في. اس. نيبول

عالمان 2001

في. اس. نيبول V.S.Naipaul سليل أسرة من العمال من شمال الهند الذين تم التعاقد معهم للعمل في ترينيداد. تلقى منحة للدراسة في يونيفيرسيتي كوليج في أكسفورد وكان في الثامنة عشر من عمره، وبعد إتمام دراسته مكث في انكلترة، وباستثناء مدة محدودة عمل نيبول فيها صحفياً غير ملتزم مع هيئة الإذاعة البريطانية في أواسط الخمسينيات من القرن الماضي، ظل يكسب عيشه من الكتابة وحسب.

يمكن القول في أعمال نيبول الذي وصف بأنه كاتب «شمولي» إنها تراكمت من تجربته المعاشة. إذ قام برحلات واسعة في آسية وإفريقية وأمريكة، وقد أسهمت هذه الرحلات مع ما يعدّه افتقاراً للجذور في جعل طبيعة كتاباته تتسم بالعالمية والإنسانية العميقة. حيث تستقصي أعماله التاريخ والثقافة والمجتمع عبر دراسات للثورة والعبودية وتفكيك الكولونيالية والوطنية الصاعدة في العالم الثالث. وتدور أعماله الأبكر في جزر الهند الغربية، مثل روايته The Mystic Masseur (المدلك الروحاني) و A House for Mr. Biswas (منزل للسيد بيسوس) وتشمل رواياته الأخرى Guerillas (حرب العصابات) و A Bend in the River منعطف في النهر و The Enigma of Arrival (لغز الوصول) و Magic Leeds (بذور سحرية). وتتضمن أعماله

غير الروائية: India: A million Mutinies Now الهند: مليون تمرد الآن، و Among the Believers and Beyond Belief (بين المؤمنين وما بعد الإيمان).

وصفت الأكاديمية نيبول بأنه «جمع بين السرد الواعي والتمحيص المتين في أعمال تفرض علينا رؤية حضور تواريخ مكتومة».

إنه لأمر غير مألوف لدي. فقد قدمت قراءات وما كان لي عهد بالمحاضرات. وقلت لمن كانوا يسألونني إلقاء المحاضرة إنه ليس لدي ما أحاضر فيه. وهذا قول صادق. وقد يبدو غريباً ألا يكون لرجل يتعامل بالكلمات والعواطف والأفكار طوال قرابة الخمسين عاماً بضعة كلمات احتياطية، إذا جاز التعبير. ولكن الواقع أن كل ما له قيمة بشأني موجود في كتبي. ومهما يكن هناك من فائض لدي فإنه لم يكتمل تشكيله بعد. وأكاد لا أعي وجوده؛ بل إنه ينتظر الكتاب الآتي. ولسوف يأتي -إذا أسعفني الحظ- أثناء الكتابة فعلاً، وسيأتي فجأة، وعامل المفاجأة هو ما أبحث عنه حين أعكف على الكتابة. ذلكم هو نهجي في تقدير ما أفعل - ولعمري إنه أمر ليس باليسير.

لقد كتب بروست بعمق عظيم عن الفارق بين الكاتب من حيث كونه كاتباً والكاتب بوصفه كائناً اجتماعياً. ولسوف تجدون خواطره في مقالاته في كتاب بعنوان ضد سانت بوف Against Sainte - Beuve، الذي جمع فيه كتاباته المبكرة.

كان سانت بوف، الناقد الفرنسي من القرن التاسع عشر، يعتقد أنه، من الضروري، لفهم كاتب ما أن يحيط المرء قدر الإمكان بخارج الرجل، أي تفاصيل حياته. إلا أنه نهج خداع أن يستخدم الرجل لإلقاء الضوء على

حياته. وقد يبدو هذا النهج حصيناً متيناً. إلا أن بروست قادر على تمزيقه بشكل شديد الإقناع. فقد كتب بروست: «تجهل طريقة سانت بوف مدى ضآلة ما تعلمناه بشأن معرفة الذات: فالكتاب إنما هو نتاج ذات مختلفة عن الذات التي نظهرها في عاداتنا، وحياتنا الاجتماعية، وموبقاتنا. ولو حاولنا أن نفهم تلك الذات بعينها، فإننا عن طريق البحث في قلوبنا، ومحاولة إعادة بنائها هناك، ربما نبلغها».

ينبغي أن تكون هذه الكلمات التي أخذناها عن بروست ماثلة أمامنا كلما قرأنا سيرة كاتب ما - أو سيرة أي امرئ يعتمد على ما يمكن أن نسميه إلهاماً. فيمكن لنا أن نجد كل تفاصيل الحياة والحيل والصداقات مبذولة لنا، ولكن لغز الكتابة سيظل عصياً. فما من وثائق مهما بلغت من الروعة تحملنا إلى هناك. ولسوف تظل سيرة الكاتب الأدبية أو الذاتية غير مكتملة.

إن بروست سيد الإسهاب الموفق، ويطيب لي العودة إلى «ضد سانت بوف» قليلاً. فنقرأ بروست يقول «ما يقدم للجمهور إنما هو في الواقع إخفاء للجزء الأعمق من ذات المرء، مكتوباً في العزلة، ومن أجل المرء وحده. وما يستخدمه المرء في الحياة الخاصة - في الحديث .... أو في المقالات الحميمة التي تكاد ألا تكون أكثر من محادثة مطبوعة- هو نتاج ذات بالغة السطحية، وليس الذات الأعمق التي لا يمكن للمرء أن يستردها إلا بوضع العالم والذات التي تألف العالم جانباً».

حين كتب بروست هذا لم يكن قد وجد الموضوع الذي قاده إلى السعادة التي وجدها نتاجه الأدبي العظيم. وبوسعكم أن تدركوا مما اقتطفته أنه كان رجلاً يثق بحدسه وينتظر الحظ. وكان قد سبق لي أن اقتطفت هذه

الكلمات من قبل في مواضع أخرى. والسبب في ذلك أن تلك الكلمات تحدد مقدار ما بلغته في عملي. فقد وثقت بحدسي. وكان ذلك شأني في البداية. بل وما زلت أفعله حتى الآن. وليست لدي فكرة عما ستؤول إليه الأمور، وأين قد أمضي في كتابتي. لقد وثقت بحدسي بالعثور على موضوعات، كذلك كتبت متبعاً هذا الحدس. إذ لدي فكرة حين أبدأ، ولدي شكل؛ ولكنني لن أفهم تماماً ما كتبته إلا بعد بضع سنوات.

كنت قد قلت من قبل أن كل ما له قيمة ويتصل بي موجود في كتبي. وسأمضي الآن إلى نقطة أبعد. ولسوف أقول إنني مجموع كتبي. كل كتاب، عمل الحدس على إبرازه، وفي الأدب القصصي، عمل الحدس في معالجته، يقف على ما كان قبله، وينمو استناداً إليه. ويحملني شعوري على النزوع إلى القول إن آخر كتبي في أي مرحلة من حياتي الأدبية يحتوي كل الكتب الأخرى.

كان الحال هكذا بسبب جذوري الاجتماعية، ذلك أن تلك الجذور التي صدرت عنها بسيطة جداً بقدر ما هي مضطربة جداً في آن معاً. فقد ولدت في ترينيداد. وترينيداد جزيرة صغيرة تقع عند ثغر نهر أورينوكو في فنزويلا. وإذاً فليست ترينيداد أمريكية جنوبية خالصة، ولا هي كاريبية محضة. لأنها نشأت بوصفها مستوطنة زراعية في العالم الجديد، وكان عدد سكانها حين ولدت في العام 1932 قرابة أربع مئة ألف. ومن بين هؤلاء 150 ألف من الهنود الهندوس والمسلمين، وجميعهم من أصول فلاحية، وكلهم تقريباً من سهل نهر الغانج.

كانت هذه طائفتي الصغيرة جداً. وقد وقعت هذه الهجرة في معظمها بعد العام 1880. وكان الاتفاق قد جرى على هذا النحو. حيث يتعهد أناس

ببذل خمس سنوات من حياتهم في العمل في المزارع. ويُمنح هؤلاء في نهاية هذه المدة قطعة صغيرة من الأرض. ربما بلغت خمسة فدانات، أو يسمح لهم بالعودة إلى الهند. ولقد أُلغي هذا النظام في العام 1917، بسبب حركة الاحتجاج التي أشعلها غاندي وآخرون. وربما لهذا السبب أو سواه صار القوم يتنكرون للتعهد بالمكافأة بالأرض أو أجور العودة إلى الهند لمن جاؤوا بعد ذلك للعمل. مما جعل هؤلاء في بؤس وضنك شديدين. فكانوا ينامون في شوارع بورت أوف سبين، العاصمة. ولقد شاهدتهم وأنا طفل. وأحسب أني لم أكن أعلم ببؤسهم -وأن تلك الفكرة قد طرأت لي في وقت متأخر جداً- ولم يخلف أولئك القوم لدي أي انطباع. وكان هذا جزءاً من القسوة في المستوطنة الزراعية.

كنت قد ولدت في بلدة ريفية صغيرة تدعى تشاغواناس تبعد عن خليج باريا مسافة ميلين أو ثلاثة أميال في عمق البر. وكان تشاغواناس اسماً غريباً، في تهجئته وفي لفظه، فآثر الكثير من الهنود -وكانوا الغالبية في الناحية- أن يسموها تشوهان، وهو اسم تعرف به طبقة من الهنود.

كنت في الرابعة والثلاثين حين عرفت أصول اسم مكان ولادتي: وأقيم في لندن وقد مضى على وجودي في إنكلترة ستة عشر عاماً. وكنت منكباً يومئذ على وضع كتابي التاسع، وكان هذا الكتاب تاريخاً لترينيداد، تاريخاً للبشر، أحاول فيه بعث الناس وحكاياتهم. وقد اعتدت يومئذ أن أقصد المتحف البريطاني لأطالع الوثائق الإسبانية الخاصة بالمنطقة. وكانت هذه الوثائق -قد جرت استعادتها من المحفوظات الإسبانية- وتم نسخها من أجل الحكومة البريطانية في تسعينيات القرن التاسع عشر، إبان الخلاف

الشرس الذي نشب مع فنزويلا. وتبدأ هذه الوثائق بالعام 1530 وتنتهي باختفاء الإمبراطورية الإسبانية.

كنت أقرأ قصة البحث الأحمق عن إلدواردو، التدخل القاتل من طرف البطل الإنكليزي سير والتر رالي. ففي العام 1595، أغار والتر رالي على ترينيداد وأجهز على كل ما صادفه من الإسبان، ثم اتجه صعوداً مسايراً نهر اورينوكو باحثاً عن إلدواردو. ولم يجد شيئاً، إلا أنه حين عاد إلى انجلترة ادعى بأنه عثر فعلاً على أشياء. حيث عرض قطعة من الذهب كانت معه وبعض الرمل برهاناً على ذلك. وقال إنه انتزع الذهب من صخرة على ضفة نهر الأورينوكو. وقالت دائرة صك العملات إن التراب الذي قدمه لتقويمه لا يساوي شروى نقير، وقال آخرون إنه سبق أن اشترى الذهب من شمال إفريقية. وأصدر عندئذ كتاباً للبرهان على دعواه، وظل القوم طوال أربعة قرون على اعتقادهم بأن رالي وقع على شيء ما ذي قيمة. ويكمن سحر كتاب رالي الذي تصعب قراءته فعلاً: في عنوانه الطويل (اكتشاف إمبراطورية غوايانا الواسعة الغنية الجميلة وصلتها بمدينة الذهب العظيمة مانوا (التي يسميها الإسبان إلدورادو) ومقاطعات إميريا وأروماية وأمازونيا وبلدان أخرى وأنهارها).

يا للعجب كم يبدو هذا حقيقياً! والرجل بالكاد وصل إلى نهر أورينوكو. وبعدئذ، وكما يحصل أحياناً لمن يخدع الناس بعد كسب ثقتهم، صار رالي فريسة أوهامه، وتم القبض عليه، وبعد إحدى وعشرين سنة أفرج عنه من سجنه في لندن، وخرج عجوزاً مريضاً، ليمضي إلى غوايانا ويجد مناجم الذهب التي قال أنه عثر عليها هناك. وفي مغامرة الاحتيال هذه مات ابنه. فهذا الأب من أجل سمعته وأكاذيبه أرسل ابنه إلى حتفه. فامتلأ قلبه حزناً بعدما فقد كل الأسباب للحياة فقفل عائداً إلى لندن حيث أُعدم.

كان ينبغي أن تختتم القصة عند هذه النقطة. ولكن الذكريات الإسبانية كانت طويلة - وذلك ما كان مرده شدة بطء المراسلات الإمبراطورية: فالرسالة التي تصدر من ترينيداد ربما استغرقت سنتين لتقرأ في إسبانية.

وهكذا وجدنا الإسبان أصحاب ترينيداد وغوايانا ما يزالون، حتى بعد ثمانية أعوام يحاولون إخضاع هنود الخليج. فقد قرأت ذات يوم في المتحف البريطاني رسالة من ملك إسبانية إلى حاكم ترينيداد. وكانت الرسالة مؤرخة في 2 أكتوبر/تشرين الأول 1625، كتب الملك: طلبت أن تزودني ببعض المعلومات عن شعب من الهنود يسمون التشاغوان الذين قلت إنهم يتجاوزون الألف ولهم موقف منا حملهم على رفد الإنكليز بالمعلومات حين استولوا على البلدة. وما حال دون إنزال العقاب بهم هو عدم توافر القوات لهذا الغرض لأن الهنود لا يعترفون بسيد عليهم سوى إرادتهم. وكنت قد قررت إنزال العقاب بهم. فاتبع القواعد التي زودتك بها وأخبرني بتطور الأحوال لديك».

لست أعلم ما فعل الحاكم. ذلك أنني لم أتمكن من الوقوع على إشارة أبعد من هذه إلى التشاغوان في الوثائق المحفوظة في المتحف. وقد تكون هناك وثائق أخرى تتعلق بالتشاغوان تحت جبل من الأوراق في الوثائق المحفوظة في إشبيلية فات الباحثين لدى الحكومة البريطانية، أو لعلهم لم يعلقوا عليها أهمية كبيرة تجعلهم يعملون على نسخها. وما هو حقيقة أن العشيرة الصغيرة التي تربو قليلاً عن الألف -والذين كانوا يسكنون على جانبي خليج باريا- قد اختفوا تماماً حتى لم يعد هناك من يعلم بأمرهم في تشاغواناس أو تشوهان. ولقد وانتني عندئذ الفكرة وأنا في المتحف بأني

أول رجل منذ العام 1625 حملت له رسالة ملك إسبانية معنى حقيقياً. وتلك الرسالة ظلت دفينة المحفوظات لتخرج في العام 1896 أو 1897 وحسب. اختفاء، ثم صمت قرون من الزمن.

لقد كنا نعيش على أرض التشاغوان. وفي كل يوم بمعيار الزمن - وكنت قد بدأت يومئذ بارتياد المدرسة - أمر وأنا أقطع الطريق بالمتجرين أو الثلاثة متاجر الرئيسة على الطريق، وهي المخزن الصيني، ومسرح الأفراح والمصنع البرتغالي الصغير ذو الرائحة القوية، وكان ينتج صابوناً لونه أزرق رخيص الثمن في قطع مستطيلة كان العمال يخرجونها إلى العراء صباحاً لتجف وتتصلب -وكنت أمر كل صباح بهذه الأشياء التي كانت تبدو أزلية- وأنا في طريقي إلى مدرسة تشاغواناس الحكومية. وكانت هناك خلف المدرسة أرض لقصب السكر تمتد حتى خليج باريا. وكان للفقراء المحرومين من الأرض زراعتهم الخاصة وتقويمهم وقوانينهم وطقوسهم الخاصة وهؤلاء يعرفون التيارات التي يغذيها نهر الأورينكو وتفضي إلى خليج باريا. ولكن تلك المهارات جميعها تلاشت مع كل شيء آخر وانتهى أمرها.

العالم دوماً في حركة. والناس كانوا جميعاً في وقت ما محرومين. وأحسب أني صدمت بهذا الاكتشاف في العام 1967 عن مكان مولدي. لأني لم أكن أملك أي فكرة عنه. لكن بهذه الطريقة كان معظمنا يعيش في المستوطنة الزراعية على نحو أعمى. ولم يكن هناك مؤامرة حبكتها السلطات لتبقينا في ظلمتنا. وفي اعتقادي أن الأمر كان ببساطة شديدة عدم توافر أسباب المعرفة. وذلك لأن المعرفة بالتشاغواناس لم تعدّ مهمة، ولا كان من اليسير استعادتها. فقد كان هؤلاء عشيرة صغيرة، كما أنهم

كانوا من السكان الأصليين. وأمثال هؤلاء – في الجزيرة التي درجوا على تسميتها بي. جي، اختصاراً لـ «غوايانا البريطانية – معروفين لدينا، وكانوا عندنا بمثابة الطرفة. فقد عرفوا لدى الجماعات كلها في ترينيداد، بالـ «واراهون» لشدة صخبهم وسوء مسلكهم. وكنت أعتقد يومئذ أن تلك الكلمة مختلقة، مركبة وتعني البرية. ولم أدرك، إلا بعد أن بدأت بزيارة فنزويلا، وأنا في الأربعينيات من العمر، أن كلمة كهذه هي اسم قبيلة كبيرة من السكان الأصليين هناك.

كان ثمة قصة غامضة متداولة حين كنت طفلاً –وهي عندي اليوم قصة قوية شديدة التأثير على نفسي– وتقول أن سكان البلد الأصليين يأتون في أوقات معينة من البر في قوارب، إلى الغابة في جنوب الجزيرة، وفي منطقة معينة يلتقطون نوعاً من الفاكهة أو يقدمون نوعاً من الهدايا تقرباً، ثم يعودون من حيث أتوا عبر خليج باريا ثغر نهر اورينوكو. ولا بد أنه كان لذلك الطقس أهمية كبيرة حتى استمر بعد الأهوال التي عرفتها المنطقة على مدى الأربع مئة عام الماضية، وبعد اندثار سكان ترينيداد الأصليين. أو لعل هؤلاء القوم كانوا يأتون لقطف نوع معين من الفاكهة – مع أن ترينيداد وفنزويلا تشتركان في الكثير من أنواع النبات. الحق أني لا أدري. ولست أذكر أحداً تساءل حول هذا الأمر. وها قد ضاعت الذاكرة الآن؛ وأصبح الموقع المقدس، إن وجد ذات يوم، أرضاً مشاعاً.

ما فات مات. وأحسب أن هذا الرأي كان الشائع. ونحن الهنود، المهاجرون من الهند، كان لنا ذلك الموقف من الجزيرة. فلقد أمضينا الردح الأعظم من حياتنا الطقسية، ولم نكن نتمكن من تقدير الذات، الذي عنده يبدأ التعلم. كان نصفنا على أرض التشاغوان يتظاهر –أو

لعلنا لم نكن لنتظاهر- بل نشعر، دون أن نصوغ هذا الشعور في فكرة - بأننا قد أحضرنا معنا شيئاً من الهند، وذلكم أمر كان بوسعنا السيطرة عليه وكأننا نمد سجادة على أرض مستوية.

كانت دارة جدتي في تشاغواناس مكونة من جزأين. وكان الجزء الأمامي، وهو من القرميد والجص، مدهوناً بالأبيض. وكانت الدارة ذاتها قد بنيت على شاكلة البيت الهندي، ولها شرفة فخمة «ذات درابزين» في الطابق العلوي، وغرفة للصلاة على السطح فوق هذا الطابق وكانت الدارة تتسم بالجرأة من حيث التفاصيل الزخرفية، إذ تتزين الأعمدة بتيجان اللوتس، وتماثيل تصور آلهة الهندوس، وجميعها من صنع أناس يستمدون الصور من ذاكرتهم عبر أشكال شاهدوها في الهند. وكانت الدارة في ترينيداد طرفة هندسية. ويتصل بها من الخلف غرفة تمثل جسراً أعلى، وهناك الجزء الثاني وهو بناء خشبي على الطراز الفرنسي الكاريبي. أما بوابة المدخل فكانت تقع على الجانب بين المنزلين. وكانت تلك باباً عالياً من الحديد الموج يحيط به إطار من الخشب. وقد قصد به أن يوفر ضرباً من الخصوصية الصارمة.

وهكذا كان لدي وأنا ما زلت طفلاً هذا الشعور بوجود عالمين؛ العالم الخارجي وتمثله البوابة المصنوعة من الحديد الموج والعالم داخل البيت - أو، على أي حال، عالم بيت جدتي. وكان ذلك أثراً من مفهومنا الطائفي، الذي يستثني ويستبعد. ففي ترينيداد حيث كنا بوصفنا قادمين جدد طائفة محرومة، كانت فكرة الاستبعاد تلك ضرب من الحماية؛ فقد مكنتنا -يومذاك، ولمدة فحسب- من العيش على طريقتنا الخاصة التي

ألفناها وحسب قوانيننا الخاصة، في هندنا الآيلة إلى الأفول. وقد أدت هذه إلى ضرب خارق من الانغلاق على الذات. فأخذنا ننظر إلى الداخل؛ فكنا نعيش خارج أيامنا؛ وكان العالم الخارجي يوجد فيه نوع من الظلمة، وكفانا ذلك بحثاً عن أي أمر آخر.

كان إلى جوارنا دكان يملكه مسلم. وكان إيوان دكان جدتي المسقوف الصغير ينتهي عند جداره الأبيض الأجرد. كان اسم الرجل ميان. وهذا كل ما عرفناه من أمره وأسرته. وأحسب أننا كنا قد رأيناه، سوى أني لا أحمل له صورة في ذهني. ولم نكن نعرف شيئاً عن المسلمين. وقد امتدت هذه الفكرة عن الغرابة، أي إبقاء أمر ما في الخارج، لتشمل آخرين من الهندوس. فمثلاً، كنا نأكل الرز في منتصف النهار ونتناول القمح في الأمسيات. وكان هناك بعض الناس الغريبين الذين قاموا بعكس هذا النظام الطبيعي فكانوا يتناولون الرز في الأمسيات. وكنت أرى هؤلاء الناس غرباء – ولا بد أنكم تحسبون أنني كنت يومئذٍ ما أزال دون السابعة من العمر، لأن الحياة كلها في دارة جدتي في تشاغواناس قد بلغت نهايتها حين بلغت السابعة. فقد انتقلنا إلى العاصمة ومنها إلى منطقة التلال في الناحية الشمالية الغربية.

ولكن عادات العقل التي نشأت بسجن الحياة ونبذها مكثت متلكئة ردحاً من الوقت على هذه الحال. ولولا القصص التي كتبها والدي لما كنت عرفت شيئاً تقريباً عن الحياة العامة في طائفتنا الهندية. فقد منحتني تلك القصص أكثر من مجرد المعرفة. لقد منحتني نوعاً من التماسك والصلابة. إنها منحتني شيئاً أقف عليه في العالم. وليس بمقدوري أن أتخيل ما يمكن أن تكون الصورة الذهنية لولا تلك القصص.

كان العالم الخارجي موجوداً في ضرب من الظلام؛ ولم نكن لنتساءل عن أي أمر. كنت بالكاد قد وصلت إلى سن تتيح لي تكوين فكرة عن الملاحم الهندية، وخاصة الرمايانا. ولكن الأطفال الذين جاؤوا بعدي بخمس سنوات أو نحو ذلك، بعد أن اتسعت عائلتنا، لم ينالوا هذا الحظ. لم يعلمنا أحد لغة الهندي. كان هناك أحياناً من يكتب لنا حروف الهجاء لنتعلمها، وهذا كل شيء، وكان المتوقع منا أن نتولى البقية بأنفسنا، وهكذا بدأنا، مع دخول الإنكليزية، نفقد لغتنا. كان بيت جدتي حافلاً بالدين؛ فهناك طقوس كثيرة تؤدى، وقراءات كثيرة تُتلى، وكان بعضها يستمر أياماً. ولكن لم يكن هناك من يفسر أو يشرح لنا، نحن من لم يكن بوسعنا أن نتابع اللغة، ما كان يجري في تلك الطقوس. وهكذا أصاب إيماننا الذي ورثناه عن الأجداد انحسار، فأصبح غامضاً، غير ذي صلة بحياتنا اليومية.

لم نكن لنطرح تساؤلات عن الهند أو الأسر التي خلفها القوم وراءهم. وعندما تغيرت طرائقنا في التفكير، ورغبنا في المعرفة، كان الوقت قد تأخر. فأنا لا أعرف شيئاً عن أقارب والدي؛ وجل ما علمت أن بعضهم قدم من نيبال. وقبل سنتين أرسل إلي نيبالي لطيف أعجبه اسمي نسخة من بضع صفحات تشبه معجماً جغرافياً بالإنكليزية، يعود إلى العام 1872، عن الهند، بعنوان «طبقات الهندوس والقبائل كما يتمثلون في بنارس»، وكان بين ذلك الحشد العظيم من الأسماء التي أوردتها الصفحات – تلك الجماعات من النيباليين في المدينة المقدسة بنارس الذين يحملون اسم نيبول، وهذا كان كل ما لدي.

بعيداً عن عالم بيت جدتي، حيث كنا نتناول الرز في الظهيرة والقمح في الأمسيات، هناك المجهول العظيم – في هذه الجزيرة التي لا يزيد سكانها

عن 400 ألف نسمة. كان هناك الأفارقة أو المتحدرون من أصل إفريقي الذين يشكلون الغالبية. وكانوا رجال شرطة، ومعلمين. وكانت معلمتي الأولى في مدرسة تشاغواناس الحكومية واحدة منهم، وقد ظللت أتذكرها بحب طوال سنين. وهناك العاصمة التي سنذهب إليها قريباً للتعلم والعمل وسنستقر فيها، بين غرباء. وكان هناك البيض، ولم يكونوا كلهم من الإنكليز؛ كذلك هناك البرتغاليون والصينيون الذين كانوا ذات يوم مثلنا من المهاجرين. وكان ثمة أناس، أحوالهم أشد غموضاً من أولئك، وكنا ندعوهم أسبان، بانيول Pagnol، وهم خليط بشرتهم سمراء دافئة وردوا من أيام الأسبان، قبل أن تنسلخ الجزيرة عن فنزويلا والإمبراطورية الاسبانية- تاريخ يعصى على فهم الطفل الذي كنته.

بغية أن أقدم لكم فكرة عن البيئة التي صدرت عنها كان علي أن أعتمد على معرفة وأفكار عرضت لي في وقت لاحق، ومن كتاباتي أساساً. ولكن بوصفي طفلاً فما كنت أدري بشيء تقريباً، لا شيء يزيد عما التقطته في بيت جدتي. كل الأطفال على ما أحسب قد يأتون إلى العالم على هذه الحال، لا يدرون شيئاً عن أي شيء. ولكن بالنسبة للطفل الفرنسي، مثلاً، فإن هذه المعرفة تنتظره، إذ ستحيط به، ولسوف ترده بصورة غير مباشرة في الحديث مع الكبار. ولسوف يطالعها الفتى في الصحف وتبلغه عن طريق الإذاعة. وفي المدرسة عبر عمل أجيال من العلماء، تأتيه بحجم يناسب الكتب المدرسية، وتتوافر له فكرة عن فرنسة والفرنسيين.

في ترينيداد، كنت محاطاً بمساحات مظلمة لا أدرك كنهها، مع أنني كنت يومذاك طفلاً نبيهاً. أما المدرسة فلم تزدني معرفة بأي موضوع. بل أتخمت بالحقائق والمعادلات، فقد كان علينا يومئذٍ أن نتعلم كل شيء

بالحفظ عن ظهر قلب؛ وكان كل شيء بالنسبة لي مجرداً. وأقول ثانية، إني لا أعتقد بوجود خطة أو مؤامرة لتكون مواد الدراسة على هذا النحو الذي ذكرت. فما حصلنا عليه كان منهاج التعليم المعياري المقرر للمدارس. ولقد كان ذلك المقرر مفهوماً لو أنه عُرض في بيئة أخرى. ولكان بعض الفشل، على الأقل، يكمن عندئذٍ في وضعي. وكان يصعب علي بما توافر لي من بيئة اجتماعية محدودة أن أتخيل دخول مجتمعات أخرى أو مجتمعات بعيدة عن منطقتنا. كما أنني شغفت بفكرة الكتب، لكني عانيت مشقة في قراءتها. ووجدت من السهل مطالعة حكايات أندرسن وايسوب من حيث إنه لا يحدها شيء من حدود الزمان والمكان. ولما بلغت في دراستي السنة السادسة، وهي أعلى مرحلة في الثانوية بت أستسيغ بعض نصوص الأدب من مقرراتنا - موليير، وسيرانو دي بيرجراك - وأحسب أن مرد ذلك أن تلك النصوص كان لها بعض صفات القصة الخيالية.

ولما غدوت كاتباً صارت تلك النواحي الغامضة المظلمة المحيطة بي إبان طفولتي، هي الموضوعات الأثيرة لدي: الأرض، والسكان الأصليون، والعالم الجديد، والمستعمرة، والتاريخ، والهند، والعالم الإسلامي الذي شعرت بأنني أنتمي إليه؛ وإفريقية؛ ثم إنكلترة يومئذٍ حيث كنت أكتب. ذلكم ما قصدته حين قلت إن كتبي يسند بعضها بعضاً وإني محصلة كتبي. وذلك ما عنيته حين قلت إن البيئة الثقافية التي هي المصدر والحافز لعملي كانت بسيطة أشد البساطة ومعقدة أشد التعقيد. وأحسب أنكم سوف تتفهمون مدى تعقيد الأمر لي، بوصفي كاتباً. فقد كانت النماذج الأدبية التي عرضت لي، خاصة في البداية - وهي نماذج طرحها ما لا يمكن إلا أن أصفه بتعليمي الزائف - تتناول مجتمعات مختلفة كل الاختلاف عن

المجتمع الذي عشت وسطه. ولكن ربما قد تجنحون إلى القول إن المادة كانت من الغنى بحيث لم أجد أي عناء في البدء في الكتابة والاستمرار فيها. وما سلف القول عن البيئة الثقافية، قد جاء، على كل حال، عن المعرفة التي اكتسبتها بكتاباتي. وعليكم أن تصدقوني حين أقول لكم إن النمط الذي اعتمدته في عملي لم يصبح واضحاً إلا في الشهرين الأخيرين أو قرابة ذلك. فقد قرئت علي مقاطع من الكتب القديمة. فوجدت الصلة، وكنت، حتى ذلك الحين أجد أشد المشقة بأن أعرض للناس كتاباتي، أي أن أقول لهم ما كنت قد قمت به.

قلت إنني كنت كاتباً يعتمد على الحدس. وكان ذلك حقاً، وما زال كذلك الآن، وحين أكاد أبلغ النهاية. لم أكن أعتمد مخططاً. ولا أتبع نظاماً. بل كنت أعمل بوحي الحدس. وكان هدفي في كل مرة إنجاز كتاب، ابتكار شيء تسهل قراءته ويثير الاهتمام. وفي كل مرحلة لا أملك إلا أن أعمل في نطاق معرفتي وإدراكي وموهبتي ونظرتي إلى العالم. وتلك أمور مضت تتطور كتاباً تلو كتاب. وكان علي أن أنجز تلك الكتب. لأنه لم يكن هناك كتب تتناول تلك الموضوعات التي تمنحني ما كنت أنشده. فقد كان علي أن أوضح عالمي، وأن أفسره، لذاتي.

اضطررت لمراجعة الوثائق في المتحف البريطاني وسواه، للتعرف إلى تاريخ المستعمرة الحقيقي. وكان علي السفر إلى الهند لأنه لم يكن هناك من يخبرني بما كان حال الهند التي قدم منها أجدادي. وكانت لدينا كتابات نهرو وغاندي؛ والعجب أنه كان لغاندي وتجربته في جنوب إفريقية الفضل الأكبر في تقديم المزيد من المعلومات، إنما ليس القدر الكافي منها. ثم كان هناك كيبلينغ؛ بالإضافة إلى الكتاب البريطانيين - الهنود مثل

جون ماسترز (وكان له الأثر القوي في الخمسينيات وذلك بإعلانه خطة، وتخلى عنها فيما بعد -كما أخشى- لوضع خمس وثلاثين رواية محورها الهند البريطانية)؛ وهناك روايات عاطفية لكاتبات. وكان الكتاب الهنود القلائل الذين برزوا في ذلك الحين ينتمون إلى الطبقة الوسطى، وسكان مدن؛ ولم يكن هؤلاء يعرفون الهند التي جئنا منها.

وحين تم إشباع تلك الحاجة الهندية، برز سواها: إفريقية، أمريكة الجنوبية، العالم الإسلامي. وكان القصد دوماً حك صورة عالمي بالتفاصيل، والهدف يصدر عن طفولتي: أن أكون أكثر ارتياحاً مع نفسي. وهناك أناس طيبون يكتبون إلي أحياناً راغبين أن أقوم بالسفر والكتابة عن ألمانية، مثلاً، أو الصين. ولكن الحق أن هناك كتابات جيدة كثيرة تتناول تلك الأماكن؛ وأنا مطمئن في هذا إلى الكتابات المنشورة. وتلك موضوعات يهتم بها آخرون سواي. فهي ليست مناطق الظلمة التي أحسست بها يوم كنت طفلاً. وهكذا، كما أن ثمة تطوراً في عملي وفي مهارة السرد والمعرفة والعاطفة، كذلك هناك ضرب من الوحدة، بؤرة مركزية، على الرغم من أنني قد أبدو متحركاً في اتجاهات عديدة.

يوم بدأت كنت خالي الوفاض من كل فكرة عن الدرب الذي ينتظرني. كانت أمنيتي يومئذ أن أضع كتاباً وحسب. وكنت أحاول الكتابة في إنكلترة حيث أقمت بعد السنوات التي أمضيتها في الجامعة، وبدا لي أن تجربتي كانت هزيلة، ولم تكن حقاً مادة لكتب. وما كان بوسعي أن أجد في أي كتاب ما يقارب البيئة التي عشت بين ظهرانيها. فالفتى الفرنسي أو الإنكليزي الذي يود الكتابة لا بد واجد ما شاء من النماذج التي يقتدي بها. أما أنا فلم يكن لدي أي قدوة. أما قصص أبي عن طائفتنا الهندية فكانت

تنتمي إلى الماضي. وكان عالمي مختلفاً كل الاختلاف. كان أكثر تحضراً، وأكثر امتزاجاً. وكانت التفاصيل الحسية البسيطة لفوضى حياة عائلتنا الواسعة -غرف النوم، أو أماكن النوم، ومواعيد الطعام، وعدد الناس- تبدو لي أصعب من أن يتعامل معها المرء. وهناك الكثير مما يحتاج إلى تفسير، سواء بما يتصل بحياتي العائلية أو بالعالم خارج هذا النطاق. وفي الوقت ذاته هناك الكثير مما يخصنا - مثل أجدادنا وتاريخنا - مما كنت أجهله.

وأخيراً طرأت لي ذات يوم فكرة البدء بشارع بورت أوف سبين الذي كنا انتقلنا إليه من تشاغواناس. لم يكن هناك بوابة من الحديد الموج توصد دوننا العالم هناك. كانت حياة الشارع متاحة لي. وكانت متعة بالغة أن ألاحظ تلك الحياة من شرفة المنزل. فكانت حياة الشارع بداية الموضوعات التي أخذت أخوض في الكتابة عنها. وكنت أود يومذاك أن أكتب بسرعة لأتفادى الكثير من الأسئلة التي أوجهها إلى ذاتي، وعلى ذلك أخذت بالتبسيط. فعمدت إلى إلغاء بيئة الطفل - الراوي. وتجاهلت القضايا العرقية والاجتماعية المركبة. ولم أفسر شيئاً. والتزمت بالبقاء على مستوى الأرض، على سبيل التبسيط. وعرضت أناساً كما يبدون في الطريق. كنت أكتب قصة قصيرة كل يوم. وكانت القصص الأولى قصيرة جداً. إذ كنت أخشى أن تفقد تأثيرها سريعاً. ولكن للكتابة سحرها. أخذت المادة تفرض نفسها علي من مصادر عديدة. وصارت القصص أطول؛ وما عاد يمكن كتابتها في يوم واحد. وإذ بالإلهام الذي بدا في إحدى المراحل أمراً يسيراً كل اليسر، ويدفع بي على الدرب، يبلغ طريقاً مسدوداً. ولكن كان هناك كتاب وقد كتب، واستقر في ذهني أن أغدو كاتباً.

وقد اتسعت المسافة بين الكاتب ومادته مع الكتابين اللاحقين؛ فقد اتسعت الرؤية. ثم قادني الحدس إلى كتاب كبير عن حياتي الأسرية. وفيما كنت أمضي في هذا الكتاب وجدت طموح الكتابة يكبر. ولكن لما تم العمل راودني شعور بأني بذلت كل ما في وسعي فيما يتصل بموضوع جزيرتي. ووجدت أني مهما بذلت في التفكير والتأمل لن يكون ثمة مزيد من القصص.

الصدفة، عندئذ، أنجدتني. صرت رحالة. وأخذت أجول في منطقة البحر الكاريبي وازداد فهمي أكثر فأكثر للترتيب الاستعماري الذي كنت جزءاً منه. ثم مضيت إلى الهند، أرض أجدادي، وأمضيت هناك عاماً؛ وكانت رحلة حطمت حياتي فصارت حياتين. فقد حملتني الكتب التي عرضت فيها هاتين الرحلتين إلى عوالم جديدة من العاطفة، وأكسبتني نظرة إلى العالم شاملة لم تكن لدي من قبل، وأضافت إلى أسلوبي. فصرت قادراً في القصص التي تتوارد إلى مخيلتي أن أستوعب إنكلترة فضلاً عن الكاريبي - وكم كان ذلك صعباً. لقد تمكنت كذلك من أن أستوعب كل الجماعات العرقية في الجزيرة، وذلك ما لم يكن بوسعي القيام به من قبل على الإطلاق.

شكلت القصص الجديدة التي تتناول العار والوهم الاستعماري، كتاباً، في الواقع، يتناول طرائق الضعفاء في الكذب في الكلام عن ذواتهم والكذب على أنفسهم، لأن ذلك مرجعهم الوحيد. كان عنوان الكتاب «المقلدون» The Mimic Men. ولم يكن موضوع الكتاب تقليد الآخرين إنما وصف أناس في وضع استيطاني، استعماري، يعرِّضون بأوضاع الرجال كافة، رجال نشؤوا على الشك بكل ما يتعلق بهم. وقد قرئت علي البارحة بعض

الصفحات من هذا الكتاب - ولم أكن قد تصفحته منذ أكثر من ثلاثين سنة - وخطر ببالي عندئذ أني كنت أكتب عن الفصام الاستعماري. ولكني لم أكن قد نظرت إلى الموضوع على هذا النحو. ولم أكن لأستخدم كلمات مجردة في وصف أي غرض من أغراضي للكتابة ولو فعلت لما أمكنني وضع الكتاب. لقد تم الكتاب بمنهج حدسي، وبعيداً عن الملاحظة الدقيقة.

كنت قد قمت بهذا المسح الصغير لمطلع حياتي المهنية في محاولة عرض المراحل التي تبدل فيها مكان مولدي أو طرأ تطور في كتاباتي، عبر عشر سنوات وحسب: من كوميديا حياة الشارع إلى دراسة ضرب من الفصام المنتشر. وما كان بسيطاً أصبح معقداً.

إن الأدب القصصي وكتب الرحلات كليهما منحاني نهجي في النظر إلى الموضوعات؛ ولسوف تدركون لماذا كانت الصيغ الأدبية كلها بالنسبة لي متساوية في أهميتها. فقد خطر ببالي، مثلاً، حين تهيأت لكتابة كتابي الثالث عن الهند -بعد ست وعشرين سنة من وضع الكتاب الأول- أن الأمر الأهم في كتاب يختص بالرحلات أنه كان على الناس الذين سافر الكاتب بينهم. أن يعرّفوا بأنفسهم. وهذه فكرة بسيطة إلى حد بعيد، إنما اقتضت كتاباً من طراز جديد؛ واقتضت طريقة جديدة في الترحال. وكانت النهج الجديد عينه الذي اتبعته فيما بعد حين دخلت، للمرة الثانية، العالم الإسلامي.

كان الحدس وحده ما يحركني دوماً. إذ ليس لدي منهج سواء كان أدبياً أم سياسياً. وليس لدي فكرة سياسية توجهني. وأعتقد أن ذلك يرجع على الأرجح إلى أسلافي. فلم يكن للكاتب الهندي آركيه نارايان، الذي

رحل عنا هذا العام، أي فكرة سياسية هادية. ولم يكن والدي الذي يكتب قصصه في زمن مظلم حقاً، ودون جزاء، يعتنق أي فكرة سياسية. ولعل ذلك يرجع إلى أننا ظللنا طوال قرون من الزمن بعيدين عن السلطة. وهذا ما يمنحنا وجهة نظر خاصة. ويخامرني شعور أننا أشد نزوعاً إلى رؤية الدعابة والأسى في صميم الأمور.

كنت قد ذهبت قبل نحو الثلاثين عاماً إلى الأرجنتين. وكانت زيارتي في وقت أزمة حرب العصابات، والناس ينتظرون عودة الدكتاتور القديم بيرون من منفاه. وكانت البلاد مشحونة يومذاك بالكراهية. وأنصار بيرون يتطلعون إلى تصفية حسابات قديمة مع خصومهم. وقد قال لي أحد هؤلاء: «هناك تعذيب حسن وآخر سيء». كان التعذيب الحسن في مفهومهم ما تفعله أنت بأعداء الشعب. والتعذيب السيئ ما يفعله أعداء الشعب بك. وكان الناس على الجانب الآخر يقولون الشيء ذاته. ولم يكن ثمة نقاش حقيقي بشأن أي أمر. بل هناك العاطفة والتعابير السياسية القديمة المستعارة من أوروبة. وقد كتبت يومئذ: «حين تحول الجعجعة والعبارات الطنانة قضايا حية إلى مجردات، وحيث تنتهي تلك العبارات بالتنافس مع عبارات طنانة مثلها لا يكون للناس قضايا. بل أعداء وحسب».

وما زالت عذابات الأرجنتين تحاول أن تجد لنفسها حلولاً، وما زالت تلغي العقل وتستهلك الحياة. وليس هناك في الأفق من حل مرتجى.

لقد شارفت على إنجاز عملي الآن. وإني لسعيد بأنني قمت به، وبما قمت به، وسعيد بالإبداع الذي دفعت نفسي إلى أقصى ما بوسعي لبلوغه.

وبسبب من نهج الحدس الذي أخذت به في ما كتبت، والطبيعة المحيرة التي وسمت مادة فني، صار كل كتاب نشرته نعمة مباركة. وكان كل كتاب يثير عندي عجباً؛ وآية ذلك أني ما كنت أدري أنه موجود حتى لحظة البدء. ولكن المعجزة الأعظم عندي كانت في الشروع بالكتابة. وإني لأشعر - والقلق ما يزال حياً في شعوري - أن سبيل الفشل ربما كان يسيراً علي قبل أن أبدأ.

لسوف أختتم كما بدأت بإحدى المقالات الصغيرة الرائعة التي وردت في مجموعة بروست «ضد سانت بوف»، حيث يقول: «الأشياء الجميلة التي نكتبها، لو كانت لنا الموهبة، كامنة في داخلنا لا تتميز بشيء، كذكرى أغنية تبهجنا وإن لم نكن نقدر على استعادة خطوطها العامة. إنهم لعلى موهبة أولئك الذين تسكنهم هذه الذكرى الملتبسة للحقائق التي لم يتعرفوا إليها قط.... الموهبة أشبه بضرب من الذاكرة التي سوف تمكنهم في النهاية من تقريب هذه الموسيقا الغامضة إليهم ليصغوا إليها صافية، ليدونوها....»

يقول بروست، إنها الموهبة. وأقول إنه الحظ والكثير من العمل.

جاو كسينغجيان

دفاعاً عن الأدب 2000

ولد جاو كسينغجيان Gao Xingjian في عام 1940، وهو كاتب ومترجم ومسرحي ومخرج وناقد وممثل. وبسبب من الثورة الثقافية، لم يتمكن من نشر أعماله أو السفر إلى الخارج، حتى عام 1979. وفي الثمانينيات كتب قصصاً قصيرة، ومقالات ومسرحيات وأربعة كتب منها (دراسة تمهيدية في فن القصة الحديثة) و(بحثاً عن شكل حديث في العرض المسرحي). وكان ظهوره المسرحي الأول في عام 1982 في المسرحية التجريبية (ارفع إشارة الخطر Signal Alarm) التي كانت مسرحية رائدة في المسرح الصيني في ذلك الوقت.

وفي عام 1986 تم منع عرض مسرحيته (الشاطئ الآخر The Other Shore)، ومنذ ذلك الوقت لم تعرض أي من مسرحياته. وفي العام 1987 غادر وطنه واستقر في فرنسة، وتخلى عن عضوية الحزب الشيوعي الصيني بعد مذبحة ميدان تيانانمين في عام 1989. ثم أعلن النظام الحاكم كسينغجيان شخصاً غير مرغوب به، وذلك بعد نشر

مسرحيته (الهاربون Fugitives) التي تجري أحداثها وقت المذبحة. أما أعماله الأحدث فتتضمن الرواية الضخمة (جبل الروح Soul Mountain) والسيرة الذاتية (الكتاب المقدس لرجل واحد One Man's Bible).

نال كسينغجيان جائزة نوبل بسبب أن «مجموع أعماله اتصفت بالصدق الشامل ونفاذ البصيرة والإبداع اللغوي، التي فتحت مجالات جديدة للرواية والمسرح الصيني».

ليس لي من سبيل لأعرف ما إذا كان القدر قد دفعني إلى هذه المنصة لكن مصادفات عديدة سعيدة أوجدت لي هذه الفرصة التي قد أدعوها أيضاً القدر. وإذا وضعنا جانباً مناقشة فكرة وجود أو عدم وجود الله، فإنني أرغب بالقول إنني بالرغم من كوني ملحداً فقد أظهرت دوماً توقيراً لعالم الغيب.

لا يمكن للإنسان أن يكون إلهاً، والمؤكد أنه لن يحل محل الله، ويحكم العالم بوصفه الإنسان الكامل (سوبر مان)؛ فما سينجح فيه لن يكون سوى إحداث المزيد من الفوضى والمآزق في العالم. فالكوارث التي أوجدها الإنسان بعد نيتشه بقرن من الزمن تركت أسوأ سجل في تاريخ الجنس البشري. وكل أنماط (السوبرمان) الذين نطلق عليهم زعيم الشعب، وزعيم الأمة، والقائد، لم يترددوا في اللجوء إلى وسائل عنف عديدة في ارتكاب الجرائم التي لا تشبه بأي حال حماس الفلاسفة وغرورهم. بيد أنني لا أريد أن أهدر هذا الحديث عن الأدب بكلام مطول عن السياسة والتاريخ، فجل ما أريده أن استغل هذه الفرصة للكلام بوصفي كاتباً يتحدث بصوت الفرد.

إن الكاتب شخص عادي؛ ولعله أشد حساسية من سواه، لكن هؤلاء غالباً ما يكونون أكثر هشاشة. ولا يتحدث الكاتب عادة كناطق رسمي باسم الشعب، أو مجسداً للحق والحقيقة. وصوته ضعيف حتماً لكنه بالضبط صوت الفرد الأكثر أصالة.

ما أريد أن أقوله هنا إن الأدب لا يمكن إلا أن يكون صوت الفرد، وهذا ما كان دوماً. ومنذ اختراع الأدب بوصفه ترنيمة للأمة وراية للسلالات ومتحدثاً باسم الأحزاب السياسية أو صوتاً لطبقة أو جماعة ما، كان من الممكن توظيفه والإفادة منه كأداة استثنائية للدعاية. ومع ذلك، فإن هكذا أدب سيفقد أصالة الأدب وفطرته، وسيتوقف عن كونه أدباً ليغدو رديفاً للسلطة والمنفعة.

وفي القرن الذي انصرم للتو، واجه الأدب هذه المحنة عينها، وأنزلت به القوى السياسية أذى خلّف ندوباً باقية بما فاق أي وقت مضى، كما تعرض الكاتب كذلك إلى اضطهاد جديد غير مسبوق.

ولكي يصون الأدب سبب وجوده ولئلا يتحول إلى أداة سياسية ينبغي أن يعود صوتاً للفرد. ذلك أن الأدب أستمد أصلاً من مشاعر الفرد، وكان نتيجة لها. لكن ليس مؤدى هذا القول إنه يجب أن يتم الفصل التام بين الأدب والسياسة، أو أن يكون الأدب بالضرورة مرتبطاً بالسياسة. ولقد كانت الخلافات بشأن الاتجاهات الأدبية أو نزاعات الكاتب السياسية بلوى خطرة أقلقت الأدب إبان القرن الماضي. كذلك كان للإيديولوجية (العقيدة) نصيبها من الإسهام في إحداث الفوضى والدمار حينما أدت إلى تحويل الخلافات بشأن التقاليد والإصلاح إلى خلافات عما هو محافظ أو ثوري. وهكذا تغيرت القضايا الأدبية لتغدو خلافات تتصل بما

هو تقدمي أو رجعي. وإذا ما اتحدت العقيدة بالسلطة وتحولتا إلى قوة حقيقية عندئذٍ سوف يكون هذا تدميراً للأدب والفرد معاً.

تعرض الأدب الصيني في القرن العشرين، مراراً وتكراراً، للإرهاق وشارف على الاختناق لأن السياسة كانت تملي أوامرها على الأدب: ذلك أن كلاً من الثورة في الأدب والأدب الثوري أصدرا حكماً بالإعدام على الأدب والفرد معاً. وكانت نتيجة الهجوم على الثقافة التقليدية الصينية باسم الثورة حظر عام للكتب وإحراقها. وفي غضون المئة عام الماضية تعرض عدد لا حصر له من الكتاب لإطلاق النار، أو وضع الكثير منهم في غياهب السجون، أو تم نفيهم أو سجنهم مع الأشغال الشاقة. وهذا كان أكثر تطرفاً من مدة حكم أي سلالة إمبراطورية في التاريخ الصيني، وخلق صعوبات جمة للكتابة باللغة الصينية وحتى صعوبات أشد أمام أي نقاش يتصل بحرية الإبداع.

إذا سعى الكاتب وراء الفوز بالحرية الفكرية فعليه أن يختار إما الصمت التام أو الفرار. بيد أن تعويل الكاتب على اللغة وعدم تمكنه من الكلام لمدة طويلة إنما يعادل الانتحار. أما الكاتب الذي ينشد تجنب الانتحار أو الصمت، وعلاوة على ذلك، أن يعبر عن صوته الخاص فليس لديه أي خيار سوى الذهاب إلى المنفي. وقد بينت الدراسات العامة لتاريخ الأدب في الشرق والغرب أن هذه هي حالة الأدب: من كويوان إلى دانتي، وجويس، وتوماس مان، وسولجينتسين، وإلى عدد كبير من المفكرين الصينيين الذين ذهبوا إلى بلاد الاغتراب بعد مذبحة تيانانمين في عام 1989. وهذا هو القدر المحتوم للشاعر والكاتب الذي يستمر في السعي للحفاظ على صوته الخاص.

إبان السنوات التي كان فيها ماوتسي تونغ الحاكم المطلق، لم يكن حتى الفرار خياراً متاحاً. فقد تم تخريب الأديرة البعيدة في أعالي الجبال التي كانت ملاذاً للعلماء في أيام الإقطاع، وحتى الكتابة بصورة سرية كان معناها أن يخاطر المرء بحياته. وليحافظ المرء على استقلاله الذاتي ليس له إلا أن يكلم نفسه، لكن حتى هذا ينبغي أن يتم بمنتهى السرية. ولا بد لي أن أشير هنا إلى أنه في هذه المدة بالذات حين كان الأدب متعذراً تماماً بدأت أدرك السبب في كون الأدب أساسياً وجوهرياً: فالأدب يسمح للمرء بالحفاظ على وعيه الإنساني.

إنه لمن الممكن القول إن حديث المرء مع نفسه هو نقطة انطلاق الأدب واستخدام اللغة أداة للتواصل يأتي في المقام الثاني. فحين يصب الشخص مشاعره وأفكاره في اللغة، ويصوغها بكلمات، تغدو أدباً. وآنذاك لا يكون هناك تفكير بفائدتها أو بأنها سوف تنشر في يوم ما. ومع ذلك، فثمة دافع لا يقاوم للكتابة لأن متعة الكتابة هي المكافأة والسلوان. كنت قد بدأت بكتابة روايتي (جبل الروح) لوصف ما أعانيه في داخلي من وحدة في ذلك الوقت الذي منعت فيه أعمالي من النشر، تلك الأعمال التي كتبتها برقابة ذاتية صارمة. فكتبت هذه الرواية لنفسي دون أي أمل بأنها قد تنشر ذات يوم.

استناداً إلى تجربتي في الكتابة، يمكنني القول إن الأدب تأكيد أصيل لقيم المرء الذاتية. وهذه تلقى الإثبات أثناء الكتابة - ولد الأدب في المقام الأول بسبب حاجة الكاتب لتحقيق الذات. أما إذا كان لأدبه تأثير في المجتمع فإنه يأتي بعد إتمام العمل، ومن المؤكد أن هذا التأثير ليس محدداً بأمنيات الكاتب.

في تاريخ الأدب هنالك العديد من الأعمال العظيمة الخالدة التي لم يقيض لها أن تنشر في حياة مؤلفها. فإذا لم يحقق المؤلفون تأكيد الذات فيما يكتبون، فكيف بمقدورهم مواصلة الكتابة؟ وكما في حالة شكسبير، فإنه يصعب حتى الآن التحقق من تفاصيل حياة العباقرة الأربعة الذين كتبوا أعظم الروايات الصينية رحلة إلى الغرب، وحافة الماء، وجين بينغ مي، وأحلام القصر الأحمر. فكل ما تبقى مقال سيرة ذاتية كتبه شي نايان، وإذا كان بالفعل لم يقم بتعزية نفسه بالكتابة، حسب قوله، فكيف كان بإمكانه لولا ذلك أن يكرس بقية حياته لهذا العمل الضخم الذي لم يكافأ عليه في حياته؟ أو لم تكن هذه الحالة هي ذاتها بالنسبة لكافكا؟ الذي مهد الطريق للروايات الحديثة، وكذلك لفيرناندو بيسوا شاعر القرن العشرين ذي الأثر البالغ؟ فتحول هؤلاء نحو اللغة لم يكن من أجل إصلاح العالم. وفي حين أنهم يعون بعمق عجز الفرد إلا أنهم استمروا يتكلمون. وهذا هو سحر اللغة.

اللغة هي التبلور الأقصى لحضارة الإنسان. إنها معقدة وواضحة المعالم وصعبة المنال ومع ذلك فهي تنتشر وتنفذ إلى الإدراك وتربط الإنسان، الذات المدركة، بفهمه الخاص للعالم. كذلك فإن الكلمات المكتوبة ساحرة أيضاً، لأنها تسمح بالتواصل بين الأفراد المتباعدين، حتى ولو كانوا من عروق وأزمنة مختلفة. وبهذه الطريقة فإن التشارك الحالي في كتابة وقراءة الأدب مرتبط بقيمه الروحية الأزلية.

في رأيي أن سعي كاتب اليوم إلى إبراز ثقافة قومية ما مسألة إشكالية. وبسبب من المكان حيث ولدت واللغة التي استخدمها تسكن تقاليد الصين الثقافية بصورة طبيعية في أعماقي. والثقافة واللغة مترابطان إلى الأبد

على نحو وثيق، وهكذا تتشكل أنماط ذات سمات خاصة ومستقرة نسبياً من الإدراك والتفكير والفصاحة. بيد أن إبداع الكاتب يبدأ بالضبط مع ما كان مترابطاً بانتظام في لغته ويعالج ما لم يجر تفصيله على الوجه المناسب في تلك اللغة. ولا حاجة للمرء، بوصفه مبدع فن لغوي، أن يحدد نفسه ببطاقة قومية يمكن التعرف إليها بسهولة.

يتجاوز الأدب الحدود القومية - فبوساطة الترجمة يتجاوز اللغات ثم يحدد العادات الاجتماعية والعلاقات الإنسانية المتبادلة التي تنشأ تبعاً للموقع الجغرافي والتاريخ - وذلك من أجل الإظهار العميق لكلية الطبيعة الإنسانية. علاوة على ذلك. يتلقى الكاتب اليوم تأثيرات ثقافية متعددة خارج نطاق ثقافة سلالته، لذا فإن تأكيد الخصائص الثقافية لشعب ما سوف تكون حتماً موضع شك وجدل، إلا إذا كانت لتدعيم السياحة والترويج لها.

ويتجاوز الأدب الإيديولوجية والحدود القومية والشعور العنصري شأنه في ذلك شأن وجود الفرد الذي يتجاوز هذه المذاهب أو تلك. وهذا لأن منزلة الوجود الإنساني أرفع تماماً من أي نظريات أو تخمينات عن الحياة. فالأدب هو الملاحظة الشاملة لمعضلة الوجود الإنساني وليس هناك من شيء محرم. والقيود على الأدب إنما فرضت على الدوام من الخارج: من السياسة والمجتمع والأخلاق والعادات، التي وضعت لتجعل الأدب زينة مناسبة لأطر عملها المتنوعة.

مع ذلك، فإن الأدب ليس زينة للسلطة ولا هو بالموضوع الشائع اجتماعياً. فللأدب معاييره الخاصة للجدارة: خصائصه الفنية الجمالية.

فالجمالية المعقدة المرتبطة بالمشاعر الإنسانية إنما هي المعيار الأساسي للأعمال الأدبية. وفي الحقيقة يختلف هذا الحكم من شخص لآخر لأن ثبات العواطف يتعلق باختلاف الأفراد. وعلى أي حال، فإن هذه الأحكام الفنية الذاتية لها معايير مسلم بها عالمياً. فالقابلية للتقدير النقدي التي يعززها الأدب تسمح للقارئ بأن يخبر أيضاً تذوق الشعر والجمال، والسامي والتافه، والمحزن والمضحك، والدعابة والسخرية، التي غرسها الكاتب في أعماله.

لا يستمد الإحساس الشعري ببساطة من التعبير عن العواطف. ومع ذلك، ففي المراحل الأولى للكتابة من الصعوبة بمكان تفادي الغرور وشكل من الصبيانية أطلق لهما العنان. وعلى الرغم من وجود مستويات عديدة للتعبير العاطفي، فإن الوصول إلى المستويات الأعلى يتطلب تجرداً بارداً. وفي برودة النظرة المحدقة يختفي الشعر. وعلاوة على ذلك، فإن هذه النظرة تتفحص شخصية المؤلف وتربط بين شخصيات الكتاب والمؤلف ليصبحوا العين الثالثة للكاتب، المحايدة قدر الإمكان، وبذلك سوف تغدو الكوارث ورفض العالم الإنساني جديرة بالفحص الدقيق. وعندئذ فيما تتيقظ مشاعر الألم والحقد والضغينة والاشمئزاز بقوة، تتيقظ معها مشاعر الاهتمام وحب الحياة والتعلق بها.

لا يصبح الإحساس بالجمال المستند إلى العواطف الإنسانية طرازاً قديماً بالياً حتى مع التغير الدائم لطراز الأدب والفن. بيد أن التقويم الأدبي الذي يتقلب مثل الأزياء الدارجة، سوف تبقى له الصدارة على ما جاء متأخراً؛ أي مهما كان الجديد فإنه جيد. تلكم هي الآلية في حركة الأسواق العامة، وسوق الكتب ليس استثناء، لكن إذا تبع الحكم الجمالي

للكاتب حكم السوق وحركته فهذا سوف يعني انتحار الأدب. وعلى وجه الخصوص في ما يدعى المجتمع الاستهلاكي الحالي، وأعتقد أن على المرء أن يلجأ إلى الأدب البارد.

منذ عشر سنوات خلت، بعد إتمام رواية جبل الروح التي استغرقت مني كتابتها سبع سنوات، كتبت مقالة قصيرة أقترح فيها النمط الآتي من الأدب:

لا يتعلق الأدب بالسياسة لكنه مسألة تخص الفرد وحده، إنه إرضاء للفكر والملاحظة معاً، واستعراض لما كنا قد خبرناه، والذكريات والمشاعر أو وصف للحالة العقلية.

ومن نسميه كاتباً ليس أكثر من شخص يتكلم أو يكتب، والناس هم الذين يختارون إما الاستماع إليه أو قراءة أعماله. ليس الكاتب بطلاً يمثل بأوامر من الناس كما أنه لا يستحق العبادة، إلا أنه بالتأكيد ليس مجرماً أو عدواً للشعب. بل يتعرض أحياناً إلى التضحية به وبكتاباته ببساطة من أجل حاجات الآخرين. وعندما تحتاج السلطات لإيجاد القليل من الأعداء لتحويل انتباه الناس، تتم التضحية بالكتاب والأسوأ أن الكتاب. الذين خدعوا ما زالوا يعتقدون أن التضحية بهم شرف عظيم لهم.

وفي الحقيقة أن العلاقة بين المؤلف والقارئ كانت دوماً حالة تواصل روحي، وليس ثمة من داع للالتقاء أو التفاعل الاجتماعي، إنه ببساطة تواصل عبر العمل فحسب. ويبقى الأدب شكلاً لا يمكن الاستغناء عنه من النشاط البشري الذي ينشغل فيه الكاتب والقارئ كلاهما بكامل إرادتهما. ولذلك، ليس هناك أي واجب للأدب تجاه الجمهور.

إن هذا النوع من الأدب الذي استعاد سماته الأصيلة يمكن أن نسميه الأدب البارد. وقد وجد ببساطة لأن البشر ينشدون نشاطات روحية خالصة أبعد من إرضاء الرغبات المادية. وبالطبع، فإن هذا الضرب من الأدب لم يظهر للوجود اليوم. وعلى أي حال، فقد كان عليه في الماضي أن يحارب قوى سياسية مستبدة وعادات اجتماعية، أما اليوم فيجب أن يحارب القيم التجارية الهدامة للمجتمع الاستهلاكي. لأن وجوده يعتمد على الاستعداد لمعاناة الوحدة.

إذا كرس الكاتب نفسه لهذا النوع من الكتابة فإن حصوله على لقمة العيش سوف يكون أمراً من الصعوبة بمكان. ولهذا السبب يجب عدّ كتابة هذا النوع من الأدب رفاهية، شكلاً من الإرضاء الروحي الخالص. وإذا لقي هذا النوع من الأدب حظاً سعيداً بأن يتم نشره وتوزيعه فهذا يعود لجهود الكاتب وأصدقائه، وإن كاوكسيوكين وكافكا مثالين على ذلك. فأثناء حياتهما لم يتم نشر أعمالهما ولذلك لم يتمكنا من إنشاء حركة أدبية أو أن يصبحا من المشاهير. ويعيش مثل هؤلاء الكتاب على هامش المجتمع مكرسين أنفسهم لهذا النشاط الروحي، في الوقت الذي لا يأملون فيه بالحصول على أي مكافأة مادية. ولا يسعون إلى القبول الاجتماعي بل يستمدون المتعة ببساطة من الكتابة.

الأدب البارد هو الأدب الذي سيهرب لكي يستمر في البقاء. إنه الأدب الذي يرفض أن يختنق بالمجتمع في سعيه لتحقيق خلاصه الروحي. إذا لم يتمكن جنس ما من التكيف مع هذا النوع من الأدب اللا نفعي، فهذا لن يكون من سوء حظ الكاتب فحسب لكن سيكون مأساة للجنس بأكمله.

إنه لمن حسن حظي أن أتلقى هذا الشرف العظيم من الأكاديمية السويدية في حياتي، وللوصول إلى هذا قام العديد من الأصدقاء حول العالم بمساعدتي. هؤلاء الذين عملوا لسنوات عديدة دون التفكير بأي مكافأة أو التهرب من الصعاب، فقاموا بالترجمة والنشر والتمثيل والتقويم لأعمالي. بيد أني لن أتمكن من تقديم الشكر لهم بأسمائهم لأن القائمة سوف تطول.

يجب علي أيضاً أن أشكر فرنسة لقبولها بي. فلقد حظيت في فرنسة، حيث يوقر الأدب والفن، بشروط الكتابة بحرية، كما كان لي قراء ومستمعون. ولحسن الحظ أنني لم أكن وحيداً بالرغم من أن الكتابة التي ألزمت نفسي بها قضية منعزلة.

ما أود أن أقوله أيضاً إن الحياة ليست احتفالاً، وبقية العالم ليس مسالماً هادئاً، كما هو الحال في السويد التي لم تشهد حرباً لأكثر من مئة وثمانين عاماً خلت. وهذا القرن الجديد ليس محصناً من الكوارث لمجرد أن العالم قد شهد العديد منها في القرن الماضي، ولأن الذكريات لا تنقل مثل المورثات. إذ يمتلك البشر العقل لكن ليس لديهم قدر كاف من الذكاء ليتعلموا من الماضي، وعندما يشتعل الحقد في عقول البشر فإنه يعرض بقاء الإنسان نفسه للخطر.

لا يتحرك الجنس البشري بالضرورة في مراحل من تقدم إلى آخر. وألمح هنا إلى تاريخ الحضارة الإنسانية. فالتاريخ والحضارة لا يتقدمان بالترادف، من الركود القروسطي في أوروبة إلى الانحطاط والفوضى في الوقت الحالي في الجزء الأساسي من قارة آسية، إلى كارثتي الحربين

العالميتين في القرن العشرين، كذلك أصبحت طرق قتل الناس أكثر تعقيداً، ومن المؤكد أن التقدم العلمي والتقني لا ينطويان على أن يغدو النوع البشري نتيجة لذلك أكثر تحضراً ومدنية.

لقد فشلت المساعي لاستخدام المذهب العلماني لشرح التاريخ أو تفسيره بنظرية تاريخية مستندة إلى ديناميكيك زائف في توضيح السلوك الإنساني. والآن انهارت اليوتوبيا والثورة المستمرة للقرن الماضي وتحولتا إلى غبار، لكن ثمة شعوراً لا يمكن تجنبه بالمرارة والأسى بين أولئك الذين نجوا.

لا يؤدي رفض الرفض بالضرورة إلى الإثبات. ولم تجلب الثورة أشياء حديثة فحسب، لأن العالم الخيالي الجديد كان المقدمة المنطقية لتدمير القديم. ولقد طبقت نظرية الثورة الاجتماعية هذه في الأدب وحولت ما كان عالماً إبداعياً إلى ساحة قتال تم فيها تدمير العديد من الأشخاص والتقاليد الثقافية ودوسهم بالأقدام. وينبغي أن يبدأ كل شيء من نقطة الصفر، والتجديد أمر جيد، وقد تم تفسير تاريخ الأدب على أنه جيشان مستمر.

لا يستطيع الكاتب أن يشغل دور المبدع الخالق، لذا فهو ليس بحاجة لتضخيم الأنا لديه بالاعتقاد بذاته إلهاً. فهذا لن يؤدي إلى اضطراب وظيفي نفسي وتحويل الكاتب إلى شخص مجنون فحسب بل سيحول العالم كذلك إلى هلوسات يكون فيها كل ما هو خارج جسده بمثابة المطهر، ومن الطبيعي أنه لن يستطيع الاستمرار في العيش. الآخرون هم الجحيم بوضوح: لنسلم أن الأمر كذلك في حالة فقدان القدرة على ضبط الذات. ولا حاجة للقول إنه سوف يحول نفسه إلى قربان من أجل المستقبل، ويطالب بأن يحذو الآخرون حذوه في التضحية بأنفسهم.

ليس ثمة حاجة للإسراع لإتمام تاريخ القرن العشرين، فإذا غرق العالم ثانية في خرائب بعض الأطر الإيديولوجية، فإن كتابة التاريخ سوف تكون عبثاً وفيما بعد سوف يقوم الناس بتعديلها من أجل أنفسهم.

ليس الكاتب نبياً. والمهم أن يعيش الفرد في الحاضر، وأن يتوقف عن كونه مخادعاً بمظهره الكاذب، ويتخلص من أوهامه، وينظر بوضوح إلى هذه اللحظة من الزمن ويتفحص ذاته في الوقت نفسه. وهذه الذات بصورة إجمالية في فوضى، وفيما يتفحص المرء العالم والآخرين يمكنه أن يعود للنظر في ذاته. إذ تأتي الكوارث والظلم عادة من الآخرين لكن جبن الإنسان وقلقه غالباً ما يجعلان معاناته أشد، علاوة على أنهما قد يجلبان المصائب للآخرين.

تلكم هي طبيعة السلوك البشري غير المفهوم والمتعذر تفسيره، أما معرفة الإنسان لذاته فإدراكها أكثر صعوبة. والأدب إنما هو ببساطة توجيه نظرة المرء نحو ذاته، وفيما يفعل ذلك فإن شعاعاً من الوعي الذي يلقي الضوء على هذه الذات يبدأ بالنمو.

لا يرمي الأدب إلى التدمير والإفساد؛ إذ تكمن قيمته في الاكتشاف والإيحاء بما تندر معرفته، ولا نعرفه إلا معرفة ضئيلة، ومع أنه علينا أن نعرف حقيقة عالم الإنسان، لكنها في الواقع غير معروفة جيداً. فتلك الحقيقة يبدو أنه لا يمكن الإغارة عليها، فهي إلى حد ما الأساس الأقوى لجودة الأدب.

لقد بدأ القرن الجديد ولن أجادل فيما إذا كان جديداً أم لا فهو في الواقع جديد، لكن يبدو أن الثورة في الأدب والأدب الثوري وحتى العقيدة

ربما تكون كلها قد وصلت إلى نهايتها. فوهم المدينة الفاضلة الذي كفن أكثر من قرن قد تلاشى وحين يتخلص الأدب من أغلال النظريات سيبقى عليه مواجهة معضلة الوجود الإنساني. ومع أن هذه المعضلة لم تتغير إلا قليلاً فإنها سوف تستمر في أن تكون الموضوع السرمدي للأدب.

إنه زمن بلا وعود وتنبؤات، وأعتقد أنه أمر جيد. وعلى الكاتب أن يتوقف عن الاضطلاع بدور النبي أو القاضي، نظراً لأن كل النبوءات عن القرن الماضي تبين أنها كانت مجرد خدعة. وليس ثمة حاجة لإنشاء خرافات جديدة حول المستقبل، والأفضل لنا أن ننتظر ونرى. والأفضل للكاتب أن يعود لدور الشاهد ويكافح لإظهار الحقيقة.

ليس مؤدى هذا القول إن الأدب شأنه شأن الوثيقة، ففي الواقع هناك بضع حقائق في الشهادات الوثائقية، أما الأسباب والدوافع فغالباً ما تكون مكتومة. وعلى أي حال، فحين يتعامل الأدب مع الحقيقة فإن العملية كلها من العقل الباطن للشخص إلى الحادثة يمكن أن تكون مكشوفة دون ترك أي شيء في الخارج. وهذه القوة متأصلة في الأدب طالما كان الكاتب يصور الظروف الحقيقية للوجود الإنساني ولا يؤلف الترهات والسفاسف فحسب.

تظهر النظرة النافذة للكاتب في إدراك الحقيقة التي تحدد خصائص العمل، وهنا لا يمكن للعبة الكلمات أو أساليب الكتابة أن تكون البديل. وفي الحقيقة، ثمة تعاريف عديدة للحقيقة وتختلف كيفية التعامل معها من شخص لآخر لكن سوف يكون واضحاً بنظرة واحدة ما إذا كان الكاتب يزين الظواهر الإنسانية أم ينقل صورة كاملة وأمينة. ويقوم النقد الأدبي المرتبط بعقيدة معينة بتحويل الحقيقة واللاحقيقة إلى تحليل دلالات

الألفاظ، لكن مثل هذه المبادئ والعقائد ذات صلة ضئيلة بالإبداع الأدبي.

بيد أن مواجهة الكاتب للحقيقة أم لا، ليست مسألة منهج إبداعي فحسب بل مرتبطة بشكل وثيق بموقفه من الكتابة. والحقيقة هي حين يستخدم القلم في الكتابة، وتتضمن في الوقت ذاته أن يكون المرء مخلصاً صادقاً بعد الانتهاء من الكتابة. وهنا ليست الحقيقة مجرد تقويم للأدب بل لها في الوقت ذاته مضامين أخلاقية. وليس من واجبات الكاتب القيام بالوعظ الأخلاقي وفيما يكافح لتصوير أناس مختلفين في العالم، فإنه لا يتورع كذلك عن عرض نفسه والكشف حتى عن أسرار عقله الباطن. ففي الأدب الحقيقة بالنسبة للكاتب تقارب الأخلاق، إنها ذروة أخلاق الأدب.

بين يدي الكاتب الذي له موقف جدي من الكتابة يغدو حتى الابتكار الأدبي له الصدارة في تصوير حقيقة الحياة الإنسانية، وهذا يشكل القوة الحيوية للأعمال التي بقيت من العصور القديمة إلى الوقت الحالي. ولهذا السبب بالضبط فإن التراجيديا الإغريقية وأعمال شكسبير لن تزول أبد الدهر.

لا يقوم الأدب بصنع نسخ مطابقة للواقع، بل إنه يخترق طبقات السطح ويصل إلى الأعماق الحقيقية للعمل؛ إنه يزيل الأوهام الكاذبة، وينظر إلى الأسفل من عليائه ويشاهد الأحداث العادية، ومن منظوره الواسع يكشف ما يحدث في كليته.

يعتمد الأدب، بالطبع، على المخيلة لكن هذا الضرب من الرحلة في العقل ليس مجرد جمع الكثير من الهراء. والتخيلات المفصولة عن المشاعر الحقيقية الصادقة والتلفيقات المنفصلة عن تجارب الحياة الأساسية سوف تغدو في نهاية المطاف ضعيفة وغير مشوقة. والأعمال التي تفشل في

إقناع الكاتب نفسه سوف لن يكون بإمكانها تحريك القراء. وفي الحقيقة، أن الأدب لا يعتمد على خبرات الحياة العادية فحسب، وليس الكاتب مقيداً بما خبره شخصياً، ومن الممكن أن تصاغ الأمور المرئية والمسموعة عبر حامل هو اللغة، وكل ما يرتبط بالأعمال الأدبية لكتاب سابقين يمكن أن يتحول إلى مشاعر المرء ذاته وهذا هو سحر لغة الأدب.

شأنها شأن اللعنة أو النعمة تملك لغة القوة التي تثير الجسد والعقل. يمكن فن اللغة قدرة المقدم على نقل مشاعره للآخرين، وهذه ليست نظام إشارة أو بنية ذات دلالة لفظية لا تتطلب أكثر من بنى نحوية. فإذا تم نسيان الشخص الحي الذي وراء اللغة ستتحول الدلالات اللفظية بسهولة إلى ألعاب فكرية.

ليست اللغة مجرد مفاهيم أو حامل للمفاهيم، ذلك أنها تحرك في آن واحد المشاعر والأحاسيس وهذا هو السبب الذي يجعل الإشارات والعلامات لا يمكن أن تحل محل لغة الأفراد الأحياء. فالإرادة والدوافع واللهجة والعواطف التي وراء ما قد يقوله أحدهم لا يمكن التعبير عنها بصورة تامة بعلم الدلالات اللفظية وعلم البلاغة فحسب. فدلالات لغة الأدب ينبغي أن يعبر عنها صوتياً وأن يتكلمها الناس الأحياء، لكي يكون التعبير عنها تاماً. وهكذا فإن الأدب فضلاً عن كونه ناقلاً للأفكار ينبغي أن يروق لعقول السامعين. وليست حاجة الإنسان للغة مجرد نقل للمعنى بل إنها في الوقت ذاته استماع للشخص وتأكيد لوجوده.

وبالاقتباس من ديكارت يمكن للكاتب القول: أنا أقول أنا موجود. ومن جهة ثانية «أنا» الكاتب هنا يمكن أن تشير للكاتب نفسه كما قد تعني الراوي أو أي من شخصيات العمل. وقد يستخدم الراوي الضمير أنا وكذلك هو

وأنت، إنه ثلاثي. وإن تثبيت ضمير المتكلم الأساسي يعد نقطة البداية في إدراك الوصف، ومن هذه الروايات المتنوعة تأخذ الأنماط شكلها. وإبان عملية البحث عن أسلوبه القصصي الخاص يستطيع الكاتب أن يقدم صيغاً واقعية لإدراكه.

إنني أستخدم الضمائر في قصصي بدلاً من الشخصيات العادية كما أستخدم الضمير أنا وأنت وهو لأتحدث عن أبطال الرواية أو للتركيز عليهم. وإن تصوير شخصية واحدة عبر استخدام ضمائر متعددة يخلق إحساساً بالمسافة ويعطي الشخصية بعداً. كما أنها تزود الممثل على خشبة المسرح بمساحة سيكولوجية أوسع، ولقد أدخلت تغيير الضمائر إلى المسرحيات التي أكتبها أيضاً.

لم تصل كتابة القصص أو المسرحيات إلى النهاية وسوف لن تصل إليها. ولذلك ليس ثمة من داع جوهري لإعلان موت هذا الجنس من الأدب أو الفن.

لقد ولدت اللغة شأنها شأن الحياة مع بداية الحضارة الإنسانية، فاللغة مليئة بالعجائب وقدراتها التعبيرية لا حدود لها. وعمل الكاتب أن يكتشف الإمكانات الفطرية الكامنة في اللغة ويطورها. ليس الكاتب خالقاً وليس بإمكانه أن يمحو العالم حتى ولو كان قديماً جداً، ولا يملك كذلك أن يؤسس عالماً مثالياً جديداً حتى ولو كان العالم الحالي منافياً للعقل وبعيداً عن الإدراك الإنساني. ومن جهة ثانية، يمكنه بالتأكيد أن يصنع رواية مبتكرة إما عن طريق الإضافة على ما قاله من سبقوه أو بالبدء من حيث توقف هؤلاء.

لقد قامت بلاغة الثورة الثقافية لتدمير الأدب، لكن الأدب لم يمت، وتدمير الكتاب لم يتم. ولكل كاتب مكانه على رفوف المكتبة ويملك الحياة

طالما كان لديه قراء. وما من تعزية للكاتب أكبر من أن يترك شيئاً من كتاباته في الكنوز الضخمة للأدب الإنساني لتقرأ في المستقبل.

لا يتحقق الأدب ويتم الاهتمام به إلا في تلك اللحظة التي يقوم فيها الكاتب بكتابته والقارئ بقراءته. والكتابة من أجل المستقبل إنما هي خداع للنفس وللآخرين، إلا إذا كان الأمر ذريعة. والأدب من أجل الحياة فضلاً عن أنه تأكيد لوجود الحياة. إنه الوجود السرمدي وهذا التأكيد على حياة الفرد هو السبب المطلق لكون الأدب أدباً، إذا ألح أحدهم بالسعي لإيجاد السبب وراء هذا الشيء الضخم الذي أوجد ذاته.

حين لا تكون الكتابة مصدراً للرزق أو حين يستغرق المرء في الكتابة حتى أنه ينسى لماذا ولمن يكتب، عندها تصبح الكتابة ضرورة ويندفع المرء للالتزام بالكتابة فيولد الأدب. وهذا الجانب اللانفعي في الأدب أساسي للأدب. فإذا أصبح الأدب حرفة يغدو الأدب الحصيلة السيئة لتقسيم العمل في المجتمع الحديث والثمرة المرة للكاتب.

كانت هذه هي الحال بصورة خاصة في العصر الحالي حيث أصبحت السوق الاقتصادية منتشرة في كل مكان والكتب مجرد سلع. والسوق غير المميزة في كل مكان، فلم يختف الكتاب المستقلين فحسب، بل حتى جمعيات وحركات المدارس الأدبية في الماضي كلها زالت. وإذا لم ينحن الكاتب أمام ضغط السوق ورفض أن يتنازل للمنتج الثقافي المصنع واستمر يكتب من أجل إرضاء ميوله ورغباته عندها عليه أن يسعى لتأمين رزقه من وسائل أخرى. ليس الأدب أن يحتل الكتاب قائمة أفضل الكتب مبيعاً ولا أن يحصل على مرتبة في لائحة تصنيف الكتب ولا أن يتم الترويج للمؤلف

باستقباله في المقابلات التلفازية، ولا أن ينشغل بالإعلانات بدلاً من عمله في الكتابة، ولا يمكن أن تمنح حرية الكتابة أو تشتري لأنها تنبع من حاجة داخلية لدى الكاتب نفسه.

وبدلاً من أن نقول بوذا في القلب، من الأفضل أن نقول الحرية في القلب وهذا يعتمد على ما إذا كان الفرد يجعلها مفيدة له ليس إلا. فإذا قام أحدهم بمقايضة الحرية مقابل شيء آخر، عندئذٍ فإن الطائر الذي هو الحرية سوف يطير، لأن هذا ثمن الحرية.

يكتب الكاتب ما يشاء دون أي اعتبار للمكافأة، وذلك ليس لتأكيد ذاته وحسب بل ولتحدي المجتمع أيضاً. وهذا التحدي ليس ادعاء وما من حاجة للكاتب للزهو وتضخيم الأنا لديه بأن يصبح بطلاً أو مقاتلاً. فالأبطال والمقاتلون يناضلون لتحقيق بعض الأعمال العظيمة أو لترسيخ مآثر تستحق التقدير، وهذا ما يكمن وراء هدف الأعمال الأدبية. وإذا أراد الكاتب تحدي المجتمع فينبغي أن يتم ذلك بوساطة اللغة وعليه أن يعتمد على الشخصيات والأحداث في أعماله، وإلا فإنه سوف يلحق الضرر بالأدب فحسب. وليس الأدب صرخات غضب علاوة على أنه لا يستطيع تحويل غضب الفرد إلى اتهامات. وعندما ينثر الكاتب في أعماله مشاعره بوصفه فرداً فإن هذه المشاعر سوف تقاوم تخريب الزمن وتعيش لمدة طويلة.

بناء على ذلك فالحق أن الأدب ليس تحدي الكاتب للمجتمع. بل بالأحرى تحديث لأعماله. فالعمل الذي يبقى إنما هو طبعاً استجابة قوية للزمن والمجتمع الذي يعيش فيه الكاتب. وقد يختفي تذمر الكاتب وصخبه وأفعاله، لكن صوت الكاتب سوف يبقى مدوياً في كتاباته طالما كان له قراء.

والحقيقة، أن هكذا تحد لا يملك أن يحول المجتمع. إنه مجرد طموح فردي لتجاوز حدود البيئة الاجتماعية واتخاذ موقف غير واضح وحسب. بيد أنها وقفة عادية على أي حال، كونها وقفة فخر بأن تكون إنساناً، وسيكون من المحزن إذا تم التلاعب بالتاريخ الإنساني بموجب قوانين غير معروفة وتحرك أعمى مع التيار وبذلك لا يمكن أن تسمع الأصوات المختلفة للأفراد. هنا يأتي دور الأدب في ملء ثغرات التاريخ. عندما لا تستخدم قوانين التاريخ العظيمة لتفسير الجنس البشري فمن الممكن أن يترك الأفراد أصواتهم وراءهم. ليس التاريخ ما يمتلكه الجنس البشري، فهناك التراث الأدبي أيضاً. والأشخاص يبدعون في الأدب لكنهم يحتفظون بإيمانهم الراسخ بقيمتهم الذاتية.

أيها الأعضاء المحترمون في الأكاديمية، أشكركم لمنحي جائزة نوبل للأدب، لذلك الأدب غير المتذبذب في استقلاله، والذي لا يتجنب معاناة الإنسان ولا الظلم السياسي وعلاوة على ذلك لا يخدم السياسة. أشكركم جميعاً لمنح هذه الجائزة الأعلى مقاماً للأعمال التي ابتعدت عن الكتابة للسوق، أعمال أيقظت القليل من الانتباه لكنها في الواقع جديرة بالقراءة. كما أشكر الأكاديمية السويدية في الوقت ذاته لمنحي فرصة الكلام أمام العالم. والسماح لهذا الصوت الفردي الضعيف الذي يكاد لا يستحق الاستماع إليه ويمكن بصورة عادية ألا يكون مسموعاً في وسائل الإعلام، لكن سمح له أن يخاطب العالم. أعتقد، على أي حال، أن هذا بالضبط معنى جائزة نوبل وأشكر الجميع لإتاحة هذه الفرصة لي لأتكلم.

نقلته من اللغة الصينية إلى الإنكليزية

مابيل لي

غونتر غراس

يتبع 1999

ولد غونتر غراس Gunter Grass عام 1927 لأبوين من أصول ألمانية – بولونية والتحق بالجيش إبان الحرب العالمية الثانية، وكان بين الجرحى في السنة الأخيرة للحرب وسجن في معسكر أمريكي لأسرى الحرب. عمل بعد الحرب في الزراعة والبناء، ثم درس الفن في دسلدورف وبرلين، ومارس العديد من الأعمال مثل الرسم والتصوير والنحت، وصار كاتباً في باريس أولاً ثم في برلين.

ربما يكون غراس معروفاً جداً للقراء الإنكليز عن طريق رواية طبل من الصفيح The Tin Drum التي نشرت لأول مرة عام 1959 واعتبرت عملاً أساسياً يمثل سحر الواقعية الأوروبية. وفي عام 1961 نشر رواية Cat & Mouse القط والفأر وأتبعها براوية Dog Years سنوات الكلب في عام 1963. وعرفت هذه الأعمال الثلاثة مجتمعة بـ Danzig Trilogy ثلاثية دانزيغ ولقيت شهرة عالمية. وقد شهدت الستينيات من القرن العشرين بدايات نشاط غراس السياسي، حيث أصبح داعماً للحزب الديمقراطي الاجتماعي في حملته الانتخابية، وفي أواخر الثمانينيات كان يعارض إعادة توحيد ألمانية. وغالباً ما كانت تصنف أعماله كجزء من الحركة الفنية المعروفة باسم المصالحة مع

الماضي التي هي داعم قوي للسلام والحركة البيئية، ومن ضمن رواياته الأخرى The Flounder المتعثر و The Rat الفأرة وكلا الروايتين نقد قوي للحضارة الحديثة.

وقد أثنت الأكاديمية على غراس لأنه كتب «حكايات خرافية سوداء مرحة صورت الوجه المنسي للتاريخ».

بعد صدور هذا التصريح سوف تستمر الأعمال الروائية للقرن التاسع عشر في الظهور فقد منحتها الصحافة والجرائد كل المساحات المرغوبة: وكانت الروايات المتسلسلة في ذروتها. وفيما كانت الأجزاء الأولى تظهر في تعاقب سريع، تأتي الأجزاء الأخرى من العمل مكتوبة باليد، بينما لا يزال التفكير بالخاتمة جارياً. ولم تكن هذه الأعمال مجرد قصص رعب تافهة أو أعمالاً تستدر الدموع من القراء وتجعلهم مستعبدين لها، وهكذا تم نشر العديد من روايات ديكنز بشكل متسلسل. كما نشرت رواية أنا كارنينا لتولستوي، وكان بلزاك في زمانه المزود الدائم للإنتاج الكبير للروايات المتسلسلة، وهذا منح الكتاب الذين ما زالوا غير معروفين دروساً في تقنيات التشويق بالوصول إلى الذروة في نهاية العمود. وظهرت معظم روايات فونتين في الصحف والمجلات بشكل متسلسل. ولقد شوهد الناشر لإحدى المجلات الأسبوعية التي طبعت رواية المحن والبلايا يصرخ غاضباً «ألن تنتهي هذه القصة البغيضة أبداً؟»

لكن قبل أن أسترسل في كلامي، أو أنتقل إلى أمور أخرى، أرغب في توضيح أنه من وجهة نظر أدبية خالصة فإن هذه القاعة والأكاديمية السويدية التي دعتني هنا ليستا غريبتين عني تماماً. فروايتي الفأرة

التي ظهرت قبل قرابة الأربعة عشر عاماً، التي كان سياقها الكارثي على مستويات ملتوية عديدة من السرد القصصي، كما قد يتذكر واحد أو اثنان من قرائي معالم ذلك المديح الذي جاء من الجمهور أمثالكم، مديح للفأرة... أو لنكن أكثر دقة، فأرة التجارب.

وأخيراً، نالت الفأرة جائزة نوبل. فقد كانت على اللائحة منذ سنوات عديدة وحتى على اللائحة القصيرة للمرشحين، بوصفها نموذجاً لملايين حيوانات الاختبار، من خنزير غينيا إلى قرد الريسوس، فنالت فأرة الاختبار ذات الوبر الأبيض والعينين الحمراوين حقوقها أخيراً. لأنها أكثر من أي حيوان سواها (كما يزعم الراوي)، هي من فتح الطريق للأبحاث والاكتشافات التي نالت جائزة نوبل في حقل الطب، وطالما أن الفائزين بجائزة نوبل واطسون وكريك معنيان عملياً بالتلاعب غير المحدود بالمورثات. عندئذٍ، فإن نبات الذرة وسواها من النباتات - إن لم نتطرق إلى كل أنواع الحيوانات - سيتم استنساخها بصورة قانونية كثيراً أو قليلاً، ويبين السبب الذي جعل الرجال - الفئران الذين ظهروا في عصر ما بعد الأنسنة الذي يطلق عليه «واطسون - كريك» وتزايد الغلبة لهم مع اقتراب الرواية من النهاية. حيث تم الدمج بين أفضل صفات الجنسين وبذلك صار الإنسان فيه الكثير من صفات الفأر والعكس بالعكس.

ويبدو أن العالم يستخدم التركيب والدمج ليسترد عافيته، فبعد الانفجار الكبير حيث لم يتمكن من النجاة والاستمرار في البقاء سوى الفئران والصراصير والذباب وبقايا بيوض الضفادع والأسماك، حان الوقت للقيام بإحلال النظام بعد الفوضى، لذلك فإن الكائنات المسماة واطسون كريك التي نجت بأعجوبة قامت بأكثر من المطلوب.

لكن، بما أن حبكة القصة يمكن أن تنتهي بسهولة بجملة (يتبع)، فلا ريب بأن خطاب جائزة نوبل في مديح فأرة التجارب ليس مؤداه منح الرواية خاتمة سعيدة، وبإمكاني الآن - كما يمكن أن يقال فالأمر مسألة مبدأ - أن أتحول إلى رواية القصة بصيغة الناجي فضلاً عن صيغة الفن.

لطالما روى الناس الحكايات، منذ وقت طويل قبل تعلم الناس للكتابة التي صارت شيئاً فشيئاً أدباً، وكان الكل يروون الحكايات للكل، وكل منهم يستمع لقصص سواه، ويمر وقت طويل حتى كان من الواضح للجميع بأن رواة القصص الأميين يروون قصصاً أفضل من سواهم لدرجة أنهم يستحوذون على اهتمام الكثير من الناس للاستماع لأكاذيبهم، وكان من بين هؤلاء من وجد طرقاً فنية لاستمرار تدفق حكاياتهم بسلام بحيث تغدو روافد للنبع بدلاً من تركها تجف، وبذلك جعلها بصورة مفاجئة ومدهشة قاع نهر واسع، على الرغم من أنه الآن مليء بالأشياء الطافية والمطروحة فيه التي هي بمثابة الحبكة الثانوية للقصة. وبفضل رواة القصص البدائيين هؤلاء - الذين لا يعتمدون على ضوء النهار أو المصباح، بل يستمرون في العمل بصورة جيدة في الظلام، وكانوا في الحقيقة يستغلون الغسق أو العتمة لإضافة التشويق على قصصهم - كونها لا تقف عند موضوع معين، سواء كان أرضاً جافة أم شلالات هادرة، باستثناء ربما قطع سياق الحديث بكلمة يتبع.... وإذا شعروا بتشتت انتباه مستمعيهم، يبدأ العديد من هؤلاء المستمعين بالاندفاع لرواية حكاياتهم الخاصة.

ما هي تلك الحكايات التي تروى عندما لم يكن هناك من يكتبها ومن ثم يدونها؟ فمنذ أيام قابيل وهابيل كانت هناك حكايات عن القتل العمد وغير العمد والذبح والضغائن -عداوات الدم بشكل خاص- التي

كانت دوماً موضوعات ملائمة للقصص. ولقد دخلت الإبادات الجماعية بالصورة في وقت مبكر إلى جانب الفيضان والجفاف، وسنوات الثراء وسنوات القحط، ولائحة مطولة من قطعان الماشية والأرقاء كانت مقبولة بشكل جيد، ولم تكن أي حكاية تحظى بالتصديق دون وجود مشجر نسب للسلالات بالتفصيل، من أتى قبل من، ومن جاء بعد من، ولا سيما في قصص البطولات. فمثلثات الحب المحببة حتى يومنا هذا، وحكايات الوحوش -نصف إنسان، نصف وحش- الذين يشقون طريقهم عبر المتاهات أو يستلقون بين أوراق البردي، كانت تجذب انتباه جماهير المستمعين، منذ البدء، كي لا نقول شيئاً عن الآلهة والأوثان، والرحلات البحرية، التي سلمت لهم، فتم صقلها وتوسيعها، وتعديلها، وتحويلها بمثل السحر إلى نقيضها، ثم كتبت في النهاية على يد راوٍ للقصص يمكن أن يكون اسمه هوميروس، أو كما في حالة التوراة، عن طريق جماعة من رواة القصص من الصين وفارس والهند وهضاب البيرو. وحيثما تزدهر الكتابة، فإن رواة القصص، سواء كانوا أفراداً أم جماعات، مجهولين أم لديهم أسماء، يصبحون أدباء.

إن ما نركز انتباهنا عليه في الكتابة، لا يعدو أن يكون تثبيت الذاكرة الشفهية لرواة القصص، تلك الأصول اللفظية للأدب، وهذا أمر جيد، لأننا إذا كنا سننسى أن كل القصص المروية جاءت عبر الشفاه - آناً غير ملفوظة بوضوح، وحيناً مترددة، أو مفاجئة وسريعة، كما لو أن الخوف يقودها، والآن تأتي كأنها همس لإبقاء السر محفوظ خوفاً من وصوله إلى الأذن الخاطئة، وتارة أخرى بصوت عال وواضح، وتنتقل طوال الطريق من جلف أناني لاهم له سوى نيل ما يريد إلى ناقث يطرد جوهر الحياة

ذاتها - فإذا جعلنا إيماننا بالكتابة ننسى هذا كله، فسوف تغدو رواية قصصنا معتمدة على المعرفة المستمدة من الكتب، وجافة كالغبار.

كم هو جيد امتلاكنا للكتب، على أي حال، وأن يتوافر لدينا الكثير من الكتب سواء قرأناها بصوت مرتفع أم لأنفسنا بالخفاء، فهي موجودة دوماً، ولطالما كانت الملهم لي، ولقد حثني الأساتذة أمثال ميلفيل ودوبلين أو لوثر بكتابه المقدس بالألمانية، حين كنت شاباً طيّعاً أن أقرأ بصوت عال ما أكتبه، وأمزج الحبر باللعاب، ولم تتغير الأمور منذ ذلك الحين كثيراً. وفي عقدي الخامس من التحمل، لا، بل الاستمتاع بالدمج يبين الفوضى والكدح التي تدعى الكتابة. كنت ألوك العبارات القاسية الحانقة وأحولها إلى عبارات طيعة إلى حد بعيد مثرثراً لنفسي بعزلتي المباركة ولا أجري القلم على الورق إلا عندما أسمع النغمة والدرجة الصحيحة، وأن ما سأكتبه سوف يكون له صدى ملائماً.

أجل، إني أهوى الرسالة التي أُنتدبتُ لها في الحياة. إنها تلازمني، رفقة زقزقتها المتعددة الأصوات تلزم بالنقل حرفياً إلى مخطوطاتي. وليس هناك أحب لي من مصادفة كتب لي - كتب غدت مفقودة منذ زمن، وأصبحت بحوزة القراء - حين أقرأ بصوت عال أمام الجمهور ما بات الآن محدداً بهدوء على صفحة الورق. فالكلمة المكتوبة تغدو منطوقة عند الفتية، الذين فطموا باكراً عن اللغة، والكبار الذين شاب شعرهم، ومع ذلك، ما زالوا على حالهم من النهم، وسحر الكلمة يفعل فعله مرة بعد مرة. إنه الطبيب ساحر القرية الكامن في الكاتب يكسب شيئاً يضعه على طرف. كاتباً عكس تيار الزمن، مفسحاً الطريق بالكذب أمام حقائق تقبل الدفاع عنها أمام النقد. والكل يصدق وعده الضمني: يتبع.....

لكن كيف غدوت كاتباً وشاعراً وفناناً - بآن واحد وذلك كله على ورقة بيضاء مرعبة؟ ما هذه العجرفة المنزلية التي أوصلت طفلاً إلى مثل هذا الجنون؟ ومع ذلك، فقد كنت في الثانية عشرة من عمري عندما أدركت رغبتي بأن أكون فناناً. وتزامن ذلك مع نشوب الحرب العالمية الثانية، عندما كنت أقطن في ضواحي دانزيغ. لكن كان على فرصتي للتطور المهني أن تنتظر للسنة الآتية، حين وجدت لي عرضاً مغرياً من مجلة شبيبة هتلر (Hilf mit). كان مسابقة لكتابة القصة ذات جوائز وللتو بدأت بكتابة قصتي الأولى. متأثراً بثقافة والدتي كانت روايتي بعنوان الكاشوبيون، لكن الأحداث لم تحصل في ذلك الحاضر المؤلم لأولئك الناس الصغار والمتضائلين؛ بل في القرن الثالث عشر إبان مدة خلو العرش، تلك الحقبة السيئة التي انتشر فيها اللصوص وقطاع الطرق وكانت الاستعانة الوحيدة للفلاح المحكمة الكنغرية التي لا تراعى فيها مبادئ القانون والعدالة. وكل ما أستطيع تذكره منها بعد ذكر مختصر للظروف الاقتصادية للمنطقة الداخلية لكاشوبيان، أنني بدأت بالسلب والمذابح مع الثأر والانتقام، وكان هناك الطعن والقتل والتعذيب والكثير من أحكام الإعدام الصادرة من المحكمة الكنغرية لدرجة أنه في نهاية الفصل الأول كان كل الأنصار وعدد كبير من الشخصيات الثانوية قد ماتوا ودفنوا أو تركوا للغربان. ونظراً لأن إحساسي بالأسلوب لا يسمح لي بقلب الجثث إلى أرواح والرواية إلى قصة أشباح، كان لا بد لي من الاعتراف بالهزيمة مع نهاية مفاجئة: لا مزيد من يتبع... ليس للأبد، طبعاً، لكن لمبتدئ تعلم درسه، في المرة القادمة عليه أن يكون أكثر لطفاً مع الشخصيات.

لكني بادئ ذي بدئ قرأت واستمريت في قراءة المزيد. وكان لي طريقتي في القراءة: إذ كنت أقرأ وأنا أغلق أذني بأصابعي. واسمحوا لي بالمناسبة

أن أفسر ذلك بالقول إنني وأختي الأصغر مني، قد عشنا وترعرعنا في ظروف صعبة. فبيتنا كان شقة من غرفتين فقط، لهذا لم يكن لدينا غرف خاصة بنا أو حتى زاوية تخصنا. واتضح أن لهذا فائدة على المدى البعيد، إذ تعلمت التركيز في وسط الناس أو وأنا محاط بالضوضاء. ويمكنني أن أقرأ وفوقي الأجراس تقرع. ذلك أنني كنت شديد الاستغراق في عالم الكتاب، حتى أن أمي التي تهوى النكتة العملية، وضحت لجارتها الانشغال الشديد والانهماك الكامل لولدها، بأن أخذت لفافة كنت آخذ منها قضمة من حين لآخر، ووضعت بدلاً منها قطعة صابون -«بالموليف» على ما أعتقد - وكانت المرأتان- وأمي ليست بعيدة عن الافتخار - تراقبان وصولي بصورة عمياء لقطعة الصابون حيث غرزت أسناني فيها وأخذت منها قضمة جعلت ألوكها لدقيقة قبل أن تنتزعني من مغامرتي على الصفحة.

ويمكنني حتي يومنا هذا أن أركز كما كنت في سنواتي الأولى، لكني ليس لي أن أقرأ أبداً بمزيد من الاستحواذ. وكانت كتبنا محفوظة في مكتبة المنزل وراء ألواح الزجاج ذات الستارة الزرقاء، ولقد وقفت فيها روايات دستويفسكي وتولستوي جنباً إلى جنب واختلطت بروايات هامسون ورابي وفيكي بوم. ورواية لاغرلوف غوستا بيرلنغ، وهذه كلها كانت في متناول يدي. ثم انتقلت إلى مكتبة البلدية لاحقاً، لكن مجموعة أمي قد وفرت الحافز الأساسي وهي سيدة أعمال متمسكة بالشكليات أجبرت على بيع سلعها بالدين إلى زبائن غير موثوقين، وكانت كذلك عاشقة للجمال: حيث تستمع إلى الأوبرا والتمثيلية الموسيقية، والألحان بوساطة مذياعها البدائي، كما تتمتع بسماع قصصي الواعدة وكثيراً ما تذهب إلى المسرح البلدي حتى أنها كانت تأخذني معها من وقت لآخر.

وإن السبب الوحيد لتكراري هنا حكايات عهد الطفولة البرجوازية الصغيرة هذه بعد تصويرها في تلك الملحمة المتميزة التي تمتد إلى عقود، إلى كونها قد دخلت في الأعمال التي تسكنها الشخصيات الخيالية، لعلهم يُساعدوني على الإجابة على السؤال ما الذي جعلك تصبح كاتباً؟ «هل هي القدرة على الاستغراق في أحلام اليقظة بالتفصيل، أم الاهتمام بالجناس والتلاعب بالكلمات عموماً، أم إدمان للكذب من أجل الكذب ذاته وليس بالأحرى من أجلي لأن التمسك بالحقيقة كان يمكن أن يكون عبئاً. باختصار، ما هو معروف بشكل طليق على أنه موهبة إنما هو بالتأكيد عامل، لكن التدخل غير المتوقع للسياسة في الأنشودة الرعوية العائلية هي التي حولت ذلك الصنف الطائش جداً كله من الموهبة إلى صابورة ذات ديمومة وعمق موثوقين.

كان ابن عم أمي الأثير شأنه شأن أمي من مواليد كاشوبيان، ويعمل في مكتب البريد البولوني للمدينة الحرة في دانزيغ. وكان مواظباً على زيارتنا في بيتنا ويلقى الترحيب دوماً. وعندما اندلعت الحرب صمدت بناية مكتب البريد في ساحة هيفيليوس لمدة من الوقت ضد قوات إس. إس. الألمانية، وتم احتجاز عمي وجمع من أولئك الذين استسلموا أخيراً. وأجريت لهم محاكمة سريعة وأرسلوا إلى فرقة الإعدام. وفجأة لم يعد موجوداً. فجأة وبشكل دائم لن يذكر اسمه. ولم يعد شخصاً. لكن لا بد أنه قد بقي حياً في ذاكرتي طوال السنين. عندما كنت في الخامسة عشر وارتديت الزي الرسمي، وفي السادسة عشر تعلمت ما هو الخوف، وفي السابعة عشر نزلت في معسكر أمريكي لأسرى الحرب، وفي الثامنة عشر عملت في السوق السوداء، ودرست لكي أكون بناء بالحجارة وبدأت بالنحت

في الحجر، وتهيأت للدخول إلى مدرسة الفنون وكتبت ورسمت، ونظمت شعراً خفيفاً سلساً، ومسرحية هزلية بمشهد واحد، واستمريت في هذا حتى وجدت المادة صعبة المأخذ، ويبدو أنه كان لدي حاجة فطرية للمتعة الجمالية. وخلف هذا كله يقف ابن عم أمي المفضل، الموظف في البريد البولوني، الذي قتل ودفن، فقط لكي أوجده أنا (ومن غيري) فأخرجته من ظلام الإهمال وأنعشته بالتنفس الاصطناعي الأدبي تحت سماء ومظاهر أخرى، ومع ذلك، ففي الرواية التي كتبتها في هذا الوقت كانت الشخصيات الرئيسة والثانوية مليئة بالحياة والنشاط. وعبر عدد من الفصول، جعلت بعضهم يصمدون حتى النهاية وهكذا يمكنون الكاتب من الوفاء بوعده المتكرر: يتبع....

وهكذا دواليك. وإن نشر رواياتي الأولى، طبل من صفيح وسنوات الكلب، والحكاية القصيرة التي التصقت بينهما، القط والفأر، علمتني مبكراً بوصفي كاتباً شاباً نسبياً، أن الكتب يمكن أن تسبب الاستياء وتثير الغضب وحتى الكراهية، فالذي يُفترض أن يكون حب الفنان لبلاده يمكن أن يؤخذ بوصفه تشويهاً لسمعة وطنه. ومنذ ذلك الحين أصبحت أنا موضع الخلاف. وإن هذا مؤداه، أنني مع صحبة جيدة، شأني شأن الكتاب الذين أبعدوا إلى سيبيريا أو الأماكن المشابهة لها. لذا ليس لدي أساس للشكوى؛ بل بالعكس، إذ إن الشروط التي تؤدي إلى تقوية الخلاف الدائم إنما هي جزء من مخاطر اختيار المهنة. وإنها لحقيقة من حقائق الحياة أن الكتاب دأبوا على نكران النعمة. وذلكم ما يجعل تاريخ الأدب نظيراً لتطوير الرقابة وترقيتها.

لقد كانت سرعة غضب السلطات وراء إجبار سقراط على تجرع كأس

شراب الشوكران السام حتى الثمالة، وإرسال أوفيد إلى المنفي، وجعل سينيكا يقطع شرايينه. ومنذ قرون وحتى يومنا هذا كانت أجود الثمار في حديقة الأدب الغربي موجودة في قائمة الكتب التي تمنع الكنيسة الكاثوليكية قراءتها. فيا ترى ما مقدار المراوغة التي تعلمها التنوير الأوروبي من الرقابة التي مارسها الأمراء من ذوي السلطة المطلقة؟ وكم من الكتاب البرتغاليين والإسبان والإيطاليين والألمان دفعتهم السلطات الفاشية لمغادرة أراضيهم ولغاتهم؟ وكم عدد الكتاب الذين سقطوا ضحية الإرهاب في العهد اللينيني الستاليني؟ وما هي القيود التي يرزح تحتها كتاب اليوم في بلدان مثل الصين أو كينية أو كرواتية؟

إنني آت من أرض حرق الكتب. وإننا نعرف أن الرغبة في تدمير الكتب المكروهة ما تزال (أو مرة أخرى) جزءاً من مزاج زماننا الذي يجد عند الضرورة أن تعبير صالح للعرض على التلفاز ملائم وبالآتي يستقطب جمهوراً كبيراً. لكن الأسوأ من ذلك بكثير، أن ما يلقاه الكتاب من اضطهاد، بما في ذلك التهديد بالقتل والقتل نفسه، في ارتفاع في أنحاء العالم كافة، لدرجة أن العالم قد تعود على الإرهاب. والحق إن ذلك الجزء من العالم المدعو العالم الحر يطلق الاحتجاجات والصيحات عندما - كما حصل في نيجيريا عام 1995 - حكم على الكاتب كين سارو ويوا ومؤيديه بالموت وأعدموا لوقوفهم ضد تلويث بيئة بلادهم، لكن سرعان ما تعود الأمور فوراً إلى الوضع الطبيعي، لأن الاعتبارات البيئية قد تؤثر على أرباح شل عملاق النفط الأول في العالم.

ما الذي يجعل الكتب -ومعها الكتاب- خطرين جداً بحيث إن الدولة والكنيسة والمكتب السياسي للحزب الشيوعي ووسائل الإعلام

الجماهيرية يشعرون بالحاجة لمعارضتهم؟ وإسكاتهم والأسوأ أنه نادراً ما يكون نتيجة للهجوم المباشر على العقيدة السائدة. وفي أغلب الأحيان يكون هذا كله تلميحاً أدبياً إلى الفكرة القائلة إن الحقيقة توجد فقط في الجمع -وليس هناك هذا الشيء الذي يعتبر حقيقة وحيدة بل هناك حقائق متعددة وحسب- لجعل المدافعين عن حقيقة ما أو أخرى يحسون بالخطر، الخطر المميت. ثم هناك مشكلة أن الكتاب بالتعريف غير قادرين على ترك الماضي بسلام: ذلك أنهم يسرعون إلى نكئ الجراح الملتئمة، ويسترقون النظر خلف الأبواب المغلقة، ويجدون الهياكل العظمية في الخزائن، ويلتهمون الأبقار المقدسة، أو كما في حالة جوناثان سويفت يقدمون الأطفال الإيرلنديين، مطهوين أو مشويين أو محمريين مسلوقين إلى مطابخ النبلاء الإنكليز. بكلمة أخرى، لا شيء مقدّس لديهم، حتى الرأسمالية، وهذا ما يجعلهم عدوانيين، وحتى مجرمين. لكن الأسوأ من هذا كله أنهم يرفضون إقامة سبب مشترك مع الانتصارات التاريخية: ويجدون السرور في الدوران حول أطراف العملية التاريخية مع الخاسرين، الذين لديهم الكثير ليقال لكن لا منبر لقوله. وبمنحهم صوتاً، ومخالطتهم والانضمام إليهم يشككون بالنصر.

وبالطبع ليس لدى السلطات، مهما كانت مدة الزي الذي ترتديه، من مآخذ على الأدب بوصفه كذلك. بل يستمتعون به بوصفه حلية وحتى يروجون له. فدوره في الوقت الحاضر أن يسلي، ويخدم ثقافة المرح، وينقض التأكيد على الجانب السلبي للأشياء ويمنح الناس الأمل، وأن يكون ضوءاً في الظلام. فما هي مهمته الأساسية، بالرغم من أنها ليست واضحة تماماً، كما كانت إبان مدة الحكم الشيوعي، أن يكون «بطلاً إيجابياً». ففي

غابة الاقتصاد القائم على السوق الحرة من المرجح أن يمهد طريقه إلى النجاح مثل رامبو بالجثث والابتسامة؛ إنه المغامر المستعد دوماً لممارسة الجنس بسرعة بين المعارك، الظافر الذي يترك خلفه قافلة من الخاسرين، إنه باختصار، أنموذج الدور الكامل الذي نحتاجه لعالمنا المعولم. وقد لبت وسائل الإعلام الطلب على الرجل - الفحل الصلب الذي يقف دوماً على قدميه بشكل ثابت. وأنتج جيمس بوند ما شئتم من الأطفال الشبيهين بالدمى. واستمر الخير ينتصر على الشر طالما يتخذ وضع الرجل الهادئ الذي لا تنقص بضاعته من الحيل والشطارة.

هل يجعل هذا نقيضه أو عدوه بطلاً سلبياً؟ ليس بالضرورة. لقد استمديت جذوري، كما لا بد أن لاحظتم من قراءتكم، من المدرسة الإسبانية أو المغاربية في الرواية التي تدور عن المتشردين والأفاقين. ومازالت مهاجمة طواحين الهواء نموذجاً يحتذى في تلك المدرسة عبر العصور، ووجود المتشرد ذاته مستمد من طبيعة الهزيمة الهزلية. إنه يبول على أعمدة السلطة ويعمل نشراً في التاج، وهو يعلم حق العلم أنه لن ينال من أي منهما: ما إن يتقدم حتى ليبدو المعبد السامي عندئذٍ شيئاً من رثاثة الحال. ولربما اهتز كرسي العرش قليلاً، إنما هذا كل ما في الأمر. إن الفكاهة جزء لا يتجزأ من يأسه. وفي حين أن أوبرا شفقة الآلهة تمضي وهي تهمهم أمام حضور أنيق من وراء بايروث، فيما يجلس مقهقهاً في الصف الخلفي لأن الكوميديا والتراجيديا تمضيان معاً يداً بيد. إنه يسخر من مسيرة المنتصرين القاتلة ويمد قدمه ليتعثروا بها، ومع ذلك وبقدر ما يحملنا تعثره على الضحك فإن هذا الضحك يعلق في حلقنا: إن لفي أشد سخرياته فطنة مسحة مأساوية. ثم إنه، فضلاً عن ذلك،

ومن وجهة نظر المادي الذي لا يعنيه سوى النفع الذي يعود إليه من أي كل عمل، دونما اعتبار لقيمة معنوية أو جمالية، يمينياً كان أم يسارياً، يظل شكلياً -بل حتى متكلفاً- من أرفع طراز: إنه يحمل المنظار من الطرف الآخر؛ ويرى الزمن قطاراً يسير على طريق جانبي: إنه يوزع مرايا في كل مكان؛ والحق أنك لا تستطيع أن تعرف عمن ينطق لسانه حقاً. وإذا أخذت منظوره وجدت أنه يملك أن يُدخل في حلقته الأقزام والعمالقة. والسبب في أن رابليه كان مطارداً باستمرار من الشرطة المدنية ومحاكم التفتيش المقدسة لأن غارغانتوا وبنتاغرويل اللذين أبدعهما على صورة تجسد الحياة طليقة، جعلا العالم كما يصوره مذهب السكولائيين يمشي على رأسه. إن الضحك الذي أطلقاه كان يقيناً جهنمياً. وعندما انحنى غاراغانتوا، ومؤخرته مكشوفة، فوق برج كنيسة نوتردام وبال على باريس طولاً وعرضاً فأغرقها وانفجر الجمع مقهقهين. أو إذا شئتم عدنا إلى سويفت: إن مشروع الإطعام الذي اقترحه للحد من المجاعة في إيرلندة قابل للتطوير اليوم، إذا ما تم في مؤتمر القمة الاقتصادية القادمة حيث يجتمع مجلس رؤساء الدول جلب أطفال شوارع جميلين من البرازيل أو جنوب السودان وإعدادهم حسبما يشتهي الرؤساء. السخرية اسم شكل الفن الذي يخطر ببالي، وفي السخرية كل شيء مسموح، حتى دغدغة روح الدعابة بشيء من المفزع.

طرح هاينريش بول في محاضرته يوم منح جائزة نوبل، في 2 مايو/ أيار 1973، جعل موقفي العقل والشعر المتعارضين في ظاهرهما يقتربان، ونعى افتقاره للوقت ليخوض في جانب آخر من الموضوع: «قد اضطررت لأن أتجاوز الدعابة وهي وإن لم تكن امتيازاً طبقياً، موضع تجاهل في

الشعر كمخبأ للمقاومة». والآن، قد علمنا أن بول كان يعلم أنه كان لجيان بول، وهو الشاعر المقصود، مكان في صرح الخالدين في الثقافة الألمانية، إلا أنه قلما تقرأ أشعاره في هذه الأيام؛ وكان -بول- يعلم مبلغ الشك الذي يحيط بأعمال توماس مان الأدبية - من اليمين واليسار معاً - ويظن بك السخرية (ولعلي أضيف وما زال). واضح أن ما كان بول ليقصد روح الدعابة التي تتجلى بالضحك حتى القهقهة، إنما قصد الفكاهة المهموسة غير المسموعة المبثوثة بين السطور، والقابلية المزمنة للكآبة عند مهرجه، الفطنة الخطرة لدى الرجل الذي جمع الصمت، وهذا بالمناسبة نشاط غدا يروج له في وسائل الإعلام في صورة «ضبط النفس الطوعي» من جانب الغرب الحر - وما هو سوى قناع لطيف للرقابة.

في أوائل عقد الخمسينيات من القرن العشرين، كان هاينريش بول مؤلفاً شهيراً، إن لم يكن يحظى دوماً بالاستقبال الكريم. وكان بول يقف، مع وولفبانغ كويين، وغونتر ايخ وآرنو شميدت، على بعد من صناعة الثقافة. وكان الأدب الألماني يعاني بعد الحرب، وهو ما زال يومئذٍ غضاً، من ألمانية التي قام النظام النازي بتخريبها. وكان جيل بول -وكذلك الكتاب الأحدث سناً من أمثالي- في وضع محرج إلى حد ما بسبب حظر صدر عن ثيودور آدورنو: «إنه لهمجية أن يكتب المرء قصيدة بعد أوشفيتز وهذا هو السبب الذي جعل مستحيلاً كتابة الشعر اليوم...»

بكلمات أخرى لم يعد هناك من عبارة تقول «يتبع...» وإن ظللنا نكتب. لقد كتبنا ونحن نذكر في عقلنا، مثل أدورنو في كتابه: Minima Moralia: Reflection from Damage Life 1951.

(الأخلاق الصغرى: تأملات من حياة خربة، 1951) إن أوشفيتز يمثل شقاً، وفجوة في تاريخ الحضارة لا سبيل إلى ردمها. وكانت تلك الوسيلة الوحيدة التي يمكن أن نتوسل بها للالتفاف على الحظر. ومع ذلك فقد ظلت كتابات أدورنو على الحائط تحتفظ بقوتها حتى هذا اليوم. إن الكتاب من أبناء جيلي جميعاً قاتلوا في صفها ولم يكن هناك من لديه الرغبة أو القدرة على الصمت. وكان واجبنا يملي علينا أن نطرد خطوة الإوزة العسكرية النازية من الألمانية، وأن نستدرجها خارج أناشيد رعاتها وانكفائهم إلى داخل أعماقهم الضبابية. ونحن، الأطفال، الذين أحرقنا أناملنا، كنا من دحض الثوابت المطلقة البيضاء والسوداء العقائدية. وكان الشك والريبة إلهينا العظيمين والقيم الرمادية التي لاعد لها ولا حصر هي هديتهما لنا. كان هذا، على كل حال، الزهد الذي فرضته على نفسي قبل أن أكتشف غنى لغة أصدرت فيها حكمي القاطع الفاصل بالإدانة: نعومتها المغرية، ميلها لسبر الأغوار، صلابتها المرنة كل الصلابة وكل المرونة ناهيكم عن بريق لهجاتها اللامع، وخاصيتها العفوية ووضوح البيان، وغرابتها، وجمالها الذي يتفتح وصيغ الشرط في الفصل أو التمني، أو الرجاء، أو الافتراض. وإذا ما تمت لنا استعادة رأس المال هذا، استثمرناه في الحصول على المزيد. وذلك بالرغم من الحكم الذي أصدره أدورنو أو بِحثٍ منه. إن الطريقة الوحيدة للكتابة بعد أوشفيتز، شعراً أم نثراً، لتمضي إلى الأمام هو أن تكون ذاكرة أو الحيلولة دون أن يصير الماضي إلى نهاية. وإذ ذاك يمكن لأدب ما بعد الحرب في ألمانية أن يبرر اعتماد عبارة «يتبع...» التي تصدق عموماً، لذاته وما بعده؛ وإذ ذاك يمكن للجرح أن يظل مفتوحاً والنسيان المنشود والموصوف كثيراً معكوسين مع عبارة: «يحكى أنه ذات يوم» ثابتة.

كم من مرة طرقت هذه الجماعة أو تلك من الجماعات ذات الاهتمام الباب لمعرفة ما أصاب فصلاً أُغلق -علينا العودة إلى الحالة العادية المعهودة وندع ماضينا المعيب وراءنا- وكم قاوم الأدب هذا. وعن حق! لأنه وضع أحمق كما أنه وضع مفهوم؛ لأنه كلما أعلنت نهاية مدة ما بعد الحرب في ألمانية - كما كان الحال قبل عشر سنوات، مع سقوط الجدار [برلين] والوحدة [بين الألمانيتين] - لحق بنا الماضي ليزعجنا بالانتقادات والأسئلة.

كنت قد تحدثت في ذلك الحين، في فبراير/ شباط 1990، إلى طلبة في فرانكفورت في موضوع «الكتابة بعد أوشفيتز»، وقد رغبت يومئذٍ أن أتناول أعمالي كتاباً كتاباً. في كتابي «يوميات حلزون» (The Diary of A Snail) الذي صدر في العام 1972 وفيه يتقاطع الماضي والحاضر، كما أنهما يمضيان كذلك جنباً إلى جنب أو يتصادمان أحياناً، يسألني أبنائي كيف أعرِّف مهنتي، وأجيب: «الكاتب، يا أبنائي، شخص يكتب عكس تيار الزمن». وما قلت للطلاب كان الآتي: «إن هكذا نظرة تفترض أن الكتب لا تعبأ في حبوب مضغوطة في معزل عن بعضها أو السرمدي الذي يرونه حياً هنا والآن، وما هو أكثر من ذلك أنها تعرض نفسها لعاديات الزمن، حتى أنها لتقفز وتتخذ هذا الجانب أو ذاك. ومخاطر القفز إلى وسط الحلبة والانحياز معروفة جداً: تغذو المسافة التي يفترض الكاتب أن يحرص عليها مهددة؛ وعلى لغته أن تعيش من اليد إلى الفم؛ ومن شأن ضيق تيار الأحداث أن تضيق وتحد من المخيلة التي قام على تدريبها لتنطلق حرة، وهو عندئذٍ يواجه خطر انقطاع النفس».

ظلت المجازفة التي أشرت إليها يومئذٍ تلازمني على مدى السنين. ولكن ماذا يكون من أمر مهنة الكاتب دون مجازفة؟ لنسلم أن الكاتب،

مثلاً، يتمتع بحماية بيروقراطي ثقافة، سوى أنه سيكون سجين مخاوفه من أن تتلوث يداه بالحاضر. ولكن في خشيته من أن يفقد المسافة التي تجعله ينأي بنفسه عن الخوض في ما يكره، يفقد نفسه في عوالم تسكنها الأساطير وحيث تقيم الأفكار السامية. إلا أن الحاضر، الذي ينقلب إلى ماض باستمرار، قمين بأن يلحق به في النهاية ويدفع به إلى وضع المتهم بجنحة. ولأن كل كاتب ابن زمانه مهما ادعى واحتج بأنه ولد في وقت مبكر أو متأخر أكثر من اللازم. إنه لا يملك أن يختار بملء حريته ما سوف يكتبه، بل إن هذا الخيار يتم بالنيابة عنه. أنا على الأقل لم أكن أملك حرية الخيار. ولو ترك لي الخيار لاتبعت قوانين علم الجمال، ولكنت سعيداً كل السعادة أن أسعى إلى المكان الذي يطيب لي في نصوص مضحكة وبريئة من الأذى.

ولكن ذلك لم يكن مقدراً لي. هناك ظروف مخففة: جبال من أحجار الهدم والجيف، ثمرة رحم التاريخ الألماني. وكلما أزحت بعضه نما أكثر. إنه ببساطة لا يمكن تجاهله، زد على ذلك أني أنتمي إلى أسرة من اللاجئين، مما يعني أني إضافة إلى كل شيء يدفع بالكاتب للانتقال من كتاب إلى آخر -الطموح المشترك، والخوف من السأم، وآليات التمحور حول الذات- عانيت ضياع مكان مولدي ضياعاً لا سبيل إلى تقويمه. فإذا لم أكن أستطيع برواية الحكايات أن أستعيد مدينة ضاعت ودمرت معاً، فبوسعي، على الأقل، أن أستدعيها. وقد مكنني هذا الهوس من الاستمرار. وكنت أريد التوضيح لنفسي وقرائي بأن ما ضاع لن يغوص بالضرورة في لجة النسيان، وأنه يمكن إنقاذه بوساطة فن الأدب بكل جلاله وصغاره: الكنائس والمقابر، وأصوات أحواض السفن، وروائح بحر البلطيق، لغة على

وشك الانسحاب ولكنها ما تزال مستقرة دافئة وغنية بالتذمر، وخطايا تحتاج لاعتراف وجرائم تحتمل إن لم تكن قد نالت الغفران أبداً.

هناك خسارة مشابهة وفرت لكتاب آخرين فراشاً دافئاً من الموضوعات التي تستأثر بالاهتمام. فقد جرت محادثة بيني وسلمان رشدي قبل سنتين مضت، وخلصنا يومئذٍ إلى أن خسارتي دانزيغ كانت عندي - مثلما تمثل خسارة بومباي لديه - فكلتاهما ملجأ ومعين ومزبلة، نقطة انطلاق، ومسرة العالم. هذه العجرفة، هذه المجزرة تقع في قلب الأدب. إنها شرط لقصة يمكن لها أن تنتزع كل النقاط. تفصيل مجهد مؤلم، وعرض نفساني دقيق، وواقعية منتزعة من الحياة - لا يمكن لمثل هذه التقنيات أن تعالج المواد الخام الهائلة لدينا. وبما أننا مدينون لمدرسة العقل التنويرية، نرى مجرى التاريخ العبثي ينفر خصوصاً من التفسيرات المنطقية.

وكما أن جائزة نوبل -متى جردناها من زيها الاحتفالي- ضاربة جذورها في اختراع الديناميت، وهي مثل لحظات معينة أخرى في التاريخ البشري، مثل الانشطار النووي ومثله التصنيف النوبيلي للجينات، قد أتت للعالم بالخير كما أتت إليه بالويلات معاً، كذلك للأدب طابع تدميري عند جذوره، وإن يكن للانفجارات التي يحدثها الأدب تأثير مرجئ ويحدث تغييراً في العالم عبر عدسة الزمن المبكرة، على سبيل التشبيه، وحسب، وهذا سبب كذلك للابتهاج والأسى هنا في الأسفل. فكم استغرق التنوير الأوروبي من مونتين إلى فولتير وديدرو، وكانت وليسينغ وليختبرغ ليسلطوا بصيصاً من العقل إلى زوايا السكولائية المظلمة؟ بل وحتى هذا البصيص يخبو بسرعة في هذه العملية، وهي عملية رقابة مضت بعيداً باتجاه الحظر. ولكن حين أضاء النور أخيراً، ظهر كذلك أن هذا ضوء العقل البارد المحدد

بما يمكن تنفيذه فنياً، ويتصل بتقدم اقتصادي واجتماعي، عقل زعم أنه مستنير، ولكن ذلك كان مجرد ترجيع لمصطلح ينتسب إلى العقل (وذلك ما يعادل تعليمات لصنع التقدم مهما تبلغ الكلفة) ليبلغ ولديه الرأسمالية والاشتراكية (وكان كل منهما يمسك برقبة الآخر منذ البدء).

ولنا أن نرى اليوم كم من فشل مذهل أتى به أولاد التنوير. إننا نستطيع أن نرى أي وضع خطر رمى بنا إليه الفعل المتأخر المضبوط وانفجار قنبلة الكلمة. وإذا كنا نحاول أن نصلح الخطأ في أدوات عصر التنوير فذلك لأنه ليس لدينا سواه. إننا ننظر بذعر فيما الرأسمالية تمضي طليقة من عقالها -الآن بعد ما أعلن عن وفاة شقيقتها الاشتراكية- لا تلوي على شيء، وهي تكرر على نطاق واسع أخطاء الأخ الذي يفترض أنه رجل. وكان أن جعلت من حرية السوق عقيدة دوغمائية، والحقيقة الوحيدة، والنتشية بسلطانها الذي كاد يتجاوز كل حدود، وتخوض أشرس الألعاب فتقوم بعملية دمج بعد أخرى دونما هدف سوى تضخيم الأرباح فلا عجب إن أصبحت الرأسمالية غير قابلة للصلاح كما كان حال الشيوعية التي أوصلت نفسها إلى حد الانتحار. العولمة هو شعارها، شعار ترفعه بعجرفة العصمة عن الخطأ، كقولها: ليس هناك من سبيل آخر.

وعليه، يقال: بلغ التاريخ غايته. ما عاد يجدي القول: «يتبع...»، وما عاد هناك من لحظات توتر بعد الآن. إنما هناك أمل إن قصرت السياسة لسبب من تنازلها عن سلطتها باتخاذ القرار للاقتصاد، بأن يخرج الأدب على الأقل، بما يجعل «الدوغمائية الجديدة» تتداعى.

كيف يمكن للكتابة المخربة بأن تكون ديناميتاً مدمراً وأدباً رفيعاً؟ هل

ثمة وقت كاف لانتظار الفعل المرجأ؟ هل هناك كتاب قادر على تقديم سلعة نادرة كالمستقبل؟ أفليست الحال أن الأدب حالياً في انسحاب من الحياة العامة والكتاب الشباب يستخدمون الإنترنت ملعباً؟ حال من الجمود تضفي عليها كلمة «Communication» اتصال المريبة هالة معينة تشق طريقها إلى الأمام. إن كل شيء من الوقت قد خُطط له حتى آخر انهيار عصبي. هناك وادي دموع في صناعة ثقافة تستولي على العالم. فما العمل؟

إن كل ما بوسعي القيام به، مهما يكن من أمر عزوفي عن الآلهة، هو أن أثني ركبتي لقديس لم يخذلني قط وذلل بعض القضايا الصعبة. «سألتك يا سيزيف المقدس، (سألتك بجاه كامو)! ألا يبقى حجرك في قمة التل، بل نسأل أن تكون لنا القدرة لندحرجها إلى الأسفل من جديد، ونبقى نبتهج بها، ولتشع قصة الكد في وجودنا بلا نهاية. آمين».

إنما هل يا ترى، يجاب دعائي؟ أم أن الشائعات صحيحة؟ هل هناك سلالة من مخلوق مستنسخ مقدر له أن يتابع التاريخ البشري؟

في العام 1973، وقبيل قيام عهد الإرهاب -بمساعدة فعالة من الولايات المتحدة- بضرب التشيلي تحدث فيلي براندت أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة، وكان بذلك أول مستشار ألماني يخاطب المنظمة الدولية. وقد طرح يومئذٍ قضية انتشار الجوع في العالم. وكان التصفيق الذي أعقب تصريحه المستنكر: «الجوع حرب أيضاً!» مصعقاً.

كنت حاضراً الجلسة حين ألقى براندت الخطاب. وكنت أعمل يومئذٍ في كتابة روايتي «المتعثر» The Flounder، التي تتناول صميم أسس الوجود الإنساني، بما في ذلك الغذاء، افتقاره ووفرته، وأصحاب النهم

الكبار والحشود العظيمة من الجائعين، ومتعة تذوق فتات الخبز من موائد الأغنياء.

القضية ما زالت قائمة. الفقراء يزيدون على ذوي الثروات المتزايدة ومعدلات الولادة في اطراد. وبوسع الشمال والغرب الغنيين أن يحاولوا تصوير أنفسهم بأنهم بمنأي عن كل خطر في قلاع مهووسة بالأمن، لكن قطعان اللاجئين سرعان ما سوف تدركهم: فما من باب يمكن أن يصمد أمام ضربة الجائع.

لسوف يكون للمستقبل ما يقوله في هذا الأمر. يجب أن تستمر روايتنا المشتركة وحتى إن انقطع الناس ذات يوم عن القراءة أو أكرهوا على الكف عن الكتابة والنشر، وإذا افتقدت الكتب فسوف يظل هناك رواة يمنحوننا في آذاننا تنفساً اصطناعياً، وينسجون قصصاً قديمة في طرق جديدة: عالية ومنخفضة، استجوابية مترددة، تارة توشك أن تضحك، وتارة توشك أن تذرف الدمع.

نقلها من الألمانية إلى الإنكليزية

هنري هيم.

خوزيه ساراماغو

كيف أصبحت الشخصيات سادة والمؤلف تلميذها التابع 1998

ولد خوزيه ساراماغو Jose Saramago عام 1922 لعائلة مزارعين يعيشون في قرية صغيرة تدعى أزيناغا في شمال ليشبونة. واضطر لأسباب اقتصادية إلى ترك المدرسة الثانوية، وتمّ تدريبه ليغدو ميكانيكياً. وآنذاك بدأ ساراماغو باكتشاف عالم الأدب، حيث كان يتردد على المكتبة العامة في ليشبونة في ساعات الدوام المسائي.

وكان أول كتاب لساراماغو رواية تدعى (The Land of Sinأرض الخطيئة)، نشرت في عام 1947، لكن كتابه الثاني لم يظهر إلا بعد تسعة عشر عاماً. وهو ديوان بعنوان Possible Poems) قصائد محتملة). وكان يعمل في ذلك الوقت في دوائر الحكومة المدنية، ثمّ في دار نشر لعدة سنوات قبل انتقاله إلى العمل بالصحف. ثم عمل بشكل أساسي في الترجمة بين عامي 1980/1975، لكنّه ركّز على كتاباته منذ عام 1980 . وقد أنجز ساراماغو قرابة ثلاثين عملاً بين نثر وشعر ومقالات ومسرح. وكان ظهوره العالمي عام 1982 برواية Baltzar and Blimunda) / بالتزار وبليموندا) قصة حب هزلية حصلت في القرن الثامن عشر، في البرتغال. وله

روايات أخرى مثل: (The Year of the Death of Ricardo Rise سنة موت ريكاردو ريس) و(The Stone Raft الطوف الحجري). ولقد أصبح منذ عام 1992 يقيم في لانزاروته في أقصى شمال جزر الكناري».

وصفت الأكاديمية ساراماغو بالكاتب «ذي الشخصيات التي تغذيها المخيلة والمحبة، والسخرية، التي تسمح لنا مرة أخرى بالإمساك بواقع مراوغ».

لم يكن ذلك الرجل الأكثر حكمة بين من عرفتهم في حياتي قادراً على القراءة أو الكتابة، بل كان ينهض في الساعة الرابعة صباحاً حين تكون بشائر صباح جديد ما تزال تتلكأ فوق الأراضي الفرنسية، من فراشه المحشو بالقش، ويتجه إلى الحقول، يسوق إلى المراعي ستة خنازير كان خصبها مصدر الرزق له ولزوجته. وكان جداي من ناحية أمي يعيشان على الكفاف ويشكوان الفاقة، إذ لم يكن لديهما من مورد سوى بيع الخنانيص الصغيرة، بعد أن يتم فطامها، للجيران في قريتنا أزيناغا في مقاطعة ريباتيو. وكانا يدعيان جيرونيمو ميرينهو وجوزيفا كيسينا وكانا أميين كلاهما. وفي ليالي الشتاء ذات البرد القارص لدرجة تجمد الماء في القدور داخل المنزل، كانا يتوجهان للحظيرة ليخرجا أضعف الخنانيص ويحضراها لفراشهما. وهكذا كان دفء الأشخاص تحت الأغطية الرثة يساعد على إنقاذ هذه الحيوانات من التجمد ويقيها من موت محقق. ومع أنهما كانا لطيفين إلا أن الشفقة لم تكن ما دفعهما للقيام بذلك. فما يهمهما حقاً، بعيداً عن العاطفة والتكلف، المحافظة على مصدر رزقهما، وهذا أمر طبيعي لدى كل الأفراد الذين من

أجل المحافظة على حياتهم لا يفكرون بأكثر مما يحتاجون إليه. ولطالما ساعدت جدي جيرونيمو في تربية الخنازير، وقمت مرات ومرات بحفر أرض بستان الخضار المجاور للمنزل، وقطعت الحطب لإيقاد النار، وأدرت الدولاب الحديدي الذي يشغل مضخة الماء، وكثيراً ما أحضرت الماء من النبع المحلي وحملته على كتفي، وفي مرات كثيرة، كنت أتنقل، بالسر، متفادياً الرجال الذين يحرسون حقول الذرة. وكنت أذهب مع جدتي، عند الفجر، حاملين معنا الحبال والرفوش والأكياس لالتقاط سقط الحصاد، والتبن السائب الذي يمكن أن يفيد كعلف للماشية. وفي ليالي الصيف الحارة، كان جدي يقول لي أحياناً بعد العشاء: «خوزيه سنذهب كلانا اليوم لننام تحت شجرة التين. ومع أنه كان لدينا شجرتان أخريان سوى هذه الشجرة لكن لأنها الأكبر والأقدم والأعرق كانت بالنسبة لكل من في المنزل هي المقصودة عندما تذكر شجرة التين. وبالمطابقة، كثيراً أو قليلاً، اكتسبت معرفة واسعة بكلمات تعلمتها بعد ذلك بعدة سنوات وتعلمت معناها... وسط سكون الليل، وبين أغصان الأشجار العالية ظهرت لي النجوم ثم اختفت ببطء خلف ورقة، وفيما كنت أحول نظري باتجاه آخر رأيت مشهداً كأنه نهر ينبع بصمت من سماء مقعرة، إنها ألوان درب التبّانة بكل وضوح، أو الطريق إلى سنتياغو كما لا زلنا ندعوها في القرية. كانت الليالي تضج بالأفراد من حولنا والكل ساهرون فيما يقوم جدي برواية القصص واحدة بعد أخرى، أساطير وأشباح ورعب، وأحداث فريدة وموت قديم، ومشاجرات بالعصي والحجارة، وكلمات أسلافنا، وإشاعات لا تنتهي عن ذكريات تجعلني أبقى يقظاً وتهدهدني في الوقت ذاته لكي أغفو. ولم أدر يوماً ما إن كان جدي يصمت حين يراني قد غفوت أم أنه كان يكمل حديثه

لكي لا يترك الأسئلة التي كنت أسألها دوماً بنصف إجابة: «وماذا يحصل بعد ذلك؟» وربما أعاد القصة لنفسه، لكي لا ينساها أو ليضيف تفاصيل أخرى عليها. وفي ذلك العمر وكما يفعل معظمنا في بعض الأحيان، ما من حاجة للقول إني كنت أعدُّ جدي سيد المعرفة في العالم. وحين كنت أستيقظ صباحاً على صوت زقزقة الطيور ولا أجده هناك، يكون قد أخذ حيواناته للرعي وتركني نائماً، أنهض وأطوي الفراش الرّث وأركض حافياً -كنت أسير حافي القدمين في القرية حتى بلغت الرابعة عشر من عمري- ومع التبن الذي لا يزال عالقاً في شعري كنت أنتقل من القسم المحروث من الأرض إلى القسم الآخر قرب المنزل حيث زريبة الخنازير. فيما جدتي التي تستيقظ قبل جدي، تكون قد وضعت أمامي زبدية من القهوة وقطعاً من الخبز، وتسألني ما إذا كنت قد نمت جيداً. وحين أقصّ عليها الأحلام السيئة التي رأيتها بسبب من روايات جدي تؤكد لي دوماً «لا تغالِ بالموضوع، ما من شيء موثوق بالأحلام». وعلى الرغم من أني كنت أعتقد آنذاك أن جدتي هي الأخرى امرأة حكيمة، لكن ليس بمقدورها مضاهاة جدي، ذلك الرجل الذي، فيما يستلقي مع خوزيه حفيده تحت شجرة التين بإمكانه تحريك العالم بكلمات قليلة منه. وما هي إلا سنوات قليلة بعد ذلك حتى غادر جدي هذا العالم وكنت حينها رجلاً ناضجاً. وتوصلت أخيراً بعد هذه السنين إلى معرفة أن جدتي كانت مؤمنة بالأحلام دوماً. إذ لا يمكن أن يكون هناك سبب آخر يبرر أنه في إحدى الأمسيات كانت تجلس عند باب كوخها الذي أصبحت تعيش فيه لوحدها الآن وتحدق بأكبر النجوم وأصغرها ثم تقول: «إن العالم جميل جداً ومن المؤسف أني سأموت يوماً ما». لم تقل إنها خائفة من الموت، بل من المؤسف أن تموت، وكأن حياتها

الصعبة وعملها المتعب، كانت في تلك اللحظات التي تكاد أن تكون الأخيرة، تتلقى نعمة الخالق للوداع الأخير، ويعزيها تكشف الجمال في العالم حولها. كانت تجلس أمام باب منزل لا يشبه غيره من المنازل التي أستطيع تخيلها في أرجاء العالم كافة، لأن هذا المنزل يعيش فيه أناس يستطيعون النوم مع خنانيصهم وكأنهم أولادهم، أناس يأسفون للموت لأن العالم جميل فحسب؛ وهذا جدي جيرونيمو مربي الخنازير وراوي القصص حينما شعر بدنو أجله وأن الموت سيأتي ويختطفه، ذهب إلى الفناء الخلفي وحيا الأشجار مودعاً إياها وعانقها شجرة شجرة، وبكى لأنه كان يعرف أنه لن يراها ثانية.

وبعد سنوات عديدة، وأنا أكتب للمرة الأولى عن جدي جيرونيمو وجدتي جوزيفا (التي لم أذكر بعد أنها كانت في أيام شبابها آية في الجمال تبعاً لقول العديد ممن عرفها آنذاك). أدركت أخيراً أنني كنت أحوّل أفراداً عاديين إلى شخصيات أدبية: ومن المحتمل أن هذه كانت طريقتي كي لا أنساهم، حيث أرسم وأعيد رسم وجوههم بقلم لا يغير الذكريات إطلاقاً، وألون وأزخرف رتابة الروتين اليومي الممل الباهت الذي لا أفق له، كما لو أنني أنشئ على خارطة الذاكرة غير الثابتة، قوة الطبيعة الخارقة غير الواقعية للبلد الذي يختار المرء أن يمضي حياته فيه. وإن الموقف العقلي ذاته، بعد استحضار الشكل الساحر المبهم لجدي البربري، يقودني إلى أن أصف بكثير أو قليل من الدقة صورة فوتوغرافية: (تبلغ الثمانين عاماً تقريباً)، تظهر والداي «يقفان كلاهما جميل وفتي، أمام المصور، ويبدو على محياهما تعبير يوحي بالجدية الرزينة، ربما لحظة خوف أمام الكاميرا، عندما ستلتقط العدسة لهما الصورة التي لن يمتلكاها أبداً

مرة أخرى، لأن اليوم الآتي، الذي لا سبيل إلى تغييره، يوم آخر... تسند أمي مرفقها الأيمن إلى عمود طويل، مقرّبة من جسمها وردة تمسكها بيدها اليمنى. ويضع والدي يده حول ظهر أمي، وتبدو قبضته كجناح على كتفها، وقفا، بخجل، على سجادة مطرزة بنقوش نباتية، وتبدو في اللوحة القماشية التي تشكل خلفية الصورة مبان متنافرة قديمة من طراز الكلاسيكية الجديدة». وأنهي كلامي، «سيأتي اليوم الذي سأروي فيه هذه الأمور، لا شيء مما ذكرته يبدو مهماً لأحد آخر سواي، جد بربري من شمال إفريقية، وجد آخر مرب للخنازير، وجدة رائعة الجمال على نحو يفوق الوصف؛ ووالدان وسيمان وأنيقان وجديان، ووردة في صورة — ما هي سلالة النسب الأخرى التي قد أهتم بها؟ وأي شجرة نسب أفضل أستند إليها في الحياة؟

لقد كتبت هذه الكلمات منذ نحو ثلاثين عاماً خلت، ولا غاية لي من ورائها سوى إعادة إحياء وتسجيل لحظات من حياة هؤلاء الأشخاص الذين أنجبوني وكانوا سبب وجودي وأعدهم أقرب الناس إلي، لاعتقادي ألا شيء آخر أهم من أن أظهر للناس ماهيتي والبيئة التي كانت محيطة بي وما الذي صرت عليه فيما بعد شيئاً فشيئاً. لكني، بعد كل شيء، وجدت نفسي مخطئاً، فالبيولوجية لا تحدد كل شيء، ولا بد أن درب علم الوراثة فيه الكثير من الغموض الذي أطال الرحلة وشجرة نسبي (ستعذرون جرأتي على الوصف الذي استخدمته كوني الأضعف في تكوينها) مقلّة وتفتقر ليس إلى الفروع التي يولدها الزمن والحياة من الجذر الرئيس وحسب، بل كذلك إلى أحد ما ليساعد جذورها على التغلغل عميقاً بالتربة، أحد ما يقدر تماسك ونكهة ثمارها، أحد ما ليمد ويقوي ويثبت

قمتها ليصنع منها ملاذاً للطيور في طريقها والداعم لأعشاشها. وعندما رسمت والداي وأجدادي بألوان الأدب، حولتهم من أفراد عاديين من لحم ودم إلى شخصيات، صنعت حياتي بطرق جديدة ومختلفة، كنت دون أن ألاحظ أتبع مسار الشخصيات التي سأبتكرها لاحقاً، الآخرين، الأدب الحقيقي، الذين سيبنون ويحضرون لي المواد والأدوات التي، أخيراً، سواء للأحسن أم للأسوأ، بشكل كاف أم غير كاف، في الربح والخسارة، بكل ما هو نادر لكن كذلك بكل ما هو وفير، سوف تجعل مني الشخص الذي أنا عليه اليوم، وأدركه بعده نفسي: المبتكر لهذه الشخصيات لكنني في الوقت ذاته، من ابتكارهم. ويمكن القول، بمعنى ما، إنني قد نجحت في أن أغرس في الرجل الذي هو أنا الشخصيات التي كنت أبتكرها، حرفاً بعد حرف، وكلمة كلمة، وصفحة إثر صفحة، وكتاباً بعد كتاب. وأعتقد أنني دونهم ما كنت الشخص الذي أنا عليه الآن؛ ولربما لولاهم لم تكن حياتي لتنجح بأن أكون أكثر من مجرد كاتب واعد، واعد كغيري من الكتاب الذين ظلوا مجرد وعد، كان يمكن أن يكون له وجود لكنه في النهاية لم يجد السبيل لتحقيق ذلك.

إنني أرى الآن وبوضوح من كانوا المعلمين في حياتي، أولئك الذين علموني بصبر أن أكسب رزقي بالعمل الصعب، عشرات الشخصيات من مسرحياتي ورواياتي أراهم الآن يمرون أمام عيني. هؤلاء الرجال والنساء من الحبر على الورق، الذين كنت أعتقد أنني كراو أحركهم كما أرغب تبعاً لمشيئتي، وأنهم خاضعون لإرادتي بوصفي المؤلف، مثل اللعبة المتحركة التي لم يكن لأفعالها تأثير علي يتجاوز توتير الحبال التي كنت أحركها بها. ومن هؤلاء الأشخاص السادة لاشك بأن الأول، كان رساماً

للصور الشخصية، متوسط المهارة دعوته ببساطة H، البطل الرئيس لقصة أشعر بأنني يمكن أن أدعوها منطقياً مبادرة مزدوجة (الشخصية ذاتها، لكن، إذا صح التعبير، المؤلف نفسه) عنوانها دليل الرسم والخط، الذي علّمني الصدق البسيط للمعرفة والملاحظة دون إحباط أو استياء، وحدودي الخاصة: على أساس أنني لم ولن أغامر بالتجرؤ على تجاوز ما هو أبعد من رسمي للأرض المزروعة. كل ما ترك لي كان إمكانية الحفر عميقاً باتجاه الجذور. جذوري لكنها كذلك جذور العالم، إن سمح لي بهذا الطموح المفرط. إنه ليس عائداً لي، بالطبع، أن أقوم مزايا نتائج الجهود المبذولة، لكنني أرى بوضوح اليوم أن كل أعمالي منذ ذلك الوقت وحتى تاريخه قد أطاعت هذه الغاية وهذا المبدأ.

ثم جاء رجال ونساء من الينتيو من جماعة المعذبين في الأرض ذاتها التي كان ينتمي إليها جدي جيرونيمو وجدتي جوزيفا، كانوا فلاحين بدائيين أجبروا على توظيف قوتهم مقابل أجور وشروط عمل تستحق أن تعتبر شائنة، وينالون أقل من لا شيء، حياة يدعوها المتحضرون الذين نفخر بكوننا منهم -تبعاً للمناسبة طبعاً- غالية ومقدسة أو سامية. أناس عاديون أعرفهم خدعتهم الكنيسة، وهي الشريك والمستفيد من قوى الدولة وملاك الأراضي، أناس تراقبهم الشرطة دوماً، ضحايا أبرياء لعسف العدالة المزيفة. ثلاثة أجيال من عائلة الفلاحين، الباد ويثرس، منذ بداية القرن وحتى ثورة أبريل/ نيسان 1974 التي أسقطت الحكم الديكتاتوري، تتحرك في تلك الرواية التي تدعى الناهضون من الأرض، ومع أناس مثل هؤلاء الرجال والنساء الذين انبثقوا من الأرض، أشخاصاً حقيقيين أولاً ثم شخصيات روائية لاحقاً، تعلمت الصبر، وأن أثق بالزمن وأعول عليه،

ذلك الزمن الذي يبنينا ويدمرنا في آن معاً، لكي يبنينا ويدمرنا من جديد. الشيء الوحيد الذي كنت متأكداً من أنني أستوعبه بشكل مرضٍ، أن مشقة هذه التجارب قد تحولت إلى فضائل مميزة لدى هؤلاء النسوة والرجال: من الطبيعي أنه موقف صارم تجاه الحياة، بيد أن الدرس المتعلم الذي ما زال في ذهني لأكثر من عشرين عاماً كما هو في ذاكرتي لدرجة أني أشعر بوجوده في روحي يومياً مثل حضور دائم: لم أفقد، بعد على الأقل، الأمل في أن أستحق المزيد من عظمة هذه الأمثلة من الكرامة التي قدمت لي في السهول الواسعة لالينتيو: والزمن كفيل بأن يخبرنا الحقيقة.

ما هي الدروس الأخرى التي من المرجح أن أتلقاها من البرتغالي الذي عاش في القرن السادس عشر، والذي ألف «ريماس» وأتى بالأمجاد، وحطام السفن، والتحرر من السحر القومي في لوسياداس، والذي كان شاعراً عبقرياً حتماً، الأعظم في أدبنا، لا يهم مقدار الألم الذي سيسببه هذا لفرنادو بيسوا الذي كان يعدُّ نفسه كاموينس الأعظم. ما من درس يناسبني، ما من درس لأتعلمه سوى البساطة التي قدمها لي لويس فاس دوكامويس في إنسانيته الخالصة، على سبيل المثال، التواضع الفخور لمؤلف طرق كل باب من الأبواب باحثاً عمن يوافق على نشر الكتب التي ألفها، متحملاً بذلك احتقار الجهولين للسلالة والدم، والازدراء اللامبالي بملك وبطانته، والتهكم الذي يقابل به العالم الشعراء الحالمين أصحاب الرؤى والحمقى. إن كل كاتب كان (أو سيكون) لمرة واحدة في حياته لويس دو كامويس حتى ولو لم يكتبوا قصيدة سوبولوس ريوس...، من بين النبلاء ورجال الحاشية والمراقبين من محاكم التفتيش من بين محبي الماضي والتحرر من أوهام العصر القديم المبتسر، بين ألم الكتابة ومتعة ممارسة

الكتابة، كان هذا الرجل المريض، الذي عاد فقيراً من الهند التي أبحر إليها الكثيرون ليصبحوا أغنياء، كان هذا الجندي الأعمى يبصر بعين واحدة المجروح بروحه، الذي لم تغوه الثروة ولن تهفو إليه قلوب النساء في القصر الملكي ثانية، هو من وضعته على المسرح في مسرحية دعوتها ماذا أفعل بهذا الكتاب؟ نهايتها تكرر سؤالاً آخر، السؤال الوحيد المهم الذي لن نعرف له إجابة شافية قط: «ماذا أفعل بهذا الكتاب؟» كان تواضعاً أبياً كذلك، أن يحمل تحت ذراعه تحفة أدبية ويتلقى الرفض الظالم من العالم، كان تواضعاً أبياً كذلك ومستعصياً على العلاج أيضاً - الرغبة بمعرفة ما هي النتائج المستقبلية للكتب التي نكتبها اليوم، ونتساءل على الفور هل ستحظى بفرصة للعيش طويلاً (وكم ستدوم؟) أسباب إعادة التأكيد المعطاة لنا أو التي قدمناها لأنفسنا. إذاً لا خداع أكبر من أن يسمح المرء للآخرين أن يخدعوه.

هنا يأتي رجل خسر يده اليسرى في الحرب وامرأة ولدت متمتعة بأعجوبة معرفة الغيب. كان اسمه بالتازار ماتيوس ولقبه سبع شموس، واسمها بليموندا ولقبها سبعة أقمار لأنه مكتوب حيثما توجد الشمس لا بد من وجود القمر، فالترابط والانسجام بينهما هو ما يجعلنا ندرك جمال أحدهما بوجود الآخر، والحب هو ما يجعل الأرض مأهولة بالسكان. وهناك قسيس من الجيزويت يدعى بارتلوميو اخترع مركبة تصل إلى السماء ووقودها الإرادة البشرية، الإرادة التي بوسعها، كما يقول الناس، أن تأتي بالمعجزات، الإرادة التي ليس بإمكانها، أو لا تدري أو لا ترغب حتى اليوم بأن تكون شمس اللطف البسيط وقمره أو الاحترام الأشد بساطة. وقد تواجد هؤلاء البرتغاليون الحمقى الثلاثة في القرن الثامن عشر، في زمن

ومدينة ازدهرت فيهما الخرافات واشتعلت نار التحقيقات، حيث التفاهة وجنون العظمة التي أصابت الملك، أدت إلى إنشاء دير وقصر وكاتدرائية تدهش العالم الخارجي، إن كان ذلك العالم، في فرضية غير محتملة، لديه عيون كافية لرؤية البرتغال، عيون مثل عيون بليموندا ترى ما خفي هناك كذلك آلاف الرجال المتعبين بأيديهم المتسخة والمتصلبة وأجسادهم التي استنفذتها سنة بعد سنة، وحجراً بعد حجر جدران الدير، وغرف القصر الفخمة، والأعمدة وتماثيل الكاتدرائية، وبرج الجرس وقبة الكاتدرائية المعلقة فوق مساحة فارغة. ويأتي الصوت الذي نسمعه من البيانو القيثاري لدومينكو سكارلاتي، وهو لا يعرف إن كان يجب أن يضحك أو يبكي... إنها قصة بالتازار وبليموندا كتاب يشكر به المؤلف المتدرب ما كان قد تعلمه من مدة طويلة، منذ أيام جديه جيرونيمو وجوزيفا، إذ استطاع كتابة بعض الكلمات المشابهة التي ليست دون شعرٍ: «بالإضافة إلى حديث النساء، فإن الأحلام هي التي تحفظ العالم في مداره. لكن الأحلام هي أيضاً التي تتوج العالم بالأقمار، وهذا سبب روعة السماء في رؤوس الرجال، ما لم تكن رؤوسهم وحدها هي السماء» فلتكن إذاً.

وفيما يتصل بالشعر فقد عرف المراهق بعض الدروس التي تعلمها في كتبه الدراسية عندما، كان في مدرسة تقنية في ليشبونة ولكونه يستعد للتجارة فعليه في بداية حياته المهنية دراسة: الميكانيك. كما كان لديه فحول الشعر الجيدون أيضاً وهو يمضي ساعات المساء الطويلة في المكتبات العامة، حيث يقرأ كيفما اتفق، ما يجده من الفهارس، دونما توجيه، ولا ناصح، بالدهشة المبدعة للبحار التي تخترع كل مكان يكتشفه. لكنه بدأ في مكتبة المدرسة الصناعية بكتابة سنة موت ريكاردو ريس.... وهناك في

أحد الأيام وجد الميكانيكي الشاب (كان في نحو السبعة عشر عاماً) مجلة تحمل اسم Atena وتحتوي قصائد موقعة بذلك الاسم، ومن الطبيعي، نظراً لفقره الشديد بمعرفة الخرائط الأدبية لبلاده اعتقد بأن هناك فعلاً شاعراً برتغالياً يدعى ريكاردو ريس. ومع ذلك، سرعان ما وجد أن الشاعرِ كانَ شخصاً حقيقياً هو فرناندو نوغيرا بيسوا، الذي يوقع أعماله بأسماء شعراء غير موجودين ابتكرهم عقله. وكان يسميهم هيترونيمس heteronyms وهي كلمة لا وجود لها في القواميس. ولهذا السبب كان من الصعب جداً على المتدرب الذي يتعلم مبادئ الأدب معرفة معناها. ولقد تعلم العديد من قصائد ريكاردو ريس وحفظها غيباً (لكي تكون عظيماً، كن واحداً / وضع نفسك في الأشياء الصغيرة التي تقوم بها)؛ لكن بالرغم من كونه شاباً يافعاً وغراً، لم يستطع أن يقبل بأن عقلاً متفوقاً كان يمكن أن يتقبل، دون ندم، البيت القاسي «الحكيم هو الذي يكون راضياً عن مشهد العالم». وبعد ذلك بزمن طويل ومع ظهور الشعرات الرمادية في رأسه صار أعقل وازدادت حكمته الخاصة، تجرأ على كتابة رواية لإظهار شيء من قصائد هذا الشاعرِ حول مشهد العالم في عام 1936، حيث وضعه ليعيش الأيام القليلة الأخيرة: احتلال الجيش النازي لرينلند، حرب فرانكو ضد الجمهورية الإسبانية، إنشاء سالازار للجيوش الشعبية الفاشية البرتغالية. كانت هذه هي طريقته في إخباره: «هذا هو مشهد العالم، أي شاعري شاعر المرارة الصافية والشك الرائع. استمتع، انظر، طالما أن الجلوس حكمتك [التي تبشر بها]...»

انتهت سنة موت ريكاردو ريس بالكلمات السوداوية: «هنا، حيث البحر انتهى والأرض تنتظر». لذا لن يكون هناك المزيد من الاكتشافات للبرتغال،

الانتظار غير المحدد مقدر للمستقبل الذي لا يمكن حتى تخيله، الأغاني البرتغالية الحزينة المعتادة وحسب، ونفس الشعور القديم بالحزن والحنين وأكثر قليلاً... ثم تخيل المتدرب بأنه ما تزال هناك طريقة لإعادة السفن إلى الماء، على سبيل المثال، بتحريك اليابسة والخروج بالسفن إلى البحر. فاكهة فورية من الإستياء البرتغالي للازدراء التاريخي الأوروبي (ولنكن أكثر دقة بالقول فاكهة استيائي الخاص...) والرواية التي كتبتها فيما بعد -الطوف الحجري- فيها، شبه الجزيرة الآيبيرية بكاملها انفصلت عن القارة وتحولت إلى جزيرة عائمة كبيرة، تتحرك لوحدها دون مجاذيف، ولا أشرعة، ولا مراوح، في اتجاه جنوبي، «كتلة من الحجارة والأرض، مغطاة بالمدن والقرى والأنهار والغابات والمصانع والأشجار، والأراضي الصالحة للزراعة، مع أشخاصها وحيواناتها في طريقها إلى يوتوبيا جديدة: اللقاء الثقافي للناس من شبه الجزيرة مع الناس من الجانب الآخرِ للأطلسي، بذلك تتحدى - إستراتيجيتي التي ذهبت إلى هذا الحد - القوانين الخانقة التي فرضتها الولايات المتحدة على تلك المنطقة... رؤية طوباوية مزدوجة ترى هذه القصة السياسية استعارة مجازية أشد سخاء وإنسانية: إن أوروبة، كلها، يجب أن تتحرك جنوباً للمساعدة على توازن العالم، تعويضاً لمُشكلة انتهاكاتها الاستعمارية الماضية والحالية. هذه هي أوروبة أخيراً بوصفها مرجعاً أخلاقياً: الشخصيات في الطوف الحجري امرأتان وثلاثة رجال و كلب - يسافرون بشكل مستمر عبر شبه الجزيرة فيما هي تمخر عباب المحيط. إن العالم يتغير وهم يعرفون بأنه ينبغي أن يجدوا في أنفسهم الشخصيات الجدية التي سيكونونها (دون الحاجة لذكر الكلب، فهو ليس مثل الكلاب الأخرى....). هذا سيكفي لهم.

يتذكر المتدرب بأنه في زمن بعيد مضى من حياته كان قد عمل مدققاً، ولنقل، إنه إذا كان في الطوف الحجري قد راجع المستقبل، فقد لا يكون أمراً سيئاً أن يراجع الماضي الآن، فابتكر رواية دعاها تاريخ حصار ليشبونة، حيث يقوم المدقق بمراجعة كتاب بنفس العنوان لكنه كتاب تاريخ حقيقي، ولكونه تعب من مشاهدة كيف تتناقص قدرات التاريخ على الإدهاش، يقرر استبدال نعم بـ لا، ليدمر سلطة «الحقيقة التاريخية». والمدقق ريموندو سيلفا، رجل عادي بسيط يتميز من الحشد باعتقاده بأن كل الأشياء لها جوانبها المرئية والأخرى المخفية وبأننا لن نعرف عنها أي شيء حتى نتمكن من رؤية الاثنين. ويتحدث عن هذا مع المؤرخ: «يجب أن أذكرك بأن المدققين أناس جديون ولديهم الكثير من الخبرات في الأدب والحياة، كتابي، لا تنس، يتعامل مع التاريخ. على أي حال، ونظراً لأنني ليس لدي نية لإثارة تناقضات أخرى، وفي رأيي المتواضع، يا سيدي، كل ما هو ليس أدباً هو حياة، والتاريخ أيضاً، خصوصاً التاريخ، ودون الإساءة لأحد، والتصوير والموسيقا، ولقد لقيت الموسيقا المقاومة منذ ولادتها حيث ظهرت واختفت وحاولت تحرير نفسها من الكلمة، وأفترض أن هذا أملاه الحسد، ليتم التسليم بها في النهاية، والتصوير، جيد الآن، فالتصوير ليس سوى أدب يتحقق بالفرشاة، وإني واثق بأنك ما نسيت بأن البشرية بدأت بالرسم قبل عهد طويل من معرفتها كيف تكتب، هل تعرف المثل، إذا لم يكن لديك كلب، فاذهب للصيد مع قطة، بكلمة أخرى، الرجل الذي لا يستطيع الكتابة، يمكنه أن يرسم ويلون وكأنه طفل، ما نحاول قوله، بكلمة أخرى، إن الأدب كان موجوداً قبل ولادته، أجل يا سيدي، شأنه شأن الإنسان الذي يوجد قبل أن يولد، ويفاجئني أنك نسيت مهمتك، كان عليك أن تصبح فيلسوفاً، أو مؤرخاً فلديك الميل واللطف اللازمان

لهذه المجالات، إنني يا سيدي أفتقر إلى التدريب الضروري، وماذا بإمكان رجل بسيط أن يحققه دون تدريب، لقد كنت أكثر من محظوظ للمجيء إلى العالم ومورثاتي منظمة، لكنها في حالة خام إذا جاز التعبير، إذ لم أحظ بالتعليم بعد المدرسة الابتدائية، يمكنك أن تقدم نفسك بوصفك ذاتي التعلم، نتاج جهودك الخاصة التي تستحق التقدير، لا شيء يدعو للخجل، فالمجتمعات في الماضي كانت تفخر بالمتعلمين ذاتياً. لكن الأمر لم يعد كذلك، فقد جاء التطور ووضع حداً لهذا كله، والآن يلقى هؤلاء العبوس، فقط أولئك الذين يكتبون الأشعار الخفيفة والقصص المسلية لهم الحق بأن يكونوا من المتعلمين ذاتياً وأن يستمروا في ذلك، وهذا من حسن حظهم، بالنسبة لي، يجب أن أعترف بأنه لم يكن لدي موهبة الخلق الأدبي، أغدو فيلسوفاً! لديك أيها الرجل طبع لطيف يا، سيدي، مع ميل متميز للسخرية، وإني أسأل نفسي كيف وصلت إلى تكريس نفسك للتاريخ، ذلك العلم الجدي والعميق، إنني ساخر فقط في الحياة الحقيقية، ولطالما استوقفني أن التاريخ ليس حياة حقيقية، الأدب، أجل، ولا شيء سواه، لكن التاريخ كان حياة حقيقية في مدة لم يكن يدعى فيها كذلك. ولا شك بأنك تعتقد، يا سيدي بأن التاريخ حياة حقيقية، بالطبع، أعتقد ذلك، قصدت القول إن التاريخ كان حياة حقيقية، لا شك بذلك مطلقاً، ماذا يحصل لنا إذا لحق الدمار بالحقيقة التاريخية ولم تعد موجودة وليس ثمة فائدة من إضافة أن المتدرب تعلم، مع ريموندو سيلفا، دروس الشك. وكان ذلك في هذا الوقت تقريباً.

حسناً، من المرجح أن تعلمه الشك هو الذي جعله يقوم بكتابة «الإنجيل بحسب يسوع المسيح». والحق، أنه قال ذلك، وكان العنوان نتيجة خداع بصري، لكن من العدل أن نسأل ما إذا كان المثال الرصين للمدقق الذي كان

طوال الوقت، يهيئ الأرض التي منها قد تتدفق الرواية الجديدة وتخرج. وفي هذا الوقت لم تكن المسألة النظر وراء صفحات العهد الجديد والبحث عن التناقضات، لكن إضاءة سطحها، كما في التصوير، مع ضوء منخفض لإبراز صورتهم، وآثار العبور، وظلال حالات الكآبة. هكذا كان المتدرب يقرأ، وتحيط به الآن الشخصيات الإنجيلية، كما لو أنه يقرأ للمرة الأولى، وصف مذبحة الأبرياء، وكان يقرأ وهو غير قادر على أن يفهم. إنه لا يستطيع أن يفهم لماذا كان هناك شهداء في دين كان يجب عليهم أن ينتظروا ثلاثين سنة للاستماع إلى مؤسسِه يعلن الكلمة الأولى بشأنه، إنه لا يستطيع أن يفهم السبب في أن الشخص الوحيد الذي كان يمكنه أن يقوم بذلك لا يجرؤ على إنقاذ حياة أطفال بيت لحم، ولا يستطيع أن يفهم افتقار يوسف للشعور بالحد الأدنى من المسؤولية، أو الندم، أو الذنب، أو حتى الفضول، بعد العودة مع عائلته من مصر. إنه لا يقوى حتى على تقديم الحجة في الدفاع بأنه من الضروري أن يموت أطفال بيت لحم لإنقاذ حياة السيد المسيح: الحس العام البسيط، الذي يجب أن يوجه كل شيء البشر والكائنات السماوية، كلهم هناك ليذكروننا بأن الله لم يرسل ابنه إلى الأرض، وعلى الأخص بمهمة افتداء آثام البشرية، ليموت مقطوع الرأس على يد أحد جنود هيرود وعمره سنتان.... في ذلك الإنجيل، الذي كتبه المتدرب باحترام عظيم مناسب لدراما عظيمة، سيكون يوسف مدركاً لذنبه، وسيقبل الندم بوصفه عقاباً للذنب الذي ارتكبه وسيتقبل الموت دون مقاومة تقريباً كما لو أن هذا كان الشيء الأخير الباقي لتسوية حساباته مع العالم. ومن ثم لم يكن إنجيل المتدرب تهذيب أسطورة أخرى عن الكائنات المباركة والآلهة، بل قصة بضعة أناس أخضعوا لسلطة كانوا يحاربونها لكن لم يستطيعوا هزيمتها. والسيد المسيح، الذي سيرث الأحذية التي علاها التراب وكان أبوه قد سار

بها على العديد من الطرق الريفية، كما سيرث شعوره المأساوي أيضاً من المسؤولية والذنب اللذين لن يهجراه أبداً حتى عندما رفع صوته من قمة الصليب: «أيها الرجال اغفروا له لأنه يعرف ما الذي فعله، مشيراً بالتأكيد إلى الله الذي أرسله هناك، لكن ربما كذلك إذا كان في تلك المعاناة الأخيرة ما يزال يتذكر، أباه الحقيقي الذي أنجبه بشراً من لحم ودم. وكما ترون، فقد قام المتدرب برحلة طويلة عندما كتب في إنجيله الهرطقي الكلمات الأخيرة من حوار الهيكل بين، السيد المسيح والكاتب: «إن الإثم هو الذئب الذي يأكل صغيره (الدغفل) بعد أن يكون قد التهم أباه، الذئب الذي تكلمه قد سبق له أن التهم أبي، ثم سرعان ما يأتي دورك قريباً، وماذا بشأنك، هل تم التهامك؟ ليس التهامك وحسب بل وتقيؤك أيضاً»

ألم يؤسس الإمبراطور شارلمان ديراً في شمال ألمانية، ألم يكن ذلك الدير أصل مدينة مونستير، ألم ترغب مونستير بدورها الاحتفال بذكرى المئة الثانية عشرة لقيامها بأوبرا حول حرب القرن السادس عشر المفزعة بين مجددي التعميد البروتستانت والكاثوليك، والمتدرب ما كان سيكتب مسرحيته في نومين ديل. مرة أخرى، دون مساعدة أخرى من الضوء الصغير جداً من عقله، كان لا بد للمتدرب أن يخترق المتاهة الغامضة للمعتقدات الدينية، تلك الاعتقادات التي تجعل من السهل أن يقتل المرء وأن يكون مقتولاً. والذي رآه كان، مرة أخرى، القناع القبيح للتعصب، فذلك التعصب في مونستير أصبح نوبة جنون، تعصب أهان عين السبب الذي ادعى كلا الطرفين الدِفاع عنه. لأن مسألة الحرب لم تكن باسم إلهين عدوين بل كانت باسم الإله ذاته. ذلك أن المعتقدات الخاصة، بمجددي التعميد البروتستانت والكاثوليك في مونستير قد أصابت الطرفين بالعمى فعجزا عن فهم الأكثر وضوحاً من كل البراهين: يوم الدينونة، عندما

يتقدم الطرفان كلاهما ليلقيا الجزاء المستحق لأعمالهما على الأرض، والله - إذا كانت قراراتِه محكومة بأي شيء مثل المنطق الإنساني - يجب أن يقبلهما كلاهما في الجنة، لسبب بسيط ألا وهو إيمانهما به. وإن تلك المذابح الفظيعة في مونستير علمت المتدرب أن الأديان، على الرغم من كل وعودها، لم تستخدم لجمع الرجال معاً وأن الأكثر عبثية بين كل الحروب تلك الحروب المقدسة إذا أخذنا بالاعتبار أن الله لا يستطيع، حتى ولو أراد، أن يعلن الحرب على نفسه...

العمى، فكر المتدرب «إننا عميان» وجلس وكتب [رواية] العمى لتذكير أولئك الذين قد يقرؤونها بأننا نفسد العقل عندما نذل الحياة، وأن الكرامة الإنسانية تهان كل يوم بالأقوياء من عالِمنا، الذي حل فيه الكذب العالمي محل الحقائق الجمعية، وتوقف الإنسان عن احترام نفسه عندما فقد الاحترام المناسب لزملائه المخلوقات الأخرى. وعندئذٍ، بدأ المتدرب بمحاولة لتَطهير الوحوش التي ولدت بعمى العقل. ثم بدأ بكتابة القصة الأسهل من بين كل القصص: أحد الأشخاص يبحث عن آخر، لأنه أدرك بأن الحياة ليس لديها شيء أكثر أهمية لتطلبه من الإنسان. وكان عنوان الكتاب كل الأسماء. تقليدياً، كل أسمائنا كانت هناك. أسماء الأحياء وأسماء الموتى.

وختاماً فإن الصوت الذي قرأ هذه الصفحات يتمنى أن يكون صدى للأصوات الموحدة لشخصياتي. إنني لا أملك، إذا جاز التعبير، صوتاً يفوق الأصوات التي لديهم سامحوني إذا كان ما يبدو لكم قليلاً، هو كل شيء بالنسبة لي.

نقله من البرتغالية إلى الإنكليزية

توم كروسفيلد وفرناندو رودريغز.

داريو فو

(ضد المهرجين الذين يفترون ويهينون) 1997

ولد داريو فو Dario Fo في عام 1926، وكان محاطاً منذ طفولته بتقاليد قصصية غنية؛ وكان جده راوية قصص شعبية في قرية سانجيانو في مقاطعة لومبارديا بإيطالية. درس فو الفن والعمارة في ميلانو، وفي العام 1952 بدأ بكتابة قطع ساخرة للملاهي، وفي العام ذاته ظهر على المسرح لأول مرة ممثلاً. وتزوج بالممثلة فرانكا راميه، في 1954، وقد أسسا بعد خمسة أعوام فرقتهما المسرحية الخاصة. وفاز فو بجائزة عالمية في العام 1960 عن مسرحيته «الملائكة لا تلعب لعبة الكرة والدبابيس (الفليبرز)».

ولقد بات الآن أحد أبرز الشخصيات في التمثيليات الهزلية والدراما السياسية، وتضم مجموعة تمثيلياته قرابة سبعين عملاً مثل «موت فوضوي بالمصادفة» و«البابا والساحرة». وفو معارض لمبدأ الخضوع للسلطة، وهو شديد الالتزام بالقضايا الاجتماعية والسياسية. وقد أدى هذا به للخوض في دعاوى قضائية ومجادلات مع الدولة والشرطة والرقابة الإيطالية وصناعة التلفاز والفاتيكان. كتب سلسلة من التمثيليات التي تختص بشخص واحد بمشاركة راميه (الجميع إلى البيت والفراش والكنيسة)، وتستلهم كفاح نساء إيطالية للفوز بحق الطلاق وتشريع الإجهاض.

وقد جاء في قرار الأكاديمية أن «فو يستلهم المهرجين في العصور الوسطى بالتعريض بالسلطة والدفاع عن كرامة المذلين والمهانين».

«ضد المهرجين الذين يفترون ويهينون» قانون أصدره الإمبراطور فريدريك الثاني (مسينا 1221) أجاز اللجوء إلى العنف ضد المهرجين من أي طرف دون سؤال أو عقاب.

إن الرسوم التي أعرضها لكم هي من وضعي. وقد جرى توزيع نسخ منها مصغرة بعض الشيء فيما بينكم.

لقد جريت على عادة استخدام الصور عند الإعداد لخطاب ألقيه: فعوضاً عن كتابته أقوم بعرض رسوم توضيحية له. وهذا ما يسمح لي بالارتجال، أي استخدام مخيلتي – وكذلك حملكم على استخدام مخيلتكم.

ولسوف أشير لكم، بين الحين والآخر، وأنا ماض على هذا النحو أين موقعنا في المخطوطة. وبذلك لن تفقدوا الخيط. ولسوف يكون ذلك معيناً خاصة لأولئك الذين لا يلمون بالإيطالية أو السويدية. أما من يتحدثون الإنكليزية فلهم ميزة ضخمة على البقية منكم لأنهم سوف يتخيلون أشياء لم آت على ذكرها ولا خطرت لي ببال. هناك طبعاً مشكلة الضحكتين: فالذين يلمون بالإيطالية سوف ينطلقون بالضحك فوراً، وأولئك الذين لا يلمون بها سوف ينتظرون ترجمة آنا [باراسوتي] إلى السويدية. ثم إن هناك من لا يدري إن كان عليه أن يضحك في المرة الأولى أم الثانية. ولكن لنبدأ على كل حال.

سيداتي وسادتي العنوان الذي اخترته لهذه الثرثرة «Contra joculatores obloquentes»، ولسوف تلاحظون جميعكم أنه باللغة اللاتينية، بل إنه، على وجه الدقة، من اللاتينية الوسطى. وهذا عنوان قانون أصدره في صقيلية في عام 1221 الإمبراطور فريدريك الثاني السوابي [نسبة إلى سوابية في ألمانية الاتحادية اليوم] الذي باركه الرب بالمسح بالزيت، وكنا قد تعلمنا في المدرسة عدّه ملكاً على قدر عظيم من الاستنارة، ليبرالي. فعبارة «Joculatores Obloquentes» تعني «المهرجون الذين يفترون ويهينون الآخرين». وقد أجاز القانون المشار إليه، لأي مواطن وكل المواطنين شتم المهرجين بل وضربهم وحتى قتلهم إن شاؤوا، ولا يتعرضون عند ذلك للمحاكمة ولا يدانون لهذه الأعمال المذكورة. وأسارع الآن إلى طمأنتكم بأن هذا القانون المشار إليه لم يعد معمولاً به.

سيداتي وسادتي

أعلن أصدقاء لي، وهم أدباء مرموقون، في مقابلات إذاعية وتلفازية أن أرفع جائزة يجب أن تمنح لأعضاء الأكاديمية السويدية قطعاً، لما أبدوه هذا العام من شجاعة بمنح الجائزة لمهرج. وإنني أوافقهم في هذا الرأي. فما بدر منكم عمل شجاع يبلغ حد الاستفزاز.

حسبنا أن نستعرض الضجة التي أثارها الأمر: شعراء وكتاب على درجة عالية من الرفعة ويحتلون عادة أعلى المراتب وقلما يعنون بأولئك الذين يعيشون ويجهدون في مستويات أشد تواضعاً، تضربهم العاصفة فجأة.

إني، كما سلف لي القول، أصفق وأوافق أصدقائي رأيهم.

CONTRA JOCULATORES OBLOQUENTES
AMICI
LETTERATI
ARTISTI
FAMOSI
MEMBRI DELL'ACCADEMIA
INTERVISTA
GIULLARE
PROVOCAZIONE
PUTIFERIO

لقد ارتقى هؤلاء الشعراء أعلى مراتب المدرسة البارناسية فأنزلتموهم بغطرستكم، من عليائهم إلى الأرض فوقعوا على وجوههم وبطونهم في حمأة العادي. وتنزل الآن الشتائم والإهانات بالأكاديمية السويدية، وأعضائها وأقاربهم حتى الجيل السابع.

ويصيح أشدهم شراسة: ليسقط ملك... النروج»! ويبدو أنه التبس عليهم أمر الأسرة المالكة المعنية وسط الهرج والمرج.

(لكم هنا أن تقلبوا الصفحة. فكما ترون هناك صورة شاعر مجرد من الثياب ضربته عاصفة).

وقد وقع بعضهم على أعضائهم السفلى. وهناك تقارير وردت عن شعراء وكتاب عانت أعصابهم وأكبادهم أشد المعاناة. ولم تكن هناك من صيدلية في إيطالية قادرة على أن توفر لهم مهدئاً واحداً.

ولكن لنعترف، أيها الأعزاء أعضاء الأكاديمية، أنكم تجاوزتم الحدود. أعني، أنتم العارفون، فقد منحتم الجائزة أولاً لرجل أسود، ثم لكاتب يهودي. وهاأنتم أولاء تمنحونها لمهرج. فما القصة؟ وكما يقولون في نابولي: pazziamme؟ ترى هل فقدنا الصواب؟

كذلك عانى ذوو المراتب العالية من رجال الكنيسة نصيبهم من لحظات الجنون. وهناك عدد لا يحصى من ذوي السلطان - أعضاء المجلس الذي ينتخب البابا من البطاركة والكرادلة والأساقفة -كانت لهم لحظات فارقتهم فيها عقولهم، حتى أنهم رفعوا عريضة لإعادة العمل بالقانون الذي يجيز حرق المهرجين على مرأي من الناس- على نار خفيفة.

وبوسعي أن أخبركم، من ناحية أخرى، أن هناك عدداً عظيماً من الناس الذين يشاركونني الغبطة بخياركم، ولذلك أرفع إليكم بالغ الشكر باسم جموع الممثلين والمهرجين والبهاليل والبهلوانات ورواة القصص.

(هنا حيث نحن الآن [ضع إشارة للصفحة]).

QUITTI
GIULLARI
CLOWN
SALTIMBANCHI
FABULATORI DEL LAÇO
FAVOLE ASSURDE CHE NOI RAGAZZI
COMMENTAVAMO CON SCHICHEZZI

وبمناسبة الحديث عن رواة القصص أقول علينا ألا ننسى الرواة أولئك الذين يستوطنون البلدة الصغيرة عند بحيرة ماجيوريه، حيث ولدت ونشأت وترعرعت، وهي بلدة ذات تقاليد عريقة في رواية القصص.

كان هناك رواة القصص الكبار، وهم المعلمون في حرفة نفخ الزجاج الراسخون الذين علموني وأطفالاً آخرين تلك الحرفة، بل فن حبك قصة خيالية. وكنا نصغي إليهم يومئذ وننفجر من شدة الضحك - ضحك كان يقف في حناجرنا كالذكرى الفاجعة التي تطغى على كل تهكم واستهزاء منا. وما زلت أحتفظ إلى اليوم في ذهني بقصة صخرة كالدي.

بدأ نافخ الزجاج العجوز قصته: «يحكى أنه كان في قديم الزمان بلدة تقوم على قمة صخرة عالية ترتفع من البحيرة تدعى كالدي. وصادف أن كانت هذه البلدة تجثم فوق جزء من الصخرة انشق عنها وأخذ شيئاً فشيئاً ويوماً بعد يوم، ينزلق نحو الهاوية. وكانت تلك بلدة صغيرة رائعة وذات برج أجراس وبرج حصين يقع عند القمة وصفين من البيوت الواحد تلو الآخر. وكانت هذه البلدة موجودة ذات يوم لكنها الآن غير موجودة. اختفت في القرن الخامس عشر.

خاطب الفلاحون والصيادون الذين في الوادي أسفل الصخرة سكان البلدة: إنكم تنزلقون ولسوف تسقطون من مكانكم في الأعالي».

«لكن سكان الصخرة لم يصغوا إلى ما كان هؤلاء يقولون، بل لقد ضحكوا وسخروا منهم وردوا عليهم بقولهم: «تعتقدون أنكم أذكياء جداً، إذ تحاولون إثارة الفزع فينا لنهرب من بيوتنا وأرضنا فتتمكنون عندئذ من الاستيلاء على ذلك كله. ولكننا لسنا بالغباء الذي تظنون».

«وهكذا دأبوا على تقليم كروم العنب ونثر البذور في حقولهم واستمروا يتزوجون ويتطارحون الحب والغرام. ويحرصون على حضور القداس. وكانوا يشعرون بالصخر ينزلق تحت بيوتهم، بيد أنهم لم يولوا الأمر اهتماماً كبيراً. بل استمروا يطمئنون بعضهم بعضاً بالقول: «إنه مجرد صخر يستقر، وهذا أمر عادي تماماً».

«كان القسم الكبير المشقوق من الصخرة على وشك أن يغوص في البحيرة، حين صاح الناس عند ضفة البحيرة أن احذروا، فالماء قد بلغ الكاحلين. فقال أهل المدينة ببطء إنما بثقة: «هراء هذا مجرد ماء ينزح من الينابيع، إنها بعض الرطوبة وحسب». وشيئاً فشيئاً ابتلعت البحيرة البلدة كلها.

«قرقرة... قرقرة... رشاش ماء... كل شيء يغرق... بيوت، رجال، نساء، حصانان، ثلاثة حمير... نهيق... قرقرة. استمر القس يتلقى اعتراف إحدى الراهبات، لا يثنيه عن مهمته شيء: «أبرئك من كل إثم... الروح... القدس... قرقرة،... آمين... قرقرة... «اختفي البرج، غرق برج الأجراس وغرقت الأجراس معه وكل شيء آخر: دونغ... دينغ... دوب... بلك...»

تابع نافخ الزجاج يقول: «حتى اليوم، إذا نظرتم إلى الماء من ذلك الشق البارز الذي ما زال ناتئاً، وإذا ظهرت عاصفة رملية في تلك اللحظة ذاتها، وأضاء البرق قاع البحيرة، فإنكم تستطيعون أن تروا - على ما في الأمر من غرابة! - البلدة الغريقة بشوارعها التي ظلت محافظة على وضعها ومعها سكانها أنفسهم، يمشون بيسر وهم يكررون لأنفسهم» الأمور

على حالها ولم يحدث شيء» ويسبح السمك جيئة وذهاباً أمام عيونهم بل وداخل آذانهم. ولا يكلف الناس أنفسهم مشقة إبعاد الأسماك: «لا حاجة للقلق. إنها مجرد أنواع من السمك تعرف السباحة في الهواء».

«آتشو! عافاكم الله!» «شكراً... الجو رطب قليلاً اليوم... أكثر مما كان عليه البارحة... ولكن كل شيء في أحسن حال». بلغوا القاع تماماً، إنما بقدر ما يعنيهم الأمر، لم تتغير الأحوال إطلاقاً.

هذه القصة بقدر ما تثير القلق ما تزال تنطوي والحق يقال على عظة لنا.

أعود فأكرر إني مدين بالكثير لمعلمي نفخ الزجاج الذين حدثتكم عنهم، وهم ممتنون أشد الامتنان -ولتكونوا على ثقة من ذلك- لكم، يا أعضاء هذه الأكاديمية لمكافأتكم واحداً من أتباعهم.

وهؤلاء الذين أحدثكم عن أثرهم يعربون عن امتنانهم بأوفر ما يكون عليه الامتنان. وفي بلدتي، يقسم الناس هناك أنه حينما ورد النبأ بأن أحد رواة القصص عندهم سوف يمنح جائزة نوبل، عادت النار إلى أتون كان قد ظل بارداً طوال الخمسين عاماً وإذ باللهب يشتعل فيه ويرتفع في الجو - ومثل خاتمة الألعاب النارية انهمرت آلاف قطع الزجاج الملون على سطح البحيرة مثيرة غمامة عظيمة من البخار.

(سوف أغتنم فرصة انشغالكم بالتصفيق لأتناول كأساً من الماء [ملتفتاً إلى المترجم:] هل لك ببعض هذا؟).

إنه لمن المهم أن تتحادثوا فيما بينكم فيما نحن نتناول بعض الماء، لأنكم إن حاولتم سماع قرقرة الماء فيما نحن نجرعها سوف نغص بها ونبدأ

بالسعال. وإذاً نستطيع أن نتبادل في هذه الهنيهة بعض الكلمات التقليدية مثل: «آه، يا لها من أمسية لطيفة، أليس كذلك؟

انتهى فاصل الاستراحة: نلتفت هنا إلى صفحة جديدة، ولا داعي للقلق فسوف أمضي حاثاً الخطى من ههنا).

في هذه الأمسية، دون سواها حق لكم شكر سيد من سادة خشبة المسرح، إنه غير معروف لكم، لكن لستم وحدكم من لم تبلغكم شهرته، وإنما كذلك أولئك الذين في فرنسة والنروج وفنلندة أيضاً.... بل وأهالي إيطالية أيضاً. ومع ذلك، فلا ريب أنه كان، إلى أن أتى شكسبير، أعظم كتاب المسرح في عصر النهضة الأوروبية. وأنا أقصد بقولي هذا روزانته بيولكو، أستاذي الأعظم إلى جانب موليير: وكان الرجلان كلاهما ممثلاً وكاتب مسرحيات، وكلاهما كان مبعث سخرية كبار الأدباء في زمانهم، وكانا قبل كل شيء مثار اشمئزاز بسبب أنهما حملا إلى المسرح الحياة اليومية وأفراحها ويأس الناس العاديين؛ ونفاق وعجرفة أصحاب الشأن والقوة؛ والظلم الدائم. وكانت خطيئتهما الكبرى التي لا يرجى لها غفران الآتي. إنهم برواية هذه الأمور يجعلان الناس يضحكون. والضحك لا يمتع أصحاب السلطان والمقام.

ولقد كان من شأن روزانته، الأب الحق للهاة الفن، أنه أنشأ لغة خاصة به وللمسرح، لغة قائمة على عدد من الألسن: لهجات وادي البو، تعبيرات باللاتينية والإسبانية وحتى الألمانية، وكلها مختلطة بأصوات تحاكي الأفعال من ابتكاره. وقد تعلمت منه، من بيولكو روزانته الإنعتاق من الكتابة الأدبية التقليدية والتعبير عن نفسي بكلمات يمكنكم لوكها، بأصوات غير مألوفة،

بمختلف أساليب الإيقاع والتنفس، بل وحتى بالحديث غير المترابط والكلام عن السفاسف المعهود في لغة الغراملوت grammelot.

فاسمحوا لي بأن أكرس جزءاً من هذه الجائزة العظيمة لروزانته.

قال لي ممثل شاب موهوب قبل بضعة أيام: «عليك يا معلم أن تبرز طاقتك وحيويتك للشباب. عليك أن تسلمهم هذه الوديعة. عليك أن تبسط لهم معرفتك وتجربتك المهنية». تبادلت النظرات وفرانكا -وهي زوجتي- وقلت: «إنه على حق في ما قال». ولكن ما جدوى أن نعلم بعضنا بعضاً فننا ونشترك في هذه الشحنة من الخيال؟ وإلى أين ستقودنا؟

في الشهرين الأخيرين قمت وفرانكا بزيارة عدد من الجامعات بغرض إقامة ورشات عمل وحلقات بحث لجمهور من الشباب. وقد كان من دواعي المفاجأة -ولا نقول الانزعاج- أن نكتشف جهل هذا الجمهور بالأزمنة التي نعيشها. فأخبرناهم المحاكمات الجارية الآن في تركية لمتهمين بالتواطؤ في مذبحة [بلدة] سيفاس. والذي حدث أن سبعة وثلاثين من أبرز المثقفين الديمقراطيين في البلاد، التقوا في هذه البلدة الأناضولية للاحتفال بذكرى أحد مشاهير المهرجين في العصور الوسطى في المدة العثمانية فكان أن أُحرقوا في ظلام الليل، محاصرين داخل الفندق حيث يقيمون. وكان الحريق من عمل جماعة من الأصوليين المتعصبين، الذين يتمتعون بحماية الحكومة ذاتها. وبذلك زال في ليلة واحدة سبعة وثلاثون من أبرز الفنانين والكتاب والمخرجين والممثلين والراقصين الأكراد عن وجه الأرض.

في ضربة واحدة قضى هؤلاء المتعصبون على بعض أهم ممثلي الثقافة التركية. أصغى آلاف الطلاب إلينا. وكانت العلامات التي ترتسم على وجوههم تنبئ بالدهشة والشك. إنهم لم يسمعوا بالمذبحة. وكان أشد

ما أثار عجبي أن أي من المحاضرين والأساتذة لم يبلغهم خبر المذبحة. هاكم تركية، تطل على البحر الأبيض المتوسط، وتكاد تكون قبالتنا، وتلح على الانضمام إلى المجموعة الأوروبية. لقد كان سالفيني، وهو ديمقراطي إيطالي بارز، محقاً، في هذا الأمر، حين لاحظ أن «الجهل بالأحداث المتفشي إحدى الدعامات الأساسية للظلم». غير أن سهو الشباب هذا أورثهم إياه أولئك المعهود إليهم تثقيفهم وإطلاعهم: وبين الذين يعانون السهو والجهل بالأحداث الأجدر بالإشارة أولاً المعلمون والمدرسون والمربون الآخرون.

إن الشباب أيسر من ينصاعون لقصف التفاهات المبتذلة والبذاءات التي توجه إليهم في وسائل الإعلام: أفلام مغامرات تلفازية فظة حيث تجري في غضون عشر دقائق ثلاث عمليات اغتصاب وعمليتا اغتيال وضرب مرة واحدة وسلسلة من الاصطدامات بين عشر سيارات فوق جسر لا يلبث أن ينهار، ويندفع كل شيء الركاب والسيارات - يسقطون في البحر.... ولا ينجو من هؤلاء سوى واحد، إنما لا يعرف السباحة، وهكذا يكون مصيره الغرق، على وقع هتافات المتفرجين الفضوليين الذين يظهرون فجأة في المشهد.

وفي جامعة أخرى أجرينا محاكاة ساخرة لمشروع -ويا للأسف- للتلاعب بالمورثات أو بصورة أكثر تحديداً، اقتراح البرلمان الأوروبي بمنح الحقوق الفكرية للكائنات الحية. ولنا أن نقدر تلك القشعريرة التي أثارها هذا الاقتراح في الحضور. ولقد قمنا، فرانكا وأنا، ببيان ما يعده المتخصصون لدينا في القضايا الأوروبية، بتحريض من الشركات المتعددة الجنسية القوية المتسربة في كل مكان، من خطة جديرة بأن تكون حبكة لفيلم من

الخيال العلمي بعنوان «الخنزير أخو فرانكنشتاين». وهؤلاء يسعون الآن إلى استصدار موافقة على توجيه (ولتستوعبوا الآتي!) يخوِّل الصناعات الحصول على حقوق الملكية الفكرية لتسري على الكائنات الحية، أو أجزاء منها، يتم ابتكارها بتقنيات التحكم بالمورثات التي تبدو وكأنما خرجت من عدة «تلميذ الساحر».

هاكم كيف سيجري الأمر: بمعالجة تكوين جينات خنزير معين والتلاعب بها، ينجح أحد العلماء في أن يجعل الخنزير أقرب شبهاً بالإنسان. وهكذا يصبح من الأيسر استئصال العضو المراد من الخنزير -كالكبد أو الكلية- لزرعها في جسم بشري. ولكن ضماناً لئلا تُرفض أعضاء الخنزير من الضروري كذلك نقل قطع معينة من المعلومات الجينية من الخنزير إلى البشر. النتيجة: خنزير بشري (ولو أنكم قد قلتم إن هناك الكثير من هؤلاء).

إن كل جزء من هذا المخلوق الجديد، الخنزير المؤنسن سيكون خاضعاً لقوانين حماية حقوق الملكية؛ وعلى من يشاء أن يكون جزءاً من هذا أن يدفع حقوق الملكية الفكرية للشركة التي «ابتكرته». وهناك إضافات مثل الأمراض الثانوية والتشوهات الوحشية والأمراض المعدية وجميعها خيارات يتضمنها السعر...

لقد أدان البابا بقوة هذا السحر الجيني المخيف. ووصم ذلك بالاعتداء على الإنسانية بل والكرامة، وجهد كل الجهد لإبراز افتقار المشروع كلياً وبما لا يقبل الشك للقيمة الأخلاقية.

المذهل في الأمر أن عالماً أمريكياً، وهو ساحر فذ ربما طالعتم أخباره في الصحف - نجح، فيما الأمور تجري على هذا النحو، في زرع رأس سعدان. وكان ذلك بأن قطع رأسي سعدانين واستبدلهما ببعضهما. ولكن السعدانين لم يشعرا بعد العملية بأي قدر عظيم من الراحة. بل الواقع أن هذه العملية أدت إلى إصابتهما بالشلل فماتا بعد مدة قصيرة، سوى أن العملية نجحت، وهذا هو الأمر الكبير في هذه الحالة.

ولكن هاكم هذه الحكاية: فرانكينشتاين العصر الحديث هذا، وهو أستاذ جامعي يدعى هوايت، وما زال عضواً بارزاً في أكاديمية الفاتيكان للعلوم. ويحسن صنعاً من يحذر البابا من أمر هذا العالم.

وإذاً فقد نفذنا هذه المهازل الإجرامية لإمتاع الأطفال في الجامعات، فضحكوا حتى اهتزت رؤوسهم. فتجدونهم يقولون في فرانكا وفيَّ إنهما يشكلان شغباً ويطالعاننا بأغرب القصص». وهؤلاء لم يدركوا للحظة، ولا دار في أذهانهم، أن القصص التي رويناها لهم وقائع صحيحة».

لقد زادت هذه اللقاءات من قناعاتنا بأن وظيفتنا -وفق نصيحة شاعرنا الإيطالي الكبير سافينيو- أن نروي قصتنا». وأننا بوصفنا مثقفين، أشخاصاً يعتلون المنبر أو خشبة المسرح، ويخاطبون الشباب، وهذا هو الأهم، لا تقتصر مهمتنا على مجرد تعليمهم طريقة، مثل كيف تستخدم الذراعين، وكيف تسيطر على التنفس وكيف تستخدم البطن، والصوت، والصوت العالي في الغناء. فليس كافياً تعليم تقنية معينة أو أسلوب ما: بل علينا أن نعرض ما يحدث حولنا. عليهم أن يكونوا قادرين على رواية قصصهم: فليس ثمة أهمية لمسرح أو أدب، أو تعبير فني لا يعرض لزمانه.

شاركت مؤخراً في مؤتمر كبير ضم عدداً غفيراً من الناس، حيث حاولت أن أعرض خصوصاً للمشاركين الأصغر سناً مسارات قضية معينة تنظر فيها محكمة إيطالية. وقد أدت القضية الأصلية إلى سبع قضايا منفصلة عن بعضها، وفي نهايتها حُكم على ثلاثة من السياسيين اليساريين بالسجن إحدى وعشرين سنة لكل منهم، بتهمة قتل مفوض شرطة. ولقد قمت بدراسة القضية - كما كان شأني في (موت فوضوي بالمصادفة) وعرضت في هذا المؤتمر الوقائع المتصلة بالقضية، وهي في الواقع بعيدة كل البعد عن المنطق، بل وحتى أنها هزل سخيف. ولكني أدركت في لحظة معينة أني كنت أخاطب آذاناً صماء لأن الحضور كانوا لا يجهلون الحادثة ذاتها وحسب، بل وما كان قد جرى قبل خمسة أعوام أو عشرة أعوام: العنف والإرهاب. فهم لا يعلمون شيئاً عن المذابح التي وقعت في إيطالية والقطارات التي نسفت والقنابل في الساحة أو المحاكمات المهازل التي بدأت وما زالت تجرجر أذيالها إلى اليوم.

الشاق في الأمر أنه لا بد لي في معرض الحديث عما يحدث اليوم من أن أبدأ بما حدث قبل ثلاثين عاماً مضت، ثم أتابع دربي. إنه ليس كافياً أن أقصر الحديث على الحاضر. ولتنتبهوا إن المسألة لا تخص إيطالية وحسب: فالأمر ذاته حدث في كل مكان، في أوروبة كلها. لقد خبرت الأمر في إسبانية فواجهتني الصعوبة ذاتها، وحاولت في فرنسة، وفي إيطالية، ولا بد لي من المحاولة في السويد، ولكني سأحاول.

ختاماً: اسمحوا لي أن أشارك فرانكا هذه الميدالية.

فرانكا راميه، رفيقتي في الحياة والفن، أي أعضاء الأكاديمية، فلتعترفوا بها في حافزكم لمنح الجائزة بوصفها ممثلة ومؤلفة؛ هذه من كان لها يد في العديد من نصوص مسرحنا.

(في هذه اللحظة تقف فرانكا على مسرح في إيطالية، ولكنها سوف تنضم إليَّ بعد الغد. ولسوف تحط طائرتها في منتصف اليوم، فإن شئتم مضينا لنحملها معاً من المطار).

أؤكد لكم أن فرانكا على ذكاء حاد، صحفية طرحت على نفسها السؤال الآتي: «إذاً، ما شعورك وأنت زوجة حامل جائزة نوبل؟ أن يكون في بيتك معلم تذكاري؟ فكانت إجابتها: ليس في الأمر ما يقلقني. لا ولست أرى أني في وضع غير موات؛ لقد مضى علي ردح طويل من الزمن وأنا أتدرب. إني أقوم بتماريني كل صباح: فأنزل على يدي وركبتاي، وهكذا عودت نفسي على أن أكون القاعدة التي يقوم عليها هذا المعلم. وأنا متمكنة في هذا».

إنها كما قلت ذات ذكاء حاد بل إنها لتوجه أحياناً سخريتها إلى نفسها.

ولولا أنها إلى جانبي، حيث أمضت معظم حياتها، ما كان لي أن أنجز العمل الذي رأيتم أنه جدير بالتكريم. إننا معاً نفذنا وقرأنا آلاف الأدوار، في المسارح، والمصانع المحتلة، وفي اعتصامات جامعية بل وحتى في الكنائس الصغيرة، والسجون وحدائق المدن، في الشمس المشرقة، والمطر الغزير، وكنا دوماً معاً نتحمل الإهانات، والعسف من الشرطة، والشتائم من ذوي التفكير اليميني والعنف. وكانت فرانكا من يتحمل المعاناة الأشد من أعتى عدوان. وتدفع الثمن في المحصلة باهظاً أكثر من أي شخص منا، برقبتها وأحد أطرافها، ورائدنا التضامن، مع المساكين والمهانين.

FRANCA!
DOV'E'
FRANCA?

وجدتني في اليوم الذي أعلن فيه أني الفائز بجائزة نوبل أمام مسرح فيا دى بورتا رومانا في ميلانو حيث كانت فرانكا تشارك وجورجيو البرتازي في مسرحية الشيطان بثديين. وفجأة وجدت نفسي محاطاً بجمع من المراسلين والمصورين وفريق من مصوري التلفاز. وحافلة كهربائية «ترام» تمر بنا، ودون أن أتوقع شيئاً من هذا القبيل، يتوقف الترام ويخرج السائق لتحيتي، وإذ بالركاب يخرجون جميعهم أيضاً مصفقين، وكلهم يريد أن يصافحني ويقبل عليّ مهنئاً.... ثم توقف الجميع في لحظة معينة في الطريق وصاحوا بصوت واحد: «أين فرانكا؟» ومضوا يصيحون بصوت واحد «فرانكا» حتى ظهرت بعد برهة قصيرة. نزلت مضطربة المظهر والدموع تترقرق في عينيها وعانقتني.

في تلك اللحظة ظهرت فرقة من العازفين، من حيث لا يدري أحد، وكانوا لا يحملون سوى آلات النفخ والطبول. كانت الفرقة مؤلفة من فتيان اجتمعوا من كل أرجاء المدينة، وشاءت الصدفة أن يكونوا قد اجتمعوا للعزف معاً لأول مرة. ومضوا يعزفون Porta Romana، bella، Porta Romana على إيقاع السمبا. ولم يسبق لي أن سمعت أصواتاً نشازاً على هذا النحو، ولكنها كانت أجمل موسيقا سمعناها فرانكا وأنا.

صدقوني هذه الجائزة تخصنا نحن الاثنين. شكراً لكم.

ترجمها من الإيطالية إلى الإنكليزية

بول كليسون

ويسلاوا سزيمبروسكا

الشاعر والعالم 1996

ولدت ويسلاوا سزيمبروسكا Wislawa Szymbrska في العام 1923، في كورنيك في غرب بولونيا، وظلت، منذ العام 1931 تعيش، في كراتوف - درست الأدب البولوني وعلم الاجتماع في جامعة ياجبيلونيان، وقد نشرت قصيدتها الأولى Szukam Slowa (أبحث عن كلمة) في مارس/ آذار 1945 في صحيفة Dziennik Polski. واستمرت في نشر الشعر في مختلف الصحف والدوريات في السنوات التي تلت الحرب. وكانت منذ عام 1953 حتى 1981 المحرر المسؤول عن الشعر والمعلق في الأسبوعية الأدبية Zycie Literacki.

وتتسم قصائد سزيمبروسكا بحجم دون الصفحة، فتعرض في كل قصيدة موضوعاتها الفلسفية في منمنمات وتستقصي عوالماً كالأخلاق والشرط الإنساني في كل مجتمع. نشرت ست عشرة مجموعة شعرية بينها Dlatego Zyjemy (لذلك نحن أحياء)، و Sol (ملح) Sto Pociech (لا نهاية للمتعة)، و Ludzie na moscie (ناس على الجسر)، Widok Z Ziarn Kiem Piasku (مشهد وذرة رمل). كذلك ترجمت أشعاراً من الفرنسية، وتُرجمت أشعارها

إلى العديد من اللغات، منها الإنكليزية والألمانية والسويدية والإيطالية والدانيماركية والعبرية والعربية واليابانية.

إن سزيمبروسكا ، حسب وصف الأكاديمية، تكتب «الشعر بدقة تهكمية تتيح للسياق التاريخي والبيولوجي الظهور إلى النور في شظايا الواقع الإنساني».

يقولون إن الجملة الأولى في أي خطاب تكون دوماً الأصعب وإذاً فهذه باتت على كل حال ورائي. إلا أنه يراودني شعور بأن الجمل التي ستلي، الثالثة، والسادسة، والعاشرة، والخ، وحتى السطر النهائي – ستكون بالقدر ذاته من الصعوبة، طالما أنه يفترض بي أن أتحدث حول الشعر. لقد قلت القليل جداً عن هذا الموضوع، في الواقع، مجرد بعض الشيء عن اللاشيء. وكان يخالجني، كلما قلت شيئاً، ريبة تتسلل إلي بأني لم أكن أجيد ذلك أبداً. ولذلك ستكون محاضرتي أقرب إلى الاختصار. فمن الأيسر احتمال أي قصور عن الكمال إن قُدم بمقادير صغيرة.

يجنح الشعراء المعاصرون إلى الشك والريبة، وربما خصوصاً، فيما يتعلق بأنفسهم وآية ذلك أنهم لا يقرون بأنهم شعراء إلا بعد لأي، وكأنهم يخجلون من الإشارة إلى هذا. بيد أنه في أزماننا هذه ذات الصخب والجلبة فإن الإقرار بعيوبكم، على الأقل إن تم تغليفها بصورة جذابة، أسهل من إدراك فضائلكم لأن هذه مخفية في الأعماق وأنتم أنفسكم لا تعتقدون حقاً بها... وحين يملأ الشعراء الاستبيانات أو يتحدثون إلى غرباء، أو بقول آخر، حين لا يملكون تفادي الكشف عن مهنتهم، يؤثرون استخدام المصطلح العام «كاتب» أو الاستعاضة عن كلمة «شاعر» بلقب أي عمل يمتهنه المرء إضافة إلى الكتابة. ويستجيب البيروقراطيون وركاب

الحافلات بشيء من الريبة والتوجس حين يجدون أنهم إنما يتعاملون مع شاعر. وأحسب أن الفلاسفة ربما يصادفون رد فعل مشابه ومع ذلك، فهؤلاء في وضع أفضل من وضع الشعراء، لأنهم يستطيعون في كثير من الأحيان تزويق رسالتهم بلقب علمي ما. أستاذ الفلسفة - والآن أصبح هذا لقب أدعى إلى الاحترام.

ولكن ليس هناك أساتذة يتخصصون بالشعر. ولو كان ثمة أمر كهذا لكان مؤداه، في النهاية، أن الشعر مهنة تتطلب دراسة اختصاصية وامتحانات منتظمة، ومواد نظرية ومراجع وهوامش، وأخيراً شهادة تخرج تقدم وسط احتفالات ومراسم. كذلك سوف يعني هذا، بدوره أنه ليس يكفي أن يملأ المرء الصفحات ولو بأجمل القصائد حتى يغدو شاعراً لأن العنصر الحاسم في هذا قطعة من الورق تحمل خاتماً رسمياً. دعونا نستذكر أن فخر الشعر الروسي والحائز على جائزة نوبل في ما بعد، جوزيف برودسكي، قد حُكم عليه ذات مرة بالنفي الداخلي بالضبط لمثل هذه الأسباب. وقد نعتوه بأنه «طفيلي» لأنه كان يفتقر لشهادة رسمية تمنحه الحق بأن يكون شاعراً.

قبل عدة سنوات كان لي الشرف والسرور بلقاء برودسكي شخصياً. وقد استلفتني -أنه كان، دون كل من عرفتهم من الشعراء- الوحيد الذي استمتع بالتعريف بنفسه كشاعر ولفظ الكلمة دونما حرج.

بل إنه على العكس من ذلك - كان يلفظ الكلمة بحرية تفصح عن ازدراء بالخطر. ويبدو لي أن هذا إنما كان بسبب من تذكره ما خبره من إذلال قاس في شبابه.

في بلدان تتمتع بقدر أوفر من حسن الحظ، وحيث لا تتعرض كرامة الإنسان للعدوان في أول مناسبة، يتوق الشعراء، طبعاً، إلى نشر نتاجهم الشعري، وأن يحظوا بقراءة قصائدهم وفهمها، إنما لا يأتون إلا بالقليل، إن أتوا بشيء على الإطلاق، ليضعوا أنفسهم فوق القطيع وجرش الأسنان كل يوم. ومع ذلك فلم يكن في الماضي البعيد، بل في العقود الأولى من القرن العشرين، أن كان الشعراء يجهدون لإثارة صدمة فينا بأزيائهم المبهرجة وسلوكهم الغريب. ولكن هذا كله لم يكن إلا من قبيل الاستعراض العلني. فكانت هناك دوماً اللحظة التي يغلق فيها الشعراء الأبواب من خلفهم ويخلعون عباءاتهم وبهارجهم وسوى ذلك من أسباب الزينة ويواجهون - صامتين صابرين، منتظرين ذواتهم الأصيلة - صفحة الورق البيضاء الساكنة. لأن هذا ما يحسب له في النهاية الحساب.

إنه ليس مصادفة أن يتم إنتاج السير المصورة لكبار العلماء والفنانين بشكل كبير. أما المخرجون الأكثر طموحاً فيسعون إلى التكرار المقنع للعملية الإبداعية التي أدت إلى اكتشافات علمية مهمة أو ظهور تحفة فنية. وقد يفلح المرء في أن يصور أنواعاً معينة من الجهد العلمي. مختبرات، وأدوات مختلفة، وآلات دقيقة تبعث إلى الحياة: وقد تستأثر هكذا مشاهد باهتمام الجمهور لمدة من الزمن. أما لحظات الشك تلك - فهل تؤدي التجربة، التي أُجريت آلاف المرات مع بعض التعديل، في النهاية إلى النتيجة المطلوبة؟ إذ يمكن أن تكون مثيرة جداً. وقد تكون الأفلام التي تتحدث عن الرسامين ذات تأثير بصري عظيم، وهي تمضي في بعث كل مرحلة من مراحل تطور لوحة شهيرة، بدءاً من الخطوط بقلم الرصاص حتى ضربات الريشة الأخيرة.

وتزدحم الموسيقا في الأفلام التي تتناول الموسيقيين. الأنغام الأولى التي تفتتح بها القطعة الموسيقية ويكون لها وقعها في أذني الموسيقي تبرز أخيراً عملاً ناضجاً في شكلها السيمفوني. هذا كله، طبعاً محض سذاجة ولا يفسر الحالة الذهنية الغريبة المعروفة بين الناس بالإلهام، ولكن هناك على الأقل ما يتم النظر إليه والاستماع له.

إلا أن الشعراء هم الأسوأ في هذا كله. فعملهم كله صورته منفرة على نحو لا ينفع معه رجاء. ترى أحدهم يجلس إلى طاولة أو يضطجع على كنبة محدقاً بلا حراك في جدار أو سقف. وبين حين وآخر يخط هذا الشخص سبعة أسطر ليشطب واحداً منها بعد خمس عشرة دقيقة، ثم تمضي ساعة أخرى وأثناءها لا يحدث شيء... فمن يستطيع أن يحتمل مشاهدة مثل هذا؟

ذكرت الإلهام. يجيب الشعراء المعاصرون مواربة حين يُسألون عنه، وإن كان يوجد حقاً. وليس الأمر أنهم لم يخبروا نعمة هذا الدافع الكامن في الأعماق قط. ولكن المسألة أنه ليس من اليسير تفسير ما لا تفهمه أنت نفسك لشخص آخر.

حين يطرح علي سؤال عن هذا في مناسبة ما، أعمد إلى تطويق السؤال بسياج. ولكن إجابتي هي الآتية: ليس الإلهام بالامتياز الذي يختص به الشعراء أو الفنانون عموماً. فقد كان هناك في الماضي ولسوف يكون دوماً جماعة معينة من الناس يطل عليم الإلهام. وهذه الجماعة تتألف من ذلك الجمع الذين اختاروا عن وعي رسالتهم ويقومون بوظيفتهم بحب ومخيلة. وقد يضم هذا الجمع أطباء ومعلمين ومشتغلين بالحدائق - وبوسعي أن

أذكر ما يربو على مئة مهمة أخرى - ويصبح عمل هؤلاء مغامرة متصلة طالما أمكن لهم الاستمرار في اكتشاف تحديات جديدة فيها. فلا تبدد المصاعب ولا النكسات شيئاً من فضولهم. ومن كل مسألة يأتون بحل لها ينبثق حشد جديد من الأسئلة. ومهما يكن الإلهام فإنه يولد من الاستمرار في قول «لا أعلم».

لكن أمثال هؤلاء الأشخاص لا يتصفون بالكثرة العددية. ومعظم سكان الأرض يجهدون لتدبير أمور معيشتهم. ويعملون لأنه يجب عليهم ذلك. ولا يختارون هذا العمل أو ذاك عن عاطفة تحملهم عليه؛ فظروف حياتهم هي التي تولت الخيار عنهم. عمل خلا من الحب، عمل ممل، عمل تقدر قيمته لمجرد أن ثمة أخرون لم ينالوا مثل هذا القدر، مهما يكن قد خلا من الحب وحفل بالملل - ذلكم أحد أسوأ وأقسى ما يمكن أن يكون من أشكال البؤس الإنساني. وليس هناك من إشارة تنبئ بأن القرون القادمة ستأتي بأي تغييرات إلى الأفضل مما هو ماثل منها.

وهكذا، على الرغم من أنني ربما أنكر على الشعراء احتكارهم للإلهام، لكني ما زلت أضعهم بين جماعة مختارة من الأثيرين عند إلهة الحظ.

وعند هذه النقطة على الرغم من أنه تظهر شكوك معينة لدى مستمعي الحضور. فإن كل أنواع الجلادين والدكتاتوريين والمأفونين ومتملقي الجماهير والغوغائيين الذين يسعون إلى السلطة ببضع شعارات طنانة يجدون هم أيضاً متعة في ما يؤدونه من أعمال ويؤدون واجباتهم بحمية المبتكر. أجل، بيد أنهم «يعلمون». إنهم يعلمون، ومهما

كان ما يعرفونه، فهو كاف لهم مرة وكل مرة، وهؤلاء لا يودون اكتشاف إن كان ثمة أمر آخر، لأن هذه المعرفة ربما تضعف قوة حججهم. إلا أن كل معرفة لا تؤدي إلى أسئلة جديدة تذوي سريعاً: إنها تعجز عن الحفاظ على الحرارة اللازمة لاستمرار الحياة. بل إنها في أقصى الحالات من التطرف، حالات معروفة جيداً مستقاة من التاريخ القديم والحديث، وتطرح تهديداً مميتاً للمجتمع.

لذلك أجدني أولي العبارة الصغيرة «لا أعرف» هذه قيمة رفيعة عالية. إنها لعبارة صغيرة، إنما تطير بأجنحة جبارة. إنها توسع حياتنا لتشمل المساحات داخلنا فضلاً عن تلك الامتدادات الخارجية التي تتدلى أرضنا الضئيلة فيها معلقة. فلو لم يقل إسحق نيوتن لنفسه «لا أعرف» لربما كانت التفاحات في بستانه الصغير قد سقطت على الأرض مثل حبات البرد ولما كان بوسعه أكثر من أن يلتقطها من الأرض ويلتهمها باستمتاع بالغ. ولو لم تقل مواطنتي ماري سكلودوفسكا - كوري لنفسها «لا أعرف» فلربما انتهى الحال بها عندئذٍ إلى تدريس الكيمياء في ثانوية خاصة لفتيات من أسر محترمة، ولانتهت أيامها في وظيفة محترمة لائقة في أحسن الأحوال. ولكنها دأبت تقول «لا أعرف» وقد حملتها هاتان الكلمتان، ليس مرة واحدة إنما مرتان، إلى ستوكهولم، حيث تمنح النفوس القلقة المتسائلة أحياناً جائزة نوبل.

وواجب الشعراء، إن كانوا من هذا المعدن الأصيل، أن يدأبوا على تكرار «لا أعرف». وكل قصيدة هي علامة على الجهد للإجابة على هذا القول، ولكن الشاعر ما إن يصل إلى الجملة الأخيرة في الصفحة حتى

يبدأ يتردد، ويأخذ بإدراك بأن هذه الإجابة حصراً كانت محض تدبير قاصر لا يجدي نفعاً، على الإطلاق. وهكذا يظل الشعراء يحاولون، ثم عاجلاً أم آجلاً، يقوم مؤرخو الأدب بجمع هذه النتائج المتعاقبة لإحساس الشعراء بعدم الرضا الذاتي ويثبتونها بمشبك كبير ويطلقون عليها «الأعمال الكاملة».

أحياناً أحلم بأوضاع لا يمكن أن تتحقق. فأجرؤ وأتخيل، مثلاً، أنه أتيحت لي فرصة الحديث مع كاتب سفر الجامعة [في العهد القديم] الذي ينعي كل ما في الجهود الإنسانية من غرور. ولو التقيت به لانحنيت أشد الانحناء أمامه، لأنه في النهاية أحد أعظم الشعراء، على الأقل بالنسبة لي. ولسوف ألتقط يده حين ألتقيه. لقد كتبت، أيتها الجامعة: «لا جديد تحت الشمس». ولكنك أنت ذاتك قد ولدت جديداً تحت الشمس. والقصيدة التي وضعتها أنت هي أيضاً جديدة تحت الشمس، طالما أنه ليس هناك من كتبها قبلك. كذلك قراؤك جميعهم جدد أيضاً تحت الشمس، طالما أنه لم يكن بوسع من سبقوك أن يقرؤوا قصيدتك، وشجرة السرو التي أنت جالس تحتها لم تكن تنمو منذ فجر التاريخ. بل وجدت بفضل شجرة سرو أخرى شبيهة بالتي لديك، ولكنها ليست مماثلة لها تماماً. وبودي أن أسألك أي جديد تحت الشمس تعتزم أن تكتبه الآن؟ أهو ملحق إضافة إلى ما بسطته من الأفكار من قبل؟ أو لعل هناك ما يغريك الآن بمعارضة بعض ما كنت قد كتبته؟ في قصيدتك الأسبق ذكرت الفرح – فماذا لو كان هذا زائلاً؟ إذاً، فلعل قصيدتك عن الجديد تحت الشمس تكون عن الفرح؟ أتراك دونت ملاحظاتك، بعد، وهل تحتفظ بمسودات؟ الحق إني لأشك بأنك

ستقول: «قد دونت كل شيء، وليس لدي ما أضيف». فليس هناك من شاعر في العالم يستطيع أن يقول هذا، أو على الأقل شاعر عظيم مثلك».

العالم - مهما يكن ما قد نفكر به حين يخيفنا واتساعه وعجزنا، أو يجعلنا نحس بالمرارة لعدم اهتمامه بعذاب الفرد، أو الناس، أو الحيوان، بل وربما حتى الكواكب، ولماذا نحن واثقون أشد الثقة بأن الكواكب لا تشعر بالألم؛ ومهما اعتقدنا باتساع رقعته التي اخترقتها أشعة النجوم المحاطة بكواكب بدأنا لتونا باكتشافها، كواكب ميتة من قبل؟ هل ما زالت ميتة؟ إننا لا نعلم، ومهما فكرنا في هذا المسرح المترامي الأطراف والذي لا يمكن قياس أبعاده وحجزنا البطاقات من أجله، إنما بطاقات مداها الزمني قصير إلى حد يدعو للضحك، وهي محكومة بموعدين تحددا بصورة اعتباطية، ومهما قد نذهب بالتفكير في أمر هذا العالم - إنه مذهل.

ولكن «مذهل» كلمة على شاهدة تخفي فخاً منطقياً. فنحن مندهشون، بعد كل شيء، بأشياء تنحرف عن بعض الأعراف المعروفة والمسلم بها على وجه الإطلاق، من بدهية نشأنا على اعتيادها. وها قد بلغنا الفكرة الكامنة وراء هذا كله، وهي أنه ليس هناك شيء يقال عنه إنه عالم واضح. ودهشتنا قائمة لذاتها وبذاتها ولا تستند إلى مقارنة مع شيء آخر.

حقاً، إننا لا نتوقف، في حديثنا اليومي، لننظر في كل كلمة، فنحن جميعاً نستخدم عبارات «العالم العادي» و «الحياة العادية» و «مجرى الأحداث العادي».... أما في لغة الشعر، حين تكون كل كلمة لها وزنها، فلا شيء «عادي» أو «طبيعي». وليس ثمة من حجر واحد، ولا سحابة واحدة فوقه. لا

يوجد نهار واحد، ولا ليلة واحدة بعده. وقبل ذلك كله ما من وجود وحيد، فلا وجود لأي كائن في هذا العالم.

يلوح أنه سوف يكون لدى الشعراء دوماً عملهم الذي أعد من أجلهم.

نقلها من البولونية إلى الإنكليزية

ستانيسلاف باراتزاك وكلير كافانا