّفين دون الحاجة إلى تقديم استقالتهم».

إن إنشاء هيئة محلّفين بالتناوب، على غرار جائزة «بوكر» البريطانية، فكرة تُطرَح باستمرار. لكن ذلك يعني- ضمناً- ضرورة إنشاء مؤسَّسة قادرة على تمويل تعويضات المحلّفين، سنوياً، تسمح لهم بالتفرّغ، كليّاً، لقراءة الأعمال وحضور الاجتماعات والمناقشات، طيلة أشهر.

■ **رافاييل ليريس** □ **ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر: صحيفة «Le Monde» الفرنسية، العدد 23، يناير، 2020.

إن إنشاء هيئة محلّفين بالتناوب، على غرار جائزة «بوكر» البريطانية، فكرة تُطرَح باستمرار. لكن ذلك يعني- ضمناً- ضرورة إنشاء مؤسَّسة قادرة على تمويل تعويضات المحلّفين، سنوياً، تسمح لهم بالتفرّغ، كليّاً، لقراءة الأعمال وحضور الاجتماعات والمناقشات، طيلة أشهر



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

الجوائز تعيد هيكلة المجال الأدبيّ

الأرشيف الملعون لمحترفي الكتابة

«الأدب، بأي ثمن؟ تاريخ الجوائز الأدبيّة» لمُؤلِّفته «سيلفي دوكاس»، واحد من الكتب الكاشفة للحالة الأدبيّة، وعلاقات الأدباء ودور النشر والإعلام، وأرقام المبيعات، وكذلك أنماط الأدب السائد والمكرّس، من خلال طريقة عمل الجوائز الأدبيّة.

قوائم المرشّحين، التي غالباً ما يحتكرها الثلاثي «غاليمار» و«غراسي» و«سوي»، تكشف عن التحالفات الخفية لمجموعات صغيرة من الأدباء والمُثقّفين ضمن إطار اقتصاديّ مُعقّد، وقطاع نشر يدّعي فرز وتدقيق هذه القوائم من حيث قيمتها الأدبيّة قبل تقديمها



سيلفي دوكاس ▲



يلقي الكتاب الضوء على العديد من التطوُّرات الحادثة في المجال الأدبيّ. فمن خلال دراسة لتاريخ أعرق الجوائز الأدبيّة الفرنسيّة، تقدّم المُؤلِّفة صورةً بانورامية، تشمل التاريخ الثقافيّ عموماً، والتطوُّرات الداخلية لقطاع النشر، لتصل إلى نتيجة مفادها أن الجوائز الأدبيّة هي ما تقوم في الواقع بهيكلة المجال الأدبيّ وقطاع النشر، عبر تكريس مجموعة مختارة من المُؤلِّفين واستبعاد آخرين.

تقدِّم «دوكاس» نتائج عملها الطويل والدقيق، مُستنِدة إلى الوثائق الأرشيفيّة والدراسات الاستقصائيّة والتحقيقات، والمقابلات التي أجرتها مع العديد من المُؤلِّفين والناشرين والنُقّاد وأعضاء لجان التحكيم. وتحلِّل المُؤلِّفة بدقة قطاع النشر الذي ينتعش كلّ عام على إيقاع هذه الجوائز التي تتوِّج، بشكلٍ متناقض، العمل كقيمةٍ أدبيّة، وتجارية في آنٍ واحد. ومن خلال الفصل الذي خصّصته لدراسة تاريخ أرقى جائزة أدبيّة في فرنسا، وهي «الغونكور»، تبدو فكرتها التمهيدية مقنعة.

في الأساس، تمّ إنشاء أكاديمية «الغونكور» وجائزتها لسببين رئيسيين، فمن ناحية كانت الأكاديمية الفرنسيّة، والتي كانت تضمن «الخلود» للكُتّاب، محظورة على مؤلِّفي الروايات الخيالية والرومانسية في ذلك الوقت، ومن ناحيةٍ أخرى كان «إدموند دو غونكور» يسعى إلى مناهضة ما اعتبره تقليلاً من شأن المُبدع، واضطراره للنزول إلى مستوى الكتابة الصحافية. ففي الوقت الذي كانت كوكبةٌ من المُؤلِّفين يوقِّعون فيه كتبهم الأكثر مبيعاً، اضطرت مجموعة أخرى من الكُتّاب، الذين كانوا غير قادرين على كسب قوتهم من خلال أعمالهم الأدبيّة، للاكتفاء بتوقيع بعض المقالات على صفحات الجرائد، ليساهموا بذلك بإنتاج ما وصفه «شارل أوجستان سانت-بوف» بـ«الأدب الصناعيّ». وهكذا قرَّر «غونكور» إنشاء أكاديمية تتكوَّن حصرياً من الروائيين، في محاولة منه لمُناهضة منطق التمويل والحملات الإعلاميّة التي ترسَّخت بسبب ظهور جمهور عريض من القُرّاء، وهو ما ساهم في تحويل الكُتّاب المعروفين آنذاك إلى ما يُشبه «أحصنة سباق» داخل «اسطبلات» دُور النشر الكبيرة التي تحوَّلت إلى إمبراطوريات حقيقية.

في البداية كانت الأكاديمية تقدِّم مبلغاً ضخماً من المال يسمح للفائز، الذي يصبح بمنأى عن الحاجة المادية، أن يكرِّس وقته حصرياً لفنّه.

لكن الحدث العظيم الذي صار يمثِّله اليوم الإعلان عن الجائزة من طرف الأكاديميين الذين يجتمعون كلّ سنة في مطعم «دروان»، في حين أن الفائز أصبح يتلقّى مجرَّد مبلغ رمزي بقيمة عشرة يورو، يكشف بوضوح تام التناقض التاريخيّ المذهل الذي يلخص تاريخ الجائزة: «في الأصل، كان الهدف الأساسي لأكاديمية الغونكور هو التخفيف من الآثار السلبية لاقتصاد السوق على المُؤلِّف، في حين أنها اليوم، تستمد قوتها الرمزية من خلال قدرتها في التأثير على هذه السوق نفسها»، إذ لم تعد العبرة بمبلغ الجائزة، ولكن بقدرتها على تحقيق أرقام مبيعات مرتفعة للرواية المُتوَّجة.

كما أن قوائم المرشَّحين، التي غالباً ما يحتكرها الثلاثي «غاليمار» و«غراسي» و«سوي»، تكشف عن التحالفات الخفية لمجموعات صغيرة من الأدباء والمُثقّفين ضمن إطار اقتصاديّ مُعقّد، وقطاع نشر يدّعي فرز وتدقيق هذه القوائم من حيث قيمتها الأدبيّة قبل تقديمها.

تتعمَّق الفصول التالية، التي تركِّز خلالها المُؤلِّفة على عِدّة جوائز أدبيّة، حول أطروحة تقييم الجودة الأدبيّة من خلال مراعاة معايير أخرى ثانوية.

وبشكلٍ عام، تفضِّل بعض هذه الجوائز تتويج المُؤلِّفين المعروفين بينما تميل الأخرى إلى تقديم الدعم للكُتّاب المُبتدئين وتحفيزهم. لكن اختيارات أكاديمية «الغونكور»، على سبيل المثال، ارتبطت بالرواية الواقعية، والتي أصبحت مثالاً للرواية الشعبية لدى جمهور القُرّاء، وهكذا تحوَّلت إلى جائزة لدور النشر بالدرجة الأولى، حيث إنها صارت تولي اهتماماً كبيراً لمصالح هذه الأخيرة على حساب الأعمال العظيمة، وتُقدِّم «دوكاس» حدث «هزيمة» الكاتب «لويس فرديناند سيلين» عام 1932 في مواجهة دار «غاليمار» للنشر كدليل قاطع يثبت صحّة رؤيتها.

في حين تهتم جائزة «فيمينا»، التي تمّ تأسيسها بعد عام من «الغونكور» عقب ما أُعتبر اختياراً غير عادل من قبلها، بقضية التمييز الجنسي داخل الوسط الأدبيّ.



▲ Jury du prix Femina, décembre 1939



تناقش «دوكاس» كذلك ظاهرة لجان تحكيم القُرَّاء، والتي تمّ اللجوء إليها بغية تجاوز المعايير الهامشية للجان التحكيم المرموقة والوسائل الإعلاميّة. إلّا أن هذه اللجان أدّت بدورها إلى ظهور تناقضات جديدة حالت دون تقدير القيمة الأدبيّة المحضة للأعمال. أوّلاً، من خلال اختيار العمل المتوّج من ضمن قائمة يتمُّ إعدادها مسبقاً من قِبل متخصّصين، ووفقاً للمصالح التجارية، وبالتالي فإن لجان القُرَّاء هذه لا تتمتَّع سوى بحرية اختيار نسبية. ثانياً، السماح لمبتدئين «غير متخصّصين» بالحكم على الأعمال الأدبيّة ما يعتبر أيضاً تقليلاً من قيمة الجودة الأدبيّة للنصوص «وهذه هي بلا شكّ الخدعة الأخيرة لما يُسمَّى بالإجماع الديموقراطي الذي صار يهيمن على صناعة الجوائز الأدبيّة الحالية، فمن أجل تجاوز السُّلطة الرمزية للهيئات الكلاسيكيّة الشرعية، وكذا معايير الجودة الرائجة التي تتبنَّاها النخب المُثقَّفة والأدباء، وباسم المساهمة التشاركية، تتم مصادرة هالة العمل الفنّيّ العظيم».

كما أن ظاهرة لجان القَرَّاء هذه، المتزايدة باستمرار، وطدت مبدأ «قابلية قراءة النصّ»، الذي كان حاضراً أيضاً ضمن معايير لجان التحكيم المرموقة، وذلك على حساب بعده الأدبيّ.

من المفارقات الأساسية لهذه الجوائز، التي كان سببها بعدها الاقتصادي الحاضر بقوة، أنها تميل إلى إضعاف الصورة الرمزية للكاتب بسبب التحوُّل من تقدير البعد الأدبيّ للنصوص إلى تقييم قابليتها للقراءة، بالإضافة إلى التغطية الإعلامية، التي دفعت الكاتب ليقدِّم نفسه اليوم، في قلب هذا التحوُّل النوعي، باعتباره «محترفاً في مجال الكتب» أكثر من كونه ذلك الكائن الاستثنائي الموهوب منذ الولادة، ولينتقل من البحث عن تحقيق «الخلود» الذي يرتبط بالصفات الأدبيّة المحضة للعمل إلى البحث عن الشهرة التي ترتبط ضمنياً بالدعاية والمنطق التجاري. تصنع هذه الأخيرة من مؤلِّفي «الكتب الأكثر مبيعاً» نجوماً مؤقَّتين داخل السيرك الإعلاميّ، بينما يحول الأوّل مؤلِّفي الأعمال العظيمة إلى ما يُشبه الآلهة المُقدَّسة.

بين هذين الخيارين، يتأرجح الروائيون، ويُجبرون على تقديم سلسلة من التسويات والتنازلات فيما يتعلَّق بعائدهم المالي، بعلاقتهم بوسائل الإعلام، وبالكتابة، لتتراجع وظيفتهم الاجتماعية وتفقد أعمالهم هالة العمل الأدبيّ.

فالأخلاقيات الأدبيّة التي تدفع الكاتب، بحكم أيديولوجية الموهبة، إلى كتابة عمل ذي قيمة فنّيّة عظيمة، ما يتطلَّب منه جهداً وصبراً كبيرين، تتعارض تماماً مع القيمة التجارية التي تتطلَّب نجاحاً سريعاً. وعلى العكس فإن القيمة الفنّيّة الحقيقيّة للنصوص لا يتم تقديرها إلّا على المدى الطويل في أغلب الأحيان. وبحثاً عن هذا التقدير، يصعب على روائيي اليوم تجنُّب أمجاد دوائر وسائل الإعلام قصيرة العمر التي تقربهم من جمهور القُرَّاء الشعبيّ وتميزهم عن الجحافل الغفيرة التي تبقى قابعةً في الظلِّ.

وعلى كلّ حال، يبقى الكاتب المُتوَّج جزءاً لا يتجزّأ من آلة الإعلام حتى لو كان معترضاً، مثلما حدث مع الكاتب «جوليان جراك» الذي وجد نفسه في قلب ضجةٍ إعلاميّة كبيرة بعد رفضه جائزة «الغونكور» عام 1951.

ورغم هذا، نجد «دوكاس» حريصة على عدم تبني وجهة نظر متشائمة، بل تسّلط الضوء على بعض الاتّجاهات والقضايا الناشئة المشجعة، حيث إنها ترى أنه بفضل بعض الناشرين المُلتزمين والمتفانين، إضافة إلى التكنولوجيا الرّقميّة وإمكاناتها، سيكون هناك آفاقٌ كبيرة تسمح بإعادة التركيز على الجودة الأدبيّة المحضة للنصوص، عبر تخفيض قيمة التقييم النقدي والمراقبة الرأسية، ليكون بإمكان القارئ «ممارسة السُّلطة المدنية والأخلاقية كوسيط مسؤول»، ضمن منظومة أفقية.

ومع ذلك فإن جمهورية الأدب الافتراضية هذه لا تخلو من التناقضات، فهي تعج أيضاً بـ«خبراء مبتدئين» مماثلين لأولئك الذين تتم تعبئتهم في لجان تحكيم جوائز القُرَّاء، كما أنه يصعب تخيُّل عدم تطرُّق هذه الأوساط إلى مبدأ «قابلية قراءة النصّ» حتى الرّقميّة منها. ■ **أسماء مصطفى كمال**



طه حسين▲

طه حسين عن قرب..

ما تعمل

كانت هذه هي المرّة الأولى التي أدخل فيها بيت أديب كبير، باستثناء شقّة يحيى حقّي التي كانت جميلة وبسيطة، ولكنها مليئة بالكتب، أيضاً، وشقّة يوسف إدريس المترفة، والتي لم يكن فيها كثير من الكتب. أمّا بيت طه حسين، فهو (فيلّا) باذخة ذات حديقة واسعة، لاحظت جمالها والاعتناء بها، وأنا أدور حول البيت قبل دخوله، ذكّرتني بالقصور التي كنّا نراها في الأفلام السينمائية لأحمد بدرخان.



صبري حافظ

بمناسبة حلول الذكرى الثلاثين بعد المئة، لميلاد عميد الأدب العربي (15 نوفمبر، 1889 -28 أكتوبر، 1973) في الشهر الماضي، دون أن يحتفل الواقع الثقافي بهذه الذكرى المهمّة، احتفالاً يليق بها، أعود، هنا، إلى الذكريات الشخصية التي جمعتني بتلك القامة العملاقة، التي أحسب، الآن وقد مَرَّ بنا كلّ ما مَرّ، أنني كنت محظوظاً حينما حظيت بتلك اللقاءات القيلة معه. خاصّة وأنني التقيت به ثلاث مرّات، لاتزال كلّ منها محفورة في ذاكرتي وكأنها حدثت بالأمس. والواقع أنني، حينما أستعيد سنوات الشباب الأولى في الستّينيات، أشعر بأنني كنت محظوظاً، حينما تعرَّفت، في شرخ الشباب، على جلّ كُتّاب مصر الكبار، وقتها؛ من توفيق الحكيم، ويحيى حقّي، حتى نجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وفتحي غانم، ومحمود البدوي، وسعد مكّاوي، وغيرهم، وتعلَّمت منهم الكثير. وتعدَّدت لقاءاتي بهم عشرات، بل مئات المرّات. لكنني لم ألتقِ بطه حسين إلّا ثلاث مرّات.

فقد قدمت من قريتي، بعد إكمال الثانوية العامّة في مدرسة قويسنا الثانوية، إلى القاهرة، لأتوجَّه -مباشرةً- إلى ندوة نجيب محفوظ التي كانت تعقد في «كازينو أوبرا»، صباح كلّ جمعة. كنت قد اكتشفت أعمال محفوظ الأولى، في مكتبة المدرسة الثانوية، التي كان نهمي للقراءة فيها، قد دفع المدرِّس المسؤول عنها إلى تكليفي بدور في تنظيمها والإشراف عليها. وكان لمكتبة المدرسة تلك فضل تخريجي من مدرسة كلٍّ من أرسين لوبين، وشرلوك هولمز، والروايات البوليسية، إلى مدرسة محمود كامل ومحمود تيمور. لكن اكتشافي لـ (زقاق المدق) وأعمال نجيب محفوظ الثلاثة التي كانت في مكتبة المدرسة، فتنني وجعلني أبحث عن أعماله، وأتتبَّع أخباره، فعرفت بنبأ ندوته الأسبوعية المفتوحة. كان محفوظ قد فرغ من الثلاثية، وأنفق سنوات عديدة في تأمُّل التغيُّرات الجديدة، قبل أن يكتب (أولاد حارتنا) التي تابعتها في عامي الأوَّل من التردُّد على ندوته.. أقول كان اكتشافي له، هو الذي دفعني إلى التوجُّه لندوته، قبل أن أتوجَّه إلى قاعات دراستي الجامعية.

وقد فتحت هذه الندوة عالماً كاملاً وساحراً لشابّ طُلعة، لم يبلغ العشرين بعد. فيها تعرَّفت إلى أكثر أبناء جيلي من الذين عُرِفوا، فيما بعد، باسم جيل الستينيات، من كتّاب وشعراء، وعلى غيرهم ممَّن سبقونا إلى الكتابة بجيل أو جيلين، وكان عدد كبير منهم يتردَّد على ندوة نجيب محفوظ تلك. وصحبني عدد منهم إلى ندوات أخرى، كانت تعجّ بها القاهرة في ذلك الوقت، من مطالع الستينيات، وتنظّم ندواتها الأسبوعية في أمسيات مختلفة. كانت هناك «رابطة الأدب الحديث»، التي كانت تتردَّد في قاعاتها، أصداء صولات محمود أمين العالم وجولاته فيها، قبل اختفائه القسري وراء القضبان، عام 1959، وكان هناك «نادي القصّة»، الذي سعى يوسف السباعي لاستقطاب أعلام جيله من الكتّاب فيه، وكانت هناك «الجمعية الأدبية المصرية» التي تضمّ جيلاً أكثر شباباً من الناشطين في الرابطة والنادي، وكان أبرز أعلامها صلاح عبدالصبور، كما كانت هناك «جمعية الأمناء» التي تمحورت حول شخصية أمين الخولي الآسرة، بالصورة التي كانت تجعل القاهرة، لشابّ قادم من أعماق ريف المنوفية، تبدو وكأنها محفل أدبي يوميّ مترع بالمعارف، وتنوُّع المشارب والاتِّجاهات، ولا يكفّ عن الجدل والنقاش اليومي حولها. بل إنني، وبعد حياة طويلة في المؤسَّسة الجامعية الغربية، بمحاضراتها ومؤتمراتها، أستطيع القول بأن ما كان يدور في تلك المحافل، كلّ أسبوع، لا يقلّ جدِّيةً وعمقاً عمّا تنظِّمه كثير من تلك الجامعات، وإن تفوق عليها بأن من كانوا يتردَّدون عليها كانوا يفعلون ذلك بدافع فردي حقيقي للمعرفة، وليس من أجل الحصول على مؤهَّل دراسي.

وما إن بدأت الكتابة في الصفحة الأدبية لجريدة (المساء)، وملحقها الأسبوعي، وكان يشرف عليهما رائد كبير ذو بصيرة ثاقبة، هو عبدالفتاح الجمل، ثم بعدها في مجلّة (الآداب) البيروتية التي كان يرأس تحريرها سهيل إدريس، حتى استقطبني كبير آخر، هو يحيى حقّي، للعمل معه في مجلّة (المجلّة)، منذ عام 1963. لهذا كلّه، أتيح لي أن أتعرَّف، شخصياً، سواء في ندوة نجيب محفوظ، أو في الصفحة الأدبية بـ(المساء)، ومكتب عبدالفتّاح الجمل المفتوح في صالة دورها العلوي الفسيحة، أو فيما أودّ أن أسمّيه (صالون يحيى حقّي)، في مكتبه بمجلّة (المجلّة)، كلّ كتّابنا؛ الكبار منهم والشبّان. وحينما شاركت، عام 1970، عام ترك يحيى حقّي لمجلّة (المجلّة) مُكرهاً، في تأسيس الملحق الأدبي

لمجلّة (الطليعة) التي كانت تصدر من مؤسَّسة (الأهرام)، أتاح لي العمل فيها التردُّد، يوميّاً، على صالون أدبي آخر هو مكتب توفيق الحكيم في الدور السادس في مبنى (الأهرام). وهكذا، اكتملت معرفتي الحميمة بكلّ كُتّاب مصر الذين قرأت جلّ أعمالهم، وأنا لازلت في بداية الشباب، باستثناء طه حسين، وعبّاس محمود العقّاد. كان أوَّلهما قد اعتزل العمل العام وحتى التدريس في الجامعة، حينما وفدت إلى القاهرة، وكان ثانيهما لايزال يعقد صالونه الشهير، صباح كلّ جمعة، وفي الوقت نفسه الذي كانت تنعقد فيه ندوة نجيب محفوظ. وكان هناك، من أصدقاء الشباب، شاعر تقليدي من جيلنا، هو الحسّاني حسن عبدالله، من المقرَّبين ليحيى حقّي في (المجلّة)، من مريدي العقّاد والمتردِّدين على صالونه، بانتظام. وقد حاول أكثر من مرّة إغرائي بالذهاب معه، ولكن لم تكن لديّ أيّ رغبة، بعد كلّ ما قرأت للعقّاد،



وسمعت عنه، في الذهاب إليه أو حضور صالونه، برغم إغراءات الحسّاني، والغياب عن ندوة نجيب محفوظ التي تعُقَد في الوقت نفسه؛ لأنني كنت فكرياً وموقفياً ضد ما آل إليه أمر العقاد في تلك المرحلة. ولم تطل مقاومتي التي لم تستغرق أكثر من عام بعد معرفتي بالحسّاني، إذ سرعان ما غادر العقّاد نفسه عالمنا، وإن كان الحسّاني قد أخذني إلى بيته، قبل أن تتبدَّد مكتبته. لكن ظلّت لديَّ رغبة حقيقية في التعرُّف، عن قرب، إلى طه حسين، ولم يكن هذا بالأمر اليسير. وحينما انتقلت، قُبَيل النكسة، عام 1966، للعمل موظَّفاً في «المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية»، منَّيْت النفس بأنني سأراه، عن كثب، في الاجتماع السنوي للمجلس، والذي كنت أسمع، من الزملاء، عن صولاته وجولاته فيه. لكن ضربة النكسة المصريّة ألغت هذا الاجتماع، وما إن عاد للانعقاد، بعدها، حتى كان طه حسين قد أقعده المرض، وقرَّر الاكتفاء برئاسة لجنة واحدة من لجان المجلس كانت تجتمع مرّة أو مرَّتَيْن في السنة، في بيته «رامتان»، في حيّ الهرم. عندها، قرَّرت العمل، بدأب وإصرار، على الانتقال من الإدارة التي أعمل فيها في المجلس، إلى تلك التي تنظِّم أعمال اللجان، وخاصّةً اللجنة التي يرأسها طه حسين، والقيام بدور سكرتير تلك اللجنة؛ كي تتاح لي، ليس -فقط- فرصة رؤيته، بل فرصة زيارة بيته، أيضاً.

وكان «المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية»، وقتها، هيئة مستقلّة تابعة لرئاسة الجمهورية، ولم يكن مجرَّد مؤسَّسة تابعة لوزارة الثّقافة، كما أصبح الآن، خلفه، «المجلس الأعلى للثّقافة»، والذي أحالته فترة سيطرة فاروق حسني على مقدرات الثّقافة المصريّة، وإدارة جابر عصفور له، إلى أداة لتدجين المثقّفين، وإدخالهم إلى الحظيرة، بحسب تعبيره الأثير. وكان أعضاء المجلس، وقتها، من كبار مثقّفي مصر، المشهود لهم بالمصداقية والنزاهة واستقلال الرأي مثل طه حسين، وعباس محمود العقّاد، ويحيى حقّي، ونجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، ومحمود تيمور، وزكي نجيب محمود، وعبدالرحمن الشرقاوي، وحسين فوزي، وسليمان حزين، ومحمد عوض محمد، وعائشة عبدالرحمن، وأضرابهم. وكان هذا المجلس يجتمع، مرّةً أو مرَّتَيْن في العام. وكان الموظفون الذين سبقوني للعمل - والذين يقومون بوظائف السكرتارية المختلفة لتلك الاجتماعات - يروون الكثير عن صولات هؤلاء الكبار، ومقاومتهم لمحاولات الدولة المختلفة (وكانت، وقتها، دولة عبدالناصر) للتدخُّل في أمور الثّقافة أو التأثير عليها. ولمّا انتقلت، عام 1966، للعمل في سكرتارية «المجلس» الدائمة، والتي كان يرأسها السكرتير العامّ للمجلس، وقتها، يوسف السباعي، مَنَّيت نفسي بأنه ستتاح لي فرصة رؤية طه حسين، وهو يمارس دوره الثّقافي في اجتماع المجلس القادم. لكن الظروف السيِّئة أدَّت إلى اعتقالي، في أكتوبر، 1966، وقبل اجتماع «المجلس الأعلى» السنوي بأسابيع، فحُرمت من رؤية طه حسين في آخر اجتماع حضره في مقرّ مبنى السكرتارية الدائمة للمجلس، لأن النكسة وقعت بعد شهرين من الإفراج عني، وعودتي للعمل، عام 1967، وتوقَّف بعدها المجلس عن الانعقاد، لأكثر من عامين، تدهورت فيهما صحّة طه


طه حسين وزوجته سوزان▲



منزل طه حسين▲

حسين، فلم يحضر جلساته حينما عاد المجلس للانعقاد، عام 1970. ومع أنه لم يعد قادراً على الحضور إلى مبنى سكرتارية المجلس، بحيّ الزمالك، وسط القاهرة، في جلساته السنوية العامّة، لم يتخَلَّ عن رئاسته لواحدة من لجانه المهمّة، وهي لجنة جوائز الدولة التي تجتمع مرّة واحدة في السنة، لتقرِّر ما هي الفروع التي ستُقَدَّم فيها جوائز الدولة التشجيعية، كلّ عام، في مجالاتها الثلاثة: من الآداب، والفنون، والعلوم الاجتماعية؛ حيث لم يكن يعلن عن جميع الجوائز، كلّ عام. وكانت اللجنة تنعقد في بيته، ولابدّ أن يحضرها أحد موظَّفي سكرتارية «المجلس» ليسجِّل المحضر، ويجلبه إلى الإدارة، في اليوم التالي، وكأن اللجنة انعقدت في مبنى المجلس، وبحضور أحد موظَّفيه كبقيّة اللجان الأخرى.

وكان رئيس إدارة اللجان، هو من يقوم بسكرتارية هذه اللجنة، ليس لأهمِّيَّتها، فحسب، ولكن، أيضاً، لأهمِّيّة رئيسها، وما يترتَّب على ما تقرِّره من إجراءات. وحاولت إقناع رئيس إدارة اللجان بأن يترك لي سكرتارية هذه اللجنة، مع أنني كنت أرفض القيام بهذا العمل، بالنسبة إلى لجان المجلس المختلفة. ووافق بعد إلحاح شديد، لأنه وجد في حماسي الشديد للقيام بهذا العمل تخفُّفاً من عبأين: عبء العمل في المساء، لأنها كانت تجتمع مساءً، وعبء الذهاب إلى حَيّ الهرم البعيد، حيث بيت طه حسين الشهير (رامتان) الذي تجتمع فيه.

لكنه كان حريصاً على أن ينبهني إلى عدّة أمور: أوَّلها أهمِّيّة هذه اللجنة، وأهمِّيّة رئيسها طه حسين، وهو أمر لم أكن في حاجة إلى من ينبِّهني إليه، فوعيي بأهمِّيّته هو دافعي الأوَّل كي أقترب منه، وأتعلَّم منه. وثانيها ضرورة الذهاب، مبكِّراً، وقبل موعد الاجتماع بربع ساعة، على الأقلّ. وثالثها أن آخذ معي جدول أعمال الجلسة، الذي دُعِي الأعضاء، وفقاً له، إلى هذا الاجتماع، ومحضر اجتماع الجلسة السابقة. والواقع أنني درست الأمر جيِّداً، وقرأت محاضر اجتماعات السنوات السابقة، لا محضر الجلسة السابقة وحدها، فاكتشفت أنها مصاغة بعناية بالغة، ومكتوبة بلغة صافية سلسة، ضاعفت من إحساسي بفداحة المسؤولية التي سعيت تطوُّعاً إلى تحمُّلها.

ومع أنني كنت أسكن في حَيّ المنيل، ولم تكن الرحلة إلى حَيّ الهرم بأتوبيس النقل العامّ، وقتها، تستغرق أكثر من عشرين دقيقة، فقد خرجت قبل الموعد بساعة. ووصلت إلى الشارع الذي يقع فيه البيت الجميل مبكِّراً جدّاً، وكانت المنطقة شديدة الاختلاف عمّا هي عليه الآن. منطقة هادئة مليئة ببيوت تحيطها حدائق واسعة كبيرة مليئة بالأشجار. وكان أهمّ ما يشغلني، وقتها، هو كيف سأخاطب طه حسين: هل أقول له: «يا سيادة الدكتور»، أم «يا سعادة البك»؟. وكنت أسمع، وقتها، وطوال سنوات من عملي، إلى جوار أستاذنا الكبير يحيى حقّي، أنه يستخدم لقب «البك»، حينما يريد التبجيل، فقرَّرت استخدامهما معه. وقبل الموعد بعشرين دقيقة، اقتربت من البيت، وضغطت على الجرس، ففتح لي سكرتيره، فريد شحاتة، فعرّفته بنفسي، وكان ينتظرني، وينتظر هذا الاجتماع، فأدخلني إلى غرفة مكتب فسيحة ومحاطة جدرانها، جميعاً، بالكتب.

كانت هذه هي المرّة الأولى التي أدخل فيها بيت أديب كبير، باستثناء شقّة يحيى حقّي التي كانت جميلة وبسيطة، ولكنها مليئة بالكتب، أيضاً، وشقّة يوسف إدريس المترفة، والتي لم يكن فيها كثير من الكتب. أمّا بيت طه حسين، فهو (فيلّا) باذخة، ذات حديقة واسعة، لاحظت جمالها والاعتناء بها وأنا أدور حول البيت، قبل دخوله، ذكَّرتني بالقصور التي كنّا نراها في الأفلام السينمائية لأحمد بدرخان. فإذا كانت شقّة يحيى حقّي تتميَّز بالتوازن الجميل بين المكتبات المليئة بالكتب، ولوحات كبار الفنّانين المصريين المعروضة على الجدران، فإن بيت طه حسين كان

مختلفاً، ينطق بالبذخ والثراء والذوق الأوروبي الرفيع. أخذت أدير نظراتي في حجرة جلوسه الواسعة، وجدرانه المكسوّة بالمكتبات والصور، وأرضه المغطّاة بالسجاجيد الفاخرة والأرائك الوثيرة، بينما كانت النافذة المفتوحة على الحديقة تتيح، لخضرتها، أن تكون جزءاً من المشهد، قبل أن يوشِّحها الظلام. وعرض عليّ فريد شحاتة القهوة أو السجائر، فرفضتهما بأدب، شاكراً، ولكنه أصرَّ، وجاءني بقهوة.

وما هي إلّا دقائق قليلة، وقُبَيل ربع ساعة من موعد الاجتماع، حتى جاءت السيِّدة «سوزان»، زوجة الدكتور طه حسين، به، وكان يتَّكئ عليها في طريقه إلينا، فوقف فريد شحاته، ووقفتُ معه، وقد هلّ علينا الرجل الذي طالما تمنَّيت رؤيته. كان -برغم انحناء ظهره- قليلاً طويلاً مهيباً، وبلا «كرش»، مع تقدُّمه في العمر. وكان في كامل أناقته، بحلّة كاملة، وربطة عنق أنيقة، وإن كان يتَّكئ عليها، وهي تقوده إلى كرسي بعينه، أجلسته عليه، وغطَّت ساقيه ببطّانية صغيرة أنيقة، مع أن الجوّ لم يكن بارداً. ووضعت يديه فوقها، فلاحظت بدايات تشنُّج أصابع يديه، وقتها. وما إن جلس حتى هرعت إليه مسلِّماً عليه، ومقدِّماً له نفسي، منادياً إيّاه بـ«يا سعادة البك»، ثم تركته زوجته، وانصرفت. وبادر الدكتور طه حسين فريد، بالعربيّة الفصحى: هل قدَّمت قهوة للأستاذ، يا فريد؟، فأجاب بنعم، فعاجله: وهل قدَّمت سجائر للأستاذ، يا فريد؟ فردَّ عليه بأنني لا أدخن.

كانت هذه هي المرّة الأولى التي أدخل فيها بيت أديب كبير، باستثناء شقّة يحيى حقّي التي كانت جميلة وبسيطة، ولكنها مليئة بالكتب، أيضاً، وشقّة يوسف إدريس المترفة، والتي لم يكن فيها كثير من الكتب. أمّا بيت طه حسين، فهو (فيلّا) باذخة، ذات حديقة واسعة، لاحظت جمالها والاعتناء بها وأنا أدور حول البيت، قبل دخوله، ذكّرتني بالقصور التي كنّا نراها في الأفلام السينمائية لأحمد بدرخان



طه حسين بجوار مكتبته في المنزل ◄

بعدها، طلب منّي طه حسين أن أقرأ عليه جدول أعمال الجلسة التي جئت من أجلها، ففعلت. وما إن انتهيت منه حتى طلب مني ألّا أدوِّن شيئاً في أثناء الجلسة، وقال إنه سوف يملي عليّ محضر الجلسة بعد نهايتها، وانصراف أعضاء اللجنة. فتنهَّدت الصعداء، وأدركت، في سريرتي، السرّ في بلاغة محاضر الجلسات السابقة التي قرأتها قبل حضوري، وإن حرصت على أن أدوِّن بعض الملاحظات في ركني البعيد، لعلّي أحتاجها، مطمئناً نفسي بأن الدكتور طه حسين لن يراني. وكان أوَّل مَنْ قَدِم، من أعضاء اللجنة، الدكتور مهدي علّام الذي توجَّه إليه بـ«يا معالي الباشا»، فأحسست بالخجل الشديد لأنني تصوَّرت، في غفلتي، أن سعادة «البك» التي بادرته بها، هي أرفع لقب ممكن. وسَلَّم عليه، وقبّل يده، فازددت ارتباكاً، وانزواءً في مقعدي البعيد. وأعقبته الدكتورة سهير القلماوي التي نادته باللقب نفسه «يا معالي الباشا»، وقبّلت هي الأخرى يده، واستبقى الدكتور طه يدها بين يديه، وهو يتحسَّسها بودّ، فقد كانت ابنته، بأكثر من معيار. وكان تقبيلها ليده قد جعلني أزداد ارتباكاً. لكن ما خفَّف شيئاً من ارتباكي، بعدها، أن الدكتور محمَّد عوض محمَّد، والدكتور سليمان حزين -برغم أنهما ناداياه، أيضاً بـ«معالي الباشا»- لم يقبِّلا يده. ومع أنني نشأت في الريف، حيث يقبِّل الأدنى يد من هو أعلى منه سنّاً أو مقاماً، فقد ربّاني أبي على ألّا أقبِّل يد أحد سواه، لكنه حرَّرني من واجب تقبيل يده، قبل أن أشبّ عن الطوق.

وسرعان ما تحوَّل اللقاء، ودائرته تزداد اتِّساعاً، حتى اكتمل أعضاء اللجنة، إلى لقاء للجدل فيما يدور في الواقع الثّقافي، وقتها، من أخبار، وكانت ثمّة أنباء عن محنة تبديد مكتبة عبّاس محمود العقاد، وبيعها، والتصرُّف في شقَّته التي أراد مالكها استردادها؛ وهو الأمر الذي انزعج منه طه حسين كثيراً، وذكّر المشاركين بالكثير من التفاصيل حول حياة العقّاد، ومَنْ ربَّاهم من أسرته، ثم عجزوا عن الحفاظ على مكتبته. أكان يشعر أو يحدس بما سيجري لمكتبته هو، بعد عقد واحد من الزمان؟ وكان أكثر ما لفت انتباهي هو أن طه حسين، وهو من جيل جدّي الذي وُلِد، هو الآخر، في عام ميلاد طه حسين (1889)، يتحدَّث مثله، ويموضع كلّ شخص في قلب خريطة علاقاته الاجتماعية الواسعة: مَنْ تزوَّجَ؟ ومَنْ صاهر؟ وماذا جرى لأبنائه؟ ومن أخلص له؟ ومن تنكَّر له؟... إلى آخر هذه الشبكة الاجتماعية، التي يرتدّ، عبرها، الشخص وكأنه يتجسَّد، أمام المستمع، حيَّاً وعارياً من كلّ زخارفه.

وطال هذا الحديث العذب، الذي لم أكن أريد له أن ينتهي، مع أنه استغرق أكثر من ساعة. فقد كان يفتح أمامي أبواباً من المعرفة، لم تُتَح لي في الندوات الثّقافيّة، ولا حتى في القراءات المختلفة لأعمال طه حسين، أو حتى لأعمال عدد من تلامذته الذين كانوا أعضاء في هذه اللجنة. فماذا جرى للاجتماع، ومحضره؟ هذا ما سنعرفه في المقال القادم. (يتبع)



ذكريات شخصيَّة

ذكرت للقرّاء، في العدد الماضي، كيف انعقدت جلسة الاجتماع في بيت الدكتور طه حسين، البديع (رامتان)، وكيف استغرق الجميع الحديث في الشأن الثّقافي، وشؤون اللحظة العامّة، وقد استمتعت كثيراً بهذا الحديث. وبعد أن كنت أقلِّب نظري في رفوف الكتب، التي كان مقعدي قريباً منها، في بداية الجلسة، وأنا أنتظر، استغرقتني متابعة ما يدور أمامي من مشهد، كنت أدرك أن الدهر لن يجود بمثله، وإن كان كريماً معي، وجادَ به مرَّتَيْن، بعد ذلك. وكنت سعيداً بوجودي فيه، رغم هامشية هذا الوجود، فلم يعرني أيٌّ منهم التفاتاً، ولم يكن أيٌّ منهم يعرف عني شيئاً غير أنني الموظَّف الذي أوكلَ له المجلس كتابةَ محضر الجلسة، فبقينا، أنا والمقعد الذي أشغله، سواء.

كنت أعرف قدر كلّ منهم، وأدرك قيمته؛ لأنني كنت، كما ذكرت في الحلقة السابقة، قد عرفت، عن قرب، جلّ كُتّاب مصر الكبار، فقد كنت ابن الساحة الثّقافيّة، والأدبيّة وحراكها الديموقراطي المفتوح، برغم كلّ التضييق على الحرِّيات في زمن عبد الناصر، واستبداده الذي جعل الخوف ينتشر مع الهواء في كلّ موقع، حسب تعبير نجيب محفوظ، في إحدى رواياته. لكن حراك المجتمع الثّقافي كان، بسبب الاستبداد والتضييق على الحريّات، محدوداً، فلم تتَحْ لي معرفة هذا المزيج من الأكاديميين والفاعلين في الحقل الثّقافي، الذين كانوا قد كرَّسوا وجودهم في المجالَيْن، قبل زمن عبد الناصر، وفي سنواته الأولى، ثم انسحبوا -فيما يبدو- من الحقل الثّقافي، باستثناء سهير القلماوي، التي كنت أنفر منها لجنايتها على يحيى حقّي، فقد عملت -بدأب شرّير- على «تطفيشه» من مجلّة (المجلّة)، منذ تعيينها على رأس الهيئة المصريّة العامّة للنشر؛ وحتى نجحت في دفعه للاستقالة منها عام 1970، وهو العام نفسه، الذي التقيتها فيه في بيت الدكتور العميد، وهو النفور الذي تضاعف بعد ذلك، حينما اصطفتها جيهان السادات أستاذة لها مع بداية عصر التدهور والهوان، فازدادت سهير سطوةً ونفوذاً، وتآكل، في الوقت نفسه، ما كان لها من رأسمال ثقافي رمزي محدود، باعتبارها تلميذة العميد.

لكن أكثر ما أثّر فيَّ، في تلك الجلسة، هو هذا المناخ الحميمي المترع بالودّ والتبجيل للدكتور طه حسين. كان الجميع يجلّونه، بشكل لا تخطئه عين من يراقب كيمياء التفاعل بينهم، كما كنت أفعل عن بعد. وكان هو، بدوره، يحبّهم حبّ الأستاذ لتلاميذه النابهين، ويحدب عليهم حدب الأب على أبنائه الذين كبروا، ولا يخفي اعتزازه بهم، وتقديره لأفكارهم ورؤاهم. وكان هناك نوع من التجاوب والتقارب الفكري بينهم؛ فهم جميعاً أبناء المرحلة الليبرالية في التاريخ المصري، التي ازدهرت فيها الثّقافة، بشكل ملحوظ، وكان للمثقّف بها دور وكلمة مسموعة. وكانت الموضوعات التي تهمّهم، وكنّا وقتها، في السنة الأخيرة من حكم عبد الناصر، تختلف كثيراً عن تلك التي تهمّني وتهمّ جيلي من شباب الكُتّاب وقتها، والتي كنّا قد بدأنا -بالفعل- نعبِّر عنها في صفحة «المساء» الثّقافيّة، ثم على صفحات مجلّة «الآداب» البيروتية، قبل أن نطرحها في مصر نفسها، بقوّة مع (مجلّة 68). فقد كان همّهم الشاغل -على ما أذكر، في تلك الجلسة- هو تراجع دور المثقّف في الواقع، وتآكل تأثيره، وتدهور مكانته. بينما لم نعِ نحن -الشبّان- مدى العواقب الوخيمة لتآكل هذا الدور، وقتها؛ لأننا كنّا غارقين في مشاكل الحريّة المفقودة، ومتغيِّرات الكتابة وحساسيَّتها الجديدة، والمختلفة. وكان جيلنا لا يزال بعيداً عن مواقع السلطة، ولا يعرف الكثير عن أساليبها الجهنَّمية في احتواء مَنْ يعملون معها.

كما كان طه حسين حريصاً على أن يسمع أخبارهم، وأن يعرف ما يدور في حياة كلّ منهم. وأكبرت قدرته على تذكّر أسماء أبنائهم، وأحفادهم، بصورة مدهشة. وكان أكثرهم مهابة بعد طه حسين، وتأثيراً عليّ، فقد كنت أراه للمرَّة الأولى، هو الدكتور محمَّد عوض محمَّد، الذي كنت أعرف بعض ترجماته عن الأدب الألماني، فهو مترجم «فاوست»، لـ«جوته»، ثم

بحثت، بعد التقائي به، عن كتابَيْه المهمَّيْن عن (النيل) و(السودان). فقد كان جغرافيًّا من طراز نادر، وأديباً متمكِّناً، وقادراً على أن يحيل الجغرافيا إلى أدب رفيع، كما فعل تلميذه النجيب جمال حمدان، من بعده. وجاء بعده في التأثير علي، لغرابة المفارقة، أيضاً، جغرافيٌّ آخر، هو سليمان حزين، فما الذي جرى للجغرافيين، بعد نهاية تلميذهما النابه، جمال حمدان، المؤسية؟!

وشرّق بالجمع الحديث، وغرّب، ولكنه كان يعود دوماً إلى طه حسين الذي كانت له تلك (الكاريزما) الخاصّة الهادئة. وكان طه حسين يتكلَّم الفصحى دوماً، فلا يبدو في حديثه أيّ أثر للعامّيّة إلّا عندما يميل إلى الشؤون الشخصية لأيٍّ من الحاضرين، بينما كان حديث بقيّة الأعضاء قريباً ممّا ندعوه (عامّيّة المثقّفين)، وكانت زوجة الدكتور طه حسين، فيما بدا لي، واعيةً بأهمّيّة الاجتماع، برغم عدم وجودها فيه، تدير جانبه الاجتماعي عن بعد، فقد أرسلت النادل النوبي الذي كان يرتدي زيّاً رسمياً أبيض، بحزام عريض أزرق، لكلّ مَنْ وفد إلى البيت، بالمشروبات. وما إن مضت الساعة الأولى في جدل ونقاش طليّ حتى وجدناه يجيء، مرّةً أخرى، يعرض على الجميع، دوراً ثانياً من المشروبات، دون أن ينساني، بالطبع؛ وهو الأمر الذي كنت أتوقَّع حدوثه كشخص ثانوي لا أهمّيّة له في تلك الجلسة. لكن تعريجه عليّ، في كلّ مرّة، بعد الفراغ من الضيوف الأساسيين، ترك أثراً في نفسي، لم ينمحِ.

أقول شرّق، بالجمع، الحديث، وغرّب، لكن طه حسين كان -فيما بدا لي- حاضر الذهن طواله، لم تجعله طلاوته الشيِّقة ينسى أنه يرأس جلسة لجنة، وأن على جدول أعمالها أكثر من أمر، عليه أن ينجزه، وهو ما قام به بيسر بارع، وفي زمن قصير، كان حريصاً فيه على استطلاع رأي أعضاء اللجنة، وعلى معرفة اقتراحاتهم المختلفة في كلّ أمر من الأمور المعروضة عليها. وبدأ الجمع في الانفضاض، حتى انصرفوا جميعاً. بعدها، التفت إليّ الدكتور طه حسين، وكأنه كان يراني طوال الوقت، قائلاً: ألم أطلب منك ألّا تدوِّن شيئاً، يا أستاذ؟ فقلت، على الفور، وكأنني أصحِّح خطأي الأوَّل: نعم، يا معالي الباشا!، فقال، وكأنه لا يريد التريُّث عند هفوتي، وقد وصلتني الرسالة بأنه يعرف أنني لم ألتزم، حرفيّاً، بما طلب: أعرضْ عن كلّ ما دوَّنته، واكتب!

وأخذ يملي عليّ محضر الجلسة، منذ ديباجتها: انعقدت لجنة كذا، في يوم كذا، في ساعة كذا، ببيت الدكتور طه حسين (رامتان)، وبرئاسته، وحضرها فلان وفلان (وكان يُسبِق كلّ اسم بلقبه، ويرتِّبهم ترتيباً له دلالاته من حيث الأقدميّة والمكانة، وليس ترتيباً عشوائياً أو أبجدياً كما يحدث في معظم محاضر اللجان المماثلة، واعتذر عن عدم حضورها فلان.. إلى آخر الديباجة السلسة التي أملاها عليّ، بوضوح، وبلغة ارتقت فيها لغة الدواوين إلى أفق اللّغة الأدبيّة الراقية؛ وهو الأمر الذي دفعني إلى أن أطلب من رئيس إدارة الشعب واللجان، في المجلس، بعدما عدت في اليوم التالي للعمل، اعتماد لغة تلك الديباجة البليغة الوجيزة الناصعة في كتابة كلّ المحاضر. ثم بدأ ينتقل إلى نظر اللجنة في جدول الأعمال المعروض عليها، ويملي عليّ ما كان به، نقطة بنقطة، وبالترتيب نفسه وبالأرقام نفسها التي قرأتها عليه في بداية الجلسة، وقرار اللجنة في كلّ أمر. وقد تَمَّ هذا كلّه بطريقة تزري بكلّ ما دوَّنته من نقاط لنفسي، في أثناء الجلسة؛ وكأنه يريد أن يعلّمني درساً، وأن يبلِّغني رسالة ضمنية بألّا أخالف تعليماته في المرّة القادمة. وهو ما فعلته في المرة التالية بعد أقلّ من عام؛ فلم أدوِّن شيئاً طوال الجلسة التالية، وانصبَّ تركيزي على الاستمتاع بكلّ ما في الفضاء الذي يدور فيه هذا الاجتماع النادر واستيعاب تفاصيله.

عدت، في العام التالي (1971)، إلى بيت «معالي الباشا»، وقد جعلتني الزيارة الأولى له أكثر شغفاً به، وأشدّ ثقةً بما ينتظرني فيه، فقد انقشعت توجُّسات المرّة الأولى، بعدما بلورتُ نسقاً خاصّاً من التوقُّعات. كنت، في واقع الأمر، مترعاً بالشوق إلى تكرار تلك التجربة، وإلى معرفة ما سيدور بين أعضاء تلك اللجنة من نقاش حول متغيِّرات الواقع المصري، قبل ما سيقرِّرونه في جدول الأعمال. وكانت قد جرت مياه كثيرة تحت جسوره، بعد رحيل عبد الناصر، وتخبُّطات العام الأوَّل من حكم السادات. وما إن استقبلني فريد شحاته، بطريقته الرسمية المعهودة، حتى توجَّهت بنفسي، بعد السلام عليه، إلى مقعد في جانب بعيد من الغرفة، دون أن يوجِّهني هو إليه كما حدث في المرّة السابقة. فقد كان تنظيم المقاعد في الغرفة معَدّاً مسبقاً للجلسة، وهو الأمر الذي لم أدركه في المرّة الأولى؛ حيث تتحلَّق المقاعد الوثيرة حول مقعد الدكتور طه حسين الأثير والمميَّز، وكانت الغرفة -برغم ما تزدان به من مكتبات مليئة بالكتب؛ العربيّة منها والفرنسية- تغطّي معظم جدرانها، وعدد من الصور واللوحات، بها «فازتان» موزَّعتان، بعناية، على جانبي حلقة الاجتماع، وبكلّ منهما باقة جميلة، من الأزهار، تختلف عن الأخرى.

ثم جاءت السيِّدة سوزان بالدكتور طه حسين، في حلّة كاملة أنيقة، من أرقى أنواع الصوف، داكنة الزرقة، وربطة عنق حريرية لا تقلّ عنها أناقةً، فتذكَّرت أنها حلّة مغايرة لحلّة العام الماضي التي كانت من اللون البنّي الغامق، وإن لم تقلّ عنها بهاءً وأناقة. وكانت حلّة هذا العام من ثلاث قطع، أي كان يرتدي معها (الصديري) تحت الجاكتة، فقد كان في الجوّ بشائر برد خفيف. ولاحظت أنه قد تقوَّس قليلاً، وأنه يتَّكئ على زوجته أكثر، لكنه ظلّ فاره الطول، مهيب الطلعة. وما إن هلّ عليّ حتى نهضت للسلام عليه، وقدَّمت نفسي له قائلاً «معالي الباشا»، هذه المرّة، فإذا به يتذكَّرني سائلاً: ألست الموظَّف نفسه الذي جاء في العام الماضي؟ فأجبت: نعم، يا معالي الباشا! فقال: أهلاً وسهلاً! وكرَّر سؤال العام الماضي نفسه: هل قدَّمت قهوة للأستاذ، يا فريد؟ فأجابه فريد: نعم، ثم التفت إلي، وقال: هات ما لديك، فقرأت عليه جدول الأعمال، وسألني: أتتذكَّر ما طلبت منك في الجلسة السابقة؟ قلت: نعم، يا معالي الباشا!؛ ألّا أدوِّن شيئاً، وأن أنتظر حتى تملي عليّ -معاليك- المحضر، بعد انفضاض الجلسة، فقال: جيِّد.

وأخذ أعضاء اللجنة يتوافدون، واحداً وراء الآخر، يسلِّمون عليه جميعاً، وهم ينادونه كالمرّة السابقة بـ«يا معالي الباشا»، ويقبّل بعضهم يده، بينما يكتفي البعض الآخر بالسلام عليه، دون تقبيلها. وكان يتهلَّل لمقدم كلّ منهم، ويحتفي به، ويستطلع أخباره، دون أن يغفل مَنْ سبقوه، وقد نال كلّ منهم نصيبه من اهتمامه. وبدأ الحديث بينهم، كالمرّة السابقة، بالكثير من الأمور الخاصّة والشخصية التي تتجلّى، عبرها، حميميّة علاقاتهم بطه حسين، وتفرُّد علاقته بهم. وعرَّج الحديث على آخر الأخبار الفردية، حينما أشار طه حسين إلى موت المستشرق البريطاني الشهير «هاملتون جب» (1895 - 1971)، وكان أغلبهم يعرفونه، وتحدَّث البعض منهم عن ذكريات طيِّبة عنه، وعن زياراته المتكرِّرة لجامعة القاهرة. لكن الحديث العام كان عمّا يدور في الواقع المصري، وقتها، واستشراف ما ينوي السادات فعله، استأثر بالكثير من وقتهم. فعلى العكس من اجتماع العام السابق، والذي جرى في سبتمبر، قبل موت عبد الناصر، كان هذا الاجتماع -على ما أظنّ- في أواخر أكتوبر؛ لذلك حظي الاستفتاء الأخير، على دستور 1971 الذي أعدَّه السادات، بقدر لا بأس به من تهكّمهم وسخريتهم. وكان محمَّد عوض محمَّد من أكثرهم استخفافاً به، ونقداً لتكريسه المطلق للاستبداد العسكري، فلم يكن به أدنى أثر للفصل بين السلطات.

وقد شاقني، وقتها، أن أتعرَّف شكوكهم العميقة في سعي أنور السادات إلى تحرير مصر من قبضة الاستبداد الذي عاشته طوال فترة حكم سَلَفه، جمال عبد الناصر. ولأن عدداً منهم، وعلى رأسهم طه حسين نفسه، كانوا يعرفون أنور السادات معرفةً شخصية، واحتكّوا به في مناسبات عديدة، لم تنطلِ عليهم حيله التي كان يناور بها، وعبرها، في استخدام الدعوة للحرِّيّة، للاستئثار بالسلطة. ولم يكن أيّ منهم، وعلى رأسهم طه حسين نفسه، متفائلاً به، بأيّ حال من الأحوال، وإن لاحظت أن سهير القلماوي لم تشترك في حديثهم عنه، ولم تعبِّر عن أيّ رأي فيما كان يدور، وقتها. ولا أعرف، حتى اليوم، إذا ما كان صمتها احتراماً لاختلافها مع أستاذها أم موافقة ضمنية على ما كان يعبِّر عنه مَنْ هم أعلى منها قامة وقيمة؛ ذلك لأن طه حسين نفسه قد سرد شيئاً من تجربته الشخصية معه، من خلال



عمله في جريدة «الجمهوريّة» التي رأسَ السادات تحريرها في فترة من الفترات، وكيف توقَّف بسبب خلافه معه عن النشر فيها. وقد اتَّفق معه، في الرأي السلبي فيه، محمَّد عوض محمَّد، وسليمان حزين اللذان كانا أكثر مَنْ حَمَل، مع طه حسين، على السادات، وشكَّك فيه.

ولم يفتني -رغم استغراقي في الاهتمام بحديثهم السياسي في الشأن العام، وقتها- ملاحظة براعة طه حسين في تلمُّس المداخل، دون الانصراف عن الشأن العامّ، لاستطلاع آرائهم فيما ينطوي عليه جدول أعمال اللجنة من شؤون، حتى استكمل كلّ بنوده، دون أن تفقد الجلسة شيئاً من حميميَّتها وتلقائيَّتها وسلاسة الجدل الثري فيها. وقد وطد محمَّد عوض محمَّد مكانته عندي، والتي خرجت بها من الجلسة الأولى، ودفعني، بعدها، إلى البحث عن بقيّة مؤلَّفاته لقراءتها. وما إن أوجز طه حسين لهم ما هو معروض على اللجنة، وما خرجوا به من قرارات فيها، حتى أخذ أعضاء اللجنة في الانصراف. وبعدما غادر آخرهم، أقبل فريد شحاتة على طه حسين، يسرّ له أمراً، ولم أسمع، ممّا دار بينهما، غير أمر طه حسين له: أَدْخلهما!، ثم التفتَ إليَّ، وقال: ابقَ مكانك.. سأستقبل ضيفَيْن لأمر سريع، ثم أملي عليك المحضر.

ودخل علينا كلّ من الدكتور سهيل إدريس، صاحب «الآداب»، ومعه رجاء النقّاش الذي كان -بالطبع- من أصدقاء سهيل إدريس المقرَّبين في القاهرة، فقد كان أوَّل مراسلي مجلّة «الآداب»، ويبدو أنه كان مَنْ نَظَّم موعد اللقاء بينه وبين الدكتور طه حسين. وبعد أن سلَّما على الدكتور طه حسين، التفتا إليّ، ورحَّبا بوجودي الذي فاجأهما. شعرت، في تلك اللحظة، بشيء من الاضطراب، لأنني أدركت أن معرفتهما بي لن تفوت على الدكتور العميد، و-ربَّما- ستدفعه لتقريعي. وتبيَّن أن الدكتور سهيل إدريس قد جاء يطلب التعاقد مع الدكتور طه حسين على طبعة جديدة من إسلاميّاته الشهيرة، التي أصدرتها (دار الآداب) في مجلَّد واحد، وفي طبعة بيروتية رائجة. هنا، أتاحت لي الظروف أن أتعرَّف اهتمامات طه حسين الثّقافيّة العربيّة الواسعة، وأن أشهد جانباً راقياً آخر من جوانب شخصيَّته، وهو يتفاوض على حقوقه الفكرية، مع سهيل إدريس، بطريقة ماهرة ومبتكرة، ويجبره -بحصافة متناهية- على أن ينصاع لكلّ شروطه، وهو الذي كان معروفاً بصرامته وبخله مع الكتّاب، بوصفه ناشراً؛ وهذا ما سأحكيه للقرّاء، في العدد القادم.

اهتمامات طه حسين العربيّة، ومفاوضاته البارعة

توقَّفت مع القرّاء، في تلك الذكريات التي أشاركهم فيها جوانب من الجلسات الثلاث التي أتيحت لي مع طه حسين، بعد انتهاء الاجتماع الثاني، ووفود الدكتور سهيل إدريس، مع رجاء النقّاش، إلى بيت الدكتور العميد، للتفاوض معه على حقوق الطبعة الثانية من إسلاميّاته، وكيف أتاحت لي زيارتهما أن أشاهد جانباً راقياً آخر من جوانب شخصيَّته، وهو يتفاوض على حقوقه الفكرية مع سهيل إدريس، بطريقة ماهرة ومبتكرة. ويجبره- بحصافة متناهية- على أن ينصاع لكلّ شروطه، وهو الذي كان معروفاً بصرامته وبخله- بوصفه ناشراً- في التعامل مع الكتاب. وكانت «دار الآداب» قد نشرت إسلاميّات طه حسين التي تشكِّل جزءاً مهمّاً من مشروعه الثّقافي الكبير في مجلَّد واحد ضَمَّ: (على هامش السيرة) بأجزائها الثلاثة، مع (الفتنة الكبرى)، بجزأيها، و(الشيخان)، و(مرآة الإسلام).

وبعد أن رحَّب الدكتور طه حسين بهما، وقدَّم لهما واجبات الضيافة، عرض عليه سهيل إدريس سبب مجيئه للحصول على حقوق طبعة ثانية من الإسلاميّات التي نفدت طبعتها الأولى، فسأله طه حسين: وهل دفعتم شيئاً عن الطبعة الأولى؟، فسرد عليه سهيل إدريس تفاصيل ما دفع، وكان- إذا لم تخنّي الذاكرة (وهي، بطبعها، خؤون)- ألف جنيه، وهو مبلغ كبير بمعايير ذلك الوقت؛ إذ كان يقرب من نصف قيمة جائزة الدولة التقديرية، وقتها (2500 جنيه)، والتي كانت قيمتها تعادل ثمن شقّة من أربعة حجرات تطلّ على نيل القاهرة. وأكَّد له فريد شحاتة، الذي طلب منه الدكتور العميد ملفّ الموضوع، صدقَ ما رواه سهيل إدريس، فسأل الدكتور العميد: وكم ستدفع عن الطبعة الثانية؟، فعرض عليه سهيل إدريس مبلغاً يعادل نصف ما دفعه في الطبعة الأولى، مبرِّراً الأمر بأن الطبعة الثانية ستكون أقلّ بيعاً، وأبطأ توزيعاً، بعدما تشبَّع السوق بمن اقتنى الطبعة الأولى، فكان تعليق الدكتور العميد على العرض، الذي بدا أنه لم يعجبه، بقوله: زِدها قليلاً!

ولم ينتظر حتى يزيدها سهيل إدريس قليلاً أو كثيراً، وإنما عاجله بالسؤال عمَّن يعرفهم من الكُتّاب اللبنانيين، واستطلاع أخبارهم، بادئاً بميخائيل نعيمة الذي لم يكن لدى سهيل إدريس الكثير عنه، ثم عرَّج على توفيق يوسف عوّاد، الذي تهلَّل سهيل إدريس لمَّا سأله عنه، وأخبره بأنه عاد لكتابة الرواية، وأنه سينشر روايته الجديدة (طواحين بيروت) التي كتبها بعد ثلاثة عقود من روايته العلامة (الرغيف). كما سأله عن سعيد عقل، وعن منير البعلبكي صاحب (المورد)، فأخذ سهيل إدريس يردّ على أسئلته عنهم بشيء من الإيجاز، ثم يعود إلى موضوعه الأساسي الذي جاء من أجله؛ وهو ضرورة الحصول على موافقة الدكتور العميد على عقد للطبعة الثانية. ويبدو أن الدكتور العميد أحسَّ بأن سهيل إدريس في عجَلة من أمره، فكان يعيد عليه السؤال: وهل دفعتم شيئاً عن الطبعة الأولى؟، فيكرِّر سهيل إدريس عليه الجواب، ثم يسأله، من جديد: وكم ستدفع عن الطبعة الثانية؟ فاستجاب سهيل إدريس لطلبه، في المرّة السابقة عندما قال: زِدها قليلاً!، فعرض عليه مبلغاً أكبر ممّا طرحه في المرّة الأولى، فكان ردّ الدكتور العميد، مرّةً أخرى: زِدها قليلاً!.

ثم سأله عن حسين مروّة، وهو الأمر الذي شاقني في مكاني البعيد، وعرفت منه أنه يتابع مشروعه النقدي، وبداياته الباكرة في التعامل مع التراث الإسلامي، والتي نتج عنها، بعد ذلك بسنوات، كتابه (النزعات المادِّيّة في الفلسفة الإسلامية)، ثم سأله عن خليل تقي الدين، وعن آخرين ممَّن لم أكن قد سمعت بهم من الكُتّاب اللبنانيين، فقد سمعت عن سعيد تقي الدين، لكني لم أكن قد عرفت شيئاً عن خليل تقي الدين، وغيره من الكُتّاب الذين سأل عنهم طه حسين. وكلَّما شرّق الحديث، ثم غرّب، عن كُتّاب لبنان وأحوالهم الثّقافيّة، كان سهيل إدريس يعود لطلب حقوق الطبعة الثانية. وكان الدكتور العميد يكرِّر عليه السؤال: وهل دفعتم شيئاً عن الطبعة الأولى؟، ثم يعقبه سؤال: كم ستدفع عن الطبعة الثانية؟، فيعرض سهيل إدريس عليه رقماً أعلى من الرقم الذي عرضه عليه في المرّة السابقة، فيردّ: زِدها قليلاً.. وظلّ سهيل إدريس يزيد المبلغ الذي سيدفعه في كلّ مرّة، وقد تكرَّر الأمر ثلاث مرّات، قبل أن يصل إلى المبلغ



الذي رضي عنه الدكتور العميد، فقال: هاتِ الختم، يا فريد!. وجلب فريد ختماً نحاسياً صغيراً من النوع الذي أعرفه جيِّداً، لأنه ينتشر، في ريف مصر، لدى كلّ تاجر من الأمِّيِّين. وقد أدهشني، وهالني وقتها (وإن كان الأمر منطقياً، لأنه ضرير) أن أكتشف أن هذا المثقّف الكبير الذي ملأ الدنيا كتابةً وعلماً وإبداعاً وترجمةً يستخدم هذا الختم النحاسي الصغير، الذي يستخدمه الأمِّيّون، للتوقيع على العقد.

وقد أتاحت لي هذه الزيارة المفاجئة لسهيل إدريس ورجاء النقّاش أمرَيْن: أوَّلهما التعرُّف إلى اهتمامات طه حسين الثقافيّة العربيّة الواسعة؛ فعلى العكس من حديث الجلسات مع أعضاء اللجنة، والذي تركَّز، دوماً، على الشأن المصري، سواء الثّقافي منه أو السياسي، كان حديث طه حسين مع سهيل إدريس عربيّاً خالصاً، بل لبنانيّاً إلى حَدٍّ كبير. وكنت أظنّ أن جيلي الذي نشأ في سياق انتشار الفكر القومي العربي، ورؤية العالم العربي كساحة ثقافية واحدة، نتعرَّف إلى كلّ المساهمين فيها في مختلف المجالات الأدبيّة، هو الجيل العروبي الأوَّل، حيث أجبرتنا الرقابة الصارمة، في زمن الخوف الناصري، أن ننشر كثيراً من كتاباتنا في منابر الوطن العربي المختلفة، وأن نتعرَّف فيها إلى كُتّابها من جيلنا ومن الأجيال السابقة علينا. لكن حوار طه حسين الخصب، مع سهيل إدريس، عن كتّاب لبنان، كشف لي أن طه حسين يعرف كُتّاب عالمه العربي كما يعرفهم جيلنا وأكثر، وإن كان كثير من أعلام الأجيال التالية له، قبل جيلنا، حسب خبرتي بعدد كبير منهم، لم يكن على الاطِّلاع الواسع نفسه على ما ينجزه العالم الثّقافي العربي كما هو الحال معه؛ ما أكَّد لي- بحقّ- أن طه حسين نسيج وحده في أكثر من مجال من مجالات الإبداع والإنجاز الثّقافي.

أمّا الأمر الثاني فهو تلك البراعة الحصيفة في التفاوض على حقوقه، فقد لاحظت أنه، في المرّات الثلاث التي طلب فيها من سهيل إدريس زيادة المبلغ الذي سيدفعه عن حقوق الطبعة الثانية، لم ينتظر حتى يسمع منه الردّ بشأن تلك الزيادة؛ لأنه- فيما يبدو- لا يريد أن يدخل في سفاسف عمليّة «فصال» من أيّ نوع؛ فهو ليس في سوق يفاصل على سلعة، إنما كان يدلف، فوراً، إلى قضايا الشأن الثّقافي العامّ، يشرّق فيها ويغرّب كما يحلو له، ولا يعود هو إلى موضوع الحقوق، إلّا حينما يلحّ سهيل إدريس عليها، من جديد. ثم يعود لتكرار السؤال، بعد أن يرتدّ سهيل إدريس إلى الموضوع، وقد فهم، بمهارته الخاصّة في هذا السياق، (وكان سهيل إدريس مشهوراً بالبخل في مجال النشر)، أن طه حسين يرفض ما يعرضه، ويترك له فرصه مراجعة الأمر مع نفسه، فكان يزيد المبلغ في كلّ مرّة، وكان طه حسين يتيح له، في كلّ مرّة، وقد رفض المبلغ الجديد، خطَّ الرجعة، بطلبه الوجيز: زِدها قليلاً! وما إن ختم فريد شحاتة، بختم طه حسين، على العقد الذي جاء به سهيل إدريس معه، بعد النصّ فيه على مبلغ المكافأة الجديد، حتى لملم سهيل إدريس أوراقه، واستأذن بالمغادرة مع رجاء النقّاش الذي جاء به إلى بيت الدكتور العميد. وكان ما حدسته، عند وصولهما، صحيحاً؛ وهو أن معرفتهما بي لن تمرّ مرور الكرام على فراسة معالي الباشا؛ فما إن غادرا، وحان دوري كي ينتبه لي الدكتور العميد، ويملي عليّ محضر الجلسة، كالعادة، حتى بادرني بالسؤال: لماذا يعرفك سهيل إدريس، يا أستاذ؟، فأجبت: لأنني أنشر، أحياناً، بعض مقالاتي في مجلّته (الآداب). وبدلاً من التقريع الذي توقَّعته، أحسست بتغيُّر نبرة صوته وهو يسأل، بنوع من الشغف: أيّ مقالات؟ فقلت: إنني أكتب دراسات نقدية للأعمال الأدبية الجديدة، في الرواية والشعر والمسرح، فسأل: هل درست عندنا في كلِّيّة الآداب، مثل رجاء النقّاش؟، فقلت له:

أدهشني، وهالني وقتها (وإن كان الأمر منطقياً، لأنه ضرير) أن أكتشف أن هذا المثقّف الكبير الذي ملأ الدنيا كتابةً وعلماً وإبداعاً وترجمةً يستخدم هذا الختم النحاسي الصغير، الذي يستخدمه الأمِّيّون، للتوقيع على العقد

لم يسعدني الحظّ بذلك، يا معالي الباشا!، فقد درست الخدمة الاجتماعية في القاهرة، لكن شغفي بالأدب، وحبّي المبكِّر للقراءة هما اللذان دفعاني للكتابة النقدية، فغمغم: ما شاء الله! ما عمرك، يا أستاذ؟، فقلت له أنني قد بلغت الثلاثين قبل شهور.

ويبدو أنني كنت حريصاً على أن يعرف الدكتور طه حسين أنني لست مجرَّد موظَّف في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، أتى للقيام بعمله الروتيني، سكرتيراً لتلك اللجنة، ولكني أحد أحفاده الكثر الذين لا يعرف عنهم شيئاً؛ فقلت وكأنني أقدِّم له مسوّغات تجاسُري على الكتابة الأدبية: ولكنني أدرس، الآن، الأدب والنقد المسرحي في قسم جديد للدراسات العليا في معهد الفنون المسرحية، ويدرّسني فيه عدد من تلاميذ معاليك السابقين. ولماذا لم تخبرني بذلك، يابُنيّ؟ ولم ينتظر مني جواباً، ولم يترك لي فسحة من الوقت لتأمُّل تغيُّر اللقب الذي ينادني به، لأوَّل مرّة، «يا بُنيّ!»، وإنما استطرد: دعني أملي عليك محضر الجلسة، فقد تأخَّر بنا الوقت.

وأخذ يملي عليَّ المحضر بالديباجة نفسها، وتسلسل البنود المطروحة على جدول أعمالها نفسه، وقرارات اللجنة في كلّ بند منها كما جرى في الجلسة السابقة؛ وكأن كلّ النقاش الطويل عن الواقع الثقافي اللبناني، مع سهيل إدريس، وما دار في جدله الشيِّق معه من مفاوضات بشأن حقوقه، لم يكن غير جملة اعتراضية عابرة انتهت فور مغادرته. ثم عاد، بعدما أغلق القوس على تلك الجملة الاعتراضية، ليكمل العمل الذي بدأت به الجلسة، منذ وصولي إلى بيته، بجدول أعمالها.

وما إن انتهى من إملاء محضر الجلسة وكلّ قراراتها، عليّ، حتى وفدت زوجته السيِّدة سوزان كي تصحبه إلى الداخل، وقد حدست أن الجلسة قد طالت به أكثر من اللازم، وأرهقته. وقبل أن يغادر الغرفة معها، استدار إليَّ، وقال: لقد تأخَّر بنا الوقت، يا بُنيّ! في المرّة القادمة، تعال مبكِّراً قليلاً، قبل موعد الجلسة، لأنني أحبّ أن أسمع شيئاً عن مشاغلك واهتمامات جيلك من الشباب.

وكم سعدت بهذه الكلمات الأخيرة، وتمنَّيت لو لم تتدخَّل السيِّدة زوجته، ولو أنها تركت لنا فرصة مواصلة الحديث. لكن الحظَّ جادَ بفرصة ثالثة، وأخيرة، لاكتشاف جوانب جديدة في شخصية هذا الكاتب والمفكِّر الكبير الذي ترك بصمته على الثّقافة المصريّة، والثقافة العربيّة؛ وهذا ما سأعرضه على القرّاء في الحلقة القادمة.

دور المثقّف والتفاعل بين الحضارات

عندما انصرفت من بيت طه حسين بعد تلك الزيارة الثانية التي طالت، حتى وفدت السيدة زوجته لإنقاذه من احتمالات أن تطول أكثر وترهقه، كانت تتنازعني مشاعر الفرح والاستياء معاً. الفرح لأن الظروف أتاحت لطه حسين أن يعرف أنني لست مجرد موظف جاء لتدوين محضر الجلسة، وأنني أحد أحفاده المجهولين، والاستياء من قطع السيدة زوجته لأول حوارٍ حقيقيّ بيني وبينه، كان يمكنه أن يمتد، وما أكثر شغفي بأن تطول بنا الحوارات في ذلك الزمن البعيد. لكن هذا الاستياء منها سرعان ما تحوَّل إلى استياء من عجزي عن اهتبال الفرصة التي أتاحها لي الدكتور العميد، حينما طلب مني المجيء مبكراً في المرة القادمة، ولم أنتهز هذه الفرصة لأطلب منه موعداً خاصاً، بعيداً عن مواعيد انعقاد اللجنة، أجيب فيه على ما كان يودّ أن يعرفه عن جيلي من ناحيةٍ، وربَّما استطعت أن أظفر فيها بحوارٍ معه من ناحيةٍ أخرى.

فعلى العكس من نجيب محفوظ الذي كانت تعجبني دائماً سرعة بديهته، فإنني من النوع الذي يُعيد تمحيص ما دار بعد انصرامه، ويكتشف أنه كان باستطاعته دوماً أن يقدِّم أجوبة أفضل، أو أن يتصرَّف بطريقة أحسن ممّا دار. وكلما تأمّل الموقف أكثر ازداد استياءً من نفسه على ما قام به، ونقداً لها. وأخذت في طريق عودتي أُقرّع نفسي مغتاظاً من تفويت تلك الفرصة النادرة التي لا يجود الزمن بمثلها. وأن عليّ أن أنتظر عاماً آخر حتى تتاح لي مثل تلك الفرصة من جديد، لو كان معالي الباشا لا يزال يتذكّر ما دار، وما زال شغوفاً بمعرفة أحوال جيلي الجديد. وحتى لا يفسد عليّ تقريع الذات غبطتي بما حدث، فقد عدت من جديد لتأمُّل ما دار في جلسة طه حسين مع سهيل إدريس، ومفاوضاته البارعة على حقوقه. وكلما استعدت تفاصيل الحوار الذي دار، أدركت كم أن لاعتصام طه حسين بالحديث باللغة العربية الفصحى دوره المهم في الرقي بتلك المفاوضات ونجاعتها. ناهيك عن أسلوبه البارع في تلك المفاوضات والذي يدفعه بعد فعل الأمر المُوجز: زدها قليلاً! إلى الانصراف مباشرةً إلى ما كان يتناوله من شؤون ثقافيّة، وكأنه يضع تلك المفاوضات، ولا أقول المساومات، في سياق ثقافيّ أوسع. فلو دارت تلك المفاوضات باللّغة العامية، سواء المصريّة أو اللبنانيّة، لما كان لها هذا الوقع، وربَّما ما كانت لتنجح بتلك البساطة والسلاسة التي دارت بها بلغة طه حسين الفُصحى والراقية.

وانتظرت عاماً آخر، وقد كنت محظوظاً، حيث جادت عليّ الظروف بلقاءٍ ثالث، وعدت إلى «رامتان» مرةً ثالثة وأخيرة في خريف عام 1972، مبكراً وقبل موعد انعقاد الجلسة بساعة تقريباً. وأخبرت فريد شحاتة الذي استغرب وصولي مبكراً جداً، بأن معالي الباشا طلب مني ذلك في المرة السابقة، حينما عرف بأنني أنشر مقالات نقدية في مجلة (الآداب) البيروتيّة. وكانت عودتي إلى «رامتان» يحدوها الشوق إلى ما قد تسفر عنه من حديث شخصي بين طه حسين وبيني من ناحيةٍ، وإن شابها، من ناحيةٍ أخرى، شيءٌ من الأسف، لأنني لن أرى الدكتور محمد عوض محمد الذي استأثر باهتمامي في المرّتين السابقتين، لرحيله مع بدايات ذلك العام (1972). وطال انتظاري، لأن السيدة سوزان لم تأتِ بزوجها إلى غرفة الاستقبال التي تنعقد فيها الجلسة، وقد أخذت مكاني فيها مبكراً، إلّا قبل موعد انعقاد اللجنة بربعِ ساعة كالمعتاد. ولاحظت أن الدكتور طه حسين بدا أشدّ انحناءً وهزالاً مما كان عليه في العام الماضي، وإن كان مازال في كامل أناقته ومهابته. في حلة رمادية كاملة وجميلة (من ثلاث قطع)، ورابطة عنق حريريّة راقية.

وما أن أجلسته زوجته في مقعده الوثير المُعتاد، ووضعت على ركبتيه بطانيةً صغيرة من الصوف، مدَّت فوقها يديه، لاحظت تشنج أصابع يديه قليلاً، وارتعاشهما بشكلٍ خفيف. ولما استوى على مقعده، بادر بتحيتي التي رددت عليها بأحسنَ منها، وبسؤال فريد شحاتة إن كان قد قدَّم لي القهوة أم لا، فبادرت أنا بالردِّ بدلاً منه بأنه فعل وشكرته. وطلب مني معالي الباشا -كالعادة- أن أقرأ عليه جدول أعمال الجلسة ففعلت. ثم بادرني بالسؤال عما أكتب في مجلة (الآداب)؟ ولما أجبته بأنني أكتب النقد الأدبيّ في أكثر من منبر عربيّ خارج مصر، في لبنان وسوريا، وحتى في العراق. كان سؤاله وماذا عن مصر؟ هل نشرت شيئاً في مصر يا بُنيّ؟ فقلت له نعم يا معالي الباشا! وأخبرته عن أن كثيراً من كتاب جيلنا ينشرون في مصر في الصفحة الأدبيّة لجريدة (المساء) القاهريّة، وأحياناً في مجلة (المجلة) التي كان يشرف عليها يحيى حقي. لكننا ننشر في المنابر العربيّة أكثر بسبب ما تتيحه لنا من حرية في التعبير عمّا نريد. وأن الرقابة المباشرة منها وغير المباشرة هي التي دفعت الكثير منا إلى الكتابة خارج مصر.

هنا صدرت عن معالي الباشا تنهيدة عميقة، وقال: يؤسفني أنكم مضطرون إلى خوض نفس المعارك التي خضناها من أجل حرية التعبير في مصر، ولكن في سياق أسوأ! وفي ظل وضع تتدنى فيه مكانة الثقافة ودور المُثقّف في مجتمعه. كنا نودّ أن تستفيدوا مما حققناه، وأن تبنوا فوقه. ثم سأل، وكأنه يريد أن يغيّر هذا الموضوع المؤسف، قلت لي إنك لم تدرس عندنا، فماذا درست؟ فكرَّرت عليه ما قلته في المرّة الماضية عن مسيرتي الدراسية، وأخبرته بأنني أكملت دراسة عامين للتخصّص في الأدب والنقد المسرحي، من نظام جديد للدراسات العليا في المعهد العالي للفنون المسرحية، أسسه وقتها الدكتور مصطفى سويف، حينما عهدت له وزارة الثقافة بإدارة أكاديمية الفنون. وذكرت له أسماء بعض من تلقيت دروسهم فيه وفي طليعتهم الدكتورة لطيفة الزيات، والدكتورة سامية أسعد، والدكتور شكري عياد، والأستاذ بدر الديب وغيرهم ممن أظن أنهم

تتلمذوا على يديه. فردَّد نعم ... نعم!
ثم أردف: إذن أنت تريد التخصُّص في النقد الأدبيّ، ومواصلة العمل فيه، فهل تجيد لغة أجنبية يا بُني؟ فقلت، بشيء من التلعثُم، وقد أدركت أنه وضع يده على نقطة ضعف مُهمَّة، إنني أحاول يا معالي الباشا أن أحسِّن لغتي الإنجليزية بالدرس والترجمة. وقد التحقت بقسم الدراسات الحرّة في الجامعة الأميركية بالقاهرة لهذا الغرض. فقال من الضروري يا بُني أن تجيد اللّغة في بلدها، وأن تعرف ثقافتها وحضارتها بشكلٍ جيد، كي تضيف شيئاً لثقافتك. فاللّغة الأوروبيّة مفتاح للحضارة الغربيّة، ولابد أن تعرف تلك الحضارة كي ترهف وعيك النقديّ والعقليّ بالأشياء، وكي ترى حضارتك بعيونٍ جديدة. كنا نحرص يا بُني على أن نرسل النابهين من الشباب إلى أوروبا، كي يدرسوا فيها: لأنهم بذلك يتعلّمون اللّغة ويعيشون الثقافة معاً، لكن هذا الأمر قد انحسر للأسف الشديد مع القضاء على البعثات.
هنا وفدت الدكتورة سهير القلماوي إلى البيت لحضور الاجتماع فانصرف معالي الباشا عني إليها، مما زاد نفوري الطبيعيّ منها بسبب تعاملها السيئ مع يحيى حقي ودورها، في إخراجه من مجلة (المجلة) وتدميرها مع غيرها من منابر الثقافة الجادة في بدايات عصر السادات الكئيب. ثم توالى وفود بقية أعضاء اللجنة وانصرف انتباه معالي الباشا إليهم، وإلى ما ينتظرهم من أمورٍ لإنجازها في تلك الجلسة. وإنْ بدأ الحديث كالعادة بالأمور العامة في حياة كل منهم وأخبار ما يدور في مصر من وجهة نظرهم. وكنا وقتها في خريف الغضب الفعلي، وليس ذلك الذي صكَّ مصطلحه محمد حسنين هيكل -مهندس تمكين السادات من السلطة- بعدما غضب السادات عليه. كانت مصر كلها تعيش عاماً من الغضب الكظيم من حالة اللا حرب واللا سلم التي أخذها السادات لها وقد تعلَّل بالضباب؛ بعدما انصرم عام الحسم (1971) كما سماه دون حسم. وخرج الطلاب إلى الشوارع في مظاهرات حاشدة، واعتصموا في ميدان التحرير في بداية العام 1972. وتغنَّى بثورتهم أبرز شعراء جيلي مثل أمل دنقل في قصيدته الشهيرة «الكعكة الحجرية» ، وأحمد فؤاد نجم والشيخ إمام في أغنيته المشهورة «أنا رحت القلعة وشفت ياسين» .
ولما تضامن الكتاب والمُثقفون معهم، ووقّعوا في مكتب توفيق الحكيم الشهير على عريضة مؤيدة لمطالبهم، وتدعو إلى الإفراج عمَّن اعتُقل منهم، عصفت بهم لجنة التنظيم، الذي كان السادات قد وضع على رأسها كادراً إسلامجياً معروفاً هو محمد عثمان إسماعيل. ، فقام على الفور بفصل العشرات منهم، وعلى رأسهم يوسف إدريس ورجاء النقاش وغيرهم من الاتحاد الاشتراكي، مما يفقدهم بشكلٍ مباشر وظائفهم في أجهزة الإعلام الرَّسميّة المملوكة كلية لهذا الاتحاد الاشتراكيّ. وبدأ أغلبهم وقد حرموا من العمل في مصر، أو الظهور في أي من المنابر الإعلاميّة، وضيّق النظام عليهم في رزقهم، في التُشتُّت في المنافي العربيّة والغربيّة على السواء. كما أخذ السادات في إغلاق الدوريات الثقافيّة المختلفة التي كانت تعج بها مصر في ستينيات القرن الماضي. وتخلّقت آليات ما دعوته في أكثر من مقالٍ بالمناخ الطارد الذي أخذ يَدُعّ المثقفين العقلانيين واليساريين من مصر طوال سنوات حكم السادات. بينما أُفسح المجال وأجهزة إعلام الدولة للإسلامجية يعيثون فيها فساداً، ويقومون بغسل عقول المصريين من كل التاريخ العقلانيّ التنويريّ الذي زرعه فيها جيل طه حسين، والأجيال التي تلته، ويسدلون الحجاب على رؤوس النساء، وعلى عقول الرجال في الوقت نفسه.
ولم تكن حقيقة هذا الأمر بغائبة عن طه حسين، الذي لمست طوال نقاشاته في مفتتح هذه الجلسة شدّة حساسيته لأي عصفٍ بدور المُثقفين، وأي تأثيرٍ سلبي على مكانتهم ودورهم في المجتمع. وشعرت وأنا أتابع مناقشاتهم (وكان فيهم مَنْ له ميول إسلاميّة واضحة مثل مهدي علام، أو ميول انتهازية مثل سهير القلماوي التي صعد نجمها مع نظام السادات، وبالتالي يقدِّمون تبريرات متهافتة لما فعله السادات)، وكأن طه حسين يواصل، وإنْ بشكل مغاير، تأكيده لما قاله لي قبل قدومهم، من أن على جيلنا أن يحارب من جديد نفس المعارك التي حاربها جيله: معارك العقل



والحرّية واستقلال المُثقّف. واستمرّت الجلسة بأحاديثها الطلية كالعادة، وبتوجيه طه حسين لدفة الأمور فيها بحصافة، بعد اكتمال عدد حضورها إلى ما يتضمّنه جدول أعمالها. ولم ينلْ الخلاف بينه في الرأي فيما يدور في الواقع المصري وبينهم من مناخ الحب والتقدير الذين يحيطونه به. وما أن انتهى من مناقشة كل البنود على جدول الأعمال، وتوصل مع اللجنة إلى قرارات بشأنه حتى كان الإرهاق قد بدا عليه، وازدادت ارتعاشات يديه، فأخذ الأعضاء في الانصراف.
وبعد انصراف آخرهم التفت طه حسين إليَّ وأخذ يُملي عليَّ محضر الجلسة كالعادة. وما أن انتهى منها وبنفس حضور الذهن الذي اعتدته منه، حيث جاءت قراراتها بنفس ترتيب البنود في جدول أعمالها، حتى توجَّه إليَّ بالحديث من جديد. وقال لا تنسَ يا بُني ما قلته لك من ضرورة السفر إلى أوروبا لتتعلّم فيها اللّغة والثقافة معاً! فقلت نعم يا معالي الباشا، ولكنه أمر صعب في هذه الأيام. فقال وفقك الله يا بُني!
ويبدو أن الله استجاب لدعوته لي، رغم استحالة السفر إلى أوروبا لأمثالي في ذلك الوقت. فما أن حان الخريف التالي عام 1973، وهو الخريف الذي فارق طه حسين الحياة فيه، حتى كنت في أوروبا بالفعل، وطلبوا مني أن أقدِّم في ندوة الشرق الأوسط الأسبوعية الشهيرة وقتها في جامعة أوكسفورد ندوةً عنه، بدأتها بأنه لولا دور طه حسين الكبير في الثقافة المصريّة، وما أرساه فيها من قيم وركائز تعليميّة، لما كنت أنا هنا الآن، أتحدّث إليكم في هذه الجامعة. ولكن تلك قصة أخرى تستحق التوقُّف عندها، وعندما رأيته لما جرى في بيته «رامتان»، عقب عودتي لمصر بعد رحيله عنها بست سنوات.

الهوامش:

1 - تبدأ قصيدة أمل دنقل الطويلة والمهمّة عن هذه المظاهرات: أيها الواقِفونَ على حافةِ المذبحةْ/ أشهِروا الأسلِحةْ!/ سَقطَ الموتُ/ وانفرطَ القلبُ كالمسبحَةْ./ والدمُ انسابَ فوقَ الوشاحْ!/ المنَازلُ أضرحَةٌ،/ والزنازن أضرحَةٌ،/ والمدَى.. أضرِحةْ/ فارفَعوا الأسلِحةْ/ واتبَعُوني!/ أنا نَدَمُ الغَدِ والبارحةْ/ رايتي: عظمتان.. وجُمْجُمةْ،/ وشِعاري: الصَّباحْ!
2 - وهي الأغنية التي تقول كلماتها ««أنا رحت القلعة وشفت ياسين/ حواليه العسكر والزنازين/ والشوم والبوم وكلاب الروم/ يا خسارة يا أزهار البساتين/ عيطي يا بهية على القوانين/ أنا شفت شباب الجامعة الزين/ أحمد وبهاء والكردي وزين» والمقصود هنا بهذه الأسماء زعماء حركة الطلبة في يناير عام 1972: أحمد عبدالله رزة، وأحمد بهاء الدين شعبان، وجلال الجميعي، وزين العابدين فؤاد، وشوقي الكردي.
3 - كان الملك فيصل قد جاء للسادات وقدَّم له عمر التلمساني مرشد تنظيم الإسلامجية «الإخوان المسلمون» ومئة مليون دولار مقابل إعادتهم للعمل في مصر (حسب رواية هيكل في خريف الغضب) وتخليصه من المعارضة الناصرية واليسارية لمشروعه المدمر، الذي مازالت مصر تعاني من عواقبه حتى اليوم. وكان تعيين محمد عثمان إسماعيل أميناً للتنظيم السياسيّ الوحيد وقتها، وهو الاتحاد الاشتراكي، بداية هذا المُخطط الجهنمي.























PDF download

www.dohamagazine.qa

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

www.dohamagazine.qa