

محاضرات الحائزين على جائزة نوبل للأدب 2010-2000



ترجمة: عبد الودود العمراني
مراجعة: وفاء التومي



وزارة الثقافة والفنون والتراث
إدارة البحوث والدراسات الثقافية



دار العلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

محاضرات الحائزين على
جائزة نوبل للأدب
2010-2000

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي

Nobel Prize in Literature. All Nobel Prizes in Literature

حقوق الترجمة العربية مرخص بها قانونيا من

مؤسسة نوبل في السويد

بمقتضى العقد الموقع بينها وبين وزارة الثقافة والفنون والتراث بقطر

Arabic Copyright © The Nobel Foundation 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006,
2007, 2008, 2009, 2010

محاضرات الحائزين على جائزة نوبل للأدب 2010-2000

ماريو برغاس يوسا (2010) - هرتا مولر (2009) - جان
ماري لوكليزيو (2008) - دوريس ليسنغ (2007) - أرهان
باموك (2006) - هارولد بنتر (2005) - ألفريدا ياليناك
(2004) - جون ماكسويل كوتزي (2003) - امرؤ كرتيز
(2002) - فيدياذار نايبول (2001) - غاو كسنغيان (2000)

ترجمة

عبد الودود العمراني

مراجعة

وفاء التومي


دار محمد علي للنشر
تونس


إدارة البحوث والدراسات الثقافية


الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L

الطبعة الأولى: 1432 هـ - 2011 م

ردمك الدار العربية للعلوم ناشرون 978-614-01-0194-4

ردمك دار محمد علي 978-9973-33-305-6

رقم الإيداع: دار الكتب القطرية، 2010-762

الترقيم الدولي (ردمك): 4-3-784-99921

جميع الحقوق محفوظة



وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر

قسم الترجمة، إدارة البحوث والدراسات الثقافية: الدوحة ص.ب. 23700 قطر

هاتف: +974.4670696 - فاكس: +974.4653925



دار محمد علي للنشر © عمارة زرقاء اليمامة 3027 صفاقس - الجمهورية التونسية

الموقع: www.edition-medali.com Email: edition.medali@tunet.tn

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم

هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (+961-1)

ص.ب. 13-5574 شوران - بيروت 1102-2050 - لبنان

فاكس: 786230 (+961-1) - البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb

الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو بأية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر

التتضيد وفرز الألوان: أبجد غرافيكس، بيروت - هاتف 785107 (+9611)

الطباعة: مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت - هاتف 786233 (+9611)

المحتويات

7.....	التقديم
9.....	جائزة نوبل للأدب، كيال إسبمارك
29.....	محاضرة ماريو برغاس يوسا، 2010
46.....	السيرة
49.....	محاضرة هرتا مولر، 2009
61.....	السيرة الذاتية
65.....	محاضرة جان ماري لوكليزيو، 2008
79.....	السيرة الذاتية
81.....	محاضرة دوريس ليسنغ، 2007
95.....	السيرة الذاتية
103.....	محاضرة أرهان باموك، 2006
117.....	السيرة الذاتية
121.....	محاضرة هارولد بنتر، 2005
136.....	السيرة
139.....	محاضرة ألفريدا ياليناك، 2004
151.....	السيرة
153.....	محاضرة جون ماكسويل كوتري، 2003
163.....	السيرة الذاتية
165.....	محاضرة امرو كرتيز، 2002
174.....	السيرة الذاتية
177.....	محاضرة فيديازار نايبول، 2001
191.....	السيرة
193.....	محاضرة غاو كسنغيان، 2000
207.....	السيرة

التقديم

من المهمّ، ولا سيّما في زمن الفورة الترجمية التي يعيشها العالم العربي في العقدين الأخيرين، أن تتوافر في المكتبة العربية الترجمة الكاملة لمحاضرات الحائزين على جائزة نوبل في الأدب! وهي متوافرة بالسويدية والإنكليزية والفرنسية وعدة لغات أخرى دون شك.

كانت هذه الملاحظة نقطة الانطلاق لترجمة هذه الأعمال. ولما اتّصلنا بمسؤولي أكاديمية نوبل في السويد قصد الاستفسار عن حقوق الترجمة العربية، أبدوا حماساً كبيراً للمشروع. وما هي إلاّ أيام معدودة حتّى جرى التوقيع على العقد بين وزارة الثقافة والفنون والتراث القطرية وأكاديمية نوبل السويدية صاحبة الحقوق، وانطلقت الأشغال لترجمة المحاضرات من آخر محاضرة للشيلي ماريو برغاس يوسا سنة 2010 إلى أوّلها سنة 1901 للفرنسي سولي برودوم. وقد تكفّل بالمهمّة أحد شيوخ الترجمة في الوطن العربي، عبد الودود العمراني. ووافق شنّ طبقة، بما أنّ خبير الترجمة العمراني يحذق الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية ويفهم الإسبانية، وكنا نرغب في أن تُنجز الترجمات من قبل مترجم واحد ضمناً للجودة ولتناسق الأسلوب.

تُعلن أكاديمية نوبل عادة عن الحائز على جائزة نوبل للأدب في شهر أكتوبر/تشرين الأوّل من كل سنة، ويُطلب منه أو منها تحرير محاضرة يلقيها يوم 7 ديسمبر/كانون الأوّل في مقرّ الأكاديمية في ستوكهولم. وتُشكّل المحاضرة فرصة ذهبية للفائزين لمخاطبة العالم، ولسوف يلاحظ القارئ الكريم العناية الكبيرة التي يوليها الأديب لهذه المحاضرة. يقول البعض إنّ محاضرة نوبل هي وصيّة الفائز، ولكننا نعتقد أنّها أكثر من ذلك، فهي شهادة على أعماله وعلى عصره وعلى رؤيته للأدب، إضافة إلى ما تحتويه من بوح رائع حول أسرار الكتابة الأدبية والغازها وطقوسها.

وبغية استكمال هذه الوثيقة الأدبية فائقة الأهمية، صدّرنا الكتاب بمقدّمة من تأليف كيال إسبمارك، الشاعر والروائي والمؤرّخ الأدبي السويدي الذي يرأس

منذ 1988 لجنة نوبل، وأضفنا رسومات الحائزين على الجائزة الأدبية بريشة الفنان إسماعيل عزّام.

ويتعيّن علينا من باب الواجب الأدبي أن نتقدّم بوافر الشكر لكلّ من السيدة وفاء التومي مراجعة الترجمة والسيد زهدي أبو خليل المدقق اللغوي. نرجو في الختام أن نكون قد قدّمنا للقارئ العربي المهتمّ بالشأن الأدبي وللخبراء والمختصّين ولجمل الطلبة والدارسين مادة عالية الجودة، تفتح أبواب الإبداع والنقد الأدبي وتُحفّز قبل كلّ شيء متعة قراءة الأدب. والله من وراء القصد.

د. مرزوق بشير مرزوق

مدير إدارة البحوث والدراسات الثقافية

الدوحة، 18 ديسمبر/كانون الأوّل 2010

جائزة نوبل للأدب بقلم كيال إسبمارك⁽¹⁾

وصية نوبل وجائزة الأدب

من بين الجوائز الخمس المنصوص عليها في وصية ألفريد نوبل (1895)، هناك جائزة مُخصّصة للشخص الذي أنتج في المجال الأدبي: "أكثر الأعمال تميّزاً بتوجّه مثالي". ويجري تعيين الفائز من قبل "الأكاديمية في ستوكهولم"، التي حدّدها القانون الأساسي لمؤسسة نوبل بوصفها الأكاديمية السويدية. ويصف القانون الأساسي الأدب⁽²⁾ على أنّه "ليس الآداب الجميلة"⁽³⁾ فقط، بل كذلك الكتابات الأخرى التي تكتسي قيمة أدبية بفضل شكلها وأسلوبها". وقد جرى في الوقت نفسه تخفيف القيد على الأعمال التي قدّمت "أثناء العام المنصرم": أصبحت "الأعمال الأكثر قدماً" قابلة للتقييم "إذا لم تتضح أهميتها إلا حديثاً". كما نصّ القانون الأساسي على أنّه يجب تعيين المرشحين كتابياً من قبل المؤهلين لذلك قبل غرّة فبراير كلّ سنة.

منح النظام الخاص حقّ الترشيح إلى أعضاء الأكاديمية السويدية وإلى الأكاديميات الأخرى والمؤسسات والجمعيات المماثلة لها في تكوينها وغرضها، وإلى أساتذة علم الجمال والأدب والتاريخ. ويبيّن التنقيح العائد لسنة 1949 أصناف الأساتذة: "أساتذة الأدب وفقه اللغة في الجامعات والكليات". كما جرى في الوقت نفسه توسيع حقّ الترشيح إلى الحائزين على جائزة نوبل سابقاً وإلى "رؤساء جمعيات الكتاب الذين يُمثلون الإنتاج الأدبي في بلدانهم". وقد نصّ القانون الأساسي كذلك على إنشاء لجنة نوبل التي "تقدّم وجهات النظر فيما يتعلق بمكافأة الجوائز" وعلى بعث معهد نوبل وتكون فيه مكتبة يُفترض أن تشمل مجموعة غنية من المؤلفات الأدبية الحديثة بالأساس.

(1) كيال إسبمارك Kjell Espmark شاعر وروائي ومؤرخ أدبي سويدي، يرأس منذ 1988 لجنة نوبل. ويرد مزيد من المعلومات حول أعماله في ذيل هذا التقديم المُحرّر بقلمه.

(2) الترجمة العربية للمفردة الإنكليزية *literature* والفرنسية *littérature*.

(3) الترجمة العربية للمفردة الفرنسية المستخدمة بالإنكليزية والألمانية كذلك *belles-lettres* ويعود هذا المصطلح للقرن التاسع عشر م.

هل نقبل المهمة؟ نقاش في الأكاديمية السويدية

عارض بشدة عُضوان في الأكاديمية السويدية قبول وصية نوبل، خشية أن يُبعد هذا الالتزام الأكاديمية عن اهتماماتها الخاصة ويُحوّلها إلى "محكمة عالمية للأدب". وكان بالإمكان أن يضيفا أن الأكاديمية - وهي في حالة ركود وقتئذ - لم تكن مُجهّزة جيّداً لهذه المهمة الحساسة. وقد ردّ كارل دافيد أف فيرسن السكرتير الدائم قائلاً إنّ الرفض من شأنه أن يحرم "الأسماء الكبرى للأدب القاري" من اعتراف لا مثيل له، ثمّ ناشد مشيراً إلى اللوم الشديد الذي سوف يُوجّه إلى الأكاديمية إذا أخفقت في "اكتساب موقع مؤثّر في الأدب العالمي". وإلى جانب ذلك، فالمهمّة لن تكون خارجة عن أغراض الأكاديمية: الإلمام الجيد بأدب البلدان الأخرى ضروري لأكاديمية عليها تقييم أدب بلدها. حصلت هذه الحاجة على الأغلبية المطلوبة لقبول المقترح. وهي لم تُظهر الانفتاح على مقاصد نوبل بعيدة المدى فحسب، بل غدّت كذلك طموح فيرسن وتابعيه في استثمار الإمكانات غير المتوقّعة المتاحة في مجال السياسة الثقافية والتمتّع - كما كتب في رسالته - "بالنفوذ والمجد اللذين ستمنحهما جائزة نوبل إلى الثمانية عشر أعضاء الأكاديمية".

الخطوط الإرشادية لجائزة نوبل وتأويلاتها: تاريخ موجز

ضمن الخطوط الإرشادية لإسناد جائزة الأدب، طالبت الأكاديمية السويدية جميع الحائزين على الجائزة بأن يُقدّموا "أعظم المنافع للإنسانية"، وأضافت شرطاً خاصاً بجائزة الأدب: أن تكون ذات "توجّه مثالي". يتّصف الشرطان بالضباية، ولا سيّما الشرط الثاني الذي كان وراء اندلاع نقاشات حمة. ما الذي كان نوبل يقصد بالمثالي؟ ويتّضح بالفعل أن تاريخ جائزة الأدب سلسلة من المحاولات لتأويل وصية تفتقد الدقة في صياغتها. وتعكس المراحل المتتابعة من ذلك التاريخ الحساسية المتغيرة لأكاديمية تُجدّد نفسها باستمرار. وتُعد التقارير السنوية التي تُقدّمها اللجنة إلى الأكاديمية (وهذه الأخيرة بدورها جزء من اللجنة) المصدر الرئيسي لمعرفة المبادئ والمعايير المُطبّقة. كما أن المراسلات بين الأعضاء تضيء جوانب في كثير من الأحيان. ومع ذلك، يعترضنا عائق: تظلّ جميع المعلومات المتعلقة بنوبل سرية لخمسین سنة.

"مثالية سامية وسليمة" (1901-1912)

تحمل المرحلة الأولى، من سنة 1901 إلى 1912، بصمة السكرتير كارل دافيد أف فيرسن الذي قرأ "المثل الأعلى" لنوبل كـ "مثالية سامية وسليمة". وتُميز المثالية المحافظة (نسخة محلية مُغيّرة من الفلسفة الهيجلية) مجموعة المعايير التي نتجت عنها جوائز بيورستين بيورنسن ورديارد كيلنغ وبول هايس، واستبعاد ليو تولستوي وهنريك إبسن وإميل زولا. كما تتميز هذه المثالية المحافظة بتقديسها الكنيسة والدولة والعائلة، وبمنظورها الجمالي المشتق من عصر غوته وهيغل (وقد قنّنها ف. ت. فيشر أواخر القرن التاسع عشر). وكانت هذه المعايير تُميز قبل ذلك نضال فيرسن والأكاديمية ضد الكتاب الإسكندنافيين المتطرفين. وقد أتاحت وصية نوبل لفيرشن - الذي أطلق عليه "دون كيخوت المثالية الرومانسية السويدية" - الفرصة لنقل حملته المحلية إلى أتون الأدب العالمي. وفي الحقيقة، كان هذا التطبيق بعيداً عن مثل نوبل: كان بالتأكيد يشاطر فيرسن اشمزازة من الكتاب مثل زولا، غير أنه ناوأ بشدة الكنيسة واعتمد المثالية الطوباوية للشاعر شيلي والروح الثورية المزوجة بالتدين.

سياسة حياد (الحرب العالمية الأولى)

يمكن أن نطلق على الفصل التالي للجائزة الأدبية عنوان: "سياسة أدبية حيادية". عند بداية الحرب العالمية الأولى، وضع الرئيس الجديد المشرف على لجنة أكاديمية نوبل أهدافاً أزاحت عمومًا القوى المتحاربة ومنحت الأمم الصغيرة فرصتها. وتُفسّر هذه السياسة جزئياً التمثيل المفرط للسكندنافيين في القائمة. ويتعيّن فهم الجوائز المسندة إلى السويدي فرنر فون هايدنستام، والدنماركيين كارل غيلاروب وهنريك بَنطوبيدان من هذا المنطلق.

الأسلوب الراقى (العقد الثاني من القرن العشرين)

هناك حقبة ثالثة تتزامن مع عشرينيات القرن العشرين، يمكن أن نطلق عليها حقبة "الأسلوب الراقى". ويكشف هذا المفهوم الرئيسي في تقارير اللجنة صلات بحقبة فيرسن وملاحمه الكلاسيكية. وبهذا المعيار، كانت الأكاديمية بلا ريب بعيدة

كلية عمّا حصل في الأدب المعاصر. كان بإمكانها تقدير مؤلف توماس مان: "عائلة بادنبروك" - ذلك العمل الفذّ الذي يقترب من الواقعية الكلاسيكية لتولستوي" - لكنّها مرّت مرور الكرام على عمله الآخر "الجبل السحري". غير أنّ الأكاديمية تخلّصت منذ ذلك الحين من تعريفها الضيّق لـ "التوجّه المثالي". وأصبح التأويل للعبارة المنصوص عليها في الوصية أوسع أفقاً منذ سنة 1921 "الصدر الواسع للإنسانية" ليفتح الطريق لكُتّاب مثل أناتول فرانس وجورج برنارد شو. ولم يكن بالإمكان في الحقبة السابقة أن نتصوّرهما مرشّحين للجائزة، بل لكانا أزيحاً من القائمة دون أدنى شك.

الاهتمام الكوني (العقد الثالث من القرن العشرين)

التزاماً بالشرط الذي ينص على: "أعظم الفوائد للإنسانية"، جرّبت الأكاديمية مقاربة مستحدثة، بأن عادت "الإنسانية" المذكورة بجمهور القراء الآنين للأعمال موضوع التقييم. ويذكر أحد تقارير اللجنة معيار "الاهتمام الكوني"، ممّا حمل الأكاديمية على الالتفات إلى كُتّاب في متناول الجميع، من سنكلار لويس إلى بيرل باك، والتبرؤ من الشعراء الاستثنائيين مثل بول فاليري وبول كلوديل.

الروّاد (1946 -)

على إثر استراحة للتجديد خلال الحرب العالمية الثانية، وبإيحاء من سكرتيرها الجديد أندرس أسترلنغ، وضعت الأكاديمية حدّاً لهذه الرحلة عبر الذائقة الشعبية، وركّزت بدلاً عنها على الذين أُطلق عليهم "الروّاد". ومثلما كانت عليه الحال في العلوم، تعيّن البحث عن الفائزين من بين أولئك الذين مهّدوا الطريق للتطوّرات المستحدثة. ويُعدّ ذلك، بشكل ما، تأويلاً آخر لعبارة "أعظم الفوائد للإنسانية": المرشّح المثالي من قدّم للأدب العالمي إمكانيات جديدة في الرؤية وفي اللغة.

أصبحت مفردة "مثالي" في حقبة أسترلنغ تُؤوّل عن قصد بدلالة أوسع: بدأت القائمة الجديدة بهرمان هاس الذي رُفض في الثلاثينيات بسبب "الفوضوية

الأخلاقية" ونقص "الرؤية التشكيلية والصلابة" عند شخصياته، وهي كلمات تحمل صدى حقبة فيرسن. ثم وُضع على المحك توافق التصوّر السوداوي للعالم المميّز لسامويل بيكيت مع "المثل الأعلى" حسب شرط نوبل. وكانت هذه إحدى المناسبات الأخيرة التي اعتُبر فيها هذا الشرط محوراً في المداولات. وقد قال كارل رغنار جيرو في خطابه إنّ "الفكر والشعر المتشائمين لا يقومان بالمعجزات إلاّ عندما يصلان إلى القاع"، مُبرزاً الحسّ العميق بالقيمة الإنسانية والقوة المانحة للحياة الكائنيتين على آية حال في تشاؤم بيكيت. ويمكن مشاهدة حدود هذا السخاء في طريقة تناول إزرا باوند. أعجبت به الأكاديمية لـ "أهميته الريادية" لكنّها صرفت النظر عنه بسبب إطرائه على شبكة الراديو الإيطالية زمن الحرب على الإبادة الجماعية ليهود أوروبا الشرقية. وقد خلص العضو داغ هامرسكيلد بصوت يمثّل الجميع إلى أنّ "ردّ فعل لإنساني من هذا القبيل" يستبعد جائزة تأسّست على أية حال لتُثمّن "التوجّه المثالي" لجهود الحاصل عليها. (غير أنّ هذا الرفض لم يمنع هامرسكيلد من التفاوض، بطلب من الأكاديمية، مع السلطات الأمريكية لإطلاق سراح باوند من المستشفى العقلي الذي أودع فيه لحمايته من حكم الإعدام بتهمة الخيانة).

كانت النية تتّجه إلى افتتاح هذه السياسة المستحدثة - وتحمل في تأويلها للوصية مزيداً من الاستثناء ومزيداً من السخاء في آن معاً - مع فاليري، لكنّه تُوفي في صيف 1945. ومع ذلك نجد ما بين 1946-1950 سلسلة رائعة فيها هاس وأندري جيد وقي أي إليوت ووليام فولكنر. وفي خطابه الموجّه لمؤلّف "الأرض اليباب"، جلب أسترلنغ الانتباه إلى "عمل رائد آخر ذي مفعول أعمق أثراً في الأدب الحديث" وكان يشير إلى "يوليسز" لجيمس جويس. ومن خلال إشارته إلى أكبر إغفال حصل في الثلاثينيات، فقد وسّع التهليل المستحقّ سنة 1948 إلى إليوت، كي يشمل كذلك الراحل الجليل. ويمكن اتّباع التركيز الواضح على المجدّدين عبر اختيار سان جون بيرس سنة 1960 وسامويل بيكيت سنة 1969 ووصولاً إلى السنوات الأخيرة.

إلاّ أنّ المعيار المذكور أعلاه فقدَ وزنه عندما أصبحت الحقبة البطولية للرواد العالميين أثراً بعد خير وخفت مشعل التجديد الأدبي. وبدلاً عن ذلك، أشارت

الأدوات إلى "روّاد" من مناطق لغوية معيّنة. أُسندت جائزة 1988 إلى كاتب يُعدّ من وجهة النظر الغربية وريث تركة فلوبير وتوماس مان. من جانب آخر، بدا نجيب محفوظ في العالم العربي مؤسس الرواية المعاصرة فيه. أمّا الجائزة التالية فكانت من نصيب كاميلو خوزي سيلا الذي لا يدّعي "الريادة" من المنظور الدولي، لكنّه كان المجدّد الكبير لرواية ما بعد الحرب في الأدب الإسباني. وعلى الشاكلة نفسها، نجد ضمن المجدّدين القادمين من مناطق لغوية محددة غاو كسنغجيان، الحائز على الجائزة عام 2000 الذي "فتحت أعماله آفاقاً جديدة للدراما الروائية الصينية".

الانتباه إلى الأساتذة المجهولين (1978-)

ظهرت سياسة أخرى تتوافق جزئياً مع التي تعرّضنا إليها للتوّ وتنوب عنها جزئياً، وتمثّل في ما أطلق عليه السكرتير الجديد لارس غيلنسن "النظر الذرائعي"، وهي تأخذ في الحسبان مرة أخرى "فائدة" الجائزة. تزايدت داخل الأكاديمية أعداد الراغبين في جلب انتباه الجمهور العالمي إلى روائع لا تُتاح فرصة اكتشافها، ممّا من شأنه أن يعطي الكاتب المهمّ العناية التي يستحقّها. ونجد تلميحات لهذه الحجج تعود إلى عام 1913 لما وقع الاختيار على رايندرانات تاغور، لكن لم يكن هناك برنامج حتّى مستهلّ العقد السابع من القرن العشرين. وتبرز هذه السياسة مكتملة بداية من 1978 فما بعد، وتُشاهد في جوائز كلّ من إسحاق باسفيش سنغر وأوديسيوس إليس وإلياس كانتّي ويارسلاف سيفرت. ويُعطي هذا المعيار مكانة بارزة للشعر. ولم يُكرّم الشعراء من قبل كما حصل في السنوات 1990-1996 عندما ذهبت أربع من الجوائز السبع إلى أكتافيو باز وديريك والكوت وسيموس هيني وويسلاوا زمبورسكا، وما كان الجمهور العالمي يعرفهم قبل ذلك.

"أدب العالم برمّته" (1986-)

ظهرت سياسة مستحدثة اخترقت طريقها في العقد الثامن من القرن العشرين لتبقى نافذة مدة طويلة. وهي محاولة جديدة لفهم مقاصد نوبل والاضطلاع بها.

فتحت وصية نوبل آفاقاً دولية رغم رفضها الالتفات إلى جنسيات المرشحين: يجب اختيار الأفضل "سواء كان إسكندنياً أو لا". لكن استعراض الأدب العالمي برمته مهمّة كبرى، وقد انقُدت - ولا ضيم في ذلك - الأكاديمية لتحويلها الجائزة إلى قضية أوروبية. وسبق أن رأينا كيف حصر فيرسن نفسه في حدود "الوجوه الكبرى للأدب القاري". وذكرت النصوص في العقد الثاني من القرن العشرين دون ريب أنّ الجائزة "موجّهة لأدب العالم برمته"، غير أنّ الأدوات الضرورية لتنفيذ الفكرة لم تكن متوافرة. وحتى في العقد التالي لم يكن هناك عموماً عدد منطقي من المرشحين من البلدان الآسيوية، كما لم تُطوّر الأكاديمية حتى ذلك الحين منظومة خاصة بما لاستكشاف الكتاب المرموقين.

وتُصوّر آخر المطاف الجائزة المسندة سنة 1968 إلى ياسوناري كواباتا الصعوبات الجمة لعملية تقييم الأدب باللغات غير الأوروبية، إذ امتدّ العمل لسبع سنوات وتطلّب تدخّل أربعة خبراء دوليين. ومع ذلك، فقد أعلن غيلنستن سنة 1984 أنّ الاهتمام بالكتاب من خارج أوروبا متزايداً داخل الأكاديمية؛ كان السعي حينئذٍ "لإنجاز التوزيع العالمي". ويشمل ذلك إجراءات لتقوية المهارات اللازمة لهذه المهمة الدولية.

تحسّنت كثيراً صورة الأكاديمية التي تعكس سياسة مركزية أوروبية عندما وقع الاختيار على وول سوينكا من نيجيريا سنة 1986 ونجيب محفوظ من مصر سنة 1988. وتُظهر الممارسات اللاحقة امتداداً إلى نادين غوردنر من جنوب إفريقيا وكنزابورو أوي من اليابان وديريك والكوت من سانت لوسي في الهند الغربية وطوني موريسون أوّل إفريقية أمريكية في القائمة وغاو كسنغيان أوّل فائز يكتب باللغة الصينية. وكان من المهمّ ألا يكون للجنسية أيّ وزن في النقاشات. وقد اقترح بعضهم أحياناً أنّ على الأكاديمية أن تُقرّر بداية اختيار لغة مُهملة ثم تبحث عن المرشّح الأفضل في المضمار. غير أنّ هذه المنهجية من شأنها أن تسيّس الجائزة. وعوضاً عن ذلك، كانت الجهود تتجه إلى توسيع الآفاق كي يكون ممكناً خلال العملية التقييمية الاعتيادية النظر أحياناً في أعمال مؤلّف درامي وشاعر نيجيري، وأحياناً أخرى في إنتاج روائي مصري، مقابل مرشّحين من مناطق أقرب في الأطلس اللغوي - على أن تظلّ كلّ هذه التقييمات مبنية على أسس

أدبية. وقد أهمل النقاد في كثير من الأحيان سعي الأكاديمية وراء النزاهة السياسية. وبالطبع قد يكون للجائزة الدولية تأثيرات سياسية، لكنها - حسب رأي لجنة التحكيم - يجب ألاّ تحمل نوايا سياسية.

إنّ المعايير التي تُناقش تتابع أحياناً وتترامى أحياناً أخرى. وهكذا جرى إلقاء الضوء على المبدع المجهول كانيي عام 1981 ليتبعه تنويج "رائد" الواقعية السحرية المُعترف به عالمياً غبريال غارسيا ماركيز عام 1982. ويستجيب بعض الفائزين لكلا المتطلبين مثلما كان حال فولكنر. كان هذا الأخير "أعظم التجريبيين من بين روائيي القرن العشرين" وكذلك كان كاتباً مجهولاً تقريباً عام 1950، وكانت الأكاديمية محظوظة جداً إذ استبقت الأهمية الفائقة لفولكنر لاحقاً في مجال الرواية. وقد ساعدت الجائزة في هذه الحالة، ولو لمرة، مجدداً عظيماً يقبع خارج الأضواء في الوصول إلى تابعيه وإلى جمهوره المستحق. ويجوز القول كذلك إنّ الجائزة الفجائية إلى داريو فو عام 1997 تحمل عنوانين: فهي أُسندت إلى نوع أدبي كان مجمداً في السابق، وإلى المجدّد اللامع لذلك النوع.

الجائزة بصدد التحوّل إلى جائزة أدبية

تواصل التأويل المتوسّع باطراد لعبارة "بتوجّه مثالي" خلال العقد الثامن والتاسع من القرن العشرين. وأشار سكرتير الأكاديمية لارس غيلنستن إلى أنّ العبارة في أيامنا "لا تُؤوّل حرفياً كلية... وهناك عموماً إدراك أنّ الأدب الجادّ الذي يستحقّ الجائزة يُنمّي معارف الإنسان ويُطوّر حالته ويسعى لإثراء حياته وتحسينها". وقد وضع مجدداً ترشيح سيلا هذا المبدأ على المحكّ. طرح تصوّره السوداوي للعالم المشكل نفسه الذي اعترض بيكيت، وحثّ على إيجاد حلّ مماثل. أُسندت الجائزة "للنثر الغنيّ والكثيف، الذي يُشكّل رؤية مُضمّنة بالشفقة المكتومة تتحدّى ضعف الإنسان". وكما قال كنوت آهولند في خطابه، إنّ عمل سيلا "لا يفتقد بتاتاً الود ولا المشاعر الإنسانية المعتادة، إلّا إذا طالبنا بأن يكون التعبير عنها بأبسط الطرق الممكنة". ونلمس في الاستثناء "إلّا إذا" رفضاً - يتّضح في الممارسات الحديثة - للتأويل الضيق للوصية. أصبحت جائزة نوبل في الأدب تدرجياً جائزة أدبية. ومن جملة الرواسب النادرة لسياسة "التوجّه المثالي" المعتمدة

في العهد المبكر تكريم تلك الإنجازات الفنية العظيمة التي تتميز "بالنزاهة" التامة في وصف حيرة الإنسان (انظر أدناه).

تجاهل دولي لتغيير المعايير

عادة ما تناول النقد الدولي الموجه لجائزة الأدب ممارسات الأكاديمية خلال القرن الأول من حياة الجائزة كوحدة كلية، ولم يُلقَ بالاً إلى الاختلافات في الرؤية وفي المقاييس بين مختلف الحقب. بل غفل النقد عن عمليات التجديد المتواصلة التي جعلت لجنة تحكيم سنة 1950 على سبيل المثال شديدة الاختلاف عن لجنة فيرسن. وفيما يتعلّق بالجوائز الأولى، توجد في غالب الأحيان مبررات لاستنكار الخيارات الخاطئة والسهوات الواضحة. كان يجب تكريم تولستوي وإيسن وهنري جيمس على سبيل المثال عوضاً عن سولي برودوم وأوكن وهاميس. والأكاديمية التي لديها هذه اللجنة الصارمة لم تكن مؤهلة بكلّ بساطة للقيام بالمهمة. لقد تكوّنت عن قصد لتكون "حصناً" ضد الأدب الراديكالي الجديد في السويد، وكانت محافظة في رؤيتها وذائقتها لدرجة لا تسمح لها بأن تكون هيئة تحكيم أدبية دولية. وتعيّن انتظار العقد الرابع من القرن العشرين - وتعيين أندرس أوسترنلغ سكرتيراً - كي يتجدد شباب الأكاديمية إلى حد كبير، ويكون لها الكفاءة لدراسة كبار الكتاب، ولا سيما في العالم الغربي. ويمكن القول إجمالاً إنّ النقد الموجه لممارساتها في حقبة ما بعد الحرب كان بدوره إيجابياً أكثر بكثير من ذي قبل. كما نقصت في الأزمنة الأخيرة الاعتراضات الموجهة ضد الجودة الأدبية، لتشير - عن خطأ - إلى النوايا السياسية. وكان الشجب بسبب المركزية الأوروبية معتاداً، ولا سيما من الجبهات الآسيوية، إلى أن اختير سوينكا ومحفوظ في ثمانينيات القرن العشرين.

مقالات خاصة

الترشيح

بلغ عدد المرشّحين في السنة الأولى 25. وكان أعضاء الأكاديمية السويدية في الحقبة المبكرة متردّدين في استخدام حقّهم في اختيار المرشّحين. كانت النزاهة

تُملي عليهم أن تأتي الاقتراحات من خارج الأكاديمية. وبما أن لا أحد من الخارج رشَّح تولستوي سنة 1901 وجد المُرشَّح البديهي لذلك العصر نفسه خارج النقاشات. أحدث هذا الإغفال ردَّ فعل قويٍّ من قِبل الكتاب والفنانين السويديين، ووجَّهوا خطابًا إلى تولستوي الذي ردَّ باعتذاره عن قبول أي جائزة في المستقبل. انخفض عدد الترشيحات أثناء الحرب العالمية الأولى ليصل إلى اثني عشرة سنة 1919، مقارنةً بـ 28 سنة 1913. ومع تراخي المبادرات من الخارج زمن الحرب، لجأت الأكاديمية إلى استخدام حقِّها في اقتراح المُرشَّحين. وقد قدَّم أعضاء اللجنة أنفسهم خمسة أسماء سنة 1916. وفي الآونة الأخيرة، أصبح أعضاء اللجنة - وكذلك أعضاء آخرون في الأكاديمية - يضيفون بصورة منتظمة مُرشَّحيهم إلى الأسماء الخارجية كي تكون القائمة شاملة وممثِّلة قدر المستطاع لجميع الأطياف. وقد بلغ عدد المُرشَّحين عند نهاية القرن زهاء 200، بل تخطَّاهما بصورة ملحوظة.

لجنة نوبل

لجنة نوبل وحدة عمل تتكوَّن من ثلاثة إلى خمسة أشخاص يجري اختيارهم من داخل الأكاديمية (ونادرًا ما يُضاف إليهم عضو من الخارج)، ومهمَّتها فحص المقترحات الواردة ودراسة كل المواد الأدبية ذات الصلة لاختيار المُرشَّحين الذين تنظر فيهم الأكاديمية. كانت اللجنة في السابق تُقدِّم اسمًا واحدًا للنظر فيه من قِبل الأكاديمية التي كانت تعتمد عادة خيار اللجنة. (لكن توجد استثناءات، فقد خيَّرت الأكاديمية تاغور سنة 1913 وهنري برغسون سنة 1927). ومن سبعينيات القرن العشرين فصاعدًا، قدَّم أعضاء اللجنة تقارير فردية تسمح للأكاديمية بتقييم وجهات النظر المختلفة، وهو ما أكسبها تبعًا لذلك تأثيرًا أكبر.

تتمثِّل المهمة الأولى للجنة في غربلة "القائمة المطوَّلة" التي يبلغ في أيامنا عدد أسمائها 200 واستخلاص قائمة من 15 اسمًا تُقدِّم إلى الأكاديمية في إبريل. ومع نهاية مايو، تُختصر هذه "القائمة نصف المطوَّلة" لتُصبح "قائمة مختصرة" من خمسة أسماء. وفي فصل الصيف، تنهمك الأكاديمية في قراءة أعمال هؤلاء المترشَّحين للنهائيَّات. تنطلق النقاشات مباشرة في أوَّل اجتماع للأكاديمية أواسط سبتمبر

وتنتهي بقرار يُتخذ بعد شهر تقريباً. وما من شك أن قراءة مجمل أعمال الكتاب الخمسة في بضعة شهور عمل شاق جداً إلا أن غالبية أسماء القائمة المختصرة للسنة الماضية تعود في العام الجاري، مما يجعل المهمة معقولة أكثر. ويجدر أن نضيف أنه في السنوات الأخيرة لم يحصل المرشح للمرة الأولى على الجائزة في السنة ذاتها. وتلوح في الخلفية أحد الإخفاقات الرئيسية، وتعلق بالكاتبة بيرل باك الفائزة بالجائزة سنة 1938. كانت مُرشحة للمرة الأولى، وقدمتها أقلية في اللجنة في تاريخ متأخر، 19 سبتمبر، لتربح المسابقة بعد وقت قصير دون تقييم مستفيض.

يكون رئيس اللجنة عادة سكرتير الأكاديمية الدائمة كذلك، مع بعض الاستثناءات في المراحل الانتقالية. وهكذا كان كارل دافيد أف فيرسن رئيساً ما بين 1900-1912، وبير هالستروم (سكرتيراً منذ 1931) ما بين 1922-1946، وأندرس أوسترلغ (سكرتيراً منذ 1941) ما بين 1947-1970، وكارل رغنار جيرو (سكرتيراً منذ 1964) ما بين 1970-1980، ولارس غيلنستن (سكرتيراً منذ 1977) ما بين 1981-1987. وتتميز في هذا التاريخ فترة استثنائية ما بين 1913-1921 عندما كان المؤرخ هارالد هيارن يُحرر التقارير. وعندما أصبح ستور آلن سكرتيراً سنة 1986 بقي غيلنستن رئيساً، ثم خلفه كيال إسبمارك. وهكذا، أصبح السكرتير والرئيس يتقاسمان المهمة بداية من سنة 1986.

"مثالي" - دراسة نصية

كما أظهر ستور آلن، كان النعت "مثالي" ideal الذي يشير إلى مثل أعلى، مُستخدمًا من قبل العديد من معاصري نوبل، ومن بينهم سترندبارغ. غير أنه اكتشف أن الكلمة تنقيح قام به نوبل في وصيته المحررة بخط اليد. يبدو أنه كتب إيدياليراد idealirad وفي باله إيدياليزراد idealiserad (التصوير في أبداع الصور)، ثم إنه تثبت في المراجع اللغوية بحثًا عن محسنات جمالية للمفردة وكتب "سك" sk فوق الحروف الأخيرة للكلمة وهي "راد" rad، لينتهي به الأمر إلى الكلمة الجدالية "إيدياليسك" idealisk. وقد خلص آلن إلى أن نوبل يقصد بالفعل "متوجه باتجاه مثل أعلى"، وحدد فضاء المثل الأعلى بالمعيار العام لكل جوائز نوبل: إنها موجهة

لكلّ الذين "قدّموا أعظم الفوائد للإنسانية". وأضاف آلن: "وذلك يعني على سبيل المثال، أن المؤلفات التي تدافع عن الإبادة الجماعية، وإن كانت متميزة جدًا، لا تتوافق مع شروط الوصية".

تقاسم الجائزة

يمكن أن يتقاسم جائزة نوبل في الأدب مُرشَّحان - لا ثلاثة. غير أن الأكاديمية السويدية وضعت قيودًا على مسألة التقاسم. ويُفترض النظر إلى تقاسم الجائزة على أنها - وهي كذلك أحيانًا - نتيجة توافق. وهو ما حصل مع كلّ من فريديريك ميسترال وخوزي إتشيفاري سنة 1904، وكارل غيالروب وهنريك بنتوبيدان سنة 1916. ثم هناك مجازفة تتمثل في أن ينظر الناس إلى الجائزة المتقاسمة على أنها نصف تنويج فقط. وقد كان تقاسم الجائزة لاحقًا استثنائيًا، ولم يحصل إلاّ مع كلّ من شمويل يوسف أغنون ونلي ساكس سنة 1966، وإيفند جونسن وهاري مرتينسن سنة 1974. ووُضعت في سبعينيات القرن العشرين سياسة تنص على أنّه (1) يجب أن يكون كل واحد من المُرشَّحين يستحق الجائزة وحده و(2) يجب أن يكون هناك بعض التماثل بينهما يبرّر الإجراء. وهذا الشرط الثاني يضع بالتأكيد عائقًا حقيقيًا أمام التقاسم.

الكفاءة لأداء المهمة الدولية

وكقاعدة عامة، كانت الكفاءة اللغوية في الأكاديمية السويدية عالية. لم تشكّل اللغات الفرنسية والإنكليزية والألمانية أيّ مشاكل، وكان العديد من الأعضاء مترجمين ممتازين من الإيطالية والإسبانية. وقد وجد كذلك مستشرقون بارزون مكانهم في صفوف الأكاديمية. كان أحدهم (إيزاياس تيغرن الأصغر) قادرًا على قراءة تاغور باللغة البنغالية (لكنّه اكتفى في واقع الأمر بالترجمة الإنكليزية التي أنجزها المؤلّف نفسه لكتابه "غيتنجال")؛ وكان آخرُ (هنريك سامويل نايرغ) مؤهلًا لتقديم التقارير حول الأدب العربي. وفي سنة 1985، أصبح غوران مالكمفيست، أحد أبرز الخبراء الغربيين في اللغة الصينية، عضوًا. كما تشمل الأكاديمية حاليًا مهارات باللغة الروسية. لكن وقبل كل شيء، امتدّ مجال

التدقيق بفضل الخبراء في مختلف المجالات. وفي حالة عدم توافر الترجمات بالإنكليزية والفرنسية والألمانية أو اللغات الإسكندنافية، يمكن الحصول على ترجمات خاصة. وفي كثير من الحالات، أدّت هذه النسخ الحصرية - ولا يفوق عدد قرائها ثمانية عشرة - دوراً مهماً في الأعمال الأخيرة للأكاديمية.

"النزاهة السياسية"

أثارت الجائزة الأدبية نقاشات حول مدلولاتها السياسية، لاسيّما أثناء الحرب الباردة. ومن جانبها، عبّرت الأكاديمية السويدية في مناسبات عديدة عن رغبتها في البقاء خارج العداوات السياسية. وكان المبدأ الإرشادي، وفق كلمات لارس غيلنستن "النزاهة السياسية". وقد حصل التباس في كثير من الأحيان حول المسألة. وكان من الصعب في الشرق بوجه خاص فهم الموقف المستقلّ للأكاديمية السويدية تجاه الدولة والحكومة. والحقيقة أنّ الأكاديمية لا تتلقّى أيّ مساعدة من الحكومة، ولا هي تقبل أيّ تدخل في عملها. كما أنّ الحكومة بدورها سعيدة جداً بالبقاء خارج المسائل الدقيقة لنوبل.

يوجد طبعاً جانب سياسي في أيّ جائزة أدبية دولية. لكن، من الضروري التفرقة بين التأثيرات السياسية والنوايا السياسية. وكما أنّ الأولى حتمية - وأحياناً غير متوقّعة - فالثانية محظورة صراحة من قبل الأكاديمية. ويمكن توضيح هذا الفرق، وكذلك استقلالية الأكاديمية، من خلال التاريخ الأوّل للجائزة التي حصل عليها سولجنيّتسين. بعد النظر في النتائج المأساوية التي حلت بباسترناك جرّاء جائزته، قام السكرتير كارل رغنار جيرو بخطوة غير مألوفة عندما كاتب السفير السويدي في موسكو، غونار يارنغ، للحصول على فكرة حول أوضاع سولجنيّتسين، ومؤكّداً بالطبع أنّ المسألة تتعلق فقط "بما قد يحصل له شخصياً". وقد ردّ السيد يارنغ بجواب مطمئن (وثبت لاحقاً أنّ التخمين كان خاطئاً)، لكنّه أضاف شيئاً آخر. أراد تأخير القرار، مفسّراً في رسالة إلى أسترلنغ أنّ جائزة تُسند إلى سولجنيّتسين "من شأنها أن تؤدّي إلى صعوبات في علاقاتنا مع الاتحاد السوفييتي". فتلقّى الردّ: "نعم هذا محتمل بالفعل، لكننا اتّفقنا على أنّ سولجنيّتسين أجدر المرشّحين". وينير هذا التبادل واقعاً أساسياً: لا تُلقّي الأكاديمية بالاً لما يمكن

أن يكون مرغوباً أو غير مرغوب فيه في نظر وزارة الخارجية السويدية. وكانت الغاية من وراء طلبها غير التقليدي مجرد الاستفسار حول التأثيرات الممكنة للقرار في المرشح شخصياً. لكنّ هذا التبادل يقدّم كذلك مثلاً جيداً للطريقة التي يُمكن لتأثير سياسي محتمل أن يؤخذ في الحسبان - ممّا لا يعني بالتأكيد أنّ الأكاديمية قصّدت تعكير العلاقات السوفياتية، بل إنّها كانت مدركة للمجازفة وأقدمت عليها.

يُقدّم لنا تاريخ الجائزة الأدبية حالة كان فيها هذا التوازن الدقيق مُعرّضاً للخطر، عندما حصل وستون تشرشل على الجائزة. وعندما اتُّخذ القرار عام 1953 بعد عدة سنوات من النقاش، كان هناك إحساس بوجود مسافة زمنية كافية تفصل بين المرشح وبطولاته زمن الحرب، ممّا من شأنه أن يجعل الجميع يفهمون الجائزة على أنّها جائزة أدبية. لكنّ ردود الأفعال من جهات عديدة أظهرت أنّ ذلك الأمل عبثٌ تماماً.

ما من شكّ أنّ اللجنة والأكاديمية أسندتا مزايا أدبية استثنائية إلى تشرشل المؤرّخ والخطيب. وقد أسهما بالتأكيد في تحرير الخطاب الموجّه للفائز "قيصر استخدم كذلك ببراعة مرقم شيشرون". لكن المشكلة كانت على النحو التالي: كيف يمكن لهذا القيصر، بعد مرور مجرّد ثماني سنوات على الحرب أن ينفصل في ذهن الناس عن ثريات شيشرون؟ ثمّ إنّ تشرشل لم يكن مجرّد المنتصر في الحرب العالمية الثانية، بل كان كذلك رئيس الوزراء وقائد إحدى القوى الرئيسية في عالم الحرب الباردة. وسيكون مشروعاً أن نتساءل إن كان أيّ من خيارات الأكاديمية قد عرّض لهذه الدرجة نزاهتها للخطر. وعلى أيّ حال، جرى استخلاص نتيجة معروفة: استُبعد منذ ذلك الحين أيّ مرشّح له منصب حكومي، مثلما حصل مع أندري مالرو وليوبولد سنغور.

ظهر في السنوات الأخيرة ما قد يبدو جائزة "سياسية"، وهي تلك التي حاز عليها كزسلاو ميلوز. "هل أُسندت جائزة 1980 إلى ميلوز لأنّ بولندا تسبح مع الموجة السائدة سياسياً؟" تساءلت صحيفة در شبيغل قبل أن يلحقها كثير من الصحف الأخرى. لم تأخذ الشكوك في الحسبان الوقت المُكرّس لترشيح كل مرشّح. وكما أفصح أحد الأعضاء، أرتور لندكفيست، كان ميلوز على القائمة

منذ ثلاث أو أربع سنوات، وبلغ القائمة المختصرة في مايو 1980، أي بعبارات أخرى قبل إضراب دنسيف بمدة طويلة. قال لندكفيست إن الإضراب جعل عدة أعضاء يترددون، لكنّه أضاف أنّه كان مستحيلاً على الشاكلة نفسها التخلّي عن ميلوز بسبب الأحداث في بولندا.

ما من شكّ أنّ براهينه تعكس وجهة النظر داخل الأكاديمية. وتُدرّك لجنة التحكيم هذا الضرر الذي سُلحقه خيار سياسي بالجائزة، لكنّها تعي كذلك أنّ نزاهة الجائزة ستتضرّر من التخلّي عن خيار في وضع حرج. صحيح أنّ ميلوز كان منشقاً، لكنّ كلاً من ياروسلاف سايفرت وجوزيف برودسكي، الفائزين سنة 1984 و1987 على التوالي كان بدوره منشقاً كذلك. سبّبت هذه الخيارات جميعاً حقناً شديداً في الشرق. ولم يُفلح بعضهم هناك في إدراك أنّ الهمّ الرئيسي للأكاديمية كان أدبياً. لفت السكرتير الانتباه مراراً وتكراراً في تصريحاته إلى المدى الوجودي لهؤلاء الشعراء المعاصرين، وهي قيم تتوافق مع التقاليد الإنسانية للجائزة الأدبية. ومن وجهة النظر هذه، كان من الحيوي أن يعيد غيلنستن صياغة ارتداد ميلوز السياسي (بعد أن ذكرّ بكيفية اتّخاذ المناخ السياسي أثناء الحرب الباردة منحى ستالينيّاً): "بسبب توقه، الذي لا يقبل المساومة، إلى النزاهة الفنية والحرية الإنسانية، أصبح ميلوز لا يطبق النظام". نزاهة لا تقبل المساومة ونداء إلى الالتفاف حول القيم الإنسانية: هذه هي السمائل التي سعت إليها دون هوادة الأكاديمية السويدية - متّبعة روح وصيّة نوبل - بالاشتراك مع الإنجاز الفتي العظيم. ودون هوادة كذلك، اصطدمت طريقة التقييم هذه مع الجماليات الماركسية اللينينية التي تُؤوّل تركيزاً من هذا القبيل على أنّه مجرد تمويه يُخفي نوايا سياسية.

إنّ عملية التحكيم مع كونها "مسألة أدبية بالأساس" لا تحوّل دون أن تُصبح تدريجياً تقييمات فرعية غمطاً. ويتّضح هذا النمط في التسلسل سنغر - ميلوز - كانتّي - سايفرت. يمكن للوهلة الأولى أن نرى هنا ما صرّحت به إحدى الصحف في عنوانها الرئيسي: "الأكاديمية السويدية تُحيي أوروبا الوسطى". إلّا أنّ المسألة لا تتعلّق ببعض المناطق المحددة سياسياً ولا بطرف ثالث في لعبة شدّ الحبل الدائرة بين الشرق والغرب. بل هي بالأحرى مسألة كتاب عبّروا بنزاهة

شخصية عالية عن ثقافة قديمة جرى تنحيثها جانباً من قبل المستبدّين، أو أنّها كانت مُهدّدة بشدة في أن تستمرّ في الوجود. لقد برز في منطقة أوروبا الوسطى الصعبة عددٌ من الكتاب يتحدثون انطلاقاً من تجربتهم المريعة باسم المبادئ الإنسانية الأساسية، وهو ما يتماشى مع التقاليد الإنسانية لجائزة نوبل. غير أنّ هذا النمط لا يُظهر سوى جزء من الحقيقة. إنّ الجائزة آخر المطاف، لا تُمنح إلى موقف تجاه الحياة، ولا إلى مجموعة من الجذور الثقافية، ولا إلى جوهر التزام معيّن؛ لقد أُسندت الجائزة كي تُكرم القوة الفنية الفذة التي تشكّلت من خلالها أدبياً هذه التجربة الإنسانية.

النقد الدولي لجائزة الأدب

إنّ تاريخ جائزة الأدب هو كذلك تاريخ استقبالتها في الصحافة وفي وسائل الإعلام الأخرى. وعلاوة على مرّهم مرور الكرام على التغييرات في الرؤى وفي المعايير، فقد مال النقاد على النطاق الدولي إلى تجاهل الجمع الغفير من الأسماء المرجحة في عام معيّن للحصول على الجائزة. وهكذا، كان غراهام غرين مرشّحاً مشهوراً حوالي 1970 وانتُقدت الأكاديمية لعدم اختياره. لكنّ جائزة 1969 ذهبت إلى سامويل بيكيت وجائزة 1970 إلى ألكسندر سولجنيتسين، وكلاهما جدير بالتكريم. أُجرت مجلّة بوكس أبرود سنة 1951 تحقيقاً دولياً موجّهاً إلى 350 أخصائياً، وخلصت إلى أنّ الخمسين سنة الأولى من عمر الجائزة احتوت على 150 مرشّحاً "حتمياً". وهي نتيجة عادلة، إذ لا يمكن للأكاديمية أن تطمح إلى تنويع كلّ الكتاب الجديرين بذلك. لكن ما لا تسمح لنفسها به هو إسناد جائزة نوبل إلى محدودى المواهب. ولم تتعرّض ممارسات الأكاديمية على امتداد نصف قرن إلى النقد حول هذه النقطة تحديداً. وحتى تحقيق سنة 1951 خلص إلى أنّ ثلثي الجوائز في الخمسين سنة الأولى كانت مُبرّرة كلية، وقد علّق أسترلنغ قائلاً: "شهادة لائقة إلى حدّ ما". أمّا الخمسون سنة الثانية فهي جديرة بأن تحصل على تقييم أفضل.

وكما ذكرتُ أعلاه، كان انتقاد السهوات والخيارات الخاطئة مُبرّراً فيما يتعلق بالمرحلة المبكرة للجائزة. قامت الأكاديمية التي كان يرأسها فيرسن بخيار

واحد من شأنه أن يحصل على استحسان الأجيال اللاحقة: روديارد كيبلنغ؛ وكان ذلك لمزايا مختلفة عن تلك التي أثبتت أنها تدوم مع مرور الزمن. وكانت نتائج العقدين الأول والثاني من القرن العشرين أفضل. أظهرت التراكيب العديدة أن غرهارد هاوبتمان، وتاغور، وفرانس، وبيتس، وشو، ومان جديرون بجوائزهم. لكن نتائج العقد الثالث 1930-1939 أضعف مستوى، باستثناء خيارين اعتبرا على نطاق واسع رائعين: لويديجي بيرانديلو سنة 1934، وأوجين أونيل سنة 1936. إلا أن هذه الفترة تشمل عدة فائزين جرى تصنيفهم عن حق ضمن الكتاب المتوسطين، وتكشف كل حالة منهم عن إهمال: كان يتعين تكريم فرجينيا وولف عوضاً عن بيرل باك، وهكذا دواليك. ببساطة، لم يكن بحوزة الأكاديمية خلال سنوات ما بين الحربين الأدوات اللازمة لتقييم فترة من أكثر الفترات حيوية في الأدب الغربي. أما أكاديمية ما بعد الحرب فقد اضطلعت بمهامها بطريقة مختلفة تماماً للوفاء بتوقعات النقد الجاد. أما استثمار أكاديمية أسترلنغ في الرواد، فقد لقي استحساناً مستحقاً في عدة تقييمات إيجابية. حصلت أسماء مثل جيد وإليوت وفولكنر وهمنغواي وبيكيت على التهليل العام. وهناك أسماء أخرى غير معروفة بما فيه الكفاية لدى الجمهور الدولي كانت موضع انتقاد مثل خيمينيز ولاكسنس وكازيمودو وأندريك، وتُعت بأنها غير مهمة، إلا أن الخبراء صنفوها في خانة الاكتشافات.

كانت الشكاوى من السهوات متضاربة في بعض الأحيان. وقد ذكر النقاد من بين الأسماء الناقصة بروس و كفكا وريلكه وموسيل وكافافي ومندلستام وغارسيا لوركا وبيسوا. ولو كان لهذه القائمة أيّ تبرير زمني، فهي تشير إلى أخطاء فادحة. ذلك أن أعمال كفكا وكافافي وبيسوا الرئيسية لم تُنشر إلا بعد رحيلهم، ولم تتضح الأبعاد الحقيقة لأشعار مندلستام إلا في القصائد غير المنشورة التي حفظتها زوجته من الاندثار وقدمتها للعالم بعد أمد طويل من هلاكه في عزلته السiberية. وفي الحالات الأخرى، كانت الفترة الفاصلة بين نشر الأعمال المرموقة للمؤلف ووفاته قصيرة جداً كي تتيح له الحصول على الجائزة. وهكذا، فقد تأسست سمعة بروس سنة 1919 لدى حصوله على جائزة غنكور عن الجزء الثاني من "بحثاً عن الزمن الضائع"، لكنه تُوّفّي بعد أقل من ثلاث سنوات. وعلى

الشاكلة نفسها، كانت الفترة المتاحة للتقييم قصيرة لكل من مؤلف ريلكا "مراثيات دوينو" ومسرحيات لوركا. أمّا أهمية موسيل فلم تكن معروفة خارج دائرة من المتخصصين القلائل إلاّ بعد عشر سنوات من وفاته سنة 1942. وكان ينتمي إلى صنف وصفه أحد النقاد (تيودور زيولكفسكي) قائلاً: "بعد دراسة دقيقة... يستبعد نفسه".

الختام: عند التفاتة القرن

أسندت آخر جائزة أدبية للقرن العشرين إلى غونتر غراس "الذي تُصوّر حكاياته السوداوية المرحّة الوجه المنسي للتاريخ". وبالتزامن مع التهليل العام للخيار، طُرحت أسئلة حول توقيت الجائزة. لماذا لم تُسند إليه الجائزة قبل ثلاثة عقود عندما كان غراس في أوج عطائه؟ ولماذا الآن فقط؟

يحملنا السؤال الأوّل حوالي عام 1970 عندما كان كلّ من بول وغراس أسماء شهيرة. ولما أسندت الجائزة إلى بول، ذكّر التنويه بإسهامه "في تحديد الأدب الألماني". إلاّ أنّ المفردة لها دلالة خاصة في هذا المقام. وكما أوضح جيرو في خطابه الموجه للفائز، "لم يكن التجديد تجربة شكلية، بل ولادة جديدة من رحم الفناء"، "بعث" ثقافة مدمّرة "من شأنه أن يُسعدنا ويفيدنا جميعاً": "هذا نوع الأعمال التي كان نوبل يرغب في أن تُكافئه جائزته". ويعني ذلك أنّ الخيار ذهب إلى أفضل من يُمثّل النهضة الأخلاقية بعد خراب الرايخ الثالث، مع إشارة مباشرة إلى مقاصد نوبل وإلى من اعتبر أفضل مُمثّل للتجديد الفنّي آنذاك. لقد نحّى هذا الخيار غراس جانباً لعدة سنوات، وأتاح مناقشة انخفاض جودة فنّه. بقي أن تتناول الأكاديمية التي تجدد شبابها المسألة مرة أخرى. وكان محتملاً أن يميل العديد من أعضائها إلى غراس بدل بول سنة 1972. أمّا فيما يتعلّق بانخفاض جودة فنّه المزعوم، فقد لفت التقديم الانتباه بوجه خاص وقت إعلان الجائزة إلى "الطبل والصفيح" وثلاثية داينتسيغ التي ينتمي إليها. لكنّ المُقدّم رفض مشاطرة وجهة النظر الألمانية المنحازة سياسياً في "الحقل الواسع". وقد صرّح السكرتير الدائم هوراس أنغدال: "لقد انتهينا من قراءة الكتاب، وإنّه لفائق الجودة".

ويمكن كذلك الإجابة عن السؤال الثاني - لماذا الآن فقط؟ يُشيد التنويه بالمؤرخ الرائع، مع إشارة إلى الوجه المنسي للتاريخ. ومن دون إهمال أعمال على غرار "سمك الترس" التي تنطلق في فجر التاريخ، ركزت لجنة التحكيم على الكاتب الذي يسعى لإعادة بناء قرن على وشك الانتهاء. وفق كلمات السكرتير، فإن غراس "واحد من الكتاب المهمين حقاً الذين يقومون بتحريات حول القرن العشرين ويُفسّرونه لنا"، وقد كان مَنَحُه الجائزة الأخيرة في هذا القرن "قراراً سهلاً". وبعبارة أخرى، فإن الخيار المستحق منذ أمد طويل بلغ اللحظة المثالية في نهاية المرحلة التي حوصلها غراس بطريقته الفذة.

ما من شك أن موقع غراس الذي ازداد قوة في السنوات الأخيرة يعود كذلك إلى إدراك أفضل لدوره كمصدر طاقة في الأدب. أمّا سنة 1972 فما زال وقتها أستاذاً منفرداً. لكنّه حصل لاحقاً على الاعتراف بأنه رائد من قبل كتاب مثل سلمان رشدي ونادين غوردنمار وغبريال غارسيا ماركيز وأنطونيو لوبو أنتونس وكنزابورو أوي. لقد وجد غراس مكانته بين "الرواد".

ومع ذلك، فإن هذا الخيار في نهاية القرن له مغزى آخر. لقد قدّمت الجوائز التي أسندت إلى هاس وجيد وإليوت وفولكنر نصف قرن من الكفاءة لهذه المهمة الصعبة. تشير جائزة 1999 إلى أي مدى عملت لجنة التحكيم لجعل الجائزة في الأدب جائزة أدبية. ومن الصعب أن نتصور في الأكاديمية الحالية تلك الإشارة إلى القيم الأخلاقية على حساب الفن التجريبي، كما حصل سنة 1972. كما نلاحظ تجاهلاً واضحاً للتأثيرات السياسية التي جعلت من رواية غراس الأخيرة نقطة خلاف في بلده. إن مسيرة الجائزة الأدبية منذ انطلاقتها سنة 1901 هي رحلة مفيدة. وقد أصبحت في بداية القرن الجديد تلك الجائزة الأدبية التي يشي بها اسمها.

المراجع

إسبمارك كيال، جائزة نوبل في الأدب. دراسة للمعايير وراء الخيارات. ج.ك. هول وشركاؤه، بوسطن 1991. (G.K. Hall & Co, Boston).
هذا المقال فصل من كتاب: جائزة نوبل: السنوات المئة الأولى، تحرير أنييتا والين ليفينوفتسز ونيلس رنغرتز. الناشران أمبريال كوليج براس وشركة ورلد

ساينتيفك بيليشنغ المحدودة، 2001. (Imperial College Press and World
(Scientific Publishing Co. Pte. Ltd).

كيال إسبمارك (مولود عام 1930) كاتب وروائي ومؤرخ. أستاذ الأدب المقارن في جامعة ستوكهولم ما بين 1955-1978، وأصبح عضواً في الأكاديمية السويدية سنة 1981 ثم رئيس لجنة نوبل منذ 1988. يمكن قراءة أشعاره بأكثر من اثنتي عشرة لغة بما فيها الإنكليزية: *بيلا برتوك ضد الرايخ الثالث* (1985)، *والطريق المنعرجة* (1993)، *وخمسة شعراء سويديون* (1997). وتوجد أولى رواياته من ضمن سلسلة من سبع روايات، وعنوانها الأصلي (*Glömskans tid*) *عصر النسيان* (1987-1997) بالفرنسية (1990) (*L'Oubli*) والإيطالية (*L'Oblio*) (1998). أمّا أشهر كتبه النقدية السبعة (وتشمل دراسات لأعمال هاري مارتنسن وتوماس ترنسترومر وتقاليد بودلير) فهو: *جائزة نوبل في الأدب. دراسة للمعايير وراء الخيارات* (1986؛ وبالإنكليزية عام 1991)، ويمكن قراءته كذلك بالفرنسية والألمانية واليونانية والصينية.

مُترجم عن الإنكليزية

جميع الحقوق محفوظة © للمؤسسة نوبل، السويد. 2001

مديح القراءة والرواية

تعلّمتُ القراءة في الخامسة من عمري في قسم الأخ جستينيانو لدى معهد لاسال في كوشامبا (بوليفيا). وكان ذلك أهمّ ما حصل لي في الحياة. وبعد مرور زهاء ستّ وستين سنة أتذكّر بوضوح كيف أثرى ذلك السحر - ترجمة كلمات الكتب إلى صور - وجودي مكسّرًا حواجز الزمان والمكان، وسمح لي بأن أقطع صحبة القبطان نيمو عشرين ألف ميل تحت البحار داخل غوّاصته، وأن أكافح بجانب درتانيان وأتوس وبورتوس وأراميس ضدّ المؤامرات التي كانت تهدّد الملكة زمن ريشوليو المتقلّب، أو أن أهيّم في أحشاء باريس لما أصبحتُ جان فلجان حاملاً على ظهره جسد ماريوس الذي فارق الحياة.

حوّلت القراءة الحلم إلى حياة والحياة إلى أحلام لما وضعت الأدب في متناول الفتى الصغير الذي كنتُ. قالت لي أمّي إنّ أوّل كتاباتي كانت تكملة للقصص التي قرأتها لأنّي كنت حزينًا حين تنتهي أو لأنّي كنتُ أرغب في إصلاح خاتماتها. ولعلّ ذلك ما فعلته طوال حياتي دون علم منّي: أن أجعل القصص التي ملأت طفولتي حماسة ومغامرات تسترسل في الزمن بينما كنتُ أكبر وأنضج وأشيخ.

كنت أودّ أن تكون أمّي هنا، هي التي كانت تتأثّر دومًا وتبكي عند قراءة قصائد أمادو نرفو وبابلو نيرودا؛ وكذلك جدّي بيدرو صاحب الأنف الطويل والصلع البراق الذي كان يحتفي بأبياتي الشعرية، والعمّ لوخو الذي شجّعني كثيرًا على الانغماس جسدًا وروحًا في الكتابة، رغم أنّ الأدب في ذلك العصر وذلك المكان كان مصدر قوت هزيل لعشاقه. وعلى امتداد حياتي كلّها كان هؤلاء الناس بجانبني يحبّوني ويشجّعوني ويشعروني بالثقة عندما تملّكني الشكوك. بفضلهم ودون شك بفضل إصراري ونصيب من الحظ، أمكن لي تخصيص جزء كبير من وقتي لهذا الشغف وهذه الخطيئة وهذه الرائعة: الكتابة، خلق حياة موازية

نلجأ إليها ضد الغوائل وتجعل الطبيعي خارقاً للعادة والخارق للعادة طبيعياً وتزيج الفوضى وتُجَمِّل القبح وتُدسِّم اللحظة وتجعل من الموت مشهداً عابراً.

لم يكن هناك أيسرُ من كتابة القصص. وإذا تتحوَّل المشاريع إلى كلمات فهي تذبل على الورقة وتنثني الأفكار والصور. ما السبيل إلى إحيائها؟ لحسن الحظ، كان الأساتذة هنا كي نتعلَّم منهم وننسج على منوالهم. علَّمني فلوبير أن الموهبة مادة عنيذة وصبر طويل. وعلَّمني فولكنير أن الشكل - كتابة وبنية - هو ما يُعظَّم أو يُحقَّر الشخصيات. مارتوريل وثرفانيس وديكنس وبلزاك وتولستوي وكنراد وطوماس مان علَّموني أن العدد والطموح مهمَّان في الرواية بقدر أهمية البراعة الأسلوبية والخطبة السردية. علَّمني سارتر أن الكلمات أعمال وأن رواية أو مسرحية أو دراسة ملتزمة بالحاضر وبالخيار الأفضل يمكن أن تُغيِّر مجرى التاريخ. علَّمني كامو وأورويل أن الأدب الخالي من الأخلاق لا إنساني، ومالرو أن البطولة والشعر الملحمي لهما مكانتهما في الوقت الراهن كما كانا في عصر الأرغونوت والإلياذة والأوديسة.

لو كان عليّ دعوة كلِّ الكتاب الذين أدين لهم بالقليل أو بالكثير لرموا بظلالهم على هذه القاعة ولبتنا في الظلام. إنَّهم لا يُعدُّون ولا يُحصَّون. لم يكشفوا لي أسرار مهنة الكتاب وحسب، بل جعلوني أستكشف الهوَّات السحيقة للإنسان وأنا مُعجب بإنجازاته الباهرة ومرعوب من ضلالته. لقد كانوا أكثر الأصدقاء إساءة للخدمات ومنشطي المهنة التي كرَّست نفسي لأجلها، كما اكتشفت في كُتُبهم أن الأمل مشرق حتَّى في أحلك الظروف، وأن الحياة تستحقُّ أن تُعاش إذ يكفي أن ندرك أنَّنا لن نقدر على القراءة ولا على تخيُّل القصص إن لم تكن هناك حياة.

لقد تساءلت أحياناً إن لم تكن الكتابة بذخاً أنانياً في بلدان مثل بلادي التي تعدُّ عدداً قليلاً من القراء وأعداداً كبيرة من الفقراء والأميين والمظالم، وحيث تظلُّ الثقافة امتيازاً لعدد ضئيل من الناس. لكنَّ هذه الشكوك لم تخنق أبداً المهنة التي كرَّست لها نفسي لأنني استمررتُ في الكتابة حتَّى في تلك الفترات التي كانت الأعمال المعيشية تستغرق كلَّ وقتي تقريباً. أعتقد أنَّني تصرَّفت بحكمة لأننا لو اشترطنا منذ البداية الوصول إلى الثقافة الرفيعة والحرية والرخاء والعدل كي

تُزهر الثقافة في مجتمع معيّن، لما وُجدت أبدأً. بل على العكس، بفضل الأدب والوعي الذي شكّله والرغبات والحماسة التي أوحى بها وبفضل العودة إلى الواقع بعد نهاية قصة جميلة، فإن الحضارة اليوم أقلّ قسوة ممّا كانت عليه عندما انطلق القصاصون في إضفاء مزيد من الحسّ الإنساني على الحياة بواسطة حكاياتهم. لولا الكتب التي قرأناها لكنّا أسوأ ممّا نحن، ولكنّا أكثر

امتثالاً وأقلّ قلقاً وأقلّ تمرّداً، ولما وُجدت الروح النقدية التي هي محرّك التطوّر. القراءة مثلما هي الكتابة احتجاج على نقائص الحياة. والشخص الذي يبحث في الرواية عمّا يفتقده يُعبّر دون حاجة لأن يقول ذلك ولا حتّى أن يعلم، عن أنّ الحياة كما هي لا تكفي لإطفاء ضمئنا إلى المطلق، أصل الحالة الإنسانية وآتاه يتعيّن عليها أن تكون أفضل. نختلق الروايات لتتمكّن بشكل ما من عيش الحياة المتعددة التي نرغب فيها عندما لا تتوافر لدينا إلّا حياة واحدة بالكاد.

لولا الروايات لكنّا أقلّ إدراكاً لقيمة الحرية التي تجعل الحياة تستحقّ أن تُحيا وللجحيم الذي تتحوّل إليه عندما تُداس هذه الحرية تحت قدمي الطاغية أو الإيديولوجيا أو الدين. وعلى الذين يشكّون في أنّ الأدب الذي يرمينا بين أحضان حلم الجمال والسعادة يُببّنها كذلك من كلّ أشكال الاضطهاد، عليهم أن يتساءلوا ما الذي يجعل كلّ الأنظمة المهتمة بمراقبة سلوك المواطنين من المهد إلى اللحد يخشون الأدب لدرجة إنشاء أنظمة رقابة لقمعه ومراقبة الكتاب المستقلين بحذر وريبة. تعلم هذه الأنظمة بالفعل مخاطر إطلاق العنان للخيال في الكتب، وتعلم إلى أيّ درجة تُصبح الروايات مشاغبة عندما يقارن القارئ الحرية التي تُتيح هذه الكتب والتي تُعرّض بين طيّاتها بالظلامية والمخاوف التي تترصّده في عالم الواقع. وسواء رغبوا في ذلك أم لا وعلموا ذلك أم لا، فإنّ القاصّين عندما يختلقون الحكايات يثّون عدم الرضا من خلال إظهار اعوجاج العالم وأنّ حياة المتخيّل أكثر ثراء من الرتابة اليومية. وإذا ما استقرّت هذه الحقائق في الإحساس والوعي فإنّها تجعل التلاعب بالمواطنين أصعب، ويعسر أكثر أن يتلّعوا أكاذيب من يريد إقناعهم بأنّهم يعيشون حياة أفضل وأكثر أمناً داخل الأقفاص ووسط المحقّقين.

يمدّ الأدب الجيّد الجسور بين الناس المختلفين، وإذا جعلنا نتلذذ أو نتألّم أو نستغرب فإنّه يجمعنا ما وراء اللغات والمعتقدات والعادات والتقاليد أو الأفكار

المُسبقة التي تفصل بيننا. عندما يدفع الحوت الأبيض البطل عاشب إلى أعماق البحر تنقبض قلوب القراء في طوكيو أو ليما أو طمبوكتو بطريقة مماثلة. عندما تبتلع إيما بوفاري زرنيوخها أو ترمي آنا كارينين بنفسها تحت القطار أو يصعد جوليان سورال إلى المقصلة، أو عندما يخرج الطبيب الطيب خوان داهلمان في رواية "الجنوب" لبورخيس من ذلك المقهى ليتبارز مع القاتل بالسكين، أو عندما تُدرك أن كلَّ سكّان تلك القرية في رواية "بيدرو بارامو" المسماة كوما لا قد ماتوا، فإنّ الارتعاشة التي تسري فينا هي ذاتها لدى قارئ يعبد بوذا أو كنفوشيوس أو المسيح أو الله أو قارئ ملحد، سواء يرتدي البدلة وربطة العنق أو الجبّة أو الكيمونو أو البومباشاس. يخلق الأدب أخوة داخل التنوّع الإنساني ويخسف الحواجز التي يقيمها الجهل والإيديولوجيات والديانات واللغات والحمق بين الرجال والنساء.

وكما عرفت كلّ العصور مخاوفها، فإنّ مخاوفنا من المتعصّبين ومن الانتحاريين الإرهابيين. وهي فصيلة قديمة تعتقد أنّها تصل الجنة عبر القتل وأنّ دم الأبرياء يغسل العار الجماعي ويعيد المظالم ويفرض الحقيقة على المعتقدات الخاطئة. تُذبح كلّ يوم ضحايا لا تُعدّ في أماكن مختلفة من العالم بأيدي أولئك الذين يشعرون أنّهم يمتلكون الحقائق المطلقة. كنّا نظنّ أنّه مع انهيار الإمبراطوريات الشمولية سترجح كفة التعايش والسلام والتعددية وحقوق الإنسان، وأنّ العالم سيدع وراء ظهره المحارق والإبادات الجماعية والاجتياحات وحروب الإبادة. لم يحصل شيء من ذلك. نشاهد تكاثر أشكال جديدة من البربرية يُغذّيها التعصّب، ومع تضاعف أسلحة الدمار الشامل، لا يمكن أن نستبعد يوماً ما أن تُحدث أيّ مجموعة صغيرة من الوعّاظ المجانين كارثة نووية. يجب قطع الطريق عليهم ومواجهتهم وهزمهم. ليسوا كثيراً رغم أنّ ضجّة جرائمهم تُدوي في كلّ الأرض ويتملّكننا الاشمزاز جرّاء هذا الكابوس. يجب ألا يسري فينا الخوف من الذين يريدون أن يختطفوا منا الحرية التي اكتسبناها ضمن المسيرة الطويلة والبطولية للحضارة. لندافع عن الديمقراطية الليبرالية التي ما زالت تعني رغم كلّ نقائصها التعدد السياسي والتعايش والتسامح وحقوق الإنسان واحترام النقد والشرعية والانتخابات الحرّة والتناوب على السلطة، أي كلّ ما انتزعنا من

الحياة المتوحشة وقربنا - دون أن نبلغها أبداً كلية - من الحياة الجميلة والمثالية التي يُحاكيها الأدب. تلك الحياة التي لا يمكن أن نستحقها إلا إذا أبدعناها وألّفناها وقرأناها. من خلال مواجهة القتل المتعصّبين، نحن ندافع عن حقنا في أن نحلم وأن نجعل من أحلامنا واقعاً معيشاً.

كنتُ في شبابي ماركسياً مثل العديد من كتّاب جيلي، واعتقدت أن الاشتراكية ستكون دواءً للاستغلال والظلم الاجتماعي الذي كان يثقل كاهل بلادي وأمريكا اللاتينية وبقية بلدان العالم الثالث. بعد عودتي من الدولانية والجماعية كان مروري إلى موقف الديمقراطي والليبرالي الذي أصبحت عليه - أو بالأحرى الذي أحاول أن أكون - طويلاً وشاقاً وبطيئاً في ظلّ أحداث على غرار اصطفاث الثورة الكويتية، وقد تحمّسنا لها بشدة في البداية، على المنوال السلطوي والأفقي للاتحاد السوفياتي، ثم شهادة المنشقين الناجين من أسلاك الغولاج، واجتياح تشيكوسلوفاكيا من قبل بلدان حلف فرصوفيا، وبفضل مفكرين على غرار رايون إرون وجان فرانسوا ريفال وإزايا برلين وكارل بوبر، وإني مدين لهم بإعادة تقييمي للثقافة الديمقراطية والمجتمعات المفتوحة. شكّل هؤلاء الأساتذة نموذجاً يُحتذى لوضوح الرؤية والجسارة عندما بدت النخبة الفكرية الغربية - من باب الطيش أو الانتهازية - مُفتتنة بالاشتراكية السوفياتية، أو أدهى وأمر: بالطقوس الدموية للثورة الثقافية الصينية.

كنتُ أحلم وأنا طفل بالذهاب ذات يوم إلى باريس. كنتُ منبهراً بالأدب الفرنسي وأعتقد أن العيش هناك وتنفس الهواء الذي تنفّسه بلزاك وستندال وبودلير وبروست سوف يساعدني كي أصبح كاتباً حقيقياً، وأنّه بعدم خروجي من البيرو لن أكون إلاّ شبه كاتب موسمي يعمل أيام الأحد وخلال العطلة. وصحيح بالفعل أنّي أدين لفرنسا والثقافة الفرنسية بتعاليم لا تُنسى، كالقول على سبيل المثال إنّ الأدب موهبة بقدر ما هو انضباط وعمل واستماتة. عشتُ هناك عندما كان سارتر وكامو على قيد الحياة ويكتبان. عشتُ سنوات بيكيت وبطاي وإيونسكو وسيوران، زمن اكتشاف مسرح بيكيت وسينما إنغمار برغمان والمسرح الوطني بباريس لجان فيلار ومسرح الأوديون لجان لوي بارو. عايشتُ الموجه الجديدة والرواية الجديدة وخطابات أندري مالرو التي كانت مقاطع من الصولات الأدبية، كما عايشتُ ربّما

أعظم العروض المسرحية في أوروبا وقتئذ وهي المؤتمرات الصحفية وطلقات المدافع الأولمبية للجنرال دي غول. ولعل أكثر ما أنا ممتنّ به لفرنسا هو أنّها جعلتني أكتشف أمريكا اللاتينية. هنالك تعلّمتُ أنّ البيرو يُكوّن جزءاً من مجموعة شاسعة يوحدّها التاريخ والجغرافيا والإشكالية الاجتماعية والسياسية ونمط معيّن من الكينونة، وتوحّدّها اللغة اللذيذة التي تتحدّث وتكتب بها. تعلّمتُ أنّها تنتج في تلك السنوات عينها أدباً مجدّداً ومحمّساً. هناك قرأتُ بورخيس وأوكتافيو باز وكورتازار وغارسيا ماركييز وفويتيس وكبريرا إنفنتي ورولفو وأونيبي وكاربنتي وإدواردس ودونوزو وآخرين كثيراً كانت نصوصهم توقّد وقتئذ ثورة في الكتابة السردية الإسبانية. ومن خلالهم اكتشفتُ أوروبا وجزء لا يُستهان به من العالم أنّ أمريكا اللاتينية ليست فقط قارة الانقلابات والزعماء من الورق وجنود حرب العصابات الملتحين وآلات الإيقاع لرقصه المامبو أو التشاتشاتشا، بل كذلك هي قارة الأفكار والأشكال الفنية والفنطازيا الأدبية التي تتجاوز التصوير الطريف لتتكلّم لغة كونية.

لقد تقدّمت أمريكا اللاتينية منذ ذلك العصر حتّى أيّامنا دون أن تخلو مسيرتها من العثرات والزلاّت، لكن كما قال سيزار فالينخو *Hay, hermanos, muchísimo que hacer* [ما تزال يا إخواني، أشياء كثيرة يتعيّن إنجازها]. نعاني دكتاتوريات أقلّ ممّا كانت عليه الحال سابقاً، باستثناء ما يجري في كوبا وفي فنزويلا التي تمشي على خطاها وفي الديمقراطيات الشعبوية الزائفة والخرقاء على غرار بوليفيا ونيكاراغوا. أمّا في باقي القارة، تعمل الديمقراطيات بطريقة أو بأخرى بمساندة وفاق شعبي شاسع. ولأوّل مرة في تاريخنا، لدينا يمين ويسار يحترمان الشرعية وحرية النقد والانتخابات والتناوب على السلطة كما يجري في البرازيل والشيلي والأوروغواي والبيرو وكولمبيا وجمهورية الدومينيكان والمكسيك وأمريكا الوسطى كلّها تقريباً. هذه الطريق الصحيحة، وإذا ما تابرت وقاومت الفساد المتربّص وواصلت اندماجها في العالم، ستوقّف أمريكا اللاتينية أخيراً عن كونها قارة المستقبل لتصبح قارة الحاضر.

لم أشعر يوماً أنّي أجنبي في أوروبا، ولا في أيّ مكان آخر، إقراراً للحق. في الأماكن التي عشت فيها سواء في باريس أو لندن أو برشلونة أو مدريد أو برلين أو واشنطن أو نيويورك أو في البرازيل أو جمهورية الدومينيكان، أحسست أنّي في بيتي.

لقد وجدتُ دائماً ملجأً أعيش فيه بأمان وفيه أعمل وأتعلم أشياء وأغذي أوهاماً والتقي أصدقاء وأقرأ كتابات جيدة وأعثر على مواضيع كتابة. يبدو لي أن تحوّلي - دون أن أسعى لذلك - إلى مواطن من مواطني العالم قد أضعف ما يُسمّى "الجزور" أي علاقتي ببلادي. ولا يكتسي الأمر أهمية كبرى كذلك، لأنّ تجاربي البيروية لم تنقطع عن تغذية كتاباتي والظهور المستمرّ في قصصي حتّى عندما يبدو أن أحداثها تجري بعيداً جدّاً عن البيرو. أعتقد أنّ العيش لمدة طويلة خارج مسقط رأسي قد قوّى على الأرجح هذه العلاقات، بأن أضفى عليها منظوراً أكثر وضوحاً وصفاءً وزادها حيناً يُفرّق بين ما هو مؤقّت وما هو جوهري ويحافظ على الذكريات في كلّ ألقها. إنّ حبّ الوطن ليس إجباريّاً، بل ككلّ أشكال الحبّ، هو اندفاع لإيرادي للقلب على غرار ما يجمع المحبّين والوالدين بأولادهم والأصدقاء فيما بينهم.

أحمل البيرو في أحشائي لأنّي ولدتُ فيه وكبرتُ وتكوّنتُ وعشتُ فيه تلك الذكريات الطفولية والشبابية التي شكّلت شخصيّتي ونحتت موهبيّتي، ولأنّهُ المكان الذي أحببتُ فيه وكرهتُ وتلذذتُ وتألّمتُ وحلمت. إنّ ما يحصل في البيرو يُؤثّر في ويشير سخطي أكثر ممّا يحصل في مكان آخر. لم أبحث عن ذلك ولا فرضته على نفسي، بل الأمر هكذا ببساطة. اتّهمني بعض أبناء بلدي بالخيانة وأوشكت أن أخسر جنسيّتي عندما طلبتُ - إبّان الدكتاتورية الأخيرة - من الحكومات الديمقراطية في العالم بفرض عقوبات ديبلوماسية واقتصادية على النظام. وقد سبق أن طالبت بذلك على الدوام مع كل الدكتاتوريات مهما كانت طبيعتها على غرار بينوشي وفيدال كاسترو وطالبان في أفغانستان وأئمة إيران والفصل العنصري في جنوب إفريقيا والطغاة العسكريين في بيرمانيا (ميانمار الحالية). وسوف أفعل ذلك مجدّداً غداً إذا سقط البيرو مرة أخرى - لا سمحت الأقدار ولا سمح بذلك البيروفيون - ضحية انقلاب يسحق ديمقراطيّتنا المشهة. لم يكن تصرّفنا ناجماً عن التآثر المتسارع والعاطفي بالضعينة كما كتب ذلك بعض الكتبة المتعوّدين على الحكم على الآخرين انطلاقاً من صغر قاماتهم. كان ذلك عملاً متوافقاً مع اعتقادي الراسخ بأنّ الدكتاتورية تمثّل الشر المطلق للبلاد ومصدر الوحشية والفساد والجراح التي لا تلتئم إلّا بعد زمن طويل. هي تُسمّم مستقبل البلاد وتخلق عادات وممارسات غير سليمة تمتدّ على امتداد الأجيال وتؤخّر إعادة البناء الديمقراطي. لهذه الأسباب، يجب محاربة

الدكتاتوريات دون هوادة وبكلّ الوسائل المتاحة، بما فيها العقوبات الاقتصادية. ومن المؤسف أنّ الحكومات الديمقراطية عوضاً عن تقديم مثال يُحتذى من خلال التضامن مع الذين يواجهون بشجاعة الدكتاتوريات التي يكابدونها، مثلما تفعل نساء البياض في كوبا أو المقاومة الفنزويلية أو أونغ سان سو كي أو ليو كسيابو، يظهرون ودّهم لا هؤلاء بل لجلاّديهم. ومن خلال كفاحهم من أجل حرّيتهم، يُكافح هؤلاء الشجعان من أجل حرّيتنا أيضاً.

نعت أحد أبناء بلادي، خوزي مازيا أرغويداس، البيرو ببلاد "كلّ الدماء". ولا توجد حسب رأيي وصفة أفضل لتعريفه. نحن هكذا وهو ما يحمله كلّ البيروفيين في عروقهم سواء أرادوا ذلك أم لا: مجموعة من التقاليد والأعراف والمعتقدات والثقافات قادمة من الجهات الأربع. أشعر بالفخر لكوبي وريث الثقافات ما قبل الكولمبية التي نسجت الأقمشة والمعاطف من ريش النزكا والبركاس، وصنعت خزفيات الموشيكاس أو الإنكاس التي تُعرض في أفضل متاحف العالم، ووريث مشيّدي المتشو بتشو والشيمو الكبير وتشان تشان وكوالاب وسييان ومعابد الساحرات والشمس والقمر. كما أفتخر بالإسبان الذي حملوا إلى البيرو في أمتعتهم مع سيوفهم وجيادهم اليونان وروما والأعراف اليهودية المسيحية والنهضة وثرفاتنس وكويفيدو وغونغورا، كما حملوا لسان قشتيلية الخشن الذي لطّفته جبال الأنديز. ومع إسبانيا قدمت إفريقيا ببنيّتها الصلبة وموسيقاها وخيالها الجامح لتُثري التنوّع البيروفي. وإذا ما حفرنا بعض الشيء نكتشف أنّ البيرو على غرار "ألف" بورخيس يمثل العالم بأكمله بقياس مصغّر. يا له من امتياز عظيم ألا تكون لبلاد هُويّة لأنّ لديها كلّ الهويّات!

كان غزو أمريكا قاسياً وعنيفاً كما هي حال كلّ الغزوات طبعاً، ويتعيّن علينا انتقادها، لكن يجب ألا ننسى عندئذ أنّ من اقترف ذلك النهب وتلك الجرائم كانوا في معظمهم أجدادنا الأوائل وأسلافنا، أي الإسبان الذين ذهبوا إلى أمريكا واختلطوا بالسكان الأصليين وليسوا أولئك الذين بقوا على أراضيهم. ولكي يكون هذا الانتقاد عادلاً يجب أن يكون نقدًا ذاتيًا. ذلك أنّ الذين استقلّوا عن إسبانيا منذ مئتي سنة واضطلعوا بالحكم في المستعمرات القديمة لم يعتقدوا الهندي وينصفوه من المظالم القديمة، بل واصلوا استغلاله بالطمع والوحشية ذاتها

التي مارسها الكونكويستادورس، بل هم في بعض البلدان أبادوا الهنود جماعياً وقطعوا دابرهم. لنقل ذلك بوضوح: إن تحرير السكّان الأصليين منذ قرنين من واجبنا الحصري، وقد أخللنا به. ويظلّ الواجب ينادينا في أمريكا اللاتينية كلّها، دون أيّ استثناء لهذا الخزي وهذا العار.

أحبّ إسبانيا بقدر ما أحبّ البيرو، وديني تجاهها كبير بقدر امتناني. لولا إسبانيا، ما كنتُ لأقف اليوم على هذا المنبر، ولما أصبحتُ كاتباً معروفاً. لولاها لكنتُ دون شكّ، مثلما هي حال العديد من الزملاء قليلي الحظ، في صفّ المخربشين على الورق سيّي الطالع دون ناشرين ولا مكافآت ولا قرّاء، قد تُكتشف مواهبهم من قبل الأجيال القادمة، وإنّه لعزاء حزين! نُشرت كلّ كتبي في إسبانيا، فيها حصلتُ على اعتراف مفرط وفيها اجتهد أصدقائي مثل كارلوس برّال و كارمن بلسلس لإيجاد قرّاء لحكاياتي. لقد منحتني إسبانيا جنسية ثانية عندما أوشتُ أن أفقد جنسيّتي. لم أشعر أبداً بأدنى تضارب بين كوني بيروفيّاً وحملّي جواز السفر الإسباني، لأنّي كنتُ أرى دائماً أنّ إسبانيا والبيرو وجهان لعملة واحدة. لم ألاحظ ذلك في شخصي الصغير فحسب، بل كذلك في حقائق مهمة مثل التاريخ واللغة والثقافة.

ومن بين كلّ السنوات التي عشتها على التراب الإسباني، أذكر وميض السنوات الخمس التي قضيتها في مدينتي العزيزة برشلونة في مستهلّ سبعينيات القرن العشرين. كانت وقتها دكتاتورية فرانكو ما زالت قائمة، وما زالت تطلق الرصاص، لكنّها كانت منذ ذلك العصر أحفورا مفتّتا ولا سيّما في المجال الثقافي إذ عجزت عن الحفاظ على رقابتها القديمة. انفتحت فُرج لم تكن الرقابة قادرة على سدّها، وعبرها كان المجتمع الإسباني يمتص الأفكار الجديدة والمؤلّفات والتيارات الفكرية والقيم والأشكال الفنية التي كانت محظورة حتّى ذلك الحين بتعلّة أنّها محرّبة. لم تستفد أية مدينة أخرى بذلك الكمّ والكيف بقدر ما استفادت برشلونة من ذلك الانفراج البادئ، ولم تعش أية مدينة أخرى غلياناً شبيهاً بما حصل في برشلونة في المجال الفكري والإبداعي. أصبحت العاصمة الثقافية لإسبانيا والمكان المطلوب لاستنشاق أريج تلك الدلالة المنذرة بقدوم الحرية. كما كانت على نحو ما العاصمة الثقافية لأمريكا اللاتينية نظراً إلى الأعداد الغفيرة من الرسامين والكتاب والناشرين والفنانين

القادمين من البلدان اللاتينية الأمريكية، الذين استقروا في برشلونة أو كانوا يترددون عليها. برشلونة هي المكان الذي يتعين أن يكون فيه المرء إذا أراد أن يكون شاعراً أو روائياً أو رسّاماً أو مؤلف موسيقي ينتمي لعصرنا. كانت لي سنوات لا تُنسى مليئة بالرفقة والصداقة والتواطؤ والعمل الفكري المثمر. ومثلما كانت باريس سابقاً، كانت برشلونة وقتئذ برج بابل ومدينة كونية متعددة الأجناس. لقد كان مُحفّزاً أن تعيش وتعمل فيها. ولأوّل مرة منذ فترة الحرب الأهلية اختلطت أسباب الإسبان واللاتينيون الأمريكيون وتآخروا ورأوا في أنفسهم أساتذة ينتمون للتقاليد ذاتها ومتحالفين ضمن مهمّة واحدة. كانت لديهم القناعة بأنّ الدكتاتورية شارفت على نهايتها وأنّ إسبانيا الديمقراطية بلد الثقافة ستكون اللاعب الأساسي.

ورغم أن الأمور لم تسر على هذا النحو تماماً فإنّ الفترة الانتقالية الإسبانية من الدكتاتورية إلى الديمقراطية كانت من أفضل فترات العصور الحديثة. لقد أثبتت كيف يمكن أن تحصل أحداث عظيمة، كتلك التي ترويها روايات الواقعية السحرية، عندما تسود الحكمة والعقل وعندما يحجز الخصوم السياسيون في حجرة الملابس للفرقة العنصرية لخدمة المصلحة المشتركة. إنّ الانتقال في إسبانيا من التسلط إلى الحرية ومن التخلف إلى الازدهار ومن مجتمع التباينات الاقتصادية وعدم المساواة العالمية الثالثة إلى بلاد الطبقات الوسطى. إنّ اندماج إسبانيا في أوروبا واعتمادها بعد بضع سنوات ثقافة ديمقراطية أهر العالم برّمته وأطلق مسيرة تحديثها. شكّل ذلك فيما يتعلق بي تجربة حرّكت مشاعري وأثرتني عشتها عن كذب، ومن الداخل في بعض الأحيان.

أكره كل أشكال القومية والإيديولوجية - أو بالأحرى الديانة - الإقليمية ذات الأفكار الضيّقة والحصرية التي تقضم الأفق الفكري وتُخفي بين طيّاتها أفكاراً مسبقة عرقية وعنصرية، وذلك لأنّها تُحوّل مصادفة مكان الولادة إلى قيمة عليا وامتياز أخلاقي وجوّدي⁽¹⁾. وبالتزامن مع الدين، كانت القومية سبباً وراء

(1) عجباً ما أقرب هذا الموقف من نهي النبي محمد (ص): جاء في البخاري أنّ رجلين من المهاجرين والأنصار تشاجرا فقال الأنصاري: "يا للأنصار" وقال المهاجر: "يا للمهاجرين" فسمع ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلّم فقال: "ما بال دعوى الجاهلية؟" قالوا: "يا رسول الله كسع رجل من المهاجرين رجلاً من الأنصار" فقال: "دعوها فإنّها منتنة". وكان محمد (ص) يشير إلى التعصب والحميّة افتخاراً وتكبراً على الآخر بالنسب أو الوطن. ثم توعد رسول الله صلى الله عليه وسلّم واستنكر قائلاً: "أبدعوى الجاهلية وأنا بين ظهرانيكم؟!" [المترجم]

أفطع المجازر في التاريخ كتلك التي حصلت في الحريين العالميتين وتلك التي تدمي الشرق الأوسط حاليًا. لا شيء أسهم في بلقنة أمريكا اللاتينية بقدر ما فعلت القومية، فالقارّة تنزف جرّاء المعارك والخلافات المجنونة، وتُهدر موارد هائلة لشراء الأسلحة عوضًا عن بناء المدارس والمكتبات والمستشفيات.

يجب عدم خلط القومية ضيقة الأفق الرافضة "الآخر" ومصدر العنف دائمًا مع حبّ الوطن الذي هو شعور سليم وكريم. إنّ حبّ مسقط الرأس حيث عاش أجدادنا وتكوّنت أحلامنا الأوائل، ذلك المشهد المعتاد من المناظر الطبيعية والناس العزيزين والأحداث التي تصبح لحظات محورية في الذاكرة ودروعًا واقية ضد العزلة. ليس الوطن بالأعلام ولا بالأناشيد ولا بالخطابات التمجيدية للأبطال، بل هو حفنة أماكن وأشخاص يؤثثون ذكرياتنا ويصبغونها بالحنين، إنّ ذلك الإحساس الدافئ أينما كنّا بأنّ هناك بيتًا يؤوينا يمكن لنا العودة إليه.

البيرو من منظوري هو أريكويبا أين وُلدت والتي لم أعش فيها أبدًا. هي المدينة التي عرّفتني بها أمّي وأجدادي وأعمامي وخالاتي من خلال ذكرياتهم وأسفهم لأنّ قبيلتي العائلية تحمل معها المدينة البيضاء في حلّها وترحالها، كما يفعل عمومًا سكّان أريكويبا. البيرو هو مدينة بيورا الصحراوية، وشجرة الخروب، وذلك الحمار الصبور الذي كان يُطلق عليه سكّان بيورا في فترة شبابي: "قدم الآخر"، ويا له من مسمّى حزين وجميل! هي المدينة التي اكتشفت فيها أنّ اللقالق لا تحمل الأطفال إلى هذا العالم، بل يفعل ذلك الأزواج عبر عمليات بشعة تشكّل آثامًا مميتة. البيرو هو معهد سان ميغال ومسرح فرييدادس الذي شاهدت على ركحه لأوّل مرة عملاً صغيراً من تألّيفي. إنّ ذلك الركن من دياغو فيري وكولون في منطقة ميرافلورس الذي نطلق عليه الحيّ البهيج، وحيث استبدلتُ تَباني القصير بسرّوال ودخّنت سيجارتي الأولى وتعلّمت الرقص والغرام وبُحت بمشاعري للفتيات. إنّ قاعة التحرير المغيرة والمتداعية لصحيفة لا كرونیکا حيث خطوتُ في السادسة عشرة من عمري خطواتي الأولى في الصحافة، وهي المهنة - مع الأدب - التي شغلت كلّ حياتي تقريبًا، وسمحت لي مثلما فعلت الكتب، بأن أعيش حياة أكثر كثافة وأعرف العالم بصورة أفضل وأحاط أناسًا من كل صنف، الممتازين منهم والطيبين والأشرار والمفتين. إنّ

المدرسة العسكرية ليونسيو برادو حيث تعلّمت أن البيرو ليس ذلك الحيّ الصغير للطبقة الوسطى الذي عشتُ فيها منحصراً ومحميّاً، بل بلاد كبيرة وقديمة، عنيفة وغير متكافئة، تَمَزَّها شتّى أنواع العواصف الاجتماعية. إنّه خلايا "كاهويد" غير الشرعية التي كنّا نجهّز فيها الثورة العالمية في صحبة حفنة من زملاء الدراسة. والبيرو أخيراً هو أصدقائي من حركة الحرية الذين عملتُ برفقتهم على امتداد ثلاث سنوات وسط القنابل وانقطاع النور الكهربائي والهجمات الإهابية دفاعاً عن الديمقراطية ومن أجل ثقافة الحرية.

البيرو هو باتريسيا ابنة عمّي بأنفها المعقوف ومزاجها الشرس، التي سمح لي الحظ السعيد بأن أتزوَّجها منذ خمس وأربعين سنة، وهي ما زالت صابرة على عاداتي السيئة وعُصابي ونوبات غضبي التي تساعدني على الكتابة. ولولاها لانطلقت حياتي منذ أمد بعيد في دوّارة من الفوضى، ولما شهدت ولادة ألفارو وغنزالو ومورغانا ولا أحفادي الستة الذين يمدّدون حياتنا ويحملون لنا البهجة. إنّها تقوم بكلّ شيء وتفعل ذلك جيّداً. تحلّ المشاكل وتدير الأموال وترتب الفوضى وتجعل مسافة بيني وبين الصحفيين والمتطفلين، وتحفظ وقي وتقرّر المواعيد والتنقلات، وتحزم الأمتعة وتفكّكها، وهي سخية لدرجة أنّها تعتقد أنّها توبّخني بينما تكيل لي أفضل مديح: "ماريو، إنك لا تصلح إلّا لأمر واحد: الكتابة".

لنعدّ إلى الأدب. إنّ جنة الطفولة ليست فيما يتعلّق بي أسطورة أدبية، بل واقع عشته وتمتعتُ به في البيت العائلي الكبير ذي الثلاثة أفنية في كوشامبا حيث كنتُ مع بنات عمّي الثلاث وزملائي في الدراسة نُحاكي قصص طرزان وسلغاري؛ وكُنّا نلعب في قسم شرطة بيورا التي تعشّش الخفافيش تحت عارضاتها الخشبية، وتملأ بالألغاز مثل الظلال الصامتة، الليالي العامرة بالنجوم لهذه الأرض الدافئة. كانت الكتابة خلال هذه السنوات لعبة تصفّق لها عائلي ومَنّ تجعلهم يهتفون لي، أنا الحفيد وابن الأخ والابن دون أب لأنّ أبي متوفى ويسكن في السماء. كان سيّداً عالي القامة وفَتّى جميلاً يرتدي زيّ البحار بينما تتوسط صورته المنضدة المجاورة لفراشي، وقد دأبتُ على تقبيلها قبل النوم بعد الفراغ من صلواتي. كشفت لي أمّي ذات صباح في بيورا أنّ ذلك السيد ما زال حيّاً في

الحقيقة، وأظنّ أنّي لم أتلخّص أبداً من وقع الصدمة. وأضافت أنّنا سنذهب في اليوم نفسه لنعيش معه في ليما. كنت في الحادية عشرة من عمري، ومنذ ذلك الحين تغيّر كل شيء. فقدتُ براءتي واكتشفت الوحدة والسلطة وحياة الراشدين والخوف. كانت نجاتي في القراءة، قراءة الكتب الجيدة والعثور على ملجأ في تلك العوالم التي كان العيش فيها مُبهجاً وكثيفاً ومغامرة تلو الأخرى، وحيث أمكن لي أن أشعر بالحرية وأكون سعيداً من جديد. كما كانت نجاتي في الكتابة خفية، كالذي يمارس فاحشة لا يمكن البوح بها وشغفاً محرّماً. لم يبقَ الأدب لعبة وأضحى وسيلة لمقاومة الغوائل والاعتراض والثورة والحرب ممّا لا يُطاق: لقد أصبح تبرير حياتي. منذ ذلك الوقت وحتى الساعة، في كلّ الظروف التي كنتُ أشعر فيها بالخيبة أو الإحباط أو أنّي على شفا اليأس، كان الارتقاء جسداً وروحاً في عملي كروائي النور الذي يشير نحو المخرج من النفق ولوحة النجاة التي تحمل المُشرف على الغرق إلى شاطئ الأمان.

على الرّغم من أنّ ذلك يشكّل كمّاً هائلاً من العمل ويجعلني أتصبّب عرقاً، ورغم شعوري أحياناً على غرار كلّ الكتاب، بتهديد الشلل أو نضوب المخيلة، فلا شيء أمتعني في الحياة بقدر ما أتمتّع بقضاء شهور وسنوات في بناء قصة، منذ ولادتها المتردّدة، وتلك الصورة التي خزنتها الذاكرة انطلاقاً من تجربة معيشة تحوّلت إلى قلق أو حماسة أو فنطازيا⁽¹⁾، ووصولاً إلى تولّدها على هيئة مشروع

(1) غالباً ما يتوقّف المترجم عند نقل هذه الكلمة إلى العربية وهي بالإسبانية *fantasea* وبالإيطالية *fantasia* وبالفرنسية *fantaisie* وبالإنكليزية *fantasy*. وعادة ما يتردّد المترجم المحنك في اللجوء إلى تعريب الكلمة على حالها ويظلّ يبحث عن المرادف العربي. وقد اعترضت هذه الكلمة المعربة منذ فترة وجيزة وتبيّن لي أنّها استُخدمت بالعربية منذ أكثر من 11 قرناً بالتمام والكمال. كتبت الدكتوراة الخامسة العلوي في كتابها الرائع بعنوان: "العجائبية في أدب الرحلات" (نشر المركز العربي للأدب الجغرافي ودار السويدي، الإمارات العربية المتحدة، 2011 الطبعة الأولى صفحة 65) ما يلي في سياق تناولها لمصطلحي "*fantaisie-fantastique*": "وبرّد الاسم إلى الثقافة العربية *fantaisie* يبيّن أنّ أقدم صورة لهذا المصطلح هي ما ورد في رسائل الكندي الفلسفية إذ يقول عن الوهم: هو الفنتاسيا وهي قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفنتاسيا هو التخيل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها" وتحيلنا بدورها الدكتوراة الخامسة إلى مرجعها وهو: شعيب حليفي (ص 17) في: "شعرية الرواية الفنتاستيكية". ويتبيّن ممّا سبق أنّ لا ضير من استخدام فنتاسيا أو فنتاسيا - ويميل بعض الزملاء إلى فنتازيا أو فنتازيا - وقد مهدّ لنا الطريق إليها العالم الجليل يعقوب بن إسحق الكندي. [المترجم]

وقرار بمحاولة تحويل الضباب المسكون بالأشباح إلى قصة تُروى. "الكتابة طريقة حياة"، قال فلوبيير. نعم، بالتأكيد، طريقة حياة في الوهم والبهجة، مع شعلة لهب تفرقع داخل الرأس، وكفاح ضد الكلمات المستعصية حتى السيطرة عليها، واستكشاف للعالم الشاسع مثلما يفعل الصياد المترصد بالطرائد المكتنزة لتغذية الرواية الوليدة وإسكات تلك الشهية الشرهة للحكايات التي تريد كلما كبرت أن تبتلع كل الحكايات. أن أبلغ الإحساس بالدوران الذي تدفعنا إليه الرواية الحبلى عندما تتخذ شكلها ويبدو أن حياتها الخاصة دبّت فيها بشخصياتها المتحركة الفاعلة المفكرة الحساسة التي تُطالب بالاحترام والاعتبار، والتي أصبحت ترفض أن تُملى عليها اعتباطيًا تصرّفًا معيّنًا، ولا يمكن حرمانها من إرادتها الحرة دون قتلها ودون أن تخسر القصة قوّتها في الإقناع، تلك هي التجربة التي تبهرني بالقدر نفسه كما المرّة الأولى، تجربة مكتملة ومدوّخة مثل جماع المرأة المحبوبة طوال أيام وأسابيع وشهور دون توقّف.

لدى حديثي عن الأدب القصصي، حدّثكم كثيرًا عن الرواية وقليلًا عن المسرح، وهي شكل آخر بارز من أشكال الأدب القصصي. وإن ذلك لحيف بالتأكيد. كان المسرح أوّل حبّ لي، منذ أن كنت مراهقًا وشاهدت على خشبة مسرح سيغورا في ليما مسرحية "موت بائع متجوّل" من تأليف آرثر ميلر، وقد هزّني العرض ودفعني لكتابة دراما حول شعب الإنكاس. لو عرفت ليما في الخمسينيات حركة مسرحية لكنّ مؤلفًا مسرحيًا وليس روائيًا. ولعدم وجود ذلك الحراك فقد اتّجهتُ أكثر فأكثر نحو الفنّ السردي. لكنّ عشقي للمسرح لم ينقطع أبدًا، وكان غافيًا تحت ظلال الروايات مثل الفتنة والحنين، ولا سيّما كلما شاهدتُ مسرحية تسحري. عند نهاية السبعينيات، وجدتُ الإلهام في ذكرى أبت أن تتمحي لإحدى خالاتي - المامي - التي ناهز عمرها القرن، وقد قطعت صلتها بالواقع في آخر فترة من حياتها ولجأت إلى الذكريات والخيال. أحسستُ كأنّما هو مقدّر أنّ هذه قصة للمسرح، وأنّها لم تجد حيوية وإشراق الروايات الناجحة إلّا على الخشبة. كتبْتُها بالعرشة المرتبكة للمؤلف الناشئ، وسُررت أيّما سرور لمشاهدتها مع نورمان ألياندو في دور البطولة لدرجة أنّي منذ ذلك الحين أعدت الكرة أكثر من مرّة ما بين روايتين أو بحثين. لكن ما لم أتصوّره أبدًا هو

أتني في العقد السابع من عمري سوف أصعد - أو بالأحرى أزحف - على الركح لأداء دور. جعلتني هذه المغامرة الجريئة أعيش للمرة الأولى بلحفي ودمي تلك المعجزة التي يمثلها لمن قضى حياته في كتابة الروايات تَقَمَّص شخصية منبثقة من خياله وعيش الرواية أمام الجمهور. لن أتمكن أبداً من شكر أصدقائي الأعزّة بالقدر الكافي وأعني المخرج خوان أولي والممثلة عيطانا سانشيز، لتحريضي على مشاركتهم تلك التجربة الرائعة (على الرغم من كل رهبي).

الأدب تمثيل للحياة مُضَلَّل، لكنّه مع ذلك يساعدنا على فهمها بوجه أفضل وعلى تحديد وجهتنا في المتاهة التي وُلدنا فيها ونعبرها وفيها نموت. يُعوّضنا الأدب عن التقلبات والكبت الذي تصيبنا به الحياة الواقعية، وبفضله نفلّ - جزئياً على الأقل - رموز الهيروغليف الذي يُشكّله الوجود لغالبية الكائنات البشرية، ولا سيما لنا نحن الذين تسكننا الشكوك أكثر من القناعات، ونبوح بحيرتنا أمام مسائل مثل السموّ، والمصير الفردي والجماعي، والنفس، والمعنى أو اللامعنى للتاريخ، وما دون وما وراء المعرفة العقلانية.

أنهَرُ دوماً كلّما تخيلت الظرف المتردّد الذي عاشه أسلافنا، ولا يكادون يختلفون وقتئذ عن الحيوان، ما إن وُلدت اللغة التي تسمح لهم بالتواصل فيما بينهم وبدؤوا يخلقون الحكايات ويرويها بعضهم على مسامع بعض داخل الكهوف وهم مجتمعون حول موقد الحطب في الليل المليء بالتهديدات: برق ورعد ووحوش تزجر. كانت تلك هي اللحظة الحاسمة في مصيرنا لأنّ الحضارة بدأت في الحلقات التي اجتمعت فيها تلك الكائنات البدائية مشدودة إلى صوت القصّاص وخياله. إنّ المسار الطويل الذي حملنا شيئاً فشيئاً إلى إنسانيتنا وسمح لنا باختراع الفرد السیادي من خلال فصله عن القبيلة، ومعه اكتشاف العلوم والفنون والحقوق والحرية وسبر أحشاء الأرض وجسم الإنسان والفضاء والسفر بين النجوم. تلك الأفاقيص والحكايات والأساطير والخرافات التي دوّى صداها أوّل مرة كالموسيقى الجديدة أمام المستمعين المتوجّسين أمام الغاز ومخاطر عالم كل شيء فيه مجهول وخطير قد شكّلت دون ريب حمّاماً منعشاً ومرسّياً آمناً لتلك النفوس المستنفرة على الدوام، وقد كانت المعيشة فيما يتعلّق بها تكاد تقتصر على الغذاء والاحتماء ضد عناصر الطبيعة والقتل والجماع. ما إن بدأت

الجماعات تحلم جماعياً وتتقاسم خرافاتها بعدما حفرها القصاصون، لم تبقى
مشدودة إلى ناعورة البقاء على قيد الحياة وتلك الدوامة من الأشغال المنهكة. لقد
أصبحت حياتها حلمًا ولذة وفتنًا ومصيرًا ثوريًا - كسر العزلة والتغيير
والتحسن - ومعركة لتحقيق التطلعات والطموحات التي أثارها فيها الحياة المجازية
والرغبة الفضولية في حلّ ألغاز المجهول الذي يعمر بيئتها.

لم تنقطع هذه العملية أبدًا، واستثرت إثر ذلك بولادة الكتابة. لم تبقى
الحكايات مسموعة فحسب، بل أمكن قراءتها كذلك بعد أن بلغت الاستدامة
التي منحها إيّاها الأدب. من أجل ذلك، يتعين علينا التكرار دون هوادة إلى أن
تقتنع الأجيال الجديدة: الأدب الروائي أكثر من مجرد ممارسة فكرية تشد
الإحساس وتوقظ روح النقد. إنه ضرورة لا غنى عنها حتى يتواصل وجود
الحضارة من خلال تجديدها والحفاظ بداخلنا على أفضل ما هو إنساني. لكي لا
نعود إلى بربرية عدم التواصل وكي لا تنحصر الحياة في ذرائعية الخبراء الذين
ينظرون إلى عمق الأشياء ويتغافلون عما يحيط بها ويسبقها ويمددها. لكي لا
نتحول بعد أن اخترعنا الآلات التي تخدمنا إلى عبيد وخدم لها. ولأنّ عالمًا دون
أدب سيكون عالمًا دون رغبات ودون مثال أعلى ودون وقاحة، عالم آليين
ينقصهم ما يجعل الإنسان إنسانًا حقًا: القدرة على الخروج من نفسه ليصبح
إنسانًا آخر وأناسًا آخرين مُشكّكين من طينة أحلامنا.

من الكهف إلى ناطحة السحاب، ومن الهراوة إلى أسلحة الدمار الشامل،
ومن الحياة المتوقعة للقبيلة إلى عصر العولمة، أتاحت روايات الأدب تكاثر
التجارب الإنسانية. بمنعنا رجالاً ونساءً من السقوط في الحمول والانطواء على
الذات والاستسلام. لا شيء زرع القلق ورجّ الخيال والرغبات مثلما فعلت هذه
الحياة الحبلى بالأكاذيب؛ تلك الأكاذيب التي نضيفها إلى حياتنا بفضل الأدب
وبهدف تجربة المغامرة الكبرى والشغف الكبير الذي لن تمنحه لنا الحياة أبدًا. إن
أكاذيب الأدب تصبح حقائق من خلالنا نحن معشر قرائه وقد تحولنا ونالت منا
الطموحات، وذلك بسبب الأدب الذي يعيد النظر دائمًا في الواقع الرديء. من
خلال هذا السحر الذي يهددنا بوهم أن لدينا ما ليس لدينا، وأننا ما لسنا حقًا،
وأننا بلغنا ذلك الوجود المستحيل حيث نشعر أنّنا مخلوقات أرضية وأبدية في آن

واحد على غرار الآلهة الوثنية، فإنّ الأدب يُدخل في نفوسنا عدم الامتثال والتمرد، وهما الدافع وراء جميع البطولات التي أسهمت في تخفيض العنف في العلاقات الإنسانية. تخفيض العنف وليس الانتهاء منه. لأنّ تاريخنا لحسن الحظ، يظلّ دائماً تاريخاً غير مكتمل. لهذا السبب، يجب علينا الاسترسال في الحلم والقراءة والكتابة، وهي أنجع طريقة وجدناها للتخفيف من وضعنا القابل للتلف، والانتصار على الزمن الذي يبلينا، وجعل المستحيل ممكناً.

مُترجم عن الإسبانية

جميع الحقوق محفوظة © لمؤسسة نوبل، السويد. 2010

السيرة⁽¹⁾

ولد الروائي والصحفي والناقد الأدبي ورجل السياسة ماريو برغاس يوسا يوم 28 مارس 1936 بأريكوييا في البيرو من والده إرنستو برغاس ملدونادو ووالدته درّة يوسا أوريتا. انتقلت أسرته سنة 1945 للعيش في بيورا حيث زاول تعلّمه، ثم التحق سنة 1953 بالجامعة الوطنية مايور دي سان ماركوس حيث درس الأدب والحقوق. رحل سنة 1959 إلى إسبانيا وحصل على دكتوراه الأدب من جامعة مدريد. وبعد أن تناول في أطروحته أدب غريغال ماركيز، حرّر عدة دراسات في مجال النقد الأدبي خصّصها للأديب الفرنسي فلوبيير، وهكذا تناول كتابه "العريضة الدائمة" (1975) شخصية مدام بوفاري، وأردف بعد عدة عقود بدراسة لشخصية إيما في "بهلوانيات الطفلة السيئة" (2006).

صدرت له أوّل مجموعة قصصية سنة 1959 بعنوان "الرؤساء" وقد كتب قبل ذلك بسنتين مسرحية "رحلة شعب الإنكا". سطع نجم يوسا لدى صدور روايته: "المدينة والكلاب" التي نالت عدة جوائز أدبية.

تتالت أعماله الأدبية وتتالت التتويجات، ومنها جائزة ثرفانتيس للآداب التي تكلّل أفضل الروايات المحررة بالإسبانية، وحصل أخيراً على جائزة نوبل للأدب سنة 2010. وتُرجمت أعماله إلى ما يناهز الخمسين لغة منها العربية.

ترشّح برغاس سنة 1990 لرئاسة البيرو، وكان متأكّداً من الانتصار على منافسه ألبرتو فوجيموري، لكنّه لم يصل إلى سدة الحكم.

يعدّ النقاد ماريو برغاس يوسا كاتباً محورياً في الأدب الهسباني، رغم أنّه بدأ مسيرته الروائية في أوروبا، ويكوّن البيرو إطار جلّ أعماله. وقد لجأ يوسا منذ انطلاقته إلى تقنيات سردية ريادية ليخلق بأسلوب جمالي: "نسخة من العالم الحقيقي". دافع يوسا بشدة عن المبدأ القائل إنّ الكاتب يجب ألاّ يُضحّي بالأغراض الجمالية ويسقط في فخ الوعظ والخطابة خدمة للدعاية الإيديولوجية،

(1) لم يُقدّم ماريو برغاس يوسا إلى تاريخ طباعة هذا الكتاب (نهاية 2010) سيرة ذاتية لمؤسسة نوبل. وهذه السيرة من تأليف المترجم سنة 2010.

لكنّه مع ذلك اتّبع أعراف المعارضة الاجتماعية في الرواية البيروفية مندّدًا بالفساد السياسي والتمييز العنصري والعنف.

سافر سنة 2005 إلى إسرائيل وفلسطين، ودوّن انطباعاته في إصدار بعنوان: "إسرائيل/فلسطين: سلم أم حرب مقدّسة" (2006). وإثر ردّة الفعل السلبية ليهود جنوب أمريكا، قال في محادثة صحفية مبرّرًا وجهة نظره: "أصبحت إسرائيل بلدًا قويًا ومتغطرّسًا، ويتعيّن على أصدقائها أن ينتقدوا بشدة سياساتها".

نذكر من بين أهمّ أعماله:

- "دفاتر دون ريغوبرتو".
- "مديح الخالة".
- "من قتل بالومينو موليرو؟".
- "حفلة التيس".
- "الفردوس على الناصية الأخرى".
- "رسائل إلى روائي شاب".
- "بهلوانيات الطفلة السيئة".
- "إيروس في الرواية".

كل كلمة لديها ما تقوله حول الحلقة المفرغة

هل لديك منديل؟ سؤال أمي كل صباح على عتبة باب المنزل، قبل أن أنطلق إلى الخارج. لم يكن لدي منديل. وبما أنني دون منديل، كنت أعود لأخذ واحداً من غرفتي. كنت دائماً دون منديل، أترقب كل صباح ذلك السؤال. المنديل هو الدليل الذي يثبت لي أن أمي تحميني في الصباح. أما باقي اليوم، فكنت أعول على نفسي. يسوق سؤال "هل لديك منديل؟" مشاعر رقيقة وغير مباشرة. ولو كانت مباشرة لكانت مُخرجة، فهي غير مألوفاً في البيئة القروية. كان الحب مقنعاً على هيئة سؤال يُعبر عنه بنبرة جافة ملحة، مثلما يحصل أثناء نوبات العمل. بل كانت حدة الصوت ذاتها تؤكد الحنان. كنت كل صباح عند الباب دون منديل أولاً، ثم أحصل عليه كي أخرج. وكأني مع المنديل كنت أحصل على أمي في آن معاً.

مرت عشرون سنة ووجدت نفسي في المدينة، وحيدة منذ فترة طويلة، أعمل مترجمة في أحد المصانع التحويلية. كنتُ أنهض الساعة الخامسة وأبشر عملي في السادسة والنصف. تبت مكبرات الصوت النشيد الوطني الذي يدوي في ساحة المصنع، ثم نسمع في استراحة منتصف النهار الأناشيد العمالية. أما العمال، فكانوا يجلسون حول الطاولة، نظراتهم خاوية كالصفيح وأيديهم ملطخة بالشحم الصناعي بينما يمسكون بين أيديهم شطائرهم الملفوفة بورق الجرائد. كانوا يزيلون حبر المطبعة الملصق بها قبل أن يقضموا قطعة اللحم المقدد. توالت الأيام رتيبة، كل يوم شبيه بالآخر.

وضعت السنة الثالثة حداً لتلك الرتابة. وفي ظرف أسبوع واحد، دخل مكنتي ثلاث مرات باكراً في الصباح عملاق ضخم الجثة ذو عينين زرقاوين متقدتين: إنه وحش المخبرات.

ظل واقفاً المرة الأولى ريثما شتمني، ثم انصرف.

في الكرة التالية، نزرع معطفه وعلّقه على مزلاج الخزانة ثم جلس. صادف أن جلبتُ ذاك الصباح بعض زهور الخزامى من بيتي، وكنت أصففها في المزهريّة. بدأ بمدح خبرتي المتميزة في مجال الطبيعة البشرية، وهو يرمقني. أثارت نبذة صوته المعسولة ربيتي. رفضت مجاملته: أعرف زهور الخزامى أكثر ممّا أفهم طبائع بني البشر. ردّ بنبرة مأكرة أنّه يعرفني أكثر ممّا أعرف الخزامى. ثم انصرف ومعطفه على ذراعه.

في المرة الثالثة، جلس وبقيت واقفة لأنّه وضع محفظته على كرسيّ. لم أحررهُ على تحريكها من هناك. أطلق عليّ وإبلاً من الشتائم: حمقاء وكسولة وامرأة سهلة وعفنة كالكلبة السائبة. دفع المزهريّة إلى طرف الطاولة ووضع في الوسط قلمًا وورقة. "اكتبني!" صرخ في وجهي. بقيت واقفة وأنا أكتب بينما كان يملّي عليّ اسمي وتاريخ ميلادي وعنوان إقامتي. ثمّ مهما كانت درجة القرب أو القرابة، فلن أقول لأحد إنّي... والكلمة المقرزة باللغة الرومانية كولابوريز... عميلة. رفضت كتابة تلك الكلمة. وضعت القلم واتّجهت نحو النافذة ونظرت في الخارج إلى الزقاق الأغبر. لم يكن مبلّطاً وكانت تتخلله الحُفر وتحيط به المنازل البائسة. يُطلق على هذا الزقاق الخالي: سترادا غلوريائي، أي زقاق المجد. كان هناك قطّ قابع على غصن شجرة التوت الخالية من الأوراق في نهج المجد. إنه قطّ المصنع ذي الأذن المُمزّقة. ظهرت من فوقه الشمس الصباحية شبيهة بطبل أصفر. قلت: "لأم كركتيرول، ليس ذلك من طبعي". قلته للزقاق في الخارج. ضاق رجل المخابرات ذرعاً بكلمة "طبعي". مزّق الورقة ورمى القطع أرضاً. ويبدو أنّه تذكر التقرير الذي يتعيّن عليه تقديمه لرئيسه حول محاولة الانتداب، فانحنى وجمع القطع ثمّ ألقاها داخل محفظته. أطلق زفرة كبيرة ومن فرط إحباطه، رمى بمزهريّة الخزامى على الحائط. تهمّست المزهريّة وأصدرت صريراً يشبه طحن الأسنان. وضع محفظته تحت إبطه وتمتم: سوف تندمين، سنغرقك في النهر. أحببت لحالي: لو وقّعت تلك الوثيقة، لن أجد بعد ذلك أبداً راحة الضمير، إذاً أختار الغرق. والأفضل أن تتولّوا الأمر بأنفسكم. كان باب المكتب قد فُتح، وغادر رجل المخابرات. في الخارج، قفز قطّ المصنع من الشجرة إلى سطح المنزل. كان هناك غصن يتدلّى كالأرجوحة.

في اليوم التالي، بدأت المضايقات. كانوا يرغبون في أن أغادر المصنع. وتعيّن عليّ أن أحضر إلى مكتب المدير كلّ صباح في الساعة السادسة والنصف. وفي كلّ مرة أذهب إلى مكتبه، أجد رئيس النقابة وأمين الحزب. وكما كانت أمّي تسألني كلّ صباح: هل لديك منديل؟ أصبح المدير يسأل بدوره كلّ صباح: هل وجدت عملاً جديداً؟ كنت أجيب بانتظام: لا أبحث، أشعر بالراحة في المصنع وأرغب في البقاء حتى سنّ التقاعد.

وجدت ذات صباح لدى وصولي إلى المصنع قواميسي الكبيرة ملقاة على الأرض في الممرّ قدام باب مكتبي. دلفت الباب لأجد مهندساً يحتلّ مكاني. قال: هنا، يُطرق الباب قبل الدخول. أنا أشغل هذا المكتب وليس لديك ما تفعلينه هنا. لم يكن بمقدوري العودة إلى المنزل: يجب ألاّ أعطيهم أعذاراً لطردني بسبب غياب غير مُبرّر. لم يُعدّ لديّ مكتب، لكن يجب عليّ بأيّ ثمن أن أحضر للعمل بصفة اعتيادية كلّ يوم. لا مجال للتغيّب.

جهّزت لي صديقتي في الأيام الأولى زاوية في مكتبها - وكنت أروي لها يومياً كلّ ما يجري بينما نعود إلى البيت عبر زقاق المجد البائس. لكنني وجدتها ذات صباح واقفة أمام باب مكتبها: لا يحقّ لي أن أدعك تدخلين. يقول الجميع إنّك عميلة. أدركتُ أنّ المضايقات أصبحت تأتي من الأسفل، إشاعات تسري بين الزملاء والزميلات. وهذا الأدهى والأمرّ. يمكن أن تُدافع عن نفسك عندما تُهاجم، لكنك عاجز أمام القذف. كنت أشعر يوماً بعد يوم أنّ ساعتي تقترب. لم أكن قادرة على مواجهة السفالة والغدر. لم يكن ذلك ضمن حساباتي. إنّ القذف يغمرك بالوحل وتختنق بسبب عجزك عن المقاومة. كنت في ذهن أصدقائي تماماً ما رفضت أن أكون. ولو تجسست عليهم لأعطوني ثقة عمياء! في الحقيقة، هم يُعاقبونني لأنني أخليت سبيلهم.

كان يتعيّن عليّ بوجه خاص ألاّ أتغيّب عن العمل حتّى إن لم يبق لديّ مكتب وإن امتنعت صديقتي عن إعارتي مكتبها. كنت أتسكّع في قفص السلم دون أن أعرف ما العمل. أصعد درجات السلم ثم أنزل. وفجأة عُدت مجدداً ابنة أمّي، إذ كان لديّ منديل. وضعته على العتبة ما بين الطابقين الأوّل والثاني، مدّته بعناية وجلست عليه. كانت قواميسي الكبيرة على ركبتيّ بينما انطلقت في

ترجمة مواصفات الآلات الزيتية. كنت أمتلك روح السلم^(*) [الفكر الدَّبري] ومندبلاً بوظيفة مكتب. تجلس صديقتي في محاذاتي ساعة الغداء. كنّا نأكل معاً كما عهدنا في مكتبها، وقبل ذلك في مكتبي. وكعادتها، تُردّد مكبرات الصوت في الساحة، الأناشيد العمّالية التي تتغنّى بسعادة الشعب. وعلى عكسي أنا، كانت صديقتي تبكي على حالي. كان يتعيّن عليّ الحفاظ على رباطة جأشي لمدة طويلة. بضعة أسابيع لا نهاية لها إلى أن يأتي الطّرد.

وبما أنّي كنت أمتلك روح السلم، بحثت في القاموس لأفهم الدلالات: تُسمّى الدرجة السفلى في السلم البادي، والعليا البسطة. يُطلق على الجزء الأفقي الذي يوضع عليه القدم: النائمة، وعلى الجزء النائي الأمامي للعتبة: الأنف. أمّا الفخذ، فهو الجانب الصغير للدرجة. في السابق، تعلّمت بفضل قطع غيار الآلات الزيتية المطلّخة بالشحم، مفردات جميلة مثل ذيل الخطّاف وجيد التّم. كما عرفت أنّ اللولبة الأمّ تسند البراغي. كنت منبهرة بالدرجة نفسها بحمال اللغة التقنية والأسماء الشاعرية التي تشير إلى أجزاء السلم. الأنف والذيل: يعني منطقياً أنّ السلم لديه وجه. ما الذي يدفع بني البشر إلى دمج الوجه الآدمي حتّى في الأشياء الأكبر حجماً، سواء كانت من الخشب أو الخرسانة أو الحديد؟ وإلى إعطاء اسم اللحم الآدمي ذاته إلى أدوات لا روح فيها، وتشخيصها بالنظر إليها على أنّها أجزاء من الجسم؟ هل يحتاج المتخصصون في تقنية معيّنة إلى هذه الرقّة المخفيّة لجعل العمل الشاقّ مُطابقاً؟ هل يخضع كلّ عمل في أيّ مهنة إلى المبدأ ذاته الذي يخضع له سؤال أمّي المتعلّق بالمندبل؟

عندما كنتُ صغيرة، كان لدينا في المنزل دُرّج بصفّين للمناديل، يتكوّن كل واحد منهما من ثلاث مجموعات:

(*) روح السلم بالألمانية Treppenwitz ترجمة للتعبير المجازي الفرنسي esprit d'escalier الذي يشير لمن يُدرك الحل بعد فوات الأوان، أي بعدما ينزل السلم. وقد ابتدع هذه الاستعارة الموسوعي الفرنسي دنيس ديدرو عندما وصف هذا الموقف في مؤلّفه "مفارقة حول الكوميدي" *Paradoxe sur le Comédien* متحدثاً عن ملاحظة قيلت له خلال مأدبة عشاء في منزل الحاكم جاك نيكرون جعلته لا يقدر على الإجابة، وفسّر قائلاً: "إنّ أمثالي ممّن يصغون بكل انتباه إلى كل الاعتراضات التي توجّه إليهم يفقدون التركيز، ولا يدركون ماذا يقولون إلا عندما يصلون أسفل السلم". ويُقدّم لنا مسرد لاروس ترجمة عربية رائعة لهذا التعبير المجازي: "الفكر الدَّبري". (لاروس فرنسي - عربي، إدارة وتحرير دنبال رايغ، 1999، ص 1673) [المترجم].

إلى اليسار، مناديل الرجال لأبي وجدّي.
إلى اليمين، مناديل النساء لأمّي وجدّي.
في الوسط، مناديل الأطفال لي.

كان هذا الدُّرَج بورتريه العائلة على شكل منديل جيب. تحمل مناديل الرجال - وهي الأكبر - على دوائرها خطوطاً داكنة بنية أو رمادية أو غنايبية. مناديل النساء أصغر حجماً، لها حواشٍ زرقاء سماوية أو حمراء أو خضراء. أمّا مناديل الأطفال - وهي الأصغر - فدون حواشٍ، وتتخذ شكل المربع الأبيض المزركش بالأزهار أو الحيوانات. وتتوافر لكل صنف من الأصناف، المناديل الاعتيادية للاستخدام اليومي المرتبة في الأمام، ومناديل يوم الأحد المكونة في الداخل. ويتعيّن يوم الأحد أن يتناسق لون المنديل مع ألوان الملابس، حتّى إن كان مخفياً لا يشاهده أحد.

في البيت، كان للمنديل أهمية فائقة، بل كان يكتسي أهمية أكبر منّا. كانت فائدته شاملة جامعة في حال الزكام أو نزيف الأنف أو خدش اليد أو الكوع أو الركبة. المنديل مفيد لمسح الدموع، أو لحبسها إذا عضضته بأسنانك. عند الصداع، نضع على الجبين منديلاً مبللاً بالماء البارد. أمّا إن عقّدت في زواياه الأربع، فإنه يحمي الرأس من ضربات الشمس أو أذى المطر. وكى لا ننسى أمراً ما، فإننا نجعل عقدة في المنديل نُذكرنا به. إذا حمل المرء كيساً ثقيلاً، فإنه يلفّ منديله حول يده. تُحرّك المنديل ساعة الوداع، عندما ينطلق القطار. وبما أن كلمة القطار تُنطق "تران" بالرومانية، وأن كلمة الدمعة تُنطق "تران" بدورها بلهجة بانات، فإن صرير العجلات على السكة الحديدية كان يذكرني على الدوام بالبكاء. في قريتي، عندما يموت شخص ما في بيته، يُلَفّ منديلٌ حول ذقنه للحفاظ على الفكّين مغلقين إلى أن تتصلّب الجثة. وإذا ما خرج أحد الناس وسقط إلى وراء مِتّاً على قارعة الطريق، كان هناك دوماً مارٌ يُغطي له وجهه بمنديله. فالمنديل في هذه الحال بداية استراحة الميّت.

أيّام القيظ في الصيف، كان الآباء يرسلون أطفالهم إلى المقبرة ليسقوا الزهور عند نهاية السهرة. كنّا نتنقل ضمن مجموعات من اثنين أو ثلاثة أطفال من قبر إلى قبر ونسقي بسرعة. ثم كنّا نجلس متراصين على عتبات الكنيسة لننظر إلى

التدفقات البخارية المنبثقة من غالبية القبور. كانت تطير هنيهة في الهواء الأسود ثم تختفي. كنّا نعتقد أنّ التدفقات البخارية أرواح الموتى: ظلال حيوانات، نظّارات، قوارير وفناجين، قفازات، جوارب. وهنا وهناك منديل أبيض تحيط به حاشية الليل السوداء.

أجرّيت في زمن لاحق مقابلات مع أوسكار بستيور بهدف تحرير كتاب حول ترحيله إلى مخيم أشغال شاقة سوفييّي، وقد قصّ عليّ كيف أعطته أمّ روسية عجوز منديلاً من القماش، ثم قالت: قد يُحالفك الحظّ أنت وابني وتعودان قريباً إلى دياركما. كان ابنها من أنداد أوسكار بستيور، وكان مُبعداً مثله عن بيته، لكن في وجهة أخرى وضمن فيلق لحراسة السجون. طرق أوسكار بستيور بابها متسوّلاً يكاد يهلك جوعاً، ليطلب منها مقايضة كيس من الفحم ببعض الطعام. أدخلته بيتها وأعطته حساء ساخناً، وبما أنّ مخاطه كان يسيل في الصحن، فالأرجح أنّه لم يستخدم أبداً منديله الأبيض القماشي. لقد كان للمنديل الأبيض بحاشيته المنقوشة ومشبّكاته ووُردياته المطرّزة بعناية بخيط الحرير جمالاً أخذ لبّ المتسوّل بقدر ما جرحه. هذا الشيء الملتبس أداة مواساة من القماش من ناحية، لكن من ناحية أخرى فإنّ مقياس درجاته الحريرية على شكل خطوط بيضاء صغيرة على مقياس الحرمان والبؤس. كان بستيور نفسه من وجهة نظر هذه المرأة شخصاً ملتبساً يحوم ما بين المتسوّل المعتقد من العالم والطفل الضائع فيه. شخص مزدوج، بلغ ذروة السعادة وخانه الفهم عندما سألته تلك المرأة التي كانت هي نفسها شخصين من منظوره، غريبةً وأماً تغدق عليه عنايتها: هل لديك منديل؟

منذ أن عرفتُ هذه الحكاية، أصبح لديّ بدوري سؤال: جملة "هل لديك منديل"، هل هي صالحة لكلّ زمان ومكان؟ هل تمتد إلى نصف العالم، من بريق الثلوج والجليد إلى مواطن ذوبانها؟ هل تعبر كلّ الحدود ما بين الجبال والسباسب، لتدخل إلى الإمبراطورية الشاسعة المرقّطة بالمتعقلات ومخيّمات الأشغال الشاقة؟ هل تظلّ هذه الجملة متّقدة رغم المطرقة والمنجل، ورغم كلّ معتقلات إعادة التأهيل زمن ستالين؟

لم ينفع تحدّثي باللغة الرومانية، بما أنّي لم أدرك أنّ "المنديل" بالرومانية يُسمّى "باتيستّا" إلّا إثر محادثاتي مع أوسكار بستيور. يبرز الجانب الشهواني الرقيق للغة

الرومانية التي تُرسل كلماتها إلى قلب الأشياء ببساطة مطلقة. لا لفّ ولا دوران في المادة، تحصل الدلالة كالمنديل الجاهز: باتيستا، وكأنّ جميع مناديل العالم منسوجة دائماً من القماش...

احتفظ أوسكار بستيور في متاعه بهذا الأثر العتيق لأُمّ مزدوجة لها ابن مزدوج، ثم أعاده معه بعد خمس سنوات قضّاها في المعتقل. لماذا؟ كان منديله الأبيض يمثّل الأمل والخوف. وإذا تخلّيت عن الأمل أو الخوف، فإنّك تموت.

بعد الانتهاء من هذه المحادثة حول منديل القماش، ألصقت كلمات لأوسكار بستيور على ورقة بيضاء، وشغلني هذا العمل حتى ساعة متأخرة من الليل.

هنا ترقص النقاط، قالت بيا

أنت تدخل في كأس قدّمها من الحليب

غسيل أبيض وقصعة من الزنك أخضر رماديّ

مقابل الاسترداد تتناغم

جميع المواد تقريباً

انظر من هنا

أنا المسافة المقطوعة بالقطار وأنا

الكرزة في حاملة الصابون

لا تتحدث أبداً إلى الأجنب ولا

عن السترال

وعندما عدتُ إليه في الأسبوع التالي لأهديه الملصق، قال لي: يجب أن تضيفي: إلى أوسكار. أجبته: ما أعطيه لك ملكك، أنت تعرف ذلك. فردّ: يجب أن تكتبيه، لعلّ البطاقة لا تعرف ذلك. أعدتها إلى بيتي وأضفت عليها: إلى أوسكار. أعطيتها له مجدّداً في الأسبوع التالي، وكأني وصلت إلى العتبة دون منديل وعُدت أدراجي لأجلب واحداً.

مرّة أخرى، تنتهي قصة أخرى بمنديل.

كان ابن جدّي يُسمّى ماتس. أرسل في ثلاثينيات القرن الماضي ليتعلّم في مدينة تيميزواره وكي يدير لدى عودته المتجر العائلي حيث تُباع البذور أيضاً.

كان في المدرسة أساتذة قادمون من الرايخ الألماني، نازيون حقيقيون. لقد جعل هذا التعليم من ماتس تاجرًا بعض الشيء، ولكنه حوَّله بوجه خاص إلى نازي عبر عملية غسيل دماغ ممنهجة. ومن مجنَّد مبتدئ، انقلب ماتس عند الانتهاء من تدريبه إلى متعصَّب. يبدو غائبًا مذهولاً كالغبي وهو ينبج الشعارات المعادية للسامية. لفت جدِّي انتباهه أكثر من مرة، وهو يُذكره بأن ثروته تراكمت بفضل القروض التي كان يمنحها له أصدقاء يهود ينشطون في مجال الأعمال، بل إنَّه صفعه ذات مرة بسبب عناده. فقدَ ماتس عقله: كان يلعب لعبة الأيديولوجي القروي ويُعذَّب أُنْداده ممَّن كانوا يرفضون الذهاب إلى الجبهة. حصل على وظيفة في مكتب الجيش الروماني. لكنه تخلَّى عن التنظير ليدخل الممارسة العملية، ويتطوَّع في الجيش الألماني، رغبة في الوصول إلى الجبهة. عاد بعد بضعة شهور إلى البيت ليتزوَّج. فبعد أن شاهد الجرائم في الجبهة، لجأ إلى الوصفة السحرية التي تتيح له الفرار من الحرب لأيام معدودات. والوصفة هي رخصة الزواج.

احتفظت جدِّي في قاع الدُّرج بصورتين لابنها ماتس، صورة زواجه وصورة وفاته. تُظهر على صورة الزواج عروس بفستانها الأبيض، تفوق قامتها قامة زوجها، وتبدو كعذراء من الجبس رأسها مُكَّمل بتاج من زهور الشمع كذلك التي تُشاهد في المناظر المغطاة بالثلج. يقف بجانبها ماتس يرتدي الزي النازي. إنَّه جندي وليس عريسًا. غشاء البكارة مع النشيد الوطني لآخر جندي. لم تمض إلاَّ فترة قصيرة على رحيله إلى الجبهة حتَّى وصلت صورة وفاته، ويظهر عليها جندي، أقلَّ الجنود رتبة، مزَّقه لغم. لا يتعدَّى حجم الصورة كبر اليد الواحدة: حقل أسود تتوسَّطه ملاية بيضاء فوقها كوم بشري رمادي اللون. تبدو الملاية البيضاء على الخلفية السوداء بحجم منديل الطفل الذي يحمل وسط المربَّع الأبيض رسمًا غريبًا. كانت هذه الصورة من منظور جدِّي تحمل ثنائية: على المنديل الأبيض هناك نازي ميّت، وفي ذاكرتها ابنٌ حيّ. وقد احتفظت مع مرور السنين بهذا البورتريه المزدوج في صفحات كتابها المقدَّس. كانت تُصلِّي كل يوم، ولا بدَّ أن صلواتها كانت ملتبسة بدورها. فالأرجح أنها كانت تتبَّع تمزَّق الابن المحبوب الذي أصبح نازيًا مسعورًا، وكانت تتوسَّل إلى الربِّ أن يحبَّ ابنها ويغفر للنازي.

كان جدّي جندياً في الحرب العالمية الأولى، وكان يُدرك تمامًا ماذا يقول وهو يُرَدّد بمرارة عندما يتحدث عن ابنه: إي نعم، ما إن يُرْفرف العلم حتى يفرّ الصواب وينزلق داخل بوق الجيش. لكن هذا التحذير كان يشير أيضاً إلى الدكتاتورية التي عشت فيها لاحقاً. كنّا نشاهد كل يوم المتسلّقين، كباراً كانوا أو صغاراً، يفقدون صوابهم الذي ينزلق داخل البوق. أمّا أنا، فقد قرّرت ألاّ أنفخ في تلك الآلة.

لكنني أجبرت رغم ذلك في صغري على عزف الأكورديون، بما أنّه في البيت كان هناك الأكورديون الأحمر لماتس، الجندي المتوفّى. وبما أنّ أحزمتها أطول من قياسي، فقد كان أستاذ الأكورديون يربطها وراء ظهري بمنديل كي لا تنزلق على كتفي.

وفيما أعهد، يمكن القول إنّ أصغر الأشياء، وحتىّ البوق أو الأكورديون أو المنديل تربط ما بين متفرّقات الحياة: تؤدّي الأشياء دوائر، وحتىّ عند ابتعادها فهي تميل إلى الالتزام بالتكرار وبالدائرة المُفرّغة. يمكن أن نعتقد ذلك لكن لا نقدر أن نقوله. وما لا يمكن قوله، يمكن أن يُكتب، بما أنّ الكتابة عملٌ أبكم، عملٌ ينطلق من الرأس ليمرّ إلى اليد مجتنباً الفم. تكلمت كثيراً تحت الدكتاتورية، ولا سيما لأنّي قررت ألاّ أنفخ في البوق. وكان لكلماتي في أغلب الأحيان نتائج لا تُطاق. لكنّ الكتابة انطلقت بالصمت، في ذلك السّلم بالمصنع، عندما كنت مع نفسي وتعيّن عليّ أن أستخرج من نفسي أكثر ممّا يتيحه الكلام. لم تُعد الكلمة قادرة على التعبير عمّا يحدث. قد تُقدّم أحياناً إضافات عَرَضية لكن دون أن تعبّر عن مداها. أمّا المدى فلم يكن لديّ من حلّ سوى تمجّيه بصمت في رأسي، داخل الحلقة المُفرّغة للكلمات، عندما كنت أكتب. أمام الخوف من الموت، كانت ردة فعلي عطشاً إلى الحياة. عطشاً إلى الكلمات. وكان دوار الكلمات وحده قادراً على توصيف حالي. كان يهجيّ ما لم يكن الفهم قادراً على قوله. وفي الحلقة المفرّغة للكلمات، أصبحت أقود الواقع المعيش إلى أن يبرز شيء لم أكن أعرفه على ذلك الشكل. وبالتوازي مع الواقع، تبدأ التمثيلية الإيمائية للكلمات. وبدل أن تحترم القياسات الواقعية، تراها تُنقص ممّا هو ضروري لتفخّم الكمالي. تنطلق الحلقة المفرّغة للكلمات بأقصى سرعتها، وتُعلم الواقع صنفاً من

المنطق السحري. تظهر تمثيلاتها الإيمائية غضبانية قلقة بقدر ما هي شرهة قرفة. يدخل محور الدكتاتورية تلقائيًا في اللعبة، بما أن الدليل لا يعود أبدًا: جرّد الجميع منه أو كادوا. يحضر هذا المحور ضمنيًا لكن الكلمات هي التي تمتلكني. وهي تحمل المحور أنني تشاء. لا يسير شيء على النحو الصحيح وكل شيء حقيقي. كنت في سلمى وحيدة بقدر وحدتي زمن كنت أرى الأبقار في السهل. أكل الورقات والزهور لأكون واحدة منهنّ، بما أن الأبقار تعرف كيف تعيش وكنت أجهل ذلك. كنت أنادي النباتات بأسمائهنّ. لا بد أن اسم أم حليبة يشير إلى تلك النبتة المليئة بالأشواك ذات السيقان الممتلئة بالحليب، غير أن اسمها لم يكن أم حليبة. كنت أحاول بأسماء مبتكرة: ضلع العمود أو إبرة الكوع، لأنها لا حليب ولا شوك فيها. وضمن هذا الاحتيال باستخدام الأسماء الكاذبة للنبتة الحقيقية، كان النقص يفتح دومًا آخر المطاف على فراغ سحيق، عار أن أتحدث لوحدي وليس مع النبتة. لكن ذلك العار كان يفرّج كربتي. كان رنين الكلمات يحرسني بينما أحرس الأبقار.

كل كلمة في الرسم

لديها ما تقوله حول الحلقة المفرغة

ولا تقوله

يعرف رنين الكلمات أنه يجب أن يغشّ، بما أن الأشياء تكذب فيما يتعلق بمادتها، والمشاعر فيما يتعلق بحركاتها. وعند نقطة التلاقي بين غش المواد وغش الحركات، يسكن الرنين بحقيقته المنتحلة كلية. في الكتابة، لا يمكن أن يتعلق الأمر بالثقة، بل بالغش الصريح.

في المصنع، عندما كنتُ المزحة السوداء التي تُطلق في السلم ومعها مجرد منديل بمثابة المكتب، عثرتُ أيضًا في القاموس على مفردة جميلة: التقسيط. ويعني أن فوائد القرض تتزايد حسب الدرجات بينما تصعد السلم. وتمثل هذه الفوائد المتزايدة نفقات للبعض، ومداخيل للبعض الآخر. أمّا في الكتابة، فهي الاثنان معًا كلّما انغمستُ في النصّ. بقدر ما يسلبني المكتوب، يُظهر للواقع المعيش ما لم يكن موجودًا فيما كنّا نعيشه. الكلمات هي الوحيدة التي تكتشف ذلك، بما أنها لم تكن تعرفه من قبل. إنها تعكس الواقع المعيش على الوجه الأفضل عندما

تُفاجئته. تُصبح الكلمات ذات أهمية ومغزى لدرجة أن الواقع المعيش يتشبَّث بها كي لا يتفتَّت إلى ذرَّات.

إنَّ الأشياء من وجهة نظري لا تعرف مادَّتها، والحركات لا تعرف مشاعرها، مثلما لا تعرف الكلمات الفم الذي يقولها. لكنَّنا نحتاج إلى الأشياء والحركات والكلمات كي نقنع أنفسها بوجودنا ذاته. وعلى أية حال، بقدر ما يمكن أن نأخذ من الكلمات، بقدر ما نكون أحرارًا. وعندما تُكمَّم أفواهنا، نحاول أن نوَكِّد ذواتنا بالحركات إن لم يكن بالأشياء. وهذه الأخيرة أصعب في التأويل، لذلك فهي ليست مربية، لمدة من الزمن. يمكن أن تساعدنا الأشياء في تحويل المذلة إلى كرامة لا تتخلَّلها الريبة، لمدة معيَّنة على الأقل.

قبل أن أهاجر من رومانيا بفترة وجيزة، جاء شرطي القرية لإيقاف أمِّي في الصباح الباكر. ولَمَّا بلغت عتبة الباب، ها هي تقول لنفسها فجأة: هل لديك منديل؟ ولم يكن لديها. ورغم أنَّ الشرطي عيل صبره، فقد عادت لتجلب واحدًا. عندما وصلت إلى المركز، قابلها الشرطي مزبدًا، لكن أمِّي لم تكن تفهم الرومانية بما يكفي كي تُدرك معنى نباحه. خرج من المكتب وأوصد الباب وراءه من الخارج. بقيت أمِّي محجوزة كامل اليوم: بكت في الساعات الأولى وهي جالسة مكان الشرطي، ثم قامت تمشي جيئةً وذهابًا، وبدأت تنفض الغبار عن الأثاث بمنديلها المبلل بالدموع. بعد ذلك، تناولت سطل الماء من الزاوية ومنديلًا معلقًا في مسمار وغسلت البلاط. ذهلت عندما قصَّت عليَّ ما فعلت: كيف ذلك، نظَّفت مكتب ذلك الشخص؟ فأجابت دون أي حرج: كان يتعيَّن عليَّ أن أفعل شيئًا ما حتى يمضي الوقت. ثمَّ إنَّ ذلك المكان كان وسخًا بدرجة كبيرة... من حسن الحظ أنَّني حملت معي منديل رجل كبير الحجم!

أدركت وقتئذ أنَّ ذلك الدلَّ الإضافي والمقصود سمح لها بأن تحافظ على كرامتها عند اعتقالها. وقد بحثت عن الكلمات في إحدى ملصقاتي لأعبر عن ذلك:

كنت أفكّر في وردة القلب النشطة

ذات النفس العقيمة كالغريبال

لكن المالك سأل:

من له الكلمة العليا

قلت: الفرار بالجلد

صاح: ليس الجلد

سوى لطخة من قماش مُهان

تفتقد الصواب

ولكلّ الذين تحرمهم الدكتاتورية من كرامتهم كلّ يوم، وحتّى اليوم، أريد
أن يُتاح لي أن أقول لهم حتّى جملة واحدة تحتوي على مفردة "المنديل". أن أسألهم
ببساطة: هل لديكم مناديل؟
لعلّ هذا السؤال السرمدى لا يتعلق البتة بالمنديل، بل بالوحدة القاسية
للكائن البشرى...

مُترجم عن الألمانية

جميع الحقوق محفوظة © لمؤسسة نوبل، السويد. 2009

السيرة الذاتية

وُلدت هرتا مولر عام 1953 في نتزكيدورف، قرية يتكلم سكانها الألمانية وتنتمي لمنطقة بانات التي كانت تحت سيطرة الإمبراطورية النمساوية المجرية لتصبح جزءاً من رومانيا في أعقاب الحرب العالمية الأولى. تحالفت رومانيا أثناء الحرب العالمية الثانية مع الرايخ القومي الاشتراكي الألماني، ومثل العديد من الألمان الرومانيين تطوَّع والد هرتا مولر مع القوات المسلحة الهتلرية. وقد غيّرت رومانيا موقفها قبل نهاية الحرب بقليل، وفي يناير 1945 بينما كانت المعارك متواصلة، أمر ستالين بترحيل كلِّ الألمان الرومانيين البالغين ما بين 17 و45 سنة إلى الاتحاد السوفياتي لأداء خمس سنوات من الأشغال الشاقة. وكانت من بينهم والدة هرتا مولر.

درست هرتا مولر من سنة 1973 إلى 1976 الأدب الألماني والروماني في تيميسوارا حيث صاحبت الكتاب من جماعة "أكتيانغروب بانات"، وهم مجموعة من الكتاب المعارضين لدكتاتورية شوسسكو والأدب الرسمي للحزب الاشتراكي الحاكم. كان انضمام والد هرتا مولر كجندي في كتيبة المدرعات روندسبرغ لقوات الرايخ الثالث مثلاً مروّعاً أظهر لها كيف يمكن أن تُفسد الإيديولوجيا والطمع الأشخاص، كما حصَّنها ذلك منذ شبابها ضد هياكل من هذا القبيل في الإيديولوجيا الشيوعية. بعد تخرُّجها من الجامعة، عملت هرتا مولر مترجمة في مصنع آلات في تيميسوارا. اقترح عليها البوليس السري الروماني (سيكوريتات) سنة 1979 أن تعمل لحسابه لكنَّها رفضت التجسس على زملائها وعلى الضيوف الأجانب، فخسرت وظيفتها بسبب ذلك ولم تعمل إلا في وظائف مؤقتة.

يعود كتابها الأوَّل "منخفضات" (*Niederungen*) إلى تلك الحقبة، رغم أنَّه لم يظهر في رومانيا إلاَّ سنة 1982 بعد أن حذفت منه الرقابة الرومانية فقرات عديدة. ونشرت سنة 1984 في رومانيا مجموعة من الكتابات الثرية بعنوان "التانغو الصامت" (*Drückender Tango*)، كما ظهرت في ألمانيا في السنة نفسها نسخة غير خاضعة للرقابة لكنها مختصرة من "منخفضات"، حولتها إلى كاتبة بين

عشية وضحاها. يصف الكتابة من وجهة نظر فتاة شابة بكلّ تخيلاتهما ومخاوفهما العزلة والفساد والتعصب والقمع التي تعانيها قرية سوابيا في منطقة بانات. وجاهرت هرتا مولر بنقدها في وسائل الإعلام الألمانية للدكتاتورية الشيوعية. ونتيجة لذلك، مُنعت من النشر واستُدعيت مراراً وتكراراً من قبل البوليس السري الروماني لاستنطاقها: هكذا اتُّهمت عبثاً بالبغياء وأقيمت عليها دعاوى بالمتاجرة في السوق السوداء وهُدِّدت بالموت. هاجرت سنة 1987 إلى ألمانيا مع ريتشارد فاغنر زوجها وقتئذ، وأقامت هناك منذ ذلك الحين.

لكن البوليس السريّ الروماني تابعها وهُدِّدها في ألمانيا كذلك، بطريقة غادرة تصفها في كتابها الذي نُشر سنة 2009 بعنوان "كريستينا ودميتها: ما لا يظهر في محاضر البوليس السريّ الروماني" (*Cristina und ihre Attrappe, Was nicht in der Akten der Securitate steht*). ويعتمد الكتاب على وثائق من ملفّها لدى البوليس السريّ حصلت عليها المؤلفة. ويكشف الملف أنّ سمعتها في ألمانيا حمتها من محاكمة جاهزة مسبقاً بتهمة ملفقة جعلت منها جاسوسة لحساب القوى الأجنبية.

تصف في أوّل كتاب لها صدر سنة 1989 بالألمانية بعنوان "السفر على ساق واحدة" (*Reisende auf einem Bein*) الصعوبات التي تواجه من يبحث عن موطئ قدم في بيئة غريبة. ثمّ تبعت روايات أخرى حول الحياة اليومية في ظلّ الدكتاتورية والصداقات الصعبة واليد الطولى للبوليس السري التي تلج الحياة الخاصة - كما في كتابها الصادر سنة 1994 "البرقوق" (*Herztier*) أو سنة 1997 "الموعد" (*Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*). وتشمل إصداراتها الأخرى دراسات شعرية سنة 2003: "الملك يركع ويُقتل" (*Der König verneigt sich und tötet*) وعدة مؤلفات تحتوي على ملصقات من الصور والنصوص، وسنة 2005: "الرجال الشاحبون وفناجين القهوة" (*Die blassen Herren mit den Mokkatassen*).

نشرت سنة 2009 رواية "أرجوحة النفس" (*Atemschaukel*) وتتناول تهجير الأقلية الألمانية الرومانية إلى الاتحاد السوفياتي. وأرادت هرتا مولر في الأصل تأليف الرواية بالاشتراك مع الشاعر أوسكار باستيور الذي عاش تجربة التهجير عندما

حوكم بالأشغال الشاقة فيما أصبحت اليوم جمهورية أوكرانيا. لكنّه توفّي عندما كان الأديبان يجهّزان العمل، واضطرتّ هرتا مولر إلى كتابة الرواية بمفردها. ولا تقتصر رواية "أرجوحة النفس" على وصف عملية تهجير الألمان الرومانيين - وهي غير معروفة - بلسان البطل ليو آوبرغ، بل هي تمثّل كذلك معلماً أدبياً شيّدته هرتا مولر لذكرى أوسكار باستور.

المصدر: "جوائز نوبل 2009". تحرير كارل غراندين [مؤسسة نوبل]، ستوكهولم، 2010.

حُررت هذه السيرة/السيرة الذاتية حين تسليم الجائزة ونُشرت لاحقاً في سلسلة "جوائز نوبل/محاضرات نوبل" بالإنكليزية والفرنسية. ويجري أحياناً تحديث المعلومات الواردة بإضافات يُقدّمها الحائز على الجائزة.

جميع الحقوق محفوظة © لمؤسسة نوبل 2009.

في غابة المفارقات

لماذا نكتب؟ أتصور أنّ لكلّ شخص إجابته عن هذا السؤال البسيط. هناك المؤهلات، والوسط، والظروف. وغياب القدرات كذلك. إذا كتبنا يعني ذلك أنّنا لا نعمل. وأننا نشعر بصعوبة أمام الواقع ونختار ردة فعل أخرى، طريقة أخرى للتواصل، مسافة، وقت للتفكير.

وإذا تفحصت الظروف التي حملتني إلى الكتابة - لا أفعل ذلك من باب الكياسة، بل من أجل الدقة - فإنني أرى بوضوح فيما يخصني أنّ الحرب كانت نقطة انطلاق كل هذا. وليست الحرب بوصفها لحظة التغيّر الصاعق التي نعيش خلالها ساعات تاريخية، مثلما هي على سبيل المثال حملة فرنسا عندما تُروى من جانبيّ ساحة المعركة في فالمي. يرويها غوته من الجانب الألماني، وسلفي فرنسوا من جانب الجيش الثوري. لا بدّ أنّ ذلك مثير للحماس والشفقة. لا، الحرب فيما يتعلق بي هي تلك التي كان يعيشها المدنيون، ولا سيّما الأطفال الصغار منهم. لم تبد لي ولو لبرهة لحظة تاريخية. كنّا جوعاً نشعر بالخوف ونحسّ بالبرد، لا غير. أتذكر أنّي رأيت تحت نافذتي مرور وحدات الماريشال رومل صاعدة تجاه جبال الألب باحثة عن ممرّ يحملها إلى شمال إيطاليا والنمسا. لم يبق ذلك معلّقاً في ذاكرتي. لكن في المقابل، أثناء السنوات التي تلت الحرب أتذكر أنّه كان ينقصني كل شيء، ولا سيما أدوات الكتابة وكتب القراءة. وفي غياب الورق وريشة الكتابة، فإنّي رسمت وكتبت كلماتي الأولى على ظهر دفاتر توزيع المون مستخدماً قلم رصاص أحمر وأزرق مخصّصاً عادة للنجارين. والأرجح أنّ ذلك يفسّر ولعي حتى الساعة بالورق الرّخو والأقلام الاعتيادية. وفي غياب كتب الأطفال، قرأت قواميس جدّي. إنّها لبوابات رائعة للانطلاق في عملية الاطلاع على العالم، وللقيام والحلم أمام اللوحات المصوّرة والخرائط وقوائم الكلمات

المجهولة! وكان أول كتاب ألفته في سن السادسة أو السابعة يحمل عنوان: الكرة البحرية. ثم تبعته مباشرة السيرة الذاتية لملك خيالي يُدعى دنيال الثالث، لعله كان سويدياً؟ ثم حكاية يرويها نورس بحري. كانت فترة الاعتكاف إذ لم تتوافر للأطفال حرية الخروج للعب خارج البيت بسبب الألغام المزروعة في الميادين والحدائق حول بيت جدتي. وخلال نزهة، أتذكر أنني كنت أسير موازياً لميدان مسيح قريب من البحر، ورأيت لوحة بالفرنسية والألمانية تُهدد المتطفلين بالحجر وبمجمعة ميّت.

وأفهم دون صعوبة أنّ الظروف كان تبعث فينا الرغبة في الفرار - ومن ثمّ الرغبة في الحلم وتدوين تلك الأحلام. ثمّ إنّ جدتي من أمّي كانت قاصّة من النوع الرفيع، تُخصّص ساعات العشيّة الطويلة لسرد الحكايات. كانت حكاياتها تنمّ عن خيال خصب وتجري أحداثها في غابة - إفريقية ربّما، أو لعلّها غابة ماكابي في جزر الموريس - عادة ما تكون الشخصية الرئيسية فيها قرّداً ماكرًا، دائماً ما يجد الحيل للخروج من أشدّ الورطات. ثمّ إنّي سافرت لاحقاً وأقمت في إفريقيا حيث اكتشفت الغابة الحقيقية، الخالية تقريباً من الحيوانات. إلّا أنّ ضابطاً محلياً في قرية أوبودو على حدود الكاميرون علّمني كيف أستمع إلى قرودة الغوريلا في هضبة قريبة بينما تفرع صدورها. لم أعد من ذلك السفر وتلك الإقامة (في نيجيريا حيث كان أبّي طبيباً يقدّم خدماته في الأدغال) حاملاً معي مادة الروايات اللاحقة، لكنّ صنفاً من الشخصية الثانية، حاملة ومنبهرة بالواقع في الآن ذاته، رافقتني طوال حياتي. وقد شكّلت هذه الشخصية البعد المتناقض وتلك الغرابة التي أحسست بهما في نفسي أحياناً إلى حدّ الألم. إنّ الحياة بطيئة لدرجة أنّني احتجت إلى الجزء الأكبر من حياتي لأدرك دلالات ذلك.

دخلت الكتب حياتي لاحقاً. وكان ذلك على صورة مكتبات متعددة تمكّن أبّي من تجميعها، وقد حصل عليها إثر تفتيت ميراثه عندما طُرد من البيت الذي وُلد فيه في موكا (جزيرة موريس). أدركت عندئذ تلك الحقيقة التي لا تتجلى في الإبان للأطفال، وهي أنّ الكتب كنزٌ تفوق قيمته كل الممتلكات العقارية أو الحسابات البنكية. اكتشفت في هذه المؤلفات، وأغلبها قديمٌ ومجلّد، النصوص الكبرى للأدب الكوني: دون كيخوت مع رسومات توني جوهانو؛ حياة لازاريلو

دي تورميس؛ أساطير إنغولسبي؛ أسفار جلّفر؛ والروايات العظيمة التي استوحاها فيكتور هيغو مثل ثلاثة وتسعون، وعمّال البحر، والرجل الذي يضحك. ثمّ هناك الحكايات المازحة لبلزاك كذلك. أمّا الكتب التي أعجبتني أكثر من غيرها فهي مجموعات روايات الأسفار المُخصّصة جُلّها للهند وإفريقيا وجزر الموريس، وكذلك المصنفات الكبرى للمستكشفين مثل دومون دورفيل أو الأب روشون أو بوغنفيل أو كوك، ثمّ دون شك كتاب العجائب لماركو بولو. وهكذا، في الحياة الرتيبة لقرية صغيرة نائمة تحت الشمس، وإثر سنوات الحرية في إفريقيا، منحتني هذه الكتب طعم المغامرة، وسمحت لي بالإحساس بعظمة العالم الحقيقي وباستكشافه بالغريزة وبالحواس بدل أن يحصل ذلك بالمعارف. على وجه ما، سمحت لي الكتب بأن أشعر مبكّرًا جدًّا بالطبيعة المتناقضة لحياة الطفل الذي يحتفظ بملاذ آمن يمكن له أن ينسى فيه العنف والمنافسة، وأن يستمتع بالنظر إلى الحياة الخارجية من مربّع نافذته.

في اللحظات التي سبقت الإعلان، الذي أدهشني تمامًا، عن الامتياز الذي منحته لي أكاديمية السويد، كنت بصدد إعادة قراءة كتيب ألفه ستيف داغرمان أحبه بوجه خاص: مجموعة النصوص السياسية التي تحمل عنوان دكتاتورية الأسى *Essäer och texter*. لم تكن عودتي إلى قراءة هذا الكتاب اللاذع والمرير من باب الصدفة. كان يتعيّن عليّ الذهاب إلى السويد لتسلّم الجائزة التي منحتني إياها جمعية أصدقاء داغرمان الصيف الماضي، وذلك لزيارة الأماكن التي ترعرع فيها هذا الكاتب عندما كان طفلًا. كنت دائمًا متأثرًا بكتابة داغرمان وبذلك المزيج من الرقة الطفولية والسداجة والسخرية. حساسًا تجاه مثاليته. تجاه وضوح البصيرة التي كان يحكم بها على عصره المضطرب ما بعد الحرب. كان العصر زمن النضج فيما يتعلق به، كما كان زمن طفولتي. استوقفتني جملة بعينها، وبدا لي أنّها موجهة إليّ في تلك اللحظة الحاسمة - كنت قد أصدرت لتوّي رواية عنوانها: ترنيمة الجوع الهزلية *Ritournelle de la Faim*. وما هي الجملة، أو المقطع بالأحرى: "كيف يمكن أن نتصرّف على سبيل المثال كأثّة من ناحية لا شيء يكتسب أهمية أكبر من الأدب، بينما يستحيل من ناحية أخرى ألاّ نرى حوالينا أنّ الناس يكافحون الجوع وهم مجبرون على أن يعتبروا أنّ أهمّ شيء لديهم هو ما يكسبونه نهاية

الشهر؟ إنّه (الكاتب) يرتطم على مفارقة جديدة: لم يكن يرغب في الكتابة إلاّ لأولئك الذين يقاسون الجوع، وها هو يكتشف أنّ الذين لديهم الطعام الكافي وحدهم يجدون وقت الفراغ كي يُدركوا أنّه موجود" (الكاتب والضمير).

إنّ "غابة المفارقات" هذه كما سمّاها ستير داغرمات هي بالتحديد نطاق الكتابة، وهي المكان الذي يتعيّن على الفنان ألاّ يحاول الفرار منه، بل يجب أن "ينصب فيه خيمته" ليطلّع على كلّ تفاصيله، ويستكشف كلّ مسالكه، ويُعطي اسمًا لكلّ شجرة فيه. ليس المقام لطيفاً على الدوام. هو الذي كان يظنّ نفسه في مأمن، وهي التي كانت تفشي أسرارها إلى صفحتها كما تنفتح على صديقة مقربة ومتسامحة، ها هما يواجهان الواقع، لا ملاحظين فحسب، بل فاعلين. يتعيّن عليهما اختيار صفّهما، واتخاذ مسافة للحيطه. شيشرون، رابلي، كندورسي، روسو، مدام دو ستال، ثم حديثاً سولجيتسين أو هوانغ سيوك - يونغ أو عبد اللطيف اللبكي أو ميلان كونديرا، تعيّن عليهم جميعاً أن يسلكوا طريق المنفى. أتاحت لي شخصياً على الدوام - باستثناء فترة الحرب القصيرة - إمكانية التنقل، ولذلك فإنّ المنع من العيش في المكان الذي نختاره غير مقبول مثلما هي حال الحرمان من الحرية.

غير أنّ حرية التنقل بوصفها امتيازاً تُنتج المفارقة. انظروا إلى الشجرة ذات الأشواك القائمة في كنف الغابة التي يقطنها الكاتب: هذا الرجل، هذه المرأة المنهمكان في الكتابة وفي اختراع أحلامهما، أليسا عضوين من تلك النخبة السعيدة جداً محدودة العدد؟ لتصور حالة قصوى ومرعبة - تلك الحالة عينها التي يعيشها الغالبية العظمى على كوكبنا. تلك التي عاشها زمن أرسطو أو زمن تولستوي أولئك الذين لا يحملون نعوّاً: العبيد والخدم ومن كان يُطلق عليهم الأشرار في أوروبا القرون الوسطى، أو الشعوب السبايا خلال عصر الأنوار على الساحل الإفريقي والذين كانوا يُباعون في غورية والميناء وزنجبار. وكذلك الآن بينما أحدثكم كلّ المحرومين من التعبير، الواقفين على الجانب الآخر من الكلام. يجتاحني فكري داغرمات التشاؤمي بدل الإقرار المناضل لغرامشي أو الرهان الواقعي لسارتر. أن يكون الأدب من كماليات الطبقة السائدة، وأن يتغذى من الأفكار والصور الغريبة عن أغلبية الناس، فذلك أصل الحرج الذي يشعر به كل واحد

منّا - وإني أحاطب الذين يقرؤون ويكتبون. يمكن أن يعتورنا إغراء حمل هذه الكلمة إلى المحرومين منها، وأن ندعوهم بسخاء إلى مأدبة الثقافة. لماذا يبدو الأمر صعباً لهذه الدرجة؟ لقد نجحت الشعوب دون كتابة، كما يحلو لعلماء الأجناس تسميتهم، في ابتكار تواصل كلي بواسطة الأناشيد والأساطير. لماذا أصبح ذلك بهذه الصعوبة في مجتمعنا الصناعي؟ هل يتعين إعادة اختراع الثقافة؟ هل يجب العودة إلى التواصل الآني المباشر؟ نكاد نعتقد أن السينما تؤدي هذه المهمة اليوم، أو الأغنية الشعبية الإيقاعية بقافيتها ورقصاتها. أو لعلها موسيقى الجاز، وفي مواطن أخرى الكاليسو أو المالويا أو السيغا!

لم تولد المفارقة ليلة البارحة. في السابق، انطلق فرانسوا رابلي، أعظم كاتب باللغة الفرنسية في حرب ضد تقعر أهل السربون، ورمى على وجوههم الكلمات المأخوذة من اللغة الشعبية. كان يضع في قالب كلمات الشهية الحارقة للعادة للذين يتغذون من هزال الفلاحين والعمال ليستخدمها في مسخرة مُقنّعة ينقلب العالم فيها سافله على عاليه. تعيش مفارقة الثورة، مثل الركض الملحمي للفارس ذي الوجه الحزين، داخل ضمير الكاتب. وإن كانت هناك فضيلة ضرورية لقلمه فهي أن يمتنع دائماً عن خدمة وثناء أصحاب السلطة، حتى إن كان ذلك على شكل دغدغة لطيفة لا أكثر. ومع ذلك، عند ممارسته هذه الفضيلة، يجب على الفنان ألاّ يخال نفسه نظيفاً من أيّ شبهة. إن ثورته وممانعته وتجديفه تبقى في الجانب الآخر من الحاجز، في ضفة لغة الأقوياء. تقرب بعض الكلمات، بعض الجمل. لكن الباقي؟ كلام مجترّ طويل وتباك أنيق ومتحفّظ. يُطلّ أحياناً الحس الهزلي، وهو ليس أدب اليأس بقدر ما هو يأس من يفتقد الكمال، إنّه الشاطئ حيث يتخلّى عنهم تيّار الظلم المزبد.

إذاً لماذا الكتابة؟ لم يعد للكاتب منذ أمد صلف الاعتقاد أنه سيغيّر العالم، وأنه سيلد عبر قصصه ورواياته نموذج حياة أفضل. إنه يريد بكل بساطة أن يكون شاهداً. انظروا إلى تلك الشجرة الأخرى في غابة المفارقات. يرغب الكاتب في أن يكون شاهداً بينما هو في غالب الأحيان ليس إلاّ مجرد ناظر يكحل عينيه. لكنّه يكون شاهداً قطعاً في بعض الحالات كما هو أوقليدس دا كونها في أوس سرتيوس، أو كما هو بريمو ليفي. نشاهد عبث العالم في المحاكمة Der Prozess

(أو في أفلام شابلين)، ونقصانه في مولد اليوم لكوليت، كما نشاهد جنونه الخيالي في الأغنية الإيرلندية التي أخرجها جويس في استفاقة فينغانس. يتلأأ العالم بألق لا يُقاوم في فهد الثلوج لبيتر ماثيسن أو في يوميات مقاطعة الرمل لألدو ليوبلد. ثم يتجلى شرّه في "المعبد" لويليام فولكنر أو في "الثلوج الأولى" للاو شي. وتظهر هشاشته في "أورمن" (الثعبان) لداغمان.

يكون الكاتب شاهداً ممتازاً عندما يكون شاهداً رغم أنفه، عندما يدفع بنفسه ثمن شهادته. وتكمن المفارقة في أن ما يشهد عليه ليس ما شاهده، لا حتى ما ابتدعه. تكمن المرارة، واليأس أحياناً، في أنه ليس حاضراً وقت المرافعة. يُظهر لنا تولستوي المآسي التي يلحقها جيش نابليون بروسيا، لكن لا شيء يتغير في مجرى التاريخ. ألّفت مدام دي دوراس "أوريكا"، وألّف هاريات بيشر ستون "كوخ العمّ توم"، لكن الشعوب المستعبدة هي التي غيرت قدرها وثارَت ضد الظلم لتؤسس المقاومات السمرء في البرازيل وغويانا والأنتيل وفي أوّل جمهورية للسود في هايتي.

أمّا الفعل، فهو أعزّ ما يطمح إليه الكاتب. أن يكون فاعلاً بدل أن يكون شاهداً. الكتابة والتخيّل والحلم كي تتدخل كلماته وإبداعاته وأحلامه في الواقع وتُغيّر الأذهان والقلوب وتفتح عالماً أفضل. لكن في تلك اللحظة ذاتها، هناك صوت يهمس في أذنيه بأنّ ذلك غير ممكن، وأنّ الكلمات ليست سوى كلمات تحملها رياح المجتمع، وأنّ الأحلام ليست سوى خرافات. بأيّ حقّ يرغب في أن يكون الأفضل؟ هل يتمثل دور الكاتب في البحث عن المخارج؟ أوليس هو في وضعية حارس الغابة في مسرحية كنوك أو انتصار الطب الذي يريد منع حدوث الزلزال؟ كيف يمكن للكاتب أن يفعل بينما هو لا يحذق سوى التذكّر؟

ستكون الوحدة من نصيبه. لقد كانت نصيبه على الدوام. عندما كان طفلاً، كان ذلك الكائن الهش المتوجّس والمفرط في الانفتاح والتقبّل، إنّهُ تلك البنت التي تصفها كوليت التي لا تقدر إلّا على مشاهدة والديها يتمزقان، بينما تكبر عيناها السوداءوان الكبيرتان نتيجة نوع من الانتباه الأليم. الوحدة مُحبيّة للكُتاب، يجدون في صحبتها كنه السعادة. إنّها سعادة متضاربة، مزيج من الألم والتلذّذ، نصر لا معنى له وشرّ صامت وحاضر على الدوام على غرار لحن خافت

يتملكنا دون هوادة. إنَّ الكاتب هو الكائن الذي يتعهد على الوجه الأفضل هذه النبتة السامة والضرورية التي لا تنمو إلّا في تربة عجزه. كان يرغب في التحدّث باسم الجميع ولكلّ الأزمان: وهاهو ذا، هاهي ذا في غرفته أو غرفتها أمام المرأة مفرطة البياض للصفحة البيضاء، تحت ضوء الإنارة التي تُقطّر نورًا سرّيًا. إنّهُ أمام الشاشة شديدة اللمعان لحاسوبه، يُصغي إلى صوت أصابعه وهي تنقر على المفاتيح. هذه هي غابته. يعرف الكاتب أكثر من اللزوم كل مسرب من مساربها. وإذا انفلت شيء أحيانًا - كالعصفور الذي أخرجه من مكانه كلب في الفجر، ويحصل ذلك تحت نظره المندهش - فلا يغدو الأمر كونه مجرد صدفة رغم أنفه أو أنفها.

لكنني لست راغبًا في الاكتفاء بموقف سلبي. إنّ الأدب - وهذا ما أردت الوصول إليه - ليس أثرًا عتيقًا متبقّيًا من الأزمنة العابرة لسوف يُستبدل منطقيًا بالفنون السمعية البصرية، ولا سيّما بالسينما. إنّهُ مسلك معقّد وصعب، ولكنّي أعتقد أنّه ضروريّ اليوم أكثر ممّا كان زمن بايرون أو فيكتور هيغو.

هناك سببان لهذه الضرورة:

أولاً لأنّ الأدب يتكوّن من الكلام. إنه أوّل معنى للكلمة: رسائل، أي ما هو كتابي. في فرنسا، تشير كلمة رواية إلى تلك الكتابات النثرية التي استخدمت لأول مرة منذ العصر الوسيط اللغة الجديدة التي كان يتحدثها الجميع، اللغة الروماندية. وتجد القصة القصيرة nouvelle أصلها كذلك في فكرة المستجد nouveauté ذاته. وقد توقّفنا في الفترة نفسها تقريبًا عن استخدام مصطلح المُقَفّي (من القافية) لتحدث عن الشعر والشعراء poètes المشتقة من الفعل اليوناني بويين poiein الذي يعني: أبداع. إنّ الكاتب والشاعر والروائي مبدعون. ولا يعني ذلك أنّهم يبتكرون اللغة، بل إنّهم يستخدمونها لابتكار الجمال والفكر والصورة. ولهذا السبب لا يمكن الاستغناء عنهم. إنّ اللغة أفضل اختراع أبدعته البشرية، فهي التي تسبق كلّ شيء وتتقاسم كل شيء. دون اللغة لا وجود للعلوم ولا التقنية ولا القوانين ولا الفن ولا الحبّ. لكن دون المتكلمين يُصبح هذا الاختراع فرضيًّا. ويمكن أن يُصاب بالوهن ويتقلّص ثم يختفي. فالكتاب حُرّاس اللغة إلى حدّ ما. إنّهم يُحيونها عندما يولّفون رواياتهم وقصائدهم ومسرحياتهم. لا يستخدمون

الكلمات، بل هم على عكس ذلك، في خدمة الكلام. يحتفون به ويصقلونه ويحوّلونه لأنّ الكلام حيٌّ بواسطتهم ومن خلاهم، وهو يُرافق التحولات الاجتماعية أو الاقتصادية لعصرهم.

عندما ظهرت في القرن الماضي النظريات العنصرية، تحدثت عن الفروق الأساسية بين الثقافات. وضمن ضرب من التراتب العنفي، جرى الربط بين النجاح الاقتصادي للسلطات الاستعمارية وتفوق ثقافي مزعوم. ومثلما هي حال النزوات المحمومة والسقيمة، تظهر على السطح من حين لآخر هنا وهناك هذه النظريات لتُبرّر الاستعمار الجديد أو الإمبريالية. يزعمون أنّ بعض الشعوب متأخرة وألاّ مكان لها (ولا حق في التعبير) بسبب تأخرها الاقتصادي أو قدم تقانيتها. لكن هل أدرك أحد أنّ جميع شعوب العالم، أينما كانت ومهما كانت درجة نموّها تستخدم الكلام؟ وكل واحدة من اللغات التي تستخدمها تُشكّل المجموعة المنطقية والمعقّدة والمهيكلّة والتحليلية نفسها، التي تسمح بالتعبير عن العالم، والقادرة على قول العلوم أو ابتكار الأساطير.

بعد أن دافعت عن وجود الكاتب: هذا الكائن المُبهم والعتيق بعض الشيء، أرغب في تقديم السبب الثاني لوجود الأدب، لأنه يتعلق بأكثر قرابة من مهنة النشر الجميلة.

نتحدث اليوم كثيرًا عن العولمة. وننسى أنّ الظاهرة بدأت في أوروبا في عصر النهضة، عند انطلاق الحقبة الاستعمارية. ليست العولمة بالأمر السيئ في حد ذاتها. يجعل التواصل التطوّر أسرع في الطب وفي العلوم. ومن الممكن أن تعميم المعلومة سيقلل من النزاعات. لو كانت هناك الإنترنت، من الجائز أنّ هتلر لم يكن لينجح في مكيدته المافيزوية - لعلّ السخافة كانت ستعوق ولادته.

نعيش على ما يبدو في عصر الإنترنت والتواصل الفرضي. هذا جيد، لكن ما الجدوى من وراء هذه الاختراعات المدهشة دون تعليم اللغة المكتوبة ودون الكتب؟ ويُعدّ تزويد الجزء الأكبر من البشرية بشاشات ذات كريستال سائل حلمًا طوباويًا. وعلى هذا الأساس، ألسنا بصدد خلق نخبة جديدة، وتسطير خط جديد يقسم العالم بين من يتمتع بالتواصل والمعرفة وبين المحرومين من القسمة؟ لقد اختفت شعوب وحضارات عظيمة لأنّها لم تُدرك ذلك. لا شك أنّ ثقافات

عظيمة - تُسمّى أقليات اليوم - عرفت كيف تُقاوم حتى الساعة بفضل الإيصال الشفوي للمعارف والأساطير. من الضروري والنافع الاعتراف بما تقدّمه هذه الثقافات. لكن شئنا أو كرهنا، وحتى إن لم نكن بعدُ في عصر الواقع، فقد أفل عصر الأسطورة. لا يمكن أن نؤسس المساواة واحترام الآخرين دون أن نُعطي لكل طفل منافع الكتابة.

واليوم، بعد جلاء الاستعمار، يُشكّل الأدب للرجال والنساء إحدى الوسائل للتعبير عن هويّتهم والمطالبة بحقوقهم في التعبير وحقوقهم في أن يتم سماعهم ضمن اختلافهم. دون أصواتهم ودون نداءهم، سنعيش في عالم صامت.

إنّ الثقافة على الصعيد العالمي قضيتنا جميعاً. لكنّها فوق كل شيء مسؤولية القراء، أي مسؤولية الناشرين. صحيح أنّه من الضيم أن يُضطرّ الهندي أصيل الشمال الكندي إلى الكتابة بلغة المستعمرين - الفرنسية أو الإنكليزية - كي يصل صوته. وصحيح أنّه من الوهم أن نعتقد أنّ اللغة الكريولية لجزر الموريس أو الأنتيل يمكن أن تبلغ سهولة الإنصات التي تتمتع بها اللغات الخمس أو الست التي تسود اليوم بصفة مطلقة في وسائل الإعلام. أمّا إن أمكن للعالم أن يستمع إليهم بواسطة الترجمة، فإن شيئاً جديداً وواعداً بصدد الحدوث. فالثقافة كما أسلفت ملكنا الجماعي، وهي لكل البشرية. وكى يصحّ ذلك يجب أن تُعطى الوسائل ذاتها لكل واحد ليصل إلى الثقافة. ولهذا الغرض يظلّ الكتاب في كل عتاقته الأداة المثلى. فهو عملي وسهل الاستخدام وغير مكلف. إنه لا يتطلب أيّ بملوانيات تكنولوجية معيّنة ويمكن حفظه في كل المناخات. أمّا عيبه الوحيد - وأتوجّه هنا إلى الناشرين بوجه خاص - فيتمثل في صعوبة الوصول إليه في العديد من البلدان. يُمثّل ثمن الكتاب في جزر الموريس جزءاً كبيراً من ميزانية الأسرة. أمّا في إفريقيا وجنوب شرق آسيا والمكسيك وأقيانوسيا، فإنّ الكتاب يظلّ بذخاً بعيد المنال. إنّ هذا الداء ليس معدوم الدواء. فالنشر المشترك مع البلدان النامية وتوفير التمويلات لمكتبات الإعارة والمكتبات المتنقلة، وإيلاء المزيد من العناية إلى الطلبات والكتابات بلغات الأقليات - وهي أغلبية في عددها أحياناً - سوف يسمح للأدب بأن يكون باستمرار تلك الوسيلة الرائعة لمعرفة أنفسنا ولاكتشاف الآخر وللاستماع إلى معزوفة الإنسانية بكل ثراء محاورها وتفاوت نعماتها.

يحلّو لي بدرجة كبيرة أن أستطرد الحديث عن الغابة. ولعلّ ذلك ما يفسّر صدى جملة ستينغ داغرمان المتكرر في ذاكرتي، وهو ما يجعلني أرغب في قراءتها وإعادة قراءتها والتشبع منها. في تلك الجملة بعض اليأس وبعض الغبطة في آن معاً، لأن المראה تحتوي على ذلك الجزء من الحقيقة التي يبحث عنها كل واحد. كنت أحلم بتلك الغابة عندما كنت طفلاً. كانت ترعيني وتحتذيني في الوقت نفسه - وأتصوّر أن القزم الصغير أو هانسل كانا يشعران بالإحساس ذاته عندما تُطبق عليهما الغابة بكل مخاطرها وروائعها. إنّ الغابة عالم دون أمارات. يمكن أن تضيق بين كثافة الأشجار والظلام السائد فيها. يمكن أن نقول الشيء نفسه عن الصحراء أو عن أعماق البحار عندما يفتح كل كتيب وكل هضبة لتظهر هضبة أخرى، أو موجة مماثلة تماماً. أتذكّر أوّل مرة أحسست فيها ماذا يمكن أن يكون الأدب. وكان ذلك بوجه الدقة في "نداء الغاب" *The Call of the Wild* لجاك لندن Jack London. عندما تاه أحد أبطال الرواية في الثلج وشعر بالبرد يحتاجه تدريجياً بينما كانت دائرة الذئاب المحيطة به تغلق. نظر إلى أصابعه المتجمدة وحاول تحريكها الواحد تلو الآخر. لقد كان لذلك الاكتشاف وقع سحري عليّ وأنا طفل. وكان يُطلق عليه الوعي بالذات.

وأدين إلى الغابة كذلك بأحد أشدّ الأحاسيس الأدبية وطأة عليّ عندما أصبحت راشداً. حصل ذلك منذ ثلاثين سنة في منطقة من أمريكا الوسطى تُسمّى الطابون دي داريان، أي السدّاد، لأن الطريق العابرة للقارة الأمريكية التي يُفترض أن تربط الأمريكتين من ألاسكا إلى طرف أرض النار كانت تتوقّف هناك (ولم يتغيّر الأمر حسب علمي حتّى الساعة). وتُغطّي هذا الجزء من مضيق بنما غابة مطرية بالغة الكثافة لا يمكن التنقل فيها إلّا بمتابعة مجرى النهر بالقارب. ويُعمر هذه الغابة هنود أمريكيون ينقسمون إلى مجموعتين: الإمبراس والواناناس المنتميتين إلى الشعبة اللغوية جي - بانو - كاريب. وبما أنّني وصلت هناك صدفة، فقد سحرنني هذا الشعب لدرجة أنّي أقمت بين ظهرائه أكثر من مرة مدة مطوّلة على امتداد ثلاث سنوات تقريباً. وطوال هذه الفترة، لم أفعل شيئاً سوى البحث عن المغامرة من بيت إلى بيت - بما أنّ هذا الشعب كان يرفض التجمّع في قرى - والعيش على إيقاع يختلف تماماً عمّا كنت أعرفه حتّى ذلك الحين. ومثلما

هي حال كل الغابات الحقيقية، كانت هذه الغابة عدائية بوجه خاص. كان يتعين الإمام بكلّ مخاطرها وكذلك بكلّ الوسائل المحافظة على الحياة التي كانت تتوافر فيها. وعليّ الإقرار بأنّ الإمبراس كانوا صبورين جدًّا فيما يتعلق بـي. كانت هفواتي تُضحكهم، ويبدو أنّي أعطيتهم إلى حدّ ما بعض الترفيه مقابل الحكمة التي تعلّمتها منهم. لم أكن أكتب كثيرًا. ليست الغابة المكان الملائم لذلك. تُبلّل الرطوبة الورق وتُجفّف الحرارة المفرطة أقلام الكتابة. لا شيء يشتغل بالكهرباء يدوم مطوّلًا. وصلت هناك وأنا أعتقد راسخًا أنّ الكتابة امتياز وأنه يمكنني اللجوء إليها على الدوام لحل مشاكلتي الوجودية. نوع من الحماية، وصنف من الزجاج الفرضي الذي يمكنني استخدامه كما يحلو لي لحماية نفسي من الزوابع.

بعد أن استبظنت النظام الشيوعي الأوّلي الذي يمارسه الهنود الأمريكيون، وبعد أن أدركت تمامًا نفورهم التام من السلطة وميلهم إلى الفوضى الطبيعية، أصبحت أتصوّر أنّ الفن بوصفه تعبيرًا شخصيًا يستحيل وجوده في الغابة. وعلى أية حال لا يوجد شيء يشبه ما نطلق عليه في مجتمعاتنا الاستهلاكية الفن. بدل اللوحات الفنية، يُلوّن الرجال والنساء أجسامهم، ويتقززون بصفة عامة من البنايات الدائمة. ثم فتحت لي أبواب الأساطير. عندما نتحدث في عالم كُتبنا عن الأساطير، يبدو كأننا نتحدث عن شيء قصيّ جدًّا، بعيد إمّا في الزمان أو في المكان. كنت أوّمن بدوري بتلك المسافة. وها هي الأساطير تأتيني بانتظام، كل ليلة تقريبًا. قرب نار الحطب المتأججة على الموقد بثلاثة أحجار داخل المنازل أو في رقصة الذباب واليرقات الليلية، كانت أصوات القاصّين تحرك تلك الحكايات والخرافات والأقاصيص وكأنهم يتحدثون عن الواقع اليومي المعيش. كان القاصّ ينشد بصوت حاد ضاربًا على صدره بينما تُحاكي ملامح وجهه تعابير الشخصيات وأشواقهم ومخاوفهم. كان يمكن أن تكون روايات وليست أساطير. لكن ذات ليلة أقبلت فتاة. كانت تُدعى إلفيرا. كانت إلفيرا شهيرة على امتداد غابة الإمبراس بفنّها القصصي. كانت مُغامرة تعيش دون رجل ودون أطفال، ويُقال إنّها نصف ثملة ونصف مومس، لكنني لا أصدّق ذلك البتة. كانت تنتقل من بيت إلى بيت لتُعنيّ مقابل عشاء أو قارورة خمر وأحيانًا مقابل بعض المال. ورغم أنّي لم أعرف حكاياتها إلا من خلال الترجمة - إذ تشمل لغة الإمبراس نسخة

أدبية أكثر تعقيداً من اللغة المستخدمة يومياً - فقد أدركت في الحال أنها فنانة كبيرة، بالمعنى الأفضل للكلمة. كانت نبرة صوتها وإيقاع يديها بينما تقرأ قلاذاتها الفضية الثقيلة على صدرها، وفوق كل شيء تلك الملامح التي توحي بأن جنّاً قد تملكها، ذلك الاندفاع الدقيق والإيقاعي، كل ذلك كان له وقعٌ على كل الحاضرين. كانت تضيف إلى حبكة النسيج البسيط للأساطير مثل اكتشاف التبغ، وزوج التوأمين الأصليين، وقصص الآلهة والبشر القادمين من بدايات الزمن، كانت تضيف قصّتها الشخصية، قصة حياتها الهائلة وجبّها، والحينانات والآلام، والبهجة المركّزة للحب الجسدي، وحمض الغيرة، والخوف من الكبر ومن الموت. كانت الشعر في حركته والمسرح القديم كما كانت أكثر الروايات معاصرة في آن معاً. كانت كلّ ذلك بحماسة وعنف، تبتكر في ظلمة الغابة وبين الضجيج المحيط للحشرات والضفادع وضمن دوران الخفاش ذلك الإحساس الذي لا يحمل اسماً آخر سوى الجمال. وكأنها تحمل في نشيدها القوة الصادقة للطبيعة، وهنا تكمن دون شك أكبر المفارقات: هذا المكان المنعزل، هذه الغابة البعيدة كل البعد عن تعقيد الأدب كانت المكان الذي يُعبّر فيه الفن بأكبر قدر من القوة والأصالة.

ثم غادرت لاحقاً هذه البلاد ولم أرَ بعد ذلك إلفيرا أبداً ولا أيّاً من القصاصين أصيلي غابة داريان. لكن بقي لديّ أكثر من الشوق، إنه القناعة بأنّ الأدب موجود رغم كلّ اهتراء الأعراف والتنازلات، ورغم عجز الكتاب عن تغيير العالم. شيء عظيم وقويّ يتعدّاهم، وينشّطهم أحياناً ويغيّر ملامحهم، ويعيد إليهم مجدداً التناغم مع الطبيعة. شيء جديد وقديم جداً في الوقت نفسه، مثل الريح التي لا تجسّ والسحب التي لا مادة لها والبحر دون نهاية. ذلك الشيء الذي ينبض في شعر جلال الدين الرومي على سبيل المثال أو في المعمار ذي الرؤيا لإيمانويل سويدنبورغ. إنّه القشعريرة التي نحسّها لدى قراءة أجمل نصوص الإنسانية مثل الخطاب الذي توجّه به ستيلث، قائد الهنود لومي عند نهاية القرن التاسع عشر م، إلى رئيس الولايات المتحدة ليقدم له أرضه هدية: "لعلنا إخوة...".

شيء بسيط وحقيقي لا يوجد إلا في الكلام. هيئة، حيلة أحياناً أو رقصة صاخبة، أو شواطئ كبيرة من الصمت. لغة السخرية والتعجّب واللغة، تليها مباشرة لغة الجنّة.

إليها، إلى ألفيرا أقدم هذا الشكر والتنويه، إليها أهدي هذه الجائزة التي قدّمتها لي الأكاديمية السويدية. إليها وإلى جميع الكتّاب الذين عشت معهم - أو ضدّهم في بعض الأحيان. إلى الأفارقة وول سوينكا، شينوا عاشب، أحمّدو كوروما، مونغو بيتي، إلى رواية "ابك البلد المحبوب" من تأليف ألان باتون، و"تشاكا" من تأليف توماس موفولو. إلى الموريسي العظيم ملكولم دو شازال مؤلف "جودا" واحد من مؤلّفاته العديدة. إلى الروائي الموريسي الهندي أهيمايو أونوث لكتابه "لال باسينا" (عرق الدم) والروائية الأردنية حيدر قرّة العين عن ملحمتها آغ كا داريا (نهر النار). إلى دنيال وارولر أصيل جزيرة الريونيون ومُعْثِي المالموياس الذي رفض الخضوع، إلى الشاعرة كنانك ديوي غورودي التي تحدّث السلطة الاستعمارية إلى أن زُجَّ بها في السجن، وإلى الشاعر عبد الرحمن وابري. إلى خوان رولفو ورواية بيدرو بارامو وقصص الإلانو أن إيلاماس والصور البسيطة والدرامية التي أخذها في البادية المكسيكية. إلى جون ريد لروايته مكسيكو الثائرة، وإلى جام ماير لأنه حمل كلمة أوريليو أتشيفيدو والثوار الكريستيروس في وسط المكسيك. إلى لويس غونزاليس مؤلف بويلو إن فيلو. إلى جون نيكولس الذي كتب حول البلاد المرّة في مؤلّفه حرب ميلاغرو بينفيلد، إلى هنري روث جاري في نهج نيويورك بمدينة ألبوكرك (المكسيك الجديد) لمؤلّفه سميّه النوم. إلى جان بول سارتر من أجل الدموع الكامنة في مسرحيته موتى دون أكفان. إلى ولفريد أوين، وإلى الشاعر الذي مات على ضفاف نهر المارن سنة 1914. إلى ج. د. سالنغر لأنه نجح في إدخالنا داخل جلدة صبيّ عمره أربع عشر سنة اسمه هولدن كوفيلد. إلى كتّاب الشعوب الأولى في أمريكا: شرمان ألكسي من قبيلة سيوكس، وسكوت موماداي من قبيلة نافاخو، من أجل "الأسماء". إلى ريتا مستوكوشو، شاعرة قبيلة إينو من منطقة منغان (مقاطعة كيبيك) التي تجعل الأشعار والحيوانات تتحدّث. إلى خوزي ماريا أرغويداس وأكتافيو باز وميغال أنجل أستورياس. إلى شعراء واحات والاتا في شنغتي. إلى أصحاب الخيال الواسع ألفونس ألي وريمون كينو. إلى جورج بيريك من أجل مؤلّفه أية دراجة بمقود لمّا ع في أقصى الفناء؟ إلى إدوار غليسان وبتريك شوازو من جزر الأنتيل، إلى الهايتي روني دوبرستر، وإلى شفارتز بارت لمؤلّفه آخر العادلين. إلى الشاعر المكسيكي

هوميرو أريدخيس الذي يُحملنا داخل حياة سلحفاة والذي يتحدث عن الأثمار البرتقالية والفراشات الملكية التي تجري في أزقة قريته في كونتباك. إلى فينوس خوري التي تتحدث عن لبنان كأنه عاشق مأساوي لا يُقهر. إلى خليل جبران. إلى رمبو. إلى إيميل نليجان. إلى ريجان دوشارم، إلى الحياة.

إلى الطفل المجهول الذي التقيت به ذات يوم على ضفاف نهر تويرا في غابة داريان. كان جالساً في الليل على الأرض داخل الدكان، يقرأ كتاباً ويكتب في ضوء شعلة الكيروزين. كان مائلاً إلى الأمام لا يعبر أيّ انتباه لما يحيط به ولا يُبالي بقلة الرفاه ولا الضحيج ولا الاختلاط ولا بالحياة المُرة والعنيفة التي تدور أطوارها حواليه. لم يكن صدفة هناك، ذلك الطفل الجالس القرفصاء على الأرض داخل الدكان وفي قلب الغابة، بصدد القراءة وحده في ضوء شعلة الكيروزين. إنّه مثل الأخ لذلك الطفل الآخر الذي تحدثتُ عنه في بداية هذه الصفحات والذي يحاول الكتابة بقلم النجار على ظهر دفاتر توزيع المُؤن، أثناء السنوات المظلمة التي تلت الحرب. إنّه يُذكرنا بالنداءين الطارئين للذين لم نلبّهما بعدُ للأسف: محو المجاعة ومحو الأمية.

ومع كلّ تشاؤمها، فإنّ جملة تسيغ داغريمان حول المفارقة الأساسية لكاتب، غير راضٍ لأنه لا يقدر على مخاطبة الجوعى - للطعام وللمعرفة - تلمس أكبر حقيقة. إنّ محو الأمية ومقاومة المجاعة مرتبطان ومتداخلان بشدة. لن ينجح أحدهما دون الآخر. واليوم يتطلبان كلاهما تحرّكنا. أرجو في هذه الألفية الثالثة التي بدأت لتوّها، ألا يكون على أرضنا المشتركة أيّ طفل مهمما كان جنسه أو لغته أو دينه متروكاً للجوع أو للخوف، ومعزولاً عن المأدبة. إنّ ذلك الطفل يحمل بداخله مستقبل الجنس البشري. إليه المُلك، كما كتب ذلك منذ زمن بعيد هيراكليت الإغريقي.

جان ماري غستاف لو كلازيو، بروتانيا، 4 نوفمبر 2008.

مُترجم عن الفرنسية

جميع الحقوق محفوظة © للمؤسسة نوبل، السويد. 2008

السيرة

وُلد جان ماري غستاف لو كلازيو سنة 1940 في مدينة نيس في فرنسا. وهو سليل عائلة أصيلة منطقة بروتانيا الفرنسية هاجرت في القرن الثامن عشر إلى جزر موريس. أكمل دراسته الثانوية بمعهد الدراسات الأدبية في نيس، وحصل على دكتوراه.

وعلى الرغم من أسفاره الكثيرة، لم ينقطع لو كلازيو منذ كان في السابعة أو الثامنة من عمره عن الكتابة: أشعار ومغامرات وحكايات وقصص قصيرة لم تُنشر أيّ منها إلى أن صدرت ورقياً أولى رواياته في سبتمبر 1963 "محضر سماع" (*Le Procès-verbal*) التي حاز بها على جائزة رينودو. كما أسندت إليه الأكاديمية الفرنسية سنة 1980 الجائزة الكبرى بولس - موران عن روايته "صحراء" (*Désert*). حصل سنة 2008 على جائزة نوبل للأدب.

المصدر: "جوائز نوبل" 2008. تحرير كارل غراندين |مؤسسة نوبل|، ستوكهولم، 2009.

حُررت هذه السيرة/السيرة الذاتية حين تسليم الجائزة ونُشرت لاحقاً في سلسلة "جوائز نوبل/محاضرات نوبل" بالإنكليزية والفرنسية. ويجري أحياناً تحديث المعلومات الواردة بإضافات يُقدّمها الحائز على الجائزة.

جميع الحقوق محفوظة © لمؤسسة نوبل 2008.

حول عدم الفوز بجائزة نوبل

أقف في راحة الباب أنظر من خلال سحب الغبار المتقلب باتجاه ما قيل لي إنها غابة لم تُقطع أشجارها بعد. شققت طريقي البارحة بين أميال من الركاب والبقايا المتفحمة جراء الحرائق فيما كانت عام 1956م أروع غابة رأيته في حياتي. هي اليوم مُهدّمة بالكامل. يجب على الناس أن يجدوا قوتهم. يجب أن يحصلوا على الخطب للنيران.

هذه منطقة شمال غرب الزمبابوي في مستهلّ الثمانينيات، وأنا أزور صديقاً كان مُدرّساً في مدرسة بلندن. إنه هنا "ليساعد إفريقيا" كما دأبنا أن نقول. إنه شخص لطيف ومثالي، وقد صدمه ما وجد في هذه المدرسة لحدّ الانهيار العصبي الذي لم يُشف منه بسهولة. هذه المدرسة مماثلة تماماً لأيّ مدرسة أخرى بُنيت عقب الاستقلال. تتكوّن من أربع قاعات شاسعة متجاورة مشيّدة بالآجر، رُميت هكذا بين الغبار: قاعة، اثنتان، ثلاث، أربع تليها نصف قاعة في أحد الأطراف خُصّصت للمكتبة. جُهّزت كل قاعة بسبورة، لكنّ صديقي يحتفظ بالطباشير في جيبه كي لا تُسرق. لا يوجد أطلس في المدرسة ولا كرة أرضية، لا توجد كُتب النصوص ولا كُتب التمارين ولا الأقلام. كما لا توجد في المكتبة كُتب من النوع الذي يرغب التلاميذ في قراءتها، بل مجرد مصنفات ثقيلة من الجامعات الأمريكية يصعب حتّى تحريكها، نفايات المكتبات البيضاء، وقصص تحمل عناوين مثل "نهاية الأسبوع في باريس" و"فيليسيّتي تعثر على الحب".

هناك تيس يحاول العثور على بعض القوت بين أعشاب أرهقها الزمن. استولى المدير على أموال المدرسة وعُزل، مثيراً ذلك السؤال الذي اعتدناه جميعاً وإن كان في ظروف أشد وطأة: كيف يتصرّف هؤلاء الأشخاص بهذه الطريقة بينما يعلمون علم اليقين أنّ الجميع يراقبهم؟

صديقي فارغ الجيب لأنّ الجميع، تلاميذ وأساتذة يقترضون منه عندما يحصل على راتبه، والأرجح أنّ لا أحد سوف يسدّد له أبداً. يتراوح عدد التلاميذ في القسم الواحد ما بين ستة وستة وعشرين، لأنّ الذين لم يلتحقوا بالمدرسة في السن القانونية يحاولون الآن إصلاح الأمر. بعض التلاميذ يمشون على أقدامهم عدة أميال كل صباح تحت المطر أو أشعة الشمس وعبر الأنهار. لا يمكنهم إنجاز الواجبات المدرسية في بيوتهم لغياب التنوير الكهربائي في القرى، ولا يمكن أن تدرس بسهولة في ضوء فتيلة تشتعل. أمّا الفتيات، فيتعيّن عليهنّ جلب الماء والطبخ قبل الذهاب إلى المدرسة وبعد العودة منها.

جلست مع صديقي في غرفته، وبدأ الناس يتقاطرون بحياء، كل واحد منهم يطلب الكتب. "أرجوك، أرسلني لنا الكتب عندما تعودين إلى لندن" قال أحدهم. "علّمونا القراءة لكن ليس لدينا كتب". كل شخص التقيته، كل واحد كان يطلب الكتب.

بقيت هناك بضعة أيام. كان الغبار يتناثر. تعطلت المضخات وكان على النساء جلب الماء من النهر. مدرّس مثالي آخر من إنكلترا أحسّ بالغثيان بعد أن شاهد ما آلت إليه هذه "المدرسة".

في آخر يوم دراسي ذبحوا التيس. قطعوه وطبخوه في طنجرة ضخمة. إنّه حفل آخر السنة الذي يرتقبونه منذ أمد: لحم تيس مغلي ومرق. قفلت عائدة بينما كان الحفل على قدم وساق، وشققت مجدداً طريقي بين الركاب والبقايا المتفحمة للغابة.

لا أعتقد أنّ الكثير من تلاميذ هذه المدرسة سوف يحصلون على جوائز. كان عليّ في اليوم التالي أن أدلي بحديث في مدرسة بشمال لندن، مدرسة ممتازة نعرف جميعنا اسمها. إنها مدرسة للبنين، لها بنايات جميلة وحدائق. هنا، يزور الأطفال كل أسبوع أحد المشاهير، ومن الطبيعي أن يكون المشاهير آباءهم أو أقرباءهم أو حتى أمّهات التلاميذ. وتُعدّ زيارة أحد المشاهير إلى المدرسة أمراً اعتيادياً لا يخرج عمّا ألفه التلاميذ.

وبينما أنا أتحدث إليهم تبقى في ذهني مدرسة شمال غرب الزمبابوي بغبارها المتناثر. أنظر إلى الوجوه الإنكليزية أمامي وتعابيرها التي تنمّ عن توقّعات اعتيادية،

وأحاول أن أحدىّهم عمّا شاهدته الأسبوع الماضي. فصول دون كُتب، دون نصوص دراسية ولا أطلس، ولا حتّى خريطة معلّقة على الحائط. مدرسة يتوسّل فيها الأساتذة أن تُرسل إليهم كُتب تبين لهم طرق التدريس لأنهم بدورهم لا تتجاوز أعمارهم ثماني عشرة أو تسع عشرة. أقول لهؤلاء الأطفال الإنكليز كيف يطلب الجميع الكُتب: "أرجوك أرسلني لنا الكُتب". أنا متأكدة أن أيّ شخص ألقى كلمة أو خطاباً في حياته سيعرف تلك اللحظة التي تكون فيها وجوه الحاضرين خالية من أيّ تعبير. لا يقدر المستمعون أن يعوا ما تقوله، لا توجد صور في أذهانهم تُقابل ما تقوله لهم - وهي في هذه الحال صورُ مدرسة قابعة بين سُحب من الغبار، تفتقد الماء ويُحتفل فيها بنهاية السنة الدراسية بتيس ذبح لتوّه يُطبخ في طنجرة ضخمة.

هل يستحيل حقاً على هؤلاء التلاميذ المحظوظين أن يتخيّلوا مثل هذا الفقر المدقع؟

أفعل ما بوسعي. هم مؤدّبون.

أنا متأكدة أن بعضهم سوف يحصل على جوائز يوماً ما.

ثم انتهت المقابلة. سألت إثر ذلك الأساتذة عن حال المكتبة وإن كان التلاميذ يقرؤون. وسمعت في هذه المدرسة المخطوطة ما أسمعه دائماً عندما أزور هذا النوع من المدارس وحتّى الجامعات.

"كما تعلمين" أجاب أحد الأساتذة "الكثير من التلاميذ لم يقرؤوا أبداً، ولا تُستخدم إلا نصف الكتب المتوفرة في المكتبة".

نعم، نعلم بالفعل كيف تسير الأمور. كلّنا يعلم.

نحن في ثقافة متجزّئة، أصبحت فيها قناعاتنا التي تعود إلى بضعة عقود محلّ استفهام. وأصبح اعتيادياً للشبان والشابات الحاصلين على سنوات من الدراسة ألاّ يعلموا شيئاً عن العالم، وألاّ يكونوا قد طالعوا شيئاً، وأن تقتصر معارفهم على بعض التخصصات وحسب، كالحاسوب على سبيل المثال.

إنّ الذي حصل لنا اختراع مدهش - الحواسيب والإنترنت والتلفاز. إنّها ثورة. وليست هذه أوّل ثورة تواجهها البشرية. إنّ ثورة المطبعة التي لم تحدث في عقود قليلة بل تطلّبت كثيراً من الوقت، غيرت عقولنا وطُرق تفكيرنا. تهوّر

غريب. قبلنا كل شيء، كما نفعل دائماً، ولم نطرح أي سؤال. ما الذي سيحدث لنا الآن جراء ثورة المطبعة هذه؟ وبالطريقة ذاتها، لم يخطر ببالنا أن نسأل كيف ستغير الإنترنت حياتنا وطرق تفكيرنا، وهي التي سحرت جيلاً بأكمله بتفاهاتها حتى إن عدداً كبيراً من العقلاء سوف يعترفون بأنهم عاجزون عن تحرير أنفسهم بعد أن أصابهم الإدمان، وقد يكتشفون أحياناً أن يوماً بأكمله قد مرّ وهم منهمكون في مدوناتهم وغيرها...

في الماضي القريب، كان أي شخص، حتى ذوو المستوى التعليمي المتوسط، يحترم التعليم والتربية ومصنفاتنا الأدبية الرائعة. ونحن نعلم طبعاً أن خلال ذلك العصر السعيد كان الناس يدعون القراءة ويتظاهرون بالاحترام للتعليم. لكن الوثائق تدلّ على أن العمّال والعاملات كانوا يتعطشون للقراءة، وهو ما يُثبت تأسيس المكتبات والمعاهد للعمّال، أي مدارس القرنين الثامن عشر والتاسع عشر م. كانت القراءة والكتب جزءاً من التعليم العام.

يُدرّك الكبار عندما يتحدثون مع الأصغر منهم سنّاً إلى أي درجة تُشكّل القراءة جزءاً من التعليم، ذلك أن الأقل سنّاً أصحاب معارف محدودة جداً مقارنة بهم. وإذا كان الصغار لا يقدرّون على القراءة فذلك لأنهم لم يقرؤوا. نعلم جميعاً هذه القصة الحزينة.

لكننا لا نعرف لها نهاية.

نفكّر في المقولة القديمة: "القراءة تكوّن الرجل الكامل" - ولننس النكات المتعلقة بالإفراط في الأكل، فليس الأكل مثل القراءة تماماً - لأنّ القراءة تجعل الرجل والمرأة متشبعين بالمعلومات والتاريخ وبكل أصناف المعارف.

لكننا، نحن في الغرب لسنا الشعب الوحيد على وجه البسيطة. حدّثني منذ مدة وجيزة صديق كان في الزمبابوي عن قرية لم يأكل أهلها منذ ثلاثة أيام، لكنهم ما زالوا يتحدثون عن الكتب وعن كيفية الحصول عليها، ما زالوا يتحدثون عن التعلّم.

أنتمي إلى منظمة تأسست بهدف إيصال الكتب إلى القرى. وهناك مجموعة أخرى تعمل في مجال آخر جال أعضاؤها كل المناطق الشعبية في الزمبابوي. وقد أخبروني أن القرى، على عكس ما يُشاع، مليئة بالناس الأذكياء من أساتذة

متقاعدين، وأساتذة وأطفال يقضون إجازاتهم، وكبار السن. وقد قمت شخصيًا باستبيان لأكتشف ماذا يرغب الناس في الزمبابوي أن يقرؤوه، فاكتشفت أن النتائج هي ذاتها نتائج استبيان أُجري في السويد لم أكن أعلم عنه شيئًا. يرغب الناس في قراءة الكتب عينها التي نرغب نحن في قراءتها في أوروبا: كل أصناف القصص، والخيال العلمي، والشعر، والقصص البوليسية، والمسرحيات، والأدلة التي تُفسّر لك كيف تنجز مهمة معيّنة كفتح حساب بنكي على سبيل المثال. وكل مؤلفات شكسبير كذلك. إنّ المشكلة في اختيار الكتب للقرويين هي عدم علمهم بما هو متوافر، وهكذا فإن مؤلفًا مثل "عمدة كاستربريدج" Mayor of Casterbridge ينتشر ويُصبح شهيرًا لمجرد أنه متوافر هناك. أمّا "حيوان المزرعة" Animal Farm فمن البديهي أن يكون أكثر الروايات شهرة.

ساعدت الترويج مؤسستنا منذ البداية، ثم تبعتها السويد. ولولا هذا النوع من المساعدة لجفت منابعنا في تزويد الكتب. حصلنا على الكتب من كل الموارد الممكنة. وتذكروا أنّ ثمن كتاب ورقي جيد من إنكلترا يساوي راتب شهر في الزمبابوي: هذا ما كانت عليه الحال قبل الحكم المُرعب لموغابي. أما الآن مع التضخم المالي، فالأرجح أنّها تعادل مرتبات سنوات عديدة. وعندما حملت صندوقًا مليئًا بالكتب - وتذكروا أنّ وقود السيارات يكاد يكون معدومًا - أوكدّ لكم أنّ الصندوق استُقبل بدموع الفرح. لا يهمّ إن كانت المكتبة مجرد خشبة ممدودة على لبنات الآجر تحت شجرة. في ظرف أسبوع ستُفتح فصول محو الأمية، وسوف يُدرّس المتعلّمون من لم يتعلّم القراءة، إنّها فصول المواطنة. أمّا في إحدى القرى النائية، فقد قرّر بعض الأشخاص كتابة قصص بلغة التونغا لعدم وجود روايات محررة بهذه اللغة. هناك ستّ لغات تقريبًا في الزمبابوي، وهناك قصص مكتوبة بكل هذه اللغات: عنيفة، تتناول زنى المحارم، ومليئة بالجرائم والقتل.

يُقال إنّ كل شعب يحصل على الحكومة التي يستحقّها، لكنّي لا أعتقد أنّ ذلك ينطبق على الزمبابوي. ويجب أن نتذكّر أن هذا الاحترام والتعطش للكتب لم يأت من حكم موغابي، بل من الحكم الذي سبقه، حكم البيض. إنّ التعطش للكتب ظاهرة مُدهشة، ويمكن رؤيتها في كل مكان من كينيا نزولاً حتّى رأس الرجاء الصالح.

ويرتبط ما سبق، وإن كان عن بعد، بحادثة معيّنة: ترعرعتُ فيما يمكن وصفه بكوخ من الطين مُغطّى بالقش. كانت هذه الأكواخ تُبنى دائماً في أيّ مكان يتوافر فيه القصب أو العشب، والطين الملائم والأوتاد التي تستند إليها الجدران. وهو ما نشاهده في إنكلترا السكسونية على سبيل المثال. كان بيت الطين الذي كبرت فيه يحتوي على أربع غرف متجاورة، وكانت مليئة بالكتب. لم يكتف والدائي بجلب الكتب معهم من بريطانيا إلى إفريقيا، بل كانت أمّي تقتني الكتب لأطفالها من إنكلترا عبر البريد. كانت الكتب تصل في حاويات ورقية كبيرة بنية اللون، مثلت هبة حياتي. كوخ من الطين لكنّه مليء كتباً. وإلى اليوم تصلني رسائل من أشخاص يعيشون في قرية قد لا تكون مزودة بالكهرباء أو الماء، مثلما كانت حال أسرتي في كوحن الطيني الطويل. "سوف أصبح كاتباً بدوري"، يقولون، "لأنّ لديّ منزلاً ممثلاً للمنزل الذي سكنت فيه".

لكن هذه هي المشكلة، أليس كذلك؟
الكتابة والكتاب لا يخرجون من البيوت التي لا كتب فيها.
هنا يكمن الفارق، وهنا تكمن الوعورة.
لقد اطلّعت على خطابات بعض الفائزين حديثاً بجائزة نوبل. لنأخذ أرهان باموك العظيم على سبيل المثال. قال إنّ أباه كان لديه 500 كتاب. إنّ موهبته لم تبرز من العدم، لقد كان على اتصال مع التقاليد العريقة.
انظر في. أس. نايبول. يذكر أنّ الفيداس الهندية كانت غير بعيدة عن ذاكرة أسرته. لقد شجّع أبوه على الكتابة، ثم عندما وصل إلى إنكلترا كان يزور المكتبة البريطانية. لذلك، فقد كان على اتصال مع التقاليد العريقة.
لننظر إلى جون كوتزي. لم يكن على اتصال مع التقاليد العريقة فحسب، بل كان هو نفسه التقاليد: لقد درّس الأدب في كايب تاون. وإنني متأسفة للغاية لأنّي لم أداوم في أحد فصوله، حيث ينساب التعليم من ذلك العقل الرائع والمتميّز.

كي نتمكّن من الكتابة، كي نصنع الأدب، لا بدّ من روابط مع المكتبات والكتب، مع التقاليد.

لديّ صديق من الزمبابوي، كاتب زنجي. لقد تعلّم القراءة وحده من الملصقات على حاويات المُرَبّي وعلى عُلب مُصَبّرات الفواكه. كُبر صديقي وترعرع في منطقة سبق أن عبرتها بالسيارة، يقطنها الريفيّون السّود. الأرض رملية وحجرية فيها بعض الأجمات المتناثرة هنا وهناك. الأكواخ فقيرة متداعية، ولا علاقة لها بالأكواخ المتقنة التي يسكنها من هم أفضل حالاً. هناك مدرسة، لكنّها كذلك التي وصفتها آنفاً. عثر صديقي على موسوعة للأطفال فوق ركاب من النفايات وتعلّم منها.

عند الاستقلال عام 1980 كانت هناك مجموعة جيدة من الكُتّاب في الزمبابوي، عَشْر حقيقي من العصافير الشادية. لقد ترعرعوا فيما كان يُطلق عليها جنوب روديسيا، تحت حكم البيض - مدارس المبشّرين، مدارس أفضل. لا يُصنع الكُتّاب في الزمبابوي. ليس الأمر سهلاً تحت حكم موغابي.

شقّ الكُتّاب طريقهم بصعوبة كي يتعلّموا القراءة والكتابة، فما بالك كي يصبحوا كُتّاباً. وعليّ القول إنّ تعلّم القراءة من ملصقات حاويات المُرَبّي والموسوعات المرمية في الزباله لم يكن أمراً غير مألوف. ومع ذلك، نحن نتحدث عن أشخاص يفتقدون لمقومات التعليم الاعتيادي، ويعيشون في أكواخ تجمع أعداداً غفيرة، مع أمّ تعمل أكثر من طاقتها وتقاوم يوماً من أجل الغذاء واللباس. ورغم كلّ هذه الصعوبات، ظهر الكُتّاب للوجود. والجدير بالذكر أنّ هذا الزمبابوي الذي احتلّ منذ مئة عام. ويُحتمل أن أجداد هؤلاء الناس كانوا قصّاصين ضمن التقاليد الشفوية. في جيل أو جيلين حصل العبور من حكايات تُحفظ في الذاكرة وتمرّ إلى المستمعين، إلى الطباعة والكتب. يا له من إنجاز!

كُتب افتُكت بالفعل من أكوام النفايات ومن زباله عالم البيض. لكنّ لفافة من الورقات شيء وكتاب منشور شيء آخر مختلف تماماً. اطلّعت على العديد من التقارير حول حال النشر في إفريقيا. وحتى في أماكن أكثر حظوة، مثل شمال إفريقيا، فإنّ الحديث عن ساحة تعجّ بالناشرين يُعدّ حلماً.

أتحدّث هنا عن الكُتب التي لم تُكتب أبداً، وعن الكُتّاب الذين لم يُنجزوا أعمالهم بسبب غياب الناشرين. أصوات لم تُسمع. ليس بالإمكان تقييم ضياع المواهب والقدرات هذا. وحتى قبل هذه المرحلة التي تسبق إنتاج الكتاب والتي تتطلب ناشراً ودفعاً مُسبقاً وتشجيعاً، هناك شيء آخر ناقص.

يُسأل الكُتّاب عادة: كيف تكتبون؟. بمعالج نصوص رقمي؟ بآلة راقنة كهربائية؟ بريشة؟ باليد والمداد؟ لكنّ السؤال الجوهرى يظلّ: "هل وجدت فضاءً، ذلك المتّسع الفارغ الذي يُفترض أن يحيط بك عندما تكتب؟" في ذلك الفضاء الذي يشبه شكلاً من الإصغاء والانتباه، ستأتي الكلمات، الكلمات التي ستقولها شخصياتك، الأفكار - الإلهام.

إذا لم يجد الكاتب ذلك الفضاء، فالأرجح أنّ القصائد والحكايات تولد ميتة. عندما يتحدث الكُتّاب بعضهم إلى بعض، فإنّ نقاشاتهم تتعلّق دائماً بذلك الفضاء المُتخيّل، ذلك الزمن الآخر. "هل وجدته؟ هل تمسك به جيّداً؟".

دعنا نقفز الآن باتجاه ما يبدو مشهداً مختلفاً تماماً. نحن الآن في لندن، إحدى المدن الكبرى. هناك كاتب جديد. نقوم بتحرياتها بلا هوادة: هل مظهرها جميل؟ وإذا كان رجلاً، هل لديه كاريزما؟ هل هو جميل؟ نحن نمزح، لكن الأمر ليس مزحة.

يحصل الوافد الجديد على الاعتراف والشكر، وقد يحصل على أموال طائلة. ثم ينطلق طنين الباباراتزي في أذنيه. يُحتفل به ويُمدح ويجول العالم. نحن كبار السنّ الذين خبرنا كلّ شيء نأسف لهذا الوافد الجديد الذي ليس لديه أدنى فكرة عمّا يحصل.

هو أو هي يشعران بالرضا عن النفس، إهما مسروران. لكن أسألها بعد مرور سنة عن رأيهما. لقد سمعته: "إنّه أسوأ شيء كان يمكن أن يحصل لي"، يقولان.

إنّ بعض الكُتّاب الذين حصلوا على إشهار مفرط لم يكتبوا شيئاً مجدّداً، أو لم يكتبوا ما كانوا يرغبون فيه، أو ما كانوا يقصدون.

أمّا نحن كبار السنّ، فإنّنا نرغب في أن نهمس في آذانهم: "هل ما زال فضاؤك موجوداً؟ نفسك، المكان الخاص بك والضروري حيث يمكن لأصواتك الشخصية أن تتحدث إليك، إليك وحدك، حيث يمكن أن تحلم. حذار، تشبّث به، ولا تدعه يُفقد منك".

ذهني مليء بالذكريات الرائعة حول إفريقيا، ويمكن لي أن أحييها وأشاهدها كلّما رغبت في ذلك. تلك السماوات ساعة الغروب، الألوان الذهبية والبنفسجية

والبرتقالية وهي تنتشر في السماء الليلية. تلك الفراشات والحشرات الطائرة والنحل المحلّق على الأجمات الفواحة في كالاهايري. أو الجلوس على الضفاف الباهتة المعشوشبة لنهر الزامبيز بينما تجري المياه الداكنة البرّاقة وتُحلّق كلّ طيور إفريقيّا. نعم، الفيلة والزرافات والأسود وباقي الحيوانات، كانت الأرض تعجّ بهم. أمّا السماء ليلاً، فهي ما زالت غير مُلوّثة، سوداء ورائعة الجمال، مليئة بالنجوم التي لا تمّجع.

وهناك ذكريات أخرى كذلك. شاب إفريقي، قد يكون في عقده الثاني، بعينين دامعتين بينما هو يقف فيما يأمل أن تكون "مكتبته" يوماً ما. وعندما مرّ زائر أمريكي ولاحظ أنّ مكتبته خالية من الكتب، أرسل إليه صندوقاً مليئاً كتباً. أخرج الشاب الكتب الواحد تلو الآخر بكلّ تبجيل، ثم غلّفها بالبلاستيك. قلنا له: "لكن هذه الكتب أرسلت كي تُقرأ بالتأكيد؟" فأجابنا: "لا، لأنها ستتسخ، ومن أين لي أن أحصل على غيرها؟".

يريد هذا الشاب أن نرسل له كتباً من إنكلترا تُرشده إلى طرق التعلّم. "لقد درست أربع سنوات فقط في المدرسة الثانوية،" قال لنا، "لكنهم لم يُعلّموني أبداً كيف أدرّس".

رأيت مُعلّماً في مدرسة لا توجد فيها كتب النصوص، ولا حتّى الطباشير للسمورة. كان يُدرّس في فصله المتكوّن من تلاميذ تتراوح أعمارهم ما بين ستة إلى ثماني عشرة سنة بتحريك حصيات في الغبار، وهو ينشد: "اثنان في اثنين يُساوي...". وهكذا دواليك. وشاهدت فتاة لم تتجاوز العقد الثاني من عمرها، تفتقد بدورها كتبَ النصوص وكتبَ التمارين والأقلام، رأيتهَا تدرّس حروف الهجاء مُخربشة الأوساخ بعضاً حتّى تبرز الحروف في الخلفية، بينما أشعة الشمس تلفح الوجوه والغبار يتناثر.

إنّنا نشاهد هنا ذلك التعطّش للتعليم في إفريقيا وفي أيّ منطقة من العالم الثالث، أو ما يُطلق عليها مناطق العالم التي يطمح فيها الأولياء إلى الحصول على تعليم لأبنائهم كي يتخلّصوا من الفقر.

أرجو منكم أن تتخيّلوا أنفسكم في إحدى مناطق جنوب إفريقيا، تقفون داخل متجر هندي في حيّ فقير وأثناء موسم يتسم بالجفاف الشديد. هناك طابور

من الأشخاص، أغلبهم نساء يحملن شتى أنواع الجرار وحاويات الماء. يُزوّد هذا المتجر بملء خزان من الماء كل مساء من المدينة، وينتظر الناس في هذا المكان. يقف التاجر الهندي واضعاً كفيه على منضدة دكانه وهو ينظر إلى إفريقية سمراء تُكَبّ على لفافة من ورق تبدو كأنها تمزّقت من كتاب. إنها تقرأ "أنا كارينين" Anna Karenin.

تقرأ ببطء وتحمّي الكلمات. يبدو الكتاب عويصاً. هذه امرأة شابة مع طفلها الملتفين حول ساقها. إنها حامل. يشعر الهندي بالحزن لأنّ غطاء رأس المرأة مصفرّ بالغبار بينما يُفترض أن يكون أبيض اللون. يُغطّي الغبار صدرها وذراعيها. هذا الرجل مغتاظ بسبب طابور الناس، وكلهم ظمأى. ليس لديه ماء كاف للجميع. إنه غضبان لأنّه يعلم أنّ هناك أشخاصاً يموتون خارج المتجر وراء سُحْب الغبار. كان أخوه الأكبر هنا يُقاوم قدر المستطاع، لكنّه قال إنّهُ يحتاج إلى استراحة ورحل إلى المدينة. والأرجح أنّه مرض بسبب الجفاف.

هذا الرجل فضولي، لا يتمالك نفسه ويسأل المرأة: "ماذا تقرئين؟".
"تعلّق الرواية بروسيا"، تجيبه.

"وهل تعلمين أين توجد روسيا؟" بل هو نفسه لا يعرف بدقة.
تنظر إليه المرأة نظرة مباشرة، مليئة بالكرامة، رغم أنّ عينيها حمّرتان بالغبار،
"كنتُ الأولى في الصف. قال مُعلّمي إنّني الأفضل".
تعود المرأة إلى قراءتها. تريد إنهاء الفقرة.

ينظر الهندي إلى الطفلين، ويهمّ بأن يقدّم لهما قارورة فانتا، لكن الأم تقول:
"الفانتا تزيد عطشهما".

يعلم الهندي أنّه لا يحقّ له فعل ذلك، لكنّه يبلغ حاوية بلاستيكية بالقرب منه، تحت المنضدة ويغرف منها قدحين من الماء يُقدّمهما للطفلين. يراقب بينما تنظر المرأة إلى طفلها يشربان وهي تُحرّك شفّيتها دون أن تشعر. يُقدّم لها قدحاً من الماء. يتألّم بينما ينظر إليها تشربه وقد كادت تهللك عطشاً.
تُقدّم له الآن حاويتها البلاستيكية فيملؤها ماءً. تراقبه المرأة وطفلاها بكل انتباه كي لا يسكب قطرة ماء واحدة على الأرض.

تنكبّ مجدّداً على الكتاب. تقرأ ببطء. تسحرها الفقرة وتقرأها ثانية.

"بدت فارينكا جذابة جداً بغطاء رأسها الأبيض فوق شعرها الأسود بينما يحيط بها الأطفال وهي تلهو بسرور وغبطة معهم، وقد ظهر عليها الهيجان في الوقت نفسه إذ كانت تفكر في احتمال أن يطلب منها هذا الرجل الذي تحبه أن تنزوجه. سار كولنيساف إلى جانبها وهو يلقي نظرات إعجاب باتجاهها. كان ينظر إليها ويتذكر كل الأشياء الجميلة التي سمعها من شفيتها، وكل الطيبة التي يعرفها عنها. وهكذا أدرك شيئاً فشيئاً أنه يحسّ تجاهها بشعور نادر، إحساس لم يشعر به إلا مرة واحدة منذ أمد بعيد جداً في بداية صباه. أخذت فرحته بقرها تزداد درجة تلو الأخرى إلى أن بلغت حدّاً جعله وهو يضع فطراً ضخماً عريض الأذنين داخل سلّتها، ينظر إلى عينيها ويلاحظ موجة الاضطراب السعيد والمذعور التي اجتاحت وجهها، فيشعر بدوره بالحياء، ويتسم إليها بصمت ابتسامة تحمل الكثير الكثير من المعاني".

كان هذا المقطع المطبوع موضوعاً على منضدة الدكان مع بعض الأعداد القديمة للمجلات وبعض صفحات الجرائد التي تظهر عليها صور فتيات يرتدين البيكيني.

حان للمرأة وقت مغادرة ملاذ الدكان الهندي والعودة إلى قريتها على مسافة أربعة أميال. يُسمع في الخارج صخب نساء الطابور وشكواهن. لكنّ الهندي ما زال يترثّ. إنه يعلم ما ستقاسيه هذه الشابة وهي عائدة إلى منزلها مع طفلها الملتصقين بها. إنه مستعد لأن يعطيها هذا المقطع الثري الذي سحرها لهذه الدرجة، لكنّه لا يقدر أن يُصدّق أنّ هذه المرأة البنية بطنها الكبير يمكن أن تفهم حقاً ما هو مكتوب.

ما السبب وراء وجود ما يناهز ثلث كتاب "أنا كارينين" على هذه المنضدة في دكان هندي قصي؟ الأمر هكذا ببساطة.

اشترى أحد كبار المسؤولين في الأمم المتحدة نسخة من هذه الرواية من مكتبة قبل أن ينطلق في سفرة يعبر فيها عدة محيطات وبحور. عندما استقل الطائرة وأخذ مقعده في درجة رجال الأعمال، قطع الكتاب إلى ثلاثة أجزاء. فعل ذلك وهو يلتفت إلى المسافرين معه لعلّهم أنّه سيرى نظرات الدهشة والاستغراب على وجوههم، وأنّ بعضهم سيتسلّى بذلك. بعد أن استقرّ في مقعده وربط حزام

الأمان، قال بصوت مرتفع لكلّ من يسمعه: "هذا ما أفعله دومًا في رحلاتي المطوّلة. لا يرغب المرء في حمل كتاب ثقيل الوزن وكبير الحجم". نُشرت الرواية في كتاب بغلاف ورقي غير مُقوّى، لكنّها رواية طويلة حقًا. اعتاد الرّجل أن يُنصت إليه الناس عندما يتكلّم. أسرّ: "هذا ما أفعله دومًا في أسفاري. السّفر كل هذه المدة صعب بما فيه الكفاية". وعندما التفت إليه الناس أفصح إليهم: "لا، أوّكّد لكم أنّ هذه الطريقة الوحيدة للسفر". كان يعرف الرواية ويحبّها، وقد أضافت هذه الطريقة الغريبة في القراءة مزيدًا من النكهة إلى كتاب معروف بما فيه الكفاية.

كلّما انتهى من قراءة جزء من الكتاب، كان يُنادي المضيفة ويُعيد الفصول إلى سكرتيرته المسافرة في الدرجة الأقلّ تكلفة. لفت هذا التصرف انتباه المسافرين وكلما وصل إلى الجزء الخلفي من الطائرة قسم من الرواية الروسية الشهيرة، أثار كثيرًا من الفضول والإدانة كذلك. وقد خلّفت هذه الطريقة الذكية لقراءة "أنا كارينين" انطباعًا لن ينساه على الأرجح أحد من المسافرين.

في ذلك الحين، ما زالت المرأة الشابة متمسكة بمنضدة الدكان وطفلاها الصغيران متشبّنين بأذيال سترتها. ترتدي سروال جينس لأنّها امرأة عصرية لكنّها لبست فوقه تنورة الصوف الثقيلة التي تشكّل جزءًا من اللباس التقليدي للمجموعة التي تنتمي إليها: يسمح ذلك لطفليها بأن يتشبّثا بطيّات التنورة الثقيلة. أرسلت نظرة شكر إلى الهندي، وكانت تعلم أنّه يحبّها ويأسف لحالها ثم خرجت إلى سحُب الغبار المتناثر بشدة.

انطلق الأطفال في البكاء وحناجرهم ممتلئة بالغبار.

لقد كان الأمر شاقًا. نعم، من الصعب أن تعبر خطوة تلو الأخرى هذا الغبار المتراكم تحت أقدامها في أكمام توشي باللطيف وهي مرهقة. شاقّ، لكن ألم تألف العورة؟ كان ذهنها في القصة التي قرأتها لتوّها. كانت تُفكّر. إنّها تشبهني تمامًا بغطاء رأسها الأبيض، كما أنّها ترعى أطفالها مثلي. يمكن أن أكون أنا تلك الفتاة الروسية. وذلك الرجل هناك، إنّّه يحبّها وسوف يطلب منها أن تتزوّجه. إنّها لم تُنه أكثر من تلك الفقرة. فكّرت، نعم سيتقدّم إليّ رجل ويأخذني بعيدًا عن كلّ هذا. نعم سيأخذني مع طفليّ، سيحبّني ويعتني بي.

تتقدّم خطوات. حاوية الماء ثقيلة على كتفيها، لكنّها تواصل. يسمع الطفلان ارتطام الماء وهي تمشي. تتوقّف في منتصف الطريق وتضع الحاوية أرضاً. يتدبّر الطفلان ويتلمّسان الحاوية. تظنّ أنّه يجدر بها عدم فتح الحاوية لأنّ الغبار سيدخلها. لا يمكن لها بأيّ حال أن تفتح الحاوية قبل أن تصل بيتها.

"انتظرا" قالت لطفليها، "انتظرا".

عليها أن تستجمع قواها وتواصل طريقها.

تذكرت أنّ معلّمها تحدّث عن مكتبة أكبر من المجمع التجاري، بناية كبيرة مليئة كتباً. ابتسمت المرأة الشابة وهي تمشي الهوي والغبار يتناثر على وجهها. أنا ذكية. قال المعلّم إنّني ذكية. أذكى تلميذة في المدرسة، هذا ما قاله المعلّم. سيكون أطفالي أذكاء مثلي. سأأخذهم إلى المكتبة، وسيصبحان معلّمين. لقد قال معلّمي إنّه بإمكانني أن أصبح معلّمة. سيعيش أطفالي بعيداً عن هذا المكان، وسيجنون المال. سيسكنون قرب المكتبة ويعيشون حياة هنيئة.

قد تتساءلون كيف انتهى المطاف بذلك الجزء من الرواية الروسية على تلك المنضدة في دكان الهندي؟

قد يشكّل ذلك قصة جميلة، ولعلّ أحدهم سيرويها يوماً ما.

ها هي ذا البنت المسكينة تواصل طريقها، تشغلها خواطرها: الماء الذي ستروي به ظمأ أطفالها وتشرب منه جرعات قليلة بدورها. ها هي ذا تواصل طريقها عبر الغبار الرهيب في موسم الجفاف الإفريقي.

نحن مجموعة محظوظة في عالمنا المهذّب. نتقن السخرية وحتى التهكم. هناك بعض الكلمات والأفكار التي لا نكاد نستخدمها أبداً لدرجة أنّها أصبحت بالية. ولعلّنا نرغب في ترميم بعض الكلمات التي فقدت قوّتها.

لدينا ذخائر مكنوزة من الأدب تعود أصولها إلى المصريين القدماء والإغريق والرومان. إنّها هناك، تلك الثروة الأدبية ليكتشفها مجدداً ومجدداً كل من كان محظوظاً بما فيه الكفاية ليصل إليها. كنز. تصوّروا لو لم يكن موجوداً. يا للفقير والخواء!

نملك ميراثاً من اللغات والأشعار والتواريخ، وليس هذا الميراث من النوع الذي ينضب. إنّهُ هناك على الدوام.

ولدينا كذلك تراثٌ من القصص والحكايات تركها لنا القصاصون القدامى،
نعرف أسماء بعضهم ونجهل البعض الآخر. يعود تاريخ القصاصين إلى بدايات
الزمن، إلى الأرض مقطوعة الأشجار التي تتوسط الغابة ويشتعل فيها موقد نار
كبير يرقص ويُغني حوله الكهنة الشيوخ. إن تراثنا من الحكايات انطلق من النار
والسحر، من روح العالم. واليوم، ما يزال محفوظاً هناك.

اسألوا أي قصاص من العصر الحديث وسيحدثكم عن تلك اللحظة التي
تطراً دائماً عندما تلمسه النار أو ما يحلو لنا أن نسميه الإلهام. ويعود ذلك إلى
الأزمة الغابرة عند بداية الجنس البشري، إلى تلك الرياح التي شكّلتنا وشكّلت
عالمنا.

إن القصص كامن في أعماق كلّ واحد منّا. إن صانع الحكايات معنا على
الدوام. لنفترض أن الحرب تنتشر في عالمنا مع ويلاتها المرعبة التي يسهل تصوّرها،
لنفترض أن الفيضانات تمحو مُدننا وأن مستوى البحار يرتفع. لكن القصص
سيبقى هناك لأنّ خيالنا هو الذي يُشكّلنا ويحفظنا ويتكرنا - في السراء والضراء.
وعندما نتمزّق ونتألم وحتى لما نُدمر، فإنّ حكاياتنا هي التي تُعيد ابتكارنا مجدداً.
القصص وصانع الأحلام والأساطير هو الكائن الأسطوري وطائر العنقاء الذي
يُمثلنا على أفضل صورة وفي أعلى درجات إبداعنا.

تلك الفتاة المسكينة التي تجرّ أقدامها عبر الغبار وتحلم في أن يتعلّم طفلاًها،
هل نظنّ أنّنا أفضل حالاً منها، نحن المتخمون بالطعام بخزائننا المرتصّة بالملابس
والمختنقون بالتفاهات؟

إنّي أعتقد أنّ تلك الفتاة وتلك المرأة اللتين كانتا تتحدثان عن الكتب وعن
التعليم بينما لم تأكلا منذ ثلاثة أيام قد تحدّدان في النهاية من نحن.

مُترجم عن الإنكليزية

جميع الحقوق محفوظة © لمؤسسة نوبل 2007

السيرة الذاتية

تمتدّ من المنزل العتيق المشيّد بالحجر الذي وُلدتُ فيه مناظر الجبال المكّلة بالثلوج والسهول المُترّبة المحيطة بالقرية الصغيرة. منطقة شديدة الجفاف. كانت أمّي تقول إنّ الغسيل الذي يُنشر في الساعة الثامنة يجفّ قبل وقت الغداء بساعات. كان العالم الخارجي حاضراً داخل المنزل ذاته في شخص شاب أمريكي يشاركنا السكن. كان رجل بترول. "كان هناك العديد من رجال البترول حولينا". هكذا أعلن المستقبل عن نفسه. وأتذكّر صوته، لكن الأرجح أنّ مئة صوت أمريكي انضافت إلى صوته منذ ذلك الحين.

وُلدت سنة 1919. بعد عدة عقود، جاء بين يدي كتاب من النوع الذي نشاهده في صناديق "البقايا" أو - ما كان يُسمّى سابقاً - مكتبات الكتب المستعملة. ألفه "رجل أعمال" بريطاني، عميل بالتأكيد أو جاسوس من نوع ما. كان يتنقل في بلاد فارس ويختلط مع القبائل وفي القرى ومع الخرفان والرعاة. حصل ذلك قبل فترة طويلة من اختفاء بلاد فارس المُشار إليها. كان يستمتع جداً بكل ذلك وكانوا مبهورين به، ذلك الغريب القادم من العالم الخارجي. كما كان بدوره شديد الاهتمام بأحوالهم، ويطرح الكثير من الأسئلة. كتب عن كرمنشاه وقال إنّ وباء الإنفلونزا فتك بها ما بين 1918-1919. كما دارت رحى الحرب هناك أيضاً. كانت لوالديّ ذكريات كثيرة عن تلك السنتين في كرمنشاه، لكنّهم لم يذكروا شيئاً حول الإنفلونزا أو اللاجئين من الحرب.

وهناك ذكرى، ما من شك أنّها تعود لذاك الزمن. كان والدي يمتطي صهوة حصان للذهاب إلى عمله في المصرف (البنك الإمبراطوري لبلاد فارس). يرفعني والدي كل صباح ويمسكني بيديه من جنبيّ كي يضعني أمامه. أركب معه مسافة قصيرة قبل أن ينعرج إلى الشارع الكبير. وما أذكره منذ ذلك الحين قويّ، بل وحتى عنيف. هناك أولاً رائحة الحصان وحرارة غطاءه المنزلق تحت راحتيّ، ثمّ حرارة الحصان على ساقيّ. كان أبي يطوّقني بذراعه وأميل إلى الورااء باتجاهه. ورائحة سترته، رائحة قماش التويد الذي تنبعث منه رائحة الدخان الخفيفة.

وبداخل القماش، الأحزمة التي تمرّ عبر جسمه وفوق كتفيه لتشدّ في مكانها ساقه الخشبية. كانت الساق التي ينبعث منها صوت أجوف إذا طرقتها تركة من الحرب - الخنادق.

عندما تُشاهد شبح طفلة صغيرة - أو طفلاً - منهمكين في لعبتهما، فإنك تنظر إلى كائنين قماجهما زوابع من التأثيرات الحسية. كنت ممسكة جيداً وأنا راكبة أمام أبي - "أمسكها جيّداً، لا تدعها تسقط" - أصوات النساء، استفزازات وسط هذه الزوبعة من الروائح والضجيج والأصوات. كنّا نسير ببطء باتجاه البوابات الكبرى والحصان يتهادى على نحو مربك تحتي، بينما ترتطم أحزمة ساق والدي الخشبية على ظهري. وفي اللحظة التي أنزل فيها من ظهر الحصان، كنتُ أعلم أنّ والدي سينطلق هرولة ثم ركضاً. كم كنت أتمنّى لو بقيت هناك. لكن لا. كان سيراً بطيئاً، وكان صوت والدي من ورائي يداعب الحصان "رفقاً، تمهل...".

أمّا فيما يتعلق بما تأكله الطفلة... فإنّ كلّ البالغين ينسون أذواق الصغار والطعم الذي في أفواههم - انفجار المذاقات - إلّا إذا ما انقلبت أذواقهم بعد الكبر فتذكروا.

وإذا ما أردت أن أعرف التجارب التي يمرّ بها الصغار، فإنّي أعود بذاكرتي إلى تلك الرحلة البطيئة على صهوة حصان أبي وهو يمسكني جيّداً. رائحة الحصان نفسها تصيبي بدوار مسكر.

علينا أن نصون شيئاً من الماضي ونمسكه جيّداً ونحتفظ به للذكرى. كانت تلك أفضل ذكرى لسنتيّ الأوليين، ومعها الرائحة التي تعود إليّ مع كلمتي: سوق وبازار، رائحة دافئة متبلة وصراخ وأوامر باللغة الأخرى. وهناك طهران كذلك، ولي فيها ذكريات كثيرة أهمّها ولادة أخي.

لا شك أنّ هذه ذكريات حقيقية لأنّ كل شيء يعلوني ارتفاعاً. قفل الحماّم الذي يفوق مستوى رأسي بأميال، وأبي المريض بنوع من نفاس البعل على فراش مرتفع لدرجة أنّي لا أكاد أراه. أمدد يدي لألمس حواشي المهد. تقف أمّي بجانب المهد عالية القوام وقوية، تمسك رضيعاً وتحتني قائلة "هذا طفلك" و"الآن يجب أن تحبّه". حسناً، لم يكن طفلي، لكنني أحبيته حقاً. شكّل هذا المشهد

الصغير محفّزاً لي بقية حياتي العاطفية. ولم أدرك مدى قوة ذلك الأمر إلا بعد أن ألفتُ لاحقاً "مارا ودان" وقصصت كيف أحبّت البنت الصغيرة أخاها ورعته. "والآن يجب أن تُحبّه". لكنّي لم أنس الكذبة هناك "هذا طفلك". انعدام الثقة بسبب سوء النية. ليس من السهل أن نسترجع الثقة بعدما نفقدناها. تُكوّن سنواتي الثلاث في طهران رواقاً كاملاً من الذكريات، وسوف أسترجع منها ثلاثاً.

يُحمل الأطفال الصغار لمشاهدة البدر ليلة تمامه والنجوم. كنتُ ألتغ الحروف عند النطق بكلمات كالقمر والنجوم، وما من شكّ أنّ طريقة نطقي كانت حلوة ومؤثّرة. لكن لاحقاً عندما أصبحت في سنّ الرشد القبيح، وتحت قبة سماء أخرى وأقمار ونجوم أخرى، كان أبي يصرخ في وجهي: "كنت حلوة ومؤثّرة وأنت تنطقين "كمر، كمر" و"نسوم" لكن انظري إلى حالك اليوم، من يصدّق أنّك كنت ذلك الكائن الصغير الجميل". فهمتُ قصده بالتأكيد، نعم، ورحلت عن البيت وقتها تقريباً، كان عمري يناهز الخمسة عشر.

وإذا كان القمر والنجوم ما يريد كل والد فخور أن يُريه أبناءه الصغار، فإنّ الذكرى التالية تُعمّرها أطروحة حول علم النفس المتعلق بالحضانة. كنت مع أخي في الحضانة في طهران وكنا نخلع ثيابنا للنوم وإذا بي أقول له: "ما هذا الذي عندك هناك؟" مشيرة إلى جهازه الذكوري. كان أخي في سنّ الثالثة أو الرابعة ربّما، دفع جبهته إلى الأمام، ثمّ وجّهه نحوي قائلاً: "متاعي، إنّه متاعي". "مكان بولي أفضل من مكان بولك". حاولتُ عبثاً أن أصنع من شقي شيئاً مثيراً للإعجاب. قال هاري: "إنّه متاعي، متاعي" قوّس ذكره قليلاً ثم أطلقه باتجاهي جازماً: "ليس لديك شيء". وضعتُ هذا المشهد في روايتي "الشق" واستخدمته كلاحظّة حاسمة في حياة الطفلين الصغيرين. ونحن جميعاً شهدنا دون شك شيئاً مماثلاً إذا كانت لدينا أية علاقة بحياة الحضانة. إنّه بالتأكيد مشهد يعود مراراً وتكراراً، مشهد نموذجي.

ولديّ كذلك ذكرى من جملة الذكريات ثلاثم المربّين. الفصل شتاء، وصنعت أمّي قطّاً من الثلج يفوق حجمه حجم القط الحقيقي. يجلس على قاعدة على هيئة صندوق وتلفّه قطعة من القماش ينحت عليها الثلج أشكالاً. يقع القط

وقوائمه الأمامية نحو الأسفل محدّقاً بعينيه الخضراوين اللامعتين، قامة هائلة تحت الثلج المتساقط.

دوّحني ذلك القط الأبيض وسحري. كانت عيناه تُتابعني، صرخت "انظري، إنّه يحدّق في". وكان القط ينظر إليّ بالفعل من خلال الثلج المتساقط اللّمّاع. قالت لي أمّي: "لا تكوبي حمقى، إنهما مجرد قطعتان من الحجارة الخضراء". ثم انتزعت عيني القط، واحدة، اثنتين لتريني الحصاتين الخضراوين، ثم أعادتهما إلى مكانيهما.

وفي مكان ما من حديقة طهران هناك حصتان خضراوان كانتا في وقت ما عيني قط أبيض تتألّان تحت الثلج المتساقط.

ذكريات أخرى... آه كم هي كثيرة! كنتُ أناhez الخامسة من عمري، والأسرة تتجهّز لمغادرة طهران. سرحل إلى إنكلترا عبر موسكو. هناك قطار يسافر من بحر قزوين إلى موسكو. كان والداي الإدوارديان يعتقدان أنّ القطار يعني قاطرات مجهزة بالمطاعم والخدمات. اعتقدا أنّ المسألة آمنة ومنظّمة وخالية من المخاطر. ولم تكن أمّي لتقبل بأخذ طفليها العزيزين عبر البحر الأحمر في ذلك الحرّ الشديد.

والآن يبرز في الذكريات النهر والفيضان. في البداية رحلة بالقطار عبر روسيا، قطار كان يحمل الجنود قبل ذلك، قدر ومقاعد ممزقة تحتاج إلى رش مبيد الحشرات. لا طعام في القطار، وكانت أمّي تقفز من القطار في المحطات لشراء البيض المسلوق والفطائر من القرويات. تركها القطار ذات مرة في المحطة. كانت لا تعرف كلمة واحدة بالروسية، ولم يمنعها ذلك من إيقاف القطار التالي ومصادرته كي تلتحق بقطارنا في الغد: أصابنا الهلع، بل الرعب. لن أنسى أبداً تلك المحطات، كل واحدة منها مكتظة بالأطفال الجياع الذي فقدوا والديهم في الحرب الأهلية. هل يمكن ألا يكون للأطفال أمّهات وآباء؟ مزيد من الهلع. كل محطة تعجّ بالناس والأطفال الذين يرون في قطارنا التهالك وعداً بالطعام والأمن. ثم موسكو وفندق حقيقي تليه باخرة تشق دول البلطيق. بعد مرور عدة سنوات، عدتُ إلى ريغا وزرت الحديقة الصغيرة التي لعبت فيها مع أخي، لكنّ الحرب دمّرتها (مثلما حصل في كرمشاه أثناء الحرب العراقية وزمبابوي بعد سنوات). وجدت الفندق كذلك، وبقيت أتساءل إن كانت ذكرياتي حقاً أم هي ومضات

من أحد أفلام برغمان. تعشق أفلامه أروقة الفنادق العريضة، وهي تختلف عن الأروقة الضيقة التي نشاهدها اليوم والتي لا يمرّ منها إلا قزم أو لاعب متجول أو شيخ طاعن يغوي بأسرار غامضة...

إنكلترا. كنت مشمّزة منها. ليست ذكرى كاذبة. كنت قادمة من بلاد فارس العالية والجافة وثلوجها على الجبال. والآن، تُلخّص إحدى ذكرياتي كل شيء. لوح بسط عليه صياد أسماك الميته المحملقة، وسرطان بحر أسود يتسلق فوقها ببطء. قال أحد الحاضرين: "إنّه يبحث عن البحر". "نعم، إنّه لن يعثر على البحر مجدداً". والمطر الرمادي المتهاطل - ستة شهور من إنكلترا. السفينة، والسفر بالبحر. أُعجبت أمّي بالربّان، وقد قضى أوقات ممتعة بينما كان أبى المسكين مصاباً بدوار البحر وممدداً على سريره.

في المساء كانا يتعشيان ويرقصان، ولما أردت الانضمام، قيل لي إنّي لن أستمع بذلك. بالتأكيد كنت سأستمع. وقد تصرّفت بطريقة سيئة لأعاقب أمّي على كذبها. حاولت أن أقصّ فستانها المسائي بمقص أظافر صغير. استمرت في سلوكي الشائن أثناء هذا السفر الذي تضيئه العجائب... "انظر هناك، انظر النعام!..." كان النعام هناك يخطو بأقدامه العالية على الأرض الرملية، بينما واصلت تصرّفي عديم اللياقة. كنتُ في المركبة (مركبة مُغطاة كما في الأفلام) حيث أتمدّد في المساء وأنظر إلى المصباح المعلق في الشراع يتمايل، ومن ورائه الأدغال وأصوات الليل.

أمّا ذلك المنزل وبنّاه... شُيّد المنزل بسرعة فائقة. تُحفر الحفر، وتدقّ الأوتاد من خشب الغابة، وتربطها بـ "حبل الغاب" ذي رائحة البرقوق الشذية المكوّن من القشرة الداخلية لشجرة موسوسا، تُرمى حفّات من الملاط فوق الأوتاد ثم يُغطّى الكلّ بحزم من العشب الفوّاح الأخضر. تظهر الأبواب والنوافذ، وها هو المنزل الذي أوينا إليه بعد ذلك.

كانت هناك بالطبع بعض الإخفاقات الصغيرة كما يحصل في كلّ بيوت المتزوجين حديثاً، ليس إخفاقاً واحداً بل أكثر من ذلك...

وإنّي لأتّشي في سرّي - وهو ما أفعله كثيراً - عندما أتذكّر بعض اللحظات الرائعة حول مصباح النفط وضوئه الدافئ المنعكس على الجدران البيضاء والقشّ البرّاق.

وأَتَصَوَّرُ أَنَّهُ آنَ الْأَوَانِ لِأَنَّ تَبْدَأَ تِلْكَ الْمَغَامِرَةَ الَّتِي هِيَ حَيَاتِي. هَلْ يَجِبُ عَلَيَّ
الْخَوْضُ فِي الْأَشْمُتَزَازِ الَّذِي عَشْتَهُ فِي مَدْرَسَةِ الدَّيْرِ حَيْثُ كُنْتُ شَقِيَّةً جَدًّا، وَلَمْ أَمُرَّ
فِي حَيَاتِي بِتَجْرِبَةٍ أَسْوَأَ مِنْهَا.

كَانَتْ أَوْقَاتِي فِي الْأَدْغَالِ أَفْضَلَ بِكَثِيرٍ، وَكُنْتُ أَرْتَادُهَا فِي كَثِيرٍ مِنَ الْأَحْيَانِ
وَحْدِي أَوْ مَعَ أَخِي.

مَا يُمَيِّزُ هَذِهِ الذِّكْرِيَّاتُ هِيَ أَنَّهَا بَعِيدَةٌ مِنَ الْمَنَالِ، وَتَبْدُو لِي الْآنَ نَائِيَّةً كَمَا يُمْكِنُ
أَنْ تَكُونَ "مَشَاهِدٌ مِنْ حَرْبِ الْبُورِ" لَوَالِدِي. كَانَتْ الْأَدْغَالُ عِذْرَاءَ مَلِيئَةٍ
بِالْحَيَوَانَاتِ الَّتِي وُلِدَتْ لِتَكُونَ هُنَاكَ. اخْتَفَتِ الْفِيلَةُ وَالْأَسُودُ، أَمَّا بَاقِي الْحَيَوَانَاتِ
فَمَا زَالَتْ هُنَاكَ تَرْتَعُ فِي الصَّبَاحِ الْبَاكِرِ أَسْفَلَ الرُّبُوعِ عَلَى بَعْدِ خُطُواتٍ مَنَّا. يُمْكِنُ
أَنْ أَرَى كُودُو الْأَيْلِ وَالْغَوَاصِ الصَّغِيرِ وَالنَّيْصِ وَالثَّعَالَيْنِ وَقِرْدَةَ الْغَابِ الصَّغِيرَةِ الَّتِي
رَوَّضَهَا بَعْضُ النَّاسِ، وَهِيَ قَادِرَةٌ عَلَى التَّنَقُّلِ بِرَشَاقَةٍ بَيْنَ خَشَبَاتِ الْبَيْتِ لَيْلًا.
كُنْتُ أَجْلِسُ خَارِجَ غُرْفَتِي وَأُظِلُّ عَلَى ظُهُورِ الصَّقُورِ وَهِيَ تَحْلُقُ عَالِيًّا فَوْقَ
حَقُولِ الذَّرَّةِ.

وَهَذِهِ الْحَيَوَانَاتُ مَحْبُوسَةٌ الْيَوْمَ فِي الْحَدَائِقِ.
تَتَنَاقَضُ الطُّيُورُ بِاسْتِمْرَارٍ. الْبَيْضُ وَالسُّودُ أَكْثَرُ مِنَ الْحَيَوَانَاتِ وَلِلطُّيُورِ الَّتِي
كَانَتْ تَقُولُ ذَاتَ يَوْمٍ: "هَذِهِ الْأَدْغَالُ لَنَا...".
كَانَتْ الْأَدْغَالُ مَوْطِنَ مِائَاتِ الْمَغَامِرَاتِ وَالْمُتَعِ.
وَأَسْجَلُ الْآنَ أَنِّي وَأَخِي أَصْبَحْنَا أَصْدِقَاءَ فِي فِتْرَةٍ مُتَأَخِّرَةٍ مِنْ حَيَاتِنَا، وَقَدْ
لَا حِظَّ لَهُ أَنَّهُ يَظَلُّ صَامِتًا عِنْدَمَا أَذْكُرُهُ بِأَيَّامِي فِي الْأَدْغَالِ.
قَالَ إِنَّهُ لَا يَذْكُرُ شَيْئًا قَبْلَ الْحَادِيَةِ عَشْرَةِ مِنْ عَمْرِهِ. "مَاذَا، لَا شَيْءٌ؟".
لَا شَيْءٌ.

"أَلَا تَذْكُرُ كَيْفَ كُنَّا فِي الْأَدْغَالِ وَطَارَدْتَنَا خَنْزِيرَةُ بَرِيَّةٍ فَتَسَلَّقْنَا شَجَرَةً
هَرَبًا مِنْهَا، وَكُنْتُ تَضْحَكُ بِشِدَّةٍ لِدَرَجَةِ أَنَّكَ كَدْتَ تَسْقُطُ أَمَامَهَا بِالضَّبْطِ؟".
"لَا، لَا أَذْكُرُ".

"أَلَا تَذْكُرُ كَيْفَ ذَهَبْنَا إِلَى النَّهْرِ وَجَلَسْنَا عَلَى الضَّفَةِ نَشَاهِدُ قَطِيعَ قِرْدَةٍ
الْبَابُونِ تَأْكُلُ وَتَشْرَبُ إِلَى أَنْ انْطَلَقَ كَبِيرُهُمْ يَقُومُ بِحَرَكَاتٍ غَرِيبَةٍ وَيَهْدِدُنَا،
فَانْسَحَبْنَا عَائِدِينَ؟".

"لا".

"ألا تذكر كيف أننا...".

"لا، لا شيء".

ها هو ذا أخي جالس قبالي على الطاولة، ذهني يعجّ بالذكريات، بينما يقول إنّ ذهنه خال منها.
كيف أمكن ذلك؟

عندما كان في سنّ السابعة قال إنّه سيأخذ ابن الطاهي معه والبندقية وبعض الخبز، وسيذهب إلى الأدغال ليقضي فيها أياماً.

"أستطيع أن أقول لكم: لقد كانت بيننا دردشات مرحة جميلة".

ثمّ أقمت في المدينة، ولمدة سنة كنت فتاة من بين الفتيات. كنّا نذهب نحن الفتيات برفقة شبّان المدينة المؤهلين إلى قاعة عرض الأفلام. عادة ما تحوّل مدن المحافظات الأشياء الاعتيادية إلى مناسبات كبرى. كنّا نرقص كذلك. وعندما أقول "نحن" فإنّي أقصد الشبّان البيض.

ثمّ اندلعت الحرب، وتزوّجت، لأنّ هذا ما يحصل في الحرب. وبقيت مدة ثلاث سنوات أكثر السيدات البيض تمسّكاً بالأعراف، كنتُ أقوم بكل شيء على أفضل وجه، أطبخ وأحيط الملابس، وأنجبت طفلين. كم نحن جميعاً قادرين على التكيف. كنت أكره الحياة والمجتمع - مئة ألف من البيض يتحكّون في نصف مليون من السود فيما كان جنوب روديسيا.

انفصلتُ، وتزوّجت لاحقاً ألمانياً، غوتفريد ليسينغ، ثم أنجبت طفلاً آخر. والحقيقة أنّ إنجاب الأطفال عندما نكون صغار السنّ سهل للغاية: يبدو أنّه يتعيّن عليّ إيضاح هذه النقطة في هذا العصر الذي يبدو أنّ الإنجاب أصبح فيه صعباً على نحو متزايد.

عشر سنوات من الحرب. كانت المستعمرة مليئة باللاجئين من أوروبا ثم من جمهورية ألمانيا الفدرالية. والغريب أنّ هذا الفصل المتعلق بالحرب يجب أن يُنسى.
1939 إلى 1945. كانت أسوأ أيام حياتي تلك الممتدة من سنة 1945 إلى 1949. كنتُ أتوق للرحيل إلى إنكلترا التي كان بإمكانني الذهاب إليها عام 1938 أو 1939 لو كان لديّ المال. لم يكن بإمكانني الرحيل دون سابق إنذار بسبب

التعقيدات التي ستحصل لغوتفريد الذي كان يرغب في الحصول على الجنسية البريطانية: وما كان الطلاق ليساعده بالتأكيد. لكنني أصررت وحصل الطلاق بالتراضي، ثم رحلت أخيراً إلى إنكلترا. أما الباقي، فأعتقد أنه مؤرّخ بما فيه الكفاية.

أحسست أن حياتي الحقيقية بدأت لما وصلت إلى إنكلترا القدرة الباردة، وقد مزّقتها الحرب. وهو ما كان بالفعل. منذ ذلك الحين، كتبتُ وكان ذلك حياتي.

عملٌ شاقٌّ جدّاً، تلك هي الحياة - وهذه عصارة أيامي وأنا أبلغ نهايتي في الدنيا. "حقاً، كلّها عملٌ شاقٌّ".

كان لديّ طفل في معظم الأحيان، ونحن نعلم جميعاً أن حياة الكاتب أفضل دون أطفال صغار. لكنّ ذلك لا يعني أبداً أنني رغبتُ في التخلص من الطفل. بل إنني عمدت في مراحل مختلفة من حياتي إلى إضافة أطفال وشبان حيث لم أكن مُحيرة على ذلك، كما حصل على سبيل المثال في رواية: "الحلم الجميل". لكنّ القصة الحقيقية للحياة موجودة في الذكريات أو الأحلام... وأين عليّ أن أبدأ أو أنتهي؟ فكّرتُ ذات مرّة في كتابة سيرتي الذاتية في الأحلام. وقد تحوّلت محاولتي الفاشلة إلى رواية "ذكريات باقية على قيد الحياة": الأحلام، حلمٌ أنجذني في كثير من الأحيان عندما كنت أتعثر في قصة أو رواية.

المصدر: "جوائز نوبل 2007". تحرير كارل غراندين [مؤسسة نوبل]، ستوكهولم، 2008.

خُبررت هذه السيرة/السيرة الذاتية حين تسليم الجائزة ونُشرت لاحقاً في سلسلة "جوائز نوبل/محاضرات نوبل" بالإنكليزية والفرنسية. ويجري أحياناً تحديث المعلومات الواردة بإضافات يُقدّمها الحائز على الجائزة.

جميع الحقوق محفوظة © لمؤسسة نوبل 2007.

حقيبة أبي

قبل أن يرحل أبي بسنتين، سلّمني حقيبة صغيرة مليئة بكتاباته الخاصة ومخطوطاته وكرّاساته. ظهرت على ملامح وجهه تعابير السخرية المعتادة وهو يقول لي إنّه يريد أن أقرأها بعده، أي بعد وفاته. "ألق نظرة"، قال لي وقد بدا عليه بعض الحرج، "لعلّ فيها شيئاً قابلاً للنشر. يمكن أن تختار".

كنّا في مكتبي تحيط بنا الكتب. تجوّل والدي في المكتب وهو ينظر حواليه كالذي يسعى للتخلّص من حقيبة ثقيلة وكبيرة الحجم دون أن يعلم أين يضعها. أخيراً وضعها بتكتم ودون ضجيج في زاوية. بعد مرور هذه اللحظة المخجلة التي لا تُنسى، عُدنا إلى الهدوء الخفيف ضمن أدوارنا المألوفة وشخصياتنا الساخرة المتhekمة. تحدثنا كمعادتنا عن أشياء لا أهمية لها، عن الحياة، عن المواضيع السياسية التركية التي لا تنضب، عن كل مشاريعه الفاشلة، عن قضايا دون عواقب.

أتذكّر أنّي جُلّت حول الحقيبة عدة أيام بعد رحيله دون أن ألمسها. كنت أعرف منذ طفولتي تلك الحقيبة الصغيرة من الجلد الأسود بقفلها وزواياها المُقوّاة المدوّرة. كان والدي يستخدمها أثناء سفراته القصيرة وأحياناً لحمل مستنداته من البيت إلى العمل. كنت أتذكّر أنّي فتحت هذه الحقيبة ذات مرة في صغري وفتّشت ما بداخلها، وكانت تنبعث منها رائحة ماء العطر اللذيذة وروائح البلدان الأجنبية. كانت هذه الحقيبة تُمثّل لي كثيراً من الأشياء المألوفة أو الساحرة قادمة من ماضيٍّ ومن ذكريات طفولتي. لكنني لم أقدر على فتحها. لماذا يا ترى؟ لا شكّ أن السبب يعود إلى الوزن الثقيل والغامض الذي يبدو أنّها تحتوي عليه.

سأتحدّث الآن عن معنى هذا الوزن: إنّه معنى عمل الإنسان الذي يختلي في غرفة يجلس على منضدة أو في ركن، ويُعبّر بواسطة الورق والقلم، أي معنى الأدب.

لم أكن قادراً على مسك حقبة أبي وفتحها، لكنني كنت أعرف بعض الكراسات التي بداخلها. كنت قد رأيت أبي يكتب فيها. لم تكن تلك المرة الأولى التي أحس فيها بوطأة كل الوزن الذي تحتوي عليه هذه الحقبة. كانت لأبي مكتبة كبيرة؛ وكان يرغب في شبابه عند نهايات أربعينيات القرن العشرين أن يصبح شاعراً في إسطنبول، وقد ترجم بالفعل فاليري إلى التركية. لكنه ما كان يرغب في أن يُعرض نفسه لصعوبات الحياة المخصصة للشعر في بلد فقير لا يوجد به عدد كاف من القراء. كان أبوه - جدّي - مقالاً ثرياً وعاش والدي طفولة ميسورة، لذلك لم يكن يرغب في أن يجهد نفسه من أجل الأدب. كان يحب الحياة ومتعتها، وكنت أفهمه.

إنّ ما كان يعني بادئ الأمر من الاقتراب من حقبة أبي هو خشية ألا أحب ما كتب. كان يتصور ذلك دون شك، وقد أخذ زمام المبادرة عندما تظاهر بعدم الاهتمام بها. كان هذا التصرف يخزني، أنا الذي كنت أكتب منذ خمس وعشرين سنة، لكنني لم أكن أرغب في محاسبة والدي لأنه لم يكن يأخذ الأدب على محمل الجد... أمّا خشيتي الحقيقية والشيء الذي كان يُرعبني حقاً هو احتمال أن يكون أبي كاتباً جيداً. لقد كان ذلك الخوف ما يمنعني حقاً من فتح حقبة أبي. ولم أجد حتى القدرة على الاعتراف بذلك السبب الحقيقي. ذلك أنّه لو خرج من تلك الحقبة عمل عظيم لكان عليّ أن أعترف بوجود رجل آخر داخل أبي مختلف كلية. كان ذلك مُرعباً، حتى في سني المتقدمة كنت أتشبث بالألّا يكون أبي سوى أبي، وليس كاتباً.

أن تكون كاتباً من وجهة نظري، يعني أن تكتشف بصير مع مرور السنين، الشخص الثاني المخفي الذي يعيش داخلك وعالمًا يُفرز حياتك الثانية: تحيلني الكتابة قبل أي شيء آخر، لا إلى الروايات والشعر والأعراف الأدبية، بل إلى الرجل الذي أوصد نفسه في غرفة واعتكف على ذاته، وحيداً مع الكلمات، ليضع هكذا أسس عالم جديد. يمكن أن يستخدم ذلك الرجل أو تلك المرأة آلة راقنة أو يلجأ إلى الحاسوب، أو يمكن مثلما هي حالي أن يقضي ثلاثين سنة يكتب بالقلم على الورق. وبينما هو يكتب، يُحتمل أن يُدخن أو يشرب القهوة أو الشاي. يمكن أن يلقي نظرة إلى الخارج من حين لآخر ليشاهد عبر النافذة

أطفالاً يمرحون في الشارع - وإذا كان محظوظاً قد يشاهد أشجاراً أو منظرًا طبيعيًا - أو جداراً يمنع الرؤية. يمكن أن يكتب أشعاراً أو مسرحيات. أو روايات مثلما أفعل. وتظل هذه التنبؤات ثانوية من زاوية الحركة الجوهرية المتمثلة في الجلوس على المنضدة والغطس في أعماق نفسه. الكتابة تعني ترجمة هذه النظرة الداخلية، إنها العبور داخل النفس وهجعة الاستمتاع بكل صبر ومثابرة باكتشاف عالم جديد. كلما مرّ الزمن وأنا جالس على طاولتي أضيف كلمة تلو الأخرى، كنت أحسّ أنني أشيد هذا العالم الجديد، كما يُبنى الجسر أو القبة، وكنت أكتشف كأنما بداخلي شخص آخر. إن الكلمات لنا معشر الكتاب حجارةً نبنى بها أنفسنا. بتقليبها بين أيدينا وتقييمها مقارنة بغيرها والحكم عليها عن بعد أحياناً، أو على العكس بوزنها ولمسها بأطراف الأصابع والقلم، فإننا نضع كل حجر في مكانه لنبنى طوال السنة بمثابرة وصبر ودون أن نفقد الأمل.

إنّ سرّ مهنة الكاتب في نظري لا يكمن في إلهام مجهول المصدر بل في المثابرة والصبر. ويبدو لي أنّ التعبير التركي الجميل "يحفر بئراً بإبرة" قد اخترع من أجلنا معشر الكتاب. أحبّ صبر فرهد وأفهمه، وهو الذي خرق الجبال حباً لشيرين حسب ما ترويه الأسطورة. عندما تحدّثت في رواية "اسمي أحمر" عن صانعي المنمنمات الفارسية الذين يرسمون الحصان نفسه طوال سنين حتّى يرسم في ذاكرتهم لدرجة أنهم يصبحون قادرين على رسمه مغمضي العينين، كنت أعلم أنني أتحدّث كذلك عن مهنة الكاتب وعن حياقي الشخصية. لكي يكون الكاتب مؤهلاً لسرد حياته الشخصية وروايات الآخرين وأن يستقي من نفسه موهبة القصّ، يجب عليه بتفأول، أن يتبرّع بكلّ تلك السنوات إلى فنّه ومهنته. فالمُلهمة التي لا تزور إلّا البعض، ولا تزور الآخرين أبداً، حسّاسة تجاه هذه الثقة وهذا التفأول. حينما يشعر الكاتب بأشدّ لحظات الوحدة وحينما يبلغ أعلى درجات الشك في جهوده وأحلامه وفيما يكتب - أي حينما يعتقد أنّ قصّته ليست سوى قصّته - تُقدّم له المُلهمة القصص والصور والأحلام التي تُشكّل العالم الذي يعيش فيه وذلك الذي يريد بناءه. إنّ الإحساس الذي زعزع كياني أكثر من غيره في مهنة الكاتب وقد خصصتُ لها كل حياتي، هو اعتقادي أحياناً أن بعض الجُمْل وبعض الصفحات التي منحتني سعادة فائقة انكشفت لي منّا من قوة خارجية.

كنت خائفاً من فتح حقيبة والدي وقراءة كراساته لأنني كنت أعلم أنه لم يكن لي قبل أن يُعرض نفسه للصعوبات التي واجهتها شخصياً. لم يكن يحب الوحدة بل الأصدقاء والعُرف المكتظة والمزحات الاجتماعية. ثم تبادر إلى ذهني تفكير آخر: لعل الصبر والزهّد وكل تلك المفاهيم التي ابتدعتها ليست سوى أفكارٍ المسبقة الشخصية المرتبطة بتجربتي الخاصة وبِحياة الكاتب التي أعيشها. هناك عدد كبير من الكتاب العباقرة الذين ألفوا أعمالهم وسط حياة ناجحة صاخبة وفي إطار اجتماعي أو عائلي سعيد ومكثف. وإضافة إلى ذلك، فقد غادرنا أبي عندما كنّا أطفالاً هرباً من رداءة حياته العائلية. ذهب إلى باريس حيث ملأ كراسات في عُرف الفنادق، مثلما فعل غيره. وكنت أعلم أن الحقيبة تحتوي على جزء من تلك الكراسات لأنّ أبي بدأ يحدّثني في السنوات التي سبقت تسلّمي الحقيبة عن تلك الفترة من حياته. كما حدّثنا كذلك في طفولتنا عن تلك السنوات دون أن يشير إلى هشاشته ولا إلى رغبته في أن يصبح شاعراً ولا إلى مخاوفه الوجودية داخل عُرف الفنادق. كان يروي كيف أنّه شاهد سارتر على أرصفة باريس، ويتحدّث بحماسة ساذجة عن الكتب التي قرأها والأفلام التي شاهدها، كما يتحدّث الراوي الذي يحمل أخباراً مهمّة. ولعله يجدر بي عوضاً عن إيلاء كلّ هذه الأهمية للقيمة الأدبية لكتاباتهِ أن أتناول كراسات أبي آخذاً في اعتباري ما أنا مدين به إلى مُصنّفات مكتبته، وأن أتذكّر أن أبي لم يكن لي طمّح - مثلما كنت أنا - عندما كان يعيش معنا إلّا إلى أن يختلي بنفسه في غرفته ليحتكّ مع أطياف أحلامه.

غير أنّي بعد التمعّن بحذر في تلك الحقيبة المغلقة، أحسست أنّي عاجز حتّى عن ذلك. اعتاد أبي من حين لآخر أن يستلقي على الأريكة عند مدخل المكتبة، وأن يضع جانباً المجلة أو الكتاب الذي كان يصعد قراءته ويسبح مطوّلاً في بحر أفكاره. ويبدو وقتئذ على وجهه تعبير جديد مختلف عن ذلك الذي يرتسم عليه عندما يكون في أسرته وسط المزاح أو الخصومات أو المداعبات، إنّها نظرة موجهة نحو الداخل. وقد استنتجت من ذلك منذ طفولتي وبداية شبابي أن والدي رجل قلق، ممّا أثار قلقي كذلك. وأنا أعلم اليوم، بعد مرور عدة سنوات، أن ذلك القلق يشكّل أحد الأسباب التي تجعل من الإنسان كاتباً. ليصبح المرء

كاتباً يجب أن تكون لديه، قبل الصبر وحبّ الحرمان، غريزة الهرب من الحشود والمجتمع والحياة الرتيبة والأشياء اليومية المعهودة لدى الجميع، وأن يختلي بنفسه في غرفة. نحن معشر الكتّاب نحتاج الصبر والرجاء للبحث داخل أنفسنا عن أسس العالم الذي بُدعه، لكنّ أوّل ما يُحفّزنا هو الاحتياج إلى الانفراد داخل غرفة، غرفة مليئة كُتُباً. إنّ الكاتب الذي وسم بداية الأدب الحديث، أوّل وأكبر مثال للكاتب الحرّ والقارئ المنعق من الالتزامات والأفكار المسبقة، أوّل من ناقش كلمات الآخرين مُصعّياً إلى ضميره دون أي شيء سواه، والذي أسّس عالمه على الحوار مع الكُتُب الأخرى هو مونتاني Montaigne بالتأكيد. كان مونتاني أحد الكتّاب الذين يعود والدي إلى قراءتهم باستمرار ويحفّزني دوماً على ذلك. أوّد أن أحسب نفسي منتسباً إلى ذلك العُرف الأدبي - في الشرق كما في الغرب - الذي يأخذ فيه الكتّاب مسافاتهم من المجتمع أياً كان، ويعيشون ليختلوا بأنفسهم داخل غرفة مليئة كُتُباً. إنّ الرجل داخل مكتبته هو من وجهة نظري، المكان الذي يتأسّس فيه الأدب الحقيقي.

ومن هذا المنطلق، فإنّ وحدتنا داخل هذه الغرفة التي نغلق فيها ليست بالدرجة التي نظنّ. فنحن مُحاطون بالكلمات وبقصص الآخرين وبكُتُبهم وبكلّ ما نسّميه العُرف الأدبي. اعتقد أنّ الأدب أتمنّ حصيلة كسبتها الإنسانية كي تتفاهم. تُصبح المجتمعات البشرية والقبائل والأمم ذكية وتستثري وترتفع بقدر ما تأخذ آدابها على محمل الجدّ وتُصغي إلى كُتُبها؛ وكما نعلم جميعاً، تُنذر محارق الكُتُب واضطهاد الكتّاب بأزمة مظلمة وعصيبة للأمم. لا يكون الأدب أبداً مجرد موضوع وطني؛ فالكاتب الذي يختلي في غرفة مع كُتبه، والذي ينطلق قبل أيّ شيء آخر في رحلة داخلية سوف يكتشف مع مرور السنين هذه القاعدة الجوهرية: الأدب فنّ إتقان التحدث عن قصصنا كأنّه قصص الآخرين وعن قصص الآخرين كأنّه قصصنا. ولبلوغ هذا الهدف، نحن نبدأ بقراءة قصص الآخرين وكُتُبهم.

كان لأبّي مكتبة جيدة تحوي زهاء ألف وخمسمئة كتاب تلبي بما فيه كفاية احتياج الكاتب. وعندما بلغت اثنين وعشرين عاماً، يُحتمل ألاّ أكون قد قرأت كل الكُتُب التي كانت في مكتبته لكنّي كنت أعرفها كلّها واحداً واحداً. كنت أعرف المهمة منها والخفيفة وسهلة القراءة، والكلاسيكية من بينها والتي

تُمثِّل معالم لا مناص منها، والشواهد - التي مآلها النسيان لكتِّها مسلية - على حدث محلي، وتلك التي ألَّفها كاتب فرنسي وقد كان أبى يوليها عناية فائقة. وكنت أحياناً أتأمل عن بعد هذه المكتبة. أتخيّل أنّي سأمتلك بدوري يوماً ما وفي منزل آخر مكتبة مماثلة، وحتى أفضل، وأنّي سأبني لنفسى عالماً بالكتب. عندما أنظر إليها عن بعد، كانت مكتبة أبى تبدو لي أحياناً مثل صورة الكون بأكمله. لكنّه عالم نشاهده من زاوية ضيّقة من إسطنبول، وكان محتوى المكتبة يشهد أيضاً على ذلك. وقد كوّن أبى هذه المكتبة بالكتب التي اشتراها خلال أسفاره إلى الخارج ولا سيّما إلى باريس وأمريكا، وتلك التي اشتراها في شبابه من باعة الكتب في إسطنبول المتخصصين في الآداب الأجنبية في الأربعينيات والخمسينيات، وكذلك بالكتب التي واصل اقتناءها من المكتبات التي أعرفها بدوري. عالمي مزيج من المحلي والعالمي، من الوطني والغربي. وقد ادّعت منذ السبعينيات أن أكوّن مكتبتى الخاصة حتى قبل أن أقرّر جدّاً أن أصبح كاتباً. وكما أتحدث عن ذلك في كتابي "إسطنبول"، كنت أعلم منذ ذلك الحين أنّي لن أصبح رسّاماً لكنّي لم أكن أعرف بدقة أيّ منحى سوف تأخذ حياتي. كان لديّ من ناحية فضول شامل لا يفتر وتعطّش مفرط وساذج للتعلّم، وكنت أشعر من ناحية أخرى أنّ حياتي ستبقى منقوصة وأنّي سأحرم من بعض الأشياء التي يحصل عليها الآخرون. كان مصدر هذا الشعور جزئياً إحساسي بالبعد عن المركز، خارج المدينة، وقد انتابني بعد أن عشت في إسطنبول أو كلّما نظرت إلى مكتبة أبى. وكان همّي الآخر أنّي أسكن تركيا، وهي بلد لا يولي أهمية كبيرة إلى فنّانيه، سواء كانوا رسّامين أو أدباء، ويدعهم يعيشون دون أمل. عندما كنت أقتني في الستينيات بالمال الذي يعطيني أبى الكتب القديمة المغيرة والبالية من باعة الكتب القديمة في إسطنبول، وكأنّي أسعى لتعويض ما لا تقدّمه لي الحياة، كانت الهيئة البائسة للباعة في ساحات المساجد أو قرب آثار البنايات العتيقة أو في زوايا الأزقة، كما الحالة المزرية والفقر المدقع لكل هذه الأماكن التي تبعث على اليأس تؤثر في نفسي بقدر تأثير مضمون الكتب نفسها.

أمّا فيما يتعلّق بمكاني في الكون، فقد كنت أشعر أنّي لا محالة معزول وبعيد كل البعد عن أيّ مركز، سواء في الحياة أو في الأدب. توجد في مركز العالم حياة

أكثر ثراء وإثارة من التي نعيشها، وكنت معزولاً عنها، مثلما هي حال كل بني وطني. وأظنّ اليوم أنّي كنت أشاطر هذا الإحساس كلّ العالم تقريباً. وعلى الشاكلة ذاتها، كان هناك أدب عالمي مركزه بعيد جداً عني. لكنني لم أكن أفكر في الأدب العالمي، بل في الأدب الغربي. وقد كنتا، نحن الأتراك، معزولين عنه كما تؤكد ذلك مكتبة أبي. كان لدينا من ناحية أدب إسطنبول، عالمنا المصعّر الذي كنت أعشق منذ ذلك الزمن وحتى اليوم تفاصيله، وكانت هناك كتب العالم الغربي المختلفة تماماً التي كانت تمنحنا الأمل بقدر ما تعطينا من الأسى. كانت الكتابة والقراءة، نوعاً ما، طريقة للخروج من عالم والعثور على المواساة بواسطة الاختلاف والغربة والإبداعات الرائعة للآخر. كنت أشعر أنّ أبي كذلك كان يقرأ أحياناً للفرار من عالمه واللجوء إلى الغرب، تماماً كما فعلت ذلك بدوري لاحقاً. ويبدو لي أيضاً أنّ الكتب حينها كانت تسمح لنا بالتخلّص من مرّكّب النقص الثقافي: كانت عملية القراءة، والكتابة كذلك، تُقربنا من الغرب وتجعلنا نشاطره بعض الأشياء. لكي يملأ كلّ تلك الكراسيات في تلك الحقيبة، ذهب والدي ليختلي بنفسه في غرفة فندق بباريس، ثم جلب إلى تركيا ما كتبه. كنت أحسّ وأنا أنظر إلى الحقيبة أنّ الأمر يعنيني بدوري، وكان ذلك يُرعبني. بعد أن قضيت خمساً وعشرين سنة في عزلة الغرفة لأصبح كاتباً في تركيا، وبينما كنت أنظر إلى حقيبة أبي، أحسست بالثورة لأنّ مهنة الكاتب ولأنّ الكتابة الصادقة تفترض أن نفعل ذلك خفية عن المجتمع، وعن الدولة، وعن الأمة. لعلّ هذا حنقي الرئيسي على والدي: أنّه لم يأخذ بالقدر الذي فعلتُ مهنة الكاتب على محمل الجدّ. في الواقع، كنت ألومه لأنّه لم يعيش الحياة التي عشّها، لأنّه اختار أن يعيش في المجتمع مع أصدقائه وأحبابه دون أن يُعرّض نفسه لأدنى اختلاف مع أيّ كان. لكنني كنت أعلم في الآن نفسه أنّ لومي يكتسي بالغيرة، وأنّ هذه الكلمة الأكثر دقة لوصف تشنّجي. كنت أتساءل وكأنّه إصرار مرضيّ: "ما هي السعادة؟". هل هي الاعتقاد أنّنا نعيش حياة عميقة في وحدة غرفة؟ أم هي أن نعيش حياة سهلة في كنف المجتمع وأن نؤمن بما يؤمن به كل الناس، أو أن نتظاهر بذلك؟ هل الكتابة في زاوية من مخبأ مخفيّ عن الناس، مع التظاهر بالعيش بانسجام مع الجميع سعادة أم تعاسة؟ كانت هذه أسئلة تغضبني وتحرقني للغاية. ثمّ

من أين أتيتُ بالفكرة القائلة إنّ السعادة معيار الحياة الناجحة؟ كان الناس والصحف والجميع يتصرفون كأننا الحياة تُقاس أساساً بالسعادة التي تُقدّمها، وهذا في حدّ ذاته يبرّر دون شك أن نتصوّر العكس. وعلى أيّ حال، كنت أعرف والدي جيداً وطريقته في التخلّي عنّا والهروب منّا باستمرار، ممّا أتاح لي إدراك قلقه العميق.

هذا ما جعلني أفتح آخر المطاف حقيّة أبي. لعلّ في حياته سرّاً؟ مصيبة أكبر من أن يتحمّلها دون كتابتها. ما أن فتحت الحقيّة حتّى تذكّرت رائحة حقيّة السفر، وأدركت أنّي أعرف بعض كَرَاساته. الكَرَاسات التي أراي أبي منذ سنوات مضت دون أن يعيرها اهتماماً. كان تاريخ معظم التي تصفحتها واحدة تلو الأخرى يعود إلى السنوات التي فارقنا خلالها أبي - وهو ما زال شابّاً - ليذهب إلى باريس. لكنّ الذي كنت أرجوه شخصياً، كالكتاب الذين أحبّهم وأقرأ كتبهم، هو أن أعرف فيم كان يفكر أبي وما الذي كان يكتب في مثل سنّي. أدركت سريعاً أنّي لن أعيش تلك التجربة. كما كنت مُخرجاً من صوت الكاتب الذي كنت أسمعه هنا وهناك في هذه الكَرَاسات. كنت أقول لنفسي إنّ هذا الصوت ليس لأبي وإنّه غير أصيل، أو إنّ هذا الصوت ليس للشخص الذي أعرفه بوصفه أبي. كانت هناك خشية أكبر من مجرد القلق عند اكتشاف أنّ أبي توقّف عن كونه أبي عندما كتب: لقد فاق خوفي الشخصي من عدم كوني صادقاً وأصيلاً خشيتي من عدم استحسان كتابات والدي وتخطّي إدراكي بأنّه متأثر بشدة بكتاب آخرين. تحوّل خوفي إلى أزمة أصالة أجبرتني على أن أسأل نفسي، كما في شبابي، حول وجودي برّمته وحياتي ورغبتني في الكتابة، وحول ما كنت قد كتبته شخصياً. كنت قد أحسست بشدة بتلك الخشية على امتداد العشر سنوات الأولى التي ألّفت فيها روايات، وقد كادت تحبطني. فكما تخلّيت عن الرسم، كنت أخشى أن يُجبرني هذا القلق على التخلّي عن الكتابة.

حدّثتكم عن إحساسين اثنين أثارتكما فيّ هذه الحقيّة - وقد أغلقتها منذ ذلك الحين وركنتها - إحساس بالتهميش والبعد عن المركز، وتساؤل حول الصدق والأصالة. لم تكن بالتأكيد أوّل مرة أحسّ فيها بعمق بهذه المشاعر القلقة.

خلال قراءاتي وكتاباتي، سبق أن غصت في أغوار هذه المشاعر واكتشفتها وأنا جالس إلى مكتبي وتعمّقت في نطاقها ونتائجها وارتباطاتها وتعقيداتها واختلاف درجاتها. كما أتى أحسست بها أكثر من مرة، ولا سيما في شبابي، آلام منتشرة وحساسيات متوهجة واضطرابات فكرية مصدرها الدنيا والكتب. لكنني لم أبلغ أوج الإحساس بالتهميش والرعب من كوني غير أصيل إلا من خلال كتابة الروايات والكتب حول المسألة ("الثلج" على سبيل المثال أو "إسطنبول" فيما يتعلق بالشعور بالإقصاء، أو "اسمي أحمر" و"الكتاب الأسود" حول موضوع الأصالة). أن نكون كتابًا من وجهة نظري، يعني أن نضغط على الجراح المخفية التي نحملها، والتي نعلم أننا نحملها، ونكتشفها ببطء ونطلع عليها ونكشفها في وضوح النهار، وأن تصبح جراحنا وآلامنا جزءًا من كتابتنا وهويتنا.

أن نكون كتابًا يعني أن نتحدث عن الأشياء التي يعلمها الجميع دون أن يكون لهم وعي بها. إن اكتشاف هذا العالم وتقاسمه يُعطيان القارئ متعة السفر في عالم معروف والتعجّب من ذلك. وما من شكّ أننا نأخذ هذه المتعة كذلك من الموهبة التي تسمح بالتعبير بواسطة الكلمات عمّا نعرفه من الواقع. فالكتاب الحبيس في غرفة الذي يُنمّي لسنوات موهبته وهو يُحاول بناء عالم انطلاقًا من جراحه الشخصية المخفية إنّما يُبدي في واقع الأمر - عن وعي أو دون ذلك - ثقة كبيرة في الإنسانية. كانت لديّ الثقة دائمًا في أن الآخرين كذلك يحملون هذا النوع من الجراح وأنّ بني البشر متشابهون. يركز كل الأدب الحقيقي على هذه الثقة - التفاؤل الصبياني - التي تفيد أنّ الناس متشابهون. من يكتب منذ سنوات وهو حبيس إنّما يتوجّه إلى تلك الإنسانية وإلى عالم دون مركز.

لكننا نفهم من حقبة أبي ومن الألوان الذابلة لحياتنا في إسطنبول أنّ العالم له مركز بعيد جدًّا عنا. لقد تحدّثت مطوّلًا عن هذا الشعور التشيكوفي بالتهميش وعن التساؤل حول الأصالة اللذين توحى بهما تجربة هذه الحقيقة الأساسية. عرفتُ من تجربتي الشخصية أن الأغلبية الساحقة من سكان العالم تعيش مع هذه المشاعر الظالمة وهي تقاوم قلة الثقة في النفس والخوف من الذلّ. نعم، الهمّ الرئيسي للإنسانية ما يزال الفقر ونقص الغذاء والسكن... لكن اليوم، أصبح التلفاز والجرائد تسرد علينا هذه المشاكل الرئيسية بشكل أسرع وأسهل من

الأدب. نعم، إنَّ ما يجب أن يرويه الأدب ويستكشفه اليوم هو المشكلة الأساسية للإنسانية، الخوف من الإقصاء وإحساس المرء بالأهمية له ولا قيمة، المساس بالكرامة الذي تشعر به المجتمعات، المشاشة، الخوف من الإهانة، كل أنواع الخنق والغضب، الحساسيات، التباهي والتفاخر الوطني... وكلما أمعنُ النظر في الظلام بداخلي، أستطيع فهم هذه المخاوف وهذا الرهاب الذي يُعبّر عنه في أغلب الأحيان بلغة غير عقلانية ومفرطة الحساسية. نحن شهداء على أنَّ الجماهير الغفيرة والمجتمعات والأمم التي تكوّن العالم غير الغربي، والتي أجد بسهولة هويّتي ضمنها مُشَبَّعة بمخاوف غير مُبرّرة تكاد تكون حمقاء أحياناً يُسببها ذلك الخوف من الإهانة وتلك الحساسية. كما أعلم في الوقت نفسه أنَّ الأمم والدول في العالم الغربي التي يمكن بسهولة كذلك أن أجد هويّتي ضمنها، مُشَبَّعة بكرياء (التباهي بأن الغرب أنتج النهضة والأنوار والحداثة ومجتمع الرخاء) يكاد يكون أحق بدوره.

ونتيجة ذلك، فليس أبي وحده بل نحن جميعاً نُعطي قيمة أكبر ممّا تستحق للفكرة القائلة إنَّ للعالم مركزاً. غير أنَّ ما يمسكنا لسنين داخل غرفة محبوسين للكتابة هي ثقة عكسية، إنها الإيمان بأنَّ ما كتبناه سوف يُقرأ ذات يوم ويُفهم لأنَّ الناس متشابهون في كل مكان في العالم. لكنني أعلم من تجرّبي الشخصية وممّا كتب أبي أنَّ هذا تفاؤل قلق وجريح يُلهمه لنا الخوف من أن نكون على الهامش خارج اللعبة. أحسستُ عدة مرات بداخلي بمشاعر الحبِّ والكراهية ذاتها التي أحسّها دستوفسكي طوال حياته تجاه الغرب. أمّا ما تعلّمته حقاً منه، وما كوّن مصدر تفاؤلي الحقيقي كان العالم المختلف كلية الذي أسّسه هذا الكاتب العظيم انطلاقاً من علاقة الحب والكراهية مع الغرب، لكن مع تجاوزها.

يعلم كلّ الكتّاب الذين كرّسوا حياتهم لهذه المهنة الحقيقة التالية: أنَّ الأسباب التي دفعتنا إلى الكتابة من ناحية، والعالم الذي بنينا من فرط الكتابة بأمل لسنوات من ناحية أخرى، يحتلّان آخر المطاف أماكن مختلفة. انطلاقاً من المنضدة التي كنّا جالسين عليها بأسانا أو غضبنا، وصلنا إلى عالم مختلف كلية، يتخطّى ذلك الأسى وذلك الغضب. ألا يمكن أن يكون أبي بدوره بلغ عالماً من هذا القبيل؟ هذا العالم الذي نصله عند نهاية رحلة طويلة يوحى إلينا بالمعجزة

مثل الجزيرة التي تتجلى لأنظارنا شيئاً فشيئاً بكل ألوانها عندما ينقشع الضباب فوق البحر. عند نهاية الرحلة التي انطلقت بالأمل وحب الاستكشاف، توجد مدينة، عالم برمته بمساحده ومآذنه ومنازله وأزقته المنحدرة وهضابه وجسوره. تتملكنا الرغبة في الولوج بالكامل في هذا العالم والضياع فيه تماماً كما يضيع القارئ الجيد في صفحات الكتاب. لقد كنّا جالسين على هذه المنضدة غاضبين آسفين فاكشفنا عالماً جديداً أنسانا تلك المشاعر.

على عكس ما كنت أشعر به في طفولتي وشبابي، فإنّ مركز العالم أصبح من منظوري من الآن فصاعداً إسطنبول. وليس ذلك لأنني قضيت فيها كلّ حياتي تقريباً فحسب، بل كذلك لأنني أروي منذ ثلاث وثلاثين سنة أزقتها وجسورها وبشرها وكلاهما ومنازلها ومساجدها ونافوراتها وأبطالها المدهشين ودكاكينها وناسها البسطاء وزواياها المظلمة ولياليها وأيامها بينما أتماثل بالتناوب مع كل واحد منها. ثم حدث في لحظة معيّنة أنّ هذا العالم الذي تخيلته أفلت من زمامي وأصبح أكثر واقعية في ذهني من المدينة التي أعيش فيها. عندئذ بدأ كلّ هؤلاء الناس وهذه الأزقة والأشياء والبنائات يتحدثون بطريقة ما فيما بينهم ويربطون علاقات لم أكن لأستشعرها من قبل، ويعيشون بحد ذاتهم وليس في خيالي ولا في كُتبي. وهكذا بدا لي هذا العالم الذي تخيلته بتؤدة كما يُحفر البئر بإبرة، بدا لي أكثر واقعية من كلّ شيء.

بينما كنت أنظر إلى حقيبة أبي، كنت أحدث نفسي بأنّه قد يكون بدوره عاش هذه السعادة المخصصة للكتاب الذين سخّروا كثيراً من السنوات لمهنتهم، وأنّه يجدر بي ألاّ أحمل أفكاراً مسبقة تجاهه. ثمّ إنني من ناحية أخرى كنت ممتناً له لعدم تصرفه كوالد اعتيادي يُوزّع الأوامر والنواهي ويسحق ويُعاقب ولأنّه احترمني دوماً ومنحني حرّيتي. اعتقدت في بعض الأحيان أنّ خيالي يمكن أن يعمل بحريّة مثل خيال الطفل لأنني لم أكن أعرف الخوف من الخسارة على عكس العديد من أصدقاء طفولتي وشبابي. فكّرتُ أحياناً بصدق أنّه يمكن أن أصبح كاتباً لأنّ والدي نفسه كان يرغب في شبابه في أن يصبح كاتباً. كان يتعّين عليّ أن أقرأ بتسامح وأن أفهم ما كتب في غرف الفنادق تلك.

اعتورتني هذه الأفكار المتفائلة بينما كنت أفتح الحقيبة التي بقيت عدة أيام حيث وضعها أبي، وقرأت بتركيز كامل بعض الكراسات، بعض الصفحات.

ما الذي كتب في واقع الأمر؟ أتذكر مناظر من الفنادق الباريسية وبعض القصائد والمفارقات والاستدلالات... أشعر الآن مثلما يشعر من يتذكر بصعوبة ما جرى له إثر حادث سير ويتمتع على الذكرى. في طفولتي، عندما كان أمي وأبي على وشك الخصام، أي أثناء لحظات صمتهما القاتل، كان أبي يُشغل الراديو فوراً ليُغيّر الجو، كانت الموسيقى تُنسينا بسرعة أكبر.

لنُغيّر الموضوع، ولنقل بضع كلمات "تحلّ محلّ الموسيقى". وكما تعلمون، أكثر سؤال يُطرح على الكتاب هو التالي: "لماذا تكتبون؟" أكتب لأنني أرغب في ذلك. أكتب لأنني لست قادراً مثل الآخرين على أداء عمل اعتيادي. أكتب كي تُكتب كُتب مثل كُتبي وكي أقرأها. أكتب لأنني غضبان جداً عليكم جميعاً وعلى كلّ العالم. أكتب لأنني أحبّ البقاء محبوساً في غرفة كامل اليوم. أكتب لأنني لا أقدر على تحمّل الواقع إلّا إذا غيّرته. أكتب كي يعلم الجميع أيّ حياة عشناها، أيّ حياة نعيشها أنا والآخرون وجميعنا في إسطنبول، في تركيا. أكتب لأنني أحبّ رائحة الورق والحبر. أكتب لأنني أؤمن رغم كلّ شيء بالأدب وبفنّ الرواية. أكتب لأنها عادة وولع. أكتب لأنني أخاف أن أنسى. أكتب لأنني أستمع بالشهرة وبالانتباه الذي تجلبه لي. أكتب لأبقى وحيداً. أكتب آملاً أن أفهم سبب غضبي لهذه الدرجة عليكم وعلى العالم كلّهُ. أكتب لأنني أستمع بقراءة الآخرين لكُتبي. أكتب قائلاً لنفسي إنّه يتعيّن عليّ إنهاء هذه الرواية، هذه الصفحة التي بدأتها. أكتب قائلاً لنفسي إنّ هذا ما ينتظره الجميع من جانبي. أكتب لأنني أؤمن مثل الأطفال بخلود المكتبات وبالموقع الذي ستحتله كُتبي فيها. أكتب لأنّ الحياة والعالم وكلّ شيء جميل ومدهش بدرجة فائقة. أكتب لأنّ ترجمة كلّ ذلك الجمال وثناء الحياة إلى كلمات مُمتع. أكتب لا لسرد القصص، بل لبناء القصص. أكتب كي أهرب من الإحساس بالعجز عن بلوغ المكان الذي نتوق إليه، كما يحصل في الأحلام. أكتب لأنني لست قادراً على أن أكون سعيداً مهما فعلت. أكتب لأكون سعيداً.

زارني أبي مجدداً بعد مرور أسبوع من إيداعه الحقيقية في مكتبي، وحمل كعادته علبة شوكولاتة (نسي أنّي بلغت ثمانياً وأربعين سنة). وتحدّثنا كالعادة عن الحياة والسياسة وثرثرات العائلة، وضحكنا. وفي لحظة معيّنة، جال أبي بصره في المكان الذي أودع فيه الحقيقة وأدرك أنّي أخذتها. التفت أعيننا. وتبع

ذلك صمتٌ حرج. لم أقل له إنني فتحت الحقيبة وحاولت قراءة محتواها. تخاشيت نظرته. لكنّه فهم. وفهمتُ أنّه فهم. وفهم بدوره أنّي فهمتُ أنّه فهم. لا يدوم هذا النوع من الفهم المتبادل إلاّ هنيهة. ذلك أنّ أبي كان رجلاً واثقاً من نفسه، سعيداً وهانئاً. ضحك كالعادة، وكرّر لدى مغادرته، ككلّ الآباء، عبارات التشجيع اللطيفة التي كان يقولها لي دائماً.

وكالعادة، شاهدته يُغادر وأنا أغبطه على سعادته وهدوئه، لكنني أذكّر أنّي شعرت يومئذ بداخلي بخفقة مُخرجة من السعادة. قد لا أكون هانئاً مثله، ولم أقض حياة سعيدة دون مشاكل مثله، لكنني كما فهمتم، أعدتُ كتاباته إلى مكانها... كنت أشعر بالخلج لأنني أحسست بذلك الشعور تجاه أبي. ثمّ إنّ أبي جعلني أعيش حياتي بحرية، ولم يكن مركزاً لي. إنّ كلّ هذا من شأنه أن يذكّرنا بأنّ فعل الكتابة والأدب مرتبطان بعمق بنقص تدور حوله حياتنا، وبالشعور بالسعادة والذنب.

لكنّ قصّتي لها شطر آخر مواز ألهمني مزيداً من الإحساس بالذنب، وقد تذكّرت في ذلك اليوم. قبل ثلاث وعشرين سنة، أي عندما كنت في الثانية والعشرين من عمري، كنت قد قرّرت أن أتخلّى عن كلّ شيء وأن أصبح روائياً. حبست نفسي في غرفة، وبعد مرور أربع سنوات كنت قد أهّيت روائيّي الأولى "السيد دجفدات وأبناؤه". سلّمت بيدين مرتعشتين إلى أبي نسخة مرقونة من الكتاب الذي لم يُنشر بعد كي يقرأه ويُعطيني رأيه. كان الحصول على موافقته أمراً مهماً لي، ليس لمجرد تعويلي على ثقته وذكائه، بل كذلك لأنّ أبي، على عكس أمّي، لم يكن يُعارض فكرة أن أصبح كاتباً. لم يكن أبي معنا في تلك الفترة. كان بعيداً. انتظرتُ عودته بفارغ الصبر. عندما عاد بعد أسبوعين، ركضت لأفتح له الباب. لم يقل أبي شيئاً، لكنّه ضمّني بين ذراعيه وقبلني بطريقة جعلتني أدرك أنّه أعجب كثيراً بكتابي. بقينا صامتين مدة معيّنة، نشعر بالخرج كما يحدث خلال لحظات المشاعر الدافقة. ولما غادرنا الخرج لاحقاً وأحسنا بمزيد من الارتياح وبدأنا نتجاذب أطراف الحديث، عبّر أبي بحماسة مفرطة وبكلمات مبالغ فيها عن ثقته فيّ وفي كتابي الأوّل، ثمّ قال لي إنني سوف أحصل يوماً ما على هذه الجائزة التي أقبلها اليوم بكثير من السعادة.

لقد قال لي ذلك كما يقول الأب التركي لابنه وهو يشجّعه: "سوف تُصبح
باشا" أكثر من كونه مقتنعا أو بنية تحديد هدف لي. وقد كرّر تلك الكلمات
على امتداد سنوات في كلّ مرّة التقيته فيها، ليشجّعني.
تُوفي أبي في ديسمبر 2002.

حضرات أعضاء الأكاديمية السويدية الذين منحوني هذه الجائزة الكبيرة وهذا
الشرف، وأنتم حضرات الضيوف البارزين، كنت أرغب بشدة في أن يكون
أبي بين ظهرائنا اليوم.

مترجم عن الفرنسية

جميع الحقوق محفوظة © مؤسسة نوبل، السويد. 2006

السيرة الذاتية

يتناول نصف روايتي: "إسطنبول" المدينة، ويتناول النصف الآخر الاثنتين والعشرين سنة الأولى من حياتي. وأذكر الحية الهائلة التي انتابني لما انتهيت من تأليفها. ومن بين كل الأشياء المتعلقة بحياتي التي أردت التعبير عنها، ومن بين كل الذكريات التي كنت أحسبها حيوية بدرجة فائقة، لم ينته في الكتاب إلا القليل منها. كان بإمكانني كتابة عشرين مؤلفاً آخر أصف فيها السنوات الاثنتين والعشرين الأولى من حياتي، مع اقتباس كل واحد منها من عصارة مختلفة من التجارب. ولم أكتشف إلا حينئذ أن السير الذاتية لا تصلح للحفاظ على ماضيها، بل هي تساعدنا على إدخالها طي النسيان.

وُلدت في إسطنبول عام 1952م. كان جدِّي مهندساً مدنياً ورجل أعمال ناجحاً كَوّن ثروته ببناء السكك الحديدية وتشديد المصانع. وقد سار والدي على دربه، وعوضاً عن أن يربح الأموال، استرسل في خسارتها. زاولت دراستي في المدارس الخاصة في إسطنبول، وبعد أن درست الهندسة المعمارية لثلاث سنوات تخليت عنها وانضمت إلى دورة في الصحافة، ثم قرّرت أن أصبح كاتباً. عندما كنتُ أحلم ما بين 7 و22 سنة، كان حلمي أن أصبح رسّاماً. وعلى امتداد طفولتي وشبابي المبكر رسمتُ بكل سعادة واقتناع. وعندما توقفت عن الرسم في سنّ 22، عرفتُ ألا خيار أمامي سوى تكريس حياتي للفنّ. لم تكن لديّ أيّ فكرة عن سبب تخليّ عن الرسم في سنّ 22، وبدأت في تأليف روايتي الأولى "جودت باي وأبناءؤه". وسعيّاً لاستكشاف ذلك اللغز، كتبتُ بعد سنوات "إسطنبول".

عندما ألفتُ لأنظر إلى حياتي وقد بلغتُ 54 سنة، أرى إنساناً عمل في السراء وفي الضراء لساعات طويلة على مكتب. ألفتُ كُتبي بعناية وصبر وبنوايا حسنة، وأخلصتُ لكل واحد منها. النجاح والشهرة والسعادة المهنية... لم تأتني بسهولة. حالياً تُرجمت رواياتي إلى 55 لغة، لكن أصعب شيء كان العثور على ناشر تركي لروايتي الأولى. تطلّب الأمر أربع سنوات كي أجد ناشرًا

يقبل "جودت باي وأبناؤه"، رغم أنّها حصلت على جائزة وطنية للروايات غير المنشورة...

في سنة 1982 - أي تقريرياً في الوقت الذي نشرت فيه روايتي الأولى، تزوّجت آيلين توريجون. كنتُ أدّعيها قائلاً "إني" "تزوّجت امرأة من قريتي"، وذلك لأننا كبرنا في الحي المترف ذاته ذي الملامح الغربية في إسطنبول، وسرنا في الشوارع ذاتها - قبل أن يعرف أحدنا الآخر أصلاً - وترددنا على المدارس ذاتها. ولدت ابنتنا سنة 1991 وسمّيناها رؤية، على اسم بطلة رواية "الكتاب الأسود". كسبتُ رزقي من الكتابة حصرياً. وعملتُ أستاذة زائراً لدى جامعة كولمبيا في نيويورك، بينما كانت زوجتي تجهّز أطروحة الدكتوراه فيها. ولقد انبهرت بشدة بثناء المكتبات ومحلات بيع الكتب والمتاحف الأمريكية. حصل الطلاق بيني وبين زوجتي سنة 2002، وقد بقيت هي وابنتي أعزّ صديقاتي. بدأت سنة 2006 وبالتحديد شهراً قبل حصولي على جائزة نوبل في التدريس في جامعة كولمبيا ستة أشهر في السنة.

يُعَدّ اليوم الجيّد من وجهة نظري كالأيام الأخرى، وهو اليوم الذي تراني ألّفت فيه صفحة جيدة. وباستثناء الساعات التي أقضيها في الكتابة، تبدو لي الحياة معيبة وناقصة ودون مغزى. ويعلم الأشخاص الذين يعرفونني جيّداً كم أعتمد على الكتابة والمكاتب والأفلام والأوراق البيضاء، ومع ذلك فهم يحثّونني على: "أخذ بعض الوقت والسفر والاستمتاع بالحياة!" لكنّ أولئك الذين يعرفونني بوجه أفضل يدركون أنّ سعادي العظمى في الكتابة، لذلك فهم يقولون إنّ شيئاً يبعدي عن الكتابة والورق والخبر من شأنه ألاّ ينفعني البتة. وأنا واحد من الكائنات النادرة التي استطاعت أن تفعل أعزّ ما ترغب فيه، وأن تكرّس نفسها لتلك المهمة دون الالتفات إلى غيرها.

قضيت طفولتي في عائلة كبيرة مُحاطة بالخالات والعمّات. وكانت روايتاي الأوليان ملحمتي عائلتين: "جودت باي وأبناؤه" و"البيت الصامت". أستمتع بوصف لقاءات العائلات المزدحمة - الأطعمة التي يتناولونها جماعياً والضعائن والخصومات. لكن مع مرور الزمن وبما أنّ ثرواتنا تناقصت وعائلاتنا تبعّثت، لم يبق تدريجياً مصدر حماية أو مركزاً أحسست أنّ من واجبي العودة إليه. كلّ

قائمة الأعمال الفنية
وهي من إنجاز الفنان
إسماعيل عزّام

ليلة عندما أنطوي في فراشي وأجذب اللحاف فوقِي، يتملّكني خوف لذيذ يتراوح بين الوحدة والأحلام ومباهج الحياة وقساوتها. أرتعش وقتها، تمامًا كما كنتُ أرتعش في صغري بينما أصغي إلى الحكايات المخيفة أو أقرأ القصص الخيالية.

في رواية "البيت الصامت"، حاولتُ أن أُلج هذا العالم بين النوم والصحوة من خلال ما كانت تقصّه عليّ جدّتي. وهناك أثر من هذا العالم كذلك في "القصر الأبيض"، وهي رواية تستقصي بدورها الظلال بين الأحلام والواقع، بين الخيال والتاريخ. لكنني ما شعرتُ أنّي أتكلّم بصوتي إلّا في رواية "الكتاب الأسود" التي شرعتُ في كتابتها سنة 1985. كنتُ في الثالثة والثلاثين من عمري، أعيش في نيويورك وأطرح على نفسي أسئلة عويصة حول من أكون وحول تاريخي. قضيتُ كلَّ أوقاتي في غرفتي داخل مكتبة كولبيا أطلع وأكتب. وقد اختلط شوقي إلى إسطنبول خلال إقامتي في نيويورك بانبهاري بروائع الثقافات العثمانية والفارسية والعربية والإسلامية. أخذتُ منّي رواية "الكتاب الأسود" وقتًا طويلاً في التخطيط، وهي مؤلّف كتبته دون أن أعلم بدقة ما الذي كنتُ أفعله، بل تحسّستُ طريقي بينما كنتُ أتقدّم مثلما يفعل الأعمى. وما زلتُ مستغرباً من أنّي استطعتُ إنجازه.

"الحياة الجديدة" استكشاف شعري للذي اكتشفته أولاً في "الكتاب الأسود"، لكن ليس في إسطنبول هذه المرة، بل في الأناضول. أمّا "اسمي أحمر" فهي الرواية التي تُربك أمّي، وهي تقول لي باستمرار إنّها لا تستطيع أن تفهم كيف كتبْتُها... لا يوجد أيّ شيء في رواياتي الأولى يفاجئها، فهي تعرف أنّي أقتبس من حياتي الشخصية. لكن هناك جانباً في "اسمي أحمر" لا تقدر على ربطه بهذا الابن الذي تعرفه جيّداً، هذا الابن الذي هي متأكدة أنّها تعرف كل شيء عنه... ومن وجهة نظري، لا بد أن هذا أعظم إطراء يمكن أن يسمعه أيّ كاتب: أن يسمع من أمّه أن كُتبه أكثر حكمة منه.

كانت شعبية رواية "الثلج" أكثر ما فاجأني. اعتقدتُ في البداية أن ذلك عائد للاهتمام المتزايد بالإسلام السياسي وصدام الصور النمطية الشرقية - الغربية وانعكاساتها في الحياة اليومية. غير أنّي خلصتُ الآن إلى أن ما يميّز الكتاب هو ما يُستشَفّ داخل فندق آسيا عندما يجهّز الناشطون السياسيون في صحب بياناتهم.

ومن المحتمل أن أكون من خلال هذا التأويل قد أسأت قراءة عقول قرائي. كنت في بداية التسعينيات معروفاً في تركيا وحسب، وكان الصحفيون الأتراك يسألونني أحياناً بنبرة عدائية لماذا يحبّ الناس كُتبي، وما الذي يجعل قاعدة قرائي عريضة، كنتُ أجد أسباباً شتى تعجبني كثيراً، لكنني اليوم لا أؤمن بأي واحد منها. في وقت لاحق، لما أصبحت تدريجياً روائيةً في كل أنحاء العالم، بدأ الصحفيون والنقاد الأدبيون الأجانب يطرحون عليّ السؤال ذاته. أوّلّف الكتب التي أحبّ أنا نفسي أن أقرأها. وقد أفسّر أحياناً أن ذلك يعني أن كل شخص في العالم يشاطرني مشاعري. والأرجح أن هذه المحاولة لتفسير شعبية كُتبي فاشلة كالمحاولات الأخرى. حتّى على هذا النحو، فالحديث حول الكتب التي ألّفها المرء عديم الجدوى مثل حديث المرء عن حياته. ولسوف يرى الكاتب آخر المطاف أن حياته أهمّ من كُتبه. لكن تلك الكتب تُعطي معنى وقيمة للحياة. منذ بدأت في تأليف الروايات في سنّ 22 لم أستطع أبداً أن أفصل حياتي عن رواياتي. وأعتقد أن الكتب التي سأكتبها في المستقبل سيُنظر إليها على أنها أكثر تسلية وأهمية من حياتي. وإني لأقرأ من ذلك أنّه يتعيّن على المرء أن يتطلّع إلى لحظة موته وأن يستسلم إليها. ومع كل ذلك، يبدو أنّه ما يزال لدينا متسع من الوقت لذلك.

أعلمُ بينما أنا أخطّ هذه الكلمات في إبريل 2007 وأنا في سنّ الرابعة والخمسين أن حياتي قد تخطّت منذ أمد طويل منتصف الطريق، لكن بما أنّي أكتب منذ اثنتين وثلاثين سنة، فأعتقد أنّي في منتصف مسيرتي المهنية. والأرجح أنّ لديّ اثنتين وثلاثين سنة أخرى لتأليف المزيد من الكتب ولمفاجأة أمي وقراء آخرين، مرّة أخرى على أقلّ تقدير.

المصدر: "جوائز نوبل" 2006. تحرير كارل غراندين [مؤسسة نوبل]، ستوكهولم، 2007.

حرّرت هذه السيرة/السيرة الذاتية حين تسليم الجائزة ونُشرت لاحقاً في سلسلة "جوائز نوبل/محاضرات نوبل" بالإنكليزية والفرنسية. ويجري أحياناً تحديث المعلومات الواردة بإضافات يُقدّمها الحائز على الجائزة.

جميع الحقوق محفوظة © للمؤسسة نوبل 2006.

هارولد بنتر

محاضرة نوبل

7 ديسمبر 2005

الفن والحقيقة والسياسة

كتبتُ سنة 1958 ما يلي:

"لا توجد فروق واضحة بين ما هو واقعي وما هو غير واقعي، ولا بين ما هو حقيقي وما هو باطل. ليس الشيء بالضرورة إما حقيقياً أو باطلاً، يمكن أن يكون حقيقياً وباطلاً معاً".

أعتقد أن هذه التأكيدات ما تزال معقولة وأنها ما تزال تنطبق على عملية استكشاف الواقع من خلال الفن. وبوصفي كاتباً أوافق على هذا الموقف، لكن بوصفي مواطناً لا أقدر على ذلك. يجب عليّ بوصفي مواطناً أن أسأل: ما هو حقيقي؟ وما هو باطل؟

في الدراما، الحقيقة مراوغة دائماً. لا تكاد تجدها أبداً بالكامل، لكن البحث عنها إجباري. ومن الواضح أن البحث يقود المسعى. إن البحث مهمّتك. وفي غالب الأحيان تتعرّ في الحقيقة في الظلام فترطم بها أو قد تحطف في أحيان أخرى صورة أو شكلاً يبدوان موافقين للحقيقة، ودون أن تدرك غالباً أنك فعلت ذلك. لكن الحقيقة البينة هي أنه لا توجد أبداً حقيقة واحدة يمكن العثور عليها في الفن المسرحي. توجد عدة حقائق. هذه الحقائق يتحدّى بعضها بعضاً وينفر بعضها من بعض ويعكس بعضها بعضاً ويتجاهل بعضها بعضاً ويضايق بعضها بعضاً ويتعامى بعضها عن بعض. تُحسّ أحياناً أنك تمسك حقيقة اللحظة بين يديك، ثم تنفلت من بين أصابعك وتضيع.

سُئلت أكثر من مرة كيف تنشأ مسرحياتي. لا أقدر على الإجابة. ولا أقدر حتّى على تلخيص مسرحياتي، باستثناء أن أقول هذا ما حدث. هذا ما قالوا. هذا ما فعلوا.

تولد أغلب المسرحيات من سطر أو كلمة أو صورة. والكلمة المعيّنة غالباً ما

تتبعها بعد مدة قصيرة الصورة. وسأضرب لكم مثالين لسطرين انبجسا من العدم داخل رأسي، وتبعتهما صورة، ثم تبعتهما أنا. والمسرحيتان هما "العودة للوطن" *The Homecoming* و"الأزمان القديمة" *Old Times*. كان السطر الأول في مسرحية "العائد للوطن": ماذا فعلت بالمقص؟ والسطر الأول في "الأزمان القديمة": داكن.

لم يكن لي في كلتا الحالتين مزيد من المعلومات. في الحالة الأولى يبدو بديهيًا أن شخصًا ما يبحث عن المقص ويسأل عنه شخصًا آخر يشتبه في أنه قد سرقه منه. لكنني علمت بطريقة ما أن الشخص الموجه إليه السؤال لا يكثرث البتة بالمقص ولا حتى بالسائل. أمّا "داكن" فقد اعتبرته قد وصف شعر أحدهم، شعر امرأة، وكان ردًا على سؤال. وجدت نفسي في كلتا الحالتين مجبرًا على متابعة المسألة. لقد حصل ذلك بصريًا، انخفاض بطيء جدًا في الإنارة ومرور عبر الظل إلى النور. أبدأ دائمًا المسرحية بتسمية الشخصيات أ، ب، ج.

في المسرحية التي أصبحت "العائد للوطن" رأيت رجلًا يدخل غرفة واسعة وي طرح سؤالاً على رجل يصغره سنًا كان جالسًا على أريكة يقرأ صحيفة متخصصة في السباقات. وقد توهمت بصورة ما أن أ الوالد وأن ب ولده، لكن لم يكن لدي دليل. وقد تأكد ذلك على أية حال، بعد فترة قصيرة عندما قال ب (الذي يصبح لاحقًا ليني) إلى أ (الذي يصبح لاحقًا ماكس): "أبي، هل تمنع في أن أغير الموضوع؟ أريد أن أسألك. العشاء الذي تناولناه، ماذا كان اسمه؟ ماذا تسميه؟ لماذا لا تشتري كلبًا؟ أنت طبّاخ للكلاب. بصراحة. تظن أنك تطبخ لعدد كبير من الكلاب". وبما أن ب ينادي أ "أبي" بدا لي معقولاً أن أفترض أنهما والد وولده. أ كان الطباخ كذلك، ويبدو أن طبخه لم يكن متقنًا. هل يعني ذلك عدم وجود الأم؟ لم أكن أدري. لكن وكما قلت لنفسي وقتها، بداياتنا لا تعرف أبدًا نهاياتنا.

"داكن". نافذة واسعة. السماء المسائية. رجل، أ (يصبح لاحقًا ديلي) وامرأة، ب (تصبح لاحقًا كايت) جالسان يحتسيان شرابًا. "سمين أو نحيف؟" يسأل الرجل. عمّ يتحدثان؟ ثم أبصر إثر ذلك عند النافذة امرأة، ج (تصبح لاحقًا أنا) في ظروف إضاءة مختلفة، تدبر لهما ظهرها وشعرها داكن.

إنّها لحظة غريبة، لحظة خلق شخصيات لم يكن لها وجود حتى ذاك الحين. ويتّسم ما يتبع بالتقطّع والالتباس وحتىّ الهلوسة، رغم أنّه يكون أحياناً كالسيل الجارف الذي لا يمكن إيقافه. إنّ موقع الكاتب غريب. فهو بمعنى من المعاني غير مُرحّب به من قبل الشخصيات. تقاومه الشخصيات، وليس من السهل التعايش معها ويستحيل تحديدها. لا يمكن لك بالتأكيد أن تملّي عليهم النص. تلعب مع الشخصيات إلى حدّ ما لعبة لا نهاية لها، القط والفأر، لعبة الأعمى والعصا، الغمضة. لكنك تكتشف أخيراً أنّ لديك أناساً من لحم ودم بين يديك، أناساً لهم إرادتهم وحساسياتهم الشخصية، وأنهم يتكونون من أجزاء لا تقدر أن تغيّرها أو تتلاعب بها أو تشوّهها.

تبقى إذاً اللغة في الفن صفقة غامضة وربما متحركة ونطّاطاً يساعد على القفز ومسبّحاً متجمّداً قد يذوب تحت أقدامك أنت الكاتب، في أي وقت. لكن وكما أسلفت، لا يمكن أبداً أن يتوقّف البحث عن الحقيقة. لا يمكن تأجيله ولا تأخير. يجب مواجهة هذا المسار هنا وفي الحال.

يقدم المسرح السياسي جملة من المشاكل المختلفة كلّية. يجب اجتناب الوعظ بأيّ ثمن. والموضوعية حيوية. يجب السماح للشخصيات باستنشاق الهواء في محيطها الشخصي. لا يمكن للكاتب أن يجبرها ولا أن يملّي عليها ذوقه الشخصي أو توجهاته أو أفكاره المُسبقة. يجب عليه أن يكون جاهزاً للاقتراب منها من زوايا متعددة ومن تشكيلة كاملة من المنظورات دون منع ولا كبح. قد يتعيّن عليه أن يأخذها على حين غرّة وبين الفينة والفينة، ربّما، لكن يجب على أيّ حال أن يعطيها حرية الذهاب أين تريد. ولا تنجح العملية في كل مرة. لكن ما من شك أنّ النقد السياسي الساخر لا يلتزم بأيّ من هذه المبادئ، بل يفعل العكس تماماً، وهذه وظيفته الخاصة.

في مسرحية "حفلة عيد الميلاد"، أعتقد أنّي أفتح الباب أمام تشكيلة كاملة من الخيارات كي تفعل فعلها ضمن غابة كثيفة من الاحتمالات قبل أن أركّز آخر المطاف على عمل من أعمال القهر.

في المقابل، لا تدّعي مسرحية "لغة الجبل" مجموعة من العمليات من هذا القبيل. تظلّ وحشية وقصيرة ودميمة. غير أنّ الجنود يحصلون على بعض المرح من المسرحية. وقد ينسى المرء أحياناً أنّ التعذيب يصبح مملاً بسهولة. إنهم

يحتاجون إلى نصيب من الضحك للحفاظ على معنوياتهم. وهو ما أكدته بالطبع أحداث سجن أبو غريب في بغداد. تدوم مسرحية "لغة الجبل" عشرين دقيقة فقط، لكن كان ممكناً أن تدوم ساعة تلو الأخرى، وهكذا دواليك بينما يتكرر المنوال نفسه مجدداً ومجدداً تبعاً ساعة تلو الأخرى.

في المقابل، يبدو لي أن أحداث مسرحية "الرماد للرماد" تجري تحت الماء. امرأة تغرق بينما تطفو يدها فوق الأمواج، وتسقط لتغيب عن الأبصار. تبحث عن الآخرين دون أن تجد أحداً هناك، لا فوق الماء ولا تحته. لا تجد إلا الظلال والانعكاسات بينما هي تطفو. المرأة، وجه ضائع في مشهد غرق، امرأة غير قادرة على الهروب من القدر الغاشم الذي كان يبدو قدر الآخرين فحسب. لكنّها يجب أن تموت كذلك كما مات الآخرون.

لا توغل اللغة السياسية المستخدمة من قبل السياسيين في أيّ من هذه المناطق لأنّ أغلب السياسيين - حسب الأدلة المتوافرة لنا - ليسوا مهتمين بالحقيقة بل بالسلطة وبالحفاظ عليها. ومن أجل الحفاظ على السلطة، من الحيويّ أن يبقى الناس في الجهل، أن يعيشوا جاهلي الحقيقة، وحتى الحقيقة المتعلقة بحياتهم ذاتها. وهكذا يحيط بنا بساطٌ شاسعٌ من الأكاذيب التي تتغذى عليها.

وكما يعلم كلّ شخص حاضر هنا، كان تبرير غزو العراق أنّ صدام حسين يمتلك ترسانة شديدة الخطورة من أسلحة الدمار الشامل، وأنّ البعض منها يمكن إطلاقه في غضون 45 دقيقة محدثاً دماراً مروّعاً. أكّدوا لنا أنّ ذلك صحيح. لم يكن ذلك صحيحاً. قيل لنا إنّ العراق لديه علاقات بتنظيم القاعدة وإنّه ضالع في فظاعات نيويورك يوم 11 سبتمبر 2001. أكّدوا لنا أنّ ذلك صحيح. لم يكن ذلك صحيحاً. قيل لنا إنّ العراق يهدّد أمن العالم. أكّدوا لنا أنّ ذلك صحيح. لم يكن ذلك صحيحاً. الحقيقة شيء مختلف تماماً. تتعلّق الحقيقة بالكيفية التي تعي بها الولايات المتحدة دورها في العالم وبالكيفية التي اختارت أن تُجسّم بها ذلك الدور.

لكن قبل أن أعود إلى الحاضر، أريد أن ألقي نظرة على الماضي القريب، وأعني بذلك السياسة الخارجية للولايات المتحدة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. أعتقد أنّه من واجبنا إخضاع هذه الحقبة لعملية تمحيص وإن كانت محدودة، وهي كلّ ما يسمح به الوقت المتاح في هذا المقام.

يعلم الجميع ما حصل في الاتحاد السوفييتي ومجمل أوروبا الشرقية خلال فترة ما بعد الحرب: وحشية منظّمة وفضاعات على نطاق واسع وقمع دون رحمة للفكر الحرّ. وهذا كلّهُ مُوثّق بالكامل ومُحقّق.

إلاّ أنّ اعتراضني هنا يتعلّق بكون جرائم الولايات المتحدة في الفترة نفسها لم تُسجّل إلاّ عرضيًّا، ناهيك عن توثيقها، وناهيك عن الاعتراف بها بوصفها جرائم أصلاً. أعتقد أنّه يتعيّن معالجة هذا الأمر وأنّ الحقيقة لها وقع شديد على المكان الذي يقف فيه العالم في الوقت الراهن. ورغم أنّها كانت مُجبرة إلى حدّ ما بسبب وجود الاتحاد السوفييتي، فإنّ تصرّفات الولايات المتحدة عبر العالم أوضحت أنّها استتجت أنّ لها الحرية المطلقة لتفعل كلّ ما تريده.

في الواقع، لم يكن أبداً الاجتياح المباشر لدولة ذات سيادة الطريقة المُفضّلة لدى أمريكا. وهي تُفضّل في الأساس ما وصفته بـ "النزاع منخفض الحدة". يعني النزاع منخفض الحدة أنّ آلاف الأشخاص يموتون، لكن ببطء أكثر ممّا لو أسقطت عليهم قنبلة بضرية واحدة قاضية. يعني أنّك تضع الوباء في قلب البلاد وتخلق النموّ السرطاني الخبيث ثمّ تراقب استفحال الشرّ المميت. وبعد إخضاع الرعاع أو ضربهم إلى حدّ الموت - والأمر لا يختلف - وبعد أن يكون أصدقاءك الشخصيون، العساكر وكبريات الشركات، قد استقرّوا في الحكم بصفة مريحة، تخرج وقتها أمام الكاميرات لتقول إنّ الديمقراطية انتصرت. لقد كان هذا أمراً اعتيادياً في السياسة الخارجية للولايات المتحدة خلال السنوات التي أشرت إليها. كانت مأساة نيكاراغوا قضية فائقة الأهمية. وقد اخترتُ أن أتناولها في هذا المقام بوصفها مثلاً ناطقاً لرؤية أمريكا لدورها في العالم سواء وقتها أو الآن. كنت حاضراً في اجتماع بالسفارة الأمريكية بلندن أواخر ثمانينيات القرن الماضي.

كان كونغرس الولايات المتحدة على وشك إقرار ما إذا كان سيقدم مزيداً من الأموال للكونتراس في حملتهم ضدّ دولة نيكاراغوا. كنتُ عضواً في البعثة الناطقة باسم نيكاراغوا، لكن أهمّ عضو في البعثة كان الأب جون ميتكالف. وكان يقود الهيئة الأمريكية ريموند سايتز (الرجل الثاني للسفير الذي أصبح لاحقاً سفيراً بدوره). قال الأب ميتكالف: "سيدي، أنا أشرف على أبرشية شمال

نيكاراغوا. وقد شيد الأشخاص الذين أرواهم مدرسة ومركزاً صحياً ومركزاً ثقافياً. عشنا في أمان. لكن منذ بضعة أشهر، هاجمت قوة من الكونراس الأبرشية. هدموا كل شيء: المدرسة والمركز الصحي والمركز الثقافي. اغتصبوا الراهبات والمعلمات وذبحوا الأطباء بوحشية لا مثيل لها. لقد تصرفوا مثل المتوحشين. أرجوك أن تطلب من حكومة الولايات المتحدة سحب دعمها لهذا النشاط الإرهابي المثير للاشمئزاز".

كان ريموند سايتز يتمتع بسمعة جيدة كرجل عقلاي ومسؤول ومتطور للغاية. وكان مُحترماً كثيراً في الدوائر الدبلوماسية. أصغى للأب وتوقف برهة ثم تحدث ببعض الوقار قائلاً: "أيها الأب، دعني أخبرك شيئاً. في الحرب، يتألم الأبرياء دائماً". أطبق علينا صمت رهيب. حدّقنا فيه. لم يتحرك له ساكن. فعلاً، الأبرياء يتألمون دائماً.

أخيراً قال أحد الحاضرين: "لكن الناس الأبرياء في هذه الحال كانوا ضحايا فظاعات بشعة مولّتها حكومتكم من بين حكومات أخرى. وإذا منح الكونغرس مزيداً من الأموال إلى الكونغراس فسيحصل مزيد من هذه البشاعات. أليس الأمر كذلك؟ ألا تُعدّ حكومتكم على هذا الأساس مُذنبة بدعمها أعمال القتل والدمار ضد مواطني دولة ذات سيادة؟"

بقي سايتز رابط الجأش. ردّ: "أنا لا أوافق على أن الوقائع كما جرى تقديمها تدعم ادعاءاتكم".

وبينما كنّا نغادر السفارة، قال لي أحد المساعدين الأمريكيين إنّه استمتع بمسرحياتي. لم أردّ عليه.

يجب أن أذكّركم بأنّ الرئيس ريغن وقتها قام بالتصريح التالي: "إنّ الكونغراس يمثلون المقابل الأخلاقي لآبائنا المؤسّسين".

ساندت الولايات المتحدة النظام الدكتاتوري الوحشي لسوموزا في نيكاراغوا لأكثر من أربعين سنة. وقد أطاح شعب نيكاراغوا بقيادة السندينستيين بهذا النظام عام 1979، إثر ثورة شعبية مذهشة.

لم يكن الكمال من صفات السندينستيين. كان لهم نصيبهم من الغرور واحتوت فلسفتهم السياسية على كثير من العناصر المتضاربة. لكنهم كانوا أذكاء

وعقلانيين ومتحضرين. وقد انطلقوا في تأسيس مجتمع يسوده الاستقرار والكرامة والتعددية. ألغى حكم الإعدام. وعاد إلى الحياة مئات الآلاف من الفلاحين المعوزين. حصل ما يزيد على 000.100 عائلة على ملكية الأرض. بُنيت مئتا ألف مدرسة. قلّصت حملة محو الأمية نسبة الأميين إلى أقل من واحد من سبعة. تأسس التعليم المجاني والرعاية الصحية المجانية. انخفضت بمعدل الثلث نسبة وفيات الأطفال. وقُضي على شلل الأطفال.

استنكرت الولايات المتحدة هذه الإنجازات ونعتتها بعمليات تخريب ماركسية لينينية. اعتبرتها الولايات المتحدة سابقة خطيرة. إذا سُمح لنيكاراغوا بتأسيس البنية الأساسية للعدالة الاجتماعية والاقتصادية، إذا سُمح لها برفع مستويات الرعاية الصحية والتعليم وإنجاز الوحدة الوطنية ومقومات الكرامة الوطنية، فسوف تطرح البلدان المجاورة الأسئلة ذاتها وتقوم بالأشياء نفسها. وقد كانت هناك بالطبع معارضة شرسة للوضع في السلفادور وقتئذ.

تحدّث أنفًا عن بساط من الأكاذيب يحيط بنا. كان الرئيس ريغن ينعت بصفة اعتيادية نيكاراغوا بأنها "حصن النظام الشمولي". واعتبرت وسائل الإعلام عمومًا والحكومة البريطانية طبعًا التعليق دقيقًا وعادلًا. لكن في الواقع لم تكن هناك فرق الموت في ظلّ الحكومة السندينيةستية. لا توجد سجلات تعذيب. ولا وجود لسجلات وحشية عسكرية نظامية أو رسمية. لم يُقتل أي كاهن في نيكاراغوا. وكان هناك بالفعل ثلاثة كهنة في الحكومة، اثنان من اليسوعيين ومبشّر من طائفة ماريكنول. والواقع أنّ حصون الأنظمة الشمولية كانت في الباب المجاور، أي في غواتيمالا والسلفادور. أطاحت الولايات المتحدة سنة 1954 بحكومة غواتيمالا المنتخبة ديمقراطيًا، وتُقدّر الإحصاءات أنّ ما يزيد على 000.200 شخص كانوا ضحايا الدكتاتوريات العسكرية اللاحقة.

قُتل بشراسة ستة من أبرز اليسوعيين في العالم في جامعة أمريكا الوسطى في سان سلفادور عام 1989 بأيدي فوج من فيلق "القتل" مُدرّب في فورت بيننغ بولاية جورجيا في الولايات المتحدة. كما اغتيل المطران روميرو، ذلك الرجل الطيب للغاية، بينما كان يُقيم قداسًا. تشير التقديرات إلى أنّ 000.75 شخص ماتوا. لماذا قُتلوا؟ لقد قُتلوا لأنهم آمنوا بإمكانية حياة أفضل وبأنّ عليهم السعي

إلى تحقيقها. لقد جعلهم ذلك الاعتقاد يُنعتون في الحال بأنهم شيوعيون. قُتلوا لأنهم تجرّؤوا على مساءلة الوضع الراهن ومشهد الفقر الذي لا نهاية له والتخلّف والاضطهاد الذي كان قدّرههم منذ ولادتهم.

أطاحت الولايات المتحدة في نهاية الأمر بالحكومة السندينستية. دام الأمر ثلاث سنوات وكلفهم معارضة كبيرة، لكن القهر الاقتصادي بلا هوادة و 000.30 قتيل قوّضت معنويات الشعب النيكاراغوي آخر المطاف. كان الناس مُنهكين وضرب الفقر أطنابه مجدّداً. عادت الكازينوهات إلى البلاد. انتهى عهد الرعاية الصحية والتعليم المجاني. عاد رجال الأعمال الكبار ليثأروا. لقد سادت "الديمقراطية".

غير أنّ هذه السياسة لم تقتصر البتة على أمريكا الوسطى. جرى تفعيلها عبر العالم. لم تكن لها نهاية. ويبدو الأمر كأنّ شيئاً لم يحدث.

دعمت الولايات المتحدة، وأفرزت في العديد من الحالات كل الدكتاتوريات اليمينية العسكرية في العالم بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. وأشير هنا إلى إندونيسيا واليونان والأوروغواي والبرازيل والبراغواي وهايتي وتركيا والفيلبين وغواتيمالا والسلفادور، والشيلي طبعاً.

إنّ الرعب الذي زرعه الولايات المتحدة في الشيلي سنة 1973 لا يمكن تطهيره أبداً ولا يمكن اغتفاره أبداً.

حصلت مئات الآلاف من الوفيات في هذه البلدان. هل حدثت فعلاً؟ وهل السياسة الخارجية الأمريكية مسؤولة عنها في جميع الحالات؟ والجواب نعم، لقد حدثت، وهي كلّها مسؤولية السياسة الخارجية الأمريكية. لكنك لم تكن تعلم ذلك!

لم تحدث أبداً. لم يحدث أيّ شيء البتة. حتّى عندما كانت تحدث، لم يكن يحدث شيء. لم يكن الأمر بهم. لم تكن له أهمية. كانت جرائم الولايات المتحدة منتظمة ومستمرة وفاجرة ودون ضمير، لكن لم يتحدث عنها في النهاية سوى قلة قليلة من الناس. عليك أن تُسلّم الأمر إلى أمريكا. لقد تلاعبت ببراعة بالسلطة على نطاق العالم بينما كانت ترتدي قناع قوة الخير العميم. إنّ عمل تنويم مغناطيسي لامع وبارع حتّى، إنّ ناجح بامتياز.

أفّر لكم بأن الولايات المتحدة دون شك أعظم عرض يُقدّم الآن. قد تكون وحشية ولا مبالية ومتكبّرة وقاسية، لكنّها ذكية جداً كذلك. كبااعة، لا يُضاهيها أحد، وأكثر سلعها مبيعاً حبّ النفس. إنّها رابحة. أنصتوا إلى كلّ الرؤساء الأمريكيين على شاشات التلفاز ينطقون كلمتي "الشعب الأمريكي" كما هي الحال في الجملة التالية: "أقول للشعب الأمريكي إنّ الوقت قد حان للصلاة والدفاع عن حقوق الشعب الأمريكي، وأطلب من الشعب الأمريكي أن يثق برئيسه فيما يتعلق بالخطوة التي سيّخذها نيابة عن الشعب الأمريكي".

إنّها حيلة بارعة. تُستخدم اللغة في نهاية المطاف لتخدير الفكر. تُقدّم كلمتا "الشعب الأمريكي" وسادة مُطمئنة لذيدة ومريحة. يكفي أن تستلقي على الوسادة. من الجائز أن تكون الوسادة بصدد حنق ذكائك وقدراتك النقدية، لكنّها وثيرة جداً. وبالطبع، لا ينطبق الأمر على الأربعين مليون شخص الذين يعيشون تحت خط الفقر ولا على المليونيّ رجل وامرأة المسجونين في السلسلة المترامية من معسكرات الحبس الممتدة عبر الولايات المتحدة.

أصبحت الولايات المتحدة لا تُلقني بالألمسألة الصراع متدنّي الحدة. أصبحت لا ترى جدوى من التحفظ أو حتّى المواربة. تضع أوراقها على الطاولة دون خشية ولا من. إنّها بكل بساطة، لا تعير أدنى اهتمام للأمم المتحدة ولا القانون الدولي ولا المعارضة النقدية، فهي تعتبرهم عاجزين ودون أهمية تُذكر. ولديها كذلك حملها الوديع الذي يتبع خطاها، بريطانيا العظمى المنبطحّة والمثيرة للشفقة. ما الذي حصل لحسنّا الأخلاقي؟ هل كان لنا يوماً ما أيّ حسّ أخلاقي؟ ما الذي تعنيه هذه الكلمات؟ هل تشير إلى مفردة لا تُستخدم إلّا نادراً جداً: الضمير؟ ضمير لا يُحاسب فقط على أعمالنا الشخصية، بل يهتم كذلك بمسؤوليتنا المشتركة في أفعال الآخرين؟ هل مات كلّ هذا؟ انظروا إلى خليج غوانتانامو؟ مئات الأشخاص المحجوزين دون قهمة لأكثر من ثلاث سنوات، دون تمثيل قانوني أو محاكمة حقيقية، إنّهم تقنياً مساجين إلى الأبد. ويستمرّ هذا الهيكل اللأشعري في تحدّ لاتفاقيات جينيف. وليس الأمر مسموحاً به فحسب، بل إنّ ما يُسمّى "المجتمع الدولي" لا يكاد يفكر فيه. ويقترب هذه الجناية الإجرامية بلد يُصرّح بأنّه "قائد العالم الحرّ". هل نفكر في سكّان خليج غوانتانامو؟ ماذا تقول

وسائل الإعلام بشأهم؟ يظهرون بين الفينة والفينة ضمن مقال محدود في الصفحة السادسة. لقد أودعوا في منطقة محرمة قد لا يعودون منها أبداً. يُنفذ العديد منهم إضراب جوع في الوقت الحاضر ويجري إطعامهم عنوة، ومن بينهم مقيمون بريطانيون. عمليات الإطعام بالقوة ليست بالأمر الهين. لا مسكنات ولا تبنيج. مجرد أنبوب يُحشى في أنفك وفي حنجرتك. تتقيأ الدم. إنه تعذيب. ماذا قال وزير الخارجية البريطاني في هذا الصدد؟ لا شيء. لم لا؟ لأن الولايات المتحدة قد قالت: انتقاد تصرفنا في خليج غوانتانامو يشكل عملاً غير ودي. إمّا أن تكون معنا أو ضدنا. لذلك يخرس بلير.

كان اجتياح العراق عملَ قطاع طريق، عمل إرهاب دولة صريحاً ينم عن احتقار مطلق لمفهوم القانون الدولي. كان الاجتياح عملاً عسكرياً استبدادياً أملتة سلسلة من الأكاذيب فوق الأكاذيب وتلاعب بالجملة بوسائل الإعلام، ومن ثمة بالجماهير. وكان الغرض من ورائه تقوية تحكّم الولايات المتحدة العسكري والاقتصادي في الشرق الأوسط، وقد جرى تقنيته كحلّ أخير - لأنّ التبريرات الأخرى أخفقت كلّها - على أنّه تحرير. استعراض هائل للقوة العسكرية نجم عنه موت وإعاقة آلاف وآلاف الأبرياء.

لقد حملنا التعذيب والقنابل العنقودية واليورانيوم المخصّب وعدداً لا يُحصى من أعمال القتل العشوائي والبؤس والانحطاط والموت إلى الشعب العراقي، ونسمّي ذلك "حمل الحرية والديمقراطية إلى الشرق الأوسط".

كم شخصاً يجب أن تقتل قبل أن تكون مؤهلاً لتُنتع بقاتل جماعي ومجرم حرب؟ مئة ألف؟ كنت أعتقد أكثر من اللزوم. ومن العدل على هذا الأساس أن يُجلب بوش وبلير أمام محكمة العدل الدولية. لكن بوش كان فظناً. لم يُصادق على محكمة العدل الدولية. وعليه، فقد حذرّ بأنّه سيرسل المارينز إذا وُضع أيّ جندي أو سياسي أمريكي في قفص الاتهام. غير أنّ توني بلير صادق على المحكمة ويمكن على هذا الأساس ملاحقته عدلياً. يمكن أن نقدّم عنوان إقامته إلى المحكمة إذا كان الأمر يهّمها. إنّ 10 داونينغ ستريت في لندن.

إنّ الموت في هذا السياق دون أهمية تُذكر. لا يضع بوش وبلير الموت في مقدمة اهتماماتهم. لقد قُتل على أقلّ تقدير 000.100 عراقي بالقنابل والصواريخ

الأمريكية قبل بداية التمرد. هذا ليس خبر طازج وعاجل. وهذه الوفيات غير موجودة. الصفحة بيضاء، ولا تذكر السجلات أنهم ماتوا. "نحن لا نقوم بتعداد الموتى" قال الجنرال الأمريكي تومي فرانكس.

عند بداية الاجتياح نُشرت صورة على الصفحة الأولى لجريدة بريطانية يظهر عليها توني بلير يُقبل صبيًا عراقيًا. ورد في التعليق "طفل ممتن". وبعد أيام قليلة نُشرت صورة أخرى ومقال في الصفحة الداخلية لصبي آخر عمره أربع سنوات مبتور الذراعين. نفس صاروخ عائلته. كان الناجي الوحيد، وكان يسأل: "متى أستعيد ذراعي؟" نُسيت الحكاية. حسنًا، لم يكن بلير يحمل الطفل بين ذراعيه، ولا كان يحمل جسم أي طفل مبتور آخر، ولا أية جثة دامية. الدم قدر. إنه يوسّخ قميصك وربطة عنقك عندما تكون بصدد إلقاء خطاب على شاشة التلفاز.

يسبب الألفي ميّت أمريكي الحرج. يجري نقل رفاقهم إلى قبورهم تحت جناح الظلام. مراسم الدفن غير مزعجة ولا يتخللها الشغب. يقبع المشوّهون في فراشهم التي سيلزمها العديد منهم مدى الحياة. هكذا يقبع الموتى والمشوّهون في قبور مختلفة.

هذا مقتطف من قصيدة كتبها بابلو نيرودا وعنوانها "أفسّر بعض الأمور" (*):

وذات صباح احترق كل ذلك،

خرجت النيران ذات صباح

من جوف الأرض

ملتهمّة بني البشر

ثمّ ظهر اللهب،

ثمّ ظهر البارود،

ثمّ ظهرت الدماء.

قطّاع طرق بالطائرات والمرترقة،

قطّاع طرق بالخواتم والدوقات،

(*) اقتباس من قصيدة "أفسّر بعض الأمور" (I'm explaining a Few Things) من ديوان "قصائد

مختارة" لبابلو نيرودا.

قَطَّاع طرق بالرهبان السود ينثرون الرحمات
قادمون من السماء لقتل الأطفال،
وسالت الدماء عبر الطرقات
دون ضجيج، مثل دماء الأطفال.
ضواري ابن آوى تزدرىها ضواري ابن آوى
أحجار تقضمها الأشواك اليابسة وتبصقها،
أفاع تكرهها الأفاعي نفسها.
وجهًا لوجه معك رأيت دم...
إسبانيا يجري كالسيل
ليغرقك في موجة
من الكرامة والخناجر.
أيها الجنرالات
المخاتلون الخادعون:
انظروا إلى إسبانيا الكسيرة:
يتدفق المعدن المنصهر من كل منزل
بدل الزهور
ومن كل مقبض في إسبانيا
تبزغ إسبانيا،
ومن كل طفل ميّت تبزغ بندقية بعينين،
ومن كل جريمة يولد الرصاص
الذي سيجد طريقه يومًا ما
إلى قلب قلوبكم.
وسوف تسألون: لماذا لا يتحدث شعره
عن الأحلام والورقات
وعن البراكين العظيمة لمسقط رأسه؟
تعالوا وانظروا إلى الدماء في الطرقات.
تعالوا وانظروا

إلى الدماء في الطرقات.
تعالوا وانظروا إلى الدماء
في الطرقات!

دعوني أقول بكلّ وضوح إنّ اقتباسي من قصيدة نيرودا لا يعني بأيّ شكل من الأشكال أنّي أقارن إسبانيا الجمهورية بعراق صدام حسين. لقد ذكرت نيرودا لأنني لم أقرأ في أي قصيدة من الشعر المعاصر وصفًا عميقًا بهذه القوة لقصف المدنيين.

قلت أنّي إنّ الولايات المتحدة تضع الآن بصورة مباشرة أوراقها على الطاولة. هذا الواقع. توصف سياستها الرسمية المعلنة بأنّها "هيمنة شاملة كاملة". إنّها ليست عبارتي، بل عبارتهم. تعني الهيمنة الشاملة الكاملة التحكم في الأرض والبحر والجوّ والفضاء وكل مواردها.

تحتلّ الولايات المتحدة الآن 702 موقعًا عسكريًا عبر العالم في 132 بلدًا، مع استثناء مشرّف في السويد طبعًا. لا نعلم بدقة كيف وصلوا هناك، لكنّهم هناك فعلاً بدمهم ولحمهم.

تملك الولايات المتحدة 000.8 رأس نووي نشط وجاهز للتفعيل. منها ألفان في حالة تأهب قصوى، جاهزة للإطلاق في غضون 15 دقيقة. وهي تطوّر أنظمة جديدة من القوة النووية تُعرف برجمات الغرف المحصّنة. أمّا البريطانيون، المتعاونون على الدوام، فلديهم نية استبدال صاروخهم النووي تبردنت. إنّني أتساءل: من الذين ينوون ضربه؟ أسامة بن لادن؟ أنت؟ أنا؟ جو دو كس؟ الصين؟ باريس؟ من يدري؟ إنّ الذي نعلمه علم اليقين هو أنّ هذا الاحتلال العقلي الصبائي - امتلاك الأسلحة النووية والتهديد باستخدامها - في قلب الفلسفة السياسية الأمريكية. يجب أن نتذكّر أنّ الولايات المتحدة على أهبة استعداد عسكري دائم، ولا تظهر عليها إشارات تدلّ على أنّها ستتراحى.

العديد من الآلاف، إن لم نقل الملايين، من الناس في الولايات المتحدة نفسها مرضى ومُخرجون وغاضبون بوضوح من أعمال حكومتهم، لكنّهم لا يشكّلون في الوقت الراهن قوة سياسية متماسكة - بعدد. ومع ذلك يبدو أنّ القلق والتردد والخوف المتنامي يوميًا في الولايات المتحدة لن يخبت.

أعلم أن الرئيس بوش لديه العديد من محرري الخطابات المؤهلين جدًا، لكنني أرغب في التقدم شخصيًا لهذا العمل. أقترح هذا الخطاب الموجز الذي يمكن تقديمه للأمة على شاشة التلفاز. أتصوره وقور الهيئة ومُسرح الشعر بعناية، تبدو على محيّا علامات النصر والصدق، مخاتلاً في أغلب الأحيان وعليه ابتسامة متمعة أحياناً، وجذاباً بصورة غريبة. إنه ابن أبيه.

"الله طيّب. الله عظيم. الله طيّب. ربّي طيّب. ربّ بن لادن شرير. ربّه ربّ شرير. كان ربّ صدام حسين شريراً، إلاّ أنّه لم يكن له ربّ. كان بربرياً. نحن لسنا برابرة. نحن لا نقطع رؤوس الناس. نحن نؤمن بالحرية. كما يفعل ربنا. أنا لست بربرياً. أنا الرئيس المنتخب ديمقراطياً لشعب ديمقراطي يحبّ الحرية. نحن مجتمع رحيم. نعطي صعقات كهربائية رحيمة وحقناً قاتلة رحيمة. نحن شعب عظيم. أنا لست دكتاتوراً. هو دكتاتور. أنا لست بربرياً. وهو بربري. كلّهم برابرة. أمتلك السلطة الأخلاقية. أترون هذه القبضة؟ إنّها سلطتي الأخلاقية. وإياكم أن تنسوا ذلك".

تتألّف حياة الكتاب من نشاط ضعيف للغاية وشبه عار. لا ضرورة لأنّ نتحسّر على ذلك. يقوم الكتاب بخياره ويلتزم به. لكن يجوز القول إنّك تظّل مفتوحاً لكل الرياح، بعضها جليدي حقاً. إنّك وحدك وفي ورطة. لا تجد مأوى ولا حماية - إلاّ إذا كذبت. وفي هذه الحال تكون قد شيدت لنفسك مأوى طبعاً، ويمكن القول وقتها إنّك أصبحت سياسياً.

لقد أشرت إلى الموت أكثر من مرة هذا المساء. وسوف أستشهد الآن بقصيدة كتبتها بنفسني وعنوانها "الموت".

أين توجد رفات الموتى؟

من وجد رفات الميّت؟

هل كان الجسد ميّناً عندما عُثر على رفات الميّت؟

كيف عُثر على رفات الميّت؟

لمن كانت رفات الميّت؟

من كان أب أو أخت أو أخ

أو عمّ أو أخت أو أمّ أو ابن

رفات الميّت المتروك؟

هل كان الجسد ميّتا عندما تُترك لحاله؟

هل تُترك الجسد لحاله؟

من الذي تركه لحاله؟

هل كانت رُفات الجسد عارية أم مرتدية ملابس السفر؟

ما الذي جعلك تُعلن أنّ رفات الميّت ميّت؟

هل أعلنت أنّ رفات الميّت ميّت؟

هل كنت تعرف جيّداً رفات الميّت؟

كيف عرفت أنّ رفات الميّت كانت ميّتا؟

هل غسلت رفات الميّت

هل أغلقت عينيه الاثنتين

هل واريث الجسد التراب

هل تركته لحاله

هل قبلت رفات الميّت

عندما ننظر إلى المرأة نعتقد أنّ الصورة التي تُواجهنا دقيقة. لكن تحرك مليمترًا واحدًا وسوف تتغيّر الصورة. نحن ننظر في واقع الحال إلى تسلسل من الانعكاسات دون نهاية. لكن يتعيّن على الكاتب أحيانًا أن يُهشّم المرأة، لأنّ الحقيقة تُحدّق فينا من الجانب الآخر للمرأة.

إنّني أعتقد أنّه رغم النزاعات الهائلة، يتعين علينا بوصفنا مواطنين الالتزام بالواجب الحيوي المتمثل في تحديد الحقيقة الحقّة لحياتنا ومجتمعاتنا بحزم ثابت وشرس ولا يتزعزع. إنّّه في الواقع واجب إجباري.

وإذا لم يتجسّم هذا الحزم في رؤيتنا السياسية، فلا أمل لدينا في استرجاع ما هو شبه ضائع منّا - كرامة الإنسان.

مُترجم عن الإنكليزية

جميع الحقوق محفوظة © للمؤسسة نوبل 2005

السيرة⁽¹⁾

وُلد هارولد بنتر يوم 10 أكتوبر 1930 في هاكني، الحيّ العمّالي في لندن من والدين من أصول يهودية برتغالية، وتُوفي يوم 24 ديسمبر 2008 في لندن إثر إصابته بسرطان الحنجرة. كان والده خياط ملابس نسائية، وأمّه ربّة بيت. ينتمي هارولد بنتر للمجتمع اليهودي الإنكليزي الذي كان يولي عناية فائقة للثقافة والتعليم.

درس بنتر في الأكاديمية الملكية للفنون المسرحية ثم في المدرسة المركزية للإلقاء والركح. نشر سنة 1950 عدة قصائد وبدأ يعمل في مجال التمثيل المسرحي. وبداية من 1959، كرّس كلّ وقته لكتابة المسرحيات.

حصل في هذه الحقبة حدثان أثرا بعمق في توجهات بنتر: حرب السويس عام 1955 التي وضعت حدًا للوهم الإمبريالي البريطاني وأفشلت الطموحات التوسعية بقيادة الوزير الأول أنطوني إيدن وأبيه الروحي ونستون تشرشل، ثم العرض الأوّل لمسرحية جون أسبورن: "انظر وراءك في سخط" عام 1956، التي شكّلت صرخة في وجه المجتمع البريطاني كما أسّست لجيل الغضب في المجتمع الغربي عمومًا. وقد دفع تسامح الحكومة البريطانية مع الإمبريالية بنتر نحو حزب العمّال والتوجّه اليساري.

أقامت جامعة بريستول عرضًا لأوّل مسرحية في فصل واحد ألفها في أربعة أيام بنتر عام 1957، وعنوانها: "الغرفة". ثم تلتها مسرحية مماثلة في السنة نفسها: "النادل الأخرق". أمّا مسرحيّته الأولى كاملة الفصول فكانت: "حفلة عيد الميلاد" التي عُرضت في مسرح الفنون بكمبريدج عام 1958. وقد ترسّخت شهرة بنتر ككاتب مسرحي سنة 1960 بعد ظهور مسرحيّته: "الناظر".

كانت مسرحيّات بنتر المبكّرة متجذرة في العيشية التي أصبحت محورًا ثابتًا في المسرح الأوروبي في الربع الثالث من القرن العشرين. ويلجأ بنتر إلى أسلوب أطلق عليه: "كوميديا التهديد"، وهكذا تنطلق مسرحياته مثل: "العودة للوطن"

(1) لم يُقدّم هارولد بنتر سيرة ذاتية لمؤسسة نوبل. وهذه السيرة من تأليف المترجم سنة 2010.

(1964) و: "الأرض الحرام" (1976) من موقف بريء في ظاهره وتطوره من خلال أعمال مبهمة للجمهور، وأحياناً للشخصيات الأخرى، ليصبح بيئة درامية عبثية ومُهَدَّدة. مسرحيات بنتر سوداوية وخانقة ولغته مدججة بالتهديد. وهو ما أنتج النعت: "بنترى" الذي وجد مكانه واستخدامه وحذا حذو النعت الآخر: "كفكائي" نسبة إلى كفكا.

من أبرز أعماله:

في كوميديا التهديد (1957-1968)

الغرفة وحفلة عيد الميلاد (1957)

البيت الساخن (1958)، النادل الأخرق (1959)، الناظر (1959)

في مسرحيات الذاكرة (1968-1982)

المنظر (1968)، الصمت (1969)، الليل (1969)، الأزمان القديمة (1971)، المنطقة الحرام (1975)، سيناريو بروس (1977)، الخيانة (1978)، أصوات عائلية (1981)، محطة فكتوريا (1982)، نوع من الألسكا (1982)

في المسرحيات السياسية (1980-2000)

واحدة للطريق (1984)، لغة الجبل (1988)، النظام العالمي الجديد (1991)، وقت الحفلة (1991)، ضوء القمر (1993)، من الرماد إلى الرماد (1996)، الموت (1997)، المختفون (1998)، الاحتفال (2000).

كما ألف هارولد بنتر العديد من سيناريوهات الأفلام الناجحة المقتبسة من روايات كتاب مشاهير.

في التماس

هل الكتابة هي القدرة على الرضوخ للواقع والارتقاء في أحضانه؟ قد يجب المرء ذلك، لكن ما الذي يحدث بعدئذ؟ ما الذي يحدث لأولئك الذين لا يعرفون الواقع أصلاً؟ الواقع أشعث الشعر، ولا يوجد مشط قادر على تسريحه. يمرّ الشعراء من خلاله وهم يائسون، يصففون شعورهم بتسريحة سرعان ما تقضّ مضاجعهم ليلاً. المظهر غير جيّد. يمكن مجدّداً أن يُطرد الشعر المُصفّف بعناية من بيت أحلامه، لكن لا يمكن على أيّ حال تسويته بعد ذلك. أو هو ينهار مرة أخرى ويتشبّث مثل الحجاب أمام الوجه، ويمكن بالكاد إخضاعه. أو ينتصب فوق الرأس مرعوباً ممّا يحدث بلا انقطاع. ببساطة، لا يدعك تُسرّحه. لا يريد وإن مرّرت المشط ببعض الأسنان المشروخة مرات عديدة، فالشعر لا يريد ببساطة أن يُصفّف. والأمر أسوأ الآن. عندما تتحدث الكتابة عمّا يحدث، فإنّها تهرب تحت اليد مثل الزمن. وليس الزمن الذي حرّرت فيه الكتابة والذي لم تكن خلاله معيشة. لم يفقد أحد أيّ شيء إذا لم يكن واقعاً معيشاً. لا الحيّ ولا الزمن القتل ولا الميّت. عندما كنّا نكتب، اخترق الزمن أعمال الشعراء الآخرين. ولأنّ الزمن يمكن له إنجاز كل شيء في الوقت نفسه: اختراق عمله الشخصي وعمل الآخرين. يمرّ مثل النسيم المنعش - وإن كان سيئاً - عبر تصفيفات الشعر الأشعث للآخرين، وكأنّه أفاق فجأة ودون سابق إنذار من الواقع. عندما يفيق مرة، فقد لا يهدأ بالسرعة المطلوبة. تهبّ الريح الحانقة وتحتّ كل شيء في طريقها. تقتلع كل شيء دون الالتفات إلى مكانه، لكنّها لا تعود أبداً لذلك الواقع الذي يجب تمثيله. في كل مكان باستثناء ذلك المكان. الواقع هو ما يمشي تحت الشعر وما يسري تحت التئورات، وهو بالفعل يُقتلع ليُحمل إلى مكان آخر. كيف للشاعر أن يعرف الواقع إذا كان الواقع نفسه يمرّ من خلاله ويقتلعه ليحمله

دائمًا إلى خط التماس؟ من هناك، يرى بصورة أفضل من ناحية، لكن لا يمكن له أن يبقى دائمًا في طريق الواقع من ناحية أخرى. لا مكان له هناك. مكانه في الخارج دائمًا. كل ما يمكن قبوله هو ما يقوله من الخارج، وذلك لأنه يقول أشياء غامضة. وهنا، تبرز فجأة معادلتان، حقيقتان أيضًا تذكّران ألا شيء يحدث. تُؤوّل كل واحدة منهما الشاعر باتجاه مختلف، تسحقانه حتى تبلغا ركائزه غير الثابتة التي يفتقدها منذ أمد طويل مثل الأسنان المشروخة للمشط. يجب الحسم. صحيح أو خاطئ. لقد كان الأمر متوقعًا لأن أرضية البناء لم تكن كافية حقًا. كيف نبني على حفرة دون أرضية؟ لكن ما هو غير كاف ويعبر مجاهم البصري يكفي للشعراء كي ينتجوا شيئًا يمكن أيضًا أن يتخلّوا عنه. لديهم القدرة على التخلّي عنه ويتخلّون عنه أيضًا. لا يقتلون. يكتفون بالنظر إليه بعيونهم الدرنّة، لكنّه لا يصبح متسلّطًا بسبب تلك النظرة غير الصافية. يصيب النظر بدقة. ما يصيبه ذلك النظر يستمرّ في الحديث بينما هو ينهار، رغم أنّه لم يتعرّض بعد حتّى للنظرة الثاقبة للجمهور. المُصاب لا يقول أبدًا إنّّه كان من المحتمل أن يكون شيئًا آخر قبل أن يكون ضحية هذا الوصف. إنّّه يوضح بدقة ما كان ينبغي أن يظلّ مسكوتًا عنه (هل لوجود إمكانية التعبير عنه بصورة أفضل؟) وما يجب أن يبقى دائمًا غامضًا ودون سبب. وقد غرق فيه أشخاص عديدون حتّى بطونهم. إنّها رمال متحرّكة، لكنّها لا تُحرّك شيئًا. ليس لها قاع لكن لا يمكن القول إنّها بلا أساس. المسألة فيها تسلط، لكنّها غير محبوبة أبدًا.

يخدم الخارج الحياة، وهي للدقة ليست هناك. وإلاّ لما كنّا جميعنا في الوسط، في المرمى، في معمعة الحياة البشرية. وهي صالحة لملاحظة الحياة التي توجد دائمًا في مكان آخر. حيث لا توجد. لماذا نشتم الشخص الذي لا يجد طريق سفره أو حياته أو رحلة الحياة إذا كان قد هُجّر - وليس التهجير أن تُحمل مع شخص آخر، ولا حتّى أن تُحمل أي شيء، إنّّه مجرد التحريك صدفة مثل غبار الأحذية التي تلاحقها ربّة البيت دون هواده. أيّ صنف من الغبار هذا؟ هل فيه إشعاعات نووية أم هو مجرد غبار نشط لحاله؟ مجرد سؤال أطرحه بسبب الأثر المتبقّي لهذا الغبار، ذلك السيل المنير على الطريق؟ هل هو ما يجري هنا بجانبنا ولا يلتقي أبدًا مع الكاتب، الطريق؟ أم أنّ الكاتب هو الذي يجري هنا على الجانب، في هذا

الفضاء البيئي؟ مختلف؟ ليس بعد، لكنّه قد دخل في العزلة. يشاهد من هناك أولئك المختلفين عنه والمختلفين فيما بينهم كذلك، في تنوّعهم، كي يمثلهم في البساطة، ليضع لهم أشكالاً، لأنّ الشكل هو الأهم. إنّه يراهم على وجه أفضل من هناك. لكنّهم يحقدون عليه. إذاً، هل هي آثار الطباشير وليست جزيئات المادة المنيرة التي ترسم طريق الكتابة؟ في كلّ الأحوال، فهي علامة تُظهر الطريق وفي الوقت نفسه تحجب مجدّداً وتمحو بعناية الأثر الذي أحدثته هي ذاتها. لسنا حاضرين أبداً. لكننا نعلم رغم ذلك ما حدث. لقد قيل ذلك لنا من أعالي الشاشة، من قبل وجوه ملطّخة بالدم حرّفاً الألم، أفواه ضاحكة عليها أحمر الشفاه، ومنتفخة لمساحيق التجميل، أو أفواه أخرى أجابت بطريقة صحيحة عن أسئلة الاختبار، أو أشخاص وُلدوا أفواهاً، نساء لا يقدرن على شيء وليس لديهنّ ما يضمن، وقفن وخلعن بدلاتهنّ ليُبدن للكاميرا صدورهنّ التي تصلّبت لتوّها وكانت متصلّبة وامتلكها الرجال. هناك حناجر كثيرة تنشق منها الأناشيد كالرائحة الكريهة لكنّها أكثر إبداء. هذا ما يمكن أن نشاهده على الطريق إذا مكثنا فيه. نحن نشق طريقنا بعيداً عن الطريق. قد نشاهده عن بعد حيث نبقي وحدنا، ويحلو لنا ذلك إذ نحبّ مشاهدة الطريق لكن لا نحبّ أن نسلكه. هل أحدث هذا المسلك صوتاً يشي به؟ هلاً يريد من خلال الأصوات - وليس الأنوار فقط - أن يجعل الناس الذين يصيحون والأنوار الساطعة ينتبهون إليه؟ هل يخشى الطريق الذي لا نقدر أن نسلكه من ألاّ يسلكه أحد، رغم الآثام الكثيرة التي سلّكته دون انقطاع ورغم التعذيب والجرائم والسرقات والقسوة الصلبة وصلابة القسوة لخلق مصائر عالمية متميزة؟ إنّ الطريق لا يهتم. يحمل الكلّ على كاهله في الصلابة حتّى إن كان ذلك غير مُبرّر. دون أسس. على الأرض الضائعة. يقف شعري فوق رأسي كما قلت سابقاً، ولا توجد تسريحة يمكن أن تسرّحه قسراً. وهكذا لا توجد تسريحات داخلي. لا فوق ولا بداخلي. إذا كنّا في التماس، يجب أن نكون جاهزين للقفز مرات ومرات في اللاشيء الذي يوجد جنب خط التماس. وقد حمل خط التماس في الإبان فتحّ التماس الجاهز في كل لحظة، يفتحه ليجتذب شخصاً أبعد وأبعد. الاجتذاب هو الجذب إلى الداخل. أرجوكم لا أريد الآن أن أبعد ببصري عن الطريق الذي لست فيه. رغم كل

شيء، أرغب في وصفه جيداً، ولا سيّما بأمانة ودقة. وإذا ما وصفته يجب أن يكون ذلك مفيداً. لكنّ هذا الطريق لا يخلّي سبيلي. لا يدع لي شيئاً. فماذا تبقى لي إذا؟ حتّى في الطريق، كل شيء مسدود أمامي، ولا أكاد أقدر على التنقل. إنني بعيد بينما لم أرحل. وهنا، من باب الأمن، أرغب في حماية نفسي من عدم يقيني الشخصي، وكذلك من عدم يقين الأرض التي أجد نفسي فيها. إنّها تجري من باب الأمن، لا لتحميني فحسب. لغتي بجانبتي، إنّها تراقب كي أقوم بذلك على الوجه الصحيح. تصف الواقع، إذ يجب وصفه دائماً بطريقة خاطئة، لا مناص من ذلك. غير أنّ وصفها للواقع خاطئ لدرجة أنّ كل من يقرؤه أو يسمعه يلاحظ حالاً أنّه خاطئ. إنّها تكذب! وهذه اللغة الكلبة التي يتعيّن عليها حمايتي، بل إنني أمتلكها من أجل ذلك، ها هي ذا تنهشني الآن. حمايتي تريد أن تعضّني. حمايتي الوحيدة من الوصف، اللغة التي هي هنا على عكس ذلك لتصف شيئاً ما لست أنا، - لهذا السبب أملاً هذا الكم الهائل من الورقات، إنّ حمايتي الوحيدة تنقلب عليّ. لعلّ سبب امتلاكي لها هو أن تترمي عليّ بحجة حمايتي. ولأني بحثت عن الحماية في الكتابة، هذا الكائن السائر في طريقه، اللغة وهي في حركتها الكلام، بدت لي ملجأً آمناً انقلبت عليّ. ليس هناك أية معجزة. ومع أنني كنت محتاطة منها. ما هذا الضرب من التمويه كي نصبح غير مرئيين، لكن أكثر فأكثر مقروئية؟

تصل اللغة أحياناً خطأ على الطريق، لكنّها لا تذهب خارجه. ليست مساراً اعتباطياً، كلام لغة قسرية دون قصد، شئنا أم أبينا. تعرف اللغة ما الذي تريده. الشيء الصالح لها لا أعرفه حقاً ولا أعرف الأسماء. الحشو، ها هو الكلام يتكلم أكثر فأكثر الآن لأنّه تدفق كلام لا بداية ولا نهاية له، لكنّه ليس كلمة. هناك كلام كثير في الجانب الآخر، حيث يمكث الآخرون دائماً لأنهم لا يريدون أن يكونوا هناك، إنهم مشغولون جداً. هي هناك في الجانب الآخر. أمّا أنا فلا. هي، اللغة التي تبتعد عني أحياناً لتذهب إلى الناس. ليس الناس الآخرين، بل أبناء الواقع، الحقيقيون. هي بعيدة هناك على الطريق واضح المعالم (من يمكن أن يضع هنا مجدداً؟)، تتبعهم مثل الكاميرا في كلّ حركاتهم كي تتعلّم - هي، اللغة على الأقل - كيف وما هي الحياة. في تلك اللحظة ذاتها، إنّها ليست الحياة وما هي،

ويتعيّن إضافة إلى ذلك تحديد ما ليست هي. لتتحدث حول ضرورة ذهابنا مرة أخرى إلى الفحص الوقائي. لكن دفعة واحدة، نتحدث فجأة بالتزام تام كما يتحدث من لديه خيار عدم التحدث. مهما يحدث، اللغة وحدها هي التي تخرج منّي، وأنا ذاتي أغيب. تذهب اللغة. أبقى لكن بعيداً. لست على الطريق. إنّي مقطوعة عن لغتي.

لا، ما تزال هنا. هل كانت هنا كلّ الوقت، هل فكرت فيما يمكن أن تُفكر فيه؟ لقد لاحظت وجودي الآن ودعتني في الحال إلى الانضباط، هذه اللغة. لقد جازفت وتصرفت معي بوقاحة السيد، إنّها ترفع يدها عليّ، هي لا تُحبّني. تُحبّد الناس الوديعين على الطريق، وهي تجري بجانبهم كالكلبة، متظاهرة بالطاعة. وفي الواقع، هي عاصية، لا تعصيني أنا فقط، بل تعصي كل الآخرين كذلك. إنّها لنفسها. تصرخ في الليل لأنّها نسينا أن نضع الأضواء على حافة هذا الطريق، أضواء دون شمس تُزوّدنا بالطاقة ولا تحتاج أيّ تيار لتعطي اسم مسلك ملائم لهذا المسلك. وهكذا، يحمل المسلك أسماء كثيرة لدرجة أنّه يستحيل اتّباع التسميات إذا ما حاولنا ذلك. أصرخ في وحدتي وأنا أسير بخطى ثقيلة على قبور الموتى، وبما أنّني أركض جانباً لا يمكن لي الانتباه إلى ما أدوسه وما أسحقه. كل ما أريده هو الوصول حيث توجد لغتي وهي تضحك منّي ساخرة. إنّها تعلم أنّني لو حاولت العيش مرة واحدة ستجعلني أدفع الثمن في الحال. ستجعلني أدفع الثمن أولاً وباهظاً. حسناً. إذا نثرت مجدّداً الملح على طريق الآخرين سأرميه في الجانب الآخر كي يذوب الجليد وينتشر الملح، وكي يُمسك أكثر أصول اللغة ثباتاً. بينما لم يبقَ للغة أصول منذ أمد بعيد. وقاحة لا يُمكن سبرها في حدّ ذاتها. إذا لم يكن لديّ أصل ثابت، فالأرجح أنّ لغتي بدورها دون أصل ثابت. تستحقّ ذلك! لماذا لم تبق بمحاذاتي، في التماس، لماذا انفصلت عنيّ؟ أرادت أن ترى أكثر منّي؟ على الطريق الكبير، هناك، في الجانب الآخر، حيث توجد أعداد أكبر من الناس، ممتعين أكثر قبل كل شيء، يتجاذبون بطيبة أطراف الحديث؟ أرادت أن تعرف أكثر منّي؟ لقد كانت تعرف أكثر منّي، لكن يجب أن يعرف المرء أكثر وأكثر. لسوف تنتحر مرة أخرى وتلتهم نفسها، لغتي. لسوف تملأ بطنها بالواقع. تستحقّ ذلك! لفظتها لكنّها لا تلفظ شيئاً على أية حال، إنّها لا تتضخّم. تناديني

لغتي جانباً، تُحبّد ذلك، هناك لا تحتاج دقة في الرماية، لا تحتاج ذلك لأنّها تصل إلى مبتغاها على أية حال بالأّ تقول أيّ شيء، بل بأنّ تتحدّث "بصرامة الكينونة على حالها" كما يقول هايدغير بخصوص تراكل (1)⁽¹⁾. إنّها تناديني، اللغة، كلّهم يفعلون ذلك اليوم لأنّ كل الناس يحملون معهم لغاتهم داخل جهاز صغير ليستطيعوا الكلام - ولماذا تعلّموها؟ إنّها تناديني هناك، في الفخ الذي أنا فيه وتصرخ وتتخط. لا، هذا غير صحيح، ليست لغتي التي تناديني، إنّها بعيدة عنّي، أنا مقطوعة عن لغتي. عليها أن تناديني إذاً، إنّها تصرخ في أذني. لا يهمّ الجهاز، حاسوب أو جوال أو غرفة هاتفية، إنّها تصرخ بكلّ قوة في أذني أأ معنى لأنّ تُعبّر عن شيء ما، وهي تقوم بالفعل ذاته. عليّ ببساطة أن أكرّر ما تمسه في أذني، فلا معنى في البوح بكلّ ما نعرفه إلى شخص عزيز يأتي في الوقت المناسب ويمكن الاطمئنان إليه، والسبب أنّه سقط ولا يمكن له أن ينهض في الحال ولا يمكن له الركض ورائي كي نتحدّث قليلاً. لا معنى لذلك. كلمات لغتي هناك على الطريق الممتع (أعلم أنّه أكثر إمتاعاً من طريقي الذي ليس طريقاً حقاً، لكنّي لا أستطيع رؤيته بوضوح، مع علمي بأنّي سأكون مرتاحة فيه كذلك)، كلمات لغتي، لدى انفصالها عنّي أصبحت على الفور تعابير. لا، ليست تفسيرات لأحدهم. تعابير. إنّها تُصغي إلى نفسها بينما تُعبّر، لغتي تُصحّح نفسها لأنّ التعبير قابل دائماً وأبداً للتحسين، بل إنّها هنا كي يجري تحسينها وتجد قواعد لغوية جديدة، لمجرّد مخالفتها. وتُصبح القواعد عندئذ الطريق الجديد نحو الذوبان، وأعني بلا شك الحلّ. طريق دون مخرج. أرجوك أيتها اللغة العزيزة، ألا تريدين الإصغاء قبل، مرة على الأقل؟ لكي تتعلّمي شيئاً ما، كي تتعلّمي أخيراً قواعد التعبير... ماذا تصرخين هناك، ماذا تلوكين؟ هل تفعلين ذلك أيتها اللغة حتّى أقبلك من جديد؟ كنت أظنّ أنّك أصبحت لا ترغبين في العودة لي! لم تُعطي آية إشارة عن رغبتك في العودة لي، لو فعلت لكان عبثاً ولما فهمت الإشارة. هل أصبحت لغة

(1) هايدغير: "اللغة في القصيدة" *Die Sprache im Gedicht* الذي يُقدّم فيه هايدغير قراءة لقصائد تراكل، ويصف رؤية الشاعر مستخدماً كلمة استعارها من تراكل نفسه، وهي *Abgeschiedenheit*، التي تعني بالألمانية "العزلة، الاعتكاف، الانطواء". وتدور قراءته حول هذا المصطلح الذي يظهر حسب رأي هايدغير إدراك تراكل العميق لتاريخ الغرب. [المترجم]

لمجرد الفرار مِنِّي وطمأنيتي هكذا على تطوُّري؟ ليس مؤكِّداً. ولا سيِّما منك، كما أعرفك. لا أعرفك مطلقاً. هل حقاً تريدان العودة لي؟ لن أقبلك أبداً. ماذا تقولين الآن؟ الطريق بعيد. البعيد ليس طريقاً. لذلك، إذا أتت وحدتي وأتتني نقصي الزمن وتماسي المستمرّ، إذا أتوا بأنفسهم لإعادة اللغة ولكي تستقرّ مرتاحة عندي في البيت أخيراً وتُحدث الصوت الجميل الذي تقدر على إحداثه، فسوف تدفعني أكثر وأكثر وفي التماس دائماً بذلك الصوت، ذلك الصراخ الثاقب وتلك الصفارة المدوية التي يخترقها الهواء. سوف أُطرد إلى ما أبعد دائماً نحو ذلك الفضاء في التماس بسبب ردّ فعل هذه اللغة التي أنتجتها بنفسني والتي فرّت عني (أم أنّي أنتجتها لهذا الغرض؟ كي تهرب حالاً أمامي لأنني لم أنجح في الهروب من نفسي في الوقت الملائم؟) تتقلّب لغتي مستمتعة في مخبئها، ذلك القبر المؤقت على الطريق، وتنظر نحو الأعلى إلى القبر في الهواء، تتقلّب على ظهرها، حيوان وديع يريد التقرب إلى الناس مثلما هي حال كلّ لغة محترمة، تتقلّب وتفتح ساقها، والأرجح كي يجري لمسها وإلاّ لماذا عساها تفعل ذلك؟ إنّها مدمنة على اللمسات الحسنة. يمنعها ذلك من النظر إلى الموتى الذين يتعيّن عليّ الاهتمام بهم، يعود دائماً لي القيام بذلك. لهذا السبب لم يكن لديّ الوقت للتحكّم في لغتي التي تتقلّب الآن بوقاحة بين أيدي اللامس. ببساطة، عدد الموتى الذين يجب عليّ أن أنظر إليهم أكثر ممّا يمكن لي العناية بهم. هذا المصطلح التقني النمساوي لذلك: معاملتهم جيّداً، لكننا معروفون بمعاملتنا الجيدة للجميع. والعالم يهتمّ بنا، لا قلق من هذه الناحية. علينا ألاّ نقلق بهذا الشأن. لكن، بقدر ما يقوى صدى الدعوة للنظر إليهم، يضعف تحكّمي في الكلمات. يتعيّن عليّ النظر إلى الأموات بينما المتجولون يلامسون ويمرحون مع اللغة الجيدة العزيرة، ولا يجعل ذلك الموتى أكثر حياة. لا أحد مُدان. أنا بدوري، شعثناء كما شعري وذاتي، لست مُدانة لأنّ الموتى يظلّون موتى. أريد أخيراً أن تكفّ اللغة عن الاستسلام كالأمّة للأأيادي الأجنبية حتّى إن كانت تنفعها، أريد أن تبدأ في الامتناع عن وضع أيّ شرط بل أن تكون هي نفسها شرطاً يوضع أخيراً، أريد أن تعود لي، لا لللمسات بل من باب الضرورة لأنّ اللغة يجب أن توضع دائماً. إنّها لا تُدرك ذلك في أغلب الأحيان ولا تسمعي. يجب أن توضع لأنّ الناس الراغبين في قبولها في موضع

الطفل - فهي ظريفة جداً عندما نحبّها أيضاً - الناس لا يوضعون أبداً، هم يَسْتُون لكن لا يوضعون. الكثير منهم هدموا حالاً نظام ندائهم إلى الرغبة الاجتماعية، مزقوه وحرقوا العلم. بقدر ما يوجد أشخاص يقبلون دعوة لغتي لحكّ بطنها - شيء يقبلونه - ويقبلون بكل حنان ثققتها، أو اصل التعثر. لقد سلّمتُ لهم لغتي نهائياً، يعاملونها بصورة أفضل، أكاد أطير، أين كان ذلك الطريق الذي أحتاج إليه لأركض وراءه؟ كيف آتي، لماذا، أين؟ كيف أبلغ المكان الذي أفتح فيه أداي، لكن في الواقع يمكن أن أغلقها كذلك؟ هناك تحت الأغصان يتلأأ شيء فاتح اللون، هل هو المكان الذي تمدحهم فيه لغتي وترتّب عليهم بأمان لجرد أن يُرتّب عليها بدورها بحنان ولو مرة واحدة أخيراً؟ أم هي تريد أن تعضّ مجدّداً؟ تريد دائماً أن تعضّ، غير أن الآخرين لا يعلمون ذلك بعد، أمّا أنا فأعرفها جيداً، فهي عندي منذ مدة طويلة. في السابق كانوا يلامسون بحنان ويلثمون هذا الحيوان الأليف ظاهراً، كلّهم في البيت، فلماذا يبحثون عن حيوان غريب عن البيت؟ لماذا يتعيّن على هذه اللغة أن تكون غير ما يعرفونه من قبل؟ وإن كانت مغايرة، لعلّ هناك خطورة في حملها إلى البيت. لعلّها لا تتفق مع ما لديهم من قبل. بقدر ما هناك من أشخاص ودودين يعرفون كيف يعيشون - رغم عدم فهمهم حياتهم لأنهم يتبعون مشاريع الملامسات الحنونة، لأنّهم مُجبرون دائماً على اتباع شيء ما - يُخفق نظري في التنبؤ أين طريق العودة إلى اللغة. أميال وأكثر. من يمكن أن يتنبأ، باستثناء النظر؟ هل يرغب الكلام في استباق النظر كذلك؟ هل اللغة تتكلّم قبل أن ترى؟ تتقلّب هناك، بينما تجسّسها الأيدي وتنفخ فيها الرياح وتلامسها العواصف ويخدشها السماع إلى أن تتوقف كلية عن الاستماع. إذا: ليستمع الجميع! من لا يرغب في الاستماع عليه أن يتكلّم دون أن يُسمع. الجميع تقريباً لا يُسمعون رغم أنّهم يتكلّمون. أنا أُسمع رغم أن لغتي ليست ملكي، رغم أنّي أراها بالكاد. يُقال الكثير عنها. وهكذا، ليس لديها الكثير لتقوله عن نفسها، حسناً جداً. تُسمع وهي تُكرّر نفسها ببطء بينما يُضغط في بعض الأماكن على زرّ أحمر يثير انفجاراً هائلاً. لم يتبقّ لنا إلّا أن نقول: ربّنا الذي أنت في... إنّها لا تقدّر أن تكون دلالي رغم كوني أب، أعني أم لغتي. إنّني أب لغتي الأم. كانت اللغة الأمّ هنا منذ البداية، كانت بداخلي، لكن لا وجود لأب يمكن أن تنتمي

إليه. لقد كانت لغتي في أغلب الأحيان غير لائقة، لقد جرى تفسير ذلك لكنني لم أرغب في الفهم. غلطتي. غادر الأب هذه الأسرة الصغيرة مع اللغة الأم. كان مُحققًا. لو كنت محلّه لما بقيت بدوري. اتّبعت لغتي الأم الأب، وهي بعيدة الآن. كما قلت، إنّها بعيدة الآن، في الجانب الآخر. إنّها تستمع إلى الناس على الطريق. على طريق الأب الذي رحل مبكرًا. الآن، هي تعرف شيئًا أنت لا تعلم أنّه لم يعرفه. لكنّها بقدر ما تعرف، تُصبح دون أهمية. إنّها لا تتوقّف عن قول شيء ما، لكنّها دون أهمية. الوحدة تُغادر. هي غير مستخدمة. لا يرى أحد أنّي ما زلت هناك في الوحدة. لا أحد يعيرني اهتمامًا. قد يُقدّرني ربّما، لكن لا أحد يعيرني اهتمامًا. كيف لي أن أتمكّن من أن تقول كلّ هذه الكلمات شيئًا عني يمكن أن يقول لنا بدوره شيئًا ما؟ لن يحصل ذلك بينما أتكلّم. لا أستطيع أن أتكلّم البتّة، لغتي للأسف ليست في البيت. هناك في الجانب الآخر، هي تقول شيئًا لم أبح لها به، لكنّها نسيت منذ البداية ما طلبته منها. إنّها لا تقوله لي رغم أنّي أمتلكها. لغتي لا تقول لي شيئًا، فأنتي لها أن تقول شيئًا للآخرين؟ ورغم ذلك، فهي ليست عديمة الجدوى، أقرّوا بذلك! وهي تقول بقدر ما هي بعيدة عني، وقتها فقط تجرّو على قول ما تريد قوله، تجرّو على عدم طاعتي ومعارضتي. عندما ننظر، بقدر ما ننظر أكثر، نبتعد عن المنظور إليه. عندما نتكلّم، نُمسكه لكن لا نقدر على الاحتفاظ به. ينفلت ويريد الالتحاق بوجهته الخاصة، كل هذه الكلمات التي كوّنّها وخسرناها. كفى كلمات متبادلة، سعر الصرف سيّئ للغاية، ثم ماذا؟ ليس إلّا سيّئًا. أقول شيئًا ما وتراه يُنسى منذ البداية. هذا ما كان يريد، أن يكون بعيدًا عني. ما يجلّ عن الوصف يُقال كل يوم، لكن ما أقوله يجب ألا يُقال. وهذا حيفٌ من طرف "المقول". إنّهُ ظلم كبير. لا يريد "المقول" حتّى الانتماء لي. يريد أن يُصنع كي يُقال: أتبع القول بالفعل. سأكون سعيدة لو أنكرت اللغة انتماءها لي، هذا إن انتمت لي أصلاً. كيف لي أن أصل إليها كي تتعلّق بي ولو قليلاً؟ لا شيء يربطها بالآخرين، لذلك أهب نفسي لها. عودي! عودوا أرجوكم! لكن لا. إنّها تسمع في الجانب الآخر على الطريق أسرارًا يجب ألا أعرفها، لغتي. ونُفشي إلى الآخرين تلك الأسرار، وهم لا يريدون سماعها. أنا أريد ذلك، سيكون من حقّي، يلائمني ذلك إذا أردنا. لكنّها لا تتوقّف، أمّا أن تكلمني فلا

بحال لذلك. إنَّها في الفراغ الذي يتميَّز بفراغه، وتختلف عني لأنَّ كثيرين هناك. الفراغ هو الطريق. إنَّني في تماس الفراغ. غادرت الطريق. لم أفعل سوى التكرار. يُقال الكثير عني، لكن كلَّ شيء تقريباً خاطئ. لم أفعل سوى التكرار، وأؤكد الآن أنَّ ذلك هو كلامي. وكما قلت - قلت أكثر من اللزوم. لم يُقل الكثير منذ أمد بعيد. أصبحنا لا نستطيع الإصغاء رغم أنَّ الإنصات ضروري كي نقدر على شيء ما. وفي هذا الصدد، وهو في الواقع مسألة إشاحة النظر بل حتَّى إشاحة النظر عن نفسي، لا يقدر أن يقول أحدٌ شيئاً عني، إذ لا يوجد شيء ولا نتيجة تُذكر. أشاهد دائماً الحياة قمر، تدير لغتي ظهرها لي كي تتمكن من تقديم بطنها للآخرين الذين يلمسونه بلطف، بكل وقاحة، أمّا لي فتدير ظهرها، هذا إن كانت تدير شيئاً أصلاً. في كثير من الأحيان لا تعطيني أية إشارة ولا تقول شيئاً كذلك. أحياناً لا أراها البتة هناك، في الجانب الآخر، والآن لا أستطيع حتَّى أن أقول "كما قلت آنفاً". قلته كثيراً من المرّات، لكن الآن لا أستطيع قوله، تنقصني الكلمات. أشاهد أحياناً ظهورهم أو أسفل أقدامهم التي لا يقدرّون المشي بها سوياً، الكلمات، لكن أسرع منّي، منذ زمن طويل ودائماً باطّراد. ماذا أفعل هناك؟ ألهذا السبب امتدّت على مسافة منّي، اللغة العزيزة؟ هكذا ستكون أسرع منّي، سوف تقفز وترحل ركضاً عندما آتي من "تماسي" بحثاً عنها. لا أدري لماذا عليّ البحث عنها. كي لا تبحث عني؟ لعلّها تعرف ذلك، تلك الفارّة منّي؟ من لا يتبعني؟ من الذي يتبع الآن أنظار الآخرين وكلامهم ولا يلتبس عليه الأمر حقاً ظاناً أنّي أنا. يختلفون عني لأنهم مختلفون. دون أيّ سبب آخر سوى كونهم الآخرين. وهذا يكفي لكلامي. الأمر الرئيسي، أنا لا أفعله: التكلّم. الآخرون، دائماً الآخرون، كي لا أكون كذلك، تلك التي تنتمي، اللغة اللطيفة. أرغب أيضاً في ملامستها، كالآخرين، هنا، آه لو أقدر على مسكها. لكنّها هناك كي لا أقدر على مسكها.

متى سترحل بهدوء؟ متى سترحل لفترة ما كي يخيم الصمت؟ بقدر ما ترحل اللغة إلى هناك في الجانب الآخر، نسمعها أكثر. إنَّها في كلّ الأفواه، وفمي هو الوحيد الذي توجد فيه. أنا مجنونة. لست فاقدة الوعي، لكنني مجنونة. إنَّني مرهقة من فرط الثبّت في لغتي كالفنار على البحر يُضيء وهو ليس في الضوء. يكشف

لدى دورانه دائماً شيئاً آخر غير الظلمة السائدة، سواء أضأناه أم لا. إنّه فنار لا يُساعد أحداً رغم أنّنا نرغب بشدة في عدم الموت في الماء. بقدر ما أحاول إطفاءها، تصرّ رافضة الانطفاء، اللغة. الآن أطفئ آلياً هذه الشعلة من الكلمات، أحوّل إلى شعلة التقصّد، لكن كلّما حاولت أن أضع عليها مطفأة في طرف العصا الطويلة التي كانوا يُطفئون بها الشموع في الكنيسة في طفولتي، كلّما حاولت خنق الشعلة، يبدو أنّها تحصل على مزيد من الهواء. يزداد صراخها وهي تتقلّب بين آلاف الأيدي التي تُريحها كما لم أرحها أبداً للأسف، ولا أعلم أنا نفسي ما الذي سوف يريحني، إذاً فهي تصرخ الآن كي تبقى بعيدة عني. تصرخ باتجاه الآخرين كي ينفخوا في البوق ويصرخون مثلها، ليرتفع الصراخ أكثر. إنّها تصرخ قائلة لي بعدم الاقتراب منها. لذلك يجب ألاّ يقترب أحد من أحد. كما أنّ ما يُقال يجب ألاّ يقترب ممّا نعيه. يجب ألاّ نرتبط بشدة بلغتنا، هذه "إهانة". إنّها تقدر بكل سهولة أن تُردّد شيئاً ما على نفسها بصوت مرتفع جداً كي لا يسمع ما تقوله، ما هُمس لها مسبقاً. وصل بها الحدّ إلى أن تقدّم لي وعوداً إن لم أقترّب منها. يستطيع الملايين الاقتراب منها، أمّا أنا فلا! مع أنّها ملكي! كيف تجدون هذا الأمر؟ لا أستطيع أن أقول لكم كيف أجده. نسيت هذه اللغة بدايتها، وإلاّ فلا أجد تفسيراً لذلك. لقد بدأت بكلّ تواضع عندي. ويا لها كم كُبرت! لا أتعرف عليها البتّة. كنت أعرفها وهي صغيرة. زمن الهدوء التام عندما كانت اللغة ابنتي. أصبحت الآن شاسعة فجأة. هذه ليست ابنتي. لم تكبر الطفلة لكنّها كبيرة، تجهل أنّها ليست كبيرة بما فيه الكفاية، لكنّها يقظة منذ الآن. إنّها يقظة لدرجة أنّها تغطّي نفسها بصراخها وبالأخرين كذلك الذين يصرخون بصوت أعلى من صراخ اللغة. لذلك ترتفع لدرجات لا تُصدّق. صدّقوني، لن ترغبوا في سماع ذلك! لست فخورة بهذه البنت، صدّقوني أرجوكم! أردت في البداية أن تبقى، صامته كما كانت قبل، عندما لم تكن تتكلّم. والآن لا أريد كذلك أن تكنس كل شيء كالعاصفة، أن تحمل الآخرين على الصراخ أعلى وأعلى ورفع أيديهم ورمي أشياء صلبة لا تستطيع لغتي أن تمسكها أبداً، لأنّها بسببي لم تكن رياضية يوماً. إنّها لا تمسك. ترمي بالتأكيد دون أن تستطيع الإمساك. أبقى في الحصر حتّى إن لم تكن هي هنا. أنا سجين لغتي التي تحرس

سجني. يا للسخرية - إنها لا تراقبني! ألاّنها تثق بي لهذه الدرجة؟ ألاّنها واثقة تماماً أنّي لن أفلت، أظنّ أنّها يمكن أن تُفلت منّي؟ وها هو أحدهم قادم - ميّت منذ زمان - ويحدّثني رغم أنّ ذلك غير متوقّع منه. يجوز له ذلك، كثير من الموتى يتكلّمون الآن بأصواتهم المختنقة، إنهم يجرّؤون الآن لأنّ لغتي ذاتها أصبحت لا تراقبني. ألاّنها تعلم أنّ ذلك ليس ضروريّاً. ومع أنّها تفرّ منّي فهي لا تخسريني. أنا تحت تصرّفها لكنني خسرتها. أبقى. لكن ما يبقى ليس نتاج الشعراء. ما يبقى يظلّ بعيداً. وقّفت الهبة. لم يصل شيء ولم يصل أحد. ومع ذلك، وضد كل التوقعات، إذا ما كان هناك شيء - حتّى إن لم يصل - يرغب في البقاء بعض الوقت، فإنّ اللغة، أكثر الأشياء هرباً، تختفي. لقد ردّت على طلب توظيف جديد. ما يجب أن يبقى، يظلّ بعيداً دائماً. إنّه ليس هنا على أية حال. ماذا تبقى لنا؟

مُترجم عن الألمانية

جميع الحقوق محفوظة © لمؤسسة نوبل 2004

السيرة⁽¹⁾

ألفريدا ياليناك كاتبة مسرحية وروائية نمساوية وُلدت يوم 20 أكتوبر 1946 في مرسوشلاغ وترعرت في فيينا مع أمّها المجرية الألمانية وأبيها اليهودي التشيكي. لم تكن أعمالها معروفة خارج العالم المتكلّم بالألمانية قبل حصولها على جائزة نوبل عام 2004. واللافت للنظر أنّ كنوت أنلوند، أحد أعضاء أكاديمية نوبل استقال نهائياً احتجاجاً على منحها الجائزة. وقد كتب في صحيفة سفنسكا داغ بلات أنّه: "بعد مطالعته لكتبها تبين أنّ لغتها الأدبية بسيطة، ونصوصها كتل كلامية محشوة، لا أثر لبنية فنية فيها، نصوص خالية من الأفكار، لكنها مليئة بالكليشيهات والخلاعة العنيفة". وتُعدّ انتماءات ألفريدا ياليناك السياسية باللغة الأهمية لمن يدرس أعمالها، ولا سيّما مواقفها الأنثوية وانخراطها في الحزب الشيوعي.

تتميّز أعمال ألفريدا بروح النقد الاجتماعي اللاذع، كما أنّ نصوصها مثيرة للجدل تلجأ إلى تجارب لغوية مثيرة، مثلما نقرأ في محاضرتها الواردة في هذا الكتاب، حيث تتوالى الفقرات أحياناً دون خيط جامع ولا دلالات واضحة وكأنّها أفلتت من زمام الكاتبة، وراحت تعربد على الصفحة. هي لغة تلامس السريالية وتتراوح بين البين والمبهم، ولا غرابة في أن تحمل محاضرتها عنوان "في التماس".

من أهم أعمالها:

الروايات:

العشّاق (1975)

المهمّشون (1980)

معلّمة البيانو (1983)

الرغبة (1989)

(1) لم تُقدّم ألفريدا ياليناك سيرة ذاتية لمؤسسة نوبل. وهذه السيرة من تأليف المترجم سنة 2010.

هؤلاء يقتلون الأطفال (1997)

الجنس (2000)

الحسد (2007)

المسرحيات:

ما الذي حدث بعد أن غادرت نورا زوجها (1979)

المرض، أو النساء العصريات (1987)

وصلة رياضة (1998)

حول الحيوانات (2006)

مسرحية هزلية: عقود التاجر (2009)

هو وابن بلدي

وبالعودة إلى رفيقي الجديد، فقد كنتُ مسرورًا به للغاية، وأخذتُ على عاتقي أن أعلمه كل شيء من شأنه أن يجعله نافعًا وطيبًا ومفيدًا؛ ولا سيما أن أجعله يتكلم ويفهمني عندما أتكلّم. وقد اتضح أنه متعلّم شديد الذكاء.

دنيال دي فو: روبنسون كروزو

كتب أحد ساكني بوسطن الواقعة على ساحل لنكولنشاير أن قرينه جميلة. ولكنيستها أعلى برج في إنكلترا يسترشد به الملاحون. تمتدّ حول بوسطن المستنقعات أو "الفان" fen كما تُسمّى بالإنكليزية، وتتكاثر فيها طيور الواق المشؤومة محدثةً صفيرًا مزعجًا، نعيقًا هائلًا يُسمع على بعد ميلين مثل صدى طلقات المسدّس.

كما كتب ابن البلد أن المستنقعات تُؤوي كذلك أصنافًا عديدة أخرى من الطيور: الحبوب والبُركة والبَط الصافر والدُجّ، ولاصطيادها يلجأ أهل المستنقعات، كما يُسمّون، إلى تربية البَطّ الداجن الذي يُطلقون عليه "البَطّ الخادع" أو "البَطّ الشرك".

"الفان" ليست سوى مستنقعات رطبة. توجد المستنقعات الرطبة على امتداد أوروبا، بل توجد في كل العالم، لكنها لا تُسمّى "فان"، فهذه مُفردة إنكليزية، ولن تُهاجر.

وكتب ابن البلد أن هذا البَطّ الخادع أصيل لنكولنشاير يُربّى في بركٍ مسيّجة بالشراك ويجري تدجينه بإطعامه يدويًا. وعندما يحلّ الموسم، يُرسل إلى هولندا وألمانيا. يلتقي البَطّ الخادع في هولندا وألمانيا بأصناف أخرى من فصيلته، وحين يُشاهد العيش التعيس الذي يُعانيه البَطّ الهولندي والألماني، ويرى كيف تتجمّد البحيرات في الشتاء وتُغطّي الثلوج الحقول، لا يسعه إلا أن يُخبر نظرائه -

بضرب من اللغة تجعلها تفهمه - أن الأمور في إنكلترا من حيث قدم مختلفة كلية: يتمتع البط الإنكليزي بسواحل بحرية تعج بالطعام المغذي وبخيرات وافرة تتدفق بغير حساب مع المد والجزر؛ هناك البحيرات والعيون الجارية والبرك المفتوحة والحمية؛ وهناك الحقول المليئة بالذرة التي يتركها الحاصدون وراءهم؛ ولا مكان للجليد أو الثلوج، أو هي قليلة جدًا.

وبواسطة هذا الوصف، أضاف كاتبًا، وكله بلغة البط، يجذب البط الخادع أعدادًا هائلة من الطيور، بل يختطفها رهائن إن صح القول. وهكذا يقتادها عبر البحار من هولندا وألمانيا ويستقرّ بها في بركة المسيحة في مستنقعات لنكولنشاير، ويظلّ يحادثها ويسامرها كل الوقت بلغتها قائلاً لها إن هذه هي البرك التي حدثها عنها والتي ستعيش فيها بأمن وأمان.

وبينما يكون البط الزائر منشغلاً، يتسلل أهل المستنقعات، أرباب البط الخادع، داخل مخابئ بنوها من قصب الخيزران فوق البرك وينثرون خفية حفنة من الذرة فوق الماء. يتبعهم البط الخادع حاملاً وراءه ضيوفه الأجانب. وهكذا على امتداد يومين أو ثلاثة يقود البط الضيف إلى الممرات المائية الضيقة أكثر فأكثر، داعياً إياه باستمرار لرؤية هناء العيش في إنكلترا حتى يصل به إلى مكان مغطى بالشباك.

عندئذ يُرسل رجال المستنقعات كلب المستنقعات المُدرَّب جيّداً على السباحة وراء البط، وهو ينبح بينما هو يسبح. تملع أسراب البط هلعاً شديداً من هذا المخلوق المرعب وتفتح الطيور أجنحتها فارة، لكنّ الشباك من فوقها تُعيدها للماء مجدداً، وما عليها سوى السباحة أو الهلاك تحت الشباك. غير أنّ الشباك تضيق تدريجياً مثل حافظة النقود، ويقف عند طرفها النهائي أهل المستنقعات ليمسكوا طرائدهم الواحدة تلو الأخرى. يُداعبون بكل لطف البط الخادع ويكافئونه بالغذاء الجيد، أمّا ضيوفه فتنهال عليهم الهراوات على الفور ثم تُجمَع وتُباع بالئات وبالألاف.

يُحرّر ابن البلد هذه الأخبار حول لنكولنشاير بيد واثقة وسريعة، وبأقلام يشحذها كل يوم ببرائته الصغيرة قبل نوبة جديدة مع الورقة.

يكتب ابن البلد أنّه كان في هاليفاكس سقالة للإعدام اشتغلت إلى أن جرى تفكيكها تحت حكم الملك جيمس الأول. كان المحكوم عليه يوضع ورأسه فوق القاعدة أو حوض السقالة، ثم يدقّ الجلاّد الوتد الذي يشدّ المديّة الثقيلة. وتُوي

المدينة على طول إطار لا يتعدى ارتفاعه باب كنيسة لتقطع عنق الرجل بحدة كمدينة الجزار.

بيد أن أعراف هاليفاكس جرت بأنه في اللحظات الفاصلة بين دقّ الوند وهبوط المدينة، إذا ما تمكّن المحكوم عليه من الوقوف على قدميه والركض إلى أسفل الربوة والسباحة عبر النهر دون أن يُمسكه الجِلَاد مجدّداً، يُطلق سراحه. غير أن ذلك لم يحصل أبداً طوال كلّ السنوات التي بقيت فيها السقالة قائمة في هاليفاكس.

يجلس (ليس ابن البلد الآن، بل هو) في غرفته على الضفة في برستول ويقرأ هذا. تقدّمت به السنّ الآن، ونكاد نقول إنّه أصبح شيخاً الآن. اسمرّت بشرة وجهه بأشعة الشمس في المناطق المدارية قبل أن يصنع مظلة من سعف النخيل لحماية نفسه، وقد ازداد وجهه ذبولاً الآن لكنّ بشرته ما زالت مكنتزة كلفيفة الرقّ. بقيت على أنفه قرحة سبّبتها الشمس الحارقة ولا أمل في شفائها.

ما زال يحتفظ بالمظلة في إحدى زوايا غرفته، أمّا البيغاء التي عادت معه فقد لقيت حتفها. روبن المسكين! هذا ما كانت البيغاء تُردّد وهي جاثمة على كتفه، مسكين روبن كروزو! من سيُنجّي روبن المسكين؟ ما كانت زوجته لتحتمل نواح البيغاء، روبن المسكين يوماً بعد يوم. سوف ألوي عنقه، قالت ذلك لكن لم تكن لديها الجرأة لتنفيذ وعيدها.

عندما عاد إلى إنكلترا قادماً من جزيرته التي عاش فيها حتّى يوم الجمعة حياة صمت، بدا له أنّ الثرثرة تسود العالم. ولما كان مُمدّداً في الفراش جانب زوجته أحسّ كأنّ رشاشاً من الحصى يُفرغ داخل دماغه محدثاً قرقرة وضجيجاً لا ينتهيان، مع أنّ كلّ ما كان يريده هو النوم.

وهكذا لم يحزن عندما تُوفيت زوجته بل اكتفى بالحداد. دفنها وانتظر فترة تليق بالحدث قبل أن يستأجر غرفة في فندق "القطران المرح" على الواجهة المائية لبريستول، تاركاً إدارة أملاكه في هتنتون لابنه. لم يحمل معه سوى المظلة التي جلبها من الجزيرة والتي بنت شهرته والبيغاء المُحنّطة على ركيزتها وبعض الأشياء الضرورية القليلة. وقد عاش هناك وحده منذ ذلك الحين، متحوّلاً طوال النهار على أرضفة الميناء ومدخناً غليونه ومُحدّثاً في البحر باتجاه الغرب، لأنّ بصره ما

زال سليماً. أمّا طعامه، فدأب على حمله إلى بيته لأنّه لم يكن يجد أية متعة في الاختلاط بالناس وقد كبر متعوّداً الوحدة في الجزيرة.

لا يقرأ، فقد تلك المتعة، لكنّ كتابة مغامراته جعلته يألف الكتابة، فهي ترفيه ممتع بما فيه الكفاية. في المساء وعلى ضوء الشمعة، كان يُخرج أوراقه ويشحذ أقلامه ثم يكتب ورقة أو اثنتين حول ابن بلده؛ الرجل الذي كان يرسل التقارير حول البط الخادع في لنكولنشاير وآلة الإعدام الضخمة في هاليفاكس، أي السقالة التي يمكن الفرار من بطشها قبل أن تموت مدينتها الشنيعة، شرط الوقوف على القدمين والركض إلى أسفل الربوة، وغير ذلك من الأشياء الأخرى. كان عمل ابن بلده يتمثل في إرسال تقارير من كلّ مكان يزوره، وكان شديد الانشغال.

كان يسير محاذياً حائط الميناء ويتفكّر في آلة هاليفاكس. هو روبن، الذي كانت البيغاء تناديه روبن المسكين، يرمي حصاة ويُنصت. ثانية، أقلّ من ثانية قبل أن تشقّ الماء. رحمة الله سريعة، لكن ألا يمكن أن تكون المدينة الكبيرة المصنّعة من الفولاذ والأثقل من الحصاة والمطلية بالشحم أسرع؟ كيف يمكن أن تتفادها؟ وأيّ ضرب من العباد هذا الذي يندفع هنا وهناك منشغلاً عبر المملكة من مشهد إعدام إلى آخر (ضرب بالمراوات وقطع الرؤوس)، مُرسلاً تقاريره الواحد تلو الآخر؟

رجل أعمال، هذا ما فكّر في نفسه. ليكون رجل أعمال، لنقل تاجر حبوب أو تاجر جلود؛ أو مُصنّع ومنتج قرميد السطوح في بعض الأماكن التي يتوافر فيها الطين بكثرة، لنقل في وانبغ، ويتعيّن عليه السفر كثيراً من أجل تجارته. ليكن ثرياً، ولتكن له زوجة تُحبّه ولا تثرثر كثيراً وتُنجب له أطفالاً، بنات بالأساس، ليكون له قدر معقول من السعادة؛ وفجأة، ضَعْ حدّاً لسعادته. ترتفع مياه نهر التيمز ذات شتاء، وتهدم الأفران التي يُشوى فيها القرميد أو مخازن الحبوب أو المنتجات الجلدية. يُفلس ابن بلده. يهوي عليه الدائنون كالذباب أو كالغربان، ولا مناص له سوى الهرب من بيته وزوجته وأطفاله، والبحث عن محباً في أسوأ أحياء منطقة المتسولين، متنكراً وتحت اسم مستعار. ولتكن كلّ تلك المصائب - موجة المياه العاتية، الإفلاس، الهروب، العوز، الحالة التي يُرثى لها، الوحدة - ليكون كلّ ذلك

مجازاً يُعبّر عن حطام السفينة والجزيرة التي نُفي فيها روبن المسكين، بعيداً عن العالم لستَ وعشرين سنة، إلى أن كاد يُجنّ جنونه (وبالفعل، من عساه يقول إنه لم يكن كذلك إلى حدّ ما؟).

والإلا ليكن الرجل صانع سروج يمتلك بيتاً ودكّاناً ومخزناً في منطقة وايتشابل. يحمل شامة في ذقنه، وله زوجة تُحبّه ولا تثرثر وتُنجب له أطفالاً، بنات بالأساس، وتمنحه سعادة غامرة إلى أن ينزل الطاعون على لندن. إنّنا في عام 1665 ولم يشبّ حريق لندن الهائل بعد. ينزل الطاعون على لندن: يرتفع يومياً عدد الوفيات من دائرة إلى الأخرى، الأغنياء كالفقراء لأنّ الطاعون لا يُميّز بين محطّة وأخرى. لن يُجدي السروجي ثراؤه الدنيوي. يُرسل زوجته وبناته إلى الريف ويُخطّط لهروبه، ثمّ يتراجع عن قراره.

لن تخشى الرعب في الليل، يفتح عشوائياً الكتاب المقدّس ويقرأ، ولا السهم الطائر في النهار، ولا الطاعون الذي يسري في الظلام، ولا الدمار المنتشر في الظهيرة. لسوف يسقط ألفاً بجانبك وعشرة آلاف عن يمينك، لكن البلاء لن يصيبك.

يتقوّى بهذه الإشارة، إشارة العبور الآمن، ويبقى في لندن المنكوبة وينطلق في كتابة تقاريره. كتب يروي أنّه مرّ بجمع في الطريق، تتوسّطهم امرأة تُشير إلى السماء. كانت تبكي وتقول: انظروا، ملاك بلباس أبيض يُلوّح بسيف من نار! ويطأ طيئ الجمع مُقرّين فيما بينهم: فعلاً، الأمر كذلك: ملاك يحمل سيفاً! لكنّه هو السروجي لا يرى ملاكاً ولا سيفاً. وكلّ ما يشاهده سحابة غريبة الشكل لها طرف أكثر ضياء من الطرف الآخر، نتاج انعكاس أشعّة الشمس.

إنّهُ الرمز المجازي! تصيح المرأة في الطريق؛ لكنّه لا يرى أيّ مجاز في حياته. وهو ما ذكره في تقريره.

وفي يوم آخر بينما كان يمشي على ضفّة النهر في وابنغ، ابن بلده الذي كان سروجياً وأصبح اليوم عاطلاً عن العمل، لاحظ امرأة تنادي من عتبة باب منزلها رجلاً يجدف قاربه: روبرت! روبرت! ثمّ شاهد الرجل يقترب من الضفة ويمسك بكيس مركون في قاع القارب ليضعه فوق صخرة محاذية للضفة، ثمّ يجدف مجدّداً ذاهباً في سبيل حاله. إثر ذلك، نزلت المرأة إلى الضفة وأخذت الكيس لتحمله إلى البيت، وكانت هيئتها تنمّ عن الحزن والأسى.

يقترّب ابن البلد من الرجل روبرت ويتحدّث إليه. يُخبره روبرت أنّ المرأة التي رآها زوجته وأنّ الكيس يحتوي على مؤونة أسبوع لها ولأطفالها من لحم وغذاء وزبدة؛ لكنّه لا يجرؤ على الاقتراب أكثر لأنّهم، الزوجة والأطفال مُصابون بالطاعون؛ وأنّ ذلك يُقطّع قلبه. وكلّ هذا - الرجل روبرت وزوجته وهما يتناجيان عبر الماء، والكيس المودع على ضفة النهر - مقنع لا محالة ودون شك، لكنّه مجازاً كذلك تشير إليه: وحدة روبنسون في جزيرته حيث كان ينادي عبر الأمواج في أشدّ ساعات يأسه أحبابه في إنكلترا كي ينقذوه، بينما كان في ساعات أخرى يسبح باتجاه حطام السفينة لجلب المؤونة.

مزيد من التقارير عن زمن الولايات هذا. أصبح لا يقدر على تحمّل الألم الناجم عن تورّمات فحذه وإبطه، وهي علامات الطاعون، فهرول الرجل عارياً يولول في الشارع باتجاه زقاق هارو في وايتشابل حيث شاهده ابن بلده السروجي ينطّ ويتشقلب^(١) في ألف حركة غريبة. وكانت زوجته وأطفاله يركضون وراءه يصرخون ويدعونّه إلى العودة. وهذا النط والشقلبة مجاز كذلك يشير إلى نطّه وشقلبته بعد كارثة تحطّم سفينته وبعد جريه لاهثاً على شاطئ البحر بحثاً عن ناج من بين رفاقه المسافرين دون العثور على أيّ واحد، باستثناء زوج من الأحذية يختلف كل شق منهما عن الآخر، وقد أدرك عندئذ أنّه محبوس وحده في جزيرة موحشة، ومُقدم على هلاكه دون أمل في النجاة.

(تساءل في نفسه: هل من شيء آخر إلى جانب خراب حياته يشكو منه سرّاً هذا المسكين المنكوب؟ ما هو نداؤه عبر المياه وعبر السنين بعد حرّقه ولوعته؟)

دفع روبنسون منذ سنة جنيهين إلى ملاحٍ مقابل ببغاء جلبه حسب ادّعائه من البرازيل. لم يكن الببغاء بذات الجمال الرائع الذي كان يُميّز ببغائه المحبوب، لكنّه كان مُشرقاً مع ذلك بريش أخضر وعرف قرمزي، وكان متحدثاً جيداً إذا صدّقنا الملاح. وبالفعل، فقد كان الطائر يجثم على ركيزته في غرفة الفندق وقد

(١) تشقلب يتشقلب شقلبة: قام بحركة لولبية تتمثّل في دورة كاملة للجسم على الأرض أو في الهواء. وأصل المفردة من اللهجات العامية غير أنّها منتشرة في كامل أرجاء الوطن العربي وتؤدّي المعنى بدقة ووضوح. [المترجم]

شُدَّت قدمه بسلسلة تحسُّبًا لمحاولة هروبه، وكان يُردِّد: بولس المسكين! بولس المسكين! دون هواده إلى أن اضطرَّ إلى تكميمه بالبرقع. لا مجال إلى تعليمه أية جملة أخرى، روبن المسكين! على سبيل المثال، والأرجح أنَّه كان طاعنًا في السنِّ عاجزًا عن تعلُّم الجملة الجديدة.

نظر بولس المسكين عبر النافذة الصغيرة فوق قمم الصواري، ومن وراء الصواري صوب المحيط الأطلسي الشاسع رمادي اللون، وسأل: ما هذه الجزيرة التي انجbst فيها، ما هذا البرد وما هذه الكآبة؟ أين كنت يا مُخلَّصي ساعة حاجتي الشديدة إليك؟

رجل ثمل في ساعة متأخرة من الليل (رجل آخر محور أحد تقاريره) يغلبه النوم، فينعس على عتبة أحد الأبواب في كريلغايت. تمرَّ وقتها عربة نقل الأموات (ما زلنا في عام الطاعون)، وإذ يعتقد الجيران أنَّ الرجل ميّت يضعونه في العربة بين جثامين الموتى. تنطلق العربة رويدًا رويدًا وتسير بتؤدة إلى أن تصل إلى القبر الجماعي الذي يُدفن فيه الأموات في ماونتميل. يُمسكه سائق العربة الذي كان وجهه ملفوفًا لحمايته من الروائح ويهمُّ برميهِ في الحفرة؛ في تلك اللحظة يستفيق الرجل ويتخبَّط مندهشًا، ثم يسأل: أين أنا؟ كنت بصدد دفنك بين الأموات، أجابه السائق. لكن هل أنا ميّت إذا؟ يسأل الرجل. وهذا بدوره مجاز يُعبّر عنه وعن جزيرته.

كان الكثير من الناس من لندن يواصلون أعمالهم بصورة اعتيادية ويعتقدون أنَّهم في صحة جيدة وسيخطّون المحنة بسلام. لكنَّهم مصابون بالطاعون دون أن يظهر ذلك عليهم: وعندما يبلغ الداء قلوبهم يُرديهم قتلى على الفور وكأنَّهم صُعقوا، هكذا كتب ابن البلد في تقريره. والحقيقة أنَّ هذا تعبير مجازي للحياة نفسها، كل الحياة. التحضير للملائم. يجب أن نُجهِّز أنفسنا جيدًا للموت، وإلَّا فإنَّنا نسقط فجأة حيث نقف. وقد تبيَّن ذلك لروبنسون في جزيرته عندما اكتشف فجأة ذات يوم أثر خطوة إنسان في الرمل. كان أثرًا، أي علامة: قدم، رجل. لكنَّها كانت كذلك علامة شيء أبعد. قالت العلامة: لست وحيدًا؛ كما قالت: لا يهمُّ إلى أيِّ مدى تُبحر، ولا يهمُّ أين تختبئ، سيُعثَر عليك آخر المطاف. وكتب ابن البلد: في عام الطاعون، تخلَّى أشخاص آخرون عن كل شيء، تركوا بيوتهم وأزواجهم وأطفالهم وفرَّوا إلى أبعد ما يستطيعون عن لندن. بعد

انتهاء الوباء، اعتبر الجميع هروهم جُبْنًا. لكننا ننسى، كما كتب ابن البلد، الشجاعة التي تتطلبها مواجهة الطاعون. ليس الأمر مجرد شجاعة جندي كأن تمسك بالسلاح وتواجه العدو: إنما هو كمُهَاجِمَة الموت نفسه على حصانه الذابل.

وحَتَّى في أفضل أيامه، لم يكن ببعاء الجزيرة، المُحِبِّ إليه من بين البغاعين، ينطق بكلمة واحدة لم يَعْلَمها له سيِّده. فكيف تَمَكَّن إذا ابن بلده، وهو نوع من البغاء وليس محبوبًا جدًّا، من الكتابة مثل سيِّده أو حتَّى أفضل منه؟ ذلك أن ابن البلد يمتَّع دون شك بالقدرة على الكتابة. كمُهَاجِمَة الموت نفسه على حصانه الذابل. كانت مهاراته التي اكتسبها في بيت المحاسبة تتمثَّل في القيام بعمليات العدِّ والحساب، ولا علاقة لها بصياغة الجُمْل. الموت نفسه على حصانه الذابل: إنَّها مفردات لم تكن لتخطر على باله. لا تَرِدُ إلى ذهنه مفردات من هذا القبيل إلَّا عندما يُفَضِّي إلى ابن بلده هذا.

والبطَّ الخادع: ماذا عساه يعرف، هو روبسنون، عن البطَّ الخادع؟ لا شيء بتأً إلى أن بدأ ابن بلده يُرسل تقاريره.

البطَّ الخادع لمستنقعات لنكولنشاير، آلة الإعدام الرهيبة في هاليفاكس: تقارير عن جولة عظيمة يبدو أن ابن بلده كان يقوم بها حول جزيرة بريطانيا، وهي تعبير مجازي عن الجولة التي قام بها حول جزيرته في الإسكيف الذي بناه، جولة سمحت له باكتشاف أن هناك جانبًا أبعد في الجزيرة: منطقة صخرية ومظلمة وموحشة، تحاشاها باستمرار لاحقًا. ومع ذلك، إذا قدم في المستقبل مستوطنون إلى الجزيرة، فلربَّما يستكشفون تلك المنطقة ويستقرُّون فيها؛ وهذا بدوره مجاز للتعبير عن الجانب المظلم في النفس البشرية وعن النور.

وعندما نزلت على تاريخ جزيرته العصابات الأولى من سرَّاق الأعمال الأدبية ومُقلِّديها، وبثوا بين الناس حكاياتهم المُختلقة حول حياة المنبوذين، بدوا له لا أكثر ولا أقلَّ من قطع أكلي اللحوم البشرية هووا على لحمه، أي على حياته، ولم يتردَّد وقتئذٍ عن الإفصاح عمَّا في باله. وقد كتب: عندما دافعت عن نفسي ضد أكلي اللحوم البشرية الذين سعوا إلى الإطاحة بي وشيِّي والتهامي، اعتقدت أنني كنت أدافع عن نفسي ضد ما يحصل فعلاً. وأضاف: لكنني لم أخمن

بتأثراً أن آكلي اللحوم البشرية هؤلاء كانوا مجرد مجاز لنهم شيطانيّ أكبر سوف ينخر جوهر الحقيقة عينها.

أمّا الآن، وبمزيد من التفكير، فقد بدأ يطقطق داخل صدره إحساس بالزمالة تجاه مُقلّديه. ويبدو له الآن أنّه لا يوجد في العالم سوى حفنة من الحكايات؛ وإذا ما حَجَرنا على الشَّبَّان الصلاة على كبار السنّ، فسُجِّرون على القعود صامتين إلى الأبد.

وهكذا يروي في سرده لمغامراته في جزيرته كيف أفاق ذات ليلة مرعوباً وهو يعتقد راسخاً أن الشيطان استلقى فوقه في الفراش على هيئة كلب. لذلك قفز على قدميه وأمسك بسيفه المقوّس وراح يضرب يمنة وشمالاً دفاعاً عن نفسه بينما انطلقت البغاء المسكينة التي كانت نائمة بجانب فراشه في الصراخ وهي مذعورة. ولم يُدرك إلّا بعد مرور عدة أيام أنّه لا وجود لكلب ولا شيطان مستلق فوقه في الفراش، بل إنّ كان ضحية نوع من الفالج العابر، وبما أنّه لم يكن قادراً على تحريك ساقه فقد استنتج جزافاً أنّ كائناً ما كان مستلقياً فوقه يمنعه من الحراك. ويبدو أنّ الدرس الذي يمكن استخلاصه من الحادثة تفشّي هذا الاعتقاد بأنّ كلّ البلاء، بما فيه الفالج، مصدره الشيطان عينه؛ وأنّ حلول المرض يجري تأويله كحلول الشيطان أو كلب يمثّل الشيطان. والعكس صحيح عندما يجري تفسير حلول الشيطان على أنّه مرض كما حصل في رواية السروجي للطاعون. وهكذا يتّضح أنّه لا يجوز على الفور تصنيف من يكتب حكايات عن الشيطان أو الطاعون في خانة سرّاق الأعمال الأدبية أو اللصوص.

وعندما قرّر منذ سنوات توثيق تاريخ جزيرته على الورق، اكتشف أنّ الكلمات لا تأتي وأنّ القلم لا يجري وأنّ أصابعه نفسها كانت متيّسة ومُحجمة. لكنّه يوماً بعد يوم، وخطوة تلو الأخرى اكتسب ملكة الكتابة، وبحلول زمن مغامراته مع فرايدي في الشمال المتجمّد، أصبحت الصفحات تتألى بيسر، بل حتّى دون أن يُلقَى لها بالاً.

لكن الآخر، ابن بلده، هل يجد الكتابة أيسر؟ لقد كانت الحكايات التي كتبها حول البط وآلات الموت ولندن تحت الطاعون تسيل دون عناء، لكنّ حكاياته هو أيضاً كانت يسيرة فيما مضى. لعلّه يسيء الحكم عليه، ذلك الرجل

الصغير حسن الهندام بخطواته السريعة وشامته على الذقن. لعلّه جالس الآن وحده في غرفة مؤجّرة في بعض أماكن هذه المملكة الشاسعة، يغمس قلمه في المداد ويعيد الكرة، وقد اجتاحتها الشكوك والتردد والظنون.

كيف يمكن تصوّرهما هو وابن بلده؟ السيّد والعبد؟ أخوان، توأمان؟ رفيقا درب حملا السلاح معاً؟ أم عدوّان، خصمان؟ ما هو الاسم الذي سيطلقه على زميله الذي يتقاسم معه الأمسيات، والليالي أحياناً، والذي لا يغيب إلّا في النهار، عندما يسير، هو روبنسون، على أرصفة الميناء ليراقب القادمين الجدد بينما يركض ابن بلده عبر المملكة مراقباً ما يجري؟

هل يأتي هذا الرجل يوماً ما إلى بريستول؟ إنّه يتوق لملاقاة الزميل بلحمه وشحمه ومصافحته والقيام بجولة بصحبته على رصيف الميناء. لسوف يصيخ السمع بينما هو يروي له زيارته إلى شمال الجزيرة المظلم أو يقصّ مغامراته في مجال الكتابة. لكنّه يخشى ألاّ يتمّ أيّ لقاء، ليس في الحياة الدنيا. وإذا كان عليه أن يتصوّر احتمالاً لهما، هو وابن بلده، لسوف يكتب أنّهما يشبهان سفينتين تُبحران في اتجاهين معاكسين، واحدة تتجه غرباً والأخرى شرقاً. أو بالأحرى، هما مثل ملاحين يكدحان متشبّثان بحبال السفينة، أحدهما على السفينة المُبحرة غرباً والآخر على المُبحرة شرقاً. تمرّ كل سفينة منهما بمحاذاة الأخرى، وتدنو ما يكفي كي يُحيي كلّ منهما الآخر. لكنّ البحار صعبة والطقس عجاج: يُجرّح الرذاذ أعينهم وتحرق الحبال أيديهم، يمرّ أحدهما بمحاذاة الآخر منهمكين في العمل لدرجة أنّهما يغفلان حتّى عن التحية.

مُترجم عن الإنكليزية

جميع الحقوق محفوظة © لمؤسسة نوبل 2003

السيرة

وُلد جون ماكسويل كوتزي يوم 9 فبراير 1940 في مدينة كايب تاون في جمهورية جنوب إفريقيا، وله أخ يصغره سنًا. كانت والدته معلّمة تدرّس موسميًا في المدرسة الابتدائية، تدرّب أبوه على المحاماة وعمل في المهنة بشكل متقطع، والتحق بالقوات المسلحة لجنوب إفريقيا ما بين 1941-1945 في شمال إفريقيا وإيطاليا. ورغم أنّ والدَي كوتزي لم يكونا من أصول بريطانية، إلّا أنّ العائلة كانت تتحدث الإنكليزية في البيت.

تلقّى كوتزي تعليمه الابتدائي في كايب تاون وفي مدينة ورسستر المجاورة، ثم واصل الثانوية سنة 1956 في مدرسة كايب تاون التي يديرها الرهبان الكاثوليك المارستيون.

التحق بالجامعة سنة 1957 وتخرّج بمرتبة الشرف سنة 1960 و1961 تبعًا في الإنكليزية والرياضيات. عمل ما بين 1962-1965 في إنكلترا في مجال البرمجة الحاسوبية بينما كان يجهّز أطروحة حول الروائي الإنكليزي فورد مادوكس فورد. تزوّج سنة 1963 فيليبيا جوبر (1939-1991) وأنجبا طفلين، نيكولاس (1966-1989) وجيزيلا (المولودة عام 1968).

التحق كوتزي سنة 1965 بالمدرسة العليا لجامعة تكساس أوستن وحصل على الدكتوراه سنة 1968 في الإنكليزية واللسانيات واللغات الجرمانية. وكانت أطروحته حول الروايات المبكرة لسامويل بيكيت.

عمل لثلاث سنوات (1968-1971) أستاذًا مساعدًا للإنكليزية بجامعة بوفالو بولاية نيويورك. عاد إلى جنوب إفريقيا بعد أن رفضت سلطات الولايات المتحدة تسليمه تأشيرة إقامة دائمة. احتلّ ما بين 1972-2000 مناصب مختلفة في جامعة كايب تاون، آخرها كرسي الأستاذ المبرّز في الأدب.

درّس كوتزي تكرارًا في الولايات المتحدة: في جامعة ولاية نيويورك، وجامعة جون هوبكنس، وجامعة هارفارد، وجامعة ستانفورد، وجامعة شيكاغو حيث كان عضوًا في لجنة الفكر الاجتماعي لست سنوات.

استهلّ كوتزي كتابة الرواية عام 1969. ونُشرت أولى رواياته "دسكلاند" عام 1974 في جنوب إفريقيا. ثم حصلت روايته الثانية "في قلب البلاد" على الجائزة الأدبية الرئيسية في جنوب إفريقيا وقتئذ، ونُشرت في بريطانيا والولايات المتحدة. كما انتشرت على النطاق العالمي روايته "في انتظار البرابرة" (1980). ثم ترسّخت سمعته بفضل روايته "حياة مايكل ك. وعصره" (1983) التي حصلت على جائزة بوكر البريطانية. وتبعها "زمن الحديد" (1990)، و"سيد بطرسبورغ" (1994)، و"الخزي" (1999) التي حصلت مجددًا على البوكر.

ألّف كوتزي كذلك سيرتين روائيتين "الطفولة" (1997) و"الشباب" (2002). أمّا "حياة الحيوانات" (1999) فهي محاضرة روائية أُدمجت لاحقًا في رواية "إليزابيث كوستيلو" (2003). في مجال البحوث والدراسات، ألّف كوتزي سلسلة من البحوث حول أدب جنوب إفريقيا وثقافتها أطلق عليها عنوان "الكتابة البيضاء" (1988). "مضاعفة النقطة" (مجموعة أبحاث ومقابلات مع دافيد أتويل)، و"إعطاء المخالفات" (1992) دراسة حول الرقابة الأدبية، وجمع دراساته الأدبية الأخيرة في مؤلّف "ضفاف غريبة" (2001).

وعمل كوتزي بنشاط كذلك في مجال ترجمة الأدب الهولندي والأفريقي. هاجر كوتزي سنة 2002 إلى أستراليا. وهو يعيش بصحبة صديقته في أدلايد جنوب أستراليا حيث يشغل منصبًا فخريًا في جامعة أدلايد. المصدر: "جوائز نوبل 2003". تحرير طور فرنغسمير [مؤسسة نوبل]، ستوكهولم، 2004.

حُررت هذه السيرة/السيرة الذاتية حين تسليم الجائزة ونُشرت لاحقًا في سلسلة "جوائز نوبل/محاضرات نوبل" بالإنكليزية والفرنسية. ويجري أحيانًا تحديث المعلومات الواردة بإضافات يُقدّمها الحائز على الجائزة.

جميع الحقوق محفوظة © لمؤسسة نوبل 2003.

وجدتها!

يتعين عليّ قبل كلّ شيء أن أبوح لكم بشيء، بوحٌ غريبٌ ربّما، لكنّه صادق. منذ أن استقلت الطائرة قادماً إلى هنا إلى ستوكهولم لاستلام جائزة نوبل التي أُسندت لي هذه السنة، وأنا أحسّ في ظهري بالنظر المتفرّس لملاحظ لا يُحرّك ساكناً. وفي هذه اللحظة الحاسمة التي تجعلني محطّ الأنظار، فإنّني أجد نفسي أقرب إلى هذا الشاهد الذي لا يُحرّكه شيء من الكاتب الذي تجلّى فجأةً للعالم برمته. وإني أرجو فقط أن يُساعدني الخطاب الذي سألقيه على وضع حدّ لهذه الثنائية، وعلى جمع الشخصين اللذين يعيشان داخلي.

في الوقت الحاضر، أنا نفسي لا أفهم بكامل الوضوح الحيرة التي أشعر بها ما بين هذا التشريف المميّز ومجمل أعمالي، أو بالأحرى حياتي. لعلّه بسبب عيشي فترة طويلة جداً تحت الدكتاتوريات وفي بيئة فكرية عدائية وغريبة إلى حدّ اليأس، لا يتيسّر لي إدراك قيمتي الأدبية المحتملة: بكل بساطة، لم يكن السؤال يستحقّ أن يُطرح. وإضافة إلى ذلك، كانت جميع الجهات تشير إليّ بأنّ "الموضوع" الذي يشغل أفكاري ويسكنني قد عفاه الزمن وغير جدير بالاهتمام. ولهذا الأسباب، اعتبرتُ دائماً الكتابة مسألة شخصية بامتياز، وهو ما يتوافق من ناحية أخرى مع قناعاتي الراسخة.

والقول إنّها مسألة شخصية لا ينفي أخذها على محمل الجدّ، حتّى إن كان الجدّ يبدو وقتها سخيّاً بعض الشيء في عالم لا يأخذ إلّا الكذب على محمل الجدّ. تُعرّف البديهية الفلسفية العالم كواقع موجود بالاستقلال عنّا. لكنني أدركت ضربة واحدة ذات يوم جميل من أيام الربيع عام 1955 أنّه لا يوجد إلاّ واقع واحد، وأنّ هذا الواقع هو أنا، حياتي، هذه الهدية الهشة ذات المدى غير المؤكّد، التي تملكها سلطات أجنبية مجهولة، وأمّمتها وحدّدتها وختمتها. وعرفتُ

أنه يتعين عليّ استردادها من هذا العملاق المتوحّش الذي يُسمّى التاريخ، لأنها ملكي أنا وحدي وعليّ التصرّف فيها على هذا الأساس.

كان ذلك على أية حال يجعلني أتصادم جذرياً مع كل ما يحيط بي، مع ذلك الواقع الذي لم يكن موضوعياً ربّما، ولكن لا يمكن إنكاره بالتأكيد. أتحدث عن المجر الشيوعية، عن الاشتراكية التي كانت تعدّ بمستقبل زاهر. إذا كان العالم واقعاً موضوعياً موجوداً بالاستقلال عنّا، فالفرد إذاً ليس سوى شيء من الأشياء - بما في ذلك لنفسه - وتاريخ حياته ليس سوى تسلسل متفكّك من الصدف التاريخية التي يمكن له بالتأكيد التأمل فيها، لكنّها لا تعنيه. ولن يستفيد شيئاً من ترتيبها ضمن مجموعة متجانسة، لأنّ الأنا العنديّة لديه غير قادرة على تحمّل مسؤولية العناصر شديدة الموضوعية التي قد توجد فيها.

بعد سنة واحدة، أي عام 1956 اندلعت الثورة المجرية. أصبح البلد عنديّاً للحظة واحدة قصيرة. لكنّ الدبّابات السوفياتية أعادت الموضوعية بسرعة.

وإذا بدا لكم أنّي أستخدم الأسلوب الساخر، فأرجو منكم أن تُفكّروا فيما آلت إليه اللغة والكلمات طوال القرن العشرين. أرجّح من وجهة نظري أنّ أهمّ اكتشاف وأكثرها قلباً للمعطيات اكتشفه كتاب عصرنا هو أنّ اللغة، كما ورثناها من ثقافة قديمة، عاجزة بكل بساطة عن تمثيل عمليات الواقع والمفاهيم التي كانت بسيطة في السابق. فكّروا في كفكا، فكّروا في أورويل اللذين شاهدا اللغة القديمة تذوب بين أيديهما، وكأنهما وضعاها في النار ليُظهرا بعد ذلك رمادها الذي تجلّت فيه صورٌ جديدة لم تكن معروفة حتّى ذلك الحين.

لكّني أريد العودة إلى مسألتي الشخصية بامتياز، أي الكتابة. هناك بعض الأسئلة لا يابه أيّ شخص في مثل وضعي بطرحها على نفسه. خصّص جان بول سارتر على سبيل المثال كتيباً للسؤال التالي: لمن نكتب؟ سؤال مثير للاهتمام، قد يكون خطيراً كذلك، وإني ممتنّ على أية حال للحياة إذ لم يتعيّن عليّ التفكير فيه. لنرَ فيما يتمثّل الخطر. إذا استهدفنا على سبيل المثال طبقة اجتماعية معيّنة، لا للترفيه عنها فقط، بل للتأثير فيها كذلك، يجب إذاً، وقبل أيّ شيء، أن ندرس أسلوبنا ونسأله إن كان ملائماً للغرض. سرعان ما تتاب الكاتب الشكوك: المشكلة أنّه يُصبح منشغلاً بمراقبة نفسه. ثمّ أنّي له أن يعرف تطلّعات جمهوره

الحقيقية وما يحلو له حقاً؟ ذلك أنّه لا يستطيع أن يسأل كل شخص على حدة. كما أن ذلك لن يجدي نفعاً. ويتبيّن آخر المطاف أن نقطة الانطلاق الوحيدة هي الفكرة التي اكتسبها هو نفسه عن الجمهور، والمتطلبات التي حددها له هو نفسه، والأثر الذي يحصل له هو نفسه من التأثير الذي يرغب في ممارسته عليه.

على الأقل، يمكن أن أقول من ناحيتي إنّي قد وصلت إلى هذه الإجابة دون أيّ التفاف. صحيح أنّ حالتي كانت أكثر بساطة: لم يكن لديّ جمهور وما كنت أرغب في التأثير في أحد. لم يكن لديّ هدف محدّد عندما شرعت في الكتابة، وما كنت أكتبه لا يتوجّه إلى أحد. وإذا كانت كتابتي بلا هدف واضح المعالم، فقد تمثّلت رغم ذلك في الحفاظ على وفاء شكلي ولغوي إلى الموضوع، لا غير. كان من المهمّ تفسير ذلك بوضوح في ذلك العصر السخيف، والحزين مع ذلك، عندما كان الأدب، المُسمّى ملتزماً، تحت إدارة الدولة.

في المقابل، كان يصعب عليّ أكثر لو طُلب منّي أن أجيب عن السؤال - الذي يستحقّ الطرح ولا يخلو من بعض الشك: لماذا نكتب؟ كنت محظوظاً مرة أخرى لأنّ الفرصة لم تُتَح لي للفصل في هذه المسألة. وقد سردت على حاله هذا الحدث في روايتي "الرفض". كنت في ممّرٍ خالٍ في مبنى إداري وسمعت صدى خُطى في ممّرٍ متقاطع، هذا كلّ ما في الأمر. تملّكني نوع من الاضطراب الشديد، كانت الخُطى قادمة باتجاهي، خُطى شخص واحد لم أكن أراه. ثم فجأة، خُيِّلَ إلىّ سماع مشية مئات الآلاف، موكب هائل تُدويّ أصوات خطاه في الممرّ. وأدركت في تلك اللحظة قوة جاذبية ذلك الموكب وتلك الخُطى. هناك، في ذلك الممرّ، فهمت في لحظة سكرة الاستسلام والمتعة المدوّخة للذوبان في الجماهرة، وهو ما يُطلق عليه نيتشه - في سياق آخر لا محالة، لكن بلباقة - النشوة الديونيزية. قوة شبه جسدية تدفعني وتجذبني إلى الصفوف، أحسست أنّه يتعيّن عليّ الالتصاق بالحائط كي لا أستسلم لذلك الجذب.

أصف تلك اللحظة المكثفة كما عشتها؛ وبدا أنّ المصدر الذي انبجست منه كالرؤيا يقع خارجي وليس داخلي. يعرف كلّ فتان لحظات مماثلة. كان يُطلق عليها فيما مضى الإلهام المفاجئ. لكنني لن أصنّف ما عشته ضمن التجارب الفنية. بل أحبّد الحديث عن تجربة وجودية جوهرية. وهي تجربة لم تُكسبني

التمكّن من قّتي، إذ تعيّن عليّ البحث عن أدواته مدّة طويلة أخرى، لكن أكسبتني التمكن من حياتي التي كدت أخسرّها قبل ذلك. كان الأمر يتعلق بالوحدة، بحياة أكثر صعوبة، بما تحدثت عنه في البداية: بالخروج من الموكب المدوّخ، من التاريخ الذي ينزع عن الإنسان شخصيته ومصيره. لاحظت بملع بعد عشر سنوات من عودتي من معسكرات النازيين وما زلت إن صحّ القول نصف دائخ بالرعب الستاليني، لاحظت أنّه لم يتبقّ لي من كل ذلك سوى انطباع مذبذب وبعض الطُرف. وكأنّ الأمر حصل لشخص آخر.

ومن الواضح أنّ هذه الرؤى العابرة لها تاريخ طويل، وقد ينسبها سغوموند فرويد ربّما إلى إحدى الصدمات المكبوتة. من يدري؟ لعله على حق. ذلك أنّي بدوري أميل إلى العقلانية وبعيد عن أيّ تفسير صوفي أو حماسي: عندما أتحدث عن الرؤيا، أقصد الواقع الذي اتّخذ شكلاً ما وراء الطبيعي - أي الانكشاف الفجائي، يمكن أن نقول الثوري، لفكرة كانت تنضج داخلي، شيء تُعبّر عنه صيغة التعجّب القديمة: "أوريكا!". "وجدتها!" بالتأكيد، لكن ماذا؟

قلتُ ذات يوم إنّ ما يُطلق عليها الاشتراكية لها، من وجهة نظري، الدلالة نفسها التي كانت لكعكة مارسيل بروسست عندما غمسها في الشاي فأثارت لديه نكهات الزمن الماضي. قرّرت إثر هزيمة الثورة سنة 1956، ولأسباب لغوية بالأساس، أن أبقى في البحر. وهكذا أمكن لي أن أشاهد - لا كطفل بل بعقل الراشد - كيف تشتغل الدكتاتورية. رأيت كيف يُحمل شعبٌ إلى إنكار مُثله العليا، رأيت بدايات التكيّف والحركات الحذرة. وأدركت أنّ الأمل أداة الشر وأنّ الأمر المطلق الذي يشير إليه الفيلسوف كانت، أي الأخلاق، ليس سوى الخدم المطيع للكفاف.

هل يمكن أن نتصوّر حرية أكبر من تلك التي يتمتّع بها الكاتب في دكتاتورية محدودة نسبيّاً، مُرهقة إن صحّ القول، إن لم تكن في مرحلة الانخراط؟ بلغت الدكتاتورية المجرية في ستّينيات القرن العشرين درجة من التثبيت يمكن أن نسمّيها التوافق الاجتماعي. وقد أطلق عليها العالم الغربي لاحقاً، بمجاملة لا تخلو من الفكاهة، اسم الدّلع "شيوعية الغولاش" [الأكلة المجرية الشهيرة، المترجم]. بعد معاداته لها في البداية، أصبحت الشيوعية المجرية فجأة الشيوعية المُحبّدة للغرب.

وفي مستنقع هذا التوافق، لم يبق إلا خيار واحد: إما أن تتخلى نهائياً عن الكفاح، أو أن تبحث عن المسالك المتتوية للحرية الداخلية. ليس للكاتب احتياجات كبيرة، يكفيه قلم وورقات كي يمارس فنه. أستيقظ في الصباح وكلّي اشمزاز وكأبة، وسرعان ما ترميني هذه الأحاسيس بين أحضان العالم الذي كنت أريد وصفه. أدركت أنني أصف رجلاً سحقه منطق الاستبداد بينما كنت أعيش تحت استبداد آخر، وما من شك أن ذلك جعل من لغتي وسيلة تواصل شديدة الإيجاء. وإذا قيّمت بكل صدق وضعي في تلك الفترة، فلا أدري إن كنت قادراً في الغرب وفي مجتمع حرّ أن أكتب الرواية ذاتها، المعروفة اليوم تحت عنوان "كائن دون مصير" التي حصلت على أعلى تكريم من الأكاديمية السويدية.

لا، إذ الأرجح أن شواغل أخرى كانت ستملّكني. ما كنت بالتأكيد لأتخلى عن البحث عن الحقيقة، لكنها ربّما تكون حقيقة أخرى. ولعلي في السوق الحرّة للكتب والعقول أسعى للعثور على شكل روائي ساطع أكثر: كان بإمكانني على سبيل المثال تقسيم السرد لأكتفي بقصّ اللحظات البارزة. غير أن بطلي لا يعيش زمنه الخاص في معسكرات الاعتقال، بما أنه منزوع الزمن واللغة والشخصية. لا ذاكرة له، ويعيش اللحظة لدرجة أنه يندثر في الفخّ القاتم للرتابة الخطية، ولا مجال لديه للتحرّر من التفاصيل الشاقّة. وبدلاً من التتابع المذهل للحظات الدرامية الكبرى، يجب عليه أن يعيش الكلّ، وهو أمر ثقيل يكاد يكون منعدم التنوّع، مثل الحياة.

لكن ذلك سمح لي باستخلاص تعاليم مُدهشة. تتطلّب الرتبة الخطية أن يجري استيفاء كل وضع بالكامل. وقد منعتني، على سبيل المثال، من القفز برشاقة على عشرين دقيقة لجرّد أن العشرين دقيقة تلك كانت فاعرة فاهما أمامي مثل الهاوية السوداء والمجهولة والمخيفة كالقبر الجماعي. وأعني العشرين دقيقة التي مرّت على رصيف معسكر الاعتقال في بيركناو قبل أن يجد الأشخاص الذين نزلوا من المقطورات أنفسهم أمام ضابط الفرز. وأنا نفسي لديّ تذكّار تقريبي لهذه العشرين دقيقة، لكن الرواية منعتني من أن أثق ببقايا ذكرياتي. وتُجمع تقريباً جميع الشهادات والاعترافات وذكريات الناجين التي قرأها على أن كلّ شيء حصل بسرعة كبيرة وفي فوضى عارمة: تنفتح بعنف أبواب المقطورات

وسط الصباح والنياح، يُفصل الرجال عن النساء ليجدوا أنفسهم في زحمة لا توصف أمام ضابط يُلقي عليهم نظرة سريعة ويمدّ ذراعه ليشير إلى شيء ما، ثم يجدون أنفسهم مرتدين زيّ المساجين.

أمّا أنا، فكان عندي ذكرى أخرى عن هذه الدقائق العشرين. لدى بحثي عن المصادر الأصلية، بدأت بقراءة تادوز بوروفسكي وسرده الصافي وقسوته في جلد الذات، ومنها روايته بعنوان: "إلى الغاز، سيداتي وسادتي!" ثم حصلت على سلسلة صور أخذها بوليس نازي على رصيف بيركناو ساعة وصول القوافل، وقد عثر عليها الجنود الأمريكيون في داشاو، في ثكنة البوليس النازي القديمة. صعقتني تلك الصور: وجوه جميلة باسمه لنساء، لشبان تتقد أنظارهم ذكاء، كلّهم نوايا حسنة ومستعدّون للتعاون. أدركت وقتها كيف ولماذا اندثرت من ذاكراتهم تلك العشرون دقيقة المهينة المليئة تقاعساً وعجزاً. ولما فكّرت في أنّ كل ذلك تكرر يوماً بعد يوم وأسبوعاً تلو الآخر، وشهراً تلو الآخر لسنوات طويلة، وأمكن لي رؤية تقنية الرعب، أدركت عندئذ كيف يمكن أن تنقلب الطبيعة الإنسانية ضدّ الحياة الإنسانية.

هكذا كنت أتقدّم خطوة خطوة على المسلك الخطّي للاكتشافات؛ يمكن القول إن أردنا إنّ ذلك كان منهاجي في الكشف عن مجريات الأمور. فهمت بسرعة أنّ مسألة معرفة لمن أكتب ولماذا لا أهتمّي. كان واضحاً أنّ خطأ لا يمكن عبوره كان يفصلني عن الأدب وعن مثله العليا وعن روحه؛ وهذا الخط - مثل العديد من الأشياء الأخرى - يُسمّى أوشفيتز. عندما نكتب عن أوشفيتز، يجب أن نعلم، على الأقلّ بوجه ما، أنّ أوشفيتز وضعت الأدب في قاعة الانتظار. فلا يمكن أن نكتب حول أوشفيتز سوى رواية سوداء أو - مع احترامي لكم - مسلسل تنطلق أحداثه في أوشفيتز لتستمرّ حتّى يومنا. وأعني أنّه لم يحصل شيء منذ أوشفيتز ليبطل أوشفيتز وليدحضه. لم تستطع الهولوكوست في كتاباتي أن تظهر في الماضي.

يُقال عني - لشكري أو للومي - إني كاتب المحور الواحد: المولوكوست. وليس عندي من ردّ على ذلك، لماذا لا أقبل، مع بعض التحفّظ، المكان الذي أسند لي على الرف المناسب للمكتبات؟ وبالفعل، من الكاتب اليوم الذي ليس

كاتب الهولوكوست؟ وأعني أنه ليس ضروريًا أن نختار عن قصد الهولوكوست موضوعًا كي نلاحظ النشاط السائد منذ عقود في الفنّ المعاصر في أوروبا. ثم لا يوجد حسب علمي فنّ مجد أو أصيل لا نشعر فيه بالكسر الذي نحسّ به حين ننظر إلى العالم على إثر ليلة من الكوابيس، ممزّقًا مضطربًا. لم تُغرني أبدًا فتنة النظر إلى المسائل المتعلقة بالهولوكوست على أنها صراع لا ينفصم بين الألمان واليهود؛ لم أعتقد أبدًا أنها فصل من فصول المعاناة اليهودية يتبع منطقيًا الابتلاءات التي سبقته، ولم أرَ فيها أبدًا خروجًا مفاجئًا للتاريخ عن سكوته، محنة أكثر ثقلًا من المحن الأخرى، ولا شروط تأسيس دولة يهودية. اكتشفت في الهولوكوست الوضع البشري، آخر محطة في مغامرة كبرى وصل إليها الأوروبيون بعد ألفي سنة من الثقافة والأخلاق.

الآن، يجب التفكير في الوسيلة للذهاب أبعد. إن مشكلة أوشفيتز لا تتمثل في معرفة إن كان يتعيّن شطبها أم لا، وهل نحتفظ بها في الذاكرة أم نرميها في الدّرج الملائم للتاريخ، وهل ينبغي تشييد معالم لملايين الضحايا، وأي نوع من المعالم. إن المشكلة الحقيقية لأوشفيتز هي أنّ ذلك حصل، وبأحسن نوايا العالم أو بأسوأها، لا نستطيع تغيير ذلك. عندما تحدّث عن "فضيحة" وجد دون شك الشاعر المجري الكاثوليكي يانوس بيلنسكي أفضل تسمية لهذا الحدث المريع. وهو يقصد بوضوح أنّ أوشفيتز حصلت في الثقافة المسيحية، وهي تُشكّل بذلك للروح ما وراء الطبيعي، جرحًا مفتوحًا.

تقول النبوءات العتيقة إن الربّ مات. وما من شك أنّنا بقينا على إثر أوشفيتز أمام أنفسنا. تعيّن علينا خلق قيمنا يومًا بعد يوم من خلال عمل أخلاقي مستमित لكنّه شفاف سوف يُنتج آخر المطاف القيم التي قد تلد ربّما الثقافة الأوروبية الجديدة. أن تعتبر الأكاديمية السويدية حسنًا تكريم أعمالها بعينها، يُثبت من وجهة نظري أنّ أوروبا تشعر مجددًا بالحاجة إلى أن يذكرها الناجون من أوشفيتز ومن الهولوكوست بتلك التجربة التي أجبروا على اكتسابها. واسمحوا لي بالقول إنّ ذلك من منظوري يُعدّ علامة شجاعة وضربًا من العزم، لأنّهم رغبوا في قدومي إلى هنا رغم تخمينهم فيما يمكن أن أقوله. غير أنّ الذي انكشف من خلال الحلّ النهائي و"عالم معسكرات الاعتقال" لا يدع مجالًا للريبة، وتكمن

الإمكانية الوحيدة المتاحة للنجاة والحفاظ على القوى الخلاقة في اكتشاف نقطة الصفر هذه. لماذا لا تكون هذه البصيرة خصبة؟ في أعماق الاكتشافات الكبرى، حتى إن تأسست على مأس مروعة، تكمن دائماً القيمة الأوروبية الأكثر روعة، وأقصد بها اختلاج الحرية التي تعطي لحياتنا قيمة مُضافة وتكسبها بعض الثراء، حين تجعلنا نعي واقع وجودنا ومسؤوليتنا تجاهه.

وإنني شديد الابتهاج لإمكانية التعبير عن هذه الأفكار باللغة المجرية، لغتي الأم. وُلدتُ في بودايبست من عائلة يهودية. كانت أمي أصيلة كولوزفار في ترانسيلفانيا وأبني من جنوب غرب بالاطون. كان جدّي وجدّي يوقدان الشموع يوم الجمعة احتفاءً بالسبت، لكنّهما غيّرا اسميهما ليكون لهما إيقاع مجري؛ وكان طبيعياً من وجهة نظرهما أن تكون اليهودية دينهما والمجر وطنهما. لقي جدّي من الأم حتفهما أثناء الهولوكوست، وسُحق جدّي من الأب من قبل النظام الشيوعي في راكوسي بعد أن جرى نقل دار المتقاعدين اليهود من بودايبست باتجاه الحدود الشمالية. يبدو لي أن هذا التاريخ العائلي الموجز يُلخّص الآلام الحديثة للبلاد ويرمز إليها في آن معاً. كلّ ذلك يُعلّمني أن الحداد لا يحتوي على المرارة فقط، بل فيه كذلك احتياطي أخلاقي هائل. أن تكون يهودياً: أعتبر أن ذلك أصبح اليوم واجباً أخلاقياً قبل كل شيء. وإذا ما خلقت الهولوكوست ثقافة - ولا جدال في أنها فعلت - فلا يمكن أن يكون الغرض منها إلا أن الواقع الذي لا يمكن إصلاحه يلد روحياً الإصلاح، أي التطهير. وقد كانت هذه الرغبة وراء كلّ ما أنجزته.

على الرغم من أن خصابني يُشرف على نهايته، أبوح بصدق بأنّي لم أعثر بعد على التوازن المريح بين حياتي وأعمالي وجائزة نوبل. في اللحظة الراهنة، لا أشعر إلاّ بامتنان عميق - للحبّ الذي خلّصني وما يزال يقيّني حياً. لكن يجب الإقرار بأنّ في المسار الذي لا يكاد يُشاهد، أي "مساري المهني" إن جاز التعبير، هناك شيء محيّر وعبثي لا يمكن التفكير فيه دون أن تتملّكنا الرغبة في الإيمان بنظام فوق الطبيعة، قدر، عدالة ما وراء طبيعية. وبعبارات أخرى، دون أن ننته ونسلك طريقاً مسدوداً، فنُدمر أنفسنا ونقطع العلاقة العميقة والمؤلمة مع ملايين الأشخاص الذين ماتوا ولم يعرفوا الرحمة. ليس بالأمر الهين أن تكون استثناءً، وإذا

جعل منّا القدر استثناءات، علينا أن نقبل النظام العبثي للعشوائية وهي تحكم - على غرار فريق الإعدام - في حياتنا، وتُعرضنا لسلطات لإنسانية ولدكتاتوريات رهيبة.

ومع ذلك، حصل لي بينما كنت أجهّز هذا الخطاب أمر غريب أعاد لي، بمعنى من المعاني، طمأنيني. تسلّمت ذات يوم من البريد مغلفاً كبيراً من الورق المقوّى. أرسلها لي مدير النصب التذكاري في بوخنفالد، السيد فولكهارد كنيغه. وقد أرفق مع ثمانيه الودية مغلفاً آخر أصغر حجماً، وذكر محتواه في حالة لم أجد الشجاعة لفتحه. كان داخل المغلف نسخة من السجلّ اليومي للمساجين يوم 18 فبراير 1945. وبالنظر إلى خانة *Abgänge* أي "المفقودين" علمتُ بموت السجين رقم تسعمئة وأربعة وستين ألفاً وواحد، واسمه امرؤ كرتيز، مولود سنة 1927، يهودي، عامل. وتُفسّر البيانات الخاطئة، وهي تاريخ ميلادي ومهنتي، بأنّي لجأت إلى تكبير عمري بستين يوم تسجيلي من قبل إدارة معسكر الاعتقال في بوخنفالد كي لا أبقى مع الأطفال، كما ادّعت أنّي عامل بدل تلميذ لأبدو مفيداً أكثر. لقد متُّ إذاً مرّةً كي أواصل الحياة - ولعلّ هذه قصّتي الحقيقية. وبما أنّ الأمر على هذه الحال، فإنّي أهدي أعمالي المولودة من موت ذلك الطفل إلى ملايين الموتى وإلى كلّ الذين يذكرون حتّى الآن أولئك الموتى. لكن بما أنّ الأمر يتعلّق بالأدب، الأدب الذي يُعدّ حسب حاجة أكاديميّكم فعل شهادة، فلعلّ هذه الشهادة تكون مفيدة في المستقبل، وإذا أصغيت إلى قلبي فإنّي أقول أكثر من ذلك: ستكون مفيدة في المستقبل. يخالجي انطباع بأنّي عندما أفكّر في أوشفيتز، ألامس المسائل الأساسية المتعلقة بالحيوية وبالإبداع الإنساني؛ وإذا أفكّر بهذه الطريقة في أوشفيتز، فإنّي أفكّر - مع ما قد يبدو من تناقض - في المستقبل وليس في الماضي.

مُترجم عن الفرنسية والإنكليزية

جميع الحقوق محفوظة © لمؤسسة نوبل 2002

السيرة

وُلد امرؤ كرتيز في بودابست يوم 9 نوفمبر 1929. وبسبب أصوله اليهودية هُجّر سنة 1944 إلى أوشفيتس ومن هناك إلى بوخنفالديت حيث حُرّر سنة 1945. عمل إثر عودته إلى المجر في صحيفة فيلاغوساغ الصادرة في بودابست لكنّه أبعد سنة 1951 عندما اعتمدت الصحيفة خطّ الحزب الشيوعي. قضى سنتين في الخدمة العسكرية ثم بدأ يعمل لحسابه كاتبًا ومترجمًا مستقلًا للمؤلفين باللغة الألمانية مثل نيتش وهفمانسطل وشنيتزلر وفروود وروث وفيغنشتاين وكانييتي، وقد كان لهم جميعًا أثرًا بالغًا في كتاباته.

نُشرت سنة 1975 أوّل رواية لكرتيز بعنوان "بلا مصير" (انظر بالإنكليزية مجلة *World Literature Today WLT* 67:4, p. 863) وتعتمد على تجاربه في أوشفيتز وبوخنفالد. وقد قال كرتيز: "كلّما فكّرت في رواية جديدة يتبادر إلى ذهني أوشفيتز". لكنّ ذلك لا يعني أنّ "بلا مصير" سيرة ذاتية بالمعنى البسيط: قال كرتيز نفسه إنّهُ لجأ إلى شكل السيرة الروائية دون أن يكون عمله سيرة ذاتية. رفض الناشرون بداية نشر الرواية، ولما نُشرت آخر المطاف سنة 1975 قُوبلت بصمت مطبق. وقد كتب كرتيز حول هذه التجربة في رواية "إخفاق" (1988). وتُعَدّ هذه الأخيرة ثانية رواية في ثلاثية تفتتح بـ "بلا مصير" وتختتم بـ "كاديش لطفل لم يولد" (1990؛ انظر بالإنكليزية مجلة *WLT* 74:1, p.205). وكاديش الواردة في العنوان تشير إلى صلاة الجنازة عند اليهود. ويظهر مجدّدًا في هذه الرواية الأخيرة جورجي كوفيس بطل الروايتين الأوليين في الثلاثية. وهو يقيم صلاة الجنازة للطفل الذي يرفض إنجابهُ في العالم الذي سمح بوجود أوشفيتس. وللكتاب أعمال نثرية أخرى: *A nyomkereso* ("المستكشف"؛ 1977) و *Az angol labogó* ("العلم الإنكليزي"؛ 1991 انظر بالإنكليزية مجلة *WLT* 67:2, p.412).

نشر كرتيز سنة 1992 مذكرات على شكل روائي تغطي سنوات 1961-1991 بعنوان "يوميات غالي" (انظر بالإنكليزية مجلة *WLT* 67:2, p.412). وتتواصل هذه المناجاة الفردية على شكل مذكرات سنوات 1991-1995 (آخر: وقائع

مسوخ؛ 1997). على إثر الاضطرابات السياسية التي حصلت سنة 1989 أصبح متاحاً لكرتيز مزيد من الظهور على الساحة العامة. وقد جمعت محاضراته ودراساته في: *A holocaust mint kultúra* (المولكوست بوصفها ثقافة؛ 1993)، و *A gondolatnyi csend, amíg kivegzo"oztag újratölt* (دقائق صمت بينما يحشو فريق الموت بنادقه؛ 1998)، و *A számú"ött nyelv* (اللغة المنفية؛ 2001). أسندت إلى كرتيز جائزة براندنبورغ للأدب عام 1995، وجائزة الكتاب في لايبزيغ للتفاهم الأوروبي عام 1997، وجائزتا هرذر ومجلة فيلت الأدبية عام 2000، وجائزة الشرف لمؤسسة روبرت بوش عام 2001، وجائزة هانس صال عام 2002. تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات من بينها: الألمانية والإسبانية والفرنسية والإنكليزية والتشيكية والروسية والسويدية والعبرية. المصدر: "جوائز نوبل 2002". تحرير طور فرنغسمير |مؤسسة نوبل|، ستوكهولم، 2003. حُررت هذه السيرة/السيرة الذاتية حين تسليم الجائزة ونُشرت لاحقاً في سلسلة "جوائز نوبل/محاضرات نوبل" بالإنكليزية والفرنسية. ويجري أحياناً تحديث المعلومات الواردة بإضافات يُقدّمها الحائز على الجائزة.

جميع الحقوق محفوظة © لمؤسسة نوبل 2002.

عَالَمَان

هذا غير مألوف لي. سبق أن قدّمتُ قراءات ولكنّي لم ألق محاضرات. وقلت للذين طلبوا منّي المحاضرات أن لا محاضرات عندي. وهذا صحيح. قد يبدو غريباً ربّما أن شخصاً تعامل مع الكلمات والأحاسيس والأفكار لما يربو على خمسين سنة لم يضع البعض منها جانباً لوقت الحاجة، إن صحّ القول. غير أنّ كل ما هو قيّم فيما يتعلّق بي موجود في كتّبي. أمّا الإضافة التي يمكن أن أقدمها في أيّ وقت، فلم تكتمل بعد. لست واعياً بما كلية، وهي تنتظر الكتاب القادم. وعندما يتسم الخطّ، سوف تأتيني بين سطور الكتابة الفعلية وتأخذني على حين غرّة. إنّ هذا العنصر الفجائي ما أبحث عنه عندما أكتب. إنّهُ طريقي في الحكم على ما أفعل - وهو ليس مسألة هيّنة قطعاً.

كتب بروسست ببصيرة نافذة حول الفرق بين الكاتب بوصفه كاتباً والكاتب كائناً اجتماعياً. وتجذون خواطره في بعض الرسائل الواردة في مؤلّفه "ضدّ سانت بوف"، الكتاب الذي أعيد تصنيفه انطلاقاً من مقالاته المبكّرة.

يرى الناقد الفرنسي سانت بوف الذي عاش في القرن التاسع عشر م أنّه من الضروري لفهم كاتب ما أن نحيط بأكبر قدر ممكن من المعلومات حول الشخص الخارجي وتفاصيل حياته. وإنّها لطريقة خادعة أن نستخدم الشخص لإضاعة العمل. وقد يبدو مستحيلاً دحض الفكرة. لكن بروسست قادر تماماً على تفكيكها بصورة مُقنعة. يكتب بروسست: "إنّ طريقة سانت بوف المذكورة تتجاهل ما نتعلّمه من أبسط قواعد معرفة الذات، وهو أنّ الكتاب تُنتجه ذاتٌ مختلفة عن تلك التي تتجلّى في عاداتنا وحياتنا الاجتماعية ورذائلنا. وإذا ما حاولنا فهم تلك الذات عينها، علينا البحث في صدورنا والسعي لإعادة تركيبها هناك كي نصل إليها".

يجب أن تكون كلمات بروسست هذه معنا كلما قرأنا السيرة الذاتية لمؤلف، أو السيرة الذاتية لأي شخص يعتمد على ما يمكن أن نسميه الإلهام. يمكن أن تتجلى لنا كل تفاصيل الحياة والنزوات والصدقات، غير أن سر الكتابة يظل قائماً، ولا يمكن لأكوام الوثائق مهما كانت خلاصة أن تحملنا إليه. ولسوف تشمل السيرة الذاتية للكاتب - بل أية سيرة ذاتية - على الدوام ذلك النقصان.

يعدّ بروسست بارعاً في التضخيم السعيد، وأودّ العودة هنيئة إلى "ضدّ سانت بروف". يكتب بروسست: "وهي بالفعل إفرازات الذات الداخلية الواغلة، كتبت في الوحدة لذات الشخص وحده، وهو يُعطىها للجمهور. أمّا ما يقدمه المرء في حياته الخاصة - في المحادثات... وفي غرف الكتابة، وهي لا تتعدّى كونها محادثات مطبوعة - فهو نتاج ذات سطحية جداً، وليست الذات الداخلية الواغلة التي لا يستعيدها المرء إلاّ إذا وضع جانباً العالم والذات التي تتردّد إلى العالم".

عندما كتب ذلك، لم يكن بروسست قد عثر على الموضوع الذي سوف يقوده إلى سعادة عمله الأدبي العظيم. ومما اقتبسته، يمكن أن أقول لكم إنّ الرجل كان واثقاً بحدسه وينتظر الخطّ. وقد سبق أن ذكرت كلمات بروسست في مواقع أخرى لأنّها تُحدّد كيف عكفتُ على شغلي. لقد وثقت بالحدس. فعلتُ ذلك في البداية، وهو ما أفعله حتّى الآن. ليس لديّ فكرة عمّا يمكن أن تؤوّل إليه الأشياء ولا إلى أين يمكن أن تأخذني الكتابة تبعاً. لقد وثقت بحدسي في العثور على المواضيع، وكتبت حدسيّاً. لديّ فكرة عندما أبدأ، لديّ صيغة؛ لكنني لا أدرك كلية كنه ما كتبت إلاّ بعد مرور بضع سنوات.

قلت آنفاً إنّ كلّ ما هو قيّم فيما يتعلّق بي موجود في كتبي. سوف أذهب إلى أبعد من ذلك الآن لأقول إنّني عصارة كتبي. كلّ كتاب أحسست به بالحدس، وفي حال الرواية ألّفته بالحدس، كلّ كتاب يقف على ما مرّ قبله وينمو منه. أشعر أنّه يمكن القول في أيّ مرحلة من مسيرتي الأدبية إنّ الكتاب الأخير وسع كلّ الكتب الأخرى.

والأمر على هذه الحال بسبب خلفيّتي. إنّها خلفية فائقة البساطة وشديدة التعقيد في آن معاً. وُلدتُ في ترينيداد، جزيرة صغيرة تقع عند مصبّ نهر أورينوكو الفنزويلي العظيم. وهكذا، فإنّ ترينيداد ليست جنوب أمريكية كلية ولا هي

كاريبية كلية. لقد تطوّرت كمستعمرة مزرعة للعالم الجديد، وكان عدد سكّانها عندما وُلدت عام 1932 زهاء أربعمئة ألف نسمة، منهم مئة وخمسون ألفاً من الهنود، الهندوس والمسلمين، وكلّهم تقريباً من أصل قروي قدموا من سهل الغانج.

كان هذا مجتمعي الصغير. حصلت الموجة الكبيرة من الهجرات من الهند بعد سنة 1880، وكان عقد العمل ينصّ على أن يشتغل المتعاقدون مدة خمس سنوات في الحقول. عند نهاية المدة، يُمنحون قطعة أرض صغيرة تساوي خمسة أفدنة تقريباً، أو سفرة للعودة إلى الهند. غير أنّ هذا النظام ألغي سنة 1917 جرّاء الاضطرابات التي كان وراءها غاندي وآخرون. وقد يكون هذا السبب، أو ربّما غيره، وراء التخلّي عن الالتزام بإعطاء قطعة الأرض أو دفع نفقات العودة لفائدة كثير من القادمين في الفترة الأخيرة. أصبح هؤلاء الناس مُعَدِّمين تماماً، وكانوا ينامون في شوارع العاصمة بورت أوف سباين. وقد شاهدتهم عندما كنت صبياً. أفترض أنّي لم أكن أعلم أنّهم مُعوزون، وأنّ هذا الإدراك حصل لي بعد أمد طويل، ولم يُحرّكوا لي ساكنًا. كان هذا جزءاً من قسوة المستعمرة المزرعة.

وُلدت في قرية صغيرة اسمها شاغواناس، تبعد عن خليج باريا ميلين أو ثلاثة نحو داخل الجزيرة. شاغواناس تسمية غريبة، لذلك أطلق عليها الهنود - ويشكّلون أغلبية سكّان المنطقة - اسم الطائفة الاجتماعية الهندية شاوهان.

كنتُ في الرابعة والثلاثين عندما اكتشفت اسم مسقط رأسي. كنت أقيم في لندن وقد مضى على انتقالي إلى إنكلترا ستّ عشرة سنة، وكنتُ بصدد تأليف كتابي التاسع. هذا تاريخ ترينيداد، تاريخ إنساني يُحاول إحياء الناس وتواريخهم. تعودت على الذهاب إلى المتحف البريطاني لقراءة الوثائق الإسبانية المتعلقة بالمنطقة. وقد جرى نسخ هذه الوثائق - التي استُعيدت من الأرشيف الإسباني - لحساب الحكومة البريطانية في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، زمن حدوث خصومة بغیضة حول الحدود مع فنزويلا. وتبدأ الوثائق سنة 1530 لتنتهي مع أقول الإمبراطورية الإسبانية.

كنتُ أقرأ حول البحث الجنوي عن الإلدورادو والتطفّل القاتل للبطل الإنكليزي، السير والتر رالاي. شُنّ سنة 1595 غارة على ترينيداد، وقتل أكبر قدر من الهسبان، ثمّ سار على ضفاف نهر أورينوكو بحثاً عن الإلدورادو. لم يجد

شيئاً، لكنّه ادّعى عكس ذلك عندما عاد إلى إنكلترا، حيث أظهر قطعة ذهب وحفنة من الرمل. قال إنّهُ اقتطع الذهب من جرف على ضفة الأورينوكو. قالت دار المسكوكات الملكية إنّ الرمل الذي طلب منهم أن يحلّله لا قيمة له، وقال أشخاص آخرون إنّهُ اشترى الذهب مسبقاً من شمال إفريقيا. ثمّ أصدر كتاباً لإثبات وجهة نظره، وقد اعتقد الناس على امتداد أربعة قرون أنّ رالاي اكتشف شيئاً. يكمن سحر كتاب رالاي، وقراءته باللغة الصعوبة، في عنوانه الطويل جداً: اكتشاف إمبراطورية غويانا الشاسعة والثرية والجميلة، وتقرير حول مدينة مانوي الذهبية (التي يُطلق عليها الحسابان الدورادو) ومقاطعات أميريا وأرومايا وأمابايا وبلدان أخرى مع أنهارها المجاورة. لعمرى، كم يبدو العنوان واقعياً! بينما لم يكد يصل إلى نهر أورينوكو الرئيسي.

ثمّ، وكما يحدث أحياناً مع من يُفرض في الثقة بالنفس، سقط رالاي ضحية صلفه. ثمّ أُفرج عنه من سجن لندن بعد إحدى وعشرين سنة ليذهب إلى غويانا ويعثر على مناجم الذهب المزعومة. تُوفّي ابنه في هذه المغامرة الاحتياطية. دفاعاً عن سمعته ودفاعاً عن أكاذيبه، أرسل الوالد ابنه إلى حتفه. إثر ذلك، عاد رالاي مكروباً يائساً إلى لندن حيث أُعدم.

يُفترض أن تنتهي القصة عند هذا الحد. غير أنّ الذكريات الإسبانية مطوّلة، ويعود ذلك بالتأكيد إلى بطء خدمات البريد الإمبراطوري: يمكن أن تمرّ سنتان قبل أن تُقرأ في إسبانيا رسالة قادمة من ترينيداد. وبعد مرور ثماني سنوات، ما زال هسبان ترينيداد وغويانا يصفّون حساباتهم مع هنود خليج باريا. اطلّعت ذات يوم في المتحف البريطاني على رسالة من ملك إسبانيا إلى حاكم ترينيداد. كانت مؤرّخة في 12 أكتوبر 1625.

كتب الملك: "طلبتُ منك أن تُحيطني علماً ببعض أخبار شعب من الهنود يُطلق عليهم شاغاواناس، وقد قلت إنّ عددهم يفوق الألف نسمة، وإنّ سلوكهم شائن لدرجة أنّهم قادوا الإنكليز عندما استولوا على المدينة. لم ينالوا جزاء هذا الجرم لأنّ القوات لم تكن متوافرة لهذا الغرض ولأنّ الهنود لا يعترفون بسيّد آخر سوى إرادتهم. وقد قرّرت أن تنزل بهم عقابك. اتّبع التعليمات التي أعطيتها لك، وأخبرني بما يؤول إليه الأمر".

لا أعلم ما الذي فعله الحاكم. لم أجد مزيداً من المراجع تذكر الشاغواناس في وثائق المتحف البريطاني. قد تكون هناك وثائق أخرى ذات صلة بهم في أكوام أوراق الأرشيف الإسباني في إشبيلية غفل عنها باحثو الحكومة البريطانية، أو قدّروا أنّها لا تكتسي قيمة كافية كي يجري نسخها. لكن الحقيقة أنّ القبيلة الصغيرة المتكوّنة من ألف ونيّف - التي يُفترض أنّ أفرادها يعيشون في ضفّي خليج باريّا - قد اختفت كلية لدرجة أنّ لا أحد في مدينة شاغواناس أو شاوهان يعلم شيئاً عنها. جالت بذهني خاطرة في المتحف البريطاني أنّي أوّل شخص منذ 1625 تعني له رسالة ملك إسبانيا شيئاً حقيقياً. ولم تُستخرج تلك الرسالة من الأرشيف إلّا عام 1896 أو 1897. عملية اختفاء ثم صمت مطبق لقرون.

عشنا في بلاد شعب شاغواناس. عند حلول فصل الدراسة - وقد بدأت لتوّي مزاولة تعلّمي - كنت أسير كل يوم من بيت جدّي مروراً بالمتجرين أو الثلاثة على الطريق الرئيسي، الصالون الصيني ومسرح الجويلي والمصنع البرتغالي المنبعثة منه الروائح النافذة. كان يُصنّع الصابون الأزرق البخس والصابون الأصفر البخس، وتُنشر كل صباح قطع المستطيلات الطويلة لتجفّ وتتصلّب. كنتُ أمرّ كل يوم قدام هذه الأشياء شبه الأزلية، قاصداً المدرسة الحكومية بشاغواناس. وكانت تمتدّ وراء المدرسة حقول القصب السكّري والمزارع حتّى خليج باريّا. ولو لم يُسلب الناس من أراضيهم، لكانت لهم أصنافهم الزراعية الخاصة، ورزنامتهم ورموزهم ومواقعهم المقدّسة. لولا ما حلّ بهم، لكانوا يفهمون جيّداً التيارات التي يغذيها نهر أورينوكو في خليج باريّا. أمّا اليوم، فقد جرى بتر مهاراتهم وطمس كلّ ما له صلة بهم.

العالم في حركة دائمة. والناس يُسلَبون في كل بقاع الأرض في وقت ما. وأعتقد أنّ هذا الاكتشاف المتعلق بمسقط رأسي صدمني عام 1967 لأنّي لم أكن أعلم شيئاً في هذا الشأن. لكنّ ذلك كان نمط حياة الأغلبية منّا في المستعمرة الزراعية: عليّ نحو أعمى. لم تكن هناك مؤامرة تحوّلها السلطات لإبقائنا في الظلام. أظنّ أنّ كلّ ما في الأمر أنّ المعرفة لم تكن موجودة. لم يكن الإمام بما حصل للشاغواناس ليعدّ مهمّاً، وما كان اكتشاف ما حدث ليكون سهلاً. كانوا

قبيلة صغيرة وكانوا من السكّان الأصليين. وهم معروفون لنا ويشكّلون نوعاً من المزحة - في البرّ الرئيسي الذي كان يُطلق عليه غويانا البريطانية. تُعرف لدى كل مجموعات ترينيداد الشعوب الصاخبة والمستهترة باسم وراهمون، حسب ظني. وكنت أعتقد أنّها مفردة مختلفة توحى بالتوحّش. ولم أدرك أنّ ذلك اسم قبيلة كبيرة نوعاً ما أصيلة فنزويلا إلا عندما بدأت أسافر إلى هناك.

عندما كنت صبيّاً، كانت تُروى حكاية غامضة - أصبحت اليوم حكاية قهزّ مشاعري هزّاً - عن السكّان الأصليين الذين يشقّون النهر بقواربهم في أوقات معينة قادمين من البرّ الرئيسي. يُقال إنّهم يمشون عبر الغابة جنوب الجزيرة، ويقطفون في مكان محدد صنفاً من الثمار أو هم يقدّمون بعض القرابين، ثمّ يقفلون عائدين عبر خليج باريا إلى المصبّ المتدفّق من نهر أورينوكو. والأرجح أنّ هذه الطقوس كانت فائقة الأهمية كي تحفظ على الألسنة بعد مرور أربعمئة سنة وتنجو بعد انقراض السكان الأصليين من ترينيداد. ومن المحتمل كذلك - رغم تشابه نباتات ترينيداد وفنزويلا - أنّهم كانوا يأتون لقطف صنف معيّن من الثمار. لست أدري. ولا أذكر أنّ أحداً سأل. أمّا الآن، فهي ذاكرة مفقودة كلية، والحرم المقدّس، إن وجد، أصبح موطناً اعتيادياً.

ما كان ماضياً قد مضى. أظنّ أنّ هذا موقف الجميع من المسألة. ونحن معشر الهنود، المهاجرين من الهند، كان لنا الموقف ذاته تجاه الجزيرة. عشنا في الغالب حياة طقوسية، ولم نكن قادرين بعد على التقييم الذاتي، وهي النقطة التي يبدأ منها التعلّم. النصف ممّا كان يدّعي - ربّما ليس ادّعاء، إحساساً فقط دون صياغته على شكل فكرة - أنّنا حملنا معنا نوعاً من الهند يمكن لنا، إن جاز التعبير، أن ننشرها كالبساط على الأرض المسطّحة.

ينقسم بيت جدّي في شاغواناس إلى شطرين. جزء أمامي باللبنات والجص مطلي بالأبيض، كأنّه نوع من المنازل الهندية، بشرفة كبيرة محاطة بدرزين في الطابق العلوي وبيت صلاة في الطابق تحته. كان مُنمّناً بالتفاصيل الزخرفية وبه تيجان أعمدة على شكل اللوتس ونحوتات الآلهة الهندية، وقد أنجز الأعمال حرفيون اعتمدوا على ما بقي في ذاكرتهم من الهند. كان هذا المعمار غير مألوف في ترينيداد. وفي الجزء الخلفي لهذا البيت بناية من الخشب على الطراز الكاريبي

الفرنسي مرتبطة بالشطر الأمامي عبر غرفة علوية جسرية. تحتل بوابة الدخول الناحية الجانبية ما بين البيتين. وهي بوابة عالية من الحديد المعكف داخل إطار خشبي، توحى بخصوصية عاتية.

وهكذا كان لدي إحساس في صباي بعالمين: عالم خارج بوابة الحديد المعكف العالية، وعالم البيت - أو على أية حال عالم بيت جدتي. كان ذلك من بقايا حسن الطائفي، الشيء الذي يستبعد ويمنع من الدخول. وفي ترينيداد حيث كنّا قادمين جدداً، كانت فكرة الاستبعاد نوعاً من الحماية سمحت لنا - آنذاك، وآنذاك فقط - بالعيش بطريقتنا الخاصة ووفق قواعدنا الخاصة، وأناحت لنا العيش في هندنا الخاصة الباهتة. لقد خلقت فينا أنانية هائلة. كنّا ننظر باتجاه الداخل ونعيش أيامنا في الخارج؛ يطفو العالم الخارجي في شبه ظلام ولا نسأل عن أي شيء.

كان هناك متحر مسلم مجاور لنا. وتنتهي الشرفة الصغيرة لمتجر جدتي عند جداره. يُدعى الرجل ماين، وهذا كل ما أعلمه عنه وعن عائلته. أفترض أننا رأيناه، لكن ليس لدي أية صورة ذهنية عنه. لم نكن نعرف شيئاً عن المسلمين. وقد امتدّت فكرة الغريب هذه، أي ما يجب حفظه في الخارج، حتّى إلى الهندوس الآخرين. وعلى سبيل المثال، كنّا نأكل الأرز في منتصف النهار والقمح في المساء. وكان هناك أشخاص خارقون للعادة قبلوا هذا النظام الطبيعي وأكلوا الأرز في المساء. كنت أعتقد أنّ هؤلاء غرباء - وتخيّلوا أنّي لم أبلغ السابعة من عمري، لأنّ هذه الحياة في بيت جدتي في شاغواناس انتهت عندما بلغت السابعة. انتقلنا إلى العاصمة ومن ثمّ إلى التلال باتجاه الشمال الغربي.

غير أنّ العادات الذهنية المتولّدة عن حياة الانغلاق والاستبعاد لازمتني فترة طويلة. ولولا القصص القصيرة التي كان يكتبها أبي لما علمتُ شيئاً عن الحياة العامة لمجتمعنا الهندي. منحّتي هذه القصص أكثر من المعرفة. أعطيتني نوعاً من الصلابة، وأرضية أقف عليها في العالم. ولا أستطيع أن أتصوّر ما كانت صورتي الذهنية لتكون لولا هذه القصص.

يطفو العالم الخارجي في شبه ظلام ولا نسأل عن أي شيء. كنتُ كبيراً بما يكفي لتكون لديّ فكرة عن الملاحم الهندية، ولا سيما الرمايانا، أمّا الأطفال

المولودون بعد خمس سنوات فما فوق في عائلتنا الكبيرة، فلم يكونوا محظوظين مثلي. لا أحد علّمنا الهندوسية، وكلّ ما في الأمر أنّ أحدهم كان يكتب لنا أحياناً الأبجدية كي نتعلّمها، أمّا الباقي، فيُفترض أن نقوم به بأنفسنا. وهكذا، لما دخلت اللغة الإنكليزية فقدنا لغتنا. كان بيت جدّي مليء بالدين، وتودّي فيه مراسم وتلاوات كثيرة يمتدّ بعضها لأيام. لكن لا أحد يفسّر أو يترجم لنا، ولم نكن قادرين على فهم اللغة. وهكذا تراخت عقيدتنا الموروثة وأصبحت غامضة، لا صلة لها بمعيشتنا اليومية.

لم نكن نطرح أسئلة حول الهند ولا العائلات التي تركها الناس وراءهم. ولما تغيّرت أنماط تفكيرنا ورغبنا في ذلك، فات الأوان. لا أعلم شيئاً عن أفراد عائلة أبي وكلّ ما أعرفه أنّ بعضهم قدم من النيبال. أرسل إليّ منذ سنتين نيبالي لطيف أعجب باسمي نسخ من بعض صفحات من بحث بريطاني حول الهند يعود لسنة 1872 يُشبه الفهرس وعنوانه: الطوائف الاجتماعية والقبائل الهندوسية كما هي مُمثّلة في بنارس. وتذكر الصفحات في قائمة تشمل عدداً كبيراً من الأسماء مجموعات النيباليين في مدينة بنارس المقدّسة الذين يحملون اسم نيبال. وهذا جملة ما لديّ.

وبعيداً عن عالم بيت جدّي حيث كنّا نأكل الأرز في منتصف النهار والقمح في المساء، يمتدّ العالم المجهول - في هذه الجزيرة التي لا يفوق تعداد سكّانها 400.000 نسمة. وكان الأفارقة أو المنحدرون من الأفارقة يُشكّلون الأغلبية. كانوا شرطة أو مدرّسين. وكانت أوّل معلّمة درّستني في مدرسة شاغواناس الحكومية امرأة من أصل إفريقي، ظللت أذكرها بتوقير كبير لسنوات. كانت هناك العاصمة التي تعيّن علينا لاحقاً الرحيل إليها للدراسة والعمل، وحيث استقرّنا بصفة دائمة بين الأجانب. كان هناك البيض، وليسوا جميعاً إنكليزيّاً، والبرتغاليون والصينيون، وهم مهاجرون بدورهم مثلنا. والأغرب من هؤلاء أولئك الذين نُطلق عليهم الإسبان، البانيولز، أشخاص مهجّنون ذوو سحن سمراء داكنة، تعود أصولهم إلى عصر الإسبان قبل أن تفصل الجزيرة عن فنزويلا والإمبراطورية الإسبانية. تاريخ يتخطّى كلية إدراكي الطفولي.

ولكي أعطيكم هذه النبذة عن خلفيّتي، تعيّن عليّ اللجوء إلى معارف وأفكار لم أحصل عليها إلّا في زمن لاحق، ومصدرها الرئيسي كتاباتي. وعندما

كنت صبيًا، لم أكن أعرف شيئًا تقريبًا، لا شيء أكثر مما التقطته من بيت جدتي. وأعتقد أن كل الأطفال يأتون إلى العالم على هذه الشاكلة، لا يعرفون من هم. لكن للطفل الفرنسي على سبيل المثال، تلك المعرفة في الانتظار. سوف تكون كلُّها محيطة به، ستأتيه بصفة غير مباشرة من أحاديث والديه وستكون في الصَّحف وفي الراديو. وفي المدرسة سيُقدَّم إليه عملُ أجيال من العلماء ميسرًا في النصوص المدرسية فكرةً عن فرنسا والفرنسيين.

في ترينيداد، كنتُ محاطًا بمناطق ظلام رغم كوني طفلًا لامعًا. ولم تشرح لي المدرسة شيئًا. جرى حشوي بالحقائق والوصفات، وتعيَّن عليَّ حفظ كلِّ شيء عن ظهر قلب. كان كلُّ شيء تجريدي. وأكرّر أنني لا أعتقد أن هناك خطة أو مؤامرة لجعل دروسنا على هذا النحو، بل كنّا نتلقَّى تعليمًا مدرسيًا قياسيًّا. ولو كانت الظروف مختلفة لكان ذلك منطقيًّا، ولكنك مسؤولاً عن فشلي الدراسي. وبسبب خلفيَّتي الاجتماعية المحدودة، كان من الصعب أن ألج بخيالي المجتمعات الأخرى أو المجتمعات البعيدة. أحببت فكرة الكتب لكنني وجدت صعوبة في قراءتها، وما فقهت جيدًا إلا المؤلفات كتلك التي كتبها أندرسون وآزوب لأنها دون زمان ولا مكان ولا تستبعد أحدًا. وفي الصف السادس، وهو أعلى صف في المعهد، بدأت أولع أخيرًا ببعض نصوصنا الأدبية - مولير، سيرانو دي برجراك - والأرجح أنني أحببتها لما تكتسيه من طابع الحكاية الخيالية.

لما أصبحت كاتبًا، أمست تلك المناطق المظلمة المحيطة بي زمن طفولي محاور تألفي. الأرض، السكان الأصليون، العالم الجديد، المستعمرة، ثم إنكلترا التي كنت أولف فيها كُتبي. وهذا الذي قصدته عندما قلتُ إنَّ كُتبي تقف الواحد فوق الآخر وإني عصارة كُتبي. وهو ما قصدته عندما قلتُ إنَّ خلفيَّتي ومصدر عملي وإيجاءه شديدة البساطة وفائقة التعقيد في آن معًا. سبق أن رأيت بساطة الأشياء في مدينة شاغواناس، وأعتقد أنكم ستدرُّون تعقيدها بصفتي كاتبًا. ولا سيَّما في البدايات، عندما كانت النماذج الأدبية المتوافرة لي - تلك التي قدَّمها لي ما لا يمكن أن أطلق عليه إلا التعليم الخاطئ - تتناول مجتمعات مختلفة كلية. لكن من المحتمل أن تعتقدوا أن المادة كانت غنية لدرجة أنه لن يكون صعبًا الانطلاق ثم الاستمرار. غير أن ما ذكرته حول الخلفية قد تأتي من

المعارف التي اكتسبتها بكتاباتي. ويجب أن تُصدّقوني عندما أقول لكم إنّ منوال عملي لم يتّضح إلّا في الشهرين الأخيرين تقريباً. كانت تُقرأ عليّ مقاطع من المؤلّفات القديمة وكنت أرى الروابط. وحتى ذلك الحين، كانت أصعب مهمّة لي وصف كتاباتي للناس والتحدّث عمّا أنجزت.

قلت آنفاً إنّني كاتب حدسي. هكذا كان الأمر، ويظلّ كذلك حتّى الساعة وأنا أشارك النهاية. لم تكن لي يوماً خطّة، ولم أتبع أيّ منظومة. كانت غاييتي كلّ مرة تأليف كتاب، خلق شيء يكون سهل القراءة وممتعاً. وكنت أعمل في كلّ مرحلة ضمن حدود معارفي وحساسيتي وموهبتي ونظرتي للعالم. ثمّ تطوّرت هذه العناصر من كتاب لآخر. وكان عليّ أن أوّلّف الكتب لعدم وجود كتب حول تلك المواضيع تقدّم لي ما كنت أبحث عنه. كان عليّ أن أوضح عالمي وأن أجلّوه لنفسي.

تعيّن عليّ الذهاب إلى المتحف البريطاني وأماكن أخرى للحصول على الوقود الحقيقي لتاريخ المستعمرة. وتعيّن عليّ الذهاب إلى الهند لأنّ لا أحد أخبرني حول الهند التي قدم منها أجدادي. كانت هناك كتابات نهر وغاندي؛ والغريب أنّ غاندي بتجربته في جنوب إفريقيا منحني أكثر، لكنّ ذلك لم يكن كافياً. كان هناك كيبلنغ، وكتاب هنود بريطانيون مثل جون ماسترز (وكان غزير الإنتاج في خمسينيات القرن العشرين، وأعلن عن خطة - تخلّي عنها لاحقاً - لتأليف خمس وثلاثين رواية متسلسلة حول الهند البريطانية): وكانت هناك قصص حبّ ألّفها كاتبات. أمّا القلة القليلة من الكتاب الهنود الذين ظهروا في ذلك العهد فكانوا سكّان الحضر من الطبقة الوسطى، ولم يعرفوا الهند التي قدمنا منها.

بعد تلبية الاحتياجات الهندية، ظهرت احتياجات أخرى: إفريقيا، أمريكا الجنوبية، العالم الإسلامي. كان الغرض دائماً ملء صورتني عن العالم، ويعود الهدف من وراء ذلك إلى طفولتي: مزيد من الارتياح مع نفسي. كتب لي أشخاص لطيفون طالبن منّي الكتابة عن ألمانيا على سبيل المثال، أو الصين. لكنّ هناك كمّاً كبيراً من الكتابات الجيدة حول هذه الأماكن، وسيتعيّن عليّ في تلك الحال الاعتماد على المؤلّفات الموجودة. لكنّ تلك المواضيع كتبت لأشخاص

آخرين، ولا تنتمي إلى مناطق الظلام التي أحسست بها عندما كنتُ طفلاً. ومثلما يوجد تطوّر في عملي، تطوّر في المهارة السردية والمعرفة والحساسية، هناك نوع من الوحدة والتركيز، على الرغم من أنّه قد يبدو أنّي أمشي في اتجاهات عديدة. عندما بدأت، لم تكن لديّ أدنى فكرة عن الطريق أمامي، وكلّ ما أرمي إليه تأليف كتاب. كنتُ أحاول أن أكتب في إنكلترا التي أقمت بها بعد سنوات الجامعة، لكن بدا لي أنّ تجربتي هزيلة ولم تبلغ مستوى مادة خام لكتاب. لم أعر في أيّ كتاب أيّ مادة تقترب من خلقيّتي. إنّ الشاب الفرنسي أو الإنكليزي الراغب في الكتابة ليجد نماذج كثيرة تضعه على السكة، ولم يكن لديّ أيّ منوال. تنتمي قصص أبي المتعلقة بمجموعتنا الهندية إلى الماضي، وعالمي مختلف عنها كلية. إنّ حضري أكثر وهجين أكثر. بدا لي مستحيلاً وصف التفاصيل المادية البسيطة للحياة الفوضوية لأسرتنا الكبيرة - غرف النوم أو فضاءات النوم، وأوقات الأكل، والجمع الغفير من الأفراد. يتعيّن تفسير عدد هائل من الأشياء المتعلقة بحياتي العائلية وبالعالم الخارجي كذلك. كما كنت أجهل في الوقت نفسه الكثير الكثير ممّا يتعلّق بنا، مثل أخبار أجدادنا وتاريخنا.

وأخيراً خطر ببالي ذات يوم أن أنطلق من شارع بورت أوف برينس الذي انتقلنا إليه من شاغواناس. لا وجود هناك لبوابة عالية من الحديد المعكّف تمنع العالم من الدخول. كانت حياة الشارع مفتوحة لي، ووجدت متعة لا توصف في رصدها من الشرفة. وانطلقت في الكتابة حول حياة الشارع هذه. أردت الكتابة بسرعة مع تلافي الإفراط في مساءلة نفسي، وهو ما حملني إلى التبسيط. حذفت من الخلفية الطفل الراوي. تجاهلت التعقيدات العرقية والاجتماعية الحاضرة في الشارع، ولم أفسّر شيئاً. بقيتُ في المستوى الأرضي، إنّ جاز القول، واكتفيت بتقديم الناس كما يظهرون في الشارع. كتبت قصة كل يوم. كانت القصص الأولى قصيرة جداً، وكان انشغالي بأن تدوم المادة القصصية بما فيه الكفاية. لكن سحر الكتابة أدّى مفعوله بعد ذلك، وبدأت المواد تتقدّم إلي من مصادر متعددة. أصبحت القصص أكثر طولاً وأصبحت غير قادر على تأليفها في يوم واحد. غير أنّ الإلهام الذي كان يأتي متدحرجاً ويسر في مرحلة ما، انقطع. ولكنّ الكتاب اكتمل، وأصبحت أعدّ نفسي كاتباً.

ومع الكتابين اللاحقين، بدأت المسافة الفاصلة بين المؤلف ومادته القصصية تكبر، وأضحت الرؤية أكثر اتساعاً. ثم قادي الحُدس إلى تأليف كتاب كبير حول حياة عائلتنا. وقد ازدادت طموحاتي في الكتابة أثناء تأليف هذا الكتاب. وعندما انتهيتُ من ذلك، أحسست أنني قد استخلصت كل زبدة المادة القصصية لجزيرتي. ومهما فكّرت فيها، لم تكن أية رواية أخرى لتخطر ببالي.

ثم حصل حادث أنجديني. أصبحتُ أسافر. سافرتُ إلى منطقة الكرايب، وفهمت المزيد حول إنشاء المستعمرات التي كنتُ جزءاً منها. ذهبتُ إلى الهند، أرض أجدادي ومكثتُ بها سنة؛ وقد شطرت هذه الرحلة حياتي إلى نصفين. حملني الكتابان اللذان كتبتهما حول الرحلتين إلى عوالم عاطفية مستحدثة، وأكسباني نظرة عالمية لم تكن عندي قط، كما وسّعا مجالي التقني. وأصبحت قادراً في الرواية التي تلت أن أضمن إنكلترا كما الكاريبي - وليت شعري، كم كان الأمر صعباً حقاً! كنت قادراً كذلك على إدماج جميع المجموعات العرقية للجزيرة، الأمر الذي كنت عاجزاً عنه كلية في السابق.

تناول هذه الرواية الجديدة عار الاستعمار ونزواته، وهو كتاب يتطرق بالفعل لكذب العاجزين حول أنفسهم وكذهم إلى أنفسهم لأنّ الكذب موردهم الأوحد؛ وعنوانه: "المحاكي". لا يتناول الكتاب التقليد والمحاكاة، بل المستعمرين الذين يُحاكون حالة البشرية، أولئك الناس الذين كبروا فاقدين كلية الثقة بأي شيء يتعلق بهم. قرّرت على مسامعي منذ أيام صفحات من هذا الكتاب - وما ألقيت عليه نظرة منذ ما يزيد على ثلاثين سنة - وبدا لي أنني كتبتُ حول فصام الشخصية الاستعمارية. غير أنني لم أفكر فيه على هذا المنوال أيام ألفته. لم أبدأ أبداً إلى المفردات التجريدية لوصف أغراض من وراء الكتابة. ولو فعلتُ ذلك لما كنت قادراً على تأليف الكتاب. إنّه مؤلّف بالحُدس يعتمد حصراً على الملاحظة الدقيقة.

أجريتُ هذا الاستشراف المصغّر للمرحلة المبكرة من مسيرتي المهنية حتى أبدي المراحل التي تحوّر من خلالها - وفي ظرف عشر سنوات فقط - مسقط رأسي أو تطوّر في كتاباتي: من كوميديا الحياة في الشارع إلى ضرب من فصام الشخصية المنتشر على نطاق واسع. فما كان بسيطاً أضحي مُعقّداً.

تشكّلت نظرتي إلى الأشياء من الرواية ومن أدب الرحلات في آن معاً،
ولسوف تفهمون لماذا أعدّ كلّ الأنواع الأدبية متساوية. عندما انطلقت في تأليف
كتابي الثالث حول الهند - ستاً وعشرين سنة بعد الأوّل - تبين لي أنّ الأهمّ
في كتاب رحلات هم الناس الذين يُسافر بينهم الكاتب. يتعيّن على الناس أن
يصفوا أنفسهم. الفكرة بسيطة بما فيه الكفاية، غير أنّها تطلّبت صنفاً جديداً من
المؤلّفات استدعى بدوره طريقة جديدة في السفر. وهي الطريقة عينها التي لجأتُ
إليها لاحقاً لما سافرت للمرّة الثانية إلى العالم الإسلامي.

لقد تحرّكتُ دوماً بالحدس وحسب. ليس لديّ أيّ منظومة، أدبية أو سياسية
كانت. وليس لديّ أيّ توجه سياسي يُرشدني. وأعتقد أنّ ذلك يعود إلى
أجدادي. لم يكن للكاتب الهندي رسيبورام كرشنسوامي نارايان الذي تُوفي هذه
السنة أيّ توجه سياسي. كتب أبي قصصه في أماكن مظلمة ودون مقابل، ولم
يكن لديه أيّ توجه سياسي. لعلّ السبب عائد لكوننا بقينا بعيداً عن السلطة
لقرون عديدة، الأمر الذي أكسبنا وجهة نظر خاصة. وأشعر أنّنا أميل إلى رؤية
الجانب الفكاهي في الأشياء والرافة التي تتخللها.

ذهبت إلى الأرجنتين منذ ثلاثين عاماً مضت. وكان ذلك زمن أزمة حرب
العصابات. كان الناس ينتظرون عودة الدكتاتور العجوز بيرون من منفاه. كان
البلد يقطر حقداً، والبيرونيون ينتظرون لتسوية الحسابات القديمة. قال لي أحدهم:
"هناك التعذيب الشرير والتعذيب الطيب". والتعذيب الطيب هو ما تمارسه على
أعداء الشعب، بينما الشرير ما يمارسه عليك أعداء الشعب. كان الناس في
الجانب المقابل يقولون الشيء نفسه. لم يكن هناك أيّ حوار حول آية مسألة.
مجرّد الرطانة السياسية المستلفة من أوروبا. وقد كتبت في هذا الصدد: "أينما
تُحوّل الرطانة المسائل المعيشية إلى أمور تجارية، وأينما تنتهي الرطانة بمنافسة
الرطانة، لا يعود للناس قضايا. لديهم أعداء فقط".

ما زالت العواطف ملتهبة في الأرجنتين، تحرق الحياة بنيرانها دون أن تحتكم
إلى العقل. ولا يلوح أيّ حلّ في الأفق.

شارف عملي على النهاية الآن. أنا سعيد بما أنجزته، وسعيد من الجانب
الإبداعي لأنّي دفعت بنفسي إلى أقصى الحدود الممكنة. وبما أنّي كتبت بأسلوب

يعتمد على الحدس، وبسبب الطبيعة المحيرة لما دّتي القصصية، فقد كان لكلّ كتاب ألفته بركته. حيرني كل كتاب، ولم أشعر بوجوده إلى حدود لحظة تأليفه. لكنّ المعجزة الكبرى التي حصلت لي كانت الانطلاق في التأليف. وإني لأشعر - وما زال القلق ذاته حيّاً بداخلي - أنّه كان بالإمكان أن أخفق قبل أن أشرع. لسوف أنهي كما بدأت بأحد أروع الرسائل القصيرة لبروست في مؤلّفه "ضد سانت بوف"، وهو يقول: "إنّ الأشياء الجميلة التي سوف نكتبها إذا كانت لدينا موهبة، تكمن بداخلنا في الضباب مثل ذكرى نغم يروق لنا دون أن نقدر على تحديد ملامحه. والمهوسون بذكرى الحقائق الواضحة هذه التي لم يسبق أن عرفوها هو المهوبون... إنّ الموهبة ضرب من الذكرى تتيح لهم آخر المطاف أن يقربوا تلك الموسيقى الضبابية إلى أنفسهم، وأن يسمعوها بوضوح، وأن يوثّقوها...".

الموهبة، يقول بروست. وأحبّد أن أقول: الحظ، وكثير من الجهد.

مُترجم عن الإنكليزية

جميع الحقوق محفوظة © لمؤسسة نوبل 2001

السيرة

وُلد فيدياڤار سراجيرزاد نايبول - ويلقَّب "السير فيديا" بعد أن منحته ملكة بريطانيا التسمية الشرفية - في 17 أغسطس 1932 في جزيرة ترينيداد. تزوّج بتريسيا آن هایل سنة 1955، وقد توفيت سنة 1996، فتزوَّج في السنة ذاتها ثانية نادرة خانوم أَلفي. درس في المعهد الملكي لترينيداد ثم في جامعة أكسفورد حيث أصبح سنة 1983 زميلاً شرفياً. وكان قد حصل سنة 1981 على دكتوراه الآداب من جامعة كولمبيا بالولايات المتحدة والدكتوراه الشرفية في الآداب من كامبريدج سنة 1983. أسندت له جائزة الأدب البريطاني سنة 1993.

الإصدارات

- الممر الأوسط، 1962
- منطقة الظلام، 1964
- ضيا ع الإلدورادو، 1969
- المخيّم المكتظ ومقالات أخرى، 1972
- الهند: الحضارة الجريئة، 1977
- عودة إيفا بيرون، 1980
- بين المؤمنين، 1981
- البحث عن المركز، 1984
- استدارة في الجنوب، 1989
- الهند: مليون تمرّد الآن، 1990
- ما وراء العقيدة: رحلات إسلامية، 1998
- رسائل، 1999

الروايات

- المدلّك الصوفي، 1957 (جائزة جون ليولين رايس، 1958)
- تصويت إلفيرا، 1958

شارع ميغال، 1959 (جائزة سومرست موم، 1961)
منزل للسيد بسواس، 1961
السيد ستون وصحبة الفرسان، 1963 (جائزة هاوثورن، 1964)
المحاكون، 1967 (جائزة و. هـ. سميث 1968)
علم على الجزيرة، 1967
في دولة حرة، 1971 (جائزة بوككر، 1971)
حروب العصابات، 1975
منعطف في النهر، 1979
لغز الوصول، 1987
طريق في العالم، 1994
المصدر: "جوائز نوبل 2001". تحرير طور فرنغسمير [مؤسسة نوبل]،
ستوكهولم، 2002.
حُـرِّـرَت هـذـه السـيـرة/السـيـرة الـذاتـيـة حـيـن تـسـلـيـم الجـائـزة وُـنـشـرَ لـا حـقَّـاً فـي
سـلـسـلـة "جـوائـز نـوبـل/مـحـاضـرات نـوبـل" بـالـإنـكـلـيـزـيـة وـالـفـرنـسـيـة. وـيـجـري أـحـيـاناً
تـحـديث المـعـلـومـات الـوارـدة بـإـضـافـات يُـقـدِّـمـها الحـائـز عـلى الجـائـزة.
جـمـيـع الحـقـوق مـحـفـوظـة © لمؤـسـسـة نـوبـل 2001.

دعوى لصالح الأدب

لا يمكن أن أعرف إن كان القدر دفعني إلى هذه المنصة، لكن بما أن تشكيلة من المصادفات المحظوظة أوجدت هذه الفرصة، فيمكن أيضاً أن أسمّي ذلك: القدر. وإذ أضع جانباً مناقشة وجود الله من عدمه، فأريد القول إنني رغم كوني ملحداً قد أظهرتُ على الدوام إجلالاً تجاه الغيب.

لا يمكن لشخص أن يكون الله، ولا يمكنه بالتأكيد أخذ مكان الله وحكم العالم على شاكلة سوبرمان؛ لن يفلح إلا في خلق مزيد من الفوضى وتحويل العالم إلى بوتقة تخبط متزايد. وفي القرن الذي تلا نيتشه، خلّفت الكوارث من صنع الإنسان أسود السجلات في تاريخ البشرية. أمّا مجموعة السوبرمان من كل نوع الذين يُطلق عليهم زعيم الشعب ورئيس الأمة وقائد السباق، فلم يتوانوا عن اللجوء إلى شتى وسائل العنف لارتكاب جرائم لا تُماثل بأي شكل من الأشكال هذيان فيلسوف شديد الأنانية. لكنني لا أرغب في إضاعة هذه المحاضرة حول الأدب بالإسهاب في موضوع السياسة والتاريخ. ما أنوي فعله هو اغتنام هذه الفرصة للحديث بصفتي كاتباً يتحدث باسم فرد.

الكاتب شخص اعتيادي، لعله أكثر حساسية، لكن الأشخاص ذوي الحساسية العالية أكثر هشاشة في الغالب. لا يتحدث الكاتب كالناطق باسم الشعب ولا كأنه يجسّم الاستقامة. صوته ضعيف بالضرورة، لكن صوت هذا الفرد بالتحديد أكثر أصالة.

ما أريد قوله في هذا المقام هو أن الأدب لا يمكن أن يكون إلا صوت الفرد، والأمر كان دائماً هكذا. ما أن يُقنّع الأدب على هيئة نشيد وطني أو راية عرقية أو لسان حال حزب سياسي أو صوت طبقة أو مجموعة، حتى تُتاح إمكانية استخدامه أداة دعاية هائلة تحتاح الأخضر واليابس. غير أن أدباً من هذا القبيل

يخسر ما هو ضمنيّ في الأدب، ويتوقّف عن كونه أدبًا ليصبح قائم مقام السلطة والكسب.

واجه الأدب في القرن الذي انتهى لتوّه هذه النكبة ذاتها، وجرحته السياسة والسلطة كما لم يحصل أبدًا من قبل. وتعرّض الكاتب بدوره لاضطهاد لم يسبق له مثيل.

ولكي يُحافظ الأدب على علة وجوده الخاص ولا يتحوّل إلى أداة للسياسة، يتعيّن عليه العودة إلى صوت الفرد، ذلك أنّ الأدب مشتقّ أساسًا من مشاعر الفرد وهو نتاج مشاعره. ولا يعني ذلك أنّ على الأدب أن يُطلق السياسة ولا أن يُعنى بها بالضرورة. شكّلت الخلافات حول التيارات الأدبية أو الميولات السياسية للكاتب محنًا ضايقت الأدب بشدة خلال القرن الماضي. وعاثت الإيديولوجيا فسادًا بتحويلها الخلافات حول التقاليد والإصلاح إلى خلافات حول ما هو محافظ وما هو ثوري. وقد غيّرت على هذا النحو المسائل الأدبية إلى صراع حول ما هو تقدّمي وما هو رجعي. ففي اتحاد الإيديولوجيا مع السلطة وتحوّلها إلى قوة حقيقية، دمار الأدب ودمار الفرد.

تمالك الأدب الصيني في القرن العشرين واحتنق مرارًا وتكرارًا لأنّ السياسة أملت أوامرها على الأدب: لقد حكم كلّ من الثورة في الأدب والأدب الثوري بالإعدام على الأدب وعلى الفرد. هوجمت الثقافة التقليدية الصينية باسم الثورة، ونتج عن ذلك حظر عام على الكتب وحُرقت. قُتل أعداد لا تُحصى من الكتاب وسُجنوا واستُبعدوا أو عوقبوا بالأشغال الشاقة أثناء المئة سنة الماضية. وقد بلغ ذلك درجة من التطرّف لم يعرفها تاريخ الصين لدى أيّ من السلالات الإمبراطورية، وهو ما خلق صعوبات جمّة في التأليف باللغة الصينية وصعوبات أكبر في أيّ مناقشة لحرية الإبداع.

وإذا ما سعى الكاتب لاكتساب حرية الفكر، كان لديه خيار الصمت أو الرحيل. وبما أنّ الكاتب يعتمد على اللغة، فإنّ عدم التكلّم لمدة مطوّلة مرادف الانتحار. أمّا الكاتب الذي يسعى لاجتناب الانتحار أو الإسكات ثم يحاول التعبير عن صوته أيضًا، فلا خيار له سوى الرحيل إلى المنفى. وإذا ما راجعنا تاريخ الأدب في الشرق وفي الغرب، يتبيّن أنّ الأمور كانت دومًا على هذه

الشاكلة: من كو يوان إلى دانتي وجويس وتوماس مان وسولجينتسين ثم الأعداد الكبيرة من المفكرين الصينيين الذي رحلوا إلى المنفى على إثر مجزرة تيانانمان سنة 1989. هذا القدر المحتوم للشاعر والكاتب اللذين يواصلان السعي للحفاظ على أصواتهم الخاصة.

وخلال السنوات التي فرض فيها ماو تسيونغ الدكتاتورية الشمولية لم يكن حتى خيار الرحيل متاحاً. بل إن الأديرة في الجبال القاصية التي كانت ملجأ العلماء زمن الإقطاع دُمّرت كلها، وأصبحت الكتابة حتى سرّاً تساوي المخاطرة بالحياة. للحفاظ على الاستقلال الفكري، لم يتبقّ للمرء سوى محادثة نفسه، ويجب أن يكون ذلك سرّاً مكتوماً. وتجدر الإشارة إلى أن وقتها فقط، عندما كان الأدب مستحيلاً تماماً، أدركت أهميته: يسمح الأدب للشخص بالحفاظ على الضمير الإنساني.

يجوز القول إن حديث المرء مع نفسه يشكل نقطة انطلاق الأدب وإن استخدام اللغة للتواصل أمر ثانوي. يُفرغ الشخص مشاعره وأفكاره في اللغة، وتحوّل اللغة عندما تُكتب بالكلمات إلى أدب. وفي غياب الحسابات المنفعية وانقطاع إمكانية النشر في يوم من الأيام، تظلّ رغم ذلك الحاجة إلى الكتابة بسبب وجود المكافأة والسلوى في متعة الكتابة. بدأت في كتابة روايتي "جبل النفس" لتشتيت الوحدة الداخلية في الوقت الذي جرى فيه حظر أعمال كتبتها بمراقبة ذاتية صارمة. ألّفت "جبل النفس" لنفسي ودون أمل في أن تُنشر.

أستطيع أن أقول من تجربتي إن الأدب ضمناً تأكيد الإنسان لقيمة ذاته، وإن ذلك يحصل خلال عملية الكتابة. يُولد الأدب أساساً من حاجة الكاتب إلى تحقيق ذاته. أمّا إن كان له تأثير في المجتمع، فذلك يأتي بعد إتمام الكتابة. وبالتأكيد، ليست رغبات الكاتب هي التي تُحدّد ذلك التأثير.

يوجد في تاريخ الأدب كثيرٌ من الأعمال العظيمة التي لم تُنشر عندما كان كتابها على قيد الحياة. وإذا لم يحقق الكتاب ذواتهم أثناء الكتابة، فمن أين لهم أن يستمرّوا في التأليف؟ وكما كان الحال مع شكسبير، من الصعب التأكد من تفاصيل حياة العباقرة الأربعة الذين ألفوا أعظم روايات الصين، "الحج إلى الغرب"، "قصة حواشي الماء"، "اللوتس الذهبي"، "حلم القصور الحمراء". بل

إنَّ كلَّ ما تبقي رسالة سيرة ذاتية بقلم شي نايان، وكما قال بنفسه: لولا سلوى الكتابة، أتى له أن يتمكن من تخصيص بقية حياته للعمل الضخم الذي لم يتلقَّ عليه أيَّ مكافأة في حياته؟ أو لم يكن ذلك أيضًا حال كفكا رائد الرواية العصرية وفرندو بيسوا أكثر الشعراء نفاذًا في القرن العشرين؟ لم يلتفتوا للكتابة من أجل إصلاح العالم، ومع إدراكهم العميق لعجز الفرد، أصرّوا على الكلام، وهنا يكمن سحر اللغة.

اللغة هي التبلور النهائي للحضارة الإنسانية. هي معقدة وثاقبة وصعبة المنال، لكنّها مع ذلك سهلة الانتشار، تدخل المدركات الإنسانية وتصل الإنسان - الفاعل المدرك - بفهمه الخاص للعالم. الكلمة المكتوبة سحرية كذلك لأنها تتيح التواصل بين أفراد منفصلين، حتّى إن كانوا من أجناس وأزمان مختلفة. وعلى هذا النحو كذلك، يكون الزمن الحاضر المشترك في تأليف وقراءة الأدب مرتبطًا بقيمته الروحية السرمدية.

توجد في رأيي إشكالية عندما يسعى الكاتب في عصرنا إلى إبراز ثقافة وطنية. تسكن التقاليد الثقافية الصينية داخلي طبعًا بسبب المكان الذي وُلدت فيه واللغة التي أستخدمها. ترتبط اللغة والثقافة ببعضها ببعض دائمًا ارتباطًا وثيقًا، وتتكوّن على هذا الأساس أنساق إدراك وتفكير وتعبير ثابتة نسبيًا. لكنّ إبداع الكاتب يبدأ بالضبط مع ما قد جرى التعبير عنه في لغته، ويُخاطب ما لم يُعبّر عنه بصورة ملائمة في تلك اللغة. ويوصفه مبدع الفنّ اللساني، لا حاجة لأنّ يُلصق المرء بنفسه علامة وطنية يمكن الاطلاع عليها بسهولة.

يتجاوز الأدب الحدود الوطنية - ويتخطّى من خلال الترجمة اللغات والعادات الاجتماعية الخصوصية والعلاقات الإنسانية الناتجة عن الموقع الجغرافي والتاريخ - ليقدم اكتشافات مهمة حول عالمية الطبيعة البشرية. وإضافة لذلك، يتلقّى الكاتب اليوم تأثيرات متعددة الثقافات قادمة من خارج ثقافة جنسه، وهكذا فإنّ إبراز السمات الثقافية لشعب معيّن أمر مريب، إلّا إذا كنّا نرمي لترويج السياحة.

يتجاوز الأدب الإيديولوجيا والحدود الوطنية والإدراك العرقي مثلما يتجاوز وجود الفرد أساسًا التيارات الفكرية المختلفة. ويعود السبب في ذلك إلى أنّ

الحالة الوجودية الإنسانية أعلى درجة من أيّ نظريات أو تخمينات حول الحياة. الأدب مراقبة كونية لحن الوجود الإنساني، ولا توجد مناطق مُحَرَّمة. أمّا القيود المُضروبة على الأدب، فهي مفروضة دائماً من الخارج: تعمل السياسة والمجتمع والأخلاق والعادات على تفصيل الأدب لِيُزوَّق أطرها المتنوعة.

غير أنّ الأدب ليس تزييناً للسلطة ولا هو منتج مألوف اجتماعياً، بل لديه معيار جدارة خاص به: جودته الجمالية. إنّ الجمالية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأحاسيس الإنسانية المعيار الوحيد الضروري للأعمال الأدبية. وتختلف بالفعل الأحكام من هذا القبيل من شخص لآخر لأنّ الأحاسيس تنتمي دائماً لأشخاص مختلفين. غير أنّ هذه الأحكام الجمالية الذاتية تحمل بالتأكيد مقاييس مُعترفاً بها من قبل الجميع. تسمح للقارئ قدرته على التقدير النقدي النابعة عن الأدب بأن يعيش بدوره الحسّ الشعري والجمال، والرفعة والسخرية، والحزن والعبثية، والمرح والتهمك التي بثّها المؤلف في عمله.

لا ينجم الحسّ الشعري عن مجرد التعبير عن الأحاسيس، إلّا أنّه يصعب في المراحل الأولى للكتابة اجتناب الأنانية الجاححة التي هي ضرب من الطفولية. وهناك أيضاً درجات متعددة في التعبير عن الأحاسيس، ويتطلّب بلوغ الدرجات العليا قدرة على جعل مسافة بين المرء وأحاسيسه. يتخفى الشعر في النظرة البعيدة. ثمّ إذا ما فحصت النظرة شخص الكاتب كذلك، وانحنت على شخصيات الكتاب والكاتب نفسه لتصبح عينه الثالثة الحيادية قدر المستطاع، يتّضح حينئذ أن كوارث العالم الإنساني وحوادثه تستحقّ كلّها عناء الفحص والتدقيق. وكما تصعد مشاعر الألم والكراهة والقرف، تُشرق كذلك مشاعر الاهتمام بالحياة ومحبتها.

إنّ الجمالية المبنية على الأحاسيس الإنسانية لا يتخطّاها الزمن حتّى مع التغيرات المستمرة للموجات في الأدب والفن. إلّا أنّ التقديرات الأدبية التي تتقلّب مع الموجات تنبني على آخر المستجدّات: يعني ذلك أنّ ما هو جديد جيّد. وهي آلية في الحركات العامة للأسواق، وليست سوق الكتاب بمنأى عنها. لكن إذا اصطُفّ التقييم الجمالي للكاتب مع حركات السوق، فذلك يعني انتحار الأدب. وفي المجتمع الاستهلاكي الراهن بوجه خاص، أعتقد أنّ على المرء أن يلجأ إلى الأدب البارد.

منذ عشر سنوات، وبعد أن انتهيت من تأليف "جبل النفس" الذي قضيت أكثر من سبع سنوات في العمل عليه، كتبت رسالة قصيرة أقترح فيها هذا النوع من الأدب:

"لا يهتمّ الأدب بالسياسة، لكنّه مسألة فردية بامتياز. إنّهُ متعة للعقل تترافق مع ملاحظة ومراجعة التجارب السابقة والذكريات والمشاعر أو مع تصوير لحالة ذهنية".

"إنّ هذا الذي يُطلق عليه الكاتب ليس سوى شخص يتكلم أو يكتب، أمّا إن أنصت إليه الآخرون أو قرؤوه فذلك خيارهم. ليس الكاتب بطلاً يعمل تحت إمرة الشعب، ولا هو يستحقّ أن يكون معبوداً، ولكنّه بالتأكيد ليس مجرماً أو عدواً للشعب. وإن تحوّل أحياناً إلى ضحية مع كتاباته، فيعود السبب في ذلك ببساطة إلى احتياجات الآخرين. وعندما تحتاج السلطات إلى صنع بضعة أعداء لتشتيت انتباه الشعب، يُصبح الكتاب ضحايا. والأدهى والأمرّ أنّ الكتاب المغفّلين يعتقدون في النهاية أنّ التضحية بهم شرف عظيم".

في الواقع، تكون العلاقة بين المؤلّف والقارئ دائماً علاقة تواصل روحي، ولا لزوم للقائهما أو تفاعلهما اجتماعياً، إنّهُ مجرد تواصل من خلال العمل. ويبقى الأدب شكلاً لا غنى عنه من النشاط الإنساني يخوض فيه كلّ من القارئ والكاتب بإرادتهما. وهكذا، فليس للأدب أيّ واجب تجاه الجماهير".

"يمكن أن نسمّي هذا النوع من الأدب الذي استعاد طبعه الفطري: الأدب البارد. وعلة وجوده ببساطة أنّ الإنسانية تبحث عن نشاط روحي بحث يتجاوز إشباع الرغبات المادية. وبالطبع، لم يظهر هذا الصنف من الأدب إلى النور اليوم. غير أنّه كان يتعيّن عليه في الماضي مواجهة القوى السياسية الظالمة والعادات الاجتماعية، بينما عليه اليوم مكافحة القيم التجارية الهدّامة للمجتمع الاستهلاكي. إنّ وجود هذا الأدب مرتبط بالرغبة في احتمال الوحدة".

"إذا ما كرّس الكاتب نفسه إلى هذا النوع من الكتابة، سيجد صعوبة في كسب عيشه. ولذلك، يجب النظر إلى هذا النوع من الأدب على أنّه ترف وشكل من المتعة الروحية البحتة. وإذا ما حالف الحظ هذا النوع من الأدب كي يُنشر ويُوزّع، فذلك راجع إلى جهود الكاتب وأصدقائه، ويشكّل كاو

كسبوا كين وكفكا مثالين لذلك. لم تُنشر أعمالهما لما كانا على قيد الحياة لئتمكنا من بعث خلقات أدبية أو ليصلا إلى الشهرة. عاش هذان الكاتبان على هامش المجتمع وأطرافه، وكرّسا أنفسهما لهذا النوع من النشاط الروحي غير منتظرين وقتها أيّ مكافأة من ورائه. لم يسعيا وراء القبول الاجتماعي، بل وجدا ببساطة متعة في الكتابة".

"الأدب البارد هو الأدب الذي يفرّ كي يواصل الحياة، إنّه يرفض أن يخنقه المجتمع في بحثه عن الخلاص الروحي. وإذا لا يقدر السباق على استيعاب هذا النوع من الأدب اللانفعلي، فذلك ليس مجرد سوء حظ للكاتب بل إنّه مأساة للسباق".

إنّني محظوظ بتلقّي هذا الشرف العظيم من الأكاديمية السويدية أثناء حياتي، وقد ساعدني على ذلك كثير من الأصدقاء من كل أنحاء العالم. ترجموا أعمالني ونشروها وأدّوها وقيموها لسنوات دون أن يفكّروا في مكافأة ولم يتقهقروا أمام الصعوبات. غير أنّي لن أشكرهم واحداً واحداً لأنّ قائمة الأسماء طويلة جداً. ويتعيّن عليّ كذلك أن أشكر فرنسا لقبولها لي. وجدتُ في فرنسا حيث الأدب والفنّ مبدّجان الظروف الملائمة للكتابة بحريّة، ولديّ كذلك قرّاء وجماهير. ولحسن الحظّ لست وحيداً بينما أكتب رغم أنّ الكتابة التي كرّست لها نفسي مسألة انفرادية.

أودّ أن أقول كذلك إنّ الحياة ليست احتفالية، وإنّ باقي العالم ليس سلميّاً كما في السويد حيث لم تنشب حروب منذ مئة وثمانين سنة. ولن يكون هذا القرن في مأمن من الكوارث لمجرد أنّ القرن الماضي عرف الكثير منها، ذلك أنّ الذكريات لا تُنقل مثل الجينات. يمتلك الناس عقولاً لكنّهم ليسوا أذكاء بما فيه الكفاية للتعلّم من الماضي، وعندما يشتعل الشرّ في العقل البشري فإنه قادر على تهديد بقاء الإنسان نفسه.

لا ينتقل الجنس البشري بالضرورة وفق مراحل من تقدّم إلى آخر، وأشير في هذا المضمّار إلى تاريخ الحضارة الإنسانية. لا يتقدّم التاريخ والحضارة كزوج أحدهما مع الآخر. ومن ركود أوروبا في العصر الوسيط إلى الانخراط والفوضى في آسيا القارية في الأزمان الأخيرة وإلى كوارث حريّين عالميّتين في القرن

العشرين، أصبحت طرق قتل الناس معقدة باطراد. وما من شك أن التقدم العلمي والتقني لا يعني أن الإنسانية تُصبح نتيجة ذلك أكثر تحضرًا.

إن استخدام بعض النظريات العلمية لتفسير التاريخ أو تأويله من منظور تاريخي يعتمد على المنطق الزائف لم يُفلح في توضيح السلوك الإنساني. اليوم، وقد انهارت الحماسة الطوباوية والثورة المتواصلة للقرن الماضي وأصبحت هباء منثورًا، فلا مفر من وجود شعور بالمرارة في صفوف الباقين على الحياة.

إن إنكار الإنكار لا يُنتج بالضرورة تأكيدًا. لم تجلب الثورة أشياء جديدة فقط لأنّ العالم الطوباوي الجديد كان قائمًا على تدمير القديم. وعلى الشاكلة نفسها، جرى تطبيق هذه النظرية الاجتماعية على الأدب، فقلبت ما كان سابقًا مملكة إبداع إلى ساحة وغى يُطاح فيها بالقدمى وتُداس فيها التقاليد الثقافية. تعيّن الانطلاق من نقطة الصفر، لأنّ التحديث جيّد، وجرى تأويل تاريخ الأدب كذلك بوصفه اضطرابًا مستمرًا.

لا يمكن للكاتب أن يؤدّي دور الخالق، ولذلك لا حاجة له لنفخ ذاته بالظنّ أنّه الله. لن يجلب له ذلك، الاضطراب الوظيفي النفسي ويحوّله إلى معتوه وحسب، بل سيحوّل العالم إلى هلوسة يُصبح من خلالها كلّ ما هو خارجي عن جسمه مطهرًا، ولا يمكن له بالطبع أن يستمرّ بالحياة. الآخرون هم الجحيم طبعًا: الأرجح أن هذا هو الحال عندما تفقد الذات سيطرتها. وغني عن القول إنّهُ سيُسَلّم نفسه للتضحية من أجل المستقبل، ثمّ يطالب الآخرين أيضًا أن يحذوا حذوه ويضحّوا بأنفسهم.

لا داعي للعجلة لاستكمال تاريخ القرن العشرين. فإذا غرق العالم مجددًا في خراب بعض الإيديولوجيات، سيكون هذا التاريخ قد كُتب عبثًا، ولسوف يُنقّحه اللاحقون لأنفسهم.

والكاتب ليس بنبيّ كذلك. فالمهمّ أن نعيش الحاضر ونوقف المخادعة ونتحرّر من الأوهام، علينا أن ننظر بوضوح إلى هذه الفترة الزمنية وأن نفحص ذواتنا في الوقت نفسه. وهذه الذات بدورها فوضى عارمة، وبينما تُسائل العالم يجدر بنا كذلك أن نلتفت إلى أنفسنا. تأتي الكوارث والظلم عادة من الآخر، إلّا أنّ جبن الإنسان وجزعه قد يجعلان العذاب أكثر حدة في كثير من الأحيان، ويخلقان كذلك بلايا للآخرين.

هذه هي طبيعة السلوك الإنساني التي لا يمكن تفسيرها، بل إنّ معرفة الإنسان لذاته أصعب فهمًا. والأدب ببساطة تركيز المرء نظره على ذاته، وبينما يفتل خيطاً من الوعي يُلقِي الضوء عليها، فإنّ الذات تبدأ بالنموّ.

ليس التخريب هدف الأدب، بل تكمن قيمته في اكتشاف وإفصاح ما نادراً ما يكون معروفاً، أو هو معروف بقلّة، أو يُعتقد أنّه معروف لكنّه غير معروف جيداً من حقيقة العالم الإنساني. ويبدو أنّ الحقيقة هي الخصلة المحصّنة والأساسية بامتياز في الأدب.

قد حلّ القرن الجديد. لن أشغل نفسي بالتأكد إن كان بالفعل جديداً أم لا، لكن الأرجح أنّ الثورة في الأدب والأدب الثوري، بل حتّى الإيديولوجيا بلغت النهاية. اندثر وهم الطوباوية الاجتماعية الذي امتدّ لأكثر من قرن، وعندما يتخلّص الأدب من تلك القيود ومن النظريات الكبرى يتعيّن عليه كذلك العودة إلى معضلات الوجود الإنساني. غير أنّ معضلات الوجود الإنساني لم تتغيّر إلّا قليلاً ولسوف تستمرّ في كونها المحور الأبدي للأدب.

هذا عصر خال من النبوءات ومن الوعود، وأعتقد أنّ ذلك أمر جيّد. ويجب أن ينتهي كذلك الكاتب الذي يؤدي دور النبيّ والحكم، لأنّه اتّضح أنّ النبوءات الكثيرة للقرن الماضي كلّها كذب. كما لا توجد حاجة لاختراع خرافات جديدة حول المستقبل، والأفضل أن ننتظر لنرى. والأفضل للكاتب كذلك أن يرجع لدور الشاهد وأن يجاهد ليقدّم الحقيقة.

وهذا لا يعني القول إنّ الأدب مثل الوثيقة. في النهاية توجد بعض الوقائع في الشهادات الموثّقة، أمّا الأسباب والمبررات الكامنة وراء الأحداث فهي مخفيّة في غالب الأحيان. وفي المقابل، عندما يتناول الأدب الحقيقة، يمكن عرض كلّ العملية، من الضمير الداخلي للإنسان إلى الحدث نفسه، دون إهمال أيّ شيء. وهذه قوّة ضمنية في الأدب ما دام الكاتب يسعى لوصف الظروف الحقيقية للوجود الإنساني، وليس يعبث هراء.

تحدّد بصيرة الكاتب في مسك الحقيقة جودة العمل، ولا يمكن للعبة الكلمات أو تقنيات الكتابة أن تحلّ محلّها. صحيح أنّ هناك تعريفات كثيرة للحقيقة، وتختلف طريقة تناولها من شخص لآخر، لكن يتّضح من أوّل وهلة إن

كان الكاتب يُجَمِّل الظواهر الإنسانية أم يَقْدِم صورة كاملة وأمنية. لقد حوّل النقد الأدبي المنتمي لإيديولوجيا معينة، حوّل الحقّ والباطل إلى تحليل دلالي، لكن المبادئ والأصول من هذا القبيل لا تكتسي أيّ أهمية في الإبداع الأدبي.

ومع ذلك، فإنّ مواجهة الكاتب للحقيقة من عدمها ليس مجرد منهجية إبداعية، إنّ ذلك يرتبط ارتباطاً وثيقاً بموقفه تجاه الكتابة. تعني الحقيقة أنّ الكاتب صادق عندما يأخذ القلم بيده للكتابة وصادق عندما يضعه بعد أن ينتهي. الحقيقة في هذا المقام ليست مجرد تقييم الأدب، بل هي تحمل في الوقت ذاته دلالات أخلاقية. ليس من واجب الكاتب أن يأمر بالمعروف، وعندما يسعى لوصف أناس مختلفين في العالم فهو يعرض كذلك نفسه مجردة من المبادئ، ويعرض أسرار الباطنية. من منظور الكاتب، الحقيقة في الأدب تجاوز الأخلاق، إنّها أكثر أخلاق الأدب رفعة.

بين أيدي الكاتب الذي له موقف جاد تجاه الكتابة، تتركز الافتراءات الأدبية على وصف حقيقة الحياة الإنسانية، وهو ما شكّل القوة النابضة بالحياة للأعمال التي دامت من العصور القديمة حتّى أيامنا. ولهذا السبب بالضبط، لن يتخطّى الزمن أبداً المأساة الإغريقية أو شكسبير.

لا يكتفي الأدب بتقديم نسخة مطابقة للواقع، لكنّه يخترق الطبقات السطحية ويلج إلى أعماق الأعمال الداخلية للواقع. يزيل الأوهام الباطلة وينظر من علوّ شاهق إلى الأحداث المألوفة، ثم يكشفها بمنظور واسع في كليّتها.

يعتمد الأدب بالتأكيد على الخيال، لكنّ هذا النوع من الرحلة في العقل ليس مجرد مراكمة مجموعة من النفايات. إنّ الخيال المنفصل عن المشاعر الحقيقية والافتراءات المنفصلة عن أسس التجارب الحياتية لا يمكن إلّا أن يكون دون طعم وهزياً آخر المطاف. والأعمال التي لا تستطيع إقناع الكاتب نفسه لن تقدر على تحريك القراء. وبالفعل، لا يعتمد الأدب على تجارب الحياة المألوفة فقط، وليس الكاتب مُلْزَماً بما عاشه شخصياً. من الممكن أن يتحوّل ما نسمعه ونشاهده بواسطة ناقل لغوي كالأشياء المتعلقة بأعمال أدبية لكُتّاب سابقين، يمكن أن يتحوّل كل ذلك إلى مشاعر شخصية. وهنا أيضاً يكمن سحر لغة الأدب.

ومثلما هي حال اللعنة أو الرحمة، للغة قوة تحريك الجسد والعقل. يكمن فنّ اللغة في قدرة المُقدّم على إيصال مشاعره إلى الآخرين، وليست اللغة منظومة

رموز أو بنية دلالية لا تتطلب إلاّ الجمل النحوية. وإذا ما نسينا الكائن الحيّ وراء اللغة، تتحوّل العروض الدلالية بسهولة إلى ألعاب فكرية.

ليست اللغة مجرد مفاهيم وناقلة مفاهيم، إنّها تُحرّك في الوقت نفسه المشاعر والحواس، ولهذا السبب لا يمكن أن تحلّ الرموز والإشارات محلّ لغة الكائنات الحية. لا يمكن التعبير بالكامل عن الإرادة والمبررات والنيرة والأحاسيس الكامنة وراء ما يقوله الشخص بعلميّ الدلالة والبلاغة فقط. يتعيّن أن ينطق الأحياء بدلالات لغة الأدب وأن يتحدثوا بها كي يجري التعبير عنها كلية. ومع استخدامه ناقلاً للفكر، يجب على الأدب أن يخاطب الحواس السمعية كذلك. لا يتلخص الاحتياج الإنساني إلى اللغة في مجرد إيصال المعنى، إنّّه في الوقت ذاته إنصات إلى وجود الشخص وتأكيد وجوده.

وإذا استعرنا من ديكرت، يجوز القول بخصوص الكاتب: "أنا أقول، إذا أنا موجود". غير أنّ أنا الكاتب يمكن أن تكون الكاتب ذاته، أو تتماثل مع السارد أو تصبح شخصيات عمل أدبي. وبما أنّ السارد-الفاعل يمكن أن يكون هو وأنت، فهناك ثلاثة أطراف. يُعدّ تحديد ضمير المتكلّم الرئيسي نقطة الانطلاق لرسم التصورات، ومنه تتشكّل مختلف النماذج السردية. يُعطي الكاتب شكلاً ملموساً لتصوراته في أثناء عملية البحث عن طريقته السردية الخاصة.

استخدم في رواياتي الضمائر عوضاً عن الشخصيات المألوفة، وأستخدم كذلك ضمير المخاطب أنا، وأنت، وهو لأحكي عن الشخصية الرئيسية أو لأركّز عليها. يخلق وصف الشخصية باستخدام ضمائر مختلفة إحساساً بالمسافة. وبما أنّ ذلك من شأنه أن يقدّم للممثلين على الركح فضاء نفسياً أكثر رحابة، فقد أدخلتُ تغيير الضمائر في مسرحياتي.

لن تصل كتابة الرواية أو المسرحية إلى نهايتها، ولا معنى للتصريحات الوقحة التي تُعلن عن موت بعض الأنواع الأدبية أو الفنية.

وُلدت اللغة مع بداية الحضارة الإنسانية، ومثلما هي الحياة، فاللغة مليئة بالأعاجيب ولا حدود لقدرتها التعبيرية. ويعود للكاتب أن يكتشف القدرات الباطنية الكامنة في اللغة وأن يُنمّيها. الكاتب ليس الخالق ولا يمكن له القضاء على العالم حتّى إن كان هذا العالم قد بلغ من الكبر عتياً. وهو غير قادر كذلك على

تأسيس عالم مثالي جديد حتى إن كان الحالي عبثياً ويتخطى إدراك الإنسان. غير أن الكاتب يستطيع بالتأكيد أن يُدلي بتصريحات مبتكرة إمّا بأن يضيف إلى ما قاله السابقون أو بأن ينطلق من حيث توقّفوا.

كانت بلاغة الثورة الثقافية [الصينية] تتمثل في تخريب الأدب. لم يمت الأدب ولم يُدمّر الكتاب. وجد كل كاتب مكانه في رفوف المكتبات، وسيظلّ حيّاً ما دام لديه قراء. وليست هناك مواساة أبلغ أثراً على الكاتب من أن يكون قادراً على إيداع كتاب في كنز الأدب الشاسع للإنسانية تستمرّ في قراءته الأجيال في الأزمان القادمة.

لا يستحقّ الأدب ولا تُرجى منه فائدة في حقبة ما إلّا عندما يكتبه المؤلّف ويقرؤه القارئ. وإن لم يكن رياء، فإنّ التأليف للمستقبل لا يعدو كونه مغالطة للنفس وللآخرين. إنّ الأدب للأحياء، بالإضافة إلى أنّه يؤكّد حاضر الأحياء. وإذا ما بحثنا عن علة هذا الشيء الهائل القائم بذاته، فإنّ ذلك الحاضر الدائم وذلك التأكيد على الحياة الفردية هما العلة المطلقة لكون الأدب أدباً.

عندما لا تكون الكتابة مصدر الرزق وعندما يتضخّم المرء في الكتابة لدرجة نسيان لماذا ولمن يكتب، تُصبح الكتابة ضرورة ويكتب المرء رغم أنفه ليلد الأدب. إنّ هذا الجانب اللانفعلي من الأدب لأساسيّ للأدب. أمّا كون كتابة المؤلفات الأدبية قد أصبح مهنة، فتلك نتيجة قبيحة لتقسيم العمل في المجتمع الحديث وثمرّة شديدة المرارة للكاتب.

ويتّضح ذلك بوجه خاص في عصرنا الراهن الذي تفشّى فيه اقتصاد السوق وأصبحت الكتب بدورها سلعة. انتشرت الأسواق العشوائية الضخمة في كل مكان، ولم يخف الكتاب وحدهم بل إنّ المؤسسات والتيارات المنتمية للمدارس الأدبية الماضية احتفت كلها كذلك. وإذا لم يخضع الكاتب لضغوط السوق ورفض الإذعان للمنتجات الثقافية المُصنّعة ولم يكتب لإشباع الأذواق والموجات والتوجهات، فعليه عندئذ أن يكسب رزقه بوسائل أخرى. ليس الأدب بكتاب يحتل الصدارة على قائمة أفضل المبيعات، والكتاب الذين يُروّجون في التلفاز يعملون في حقل الإشهار وليس الكتابة. لا تُمنح الحرية في عالم الكتابة ولا يمكن شراؤها، بل هي تنبع من احتياج داخلي في الكاتب نفسه.

وبدل القول إنّ بوذا في القلب، من الأحسن أن نقول إنّ الحرية في القلب، وهي تعتمد ببساطة على استخدامها من عدمه. وإذا ما قايض المرء الحرية بشيء آخر، فإنّ الطائر المُسمّى حرية يطير بعيداً، لأنّ ذلك هو ثمن الحرية.

يكتب الكاتب ما يريد دون الالتفات إلى المكافأة لإثبات ذاته، وكذلك لتحدي المجتمع. والتحدّي ليس رياء بما أنّ الكاتب لا يحتاج إلى انتفاخ الذات من خلال التحوّل إلى بطل أو مقاتل. يُناضل الأبطال والمقاتلون لتحقيق إنجاز عظيم أو لتأسيس بعض المآثر الجديرة بالاحترام، لكنّ هذه الأهداف تتخطّى نطاق الأعمال الأدبية. وإذا ما رغب الكاتب في تحدي المجتمع، يجب أن يكون ذلك بواسطة اللغة وبأن يعتمد على شخصيات أعماله وأحداثها، وإلاّ فإنّه سيلحق الضرر بالأدب، لا غير. ليس الأدب صراحاً وغضباً، علاوة على أنّه لا يُحوّل استنكار الفرد إلى اتهامات. ولا يمكن لمشاعر الكاتب بوصفه فرداً أن تواجه آفات الزمن وتُعمّر طويلاً إلاّ إذا نثرها في عمله.

وهكذا يتّضح أنّه ليس تحديّ الكاتب للمجتمع بل هو تحديّ أعماله، لأنّ العمل الذي يدوم في الزمن يشكّل بالطبع ردّاً قوياً على عصر الكاتب ومجتمعه. وبعد أن ينتهي صخب الكاتب وينتهي عمله، يتواصل صدى صوته في كتاباته ما دامت لها قراء.

لا يستطيع بالفعل هذا التحديّ أن يحوّل المجتمع، وكلّ ما في الأمر أن فرداً يطمح إلى تخطّي حدود البيئة الاجتماعية واتخاذ موقف غير واضح قطعاً. لكنّ الموقف غير مألوف بتاتاً لأنّه يعتزّ بكونه موقفاً إنسانياً. وسيكون الأمر محزناً إذا كان التاريخ الإنساني لا تُحرّكه إلاّ قوانين الجهول ويتبع التيار دون مساءلة، ممّا لا تتيح للأصوات الفردية أن تُسمّع. وبهذا المعنى، يملأ الأدب فراغات التاريخ. عندما لا تُستخدم القوانين الكبرى للتاريخ لتفسير الإنسانية، يمكن للناس أن يتركوا أصواتهم خلفهم. ليس التاريخ كلّ ما تملك البشرية، هناك أيضاً ميراث الأدب. لا شكّ أنّ الناس إبداعات في الأدب، لكنّهم يحتفظون بالإيمان الجوهري في جدارة ذواتهم.

أعضاء الأكاديمية الكرام، أشكركم على إسناد جائزة نوبل هذه إلى الأدب، الأدب الثابت في استقلاليّته الذي يلتفت إلى معاناة الإنسان والاضطهاد السياسي

دون أن يكون في خدمة السياسة. أشكركم جميعاً على إسناد هذه الجائزة رفيعة المقام لأعمال بعيدة كل البعد عن كتابات السوق، أعمال لم تجلب إلا قليلاً من الانتباه لكنّها تستحقّ القراءة. وأشكر في الوقت ذاته الأكاديمية السويدية على إتاحتها لي فرصة صعود هذه المنصة لأتكلم أمام أنظار العالم. إنّهُ صوت ضعيف من فرد هشّ لا يكاد يستحقّ أن يُصغى إليه ولم يكن ليُسمع في وسائل الإعلام لولا أن سمحتم له بمخاطبة العالم. إنّني أعتقد راسخاً أنّ هذا في صلب معاني جائزة نوبل، وإنّني لأشكر الجميع على إتاحة هذه الفرصة للتكلّم.

مُترجم عن الإنكليزية

جميع الحقوق محفوظة © لمؤسسة نوبل 2000

السيرة

وُلد غاو كسنغجيان في الرابع من يناير 1940 في غانزيبهاو (مقاطعة جيانكسي) شرق الصين، ويحمل حاليًا الجنسية الفرنسية. وهو مؤلف نصوص نثرية ومترجم وكاتب مسرحي ومدير ركحي وناقد وفنان. ترعرع غاو كسنغجيان في الصين وعاش فيها طفولته في الحقبة التي تلت الاجتياح الياباني؛ كان والده موظفًا في البنك وأمه ممثلة هاوية حفزت اهتمام ابنها الشاب بالمسرح والتأليف. حصل على تعليمه في مدارس جمهورية الصين الشعبية ونال شهادة اللغة الفرنسية سنة 1962 من قسم اللغات الأجنبية في بايجين. أرسل أثناء الثورة الثقافية (1966-1976) إلى مخيم لإعادة التأهيل وأُحسّ بضرورة حرق حقيقته ومجموعة المخطوطات التي تحويها. ولم يتمكن من نشر عمله والسفر إلى فرنسا وإيطاليا إلا سنة 1979. نشر ما بين 1980-1987 قصصًا قصيرة ودراسات ومسرحيات في المجالات الأدبية في الصين كما صدرت له أربعة كتب: "مناقشة تمهيدية في فنّ القصة الحديثة" (1981) الذي أثار نقاشات حادة حول الحداثة؛ ثم رواية "حمامة تُدعى المنقار الأحمر" (1985)؛ و"مجموعة المسرحيات" (1985)؛ و"بحثًا عن شكل حديث للأداء المسرحي" (1987). أنتجت العديد من مسرحياته التجريبية والريادية - المستوحاة جزئيًا من بريشت وأرطو وبيكيت - في مسرح الفنّ الشعبي في بايجين. شكّلت انطلاقته المسرحية بـ "إشارة إنذار" (1982) نجاحًا باهرًا، أمّا المسرحية العبثية التي أسست سمعته وهي "موقف حافلات" فقد انتُقدت بشدة أثناء الحملة ضد "التلوّث الفكري" (وقد وصفها عضو بارز في الحزب بأنها أشد المؤلفات خبثًا منذ تأسيس جمهورية الصين الشعبية)؛ كما كانت مسرحية: "رجل طائش" (1985) موضوع نقاشات ساخنة على المستوى الوطني وجلبت انتباه الساحة الأدبية الدولية.

منعت الرقابة سنة 1986 مسرحية "الشاطئ الآخر" ولم تُعرض منذ ذلك الحين مسرحياته في الصين. ولتلافي المضايقات انطلق في رحلة مشيًا على القدمين دامت عشرة شهور جال خلالها منطقة الغابات والجبال في مقاطعة سيشوان، وتابع مجرى

نهر يانغزي من منبعه حتّى الساحل. غادر الصين سنة 1987 واستقرّ بعد سنة في باريس طالبًا اللجوء السياسي. ثمّ ألغى عضويته في الحزب الشيوعي الصيني إثر مذبحّة تيانانمن سنة 1989. وعلى إثر نشره مؤلّف "الفرار" الذي تجري أحداثه على خلفيّة تلك المذبحة، أصبح شخصًا غير مرغوب فيه من قبل النظام ومُنعت أعماله. وفي صيف 1982 بدأ غاو كسنگيان العمل على روايته المذهلة: "جبل الروح"، وتمحور حول بحث الشخصية الرئيسية عن جذورها وسعيها لبلوغ طمأنينة النفس والحرية، وذلك من خلال أوديسة في الزمان والمكان عبر الريف الصيني. ثمّ أردفها برواية أخرى "كتاب الرجل الواحد" تميل أكثر إلى السيرة الذاتية.

تُرجمت الكثير من أعماله إلى لغات متعددة، وتُعرض مسرحياته اليوم في مختلف أنحاء العالم. وقد ترجم أعماله وقدمه في السويد غوران مالمكفيست، وعُرضت مسرحيّتان من إنتاجه ("مطر صيفي في بيكين"، و"الفرار") في المسرح الملكي في ستوكهولم.

يرسم غاو كسنگيان بالخير الصيني وله ما يناهز ثلاثين معرضًا دوليًا كما يُنجز بنفسه أغلفة كتبه.

الجوائز: فارس الفنون والآداب 1992؛ جائزة المجموعة الفرنسية في بلجيكا 1994 (عن "المسرح")؛ جائزة العام الصيني الجديد 1997 (عن "جبل الروح").

مختارات من أعمال غاو كسنگيان:

"الرجل الطائش".

"الفرار".

"الشاطئ الآخر".

"جبل الروح".

"كتاب الرجل الواحد".

"التقنيات المعاصرة والشخصية الوطنية في فن القصة".

"صوت الفرد".

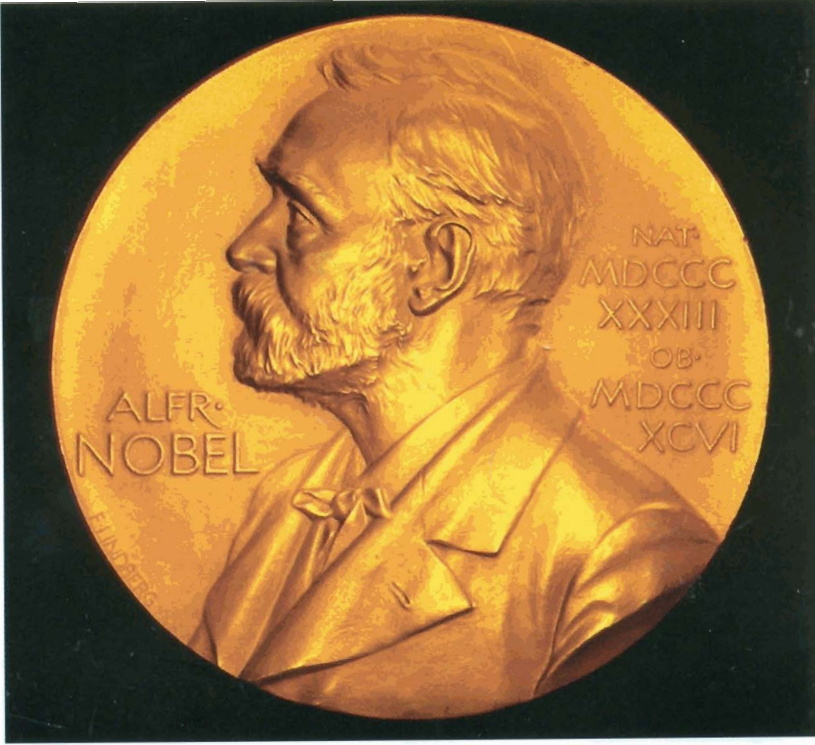
"دون كنيات".

المصدر: "محاضرات نوبل 1995-2000". تحرير هوراس إنغدهاير نشر: ورلد

ساينتيفيك، سنغافورة 2002.

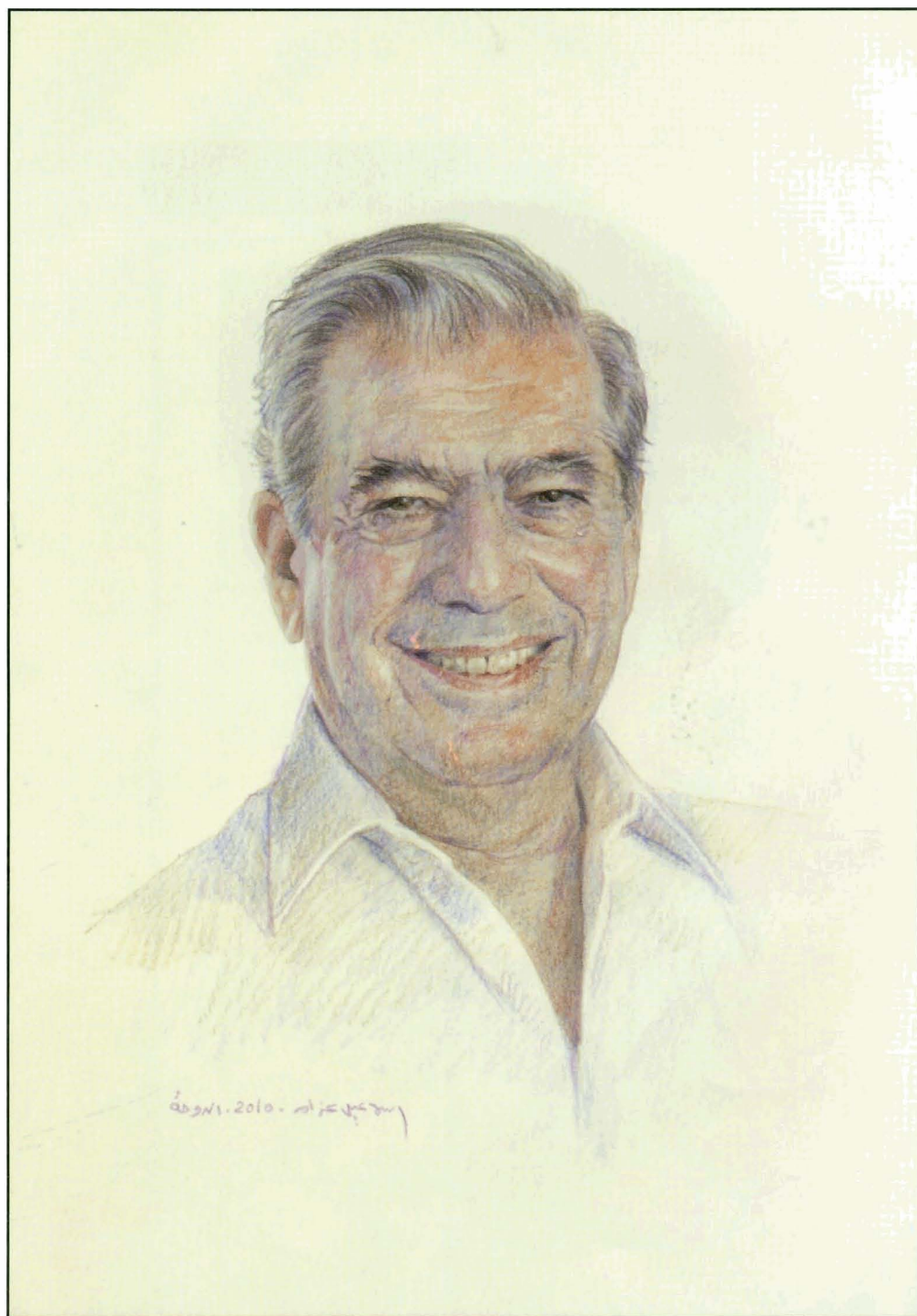
حُرِّرت هذه السيرة/السيرة الذاتية حين تسليم الجائزة ونُشرت أولاً في سلسلة "جوائز نوبل" بالفرنسية. ثم جرى تحريرها وإعادة نشرها في "جوائز نوبل" بالإنكليزية. عند الإشارة إلى هذه الوثيقة، يُذكر دائماً المصدر كما هو وارد أعلاه.

جميع الحقوق محفوظة © لمؤسسة نوبل 2000.



ميدالية أكاديمية نوبل التي تُسند للحائز على جائزة نوبل للأدب
جميع الحقوق محفوظة لمؤسسة نوبل

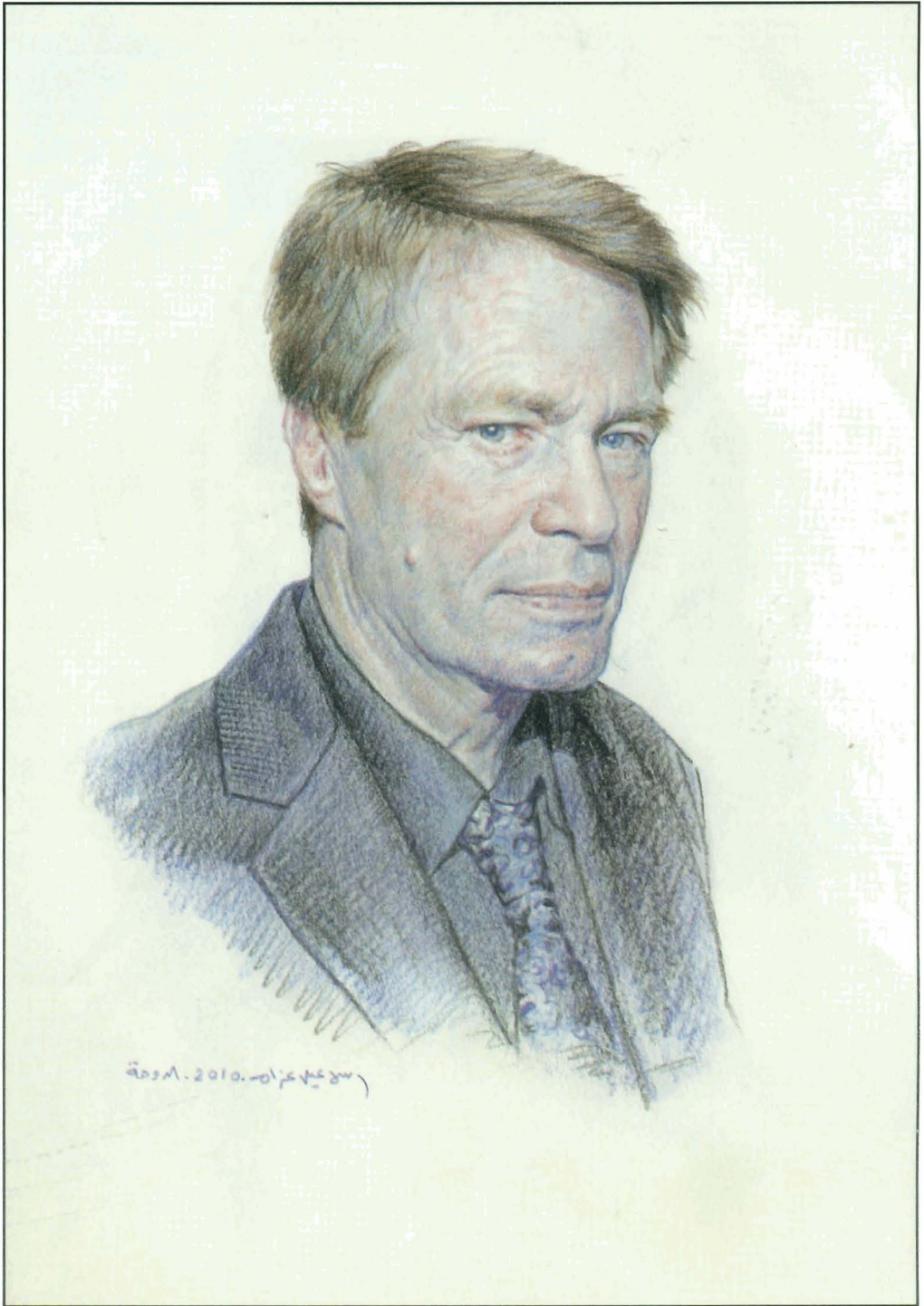
© ® The Nobel Foundation



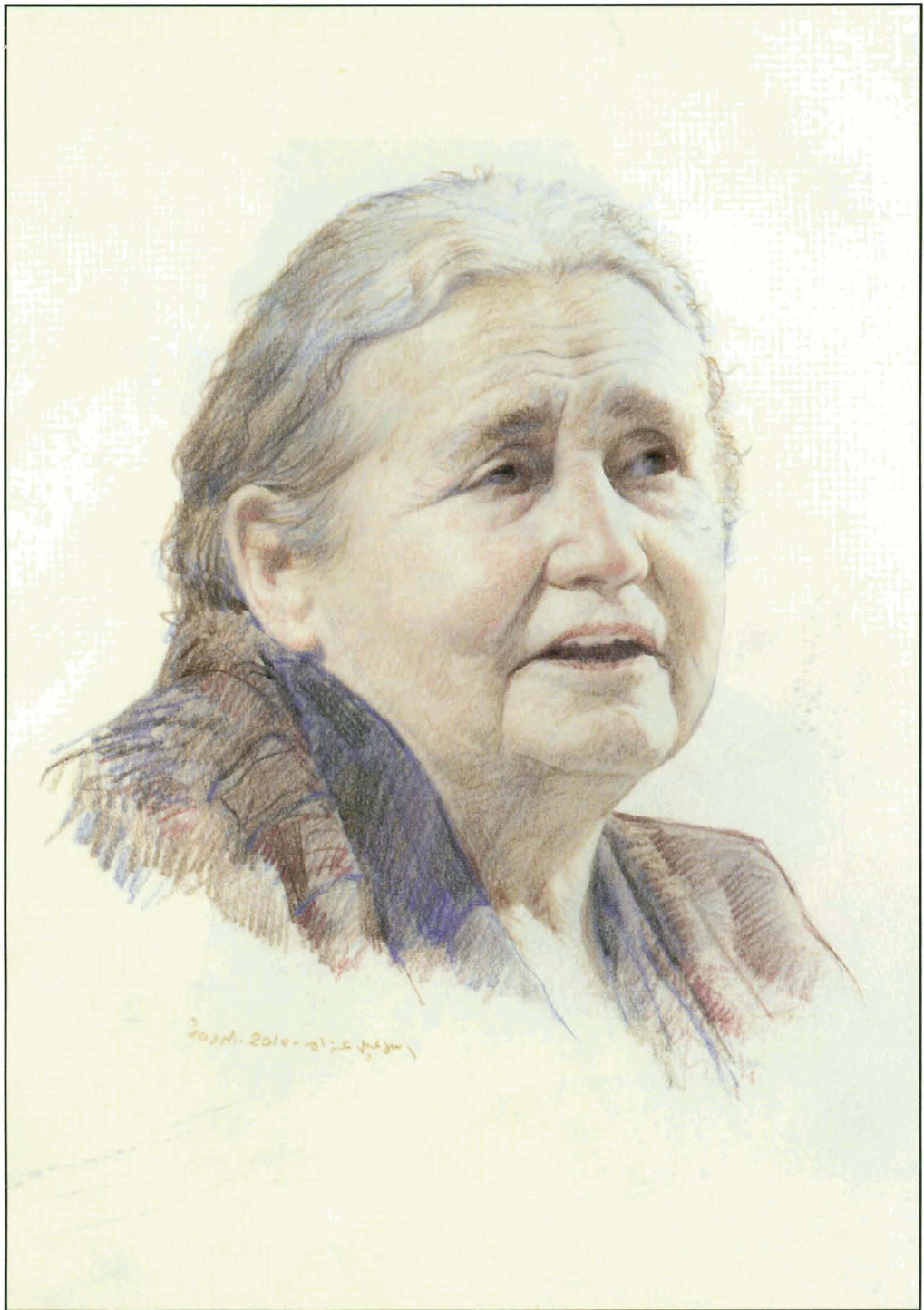
ماريو برغاس يوسا، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 2010



٢٠٥ هرتا مولر، الحائزة على جائزة نوبل للأدب سنة 2009



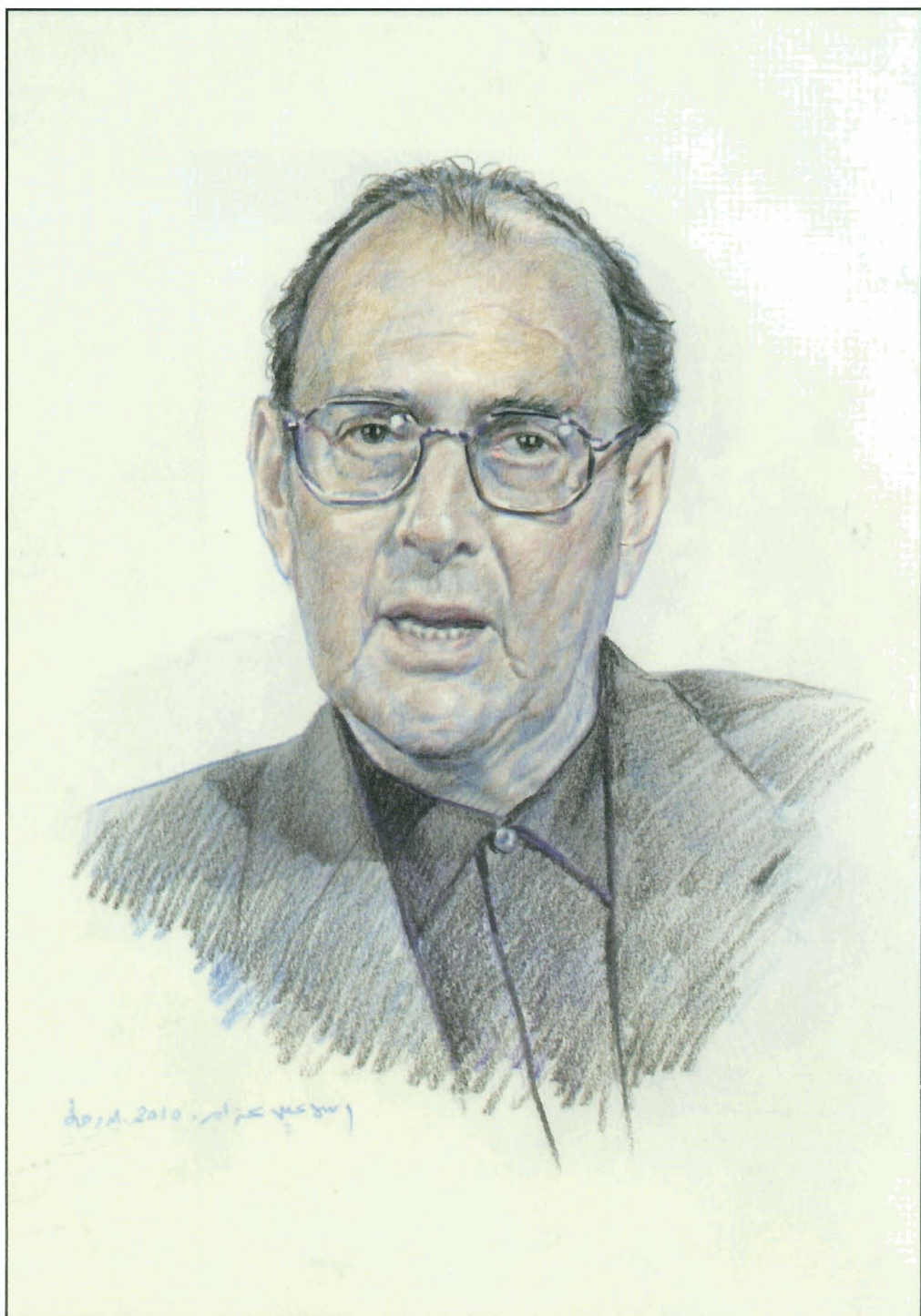
جان ماري لوكليزيو، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 2008



دوريس ليسنج، الحائزة على جائزة نوبل للأدب سنة 2007



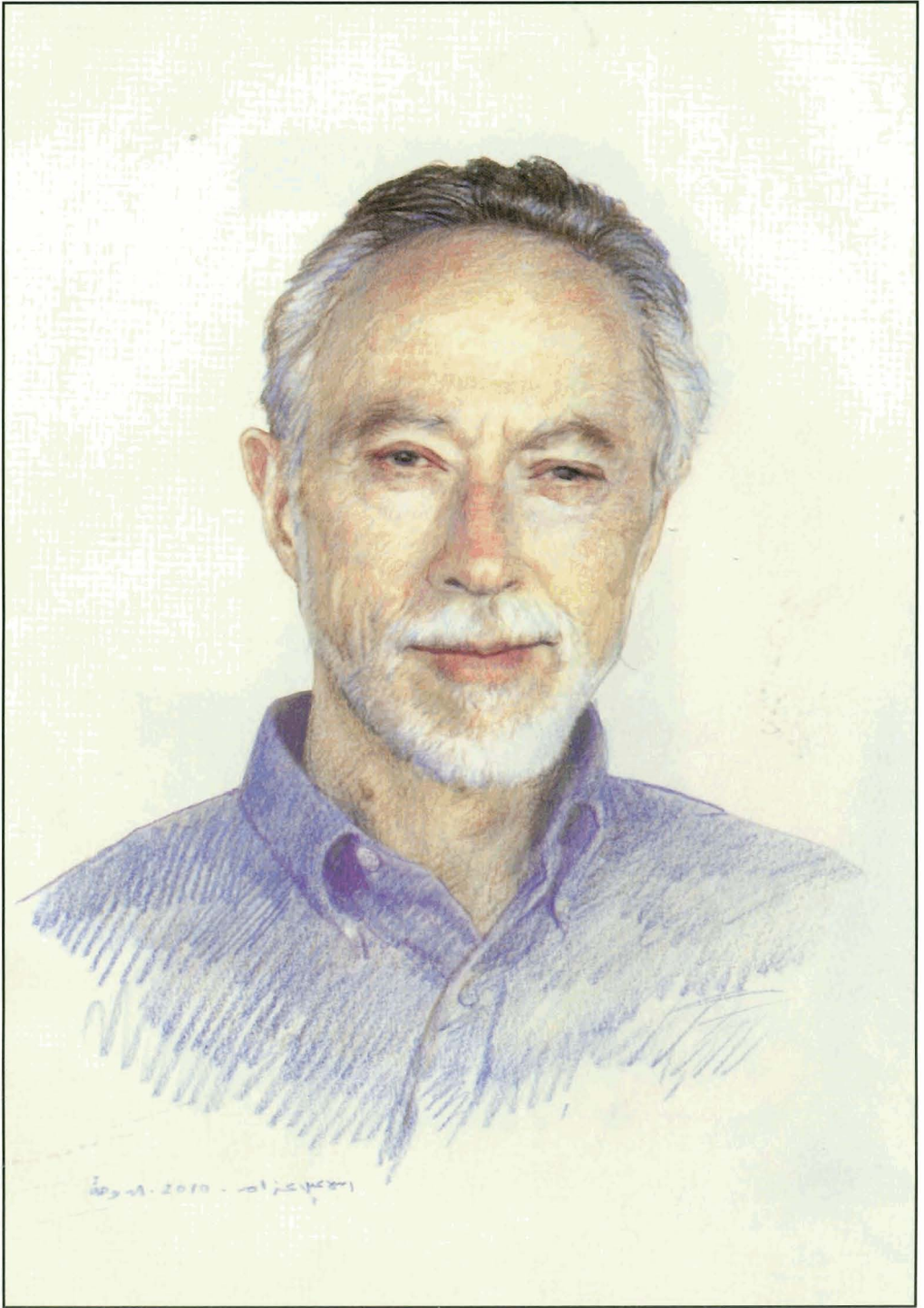
أرهان باموك، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 2006



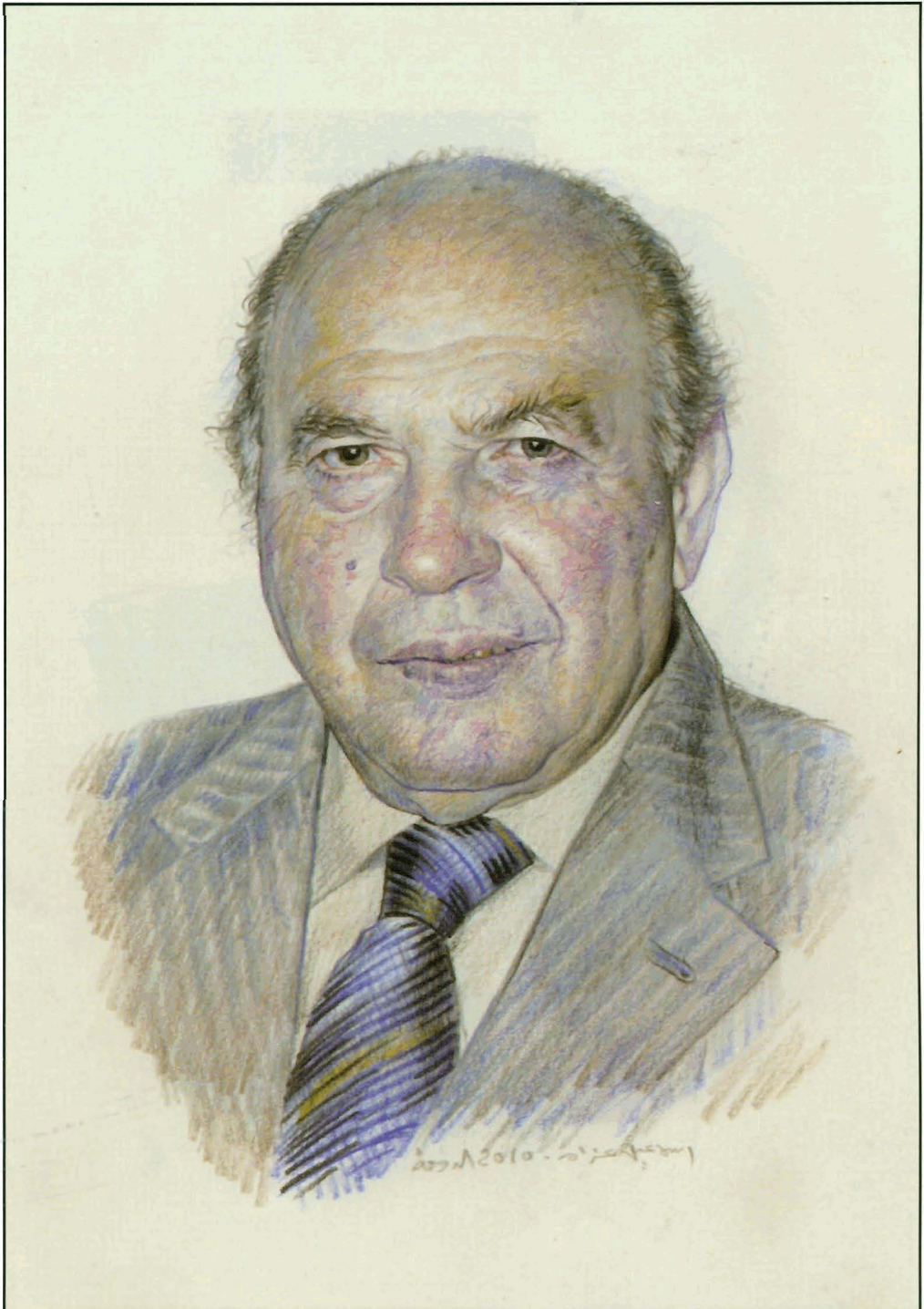
هارولد بينتر، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 2005



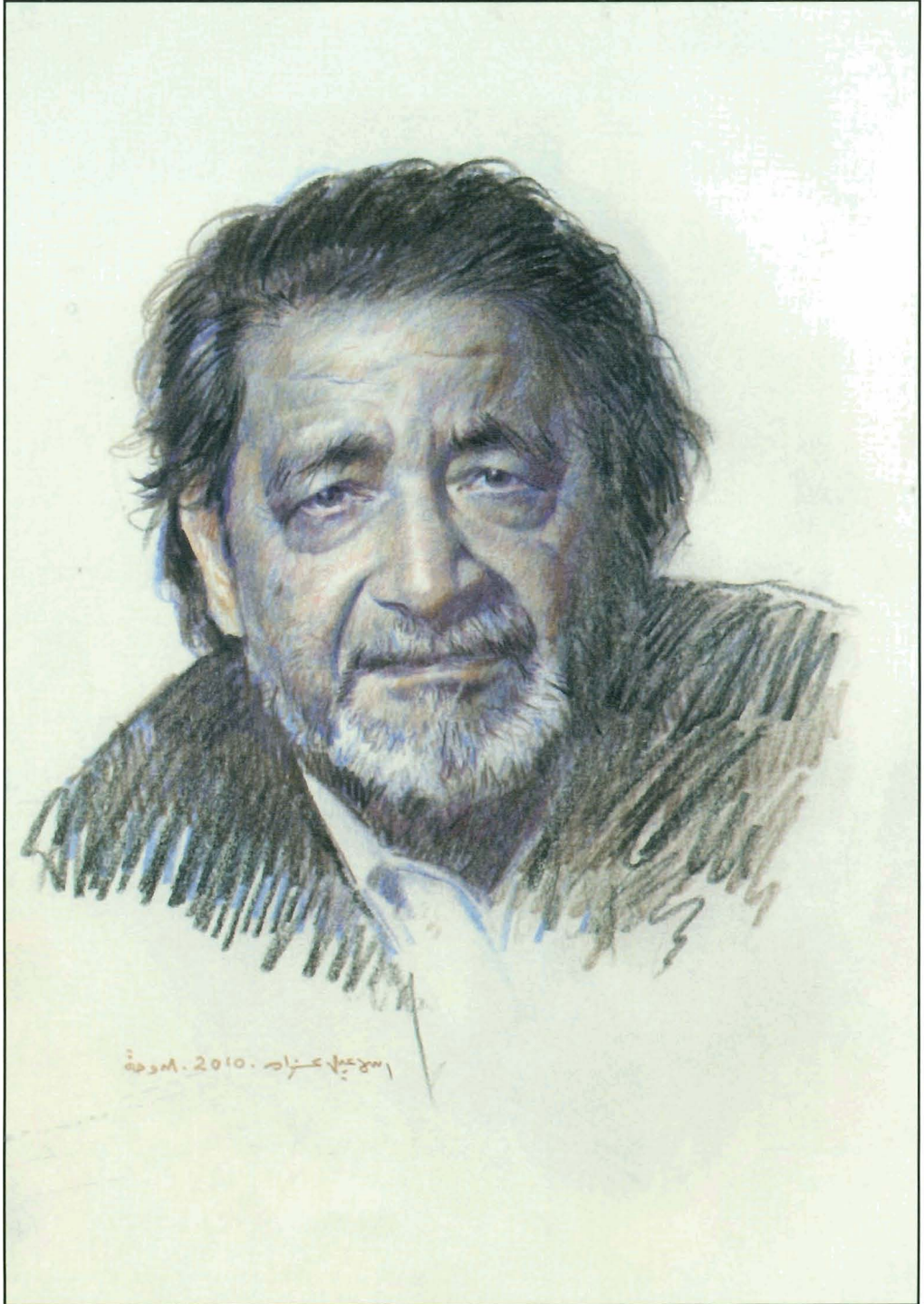
ألفريدا يالينكا، الحائزة على جائزة نوبل للأدب سنة 2004



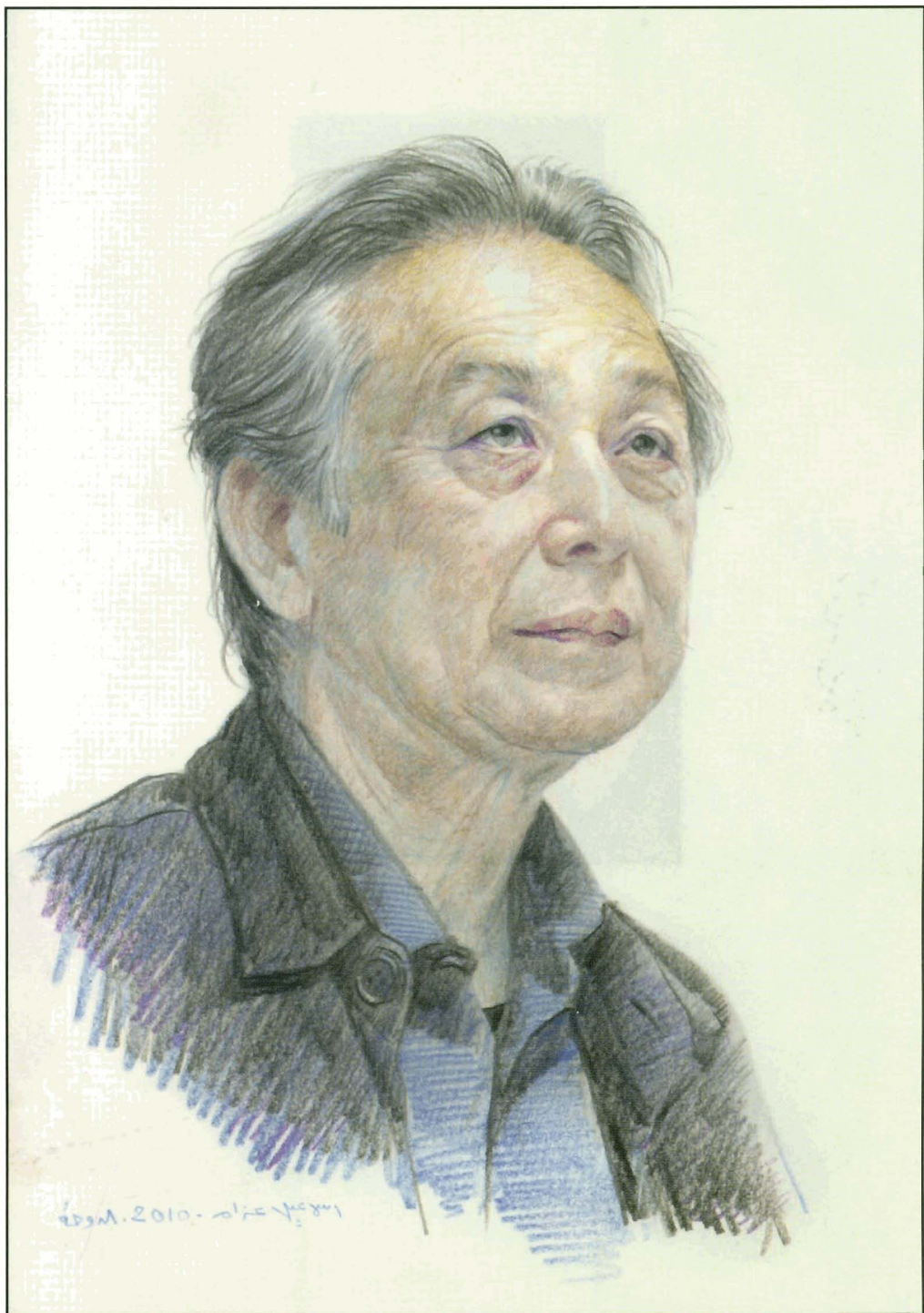
جون ماكسويل كوتزي، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 2003



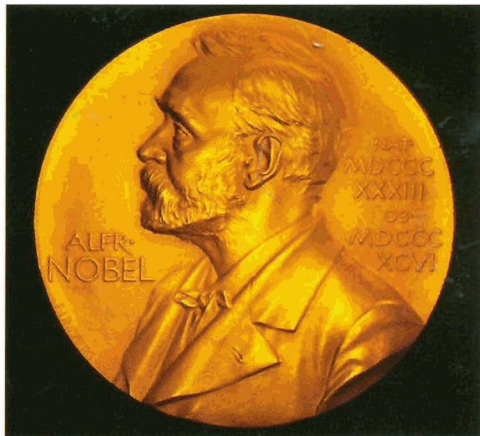
امروؤ كرتيز، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 2002



فيدياذا ر نايبول، الءائز على ءائزة نوبل للآءب سنة 2001



غاو كسنگيان، الحائز على جائزة نوبل للأدب سنة 2000



© © The Nobel Foundation

محاضرات الحائزين على جائزة نوبل للأدب 2010-2000

ماريو برغاس يوسا
(2010)

هرتا مولر
(2009)

جان ماري لوكليزيو
(2008)

دوريس ليسنغ
(2007)

أرهان باموك
(2006)

هارولد بنتر
(2005)

ألفريدا ياليناك
(2004)

جون ماكسويل كوتزي
(2003)

امرو كرتيز
(2002)

فيديازار نايبول
(2001)

غاو كسنغيان
(2000)

من المهمّ، ولا سيّما في زمن الفورة الترجمية التي يعيشها العالم العربي في العقدين الأخيرين، أن تتوافر في المكتبة العربية الترجمة الكاملة لمحاضرات الحائزين على جائزة نوبل في الأدب! وهي متوافرة بالسويدية والإنكليزية والفرنسية وعدة لغات أخرى دون شك.

كانت هذه الملاحظة نقطة الانطلاق لترجمة هذه الأعمال. ولما اتّصلنا بمسؤولي أكاديمية نوبل في السويد قصد الاستفسار عن حقوق الترجمة العربية، أبدوا حماسة كبيرة للمشروع. وما هي إلا أيام معدودة حتّى جرى التوقيع على العقد بين وزارة الثقافة والفنون والتراث القطرية وأكاديمية نوبل السويدية صاحبة الحقوق، وانطلقت الأشغال لترجمة المحاضرات من آخر محاضرة للشيلي ماريو برغاس يوسا سنة 2010 إلى أوّلها سنة 1901 للفرنسي سولي برودوم. وقد تكفّل بالمهمّة أحد شيوخ الترجمة في الوطن العربي، عبد الودود العمراني، ووافق شنّ طبقة، بما أنّ خبير الترجمة العمراني يحذق الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية ويفهم الإسبانية، وكنا نرغب في أن تُنَجِّز الترجمات من قبل مترجم واحد ضمناً للجودة ولتتأسق الأسلوب.

تُعلن أكاديمية نوبل عادة عن الحائز على جائزة نوبل للأدب في شهر أكتوبر / تشرين الأوّل من كل سنة، ويطلب منه أو منها تحرير محاضرة يلقيها يوم 7 ديسمبر / كانون الأوّل في مقرّ الأكاديمية في ستوكهولم. وتُشكّل المحاضرة فرصة ذهبية للحائزين لمخاطبة العالم، ولسوف يلاحظ القارئ الكريم العناية الكبيرة التي يوليها الأديب لهذه المحاضرة. يقول البعض إنّ محاضرة نوبل هي وصيّة الفائز، ولكننا نعتقد أنّها أكثر من ذلك، فهي شهادة على أعماله وعلى عصره وعلى رؤيته للأدب، إضافة إلى ما تحتويه من بوح رائع حول أسرار الكتابة الأدبية وألغازها وطقوسها. من التقديم

21



وزارة الثقافة والفنون
إدارة البحوث والدراسات



الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com