الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

www.dohamagazine.qa

العدد 169 - نوفمبر 2021

2021 الدوحة
عاصمة الثقافة الإسلامية
Doha Capital of Islamic Culture



نغوغي واثيونغو:
اللّغة ساحة حرب!

أنطوان كومبانيون:
الأدب لم يخسر المعركة

آلان فينكلكروت:
ما بعد الأدب

قرنح: الطريق إلى نوبل

الدوحة 169 AL-DOHA MAGAZINE

السنة 14 - العدد 169 - ربيع الأول 1443 - نوفمبر 2021

Year 14 - No. 169 - Rabi al-Awal 1443 - November 2021

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



PDF download

www.dohamagazine.qa

مثقَّف في حجرة الدراسة!

ما يميِّز الإنسانية يتمُّ تلخيصه في كلمة «ثقافة»، كلمة واحدة تحيل على ذاكرة شعب، وعلى وعيه الجماعي باستمراريته التاريخيّة، وكذلك على أنماط تفكيره ومعيشته... كلّ ذلك يتمُّ ترسيخه وزرعه في أرض خصبة يُطلَق عليها حجرة الدراسة. ويترتّب عن ذلك، تحصيل عظيم يكرِّس القيم الإنسانية، ويدفع نحو رقي المُجتمعات وازدهارها، والمُساهمة في تحديث الزمن المعرفي وتحقيق الحوار الحضاري مع العالَم. إنها حجرة صغيرة، تطلّعت الإنسانية من خلالها إلى مجتمع جديد كلما اصطدمت بالتحوُّلات المصيرية..

في سياق جائحة القرن، كان بإمكاننا تتبُّع مآل تلك الحجرة الصغيرة وهي تعيد تشكيل علاقتها بالعملية التعليمية، وكيف وضعت التربويين، والنظام التربوي العالمي أمام مصير محتوم، كانت جولة معيَّنة إلى محيط مدرسة كافية لمعرفة المأزق الجلل الذي زعزع كيان المُؤسَّسة التعليمية في شتّى بقاع المعمورة. واليوم، بعد هدوء عاصفة الجَائِحة، لاشكّ أن التكنولوجيا وضعت التعليم خارج المُمارسات التقليدية للمدرسة وللمدرس وللسياسات التعليمية. ومن المعروف أن جانباً مهمّاً من هذه التغيُّرات ليس وليد الصدمة الصحية العالمية، فالمدرسة، منذ بزوغ عصر تواصلي جديد عماده شبكة الإنترنت، لم تعد الناقل الوحيد للمعرفة؛ لقد بات الطلاب من خلال أنشطتهم اليومية وبما يتوفَّرون عليه من وسائل تقنية يثقِّفون أنفسهم بأنفسهم، سواء بمُساعدة الكبار أو بدونها. وبذلك انتقل جزءٌ من الفعل التربوي، إلى التلميذ نفسه، ولم يعد المُعلِّم مهيمناً على مركزه، وشيئاً فشيئاً نقترب من مشهد يُعاد فيه تأسيس المدرسة، باعتبار المعرفة لا تنشأ في المدرسة فقط، وإنما تأتي بواقع الحال من الحياة اليومية.

نقترب من ذلك في زمن راهني تسوده اللاطمأنينة تجاه مصير السلم العالمي واستدامة مجالنا الحيوي، وفي ظلّ هذه الصورة القاتمة يتساءل الضمير العالمي عن سبل النجاة وعن ضمانات مستدَامة تبعد شبح هذه الصورة وتجعل مآلاتها الكارثية كابوساً يجب أن تتخلص منه الأجيال القادمة، ودون ذلك فلا حضارة في مأمن من الدمار!

إنّ حتمية التعليم لها ما يسندها ضمن برامج المُبادرات المحلّية والعالمية، التي تصب في تحقيق الأهداف الإنمائية. وما يهمنا هو التقاط بعض المُلاحظات المُرتبطة بالنقاشات المفتوحة في هذا الصدد، فما دام المُستقبل في أيدي الأجيال الجديدة، فقد وجب تعليمهم بشكلٍ يضع التحديات في صلب ثقافتهم، باعتماد أساليب جديدة وأكثر فاعلية وحيوية، تهدف إلى منح الطلاب شخصية متناغمة، وتسمح للمدرسة بتنمية الطفل لكي يعبِّر عن أفكاره بدون تعصب. فبالنظر إلى ما تطلبه المدرسة اليوم، في السياق الحضاري الذي نعيشه، من تربية على القيم الإنسانية، والتفكير النقدي، والحوار، والانفتاح على الآخر والتعايش معه... فإنّ نتيجة ذلك ليست فضيلة يحملها المرءُ في نفسه فقط، وإنما تكون النتيجة العامة وضع المدرسة في قلب السلم العالمي، إذ تظل المدرسة هي المنصّة الرئيسية في تنظيم مجتمع يريد التخلّص من أي تعصُّب.

وإذا كان هذا الأخير مشكلة تهدّد السلم العالمي، فإن التأكيد دائماً في مواجهة الكارثة، سيبقي على الدور الحاسم للثقافة، باعتبارها في هذا السياق ما يربط المعارف فيما بينها ويجعلها مثمرة. كما أن الثقافة بقدرتها على جمع الناس معاً، ودرء الخلافات التي تنشأ بينهم، بالإضافة إلى عائدات الحوار الثقافي العالمي الذي يزيد من قدرتنا على تقييم الذات بدقة... فإن الثقافة بهذا التشعُّب والتداخل هي قلب الحياة وهي روح الديموقراطية. وبذلك يكون المجال هنا لكي تظهر الثقافة كضرورة لا رفاهية.

علاقة بموضوع هذه الافتتاحية، كان لمجلَّة «الدوحة» السبق في ترجمة كتاب «في الجماليّات» لـ«إدغار موران»، ضمن سلسلة «كتاب الدوحة» عدد (نوفمبر/تشرين الثاني - 2019). بالإحالة على هذا العمل القيم والمرجعي الذي جاء ثمرة محاضرات عامة، يبرز المُؤلّف دور التثقيف المعرفي والجمالي داخل فصول الدراسة، إذ لتبيان كيف تمثّل الرواية والمسرح والسينما والشعر وسائل لمعرفة كلّ ما هو إنسانيّ، من اللازم: دفع الأطفال والمُراهقين إلى حفظ القصائد عن ظهر قلب؛ سيستظهرونها يقرؤونها باعتبارها سحراً متجدِّداً في سنِّ الرشد وحتى في مرحلة الشيخوخة. يحدّثنا «موران» في ما يسمِّيه «تعليم معنى الصفة الشعريّة للحياة» عن: أهمِّية تأصيل الأعمال الأدبية والفكرية بالتعليم المُستمرّ في عقول التلاميذ، وعن: تثبيت هذا الفهم بشكلٍ دائم. ذلك أن: ما يزيد من سهولة هذا التأصيل هو سنّ المُراهقة لتلاميذ المدارس الإعدادية والثانوية، فترة البحث عن الحقائق، التي تنطبع فيها بشكلٍ عميق بصمة الأعمال التي تُنير العقل.

يُبيِّن «موران» في خاتمة مؤلَّفه، أن: التدريس ليس ترفاً ينبغي اختزال جزء منه لصالح التعاليم النفعيّة. إنه أكثر من مفيد، إنه ضروري وشافٍ للحياة برمّتها، إذ يساعد على العيش، والعيش بشكلٍ أفضل، وتحصيل ثقافة ضرورية تمكّن من الوعي بشروط المعرفة، وبالتالي الكشف عن مصادر الأخطاء والأوهام...

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 169

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة وتسعة وستون
ربيع الأول 1443 - نوفمبر 2021

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة
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.

رئيس التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
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

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

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

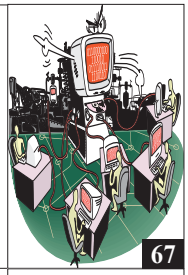
الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial

الغلاف:



تقارير | قضايا



مرحلة غير مسبوقة من العَمَى الأخلاقيّ والغطرسة التكنولوجيّة
الهُومُو - كُوفِيدُوس
(آدم فتحي)
67



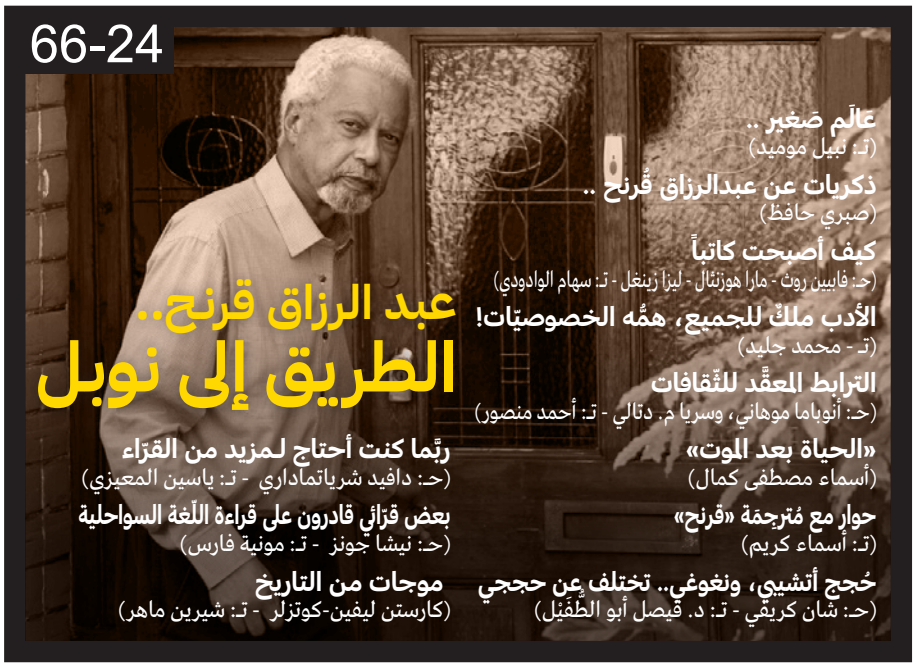
المُتفرّدة التقنية
موجز تأريخي وسيناريوهات مستقبلية
(لطفية الدليمي)
70



الفراشات:
الأيقونة المُطلِقة لضعفنا
(مائيو ويلسون - ت : د. عبد الرحمان إكيدر)
76



ماجالي بيسون:
للعنصرية آثارٌ جسدية عدّة
(حـ: فالنتين فور - ت: دينا البرديني)
88





هل الرواية شكلٌ ديموقراطيّ؟ (محمد برادة) 4

علي السبتي .. الشاعر شاهِداً على وقته (عقيل يوسف عيدان) 91

القصة القصيرة جدّاً.. البحثُ عن هُويّة! (د. أحمد عبدالملك) 93

الإعلام والمجلس النيابي (مرزوق بشير بن مرزوق) 96

الرصيد اللُّغويّ المسموع .. مدوّنة معجمية للطفل العربيّ (د. عبد المنعم مجاور) 98

أرملة الحب (قصة: وحيد الطويلة) 101

ثَرثرة الحدائق (شعر: عائشة بلحاج) 105

ممرّ النسيان (قصة: سالار عبده- تـ: مريم حيدري) 107



نغوغي واثيونغو

اللّغة ساحة حرب!

(حـ:روهيت إيناني - تـ: عزيز الصاميدي)

6



«ما بعد الأدب» لـ«آلان فينكلكروت»:

المبدعون موجودون ولكنهم لا يخلفون أيّة بصمة!

(حـ: لاتيتيا ستراوتش-بونارت - تـ: د. فيصل أبو الطُّفَيل)

14



أُمّي.. عاشَتْ بمِزرعة في إفريقيا

(قصّة: عبد الرزاق قرنح)

تـ: د.علاء عبد المنعم إبراهيم

62



11

إليف شافاك:

«جزيرة الأشجار المفقودة»

(حـ: ناواد أنجوم - تـ: سهام الوادودي)



18

أنطوان كومبانيون:

«أرفض التصديق أن الأدب قد خسر المعركة»

(حـ: فرانسوا غيوم لوران - تـ: مونية فارس)

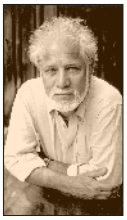


82

أفلاطون في صقلية:

قِران النّظرية والمُمارسة

(نيك روميو*، وإيان تيكزبيري - تـ: ربيع ردمان)



110

مايكل أونداتشي

مُقشّر البهارات

(تـ: د. بشير رفعت)

هل الرواية شكلٌ ديموقراطيّ؟

لأنّ الأدب والرواية يحرصان على ابتداع اللّغة التي تكشف تحوُّلات القيم والسلوكات وتُبْرز محاور الصراع، فإنهما يُصبحان «مشروعاً للعلاقات» (على حدِّ تعبير الناقد الفرنسيّ ألكسندر جيفنْ)؛ ومعنى أن يصبح الأدب مشروعاً للعلاقات، هو أن يربط بين المعارف والمشاعر والأفكار والرؤى، ويعكس فنّيّاً أصداءَ الصراع الديموقراطيّ الضروري لكلّ تغيير.



محمد برادة

قال الفتى للشيْخ: أمضيتُ سنواتٍ عدداً، منذ مراهقتي، وأنا أقرأ رواياتٍ عَلّها تُسعفني على ارتيادِ عالَم الكبار الذين يُعايشون العالَم في وئامٍ واطمئنان؛ لكنني كلّما اكتشفتُ عوالِم روائية مُغايِرة لما سبقها، تساءلتُ هل الرواية جِنسٌ أدبيّ زئبقيّ لا يكادُ يستقرّ عند محطّةٍ بعينها؟

قال الشيخ: ومتى كان الشباب مثلكَ يبحثون عن أفقٍ ثابت يستقرّون عنده؟ إذا استطعتُ أن أستعيدَ بعض الذكريات المُتصلة بقراءاتي في الرواية، سأقول لك إن تلك التحوُّلات المُتناسلة داخل شكل الرواية ودلالاتها، هي ما كان يجعلني أراهِنُ عليها في وصفها جنساً تعبيرياً كوْنياً، يجذب القارئ بخصائصه الثابتة والمُتحوِّلة في آنٍ، وأيضاً بقدرته البلاستيكية القادرة على التكيُّف لاستيعابِ تبدُّلاتِ المُجتمعات وتعقيدات العلائق بين الأفراد...

قال الفتى: لكنني، مع ذلك، بحاجةٍ إلى أن تُلخص لي بعض العناصر التي قد تُسعفُني في أن أجعل من قراءة الرواية عنصراً أتكئ عليه لأميِّز ما يهمّني وسط هذا العدد الضخم المنشور كلّ سنة؛ وكي أستطيع أن أختار منها ما يُصاحبُني في رحلة حياتنا الراهنة التي غمرتْها موجاتُ القلقِ واهتزاز القيَم، والشكّ في كلّ ما كان يبدو ثابتاً حاملاً للاطمئنان.

قال الشيخ: أنا لستُ من الذين يُضخمون قدراتِ الرواية، إذ يجعلونها أداة للتغيير المُباشر، وأداة لتبديدِ القلق الوجودي. ذلك أن الرواية، مثل بقية الأجناس الأدبية، تتوسّل باللّغة التي تختلف عن الإيقاع المُوسيقي وعن خطوط وألوان الرسّام وصُوَر المُخرج السينمائي التي تعلن منذ البدء، أنها تنتمي إلى وسائل فنيّة ذات لغةٍ مختلفة عن اللّغة التي نستعملها للتواصُل وتدبير شؤون العيْش. من هنا يأتي حرصُ المُبدعين الأدبيين على استعمال كلماتٍ لها قرابة باللّغة المشاع، لكنها في الآنِ نفسه، تُحلق في سماواتٍ بحثاً عن مجالٍ يُعيد لها حيويتها وغُموضها المُوحي، وتلك البكارة التي تتيح تحريك المشاعر والوجدان. ضِمنياً، عندما نكتب أدباً، نلجأ إلى تلك الكلمات التي تقتنصُ الكامِن فينا وتلامِس المشاعر المُعقَّدة التي تحتاج إلى لغةٍ خاصة لتبوحَ بحقيقتها. والعثور على تلك الكلمات/اللّغة، الكاشفة والمُقتحمة لمناطق الظلّ، و ما يُتيح للكتابة، للرواية، أنْ تولَد بوصفها استكشافاً وحواراً ونبْشاً للمجهول الكامِن في أعماقنا والمُتجوِّل من حولنا... أنت تلاحظ معي، أن أحد العناصر الأساسية في تكوين الرواية، أيْ اللّغة، له علاقة بالكاتب وفي الآنِ نفسه بالمُحيط الاجتماعيّ والفكريّ والسياسيّ؛ ذلك أن اشتقاق اللّغة الخاصة، ذات النتوءات المُتفرِّدة، لا يمكن أن يتمَّ من دون تفاعل الروائي مع اللّغات المُتعدِّدة، المُتساكِنة داخل اللّغة الواحدة.

قال الفتى: نعم، لكن هذا الترابُط والتّوالُد بين الروائيّ واللّغة التي يكتبُ بها، قد يطغى على لغته فيُغرقها في خضمّ الكلمات الشائعة، الجاهزة، وفي تيّار اللّغة الموروثة عن الأجيال السالِفة؟

قال الشيْخ: هناك ذاتية الروائي، بما هو ذاكرة وفكر وثقافة، يتوفّرُ على زادِهِ من تجارب الحياة، ويحتضن تلك الأسئلة الحميمة التي تكمن وراء إقدامه على مغامرة الإبداع، بحثاً عن أجوبة أو عوالم بديلة تُسعفه على متابعة الطريق. وأنا لا أريد، هنا، أن أخوض معك في ما سبَقَ أن حدَّثتك عنه، أيْ تلك العلاقة المُخصِبَة والمُضيئة بين الواقع والتخييل؛ فهي علاقة تضيف للرواية فسحة تُوسّع الأفق وتُنيرُ المسالِك، وتفتح الأبوابَ

في الجُدران ولو كانت من صخرٍ جُلمود. بدلا من ذلك، أريد أن أتوقَّف معك عند زوّادةٍ أخرى يُمتح منها الروائيّ لكيْ يتحرَّر من قيودٍ تَحُولُ بينه وبين إضفاءِ أبعادٍ أفقية على نسيجهِ السّردي وعلى رؤيته إلى العالَم. أقصدُ هنا ذلك التوصيف الذي يُضفيه اليوم بعضُ النُقَّاد والمُفكِّرين على المُخيّلة التي هي رحِمُ إبداع، إذْ يؤكِّدون أن المُخيّلة هي بالمعنى العميق مُخيّلة سياسيّة، أيْ أنها تجمع بين الذاتيّ والغَيْري، بين الملموس والمحلوم به، فتُتيح للقارئ أن يلتقي بمُخيّلةِ الروائي عبْر العناصر التي تجعل من «السياسي» مُحرّكاً رابطاً بين رؤية الكاتب وبين امتدادات تلك الرؤية، من خلال التخييل الروائي بما لهُ من خصوصية في الفضاء والزمان واللّغة، وقدرته أيضاً على التوليف بينها. هذه الصياغة الروائية البعيدة عن الانسياق إلى «الكيتش» والتسلية الرخيصة، والتي تجسَّدت عبْر العصور من خلال روائع تخييلية وسردية متميِّزة، هي القادرة على التقاط الذبذباتِ الأولية المُنبئة بوجود «نشاز» بين ما هو قائم وملحوظ، وبين ما هو في طور المخاض من أجلِ استيلادِ التغيير الكامِن في الأحشاء.

قال الفتى: ألا تخشى أن يكون هذا التصوُّر قريباً من الدعوة إلى تسخير الأدب والرواية لخدمة تطلعاتٍ سياسيّة وأيديولوجية؟

قال الشيخ: هذا تأويل تبسيطي لا يأخذ في الاعتبار تلك الخصوصية التي تحمي الرواية من الانسياق إلى أن تصبح مجرَّد بُوقٍ يردّد الشعارات ويطمس التضاريس التي تميِّز كلّ مجالٍ من مجالات الفعل والإبداع والتفكير. وأريدك أيها الفتى النبيه، أن تستحضر ما تحدَّثنا عنه من أن لغة الإبداع الروائي تختلف، جوهرياً، عن لغة العلم ومقولات الفلسفة وشعارات السياسة. لغة الرواية مُخضّبة بالغموض والالتباس المُتحدّريْن من كثافة الوجود الحياتي ومن تداخُل سيرورة العيش اليومي بلحظات التأمّل والاستبطان وامتزاج الطمأنينة بذلك الشكّ الذي تُولِّدهُ عرامةُ اليقين. وكما تعلم، كلّ مجتمع هو بحاجةٍ إلى عدّة خطاباتٍ يستعينُ بها على فهْم الطبيعة والجسد والعقيدة والتدبير الإداري، وكلّ هذه الخطابات لا يُغني بعضها عن بعض، وتظلّ دائماً بحاجةٍ إلى التجديد والترميم والإضافات والحذف. وخطابُ الأدب يمتح مادّته وكلماته وتخييلاته من مجالات مُتباينة، لا يمكن حصرها في نطاقٍ واحد. لأجل ذلك لا يمكن القول بأن مُكوِّنات الأدب تستمدّ نسغها من مجالٍ بعينه، لأن مصدره مُتصل بكلّ ما له علاقة بالمُجتمع والفرد والطبيعة، إذ يستوحي المعرفة وخبايا النفس وأحداث التاريخ، وكلّ ما يُسهِمُ في تكوين المُتخيّل الاجتماعي. من هذا المنظور، نلتقي بالاتجاه النقدي الذي يُؤكِّد دوْرَ الأدب والرواية في دعم الصراع الديموقراطيّ الذي باتَ اليوم رهاناً حاسماً في مفرق الطرق بين مجتمعات تريد أن تحميَ قيم المُساواة والعدالة والحرّية، ومجتمعات تعانق قانون الغاب والديكتاتورية المُقنّعة والعارية... وهذا التصوُّر يكتسب اليوم وجاهةً واعتباراً، لأن نقَّاداً آخرين أوضحوا أن الأدب يكتسب انتشاره في عالمنا المغمور بالكوارث والكوابيس والاختلالات البيئية من خلال اهتمامه بالمُجتمع والسياسة والقيم الديموقراطيّة. ولأن الأدب والرواية يحرصان على ابتداع اللّغة التي تكشف تحوُّلات القيم والسلوكات وتُبْرز محاور الصراع، فإنهما يُصبحان «مشروعاً للعلاقات» (على حدِّ تعبير الناقد الفرنسيّ ألكسندر جيفنْ)؛ ومعنى أن يصبح الأدب مشروعاً للعلاقات، هو أن يربط بين المعارف والمشاعر والأفكار والرؤى، ويعكس فنّياً أصداءَ الصراع الديموقراطيّ الضروري لكلّ تغيير. وفي الآن نفسه، يغدو هذا الموقف البراجماتي للأدب مقاومةً للخطابات السلطوية والديماغوجية. والرواية الديموقراطيّة، من هذا المنظور، هي التي تستوحي الأبعاد الوجودية التي يُراهِن عليها الفردُ والمجموعاتُ المُتساكِنة في نفس الفضاء والزمان.

قال الفتى: وماذا عن تلك العناصر التي تميِّز الأدب والرواية عن بقيّة الخطابات الأخرى التي يتداولها المُجتمع؟

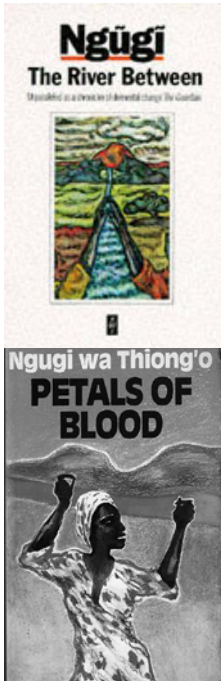
قال الشيخ: هي عناصر تميِّز الإبداع، وَمِنْ دونها لا يمكن أن نتحدَّث عن وجود أدبٍ. إنها عناصر تشكَّلتْ وتطوَّرتْ وتبلورتْ عبر عصور طويلة من الإبداع. والرواية تمتلك أبعاداً ديموقراطيّة حين تأخذ في الاعتبار، تضافُر اللّغة والتخييل والواقع، لكيْ تنسج خيوط رؤيةٍ للعالَم تضطلع بدورٍ أساس في تجديد المُتخيّل الاجتماعي وفي إعادة المعنى للحياة.

نغوغي واثيونغو

اللّغة «ساحة حرب»

في العام الماضي، عندما دخل الكاتِب الكيني «نغوغي واثيونغو» قاعةً مُزدحمَة في جامعة «ويتواترسراند» في جوهانسبرغ، تلقّى على الفور ترحيباً حاراً. كان الحضور يصفّرون ويصرخون، ويرفعون قبضاتهم عالياً في الهواء ويهتفون له: «نغوغي! نغوغي.. نغوغي». فبعد مرور أكثر من 50 عاماً على صدور روايته «لا تبك أيها الطفل»، وهي أول رواية تُنشَر باللّغة الإنجليزيّة لكاتب من شرق إفريقيا، لا يزال «نغوغي» نجماً من نجوم الأدب وواحداً من أهمّ المُرشحين لنيل جائزة «نوبل»...

وُلد «نغوغي» في أسرة ريفية كبيرة يشتغل أفرادها بالزراعة، وكان ذلك في عام 1938 في ليمورو الكينية، في ذروة انتفاضة الماو ماو. تلقى تعليمه في المدارس الابتدائية في كينيا وحصل على درجة البكالوريوس من جامعة «ماكيريري» في أوغندا وجامعة «ليدز» في إنجلترا. نُشرت روايته الأولى «لا تبك أيها الطفل»، التي يصف فيها بالتفصيل انتفاضة الماو ماو، سنة 1964 ولاقت نجاحاً كبيراً. ثمَّ سرعان ما نشرَ بعدها كلاً من روايتيْ «النهر الفاصل» (1965)، و«حبة قمح» (1967). وبعد مرور 10 سنوات، نشر «نغوغي» رواية «بتلات الدم» في عام 1977. وفي وقتٍ لاحق من ذلك العام، وبعد أن نشرَ مسرحية «نجاهيكا نديندا» (سأتزوج عندما أريد) عن مظاهر غياب المُساواة وغياب العدل في المُجتمع الكيني، والتي كتبها بلغته الأم «الكيكويو»، اعتقلته الحكومة وسجنته. وأثناء وجوده في السجن، تخلّى «نغوغي» عن اللّغة الإنجليزية كلغةٍ أدبية وتعهَّد بالكتابة بلغة «الكيكويو». وهناك كتب «كايتاني مثارابيني» (1981)، وترجمتها «الشيطان على الصليب»، من زنزانته، إذ لم يكن يسمح له بالحصول على أوراق فكتبها على مربعات من ورق المرحاض. وعلى إثر نفيه من كينيا في عام 1982، توجّه «نغوغي» إلى الولايات المُتحدة، حيث عاش ودرّس لأكثر من ثلاثة عقود، وفرض نفسه كناقد شرس للإمبريالية الغربية والليبرالية الجديدة. وعلى الرغم من بلوغه عامه الثمانين فما زال «نغوغي» إنسانا دافئاً، مرحاً وفي غاية الكرم. وقد جرى هذا الحوار على مدى جلستين، في مركز «India Habitat Centre» بنيودلهي. ثمَّ تمَّ تحرير المُقابلة وتكثيفها لمزيد من الوضوح.



روهيت إيناني: في عام 1977، أصدرت رواية «بتلات الدم» عن انتفاضة قام بها فلّاحون في مجتمع استعماري كيني جديد. بعد ذلك مباشرة، نشرت مسرحية مثيرة للجدل بعنوان «نجاهيكا نديندا» (سأتزوج عندما أريد)، بلغة الكيكويو، لغتك الأم. هل كتبت المسرحية بالكيكويو لأن «بتلات الدم» فشلت في إقامة صلة مع الناس الذين كتبت عنهم؟

نغوغي واثيونغو: هذا صحيح. هناك في إفريقيا حقيقة مفادها أن 90 % من السكّان يتحدَّثون لغاتٍ مختلفة. وإذا كنت تعتقد، مثلي، أن الناس يمثّلون محرِّكا للتغيير، فإنّ مسألة ولوجهم إلى المعلومات والكفاءات تبقى بالغة الأهمّيّة. فحين تكتب رواية باللّغة الإنجليزية، مهما كانت راديكالية وتقدُّمية، فلا يمكن أن يصل إلى الناس من معانيها إلّا النزر اليسير.

هل كنت تأمل في حدوث انتفاضة بعد نشر الكتاب؟



نغوغي واثيونغو ▲

- لا، أبداً. الفنّ لا يحرض على الثورة. بالنسبة لي، الفنّ مرتبط بالخيال. والخيال يجعل كلّ ما نقوم به كبشر ممكناً. يمكننا أن نتخيّل كلّ الاحتمالات ونحاول تحقيقها في المُمارسة العملية. ما الذي يغذّي الخيال؟ تغذّيه في الواقع الفنون والأغاني والثقافة. المُشكلة مع الأنظمة القمعية هي أنها تحب تجويع الخيال. إنهم لا يريدونك أن تفكّر أو تتخيل إمكانيات مستقبل مختلف. يريدونك أن تعتقد بأنك تعيش في أفضل العوالم المُمكنة، مثل شخصية (بانغلوس) في رواية «كانديد» لصاحبها فولتير، والذي كان يردّد دائماً: «آه! إن عالمنا أفضل العوالم المُمكنة!». إن المُؤسَّسات الراعية للرقّ والمُساعدة عليه دأبت على القول بأنه أفضل العوالم المُمكنة. لذا فإن الكتابة باللّغة الإنجليزية، أو الإيمان بأن الأدب متاح باللّغة الإنجليزية وحدها، يعني في النهاية تجويع خيال غالبية الناس.

في عام 1978، وبينما كنت معتقلاً في سجن كاميتي المُشدَّد الحراسة، كتبت أحد أشهر كتبك، «الشيطان على الصليب»، بلغة الكيكويو، على ورق المرحاض. إلى أي حدّ كان تأليف كتاب كامل على ورق المرحاض أمراً صعباً؟

- لقد أُدخِلت السجن بسبب مسرحيتي «سأتزوج عندما أريد»، التي نُشرت بلغة الكيكويو ومثَّلها الفلّاحون. أتذكّر أن المسرحية توقّفت في نوفمبر/تشرين الثاني 1977. وفي 31 ديسمبر/كانون الأول 1977، انتهى بي المطاف في سجن يخضع لإجراءات أمنية مشدَّدة. في السجن، فكّرت مليّاً في مسألة اللّغة. وأدركت عندما نظرت إلى تاريخ الاستعمار، بأن المُستَعمِر لا يكتفي بفرض لغته وحسب، بل أيضاً يشوّه لغات المُستَعمَر ويقمعها. ولذلك كان شرط تعلُّم اللّغة الإنجليزية هو دخولنا في مسار التخلّي عن لغتنا الأم، وهو الأمر الذي استمرَّ إلى ما بعد الاستعمار. قرَّرت إذن أنه طالما أنني أودعت السجن بسبب إقدامي على الكتابة بلغة وطنية، وأن مَن سجنني حكومة إفريقية، فإنني، سأعبّر عن مقاومتي من خلال الكتابة باللّغة التي كانت سبباً في دخولي إلى السجن.

وكانت تلك هي لحظة الحقيقة بالنسبة إليك؟

- نعم. لقد مدني ذلك بدعم حقيقي. شعرت بأنني أقاوم. كانت الكتابة أمراً ممتعاً مع أنني لم أكن أتوفّر على أوراق. كان لديّ ورق المرحاض فقط. إنما من وقتٍ لآخر، كانت سلطات السجن تعطيني قلماً إذا قلت إنني أدوّن اعترافاتي، وفي الحقيقة لا أعرف ما الذي كان يجب عليّ الاعتراف به.

كيف تمكّنت من إخفاء أوراقك عن أعين سلطات السجن؟

- كنت أخفيها تحت أوراق أخرى غير مكتوبة. كان يحق لنا الحصول على آلاف المربعات من ورق المرحاض. كانت هذه الأوراق قابلة لأن يرتب بعضها فوق بعض بشكلٍ جيّد. ولكن في النهاية، وصلت الكومة إلى مستوى عالٍ جدّاً. وفي وقتٍ ما، كدت أفقدها. أتحدّث عن ذلك في مذكراتي، التي ستصدر شهر مارس/آذار تحت عنوان «المُصارعة مع الشيطان».

لقد وصفت اللّغة بأنها «ساحة حرب» ووصفت نفسك بأنك

«محارب في مجال اللّغة». هل يمكنك أن توضح لنا ذلك باقتضاب؟

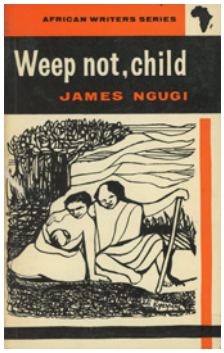
- انظر إلى وضع الأيرلنديين مع البريطانيين. وإلى إهانة الهنود الأميركيين، والطريقة التي تمّ من خلالها تشويه لغتهم. في إفريقيا، بطبيعة الحال، تمّ منعنا من التحدُّث بلغتنا الأم. واليابان فرضت لغتها على الكوريين. لذا فأينما وُجد الاستعمار الحديث، كان اكتساب لغة المُستعمِر قائماً على موت لغات الشعوب المُستعمَرة. وبالتالي فإن اللّغة هي ساحة حرب. فيما يتعلّق بالهند، لم يخفِ المُؤرِّخ ورجل الدولة البريطاني «توماس بابينغتون ماكولاي» رغبته المُتوحّشة في إنشاء طبقة من الهنود تسكن اللّغة الإنجليزية في عقولهم. أراد الإنجليز أن تلعب هذه الفئة دوراً في حكم بقية السكّان. وهذا ينطبق على إفريقيا أيضاً، وعلى أي بقعة عرفت وجوداً استعمارياً. فقد استخدمت اللّغات الإفريقية كأسلحة ضد الأفارقة. كانت اللّغة سلاحاً حربياً، سواء تحدَّثنا عن الإسبانية والبرتغالية في أميركا اللاتينية، أو عن الفرنسية في إفريقيا وفيتنام. كانت اللّغة عنصراً مهمّاً جدّاً للغزو وللحفاظ على الهيمنة الاستعمارية، حيث كان بمقدورها أن تشكّل رابطاً بين عقول أفراد الطبقة الوسطى.

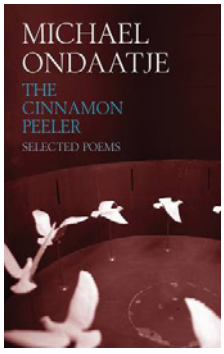
هل تعتقد أنه بمجرَّد أن تتقن لغةً ما، تصبح لغتك ويمكنك امتلاكها لتحرير نفسك، حتى لو كنت قد تعرَّضت للقمع من قِبلها؟ في إحدى الرسائل التي وجهها إلى والده عندما كان طالباً شاباً في أكسفورد، كتب «فيديادر سوراجبراساد نايبول» يقول: «أريد أن أحرز المركز الأول بين الطلاب. يجب أن أظهر لهؤلاء الناس أنني قادر على أن أهزمهم بلغتهم».

- نايبول؟

نعم.

- لكن هذا هو حلم المستعمر. إنهم يجلسون ويقولون، «واو.! لقد تبنّوا لغتنا لدرجة أنهم أصبحوا يتنافسون معنا الآن». نايبول هو في الواقع أفضل من أتقن اللّغة، وأنا شخصياً ليست لديّ أيّة مشكلة في ذلك. أحبّ روايات نايبول. ما يزعجني هو الاعتقاد بأننا بتمكننا من لغة المُستعمِر، نساهم بطريقةٍ ما في تقدُّم اللّغات والثقافات التي كانت مقموعة. غير صحيح. عندما تفعل ذلك، كما فعل هو وفعلت أنا في رواية «بتلات الدم»، ما نقوم به هو توسيع قدرة اللّغة الإنجليزية. يمكنك تملك اللّغة الإنجليزية أو الفرنسية. يمكن لأي كاتب أن يتملك أيّة لغة. ولكن لا يمكنك أن تقول لي إنه من خلال الكتابة باللّغة الإنجليزية، فإن «جوزيف كونراد» بطريقةٍ أو بأخرى قد ساعد اللّغة البولندية (اللغة الأم لكونراد).





لقد ذكرت استخدام اللّغة كسلاح من قِبل المُستعمر. وبالمثل، هل تعتقد أن اللّغة الإنجليزية يمكن استخدامها كسلاح من قِبل المُستعمَرين، كما قال «تشينوا أتشيبي»، «كحجة مضادة للاستعمار»؟

- تمثِّل رواية «عندما تتداعى الأشياء» لتشينوا أتشيبي، مساهمةً كبيرة في بناء وعينا باضطهاد الثقافات. يجب علينا ألّا نغفل المُساهمة الحقيقية للكُتّاب والمُثقَّفين من العالم الثالث الذين يكتبون باللّغتين الانجليزية والفرنسية، إلخ. لكنني لا أتفق مع فكرة أنك حين تكتب بالإنجليزية فأنت، بطريقةٍ ما، تساهم في تقدُّم اللّغات الأخرى أو الفكرة القائلة بأن اللّغة الإنجليزية أصبحت لغة إفريقية. إفريقيا لها لغاتها الخاصة. والمُثقَّفون الأفارقة ملزمون بالدفاع عن هذه القضية، لأنهم مسؤولون عن النهوض بلغتهم. عندما يتخلّى مثقَّف عن لغته ليكتب بأخرى، فهو يترك لغته بناقص عقل.

لقد سبق لـ«جون ماكسويل كويتزي» أن صرح بأن اللّغة الإنجليزية حرّرته من نظرة الأفارقة الضيقة للعالم، ولكنه في الشهر الماضي، وبينما كان يلقي خطاباً في مهرجان «هاي فستفال» في كولومبيا، قال بنبرةٍ تطغى عليها خيبة الأمل، إن «هيمنة إنجليزية لندن ونيويورك في مجال الأدب العالمي يجب أن تنتهي». ثمَّ أضاف: « الإنجليزية ليست لغتي مثلما كانت الإنجليزية لغة شيكسبير».

- أوه، هل قال ذلك فعلا؟

نعم.

- أوه. هذا تغيير هام جدّاً. فإذا كان الطبيعي والغالب هو أن المُثقَّفين الأفارقة يكتبون أعمالاً بلغتهم، فلا يهم أن يكتب بعضهم أيضاً بلغةٍ أخرى. وأنا أتفق مع مَن يقول بأن «كونراد» الذي كان يكتب باللّغة الإنجليزية لم يؤثِّر على كتلة المُثقَّفين البولنديين الذين كتبوا باللّغة البولندية. ولكن بالنسبة لإفريقيا فنحن نتحدَّث عن وضع لا يكتب فيه كاتب واحد فقط أو اثنان، بل المُجتمع الفكري بأكمله، سواء في الزراعة أو الطب، باللّغتين الإنجليزية أو الفرنسية. ويُدار النظام القانوني عموماً باللّغتين الإنجليزية والفرنسية، في حين أن غالبية الناس يعيشون ويعملون في فلكٍ لغويّ مختلف. هذه هي المشكلة الحقيقية.

كتبت في مذكراتك، «أحلام في زمن الحرب» ما يلي: «كنّا نجتمع في كثير من الأحيان حول



الشخص الذي يروي القصص، وأولئك الذين كانوا يتقنون هذا الأمر فعلاً تحوّلوا إلى أبطال ذلك الزمان». هل يمكنك أن تحدّثنا عن تأثير تقليد الحكواتي فيك عندما كنت ما تزال طفلاً؟

- لكلّ مجتمع تقليده في رواية القصص. سواء تعلّق الأمر بقصص المهابهاراتا (ملحمة سانسكريتية تنتمي إلى الهند القديمة)، أو حتى المُحاورات الفلسفية لأفلاطون أو لسقراط. أعتقد دائماً أن أفضل حكواتي هو ذلك الذي ينتابه قلق إزاء انتظارات الجمهور وينجح في إشباع هذه الانتظارات، لأنه إذا لم يفعل ذلك، فستكون هناك خيبة أمل. كنت مستمعاً جيّداً جدّاً وحكواتياً سيئاً في الوقت نفسه. إذ لطالما أردت أن أستمع.

الكتاب يتحدَّث أيضاً عن سعيك الدؤوب إلى التعلُّم، والدور الذي لعبته أمك في هذا المجال.

- أمي لم تكن تعرف القراءة. لم تذهب إلى المدرسة قط، وكانت تعمل في الحقول طوال حياتها، لكنها هي مَن أرسلتني إلى المدرسة. اشترت لي أختي أول زوج من الأحذية لأتمكّن من الذهاب إلى المدرسة، وكانت تكتب واجباتي المدرسية. لا أعرف كيف كانت تفعل ذلك. والشيء الوحيد الذي أتذكّره هو أنه في كلّ مرّة كنت آتي لأخبرها بأنني حصلت على علامة 100 % في امتحاناتي، كانت تسألني: «هل كانت أفضل علامة؟». كانت فكرة «الأفضل» جزءاً لا يتجزأ من أسئلتها حول الكيفية التي حقّقت بها النجاح. كان ذلك مقياس النجاح لديها.

كيف قرَّرت اعتماد جنس المذكرات؟ وهل شكّلت السخرية من الذات تحدّيا بالنسبة إليك؟

- تردّدت طويلاً في الكتابة عن حياتي. والسبب في ذلك هو أنني كتبت في السابق روايات مستوحاة من تجاربي الخاصة. أعني أن رواية «لا تبكِ أيها الطفل» لم تكتب من وجهة نظر سيرة ذاتية محضة، ولكنها مستوحاة من الأشياء التي عاينتها وحدثت من حولي. إنما بالطبع، فأنا قد صرت أباً لعشرة أطفال. وزوجتي قالت لي: «اسمع، عليك بالفعل أن تخبرهم ببعض الأشياء عنك، لأنك لن تكون دائماً هنا لتخبرهم بما حدث». لذا قرّرت أن أخصص المُجلَّد الأول للكتابة عن طفولتي فقط. وعن الفترة التي قضيتها بالمدرسة الثانوية. هذا ما فعلته أيضاً في رواية «أحلام في زمن الحرب»، لأنني ذهبت إلى المدرسة خلال الحرب ونشأت لتجنُّب ذلك. إنها أيضاً رواية عن الكيفية التي حافظنا من خلالها أنا وأمي على أحلامنا بالرغم من ظروف الحرب.

في معرض قراءتها لمذكراتك، كتبت الصحافية البريطانية «ميشيلا رونغ» في صحيفة نيويورك تايمز: «سيكون من المُثير للاهتمام أن نرى ما إذا كانت أحداث مذكرات «نغوغي» القادمة ستجري في كينيا ما بعد الاستقلال، وما إذا كانت ستتخذ نفس النبرة الحارقة. فإذا كان الاستعمار يمثّل أسهل موضوع يطاله الكُتَّاب الأفارقة بسهام نقدهم، فإن انتقاد السياسيين الأفارقة الذين ما زالوا على قيد الحياة والأنظمة الحديثة محفوف بالمخاطر». هل تعتقد أن أمر انتقاد الاستعمار أسهل بالنسبة للكُتَّاب الأفارقة؟

- بصراحة، لا أعرف ما الذي عنته بذلك. فإذا تفحّصت ليس فقط أعمالي، ولكن أيضاً أعمال كُتَّاب أفارقة آخرين، تجد بأنهم انتقدوا بشدّة ليس فقط الحكم الاستعماري، ولكن أيضاً قادة ما بعد الاستعمار والديكتاتوريات في إفريقيا. رواياتي تنتقد دائماً الوضع الاستعماري وما بعده. ولن يتغيّر شيء في هذا الاتجاه. على المرء أن ينظر إلى ما له تأثير على حياة الناس، الذين يتأثَّرون بقضايا الثروة والسلطة والقيم في المُجتمع، كيف يتمكَّن هؤلاء، حتى وإن كانوا في الظلام، أن يلتقوا ببعضهم وأن يتبادلوا مشاعر الحب.

هل تعتقد أنه يتعيّن على الكُتَّاب في المُجتمعات المابعد استعمارية الالتزام بالكتابة عن القمع السياسي والظلم التاريخي، على عكس الكُتَّاب في المُجتمعات الحرّة والمُتقدِّمة، الذين بإمكانهم أن يكتبوا من أجل الفنّ في حدِّ ذاته؟ هل يمثِّل هذا الأمر إكراهاً بالنسبة لكُتَّاب الجنوب؟

- لا أصدّق أي كاتب يقول: «أوه! أنا لا أكتب عن السياسة». في الحقيقة جميع الكُتَّاب يكتبون عن السياسة، لأنهم جميعاً، عن وعي أو عن غير وعي، يتبنون نظرةً خاصة إلى العالم. يجب أن يدرك الكُتَّاب أنهم ليسوا فاعلين محايدين، وأنهم نتاج لتاريخ معيَّن، وأنهم ينتمون لطبقة اجتماعية معيَّنة. وإذا كان وراءك تاريخ كامل من القمع، فلا يمكنك الكتابة كما لو لم يكن هناك قمع، ولا يمكنك الكتابة كما لو لم تكن هناك مقاومة. فلا يوجد بين الكُتَّاب مَن يخلو وجهه من ندوب التاريخ. الخيال هو الذي يسمح لك باستكشاف جميع العوالم وجميع المُمكنات، ولكن في كثير من الأحيان يمكنك تجاوز الظروف التي تكتب فيها.

كان لجوزيف كونراد تأثيرٌ مبكّر في حياتك. وقد قُلت مؤخَّراً في أحد مقالاتك بصحيفة «نيويورك تايمز» بأنك أدرت ظهرك لقراءة أعماله في عام 1967 بعد نشرك لرواية «حبة قمح»، والتي كتبتها بعد أن قرأت رواية كونراد «تحت عيون غربية». لكنك كتبت تقول أيضاً إنك حتى وإن كنت تقبل انتقاد «أتشيبي» لـ«كونراد»، فإنك لا تستطيع تبنّي وجهة نظره السلبية حول رواية «قلب الظلام» أو حول أعمال كونراد بشكلٍ عام».

- كونراد كاتب خرافي. وهو مثال حي لكاتب يعكس من خلاله الفنّ أشياء أكبر ممّا أراد هو أن يعبّر عنه بشكلٍ واعٍ. يشبه



الأمر وضعك كاميرا في الشارع لتسجيل شيءٍ معيَّن، ولكن هذه الكاميرا تقبض على أشياء أخرى في الخلفية. أشيبي، بالنسبة لي، عبَّر عن ما أزعجني لدى كونراد. فإذا قرأت رواية «قلب الظلام»، على سبيل المثال، فإن ما يقوله عن الإمبريالية لا يمكن التعبير عنه بشكلٍ أفضل: إنها سرقة ومجزرة على نطاقٍ واسع. كان كونراد تجسيداً للتنوير الأوروبيّ... كان شخصية تنويرية. وكيف أصبح هذا الرجل؟ لقد انتهى به الأمر محاطاً بندوب هذه الأنوار. الرواية نفسها نقد واضح جدّاً للإمبريالية. وأنا منجذب إلى هذا النقد. كونراد كان مهمّاً جدّاً بالنسبة لي. فكلما كانت تواجهني مشاكل في الكتابة، كان يكفيني أن أقرأ السطور الأولى من رواية «نوسترومو». بنية الجمل وجمالها كانا يعيدانني إلى ما كنت أكتب. لطالما ذكّرني ذلك بالمقاطع الأولى لسيمفونية بيتهوفن الخامسة.

ما هو الدور الذي لعبته الجامعة في خلق الأدب العالمي؟ فقد لاحظنا توجُّهاً نحو الترحيب بكُتَّاب الجنوب المنفيين للعمل في الجامعات الغربية.

- أصبحت الجامعة تعادل أولئك المُحتضنين الذين أتاحوا لبعض المُوسيقيين في العصور الوسطى فرصة الحصول على مكان يؤويهم. اليوم لدينا الجامعات التي توفِّر فرص عمل وتؤمّن لنا دخلاً، وهذا بدوره يمنحنا الاستقرار اللازم للكتابة.

هل هناك أي كُتَّاب غير غربيين وغير إفريقيين كان لهم تأثيرٌ عليك؟

- في روايتي «لا تبك أيها الطفل» كنت متأثِّراً جدّاً بقراءتي لرواية «في قلعة جلدي» لـ«جورج لامينغ». ما فعله في هذه الرواية واستكشافه لأخلاق طفل كان شيئاً ممتعاً جدّاً بالنسبة لي. لم أكن قادراً على إنجاز عمل بالجودة نفسها، لكنني حاولت. كنت أقرأ أيضاً لمُؤلِّفين هنود في ذلك الوقت: مولك راج أناند، ر. ك. نارايان وراجا راو. لم أقرأ لكُتَّاب كُثر من أميركا اللاتينية، لكنني أحب غابرييل غارسيا ماركيز. قرأت أيضاً لـ«ليون تولستوي» ولـ«أنطوان تشيكوف». ثمَّ اكتشفت «مكسيم غوركي» في وقتٍ لاحق، ووجدت روايته «الأم» مثيرة جدّاً للاهتمام.

في السنوات الأخيرة، كنت أحد المُرشحين لجائزة نوبل. ما هو رأيك في الموضوع؟

- منذ سنوات وأنا أُسأل هذا السؤال. أنا أقدِّر حقّاً أنّ الكثير من الناس يعتقدون أن عملي يستحق الجائزة، وسأكون سعيداً إذا حصلت عليها، لكنني لا أكتب للجوائز. أحب ما يطلق عليه «نوبل القلب»، أي عندما يبادرني الناس مراراً وتكراراً بالقول: «لقد كان لأعمالك تأثيرٌ عليّ».

■ **حوار: روهيت إيناني □ ترجمة: عزيز الصاميدي**

العنوان الأصلي للمقال:
The language is a war zone: a conversation with Ngugi Wa Thiong'o

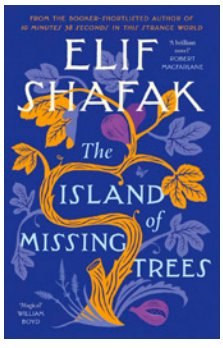
المصدر:
https://www.thenation.com/article/archive/language-is-a-war-zone-a-conversation-with-ngugi-wa-thiongo/



إليف شافاك:

«جزيرة الأشجار المفقودة»

عن روايتها الثالثة عشرة، تتحدَّث الروائية التركية البريطانية «إليف شافاك» عن انتصار الحبّ على الكراهية، وعن قدرة الأدب على إعادة إسباغ صفة الإنسانية على مَنْ تَمَّ تجريدهم من إنسانيَّتهم، بشكل منهجيّ. «في أيّ مكان من العالم يشهد (أو شهد في الماضي) حرباً أهليّة أو صراعاً عرقياً، توجَّهْ إلى الأشجار، وابحثْ عن الأدلّة لديها، لأننا نحن من سنكون جالسين في صمت، متَّحدين مع البقايا البشرية»، تقول شجرة التين الناطقة في رواية «إليف شافاك» الجديدة، «جزيرة الأشجار المفقودة». قصّة مؤثّرة حول الحبّ، والفقد، والوعي البيئي، والهجرة، والمنفى، وانبعاث الحياة من جديد. تدور أحداثها في كلّ من قبرص، ولندن، وتُناوِب بين صوت الشجرة بضمير المتكلِّم وبين الحكي بضمير الغائب، لتنسج خيوط حبكتها حول حياة كلّ من كلّ «كوستاس - Kostas» (القبرصي-اليوناني)، و«ديفن كازانتزاكيس-Defne Kazantzakis» (القبرصية-التركية)، وابنتهما «آدا-Ada».



رواية «جزيرة الأشجار المفقودة»، التي نجد فيها الطابع السحري المميَّز لمعظم رواياتك، هي قصّة حبّ ممنوع على خلفيّة حرب أهليّة؛ الحبّ الذي يجمع بين «كوستاس» القبرصي اليوناني، و«ديفن» القبرصية التركية، والذي يكتسب بعداً روحياً. هل كانت هذه القصّة في صلب الرواية كما قمت بتصوُّرها في البداية، أم أنها فرضت نفسها عليك كجزء لا يتجزَّأ من فضائها المكاني: قبرص، الجزيرة، ونيقوسيا، العاصمة الوحيدة المنقسمة في العالم؟

- نحن نعيش في عالم، نجد أنفسنا فيه خاضعين، باستمرار، للتصنيف في خانات وفئات وقبائل ويقينيات تتصادم فيما بينها. هل يمكننا أن نحبّ شخصاً لا ينتمي إلى قبيلتنا أو ديننا أو عرقنا؟ نعم، هذا ممكن. لقد كان الحبّ في صلب القصّة، منذ البداية، وهناك، أيضاً، الحرب والصراع والصدمات، والذاكرة، والتهجير، والتقسيم. كيف يمكننا أن نحكي قصّة بلد منقسم؟ لم يكن الأمر سهلاً، لكن الحبّ أتاح لي الدخول في القصّة. هناك نوعان من الحبّ، في هذه الرواية: الأوَّل هو الحبّ بين البشر، ثم هناك حبّ بين البشر والأشجار، الحبّ الذي يشعر به البشر تجاه أرضهم، وجذورهم، وذكرياتهم، والحبّ الذي يشعر به المهاجرون للأوطان التي فقدوها.

هل تعتبرين أن قصّة البطلَيْن تتشكَّل من قواسم مشتركة وتناقضات، من وحدة لبناتها: القوميّات، والهويّات الدينية المتناقضة؟

- أعتقد أنه شيء جميل ومؤثِّر جدّاً، عندما يتمكَّن أشخاص من أصول وأعراق وديانات و/أو شخصيات مختلفة، من بناء علاقة حبّ واهتمام وتعاطف بصفة مشتركة، على الرغم من كلّ العقبات. الحبّ يمكن أن ينتصر على الكراهية. بالضبط، مثلما يمكن للتضامن والأخوّة أن ينتصرا على الاستقطاب والتطرُّف. لكنني أدرك، أيضاً، أن تحقيق أيّ شيء من هذه الأمور يبقى أمراً بالغ الصعوبة. مع ذلك، يجب أن نستمرّ في المحاولة، خصوصاً الآن، وأكثر من أيّ وقت مضى. فكوكبنا يحترق، بيتنا الوحيد، هذه الأرض، تحترق. إننا نواجه تحدِّيات عالمية هائلة، من أزمة المناخ إلى الأوبئة. والحلّ لا يوجد لا في القومية المتطرِّفة، ولا في الأصولية الدينية. إن أيّة أيديولوجيا تبعدنا عن التفكير النقدي، وتقسم البشر لتضعهم في صناديق، وتطلب منهم أن يكرهوا «الآخر»، ما هي إلّا إيديولوجيا مضلِّلة وزائفة. لقد دخلنا حقبة جديدة، نحتاج فيها إلى الأخوّة العالمية،

والتضامن والتعاون الدوليَّيْن، ونوع جديد من الإنسانية المتساوية والشاملة التي تحترم التنوُّع والكرامة الإنسانية الأساسية، ويجب علينا جميعاً أن نعمل معاً، لإنقاذ كوكبنا، وإنسانيَّتنا المشتركة.

الرواية متجذِّرة في الوعي البيئي. كيف اخترت البنية، والجهاز السردي الذي يناوب بين ضمير الغائب الذي يستخدمه السارد وصوت شجرة التين؟، وما الذي مكَّنَتْكِ هذه الأخيرة من فعله، في الرواية؟

- منذ سنوات، وأنا أرغب في الكتابة عن قبرص، ولكني لم أجرؤ، لأنني كنت أعرف أنها ليست قصّة يسهل سردها. إنها جزيرة جميلة، وهي -مع ذلك- تنطوي على الكثير من الألم؛ ألم متراكم، وصدمات نفسية بين الأجيال، وخسارة، وانعدام الثقة، وتقسيم عرقي. الجروح ماتزال مفتوحة، ولم تلتئم بعد. في البداية، لم أستطع إيجاد الصوت المناسب، فكيف لي أن أروي قصّة بلد منقسم دون الوقوع في فخّ القومية؟ فقط، عندما اهتديت إلى صوت شجرة التين، تشجَّعت، وشرعت في الكتابة. جاءتني فكرة الشجرة خلال أزمة الوباء (كورونا)، وفترات الحَجْر. لقد بدأت أقرأ عن الطبيعة والبيئة منذ مدّة، لكن الوباء هو الذي شجَّعني، حقّاً، على السير، بحزم، في هذا الاتِّجاه. ومثل الكثيرين منّا، شعرت بالحاجة، على وجه الإلحاح، تقريباً، إلى إعادة التواصل مع الطبيعة، وإعادة التفكير في البيئة، وفي الأشجار والغابات، على الخصوص. الأشجار كانت مهمّة أيضاً، بالنسبة إليَّ، بالمعنى المجازي. فباعتباري، أنا نفسي، مهاجرة، أفكِّر كثيراً في الجذور. ماذا يعني أن تكون متجذِّراً في مكان، أو اقْتُلعت جذورك، أو أعيد إنبات جذورك؟ إن الجذور تحظى بأهمِّيّة كبرى في كتاباتي، وأنا مهتمّة بقضايا مثل الانتماء، وعدم الانتماء، والوطن، وأرض الاستقبال، والمنفى.

لقد قلت عن اسطنبول إنها «مدينة-امرأة»، وقارنْتِها بامرأة عجوز ذات قلب شابّ. كما شبَّهت، شجرة التين بامرأة، وأشركْتِها أيضاً في فعل رواية القصص، وجعلت منها -إضافة إلى ذلك- حارسة للذاكرة، وخزّاناً للقصص لأنها ثابتة من الثوابت في حياة البشر والحيوان على حَدّ السواء. هل ترين في الشجرة، إذن، مرآة لصوتك ولمخاوفك؟

- يا له من سؤال جميل! بصفتي كاتبة، صوتي الخاصّ ومخاوفي يمكن أن يتسرَّبا إلى كتبي من وقت إلى آخر. مع ذلك، الحقيقة هي أن كتابة المُتخيّل، بالنسبة إليَّ، ليست، بالضرورة، فعلاً سير ذاتي. لطالما اعتقدت أن هناك شيئاً غير عقلاني، متعالياً، بل يكاد يكون صوفيّاً باطنيّاً في فنّ رواية القصص. في الروايات، أنت تسافرين عبر حياة أناس آخرين، في عقولهم وقلوبهم، وتتجاوزين حدود «الأنا»، ولو كان ذلك لبضع ساعات أو بضعة أيّام. وأنا مهتمّة بهذه الصلات البشرية غير المتوقَّعة. وأعتقد أنه يمكن للمرء، أن يرتبط بجذوره الثقافية، ويشعر، في الوقت نفسه، بأنه مرتبط بالإنسانية جمعاء. أنا لا أؤمن بهويّة فريدة وثابتة، بل أعتقد أن لدينا نحن -البشر- جميعاً، انتماءاتٍ متعدِّدة، أو كما قال «والت ويتمان-Walt Whitman»: «نحن جميعاً، يسكننا آلاف».

بصفتك كاتبة وناشطة، لطالما كنت شجاعة وصريحة بشكل لافت، تروين قصصاً صادمة، ولا تهاودين في ذلك. هل تعتقدين أن ضرورة الانتفاض ضدّ الظلم والقمع في العالم، أو ضدّ القيود المفروضة على الحقوق والحرّيّة في بلدان العالم أجمع، تقع في صميم مسعاك؟ وفي عالم ينهار من جميع الجوانب، من أين تستمدِّين إلهامك وشجاعتك؟

- أقدِّر كلماتك، لكنني لست شخصاً شجاعاً. ما أنا إلّا شخص فضولي يحبّ فنّ رواية القصص. أعتقد أن بإمكان الأدب أن يعيد إسباغ صفة الإنسانية على مَنْ تَمَّ تجريدهم من إنسانيَّتهم، بشكل منهجي، وتَمَّ تهميشهم، وإسكاتهم، ونسيانهم. أنا منجذبة إلى الهامش أكثر من المركز، ولا أعتقد أن وظيفة الكاتب هي أن يعطي إجاباتٍ، أو إملاءاتٍ، أو دروساً، أو مواعظ. إن هذه الأمور منفّرة. أعتقد أن وظيفة الكاتب هي طرح الأسئلة، بما في ذلك الأسئلة الصعبة. الرواية هي واحدة من آخر المساحات الديموقراطية المتبقّية لدينا. وفي رواياتي، أريد أن أخلق مساحات مفتوحة تسمح بطرح الأسئلة، حيث يمكن سماع عدد وافر من الآراء والأصوات، ثم -بعد ذلك- من الواجب علينا، دائماً، أن نترك الإجابات للقارئ. لأن كلّ قارئ سوف يجد إجاباته الخاصّة به. أعرف أزواجاً يقرؤون الكتاب نفسه، لكنهم لا يقرؤونه بالطريقة نفسها. أعرف أشخاصاً تربط بينهم صداقة متينة يقرؤون الرواية نفسها، لكنّ كلّاً منهم يقرؤها بطريقته الخاصّة. لماذا؟ لأن قراءة كلّ منا تبقى شيئاً فريداً، تماماً، مثل بصمات يده. مع ذلك، إذا كنت كاتباً من ديمقراطية جريحة، فأنت لا تملك ترف عدم الاهتمام بالسياسة. أنا مناضلة نسوية أيضاً، وأعتقد أن ما هو شخصي يدخل هو الآخر في نطاق السياسية. يمكنك الكتابة عن النوع، وعن الحياة الحميمية، لأن هذه الأمور، أيضاً، تمثِّل قضايا سياسية.

في الكلمة التي وجَّهتها إلى القارئ، في رواية «جزيرة الأشجار المفقودة»، تقولين إنك اقتبستِ حقائق وأحداثاً تاريخية، وقمتِ باستثمار ذلك في أجزاء عديدة من الرواية، كما قلتِ إنك تحتفين بالفولكلور المحلّي، والتقاليد الشفهية، في الرواية، إلّا أن هذه الأخيرة تظلّ عملاً تخييلياً «مزيجاً من الدهشة والأحلام والحبّ والحزن والخيال». هل يمكن استخدام هذه الصيغة لوصف معظم كتاباتك؟

- مزيج من العقل والقلب، والمعرفة والحدس، والآثار والأطلال، والماضي والحاضر، والتصوُّف والسياسة، والثّقافة المكتوبة والثّقافة الشفوية، والشرق والغرب، والكآبة والضحك... أعتقد أنني أحبّ هذه الهجونة. لأنني من اسطنبول، وأنا أحمل المدينة معي، واسطنبول نفسها مزيج من كلّ هذه التناقضات.

■ **حوار: ناواد أنجوم □ ترجمة: سهام الوادودي**

المصدر:

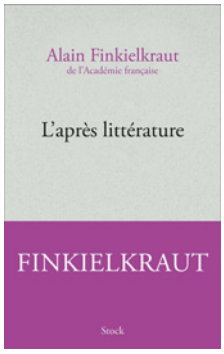
https://www.hindustantimes.com/books/interviewelif-shafak-author-the-island-of-missing-trees-101631352548833.html.

«ما بعد الأدب» لـ«آلان فينكلكروت»:

المبدعون موجودون، وكتبهم مطبوعة، ولكنهم لا يخلفون أيّة بصمة

متغاضياً عن المأساوي والتاريخ، والنسوية الجديدة، ومناهضة العنصرية الجديدة، والوعي بالقضايا المُتعلّقة بالعدالة الاجتماعية والمساواة العرقية (wokisme)... يُعرب «آلان فينكلكروت»، عضو الأكاديمية الفرنسية، في كتابه الأخير المعنون بـ: «ما بعد الأدب» (الصادر عن دار النشر ستوك، 2021)، عن استيائه من أخلاقيات هذا العصر. في ما يلي الحوار الآتي مع الكاتب.

هل نشهد نهاية الأدب؟ على الرغم من أن الكتب والروايات لا تتوقَّف عن الصدور؟ حسناً! ربما نكون قد أسأنا فهم الغاية التي يرمي إليها الفيلسوف «آلان فينكلكروت» في كتابه الأخير: «ما بعد الأدب»، إنْ نحن رأينا فيه بكاء على نهاية الرواية. فبعد قيامه بتمرين على التأمُّل الذاتي، في كتابه الموسوم بـ: «بضمير المُتكلّم» الصادر عام (2019)، يتطلَّع «آلان فينكلكروت» في كتابه الأخير، ليس فقط إلى اختفاء الكتب ولكن إلى اختفاء الرؤية الأدبية للعالم. فما هي الأسباب التي دفعته إلى تبنّي هذه الرؤية؟ يتعلَّق الأمر بـ«مذهب للإنسانية» يتحوَّل في واقع الأمر إلى «عدمية تعاطفية»: بما أن عصرنا يجب أن يكفّر عن كلّ أخطائه وينكر ماضيه تحت مسمَّى «الإدماج» أو «التسامح»، فإنه يفقد القدرة الأدبية على اعتناق الدقة والتفرُّد. وهذا الكتاب، الذي يهديه هذا الأكاديمي «من باب شكر» «بنجامين أوليفينس» -وهو مؤلِّف شاب كان يعمل مساعداً لـ«فينكلكروت»، ثمَّ «أصبح صديقاً عزيزاً عليه»- هو أيضاً أكثر إثارة للقلق من كتبه السابقة، ولكنه يجدِّد التواصل بها أكثر من أي وقتٍ مضى، من بروست إلى فيليب روث مروراً بميلان كونديرا، في فلك الأدب، ليكون ذلك أكبر مصدر سعادة للقارئ.



لاتيتيا ستراوتش-بونارت: يمكننا أن نفهم وجهة نظرك في هذا الكتاب بطرق متعدِّدة: ففي مجتمع «ما بعد الأدب»، لم نعد نفهم الأدب -الفرادة والشخصية والغموض والفكاهة- ولم نعد نحبه: لقد أصبح هذا المجتمع لا يفهم الأشياء إلّا حرفيا. أو هو عالم تخضع فيه الإنتاجات الثقافية نفسُها لأغراض أخرى في غير ذاتها من بينها على سبيل المثال : «التنوُّع» و«الاحتواء». أو أنه كذلك مجتمع لم يعد يقرأ، وبالتالي لم يعد يفكِّر في نفسه من خلال هذه الوساطة. أيُّ هذه الأوصاف برأيك هو الأكثر دقة؟

- آلان فينكلكروت: ليس الأدب وحده هو ما يجد عالمُنا صعوبة متزايدة في فهمه، بل فَهْمُ ما يحمله هذا الأدب، ولا سيما الحياة في تعقيدها، وتناقضها، وتقلباتها، وضبابيتها. يسجل فيليب روث في روايته: «تزوجت شيوعياً»: «عندما نقوم بتعميم المُعاناة، نحصل على الشيوعية، وعندما نقوم بتخصيص المُعاناة، فنحن بصدد الأدب». لقد ولَّت الشيوعية، ولكن تعميم المُعاناة يسود بشكلٍ مطلق: «أنا أيضاً»، - «أنا،



أنت»، إنه الشيء نفسه، لم يعد هناك مجالٌ للخصوصية، والفروق قد انمحت، كما أن التقدير والازدراء، والشهامة، والبذاءة.. تنتمي كلّها إلى ثقافة الاغتصاب نفسها، كما أن كلّ تجارب المُسيطر عليهم متماثلة.

تستحضر «منى أوزوف» في كتابها: «الإلهام الديموقراطي»، وهو من بين أحد أفضل كتبها، الحقبة الشيوعية من حياتها: كان العالم آنذاك قد اختُزل في المواجهة القائمة بين قوتين.. ولكن، على الرغم من هذه الازدواجية، وعلى الرغم من هذا الولاء المُتحمس لها، فإن هذه الكاتبة لم تقطع صلتها بالأدب، فقد كانت تقرأ الروايات، وكانت قد تخلّتْ، خلال تلك الفترة، عن غرورها ووفائها للأفكار العامة. لقد كان الأدب بالنسبة إليها «هروبها الجميل»، و«نفَسها التحرُّري من الهواء»، و «بدعتها الهادئة». وقد منعت الأرثوذكسيات الجديدة هذه المُغامرات، وقامت بتعميم هذا المنع بشكلٍ مكثَّف، كما أنها استدعت الأعمال العظيمة للثقافة الأوروبية لمحاكمتها بناءً على إدراكها السطحي والتبسيطي لهذه الأعمال. وفي المعاهد العليا لنقلِ المعرفة، تعلّم هذه الأعمالُ القراءةَ بشكلٍ سيئ؛ فبدلاً من أن يُمارِس الأدب رقابته على اليقينات الثابتة، يصير -بمجرّد أن يتمَّ تفكيكه- بمثابة دليل بالنسبة إليها. كما يتمُّ تحويل الأوبرا والمسرحيات معاً من قِبَلِ مخرجين مسرحيين أخلاقيين جدّاً لدرجة أنهم يفقدون كلّ وازع أو أدوات لمكافحة الإقصاء. وهكذا فالأدبُ ينحاز ضد الشعارات إلى جانب الكلمة الصحيحة. كتاب «ما بعد الأدب» هو، داخل الفلك الأدبي نفسه، بمثابة انتصار للشعارات: الشمولية، والضيافة، والتنوُّع، والسلاسة...

هل تعتقد أن المكتوب سيختفي لصالح المرئي؟ أم أننا نعيش، على نطاقٍ أوسع، نهاية السرد؟

- أنا لست قلقاً بشأن اختفاء المكتوب، بقدر ما أنا قلق من الانتشار المجنون للكَتَبَة. والسرد ليس على وشك الموت: فنحن نقضي وقتنا في سرد القصص لأنفسنا؛ ولهذا السبب تحديداً فلكي نفلت من قبضة هذه القصص فنحن في حاجة إلى القصص التي تخبرنا بها الرواية. وبدون الأدب، فنحن ننقاد دون إرادة منّا لإغراءات الاستيهام. فما الأيديولوجية إن لم تكن خيالاً جماعياً، وسرداً عظيماً زائفاً بقدر ما هو مرْكز تعبئة؟

ما الجدوى من الأدب؟ لماذا تحبونه؟ لماذا تتأسفون لانقراضه؟

- لست في حداد على الأدب. المُستقبل ليس مكتوباً والروائع الأدبية هي بطبيعتها غير متوقَّعة. يحزنني أن أقف بعيني على الرؤية الأدبية للعالم وهي تنمحي، ومعها تتلاشى قدرة الأفراد على التفكير.

هل كان الأدب موجوداً دائماً؟ وإذا ما اعتبرناه نتاجاً من نتاجات العصر الحديث، فهل تعني نهايته تحوُّلاً إلى عصر جديد؟

- كتب ميلان كونديرا: «ستارة سحرية، منسوجة بالأساطير، معلَّقة أمام العالم. أرسل سيرفانتس دون كيشوت في رحلة ومزَّقَ الستارة». وُلدَتِ الرواية الحديثة من هذه الإيماءة. ولكن قبل سرفانتس كان هناك هوميروس، والمآسي اليونانية، وفيرجيل، ودانتي، وكل حكمة يتمُّ رفضها اليوم بل يُنظر إليها باحتقار. زمننا لم يعد بحاجة إلى الآخرين لأنه روج للغيرية أكثر من أي زمن آخر. إنه زمن مُغلق في انفتاحه. لا يفتقد شيئاً، والثقافة تموت من هذا الاكتفاء المُعلن. الأدب يقرأ أولئك الذين يقرأونه؛ وهذا الأمر يتّجه إلى الانتفاء بشكلٍ تدريجي، لأننا دخلنا عصر اللاتواضع المُناضل.

تستحضرون باستفاضة ميلان كونديرا وفيليب روث في كتابكم. كيف ولماذا شكّلا أهمّيّة كبيرة بالنسبة إليكم؟ وهل كان من باب المُصادفة أنهما مؤلّفان أجنبيان؟

- التقيت ميلان كونديرا في عام 1978، وبعد عامين قدَّمني إلى فيليب روث. تعَدُّ هذه اللقاءات من بين المُناسبات السعيدة التي حظيت بها في حياتي. وعلى الرغم من أنني لم أكن على علاقة حميمة مع «روث»، فإنني أفكّر فيه كلّ يوم تقريباً. أفتقده: فبعد أن علمت أن اسم والدته قبل الزواج هو «فينكل»، راودني شعور بأنني فقدت أحد أفراد عائلتي. «كونديرا» أيضاً ليس أجنبياً. فقد وُلد والداي في بولندا، وأوروبا الوسطى ليست بالتأكيد وطني، ولكن أعتقد أنني أستطيع أن أقول إن هذا الأصل المُشترك أدّى دوراً في صداقتنا الطويلة. والأهمّ من كلّ ذلك، كُتُب «روث» و«كونديرا» مفتوحة باستمرار أمامي. فالحياة، «الحياة الحقيقية التي تمَّ أخيراً اكتشافها واستيضاحها»، بالنسبة لي، تتجسَّد في هذين الكاتبيْن.

أنتم تربطون «ما بعد الأدب» بسيادة المُساواة وبأنه يصعب علينا في عصرنا التفكير في جميع أشكال التمييز. كيف تفسِّرون إذن بأن فترة الرواية الفرنسية العظيمة (القرن التاسع عشر)، هي أيضاً فترة التحوُّل الديموقراطي في فرنسا؟

- وفق ما يذكِّرنا به «توكفيل»، فإنّ الأشخاص في المُجتمعات الأرستقراطية إنما يتمُّ تعريفهم أولاً بحسب انتمائهم. ما أصدق كلام «توكفيل» !. وفي المُجتمعات الديموقراطية، يوجد الأشخاص أوّلاً وقبل كلّ شيء بوصفهم أفراداً. وما هي الرواية؟ إنها، كما يخبرنا كونديرا، الجنة الوهمية للأفراد. إن الاختزال الحالي للأفراد في نسخ أو عينات هو تراجع للروح الديموقراطية في الوقت نفسه الذي يتمُّ فيه الهجوم على الرواية.

ما يزال الناس يستمتعون بالقصص والروايات. واليوم، يتمُّ جزئياً إشباع هذه الحاجة، على سبيل المثال، بالمُسلسلات، المليئة بالشخصيات الحقيقية، الغامضة وغير المُستساغة من الناحية السياسية. ماذا لو كان الأدب، على حدّ التعبير الذي تستخدمونه، قد «غيَّر عنوان إقامته»؟

- أنا نفسي مولع جدّاً بالمُسلسلات، على الأَقلّ تلك التي لا تسعى إلى جعل الجمهور أسيرَ أنواع من الخداع كاذبة. ولكن عندما سمعت قبل بضعة أسابيع أن «جوليا دوكورناو» قد تحصلتْ على السعفة الذهبية في مهرجان «كان» على فيلمها «التيتانيوم»، فهمت وأنا منقبض الصدر أن الأدب، بعيداً عن أن يغيِّر عنوان إقامته، قد هجر السينما أيضاً. لا شيء أكثر تقليدية وتوافقية للأسف من خطاب الحائزة على جائزة. من «الحاجة الجشعة والمُتوغلة (...) لعالم أكثر شمولاً ومرونة» إلى الرغبة في «دفع جدران المعيارية»، كلّ شيء موجود في هذا النوع من الخطابات. ولم يكن هناك زر مفقود في الزي المتلألئ للغباء المُعاصر. بدا الأمر وكأنه النسخة المُحدثة من «معجم الأفكار الجاهزة» لـ«جوستاف فلوبير». بل إنه لمن ذروة السخرية، أن هنّأ عالمُ القطيع الثقافي لجنةَ تحكيم مهرجان «كان» على «جرأتها».

إنّ من بين الظواهر التي تنتقدونها ما يسمَّى في أيامنا بـ: «الووكيزم»، تلك الأيديولوجية المُستوحاة إلى حدٍّ كبير من الولايات المُتحدة التي لا تنظر إلى الأفراد إلّا من خلال مجموعاتهم الوجودية من الانتماء (الجنس، العرق). وتتأسفون لأن هذه الحركة تتجاهل التميُّز الفردي. ومع ذلك، فإن حركة «الووكيزم» مهووسة بالذاتية وبالأخذ في الاعتبار التجربة الشخصية، كما أنها تنتقد مفهوم العالمية. ألا تتجلّى مشكلة هذه الحركة في هوسها بالاختلاف والتفرُّد؟

- لا تفيد التجربة الشخصية، وفقاً لأنصار حركة «الووكيزم»، إلّا في تقديم مثال أو نموذج للقمع العام. كان مارك فوماروليي يقول: «إن الأدب هو فقه الحياة البشرية». في عصر «الووكيزم»، لم يعد هناك فقهٌ قضائي. لم تعد هناك حالاتٌ خاصة. لا يوجد سوى ضحايا قابلين للتبديل، وهم ضحايا الجلاد نفسه الذي يضع أقنعةً مختلفة على الدوام. لذلك لا توجد هناك سوى حبكة واحدة فقط في مجموع الأعمال الأدبية وفي جميع القصص.

لماذا تقولون بأن مناهضة العنصرية «تسير وهي نائمة»؟

- لم تعد تأكيداً رسمياً على المُساواة في الكرامة بين الأشخاص؛ بل إنها لم تعد كذلك. إنها الفكرة القائلة بأن التاريخ ككل ينبع من عنصرية الغرب، وأن البِيض ذوي النوايا الحسنة عنصريون يجهلون ذلك ؛ وأن الشرطة تطلق العنان لأشكال من العنف لا حدود لها ضد العرب والسود؛ وأن أوروبا، التي تواجه هجرة غير مسبوقة، أصبحت قلعةً غير قابلة للعبور؛ باختصار، إنه كابوس مجز جدّاً بالنسبة لأولئك الذين يدَّعون أنهم ضحايا وأولئك الذين يحاربونه لدرجة أنهم يستبدلونه بالواقع. لهذا السبب أصف مناهضة العنصرية هذه بالسائرة في أثناء النوم.

يشمل «ما بعد الأدب» في الحقيقة، وبحسب ما تذهبون إليه، العديد من الشرور: النسوية الجديدة، ومناهضة العنصرية الجديدة، ونسيان المأساوي والتاريخ، وعلم



المُحاسبة البيئية وغيرها. ولكن ألا يُعَدُّ تحليل هذه الظواهر من خلال المنظور الأدبي في الوقت نفسه، ضيِّقاً جدّاً (فهي جزء من ديناميكيات مختلفة)، وواسعاً جدّاً (إذ ليس لها جميعاً علاقة بالأدب)؟

- أنتم على حقّ. ولا يمكننا تحليل مكافحة العنصرية الهَلْوَسِيَّة، والنسوية الجديدة التبسيطية، والمسائل التقنية الخاصة بالإيكولوجيا الرسمية، وردود الفعل على الوباء الذي يصيبنا، من المنظور الأدبي فقط. ولكن نسيان حكمة الرواية ونسيان الشعر ونسيان المأساوي هو ما سمح لهذه الظواهر بأن تترسَّخ. فالطريق خالٍ: لم يعد هناك أي أصوات مناهضة لانتشار القبح ولامتداد إمبراطورية الكليشيهات المُتصالحة مع ذاتها.

ألا نعيش على العكس من ذلك، في عصر من المُتوقَّع أن يفضي إلى أدب يتحسّر على نفسه؟ قد لا تكون المُشكلة كامنة في اهتمام القُرَّاء بقدر ما تكمن في قلّة المُبدعين - حتى لو كان المرء لا يستطيع التمييز دائماً بين الأمرين. لماذا لم يظهر عندنا كُتَّاب جدد بقيمة بلزاك؟ ولماذا هذا الجفاف الإبداعي؟

- لن أتحدَّث عن الجفاف. المُبدعون موجودون، وكتبهم مطبوعة، ولكنهم لا يخلفون أيّة بصمة. في رواية «الوصمة البشرية» لـ«فيليب روث»، وهو كتاب لاذع بامتياز، كان قد حقَّق نجاحاً باهراً في جميع أنحاء العالَم، ولكن عندما نرى ما يحدث في حرم المعسكرات الجديدة والقارة القديمة، يراودنا شعور بأن أحداً لم يقرأ هذه الرواية. الرواية تُعرّي، والقافلة تمر. لا شيء يوقف الكارثة القائمة.

أليس من الصعب على المرء أن يترك مسافة كافية بينه وبين عصره؟ تختتمون مؤلَّفكم بكتابة ما يلي: «الفنّ على وشك أن يخسر المُباراة»، ولكن ما أدراكم أنه بعد مرور قرن من الزمان لن ينتصر الفنّ مرّةً أخرى؟

- انهارت الكذبة الشمولية مع سقوط جدار برلين، ولكن الفنّ مع ذلك لم يفز بالمُباراة. وقد سيطرت كذبة أخرى ولا أراها تتعارض مع مبدأ الواقع اليوم أو غداً. بل على العكس من ذلك، إن ما هو صحيح سياسياً، ما يزال يتقدَّم. الكتابة الشاملة واكتشافات أخرى مماثلة، كان ينبغي تدميرها بسلاح الضحك. غير أن ذلك لم يحدث. حتى الكوميديون الرسميون ينفجرون ضحكاً طوال اليوم على موجات الأثير، والفكاهة، في الوقت نفسه الذي يخلي فيه الأدب، حتماً، الساحة. المُستوطنون الجدد ليسوا على وشك أن يُطردوا. فالمُستقبل ملك لهم.

■ **حوار: لاتيتيا ستراوتش-بونارت□ ترجمة: د. فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:

Le Point, n° 2562, 16 septembre 2021, pp. 135-138

أنطوان كومبانيون:

«أرفض التصديق أن الأدب قد خسر المعركة»

بعدما بلغ الناقد الفرنسي «أنطوان كومبانيون» عامه السبعين، أُجبر على ترك التدريس في «كوليج دو فرانس» التي كان يشغل فيها منصب (أستاذ فوق العادة)، بينما مازال بإمكانه الاستمرار في «جامعة كولومبيا»، وبعد أن عاش فترة حِداد، مؤخَّراً، انطلق لسبر أغوار الأدب، وقطف ثماره التي تأخر نضجها وقطافها، حين يبدأ المبدع في استشراف النهاية. فهل يجب علينا قراءة كتابه الأخير «أن تكون الحياة خلفك- نهايات الأدب» كخطاب جنائزيّ؟ بالتأكيد، لا. لأن «كومبانيون»، في هذا الكتاب الذي يتضمَّن دروسه الأخيرة في «الكوليج»، يوقِّع، بطريقته الهائمة والمتفرّدة، على مديح هادئ وغنيّ للحرِّيّات التي تتأتّى للمبدع مع تقدُّمه في السنّ.

قبل خمسة عشر عاماً، افتتحت دروسك في «كوليج دو فرانس» بالدفاع عن الأدب، لأنه يعيننا على الاستمتاع أكثر بمباهج الحياة، وعلى تحمُّل أحزانها؛ فهل أنت تنهيها، إذن، بنوع آخر من المديح؟

- أنطوان كومبانيون: القراءة هي ما يجب علينا الدفاع عنه اليوم؛ فدون شغف بالقراءة، ودون تحفُّز للجمل والأفكار الرفيعة، يستحيل الولوج إلى الأدب. هناك، اليوم، مؤشِّرات كثيرة عن وجود صعوبة متزايدة في قراءة الكتب الطويلة، التي تتطلَّب الانتباه والتركيز. قبل خمسة عشر عاماً، كنت أدرِّس قدرات الأدب، واليوم أتمعَّن في علاقته بالموت وبالنهايات الأخيرة. أعدت قراءة أعمال «موريس بلانشو»، التي سبق لي أن اكتشفها وأنا في سنّ العشرين، على ظهر شاحنة، في أفغانستان، وهذه المرّة أعتقد أنني فهمت ما يقوله عن «كافكا»، و«هيرمان بروش»، و«هنري جيمس» من أنه لا وجود للأدب دون اجتياز الموت.. دون أن يضع المرء نفسه فيما بعد الموت.

الموت الذي لمسك عن قرب، مع وفاة رفيقة حياتك؟ هل هذا الكتاب دليل على الصلة الحميمة للأدب بالحزن؟

- لم أقرِّر يوماً تأليف أيّ كتاب من كتبي، بل أجدني، دائماً، منقاداً إلى ذلك. أعتقد أن الكتب يجب أن تباغتنا، وتهوي علينا من حيث لا ندري. وقبل كلّ كتاب، كان هناك سؤال يطرح نفسه. بالنسبة إلى الكتاب الأوَّل حول «مونتين» ومؤلَّفه «المقالات» عام (1979)، كان المنشأ اقتباس يتساءل: كيف يمكن للمرء أن يؤلِّف كتاباً بالانطلاق من كتب أخرى. بالنسبة إلى «بودلير»، صعقتُ بهذه العبارة التي كنت قد سمعتها حين كنت طالباً في السنة الثانوية الثانية: «الجميل غريب دائماً». أمّا رحلتي الصيفية الأخيرة مع «كوليت-Colette» على أثير إذاعة «فرانس إنتر» فقد قرَّبتني من إبداع أدبي يعيد إليك طعم الحياة من جديد، امرأة تشيع طاقتها على خلفيّة من الكآبة؛ لذا، كنت، بالنسبة إلى هذا الكتاب، مفجوعاً بحزن الفراق والفقد، وأيضاً باقتراب موعد إحالتي على التقاعد؛ لذلك أجريت تحقيقاً وجوديّاً حول نهاية الكتّاب، وحول آخر كتاب ألَّفوه. رحلة تبدأ بتساؤل «رولان بارت» عمّا إذا كان بإمكاننا أن نقرِّر التوقُّف عن الكتابة، وإذا لم نتمكَّن من ذلك، فهل نتَّجه نحو الانحدار أو السكينة أو «الخرف السامي» الذي شكَّل «شاتوبريان» مثالاً له، أو «الأسلوب المتأخِّر» الذي تَمَّ التنظير له بداية من القرن التاسع عشر؟ تحكي بعض النصوص عن نهاية حياة الكتّاب، مثل قصّة «هنري جيمس» القصيرة «السنوات الوسيطة»: روائيّ يعاني من مرض قاتل، يطلب فرصة أخرى لإنجاز تحفته الفنّيّة، قبل أن يدرك أنه فعل ما كان عليه القيام به. وهكذا، أعدت قراءة بعض النصوص المألوفة عندي، بطريقة مختلفة، مثل وفاة الروائي «بيرغوت» في رواية «بروست» «بحثاً عن الزمن الضائع»: الذي أدرك، بعد مشاهدته للوحة «فيرمر» «منظر من دلفت»، وقبيل وفاته بلحظات، أن أعماله كان ينقصها أهمّ شيء.

إن مسألة تجاوز الفنّانين القدامى ليست وليدة الأمس. فلفترة طويلة كان ينظر إلى من شاخوا من المبدعين نظرة ازدراء، قبل أن تتمّ إعادة الاعتبار إليهم، انطلاقاً من عصر الرومانسية...

- «فاساري» قلَّلَ من شأن «تيتيان» في أواخر أيّامه، وكذلك فعل «بيرنان» مع «بوسان»، و«روسكين» مع «تيرنر». وقد تمَّ تلقّي رواية «شاتوبريان» «حياة رانسي» بشكل سيِّئ للغاية، قبل أن تتمَّ إعادة تقييمها في زمن «بروست»، تماماً، كما تمَّت إعادة الاعتبار لآخر أعمال «رامبران». لدينا، إذن، ثالوث من الفنّانين المبرِّزين الذين عاودوا البروز من جديد: «غوته» مع مسرحيَّته «فاوست الثانية»، و«بيتهوفن» مع رباعياته الأخيرة، و«رامبران» مع آخر صوره الذاتية.

ما الذي يملكه الفنّانون المسنّون، ولا يملكه الآخرون؟

- إنها حرّيّة الإبداع المطلقة، فهم يتحلَّلون من المواضعات التي ساهموا هم أنفسهم في إقامتها. إن الشيخوخة تمثِّل زمن القطيعة والصدق والنفاذ إلى ما هو أساسي. فالمسنّون يشكِّلون فئة ثورية وطلائعية. وقد تفطَّن «بروست» لهذا الأمر



لدى «شاتوبريان»، في أواخر أيّامه: بخفّة بديعة، وضع هذا الأخير النظرية الحديثة للذاكرة، من خلال قفزات ونطّات في استكشاف مجنون للذاكرة الجماعية، والذاكرة الشخصية لحياته الطويلة، ولقرن كامل من الزمن. و«بروست» استلهم منه الكثير.

أنت تستشهد بـ«شاتوبريان»، لكن ثقافات شمال القارّة الأوروبية هي التي اهتمَّت بمسألة العمل الأخير والمتميِّز الذي ينجزه أديب أو فنّان قبل وفاته، وهي التي نظّرت إليها كذلك...

- إنها، في الواقع، ليست سردية فرنسية. «شاتوبريان»، و«ديغا»، في التشكيل، يمثِّلان استثناءً. ثوراتنا الجمالية، كان خلفها شباب ينتمون إلى تيّارات الرومانسية، أو الرمزية، أو السريالية. ويرجع السبب في ذلك -بلا شكّ- إلى تأثير الثورة الفرنسية التي قادها الشباب. إن ثوراتنا الجمالية تتبع الأنموذج السياسي، كما أن لدينا كراهية للبرجوازي، لا نجدها في أماكن أخرى. هذه الكراهية هي انعكاس لتمرُّد الشباب.

انطلقت من أحد نصوص «كافكا»، لتذكِّرنا بأن الأدب كان يتحدَّث، دائماً، عن موته.

- إن موت الأدب يتكرَّر باستمرار، ولا يتوقَّف أبداً. إن الأمر يشبه صوت البجعة القبيح الذي يتحوَّل إلى تغريد طروب إيذاناً بموتها، أو غناء طائر الفينيق الذي ينبعث من رماده على الدوام. وإذا كان الأدب مرتبطاً بالموت، فهو مهووس- بالضرورة- بانقراضه. الأسطورة المؤسِّسة للأدب هي أسطورة «أورفيوس» وهو يبكي لفقدانه «يوريديس». والقراءة مرتبطة بالحزن وبالكآبة، من «مونتين» إلى «بودلير»، و«بروست». مع ذلك كلّه، نحن نجد، حتى بين أولئك الذين توقَّعوا نهاية الأدب بالطريقة الأكثر إطلاقاً، مثل «هيرمان بروش» في روايته «وفاة فيرجيل»، بارقة أمل: بعد الهولوكوست، يظهر شعاع ضوء رفيع، حاملاً معه الأمل في الانبعاث من جديد.

أنت لست من أولئك الذين يتأسَّفون لعجز الأدب، وفقدانه للشرعية مثل «آلان فنكيلكروت»؟

- دعونا لا نسقط في فخّ التمجيد المبالغ فيه لمكانة الأدب، وقوّته في الماضي؛ فلم يكن لدينا، يوماً، هذا العدد الكبير من القرّاء المحتملين، ولم يكن الحصول على الكتب بمثل ما عليه اليوم من السهولة واليسر. إن هناك طلباً كبيراً على الأدب، غالباً ما لا يتمّ الانتباه إليه. لقد وقفت على ذلك طوال خمسة وأربعين عاماً قضيتها في التدريس أو مع البرامج الثقافية التي أنجزتها في إذاعة «فرانس إنتر»، وآخرها كان الصيف الأخير، حين تطرَّقت لأعمال الروائية «كوليت». أرفض تصديق أننا لا نستطيع أن نجذب الناس إلى الأدب، وأن هذا الأخير قد خسر المعركة؛ كلّ ما علينا فعله هو جعل الناس يحبّون الأدب، ويقبلون على قراءته؛ فأنا لا أؤمن بخضوعنا لأيّة حتميّة.

أنت تقول، في كتابك، مع ذلك، أن الأدب، مثله في ذلك مثل التدريس، هو فنّ خيبة الأمل.

- أودّ لو تهدينا قراءة الكتب إلى طرح مزيد من الأسئلة بدل أن تزوِّدنا بحقائق قاطعة؛ فدَوْر الكتب والمحاضرات ليس الإجابة عن تساؤلاتنا، بل فتح الأفق على تساؤلات أخرى. القاعدة الأخلاقية التي أمتثل لها هي الحيرة، ففي رواية «بانتاغرييل» لـ«فرانسوا رابليه»، يسأل «بانورج» العلماء عمّا إذا كان ينبغي له أن يتزوَّج أم لا، فيخبره «بانتاغرييل» بأن الجواب موجود عنده لا عند غيره، وأنه -لذلك- يجب أن يسأل نفسه. دعونا، إذن، لا نبحث عن إجابات جاهزة.

هل الموت، الذي هو بطل كتابك، عاد ليحتلّ مكانه في عقولنا مع الوباء؟

- إن الأعداد الكبيرة للوفيات جعلت كلّ واحد منا يتأثَّر، كما أن تجربة الموت كانت علنية، في الوقت الذي كنّا نفعل فيه كلّ شيء لتجاهلها، ولإخفائها بعيداً عنّا. أنا من مدرسة «جورج سيمل» الذي يذكِّرنا، في صفحات رائعة، بأن الموت يأتي من الحياة، وأنه جزء منها. نحن، دائماً، معرَّضون لتجربة فَقْد، نعيش بعدها إحساس الفقد الذي نشعر به في كلّ مرّة نقلب فيها الصفحة الأخيرة من كتاب.

■ **حوار: فرانسوا غيوم لوران □ ترجمة: مونية فارس**

المصدر:

- Le Point, N 2562, 16-09-2021
- La Vie derrière soi. Fins de la littérature, Antoine Compagnon, Éditions des Équateurs, 01-09-2021

-أن تكون الحياة خلفك. نهايات الأدب، أنطوان كومبانيون، منشورات الإكواتور، 01-09-2021.

أندرس أولسون:

تجديد جائزة «نوبل» للأدب

بعد سنوات من الفضيحة التي هزّت اللجنة، برز التزام واضح بتوسيع آفاق الجائزة. لكن أندرس أولسون، الكاتب والناقد الأدبي السويدي والرئيس الحالي للجنة جائزة «نوبل» بالأكاديمية السويدية، يصرّ على أن «الجدارة الأدبية» تظلّ «المعيار المطلق والوحيد».

هذه السنة، سيتمّ منح جائزة «نوبل» في الأدب، للمرّة (118)، والرابعة منذ تعليقها في عام (2017)؛ بسبب سلسلة من الفضائح، من بينها الاعتداءات الجنسية والمقامرة. وقد شهدت الأكاديمية السويدية، منذ ذلك الحين، عدداً من التغييرات؛ أصبحت تضم (18) عضواً فقط، من بينهم سبعة انضمّوا إليها في السنوات الثلاث الماضية.

ورغم ذلك، لا تزال الجائزة موضع جدل. منذ تأسيسها فازت بها 16 امرأة فقط؛ ولم يفز أيّ كاتب أفريقي أسود بالجائزة، منذ عام (1986). قرار منح جائزة (2018)، لبيتر هاندكه، المتَّهم بإنكار الإبادة الجماعية، لاقى انتقادات شرسة. ورغم الوعود الدائمة بتوسيع منظور الأكاديمية ليتّخذ بعداً عالميّاً بعد أكثر من قرن من المركزية الأوروبية، سبعة من آخر الفائزين العشرة كانوا من أوروبا.

تظلّ «نوبل» الجائزة الثقافية الأكثر شهرةً في العالم. وفي خضمّ بعض التحديثات التي أدخلتها؛ لقيت قراراتها بتكريم الروائية البولندية «أولغا توكارتشوك»، والشاعرة الأميركية «لويز غلوك»، استحساناً واسعاً. هذا المسار الجديد للجائزة يختلف، بشكل واضح، عن نسختها التي سبقت الفضيحة، و-مع ذلك لم تنتهِ التحوّلات بعد.

تحدَّثنا إلى«أندرس أولسون» حول التغييرات التي مرَّت بها في السنوات الأخيرة، وأهمّيّة تنويع مسارات الجائزة، من الأوروبية إلى العالمية، وفوز «هاندكه» المثير للجدل.

هذه السنة، ستُمنَح الجائزة الرابعة لـ«نوبل» في الأدب، منذ تعليقها في عام (2017). هل تعتقد أن الأكاديمية السويدية استعادت مسارها الصحيح، الآن؟

- حسناً. السمعة ليست شيئاً يمكنني التعليق عليه، بصفتي عضواً في الأكاديمية، لأن السمعة تظلّ في مكان آخر، دائماً. لكني أعتقد أننا استعدنا الاستقرار في عملنا، داخل الأكاديمية، ونحن نواصل عملنا كما كنّا قبل الأزمة. نشعر بأننا تجاوزنا الأزمة اليوم. هناك شعور جيّد، وأجواء جيِّدة في الأكاديمية، الآن. لدينا أكاديمية كاملة، وهو أمر مهمّ، أيضاً، بالنسبة إلينا، بالطبع. نحن أكاديمية صغيرة، أكاديمية عاملة - يجب أن يكون هناك (18) عضواً حتى يتسنّى لنا العمل بالطريقة الصحيحة.. هناك الكثير من أعمال القراءة والنقاش.

قلت إنك واصلت العمل بالطريقة نفسها التي كنت تعمل بها قبل الفضائح. هل التغييرات التي خضعت لها الأكاديمية السويدية قد غيّرت أسلوب عملكم؟

- أعتقد أن عمل «نوبل» كان، دائماً، يسير، بشكل جيِّد، في اللجنة. لم تتأثَّر اللجنة، فعليّاً، بالأزمة. من جوانب أخرى، أعتقد أن الأكاديمية استفادت من الأزمة لتجديد نظامها. يمكن أن تكون الأزمة، أيضاً، شيئاً جيِّداً. لقد قمنا، على سبيل المثال، بمراجعة مهمّة، للغاية، للقوانين القديمة من القرن الثامن عشر، وعملنا على كيفية تفسير تلك القوانين اليوم. كانت تلك إحدى الصعوبات خلال الأزمة: لم تكن لدينا الكفاءة داخل الأكاديمية، ولم تكن لدينا



طريقة حديثة لفهم الأنظمة القديمة. الآن، أعتقد أننا في وضع أفضل بكثير لمواجهة الصعوبات. [بعد الفضائح التي تسبّبت في تعليق جائزة «نوبل» في الأدب، عام (2017)، قام ملك السويد «كارل السادس عشر غوستاف» بتحديث الأنظمة الأساسية التي تحكم الأكاديمية السويدية، منذ أواخر القرن الثامن عشر؛ ما سمح لها بملء عدّة مقاعد شاغرة].

هل يمكن أن تطلعنا على تلك القوانين؟ وكيف تحكم عملكم ؟

نعم. على سبيل المثال، كيفية تعاملنا مع الصعوبات داخل الأكاديمية، وكيف يمكن عزل عضو ما. هناك فقرات لم يتمّ تطبيقها أو استخدامها، فعليّاً، من قبل: هل لأنها قديمة، ربَّما؟ وكيف يجب تفسيرها؟ هذه مهمّة صعبة؛ لأنه يجب علينا ألّا نحيد عن نيّة مَلِكنا، «غوستاف الثالث»، الذي أسّس أكاديميَّتنا في القرن الثامن عشر. إنها مؤسَّستنا - الحالة القانونية للأكاديمية، إذا جاز التعبير.

من المضحك أن الأكاديمية السويدية تأسّست قبل عام من التصديق على الدستور الأميركي، ويبدو أنكم تواجهون صعوبات مماثلة في تفسير وثيقة قانونية قديمة.

- نعم [يضحك]، لكن هذا كان مجرَّد جزء من المشكلة. جانب آخر من عملنا، يتمثّل في تحديث تنظيم الأكاديمية، إلى حَدّ ما. إنه يعمل بشكل أفضل، الآن، على ما أعتقد - إنه ليس هرميّاً، كما كان، في عهد «سارة دانيوس». (أوَّل امرأة ترأس الأكاديمية السويدية، تمَّ طردها وسط فضيحة الاعتداء الجنسي عام (2017)، رغم أنها لم تكن متورِّطة في ذلك). ثم واجهتنا مشاكل مع القيادة. أشعر، الآن، أننا في المستوى نفسه داخل الأكاديمية؛ لذلك أعتقد، من جوانب كثيرة، أن الأكاديمية أصبحت، الآن، أفضل، وأكثر فاعليّةً ممّا كانت عليه قبل الأزمة.

تُعرف الأكاديمية بتركيزها على الأعمال الأوروبية. لم يفزْ أيّ كاتب أفريقي أسود منذ عام (1986). ولو قرَّرتم، الآن، منح الجائزة لامرأة كلّ عام، فلن يكون هناك تكافؤ حتى (2121)، على ما أعتقد. ما مدى جدِّيَّتكم في التعامل مع هذه القضايا؟ هل ظهرت هذه المخاوف في أثناء تجديد جائزة «نوبل» بعد عام (2017)؟

- أراد «ألفريد نوبل»، في وصيَّته، تأسيس جائزة عالمية، بكلّ وضوح. يمكن للكتّاب، من جميع أنحاء العالم، أن يفوزوا بالجائزة؛ رجالاً ونساءً، يمكن أن يفوز الناس من جميع أنحاء العالم. هذا أمر مفروغ منه، وأعتقد أن الجائزة حصلت، حقّاً، على هذا الامتداد العالمي في تاريخها، حوالي سنوات الثمانينات، كان لدينا كُتّاب من قارّات أخرى غير أوروبا، وخاصّةً من إفريقيا، وآسيا. لقد كانت تركّز على الأعمال الأوروبية، بالأساس، في الجزء الأوَّل من القرن العشرين، ولم يفزْ سوى عدد قليل جدّاً من النساء، كما قلتم. وأعتقد أن هناك تحوُّلاً كبيراً قد حصل في الأونة الأخيرة؛ ففي السنوات العشرين الماضية، حصلت سبع نساء على الجائزة. نحن نسير إلى الأمام، في الاتِّجاه الصحيح. أيضاً، من منظور عالمي، أعتقد أن

الأمور تتغيَّر طوال الوقت. الطريقة الوحيدة التي يمكننا، من خلالها، تحقيق ذلك هي وجود نساء داخل الأكاديمية، لتطوير قراءة أكثر وعياً بالنوع الاجتماعي للمرشَّحين. كما أن لدينا، الآن، خبراء من جميع أنحاء العالم. واعتباراً من يناير/كانون الثاني، من العام المقبل، سيقدِّم لنا هؤلاء الخبراء تقارير من نطاقات لغوية، ليس لدينا فيها كفاءة عميقة داخل الأكاديمية - اللغات الآسيوية، والأفريقية، واللغات التي لا نتقنها، لكننا نرغب في ذلك. سيكون هذا تغييراً مثيراً للاهتمام، سيوسّع معرفتنا وتوجّهنا نحو الأدب العالمي.

هل ستقدَّمون هذا النظام الجديد، العام المقبل؟

- نعم، فعلاً. لقد ناقشنا هذه المسألة، ولكن، بالطبع، يستغرق الأمر بعض الوقت للقيام بعمل جيّد وكتابة التقارير كلّ عام. لكننا نتلقّى هذه التقارير، بدءاً من يناير (2022). وقد أجرينا بعض الاتّصالات مع هؤلاء الخبراء، هذا العام، لكن التغيير الكبير سيظهر في العام المقبل. لدينا ترشيحات كلّ عام. في الأوّل من فبراير/شباط، نتوقّع الحصول على جميع الترشيحات للعام المقبل، وستكون لدينا، في الوقت نفسه، هذه التقارير، أيضاً. لدينا مئتان أو ثلاثمئة مرشّح كلّ عام، عادة، وعلينا مناقشة ذلك، أوّلاً، خلال فصل الربيع. وبالطبع، إن العديد من الأسماء معروفة لدينا. من المهم أن نحافظ على الاستمرارية داخل اللجنة. لا يمكننا تجديد اللجنة كلّيّاً. لدينا أشخاص بمؤهّلات قراءة عالية، ويعرفون، بالضبط، كيف يعمل النظام لسنوات عديدة. الآن، لدينا عضوان نِسْويّان جديدان، ستنضمّان للعمل، خلال هذا العام. من المثير للاهتمام التعرُّف إلى طريقتهما في قراءة الأدب العالمي، لكن هذه العمليّة مستمرة طوال الوقت. بعد التقليص الأوّل لعدد المرشَّحين، نصل إلى حوالي (20) مترشِّحاً في أبريل/نيسان، ثم إلى خمسة مرشَّحين قبل الصيف (القائمة المختصرة. هذه القائمة مطروحة على الطاولة، الآن، لكننا لم نتوصَّل إلى قرار بعد، رغم أننا قريبون من ذلك.

في السنوات الأخيرة، يبدو أن الأكاديمية وسعّت نطاق تعريف الأدب، وأشادت بعمل «سفيتلانا أليكسييفيتش» الذي يجمع بين الخيال والواقعية، في عام (2015)، أعني كتابة الأغاني مع «بوب ديلان» عام (2016)، على وجه الخصوص. بعد عام (2017)، هل ما زلت مهتمّاً بهذه المقاربة التوسُّعية؟

- كان منح الجائزة لـ«بوب ديلان» محاولة لتوسيع نطاق الجائزة، بالطبع، لكنني أعتقد أنه لا ينبغي للمرء أن يركّز عليها كتغيير في الإيديولوجيا أو شيء من هذا القبيل. هذا القرار يتعلَّق بالأكاديمية؛ فهناك أشخاص مختلفون داخلها، بأذواق مختلفة، وطرق مختلفة لتفسير مسائل مثل: «ما الأدب؟» و«ما المقصود بالإبداع الفنّي؟» إن الحسم فيها ليس سهلاً. قد لا تكون الأنواع الأدبية الأكثر شيوعاً أقلّ أهمّيّةً من الأنواع الحصرية للأدب. إنه، حقّاً، مجال واسع لمعرفة ما يجري في ساحة الأدب العالمي، ومحاولة فهمه. أعتقد أنه من المهمّ جدّاً، بالنسبة إلينا، الآن، توسيع آفاقنا، وتطويرها، وإلّا سنفقد معيار الجودة. الجدارة الأدبية: هذا هو المعيار المطلق والوحيد المعتمد داخل الأكاديمية. لكن ما يمكننا فعله هو توسيع توجُّهنا في الأدب. حتى الآن، من المهمّ جدّاً أن ندرك، على سبيل المثال، طبيعة منظور النوع الاجتماعي في الأدب. عدد كبير جدّاً من النساء، في العالم، يكتبن الأدب اليوم، لكن يجب علينا، أيضاً، أن ندرك عالميّة الأدب، و-من ثَمَّ- هدف «ألفريد نوبل» من وراء الجائزة.





هل هناك جوانب خفيّة من عملكم، تعتقد أن الجمهور لا يفهمها؟

- نحن نتعرّض للنقد، وعلينا الاستماع إلى النقد، وإلى سوء الفهم أيضاً. ربَّما، يكون هذا أمراً حتمياً مع جائزة عالمية مثل «نوبل»، التي تتمتَّع بمكانة كبيرة، وتأثيرات مهمّة في العالم؛ لذا يتعيَّن علينا توقُّع النقد. من الصعب علينا مواجهة ردود الأفعال المختلفة. واحدة من أكثر الانتقادات إثارةً للاهتمام تلك التي تلقَّيناها، وتتعلَّق بالعالمية، كما ذكرت. لا يمكن أن تتوقَّع من جوائز «نوبل» الأخرى هذا النوع من العالمية الجغرافية كالتي نتوقَّعها نحن. الجائزة الأدبية مختلفة لأن كلّ بلد في العالم يمكن أن ينتج أدباً ممتازاً. إذا لم نوسّع الجائزة بشكل كافٍ، كلّ عام، فإننا سنتعرّض لانتقادات لكوننا نركّز على الأعمال الأوروبية. مع جائزة «نوبل» في الفيزياء، لا يمكنك أن تتوقّع أن ينتج بلد صغير في إفريقيا أعمالاً ممتازة - ليس بهذه الطريقة. لكن العالمية لا تعني النطاق الجغرافي، فحسب، بل إنها تتعلَّق بالقدرة؛ قدرة الأدب وقوَّته للوصول إلى جميع القرّاء في العالم. هذا شيء قويّ جدّاً. هذا لا يعني أنه يجب عليك مشاركة الخبرات في العمل، وبالطبع، نحن جميعاً نأتي من مناطق مختلفة من العالم. لكن قوّة عملك تسمح لك بالوصول إلى البشرية جمعاء: هذه سمة غير عادية في الأدب، وعلينا أن نفتخر بذلك، وهذا يعني، أيضاً، أننا لا نستطيع معرفة عدد مَنْ سيشملهم مجال الجائزة، لكن علينا التخمين.

بالحديث عن النقد، هل فوجئت بردود الأفعال لحصول «بيتر هاندكه» على جائزة «نوبل»؟

- هذا سؤال مهمّ للغاية. ذلك التتويج كان مهمّاً جدّاً في نظرنا؛ لأن «بيتر هاندكه» كان، لسنوات عديدة، ممتعاً للغاية، بالنسبة إلينا. عمله رائع، وتأثيره هائل على تطوُّر النثر المعاصر في أوروبا، ودول أخرى. استحقاقه الأدبي لا يرقى إليه شكّ. كان الجدل حول «هاندكه»، بالنسبة إلينا، صادماً بعض الشيء، لأنه لم يكن متعلّقاً بقدراته الأدبية، بصفته كاتباً.

ما كان محيِّراً، بشكل خاصّ، هو أننا لم نتلقَّ أيّ انتقادات بشأن الجائزة التي منحت «هارولد بينتر»، على سبيل المثال. كان «هارولد بينتر» شخصاً أكثر وضوحاً وراديكاليّةً، بالمعنى السياسي، ممّا كان عليه «هاندكه» في أيّ وقت مضى. يمكنك القول إن «هاندكه»رجل سياسة أحمق، ولم يكن موقفه من السياسة راديكاليّاً أو واعياً مثل موقف «بينتر». (طالبَ «بينتر» بإطلاق سراح الرئيس اليوغوسلافي السابق «سلوبودان ميلوسيفيتش» من الاعتقال في لاهاي، وكان ينتقد، بشدّة، قصف بلغراد). علينا أن نكون على دراية بروح العصر. الأشخاص يتغيّرون، وعلينا التعامل مع العديد من الأمور بشكل واعٍ، ولكن في الأكاديمية يجب علينا، دائماً، أن نعتمد الجدارة الأدبية كمعيار نهائي. أنا، شخصيّاً، فخور بجائزة «هاندكه»، ومتأكِّد من أنها ستكون واحدة من أفضل خياراتنا في تاريخ الجائزة، لكننا تأثّرنا قليلاً بردود الأفعال! المهمّ في ذلك كله أنّنا وضعنا الهدف من الجائزة نصبَ أعيننا.

■ **حوار: أليكس شيبارد** □ **ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:

https://newrepublic.com/article/163859/nobel-anders-olsson-prize-literature.

4 October, 2021.



عبد الرزاق قرنح
الطريق إلى نوبل

في السابع من أكتوبر/تشرين الأوّل الماضي، كان العالم على موعد مع مفاجأة من العيار الثقيل؛ فوز الروائي التنزاني «عبد الرزاق قرنح» بجائزة «نوبل» للآداب، لعام (2021)، الذي لم يكن متوقَّعاً، فحتى باستحضار وعود الأكاديمية السويدية بتوسيع النطاق الجغرافي للكُتّاب المرشَّحين للجائزة، لكنّ أحداً لم يدُرْ بخلده اسم «قرنح».

كانت التوقُّعات تتأرجح بين من يؤكِّد أن الجائزة خلال هذه السنة لن تخرج عن المألوف؛ حيث ستمنح لكُتَّاب من أوروبا الفرنسية «أني إيغنو»، أو من شمال أميركا الأميركية «جويس كارول أوتس»، أو الكندية «مارغريت أتوود». أو من آسيا كالياباني «هاروكي موراكامي»، أو من إفريقيا «الكيني نغوغي وا تيونغو»... غير أن لجنة الجائزة كان لها رأي آخر فاجأ المتتبّعين الذين أكَّد بعضهم أنهم لا يعرفون «قرنح»، الذي ظنّ، بدوره، أن الأمر مجرَّد مزحة أو مقلب، عندما وصل إليه الخبر.

رأت الأكاديمية السويدية، في أعمال «قرنح» الروائية، ثراءً وتميُّزاً على مستويَي البناء السردي، والموضوعات، وقدرةً فائقة على كسر الأفكار المسبقة، والقطع مع الأوصاف النمطية التي ترسَّخت في وعي الإنسان الغربي عن الإنسان الإفريقي، لاسيّما المنفي منه، أو المُهاجر. وفي هذا الصدد، انطبعت كتابات «قرنح» بمناقشة قضايا المهاجرين ومصائر اللاجئين، بسردٍ يحمل قدراً كبيراً من التعاطف معهم، ومع شرطهم الإنساني، وإبراز مختلف المفارقات التي تجد الشخصيات أنفسها فيها «في فجوة بين الثّقافات والقارّات»، بحسب تعبير الأكاديمية السويدية. كما أنه ركز على آثار الاستعمار، بمختلف أنواعه، في الهويّة الإفريقية، وما ترتَّب عن ذلك من مآسٍ ونكبات فردية، وأخرى جماعية.

بفوز «عبد الرزاق قرنح» بجائزة «نوبل» للآداب، يكون خامس إفريقيّ يحصل عليها منذ تتويج كلٍّ من النيجيري «وول سوينكا - Wole Soyinka» سنة (1986)، والمصري «نجيب محفوظ» سنة 1988، والجنوب إفريقية «نادين غورديمير - Nadine Gordimer» سنة (1991)، والجنوب إفريقي «جون ماكسويل كويتزي - J. M. Coetzee» سنة (2003).

تمكَّنت «نوبل» آداب هذه السنة من تثمين التميُّز والاختلاف، رغم أن المتوَّج غير معروف عالميّاً. ويبدو أنه تقليد بدأ يتأسَّس داخل لجنة جائزة «نوبل» للآداب، منذ تتويج الشاعرة الأميركية غير المعروفة «لويز غلوك - Louis Gluck» العام الماضي.

في هذا الملفّ الخاصّ، تقتفي مجلّة (الدوحة) طريق «قرنح» اللامتوقَّع نحو العالمية، وترصد -بالاستعانة بأرشيف الكاتب الحواري- طريقَ مهاجرٍ تجاذبته ثلاث قارّات..

عَالَم صَغير

في هذا النصّ الذي يمكن أن نَسِمَه بـ «النصّ السِّيري»، يفتح «عبد الرزاق قرنح» كتاب ذكرياته، ويمارس فعل البوح الذاتي، مُقدِّماً للقارئ لمحات من بداياته الأولى في زنجبار، ومن حياته إبّان طفولته، وشبابه المبكر، وعلاقته بلغته الأمّ (السواحلية)، وبمدرسته، وما كان يتلقّاه فيها... كما أنه يقدِّم معلومات وافية عن بداياته الأدبية؛ سواء في زنجبار، رغم تواضعها وعدم نُضجها الفني، أو في إنجلترا بعد قدومه إليها، مُركِّزاً على قضيّة اغتراب المهاجر، وانعكاس ذلك على نفسيَّته، بل على وجوده كلّه.

خلال السنوات الأولى من إقامتي في إنجلترا، بدأت الكتابة، ولمَّا أجَاوِز بعدُ الحادية والعشرين من عمري. وبمعنًى ما، لم تكن الكتابة مشروعاً مُخطَّطاً له بقدر ما كانت تصريفاً من تصاريف القدر. بالفعل، مارست الكتابة في السابق، عندما كنت تلميذاً في زنجبار، غير أنها كانت عملاً هو -بالأحرى- لَهْوٌ يخلو من الجدِّيّة؛ بهدف إمتاع بعض الأصدقاء، والمشاركة في مَجَلَّات مدرسية. كانت هذه الكتابات الأولى أعمالاً غير مُفَكَّر فيها؛ من أجل تزجية ساعات الفراغ، أو بغرض التباهي والتفاخر. لذلك لم أعتبرها، قَطّ، تمهيداً لأيّ شيء، تماماً مثلما لم أكن أطمح لأن أصبح كاتباً.

السواحلية هي لغتي الأمّ، وقد كانت، على خلاف عدد كبير من اللغات الإفريقية، لغة مكتوبة قبل مجيء الاستعمار الأوروبي؛ رغم أن هذا لا يعني أن استعمالاتها الأدبية كانت واسعة الانتشار؛ ذلك لأن أولى الأمثلة على الكتابة الخَطابية بها تعود إلى نهاية القرن السابع عشر، وقد كانت - إبّان مرحلة مراهقتي - محافظة على أَلَقِهَا، وعلى دورها بوصفها كتابةً، مثلها مثل قسم من الاستعمال الشفهي للُّغة. بَيْد أن الكتابات المعاصرة التي أعرفها باللّغة السواحلية، كانت منحصرة في قصائد شعرية قصيرة منشورة على صفحات الجرائد، أو في بعض برامج الحكايات الشعبية المُذاعَة على أمواج الأثير، أو في كتاب الحكايات الذي لم نكن نصادفه إلا لِمَاماً. وقد كانت أغلب هذه الإنتاجات حاملة لأبعاد أخلاقية، أو ذات طابع هزلي ساخر موجَّه للاستهلاك الشعبي. أمّا مبدعو هذه الإنتاجات، فلم يكونوا متفرِّغين لها، بل كانوا يمارسون أعمالاً أخرى؛ فمنهم المدرِّس، وربما منهم الموظف الحكومي كذلك. مع هذا، لم تراودني الكتابة باعتبارها عملاً، أنا أهل للقيام به، أو يجب أن أمارسه. ومنذ هذه المرحلة، عرفَتْ الكتابة، باللّغة السواحلية، تطوُّرات عديدة؛ لكني أتحدَّث عن إدراكي للأمور، واستيعابي لها؛ إذ لم يكن من الممكن أن أفكِّر في الكتابة إلّا بوصفها نشاطاً عَرَضِياً، وعقيماً على نحو غامض، كما لم يَدُر بخلدي، البتّة، أن أجرِّب الكتابة إلا بتلك الطريقة المُتَّسِمة بالرُّعونَة، التي وصفتها بها.

وعلى العموم، عندما غادرت المنزل كانت طموحاتي بسيطة للغاية. كانت الفترةُ فترةَ صعوبات وقلق، انخرطَتْ فيها الدولة في أعمال ترهيب وإهانة مُخَطَّط لها. وعندما كنت في الثامنة عشرة من عمري، كان قُصارى ما أريده هو الذهاب بعيداً بحثاً عن الأمن، وتحقيق الذات. لم أستطع أن أبتعد أكثر عن فكرة الكتابة؛ ذلك أني، في إنجلترا، بدأت أفكِّر، بشكل مُغَايِر، في موضوع الكتابة، خاصّةً بعد وصولي ببضع سنوات، وإحساسي بسرعة مُضِيِّ قطار العمر، وتفكيري في أمور كنت أظنّها في السابق، أموراً بسيطة، وشعوري بالقلق حيالها. غير أنها - الكتابة أقصد - كانت ترتبط، بشكل أكبر، بذاك الإحساس المرير بالغربة وبالاختلاف اللذين طبعا نفسيَّتي.

لقد كانت سيرورة انخراطي في الكتابة تحمل كَمّاً كبيراً من التردُّد والحيرة؛ فلم أكن على بَيِّنَة بما يحصل لي، فقررت -من ثَمَّ- الكتابة. لا، بل إني دشَّنت فعل الكتابة في جوّ من المعاناة، وبشكل غير متواصل، يخلو من أيّ تخطيط، إلّا من تلك الرغبة الطاغية في أن أقول أكثر وأكثر. ومع مرور الوقت، بدأت أتساءل عمّا أقوم به؛ لذلك كان لِزاماً عليَّ أن أتوقَّف لأتداول الأمر مع نفسي. ثم، فجأةً، أدركت أني أنهل من مَعِين الذاكرة في كتابتي، وأحسست إلى أيّ حَدّ لا تزال



ذكرياتي حيّة فيَّ، ومُهَيِّجة لأمواج اضطرابي، وإلى أيّ مدًى كانت إقامتي، خلال السنوات الأولى، في إنجلترا، إقامة أبعد ما تكون عن الاندماج الكلّي. ضاعفت هذه الغربة - كما بدا لي آنذاك - من إحساسي المرير بأن حياتي منبوذة لا تساوي شيئاً، وبأني تركت خلفي - هكذا بدون تفكير - أناساً [يعنون لي الشيء الكثير)، بل بأني أضعت، إلى الأبد، مكاناً أثيراً وطريقة عيش. وعندما بدأت الكتابة، كانت هذه الحياة المفقودة محور كُتُبي، و-بمعنًى ما- أكتب، أيضاً، عن حدث وجودي في إنجلترا، وإقامتي على أرضها، أو -على الأقلّ- عيشي في مكان مختلف إلى أقصى الحدود عن ذاك الذي يُؤَثِّث ذاكرتي؛ مكان آمِنٌ بما فيه الكفاية، ويفصله بَوْن شاسع عمّا تركته خلفي، ما سيكون سبباً في إحساسي بالذنب والندم غير المفهوم (وغير المبرَّر). وفي اللحظة التي انخرطت فيها في فعل الكتابة، وجدت نفسي - لأوَّل مرّة - غارقاً حتى أذنيَّ في المرارة، وفي تفاهة الأزمنة الأخيرة التي عشناها، وفي كل ما بذلناه في سبيل جذب هذه الأزمان نحونا، وفي ما يبدو أنه حياة غريبة، للغاية، في إنجلترا.

تكتسي هذه الأحداث، بشكلها هذا، منطقاً مألوفاً؛ حيث يترتَّب عن سفر المرء بعيداً عن بلده مسافةً، وتَشَكُّلَ وجهة نظر ما، فضلاً عن درجة من الامتلاء والتحرُّر. كما أن هذه الغربة تزيد من وهج الذكرى، بوصفها تجسيداً لأصول الكاتب. تتيح هذه المسافة، إذن، بالنسبة إلى الكاتب، تعاطفاً تامّاً، بدون معيقات مع أناه الداخلية؛ حتى إن النتيجة تكون تخييلاً أكثر حرِّيّةً وانطلاقاً. وهذا، في رأيي، دليل على أنه من الأفضل ترك الكاتب يشتغل في عزلته؛ باعتباره «كَوْناً» مكتفياً بذاته. قد تبدو لكم هذه الفكرة متقادمة وغير مسايرة للعصر، غير أنها فكرة منيعة، قادرة على الصمود بعدّة طرائق.

إذا كان هناك من يرى أن المسافة ضرورية بالنسبة إلى الكاتب، ويُصوِّرُه بوصفه عالَماً مقفلاً، فإن دليلاً آخر يقترح ضرورة التنقُّل والارتحال، ويرى أن الكاتب لا يبدع أثراً ذا قيمة، بشكل منعزل، إلّا إذا كان متحرِّراً من المسؤوليّات والحميميّات التي تخرس الحقيقة، وتُمَيِّعها. وإذا كانت وجهة النظر الأولى حول علاقة الكاتب بالمكان تتصادَى ورومانسيةَ القرن التاسع عشر، فإن وجهة النظر الثانية حول الموضوع تُذَكِّر بِحَدَاثِيِّي بدايات القرن العشرين، وكذا منتصفه. ومعلوم أن عدداً من أعلام الكتابة الحداثية الإنجليزية أبدعوا بعيداً عن منازلهم، وذلك بغرض الكتابة - كما يرون - بشكل أكثر وفاءً، ومن أجل الانعتاق من مُناخ ثقافي اعتبروه راكداً.

ثمّة دليل آخر، مفاده أن الكاتب يفقد، بانعزاله وسط الأجانب، الإحساس بالتوازن وبالناس، وبمدى أهمّيّة إدراكه لهم، وقيمة ذلك. وهناك من يرى صحّة هذا الأمر، خصوصاً في حقبة ما بعد الإمبريالية، وبالنسبة إلى كُتَّاب المستعمرات القديمة،

فقد استمدّ الاستعمار مشروعيته من خلال تراتبية عِرْقية، تمَّ التعبير عنها في العديد من حكايات الثقافة، والمعرفة، والتقدُّم. زد على ذلك أن الاستعمار بذل الغالي والنفيس في سبيل إقناع المستعمَرين بالاستسلام لواقع الأمر. ويبدو أن الخطر يكمن، بالنسبة إلى الكاتب ما بعد الكولونيالي، في إمكان اشتغاله، أو -ربَّما- سيشتغل، وهو يشعر بوحشة حياةِ غَرِيبٍ في أوروبا، وعزلتِه. وبهذا، سيخاطر هذا الكاتب بأن يصبحَ مُهاجراً ساخِطاً، يسخر من أولئك الذين تركهم خلفه، ويحظى بتهليل الناشرين والقرّاء الذين لم يتخلَّصوا، بعدُ، من عداءٍ غير معترَفٍ به، حيال الشعوب المستعمَرة، حتى إن السرور لا يمكن إلّاَ أن يغمرهم وهم يكافِئون، ويمدحون أيّ فعل متشدِّد وصارم تجاه العالم غير الأوروبي. وبحسب هذا الدليل، تقتضي الكتابة، وسط الأجانب، الاشتغال بلا توقُّف من أجل اكتساب المصداقية، وتبنّي ازدراء الذات، واحتقارها باعتباره سِجلّاً للحقيقة، وأسلوباً للكتابة، أو -على العكس من ذلك- تُفْضِي الكتابة وسط الأجانب إلى نَبْذِ هذا الكاتب ورفضه، بوصفه متفائلاً وعاطفياً.

كلا الدليلَيْن (اعتبار المسافة مُحَرِّزة للكاتب المغترب من جهة، وعدُّها مُشوِّهة له من جهة ثانية) يدخلان في باب التبسيط، دون أن يعني هذا أنهما لا يحملان بعض مَخَايِل الحقيقة. لقد أمضيت فترة الرشد من حياتي كلّها بعيداً عن مسقط رأسي، ولا يمكنني أن أتخيَّل، في الوقت الحالي، كيف كان باستطاعتي أن أعيش بطريقة مغايرة. أحياناً، يروق لي أن أحاول تخيُّل تلك الحياة، بَيْدَ أني أفشل في ذلك أمام استحالة إيجاد حلول للاختيارات الافتراضية التي أطرحها أمامي. لا مِراء في أني كُنْتُ واعياً لانخراطي، في إنجلترا، في فعل الكتابة من خلال البُعد؛ وقد أدركت، في الوقت الحالي، أن هذه الظروف التي جعلتني أنتمي إلى بلد، وأعيش في آخر، كانت هي موضوعي على الدَّوام؛ لابوصفها تجربة فريدة كُتِب عليَّ أن أعيشها، بل لأنها قصّة من قصص زمننا هذا.

أتيحت لي، في إنجلترا، فرصة القراءة بشكل مكثَّف، على العكس من زنجبار التي كانت فيها الكتب مرتفعة الثمن، والمكتبات التجارية تَعَدّ على الأصابع، وبدون وفرة في المعروض. كذلك كانت المكتبات العامّة؛ محدودة العدد، وفقيرة في المخزون، وغير مواكبة للمستجدّات. بل لم تكن لديّ (هناك) أيّة فكرة عمّا كنت أريد أن أقرأه؛ لذلك التهمت ما وضعته الصدف بين يديَّ. أمّا في إنجلترا فقد كانت إمكانية القراءة بدون حدود. وشيئاً فشيئاً، بدأت الإنجليزية تبدو لي كَذَاكَ المنزل الرَّحْب الواسع، الذي يُحْسِن وِفَادَة الكتابة والمعرفة، بدون أي شرط أو قيد.

أعتقد أن الكُتَّاب لا يصبحون كذلك إلّا من خلال القراءة؛ فعبر سيرورة من التراكمات، وتنامي الحصيلة المعرفية، وتلاقح التَّجارب، ومختلف التَّكرارات والتوَاتُرات القِرائية؛ عبر كلّ هذا يصنع الكاتب أسلوبه، ويصوغ بَصْمَتَهُ. تكون هذه البصمة مادّة محكمة، ودقيقة، وغير قابلة، في كلّ حين، للتَّوْصِيف. فإذا كان النقد الأدبي يحيطنا علْماً بالنصوص والأفكار التي تُمَرِّرُها بين السطور، إلا أنني لا أظنّ أنه يقدِّم للكاتب أسلوبه وبَصْمَتَهُ المُتَفَرِّدة؛ بل إنهما يرتبطان بمصادر أخرى، تحتلّ القراءة فيها موقع الصدارة.

تلقَّيت، في زنجبار، تربية استعمارية بريطانية، رغم أنها -أقصد زنجبار- انتقلت، في مراحلها الأخيرة، لفترة وجيزة، لتكون في إطار دولة مستقلّة، إن لم تكن ثورية. ولاشكّ في أننا لا نُجانب الصواب إذا قلنا إن أغلب الشَّباب المتمدرسين كانوا يكتسبون معارف يُكدِّسونها دون أن يكون لها أي معنًى بالنسبة إليهم آنذاك؛ وربما كان هذا سبباً في التِّيه والحيرة اللذين كابدناهما. وعلى هذا الأساس، فقِسم كبير ممّا تلقّيناه في المدرسة جعلنا بمثابة مستهلكين موسميين لما هو موجَّه إلى أشخاص آخرين، لكن هذا لا يعني أننا لم نستفد، بوصفنا تلاميذ، شيئاً؛ فقد تعرَّفت - مثلاً - إلى الطريقة التي كان البريطانيون يَتَمَثَّلُون العالَم من خلالها، وإلى الكيفية التي كانوا يَرَوْنني بها. لم أكتشف هذا الأمر فجأة، أو على حين غرّة، بل إن الأمر تكشَّف على مدار السنين، ومن خلال ذكرياتي، وعلى ضوء تَعَلُّمات أخرى.

تلقَّيت تعليمي، أيضاً في المسجد، وفي المدرسة القرآنية، وفي الشارع، والبيت، ومن خلال قراءاتي الشخصية الفوضوية. وما كنت أتعلَّمه، في هذه الأماكن، كان، أحياناً، متعارضاً، بشدّة، مع ما كنت أتلقّاه في المدرسة. صحيح أن الأمر لم يكن عاملاً مُعيقاً أو مُشَوِّشاً، كما قد يتخيَّل البعض، إلا أنه كان، أحياناً، مُؤلِماً ومُحرِجاً. ومع توالي الأيّام وتعاقب السنين، بدأت أعتبر تعاملي مع القضايا والحكايات المتناقضة سيرورة دينامية. من هنا، اكتسبت طاقة الرَّفض، والتخلِّي، والتعوُّد على المحافظة على حدودي. ومن كلّ هذا، اكتسبت طريقة في التصالح مع الاختلاف، والتعايش معه، وسَلَّمت بإمكان وجود طرائق للمعرفة أكثر تَعَقُّداً.

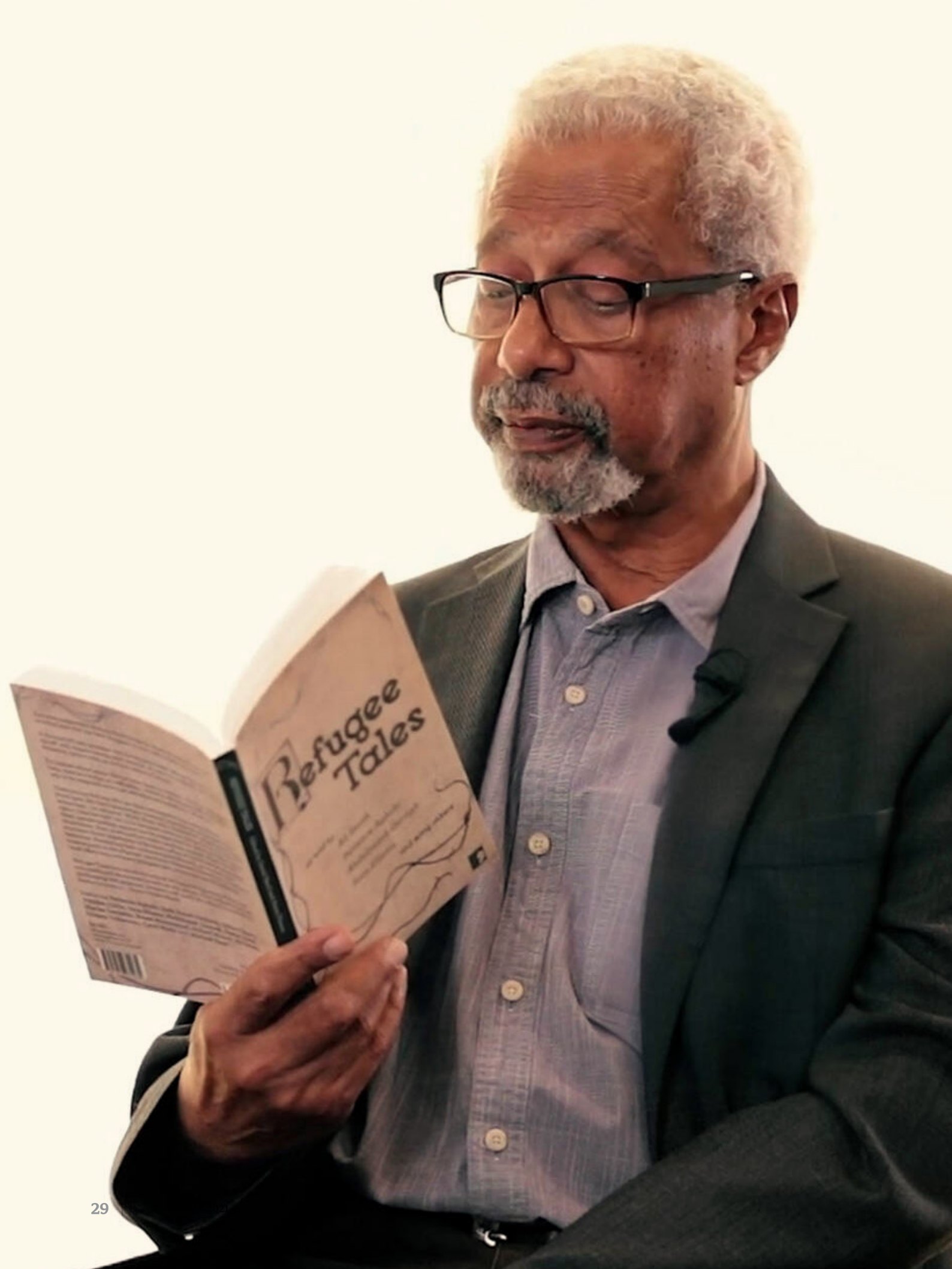
لكلّ هذا، عندما بدأت الكتابة، لم يكن من الممكن لي أن أندسَّ هكذا وسط جموع الكُتَّاب آملاً أن يُسمَع صوتي بضربة حظّ، ومع مرور الوقت. كان عليَّ أن أكتب وأنا واعٍ بوجود شريحة من قرّائي المفترضين مِمَّن سيروني بطريقة مُعيَّنة؛ لا مندوحة لي من أن أضعها في الحُسبان؛ لذلك تساءلت: ماذا لو لم أنتبه إلى هذا الأمر؟؛ وكم سيكون مقدار ما يجب أن أقوله؟، وكم من المعارف كان عليَّ أن أَتَمَثَّلها؟، وإلى أيِّ حَدّ كانت حكايتي ستكون مفهومة؟ كنت أتساءل، أيضاً: كيف لي القيام بكلّ هذا، وكتابة الرواية في الآن نفسه؟.

لم أكن، بطبيعة الحال، الوحيد الذي مَرَّ بهذه التجربة، رغم أن التفاصيل تكون على الدوام، خاصّةً عندما تعاني من القلق. أمّا الأسئلة التي أناقشها فليست جديدة في شيء، لكنها -على الأقلّ- مهووسة بما هو شخصي خاصّ، وبالإمبريالية، والاجتثاث (من الأصل)، وبقضايا عصرنا، ومن هذه القضايا، هجرة عدد كبير من الأجانب صوب أوروبا. لم تكن هذه الأسئلة، بمفردها، محور اهتماماتي، فبينما كنت مغتمّاً لظروفهم الصعبة، كان هناك العديد من الأجانب، في أوروبا، يشتغلون على قضايا مشابهة، ويحقِّقون فيها نجاحاً باهراً.

إن أهمّ مظاهر هذا النجاح تمثَّلَ في الفهم الدقيق والمحكم للمحكيّ، وللطريقة التي يُسافِر بها، وينتقل، عبرها، من لغة إلى أخرى (أي يُترجم)؛ وهذا ما أتاح التقليل من إبهام هذا العالم، وجعله يَنْحُو نحوَ الصِّغَر. ■ **ترجمة: نبيل موميد**

المصدر:

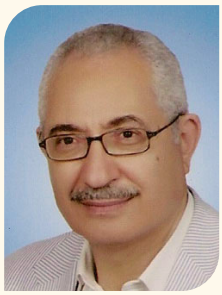
Abdulrazak Gurnah, «Small world», The Guardian, Saturday 11 september, 2004.


Refugee
Tales

ذكريات عن عبدالرزاق قُرنح

المسيرة والمسار

سررت كثيراً حينما سمعت خبر حصول «عبدالرزاق قُرنح-Abdulrazak Gurnah»، على جائزة «نوبل» للآداب هذا العام. فقد التقيت به قبل أكثر من ثلاثين عاماً، وأمضيت معه خمسة أيّام خصبة في بوادابست؛ المكان الأوّل الذي تعرَّفت فيه إلى ثالث مَنْ حصلوا على جائزة «نوبل» للآداب. فبعد «نادين جوردمير» (1991)، جاء الدور على «كازو إيشيغورو» عام (2017)، وها هو «عبدالرزاق قُرنح» يفوز بها هذا العام. وطوال الفترة بين هذا التعارف الأوّل، وتقاعدي من العمل في جامعة لندن، عام (2009)، جاء «عبدالرزاق قُرنح» أكثر من مرّة للمشاركة في بعض الندوات والمحاضرات التي تنظّمها كلّيّة الدراسات الشرقية والإفريقية التي عملت فيها، والتي تضمّ قسماً كاملاً للآداب الإفريقية المختلفة، يحتفي بجلّ كتابها، وقد شاركت معه في بعض منها، وقرأت روايته الأشهر (الفردوس) التي سأقدِّمها للقرّاء في هذه الدراسة.



صبري حافظ

كان ذلك في شهر يونيو، عام (1989)، حينما نظَّمت مؤسَّسة تُدعى «مؤسَّسة ويتلاند- Wheat-land Foundation»، التي كانت ترأسها واحدة من أغنى أثرياء أميركا وقتها، وهي «آن جيتي-Ann Getty»، مؤتمراً أدبياً ضخماً في تلك المدينة. وكانت سمعة هذه المؤسَّسة - التي كانت جديدة وقتها - وتحضيراتها المهنية لمؤتمراتها الأدبية قد استقطبت اهتمامي، عندما تابعت ما كُتب عن مؤتمرها الأوّل الكبير الذي عُقِد في نيويورك عام (1987). وإعلانها فيه عن أن مؤتمرها التالي سيعقد في فينسيا/ البندقية، وأنها تهتمّ في مؤتمراتها السنوية، بالحوار بين الأدب الأميركي والآداب الأوروبية الكبيرة: الإنجليزي، والفرنسي، والألماني، والإيطالي، لكنها تعتزم أن تدعو، في كلّ مؤتمر، أدباً آخر من آداب العالم الأخرى للاهتمام به، والحوار مع قضاياه، والمشاكل التي يعانيها كتّابه.

سياقات اللقاء بعبد الرزاق قُرنح

لذلك، حينما تلقَّيت، عام (1988)، من تلك المؤسَّسة، دعوة للمشاركة في مؤتمرها الذي ستنظِّمه في بودابست، في يونيو عام (1989)، والذي أشارت إلى أنه سيهتمّ بآداب أوروبا الوسطى، أساساً، وسيكون ضيفاه هما؛ الأدب العربي، والأدب الإفريقي، لبَّيت الدعوة؛ شاكراً. مع أنها كانت المرّة الأولى التي أسمع فيها عن هذا المصطلح الغريب (آداب أوروبا الوسطى)، وكانت تعني به كلّاً من الأدب التشيكي، والبولندي، والمجري، وغير ذلك. فقد كنّا لازلنا في زمن انقسام العالم إلى معسكرَيْن؛ شرقي، وغربي، وكانت الدعوة سابقة لانعقاد المؤتمر بما يقرب من العام، مما يؤكد أننا بإزاء عمل ثقافي يجرى التحضير له بعناية ومهنية واحتراف. وقد جاءتني الدعوة باعتباري ناقداً مصرياً، وأستاذاً في كلّيّة الدراسات الشرقية والإفريقية في جامعة لندن، وطلبت مني كتابة ورقة باللّغة الإنجليزية، وهي لغة المؤتمر الأساسية، في حدود ثمانية آلاف كلمة عن الأدب العربي في الثمانينيات. كما اتصلت بي السكرتيرة التنفيذية لتلك المؤسَّسة تطلب مني ترشيح عدد من الأسماء البارزة والفاعلة في المشهد الأدبي العربي، لدعوتهم للحضور، ففعلت.

وكانت طريقة تنظيم المؤتمر شيقة لأقصى حَدّ، وتستهدف تجاوز مشاكل المؤتمرات التي تكتظّ، غالباً، بالأوراق والعروض المبتسرة، من أجل التركيز على الحوار والنقاش الأدبي الجادّ والمفتوح في أثناء الجلسة. حيث يُكلَّف ناقد بكتابة بحث بالإنجليزية عن كلّ أدب مشارك، يُرسَل لكلّ المشاركين في المؤتمر من الآداب الأخرى مقدَّماً، قبل القدوم إلى بوادابست لقراءته، ومعرفة راهن هذا الأدب، وقضاياه، وتحضير أسئلتهم عنه، قبل أكثر من شهر من انعقاد المؤتمر. ثم يخصَّص نصف يوم لكلّ أدب، يُعرَض، في أولّه، موجز للبحث، وقد جلس كلّ



ممثِّلي هذا الأدب على المنصّة، ويُفتَح نقاش بينهم وبقية المشاركين في المؤتمر حول مختلف قضاياه، أو ما عَنَّ لهم من ملاحظات وأفكار، عند قراءتهم للورقة المرسلة لهم. وكانت قائمة المدعوِّين تتضمَّن أسماء كبيرة مرموقة من الولايات المتَّحدة، وعلى رأسهم «سوزان سونتاج» التي لم أكتشف مدى صهيونيَّتها إلّا في هذا المؤتمر، ومن فرنسا، وعلى رأسهم «ألان روب جرييه»، وروسيا التي جاء منها أهمّ شعرائها «أندريه فوزنيزينسكي»، وبريطانيا التي جاء منها «دافيد هير-David Hare»، و«كازو إيشيغوروKazuo Ishigur-o»، و«أنجيلا كارتر-Angela Carter»، و«أميتاف جوش-Amitav Ghosh»، و«كريستوفر هوب-Christopher Hope». أما الأدب الإفريقي الذي كان أدبه هو الضيف الآخر للمؤتمر، إلى جانب الأدب العربي، فقد كان فيه كُتّاب كبار على رأسهم «تشنوا اتشيبي-Chinua Achebe»، و«نادين جورديمر-Nadine Gordimer»، و«عبدالرزاق قُرنح»، و«نور الدين فرح». وحينما وصلنا إلى بودابست، وكان في الوفد الذي يمثّل الأدب العربي إدوار الخراط، ومحمد برادة، وبهاء طاهر، وإميل حبيبي، ثم وصل، بعد بداية المؤتمر بيومَيْن أدونيس ومعه مترجمه كمال أبو ديب، اكتشفنا أنه، بجانب الوفود الأوروبية العديدة، والوفد الأميركي الكبير، كان هناك وفد من دولة الاستيطان الصهيوني. وكانت هذه أوَّل صدمات هذا المؤتمر.

بدايات تكشف الأجندات السياسية

لأننا سرعان ما اكتشفنا أن وراء المؤتمر الذي انعقد في اليوم التالي للاحتفال الكبير بإعادة دفن «إيمرا ناجي- Imre Nagy»، قائد التمرُّد الذي أدّى إلى الغزو السوفييتي للمجر عام (1956)، في ميدان الأبطال، وسط بودابست، في احتفال كبير، وإعادة ردّ الاعتبار له كبطل وطني، هو ومَنْ أُعدِموا معه، أجندة سياسية ماكرة، يديرها -بدهاء- في كواليس المؤتمر من خلف الستار، وفي أروقة الفندق الذي تقيم فيه الوفود، اللورد «فايدينفيلد-Weidenfeld»، الذي كان مستشاراً لـ«آن جيتي» ومنظَّمتها، وما أدراك من هو اللورد «فايدنيفيلد»! إنه «جورج فايدينفيلد» (1919 - 2016) اليهودي الصهيوني العتيد الذي وُلِد في النمسا، وهاجر لبريطانيا بعد ضمّ «هتلر» لها، وتفرَّغ للعمل في المنظَّمة الصهيونية إبّان تأسيس دولة الاستيطان الصهيوني في فلسطين، وأصبح سكرتيراً لـ«حاييم وايزمان»، أوَّل رئيس للدولة الصهيونية. ثم أصبح بعد عودته من هناك ناشراً بريطانياً معروفا (صاحب دار Weidenfeld & Nicolson) وناشطاً سياسياً في الدوائر السياسية المدعِمّة للصهيونية، ولدولة الاستيطان الصهيوني في فلسطين، حتى عيَّنَه أكثر وزراء بريطانيا ميلاً للمشروع الصهيوني، «هارولد ويلسون»، عضواً في مجلس اللوردات. وهو الموقع الذي أتاح له مواصلة العمل بفعالية على الأجندة الصهيونية حتى آخر أيّام حياته، وكافأته دولة الاستيطان الصهيوني بدفنه في أرض المبعاد بمقبرة جبل الزيتون الشهيرة فيها.

وبدأ يتكشَّف لنا أن وراء هذا المصطلح (آداب أوروبا الوسطى)، الذي استغربته في البداية، عملاً مكثَّفاً ضمن مشروع إنهاء الوجود السوفييتي في أوروبا الشرقية، حيث بدا أن ثمّة تركيزاً واضحاً على آداب كلٍّ من بولندا، والمجر، وتشيكوسلافيا، وخاصّة الكُتّاب الذين عُرفوا بعدائهم للاشتراكية، وفضحهم لممارساتها السيِّئة، تمهيداً لما جرى، بعد هذا المؤتمر بشهور، من هدم حائط برلين، وانهيار الستار الحديدي، ونهاية عصر القطبَيْن. وكانت أحداث ميدان «تيانانمين-Tiananmen

Square»، الشهيرة في بكّين، قد جرت في الشهر السابق لانعقاد المؤتمر، وكان هَمّ «سوزان سونتاج» الأوَّل هو أن يصدر عن المؤتمر، وبالإجماع، قرار يدين الصين على انتهاكاتها لحقوق الإنسان، ووحشيَّتها في قمع تلك المظاهرات. وكان شرطنا، في الوفد العربي، للتوقيع، أن يضمّ القرار إدانة بنفس الوضوح والقوّة للممارسات الصهيونية البشعة ضدّ الانتفاضة الفلسطينية التي كانت لاتزال مستمرّة وقت انعقاد المؤتمر؛ وهو الأمر الذي رفضته «سونتاج» باستماتة؛ خاصّة وأن سعي هذا المؤتمر لتحقيق التطبيع بين الكُتّاب العرب ووفد دولة الاستيطان الصهيوني، لم ينجح، حينما قرَّر جلّ المشاركين العرب، باستثناء «أدونيس» ومترجمه (لأنه كان يتطلَّع للحصول على «نوبل»)، عدم حضور جلسة هذا الوفد؛ وهو الأمر الذي لم يغب عن المنظِّمين، وأثار غضبهم وغضب الوفد الأميركي، خاصّةً.

فقد كان همّ المؤتمر الأوَّل هو استخدام قضايا الثّقافة وحرّيّة التعبير في الحرب الباردة، والعمل على تمزيق الستار الحديدي، وإبراز أصوات كلّ المعارضين له من المثقّفين والكُتّاب، وتحرير «أوروبا الوسطى» من سطوة الاتِّحاد السوفييتي القديمة؛ لذلك كانت ضرورة أن يدين أكبرُ تجمُّع لعدد من أشهر كتّاب العالم، الصين، أيضاً، فهي جزء من المعسكر المذموم نفسه، أحدَ أركان أجنداته السياسية البارزة. ثم كانت هناك أجندة خفيّة أخرى هي فصل العرب عن إفريقيا، ودقّ إسفين خبيث بينهم وبين بقيّة كتّاب إفريقيا السوداء خاصّة، وهو الأمر الذي أخفقوا فيه، شكراً لكاتبة جنوب إفريقيا الرائعة «نادين جورديمر»، و«تشينوا آتشيبي» العظيم. ثم كانت هناك، أخيراً، أجندة التطبيع العربي الصهيوني المعروفة، التي كَرَّسَ لها «فايدنيفيلد» حياته، والتي واصل العمل عليها حتى آخر أيّامه، بما في ذلك إنشائه لمنظّمة «الحوار الاستراتيجي - Institute for Strategic Dialogue» التي كان هدفها الأساسي والمضمر، طبعاً، هو تحقيق هذا التطبيع، وكانت هذه المنظّمة من المشاركين في إنشاء جائزة «البوكر» العربيّة، وكان هذا هو السبب الأساسي لنقدي الحادّ لتلك الجائزة، حال تكوينها، وفي بداياتها الأولى، فقد كان لهذه المنظّمة المشبوهة ممثِّلة في مجلس أمنائها.

ولم يقتصر الاستهجان على أجندة التطبيع مع دولة الاستيطان الصهيوني، فحسب، بل امتدَّ إلى تلك الأجندة المشبوهة التي طرحها المؤتمر من خلال كلمة الوفد الإفريقي الذي ضمّ كتّاباً كباراً بأيّ معيار من المعايير، ولكنه اختار أن يقوم ناقد نيجيري إشكالي هو «شينويزو[1]-Chinweizu»، بكتابة الورقة الإفريقية التي ركَّز فيها على أن العرب استعمروا إفريقيا، وعصفوا بثقافاتها، وأجبروا سكّانها على اعتناق الإسلام، بطريقة لا تختلف كثيراً، من حيث العنف والوحشية، عمّا قام به الأوروبيون تجاهها عبر تجارة العبيد، ثم الاستعمار الذي دمَّرَ هو الآخر ما تبقّى من الثّقافات الإفريقية، وأن العرب الذين جاؤوا من إفريقيا إلى هذا المؤتمر، ويقصد الكُتّاب المشاركين من مصر والمغرب، لا علاقة لهم بإفريقيا، وإنما ينتمون لسلالة مستعمريها من غزاتها العرب، وهي إشكالية حظيت باستهجان عدد من الكُتّاب الأفارقة المشاركين في المؤتمر أنفسهم، وعلى رأسهم «نادين جورديمر»، و«عبدالرزاق قُرنح»، خاصّة وأنه ينسب تراث مصر الفرعوني الكبير إلى إفريقيا السوداء، ويصرّ على الفصل بينه وبين تاريخها القبطي، وحاضرها الإسلامي، على السواء.

لكن، بعيداً عن الاسترسال في تلك الأجندات التي صاغت سياق تعرُّفي، لأوَّل مرّة، بعبدالرزاق قُرنح، والذي لم يكن قد نشر، وقتها، غير روايتَيْن هما «ذكرى الرحيل-Memory of Departure» عام (1987)، و«طريق الحجاج-Pilgrims Way» عام (1988). والواقع أن «قرنح» كان يجد نفسه، مع «نورالدين فرح»، في وضع «بينيّ-Liminal»، بكلّ ما تحمله الكلمة من دلالات، بين الانتماء للأدب الإفريقي المكتوب، في جانب كبير منه، باللّغة الانجليزية، والمشهد الإنجليزي الذي يعيش فيه، ويُعَدّ واحداً من نقّاد مابعد الاستعمار الطالعين فيه. فقد كنّا، وقتها، إبّان الزخم المتصاعد لتأثير كِتاب «إدوار سعيد» (الاستشراق) الذي نشر قبل عقد من ذلك الزمان، وكانت أصداؤه لا تزال تتنامى. وكان «عبدالرزاق قُرنح»، الذي أنهى دراسته للدكتوراه في أدب ما بعد الاستعمار عام (1982)، وعمل محاضراً في جامعة «كنت»، من الجيل الأوَّل من الباحثين والجامعيِّين الذين مدّوا مفاهيم «إدوار سعيد» حول الخطاب الاستعماري، إلى آفاق جديدة من البحث والاستقصاء في الآداب الإفريقية. لكن «قُرنح» كان مدعوّاً لهذا المؤتمر بوصفه كاتباً إفريقيّاً طالعاً، ولا بوصفه باحثاً جامعيّاً. لأن «مؤسَّسة ويتلاند» المنظِّمة للمؤتمر كلَّفت «شينويزو»، كما ذكَّرت بكتابة البحث الخاصّ بالأدب الإفريقي، وليتها كلَّفت «عبدالرزاق قُرنح» بذلك، لكنّا حصلنا على دراسة قيِّمة، بحقّ، في هذا المجال. مثل تلك الدراسات التي نشر كثيراً منها بعد ذلك تدعيماً لمسيرته الجامعية التي بلغت ذروتها بحصوله على كرسي الأستاذية في هذا المجال.

التعرُّف إلى عبدالرزاق قُرنح:

لكن، دعنا من هذا المؤتمر، الذي عدت إليه متذكّراً؛ لأنه المكان الأوَّل الذي تعرَّفت فيه إلى ثالث مَنْ حصلوا ممَّن شاركوا فيه، وعشت معهم تلك الأيّام الحافلة في بودابست، على جائزة «نوبل» للآداب. فبعد «نادين جوردمير» (1991)، جاء الدور على «كازو إيشيغورو» (2017)، ها هو عبدالرزاق «قُرنح» يفوز بها هذا العام. وطوال الفترة بين هذا التعرُّف الأوَّل، وتقاعدي من العمل في جامعة لندن، عام (2009)، جاء «عبدالرزاق قُرنح» أكثر من مرّة للمشاركة في بعض الندوات والمحاضرات التي تنظِّمها كلّيّة الدراسات الشرقية والإفريقية التي عملت فيها، والتي تضمّ قسماً كاملاً للآداب الإفريقية المختلفة، يحتفي بجلّ كتّابها، وقد شاركت معه في بعض منها، وقرأت روايته الأشهر (الفردوس).

لنبدأ القصّة من أوَّلها، ونتريَّث قليلاً، الآن، عند سيرته التي بدأت بولادته في جزيرة زنجبار في (20) ديسمبر، عام (1948) في عهد السلطان «خليفة بن حارب البوسعيدي» الذي حكم السلطنة لما يقارب نصف القرن (1911 - 1960). وكانت زنجبار، وقتها، سلطنة هادئة شبة مستقلّة، لكنها تابعة لسلطنة عُمان، بشكل ما، وسلطانها من أسرة البوسعيدي نفسها التي تحكم عُمان، ويحكم أحد سلاطينها زنجبار منذ عام (1698). لذلك كان على «عبدالرازق» الصبيّ - الذي ولد لأب يمنيّ هو سالم قُرنح، من بلدة الديس الشرقية التي تبعد مئة



كليومتر شرقاً عن مدينة المكلّا، انتقل إلى زنجبار في مطالع الأربعينيات. وأمّ يمنية، أيضاً، هي سلمى عبدالله باسلامة، وهي حضرمية من مدينة الشحر - أن يتعلّم العربيّة مع أخيه الأكبر أحمد، وأن يحفظ شيئاً من القرآن على عادة أبناء النخبة العربيّة في تلك الجزيرة الإفروعربيّة. فقد كانت الأقلّيّة العربيّة في الجزيرة، التي لم يتجاوز عددها، وقتها، أكثر من خمسين ألف نسمة من مجموع السكان الذي يربو على الثلاثمئة نسمة، هي الممسكة بمقاليد الحكم والتجارة معاً؛ بسبب قرون من العلاقات التجارية الخصبة مع الساحل الجنوبي لشبة الجزيرة العربيّة من ناحية، ومع شبه القارة الهندية، من ناحية أخرى، وقد نجم عن تلك العلاقات التجارية وجود أقلّيّة هندية بلغ عددها، من وقت ميلاد «عبدالرزاق قُرنح» إلى صباه، عشرين ألف نسمة.

أمّا القسم الأكبر من سكّان زنجبار، وقتها، والذي بلغ عددهم (240) ألف نسمة، فكانوا من أصول إفريقية، تزعم أن لها جذوراً فارسية، ولذلك كانوا يُعرَفون بالشيرازيّين أو الأفروشيراز، ينتشرون في مختلف أنحاء الجزيرة، وفي الجزر الصغيرة الملحقة بها. وسط هذه التركيبة السكّانية، نشأ «عبدالرزاق قُرنح» الصبي، وبدأ في تلقّي تعليمه - وكان نظام تعليم النخبة الأساسي في الجزيرة، في ذلك الوقت، هو نظام التعليم الإنجليزي - حتى حصل على المستوى الأوّل من الثانوية، والمعروف بـ«O Level» عام(1966)[2]رغم أن اللّغة الأساسية للجزيرة كانت اللّغة السواحلية التي هي خليط من العربيّة (20%)، ولغة البانتو الإفريقية (80%) السائدة في النصف الجنوبي والشرقي من إفريقيا. وكان من الطبيعي أن يواصل دراسته للمستوى المتقدّم في الشهادة الثانوية«A Level»، لكن الرياح جاءت بما لاتشتهي سُفنه. فلم تعد الأمور هادئة كما كانت من قبل في الجزيرة. فما إن حصلت تانجانيقا المواجهة للجزيرة على ساحل إفريقيا الشرقي، على الاستقلال عن بريطانيا، عام (1963)، حتى شجّع هذا الأمر أغلبية سكان الجزيرة من الأفروشيرازيّين على الثورة.

وانتهزت هذه الأغلبية فرصة قدوم سلطان جديد شابّ هو «جمشيد بن عبدالله البوسعيدي» (لم يحكم، بعد، قبضته على مقاليد الحكم)، فقد تولّى السلطة في يوليو (1963)، وأعلنت بريطانيا، التي كانت قد فرضت حمايتها على الجزيرة، عن استقلالها في (19) ديسمبر (1963)، بوصفها دولة ملكية دستورية، حتى قامت بالثورة في (12) يناير، (1964). وهي الثورة التي قادها تحالف من الحزب الأفروشيرازي وحزب الأمّة اليساري، وأطاحت بالسلطان «جمشيد» وأجبرته على مغادرة الجزيرة إلى بريطانيا. واستولى الحزب الأفروشيرازي على السلطة، ونصَّبوا زعيم الحزب «عبيد كرومي» رئيساً للدولة، ومنحوا أعضاء حزب الأمّة عدداً من المناصب الأساسية فيها. وبعد ثلاثة أشهر، قام «كرومي» بمباحثات مع «جوليوس نيريري» زعيم تانجانيقا المستقلّة لإقامة الوحدة معها، فوُلِدت تنزانيا، وأصبح «نيريري» رئيساً لها و«كرومي» نائباً للرئيس.

واتَّسم العام الأوَّل عقب الثورة، في زنجبار، وبرغم دعوات «نيريري» للتعقّل، بقدر كبير من الفوضى وعمليّات الاقتصاص من المدنيّين العرب والآسيويين في الجزيرة، بصورة تنامت معها موجات من اضطهاد العناصر العربيّة والآسيوية لصالح النزعة الإفريقية. وثمّة خلاف على عدد ضحايا تلك الثورة، منهم من يقول إنهم لم يتجاوزوا عدّة مئات، لكن هناك روايات أخرى تقول إن الرقم وصل إلى عشرين ألفاً. وكانت الدول الاشتراكية، وقتها، في طليعة الدول التي اعترفت بثورة زنجبار (ظنَّ الكثيرون أنها ثورة شيوعية مع أنها لم تكن كذلك)، وبالحكومة التي انبثقت عنها، وكانت ألمانيا الشرقية في طليعة تلك الدول، التي وردت للدول الجديدة بنيّة القمع السياسي، كما قدَّمت لها، وقتها، الكثير من المنح الدراسية، والتي حظي بأغلبها أبناء من قاموا بالثورة من تلك الأغلبية الإفريقية الشيرازية التي تمرَّدت على استئثار الأقلّيّة العربيّة بالحكم، لقرون. لذلك لم يكن أمام «عبدالرزاق قرنح» وأخيه أيّة فرصة للحصول على تلك المنح، لأنهما من

أصول عربيّة. وكانت اضطرابات الثورة قد أدَّت، بدورها، إلى تعطيل المدارس، خاصّةً وأن أغلب من كانوا يدرسون فيها هم من الأقلِّيّتين؛ العربيّة، والهندية. وأرسلت الحاصلين على الشهادة الثانوية الأولى إلى العمل في المدارس، كما جرى مع «عبدالرزاق قرنح» الذي وجد نفسه يعمل مساعداً لأحد المدرِّسين في مدرسة نائية بأحد أطراف الجزيرة. أمّا أخوه الأكبر أحمد، فقد أُلحِق بأحد المكاتب الحكومية في وظيفة كتابية، في قاع السلَّم الوظيفي، في «المدينة الحجرية-Stone Town»، وهي عاصمة زنجبار.

لكن الأخوين كانا يتطلَّعان لمواصلة دراستهما، والحصول على المستوى الثانوي الأعلى، والالتحاق بالجامعة؛ لذلك قرَّر الأخ الأكبر أحمد أن يصحب أخاه، ويسافرا معاً إلى بريطانيا، مع أن القنصلية البريطانية، في دار السلام، لم تمنحهما غير تأشيرة سياحية. وهكذا، وصل الأخوان (أحمد وعبدالرزاق قرنح) إلى بريطانيا عام (1967)، وكان لهما ابن عم تربّى معهما في بيت واحد، وعلى علاقة قويّة بهما، يدرس للحصول على الدكتوراه في «كلّيّة واي - Wye College»، بجامعة لندن، وكانت لها أوقاف بالقرب من كانتربري، حيث أخذهما إلى مسكنة القريب من المدينة. ولنقرأ ما صرَّح به «عبدالرزاق» في لقاء معه:

«.. وقد جاء للقائنا بالمطار، وقال لنا: ماذا تريدان الأن؟ وكنّا نريد أن نكمل تعليمنا الثانوي المتقدم «A Level»، فانتظمنا في الكلِّيّة التقنية في كانتربري لإنجاز ذلك. وقد أنهى ابن عمنا الدكتوراه في العام التالي، ثم غادر، وبقينا وحدنا هنا. قد تسألين، الآن: وكيف تحوَّلت التأشيرة السياحية إلى تأشيرة للدراسة؟، فأقول لك: إن تلك الأيّام كانت أكثر رحمة بالنسبة إلى المهاجرين. ولم يسألوا عمّا إذا كانت لدينا تأشيرة للدراسة أم لا، وإنما قيَّدونا في صفوفهم، وواصلنا الدرس. ... لهذا فقد انخرطنا في الدراسة، وبعد قبولنا بها تقدَّمنا للحصول على تأشيرة دراسية، وكانت سلطات الهجرة، في ذلك الوقت، راضية عن ذلك، بعد قليل من التوسُّل، والتمثيل، والبكاء، ولكنهم، في النهاية، قالوا: نعم. ولكن عليكم أن تسجِّلوا أنفسكم في مركز الشرطة القريب من مسكنكم، كي تتأكَّد الشرطة، مرّةً كلّ شهر، من أنكم -بالفعل- طلاب، وتدرسون في تلك الكلِّيّة»[3]. وهكذا، كانا يعودان لمركز الشرطة، كلّ شهر، بشهادة تفيد انتظامهما في الدراسة.

وقد استطاع ابن عمِّهما ذلك (كان يدرس الزراعة) أن يقنعهما بضرورة أن يدرسا الموضوعات العلمية في الثانوية المتخصِّصة؛ لأنه بدون دراسة العلوم لا جدوى من الدراسة، بأيّ حال من الأحوال، لأن العلوم هي التي ستمكِّنهما من دراسة ما ينفع بلديهما، والحصول على وظائف مرموقة فيها. مرّة أخرى، يقول لنا «عبدالرزاق»، في حواره السابق: «ركّز أخي أحمد على العلوم البيولوجية، لأنه قرَّر أن هذه هي الوجهة التي يريد المضيّ فيها. بينما درست أنا الطبيعة والرياضيات والكيمياء في نوع من التمهيد لمواصلة الدراسة في مجال الهندسة. والواقع أن كلّ شيء مضى على ما يرام، بل إنني قُبلت في جامعتَيْن لدراسة الهندسة. لكن، حلَّت مشكلة المال العويصة؛ لأننا حينما قَدِمنا إلى هنا لم يكن لدينا مال، وقد ناضلنا، بمشقّة، للحصول على ما يسدّ الرمق، ولا أعرف، الآن، كيف فعلنا ذلك، ولكننا أنهينا دراستنا للثانوية المتخصِّصة»[4]، وحصل كلّ منهما على الـ«A Level»، بعد عامين من الدراسة، أي عام (1969).

والواقع أن هذا تَمَّ بصعوبة شديدة؛ بسبب افتقارهما لأيّ موارد مادِّيّة، وذلك بالعمل في الوظائف المؤقَّتة في أثناء الدراسة، التي لاتكاد تسدّ رمقهما، والعمل طوال فترة الصيف في الأشغال الصيفية، مع تسويف دفع إيجار الغرفة التي استأجراها بحجّة أنهما في انتظار ورود نقود من بلدهما، وهو الأمر الذي لم يكن له أيّ أساس من الصحّة، ولكنها كانت حجّة مقبولة للتسويف، وإنقاذ ماء الوجه. وتراكمت عليهما الديون لصاحب الغرفة، واكتشفا أنه ليس باستطاعتهما مواصلة الدراسة في الجامعة كما رغبا، فقرَّرا العمل، بشكل كامل، لسداد ديونهما، ولتوفير ما يتيح لهما الدراسة فيما بعد. يقول «عبدالرزاق»: «وكان المعنى الرئيسي لذلك أننا لا نستطيع مواصلة الدرس، وأن علينا أن نعمل لسدّ الرمق، ودفع الإيجار. وهكذا، عملت أنا (تومرجيّاً) في مستشفى، لثلاث سنوات، بينما عمل أحمد في مكتب البريد لنحو عامَيْن.»[5] وفي أثناء سنوات العمل في المستشفى، قرَّر «عبدالرزاق» أنه لا يريد دراسة الهندسة، ودرس، من جديد، اللّغة الإنجليزية والأدب الانجليزي للـ (A Level)؛ ما يمكِّنه من دراسة الآداب في الجامعة. وبدأ الدراسة الجامعية في كلِّيّة Christchurch عام (1971) في كانتربري، وقد تجاوز الثانية والعشرين من العمر. وأنهى هذه الدراسة بتفوُّق، وعُيِّن معيداً بالجامعة، ثم واصل الترقّي فيها حتى حصل على درجة الأستاذية، وهي الكلِّيّة نفسها التي منحته درجة الدكتوراه الفخرية في العام الماضي، بعد أن تحقَّق أستاذاً جامعيّاً، وكاتباً روائيّاً متميِّزاً. أمّا كيف أصبح كاتباً روائيّاً متميِّزاً، بالصورة التي جلبت له جائزة «نوبل» في الآداب، فهذا ما سوف نعرفه في العدد القادم، حيث سندلف، بالقارئ، إلى عالمه الروائي، ونتوقف عند إحدى رواياته بالتأمُّل، والتحليل.

الهوامش:

(1) هو الصحافي، والشاعر، والناقد النيجيري (Chinweizu Ibekwe)، المولود عام (1943)، تأثَّر بحركة الفنون السوداء في أثناء دراسته في أميركا، وفسَّر أطروحة «مارتن برنال» عن أثينا السوداء، على أن الحضارة المصريّة القديمة كانت حضارة الإفريقي الأسود قبل غزو العرب والإسلام للقسم الشمالي من إفريقيا، وتعريبة؛ ولهذا يرى أن كلّ سكان مصر وشمال إفريقيا هم مستعمِرون عرب أزالوا آثار إفريقيا السوداء من التاريخ.

(2) كان نظام التعليم الإنجليزي، في ذلك الوقت، أقرب إلى النظام الذي كان سائداً في مصر، في خمسينيات القرن الماضي، حيث كانت الدراسة الثانوية تنقسم إلى مرحلتَيْن: الأولى تؤدِّي إلى شهادة الثّقافة، والثانية، بعدها بعامَيْن، تفضي إلى التوجيهية، وهي المعادل للباكالوريا الفرنسية؛ ذلك لأن نظام التعليم الإجباري الإنجليزي كان ينتهي بما يسمّى المستوى العام (Ordinary Level)، وهو ما يجري اختصاره إلى (O Level)، وهو أقرب إلى الثقافة في النظام المصري القديم، حيث يزودَّ التلميذ، طوال عشر سنوات من الدراسة، بالثّقافة العامة التي تجعله مواطنا صالحاً. وهو ما كان يكتفي به معظم الإنجليز حتى قرب نهاية القرن الماضي. أما الأقلِّيّة التي تريد مواصلة الدراسة، ودخول الجامعة، والالتحاق بالنخبة العليا، فكان عليها أن تدرس لعامَيْن آخرَيْن للحصول على مستوى أعلى (Advanced Level) وهو ما يجرى اختصاره إلى (A Level) أو ما يمكن دعوته بالثانوية المتخصِّصة، التي يركِّز فيها الطالب على ما ينوي الاستمرار في دراسته، بالجامعة، من موضوعات علمية أو أدبية.

(3) راجع:

Tina Steiner, "A Conversation with Abdulrazak Gurnah" in English Studies in Africa, (London, Routledge, in May,2013)

(4) المرجع السابق.

(5) المرجع السابق.



كيف أصبحت كاتباً..

تتمحور روايات عبد الرزاق قرنح، في الغالب، حول تجربة الهجرة (أساساً، إلى المملكة المتَّحدة) والشتات، والذاكرة، والهويّات العابرة للثقافات. وتشكِّل موضوعات كتبه، واستخدامه للّغة (اللّغتان: الإنجليزية، والسواحلية) مثالاً لالتقاء الثقافات والهويّات الهجينة (وينطبق الأمر نفسه على حياته، وعلى عمله أكاديميّاً وروائيّاً، بشكلٍ عامّ). وفي هذا الإطار، تبدو السردية البحرية عنصراً مهمّاً، ليس بسبب هجرة الكاتب في الماضي من زنجبار إلى المملكة المتَّحدة، فحسب، بل كصورة عامّة لرحلات الهجرة بين شرق إفريقيا والمحيط الهندي وأوروبا ومنطقة البحر الكاريبي، أيضاً.

ما رأيك في التصنيفات أو التسميات من قبيل: الأدب العالمي وأدب ما بعد الاستعمار، وأدب الجنوب؟ هل تعتقد أنها ضرورية و/أو مهمّة أو مفيدة لتوصيف الأدب بشكلٍ عامّ، أم لتوصيف كتاباتك؟ هل تعتبر نفسك مؤلّفاً تشملُه هذه التسميات؟

- بطبيعة الحال، هي مفيدة؛ أوَّلاً، لأسباب مؤسّسية، إذ يمكن استخدامها لأغراض المقارنة داخل البرامج التعليمية، ولأغراض التسويق والنشر، كما يمكن استخدامها، أيضاً، في توجيه الناس إلى ما قد يحظى باهتمامهم. مع ذلك، لست متأكِّداً من أنها مفيدة في حدِّ ذاتها، بغضّ النظر عن الغرض التنظيمي. وأنا، شخصياً، لا أجدُ استخدام هذه التسميات لوصفي بـ(الروائي)؛ لأنها لا تمثِّل مظهراً من مظاهر الجودة أو عملية الإنتاج الثقافي. هي مفيدة لوصف الأدب، ما يعين على تنظيمه، وما يتيح بروز جنس نقدي خاصّ بأدب ما بعد الاستعمار، أو يتيح لنا أن نقول شيئاً عن هذا الأدب، ونحدِّد نماذج معيَّنة داخله. إلّا أنها، من جانب آخر، تحدّ- بطريقة أو بأخرى- من آفاق تأويلنا لهذا النوع من الأدب، لأنه طافح بممكنات تتعدّى حدود التوصيفات المذكورة.

السؤال الآتي وثيق الصلة بالذي سبقه؛ فالثقافة العالمية كثيراً ما يتمّ الفصل فيها بين ثقافة النصف الجنوبي وثقافة النصف الشمالي من الكرة الأرضية. كيف ترى هذه التسميات، خاصّة ما يتعلَّق بالأدب؟

- إن العالم ليس منقسماً، حقّاً، إلى شمال وجنوب، ولكن يبدو أنه من الشائع، في الوقت الراهن، وصف الأمور بهذه الطريقة. وقد كانت هناك، في الماضي، محاولات لاستخدام كلمات مختلفة مثل (العالم الثالث) أو (العالم المتخلِّف)، إنما يبدو أن كلمتَي (الشمال)، و(الجنوب) تحملان من الليونة ما لا تحمله هذه المصطلحات الأخرى. مع ذلك، تسعى هاتان الكلمتان (شمال - جنوب) إلى وصف الواقع والاختلافات التاريخية، وتخلّصنا، في نهاية المطاف، من كلمة قبيحة أخرى هي «الاستعمار»؛ لذلك من الأفضل استخدامهما للحديث عن هذه المواضيع. والواقع أن الإمبريالية التاريخية عزَّزت هذه الاختلافات بين ما يسمّى (الشمال)، وما يسمّى (الجنوب)، واستمرَّت في ذلك بسبب تركة هذه الاختلافات الاستعمارية، على ما أعتقد، وكلّ الاختلافات التي أرساها الاستعمار، وعزَّزها؛ لذلك أودّ القول إن هناك اختلافات، وإن مصطلحَي (الشمال) و(الجنوب)، وإن لم يكونا دقيقَين تماماً، يمثِّلان الطريقة الأحدث والأكثر حياديّةً لوصف هذه الاختلافات. لا ينبغي النظر إلى هذه المصطلحات على أنها فضاءات؛ بل إن الأمر يتعلَّق بالمواقف، والإدراك، والتوقُّعات، وما إلى ذلك؛ فمن الوارد جدّاً أن تكون بعض الأجزاء من الصين غنيّة مثل البلدان الغربية، بينما لا تكون أجزاء أخرى كذلك. إنها ليست مسألة فضاء في الحقيقة؛ فعند محاولتك البقاء بين الاثنين، يعني أنك ما زلت تفكِّرين بمنطق الفضاء، في حين أن موقع الوسط ليس حقّاً «بين» الشمال والجنوب، بل نوعاً من موقف وسيط أو غير محدَّد بين هاتَين التسميتَين. هذا، على ما أعتقد، هو الموقع الذي تضعون فيه أنفسكم بصفتكم أشخاصاً ليبراليِّين، محاولين اعتبار أنفسكم أشخاصاً من العالم، ثَمَّ بشراً. غير أن هناك اختلافات حقيقية، ترتبط بنوعية الحياة إن شئنا القول. فكائناً من كنت، وسواء أكنت



من الشمال أم كنت من الجنوب، ستكون الحياة مختلفة، رغبت في ذلك أم لم ترغب. في هذه الثقافة، توفّر لك الدولة والمجتمع والثقافة أشياء دون أن تكوني ملزمة بالقيام بأيّ شيء: المستشفيات، والمدارس، والتعويضات الاجتماعية، وغيرها.. وفي بلدان أخرى، لا يوجد شيء من هذا؛ لذلك هناك فرق ملموس بين هذه الأماكن، ناجم عن أشياء كثيرة، وعن جميع أنواع الأحداث التاريخية التي أنتجت مجتمعات مختلفة .

فيما يتعلَّق بالأحداث الجارية، هل يمكنك القول إن «أزمة اللاجئين» تغيّر الكثير من الأمور؟ فإذا جاء أشخاص من ما يسمّى (البلدان الجنوبية) إلى ألمانيا، على سبيل المثال، فإنهم يغيّرون ألمانيا، أيضاً، مثلما تتغيّر، الآن، العديد من البلدان الأخرى.

- حسناً. أنا لا أحاول القول إن الأمور تظلّ ثابتة هكذا، إلى الأبد، فالأمور تتغيّر، بالطبع. ولكن، من ناحية أخرى، ما الذي سيتغيّر أكثر؟ أو من الذي سيكون أكثر قابليّةً للتغيُّر في رأيك، إذا وصل، على سبيل المثال، مليون لاجئ إلى ألمانيا؟، من سيكون أكثر قابلية للتغيير؛ ألمانيا أم اللاجئون؟ هذه، إذن، هي إجابتي عن هذا السؤال: إلى حدٍّ ما، بالطبع، سيُحدِث الأمر فرقاً. فعلى سبيل المثال، صرَّح رئيس الوزراء البريطاني بأن شرط دخول جميع اللاجئين، في المستقبل، هو الالتزام بتعلُّم اللّغة الإنجليزية على الفور. وعلى الرغم من عدم وجود أيّة مشكلة على صعيد اللّغة، إلّا أن جعلها شرطاً إلزامياً يشير، بالفعل، إلى أنهم يجب أن يصبحوا مثلنا عند مجيئهم إلى هنا.

ما هو هدفك الشخصي من وراء كتابة الروايات، ونشرها؟ هل لديك هدف معيَّن، أم أن لديك، فقط، قصص تملأ مخيّلتك، وتحتاج، بالفعل، إلى سردها على الناس؟

- إذا تحدَّثنا عن هدف، فقد يبدو الأمر مبهرجاً. أنا أريد، فقط، أن أكتب بأكبر قدر ممكن من الصدقية، دون أن أسعى إلى قول «شيء نبيل». مع ذلك، هناك بعض الأشياء التي تقلقني، وأريد استكشافها والكتابة عنها. لكنني لا أستطيع القول إنني أريد أن أكتب عن مكانة المرأة في العالم، مثلاً، على الرغم من أن ذلك قد يكون من بين الأمور التي تشغلني. أفضل مثال يوضِّح الكيفية التي أقرّر، من خلالها، الكتابة عن شيء ما هو روايتي «عبر البحر»، فقد بدأ الأمر بدوافع مختلفة. عندما بلغت الحرب في أفغانستان ذروتها، في أواخر التسعينيات، وصلت إلى لندن طائرة اختطفها أحد الركّاب. كانت رحلة داخلية، ربّما من كابول إلى هيرات، لكن الخاطف طار بها إلى لندن، وربّما يكون قد توقَّف للتزوُّد بالوقود. في الأخبار المتلفزة، كنّا نرى الركّاب وهمّ يرتدون ملابس، لم يكونوا ليرتدوها عادةً لو أنهم خطَّطوا مسبقاً للذهاب إلى أوروبا؛ ملابس تناسب من يسافر لزيارة أفراد أسرته في بلده، أو بين أطفاله، أو مع أشخاص آخرين. وقال الخاطف للسلطات إنهم يريدون اللجوء، على الرغم من أن معظمهم لم يكن يريد ذلك. وبعد يوم واحد، تقدَّموا جميعاً بطلب اللجوء، فتساءلت عمّا كان يريده ذلك الرجل العجوز حقّاً، وهل كان يدرك، بالفعل، ما الذي كان يطلبه؟ كان اللجوء بالنسبة إليَّ شيئاً مناسباً للشباب، أو حتى للأُسَر، ولكن ليس للمسنّين. بدأت أفكِّر في أسبابه، والأسباب العامّة التي تدفع المرء لمغادرة بلده الأصلي، والتقدُّم بطلب اللجوء، على الرغم من

أنني، بالطبع، كنت قد فكّرت في ذلك، بشكل عامّ، ولكن في هذا السياق، تعجَّبت من رجل عجوز يطلب اللجوء! أردت أن أعرف أيّ نوع من اليأس من شأنه أن يدفع بشخص مثله إلى الإقدام على ذلك. وبعد بضعة أيّام، شاهدت برنامجاً تليفزيونيّاً، وكان فيلماً وثائقياً عن ضابط هجرة، كان المصوّرون يتبعونه في أثناء مزاولته لعمله. رأينا ضابط الهجرة هذا وهو يستجْوِب شخصاً كان قادماً لتقديم طلب اللجوء، وكنت مهتمّاً بما كان يفعله. مثل هذا المدخل يمكن أن يجعلني أتأمَّل أكثر في هذا الموضوع، ثم أستعين بالكتب، إذا لم يكن لديّ اهتمام مسبق بالموضوع، وعندما يتحقَّق لديّ التركيز اللازم، وأضع يدي على المادّة، أقوم- تدريجياً- بتكوين ملفّ، ثم أشرع في الكتابة، في نهاية المطاف. هذه، إجمالاً، هي المراحل التي مرّت منها رواية «عبر البحر». ثم تتراكم تفاصيل أخرى في عقلك، وربّما يستغرق ذلك سنة أخرى، بالنسبة إلي، أيضاً. خلال هذا الوقت، أقوم بأشياء أخرى، وكلّ شيء يستمرّ في الاشتغال بداخلك، كتدوين ملاحظات هنا وهناك، ثم بعد ذلك تشرعين في الكتابة، ثم تأتي تفاصيل أخرى، تلقائياً، أيضاً؛ لذا تكتبين وتعملين في الوقت نفسه. تكتبين وتعملين في الوقت نفسه! «آه، أرى علاقة بين هذا وذاك، سوف أضيف هذا الأمر...»، وتبدأ الأمور في التطوُّر بهذه الطريقة. إنها- كما ترين- إجابة طويلة على سؤالك.

عندما تتدبَّر الأفكار التي في ذهنك، ما الأدوار التي تلعبها الذاكرة في العملية الإبداعية؛ ذاكرتك الشخصية، و-ربّما، أيضاً- ذاكرة عائلتك، أو نوع من الذاكرة الجماعية؟

- حسناً. الأمر يتعلَّق بالذاكرة، ولكن هذا لا يعني، بالضرورة، أنني أتذكَّر الأشياء التي حدثت لي أو لأفراد عائلتي. لا أعتقد أنني كتبت قصّة تصف الحقيقة وفقاً لذاكرة معيَّنة، لكن بعض الشذرات الصغيرة ممّا كتبته قد تحيل على شيء حدث لأحد الأقارب أو لشخص أعرفه. باختصار، القصّة لا تصوّر الحقيقة، ولكن قد يتوافق تفصيل صغير مع شيء شهدته، فعلاً، أو سمعت عنه، يمكن أن نرى فيه أوجه تشابه، أو صلات معيَّنة، على الرغم من أن ذلك يعتمد على نوع القصّة التي أكتبها. فكاتب القصص التي تخضع لهياكل شكلية محدَّدة، مثل مؤلّف الروايات البوليسية، والروايات الدرامية والتي يجب -إلزاماً- أن تحدث فيها أشياء معيَّنة، قد يفعل ذلك بشكل مختلف عن المؤلّف الذي لا يتبع تلك الهياكل الشكلية. لا يمكنك القول: «هذه قصّة جميلة، وأنا سوف أستخدمها»، ولكن يمكنك أن تجدي صلة بها بأفكارك، شيئاً يمكن أن يفسِّر شيئاً آخر في عقلك أو يوسِّع من فهمك له، وبذلك تتطوَّر الأمور، وتمضي قُدُماً. المشكلة هي أنك، خلال هذه العملية، قد تفقدين الإحساس الذي يمكِّنك من التفريق بين ما حدث بالفعل، وما نشأ، فقط، في مخيّلتك. أحياناً، تفكّرين في الأشياء كما لو أنها حدثت، في حين أنها لم تحدث في الواقع، وأنت اخترعتها بكلّ بساطة، أو يخبرك الناس بأشياء حدثت، وتخبرينهم بأنها لم تحدث لأنك غيّرت ذاكرتك حول هذا الموضوع. يمكن أن نشبِّه ذلك بالأحلام: إذا كنت قد تخيَّلت شيئاً، وأصبح حقيقياً بالنسبة إليك، ولم يجادلك أحد في ذلك، فبعد مرور ستّ سنوات يصبح هو الحقيقة. لقد نسيت القصّة الحقيقية، وهذه هي





الطريقة التي يعمل وفقها كلٌّ من الخيال والذاكرة. الذاكرة مهمّة جدّاً، فهي تجعل الأمور حقيقية، ولكن ليس إلى حدّ مدّك بقصّة كاملة، يمكنك إدراجها في نصّ من النصوص.

كيف تصف العلاقات جنوب - جنوب، في مجال الأدب؟

- العلاقات جنوب - جنوب، في مجال الأدب، ليست بالأمر الجديد. فعندما يقال إن عملي يهتم بمنطقة المحيط الهندي، على سبيل المثال، فهو، بالفعل، موضوع بين الجنوب والجنوب، أعني فكرة وجود تاريخ وثقافة مترابطَيْن في منطقة المحيط الهندي؛ فقد تطرّقت لهذا الموضوع في رواياتي، منذ البداية، وفي بعض أعمالي الأكاديمية كذلك، في الآونة الأخيرة. إنه شيء موجود دائماً، وغير منقطع، خاصّةً بالنسبة إلى الأفكار التي لدينا بصفتنا مواطنين دوليّين غير متمركزين على الغرب؛ لذلك -على الرغم من أن الأمر يبدو، فجأةً، كأنه تعبير مفيد لبعض الناس هو، في الحقيقة، شيء مستمرّ، ولم ينقطع منذ زمن بعيد.

أخيراً، هل هناك شيء ما أو شخص ما، تعتقد أنه قد أثَّر في أسلوب الكتابة الخاصّة بك، أو في ميولك للخيال، على وجه الخصوص؟

- لا يمكنني التعبير عن الأمر بهذه الطريقة. الكتابة، ربّما، لم تكن شيئاً قلت إنني أريد القيام به في سنّ معيَّنة. أنا، فقط، وصلت إلى سنّ معيَّنة، وأحسست بأنها شيء أودّ القيام به، مثل الهجرة إلى إنجلترا، رغم الصعوبات التي يواجهها شخص يهاجر في هذا العمر، عندما ينتقل من مكان إلى آخر. تجربة الغربة والمعاناة التي واجهتني وأنا أتلمَّس طريقي، والتخلّي عن وطني، وأشياء من هذا النوع أثَّرت فيَّ. أنا لست مثل «فرجينيا وولف»، التي كانت تعرف، منذ سنّ العاشرة، أنها تريد أن تصبح كاتبة. لقد وجدتني، في يوم من الأيّام، أكتب بعض الأشياء، كما يفعل الناس عادةً، ووجدت صفحات جديدة مبنيّة على تلك الأفكار، ثم وصلت إلى النقطة التي بدأت أتساءل عندها: ما هذا؟ ماذا عساي أفعل بهذا؟ وهنا، يتمثَّل الفرق بين كتابة بعض الأشياء، والكتابة. أنا أكتب شيئاً ما، ثم يجب عليّ أن أنظّمه. هنا، يتحوَّل الأمر إلى ما هو أكثر من مجرَّد كتابة، حين تصبحين ملزمةً بأن تقوليه بالانطلاق من جسدك. وفي مرحلة ما، يبدأ ما كتبته بأخذ شكل رواية.. يمكن أن تجري الأمور على هذا النحو، ومن ثَمَّ عليك أن تحاولي تحسين الأشياء، وما إن تنخرطي في الموضوع حتى تفقدي أيّة فرصة للتراجع، فتحاولي تحسين أدائك، والعثور على ناشر، وما إلى ذلك... بعد ذلك، تصبحين كاتبة.

شكراً على الوقت الذي منحتنا إيّاه. كان حواراً رائعاً. شكراً جزيلاً.

■ **حوار: فابيين روث - مارا هوزنثال - ليزا زينغل**

□ **ترجمة: سهام الوادودي**

المصدر:

https://www.afraso.org/sites/default/files/downloads/Interview%20with%20Abdulrazak%20Gurnah-1.pdf.

قرنح: الأدب ملكٌ للجميع، همُّه الخصوصيّات!

قبل صدور روايته «الهجران» (2005)، أُجرِيَ حوار طويل مع عبد الرزاق قرنح(1)، وفيه يناقش سياسة تعريف النظام الأدبي في شرق إفريقيا، ومدى تطابق النقاشات حول الشتات الإفريقي (التي تميل إلى إبراز شرق إفريقيا)، ووضع الدراسات المجاليّة، ومضامينها، وأخيراً أثر الإسلام في المنطقة، وتحوُّلاتها، ننقل منه، بتصرُّف، مقتطفات في أهمّ هذه القضايا.

هل تتَّفق مع الملاحظة الجوهرية القائلة إنه يتمّ التغاضي، نسبيّاً، عن نثر شرق إفريقيا، باستثناء «نغوغي»، و«ا ثيونغو»، عندما ينظر المرء إلى الاهتمام الذي يحظى بها كُتّاب شرق إفريقيا وجنوب إفريقيا، والبلدان المغاربية في الأكاديمية الأنجلو-أميركية؟

- أجل، بوصفها ملاحظة، بالتأكيد. يمكنك أن ترى هذا إذا نظرت إلى ما يُنشر، وإلى ما يُدرَّس. الملاحظة صحيحة للغاية.

كيف تصنِّف عملك إزاء الكُتّاب التنزانيِّين الأوائل الذين كتبوا بالإنجليزية، أمثال «روهومبيكا»، و«بالانغيو»؟ هل يعدّون كتّاباً مؤسِّسين، أم طليعيِّين، أم وطنيِّين؟

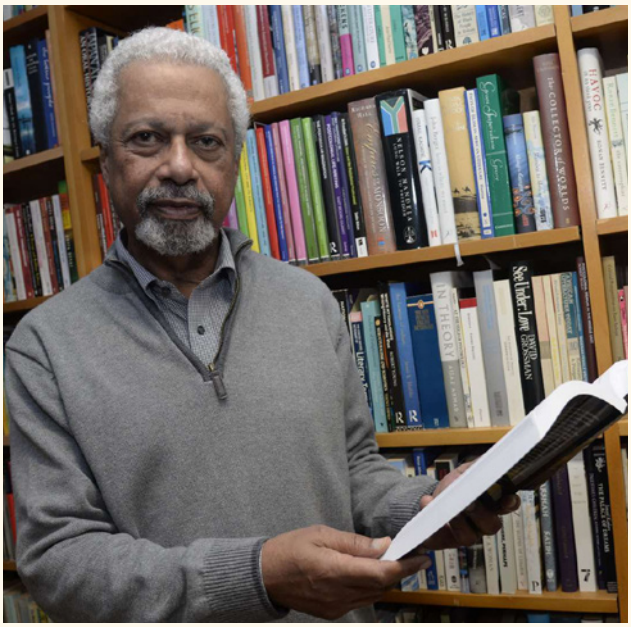
- لا. لا أظن ذلك. ليس في تنزانيا، على كلّ حال، فيما أعرف، على الأقلّ. فالراجح، في الغالب، أن الناس إذا عرفوا شيئاً عن الكتابة، فهم يعرفون أكثر عن الكتّاب الأفارقة المكرّسين، أمثال «نغوغي»، و«أتشيبي». وارد أنهم لا يعرفون «روهومبيكا». ثمّة مشكلات خطيرة، للغاية، تهمّ تدريس الأدب في تنزانيا؛ ويتَّصل هذا الأمر بما هو متاح من الموارد، وتكاليف طبع الكتب، لذلك لا يشتري الناس الكتب حقّاً. لكن إذا كانوا يعرفون شيئاً ما عن الكتابة الإفريقية، فإنهم يعرفون هؤلاء الكتّاب، كما أظن، أكثر ممّا يعرفون كتّاباً تنزانيِّين. هذا تخميني .

في نظرك، ما مدى هذا الحافز الذي ينسب إلى «نغوغي»، عندما يقول، في كتابه «تفكيك استعمار العقل»، بالبدء بالمحلّي، فالإفريقي، ثم العالم الثالث، وأخيراً كلّ شيء آخر، فيما يشبه قلب أو تغيير علاقات الهامش والمركز؛ أي البدء بكينيا، فإفريقيا، ثم العالم الثالث؟

- ما عدا أنك إذا فعلت هذا، كما يبدو لي، ستحصر نفسك في الزاوية. لنفترض أنك ستبدأ بالمحلّي، ولنأخذ الكتابة الكينية مثلاً: إنك لن تذهب بعيداً. ستشرع في النظر إلى الأدب بوصفه ملكاً لبعض الثّقافات. يبدو الأمر أكثر إثارةً للاهتمام، في نظري، حين نفكر في الأدب بوصفه شيئاً نملكه جميعاً. يريد «نغوغي» أن يضفي على الحجّة طابعاً دوليّاً، (ظاهريّاً، على الأقلّ). في حين يبدو أفق القضيّة التي يعرضها ضيِّقاً للغاية: «اعرف نفسك قبل أن تعرف جارك»، لكن ما إن تتخطّى ذلك كلّه، حتى تكره كلّ شيء، بيد أن الحافز وراء دراسة الأدب هو حافز خصب. إنه حافز الحصول على الأخبار من أماكن أخرى، وفهم الأشياء

ما رأيك، إذاً، في الدراسات المجالية، والدراسات الإفريقية، والدراسات الأفرو-أميركية، والدراسات الأميركية اللاتينية؟ من جهة أولى، يبدو أن هذا المنطق التنظيمي يجب أن يوجد قصد التعرُّف بهذه الآداب والثّقافات؛ ومن جهة ثانية، تقول إنه يتغذّى على نزعة ضيِّقة الأفق؟

- لا أظنّ أن الدراسات المجالية تشهد هذا النزوع. عندما وصلت إلى هنا، اعتدنا على إنجاز برنامج، أطلِق عليه اسم «الدارسات الإفريقية والكاريبية»، التي هي دراسات مجالية أساساً. وقد ترأستُ هذا البرنامج في مرحلة ما، وانتهى البرنامج قبل أن تنتهي رئاستي له. تخلَّصنا منه، أساساً، لأنه بدا لنا برنامجاً محدوداً، إذ كنّا نبتعد عن قيوده، ونريد أن ننجز شيئاً ما حول الهند، مثلاً، والقضايا المطروحة هناك. ثمّة زميل آخر أراد أن نعمل على قضايا جنوب المحيط الهادي، لكن كان هناك انحراف، قوامه أننا كنّا ندرّس الدراسات؛ الإفريقية، والكاريبية، وكنّا نقول إننا نريد أن ندلي ببعض الملاحظات حول الكتابة أو التاريخ في الهند أو جنوب المحيط الهادي، المرتبطة بالكولونيالية وما بعد الكولونيالية، فاستعصت علينا الطريقة التي وصفنا بها أنفسنا؛ من هنا، قلنا: «لنتخلَّص من هذا الأمر»، وسَمَّينا أنفسنا، في نهاية المطاف، «ما بعد الكولونياليِّين». لا أريد أن أربك نفسي بكلّ الحجج حول دلالة المصطلح، إلّا أن هذا الأخير يسمح بتوسيع مفهوم «الدراسات المجالية» بحيث يمكن للمرء أن يبتعد عن تدريس الدراسات الإفريقية، والكاريبية وحدها. من ناحية أخرى، بعد أن أقررنا



ذلك، أصبحنا نتحدَّث عن الأدب والثقافة، بقدر تقاطعهما مع الدراسات الثقافية. صار بمقدوري أن أرى كيف تشتغل الدراسات المجالية بالنسبة إلى من يدرسون تخصُّصات أخرى، كالمناخ أو الجغرافيا أو الاقتصاد. أستطيع أن أرى إمكان الحديث عن إفريقيا، أو الاقتصاد الإفريقي، ومدى وجود مشكلات معيَّنة تخصّ إفريقيا. لكن، إذا كنت تدرس الأدب، فسترى أنه لا يشتغل بالطريقة نفسها. سيقول المرء إن الأدب الذي تنتجه هذه المنطقة يختلف اختلافاً فريداً، إلى حَدّ ما، عن الأدب التي تنتجه منطقة أخرى. قد لا يكون الأمر كذلك. قد تكون الاختلافات داخل منطقة واحدة أكبر ممّا قد تجده من قواسم مشتركة بين المناطق.

هل ستثمر دراسة «غارسيا ماركيز»، و«أميتاف غوش»، و«فانون»، أم دراسة «أتشيبي»؟ أم ستكون دراسة مهلهلة؟

- لا. كنت أعتقد أنه يمكنك أن تقرأ أي نصّ من هذه النصوص ما دام تبرير ذلك ممكناً. لنفترض مثلاً أنك ستقرأ «رشدي» أو «غارسيا ماركيز»، ستستقيم القراءة، حينها، لأن «رشدي» يتحدَّث عن قراءته «غارسيا ماركيز» ونوع الأثر الذي يشعر به في كتابته. ليس هذا، فقط، بل سيتحدَّث «غارسيا ماركيز» عن «رشدي». من هنا، ثمّة فكرة ما تتمحور حول العيش في عالم، حيث يقرأ بعضنا بعضاً، بصرف النظر عن اللّغة أو المنطقة التي نكتب بها أو فيها في الأصل. على النحو ذاته، لن تفاجأ إذا قال أحدهم إن «نغوغي» يقرأ «كونراد»، وهو لا يقول هذا، اليوم، لكننا نعرف حقّ المعرفة أنه يفعل. كما نعرف أن هناك العديد من الصلات بـ«كونراد» التي يمكن أن نلتقطها عبر قراءة «نغوغي»؛ لذلك من المفيد أن نناقش كيف يستعمل «نغوغي» «كونراد»، أليس كذلك؟ إلا أن «نغوغي» لا يقرأ «كونراد»، فقط، فهو -ربَّما- يقرأ «فوكنر»، و-ربَّما- قرأ العديد من الكُتّاب المعاصرين غير «فوكنر»، مثل «نورمان مايلر». لن يبدو الجمع بين «كونراد» و«نغوغي» أمراً غريباً. إذاً، لِمَ قد يبدو الجمع بين «أنيتا ديساي»، و«سلمان رشدي»، و«غارسيا ماركيز» شاذّاً وغريباً؟

هل ترى في الكتابة فعلاً شخصيّاً أم ثقافيّاً؟ وهل ترى أن افتراض قراءة الأدب، ونقله، ومناقشته، فعلاً؛ جماعيّاً واجتماعيّاً، هو افتراض مقبول؟

- على المرء أن يميِّز بين أمرين: الأوَّل هو بُعْد الكتابة في الأدب، والثاني هو تأويل الأدب. جليٌّ أنك عندما تلتقط نصّاً ما، تضعه في سياق ما، لكن ذلك السياق قد يتغيَّر. هذا هو الأمر المهمّ حول مأسسة الكتابة. لنقل إنك تضع الأدب في مسار، قد تسمِّيه «أدباً إفريقياً» أو «أدباً ما بعد كولونياليّ». وقد تسمّي هذا المسار «الرواية»، أو أيّ اسم آخر. عندما تفعل ذلك، فإنك تضع الأدب مسبقاً في سياق تأويلي معيَّن، وتطرح بعض الأسئلة حوله. فعندما تؤلِّف كتاباً، لا تكتبه وأنت تفكِّر في السياق الذي يناسبه، لذلك لا تكتبه وفق بعض الأسئلة التي تنظمه مسبقاً، والتي تعالجها بعد ذلك. من هنا، تكون الطريقة الوحيدة لكي تكتب هي أن تكتب عن الأشياء التي تهمّك وتشغلك، وتلزمك، الأشياء التي فكرت فيها وتريد أن تكتب عنها.

ما مدى حيوية استعمال لغة السواحيلي، وانتشارها، في نثر شرق إفريقيا، اليوم، وفي الترجمة، بصورة أعمّ؟

- هناك قدر لا بأس به من الكتابات بلغة السواحيلي، وهناك بعض الترجمات، وهي ترجمات من لغات أخرى إلى السواحيلي. ولا توجد ترجمات من السواحيلي إلى لغات أخرى، بحسب علمي. قد تكون هناك بعض ترجمات الشعر السواحيلي خلال القرن التاسع عشر، لكن ليس هناك الكثير منها من المادّة المعاصرة إلى لغات أخرى.

هل يكتسي الإسلام، اليوم، قيمة جوهرية لدى المجتمع الأدبي، والصرح السياسي في شرق إفريقيا، أم هو مسألة مهملة؟

- كتب «أرماه» كتابه «ألفا موسم» عندما كان يقيم في دار السلام، وقد استوعب كلّ تلك الخَطابة المعادية للعرب وللإسلام، التي كانت قائمة في السبعينيات. كتب هذا الكتاب في زمن انتشار كلّ هذه الحركات التحرُّرية، كحركة «الفهود السود»، في موزمبيق، وغيرها. كان ذلك نوعاً الهراء الخطابي السائد، حينها. وقد كتب «أرماه» ذلك الكتاب العنصري المقيت، بينما كان في دار السلام، في مناخ كان يتكلَّم على ذلك النحو. أمّا فيما يخصّ الإسلام، اليوم، فإن الخرائط لا تصف الصورة الجغرافية، والصورة الثّقافيّة الحقيقية في شرق إفريقيا. إذا كنت تتكلَّم على الإسلام في شرق إفريقيا، فأنت تتكلَّم على السواحل، ولا يعني ذلك أن المسلمين لا ينتشرون في الداخل، كما أنه لا ينظر إلى الإسلام، في الساحل، بوصفه عابراً، أي شيئاً منتهياً. في الواقع، إن العكس هو الصحيح.■ **ترجمة: محمد جليد**

المصدر:

https://escholarship.org/uc/item/377713cn

الترابط المعقّد للثّقافات

أجرت كلّ من «أنوباما موهان» و«سريا م. داتا» حواراً، من جزأَيْن، مع الروائي المعروف عبدالرزاق قرنح، من زنجبار، تنزانيا، الذي يعيش، الآن، في المملكة المتَّحدة.
يعمل «قرنح» أستاذاً فخرياً، في قسم اللّغة الإنجليزية وآداب ما بعد الاستعمار في جامعة «كنت». قام بتحرير مجلّدَيْن من مقالات عن الكتابة الإفريقية، ونشَر مقالات عن عدد من كُتّاب ما بعد الاستعمار المعاصرين، منهم «نايبول» (Naipaul)، و«رشدي»، و«ويكومب» (Wicomb). حرَّر كتاب «رفيق سلمان رشدي - A Companion to Salman Rushdie»، الذي نشرته «كامبريدج» عام (2007).
إنه روائي غزير الإنتاج، نشر كتابه الأوَّل «ذاكرة المغادرة» عام (1987)، وقد تَمَّ ترشيح روايته الرابعة «الجنّة» (1994) لجائزتَيْ «بوكر»، و«ويتبريد»، كما أُدرِج كتابه «عن طريق البحر» (2001) في القائمة الطويلة لجائزة «بوكر»، وتَمَّ ترشيحه لجائزة «لوس أنجلوس تايمز» للكتاب. أحدث أعماله هو «قلب الحصى»، الذي نُشر عام (2017).
ارتأينا، في هذه المقابلة، استكشاف عمل «قرنح»، باعتباره يوفِّر رؤًى مهمّة حول قيود دراسات ما بعد الاستعمار، وإمكاناتها، ووجهات النظر حول العالم في القرن الحادي والعشرين. كما أردنا أن نفهم كيف تستكشف روايات «قرنح» شخصيات طالبي اللجوء والمهاجرين والمتشرِّدين والبدو في وقت الاضطرابات السياسية الكبيرة في أوروبا، مع تداعياتها التي تحدِّد، أيضاً، المساحات والثّقافات التي يبدو أنها تبتعد، بقوّة، عن أوروبا، لكنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتطوُّرات الأوروبية عبر الزمن، والتاريخ، والتجارة، والاتصال الثّقافي.

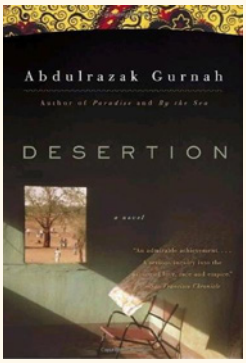
سريا م. دتالي: يتعامل عدد من رواياتك مع وضع طلب اللجوء، وهو الأمر الذي تبيِّنه في مشهد الهجرة في روايتك «عن طريق البحر». أمّا في رواية «الهجر» فإننا نجد تفسيراً أكثر دقّةً لموضوع اللجوء، عندما نصح أمين شقيقه الأصغر رشيد بألّا يدع الحزن والحنين إلى الوطن يغمرانه، وأن يواصل حياته في الخارج. كيف يمكنك نقل طموح ما بعد الاستعمار؛ لا باعتباره خيارًا، بل إكراهاً، رغم أن خيار الهجرة قد يكون غير قسريّ من الناحية التقنية؟ كيف يرتبط هذا بفلسفتك عن الهجرة، في نظام عالمي غير متكافئ؟

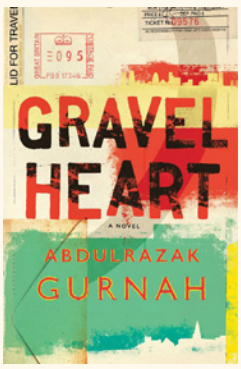
- عبد الرزاق قرنح: تدور رواية «عن طريق البحر» حول اللجوء من عدّة زوايا، إذ إن «صالح»، و«عمر»، و«لطيف»، و«جان»، و«إليكه»، في معظم الحالات، مدفوعين بالأحداث. بينما تهتمّ «الهجر» بالخيارات التي يتَّخذها الناس، أو -على الأقلّ- ما يبدو خيارًا، ولا أعتقد أنها تهتم باللجوء باعتباره فعل اليأس في أزمة ما. اختار رشيد المغادرة، وهو، بالفعل، متحمِّس لها، ولم يدرك إلّا لاحقاً ما تخلّى عنه، أو خسره. اعتبر أمين نفسه المؤمن، ولم يستطع المغادرة؛ لذلك كانت نصيحته لرشيد بالمثابرة هي جزء من إحساسه بنفسه، بصفته رجلاً مؤمناً، وتلبيةً لحاجة أخيه. تعكس كلا الروايتين عواقب الاستعمار؛ وهو ما أفترض أنك تقصده بعبارة «نظام عالمي غير متكافئ»، وهما، أيضاً، انعكاس عن كيفية حفاظ الناس لأنفسهم وطرائقهم، على الرغم من الاضطراب الذي أحدثه الاستعمار في حياتهم.

أنوباما موهاني: هل يزعجك إذا ما سُمِّيت رواياتك «روايات المحيط» بدلاً من انتمائها إلى «الأدب العالمي»؟ هل تعتقد أن الأدب العالمي فئة غير مناسبة لنقل ما يمكن لأدب المحيطات نقله؟

- ع. ق: أظنّك تقصد بـ«روايات المحيط» الروابط بين الثّقافات الساحلية التي أشير إليها، مراراً وتكراراً، في كتاباتي. لست متأكِّداً ممّا إذا كان هذا مقبولاً كفئة أو كأنموذج، فالأرجح أنه وصف تنظيمي؛ ما أعنيه هو أنه إذا كان الأساس المنطقي







للسرد يريد أن يلاحظ الروابط، فعندئذٍ سينجح المصطلح؛ لذا يكون ثقله، في الواقع، هو في التركيز السردي لا في الثّقافة أو الموقع. بالنسبة إلى «الأدب العالمي»، لا يمكنني التغلُّب على الإحساس بأنه يشير إلى محاولة التخصُّص الأكاديمي للأدب المقارن لإعادة وضع نفسه خارج تقاليده الأوروبية المركزية. أدرك أن هناك اهتماماً بفكرة «الأدب العالمي من الجنوب العالمي»، وبينما أتعاطف مع الدافع لتأكيد هذه الكتابة، لست متأكّداً من أنني أفهم سبب ضرورة العودة إلى مصطلح « الأدب العالمي».

س. د: تتميَّز رواياتك بغياب المحتوى الكوميدي، أو حتى لحظات من السعادة والمرح، التي لا تحجبها احتمالية اليأس الوشيك أو الشعور بالوحدة المشلولة. هل توافقنا الرأي؟ هل هذا النوع من الكآبة استراتيجية روائية متعمَّدة أم وظيفية؟

- ع. ق: لا أوافقك الرأي في عدم وجود ما تسمّيه «المحتوى الكوميدي». لا شكَّ في أن لديك فكرة مختلفة عن الكوميديا، لكني أعتقد أن هناك كوميديا في الأحداث، وكذلك في اللغة. أمّا بالنسبة إلى ظلال الألم والوحدة، فأعتقد أن هذا هو شرط الوجود البشري.

س. د: في روايتك «قلب الحصى»، يبدو أن البحر يتلاشى، تقريباً، في الخلفية، بينما تركّز على تاريخ العائلة والعلاقات. إن علاقة سالم بوالده مسعود تحكم اتِّجاه الرواية، كما يعود سالم إلى المنزل لمدّة وجيزة، وهو خيار يبدو حتميّاً بالنسبة إلى معظم الشخصيات الأخرى. كيف تربط بين تاريخ العائلة وتاريخ المحيط، باعتبارهما الموضوعين اللذين تطوِّرهما، باستمرار، في جميع رواياتك؟

- ع. ق: رجع سالم ليعاود الاتِّصال بوالده، لكن خيار العودة ليس حتميّاً أمام الآخرين الذين كتبت عنهم: يعود الراوي في رواية « الإعجاب بالصمت»، ويفكّر رشيد في نهاية رواية « الهجر» في العودة، ويكمن الجزء المهمّ من تجاربهم في المغادرة أو القطيعة مع حياتهم؛ ما يجعل العودة خياراً معقَّداً. في حالة طالبي اللجوء، لا تكون العودة ممكنة دائماً؛ لأسباب قانونية أو خوفاً من العنف. تدور أحداث رواية « قلب الحصى»، أيضاً، وبطريقة مهمّة، حول القوّة، وقدرتها على تشويه المجالات الحميمية للعلاقات.

آ. م: بطريقة مألوفة، تذكّرني كتاباتك بـ«كونراد-Conrad»، الذي كانت له حكاية واحدة منفردة يرويها في كلّ أعماله، ويعيد سردها وتنقيحها في قصص متعدِّدة؛ هي حكاية رجل يحاول الهروب من ماضيه، ولكن من دون جدوى، إذ لا تعدو أن تكون الحبكة مجرَّد مصادفة في أعماله؛ أسئلة منها: كيف؟ ولماذا؟ هي ما يشغل القارئ بشكل كامل، تقريباً. ترشدني رواياتك، أيضاً، إلى فكرة أنه -ربَّما- في جميع أعمالك، تدفعك حكاية طيفية واحدة تريد صقلها، وتمييزها بفوارق دقيقة، وحتى تحليلها... بشكل جيِّد، حتى يتمَّ تحقيق هدف ما تفكّر فيه. هل ستكون سعيداً بمثل هذا التوصيف؟ هل يمكنك أن تشرح، بالتفصيل، كيف تطوِّر تركيزك السردي في رواياتك؟

- ع. ق: لا أعرف ما إذا كانت هناك «حكاية طيفية واحدة» أريد تنقيحها، أنا متأكِّد من أن هناك أكثر من حكاية واحدة. لقد أشرت سابقاً إلى الخيارات التي يتَّخذها الناس للبقاء أو المغادرة. لقد كتبت، مراراً وتكراراً، عن ذلك، وكذلك عن تجربة العيش عند الوصول إلى أوروبا؛ لذلك هناك تركيز واحد فيما أكتب عنه: الانتماء، والقطيعة، والتفكُّك. ربَّما، يكون هذا، بالفعل، أكثر من تركيز واحد، وضمن هذه الثلاثة، هناك، بالفعل، العديد من القضايا الأخرى المتعلِّقة بالخسارة والألم والتعافي. أكتب عن سعة الحيلة التي يتفاعل بها الناس مع هذه التجارب.

س. د: تحدَّثت في بعض مقالاتك، عن أن رحلتك نحو أن تصير كاتباً كانت معقَّدة. تقرّ، في مقالتك «الكتابة والمكان»، مثلاً، كيف أن الكتابة كانت شيئاً «تعثَّرت فيه بدلاً من تحقيق خطّة». تتحدَّث عن الوقت الذي غادرت فيه المنزل إلى إنجلترا، وبدأت الكتابة انطلاقاً من إحساس الذاكرة الحيّة التي كانت لديك عن زنجبار، على عكس «الوجود الخافت» في سنواتك الأولى، في بلد جديد. وكتبت، في مقالتك «تعلَّم القراءة»، عن كيفية تغذية التأثيرات الثقافية المتناقضة لطفولتك في «مالينديـ»، وفي رؤيتك الثقافية الشاملة التي كان عليها أن تتعامل، بنشاط، مع التناقضات والتعقيدات من داخلها؛ ما يعني -بمعنى ما- أنك كنت «تكتب»، بالفعل، «قبل أن تصبح -رسميّاً- مؤلِّفاً. هل مازلت تحتفظ بهذا الشعور عن رحلتك نحو التأليف، أم أنها خضعت للمراجعة في وقت لاحق؟ هل يمكنك إخبارنا بالمزيد عمّا إذا كانت هذه الرحلة المعقدة تُترجم، أيضاً، إلى بعض الرحلات المعقَّدة التي تباشرها شخصيّاتك؟

- ع. ق: لم تخضع للمراجعة بأثر رجعي.مايزال الوصف مناسباً لما تسمّيه «رحلتي نحو التأليف». ربَّما، لم أكن لأستخدم هذه العبارة، بل شيئاً مثل «عملية الوصول إلى الكتابة». أكتب عن الرحلات المعقدَّة بصفتها طريقة لإظهار الترابط المعقَّد للخبرة، والسيَر الذاتية، والثقافات.

س. د: هل يمكنك التحدُّث قليلاً عن روايتك «قلب الحصى»؟ والعبارة التي هي اقتباس من أبي سعيد أحمد بن عيسى الخرّاز: «إن بداية الحب هي ذكر البركات»، لماذا اخترت أن تستهلّ بها؟ هل هناك علاقة، كيفما كانت، بمسرحية شكسبير «Measure for Measure»، أي من حيث أتى عنوان الرواية؟ كيف تتخيَّل العلاقة الحميمة في أعمالك؟

- ع. ق: يبدو لي أن الاقتباسات تتحدَّث عن نفسها في رواية حيث يصير التذكّر فكرة مركزية. لقد أحببت الضرورة الغامضة للنصيحة التي تقدِّمها، والتي يؤدِّي شرحها بالتفصيل إلى تضييق معناها. تُعتَبر « Measure for Measure»، أيضاً، مسرحية غامضة في بعض النواحي. لكن، قبل كلّ شيء، يتعلَّق الأمر بإساءة استخدام خطاب البِرّ من أجل إشباع الذات، وبهذا المعنى، يكون الجانب الآخَر من عظة الصوفي، هو الجانب الآخر لما تدور حوله الرواية. أتصوَّر العلاقة الحميمة، كما تظهر في الروايات، عملية مستمرّة من الانخراط والتفاوض.

أ. م: هل تُجري أيّ نوع من البحث التاريخي المحدَّد عندما تكتب، ولنقل عن ثورة زنجبار أو ما أعقبها، في رواياتك، أم أنك تكتب من ذاكرتك، أو من إحساس بالأحداث كما حدثت في الماضي؟ هل تقول إن رواياتك هي انطباعات، وليست صوراً واقعية لحياة شرق إفريقيا؟

- ع. ق: كانت الأرضية التي تغطّيها رواياتي مثيرة للاهتمام، للغاية، بالنسبة إليّ، طوال حياتي؛ ولذا أنا دائماً أبحث عن المادّة. هناك، دائماً، حاجة للتحقُّق أو القراءة المعمّقة حول لحظات محدَّدة، لكني أكتب عمّا أعرفه وأهتمّ به. لست متأكِّداً من سبب وضع «الانطباعات بدلاً من الصور الواقعية» كما لو كانت عمليّات قطبية أو متناقضة. أتصوَّر أن الأدب القصصي يفعل كلا الأمرين، حتماً.

أ. م: أخيراً، نظراً لأهمِّيّة الجانب الساحلي، والإقليمي في أعمالك، كيف ترى عملك في مقابل دراسات ما بعد الاستعمار؟ كيف يتقاطع عملك الأكاديمي مع عملك الإبداعي و/ أو يتحدّاه؟ اشتهر «نايبول - Naipaul» بأنه اختار التفرُّغ للكتابة لأن أيّ مهنة أخرى كانت ستقتل فيه ذلك الكاتب؛ لذلك أتساءل عن كيفية تفاعل الكاتب بالأكاديمي.

- ع. ق: إن قيمة فكرة ما بعد الاستعمار، باعتبارها مفهوماً خطابيّاً، جذّابة بالنسبة إليّ؛ لأنها تمكّنني من رؤية أرضية مشتركة بين كتابات، من ثقافات وتواريخ مختلفة. إنها منهجية تتطلَّب الكثير ممّا قد تبدو عليه إذا ما تمَّت ممارستها دون اهتمام كافٍ بالسياق. لم أجد تعارضاً بين الأكاديمي والكاتب. كانت أنشطة مختلفة، تماماً، رغم وجود أشياء مفيدة للطرفَين، بطريقة بسيطة.

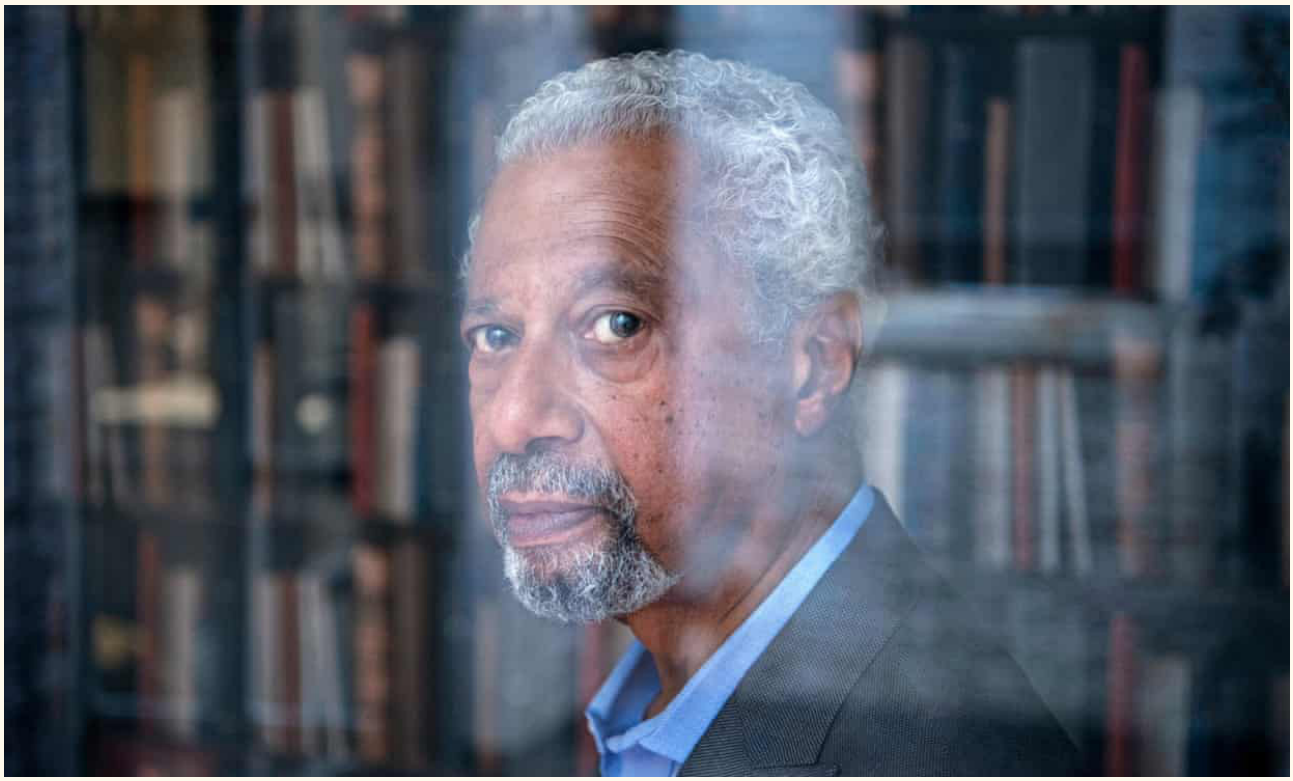
■ **حوار: أنوباما موهاني، وسريا م. دتالي[1]□ ترجمة: أحمد منصور**

المصدر:

1- Anupama Mohani (Presidency University, Kolkata, India) & Sreya M. Dattaii (University of Leeds, UK).

المصدر: Postcolonial Text المجلد 14 ، العددان: 3 و 4 (2019).

https://www.postcolonial.org/index.php/pct/article/view/2548/2328.



«الحياة بعد الموت»

بساطة اللّغة، ومكرها، أسلوب لطالما ميّز أعمال عبد الرزاق قرنح، بالإضافة إلى تقديمه رواية تاريخية قويّة دون إغراق في الخيال، حيث وضع أمامه هدفاً سامياً، هو ألّا يمحى أثر الذين بدا النسيان قدرهم المحتوم. تبدو روايته كما لو أنها تحاول فتح آفاق جديدة للحوار حول التاريخ والميراث الاستعماري، وتعيد النظر في عواقب الحرب العالمية الأولى، وتداعياتها على القارّة الإفريقية...؛ ذلك ما عكسته روايته الأخيرة «الحياة بعد الموت»، الصادرة في أكتوبر/تشرين الأوّل (2020)، عن دار النشر البريطانية «بلومزبري».

حياة «قرنح» نسيج مشدود بخيوط قضية مركزية، محورها تاريخ بلاده. حياة متّصلة بدراسته، وعمله، وأبحاثه، وتاريخه؛ الشخصي والعائلي، وبمشروعه الأدبي، أيضاً. فعلى خلفية تاريخية، استطاع «قرنح» بلوغ عمق إنساني خاصّ في مجمل أعماله، وأشهرها رواية «الجنّة»، التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر» عام (1994)، وهي وثيقة الصلة بمشروعه الأدبي، وتتّصل، على نحو خاصّ، بآخر أعماله المنشورة «الحياة بعد الموت».

يستهلّ «قرنح» أحداث روايته من حيث توقّفت رواية «الجنّة»، حيث دارت وقائعها، أيضاً، في شرق إفريقيا المستعمرة خلال الحرب العالمية الأولى. وتتناول طفولة كلّ من «حمزة» و«إلياس» و«عافية»، ومراهقتهم، وبلوغهم تحت وطأة الحرب، في أوائل القرن العشرين، واضعةً بذور السؤال، منذ البداية، عن التكلفة الشخصية، والتكلفة السياسية للاستعمار وللعصيان معاً.

يروي «قرنح» تفاصيل المعارك والصراعات التي أحدثها الغزو الاستعماري، ناسجاً المعلومات التاريخية داخل الحكاية، بطريقة تدعو القارئ إلى الانتباه إلى ما تقوله الشخصيات، وإعمال خياله بشأنها، ويلقي، في الوقت نفسه، الضوء على طريقة تفاعلهم مع الآلام التي سبَّبتها لهم ظروف الحياة الصعبة خلال تلك الفترة.

في واحد من أحدث حواراته، صرَّح «قرنح» أنه اعتمد، إلى جانب عمله الأكاديمي، واطّلاعه على الكثير من الأبحاث حول تلك الفترة التاريخية، على القصص التي نشأ -نوعاً ما- وسطها، حين كان محاطاً بأشخاص عايشوا تلك الأحداث عن كثب، وكانوا يتحدَّثون عنها باستمرار، وهكذا تكون قد رافقته سنين طويلة، وجلّ ما كان يحتاجه هو ترتيبها داخل حبكة محكمة، ليبعث الحياة، من جديد، في روح الشخصيات،

ويقدِّم، من خلال كلٍّ منها، رواية مختلفة وصادمة عن تلك الحقبة.

يؤكّد «قرنح» على أهمّيّة معالجة الأحداث التاريخية ضمن سياقات مختلفة، ويرفض قصص الاستعمار التي يتمّ تقديمها على أنها متماسكة ومتجانسة، خاصّةً إذا ما أخذنا بالحسبان ما يصيب المجتمعات من تفكُّك في مثل تلك الفترات؛ وهو ما يدفعه للتشكُّك بالذاكرة الجماعية الموحَّدة.

تبدو الذاكرة -باعتبارها أحد أهمّ محاور هذه الرواية- ذاكرة ملغَّمة بالوقائع الصادمة، ومتخمة بالخسارات، حيث يصادف القارئ، في البداية، خسائر جماعية في حادثة، على غرار: «أحرق الغزاة القرى، ودمَّروا الحقول، ونهبوا مخازن الموادّ الغذائية. تُركت جثثٌ إفريقيّة معلَّقة على حبل المشنقة على جنبات الطريق، في قرية محترقة ومذعورة...». ثم تظهر الخسائر الفردية من خلال قصص الشخصيّات الرئيسية: «حمزة» الذي يتمّ بيعه، و«إلياس» الذي يتعرَّض للاختطاف، ليتمّ تجنيد كليهما، خلال طفولتهما، ضمن «الشوتزتروبة»، وهو الاسم الرسمي الذي كان يُطلَق على القوّات الاستعمارية في الأراضي الإفريقية للإمبراطورية الاستعمارية الألمانية. أمّا «عافية»، شقيقة «إلياس»، فتفقد كلّ عائلتها، ويتمّ رعايتها من قِبَل أناس غرباء، عاملوها كخادمة إلى حين عودة شقيقها الذي قام بإنقاذها، وإعادتها إلى القرية، ولكنه -لأسباب غير واضحة- يقرّر التطوّع، من جديد، للقتال ضمن صفوف الألمان في حربهم مع البريطانيين.

تتواصل أحداث الرواية من خلال شخصية «حمزة»، مع تفاصيل الفترة التي قضاها مجَنَّداً يخدم ضمن نظام «الشوتزتروبة» الألماني. هنا، على وجه الخصوص، تبدو رواية «الحياة بعد الموت» وثيقة الصلة برواية «الجنّة»، التي تناولت، أيضاً، عمليّة تجنيد بطلها «يوسف»، الذي بيع، أيضاً، مثل حمزة، لتقوم القوّات الاستعمارية الألمانية بإعداده لخوض الحرب. وفي حين فَضَّل الكاتب نقل قسوة الحكّام الاستعماريِّين، بشكلٍ غير مباشر، في «الجنة»، نجده، هنا، يعرضها بوضوح، ولا يتردَّد في تفصيل أعمال العنف والفظائع التي ارتكبوها، ويُبرز وحشيّة ذلك النظام الذي كان يوصَف كقوّة ذات قدرة تدميرية عالية، وكيف أن الضباط والإداريِّين كانوا فخورين بسمعتهم بصفتهم أشراراً، ويحرصون على نشرها على أوسع نطاق. وقد كان حمزة تحت إمرة أحد هؤلاء الضبّاط الذي أمّنَ حمايته، لكنه استغلَّه ضمن علاقة معقَّدة مليئة بالعطف والقسوة والاستغلال، طبعت حياته إلى الأبد. وتطرَّقت المعالجة إلى سمعة عسكريِّ «الشوتزتروبة»، وآثارها حتى في حياتهم الشخصية بعد الحرب، بالإضافة إلى آثارها في حياة السكّان المحلِّيّين.

وبعودة حمزة إلى موطنه، المكان الوحيد الذي كان يعرفه، تصبح جروح الحرب هي القوّة السردية الجوهرية للرواية. إنها الحياة بعد الموت، حياة مليئة بالذكريات الحزينة، وتجارب العنف الموجعة، حيث يتردَّد صدى كابوس «حمزة» المليء بالفوضى، والدم، والعويل على مدى صفحات طويلة من الرواية، كأنه استعراض مُدَوٍّ للحياة، عقب الاستعمار، في شرق إفريقيا، بعنفها وصراعاتها وخسائرها، وعبر أصوات أناس عايشوها. لكن صدى ذلك الكابوس يتجاوز صفحات الرواية، ليتردَّد في أنحاء حياتنا، عاكساً حال العالم اليوم.

ويندهش المرء -رغم تغيُّر الظروف، واختلاف الزمان والمكان- من أن بعض الأوضاع، على نحو ما، تبقى على حالها.

لم يكن لدى «حمزة» كلمات مناسبة ليعبِّر عمَّا تعنيه نهاية الحرب بالنسبة إليه، لكنه- رغم ذلك- سعى جاهداً لإعادة بناء حياته من جديد؛ بفضل حبّه الكبير لـ«عافية»، التي كانت قد بلغت مرحلة النضج عند عودته. يبعث هذا الحبّ الأمل في روح كلّ منهما، ويحاول هو العثور على عمل متواضع وآمن، لكي يتمكَّن من الزواج من محبوبته الجميلة. وهنا، تبدأ الرواية التركيز على تفاصيل الحياة اليومية البسيطة التي تمنح بطلَيْها الإحساس بالرضا، والدوافع للمضيّ قُدُماً. وتصير أسطُر الرواية مليئة بوصف حيّ لأعمال «عافية» اليومية، ويوم «حمزة» (النجّار)، وتفاصيل قصّة حبّهما التي تتطوَّر ببطء، لتصل إلى الخطوبة ثم الزواج، وخسارة عافية لجنينها الأوّل، ثم ولادة «إلياس»، الذي سُمّيَ على اسم خاله الذي اختفى داخل «الشوتزتروبة» الألمانية.

هنا، يعود الكاتب، مجدّداً، لإلقاء الضوء على وحشية النظام الاستعماري من خلال شخصية الخال «إلياس»، ويصبح السؤال عن مصيره حلقة السرد الرئيسية. وكما هو الحال في العديد من أعمال «قرنح»، تفسح الظروف المجال لإلياس الابن بالسفر إلى غرب ألمانيا ما بعد الحرب، ليتابع دراسته، ويبحث عن إجابات عن سبب تطوُّع خاله إلياس، وسرّ اختفائه. وتسلّط عملية الكشف الضوءَ على الوثائق الأرشيفية الرسمية، والرسائل، واليوميّات الشخصية إلى جانب لقاءات الصدفة. وستفصح هذه الوثائق عن بعض تفاصيل حياة «إلياس» ومعاملته الوحشية من قِبَل ألمانيا النازية، وهي تفاصيل تذكِّرنا بقصّة اضطهاد العسكري الإفريقي المعروف، «بيّوم محمَّد حسين»، الذي هاجر إلى ألمانيا في أواخر العشرينيات من القرن الماضي، حيث تزوَّج وأنجب أطفالاً من امرأة ألمانيّة، قبل أن يتطوَّع في صفوف القوّات الاستعمار الألمانيّة. وتعكس هذه القصص تأثير الانبهار بالقوّة والمكانة والهويّة التي يمنحها الارتباط بألمانيا.

لكن الكاتب يعود، في النهاية، ليشكِّك في مصداقية تلك الوثائق، ويتساءل عن إمكان الوثوق بها، إذا كنّا نعرف دأب الاستعمار على الإقصاء المتعمَّد لوجهة نظر إفريقيا من الأرشيف.

وعلى امتداد الرواية، تبقى الخسارة هي روح العمل: خسارات عامّة، وأخرى فرديّة، لكنهما لا تنفصلان؛ فالضعف الجماعي ينعكس على الأفراد، لكن هذا الضعف هو نفسه ما يوحِّد الأشخاص، ليدرك القارئ أن الناس، من خلال وحدة الخسارة، يكونون قادرين على تشكيل مجتمع جديد بدافع الأمل؛ وهو ما يمنح شخصية «عافية» الطيِّبة الطاقة والمثابرة. كما أن اتِّحاد الضعفاء والمكسورين يقدِّم لـ«إلياس» الصغير شعوراً بالانتماء إلى مجتمعه وعائلته، حتى في ظلّ التقلُّبات، والأوقات الصعبة، ورغم شبح الحروب الجديدة التي تحلِّق في الأفق مهدّدةً بتمزيق هذا المجتمع، وهذه العائلة، من جديد.

إنها قصّة مفجعة، أحداثها مؤلمة، لكن تتخلَّلها الكثير من لحظات الهدوء والفرح والحبّ والحنان، ولمحات العطف غير المتوقَّعة من الحياة. قصّة تضع القارئ في مواجهة تعقيدات التجارب الشخصية، ضمن الصراع بين الثقافات. ■ **أسماء مصطفى كمال**

حوار مع مُترجِمَة «قرنح»

أجرى ناصف «جايلاني-Nassuf Djailani»، سنة (2014)، من مجلّة «PROJECT'iles» الفرنسيَّة، حواراً مع مُترجِمة مؤلَّفات عبد الرزاق قرنح «سيلفيت جليز-Sylvette Gleize»، التي ترجمتْ أعمال «إدوارد سعيد»، و«إرفين يالوم-Irvin Yalom»، وأعمال «طارق علي»، وقد مَنحتْ ترجمتُها لغةَ «عبد الرزاق قرنح» دقَّةً وثراءً.

كيف حدث اللّقاء مع هذا العمل؟ هل كان النَّاشر يبحث عنكِ، أم أنَّك تعرفين عالَمه الذي ترغبين في اكتشافه؟

- سيلفيت جليز: يعود تاريخ أوَّل لقاء لي مع عمل «عبد الرَّزاق قرنح» إلى عام (2004). وأنا مَدينَة للناشر «بيير أستير-Pierre Astier»، الذي سبق أن نشر مؤلَّف «الفردوس- Para-dis»، حين عرض عليَّ أنْ أترجم «عبر البحر/ By The Sea»، وهنا ستتعقَّد المسألة؛ لأنَّه تمَّ إغلاق دار النَّشر، في الوقت الذي كنتُ انتهيت فيه، للتَّو، من ترجمتها. لقد استعدتُ، أخيراً، حقوقي في النَّص الفرنسي، وتمكَّنت من تقديمها إلى دار نشر «غالاد-Galaade»، حيث حصلت «إمانويل كولاس»، حديثاً، على نحوٍ مفاجئ، على حقوق نشر مؤلَّف «وداعاً زنجبار-A dieu Zenzibar». عند قراءة مؤلَّف «عبر البحر»، شعرتُ بسعادة غامرة. وهكذا، في غضون أسابيع قليلة، بعد العديد من التَّحوّلات والمنعطفات، وُلدتْ ترجمة «عبر البحر»، من خلال منشورات «غالاد»، قبل ترجمة و«داعاً زنجبار»، بفترة طويلة.

كيف تجدين لغة قرنح؟ وكيف تُصنِّفين أسلوبه؟ وما الصعوبات التي تواجه عمل التَّرجمة؟ وهل ألقى الكاتِب نظرة مسبقة قبل النَّشر؟

- لقد اكتشفت «عبد الرَّزاق قرنح» من خلال ترجمة «عبر البحر»، وقد تمَّ إغرائي على الفور. كتابة جيِّدة، وخفيفة ودقيقة، وحسِّيَّة، وعميقة في الوقت نفسه. تُلامس ما لا يُوصَف في بعض الأحيان، ومن هنا تنبع صعوبة ترجمته. لا يوجد نصٌّ أدبي سهل التَّرجمة، لكن بعضها أقلّ صعوبة من البعض الآخر. ولغة «قرنح» واحدة من تلك؛ لأنَّه يستكشف، أحياناً، أعماق الرَّوح في أشياء صغيرة جدّاً، فتكون بضع كلمات مقتضَبَة كافية.

ترجمتك للرِّوايتَيْن «عبر البحر» و «وداعاً زنجبار» ترجمتان جيِّدتان؛ إنَّنا نشعر فيهما بقُوَّة الكاتب، وبالنَّفس، وبالكتابة الدَّقيقة، خاصَّة في رواية «عبر البحر». هل كنتِ في حاجة إلى الذَّهاب إلى الأماكن من أجل تقديمٍ أفضل للأجواء، أم أنَّ الخيال وحده كان كافياً؟

- كيف يمكنني أن أفسِّر الأمر؟ نحن -علاوة على ذلك- لا نترجم الكلمات، بل ما يوجد وراء الكلمات. أعتقد أنَّ الترجمة هي، في المقام الأوَّل، أمران: الاستماع، والإيقاع. فالاستماع، ذلك الصَّوت المنفرد، صوتُ المؤلِّف، لما يقوله بهذه الكلمات التي هي ملكه الخاصّ (لأنَّ التَّعاطف مع المؤلِّف هو ما يتعيَّن علينا أنْ نحصل عليه أكثر من التَّعاطف مع الشَّخصيَّات). وهناك إيقاع الجملة، بالطَّبع، لأنه بدون إيقاع لا يوجد أسلوب.

كيف تتعاملين مع عملك بوصفك مُترجمة؛ فهو، أيضاً، عملٌ إبداعي بطريقة معيَّنة؟ هل تحتاجين إلى التَّعاطف مع الشَّخصيات (وهذا بديهي)، ومع الكاتب؟

- التَّرجمة هي مسألة إنصاف وتوازن؛ إيجاد الكلمة المناسبة. أي إيجاد التَّوازن بين الإخلاص الثابت للمؤلِّف والحريَّة التي يجب منحها للنصّ المُترجَم، لتكون له حياته الخاصَّة. هكذا، يُختَزلُ عملُ المترجِم كلُّه في هذا التَّوازن. إنَّه عمل إبداعي، نعم، لكنَّه عملٌ طويل وشاقٌّ، ومُبهِجٌ في أغلب الأحيان.
لكن، بالعودة إلى عالَم «عبد الرَّزاق قرنح»، أقول إن استحضاره للشَّرق كان مبهراً بالنسبة إليَّ. إفريقيا هذه، التي لم أكن أعرفها، والتي لم أكن أتخيَّلها بأنها «شرقيَّة»، تلك الخاصَّة بالمحيط الهندي، كلّها أسرار ومتاهات وألغاز (كما هو الحال، دائماً، عند «قرنح»).. لم أكن في حاجة إلى الذهاب إلى هناك لترجمتها. ببساطة، تركتُ نفسي أنجرف مع التَّيّار، وهذا لا يمنع (وهو مطلوب في حدّ ذاته) من أن هناك الكثير من العمل البَحثي، فضلاً عن الصَّرامة والدّقّة. ولا تَقِلُّ الرغبة، الآن، في الذهاب للمشاهدة الميدانيَّة.

■ **ترجمة: أسماء كريم**

حُجج أتشيبي، ونغوغي تختلف عن حججي

«وجدتني أكتب في العشرينات من عمري، عندما كنت في إنجلترا، في حالة من الضيق، ولم يخطر ببالي، في ذلك الوقت، أن أسأل: «ما هي اللّغة التي يجب أن أستخدمها»؟ واللّغة التي كنت أعرف كيفية استخدامها في الكتابة، كانت هي الإنجليزية، لأنها اللّغة التي كنت أقرأ بها... نحن جميعاً على دراية بتلك الفكرة القائلة إن الكتابة أو القراءة هي سلسلة من النصوص والإحالات النصِّيّة التي نقوم بها، وهي شبكة كاملة من الاتِّصالات النصيّة التي نقوم بها بصفتنا قرّاءً وكُتّاباً. وكانت هذه العناصر متاحة لي، باللّغة الإنجليزية، بطريقة لم تكن متاحة بلغة أخرى. ولكني، بطبيعة الحال، كنت أعرف، أيضاً، طائفة من الأشياء الأخرى التي لم تكن لها، بالضرورة، صلة بالكتابة؛ ولذلك، فما يجعل من هذا النوع من الكتابة الذي بمقدوري القيام به (ولست الوحيد القادر على ذلك) هو أنني أكتب بلغة واحدة؛ اللّغة الإنجليزية، وأجلب إليها مشهداً خيالياً لثقافة أخرى، ولغة أخرى، وهو ما ينتج عنه، فيما أعتقد، مزيج ديناميكي، ومثير للاهتمام جدّاً».

شان كريفي: بروفيسور قرنح، لقد وصلتم إلى القائمة الطويلة، وإلى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر»، فضلاً عن جوائز أخرى مرموقة. هل تجدون هذا الثناء مثيراً، أم أنكم تخشونه ؟

- عبد الرزاق قرنح: لا. إنه مثير للغاية، لأنك تعرف أن ذلك سيسمح لك بالعثور على قُرَّاء جُدد. فالأشخاص الذين لم يسمعوا بك، قَطّ، أو بعملك، سيسمعون بك، وأحياناً سيندهشون، وقد يقرأون لك. لذلك، بالنسبة إليَّ، إن أعظم متعة، وبصرف النظر عمّا يواكب هذا الحدث من ضجّة إعلامية، هو أن نرى الرهانات التي يجري اتِّخاذها على هذا النحو : «من الذي سيفوز، على الأرجح؟»، ومن هو المجنون إلى هذه الدرجة، كي يفعل ذلك؟ ولكن الشيء الأكثر أهمّيّةً هو أنْ نرى أنّ الكثير من الناس يسمعون بك، ويهتمون لأمرك. أنا، حقّاً، أحبّ ذلك؛ لذلك أعتقد أن الجوائز، لهذا السبب دون غيره، هي شيء جيِّد، و-بعبارة أخرى- لأنها مناسبات عامّة، تجعل الناس يهتمّون بالقراءة، وهم ليس لديهم الوقت، لسبب أو لآخر، لقراءة كلّ ما يتمّ نشره، وهذا يسمح لهم بالسماع بكتب مثيرة للاهتمام، لم يكونوا ليسمعوا بها لولا هذه الجوائز.

يقودني هذا إلى سؤالي التالي حول دور الروائي، فبعض المؤلِّفين يُعرف عنهم الخجل، بينما يمثّل آخرون شخصيّات عامّة بارزة: في رأيكم، ما مكانة الكاتب في الحياة العامّة، إذا كان عليه أن يضطلع بمثل هذا الدور؟

- لست أدري. أعتقد أن هناك، على الأرجح، الكثير من الأدوار المختلفة، بدلاً من «دور محدَّدً، وأنا سعيد جدّاً لأن الروائيين -إلى حَدّ ما، على أي حال- يختارون ما يصلح لهم، وما يناسبهم، وما يفكّرون به. يمكننا جميعاً أن تكون لنا آراء مختلفة، ولكن ماذا يفعل الكاتب؟ وأيّ نوع من الكتابة هو منخرط فيها؟ أنا سعيد جدّاً لأن الكُتّاب يناقشون ذلك مع قرّائهم، ومع مجتمعاتهم، ولا يريدون القول: «هذه هي الطريقة الصحيحة، وتلك ليست الطريقة الصحيحة». أعتقد أن كلّ شيء يسير على ما يرام.

بصفتكم أستاذاً في جامعة «كِنت»، هل تجدون أن هناك تعارضاً قويّاً بين كتاباتكم الأكاديمية وعملكم الأدبي، أم أنكم تجدون أنهما يتعايشان بسهولة تامّة؟

- فيما يتعلَّق بالجزء الفكري، أي أن يكون المرء أستاذاً جامعياً في تخصُّص الأدب، وشخصاً يدرّس الأدب، وشخصاً يؤلِّف الكتب، لا يوجد تعارض بين هذه الأفكار. في الواقع، تتكامل هذه الأفكار، بعضها مع بعض، حيث أنك عندما تتحدَّث عن كتاب أو عندما تقرأ كتاباً، وتشرع في الاستعداد لمناقشته مع طلابك تفكّر، أيضاً، في الطريقة التي صيغ بها هذا الكتاب، وأنه يرجع إليك في بعض الأحيان، عندما تقوم بالكتابة، (أو عليّ أن أقول: عندما أقوم أنا بالكتابة، أعني «أنا»)، فإن



ذلك يعود إليَّ، وأستطيع أن أفكّر في الطريقة التي تَمَكّن هذا الكاتب أو ذاك، وفقها، من القيام بشيء أجده جديراً بالاهتمام، وأستطيع أن أفعل شيئاً مماثلاً له.

أعتقد أن الصراع ينشأ، خاصّةً، عندما تمضي قُدُماً في حياتك المهنية، وتكتسب مزيداً من الأقدمية، ويتعيَّن عليك أن تأخذ على عاتقك المزيد من المهامّ التي لا علاقة لها بالتدريس أو الكتب أو أيّ شيء آخر، بل لها علاقة بالمؤسَّسات، وهنا ينشأ الصراع، أي أن رأسك يمتلئ بهذه الأشياء الأخرى، لذا يكون من الصعب قليلاً أن تجد مكاناً للأشياء التي تهمّك، ومنها الكتابة، على سبيل المثال.

وما أحاول قوله، مع هذا الخطأ الصغير الأخير، هو أن ذلك لا يعني أن العمل الآخَر، مثْل هذا العمل المؤسَّسي، عديمُ الفائدة تماماً، بل إنني أجد، أيضاً، بعض هذه الأنشطة مثيرةً للاهتمام. أحبُّ أن أبدو كشخص في جامعة ما، وأن أتأمَّل في عدد من الأفكار، وفي كيفية تنظيم الأقسام، والقيام بهذا أو ذاك. أجد ذلك مثيراً للاهتمام، أيضاً. إنه ليس مثيراً للاهتمام كما هو الأمر بالنسبة إلى العديد من الأشياء الأخرى، لكنه يظلّ مثيراً جدّاً للاهتمام، وهذا الأمر يشغل حيّزاً معيَّناً، ويصبح أكثر صعوبة، مع تَقَدُّمِ حياتك المهنية، لإيجاد مساحة للتفكير والكتابة.

عندما تكتبون رواية ما، هل تخطِّطون لكلّ شيء.. لكلّ تطوُّر في الحبكة، بشكل منهجيّ؟ هل من الممكن القيام بذلك، أم أنكم تكتبون وتدَعون الكتابة تحكي القصّة؟

- حسناً. أنا متأكِّد من أنه من الممكن التخطيط للكثير من الأشياء، أعني أن ذلك يعتمد، حقّاً، على نوع الكتابة التي تنجزها. أعتقد أنك إذا كتبت شيئاً يتعلَّق بالحبكة، فعليك أن تخطِّط لذلك، وإلا فإنك تخاطر بالارتباك أو فقدان القصّة أو شيء من هذا القبيل، على ما أعتقد.. لست أدري، ولكن بما أنني لا أكتب بهذا الشكل، وبما أنني لا أكتب نوعاً من النصوص تتأسَّس على الحبكة، فالأمر يتطلَّب، عندئذ، درجة من التخطيط، كما تعلمون، وعادةً ما يستغرق الأمر وقتاً، كما تعلمون بالنسبة إليّ. أحتاج، عادةً، بعضاً من الوقت، لكي أفكر بطريقة أو بأخرى، في شيء ما، وليس بشكل مكثَّف، ليس وكأنني أجلس هناك مع قطعتي من الورق، وأقول في نفسي: حسناً، كيف أمضي قُدُماً في هذا الأمر؟ يحدث ذلك ضمنيّاً، بينما تقوم بأشياء أخرى، ثم يتراكم ذلك، ثم يأتي وقت تعتقدون فيه أنه -ربَّما- حان الوقت للبدء في كتابة الأشياء، وتصبح هذه العملية، عندئذ، عبارة عن تدوين للملاحظات، ثم تغدو، بطريقة ما، تراكماً للملاحظات، و-من ثَمَّ- تبدأ الكتابة. وهكذا، تتراكم الملاحظات، ثم يمكنك كتابة النسخة الأولى، وهذا جيّد، ثَمَّ تكتب النسخة الثانية، فتَظهر المزيد من التفاصيل، أو -ربَّما- يَبرز اتِّجاه جديد لم يظهر من قبل. هناك، إذن، درجة ما من التخطيط، ولكن -كما تعلم- يمكنك ترك مساحة لتكون قادراً على اتِّخاذ خيارات أخرى مع التقدُّم في الكتابة.

في روايتكم « الإعجاب بالصمت»، هناك جملة مثيرة للاهتمام. يقول الراوي الذي لم يذكر اسمه: «أحبّ أن أسهب في الحديث عن الاختلافات». هل يُعَدّ تأثير «دريدا» ثابتاً في كتاباتكم، طوال حياتكم المهنية؟ هل هناك تأثيرات أخرى رافقتكم منذ البداية وحتى اليوم، تتخلَّل عملكم؟

- نعم، يوجد الكثير من التأثيرات؛ تأثيرات نابعة من التربية، ومن البلد، ومن السرود والخطابات [...] التي تنشأ في ظلّها، ومن الدين، ومن كلّ هذه الأشياء. التجربة، أيضاً، بطبيعة الحال، تجربتي الخاصّة، تجربة كون المرء قادماً من «هناك» والعودة إلى هناك، ومن عيش الأشياء المختلفة التي حدثت لي، وأيضاً من تجارب الآخرين التي أعُدّها قريبة من تجربتي أو مختلفة عنها. نعم، ينبع التأثير من مجموعة كاملة من الأشياء، ولكن عندما أقول إنني أحبّ أن أسهب في الحديث عن الاختلافات، فمن المهمّ أيضاً، أن يكون المرء قادراً على التمييز، وأن يرى أين يوجد الفرق، وأن يفهمه، وبحسب ما هو عليه، وأن يحتفل به، وأن يروِيَه، وأن يفعل كلّ هذه الأشياء، أو أن يرفضه.

في روايتكم « الإعجاب بالصمت»، الراوي غير موثوق به إلى حَدٍّ ما؛ فهو يروي قصصاً رائعة ومبالغاً فيها لكلٍّ من السيِّد «ويلوبي» و«إيما». وفي روايتكم «الهجر»، يتمّ انتزاع القارئ من منطقة الراحة الخاصّة به عندما يكتشف أن «رشيد» هو الراوي لما يقرب من نصف الكتاب. هل تريدون قول أيّ شيء بخصوص القصّص التي تحيط بنا والتي نختار تصديقها، وبخصوص السرد العارف بكلّ شيء بضمير الغائب؛ وبخصوص مشاكل استقرار المؤلِّف؟

- نعم. بالطبع، حتى لو لم يكن في حَدّ ذاته، أريد أن أعطي الأولوية للقصص التي نعدّها مهمّة، لا لأنها مهمّة فحسب، بل لكي أقول إنه عندما نستمع إلى قصّة، فربَّما نكون بحاجة إلى معرفة من يكتبها، من يرويها، ولماذا يرويها أو ترويها، ونتساءل: هل نصدِّقها؟ وهل هذا يهمّ؟ مثل هذه الأسئلة هي جزء من الطريقة التي وفقها نقوم بتقييم القصّة، وتحليلها ومحاولة فهم ما يمكننا فهمه بصددها.
تتمثَّل حكمة التاريخ، على نحو ما، في قدرتنا على الإجابة عن هذه الأسئلة بأنفسنا. لا يتعلَّق الأمر بفكّ شيفرة القصّة أو العثور على معلومة في القصّة أو شيء من هذا القبيل، بل يتعلَّق بالقدرة على طرح هذه الأسئلة، منها، على سبيل المثال: «هل نصدِّق هذا؟ من يفعل ذلك؟ لماذا تفكِّر؟ هل هناك طريقة أخرى للتفكير في هذا؟ هل نجد القصّة أكثر إثارةً للاهتمام، إذا أبدينا مزيداً من الشكوك؟ بدلاً من أن نقدّر، كما أتصوَّر، أنكم سوف تجدون رواية « الإعجاب بالصمت»، بصفتكم قرّاء، وكما أتصوَّر، إذا عمدتم إلى قراءتها بشيء من الشكّ بدلاً من القول: «يا لها من حياة عاشها هذا الرجل المسكين!». و-بعبارة أخرى- إذا كنتم ترون أنه يخطِّط لشيء ما، وكنتم تقولون لأنفسكم: «ما الذي يخطِّط له؟ ما الذي يجري؟ لماذا يروي كلّ هذه القصص؟ لماذا من الضروري القيام بذلك؟».
أحبّ هذه العملية من الارتباط، وفكّ الارتباط، في الوقت نفسه، كما تعلمون. أحبّ عملية المشاركة لأن السرد يجبرك على ذلك، فليس لديك خيار في ما نأمل، ليس لديك خيار لأنك مهتمّ، لكنك، في الوقت نفسه، تحافظ، على درجة معيَّنة من المسافة؛ ولهذا السبب تحسّ، في رواية «الهجر»، بهذا الانقطاع. «دعونا نفكِّر في ذلك. هل يمكنني أن أفعل ذلك؟»، وما إلى ذلك من أمور مشابهة.

في روايتكم «عبر البحر»، يفكِّر «لطيف محمود» في الآتي: «هذا هو المنزل الذي أعيش فيه [...]، لسان ينبح، ويحتقرني في كلّ الزوايا الثلاث للشارع». اخترتم الكتابة باللّغة الإنجليزية، لكن رواياتكم تتخلَّلها مقتطفات من لغات أخرى، بما في ذلك اللّغة السواحلية. هل أنا محقّ في التفكير في أنكم تصطفّون، نوعاً ما، إلى جانب الكاتب النيجيري «تشينوا أتشيبي» بدلاً من الكاتب الكيني «نغوغي وا ثيونغو» في النقاش حول المسألة اللغوية، التي مفادها أن لغة المستعمر يجب أن تُحتَلّ من الداخل؟

- لا. لا أعتقد أنك على حقّ. لا أعتقد أنني أريد أن أكون في أيّ معسكر من المعسكرين حول هذه المسألة، لأنني أعتقد أن حججهم تختلف عن الحجج التي يمكنني استخدامها فيما أقوم به.
يؤكِّد «أتشيبي» بأنه يمكن تكييف اللّغة الإنجليزية، بطريقة أو بأخرى، مع وظيفة مناهضة للاستعمار. ويقول «نغوغي» إن هذا غير ممكن لأن اللّغة تغزو كلّ ما تفعله، فهي تغزو الطريقة التي تفسِّر بها الأشياء، وتغزو القيم، وتسيطر على الأشياء، وغير ذلك.
لا أعتقد أن أيّاً منهما، أو -بالأحرى- ينبغي أن أقول إنني لا أتقاسم معهما طرائقهما لفهم كيفية عمل اللّغة، وخاصّة بالنسبة إلى الكاتب. لا أعتقد أن اللّغة تعمل بهذه الطريقة، كما لو أنها كانت تضطلع بدور فعّال في حالة ما، وفي حالة أخرى كما لو أنها شيء يكاد يكون غير مفكَّر فيه»، شيء ما نتحدَّث من خلاله. لا أعتقد أن هذه هي الطريقة التي يتصرَّف بها الكاتب واللّغة، أحدهما حيال الآخر.
لذا لا أجد نفسي في كلا المعسكرين، وأودّ أن أقول إن السبب الذي جعلني أبدأ الكتابة باللّغة الإنجليزية، كان، بطبيعة الحال، مرتبطاً بالاستعمار، وإلا ما تعلمتُ اللّغة الإنجليزية، على الأرجح، كما يرتبط هذا السبب، أيضاً، بما كنت أقرؤه، والذي كان، في الغالب، باللّغة الإنجليزية، كما أنه يرتبط بالمكان الذي كنت أوجد فيه عندما بدأت الكتابة، بعدد من العوامل الأخرى...، والباقي عرَضيّ، طارئ،...
أحبّ أن أقول إنني شخص بدأ الكتابة عن طريق الصدفة. عندما كنت في العاشرة أو الحادية عشرة من عمري، لم أقل لنفسي: «أريد أن أكون كاتباً». وجدتني أكتب في العشرينات من عمري، عندما كنت في إنجلترا في حالة من الضيق، ولم يخطر ببالي، في ذلك الوقت، أن أسأل: «ما هي اللّغة التي يجب أن أستخدمها»؟ واللّغة التي كنت أعرف كيفية استخدامها في الكتابة كانت هي الإنجليزية، لأنها اللّغة التي كنت أقرأ بها... نحن جميعاً على دراية بتلك الفكرة القائلة بأن الكتابة أو القراءة هي سلسلة من النصوص والإحالات النصِّيّة التي نقوم بها، وهي شبكة كاملة من الاتّصالات النصِّيّة التي نقوم بها قرّاءً وكُتّاباً. وكانت هذه العناصر متاحة



لي، باللّغة الإنجليزية، بطريقة لم تكن متاحة بلغة أخرى. ولكني، بطبيعة الحال، كنت أعرف، أيضاً، طائفة من الأشياء الأخرى التي لم تكن لها، بالضرورة، صلة بالكتابة؛ لذلك، فما يجعل من هذا النوع من الكتابة الذي بمقدوري القيام به- ولست الوحيد القادر على ذلك- هو أنني أكتب بلغة واحدة؛ اللّغة الإنجليزية، وأجلب إليها مشهداً خيالياً لثقافة أخرى، ولغة أخرى، وهو ما ينتج عنه، في ما أعتقد، مزيج ديناميكي ومثير للاهتمام جدّاً.

يقول «صالح عمر» لنفسه: «أريد أن أتطلَّع إلى الأمام، ولكنني أجدني، دائماً، أنظر إلى ورائي». تدور رواياتك وتنوس بين الماضي والحاضر. هل من الإنصاف القول إن الماضي، بالنسبة إليك، ليس «عالماً ضائعاً»، كما يتصوَّره «سلمان رشدي»؟

- أعتقد أن «سلمان رشدي» لا يعني أنه عالم ضائع. أعتقد أن ما يريد أن يعنيه... تتذكّرون الصورة التي يستخدمها من المشي عبر المرآة، وتقطيع نفسه إلى أجزاء؟. إنه يعني أنها عملية مؤلمة، في ما أعتقد، لكنه -مع ذلك شيء- من الماضي، شيء نحزن عليه، شيء قد اختفى.
نعم. بطبيعة الحال، في هذا الصدد، أنا لا أخرج عن هذا النطاق. «أنيتا ديساي» (روائية من أصل هندي) لديها عبارة جميلة في روايتها «ضوء نهار مشرق»، وأنا سرقتُ هذه العبارة في روايتي «الإعجاب بالصمت» (بل اقتبستها، ولم أسرقها)، وهي العبارة الآتية: «لا شيء ينتهي، أبداً»، وقد جعلتْ إحدى شخصيّاتها تقول: «لا شيء ينتهي، أبداً». إنني أرى الماضي بهذا الشكل: لا شيء ينتهي أبداً، حتى لو انتهى فعلاً..ولكن لا شيء ينتهي، أبداً، في الحقيقة.

هذا يعني أن الماضي يعيش في الحاضر؟

- طبعاً. الماضي حاضر. الماضي حاضر لأننا نعيش في مخيِّلتنا كما لو أننا في الحياة الحقيقية، لذلك فإن الماضي، الذي هو جزء من مشهدنا الخيالي، ما يزال حيّاً بالنسبة إلينا إنه لم ينتهِ أبداً، بهذا المعنى، فيما أعتقد.

لقد كنت مفتوناً بشخصية «ليقبريكر-Legbreaker» في روايتكم «الهجر»...

- الأطفال يحبّون العنف!

هل يتعلَّق الأمر بشخصية تاريخية، أم هو محض خيال؟

- يتعلَّق الأمر، في الغالب، بشخصية خيالية. إن الأمر، على الأرجح، خيالي بنسبة 90%، على الرغم من وجود أشخاص كانوا معروفين بسبب ذلك، و محتالين لا يمكن الوثوق بهم، وخطيرين بطريقتهم. فإذا ما كسر أحدهم شيئاً، يمكن أن تسير الأمور في كلا الاتِّجاهين.

كنتم تضعون حياتكم بين يديه!

- بالضبط.

كان «ليقبريكر» طبيب القرية، وللأطباء، في المجتمع، نزوع إلى الاضطلاع بهذا الدور المتفوِّق من حاملي المعرفة. مع ذلك، كانت معرفته محدودة مثل معرفة الآخرين، على ما يبدو، عندما يتعلَّق الأمر بإعادة تجميع العظام المكسورة. هل حاولتم، بصفة واعية، الدفع بقرّائكم إلى التساؤل عن العلاقة القائمة بين السلطة والمعرفة، على طريقة «إدوارد سعيد»؟

- لا. لم أكن أحاول استخدامه كنموذج، أو أن أقول: «هذا هو نوع الطبّ الذي كان يُمارسه»، لأن أنواعاً أخرى من الطبّ كانت تُمارَس في الفترة ذاتها، مثل القبالة (مهنة القابلات)، واستخدام النباتات الطبّية المختلفة لعلاج الحمّى أو غيرها من الأمراض.
لكن، كان هناك، أيضاً، نوع من الغموض الذي يحيط بأشياء معيَّنة، كما تعلمون، كما كان هناك، أيضاً، نوع من القروسطية، بحيث إذا ما كنتَ تريد... من بين العلاجات التي كان الناس يتعاطونها، على سبيل المثال، كان هو الذهاب إلى الكاهن [...] الذي يكتب كلمات القرآن على طبق من ذهب، وكنتَ تأخذ هذا إلى المنزل، وتغسل هذا، وتشرب ذلك، وسيكون ذلك بمنزلة علاج، بحسب قولهم. هذا بالنسبة إلى بعض الناس. أمّا بالنسبة إلى آخرين، فقد كان الدواء عبارة عن نباتات طبّيّة. وفي بعض المناطق، كانت هناك أدوية خطيرة، مثل رعاية الأمومة، وشيء من هذا القبيل الأشياء. من الواضح أن هذه هي الأشياء التي تَعلَّمَها الناس؛ لذلك لا أريد أن أقول إن كلّ هذا هو مجرَّد تراث شعبي، وعدم جدوى، ولكن علاج العظام كان علماً تكتنفه الكثير من الشكوك.

عالمنا الحديث يحيطنا بوسائل إعلام جديدة واتِّصالات فورية عبر الإنترنت. أين ترون دور الرواية (التي لم تعد جديدة جدّاً) في هذا العالم الجديد الذي نعيش فيه؟

- أنا، حقّاً، لا أعرف. ولكن أرى كيف يؤثِّر ذلك في نشر أشياء مثل المجلّات. فالعديد من المجلّات والصحف أصبحتْ متاحة، حاليّاً، على الإنترنت، لذا يمكن افتراض أنّ هذا سيكون له، بالتأكيد، تأثير -مثل تأثيركم - في نشر النصوص القصيرة، في ما أظن، أو أن لذلك، بالفعل، بعض التأثير في هذه النقطة.
ولكنني أعرف، أيضاً، شخصيَن، على الأقلّ، لديهما رؤية أكثر طموحاً من ذلك، وينشران الكتب عبر الإنترنت، والتي يمكنكم تحميلها، أيضاً، إذا كنتم ترغبون في ذلك، في شكل كتاب، لكنه غير مطبوع. إنني أعرف، على الأقلّ، إحدى المواقع التي تفعل ذلك : يمكنك شراء كتاب، ويتولّون هم طباعته. كتاب واحد، فقط، ثم يرسلونه إليك عبر البريد؛ لذا، إذا كنت ترغب في ذلك، يمكنك إمّا أن تشتري الكتاب أو أن تقرأه عبر الإنترنت.
على ما يبدو، هذه المواقع قادرة على القيام بذلك؛ لأنه من السهل جدّاً، الآن، أن يقوم المرء بنشر نسخة واحدة، فذلك لا يكلِّف شيئاً، ليس أكثر ممّا لو أردتَ نشر (500) نسخة. وقد كان اقتصاد النشر، دائماً، يسترشد بهذه المسألة المتعلِّقة بـ«عدد النسخ»، وإلا فستكون العملية خاسرة من الناحية الاقتصادية.
لذا أعتقد أن كلّ هذه العناصر ستسمح للناس بنشر خمس نسخ من رواية ما، مع الحفاظ على مقوِّمات البقاء اقتصادياً. إنني متأكِّد من أن هذا النوع من الأشياء سيُحدث فرقاً كبيراً. حسناً، نشر خمس نسخ قد يكون من قبيل المبالغة، ولكن بإمكانك أن تنشر لجمهور صغير مكوَّن من مئة إلى مئتَيْ شخص، ويظلّ ذلك قابلاً للتطبيق، وهو ما لن يكون كذلك من الناحية التجارية، بشكل عامّ.

إذاً، فأنتم تعتقدون أن التقنيات الجديدة يمكن أن تكون محرِّرة، لا مخيفة؟

- أنا متأكّد من ذلك. لا أعتقد أن الأمر سيكون مخيفاً. يمكنك أن...

هل تراجع إقبال الناس على القراءة؟

- لا أعتقد ذلك. ربّما يقرأ الناس أشياء مختلفة، وقد يكون من الأصعب الحصول على هذا الشعور بمشاركة الجمهور مثل ذلك الذي يحدث عندما يُقرأ كتابٌ ما من طرف عدّة أشخاص، ويكون هذا الكتاب موضع انتقادات؛ ما يعطي انطباعاً بوجود نقاش، حتى لو كان في بعض الأحيان نقاشاً مثيراً للسخرية، وليس دائماً، بل أحياناً. قد تفقد ذلك، في ما أعتقد، لأنك لن تحصل على.... أو من يدري؟، فقد يكون هناك مواقع استعراض على شبكة الانترنت من شأنها أن تشاهد ما ينتجه الآخرون، لستُ أدري!
ولكن من الواضح أن الوقت قد فات بالنسبة إلى البعض منّا، ولكن أستطيع أن أرى كيف سيؤدي ذلك إلى تطوُّر الكتابة في اتِّجاهات مختلفة، وسوف تظهر أنواع مختلفة من الكتابة، ربَّما، كما لن يضطرّ الناس إلى الانتظار للعثور على ناشر، من قبيل شخص مهتمّ بالقيمة التجارية للعمل، قبل نشره. أنا متأكِّد من أن ذلك سيُحدث فرقاً.
على أيّة حال، أتصوَّر أنّ ذلك سيُحدث فرقاً في المجتمعات ذات التكنولوجيا المنخفضة أو المجتمعات التي يكون فيها إنتاج الكتب، على سبيل المثال، أكثر صعوبةً، بسبب تكلفتها. يمكنك، بعد ذلك، إنتاج مجلّة على الإنترنت لا تكلِّف الكثير. أستطيع أن أرى الأمور تتحرَّك في هذا الاتِّجاه بالنسبة إلى بعض الناس، أي في الاتّجاه الصحيح.

نشرتْ روايتكم «الهجر» عام (2005). أردت أن أعرف ما إذا كنتم بصدد الاشتغال برواية جديدة؟

- حسناً، أعتقد أنني انتهيت، للتوّ، من كتابة رواية.

أيمكنكم أن تتحدَّثوا لقرّاء «بوليتيكو» عن هذه الرواية؟

- لا.

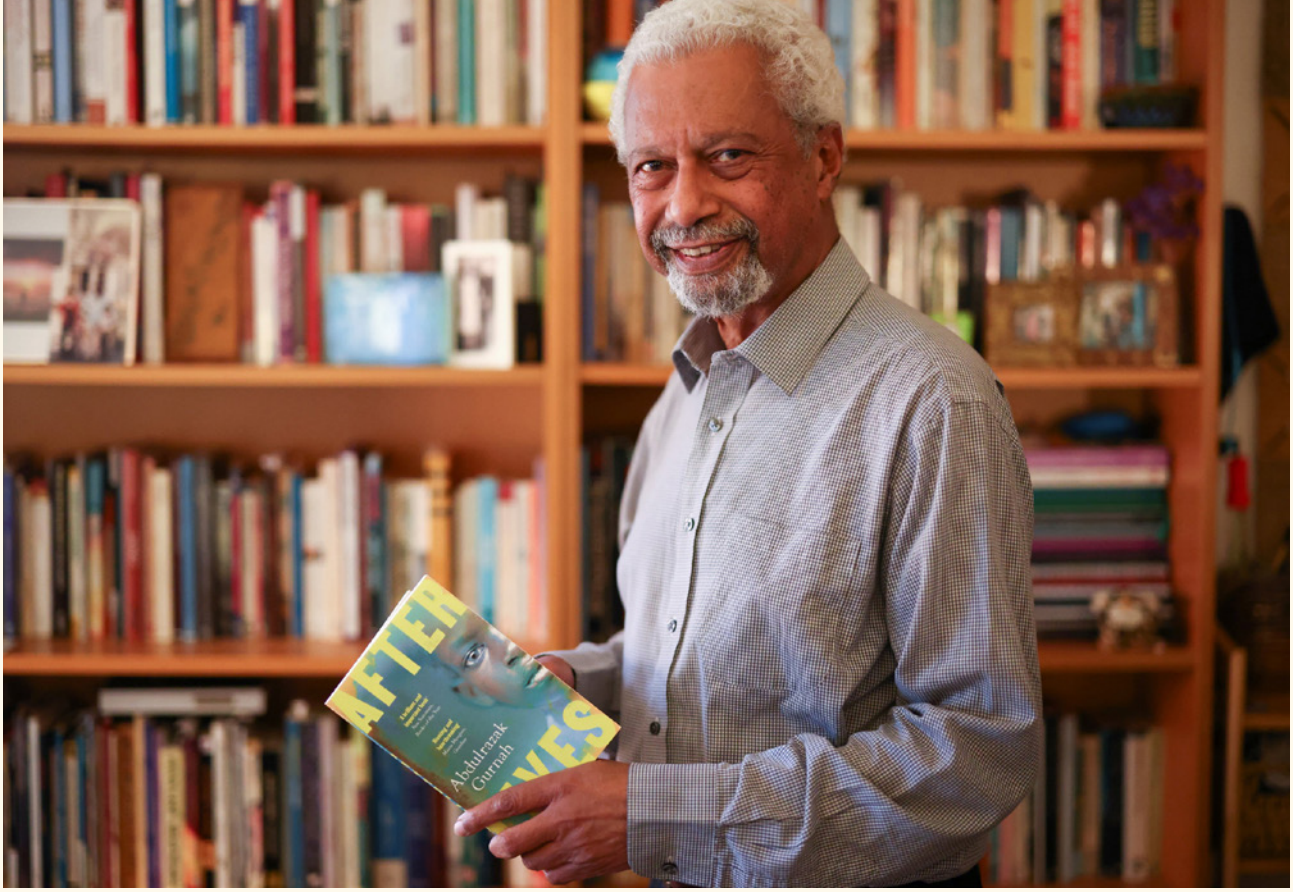
لا؟ ! يتعلَّق الأمر إذن، بسرّ...

- ليس سرّاً، ولكن [...] أنا لا أحبّ أن أقول: « يتحدَّث هذا الكتاب عن هذا، وهذا الكتاب يتحدَّث عن ذلك». حتى تلك الكتب التي ناقشناها. ولا أريد أن أتحدَّث عن ذلك؛ لأنه أوَّلاً، وقبل كلّ شيء - من شأنه أن يَدَّعِي سلطة لا معنى لها حقّاً. أنا أندهش، في بعض الأحيان، عندما يقول لي الناس أشياء عمّا قرؤوه، وأنا، في كثير من الأحيان، أسعد لسماع كيف يقرؤونه، لا أريد أن أقول لهم كيف يقرأونه.

حسناً، أستاذ «قرنح»، إننا نترقَّب، بمزيد اهتمام، صدور كتابك المقبل.

■ **حوار: شان كريفي □ ترجمة: د. فيصل أبو الطُّفَيْل**

مصدر الترجمة:
https://magill.ie/society/interview-abdulrazak-gurnah



كنت أحتاج لمزيد من القرّاء

رواياته الشعرية عن المنفى والتيه، نالت استحسان النقّاد، إلّا أن مبيعاتها ظلّت متواضعة مع ذلك. واليوم، تحوَّل إلى ثاني أشهر زنجباريّ، وأضيف إلى رصيده المالي مبلغ (840 ألف جنيه إسترليني).
يحدِّثنا الكاتب «عبد الرزاق قرنح»، في هذا الحوار، عن العنصرية في الحافلات البريطانية، وعن «بريتي باتيل»، وعن الأسباب التي من أجلها لا بدّ للكتب من أن ترفِّه عن قارئيها.

على الرغم من الأضواء التي سُلّطت عليه من قِبَل وسائل الإعلام في العالم أجمع، إلّا أن «عبد الرزاق قرنح» لا زال يحتفظ بقَدْر من الهدوء، يصعب تصديقه، فعندما سألناه عن شعوره، أجاب: «جيّد جدّاً»، قبل أن يضيف: «أنا مستعجل بعض الشيء، لأن هناك الكثير من الناس سأقابلهم، وأتحدَّث إليهم. ولكن، على العموم، ماذا عساي أقول؟ أشعر أنني بحالة جيّدة جدّاً».
التقيت الفائز الجديد بجائزة «نوبل» للأدب وسط رفوف من الكتب، في مكتب وكيل أعماله، بمدينة لندن، في اليوم التالي للإعلان عن الجائزة. وقد بدا لي أكثر شباباً ممّا توحي به سنوات عمره الثلاثة والسبعون. شعره فضّي، حديثه ثابت الإيقاع، وكلماته موزونة. أمّا تعابير وجهه فلا تكاد تتغيَّر. اندفاع الأدرينالين، إذا كان قد عرفه، بالفعل، يكاد لا يُلحظ عليه، حتى أنه نام جيّداً كما يقول.
ومع ذلك، فقبل (24) ساعة أو أكثر، كان هذا الرجل مجرَّد مؤلِّف، رصيده عشر روايات نالت استحسان النقّاد، يجلس في مطبخ منزله الكائن بمدينة كانتربري، حيث يعيش بعد أن تقاعد من عمله مدرِّساً للّغة الإنجليزية في جامعة «كِنت». أمّا اليوم، فينتظره مستوى جديد، ونادر من الشهرة. وقد أشار التصريح الذي صدر عن الأكاديمية السويدية إلى «تغلغله المتعاطف والمتجرّد من أيّة مساومة، في آثار الاستعمار ومحنة اللاجئين العالقين بين الثقافات والقارّات». بينما احتفى آخرون بأسلوبه الطروب، وسطوعه الخافت، والكئيب.
في البداية، لم يصدِّق الأمر. «اعتقدت بأن الاتِّصال من أحد عمّال المبيعات، ثم انتظرت لأرى إن كان الأمر جدّيّاً، بالفعل. وهذا الصوت المهذَّب واللطيف جدّاً، قال لي: «هل أتحدَّث إلى السيِّد «قرنح»؟ لقد فزت، للتوّ، بجائزة «نوبل» للآداب». فقلت له: «ابتعد عني! ما الذي تتحدَّث عنه؟» لم يكن مقتنعاً تماماً، إلى أن قرأ البيان على موقع الأكاديمية. «حاولت الاتِّصال بدنيز، زوجتي. كانت قد خرجت مع الحفيد إلى حديقة الحيوان. لذا اتَّصلت بها عبر الهاتف، لكن، في الوقت نفسه، رنّ الهاتف



الآخر، وقد كان شخصاً من الـ«بي. بي. سي» يريد بعض الأشياء».

يشكّل هذا الفوز علامة فارقة؛ فـ«قرنح» هو رابع شخص أسود يفوز بالجائزة على مدى تاريخها الممتدّ مئةً وعشرين عاماً. وقد صرّحَتْ لنا، في الأسبوع الماضي، «ألكسندرا برينغل»، القائمة على نشر أعماله: «إنه واحد من أعظم الكتّاب الأفارقة الأحياء، ومع ذلك لم ينتبه إليه أحد في يوم من الأيّام، وهذا شيء يؤلّمني كثيراً». أسأله إذا كان نقص الاهتمام النسبي هذا (اختير ضمن القائمة القصيرة لجائزة «بوكر» في عام 1994) قد أشعره بالإحباط، في السابق. «أعتقد أن «ألكسندرا» تقصد، ربّما، أنها تظنّني أستحقّ أفضل من ذلك؛ لأنني لم أعتقد، يوماً، بأنه يتمّ تجاهلي. وصلت إلى حالة من الرضى النسبي عن عدد القرّاء الذين يتابعون أعمالي، و- بالطبع- يمكنني الحصول على المزيد منهم».

نشأ «قرنح» في زنجبار، قبالةَ ساحل تنزانيا، في الخمسينيات والستينيات، وقد تحوَّلت هذه الدولة الجزيرة إلى محميّة بريطانية بداية عام (1890)، وهو الوضع الذي وصفه اللورد «ساليسبري» بأنه «أقلّ تكلفةً، وأبسط، وأقلّ إيذاء للكرامة والاعتزاز بالذات» من الهيمنة المباشرة. فقد ظلّت، لعدّة قرون، مركزاً للتجارة، وخاصّة مع العالم العربي، ونقطة مهمّة للتمازج والانصهار الثقافي. ويعكس موروث «قرنح» هذا التاريخ، فقد نشأ في كنف الدين الإسلامي (على عكس ابن زنجبار الشهير الآخر، «فريدي ميركوري»، الذي كانت عائلته زرادشتية، وأصلها من غوجارات).

في عام (1963)، حصلت زنجبار على الاستقلال، ولكن تمّت الإطاحة بحاكمها «سلطان جمشيد» في العام التالي. وخلال الثورة، يكتب «قرنح» عام (2001): «تَمَّ ذبح آلاف الأشخاص، وطرد جماعات بأكملها، وسجَنْ مئات آخرين. وفي خضمّ الفوضى والاضطهاد اللذين أعقبا ذلك، حكم الإرهاب الانتقامي حياتنا». وأمام هذه الاضطرابات، فَرَّ هو وشقيقه إلى بريطانيا. تتناول العديد من أعماله تيمات الرحيل والتفكّك والنفي. ففي رواية «الإعجاب بالصمت - Admiring Silence»، أسَّسَ السارد حياةً، وعائلة في إنجلترا، ورغم ذلك هو لا يحسّ بنفسه إنجليزيّاً، ولا زنجباريّاً. هل انفصال «قرنح» عن ماضيه لا يزال يسكنه؟ لفظ «يسكن» يضفي على الأمر بعداً ميلودراميّاً»، كما يقول. مع ذلك، إن موضوع التهجير يسحره، وهو موضوع لا يقلّ أهمّيّةً عمّا سواه. «إنها قصّة عظيمة جدّاً في هذا العصر الذي ننتمي إليه، قصّة أناس يتعيَّن عليهم إعادة بناء حياتهم بعيداً عن مكانهم الأصلي، ولها أبعاد مختلفة كثيرة. ما الذي يتذكّرونه؟ وكيف يتعاملون مع ما يتذكّرونه؟ كيف يتعاملون مع ما يجدونه؟، أو -بالأحرى- كيف يتمّ استقبالهم؟»، فقد كان استقبال «قرنح» نفسه، في بريطانيا، أواخر الستينيات، استقبالاً عدائيّاً في كثير من الأحيان. «عندما كنت صغيراً جدّاً، لم يكن الناس يجدون أدنى حرج في نعتك ببعض الكلمات التي نعتبرها مهينة اليوم، وكان هذا النوع من السلوك أكثر انتشاراً. لم تكن تستطيع حتى ركوب الحافلة، دون أن تتعرَّض لموقف يجعلك تتراجع». «إن العنصرية الصريحة والمعلَنة قد تضاءلت بشكلٍ عامّ»، لكن الشيء الوحيد الذي لم يتغيّر إلّا قليلاً جدّاً هو تجاوبنا مع طلبات الهجرة. «التقدّم الذي تحقّق على هذه الجبهة يظلّ وهمياً إلى حَدّ كبير». يقول «قرنح». « الأمور قد تغيّرت في الظاهر، (ولكن) أصبحت لدينا قواعد جديدة بشأن احتجاز اللاجئين وطالبي اللجوء سيِّئة إلى درجة

أنها تبدو إجرامية، تقريباً، بالنسبة إليّ. وهذه القواعد تدافع عنها، وتحميها الحكومة. لا يبدو لي أن هناك تحسناً كبيراً بالمقارنة مع الطريقة التي كان يعامل بها الناس من قبل». ويبدو أن السلوك التلقائي للمؤسَّسات، بصدّ الأشخاص الذين يأتون إلى هنا، يبقى سلوكاً راسخاً.

كنت على وشك أن أذكر وزيرة الداخلية «بريتي باتيل»، المسؤولة، حاليّاً، عن إحدى المؤسَّسات التي تأخذ على عاتقها صدّ المهاجرين، لكنه سبقني. «ما يثير الفضول، بالطبع، هو أن الشخص الذي يقوم بالسهر على هذا الأمر هو نفسه شخص هاجر إلى هنا، ربّما، أو هاجر والداه إلى هنا، ليجابهوا هم أنفسهم مثل هذه السلوكات». ماذا كان سيقول لها لو أنها كانت حاضرة معنا، الآن؟ «كنت سأقول لها: ربّما لا يكون التحلّي بقدر أكبر من التعاطف أمراً سيئاً»، لكنني، في الحقيقة، لا أريد الدخول في حوار مع «بريتي باتيل».

وكيف كان ردّ فعله حول فضيحة ويندروش، التي شهدت تهديد آلاف الأشخاص بالترحيل، عندما جاؤوا من منطقة البحر الكاريبي إلى بريطانيا قبل عقود؟ «حسناً. بالتأكيد، لم تكن مفاجأة». هذا لا يجعل الأمر أقلّ إيلاماً، بالطبع، «التفاصيل تجعلنا نتأثّر دائماً، لأن الأمر يهمّ أناساً حقيقيّين. ولكن الظاهرة نفسها - كان من الممكن التنبُّؤ بها»، ويمكن أن تحدث مرّة أخرى في المستقبل. «ربّما كان ذلك يحدث في هذه اللحظة بالذات»، يجيب مستاءً.

عاش «قرنح» لمدّة (17) عاماً في بريطانيا، قبل أن يعود إلى زنجبار. وخلال هذا الوقت، تفتَّقت موهبته في الكتابة. «كانت الكتابة نشاطاً عرضياً، نوعاً ما. فأنا لم أكن أقول: «أريد أن أصبح كاتباً» أو أيّ شيء من هذا القبيل». مع ذلك، اجتمعت الشروط، بطريقة أو بأخرى: «نشأت الكتابة من الوضع الذي كنت فيه، أي الفقر، والغربة، والافتقار إلى المؤهّلات والتعليم. فانطلاقاً من هذا البؤس، تبدأ في كتابة بعض الأشياء. لم يكن مشروع كتابتي للرواية وارداً في ذهني حينها، ولكن الأشياء استمرَّت في النموّ والتطوّر، ثم بدأت تأخذ شكل كتابة لأنها تطلَّبت مني جهداً في التفكير، وبناء الأشياء، وتشكيلها، وما إلى ذلك. كيف كانت رحلة العودة الأولى؟ «لقد كانت مرعبة: 17 عاماً فترة طويلة. وبالطبع، كما هو الحال مع العديد من الناس الذين يهاجرون أو يبتعدون عن ديارهم، هناك جميع أنواع الأسئلة المرتبطة بالشعور بالذنب، وبالعار، ربّما. لست متأكّداً من أنني فعلت الشيء الصحيح، ولكنك حين لا تعرف ما هي الأفكار التي كوَّنوها عنك، تدرك بأنك قد تغيّرت، وأنك لم تعد «واحداً منهم». ولكن في الواقع، لم يحدث أي شيء من هذا، فحين تنزل من الطائرة يكون الجميع سعداء لرؤيتك».

هل ما زال يشعر بأنه عالق بين ثقافتَيْن؟ «لا إعتقد ذلك. أعني أن هناك لحظات كتلك التي تلت (الهجمات على) مركز التجارة العالمي، على سبيل المثال، فقد كان هناك ردّ الفعل العنيف إزاء الإسلام والمسلمين... أعتقد أنك إذا كنت تُعرِّف نفسك بصفتك جزءاً من هذه المجموعة التي يتمّ التشهير بها، فيمكن أن تشعر بالانقسام.

الجميع، في زنجبار، يعرفون بريطانيا، ولكن ربّما يكون من الإنصاف أن نقول إنه عندما نعرف أين نشأ الفائز الجديد بجائزة «نوبل»، فإن العديد من مواطنيه البريطانيين سوف يسألون: «أين يقع هذا البلد؟» على مستوى ما، يبقى هذا الأمر مفهوماً؛ نظراً لصغر حجم زنجبار (حوالي 1.5 مليون شخص يعيشون هناك). ولكن، هل يعتقد «قرنح» أن البريطانيين يعرفون، بشكلٍ عامّ، ما يكفي عن تاريخ نفوذهم في العالم؟ «لا»، يجيب بصراحة، ثم يضيف: «إنهم يعرفون بعض الأماكن التي يريدون معرفتها كالهند، على سبيل المثال. هناك ما يشبه قصّة حبّ، على الأقلّ، مع الهند في زمن الإمبراطورية. لا أعتقد أنهم مهتمّون بقصص أخرى أقلّ بريقاً. أعتقد أن الحدث التاريخي، إذا كان ينطوي على قليل من الإساءة، فإنهم يفضلون، حقّاً ألّا يعرفوا المزيد عنه».

من ناحية أخرى، كما يقول، الخطأ ليس خطؤهم، بالضرورة؛ «لأن لا أحد يحدِّثهم، بالضرورة، عن هذه الأمور. فمن ناحية، لدينا المعرفة العالمة، التي تدرس، بعمق، وتفهم كلّ أبعاد التأثير والعواقب والفظائع. وعلى الجانب الآخر، لدينا خطاب شعبي ينتقي جيِّداً ما الذي سيحتفظ به». هل يمكن لأنواع أخرى من الروايات ملء هذا الفراغ؟ «يبدو لي أن الخيال هو الجسر الذي يمكنه الوصل بين هذه الأشياء، الجسر بين هذه المعرفة الهائلة وهذا النوع من التصوّر الشعبي. يمكننا، إذن، قراءة قصص متخيَّلة حول هذه القضايا، وآمل أن يكون ردّ الفعل، آنذاك هو أن نقول: «لم أكن أعرف ذلك»، وربّما، أيضاً: «يجب أن أذهب، وأقرأ شيئاً عن ذلك».

لابدّ إذن، أن يشكِّل إحدى الغايات التي يتطلَّع إليها من خلال اشتغاله في الكتابة؟ «حسناً»، يجيب، بنبرة تفيد أنه لا يحبّ أن يوصف بأنه كاتب «مجبر على الكتابة عن مواضيع معيَّنة»، «هذا ليس الشيء المهمّ الوحيد في كتابة الروايات. من الضروري، أيضاً، أن تكون التجربة ممتعة ورائقة. نريدها أن تكون، أيضاً، ذكيّة ومثيرة للاهتمام، وجميلة قدر الإمكان؛ لذا من الواجب أن نلتزم جزئيّاً، ولكن نلتزم لكي نقول: «قد يكون من المثير للاهتمام أن نعرف، ولكن الأمر يتعلَّق، أيضاً، بفهم أنفسنا، وفهم البشر، وكيفية تعاملهم مع المواقف»؛ بعبارة أخرى: يمكن أن يكون الإطار خاصّاً بينما التجربة كونية.

يقول «قرنح» إنه لا يعرف ما الذي سيفعله بمبلغ الجائزة (840 ألف جنيه استرليني): «لقد سألني بعض الناس، وليس لديّ فكرة. سأعثر على شيء ما». لا يمكن لأحد أن يجادل في كون هذه المشكلة هي ألطف مشكلة يمكن أن يواجهها المرء. ثم هناك السؤال عن كيف يحسّ مع كونه الزنجباري الأكثر شهرةً منذ «فريدي ميركوري». «نعم، حسناً، «فريدي ميركوري» مشهور هنا - إنه ليس مشهوراً، حقّاً، بين الزنجباريين، باستثناء الأشخاص الذين يريدون أن يأتي السيّاح إلى غرفهم. هناك مطعم رائع، يملكه أحد أقاربي، يسمّى «ميركوري»، ولكني أعتقد أنني إذا سألت شخصاً ما في الشارع: «من هو فريدي ميركوري؟» أظن أنه لن يعرفه. لاحظ، (يضحك) «بأنهم ربّما لن يعرفوني أنا، أيضاً».

ربّما كان هذا هو الحال في الماضي. ولكن، باعتباره أوَّل إفريقي من السود يفوز بالجائزة، منذ أكثر من ثلاثة عقود، فإن زنجبار والعالم قد يكونان على استعداد لمنحه قدراً أكبر من الاهتمام.

■ **حوار: دافيد شرياتماداري □ ترجمه: ياسين المعيزي**

المصدر:

https://www.theguardian.com/books/2021/oct/11/abdulrazak-gurnah-winning-nobel-prize-literature-zanzibar-priti-patel-racism

أفترض أن بعض قرّائي قادرون على قراءة اللّغة السواحلية

منذ أن كتب روايته الأولى «Memory of Departure - ذاكرة الرحيل» (1987)، شعر الروائي والناقد «عبد الرزاق قرنح» بأنه مضطّر لاستكشاف القضايا التي تهمّ منطقة الساحل، شرق إفريقيا (تحديداً، زنجبار) التي وُلِد فيها، ونشَأ إلى أن غادرها نحو بريطانيا في عام (1968). وعلى الرغم من أن أعماله اللاحقة مثل «Admiring Silence - الإعجاب بالصمت» (1996) و«By the Sea - عبر البحر» (2001)، تتناول، بشكلٍ أكثر وضوحاً، تجربة الهجرة والشتات، إلّا أن «Desertion - الهجر» (2005)، رواية «قرنح» السابعة، تعود، مثلها في ذلك مثل «Paradise - الفردوس» (1994)، إلى هذا «المكان الصغير» قبالة الساحل الشرقي لإفريقيا، لكي تلقي نظرة شاملة على التاريخ، وتتساءل عمّا عاشه أولئك الذين بقوا في البلاد.

الشتات، كما توحي بذلك رواية «الهجر»، ليس حكراً، فقط، على أولئك الذين انتقلوا جغرافيّاً. فأحداث الجزء الأوَّل من رواية «الهجر» تدور في عام (1899)، خلال فترة التوسُّع الاستعماري البريطاني في شرق إفريقيا، بعد إلغاء نظام الرقّ في المنطقة، وبعد عشر سنوات من منح زنجبار وضع الحماية البريطانية. ثم تنتقل الرواية إلى سنوات الخمسينيات المضطربة، عندما كانت زنجبار، بدون علم منها، ربّما، على وشك الاستقلال. تشكِّل هذه الأحداث السياق الذي تدور فيه مجريات قصّتَيْ حبّ ممنوع؛ إحداهما بين المستشرق البريطاني «مارتن بيرس» وشقيقة صاحب متجر اسمها «ريحانة»، والأخرى بين مطلّقة اسمها «جميلة»، ومدرّس ريفيّ شابّ اسمه «أمين»، وكلا القصّتين محكوم عليهما بنهاية مأساوية. ويأمل السارد، وهو أكاديمي ومهاجر يعيش في إنجلترا، أن يستطيع، من خلال تذكّره للماضي، إعادة بناء الجسر بينه وبين عائلته، وخاصّة شقيقه الذي مكث في الديار، إلّا أن المسافة الزمانية، والمسافة المكانية خلقَتا هوّةً سحيقة، لا يمكن تخطّيها.

نيشا جونز: تتوزَّع أحداث رواية «الهجر» بين فترتَيْن مهمَّتَيْن من تاريخ شرق إفريقيا الاستعماري: (1890) و(1950). فبعد الكتابة عن شخصية مثيرة للجدل ومعاصرة مثل طالب اللجوء في رواية «عبر البحر»، أتساءل: يمكنك أن توضِّح لنا الأسباب التي دفعتك للعودة إلى هاتَيْن الفترتَيْن، بالتحديد؟

-عبد الرزاق قرنح: لا ينبغي، بالضرورة، لكتاب ما، أن يتبع، منطقيّاً، الكتاب الذي سبقه، على الرغم من أنه ينبع من السياق نفسه الذي نشأت فيه الكتب جميعها. هناك العديد من نقاط البداية المختلفة لهذه الرواية؛ فمن ناحية، كانت طريقة نمعن، من خلالها، النظر مطوَّلاً إلى الأسباب التي جعلت الأمور تؤول إلى ما آلت إليه اليوم. معظم كتاباتي ليست عن زنجبار، فحسب، بل عن أماكن صغيرة أخرى على طول الساحل، أيضاً. يمكننا القول إنها تمثِّل نوعاً من البراديغما لطريقة ما، لتطوّر العلاقات الإنسانية، خاصّةً عندما يتعلَّق الأمر بالمرأة. أردت أن أتساءل: كيف يعقل أن أكثر الناس تعرُّضاً للقمع وسوء المعاملة هم، في كثير من الأحيان، من النساء؟. ولكن ليس بطريقة مباشرة، كالقول، مثلاً: أنت امرأة، لذلك ستعملين أكثر، وتتحمَّلين المشقّة، أو: أنت امرأة، لذلك سترتدين ملابس أكثر قذارةً، إنما بطريقة متواطئة، تقريباً، من خلال القول: نحن نحبّك كثيراً، وهذا هو السبب في أننا نريد منك البقاء في المنزل. نحن نعتني بك، ولهذا السبب لا نريدك أن تفعلي أشياء معيَّنة.

تحكي الرواية قصّتَيْن من المغامرات الرومانسية التي تتجاوز الحدود الاجتماعية، والحدود الثقافية. هل كانت هاتان المغامرتان الممنوعتان وسيلة لاختبار هذه العلاقات؟

- بالطبع، تشكِّل العلاقات الرومانسية القلب النابض لهذه الرواية؛ لأننا قد نعتقد أن هذا هو أبسط اختيار يمكننا القيام به، حتى مع معرفتنا بأن هذه ليست هي الحقيقة، لأن هناك جميع أنواع العقوبات التي ستلحق بأولئك الذين يمكن أن يكونوا شركاءنا. أردت أن أتمكَّن من استكشاف أو تجسيد بعض هذه القضايا دراميّاً، وخاصّة الكيفية التي يمكن، من خلالها، للأشياء التي يفعلها الناس بدافع من الحبّ، أن تتحوَّل، وتصبح ذات عواقب مأساوية. وبالعودة إلى هاتين



الفترتَيْن التاريخيَّتَيْن، بالتحديد، أردت، أيضاً، أن أتمعَّن في لحظة مهمّة جدّاً في تاريخ الإمبريالية الأوروبية؛ اللحظة التي بلغت فيها أوج حركتها التوسُّعية، ولكن، دون علمنا، ودون علم الأوروبيِّين، اللحظة التي صادفت بداية انحطاطها. الألفيّة الجديدة (1899 وأوائل عام 1900) أعطتها طابعاً دراميّاً، وأردت أن ألاحظ، ليس، فقط، الكيفية التي كان الإمبرياليون ينظرون، من خلالها، إلى العالم، بل كيف يمكننا أن نتخيَّل التساؤلات التي كانوا يطرحونها في ذلك الوقت، أيضاً. كما كانت في ذهني كتابات المستوطنين الأوروبيِّين، ولا سيَّما كتابات السنوات: من (1905) إلى (1910)، التي نلاحظ فيها بعض الإقصاءات، ومن ضمنها إقصاء النساء. حيث يبدو الرجال الأوروبيون، في ذلك الوقت، وكأنهم لا يدخلون في علاقات مع النساء، وأنا لا أعتقد أن ذلك كان أمراً ممكناً. ولكن المثير للاهتمام هو أنه، قبل الفترة العليا من القرن التاسع عشر، كانت هناك سرديّات عن العلاقة بالنساء، في جنوب المحيط الهادئ أو منطقة البحر الكاريبي، على سبيل المثال؛ سرديات أُضْفِيَ عليها الطابع الرومانسي والإيروطيقي، وتحوَّل العديد منها إلى قصص شائعة. وبحلول منتصف أو نهاية القرن التاسع عشر، اختفت هذه القصص، لأنها لم تعد مسموحة. هذا، إذن، جزء من انجذابي إلى إعادة بناء ما يفترض أن الناس، من كلا الجانبين، كانوا يعتقدونه في ذلك الوقت.

نعم. يقترح الكتاب طرقاً مختلفة للنظر إلى الكيفية التي تَمَّ بها الالتقاء. هناك موضوع الضيافة، أو حتى الكرم الذي يعبر الكتاب: «حسنالي»، صاحب المتجر، ينقذ «بيرس»، ويأخذه إلى المنزل. وبما أن «حسنالي» هو الذي يدعو الآخر الاستعماري للدخول؛ ما يؤدّي، بعد ذلك إلى انتهاك فضائه الخاصّ، فإن الأمر لا يتعلَّق بمجرَّد اغتصاب. وكلا الجانبين ينخرطان، ليس، بالضرورة، في التدمير الذاتي، ولكن هناك، بالتأكيد، تفكيك بطيء للأفكار المتعلِّقة بالانتماء، والهويّة، والثقافة التي، ربّما، كانا يعتقدان أنها ثابتة وغير قابلة للتغيير على جانبَي الانقسام الاستعماري.

- حسناً. أعتقد أن هناك إجابة وحيدة على هذا السؤال، وهي أنني أردت أن أكتب عن الناس الذين هم، في الأساس، أشخاص خيِّرون، يتصرَّفون وفق ما يعتقدونها أسباباً وجيهة؛ لذا عندما يأخذ «حسنالي» «بيرس» إلى المنزل، فلأن ذلك، في نظره، هو ما ينبغي القيام به. بمعنى أوسع: أحد الأسئلة المطروحة هي كيف أننا، عندما نقوم جميعاً بأعمال خيِّرة، ينتهي الأمر مع ذلك، بأن يقمع بعضنا البعض الآخر.

كنت أودُّ أن أسألك عن استخدامك للكلمات السواحلية. فمع هذا العدد الهائل من الثقافات والأعراق المختلفة التي تعيش، جنباً إلى جنب، في هذه المنطقة الساحلية، يتمّ تشارك الكلمات والمعاني. هل كنت تجرّب مستويات مختلفة من الفهم والعلاقات الاجتماعية، باستخدام هذه التعبيرات؟

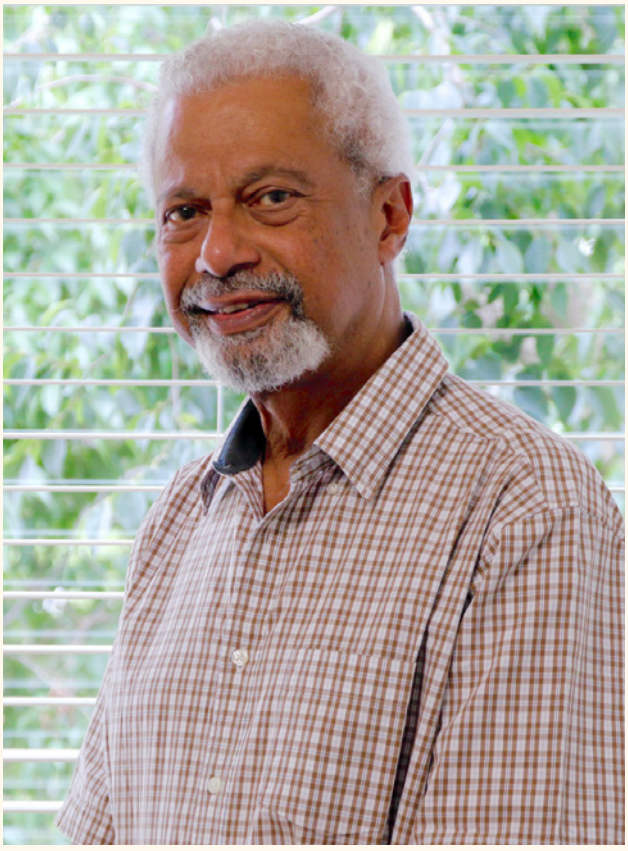
-هناك عدّة أسباب وراء ذلك: أهمّها أنني أفترض أن بعض قرّائي قادرون على قراءة اللّغة السواحلية، يحدث، أيضاً، ألّا تكون الكلمة المناسبة موجودة في اللّغة الإنجليزية. ففي رواية «عبر البحر»، مثلاً، لدينا رجل مسنّ يستخدم سجلّاً لغويّاً يحتوي على استعارات دينية، وهذه الأشياء غالباً ما تكون غير قابلة للترجمة إلى اللّغة الإنجليزية، وحتى لو كانت كذلك، لا يمكنني استخدام الترجمة، ببساطة، لأن هذه

ليست الطريقة التي كانت هذه الشخصية، بالذات، ستفهم بها الاستعارات المذكورة. ما أقوم به، في هذه الحالة، هو استخدام اللفظ الأصلي، أوّلاً، ثم ترجمته في وقت لاحق.

في رواية «عبر البحر»، عندما يصل «صالح عمر» إلى بريطانيا، يرفض التحدُّث باللّغة الإنجليزية إلى مسؤولي الهجرة. هل يمثِّل الامتناع عن التواصل محاولة للحفاظ على الذات؟

- حسناً.« صالح» يلتزم الصمت، لأنه أوصِيَ بعدم التحدُّث باللّغة الإنجليزية. ولكن، بطبيعة الحال، يبدو هذا تعبيراً عن الضعف النسبي لثقافة أمام أخرى. فعندما يصل المهاجرون إلى أوروبا، يتردَّدون في التحدُّث بلغتهم، إذا كانوا وحدهم، كما أنهم يتردَّدون في التحدّث باللّغة الإنجليزية، على سبيل المثال، لأنهم غير متأكِّدين من قدرتهم على التحدّث بها بشكل صحيح؛ لذلك يشكِّل الصمت وسيلة للحفاظ على الكرامة، و- في الوقت نفسه- لعدم التعرُّض للخطر. يتضمَّن الصمت معنيَيْن، متناقضين، إذن، كما أنه سلاح قويّ، ويمكن أن يكون أكثر بلاغةً بكثير.

في العديد من رواياتك، هناك شخصية واحدة من الشخصيات، على الأقلّ، تعمل في المجال الأكاديمي، حيث تكون كلّ منها مقترنة بشخصية أخرى ليست لها علاقة تُذكَر بهذا الوسط؛ ما يؤدّي إلى ترك مسافة معيَّنة. هل يمكنك أن تخبرنا: كيف تتخيَّل هذه الديناميكية في رواية «الهجر»، بالنظر إلى أن «أمين»، المعلِّم الريفي، و«رشيد»، الأكاديمي، لم يتمكّن أحدهما من فهم الآخر؟



- أردتهما أن يكونا شقيقَيْن لأنني أردت شخصين يبدأان من المكان نفسه، بتراث مشترك، وجينات مشتركة، وما إلى ذلك. كما أردت أن أرى كيف تؤثِّر القرارات التي يتَّخذانها (بما في ذلك قرار المغادرة أو البقاء)، في الطريقة التي ينظران بها إلى نفسيهما، وينظران بها كلّ منهما إلى الآخر. وبطبيعة الحال، هذا ليس سؤالاً بسيطاً، لأن التغييرات تحدث باستمرار. ولكن، نعم. إن هذه القرارات تخلق اختلافات كبيرة. بمعنى من المعاني، أقول: إن الشيء المعقول الذي يجب القيام به هو جعل الاتِّصال طقوسيّاً، عن طريق مراسلات منتظمة ورسمية، إلى حَدّ ما، بين «رشيد»، و«أمين»، على سبيل المثال. لكنني مهتمّ، أيضاً، بالمثقَّف، لأنه يوفِّر إمكان قول أشياء لا يمكن لنوع آخر من الرواة أن يقولها، وهذا يعني، أيضاً، أن القصص تَمَّ بناؤها من قِبَل أشخاص يعرفون ما يفعلونه - على الرغم من أن هذا الأمر لا يكون صحيحاً في مطلق الأحوال؛ لذا، إذا كان السرد يبدو غامضاً إلى حَدّ ما، يروق لي أن أكشف عن طريقة اشتغاله.

معظم الرواة، في كتبك هم من الرجال الذين يرحلون أو يُهَجَّرون، وهذا الاختيار يُهيكل السرد، نوعاً ما. ففي رواياتك، على ما يبدو، النساء غير قادرات على المغادرة، أو على الحكي؟

- النساء يغادرن، أيضاً.

نعم. لكن معظم كتبك تبدو وكأنها قصص عن حياة الرجال.

- حسناً. هي حياة الرجال، لأن هذا ما أعرفه. حياة النساء هي جزء من تلك الحياة، ولكني أعتقد أنها ليست، دائماً، في مركز السرد؛ لذا هي طريقة لقول الحقيقة. أتردَّد في استعمال كلمة ضحيّة (أنا لا أقول إن النساء ضحايا، لكن، في كثير من الظروف، لا تتوفَّر المرأة على الحقّ في التصرُّف، وحتى لو توفَّرت عليه فسيكون مثل ما توفّر لجميلة، أي الحقّ في المغادرة، أو الدخول في علاقة غرامية، أو القيام بهذا الاختيار المدمِّر للذات، أو ذاك.

قلت، ذات مرّة، إن «الكاتب لديه، دائماً، قطعة صغيرة من الأرض يعمل عليها». بطبيعة الحال، هناك الكثير من الأشياء في قطعة الأرض الصغيرة هذه.

- في كلّ مرّة، أقول لنفسي: «حسناً. الآن، سأنجز شيئاً مختلفاً»، فأبدأ وأكتب لبعض الوقت، ثم أقول لنفسي: «لقد انجرفت، مرّة أخرى، إلى الشيء نفسه. لا مفرّ، إذن»...

لم أقصد أنه كان، دائماً، الشيء نفسه.

- لا. هذا ما أقوله أنا. ولكن تجدين أن القضايا التي تهمّك -وإن كنت تسعين إلى تناول موضوع كتابك من زاوية مختلفة- تبقى هي هي. أجد نفسي أعود إليها في كلّ مرّة؛ لذا سننتظر، ونرى.

■ **حوار: نيشا جونز □ ترجمة: مونية فارس**

المصدر:
https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02690050508589982

موجات من التاريخ

تُرى، ما هي كلمة السرّ وراء فوزه؟! بالطبع، كان لهذا الفوز دلالته على الاهتمام بكتابات المهاجرين التي تتَّسم بخصوصية في التناول، بالنسبة إلى القارئ الغربي، تحديداً، لكنه ليس السبب الأكثر وجاهةً. لقد كرَّس الروائي التنزاني «عبد الرزاق قرنح» أعماله، التي قاربت عشر روايات، لتشريح ووصف الكيفية التي مزَّق بها الاستعمار المجتمعات والأفراد، ليتركهم مجرَّد حفنة مُشرَّدة من اللاجئين وفاقدي الأوطان، حيث تنتمي رواياته إلى أدب مرحلة ما بعد الكولونيالية، وهو توجُّه عالمي في الكتابة، يعيد صياغة المَرويّ، ويفكّك فكرة المركزية الأوروبية. ومن يكتبون في هذا الخطّ ليسوا قلائل، إلّا أن «قرنح» احتفظ لنفسه بلغة سرد مغايرة ميَّزته عن غيره ممّن طرقوا أبواب الإشكالية ذاتها، حيث تمتَّع بغلبة الجرس الأدبي على الهجاء السياسي. والواقع أن جماليّات لغته الأدبية جعلتها أقرب ما تكون إلى نثر رصين يغزو الروح، ويستقرّ في العقل؛ لما يحمله من مؤشِّرات استبطانية تُعيد وصل الماضي بالحاضر، وتضع الأسئلة الحياتية الحرجة ذاتها نُصبَ الأعيُن.

«اللحظات تَنزلِق من بين أصابعي مثل ذرّات المطر المُنفلِتة.. بمجرَّد استدعائها، يمكنني سماع أصداء ما حاولتُ إخماده مِراراً»... بمثل هذه العبارة الاستهلالية التي وضعها «قرنح» على لسان بطل روايته «الشاطئ البعيد»، تتجلّى الشاعرية الحزينة العاكِسة لرماد محترق لم يُغادر صدور ضحايا الاستعمار بعد، حتى وإن كانوا من الناجين .. يبدو بطل «قرنح» كما لو كان يحفظ شيئاً في صدره، لا يمكنه الفكاك منه، إذ يردِّد الكاتب، مِراراً، على لسان أبطاله: «كأنني شاهد عيان يُطلّ من داخل هذه الأعمال الدرامية، التي عايشتها على أرض الواقع، ولعبت فيها دوراً حقيقياً». والواقع أن أعمال «قرنح» الروائية والقصصية تحمل ذلك الملمح الذي يحاول، من خلاله، الاشتباك الدائم، والتفاوض مع الأسئلة الكبرى في عصرنا: الظلال الممتدّة للحقبة الاستعمارية، والانتماءات القومية، والثقافية في عالم باتت تحكمه قبضة العولمة، نوبات الهروب والنزوح والتشرّد التي ما تزال سِياطها تُلهِب أجساد آلاف اللاجئين.

يرسم «قرنح» صورة متوازنة حول اللجوء، بصرف النظر عن النبرات العدائية، وخطابات الكراهية، وغير ذلك من اقترانات تلازمت كثيراً في طريقة السرد الأدبي لمثل هذه القضية. وكثيراً ما يلعب دور البطولة الافتراضية في رواياته، مُتلبّساً دور الرواي المجهول، لكونه يحاكي الأحداث من واقع ذكرياته؛ فهو ذلك الفتى ذو البشرة السمراء الذي جاء إلى بريطانيا العظمى بصفته طالب لجوء، في العشرين من عمره. بشكل عامّ، لا يقدِّم «قرنح» الصورة التقليدية والمتعارف عليها عن اللاجئ: هو غير مهدّد بالعنف أو التعذيب، ولا تنتظره قضبان الاعتقال، ليس ضحيّة مثيرة للشفقة، ولا بطلاً مُناهضاً للاستعمار، لكونه تعرَّض، بالفعل، للظلم، وليس معصوماً، أيضاً، من ظلم الآخرين. كما أنه لا يبحث عن الثروة، بل إن كلّ ما يريده هو مأوًى متواضع يضعه على مقربة من البحر الذي يُذكِّره، دوماً، بطريق العودة إلى الديار، فحسب. العديد من أبطاله يملكون الشخصية العميقة ذاتها التي تتجوَّل عبر موجات التاريخ، بالطريقة ذاتها. ويمكن القول إنه ينتصر، دوماً، لأولئك الذين يمكنهم إبقاء رؤوسهم إلى أعلى، ولا يدفنونها تحت الرمال. كما تتأرجح شخوصه الأدبية بين الثقافات والأديان والأنظمة والقارّات واللُّغات، لكنهم جميعاً يشتركون في إرث الهجرة واللجوء. لقد كان، بالفعل، أحد هؤلاء اللاجئين، ويحفظ التجربة عن ظهر قلب، وظلّ هاجس اللاجئ الذي يراوده حنين العودة يلازمه، محتفظاً بأطياف الجزيرة الأم في مخيِّلته. انخرط «قرنح» في العمل الأكاديمي، وعمل أستاذاً جامعياً، و محاضراً في الأدب في جامعة «كِنت». ألَّف كلّ أعماله باللّغة الإنجليزية، مثله في ذلك مثل؛ وولي سوينكا، وفيديادر نيبول، وزوي ويكومب، كما أجرى دراسات موسَّعة حول أعمال الكُتَّاب الأفارقة الآخرين العابرين للحدود (مثله)، والمهتمِّين بالأدب. نشر، أيضاً، كتاباً عن سلمان رشدي - (كاتب بريطاني من أصل هندي)، وكانت له بعض الرؤى النقدية معه حول العلاقة الفاصلة بين القصص وأساليب سردها، على الرغم من أنهما لا يختلفان كثيراً من الناحية الأسلوبية. ربّما، يرجع الاختلاف الجوهري بينهما إلى امتلاك «قرنح» تجربة خاصّة في الهجرة، جعلته يصف العالم بمنظور تتَّسم فيه الحدود بين الثقافات



من أرشيف الاستعمار الألماني: تجنيد القوات المحلية في دار السلام ، تنزانيا (1914) ▲

بعدم الصرامة، حيث ترصد رواياته خطّ العودة واسترجاع التاريخ الاستعماري وما بعد الاستعمار لدولة تنزانيا، ولا سيَّما جزيرة زنجبار، موطنه، إذ تمّ إنشاء منطقة اتِّصال ثقافي هناك قبل وقت طويل، منذ وصول القوى الاستعمارية الأوروبية، وقد ربطت شبكات التجارة عبر المحيط الهندي الشعوب الإفريقية، في الداخل، بأسواق آسيا، واستقرَّ، هناك، التجّار العرب، والهنود، واليهود. وأصبحت زنجبار مركزاً تجارياً عالمياً، حيث لم تتوافق التعدّدية الثقافية مع النظرة العالمية ضيّقة الأفق للقوى الاستعمارية، وكانت، أيضاً، عاملاً مُعطِّلاً للقومية المناهضة للاستعمار في تنزانيا الناشئة حديثاً.

«العنف» لا يزال على الهامش

بالمقارنة مع الكُتَّاب الأفارقة الآخرين الذين تَمَّ تداولهم إعلامياً بصفتهم مرشَّحين لجائزة «نوبل»، مثل الكاتب الكيني «ناغوغي واثيونغو»، نجد أن اختيار «قرنح» شَكَّل، منذ الوهلة الأولى، خياراً أكثر جدليّةً، وربّما أكثر تقليدية، أيضاً. فعلى الرغم من أن حبكاته الروائية غير متماسكة تاريخياً، لكنها تظلّ ملتزمة بأعراف كتابة الرواية الواقعية، وتقاليدها. كما يتميَّز نثره بالرصانة والوضوح والاستبطان، ويتجنَّب الجدل، ولا يُنصِّب نفسه واعظاً، ولا يُسهب في وصف صورٍ صادمة ذات تفاصيل مروّعة تُثير جزع القارئ.

لا يزال العنف الذي عزَّز الحكم الأوروبي في إفريقيا، وإساءة استخدام السلطة في أثناء الحكم المطلق، فيما بعد الاستعمار، يأتي على هامش نصوصه، وهي السمة السائدة في مؤلَّفاته، لكونه قرَّر الانغماس في أعماق التجربة الإنسانية المتوازنة، فكانت نظرته للاستعمار، والتاريخ المتقلّب لتنزانيا، وبريطانيا العظمى ما بعد الإمبراطورية، ليست نظرة «اتّهامية» أو «أحادية»، بل نظرة «مدروسة» تغوص في الداخل، وتراقب، عن كثب، كيف تسبَّبت الاضطرابات التاريخية القويّة، في القرن العشرين، في خلق الفُرقة بين أفراد المجتمع، وتشويههم داخلياً، وربّما لا تزال هذه التأثيرات ممتدّة حتى الآن. هذه النظرة المحايدة، وأخذ مسافة من الأشياء والتفاصيل، سمحا له بتحليل الهيمنة والتبعية بشكلٍ أكثر دقّة، وهو ما يتَّضح في عبارة جاءت على لسان بطل روايته «جنّة»: «عندما كان طفلاً، باعه والداه إلى عبد عربي، ليعمل خادماً في منزله. ثم طرده سيِّده، بالتبعية، عند دخول القوّات الاستعمارية الألمانية إلى البلاد. هكذا، تعلَّم الخوف من الحرِّيّة، وماتت معه كلّ أحلام الخلاص.. أيّ مستقبل يمكن أن يولد في ظلّ خدمة أسياد شرق إفريقيا الجدد؟».

لعلّ من أهمّ ما يميِّز نتاجه الأدبي تسليطه الضوء على العلاقات المعقَّدة بين الثقافات وأقطاب القوّة. فهو لم يبالغ في تعدّد الأصوات في «زنجبار» بصفتها مدينة فاضلة متعدِّدة الثقافات، حيث رفض، في مشروعه الأدبي، مفهوم «القطبية» الذي يصبح فيه التناقض بين الحكّام المُستعمِرين والمواطنين الأصليين هو الفارق الوحيد المهمّ، فيما تتوارى تناقضات عوالم الاستعمار وما بعد الاستعمار تحت الطاولة، وهذا- بالضبط- ما جعل تحليله لمفهوم القوّة الاستعمارية «لا هوادة فيه»، و«رحيماً» في الوقت ذاته، وهي المعادلة التي بدت صعبة «أدبياً»، بحسب رأي لجنة تحكيم جائزة «نوبل». وعلى الرغم من عمق مؤلَّفاته، إلّا أنها لم تحظَ، حتى الآن، باهتمام لائق في ألمانيا، فلا يوجد سوى عملَيْن، فقط، وجدا طريقهما إلى الترجمة إلى الألمانية، من جُملة أعماله، وهو أمر مؤسف للغاية، بالنظر إلى الدور البارز الذي تلعبه الإمبراطورية الاستعمارية الألمانية في العديد من نصوصه، وآخرها في روايته «ما بعد الحياة» الصادرة عام (2020).

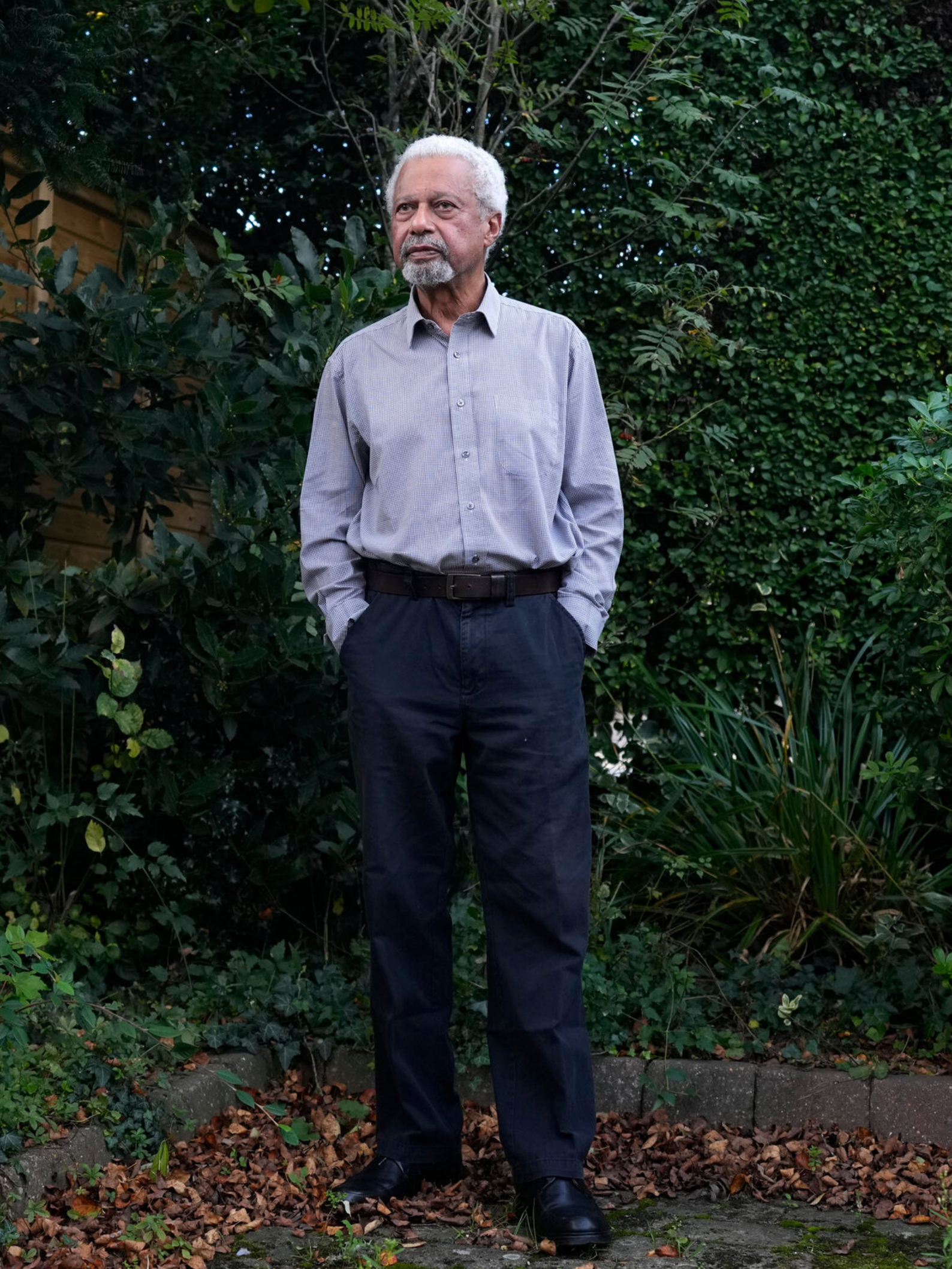
لقد جاء حصول «قرنح» على جائزة «نوبل» في الوقت المناسب، بالتزامن مع النقاش الدائر حول حقبة الاستعمار الألماني، والذي أصبح، مؤخَّراً، أكثر انتشاراً؛ ما سيجعل نصوصه محطّ الاهتمام والترجمات والتحليل، خلال الفترة القادمة؛ الأمر الذي سينعش حركات النقد الأدبية التي تدرس مظاهر حقبة الحكم الاستعماري، وإعادتها إلى الواجهة.

■ **كارستن ليفين-كوتزلر □ ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:

https://www.zeit.de/kultur/literatur/2021-10/abdulrazak-gurnah-literatur-nobelpreis-kolonialismus-sansibar-tansania

تاريخ النشر: 2021/10/7.



أُمّي.. عاشَتْ بمِزرعة في إفريقيا[1]

قصّة: عبد الرزاق قرنَح

ترجمة: د.علاء عبد المنعم إبراهيم

«أمّي عاشتْ بمزرعة في أفريقيا». سمعتْ ابنتَها خديجة تتلفَّظ بهذه الجملة، كانت تفضّل أن تُدعى «كادي»، خاصّةً أمام صديقاتها، فعلتْ «مُنى»، دائماً، ما في وسعها كي تتذكَّر ذلك. كانت خديجة وصديقتاها المقرَّبتان: كلير، وإيمي، يشاهدن فيلم «Out of Africa»[2] بعد ظهر ذاك اليوم. اعتدْنَ أن يفعلْنَ ذلك بعد ظهر كلّ أحد، يتناوبن على الذهاب، كل مرّة، إلى منزل إحداهنّ، لمشاهدة أفلام الفيديو. في الحقيقة، لم يكن في بيت خديجة جهاز (دي في دي) كما هو الحال في بيت الصديقتَيْن، إنما كان لديها جهاز (فيديو) عادي.

فور انتهاء الفيلم، وفي ثنايا فترة الصمت القصير التي تعقب تلك النهاية، نطقتْ خديجة بهذه الجملة، فبدتْ جملتها صدًى لترنيمة الفيلم الحزينة المتكرِّرة: « كان لدينا مزرعة في إفريقيا». أدّتها بصوت مبحوح مفعم بالنواح، فبدا المشهد كما لو كانت تعمد إلى إغراق كارين بليكسن[3] في المأساة: الحبّ الضائع، المزرعة الضائعة، الجنّة المفقودة، السقوط. كلّ هذا قبل أن تقول كادي: «أمي عاشتْ بمزرعة في إفريقيا»

عزمتْ مُنى على الاندفاع إلى حيث تجلس الفتيات، أرادت إخبارهن أن الأمر لم يكن كذلك، وأن شيئاً من هذا لم يحدث، لكنها تردَّدت، ثم انسحبت عندما سمعت إحداهنّ تضحك، لثانية، على حديث كادي.

لقد كانت إيمي، التي ندّت عنها قهقهةٌ ممزوجة بالدهشة، أو -ربَّما- بالسخرية: «هل أمُّك حقّاً، عاشتْ بمزرعة في إفريقيا!؟»

ربَّما لم تكن ملاحظة كادي أكثر من مجرّد شكل من أشكال التباهي المُعتاد بين مجموعة من الصديقات في سنّ المراهقة.

لقد كانت إحدى قصص طفولتها في الوطن. عندما كان الأطفال أصغر سنّاً؛ طالما أغرموا بسماع هذه القصص. كانوا يرجونها، أحياناً، لتقصّ عليهم واحدة منها، وكان ثمّة شيء في هذه القصص يجذبهم. كان جمال، ابنها الأكبر، يتذكّر كلّ القصص بتفاصيلها الدقيقة ، يتحدَّث عن شخصيّاتها وكأنه يعرفها: «أوه! العمّ عبد الله هو، دائماً، هكذا، عندما يتعلّق الأمر بالمال. أليس كذلك؟ يا له من وضيع!» .

لقد صار جمال، الآن، كبيراً بما يكفي للردّ عليها، وللبقاء خارج البيت طوال الليل، والنوم في منزل أحد الأصدقاء. مَن يعرف ماذا يفعل، الآن؟

كانت ملابسه تنبعث منها رائحةُ العرق والدخان والطعام الرخيص التي ارتبطتْ، في ذهنها، بالأماكن التي يرتادها الشباب. اعتاد أن يصرخ في وجهها، وينهرها كلَّما ذهبت إلى غرفته لفرز ملابسه للغسيل. لقد أحبّ ملابسه كما هي .

بدت مشيته مفكَّكة ومتراخية، كما لو أن رجلَيْه وورِكَيْه يذوبان، ببطء، من تحته. على أيّ حال، لم يعد لديه أيّ اهتمام بأشباح طفولتها. ولكن، عندما لم يكن لديه خيار سوى إبداء الاهتمام؛ لأنها كانت تذكّره بشخص اعتاد التحدُّثَ عنه فيما مضى، بشيء من الأُلفة، كان يومئ برأسه، باستمرار، متلهِّفاً إلى انتهائها من حكايتها، ويرجوها ألّا تسمح للقصّة بأن تطول كما اعتادتْ أن تفعل.

لم تكن كادي تتذكّر القصص بالدقّة نفسها، فقد كانت، دائماً، في حاجة إلى مَن يذكّرها.. «ألا تعرفين من هو؟ إنه العمّ عُمر، الذي كان يمتلك المزرعة حيث ذهبتُ للعيش لعدّة أسابيع، عندما كنت في الرابعة عشرة من عمري».

ثم، وبشكل غير مُتوقَّع، كانت تتذكَّر، كما حدث، الآن، بعد مشاهدة بعض لقطات الفيلم المفعمة بالحنين والعاطفة الهادرة، عندما تذكَّرت المزرعة، وأخبرت صديقتَيْها قائلةً: «أمّي عاشت بمزرعة في إفريقيا».

لم يكن ثمّة علاقة بين ما شاهدته في الفيلم وحقيقة

المزرعة، فلم يكن هناك كاسحات لتنظيف الشوارع أو خيول أو زجاج كريستالي، كما لم يكن ثمّة خدم أو تُبّع يحتاجون لمن ينقذهم من أنفسهم. كانت هي، فقط، ذلك الشخص التابع الخاضع؛ خاضعة للحياة وللآخرين، يرسلونها ويعيدونها حيثما شاؤوا.. هؤلاء الذين أحبّوها وامتلكوها.

ربَّما، هذا ما جعل صديقة كادي تضحك ساخرة. لقد أيقنتْ أنه ليس هناك علاقة بين حياة مُنى في المزرعة وتلك الحياة الجميلة التي رأينها، للتوّ، في التلفزيون. لا يحتاج الأمر إلى كثير جهد لتدرك الصديقة أن أمّ كادي لا يمكن أن تكون قد عاشت بمزرعة في إفريقيا، ذات السماء المفتوحة والظلال العميقة، وطرق الأكاسيا، والشرفات.. الأقرب إلى الواقع أن (إفريقيا أمّ كادي) هي إفريقيا أخرى؛ إفريقيا رأت بعض ملامحها في التلفزيون، أيضاً، حيث الشوارع المزدحمة، والحقول المتربة المُكدَّسة بالأطفال المتشبِّثين بأمَّهاتهم.

ربَّما، لم تكن صديقة كادي تفكِّر في كلّ هذا. ربَّما، لم تكن ضحكتها تنمّ عن سخرية. شعرت مُنى بالحماقة لمجرَّد أنها فكرت في الاندفاع إلى الغرفة لتوبيخهنّ. تجرَّعت المرارة التي خلَّفها ذلك الشعور. تساءلت: تُرى.. هل هو العُمر؟

كانت قد سمعت في كلام كادي ما يشبه الرجاء، وكأنها تقول: من فضلكنّ، تظاهرْنَ بأن أمّي كانت تبدو هكذا، عندما كانت في إفريقيا، وأنني أشبهكنّ. ربَّما، لم يكن رجاءً من بالأساس، ولم يكن بوسع كادي أن تفكِّر في إفريقيا إلّا وفق تلك الصور التي شاهدتها، للتوّ، في الفيلم، ولم تستطع أن تتخيَّل سوى أن أمَّها كانت تعيش هذه الحياة. كُنَّ فتيات في الرابعة عشرة من العمر، وكانت ستحرجهنّ (خاصّةً كادي) إذا دخلت لتخبرهنّ بأن المزرعة التي كانت تعيش فيها لم تكن بتلك الفخامة الخيالية، بل كانت صغيرة وباهتة وتافهة، وعاديّة للغاية، ولم تكن في إفريقيا تلك، إنما في مكان آخر حقيقيّ، يحمل كلُّ شيء فيه اسماً؛ من رائحة العشب والأوراق إلى أصغر تغيير في حالة الطقس.

لم تحرِّك ساكناً منذ حديث ابنتها، وكأن الغضب قد أشلّها، ثم -رويداً رويداً- انحسر الغضب ليحلّ محلَّه الندم، وشعور متمدِّد بالذنب. ما الذي جعل الغضب يتملّكها على هذا النحو؟ إنهنّ ينتميْنَ إلى عالمَيْن مختلفَيْن. كانت ابنتها ذات القلب الدافئ، وصديقتاها الوديعتان يبكيْنَ على مصير سلحفاة مصابة، أو فقمة واقعة في فخّ، لكنهنّ لن ينشغلن بمعاناة أولئك الذين تعلّمن أن يفكِّرْنَ فيهم على أنهم يستحقّون تلك المعاناة.

أزعجتها الذكريات. لم تستطع أن تنسى. لم تكن تعرف حتى لماذا لا تغادرها بعض الذكريات. تساءلت عمّا إذا كان هذا هو حال كلّ أولئك الأشخاص الذين تطالعهم في الشوارع؛ أولئك الذين كانوا بعيدين عن أوطانهم. تعجَّبت من أن المسافة تجعل للتذكُّر طعماً مختلفاً!.

تَمَّ إعداد كلّ شيء على مرأى ومسمع منها، كما لو كانت مجرَّد مُستمع عابر، لا يعنيه الأمر برمَّته. كان أبوها غائباً منذ عدّة أشهر، ولم تكن عودته، في المستقبل القريب، متوقَّعةً. عندما كانت طفلة، لم تتساءل، قطّ، عن تلك الغيابات الطويلة. اعتادتها، إلى درجة أنها لم تعد تلاحظها أو -بالأحرى- لم تكن تدرك معناها إلّا عندما يكون أبوها موجوداً في المنزل.. حينها، كانت تدرك أنه كان يتغيَّب طويلاً.

كانت الأحداث كلّها تقع، عندما يكون معهم، وكأن أمّها كانت تنتظر عودته قبل اتِّخاذ أيِّ قرار أو القيام بأيّة مهمّة كبيرة. ربَّما، كانت تلك هي الطريقة التي أحبّها هو أيضاً، أو -ربَّما- اضطرّوا إلى انتظار الأموال التي كان يجلبها معه من غياباته الطويلة، ليتمكَّنوا من القيام بأيّ شيء.

في سنوات تالية، أدركت مُنى أن أمَّها تئنّ من غيابه، وأن الحياة التي كانت تعيشها هي وشقيقتها معها صارت باهتة. لقد أصبح الحمل ثقيلاً عليها هذه المرّة، قبض عليها المرضُ، وصارت تجلس لفترات طويلة، واضعةً رأسها بين كفَّيْها وهي تشكو من الصداع.. لم تعد قادرة على فعل أبسط الأشياء.

كانت مُنى وشقيقتها الكبرى حَوّا، تسيران على أطراف أصابعهما، تقتربان منها، وتجلسان معها حيث كان تنفُّسها المتقطِّع هو الصوت الوحيد الذي يعبّق جلستهنّ، حاولت هي وشقيقتها أن تبقيا صوتيهما خفيضَيْن في أثناء مشاحناتهما. شعَرتا بالعجز أمام دموع الأمّ؛ تلك الدموع التي كان نفادها هو السبيل الوحيد لإيقاف انهمارها، أحياناً، كانت أمّهما تبكي طوال اليوم؛ بسبب خطأ بسيط أو هفوة غير مقصودة من إحداهما، وتظلّ الثلاثة يبكِيْنَ حتى ينتهي الأمر بهنّ، وقد أصابهنّ الشلل من فرط البكاء من آلامهنّ غير المفهومة.

في أحد الأيّام، جاءت الخالة أمينة لزيارتهنّ، وحينها سمعت مُنى ترتيبات انتقالها إلى الريف. قالت الخالة، وهي الأخت الكبرى لأمّها، إن البنتَيْن معاً تتطلَّبان جهداً كبيراً، وإنها ستأخذ مُنى معها إلى أن تشعر الأمّ بالتحسُّن. قالت: «تستطيع حَوّا أن تعتني بأمِّها، وتهيِّئ لها سُبل الراحة لتستعيد عافيتها، وستأتينَ أنت معي إلى الريف، وسنجد لك عملاً هناك»

في وقت لاحق، لم تستطع أن تتذكَّر ما إذا كان أحد قد تحدَّثَ عن ترتيبات تغيُّبها عن المدرسة، لكن ذلك كان أوَّل ما شغل بال مُنى، بضعة أيّام إجازة من المدرسة، ليس بالشيء الكبير.

في غضون ساعة، كانت مُنى قد حزمت أمتعتها التي ستكفيها لعدّة أيّام، كانت تسير بجوار خالتها حيث موقف الحافلات، مرتديةً شالاً حريرياً جديداً، أحضره لها أبوها هديّة في المرّة الأخيرة التي عاد فيها إلى البيت. تذكَّرت ذلك، لأنها كانت المرّة الأولى التي ترتديه فيها.

كانت المزرعةُ على بعد خمسة عشر ميلاً، فقط، من

المدينة، وقد زارتها عدّة مرّات، عندما كانت طفلة، وكانت ترى العمّ عُمر أربع أو خمس مرّات في السنة، لأنه كان يزورهم، أحياناً، عندما يأتي إلى المدينة. ولكن لم يكن لديها أيّ تصوُّر بأنها ستقضي هناك عدّة أسابيع.

لم يكن العمّ عُمر يبتسم كثيراً، ولم يكن ذلك بسبب حزنه أو انزعاجه، بل لأنه ببساطة، لا يبتسم، رغم أنه فعل ذلك عندما رأى مُنى تسير على الممشى في طريقها إلى المنزل. كان جالساً في الشرفة المغطّاة، يصنع سلّة من سعف النخيل. رفع بصره عندما سمع صوت خطواتها وخطوات خالتها وهما قادمتان، في الممرّ، وتحوَّل وجهه إلى ابتسامة صامتة.

كان المنزل واقعاً على منحدر، يمرّ جدول صغير أسفله، وتمتدّ خلفه مزرعة على مساحة ستّة أفدنة، على جانبَي النهر. تتذكَّر، دائماً، الليلة الأولى التي قضتها في المزرعة، والصمت العميق في الريف. لم يكن صمتاً مطبقاً، حيث ثمّة حشرجات وحفيف يتعذّر وصفها من أصوات الليل غير المسموعة. كان الصمت ينقضّ عليها بخفوت، عندما تتوجَّه إلى خارج المنزل. سمعت، في أثناء نومها، صرخات صاخبة كانت تختفي ما إن تفتح عينيها، وسمعت كذلك صوت تنفُّس كثيف للضفادع، في الجدول.

منحوها حجرة خاصّة بها. قالت الخالة أمينة: «ستكونين هنا لبضعة أسابيع، فكوني مرتاحة. كان المنزل صغيراً، يتكوَّن من غرفتَيْن ومخزن، لم يكن كوخاً بل منزل مزارع صغير. في أوقات مختلفة من العام، كانت الغرفة التي تنام فيها تُستخدم، أيضاً، كمخزن، لذلك كانت بعض بقايا آثار العصارات النباتية، التي يصعب محوها، تغطّي الجدران المطليّة بالبياض.

كانت النافذة الصغيرة للغرفة مسيَّجة بالقضبان الحديدية، وكانت تطلّ، من بعيد، على الجدول، أعلى المنحدر، نحو بستان من أشجار الموز.

في النهار، كان متوقَّعاً منها، أن تبقى بالقرب من الخالة أمينة، تنتظر تكليفها بأداء بعض الأعمال المنزلية. كانت على وعي بأهمِّيّة أن تضع أمينة عينها عليها، فهي فتاة شابّة، في الرابعة عشرة من عمرها.

عاونت في كنس الفناء، وفي الطبخ، وغسل الملابس، وتنظيف الفاكهة وتعبئتها في سلال لنقلها إلى السوق في المدينة. كان الأمر متعباً في البداية، لكنه سرعان ما غدا روتيناً، وجدَتْه ممتعاً بصورة مدهشة. في فترة بعد الظهر، إذا لم تكن مرهَقة، وكان العمّ عُمر في حالة مزاجية جيِّدة ، كان يطلعها على سير العمل في المزرعة، وكان يأخذها إلى الطريق، ويسيران حتى شجرة المانجو الضخمة، حيث ينتظر الناس الحافلة التي ستقلّهم إلى المدينة. كان هناك، أيضاً، متجر صغير، وكان صاحب المتجر يُعِدّ القهوة لهما في أثناء توقُّف العمّ عُمر لتبادل التحيّات، والتسامر مع الجالسين على المصطبة. في المرّة الأولى، قال: «اذهبي، وألقي التحيّة على مَنْ في الداخل». بعد ذلك، اعتادت أن تذهب، دائماً، لتحيّة النساء في الداخل، وأن تجلس معهنّ حتى ينتهي العمّ من حديثه مع الرجال الجالسين تحت الشجرة.

في أحد الأيّام، نهض أحد هؤلاء الرجال، وسار معهما (كان أصغر من العمّ عُمر بعدّة سنوات. ربَّما، كان في أوائل الثلاثينيات من عمره) بوجه مبتسم، وعينَيْن فضوليَّتَيْن مشرقتَيْن. أخبرها العمّ عُمر أن اسمه عيسى، وكان جارهم الأقرب.

كانت تسير خلفهم، وبمقدورها أن تدرك، من نبرة صوتيهما، أنهما على علاقة وثيقة.

كان من المعتاد أن يزورهم عيسى كثيراً، كما اكتشفت، لاحقاً، لكنه خلال الفترة الماضية، كان مسافراً برفقة زوجته وأطفاله، في زيارة لأقاربهم في بيمبا.

عندما يأتي، كان يجلس مع العمّ عُمر في الشرفة، يتجاذبان أطراف الحديث، ويضحكان وهما يحتسيان القهوة. في بعض الأحيان، كانت الخالة أمينة تنضم إليهما، فقد كان صديقاً مقرَّباً لهم جميعاً. واعتادت أمينة أن تسأله عن زوجته وأطفاله، وتدعوه، أحياناً، بـ(الابن).

كان العمّ عُمر، غالباً ما ينادي مُنى لتأتي وتسلِّم على عيسى. لم تملك مُنى إلّا أن تلاحظ أنه كان يختلس النظر إليها في غفلة من الحاضرين. لم تستطع أن تتجاهل اهتمامه. واستمرّ الأمر على هذا النحو لعدّة أيام. ومع مرور الوقت، أصبحت زياراته يوميّة، وصار جسدها يلتهب ما إن يتفحَّصها أو يرمقها بنظراته المسروقة إلى جسدها. وشيئاً فشيئاً، أصبحت نظراته أقلّ سرعة. وذات يوم ابتسم لها خفيةً، فبادلته الابتسامة، وأشاحت بوجهها بعيداً، وهي سعيدة.

كان من المستحيل أن تخطئ العين ما يجري. بدا العمّ عُمر متوتِّراً وغير مرتاح عندما كانت تظهر في أثناء وجود عيسى. وكان لدى الخالة أمينة، دائماً، ما تطلبه منها لتفعله في أثناء وجوده. لم يقل لها أيٌّ منهما شيئاً. أثارت ابتساماته ونظراته إعجابها، لكنها أخافتها، أيضاً.. لأنه لم يقل شيئاً، ولأن عمّها وخالتها كانا يقظَيْن جدّاً، شعرت بالأمان، وبدا الأمر لها أشبه باللعبة.

ذات ليلة، ظهر عند نافذتها. ربَّما لم تكن المرّة الأولى، فقد يكون فعل ذلك من قبل. كانت النافذة في مكان عال من الجدار، وكان لها مصراعان خشبيّان. في المرّة الأولى، تملَّكها الخوف من عتمة الريف، فأغلقت كلا المصراعَيْن، وفي المرّات التالية، أصبحت تبقي أحدهما مفتوحاً.

في تلك الليلة، استيقظت وقد انتابها شعورٌ بأن شيئاً ما يحدث، فتعلّقت عيناها بالنافذة. كان هناك ما يكفي من التوهُّج في أجواء الليل، لكي ترى ظلال رأس عند النافذة. لم تستطع منع شهقة خوف، ندّت عنها قبل أن تضع يدها على فمها. لم يستغرق الأمر سوى لحظة، لتدرك أنه عيسى. تسمّرت في مكانها، وتصنّعت النوم، وبعد لحظة سمعت أنفاسه. أدركت أن بعض التوتُّر في أنفاسه،



ربَّما، هو ما أيقظها. اختفى الرأس بعد فترة، لكنها لم تجرؤ على إغلاق النافذة؛ خشية أن تمتدّ يده إليها، إذا ما حاولت إغلاقها. ظلَّت مستيقظةً طوال الليل، تغفو وتصحو، ووجهها مصوَّب نحو النافذة.

في صباح اليوم التالي، ذهبت لتنظر بالخارج، فرأت كومة صغيرة صلبة أسفل الجدار، لا بدّ أنه كان يقف فوقها ليتلصَّص عليها، لكن ذلك لم يكن كافياً، فقد كان في حاجة إلى التشبُّث بالقضبان ليتمكَّن من النظر إلى داخل الغرفة

عندما جاء عيسى لزيارتهم بعد ظهر ذلك اليوم، ظلَّت داخل الفناء، وأنصتت إلى رعشة صوتها وهي تلقي التحيّة عليه. في تلك الليلة، أغلقت النافذة، وبقيتْ مستيقظة تنتظره. سمعتْه عندما وصل، وشعرت بيده وهي تحاول دفع النافذة من الخارج. قال متوسِّلاً: «لا تختبئي مِني». استلقت في الظلام، وهي تستمع إلى أنفاسه.

بعد لحظة، سمعت صوت يده وهي تفلت القضبان. تملّكها الخوف، ولم تستطع تحمُّله، فأخبرت الخالة أمينة بكلّ شيء، عندما رأتها في الصباح. للحظة، لم تقل الخالة أمينة شيئاً، فقط بدت حزينة، كما لو أن مُنى باغتتها بخبر خسارة فادحة، ثم قالت لها: «لا تقولي شيئاً لعُمَر» طلبت منها أن تجهِّز أغراضها، وفي غضون ساعة كانتا في طريقهما إلى الحافلة، توقَّفتا تحت شجرة المانجو. لم يستطع العمّ عمر فهمَ سبب هذه العجلة. «هل حدث شيء؟»، سأل.

قالت له الخالة أمينة: «لا. لقد نسيتُ أني وعدتُ بإعادتها اليوم، فهي هنا منذ أسابيع، كما تعلم».

سمعت مُنى كادي تناديها: «أين أنت؟»

دخلت المطبخ.. فتاة في الرابعة عشرة من عمرها، مبتسمة، وآمنة كالبيوت، اقتربت إلى حيث كانت مُنى تجلس إلى الطاولة برفقة ذكرياتها. اتَّكأت على أمِّها من الخلف، وانسدل شعرها الطويل حول رأس الأمّ.

«ماذا تفعلين؟» سألتْ، وقبَّلت رأس أمّها، ثم تراجعت.

«نحن ذاهبات إلى بيت إيمي. سأعود في غضون ساعتَيْن»، قالتها دون أن تنتظر إجابة.

«لم يكن الأمر على هذا النحو في المزرعة، في إفريقيا»، قالت مُنى.

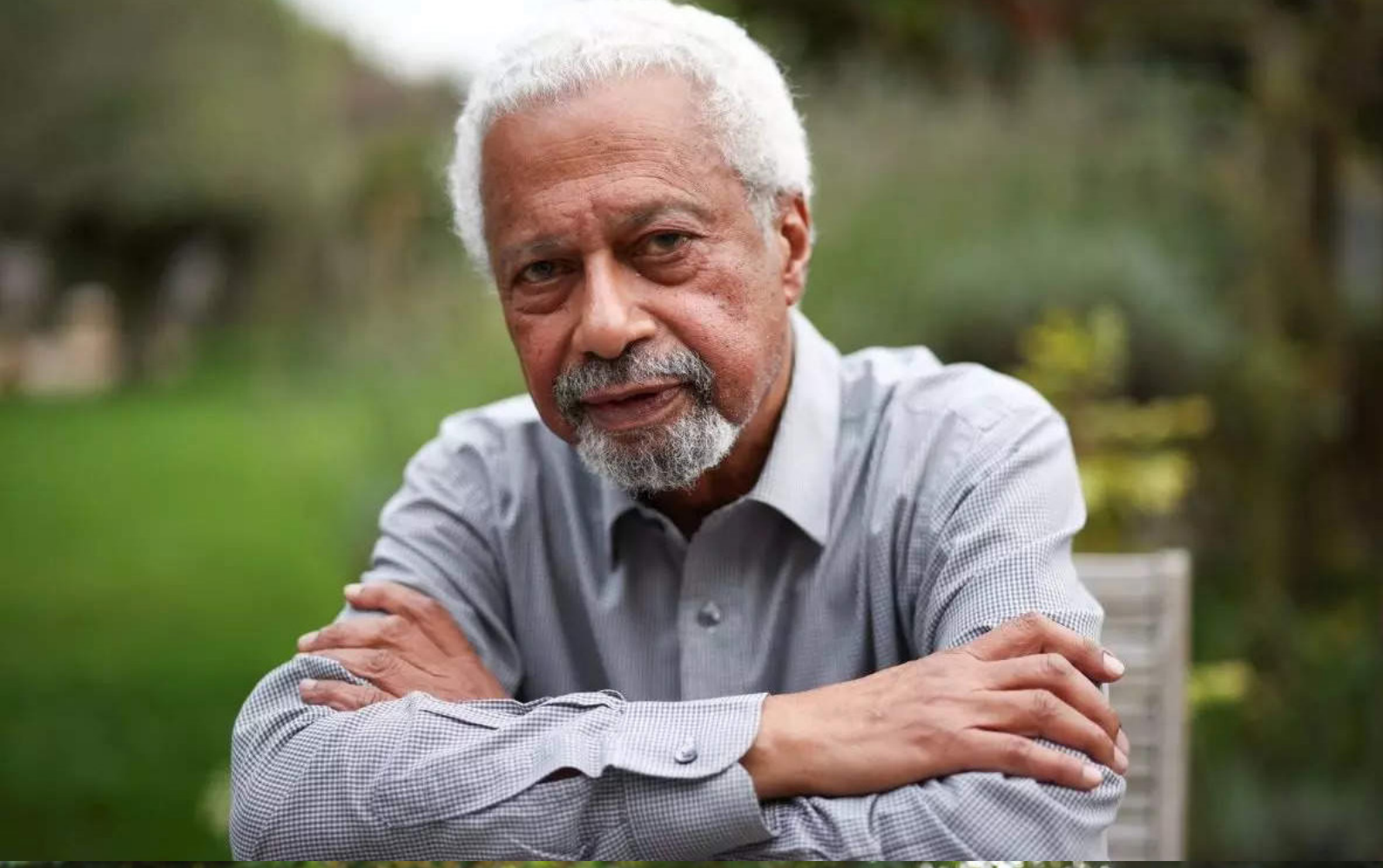
«أوه! لقد سمعتنا، إذن. كنتُ، فقط، أحاول أن أخدعهما لأجعلهما تشعران بالغيرة»، ردّتْ كادي.

---

1 - عنوان القصّة بالإنجليزية(My Mother Lived on a Farm in Africa)، وقد نُشرت، للمرّة الأولى، سنة (2006).

2 - فيلم أميركي من إنتاج عام (1985)، مقتَبس عن الرواية الذاتية للكاتبة الدانمركية كارين بيلكسن، أخرجه سيدني بولاك، يتناول الفيلم تاريخ استقرار الأوروبيِّين في القارّة السمراء (تحديداً، في كينيا)، في الفترة: من 1914 إلى 1931.

3 - كارين بلكسين : كاتبة وروائية دانماركية، صاحبة الرواية التي اقتُبِس منها الفيلم.





الهُومُو - كُوفِيدُوس

مرحلة غير مسبوقة من العَمَى الأخلاقيّ والغطرسة التكنولوجيّة

في كتابه «هومو ديوس» يتحدَّث هاراري عن الإنسان وهو يُولَدُ مرّةً أخرى، خارجاً من رَحِم أساطيره الجماعيّة (الآلهة، المال، المساواة، الحريّة) وتكنولوجياته الحديثة التي تحوَّلت بدورها إلى «صانعة أكوان»، بخوارزميّاتها الذكيّة أكثر فأكثر.

لقد انتقل هذا الإنسان حسب هاراري، من «الهومو - سابيينس» إلى «الهومو - ديوس» متدخّلاً أو مُحاوِلاً أن يتدخّل في تحديد مصيره. ولعَلّ في وسْعِنا بعد هاراري، أن نضيف إلى هذه السلسلة من «الولادات المتعاقبة» مرحلةَ «الهومو - نوميريس» أو الإنسان الرقميّ. فهل يكون «الهُومُو كُوفِيدُوس» عنوان الإنسان الجديد في مرحلة ما بَعْدَ جائِحة الكورونا؟



آدم فتحي

يست «الكورونا» أوّل جائِحة تكتسح «دفاعات» الإنسان. إلّا أنّها حلّت به في مرحلة غير مسبوقة من العمَى الأخلاقيّ والغطرسة التكنولوجيّة والانحطاط «البُوجادِيّ» الذي لم ينْجُ منه بُعْدٌ من أبعاد للسياسة والثقافة، إضافةً إلى هشاشة البيئة المركنتيلية وتحوّل الإنسان إلى كائن إعلامي أو يكاد، يعيش في «أكواريوم» من شبكة «التواصل/ التباعُد الاجتماعي».

لقد تسبّب كلّ ذلك في منح هذه الجَائِحة «هيئة» اللحظة المفصليّة بين إنسان سابق وإنسان لاحق. فإذا في وسعنا أن نسأل، في ضوء طوفان من الكتابة والبحث: كيف ستؤثّر هذه الجائِحة في مستقبل الإنسان؟ ما الذي سيتغيّر جذريّاً في «هويّة» الإنسان وفي «نمط حياته»؟ ما الذي سيتغيَّر في «ديموقراطيّاته»؟ ما الذي سيتغيَّر في نظرته إلى الدولة «الراعية» أو الدولة «العضوض» في سياق استعادة الدولة حضورها «الرعويّ»؟

بتعبير آخر: ماذا سيحدث إذا تحالفت قوانين السوق وقوانين الصحّة لطرْد الإنسان من الساحات واستبداله في «التجمُّعات» و«التظاهرات» و«المُظاهرات» بالآلات «المُطيعة» ذات «الكلفة المقبولة» لميكانيزمات الاتّصال عن بُعد؟

هل سيتمُّ الانقلاب على الإعلام كي يغيب الموتى بمجرّد عدم الإعلان عنهم؟ هل يتمّ التحالف بين مختلف «الكنائس» الدينيّة والعلميّة والأيديولوجيّة لإعادة الغَيْبِ من جديد في شكلٍ دنيويّ (التلاعب الجينيّ) أو ميتافيزيقيّ (التلاعب الروحيّ)؟

***

ليس هذا المقام كافياً مهما اتّسع للإجابة عن كلّ هذه الأسئلة. لذلك سنكتفي بالتنويه إلى بعض السمات اللافتة التي قد تكون سمات «الهُومُو كُوفِيدُوس» في المراحل القادمة. ونكتفي هنا بالإشارة السريعة إلى خمسٍ منها:

أوّلاً: تربُّع الأطبّاء «نجوماً على المشهد» حتى كاد يصحّ الحديث عن «ديكتاتوريّة الأطبّاء» منذ ظهور الجائِحة، ومنذ انتصاب «الرأي الطبّي» كمُؤسّسة معياريّة لتحديد نمط الحياة (أو اللاحياة) في المُجتمع. لقد أصبح الأطبّاء الشيء ونقيضه: ظهروا في البداية محاطين بهالة المُختصّ والخبير والعالِم، معتمدين على شرعيّة «العلم النقيّ من الأغراض السياسيّة»،

وشيئاً فشيئاً فقدوا تلك الهالة وتلك الشرعيّة، فوظّفهم السياسيّون متّخذين منهم المرجع والملاذ حيناً، والتعلّة أحياناً، و«كبش الفداء» في بعض الأحيان. ثُمَّ سرعان ما «استمتع» جانبٌ كبير من الأطبّاء بلعبة السياسة فأصبحوا سياسيّين هم أيضاً، يقطّرون «المُعطيات العلميّة» بحساب ويوظّفون «الإحصائيّات» بحساب، ويظهرون في أجهزة الإعلام بحساب ولتحقيق «أهداف سياسيّة».

ثانياً: تراجُعُ الديموقراطيّات، واسترجاع السياسة مخالبها شيئاً فشيئاً، عن طريق تهيئة الشعوب إلى «الحاكم / الراعي» الذي يحمي ويُساعد ويدعم مُقابل مقايضةِ الحريّات بالحقوق. لقد كانت الأنظمة الاستبداديّة أبرع الأنظمة في تطويع الصناعات النفطيّة والكهربائيّة والنوويّة وفي توظيف الراديو والتليفزيون والإنترنت لتركيع شعوبها في القرنين السابقين. هكذا رأينا أنظمة فاشيّة جنباً إلى جنب مع أنظمة ديموقراطيّة ليبراليّة، تختلف في تناول مواضيع التمدُّد الاقتصاديّ وتتّحد حين يتعلّق الأمر بمُمارسة الإبادة (ضدّ الفلسطينيّين مثلاً)، أو بمُمارسة السلطة في اتّجاه ترويض الديموقراطيّة بدعوى «إصلاحها». هكذا، ومع صعود الشعبويّة، تصاعدت في الغرب «الديموقراطيّ» الشكاوى من «أمراض الديموقراطيّة» وضرورة «مراجعتها». كما تمَّ الترويج لمجموعة من «المُتّهمين» و«أكباش الفداء»: الشباب العاطل، وشباب الضواحي، والشباب القادم من المهجر والإرهاب... إلخ. وكلّ ذلك لخلق رأي عام مُطالب بشيء وحيد: تشريع الكيل بمكيالين والتفريط في مبدأ المُساواة أمام القانون في الحقوق والحرّيات، بدعوى الأمن الصحّي والبيئي، ثُمَّ الأمن في المُطلَق.

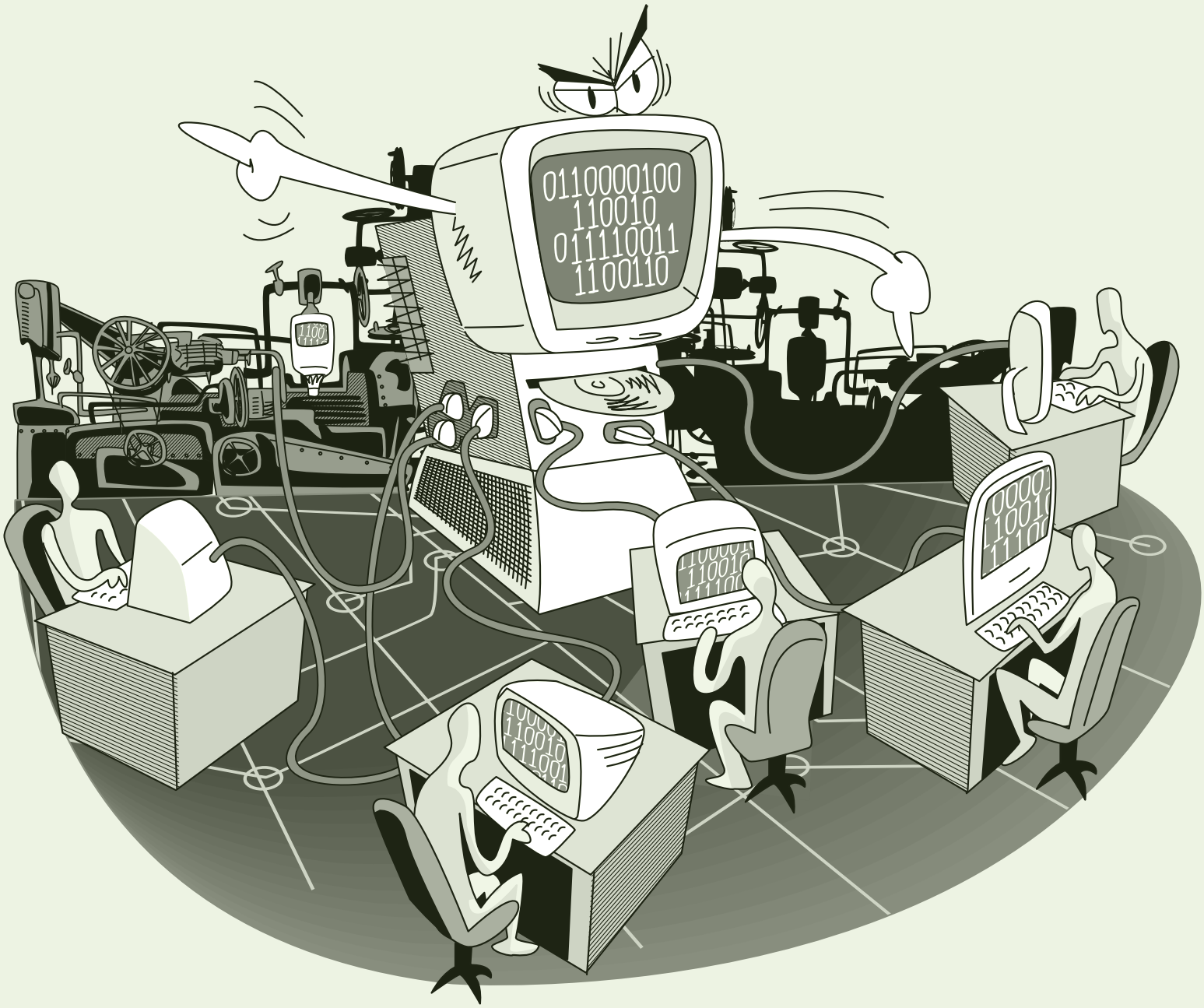
ثالثاً: تغوُّلُ الإعلام. والمقصود هنا أنّ جانباً كبيراً من الإعلام العالميّ استغلَّ تعَطُّشَ الناس إلى المعلومة في سياق يحكُمُه الرعبُ من المجهول، ليُصبح «مصدر المعلومة» لا وسيطاً بين الجمهور ومصادر المعلومة. أصبح هذا الجانب من الإعلام يُطلِقُ الأحكام الباتّة، و«يُفتي» في القضايا التي يطرحها، و«يُنسّب» الموضوعيّة وعدم الانحياز، محقّاً في ذلك، لولا أنّه يفعلُ قَصْدَ الانقلاب عليهما انقلاباً صارخاً. هكذا نسيَ «أبطالُ» هذا الجانب من الإعلام العالميّ «إيطيقا» المهنة الصحافيّة. وباتت تضحكهم مُطالبةُ الصحافيّ بتدقيق المعلومة قبل نشرها. فهذا يتطلّب وقتاً وجهداً لم يعد «معظمهم» مستعدّاً له، إضافةً إلى أنّهم أصبحوا يتزوَّدون من غوغل وفيسبوك وتويتر وأنستغرام، فلماذا تريد منهم أن يهدروا الوقت في التحقيق والتدقيق؟! أمّا إذا قلت لهم إنّ الصحافيّ يستمدّ «نبل» مهنته من كونه يقدِّم معلومات و«يسأل» ضيوفهُ كي يقدِّموا آراءهم ويكون في خدمتهم وخدمة جمهوره، فإنّ ضحكهم سيتحوَّل إلى قهقهة! لأنّ «قصّة الحياديّة» تقرف معظمهم! ولأنّ الصحافيّ الآن يريد أن يكون «هو النجم». لقد تمَّ قَتْلُ «الصحافيّ» أو كاد، وأُحِلَّ محلّه «المُعلِّق الصحافيّ» الذي لا يتورَّع عن الخبْطِ بدعوى «التعليق حرّ»، حتى لو تضمَّن الأكاذيب والإشاعات. هكذا غابت المُحاسبة أو كادت، وبتنا أمام ما يمكن أن نسمّيه «الديكتاتوريّة الإعلاميّة»، ولولا بعض الصحافيّين المُخلصين للمهنة والمُناضلين هنا وهناك لما عُدْنا نعرف مَن مِن «صحافيّينا» مصدر معلومة ومَن مِنهم «مصدر بروباغندا».

رابعاً: تهميش المُثقّف. قبل الجائحة كانت ثقافة «المعنى» وثقافة الإبداع» «يَتِيمَ» العائلة الإعلاميّة، فيما منحت الصدارة لثقافة «الفُرجة» و«التسلية» و«الترفيه». استولت ثقافة «الخفَّة والجوّ» على النصيب الأكبر من إمكانيات الإنتاج والتسويق والحضور في فترات «ذروة المُشاهدة»، وعلى الرغم من ذلك، ومن باب «رفْع العتب»، أبقت جانباً من المشهد على ذمّة «ثقافة الجدّ» على الرغم من أنّها كانت تعتبر «ثقافة نكد وتنكيد». أمّا بعد الجَائحة، ومع حفظ المقامات واحترام الاستثناءات، فقد تحوَّلت ثقافة التليفزيون، باستثناء قِلّة، إلى أداة لقتل المعنى والإبداع. وتحوَّلت فضاءات التواصل الرقميّ إلى «منصّات» للشطح والردح والشتيمة وادّعاء الإبداع والفكر، ترفع للحساب الخاصّ تطويباً للذات بعيداً عن أيّ إيطيقا. وعوضاً عن المُفكّرين أصبحنا نرى في معظم الأوقات أدعياء الفكر. وعوضاً عن إتاحة المجال للفنّانين المُبدعين شيباً وشباباً في السينما والمُوسيقى والمسرح، تمَّ فتح البلاتوهات أمام تلك الفئة المُسمَّاة «نجوم السيما» و«نجوم المزّيكا» و«كباتنة» التعليق من كلّ حدبٍ وصوب. إضافةً إلى بروز «المُؤثّرين»، وهو نوعٌ جديد من المُتدخّلين لا يخلو بعضهم من موهبة، لكن يغلب على معظمهم اللهاث وراء الـ«Buzz». لقد استولى هؤلاء على المشهد وأصبحوا «يصنعون الرأي العامّ» ويتدخّلون بكلّ «قِلّة حياء» في كلّ موضوع، في الاقتصاد والاجتماع والسياسة، بل حتى في الفلسفة أو الطبّ! ولماذا لا يفعلون، بما أنّهم قتلوا كلّ مؤسّسة نقديّة، وزيّنوا لأنفسهم ثقافة الادّعاء، ادّعاء أيّ شيء، بما في ذلك العلم، فلماذا لا يدّعون الفنّ والإبداع؟!

خامساً: تفتيت المجال الاقتصادي والاجتماعيّ لإعادة التحكُّم فيه. لقد اكتشفت المنظومة الرأسماليّة أنّ «الكوفيدوس - مانيا» كفيلة بأن تحقّق لها كلّ ما حلمت به. تمّ تغيير مفهوم العمل تحت مُسمّى «العمل عن بُعد». تمّ الشروع في تهيئة الانقلاب على منظومته كلّها، بداية من أرباب العمل. بات لدينا عمل مرئيّ وعمّال غير مرئيّين، ومن ثمّ حياة نقابيّة غير مرئيّة. هكذا صارت الكلفة أخفّ والتلاعب بالشغيلة أيسر وفقد العُمَّال القدرة على التأثير للدفاع عن مصالحهم. لماذا سيضربون وكيف يتظاهرون إذا تمّ «إعداد» العقل والوجدان إلى «تأثيم» فكرة الإضراب والتظاهر والاجتماع مع الآخرين؟. لقد تمّ التأسيس للتباعُد في حالة اللهو والمرح والترفيه، ثمّ في حالة الدراسة، وحتى في حالة الوفاة ومراسم الدفن، فلماذا لا يتمّ ذلك في حالة العمل؟ هكذا، شيئاً فشيئاً، صعدت من جديد تِيماتُ الحلال والحرام والمُباح وغير المُباح من زاوية الدفاع عن صحّة الإنسان. وهكذا، تقوقع الإنسان و«سُلِبَ برضاهُ» مكاسبَ غالية ضحَّى من أجلها على امتداد قرون.

***

تزامنت مرحلة الكوفيد مع صعود الشعبويّة، بل لعَلّها تقدَّمت بالشعبويّة إلى آفاق غير مسبوقة، من حيث الجرأة على تحرير القول في تيمات ومواضيع كانت تُعتَبَرُ «تهمةً» في وقتِ مَا. واغتنم سياسيُّ الكوفيد الهشاشة العامّةَ على صعيد الأفراد والمُؤسّسات، ليعيد تمثيل كلّ شيء حول شخصيّة تدّعي الأبويّة لإخفاء التسلطيّة، وتدّعي الحمائيّة



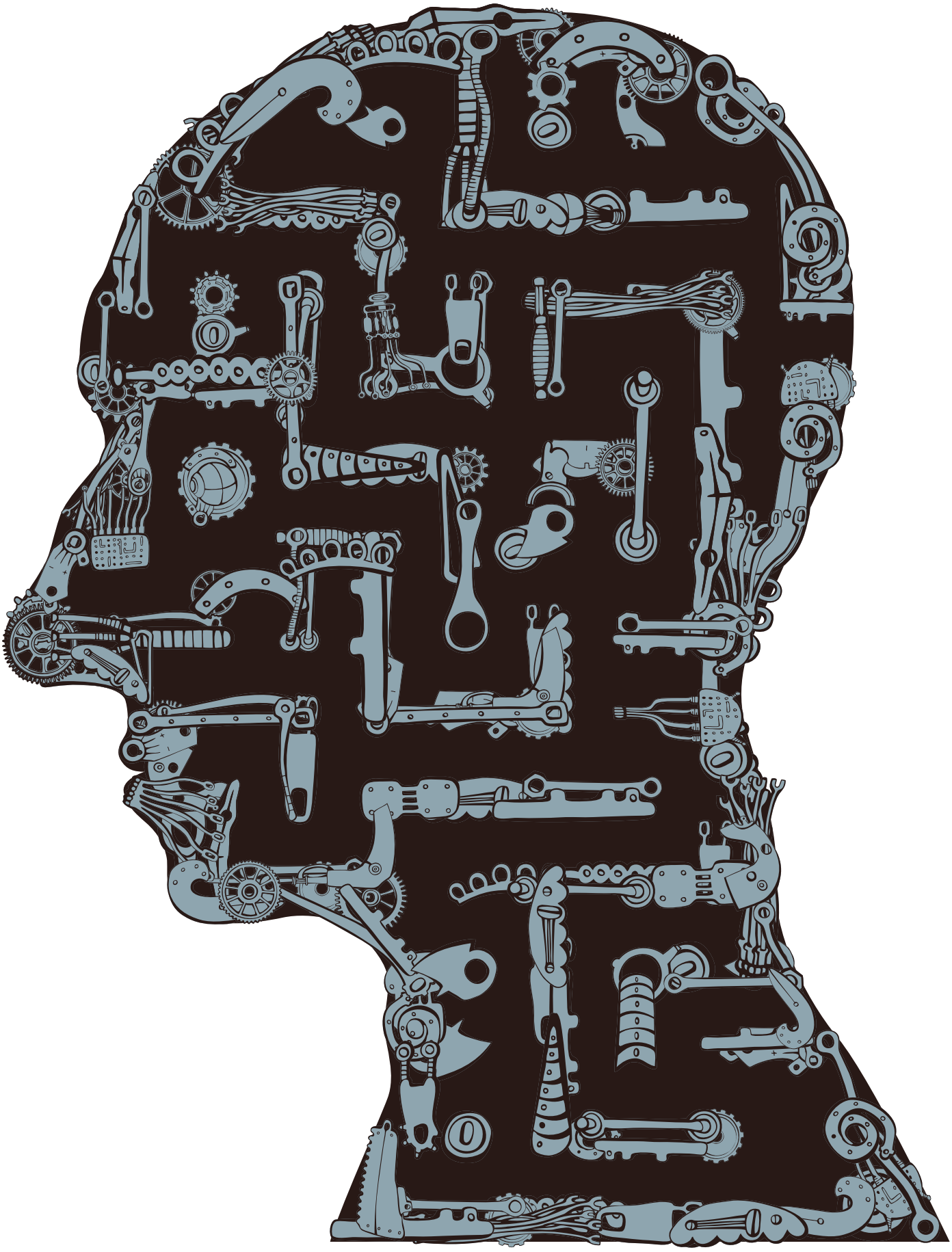
لتسوسغ الهيمنة وتدّعي العدل لتمرير الاستبداد. فهو الأب وفي يده سوط، وهو العالم وفي جيبه مرآةُ السحرة، وهو المؤدّب وفي يده الفلقة، وهو الجنرال من تحت زيّ مدنيّ. يزعم سياسيُّ الهُومُو كُوفِيدُوس أنه «ضدّ المنظومة» رغم أنّه نتاجها. يستغل حقيقة كون الأنظمة تعيدُ إنتاج نفسِها في تعاقبها وصراعاتها فيعيدُ إنتاج نفسهِ من خلالها وبواسطتها، فإذا هو يختلف عن سابقيه من حيث «الإخراج» ويتّفق معهم من حيث احتكار السلطات وتهديم المُؤسّسات ومنع الاختلاف في الرأي وما يمكن أن ينجرّ من فساد عن طريق الإعلاء من شخصه الفاتق الناطق الحاكم بأمره.

لقد تطلّع البشَرُ دائماً ناحية سرديّاته الكبرى كي يحقّق أحلامه ويجد الحلّ لأزماته. وكم بحثَ بواسطة الدين والفلسفة والسياسة عن الخلود والسعادة والعدل والازدهار. وكم توهّم في كلّ مرّة أنّه قادر بطاقاته الذاتية وكشوفاته التكنولوجيّة على «تأمين الحياة» إن لم يكن قادراً على «إيقاف الموت». وأوصلته «رحلته» إلى الإيمان بضرورة العملِ معاً لتحقيق العيش معاً. وفهم أنّ العيش معاً والعملَ معاً يتطلّبان مؤسّسات لبناء الشرعيّة مدارها ثنائيّتان أساسيّتان: الحقّ والواجب، والحريّة والمسؤوليّة. وأدرك أن أفضل طريقة حكم تومّن ذلك هي طريقة تضع الجميع أمام القانون وتقوم بتوزيع السلطات لمنع الاحتكار الذي يعني الاستبداد. من ثمّ فرضت الديموقراطيّة نفسها لا كحلٍّ فردوسي، بل كأفضل حلّ في متناول الإنسان لتأمين ظروف العمل معاً والعيش معاً. لقد بدا هذا الحلُّ ثمرةَ الخبرة ونتيجةَ التجربة، أي أقرب إلى الثقافة منه إلى الطبيعة. لكن لم تغب عن الإنسان الرغبة في الحكم بالقوّة والاحتكار والاستبداد والفساد، وظلّت هذه الرغبة تعاوده في ما يُشبه الغريزة.

وها هي الجَائِحة توقفه عند «عجزه» من جديد.. فهل يعود إليه وعيه ويشرع في بناء جديد لمنظومة القيم؟

نتمنَّى ذلك، لكنّه مُستَبْعَدٌ حتى الآن.

ولعَلّ ما يسعنا قوله في حدود تاريخ كتابة هذا المقال، إنّ من السابق لأوانه الحديث عن ملامح محدّدة للهومو كوفيدوس. إلّا أنّ في وسعنا أن نرى بعض ملامحه هنا أو هناك وهو يحاول الاستفادة من الوضع لِمأسَسَةِ عَمَاهُ الأخلاقي.



المُتفرّدة التقنية

موجز تأريخي وسيناريوهات مستقبلية

تُعَدُّ المُتفرّدة التقنية (Technological Singularity) الموضوعة الأَقلّ تناولاً في المنشورات المُتداولة الخاصة بالذكاء الاصطناعي. تتناول هذه الدراسة الحصرية في نطاق مبحث الذكاء الاصطناعي المُتفرّدة التقنية بوصفها حالة تصبحُ فيها الآلات قادرة على تجاوز القدرات البشرية..

هل يمكن للتطوُّر الكثيف المُتلاحق في ميدان الذكاء الاصطناعي أن يقود إلى تخليق آلات لها القدرة على التفكير بالطريقة العامة ذاتها التي تحوزها الكائنات البشرية؟ أجاب عالِم الرياضيات البريطاني اللامع «آلان تورنغ Alan Turing» عن هذا التساؤل عبر تقديمه صياغة تعريفية لها (ذات طابع إجرائي) في بحثه المُسمَّى (الآلات الحاسبة والذكاء *) الذي نشره عام 1950 وتنبّأ فيه بأنّ الحواسيب ستكون لها القدرة على اجتياز اختبار بات يُعرَف لاحقاً بـ«اختبار تورنغ»: يعمل كائن بشري ممتحِن في هذا الاختبار على محاورة كلّ من حاسوب وكائن بشري آخر من خلال وسيط نصّي، ويُعَدُّ الحاسوب ناجحاً في هذا الاختبار إذا ما فشل الكائن البشري (الممتحِن) في تمييزه عن الكائن البشري. صُرف الكثير من الوقت والجهد في حجاجات نقاشية بشأن قَدرة وكفاءة «اختبار تورنغ» في توفير الشرط الكافي والضروري لاختبار قدرة الحواسيب على التفكير؛ غير أنّ الأمر الأكثر أهمّيّة من وجهة النظر العملية كان يتمثّل في موضوعتين أساسيتين: هل يمكن للحواسيب أن تكافئ الأداء الفكري البشري في المُهمّات التي تتطلّب قدرة مساءلة عقلية عامة؟ وإذا كان الجواب بالإيجاب عن هذا السؤال؛ فمتى يمكن أن يحصل هذا الأمر؟ يمكننا أن نقول اليوم، وبفعل إدراكنا اللاحق لهذه التساؤلات، إنّ الكثير من أوائل البحّاثة في ميدان الذكاء الاصطناعي كانوا مفرطي التفاؤل بشأن الجدول الزمني لتحقيق هذه التطوُّرات الارتقائية الافتراضية في ميدان الحواسيب والذكاء الاصطناعي. من الواضح، بالطبع، أننا لم نبلغ بعدُ مرحلة الذكاء الاصطناعي المُماثل للقدرات البشرية؛ لكنّ هذا الأمر لا يعني أننا لن نبلغ هذه المرحلة أبداً، وثمّة أناسٌ على شاكلة «راي كيرزويل Ray Kurzweil»، «نِك بوستروم Nick Bostrom» مِمّن يقدّمون أسباباً واضحة في ضرورة التعامل بجدية عظمى مع مسألة إمكانية بلوغ الذكاء الاصطناعي المماثل للقدرات البشرية في النصف الأوّل من هذا القرن (الحادي والعشرين).

في ثنايا تلويح كتبه عالِم الرياضيات البولندي «ستانسيلاف أولام Stanislaw Ulam» عام 1958 في ذكرى وداع زميله الراحل «جون فون نيومان John von Neumann»، أشار «أولام» إلى اجتماع جمعه بالراحل «نيومان» (تُوفي عام 1957 متأثّراً بسرطان العظام)، وكتب يقول: «تمحورت واحدة من نقاشاتنا على التطوُّر المُتسارع للتقنية والتغيُّرات التي حاقت بنمط الحياة البشرية بفعل هذا التسارع التقني - الأمر الذي يشي بقرب بلوغنا نوعاً ما من متفرّدة جوهرية في تأريخ النوع البشري قد تتسبّب بعدها في اختفاء الملامح البشرية التي طال عهدنا بها».

تحمل فرضية المُتفرّدة العتيدة (التي لمحها «فون نيومان» في المقطع المقتبس سابقاً) إشارات تفيد بأنّ التغيُّرات البشرية المقترنة بالتغيُّرات التقنية ستقودنا إلى نوعٍ ما من انقطاع الاستمرارية في الكينونة البشرية المعروفة؛ لكنها في أيامنا هذه إنما تشير غالباً إلى تنبؤ أكثر تحديداً وتوصيفاً في معالمه الأساسية، وهذا التنبؤ يصرّح بأنّ تطوير الذكاء الاصطناعي إلى مديات يغدو معها قادراً على اجتراح التحسينات الذاتية سيقود -في طور ما من أطواره- إلى تغيُّرات جذرية في مدى زمني قصير للغاية.

تمهيد راهن لسيناريو قادم

قد يبدو الحديث عن متفرّدة تقنية بحثاً نظرياً في مستقبل بعيد غير منظور؛ لكن أحسبُ أنّ تقديم مثال راهن لمدى الخطر الذي تنطوي عليه تقنيات الذكاء الاصطناعي سيكون أمراً مفيداً لتقريب الصورة المُستقبلية انطلاقاً من واقع راهن. يعرفُ كلّ من له شيء من معرفة أولية بالذكاء الاصطناعي أنّ تطوير الخوارزميات الخاصة بنظم الذكاء الاصطناعي إنما تحصلُ بطريقتين: تطوير برامج حاسوبية (سوفتوير) من قِبل المُبرمجين، أو الاستفادة من البيانات الكبيرة المُتحصلة من التطبيقات الشائعة (فيسبوك على سبيل المثال) لغرض تطوير خوارزميات تكيفُ نفسها تبعاً للمُؤثرات السائدة. هنا

سنكون بمُواجهة معضلة الانحياز (Bias) الذي قد يتخذ أشكالاً متعدِّدة: انحياز لعرق أو دين أو لون بشرة أو خلفية اجتماعيّة أو سياسيّة أو اقتصاديّة، وقد يقود هذا الانحياز الناجم عن تأثير البيانات الكبيرة إلى إشكاليات مؤذية تمثلُ تحدّيات للمنظومة القانونية السائدة وحقوق الإنسان، وأعتقدُ أنّ كلّ مَن تابع البرنامج الوثائقي المُسمَّى الانحياز المُشفَّر (Coded Bias) سيتعلَّم الكثير عن مثل هذه الإشكاليات المُؤذية.

لنتصوَّر الآن كيف سيكون عليه الحال عندما يتضاعف حجم البيانات الكبيرة آلاف المرّات (وربما ملايين أو مليارات المرّات. لا أحد يعرف اليوم)، وصارت هذه البيانات مخزّنة في آلة فائقة الذكاء تجاوزت مرحلة الذكاء الاصطناعي العام وولجت طور الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري؟ هل نمتلك القدرة على تخيّل حجم التحيُّز الذي قد تلجأ إليه الآلة؛ إذ قد تعتبر الآلة أنّ الآلات مثيلاتها يجب أن يكون لها حقوق أعلى من حقوق الكائن البشري، أو قد تحكم على فئة من الناس لها خصائص بيولوجية محدّدة بالإعدام؟ ما العمل حينئذ؟ هذه مشاهد من سيناريو حقيقي وليس تجوالاً ذهنياً في مملكة خيالية منعزلة.

هل المتفرّدة التقنية حتمية؟

ليس ثمّة من إجماع أو حتى درجة ما من التوافق البشري حول المُتفرّدة التقنية الخاصة بالذكاء الاصطناعي، والاختلافات شاسعة كما تعكسها التساؤلات التالية: هل يمكن أن تحصلَ هذه المُتفرّدة في المقام الأوّل؟ ولو تحقّقت فمتى؟ وهل ستقود البشرية نحو الأفضل أم الأسوأ؟

يجادلُ الفريق المُقتنع بقدوم المُتفرّدة بأنّ التطوُّرات الحثيثة في الذكاء الاصطناعي كفيلةٌ بجعل المُتفرّدة أمراً لا مهرب منه، ويرحّبُ الكثير من أعضاء هذا الفريق بقدوم المُتفرّدة ويرى فيها حلولاً ممكنة للمعضلات العنيدة التي تواجه البشرية: الحرب، المرض، المجاعة، الضجر، بل وحتى موت البشر. في المُقابل يتنبّأ أعضاء آخرون في هذا الفريق بأنّ مَقْدَمَ هذه المُتفرّدة سيكون إيذاناً بنهاية البشرية (أو الحياة المُتحضّرة التي نعرفها). أشاع الفيزيائي الراحل «ستيفن هوكنغ» (بالاشتراك مع علماء آخرين منهم «ستوارت راسل[1] Stuart Russell» مؤلّف كتاب مرجعيّ في الذكاء الاصطناعي سأورده في قائمة المراجع الإضافية) موجةً من الذعر العالَمي عام 2014 عندما نشر إعلاناً موجزاً[2] تناولته الصحافة العالمية ووسائل الإعلام ذكر فيه أنّ إنكار تهديد الذكاء الاصطناعي سيكون «أسوأ الأخطاء التي ارتكبتها البشرية في كلّ تأريخها». في المُقابل ثمّة فريقٌ من المُتشكّكين بقدوم المُتفرّدة التقنية الخاصة بالذكاء الاصطناعي، وهؤلاء لا يتوقّعون حصول المُتفرّدة، ويوقنون يقيناً واثقاً بعدم حصولها في المدى المنظور، وهم وإنْ كانوا مقتنعين بأنّ الذكاء الاصطناعي مجلبةٌ للكثير من المخاطر التي يتوجّبُ القلق بشأنها؛ لكنهم يرون أنّ تلك المخاطر لا ترقى لمرتبة التهديدات الوجودية الخطيرة لمُستقبل البشرية.

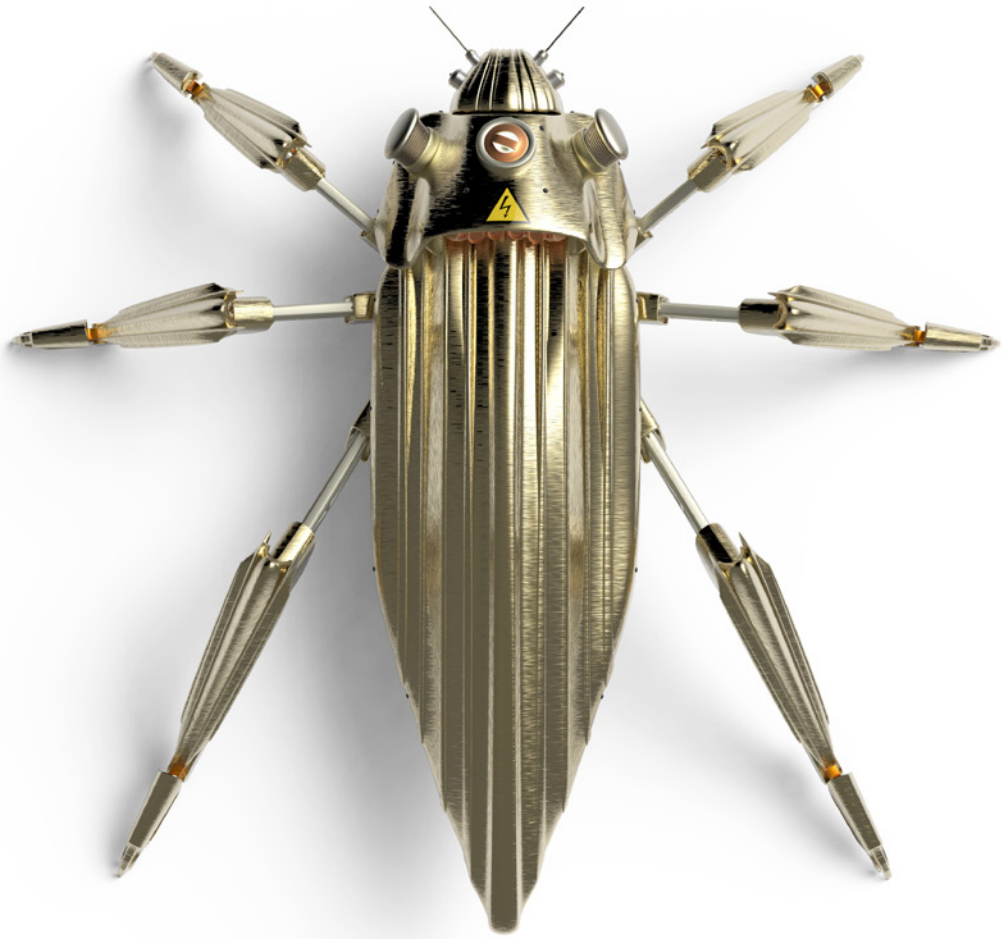
تأريخ مختصر

مع أنّ فكرة الانتقال من الذكاء الاصطناعي العام إلى الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري صارت موضوعة متداولة في الفضاء الثقافي الإعلامي العام؛ لكنّها نشأت أواسط القرن العشرين. كان الآباء المُؤسّسون لتلك الفكرة هم: «جاك غود[3] Jack Good» (الذي عمل زميلاً لـ«آلان تورنغ» في «بليتشلي بارك» ضمن الجهد الحكومي البريطاني لكسر شفرة إينيغما الألمانية في الحرب العالمية الثانية)، «فيرنر فينغ[4] Vernor Vinge»، «راي كيرزويل»[5]. من المُثير في هذا الشأن أنّ «تورنغ» ذاته رأى أنّ الآلات ستكون لها السيطرة والغَلَبَة على الإنسان في نهاية المطاف؛ لكنه لم يعزِّز رؤيته بمباحث معمَّقة!

تنبّأ غود عام 1965 بآلة فائقة الذكاء ستكون قادرة على تجاوز كلّ الفعاليات الذهنية لأي إنسان على وجه الأرض بصرف النظر عن مدى ذكائه، وأضاف «غود» لرؤيته تلك بأنّ مثل تلك الآلة ستقودُ إلى حالة من تفجُّر غير مسبوق في الذكاء بسبب قدرتها على تصميم آلات أكثر ذكاءً منها. كانت مسحةٌ من الحس التفاؤلي المفرط هي التي طبعت رؤية «غود»؛ إذ رأى بأنّ الآلة الأولى فائقة الذكاء ستكون الاختراع الأخير الذي ينهض بعبئه البشر لأنّ الآلة ستتكفّلُ بتطوير نسخ أفضل منها؛ لكن حتى هذه التفاؤلية المُفرطة (اليوتوبية) لَم تمنع «غود» من أن يجعل رؤيته مشروطة: أن تبقى الآلة منصاعة للبشر، وأن تخبرهم دوماً كيف يمكنُ للبشر أن يجعلوها تحت سيطرتهم. لم يحافظ «غود» على رؤيته التفاؤلية هذه؛ فقد صرَّح لاحقاً أنّ الآلات فائقة الذكاء ستقودُ البشرية إلى حتفها في آخر الأمر.

بعد قُرابة الربع قرن من رؤية «غود» أشاع «فينغ» مصطلح «المُتفرّدة» في سياق شبيه بما فعله «جون فون نيومان(6) John von Neumann» عام 1958. تنبّأ «فينغ» بقدوم «المُتفرّدة التقنية» التي ستنهار عندها كلّ التنبؤات الأخرى بكيفية شبيهة بما يحصل لكلّ المعلومات عند أفق الحدث في ثقب أسود!. رأى «فينغ» أنّ المُتفرّدة يمكن التنبؤ بها وأنها حاصلة لا محالة، وأنّ بين نتائجها العديدة المُحتملة (غير المعروفة وغير المُؤكّدة) تدمير الحضارة أو حتى تدمير الجنس البشري تماماً.

إزاء هذا الطغيان التشاؤمي لكلّ من «غود» و«فينغ» ثمَّة توجّه تفاؤلي يحبسُ الأنفاس نجده عند «كيرزويل» الذي لا يكتفي بالتصريح عن قدوم أحداث تشعُّ بالتفاؤل، بل يحدّد لها تواريخ محدَّدة. يقترحُ «كيرزويل» في كتابه ذائع الصيت على مستوى العالم «المُتفرّدة قريبة The Singularity is Near» أنّ الذكاء الاصطناعي العام سيتحقّقُ عام 2030، وفي عام 2045 سيكون بمُستطاع الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري -بالاشتراك مع تقنية المصغّرات «النانوتكنولوجي» والتقنية الحيوية- التغلّبُ على معضلات الحرب، والمرض، والفقر... أضاف «كيرزويل» في كتابه أنّ البشرية عام 2045 «ستشهدُ تفجراً في الفنّ، والعلم، وكلّ أشكال المعرفة الأخرى إلى حدود كفيلة بجعل الحياة ذات معنى حقيقي»، وأننا مع منتصف القرن (الحادي والعشرين) سنعيشُ في بيئات واقع افتراضي شاملة أكثر غِنى وقدرة على إثراء الحياة بأشواط لا يحقّقها العالَم المادي تبعاً لاشتراطات القوانين الفيزيائية السائدة فيه.



رؤية كيرزويل

ليست تفاؤلية «كيرزويل» يوتوبية مُطلَقة. ثمَّة كوابح تعترضُ طريق هذا المسار المُفرط في تفاؤليته للمُتفرّدة: هذا ما يراه «كيرزويل» الذي يسجّلُ قائمة بالمخاطر الوجودية المُتوقّعة التي تنبع في معظمها من التقنيات الحيوية المدعمة بالذكاء الاصطناعي. فيما يخصُّ الذكاء الاصطناعي بذاته يرى «كيرزويل» أنّ الذكاء (البشري والاصطناعي) أمرٌ يستعصي على كلّ أشكال السيطرة، وأنّ من غير المُجدي في يومنا هذا تطوير استراتيجيات من شأنها ضمانُ أن ينطوي الذكاء الاصطناعي المُستقبلي على مفردات خاصة بالأخلاقيات والقيم المطلوبة للبيئة البشرية آنذاك.

اعتمد «كيرزويل» في رؤيته المُستقبلية للذكاء الاصطناعي على مقايسة موازية لـ«قانون مور - Moore's Law» (الذي وضعه منتصف ستينيات القرن العشرين «غوردون مور Gordon Moore»، مؤسِّس شركة إنتل لاحقاً)، وفحوى هذا القانون أنّ القدرة الحاسوبية (على صعيد المُكوِّنات الصلبة Hardware) تتضاعف كلّ 18 شهراً على وجه التقريب. لا يتبنى «كيرزويل» قانوناً مماثلاً لـ«قانون مور»؛ لكنه يرى أنّ الذكاء الاصطناعي سيتطوَّرُ بمعدّلات سريعة تفوق كلَّ توقّع، وأنّ كلّ التوقّعات المُؤسّسة على تجارب ماضوية سابقة تبقى تجارب فاقدة القيمة وينبغي إهمالها تماماً.

تنبؤات متصارعة

ثمَّة قناعة سائدة بأنّ تنبؤات ما بعد حصول المُتفرّدة التقنية غير ذات شأن تقريباً؛ لكنّ هذه القناعة لا تمنعُ البعض من الإتيان بتنبؤات مربكة للعقل، ويمكن للمرء -متى ما شاء- العثور على مجموعة واسعة من التنبؤات المُتضادة في الأدبيات الخاصة بمُستقبل الذكاء الاصطناعي. سأوردُ أدناه بعضاً من هذه التنبؤات.

يمكن تصنيف الميّالين إلى الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري في فريقيْن: فريق المُتشائمين (الذين يتبعون فينغ)، وفريق المُتفائلين (الذين يتبعون كيرزويل). يتفق الفريقان بحتمية حصول الانتقال من الذكاء الاصطناعي العام إلى الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري قبل نهاية هذا القرن؛ لكنهم يختلفون في مدى الخطورة التي سيكون عليها الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري.

دعونا نتناول مثالاً في هذا الشأن: يتنبّأ البعض بأنّ الروبوتات الشريرة ستفعل كلّ ما بوسعها للإطاحة بالآمال البشرية، بل وحتى تهديد الحيوات البشرية (تلك هي التيمة السائدة في روايات الخيال العلمي الشائعة، وكذلك أفلام هوليوود ذات النبرة الدرامية المُفرطة)، وهنا تكون فكرة (فصل الروبوت عن مصدر الطاقة) غير فاعلة، لأنّ تلك الروبوتات التي ستعتمد على الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري ستكون أكثر حصافة من أن تترك هذا الأمر من غير أن تجعله في عِداد المُستحيلات!

يجادلُ آخرون أنّ منظومات الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري لن يكون لها محتوى مؤذٍ للبشر؛ لكنها مع هذا تظلُّ ذات خطر عظيم في كلّ الأحوال. نحنُ -البشر العاقلين- لن

نـزرع كراهيـة البشـر فـي هـذه المنظومـات فـي بدايـة الأمـر، وليـس ثمَّـة مـن سـبب يسـوّغُ تطويـر هـذه المنظومـات كراهيـة تجاهنـا -نحـن البشـر-؛ لكنهـا سـتكون غيـر مهتمـة بأمرنـا تمامـاً مثلمـا نفعـل نحـن تجـاه الأنـواع الحيـة غيـر البشـرية؛ لكـنّ عدم اهتمامهـم هـذا قـد ينقلـبُ عـداوة مدمِّـرة لنـا إذا مـا تعارضـت رغباتنـا مـع أهـداف تلـك الآلات فائقـة الـذكاء، وهنـا سـيصبحُ الكائـن البشـري العاقـل (Homo Sapiens) أقـرب إلـى طائـر منقـرض.

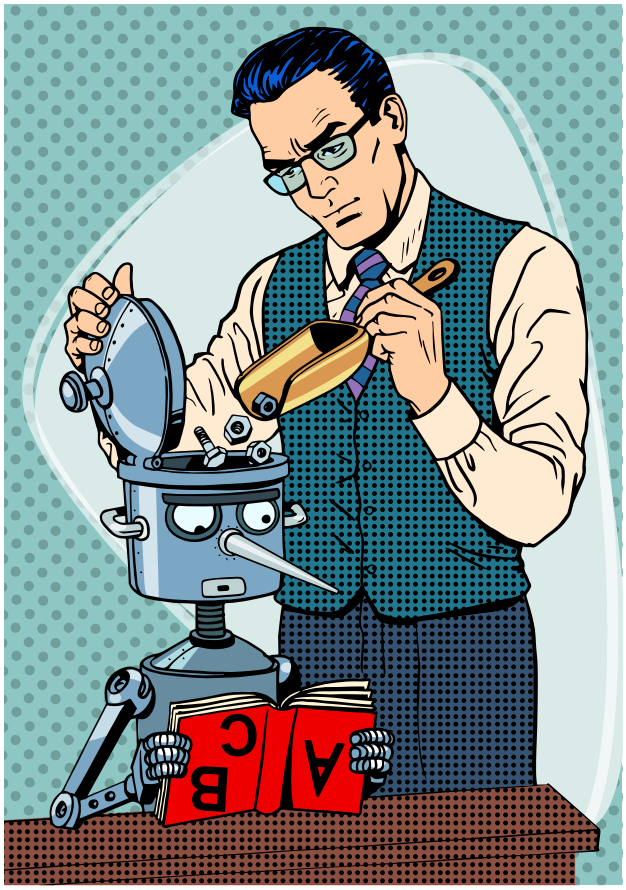
هل تنجحُ سياسة الاحتواء؟

يتحـدَّثُ فريـقٌ عـن اسـتراتيجية عامـة يـرون فيهـا مقاربـة مثلـى فـي التعامـل مـع التهديـدات الوجوديـة للمُتفـرّدة التقنيـة القادمـة مـع منظومـات الـذكاء الاصطناعـي الفائـق، ويقصـدون بهذا «اسـتراتيجية الاحتـواء - Strategy of Con-tainment». بموجـب هذه الاسـتراتيجية يتـمُّ منع منظومات الـذكاء الاصطناعـي الفائـق مـن اتخـاذ أفعـال مؤثّـرة فـي العالـم المـادي علـى الرغـم مـن إمكانيـة هـذه المنظومـات تبـادل المُؤثّـرات الحسـية مـع العالَـم. يـرى بعـض الباحثيـن أنّ اسـتخدام هـذه الآلات سـينحصرُ فـي الإجابـة عـن أسـئلتنا (يطلق الفيلسـوف الأكسـفوردي والباحـث العالَمي في الذكاء الاصطناعـي «نِـك بوسـتروم»(7) توصيـف الحكيـم Oracle علـى مثـل هـذه الآلات فـي دلالـة واضحـة علـى دور الحكمـة المشـرقية المُسـالمة)؛ لكن علينا ألّا نتناسى حقيقة أنّ العالم يحتـوي على شـبكة تواصل عالمية (إنترنـت)، وأنّ الآلات فائقة الـذكاء قـد تحـدِثُ تغيُّـرات غيـر مباشـرة في هذه الشـبكة عبر المُسـاهمة بإضافـة محتويـات ذات أشـكال مختلفـة (حقائق، بيانـات، أخبـار كاذبـة، فيروسـات حاسـوبية... إلـخ).

تتنبـأ جماعـة أخـرى مـن فريـق الرؤيـة التشـاؤمية للمُتفـرّدة التقنيـة بـأنّ الآلات فائقـة الـذكاء قـد تسـتخدمنا لأداء بعـض الأعمـال «القـذرة» لخدمتهـا حتـى لـو جـاءت هـذه الأعمـال مخالفـة للمصالـح البشـرية. يسـخرُ أعضـاء هـذا الفريـق مـن إمكانيـة الجنـس البشـري علـى «احتـواء» الآلات فائقـة الـذكاء عبـر اسـتراتيجية عزلهـا عـن العالَـم المـادي؛ إذ إنهـم يعتقدون بإمكانيـة هـذه الآلات علـى اسـتخدام الرشـوة أو التهديـد تجـاه الشـخص الـذي تتعامـل معـه وإرغامـه علـى أداء الأعمـال التـي تعجـز عـن أدائهـا بشـكلٍ مباشـر.

بعضُ نبوءات كيرزويل المدهشة

تمثّـلُ بعـض التنبـؤات المُتفائلـة فـي مقابـل تلك المُتشـائمة تحدّيـاتٍ مثيـرة للعقـل البشـري، وربمـا تنبـؤات «كيرزويـل» هـي الأكثـر إدهاشـاً بيـن تلـك التنبؤات، وفـي مقدِّمـة تنبؤات «كيرزويـل» تلك الخاصة بالعيش في بيئات محكومة بعوالم افتراضيـة كاملـة، وإزالـة المـوت الشـخصي مـن خارطـة الوجـود البشـري. يـرى «كيرزويـل» أنّ المـوت (البيولوجـي) وإنْ كان سيسـتمرّ كمـا هـو لكـن سـيكون من المُمكـن تأخيره لفتـراتٍ طويلـة بالاسـتعانة بالعلـوم الحيويـة المُدعَّمـة بتقنيـات الـذكاء الاصطناعـي الفائـق للـذكاء البشـري؛ لكـنّ لسـعة المـوت الجسـدي (البيولوجـي) يمكـن فـي أقـلّ تقدير لجْمهـا عبـر حفـظ الشـفرات الوراثيـة الخاصـة بالخصائـص



الفرديـة والجينـوم الشـخصي، وكذلـك محتـوى الذاكـرة الشـخصية فـي حاسـوب خـاص. سـيكون هـذا الحاسـوب حينئـذ أقـرب إلـى (بنـك) رقمـيّ يحـوي نسـخة رقميّة مـن كلّ شـخص غـادر الحياة بيولوجياً، وسـيكون مـن المُمكن حينها الحديـث عـن الخلـود الرقمـيّ بـدلاً مـن الخلـود البيولوجـي الـذي سـعى وراءه «غلغامـش».

تمثـلُ هـذه الحقيقـة التـي يمكـن بهـا حفـظ الهويّـة الرقميّة للإنسـان فـي وسـيط سـليكوني (أو ربمـا وسـيط مـن نـوع آخر فـي المُسـتقبل) نوعـاً مـن المُعضلـة الفلسـفية التـي نجِدها منعكسـة فـي العنوان الثانـوي لكتاب «كيرزويـل» آنف الذكر (المُتفـرّدة قريبـة) المنشـور عـام 2005، والعنـوان الثانـوي هـو (عندمـا يتجـاوز البشـر البيولوجيـا). عبَّـر «كيرزويـل» في هـذا الكتـاب عـن رؤيتـه الخاصة بالمُتفـرّدة التقنيـة القادمة، والتـي يمكـن توصيفهـا أيضـاً بمفـردة الإنسـانية الانتقاليـة Transhumanism أو مـا بعـد الإنسـانية Posthuman-ism، وهـي إشـارةٌ إلـى عالـمٍ يحتـوي -جزئيـاً أو كليـاً- أناسـاً غيـر بيولوجييـن.

من التطوُّر البيولوجي إلى التطوُّر التقني

يمكـن القـول باختصـار إنّ المُتفـرّدة التقنيـة القادمـة تنطـوي علـى إزاحـة التطـوُّر البيولوجـي جانبـاً واسـتبداله بتطـوُّر تقنـي. يـرى «كيرزويـل» فـي هـذا الشـأن أنّ المُتفـرّدة هي النتـاج الأمثل للدمـج العضـوي الحاصـل بيـن تفكيرنـا البيولوجـي، (بـل وحتـى وجودنـا البيولوجـي بكلّ تمظهراته الحيوية) وتقنياتنا المُتطوِّرة

- ذلك الدمج الذي سينتج عنه عالَم يخلو من كلِّ أشكال التمييز بين الإنسان والآلة، وبين الواقع المادي والافتراضي. تمثّل الأنسنة الانتقالية نموذجاً متطرّفاً للكيفية التي يستطيع بها الذكاء الاصطناعي تغيير أفكارنا السائدة حول طبيعتنا البشرية. من أمثلة ذلك هو «العقل الموسّع - Extended Mind» الذي يمكن للتقنية بموجبه ممارسة تأثير مباشر في تغييير مفهوم «العقل» عبر وسائط تقنية محدَّدة (معالجات حاسوبية مستزرَعة في الدماغ مثلاً).

هل ثمَّة ما يمكن عمله إزاء ديستوبيا مستقبلية محتمَلة؟

كلّ إرادة فاعلة إزاء خطر وجودي تتحرَّك بموجب فهم معقول لذلك الخطر؛ لذا يجب ابتداء حيازة فهم تقني وفلسفي للذكاء الاصطناعي والمُتفرّدة التقنية المُتوقّعة التي ستنشأ عنه، ويمكن للفهم الجمعي العام أن يتحوَّل إلى قوة سياسيّة واجتماعيّة فاعلة تؤثّر في رسم السياسات العامة الخاصة بالذكاء الاصطناعي.

واحدةٌ من الخطوات العملية التي يمكن لنا اتخاذها اليوم هي وضعُ مواصفات مهنية وهندسية تحكم تطوير واختبار المنظومات الذكية بطريقة تكفلُ أن تتوفَّر في منظومات الذكاء الاصطناعي -ذات القدرة والاستقلالية الكافيتين- القدرة على مُراقَبة بيئتها وتحديد ما إذا كانت تعمل ضمن نطاق المُحدّدات المسموح بها من قِبل مصمّميها. هذا ما يمكن عمله في أقلّ تقدير؛ لكنّ الاحتمالات تبقى مفتوحة النهايات، وليس بوسعنا التنبؤ بما يمكن أن يحصل بدقّة.

قدَّم «بوستروم» عام 2002 مفهوم (المُخاطرة الوجودية Existential Risk)، وعرّفها بأنّها «تلك الحالة التي يمكن أن تتسبَّب فيها نتيجة غير مرغوب فيها في تدمير الحياة الذكية التي نشأت على الأرض، أو بتعطيل قدرات تلك الحياة بصورة دائمة ومؤثرة»، ووضع «بوستروم» قائمة بما رآه المخاطر الوجودية الأكثر تهديداً للحياة الذكية على الأرض، وقد جاءت كلٌّ من التقنية النانوية (النانوتكنولوجي) والموضوعات المُرتبطة بالذكاء الفائق على رأس تلك القائمة.

نحن لا نعرف بالضبط ما الذي سيحصل؛ لكن ثمَّة العديد من المُحدّدات المُدهشة التي ستمكّننا من تقليص مدى الرؤى الضبابية التي يمكن الدفاع عنها بشأن مستقبل البشرية ومكانتنا في الكون، وتنشأ هذه المُحدّدات من مصادر متباينة، منها: تحليل القدرات الكامنة للتقنيات المُختلفة اعتماداً على عمليات المُحاكاة (النمذجة) الفيزيائية أو الكيميائية، التحليل الاقتصادي، النظرية التطوُّرية، نظرية الاحتمالات، نظرية الألعاب والتحليل الاقتصاديّ، الكوسمولوجيا (علم الكونيات). إنّ هذه المصادر البحثية، وبسبب طبيعتها المعرفية المُشتبكة من جهة، وأحياناً بسبب طبيعتها التقنية من جهةٍ أخرى؛ فهي لا تلقى فهماً واسعاً على المُستوى الجمعي؛ لكن برغم هذا فإنّ أيّ مسعى يبتغي الشروع في دراسة معمَّقة ورصينة للمُترتّبات طويلة الأجل التي يمكن أن تأتي مع هذه التطويرات التقنية يتوجَّب عليها -بالضرورة الحاكمة- أن تضع تلك الاعتبارات المُشتبكة في حسبانها. ■ **لطفية الدليمي****

---

* عنوان بحث «تورنغ» بالإنجليزيّة: Computing Machinery and Intelligence، وهو منشور بمجلة «Mind» البريطانية عام 1950. يمكن قراءة النص الأصلي عبر الرابط: https://academic.oup.com/mind/article/LIX/236/433/986238

** كاتبة وروائية ومترجمة، عراقية تقيم في الأردن، مهتمَّة بالفكر الفلسفي والثقافة العلمية والتقنيات الحديثة.

الهوامش:

1. «ستوارت راسل Stuart Russell» (مولود عام 1962): عالِم حاسوب بريطانيّ يُعرَفُ عنه مساهماته الكبيرة في الذكاء الاصطناعي. يعمل حالياً أستاذاً لعلم الحاسوب في جامعة كاليفورنيا / بيركلي، كما يعمل أستاذاً مشاركاً للجراحة العصبية في جامعة كاليفورنيا / سان فرانسيسكو. أسَّس وقاد (ولا يزال يقود) مركز الإنسان المُتوافق مع الذكاء الاصطناعي في جامعة كاليفورنيا / بيركلي.

2. إشارة إلى مقالة كتبها «ستيفن هوكنغ» بالاشتراك مع العلماء «فرانك ويلتشيك Frank Wilczek»، «ماكس تغمارك Max Tegmark»، «ستوارت راسل Stuart Russell». المقالة بعنوان «تجاوز حالة الرضا عن النفس بشأن الآلات فائقة الذكاء Transcending Complacency on Superintelligent Machines»، ونُشِرت في مطبوعة Huffington Post بتاريخ 19 أبريل/نيسان 2014.

3. «Jack Good - جاك غود» (1916 - 2009): رياضياتي، وعالِم تشفير، وعالِم حاسوب، وعالِم إحصاء، وفيلسوف بريطاني عمل طويلاً في حقل الذكاء الاصطناعي وله مساهمات مميَّزة فيه.

4. «فيرنر فينغ Vernor Vinge» (مولود عام 1944): كاتب رواية خيال علمي أميركيّ، وهو اليوم أستاذ جامعي متقاعِد، درَّس الرياضيات وعلم الحاسوب في جامعة «سان دييغو» الحكومية. يعود له فضل إشاعة مفهوم (المُتفرّدة التقنية) بين أوساط الجمهور العام.

5. «راي كيرزويل Ray Kurzweil» (مولود عام 1948): مخترع وعالِم مستقبليات أميركيّ. عمل مديراً للبحث والتطوير في شركة غوغل، وله العديد من الكتب التي تناول فيها موضوعات عديدة مثل: الصحة العامة وإطالة الحياة البيولوجية، الذكاء الاصطناعي، المُتفرّدة التقنية، الأنسنة الانتقالية، المُستقبليات. يُعرَفُ عنه دفاعه الحثيث عن الحركات الداعمة للأنسنة الانتقالية وما بعد الإنسانية، فضلاً عن دعمه الثابت لتطوير تقنيات النانوتكنولوجي، والروبوتات، والتقنية الحيوية.

6. «John von Neumann جون فون نيومان» (1903 - 1957): عالِم هنغاري الأصل أميركي الجنسية، مشتبك الاهتمامات Polymath؛ فهو رياضياتي، وفيزيائي، وعالِم حاسوب، ومهندس، وعالِم اقتصاد، ومختص بنظرية الألعاب.... إلخ. كانت له مساهَمات حاسمة في تطوير الحاسوب والقنابل الذرية والهيدروجينية بالإضافة إلى تطوير سياسة الردع النووي. مزج الرياضيات الصرفة بالرياضيات التطبيقية في بحوثه. يوصف بأنه آخر سلالة علماء الرياضيات العظام.

7. «نِك بوستروم Nick Bostrom» (مولود عام 1973): فيلسوف بريطانيّ الجنسية، سويديّ المولِد. يعمل أستاذاً بقسم الفلسفة في جامعة أكسفورد. يُعرَف عنه اهتماماته الواسعة بموضوعات متنوِّعة مثل: المخاطر الوجودية، المبدأ الأنثروبي، أخلاقيات التعزيز البشري، مخاطر الذكاء الفائق. أسَّس معهد مستقبل الإنسانية (Future of Humanity) التابع لجامعة أكسفورد. له كتب عديدة نالت مقروئية واسعة في كلِّ أنحاء العالَم.

مراجع إضافية:

- نك بوستروم: الفكر العابر للإنسانية - موجز تأريخي، ترجمة: لطفية الدليمي، بغداد، دار المدى، 2019.
- مارتن ريس: عن المُستقبل - آفاق ممكنة للإنسانية، ترجمة: لطفية الدليمي، بغداد، دار المدى، 2020.
- راي كيرزويل: المُتفرّدة قريبة - عندما يتجاوز البشر البيولوجيا، ترجمة: عزت عامر، مؤسسة هنداوي للطباعة والتوزيع، 2010.
- جيري كابلان: الذكاء الاصطناعي - ما يحتاج الجميع إلى معرفته، ترجمة: صفية مختار، شركة بوك مانيا للترجمة والنشر، 2020.
- جيمس لفلوك: نوفاسين - عصر الذكاء الفائق القادم، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، 2019.
-Stuart Russell & Peter Norvig: Artificial Intelligence - A Modern Approach, 4th Edition, Pearson Education. Inc., 2021.
-Nick Bostrom: Supeintelligence - Paths, Dangers, Strategies, Oxford University Press, 2014.
- Murray Shanahan: The Technological Singularity, MIT Press, 2015.
-Martin Ford: Rule of the Robots, Basic Books, 2021.
-Steven Schwartz: Evil Robots, Killer Computers & Other Myths, Fast Company Press, 2021.



الفراشات

الأيقونة المُطلِقة لضعفنا

تحتاج الحركاتُ العظيمة للتغيير إلى رموز قويّة، لعَلّ حمامة بيكاسو (Picasso) خير دليل على ذلك، فهي مرادفة إلى مجلس السلام العالمي. تلعب هذه الرموز دوراً رئيسياً في توحيد تصرُّفات الأشخاص من خلفيات وجنسيات متباينة، كما تضفي هويّة بصرية لمجموعة من المُثُل. وإذا كانت أزمة المناخ تبحث لها عن رمز، فإن أحد خياراتها سيكون دون شكّ «الفراشة»، وهي حشرة ليست فقط شديدة الحساسية للنظام البيئي، ولكنها غارقة في المعنى في تاريخ الفنّ.

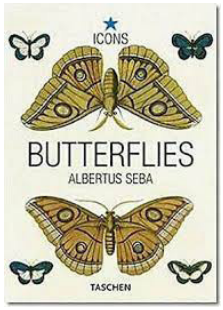
الفراشات هي واحدة من العديد من المخلوقات الرائعة المُهدَّدة بسبب تغيُّر المناخ. ووفقاً لجامعة ولاية ميشيغان، فإنّ أعداد فراشات الملك (Danaus plexippus) آخذة في الانخفاض في أميركا الشمالية بسبب التغيُّرات في درجات حرارة فصل الربيع. وفي الوقت نفسه، تهاجر العديد من أنواع الفراشات في جميع أنحاء العالَم شمالاً للعثور على مناخ أكثر برودة. وعلى سبيل المثال، لم تكن الفراشات الزرقاء طويلة الذيل (Lampides boeticus) أصلية في المملكة المُتحدة، لكن درجات الحرارة المُرتفعة دفعتها إلى الصعود من موائلها الأوروبية المُعتادة. أما الحلقة الجبلية (Erebia epiphron) التي تعيش حالياً في شمال إنجلترا فستختفي تماماً مع ارتفاع درجة حرارة بيئتها عاماً بعد عام. لقد أصبحت الفراشات وأنماط هجرتها المعدّلة إحدى إشارات التحذير من أزمة المناخ.

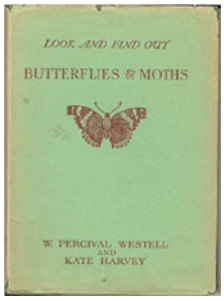
ومع ذلك، فإنّ الفراشات ليست مجرَّد رموز حيّة لهشاشة الطبيعة والجمال. فمن المُمكن أيضاً فهمها كرموز للأمل والقدرة على التكيُّف في عالم سريع التغيُّر. وفي الواقع، فإنّ هذه الأفكار تسبق الأنثروبوسين(1) بعدّة قرون؛ فمنذ القرن الرابع قبل الميلاد، كان الفنَّانون البصريون مفتونين بالزمن السريع للفراشات: ظهورها القصير في الصيف، هياكلها الأنيقة والرقيقة، مسارات تحليقها المُتقلّبة والفتّاكة... على أن أبرز قدراتها الأكثر جاذبية هي التحوُّل من اليرقات، وهو فعل لطالما اعتُبر رمزاً للجمال المُتحرّر من الدناءة. أما في القرن الحادي والعشرين، فقد يكون كلّ ذلك بمثابة تذكير بأننا ما زلنا نملك القدرة على التغيير والبقاء.

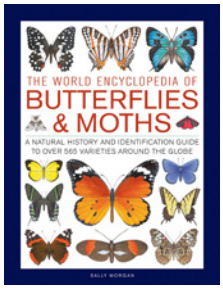
لقد كانت الفراشات أيضاً تشكّل رموزاً لأنفسنا؛ وبتعبير أدق، أنفسنا الداخلية والروحية، وهذا ما نستشفه في قصة «حلم الفراشة» للشاعر والفيلسوف الصيني «جوانغ زي Zhuang Zhou» التي كُتبت في القرن الثالث قبل الميلاد، وهي واحدة من أشهر القصص المُرتبطة بالدين وفلسفة الطاوية. لقد أضحت مصدر إلهام رئيسي للفنَّانين الصينيين واليابانيين اللاحقين الذين مثلوا الفراشات في أعمالهم. تقول القصة: «ذات مرّة، رأى «جوانغ زي» في منامه أنه فراشة ترفرف بجناحيها في هذا المكان وذاك، وأنه فراشة حقّاً من جميع الوجوه. ولم يكن يدرك شيئاً أكثر من تتبُّع لخيالاته التي تشعره بأنه فراشة. أما ذاتيته الإنسانية فلم يكن يدركها قط. ثمَّ استيقظ على حين غفلة وها هو ذا منطرح على الأرض رجلاً كما كان، لكنه لم يعرف الآن هل كان في ذلك الوقت رجلاً يحلم بأنه فراشة، أو أنه الآن فراشة تحلم بأنها رجل».

يكمن الهدف من هذه القصة في التأكيد على عدم استقرار بنياتنا العقلية، وخاصة الأنا وإدراكنا للواقع، خصوصا إذا استحضرنا أن الطبيعة ذات أهمّيّة كبيرة للطاوية. إنها تركّز على اتباع «مسار» أو «طريق» الطبيعة، واحترامها والتكيُّف معها من أجل عيش حياة متناغمة. تبدو مثل هذه المبادئ

بعيدةً في العصر الحالي. إن حكاية حلم الفراشة لـ«جوانغ زي» تحلّ بوضوح الحاجز الاصطناعي بين البشرية والطبيعة، إنها تذكّرنا بمكان خضوعنا داخل الطبيعة، إنها تقلب إحساسنا الراسخ بالوجود من خلال وضع الحقيقة الأكبر للطبيعة على النقيض من وعينا المُتذبذب غير الجوهري. وفي نفس الوقت تقريباً، ولكن على بُعد خمسة آلاف ميل إلى الغرب، ظهرت فكرة مشابهة بشكلٍ لافت للنظر في التفكير اليوناني القديم. لقد قدَّم أرسطو (معلم الإسكندر الأكبر) أول مثال مسجل لكلمة «نفسية»، والتي تعني الروح، أو الروح البشرية في إشارة إلى الفراشة، وذلك في أطروحته «تاريخ الحيوانات» (حوالي 350 قبل الميلاد). لقد انبثق هذا التمثيل من اعتقاد مفاده بأنّ شرانق اليرقات كانت مثل القبور، وأن الفراشة الخارجة كانت مثل «الأنيما» (الروح) ترفرف خالية من سجن الجثة بعد الموت. في الأسطورة اليونانية، غالباً ما يتمُّ تصوير النفس أو آلهة الروح، بفراشة. وفي وقتٍ لاحق، وفي الفنّ المسيحي، كانت الفراشات ترمز إلى قيامة المسيح، حيث بدت وكأنها ولادة جديدة للروح الخفية لليرقة حتى الآن. وهذا هو السبب في أن الفراشة يمكن أن تكون رمزاً لتغيُّر المناخ: إنها رمز دولي للجزء الأكثر نقاءً من الشخصية البشرية، المُرتبط بالطبيعة وفي القطب المُقابل لمصلحتنا الذاتية المادية. كما أنها رمز يبعث على التجدُّد المُستمر والأمل بشكلٍ أساسي.







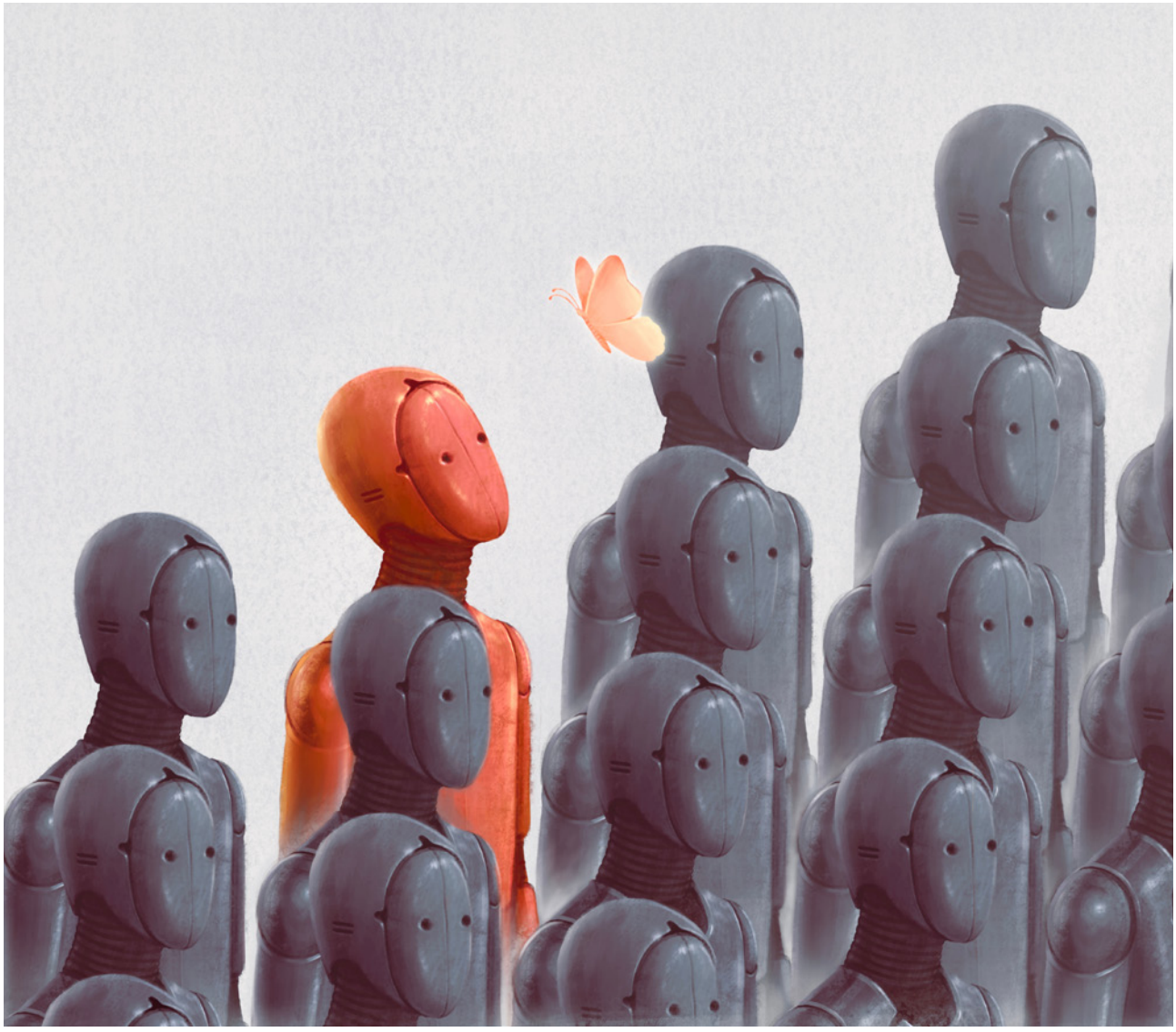
الجانب المظلم

لكن وفي تاريخ الفنّ، كانت الفراشات أيضاً رموزاً تحذيرية؛ ففي الثقافة البصرية الأوروبيّة؛ استمر الفنّانون في تمثيل الروح البشرية لعدّة قرون، وأصبحت الأهمّيّة أعمق وأكثر تعقيداً في عصر النهضة وعصر الباروك (1450 - 1700). لقد كانت «ماريا فان أوستريوك Maria van Oosterwijck» واحدةً من أعظم رسّامي الحياة الساكنة في الجمهورية الهولندية. تتجلّى قدراتها الفنيّة خصوصاً في تمثيل أنواع مختلفة من الفراشات، كما هو الحال في لوحة «Vanitas - Still Life فانيسا لاتزال الحياة» (1668)، حيث تتموضع فراشة الأدميرال الأحمر (فانيسا أتالانتا) الموجود في الكتاب وسط اللوحة معبِّرة مرّة أخرى عن الروح البشرية. لكنها تنقل أيضاً رسالة أخلاقية، رسالة وثيقة الصلة بالعصر الحديث؛ يوجد تحتها قطعة من الورق عليها اقتباس مكتوب بخط اليد من سفر أيوب في العهد القديم: «الإِنْسَانُ مَوْلُودُ الْمَرْأَةِ، قَلِيلُ الأَيَّامِ وَشَبْعَانُ تَعَباً»، ثمَّ مقطع يلي ذلك «يَخْرُجُ كَالزَّهْرِ ثُمَّ يَنْحَسِمُ وَيَبْرَحُ كَالظِّلِّ وَلاَ يَقِفُ» (الإصحاح 14). يبدو الأمر قاتماً، لكنه يهدف إلى تحريرنا من إدماننا للكماليات. تظهر جميع الأشياء في الصورة مرور الوقت وعدم جدوى المُمتلكات الدنيوية. فهل تحمينا فلسفة مماثلة من الإسراف غير الصديق للبيئة مثل الرحلات الجوية الطويلة والاستهلاك المُفرط للحوم في القرن الحادي والعشرين؟

ربما تكون قد رصدتَ فراشةً أخرى في الزاوية اليسرى العليا من اللوحة ذاتها (فانيسا لاتزال الحياة). لقد كان العُرف في هذه الفترة إظهار الفراشة فاتحة اللون في اللوحة، وفي هذه الحالة، نجد فراشة البيضاء الصغيرة (Pieris rapae) في وضع مرتفع وآخر أحمر اللون أدناه، ربما للتمييز بين النقاء المُقدَّس وعتمة الجحيم؛ جحيم الآخرة. وبالإضافة إلى إدانة الانغماس الحسي، فإنّ رسالة اللوحة تدور حول الجمال المحفوف بالمخاطر للعالم الطبيعي المُتجسِّد في الزهور والفراشات. إنها تدفعنا للعيش في توازن مع الطبيعة، وممارسة المسؤولية وتجنُّب الإفراط.

يُعَدُّ اللون الأبيض الصغير محوراً لواحدة من أروع لوحات الطفولة في تاريخ الفنّ: «Thomas Gainsborough's The Painter's Daughters chasing a Butterfly - بنات الرسام توماس غينزبرة يطاردون الفراشة» (1756). تُظهر اللوحة أن الطبيعة ليست ملعباً وافراً لهاتين الفتاتين،





وعلى الرغم من ذلك، فإن الفراشة الموجودة في متناول اليد تستقر بشكلٍ خطير على شوك من شأنه أن يؤدِّي إلى رفع يد الفتاة الرقيقة التي تصل إليها.

قد يكون من المُمكن تفسير الرمزية المُتغيِّرة للفراشات من خلال النظر في السياق التاريخي. لقد كانت «ماريا فان أوسترويك» ترسم في بداية الرأسمالية ويعكس عملها الشعور بالذنب حيال اكتساب الثروة المُذهلة. فيما تعكس لوحة «توماس غينزبرة»، التي صُنعت على أعتاب الثورة الصناعية في بريطانيا العظمى، فرحةً مستمرّة في العالَم الطبيعي الذي سيشهد تهديداً وشيكاً. لكن الفراشة تظل رمز «فانيتاس(2) vanitas». أي أنها تذكِّرنا بوقت الحياة وفترة الزوال للكماليات التي نعتقد خطأً أنها مهمَّة.

في القرنين العشرين والحادي والعشرين، كانت علاقة الفانيتاس بالفراشات قوية. ومع ذلك، فإن الرسالة قد تغيَّرت بشكلٍ حتمي بما يتماشى والظروف التاريخية. في الخمسينيات من القرن الماضي، رسم الفنَّان الفرنسي «جان دوبوفي Jean Dubuffet» الفنّ باستخدام أجنحة فراشة حقيقية لعمل تصميمات ملوّنة لأنماط مجرَّدة، وذلك في تناقض واضح مع التشريح الدقيق والتركيب لجامعي الفراشات الجادين، لقد مزق «دوبوفي» أجنحتهم عن عمد وفرّقها بشكلٍ غير متماثل في تركيباته. لقد احتقرها النُقَّاد الذين وصفوها بلغة تذكِّرنا بالحرب العالمية الثانية التي انتهت مؤخَّراً. لقد كانت عبارة عن «مجازر» كشفت عن موقف الفنَّان «غير المجدي» و«القاسي» تجاه الطبيعة. ومع ذلك، يُنظر إليها اليوم على أنها عنصر أساسي في أعمال الفنَّان، حيث تلهم «الفنَّانين المُستقبليين» للتعامل مع الفراشات بشكلٍ رمزي على أنها نذير كارثة.

ربما أشهر ممارس معاصِر يستخدم الفراشات في فنه هو «داميان هيرست Damien Hirst». يدرك «هيرست» أيضاً الرمزية التقليدية للفراشات، وقد استخدمها منذ بداية مسيرته المهنية في أوائل التسعينيات، لكن أعماله التي بلغت ذروتها نشرت الفراشات على نطاقٍ ملحمي، في لوحته «لقد أصبحت الموت، محطم العوالَم - I am Be-come Death, Shatterer of Worlds» عام (2006)، هو



تكوين متنوِّع يستخدم 2700 مجموعة حقيقية من أجنحة الفراشات. إنها تتألّق عبر قماش يبلغ طوله خمسة أمتار مما يخلق مشهداً سينمائياً رائعاً. يصبح الموت هنا مكهرباً بشكلٍ مقلق مع ميل إلى شيءٍ من الجمال العظيم.

يمكن أيضاً أن تكون الفراشات رمزاً لتغيُّر المناخ لأسبابٍ علمية وثقافية؛ فهي من بين أكثر المخلوقات ندرةً وجمالاً على كوكب الأرض، وهي متناغمة بشكلٍ فريد مع ظاهرة الاحتباس الحراري. هناك أيضاً فهم ثقافي إنساني مشترك للفراشات: إذ تربط الموضوعات المُشتركة بين الكتابة الطاوية في الصين في فترة الدول المُتحاربة مع ما قدَّمه رسّام القرن السابع عشر في هولندا، وفي ارتباط كذلك بين أعمال الفلاسفة في اليونان القديمة مع الفنَّانين البريطانيين الشباب (YBA) في القرن الحادي والعشرين. شكَّلت مواضيع: التغيير والقيامة والروح والموت، محور عمل الفنَّان البريطاني النيجيري «ينكا شونيبار Yinka Shonibare» في منحوتات «طفل الفراشة» لسنة 2015.

كانت نية «شونيبار» هي معالجة تغيُّر المناخ، حيث تنبت أشكاله بأجنحة فراشة وتستعد كما لو كانت على وشك التحليق في السماء. إنها رؤية خيالية للهروب من عالم مستقبلي متخيَّل طمسه سوء إدارة الإنسان للطبيعة. في عمله هذا، وغيره من الأعمال عبر التاريخ، اعتُبرت الفراشة رمزاً لتصميم الطبيعة المُعرضة للخطر التي تقدِّم إشارات تحذير من جهةٍ وتذكيراً بجرأة الأمل من جهةٍ أخرى.

■ **ماثيو ويلسون □ترجمة : د. عبد الرحمان إكيدر**

الهوامش:

1 - الأنثروبوسين Anthropocene : حقبة مقترحة يعود تاريخها إلى بداية التأثير البشري الكبير على جيولوجيا الأرض والنظم، بما في ذلك، على سبيل المثال الغير محدود، تغيُّر المناخ البشري المنشأ.

2 - فانيتاس vanitas، هو عمل فنيّ رمزي يوضح عبور الحياة، عبثية المُتعة، اليقين بالموت، وغالباً ما يتناقض مع رموز الثروة والزوال والموت.

• العنوان الأصلي للمقال : Butterflies: The ultimate icon of our fragility

• المصدر : BBC Culture - 16th September 2021

صدر في

كتاب الدوحة









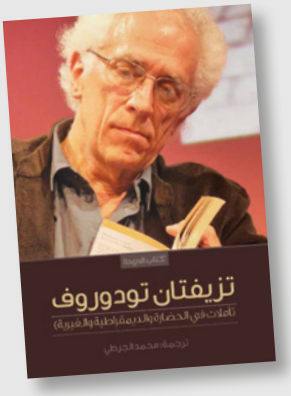






















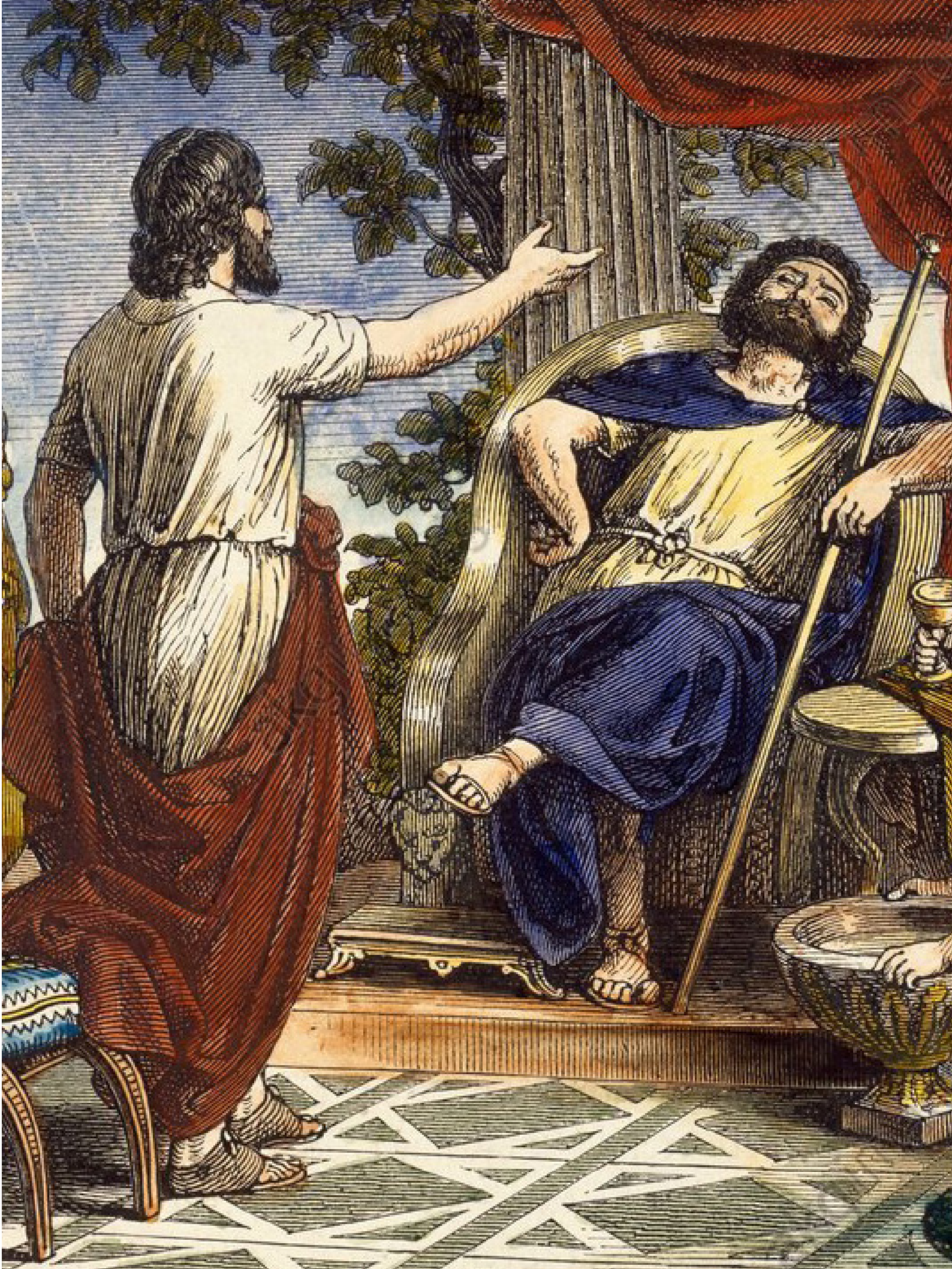












أفلاطون في صقلية:

قِرَان النَّظرية والمُمارسة

في عام 388 قبل الميلاد، كان أفلاطون يبلغ من العمر أربعين عاماً تقريباً. كان قد شَهِدَ انقلابَ الأقَلِّيَة (الأوليجارشية oligarchic) على الديموقراطية، ثمَّ استعادة الحكم الديموقراطي، وإعدَام أستاذه الأثير سقراط على يد هيئةٍ من المدَّعين من أبناء جلدته الأثينيين. فكّر أفلاطون في مطلع شبابه دخول مُعْتَرَك السياسة الأثينية المُضطربة، ولكنه ارتأى أن أفكاره الإصلاحية لدستور المدينة وما تتضمَّنه من ممارسات تربوية من غير المُرجَح أن تكون قابلةً للتطبيق. وعوضاً عن ذلك فقد كرَّسَ نفسه لامتلاك ناصية الفلسفة، لكنه لم يتوقَّف عن اهتمامه بالتفكير في شؤون السياسة، وهو الاهتمام الذي طوَّره ربما في صوغ أشهر مقولاته: «إنّ العدالة السياسيّة والسعادة الإنسانيّة تتطلَّبان أن يبدأ الملوك في التفلسف أو أن يصبح الفلاسفة ملوكاً على المدن». عندما ناهز أفلاطون سن الأربعين، زار «ميغارا - Megara»، ومصر، و«قورينا - Cyrene» (برقة في ليبيا)، وجنوب إيطاليا، والأهم من بين هذه الأماكن زيارته لمدينة «سيراقوسة - Syracuse» الناطقة باليونانية في جزيرة صقلية.

التقى أفلاطون في سيراقوسة بشاب يمتلئ حماسة وذي ميلٍ إلى الفلسفة اسمه «ديون Dion»، وهو صهر طاغية سيراقوسة المُصاب بجنون العظمة والمُتهتك ديونيسيوس الأول (Dionysius I)، وسيغدو ديون صديقاً دائماً لأفلاطون يتواصلان عن طريق تبادل الرسائل. وقد قادتْ هذه العلاقةُ أفلاطونَ إلى الملعب الداخلي للسياسة في سيراقوسة، وهنا ارتأى أفلاطون أن يختبر نظريته في ما إذا كان من المُمكن أن يتحوَّل الملوك إلى فلاسفة أو أن يغدو الفلاسفة ملوكاً، ومن ثَمَّ قد يعمُّ العدل والسعادة أخيراً.

بيع أفلاطون في سوق العبيد

اكتسبتْ سيراقوسة سمعةً سيئةً، حيث كان يُنظر إليها باعتبارها بؤرة للفساد والفجور، وسرعان ما اصطدمتْ قناعة أفلاطون بوقائع الحياة السياسيّة في صقلية، فقد كان يغلب على بلاط سيراقوسة الدسائس والعنف والانهماك في الملذات. ونتيجة لهوس ديونيسيوس الأول بفكرة تعرّضه للاغتيال، كان يرفض أن يقصّ شعره بآلة حلاق، بل يأمر أحد خدمه بإزالة الجزء الأعلى منه، من خلال حرقه بجَمْرة متقدة من الفحم. كما كان يُخْضِع الداخلين عليه، حتى نجله ديونيسيوس الثاني (Dionysius II) وشقيقه «ليتينس Leptines»، إلى التفتيش للتحقّق من عدم حملهم السلاح وذلك بتجريدهم من ملابسهم تماماً وتفتيشهم ثمَّ ارتداء ملابس أخرى. وقد رُوِي أنه أمر بقتل أحد الضباط لأنه رأى نفسه في المنام يقوم بقتله، وذات مرّة قتل جندياً لأنه سمح لأخيه «ليتينس» بأخذ رمحه لكي يخط بسنانه رسماً توضيحياً على التراب. وبالطبع لم يكن هذا بالنموذج الصالح لكي يحظى بلقب الملك الفيلسوف.

لم تُكَلَّل جهود أفلاطون بالنجاح. فقد أَثَار غضبَ ديونيسيوس الأول بالانتقاد الفلسفي الذي وجَّهه إلى الولع بألوان الملذات الذي يسود بلاطه، محاججاً بأن من الجدير بالإنسان أن يُعْرِض عن الانهماك في العربدة والشراب ويسعى إلى العدالة والاعتدال لتحقيق السعادة الحقيقية. إذا كانت حياة الطاغية مترفةً فإنه سيظل دوماً عبداً لنزواته ما دام يسيطر عليه النهم الدائم وراء الملذات. وأضاف أفلاطون مُعَلِّماً الطاغية بحالة أخرى معاكسة؛ فالرجل المُسْتعبَد لرجلٍ آخر يُمْكِنُه أن يَشعر بالسعادة إنْ كان يتمتَّع بروح عادلة ومتزنة. وقد انتهتْ أول زيارة لأفلاطون إلى صقلية بمُفارقة سوداوية؛ فقد أَمَرَ ديونيسيوس الأول ببيع أفلاطون في سوق العبيد، حيث ظهر له أنه إذا كان اعتقاد أفلاطون صحيحاً فإن تحويله إلى عبدٍ لن يكون مسألة ذات أهمِّيّة، وعلى حدِّ تعبير مؤلِّف السِّير الذاتية اليوناني «بلوتارك Plutarch»: «لم يكن هذا ليضر أفلاطون طبعاً؛ إذ سيبقى ذلك الرجل العادل وسيستمتع بالسعادة النابعة من داخله حتى وإنْ فقد حرّيته».

ومن حُسن الحظ أن أصدقاء أفلاطون سارعوا إلى افتدائه وتحريره. ثمَّ عاد إلى أثينا وقام بتأسيس الأكاديمية (Academy)، ومن المُحتمل أن يكون قد أَنْتَجَ خلال هذه المرحلة العديد من أعظم أعماله الفلسفية، وفي مقدِّمتها كتابا «الجمهورية» و«المأدبة». لكن محاولاته للتدخُّل في السياسة الصقلية لم تتوقَّف، فقد عاد إلى سيراقوسة مرّتين، محاولاً

في كلتا الزيارتين الأخيرتين دفع ديونيسيوس الثاني إلى ميدان التفلسف وتهذيب شخصيته، بناءً على دعوة صديقه ديون.

الرسالة السابعة: نظرية في العمل السياسيّ

يتمُّ تغييب هذه الأحداث الثلاثة بشكلٍ عام في إطار الفهم المُعاصر لفلسفة أفلاطون أو يتمُّ رفضُها باعتبارها حوادث شاردة اخترعها المُتأخّرون من كُتَّاب سيرته. لكن من الخطأ تجاهل الأهمّيّة الفلسفية التي تنطوي عليها رحلات أفلاطون إلى إيطاليا. والواقع أن رحلاته الثلاث إلى صقلية تكشف أن المعرفة الحقيقية تستلزم الفعل؛ وهي تظهر القوة الهائلة التي تحتلها الصداقة في حياة أفلاطون وفلسفته. كما تشير إلى أن أطروحة أفلاطون عن الملك الفيلسوف ليست زائفة بقدر ما كان يعتورها النقص.

يتبدَّى التعبير عن هذه الأحداث الرئيسية بطريقة مقنّعة في رسالة أفلاطون السابعة التي غالباً ما يتمُّ تجاهلها من قِبل الدارسين. لقد تبيَّن أن الرسالة السابعة كانت بمثابة لُغز للدارسين على الأقل بداية بعلماء الفيلولوجيا (فقه اللغة) الألمان العظام في القرن التاسع عشر. ورغم أن هناك أغلبية من الدارسين يُسلِّمون بصحة نسبة الرسالة إلى أفلاطون، إلّا أن قلّة منهم مَن أَفْرَدَ مساحةً بارزة للنظرية التي تُقدِّمها في العمل السياسيّ عند دراسة أفلاطون. وفي العقود الثلاثة



الماضية، سعى بعض الدارسين إلى حذفها تماماً من أعمال أفلاطون المُعتمدة، حيث يشير أحدث تعليق من (موسوعة) أكسفورد إليها بوصفها «الرسالة السابعة الأفلاطونية المزورة» (2015). قد يكون لكلّ عصر أفلاطونه الخاص، ولعَلّ ميل العديد من الأكاديميين المُعاصرين إلى تجنُّب الخوض في مجال السياسة، قد جعل من المنطقي أن يتجاهلوا في الغالب مناقشة أفلاطون السياسيّ. ورغم هذا فإن أغلب الدارسين -حتى أولئك الذين يودّون لو أن الرسالة كانت مزورة- وجدوا أنها صحيحة النسبة إلى أفلاطون، استناداً إلى أدلة تاريخية وأسلوبية. ولو عُدنا إلى قصة رحلات أفلاطون الإيطالية، كما رواها بنفسه في الرسالة السابعة، فسيكون بوسعنا أن نبعث من جديد أفلاطون التاريخي الذي خاطر بحياته من أجل توحيد الفلسفة والسلطة.

وفي حين تركِّز الرسالة السابعة على قصة رحلات أفلاطون الثلاث إلى سيراقوسة، فإنها تبدأ بتقديم موجز عن حياته الباكرة في أثينا. لقد كان طموح أفلاطون الأول هو دخول معترك السياسة والحياة العامة، كما هو حال معظم أبناء النخبة الأثينية. وحين كان أفلاطون في سن العشرينات، عاشتْ أثينا سلسلة من الثورات العنيفة، والتي بلغت ذروتها باستعادة الحُكم الديموقراطيّ وإعدام أستاذه سقراط في عام (399 ق.م). كَتَبَ أفلاطونُ: «لقد كنتُ في البداية مفعماً بالحماسة للمُشاركة في الحياة السياسيّة، وحين لاحظتُ هذه التغيُّرات ورأيتُ أن كلّ شيءٍ بدا غير مستقر، شعرتُ في نهاية الأمر بدوارٍ شديد». لقد رأى أن الوضع كانَ فوضوياً إلى درجة لا يمكن معها القيام بفعلٍ حقيقي، لكنه لم ينقطع عن التفكير في الطريقة التي يمكن بها إصلاح أوضاع الحكم وتنظيم أمور الدولة. لقد كان، كما يذكر، «يتحيَّن الفرصة المُواتية للفعل»، كما كان ينتظر مؤازرة الأصدقاء المُناسبين.

نقد سلوك الترف

عندما وصل أفلاطون إلى صقلية في رحلته الأولى، وهي رحلة من المُحتمل أنها استغرقت أكثر من أسبوع بالقارب في مياه البحر الأبيض المُتوسط الهائجة والخطيرة، سرعان ما لاحظ نمط الحياة المُترفة التي يعيشها سكّان الجزيرة. لقد شعر بنفور شديد من «الحياة المُترفة التي يحياها القوم»، فهي حياة «تملؤها الاحتفالات الباذخة»، حيث «يعيش المرءُ لكي يملأ معدته مرّتين في اليوم ولا ينام وحده أبداً في الليل». وكما يعتقد أفلاطون، فالشخصُ، الذي ينشأ في بيئةٍ يتمُّ التركيز فيها في المقام الأول على المُتع الحسية، لا يمكنه أن يغدو إنساناً حكيماً. إن مذهب المُتعة المرتكز إلى المكانة يخلق مجتمعاً يفتقر إلى الوحدة، مجتمعاً يتمُّ فيه التضحية باستقرار الاعتدال بسبب التغيُّر الذي يحدثه الفائض التنافسي. كَتَبَ أفلاطون:

«لا يمكن لأيّة دولة أن تحظى بالاستقرار، مهما يكن ما لديها من قوانين رائعة، إذا كان أهلها يعتقدون بأن عليهم أن ينفقوا كلّ ما يملكونه على الترف والملذات وأن يقتصر كلّ همهم على الحصول على المأكل والشراب والنساء بحماس لا يفتر. إن أمثال هذه الدول لا بد أن ينتهي بها الأمر إلى حكم الطاغية الفرد أو سيطرة الأقلّيّة أو حكم الغوغاء، ولن تتقبل دوائر الحُكم فيها مجرّد سماع كلمة نظام الحكم العادل

أو الديموقراطيّة».
ورغم أن حكومة سيراقوسة كانت في حالة من الفوضى، فقد قدَّم له صديقه «ديون» فرصة فريدة للتأثير على ملوك صقلية. لم ينغمس «ديون» في «الحياة المُترفة» للبلاط. وكما يُشير أفلاطون، فقد أعرض «ديون» عنها وقرَّر أن يعيش «حياته بطريقة مختلفة عن أغلبية قومه»؛ لقد اختار «الفضيلة التي هي أسمى من المُتع وكلّ أشكال الرفاهية الأخرى». وفي حين أننا اليوم قد لا نربط الصداقة بالفلسفة السياسيّة، فإن العديد من المُفكّرين القدامى قد أدركوا العلاقة الجوهرية بين الرجلين. إن «بلوتارك»، القارئ الحصيف لأفلاطون، يُعبِّر عن هذا الارتباط بشكل رائع:
«الحب والحماسة والإخلاص.... فهذه الروابط وإن كانت تبدو أكثر مرونة من أغلال الصرامة والقسوة، إلّا أنها على كلّ حال أقوى الروابط وأشدها دواماً لدعم الحُكم الطويل الأمد».
لقد وجد أفلاطون في «ديون» «حماسةً واهتماماً فاق ما عرفه من كلّ الشبّان الذين صادفهم من قبل». وسوف تعاود الفرصة نفسها لتوسيع نطاق هذه الروابط لتشمل قمة السلطة السياسيّة بعد عشرين عاماً، وذلك بعد أن أفلتَ أفلاطونُ من العبودية ووفاة ديونيسيوس الأول.

رحلة أفلاطون الثانية

أمّا ديونيسيوس الثاني، نجل الطاغية الأكبر، فلا يبدو أيضاً من المُرجَّح أن يتحوَّل إلى ملك فيلسوف. وعلى الرغم من أن «ديون» كان يُلحّ على صهره ديونيسيوس الأول أن يهيئ لديونيسيوس الثاني تعليما حرّاً، إلّا أن ديونيسيوس الأب لم يُعِره أذناً وأَضْرَبَ عن تعليمه خشيةَ أن يتآمر عليه. لقد كان يخشى من أن الابن إذا تلقّى تعليماً أخلاقياً سليماً واتصل بالحكماء والفلاسفة، فسوف يعمد إلى خلعه والقضاء على سلطانه. لذلك، ظلّ ديونيسيوس الثاني ضيِّق الأفق وجاهلاً. وعندما اشتدَّ عوده أكثر، قام رجال البلاط بإغوائه بالنبيذ والنساء. وكما كتب «بلوتارك»، « رُوِي أنه بدأ مرةً مجلسَ شرابٍ يتخلّله الفجور، فواصله تسعين يوماً دون انقطاع، متخلّياً عن كلّ مسؤولياته؛ فليس هناك سوى الشرب والغناء والرقص والمجون دون ضابط أو رادع».
ومع ذلك، فقد بذل «ديون» كلّ ما في وسعه لإقناع الملك الشاب لكي يدعو أفلاطون إلى زيارة صقلية وأن يضع نفسه تحت إشراف الفيلسوف الأثيني ويتتلمذ له. بدأ ديونيسيوس الثاني في إرسال الرسائل إلى أفلاطون لحثه على الزيارة، فضلاً عن رجاء «ديون»، وتدخَّل بعض الفلاسفة الفيثاغوريين من جنوب إيطاليا الذين بعثوا يلحون عليه بالمجيء. لكن أفلاطون آنذاك كان يبلغ من العمر ستين عاماً تقريباً، ولا بد أن تجربته الأخيرة من التدخّل في سياسة سيراقوسة قد تركته متردِّداً في اختبار المصير مرّة أخرى. ولو أن أفلاطون لم يلتفت إلى هذه المُناشدات والدعوات لكان ذلك خياراً سهلاً ويمكن تفهمه.
كَتَبَ «ديون» إلى أفلاطون أنه ليس هناك فرصة أخرى أنسب من هذه الفرصة التي تهيأت، و«يمكن الآن أن تتحقّق آمالنا في الجمع بين الفيلسوف وحاكم دولة كبرى في شخص واحد». غير أن أفلاطون بدا أقلَّ تفاؤلاً من «ديون» بشأن احتمالية تحويل ديونيسيوس الثاني إلى حاكم فيلسوف، مبدياً تخوّفه مما يتسم به الشباب من اندفاع: «فكثيراً ما تتقد حماسة الشباب للإقدام على عمل بعينه، ولكن هذه الحماسة سرعان ما تخبو وتدفعه إلى عمل آخر على النقيض من ذلك». ويعدُّ هذا الشك مؤشّراً على الشجاعة الأخلاقية التي أبداها أفلاطون للاضطلاع بهذه المهمَّة. وعلى الرغم من أن تقييمه كان متدنياً من ناحية إمكانية النجاح، فقد سعى إلى تحويل الواقع في هذا العالم إلى موقف فلسفي عميق التفكير. يشرح في الرسالة السابعة: «في النهاية بدا لي أن هناك ما يحتم عليَّ المُخاطرة، وإذا كان المرء راغباً في أن يُجرّب وضع آرائه عن القانون ودستور الحكم موضعَ التنفيذ، فإن الوقت قد حان لفعل ذلك». كما شعر بدافعين إضافيين؛ الرابطة الأخلاقية لصداقته مع «ديون» وضرورة عدم إلحاق الخزي بالفلسفة. يكتب في الرسالة السابعة: «هكذا غادرتُ وطني... كان الدافع الأساسي هو خوفي من أن أفقد احترامي لنفسي؛ وخشيتي أن أبدو في عيني مجرَّد رجل نظري عاجز عن فعل شيء ما... لقد صُنتُ نفسي من اللوم الذي كان سيقع على الفلسفة لو أنني جررتُ العار على نفسي بجُبني وإيثاري الراحة».
وهذا يكشف عن تصوُّر للفلسفة يتضرَّر فيه جانبها «النظري» عندما تفتقر إلى وجود «فعل» يساندها. إن شرعية الفلسفة تقتضي الارتباط بين المعرفة والفعل. وعندما هبط أفلاطون في صقلية للمرّة الثانية في عام 367 قبل الميلاد، كانت بانتظاره على اليابسة عربة ملكية فاخرة. وقام ديونيسيوس الثاني نفسه بتقديم قرابين الشكر للآلهة امتناناً بوصوله. كما انتعشت آمال المُواطنين وراحوا يتطلّعون إلى حدوث إصلاحات عاجلة وشاملة في الحكومة. يلمح «بلوتارك» إلى أن ديونيسيوس الثاني قد أحرز بعض التقدُّم في جانب الفلسفة: «الاحتشام الذي أخذ يسود المآدب... الانقلاب الخُلقي الذي طرأ على طاغيتهم (ديونيسيوس الثاني) وكيف صار يعاملهم بلطف وإنسانية. لقد كان هناك انصراف عام إلى الحكمة والفلسفة، وذكروا أن الغبرة كانت تعلو موقع القصر لكثرة ما كان يؤمه من طلبة الرياضيات وانشغالهم بحلّ المسائل الحسابية».

مقاومة الإصلاح

من الصعب التحقُّق من مدى اقتراب ديونيسيوس الثاني من تغيُّر حقيقي ودائم في الشخصية. ويوضح «بلوتارك» أن رجال البلاط والمُنافسين كانوا منزعجين للغاية بسبب التأثير الذي أحدثه أفلاطون حتى إنهم بدأوا في الطعن في دوافعه، فأخذوا يشيعون فكرة أن «ديون» كان يستخدم الفيلسوف ببساطة كأداة لإقناع ديونيسيوس الثاني بالتخلّي عن السلطة لكي يحلّ محلّه. وراح آخرون في سيراقوسة يقولون إن الآثينيين الذين حاولوا غزو صقلية بجيش جرار أثناء الحروب البلوبونيسية وفشلوا، فهاهم اليوم يحاولون مرّة أخرى عن طريق سفسطائي (أفلاطون) لقلب نظام الحكم.
من الواضح أن منتقدي «أفلاطون» و«ديون» فهموا الفلسفةَ بشكل أداتي، أي بوصفها أداةً تتغيا تحقيق التأثير السياسيّ. لقد افترضوا أن السلطة هي أسمى مراتب الخير التي يصبو الإنسان إلى الوصول إليها. ولعلّهم بذلك كانوا يمثلون إرهاصاً بمقولة توماس هوبز (1588 - 1679) في كتابه الوحش



«اللفياثان Leviathan» عام (1651)، حيث يذهب إلى وجود ميلٍ عام لدى الجنس البشري في «الرغبة الدائمة التي لا تشبع لحيازة السلطة بعد السلطة، وهي رغبة لا تنتهي إلّا بالموت». لكن السلطة بالنسبة لأفلاطون تمثّل وسيلة ممكنة لتحقيق الصالح العام وليست غايةً في ذاتها. وكما توضح أمثولة الكهف في كتاب الجمهورية، فالفلاسفة مولعون بجمال الأشكال؛ يفضّلون البقاء في عالم الديمومة والكينونة الصافية الذي يجدونه في عالم المُثل العليا. ويتعيّن إعادة الفلاسفة إلى ظلام الكهف وظلاله ليس بغرض زيادة معدّل متعتهم الفردية، ولكن لأن ذلك سيحثهم على الانغماس في شؤون البشر. ومع ذلك، فقد تمكّن رجال البلاط في سيراقوسة من كسب الرهان في تلك الجولة، فبعد مرور أربعة أشهر على إقامة أفلاطون، اتهم ديونيسيوس الثاني «ديون» بـ«التآمر ضد حكومته الاستبدادية» وقام بإبعاده من صقلية. وقد أمضى ديونيسيوس الثاني الوقت محاولاً التودّد إلى أفلاطون والفوز بإعجابه، لكنه فشل في تنمية بذور الرغبة في الفلسفة. وبتعبير أفلاطون:

«لقد تحمَّلتُ كلّ ذلك، متمسكاً بالهدف الأساسي الذي جئتُ من أجله، على أمل أن تنقدح فيه شرارة الرغبة في الحياة الفلسفية، ولكنه ظلّ يقاوم حتى النهاية».

لقد نزل الفيلسوف إلى الظلال، لكن الطاغية لم يرتقِ إلى النور.

الرحلة الأخيرة

حينما أقدم أفلاطون على القيام برحلته الأخيرة إلى صقلية كان يبلغ من العمر سبعين عاماً تقريباً. مرّة أخرى تدفعه فلسفته إلى قِرَان النظرية والمُمارسة. لقد أُتيحتْ له الفرصة لمُساعدة «ديون» الذي كان منفيّاً بأوامر ديونيسيوس الثاني، وربما كانت لا تزال لديه بارقة أمل في أن تستيقظ رغبة الملك في الفلسفة. جاءت الدعوة بالزيارة هذه المرّة من قبل أرخيتاس التارنتي Archytas of Tarentum، فيلسوف جنوب إيطاليا. ومما يبعث على الدهشة أن أفلاطون بعد سلسلة المتاعب التي لحقت به في سيراقوسة يُقرِّر الإبحارَ مرّةً أخرى إلى صقلية، متحدياً مخاطرَ عواصف البحر والقراصنة، لكي يقوم بدوره في بلاط ديونيسيوس الثاني. لقد كان الملك مدفوعاً برغبة جامحة في أن يُنظر إليه بوصفه تلميذ الفيلسوف، حتى أنه وضع كتاباً اعتماداً على المبادئ الفلسفية التي تلقاها عن أفلاطون (مع أنها كانت مليئة بسوء الفهم والانتحال).

ولمعرفة ما إذا كان ديونيسيوس الثاني مهيئاً هذه المرّة لمُمارسة التفلسف، فقد سعى أفلاطون إلى التحقُّق من ذلك من خلال تأكيده للملك على ما ينطوي عليه التفلسف الفعلي من صعوبة وما يقتضيه من تحوُّل في نمط الحياة التي يحياها:

«أولئك الذين ليس لديهم استعداد حقيقي للفلسفة، وجلّ ما يملكونه قدراً ضئيلاً من الأفكار يشبه إلى حدٍ ما التلويحة التي تظهر على جلود بعض الناس حين يتعرَّضون لأشعة الشمس؛ هؤلاء بمجرَّد أن يعرفوا مقدار ما يتعيَّن عليهم تعلّمه ومدى ما يقتضيه ذلك من مشقة وما يستتبع ذلك في حياتهم الخاصة من التزام صارم يتواءم مع طبيعة المُهمَّة، سرعان ما يدركون صعوبة المُهمَّة، وعدم جاهزيتهم للخوض فيها».

في نهاية المطاف فشل ديونيسيوس الثاني في الاختبار لأنه كان يرغب في تحويل الفلسفة إلى مجرّد أداة لاستخدامها في توسيع سلطته. يستند اختبار أفلاطون إلى اعتقاد راسخ في ممارسة الفلسفة وليس في استخدامها، ويقتضي السير في هذه المُمارسة التخلي عن كلّ المتع الحسّيّة والسلطة. يصف أفلاطون هذا السعي بالتفصيل:

«عندما تحتك الأسماء والتعريفات والتصوُّرات الحسية وتتداخل فيما بينها، وتخضع للتحقق والتمحيص وتتبادل الأسئلة والأجوبة بين المُعلم وتلاميذه في جوٍ يسوده التسامح ويغيب عنه التحاسد، عندئذٍ فقط ينبثق نور الفهم والمعرفة وتتكشّف لهم حقيقة الموضوع الذي يبحثونه، وذلك بحسب ما يختزنه الجهد الإنساني من طاقة».

مرّة أخرى، تبدو المُقابلة بين «أفلاطون» و«هوبز» مفيدة إلى حدٍّ كبير. ففي حين أن «هوبز» يعتبر أن «عدم الثقة» و«المُنافسة» سمتان لا يمكن استئصالهما من طبيعة البشر، فإنّ أفلاطون يرى أن إزالتهما شرط مسبق لمُمارسة التفلسف، ومن ثَمَّ لازدهار البشرية.

الفلسفة ممارسة وليست أداة

لذلك لم يتحوَّل ديونيسيوس الثاني إلى ملك فيلسوف، وكانت نهاية «ديون» المميتة في الحرب الأهلية الدموية التي اشتعلت في سيراقوسة ودمّرتها في نهاية المطاف. إن رغبة ديونيسيوس الثاني في استخدام الفلسفة جعلته يسعى إلى اكتساب المعرفة بوصفها موضوعاً للعرض الاحتفالي وأداة للهيمنة. ولكن حين طالبه الفيلسوف بترك التظاهر وإجراء تغييرات جذرية في حياته وشخصيته تراجع ونكص.

ففي نهاية الأمر، بدت المواجهة بين الفيلسوف والملك في صقلية وكأنها ترسم بشكل مثالي مشهد أمثولة الكهف في كتاب الجمهورية؛ حيث يحاول ديونيسيوس الثاني الصعود من ظلال السياسة إلى أضواء الفلسفة بينما يسير أفلاطون إلى الطريق المُعاكس فينزل من إشراقة الفلسفة إلى ظلال السياسة. فالقول ببساطة إن أفلاطون «فَشِلَ» في تحويل ديونيسيوس الثاني إلى طريق الفلسفة يُعَدُّ نوعاً من التضليل. قد يكون الأمر الأكثر معقولية القول إن الملك نفسه قد أخفق، لكن هذا قد يقحم على العصور القديمة مفهوماً تحتلّ فيه الفردانية حيّزاً كبيراً في تشكيل الشخصية. فلم يكن ديونيسيوس الثاني مسؤولاً بالدرجة الأولى عن تشكيل شخصيته؛ بل لعبت في تشكيلها التربية السيئة التي تلقاها ونمط الحياة المترفة وطابع الارتزاق الذي وسم شخصيات المُحيطين به. إن إلقاء اللوم على أفلاطون لعدم قيامه بما يبدو معجزاً في ظلّ تلك التأثيرات المثبطة هو أشبه بالاعتراض على المظلّة لأنها لا تعمل كبراشوت. فما كان يحتلُّ مرتبة أساسية عند أفلاطون ليس أن يحقّق هدفه السياسيّ، بل أن يمارس فلسفة حقيقية.

لا تزال الرسالة السابعة ترهف ذاكرتنا بأن الفلسفة ممارسة وليست أداة. وكما كتب أفلاطون، الفلسفة «ليست شيئاً يمكن وصفه من خلال الكلمات كما هو الحال في العلوم الأخرى»، بل هي نتيجة «النظر الطويل والتدارس المُستمر بين المعلم وتلاميذه للموضوع المدروس، وحينها قد تسطع شرارة الفهم والبصيرة لتضيء الموضوع، ويتوهج ضوؤها بقدر ما في طاقة الإنسان». وبدلاً من السعي التنافسي والعزلة اللتين تَسِمَان الحياة الأكاديمية المُعاصرة إلى حدٍّ كبير، فإن المُمارسة الفلسفية الحقيقية تتطلَّب الصداقات والتعاون المكرّسين للعمل على رفعة المُجتمع بأكمله.

ولعَلّ السبب الذي يجعل الفلاسفة ملوكاً في نظر أفلاطون هو ما يتمتعون به من مقدرة على التأثير في نوعية التعليم. سجّل أفلاطون في كتابه الجمهورية رؤيته حول التعليم، لكن بعض مقترحاته تبدو غير مقنعة (مثلاً، فكرة حرمان الأطفال من معرفة والديهم حتى سنٍّ متأخّرة ليصبحوا شباباً أكثر جلداً). لكن التعليم بوصفه تنميةً للروح وممارسة للفلسفة -والذي يستلزم إخضاع فردانية «الرغبة في السلطة» عند «هوبز» للسعي الجماعي نحو العدالة- يظل أمراً ضرورياً بشكلٍ عاجل.

أعلن «فريدريك نيتشه» في كتابه «مولد التراجيديا» (1872) أن «المعرفة تقتل الفعل؛ إذ إن الفعل يعتمد على ستار من الوهم»، ونحن لا نزال نستظل بالظلال المُتشائمة لهذا الاعتقاد. إن عصرنا القائم على النزعة الفردية المُتطرّفة والتخصُّص يعمل على الفصل بين المعرفة والسلطة، حيث يسعى الأكاديميون إلى المعرفة بينما ينصرف السياسيّون إلى السلطة. تُقدّم الرسالة السابعة لأفلاطون رؤية مختلفة، حيث تعمل على تذكيرنا بالارتباط الحميم الضروري بين الفلسفة والسياسة، والمُجتمع والعدالة، والصداقة والمعرفة. كما تُعلّمنا، في المقام الأول، أن الفعل يقتضي المعرفة، والمعرفة تقتضي الفعل. المعرفة ليستْ «وهماً»، كما إنها ليست مجرّد أداة للسعي وراء السلطة. إنها ممارسة جماعية يمكن القيام بها على أفضل وجه داخل جماعات الصداقة الفلسفية. ويتحتم على عصر الديموقراطيّة ألّا يتخلّى بشكلٍ آلي عن نموذج أفلاطون للملك الفيلسوف. وما يقتضيه الأمر منّا هو توسيع نطاق هذا النموذج بحيث تربط الصداقة والتعليم بين أكبر عدد ممكن من الناس فيتحولون إلى مواطنين فلاسفة، ويحكمون معاً بثقةٍ وبلا تحاسد.

■ **نِك روميو*، وإيان تيكزبيري** □ ترجمة: ربيع ردمان**

المصدر: مجلّة «Aeon»، ديسمبر 2020.

* صحافي وكاتب وأستاذ الفلسفة بكلية «إراسموس». يكتب في عدد من المجلّات كـ«النيويوركر» ومجلّة «أتلانتك».

** باحث دكتوراه بجامعة «ستانفورد» في كاليفورنيا. تركّز اهتماماته البحثية في الشعر والفلسفة القديمة.



ماجالي بيسون

للعنصرية آثارٌ جسدية عدّة

تدعونا «ماجالي بيسون/ Magali Bessone»، أستاذ الفلسفة السياسيّة في جامعة (باريس1- بانثيون - السوربون Paris-I Pantheon -Sorbonne)، والتي تعكف حالياً على دراسة النظريات النقدية للعرق والعنصرية، إلى جانب دراستها للنظريات المُعاصِرة للعدالة والديموقراطية، إلى الخروج عن التمييز القاطع بين ما هو اجتماعيّ وما هو بيولوجيٍ في المَسألة العرقية والوقوف على ما يتبع ذلك من تذبذب لمكانة الجسد ولون البشرة عند مختلف المفكّرين.

يعتمد إحياء الخطاب المُناهض للعنصرية بشكلٍ كبير على خطاب «الجسد الأسود». في رأيك، كيف عالج «دو بوا/ W.E.B Dubois» - أحد أهمّ المُفكّرين الذين ناقشوا معضلة اللامساواة العرقية ومؤلفّ كتاب «أرواح السود» في عام 1903، مسألة الجسد هذه؟

- يرى «دو بوا / Du Bois» أن معضلة الجسد الأسود قد تمَّ بناؤها سياسيّاً وإدارياً، أولاً من خلال العبودية، ثمَّ من خلال التأسيس للفصل العنصري الرسمي وما سُمّي بقاعدة «القطرة الواحدة»، وهي القاعدة التي ترى أن الشخص يعتبر منتمياً إدارياً إلى فئة السود -بغض النظر عن شكله الخارجي- إذا ما وُجدت قطرة دم «سوداء» واحدة في أسلافه. وبالتالي، بالنسبة لـ«دو بوا/ Du Bois»، من الضروري التمييز بين تلك الفئة الإدارية ولون الجلد. في كتابه «أرواح السود/Souls of the Black People»، يُصنّف «دو بوا / Du Bois» الأشخاص الذين يقابلهم من خلال صفات متنوّعة للغاية -على سبيل المثال- اللون الذهبي - النحاسي- البيج - البني الداكن - وغيرها من تدرُّجات الألوان، والتي تتوافق مع التسمية الإدارية لـ«أسود». ولكن ذلك لا يعني أن «أسود» تعبِّر عن شيء نظري تماماً، وذلك لأن التبعية لتلك الفئة لها تبعات حقيقية للغاية تتعلَّق بالموت والحياة. أنا هنا أشير تحديداً إلى الفصل الذي يصف فيه «دو بوا /Du Bois» كيف فقد ابنه البالغ من العمر 18 شهراً لأنه فشل في إيجاد طبيب أسود لإنقاذه. لاحقاً، وفي سيرته الذاتية، يتوصَّل إلى الاعتقاد بعدم إمكانية اعتبار العرق (مفهوماً)، ويرى أنه بالأحرى مجموعة من القوى والحقائق والميول يقع فيما بينها الجسد.

كيف ترى «حركة الزنوج» الأجسام السوداء؟

- هي حركة مناهضة للاستعمار ناطقة بالفرنسيّة، اتحدَّت تحت لوائها المُثقَّفون والكُتَّاب السود من المُستعمرات الفرنسيّة، نشأت قبل الحرب العالمية الثانية واكتسبت زخماً في فترة ما بعد الحرب مباشرةً: السياق هنا مختلف تماماً عن السياق الأميركيّ. إذ إن هناك بعداً ثقافيّاً قويّاً -فالحركة تسعى إلى تعزيز قيم السود ضد محاولات تهميشها أو محوها من قبل المُستوطنين- كما أن لها بعداً سياسيّاً قويّاً مرتبطاً بالثقافيّ: ألا وهو المُطالبة بالتحرُّر و«الاعتراف بالسود»، على حدِّ تعبير «إيمي سيزير/Aimé Césaire». إنها طريقة للانخراط في «عالم السود» كما عبَّر عنها سارتر في كتابه «أورفيوس الأسود / Orphée noir» المنشور في 1948، حقيقة الوجود والدخول في علاقة مع هذا العالم، والتصرُّف فيه، باعتبارك شخصاً أسود.

كان «فرانز فانون /Frantz Fanon» معارضاً لـ«حركة الزنوج» إذ يقول: «إن البشرة السوداء ليست مستودعاً لقيم بعينها»، وينهي كتابه «بشرة سوداء، أقنعة بيضاء/ Black Skin, White Masks» بعبارة: «يا جسدي، اجعلني دائماً رجلاً يتساءل» فماذا كان يقصد بذلك؟

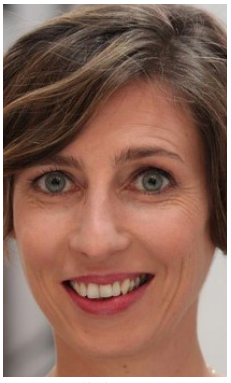
- أخذ «فانون/Fanon» منحى الفيلسوف «موريس ميرلو بونتي/ Maurice Merleau-Ponty»: فهو يقتحم عالم الفلسفة المعني بعلم الظواهر، أو بالأحرى بفكرة أننا كبشر يتحدَّد موقعنا في هذا العالم بسبب أجسادنا. وكما يتساءل «بوفوار / Beauvoir» عن ماهية الدور الذي يلعبه جسد الأنثى في علاقتها بالعالم، يتساءل «فانون/ Fanon» إذا ما كانت عرقية الجسد تؤدِّي إلى إحداث تأثيرات بعينها. إجابته قاطعة: تختلف الطريقة التي يتمُّ بناؤنا بها في هذا العالم وفق لوننا، إذا ما كان أبيض أو أسود. نظرة الرجل الأبيض تقولب الشخص الأسود، وتختزله في جسده، وبشكلٍ أكثر سطحية، في لون جلده. هذا هو ما نُطلقَ عليه «النمط العرقي للبشرة». من أجل أن ننجح في أن نصير جزءاً من هذا العالم، «إنسان في زمرة بشر آخرين»، يتعيَّن علينا المرور بحالات من الغضب، المُقاومة، ثمَّ الاعتزاز بالنفس، تلك هي اللحظة الأكثر تعبيراً عن «حركة الزنوج». «يا جسدي اجعلني دائماً رجلاً يتساءل» تعني إنه بإمكاننا البدء من الجسد، ولكن لا يتعيَّن علينا أن نتوقَّف هناك: يجب أن نتساءل، وألّا نقبل المعطيات التي يتمُّ إلصاقها بالرجل الأسود، أن نقوم بتفكيك وتحليل كلّ ما هو واضح وجلي. كلّ ما نراه منسوج بدقة داخل مجموعة من القيم والتفاسير. نظرة الرجل الأبيض شيء لا يجب النظر إليه باعتباره أمراً غير قادر على إحداث تأثير، فهو، على عكس ذلك، قادر على ذلك، ومن ثَمَّ يجب تنظيره.

نتحدَّث اليوم عن «التحيزات الضمنية»: فكرة أن العنصرية يمكن أن تكون عن لا وعي، وأنه يمكن للمرء أن يكون عنصرياً «على الرغم من نفسه». هل هذا هو ما يجعلنا ندعو إلى النظر إلى «اللون» من جديد؟

- نعم، فبسبب حركة «حياة السود مهمة/ Black Lives Matter»، فإنّ ما وصل إلى الوعي العام هو تحديداً حقيقة أنه لا يزال هناك أثرٌ للتصنيف العرقي في مجتمعاتنا، يرجع السبب فيه في المقام الأول إلى تاريخنا.







ماجالي بيسون ▲



يقول «تا-نيهيسي كواتس/ Ta-Nehisi Coates»، أكثر الباحثين الأميركيّين من أصل إفريقي تأثيراً في جيله: «العنصرية تشوش الأدمغة، تسد منافذ الهواء، تمزّق العضلات، تنزع الأعضاء، تقصف العظام، تحطّم الأسنان». هل يمكننا اعتبار أن التركيز على الجسد يُعَدُّ بمثابة تذكير بالطبيعة العميقة للعنصرية، وأنه في الوقت الذي يدّعي فيه معظم العالم بأنه غير عنصري، تشهد الأجساد على آثار تلك العنصرية بشكلٍ ملموس؟

- ذلك صحيح تماماً. ربما كان هناك ميل للاعتقاد بأن العنصرية لا تعدو كونها مجرَّد كلمات أو رأي خاطئ حول مجموعة من البشر الذين يخضعون لتسلسل هرمي وتمييز سخيف للغاية. على العكس من ذلك، يمكننا أيضاً النظر إلى العنصرية من خلال المُحدّدات الهيكلية العالمية المُجرّدة بشكلٍ مفرط. ولكن العنصرية «تسد منافذ الهواء»، دعنا نضرب مثالاً حديثاً. بعيداً عن عنف الشرطة وشعار «لا أستطيع أن أتنفّس» الذي أطلقته حركة «حياة السود مهمة/ Black lives matter»، فقد رأينا بشكلٍ جليّ الآثار الجسدية المُترتّبة على العنصرية البنيوية مع ظهور أزمة «كوفيد - 19»، والتي أظهرت -ولم تخلق- لا مساواة كانت بالفعل موجودة سلفاً، ولاسيما على مستوى الصحة. في الولايات المتحدة الأميركيّة، حيث يطرح الإحصاء السّكاني سؤالاً حول الانتماء العرقي للسكّان، وُجد إحصائياً أن السود هم الأكثر تأثّراً بـ«كوفيد - 19»، وأنهم كانوا الأكثر إصابة بأشدّ أنواعه فتكاً، وأن نسبة الوفيات بين السكّان السود كانت الأكبر بالمُقارنة بتلك النسبة بين السكّان البيض. ويرجع ذلك إلى العديد من العوامل الاجتماعيّة والسياسيّة، منها أن السود مثّلوا جزءاً كبيراً من عمّال «الصفوف الأمامية»، كما أنهم يمثّلون جزءاً كبيراً من السكّان المُصابين بأمراض مشتركة كزيادة الوزن والسمنة المُفرطة. للعنصرية آثارٌ جسدية متعدِّدة، ليس فقط في الأسنان أو العظام المكسورة بفعل راكون أو حتى ضرب العصيّ، ولكنها آثارٌ طويلة المدى في الأجساد الضعيفة.

أثارت عدّة قصص لنساء بيض ظهرن كسود، وأشهرهن «راشيل دوليزال[1]/ Rachel Dolezal»، غضباً شبه جماعي في الولايات المُتحدة. إذا اعترفنا بأن العرق هو في الأساس بناءٌ اجتماعيّ، فلماذا نعتبر التحوُّل العرقي من المُحرَّمات؟

- من المُثير للاهتمام أنه عندما قام والدا «راشيل دوليزال» بالتصريح لوسائل الإعلام المحلّيّة بأن ابنتهما كانت تكذب بشأن هويّتها العرقية وقاما على إثر ذلك بالإعلان عن انتمائها العرقي للبيض، فقط لأنهما -وهما والداها- بيض، تمَّ الاعتراف بنهائية إثبات النسب ذاك. وحتى الباحثين المُؤيدين لـ«النظرية البنائية» (والتي تؤمن بأن العرق ما هو إلّا بناء اجتماعيّ وليس من المُسلّمات البيولوجية) اعتبروا أنها انتحلت شخصية امرأة سوداء بشكلٍ احتيالي وغير مقبول. يمكن تفسير هذا السخط من خلال حقيقة أنها لم تبرِّر قط موقفها ذلك بالقيود الاقتصاديّة أو حتى الاضطهاد السياسيّ، ولكن برّرته باختيارها أن تبقى دائماً متسقة مع هويّتها الشخصية كما تشعر بها، حيث تقول «لطالما شعرت بأنني سوداء». لقد تظاهرَتْ بأنها سوداء، لأن تلك هي «هويّتها الذاتية»، ولأنها أرادت أن تتسق نظرة الآخرين لها مع نظرتها لنفسها. نجد في هذا التحوُّل العرقي طريقة للتأكيد على إنني أكون ما اختار أن أكونه، بكامل حرّيتي واستقلاليتي. في الوقت الذي نجد فيه أن التاريخ الكامل للبناء العرقي يتضمَّن مجموعات مرتبطة بمجموعات أخرى، محاصَرة في علاقات القوة والهيمنة التي تفرض الانتماءات الجماعية أو تقاومها أو تتفاوض بشأنها، نجدها هي تنبذ كلّ ذلك بقولها: «أنا أشعر أني سوداء». لا يتعلَّق العرق بالشعور، بل يتعلَّق بالانتماء والتوصيم، وأحياناً محاولة عكس تلك الوصمة.

■ **حوار: فالنتين فور □ ترجمة: دينا البرديني**

المصدر:

https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2021/07/13/le-racisme-a-des-effets-corporels-multiples_6088076_3451060.html

الهامش:

1- «راشيل آن دوليزال» مدرّسة جامعية أميركيّة سابقة وناشطة معروفة بوضعها كامرأة سوداء متحوّلة عرقيّاً. وهي أيضاً رئيس سابق لفرع من فروع الرابطة الوطنية لتطوير المُلوَّنين.

علي السبتي
الشاعر شاهِداً على وقته

تتمثَّل أهمّيّة الشاعر الكويتي الراحل علي السبتي في لَمْ شَمل القصيدة الكويتية بالحداثة الشعرية. إذ تُسَجَّل له الريادة في ابتداء مرحلة شعر التفعيلة في الكويت، فاكتسب بذلك منزلة «شاعر الكويت المُخضرم»، فلا أحد ينكر إرثه، أو دَأْبه، أو ضميره الإنساني الذي لا تشوبه شائبة.

شاهداً على وقته، ستُذكر حياة وشعر الأديب الكويتي علي حسين السَّبْتي (1934 - يوليو/تموز 2021) على أنهما انتقال بين العذاب والنشوة. فقد عاش الحياة القاسية للكويتيين الكادحين قبل تدفُّق الذهب الأسود/النفط، إذ هو ينتمي لأسرة كانت تحيا على البحر وهو باعث رزقها الوحيد. ثم تدرّج بالتعليم من التقليدي في «الكُتَّاب» على يد «المُطوّع» حيث تلاوة القرآن واستظهاره، مروراً بالمدرسة «الأحمدية»؛ ثاني مدرسة نظامية في الكويت بعد المدرسة «المباركية»، وفيها حصل على ما يُعادل الشهادة الابتدائية الآن، وانتهاءً بتعثّره في متابعة التحصيل بسبب توَهّن ظروف أسرته المادية، وهو ما أجبره على خوض ميدان العمل مبكّراً بعمر السادسة عشرة، وترك التعليم إلى الأبد. غير أن نباهته وجديّته وإصراره على النجاح واختيار مكان تحت الشمس جعله يتقلَّب في مِهن وأعمال ونشاطات عدّة من ناحية، واعتماده على قوة القراءة الدائمة والمُتكرّرة من ناحيةٍ أخرى، زادت من وعيه وخبرته ما أوصله إلى سُدّة رئاسة تحرير مجلة «اليقظة» الكويتية ابتداءً من عام 1967 وحتى سنة 1982. بعد ذلك، اختار السبتي الكتابة الصحافية الحرّة من دون ارتباطات إدارية، فكتب مُتفرّغاً في أكثر من صحيفة كان أبرزها: السياسة، الوطن والأنباء، وكان له في كلٍّ من هذه الصحف عمودٌ دائم وثابت.

تتمثَّل أهمّيّة شعر علي السبتي في لَمْ شَمل القصيدة الكويتية بالحداثة الشعرية. إذ تُسَجَّل له الريادة في ابتداء مرحلة شعر التفعيلة في الكويت، فقد كان (أول مَنْ طرق بابها بقوّة بقصيدته «رباب» عام 1955)، طبقاً لقول الناقد والأكاديمي الكويتي الدكتور سليمان الشطي في كتابه «تاريخ الشعر في الكويت». ولم تتوقَّف الصورة الشعرية للسبتي عن النمو بمرور الوقت، وقد صدر له أربعة دواوين شعرية هي: (بيت من نجوم الصيف) 1969، (أشعار في الهواء الطلق) 1980، (.. وعادت الأشعار) 1997، (رأيت الذي رأى) 2011، ليكتسب منزلة «شاعر الكويت المُخضرم»، فلا أحد ينكر إرثه، أو دَأْبه، أو ضميره الإنساني الذي لا تشوبه شائبة.

غالباً ما يُفهَم الشاعر، عند قطاع واسع من الناس، على أنه كائن خياليّ يُحبّ أن يعزل نفسه عن الجميع ليخلق كوناً داخلياً على حساب الحياة المَعيشة. لكن، الشاعر علي السبتي، الذي غادرنا مؤخَّراً عن 86 سنة، كان من الشعراء الذين يمكنهم دَحْض تلك الأسطورة.

لقد وُلِدَ شِعرُ السبتي من مزيج الحَدْس والتجربة والوعي والنتيجة، التي تحقَّقت من الوضوح الأقصى، تُطبِّق دائماً معيار: ثراء الكلمات في «دقّتها» و«انسجامها». هذه الطريقة المختلطة في تأليف قصائده، وهي لعبة محسوبة وعفوية، حقَّقت -في ظني على الأقلّ- شعراً «سَبْتِيّاً» (تنسيباً للسبتي) لا أتردّد في تصنيفه على أنه من الشعر الأثيل:

«.. ويظلُّ مرتجف الأضالع مثلَ طير في العراءِ
لا النوم يُسعفهُ ولا طيفُ الحبيبهْ
لا نجمةٌ في الأفقِ تبرق بالضياء
والريح تعول كالذئابِ المُستريبهْ
يا ويلتاه أليسَ ثمةَ من عزاءِ
أيظلّ منهوك القوى من غير داءِ
وإلى مَ يبقى بالعذابِ وبالشقاءِ
أهو المسيحُ ليحملَ الآلامَ عن جيلِ الجريمهْ
جيل تذرّ الملح في عينيه أمجادٌ قديمهْ
فيرى الطريق - إذا رأى - فإلى وراءِ!»

تجمع قصائد علي السبتي بين شيء يسهل فهمه، لكنه يترك مجالاً للخيال. إن شعرهُ «حديث»، على الرغم من أنه ما يزال تقليدياً:

«عوّدتُ نفسي أن أكونَ أنا
في الشمسِ أو في الريحِ في المطرِ
كم صورةٍ تأتي على صورٍ
وأظلُّ رغم تعدُّدِ الصُّورِ»

إن شعره هو أيضاً أحشاء ساخنة ضدّ تقادم العواطف، لأن



الهزيمة ليست سوى ظلّ. لهذا السبب، في مواجهة التسارع الاستهلاكي والسرعة التكنولوجية المتنامية، يقدِّم السبتي كلمة بطيئة وصَبورة ضد نهاية الآمال، أبيات دون تسرُّع والتي تستغرق وقتاً، تتوقَّف وتتنفّس لمُواجهة المُهمَّة الشاقّة المُتمثّلة في استعادة الذاكرة الجماعية، وهو ضمير مشترك يتخيَّله الشاعر على أنه «محادثة طويلة» مع الميراث:

«مُثُلٌ عليا أرعاها
أعشقُها أتبنّاها
أن يحيا كل الناس سواءْ
لم يظمأ في الدنيا إنسانْ
والأنهر تجري في كل مكانْ
ولماذا تكتم أنفاس الضعفاءْ
أوَليسَ الورد يعطّر كل الأرجاءْ».

صداقة الشعراء

بعيداً عن المُتعة الشخصية التي تُثيرها القصائد والشعر عموماً، شدَّد علي السبتي دائماً على أن أحد أعظم الأشياء التي نمَّاها وبَرع فيها، هي الصداقة التي عزَّزها مع الشعراء الآخرين. على سبيل المثال وليس الحصر، مع الشاعر الأردني/الفلسطيني جميل علوش (1937 - 2010)، الذي تذكّرهُ، خلال حوارٍ جمعني معه، بالامتنان له على المُبالاة بعددٍ من قصائدهِ وبشعره عموماً، وتشجيعه لتلك الروح التي لم يكن يفتقدها والتي حافظت على الزخم الذي تشتد الحاجة إليه للاستمرار. لقد وجد السبتي عند علوش ما يُغذّي وعيه من أن كلّ الشعر ينطوي على موقف تجاه العالم وتجاه المُجتمع. كذلك احتفظ السبتي بذاكرة عظيمة للشاعر العراقي بدر شاكر السياب (1926 - 1964)، الذي كان ممثّلاً لجيل من الشعراء الرائعين، وواحداً من أفضل ما قدَّمه الشعر العربيّ الفصيح في القرن العشرين.

وبالمُناسبة، فإنّ اهتمام السبتي بأصدقائه لا حدود له، ولكُم أن تستعيدوا في ذلك قصّته الشهيرة مع السياب نفسه؛ ابتداءً برسالته التي بعث بها إلى بيروت لمعرفة حقيقة الوضع الصحيّ للسياب ومكان وجوده، مروراً بمقالته المُعبِّرة في مجلة «صوت الخليج» الكويتية حيث ناشد وزير الصحة الكويتي حينذاك عبداللطيف محمد الثنيان بتبني علاج بدر على حساب الحكومة الكويتية، وصولاً إلى قيامه شخصياً بنقل جثمان الشاعر العراقي من المستشفى الأميري في الكويت -حيث قَضَى نحبه- حتى مثواه الأخير في مقبرة الحسن البصري في مدينة الزبير. ونظراً لأنهم كانوا شعراء جيّدين جدّاً، ولأن قراءة الشعر تجعلهُ سعيداً، فقد كانت الصداقة من جهة، والشعر من جهةٍ أخرى بوَادٍ واحدٍ بالنسبة لتاريخ وعي وإحساس الشاعر السبتي.

لقد غيَّب الموت الشاعر الكويتي علي السبتي، الذي قَطَعهُ الضعف وتالياً المرض عن الآخرين في سنواته الأخيرة، من دون أن ندري ما كانت آخر أحلامه، وأمنياته، أو ما كان في قرارة نفسه. لا شك -في تقديري- أنه قد ترك وراءهُ أوراقاً لم تَنقضِ الكتابة فيها، فلا نعرفُ ما بقي من كلمات. وأوراقاً أخرى صامتة، لم تُنشئ الأحرف عليها. علماً بأن تلك الأوراق الصامتة عند المُبدع/ الشاعر، هي العنصر العَويص والمُبهَم في إرثه.. ■ **عقيل يوسف عيدان**

---

* ملاحظة: الشواهد الشعرية المذكورة هي من ديوان (بيت من نجوم الصيف).

القصة القصيرة جدّاً.. البحثُ عن هُويّة!

تُشكّل القصة القصيرة جداً بمواصفاتها المعروفة، وتكثيفها للأحداث، واختصارها للكلمات، تحديّاً مُهمّاً لبراعة الكاتب، في الوصول إلى هدفهِ الفنّي، بأقلّ قدْرٍ مِن الكلمات، وهذا لا يتأتّى لكثيرين، مِمَن دَرجوا على الإطنابِ والتفسيرِ والتوضيح، الذي يصل بالقارئ إلى درجةِ المَلل، خصوصاً في ظلّ إيقاعِ الحياة السريع، وفي ظلّ القراءة من الشاشة الإلكترونية! ومن التحدّيات التي تواجهُ القصةَ القصيرةَ جدّاً، عدمُ احتفاءِ وسائل الإعلام بهذا النوع السردي، قدْرَ اهتمامِها بالرواية أو القصة القصيرة.



د. أحمد عبدالملك

أخذتِ القصةُ القصيرةُ جدّاً حيّزاً واسعاً من الجدل حول كينونتِها وهُويّتِها، كما حصل بالنسبة لقصيدة التفعيلة في الشعر العربيّ، وما رافقها من تأييد أو إنكار، كونها -حسبما قِيل- شوَّهت القصيدةَ العربية بشكلها التقليدي. وتمَّ تعريفُ القصة القصيرة جدّاً بأنها « نوعٌ مُسْتحدثٌ في الأدب، انتشرَ انتشاراً واسعاً، حتى صارت له شهرته ومكانته بين الأجناس الأدبية، وواضح من تسميتها أنها أقصرُ من القصة القصيرة، إذ إنها قد لا تتجاوز السطرَ في أحداثها، وعلى صِغرِ حجمها، تتمتَّع بخصائص فنيّةٍ ومميّزاتٍ وشروطٍ معيَّنةٍ لكتابتها»(1).

ولقد بدأ انتشارُ هذا النوع الأدبي في التسعينيات من القرن الماضي، لأسبابٍ سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة وثقافيّة، ولِتَعقُّد الحياة، التي أدَّت إلى حدوث تقلّباتٍ في الذوق والمزاج العام، وكذلك، لسرعة إيقاع الحياة، ما جعل القصة القصيرة جدّاً، طويلةً، بمقاسات الزمن المعيش. الأمر الذي نأى بالإنسانِ عن تقبُّل الإسهاب، وشغل الوقت بتفاصيلَ وجزيئياتٍ لا يجد الإنسان الوقتَ الكافي لها، ناهيك عن هيمنة التكنولوجيا على حياة الناس، وشغفِ البعض بالتلميح، لا التصريح، في تقبُّل هذا النوع الأدبي.

إنّ كثافةَ القصة القصيرة جدّاً، (سطر أو سطرين)، تؤدي إلى فتح آفاق القارئ، لتكوين صورة واضحة أو غامضة في الوقت ذاته، للموقف، وهذا ما يسمحُ بعدّةِ تأويلاتٍ للنصِّ الواحد، الأمر الذي يُضفي التنوُّعَ ويفتحُ المجالَ رَحباً للخيال، لاستيعاب النصّ.

ولقد تباينت المواقفُ من القصة القصيرة جدّاً في مجال النقد! فهنالك موقفٌ مُحافظٌ جدّاً، يرفضُ هذا الشكلَ من القصِّ، وهو موقفٌ عام ضدَ الحداثة، بدعوى المُحافظةِ على الأصالة. وهنالك موقفٌ آخر يُرحّبُ بكلِّ جديد في الحياة، ومن ذلك القصة القصيرة جدّاً. كونها تنحو نحوَ التجديد والثورةِ على الأنماط التقليدية، والتمرُّدِ على القوالب الجامدة. أمّا الموقفُ الثالث، فهو موقفُ «المُتفرِّجين» على ولادة هذا النوع الأدبي، وهم ينتظرون مدى صمود هذا النوع الأدبي، أو انهياره، أو عدم إثباته ذاته في المجال الأدبي.

ويرى الرافضون لهذا الشكل السردي الأدبي، أن القصة القصيرة جدّاً تختزلُ السردَ الأدبيَّ،



المعروفَ بجمالياته، وفنونه البديعية، والتشكيل اللفظي الذي يرسمهُ الأديبُ في النصّ، وبذلك يَفقدُ القارئُ مُتعةَ تلك الصور العميقة المعاني، والكلمات التي تبحثُ عن مقاصدَ جديدةٍ، ما يؤدّي إلى استمتاع القارئ وقبوله الشديد للقصة القصيرة جدّاً.

الرمزية في القصة القصيرة جدّاً تفتحُ الآفاقَ للتفسيرات والمُبررات والتأويلات، بل إنها تجعلُ القصة أو الموقف داخلها «يفلتُ» من ربقةِ الرقابة، التي -في الأغلب- تحملُ سيفَ الاتّهام بالمروقِ والخروج، لأي اتجاهٍ أدبي، قد يُحمَلُ على أكثر من مَحمَل!

ولقد ظهرت دراساتٌ عدّةٌ حول القصة القصيرة جدّاً، منها: «كتاب أحمد جاسم الحسين «القصة القصيرة جدّاً» (1997)، وكتاب محيي الدين مينو «فن القصة القصيرة، مقارباتٌ أولى» (2000)... الدكتور حسن المودن في مقاله القيّم «شعرية القصة القصيرة جدّاً»...ومحمد علي سعيد ، في دراسته «حول القصة القصيرة جدّاً»... وغيرهم(2).

أمّا الروّاد الأوائل الذين كتبوا القصة القصيرة جدّاً، فمنهم: فاروق مواسي، زكريا تامر، محمد الحاج صالح، عزت السيد أحمد، عدنان محمد، نور الدين الهاشمي.. وغيرهم(3).

نحن نعتقد أن القصة القصيرة جدّاً بمواصفاتِها المعروفة، وتكثيفِها للأحداث، واختصارِها للكلمات، إنما تُشكِّل تحدّيّاً مُهمّاً لبراعة الكاتب، في الوصول إلى هدفهِ الفنّي، بأقلّ قدرٍ من الكلمات، وهذا لا يتأتّى لكثيرين، مِمَن دَرجوا على الإطنابِ والتفسيرِ والتوضيح، الذي يصل بالقارئ إلى درجةِ المَلل، خصوصاً في ظلّ إيقاعِ الحياة السريع، وفي ظلّ القراءة من الشاشة الإلكترونية! ومن التحدّيات التي تواجهُ القصةَ القصيرةَ جدّاً، عدمُ احتفاءِ وسائل الإعلام بهذا النوع السردي، قدرَ اهتمامِها بالرواية أو القصة القصيرة.

وقد تُشكِّلُ حداثةُ هذا النوع الأدبي، وتردُّدُ الناسِ عن تكوينِ موقف واضح منه، سبباً في عدم احتفاء النُقّاد والقُرّاء معاً بهذا النوع الأدبي.

وأخيراً، نحن نرى أن أيَّ اتجاهٍ جديد، في عالم الأدب والفنّ، يحتاجُ إلى زمن طويل للحُكم على مدى نجاحهِ من عدمه، وأن فترة العشرين أو الثلاثين عاماً -من عمر القصة القصيرة جدّاً- ليست كافية لتشكيل موقفٍ واضح منه، أو ترسيخِ هذا النمطَ الأدبي، أو الاعترافِ به كنوعٍ أدبيٍّ جديد، ما زال يبحث عن هُويّة!.

الهوامش:

1 - https://Sotor.com معلومات عن القصة القصيرة جدّاً.

2 - https://www.diwanalarab.com القصة القصيرة جدّاً.

3 - الهامش السابق.

نماذج للقصة القصيرة جدّاً، لكاتب المقال:

غادرتِ المكانَ بكلّ هدوء.. وتركت عواصفَها في الأنحاء. الرجُلُ الخمسيني تهزُّهُ العواصف.

رَحَلت.. نامَ عطرُها على الكُرسي.

الشُرفاتُ واسعة.. والمنظرُ رَحب.. لكنَّها ملَّت ذاتَ المنظر.. الكلابُ تربضُ أسفلَ الشُرفات.

تعلمُ أنه يكذب.. حادثت نفسَها: لماذا لا أكذب؟!. جرَّبَت.. كانت التجربةُ ناجحة.

لا تُهملوا أعشاشَكُم.. كمّ في تلك الأعشاش من مخلوقاتٍ بحاجةٍ إلى دفء!؟ كمّ من الكواسرِ تحومُ حول تلك الأعشاش؟!.

عندما تكون المرأةُ جميلةً.. وذكيةً.. ورقيقةً.. وعاقلةً.. لا بُدَّ وأن يتحوَّلَ الرجُلُ إلى مخلوقٍ آخر.

عندما تتحوَّلُ المرأةُ إلى ذئبٍ.. فكلّ ظفائرِها تتحوَّلُ إلى أنياب!.



أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

الإعلام والمجلس النيابي



مرزوق بشير بن مرزوق

من المعروف أن التطوُّر الذي حدث في طريقة التواصل في المُجتمع جرى عليه تغييرٌ كبير خلال العقدين الماضيين، سواء في توفُّر وسائل اتصال جديدة لم تكن معهودة من قبل، أو في السلوك الجديد الذي تبنّاه المُجتمع في طريقة التواصل بين أفراده أو مجموعاته..

ذلك التغيير أثَّر أيضاً في علاقة المجالس النيابية مع المُجتمع من حيث طرق التواصل وأساليبها، وأصبحت وسائل التواصل الحديثة لها أولوية التعامل معها مقارنةً بالوسائل التقليديّة، حيث لم يعد لوسائل الإعلام التقليدي تلك الحظوة والاهتمام، وربما الالتفات الذي كان متوفِّراً لها قبل أكثر من 20 عاماً.

الإعلام البرلماني على وجه العموم تتنازعه ثلاث قوى لتوصيل رسائلها والاصطفاف معها. هناك قوة السلطة التنفيذية ممثَّلةً في الحكومات، وقوة السلطة التشريعية ممثَّلةً بمجلس النواب، وهناك الإعلاميون أنفسهم الذين يمثِّلون الرأي العام. وبطبيعة الحال تحاول السلطة التنفيذية أن تستحوذ على وسائل الإعلام التقليدية أو تلك الاجتماعيّة، إما عن طريق تملُّكها والإشراف عليها مباشرةً، أو إصدار القوانين والتشريعات التي تحدِّد وتقنِّن هامش التعبير المُتوافر لتلك الوسائل، وبالمُقابل تسعى المجالس النيابية من جانبها إلى أن تكون لها منصّاتها الإعلامية الخاصة، والحضور الدائم في وسائل الإعلام التقليدية، أما الإعلاميون المُحترفون والمهنيون في مجالهم فيقاومون الاصطفاف لأي من الطرفين، سواء كان ذلك السلطة التنفيذية أوالسلطة التشريعية، مكرِّسين جهودهم للتعبير عن الرأي العام.

على المجالس النيابية أن تدرك أنها ليست وحدها مَنْ يراقب أداء السلطة التنفيذية، خصوصاً في وجود وسائل إعلام جماهيرية وإعلام اجتماعي مؤثِّر ولديه من هامش التعبير ما يمكنه من إيصال صوت الشعب وقضاياه، والإعلام بهذا الفهم أصبح شريكاً مع السلطة التشريعية في استقصاء أداء السلطة التنفيذية، إضافة إلى أن سلطة الإعلام تتجاوز ذلك إلى استقصاء رأي الناس في أداء السلطات التشريعية نفسها.

إن البرامج والوعود التي قدَّمها العضو قبل انتخابه إلى المُجتمع أصبحت معلنة للرأي العام ولوسائل الإعلام، التي حتماً تابعتها وسجَّلتها وأصبحت ضمن أجندتها ومتابعتها المُتواصلة لها، وسوف تعمل على التقصي عنها بين حينٍ وآخر.

يجب أن يتقوى دور وسائل الإعلام لتصبح سنداً في نقل هموم الرأي العام وقضاياهم بكلّ شفافية، وهذا يتطلَّب إعادة النظر في التشاريع الإعلامية القائمة، وتقوية العاملين في هذه الوسائل لإعدادهم كمهنيين ومحترفين ومتمكِّنين في هذا المجال الإعلامي المُهمّ.

إن الأهمِّيّة الاستثنائية لدور وسائل الإعلام تكمن في في استقصاء قضايا المُجتمع ومطالبه، كما أنها من المصادر الرئيسية التي يعتمد عليها المُشرِّع في المجالس النيابية عند تقصي قضايا المُجتمع والقضايا الاجتماعية.

ويبدو لمُتتبِّع مجريات التحوُّل السياسي في دولة قطر بأن وسائله الإعلامية المحلّيّة الحالية، في حاجة إلى تقوية وتعزيز مهنيتها في مجال التحرير على الأقلّ، وقد يحتاج هذا التمكين إلى عدد من السنوات تتضافر فيها جهود استبدال التشاريع الإعلامية الحالية، وزيادة التدريب، وإعطاء اهتمام وجدية في التعليم الأكاديمي، ولحين يحدث ذلك التمكّن، يتوجَّب على مجلس الشورة القطري الناشئ أن يبدأ بتأسيس منظومته الإعلامية الداخلية معتمداً على وسائل الإعلام الاجتماعي الحديثة، شريطة أن يكون إعلاماً لا يعمل على إبراز نشاط أعضائه فقط ويتحوَّل إلى إعلام العلاقات العامة، بل يجب أن يكون إعلاماً معتمداً على الحرفية والمهنية والموضوعية، وأن تتحوَّل منصّاته للرأي والرأي الآخر..



الرصيد اللُّغويّ المسموع
مدوّنة معجمية للطفل العربيّ

إنّ ما يشهده واقع أدب الطفل في العالَم العربيّ من عشوائية وارتجالية وتقديم الغثّ ممزوجاً بالسَّمين تحت ذلك العنوان البرّاق: «أدب الطفل» بحاجة إلى وقفة جادّة لبناء سدودٍ، وحوائط صَدٍّ متينة أمام هذا السيل الجارف مما تغص به مكتبات الطفل من موادّ مقدَّمة دونما دراسة أو اعتماد على مرجعيات مُعتمَدة كي لا يصبح أطفالنا حقل تجارب، وكي لا تصبح الكتابة للطفل «مهنة مَن لا مهنة له».

«الرصيد اللُّغويّ المسموع ..» مُنجَز هام، ونتاج عمل جماعي انبرى له كلٌّ من الأساتذة والباحثين: محمود العشيري، عبد العاطي هواري، ومحمد البدرشيني، وذلك طيلة خمس سنوات من العمل وفق منهجية صارمة في جمع مادته، وتفريغها، وترتيبها وتصنيفها. يقع الكتاب في جزأين؛ الأول في 483 صفحة، والثاني في 439 صفحة من القَطْع الكبير، وقد صدر عن دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع بعمّان.

يستمد الكتاب مادته من علوم عِدّة؛ الإعلام، والحاسوب، والتاريخ والأدب، واللسانيات. ويُعَدُّ الرصيد اللُّغويّ المسموع للطفل في الدراما العربيّة المُقدَّمة له بالفصحى مادة الكتاب التي قام عليها، أمّا الفئة المُستهدَفة فهي مرحلة ما قبل المدرسة وحتى سن التاسعة. وقد بُني هذا الرصيد اللُّغويّ على بُعدين رئيسين: أولهما: مدوّنة لغويّة للنصوص الدرامية المسموعة. وآخرهما: قائمة معجمية لذلك الرصيد اللُّغويّ، استخلص المُؤلِّفون منها أعلى 3000 كلمة ذيوعاً وتردُّداً.

قامت فكرة الكتاب على جمع عيِّنة عشوائية معتبرة من مسموع الطفل العربيّ في المرحلة المشار إليها آنفاً من أجل بناء مدوّنة محوسبة، تمهيداً لبناء معجم لغويّ لمسموع تلك المرحلة العُمرية، ومساعدة التربويّين وكُتّاب أدب الطفل وكافة المُهتمّين بشأن الطفل العربيّ ورصيده اللُّغويّ، وتشكيل وجدانه، بما يجعل وجوه الإفادة من هذه الدراسة متعدِّدة المجالات، إذ تُعَدُّ مرجعاً مهمّاً لمَن يروم الكتابة الإبداعية للطفل العربيّ على نحوٍ يناسب نموه اللُّغويّ والعقليّ والإدراكيّ، وتقدِّم اقتراحات مهمّة، وبدائل لا غِنى عنها لمَن يقصد إلى مسرحة المناهج الدراسية، كما يمكننا من خلالها وضع أيدينا على جانب الشيوع اللُّغويّ لجيل المُستقبل في آخر تحديثاته. إضافة إلى تطوير مهارة القراءة، واكتساب الطفل اللّغة...

استوعب بناء هذه المدوّنة الحاسوبية حوالي مليون ومئتين وخمسين ألف كلمة في صورة حاسوبية مقروءة ناتجة عن تفريغ الحلقات الدرامية التي وقع الاختيار عليها ومراجعتها وتحليلها تحليلاً صرفياً آليّاً، وتمَّ حصر الـ (3000) كلمة الأكثر شيوعاً وتحليلها صرفيّاً، وتدقيقها إملائيّاً، إضافة إلى ضبط بنيتها بالشكل، ثمَّ رُتّبَتْ الكلمات في المدوّنة ترتيباً تنازليّاً حسب تكرارها؛ لتُستخلص تلك القائمة الأكثر تردُّداً وانتشاراً وذيوعاً؛ كي تُعَدُّ أساساً يمكن البناء عليه في تعليم الطفل اللّغة، والكتابة، وإعداد الأنشطة التي تقلّص تلك الفجوة بين الفصحى، والعاميَّات العربيّة المُختلفة.

وقد عرض المُؤلِّفون في المدخل النظري موضوع مشروعهم مشيرين إلى أنّ مبتغاهم تقديم نموذج يمكن أن يكون معياراً ضمن معايير عِدّة تُقاس عليها النصوص التي تقدَّم للطفل، إضافة إلى أن القائمة المُقدَّمة تُعَدُّ عوناً لمَن يعتمد تصنيف المُفردات ضمن مواقف تعليمية تواصلية، هذا، ناهيك عن التنوُّع الجغرافيّ المُتسع الذي اشتغلت عليه مدوّنة «الرصيد اللُّغويّ المسموع..».

ومن المُلاحَظ أنّ الجامع بين جُلّ الأعمال والمجاميع والمدوّنات المحوسبة منها وغير المحوسبة التي اهتمّت بلغة الطفل سواء المكتوب منها أو المسموع اشتغالُها على المُدخلات (input) لا المُخرجات (output) فاهتمّت بما يُقدَّم للطفل لا ما يَصدُر عنه، وإذا كان عمل هذا الكتاب الذي بين أيدينا وعَرْضُه يُعتَذر عنه لحداثة سنِّ الفئة المُتوخاة





والمُستهدَفة فيه، فكيف يمكن الاعتذار عمّا يُقدَّم للفئات الأعلى سِنّاً التي تملك أدوات التعبير بطريقةٍ أو بأخرى؟! لماذا لا يكون إبداع الطفل أو نتاجه هو نقطة الانطلاق والبداية بدلاً من أن يكون في مقام ردّ الفعل دائماً؟ إنّ كلّ تلك الأعمال لها وجاهتها وقد بُذل فيها من الجهد ما لا يُنكَر فضله، لكنني أعتقد أنه قد آن الأوان أن نُولي إبداع الأطفال ونتاجهم من العناية والاهتمام ما يعادل ما يقدَّم لهم بأقلام الكبار إنْ لم يزد عليه؛ لأن مردود ذلك سيكون أكثر واقعية في رصد الاستخدام الفعلي لا المُتَصوَّر، والوقوف على الواقع الحقيقي منه لا المُتَخيَّل، ولعَلّ بعضاً من تلك المصادر التي وقف عندها مؤلِّفو هذا الكتاب قد نَحَتْ هذا المنحى، وإنْ كان بشكلٍ جزئي محدود في مجال الإنتاج اللُّغويّ لا النتاج الإبداعي، كقائمة «محمد محمود رضوان» للغة الأطفال المحكيّة التي درس فيها أحاديث حوالي (200) طفل مصريّ في رياض الأطفال، واستخرج منها حوالي (38000) كلمة، وكقائمة «فتحي علي يونس» التي تضم 40000 كلمة جُمعت من أحاديث 240 تلميذاً مصريّاً في الصفوف الابتدائية الأولى، وكقائمة الرصد اللُّغويّ الوظيفي للمرحلة الأولى من التعليم الابتدائي، وتضم 4000 وحدة معجمية ونحوية. وهي عبارة عن مفردات وردت على لسان الطفل المغربي في المرحلة الأولى من التعليم الابتدائي.

لعَلّ نوعاً من تلك الدراسات التي نتوخاها تصدر فَتَعْكِسُ الدّالةَ، فيكون في عكسها اعتدُالها؛ بمعنى أن يحظى ما يُنتِج الطفل بالعناية والاهتمام قبل ما يُنتَج له.. وعلى أيّة حال فإننا لنأمل أن تكون مدوّنة «الرصيد اللُّغويّ المسموع..» نواة لعقد دراسات مقارنة بين ما ينتِج الطفل وما يُنتَج له، وإنْ كان ذلك بحاجة لاستكمال بقية المراحل بنفس الآلية وإنْ تعدَّدت المشارب بين مقروء ومسموع ومكتوب.

إنْ جمع مادة درامية على نحوٍ منظَّم عن طريق تسجيل أسبوعين كاملين غير متواليين لما يُبث من برامج موجَّهة للأطفال عند المرحلة المُشار إليها، من ثماني فضائيات عربيّة تُبث بالفصحى، وتسجيل (1907) فيديوهات أو حلقات من مسلسل درامي، مدّة كلّ حلقة حوالي 20 دقيقة، مع فرز تلك المادة، وحذف التكرار.. لهو جهدٌ يستحق الإشادة والإكبار من القائمين على هذا العمل، فإذا ما أضفنا إلى ذلك الجهد جهوداً أخرى متمثِّلة في منهجية (التفريغ)، أي تحويل المادة المسموعة إلى مادة مكتوبة، وما استُتبع ذلك من تحدّيات، ومن الاستعانة ببعض الأدوات المُتطوِّرة في مجال تفريغ المُحتوى المسموع المرئي إلكترونيّاً، هذا، ناهيك عن إعداد دليل توجيهي للقائمين بعملية التفريغ، ومعالجة المُحتوى معالجةً صرفية آلية، وإجراء التعديلات على المُخرجات.. إذا ما وضعنا هذا كلّه في حسباننا بانَ لنا حجم الجهد المبذول الذي لم يكتفِ به أصحاب هذا العمل الجليل، بل زادوا عليه الضبط بالشكل للمُفردات التي لم يتركوها هكذا شاردة فوضعوها في سياقات تجلو معناها.

إنّ ما يشهده واقع أدب الطفل في العَالَم العربيّ من عشوائية وارتجالية وتقديم الغثّ ممزوجاً بالسَّمين تحت ذلك العنوان البرّاق: «أدب الطفل» بحاجة إلى وقفة جادّة لبناء سدودٍ، وحوائط صَدٍّ متينة أمام هذا السيل الجارف مما تغص به مكتبات الطفل من موادّ مقدَّمة دونما دراسة أو اعتماد على مرجعيات مُعتمَدة كي لا يصبح أطفالنا حقل تجارب، وكي لا تصبح الكتابة للطفل «مهنة مَن لا مهنة له».

وإذا كان وقوف دولنا ومؤسَّساتنا العربيّة بالمرصاد لمَن يحاول أن يقدِّم لأطفالنا غذاء غير مطابق للشروط والمُواصفات الصّحيّة خوفاً على صحة أجساد أطفالنا وسلامة أمعائهم يُعَدُّ جهداً مشكوراً، فإنّ ما يستوجب شكراً أوجب -إنْ تمّ- هو ذلك الجهد الذي يُولي عناية أشدّ لعقول الأطفال وقلوبهم، وتكوين رؤاهم، وتشكيل وجدانهم من خلال بناء تلك السدود والحوائط أمام ذلك السيل الجارف ممّا تدفع به المطابع يوميّاً فتتلقفه أفئدة أطفالنا، ويتشكَّل وعيهم بناء على رؤى غير مدروسة، وأعمال غير مبنية على أسس علمية، وإهمال لما يقدَّم لكلّ مرحلة عمرية، ما الذي يقدَّم؟ وما الذي يُمنَع؟ وما الجرعة المُناسبة في هذه السن؟ وأي الأجناس تُدرّس، وأيها تؤجل؟ إلى آخر تلك المصفوفة المُتعارَف عليها والتي تُعَدُّ من أبجديات الكتابة للأطفال في الدول المُتقدِّمة.

ولعَلّ عملاً مثل الذي عرضناه هنا يكون فاتحة خير لما بعده، فتتبعه أعمال تستعين بتقنيات العصر الحديثة، وطفراته الإلكترونية للإفادة منها في الرصد والتحليل، ومن ثمَّ بناء نتائج على أسس علمية صحيحة تقود إلى مثيلات لها بعد مراجعة سابقاتها، فنرى انعكاسات ذلك النوع من الدراسات والأبحاث الجادّة على النتاج المُقدَّم لأطفالنا في صورة مقروءة أو مسموعة أو مرئية، حتى إذا أصبح هذا أسلوبَ تناول، وطريقةَ معالجةٍ، وثَبتت منه الأركان التفتنا بكُلِّيَّتنا إلى إبداع الأطفال أنفسهم فطبقنّا على أعمالهم ما طبقنّا على أعمال غيرهم ممَّن كتبوا لهم، فينشأ جيلٌ قد أُسِّس تأسيساً علمياً سليماً يستطيع أن يواجه تحدّيات عصر قائم على الإحصاء والرصد، مائج بكلّ جديد وسريع من خلال فضاء مفتوح، ومعلومات تنهمر انهمار السيل تحتاج لفتح الأفق للتعامل بدلاً من الانكفاء على الذات، والاكتفاء بأدوات قديمة لمُواجهة جديد يطوِّر نفسه كلّ اليوم ألف مرّة. ■ **د. عبد المنعم مجاور**



أرملة الحب

وحيد الطويلة (مصر)

أُحبُّ واحدةً غيرك.
قالها بتصميم واضح، ضغط على كلِّ حرف، ليتأكَّد أنها وصلتها، وأنهمًا عند خط النهاية، عند مفترق يأخذ كلَّ واحدٍ منهما في طريقٍ مختلف.
وهي، كمَنْ داستْ على لغم.
لو أنك معهما في السيارة، أو تراقب المشهد من خلف زجاجها أو من شبّاكها المفتوح لتأكَّدت من ذلك بنفسك.
كانت ذاهبة مع زوجها إلى المطار لتودعه، كانا في إجازة من عملهما في دبي، اتفقا فجأة على البقاء، يعودان لحياتهما مرّة أخرى في القاهرة، كان على أحدهما أن يسافر لتقديم الاستقالة، يسلِّم المُتعلِّقات، ينهي الإجراءات ويشحن ما يمكن شحنه.
وافقتْهُ، روائي شهير وملول، لا يستطيع العيش في الخليج، لم يكتب مئة صفحة في خلال ثلاث سنوات، ضجرٍ طول الوقت من تعسُّر الولادة، وحتى حين يلد، يلد مولوداً ناقصاً مشوهاً، ثمَّ يرمي حبل السُرّة في وجهها، هي من أتت به إلى هنا وأفقدته حبل الكتابة الطويل في مصر.
عاشا سنوات قليلة في الغربة، اشتريا شقّة، كان همّها أن يكون له فيها مكتب فسيح ومدى للعين يتأمَّل به شخصياته وهي تلعب أمام عينيه في فضاءٍ أو فناء، تريد أن تكملَ له أسباب رفاهيته ليكتب وهي تلعب في شعره، لكنه أطاح بكلّ ذلك بجملةٍ قاطعة.
نطق بها مرّةً واحدة.
لم يكن ما قاله بسيطاً ولا معقَّداً، كان أمام عجلة القيادة على مقربة من الوصول، لم ينظر إلى الأمام وهو يلقي قنبلته، هدَّأ السرعة، نظر ناحيتها بقوةٍ وأسى، قال: أنا أحب واحدة غيرك.
وصمت.
اللوحات على الطريق تشير لاتجاهات الدخول للمطار.
لا تعرف هل هي فوق الأرض أم تحتها، هل هناك اتجاهات أربعة أم أن هناك اتجاهاً خامساً يشير للجحيم.
صمتٌ عميم، رديء، الصمت الذي يلي الرعب بعد النجاة من قذيفةٍ أو صاروخ، صوتُ الرعب نفسه الذي لا تعرف إن كان آثار قنبلةٍ أم انتظارَ أخرى، الصمت المريب للحياة كأنها تقول لمن نجا، ستظلّ مرعوباً.
وهي كمن فقد بصره للتوّ، مذعورة تتحسّس أرضية السيارة تحت قدميها، لا تسمع صوت أنفاسها، ولا نَفَس، لا تملك حتى بصيص الروح لإخراج الكلام.
ربما تكون مزحة، حركة من حركاته التي تعودتْ عليها، تتأمَّله بملامح جامدة، لكنّ ملامحَه التي ظلت على حالها تنبئ أن هناك عبوةً أخرى في فمه. لم يخطئ حدسها، نظر ناحيتها ثانيةً وهو يعرج داخلاً حرم المطار، قال بطبقة الصوت نفسها التي وضع بها لغمه الأول:
أحب صديقتك.
نطق بها دفعة واحدة، قالها بوجه صلد.
صفعها بها، بجملة ثانية على وجهها، أحسّتها في قلبها كرمح.
لمرّة ثانية ظنتها مَزحة، لكنه بعد أن قذف لغمه أعطى وجهه للطريق وترك لها جانباً حاداً، ثمَّ بدا كأنه ارتاح بعدما تخلَّص من حمله.
وهي فارغة منطفئة في أفضل التوصيفات.
لا تسأل امرأة في هذه اللحظة عن حالها، كلّ حياتها وقعت



فوق رأسها مرّةً واحدة، تحتها لغم وفي لسان زوجها رشاش أعمى.
تائهة، انعقد لسانها، انعقد كلّ شيء فيها، لو تحرّكت قليلاً لتناثرت ألف قطعة.
وجهها أزرق.
قلت لك لو كنت معها في السيارة أو رأيتها من خلف الزجاج لتأسفت على حالها، ولو أن المسيح مرَّ من هنا وشاهد ما حدث لبكى من أجلها.
...
كيف استطاع أن ينطقَها!
أدار وجهه للأمام وتركني وحدي في ساحة المعركة، أحرق كلَّ شيءٍ فيها بجملة يتيمة، حقن لي الكارثة في جرعة واحدة، فَقدتُ النطق، لم يبقَ لي إلّا أن أتحسّس روحي، أجدها ممتلئة بالفجوات، كأنني أنا من وضعت قدمي قصداً على اللغم وفجّرني لألف قطعة، لا أعرف كيف سأجمعها الآن ولا إن كنت سأجدها.
أنا أحب واحدة ثانية!
أتقن المشهد مرّة واحدة دون إعادة، من أول كلاكيت:
أنا أحب صاحبتك!!
أطلق جملته سعيدةً لا حذرَ فيها، رَصاصتُهُ كانت ترقص، لا أتذكَّر مَن الذي قال إن الرصاصات كلّها تنطلق سعيدة، نعم، لا توجد رصاصة لديها رصيدٌ من الحزن، لا يعنيها مَن تصيب، هل رأيت رصاصة تبكي أو تعتذر!
ذهبتُ معه لأودعه، لم أكن أعرف أنه سيودعني هذا الوداع الحارّ، يحسب المرءُ نفسه مستقراً حتى تدهسَه جملة.
الآن لا أتذكَّر ماذا حدث بالضبط، كلّ ما أتذكّره أنني انطلقتُ كعاصفة، اختلعتُه من مقعده، كان بدون حزام الأمان، لا أعرف كَم من شيطان تلبَّسني، والآن حين أستعيد اللقطة بمرارةٍ وهدوء، أفتّش في المشهد: هل كانت الشياطين التي في يدي إناثاً أم ذكوراً؟
نعم، انطلقتُ كعاصفة، الذين يتحدَّثون عن رقّة المرأة ينسون أو لا يعرفون متى ولا كيف تبدأ نوّتُها، لا يعرفون ماذا يقع حين تهبُّ عواصفها، لا علاقةَ للعواصف برقة الهواء، بل بما تخلفه من دمار، الذين يعتقدون أن المرأة خلقت رقيقة غافلون، المرأة اختبأت من العاصفة الكبيرة التي هبَّت على الجنة احتجاجاً على الخطيئة، سواء منها أو من آدم، حتى أن

البعض يعتقد أن الشيطان الذي وسوس لحواء أصلاً كان أنثى.
لا أتذكَّر كيف تعاركنا، انقلبت السيارة على ظهرها مرَّتين، ثمَّ اعتدلت حين لامستْ إفريز الشارع، لا أدري كيف فككتُ الحزام، فقط سمعتُ تكّة ما زالت تطنُّ في رأسي، كان رأسه مرمياً على مقود السيارة، والدمّ ينفجر لا أعرف من أين!
لو كان عنده ذرة دم لما فعلها.
ليس هذا وقته، بدا حزام الأمان كمزحة، أمان من ماذا! ليتنا انقلبنا معاً ومتنا معاً، ساعتها كان سيعرف أنني أمانه دنيا وآخرة.
كنت أصرخ بما تبقَّى منّي في الشارع، أعوي، ألوح بذراعين مقطوعتين، عَلَّ أحدهم يتوقَّف وينقله إلى أقرب مستشفى، عويلي أوقف الشارع الكبير، وبدا زحام المرور حاضراً.
أحاول أن أستعيد المشهد لأتبيَّن إن كان قد طار من زجاج السيارة قبل أن تنقلب، أم أنها انقلبت أولاً ثمَّ طار بعدها.
كلّ ما أعرفه الآن أن حبيبي مصاب، مغمىً عليه وأنه في أحلامه الآن ربما كان يتقلّب معها.
تدافعوا، قال أحدهم أنا طبيب، طلب مني أن أسندك معه برفق حتى لا يتضرَّر عمودك الفقري، لم أتحسَّس جسدي، لم أفكِّر، لا أعرف إن كنت مصابة مثلك أم لا، واقفة على قدمي أناديك باسمك وأصرخ: ستعيش، ثمَّ بصوتٍ مرتجف مفجوع: ستعيش.
كنتُ في حالة يُرثى لها وألمي لحظتها حتى الآن عصيٌ على الترجمة.
حملتنا سيارة الإسعاف، كنت أهذي كالمجنونة، والطريق إلى المستشفى طويل لا ينتهي، لم أكن أعرف أن قلبي طريق إلى أن دعسته أنت بقدميك.
السيارة تتوقَّف في إشارات المرور، وأنا أصرخ خوفاً عليك، أتخيَّل كلّ عساكر المرور كأنهم من شرطة عزرائيل وأنهم سوف يخطفونك قبل الوصول.
وهو في حالة إغماء كاملة والطبيب بعد أن أوصله بالأجهزة يحاول تهدئتي: سنصل حالاً إلى المُستشفى، سيكون بخير، لا تقلقي.
أتوه، أغيب غصباً عني، أتوه لأنسى، أتمنَّى أن تعود بي إلى اللحظة التي كنّا نتحدَّث فيها قبل أن تلقي قنبلتك، ثمَّ أبكي، أبكي، دموعي مطارق، لا أعرف على مَن أبكي، تقول الأسطورة إن الدمع خُلق لحظة خلق البشر، ربما قبلهم، دون أن يصطفوا وُزع عليهم بالتساوي عدا القتلة والخائنين، تخطاهم لغيرهم، بقي هناك فائضٌ كبير من الدمع، أخذت السماء الجزء الأكبر منه، ما يكفيها، وبقي كثير أيضاً، حتى ولدتُ أنا فحُلّت المُشكلة.
أبكي على مَن، ومِمَّن!
جملة واحدة صفعني بها على وجهي، أحسستها في قلبي كرمح، أمامي رجل لي ولغيري، طعنني بجرعة سامّة من الخسة.
أنحني عليه، أنحني عليك، لا أعرف على أي رجل أنحني؛ رجلي أم رجلها؟ لم أعد أعرف هل أنت لي أم لها؟ أمسك ذراعه، أمسك ذراعك، ساقه وساقك الأخرى، ثمَّ أركل نفسي بقوة من الداخل، يجب أن أخبّئ الأنثى الآن وأظهر الحبيبة والزوجة أو على الأقلّ الإنسان الوليف، كنت أحب أغاني اللبنانيّين لأن بها كلمة وليف، تأسرني أكثر من زوج وحبيب، أحب وديع الصافي لأنه في كلّ مواويله يقول «الولف» كأنه يد لله أو يقربه أكثر حين يحذف حرفاً، وضعتُ كلمات الأغاني اللبنانية في روايتي اليتيمة، وأنت تضع المصرية في كلّ رواياتك، ونخلط المصري على الشامي بمحبة الاختلاف.
أنحني عليه، أضع أذني على قلبه رغم تحذير الطبيب حتى لا أجهده، دخل في غيبوبة مؤقَّتة، أنحني على يده أقبلها، أتذكَّر اللكمةَ وأقبِّل أصابع اليد التي لكمتْ.
ممزَّقة، أربت عليه بيد فتقرصني يدي الأخرى، أدعو بجملة وألعنه بأخرى.
الخوف يأكلني، عليه، علينا، أحبه، وألعن صاحبته، البعض يشكّ أن ثعبان الجنة كان حواء أخرى متخفّية، أغوتْ آدم لتغيظ رفيقته بطردها من الجنة، أتحسَّس قلبه برفق، أضع أذني ثانية، الحمد لله مازال ينبض، يدقّ بطيئاً بأصواتٍ غريبة كأنه مقبرة لسيارات مهجورة أو لنسوة يقرعن الطبول فيه.
قلبي غير قلبك، قلبي كرة بها تجويف واحد على مقاسك، أنوح بقوة رغماً عني فينهرني الطبيب أنك بخير، أراك ممدداً بالألم والأمل أمامي، لكنك بلا حراك، كأنك شخص تحدَّثت إليه طول حياتي ثمَّ اختفى فجأة..
أعرف أنك كاتب مشهور، رجل عنده معجبات، تتسلّى بالحب، تقول إن قصص الحب العابرة تلهم الكُتَّاب، تساعدهم على كتابة أفضل، وعلى حياة أحلى مع زوجاتهم، أعرف أنك حين تقع في هذا الغرام الذي تعتبره عابراً أو مجرَّد وقود لوجدانك تكتب أجمل، وأعلم أنك رجلٌ واضح في خياناته.
ما يوجعني أنها المرّة الوحيدة التي اعترفت فيها، وهذا يعني أن نقطة كبيرة هبطت على قلبك ففاض أكثر من المعقول، هي الجملة الوحيدة الحقيقية في قلبك، وأن جملة سقطت من فمك على كوبي المُمتلئ ففاض عن آخره ورمى قلبي خارجه وغيَّر الأمر كلّه.
أشعر أنني وقعت في العتمة، لا ليست عتمة فالعتمة ستزول، لكنني وقفت على حافة ميناء بفم شَرِه مفتوح، شاعر قال إن الموانئ جرح مفتوح لا يبرأ أبداً، مُشرَع دائماً على الرحيل، الموانئ لا تعرف زوارها ولا تودعهم.
الآن أنا عاجزة عن البكاء، عن الدعاء، روحي مخنوقة، وحيدة، أشعر بالوحدة وأنت في غيبوبتك وحيد، قلقة عليك، الحزن أكل كلّ ملامحي بضربةٍ واحدة، أرى ذلك في عيني الطبيب، الحقيقة ليس هناك حزن، هنالك ثقب في القلب فقط، أحتاج لمَن يضمني، ولو بنصف ذراع، البحر مهما كان واسعاً وعريضاً يحتاج لشاطئ يضمّه.
لا تلوموني، مشاعر عالقة مختلطة تهرّ على جسدي وروحي، لكن يجب أن أتماسك ليعيش حبيبي أولاً، مصيبتي مصيبتان.
أعرف الآن أنني يجب أن أكون مثل الدولفين، الدولفين لا ينام عميقاً، وإلّا غرق، بدون خياشيم لكنه يتنفَّس مثل البشر، نصف مخه ينام، ويصحو النصف الآخر، يبدِّل بينهما.
قاربنا على الوصول إلى المُستشفى، قلبي ينهج، من النافذة الغبشة لسيارة الإسعاف أرى سماءً واطئة تضغط على روحي، أرى الشيطان يلعب بقرنيه من خلف الزجاج، يطاردني خاطرٌ سيئ، من المُمكن أن أصبح أرملة، أضعك الآن بين يدي الله، لكن من المُؤكَّد أنني أصبحت أرملة الحب.

---

* فصل من رواية تصدر قريباً



ثَرثرة الحدائق

شعر: عائشة بلحاج

مندلقاً مثل نهرٍ،
يقطعُ قلبي عُمق الغابات
بلا ضوء.
لن يكون وردةً تُقطفُ
هو الدّائم الجريان مثل وعلٍ برّي.
لولا العواصف
لَما كانت حواشيه
بهذه الحِدّة،
لما كانت عيناه
أَوسعَ من حقلٍ لم يتعلّم ثرثرة الحدائق
ولا احتضانَ الأحلام
في الصّباحات المتأخّرة.
قلبي لم تُدهشهُ المقصّات
ولا المناجل!
هو ابن الحطّابين والرُّعاة،
والأيّامُ المغشوشَةُ
مثل الأحجارِ المزيّفة؛
لا تكلّف نفسها
عناءَ اللّمعان في عينيه.

كأنّنا العطر نفسه

إن لم تأتِ،
ستأخُذنا الرّيح
إلى حيث تخترقنا الرّوائحُ
كأنّما نحن العِطر نفسه
لزهور عديدة.
أنتَ واحدٌ
الرّائحةُ خطواتك
التي تراقبُ الجبالُ
مشيتها إليّ.
بيننا بلادٌ كثيرة،
وبحار تحاولُ غسل الهواء المسافر
بين قارّتَيْنا.
كلانا يتنفَّسُ الآخر
ويشربُ الرّائحة
متلذِّذًا بطَعمِها المالح.
لا شيء يشبهُ عزيمة
رائحةٍ مسافرة
مُثقَلةٍ بالحقائب والماضي
الذي نُحاول
محوَه من أكتافنا،
مثقَلةٍ لا بالنّدى
بل بالدّموع
وحبّاتِ العَرَق المنهكة على جباهنا.
رائحةُ الجلدِ الأسمر
المحروق مثل فُلفل مشوّي،
تنتصرُ دائماً.
يُمكن تجريد الرّائحة
من كلّ شيء

إلّا من هذا الطَّعم اللّاسع
على شفاهنا.

عند الباب

يا ماءُ،
يا راويَ العطش،
إنّي بلا فم.
أرضي دَغَلٌ،
ورنينُ جسدي
لا يتحمّله الماء.

لم أنجح
إلّا في دورِ نبتةٍ يابسة
تحرسُ تُراب أَصيصٍ مهمل.
لم تُمطر السّماءُ أبداً،
ولم تستطع النّبتةُ أن تمدّ يدها
لتُقطّر الماء
من أوراق الشّجر.

مثل الأمل أبقى
عند الباب، أتردّدُ في الطَّرْق،
أَعلَق كالجرسِ..
أَستأذنُ،
ولا أَدخل أبداً.

يَصعدونَ درج الموسيقى إلى قلبي

تذكّرتُهم
لمسةً
لمسة.
في عيدِ الأمّ
طُرقَتْ روائحُهم
بابَ جلدي،
كانوا شعراء
ومفلسين،
وكنت غراباً يُحاول
استرداد مشيتِه الأولى.
حملتُ،
أخيراً،
القليل من الخبز،
وركلتُ بوّابة الذّكريات:
ها أنا...
لم يُجبني أحد.
حملوا كلماتهم
كَنَسُوا البياض من نظراتهم
وغادروا،
خطوةً
خطوة
تذوب الطّريق تحتَ أقدامهم.
غنّى بعضُهم،
بحرارة، كأنّهم يتسلّقون درجَ الموسيقى
إلى قلبي
لكنّه ارتجَّ بهم
فوقعوا جميعاً.

خضراء

كأنّ الحياة أوقدَت نارها
على جبيني،
لتُنضجني
للأيّام القادمة.
يغلي رأسي كلّ الوقت.
ثَمّة ثمرة نيّئة في الدّاخل
وجُذوع خَضراء،
تطلعُ من احتراقها
أدخنة من عينيّ،
أرى من خلالها كلّ شيء
ولا أشتهي إلّا الماء.

ممرّ النسيان

سالار عبده

عرفت، طوال حياتي، ضروباً مختلفة من العمى. بدأ الأمر في سنّ مبكّرة جدّاً، حين أخذت أرى اثنَيْن من كلّ شيء؛ بيتَيْن، سيارتَيْن، اثنَيْن من صبيّ واحد في روضة الأطفال، أراد أن يقاتلني وفعل. أرى أمّيْن، واثنتَيْن من «الداية» التركية التي طالما اعتبرتُها أمّي الحقيقية.

يمكن أن يكون العمى رؤية الكثير من الأشياء، تماماً، كرؤية القليل منها.

صيف عام (1972)، أُرسِلتُ إلى إنكلترا لمعالجة بصري. كنت في السابعة آنذاك. كان على أبي أن يحضر أولمبياد ميونيخ مع الفريق الإيراني، وأمّي كانت غائبة؛ لم أسأل، قطّ، عن سبب غيابها. ذات يوم، أخذتني جدّتي، برفقة أخي الأكبر، إلى مستشفى، وكان عليَّ أن أبقى فيه فترة من ذلك الصيف. كل ما أتذكّره عن المستشفى ممرِّضات كنَّ راهبات، في الحقيقة. كنّ جادّات طوال الوقت، والضحك كلمة خارج قاموسهنّ. خفتُ من المكان ما إن وضعت أوَّل خطوة فيه.

جدَّتي، التي كانت تملأ المكان الفارغ بعد غياب أمّي الدائم، سألتني إن كنتُ أريد الشروع في الإقامة في المستشفى، منذ ذلك اليوم أم من اليوم التالي:

«كم من الوقت سأبقى هنا»؟

«أه، بضعة أيّام فقط».

«إذاً، سأبدأ من اليوم».

كان امتحاناً لصبيّ في الشجاعة، وأملاً في التخلُّص، بأسرع وقت ممكن، من كابوس الوحدة في مستشفى بلد أجنبي بعيد.

لكن الأيام تحوَّلت إلى أسابيع، في ذلك المستشفى. أحياناً، كنت أسأل نفسي، وبمنطقي الطفولي الفجّ، إن كان عليّ ألّا أجلب لنفسي يوماً إضافياً في هذا المكان المخيف.

كان الخوف يتقدَّم نحوي على شكل موجات. أحياناً، لا أشعر به إطلاقاً، ولم أعر اهتماماً كثيراً لمكوثي في المستشفى. كان السببُ صبيّاً عربيّاً، سعوديّاً، يقع سريره بالقرب مني، وإن لم نكن في الغرفة نفسها؛ فلم تكن ثمّة غرفة في الحقيقة، بل شبه ممرّ واسع في المستشفى. أتمنّى لو أتذكَّر اسمه الآن. وبما أن اسمه لا يحضرني، فسأسمّيه خالداً.

كيف اجتمعنا أنا وخالد؟ هذا سؤال راودني طيلة أربعة عقود. في اليوم الأوَّل، منحتنا إدارة المستشفى جولة في الطابق الذي كنت سأقيم فيه. ونحن نسير في الممرّ، حيث كان خالد مستلقياً، وحيداً، على سريره، بتوقٍ وخوف كانا سيمتلكانني أنا الآخر، قريباً، في ذلك المكان المَريض، التقت عيوننا. لم أكن أعرف، حينها، أننا لا نستطيع التحدُّث، كلّ منّا بلغة الآخر، لكن لغة الخوف عالمية، وشيء ما انطلق بداخلي ما إن تركنا خالداً والممرّ، متَّجهَيْن نحو غرفة كبيرة جدّاً، كان فيها اثنا عشر سريراً أو أكثر. على كلّ سرير، يستلقي صبيّ بريطاني، يحدِّق فينا بعينَيْن خامدتَيْن. لون بشرتي كان أقرب إليهم منه إلى خالد، لكن شيئاً ما في الانهيار الجليدي لشحوبهم كان يهدِّدني.

راودني، أيضاً، سؤال لم أطرحه، قطّ: لماذا عُرِض علي إمكان النوم على سرير في تلك الغرفة، بينما كان ينام خالد في الممرّ؟ بدا الأمر غير عادل. والأكثر غرابةً هو أنني كنت مجرَّد طفل، وسُمح لي أن أختار مكان الإقامة؛ إمّا مع الصِّبية البريطانيين، أو مع خالد.

سألتْ جدّتي: «يسألون إن كنت تريد البقاء في هذه الغرفة، أم هناك مع ذلك الصبي».

بلعت ريقي بشدّة، وقلت: «سأبقى مع ذلك الصبي».

حدثت وقفة. وتلك الغرفة الطويلة بدت تكبر، وتمتدّ، وإن لم أكن مخطئاً، فالممرضة التي كانت ترافقنا نظرت إليَّ مستغربة، وكأنني فشلتُ في نوع من الاختبار.

أصبح خالد أخي. استغرق الأمر فترة المساء ليحدث. وإلى اليوم، لم أعرف ما كان مرضه، ولماذا كان هناك. في معظم الأحيان، كنّا في ورطة، نفعل أموراً لم يحلم بها أولئك الصبيان البريطانيون لألف عام. الظلام البائن في الممرّ كان بطاقة سمحت لنا بالتسكّع في المستشفى كما نشاء. طاردنا سلالمه، ابتسمنا وضحكنا حين كانت الممرِّضات يوبخننا بكلمات لم نفهمها؛ لعدم بقائنا على أسرّتنا. لغتنا كانت لغة الأخوّة. لم أكن أتحدَّث العربيّة، ومن الواضح أنه لم يتحدّث الفارسية، كما أن الإنجليزية لم تكن لغتنا، لنتشارك بها الحوار. كنّا نتحدَّث بالإيماءات؛ بعلامات الأيدي والعيون الجائعة لولدين، يكبر كلٌ منهما في تقديره للآخر، مع كلّ شقاوة جديدة ينجزانها معاً. في بعض الأحيان، كنّا نشرئبّ إلى غرفة الأطفال البريطانيِّين، وأنا متأكِّد من أن كلّ واحد منّا كان يعرف بماذا يفكّر الآخر: «الحمد لله أننا لسنا

سجناء تلك الغرفة»!.
كانت جدّتي تزورني كلّ بضعة أيّام. ذات يوم، جاءت مع عمّي علي الذي كان جرّاحاً في سويسرا.
«يقول الطاقم إنك وهذا الصبي العربي تسيئان التصرّف. قالوا إنهم قد يضطرّون إلى تغيير سريرك، ونقله إلى مكان آخر».
كان هناك تلفاز. لستُ متأكّداً، الآن، من مكان ذلك التلفاز، بالتحديد، لكن حضوره محفور في أعماق ذاكرتي؛ شيء صغير، وسمين، كان الكلّ محدقاً به، ومصغياً إليه ذلك المساء، حتى عندما كانوا يخبروننا، أنا وخالد، بأننا قد نفترق.
حدث شيء في أولمبياد ميونيخ؛ شيء جادّ. ثمّة أناس قُتلوا أو كانوا على وشك أن يُقتلوا، وأكون كاذباً إن قلت، اليوم، إنني كنت أعرف في ذلك الوقت من تكون فلسطين، وأين تقع، ومن هم الإسرائيليون. أنا وخالد الواقعان في ورطة مع الكبار، نظر كلٌّ منّا إلى الآخر بحَيْرةٍ، وكنت أريد أن أنقل له، بطريقة ما، أن والدي كان هناك، بالفعل، وفي تلك اللحظة؛ في التلفاز، في ميونيخ، وأنني لست قلقاً بشأن والدي، لأنه كان قويّاً، وكنت أتمنّى لو يأتي قريباً إلى هنا، فيعرف خالد مدى قوّته.
بعد بضعة أيّام، أجروا عملية جراحية لعينيّ، وهذه المرّة حَلّ العمى الحقيقي. ربّما كان الأمر ناشئاً من إحساسي الطفولي، إذ شعرت أن أيّام العمى التي تلت العملية تمتدّ إلى أسابيع وأشهر. في الحقيقة، ربّما، لم تكن إلّا بضعة أيّام؛ أيّام من الظلام المطلق، مع ضمادات على عيني، وبلا حركة، تقريباً.
كان خالد يريدني أن أعود إلى التجوُّل معه في تلك الممرّات كما كنّا من قبل، ونقع في ورطات معاً. حين أتت جدَّتي، برفقة أخي وعمّي، إلى زيارتي، كانت محادثاتهم متمحورةً حول ميونيخ. في سكون العمى وأساه، كنت أتخيّل متسائلاً: ماذا إن عاد أبي من تلك المدينة المنكوبة، على ما يبدو، ولم يسمح لي عماياَ بأن أراه مرّةً أخرى، وإلى الأبد؟
كان خالد يشعر بالملل دوني. كان يلكزني ويقول أشياء لم أفهمها؛ إذ لم أكن في مزاج جيّد. لم أكن أتألم، لكنني لم أستطع أن أرى، وعدم الرؤية جعلني عابساً. كان خالد مازال خالداً، أمّا أنا فقد تمّ تهميشي نوعاً ما. قلتُ: «لا كلام» بيننا، ومن الأفضل له أن يستغني عني، لكنه لم يسمع. كان يريد أن يعود صديقه إليه.
ذات يوم، شكوتُه لجدّتي أو عمّي، فلم أتذكَّر أيّ واحد منهما. وسرعان ما ساد الهدوءُ زاويةَ خالد في الممرّ. جلستُ في ظلّ عماي، وخيانتي له، وتساءلتُ: إلى أين، يا ترى، قد أخذوه؟ هل كانت شكواي هي التي ذهبت به، أم أنه نُقل إلى العملية الجراحية التي كان في طابور انتظارها؟
الأيّام المديدة المظلمة في عدم رؤية الأشياء، مع غياب خالد هناك، حوّلت عالمي إلى عذاب لا يعرف عنه شيئاً سوى الذين ارتكبوا الخيانة. كنتُ قد خنت أخوّتنا بالحديث عنه. لم يعد خالد هناك، وكان عليّ أن أبحث، طوال حياتي، لأجده، وأقدّم اعتذاري. كنت أبحث عن خالد بعد سنوات طويلة، عندما وقعتُ في حبّ امرأة قرأت لي، لأوّل مرّة، شعر ابن زيدون، بلغته الأصليّة (العربيّة)، كما بحثت عنه، قبل ذلك، في عيون الرفاق العراقيين في ساحات القتال، في بلاد الرافدين. وربّما، شعرت به أقرب حين التقيت عجوزاً لطيفاً في حيّ «الصدر» في بغداد، ذات أمسية ربيعية، وبُحت له ببعض الحديث، بعفوية، ودون شعور بالمرارة أو الامتعاض، فقال لي: «الأمر هو، فقط، أن دمكم بارد، أنتم الفرس، يا سيِّد عبده! أليس كذلك؟».
كثيراً ما كنت أتساءل: لماذا لم أتذكَّر اسم خالد، بتاتاً. قد تعتقدون أن على المرء أن يتذكَّر، على الأقلّ، اسم الشخص الذي فكَّر به لسنوات مديدة؛ شخص لم يكن شيئاً بالنسبة إليه، ولكنه كلّ شيء.
حالياً، بتّ أعرف السبب: لم أتذكَّر اسم خالد لأنني لم أنادِه باسمه، قطّ، كما أنه لم ينادِني باسمي. في أخوّتنا الخاصّة في صيف (72)، في لندن، غياب الكلمات : العربية، والفارسية، والإنجليزية، لم يتطلَّب أسماءنا، لذلك لم نستخدمها أبداً. بدلاً من ذلك، استخدمنا لغةً أكثر حميمية؛ لغة اللمس، والضحك، والصخب الفتيّ الطريف. لم أتذكَّر أنني رأيت خالدَيْن اثنَيْن خلال إقامتنا في المستشفى، بعينيّ المريضتَيْن، قبل الجراحة. أتذكَّر رؤية خالد واحد فقط؛ خالد الذي خنته، ولن أتذكَّر اسمه، أبداً. ■ **ترجمة: مريم حيدري**

صدر في

كتاب الدوحة



























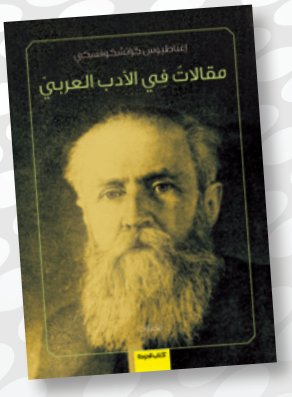














مايكل أونداتشي

مُقَشِّر البهارات

رغم مسيرته الشعرية المبكّرة والممتدّة، اندلعت شهرة «أونداتشي» بعد نشر روايته الثالثة «المريض الإنجليزي - The English Patient»، وفوزها بجائزة «مان بوكر» عام (1992م)، وجائزة «جولدن مان بوكر» عام (2018م)؛ بوصفها أفضل رواية حصدتْ جائزة «بوكر» على مدى خمسين عاماً، منذ إنشاء الجائزة عام (1969م).

«فيليب مايكل أونداتشي»، شاعر وروائي ومخرج كندي من أصل سريلانكي. وُلِدَ عام (1943م) في كولومبو عاصمة سيلان، التي تُعرَف، الآن، باسم (سيري لانكا). انفصل والداه، وهو في سنّ الخامسة. وانتقلتْ والدته، بعد عام، إلى إنجلترا مع أخيه «كريستوفر» وأخته «جانيت»، بينما بقي، هو وأخته «جيليان»، في رعاية أقاربهما في سيلان إلى أن لحق بوالدته في سنّ الحادية عشرة (1954م). اضطرَّت العائلة الصغيرة المقيمة في إنجلترا إلى العمل في الفنادق، حتى تجد ما يسدّ رمقها. يقول «أونداتشي» إنه انهمك في السعي للرزق في هذا البلد الغريب، إلى درجةٍ سحقتْ طفولته التي قضاها في مسقط رأسه. وبعد ثماني سنواتٍ، قضاها في إنجلترا، غادر، عام (1962م) إلى كندا (التي يعيش فيها إلى الآن)، وتخرج في جامعة تورنتو، وحصل على الماجستير من جامعة كوينز، وعمل بالتدريس في جامعة (يورك) في (تورنتو)، بدءاً من عام (1971م).

يُعَدُّ الشِّعر المجالَ الإبداعيّ الذي استغرق معظم سنوات (أونداتشي) الأولى، قبل أن تتقاطع معه الرواية، ويستمرّا معاً. وقد أصدر حتى الآن، ثلاثة عشر ديواناً، منها : «الوحوش الأنيقة - The Dainty Monsters» عام (1967م)، و«خَطّ اليد - Handwriting» عام (1998م)، و«القصّة - The Story» عام (2006م). أمَّا ديوانه «مقشِّر البهارات - The Cinnamon peeler» فقد صدر عام (1989م)، وهو الديوان الذي اخترنا منه قصيدتَيْن.

رغم مسيرته الشعرية المبكّرة والممتدّة، اندلعت شهرة «أونداتشي» بعد نشر روايته الثالثة «المريض الإنجليزي - The English Patient»، وفوزها بجائزة «مان بوكر» عام (1992م)، وجائزة «جولدن مان بوكر» عام (2018م)، بوصفها أفضل رواية حصدتْ جائزة «بوكر» على مدى خمسين عاماً، منذ إنشاء الجائزة عام 1969م. وفي عام 1996م، تحوّلت الرواية إلى فيلم سينمائي رُشِّحَ لاثنتي عشرة جائزة أوسكار، حصد منها تسعاً، كما حصد الفيلم خمس جوائز (BAFTA - بافتا) «British Academy Film- Television Awards»، وجائزتَيْن مِن جوائز (جولدن جلوب).

هذا التقدير اللافت لرواية «المريض الإنجليزي»، بوصفها كتاباً أو فيلماً، لا يجب أن يطغى على مسيرة «أونداتشي» السابقة، ومسيرته اللاحقة، فقد حصل على جوائز عديدة، مِن أشهرها: «جائزة الحاكم العام في كندا» أربع مرّات، الأعوام: 1971، 1980، 1992، 2000م. كما حصل، في عام (2000م) بالمِثل، على جائزة «جيلر» الكندية وجائزة «ميديشي» الفرنسية. وفي عام (2008م)، حصل على جائزة «كُتّاب الكومنولث».

في الوقت الحالي، يعيش «أونداتشي» في «تورنتو» مع زوجه الروائية والأكاديمية «لندا سبالدنج - Linda Spalding»، ويتعاونان في تحرير صحيفة «Brick» الأدبية. ويحظى «أونداتشي» بتقدير خاصّ يجعله، هو والروائية «مارجريت أتوود»، مِن أهمّ الكُتّاب المعاصرين في كندا، ومِن أهمّ صادراتها الثقافية إلى العالَم.

التأهُّل لرُخصة القيادة

ذاتَ يومٍ، وأنا أقودُ السيارة،
لاحَ لي عصفوران يتغازلان
ريشُهما الأحمرُ منتفشٌ
مثل نُدْفةِ قُطْنٍ تتناثر.
استمرَّا، وأنا أَدْهَسُهما!
لا شَيْءَ يُرَوِّعني
أنا السائقُ المحترف.

نيرودا

أطبَّاءُ الأسنان يُخْفونَ أسنانهم التالفة!
والحلَّاقون يَصيرون صُلْعاً!
أمَّا الطُّيورُ الحمقاء، فإنَّها تُهاجِر
نحو شجرةٍ واحدةٍ فحسب.
إنَّهم يتباهَوْنَ بالالتزام ..
بينما الشعراءُ لا يستطيعون التهجِّي.
هكذا، يَدَّعي العاجزون التقشُّف.

* * *

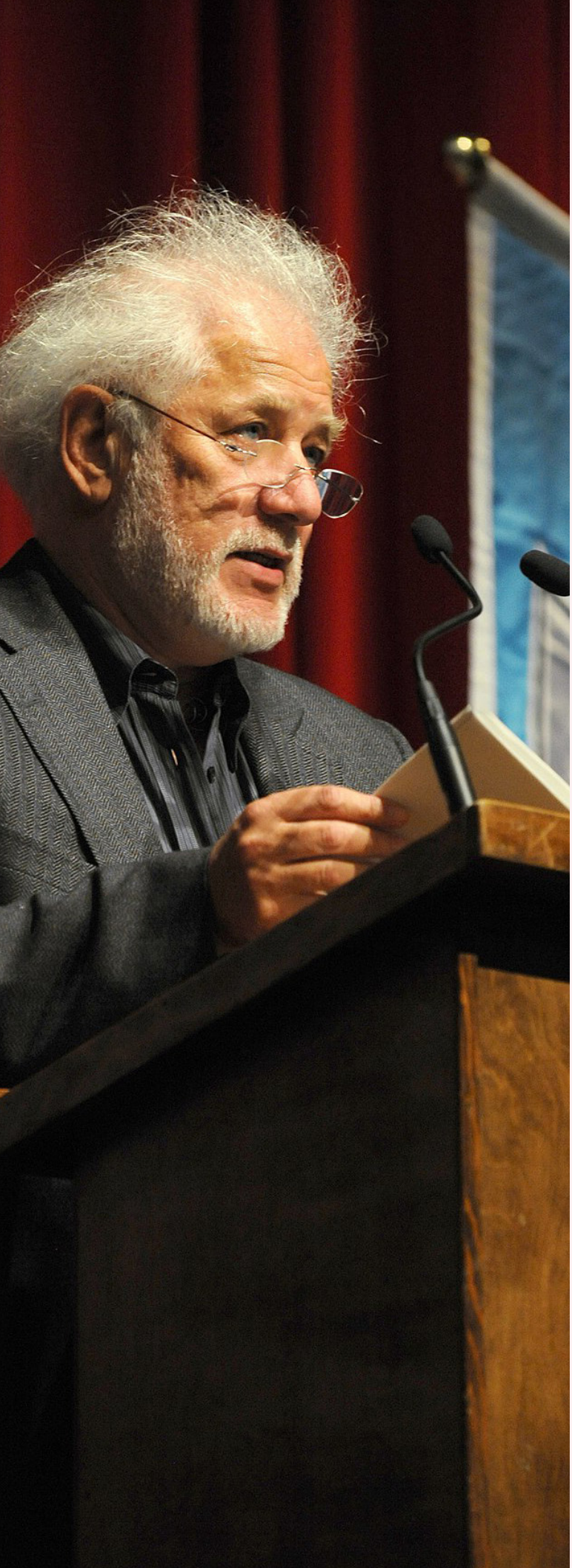
عندما قـرأتُ شِعر نيرودا لطُلَّابي،
وقـرأتُ شغفَه البديع بالأشياءِ كُلِّها،
أُخْبِرْتُ أنَّها المَرَّة الأُولى
التي أبدو فيها سعيداً، منذ شهور.
غيوراً مِن سَهْلِهِ الممتنع،
أقضي وقتَ الأصيلِ كُلَّه
وأنا أفتِّشُ في جيوبه، هامساً :
يا نيرودا، عَلِّمني.
يا نيرودا، أَسْعِدْني.

كلبٌ في سان فرانسيسكو

أجلسُ في بيتٍ فارغ..
معي كلبٌ مِن السيرك المكسيكيّ.
(ديزي)، أيُّها العجيب! العناقُ سعادتي الوحيدة،
وأنا أتشبَّث بأصدقائي، وأحتضنهم.
فالاحتضانُ، وهبوبُ الكافور، والجرانيتُ الدافئ،
هي الأشياء التي تَسكُنُ قلبي.
قلبٌ وبهجة، وهذا يكفي.
عادةً، لا أحبُّ الكلابَ الصغيرة
لكنك. يا (ديزي)، مثل نساء الغرب الأوسط،
تجيدُ ألعابَ الهواء
حيث تقفزُ في الجوّ،
وتتمحور مثل غوّاصٍ يقفز للأعلى.
بديهيٌّ أنك تفتحُ بابَ الثلّاجة
وتأكلُ، عندما تشتهي
وتدير المقبض،
فتُنزِلُ زجاجَ نافذة السيّارة لتَخرجَ منها،
وتَعرفُ في أيّ الأدوار تغادرُ الأسانسير.
كثيراً ما تمنَّيتُ أن أكونَ كلباً،
لكني كنتُ متردِّداً
حيث ظننتُ أنَّ الكلاب تفتقر إلى مهاراتٍ مُهمّة.
الآن، وقد عرفتُكَ، أريدُ أن أكونَ كلباً.

جـغرافـيا

أعرفُ جغرافيا هذه الغرفةِ جيّداً.
بإمكاني أن أنهضَ، الليلةَ، في الظلام،
وأَجلسَ إلى الطاولة
وأكتبَ دون إضاءة.
أنا هُنا، حيث بلدُ الأمطارِ الدافئة..
حُجرةٌ صغيرة، وقنّينةٌ، وأخشابٌ
وسَطلٌ مِن القصدير على حافّة المحيط الهادئ
الوَزَعُ يتسلَّق النافذة ليتلصَّص.
وعلى مدار اليوم، الأمواجُ الزرقاء المتدفِّقة



ترتطمُ بالشاطئ الأسود، ذي الصخرةِ البركانية،
وتتحطَّمُ ههنا.

المنزلُ الموزَّع

أنفاسُ منتصفِ هذه الليلة،
التي تَمورُ على غير منوالٍ ،
لا ينتظمها شكلٌ ولا إيقاع.
جسمُكِ، المتلهِّفُ على مساحةٍ أكبر مِن السرير،
يستكشف، ثم يتحاشى.
وأنا أتكوَّرُ في زوايا غريبة..
هذه المباراةُ الليلية تُلعَبُ ببراعة :
تصيرين حُبلى لتحتلّي حيّزاً أكبر.
لا ريب عندي في ذلك.
صرتِ محصَّنةً مِن ركلاتي، إذن.
وفي بطنكِ، الآن، كائنٌ آخر
يتقلَّبُ مثل سمكة،
يتأرجحُ ويناضل
مِن أجلِ حيّزه، كذلك.

(جريفين) في الليل

أحتضنُ طفلي بقوّةٍ،
وهو يتصبَّبُ عرقاً مِن فزعةِ الكوابيس.
مسكينٌ طفلي..
أصابعُه في فمه،
وكفّه الأخرى تتشبَّثُ بشَعري.
مسكينٌ طفلي (جِريفين)،
وهو يتصبَّبُ عرقاً مِن فزعةِ الكوابيس..

■ **ترجمة وتقديم: د. بشير رفعت**

صدر في

كتاب الدوحة























