WWW.QURANONLINELIBRARY.COM

البرتو مانغويل

فن القراءة

ترجمة: عباس المفرجي

www.quranonlinelibrary.com

فن القراءة

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

دراسة

المؤلف: ألبرتو مانغويل
عنوان الكتاب: فن القراءة
ترجمة: عباس المفرجي
تصميم الغلاف: ماجد الماجدي
الناشر: دار المدى
الطبعة الاولى: 2014

جميع الحقوق محفوظة

Author: **Alberto Manguel**
Title: **A Reader on Reading**
Translator: **Abbas AlMafraji**
cover designed by: **Majed AlMajedy**
P.C. : **Al-Mada**
First Edition: **2014**

Copyright © Al-Mada

للإعلام والثقافة والفنون
Al-mada for media, culture and arts

بغداد : حي ابو نؤاس – محلة 102 – شارع 13 – بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102-13 Street - Building 141
+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290
www.almada-group.com email: info@almada-group.com

بيروت: الحمرا– شارع ليون– بناية منصور– الطابق الاول
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617
www.daralmada.com info@daralmada.com

دمشق: شارع كرجية حداد– متفرع من شارع 29 أيار
+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289
ص.ب: 8272

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recoding or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher.

لايجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أي مادة بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بأي طريقة سواء كانت الكترونية أو ميكانيكية، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من الناشر مقدما.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ألبرتو مانغويل

فـــن القراءة

ترجمة
عباس المفرجي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الى مافيس غالانت،
الباحثة دائما عن بيّنات.

(قدّم بيّنتك)، قال الملك؛
(ولا تكن متوتر الأعصاب، وإلّا
سأعدمك في الحال).
«مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٢

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المحتويات

المقدمة ١١

الجزء الأول مَنْ انا؟..... ١٥

قارئ في غابة المرآة..... ١٧

مجال للشبح ٢٩

الى كوني رووك..... ٢٩

حول أن تكون يهوديا ٤٦

في هذه الأثناء، في جزء آخر من الغابة ٥١

بعيدا أكثر عن انكلترا..... ٦٧

تحية تقدير الى بروتُس ٧٤

الجزء الثاني درس الأستاذ ٧٧

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بورخس عاشقا ٧٩
بورخس وأمنيته لو كان يهوديا ١٠٢
لفّقه ١٠٧
الجزء الثالث مذكّرة ١٢٣
موت شي غيفارا ١٢٥
المحاسب الأعمى ١٣٥
مثابرة الحقيقة ١٤٩
الشاعر والأيدز ١٦٢
الجزء الرابع اللعب بالكلمات ١٧٥
النقطة ١٧٧
في مديح الكلمات ١٨٠
تاريخ موجز للصفحة ١٨٥
الصوت الذي يقول <أنا> ١٩٧
أجوبة نهائية ٢١٠
أي أغنية غنّت السايرانات ٢١٦
الجزء الخامس القارئ المثالي ٢٢٧
ملاحظات بخصوص تعريف القارئ المثالي ٢٢٩
كيف تعلّم بينوكيو القراءة ٢٣٥
كانديد في سانسوسي ٢٤٩
أبواب الفردوس ٢٦١
الزمن والفارس الحزين ٢٧٦

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كومبيوتر القديس اوغسطين ٢٨٣
الجزء السادس الكتب مهنةً..... ٣٠٣
قراءة بالمقلوب..... ٣٠٥
المساهم السرّي ٣١٤
تحية تقدير الى اينوش سوامس..... ٣٢٤
يونس والحوت ٣٣٠
اسطور طيور الدّودو ٣٤٣
الجزء السابع جريمة وعقاب ٣٤٥
في الذاكرة..... ٣٤٧
جواسيس الرب ٣٥٦
طروادة، مرة ثانية..... ٣٧١
الفن والتجديف ٣٧٥
على طاولة صانع القبعات..... ٣٧٩
الجزء الثامن المكتبة المقدّسة..... ٣٩٣
ملاحظات بخصوص تعريف المكتبة المثالية..... ٣٩٥
مكتبة اليهودي التائه ٤٠٠
المكتبة منزلاً..... ٤١٢
نهاية القراءة..... ٤١٨
مصادر ٤٣٣

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المقدمة

(عليك ان تردّي بالشكر في خطاب مرتب)، قالت الملكة الحمراء، ملقية نظرات مستنكرة على آليس، وهي تقول ذلك.

« عَبْر المرآة » الفصل ٩

موضوع هذا الكتاب، كما هي مواضيع كل كتبي تقريبا، هو القراءة، ذلك النشاط الإبداعي الذي يجعلنا من كل الأوجه إنسانيين. أعتقد أننا في الجوهر حيوانات قارئة وان فن القراءة، في المعنى الأوسع للكلمة، يميِّز جنسنا. نحن ننشأ مصممين على العثور على قصة في كل شيء: في المناظر الطبيعية، في السماوات، في وجوه الآخرين، و، بالطبع، في الصور والكلمات التي يخلقها جنسنا. نحن نقرأ حياتنا الخاصة وحياة الآخرين، نقرأ المجتمعات التي نعيش فيها وتلك الواقعة وراء الحدود، نقرأ الصور والأبنية، نقرأ ما يكمن بين غلافي كتاب.

هـذه الأخـيرة هـي بشكل خاص جوهرية. بالنسبـة لي، الكلمـات

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

التي علـى الصفحة تضفي على العالم ترابطا منطقيـا. حين أبتلي سكان ماكونـدو بمرض شبيه بفقـدان الذاكرة، أصابهم ذات يـوم أثناء عزلتهم التي دامت مئة عام، أدركـوا ان معرفتهم عن العالم كانت تختفي بوتيرة متسارعـة وانهم قد ينسون ما تعنيه بقرة، أو شجـرة أو بيت. الكلمات فقط، كما إكتشفوا هم، يمكن أن تكون هي الترياق. كي يتذكروا ما كان عالمهم يعني لهم، كتبـوا بطاقات وعلقوها على البهائم والأشياء: <هذه شجرة>، <هذا بيت>، <هذه بقـرة، ومنها تحصل على الحليب، الذي يُمـزَج مع القهوة فيعطيك كافيه كون ليش[1]>. تنبئنا الكلمات بما نعتقد نحن، كمجتمع، أن يكون عليه العالم.

<مـا نعتقد أن يكون عليه>: هذا هـو كل ما يدور حوله الأمر. من خـلال ربط الكلمـات بالتجارب والتجـارب بالكلمات نتخـيّر كقرّاء قصصـا تكون صدى لتجاربنـا الخاصة، أو تهيئنا لتجـارب جديدة، أو تروي لنا عن تجارب لن نمرّ بها أبدا، كما نعرف جميعا جيدا، سوى على الـورق. طبقا لذلك، ما نعتقده هو أن الكتاب يعيد تشكيل نفسه في كل قراءة. على مرّ السنين، تغيرت تجاربي وأذواقي وتفضيلاتي: إذ تمرّ الأيام، تواصل ذاكرتي إعادة ترتيب، فهرسة، رمي الكتب من مكتبتي؛ كلماتي وعالمي، ماعدا المعالم الثابتة، ليسا الشيء نفسه أبدا. حكمة هيراكليتوس الفكهـة تصْدق ايضا على طريقتـي في القراءة: (لا يمكنك أن تغطس في نفس الكتاب مرتين).

مـا يبقى ثابتا هو متعة القـراءة، متعة أمساك كتـاب بيدي والشعور فجـأة بـذاك الإحساس الغريب مـن الدهشـة، الإدراك، الـبرودة، أو

(١) قهوة بالحليب (بالاسبانية).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الـدفء الـذي يستحضـر أحيانـا ولأسبـاب لا تُـدرَك مجموعـة معينة مـن الكلمـات. نقـد الكتـب، ترجمـة الكتـب، تحريـر المقتطفـات هـي أنشطـة زودتنـي بشيء مـن التسويغ لهـذه المتعة الآثمـة (كما لو ان المتعـة تقتضي تسويغا!) وتتيـح لي احيانا كسب لقمة العيش. (العالم رائـع، ويا ليتني أعرف كيف أكسب مئتي باوند)، كتب الشاعر ادوارد توماس الى صديقه غـوردن بوتوملي. النقد، الترجمة والتحرير أتاحت لي أحيانا كسب تلك المئتي باوند.

صـاغ هنري جيمز هـذه العبارة <التصميم الزخـرفي في البِساط> للثيمة المتواترة التي تظهر خلال عمل الكاتب مثل توقيع سرّي. في الكثير مـن القطع التـي كتبتها (كتابـات نقدية، كتابات تذكاريـة ومقدمات) أعتقد أنه يمكنني رؤية ذلك التصميم الزخرفي المحيّر: هذا له شأن بمسألة كيـف أن هذا الفن الـذي أحبه كثيراً، فن القـراءة، يتصل بالمكان الذي أعمـل فيه، <عالم توماس الرائع>. أعتقد ان هنـاك أخلاقيات للقراءة، مسؤوليـة في كيف نقرأ، إلتزام هو سياسي وشخصي معا في فعل تقليب الصفحـات ومتابعة السطور. واعتقد انـه احيانا، أبعد من قصد المؤلف وأبعد من توقع القارئ، يمكن لكتاب ان يجعلنا أفضل وأكثر حكمة.

في <الخطـاب المرتب للرد بالشكر>، أريد الإعتراف بفضل القراءة الكريمة لإلين سميث وسوزان لايتي، والمراجعة الحريصة لدان هيستون، و الفهرسـة الموسوسـة لمارلين فلايـغ، وكذلك تصميم الغـلاف الرائع لسونيا شانون.

قدّم كريـغ ستيفنِسون، الذي كان طيلة العشرين سنـة الماضية أول من يقـرأ كل ما أكتب، إقتراحات حـول بناء، ترتيب وإختيارات هذا الكتاب (كمـا فعل مـن قبل مع « داخل غابـة المرآة «، الذي صـدر عام ١٩٩٨،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

والذي أخذت منــه بضعة مقالات في هذا الكتاب، كما بضعة سطور من المقدمــة). كبح هو من رغبتــي بالإحتفاظ بمقالات المناسبــات التي كنت متعلقــا بها لأسباب عاطفيــة، منبها لي الى مقالات أخــرى كنت نسيتها، لكنه ألحّ عليّ أيضا بتهذيب مقاطع وأمثلة معينة، بدت الآن عتيقة الطراز، وصرف الوقــت مفكرا مليا في ملاءمة كل مقالة أكــثر مما فعلت أنا، بنفاذ صبر. لكل هذا، ولأشياء كثيرة قد لا يعترف بها، شكري المفعم بالحب.

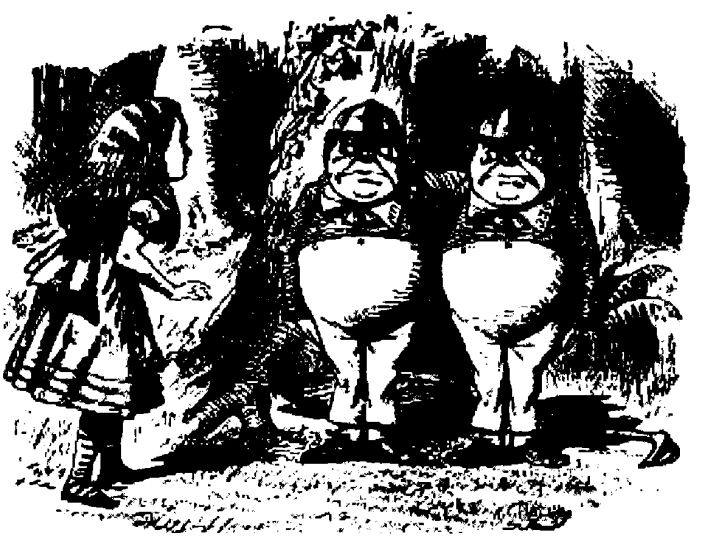
المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الجزء الأول
مَنْ انا؟

(أنا حقيقية!) قالت آليس وبدأت تبكي.
(لـن تجعلي نفسك حقيقية أكثر بالبكاء)، قال التوأم تويدلدي،
(ليس هناك ما يُبكى عليه).
(لـو لم اكـن حقيقـية)، قالت آليـس – نصـف ضاحكة وسط دموعها، فبدا ذلك كله سخيفا – (لما كنت قادرة على البكاء).
(أرجو أنك لا تظنّين أن هذه هي دموع حقيقية؟) قاطعها التوأم تويدلدوم بنبرة إزدراء كبير.

« عبْر المرآة »، الفصل ٤



المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

قارئ في غابة المرآة

(ألا قلت لي، رجاءً، في أي طريق يجب أن أذهب من هنا؟)
(ذلك يتوقف كثيرا على أين تريدين الذهاب)، قال القط.
« مغامرات آليس في بلاد العجائب»، الفصل ٦

حين كنت في الثامنة أو التاسعة، وأعيش في منزل لم يعد موجودا الآن، أعطاني أحدهم نسخة من كتاب «مغامرات آليس في بلاد العجائب» وكتاب «عبْر المرآة». مثل قرّاء كثيرين، شعرت دائما أن طبعة الكتاب التي أقرأها أول مرة تظل، لما تبقى من حياتي، النسخة الأصيلة الوحيدة. نسختي كانت، لحسن الحظ، غنية برسوم جون تينيل ومطبوعة على ورق سميك قشدي اللون يعبق على نحو غامض برائحة خشب محروق.

كان هناك الكثير الذي لم أفهمه في قرائتي الأولى لآليس، لكن ذلك لم يكن يبدو لي مهما. تعلمت منذ سن صغيرة جدا، أنك ما لم تكن تقرأ لهدف آخر غير المتعة (أو عقاباً على هفوات أحياناً)، يمكنك عندئذ أن تنزلق آمناً على المستنقعات الصعبة، قاطعاً طريقك عبْر الغابات المتشابكة، متخطياً الوهاد الرتيبة والكئيبة، تاركاً نفسك تنساق بالتيار القوي للحكاية.

إن لم تخني الذاكرة، كان إنطباعي الأول عن المغامرات هو الإحساس بالرحلات الشاقة، التي أصبحت فيها انا نفسي مرافقا لآليس المسكينة. السقوط في جحر الأرانب وعبور المرآة كانا مجرد نقطة بداية، عادية

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

وعجيبـة مثل ركوب باص. لكنها رحلة! حـين كنت في الثامنة أو التاسعة مـن العمر، لم يكن إنكاري معطلا كثيرا أو لم يولد بعد، وبدا الخيال أحيانا حقيقيـا أكثر مـن الواقع اليومي. لا يعني ذلك انني صدّقت ان مكانا مثل بـلاد العجائب له وجود بالفعل، بل أنني عرفت أنه كان مصنوعا من نفس المـواد التي صُنِـع منها منزلي وشارعي والقرميد الأحمـر الذي كان يُغطّي مدرستي.

في كل مـرة نعيد فيها قراءة كتـاب، يمسي كتابا آخرا. «آليس» طفولتي الأولى تلـك كانت رحلة، مثـل «الاوديسا» أو «بينوكيـو»، وكنت دائما أحسّ بنفسي آليـس أكثر مما احسّها اوليسيس أو دميـة خشبية. بعد ذلك جاءت آليـس مراهقتي وفهمتُ بالضبط كل ما تكبدته عندما عرض عليها الأرنـب مارتشـ نبيذا بينما لم يكن على الطاولـة أي نبيذ، أو عندما طلب منهـا اليسـروع أن تخبره من تكون هي وماذا تعني بذلـك. إنذار التوأمان تويدلدي وتويدلدوم بأن آليس لم تكن سوى حلما للملكة الحمراء، طاردني في منامي، وكانت ساعات يقظتي معذّبة بالإختبارات التي طرح فيها عليّ معلمو الملكـة الحمراء أسئلة مثل (إطرح عظمة مـن كلب: ما هو الباقي؟) فيمـا بعـد، في عشريناتي، عـثرت على محاكمـة الولد الكوبـة، في كتاب اندريه بريتون «Anthologie de l'humour noir» [«انطولوجيا الدعابة السوداء»] وبـات لي واضحا أن آليس كانت أختـا للسرياليين؛ بعد محادثة مع الكاتـب الكوبي سيفيرو سارادي في باريس، كنـت مروَّعا بإكتشاف أن همبتـي دمبتي[٢] مدين بالكثير للتعاليـم البنيوية لمجلتي « شانج» و «تِل

(٢) شخصية في أشعار وأغاني الأطفال التقليدية في بريطانيا، وهي كناية عن الرجل القصير البدين.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كَل»[٣]. وفيما بعد أيضا، حين إتخذت من كندا وطنا لي، كيف أمكنني أن أفشل في إدراك أن الفارس الأبيض ((لكني أفكّر بخطة / بصبغ ذانيك السالفين بالأخضر، وأستخدم مروحة كبيرة / بحيث لا يمكن رؤيتهما)). كان له وظيفة مثل أي من البيروقراطيين العديدين، اولئك الذين يهرعون داخلين المباني الحكومية في بلدي.

في كل تلك السنوات التي قرأت فيها وأعدت قراءة آليس، صادفت قراءات كثيرة مختلفة ومثيرة لكتابها، لكن لا يمكنني القول أن أي منها أصبح قراءتي الخاصة بي. قراءات الآخرين تؤثر، بالطبع، على قرائتي الشخصية، تعرض وجهات نظر جديدة أو تميّز مقاطع معينة، لكنها في الأغلب تشبه تعليقات البعوضة تلك التي تنقّ هامسة في أذن آليس: (يمكنكِ أن تهزأي من ذلك). أنا أرفض؛ أنا قارئ غيور ولن أسمح للآخرين بـ<jus primae noctis>[٤] مع الكتب التي أقرأ. الإحساس الحميم بالقرابة الراسخ منذ سنين طويلة مع «آليس» الأولى لم يضعف؛ في كل مرة أعيد قراءتها، تقوى تلك الروابط بطريقة شخصية جدا وغير متوقعة. مقاطع معينة أحفظها عن ظهر قلب. أولادي (البكر منهم تدعى آليس، بالطبع) يصيحون علي بان أصمت كلما إنفجرت، في مرات كثيرة، بإنفعال حزين عند «القط والنجار». وفي كل تجربة جديدة تقريبا أجد صدى نوستالجياً محذرا في صفحاتها، قائلا لي مرة اخرى: (هذا ما ينتظرك)، أو: (هذا ما مررت به سابقا).

---

(٣) مجلة طليعية ادبية فرنسية، صدرت بين عامي ١٩٦٠ و١٩٨٢، أسسها فيليب سولير. كانت مجلة إنتقائية، تنشر أعمالا لأمثال أصحاب الرواية الجديدة.

(٤) "حق الليلة الأولى" (في اللاتينية في الأصل)، وهو تعبير عن حق السادة، في القرون الوسطى، بفض بكارة عرائس خدمهم في الليلة الأولى.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مغامـرة واحدة وسط مغامرات عديدة، لا تصف لي تجربة خاصة مرّت بـي، أو ربما سأمـرّ بها يوما، بل هي بالأحرى تطـرح شيئا أوسع، تجربة ما أو (إن لم يكـن التعبير فخما جدا) فلسفة حياة. هي تحدث في نهاية الفصل الثالـث من «عبْر المرآة». بعـد مرورها خلال صورتهـا المنعكسة في المرآة متجهة الى بلاد رقعة الشطرنج الواقعة وراءها، تصل آليس الى غابة مظلمة، حيـث (كما قيـل لها) الأشياء لا تحمل أسماءً. (حسـنٌ، هذا على أي حال عـزاء كبير)، قالت بشجاعة، (فبعد ذلك الحر الشديد أصل الى ... الى ... الى <مـاذا>؟) مدهوشة للغاية من عجزها على التفكير بكلمة تطلقها على الشيء الذي وصلت اليه، تحاول آليس أن تتذكّر. (<أعني الوصول تحت... تحت هذا، تعرفين ذلـك.> واضعة يدها على جذع شجرة. <يا ترى ماذا يسمّي نفسه؟ أعتقد أنه لا يحمل إسما... أوه، بالطبع لا إسم له.>) محاولة أن تتذكر كلمة للمكان الذي هي فيه، وعلى دأبها في أن تشمل تجربتها من الواقـع بكلمات، تكتشف آليس فجأة أن لا شيء <يحمل> إسما: بأنه ما لم يمكنها تسمية شيء، سيظل ذلك الشيء بلا إسم، موجوداً لكنه صامت، غير ملموس مثل شبح. أيجب عليها تذكّر هذه الأسماء المنسية؟ أم عليها أن تبتدعها بنفسها، جديدة خالصة ؟ هنا ، مشكلة محيّرة منذ الأزل.

بعـد أن خلق آدم (من تراب الأرض) وأسكنه جنة عدن شرقا (كما نقرأ في الفصل الثاني من سِفْر التكوين)، خلق الرب الإله كل بهيمة على الأرض وكل طير في السماء وجاء بها الى آدم ليرى ماذا يسميها؛ ومهما كان الإسم الـذي أطلقه آدم، (كان هو الإسم لذلك). لقـرون، إحتار الباحثون حول هـذا التبادل الغريب. أكان آدم في مـكان (مثل غابة المرآة) حيث كل شيء بـلا إسم، وكان يُفترَض أن يخـترع اسماءً للأشياء والكائنـات التي رآها؟ أكان ينبغـي عليه معرفتها، ولفظ أسماءها مثل طفـل يرى أول مرة كلبا او يرى القمر؟

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

وماذا نعني نحن بـ <إسم>؟ هذا السؤال، أو سؤال شبيه به، يُطرح في «عبْر المرآة». بعد بضعة فصول من عبور الغابة المجهولة الإسم، تلتقي آليس الشخصية الحزينة للفارس الأبيض، ذاك الذي، على طريقة الناضجين المتسلطة، يقول لها أنه سيغني لها أغنية كي (يواسيها). (إسم الأغنية)، يقول الفارس، يدعى «عيون سمك القد»:

(أوه، هذا هو إذن إسم الأغنية؟) قالت آليس، محاولة أن تبدي الإهتمام.

(لا، لم تفهمي)، قال الفارس، وبدا مغيظا قليلا. (هذا ما يدعى به الإسم. الإسم في الواقع هو «الرجل الشيخ الشيخ»).

(إذن، أكان على ان أقول: <هذا ما تدعى به الأغنية>؟)، صححت آليس نفسها.

(لا، لم يكن عليك ذلك: هذا شيء آخر تماما! الأغنية تدعى «طرق ووسائل»: لكن هذا ما تدعى به فقط، كما تعرفين!)

(وماهي هذه الأغنية إذن؟) قالت آليس، التي أصابها في هذه الأثناء الدوار تماما.

(كنت سأصل الى ذلك)، قال الفارس. (الأغنية هي في الواقع «جلوس عند بوابة»، واللحن هو من إختراعي أنا).

ثبت في النهاية أن اللحن لم يكن من إختراعه هو (كما أشار الى آليس) ولا الفروق الدقيقة للفارس بين ما يسمى به الإسم، والإسم بحد ذاته، بين الشيء المسمى، والشيء بحد ذاته؛ هذه الفروقات قديمة قِدَم تفسيرات سِفْر التكوين. العالم الذي أدخل فيه آدم، كان أيضا خاليا من كلمات آدم. كل ما رآه آدم، كل ما أحسّ به، كما كل ما أبهجه أو أخافه، كان يعرض له نفسه (مثلما في النهاية لكل واحد منّا) عبْر طبقات من أسماء، أسماء تحاول بها اللغة أن تكسي عري التجارب. لم تكن مصادفة أن آدم وحواء، في اللحظة

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

التـي فقدا فيهـا براءتهما، كان مجبرين على إرتداء جلديـن (كي يمكن)، وفقا لواحـد من مفسّري التلمود، (أن يتعلما من كانا هما من خلال الشكل الذي غطاهما). الكلمات، أسماء الأشياء، تمنح للتجربة شكلها.

التسميـة هي مهمة كل قارئ. الآخرون الذي لا يقرأون يجب أن يسمّوا تجاربهم بأفضل طريقة ممكنة، باتين مصادر لفظية، إذا جاز القول، من خلال تخيّـل كتبهم الخاصة بهم. في مجتمعنا، الذي يحتل فيه الكتاب دورا مركزيا، حرفـة القـراءة تشـير الى دخولنا الى طـرق القبيلة، مـع كل رموزها الخاصة ومطالبها، متيحة لنا مقاسمة المصدر المشترك للكلمات المدوَّنة؛ لكن سيكون من الخطـأ التفكـير بالقراءة كنشـاط حسّي محض. بالعكس: قـال ستيفان مالارميـه أن واجب كل قـارئ كان (تنقية معنى كلمـات القبيلة). في سبيل ذلك، على القرّاء أن يجعلـوا الكتب كتبهم الخاصة. في المكتبات اللانهائية، القـرّاء، شأنهم شـأن لصوص الليل، يسرقـون الأسماء، المبتكـرات الواسعة والعجيبة، البسيطة جدا مثل <آدم> وغير ممكنة التصديق مثل

<رومبلستيلسكـين>[٥]. وصَـفَ دانتـي لقاءه مع ثـلاث بهائم في غابة مظلمـة، (في منتصف درب الحياة)؛ بالنسبة لقرّائه، تغدو تلك الحياة النصف مجتازة حياتهم هم، وأيضا مرآة لغابة أخرى، مكان أبصروه يوما في طفولتهم، غابة تملأ احلامهم بروائح الصنوبرة والثعلب. يصف جون بنيان كيف ركض كريستيـان هاربا من منزله، وإصبعيه في أذنيه كي لا يسمع إلتماسات زوجته وأولاده، ويصـف هوميروس كيف أُجـبِر اوليسيس، موثقا على سارية، على الإصغاء الى غناء السايرانات[٦]؛ قارئ بنيان وهوميروس يطبق هاته الكلمات

(٥) شخصية وعنوان لحكاية خرافية ألمانية، جُمِعت من قبل الأخوان غريم عام ١٨١٢.

(٦) كائنات أسطورية (عند الأغريق) لها رؤوس نسوة وأجساد طيور، كانت تسحر الملاحين بغنائها فتوردهم موارد الهلاك. [المورد].

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

على صمم معاصرنا، بروفروك[٧] المحبوب. وصفَت إدنا سانت فنسنت ميلاي نفسها بـ (منزلية جدا كما الصحن). والقارئ هو الذي يسمي أواني الطبخ اليومية، تلك التي ترافق وجباتنا، بالصيني، فتكتسب معنى جديدا. (السفسطة الفطرية عند الانسان!) يشتكي كارل ماركس (كما هو مستشهد من قبل فردريك انجلز في كتاب « أصل العائلة »): (تغيير الأشياء بتغيير أسمائها!) مع ذلك، مع إحترامنا لماركس، هذا هو بالضبط ما نفعله.

كما يعرف كل طفل، عالم التجربة (كما غابة آليس) هو بلا إسم، ونحن نطوف فيه في حالة من الإنذهال، رؤوسنا ملأى بغمغمات من معرفة وحدس. الكتب التي نقرأ، تعيننا على تسمية حجر أو شجرة، لحظة من فرح أو قنوط ونَفَس لشخص حبيب أو صفير عال لطير، بإلقائها ضوءً على مادة، إحساس، إدراك، قائلة لنا ان هذا هو قلبنا بعد تضحية طويلة جدا، أن هناك حارس يقظ لعدن، أن ما سمعناه كان الصوت الذي غنّى قرب دير القلب الأقدس. هذه الإستنارات أحيانا تنفع؛ الترتيب الذي يكون عليه التجريب والتسمية لا يهم كثيرا. قد تأتي التجربة أولا و، ربما بعد سنوات كثيرة، سيجد القارئ الإسم الذي يدعوها به في صفحات «الملك لير». أو قد تأتي في الأخير، وبصيص من ذاكرة سيُبْرز صفحة كنّا إعتقدنا أننا نسيناها في نسخة بالية من «جزيرة الكنز». ثمة أسماء ملفقة من قبل الكُتّاب، يرفض القارئ أن يستخدمها لأنها تبدو غير ملائمة، أو مبتذلة، أو طنّانة جدا وكبيرة على الفهم اليومي، فهي لذلك منبوذة أو منسية أو تكون محفوظة في مكان ما في الذاكرة من اجل لحظة من رؤية واضحة (كما يأمل القارئ) ستتطلبها يوما. لكنها أحيانا تساعد القارئ على تسمية غير القابل للتسمية. (أنت تريده أن يعرف ما لا يمكن أن يكون منطوقا، ويأتي بإجابة كاملة، في نفس اللغة)،

(٧) من قصيدة تي أس اليوت «عن أغنية الحب لجَي آلفرد بروفروك».

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

يقـول توم ستوبارد في «اختراع الحب». بين الفينـة والفينة، يمكن لقارئ أن يجد على الصفحة تلك الإجابة الكاملة.

الخطـر، كما كان آليس والفارس الأبيض يعرفان، هـو أننا أحيانا نخلط بـين إسم وما ندعوه إسمـا، بين شيء وما ندعوه شيئـا. الأطياف اللبقة على صفحـة، التي نلقّب بها العـالم بسهولة كبيرة، هي ليست العالم. قد لا يكون هنـاك أسمـاء تصف تعذيب إنسان، ولادة طفل. بعـد خلق ملائكة بروست أو عندليـب كيتس، يستطيع الكاتـب أن يقول للقارئ، (بـين يديك أودع روحـي)، ويترك الأمر عند هذا الحد. لكن كيف سيكون القرّاء مساقين بهذه الأرواح المودعة ليجدوا طريقهم في واقع الغابة الذي لا يُوصَف؟

القـراءة المنهجية قليلة النفـع. متابعة قائمة كتب رسميـة (كلاسيكيات، تأريخ أدب، قـراءات مُراقَبة أو مزكّاة، فهرست مكتبة) يمكن أن يُسفر عنها، بالصدفـة، إسمـا نافعا، طالما وضعنـا نصب أعيننا الدوافـع وراء وضْع هذه القوائـم. لكـن أفضل المرشدين هـي الأهواء – ضعْ ثقتـك في المتعة وإيمانك بالعشوائيـة – التي تودي بنا الى حالة مؤقتة من الرضا، متيحة لنا غزل خيوط الذهب من الكتان.

ذهـب من كتان: في صيف ١٩٣٥ مُنِـح الشاعر اوسيب مانديلستام من قبـل ستالين (على إفتراض أنها مكرمـة) أوراق هوية صالحـة لثلاثة أشهر، مرفقـة بإجازة للسكـن. وفقا لزوجتـه، ناديجدا مانديلستـام، جعلت هذه الوثيقـة الصغيرة مـن حياتنا أكثر يسرا. حدث أن صديقـا لمانديلستام، الممثل والكاتـب فلاديمـير ياختوف، جـاء بالصدفـة الى مدينتهمـا. في موسكو، كان هـو ومانديلستام يتسليـان بالقراءة في دفاتر التمويـن، في سعي لتسمية الفردوس المفقود. وهاهمـا الآن يفعلان الشيء نفسه مـع أوراق هويتهما. وُصِـفَ المشهد في مذكرات ناديجدا «أمل مقابل أمل»: (لا بد من القول أن

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

التأثير كان حتى أكثر كآبة. كانا يقرآن في دفتر التموين الكوبونات على نحو منفـرد وعلى نحو جماعـي: <حليب، حليب، حليـب... جبن، لحم...> عندمـا يقرأ ياختنوف مـن أوراق الهوية، كان ينجـح في أن يُحدث تغيّرات منـذرة بسوء ومتوعدة في مقـام صوته: <أسباب الإصـدار... الإصدار... صـدرت من قبل... الفقرة الخاصة... إجازة السكن، إجازة السكن، إجازة السـ – كن...>)

كل القراءات الحقيقية هي هدّامة، ضد المزاج، كما إكتشفت ذلك آليس، القارئة السليمة العقل، في عـالم غابة المرآة لمانحي الأسماء المجانين. الدوقة، تسمّي الخردل (معدنا)؛ القـط شيشاير يخرخر ويسمّي هذا (هريرا)؛ رئيس وزراء كنـدي يقتلـع السـكك الحديد ويسمّي هـذا (تقدما)؛ رجـل أعمال سويسري يبيع البضائع المسروقة ويسمّي هذا (تجارة)؛ رئيس أرجنتيني يحمي القتلـة ويسمّي هـذا (صفحا). على أسماء مغلوطة مثل هـذه يمكن للقرّاء أن يفتحـوا صفحـات كتبهم. في حالات كهـذه من الجنون المقصـود، تساعد القـراءة علـى بلوغ ترابط منطقـي من الفوضـى. لا من أجـل ان تزيلها، لا مـن أجـل أن تطوّق التجربة داخـل بنى لفظية تقليدية، بل مـن اجل أن تتيح للفوضـى، على نحو مبـدع، تطوير طريقها المدوّخ. لا تثـق بالسطح المتألق للكلمات، بل نقّب في الظلمة.

الميثولوجيـا المفقِرة لعصرنا تبـدو خائفة من التوغل تحـت السطح. نحن نرتاب بعمق التفكير، نسخر من التأمل الطويل. صور من رعب تومض على شاشاتنـا، كبـيرة كانت أم صغيرة، لكننـا لا نريدها أن تتباطـأ بالتعليق: نريد أن نشاهـد عينـيّ غلوشستر[٨] تُقتلَع، لكن لسنـا ملزمين أن نبقى جالسين

(٨) شخصية من شخصيات مسرحية شكسبير «الملك لير».

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لمشاهدة البقية من «لير». قبل فترة، كنت جالسا في المساء أشاهد التلفزيون في غرفة فندق، أقلّب في القنوات. ربما بمحض الصدفة، كانت كل صورة تبقى على الشاشة بضع لحظات وهي تعرض أحدهم يتعرّض للقتل أو الضرب، وجه ملتوي القسمات من ألم مبرّح، أو تعرض عربة أو مبنى يتفجران. فجأة، أدركت أن واحد من المشاهد الذي مررت به لا ينتمي الى مسلسل درامي أو فيلم بل الى نشرة أخبار عن الحرب في البلقان. من بين كل الصور، التي توهن بتراكمها من هول العنف، شاهدت، مصعوقا، شخصا حقيقيا يصاب بإطلاقة رصاص حقيقية.

قال جورج شتاينر أن الهولوكوست نقلت رعب جحيمنا المتخيَّل الى واقع من لحم وعظم متفحمين؛ يمكن ان يشير هذا النقل الى بداية عجزنا المعاصر على تخيّل ألم الآخرين. في العصور الوسطى، على سبيل المثال، صوِّرت عمليات التعذيب المرعبة للشهداء في عدد لا يحصى من اللوحات حيث تُشاهَد ببساطة كصور للرعب: كانوا منوَّرين باللاهوت (مهما يكن دوغماتيا، مهما يكن تلقينيا) الذي نشأوا منه والذي إستمدوا منه معنى، وكان القصد من تصويرهم إعانة القارئ على تأمل معاناة العالم المتنامية. ليس كل مشاهد سيرى بالضرورة ما وراء الشهوانية المَرَضية المحضة، لكن إمكانية تأمل أعمق كانت دائما حاضرة. في النهاية، يمكن لصورة أو نص أن يتيح فقط <خيار> القراءة الى مدى أبعد أو اكثر عمقا؛ هذا الخيار يمكن للقارئ أو المشاهد أن يرفضه بما أن النص أو الصورة بحد ذاتهما لا شيء سوى جرّات قلم على ورق، صباغ على قماش.

الصورة التي شاهدتها تلك الليلة لم تكن، كما أعتقد، أكثر من سطح؛ مثل نصوص إباحيّة (شعارات سياسية، فيلم بريت ايستون

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ايليس[٩] «أمريكان سايكو»، توافه إعلانية)، لا تقدّم شيئا سوى ما يمكن للأحاسيس أن تدركه فورا، فجأة، على نحو سريع الزوال، دونما مكان أو زمان للتأمل.

غابة مرآة آليس ليست مؤلفة من صور كهذه: لها عمق، تستلزم تفكيرا، حتى لو لم تعرض (أثناء سريانها) مفردات لتسمية ما موجود فيها. تجربة حقيقية وفن حقيقي (مهما أضحت الصفات غير مريحة) يشتركان في هذا: هما دائما أعظم من فهمنا، حتى أعظم من قدرتنا على الفهم. حدّهما الخارجي هو لنا دوما بعيد المنال، كما وصفه يوما الشاعر الارجنتيني اليخاندرو بيزارنيك:

وماذا لو كانت الروح تسأل، أما زال بعيدا؟ عليك أن تجيب: على الضفة الأخرى من النهر، لا هذه الضفة، تلك التي وراءها.

بوصولي الى هذا الحد، كان لي الكثير من الموجهين: بعضهم غامرين، آخرون حميمون أكثر، العديد مسلّين جدا، قلّة منوّرين أكثر مما كنت أجرؤ على توقعه. تواصل كتاباتهم التغيّر في مكتبة ذاكرتي، حيث الظروف التي من كل نوع – عمر يمضي ونفاذ صبر، سماوات مختلفة وأصوات مختلفة، تفسيرات جديدة وقديمة – تثابر على تغيير كتب، شطب مقاطع، إضافة ملاحظات على حواشي، تبديل أغلفة، إختراع عناوين. النشاط المثمر لهولاء الكتبيين الفوضويين يوسّع مكتبتي المحدودة الى ما لانهاية: بوسعي الآن إعادة قراءة كتاب كما لو كنت أقرأ واحدا لم أقرأه أبدا من قبل.

---

(٩) روائي امريكي وِلد عام ١٩٦٤ في لوس انجلس، ثيمات رواياته في الغالب سوداوية، يكتبَ بطريقة بسيطة ومسطحة. قارن النقّاد روايته الأولى «أقل من صفر» برواية سالنجر «الحارس في حقل الشوفان» لكن لجيل الأم تي في! حوّلت معظم رواياته الى أفلام.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

في بوش، منزله في كونكورد، بدأ ذو السبعين عاما رالف والدو ايمرسون يعاني من ما كان من المحتمل مرض الزهايمر. وفقا لكاتب سيرته كارلوس بيكر: (أمست بوش مكانا للنسيان... [لكن] القراءة، قال هو، كانت ما تزال <متعة متواصلة.> أكثر فأكثر أصبح مكتبه في بوش معتزله. تشبث بالروتين المريح للعزلة، قارئا في مكتبه حتى الظهيرة وعائدا مرة أخرى بعد الظهر حتي يحين وقت التمشي. تدريجيا، فقد تذكّره لكتاباته الخاصة به، وكان يبتهج بإعادة إكتشاف مقالاته هو: <هذه النصوص فعلا جيدة>، قال لإبنته).

شيء مثل إعادة الإكتشاف الذي حدث لا يمرسون يحدث لي الآن حين أتناول من مكتبتي «الرجل الذي كان ثيرزداي» أو «دكتور جيكل ومستر هايد»، فألتقيهما مثل آدم محييا زرافته الأولى.

أهذا كل شيء؟

أحيانا، يبدو هذا كافيا. وسط الشك وأنواع الخوف العديدة، خطر الضياع، التغيّر، الألم النابع من داخلنا أو من حولنا الذي لا يتيح لنا راحة، يعرف القرّاء أنه توجد هنا وهناك، على أي حال، أمكنة آمنة، حقيقية كما الورق منشّطة كما الحبر، تمنحنا سقفا أثناء رحلتنا عبْر الغابة المظلمة المجهولة الإسم.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مجال للشبح

(ذلك مهم جدا)، قال الملك، ملتفتا نحو المحلفين. كانوا بدأوا لتوهم بكتابة هذا على ألواحهم الاردوازية، حين قاطع الأرنب الأبيض: (غير مهم، هذا ما تعنيه جلالتكم بالطبع)، قال، بنبرة تنمّ عن إحترام شديد، لكنه مقطّب الجبين وناظرا بإستهجان نحو الملك وهو يتحدث.

(غير مهم، بالطبع، ذلك ما أعنيه)، قال الملك على عجل، ثم واصل قائلا لنفسه بصوت خفيض، (مهم – غير مهم – غير مهم – مهم –) كما لو كان يحاول أن يرى أي كلمة تبدو أفضل.

كتب بعض المحلفين (مهم)، وبعضهم الآخر (غير مهم).

أمكن لآليس أن ترى ذلك، إذ كانت قريبة الى حد كافٍ لإلقاء نظرة على ألواحهم؛ (لكن هذا لا يهم كثيرا)، فكرت مع نفسها.

« مغامرات آليس في بلاد العجائب » الفصل ١٢

الى كوني رووك

لم يكن في نيتي ممارسة الكتابة. لسنوات ظل هذا الإغراء بعيدا عنّي، لا مرئي. كان للكتب بالنسبة لي حضوراً قوياً كما لعالم حقيقي وسدّت كل حاجة ممكنة، سواء كانت تُقرأ علي بصوت عالٍ في البداية، أو فيما بعد حين كنت أقرأها بصمت لنفسي؛ كانت دائما تردد تأكيدها بأن ما تقوله لي سوف لن يتغير، بخلاف الغرف التي نمت فيها والأصوات التي كانت تتردد من وراء الباب. سافرنا كثيرا، أنا ومربيتي، بحكم عمل والدي في الحقل الدبلوماسي الارجنتيني، وكانت غرف الفنادق المختلفة، وحتى منزل السفارة في تل أبيب، أقلّ ألفة من صفحات كنت أندسّ فيها ليلة بعد ليلة.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بعـد أن تعلمـت القراءة، لم يعد هذا الإحساس بالعودة الى الوطن في عـالم القصص يعتمد علـى جاهزية ممرضتي، تعبهـا، أو مزاجها، بل على نزوتي أنا وحدها، ومتى ما أحسست بالرغبة أو بالحاجة أعود الى الكتب التي كنـت أحفظها عن ظهر قلـب، متابعا على الصفحـة الكلمات التي كانـت تتلى في رأسـي. في الصباح، تحـت واحدة من النخـلات الأربع أجلس متربعا في حديقة السفارة المسوَّرة؛ اثناء ركوبي السيارة الى الحديقة العامة البرية الواسعة، حيث كان السوّاح البرّيون يدبّون بجانب الكثيبات المزروعة بشجـيرات الدفلى؛ خاصة في الليل، عندما كانت مربيتي، ظانة أنّي نائم، تجلس على ماكنة خياطتها الكهربائية، معانية من آلام غامضة في معدتهـا تبقيها يقظـة على نحو معذّب حتى ما بعـد منتصف الليل، كنت أقرأ. لأصـوات ماكنتها الرتيبـة الإيقاعية، إذ تدير المقبض أماما وخلفا، للضـوء الخافت الأصفر الذي تعمل علـى نوره، كنت أستدير نحو الجدار مع كتابي المفتوح وأتابع بطلا يشبه علاء الدين يدعى كلاينه موك، الكلب المغامر كروسو، العريس السلاب الذي يخدّر ضحاياه بنبيذ ثلاثي الألوان، المنحوستان كاي وغيردا، والساحرة وسنو وايت.

لم يخطر لي أبدا أنني يمكن أن أضيف شيئا من نفسي للكتب التي على رفّي. كل شـيء أردتـه كان هناك من قبل، في متنـاول اليد، وكنت أعرف أننـي إذا تمنيـت قصة جديدة، فإن محـل بيع الكتب، الـذي لا يبعد سوى مسافـة قصـيرة على الأقدام من المنـزل، لديه كتب لا تحصـى أضيفها الى مخـزوني. إختراع قصة، وهـي مهمة بدت لي مستحيلـة وقتئذ، كان يشبه محاولـة خلق شجرة نخيل أخرى في الحديقـة، أو تشكيل سلحفاة تكافح عبْر الرمال. أهناك أمل بالنجاح؟ والأهم من كل شيء، ما الحاجة الى ذلك؟

عدنا الى بوينس آيرس عندما بلغت السابعة من العمر، الى منزل واسع، مظلـم، بارد على شارع مرصوف بالحصى، حيـث صار لي غرفة خاصة

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

جاثمة على الشرفة الخلفية، ومنفصلة عن بقية غرف الأسرة. حتى ذلك الحين، كنت أتحدث الانكليزية والألمانية فقط. تعلمت الحديث باللغة الاسبانية فأنضافت الى رفوفي، تدريجيا، كتبا اسبانية. ولكني بقيت لا أشعر بأي حافز للكتابة.

الواجبات البيتية، بالطبع، لا تُحسَب. <الإنشاء> كما كانوا يدعونه، الذي يقتضي ملء عدة صفحات حول موضوع معين، يظل أقرب الى الريبورتاج منه الى الأدب الروائي. الخيال لم يكن مطلوبا. «صورة وصفية عن أحد أفراد أسرتك»، «ماذا فعلت يوم العطلة»، «صديقي المقرّب» إستدرّت نثرا حلوا لطيفا، مزينا بألوان أقلام الرصاص الملوّنة مع وصف للشخص أو الحدث المعنيين على حد سواء، والكل سيخضع للفحص الدقيق للمعلم معينا الصواب ومصححا الأخطاء الاملائية. مرة واحدة شططت عن الموضوع المفروض. كان العنوان المعطى لنا هو «معركة بحرية»، تخيّل المعلم أن لتلاميذه نفس حماسته لألعاب الحرب. أنا لم أقرأ أبدا كتبا عن طيارين وجنود كانت تروق لزملائي التلاميذ، مسلسل «بيغلز»[١٠] مثلا، أو التواريخ المختصرة لحروب العالم، الملأى بصور الطائرات والدبابات والمطبوعة على ورق خشن إسفنجي. أدركت أنني أفتقد تماما الى المفردات المطلوبة لهذه المهمة. لذلك قررت أن أفسّر العنوان على نحو مختلف، فكتبت وصفا لمعركة بين سمكة قرش وحبّار عملاق، مستوحاة بلا شك من رسوم توضيحية من واحد من كتبي المفضلة، «عشرون ألف فرسخ تحت البحر». دُهشت من إكتشاف أن إبداعيتي، بدلا من أن تسلّي، اغضبت المعلم الذي قال لي (وهو محق تماما) أنني كنت

(١٠) كنية لجيمس بيغلزوورث، طيّار ومغامر، بطل «مسلسل بيغلز» لكتب مغامرات مخصصة للفتية، كتبها دبليو إي جونز (١٨٩٣– ١٩٦٨).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

أعـرف جيدا أن هذا لم يكن ما قصده هـو. أعتقد أن تلك كانت محاولتي الأولى لكتابة قصة.

حفّـز الطموح على محاولتي الثانية. كل عام، قبل بدء العطلة الصيفية، تعرض المدرسة بشكل مبهم مسرحية وطنية، نموذجية وبليدة. قررت أنني أستطيـع كتابة شيء هو على الأقل ليـس أسوأ من هذه الدرامات التربوية، وذات أمسيـة بعد العشـاء، جلست وألّفت مسرحية حـول طفولة واحد من رؤسائنا القدامى، شهير، مثـل واشنطون، لأنه لم ينطق بأكاذيب أبدا. يُفتتـح المشهـد على صبي يواجه حـيرة في إتهام رفيق اللعـب أو الكذب علـى والديه؛ المشهد الثاني يصوّره مخترعا قصة لحماية صديقه؛ في الثالث، يعـاني بَطَلي من وخزات ضمير معذبة؛ في الرابع، يعترف صديقه المخلص بجريمته المروّعة؛ المشهـد الخامس يعرض بطلنا نادما على كذبته، وبالتالي يتفـادى الحيرة الحقيقيـة. حملت المسرحيـة عنوانا لم يكـن مُلْهِما حقا، لكنه على الأقل واضح: «الواجـب أم الحقيقة». قُبِلت المسرحية ومُثّلت، وجرّبت انا للمرة الأولى إثارة قـراءة الكلمات التي كتبتها يتلوها بصوت عالٍ شخص آخر.

كنت حينذاك في سن الثانية عشرة، وشجعني نجاح التجربة على محاولة تكرارها. كتبت «الواجب أم الحقيقة» في بضع ساعات؛ وفي بضع ساعات أخرى حاولت كتابة محـاكاة «غلام الساحر المتمهّن» (مستوحاة من فيلم ديزني «فانتازيـا»)؛ دراما دينية كان فيها بوذا، موسـى، والمسيح الأبطال الرئيسيين؛ وإقتباس عن «فالادا، الحصان الناطق»، المأخوذة عن حكايات الأخوين غريم. لم أنه أي واحدة منها. أدركت أنه لو كانت القراءة نشاطا كافيـا، ممتعا، يحدد فيه القـارئ والكتاب المختار معـا كثافتها وإيقاعها، فالكتابـة في المقابل هـي مهمة محتاجة لجهد جسدي، متعبـة، دقيقة يقدم فيها الإلهام فعلا متعة متفرّدة، ولكن الإلهام هو فقط بمثابة الجوع والمذاق

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لطبخة: مجرد نقطة انطلاق ومقياس، لكنه ليس النشاط الرئيسي. ساعات طـوال، مفاصل متيبسة، قدمـان مُوْجَعتان، يدان متشنجتـان، حرارة أو بـرودة مكان العمل، الكـرب من فقدان الأجزاء المقوِّمـة، الخزي بسبب الإفتقـار الى البراعة، البصـل الذي يجعلك تبكـي، والسكين الحادة التي تشـرّح أصابعك هي كلهـا موجودة في المخزن متاحـة لأي شخص يريد تحضـير وجبة طيبة أو كتابة كتاب جيـد. في الثانية عشرة من العمر لم أكن مستعـدا للتفرّغ لكتابة قطعة واحدة حتـى لأمسيتين. ما الداعي؟ راضيا، ثبتّ نفسي من جديد في دور القارئ.

تواصل الكتب غوايتي، وأحب أي شيء يمت بصلة اليها. أثناء مراهقتي في بوينسـ آيرس، كنت محظوظا تماما أن ألتقي مصادفة بعدد من الكُتّاب المعروفين. أولا في محل بيع كتب انكليزية– ألمانية حيث عملت بعد ساعات المدرسة، وفيما بعد في دار نشر صغيرة حيث كنت أترّن كمحرر، إلتقيت خورخه لويس بورخس، ادولفو بيـوي كاسارس، سيلفيا اوكامبو، مارتا لينشـ، ادواردو ماليّا، خوزيه بيانكو، وآخرين كُثر. أحببت رفقة الكُتّاب ومع هذا كنت خجولا جدا بينهم. كنت، بالطبع، تقريبا غير مرئي بالنسبة لهـم، لكن بين الحين والآخـر كان أحدهم ينتبه لي ويسأل: (هل تكتب؟) كان جوابـي دائما (كلا). لا لأنه لم أتمـن، أحيانا، أن أكون مثلهم ويكون أسمـي على كتاب قد ينال إعجاب الناسـ. كان الأمر ببساطة أنني كنت مدركا، بوضوح شديد، أن لا شيء يمكن أن أنتجه يوما يستأهل أن يوضع علـى نفس الرف بجانب الكتب التي أحبهـا. تخيّل كتاب يمكن أن أكتبه يلاصـق غلاف رواية لجوزيف كونـراد أو فرانز كافكا، هو أمر ليس فقط غـير وارد بل غير لائق. حتى الفتى المراهق، برغم كل عجرفته الغامرة، لا يفتقر إلى الحسّ بالسخرية.

لكنـي كنـت أستمـع. سمعـت بيـوي كاسارسـ يناقشـ الحاجة الى

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

العمـل بعناية على الأحداث المتعاقبة للقصة كـي نعرف بالضبط أين تتجه الشخصيات، ومن ثم نخفي الآثار، تاركين فقط علامات للقرّاء ليعتقدوا أنهـم يكتشفون شيئا خفياعن الكاتب. سمعـت اوكامبو تشرح سبب أن تراجيديـا الأمور الصغيرة، لأناس عاديـين، كانت مؤثرة أكثر من تراجيدا شخصيـات معقـدة وقوية. سمعـت لينش تتحدث بحـب، بحسد، عن تشيكوف، ودينيفي عن دينو بوتزاتي، وماليّا عن سارتر ودوستويفسكي. سمعت بورخس يفكك قصـة لكبلنغ الى أجزائها العديدة ويعيد جمعها، مثـل الساعاتي فاحصـا آلة عتيقة دقيقـة. سمعت هـؤلاء الكُتّاب يروون لي كيـف انجـزت الأشياء التـي قرأتهـا وأحببتها. كنت كمـا الواقف في ورشـة سامعا الحرفيين الماهرين يتناقشون حـول المواد الأقوى، التركيبات الأفضل، الطرق الفضلى والتدابير التي يُصنع بها الشيء ليتوازن على زاوية صعبـة، ويظل يتكتك الى مـا لانهاية، أو كيف يمكن للشيء أن يكون مبنيا بحيث يبدو رقيقا وبسيطا على نحو مستحيل ومع هذا يحمل عددا هائلا من زنـبركات وعجلات مسننة معقدة. إستمعـت لا في سبيل تعلّم حرفة جديدة بل كي أعرف حرفتي على أفضل وجه.

في عـام ١٩٦٩، بعد قـراري أن لا أتابع دراسـة جامعية، رحلت الى أوربا ومارست على نحو مشتت أعمالا مستقلة لعدد من الناشرين. كانت الأجـور سيئة، ولا تكفي سـوى لوجبات قليلة في الاسبـوع. ذات يوم، سمعـت أن صحيفـة أرجنتينية تعرض جائزة مقدارهـا خمسمئة دولار لأفضـل القصص القصـيرة. عزمت علـى المشاركة. كتبـت بسرعة، في الاسبانيـة، أربـع قصص يمكـن أن تُقرأ، ومضبوطـة في الشكل، لكن بلا حياة. سألت سيفيرو سـارداي، الذي كنت إلتقيته في باريس والذي كان يكتب باسبانية باروكية، غنية، ملأى بالإحالات الأدبية، أن يقرأ قصصي. أخـبرني انها رديئة جدا. (أنت تستخدم الكلمات مثل محاسب)، قال. (لا

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

تدع الكلمات تعمل عنك. لديك هنا شخصية يسقط أرضا ويفقد واحدة من عدستيه اللاصقتين. تقول أنه رفع نفسه <نصف أعمى> من الأرض. فكّرْ جيدا. الكلمة التي تريدها هي «سِّيكلوب»[١١]) كتبت مطيعا كلمة <سيكلوب> في القصة وأرسلتها مع نصيبي من القصص. بعد شهور، سمعت أنني فزت. أحسست بالخجل أكثر من الفخر، لكني صرت قادرا على تناول وجبات ملائمة لعدة شهور.

مع هذا، لم أكن عازما بعد على الكتابة. خربشت بضعة مقالات، بضعة قصائد، جميعها قابلة للنسيان. لم تكن روحي فيها. مثل امرئ يحب الموسيقى ويحاول العزف على البيانو، متعهدا بالتجربة بدافع الفضول أكثر منها بدافع الهوى، ليرى كيف تُنجَز. ثم توقفت. عَملتُ للناشرين، إخترت مخطوطات وأشرفت عليها حتى وصلت الى الطباعة، إقترحت عناوينا لكتب ناس آخرين وجمعت انطولوجيات من أنواع مختلفة. كل شيء قمت به كان دائما في مجال قدرتي كقارئ. (كان النبي داوود موهوبا وعَرِف كيف يؤلف المزامير. وأنا؟ ماذا أستطيع فعله؟) سأل الحاخام أورين في القرن الثامن عشر. كان جوابه: (أستطيع أن اتلوها).

نشرت كتابي الأول عام ١٩٨٠. «مُعْجَم الأمكنة المتخيَّلة»، ثمرة عمل مشترك مع جياني غودالوبي، محرر ملهم تعرّفت عليه حين كنا نعمل لنفس الناشر الايطالي. فكرة الكتاب كانت فكرة جياني: دليل جاد لبلدان خيالية، قرأنا من أجلها أكثر من ألفي كتاب، بنشاط لا يملكه المرء الا اذا كان شابا. كتابة «المعجم» لم تكن ما أدعوه اليوم كتابة: أنها أكثر شبها بتعليق على الكتب التي نقرأها، وصف تفصيلي

---

(١١) عملاق من جيل من العمالقة (في الأساطير اليونانية) ذو عين واحدة في وسط الجبين. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لجغرافية، عادات، تاريخ، نباتات، وحيوانات أمكنة مثل أوز، روريتانيا، كريستيانوبولس. كان جياني يرسل لي ملاحظاته من ايطاليا، وكنت أكتب ملاحظاتي وأترجمها الى الانكليزية ومن ثم أعيد صياغة حصتي من فقرات المعجم، نثابر دوما على اسلوبنا اسلوب بيديكر[١٢]. لأننا نستخدم كلمات لعدد كبير من الأشياء، تصبح الكتابة مختلطة بسهولة مع أنشطة أخرى: البناء، القصّ، الإعلام، الدردشة، الجزم، النقد، الحديث الحلو، إصدار الأحكام، الإعلان، الهداية، الوعظ، الفهرسة، الإخبار، الوصف، الإيجاز، تدوين الملاحظات. نؤدي هذا المهام بمساعدة الكلمات، لكن لا واحدة منها، وانا على يقين، تؤسس كتابة. بعد سنتين، في ١٩٨٢، وصلت الى كندا. إعتمادا على «المعجم»، طُلِبَ مني نقد الكتب للصحف، الحديث عن الكتب في الراديو، ترجمة الكتب الى الانكليزية، ونقل الكتب الى مسرحيات. كنت راضيا تماما. مناقشا الكتب التي كانت مألوفة لي ولأصدقائي فى شبابي لكنها جديدة على القارئ الكندي، أو قارئا للمرة الأولى الكلاسيكيات الكندية التي عكست على نحو مبهم صورة كلاسيكيات أخرى من ماضيّ، عثرت على المكتبة التي كانت لي وأنا في الرابعة أو الخامسة من العمر والتي كانت تواصل النمو كل ليلة، على نحو طموح، لا يلين. كانت الكتب ما تفتئ تنمو حولي. الآن، في منزلي في تورنتو، غطّت كل جدار، إحتشدت في كل حجرة. بقيت تنمو. لم أكن أنوي بالمرّة إضافة كتبي الخاصة الى هذه المكتبة المتضخمة.

بدلا من ذلك، مارست أشكالا مختلفة من القراءة. الإمكانيات التي

---

(١٢) دليل السائح، وهو في الأصل إسم من سلسلة أصدرها كارل بيديكر (١٨٠١– ١٨٥٩).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

أتاحتها لي الكتب كانت وافرة. علاقة العزلة لقارئ مع كتبه تتفرّع الى دزينة من علاقات إضافية: مع الأصدقاء الذين نناقش معهم الكتب التي نحب، مع بائعي الكتب (القلّة منهم الذين بقوا أحياء في عصر السوبرماركت) الذين يقترحون عناوينا، مع الغرباء الذين يمكن أن نجمع لهم مختارات. إذ نقرأ ونعيد القراءة عبْر السنين، تتعدد هذه الفروع ويرجّع أحدها صدى الآخر. كتاب أحببناه في صبانا يعود الى ذاكرتنا عبْر صديق كنا منذ زمن طويل نصحناه بقراءته، إعادة طبع كتاب كنا نظنّ أنّا نسيناه تجعله جديدا في أعيننا، قصة قرأناها في سياق معين تمسي مختلفة تماما حين تأخذ غلافا آخر. الكتب تستمتع بهذا النوع المتواضع من الخلود.

ثم بالصدفة، بسبب سؤال لا جواب له، تغير موقفي أزاء الكتابة. (رويت القصة في مقال آخر تتضمنه هذه المجموعة، «في الذاكرة») كشف صديق لي، ذهب الى المنفى أثناء حكم الدكتاتورية العسكرية في الارجنتين، أن واحدا من مدرّسي مدرستنا الثانوية، شخص ساهم بشكل أساسي في تنمية حب الأدب في نفسي، كان يبلّغ طوعيا عن الطلبة للشرطة العسكرسة، عارفا أنهم يمكن أن يتعرّضوا للإعتقال والتعذيب وأحيانا للقتل. هذا المدرّس كان هو الذي يحدثنا عن كافكا، عن راي برادبوري[١٣]، عن جريمة قتل بوليكسينا[١٤] في قصص الفروسية الاسبانية من القرون الوسطى (ما زال بوسعي سماع صوته وأنا أقرأ الأسطر) التي تبدأ مع:

---

(١٣) راي دوغلاس برادبوري (١٩٢٠ – ٢٠١٢)، أمريكي، كاتب روايات خيال علمي ورعب. أشهر رواياته «فهرنهايت ٤٥١».

(١٤) هي إبنة بريام ملك طروادة، كانت مخطوبة لأخيل الذي قتله باريس شقيقها في معبد ابولو حيث كان سيتم الزواج. قتلها نيوبتوليموس إبن اخيل على قبر أبيه، ورواية تقول أنها إنتحرت على قبر أخيل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

A la qu'el sol se ponía
en una playa desierta
yo que salía de Troya
,por una sangrienta puerta
delante los pies de Pirro
...vide a Polyxena muerta

بعد هذا الكشف، واجهت خيارا مستحيلا، أما أنكار أن دروسه كانت ذات قيمة أو أغلاق عينيّ عن شر أعماله، أو (بدا ذلك مستحيلا) إدراك أن المركّب الرهيب للإثنين موجود في نفس الشخص. لإعطاء شكل على هذا السؤال، كتبت رواية «وردت أخبار من بلاد أجنبية».

حسب ما كنت أسمعه، اغلب الكُتّاب يعرفون من عمر مبكر جدا أنهم سوف يكتبون. شيء، جزء من أنفسهم يصبح معكوسا في العالم من حولهم، بالطريقة التي يراهم بها الآخرون أو بالطريقة التي يرون بها هم أنفسهم يضفون كلماتا على الأشياء اليومية، يقول لهم أنهم كُتّاب، نفس الشيء الذي يقول لأقرانهم أنهم أطباء أو طيّارون. شيء يقنعهم بأنهم أختيروا لهذه المهمة الخاصة وأنهم عندما يكبرون سيُدمغ إسمهم على غلاف كتاب، مثل شارة حاج[١٥]. أعتقد ان شيئا قال لي أنني سأكون قارئا. اللقاء مع صديقي المنفي حدث عام ١٩٨٨؛ لهذا فكرة أن أكون كاتبا لم تصبح ممكنة على نحو قوي قبل ان أبلغ الأربعين. الأربعون هي زمن التغيير، الوقت الذي نستخرج فيه من خزانات الذاكرة العتيقة الأشياء التي خلفناها وراءنا، وكانت مقصية في الظلام، ومواجهة قواها الكامنة.

(١٥) شارة مصنوعة من القصدير، كان يرتديها الحجاج الرومان الكاثوليك في القرون الوسطى.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كان عزمي واضحا. إن تكن النتائج غير ناجحة فذلك لا يغيّر من طبيعة هدفي. الآن، أخيرا، أردت أن أكتب. أردت أن أكتب رواية. أردت أن أكتب رواية ستوضع في كلمات – كلمات أدبية، كلمات تشبه تلك التي شكّلت الكتب التي على رفوفي، كلمات برّاقة – تبدو لي من المستحيل أن تكون منطوقة. حاولت. في الفسحة بين وظائف لقمة العيش، في الصباح المبكر أو في آخر الليل، في غرف الفنادق والمقاهي عندما يضطرني واجب الى السفر. كنت أجمّع مقاطعا من قصة عن إنسان ذي طبيعتين، أو عن طبيعة وحيدة مقسّمة. «دكتور جيكل ومستر هايد»، التي قرأتها أثناء ليلة رهيبة واحدة حين كنت في سن الثالثة عشرة، لم تكن أبدا بعيدة عن أفكاري. أحسست بحاجة شديدة الى وقت غير منقطع كي أستمرّ بالعمل على روايتي، وان لا أفقد السرعة، تطوّر الأحداث، المنطق، و، أكثر من أي شيء آخر، الإيقاع. أقنعت نفسي بأني أستطيع الإستئناف بعد أيام أو أسابيع من المقاطعة. تظاهرت بأن النقص في التركيز كان غير مهم وسأكون قادرا على المواصلة حيث توقفت، تماما مثل مواصلة قصة كنت أقرأها في المكان الذي وضعت فيه المؤشّرة. كنت مخطئا، فالنقص الى الوقت غير المقاطَع لم يكن السبب الوحيد لفشلي. دروس الأساتذة أثناء مراهقتي بدت لي الآن بلا نفع. بضعة مشاهد كان لا بأس بها، لكن الرواية لم تكن كذلك.

كانت تنقصني البراعة. يمكن للقارئ أن يعرف متى تؤدي الجملة وظيفتها أو لا، عندما تتنفس، تنهض وتسقط على إيقاع المعنى الذي تعبّر عنه، أو عندما تكون الجملة متيبسة، كما لو أنها محنطة. يدرك هذا أيضا القرّاء الذين يتحوّلون الى كُتّاب، لكنهم لا يستطيعون أبدا تفسيره. ما يستطيع الكُتّاب فعله هو تعلم قواعد النحو والهجاء، وفن القراءة. سوى هذا، أي تفوق قد ينجزوه سيكون ثمرة فعلهم ببساطة ما يحاولون فعله،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

تعلّم الكتابة بالكتابة، في حلقة مفرغة جميلة تنوِّر نفسها في كل دورة جديدة. (هناك ثلاث قواعد لكتابة كتاب جيد)، يقول سومرست ماوم. (لسوء الحظ، لا أحد يعرف ما هي).

لكل شخص تجربة حياة؛ الموهبة في تحويلها الى <تجربة أدبية> هي مايفتقدها أغلبنا. وحتى لو كان لنا تلك الموهبة الخيمائية، فأي تجربة يُتاح للروائي أو الروائية إستخدامها في محاولة لرواية قصة؟ موت الأم، مثل الراوية في رواية آليس مونرو «ماتريا»؟ رغبته الآثمة، كما في رواية توماس مان «موت في فينيسيا»؟ دم شخص حبيب، مثل السيد الذي يرى تابعه مقطوع الرأس ويفكّر كم هو جميل اللون القرمزي على الأرضية الخضراء، في رواية مارغريت يورسنار «كيف نجا وانغ فو»؟ هل هو مخوَّل بإستخدام حتى الأسرار الحميمة لعائلته، لأصدقائه، لاولئك الذين وضعوا ثقتهم فيه ويمكن أن يروِّعوا بمشاهدة أنفسهم يتحدثون بكلام خصوصي أمام جمهور من القرّاء؟ عندما كانت الروائية ماريان آنجل تسمع، برفقة كُتّاب آخرين، عن شيء يروق لها، مهما كان سرّيا، فإنها تصرخ، (هذا لي!) مطالِبة لكتابتها بالأخبار المثيرة. من الواضح أنه في مملكة الكتابة ليس ثمة قيود عادية على الصيد والجمع.

أنا، أيضا، حاولت أن أعمل من التجربة، باحثا عن اللحظات والأحداث لأوثث الشيء الذي كنت أستدعيه من الظلال. إخترت لشخصيتي الرئيسية وجه رجل رأيت صورته يوما في الجريدة، وجه عطوف، لطيف، ذكي، والذي إكتشفت فيما بعد أنه يعود الى

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كلاوس باربي[١٦]. ذلك الوجه المضلّل يلائم شخصيتي تماما، كما فعل الإسم، بيرينس، إسم إستعرته من جنتلمان غريب إلتقيته على سفينة من بوينس آيرس الى أوربا، وهو كاتب كان من عادته السفر ذهابا وايابا عبْر الأطلنطي، لايقضي ابدا وقتا في ميناء المكان المقصود. روى لي ذات ليلة، كنت أعاني فيها من نزلة برد حادة وحمى عالية، قصة لافكاديو، الذي إرتكب فعلا لا مبرر له برمي ميدي الساذج من قطار منطلق في رواية جيد «أقبية الفاتيكان». وصفت الجزائر على أساس ذكرياتي عن بوينس آيرس (مدينة فرنسية زائفة أخرى على البحر)، وكيبيك الشمالية على أساس ذكرياتي عن زيارة الى بيرسي. لوضع نهاية للقصة، إحتجت الى وصف أعمال رجل مهنته التعذيب، لكن لا التعذيب نفسه. تخيّلت أحد ما يطبّق الطرق الوحشية لا على إنسان بل على جماد، شيء بلا حياة. في ثلاجتي المهمَلة كان يوجد ساق كَرَفس قديم. تخيّلت ما سيكون عليه لو عُذِّب. على نحو عجيب إنتهى المشهد الى أن يكون جيدا. لكن كان عليّ بعد أن أجد كلماتا يسوّغ بها المعذِّب أفعاله. لم أعرف كيف أفعل ذلك. (عليك أن تضع نفسك في مكانه وتفكر مثله)، نصحتني صديقتي الروائية سوزان سوان. لم أكن أعتقد أنّي قادر على ذلك. على نحو مخزٍ، أدركت أنه يمكنني التفكير بافكار المعذِّب.

لكن برغم لحظات قليلة ناجحة، ترددت الكتابة، تعثّرت، فشلت. محاولة قول أن رجلا يدخل غرفة، أو أن الضوء في الحديقة تغيّر، أو أن الطفل أحسّ بأنها كانت متوعِّدة، أو أي شيء بسيط دقيق نعرِّفه

---

(١٦) نيكولاس كلاوس ياربي (١٩١٣– ١٩٩١) ضابط نازي، كان يعمل في صفوف الغستابو، مسؤول عن الكثير من المذابح، وأطلق عليه لقب سفاح ليون.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

(أو نؤمـن بأننا نعرّفه) في كل لحظة من كل يـوم، هو، كما إكتشفت، واحد من أكثر المساعي الأدبية صعوبة. نحن نعتقد أن المهمة سهلة لأن مستمعنـا، قارئنا له وزنه المعرفي ومن المفروض أن يحدس رسالتنا، أن (يعرف ماذا نعني). لكن في الواقع، الإشارت التي تمثّل الأصوات التي تنشّط الأفكار التي تستحضر الذاكرة التي تُخرِج التجربة الى النور التي تثير العاطفة، تتفتت تحت ثقل كل مايجب عليها حمله وتؤدي بالكاد، وبصعوبة، غرضها الذي صُمِّمت من أجله. متى ما فعلتْ ذلك يعرف القارئ ان الكاتب نجح وهو ممتن للمعجزة.

يلاحـظ جِي كي تشسترتون في واحدة مـن مقالاته أن (في كل كتاب هنـاك خمس أو سـت كلمات مطمورة في مكان مـا والتي من أجلها في الواقع ستكون كل الكلمات الباقيـة مكتوبة). أعتقد أنه يمكن لكل قارئ العثـور عليها في الكتب التي يحبها حقـا؛ لست متأكدا من أن كل كاتب يمكنـه ذلك. فيما يخصّ روايتي، لدي فكـرة ضبابية عمّا يمكن أن تكون عليه تلك الكلمات، وأشعر الآن (سنوات كثيرة جدا بعد الواقعة) بانها لو خطرت لي في حينها في بداية العملية لكانت كافية.

الكتـاب الذي أنهيتـه لم يكن ما تخيّلتـه، لكن الآن أنـا أيضا كاتب. كنـت أنا أيضا (بالمعنى الحرفي) بين أيدي القرّاء الذين ليس لهم دليلا على وجودي سـوى كتابي، فقيّموني، إهتموا بـي، أو، على الأرجح، نبذوني دون أي إعتبـار لأي شـيء آخـر إستطعت تقديمه مـا وراء الحدود الضيقة للصفحـة. مَـنْ أنا؟ من كنت، مـاذا كانت آرائي، ما هـي مقاصدي، كم هـي عميقة معرفتي بالموضوع، كم كان مخلصا إهتمامي بالسؤال المركزي في الكتـاب – كانت هذه بالنسبة لهم مـبررات غير هامّة. مثل شبح محوّم مثابـر، يتمنى الكاتـب أن يقول للقارئ (بوسعـك الضحك على سخافة هـذا المقطع) أو (يمكنك البـكاء على هذا المشهد)، لكـن عندئذ سيكون

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

القـارئ ملزما بالجـواب: (ما دمت متلهفا على طـرح رأي، لماذا لاتبدي رايك أنت؟) أي شيء فشلت في نقله في روايتي كان هناك، ولا أي قارئ يحـترم نفسه يمكنه أن يوفّر، من لا شيء، الضحك أو الحزن الذي أغفلته. في هذا المشهد أنا دائما محيّر بالسخاء الذي يتفق عليه قرّاء معينون لإصلاح نقائص كتّاب فاشلين. ربما يجب أن يكون الكاتب لا مجرد كاتب متوسط الجودة بل ردئ برمته كي يثير هذه الإستجابة السامرية[١٧].

لا أعـرف مـاذا كان المسؤول – من العدد الكبير مـن النصائح المقدَّمة لي من كبـار الأدباء، الكتب التي تُحتذى مثـلا، الأحداث النموذجية التي شهدتهـا أو الأقاويل المخدِّرة التـي سمعتها خلال حياتي – عن صفحاتي القليلـة الناجحة. عملية تعلّم الكتابة تورث الحزن لأنها غير قابلة للتعليل. لا مقـدار العمل الشاق، الهدف السامـي، المشورة النافعة، البحث الخالي من الأخطاء، التجربة الأليمة، حُسْن الإطلاع على الكلاسيكيات، الأذن الجيـدة للموسيقى، والـذوق في الأسلوب هي ضمانـة لكتابة جيدة. (لا قلـم، لا حـبر، لا منضـدة، لا غرفة، لا هـدوء، لا رغبـة)، كتب جيمس جويس الى أخيه في ٧ كانون الأول ١٩٠٦. فعلا.

شـيء، مساق بمـا كان يدعـوه الأقدمـون المُوْزيّـة[١٨] وندعوه نحن، بخجـل، الإلهام، يختار ويجمع، يقصّ، يخيـط، ويرفو سترة من كلمات ليكسـو أي شـيء (فائق الوصـف أو غير هام) يحـرّك في أعماقنا شبحا. أحيانا، لأسباب، تظل أبدا غير واضحة، كل شيء يلائم: الشكل مضبوط،

(١٧) نسبة الى السامرة في فلسطين. وهنا تشير الى صفة الطيبة عند السامري الذي هو دائما على استعداد لمساعدة الآخرين دون مقابل (كما ورد في إنجيل لوقا).

(١٨) إحدى الإلاهات التسع الشقيقات اللواتي يحمين الغناء والشعر والفنون والعلوم (في الميثولوجيا الاغريقية). [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

وجهـة النظر صائبة، النغمة والتلوين مناسبـان، وفي سطر أو مقطع يمكن للشبـح أن يكون مرئيا مكسوا بالريش بالكامل في كل غموضه الرهيب، غـير منقول الى أي شيء آخر، ليسـ في خدمة فكرة أو عاطفة، ليس حتى جـزءً من قصة أو مقالة، بل محض وَحْي: شـكل من الكتابة، وفقا للمجاز القديم، يكون مماثلا بالضبط للعالم.

في النصـف الأول من القرن الثامن عشـر، كان من المألوف في فرنسا لمرتادي المسرح، الأثرياء منهم، أن يدفعوا ثمن مقاعد لا قرب الاوركسترا أو في المقصـورات بـل علـى خشبة المسـرح، ممارسة شائعـة جدا الى حد أن هـذا الجمهور التطفلي كان يفـوق أحيانا عدد الممثلـين. أثناء العرض الأول لمسرحية فولتير «سميراميس»، كان هناك الكثير من المشاهدين على الخشبة بحيث أن الممثل الذي كان يؤدي دور شبح الملك نينوس تعثّر وكاد يسقـط، وبذلك أفسد مشهدا دراميا رئيسيا. وسط رنين الضحكات التي تلـت ذلك، يقـال أن فولتير نهض واقفا وصـرخ، (Place à l'ombre!) (إفسحوا مجالا للشبح!)

هـذه الحكاية مفيـدة. مثل خشبـة المسرح، حيـاة الكتابـة مركّبة من براعـة متوازنة، إضاءة إيحائية مضبوطة، توقيت صحيح، موسيقى دقيقة، والتركيبـة السرّيـة للمهـارة والتجربة. لأسبـاب مختلفة – المـال، المكانة، الصداقـة، والإلتزامـات العائلية – يَسمـح الكاتب لحشد مـن المتطفلين بالجلوس على الخشبـة، فيصبحون عندئذ مساهمين لا إراديين – يحتلّون المكان، يفسـدون تأثيرا معينا، يعترضون الممثلـين – والذين يتحولون في النهايـة الى أعـذار، أسبـاب للفشـل، مشاغَلة محترمة، ومغريـات مبررة. النجاح في الكتابة (أعني كتابة شيء جيد) يتوقف على أشياء هشة صغيرة، ومهما كان حقيقيا أن العبقرية يمكنها ان تزيل كل العقبات – كتب كافكا تحَفه الدبية في رواق منزل والـده العدائي وثِرفانتس إخترع دون كيخوته

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

في السجن – فأن مجرّد موهبة تتطلب أمكنة عقلية أقل إكتظاظا، أقل تقيدا، من مثل التي يسمح بهـا الكتّاب لأنفسهم عادة. الشبح بحاجة الى مجال. وحتى حينئذ، لا شيء مضمون.

في هـذه الأثناء، يقيّم القـارئ، الذي هو أنا، الكاتـب، الذي تدبرت بطريقة وأخرى أن أكونه، بتسامح مرح، حين يستنبط ستراتيجيات لحرفته الجديـدة. الشبح الذي يحـوم في الظلام هو قوي على نحو مطلق وهش، مغو على نحو هائل ومرعب قليلا، يومئ إليّ (أظنه يومئ) إذ أعبر من ضفة الصفحة الى الضفة الأخرى.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

حول أن تكون يهوديا

(حسنٌ، الآن رأينا بعضنا)،
قال وحيد القرن، (إن آمنت بي، سأؤمن بك. إتفقنا؟)

«عبْر المرآة» الفصل ٧

قلّما قرأت كتبا بعناوين مثل «الهوية الفرنسية، مقال عن الذكورية»، «ما معنى أن تكوني امرأة». لهذا قرأت، بشيء من التردد، قبل بضعة سنوات، نسخة من المقالة التحذيرية لآلان فينكيلكرو «اليهودي المتخيَّل». خلال واحدة من تداعي الأفكار السيريذاتية الغريبة التي يستدعيها كتاب ما، خطر لي فجأة، من مكان بعيد وزمن طويل، حدثا كنت نسيته. ذات ظهيرة، عندما كنت في السابعة من العمر، راكبا الحافلة في طريق عودتي من المدرسة الانكليزية في بوينس آيرس، التي كنت لتوي بدأت الدوام فيها، صاح بي من مؤخرة الحافلة فتى، لم أعرف إسمه أبدا، (هيه، يهودي! إذن، والدك يحب المال؟) اتذكّر أنني ذهلت كثيرا بالسؤال الذي لم اكن أعرف إجابة عنه. لم أكن أعتقد أن أبي كان مولعا بشكل خاص بالمال، لكن كان ثمة تلميح مهين في لهجة الفتى لم أستطع فهمه. أهم من كل شيء، كنت مدهوشا أن أدعى <يهوديا>. كانت جدتي مواظبة على الذهاب الى الكنيس، لكن والديّ لم يكونا متدينين، و لم أر نفسي أبدا في إطار كلمة إعتقدت أنها كانت مُفْرَدة لكبار السن من جيل جدتي فقط. لكن بما أن الألقاب المخصصة لنا تلمّح الى تعريف، كنت مجبرا، في تلك اللحظة (رغم انّي لم أكن أدرك ذلك حينذاك) على الإختيار: قبول هذه

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الهويـة الصعبة، الواسعة أو إنكارها. يـروي فينكيلكرو في كتابه عن لحظة مماثلـة ويقرّ بشمولية تجربة كهذه، لكـن موضوعه هو ليس إرث الكراهية. (أنا نفسي)، يكتـب فينكيلكرو، (أريد أن أتكلم عن قضية معاكسة واتأمل فيهـا: قضيـة طفل، مراهـق ليس فخورا فقط بـل سعيد بأن يكـون يهوديا والـذي بـدأ، شيئا فشيئـا، يتساءل مـا إذا لم يكن من الظلـم العيش ببهجة كشخصـ مستثنى أو مبعـد). أفراد الهوية المفترضة هـؤلاء، ورثة معاناة لم يكونـوا معرّضين لهـا شخصيا، يدعوهم فينكيلكـرو، بحاسّة مميز للكلمة الصائبة، يهود <متخيَّلين> أو <نظريين>.

أنـا متأثـر بالطريقة التي تبدو فيها هذه الإشـارة الملفتة نافعة جدا لطرح سـؤال طالما حيّرني: كيـف يؤثر إدراك من أكون أنا علـى إدراكي العالم من حولي؟ كم هو مهم بالنسبة لآليس أن تعرف مَنْ تكون هي (الطفلة الفكتورية كما يراها العالم) حين تطوف عبْر غابة المرآة؟ من الواضح انه مهم جدا، بما أن هـذه المعرفة تحدد علاقتها بالمخلوقـات الأخرى التي تلتقيها. على سبيل المثـال، بنسيانها مَنْ تكون، يمكـن لآليس أن تكون صديقة ظبي صغير كان نسـى أنه ظبي. (هكذا أخـذا يتمشيان معا في الغابـة، وذراع آليس تطوّق بحنـان عنق الظبـي الناعم، حتى بلغا حقلا آخـرا مفتوحا، وهنا قفز الظبي في الهواء قفزة مفاجئة، ونفض نفسه يحررها من ذراع آليس. <أنا ظبي!> صـرخ بصوت من البهجة. <يا سلام! وأنت طفلة بشرية!> وإلتمعت نظرة ذعـر مفاجئة في عينيه البنيتين الجميلتين، وما لبـث أن إندفع بعيدا كالسهم باقصى سرعته).

حول هذا المفهوم للهوية المركّبة، توسّع فينكيلكرو بمثابرة في سياق من الأسئلة حول ماذا يعني أن تكون يهوديا (أو، سأضيف انا، أن تكون آليس أو ظبيـا) ورفض، بما أن كل تعريف هـو تحديد، إعطاء هذه الأسئلة أجوبة حاسمـة. الرئيسي في بحث فينكليكرو هو الإفـادة المبتذلة فيما يبدو بأن

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

اليهود <موجودون>، بأنه مهما يمكن أن تكون هويتهم، على نحو فردي أو كمجموعة، فأن لهم حضور لم تستطع حتى الآلة النازية أن تمحوه. هذا الوجـود لم ينشأ بسهولة، ناهيك عن أنه لم يُصنَّف. (إسمع دكتور)، كتب هاينريش هاينه، (لا تتحدث معي عن اليهوديـة، فأنا لن اتمناها حتى لألّد أعدائـي. وصمات عار وخزي: ذلك كل ما يأتي منها. إنها ليست ديانة، إنهـا بليّة). صرخـة (لماذا أنا؟) التي أطلقها كل يهـودي مضطهد، يرددها اليهـودي المتخيَّل بآهة سأم. مستخدما نفسـه كمثال، يعترف فينكليكرو بأنـه من جانـب يعلن على الملأ أمنيتـه بأن يكون يهوديـا بينما هو نفسه، من جانـب آخر، نقيض لليهودية، محوّلا نفسه الى <آخر> ويصبح رسولا لرفاقه غير اليهود: في هذا أنا أرى نفسي بجلاء. عندما كان والداه يشيران الى الهولوكست، كان يذكّرهمـا بفيتنام؛ عندما يذكرون معاداة السامية، ينوّه هو الى أنه لا يوجد جامع نفايات يهودي واحد في باريس. (لماذا أنا؟) أضحت (لماذا انا لست شخصا آخرا؟).

في غابـة المرآة هذه، فقد اليهـودي المتخيَّل كل حسّ بالإنتماء؛ لهذا اليهـودي لا يمكن أن توجد <نحن> يهوديـة. تقاليد التعصُّب تفهم هذه الـ <نحن> بمعنى المجتمع السرّي للمؤامرات الشائنة والهيمنة على العالم؛ إستجابة اليهـودي المتخيَّل كانت إنكار التضامن، الإعلان أن (ليس هناك <نحن،> لليهود هي شأن خاص) – حتى برغم أنها اليوم مرة اخرى تعتبر نفسها جماعة. لكن لماذا، يسأل فينكيلكرو بحدّة، (يجب أن يبقى التعبير الجمعـي ميدانا حصريا للسياسة؟ لماذا أي شـيء ليس <أنا> هو بالضرورة شأنـا خاصا بسلطة أو دولة؟) لمـاذا لا يمكن لليهودي أن يكون <أنا> من دون إمّا الإختباء أو المطالبة بالإنتماء الى الملايين المذبوحة من الماضي؟

هذه هي مياه اقليمية خطرة. ربما الأمر هو ليس ضرورة تذكّر الإضطهاد الـذي تعرّض له الأسـلاف والذي هو محل شكّ، بل هو وهم البطولة التي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

يستتبع كنتيجة لا بدّ منها. اولئك الذين يعلنون إحتقارهم لأندادهم الذين يعيشـون (في نسيان التاريخ)، ينسـون بدورهم أن هويتهم المشكوك فيها معلّقـة على (وهم التاريخ). على الشريـط الوهمي المنسوج لماضي كهذا، ماضـي يبـارك كل اليهـود بعائلـة حاشدة بعيـدة في الزمـان وواسعة في المكان، يشعر اليهـود الشباب احيانا بانهم ليسوا سوى مشاهدين. مراقبا جدتـي توقد شمـوع السابات، تتلو الصلوات الشعائريـة إذ ترسم بيديها دوائـرا متعاكسة حـول النور المتراقص، لا أحسّ بتقـارب مع الظلام، مع الأمكنـة العتيقة للغابة والسـديم الشتوي واللغة العتيقـة التي جاءت منها هـي. هي كانت جدتي، لكن وجودها بـدأ وإنتهى في حضوري؛ كانت بالكاد تتحـدث عن الأسلاف أو عن المكان الـذي ولدت فيه، لذلك في ميثولوجيتي كان لقصصها الموجزة المجزّأة صلة بحياتي اقل بكثير مما كان لمشاهد من غريم وآليس.

إن يكـن لليهودية وصيـة رئيسية، يحاجج فينكيلكـرو، فلا يجب ان تكـون (مسألة هويـة، بل ذاكرة: لا لمحـاكاة الإضطهـاد، وإقامة مسرح للهولوكوسـت، بل لتكريم الضحايا). لإبعاد الهولوكوست عن الإبتذال، كـي لا يُدان اليهـود بموت مـزدوج: بالقتل والنسيان. حتـى هنا، صلتي بـذاك الرعب كانـت بديلة: على حد علمي، لم تخسـر عائلتنا أقرباء على يـد النازيين، فوالدا كل من أبي وأمي هاجـرا قبل وقت طويل من الحرب العالميـة الأولى الى واحدة من المستعمرات التـي أقامها البارون هيرش في شمال الارجنتين لتوطين اليهود المنفيين، حيث جماعة الغوتشو[١٩]، الذين يحملـون اسماء مثل ايسـاك وابراهام، يصرخون علـى ماشيتهم باللهجة البيْدية. لم اكن أعرف عن الهولوكوست حتى بلغت سن المراهقة، وحينها

(١٩) رعاة البقر في السهول المترامية الأطراف في امريكا الجنوبية.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

فقط بقـراءة اندريه شـوارز- بارت وآنـا فرانـك. اكان إذن هذا الرعب جـزءً من تاريخـي أيضا، مختلف عن ذلك الذي نحـن جميعا كبشر شركاء بـه؟ اللقب المقذوف عليّ بإهانة في تلك الحافلـة المدرسية البعيدة منحني مواطنـة في ذلك الشعب الحكيم، القديم، المحاصَـر، المستجوَب، العنيد؟ هل كنت - أكون - جزءً منهم؟ هل أنا <يهودي>؟ من أكون أنا؟

آليس طفلـة بشرية، والظبي، واحد من الطرائـد، يرجعّان صدى هذا السـؤال الأخير، ومثلي هما مغويان بجواب عليـه لا بكلمات ناشئة عن معرفتهما مـن يكونان هما نفسيهما بل بكلمـات مصاغة من قبل اولئك الذيـن يقفون في الخارج ويشـيرون بأصابعهم عليهمـا. كل مجموعة هي هـدف للتعصّب لهـا هذا لقوله: نحن اللغة التي بهـا نحن ناطقون، نحن الصـور التي بها نحن مدرَكـون، نحن التاريخ المحكومـون بتذكّره لأننا محرومـون من دور فعلي في الحاضـر. لكننا أيضا اللغة التي بها نشكّ بهذه الإدّعاءات، الصور التي نُبطل بها هذه الأحكام المسبقة. ونحن أيضا الزمن الـذي فيه نعيش، زمن لا يمكننا فيه أن نكون مغيبين. لنا وجود خاص بنا، و لم نعد نرغب بالبقاء متخيَّلين.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

في هذه الأثناء، في جزء آخر من الغابة

(الميدان السابع كله غابة، على أي حال، سيدلّك واحد من الفرسان على الطريق).

« عبْر المرآة» الفصل ٢

أيام كنت قارئا شرهـا لكتب القصص المصوَّرة، كان يثيرني دائما سطرا أكـثر من غـيره، لأنه كان يَعِد بكشف ماجرى في مـكان آخر خلف اطوار القصـة الأكثر وضوحا، كان السطر هو (في هـذه الأثناء، في جزء آخر من الغابـة...) – وغالبا ما كان محبّرا بحروف كبـيرة في الزاوية العليا اليسرى مـن الإطار. بالنسبة لي (الذي يعجبنـي القارئ المخلص الذي يرغب بقصة لانهائية) وعَدَ هـذا السطر بشيء قريب من تلـك اللانهاية: إمكانية معرفة مـا كان حدث على ذلك المفرق الآخر مـن الطريق، الطريق غير المحجوز، الـذي هو بالكاد ظاهـر للعيان، السبيل الغامض والمهـم معا الذي يقود الى جزء آخر من غابة المغامرات.

رسْم خريطة للغابة

تبّاً للتوتر. طوبى للإسترخاء.
وليم بليك

في منتصـف القـرن الثالـث قبـل الميـلاد، أخـذ شاعـر سيريـن[٢٠] كاليماكوس على عاتقه مهمة فهرسة نصف مليون مجلّد في المكتبة الشهيرة

(٢٠) مدينة اغريقية قديمة في شمال أفريقيا، قرب السواحل الليبية، كانت منذ القرن الرابع قبل الميلاد مركزا فكريا عظيما بمدرسة بارزة للطب. [أكسفورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لمدينة الاسكندرية. كانت مهمة هائلة، لا فقط بسبب عدد الكتب التي كان يجب أن تُعايَن، يُنفَض الغبار عنها، وتُصَّف في رفوف، بل لأنها تستلزم تصوّرا لنظام أدبي كان يُفترَض أن يعكس نظاماً أوسع للكون. في نسْب كتاب معين الى رفّ معين – هوميروس الى <الشعر> أو هيرودوتس الى <التاريخ>، على سبيل المثال – كان على كاليماكوس في البدء تحديد أن كل الكتابات يمكن تقسيمها في عدد معين من الفئات، أو، كما دعاها هو <pinakes>، <طاولات>؛ ومن ثم كان عليه أن يقرّر الى أي فئة تنتمي كل من الآف الكتب غير المصنّفة. قسّم كاليماكوس المكتبة الجبّارة الى ثمان طاولات، كانت تضمّ كل واقعة محتملة، حدس، فكر، خيال كُتب يوما على عجل في ورق البردي؛ أمناء المكتبات المستقبليون ضاعفوا هذا العدد المتواضع الى ما لانهاية. يتذكّر خورخه لويس بورخس أن في النظام العددي الببليوغرافي في بروكسل، رقم ٢٣١ يتطابق مع <الله>.

ما من قارئ استمدّ يوما متعة من كتاب كان له ثقة كبيرة بطرق الفهرسة هذه. فهرست الموضوع، الأجناس الأدبية، مدارس الفكر والاسلوب، أدباء مصنّفون حسب الجنسية أو العِرق، خلاصات وافية كرونولوجية، وانطولوجيات موضوعاتية توحي للقارئ بمجرد واحدة من وجهات نظر متعددة، غير شاملة، لا تكشط حتى الأتساع والعمق لقطعة غامضة من الكتابة. كتب ترفض أن تجلس هادئة على الرفوف: «رحلات غوليفر» يقفز من <الروايات التاريخية> الى <الاهجوات الاجتماعية> الى <أدب الأطفال>، ولن يكون مخلصا لأي من هذه التصنيفات. قراءتنا، التي تشبه كثيرا نوازعنا الجنسية، هي متعددة الجوانب ومرنة. (أنا كبير)، كتب والت ويتمان، (أنا أضمُّ التعددات).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مفهـوم <الأدب اللوطـي> هـو مضلـل لثلاثـة أسبـاب: أولا، لأنـه يتضمن فئـة أدبية ضيّقة مبنيـة على النوازع الجنسيـة لمؤلفيها أو شخصياتهـا؛ ثانيا، لأنه يتضمن فئة جنسيـة ضيقة وجدت بطريقة ما تعريفهـا في شكل أدبي؛ ثالثـا، لأنه يتضمن فئة سياسيـة ضيّقة تدافع عـن مجموعة محددة من حقوق الإنسـان لمجموعة جنسية معينة. ومع ذلك، مفهـوم <الأدب اللوطي>، وإن يكن حديثا، موجود بلا شك في أذهـان الجمهـور. محـلات كتب معينـة لها رفوف مـن <الأدب اللوطـي>، ناشرون معينون ينشـرون سلاسل من <الأدب اللوطي>، وهنـاك مجلات وجرائد تنشـر بإنتظـام قصصا وأشعـارا تحت عنوان <الأدب اللوطي>.

ما هو إذن هذا <الأدب اللوطي>؟

تحت طائلة الإتيان بحشو، نقول إنّ ما هو مفهوم بشكل عام بمصطلح <أدب لوطي> هو الأدب الذي يخصّ مواضيع اللواطة. يمكن لهذا أن يترجَّـح من التلميحات الغامضة حول (الحـب الذي لا نجرؤ على النطـق بإسمه)، حسـب عبارة اللورد آلفـرد دوغلاس، الواضحة في كتابات القرن ١٩، الى السجـلات التاريخية لحياة اللواطة في عصرنا من قبل مؤلفين قـد يكونوا أو لا يكونوا لوطيين. أحيانا، الكتب التي تعالـج مواضيعَ غير لوطية بقلم كتّاب لوطيين (إي أم فورستر «ممر الى الهنـد»، ادوارد ألبي «من يخاف فرجينيا وولف»، على سبيل المثال) تحتـل الرف ذاتـه الذي يضم <الأدب اللوطـي> بوصفها كتب ذات محتوى لوطي صريح – «الكسيس» مارغريت يورسنار، أو «قبلة المرأة العنكبـوت» مانويل يونغ – كما لو أن الناقد، المحرر، أو بائع الكتب كانـوا يحاولون بعمد فهرسـة الشخص، لا عمـل الشخص. يرفض كُتّاب معينون أن يُصنَّف عملهم بـ <اللوطي> (باتريك غَيل، تيموثي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

فينـدلي) ويشيرون اليه بكونه (كتب مـن تأليف كُتّاب تشاء الظروف أن يكونـوا لوطيـين). كما هي العـادة مع هذا النوع مـن التصنيف، الإستثنـاءات لأي تحديـد مقـترح تجعـل العمليـة في النهايـة عقيمة، بحيـث انه في كل وقت يُستخدَم فيه التصنيـف لا بد أن يُعاد تعريفه. كلـود جَي سمرز، في مجموعـة مقالاتـه <الأدب الروائي اللوطي> يعرّف موضوعه بكونه (تقديم روائي للذكورية اللوطية بواسطة كُتّاب رجال لوطيين أو نساء سحاقيّات). يهمل هذا عددا كبيرا من الأعمال المكتوبـة من قبل كُتّاب غـير لوطيين، التي هي بالتـالي مبعدة ببساطة بسبـب النزعـة الجنسيـة لمؤلفيهـا. التفضيلات الجنسيـة لكاتب ربما تحـرّف النص، لكن القارئ لا يحتـاج الى دراسة دقيقة من «الناشينال انكوايـرر»[٢١] ليكون قادرا على قـراءة الأدب. ما يقال عن دي أتش لورنـس أنه كان منجذباً الى النسـاء الأكبر سناً قد يؤثر أو لا يؤثر على الاستمتـاع بـ «عشيق الليدي تشاترلي»، لكنـه بالتأكيد ليس جوهرياً لقـراءة تلك الروايـة الشهيرة جداً. دراسة حياة ملفيـل قد تلقي ضوءً علـى العناصر الايروتيكيـة اللوطية في «موبي ديـك»، لكن هل هذه الدراسة هي جوهرية لاكتشاف تلك العناصر؟ وهل تكون قصة قصيرة لويليام فوكنر عن موضوع لوطي مقروءة فقط لو كان لدينا برهانا عن تجربتـه في هذا الحقل؟ ألا تلمّح كلمة <Fiction> [قصة خيالية] الى خلـق مخيلة أكثر منها الى عالم مجرّب ماديا؟ وإذا كانت معرفة النزعات جوهرية لفهم نصّ ما، ألن تكون قراءة الأدب المجهول (والكثير من الأدب الايروتيكي مجهول) مستحيلة في النهاية؟

(٢١) صحيفة تابلويد امريكية، تأسست عام ١٩٢٦.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الطريقة الجِنيّة في الكتابة[٢٢] التي تعتمد على قوة المخيلة.

جون درايدن «الملك آرثر»

كل نـوع أدبي يبتكر ماقبـل تاريخه الخاص به. أدغـار ألن بو إخترع القصـة البوليسية، وبهـذا أتاح لنا تضمـين حكايات قديمة قـدَم الكتاب المقدّس في هذا الصنف. تصنيـف <الأدب اللوطي> هو إبتكار حديث، ربما ليـس أقدم من تاريـخ تأسيس المجلـة اللوطيـة «كريستوفر ستريت» في عـام ١٩٧٥، لكنه الآن يتضمن أعمالا أكثر قدمـا. أنطولوجيا للشعر اللوطـي في اللغـة الانكليزية ستُظهِر أسماءً عديـدة معروفة، من شكسبير الى اللـورد بايرون؛ أمثلة من النثر اللوطي في اللغة الانكليزية هي من عمر أقلّ هيبة، ربما لأن الشعر يسلّم نفسه بسهولة أكثر الى قراءة ملتبسة و(كما هـو الحال في الشروحات العديدة الزائفة لسوناتات شكسبير الايروتيكية اللوطيـة) لتفسير متعصّب الرأي، بينما النثر يمكـن أن يكون بسهولة أقل إغواءً، مراعـاة للياقة الاجتماعية. قال توماس هـاردي أن الكاتب يمكنه (أن يفلـت بأشيـاء في القصيدة لـو قالها نثراً سيجد مئـات من نوع مسز غراندي[٢٣] فوق عُنُقه).

قائمة كرونولوجية للأدب الروائي اللوطي في الانكليزية يمكن ان تبدأ

---

(٢٢) << the fairy way of writing >>، عبارة شهيرة لدرايدن تَرد في مقدمة كتاب «الملك آرثر»، ذات صلة بحكايات الجن < fairy tales > كشكل فني. وهي طريقة غير تمثيلية في الكتابة؛ هي طريق مختصر بين التجربة والمعرفة. الطريقة الجِنيّة لاتمثّل عالما، هي طريق الى عالم. وهي لا تعتمد على نموذج يُحتذى به ولا تعتَمد الا على خيال الكاتب.

(٢٣) هو إسم رمزي للشخص التقليدي أو المتزمت الى أبعد حد.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بروايات غامضة مثل «جوزيف وصديقه» لبايارد تايلور (١٨٧١) أو «سيسيل دْرَم» لثيودور وينثروب (١٨٧٦)، أو مع أعمال معروفة أكثر مثل «بورتريه مستر دبليو أتش» لاوسكار وايلد (قصة قصيرة كُتبت نحو العام ١٨٩٠)؛ ويمكن أن تستمر مع تصوير هنري جيمز، الدقيق جداً تقريباً، للفتنة اللوطية، «التلميذ» (١٨٩١)، «موريس» لإي أم فورستر، المنشورة بعد وفاته (أنهاها عام ١٩١٤)، «الضابط البروسي» لدي أتش لورنس (أيضا عام ١٩١٤)، و«بصدد غرائب الكاردينال بيريللي» لرونالد فيربانك (١٩٢٦)، صعودا الى «المدينة والعمود» لغور فيدال، واحدة من أقدم روايات التيار الحديث السائد في الفكر عن حياة اللواطة، نُشِرت عام ١٩٤٨ – السنة التي شهدت أيضا نشْر روايتين لوطيتين أخريين كلاسيكيتين: «أصوات أخرى» لترومان كابوتي ومجموعة تينيسي ويليامز «ذراع وقصص أخرى». يمكن لقائمة مماثلة ان توضع في آداب لغات أخرى.

خلال عام ١٩٥٠، تأسس إتجاهان في الأدب اللوطي في اللغة الانكليزية: واحد يخاطب على نحو إعتذاري جمهورا من ذوي نزعة جنسية <طبيعية>، محاولا تبرير أو التكفير عن واقع أن تكون لوطيا؛ الآخر، يمجّد بلا خجل نزعة جنسية مختلفة، حيوية على حد سواء، مخاطبا بشكل رئيسي قارئ متنوّر. «المدينة والعمود» التي تبعت كلا الإتجاهين الى حد ما، هي أول رواية تستخدم وسيلة مهمة (مستوحاة ربما من السيرة الذاتية لآندريه جيد Si le grain ne meurt [«إذا البذرة لم تمت»] من عام ١٩٢٦)، وهي بيّنة تقريبا في كل الروايات التي تبعتها: الصوت السيريذاتي. ادموند وايت، المؤلف نفسه لواحدة من أكثر روايات السيرة الذاتية اللوطية تأثيرا في أمريكا الشمالية، «قصة فتى» (١٩٨٢) لاحظ أنه (بما أن لا أحد تربّى ليكون لوطيا، فعليه [الفتى] أن يعطي تفسيرا لذلك في

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

اللحظـة التي يدرك بها الفرق). يعرف غير اللوطيين عن عاداتهم الجنسية (غالبـا من مصادر محافظـة، متحيّزة جنسيا) في مئـات الأمكنة المختلفة: البيت، المدرسة، مكان العمـل، التلفزيون، السينما، الصحف. اللوطيون هـم، على العموم، محرومون مـن أي جغرافيا كهذه. إنهم ينمون شاعرين بأنهم غـير مرئيين وعليهم إجتياز ممهّن المراهقـة وحيدين على نحو ثابت تقريبـا. لذلك تؤدي الروايـات اللوطية – خاصة روايـات السيرة الذاتية اللوطيـة – دور الدليـل الذي يعكس ويتيح معا المقارنـة مع تجربة القارئ نفسه.

الكثـير من النـثر الواقعي هو تنوير وتشجيع (شـيء نحن بأشد الحاجة اليـه في عصر الأيدز) ويتيـح للقارئ الإعتراف بأن واقـع كونه لوطي هو جزء من الحياة اليومية. تعلّق كاميل باليا قائلة أن معظم اللوطيين، بخلاف المجموعـات الأقليـة الأخرى، لا يتوالدون، لذلك، مثـل الفنانين في كل مـكان، (تكون إستمراريتهم الوحيدة من خـلال الثقافة، التي هم نافعون في بنائها). كُتّاب مثل كريستوفر ايشروود («رجل وحيد»)، ديفيد ليفيت («اللغة المفقودة لطيور الكركي»)، وآرمستيد ماوبين (في مسلسله الساجا «حكايـات المدينة») جعلـوا هذه (الإستمرارية من خـلال الثقافة) جلّية: أنهـم يضعون شخصياتهم اللوطيـة في الوسط من مجتمع متعدد الجوانب، كـي يكـون واقعهم ليس <مختلفا> بـل <آخر>، جزء مـن ثقافة تاريخية بأكملها، دون كيان مركزي سائد يحدد على أساس صورته ما هو عادي.

بسبـب الغرض التعليمي الذي يمكـن أن يؤديـه الأدب اللوطي، فان القصص اللوطية التي تذعن للأحكام المتحيّزة، الموافقة ضمنا على الحكم البطريركـي حول عاقبة الخطيئة، ترتكـب إرهابا أدبيا وتستحق أن توضع علـى الـرفّ ذاته حيـث الحكايات الخرافيـة الأخلاقيـة الفكتورية. عدد من الكتّـاب الجيدين يقعون ضمن هذه الفئة: دينيـس كوبر، مثلا، الذي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

تصـف رواياته رغبات ايروتيكية لوطيـة عارمة وتستكشف جمالية المرض والإعتـلال، مع الموت كنهاية محتومـة؛ وأحيانا آندريه جيـد الهيّاب الذي إعتقـد أن اللواطة كانت (خطأً بيولوجياً)، والذي يستبد بأبطاله، على نحو مرعب، خوفا كاثوليكيا.

لأنـه بحاجة الى أن يكون تعليميا، لأنـه بحاجة الى شهادة، لأنه بحاجة الى تأكيـد حـق وجود مجموعـة ترغب الأكثريـة القابضة علـى السلطة أن تتجاهلهـا أو تزيلها، كان أغلب الأدب اللوطـي واقعي بصلابة. متخلفون عن ركـب المجموعات المعارضة الأخرى التي طالبت بحقوقها وإكتسبتها جزئيـا، اللوطيون هم في أدب ما زال على نطـاق واسع في مرحلة إعلامية أو وثائقيـة. الأدب النسـوي يمكن أن ينتج فنطازيـات، مثل رواية «حكاية خادمـة» لمارغريت آتـوود أو «الهوى» لجانيت ونترسـون، الأدب الأسود يمكن أن يخترع قصص أشباح، مثل رواية «محبوبة» لتوني موريسون، لكن ليس للأدب اللوطي، مع إستثناء رائع واحد أو إثنين («صورة دوريان جراي» لوايلد و«سيدتنا سيدة الأزهار» لجينيه، خطرتا فورا في البال) قصصا خيالية، ولا عوالم متخيَّلة. بدلا من ذلك، تكمن قوته في الإمكانيات الهدّامة للغته.

إنتحـال اللغـة اليوميـة، تقويضـ الإستعمـال البيروقراطـي للكلمات الشائعـة، إستخدام تكتيكات حـرب العصابات للسرياليـين لحقن العادي بإحساسـ من خطر مهـدِّد – هذه هي الأشياء التي يمكـن للأدب اللوطي، مثـل أي أدب مقموع، القيـام بها على أحسن وجه. جـان جينيه، الشاعر الفرنسـي، الكاتب المسرحـي، والروائي الذي توفي عـام ١٩٨٥، أبدع، أفضل من أي كاتب لوطي آخر في أي لغة، صوتا أدبيا لإستكشاف التجربة اللوطية. فَهِمَ جينيه أنه لا بد أن القامع ليس له ضمير. في مجتمع مرائي يدين النزعة الجنسية المثلية لكنه يتغاضى عن إستغلال النساء، يعتقل النشالين لكنه يكافئ اللصوصـ الكبار، يشنق مرتكبي جرائم القتـل لكنه يقلّد الجلادين

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

أوسمة، أصبح جينيه عاهر ولص، ومن ثم شرع بتصوير رؤية المنبوذ لعالمنا بوصفها هلوسة جنسية. كانت هذه الرؤية مثيرة جدا حدّ أنه عندما عرض جان كوكتو على بول فاليري مخطوطة جينيه «سيدتنا سيدة الأزهار»، كانت إستجابة فاليري (إحرقها). في الانكليزية، وضع اوسكار وايلد، جون اورتون، ويليام بوروز – جميعا غرباء، كرها أو طوعا، عن المجتمع – لغة إجتماعية بالضد من أسياد المجتمع.

ربما أدب كل المجموعات المعزولة يجتاز مراحل مشابهة: إعتذاري، وصفي لذاته، ومثقف؛ سياسي ومستدَّل عليه بالبيّنة، محطم أصنام وفاضح. إن تكن تلك هي الحالة، فان المرحلة القادمة إذن، التي أعتقد انها يمكن تمييزها في روايات معينة بقلم الن غورغانوس أو الن هولنغهورست، ستنتج شخصيات (تشاء الظروف أن يكونوا لوطيين) إنما ظروفهم خارج حدود نوازعهم الجنسية، التي تعتبر مرة أخرى جزءً من عالم معقد ونَهِم.

علامة الأشجار

سنوات من الآن، ربما، يبزغ عصرا،
وا أسَفاه! محظوظ أكثر منّا نحن،
الذين من دون قسوة سنكون حكماء،
ولوطيين من دون طيش.

ماثيو آرنولد، «مقاطع شعرية من غراند شارتروز»

عاري إلا من مِبذَل نسائي من الشاش المفرّى ومتهاديا في مشيته بقدمين عاريين، أعلن كاري غرانت لماي روبسون الفضولية أنه يلبس هذا الزي لأنه سيصبح <gay> [<لوطيا>]. مع هذا الإعلان في ١٩٣٨ في فيلم «تربية طفل» دخلت جهارا كلمة <لوطي>، التي تعني <ذَكَرْ مثلي الجنس>، في اللغة الانكليزية لأمريكا الشمالية.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لم تكن بداية ميمونة. طريقة غرانت في إستعمال اللفظ عكس فكرة نمطية: كون المرء لوطي يستلزم ضمنا إرتداء ملابس نساء، متمنيا أن يكون من الجنس الآخر، ويصبح بالتالي محاكاة ساخرة لا إرادية لامرأة. بالتأكيد بعض الرجال اللوطيين يرتدون ملابس نساء، لكن ليس كل من يرتدي ملابس امرأة هو لوطي، وكل اللوطيين هم بلا ريب ليسوا من الذين يرتدون ملابس نساء. بدا المجتمع، في نظر الأغلبية من مشاهدي غرانت، كواقع ثابت يؤدي فيه الرجال والنساء أدوارا معينة محددة، مرتدين حسب طريقة محددة، ردود أفعالهم حسب إسلوب محدد، والشك بضرورة هذه الأدوار والأساليب كان يُعتبر إنحرافا – وبالتالي خطأً. اليوم، بعض من هذه الأحاسيس تغيّر، لكن التغيّرات كانت أغلبها سطحية. تحت سلوك التسامح الظاهري لمشاهدي غرانت الجدد، تواصل نفس المعايير التقليدية بالهيمنة ويواصل نفس الإنزعاج القديم بالظهور.

الأصول التاريخية لهذا المعنى لكلمة <gay> هي الى حد ما مشكوك فيها. <gay savoir> كانت تعني <شعر> في اللهجة البروفينسالية الفرنسية في القرن الثالث عشر، إذ أن بعض قصائد التروبادور[٢٤] كانت تتضمن مثلية جنسية، ومن الممكن أن الكلمة جاءت لتدل على هذا الجانب الخاص من ذخيرتهم. بعض الإتيمولوجيين[٢٥] الفضوليين إقتفوا أثر أصولها في اللغة الانكليزية، حيث واحد من معاني الكلمة <gay> كان <شَبِق>، كما في اللغة الالمانية الحديثة <geil>. مهما يكن المصدر، في بداية القرن كانت<gay> تُستخدَم على نحو شائع في

(٢٤) الشعراء الغنائيين الذين إشتهروا في جنوبي فرنسا وشمالي ايطاليا من القرن ١١ الى نهاية القرن ١٣.

(٢٥) من الإتيمولوجيا: دراسة تعنى بأصل الكلمات وتاريخها.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الـتراث الفرعي الانكليزي لمثليين الجنسيين ككلمة سرّ أو شفرة، وسرعان مـا غدت <gay> أو <gai> مصطلحـا مألوفا <للمثليين الذكور> في الفرنسية، الهولندية، الدانماركية، اليابانية، السويدية والكتالانية.

كلمـة <gay> تصلح عـادة للمثلية الجنسية الذكوريـة. المثلية الأنثوية – lesbianism [السَّحـاق]، بإستخدام المصطلح الذي تمّ تجاهله في طبعة ١٩٧١ مـن «أكسفـورد إنكليش ديكشيـنري» – لها مفردتهـا وسيرتها الخاصة بها. برغم الإجحاف الذي يرى في كل ذوي النزعات الجنسية غير التقليديـة جزءً من سرب الخطاة ذاته، وذلك نتيجـة تضافر جهود سياسية، يختلف المثليون ذكورا وأناثـا في صورتهم العامة، مفرداتهم، وتاريخهم. السَّحاق، مثلا، مدعَم بإرتباطه بحركة تحرير المرأة – اللواطة الذكورية ليس لها دعم كهذا مـن أي مجموعة ذكورية مساوية – والتصرفات السحاقية تمّ تجاهلهـا في مواد معينة من قانون مشتهيّ الجنس الآخر؛ القوانين البريطانية سيئـة الصيت ضـد المثلية الجنسية مـن القرن الماضي [القـرن ١٩] كانت مصممة حصريا للرجال، إذ رفضـت الملكة فكتوريا (كما قيل) أن تصدّق (أن النساء يفعلن أشياء كهذه)،، زوج من النساء يُعتبَر <غير معيب>، بينما زوج مـن الرجـال لا يمكن تصوّره سـوى شيء بغيض، ربمـا لأن في مخيلة الذكـور مـن مشتهي الجنس الآخر التـي تسود المجتمـع، امرأتان تعيشان معـاً لا يفعلا ذلـك إلا لأنهما غير قادرتين على إكتساب رجل وهما إما أن يكونـا مثار شفقة لهذا النقص أو محل ثناء علـى فعلهما الذي هو في العادة مسؤوليـة الرجل. على نحو مماثل، الصـور السحاقية مقبولة – في الواقع، مخَفَـزة – في الأدب الاباحي للذكور مشتهي الجنس الآخر، فالخيال هو أن هاتـه النسوة يمارسن الحب بينهن بإنتظار أن يأتي الذكر. بهذا يكون ميثاق الشرف للذكور مشتهي الجنس الآخر مصاناً.

مَنْ لا يذعن لهذه الأنظمة القائمة يهدد فيما يبدو الهوية المقبولة للأفراد

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

التي تدعمهم في مجتمعاتهم. لنبـذ الآثِم بسهولة أكبر، فمن الأفضل رسمه كاريكاتورياً (كما أثبت ذلك نجاح تفاهة مثل فيلم «قفص المجانين»[٢٦])، الـذي به تُخلَق أسطورة <اللوطي الجيد>. وكما في ثلاثية «اغنية المشعل» لهـارفي فيرستاين، <اللوطي الجيد> هـو الذي يرغب في أعماقه أن يكون مثـل أمـه – له زوج، له طفل، يدور في البيت – وهو ممنوع من القيام بهذه الأشيـاء بخاصّيـة من الطبيعة. تستنـد أسطورة اللوطي الجيـد على إقتناع (مؤيَد من الجمعية الامريكية لعلـم النفس حتى العام ١٩٧٣) بأن اللوطي هو شخص ذو ميـول جنسية طبيعية ضلّ السبيل: مع جينات إضافية أو ما شاكل، تستوستيرون[٢٧] أكثر قليلا، قدح من الشاي وجرعة من التعاطف، سيكون اللوطي مشافى، يصبح <عاديا>. وإن لم يمكن تحقيق هذا (لأنه في بعض الحالات يكون المرض متقدماً الى حد بعيد)، عندئذ أفضل شيء يقوم به المخلوق هو أن يتولى دور آخر، لايكون مصمما بالكامل من قبل المجتمع في خطته المزدوجة، دور امرأة بديلة. أتذكّر اختباراً نفسياً موجّه لكل فتيان صفّي من قبل مستشار المدرسة يخصّ <الصداقات الخاصة>. كان الصف السابـق حذّرنـا من أن لا نرسم شـكلا أنثويا، لأن المستشـار سيفترض ان خيالنا يميـل الى أن نكون امرأة، وإن رسمنا شكلا ذكريا، فإننا ننجذب الى رجل. في الحالتين ستلقى علينا محاضرة عن هول الإنحراف. فالمنحرفون، كمـا يقول مستشار الصف الآخر، ينتهـون دائما مقتولين على يد البحّارة على رصيف حوض السفن. عندما جاء دوري، رسمت حمارا.

---

(٢٦) فيلم فرنسي ايطالي من عام ١٩٨٧، إقتباس عن مسرحية بنفس الإسم للكاتب جان بواريه، وهو سيناريو وإخراج ادوار مولينارو وبطولة اوغو تونيازي وميشيل سيرو.

(٢٧) هرمون يُفرَز عند الذكور من الخصيتين.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ومدفنا يديه على النار هتف، (أين سنكون الآن من دون اللوطيين؟)

سير والتر سكوت، «كينلوورث»

المثلية الجنسية لم تكن دائما مدانة إجتماعيا. في مجتمعات أخرى كانت النوازع الجنسية البشرية تشمل طيفا واسعا. في اليونان وروما القديمتين، لا فرق اخلاقي كان محددا بين الحب المثلي وحب الجنس الاخر؛ في اليابان، كانت العلاقات المثلية مقبولة رسميا بين الساموراي؛ في الصين، الامبراطور نفسه كان معروفا بعشّاقه من الذكور. وسط السكان الأصليين في غواتيمالا، لم يكن يُنظر الى اللوطي كونه غريب: (شعبنا)، قال الزعيم المحلي رغوبرتا مينشو، (لا يميّز بين الناس اللوطيين وغيرهم؛ ذلك يحدث فقط خارج مجتمعنا. ما هو حسنٌ في طريقة حياتنا أن كل شيء يُعَّد جزءً من الطبيعة).

في المجتمع الاوربي، لم تصبح العدائية تجاه اللوطيين واسعة الإنتشار حتى منتصف القرن الثاني عشر. (أسباب هذا التغيّر)، كتب المؤرخ من جامعة يال جيمس بوزويل، (لا يمكن تفسيرها على نحو واف، لكنها من المحتمل أن لها إرتباط بالتنامي الواضح للتعصّب ضد الأقليات في المؤسسات الاكليركية والمدنية طوال القرنين الثالث عشر والرابع عشر). ومع ذلك، رغم هذه العدائية، كان اللوطي حتى القرن التاسع عشر لا يُعتبَر فردا متميّزا، فردا بشخصية مختلفة عن تلك التي لمشتهي الجنس الآخر، فردا يمكن أن يُضطهد لا فقط بسبب فعل محدد <contra naturam[٢٨]> بل لمجرد أنه موجود. حتى ذلك الحين، كما لاحظ ميشيل فوكو في كتابه

(٢٨) <<ضد الطبيعة>>، في اللاتينية في الأصل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

«تاريخ النوازع الجنسية»، (كانت مضاجعة الذكور شذوذا مؤقتا؛ الآن، أصبح اللوطي صنفا).

مع إختراع أصناف <اللوطي>، أوجد التعصّب طريدته. حالما يوجد التحيّز، فهو يوقِع في شباكه مجموعة غير متجانسة من الأفراد قاسمهم المشترك الوحيد هو محدد بالتحيّز نفسه. لون بشرة المرء، الدرجة التي يناصر بها المرء عقيدة معينة، جانب معين من تفضيل المرء الجنسي يمكن أن يصبح بالفعل المقابل لمادة رغبة – مادة كراهية. لا يحكم هذه الخيارات منطق: يمكن للتحيّز أن يصاهر محامي أندونيسي مع شاعر راستافاري[٢٩] لكونهما <شخصان ملونان> ويستبعد رجل الأعمال الياباني لكونه <ابيض فخري>؛ يشتم يهودي أثيوبي وحسيدي أمريكي[٣٠]، مع هذا يُظهر التقدير اللائق بالنبيَين سليمان وداوود بإعتبارهما من أعمدة التقاليد المسيحية؛ يشجب المراهق اللوطي المسكين اوسكار وايلد، لكنه يصفّق لالتون جون ويتجاهل مثلية ليوناردو دا فينتشي والاسكندر العظيم.

المجموعة التي يخلقها التحيّز لا تنشأ بإختيار الأفراد الذين يشكلونها بل برد فعل اولئك الذين هم خارجها. الأشكال والضلال المتنوّعة اللامتناهية للرغبة الجنسية هي ليست محور حياة كل فرد، مع ذلك يجد اللوطيون أنفسهم محددين بتلك السمة المميزة الوحيدة – إنجذابهم الجسدي لآخرين من نفس الجنس – وبرغم ذلك، أولئك الذين يجذبونهم يُظهِرون كافة طبقات الذكر البشري: طويل، قصير، نحيف، بدين، جِدّي، سخيف، فظ، لذيذ، ذكي،

(٢٩) عضو في حركة دينية راستافارية، وهي من أصول جامايكية، تدّعي أن امبراطور اثيوبيا هيلا سيلاسي هو مسايا المخلّص المنتظر وأن السود هم الشعب المختار وسيعودون في النهاية الى موطنهم أفريقيا. [أكسفورد]

(٣٠) عضو في طائفة يهودية ارثوذوكسية.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بطـيء الفهم، ملتحي، أصلع، يميني، يساري، شاب، عجوز، بلا شيء يجمع بينهـم بإستثناء قضيب. حالما يُعـرَّف ويُحدَّد بهذا التجمـع، يمكن ان يكون الطريـدة عرضة للتوبيخ الساخر، مُبعَدا من مناطق معينة من المجتمع، محروما من حقوق معينـة، وأحيانا مُعتقَلا، مضروبا، مقتولا. في انكلترا، كان ترويج اللواطـة مخالفا للقانون حتى عهـد قريب؛ في الارجنتـين، اللوطيون عرضة للإبتـزاز بشكل روتيني؛ في الولايـات المتحدة وكنـدا، إنضمامهم للقوات المسلحـة محل إعتراض؛ في كوبا، يُسجَنـون؛ في السعودية وايران، يُعدَمون. في المانيا، الكثير من اللوطيين الذين كانوا مذبوحين كضحايا على يد النازيين لا يـزال يُنكر عليهـم التعويض، علـى أساس انهم أعدِمـوا بسبب نشاطات إجرامية، لا سياسية.

مجموعـة، فئـة، إسم قد يكـون مشكّلا ومحـوّلا عبْر التاريـخ، لكن ليس بالضرورة على الكاتب أن يعيش التجربة بشكل مباشر كي يعبّر عنها بطريقة فنية – نظْم قصيدة، كتابة رواية. العديد من القصص التي تلامس ثيمة اللواطة، تأتي من كُتّاب كانوا مجبرين على العيش في غيتو اللوطيين. لكن آخرى كثيرة كانـت مكتوبة من قبل رجال ونساء لم يكونوا محكومين بهذا الطوق. كونها أعمال روائية، يصعب من حسن الحظ تمييز إحداها عن الأخرى.

تنوّع في المشهد

التنوّع هو روح المتعة.

آفرا بن، « الطوّاف» الجزء ٢

الكتـاب الرابـع مـن « الاوديسـا» يروي عـن بروتُـس، ملك مصر، المعـروف بـ <الملك القـديم للبحر>، الذي كان قادرا علـى العلم بالغيب وتغيـير شكله كما يحلو لـه. طبقا لواحدة من القصـص، كان هو الرجل الأول، المبتـدَع من الآلهة كمخلوق له قـدرات لا محدودة. مثل الأشكال

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الظاهـرة لذلك الملـك القديم، تحتاج رغباتنا أن لا تكـون محدودة. إشتهاء المغايـر والمثلية الجنسية كانـا بلا شك إثنين من تلك الأشـكال البروتُسية، لكنهمـا لا حصريتان ولا غير قابلتـان للنفاذ. مثل أذواقنـا الأدبية، تحتاج صلاتنـا الجنسيـة فقط الى إعـلان ولاء وإخضاع للقسـر. في لحظة المتعة، يُتعـذّر تعريفنـا بقدر ما يتعـذر تعريف اللحظـة نفسها. هـذا الإحساس السخي بالمتعة ربما هو الذي سيسود في النهاية.

منظماتنا الاجتماعية، مـع ذلك، ما زالت تحتاج الى كلمات تصنيفية، تتطلـب فهرسـة، وهذه تصبـح، على نحـو لا سبيل الى تجنبـه، هرميات وأنظمة تصنيف يتولى فيها البعض سلطة ويُستبعَد الآخرون. لكل مكتبة مكتبتها الظل: الرفـوف اللانهائية من الكتب غير المختارة، غير المقروئة، المرفوضـة، المنسيـة، الممنوعة. ومع هذا إقصـاء اي موضوع عن الأدب، سواء بتصميم القـارئ أو الكاتب، هو شكل غير مقبول للرقابة التي تهين إنسانيـة كل فـرد. المجموعات المنبوذة مـن المجتمع بالتحيّـز، هي ربما، وعادة، موقفة، لكن لا للأبد. الظلم، كما تعلّمنا نحن الآن، له تأثير غريب علـى أصوات الناس. إنه يضفي عليهم قوة ووضوح وسعة حيلة وأصالة، والتي هي جميعا أشياء من الجيد إمتلاكها إن كان المرء سيبدع أدبا.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بعيدا أكثر عن انكلترا

(ماذا يهم الى أي حد تذهب؟) أجاب صديقه الحَرْشَفي.
(هناك شاطئ آخر، كما تعرف، على الجانب الآخر.
بعيد أكثر عن انكلترا وأقرب الى فرنسا – لذا لا يصيبنك الشحوب، أيها القوقع الحبيب، بل تعال وإنضمّ الى الرقص).

« مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ١٠

بين نهاية المدرسة الثانوية في بوينس آيرس وبداية مهنة النشر بدوام كامل في أوربا، قضيت عقدا رائعا من السنين في باريس ولندن قارئا بطريقة عشوائية تقريبا على نحو تام، غاطسا غطسة سريعة في الكتب التي كانت غالية الثمن جدا لشرائها، مقلّبا صفحات كتب أخرى كانت معارة لي على نحو غافل من أصدقاء، مستعيرا بعضها من مكتبات عامة للرفقة أكثر مما للتعليم، ومنهيا بالكاد يوما أي منها. لا منهج، لا ترتيب متبحِّر، لا إحساس بالواجب أو فضول دقيق جدا يحكم قراءاتي. بالجسد كما العقل، إنجرفت.

في السنة التي وضع فيها البيتلز آخر اسطوانة لهم غادرت باريس، حيث عشت بسعادة لعام أو نحو ذلك، وإستقرّيت بضعة أشهر في لندن، مقاسما سكني مع ثلاثة أشخاص آخرين، دافعا خمسة باوندات في الاسبوع. جواز سفري الارجنتيني جعل من المستحيل الحصول على رخصة عمل في أوربا، لهذا كسبت عيشي من بيع الأحزمة الجلدية المصبوغة، التي كنت أنادي عليها في كارنابي ستريت وفيما بعد في محل

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

يدعى مشتر فيش. كانت ساعة من مجد حين إشترى مني ميك جاغر بنفسه واحـدا من أحزمتي وإرتداه في حفلـة موسيقية له. لم تكن الحياة أبدا أكثر رحابة مرة ثانية.

لكننـا نعبث مع القدر. في قرار وليد الساعة، رافقت صديقا عائدا الى باريـس وقضيت بضعة أيام ملازما كافيه دوفلور أرتشف القهوة واتساءل لمـاذا تركت يوما هذه الأكثر إثارة بين المدن؛ ثـم، متخيلا زبائن غضوبين مندفعـين جيئة وذهوبا في البيكاديللـي، قررت أنه حان الوقت للعودة الى لنـدن. كان هذا في أيـام ماقبل التاريخ قبل اليورستـار[٣١]، واجرة القطار كانت غاليـة الى حد ما. إشتريت بطاقة وشرعت بالرحلة الى كاليه. العربة الكراميلية اللون للقطار السريع المغادر غار دو نورد، بمقاعدها الجلدية التي تطقطق وأطر النوافذ المقشّرة على نحو غريب، لم تكن مكانا مرحّبا للغاية. حاولـت أن أقرأ لكنّي أحسسـت بنفسي ذاهلا، قلقا. حين غادرنا مناطق الجـوار الرمادية وبدأنا عبور مناطق الـ banlieues[٣٢] الشمالية القبيحة، بـدت العربة وكأنهـا خاضعة لمزاج سوداوي جمعي: المـرأة الجالسة عند الزاوية توقفت عن الهمهمة، الطفل الرضيع خمد بكاءه، عصبة المراهقين المشاكسـن كفّوا عن تبادل الحديث، وفي صمت غريب دخلنا تحت جنح الظلام في الريف المنبسـط للنورماندي. إنطلقنا بسرعة مفرطة عبْر آراس، مدينة لم أزرها من قبل، والتي في ذهني تملك حقوق نشر سان- إكزوبري. ثم أمسى الهواء عفنا ومالحا، وأنبأت إشارات الطريق بوصولنا الى كاليه.

عبـور ما يـروق للبريطانيين أن يدعونـه بالقنال الانكليـزي هو، كما يعرف الجميـع، تجربة مغثية، غـير ملطفة بمنظر الجـروف البيضاء لدوفر،

(٣١) القطار الأوربي الذي يمر عبْر نفق بحر المانش.

(٣٢) <<الضواحي>>، بالفرنسية في الأصل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

التـي تحيّي، في ضوء القمر الشاحـب، المسافرين المصابين بالغثيان وكأنها كومة هائلة من جبن الحلّوم. سرت مقلقلا فوق المعبر وإنتظرت في الصف لفحص جواز السفر.

فاحصـو البطاقات الفرنسيون صارمون لكنهم عادلون. يتخيّلهم المرء يكتبـون السوناتات في المساء ويتولون العنايـة بأشجار فاكهتهم في عطلة نهاية الاسبوع، دقيقون جدا في إستعمال القافية وسمّ حشرة المَنّة على حد سواء. موظفو الهجرة مختلفون. سواء أكانوا فرنسيين أو بريطانيين (خاصة في تلـك الأيـام قبل إزالـة شِبْه الحـدود للجماعة الاوربيـة الآن)، هؤلاء الموظفـون لا تحكمهـم <روح العدالة> بل <شبـح السلطة، ويتهجون، شـأن القصابين، عندما يمسكـون بأيديهم البـاردة أوراق هويتك كما لو كانـت حياتك فخـذ ذبيحة. الموظف القابع في كشـك فحص الجوازات كان يشبـه كثيرا بيـتر اوتول في «لورانس العـرب». ألقى نظرة من عينين زرقاوين كامدتين على جواز سفري، ثم رفعهما لينظر اليّ، وعاد ينظر الى الجواز، ومرة ثانية اليّ. ما رآه جعله كما يبدو حزينا جدا.

كنت أرتدي زيّا ملائما لكارنابي ستريت وقتذاك، ملابس إشتريتها من le marché aux puces[٣٣] في كلنيانكـورت. كان الصنـدل والقميص القطني هنديين، بنطالي تشارلستون أحمر اللون، وكنت أرتدي حزاما من تصميمي الخاص رسمت عليه عبارة <ليدا والبجعة>بإسلوب بوسان[٣٤]. كان شَعري ملتفا بغنج على كتفي.

(ما الغرض من زيارتك؟) سأل بيتر بصوت خفيض، محزون.

---

(٣٣) <<سوق البراغيث>>، بالفرنسية في الأصل.

(٣٤) نيكولا بوسان (١٥٩٤– ١٦٦٥)، أبرز رسّامي إسلوب الباروك الكلاسيكي الفرنسي.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

فجـأة أدركت، تمامـا كما لو كنت أواجـه سَّميه بطرس على أبواب الفردوس فوق، أنه يجـب أن أعطي بيتر سببا جيدا ليدعني أدخل مملكته. قـام دماغي بإستدلال سريع. هذا الرجـل هو بيروقراطي، والبيروقراطيون تؤثـر فيهم طبقـة الموظفين. هناك القليـل من الرسميين مَـنْ هم أعلى من السفـير. بلهجتـي الارجنتينيـة الزائفة، قلت لـه أنني قادم للقـاء والدي، السفير الارجنتيني السابق.

تقوّس جاجبا بيتر أكـثر من ذي قبـل. (وأين ستلتقي الـ... إحِم... سفير؟)

مرة ثانيـة، تزاحمت في رأسي على نحو يائس أجوبة. كنت ذات يوم أقِمـت في نزل تابـع لجيش الخلاص في لندن، مواجه تمامـا (كما بدا لي حينها) لفندق أنيق جدا. تذكّرت إسمه. (فندق سانت جيمز)، قلت.

(بعـد سنـوات إكتشفـت أن سانت جيمـز لم يكن سـوى مايدعونه الفرنسيـون <hotel de passe>[٣٥]، يـأوي عـددا مغـالى فيه من مستر ومسز سميث[٣٦]).

(هل لديك حجز في الـ... إحِم... سانت جيمز؟) سأل بيتر.

(أعتقد... أن والدي قام بالحجز).

(لنتصل بهم، إذن). قال بيتر.

في تلـك الأثناء كان المسافرون يتدفقون مارّين وصعدوا الى المُعَدِّية. لم تكـن لي أدنى فكرة كيف سيمكنني عبور القنال والذهاب الى لندن. كان

---

(٣٥) <<فندق متعة>>، بالفرنسية في الأصل.

(٣٦) سميث، إسم منتحل، يطلقه الناس على أنفسهم ليخفوا إسمهم الحقيقي، في هذه الحالة لتجنب الفضيحة.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

في جيبي عشرة فرنـكات وباوندين. السفر تطفلا لم يكن له سمعة حسنة في انكلترا.

(في السانـت جيمـز ليس لديهـم حجزا بإسـم الـ... إحِـم... سفير مانغويل).

إنضم الينا موظف آخر. لمحة من إبتسامة ظهرت على وجه بيتر بددت بعضا من الحزن.

(هذا السيد يقول أن والده هو سفير أرجنتيني وأنه سيلتقي به في لندن، في السانت جيمز).

(في السانت جيمز؟)

تقلّبت عينا الموظف الآخر أعلى وأسفل.

(هكذا).

(لكنهـم لا يملكون حجزا بإسم مانغويل. ربما علينا الإتصال بالسفارة الارجنتينية).

إعترضـت قائلا أن لا أحد موجود في هـذه الساعة في السفارة. كان الوقت بعد منتصف الليل بقليل.

(دعنا مع ذلك نحاول)، قال الموظف الآخر.

حاولَ وأجاب على الهاتف شخص من الواضح أنه يتحدث الاسبانية فقط. أعطاني الموظف الآخر السمّاعة.

(إسأله أن كان يعرف والدك ويكفلك).

سألته، بالاسبانية، مع مَنْ اتحدث. (هنا خوزيه)، أجاب الصوت.

(خوزيـه)، قلت. (أيـاً كنت، هلّا تقـول من فضلـك للموظف أنك تعرف والدي، السفير السابق مانغويل؟)

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

(بالطبع)، قال خوزيه.

شكـرت بصمت الإحساس الارجنتيني بالرفاقيـة وأرجعت السمّاعة الى الموظف الآخر.

(سيقول لك)، قلت.

إستمع الموظف الآخر الى كلام خوزيه بالاسبانية.

(أنا لا أفهم ما تقول. هل يمكنك محاولة إعادة ما قلت بالانكليزية؟ آها. نعم. وما هو منصبك في السفارة، سيدي؟ فهمت. شكرا).

أغلق الهاتف. (اخشى أن كفالة بوّاب هي غير كافية)، قال.

في غضـون ذلك، كان بيتر ينقّب في حقيبتي بإهتمام شديد. فتح علبة معجـون الأسنـان، عصر بعضا منها، ثم تذوّقه. نفضـ نسختي من كتاب «سيدهارتا». شمَّ عيدان البخور. في النهاية عثر على دفتر العناوين الخاص بـي. إختفى معـه داخل المكتب. حين ظهر، كانت علـى وجهه إبتسامة، تشبه تلك التي إرتسمت على وجه لورانس بعد إستيلائه على الخرطوم.

(يبدو أنك أخفقت في إخبارنا أنك تتقاسم مع أشخاص آخرين بيتا في لنـدن. واحد من أصدقائك هناك قال لي أنك تعمل في بيع حليات صغيرة في كارنابي ستريت. افترض إنه ليس لديك رخصة عمل؟ ياترى لماذا يفعل ذلك إبن سفير؟)

أخـذت الى غرفة صغيرة بيضاء بسرير خفيف نقّـال وقيل لي أن أنتظر حتـى يعـود أول قطار الى باريس. طـوال الليل كنت أفكّر بمـا سأخسره: غرفتـي، الكتـب التي جمعتها، مهنتـي الفنية، التي باركهـا ميك جاغر. فبـدأت منذ تلك اللحظة في القراءة. صارت لندن في ذهني نوعا من جنة عدن. القصص التي أحببتها الى أبعد حد وقعت هناك؛ تشسترتون وديكنز جعلاهـا مألوفـة لي؛ كانت عندي كمـا القطب الشمـالي وسمرقند عند

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الآخرين. والآن، بسبب إثنين مـن الرسميين المزعجين، المُتَنَطّسين، باتت نائيـة وبعيدة المنـال. البيروقراطية، القوانين غير العادلـة للهجرة، السلطة الممنوحة لموظفين زرق العيون يُسمَح لهم بعصر معاجين أسنان الناس بدوا لي حينهـا (والآن) شـيء بغيض حقير. فرنسـا، في الجانب الآخر، كانت بلد الحريـة، الأخوّة، المساواة، وإن إختلف الترتيـب ربما. أفكّر بعمق في روبسبيير.

وهكـذا، كيف أننـي، في تشرين الثـاني ١٩٧٠، أصبحـت فوضويا معتدلا.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

تحية تقدير الى بروتُس

(مَن أنا، بحق الله؟ آه، <ذلك> لغز عظيم!)
« مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٢

تقول لي مكتبتي أن المشكلة هي مشكلة موغلة في القدم.

وفقا للأسطورة، بروتس لم يكن ملك مصر فحسب، بل أيضا إله البحر، راعي قطعان المـاء، قادر على رؤية المستقبل وتغيير مظهره بإستمرار. تخيّلَ دانتـي هذا التقلّب عقابا: في الحلقة الثامنـة من جحيمه، حلمَ أن اللصوص والسلّابـين، الذيـن يضعون أيديهم، أثنـاء حياتهم الفانيـة، على ما لايعود لهم، هم محكومون بعد الموت بأن لا يكونوا قادرين حتى على تملّك المظهر الخارجـي لأجسادهم الأرضية ويتحولون على نحو لانهائي الى شيء آخر، (لا يكونوا مرة ثانية أبدا أولئك الذين كانوا عليه يوما).

لا بـد لنـا جميعاً أن نكون في يـوم ما في مواجهة مع السـؤال الرهيب الـذي طرحه اليسروع علـى آليس في بلاد العجائـب: (من <تكونين>؟) حقا: مَنْ نكون نحن؟ الأجوبة التي نحاول إعطاءها عبْر حيواتنا النامية هي أبدا ليست مقنعة تماماً. نحن الوجه في المرآة، الإسم والجنسية الممنوحان لنا، الجنسـ الذي تحدده ثقافتنا بشكل راسـخ، الإنعكاس في عين اولئك الذي ينظـرون إلينا، هوى الناس الذين يحبوننـا وكابوس الناس الذين يكرهوننا، الجسد الإبتدائي في المهد والجسد الهامد في اللحد. نحن كل هذه الأشياء،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ونحـن عكسها أيضا، نحـن أنفسنا في الظلال. نحـن كل النزعات السرّية المفقـودة في الصورة التي تشبهنا كثـيرا، في الوصف المقصود منه أن يكون شامـلا. نحن شخص ما على وشك النشـوء، وأيضا شخص كان موجودا، منذ زمن طويل. هويتنـا، والزمان والمكان اللذان نوجد فيهما، هم مائعون وعابرون، كما الماء.

ثمت مشهد آخر في «مغامرات آليس في بلاد العجائب» يصوِّر بوضوح تام الهويات العديدة للبطلة، لكن أيضا هوية قرّاءها، ويحدث في واحد من الفصـول الأولى للكتاب. بعد سقوطها في جحر الأرنب، تشعر آليس بأنها لم تعـد تكون نفسهـا، وتتساءل مَـنْ ذاك الذي أخذ مكانهـا. بدلا من أن تيأس، تقـرر الإنتظار حتى يأتي أحـد ما ينظر الى الأسفـل وينادي عليها، قائلا: (إصعدي ثانية، عزيزتي!) وعندئذ ستسأل: (من أكون، إذن؟ إخبرني هـذا أولا، ومن ثم، إذا أعجبني أن أكـون ذلك الشخص، سأصعد: إذا لا، سأبقى في الأسفل هنا حتى أكون شخصا آخرا).

الوجـوه العديـدة (جميعـا تخصنـا) التـي تترقـب عيننـا المفرطـة في الإستقصـاء في الأحلام والكتـب وفي الحياة اليومية تنتهـي، وا أسفاه، الى أن تصبـح حقيقية. في البدء قد يسلّينا ظهورها أو يربكنا، وبعد فترة تلتصق مثـل أقنعـة بجلدنا وعظامنا. إستطـاع بروتس تغيير شكلـه لكن لا قبل أن يمسك به أحد ما ويُثّبته جيدا: عندئذ سيتيح الإله لنفسه أن يكون مرئيا كما كان عليه حقا، كإندماج لكل مسوخه. هكذا هو الأمر مع هوياتنا الوافرة. هـي تتغير وتنحلّ في عيوننا وعيون الآخرين، حتى اللحظة التي نكون فيها فجأة قادرين علـى الإعلان عن كلمة <أنا>.عندذاك ستكفّ عن أن تكون أوهاما، هلوساتا، تخميناتا وتصبح، بقناعة مدهشة، تجلياً.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الجزء الثاني
درس الأستاذ

(إرجعي!) صاح اليسروع وراءها.
(لدي شيء مهم أقوله!)

« مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٥

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بورخس عاشقا

(هكذا الأمر)، قالت الدوقة: والمغزى من ذلك هو - <أنه الحب، أنه الحب، الذي يجعل العالم يدور!>)
(قال أحدهم)، همست آليس، (ذلك يحدث بسبب أن الجميع لا يتدخلون في امور غيرهم!)
(آه، حسنٌ! هذا يعني كثيرا نفس الشيء)، قالت الدوقة.
« مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٩

دُعيت ذات مساء في عام ١٩٦٦، في بوينس آيرس، الى العشاء في شقة الكاتبة استيللا كانتو. امرأة تبلغ نحو الخمسين من العمر، صمّاء قليلا، بشعر إصطناعي أحمر، مدهش وعينين واسعتين، حسيرتين بشدة (كانت ترفض تغنجا إرتداء عوينات أمام الناس). مشت بإرتباك عبْر المطبخ الصغير، المكسو بالسخام تجمع وجبة من البازلّا والنقانق، منشدة مقاطع من كيتس ودانتي غابريل روسيتي. لها، أهدى بورخس واحدة من أجمل قصصه، «الألف»، وهي لا تدع أحدا ينسى ذلك. بورخس، على كل حال، لم يقدّر هذه الذكرى. على الأقل عندما ذكرت إسمها أمامه وقلت أنني أود رؤيتها، لم يقل شيئا: قال لي أحدهم فيما بعد أن الصمت، عند بورخس، كان شكلا من أشكال الكياسة.

لكن في وقت لقائي بكانتو، كانت كتبها لم تعد تُعتبَر جزءً من المشهد الأدبي الأرجنتيني. في صحوة ما دعي بالقنبلة الامريكية اللاتينية التي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

تفجّرت عن جيل مانويل بْويغ[٣٧]، لم يعد الناشرون راغبون بنشر كتبها، وصارت رواياتها تباع بأسعار مخفضة في المحلات التي تقبع فيها مغطاة بالغبار كمطبخها. قبل زمن طويل، في الأربعينات، كانت كتبت مقالات باسلوب ويليام هازلت[٣٨] (الذي كان مثار إعجابها) لعدد من الدوريات الأدبية حينذاك، من مجلة انااليس دي بوينس آيرس، التي أدار تحريرها بورخس لبعض الوقت، الى مجلة سور. قصصها الواقعية، التي ترجّع صدى (كما إعتقدت هي) ليونيل آندرييف[٣٩]، كانت نُشِرت في الملحقين الأدبيين لصحيفتي لاناسيون ولابرينسا، ورواياتها، التي تروح بين علم النفس والرمزية، كُتب عنها نقودا جيدة، وإن لم تُقرأ، من قبل إنتلجنتسيا بوينس آيرس. وفقا لكانتو، كان سبب سقوطها هو ذكاءها المفرط. دبّرت مع شقيقها باتريسيو كانتو، مترجم ممتاز وهو مَنْ شجّع في السرّ على ترويج الشائعات عن غشيان المحارم بينه وبين أخته، خطة للفوز بمسابقة أدبية كانت هيئة التحكيم فيها تتألف من بورخس، الروائي ادواردو ماليّا، وكاتبة القصة القصيرة والناقدة كارمن كاندارا. قرّر الأخوان كتابة رواية مع شيء يسرّ الجميع: إستشهاد من دانتي يداهن بورخس، مناقشة فلسفية حول الفن والأدب والأخلاقيات ترضي ماليّا، سطر بقلم كاندارا يُشبع غرور كاندارا. تسترا خلف الإسم الأدبي لامرأة أدية وثقا

---

(٣٧) (١٩٣٢– ١٩٩٠)، روائي أرجنتيني، أكثر أعماله شهرة رواية «مخدوع بريتا هيوارث» و«قبلة المرأة العنكبوت» التي حوّلها البرازيلي هكتور بابنكو الى فيلم. طوّر بويغ اسلوبا في الكتابة مستوحى من اللغة السينمائية وكان له أثرا كبيرا على جيله.

(٣٨) (١٧٧٨– ١٨٣٠)، كاتب وناقد انكليزي، كتب للصحف والمجلات وإمتاز اسلوبه بالوضوح والصفاء.

(٣٩) (١٨٧٠– ١٩١٩)، كاتب قصصي ومسرحي روسي، يعالج عددا من اعماله موضوعات الوحدة والمعاناة الإنسانية.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بإخلاصها وقدّما المخطوطة تحت عنوان «Luz era su nombre» («نور كان إسمهـا»)، فكوفئت بالإجماع بالجائـزة الأولى. لسوء الحظ، كانت الصداقة مع الأدية مزيفة شأنها شأنهم، إذ خانتهما وكشفت المكيدة، وتم نفـي الأخ والأخت مـن كل الصالونات الأدبية في بوينـس آيرس. إنضم الأخـوان كانتو، جزئيا بدافـع النكاية وجزئيا بدافع ولـع مضلل بالأدب الروسي، الى الحزب الشيوعـي الأرجنتيني (الذي قال عنه أرنستو ساباتو يوما أنه كان متعذر تمييـزه عن الحزب المحافظ لأن أغلب أعضائه الخرفين يشهـدون إجتماعاتـه نائمـين). الشيوعية، عند بورخس، الـذي ندم أنه كتب في شبابه ديوان قصائد في مديح الثورة البولشفية، كانت لعنة.

أثنـاء العشاء، سألتنـي كانتو إن كنت أرغب برؤيـة مخطوطة «الألف» (التـي بيعت بعـد ذلك بعشريـن عاما في صالـون سوثبـي بأكثر من ٢٧ ألـف دولارا). قلـت لها أرغب بذلـك. من حافظـة أوراق بنية مشحّمة سحبـت سبعة عشـرة صفحة مؤلفة علـى نحو موسوس (بخـط يد قزم) (كما وصـف بورخس يوما رسائله ذات الحروف الصغيرة، المنفصلة) مع بضعة تصحيحات ونسخ بديلة. اشارت الى الإهداء المكتوب في الصفحة الأخـيرة. ثم مدّت يدها علـى الطاولة وأمسكت يـدي (كنت في الثامنة عشـرة ومرعوبا)، ووضعتها على خدها. (تحسس هـذه العظام)، أمرتني قائلة. (يمكنك أن ترى أنني كنت حينها جميلة).

<حينهـا> كان في العـام ١٩٤٤، السنـة التـي إلتقـت كانتـو فيها بورخـس في منزل ادولفـو بيوي كاسارس وزوجتـه سيلفانا اوكامبو. أوكامبـو، شاعرة رائعة وقاصّة أروع، كانت شقيقة فيكتوريا اوكامبو، الأرستقراطية الثريـة ومؤسِسة مجلة سور. بيـوي، الأصغر عمرا بثمان سنـوات من سيلفانا، كان وريثا لواحدة من امبراطوريات إنتاج الألبان في الأرجنتـين. إسـم والدتـه، مارتا، أصبـح العلامة التجاريـة لألبان

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لامارتا؛ أول تعاون بين بورخس وبيوي كان سلسلة من الإعلانات للبنة لامارتا.

أول لقاء لكانتو مع بورخس كان، من وجهة نظرها، بعيدا عن coup de foudre[٤٠]. (ومع هذا)، أضافت بإبتسامة حنين، (ولا بياتريس كانت أكثر تأثّرا مع دانتي).

كما لو أنه تبرير لرد فعلها، كان وصْف كانتو لبورخس ذي الخمسة وأربعين عاما (الذي نُشِرفيما بعد في مذكراتها «Borges a contraluz») غير جذاب بعمد. (كان ممتلئ الجسم، طويلا الى حد ما ومتيبس الظهر، بوجه لحيم شاحب، قدمان صغيرتان على نحو لافت للنظر ويد، عندما يصافح بها، تبدو بلا عظام، رخوة، كما لو ان اللمسة المتعذر إجتنابها تحرجه. الصوت كان مترددا، يبحث متهدجا عن الكلمات ويطلب الإذن). أتيح لي مرّة سماع بورخس يستخدم تردد صوته ليحدث تأثيرا أكبر، عندما سألته صحفية ما الذي يعجبه اكثر في الجنرال سان مارتين، بطل قومي أرجنتيني. أجاب بورخس، ببطء شديد، (مماثيله النصفية البرونزية... التي تزيّن... المكاتب العامة... والملاعب... المدرسية؛ إسمه... يُعاد تكراره... بلا نهاية... في المارشات... العسكرية؛ وجهه... على الورقة النقدية... من فئة العشرة بيزو..). كان هناك وقفات طويلة، كانت الصحفية أثناءها تجلس منذهلة. وإذ هي على وشك سؤاله أن يشرح إختياره الغريب هذا، إستمرّ بورخس، (... كل هذا أبعدني عن الصورة الحقيقية للبطل).

---

(٤٠) <<صعقة الحب>>، بالفرنسية في الأصل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بعد ليلة لقاءها الأول مع بورخس، صارت كانتو تتردد بإنتظام على منـزل بيوي. لقاءات عشـاء كانت تدور فيها أحاديـث نابضة بالحياة، حيث كان لاوكامبو عادة مثـيرة بطرح الأسئلة المفاجئة على ضيوفها، مثل (لـو كان بيدك الاختيار، كيـف ترتكب الإنتحـار؟) ذات أمسية صيـف، إذ كان هـو وكانتو يغادران معا، بالصدفـة، سأل بورخس أن تسمـح له بالسير معها حتى محطة المـترو. في المحطة، إقترح بورخس، متأتئاً، أن يمشيا مسافة اطول قليلا. بعد ساعة وجدا نفسيهما في مقهى على الافينيدا دي مايو. تحوّل الحديث بجلاء الى الأدب، وأشارت كانتو الى إعجابها بـ «كانديدا»، وإستشهدت بمقطع من نهاية المسرحية. كان بورخـس مفتونـا ولاحظ أن هذه هي اول مرّة يلتقـي فيها امرأة مولعة ببرنـارد شو. ثـم، وهو يحدّق الى كانتو بعينـين في عماهما الإبتدائي، أطراهـا بالانكليزيـة: (A Gioconda smile and the movements of a chess knight).[٤١] غـادرا عندما كان المقهى يغلق أبوابه وتمشيا حتى الثالثة والنصف صباحا. في اليوم التالي أودع بورخس في منزلها، من دون أن يطلب رؤيتها، نسخة من كتاب كونراد «شباب».

مغازلـة بورخس دامت عامـين، أثناءها، قالت هـي، (أحَّبني هو وأنا كنت مولعة به). كانا يسيران لمسافات طويلة أو يركبان الترام بلا هدف عبْر المنطقة الجنوبية لبوينـس آيرس. كان بورخس شغوفا بالترامات: في الترام رقـم سبعة، الذي كان يستقلـه في طريق ذهابه وعودته من وظيفته البائسة في مكتبة محلية، علّم نفسه الايطالية بقراءة طبعة ثنائية اللغة من «كوميديا» دانتي. (بدأت «الجحيم» في الانكليزية؛ بحلول وقت مغادرتي «المطهر» كنـت قادرا علـى متابعتها في الأصل)، كما قال يومـا. حين لا يكون مع

(٤١) ((إبتسامة جوكوندا وحركات حصان شطرنج.))

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كانتو، كان يكتب اليها، على نحو متواصل، ومراسلاته، التي ضمّنتها هي فيما بعد في كتابها «بورخس آكونترالوز»، مؤثرة تماما. في رسالة غير مؤرخة، يعتذر عن مغادرته المدينة من دون أن تعرف (بدافع الخوف أو الكياسة، خلال التقليد الحزين، الذي كنت فيه بالنسبة لك في الجوهر، لا شيء سوى عقبة أو واجب)، ويواصل الاعتراف: (يتخذ القدر اشكالا ما تفتئ تعيد نفسها، ثمت أنماط دائرية؛ الآن يظهر هذا مرة أخرى: مرة أخرى أنا في مار ديل بلاتا، في شوق اليك).

في صيف ١٩٤٥، أخبرها أنه يرغب بكتابة قصة عن مكان سوف يكون (كل الأمكنة في العالم) وهو يرغب في إهداء القصة لها. بعد يومين أو ثلاثة جلب الى منزلها رزمة إحتوت، كما قال، على «الألف». فتحتها كانتو. في الداخل كان كاليدوسكوب[٤٢] صغير، الذي كسره عاجلا إبن الخادمة ذو الأربعة أعوام.

قصة «الألف» سارت جنبا الى جنب مع إفتتان بورخس بكانتو. كتب اليها، على بطاقة بريدية، في الانكليزية:

الخميس، حوالي الخامسة

أنا في بوينس آيرس. سأراك الليلة، سأراك غدا، أعرف اننا سنكون سعيدين معا (سعيدان وهائمان واحيانا أبكمين وغالبا سخيفَين على نحو رائع)، وهاأنا مسبقا أشعر بغصّة لأني منفصل عنك، ممزق اربا عنك، عند الأنهر، عند المدن، عند حُزُم العشب، عند الظروف، عند الأيام والليالي.

هذه، وعد مني، هي السطور الأخيرة التي أبيح بها لنفسي هذا القيد؛

(٤٢) المشكال: أداة انبوبية مؤلفة من مرايا مركّزة بحيث أن الأشياء الصغيرة والملونة في الانبوب تتحرك فتولد رسوما مختلفة الأشكال والألوان.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

سـوف لن اقحـم نفسي بعـد الآن في الشفقة على الـذات. حبي العزيز، أحبك؛ اتمنى لك السعـادة كلها؛ مستقبل فسيح ومعقد ومنسوج بجمال سيحدث لنا. أنـا أكتب مثل شاعر نثر رهيب؛ لا اجرؤ ان أعيد قراءة هذه البطاقـة المؤسفـة. استيللا، استيللا كانتو عندما تقرأيـن هذا سأكون منهيا القصة التي وعدتك بها، السلسلة الأولى من سلاسل طويلة.

المخلص خورخي

(قصة المـكان الذي هو كل الأمكنة) (كما دعاهـا بورخس في بطاقة بريديـة أخرى) تبـدأ مع صيف موت حسناء بوينـس آيرس الارستقراطية بياتريـز بيتربو، التـي يعشقها بورخس، الراوي. إبن عـم بياتريز، الشاعر المنمَّق المتحذلق كارلوس أرجنتين دانيري (أشِيعَ ان بورخس بنى شخصيته علـى زوج أخته، الكاتب غييرمو دي تورّي، الـذي إشترك بإخلاص في المعجم الموصى به من قبل الاكاديمة الملكية الاسبانية للآداب)، يَنْظم قصيدة ملحميـة هائلة تتضمن كل شيء على الأرض والسماء؛ مصدر إلهامه هو الألف، مكان كانت تتشابه فيه الكائنات كلها. هذا المكان، يقول دانيري لبورخس، هو تسعة عشرة درجة أسفل قبو بياتزيز، وكي يراه المرء عليه أن يضطجـع في وضعية معينة. يطيع بورخس، فيكون الألف مفتوحا أمامه. (قطْـر الألف لن يكـون أكثر من إثنين الى ثلاثة سنتيمـترات، لكن الفضاء الكوني باكمله موجود هناك، بلا نقصان في الحجم). كل شيء يظهر امام عينيه المشدوهتـين في لا ئحة ويتمانية[٤٣]: (رأيـت البحر المأهول، رأيت الفجـر والمساء، رأيت حشود أمريـكا، شبكة عنكبوت فضية وسط اهرام أسـود؛ رأيت متاهـة رثّة (كان ذلك في لندن)، رأيـت عينين قريبتين جدا

(٤٣) نسبة الى الشاعر والت ويتمان.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

منـي، بلا إنتهـاء، ترقبان إنعكاسهما فيّ كما لو في مـرآة.. .)هذه القائمة تستمـر لصفحة أخرى. وسط الـرؤى، يرى بورخس على نحو مستحيل وجهـه هو ووجوه قرّاءه – وجوهنـا – و(البقايا الشنيعة لتلك التي كانت بياتريـز بيتربو الفاتنـة). كذلك، بشعور بالحزي، يرى عـددا من (رسائل دقيقـة، داعرة، لا تُصدَّق) كانت بياتريـز البعيدة المنال كتبتها الى دانيري. (كنـت مدوَّخاً فبكيت)، يختتم قائـلا، (لأن عينيّ رأتا ذلك السرّ والشيء الحَدْسـي الذي يغتصب إسمـه البشر لكنه ذاك الذي لم يـره أحد: الكون الذي لا يُتصوّر).

حالمـا إنتهـت القصة، نشرهـا بورخس في مجلة سـور، في عدد ايلول ١٩٤٥. بعد فترة وجيـزة، إلتقى هو واستيللا كانتو على العشاء في فندق لا ديليثياس في ادروغي، في ضواحي بوينس آيرس. كان هذا مكانا عظيم الأهميـة عند بورخس. هنا، حين كان شابـا، قضى بضعة أصياف سعيدة مـع أسرته، قارئا؛ هنا، رجل تعيس على نحو يائس يبلغ الخامسة والثلاثين من العمر حاول الإنتحار في ٢٥ آب ١٩٣٤ (محاولة أحيا ذكراها في عام ١٩٧٨، في قصـة تقع أحداثها في المستقبل، دعاها «٢٥ آب ١٩٣٥»)؛ هنا عـيّن مكان قصته البوليسيـة الميتافيزيقية، «الموت والبوصلة»، محوّلا لاسـ ديليثياسـ الى الفيلا جميلـة الإسم تريست– لـو– روي. في المساء الذي تمشيا فيه هـو وكانتو خلال الشوارع المظلمة، وبورخس يستشهد، بالايطاليـة، بأبيـات بياتريس الى فيرجيـل، ضارعة اليـه بمرافقة دانتي في رحلته عبْر الجحيم.

أيتها الروح المانتوانية(٤٤) المهَذّبة، سيظل

(٤٤) نسبة الى مدينة مانتوا، في مقاطعة لومبارديا، شمال ايطاليا،وهي مسقط رأس فيرجيل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الناس يسمعون عن ذكراك الشهيرة

طالما العالم نفسه لن ينتهي.

صديقي، الذي القدر ليس صديقه،

وجد في عزلته طريقا كثير العقبات

حتى عاد زاخرا بالهموم.

تذكّرتْ كانتو الأبيات وقالت لي أن بورخس كان يسخر من مُلّق بياتريس التي إعتادت أن تنال ما تبغيه. (إستدار بورخس نحوي)، قالت كانتو، (رغم أنه كان بالكاد يتبينني تحت ضباب مصباح الشارع، وسألني إن كنت أقبل الزواج منه).

نصف لاهية، نصف جادّة، قالت له يمكن أن أقبل. (لكن خورخي، لم ينس أنني من مريدي برنارد شو. لايمكننا أن نتزوج، ما لم ننام معا أولا). أضافت قائلة لي، عبْر طاولة العشاء، (كنت أعرف أنه لن يجرؤ أبدا).

إستمرّت علاقتهما على نحو فاتر عاما آخر. وفقا لكانتو، حدثت القطيعة من خلال والدة بورخس، التي، لكونها مرافقة لإبنها على نحو دائم، كانت لا تكنّ إحتراما كبيرا لصديقاته. فيما بعد، في ١٩٦٧، بعدما بات واضحا أن والدته وافقت على زواجه من ايلزا استيته دي ميلان ((أعتقد أن سيكون خير لكَ الزواج من ايلزا، لأنها أرملة وتعرف الكثير عن الحياة))، علّقت كانتو، (وجدت هي من يحل محلها). كان الزواج، مع ذلك، كارثة. ايلزا، الغيرى من أي أحد يكنّ لبورخس عاطفة، منعته من زيارة أمه و لم تدعوها أبدا الى شقتهما. لا تقاسم ايلزا أي شيء من اهتمامات بورخس الأدبية. هي قليلا ما تقرأ. كان بورخس يستمتع برواية أحلامه كل صباح مع القهوة والخبز المحمّص؛ ايلزا لم تكن تحلم، أو كانت تقول انها لا تحلم، الأمر الذي يجده بورخس غير معقول. بدلا من ذلك

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كانت تهتم بالشهرة التي إكتسبها بورخس والتي كان هو يزدريها: أوسمة، حفلات كوكتيل، لقاءات مع مشاهير. في هارفرد، حيث دُعي بورخس لإلقاء محاضرات، أصرّت عليه أن يطالب بأعلى أجر وأن يُمنحا وسائل راحة مترفة. ذات ليلة، عثر واحد من أساتذة الجامعة على بورخس واقفا خارج السكن الجامعي، ببجامة النوم وخفين. (زوجتي أغلقت الباب من الداخل)، قال شارحا، وبأشد ما يكون الخجل. أخذ البروفيسور بورخس لقضاء الليلة في مسكنه، وفي الصباح واجه ايلزا. (أنه ليس أنت مَنْ عليه أن يراه تحت الأغطية)، ردّت عليه. في وقت آخر، في شقتهما في بوينس آيرس، حيث كنت أزوره، انتظر بورخس مغادرة ايلزا الغرفة ثم سألني، بهمس: (قل لي، هل بيبو هنا؟) كان بيبو هرّ بورخس الأبيض الكبير. قلت أنه موجود، نائم في واحد من الكراسي. (الحمد لله)، قال بورخس، في مشهد خارج مباشرة من قصة نابوكوف «ضحك في الظلام». (قالت أنه هرب. لكني كنت أسمعه فاعتقدت أنني فقدت عقلي).

فرار بورخس من ايلزا كان من غير ريب شائنا. حيث أنه لا يوجد طلاق في الأرجنتين، كان الملجأ الوحيد هو إنفصال شرعي. في ٦ تموز ١٩٧٠، أخذه مترجمه الأمريكي، نورمان توماس دي جوفاني، في تأكسي من المكتبة الوطنية (حيث كان مكتب بورخس) ورافقه سرّا الى المطار، واستقلا طائرة الى قرطبة. في تلك الأثناء، ذهب المحامي وثلاثة رجال نقل، بتوجيه من بورخس وتحت وصاية دي جوفاني، الى شقة ايلزا مع أمر قضائي بأخذ كتب بورخس معهم. دام الزواج أربع سنوات فقط.

مرة أخرى، أحسّ بورخس أن السعادة لم تكن مقدّرة له. كان الأدب مؤاساة، لكنه غير كاف ابدا، لأنه أيضا أعاد ذكريات كل خسارة أو

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

فشـل، كما عرفهما حين كتب الأبيات من السونيتة الأولى في الدِّبْتَك[٤٥] «١٩٦٤»:

لا أحد يخسر (تردّدُ ذلك عبثا)

ما خلا ذاك الذي لا يملك و لم يملك أبدا،

لكن لا يكفي أن تكون شجاعا

كي تتعلم فن النسيان.

رمز، زهرة تمزقك أربا

وغيتار يمكن ان يقتلك.

طوال حياته التي قاربت القرن، وقع بورخس في الحب باطّراد صبور، وباطـراد صبور كانت آمالـه تتبدد. كان يحسد المصاهـرات الأدبية التي نصادفهـا في قراءاتنا: الجندي البريطاني وزوجتـه الهندية أميرة، في كتاب كبلنـغ «دون إعانـة الاكليروس» ((منذ متى كنت عبـدة، ياماليكتي؟))، الطاهر سيغورد وبرينهيلد من الـ «فوبلسونغا ساغا» (بيتان من الشعر هما الآن منقوشـان على شاهد قبره في جنيف)، ستيفنسون وفاني (اللذان كانا في مخيّلة بورخس سعيدين)، جِي كي تشسترتون وزوجته (اللذان تخيلهما راضيين). القائمة الطويلة لاسماء محبوبات بورخس يمكن أن تكون منتخبة مـن الإهداءات لقصصه وأشعاره: استيللا كانتو، هايدي لانج، ماريا ايستر فاسكيز، اولريكه فـون كولمان، سيلفينا بولريشـ، بياتريز بيبيلوني وبستر دي بولريشـ، سارا ديهـل دي مورنو هويو، مارغـوت غيريرو، سيسيليا انجينيروس – (كلهنّ متفردات)، كما قال بيوي، (وكلهنّ لا يُعوَّضن).

(٤٥) اللوح المزدوج، لوحان من خشب يُربطان بمفصل فيشبهان كتاب، يُكتب عليهما أو يُرسم صورة مزدوجة.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ذات مساء، على طبق معتاد من باستا بلا لون في مطعم دوا هوتيل، قال لي أنه يعتقد، بإيمان أدبي، بما دعاه (بغموض النسوة والقدر البطولي للرجال). كان يحسّ بالعجز عن إعادة خلق ذلك الغموض على الصفحة: النساء القليلات في قصصه هنّ ثانويات في الحبكة، لا شخصيات عن جدارة ، ربما بإستثناء المنتقمة ايما زونز، التي أستوحى طريقة تفكيرها من امرأة، سيسيليا انجينيروس. الامرأتان المتنافستان في «المبارزة» (قصة من المحتمل انها تدين بالفضل الى هنري جيمز) هما بلا جنس ما عدا في اسميهما، وكذلك المرأة العجوز في «السيدة الكهلة». المرأة المتاقسَمة في «المتطفل» هي ليست سوى شيء يجب ان يقتله الاخوان المتنافسان كي يبقيا مخلصين لبعض. المرأة الروائية الأغرب عند بورخس، اولريكا، في القصة التي عنوانها بنفس الاسم، هي شبح أكثر منها امرأة: هي، الطالبة النرويجية، تمنح نفسها الى البروفيسور الكهل خابيير اوتارولا، الذي تلقبه هي بسيغورد ويلقبها هو في المقابل ببرينهيلد. في البدء تبدو راغبة، ثم باردة، فيقول لها اوتارولا، (برينهيلد، أنت تتصرفين كما لو كنت تتمنين لو أن سيفا بيننا). تنتهي القصة: (لم يكن من سيف بيننا. تبدد الوقت كما الرمل. سال الحب، دنيويا في الظلال، وتملكتُ للمرة الأولى صورة اولريكا).

رجال بورخس، من جانب آخر، ينجزون أقدارهم البطولية بتصميم رواقي، غير عارفين أبدا ما إذا كانوا انجزوا أي شيء، وفي أوقات يدركون انهم فشلوا. المجوسي الحالم في «الخرائب الدائرية» الذي يعي انه هو أيضا حلم شخص آخر؛ الروائي المُجِدّ هربرت كوين، الذي يعترف بأن عمله لا ينتمي (الى الفن، بل الى مجرد تاريخ الفن)؛ التحرّي الميتافيزيقي ايريك لويروت، الذي يلاقي طوعا حتفه؛ السجين ذو وجه الثور في المتاهة منتظرا خلاصه بعقوبة الموت على يد جلاده؛ الكاتب المسرحي جارومير

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

هلادايـك، الذي يقوم الله لـه بمعجزة سرية كي يتيح له إكمال مسرحية قبل أن يمـوت؛ المهاجر خوان دالمان، الذي، في قصة «الجنوب»، يعرض فجأة موتا ملحميا كي يتوّج حياته الهادئة – كل هؤلاء كانو الرجال الذين أحسّ بورخس أنه يشاركهم أقدارهم. (افلاطون، الذي احبَّ كل الرجال، كان تعيسـا.).. هكذا بدأ محاضرته في جامعة بوينس آيرس. أعتقد أن بورخس شعر أن هذا سيكون هو الحقيقة التي لا مفرّ منها.

كان بورخس يتمنى إتحادا غير معقد، بسيط؛ وزّع عليه القدر مشاكلا بدت وكأنها مدبّرة من قبل هنري جيمز، الذي وجد طرق تفكيره، برغم إعجابـه بقـوة إبداعها، متداخلـة أحيانا على نحـو سايكولوجي مفرط. محاولتـه الأخيرة في الزواج من ماريا كوداما، التي تمّت كما يبدو في ٢٦ نيسان ١٩٨٦، أقلّ من شهرين قبل وفاته، من خلال رخصة صدرت غيابيا من قبل عمدة مدينة باراغوانية صغيرة. قلت <كما يبدو> لأن الاجراءات كانت محجوبة عن النظر في سرّية مربكة، حيث ان زواج بورخس من ايلزا لم يُلغ تماما، فكان يبدو أنه بزواجه من ماريا إرتكب جناية تعدد الزوجات. كانـت ماريا واحدة من تلامذته في الفصول الانكلـو– ساكسونية وفيما بعـد، في الستينات، بدأت ترافقـه في رحلاته. زواجها من بورخس فاجأ معظـم الناس وأغضـب الكثيرين الذين شعروا بأنهـا أبعدت بعمد الرجل العجوز عن أصدقائه. الحقيقية هي أن أصدقاء بورخس أحسّوا بالغيرة من أي شخص يبـدي له بورخس عاطفة أو إهتمام، وبورخس، بتعمّد يَهْوَه، أتاح لهذه الغيرة أن تزدهر.

بورخس، آنذاك في ثمانيناته، مع ماريا مسؤولة عنه، لم يعد يتعشى في منـزل بيوي، لم يعد يلتقي العديد من معارفـه القدامى: كل هذا تُلام عليه ماريـا، لا تقلّب بورخس أبدا. لا احد تذكّـر أن بورخس على مرّ السنين كان غالبـا ما يمحـو إسماً من إهداء قصيدة ويستبدلـه، بتحوّل صبياني في

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

العاطفـة، بإسم آخر هو أكـثر تملقا الآن: كان المحو يُنسَب الى ماريا. حتى واقعة إحتضاره في جنيف، بعيدا عن مدينته السرمدية بوينس آيرس، كانت تُـلام عليه غـيرة ماريا. قبل يـوم أو نحو ذلك من وفاتـه، اتصّل بورخس ببيـوي من جنيـف. قال بيوي انـه كان يبدو حزينا تمامـا. (ماذا تفعل في جنيـف؟ تعال الى الوطن)، قال بيوي لـه. (لا أستطيع)، أجاب بورخس. (وعلـى أي حال، أي مكان هو مناسب تمامـا للموت فيه). قال بيوي أنه على رغم صداقتهما لم يشأ، ككاتب، أن يقاطع عبارة وداع رائعة كهذه.

لكن هناك اولئك – محرر بورخس في دار غاليمار، هكتور بانسيوتي، على سبيل المثال، وأرملة كورتازار، اورورا برناندیز – الذين رأوا في ماريا كوداما مجـرد مرافقة مخلصـة ومتحمسة. حسب رأيهـم، إلتقى بورخس أخـيرا بياتريسه الحامية، المنعزلـة، الصلبة. لبانسيوتي قـال بورخس، (أنا أمـوت بسرطان الكبد، وأود أن أنهي أيامـي الأخيرة في اليابان. لكني لا أتحـدث اليابانيـة، أو فقط بضع كلمـات، وأود أن أكون قـادرا على إنهاء ساعاتي الأخيرة بالكلام). من جنيف طلب من بانسيوتي أن يرسل له كتبا لم يشـر إليها أبدا في كتاباته: كوميديـات موليير، قصائد لامارتين، أعمال ريمـي دو غورمون. حينهـا فَهِمَ بانسيوتي: كانت هـي الكتب التي قال له بورخـس انه قرأها أيـام مراهقته في جنيف. الكتـاب الأخير الذي إختار كان كتاب نوفاليس «هاينريش فون أوفتريدينغن»، الذي طلب من ممرضة تتحـدث الالمانية أن تقرأه لـه أثناء الإنتظار الطويل المـؤلم. في اليوم الذي سبـق وفاتـه، جاء بانسيوتي لـيراه وجلس الى جانب سريـره طوال الليل، ضامّا يد الرجل العجوز، حتى الصباح التالي.

توفي بورخس في ١٤ حزيـران ١٩٨٦. بعد عشر سنوات، وأنا أعيد قـراءة «الألف» إحياءً لذكـراه، تساءلت في أي عمـل لبورخس صادفت فكـرة الفضاء الشامـل – في « nunc-stans » او « hic-stans» لتوماس

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

هوبـز التي إستشهد بـه كعبارة تصدير لكتاب «الألـف». فحصت بعناية رفّي مكتبتـي من بورخس: الطبعات الأصلية البالية لدار اميسي، المركومة بالغلطـات المطبعية؛ المجلدان السميكان مـن « Obras comletas » و« Obras completas en colaboracion» غـير المكتمـلان، المليئان أيضا بالغلطات المطبعية؛ طبعات اليانزا الصقيلة والمسهبة الى حد ما؛ الترجمات الانكليزية المتقلّبة؛ طبعة بلياد الفرنسية الفائقة من آثاره، التي حررها بحب جـان– بيير بـيرني والتي حسب رأيي حلّت محـل الأسبانية الأصلية. (ربما بورخـس ما كان سيمانع: قال يوما عـن النسخة الانكليزية من «الفاتك» ليوليان بيكفورد، المكتوب بالفرنسية، أن (الأصل غير أمين للترجمة)).

روجيه كيلوا، المسؤول عن شهرة بورخس في فرنسا ((أنا من إختراع كيلوا)، قال بورخس يوما)، قـال أن الثيمة المركزية للأديب الكبير كانت المتاهة؛ كما لو أنه تأكيد لهذا الإفتراض، تحمل الترجمة الانكليزية، الخرقاء بعض الشيء، لنصوص بورخس هذا العنوان بصيغة الجمع [«المتاهات»]. لدهشتـي (بالنسبة لي على الأقل، الـذي أعتبر نفسي ذا معرفة كافية بعمل بورخـس) إكتشفـت، وأنا اعيد قـراءة كتبه أنها ليسـت المتاهة التي تقرر جوهـر كتاباته، بـل فكرة أن شيء، أو مـكان أو شخص أو لحظة هي كل الأشياء، الأمكنة، الأشخاص، واللحظات.

وضعت قائمـة على صفحة وقاية الغلاف لطبعـة بلياد، لكني متأكد أنها غير كاملة:

هـي متوّجة بالأكـثر وضوحـا: « The Zahir »، نصوص مرافقة لـ «الألـف». الـ <Zahir>، وتعني في العربية الظاهر، هي مادة (قطعة نقد معدنيـة، لكن أيضا نمر، اسطرلاب) إن شوهدت مـرّة لا يمكن ان تُنسى. مقتبسـا بيتا من تينيسون حول الزهرة في شق الجـدار، يقول بورخس أنه

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

(ربما قَصَدَ أن ما من حدث، مهما كان متواضعا، لا يكن متضمَّناً في تاريخ العالم بسلسلته اللامتناهية من الأسباب والنتائج). ثم جاءت مكتبة بابل الشهيرة، (التي دعاها البعض الكون)، وذلك الكون يُختصَر داخل كتاب وحيد من صفحات رقيقة لامتناهية، مشارا اليه بملاحظة في القصة، ومفصّلا أكثر في الكتاب التالي «كتاب الرمل». الانسيكلوبيديا الكونية الساعي اليها الراوي في القصة الطويلة «المؤتمر» هي ليست مستحيلة: هي أصلا موجودة وهي الكون نفسه، مثل خارطة رسّام الخرائط (في «نمور الأحلام») التي تنبأ بها لويس كارول في «سيلفيا وبرونو» والتي تتماكن، في الحكاية الخرافية القصيرة لبورخس، مع البلد الذي يظهر على الخارطة.

الشخصيات ايضا يمكن ان تكون، مثل الأمكنة والأشياء في عمل بورخس، شاملة. عبّر عن ذلك بدقّة السير توماس براون، الذي يحبه بورخس: (كل إنسان هو ليس فقط نفسه؛ كان هناك الكثير من الديوجينين[٤٦] ومثلهم من التيمونين[٤٧]، بيد أن هناك القلّة من ذلك الإسم: البشر يحيون ثانية، والعالم هو الآن كما كان في العصور الماضية؛ ليس هناك أحد ما حينئذ، لكن كان هناك أحد ما منذئذ يوازيه، وهو، كما يقال، ذاته العائدة الى الحياة). إبتهج بورخس بالمقطع وسألني أن أقرأه له عدة مرّات. إستحسن مقولة براون الساذجة ظاهريا، (بيد أن هناك القلّة من ذلك الإسم)، وهي مقولة (تجعله عزيزا علينا، أليس كذلك؟) وضحك بخفوت من دون أن يتوقع جوابا حقا. واحدة من هذه <الذوات العائدة

---

(٤٦) جمع ديوجين، وهو الفيلسوف الاغريق ديوجين السينوبي، الذي كان تلميذا لسقراط، وكان شحاذا يقطن الشوارع، ويمشي في النهار يحمل مصباحا، باحثا عن الرجل الفاضل (على حد قوله).

(٤٧) جمع تيمون، وهو الفيلسوف الاغريقي تيمون الأثيني، الذي نمت سمعته في بغض البشر الى مصاف الأسطورة.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الى الحياة> الأكثر قِدما هي توم كاسترو، الدجال الذي لا يُعقَل في «التاريخ الكوني للعار»، والذي، رغم أنه شبه غبي، يحاول إنتحال شخصية وريث تيشبورن الارستقراطي، طبقا للقول المأثور أن رجل واحد هو في الواقع كل الرجال. نُسَخ أخرى من هذه الشخصية المتلوّنة هي فونيس[٤٨] لا يُنسى ولا يُغتفر (في «فونيس الذكريات»)، الذي ذاكرته كومة نفاية من كل شيء يُرى طوال هذه الحياة القصيرة؛ الفيلسوف العربي إبن رشد (في «البحث عن إبن رشد»)، الذي يحاول، عبْر القرون، فهم ارسطو، يشبه كثيرا بورخس نفسه في البحث عن إبن رشد ويشبه القارئ في البحث عن بورخس؛ الرجل الذي كان هوميروس (في «الخالد») والذي كان أيضا عيّنة من كل الرجال طوال تاريخنا والذي خلق رجلا يدعى اوليسيس الذي دعا نفسه لا أحد؛ بيير مينار الذي يغدو ثِرفانتس في سبيل كتابة «دون كيخوته»، مرّة أخرى لكن في عصرنا. في « كل شيء ولا شيء» يتضرّع شكسبير الى الرب أن يدعه يكون، هو الذي كان رجالا كثيرين، واحدا وذاته. يعترف الرب الى شكسبير بأنه هو أيضا لا شيء: (حلمتُ بالعالم [يقول الرب] كما حلمتَ أنت بعملك، ياشكسبيري، ووسط الأشكال من حلمي كنت أنت الذي تشبه كثيرا ذاتي ولا تشبه أحد). في «قدر بابل» كل رجل كان نائب القنصل[٤٩]، كل رجل كان عبدا: هذا يعني، كل رجل كان كل رجل. تتضمن قائمتي أيضا هذه الملاحظة،

---

(٤٨) هو الشخصية الرئيسية في قصة بورخس «فونيس الذكريات» (١٩٤٢)، وهي الشخصية الخيالية لبورخس نفسه.

(٤٩) الحاكم العسكري لمقاطعة رومانية قديمة.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

التي أنهى بها بورخس نقدا لفيلم فكتور فليمنغ «دكتور جيكل ومستر هايد»: (ما وراء الحكاية الرمزية الثّنوية لستيفنسون والقريبة لـ «منطق الطير» المؤلَف في القرن الثاني عشر من عصرنا بقلم فريد الدين العطّار، يمكننا أن نتخيّل فيلما وحديوجودياً[٥٠]، تحوّل فيه شخصياته نفسها، في النهاية، الى واحد، هو سرمدي). أصبحت الفكرة سيناريو مكتوبا مع بيوي («الآخرون») ومن ثم فيلم من اخراج هوغو سانتياغو. حتى في أحاديث بورخس اليومية، ثيمة الكل في واحد [all-in-one] كانت حاضرة بإستمرار. حين إلتقيت به، على عجل، بعد أن أعلنت حرب المالفيناس[٥١]، تحدثنا، كالعادة، عن الأدب وألمعنا الى ثيمة المزدوج. قال لي بورخس بحزن، (لِمَ، برأيك، لم يلاحظ أحدا أن الجنرال غالتيري والمسز تاتشر هما واحد ونفس الشخص؟)

لكن هذه التعددية للكائنات والأمكنة، هذا الإختراع لكائن خالد ومكان خالد، هي غير كافية للسعادة، التي إعتبرها بورخس ضرورة أخلاقية. قبل أربع سنوات من وفاته نشر بورخس كتابا آخرا جديدا، «Nueve ensayos Dantescos» («تسع مقالات عن دانتي»)، مؤلَف من نصوص مكتوبة في الأربعينات والخمسينات ومنقّحة بعد ذلك بسنوات كثيرة. في المقطع الأول من مقدمته، يتخيّل بورخس نقشا قديما عُثر عليه في مكتبة شرقية خيالية، كل شيء في العالم موصوف فيه بدقّة شديدة. يوحي بورخس بأن شعر دانتي هو مثل ذاك النقش الشامل، «الكوميديا» كما «الألف».

---

(٥٠) الوحديوجودي، القائل بوحدة الوجود. [المورد]

(٥١) حرب الفوكلاند بين بريطانيا والأرجنتين عام ١٩٨٢.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كُتِبت المقالات في صوت بورخس الرَبْوي[٥٢]، الدقيق، البطئ؛ إذ أقلب الصفحة، بوسعي سماع ترددده العمدي، لهجة شكّه الساخرة، التي كان يروق لـه ان ينهي بها ملاحظاتـه الأكثر أصالة، الإلقـاء الملحون[٥٣] المهيـب الـذي يقتبس فيـه مقاطعا طويلة مـن الذاكرة. مقالـه التاسع عن دانتـي، «إبتسامـة بياتريس الأخيرة»، تبدأ بملاحظـة كان يمكن أن يقولها في حديث ذي بساطة تبعث الثقة: (غرضي هو التعليق على أكثر القصائد تأثـيرا في النفـس التي أُنجِـزت في الأدب يومـا. هي متضمنـة في النشيد الواحـد والثلاثين مـن «الفردوس»، و، برغم أنها شهـيرة، لا أحد بدا أنه لاحـظ الأسى الكامن فيها، لا أحد سمعهـا كاملة. أنها حقيقة أن الجوهر المأسـاوي التي تنطـوي عليه ينتمي الى المؤلف أكثر ممـا ينتمي الى الكتاب نفسه، الى دانتي الكاتب أو المخترع أكثر مما ينتمي الى دانتي البطل).

بالتـالي يروي بورخـس القصة. عاليـا على قمة جبـل المطهر، يغيب فيرجيـل عن بصر دانتي. مقاد من قبـل بياتريس، التي يتنامى جمالها كلما عـبرا سماءً جديدة، يصل الى الإمبيريوس[٥٤]. في هذه المنطقة اللانهائية، الأشيـاء القصّية هي ليست أقل وضوحا من تلـك القريبة ((كما في لوحة ماقبـل رافييلية) كما يلاحظ بورخس). يرى دانتي، فوق في السماء، نهرا مـن نور، سرب من ملائكة، و<وردة> جُبلت من أرواح الحق، المرتبة في

(٥٢) متعلّق بداء الربو.

(٥٣) موسيقى صوتية وسط بين الكلام والغناء، تُصطنَع في تأدية المقاطع القصصية أو الحوارية من الأوبيرا. [المورد]

(٥٤) إسم كان يستخدم في لاتينية العصور الوسطى لوصف السماء، وفي الأدب الحديث، خاصة في «الكوميديا الإلهية»، هي المكان الذي يقيم فيه الرب، والكائنات المباركة، السامية التي جُبلت من نور صاف، وهي مصدر النور والخلق.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

صفـوف منظمة. يستديـر دانتي ليسمع بياتريس تتحـدث عمّا رآه، لكن حبيبتـه إختفـت. في مكانها، يرى هيئة رجل عجـوز واهن. (وهي؟ أين هـي؟) يصرخ دانتي. يأمر الرجل العجـوز دانتي بأن يرفع عينيه وهناك في السمـاء فوقه يراها، متوّجـة بالمجد، في واحدة مـن حلقات <الوردة>، فيقدّم لها صلاة شكره. يُقرأ النصّ عندئذ:

عظيمة كانت صلاتي، وهي، المحلّقة في البعد،

بدت مبتسمة، ونظرت لي من جديد.

ثم نحو النبع الخالد أدرات رأسها.

بورخس (الحِـرَفي الفنان دائما) لاحظ أن <بـدت> تشير الى المسافة البعيدة لكنها أيضا تفسد على نحو رهيب أبتسامة بياتريس.

كيـف يمكننا شرح هذه الأبيـات، تساءل بورخـس. رأى الشارحون المجازيـون في <العقل> أو <الفكر> (فيرجيل) أداة للوصول الى الإيمان، و<الإيمـان> أو <اللاهـوت> (بياتريـس) أداة للوصـول الى الألوهيـة. الإثنان يختفيان حالما يُبلَغ الهدف. (هذا الشرح)، أضاف بورخس، (كما سيلاحـظ القارئ، هو لا عيب فيه كما هو فاتـر العاطفة؛ هذه الأبيات لم تكن أبدا ناشئة عن معادلة بائسة كهذه).

الناقد غيدو فيتـالي (الذي كان قرأه بورخس) يوحي بأن دانتي، وهو يخلـق الفردوس، كان متأثـرا برغبة العثـور على مملكة لحبيبتـه. (لكني سأذهب أبعد من ذلك)، يقـول بورخس. (وأفترض ان دانتي ألّف أفضل كتاب في تاريخ الأدب كي يُدخل بضعة لقاءات مع بياتريس التي لا تُستعاد أبدا. أو الأفضـل أن نقول أن حلقات العقاب والمطهر الجنوبي والحلقات التسع المتراكـزة وفرانشيسكا والسايرانة والغريفون وبرتران دو بورن هم مَلاحِق؛ إبتسامة وصوت، يعرف أنه أضاعهما، هما ما هو أساسي).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ثم يترك لنا بورخس شيئا من إعتراف: (أن رجلا تعيساً يتخيّل السعادة هـو بالتأكيد أمر غير إستثنائي؛ جميعنا نفعل هذا كل يوم. دانتي فعل ذلك مثلنـا، لكـن ثمة شيء مـا يتيح لنا دائمـا أن نلمح الرعب خلـف الأخيلة السعيـدة هـذه). يواصل، (يشير الرجل العجوز بيـده الى احدى حلقات <الوردة> السامقـة. هناك، في هالة، هي بياتريس؛ بياتريس التي كانت عيناهـا تفعمـه بغبطة لا تطاق، بياتريـس التي كانت تتزيّـا بعباءة حمراء، بياتريس التي كان يفكّر بها كثيرا جدا حدّ أنه ذُهِل عندما عَلِم أن حجاجا، كان رآهم ذات صباح في فلورنسا، لم يسمعوا بإسمها أبدا؛ بياتريس التي نفـرت منه يوما على نحو مباغـت؛ بياتريس التي وافاها الأجل في ربيعها الرابع والعشرين؛ بياتريـس دي فولكو بورتيناري التي تزوّجت باردي). يراهـا دانتي ويصلّـي إليها كما يصلّي الى الرب، لكـن أيضا كما يمكن أن يصلّي الى امرأة مُشتهاة.

أيتها المرأة التي تسكن فيها بأمان آمالي،

والتي، كي تجئ بروحي الى الفردوس،

تركت بصماتها على درجات الجحيم.

عندئذ ألقت بياتريس نظرة عليه للحظة واحد وإبتسمت، ثم إستادرت الى الأبد صوب ينبوع النور الخالد.

ويختتـم بورخس، (دعونا نتذكّر واقعـة واحدة لا تقبل الجدل، واقعة واحدة ومتواضعـة: أن هذا المشهد الذي كان دانتـي يتخيّله هو، بالنسبة لنـا، واقعي جدا؛ بالنسبة لـه، كان أقل من ذلك. (الواقع، بالنسبة له، كان واقـع ان الحياة الأولى ومن ثـم الموت خطفا بياتريس منـه). بلا بياتريس الى الأبـد، وحيد وربما مهان، تخيّـل المشهد كي يتخيّل نفسه معها. لسوء حظـه، لحسن حـظ القرّاء الذيـن أمكنهم قراءته لقرون تلـت، قاد إدراكه

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بـأن لقائهما لم يكن سوى خيال الى تشويـه الرؤية. ذلك هو سبب وقوع الظـروف المروّعـة – الأكثر جحيميـة، بالطبع، لأنها حدثـت في السماء الأعلى، الإمبيريوس: إختفاء بياتريس، الرجل العجوز الذي حل مكانها، إرتفاعهـا المفاجئ الى <الـوردة>، الإبتسامـة الزائلة والنظـرة العجلى، والرحيل الى الأبد.

أنا حذر من رؤية قراءة تفسيرية لإمرئ، مهما تكن هذه القراء متألقة، بكونهـا إنعكاسا من ذاته هو؛ كما يمكـن لبورخس أن يحاجج بلا شك، في دفاعـه عن حريـة القارئ بالإختيار أو الرفض، ليس كل كتاب يؤدي غرضـ مرآة لكل واحد من قرّائه. لكن في حالة «المقالات التسع»، اعتقد أن الإستنتـاج مبرر، وقـراءة بورخس لقدر دانتي أعانتنـي على قراءة قدر بورخـس. في مقالـة قصيرة نُشـرت في « لابرينسـا « في ١٩٢٦، كتب بورخـس نفسه: (كنت أقـول دوما أن الهدف الدائـم للأدب هو عرض أقدارنا).

يوحي بورخس بـأن دانتي كتب «الكوميديا» كي يكون، ولو للحظة واحـدة، مـع بياتريس. ليـس بعيدا عـن التصوّر أن بورخـس كي يكون مـع امرأة (أي امـرأة من الكثيرات اللاتي تاق اليهـن)، يكون مطلعا على غموضها، يكون أكثر من مجرّد صائغ كلمات، يكون أو يحاول أن يكون عاشقا ومعشوقا من أجله هو لا من أجل إختراعاته، خلق الألف، مرة تلو المرة، في كل أعماله. في ذلك المكان الشامل الخيالي حيث كل شيء ممكن أو مستحيـل، أو في ذراعـي الرجـل الذي هو كل الرجـال، هي، البعيدة المنـال، قد تكون لـه، أو إن لم تكـن ترغب أن تكون لـه، فعلى الأقل لن تكون له تحت ظرف اقل إيلاما، لأنه هو نفسه مَنْ إخترعها.

لكـن كما عَرِف بورخس، الأستاذ في حرفته، جيدا، ان قوانين الخيال

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

هـي مستبدة مثل تلك التي للعـالم الذي ندعوه واقعيـا. تودالينا بيلار في «الظاهر»، بياتريز بيتربو في «الألف»، لا يحبين الراوي المفكّر بورخس، الذي يحبهما. لأجل القصة، هاتان المرأتان غير جديرتين بالبياتريسات – تودالينـا نفّاجة، عبدة للموضة، (تعتني بالكمال أكثر من الجمال)؛ بياتريز هـي حسناء مجتمع مفتونة على نحو داعر بإبـن عمها البغيض – لأنه، من أجـل ان يعمل الخيال، يجب ان تحـدث المعجزة (إلهام الألـف، أو إلهام الظاهر الجدير بالذاكرة) وسط الفنانين العمي والتافهين، بما فيهم الراوي.

لاحـظ بورخس مرّة أن قـدر البطل العصري هو ليس بلـوغ إيثاكا أو الحصول على الكأس المقدسة. ربما أساه، في النهاية، نبع من إدراك أن عمله بدلا من أن يمنحه لقـاءً ايروتيكيا ساميا ومرتجى، إقتضى منه أن يفشل: لن تكون بياتريز بياتريس أبـدا، لن يكون هو دانتي، سيكون بورخس فقط، عاشق حلم يتخبط، مـا زال عاجزا، حتى في مخيلته، على استحضار امرأة واحدة، محققة وتقريبا كاملة، من أحلام يقظته.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بورخس وأمنيته لو كان يهوديا

(حسنٌ، ما أنتِ؟) قالت الحمامة. (يمكنني أن أرى أنك تحاولين شيئا ما!)

« مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٥

في عام ١٩٤٤، بدأ عملاء مخابرات هملر بالوصول الى مدريد للإعداد الى طريق فرار من ألمانيا للنازيين المهزومين. بعد سنتين، لأسباب أمنية، إنتقلت العملية الى بوينس آيرس حيث إستقرّت داخل القصر الرئاسي بإتفاق مع الرئيس المنتخب حديثا، خوان دومينغو بيرون. كانت الأرجنتين ظلّت محايدة أثناء الحرب العالمية الثانية، لكن أغلب جيشها دعم هتلر وموسوليني. الطبقة البورجوازية الثرية المعروفة بعدائها للسامية، رغم انها عارضت بيرون في كل شيء تقريبا، بقيت صامتة حول نشاطاته المؤيدة للنازية. في غضون ذلك، بدأت الشائعات حول ما يحدث تدور في أوساط الجالية اليهودية. في عام ١٩٤٨، في سبيل إخماد الإحتجاجات الأولية لليهود الأرجنتينيين، قرر بيرون تعيين سفير لدولة اسرائيل المبتدعة حديثا وإختار والدي، بابلو مانغويل، للمنصب. لأن أبي كان يهوديا (كانت أسرته جاءت من أوربا وإستقرّت في واحدة من مستوطنات البارون هيرش في الجزء الداخلي من الأرجنتين)، أثير الكثير من الإعتراضات على تسميته، خاصة من وزير الشؤون الخارجية، التي يشغلها تقليديا القوميون الكاثوليك. إقترح الوزير مرشحا مسنودا من الفاتيكان، لكن بيرون، الذي أدرك مدى حاجته الى تأييد اليهود، تمسّك

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بموقفه. في السنوات اللاحقة، وبرغم الأدلة الوثائقية المتنامية، أنكر بيرون أنـه ساعـد يوما قضية النازيـين وذكّرَ بتعيين والدي كبرهـان على تعاطفه اليهـودي. نحن نعرف اليوم أن من بين أكثر المحميين من قبل بيرون صيتا سيئا هما آدولف ايخمان وجوزيف مينغل.

في أرجنتـين بيرون، كان خورخه لويس بورخس واحدا من المفكّرين القلّـة الذي جَهَر بصوته ضد النازية. منذ وقت مبكر، في نيسان ١٩٣٤، في رد علـى إتهام من محـرري المجلة القومية كريسـول (بأنه (أخفى بمكر نسبه اليهودي))، نشر بورخس نصّا قصيرا عنوانه «أنا، يهودي»، إعترف فيـه بأنه غالبا ما كان يبهجه تخيّل نفسه يهودي، لكنه، للأسف، غير قادر على تعقب اي أثر عن نسب يهودي في المئتين سنة الماضية من تاريخ أسرته. مـع ذلك، لم يشعر أبدا بأنه من الضروري الدفـاع عن إيمانه بأهمية وقيمة الثقافة اليهودية التي غذّت أدبه (قصص الكتاب المقدس، حكمة التلمود، علم غيرشوم شوليم[٥٥]، كوابيـس ميرنيك وكافكا، شعر هاينريش هاينه، اسطورة الغوليم[٥٦]، غموضات القابالا)، سخر من المعادين للسامية الذي بحثـوا بهوس عن الجذور اليهودية لكل اعدائهـم. (بالحديث إحصائيا)، قـال بورخس متأمـلا، (كان اليهود قلة قليلة. ماذا نقـول عن شخص في العـام ٤٠٠٠، يكتشف في كل مكان سليلـي سكان سان خوان [واحدة مـن المقاطعات الأقل سكانا في الأرجنتين]؟ باحثينا سعوا وراء العبرانيين، و لم يسعـوا أبـدا وراء الفينيقيين، الميديين، العثمانيـين، البربر، البريتونيين

(٥٥) (١٨٩٧– ١٩٨٢)، فيلسوف ومؤرخ، هاجر من ألمانيا الى فلسطين، يُعتبر مؤسسا للدراسات الأكاديمية الحديثة عن القابالا.

(٥٦) في الفولكلور اليهودي، غوليم هو كائن حي في هيئة بشر، مخلوق بالكامل من مادة غير حية. وتستخدم الكلمة في العهد القديم لتعني <<العديم الشكل>>، وهي تشير ضمنا الى الكائن البشري غير الكامل في نظر الله.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الليبيين، السيكلوب، أو اللابيث. ليالي الاسكندرية، بابل، قرطاجة، ممفيس لم تنجح أبدا في استيلاد جدّ واحد؛ كانت هي فقط قبائل البحر الميت الحمرية التي مُنحت هبة كهذه).

هو أيضا لم يشجب الثقافة الألمانية. في مقال نُشِر في ٢٤ آذار ١٩٣٩ في الإل هوغار (مجلة اسبوعية للعائلة واسعة الإنتشار)، كتب بورخس نقدا لكتاب شخص يدعى لويس غولدنغ، معنون على نحو مشؤوم بـ«المشكلة اليهودية». إتفق بورخس مع هجوم غولدنغ على معاداة السامية، لكنه لم يتفق مع تكتيكات المؤلف. معاداة السامية، قال بورخس، (تسعى (على نحو مضحك) الى إنكار مساهمات اليهود في ثقافة ألمانيا؛ غولدنغ يسعى (على نحو مضحك) الى تحديد ثقافة ألمانيا بمساهمات اليهود وحدهم. إنه يعلن العنصرية بكونها مضحكة، لكن هو، بتماثل ذليل تقريبا، لا يفعل شيئا سوى مقابلة العنصرية اليهودية بالعنصرية النازية. إنه ينتقل بإستمرار من دفاع ضروري الى هجوم ضاري غير ضروري، لأن مزايا اسرائيل لا تتطلب عيوب ألمانيا. غير ضروري وغير حكيم، لأن هذا هو الى حد ما مماثل لقبول طريحة العدو، التي تسلّم بإختلاف جذري بين اليهودي وغير اليهودي). بعد عام، بفترة وجيزة قبل الغزو الألماني للدانمارك، دوّن بورخس حوارا مع أرجنتيني محب للألمان. في رأي بورخس، محاوره هو تناقض: أكثر منه عاشقا لألمانيا (لثقافتها التي لا يعرف عنها شيئا)، هو مجرد كاره لانكلترا. هو أيضا معاد للسامية: هذا يعني، هو يريد أن يرحّل من الأرجنتين الجالية السلافو– جرمانية التي يتباهى اعضاءها بأسماء ألمانية الأصل (روزنبلات، جروينبرغ، نيرينشتاين) وبالتحدث بلهجة ألمانية ، اليديشية.

لكن ما وراء السخرية، إعتقد بورخس بأن الثقافة اليهودية لها، ميتافيزيقيا، وزنها الرمزي. أحسّ أن هتلر وضع لنفسه هدفا كان في

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

النهاية مستحيلا – محق الثقافة اليهودية – لأن الثقافة اليهودية (كما إعتقد بورخس) مُمَثلة في جوهر الثقافة الإنسانية؛ إن كان الأمر كذلك، فإن أمنية هتلـر بإزالة اليهود كانت مجرد جزء من آلة عالمية معَدَّة in aeternum [٥٧] لإثبـات البقاء اليهـودي. (النازية هي غير واقعيـة)، كتب في «تعليق على ٢٣ آب ١٩٤٤»، اليوم الذي تحررت فيه باريس. (إنه أمر لا يطاق؛ يمكن للبشـر فقط أن يموتوا من أجله، يكذبـون من أجله، يُقتلون ويُجرحون من أجله. لا أحد، في صميم اعماق كيانه، يمكن أن يتمنى له النصر. ساجازف بهذا الحَدْس: هتلر أراد أن يكون مهزوما). بعد سنتين، في القصة القصيرة «دويتشه ريكيم» (نوع من نذير لرواية جوناثان ليتل «الأخيار»)، يحاول ضابط نازي تعليل نفسه وأفعاله: (كان العالم يموت من يهوديته ومن مرض اليهودية ذاك الذي هو عقيدة يسوع؛ نحن علمناه العنف وعقيدة السيف. الآن، ذاك السيـف سيقتلنا، ونحن نشبه الساحر الذي يحوك متاهة، يُجبر علـى الطواف فيها حتى آخـر العمر، أو نشبه داوود الـذي أعلن حكما علـى رجل غريب وأدانه بالموت، وعندئذ سَمِعَ الوحي: <أنت هو ذلك الرجل>). ثم يعبّر الضابط النازي بهذه الكلمات القوية عن هلاكه: (إن لم يكن النصـر والظلم والسعادة لألمانيا، دعها تكـن للأمم الأخرى. دع الفردوس يوجد، حتى لو كان مكاننا الجحيم).

(مثل الدروز، مثل القمر، مثل المـوت، مثل الاسبوع القادم، يشكّل الماضي البعيد جزءً من تلك الأشياء التي يمكن أن تغتني بالتجاهل)، كتب بورخـس في «أنا، يهودي». في حالة كهذه، عندمـا يكون الخير والشرّ ممحـوان باللامبالاة نفسها، سيُعاد إخـتراع احداث الماضي وذكرى زائفة مُعيَّنـة كحقيقة. هذا ما حدث بالضبط في واحدة مـن قصصه المتأخرة،

(٥٧) <<الى الأبد>>، باللاتينية في الأصل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

«يوتوبيا رجـل منهك». يصف بورخس هنا كابوسـا يقع في المستقبل، يُقـاد فيه هو من قبل دليل خـدوم يشرح له العالم الجديد البديع. في لحظة معينـة، يلمح بورخس برجا مقببا. (ذاك هـو المحرقة)، يشير دليله. (في الداخـل هي الحجرة المهلكة. يقال أنها أُخترِعت من قبل رجل خيِّر كان إسمه، كما أعتقد، ادولف هتلر).

بورخس – رجل صادق في فكره، مبجل، متواضع – كان يتمنى أن لا يكون متذكَّرا؛ كان يأمل أن يبقى بعضا من كتاباته، لكن بالشهرة كان هـو غير مكترث. كان يتوق الى نسيان شخصي ((من أجل ان تكون الى الأبـد، لا من أجل أنك كنت)، يقول في قصيدة) ومع ذلك كان يخشى ذاكـرة التاريخ النزوية، أو بالأحرى، النزوية التي نميل بها الى إعادة كتابة التاريـخ كي يلائم نزواتنا الأكثر دناءة، الأكـثر حقارة. ذلك هو السبب الـذي جعله يـزدري السياسة ((النشـاط الأكثر خسّة مـن كل الأنشطة البشرية)) وآمن بحقيقة الخيال ويقدرتنا على رواية قصص حقيقية.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لفّقْه

(أرجوك جلالتك، قال الولد[٥٨]) (أنا لم أكتبه، وهم لا يستطيعون إثبات ذلك: ليس هناك إسم موقّع في النهاية).

(إن لم توقعه)، قال الملك، (فهذا لا يجعل الأمور إلّا أكثر سوءً. <لا بد> أنك قصدت الأذى، وإلّا كنت وقعت بإسمك كأي رجل صادق).

«مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ١٢

في ٢٩ تشرين الأول ١٩٣٢، نشرت جريدة «كريتيكا» البوينس آيرسية الإعلان التالي في إسلوب رديء لم يكن غريبا على قرّائها:

(ستنشر الكريتيكا واحدة من أكثر الروايات البوليسية إثارة. حبكتها مبنية على أحداث وقعت في بوينس آيرس. من حادثة واقعية صدمت قبل وقت قريب أبناء هذه المدينة، بنى المؤلف قصة مؤثرة يصبح الغموض فيها أكثر شدّة وأكثر شدّة مع كل صفحة من «El enigma de la calle Arcos» [«لغز شارع آركوس»]. مَنْ قتل زوجة غالفان، لاعب الشطرنج؟ أو هل كان شكلا غريبا من الإنتحار؟ كيف إختفى المجرم بعد أن إرتكب فعلته؟ كيف غادر المجرم غرفة الضحية من دون أن يكسر أي قفل؟ رحلة طويلة لصندوق ملئ بالمجوهرات. تبدأ غدا، الأحد، في جميع طبعاتنا).

نجاح المسلسل الذي ظهر بتوقيع الإسم الذي لا يُصَدَّق لساولي لوستال، أدّى الى نشره في شكل كتاب بعد سنة من ذلك. في ٤ تشرين

(٥٨) الولد في ورق اللعب.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الثاني ١٩٣٣، تعلن دعاية في نفس الصحيفة أن «لغز شارع آركوس» هي الآن متاحة للبيع. (أول رواية بوليسية أرجنتينية عظيمة. إنها تنحى تماما عن النماذج القديمة لهذا النوع الأدبي الذي يحفل بمناظر بشعة وأحداث شبه حقيقية. مفعمة بالعاطفة والواقعية، بالإثارة والتشويق، إنها إنجاز حقيقي. مجلد سميك برسوم توضيحية وبسعر ٩٥ سنت فقط). الكتاب، الصادر عن دار آم- باس، يبلغ عدد صفحاته ٢٤٥. رسّام الصور التوضيحية بيدرو روخاس، الذي يطابق اسلوبه، بالحكم من صورة الغلاف، اسلوب الكتابة.

أمر عسير جدا إعطاء القارئ الذي يتحدث الانكليزية إحساسا بالاسلوب الشنيع. دعوني أحاول:

لحظات فيما بعد، في الغرفة المكيّفة لمكتب الحرّاس، كان اوسكار لارا وسواريز ليرما – الأخير يستمتع بهدوء ببضع رشفات من الماته – يتحدثان حول الدافع الذي قاد الصحفي هناك، في مثل ليلة هائجة كهذه. لم يأخذ من المساعد وقتا طويلا نقل الوقائع التي كان الآخر يدوّنها بإهتمام خاص. ما أن أمّا المهمة حتى سُمِع رنين الهاتف. إقترب المساعد من الآلة، نازعا المستقبِل من الكلّاب، ضاغطا إياه على أذنه، وبين ضابط الشرطة والشخص المتصل دار هناك الحوار التالي، كما نشأ فيما بعد بواسطة المتحدثيَن نفسيهما.

بعد ثلاثين سنة من صدور الرواية، نشر الناقد انريكه اندرسون إمبرت في مجلة فيلولوجيا مقالا بعنوان «مساهمة جديدة في الدراسة عن مصادر بورخس». فيها، أشار اندرسون إمبرت الى أن بورخس إستخدم «لغز شارع آركوس» كنموذج لقصة «El acercamiento a Almotásim» («الإقتراب من المعتصم»)، قصة توهم بأنها نقد لرواية بوليسية بذلك

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الإسم، كتبها المحامي مير بهادور علي. وفقا لبورخس، الأصل المزيَّن برسوم توضيحية كان نُشِر في بومباي عام ١٩٣٢ وأعيد طبعه من قبل فيكتور غولانش في لندن سنتين فيمابعد، مع تقديم بقلم دوروثي أل سايرز وإغفال ((ربما متكرماً)، قال بورخس) الرسوم التوضيحية.

لم تظهر «الإقتراب من المعتصم» لبورخس أول مرّة في مجلة دورية (كما فعل مع معظم كتاباته) بل في مجموعة من المقالات «Historia de la eternidad» («تاريخ الخلود»، ١٩٣٦)، الواقع أنها كانت نُشِرت في كتاب ضمن كتابات غير روائية، في ملحق يحمل العنوان الرزين «ملاحظتان» (<الملاحظة> الثانية هي مقال عن <فن الإهانة>)، أوحى فيه لقرّائه الأولين أن مير بهادور علي كان شخصا حقيقيا وأن كتابه (بدمغة محترمة من غولانش) كان متاحا للشراء. مأسورا بنقد بورخس الحماسي، طلب صديقه ادولفو بيوي كاسارس نسخة من لندن. لكن من دون نجاح.

كان نص بورخس سيخضع على الأقل لتناسخين. في ١٩٤١، جعل «الإقتراب من المعتصم» جزءً من الأدب الروائي، في مجموعته القصصية «El jardin de senderos que se bifurcan» («حديقة الدروب المتشعبة»). بعد ثلاث سنوات جعل كل مجموعة «الحديقة» القسمَ الأول من، ربما ، أكثر كتبه شهرة، «Ficciones »، القسم الثاني كان إسمه «Artificios» ويشمل نصف دزينة من القصص الجديدة. من أجل التعقيد فقط، في الطبعات الحديثة لكتب بورخس (طبعة الاليانزا، على سبيل المثال)، إستأصِلَ «الإقتراب من المعتصم» من الـ «ficciones» وعاد الى موقعه في «تاريخ الخلود».

في ١٣ تموز ١٩٩٧، في مقالة نُشرت في القسم الأدبي من اللاناسيون البوينس آيرسية، حاول القاص الأرجنتيني خوان جاكوبو باخارليا أن

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

يحسّن من تخمين اندرسون إمبرت وقال أن «لغز شارع آركوس» لم تكن فقط معروفة لبورخس بل هو مَنْ كتبها. وفقا لباخارليا، أن الكاتب اوليس بوتي دو مورا (صديق بورخس في شبابه)، أفشى له أن بورخس كان هو المؤلف لتلك الرواية البوليسية المنسية، التي، كما قال مورا لباخارليا، (كتبها بورخس مباشرة على الآلة الكاتبة، مخصصا لها ساعتين في اليوم).

بعد شهر، (١٧ آب)، نشر الروائي فيرناندو سورنتينو، أيضا في اللاناسيون، ردّا على باخارليا. على نحو دمث، عنيد، محدد يُظهِر سورنتينو إستحالة مثل هذا التأليف. مقدماً أسباب واقعية، حِرَفية، أخلاقية واسلوبية، يدحض سورنتينو حجج باخارليا. أولا، بورخس لم يتعلم أبدا الطبع على الآلة الكاتبة. ثانيا، بورخس لم يكتب أبدا رواية، جنس أدبي نبذه مرّات كثيرة، على الأقل فيما خصّ موهبته. ((تخيُّلْ حبكة روائية هو أمر مبهج جدا)، قال ذات مرّة. (كتابتها بالفعل على الورق هو مبالغة)). ثالثا (وهذه ربما هي الحجة الأقوى لسورنتينو)، اسلوب الرواية الطنّان والإستخدام الشائن للغة الاسبانية هما بعيدان جدا عن الاساليب النثرية الدقيقة لبورخس (سواء في الصوت المعقد لفترته الباروكية في العشرينات والثلاثينات أو الصوت المقتصد للسنوات اللاحقة) ولا يمكن تخيّل رجلا واحدا قادرا على الإثنين. (أعتقد أن لا أحد يمكنه الكتابة باسلوب هو ليس اسلوبه الخاص به)، كما يحاجج سورنتينو على نحو معقول. (حتى ذاك الذي ينتوي على المحاكاة الساخرة المفرطة سينتهي، عاجلا أو آجلا، الى إظهار اسلوبه الخاص بين المقاطع التي يلفقها). وهو يذكّرنا بأنه حتى في تلك المناسبات النادرة التي يقدّم فيها بورخس صوتا مغايرا في كتاباته (كما حين ينسب، في قصة «الألف»، قصيدة رديئة جدا الى منافسه)، فإن ذكاء بورخس، مزاجه، ومفرداته الدقيقة تشرق بين ثنايا أبياته الملفقة البشعة. بالنسبة لسورنتينو، ليس هنالك شيء إسمه القناع الأدبي الكامل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

هنـا يمكننا أن نضيف قائلين أن بورخس كانت لـه أذنا خارقة للطبيعة للشعـر القبيـح، وسخر منه على نحـو عديم الرحمة. بفضـل ذاكرته غير العادية، كان يمكنه تلاوة نتف طويلة من مقاطع شعرية رهيبة من نظم كتّاب شهيرين وآخرين أقل شهرة، وكان يحاكي خطابهم على نحو ساخر (كما يشير سورنتينو) في عدد من كتاباته. قصة هزلية واحدة، كُتبت مع بيوي، «El Testigo» («الشاهد»)، يحاكي فيها إثنين من المؤلفين بسخرية أسوأ الخطـب الأرجنتينية، وفي بدايتها شعـار إقتباس من ايسايا ٦:٥، من دون إقتباس العبارة المعنية. بحثت عن هذه العبارة، فكانت تقول، (ثم قال أنا، وأسفاه! لأنني خـرِب؛ لأنني إنسان ذا شفتين نجستين، وأقيم وسط أناس ذوي شفـاه نجسة). وعي أدبي كهذا هو غـير موجود أبدا في «لغز شارع آركوس».

ينتهـي سورنتينو مع واقعة أخيرة واحدة، تُدمّـر حجة باخارليا: هوية الإسم المستعار بوضوح <سـاولي لوستال>. في ٢٧ شباط ١٩٩٧، نشرَ شخصـ يدعى توماس إي جوردانو رسالة في جريـدة الكلارين البوينس آيرسيـة، تنصـ على أنه بعد قـراءة الإعلان عن طبعة جديـدة لرواية «لغز في شـارع آركوسـ» (بقلـم مؤلف بقيت هويتـه مجهولة)، شعـر أنه مجبر علـى توضيـح الغموض. وفقـا لجوردانـو، إسـم Sauli Lostal كان جناسـا تصحيفيا لإسـم Luis Stallo ، جنتلمـان كان لوالده معه علاقة تجاريـة سريعة، و لم يكـن رجل أدب بل رجل أعمـال، وهو ايطالي مثقف بعض الشيء كان إستقـرّ في الأرجنتين بعد أن طاف حول العالم. (روحه القلقة)، كتب جوردانو، (أضحت قوية بعد تكريس لا يلين للقراءة، مجبِرة إياه على المشاركة عام ١٩٣٣ في مسابقة نظمتها الجريدة المسائية الشعبية الكريتيـكا، التـي كان قرّاءها يطالبـون ببديل أكثر إبداعا مـن رواية «Le Mystère de la chambre jaune» [«غموض الحجرة الصفراء»] بقلم

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

غاستـون ليرو، التي كانت نهايتها مخيِّبة للآمال الى حد ما). النتيجة كانت «لغـز شارع آركوس». بعد النظـر في دليل الهاتف لمدينـة بوينس آيرس للأعـوام ١٩٢٨، ١٩٣٠، ١٩٣١، و١٩٣٢ كُشـف عـن وجـود إسم لويـس أي ستاللو مـن سكنة المدينة أثناء تلك السنـين. برغم هذه الحقائق التي لا تقبل الجدل، يستمر عزو «لغز شارع آركوس» الى بورخس. حتى كتاب نيكولاس هفت المعصوم عن الأخطاء «Bibliografia complete» عـن بورخس، المنشور عام ١٩٧٧ من دار فونـدو كولتورا ايكونوميكا، يستبقي هذا النسب في طبعاته المتأخرة.

« لغـز شارع آركوس « هي الأكثر شهـرة لكنها بالتأكيد ليست النص الوحيد الـرديء المنسـوب الى بورخس. في ١٩٨٤، علـى سبيل المثال، نشـرت المجلة الإيطاليـة المهيبة النوفي ارغومنتي، التـي كان يدير تحريرها البرتو مورافيا، ليونـاردو سكاتشا، انزو سيشليانو (ثلاثة من أكثر الأسماء مميّـزا في المشهـد الأدبي الايطـالي)، قصـة « El misterio de la cruz» («غموضـ الصليب»)، منسوبـة الى بورخس. تقول الرسالـة المرفقة أن القصـة كُتبت في عام ١٩٣٤ وتُرجمت علـى يد الكاتب والمترجم الرائع فرانكـو لوتشنتيني، والسماح بنشرها مُنِح من قبل بورخس نفسه وواحد مـن الناشرين الايطاليـين، فرانكو ماريـا ريتشي. في رسالـة مفتوحة الى جريـدة اللاستامبا التورينية، أنكر لوتشنتيني أنـه ترجم القصة يوما ، التي هي، كما قال، لا فقط لا تشبه أي شيء كتبه بورخس بل أيضا (تبدو بأنها مكتوبة بقلم شخص شبه أديب).

في عـام ١٩٨٩، نشـرت المجلة المكسيكيـة البلورال، التـي أسسها الشاعر اوكتافيو باز، قصيدة عنوانها «Instantes» («لحظات»)، يُفترض أن بورخس كتبها في العام الذي توفي فيه. كانت القصيدة مستهَلّة بتعليق مداهن بقلم شخص يدعـى موريسيو سيكاناور، الذي كتب ان المقطوعة

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كانـت (حبلى بقوة فنيـة في التركيب). القصيدة هِي محـاكاة غبية مفرطة العاطفـة لن تليق حتى ببطاقـات التحيات لهالمـارك. والقصيدة تُقرأ (في ترجمة حرفية، وفي رأيي، سخية):

لـو قُدّر لي أن أحيا ثانيـة لحاولت إرتكاب المزيد من الأخطاء في الحياة القادمة.

لن أحاول أن أكون كاملا، سأسترخي أكثر.
سأكون أكثر حماقة من قبل، في الواقع
سآخذ أشياء قليلة على محمل الجد.
ساكون صحياً أقل.
سأجازف أكثر، أسافر أكثر، سأرقب
غروبات شمس اكثر، أتسلّق جبالا أكثر، أسبح في أنهر أكثر.
سأذهب الى أمكنة أكثر حيث لم أكن من قبل، آكل
آيس كريم أكثر وبقول أقل، ويكون لي مشاكلا أكثر
ومشاكلا متخيَّلة أقل.
كنت واحدا من اولئك الناس الذين يحيون على نحو حسّي، خصيب كل صباح من حياتهم؛ بالطبع كان لي لحظات من سعادة.
لكن إن قُدِّر لي العودة الى الوراء لحاولت إمتلاك
لحظات طيبة فقط.
في حال أنت لا تعرف، أن هذا هو ما صُنِعت منه الحياة، لحظات فقط؛
لا تغفل عن اللحظة الراهنة.
كنـت واحـدا مـن اولئك الذيـن لا يذهبـون الى أي مـكان من دون
ثرمومتر،
قنينة ماء ساخن، مظلة وباراشوت؛

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لوقُدِّر لي ان أحيا ثانية، لسافرت خفيف المتاع.
لو قُدِّر لي ان أحيا ثانية، لبدأت السير حافيا
في بداية الربيع مواصلا على هذا النحو حتى الخريف.
سأركب دوّامة الخيل، سأرقب غروبات شمس أكثر
وسألعب مع الأطفال أكثر ، إن كان لي حياة أخرى أمامي.
لكني في الخامسة والثمانين عجوز وأعرف أنني أموت.

بعد ثلاث سنوات، ظهرت في الكوينز كواترلي ترجمة جديدة لهذه القصيدة، بقلم اليستير رايد، التي قامت سابقا بترجمة رائعة لعدة نصوص من بورخس. لا أحد إعترض.

ثم، في ٩ مايس ١٩٩٩، نشر الناقد فرانشيسكو بيرجيل في جريدة الإل بايس المدريدية الإكتشاف التالي: (المؤلف الحقيقي للقصيدة الابوكريفاوية[٥٩] هي كاتبة أمريكية غير معروفة تدعى نادين ستاير، نشرتها عام ١٩٧٨، قبل ثمان سنوات من وفاة بورخس في جنيف، عندما كان في السادسة والثمانين من العمر). النص (كقطعة من نثر شعري طنّان) ظهر في الدورية الفاميلي سيركس اللويزفيلية، كنتاكي، في ٢٧ آذار ١٩٧٨ وظهر منذ ذلك الحين، في عدد من نسخ مختلفة، في كل أنواع الأمكنة المختلفة، من الريدرز دايجست الى الكتابة المطبوعة على التي شيرتات.

لا شكّ أنه منذ نشوء الأدب، كان كل نوع من الكتابات منسوب الى كُتّاب شهيرين لأسباب متنوعة: نيّة صادقة لكشف المؤلف الحقيقي لنص معين، نيّة غير صادقة لإضفاء هيبة على النص، وسيلة ماكرة لإضفاء

(٥٩) apocryphal، ابوكريفاويّ: مشكوك في صحته أو نسبته الى مؤلفه. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مجـد على المنسوب اليه النص. بورخس نفسه، في واحدة من أكثر قصصه شهـرة، «بيير مينـار، مؤلـف الكيخوته»، يضيـف (بسخريـة، بالطبع) إحتمالية مستقبلية لقائمة من النوايا: لإضفاء حياة جديدة على نص معيّن، هـذا يعنـي، قراءة جديـدة، لرؤية النصـ في محتوى مختلـف وغير متوقع. (عند نَسْب «محاكاة المسيـح» الى فيردينان سيلين أو الى جيمس جويس)، يتساءل بورخس في ختام القصة، (ألم يكن هذا كافيا لتجديد هذه المواعظ الروحية، الواهية؟)

لا أعتقـد أن هذا هو مـا كان في أذهان اولئك الذين إتهموا بورخس على رواية «لغز شارع آركوي» أو قصيدة نادين ستاير. في أي حال، مهما كانـت نوايا متهميه، إقتراح بورخس يستأهل الريـادة، بما أنه يضفي على فكرة <التلفيق> دلالة أيجابية ننكرها نحن في الغالب.

في ليلـة الكريسماس عـام ١٩٣٨، غـادر بورخـس منزلـه ليجلب صديقته ايما ريسو بلاتيرو. كان دعاها الى العشاء وحمل معه هدية لها، بلا شـك كتاب. إذ كان المصعد عاطلا، صعـد السلّم راكضا دون أن يلاحظ أن واحـد من مصراعي نافذة كان مفتوحا. شعـر بأن شيئا يكشط جبهته، لكنه لم يتوقف ليرى ما حدث. عندما فتحت ريسا بلاتيرو له الباب، أدرك بورخس، مـن نظرة الرعب التي إرتسمت علـى وجهها، أن شيئا خطيرا حدث. لمس جبهته: كانت سابحـة بالدم. برغم علاج الإسعاف الأولي، تلوّث جرحـه، وظل لإسبوع طريـح الفراش، معانيا مـن هذيان وحمى عالية. ذات ليلة، إكتشف أنه لا يستطيع الكلام: أُخِذَ الى المستشفى لعملية عاجلة، لكن تعفّن الدم كان بدأ. لشهور، ظنّ لأطباء أنه سيموت. في سيرته الذاتية، التي أملاها بالانكليزية، وصف بورخس نفسه الحدث، الذي نفع كأساس لقصة قصيرة، «الجنوب». يكتب: (حين بدأت بالشفاء، خشيت على سلامة عقلي. أتذكّر أن أمي أرادت أن تقرأ لي من كتاب كنت إشتريته

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لتـوي، «من الكوكب الصامت» لسي أس لويس، لكني لليلتين أو ثلاثة واصلـت صدّها. أخـيرا، تغلبت عليّ، وبعد سمـاع صفحة أو صفحتين أجهشت بالبكاء. سألتني أمـي لِمَ هذه الدموع. <أنا أبكي لأنني أفهم>، أجبتها. بعد قليل، تساءلتُ إن كنت أستطيع يوما العودة الى الكتابة. كنت سابقا كتبت بضع قصائد وعشـرات المقالات النقدية القصيرة. فكّرت لو أننـي حاولت كتابـة نقد الآن وفشلت، سأنتهي فكريـا، لكن إن حاولت شيئـا لم أفعلـه حقا من قبل وفشلت فلن يكون ذلـك سيئا جدا وربما حتى يهيـأني لكشف نهائي. قررت أنه يمكننـي كتابة قصة. النتيجة كانت «بيير مينار، مؤلف دون كيخوته»).

ظهـرت «بيير مينار ، مؤلف دون كيخوته» في عدد أيلول ١٩٣٩ من مجلـة سور. في هذه القصـة، التي تنكّرت بزي مذكـرات تسهم في طبعة تكريميـة لبيير مينار، يصف بورخس المحاولة الابوكريفاوية لمينار في كتابة «دون كيخوته» مرة ثانية: لا نَسْخها، لا إنجاز مُعارَضة[٦٠]. (طموحه المثير للإعجاب)، يكتب بورخس، (كان تقديم بضعة صفحات تتطابق – كلمة بعـد كلمة وسطرا بعد سطر – مع تلك التـي لميغيل دي ثِرفانتس). لاقت القصـة نجاحا هائلا. هنـأه صديق أديب جنتلمان عليهـا لكنه أشار الى أن الجهـد كان الى حـد ما بلا نفع، بمـا أن أي قارئ مثقـف يعرف كل تلك الوقائع عن مينار.

ستراتيجيـة بورخـس هي ذات حدّيـن. من جانب، يوحـي (هازلا، بلاشـك) بأن التأليف هـو شيء عَرَضـي، كيفما إتفق وبـأن أي مؤلف، بأخـذه في الحسبـان الوقت المناسب والمـكان المناسب، يمكـن أن يكون

(٦٠) أثر أدبي أو فني أو موسيقي يحاكي فيه صاحبه اسلوب أثر سابق. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المؤلف لأي نص. العبارة التي تتصدّر ديوانه الأول من القصائد، «Fervor de Buenos Aires»، الـذي كتبـه و لم يكن يتجاوز الرابعة والعشرين من العمـر، تعلن مسبقـا: (إن كانت صفحـات هذا الكتـاب أنجبت قصيدة واحدة ناجحة، فليسامح القارئ فظاظتي على كوني الأول الذي تملّكها. في عدمنـا نحن بالكاد نختلف؛ هي ظروف تافهة وتصادفية جعلت منكَ القارئ لهذه التمارين وأنا كاتبها).

مـن جانب آخر، يشير بورخس الى أن القـارئ هو الذي يحدد طبيعة النص – مثلا عبْر نسب مؤلف معين له. نفس النص الذي يُقرأ وهو مدبج بقلـم كاتب يتغيّر عندما يُقرأ وهو مدبج بقلم كاتب آخر. «دون كيخوته» المكتوبة بقلم ثرفانتس (شخص مطّلع ومثقف من القرن السابع عشر) هي ليسـت نفس تلك الـ «دون كيخوته» المكتوبـة بقلم مينار (معاصر ويليام جيمز). «لغز شارع آركوس» المنسوبة الى ساولي لوستال هي ليست «لغز شـارع آركوس» المنسوبـة الى بورخس. ما من كتاب هـو برئ بالكامل مـن التضمّن[٦١]، وكل قارئ لا يقرأ الكلمـات على الصفحة فحسب بل الموجات القرينية التي يثيرها المحتوى والتي ترافق وجوده. من وجهة نظر كهـذه ليس هنالك <إنتحال>، بل مجـرد كتب مختلفة يحدث أنها تتقاسم نصّا مطابقا.

كتابات بورخس الخاصة به ملأى بمثل هذه الإنتحالات الإعتاقية. من بينها هناك:

● كُتّـاب مثـل المشار إليهمـا سابقا، مير بهـادور علي وبيـير مينار،

(٦١) معنى إضافي توحيه الكلمة علاوة على معناها الأصلي. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

وآخرين، مثل الانكليزي غريب الأطوار هربرت كوين[٦٢]، مؤلف تنويعات روائية لانهائية لرواية أصلية واحدة.

● نُسَخ مغشوشة من مصادر مثقفة، كما في الـ <ترجمات> المجموعة في كتب مختلفة تحت إسم بورخس. هنا، قد يكون من المفيد الإنتباه الى أن محاولات بورخس الأولى على الرواية كانت تقليدات لرواية «Vies imaginaires» «حيوات متخيَّلة» لمارسيل شوب، سِيَر حياة موجزة كتبها لمجلة الريفيستا مولتيكولور دي لوس سابادوس منذ عام ١٩٣٣ فصاعدا، ومن ثم جُمِعت بعد سنتين في كتاب «تاريخ كوني للعار».

في هذه النصوص القصيرة، كلا المصادر والإقتباسات التي إستخدمها بورخس كانت متحوّلة على يده خلال التفسير وفي الترجمة. عندما ترجم المترجم الرديء جدا اندرو هيرلي «تاريخ كوني للعار» في طبعة رديئة من الفايكنغ في عام ١٩٩٨، حاول <إحياء> النص بنتائج مضحكة. (استخدمتُ اللغة الانكليزية من مصادر أصلية)، يقول هرلي. (وبالتالي، يتحدث أفراد عصابات نيويورك في « الراهب ايستمان)، (واحدة من القصص) (كما اقتبس عنهم ازبوري[٦٣]، لا كما يمكن أن أترجم اسبانية بورخس الى انكليزية عادية، إذ لا يبدو منطقيا أن أترجم ثانية ترجمة بورخس). هكذا يعترف هرلي بعدم الكفاءة.. من

(٦٢) مؤلف ايرلندي خيالي، موضوع قصة بورخس «فحص أعمال هربرت كوين» (١٩٤١).

(٦٣) هربرت ازبوري (١٨٨٩– ١٩٦٣)، كاتب وصحفي أمريكي كتب حول الجريمة المنظمة، له كتاب «عصابات نيويورك»، الذي إقتبسه للسينما مارتن سكورسيزي عام ٢٠٠٢ بنفس العنوان، وفاز عنه بأوسكار أفضل <<سيناريو أصلي غير مقتبس>>!

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الواضح أن هرلي يجهل أن بورخس دعا هذه القصص <تمارين على النثر القصصي>.

● كُتُبٌ متخيَّلة معلق عليها بحواشي على نحو دقيق، كما في مصادر مختلفة مقدَّمة في قصصه ومقالاته، أو مقتبَس عنها، مثل الانسيكلوبيديا الصينية الجديرة بالذكر، التي قُسِّمت الحيوانات على نحو إفتراضي الى ((أ) تلك التي تنتمي الى الامبراطور، (ب) المحنّطة، (ج) تلك التي هي مدجّنة، (د) الخنازير الرضيعة، (هـ) الحوريات، (و) البهائم الخرافية، (ز) تلك المرسومة بفرشاة رفيعة من شعر الجمل، (ح) أخرى، (ط) تلك التي كسرت زهرية، (ي) تلك التي عن بعد تشبه الذباب). وبالطبع، هناك الإختراعات الاسطورية المصطنعة مثل الكون الموازي لـ «تْلَوين اوكبار، أوربيستيرتيوس» و«مكتبة بابل».

ومع ذلك، كل هذه الخيالات لم تكن بلا مسوّغ؛ هي إختراعات ضرورية، محشوّة في صفحات أغفل تاريخ الأدب عن حشوها. إقتباس الانسيكلوبيديا الصينية زوّد ميشيل فوكو بنقطة انطلاق لكتاب «Les Mots et les Choses» («الكلمات والأشياء»). من دون «مكتبة بابل» (وبورخس [Borges] نفسه، بالإسم المستعار خوان دي بورخس [Burges]) ما كان امبرتو ايكو قادرا على كتابة «إسم الوردة». هربرت كوين سابق من حيث الزمان ضروري لـ «OULIPO»[٦٤]. مينار هو الصلة

(٦٤) مختصر لعبارة «Ouvroir de Littérature Potentielle» («ورشة الأدب المحتمل»)، وهو تجمّع حرّ من كُتّاب وعلماء رياضيات ناطقين، بشكل رئيسي، بالفرنسية، يسعون الى إبداع أعمال تستخدم تقنيات الكتابة المقيدة. تأسست عام ١٩٦٠ على يد ريمون كينو وفرانسوا لو ليونيه. من أعضائها البارزين الروائيَن جورج بيريك وايتالو كالفينو والشاعرين اوسكار باستيور وجان لسكور والشاعر والرياضي جاك روبو.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الواضحة بين لورنس ستيرن[٦٥] وجيمس جويس، وليس خطأ بورخس أن فرنسا نست أن تمنحه ولادته. يجب أن نكون شاكرين لبورخس على مداواتنا بمثل هذه الأفعال الطائشة.

الإنتحال، إذن، في كون بورخس هو ليس خطيئة بحق الإبداع. إنه متضمن في فعل الإبداع نفسه وهو، سواء كان مدركا على نحو مكشوف أو مخفيا على نحو بارع، يحدث في كل مرّة يكون فيها التعطيل المؤقت للكُفْر مطلوبا. (في البدء كانت الكلمة) تسألنا أن نؤمن لا فقط بأن (<الكلمة> كانت مع <الرب>) بل أيضا بأن (<الكلمة> كانت هي <الرب>)، بأن «دون كيخوته» لم تكن فقط الكلمات المقروءة من قبل مينار، بل أنه هو أيضا مؤلفها.

الحياة، التي تزوّدنا مرّات كثيرة بصور، تزوّد بورخس نفسه بصورة زائفة كاملة عن وسيلة روائية بورخسية يُشَبِّع بها القارئ نصّا معينا بالكمال الضروري لجواب شامل.

في نيسان ١٩٧٦، إنعقد الإجتماع العالمي الثاني للباحثين الشكسبيريين في واشنطن دي سي. الجزء الهام من المؤتمر كان هو محاضرة عن شكسبير لخورخه لويس بورخس عنوانها «لغز شكسبير»، وتقاتل المئات من الباحثين وغيرهم، أشبه بمعجبات بفرقة روك، للفوز بشرف إحتلال واحد من المقاعد في أكبر قاعة متاحة في فندق هيلتون. كان من بين الحاضرين المخرج المسرحي يان كوت، الذي صارع، كما الآخرين، للحصول على مقعد يسمع منه الأستاذ وهو يكشف حل اللغز. ساعد رجلان بورخس في الوقوف على المنصة ووضعوه في

(٦٥) (١٧١٣– ١٧٦٨)، روائي واكليركي انجليكاني انكلو– ايرلندي، أبرز رواياته « حياة وآراء تريستام شاندي «.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مواجهة المايكروفون. يصف كوت المشهد في كتاب «جوهر المسرح»:

وقف كل من في القاعة، واستمرّ الترحيب الحماسي عدة دقائق. بورخس لم يتحرك. أخيرا توقف التصفيق. بدأ بورخس بتحريك شفتيه. صوت همهمة غير واضحة كان مسموعا من مكبرات الصوت. من هذه الهمهمة الرتيبة يمكن للمرء باعظم الآلام فقط تمييز كلمة وحيدة واصلت التردد كصراخ مكرر من سفينة بعيدة، محجوب صوتها بصوت البحر: (شكسبير، شكسبير، شكسبير..). كان المايكروفون منصوبا عاليا جدا، لكن لا أحد من القاعة تجرّأ وتقدم لتوطئته أمام الكاتب العجوز. تحدث بورخس لمدة ساعة من الزمن، ولمدة ساعة فحسب كانت هذه الكلمة المكررة - شكسبير - تصل الى آذان المستمعين. خلال هذه الساعة، لا أحد نهض وغادر القاعة. بعد أن انتهى بورخس، نهض الجميع وبدا أن هذا الترحيب الحماسي النهائي لن ينتهي أبدا.

بلا شك، كوت، مثل المستمعين الآخرين، منح النص غير المسموع قراءته الخاصة به وسَمِعَ في الكلمة المكررة - (شكسبير، شكسبير، شكسبير) - حل اللغز. ربما لم يكن هناك شيء يقال. بعون قليل من تكنولوجيا مزعجة، أنجز الأستاذ المنتحل هدفه. كان حوّل نصّه الخاص به الى تلفيق مرنان مؤلف من قبل جمهور حافل ببيير مينارين.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الجزء الثالث
مذكّرة

(رعب تلك اللحظة)، واصل الملك قائلا، (لن أنساه أبدا، <أبدا>!)

(ستنسى، مع ذلك)، قالت الملكة، (إلا اذا صنعت منه مذكّرة).

« عبْر المرآة » الفصل ١

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

موت شي غيفارا

(وإن لم يجدها في أي مكان؟) قالت.
(عندئذ سيموت، بالطبع).
(لكن لا بدّ أن ذلك يحدث في أكثر الأحيان)، قالت آليس مستغرقة في التفكير.
(إنه يحدث دائما)، قالت البعوضة.

«عبْر المرآة» الفصل ٣

هـل يمكننا قراءة السياسة كما نقرأ الأدب؟ ربما، أحيانا، في حالات معينة. على سبيل المثال: في ٨ تشرين الثاني ١٩٦٧، كمنت كتيبة صغيرة من الجيش البوليفي لمجموعة من ثوّار حرب العصابات في إخدود مكسو بالشجيرات في الشرق القفْر من سوسر، قرب قرية لاهيغويرا. إثنان منهم قُبِض عليهما حيّين: مقاتل بوليفي، معروف ببساطة بإسم ويلي، وارنستو <شي> غيفارا، بطل الثورة الكوبية وقائد مادعاه الرئيس البوليفي، الجنرال رينيه بارينتوس، بـ <الغزو الأجنبي لعملاء كاسترو والشيوعية>. سامعا الأخبار، إستقّل الليفتانت كولونيل اندريه سيليش من فوره طائرة هيليكوبتر وطار الى لاهيغويرا. في مبنى مدرسة متداع للسقوط، كان لسيليش حوارا مدته خمسة وأربعين دقيقة مع أسيره. كانوا قلّة الذين يعرفون عن ساعات شي الأخيرة؛ بعد صمت دام تسعة وعشرين عاما، سمحت أرملة سيليش أخيرا للصحفي الأمريكي جون لي اندرسون بمراجعة ملاحظات سيليش عن تلك المحادثة الإستثنائية. بصرف النظر عن أهميتها كوثيقة تاريخية، ثمة شيء مثير

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

للمشاعـر حول واقع أن كلمات الرجل الأخيرة كانت سُجّلِت بإحترام من قبل عدوّه.

(ايها القائـد، اراك كئيبا بعض الشيء)، قـال سيليش، (هل يمكنك تفسير إنطباعي هذا؟)

(أنـا فشلت)، أجاب شي. (كل شيء إنتهى، وهذا سبب رؤيتك لي بهذه الحالة).

(هل أنت كوبي أم أرجنتيني؟) سأل سيليش.

(أنـا كوبي، أرجنتيني، بوليفي، بيرواني، اكـوادوري، الى آخره... هل تفهم؟)

(ما الذي جعلك تقرر القيام بعمليات في بلادنا؟)

(ألا ترى الحالة التي يعيش فيها الفلاحون؟) سأل شي. (إنهم تقريبا يشبهـون البدائيين، يحيون في حالة من الفقر تبعث الكآبة في النفوس، لا يملكون سوى غرفة واحدة ينامون فيها ويطبخون، عرايا، مهجورين مثل الحيوانات.)..

(لكن الشيء نفسه يحدث في كوبا)، ردّ سيليش.

(لا، هذا ليس صحيحا)، ردّ شي بالمثل. (أنا لا أنكر أن الفقر موجود في كوبـا، لكن [علـى الأقل] لدى الفلاحون هنـاك وهما بالتقدم، في حـين يعيش البوليفيـون بلا أمل. تماما كما يولد، يمـوت، دون أن يرى يوما تحسّنا في الحالة الإنسانية).

السـي آي أي أرادت شـي حيّـاً، لكن يبـدو أن أوامرهـم لم تصل الى عميـل السـي آي أي الكوبي الأصل فيليكس رودريغيز، المشرف على العمليـة. أُعدِم شي في اليوم التالي. كـي يجعلوا الأمر يبدو وكأن أسيرهـم قُتِل في المعركة، أطلق الجلادون النار على ذراعيه وساقيه. ثم،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

إذ كان شـي يتلوّى علـى الأرض ألما، (من الواضـح أنه عضّ رسغه في سعيه لتجنب الصراخ)، إخترقت رصاصة واحدة أخيرة صدره وملأت رئتيـه بالـدم. تمّ نقل جسد شـي بالطائرة الى فاليغرانـده، حيث وُضِع مكشوفا في نعش لعدّة أيام، تحت أنظار المسؤولين، الصحفيين وسكان المدينـة. وقف سيليش ومسؤولون آخرون عنـد رأسه، حيث توَضّعوا امـام الفوتوغرافيين، قبل <إختفـاء> الجثمان في قبر سرّي قرب مهبط طائـرات فاليغرانده. صورة شي ميتا، بصداها الذي يرجّع على نحو لا سبيـل الى إجتنابه صورة المسيح الميت (الجسـد النصف عاري والوجه الملتحـي المتألم)، أمست واحدة من الأيقونات الأساسية لجيلنا، جيل لا يكاد يبلغ العاشرة من العمر عندما قامت الثورة الكوبية عام ١٩٥٩.

سَمِعـتُ خبر موت شـي غيفارا نحـو نهاية سنتـي الجامعية الأولى والوحيـدة في بوينس آيرس. كان تشرينا دافئـا (بدأ الصيف مبكرا عام ١٩٦٧)[٦٦]، وكنـت وأصدقائي نرسم خططـا للسفر جنوبا والتخييم في جبـال الأنديـز الباتاغونية. كانـت منطقة نعرفها جيـدا. كنا نقوم برحـلات شاقـة الى باتاغونيا اثنـاء سنـوات المدرسة الثانويـة، يقودنا مرشـدون يساريون ممتد عقائدهم السياسية مـن الستالينية المحافظة الى الفوضوية حرّة التفكر، من التروتسكية السوداوية الى اشتراكية آلفريدو بالاسيوس الأرجنتينية الطراز، وكانت حقائبهـم، التي كنا ننقب فيها ونحـن متجمعون حـول نار المخيم، تحوي كتبا مـن أشعار ماو تسي–تونغ (في الهجـاء القديم الاسلوب)، بلاس دي اوتـيرو وبابلو نيرودا،

(٦٦) يبدا فصل الصيف في الأرجنتين، كما في معظم امريكا اللاتينية، في بداية كانون الأول وينتهي في نهاية شباط.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

قصص ساكي[٦٧] وخوان رولفو، روايات آليخو كاربنتير وروبرت لويس ستيفنسون. واحدة من قصص خوليو كورتازار، كان يتصدرها سطرا من يوميات شي غيفارا، قادتنا الى نقاش عن مُثُل الثورة الكوبية. كنا ننشد أغاني من الحرب الأهلية الاسبانية والمقاومة الايطالية، مثل الأغنية الوقّادة «لحن حزين لمراكبية الفولغا» والرومبا الفاضحة «فتاتي البانشنغويتا لها فخذين عريضين»، وأغاني تانغو متنوعة، وعديد من الزامباس الأرجنتينية. كنا إنتقائيين.

لم يكن التخييم في الجنوب مجرد تمرين في السياحة. باتاغونيانا لم تكن باتاغونيا بروس تشاتوين[٦٨]. بحماسة الشباب أراد مرشدونا أن نرى الجانب الخفي من المجتمع الأرجنتيني – جانب لا يُتاح لنا أن نراه من منازلنا البوينس آيرسية المريحة. كان لدينا فكرة ضبابية عن أحياء الفقراء التي تطوّق مناطقنا المجاورة المزدهرة – <villas miseria> كما كنّا ندعوها، أو <قرى البؤس> – لكننا لم نكن نعرف شيئا عن الحالات شبه العبودية، مثل تلك التي وصفها شي لسيليش، التي لم تزل موجودة بين فلاحي ولايات بلدنا الواسعة، ولا عن الإبادة المنظّمة للسكان الأصليين التي كانت تُدار رسميا من قبل العسكر حتى سنوات الثلاثينات. مع مقاصد تقريبا جدّية، شاء مرشدونا أن نرى <الأرجنتين الحقيقية>.

ذات ظهيرة، قرب مدينة ايسكيل، قادونا داخل وادٍ ضيّق صخري.

---

(٦٧) الإسم الأدبي للكاتب الاسكتلندي هكتور هيو مونرو (١٨٧٠– ١٩١٦)، كانت قصصه تهجو المجتمع والثقافة في العهد الادواردي.

(٦٨) روائي وكاتب رحلات انكليزي (١٩٤٠– ١٩٨٩)، قضى ستة اشهر في المنطقة، واصدر كتاب « في باتاغونيا « عام ١٩٧٧.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كنا نمشي في طابـور، الواحد وراء الاخر، متسائلين الى أين سيؤدي بنا هـذا المجاز الحجري المغبّر، القبيح، حين شاهدنا الثغرات فوق جدران الـوادي، تشبه مداخل الكهـوف، وفي هذه الثغـرات طالعتنا الوجوه السقيمة الكالحة لرجال ونساء وأطفال. مشى بنا المرشدون عبْر الوادي الضيّـق ثم رجعوا، دون أن ينبسوا ببنت شفة، لكن عندما نصبنا خيامنا قبل هبوط الليل رووا لنا شيئا عن حيوات الناس الذين رأيناهم، والذين جعلـوا من الصخـور مساكنا لهم مثل الحيوانـات، محتالين على العيش كعمال أجيرين حينيـين في المزارع، وكان أطفالهم لا يعمّرون أكثر من عمر السابعة. في الصباح التالي، سأل إثنان من تلاميذ صفّي مرشدهما كيف يمكنهما الإنضمام الى الحـزب الشيوعي. آخرون، سلكوا طريقا أقـل رزانة. عـدد منهم، أصبحـوا مقاتلين في حـرب السبعينات ضد الدكتاتورية العسكرية؛ واحد، ماريو فيرمينيش، اصبح زعيما متعطشا للدمـاء لحركة ثوار المونتيروس، وإكتسب سنـوات شهرة مريبة لترؤسه قائمة الجيش لأكثر المطلوبين خطرا.

كان لأخبار مقتل شي غيفـارا وقع الصاعقة ومع ذلك كانت متوقّعة. بالنسبة لجيلي، كان غيفـارا يجسّد الكائن الإجتماعي البطولي الذي كان الواحـد منّا يعرف أنه لـن يكونه أبدا. المزيج الغريب مـن العزم والتهوّر، الـذي كان له جاذبية شديدة على جيلنا وحتى على الجيل التالي، تجسّد في شي غيفارا تجسيدا كاملا. كان في نظرنا شخصية أسطورية حيّة، متأكدون مـن أن بطولته ستبقى بطريقة ما حيّة خلف القـبر. لم نُفاجأ بعلمنا أنه بعد موت شي، بدأ رودريغز، عميل السي آي أي الغادر، يعاني من الربو، كما لو أنه ورث مرض الرجل القتيل.

كان شي رأى ما رأيناه نحن، كان أحسّ، كما أحسسنا، بالغضب على الظلم الأساسي لـ <الحالة الأنسانية>، لكنه بخلافنا، كان فعل شيئا ازاءه.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مـا قيل عن نهجـه السياسي أنـه كان ملتبسا، فلسفتـه السياسية سطحية، اخلاقيتـه لا ترحم، نجاحه النهائي مستحيل، بـدا (وربما مازال يبدو) أقل أهميـة من واقع أنه اخذ على عاتقه قتـال ما كان يؤمن أنه خطأ حتى لو لم يكن على يقين تام أن ما سيأتي بدلا منه هو الصواب.

وُلِد ارنستو غيفارا دي لاسيرنا (إسمه الكامل قبل ان تقلصه الشهرة الى <شي> البسيط) في مدينة روزاريو، في الأرجنتين، في ١٤ مايس ١٩٢٨، رغـم ان شهادة الميلاد تصرّح بـ <حزيران> لإخفـاء السبب وراء زواج والديـة المستعجل. والده، الذي كان أسلافـه أول القادمين الى الأرجنتين مـع الفاتحين، كان صاحـب مزرعة في اقليم ميسيونيس شبه الاستوائي. بسبـب ربو ارنستو، الذي عذبـه طوال حياته، إنتقلـت الأسرة الى المناخ الصحّـي لقرطبة وفيما بعد، في ١٩٤٧، الى بوينـس آيرس. هناك، درس ارنستو في كلية الطب وشرع، مسلّحا بلقب طبيب، في رحلة إستكشاف قارة امريكا اللاتينية (في كل مجدها الهائل). كان مفتونا بما رأى ووجد من الصعب التخلي عن حياة التطواف: من الاكوادور، كتب الى والدته معلنا أنه أصبح (مئة في المئة مغامرا).

بـين الكثير من الناس الذين إلتقى بهم في هـذه الجولة العظيمة، واحد بـدا أنـه آسره بشـكل خاص الى الأبـد: لاجئ ماركسي عجـوز ناج من المذبحة المنظمة لستالين لقيه صدفة في غواتيمالا. (ستموت بقبضة محكمة وفك مشدود)، قال هذا التيرسياس[٦٩] التائه، (مثال كامل للكره والقتال، لأنـك لست رمزا، بل عضو أصيل في مجتمع ينهار: روح القفير تنطق عبْر فمـك وتتحـرك في حركاتك؛ انت نافـع مثلي انا، لكنـك لا تعرف نفع

(٦٩) من الميثولوجيا الاغريقية، وهو نبي أعمى من طيبة، حولته هيرا الى امرأة لمدة سبع سنوات.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

العون الذي تقدمه للمجتمع الذي يضحّي بك). لم يكن ارنستو يعرف أن الرجل كان يكتب نقشا على ضريحه.

في غواتيمالا، أضحى ارنستو في الواقع واعيا بالنضال السياسي وللمرة الأولى تماثل مع القضيـة الثورية. هناك، وبعدها بقليل في المكسيك، صار ملّمـا بأحوال اللاجئين السياسيين الكوبيـين الذين كانوا يقودون الصراع ضد الدكتاتور فولجينسيـو باتيستا، الذي بهر نظامه الفاسد ونفّر أرنست هيمنغـواي وغراهـام غرين. بأنـف حسّاس لمثيري المتاعـب، فتح عميل السـي آي أي ديفيـد اتليي فيليب، المعيّن وقتئـذ في أمريكا الوسطى، ملفا للطبيـب الأرجنتيني الشاب – ملف سيصبح بمرور السنين واحدا من أكبر الملفـات في سجلات السـي آي أي. في تموز ١٩٥٥، حدث اللقاء الأول بـين ارنستو غيفارا وفيديل كاسترو في المكسيك. كاسترو، الذي كان منذ العام ١٩٤٨، حين كان طالب قانون في الواحدة والعشرين من العمر، بدأ متآمرا ضد نظام باتيستا، أعجِـب فورا بالأرجنتيني الذي صار الكوبيون في تلـك الأثناء ينادونه بكنية <شـي>، كما في اللغة المحكية الأرجنتينية. (اعتقد أن ثمة عاطفة مشتركة بيننا)، كتب شي في يومياته. كان على حق.

بعد انتصار الثورة الكوبية عام ١٩٥٩، سعى شي الى متابعة طموحه. لا نعـرف إن كان قـدّم يد العـون، بدافع الإخلاص للثـورة، للإجراءات الإستبداديـة التي قـام بها كاسـترو في السنوات اللاحقـة لحماية الثورة. كانـت نظرة شـي تتجه بعيدا نحـو المستقبل. بعد الحـرب في كوبا، كما إعتقـد شي، سينتشـر الثوريون الى الأمم المجاورة (كانـت بوليفيا الإختيار الأول). هنا، يمكنهم شن حربا على الاوليغاركيين وأسيادهم الامبرياليين، حـروب ستدفع في النهاية العدو الرئيسي، الولايات المتحدة، الى الدخول في المعركـة. كنتيجة، ستتحّد أمريـكا اللاتينية ضد <الغـازي الأجنبي> وتهزم الامبريالية على القارّة. لم تكن معركة شي ضد كل أشكال السلطة،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ولا كانت حتى ضد فكرة <المجتمع الطبقي>. هو بلا ريب لم يكن فوضويا: آمَنَ بالحاجة الى قيادة منظّمة وتصوّر دولة أمريكية شاملة قوية إنما بحكومة إخلاقية. في كتاب صغير حول فكرة الاغريق عن الحرية، «La Gréce antique à la découvert»، أشارت المؤرخة الفرنسية جاكلين دو رميلي الى أن ممرد أنتيغون لم ينشأ من رفض السلطة ذاتها بل، بالعكس، من الإمتثال الى قانون أخلاقي أكثر منه الى مرسوم تحكّمي. شي كذلك شعر بأنه مجبر على طاعة قوانين أخلاقية كهذه، ومن أجلها أراد التضحية بكل شيء وكل شخص، بما فيهم، بالطبع، نفسه. كما نعرف، أن الأحداث لم تمض به أبدا أبعد من بوليفيا. إن كان شي تعلّم يوما ما كان يعنيه نفع تضحيته هو سؤال يبقى بلا جواب.

مع ذلك، شيء من مثال شي يبقى حيا خلف الهزيمة السياسية، حتى في هذه الأيام التي اكتسب فيها الجشع سمة الفضيلة وتجاوزت مصالح الشركات مجرد اعتبارات إجتماعية (ناهيك عن اعتبارات اشتراكية).

جزئيا، اصبح غيفارا أيقونة أمريكية لاتينية غنية بالألوان، مثل ايمليانو زاباتا وبانتشو فيا، مستخدَما في تزيين القمصان وحقائب التسوّق: في بوليفيا، تنظّم هيئة السياحة الوطنية رحلاتا الى موقع الحملة الأخيرة لشي والمستشفى الذي عُرِض جثمانه فيه. لكن ذلك ليس كل ما تبقّى. وجه شي – حيّا ببيريته ذات النجمة، أو ميتا، محدقا، كما لو ان عيناه تخترقان ما وراء أكتافنا – ما زال يبدو مطوّقا مشهد فسيح وبطولي عن دور الرجال والنساء في العالم، دور قد يبدو لنا اليوم بكل معنى الكلمة فوق قدراتنا ورغباتنا.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لا شكّ كان هو يملك physique du role[٧٠]. الأدب الملحمي يستلزم أيقّنة. زورو وروبن هوود (من خلال دوغلاس فيربانكس وايرول فلين) أضفيا على حياة شي صورتيهما، وفي المخيلة الشعبية كان هو أصغر عمرا من دون كيخوته، غاريبالدي أمريكي لاتيني. وهو ميت، كما لاحظت الراهبات في مستشفى فاليغرانده عندما قصصن، خُفْيةً، خصلات من شعره وإحتفظن بها داخل مذاخر[٧١]، كان يشبه المسيح، محاطا برجال ببزّات نظامية سوداء أشبه بجنود رومان بلباس عصري. الى مدى معيّن، الوجه الميت يزّ الوجه الحي. في مقطع شهير من الفيلم الوثائقي ذي الأربع ساعات لفرناندو سولاناس «La hora de los hornos» («ساعة المواقد»، ١٩٦٨)، الذي يسجّل على نحو رائع تاريخ الأرجنتين من الأيام الأولى لموت شي، تتوقف الكاميرا عدة دقائق على ذلك الوجه الميت، مجبرة المشاهد على إظهار التقدير البصري اللائق للرجل الذي سدّ حاجتنا للوقوف ضد الظلم، وحمل عنّا وزر تأنيب الضمير. نحدّق في ذاك الوجه ونتساءل، في أي مرحلة عَبَرَ هو من التفجّع على أسى هذا العالم، الرثاء لمصير الفقراء، والإدانة بالكلام للجشع الذي لا يرحم لأولئك أصحاب السلطة، الى القيام بشيء ما ضدها، المباشرة بفعل ضد حالة الظلم.

ربما يمكننا تحديد اللحظة التي حدث فيها العبور. في ٢٢ كانون الثاني ١٩٥٧، لأول مرة يقتل شي غيفارا رجلا. كان شي ورفاقه في أحراش كوبا؛ كان الوقت منتصف النهار. بدأ جندي بإطلاق النار من كوخ يبعد عنهم حوالي عشرين مترا. أطلق شي رصاصتين. في الطلقة الثانية، سقط الرجل. حتى تلك اللحظة، كانت النقمة الجدّية على الظلم العالمي تعبّر

(٧٠) تعبير (بالفرنسية في الأصل) يعني << المظهر الشامل لشخص يُنبئ بالضبط عن ما يقوم به هذا الشخص من مهنة أو نشاط>>.

(٧١) المذخر، وعاء تُحفظ فيه الذخائر الدينية. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

عــن نفسها بإيمائات بايرونية، بقصيدة ردئية كتبها شي بوحي من الحديث المنمّق الطنّان للقرن التاسع عشر، وبنوع من نثر أكاديمي معروف في أمريكا اللاتينيــة بالثوري، منثورا بمفردات من خطب إفتتاحية وإستعارات حافلة بالمحسّنات البيانية. بعد ذاك الموت تغيّر شيء ما. شي، المتوهج إنما المثقف التقليدي، أمسى على نحــو متعذّر تغييره رجل فعل، وهذا ربما كان قدره المكتوب له دائما، حتى لو كان يبدو كل كيانه يقاومه. مجهدا بالربو الذي كان يجعلــه يتلعثم أثناء الأحاديث الطويلة، واعيا بمفارقة ان يكون مولودا في طبقــة إستفادت من نظــام غير عادل كان يتمنى كفاحه، منتقلا بغتة الى الفعــل بدلا من التفكــير مليّا بالأهداف الدقيقة لفعلــه، تولّى شي، بعزم لا يلــين، القيــام بدور البطل الرومانســي المقاتل وصار الرمــز الذي احتاجه جيلنا من أجل راحة ضمائرنا.

لاحــظ ثــورو أن (فعل ناشئ عن مبدأ، ناشئ عــن إدراك وعمل الحق، يغيّر الأشياء والعلاقات؛ هو في الجوهر ثوريّ، ولايتوافق تماما مع كل شيء موجود. إنه لا يقسم الدول والكنائس فحسب، إنه يقسم العوائل؛ أجل، إنــه يقسم حتى الأفراد، يفصــل الشيطاني عن الإلهي). كان شي (الذي لا بد أنه مثل أغلب المثقفــين الأرجنتينيين قرأ وقتذاك «العصيان المدني»)[٧٢] سيتفق مع المقطعين من انجيل متى ١٠: ٣٤ – ٣٥[٧٣].

---

(٧٢) مقال نشره الفيلسوف الامريكي هنري ديفيد ثورو عام ١٨٤٩، يجادل فيه ثورو أن على الأفراد أن لا يسمحوا للحكومات أن تعطل أو تتحكم بوعيهم وتجعل منهم أدواتاً للظلم.

(٧٣) نص المقطع هو: (لا تظنوا أني جئت لأحمل السلام الى العالم، ما جئت لأحمل سلاما بل سيفا. جئت لأفرّق بين الابن وأبيه، والبنت وأمها، والكنّة وحماتها).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المحاسب الأعمى

(قلت لهم مرّة، قلت لهم مرّتين، لم يشأوا الإصغاء الى النصيحة).

«عبْر المرآة» الفصل ٦

في ربيع ١٩٤٣، كتب نورثروب فراي[٧٤] مقالا كان مُعَدًّا، كما تخبرنا ملاحظة بخط اليد على المخطوطة المطبوعة، لمطبعة تابعة لكلية ايمانويل (والذي لم ينهه أبدا). عنوانه «The Present Condition of the World» «الحالة الراهنة للعالم»، والدافع له إثارة مسألة (الطريق الوسط بين الكلام المبتذل والتناقض الظاهري)، بين (التجرّد الاولمبي وصرخات الإحتجاج الباخوسية) عند مناقشة هذه الحالة، التي هي، كما يذكّرنا فراي، حالة من حرب شاملة. بوضوحه المألوف، يحذرنا فراي من أن الحرب لا تجدي نفعاً. (شجرة فاسدة لا تطرح سوى ثمر فاسد. وفكرة أن هذا الشرّ وهذا الرعب الهائل يمكن أن يؤديا الى بعض الخير، مهما كانت مثيرة للشفقة والحزن، هي وهم مهلك). ويختتم فراي: (وأن تلك المنافع ستكون <جديرة> بالدم والشقاء والدمار هو هراء، ما لم تكن الذرية تتألف من محاسبين عيّابين بجنون).

---

(٧٤) (١٩١٢– ١٩٩١)، ناقد ومنظّر أدبي كندي، يُعَد واحدا من أكثر الكتّاب تأثيرا في القرن العشرين. نال عن كتابه الأول، «التماثل المخيف» (١٩٤٧) مجدا عالميا، وهو عن شعر وليم بليك، وبين كتبه الأخرى كتاب «تشريح النقد» (١٩٥٧).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الجزء الكبير من مقال فـراي يخص المجتمع الربوبي[٧٥]، الذي هدفه، كمـا يذكّرنا فراي، هو الحرب. هذه حقيقة تستحق منّا الإستحضار كثيرا في ألفيتنا الثالثة. هي جوهرية، ولا يمكننا الا الشعور بالأسف على أن فراي تـرك مقاله ناقصا. لكن مثل كل كتابات فـراي، هو مقال غني بالهوامش المثـيرة. واحـد بوجه خاص، هو عـن ممثل معيّن في هـذا المجتمع الداعية للحـرب، قد يظهر أنه مفيد للإستكشـاف. أشير الى المحاسب، الشخص المسؤول عن تسجيل مجموع أعمال الحماقة.

<المحاسبة> هـي بالضبط الكلمة الملائمة. معناهـا مسوَّغ تماما. في فجر التاريخ المشرق، عندما أخترِعت الكتابة، الإنسان الأول الذي خربش إشـارات مقروءة على قطعة من الطين لم يكن شاعـرا بل محاسب. الأمثلة الموغلـة في القدم التي نملكهـا عن الكتابة، التي هي ربمـا الآن مدمَّرة بعد نهـب المتحف الوطني العراقي في بغداد، هـي ألواح صغيرة جدا مسجَّل عليها أعداد معينة من النعاج والخراف. هي، في الواقع، وصولات تعامل تجاري. كتبنا الأولى، كانت دفاتر الأستاذ، وليس من المستغرب أن الشعراء ورثوا فيما بعد عن أجدادهـم المحاسبين السمتين الأساسيتين: البهجة في إعداد القوائم ومسؤولية الإحتفاظ بسجلات.

إثنان من الكتب المؤسِّسة لحضارتنا، «الالياذة» و «الاوديسا»، تتفوّقان علـى نفسيهما. مؤلفهما إتفق مع فراي حول عقم الحرب وما كان ليقول أبدا أن ثمرة الحرب هي السلام. هوميروس قرف من الحرب. <شنيعة>،

---

(٧٥) الربوبية: الإيمان بالله بغير إعتقاد بديانات منزّلة؛ وبخاصة مذهب فكري يدعو الى الإيمان بدين طبيعي مبني على العقل لا على الوحي، ويؤكد على المناقبية أو الأخلاقية منكرا، في القرن الثامن عشر، تدخّل الخالق في نواميس الكون. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

<بلاء البشر>، <كذب، نفاق>، هي جميعا تعابير إستخدمها في وصف الحـرب. في قصائد هوميروس، الشفقة والحـداد ليسا بعيديـن أبدا عن ساحات المعركـة، وليست مصادفة أن بيّنات الشفقـة تبدأ بها «الالياذة» وتنتهي. الدائنون والمدينـون في دفاتر هوميروس هم غير اولئك الذين في دفاتر السياسيين. هوميروس المحاسب هو لس عيّابا بجنون أبدا.

مَنْ هم، إذن، هؤلاء المحاسبون المجانين القساة الذين، كما هوميروس، يضعـون حساباتنـا في نصابها الصحيح؟ بأي سمـات كانوا يتمتعون، أو لنقل، أي سمـات نتخيّل أنهم يتمتعون بها بحيث تمكّنهم من أداء عملهم علـى نحو فعّال؟ لماذا إختلقنا هوميروس ما ليكون الأب الروحي لقصتينا الأساسيتين؟

تاريـخ الكتابـة، الذي يكون تاريـخ القراءة فصلـه الأول والأخير، له وسـط إبتكاراته الخياليـة واحد يبدو لي مميّزا بين الجميـع: النصّ الذي بلا مؤلف والذي يجب اختراع مؤلف له. الغُفْلية لها جاذبيتها، و <الغفل من الإسـم> هو واحد من الأشكال المهمـة في آدابنا. لكن أحيانا، ربما عندما يبدو عمق وصدى نصّ معـيّن تقريبا شاملا أكثر مما ينبغي كي ينتمي لرف كتـب قارئ فرد، نحاول أن نتخيّـل لذاك النصّ شاعرا من لحم ودم، قادر أن يكـون <Everyman>(٧٦). كمـا لو كنّا، في التعـرّف في عمل معيّن علـى تجربتنا الخاصة غير المعبّر عنهـا بكلمات والمخفية عميقا فينا، نرضي أنفسنـا بالإيمان بأن هذا العمل كان أيضا مـن إبتكار يدين بشريتين وعقل بشـري، بأن رجـلا أو امرأة مثلنا كان قـادرا ان يروي لنـا، نحن الأخوة

(٧٦) هذا المصطلح، في الأدب والدرما، هو كناية عن فرد إعتيادي يعيش ظروفا إستثناية ، يتماهى القارئ أو المشاهد معه بسهولة. أصل الإسم مشتق من مسرحية انكليزية أخلاقية في القرن ١٥ تحمل نفس الاسم، « إفريمان ».

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

والأخوات الأصغر سنا، ما نلمحه أو نحدسه لا غير. من أجل بلوغ هذا، جاءت العلوم النقدية لتعيننا ولتكشف لنا المؤلف الذي يقف وراء «ملحمة كلكامش» أو «La Vie devant soi»[٧٧]، لكن جهودهم هي إثبات لا غير. في أذهان قرّائهم، إكتسب المؤلفون السرّيون ألفة ملائمة، حضورا نفسيا تقريبا، لا ينقصه سوى إسم.

يبدأ هوميروس بعد وقت طويل من تأليف أشعاره، أب مُتبنى، اذا جاز القول، من قبل ابنائه. قرون طويلة من النقد الأدبي أضفت عليه صورا عينية ورمزية معا، في البدء من خلال سِيَر حياة ابوكريفاوية، فيما بعد كإستعارة، كفكرة، كهوية لأمة، وحتى كتجسيد للشعر. في كل حالة، كان هو القرّاء الذين كان عليهم أولاً تخيّل مؤلف للقصيدة كي يمكنهم تخيّلها.

تاريخ هذا التأليف المتخيَّل هو، نوعا ما، تاريخ موازٍ للأدب. بالنسبة للاغريق، كان هوميروس هو البداية لكل ما هو اغريقي، للحضارة والتاريخ الاغريقيين. بالنسبة لفيرجيل، كان هو رومانياً في كل شيء عدا الولادة. بالنسبة لشعراء بيزنطة، كان هو مؤرخا، معرفته عن الانسانية كانت عظيمة لكن معرفته عن التاريخ غير جديرة بالثقة والاعتماد. بالنسبة لدانتي، هو شهير لكنه صاحب حرفة متقاعد. تساءل توماس الاكويني، نحو عام ١٨٥٠، إن لم يكن هوميروس [هومر] (إسم لم يكن يتردد كثيرا في الأدب الاغريقي) سوى تحوير لإسم <عمر> السامي الأصل وتخيّله شقيقاً لرواة «ألف ليلة وليلة». هاينريش شليمان، الذي غالبا ما كان عرضة

(٧٧) « الحياة أمامك » (١٩٧٥)، رواية اميل اجار، عن علاقة بين فتى عربي وبغي يهودية مسنّة، حوّلها الى السينما عام ١٩٧٧ موشيه مزراحي في فيلم بنفس العنوان من بطولة سيمون سينيوريه.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

للسخريـة، يقول، اقتداءً بتحريف المؤرخ كارل بليند، أن هوميروس، كما طرواديـه، كان آريـاً، أزرق العينين، أحمـر الشعر، حربيـاً، موهوبا في الموسيقى وفلسفي. الكسندر بوب، ماثل هوميروس بجنتلمان انكليزي. غوتـه، رأى في هوميروس صـورة ذاتية: ربما لهذا السبـب إختار في عام ١٨٠٥ الإستمـاع للمحاضرات الهوميرية الشهـيرة لفريدريك اوغست وولـف مختبئـا وراء ستارة، خجـلا من وصف شاعر كان هـو يعتبر نفسه تجسيـدا ألمانياً له. ساموبـل بتلر، إدّعى، على نحو ساخـر، أن هوميروس كان امـرأة. بالنسبة لرديارد كبلنغ، بالنسبـة لإزرا باوند، بالنسبة لجيمس جويس، بالنسبة لديريك والكوت، وبالنسبة لخورخه لويس بورخس كان هوميروس كل واحـد ولا أحد. اللساني ميلمان بـاري والبرت بي لورد صاهرا هوميروس مع <الغوزلارين>، وهم مغنّون ملحميون حربيون ما زالوا ينشدون قصائدهم من قرية الى أخرى. في عام ٢٠٠٨، قال الشاعر الألمـاني راوول شروت أن هوميروس كان ملهمـا بالأغاني القديمة لسومر وقال أنه كان شاعرا شرق أوسطياً جوالا، تعلّم حرفته في بابل أو أور. هذا التأثـير البابلي لا يبـدو غير منسجم: «ملحمة كلكامش» لها حقا جوّ لا يختلـف عن جوّ «الاوديسا»، ومغامـرات الرجلين، كلكامش وانكيدو، اللذين يشعـر القارئ أنهما واحد، مشابهة لتلـك التي لرجل واحد، دعا نفسه <لا أحد> والذي يراه القرّاء كثيرين.

تنوّع المِهن، تنـوّع التأثيرات، تنوّع الإثنيـات يؤشر على تاريخ طويل للرجـل الـذي ندعـوه هوميروس. الـذي لا ينتـاب أحد الشـك فيه، لا ارسطـو ولا جويس، هو أن العلامة الجسدية الفارقة لهوميروس، الحقيقي والمتخيَّل، المفرد والجمع، كانت عماه. تروي عذروات ديلوس مسبقا في «ترتيلة الى ابولو»، التي هي من حوالي القرن السابع قبل الميلاد، أنه عندما كان غريـب يسألهنّ، (من هـو أعذب من جميع المغنّين الـذي اتى اليهنّ

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

هنـا)، كنّ يجبن، (الرجل الأعمى الذي يعيش في ثيسيوس الصخرية؛ كل أناشيده ستكون الأعذب، الآن وفي الزمن الآتي).

لكـن ما السبب الـذي يمكن أن يكون وراء وصـف محاسبينا بالعمى؟ عمـى هوميروس هو سمة ثابتة في <الحيـوات> العديدة لهوميروس التي نشـأت من القـرن الخامس قبل الميلاد وبعده. الأبـرز بين هذه هي «حياة هوميروس» المكتوبـة في القـرن الرابـع أو الخامـس قبل الميـلاد، والتي نُسِبـت يوما الى هيرودوتس، التي يبدأ فيها قائـلا أن هوميروس لم يكن أعمـى بالولادة بل أصيب بعـدوى مرض في عين واحـدة أثناء زيارة الى ايثـاكا، المدينة التي عرف فيها قصـة «الاوديسا»، التي سيخلّدها فيما بعد في قصيـدة. كان مواطنو ايثاكا مسرورين بهـذا التزامن: اللحظة والمكان اللذان منحا الشاعر قصته، منحاه أيضا عماه، كما لو أن التنوير في الداخل إقتضى غياب النور في الخارج.

لكـن إفتراض ايثاكا لم يمرّ دون طعن. أيـن بالتحديد أصبح هوميروس أعمى صار لـه أهمية واضحة لقرّائه حـدّ أن هيرودوتس الكاذب (الذي نعرف أنه كان أيونياً) واصل إنكار دعوى ايثاكا وقال بدلا منها أن العمى أصابه في كولوفون الأيونية. (جميع الكولوفونيين يتفقون معي في هذا)، أضاف مؤكدا في كتابه. أمكنة أخرى تفاخرت بجذور عائلية لهوميروس أو بانه مات فيها، وتنازعت سبع مدن على مسقط رأسه، لكن االموقع الذي أدركه العمى فيه كان، من وجه النظر الأدبية، مهما على نحو حاسم.

دائمـا، وفقا لهيرودوتس الكاذب، كان عمـى الشاعرهو الذي منحه الإسـم الذي نعرفه بـه اليوم. حين كان طفـلا، مُنِح المؤلـف المستقبلي لـ «الاوديسا» إسم ميليسينيس، على إسم النهر ميليس؛ حمل اسم هوميروس بعـد ذلك بكثير، في سميريس، حيث إقـترح الشاعر الطوّاف على مجلس

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الشيـوخ المحلي أن يجعل المدينة شهيرة بأناشيـده مقابل المأوى والطعام. رفض أعضاء مجلس الشيوخ (كما هو دأب أغلـب الهيئات الحكومية)، متحججين بأنهم إذا اقرّوا هذه السابقة الخطيرة، ستكون سميريس لاحقا مجتاحـة من الشحاذين العميان (هذه تعني<هومرين> في اللغة السميرية) سعيا وراء الصدقات.

رمزيـا، كان للعمى معنى مزدوجا ومتناقضا. قيل عنه انه إلهام بصري، يُفترض أن يفتح البصيرة، لكنه أيضا نقيض البصـر، سمة البصيرة المُضَلّلة المشخصّـة بالإلهـة <آتـي>، الآلهة التـي تدفع المخلوقـات الى إرتكاب المعاصي فيغدون ضحايا إلهة الإنتقام نيميسيس القاسية. الطبيعة المزدوجة للعمـى ظاهرة في قصائـد هوميروس: في بلاط الملـك آلسينيوس، حيث يُستقبـل اوديسيوس مستـترا بإسـم مستعـار، يلاحظ الشاعـر الأعمى ديموذوكس في ظلمته ما لا يقـدر الآخرون على رؤيتـه أو معرفته. يغنّي رائـي الحقيقـة، ديموذوكس الأعمى، من أشعـار اوديسيوس نفسه، الذي لا يتعرّف عليه أحدا في البـلاط، ويروي عن معركة اوديسيوس مع آخيل وحيلـة الحصـان الخشبي، فيدفع الطوّاف المتخفـي الى البكاء على ذكرى ماضٍ هـو الآن بعيد. ومع ذلك، يعرف اوديسيوس، مهما يكن إعجابه كبـيرا بموهبة ديموذوكس، أن الظلمة هي قدر الموتى الذين يغيب النور عن مملكتهـم والذين ينوحون على عماهـم المكرَهين عليه. علاوة على ذلك، يعرف اوديسيوس أن العمى يمكن أن يكون عقابا، موتا في الحياة، والذي أصـاب بـه السيكلوب آكل لحوم البشر بعد أن وقـع هو ورفاقه اسرى بين يديه. العمى هو أيضا العقاب الذي تقرضه الموزيّات على الشاعر ثاميريس لتفاخره بقدرته على بَزّهنّ في الغناء.

الغموض الاغريقي بقي حيّـا في العصور اليهوديـة– المسيحية. وفقا للعهـد القـديم، جعل العمى سليلـو قارون عاجزين عن تقـديم الآضاحي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

للـرب؛ كان أيضا عقابا ابتلـي به البشر من سّدوم لخلوهـم من الطيبة ازاء الغريـب. لكن في الوقت ذاته، كان الأعمى محميـا من قبل رهبان الرب: كان يُمنَع في لفيتيكوس وضع الأحجار المعوّقة في طريقهم، و، وفقا لسِفْر تثنيـة الإشتراع، أي شخصـ يضلّل أعمى هو ملعون الى أبـد الآبدين. لمّا سَمـع برتيماوس الأعمى (انجيل مرقـس ١٠ : ٤٦– ٥٢) يسوع مارّا من الطريـق (أخـذ يصيح، يا يسوع إبـن داوود إرحمني)، وسألـه، (أريد أن أبصـر) (لا كما تقول بعض الترجمات، أنه سأله أن (تحيي بصري))؛ عماه من الولادة سمح له أن يرى الحقيقة، وهو الآن يتمنى لعينيه أن تبصرا حقا. يُرثـي ملتون («الفردوس المفقود»، ٣: ٣٥– ٤٢) برتيماوس على عماه، كما يرثي (الأعمى ثاميريس والأعمى مايونيديس)، (تعود الفصول، لكن لا يعود إليّ / النهار، أو الدنو العذب لمساء أو صباح)، ومع هذا هو يبتهج بواقـع أن عينيـه العمياوين (تتغذيان علـى الأفكار، التـي تشكّل طوعا / أعـدادا هارمونيـة؛ كما الطير اليقظ / يشـدو في الظلام، مختبئا في المكمن المعتم / يناغم أغنيته الليلية).

من هذه التقاليد التي تمتد قرونا طويلة، هوميروس هو رجل أعمى فقير ورائـي منوَّر معاً؛ هـذه الطبيعة المزدوجة تزوِّد قراءاتنـا التعددية لقصائده بمسـوِّغ. إختراعنـا لهوميروس أعمى يبرر فهمـا طقوسيا لـ «الالياذة» و«الاوديسـا» كإستعارة عن الحياة (الحياة كمعركـة والحياة كرحلة)؛ في ذات الوقـت، تتضمـن هذه القـراءات وجوده كمؤلـف أصلي، <الأب الأسطـوري للشعـر>، وبذلـك تضمـن هيبـة القصائد. سـواء كنّا نرى هوميروس خالقا لـ «الالياذة» و«الاوديسا» أو كنّا نرى الإثنين حافزا لبعث الحيـاة في خالقهما الإستثنائي –بمعنى آخر، سواء كنّا نصدّق، كما أوحى نيتشه، بأنه فردا نشأ من Begriff (فكرة) أو Begriff من فرد – فإن هذه العملية الدائرية تحدد علاقتنا بالفعل الشعري نفسه، فعل يوجد بين متتالية

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لانهائيـة من التفسـيرات، كل منها ينطوي على مفرداتـه ومنظوره لرؤية خاصـة عن العالم، وتحـدد أيضا علاقتنا بإبداع عبقـري شامل من المناطق الأبعـد من الزمن – شخص مـن المستحيل أن يسبقه أحـد، رجل لامبال بـكل البصائر الدنيوية المضللة، قادر، بفضـل عماه، على الرؤية فيما وراء الحقيقة.

فكـرة العمى تنبني على نفسهـا. أن تكون أعمى هو أن لا ترى الواقع الخارجي؛ في هذه الملاحظة يكمن الظنّ بأن الواقع الداخلي يكون مدركا بوضـوح أكـثر إن لم يكن معوَّقـا بأي واقع آخـر. اذا لم يعد عـالم اللون والشكل مدرَكا (هذا يعني، كما يقـول بليك، محددا بأحاسيسنا)، يكون الشاعر، عندئـذ، حرّا في إدراك العالم بكليتـه، الماضي عبْر تاريخ قصصه والمستقبـل من خلال شخصياته. يمكنه أن يكـون معا رائينا ومحاسبنا بكل معنى هذين التعبيرين. عندما يقول هكتور في «الالياذة» لآندروماك:

سيأتي يوما تفنى فيه طروادة المقدسة.

وبريما، وأهل بريما ذوي رماح خشب الدردار

يعـرف القارئ عن أي قـدر يتحدث وإنه ليس فقط قـدر بريما يكون مفتوحا امام الشاعر.

كنت أشرت الى المصدر البراغماتي لإختراع الكتابة في وادي الرافدين. لكـن التكنولوجيـات هي غالبـا، وربما دائمـا، تنحرف عـن مقاصدها الأصليـة. لم يمض زمن طويـل حتى إنضمت الى تسجيـل معاملات البيع والشـراء قصص هـذه المعامـلات، وإكتسب المشـترون والبائعون، الذين كانوا حتـى ذلك الحين مجرد أسمـاء، سمات محـددة، وقصص شخصية. صـارت الكتابـة لا تسجـل عالمنا فحسب بـل تخلقه ايضـا، والكلمات التي كانـت حتى ذلك الوقت منطوقة لتجعل الذكريات حاضرة ولتسمّي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

التجربة والرغبات صارت مدوّنة على الطين لتبقي القصص متاحة لجيل بعد جيل من القرّاء. المحاسب، الذي من أجل حساب الخراف والنعاج، إحتاج الى كلي عينيه، من الأفضل الآن لو كان أعمى، لأن القرّاء أدركوا أن القصص التي تهم هي ليست تلك المنسوخة من الطبيعة بل تلك المستقطرة والمترجمة للطبيعة والعالم الاجتماعي في لغة الأسطورة. فراي، في ملاحظاته في نهاية مقاله غير المنتهي، يقول أن دور النبي هو الوعظ بديانة موحية، لا بديانة طبيعية. اذا أخذنا بالمعنى الإتيمولوجي لمصطلح <religion> [<ديانة>] (<الربط ثانية> أو <الربط بقوة أكبر>)، يكون لدينا شيئا مماثلا لتعريف الشعر.

على هذا المستوى الإتيمولوجي، التعارض بين إعادة الربط الطبيعي والموحى يكتسب معنى مروّعا. من جانب، نحن مخلوقات مكبّلة بالأرض وبأشياء هذه الأرض. نحن لا نختلف عن اي شيء حيّ آخر أو حتى، من وجهة نظر جزيئية، عن الأشياء اللاحيّة الأخرى. الفكرة القديمة عن البشر كغبار نجمي هي علميا حقيقة: ذرّاتنا إنتمت منذ زمن طويل الى نجوم متفجرة. لكن كما علمتنا الداروينية، كل جنس طوّرا سبلا مختلفة للتكيّف مع هذا العالم المادي، وجنسنا بمرور الزمن إكتسب قدرة الوعي بالذات، لا ليعرف فقط أننا على هذه الأرض بل ليعرف بصفة خاصة <أننا> على هذه الأرض. وعبْر هذا الوعي بالذات، أو على نحو متزامن مع هذا الوعي بالذات، نكتسب موهبة الخيال. لا الخيال الذي يُعتبَر سمة لامادية، واهية، مثل تلك التي للاهوب الوهمي الذي كان أجدادنا يعتقدون انه سبب الإحتراق، بل الخيال الذي يُعَد وظيفة بشرية بيولوجية كما الأكل أو التنفّس. هذه الوظيفة تمكّننا أن نتعلم إبتداع حالات في العقل لا توجد على نحو مادي، من أجل دراستها والتغلّب على أي صعاب يمكن أن توجد فيها، لتُستخدَم فيما بعد عندما تنشأ حالات مثل هذه في الحياة

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الواقعية. معارك جـرت في العقل ومناظر طبيعية أستكشِفت قبل حتى أن نشهر أسلحتنا أو نشرع في رحلات؛ «الالياذة» و»الاوديسا» هما تحضير لكل معركة وكل تنقّـل. يربطنا الشعر – الأدب – ثانية بالعالم، بقوة أكبر هذه المرّة، لأنه يساعدنا أن نصبح واعين به وأنفسنا.

حالـة الحرب الشاملة التي رآها فراي حالة للعالم في السنوات الأخيرة مـن الحـرب العالمية الثانية هـي، الى درجـة معينة، حالة العـالم اليوم. في ١٩٤٣، وصـف فراي الولايات المتحدة بـ (البلد الطرازيبدئي) (حسب ملاحظة هامشية بخط اليد في هامش المخطوطة المطبوعة). وهذه ما زالت هي القضية اليوم، حتى لو كانت هناك إشارات تدلّ على أن الطراز البدئي يتحـوّل. لساحات المعركة أراض متغيرة، والجنـود يرتدون بزّات مختلفة، لكـن الأسلحة لم تزل مميتـة والجنون لم يزل عارما. شمشـون، الذي قتلَ الفلسطينيـين بقتلْ نفسه، مُسِخ الى طيّـاري الكاميكازي اليابانيين، الذين بدورهم مُسخـوا الى الارهابيين الانتحاريين الذين نعاني من مجازرهم كل يوم في مكان ما في العالم.

وكلا الجانبان ظلّا يخلقان أعداءً جدد. نحن بحاجة الى هؤلاء الأعداء كـي تستمر صناعة الحرب لكن ايضا كي يستمـر إحساسنا بذات مغلّفة. نحـن مفعمـون بالخوف مـن القصص التـي لا نعرفها، ونحـن خائفون مـن أن اولئـك الذيـن يروونها سيفرضـون علينا رؤاهم عـن العالم، ولن نعـود نعرف من نكون. نحـن لا نريد أن نستبدل الحبـكات التي نعرفها بحبـكات ربما لانفهمها، أو أنها قـد لا تثيرنا، إن فهمناهـا، أو قد تثيرنا بطريقـة غامضة. نحـن نرغب أن نرتـاح لوجه مألـوف بجانب سريرنا. نحـن نؤمن إيمانـا راسخا بأن قصصنا هي أفضل مـن أي قصص لآخرين. نحن نرتـاب بالألسنة الأجنبيـة، ولا نشجّع الترجمة. بيـان الميزانية التي يستخـرج منه كُتّاب القرن العشرين التجربـة المهلكة للحرب كان القصد

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

منه ان يكون تحذيريا، موجزا بعبارة (لن يحدث ذلك ثانية أبدا). رسالة لا تعلـق بالذهن، كما أثبتت التجربـة اليومية. كل السجلات التاريخية، كل الحسابـات حقيقية وخيالية، كل الرموز والحكايات الخرافية المحبوكة من الحطـام، المتخلّف عن المجزرة والتدمـير، فشلت الى حد ما في أن تبني لنا عالما مسالمـا، أو حتى مقبول انسانيا. إن كان هناك رب يطالعنا، فلابد ان صبره أو لامبالته هي استثنائية.

هاينريش هاينـه، في الفصـل الثامـن مـن «Atta Troll»، يتخيّل أنه بالنسبة للدببـة كان الخالق ذا مظهر دبيّ فروه إلوهيا (بلا بقع وأبيض كما الثلج). أقرب لزمن «الاليـاذة»، يقول اكسينوفانيس الكولوفوني (جزيرة كولوفـون ذاتها التي إدّعت شـرف إنتساب هوميروس الأعمى لها) أنه لو كان للأبقـار، الخيول، والأسود أصابعا يمكنهـا أن ترسم وتنحت كما البشـر، لخلقت الأبقار الآلهـة بهيئة أبقار، والخيول بهيئـة خيول، (وهلمّ جـرّا مع الآخرين). نحن نتصوّر أربابنـا مثلما نتصوّر مؤلفينا كما نتصوّر غالبا ما تكون أنفسنا عليه. ربما نحن نتصوّر أن مؤلفينا وأربابنا فشلوا لأننا نعرف أننا أنفسنا عرضة للفشل.

الفشـل المفترض لقصصنا هو، لذلك، غير أحادي الجانب. الأدب هو جهد جماعـي، لا كما يمكن أن يقول المحـررون ومدارس الكتابة، لكن كما عَرِفه القـرّاء والكُتّاب من بداية أول بيت في قصيدة دُوِّنت على لوح طـين. يصوغ الشاعر مـن الكلمات شيئا ينتهي بعلامـة الوقف، النقطة، ويُبعَـث من جديد في عين قارئـه الأول. لكن هذه العـين لا بد أن تكون عينـا خاصة، عينا غير متحيّرة بالحلي التافهـة والمرايا، تركّز بدلا من ذلك علـى تمثّل المادي من الكلمات، تقرأ كي تهضم كتاب وكي تُهضَم به معا. (الكتب)، لاحظ فراي مرّة، (تعني أن يُعاش فيها).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كمـا كان أدركَ الهوميروس الذي إخترعناه لأنفسنا ، لا يمكن للشاعر وحده، حتى لو وُهِب العمى، خلق عالم جديد. أغنية ديمودوكس تقتضي أن يستمـع اليها اوديسيوس ويبكي، وأن يفهـم للمرّة الأولى المعارك التي خاضهـا والأسفـار التـي كابدها. يجـب أن يصبـح اوديسيوس، كرمى للشعر، هو أيضا أعمـى، أعمى كما ديمودوكس، أعمى بسبب دموعه إن لَـزِم ذلك، كي يكون قـادرا على أن يصرف عينيه عن طموحات اغاممنون والطبع العنيف لآخيل، عن جمال السايرانات ورعب السيكلوب، والنظر الى شيء أكثر ظلمة وأكثر حبّاً وأعمق داخل ذاته.

ربما علـى النحو ذاته، على القـارئ أيضا أن يكتسـب عمى فعّال. لا العمـى عن ما يجـري في العالم، وبلا شـك لا عن العـالم نفسه، ولا عن اللمحـات العادية التي يتيحهـا العالم من النعيم والرعـب. بل العمى عن البهـارج والفتنة السطحية في كل ما حولنـا، حيث نأخذ وضعا أنانياً كي نشاهـد العالم بعجرفة، وضـع لانراه، لأننا نقف فيـه، ويجعلنا نعتقد اننا مركـز العـالم، وان كل شيء فيه من نصيبنا. بعيـون جشعة نروم ان يكون كل شيء مصنوع حسب مقاييسنا، حتى القصص التي تُروى لنا. ينبغي أن لا تكون قصصا أكبر من أنفسنا، أو قصصا من الصغر بحيث تأخذنا نحو العمق، داخـل كياننا غير المعترف به، بل تكون مجـرد مغامرات سطحية، سهلـة القراءة وسريعـة الفهم دون إحـداث أي أثـر او مشاعر خاصة في النفـس. يُتـاح لنا قراءة كتب مغلفـة بعناية ومتشابهـة في الحجم واللون، تقـول عنهـا الصناعة إنها ستسلينـا دون قلق أو تعيرنا أفـكارا دون تأمّل، مقدمـة لنا نماذجا جاهزة الصنع، بسيطـة، طموحة، أنوية، ورقيقة، يمكننا ان نبتغيهـا دون التخلّي عن أي شيء. نحن نتمنى لشعرائنا أن يكونوا مثل الطاغية الموصوف في نقش على ضريح دبليو أتش اودين:

الكمال، تجاوزا، كان هو ما سعى اليه،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

والشعر الذي اخترعه كان سهل الفهم؛
عرف الحماقة البشرية مثل راحة يده،
وكان عظيم الإهتمام بالجيوش والأساطيل؛
متى ما ضَحِك، شيوخ محترمون كانوا ينفجرون بالضحك،
ومتى مابكى كان الأطفال الصغار يموتون في الشوارع.

الشاعر الأعمى هو مثال كـوني. هوميروسنا، خالق العالم الأسطوري علـى مقياس بشري، إحتاج الى صورة واحدة تمنع أحاسيسنا عن تضليلنا، عن أن تكون ملهية بالواقع التقليدي، عن ان تكون <مبرمجة> (كما يمكن أن نقـول اليوم) بالأنماط المتصوَّرة سلفـا للفكر. لكن نحن، القرّاء، أيضا، في الضفـة الأخرى من الصفحـة، نحتاج الى موهبة كهذه تبقينا، كما عبّر روبـرت بروك بدقّة أكثر، بعيدا عن (أن نكون معميين من خلال عيوننا). هبة كهذه، كما علّمنا نورثروب فراي تقع في جوهر فن القراءة الحقيقي.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مثابرة الحقيقة

(لي الحق في أن أفكّر)، قالت آليس بحدّة، لأنها بدأت تشعر قليلا بالقلق.
(مما ما مثل حق الخنزير في الطيران.).. قالت الدوقة.

«مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٩

في ١٩ كانـون الثـاني ٢٠٠٧، قرأت أن الصحفـي التركي– الأرمني هرانـت دينـك اُغتيل في اسطنبول على يد شاب تركـي قومي في السابعة عشـرة من العمـر، بسبب نقـده لإنكار الحكومـة للإبـادة الأرمنية. قتل الصحفيـين الذين يحاولـون قول الحقيقة هـي عادة عريقـة، وتبرير هذه الجرائم يتمتع بتقليد طويـل على حد سواء (إستخدمت تعبيرَي <عريقة> و <يتمتع> عن عمد). من يوحنا المعمدان الى سينيكا الى رودولفو والش وآنا بوليتكوفسكايا، يحتلّ قائلو الحقيقة والجلادون رفّا أدبيا فسيحا على نحو مدهش.

قبـل اكثر مـن أربعة وعشريـن قرنا، في العـام ٣٩٩ قبل الميـلاد، قدّم ثلاثـة مواطنـين أثينيين شكوى ضـد الفيلسوف سقـراط باعتباره يشكّل تهديـدا للمجتمع. بعد المحاكمة التـي حضرها كلا المدّعي والمدّعى عليه، وجـد أغلب المحلّفين، الذين يمثلون المواطنـين الأثينيين، سقراط مذنبا و، بقسـوة واضحة، حكمـوا عليه بالموت. افلاطون، المريـد الذي ربما كان أكـثر من أحَبّ سقراط، كتـب بعد ذلك بقليل وثيقة دفـاع، تناقلت الينا تحت عنوان «الإعتـذار». ناقش فيها مواضيعا عديـدة مع سقراط: فكرة

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

العقوق، شخصية متهميه، تُهَـم الهرطقة، وفكرة إفساد الشباب، وفكرة إهانـة الهوية الديمقراطية الأثينية: هذه التهمـة الأخيرة لها صدى مألوف على أسماعنا. ومثل سياق واضح يجري عبْر خطبة كاملة، يناقش سقراط مسألة مسؤوليات المواطن في مجتمع عادل.

في منتصـف الخطبـة، يتفكّر سقـراط بالمخاطر التـي يواجهها مَنْ هو راغـب في قـول الحقيقة في عـالم السياسيـين. (ما من إنسـان على وجه الأرض)، يقول سقـراط، (يمنع بوعي أخطاءً وأعمـالا غير شرعية عظيمة كثـيرة من الحدوث في الدولة التـي ينتمي اليها، يمكنه النجاة بحياته. بطل العدالـة الحقيقـي، إن انتوى أن يبقى حيّا لزمن أطـول، عليه بالضرورة أن يقيّد نفسه بحياته الخاصة ويدع السياسة وشأنها).

هـو كذلك فعلا. هناك قائمة طويلـة من أسماء قائلي الحقيقة، وهؤلاء يرقـون الى الأنبياء الأوائل، كانوا دفعوا حياتهم ثمنا لهذا النداء الإنساني، وفي كل عام تنشر منظمة العفو الدولية تقريرا ضخما بعدد الذين هم اليوم محتجزون في السجون، في كل أنحاء العالم، لا لسبب سوى التفوّه جهارا بآرائهم. هانـز كريستيان اندرسون، في «ملابسـ الامبراطور الجديدة»، نسـى أن يروي لنا ما حدث للفتى الصغير الذي صاح قائلا أن الامبراطور في الواقـع لا يرتدي أي ملابس. بلا ريب لن نفاجأ لو علمنا أن مصيره لم يكن سعيدا أبدا.

يشـرح سقـراط للمحكمة أنه يعي جيـدا مخاطر إعـلان الحقيقة. المرء الـذي يعارض الأخطـاء والأفعال اللاشرعية، يقول سقـراط، يدفع حياته ثمنـا للمجاهـرة بالحقيقة عن هـذه الأخطـاء والأفعـال اللاشرعية. هذا واضـح جدا. لكن بعدئذ سقـراط – سقراط الذي يعني عنده السعي وراء الحقيقـة، كما يجب أن يعني للجميـع، الهدف الأول في الحياة – يواصل

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

قولـه أن هذا السعي يجـب، اذا أراد المرء أن ينقذ جلده (لزمن أطول)، أن يكون مقصورا على حلقة المرء الخاصة وأن لا ينتشر الى حلقات اوسع من المجتمع نفسه.

لكن كيف يكون شيء كهذا ممكنا؟

مـا لم يكن سقراط ساخرا بشكل خطِر، فهو مـن بين كل الناس لا بد ان يعـرف أن كل سعي للحقيقة، كل شك في كذب، كل محاولة للكشف عن الإحتيال، المحتالـين، والغش، كل تلميح الى أن الامبراطور في الواقع عـاري يجـب، بالضـرورة، أن يتخلـل في كل الميادين العامـة، في العالم الـذي نشاركه أترابنا المواطنين. في كل طـرفي حياتنا نحن وحيدون، في الرَّحِـم وفي القبر، لكن المسافة بينهما ميـدان مشترك تكون فيها الحقوق والمسؤوليات محـددة بحقوق ومسؤوليات كل واحـد من جيراننا، وكل حنث باليمين، كل كـذب، كل محاولة لإخفاء الحقيقة تضرّ بكل واحد في ذلك الميدان – بما فيهم، في الحساب النهائي، الكاذب نفسه. بعد أن أُجبِرَ سقـراط على وضع حد لحياتـه، نَدِمَ الأثينيون، أغلقـوا حلبات المصارعة والجمنازيوم تعبيرا عن الحداد، ونفوا إثنين من أصحاب الإتهام خارج أثينا وحكموا على الثالث بالموت.

كمـا كان سقراط يعرف جيـدا، كل مجتمع يحدد نفسه بطريقتين: عبْر مـا هو مسمـوح به وعبْر ما هو ممنـوع عنه – عبْر مـا يتضمنه ويعترف به بكونـه صورته الخاصة به وعبْر ما يقصيه، يتجاهله، وينكره. وكل مواطن داخـل جدران مجتمع عليه إلتزام مزدوج: إلتـزام باطاعة تلك التضمينات والإقصـاءات المشتركة (هذا يعني، قوانين المجتمع) وإلتـزام أزاء نفسه أو نفسها. المجتمع الحي ينبغي أن يمتلك، داخل بنيته، الوسائل للسماح لكل مواطن بأداء واجبه المزدوج: طاعة القوانين والشك فيها معا، الإذعان لها

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

وتغييرها معا. مجتمع يُسمح فيه شيء ويحرَّم فيه شيء آخر (دولة دكتاتورية أو فوضوية) هو مجتمع لا يؤمن بعقائده، فهو لذلك محكوم بالزوال. تحتاج الكائنات البشرية الى الحماية العامة للقانون، سوية مع حرية التعبير عن افكارهم، شهاداتهم وشكوكهم، بقدر ما هم بحاجة الى الحرية ليتنفسّوا؛ هذا أمر جوهري.

ربما من الأسهل لنا فهم كلمات سقراط لو إستمعنا الى صداها في مريد له بعيد وغريب، في جنتلمان من لامانشا بدأ ذات يوم، حين إستحوذت على فكره روايات الفروسية، برحلة ليصبح فارسا رحّالة منكبّا على مبادئ البسالة، الشرف، والاستقامة (من أجل نوال المجد كما من أجل خدمة بلاده). مثل سقراط، يدرك دون كيخوته المخاطر التي نجمت عن محاولة منع (أخطاء وأفعال لاشرعية كثير عظيمة من الحدوث في الدولة التي ينتمي اليها). وبسبب هذا، حُسِب دون كيخوته رجلا مجنونا.

لكن ما هو بالضبط جنونه؟ يرى دون كيخوته طواحين الهواء عمالقةً والخراف محاربين، ويؤمن بالسَحَرة والخيول الطائرة، لكن وسط كل هذا الوهم، هو يؤمن بشيء صلب كالتربة التي يطأها: الحاجة الإلزامية الى العدالة. رؤى كتاب حكايات دون كيخوته هي خيالات ظرفية، طرق لمكافحة رتابة الواقع. لكن هواه الذي يسوقه، قناعته التي لا تتزعزع، بضرورة مساعدة الأيتام وإنقاذ الآرامل – حتى لو، نتيجةً لأفعاله، تصبح مصائر كلا المنقذ والضحية أسوأ. هذه مفارقة كبيرة يريدنا ڤرفانتس أن نواجهها: العدالة هي ضرورية حتى لو تبع ذلك أفعالا أخرى، أو ربما شرّ أكبر. خورخه لويس بورخس عبّر عن ذلك على هذا النحو، على لسان واحدة من أكثر شخصياته رعبا: (دع الفردوس يوجد، حتى لو يكون مكاننا الجحيم).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

في هـذا السعي وراء العدالة (الذي هو الطريقـة الانسانية للبحث عن الحقيقـة) يتصـرّف دون كيخوته على نحو فردي. هو أبـدا، في مغامراته العديدة، لم يسع الى سلطة، الى كرسي حكومي، الى دور في عالم السياسة. لسانشو، حامـل درعه، منح هو (حسب تقاليد روايات الفروسية) سيادة مملكـة مكافأة على جهوده. و لسانشو يقـدّم دون كيخوته نصائحا حول الشؤون العامة: إرتـد اللباس الملائم، تعلّم شيئا عن السلاح والأدب معا، إظهـر التواضع، تجنب العاطفة في الحكم. بـين السخرية والحكمة، تحدد نصائح دون كيخوته دور رأس السلطة – دور، هو نفسه، كما هو واضح، لا يطمح اليه.

نحو نهاية مغامراته كلها، عائدا الى بلدته مع سانشو بعد أن نال ما نال من العذاب والسخرية على يد الدُوَقة والدوقات، كان لدون كيخوته هذا لقوله الى سكان قريته: (إفتحـوا اذرعكم ورحّبوا بإبنكم، دون كيخوته، الـذي رغم هزيمته على يد غريب، إستعاد ذاتـه الظافرة؛ وهذا، كما يقال في الغالب، هـو النصر الأعظم المرتجى). وهنا ربمـا جزء من الجواب على سـؤالي. لعل هذا هو ما قصده سقراط حين قال أن (بطل العدالة الحقيقي، إن إنتـوى أن يبقى حيا لزمن أطول، عليه بالضـرورة أن يقيّد نفسه بحياته الخاصـة ويدع السياسة وشأنها). لا البحث عـن نصر عام أو ثناء بل مجرد نصر خاص علـى الذات، دور مشرّف في جو حميمي، تغلّبٌ على النزوة الجبانة في التغاضي عن الظلم والسكوت على شرور المجتمع.

هـذا هو الهمّ الأساسي لدون كيخوته: عـدم تجاهل وحشية المجتمع، عدم السمـاح لرجال السلطة بالشهادة الزور، و، فـوق كل شيء، تأريخ كل ما يحدث. واذا كان علـى دون كيخوته، لبلوغ الحقيقة، إعادة رواية الواقـع في مفرداتـه الخاصة به، فليكن هذا. رؤيـة طواحين الهواء عمالقة أفضل من إنكار وجود طواحين الهواء بالمطلق. الخيال، في حالة ثِرفانتس،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

هــو طريقة لرواية الحقيقة في الزمن الذي قرّرت اسبانيا إعادة بناء تاريخها علــى كذبة، كذبة عن مملكة مسيحيــة نقيّة، غير ملوّثة، بعــد أقل من قرن علــى طرد اليهود والعرب، وفي تلــك اللحظة عوقب كل المهتدين العرب واليهــود. لذلك السبب، من أجل فضح الواقع الخيــالي، إخترع ثِرفانتس خيــالا أمينا وقال للقارئ هو ليس أب «دون كيخوته» بل فقط زوج الأم، والمؤلــف الحقيقي شخص يدعى سيدي حامد بن نجيلي، وهو عالم عربي، واحــد من الناس الذين يزعم أنهم إختفــوا، كي يوهم القــرّاء السَذّج أن الكتــاب الــذي يحملونه بــين أيديهم ما هو الا ترجمة عــن لسان محظور مــن زمن طويل في مملكتهم. هذا النوع من الخيال، كما يوحي ثِرفانتس، يجــب أن يكشف عن هوية كاذبة يحاول التاريــخ الاسباني ان يكسو بها نفسه، هوية مطهّرة من أي تاثير يهودي أو عربي، هوية لا تحتاج الى سؤال أو لا تعرض نفسها للوم لأنها يُفترض أن تكون محجبة بنقاء مسيحي. برئ كمــا الفتى في حكاية اندرسن، يشــير دون كيخوته بسيفه الى تلك الهوية ويصيح: (لكنها عارية!)

بالنسبــة لثرفانتــس، التاريخ، الحســاب الأمين لمــا كان حدث، يمكن أن <يُترجَــم> الى طــرق مختلفــة كي يكون مرويــا بشــكل أفضل، مثلا، في شــكل رواية، في كلمــات مؤلف عربي غامض، كقصــة عن السحر، العنــف، والأعاجيــب. لكن مهما كانــت الكلمات المختــارة، يجب ان تكــون دائما، في المعنى الجوهري، صادقة. التاريــخ، يقول دون كيخوته لسانشو، هو والد الحقيقــة، (منافس الزمن، مستودع المآثر، الشاهد على الماضي، مثال ونموذج الحاضر، إنذار لكل العصور الآتية). واسبانيا، اليوم فقــط، تتعلم الدرس الذي حاول ثرفانتــس أن يعلّمها إياه قبل أربعة قرون – رغم أنها حتى الآن تعرِض عن إدراك أهميته الكاملة. برغم أن وجود اسبانيا اليهودية والعربية، هذه الأيام، معترَف به في أغلب الأحوال، هناك

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مسألــة هوية وطنية كاذبة أخــرى نمت مرة ثانية في رفضــ اسبانيا الإقرار بجرائــم فرانكو. على نحو عديم الضمير، رفض القاضي بالتازار كارزون المطالبة بفتح مقابر فرانكو الجماعية وفتح تحقيق في الأعمال الوحشية التي إرتكبهــا كلا الطرفين، القوميون والجمهوريــون. لكن مثل إختراع هوية اسبانيا في زمن ڤرفانتس، ربما سيكون هذا جديرا بقصة.

كمــا اسبانيا آنئذ والآن، نحن نجــد، على نحو جمعي، أن من الصعب الإعتراف بلحظــات مظلمة من تاريــخ مجتمعاتنا. بسبــب الجُبْن، بسبب الجهــل، بسبب التعجــرف و، في بضع حالات، بسبــب الخزي، أنكرت أحيانــا أغلــب المجتمعــات أو حاولت أن تغــيّر أحداثا معينــة في الماضي جديــرة باللوم. في النصف الأول مــن الألفية الثانية قبل الميلاد، زوّر كهنة معبــد شَمَش في بلاد وادي الرافدين التاريخ على واحد من نصبهم المقامة حديثا في سبيل منح ثمانية قرون اضافية من الوجود، وبالتالي نجحوا بزيادة الحصّــة الملكية لمؤسستهم الموقّرة. أمَــرَ الامبراطور الصيني شي هونغدي، في عام ٢١٣ قبل الميلاد، بأن تُتلَف كل الكتب في مملكته كي يمكن للتاريخ أن يبــدأ مع تبوئــه العرش. أثناء الرايــخ الثالث، من أجل إثبــات أن التأثير اليهودي الملهم لم يسهم يوما في الثقافة الألمانية، إدّعى وزير الدعاية، بول جوزيف غوبلز، أن القصيــدة الشهيرة لهاينريش هاينه «Die Lorelei» كانــت قصيدة غنائيــة ألمانية قديمة لمؤلف مجهول. أمــر جوزيف ستالين أن يُمحى من الصور الرسميــة أعضاء الحزب الذين فقدوا الحُظْوة كي لا يبقى للمؤرخين في المستقبل سجلا لوجودهم السياسي. أقرب الى زمننا، رفض الحــزب الشيوعي الصيني الإعــتراف بأن مذبحة ساحــة تيانامين حدثت يوما. الأمثلة، للأسف، لا تنتهي.

أحيانا، إنكار الحدث يخصّ فردا واحدا يتمنى الناس أن يطويه النسيان؛ أحيانا، يخصّ ملايين الرجال، النساء، والأطفال الذين قُتِلوا عمدا وبشكل

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

منظـم. في كل حالة، الإنكار هو محاولة مجتمـع لعمل المستحيل، لعمل ما كان لاهوتيو القرون الوسطى إستنتجوه بكونه مستحيلا حتى على الرب: تغيـير الماضي. آليس، في «عبْر المرآة»، وهي تشـرح هدفها في التسلّق الى التـل، تُقاطَع من قبـل الملكة الحمراء، التي تقول أنهـا يمكن أن تريها تلال (تجعلهـا تسمّـي هذا التـل بالمقارنة واديـا). (لا، لن أفعـل)، ردّت آليس بشجاعة. (التل <لا يمكن> أن يكون واديا. سيكون هذا هراء –). فعلا، سيكـون هذا هراء. مرة تلـو المرة، تصرّ مجتمعاتنا على هـراء كهذا، مجادلة بـأن التلال هي وديـان وأن أي شيء حدث، مهما كان واضحا ومؤلما، لم يحدث أبدا.

في القـرن الثالث عشر، كتـب الشاعر الأرمنـي هوفهانيس ديرزينغا، المعروف ببلوز، أن (الشمس الحقيقية هي وحدها التي تعطي النور: دعونا نميّزهـا عن تلك غير الحقيقية). هـذه الوصية الواضحة من الصعب الأخذ بها. لا لأن، في حالات قليلة، من العسير التمييز بين الحقيقة والزيف، بين الشمس الحقيقية وغـير الحقيقية، بل لأن هذا التمييز سيدلّ ضمنا على أن خطأ عاما أُرتكِب، صنيعا غير مبرَّر نُفِّذ، ومعظم المجتمعات لها مفردات محددة للإعتذار والندم.

ربما بسبب هذا، بسبب صعوبة التعبير عن وخز الضمير الجمعي لتطهير نفوسنـا المريضة، جعلت أغلب الأديان مـن فعل الندم طقوسيا. الـ<mea culpa>[٧٨] الكاثوليكيـة تعاد ثلاث مرّات أثناء القدّاس، <يوم الغفران> اليهودي هو اليوم الذي تسأل فيه الغفران من أصدقائك وجيرانك، طلب مغفـرة الله يُعبّر عنه المصلّون المسلمون خمس مرّات في اليوم، هذه كلها

(٧٨) <هذا خطأي> (باللاتينية في الأصل) يَرد هذا التعبير في صلاة الاعتراف المستخدمة في الكنيسة الرومانية الكاثوليكيَة.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

محـاولات للإعتراف بسهولة إنقيـاد البشر للإثـم في مجتمعاتنا، وللأفعال الشنيعـة المؤهلين لها. هذه الطقوس هي إكـرام للضحايا، بالطبع، لكنها، قبـل كل شـيء، تتيـح للخطّائين الفرصـة، لا في محو خطاياهـم، فهذا لا يمكـن أبدا، بل في تخليص أنفسهم بالإعـتراف بهذه الخطايا. الكلمات، يمكـن أن يُساء إستعمالها، يمكـن ان تكون مُجبَرة على إعـلان الأكاذيب، علـى تبرئة المذنبين، على اخـتراع ماض غير موجود ويقـال لنا يجب أن نصدّقه. لكن يمكن أيضا أن يكون لها قوة مبدعة، شفائية. بالسماح للإثم أن يتشـكّل أولا في فم الجلاد ومن ثم في أذن الضحية، بنقله من ما حدث الى الإعـتراف بأنه حدث، الكلمـات تسمح للتاريخ علـى نحو مؤثر أن يكون، كما قال دون كيخوته، والد الحقيقة.

كي لا يمكـن للأحداث الشنيعة أن تبقى صامتة، تقيم المجتمعات التي تدعـى ديمقراطيـة، كمنظمات مدنيـة، النُصُب التذكاريـة لتحيي ذكرى ضحاياها ولتشهد على الأعمال الوحشية الماضية. مع ذلك خطر النصب التذكاريـة هو أنهـا ما لم تحوّل بطريقة ما الى تجـارب حية، مشتركة، فهي تصبـح ناقلات لتلك الذكريات، متيحة للمجتمع التحرّر من عبء التذكّر وتسمـح للأحداث الشنيعـة أن تصبح صامتة مرّة أخـرى. ما كان يدعى <واجـب الذكرى> في مجتمع ما يجب ان يكـون واجبا حيويا، واجب ذكـرى فاعلة، كي لا تُكـرَّر الأفعـال الرهيبة، أو، اذا حـدث ذلك، كي لا يمكنهـا أن تتكـرر مستندة على جهـل الناس باهميتهـا وبكيفية تقييم الأجيـال الآتيـة لهـا. في ٢٠٠٩، أكّد حائز جائزة نوبـل بول كروغمان في النيويـورك تايمـز، على أن مـا لم يأمر باراك اوبامـا بإجراء تحقيق في ما حدث أثنـاء ادراة بوش (ونحن لا نتوقع أن يفعـل)، فأن اولئك الذين في السلطـة سيصدقون أنهم فوق القانون (لأنهم لـن يواجهوا أية عواقب إن اساءوا إستخدام سلطتهم). كما يمكن أن يقول دون كيخوته، أغلب أفعال

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الظلـم يتـم إرتكابها لأن اولئك المسؤولون عنهـا يعرفون أنهم سوف لن يواجهوا أي عواقب. في ظل ظروف كهذه (وها نحن نعود الى سقراط)، مـن واجب كل مواطن أن يحاول <بوعي> منـع (الأخطاء والأفعال غير الشرعيـة العظيمة الكثيرة من الحـدوث في الدولة التي ينتمي اليها). وهذا يتضمّن الواجـب <الفاعل> للذكرى؛ طقس دنيـوي للغفران تكون فيه أفعال الماضي الآثمة منقولة الى كلمات يسمعها الجميع.

لكن الذاكرة يمكن أن تخوننا. في سنوات الستينات عيّن علماء النفس ظاهرة في عقلنـا أطلقوا عليها اسم <مثابرة الذاكرة>. إنها تحدث بشكل منتظـم حينما نعلـم أن واقعة يثبت فيما بعد إنها غـير حقيقية، لكن القوة التـي إستلمنا بها تلك المعلومة عظيمة جدا حـدّ إنها طغت على معرفة أن <الواقعـة> غـير حقيقية، ونواصل تذكّر هـذه <الواقعة> كحقيقة رغم مـا يقال عكس ذلك. هذا يعني، أن الذاكـرة المبرهن على كذبها تثابر في عقلنـا وتمنع المعلومـات المصححة من الحلول محلـه. إن كان الأمر هكذا، إن استطعنـا <تذكّـر> ما هو معروف علـى نحو أكيد انـه مزيّف بكونه حقيقـة، إذن سوف لن نفاجأ بأن واجب الذكرى، على مستوى جمعي، يمكن أن يصبح محرّفا ونسخة منقّحة عن الماضي يحلّ محل ذاك الذي أثبت المؤرخون أنه حقيقي. في المحكمة الأثينية، أمكن أن يظهر أن سقراط فعل مـا ثَبُـت أنه لم يفعله وبسببـه حُكِم عليه بالموت، ويمكـن أن يتذكّر الناس ادراة بوشـ، في السنـوات القادمة، لقيامها بـ (إحـلال السلام في الشرق الوسط) (كما زعمت كوندوليزا رايس). قد يكون التاريخ والد الحقيقة، لكنه يمكن أيضا أن ينجب اطفالا غير شرعيين.

مـع ذلـك، أذا أمكن للحكومـات أحيانا الإتـكاء على هـذه المثابرة الاجتماعيـة للذاكـرة للتضليـل واسـاءة التفسير، فلا بد لهـا أن تاخذ في الحسبان مثابرة أخرى قوية على حد سواء: ما سأدعوه <مثابرة الحقيقة>.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ثمـة قول انكليزي قديم، (truth will out) [(ستنكشف الحقيقة)] خلف أوهامنـا ومنطقنا، خلف اختلاقنـا لممالك اجتماعيـة وحكايات خرافية حـول الكون، يقبع واقع لا سبيل الى تغييره لما يحدث وما حدث، ودائما سيظهـر للعيـان في النهاية من تحـت طبقات لا تحصى مـن الخِداع. نحن نستطيـع، بالممارسة، كما تقول الملكـة البيضاء لآليس، أن نصدّق (ستة أشيـاء مستحيلة قبل الإفطار)، لكن هذه اللاعقلانيـة في النهاية سوف لا تغيّر شيئاً في التقدّم القاسي للعالم.

أدولف هتلر، الذي تمرّس كثيراً في هذه النوع من الأشياء، سأل مجلسه العسكـري، قبل وقت وجيز من غزو بولندا عـام ١٩٣٩: (مَنْ، في آخر الأمر، يتحـدث اليوم عن إبادة الأرمن؟) استفهـام هتلر البلاغي له آلاف الأجوبـة لأن، منـذ العقد الرهيب الذي تمّ فيه ذبـح مليون ونصف أرمني بأوامر مـن الحكومة العثمانية التركية، كان الـدون كيخوتات لا ينفكّون مرددين، (هنا عمل وحشي لا يُغتفر، هنا صنيع شرّ لا يمكن أن يُنسى، هنا فعـل رهيب من ظلم عظيم. قـد ترغب أن تصـدّق المستحيل، أن الجريمة الكـبرى لم تحدث أبـدا. لكنها حدثت. وما من شـيء تستطيع قوله يمكن أن يُبطِل الحدث المأساوي). من معارضين مجهولين في امريكا جمعوا عام ١٩١٥ أكثر من مليـون دولار للقضية الأرمنية الى أصوات فردية شجاعة كصوت هرانت دينك، لا يُسمَح لسؤال هتلر أن يمرّ دون جواب.

ومـع هذا، تلك الآلاف من الأصوات غير كافية. منذ زمن هتلر، أدان العـالم، وما زال يُديـن الأعمال الوحشيـة للرايخ الثالـث، وألمانيا نفسها اعترفـت، وما زالت تعـترف، بتلك الأعمـال الوحشيـة. (أجل)، يقول الألمان، (هذا حدث. ونحن نتأسف بالنيابة عن أجدادنا. ونلتمس المغفرة، إن كان هـذا ممكنا. ونحن لن ننسـى ولا نسمح لأحد أن ينسى ما حدث هنـا، على تربتنا. ولن نسمح لهذا أن يحـدث ثانية). وفي كل مرّة تحاول

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

فيهـا جماعة النازية الجديدة إعادة إخـتراع الماضي التاريخي، تقول ألمانيا وأغلبية الألمان (لا). هذا هو ما أعنيه بمثابرة الحقيقة.

لكـن تركيا، أو على الأقـل الحكومة التركية، لم تصـل بعد، للأسف، الى مرحلـة الأعتراف. برغم تلك الآلاف من الأصوات المعترفة في أرجاء العـالم، قسم كبير من المجتمع التركي، كمـا لو أنه يحاول إضفاء قوة على سـؤال هتلر بالصمت المتواطئ، ما زال يرفض التسليم بالوقائع التاريخية: بـأن كل سكان الأناضول، السكان الأقدم الموجودون في المنطقة في ذلك الحين، أكثر من مليون ونصف من الرجل، النساء، والأطفال، كانوا أبيدوا بـين العامـين ١٩٠٩ و١٩١٨ في ما سمّتهـا الشاعرة كارولـين فورشيه (الإبادة الجماعية العصرية الأولى).

لم يرغب هرانت دينك أكثر من ذاك الذي يرغب به كل صحفي جاد، كل مثقف صـادق، كل مواطن يحترم نفسه: بـأن تكون الحقيقة معترف بها. جريمة قتله تعزز توكيد سقراط الذي بدأت به هذا الفصل، بأن (ما من إنسان على وجه الأرض يمنع بوعي أخطاء وأفعال غير شرعية من الحدوث في الدولة التي ينتمي اليها، يمكن أن ينجو بحياته). لا بد أن هرانت أدرك هـذا، وادرك أيضـا لازمة سقراط، (بطـل العدالة الحقيقـي، إن إنتوى أن يبقـى حيا لزمن أطول، عليه بالضرورة أن يقيد نفسه بحياته الخاصة ويدع السياسة وشأنها). تقييد كهذا،الذي أدركه هرانت كما سقراط نفسه، هو ممكـن، لأن كل شيء نفعله، كل قرار نتخذه، كل رأي نعبّر عنه كمواطنين لـه نتائج سياسيـة. السياسة هي، بذات طبيعتها، نشـاط جمعي يحتلّ فيه القلّـة مقاعد السلطة ويحتلّ البقية منّـا الأدوار الباقية التي لا تحصى. ليس هنـاك مواطن يمكن الاستغناء عنه، وما من صـوت عديم النفع في الصراع المستمر لتحويل مجتمعاتنا الى مجتمعات أقل كذبا في مزاعمها وأكثر صدقا مع نفسها. (كان سلاحي الوحيد هو الصدق)، كتب دينك في آخر مقال

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

منشور له. كما عرف سقراط بشكل جيد مما، الصدق هو سلاح مهلك بأكثر من طريقة. كان هذا درس دينك الأخير: أنه حتى لو تمّ إخراس الباحث عن الحقيقة، فإن صدقه [sincerity] (من اللاتينية sincerus، وتعني <طاهر> أو <نقي>) سيقضي في النهاية على الكذب.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الشاعر والأيدز

(أعتقد أنني كنت سأفهم ذلك بشكل أفضل)، قالت آليس بتهذيب شديد، (لو كنت كتبته).

«مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٩

في نهايـة التسعينات، أعلنت الصحـف أن حكومة جنوب افريقيا في صـدد وضع برنامج لإستيراد أدوية قليلة الكلفة لمعالجة مرض الأيدز. بعد أربع سنوات تقريبا من الإعلان، رفعت جمعية الصناعات الصيدلية، الممثلة لعدد من أكـبر المختبرات في أوربا وأمريـكا الشمالية، قضية في المحكمة العليـا في بريتوريا، مدّعيـة أن القانون الجنوب افريقي الـذي سمح بهذا البرنامـج – قانون وقّعه نيلسون مانديلا – إنتهك الاتفاقية الدولية لحقوق النشر وبراءة الإختراع المعنية بحماية حقوق العلماء، الفنانين والكتّاب.

في جنـوب افريقيا اليوم هناك ملايـين الناس المصابين بفايروس الأتش آي في، وما يقارب ١٠ بالمئة من السكان، ربما هي النسبة الأكبر في العالم، لايمكن علاجهـم، لأسباب اقتصاديـة محضة. تكلّف أدويـة الأيدز للفرد الواحـد، في أوربا أو جنوب افريقيا، بـين عشرين وثلاثين ألف دولار في السنة. هذا، في افريقيا (وفي جزء كبير من آسيا وأمريكا الجنوبية)، هو بعيد جدا عـن أحلام إنسان عادي. مع هذا، نجحت شـركات الصيدلة المحلية في انتـاج أدوية عامة (هذا يعني، أدوية نظيرة للأدوية الأوربية والأمريكية العاليـة الكلفة من دون أن تحمل رقعة المصمـم) بثمن أقل، حوال أربعمئة

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

دولار لعلاج سنة واحدة. في ردّ على هذا، الشركة الأكبر بين شركات الصيدلة، غلاكسوسميثكلاين (الناشئة عن اندماج شركتين بريطانيتين عملاقتين، غلاكسو- ويلكم وسميثكلاين- بيكام)، صرّحت بلهجة فخيمة بأن (نظام براءة الإختراع يجب أن يصان بأي ثمن كان). بأي ثمن كان!

قد يقال أن من دون الإستثمار المالي لهذه الشركات، ستكون الأبحاث العلمية مستحيلة. للسماح بإكتشافات جديدة، يجب ان يُجذب اولئك الذين يملكون الأموال للإستثمار في الأبحاث و، من أجل دفع أصحاب الأموال للإستثمار في أي شيء، يجب أن يكونوا مقتنعين بأن أموالهم ستجني أرباحا. لا مجرد أرباح، بل أرباح كبيرة. وأرباح مضمونة. وأي ضمان يوجد على هذه الأرض أكبر من المرض المؤدي الى الموت، ورغبة البشر في قهره؟ لذلك الإغراء، إنشاء شركة صيدلة في زمننا هو قوي بوضوح. الدوافع وراء شركات كهذه ليست ما يمكن أن تُدعى دوافع خيّرة: الدعوة الى الشفاء ليست من أولويات مهامها. ثمة شيء منوِّر في المخطوطة الفرنسية من القرن السادس عشر «Chants royaux du Puy de Rouen» تصف المسيح صيدليا، يوزع (بسعر الكلفة بلا ربح) أدوية الحياة الخالدة على آدم وحواء. لا أعتقد ان هذه الصورة معروفة للأوصياء على غلاكسوسميثكلاين.

بعد بضع سنوات، بتأثير الضغط الدولي، أسقطت تسعة وثلاثون من الشركات الكبرى دعواها في جنوب افريقيا. خلقت الإحتجاجات والحملات الصحفية لأطباء بدون حدود ومنظمات أخرى ما دعته واحدة من شركات الصيدلة (دعاية معادية الى أبعد حد)؛ بربح متوازن مستحصل بحرص من الفائدة وربح مهدور من سمعة ملطخة، إختارت الشركات الذكية التسوية. على كل حال، يبقى السؤال عن شرعية هذه

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الأرباح الهائلة بلا جواب.

كيف يمكننا (أعني مجتمعاتنا) جـذب هذه الشركات الى الإستثمار في الأبحاث العلمية مـن دون إعطاءهم في المقابل حيوات ملايين من البشر؟ اترك المشاكل العملية التي تتعلق بالإعتمادات المالية، الإئتمانات، الأسعار، والضرائـب للاقتصاديين الذين يؤمنـون بإمكانية معالجـة هذه الجوانب، واختـار بالمقابل التركيز على عامل آخـر في هذه التسوية: البيئة الأخلاقية التي تسمح لهذه الممارسات بالإزدهار.

هل يمكن لمجتمـع أن يطرح بقناعة ضـرورات أخلاقية مثل هذه بينما يلبّـي بطريقة مؤثـرة ضرورات عمليـة للصناعة العلمية؟ هـل من الممكن لمجتمـع، في الوقـت ذاته، أن يأخـذ بعين الإعتبار الحاجـات الملحّة للعلم والبيئة التي يتطوّر فيها ذلك العلم؟ (Eerst kommt das Fressen, dan kommt die Moral) (أولا يأتـي العلف، من ثم تأتي الأخلاق)، لاحظ برتولت بريخت ساخرا قبل زمن طويل. هل من الممكن لمجتمع أن يضفي اهميـة متساوية على العلـف والأخلاق معا، علـى روح الشعب وافعال المجتمـع على نحو متزامن؟ يواصل هذا السؤال القديم بالظهور على نحو غـير متوقع، المرّة تلو المـرّة، في كل الأزمان وتحـت كل السماوات. كان هذا السؤال مطروحا عندما ضحّى أغاممنون بإبنته ايفيجينيا من أجل رياح مؤاتيـة تتيح للاغريق الإبحار الى طروادة. كان سؤالا مصوّرا في «ميجور باربـارا» لبرنارد شـو. كان متخيّلا في «فرانكشتاين» لمـاري شيللي وفي «جزيـرة الدكتور مـورو» لأتش جي ولز. جوهره الحقيقـي إحتوته قصة لأوسـكار وايلد، حين يسأل الملك الشاب، الذي رفض أن يتوّج بجواهر صُنعت من طريق المعاناة، إن كان الرجل الثري والرجل الفقير هما أخوان ويتلقى الجواب، (أجل، واسم الأخ الثري هو قابيل).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

هـذا السؤال غير القابل للجواب شامـل الأهمية. الأدب، كما يعرف جميعنـا جيـدا، لا يقـدّم حلولا، بل يطـرح أُحْجِيّة. هو قـادر، في رواية قصة، على الجهر بتعقيدات لانهائية، لكـن أيضا ببساطة جوهرية، لمسألة أخلاقية، ويمنحنـا شعورا بإكتسابنا حدّا معينا مـن الإدراك الذي نفهم به العـالم بشكل أفضل، لا على مستوى شمـولي بل شخصي. (بحق الرب، مـا كنه هذه العاطفة؟) تسأل ريبيكا وست بعد قراءة «الملك لير». (أي أثر لهذه الأعمال الفنية العظيمة علـى حياتي، حدّ إنها تجعلني سعيدة جدا؟) أعرف أنني جرّبت تلـك العاطفة في كل انواع الأدب، عظيمة وصغيرة، في سطر هنا وسطر هناك، في مقطع، وأحيانا، لا غالبا، في كتاب بأكمله، لسبب لا يُدرَك بوضـوح، واكتسبت عندي، عند قارئها، حين يُقال شيئا عن شخصية أو حالة استثنائية، أهمية شخصية هائلة.

هل تستأهـل الثناء تصرّفات دون كيخوته الغريبـة، عندما، على سبيل المثال، هدّد مزارعـا بسب ضربه صبيه الأجير، فكرّر هذا فعله حالما غاب دون كيخوتـه عن بصره؟ هل هيركل بـوارو، في نهاية حياته الطويلة، مبرّأ من الإثم لقتله قاتل في سبيل منعه من قتل آخرين؟ هل يمكننا ان نغفر لانياس ان يهجر ديدو حزينة، تلك التي استقبلته بحب، كرمى لمجد الامبراطورية الرومانية الآتية؟ أكان على مسيو هوميه قبول croix d'honneur[٧٩] بعد مـوت بوفاري التعيسة؟ هل الليـدي ماكبث مسخ أم ضحية، وهل يجب أن نشفـق عليها أم نخافها، أو (هذا هو الأصعـب كثيرا) نخافها ونشفق عليها بالوقت ذاته؟

الواقع، يهتم بالتفاصيل تحت قناع العموميات. الأدب، يفعل العكس،

(٧٩) <وسام الشرف>، بالفرنسية في الأصل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

حتى يمكن لـ «مئة عام من العزلة» أن تعيننا على فهم مصير قرطاجة، ويمكن لاراء غونزيل أن تساعدنا على ترجمة المأزق الأخلاقي الملتبس للجنرال اوسارس، جلاد الجزائر. يغريني أن أقول أن هذا هو ربما <كل> ما يفعله الأدب حقا. يغريني القول أن كل كتاب ينشغل القارئ به يطرح سؤالا أخلاقيا. أو بالأحرى: حين يكون القارئ قادراعلى الحفر تحت سطح النص، يمكنه أن يستخرج من عمقه سؤالا أخلاقيا، حتى لو لم يكن هذا السؤال مطروحا من قبل الكاتب بكلمات كثيرة، لكن حضوره الضمني يثير رغم كل شيء عاطفة مجرّدة لديه ، تنبؤاً بشيء، أو ببساطة ذكرى شيء نعرفه منذ زمن طويل. عبْر هذا الخيمياء، يغدو كل نص أدبي، نوعا ما، مجازيا.

كانت الكتيبات الأدبية منذ العصور الوسطى تميّز على نحو دقيق بين المجاز والصورة، الصورة والتشبيه، التشبيه والرمز، الرمز والشارة. في الجوهر، تكون الطريقة الفكرية التي تستحضر هذه الصور البلاغية هي نفسها: طريقة ترابطية للإدراك يمكن بها فهم التجربة، لا بشكل مباشر إنما بشكل غير مباشر، كما فعل بيرسيوس كي لا يرى وجه الغورغونا، أو موسى كي لا يرى وجه الله. الواقع، المكان الذي نجد انفسنا فيه، لا يمكننا ان نستوعبه طالما كنّا فيه. هذه <اللامباشرية> (عبْر اللغة المجازية، عبْر التلميح، عبْر الحبكة) هي التي من خلالها نكون قادرين أن نرى أين نحن ومَنْ نحن. المجاز، في المعنى الأوسع هو وسيلتنا لإدراك (وأحيانا يمكن تقريبا <فهم>) العالم وذواتنا المحيِّرة. قد يكون الأدب كله مفهوما كمجاز.

المجاز، بالطبع، يوسّع المجاز. عدد القصص التي علينا روايتها هو محدود، وعدد الصور التي تعكس، بطريقة مليئة بالمعاني، هذه القصص في الذهن هو صغير. كما يقول لنا والاس ستيفنس:

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

في ذاك اليوم التشريني قرب توانتيبك

أمسى البحر الهائج في الليل ساكنا،

فهو يرى مرة أخرى البحر (نفس البحر) الذي تحرّق اليه ستيفان مالارميه شوقا، بعد أن قال لنا أن (كل اللحم حزين) وأنه (قرأ كل الكتب). هو نفس البحر المروّع الذي يسمعه بول سيلان، (umbellet von der haiblauen See) (ينبح في بحر القرش الأزرق). إنها الموجة التي تتكسّر ثلاث مرّات، إذ ينظر اليها تينيسون معقود اللسان، على (صخور رمادية باردة) – إنه نفس (إيقاع الخطو المرتعد) الذي ينقل ماثيو آرنولد على شاطئ دوفر ويجعله يفكّر في سوفوكليس (الذي منذ زمن بعيد / سَمِعَه على الشاطئ الإيجي وجال / في ذهنه مد وجزر مضطرب، / من الأسى الإنساني). مالارميه، سيلان، تينيسون، آرنولد، سوفوكليس هم كلهم موجودون في ستيفنس حينما، بعيدا على شاطئ ناءٍ، يرى الماء المعدني اللون يتألق ويمسي ساكنا. وماذا يجد القارئ في ذلك المشهد، في ذلك الصوت؟ يعبّر عنه آرنولد بدقة: (نحن نجد في الصوت فكرا). فكر، يمكنني أن أضيف، يترجم نفسه عبْر قوة المجاز الى سؤال والى طيف ضبابي من جواب.

كل فعل كتابة، كل خلق لمجاز هو ترجمة في معنيين على الأقل: في المعنى الذي يعيد صياغة تجربة خارجية أو صورة معينة في شيء يثير عند القارئ تجربة أو صورة جديدة؛ وفي المعنى الذي ينقل شيئا من مكان الى مكان آخر مختلف – المعنى الذي كانت فيه الكلمة مستخدمة في العصور الوسطى لوصف إنتقال البقايا المسروقة للقديسين من ضريح الى آخر، نشاط معروف بإسم <furta sacre>، <سرقات مقدسة>. شيء ما في

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

فعـل الكتابة، ومن ثم ثانية في فعـل القراءة، يسرق، يدَّخِر[٨٠] ويغيّر الفكر الأدبـي الأساسي لآرنولـد – من كاتب الى كاتب ومـن قارئ الى قارئ، واثناء عملية الخلق هذه تصبح تجربتنا عن العالم مجدَّدة ومعاد تعريفها.

بعد سنوات قليلة على موت كافكا، إعتقل النازيون ميلينا بسينيسكي، المـرأة التي عشقهـا، وأُرسِلت الى معسكر اعتقال. فجـأة بدت الحياة في عينها وكأنها صارت معكوسة: لا موت، الذي هو ختام، بل حالة مجنونة وعديمة المعنى من المعاناة العقيمـة، دونما سبب ظاهر ودونما نهاية ظاهرة. في محاولـة للنجاة من هذا الكابوس، إبتكـرت صديقة لميلينا طريقة: تلوذ بالكتب التي قرأتهـا وخزنتها في ذاكرتها. من بين النصوص التي أجبرت نفسها على تذكّرها كانت قصة قصيرة لمكيسم غوركي، «وِلد إنسان».

تروي القصة كيف ان الراوي، فتى شاب، وهو يتجول ذات يوم على طـول شواطئ البحر الأسود، يجـد مصادفة فلاحة تزعق من الألم. كانت المرأة حامـلا؛ فرّت من المجاعة في بلدتها وهـي الآن، مرعوبة ووحيدة، تعاني مـن المخاض. برغم احتجاجاتها، يساعدهـا الصبي. يغسل المولود الجديـد في البحر، يوقد نارا، ويحضّر الأكل. في نهاية القصة، يتبع الصبي والفلاحـة مجموعة من فلاحين آخرين: بـذراع واحدة، يعين الصبي الأم؛ في الأخرى يحمل الطفل.

أضحـت قصـة غوركي، لصديقة ميلينـا، فردوسا، مـلاذا صغيرا آمنا أمكنهـا فيـه أن تنسحب من الرعب اليومي. القصـة لا تضفي معنى على مأزقها، إنها لا تفسّره أو تسوّغه؛ إنها حتى لا تمنحها الأمل بالمستقبل. إنها ببساطة كانت نقطة توازن، مذكِّرة إياها بالنور في زمن النكبة المظلم. نكبة:

---

(٨٠) يحتفظ بشيء (وكأنه مقدّس).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

تغيّر مفاجئ وعنيف، شيء رهيب ومبهم. حين دمّرت الحشود الرومانية، إنقيادا للقول الفصل لكاتو، مدينة قرطاجة وحُرِثت بالملح؛ حين نهب الونداليون روما عام ٤٥٥، مخلفين المدينة العظيمة خرائب؛ حين دخل أوائل الصليبيون المسيحيون مدن شمال افريقيا بعد ذبح الرجال والنساء والأطفال أضرموا النار في المكتبات؛ حين رَحَّل الكاثوليك الاسبان من أقاليمهم ثقافات العرب واليهود، ورمى حاخام طليطلة عاليا نحو السماء مفاتيح تابوت العهد للحفاظ عليه آمنا لزمن أسعد؛ حين أعدم بيزارو الأتاهولبا المرحبين به ودمّر على نحو مؤثر حضارة الأنكا؛ حين بُيع العبد الأول على القارة الامريكية؛ حين تم عن عمد تلويث سكان أمريكا الأصليين بدَثُرّ معدية بالجدري على يد المستوطنين الاوربيين (يعتبرها البعض أول عمل حربي بيولوجي في العالم)؛ حين غمر الجنود في خنادق الحرب العالمية الأولى الوحل والغازات السامة في محاولتهم إطاعة أوامر مستحيلة؛ حين رأى سكان هيروشيما جلودهم تفرّ من أجسادهم تحت غيمة صفراء عظيمة في السماء؛ حين هوجم السكان الأكراد بالأسلحة السامة؛ حين كان آلاف الرجال والنساء يُطارَدون بسكاكين الماتشيتي في رواندا؛ حين ضربت الطائرات الإنتحارية البرجين التوأمين في مانهاتن، تاركة المدينة تنضم الى حداد مدن مدريد، بلفاست، القدس، بوغوتا، ومدن أخرى لا تحصى، كلها ضحية هجمات إرهابية – في كل هذه النكبات، قد يبحث الناجون في كتاب، كما فعلت صديقة ميلينا، عن بعض الخلاص من كارثة وبعض الضمان من جنون.

بالنسبة لقارئ، ربما يكون هذا هو جوهر الأدب، ولعله التبرير الوحيد له: لن تتم لجنون العالم الغلبة علينا كليا رغم أنه يجتاح أقبيتنا (هذه الإستعارة تعود لماشادو دي آسيس) ومن ثم يسود حجرة الطعام، حجرة الجلوس، المنزل بكامله. وجد جوزيف برودسكي، المسجون في سيبيريا، هذا

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الخلاص في شعر دبليو أتش اودن؛ رينالدو آرييناس، المحتجز في سجون كاسترو، وجده في «الالياذة»؛ اوسكار وايلد، في «هدف القراءة»، في كلمات المسيح؛ هارولد كونتي، المعذَّب بيد العسكر الأرجنتينيين، في روايات ديكنز. حين يصبح العالم مبهما، حين تستجيب أفعال الإرهاب والترويع لذلك الإرهاب الذي يملأ نهاراتنا ولياليناـ، حين نحسّ أنفسنا تائهين ومحيّرين، نبحث عن مكان كانت فيه المعرفة (أو الإيمان بالمعرفة) مدوَّنة في كلمات.

كل فعل إرهاب يعارض تسويغه الخاص به. كان روبسبيير، قبل أن يعطي الأمر بكل عمل وحشي، يسأل، (بإسم ماذا؟) لكن كل انسان يدرك بعمق أنه لا يمكن تسويغ أي فعل ارهاب. القسوة المطّردة للعالم، برغم كل شيء، معجزاته اليومية من الجمال، الطيبة، والحنو تغمرنا لأنها تنشأ من دون تبرير، مثل معجزة سقوط المطر (كما يشرح الرب لأيوب) (يمطر ارضا لا انسان فيها). الخاصية البدائية للكون هي أن المطلق لا اساس له.

بكل هذا نحن واعين، كما نحن واعين أيضا بالبديهيات: ان العنف يولّد العنف، أن كل سلطة مفسِدة، أن الوهمية من أي نوع هي عدو العقل، أن البروباغندا هي بروباغاندا حتى عندما توهم بتحشيدنا ضد الظلم، أن الحرب لا تكون ابدا مجيدة الّا في عيون المنتصرين، الذين يؤمنون أن الله الى جانب الجيوش الكبيرة. لهذا السبب نحن نقرأ، ولهذا السبب نعود في لحظات الظلمة الى الكتب: للعثور على كلمات وإستعارات لما نعرفه مسبقا.

تنبني الإستعارة على الإستعارة والإقتباس على الإقتباس. للبعض، كلمات الآخرين هي مفردات لإقتباسات تعبّر عن افكارها الخاصة بها.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

للبعض الآخر، تلك الكلمات الأجنبية <هي> أفكارها الخاصة بها، وفعل التعبير عنها على الورق يحوّل تلك الكلمات المتخيَّلة من قبل الآخرين الى شيء جديد، معاد تخيُّلـه عبر ترنيم مختلف أو سياق مختلف. من دون هذه الاستمراريـة، هذا الاختلاس، هذه الترجمة، لا يكون هنالك أدب. ومن خـلال هذه التعاطيات، يبقى الأدب غير قابل للتغيير، مثل موجات متعَبة، بينما العالم يتغير من حولها.

اثناء عرض مسرحية يوجـين يونيسكو «رينوسيروس» في الجزائر، في ذروة حـرب الاستقلال، بعد ان نطق البطل، بيرانجيـه، كلمات المسرحية الأخـيرة، (Je ne capitule pas!)[٨١] إنفجـر الجمهور كله، استقلاليون جزائريون ومستعمـرون فرنسيون، بالهتاف. بالنسبة للجزائريين، يصرخ بيرانجيه مرجعا صدى صرخاتهم، مصمّمين على عدم التنازل عن صراعهم من أجل الحرية؛ بالنسبـة للفرنسيين، كانت الصرخة صرختهم، مصممين على عدم تسليم الأرض التـي منحها لهم آباءهم. كلمات يونيسكو هي، بالطبع، نفسها. المعنى (القراءة) هو مختلف.

ربما خليق بنا أن ننظر هنا الى الجانب العملي من مسألة الملكية الفكرية هذه، ذلك يعني، النظر الى مفهوم حقوق النشر والتأليف الأدبي. الغرض الـذي وُضِعـت مـن أجله هو ليـس حماية حقـوق، لنقـل، هوميروس، لإظهـاره مبتكر وحيـد لتعبير (البحر النبيذي الغامـق)، بل على العكس، لتنظيـم إستخدام هذا التعبير مـن قبل، لنقل، ازرا باونـد أو هيئة السياحة اليونانيـة. في حين يتباهى مارتيال أن شعـره مقروء حتى من قبل قوّاد المئة المتموضعين في أبعد حـدود الامبراطورية الرومانية، هو أيضا يشتكي من

(٨١) (أنا لن أرضخ.)، بالفرنسية في الأصل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الناشريـن الذين يبيعون تلك الأشعار الى اولئـك القوّاد المرميين بعيدا دون أن يدفعوا له، للمؤلف، شيئا مقابل ذلك الامتياز. من أجل ضمان حصول مارتيال على سَسْترتيوماته[٨٢]، ألغت الجمعية الوطنية في باريس في ٤ آب ١٧٨٩ كل امتيازات الأفـراد، المدن، المقاطعات، والمنظمات واستبدلتها بفكرة الحقوق. المؤلفون، كما الناشرين، الطباعيين، وبائعي الكتب مُنحوا حقوقـا معينة تتعلق بنص ما، وعليه يتقاسمون أرباح ما كان المؤلف كتبه، والناشر نشره، والطباعي طبعه، وبائع الكتب باعه. نقطتان أساسيتان كانتا محددتـين. الأولى، أن (العمل يُعتبر إبتكارا، بمعزل عن كونه محوّلا الى عمل علنـي، من خلال واقع أنـه نتاج مخيلة المؤلف، حتى لـو تُرِك غير منجز). الثـاني، أن (الملكية الفكرية مستقلة عن ملكيـة الشيء المادي نفسه). هذا يعني، مسرحية «رينوسيروس» تعود الى يونيسكو حتى قبل الانتاج الأول، مستقلة عن واقع أن الجزائريين والفرنسيين استولى كل منهما على المسرحية بقرائتهما المنفردة. <قيمة> المسرحية تعود الى يونيسكو.

ما هي هذه القيمة؟ هذا أفضل جواب أعرفه: (لا تحمل القيمة اي شيء مكتـوب على جبينها. إنها تحوّل كل ثمـرة من ثمرات الجهد الى حروف هيروغليفيـة. في النهايـة، يسعـى الانسـان الى فكّ مغالـق معنى الحرف الهيروغليفـي، الى ادراك كنـه أسرار الخلق الاجتماعي الـذي يساهم فيه، وهـذا التحوّل من مواد نافعـة الى مواد قيِّمة هو خلق اجتماعي، مثل اللغة نفسها). صاحـب هذا الاكتشاف الرائع هـو كارل ماركس، الذي بات للأسف مشـوّه السمعة. القيمة كمعنى: أي شخصـ مهتم بالأدب يمكنه أن يـدرك المعنى الشائع لهذه الفكرة، القريبة الى فكرة كيتس، الجمال هو الحقيقة والحقيقة هي الجمال. (ما تستوعبه المخيلة كجمال لا بد أن يكون

(٨٢) جمع <سَسْترتيوم>، عملة رومانية قديمة تساوي ألف سَسْترس. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

حقيقة – سواء كان موجودا أم لم يكن)، كما كتب كيتس الى صديق له. القيمة، إذن، هي إستعارة، كما هما الجمال والحقيقة. هما في موضع واقعيات مفاهيمية، أشياء نعرف أنها موجودة، في لحمنا ودمنا، لكن ذلك، مثل إثارة «الملك لير»، لا يمكنه أن يكون محددا بدقة أكثر.

شركة، أو ما تدعى على نحو مثير للإنتباه <شركة مساهمة مغفلة>، أو متعددة الجنسيات أو أتحاد عام، هي شيء غير ظاهر وغير مادي، لكن لها تأثير ملموس. ليس لها وجه، ليس لها روح. <قيمة> نتاجاتها، معنى استعاراتها يُعلن عنه على نحو مضلل في دعاياتها، ومن واجب المجتمع قراءة اعلاناتها، مرة تلو المرة، كي يكون واعيا بأذاها المحتمل الذي نحن فيه، كمواطنين، متورطين.

في آذار ٢٠٠٥، كان بول ستيوارت، واحد من مديري شركة الصيدلة الألمانية بوهرينغر اينغلهايم، يجول بعيادة لمعالجة الأيدز في ناحية كايليتشا، خارج كيب تاون. بوهرينغر هي منتجة النيفيرابين، دواء يستخدم لعلاج مرض معين يشبه الأيدز، وستيوارت، وفقا لمقالة بقلم جون جيتر في الواشنطن بوست، (٢٠ نيسان ٢٠٠١)، كان في جنوب افريقيا لمنع انتاج نسخة غير مسجلة من الدواء. في إحدى المراحل من الجولة، التقى ستيوارت مصادفة فتى ناحل في السابعة من العمر، وحيدا في غرفة الانتظار الحاشدة. كان الفتى من الضعف حدّ أنه لا يقوى على رفع رأسه، وكان صدره مغطى بقروح غير مندملة. غدا ستيوارت شاحبا. (أود أن أدفع مصاريف علاجه، شخصيا)، قال من غير تفكير. بحكمة، أخبر مدير العيادة ستيوارت أن الأمر تأخر كثيرا لمثل إستجابة شخصية عاطفية كهذه. كان على ستيوارت أن يفعل أكثر من مجرد العناية بحالة وحيدة مؤسية. كان عليه أن يواجه إتّساع المشكلة، المسألة الأخلاقية الكبيرة، الرعب الذي كان الفتى ذو السبعة اعوام واقعه المجسّد، رعب لعبت فيه شركة

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ستيـوارت دورا يصعب حلّه، رعب لا يستطيع ستيـوارت تغييره بحركة تكفيرية عبْر وضع يديه في جيوبه.

لا أظـنّ أن نصّا، أي نصّ، مهما كان رائعا ومحرّكا للمشاعر، يمكن أن يؤثـر على واقع المعانين مـن الأيدز في جنوب افريقيـا، أو أي واقع آخر. قـد لا يكون ثمة قصيدة، مهما كانت قوية، قـادرة أن تزيل مقدار أونصة مـن الألم أو تغيّر لحظـة واحدة من الظلم. لكن قد لا يكـون ثمة قصيدة، مهمـا كانت رديئة، لا تقدّم، لقارئهـا المجهول والمنتخب، مؤاساة، دعوةً الى حمـل السلاح، بصيصا من سعادة، تجلّيـا. يوجد شيء ما في الصفحة المتواضعـة يمنحنا، على نحو غامض وغـير متوقع، لا الحكمة، بل امكانية الحكمة، الواقعة بين تجربة الحياة المعاشة وتجربة الواقع الأدبي.

ربما توجـد إستعارة تستدعي المساحة بين مخيلتنـا عن العالم والصفحة (من وجهة نظر الكاتب) أو المساحة بين الصفحة الصلبة ومخيلتنا عن العالم (من وجهة نظر القـارئ). في النشيد السابع من «الجحيم»، يصف دانتي عقـاب اللصوص الذين هـم في مرآة عالم الخطيئـة والقصاص محكومون بفقـدان حتى أشكالهـم البشرية ومتحولون على نحـو دائم الى مخلوقات شوهاء. هذا التحوّلات تحـدث في مراحل متعاقبة، تدريجيا، حتى تكون هذه الأرواح المفجوعة شكلا وحيدا راسخا. ويقول دانتي:

هكذا فحسب، حين تحترق الورقة، يجري قبل ذلك

اللهب الزاحف وصمة من شكل ظلامي

لم يعد، رغم أنه غير أسود بعد، أبيضا.

بـين بياض الصفحـة والحروف الاستبداديـة السوداء، ثمـة مساحة، لحظة، لون يجد فيها، على نحو دائم التغيّر، الكاتب والقارئ معا استنارة، بالضبط قبل أن يكون المعنى باللهب متلفا.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

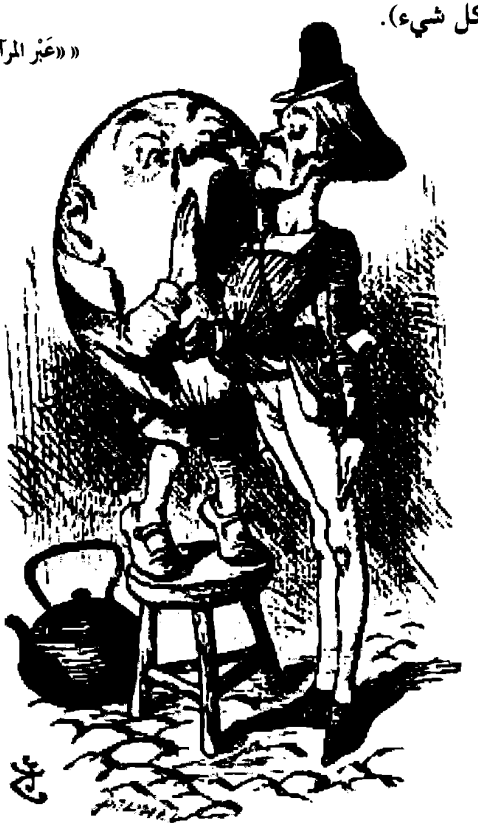
www.quranonlinelibrary.com

الجزء الرابع
اللعب بالكلمات

(السؤال هو)، قالت آليس، (إن كنت تستطيع أن تجعل الكلمات تعني أشياء مختلفة عديدة).

(السؤال هو)، قال همبتي دمبتي، (أي كلمة ستكون هي الغالبة – هذا كل شيء).

« «عَبْر المرآة» الفصل ٦



المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

النقطة

(إبدأ من البداية)، قال الملك، بغلظة، (وإستمرْ حتى تصل الى النهاية: ثم توقفْ).

«مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ١٢

شيء صغير كذرة غبار، مجرد نقرة بالقلم، كِسْرة على الكيبورد، علامة الوقف، النقطة، هي ملكة غير متوّجة لنظامنا الكتابي. من دونها، لن تكون هنالك نهاية لآلام الشاب فيرتر، ولما كانت أسفار هوبيت مكتملة أبدا. غيابها سمح لجويس بنسج «يقظة فينيغان» في دائرة تامّة، وحضورها جعل هنري ميشو يقارن كياننا الجوهري بهذه النقطة، (نقطة تلتهم الموت). انها تتوّج إمّام الأفكار، ممنح الوهم بالحسم، تتملك عجرفة معينة تنشأ، شأن عجرفة نابوليون، من حجمها الصغير جدا. في توقنا للإنطلاق، لا نحتاج الى وسم بداياتنا، لكننا نحتاج أن نعرف أين نتوقف: هذه الـ memento mori [٨٣] الصغيرة تذكّرنا بأن كل شيء، بضمنها أنفسنا، لا بد أن يتوقف يوما. كما قال معلم انكليزي مجهول في «بحث عن النقاط، نقاط أم توقفات» عام ١٦٨٠، النقطة هي (<إشارة> على <معنى> تامّ وعلى <جملة> تامّة).

(٨٣) <تذكار بالموت> أو <تذكّرْ أنك ستموت> (باللاتينية في الأصل) وتتمثل بصورة جمجمة شاع استخدامها في العصور الوسطى والعصر الفيكتوري فكان غالبية الكتّاب والفنانين والمفكرين يضعونها على مكاتبهم.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الحاجـة الى تأشـير النهاية لعبارة مكتوبـة هي من المحتمـل قديمة قِدَم الكتابة نفسها، لكن الحـل، الموجز والمدهش، لم يدوَّن حتى عهد النهضة الايطاليـة. لعصور، كان التنقيـط أمرا شاذا ميئوسا منـه. في القرن الأول الميلادي كتب المؤلف الاسباني كوينيليان (دون ان يكون قرأ هنري جيمز) أن الجملـة، وكذلـك التعبير عن فكرة تامّـة، كان يجـب أن تُلفَظ بنفَس واحـد. كيف يجـب أن تنتهي تلك الجملة كانت مسألـة ذوق شخصي، ولزمـن طويل نقّط النُسّاخ نصوصهم بكل أنواع الاشارات والرموز، من مساحة بيضاء بسيطة بين الكلمات والسطور الى تنوّع من نقاط وشرطات. في بداية القرن الخامس، إستنبط سانت جيروم، مترجم الكتاب المقدّس، نظام تنقيط عُـرِف بـ «per cola et commata»، يمكن أن تكون فيه كل وحـدة معنى مؤشرة بحرف يبرز من الهامش، كمـا لو كانت بداية لمقطع جديـد. بعد ثلاثة قرون، كانت الـ «puntus»، أو النقطة، مستخدَمة في تأشير التوقف داخل الجملة وختام الجملة معا. تبعا لتقاليد مشوّشة كهذه، نادرا ما توقّع المؤلفون من جمهورهم قراءة نصّ في المعنى الذي قصدوه.

ثـم، في عام ١٥٦٦، حدّد آلدوس مانوتيوس الأصغر، حفيد الطبّاع الفينيسي العظيم الذي ندين له بفضل اختراع كتاب الجيب، علامة الوقف في كتيبـه عـن التنقيـط، «Interpungendi ratio»، ووصف مانوتيوس هنـا، في لاتينية واضحـة وغير ملتبسة المعنى، لأول مـرة وظيفتها الدقيقة في كل وجوهها. كان يعتقد أنه يقدّم كتيبا للطوبوغرافيين؛ لم يكن يعرف أنـه يهبنا، نحن قـرّاءه المستقبليين، نَفَحات عن المعنـى والموسيقى في كل

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الأدب الذي سيأتي: همنغواي ومتَقَطّعتاه[٨٤]، بَكِت والقاءاته المنغَّمة[٨٥]، بروست وأداءه اللارغو سوستينوتو[٨٦].

(مـا من معدن)، كتب ايساك بابـل، (يمكن أن يطعن القلب بقوة كما تفعـل النقطـة الموضوعـة في مكانها المناسـب). كإعـتراف بقوة وعجز الكلمـة على حد سواء، لا شيء آخر خدمنـا أفضل من هذه الذرّة النهائية والمخلصة.

(٨٤) staccato، تشير الى مقطع موسيقي متقطّع؛ طريقة في التعبير متسمة بالتقطّع وعدم الترابط. [المورد]

(٨٥) recitativo، موسيقى صوتية وسط بين الكلام والغناء، تؤدى في المقاطع القصصية أو الحوارية من الأوبيرا. [المورد]

(٨٦) largo sostenuto، مقطع موسيقي يؤدى ببطء وبطريقة متواصلة أومطوّلة. [اوكسفورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

في مديح الكلمات

(تكلمـي بالانكليزيـة!) قال العُقَيّب. (أنا لا أفهم نصف تلـك الكلمات الطويلة، ولا أظنك أنت أيضا تفهمين).

«مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٣

إعتقـدَ رينيه ديكارت أن القرود يمكنها أن تتكلم لكنها تفضّل الصمت حتـى لا تُجبَر على العمـل. أن منْح قيمـة واقعية لإختراع ومـن ثم تطبيق القواعد الصارمة للواقع على ذاك الاختراع، هو عملية فكرية لا تظهر ببهاء في أي مـكان كما في علاقتنا مع اللغة. قبل زمن طويل، في صحراء بعيدة، قـرّر رجل لا نعـرف عنه شيئـا أن الكلمات التي خربشهـا على طين هي ليست إشارات حسابية تقليدية متضمّنة أحكاما قانونية أو حجم قطيع من الحيوانات بل التجليات المرعبة لإله متصلّب، لذلك يجب ان يكون ترتيب الكلمـات ذاتها، أعداد الحـروف التي تشملها، وحتـى مظهرها المادي، لهـا معنى ومدلول، حيـث ان كلام الإله لا يمكن أن ينطوي على شيء غير ضـروري أو إعتباطي. أخذ القَبَلانيون هذا الإيمان في فعل الكتابة الى مدى أبعد مـن ذلك. بما أن الرب (كما سجّل كتاب سِفْـر التكوين) قال (ليكُنْ نُـورٌ)، فكان نورٌ، قالوا أن نفسـ الكلمة <نور> تمتلك قوة مبدعة، وأنهم إذا عرفوا الـ mot just [٨٧] وترنيمها، سيكونون قادرين أيضا على ان يغدوا مبدعين مثل خالقهم. تاريخ الأدب هو، نوعا ما، تاريخ هذا الأمل.

(٨٧) <كلمة صائبة>، بالفرنسية في الأصل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المتحمسون للعب بالكلمات، وهم أقل إهتماما بمحاكاة الله واقل ثقة بالقوى السحرية للكلمة، إنما هم مهتمون على حد سواء بإكتشاف القواعد السرية التي تحكم نظام الإشارات والرموز، يبدّلون، مثل القبالانيون القدماء، الحروف، يحصونها، يعيدون ترتيبها، يقسّمونها، ويعيدون تجميعها من أجل البهجة المحضة في أستدرار النظام من الفوضى. خلف هوى حلالي الكلمات المتقاطعة، المولعين بالتوريات والتلاعب بالألفاظ، معيدي ترتيب الحروف، صانعي الجُمَل التي تُقرأ طردا وعكسا، المقلّبين في صفحات المعجم، لاعبي السكرابل[٨٨]، حلّالي الشفرات يكمن نوع من الإيمان المجنون بالمنطقية المتجذرة في اللغة.

ألعاب الكلمات قديمة جدا. ثمة أمثلة من القصائد الأكروستيكية[٨٩] بين ابناء وادي الرافدين، من الجناس التصحيفي بين العبرانيين، من الكلام المركّب من جمع حروف التهجي دون تكرار بين الاغريق، من الجمل التي تُقرأ طردا وعكسا بين الرومان. التوريات (التي تكشف أحيانا خلف فكاهتها الملتبسة مماسك الكون لشبيه بالشبكة) هي، بالطبع، عالمية. على الأقل، وفقا لترجمة سانت جيروم للكتاب المقدس، كان إنشاء الكنيسة الكاثوليكية مبنيا على تورية وردت على لسان يسوع حين قال، مشيرا بيده الى بطرس (<بيتروس> في اللاتينية) (على هذه الصخرة («بيترام» في اللاتينية) سأبني كنيستي).

ألعاب الكلمات لا تُعَّد ولا تُحصى: نصوص تتحاشى حرفا واحدا أو

(٨٨) لعبة يبني فيها اللاعبون كلماتا على لوح من حروف منقوشة على قطع مربعة صغيرة.

(٨٩) قصيدة إذا جُمعت حروف أوائل أبياتها أو أواخرها شكلت كلمة أو عبارة. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

عدة حروف من الألفباء (مثل رواية جورج بيريك «La Disparition»، المترجمة الى الانكليزية على نحو يثير الإعجاب بيد غلبرت آدير، والمستبعد منها في كلا اللغتين حرف <e>)؛ نصوص تتجنب كل حروف العِلَّة عدا واحد («I'm living nigh grim civic blight; I find its victims, sick with fright //»)؛ تاوتونيمية، أو كلمات مركّبة من جزئين متطابقين (مثل <murmur>)، تتطور بدورها الى <جملة تحزيرية> محرّفة للغاية (flamingo pale, scenting a latent shark / flaming opalescent in gala tents – hark)؛ كلمات مغيَّرة في الترتيب لحروف كلمة أخرى (<carol> الى <coral>)؛ الألفاظ المجانسة الثلاثية، بلاء الأجانب الذين يتعلمون الانكليزية (idyll ، idle ، idol)؛ كلمات <غير سائدة> تجد فيها تعاقب ألفبائي من حروف، حيث لا توجد كلمة تتضمن تعاقبا أطول من سلسلة تلك الحروف نفسها (كما في defi).

واقع أن الكثير من هذه التصنيفات مسلية الى حد كبير لا يجب أن يؤدي بالمرء الى الشك بجديتها. الشعراء، مثلا، إستخدموها منذ زمن طويل، من لاسوس الهرميوني، الذي قام في القرن السادس قبل الميلاد بإستبعاد سيغما[٩٠] من عمله «قصيدة غنائية للقنطورات»، الى ثرفانتس، الذي ضمّ في مقدمته لـ «دون كيخوته» بضع سونيتات مقتضبة (تكون القافية في كل بيت فيها لا في المقطع الأخير بل قبل الأخير)، ومن جيرالد مانلي هوبكنز بولعه بالجمل التحزيرية ("Resign them, sign them") الى الشاعر المجهول الذي كتب، (Time wounds all heels).. الشعر، في الواقع، هو دليل على نزوعنا الفطري الى إعتبار اللعب بالكلمات ذو

(٩٠) حرف سيغما اليوناني وهو يقابل حرف s اللاتيني.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

معنـى. نحن نؤمن بأنه يمكن للقافية والجناس الاستهلالي أن ينقلا شيئا (معنى، فكرة)، وهذا لا يختلف كثيرا عن طبيعة مستحضري الأرواح في عصر النهضة الذين كانوا يؤمنون بأن الإسم السرّي لروما كان كلمة <Roma> ملفوظة بالعكس[٩١]. (أي أمل يوجد لفانكوفر، التي تُقرأ على نحو سحري Revuocnav - <Revue of knaves>[٩٢] كما ينطقها أهل ايفينكي، أو تورنتو التي – تعكس نفسها الى Otnorot ، <تعفّن اوتنو> في لغة الاسبرانتو[٩٣]؟)

لاحظ مارتن غاردنر أن أكثر ألعاب الكلمات اليوم (ما كان لها ان تُبتكر دون مساعدة الكومبيوتر) لكنه يضيف أنه لا يريد (أن يثير إنطباعا بأن الكومبيوتر كان بحاجة الى القيام بإكتشافات جديدة). بالفعل. رغم أن الكومبيوتر يمكنه أن يعلمنا (على سبيل المثال) أن هناك ٣٢٧٦ طريقة يمكنك بها تركيب ثلاثة أحرف من الألفباء، فهذا، كما أعتقد لا يوفّر الا تسلية ضئيلة لعشاق المعاجم المتمرسين أو القَبَلانيين المتمكنين. في فجر عصر الكومبيوتر، كتب آرثر سي كلارك تحذيرا. في قصة قصيرة تدعى «التسعة بلايين إسم لله»، يستعين دير للرهبان اللامين في التيبت بخدمات خبراء كومبيوتر غربيين لإنتاج كل التركيبات الممكنة من الحروف لإدراك إسم هو الاسم الخفي لله – مهمة تعطي، كما يعتقد هؤلاء التيبتيون، سببا على وجود الكون. يستغرق الخبراء، ولأكثر من ثمانية شهور، بفيض تراكيب لا تحصى من الأسماء.

---

(٩١) عكس كلمة Roma هو amor ، وتعني <حب> في الايطالية.

(٩٢) <استعراض الأوغاد>.

(٩٣) لغة دولية مبتكرة بنيت على أساس من الكلمات المشتركة في اللغات الأوربية الرئيسية. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

في النهاية، يتوصلون الى التركيــب الأخير. بينما هم يحزمون حقائبهم استعــدادا للرحيل، ينظر واحد منهم عَرَضا الى السماء. فوق رؤوسهم، دونما ضجة، إنطفأت النجوم.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

تاريخ موجز للصفحة

بدأ السمك الخادم يخرج من تحت ذراعه حرفا كبيرا، يكاد يكون بحجمه هو نفسه.

«مغامرات آليس في بلد العجائب» الفصل ٦

تحيا الصفحة حياة سرّية. ضائعة وسط اخواتها داخل أغلفة الكتب، أو منفـردة مكلّفة، لوحدها، بمهمة نقل قطعة محددة من نصّ؛ مقلوبة، ممزّقة، مرقّمة، مطوية الزاوية، مفقودة أو متذكّرة، محروقة أو مشطوبة، متصفّحة بعجـل أو متفحّصـة بأناة، تدخل الصفحة في وعـي قارئنا فقط كإطار أو وعـاء لما نقصد قراءته. كيانهـا الهش، الذي هو بالكاد مـادي في بعدَيه، قلّمـا يُدرَك بعيوننا إذ نتابع مسار الكلمات. مثل هيكل عظمي يسند جلد النصّ، تكـون الصفحة في وظيفتهـا هذه غير مرئية، وبهـذه السمة غير الجذابة تكمن قوتها. الصفحة هي مكان القارئ؛ هي أيضا زمان القارئ. مثـل الأرقام المتغيّرة لساعة الكترونية، تؤشر الصفحة على إنسلاخ الزمن، وهذا قدرٌ نحن، القرّاء، لا نملك إلا ان نخضع له. يمكننا أن نبطئ أو نعجّل بقرائتنـا، لكـن مهما فعلنا كقـرّاء، سيكـون إنقضاء الوقـت مقاسا دائما بتقليـب الصفحـة. الصفحة تحدد، تقطع، توسّع، تراقـب، تعيد تشكيل، تترجـم، تشدّد، تُخفِّف توتر، تُحسِّر، وتُفصِل قراءاتنا، التي نحاول بمشقة أن نروّضهـا. بهذه المعنى، فعل القراء هو صراع قوة بين القارئ والصفحة للسيادة على النص. في العادة، تكون الصفحة هي الغالبة.

لكن ما هي بالضبط هذه الصفحة؟

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

وفقـا لخورخه لويـس بورخس، تحوي مكتبـة بابـل اللامتناهية التي تخيّلهـا كل الكتـب في الكون (لا كل تلك التي كُتبـت فحسب بل أيضا كل التـي قد تُكتب أو لا تُكتب ذات يوم) التي يمكن أن تُختزل الى كتاب واحـد لا غير. في هامشـ للقصة، يقول بورخـس ان المكتبة الواسعة هي عديمة الجدوى: كتاب مجلّد واحد وحيد سيكون وافيا، لو كان ذاك المجلد مصنوعـا من عدد لانهائـي من صفحات رقيقة الى حـد لانهائي. معاملة هـذا المجلّد ستكون، بالطبع، مرهقة على نحو مزعج: كل صفحة ظاهرة تنتشر في الصفحات الأخرى، والصفحة الوسطى التي هي غير متخيّلة لن يكون لها قفا.

لدينـا هنـا، في لحظة كابوسيـة واحدة، الصفحـة في كل زهوها وكل رعبهـا: كشيء يتيـح أو يطلب إطارا للنص الذي تحويـه كي يمكننا، نحن القـرّاء، أن ننكبّ عليـه شيئا فشيئا ونتحرّى معنـاه؛ وأيضا كشيء يحصر النص ليلائـم إطارها، قاطعة إياه لتفصله عن الكل، مغيّرة أو محددة معناه. كل صفحة لها مثل هذه السمة المنفصمة.

إذا عرّفنـا <الصفحة> كوحدة مكانية مفردة تضمّن داخلها حصة من النص، إذن تُحسب ألواح الطين السومرية وبلاطات الغرانيت الكبيرة، من ٥٠٠٠ سنـة الى ٢٠٠ سنة قبل الميلاد، صفحاتـا. لأسباب عملية، تظهر الصفحـة السومرية بانها كانت تُعتـبَر بشكل رئيسي مقرِّرة للحدود. أي نص معطى يجب أن يلائم الحيّز المخصص له: إن إستمرّ النص، وجب أن يقسّـم نفسه الى وحدات ذات معنـى مستقل. اللوح السومري لا يتوقف فجـأة في منتصف الجملة ليواصل على لوح آخر. حيّز اللوح وحيّز النص يتطابقان.

كلا البلاطـات الحجريـة والألواح الطينيـة السومريـة كان يُنظر اليها

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بكونها ثنائية الجوانب. الألواح، مثل تلك التي كان يستخدمها الطلاب، على سبيل المثال، كي يتعلموا الكتابة في مدراس الناسخين، كانوا لديهم على الصفحة اليمنى نص المعلم وعلى اليسرى محاولتهم إعادة نسخ ذلك النص. تطلّب النظام التعليمي من الطالب أن يتعلم حرفيا كي يتذكّر كتابة المعلم حتى يصل الى الجانب الآخر من اللوح.

هذه الفكرة الثنائية توقفت تقريبا بالكامل مع إبتكار لفيفة ورق البردي (scroll) – نحو القرن السادس قبل الميلاد. أغلب اللفائف مكتوبة عليها من جانب واحد فقط، حيث تسير عليها الألياف افقيا، لكن كان يوجد أيضا لفائف مكتوبة عليها من الجانبين الأمام والخلف – مثل لفيفة كانت معروفة بـ<opisthograph>، وكانت الى حد ما غير شائعة. في اللفيفة، كلا مفهوم الإطار ومفهوم الصفحة اليمنى– اليسرى يبدوان مختفيين. أوراق البردي المستخدمة لتشكيل أغلب اللفائف لم تكن أكبر من طول ١٠ إنج وعرض ٩ إنج ولاتقطع النص بما يشبه صفحاتنا الفردية، المنفصلة. رغم أن اللفائف لها هوامش ومقسّمة الى أعمدة، من دون فواصل بين الكلمات، كانت اللفيفة نفسها هي التي تحدد مدى النص (في اليونان كان يبلغ طولها على العموم من ٢٠ الى ٣٠ قدما). لفيفة إعتيادية، كان يمكن أن تحتوي على كتاب واحد لثوسيديدز[٩٤] أو كتابين أو ثلاثة من «الإلياذة».

كانت اللفيفة تمنح الكاتب والقارئ معا حرية ظاهرية: لا سطور مبتورة، عدا من عمود الى عمود؛ لا إحساس تراكمي بالإستطراد، عدا

(٩٤) ثوسيديدز (٤٥٥– ٤٠٠ ق م) مؤرخ اغريقي. معروف بتاريخه عن حرب البيلوب، حيث يحلل أصول ومصادر الحرب؛ قاتل في الصراع في الجانب الأثيني. [اوكسفورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

حـين تُنشر اللفيفة وتجمع مـن جديد؛ لا وحدة نصـ مفروضة، عدا حين يسمح اللف لقسم واحد فقط أن يُشاهَد في كل مرة. في محاولته، بعد قرون كثيرة، إثبـات الطبيعة المتناقضة ظاهريا لهذه الحرية، ألّف الكاتب الاسباني خوان بينيت رواية «Una meditación» (١٩٦٩)، على لفة ورق واحدة مربوطة الى آلته الكاتبة، حيث منعته ميكانزم معقدة من التحرك في الإتجاه المعاكسـ – هذا يعني، أي شـيء يكتبه يصبح مسوّدة نهائية، من دون دليل لتقسيم الصفحات.

ظهـور المخطوطة (codex) أضفى معنى جديدا على مفهوم الصفحة. كان موحيـا أن إخـتـراع المخطوطة نشـأ من الحاجة الى إنتـاج وعاء للنص قابـل للحمـل، وأن صحيفة مطوية من الورق كانـت كما هو واضح أكثر قابليـة للنقل من لفيفـة. كان الطين ثقيـلا، وكان ورق الـبردي هشا، لذا أصبـح البرشمان والورق الرَقّي مادتين مفضلتـين في أوربا لصنع مخطوطة حتـى نُصِّبـت أولى معامل الـورق في ايطاليا في القرن الثـاني عشر. كانت مواد اخرى مستخدمة في أجزاء أخرى من العالم: كتب من الخشب شبيهة بالمروحـة في كوريا ومصـر، كتب من كتل خشبيـة مطبوعة على ورق في الصـين، كتب من قماش في أجـزاء أخرى من آسيا. مهمـا كانت المادة – رق، برشمان، قماش، ورق، أو خشب – فان كل هذه الصفحات فرضت حدودها على النص.

لكن حالمـا أدرك القـرّاء والكتّاب السمـات المحـددة للصفحة ، فإن تلـك السمات نفسها تطلبت تحطيما. سواء عَبْر الشكل، الفضاء الداخلي، الملاحظـات الهامشية، أو إعادة التنظيـم، كانت السمات المميزة للصفحة متغـيّرة بإستمرار. في الصراع للسيادة على النص، رَغِب الكاتب والقارئ بلا ريب أن يكونا هما الغالبين.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ربما قياسات اليد البشرية هي التي أملت على الصفحة شكلها الأول. ينطبق لوح الطين السومري على حجم يد طفل (طالب النسخ) أو على حجم يد شخص بالغ (المحاسب الأول البعيد الذي ندين له بفضل فن الكتابة). تقلّبات الحاجات الاجتماعية والدعاية السياسية نفخت لوح الطين الأنيس الى حجوم عملاقة: مَدْوَنة قوانين آشور، على سبيل المثال، من القرن الثاني عشر قبل الميلاد، يُقدّر حجمها بأكثر من ستة أقدام مربعة ونصف. لكن على نحو دوري، تعود الصفحة الى أحجامها الأصلية: المخطوطة التي ابتدعها يوليوس قيصر من خلال لفّة تُطوى على شكل صفحات ليبعث رسائل الى قواته؛ كتب الساعات القروسطية، التي صممت لأغراض الصلوات الخصوصية؛ كتب الجيب الكلاسيكية لآلدوس مانوتيوس؛ كتب الحجم القياسي التي أصدر فرانسوا الأول مرسوما بها عام ١٥٢٧؛ الكتب الورقية الغلاف للقرن العشرين. في عصرنا، إبتدع الناشر الفرنسي أوبير نيسن شكلا مستطيلا ميّز منشورات آكت سود بقياسه عموديا المسافة بين العظم المشطي وقمة إصبع السبّابة وأفقيا من جذر الإبهام الى الحافة البعيدة من راحة اليد.

كل هذه الصفحات من حجم الجيب تعطي انطباعا بأنها بسعة اليد، لكن هذا وهم. على الصفحة، تُقطع صفوف الكلمات بمسافة فارغة للهوامش وتتلاشى لتظهر من جديد في الصفحة التالية، بذلك تدفع القارئ الى الإحاطة بمعنى النص في تشويق دائم. كلمات أرامل[٩٥]، سطور معلّقة، تزعج العين، سبّبت للطباعيين الاقتراح على المؤلف تغييرها (خصوصا في الصحافة)، بحيث أن النص نفسه يحذّر ليلائم المطالب المستبدة للصفحة.

(٩٥) كلمة مفردة او أكثر تُختَتم بها الفقرة وتبرز في أعلى الصفحة المطبوعة أو أدناها على صورة سطر ناقص. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لإفساد هذه المطالب جزئيا، أبدع الكتّاب والقرّاء كتب غريبة الأشكال: كتب مدوّرة، ممتدة أفقيا <à l'italienne>[٩٦]، كتب على هيئة قلب، وعلى طراز الأكورديون، التي فرضت بدورها حدودها الخاصة المستقلة. في عصرنا، تتعارض على نحو روتيني كتب الفنانين المزعومة مع الشكل الكلاسيكي: هي توسّع النص ليعبر فوق الغتر[٩٧]، أو تقلصه ليلائم في مجموعه الصفحة المعطاة، او تجبر النص على شكل محدد يجتاح الصفحة بالكامل. يبدو أن شكل الصفحة يطالب بالمقاومة كحاجة بديهية. عندما لا يتغيّر الحجم أو الشكل، يمكن للكاتب تغيير النص الذي تضمه الصفحة، حتى يصبح التخريب مبْطَنا. لورانس ستيرن، في تأليفه لروايته «تريستام شاندي» ترك صفحات فارغة، وصفحات مليئة بكلمات وجمل محذوفة، وحتى صفحة مطبوعة بالكامل باللون الأسود. لويس كارول، في سبيل أن يقدّم خارطة بلا حدود لمطاردي السنارك[٩٨]، صمم صفحة كانت بكاملها بيضاء. وغيّوم ابولينير مع ديوانه «Calligrammes»، قصائد مكتوبة في الشكل المادي لمواضيعها، وقصائد متماسكة لشعراء مثل البرازيلي هارولد دو كامبوس، فرضت شكلا جديدا على الصفحة من الداخل، شادّة إنتباه القارئ بعيدا عن الهوامش المتتابعة داخل تصاميم نصية جديدة ومذهلة.

إعادة البناء الداخلي هذه هي بالطبع قديمة جدا. الكثير منها هي مخطوطات قروسطية تلعب مع القصائد الإكروستيكية والكلمات

---

(٩٦) <على الطريقة الايطالية> ، بالفرنسية في الأصل.

(٩٧) gutter : الفسحة البيضاء بين الهامشين الداخليين من صفحتي كتاب متقابلتين. [المورد]

(٩٨) snark : حيوان مُتخيَّل، يُستخدم على نحو نموذجي كناية عن مهمة أو هدف محيّر أو مستحيل إنجازه. [اوكسفورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المتقاطعة الشبيهة بالشبكة، مضاعفة إستخدام الصفحة مرات عديدة. حين غدا توسيع القيود واضحا، بدأ النص ينشئ تعليقه الخاص به. مُسخت الصفحة الى سلسلة من المساحات المتحدة المركز، كما، على سبيل المثال، حين كُتب الكتاب المقدس في جزء مركزي ضيّق من سطح الصفحة، كان محاطا بدقة بتفسير، كان بدوره محاطا بحواشي تفسيرية إضافية، تسلّم نفسها لخربشات القارئ على الهوامش. هذه المساحات هي بحد ذاتها ليست حمائية: تعليقات المساحة الثالثة، مثلا، قد تحشّي اما النص المركزي أو التفسير؛ الخربشات قد تشير الى الملاحظات، التفسير، أو النص المركزي . بالإستعانة بمثال واحد فقط من بين الآف: واحدة من مخطوطات «Parva naturalia» لأرسطو، هي الآن في مكتبة المتحف البريطاني (MS Royal 12 G.ii)، من النصف الثاني للقرن الثالث عشر. يحتل النص نفسه المركز العلوي الأيمن؛ هو مؤطر بشروحات مستمدة من إبن رشد ومكتوبة كما يُفترَض من قبل شخص يدعى هنري دي رينام أوف كنت. في الحقيقة، هناك تعليقات مقحمة بين السطور على ارسطو وإبن رشد معا، تشبه قليلا ملاحظات قارئنا مصحح االبروفات الطباعية وهي مكتوبة بحروف صغيرة، مائلة المساحات على يسار الشروحات. اقتراح دانتي بأربعة مستويات قراءة – حرفية، مجازية، تشابهية، وتأويلية – يكتسب واقعا ماديا على صفحة هنري دي رينام، الى درجة ان النصّ، والشرح والتعليق على النص، والملاحظات تضاعِف أربع مرّات المساحة المخصصة من الصفحة للنص.

أحيانا، يكون إستبداد الصفحة مدمَّرا على مستوى واحد فقط، لكن ذلك يتم بالطريقة التي هي حميمية وشخصية بقوة. مونتاني[٩٩]، الذي من

(٩٩) ميشيل دو مونتاني (١٥٣٣–٩٢) فيلسوف وكاتب فرنسي من عصر النهضة،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

عادتـه أن يخربش ملاحظات نقدية على الهامش كانت في الواقع تقترب مـن محادثات، تواصل الحوار على ظهر الكتاب الذي كان يقرأه، بضمنها تاريـخ اليـوم الذي إنتهـى فيه في سبيـل أن يتذكّر بشـكل أفضل ظروف الحـدث. رغم ان كتب مونتاني كانـت في لغات مختلفة، كانت ملاحظاته الهامشيـة دائمـا بالفرنسيـة ((مهما كانت اللغـة التي تتكلمهـا كتبي))، يقـول لنا، (أنا أتحدث معها بلغتي الخاصة بـي))، وبالفرنسية وسّع النص وملاحظاتـه عـبْر تعليقاته النقدية الخاصـة به. بالنسبة لمونتـاني، كان هذا النهـج في القراءة ضروريا لما دعاه هـو (بحثي عن الحقيقة): لا القصة كما هـي مقدَّمة بواسطة الكلمات داخل حـدود الصفحة بل إنعكاس القصة، المتأمَّلـة والمعاد روايتها من قبل القـارئ مونتاني في مساحات مستصلحة، هناك حيث الصفحة تترك نفسها عرضة للإنتهاك.

هذه المساحات الفارغة، المخلَّفـة بعد أن كان الكاتب يحاول التغلب على مـا دعاه ستيفـان مالارميه (البياضـ المخيف للصفحـة)، هي نفس المساحات التـي يمكن فيها للقرّاء ممارسة قوتهـم، في تلك الفجوات التي كانت بالنسبة لرولان بارت جوهـر الإثارة الايروتيكية، في الصدوع في النصـ التي قال عنها (هناك حيـث تنشقّ الملابس). في تلك الفتحات بين حافـة الورقة وحافة الحبر، يستطيع القارئ (دعونا نبسط هذه الصورة الى أبعـد ما يمكن من مدى) أن يحـدث ثورة هادئة ويؤسس مجتمعا جديدا لا يعود فيه التوتر الابداعي قائما بين الصفحة والنص بل بين النص والقارئ.

هـذا هو التمييز الذي حدده الباحثون اليهود القروسطيين فيما يخص التـوراة. وفقا للمِدْراش[١٠٠]، كان التوراة الذي أعطاه الله الى موسى على

يعتبر على نطاق واسع مُنْشِيء المقالة الحديثة.

(١٠٠) التفسير اليهودي التقليدي للتوراة. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

جبل سيناء نصّا مكتوبا وتعليقا شفويا معا. اثناء اليوم، في ضوء النهار قرأ موسى النص الذي كتبه الله، وفي ظلام الليل تأمّل في تعليق الله المنطوق. الفعل الأول يُخضِع القارئ لسلطة الصفحة؛ الثاني يمتنع عن الصفحة ويُخضِع النص لسلطة القارئ.

واعيا بخطر تفوّق الصفحة، حاول الأستاذ الحديسي العظيم الحاخام يتزال البرديشيفي أن يشرح لماذا كانت الصفحة الأولى من كل الأبحاث عن التلمود البابلي مفقودة، مجبرة القارئ على البدء من الصفحة الثانية. (لأنه مهما كثرت الصفحات التي يقرأها الإنسان المُجِدّ، عليه ان لا ينسى أبدا أنه لم يصل الى الصفحة الأولى بعد). بمعنى آخر، أن نقطة البداية من التعليق بواسطة <كلمة الرب> غير قابلة للتنبؤ، لا على الورق ولا في ذهن القارئ. بإقصاء الصفحة الأولى، لا يمكن أن يُقال عن صفحة إنها تُلزم <كلمة الرب> بتفسير.

بما أن الصفحة تحدّد النص الذي تحويه بالتأشير على بدايته، وسطه، ونهايته، فأن إقصاء الصفحة الأولى يمكن أن يُنظر اليه بوصفه فعل تحدٍ. الأخلاقي من القرن التاسع عشر ذهب ابعد من ذلك. وفقا لشاتوبريان، ضمّت مكتبة جوبير فقط النصوص التي كان جوبير مولعا بها حقا. (عندما يقرأ)، يقول شاتوبريان، (كان يمزّق من كتبه الصفحات التي لا تروق له، منجزا بذلك مكتبة هي بالكامل ملائمة لذوقه، مؤلفة من كتب مجوّفة مربوطة داخل أغلفة كانت واسعة جدا عليها.

لم يعمد جوبير في الواقع الى إتلاف تتابع الصفحات؛ هو فقط قطَعَ إطرادها بلحظات من صمت. في عصرنا، حاول ريمون كينو إتلاف الترتيب المفروض بالصفحات المرقّمة بتقسيم كل صفحة الى دزينة من المزقات، كلٌ يحمل سطرا من النص. بهذه الطريقة، يمكن للقرّاء أن يبنوا

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

صفحاتهـم الخاصة بتأليفهم (كما في كتاب لعبة المزج والملاءمة للأطفال) نصوص شبه لا نهائية جديدة. سمّى كينو كتابه «مائة ألف بليون قصيدة». رواية خوليو كورتازار «الحَجْلة»، في مثال معروف أكثر، تبدو أنها تُخضِع نفسها لتتابع ثابت للصفحات، لكن هذا الوهم يتبدد من خلال أولا الإيحاء للقارئ بمتابعة الفصول من دون تعاقب مفروض في الفهرست ومن ثم إتاحة الفرصة للقارئ لإملاء الترتيب الذي ستُقرأ فيه الفصول. هنا، يطالب القارئ بالسيادة على مكان وزمان القراءة.

قرأ فلوبير، حين كان يكتب «مدام بوفاري»، أقساما معينة من الرواية الى صديقه لوي بويَيت، لكنه إعترف بانه عندما صنع زمن القصّ لهذه الصفحات (١١٣ صفحة، من صفحة ١٣٩ الى ٢٥١) لم يصبح زمنه هو بل صُنْع محلي من قبل خفقات الصفحات نفسها. (في هذه الظهيرة)، كتب الى لويز كوليه، (إنتهى بي الأمر الى الإقلاع عن التصحيحات؛ لم أعد أفهم شيئا؛ غطست في عملي، إجتاحني؛ ما كان يبدو الآن أشبه بخطأ، بعد خمس دقائق لم يعد يبدو كذلك؛ الأمر كله عبارة سلسلة من التصحيحات وتصحيحات من تصحيحات لا تنتهي). وكان في وقت أسبق كتب، (الصفحات الوسطى من كل الكتب الطويلة هي دائما شنيعة).

هل قَدَرنا، في هذا العصر الالكتروني، مختلف تماما؟ تغيّر القراءة الالكترونية بارامترات معينة. تعوق القراءة على الشاشة (الى حد ما) طبيعة القيد الزمني للقراءة على الورق. النص الملفوف (مثل نص اللفائف الرومانية والاغريقية) ينتشر على سطح لا تمليه أبعاد الصفحة وهوامشها. في الواقع، تغيّر كل صفحة، على الشاشة، شكلها على نحو لانهائي، باقية على نفس الحجم إنما مغيِّرة محتواها، حيث ان أول وآخر سطر يستمران بالتغيّر بينما نحن نلف، دائما داخل إطار ثابت من الشاشة. رغم أن قراءة

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

نص طويل على الشاشة هي عملية مضايقة تماما (لأسباب سايكولوجية يمكن، بلا شك، أن تتغير حين نتطور)، لكنها تحررنا (إن أردنا أن نتحرر) من الإدراك بالتقدم، بمرور الزمن، الموضّح بحجم الصفحات التي ما تفتأ تسمك في يدنا اليسرى وتتقلص في يدنا اليمنى.

في الواقع، كتاب بورخس المتخيَّل يعثر على تناسخه في الصفحات اللامتناهية للإي- بوك[١٠١]. صفحة الإي- بوك تبزّ الطبيعة الكابوسية لكتاب بورخس لأن لا واحدة من الصفحات لها قفا. وبما أنه يمكن دائما إضافة المزيد من النصوص الى <المجلد>، ليس للإي- بوك وسط. صفحة الإي- بوك هي الإطار التي يطبّق عليها القارئ ما هو في الجوهر نص بورخس الذي ليس له حدود. مثل إي إختراع أدبي، كان الإي- بوك متنبأ به في مكتبة بورخس.

للقارئ العادي، يصبح مفهوم الصفحة مختلطا مع مفهوم ورقة كتاب (leaf) أو ورقة مخطوطة (folio)، ويعرّف المعجم كلمة <صفحة> (<page>) بـ (ورقة من كتاب) و (جانب واحد منها) معا. بهذا المعنى، قصيدة قصيرة بقلم غوته على ورقة مطوية من شجرة الجِنْكَة[١٠٢] ربما تصف بشكل افضل الطبيعة الثنائية للصفحة. تدعى شجرة الجنكة بمستحاث حي، لأنها الممثل العصري الوحيد لأجناس إنقرضت منذ زمن بعيد، كالصفحة من كتاب، لا توجد في البرية. كل من أوراقها المتينة والمرنة، رغم انها تولد من جذر واحد، تبدو ثنائية، وهذا الإلتباس قاد غوته الى كتابة قصيدته:

---

(١٠١) e-book : نسخة الكترونية من كتاب مطبوع يمكن أن تُقرأ على الكومبيوتر الشخصي او أي أداة محمولة مصممة خصيصا لهذا الغرض. [اوكسفورد]

(١٠٢) ginkgo : شجر صيني مروحي الورق أصفر الثمر. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

هاته الوريقة المسافرة من الشرق
و هي الآن قابعة في حديقتي
تطرح معانٍ ثرية وغامضة
تهب الحكمة للحكيم.
أهي مخلوق حيّ أخضر
إنشطر الى إثنين لكنه ما برح كاملا؟
هل الإثنان اللذان إندمجا معا

سيغدوان روحا واحدة؟
الجواب الصائب على هذه الأسئلة
قد يأتي به كل إنسان.
ألا يمكنك ان ترى أنني أيضا،
في قصائدي، إثنان وواحد؟

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الصوت الذي يقول <أنا>

(نحن! حقا!) صرخ الفأر الذي يرتعش حتى ذيله. (كما لو <أنا> يمكن أن يتحدث في موضوع كهذا!)

«مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٢

بـدا الأمر أثناء قـراءة «جزيرة الكنـز» لستيفنسون وأنـا في الثامنة أو التاسعـة من العمر عندما إستوقفني سؤال من أكون أنا حقا؟ كان في طبعة الكتاب الذي أقرأه مقدمة بعنوان «كيف نشأ هذا الكتاب»، التي شرحت كيـف بدأ روبرت لويـس ستيفنسون، ذات ظهيرة ممطـرة، برواية القصة لإبن زوجته راسما له خارطـة الجزيرة. صورة الخارطة أُعيد نسخها بدقة في الصفحة المواجهة لصفحة عنوان الكتاب.

تبـدأ «جزيرة الكنز» بإعتراف: (أنا أشرع في الكتابة في السنة الميلادية ١٧_، وأعـود الى الزمـن الـذي كان فيه أبي يدير خان ادمـيرال بنباو.).. ظهـور سـي روغ العجـوز الشرير خائفا مـن شخص يدعـى <البحّار ذا الرجـل الواحدة> بدأ يملأني برعب مبهج عندما لاحظت، بعد قراءة نحو عشريـن صفحة من الكتاب، أن الراوي صـار فجأة يُخاطَب بـ <جيم>. <جيم>: أتصفّح المقدمة ثانية. ما من شك في ذلك. المؤلف، كما قرأت، كان شخصـا إسمـه بالمعمودية <روبرت لويس>. ومـع ذلك، هنا، على الصفحـة المطبوعـة، كان إسمه <جيـم>. لم أستطـع أن أفهم كيف كان ذلـك ممكنـا. أ لم يكن الـراوي الشخص الذي ظهر إسمـه على الغلاف؟ مـن الواضح لم يكن في الأمر لبس، لأن (أنـا أشرع في الكتابة.).. كانت

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مكتوبـة بجلاء في المقطع الأول. لذلك أن الـ<أنا> الذي بدأ برواية قصته لي لم يكـن <روبرت لويس> المؤلف المعلن للكتـاب، بل شخص يسمّي نفسه <جيم> والذي، مستحضَرا من لا مكان، كان إستولى بغموض على موضع روبرت لويس في كتابي. أكانت القصة إذن غير حقيقية؟ أيمكن أن المؤلف كان <يكذب>؟

القـول <أنا> ورواية قصة تنطوي، بالنسبـة لي، في عمر الثامنة، على وعـد بالحقيقة، حقيقة وجـود راوي من الحياة الواقعيـة كان على وشك أن يكشـف لي، انـا قارئه، عن شيء حدث له في البحـار في قرن آخر من الزمـان. مع هـذا التحوّل من <روبرت لويـس> الى <جيم>، تزعزعت فجـأة ثقتـي برواية القصص. أدركت أن <أنـا> لا يمكن أن تكون <أنا> المؤلف، بل شخص يتظاهر المؤلف بأنه هو فحسب، محتال ينتحل شخصية أخرى علـى الصفحة، مخادع يتبنى صوت وحـركات شخص آخر. واذا كان الأمـر على هذا النحو (الفكرة غـير واضحة لي، بما أنني كنت صغيرا جـدا على التعبير عنها بكلمات)، إذن الـ <أنـت> التي أفترض انها تعني على نحو سحري <أنا>، قد تكون أيضا كذبة. من تلك اللحظة فصاعدا، كان علـيّ الإذعان للقواعد التي كنـت حتى ذلك الحين أتجاهلها وأمسرح دوري في قصة ما زال عليّ إكتشافها. في ظهيرة مرعبة، أضحت القراءة، لا رحلـة إستكشاف مـن قبل مؤلف موثوق، بل لعبة يـؤدي فيها المؤلف دور المؤلف والقـارئ دور القارئ. فيما بعد، كما يجب على كل القرّاء، أدركـت أن دوري كان هو الدور الرئيسي، وأن وجود القصة توقف على قبـولي وعلى تأويلي الابداعـي. لكل منذ تلك السنـون الماضية، في تلك اللحظـة الأولى، الجوهريـة من الكشـف، أحسست بحضـور الـ <أنا> المتخيَّلة كخسران وخيانة.

لكن لماذا؟

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الـ<أنا> في «جزيرة الكنز» هي كما هو واضح <أنا> شخصية ملفقة، سواء في قصة جيم أو، في الصفحات التالية من الكتاب، في قصة الدكتور ليفيسي، وكل قارئ، حتى القارئ ذي الثمانية أعوام الذي كنته حينها، يقبل بسرعة هذه الحيلة الأدبية ويسمح لنفسه الايمان بواقعها الخيالي. نحن القرّاء نقبل الواقع الذي تصبح فيه <أنا> شخص يقول لنا ان إسمه إشمايل، أو مارسيل، أو روبنسون؛ مثلما نقبل الواقع الذي يمكن فيه لهذه الـ<أنا>ت أن تتحدث إلينا بصدق، بلغة حميمة، عَبْر البحار والقرون. إيمان القارئ لا يحرّك الجبال فحسب بل يتيح لصخورها نفسها أن تتحدث.

مع ذلك، أحيانا يبدو إيمان كهذا بالكاد ضروريا. في حالات معينة، تخبرنا قواعد اللعبة أن الـ<أنا> التي تتحدث هي، فعلا، الـ<أنا> التي تكتب. تحت هذه الظروف، كيف نستجيب كقرّاء للـ<أنا> التي تحمل الإسم ذاته الذي يحمله المؤلف، المؤلف الذي يتنكّر، متحدثا من وراء قناع له قسمات وجهه هو؟ كيف نقيم حوارا مع الكاتب الذي يعبر بلا حياء مكسوا بالكامل بخلقه الخاص به ويتخلى عن واقعه كرمى للواقع الذي لمخلوق مصنوع من كلمات في صورته هو؟

قد يعيننا كاتب أقدم من ستيفنسون في العثور على جواب.

في أرجاء «كوميديا» دانتي يتردد موضوع الهوية، منعكسا في السؤال المتكرر للأطياف : (من أنت؟) الأبيات الأولى من القصيدة، المعروفة جدا على الإستشهاد بها من جديد، تستحضر من أول البداية الصورة الضئيلة لضمير المتكلم المفرد للشاعر. لكن مَنْ هذا <ذاتي> الذي يجد نفسه في الغابة المظلمة في منتصف طريق الحياة، والذي تُمحى خطاياه الأولية ببطء من جبينه إذ هو يصعد جبل المطهر الوعر، والذي يطير عَبْر الفراديس

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الدائرية بسرعة الضوء صوب <الوجه> الأساسي، الفائق الوصف؟ أيُفترض بنا، قرّاءه، أن نتعرّف، إذ نفتح الكتاب، على هذا الرجل المرتعب الذي يذكّرنا بمقاطع خاصة من حياته، ولا يكف عن الحديث عن بياتريس التي لا تُدرَك، عن الأسلاف، وعن حبيبته وعدوته فلورنسا؟ مَنْ ذاك الذي يقف هناك في الـ <ذات> بين ضمير الـ<نا> الجمعي الذي يصف <حياة> وصيغة المصدر المجهول تقريبا <قول>؟ من ذاك الذي يقول لنا أنه <عاد>، مخلوقا من جديد مثل برعم نبتة بعد بلوغه قمة الجبل المضاءة بالنجوم؟ الذي تحولت <رغبته وإرادته> الى حب في نهاية رحلته؟

في منتصف الطريق خلال نزوله الى الجحيم، يلاقي دانتي أرواحا كانت ارتكبت أعمالا عنيفة ضد الطبيعة، حيث، لأسباب ليست واضحة تماما من وجهة نظر اللاهوت إنما مفهومة لأي إمرئ ذي تجربة مع العالم، لا يخالط الفنانون السياسيين. يلتقي هنا ثلاثيا من الغويلفيين[١٠٣] الفلورنسيين المميزين الذين يثنون على <خطبة> دانتي الملهمة و، مثل الأرواح المدانة الأخرى الكثيرة جدا، يسألونه أن يتحدث عنهم حين يعود الى عالم الأحياء. تواصل الشهرة الدنيوية ممارسة جاذبيتها، حتى عند اولئك الذين لم يعد لهم وجود.

(لذلك، إن هربت من هذه المثاوي الموحشة
وعدت لترى النجوم الجميلة ثانية
تذكّرْ أن تتحدث عنّا للبشر الأحياء
حين تتمتع بقولك لهم <انا كنت هناك>).

---

(١٠٣) Guelph أو Guelf : عضو في واحدة من جماعتين من أكبر الزمر السياسية في ايطاليا القرون الوسطى، كانت تدعم بشكل تقليدي البابا ضد الامبراطورية الرومانية المقدسة. [اوكسفورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

<أنـا كنت> هي الكيفية التي لخصوا بهـا رحلة دانتي، وقته المقضي في العـالم الآخر: فعل كونه الضمـير المتكلم المفرد الذي أكّد وجود دانتي شاهـدا وبطل رواية معـاً. لا <I was there> (<أنا كنت هناك>)، كما عـبرت عنها ترجمة هذه الأبيـات الى الانكليزية، في معنى مَنْ وطأ مكانا سرمديـا لا يوصف، بل في معنـى <انا وُجِدت>، من اجـل تأكيد الفعل الـذي سيكـون فيما بعد في ذهـن هاملت عندمـا طرح سؤالـه الشهير. الصـوت، صوت دانتي، الذي قد يهبهم ذكـرى بعد الممات لا يجب ان يكـون له تجربة المـكان فحسب، بل تجربة الزمان أيضـا، ويتمتع بالوجود بالمعنـى الأعمـق والأكثر جوهريـة، كجسد حي وروح خالـدة. الشاعر الذي في سبيل أن يروي الحقيقة للأجيال ألاتية لا يستطيع أن يكون رمزيا فقـط، لا يستطيع الاعتمـاد على مجرد إرادة القـارئ للايمان به؛ يجب ان يكـون قادرا على قول <أنا كنت> ويجب أن يعترف بسيرة حياة واقعية، بعقـل محدد، بجسد مـادي. الأدب المجهول جعلنا غـير مرتاحين: حتى الخليط من الكتب المختلفة التـي ندعوها الكتاب المقدس يجب أن يكون لهـا، برأينـا، مؤلف، تضفي عليـه لحيته الكثـة هيبة أدبيـة. لتجنب عدم الراحـة من المجهوليـة، إخترع القرّاء لـ «الإليـاذة» و «الأوديسا» شاعرا أعمـى إسمه هوميروس، كان يعرف عن صناعـة البحر وصناعة الحرب، وكان يتلـو قصائده على جزيرة كِيوس. دانتي، بتعقّل أكثر، لا يعتمد على الأخـلاف وله ابداعاته الخاصة به التي تنسب هـذه الآثار لنفسه. في كل مكان من رحلته الأخرويـة، يروي دانتي لقارئه كيف يلتقي أناسا يعرفهم جيـدا (فهرسـت لناس ذوي منزلـة إجتماعية دفع لامارتـين الى وصف «الكوميديـا» بـ (مَنْ هو مَـنْ في المجتمع الراقـي الفلورنسي)).؛ النتيجة الطبيعية لهذا هي أنهم، في المقابل، يجب أن يعرفوا دانتي، وأما أن يحيّوه بجذل أو يلعنوه. هنـا، إذن، كما يعترف القارئ، شهود جديرون بالثقة،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بما أنه يمكنهم التعرّف على دانتي في قصته هو؛ إذن، لا بد أن يكون دانتي حقيقيا. شيئا فشيئا، في نظر القارئ، يبدأ دانتي (لا مؤلف الشعر بل بطله، دانتي الشاعر) بالوجود. لكن لأي هدف؟

في كتابه الموسّع «Summa Theologica»، إخترع سانت توماس الاكويني، معلم دانتي، فكرة أدبية تدعى <quem auctor intendit>، <ماذا قصد المؤلف>، التي أصبحت منذئذ جديلة في كل بساط أدبي، بقدر ما أصبحت جزءً من أي كتاب شأن الحبكة أو البطل. لسؤال القارئ الضمني، (لماذا تروي لي هذا؟) يقدّم دانتي جوابا ضمنيا: (لأني أريدك أن تعرف كيف كنتُ ضائعا وكيف أسعفني الحب؛ لأني أريدك أن تدافع عن ايماني بمجتمع تنفّذ فيه الدولة والكنيسة واجباتهما المنفصلة). القصد الثلاثي لدانتي يمكن أن يُقرأ (طالما يمكننا قراءة أي شيء) كقصد سياسي، أخلاقي، وشخصي: أولا، لمعارضة المنحة الكونستانتينية الاسطورية للسلطات الدنيوية للكنيسة، وللإقتداء بوصية المسيح في انجيل متى ٢٢: ٢١، (د ع لقيصر ما لقيصر وللرب ما للرب)؛ ثانيا لـ<التعليم بالأمثلة>، وفقا للمناهج السكولائية، بواسطة نموذجه الشعري هو عن العالم؛ ثالثا، لتحقيق الوعد بلقياه بياتريس وجعله لقاء ذا معنى. الأهم من كل شيء (لكن ربما هذا مانريده، كقرّاء، ان يكون قصد دانتي)، الهدف الثالث، سبب الحب. العشق هو لامعقول وفوق الوصف: محاولات دانتي إضفاء منطق عليه ونقله الى كلمات. لتتبّع دانتي على هذا السبيل الثلاثي وكي لا نتخلى عن القصة في منتصف الطريق، نحن بحاجة الى الايمان بوجود الرجل الذي تتردد كلماته في أسماعنا، كما لو كان هو ذواتنا. من أجل أن نكون قادرين على الدخول في الخيال ونكون جزءً من واقعه، <أنا> التي في ذهننا، يجب ات تصبح <أنت>.

الحوار الذي يقيمه كاتب مع قارئ هو حوار مصطنع ومضلل. لقول

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الحقيقـة، يجب ان يكـذب الكاتب في عدد من الطـرق الذكية والمقنعة؛ الأداة لعمـل هذا الأمر هي اللغة – غير موثوقة، محوَّرة وتحويرية، معصومة علـى نحو مزعوم لأنك لا تستطيع أن تعبّر بها بغير المعنى المعجمي، لكنها في الممارسـة ذاتيـة وظرفية. الصـوت القصصي هو دائمـا خيال يفترض القـارئ (أو يُطلَب منه أن يفترض) أن وراءه حقيقـة. المؤلف، الشخصية الرئيسيـة، يظهر للقارئ من لامكان، مخلوقـا، تقريبا وليس تماما، من لحم ودم، يُجعَـل موجودا بكلماته هو، كالصـوت البَكتي[١٠٤] الذي يتحدث الى موسـى من الشجيرات المحترقة، قائلا، (أنا ما هو أنا). هذه هي الهوية المطلقة، الإلهية، المعرَّفة ذاتيا، الدائرية التي يمنحها الكاتب لنفسه في ضمير المتكلم المفرد. هوية يطلب من القرّاء أن يستجيبوا لها: (إن إستطعنا نحن، غالبـا عَبْر الأميـال والقرون، سماع الصوت قائـلا <أنا> على الصفحة، إذن <أنا> يجب أن توجد و<نحن> يجب ان تُجبَر على تصديقها).

قـول <أنا> هـو وضع برهـان لا يُدحض فيما يبدو أمـام القارئ عن متكلـم يمكن لكلماته أن تقـول لنا الحقيقة أو الكـذب، ولكن حضوره، المثبّـت بصوتـه، لا يجب ان يكون محل شك. قـول <أنا> هو رسم دائرة يتقاسم فيهـا الكاتب والقارئ وجودا مشتركا داخـل هوامش الصفحة، حيـث الواقع واللاواقع يمحو أحدهما الآخر، حيث الكلمات وما تسمّيه الكلمـات يُفسِـد بعضهمـا البعض. إن تكـن هذه هي الحالـة، وإن يكن للشخصيـات التي نلاقيها على درب دانتي الطويـل من الغابة المظلمة الى السماء الإمبيرية[١٠٥] لها سمة الأحلام، إذن ماذا عن اولئك الآخرين الذي ينبئنـا دليل أحاسسينا أنهم أحياء: نحن، القرّاء الدائمون؟ (سأروي <أنا>

(١٠٤) نسبة الى ساموبل بكت.

(١٠٥) لها صلة بالإمبيريوس (هامش رقم ٥٣).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لـك قصة)، يقول دانتي، في هذا الـكلام التمهيدي أنه هو ومستمعيه معا واقعـون في شرك حتى بلوغ الكلمة الأخـيرة – وأيضا ما وراءها. (أنت، أيها القـارئ، موجود)، يقول الشاعر، (شاهدا علـى كتابي ومستلما له، ولذلـك أنا، الـذي يمكنك أن تتثبّت منّي، بما أنك تـرى وتسمع كلماتي، يجـب ان أوجـد كذلك. ويمكنك أيضـا أن تتثبّت مـن مخلوقات قصتي، شخصيـات حبكتي، بما انهـا تحتلّ نفس المساحة اللغويـة كما أنا وأنت. علـى الأقل داخـل دائرة علاقتنـا، مربوطان بالكلمات، يجـب أن يؤمن أحدنا بالآخر ويصدّق أحدنا الآخر، عارفين أن حبل الكذب الذي يربطنا يحمـل الحقيقة. داخل تلـك الدائرة، هل يمكنك، أيها القـارئ، أن تقرر بتعبـير مطلق أنني موجـود لكن المونيتور[١٠٦] ليس كذلـك؟ بأن بياتريس والقديـس برنارد وفيرجيل وجيـاني سكيكي هم حقيقيـون وأن التاريخ يقول لنا أنهم عاشوا سابقا، لكن الملاك الذي يحرس الممر الى جبل المطهر لم يعش سوى في العقيدة، وان كايرون[١٠٧] هو لا أكثر من هراء من قصص عتيقة؟) دانتي، حاله حـال كل شاعر، يعيد كلمات اليونيكورن الى آليس «عـبْر المرآة»: (إن آمنت بـي سأؤمن أنا بك. إتفقنـا؟) لسبعة قرون دخل القرّاء طوعا في هذا الصفقة المفيستوفيلية.

لكـن الايمـان الأدبي لم يكن تامّـا أبدا: إنه يعيش بـين الشكوكية التي تحظـر الإستمتـاع بالمخيّلة والجنـون الذي ينكـر عالم الواقـع الملموس. دانتـي التاريخي، الانسان الذي ربما يشبـه بورتريه جوتو الشهير، الدانتي الذي قاسـى شانه شأن كل إنسان الآلام والمُتَـع المشتركة للقدر الانساني،

---

(١٠٦) مخلوق خرافي (من الميثولوجيا الاغريقية) نصفه إنسان ونصفه ثور كان محبوسا في التيه في كريت؛ ذبحه تيسيوس في النهاية.

(١٠٧) الملّاح المُسنّ الذي كان ينقل أرواح الموتى عَبْر نهر العالم السفلي الى الجحيم.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

يغـدو منضفرا على نحو لا ينفصـم مع الآخر، الدانتي الـذي قال <أنا> في الفردوس والذي أتت لحيته المسفوعة مـن مشيه قرب لهيب الحجيم. بالنسبـة لدانتي، للدانتي الذي وصلنا الى معرفته، «الكوميديا» هي ليست خيال: إنها التشريع بكلمات عن حقيقة، حقيقة خلاص من معاناة العالم. في أي حـال، هي تسجيل لوقائع رحلة، قطعـة من أدب رحلات عن بلد أجنبي، بأوصافه الجغرافية، حوارات مع السكان، ملاحظات عن التاريخ المحلي وعن السياسة، بلايا شخصية، وهوى بالقوائم: دليل للقارئ الذي قد يشرع فيما بعد برحلة مماثلة.

وصفـات القـراءة، التـي عرضها دانتـي في رسالته الشهـيرة الى كان غرانـدي ديللا سكالا، شارحـا فيها كيف يجب أن تُفهـم «كوميديا»ه، هـي تقييدية جدا. إنها تقدّم حججـا لقراءة مقسّمـة أو مدرّجة (حَرْفية، مجازيـة، تشابهية، تأويليـة)، بينما في الواقع، كما عَـرِف دانتي بلا شك، مـا من قارئ يشرع في القراءة بطريقة منهجية كهذه. كل أو لا واحدة من هـذه المستويات تحتل أهمية في فعل القـراءة. بالقول أو بإستعمال <أنا>، تستدرج الكلمـات الأولى القارئ الى مكان مظلم لا شيء فيه هو مطلق، لا الحلـم ولا الواقـع، وكل شـيء يقال فيه هـو يعني ما يعنيـه في الظاهر كمـا يعني شيئا آخرا، وأيضـا ليس إلّا الكلمات التـي تؤلفه. <الفردوس الأرضي> عند نهاية «المطهر» هو المرحلة التي يبلغها دانتي بعد أن إمحت الخطايـا الأولية السبع من جبينـه، وأيضا الحديقة التي فقدنـا فيها براءتنا، وأيضا البستان الذي أختطفت منه بروسربينا[١٠٨]، وأيضا مكان الإنطلاق لإرتقائنـا الى السمـاء، وأيضا النظير المشرق للغابـة المظلمة في بداية رحلة دانتـي، وايضا الكلمـات الموسيقية (التي رافقت الاغنيـة الكورالية بنغمة

(١٠٨) الإسم الروماني لبيرسوفينا، إلهة، إبنة زيوس وديميتر.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

قرارية) [«المطهر»، ٢٨. ١٧– ١٨]. لكن <الفردوس الأرضي> هو أيضا غابة الصنوبر الكثيفة في كياسي قرب رافينا حيث كتب دانتي أناشيده الأخيرة من «المطهر» حين كان البحر يصل حتى حافة الغابة وكذلك الزرع الأجرد الذي صار الان ينمو بعيدا متجها الى الداخل، بضعة خطوات من كنيسة سان ابولينار.

لمساعدة القارئ على الإقرار بالصدق ولعب لعبة التظاهر المتبادل، يقدّم الكاتب excusatio propia infirmitati خاصته، الاعتراف بضعفه الخاص به، وهي وسيلة بلاغية شائعة في أدب العصور الوسيطة. تكرارا، يقول لنا دانتي ان الكلمات لا تكفي، أن الذاكرة لا تستطيع نقل التجربة الى كلام، أنه حتى الذاكرة لا تقدر احيانا على الإحتفاظ بفعل غير منطوق، وأن معرفة تجربة معينة يمكن ان تُمنَح بالرحمة فقط، (لاولئك الذين سيجربونها من خلال الرحمة)

لعل الكلمات لا تفصح عن ذاك التغيّر فوق البشري؛

وعن ذلك يكفي مثال واحد، رغم ضعفه،

لاولئك الذين سيجربونه من خلال الرحمة.

لا فقط ما هو (فوق بشري) ويكمن خلف مملكة البشر: كل محاولات التواصل، كل المصادر الأدبية عن الحوار بين الكاتب والقارئ، كل نتاج صنعي معمول من كلمات يعاني من فقره الجوهري. وبإعلانه عجز اللغة عن نقل التجربة، يجبر الشاعر القارئ، الذي أُلِفَ عيوب اللغة، على التسليم لا بصدق إعلان الكاتب فحسب، بل أيضا، على نحو ضمني، بحقيقة أن ما يعترف به الكاتب <لا يمكن> أن يقال. كل الوسائل مباحة لمحاولة شحذ عدم دِقّة الكلمات.

(إنتبه لكلماتي كما اتفوّه بها بالضبط،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

وعلّمها لاولئك الأحياء)،

كما تقـول بياتريس لدانتي، وفيما بعد، ترى أن عقل دانتي هو صلب كما الحجر، فتذعن:

(سأجعلك أيضا تحملها معك

في داخلك، مرسومة إن لم تكن مكتوبة).

الصـور، رغم انها أدوات أقل سموّا مـن الكلمات، تنفع أحيانا حيث تفشل الكلمات، وحتى بياتريس السماوية تضطر أن تلجأ، عند الاقتضاء، الى الصور. مثال واحد سيكون كافيا. في بداية «الفردوس»، في سبيل أن تفسّر لدانتي كيـف أن تألق الله موزّع بالتساوي على الأجساد السماوية، تسألـه بياتريـس أن يتخيّل تجربة عـن ثلاث مرايا ومصـدر عادي لضوء. إثنتـان من المرايا وضعتا على مسافة متساوية من المُشاهد والثالثة في مكان أبعـد: حتى لو يظهر الضوء أصغر في المـرآة الثالثة، فأن تألق الإنعكاسات الثلاثة هو نفسه. بهذه الطريقة، تصبح التجربة المحسوسة إستعارة لتجربة مختلفـة لا توصف: إن يكن ما يُـرى أو يُحَسّ لا يمكن أحيانا أن يُوضع في كلمات، فأن الكلمات المستحيلة يمكن أحيانا أن تُوضع في فعل، من أجل القارئ كي يرى ويحسّ ما لا يمكن أن يُروى.

كمـا يخبرنا دانتي مـرارا، الحقيقة (تجربة الحقيقـة) تنحسر عن التعبير والفهـم الإنساني، تغطس تحت اللغة، تحـت التذكّر داخل عمق جوهري حيث تكون الأشياء معروفة لنفسها، في جوهرها النقي اللايمكن ترجمته، تلك التي تُنقل غير ملموسة بفعل الترجمة من لغة الى لغة.

يريـد منّا دانتـي ان نقرّ بأنه هو، <أنا> القصـة، الذي سافر عَبْر ثلاث ممالك مرعبة، لكن القارئ يعرف أن تجربة دانتي هي ليست بالكامل تجربة الـ<أنـا> على الصفحة ولا تجربـة الـ<أنا> التي وضعها هناك: إنها تنتمي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الى <أنـا> أخـرى على القـارئ أن يحررها من الصفحـة، لافظا الكلمة ومـدركا أنهـا تتحدث بإسـم شخص آخـر. يعرف القـارئ أن الصوت الـذي يقول <أنا> يسمّي نفسه وفي الوقت ذاته يسمّي آخرين كُثْر، بما أن الكاتـب يخلق خلقه بعكس الصور (كما في المـرآة). في لعبة المرايا هذه، علـى القارئ أن يخطو داخلا فيها، كـي ينال معرفة واقع الكلمات ليلفظ هـذه الـ<أنا> التي هي ليست هو. عَبْر حماسـة القارئ، يمكن لدانتي أن يـزور «الجحيم» و«المطهر» و«الفردوس» كي يستطيع القارئ على الأقل ان يقول، (أنا أيضا كنت هناك).

صدمة إكتشافي الأول بـأن الأدب يلفّق وان العالم المأهول بالكلمات هـو غير عالم الواقع البيروقراطي، لم تنقضِ بالكامل، بعد اكثر من نصف قرن. ما زلت محيَّرا بإدراك أنه اذا لم يكن المؤلف الذي إخترع راوياً مغامراً مـن اجل تسلية إبن زوجته هو ذلك الراوي (أو بشكل جزئي فقط)، واذا لم يكـن الشاعر الذي إستحضر المسافر في ممالـك مختلفة هو ذلك المسافر (أو ليس بالكامل)، إذن أنا، قارئهما المجتهد، لم أكن الفتى، لم أكن الرجل الـذي على الضفة الأخرى من الصفحة. على الأقل ليس بالكامل، وعلى الأقـل بشـكل جزئي فقط. لا أعرف إن كان علـى أن أبتهج أو أقنط بهذا الإستنتاج.

أكثر من خمسة قرون بعـد دانتي، في ١٥ مايس ١٨٧١، مسافر آخر في <الجحيم> وضع مسوّدة التقرير التالي:

(لو كان الحمقى القدامى لم يكشفوا عن المعنى الزائف لـ <أنا> لما كان علينـا أن نكنس تلك الملايين من الهياكل العظميـة التي، منذ بدء الزمان، راكمـت ثمرات فكرها الأعور، مدّعية بأنها مؤلفتها!) هكذا كتب الفتى ذو السبعـة عشرة عاما آرثر رامبو الى صديقـه بول دومني، قبل سنتين من

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

تأليفه «فصل في الجحيم»، بادئا الرسالة بإستنتاج محتوم: (Car JE est un autre) – (لأن <أنا> هو الآخر).

هذه هي الحقيقة التي يجب أن يضعها القارئ دوما في ذهنه.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

أجوبة نهائية

(هل تسمح جلالتكم)، قال إثنان، بلهجة شديدة التواضع، راكعا على ركبة واحدة إذ هو يتكلم، (كنا نحاول –)

«مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٨

A la mémoire de Simone Vauthier [١٠٩]

في ١٩ نيسان ١٦١٦، بعد اليوم الذي تناول فيه اسرار القربان المقدسن كتب ميغيل دي ثرفانتس سافيدرا إهداء كتابه الأخير، «Los trabajos de Persiles y Segismunda» («أعمال بيرسيليس وسيغيسموندا»)، الى دون بيدرو فرناندیز دي كاسترو، كونت ليموس، والكتاب هو (رواية تجرؤ)، حسب رأيه، (على منافسة هليودورس). كان هليودورس روائيا اغريقيا، شهيرا فيما مضى ومنسيا الآن، كان ثرفانتس معجبا بروايته «Aethiopica» كثيرا. بعد ثلاثة أو أربعة أيام (ظل المؤرخون غير متأكدين) توفي ثرفانتس، تاركا لأرملته المسؤولية عن نشر الـ«بيرسيليس». روايته «كيخوته»، اذا إستطعنا، جزئيا على الأقل، تصديق الإنكار المتواضع المقدَّم في بداية الكتاب الأول من الرواية، كانت بالنسبة لثرفانتس شيئا ثانويا على نحو يثير الأسف. (ماذا يمكن لهذه الروح العقيمة الفظة التي لي أن تلد سوى إبن ذابل، ذاوٍ، نزوي ومفعم بأفكار لم ترد في الخيال من قبل؟) يسأل القارئ. على سرير موته، مراجعا قيمة جهوده، يستنتج

(١٠٩) < الى ذكرى سيمون فوتييه > (بالفرنسية في الأصل).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ثرفانتس أن الـ«بيرسيليس»، أو ربما روايته الشعرية الطويلة غير المنجزة «غالاتيا»، يمكن أن تكون وصيته الأدبية: قرّر القرّاء شيئا مختلفا، فهي «دون كيخوته» التي تواصل الحياة كرواية معاصرة لنا، بينما البقية من عمل ثرفانتس، يغدو بمعظمه علفا للباحثين. تمثل «دون كيخوته» الآن كل أعمال ثرفانتس، وربما ثرفانتس نفسه.

مثل ثرفانتس، نحن في الأغلب غير واعين بقدرنا. معذبو الضمير، ندرك أننا على هذه الأرض في رحلة كان يجب، شأنها شأن كل الرحلات، أن يكون لها بداية وبلا شك بلوغ ونهاية، لكن عندما تبدأ الخطوة الأولى والتي ستكون الأخيرة، الى أين وجهة سفرنا ولماذا، وهي الأسئلة التي، في ترقّب ما ينتج عنه، تبقى دون جواب على نحو لا سبيل الى تغييره. يمكننا مؤاساة أنفسنا، مثل دون كيخوته نفسه، بالإقتناع أن ارادتنا الطيبة ومعاناتنا النبيلة تسوّغان بغموض كوننا أحياء، وأننا عَبْر أفعالنا نلعب دورا يُبقي على سرّ الكون موحّدا. لكن المؤاساة ليست طمأنة.

يؤمن اليهود بأن ستة وثلاثين رجلا صالحا، <اللاميد فافنيكيين>، يبرأون امام الله من الإثم. ما من إنسان يعرف أنه لاميد فافنيك، ولا هو يعرف هوية الخمسة والثلاثين الآخرين، لكن، لسبب يعلمه الله وحده، وجود هذا الرجل يمنع العالم من التفتت الى غبار. ربما لا يوجد فعل، مهما كان صغيرا جدا أو تافها، لا يحقق هدفا مماثلا. ربما كل واحدة من حيواتنا (وحياة كل حشرة، كل شجرة، كل غيمة) تقع مثل حرف في نص يعتمد معناه على تعاقب معين من ظهور وإختفاء حروف، في قصة نجهل بدايتها وسوف لن نقرأ خاتمتها. إن كان لحرف <ح>[١١٠] في هذا المقطع له وعي،

(١١٠) يعود الى كلمة <حياة> في المقطع.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

فربما يسأل نفسه عندئذ السؤال ذاته و، لعجزه عن تتبع الصفحة التي كُتِب هو عليها، لا يتلقّى جوابا.

غير عارفين ما أُعِدَّ لهم أن يفعلوا لكنهم يشعرون بأنهم يجب أن يعرفوا عندما يفعلونه: هذه المفارقة تلازم الفنانين منذ بدء الخليقة. كان الفنانون دائما واعين بأنهم منهمكون بمهمة (أو مجنَّدون لها) لا بد أن معناها النهائي فاتهم. قد يدركون، أحيانا، أنهم كانوا أنجزوا شيئا من دون أن يفهموا بالضبط ما هو وكيف أُنجِز، أو قد يحدسون أنهم على شفا إنجاز شيء، ومع ذلك، سيفوتهم، أو انهم كانوا مكرّسين لمهمة معرَّفة بإستحالة إنجازها. عدد لا يُحصى من الأعمال غير المنجزة من نصَب، لوحات، سيمفونيات، وروايات تشهد على غرورهم الفني المفرط؛ بضعة آخرين يعلنون بشجاعة أن الإنجاز (رغم ندرته) هو أيضا ضمن قدرة البشر.

في مكان ما في منتصف رواية بروست «La Prisonnière» [«السجينة»]، يعلم مارسيل أن الكاتب بيرغوت توفي بعد زيارة للمتحف لمشاهدة لوحة فيرمير «مشهد من دَلْفت». أحد النقّاد لاحظ أن (الرقعة الصغيرة للجدار الأصفر) المرسومة بإتقان شديد، إن شوهدت بمفردها، بدت إنها تنطوي على (جمال مكتفٍ بذاته). بيرغوت، الذي ظنّ أنه يعرف اللوحة جيدا، يذهب منزعجا ليثبّت بصره على الرقعة الصغيرة، رغم أن طبيبه أمره ان يلازم السرير. (هكذا كان يجب أن أكتب)، قال متأسفا، قبل أن ينهار. أدرك بيرغوت في جزء صغير جدا من واحدة من لوحات فيرمير إنجازا لم يُقيَّض له هو نفسه بلوغه أبدا وبهذا الإدراك المروّع يموت. هذا المشهد، كما صوّره بروست، هو تحذيري. التأمل في عمل ناجح، عمل فني مكتفٍ بذاته، يقدّم للفنان سندا لتقييم عمله الخاص ولإدراك قدراته الخاصة، لا في تعابير مطلقة، بالطبع، لكن

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

في حالـة محـددة كان فيها عمل آخـر أثّر فيه. هو الآن يعـرف ماذا يعني بلـوغ (أو عدم بلوغ) نوع من الكمال، ومـا اذا كان عليه الاستمرار أو التوقف.

بهـذا المعنى، مـا كل توقف هو إفتقار للنجـاح. عندما يتخلى كافكا عـن «القلعة» قبل الخاتمة الشكليـة للقصة، عندما يموت غاودي قبل إتمام كنيسـة ساغاردا فاميليـا، عندما يدوّن ماهلر على عجـل الأجزاء الأولى مـن سمفونيتـه العاشرة، عندما يرفض ميكيل آنجلـو مواصلة العمل في بييتـاه[١١١] الفلورنسيـة، فهم نحن، الجمهـور، لا الفنانون، الذين يمكن أن نعتـبر الأعمـال نصف منجـزة. للمبدع، قد تكـون النتيجة تمهيدية، مقطوعـة أجل، لكنها ليسـت ناقصة، مثل رقعة فيرمـير الصغيرة الملونة المعزولة في عين المشاهد.

رامبـو قطع مسيرته الشعرية في عمر التاسعة عشرة؛ جَي دي سالنجر لم يعد يكتـب قصصا بعد عام ١٩٦٣؛ الشاعر الارجنتيني انريكه بانشز نشـر ديوانه الأخـير في ١٩١١ ثم عاش بعدها سبعـة وخمسين سنة من دون أن ينشر مجموعة جديدة واحدة من القصائد. نحن لا نعرف إن كان هؤلاء الفنانـون أحسّوا، في لحظة معينة، بالتجلّي فانجزوا ما أنجزوه ومن ثـم انسحبوا من العالم الذي لم يبق لديهم فيه شيئا يقدموه. بلا شك، من منطقتنـا النائية كقرّاء، يبدو عملهم مكتفيـا بذاته، ناضجا، كاملا. لكن هل رأى الفنانون عملهم على هذا النحو؟ قلّة هم الفنانون الذين أدركوا عبقريتهـم من دون غلـو أو تواضع مضَيِّق. المثال هـو دانتي، الذي، في الكتابـة، يعرف أن شعـره العظيم هو عظيم ويقول للقـارئ أنه كذلك.

---

(١١١) بييتا (بالايطالية Pietà) أو <الشفقة> هو موضوع في الفن يصوّر مريم العذراء محتضنة جثة يسوع وغالبا ما يوجد في النحت.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لمعظم الآخرين، تعلّم الحرفة، مع ذلك، لا يتوقف أبدا، وما من عمل منتج هو منجَز بالكامل. يشهد بذلك الاعتراف التالي:

(منذ سن السادسة أحسست بدافع لرسم شكل الأشياء. في سنواتي الخمسين، عرضت مجموعة من رسومي، لكن لا شيء أُنجِز قبل السبعين كان أرضاني. فقط عند الثالثة والسبعين صرت قادرا على الحدس، حتى بشكل تقريبي، بالشكل والطبيعة الحقيقيان للطيور، الأسماك، والنباتات. لذلك،عند سن الثمانين سأكون أنجزت تقدما كبيرا؛ عند التسعين، سأكون إقتحمت جوهر الأشياء كلها؛ في المئة، سأكون بلا ريب إرتقيت الى حالة عليا، تفوق الوصف، واذا عشت حتى عمر المئة وعشرة، كل شيء، كل نقطة وخط، سيعيش. أدعو اولئك الذين سيعيشون بقدر عمري أن يذكّروني بوعدي. هذا مكتوب بقلمي في سنتي الخامسة والسبعين، أنا المعروف سابقا بإسم هوكوساي، والآن أدعى هاوكيفو– رووي، العجوز المخبّل بالرسم).

سواء كان الفنان تخلى عن سيرته الابداعية أو سعى وراءها حتى آخر نَفَس في حياته، سواء أحسَّ بأن شيئا مما أنجزه سيُبعث حيا من ترابه ورماده، أو سواء كان متأكدا أن عمله، كما ينذرنا سِفْر الجامعة، لا شيء سوى (باطل وقبضُ ريح)، فهم نحن، الجمهور، الذين نواصل البحث في ما كان أُبدِع ووضع أمامنا نظاما معينا للجدارة ، في هرمية جمالية، أخلاقية، أو فلسفية. نحن نعتقد أننا نعرف أفضل.

في عجرفتنا، مع ذلك، نفترض شيئا هو ربما لا يُحتمَل: ان هناك عمل واحد بين اعمال كورو، أو شكسبير، أو فيردي، يسامي الأعمال الأخرى مجتمعة، عمل لا بد أن تبدو بالنسبة له الأعمال البقية كلها تحضيرات أو مسوّدات، عمل بالغ الذروة، إنجاز متوّج. في واحدة من قصصه القصيرة،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

يقدّم هنري جيمز فكرة أن هناك بالفعل ثيمة، موضوع، توقيع يلقي نظرة عامة على أي عمل لفنان مثل تطريز مكرر لكنه خفي في سجادة. فكرة عمل <إيصائي>[١١٢] يلخّص ذروة و إرث فنان هي مثل (التطريز في سجادة) جيمز، لكن من دون سجادة.

قبل وفاتها مباشرة، سُمِعَت غيرترود شتاين تسأل، (ما هو الجواب؟) وإذ لم يردّ أحد بجواب، ضحكت وقالت، (في هذه الحالة، ما هو السؤال؟) ثم فارقت الروح. لأن معرفتنا عن العالم، كما أدركت شتاين، هي شظوية، نحن نعتقد أن العالم هو أيضا شظوي. نفترض أن الكِسَر والقِطَع التي نعثر عليها ونجمعها (من تجربة، متعة، أسى، كشف) تعيش في عزلة باهرة مثل كل ذرّة من ذرّات غيمة من غبار النجم. نحن ننسى الغيمة الشاملة، ننسى أن في البدء كان نجم. لو أن «دون كيخوته» أو «هاملت» كلمات أيصائية لثرفانتس أو شكسبير، لتخلّى بيكاسو عن فرشاته بعد الجيرنيكا ورامبرنت بعد «حرّاس الليل»، ولمات موزارت سعيدا بتأليفه «الناي السحري» وفيردي بتأليفه «فالستاف»، لكننا كنا سنفقد شيئا ما. كنا سنفقد المقاربات، النسخ التجريبية، التنويعات، تغيّرات اللحن والمنظور، خطوط الرحلة غير المباشرة، المراوغات، العلاقات في الظلال، البقية من كونهم المبدع. كنا سنفقد الرعب، ولادات جنين ميت، اللقطات المراقَبة، الهزائم، الإبداعات الأقل إلهاما. لأننا لسنا خالدين، علينا إقناع أنفسنا بعيّنات، ولذلك أن إختيار أعمال إيصائية هو مسوّغ مماما. طالما تذكّرنا أن تحت هذه الفخامة ثمة حفيف وإثارة في غابة وافرة، واسعة، مظلمة ملأى بأوراق الشجر الساقطة أو المنبوذة.

---

(١١٢) متعلق بالوصيّة.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

أي أغنية غنّت السايرانات

(ألم تحزري اللغز بعد؟) قال صانع القبعات، ملتفتا الى آليس ثانية.
(لا، أنا أستسلم)، أجابت آليس. (ما هو الحلّ؟)

« مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٧

«الأوديسا» هي قصيدة ذات بدايات زائفة ونهايات زائفة. برغم التضرّع الأولي الى الموزية، الذي يتوسل فيه الشاعر اليها للغناء عن (الطوّاف، الواسع الحيلة / الذي ظلّ يهيم هنا وهناك، بعدما سلب / مرتفعات طروادة المقدّسة)، يشعر القارئ أن هذه الأبيات هي ليست البداية بل خاتمة القصة، أن الموزية أنهت مهمتها الآن وان كل شيء كان مرويا سابقا.

الكتاب الأول من القصيدة ينهي القصة البحرية. يروي لنا ان أوديسيوس غادر طروادة منذ زمن طويل، وأنه عانى الكثير من سوء الطالع، وأن لا زوجته ولا إبنه يعرفان مكان وجوده. الكتاب الأخير يفتتح القصة بمغامرات مستقبلية، تاركا القارئ في ترقّب قلق في وسط معركة تُقاطَع من قبل أثينا. لكن لا فقط بداية القصيدة وخاتمتها تفترضان ضمنا أن للقارئ معرفة مسبقة. كل واحدة من مغامرات اوديسيوس تحمل إفتراض حصيلتها هي وحصيلة بداية القصيدة ونهايتها. كل حلقة جديدة تفترض «الأوديسا» بكاملها بحلّ مختلف ولن يكون تاما أبدا: يحيا حياة عبد بين ذراعي كاليبسو الجميلة، يُتَّهم بالخيانة مع الأميرة ناوسيكا، ينسى

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

العـالم وسط آكلي اللوتس، يُلتهَم علـى نحو مخزٍ من قبل السيكلوب آكلي لحـوم البشر، يقع ضحية الغضب الشديد لريـاح الملك اوليوس، يعاني من قدر شنيع بين سكيلا وشاريبديز، يموت تحت سيوف تابعي زوجته. مغويا بنهايات لانهائية، عودة اوديسيوس هي عودة أبدية.

واحدة من هـذا الأقدار المحتملة توحـى الى اوديسيوس من قبل شبح المتنبـئ تريسياس في العـالم السفلـي: أنه بعد ختـام القصة، مـا أن يبلغ اوديسيوس ايثاكاه ثانية، حتى (يمضي قدما مرة أخرى) فيعثر مصادفة على (عِـرق من البشر لا يعرف شيئا عن البحر) وهنا، بين الغرباء، يلاقي نهايته الحقيقيـة. دانتي، الذي لم يكن قرأ هوميروس، حدَسَ على نحو سحري بالنبوءة وجعلها شعريا تصبـح حقيقة. في دائرة <الجحيم> حيث يُعاقَب الكذابـين والغشاشين، يقول اوليسيس (كمـا كان يُسمّى اوديسيوس من قبـل الرومان) لدانتي أنه شرع حقا بهـذه الرحلة الإضافية، مستحثا رفاقه العجائز على الإبحار ثانية.

رغم ما مضى من كثير، يبقى الكثير؛ ورغم
اننا الآن لسنا بتلك القوة التي كنّا بها في الأيام الخوالي
نحرّك الأرض والسماء، حيث كناّ، حيث كنّا؛
طبع واحد متساوٍ من قلوب شجاعة،
أمست واهنة بالزمن والمصير، لكنها قوية الإرادة
بالسعي، البحث، العثور، لا بالاستسلام.

اوليسيس دانتي يبدأ رحلته مع طاقمه القديم، يسافر غربا ما وراء الأفق، يـرى جبالا تصعـد من البحر، يبتهج عظيم الإبتهـاج لكنه يقنط إذ تنقضّ عاصفـة على السفينة وتظهـر دوّامة في طريقها و، (كمـا تشاء يد عليا)،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

تغرق في مياه مجهولة. هنا تنتهي نسخة دانتي من خاتمة «الأوديسا». بغض النظر عن التحذير الضمني من أن وصف اوليسيس قد لا يكون بالضرورة وصفا حقيقيا بما أنه كان مدانا بـ <الجحيم> بتهمة الغش، لا يروي لنا دانتي شيئا عن مقاصد الملك العجوز، عن إرادته بـ (السعي، البحث، العثور) – عن ماذا؟

هوميروس، الذي قدّم لدانتي هذا المقطع الختامي للقصة، يوحي أيضا (أكان دانتي قادرا على قرائته) بجواب على سؤال. يقع المشهد في الكتاب ١٢ من «الأوديسا»، عندما يواجه اوديسيوس ورفاقه غواية السايرانات. تحذره الساحرة سيرس، بعد أن أمرتها الآلهة بإطلاق اوديسيوس من سحرها، من المخاطر التي سيلاقيها إن بدأ برحلة (هذه مرة أخرى رواية مختلفة لأحداث القصة). من بين هذه المخاطر، السايرانات القادرات على غواية الفانين بغنائهنّ. في نسخة هوميروس، هنّ فقط إثنتان، جاثمتين على جبل من هياكل عظمية ولحم عفن يرتفع من وسط مرج أخضر، تنتظران السفن المارّة. كل من يسمعهنّ يغنين، كما تقول سيرس لاوديسيوس، سوف لن يعود الى وطنه ثانية، أبدا لن يحضن زوجته ويرى إبتسامة أطفاله، سيُدان بالموت والنسيان. للفرار من غوايتهنّ، تنصحه سيرس بسدّ آذان رجاله بالشمع وربط نفسه بصاري المركب. عندئذ، رغم عجزه عن الإقتراب منهن، سيكون اوديسيوس مع هذا قادرا على سماع أغنية السايرانات الغامضة.

إقترب أكثر، يا اوديسيوس الشهير – يا فخر ومجد فرسان
الاغريق –
إجعل سفينتك ترسو على ساحلنا كي تسمع غناءنا!
ما من بحّار أبدا مرّ على شواطئنا في مركبه الأسود
حتى سَمِعَ الأصوات الحلوة تنسكب من شفاهنا،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

وحالما يسمع يُسَرّ قلبه فيمضي مبحرا، رجلا اكثر حكمة.

نحن نعرف كل الآلام التي كابدها الأكيين والطروادين فيما مضى

على السهل الفسيح لطروادة حين شاءت الآلهة ذلك –

كل ما مرّ على الأرض الخصيبة، نعرفه كله.

بسماعهنّ، يحسّ اوديسيوس بشيء داخل نفسه يدفعه الى الذهاب صوبهنّ فيومئ لرجاله أن يفكّوا وثاقه، لكنهم، وهم باقين على طاعة أوامره الأولى، يضيّقون الحبل بإحكام على الصاري. أخيرا، تبحر السفينة متجاوزة الخطر، وتختفي السايرانات في الأفق. اوديسيوس ورفاقه تحاشوا مجددا نهاية أخرى. اوديسيوس هو الآن الرجل الوحيد على الأرض الذي سَمِع غناء السيرانات وبقى حيا.

مَنْ تكون هذه السايرانات؟ لم يخبرنا هوميروس كيف كانت هيئتهنّ. زخارف اغريقية قديمة، ليست أقدم من القصيدة نفسها، تظهرهنّ نساءً بأجنحة كبيرة أو طيورا بوجوه نساء. في القرن الثالث قبل الميلاد، جعل ابولونيوس الرودسي، مستلهما بهوميروس، أبطاله، جاسون وطاقمه، يلاقون هم أيضا السايرانات، ويصفهنّ بكائنات مجنّحة، نصف طيور نصف نساء، بنات إله نهر وواحدة من الموزيات التسع. يقول ابولونيوس أن السايرانات كن يعملن خادمات لبيرسيفونا، يسلينها بغنائهن. اسطورة تالية تضيف أن أم بيرسيفونا، ديميتر، بعد أن أختطِفت إبنتها بيد ملك العالم السفلي، عاقبتهن لاخفاقهن في حماية بيرسيفونا، فاعطتهن أجنحة قائلة، (الآن، طرن في أرجاء العالم وإجلبن لي طفلتي!) اسطورة أخرى تقول أن مَنْ عاقب السايرانات كانت هي افروديت لرفضهن تقديم خدماتهن الى بشر فانين ولا الى آلهة آخرين. مع ذلك تخبرنا اسطورة أخرى أن

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

السايرانـات، برغـم إمتلاكهـن أجنحة، كـنّ عاجزات عـن الطيران لأن الموزيـات التسع (أمهنّ وخالاتهنّ)، بعد هزيمتهـن في مباراة للغناء، نتفن ريشهن ليجعلنه أكاليل لأنفسهن. عن موت السايرانات توجد على الأقل نسختـان. واحـدة تقول أنهن قتلـن على يد هيرَقل، الـذي كانت مهمته السادسـة إبادة الطيور الهولية ذات المناقير، الأجنحة، والمخالب البرونزية التـي كانت تتغذى علـى اللحـم البشـري في المستنقعـات الستيمفالية. الأخـرى، تقول انهن غطسن في البحر وأُغرِقن، بعد ربطهن بالحبال على يـد اوديسيوس. ربما كان هذا الموت المائي هو الذي أدّى بالألسنة اللاتينية الى الخلـط بين المخلوقـات المجنحـة والمخلوقـات الشبيهـة بالأسماك، داعيـة الإثنين بنفس الإسم، بخـلاف التمييز في الانكليزيـة بين Sirens [السايرانـات] و mermaids [الحوريـات] أو في الالمانية بين Sirene و Nixe.

مرعبـات كمـا الخطّـاف[١١٣]، جميلات كمـا الحوريـة[١١٤]، كانت كل السايرانـات مميـزات بغنائهـن. في الكتاب الأخير مـن «جمهورية» افلاطـون، ثمان سايرانات تغني كل واحدة منهـن بلحن مختلف تبني معا هارمونيـة فيثاغورية من أجواء سماويـة، كان الفلكيون حتى زمن غاليليو مفتونـين بها. بالنسبة لافلاطون، غناء السايرانات هو أقل إغواء مهلك مما هـو وسيلة ضرورية لتصويـب أعمال السماوات. على غنـاء السايرانات يعتمد توازن الكون نفسه.

لكـن هل يمكننـا معرفة طبيعـة غناء كهـذا؟ وفقـا لسوتونيوس، كان

---

(١١٣) مخلوق خرافي خبيث نصفه امرأة ونصفه طير. [المورد]

(١١٤) إلاهة ثانوية من إلاهات الطبيعة التي كانت الميثولوجيا القديمة تمثلها على صورة عذارى فاتنات تقيم في الجبال والغابات والمروج والمياه. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الامبراطـور تيبيريوس، متـى ما إلتقـى أساتـذة الأدب الاغريقـي، يمتعه أن يسألهـم ثلاثـة أسئلـة مستحيلة، كان الثالـث منهـا: (أي أغنية غنّت السايرانـات؟) بعـد خمسة عشرة قرنـا، لا حظ السير توماس براون أن السؤال، رغم أنه ملغز، لم يكن (عصيا على الحزر). هذا صحيح.

بضعـة سمات مميزة مـن الأغنية هي معروفة لدينـا. السمة الأولى هي الخطر، بما أنه في ذات جاذبيتها ننسى العالم وننسى مسؤولياتنا فيه. الثانية هـي طبيعتها الإلهامية، بما أنهـا تخبرنا عن ما حدث وعن ما سيحدث في المستقبـل، عن ما نعرفـه مسبقا وعن ما لا نستطيع تبينـه. في النهاية، انها أغنيـة يمكن أن تكون مفهومة من الجميع، مهمـا كان لسانهم أو وطنهم، بمـا أنه تقريبـا كل البشر يسافرون عـبر البحار وأي منهم يمكـن أن يلاقي السايرانات المرعبة.

هذه الميزات تفضي الى أسئلة إضافية. الأول: أين بالضبط يكمن خطر أغنيتهنّ؟ في اللحن أم في الكلمات؟ بعبارة أخرى، في الصوت أم في المعنى؟ الثاني: إن كانت أغنيتهن تلهـم الجميع، فهل تعرف السايرانات مصيرهن المأسـاوي الخاص بهن أو، مثلهن مثل الكاسندرات المستبطنات[١١٥]، هل هن الوحيدات اللائـي لا يشعرن بتأثير موسيقاهـن النبوئية؟ والثالث: ما هي هذه اللغة التي تُعَّد كونية؟

لـو إفترضنا مع افلاطون أن أغنيتهن ليسـت مؤلفة من كلمات بل من نغمـات موسيقية، فأن شيئا مـا في تلك الأصوات يكفي بأن يضفي عليها إحساسا. شيء تنقلـه أصوات السايرانات (ولا يمكن أن يُختزَل الى إيقاع

(١١٥) جمع كاساندرا، وهي في الاساطير الاغريقية إبنة بريام ملك طروادة وهيكوبا، وعدها ابولو بنعمة التبصّر إن وعدت بحبه لكنها حالما حصلت على موهبتها سخرت منه ورفضت طلبه فانتقم ابولو بأن جعل كل تنبؤاتها تكذب.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

صرف او قـدرة عقلية) التي تناشد اولئك الذين يسمعونها كحيوان ينزو، مصـدرا صوت غير مفهوم عـدا كونه صدى بحد ذاتـه. كنيسة العصور الوسطى رأت في السايرانات إستعارة عن الغوايات التي تحدق بالروح في بحثها عن الله، ورأت في أصواتهن الضجيج البهيمي الذي يغرينا بالإبتعاد عـن الإلهي. لكـن ربما لنفس السبـب أن الإحساس بأغنيـة السايرانات، بخـلاف الإحساس بإرداة الله، هو ليس (عصيا على الحزر). المسألة، كما أعتقد، تمسّ جوانبا معينة من اللغز الأساسي للغة.

الألسنة التي تطورت في العـالم الهوميري وقبل الهوميري، تحت تأثير الهجـرات والفتوحـات، لغرض إتصـال تجاري وفني معـا، كانت ألسنة <مترجَمـة>. هذا يعني، الألسنة التي قـادت، لأسباب حرب أو تجارة، الى إتصالات بين الاغريق و<البرابرة>، بين اولئك الذين يسمون أنفسهم متحضريـن والآخريـن، الـذي ينطقون كلاما غـير مفهـوم. الإنتقال من مجمـوع مفردات الى أخـرى، الترجمة (بالمعنى المادي) مـن إدراك واحد للمعنـى الى إدراك آخـر لنفس المعنـى هي واحدة من غموضـات أساسية للعمـل الفكري. لأنـه اذا كان إتصال دلالي، مكتـوب أو شفهي، محكي أو أدبـي يعتمد على الكلمات المستخدمة وعلى النحو الذي يشكل أساسا لهـا، ماذا يبقى إذن محفوظا عندما نستبدلها بكلمات أخرى و قواعد نحو أخرى؟ مـاذا يبقى عندما نستبدل الصوت، البناء، النزعة الثقافية، التقاليد اللغويـة؟ مـاذا نترجم عندمـا يكلّم واحدنـا الآخر من لسـان الى لسان؟ لا المعنـى المستوطِـن ولا الصوت بـل شيء آخر هو الـذي يبقى من تحوّل الإثنـين، أي شيء يبقى عندما يكون الكل مشطوبا. لا أعرف لو يمكن أن يُعرَّف هذا الجوهر، لكن ربما، كتشابه جزئي، يمكن أن نفهمه بكونه أغنية السايرانات.

مـن كل سماتها المميـزة، الأكثر قوة هي طبيعتهـا النبوئية. كل الأدب

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

العظيـم (كل الأدب الـذي نسميه عظيمـا) يبقى حيا، علـى نحو مزعج تقريبـا، عـبْر تناسخاته، ترجماتـه، قراءاته وإعادة قراءاتـه، ناقلا نوعا من المعرفـة أو الإلهام الـذي بدوره يوسّع ويلقي ضـوءً على بديهيات جديدة وتجارب للكثير من قرّائه. هذه الطبيعة الابداعية، مثل القراءة الشامانية[١١٦] لعظـام ظهر السلحفـاة أو أوراق الشاي الجافة، تسمح لنـا أن نفهم، من خلال قراءة الأدب الروائي أو الشعر، شيئا من ذواتنا الغامضة. هذا النهج التقليدي لا يستلزم فقط الفهم لمفردات مشتركة بل أيضا البصيرة، في البناء الأدبـي، لمعنى مبتكَر حديثا. في حالات كهذه، هـو القارئ (لا المؤلف) الذي يعيد ترتيب النص ويفك مغالقه، واقفا، اذا جاز القول، على جانبي الصفحة في الوقت ذاته.

في نفس الجزء مـن الـ«جمهورية» الذي تظهر فيه السايرانات، يتخيّل افلاطـون أنه عندما قيـل للأبطال العظمـاء الموتى من الأزمنـة القديمة أن يختـاروا تناسخاتهـم في المستقبل، فـأن روح اوديسيوس، متذكّرة كيف جعلهـا الطموح تعاني في الحيـاة السابقة، إختارت حيـاة مواطن عادي، وهو مصـير نبذتـه الأرواح الأخرى بـإزدراء. في تلـك اللحظة، يرفض اوديسيوس مجد طـروادة، شهرة المخـترع والستراتيجـي، معرفة البحر، الحوار مع احبائـه الموتى، حب الأميرة والساحرات، تاج قاتل الوحوش، دور المنتقم المبجّل، سمعة الزوج المخلص: كلها مقابل حياة مجهولة هادئة. قـد نتساءل ما اذا كانت حكمة كهذه، عند رجـل أحسّ أن حياة المغامرة كانـت قدره، لم توهب له في اللحظة التـي كان فيها مربوطا الى الصاري يسمع أغنية السايرانات.

---

(١١٦) من الشامانية ، وهو دين بدائي من أديان شمالي أسيا واوربا يتميّز بالاعتقاد بوجود عالم محجوب، هو عالم الآلهة والشياطين وأرواح السلف. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كان تريسياس أخبره أنه بعد الرحلة الغامضة الأخيرة سيكون موته هادئا، (موتا لطيفا، بلا ألم... مغلوبا بسنوات الكهولة الناضجة / وكل الأحبة حولك في سلام مبارك). لم يكن دانتي قادرا على منحه ذا الموت، ولا الأجيال من الشعراء الذين ترجم كل منهم أغنية السايرانات بطريقته الخاصة. الجميع تقريبا، من هوميروس الى جويس وديريك والكر، طالبوا أن يكون اوديسيوس/ اوليسيس مغامرا. القلة فقط، بينهم افلاطون، حَدَس أن اوديسيوس وحده يمكن أن يغيّر قدره المكتوب له بعد اكتشاف ذاته الحقيقية في الأغنية التي أجبِر على سماعها. في القرن الرابع الميلادي، إدّعى الخطيب ليبانيوس، صديق جوليانوس المرتد، في كتابه «إعتذار سقراط» أن هوميروس كتب «الأوديسا» في مديح الرجل الذي تمنى، كما سقراط، معرفة ذاته.

كان دانتي أيضا أدرك الالتباس الضروري لأغنية السايرانات، التي أتاحت لكل مستمع أن يسمع نسخة مختلفة. في النشيد التاسع عشر من «المطهر»، يحلم دانتي حلما. يرى <إمرأة>

عيّة في كلامها، حولاء، قدماها عقفاوان،
يداها مشوهتان، وخدّاها شاحبان.

ينظر دانتي اليها، فتصيّرها نظرته امرأة جميلة. تبدأ المرأة بالغناء، فتدوّخ أغنيتها الشاعر.

(أنا)، غنّت. (أنا السايرانة الحلوة
التي تغوي البحّارة فيضلّون في البحر،
وبالمتعة يُفعمون إذ يسمعوني.
أنا مَنْ صرف بغنائي اوليسيس

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

عن طريق رحلته ، وهو معي يحسّ
انه في موطنه، فأنا بالكامل أرضيه).

فجـأة، تظهر (سيدة جليلة، خفيفة الخطـو) بجانبه وتناشد فيرجيل ان يخبر دانتي من هو هذا الشبح حقا. يمسك فيرجيل السايرانة ويشقّ ثوبها، فيكشف عن بطن سامّة توقظ نتانتها دانتي من حلمه.

السايرانـة (كمـا تخيّلهـا الشاعر) هي شـيء مخلوق من رغبـة دانتي الايروتيكيـة، رغبة تحـوّل الصورة التي ينظر اليهـا، مبالغا في هيئتها حتى تكتسـب جمـالا فتانا لكنـه زائف. السايرانـة، كما يحـاول فيرجيل أن يُـري تلميذه، هي ليست رؤيـة حقيقية دالة على الحب بل إنعكاس لرغبته المحرّمة. السايرانة وأغنيتها هما إظهار لذاك الذي يخفيه دانتي عن نفسه، ظـلّ لجانبه المظلم، الهذياني والذي لا يُوصَـف، النص السرّي الذي يحلم دانتـي بإستحضـاره ويحاول فكّ مغالقه. هذا هو تفسـير محتمل لسايرانة دانتي لكن ربما يمكن أن يُقرأ الكثير في ظهورها المتغيّر.

بعـد قـرون، قـال كافـكا، أن السايرانـات، وهنّ يواجهـن توقعات اوديسيوس، بقـين ساكنات، اما لأنهـن ممنين هزيمته بصمتهـن أو لأنهن أنفسهن كنّ مغويات بالنظرة المحدقة القوية للبطل، وأن اوديسيوس الذكي تظاهر فقط بسمـاع الأغنية السحرية فتمنّعن عنه. في هذه الحالة يمكن أن نضيـف، أنه لم يكن الصـوت ولا الكلمات التي أدركهـا اوديسيوس بل نوع من صفحة بيضاء، نوع من القصيدة الكاملة، الموشكة على أن تكون متخيّلة.

فيمـا بعد أيضـا، كتب بورخس، محـاولا تعريـف ars poetica [١١٧]

(١١٧) <فن الشعر>، هي قصيدة كتبها هوراس حوالي عام ١٩ قبل الميلاد، ينصح

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الخاص به،

يقولون أن اوليسيس، التَعِب من الدهشات

بكى فرحا حين رأى ايثاكاه ثانية

بسيطة خضراء. الفن كما تلك الايثاكا

من خضرة سرمدية، لا من مجرد دهشات

نحن أيضا يمكننا أن نتخيّل – لِمَ لا؟ – أن اوليسيس، مثل دانتي في المطهر، كان قادرا، من خلال رغبَته العاشقة، على تحويل السايرانات وأغنيتهن. يمكننا تخيّله، (تَعِباً من الدهشات)، قارئا الشبح، وصوته أو صمته، كشيء شخصي متفرّد. يمكننا تخيّله مترجما لغة السايرانات الكونية الى لسان فريد وحميم يؤلف فيه بعدئذ سيرة ذاتية شاملة، ماضيا، حاضرا ومستقبلا، قصيدة مرآتية يتعرّف فيها اوليسيس، ويكتشف أيضا، ذاته الحقيقية.

ربما هذه هي الطريقة التي يعمل بها كل الأدب.

فيها الشعراء حول فن كتابة الشعر والدراما. «فن الشعر» مارست تأثيرا كبيرا على الآداب الاوربية وخاصة الأدب الفرنسي، والهمت الشعراء والكتّاب عبْر العصور.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الجزء الخامس
القارئ المثالي

أخيرا خطرت لهـا افكارا نيّرة. (لماذا، إنه كتاب مرآة، بالطبع! لـو وضعته أمام مرآة، ستظهر كل الكلمات بشكلها الصحيح ثانية).

«عَبْر المرآة» الفصل ١

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ملاحظات بخصوص تعريف القارئ المثالي

(دعينا نسمعها)، قال همبتي دمبتي. (أستطيع تفسير كل القصائد التي أخترِعت يوما – والكثير جدا من تلك التي لم تُخترَع بعد).

«عبر المرآة» الفصل ٦

القارئ المثالي هو مماما الكاتب قبل أن تتجمع الكلمات على الصفحة.

القارئ المثالي وُجِد في اللحظة التي تسبق الابداع.

القرّاء المثاليون لا يعيدون بناء قصة: إنهم يعيدون خلقها.

القرّاء المثاليون لا يتبعون قصة: أنهم يشاركون بها .

برنامج كتاب أطفال شهير على محطة البي بي سي يبدأ دائما بالمقدّم سائلا، (أتجلسون مرتاحين؟ إذن لنبدأ).

القارئ المثالي هو أيضا الجالس المثالي.

في الرسوم يظهر القديس جيروم منحنيا على ترجمته للكتاب المقدّس، مصغيا الى كلمة الله. على القارئ المثالي ان يتعلّم كيف يصغي.

القارئ المثالي هو المترجم، القادر على تشريح النصّ، سلخ الجلد، تقطيع اللب الى شرائح، متابعا كل شريان وكل وريد، ومن ثم يوقِف كائنا واعيا جديدا بالكامل على قدميه. القارئ المثالي هو ليس محنط حيوانات.

عند القارئ المثالي كل الوسائل هي مألوفة.

عند القارئ المثالي كل المزحات هي جديدة.

(على المرء أن يكون مخترعا كي يقرأ جيدا). رالف والدو ايمرسون.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

للقـارئ المثالي قابليـة غير محدودة على النسيـان ويمكنه أن يصرف من الذاكـرة معرفـة أن دكتور جيـكل ومستر هايـد هما واحـد وهما نفس الشخص، أن جوليان سوريل سينتهي مصيره الى قطع رأسه، أن إسم قاتل روجر آكرويد هو فلان.

القارئ المثالي لا يعير أهمية لكتابات بريت ايستون ايليس.

القارئ المثالي يعرف ما يعرفه الكاتب وحده بالحدس.

القـارئ المثـالي يدمّر النص. القـارئ المثالي لا يأخـذ كلمات الكاتب كحقيقة مسلّم بها.

القارئ المثالي هو قارئ تراكمي: كل قراءة كتاب تضيف طبقة جديدة لذاكرة القصة.

كل قـارئ مثالي هو قارئ تَشارُكِيّ ويقرأ كما لو أن كل الكتب كانت عملا لمؤلف واحد غزير الانتاج.

لا يمكن للقرّاء المثاليين أن يضعوا معرفتهم في كلمات.

بعيد غلق الكتاب، يشعر القرّاء المثاليون بأنهم لو لم يقرأوه لكان العالم أفقر.

للقارئ المثالي إحساس هائل بالفكاهة.

القرّاء المثاليون لا يحسبون أبدا عدد كتبهم.

القارئ المثالي هو سخي وجشع على حد سواء.

القارئ المثالي يقرأ كل الأدب كما لو كان غفلا من الإسم.

القارئ المثالي يروق له إستخدام المعجم.

القارئ المثالي يقيّم الكتاب من خلال غلافه.

بقرائته كتاب من قرون ماضية، يحسّ القارئ المثالي بنفسه خالدا.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لم يكن باولـو وفرنشيسكا قارئيَن مثاليَن.بما أنهما إعترفا لدانتي انهما بعد قبلتهمـا الأولى كفّا عن القرائة. القرّاء المثاليون يمكنهم تبادل القبلات ومن ثم مواصلة القراءة. حب واحد لا يقصي حبا آخر.

القـرّاء المثاليـون لا يعرفون أنهم قرّاء مثاليون حتـى يكونوا وصلوا الى نهاية الكتاب.

القـارئ المثـالي يقاسم أخـلاق دون كيخوتـه، رغبة مـدام بوفاري، شهـوة «امـرأة من باث»[١١٨]، الـروح المغامرة لاوليسيـس، طبع هولدن كولفيلد[١١٩]، على الأقل أثناء القراءة.

القـارئ المثالي يطأ السبيل الممهد. (قارئ جيد، قارئ هام، قارئ فعّال ومبدع هو معيد قراءة). قلاديمير نابوكوف.

القارئ المثال هو شِرْكيّ.

القارئ المثالي يحفظ للكتاب وعد النشور.

روبنسون كروزو هو ليـس قارئا مثاليا. هو يقرأ الكتاب المقدس بحثا عن أجوبة. القارئ المثالي يقرأ بحثا عن أسئلة.

كل كتاب، جيد أو رديء، له قارئه المثالي.

القارئ المثالي يقرأ كل كتاب، الى حد معين، كسيرة ذاتية.

القارئ المثالي ليس له جنسية محددة.

أحيانـا، علـى الكاتب الإنتظار قـرون عديدة لإيجـاد القارئ المثالي. إستغرق بليك ١٥٠ سنة كي يجد نورثروب فراي.

---

(١١٨) واحدة من « حكايات كانتربري « لجوفري تشوسر.

(١١٩) بطل رواية «حارس في حقل الشوفان» لجَي دي سالنجر.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

قـارئ ستاندال المثالي: (أنا بالكاد أكتب لمثـة قارئ، لكائنات تعيسة، محبة وفاتنة، غير اخلاقية أو مرائية، يطيب لي أن أرضيها؛ أنا بالكاد أعرف منهم واحد او إثنين).

القارئ المثالي يعرف ماذا يعنى أن يكون تعيسا.

القرّاء المثاليون يتغيرون مع الزمن. القارئ المثالي ذو الأربعة عشرة عاما الـذي يقـرأ «عشرون قصيدة حـب» لنيرودا لا يعود قارئـه المثالي في سن الثلاثين. تُفقِد التجربة بريق قراءات معينة.

بينوشيـت الـذي حظر «دون كيخوتـه» لأنه إعتقد انهـا تحرّض على العصيان المدني، كان هو القارئ المثالي لذاك الكتاب.

القارئ المثالي يمكن أن يضل تائها في جغرافية الكتاب.

علـى القارئ المثـالي أن يكون راغبـا، لا بتعطيل الكفـر فحسب، بل بإحتضان إيمان جديد.

القارئ المثالي لا يفكّر أبدا: (ماذا لو.)..

الكتابة على الهوامش هي علامة على القارئ المثالي.

القارئ المثالي يريد ان يهتدي.

القارئ المثالي مُتَلوِّن بلا حياء.

القارئ المثالي يمكن أن يقع في حب واحدة من شخصيات الكتاب.

القـارئ المثالي لا تهمه المفارقـة التاريخية، الحقيقـة الوثائقية، الصحة التاريخية، الدقة الطوبوغرافية. القارئ المثالي ليس اركيولوجياً.

القارئ المثالي منتهِك عديم الشفقة للقواعد والضوابط التي يضعها كل كتاب لنفسه.

(ثمـة ثلاثـة أنواع من القـرّاء: النوع الأول، يستمتع مـن دون تقييم؛

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الثالث، يقيّم من دون إستمتاع؛ النوع الآخر في الوسط، يقيّم أثناء الاستمتاع ويستمتع أثناء التقييم. الفئة الأخيرة تعيد حقا انتاج عمل من الفن بشكل جديد؛ أعضاءها ليسو كُثراً). غوته، في رسالة الى يوهان فريدريش روشليتز.

القرّاء الذين إرتكبوا الانتحار بعد قراءة «Werther» [«آلام الفتى فيرتر»] لم يكونوا مثاليين بل قرّاء مفرطي العاطفة لا غير.

القارئ المثالي يتمنى الوصول الى نهاية الكتاب وعدم نهايته أبدا على حد سواء.

القارئ المثالي ليس بَرِماً أبدا.

القارئ المثالي لا تهمه الأجناس الأدبية.

القارئ المثالي هو (أو يبدو) اكثر ذكاءً من الكاتب؛ ليس للقارئ المثالي بهذا مأخذا على الكاتب.

سيأتي زمن يعتبر كل قارئ نفسه قارئا مثاليا.

مقاصد الله ليست كافية لانتاج قارئ مثالي.

الماركيز دو ساد: (أنا أكتب فقط للقادرين على فهمي، وهؤلاء سيقرأوني من دون خطر).

الماركيز دو ساد على خطأ: القارئ المثالي هو دائما في خطر.

القارئ المثالي هو بطل رواية.

بول فاليري: (مثال أدبي: الإدراك أخيرا أن الصفحة لا يجب أن تملأ بشي آخر سوى <القارئ>).

القارئ المثالي هو الشخص الذي لا يمانع الكاتب بقضاء امسية معه، مع كأس من النبيذ.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لا يجب الخلط بين قارئ مثالي وقارئ إفتراضي.

الكتّاب ليسو أبدا قرّاء كتبهم المثاليين.

يعتمد الأدب، لا على قارئ مثالي، بل على ما يكفي من قرّاء جيدين.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كيف تعلّم بينوكيو القراءة

(وأنا كذلك)، همست الملكة البيضاء. (وسأفشي لك بسرّ – أستطيع قراءة كلمات رسالة واحدة! أليس <هذا> رائعا؟ على أي حال، لا يصيبنك الاحباط. ستتعلمين مع الزمن).

«عَبْر المرآة» الفصل ٩

قرأت «مغامرات بينوكيو» لكارلو كولودي أول مرّة منذ سنين عديدة في بوينس آيرس، عندما كنت في الثامنة أو التاسعة من العمر، بترجمة اسبانية هلامية مع الرسوم الأصلية بالأبيض والأسود لأنريكو ماتزانتي. رأيت بعدها بوقت وجيز فيلم ديزني وكنت منزعجا أن أجد عددا وافرا من التغييرات: سمك القرش المربوء الذي يبتلع غبّيتو يصبح في الفيلم الحوت مونسترو؛ الجندب، بدلا من الإختفاء والظهور من جديد يُمنح الاسم جيميني ويظل يلاحق بينوكيو بنصائح جديدة؛ غبّيتو النَكِد يتحول الى رجل عجوز لطيف مع سمكة ذهبية تدعى كُليو وقط يدعى فيغارو. والكثير من الحلقات التي لاتُنسى كانت مفقودة. لا في أي مكان في الفيلم، على سبيل المثال، قام ديزني بوصف بينوكيو (كما فعل كولودي في واحد من أشد المشاهد، برأيي، كابوسية في الكتاب) وهو يشهد على موته الخاص به عندما، بعد رفضه تناول الدواء، يأتي أربعة أرانب (سود كالحبر) لحمله في تابوت أسود صغير. في نسختها الأصلية، مرور بينوكيو من الجسد الخشبي الى الجسد من لحم ودم كان، بالنسبة لي، له إثارة البحث الذي تقوم به آليس في طريقها للخروج من الغابة أو

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بحث اوديسيوس عن محبوبته ايثاكا. بإستثناء النهاية: حين، في الصفحات الختامية، يُكافأ بينوكيو ليصبح (صبي وسيم بشعر بني كستنائي وعينين زرقاوين مشرقتين)، فرحت لكني أحسست على نحو غريب بعدم الرضا.

لم اكن أعرف وقتذاك، لكن أعتقد أنني أحببت «مغامرات بينوكيو» لأنها كانت مغامرات عن التعليم. ساغا الدمية المتحركة هذه هي قصة تعليم مواطن؛ المفارقة القديمة لشخص يريد الدخول الى مجتمع بشري عادي بينما يحاول في الوقت ذاته إكتشاف مَنْ يكون هو حقا، كيف يبدو لا في عيون الآخرين بل في عينيه هو. يرغب بينوكيو أن يكون <فتى حقيقيا> لكن لا مجرد أي فتى، لا نسخة صغيرة متمردة من مواطن مثالي. يريد بينوكيو ان يكون ما هو حقا تحت الخشب المصبوغ. لسوء الحظ (لأن كولودي أوقف تعليم بينوكيو بعد فترة قصيرة من هذا الظهور)، هو لم ينجح أبدا في ذلك. بات بينوكيو فتى صغير طيب تعلّم القراءة، لكن بينوكيو لم يصبح قارئا أبدا.

منذ البداية، يقيم كولودي صراعا بين بينوكيو المتمرد والمجتمع الذي يريد أن يغدو جزءً منه. حتى قبل أن يكون بينوكيو منحوتا على شكل دمية متحركة، يتكشَّف بينوكيو عن قطعة من الخشب متمردة. هو لا يصدّق أنه (يُرى أو يُسمَع) (شعار الأطفال في القرن التاسع عشر) ويثير نزاعا بين غبيتو وجاره (مشهد آخر يُحذَف على يد ديزني). عندئذ تنتابه سورة غضب إذ لا يجد ما يأكله سوى بضعة أجاصات، وحين يغلبه النعاس ينام بجانب الموقد ويحرق كلا قدميه، فيتوقع من غبيتو (ممثل المجتمع) أن ينحت له قدمين جديدين. جائع وأشلّ، لا يرضى بينوكيو المتمرد على نفسه أن يبقى جائعا ومعوّقا في مجتمع من واجبه ان يوفر له الطعام والعناية الصحية. لكن بينوكيو يعي أيضا أن مطالبه من المجتمع يجب أن تُرَد بالمثل. وهكذا بتلقيه الطعام وقدمين جديدتين، يقول لغبيتو، (كي أردّ

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لك جميل كل ماصنعت من أجلي، سأبدأ بالذهاب الى المدرسة فورا).

في مجتمع كولودي، المدرسة هي المكان الذي يبدا فيها المرء بإثبات أهليته للمسؤولية. المدرسة هي ساحة تدريب من أجل أن يصبح الشخص قادرا على (ردّ جميل) إهتمام المجتمع وعنايته. هذا ما أوجزه بينوكيو: (اليوم، في المدرسة، ساتعلّم القراءة في الحال، غدا سأتعلّم الكتابة، وبعد غد سأتعلم الحساب. إذن، بمهارتي سأكسب الكثير من المال، وبأول نقود تكون في جيبي سأشتري لوالدي جاكيتا صوفيا جميلا. لكن عمّا أتحدث أنا، صوف؟ سأجلب له واحدا كله من الذهب والفضة، بأزرار من الالماس. وهذا الرجل الفقير يستأهله فعلا، لأنه، في آخر الأمر، في سبيل شراء الكتب وتعليمي ظل بقميص قصير الكمّين... في برد الشتاء!) لأنه من أجل شراء كتاب قراءة لبينوكيو (كتاب أساسي للحضور الى المدرسة) كان غبيتو باع جاكيته الوحيد. غبيتو رجل فقير، لكن في مجتمع كولودي، التعليم يتطلب تضحية.

إذن، الخطوة الأولى لتصبح مواطنا هي أن تتعلم القراءة. لكن ماذا يعني هذا؟ (أن تتعلّم القراءة)؟ أشياء كثيرة:

- أولاً، العملية الميكانيكية لتعلّم شفرة المخطوطة التي تُخزَن فيها ذاكرة المجتمع .
- ثانيا، تعلّم بناء الجملة التي تعمل هذه الشفرة وفقها.
- ثالثا، تعلّم كيفية الكتابة في شفرة كهذه يساعدنا على معرفة أنفسنا والعالم المحيط بنا، بطريقة أساسية ابداعية وعملية.

أنه هذا التعلّم الثالث الأكثر صعوبة، الأكثر خطراً، والأكثر قوة هو التعلّم الذي لن يبلغه بينوكيو ابدا. ضغوطات من شتى الأنواع – غوايات يغريه بها المجتمع للإبتعاد عن نفسه، سخرية وغيرة من زملائه التلاميذ،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

التوجيه المتحفظ من معلميه الاخلاقيين – خلقت لبينوكيو سلسلة من عقبات تقريبا لا تُذلّل كي يصبح قارئا.

القراءة هي نشاط كان دائما يُنظر اليه من قبل اولئك الذين في الحكم بحماسة فاترة. لا بمحض الصدفة كانت القوانين، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ضد تعليم العبيد القراءة، حتى للكتاب المقدس، لأنه (وهذا صحيح) يمكن لأي أحد يقرأ الكتاب المقدس أن يقرأ أيضا كرّاسة إبطالية[١٢٠]. الجهود والحيَل التي يبتكرها العبيد لتعلّم القراءة هي برهان كاف على العلاقة بين الحرية المدنية وسلطة القارئ، وعلى الخوف الذي تثيره تلك الحرية وتلك السلطة في الحكّام من كل صنف.

لكن في المجتمع الذي يدعى ديمقراطيا، قبل إحتمال أن يكون تعلّم القراءة محترما، تكون قوانين ذلك المجتمع ملزمة بإشباع عدد من الحاجات الأساسية: الطعام، السكن، العناية الصحية. في مقال مثير عن المجتمع والقراءة، كان لكولودي هذا لقوله حول جهود الجمهورية الايطالية لإنجاز نظام تعليم إلزامي في ايطاليا: (كما أرى أنا، شغلنا أنفسنا حتى الآن بالتفكير برؤوس الطبقات أكثر من التفكير بمعداتهم التي هي معوزة ومعانية. دعونا الآن نفكّر أكثر قليلا حول المعدات). بينوكيو، الذي الجوع ليس غريبا عليه، هو من الواضح واع بهذا المطلب الأساسي. تخيّل ما يمكن أن يفعله لو كان يملك مئة ألف قطعة نقدية وأصبح جنتلمانا ثريا، لتمنى لنفسه مسكنا جميلا بمكتبة (مترعة بالفواكه الملبّسة بالسكر، بالفطائر، بكعك اللوز، والبسكويت المدوّر المحشّو بالكريما المخفوقة). الكتب، كما يعرف بينوكيو جيدا، لا تشبع معدة جائعة. عندما يقذف

(١٢٠) مؤيدة لمبدأ إبطال الاسترقاق.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

رفاق بينوكيو المشاكسين كتبهم عليه فتخطئ الهدف وتسقط في البحر، تهرع مدرسة من الأسماك الى السطح فتقضم بحذر الصفحات النَديّة، لكنها سرعان ماتندم فتبصقها، (هذه ليست لنا، نحن إعتدنا أن نأكل طعاما أفضل بكثير). في مجتمع تكون فيه حاجات المواطنين الأساسية غير مشبعة، تكون الكتب غذاءً شحيحا؛ وإن أستخدمت بشكل خاطئ، يمكن أن تكون سلاحا مميتا.

حتى لو أقام مباشرة نظاما لتلبية هذه المطالب الأساسية وأسّس نظاما تعليميا إلزاميا، فإن المجتمع يتيح لبينوكيو إرباكا من هذا النظام، إغراءات بالتسلية من دون فكر من دون جهد. أولا في شكل <ثعلب> و<قط>، اللذين يقولان لبينوكيو أن المدرسة تركته أعمى ومقعدا، ثم في خلق <بلاد المرح>، التي يصفها صديق بينوكيو لامبويك بهذه الكلمات المغرية: (لا توجد هناك مدارس؛ لا يوجد هناك معلمون؛ لا توجد هناك كتب... ذاك هو نوع المكان الذي يجذبني! ذاك هو المكان الذي يجب أن تكون عليه كل البلدان المتحضرة!) الكتب، وهذا صحيح تماما، مرتبطة في ذهن لامبويك بالصعوبة، والصعوبة (في عالم بينوكيو كما في عالمنا) إكتسبت معنى سلبيا هو لم يكن لها دائما. التعبير اللاتيني <per ardua ad astra>، <عَبْر الصعوبات نطول النجوم>، هو تقريبا غير مفهوم بالنسب لبينوكيو (كما بالنسبة لنا) حيث ان كل شيء يُتوقع أن يكون سهل المنال وبأقل نفقة ممكنة.

لكن المجتمع لا يشجّع على هذا البحث الضروري عن الصعوبة، فهذا يتصاعد بالتجربة. ما أن عانى بينوكيو من أول بلاياه وقَبِل بالمدرسة وغدا تلميذا جيدا، حتى بدأ الفتيان الآخرون بالهجوم عليه لأنه كان

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

في نظرهم ما ندعوه اليـوم <nerd>[١٢١] ويسخرون منه لأنه (ينتبه الى المعلم). (أنت تتكلم مثل كتاب مطبوع!) كما يقولون له. يمكن للغة أن تسمـح للمتكلم ان يبقى على سطح الأفكار، متفوها بملاحظات مبتذلة وشعـارات دوغماتيـة بالأسود والأبيض، ناقلا رسائـل أكثر من معاني، راميـا الثِقـل المعرفي على المستمـع (مثل (أتعرف ما أعنـي؟)). أو أنها يمكـن أن تحاول إعادة خلق تجربة، تضفي شكلا على فكرة، تستكشف في العمق لا على السطح فقـط حدسا بإلهام. بالنسبة للفتيان الآخرين، هـذا التمييز هو غير ظاهـر. بالنسبة لهم، واقـع أن بينوكيو يتكلم (مثل كتاب مطبوع) هو كاف لوسمه باللامنتمي، بالخائن، بالمنعزل في برجه العاجي.

في النهاية، يضع المجتمع في طريق بينوكيو عددا من الشخصيات التي تؤدي مهمة الموجهـين الاخلاقيين، كما فيرجيل في إستكشافه حلقات الجحيم لهذا العالم. الجندب، الذي يهرسه بينوكيو على الجدار في فصل سابـق والـذي يبقى حيا بمعجـزة ليساعده بعد فصـول عديدية تالية في الكتـاب، الجنيـة الزرقاء التي ظهـرت لبينوكيو أول مـرّة <فتاةً صغيرة بشعـر أزرق> في سلسلة من لقائات كابوسيـة؛ سمكة التُّنّ، فيلسوفة رواقية تقول لبينوكيو، بعد أن إبتلعهما سمك القرش، أن (إقبلْ بالوضع، وإنتظرْ حتى يهضمنا القرش). لكن كل هؤلاء المعلمون تركوا بينوكيو لمعاناته، راغبين عن رفقته في لحظات كآبته وضياعه. لا أحد منهم وجّه بينوكيـو كيف يفكّـر حول حالته هو، لا أحد شجعـه على إكتشاف ما يعنيه بأمنيته أن (يغدو فتى). كما لو أنهم يستشهدون بكتب مدرسية من

(١٢١) تُكتب أيضا < nurd >، وهي تدل على شخص مضحك أو جدير بالازدراء يفتقر الى المهارات الاجتماعية او مولع بالدراسة على نحو مضجر. [اوكسفورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

دون إستنباط قراءات شخصية، هؤلاء الأشخاص الرزينون هم مهتمون فقـط بالشكل الاكاديمي للتعليم الذي تكون فيه الصفة المنسوبة للأدوار – معلـم مقابـل تلميذ – وافية بالغرض الذي يقـوم على أساسه التعليم. كمعلمـين، هم بلا نفـع، لأنهم يعتقدون أنهم مسؤولـون أمام المجتمع فقط، لا أمام التلميذ.

برغم كل هذه الارباكات – اللهو، السخرية، الهجْر – نجح بينوكيو في تسلّق أول درجتـين من سلّم التعليم في المجتمع: تعلّم الألفباء وتعلّم قراءة سطح النص. وعند هذا يتوقف. حينئذ تصبح الكتب وسيلة محايدة لتطبيـق الشفرة التي تم تعلمها في سبيـل استخلاص اخلاق تقليدية من النص. المدرسة هيأته لقراء البروباغندا.

لأن بينوكيو لم يتعلم القراءة في العمق، الدخول في كتاب واستكشافه للوصـول أحيانا الى حدود بعيـدة، فهو سيجهل دائما واقـع أن مغامراته الخاصة به لها جذور أدبية عميقة. حياته (هو لا يعرف هذا) هي في الواقع حياة أدبية، مركّبة من قصص قديمة يمكنه فيها ذات يوم (حين يتعلم القراءة حقيقـة) التعرّف علـى سيرة حياته. وهذا يَصْدق علـى كل قارئ مثقف. «مغامـرات بينوكيـو» ترجّع صدى تعـدد الأصوات الأدبيـة. انه كتاب حـول بحث أب عن إبن وبحث إبن عن أب (حبكة ثانوية لـ «الاوديسا» سيكتشفهـا جويس فيما بعد)، حـول التفتيش عن الذات، كما في المسخ الجسدي لبطل ابوليوس في «الآس الذهبي» والمسخ السايكولوجي للأمير هـال في «هنري الرابـع»؛ حول التضحيـة والخلاص، كمـا تعلمناها في القصصـ التي تدور حول مريم العـذراء وساغات اريوستو؛ حول طقوس

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

العبـور[١٢٢] الطرازيبدئيـة، كمـا في الحكايـات الخرافية لبـيرّو (بترجمة كولـودي) أو في الكوميديا ديللارتي[١٢٣] الدنيويـة؛ حول الرحلات في المجهـول، كما في العروض التاريخية لمستكشفي القـرن السادس عشر وكمـا في دانتـي. بما أن بينوكيو لا يرى في الكتـب مصادرا للإلهام، فأن الكتب بالمقابل لا تعكـس له تجربته الخاصة به. فلاديمير نابوكوف، معلّماً تلاميذه كيف يقرأون كافكا، أشار لهم ان الحشرة التي تحوّل اليها غريغور سامسـا هـي في الواقـع خنفساء بجناحـين، حشرة تحمـل جناحين تحت ظهرهـا المدرّع، ولو قـدّر لغريغور إكتشاف هذه الاجنحـة، لكان قادرا علـى الهرب. ثم يضيف نابوكوف، (الكثير مـن الناس نموا مثل غريغور، غير واعين أنهم أيضا يملكون أجنحة ويمكنهم الطيران).

كذلـك بينوكيـو سيظل غير واع لو عثر على <المسـخ>. أقل ما يمكن لبينوكيـو فعلـه، بعد ان يتعلّم القـراءة، هو ترديد أقـوال الكتاب المدرسي كالببغـاء. إنـه يتَمَثَّل الكلمات على الصفحة لكنـه لا يهضمها. الكتب لا تصبح حقا كتبه لأنه يظل، عند نهاية مغامراته، عاجزا عن توظيفها لتجربة نفسه وتجربة العالم الـذي حوله. تعلّم الألفباء يقوده في الفصل الأخير الى ان يُولـد داخل هوية بشرية والى النظر الى الدمية التـي كانها برضا مسلٍّ. لكـن في كتاب آخر لم يكتبه كولودي أبـدا، لا بد أن يبقى بينوكيو يواجه المجتمـع بلغة خياليـة أمكن للكتـب أن تعلمه إياها عـبْر الذاكرة، تداعي

---

(١٢٢) (انثروبولوجيا) هي الطقوس التي تجري بمناسبة العبور من حالة سابقة أو وضع سابق الى حالة لاحقة أو وضع جديد، مثل تغيّر الوضع الاجتماعي أو تطور جنس الفرد (التحوّل الجنسي)، والمناسبة الاجتماعية الأكثر شيوعا هي البلوغ.

(١٢٣) الكوميديا المرتجلة أو الملهاة المرتجلة، شكل مسرحي ايطالي ازدهر في اوربا من بداية القرن ١٦ الى أواخر القرن ١٨.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الخواطـر والمعاني، الحدس، المحاكاة. مـا بعد الصفحـة الأخيرة، يكون بينوكيو في النهاية جاهزا لتعلّم القراءة.

تجربة بينوكيـو في القراءة السطحية هي بالضبط العكس لتلك التجربة لبطـل (أو بطلـة) طـوّاف آخر. في عـالم آليس، تكـون اللغـة معادة الى غموضهـا الأساسي الثرّ وأي كلمـة (وفقا لهمبتي دمبتي) يمكن أن تُكتب لقـول مـا يتمنى ناطقها قولـه. رغم أن آليس ترفض إفتراضـات جزافية كهـذه (لكن <مجد> لا تعنـي <مناقشة دائرة بشكل جيـد>، تقول له)، فـإن هذا النظام المعرفي غـير المقيّد هو المعيار في عـالم آليس. بينما يكون معنـى قصـة مطبوعة في عالم بينوكيـو غير غامض، في عـالم آليس يعتمد معنى <Jabberwocky>[١٢٤]، على سبيل المثال، على مشيئة قارئها. (قد يكون من المفيد أن نتذكّر هنا أن كولودي كان يكتب في زمن كانت اللغة الايطاليـة فيه موحّدة رسميا للمـرة الأولى، من إختيار بين عدد لا يحصى مـن اللهجات، في حـين انكليزية لويس كارول تمّ لهـا أن <تتثبت> منذ زمن طويل ما جعلها آمنة نسبيا ضد النقض والشك).

حين أتحـدث عن <تعلّم القـراءة> (بالمعنى الأكمل الـذي أشرت اليه سابقـا)، فأنا أعني شيئا يقع بـين هذين الاسلوبين أو الفلسفتين. يستجيب بينوكيـو للبنى السكولاستية[١٢٥]، التي كانت، حتى القرن السادس عشر، منهـج التعليم الرسمي في اوربا. في الصـف المدرسي السكولاستي، كان المطلـوب أن يُعَـدّ التلميذ للقراءة بطريقـة تمليها التقاليـد، وفقا لتعليقات

(١٢٤) لغة مبتكَرة أو بلا معنى؛ هراء. [اوكسفورد]

(١٢٥) الفلسفة النصرانية السائدة في القرون الوسطى وأوائل عصر النهضة، وبُنيت على منطق ارسطو ومفهومه لما وراء الطبيعة ولكنها إتسمت، في اوربا الغربية خاصة، بإخضاعها الفلسفة للاهوت ومن أبرز رجالها توما الاكويني الذي حاول أن يقيم صلة عقلانية بين العقل والدين. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

نقدية مثبّتة كانت تعتبر ذا نفوذ. نهج همبتي دمبتي هو غلو في التفسيرات الانسانيـة، وجهة نظـر ثورية طبقا لهـا يجب على كل قـارئ الإنشغال بالنص على طريقتـه الخاصة. حدّد امبرتو ايكو على نحو نافع هذه الحرية كاتبا أن (حدود التفسير تتماكن مع حدود الفطرة السليمة)؛ التي يمكن ان يجيب عليهـا همبتي دمبتي، بالطبع، أن ما هو فطرة سليمة بالنسبة له ربما لا يكـون فطرة سليمة بالنسبة لايكـو. لكن بالنسبة لأغلب القرّاء، مفهوم <الفطرة السليمة> يُبقي على وضوح معين مشترك لا بد أن يكفي. <تعلّمُ القـراءة> هو إذن كيف يمكنك ان تجعل من النصّ نصّك الخاص بك (كما يفعل همبتي دمبتي) وأيضا تستطيع إدراك كيف يفعل ذلك الآخرون (كما يمكـن أن يوحي بذلك معلم بينوكيـو). في هذا الحقل الملتبس بين التملك والإدراك، بين الهوية المفروضة من قبل الآخرين والهوية المكتشفة من قبل المرء نفسه، يكمن، كما أعتقد، فعل القراءة.

هنـاك مفارقة حادة في نواة كل نظام مدرسي. يحتاج المجتمع الى نقل معرفة شفراته الى مواطنيه كي يصبحوا فعّالين فيه، لكن معرفة تلك الشفرة – التي هي أقوى من شعار سياسي، اعلان، كتيب تعليم ابتدائي – تمكّن نفسـ المواطنين من الشـك بالمجتمع، من كشف شـروره ومحاولة تغييره. في كل نظـام يدور حوله المجتمـع تكمن إمكانية التدمـير، نحو الأفضل أو الأسـوأ. لهـذا، المعلم، الشخص المعـيّن من المجتمـع لكشف النقاب لأعضائـه الجدد عن أسرار مفرداته المشتركة، يغـدو في الواقع مغيّرا لنفس ذاك المجتمـع، يغـدو سقراطاً قادر على إفساد الشبـاب، شخصا عليه من جهـة أن يحرّض على التمـرّد والعصيان المدني وفـن الشك النقدي ومن جهة أخرى عليه أن يخضع لقوانين المجتمع الذي عيّنه في منصب المعلم – الخضوع حتى الى حد تدمير الذات، كما هو الأمر مع سقراط. المدرس هو حبيس للأبد في الرباط المزدوج: التعليم لجعل التلاميذ يفكرون بطريقتهم

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الخاصة، والتعليم وفقا لبناء اجتماعي يفرض كابحا على التفكير. المدرسة، في عالم بينوكيو كما في عالم معظمنا، هي ليست ساحة تدريب يصبح فيها الطفل أفضل وأكثر معرفة بل هي مكان تلقين لعالم من الناضجين، بتقاليده، بمتطلباته البيروقراطية، بإتفاقاته الضمنية، ونظامه المتحجر. ليس ثمة شيء يدعى مدرسة للفوضويين، ومع هذا، كل معلم، الى حد ما، يجب ان يدرّس الفوضوية، يجب أن يعلّم تلاميذه الشك بالقواعد والقوانين، البحث عن تفسيرات في العقائد، مواجهة الأشياء المفروضة دون الخضوع للأحكام المسبقة، المطالبة بالحق من أصحاب السلطة، إيجاد مكان يمكنهم فيه التعبير عن أفكارهم الخاصة بهم، حتى لو أدّى ذلك الى معارضة المعلم نفسه، وفي النهاية التخلّص منه.

في المجتمعات التي من البديهي ان يكون فيها العمل الفكري ذو هيبة، كما في العديد من المجتمعات البدائية في أرجاء العالم، للمعلم (الزعيم، الشامان[١٢٦]، المرشد، حافظ ذاكرة القبيلة) مهمة أسهل في تحقيق إلتزاماته، بما أن أكثر الفعاليات في تلك المجتمعات خاضعة لعمل التعليم. لكن في أغلب المجتمعات، ليس للعمل الفكري هيبة البتة. الميزانية المخصصة للتعليم هي اول من يواجه التقليص؛ معظم زعماءنا هم بالكاد متعلمون؛ قيمنا الوطنية هي اقتصادية صرفة.

الولاء الكلامي الكاذب لمفهوم معرفة القراءة والكتابة والكتب محتفى به رسميا، لكن مدارسنا وجامعاتنا تمسي على نحو مؤثر ساحات تدريب للقوة العاملة، بدلا من أماكن يُشجَّع فيها على الفضول والتفكير. (فكّرْ أقل، إعملْ أكثر) كانت هي الرسالة الموجهة في ٢١ تموز ٢٠٠٧

---

(١٢٦) كاهن يستخدم السحر لمعالجة المرض ولكشف المخبّأ وللسيطرة على الأحداث. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مـن كريستين لاغـارد، التي كانت حينذاك وزيـرة المالية في عهد نيكولا ساركـوزي. (لدينا في مكتباتنا مـا يكفي للحديث عنه لقـرون قادمة)، تقـول مدام لاغـارد. (هذا هو السبب الذي يجعلنـي أقول لكم: كفاكم تفكـيرا، شمّروا الآن عن سواعدكـم). في فرنسا كما في أي مكان آخر، أضحـى شعارنـا، مثـل ذاك الشعـار لماركة لابتـوب معينـة، (أسرع من التفكير)، صفة، كانت مدرسة بينوكيو بلا ريب ستصادق عليها. التضاد هو فعّال، بما أن التفكير يتطلب زمنا وعمقا، وهما الخاصيتان الجوهريتان لفعل القراءة.

التعليم هو عملية صعبة، بطيئة، ميزتان أصبحتا في عصرنا نقيصتين بدلا من كلمتي مديح. يبدو من المستحيل تقريبا إقناع الكثير منّا اليوم بفضائل البـطء، والجهـد المُرَوَّى فيه. ومع هـذا، سيتعلم بينوكيـو فقط لو لم يكن في عجلـة على التعلّم، وسيغدو فـردا كاملا فقط عبْر الجهد الذي يقتضي التعلّـم ببطء. سواء في عصر كولودي عصر النصوص المدرسية الببغائية أو في عصرنـا عصر الوقائع المتقيـأة اللامتناهية تقريبا التـي في متناول يدنا، من السهـل نسبيا أن نتعلم على نحو سطحي، نتابـع مسلسلا كوميديا، نفهم ونعلن عن مزحة، نقرأ شعارا سياسيا، نستخدم كومبيوترا. لكن في سبيـل أن نذهب أبعد وأعمق، أن يكون لدينـا الشجاعة لمواجهة مخاوفنا وشكوكنا وأسرارنا الخفيـة، أن نرتاب بعمل المجتمع في ما يتعلّق بأنفسنا وبالعـالم، في سبيل أن نتعلّم ونفكّـر، نحن بحاجة الى تعلّم القراءة بطرق أخـرى، علـى نحو مختلف. قد يكـون بينوكيو تحـوّل الى صبي في ختام مغامراته، لكنه في الآخِر ظلّ يفكّر كما دمية.

تقريبـا كل شـيء حولنا يشجعنا علـى أن لا نفكـر، أن نكون قانعين بالفطـرات السليمة، بلغة دوغماتية تقسّم العالم بإتقان الى أبيض وأسود، خير وشر، هم ونحن. هذه هي لغة التطرّف، نابتة في كل مكان هذه الأيام،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مذكّرة إيانا أنها لا تختفي. لصعوبات التفكير حول المفارقات والأسئلة المفتوحة، حول التناقضات والنظام الشواشي، نحن نستجيب بالصراخ القديم جدا لكاتو السنسور[١٢٧] في مجلس شيوخ روما، (Carthago! delenda est) (قرطاجة يجب أن تُدمَّر!) - الحضارات الأخرى يجب أن لا تعرف التسامح، الحوار يجب أن يُستبعَد، القواعد يجب أن تُفرَض بالإقصاء والمحق. هذا هو صراخ العشرات من الزعماء المعاصرين. هذه لغة تتظاهر بالتواصل لكنها ببساطة، بهيئات مختلفة، ترهب؛ انها لا تتوقع جوابا بإستثناء صمت مذعن. (كن منصفا وطيبا)، تقول الجنية الزرقاء لبينوكيو في النهاية، (وستكون سعيدا). الكثير من الشعارات السياسية يمكن أن تُختزَل الى هذه القطعة التافهة من النصيحة.

الخروج من تلك المفردات المحدّدة التي يعتبرها المجتمع (منصفة وطيبة) الى مفردات أوسع، أغنى، والأهم من كل شيء، اكثر غموضا هو أمر مرعب، لأن هذه المملكة الأخرى من الكلمات ليس لها حدود وهي مرادفة للفكر، العاطفة، الحدس. هذه المفردات اللامتناهية مفتوحة أمامنا لو وفّرنا وقتا وقمنا بجهد إكتشافها، وخلال قرون عديدة قادمة يكون لها كلمات مشكّلة من التجربة في سبيل أن تعكس لنا التجربة، أن تسمح لنا فهم العالم وذواتنا. إنها أعظم وأكثر ديمومة من مكتبة بينوكيو المثالية من الحلوى لأنها تشملها، مجازا، ويمكن أن تفضي اليها، حقيقة، بالسماح لنا بتخيّل طرق يسعنا فيها تغيير مجتمع يموت فيه بينوكيو من الجوع، مضروبا مستغَلا، منكَرا عليه حالة الطفولة، يُسأل أن يكون مطيعا وسعيدا بطاعته. التخيّل يعني تبديد الحواجز، تجاهل الحدود، تدمير الرؤى عن عالم مفروض علينا. رغم ان كولودي كان عاجزا عن

(١٢٧) المسؤول عن إحصاء السكان وعن مراقبة الأخلاق في روما الجمهورية.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

منح دميتـه هذه الحالة النهائية من إكتشاف الـذات، عَرِف هو بالحدس، كما أعتقـد، إمكانيات قواه التخيلية. حتى عند الجـزم بأهمية الخبز أكثر مـن أهمية الكلمات، فهو عَرِف جيـدا أن كل أزمة مجتمع هي في النهاية أزمة مخيلة.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كانديد في سانسوسي

(أردت فقط أن أرى ما كانت تبدو عليه الحديقة).

«عبر المرآة» الفصل ٢

باعثنا الأول هو كشف معنى ما ندركه حولنا، كما لو أن كل شيء في الكون يحمل معنى. لا نحاول فقط أن نحلّ شفرة نظام الاشارات المبدَعة لذلك الغرض – مثل الألفباء، الهيروغليفية، البكتوغراف[١٢٨]، الاشارات في الحياة الاجتماعية – بل أيضا الأشياء التي تحيط بنا، وجوه الآخرين وصورتنا المنعكسة الخاصة بنا، الطبيعة التي نتحرك خلالها، أشكال الغيوم والشجر، تغيّرات الجو، طيران الطيور، أثر الحشرات. تقول الاسطورة أن الكتابة المسمارية، واحدة من أقدم الأنظمة الكتابية التي نعرف، أُختِرعت بنسخ طبع قدم العصفور الدوري على طين الفرات قبل خمسة آلاف سنة، طبع لا بد أنه لم يكن يبدو لاسلافنا البعيدين مجرد علامات عَرَضية بل كلمات من لغة غامضة وسماوية. نحن نضفي أمزجة على الفصول، نعلّق أهمية على مواقع جغرافية، قيم رمزية على حيوانات. سواء أكنّا متعقبي آثار، شعراء، أو شامانات، كنّا نعرف بالبديهة من المكشوف في الطبيعة كتابا لانهائيا كنا فيه، مثل كل الأشياء الأخرى، مكتوبين، لكننا كنا أيضا مجبرين على قرائته.

---

(١٢٨) نسبة الى pictography (الكتابة بالصور): صورة أو حرف هيروغليفي يمثل فكرة، أو شيء مكتوب بهذه الرموز. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لـو أن الطبيعة كتـاب، فهي كتـاب لامتناهي، على الأقـل بقدر سعة الكـون نفسه. الحديقـة، إذن، هي نسخـة مصغّرة لـذاك الكون، نموذج ممكـن فهمه لذاك النصّ اللانهائي، مفسَّر طبقا لقدراتنـا المحدودة. وفقا للمدراش، وضع الله الإنسان في جنائن عدن (كي يُلبِسه ويعنى به)، لكن (ذلك يعني فقط أنه سيقرأ هناك التوراة وينفّذ وصايا الله). الطرد من الجنة يمكن أن يُفسَّر كعقاب على قراءة غير صحيحة على نحو مقصود.

الجنائنيـة والقـراءة تربطهمـا علاقـة قديمـة. في عـام ١٢٥٠، تخيّلَ مستشـار كاتدرائية آميين، ريشار دو فورينفال، نظـام فهرسة كتب مبني علـى نموذج جنائنـي. قارَنَ مكتبته ببستان حيث يمكـن لأقرانه المواطنين أن يقطفـوا (فاكهـة المعرفـة)، وقسّمهـا الى ثلاثة أحواض زهور مطابق لثلاث فئات رئيسية: الفلسفة، ما يدعي بالعلوم المربحة، واللاهوت. كل حوض مقسّم بـدوره الى عدد من قطع أرض أصغـر (areolae) تشتمل على خلاصة لموضوع الكتـاب. يتحدث فورنيفال عن <فِلاحة> جنينته ومكتبته معا.

ليس مستغربا أن يحمل فعل <cultiver> في الفرنسية هذين المعنيين: معنى <زَرَعَ> ومعنى <دَرَس>.

عنايـة المـرء بحديقتـه وعنايتـه بكتبـه يقتضيـان، في معنـى كلمـة <cultivar>، علـى حد سـواء، الاخلاص، الصبر، المثابـرة، وإحساس عـال بالنظـام. cultivar هـي البحث عن الحقيقـة المخبـأة في الفوضى الواضحـة للطبيعة أو للمكتبة، وتحويل صفاتها الملازمة الى صفات مرئية. عـلاوة على ذلك، في كلتا الحالتين، الحقيقة هي موضوع مراجعة. يجب ان يكـون الجنائني والقارئ كليهما راغبـين بتغيير الغرض طبقا لحالة الجو الخارجيـة أو الداخلية، بالخضوع الى نتائـج الاكتشافات الجديدة، بإعادة

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

التنظيـم، بإعـادة النظر، لا وفقـا لفكرات مستبدة طاغية بـل تجربة يومية وشخصية.

الى مـدى معين، الثـورة الفرنسية هي نتيجة لفقـدان الثقة في الحقائق المطلقة. بدلا من التمسّك بتلك التصنيفات الميتافيزيقية الشاملة التي تحكم حيـاة البشر، أو تلـك الأفكار التي تلغـي التجربة، أو تلـك الشخصيات ذات السلطـة السماويـة التي لها الحـق في السيطرة علـى الأفراد، يفضّل فلاسفـة حركة التنويـر الفرنسية الجدل حول ما دعـاه امانويل كانط فيما بعـد (الضرورة المطلقة): أن كل فعـل إنساني، في أفضل حالاته، يجب أن يصبـح من حيث المبدأ قانونا شاملا. مسعـى حميد، وإن يكن مستحيلا، في ما يتعلّق بما كتبه، فيما بعد بقرن من الزمان، روبرت لويس ستيفنسون: (مهمتنا في الحياة ليست هي النجاح، بل مواصلة الفشل بروح مرحة).

كان فولتير سيتفق مع هذا. فولتير، فيلسوف التنوير بالذات، تمنى لنا أن نتصرّف كما لو كنـا نحن، لا القدير الأعلى، مسؤولون عن نتائج أفعالنا. بالنسبـة له، كل فعـل بشري يعتمد على آخـر. (كل الأحداث مرتبطة مع بعضـ في أفضل العوالم الممكنة)، يقول الفيلسوف بانغلوس لكانديد[١٢٩] في نهايـة مغامراتـه. (لـو لم تفقد خِرافـك في الأرض الطيبـة آلدورادو، لمـا كنت هنا تـأكل الفستق والليمـون الحلو). وعلى هـذا يجيب كانديد بحكمة، (أحسنت القول، لكننا يجب أن نحافظ على ترتيب حديقتنا).

الحديقة إذن هـي عملنا، المسرح الذي يعرض مهننـا الأساسية، طبيعة متحولـة الى موقع ننجز فيـه مهامنا الانسانية المقسّمـة. الدرويش التركي

(١٢٩) بطل رواية بنفس الأسم، وهي رواية فلسفية خيالية من أشهر روايات الأديب والفيلسوف الفرنسي فولتير كتبها عام ١٧٥٩. ترجمها الى العربية عادل زعيتر عام ١٩٥٥.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الحكيـم، الذي يسألـه كانديد المشورة في نهايـة مغامراته، لا يعرف أو لا يعـير اهتمامـا لأي شيء يجري في العـالم (على سبيل المثـال، أن وزيرين اثنـين ومفتي واحد كانوا شنقـوا في القسطنطينية)، ولا هو مهتم بالأسئلة الميتافيزيقيـة حـول سبب وجودنا أو مسائل الخير والشـر. (ماذا علينا إذن أن نفعـل؟) يسأل بانغلوس بقلق. (عليـك بالصمت)، يجيب الدرويش. إصمـت وإفعـل. (وُلِـد الإنسـان للفعـل، كما النـار تنـزع الى الصعود والأحجـار الى السقـوط. أن لا يأتي بفعـل وأن لا يوجد هما شيء واحد للأنسان). كمـا يجادل فولتير باسكال. والى مـكان أبعد: (دعونا نعزّي النفـس بعدم معرفتنا العلاقة التي يمكـن أن توجد بين عنكبوت وحلقات كوكـب الزهرة، ودعونا نواصل فحص ذلك الذي يكمن في نطاق فهمنا فقط).

لفحص الطبيعة، علينا بالتالي جعلها سهلة المنال، منحها شكلا وتناسقا يمكن أن يُـدركا بإحساسنا. ونحن نواجه نظامـا مفاهيميا لحديقة، يمكننا الادّعـاء أو الافتراض بقراءتها: إضفاء أهمية علـى أحواضها أو أقسامها، تجميع بنيان من مخططها، إستخراج قصة من سياق نباتاتها.

بهذا المعنى، كل حديقة هي لوح ممسوح، تصميم يتداخل مع تصميم، فصـل يعقب فصـل. دعونا نفكّر، كمثال، بالحديقـة التي يجوس خلالها فولتير، أثناء الثلاثة اعوام من حياته في بروسيا: الحديقة الملكية سانسوسي. ظهرت سانسوسي الى الحياة في عام ١٧١٥ كحديقة مطبخ بُنيت على تلة خارج بوتسدام بأمر من الملك فريدريش فيلهلم الأول، وكانت تُعرَف على نحو تهكمـي بالمارليغارتن إشارة الى الحديقة النفيسـة للويس الرابع عشر في مـارلي. في ١٧٤٤، أضاف إبن فريدريش الملك فريدريش الثاني كَرْم وستة شرفات منقوشة لأشجار الخوخ والتين والنباتات المعترشة، كل شرفة مقسّمـة بثمان وعشرين نافذة زجاجية وستة عشـر من أشجار الطقسوس

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

على شكل أهرام. بعد عام واحد، توسّعت الشرفات بإتجاه الجنوب نحو سهل يوفر مساحات لثمانية أحواض زهور ونافورة يرتفع فوقها تمثالا مذهبا للإلهة ثيتيس وخدمها. أضِيف بعد عقد من السنين تمثالَي سفينكس للنحات فرانز جورج إيبنهش على الجانب البعيد من الخندق المائي، الذي يقود الى قطعة من أرض زراعية، وفيما بعد أيضا، إقيم متراس من الحصى متوّج بدزينة من منحوتات تمثل أطفالا لتفصل الحديقة الهولندية من أحواض الزهور المزودة بمصاطب عن المبنى النصف دائري ونافورته. خلف المنطقة أقام الملك كهفا يحاكي غروتو دي نبتونو الايطالي الشهير وبوابة بشكل مسلّة، كل منهما بروضة صغيرة من الأزهار، بينما باتجاه الغرب أنشأ بيت شاي صيني، فولي[١٣٠] مبهج صممه يوهان غوتفريد بويرنغ بين عامي ١٧٥٤ و١٧٥٧.

أحواض زهور، مجازات، روضات، نافورات، مجاميع نحتية، مجازات مسيّجة، تتحد كلها لتشكّل منظرا طبيعيا قصصيا معقد. لكن في البداية، لم يكن لحديقة سانسوسي هدفا آخرا سوى التعبير عن بساطة معينة كمكان سار ونافع في آن واحد، حديقة تشبه تلك التي كان الرب يتمشى فيها (كما يخبرنا سفر التكوين) (في برودة المساء) هادئة جدا، حدّ أن فريدريش الثاني تمنّى (في عدة وصيات) أن يُدفن فيها. نموذج حديقة كهذه هو قديم جدا: في النصوص الأقدم لبلاد وادي الرافدين لم يكن ثمة اختلاف بين <بستان> و<حديقة>، حيث الوظيفة الجمالية لم تكن بالضرورة تباينية عن الوظيفة المنفعية.

في سانسوسي، مع ذلك، السكن يلي الزراعة. بعد عام واحد من

(١٣٠) بناء فخم مكلف لافائدة منه.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

إنشاء البستان وبسبب جمال المنظر، بنى الملك له منزلا صيفيا على الموقع ليفيد مـن المشهد المبهج. ما كان مجرد نموذج لجنائـن عدن صار منسوخا بحلقـات معمارية جديـدة وحبكاتهـا الثانوية المرافقة، معقِّـدة مضاعفة التطواف والمجازات الضيّقة. في السنوات التالية، أُضيف المزيد من المباني (مثل منازل الجنائيـين والبيوت الزجاجية للبرتقال، التي تحوّلت فيما بعد الى مساكن للضيوف)، والى الشمال من الشلوز سانسوسي إقيمت خرائبا زائفة تبعا لمبدأ الإستعارات الباروكية في سبيل إخفاء خزّان المياه الذي يسقي نافـورات الحديقة. كانت الاستعـارات الحجرية تُخفـي على نحو محكم معناها الحقيقي: لكن مرة واحدة فقط إستمتع الملك بعروض المياه الراقصة، بمـا أن المكائن الثقيلة التي تشغّل النافورات لم تصبح جاهزة للعمل بشكل كامـل حتى القرن التـالي، عندما نُصِّب محرك بخـاري لتزويدها بالوقود. لكـن بحلول ذلك الوقت كان الملك مات و لم تعـد حديقته المبتكرة على نحـو معقد تطابق الطراز السائد. بعد ثلاثة ملـوك، أعاد فريدريش الرابع تصميـم سانسوسي علـى طراز الحديقة الايطالية المزيّنـة من طريق هندسة المناظر الطبيعية التي نراها اليوم. الوثائق الأقدم يمكن أن تُلمَح تحت المباني، البساتين، والطرق الأكثر حداثة. كما في اللوح الممسوح، لا يختفي النص الأصلي على نحو تام أبدا.

حـين أقـام فريدريـش الثـاني بستانـه في سانسوسـي، كان في الثانية والثلاثـين مـن العمـر. بزمن أبكـر بثمانية أصيـاف عندمـا كان شابا في الرابعـة والعشرين، بـدأ مراسلاته مع فولتير سائلا إيـاه أن يصبح مرشده. (في الكـون كله)، كتـب فريدريش بشعور فيّاض، (لا يوجد شخص لم تكـن معلمـه). كان فولتير أكبر سنـا من الملك بعشرين عامـا تقريبا وكان الفيلسوف الأكثر شهرة في اوربا في ذلك الزمن؛ لم يكن فريدريش سوى وريث شرعي لملكية اوربية ثانوية. أعجِب فريدريش بأفكار فولتير، بنثره،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بشعره، بمسرحياته، وفوق كل شيء، بواقع أنه كان فرنسيا. بعد سنتين، في ١٨٨٠، نشر كتيبا (بالفرنسية، مثل كل الواحد وثلاثين كتابا من كتاباته الواسعة) بعنوان «De la literature allemande, des defaults qu'on peut lui reprocher, quelle en sont les causes, et par quells moyens on peut les corriger» الذي يَسِم فيه لسانه المحلي مثل <à demi barbare>[١٣١]. كانت الثقافة، عند فريدريش، فرنسية بلا تردد.

كانت فترة شباب فريدريش متمردة. كان والده يرغب أن يصوغ الأمير على صورته هو، صورة Soldatenkönig [١٣٢]، محارب ورجل دولة صلب. عندما فشلت التجربة، حاول أن يدفعه الى التخلي عن حقوق وراثة العرش. في النهاية، إذ صَعِبَ عليه أن يتحمل مزيدا من الأهانات، فرّ الى باريس مع صديقه الملازم فون كاته. قُبِض على الشابين، وحُبِس فريدريش في غرفته، وتم إعدام فون كاته تحت نافذة الأمير. بدأ فريدريش عندئذ يدرك فضائل التظاهر. إشترى راحة نفسه بالتظاهر بطاعة والده، وصار يتفقد القوات، وتزوج إبنة أخ امبراطور النمسا ماريا تيريزا التي أخذ يزورها بعد ذلك مرة واحدة كل إثني عشرة شهرا، في يوم ميلادها. في السنوات القليلة السابقة لتسلّمه العرش، عاش في قصر راينزبرغ الذي أُعيد بناءه حديثا، يقرأ، يكتب، يؤلف الموسيقى، يعزف الفلوت، ويتراسل مع فولتير. كان فولتير فالستافه، وكما هال مع فالستاف، إنفصل فريدريش عن أستاذه حين إختار أن يقوم حقا بدوره كملك. حدث الانقطاع بين الرجلين عام ١٧٥٣، قبل ثلاث سنوات من بدء حرب السبع سنوات، التي وهبت فريدريش لقب <العظيم>.

---

(١٣١) < شبه أجنبي >، بالفرنسية في الأصل.

(١٣٢) < ملك جندي >، بالالمانية في الأصل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لكـن من عـام ١٧٥٠ حتـى ١٧٥٣، كان فولتير مرشـد فريدريش، ومنح فريدريش فولتير وهم أن اسطورة الملك الفيلسوف يمكن لها حقا ان تكـون واقعا. مع الاطراء والوعد بالمـال ، أغرى فريدريش فولتير بالمجيء الى سانسوسـي. هنا، عاش فولتير، كمضيفه، حياة هدوء، وانتظام وعزلة، كمـا لو كان يتبع مبادئ عـدن المدراشية. (ماذا تفعل هنا في سانسوسي؟) سأله أحدهم مرة. (نصرّف فعل <يضجر>)، كان هو جوابه. عَمِل فولتير على كتاباته والتظاهر بأنه مريض. كان في الستين من العمر تقريبا.

دون أن يعـي ذلك فعلا، وهب فولتير فريدريش مبررا فلسفيا ليكون مـا كان هـو عليه. القصـر الصغير الذي يضـم إثنا عشرة غرفـة، بمكتبته، بمعرض رسومه وحجرة الموسيقـى، لكن فوق كل شـيء حدائقه، المبنية بدقّـة والمعتنـى بها بفـن، منحت الملـك وهمـا بالسلطة علـى كل قوى الطبيعة، متيحة له، بدلا من إستكشاف القوانين السرية والواسعة للطبيعة، أن يصـيّر غير المألوف مألوفـا ، هذا يعني، أن يترجـم ويبسّط، أن يجسّر، يفسّـر، ويصقل. كي يكفل إستمرارية غـير مقطوعة بين القصر والحديقة، إستغنـى فريدريش، بالضد من نصيحـة المعماري جورج فنزسلاوس فون كنوبلـدورف، عن الطابق الأرضي. على هذا النحو، تفككت وتمازجت العلاقة بين الداخل والخارج، فغدا الداخل جزءً من قفر الطبيعة، والخارج مروَّضا بهذه العلاقة مع الداخل.

عَـرِف فريدريش بالحدس أننا نجعل المـكان إصطناعيا بمجرد أن نكون فيه. حضورنا (كمتجولين أو ساكنين) يؤنسن المنظر الطبيعي، وبينما تزيّن المروج المشذبة والمقلّمة أحواض الزهور المزينة بنقوش وأطر الشرفات التي هـي بالأساس غريبة وبرية، تؤكد هـذه الوسائل الاصطناعية ببساطة على الإرث الأصيـل لعدن، حـين جُعِل آدم سيدا علـى كل الأزهار والشجر، مـع إستثنـاء واحد شهير. مكان مزروع يبيّن يـد الإنسان – كثيرا، حدّ أن

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

زوّار سانسوسي كانوا يشتكـون أحيانا من أنهم لا يرون الأشجار بسبب كل الذهب والحصـى. البرية، بالمقابل، هي ذلك المـكان، كما قال الرب لأيوب، الـذي يسقط فيه المطر على الأرض التـي (لا إنسان فيها). البرية توجـد بفضل حضورنا: إنها كتـاب مغلق نصّه لا يرى النـور حتى يُفتَح ويُقرأ.

نحو نفس الوقت وفي أمكنـة أخرى، كان الجنائنيون يكتشفون ذات الفكـرة. هوراس والبول، كاتبا حول فنـان المنظر الطبيعي وليام كنت، لا حـظ أن (الفنان وثب على السياج فرأى أن كل الطبيعة هي حديقة). فعلَ وليـام كنت مـا كان سيفعله مارسيل دوشامب في بيئـة أخرى بعد قرون: إنه وضع إطاراً حـول الأشياء الجاهزة في الطبيعة. سمّى البرية حديقة لأنه ببساطـة كان هناك ينظر اليها، ومجرد أعاد ترتيبها من أجل تأثير أفضل، في إجـراء كان الكسندر بـوب يطلق عليه <رسم المنظـر الطبيعي>. صخرة نُقلت مـن مكانها، جدول حُرّف مجراه، لكن المظهـر العام للحديقة بقى <برياً> بلا جدال. ضربة المعلم لوليام كنت كانت في العام ١٧٣٥ عندما زرع، برعاية الملكة كارولـين، شجرة ميتة في حدائق ريتشموند. قورنت هـذه البادرة علـى الفور بالطريقة التـي يتم بها الإستشهـاد بكتابات غير منسوبـة لأحد في الكثير من كتابات القرن الثامن عشر، على سبيل المثال، في أعمال لورانس ستيرن.

بالتبايـن مع <إسترداد> البريـة لكنت في انكلترا، كانـت سانسوسي فريدريش نموذجـا للوسائل الاصطناعيـة الفرنسية، نتاجـا للعقل البشري. كانت برية كنت، الى حد ما، ردّا على مقت البيوريتانيين الانكليز للأشكال الهندسيـة في الحدائق، للأبنية المنطقيـة، التي، حسب رأيهم، تمنع الروح من العثـور على سبيلهـا الضيّق. سانسوسـي، من جانب آخـر، أذعنت للنزوة

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الباروكيـة التـي نشأت مـع <الاصلاح المضـاد>[١٣٣]، لبديهـة أنه يمكن للحقيقـة أن تُكشـف جيدا في الاختباء، في الأشـكال الحلزونية واللولبية التي تضفي حضورا على فكرة بتطويقها. لو نظر باتجاه المكان، كان يمكن للزائـر أن يتبع الخطوط الدقيقة للحدائق المزوّدة بشرفات تشبه، خاصة في الشتاء حـين تكون التعريشات ظاهرة، صفوفـا صاعدة من رفوف كتب في مكتبة حلمية؛ قد يتمعّن المشاهـد للحظة بالممرات المطوّقة للروضات المنسّقـة، مستمتعا بالدوامات الملتفة التي تحيـط النافورة المركزية، متذكّرا القصص القديمة عن الآلهة المصوّرة بالتماثيل. في كتابه «Essai sur les moeurs»، المكتـوب عـن سانسوسـي، كان فولتير لاحـظ أنه (ليس في طبيعـة الإنسان الرغبة بما لا يعرف) وهـو لذلك إحتاج (لا الى طول زمن استثنائي فحسـب بل أيضا ظروف مناسبة ليرتفع فـوق حالته الحيوانية). تسمح سانسوسي للزائر أن يفهم كيف يمكن للطبيعة أن تُدرَك، كيف يمكن أن تُقرأ مـن خلال نصوصها المنشورة الظاهـرة بجلاء في أحواض زهور مشفرة ومشاهـد مرتبة اعتباطيا، كيف يمكن أن تكون منعكسة في أبيات شعريـة وقطع موسيقية، كيف يمكـن أن تكون مفهومة عبْر رموز ووسائل إصطناعيـة باروكية، وبذلك تحفّز على رغبة شديـدة بمعرفة الطبيعة. على الأقل، كان ذلك هو القصد.

لكـن فريدريش أمسى محرَّرا من الوهم مع فولتـير المعلم، أو مع فولتير الرجـل، أو مع ذاك الجزء مـن نفسه الذي جعله وقـت شبابه المبكر يؤمن بوجود حكمة في الفـن وأن الروح تنأى بنفسها عن تأثير السلطة وقادرة

(١٣٣) <Counter-Reformation>، ويُعرَف أيضا بالاصلاح الكاثوليكي أو الإحياء الكاثوليكي، وهي حركة دينية نشأت في القرن ١٦ استهدفت اصلاح الكنيسة الكاثوليكية وفي نفس الوقت مناهضة الاصلاح البروتستانتي.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

على إنجازات لا يمكن للجيوش الامبراطورية أن تقهرها. وضع هو كبريائه الشخصي أزاء كبرياء والده، وضع الهوية المثقفة، المهذبة لوريث العرش أزاء الهوية الطموحة، القاسية لفريدريش الأول. مثل الأمير هال، أدرك الأمير فريدريش فجأة أن (التيار الذي يجري في دمي / أمسى مقادا بالغرور والكبرياء: / لكنه الآن آب وإنحطّ في البحر، / حيث سيُمزَج مع المد الصاعد / وسيجري بمهابة ملوكية). من تلك المهابة لم يشأ فولتير أن يكون جزءً، وإن كان سيعترف في الـ «Memoirs»: (لم يسعني الا أن أنجذب اليه، لأنه كان سريع الخاطر، لبقا، ولأنه أيضا كان ملكا، وهذا كان دائما مبعث إغراء، بالنظر لضعفنا الانساني).

وفقا لنوفاليس، حين طُرِد آدم من جنة عدن، صارت البقايا المكسّرة من الفردوس منثورة في أرجاء الأرض، وذلك منشأ الصعوبة الكبيرة في التعرّف على الفردوس. كان نوفاليس يأمل أن تكون هذه الكِسر، بطريقة ما، متجمعة، هياكلها العظمية مملوءة. ربما فرديريش الشاب تسلّى بنفس الأمل مذ علمه فولتير أن يؤمن في الأهمية القصوى للفلسفة والفن اللذين سعى وراءهما، وبوجه خاص، بطريقة استقرائية، ليعرف العالم والحالة الانسانية. لكن رجل الدولة فريدريش الأكبر عمراً كان قليل الايمان بهذه المفاهيم المثقفة. بالنسبة للأمير التلميذ، كانت الحدائق، كما الكتب، قطع مرتبة من الفردوس، إنعكاسا لما نعرف عن العالم، عوالم اصطناعية كانت رغم كل شيء حية ومثمرة، فضاءات منسقة لمخيلتنا كي تطوف ولأحلامنا كي تتجذر، الوسائل التي نقلت بها فنوننا وبراعاتنا قصة الخلق. لو كان اللحم كله عشبا، كما يقول لنا الكتاب المقدس، لكان هذا التحذير يُقرأ أيضا إبتهاجا، كشفا عن إننا أيضا فينا قدرة العشب ونُبعَث الى الحياة صيفا بعد صيف، نقهر الموت حين نغطّي القبور الموحلة، نحيا حياة وافرة غزيرة ومنظّمة في أوراق عديدة كما تلك التي في كتب المكتبة الكونية. بالنسبة

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

للملك فريدريش الثاني في منتصف العمر، كان النظام السياسي فقط يبدو له مهما.

ومع هذا، فلا بد أن شيئا من تعليم فولتير تجذّر في السرّ. بعد أربع سنوات من إنتصار روزباخ الذي كسب به فريدريش نعت <العظيم>، إرتدّ الملك الى طموحاته الأدبية المبكرة وألّف حكاية خرافية شعرية دعاها «Le Conte du violon» («حكاية الكمان»)، مدوّنة على عجل في برسلاو، بعيدا عن هدوء وجمال سانسوسي، في الأيام الأخيرة من عام ١٧٥١، وتروي قصة عازف كمان موهوب يُطلب منه أن يعزف على ثلاثة أوتار فقط، ثم إثنين، ثم وتر واحد، وفي النهاية لا وتر، بنتائج واضحة. تنتهي الحكاية على هذا النحو:

من هذه القصة، ربما
تدرك الآن هذه الحكمة:
مهما كان لك من براعة،
يبقى الفن ناقصا من دون وسيلة.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

أبواب الفردوس

(هيا، سننال شيئا من المرح الآن!) فكرت آليس.

« مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٧

واحدة من أقدم نُسَخ «الحسناء والوحش»، التي رويت باللاتينية على لسان ابوليوس في وقت ما من القرن الثاني، هي قصة أميرة يؤمرها الكاهن أن تكون زوجة تنين. خائفة على حياتها، لابسة ثوب الحداد، مهجورة من أسرتها، إنتظرت الأميرة على قمة جبل زوجها المجنّح. لم يظهر الوحش أبدا. بدلا من ذلك، رفعها نسيم وحملها الى الأسفل في واد هادئ، إنتصب فيه بيت من الذهب والفضة. رحّبت بها أصوات تتردد من العدم، وقدمت لها الطعام والشراب، وغنّت لها. عندما هبط الليل، لم يُوقَد ضوء، وفي الظلمة أحسّت بشخص قريب منها. (أنا حبيبك وزوجك)، قال صوت، وعلى نحو غامض زاولها الشعور بالخوف. عاشت الأميرة مع زوجها اللامرئي أياما عديدة.

ذات مساء، قالت لها الاصوات أن شقيقاتها يقتربن من البيت، باحثات عنها، فأحسّت برغبة شديدة في أن تراهنّ مرة أخرى وتروي لهن عن الأشياء الرائعة التي حدثت. حذرتها الأصوات من الذهاب، لكن توقها كان عظيما جدا. منادية بأسمائهن، هرعت للقائهن. في البدء بدت الشقيقات جد سعيدات، لكن ما أن سمعن قصتها حتى بكين ووصفنها بالبلهاء لأنها سمحت لنفسها بأن تُخدع بزوج يتستر بالظلمة. (لا بد أن

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

فيـه شيء مرعب، يجعله لا يُظهر نفسه لـك في النور)، قلن لها، شاعرات بالأسى عليها.

في تلـك الليلة، وهـي تجهّز نفسهـا لكشف مرعب، أضـاءت الأميرة مصباح زيـت وتسللت حيث ينام زوجها. ما رأت لم يكن تنينا، بل شاب ذي جمـال عادي، يتنفس بنعومة على وسادته. ملأتهـا البهجة، وكانت علـى وشـك إطفاء المصبـح حين سقطت قطـرة من الزيـت الساخن على الكتف الأيسر للنائم. إستيقظ، رأى الضوء، لم يقل كلمة واحدة وهرب.

يختفي ايروس[١٣٤] حين تحاول سايكي[١٣٥] أن تراه.

حـين كنت مراهقـا، أقرأ عـن ايروس وسايكـي ذات ظهيرة حارة في منزلنـا في بوينس آيرس، لم أؤمن بمغـزى القصة. كنت مقتنعا أن في مكتبة والدي غـير المستخدمة تقريبا، حيـث كنت أجد الكثير مـن المتع السرية، سأعـثر، وبصدفة سحرية، علـى الشيء المدهش الـذي لا يوصف والذي ينسـلّ الى أحلامي وكان هدف سخرية في ساحة المدرسة. لم يخب أملي. كنت لمحت ايروس خلال إستعراض «الى الأبد عنبر»[١٣٦]، في ترجمة بالية لـ «بيتون بليس»[١٣٧]، في قصائد معينة لفيديريكو غارثيا لوركا، في فصل عربة النوم من رواية «الملتزم» لا لبرتو مورافيا، التي قرأتها على نحو متقطّع في الثالثة عشرة من عمري، وفي «صداقات خاصة»[١٣٨] لروجيه بيريفيت.

---

(١٣٤) إله الحب عند الاغريق؛ يرد أيضا بمعنى الغرام أو الحب الجسدي.

(١٣٥) سايكي أو بْسيشه: اميرة فاتنة الجمال أحبها كيوبيد (ميثولوجيا). [المورد]

(١٣٦) رواية لكاتلين ونسور(١٩٤٤)، حوّلت الى فيلم عام ١٩٤٧ أخرجه اوتو بريمنغر وقامت ببطولته ليندا دارنيل.

(١٣٧) رواية لغريس ميتاليوس (١٩٥٦)، تتحدث عن حياة ثلاث نساء، حولت الى فيلم عام ١٩٥٧ والى مسلسل تلفزيوني عام ١٩٦٤.

(١٣٨) الرواية الأولى للكاتب الفرنسي بيريفيت (١٩٤٤)، حوّلت الى فيلم عام

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

و لم يختف ايروس.

بعـد سنتين مـن ذلك، عندما أصبحـت قادرا على مقارنـة قراءاتي مع إحساسي بيدي وهي تمر بخفة للمرة الأولى على جسد محبوبتي، كان عليّ الاعـتراف أنه هذه المرة فقـط، كان الأدب قاصرا. ومع ذلـك ظلت إثارة تلك الصفحـات الممنوعة حيّة. الصفات المتلهفـة، الأفعال الوقحة ربما لم تكن مجديـة في وصف عواطفي المشوّشة، لكنها نقلـت اليّ، مباشرة، شيئا رائعا ومذهلا وفريدا.

هذا الفرادة، التي كنت سأكتشفها فيما بعد، تَسِم كل تجاربنا الأساسية. (نحن نعيش معا، نتصرّف وفق، نستجيب وفـق، الواحد الآخر)، كتب آلدوس هكسلـي في «أبـواب الإدراك الحسّي»، (لكننـا دائما وفي كل الظـروف وحدنا. الشهداء يذهبون يدا بيـد الى الأرينا[١٣٩]، إنهم يُعذَبون وحدهم. متعانقون، يحاول العشّاق بيأس أن يصهروا نشواتهم المعزولة في سموّ ذاتي وحيد؛ عبثاً. بطبيعتها ذاتها تكون الروح المتجسّدة محكومة بأن تعاني وتفرح في العزلة). حتى في لحظة الحميمية الأعظم، يكون الفعل الايروتيكي فعلا منعزلا.

عَـبْر كل العصـور، حـاول الكتّاب أن يجعلـوا من هـذه العزلة عزلة مشتركة. عَـبْر كل التصنيفـات المتكلفة الاسلوب (مقـالات حول آداب المعاشـرة، نصوص بلاطات الحب القروسطية)، عبر كل الامثلة (حكايات خرافيـة، روايات، أشعار)، سعت كل ثقافـة الى فهم التجربة الايروتيكية بأمل أنه ربما يكون القارئ قادرا، إن كانت مصوَّرة بإخلاص في كلمات،

١٩٦٤.

(١٣٩) المُجْتلد: الجزء المتوسط (الخاص بالمتصارعين) من مدرّج روماني. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

أن يعيشها ثانية أو حتى يتعلمها، بنفس الطريقة التي نتوقع بها من شيء معين أن يحفظ ذاكرة أو من نَصْب يبعث الميت حيا.

من المفاجئ التفكير كم ستكون فاخرة مكتبة كونية تضم هذا الأدب الايروتيكي المرتجى. ستضم، كما أتخيّل، الحوارات الافلاطونية التي يناقش فيها سقراط أنواع ومزايا الحب؛ «Ars amatoria» («فن الحب») لأوفيد عن روما الامبراطورية، التي يعتبر فيها ايروس وظيفة اجتماعية، مثل آداب المائدة؛ «نشيد الأناشيد»، التي يصبح فيها حب الملك سليمان والملكة السوداء لشيبا إنعكاسا للعالم الذي حولهما، الكاماسوترا الهندوسية[١٤٠] وكتاب كاليانا مالا[١٤١]، التي يُنظر فيها الى المتعة كونها عنصر جمالي. «كتاب ينبوع المحبة» لآرسيبرست دي هيتا في اسبانيا القرن الرابع عشر، الذي يدّعي أن يستقي حكمته من مصادر شعبية؛ كتاب القرن الخامس عشر «الجنائن العطرة» للشيخ النفزاوي، الذي ينظم السلوك الايروتيكي طبقا لقانون اسلامي؛ الـ«Minnereden» الالمانية، أو الأحاديث الغرامية القروسطية، التي يكون الحب فيها، شأنه شأن السياسة، له خطابه الخاص به؛ استعارات مثل <Roman de la rose> في فرنسا و«ملكة الجن» في بريطانيا، التي يكتسب فيها الإسم التجريدي <حب> مرة أخرى، كما إكتسب ايروس، وجها إنسانيا أو ربانيا.

ستكون هناك أعمال أخرى، حتى أكثر غرابة، في هذه المكتبة المثالية:

---

(١٤٠) نص هندي قديم وضعه الفيلسوف فاتسيايانا يتناول السلوك الجنسي وأوضاع ممارسة الحب.

(١٤١) هو كتيب الـ«انانغا رانغا» («مرحلة الحب») لمؤلفه كاليانا مالا وهو شاعر وكاتب هندي من القرن ١٥ أو ١٦.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

روايـة «Clélie» ذات العشرة أجزاء (١٦٥٤ - ٦٠)، بقلم مدموزيل دو سكوديري، التي تشمـل على cart de tender[١٤٢]، خارطة تؤشر السبل الايروتيكيـة بمكافآتهـا وأخطارها؛ كتـاب الماركيز دو سـاد الذي دوّن، في فهرسـة مسهبة ومملـة، الانحرافات الجنسية التي يمكـن أن يخضع لها مجموعة من البشـر؛ الكتب النظرية لمعاصره القريـب شارل فورييه، الذي إبتكر مجتمعات طوباوية بالكامل تتركز حول الأنشطة الجنسية لمواطنيها؛ اليوميات الجميمة لجاكومـو كازانوفا، بنفينيتو تشيلليني، فرانك هاريس، أناييس نن، هنري ميللر، وجـون ريكي، الذين حاولوا جميعهم إستذكار ايروس في مذكرات سيريذاتية.

ملتـف في مقعد ذي مساند في مكتبة والدي وفي مقاعد أخرى، فيما بعد، في منازل لا يسعني تذكّرها كلها، وجدت أن ايروس واصل الظهور في كل أنـواع الأمكنـة غير المتوقعـة. برغم الطبيعـة الاستثنائية للتجارب الملمّح اليها أو الموصوفة على صفحات خصوصية، حرّكت هذه القصص مشاعري، أيقظتني، همست لي بأسرار.

قـد لا نشـترك بالتجارب، لكننا يمكن أن نشـترك بالرموز. وهي تُنقَل الى مملكـة أخرى، تُحوّل عن مواضيعها، تنجـز الكتب الايروتيكية أحيانا شيئـا من ذلك الفعل الخصوصي الأساسي، كما حين تصبح نشوات وآلام الرغبـة الايروتيكية مفردات مجازية واسعة عن اللقـاءات الصوفية. أتذكّر الإشـارة التي قـرأت بها، للمـرة الأولى، الاتحاد الايروتيكـي الذي يصفه القديس يوحنا الصليب.

أيتها الليلة التي كنتِ مرشدي!

---

(١٤٢) خارطة لبلاد خيالية تدعى تاندر. ممثل الخارطة الطرق صوب الحب وفقا لأدب الحذلقة الذي كان سائد في القرن١٧.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

أيتها الظلمة التي عندي أحَّب من زهو الصباح،

أيتها الليلة التي ضمّت المتيّم

الى عروسه الحبيبة

عاشق، منهمك بعاشق.

تركت نفسي تهلك

وجهي يضغط على جسد محبوبتي

كافّاً عن كل محاولة،

فتحررتُ من همومي كلها

رميتها وسط هذا الليلك كي تختفي.

ومن ثم جون دون، الذي كان الفعل الايروتيكي والصوفي بالنسبة له هما أيضا فعل إستكشاف جغرافي:

أجيزي يديّ ودعيهما يجوسان

أمام، خلف، بين، فوق، تحت.

أه يا أمريكتي! يا أرضي البكر.

في زمن شكسبير، كانت الايروتيكا المستعارة من المفردات الجغرافية أصبحت شائعة على نحو يكفي لأن يجعلها محاكاة تهكمية. في «كوميديا الأخطاء»، يصف العبد دروميو السيراكوزي لسيده مفاتن خادمة شبقية تهيم به – (إنها كروية، مثل الكرة الأرضية؛ بإمكاني العثور على أوطان فيها) – ويواصل ليكتشف آيرلندا في ردفيها، اسكتلندا في راحة يدها القاحلة، أمريكا على أنفها، (مزيّنة بأكملها بالياقوت، العقيق، الصَّفِّير؛ كل غناها فريسةً للنَفَس الحار لاسبانيا).

وليام كارترايت، المؤلف الغامض من القرن السابع عشر لـ «العبد

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الملوكي» (مسرحيـة نالت الاطراء من شـارل الأول وبن جونسون معا)، جدير بأن يُتذكَّر بهذه الأبيات التالية، التي تُعيد الحب الروحي الى مصدره الأصلي:

كنت ذاك السفيه الذي كان يوما مهتاجا
ليمارس هذا الحب الرفيع
فإنحدرت من الجنس الى الروح، من الروح الى الفكر!
لكن بطيش بّعُدت من الفكر الى الروح، ومن ثم
من الروح حطّيت على الجنس ثانية.

بين الفينة والفينة، في قراءاتي العَرَضية، اجد أن صورة وحيدة يمكن أن تجعل من قصيدة غير قابلـة للنسيان. هذه هي أبيات ألّفتها شاعرة سومرية نحو العام ١٧٠٠ قبل الميلاد. تكتب:

حين اروح الى زوجي الشاب
سأغدو التفاحة
المتشبثة بالغصن،
الذي يحيط بالجذع،
بلحمي العذب.

في حـالات قليلـة، لا يحتاج الأمـر أكثر من حـذف وصف من أجل نقـل القوة الايروتيكية لذاك المحذوف. شاعر انكليزي مجهول كتب هذه الرباعيات الشهيرة جدا في وقت ما من العصور الوسطى المتأخرة:

أيمكن لرياح غريبة، حين تهب،
أن تمطر الى أسفل مطرا خفيفا؟
رباه، ليت حبي كان بين ذراعيّ،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

والى الفراش أعود ثانية.

النثر، مع ذلك، هو شأن آخر.

من كل أنواع الأدب الايروتيكي، لاقى النثر، كما أعتقد، الأوقات الأصعب. رواية قصة ايروتيكية، قصة موضوعها يحجب نفسه عن الكلمات وعن الزمن، لا يبدو فقط مهمة لا طائل تحتها بل مهمة مستحيلة. قد يقال أن أي موضوع، في محض تعقيده أو بساطته، يجعل روايته مستحيلة، وأن كرسي أو غيمة أو ذكريات طفولة هي مواضيع لا يمكن ان تُذكَر أو تُوصَف مثلها مثل مواضيع ممارسة الحب، الحلم، الموسيقى.

ليس الأمر على هذا النحو.

لدينا في أغلب اللغات مفردات متنوعة وغنية تنقل على نحو معقول جدا، على يد شخص حِرَفي مجرّب، الأحداث والعوامل التي يكون المجتمع فيها مرتاحا، تنقل التحف الزينية التي تمثل حيواناتها السياسية. لكن ذاك الذي يخاف منه المجتمع أو يفشل في فهمه، ذاك الذي يجبرني على التلفت خوفا صوب باب مكتبة والدي، ذاك الذي يصبح ممنوعا، حتى لا يمكن الاشارة اليه في العلن، لا يقدّم كلمات ملائمة يمكن مقاربتها. (كتابة حلم، التي تشابه المسار الحقيقي لحلم، بكل تناقضاته، غرابته، وتخبطه)، يشتكي ناثانيل هوثورن في «مفكرات امريكية»، (مهمة لم يحالف النجاح فيها أحد، حتى الآن). كان يمكنه قول الشيء نفسه عن الفعل الايروتيكي.

اللغة الانكليزية، بوجه خاص، تجعل الأشياء صعبة لأنها ببساطة لا تمتلك مفردات ايروتيكية. الأعضاء الجنسية، الأفعال الجنسية تستعير الكلمات لتعيينها أما من علم البيولوجيا أو معجم الذمّ. بطريقة تحليلية هادئة، أو فظة، الكلمات التي توصف أعاجيب الجمال الجسدي وجذل المتعة الجنسية تدين، تطهّر، أو تهزأ بذاك الذي يجب أن يُحتفى به

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بدهشة. الاسبانيـة، الالمانية، الايطالية، والبرتغاليـة تعاني من هذا الضعف نفسـه. الفرنسية هي، ربما، أكثر حظا بقليـل. كلمة <baiser> للجماع، تستعـير دلالتها من كلمة <قبلة>؛ كلمـة <verge> للقضيب، هي نفس الكلمـة لـ <قضيب من شجرة بتـولا>، التي بارتباطهـا بالأشجار تعطي <verger>، <بستـان>؛ <petit mort>، <مـوت صغـير>، للحظـة النشوة بعد بلـوغ ذروة التهيّج الجنسي، التي يكـون فيها للتربيتة الصغيرة – التـي تأخذ الأبدية من الموت لكنها تُبْقي على الإحساس السعيد بمغادرة العالم – قليلا من طبيعة الرَّجْفِ والرهس لـ <النكاح والنخس والقذف>. المهبـل في الفرنسية لا يحظى (ويا للدهشة) باحترام كبير كما هو الحال في الانكليزيـة، و<con> في الفرنسيـة تكاد لا تكـون أفضل من <cunt> في الانكليزيـة. كتابـة قصـة ايروتيكية بالانكليزيـة، أو ترجمـة قصة الى الانكليزيـة، تتطلب من الكاتب طرقا جديـدة وبارعة لإستخدام الوسيلة، كي يكون القارئ مقادا، ضد نوع من المعنى أو عبْر مخيلة مفصولة بالكامل عن اللغة، داخل تجربة كان المجتمع قضى فيها أن تبقى غير منطوقة. (نحن وضعنا الجنس)، قال مونتاني الحكيم، (في حدود الصمت).

لكن لماذا قررنا أنه يجب على سايكي أن تنتظر ايروس؟

في العـالم اليهـودي– المسيحي، حظْر ايروس يلاقـي قبولا في صوت القديـس اوغسطين، صوت تردد عبْر العصـور الوسطى بكاملها وما زال يـرنّ، محرَّفـاً، في غرف هيئـات الرقابة في يومنا هذا. بعـد فترة شباب من فسـوق وعربدة (بإستخـدام هذه الكلمات الوعظيـة الدقيقة)، مفكراً في البحث عن حياة سعيدة، يصل اوغسطين الى إستنتاج أن السعادة النهائية، eudaemonia، لا يمكن بلوغها ما لم نُخضِع الجسد الى الروح، والى روح الرب. الحـب الجسدي، الايروس، هو شائن، والآمـور، الحب الروحي فقط، يمكن أن يهدي الى

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الاستمتاع بالرب، الى الأغابي[١٤٣]، المتعة البالغة للحب نفسه التي تسمو فوق الجسد والروح البشريين معا. بعد قرنين من اوغسطين، عبّر القديس ماكسيموس القسطنطيني عن ذلك بهذه الكلمات: (الحب هو تلك النزعة الخيِّرة للروح التي لا تؤثر فيها شيئا سوى الوجود لمعرفة الله. لكن ما من إنسان يمكنه بلوغ حالة كهذه من الحب إن كان مرتبطا بأي شيء دنيوي. الحب)، يختتم القديس ماكسيموس، (مولود من النقص في الهوى الايروتيكي). هذا بعيد جدا عن معاصري افلاطون، الذين رأوا أيروس قوةً مُلْزِمة (بإحساس جسدي، حقيقي) تجمع الكون.

إدانة الهوى الايروتيكي، الجسد نفسه، تسمح لأغلب المجتمعات البطريركية بوسم المرأة بالإغواء، كما الأم حواء، المذنبة بسقوط آدم اليومي. لأنها محطّ لوم، للرجل حق طبيعي في السيطرة عليها، وأي إنحراف عن هذه القاعدة – من قبل المرأة أو من قبل الرجل – هو قابل للعقاب كفعل غدر وخطيئة. أداة كاملة للرقابة موجهة لحماية الطرز البدئية للجنسانية الطبيعية كما حددها الرجل وكنتيجة، حين يكون كره النساء والهوموفوبيا[١٤٤] معا مسوّغين ويُشجَّع عليهما، يُخصص للنساء واللوطيين قواعدا مقيِّدة ومنتقصة. (الأطفال: نحن نستأصل جنسيانية الأطفال من الحياة الاجتماعية، بينما نسمح بظهورها، في هيئات غير ضارّة كما تبدو، على الشاشة وفي صفحات مجلات الموضة – كما لاحظ غراهام غرين حين كتب نقدا عن أفلام شيرلي تمبل).

البورنوغراف[١٤٥] يحتاج هذا المعيار المزدوج. في البورنوغراف،

---

(١٤٣) الحب المسيحي، المميّز عن الحب الايروتيكي أو الهوى البسيط. [اوكسفورد]

(١٤٤) بغض شديد ومتطرف ضد الجنسية المثلية والناس اللوطيين.

(١٤٥) الأدب أو الفن الأباحي.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لا يجب أن تكون الايروتيكا جزءً متمما لعالم يسعى فيه كلا الرجال والنساء، اللواطيون ومشتهو الجنس الآخر، الى فهم أعمق لنفسهم وللآخر. كي تكون اباحيا، يجب أن تكون الايروتيكا مبتورة من محيطها ومقيَّدة بتعريفات سريرية لذاك الذي هو محلّ إدانة. يجب أن يشمل البورنوغراف بأمانة حالة سويّة رسمية كي لا تتعارض مع أي غرض سوى الإثارة المباشرة. البورنوغراف – أو <الفسق> كما أعتيد تسميته – لا يمكن أن يوجد من دون هذه المعايير الرسمية. كلمة <licentious> (<فاسق>)، التي تعني <غير أخلاقي جنسيا>، جاءت من <license>، <ترخيص ممنوح> (في أن يحيد عن القواعد)، وذلك هو السبب في أن مجتمعاتنا تسمح للبورنوغراف، هي التي تحتضن مفاهيم رسمية عن السلوك <السوي> أو <المحترم>، بأن يوجد في بيئات محددة لكنها تضايق بحماسة التعابير الايروتيكية الفنية التي يعتبرها أصحاب السلطة محل ريبة. يمكن أن تُباع المجلات الجنسية ذات الصفحات البنية الناعمة بينما كانت «اوليسيس» عرضة للإتهام بالفحش؛ كانت تُعرَض أفلام الجنس الفاضحة، مثل «كيف تمارس الحب مع زنجي»، في دور السينما على بعد خطوات من دور أخرى محمية من الهجوم عليها تعرض «الإغواء الأخير للمسيح».

الأدب الايروتيكي هو هدّام؛ البورنوغراف ليس كذلك. البورنوغراف هو، في الواقع، رجعي، مضاد للتغيير. (في الروايات الاباحية)، يقول فلاديمير نابوكوف في نص ملحق برواية «لوليتا»، (يجب أن تُحدَّد الأحداث بجماع من الكليشيهات. الاسلوب، البناء، الاستعارة لا يجب أن تلهي القارئ أبدا عن شهوته الفاترة). يتبع البورنوغراف تقاليد كل الأدب الدوغماتي – الكرّاسات الدينية، الكلام السياسي الطنّان، الاعلانات التجارية. الأدب الايروتيكي، إن كان ناجحا، يجب

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

أن يؤسس تقاليد جديدة، يضفي على الكلمات التي يدينها المجتمع معانٍ جديدة، ويمدّ القارئ بمعلومات عن معرفة هي بطبيعتها ذاتها يجب أن تبقى حميمية. هذا الاستكشاف للعالم من مكان مركزي وخصوصي صرف يمنح الأدب الايروتيكي قوته الهائلة.

عند الصوفيين، الكون برمته هو شيء ايروتيكي، والجسد برمته (بما فيه العقل والروح) هو موضوع لمتعة ايروتيكية. الأمر نفسه يمكن أن يقال عن كل كائن بشري يكتشف أن ليس القضيب والبَظْر هما مكان المتعة بل أيضا اليدين، الإست، الفم، الشَعر، اخمصي القدمين، كل إنج من أجسادنا المذهلة. ذاك الذي يثير جسديا وعقليا الحواس ويفتح لنا ما دعاه وليام بليك (أبواب الفردوس) هو دائما شيء غامض، و، كما نكتشف جميعا في النهاية، شكله أملته قوانين لا نعرف عنها شيئا. نحن نعترف بحبنا امرأة، رجل، طفل. لِمَ لا غزالة، حجر، حذاء، السماء في الليل؟

في رواية دي أتش لورانس «امرأة عاشقة»، مادة رَبرت بيركن للرغبة هي عالم النبات: (تضطجع وتتمرّغ في زهر الزنبق الغض البارد، الدبِق، تضطجع على بطنك وتغطي ظهرك بحفنات من عشب ندي جميل، ناعم كما النَفَس، ناعم وأكثر رقة وأكثر جمالا من لمسة أي امرأة؛ ومن ثم يخزّ فخذك الهلّب الأسود الحي لأغصان التُّوب؛ ومن ثم تشعر بلسعة السَوْط الخفيف لشجرة البندق على كتفيك؛ ومن ثم تضغط بصدرك على جذع البتولا الفضي، تحس بنعومته، بخشونته، بعقداته وضلوعه الحيّة – هذا كان حسنا، كان كله حسنا جدا، سارّا جدا).

في رواية «زوجته القردة» لجون كوليمير، ايروس هو قردة شيمبانزي تدعى اميلي، يعشقها بجنون مدرس انكليزي، مستر فانيغاي: (<اميلي!> قال. <ملاكي! هواي! حبي!> عند هذه الكلمة الأخيرة، رفعت اميلي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

عينيهـا، ومدت له يدها. تحت شعرها الطويل والضئيل لمح بشرة ارجوانية مزرقّة. داخل أعماق تينك العينين السوداوين الشهوانيتين، إنزلقت روحه بـلا صوت ترشاش. أطلقت بضع كلمات فاتنـة، بعجلة، بلغتها الخاصة. كانـت الشمعة، المذابـة جنب السريـر، تختنق بمسكة مـن قدمها الملتفة، وإستقبلت الظلمة، مثل مموّج في مخمل، آخر آهة سعيدة).

في «حاخـام باغان» لسينثيـا اوزيك، يكون ايروس شجرة: (عبثت أصابعـي في صدوع اللحاء الاسفينـي. ثم بسطتُ جبهتي على الشجرة، عانقتها بذراعيّ كي أقيسهـا. إتحدت يداي في الجانب الآخر. كانت نبتة رفيعة ناميـة، لم أعرف من أي فصيلة. بلغت الفرع الأسفل فقطعت ورقة وجعلت لسـاني يجوس خلال سطحها كي أعيّن شكلهـا: سنديانة. كان الطعـم دبقا ومرّا بكثافة. ثم وضعت إحدى يداي (الأخرى أبقيتها حول خصـر الشجرة، اذا جاز القول) في تشعُّب (المسمى أيضا على نحو مقزز ما بين الفخذين) ذاك الغصن الكبير السفلي والجذع الأنيق والصلب جدا، داعبت ذاك المفصل الاعجازي بتراخٍ، راح ينشط شيئا فشيئا).

هذا هو وصف ماريان أنجل للقاء حبي بين امرأة و<دب>:

لَعَقَ، جَسَّ. ربما كانت هي برغوثا يبحث هو عنه. لعق تصلب حلمتيها وفرك سرّتها. حرّكته متأوهة الى الأسفل.

أدارت وركها كي يسهل الأمر عليه.

(يا دب، يا دب)، همست، تلاعب أذنه. لسانه الذي كان قادرا على إطالـة نفسه كسمكة انكليس عثر على كل مواضعها السرّية. ولا يشبه أي بشـر عرفته من قبل، ثابر على متعتها. حين بلغت ذروة نشوتها، نشجت، فلعق دموعها.

والكاتـب الانكليـزي جَـي آر آكـيرلي يصـف بهذه الكلمـات حبه

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لكلبتـه، تيوليـب: (ذهبت الى فراشي مبكـرا كي أتخلّص مـن هذا اليوم الكئيـب، لكنها جلست فورا بجانبـي، منتصبة قبالـة الوسادة، متحركة بسرعـة، لاهثة، منتقلـة، تنعم النظر في وجهـي: تشدّ على يدي. أيهـا المخلوق العذب، مـا أنا فاعل بك؟ بسطت يـديّ في العتمة وبلغت الحلمـات الصغـيرة... تجلس بإعتدال بينمـا تداعبها يـداي، تسطّحت أذنيهـا، ورأسهـا ينخفض، محدقة بعينين فارغتـين في الليل خلف النافذة. شيئا فشيئا، تسترخي، تهمد. شيئا فشيئا، ويداي فوقها، تنام).

حتى رأس الحبيـب المقطوع يمكن أن يصبح موضوعا ايروتيكيا، حين يجعل ستاندال ماتيلدا، في «الأحمر والأسود»، تبحث عن بقايا جوليان: (يسمع ماتيلدا تتحرك بعجل في أرجاء الغرفة. أوقدت عددا من الشموع. حـين إستجمـع فوكيه ما يكفي من قوة للنظر صوبهـا، رأى انها وضعت أمامها، فوق طاولة صغيرة من المرمر، رأس جوليان، وراحت تقبل جبينه).

مواجهـاً مهمة صنع فن من تنوّع مذهل من مواد ومواضيع، تصرّفات وإنحرافات، مشاعر ومخاوف؛ محدَّدا بمفردات مصمَمة خصيصا لأغراض أخرى؛ ماشياً علـى الحافة الخطرة بين البورنوغـراف والعاطفية المفرطة، البيولوجيـا واللغة الشبِقـة، الحياء والافراط في التضمـين؛ مهدَّدا من قبل مجتمعـات مصمِمة على الحفاظ على ارستقراطية السلطة المثبّتة عبْر القوى الرقابيـة للسياسـة، التعليـم، والدين، وكل هـذا من العجـب أن الأدب الايروتيكـي لم يبق فقط حيـا فترة طويلة بل غدا أكـثر شجاعة، أكثر ألقا، أكثر ثقة، منهمكا في عدد لامتناهٍ ومتعدد الألوان من مواضيع الرغبة.

إستـدراك: أنا أعتقد أن تجربـة القراءة، شانها شـأن تجربة الايروتيكا، يجـب أن تكون في النهاية مجهولـة. يجب أن نكون قادرين على الدخول الى الكتـاب أو الى الفراش كما دخلت آليس الى غابة المرآة، لانعود نحمل

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

معنـا أحكامـا مسبقـة عن ماضينـا ومتخلين مـن أجل تلـك اللحظة من الإتصال[١٤٦] عـن حيلنا الاجتماعية. قارئـين أو ممارسين الحب، علينا أن نكـون قادرين على فقد أنفسنـا في الآخر، في - بإستعارة صورة القديس يوحنـا - ما تحولنا اليه: قارئ في كاتـب في قارئ، عاشق في معشوق في عاشـق. (Jouir de la lecture)، (التمتـع بالقـراءة)، يقول الفرنسيون، الذين عندهم بلوغ ذروة النشوة والمتعة معبَّر عنها بكلمة شائعة وحيدة.

(١٤٦) " intercourse " تَرِد هذه الكلمة في المعجم أيضا بمعنى <جِماع>.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الزمن والفارس الحزين

(لو عرفتِ الزمن كما أعرفه أنا)، قال صانع القبعات، (لما تحدثت عن ضياعه).

«مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٧

بعد ان بلغَت قصة دون كيخوته نهايتها تقريبا، يقول سانسون كاراسكو، المثقف المغرور الذي يؤمن بأنه يستطيع علاج كل هذا الجنون، أنه <فارس القمر الأبيض> ويجبر الجنتلمان العجوز، وهو يُقسِم أن زوجته أكثر جمالا بكثير من دولثينيا[١٤٧]، على تحديه في مبارزة. يهجم دون كيخوته على خصمه، لكنه يُصاب فيسقط على الأرض متألما بشدة، يسمع كاراسكو يقول أن سيعترف بفتنة دولثينيا الفائقة لو وافق هو، دون كيخوته، على الإنسحاب الى بيته لفترة عام كامل (أو الى أجل أقرره أنا). يوافق دون كيخوته المهزوم. تقع بضعة أحداث اضافية على الصفحات التالية، المزيد من الهلوسات والإفتتانات، لكن نتيجةً للوعد يعود دون كيخوته مع سانشو الى قريته ويطلب أن يؤخذ الى فراشه، حيث بعد اسبوع، إذ يصبح الونسو كيخانو مرة ثانية (كما يقول لنا المؤلف المُخَبَّل سيدي حامد بن نجيلي)، (يسلم الروح: أعني في القول، يموت).

سنة التعطيل المؤقت التي أجبر سانسون كاراسكو دون كيخوته على الوعد بها هي، بالنسبة لبطلنا، فترة من وقت لا يطاق. التوقف عن كونه

(١٤٧) دولثينيا دل توبوسو، حبيبة دون كيخوته وملهمته في رواية ثرفانتس.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

دون كيخوتـه لعام واحد، أو حتى للحظة واحدة، يعني الطلب من الزمن أن ينقطـع. لا يستطيـع دون كيخوته الكف عن أن يكـون نفسه ويعيش حياته في آن واحد. دون كيخوته هو إبتكار من قارئه الخاص به، وعالمه، الحي على نحو مادي في كل وحشيته وعنفه، هو شيء يمكنه وحده معرفته عبْر نشاطه كقارئ. لا شيء يوجد بالنسبة لدون كيخوته لم يُقرأ سابقا، أو بالأحرى، لا شيء يوجد لا يبدأ ولا ينتهي في كتبه. وبالنتيجة، لا يستطيع دون كيخوته سوى تطبيق مغامرات قراءته، الاستمرار بالقصة التي غدت حياته، التصـرّف كفارس مسلح، لأنه حالما يتوقـف الونسو كيخانو عن قـراءة كتاب حلمه، فإن دون كيخوته يجب أن يموت. زمن دون كيخوته يتألف من اللحظات التي يمنحها إياه الونسو كيخانو.

يعيش دون كيخوتـه (كمـا يعـرف كيخانـو) بـين غـلافي سيدي حامـد: هـذه، بالنسبـة للقـارئ، هـي القصـة الحقيقية الوحيـدة، ولا يمكـن أن توجـد قصص منافسـة أخـرى. لهـذا السبب لم يكـن إتفاقا أن تناقش الشخصيـات في الفصـول الأخيرة مـن الجزء الثـاني الطبيعة الزائفـة لتتمـة «دون كيخوتـه» المنشـورة من قبـل افيلانيـدا بعد نجاح الجزء الأول لثرفانتس من مغامرات الفارس. تصف الخادمة التيسيدورا، التـي تتظاهر بأنها ميتـة بسبب حبها من طرف واحـد للفارس العجوز، نزولهـا الى الجحيـم، قائلة أنهـا رأت هناك مجموعة مـن الشياطين تعبث بكتـب، مزّقهـا عمل افيلانيـدا الى أجـزاء صغيرة، (كتـاب سيئ جدا)، يقول واحد من الشياطين، (بحيث أنني لو حاولت أن أنتج بالقصد كتابا أسـوأ لما نجحت). ولا هو إتفاق أيضا أنه حين يملي الونسو كيخانو رغبته ووصيته الأخيرة، يأمر منفذ وصيته الاعتذار للمؤلف الابوكريفاوي لأنه اتـاح فرصـة لكتابة (مثل هذا الهـراء الوافر والشنيع). مـا يلمّح اليه هذا الاعتذار هو أن كتاب افيلانيدا كان هراءً، لا الكتاب الذي يحمله القارئ

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الآن بين يديه. رواية زائفة (زمن مضاع، مغالطات، أكاذيب عقيمة) وروايـة حقيقية (تاريخ زمن حقيقي، تاريخ أشياء كما هي في الجوهر) لا يمكنهما ولا يجب أن يتعايشا. ودون كيخوته، المؤمن كما يبدو بالعِرافة والسحر، لا يسيء الفهم أبدا بالحقيقة واللاحقيقة. زمن دون كيخوته هو زمن العالم الحقيقي، الزمن الذي يمكننا إدراكه لأنه يمكننا روايته في قصة.

سنة التبطّل التي طلبها سانسون كاراسكو من دون كيخوته تنتمي الى زمن زائف، الى زمن اللاوجود. هذا هو الزمن الموصوف من قبل اولئك المحكوم عليهم بالجحيمين الواقعي والأدبي، زمن غير إنساني، ضرب من خلود ليس فيه شيئا، عدا الألم، له وجوده وتضيّع المعاناة كل شيء يسمح لنا بمنح أنفسنا هوية يمكن تمييزها. هو زمن بلا مرايا، أو زمن مرايا مزيفة لا تعكس سوى الفراغ، زمن الدعاية التجارية والسياسية التي تفسد وتذهل، زمن يكون المستهلك فيه مدرَّبا على ان ينسى ذاته الخاصة ويتحول الى آخر، يصبح شخصا يطابق رغبته بما هو سطحي، عديم الجدوى، عقيم لا غير. هذا هو الزمن الذي يتمناه لنا سحرة العالم المركنتيلي، كما العالم الذي، وفقا لدون كيخوته، سبّب لمكتبته الإختفاء (رغم أن المكتبة كانت في الحقيقة مسدودة بجدار على يد الرقيبين القس والحلاق): (لأن فنونه وآدابه علمته أنني مع الزمن ساخوض معركة منفردة مع فارس يفضّله هو ويجب ان اهزمه).

ضد هذا الزمن الزائف يجري زمن دون كيخوته، المتغيّر دائما في الأسطر التي ضمّها المجلد ذو الجزأين الذي أبدعه ثرفانتس. في هذا الزمن – الحقيقي، الغني، الملئ بالأعاجيب – هنالك لنا، نحن قرّاءه، لحظة واحدة، رغم أنها ليست أكثر غموضا من لحظات أخرى كثيرة، هي على الأقل مذهلة ومربكة أكثر. هذه هي اللحظة التي ينسى القارئ فيها ميغيل دي ثرفانتس، المؤلف، والمؤمن فقط في حقيقة دون كيخوته.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الجميع (حتى اولئك الذين لم يقرأوا كتابَي ثرفانتس) يعرفون دون كيخوته. بالمقارنة معه، ثرفانتس هو تقريبا أشبه بالوهم، شخصية هامشية جدا في الرواية، متطفّل يدلي بين الحين والآخر بتعليق أو رأي عن الأحداث، قارئ متمهل إكتشف ذات يوم حزمة من أوراق في سوق توليدو وراح يترجمها، وبذلك اتاح لنا الاطلاع على مغامرات فارس لا يُنسى. حتى الصفات الجسدية المميزة لثرفانتس تصبح مع الزمن صفات مخلوقه، إغتصاب تأسس على نحو متين بحلول القرن التاسع عشر حدّ أن رسامي الصور التوضيحية للرواية رأوا المؤلف والبطل معا متطابقين. الفارس الحليق الذقن في الرسوم المبكرة يختفي ويظهر بدلا منه جنتلمان على صورة ثرفانتس: (وجه نسري [...] أنف معقوف [...] لحية فضية [...] أسنان لا هي صغيرة جدا ولا هي كبيرة جدا، لأنه يملك ستة أسنان فقط، وهذه بقيت بشكل سيء ومرتبة على نحو أسوأ [...] البنية هي بين بين، لا كبيرة جدا ولا صغيرة جدا [...] منحن قليلا عند الكتفين وبطئ الخطى). هذا هو الوصف الذي يقدمه ثرفانتس لنفسه في سن السادسة والستين، كما لو أنه نَمى في شخصية دون كيخوته حين يصفه في الرواية : (يقارب عمر الخمسين [...] نحيل، هزيل الوجه [...] بندقي البشرة، مزاجي [...] وجه قاسي الملامح، نحيف، كثير التجاعيد). يظهر الخلق الأدبي الى الحياة في زمن الكتاب، بينما يتلاشى المؤلف ببطء في زمن كتابة التاريخ الأدبي، شبحا في بساتين البيئة الاكاديمية.

يُحتمَل أن ثرفانتس حدس أن هذا سيكون قدره. في الفصل السادس من الجزء الأول، عندما يطهّر القس والحلاق مكتبة دون كيخوته قبل أن يسدّوها بجدار، ويعثران بجانب كتاب لوبيز مولدونادو «Cancionero» على الكتاب غير المنجز «Galatea» لميغيل دي ثرفانتس، تحدث المحاكمة الابتدائية لهذه اللعبة المدوّخة. صار ثرفانتس الآن موجودا لأن دون

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كيخوته كان قرأه ووضع كتابه على رف مكتبته، ونجا الـ«Galatea» من التدمير لأن القس يقول أنه صديق للمؤلف منذ زمن طويل. وهكذا يجد القارئ نفسه على شفا أول هاوية: لو أن الصفحات التي يقرأها معدَّة لأن تكـون رواية، إذن مؤلف هذه الصفحات هو الآن جزء من تلك الرواية، والشاهـد على القصة (القارئ الذي يُستدعـى ليساهم في القصة) الذي لم يعـد ينتمي الى الزمن التقليدي للحياة اليوميـة بل الى زمن من حيوات متخيَّلة يعتمد مجراها فقط على فعل ايمان، ايمان في واقع تلك الرواية.

ثرفانتس (الشخص المتخيَّل الذي ندعوه ثرفانتس) يوجّه ويحوّل، المرة تلو المرة، هذا الزمن الخيالي. عندما، بعد مجرد ثمانية فصول، في منتصف مغامـرة، يعترف ثرفانتس بأنه لا يعرف كيف يواصل قصة دون كيخوته، تحدث معجـزة. واجدا نفسه ذات يـوم في توليدو، يقول لنـا ثرفانتس، عـثر على ملف ملئ بأوراق كُتبت بحـروف عربية وحيث أنه لا يستطيع قراءتهـا، بحـث عـن morisco aljaimado (عربـي ناطـق بالاسبانية) ليترجمهـا لـه. يكتشـف أن المخطوطة هـي بقلم شخص يدعى سيدي حامد بن نجيلـي، كان وضع على الورق القصـة الكاملة لدون كيخوته. ذلـك يعني: إعتمادا على النقطة التي يبـدأ بها الخلاف، أما سيدي حامد بـن نجيلي يسرد قصة دون كيخوته التـي يترجمها الموريسكو لثرفانتس – الثرفانتـس الذي هـو شخصية في فصول سابقـة – أو الشخصية المدعوة ثرفانتس، مؤلف كتاب عُثِر عليـه في مكتبة دون كيخوته، جعل المترجم يقرأ له قصة الأحداث التي تتبع مغامرات الفارس الأولى في مخطوطة بقلم مؤلـف عربي يكتب في aljaimía، لسان روماني مدوَّن بحروف عربية. الكتـاب الذي نحمله بين أيدينا، أياً كانـت الصفحة التي نفتحه بها، هو هكـذا الى حد أن الزمن التقليدي يختفي ويصبح زمن الرواية من أجل ان يصيّرها (حقيقية اكثر)، كما يشرح دون كيخوته نفسه.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

على نحو شامل تشرَّبت رواية ثرفانتس بالواقع كي تصيّره (حقيقيا أكثر) حدّ أنها تنتهي بتبديد نفسها هي. في الفصل الثاني من الجزء ٢، يُعلِم سانسون كاراسكو سانشو أن مغامراته رُويت في كتاب (كان كاراسكو قرأه في سالامانكا، مدينة مشهورة بجدّية منشوراتها الاكاديمية) (تحت عنوان «الفارس الحاذق دون كيخوته دي لامانشا»). حين سمِع سانشو هذا، رسم من الرعب إشارة الصليب على نفسه؛ ورد الفعل نفسه تقريبا يحدث للقارئ الذي بالنسبة له، إن كان الجزء الأول من الكتاب الذي قرأه مقروء ايضا من قبل شخصيات الجزء الذي يقرأه الآن، هو إذن، مخلوق من لحم ودم، جزء من تلك الوسيلة، من تلك الحيلة، من ذلك العالم الخيالي، شبح وسط أشباح، خادم لا لرغبته الخاصة به بل لأحلام إنسان آخر، إنسان هو ليس من تراب ورماد وهو في يوم من الأيام كان يدعى ميغيل دي ثرفانتس.

كان ثرفانتس بلا شك واعيا بالمرآة التي مسكها أمام قرّائه. نحو نهاية الجزء ٢، تقول شريعة معرفية معينة لدون كيخوته أنه لا يستطيع فهم كيف أن كتبا معينة يمكنها أن تبهج دون أن تعلِّم الا اذا كانت جميلة فقط. بالنسبة للشريعة، (البهجة المعبَّر عنها في الروح يجب أن تكون بهجة الجمال والتوازن المرئيان أو الملاحظان في الأشياء التي تثيرها البصيرة والمخيلة؛ بما أن أي شيء جميل يحمل داخله القباحة والتنافر لا يمكن أن يقدم الرضا على الإطلاق). العالم الذي تستحسنه الشريعة هو عالم من عقم كامل، من جمال بلا معنى، من مخلوقات بلهاء، يشبه ذلك الذي لموديلات الموضة أو شخصيات المسلسلات الكوميدية الذين يكون بالنسبة لهم كل شيء معقّما ونقيا، والزمن ما هو الا حالة لامتناهية من الوجود حيث ليس هنالك مسؤولية ولا أسى. ضد هذا الزمن الذي بدون عمق وبدون حدود يحجب بها المجتمع الإنقضاء الحقيقي للزمن،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

يعارض دون كيخوته بزمن من عمل أخلاقي، زمن لكل فعل فيه عاقبة، خير أم شر، عدل أم ظلم. بدلا من الرواسب الضخمة والمجهولة التي نعيش فيها بلا وعي، يقترح دون كيخوته زمنا نكون فيه أحياء ومثمرين، يعمل وعينا فيه باتجاه أن نصبح أكثر امتلاءً، ملائمين لأي شيء تمنعنا شريعة المجتمع عن معرفته. في هذا الزمن، الزمن الحقيقي فعلا، يجب أن نعيش مثل دون كيخوته، الذي قرر (إبطال كل أساليب المظالم، ووضع أنفسنا في مشاكل وأخطار ستمنحنا، حالما نقهرها، شهرة وسمعة). هذا، كما يقول ثرفانتس، هو زمن القصص التي نرويها في سبيل أن نكون قادرين على توكيد وجودنا.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كومبيوتر القديس اوغسطين

(لكن هناك منفعة واحدة كبيرة فيه، هي ان ذاكرته تعمل في كلا الاتجاهين).

«عبر المرآة» الفصل ٥

في السنوات الأولى من القـرن السادس عشر، كلّف أكبر الأعضاء سنا في نقابـة سان جورجيو ديلي شيافوني في فينيسيا الفنان فيتوري كارباتشو برسـم سلسلة مـن مشاهد تصور حيـاة القديس جيروم، القـارئ والعالم مـن القرن الرابع. المشهد الأخير المقـام الان عاليا على اليمين حين تدخلَ بهـو النقابة الصغير، المعتم، هو ليس بورتريـه للقديس جيروم بل للقديس اوغسطـين الهيبّواني، معاصر القديس جيروم. في قصة معروفة من القرون الوسطـى، يُروى أن سانت اوغسطين جلس على مكتبه ليكتب الى سانت جيروم، سائلا رأيـه في مسألة الغبطة الخالدة، حين ملأ الغرفة نورا وسمع اوغسطين صوتا يقول له أن روح جيروم صعدت الى السماوات.

الغرفـة التي وضع فيها كارباتشـو أوغسطين هي غرفة مكتب فينيسية معاصـرة، جديرة بمؤلف «الاعترافات» بقدر ما هي جديرة بروح جيروم، المسـؤول عـن النسخة اللاتينيـة من الكتـاب المقدس والقديس الحامي للمترجمـين: كتب رفيعة بأغلفة مخيّطة من الأمام في رف عالٍ، تحف زينية مسطّرة تحتهـا، كرسي جلدي مرصّـع بالنحاس الأصفـر ومنضدة كتابة صغيرة مرفوعة من الأرض المعرّضة للفيضان، طاولة بمِقْرأ يدور على محور خلف الباب في أقصى يسار الغرفة، ومكان عمل القديس، المركوم بكتب

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مفتوحة وبتلك الأشياء الخصوصية الباهتة بفعل الزمن التي تحملها كل منضدة كاتب – صدفة بحر، جرس، صندوق فضي. مثبت في جدار الغرفة، تمثال للمسيح الصاعد ينظر باتجاه تمثال لفينوس واقفة وسط أشياء أوغسطين؛ كلاهما يقطنان، على مستويين مختلفين بلا جدال، نفس العالم الانساني: الجسد الذي يبهج اوغسطين المصلي من أجل الإعتاق ((لكن ليس الآن فقط)) واللوغوس، كلمة الله التي كانت في البدء والتي سمع صداها أوغسطين ذات ظهيرة في حديقة. على بعد مطيع، كلب أهلب صغير أبيض ينظر بترقب.

هذا المكان يصوّر ماضي قارئ وحاضره معا. لم تكن المفارقة التاريخية تعني شيئا لكارباتشو، بما ان الندم على الأمانة التاريخية هو أختراع عصري، تقريبا منذ القرن التاسع عشر حيث القصيدة ما بعد الرافييلية لجون رسكين عن (المطلق، الحقيقة المتصلّبة... حتى أتفه تفصيل). مكتب أوغسطين وكتب اوغسطين، مهما كانت في القرن الرابع، كانت، بالنسبة لكارباتشو ومعاصريه، كثيرة الشبة، في كل جانب جوهري، بما لديهم. لفائف أو مخطوطات، أوراق مربوطة أو بارشمان، او كتب الجيب المتقنة التي إبتكرها آلدوس مانوتيوس قبل سنوات قليلة فقط من بدء كارباتشو عمله على مبنى النقابة حيث الأشكال المتنوعة من الكتاب – الكتاب الذي تغيّر وواصل التغيّر، وظل مع هذا هو نفسه. في المعنى الذي رآها فيه كارباتشو، غرفة مكتب أوغسطين هي أيضا مثل غرفتي، مملكة قارئ عادي: صفوف الكتب والتذكارات، المكتب المزدحم، العمل النصف منجز، القارئ منتظرا صوت – صوته هو؟ صوت لمؤلف؟ روح؟ – للجواب على أسئلة برزت من الصفحة المفتوحة أمامه.

بما أن رفقة القرّاء هي رفقة كريمة، أو هكذا يقال لنا، فهي تسمح لي أن أضع نفسي للحظة واحدة بجانب قارئ كارباتشو الجليل، هو على

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مكتبـه، وأنا على مكتبي. هـل تبدّلت قراءاتنا – قـراءة اوغسطين وقراءة كارباتشو وقراءتي؟

حين أقـرأ نصّا على صفحـة أو على شاشة، أقـرأ بصمت. عبْر عملية معقـدة على نحو لا يُصـدّق أو سلسلـة من العمليات، تحـلّ مجموعة من الخلايا العصبيـة في أقسام معينة من دماغي شفرة تستقبلها عيناي وتجعلها مفهومة لي، من دون الحاجة الى التفوّه بالكلمات لصالح أذنيّ. هذه القراءة الصامتة هي ليست براعة قديمة كما يمكن ان نتصور.

نشاطـي الصامت هذا ربما ما كان سيُفهَم، بالنسبة لسانت اوغسطين، أو علـى الأقل سيكون مفاجئا. في مقطع شهير من «الاعترافات»، يصف اوغسطين لقاءه الغريب مع سانـت آمبروس في صومعته في ميلانو، قارئا بصمت. (عندما يقـرأ)، يتذكر اوغسطين، (كانـت عيناه تمسح الصفحة وقلبه يستكشف المعنى، لكن صوته كان صامتا ولسانه ساكنا). اوغسطين، في القرن الرابع، يقرأ كما كان الاغريق والرومان القدامى يقرأون، بصوت عـالٍ، كي يعقلوا السلاسـل المتصلة للحروف مـن دون نقاط أو حروف كبيرة في أول السطر. كان ممكنـا لقارئ مجرّب ومستعجل أن يفكّ النص دونمـا نطـق الكلمات – اوغسطين نفسه، كان قـادرا على فعل هذا، كما يقـول لنا في وصفه اللحظة المروّعة من هدايته، حين التقط كتاب «رسائل بولـس» وقرأ (في صمت) السطر النبوئي الذي يقول له (إرتد المسيح كما ترتدي درْعاً). لكن القـراءة بصوت عال لم تكن تُعتبر عادية فقط، كانت تعتـبر أيضـا ضرورية من أجل فهم تام للنص. إعتقـد اوغسطين أن القراءة إحتاجت أن تصبح <موجودة>؛ أن داخل حدود الصفحة كان يجب أن تصبح الـ scripta ، الكلمات المكتوبة، verba، كلمات منطوقة، من أجل أن تـبرز الى الوجود. بالنسبة لاوغسطين، كان على القارئ أن ينفخ الحياة حرفيا في النص، كي يملأ المجال المُبدَع بلغة حية.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

نحو القرن التاسع، فتنة الكتب وإنتشارها الأعظم أسسا قراءة صامتة كشيء مشاع، وعنصر جديد - خصوصي - أصبح مظهرا من مظاهر فن القراءة. بالنسبة لهؤلاء القرّاء الجدد، سمحت القراءة الصامتة بنوع جديد من العلاقة الحميمية، الحبّية مع النص، خالقة جدران غير مرئية حولهم وحول نشاط القراءة. سبعة قرون فيما بعد، سيعتبر كارباتشو القراءة الصامتة جزءً وقطعةً من عمل العالم، وعالمية أوغسطين ستكون بالضرورة مصوَّرة في مكان خصوصي وهادئ.

خمسة قرون تقريبا بعد ذلك، في عصرنا، حيث القراءة الصامتة لم تعد مستغربة وحيث نبحث دائماً بيأس عن الجِدّة، نجحنا في أن نمنح النص على الشاشة صوته الخاص غير المجسّد. بناء على طلب القارئ، يمكن الآن للكومبيوتر أن يغتصب الامتياز السحري للقارئ ما بعد أوغسطين: يمكن أن تكون صامتة عندما أقوم بتصوير (scan) الصفحة الملتفة أو أعير النص صوتا وهيئات غرافيكية معا، باعثا الميت الى الحياة ثانية لا عبْر عمل الذاكرة (كما يوحي اوغسطين) بل عبْر ميكانيكيات، مثل غوليم جاهز يستمر مظهره في بلوغ الكمال. الفرق هو، أن صوت قراءة الكومبيوتر هو ليس صوتنا: لذلك كانت النبرة، التغيّر في طبقة الصوت، التشديد على كلمة، وأدوات أخرى من أجل فهم نص كان مؤسَسا خارج نطاق فهمنا. نحن لن نمنح أجنحة للكلمات المنطوقة كما منحنا قدمين للكلمات المكتوبة.

ولا في ذاكرة الكومبيوتر يكون الشيء نفسه كما في ذاكرتنا. بالنسبة لاوغسطين، اولئك القرّاء الذين قرأوا الكتاب المقدس بمزاج سليم حفظو النص في ذهنهم، مرحِّلين خلوده من قارئ الى قارئ، عبْر كل الأجيال. (إنهم قرأوه من دون مقاطعة)، كتب في «الاعترافات»، (وما قرأوه لم يختف أبدا). يطري اوغسطين هؤلاء القرّاء، الذين (يصبحون) الكتاب

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

نفسه بحملهم النص داخلهم، بدمغه في ذهنهم كما على لوح من شمع.

أن يكـون المرء قادرا على تذكّر مقطع من النصوص الأساسية من أجل المناقشة والمقارنـة كان لم يزل مبهما في زمن كارباتشو. لكن بعد إختراع الطباعـة، ومـع تصاعد تقليد امتـلاك مكتبة خاصة، أمسـى الوصول الى الكتـب من أجل استشارة مباشرة أكـثر سهولة، وقرّاء القرن السادس عشر كانوا قادرين على الإتكاء على ذاكرة كتبهم أكثر بكثير من ذاكرتهم الخاصة بهـم. المِقرأ المتعدد المحاور الذي صـوّره كارباتشو في مكتب اوغسطين وسّـع من القدرات الذاكرية للقارئ حتى أكثر، كما فعلت البُدَع الأخرى المدهشة – مثل <مكتب القراءة الدائر على محور> العجيب، المخترَع عام ١٥٨٨ علـى يد المهندس الايطالي اوغستينـو راملي، الذي أتاح للقارئ وصـولا سريعا لعشرة كتب مختلفة تقريبا في الوقـت ذاته، كل واحد يُفتح على الفصل أو القصيدة المطلوبة.

الذاكرة الرحبة لكومبيوتري تحاول أن تقدّم نفس الخدمة. بطرق معينة هي أعظم نفعا مـن تلك الاختراعات النهضوية. مثـال واحد: النصوص القديمـة للأغريق والرومـان، التي كانت نادرة جـدا بحيث أن اوغسطين لا يعرف عن الكثير مـن الكتب التي ندعوها الآن كلاسيكية، التي كانت جُمعـت بحـب وبمشقة من قبـل معاصـري كارباتشو. اليـوم، كل تلك النصوص تحت تصرّفي بالكامـل. ثلثان مـن كل الأدب الاغريقي الباقي حتى زمن الاسكنـدر، ثلاثة ملايين وأربعمئة ألـف وأربعة وعشرين ألف رسمـا، يمكن أن توجـد في أقراص مدمجة منشـورة في مطبعة جامعة يال (والعديـد من هذه النصوص هي متاحة في عدد مـن المكتبات الديجتالية المختلفـة)، لذلـك الآن، مـن دون قضمة واحـدة من فـأري، يمكنني أن أحـدد بالضبـط، على سبيل المثـال، كم عدد المـرّات التـي إستخدم فيها اريستوفانيس كلمة <رجل> وأحسب أن ذلك كان أكثر مرّتين في معظم

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الحالات من استخدامه كلمة <امرأة>. لإدراك مثل هذا الإحصاء الدقيق، كان اوغسطين سيجهد كثيرا قدراته الذاكرية، حتى لو كان فن الذاكرة في ذلك الحين، المتطوّر على نحو جهيد منذ أيام الاغريق والرومان، متقنا الى درجة مدهشة.

مع ذلك، ما لا يمكن أن تفعله ذاكرتي الكومبيوترية هو الانتقاء والتوحيد، التفسير والربط عبْر مزج الممارسة والحدس. لا يمكن، على سبيل المثال، القول أنه برغم البرهان الاحصائي، فإن الشخصيات الأنثوية لآريستوفانيس - باراكساغورا في «جمعية النساء»، المرأة المغتابة في السوق في «الشاعر والنساء»، تلك العجوز المشاكسة ليسيسترانا - هي التي خطرت في ذهني عندما فكرت في عمله (لا تلك التي قرأتها أونلاين بل التي قرأتها في مخطوطات غارنييه القديمة التي استخدمناها في المدرسة). ذاكرة كومبيوتري الشرهة هي ليست ذاكرة فعّالة، كذاكرة اوغسطين؛ أنها قابلة للخزن مدة طويلة من الزمن، كمكتبة اوغسطين، وإن تكن أوسع وأكثر سرعة في قابلية الوصول اليها. بفضل كومبيوتري يمكنني أن أستظهر - لكن لا يمكنني أن أتذكّر. تلك هي براعة يجب تعلّمها من اوغسطين ومن مخطوطاته القديمة.

في زمن اوغسطين، المخطوطة (codex)، الكتاب ذو صحف الورق المربوطة، كانت خلّفت اللفيفة (scroll) تقريبا بشكل كامل، حيث كان للمخطوطة، اكثر من اللفيفة، فوائد واضحة. اللفيفة، تسمح فقط لأجزاء معينة من النص أن تكون ظاهرة في لحظة معينة، من دون أن تجيز للقارئ التقليب خلال الصفحات أو قراءة فصل واحد بينما يحتفظ بفصل آخر مفتوحا بإصبعه. هي لذلك وضعت قيودا على تتابع القراءة. يُقدِّم النصّ للقارئ في ترتيب مفروض سلفا وقسم واحد فقط منه في كل مرّة. نصّ مثل «يقظة فينيغان»، الذي يمكن أن يُقرأ في <سريان> لا نهائي، كان

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

سيبدو غير معقول في أيام اللفائف. أيضا، تحدد اللفيفة محتويات النص أكثر مما أمكن أن تفعله المخطوطة يوما. غالب الظن أن تقسيم «الأوديسا» في كتب كان يماثل رغبة الشاعر لكنه يماثل ضرورة ما كان يلائم لفيفة واحدة.

اليوم، لشاشتي الالكترونية شيء من طبيعة شكلي الكتاب معا: يمكنك <لفّ> النص وفي الوقت ذاته تقفز، اذا شئت، الى قسم آخر من النص، في نافذة جديدة. لكن شاشة الكومبيوتر ليس لها في أي حال سمات سابقاتها من شكلي الكتاب: هي لا تخبرك، كما تفعل اللفيفة بلمحة عين، بالقياس المادي الكامل لمحتويات النص. ولا تسمح لك، مهما فتحت نوافذ جديدة بوقت واحد، بتصفح واختيار الصفحات بمثل البراعة التي تفعل بها المخطوطة. من ناحية أخرى، كومبيوتري هو أفضل كلب بوليسي، يعرف كيف يجد المعلومات ويستعيدها بسرعة تفوق سابقاته من البرشمان والورق، بطيات صفحاتها الواهنة.

عَرفَ اوغسطين (ونحن نادرا ما نتذكّر هذا) ان كل قارئ يبدع، عند القراءة، مكانا خياليا، مكان يتألف من الشخص القارئ ومن مملكة الكلمات المقروءة – ما دعاه كيتس (القصر الارجواني للخطيئة العذبة). مكان القراءة هذا يوجد أما في الوسيط الذي يحتويه أو يكشفه (في الكتاب أو في الكومبيوتر) أو في وجوده النصّي الخاص به، يتألف من الكلمات التي بقت مع مرور الزمن محفوظة، كمكان في عقل القارئ، غير مادي. إعتمادا على كون الكلمة تقع في نهاية أو في بداية حضارة معينة، إن كنا نراها كنتيجة لعملية ابداعية (كما فعل الاغريق) أو كونها المصدر (كما فعل العبرانيون)، تصبح الكلمة المكتوبة – أو قد لا تصبح، حسب ما تكون الحالة – القوة الدافعة لتلك الحضارة.

ما أعنيه هو هذا: بالنسبة للاغريق، الذين دوّنوا على نحو مجتهد

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

إطروحاتهم الفلسفية، مسرحياتهم، أشعارهم، رسائلهم، خُطَبَهم، ومعاملاتهم التجارية لكنهم إعتبروا الكلمة المكتوبة مجرد مساعد للذاكرة، كان الكتاب ملحق للحياة الحضارية، لم يكن أساسيا أبدا؛ لهذا السبب، كان التمثيل المادي للحضارة الاغريقية في المكان، في أحجار المدن الاغريقية. على العكس من ذلك، بالنسبة للعبرانيين، الذين كانت معاملاتهم شفاهية وكان أدبهم مودعا على نحو واسع في الذاكرة، اصبح الكتاب – الكتاب المقدس، كلمة الله الموحية – جوهر حضارتهم، باقيا في الزمان، لا المكان، في مخيلات أناس بدويين. في واحد من تعليقاته التوراتية، لاحظ اوغسطين، الآتي مباشرة من التقليد العبري، أن الكلمات تنزع الى طبيعة الموسيقى، التي تجد كينونتها في الزمن وليس لها أي موقع جغرافي محدد.

من الواضح أن كومبيوتري لا ينتمي الى تقليد اوغسطين العبري الذي يدور حول الكتاب بل الى التقليد الاغريقي البلا كتاب الذي إقتضى معالما من حجر. حتى لو تدّعي شبكة الانترنت على شاشتي أنها مكانا بلا حدود، فأن الكلمات التي أستحضرها تدين بوجودها الى معبد الكومبيوتر المألوف، بشاشته الشبيهة بالرواق المعمّد فوق الأرض المستوية المرصوفة للكيبورد. مثل الرخام عند الاغريق، تستطيع هذه الأحجار البلاستيكية أن تتكلم (في الواقع، بفضل وظيفتها السمعية [الاوديو]، هي حرفيا تتكلم). وطقس الوصول الى السايبرسبيس[١٤٨] هو في أوجه معينة يشبه طقوس الوصول الى معبد أو قصر، الى مكان رمزي يتطلّب تحضيرات وتقاليد مكتسبة بالتعلّم، مقررة من قبل محبي الكومبيوتر غير المرئيين وكليي القوة كما يبدو.

(١٤٨) الفضاء الالكتروني، بيئة افتراضية يتم فيها الأتصال بين شبكات الكومبيوتر.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

طقوس اوغسطين للقراءة، التي كانت تُمارس حول فضاء مكتبه وداخل فضاء غرفته، كانت مع ذلك غير ضرورية، أو على الأقل تواصل التغيّر. كان يمكنه أن يختار التنقل هنا وهناك مع النص الذي كان يقرأ، أو الاضطجاع على السرير مع مخطوطته، أو ترك الغرفة والقراءة في الحديقة (كما فعل عندما سمع الكلمات التي قادته الى الهداية) أو في عزلة الصحراء. كتاب اوغسطين، كحاوية للنص، كان في الجوهر متغيّر. بالنسبة للقارئ الانساني من زمن كارباتشو، كان هذا التغيّر مهما على نحو حاسم، مؤديا الى اختراع مانوتيوس لكتاب الجيب الأنيس. وعبْر القرون، بات الكتاب على نحو تصاعدي قابلا للحمل، متعدد الأجزاء، قابل للإحلال – ممكن قراءته في أي مكان، في أي وضع، في أي وقت.

طقوسي مع الكومبيوتر، رغم أنه أيضا ممكن نقله، تعتمد على تكنولوجيا معقدة خارج نطاق معرفة شخص عادي.بمرّات كثيرة. حتى لو يستطيع اللاب توب أو البلاك بيري السماح لي بنقل قراءاتي الى جرف صخري في الغران كانيون (كما يدّعي الاعلان التجاري)، يبقى النص يدين بوجوده للتكنولوجيا التي خلقته وصانته، ويظل يتطلب استسلامي لـ <مَعْلَم> مادي من الآلة نفسها.

ذلك هو السبب، بالنسبة لاوغسطين، في أن الكلمات على الصفحة – لا اللفيفة الفانية أو المخطوطة القابلة للإحلال التي تضمها – لها صلابة مادية، حضور مرئي، متوهج. بالنسبة لي، الصلابة هي في صَرْح الآلة الالكترونية، لا في الكلمات الخاطفة. النص الشبحي، الذي يظهر صامتا على نحو مرعب على الشاشة ويختفي بنقرة إصبع، هو بلا شك مختلف جدا عن الحروف السوداء ذات النفوذ المؤلفة على نحو موسوس على قطعة من البارشمان أو مدموغة على الصفحة. نصّي الالكتروني هو منفصل عني بواسطة الشاشة، لذا لا أقدر على تقبيل

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الكلمات مباشرة كما كان اوغسطين يفعل في تعبُّده، أو تنشّق عبير الجلد والحبر كما فعل معاصرو كارباتشو في تعبُّدهم. لذلك تختلف المفردات التي إستخدمها اوغسطين عن تلك التي أستخدمها أنا حين نصف معنى فعل القراءة. تحدث اوغسطين عن <إلتهام> أو <تذوّق> النصّ - خيال مأكلي مستمد من مقطع في حزقيال، يأمر فيه الملاك النبي بأن يأكل كتابا، وهي صورة تكررت فيما بعد في <وحي القديس يوحنا>. أنا أصرّ على الحديث عن الانتقال من موقع الى موقع في شبكة الانترنت (surfing)، عن تحويل أو تصوير النصّ الى شكل ديجتالي (scanning). بالنسبة لاوغسطين، كان للنص طبيعة مادية إقتضت إستيعابا[١٤٩]. بالنسبة للقارئ الالكتروني، يوجد النص فقط كسطح يكون متصفحا إذ هو أو هي <يركب موجات> [١٥٠] المعلومات من ساير الى آخر.

أيعني كل هذا أن فن قراءتنا إنحرف، فقد أكثر سماته النفيسة، أصبح أقل شأنا أو مفقراً؟ أو هل بالأحرى تحسّن، تقدّم، تهذّب منذ أيام اوغسطين، التي كان يجري كل شيء فيها ببطء؟ أو هل هذه الأسئلة هي بلا معنى؟

لسنوات يبشّر الناس بنهاية الكتاب وإنتصار وسائل الاعلام الالكترونية، كما لو أن الكتب ووسائل الاعلام الالكترونية كانا عاشقَين يتنافسان على القارئ الجميل نفسه وفي نفس ميدان المعركة الفكري. أولا السينما، ثم التلفزيون، فيما بعد ألعاب الفيديو وأقراص الدي في دي والمكتبات الافتراضية، كلها إختراعات مدمِّرة للكتاب، و لم يتردد

(١٤٩) <ingestion> ترد هذه الكلمة أيضا بمعنى <تناولْ طعام >.

(١٥٠) هذه العبارة هي المعنى الحرفي للمصطلح الكومبيوتري surfing.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كتّـاب معينون – سفن بيركرست، على سبيل المثال، في «مرثاة غوتنبرغ» – بإستخـدام لغة رُؤيْوية ملأى بندائـات من أجل الخلاص واللعنة ضد أعـداء المسيح. قد يكون كل القرّاء لوديتيين[١٥١] في الصميم، لكني أعتقد أن هـذا قد يكـون دفعا لحماسنا الى مدى بعيد جـدا. التكنولوجيا سوف لـن تنسحب، ولن، برغـم العناوين التي لا تحصـى المتنبئة بغروب الكلمة المطبوعة، تتناقص الأعداد من الكتب الجديدة كل سنة.

ومع ذلك فان التغيّرات ستحدث. هي حقيقة أنه بعد أغلب الانعطافات العظيمـة في التكنولوجيا، تمرّ الأشكال التكنولوجية القديمة بفترة إزدهار، غـزارة اللحظة الأخيرة. بعد إختراع الطباعـة، تصاعد عدد المخطوطات المنتجـة في اوربا بشكل دراماتيكي، وإنتشـرت كالفطر رسوم الكانفاص مباشرة بعد إختراع الفوتوغراف. يبدو أكثر من المحتمل أنه برغم واقع أن أعداد الكتب المطبوعة هي أعلى من أي وقت مضى، فأن أصنافا معينة لا زالت متاحـة الآن كمخطوطات ستظهر بأشكال أخرى، ملائمة بشكل أفضل لأغراضها. الانسيكلوبيديات، على سبيل المثال، ستجد لها منازلا فعّالـة أكثر في الأقطار الالكترونية، حالما تطـوّر التكنولوجيا نظام إشارة أكـثر ذكاءً لا نظـام يرمي ببساطة، بلامبـالاة ميكانيكية، كل مثال، مهما يكن غير مهم.

لكـن هذه هي تحوّلات واضحـة. جوهريا، لا شيء نفيس بحاجة الى أن يكون مفقـودا. ربما كان الأمر ان السمات التي نتمنى بحنين أن تبقى في الكتـب كما تظهر عليه اليوم، وكما يتخيّلها القرّاء الانسانيون، سيُعاد

(١٥١) نسبة الى لوديت، محطّم الماكينات: أحد أعضاء جماعة من العمال الانكليز عَمَدت في أوائل القرن ١٩ الى تحطيم ماكينات المصانع لإعتقادها بأن إستعمال هذه الماكينات سوف يفضي الى تناقص الطلب على الأيدي العاملة. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ظهورهـا بهيئات ذكية في وسائل الاعلام الالكترونيـة. نستطيع الآن أن نخربش على ورقة الكترونية، ويوجد الآن الإي- بوك المقلّص كي يلائم يد القارئ. المرأة في محطة المترو قارئة رواية ورقية الغلاف والرجل بجانبها مستمعا الى الأغاني الصاخبة في الآي بود، الطالبة مدوِّنة ملاحظات على حواشي كتابها المدرسي والطفل بجانبها لاعبا على جهاز ننتيندو محمول لألعـاب الفيديو، كل هؤلاء سيضمون الآتهم (كمـا يفعل هاتف موبايل معـين) في جهاز محمول واحد سيقدّم لهـم كل هذه الامكانيات النصّية: إظهـار نصّ، روايته، متيحا لتعليقات الحواشـي والطرق الهازلة المقترَحة للبحـث على شاشـة محمولة صغيرة واحدة أو بواسطـة آلة لم تخترع بعد - آلـة، مثل Gesamtkunstwerk [١٥٢] لفاغنر، ستسمح لنوع من أوبيرا مصغرة، تعزف فيها كل الأحاسيس من أجل إعادة خلق نصّ وتقويته.

لماذا إذن نخشى التغيير؟

مـن غير الجائـز أن القراءة ستخسـر، في الثورة الالكترونيـة، سماتها الارستقراطية. في طفولة الماضي الضبابية، كانت القراءة أمّا واجبا لصيانة أفكار معينـة للسلطة (كما في كتابـات وادي الرافدين وكتابات القرون الوسطـى الاوربية) أو شكلاً من أشكال الترويح عن النفس يمكن أن تأذن لنفسهـا به الطبقة العليا أو تنتزعه لنفسها الطبقة السفلى. معظم مجتمعاتنا (علـى الاطلاق) تجمعت حول كتاب، وبالنسبة لهذه أصبح التحرر رمزا أساسياً للقوة. رمزيا، ينتهي القرن العشرين بإعادة بناء مكتبة سراييفو.

---

(١٥٢) مصطلح معتمد في علم الجمال (كلمة ألمانية تعني، العمل المثالي للفن، أو العمل الفني الشامل، أو شكل الفن الشامل)، وهو يشير الى عمل من أعمال الفن يفيد من كل أو من عدد من اشكال الفن أو يسعى الى ذلك، أستخدم المصطلح أول مرة من قبل الكاتب والفيلسوف كي أف تراندورف في مقالة عام ١٨٢٧، ثم استخدمه فاغنر في مقالين عام ١٨٤٩.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لكـن مفهوم القـراءة الديمقراطية هو مفهوم خـادع. كانت المكتبات التـي يموّلها انـدرو كارنيجي في القـرن التاسع عشر معابـدا لطبقته هو، حيـث كان يُسمَـح للقـرّاء العاديـين بالدخـول، لكن دائما مـع مراعاة وضعهم الاجتماعـي، ومع التبجيل للسلطة القائمة. قد تجلب القراءة الى مستوى معين تغيرات اجتماعية، كما إعتقد ماثيو آرنولد، لكنها يمكن أن تصبـح أيضا طريقة لتمضية الوقـت أو لتبطئة الوقت ضد مشاعية الموت، موجّهة بتعجرف ضد الايقاع الرتيب للوقت المقضي في العمل، <قضاء الوقت>، اذا جاز التعبير، في المعامل الصغيرة، المناجم، الحقول، والمصانع التي تُبنى عليها مجتمعاتنا.

مـا سيتغير بالتأكيد هو فكرة الكتب كملكيـة. مفهوم الكتاب كشيء ذي <قيمـة صافيـة> (يعـود هـذا التعبـير الى موريس بلانشـو) بسبب محتوياتـه، تاريخه، أو تزييناتـه التي وُجِدت من أيـام اللفائف، لكن ذلك لم يحـدث حتى القرن الرابع عشر (في اوربا على الأقل) عندما خلق بروز الجمهور البورجوازي، ما بعد مملكتي النبلاء والاكليروس، سوقا أصبحت فيـه ملكية الكتب إشـارة الى المنزلة الاجتماعية وغـدا انتاج الكتب مهنة مربحة مثل أي مهنة أخرى. صناعة حديثة كاملة نشأت لسد هذه الحاجة التجارية، دافعة دوريس ليسينغ الى حضّ مواطنيها العمال المطوّقين: (ولا يضـر أن تكرروا القول، كلما أتيح لكم ذلك، <من دوني ما كانت صناعة الأدب موجودة: الناشرون، الوكلاء الأدبيون، الوكلاء الثانويون، الوكلاء الثانويون الثانويون، المحاسبون، محامو الطعن، المؤسسات الأدبية، أساتذة الجامعـات، الاطروحات، كتب النقد، مقالات عرض الكتب، صفحات الكتـاب – كل هذه الصروح الواسعـة، المتكاثرة هي سبب هذا الشخص الصغير، المعامَل بتفضّل، المقموع وقليل الأجر.>)

لكـن الآن في عصر التكنولوجيا الجديدة، سيتحتم على الصناعة (التي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لـن تختفي) العمل بطريقة أخرى من أجـل البقاء. مقالات في الانترنت، قصائد منقولة في مواقع الكترونية شخصية، كتب منشورة الكترونيا بدأت تتجنب الناشريـن وبائعي الكتب. روايات تبادليـة[١٥٣] ترتاب في مفهوم التأليـف ذاتـه. مَنْ سيثـق بنصّ مصـوَّر بالسّكان في سالامانـكا، مستلَم بالايميـل في ريسيف، متحول الى ملبـورن، منشور في الاكوادور، مخزون بمفتـاح رموز في سـان فرانسيسكو؟ مَنْ هو في الواقـع مؤلف ذاك النص المتعـدد الأنواع؟ مثل الكثيريـن من المتبرعين في بنـاء كاتدرائية قروسطية أو في انتـاج فيلـم هوليوودي، ستجـد الصناعة الجديـدة، بلاشك، سبلا للحصـول علـى ربح من جهـة ما، كنيسـة أو شركة متعـددة الجنسيات. وشخص دوريس ليسينـغ الصغير القليل الأجر قد يكـون عليه الاستقالة ليصبح حتى أكثر صغرا وأقل أجرا.

مخاوفنـا تجعلنا ننسـى أن أي نصّ، مع الاحترام لبلانشـو، لايتمتع أبدا بشـيء يدعى <قيمة صافيـة>. كل نصّ هو، من الناحيـة الأساسية، نص متفاعـل، متغيّر وفقا لقارئ خصوصي مفـرد، في ساعة خصوصية، وفي مكان خصوصـي. كل قراءة مفردة تقود القـارئ الى <لولب التفسير>، كما يسميه المؤرخ جـان– ماري بايير. لا يمكن لأي قراءة أن تتفاداه، كل قراءة تضيف دورة الى التحليق المدوّخ. لم يكن هناك أبدا <كتابة صافية> أو <قـراءة صافية>: في قراء ديـدرو، يصبح الفعل مختلطا مع الحديث؛ في دانييـل ستيل مع المداعبة؛ في ديفو مع الريبورتاج؛ في آخرين مع الوصايا، مـع النميمة، مع صناعـة تأليف المعاجم، مع الفهرسـة، مع نوبات إنفعال هستـيري. لا يبـدو أن هناك طـراز بدئي افلاطـوني لأي قـراءة واحدة،

(١٥٣) (في الكومبيوتر) تبادلي؛ تفاعلي: يسمح بنقل المعلومات من والى جهاز الكومبيوتر ومستعمله.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مثلمـا لا يوجد طراز بدئـي لأي كتاب واحد. فكـرة أن النصّ <سلبي> هي صادقـة فقط في التجريد: من اللفائف الأولى الى عروض طوبوغرافيا الباوهاوس[١٥٤]، من الألـواح المسمارية الى الروايات الغارفيكية في وقتنا الحاضـر، كل نصّ مسجـل، كل كتـاب في أي شكل ينطـوي ضمنيا أو صراحـةً علـى قصد جمالي. لم تشبـه مخطوطة أبدا مخطوطـة أخرى، كما لاحظ المفهرسون المجتهدون لمكتبة الاسكندرية، مُجبَرين على إختيار نسخ <نهائية> للكتب التي كانوا يحفظونها، وفي تلك العملية عيّنوا القاعدة المعرفيـة للقـراءة: أن كل نسخة جديدة تحل محل النسخـة السابقة، بما أنها لا بـد أن تتضمنهـا بالضرورة. وبينما ضاعفت طباعـة غوتنبرغ، بما يشبه معجـزة الخبز والسمـك الربانية، النص الواحد نفسـه الى ألف مرة، باشر كل قـارئ بإضفاء صفة فردية على نسخته بخربشات، لطخات، إشارات مـن أنواع شتى، لأن أي نسخة، حالما تُقرأ، لن تعود مماثلة لنسخة أخرى. كل هـذه التغييرات الوافـرة، كل هذه الأصناف المختلفـة من النسخ التي تحمل بصمات، لم تمنعنا، مع ذلك، من الحديث عن (نسختي الخاصة بي) مـن «هاملت» أو «الملك لير»، مماما مثلمـا نتحدث عن شكسبير <واحد وحيد>. ستجـد النصوص الالكترونية طريقة جديدة للتعميم والتعريف، وسيجد النقّاد الجدد مفردات سخية بما يكفي لملائمة إمكانية التغيير.

الخوف الـلا داعي له من التكنولوجيا، الـذي عارض يوما المخطوطة باللفيفة، ويعارض الآن اللفيفة بالمخطوطة. هو يعارض النصّ غير الملفوف على الشاشة بالصفحات المتعددة للكتاب الذي تحمله يد القارئ الانساني.

---

(١٥٤) مصطلح يعبّر عن مدرسة فنية نشأت في ألمانيا كانت مهمتها الدمج بين الحرفة والفنون الجميلة أو الفنون التشكيلية.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لكـن كل التكنولوجيـا، سـواء الطواحـين الشيطانيـة، التشيرنوبيلات[١٥٥] الشيطانيـة، لها معيار إنساني؛ من المستحيل إستبعاد العنصر الانساني حتى من أكـثر الوسائل التكنولوجية همجية. إنهـا من خلقنا، حتى لو حاولنا إنكارها (كمـا يمكن أن تقـول الملكة الحمراء) (بيدينا الإثنتـين). إدراك أن هذا المعيار الانسـاني، مثل فهم المعنى الدقيق لرسوم راحة يد على جدران كهوف ماقبل التاريـخ، ربما يفوق قدراتنا الحالية. ما نطلبه إذن هو ليس قارئا انسانيا جديدا بل قـارئ أكثر تأثيرا، قـارئ سوف يُرجِـع للنص، الواقع في شـرَك الوسائل التكنولوجيـة، الغموض الذي يضيف اليه قدرة تنبؤيـة. ما نحتاجه هو ليس العجـب من تأثيرات الواقـع الافتراضي، بل ادراك عيوبـه الحقيقية والنافعة، الصـدوع الضرورية التي يمكننـا الدخول منها الى فضـاء لم يُخلق بعد. نحن بحاجـة الى أن نكون أقـل، لا أكثر، ميلا الى الجزم، نحـن بحاجة الى الشك أكـثر. سؤال إن كان سيقى الكتـاب، بالنسبة للقارئ الانساني المستقبلي، في شكلـه الحالي غـير متغيِّر هو سـؤال تافه الى حد ما. أخمِّـن (مجرد تخمين) ، أنه علـى العموم سوف لن يتغير على نحو متطـرف لأنه مكيّف بشكل جيد لمتطلباتنا – رغم ان هذه، حقا، يمكن أن تتغير...

السـؤال الذي أطرحه على نفسسـي بالمقابل هو هذا: في هذه الفضاءات التكنولوجيـة الجديدة، مع هذه النتاجات الضعيفة التي ستتعايش بلا شك مع (وفي بعض الحالات تحـل محل) الكتاب، كيف سننجـح في أن نبقى قادرين علـى التلفيق، التذكّر، التعلّم، التسجيـل، الرفض، الدهشة، الجذل، التدمير، الابتهـاج؟ بأي وسيلـة سنواصل بأن نكون قرّاء مبدعـين بدلا من مشاهدين سلبيين؟

(١٥٥) صيغة الجمع لمدينة تشيرنوبيل الاوكرانية.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

قبل سنوات، قال جورج شتاينر أن الحركة المعادية للكتاب ستؤدي بالقراءة الى العودة الى مسقط رأسها وسوف لن يكون هنالك بيوت قراءة مثل المكتبات الرهبانية القديمة، حيث سيذهب اولئك الذين منّا الساعين وراء كتاب عتيق فيجلسون ويقرأون بصمت. شيء من هذا القبيل يحدث كل يوم في دير الصليب الأقدس في جنوب شيكاغو، لكن ليس بالطريقة التي يتخيلها شتاينر: الرهبان هنا، بعد صلوات الصباح، يشغّلون كومبيوتراتهم ويروحون يعملون في حجرات النسخ مثل أسلافهم قبل ألف عام، ناسخين ومفسّرين وخازنين النصوص للأجيال القادمة. وحتى القراءة التعبّدية، وهي شأن خصوصي، سوف لن تمارس في تكتم؛ ستصبح بدلا من ذلك مسكونية. الرب نفسه يمكن أن يتم الوصول اليه من خلال موقع <ويلنغ وال> لقرّاء العهد القديم، أو من خلال موقع <بابا الفاتيكان> لقرّاء العهد الجديد.

لهاتين الرؤيتين من القراءة، أود أن أضيف ثلاثة أخرى، تخيّلها قبل زمن ليس بالطويل راي برادبوري للمستقبل غير البعيد كثيرا.

● في واحدة من قصص مجموعة «الوقائع المريخية»، قصة «ستهطل امطار ناعمة»، منزل مؤتمت بالكامل يقدّم لساكنيه كتسلية مسائية قراءة قصيدة، عندما لا يتلقى المنزل أي استجابة يختار هو بنفسه قصيدة، غير واع ان كل الأسرة كانت أبيدت في حرب نووية. هذا هو مستقبل القراءة من دونَ قرّاء.

● قصة أخرى، «أوشر ٢» هي عرض وقائع حياة شخص شجاع محب لادغار الن بو في عصر لا يُعَّد فيه الخيال مصدرا للفكر بل شيئا حقيقيا خطرا. بعد أن تُحرَّم أعمال بو، يبني قارئ شغوف بيتا عجيبا وخطرا كمقام لبطله، يدمّر به معا أعداءه والكتب التي نوى الانتقام منها. هذا هو مستقبل قرّاء من دون قراءة.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

● الثالثة، الأكثر شهرة، هي في «فهرنهايت ٤٥١» وتصور مستقبلا تُحرق فيه الكتب ومجموعة من محبي الأدب كانوا حفظوا عن ظهر قلب كتبهم المفضلة، حاملينها في رؤوسهم هنا وهناك مثل مكتبات سيّارة. هذا هو مستقبل يكون فيه القرّاء والقراءة، من أجل البقاء، تابعين لمبدأ اوغسطين ويصبحون القارئ والمقروء معا.

القراءة المؤتمتة التي لا تتطلب قرّاءً؛ فعل القراءة المتروك للمهووسين المحافظين الذين لا يؤمنون بالكتب لكونها قوة مهددة بل لكونها أماكن للحوار؛ كتب منقولة الى الذاكرة ومحمولة هنا وهناك حتى يتهاوى العقل وتتلاشى الروح... هذه السيناريوهات تلائم قرننا الجديد: نهاية الكتب مقابل نهاية الزمن، بعد نهاية الألفية الثانية. في نهاية الألفية الأولى، أحرق الآداميون[١٥٦] مكتباتهم قبل الانضمام الى اخوتهم في الاستعداد ليوم القيامة كي لا يحملوا معهم حكمة ضارّة الى مملكة الفردوس الموعودة.

مخاوفنا هي مخاوف مستوطنة، متجذرة في زمننا. إنها لا تتفرّع في المستقبل الذي لا سبيل الى معرفته؛ إنها تطلب جوابا نهائيا، هنا وفي الحال. (البلاهة)، كتب فلوبير، (تكمن في الرغبة بخاتمة). وهذا حق. كما يعرف كل قارئ، النقطة أو السمة الجوهرية لفعل القراءة، الآن ودائما، هي أنها لا تنزع الى نهاية قابلة للتنبؤ، الى خاتمة. كل قراءة تطيل أخرى، وهي بدأت قبل آلاف السنين ولا نعرف عنها شيئا؛ كل قراءة تظهِر ظلها على الصفحة التالية، تضفي عليها محتوى وقرينة. بهذه الطريقة تنمو القصص، طبقة إثر طبقة، كالجلد بالنسبة للمجتمع الذي يُحفظ تاريخه من خلال القراءة. في رسم

(١٥٦) Adamites ، هم الموالون لطائفة مسيحية قديمة (أعتبروا فيما بعد هراطقة من قبل الكنيسة السائدة) إزدهرت في شمال افريقيا في القرون الثاني والثالث والرابع.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كارباتشـو يجلس اوغسطـين، متحفزا مثل كلبه، مع قلمـه في حالة تأهب، وأمامه الصفحة اللامعة كشاشـة، ناظرا بإستقامة في الضوء، مصغيا. الغرفة، الأدوات تواصل التغيّر، الكتب علـى الرف مفصولة عن أغلفتها، النصوص تروي قصصا بأصوات لم تولد بعد.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الجزء السادس
الكتب مهنة

(أريد شراء بيض، من فضلك)، قالت آليس بخفر. (كيف تبيعه؟)
(الواحدة بخمسة بنس وربع – الإثنتان ببنسين)، أجاب الخروف.
(إذن بيضتان أرخص من بيضة واحدة؟) قالت آليس بنبرة دهشة، بينما هي تخرج محفظتها.
(لكن بشرط أن تأكليهما معا، إن إشتريت إثنتين)، قال الخروف.

«عبْر المرآة» الفصل ٥

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

قراءة بالمقلوب

(أتعرفين لغات؟ ماذا تعني كلمة fiddle–de–dee [١٥٧] بالفرنسية؟)
(هذه الكلمة ليست انكليزية)، أجابت آليس بوقار.
(مَنْ قال إنها كذلك؟) ردت الملكة الحمراء.

«عبْر المرآة» الفصل ٩

الى كريستين لو بوف

خلال فترة بين عامي ١٩٩٢ و ١٩٩٣، اشتغلت على ترجمة ثلاث قصص لمارغريت يورسنار. القصص المنشورة في الفرنسية تحت عنوان «Conte blue»، الذي تُرجِم في الانكليزية الى «حكاية زرقاء»، هي من الأعمال المبكرة للكاتبة التي باتت في أواخر حياتها صاحبة اسلوب بارع. على نحو ممكن فهمه، إذ أنها كُتِبت بطريقة مفعمة بالحيوية وبمعرفة تامة بعمر الشباب، تشرد القصص بين وقت وآخر من الأزرق الداكن الى الارجواني الفاتح. بما أن المترجمين، بخلاف الكتّاب وبخلاف الرب نفسه، لهم القابلية على تصحيح أخطاء الماضي، بدا لي مشروعا متحذلقا أن أحافظ على كل تجعّد وزخرفة نص يورسنار الشاب، مشروعا معَّدا لآركيولوجيي الأدب أكثر مما هو لعشاق الأدب. علاوة على ذلك، اللغة الانكليزية هي أقل صبرا مع الحيوية المفرطة من الفرنسية. ولهذه الأسباب

(١٥٧) تُستخدَم للتعبير عن الانزعاج، اللامبالاة الرافضة، أو الازدراء.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كنـت في مرات قليلة – mea culpa, mea maxima culpa[١٥٨] – أجز بصمت صفة هنا أو أقلّم تشبيها هناك.

أجـاب فلاديمير نابوكـوف، ردّا على نقـد صديقه ادمونـد ويلسون لإنتاجـه ترجمة لـ «يوجـين اونيجين» (بثآليل صغيرة ومـا الى ذلك)، أن مهنـة المترجم ليست هي تحسين الأصل أو التعليـق عليه بل إعطاء القارئ الجاهـل بلغة نصّـا معاد تأليفه في كل الكلمـات المرادفة لكلمات أخرى. مـن الواضح أن نابوكوف إعتقد (برغـم أنني أجد من الصعب تخيّل هذا الحِرَفي البارع يقصد ذلـك) أن اللغات هي (مترادفة) في المعنى والصوت معـا، وأن مـا هو متخيَّـل في لغة يمكن أن يكون متخيّـلا في لغة أخرى – دون أن يحـدث خلق جديـد بالكامل. لكن الحقيقة هـي (كما يكتشف ذلـك كل مترجم عند بدايـة الصفحة الأولى) أن طائـر العنقاء المتخيّل في لغـة هو لا أكثر من دجاجة حظـيرة في لغة أخرى، ولإضفـاء المهابة على طير وُلِد من رماده، يمكن أن تحتاج اللغة المختلفة الى وجود مخلوق مختلف، مقتطف مـن مؤلفات رمزيـة عن الحيوانـات وعاداتها تمتلـك مفاهيمها الخاصـة عـن الغرابـة. في الانكليزيـة، علـى سبيل المثـال، كلمـة عنقاء <phoenix> مـا زال لها رنينا مثيرا للعواطف، برّياً، في الاسبانية، <ave fénix> هي جزء من لغة طنّانة موروثة من القرن السابع عشر.

في بداية العصور الوسطى، كانت الترجمة [translation] (من صيغة الزمـن الماضي لفعـل <transfer> في اللاتينيـة، <ينقل، يحوّل>) تعني نقل رفات قديس من مـكان الى آخر. كان هذا النقل أحيانا غير مشروع، كمـا حين تُسرَق البقايا المقدسة مـن مدينة وتُنقَل من أجل مجد أعظم لمدينة

(١٥٨) <هذا خطأي، خطأي الفادح>، باللاتينية في الأصل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

أخـرى، وعلى هذا النحو نُقِـل جثمان سان ماركو مـن القسطنطينية الى فينيسيـا، مخفيا تحت عربـة ملأى بالخنازير، حيث رفض الحرّاس الأتراك علـى أبواب القسطنطينية لمسها. نقل شيء نفيس وجعله ملكا لإمرئ بأي وسيلة ممكنة: هذا التعريف يفيد فعل الترجمة الأدبية ربما أفضل من تعريف نابوكوف.

مـا مـن ترجمة هي بريئـة أبـدا. كل ترجمـة تتضمن قـراءة، اختيارا للموضـوع وتفسيره معا، رفضا أو قمعا لنصوص أخرى، اعادة تعريف بتعابـير مفروضة من قبـل المترجم، الذي، انتهـازا للفرصة، يغتصب دور المؤلف. بما أن أي ترجمة لا يمكن أن تكون نزيهة، مثلما لا يمكن لأي قراءة أن تكون غير متحيّزة، فإن فعل الترجمة يحمل معه مسؤولية تتوسع خارج حـدود الصفحـة المترجَمة، لا فقط من لغـة الى لغة بل غالبـا داخل نفس اللغة، من نوع الى نوع، أو من رفوف أدب الى رفوف أدب آخر. في هذا، ليست كل <الترجمات> معترف بهـا بالمعنى الدقيق: حين حوّل تشارلز ومـاري لامب مسرحيات شكسبير الى حكايـات نثرية للأطفال، أو حين ساقت فرجينيا وولف نُسَخ كونستانس غارنيت لتورجنيف (في قطيع من الأدب الانكليزي)، فإن هذا <الإحلال> للنص في بيوت الحضانة أو في المكتبـة البريطانية لم يكن يعتبر <ترجمة> في المعنى الإتيمولوجي. لامب أو وولف، كل مترجم يقنّع النص بمعنى آخر، جذابا كان أو لم يكن.

لـو أن الترجمـة هـي ببساطة مسألـة تبادل، لمـا قدمـت فرصا كثيرة لتحريـف ورقابة (أو تحسـين وتنوير) أكثر مما يقدمـه النَسْخ طبق الأصل، أو، في أحسـن حالاتهـا، مايقدمه النَسْخ الرهباني. لكـن الأمر ليس على هـذا النحو. لو سلّمنا بأن كل ترجمة تتم ببساطة من خلال نقل النص الى لغـة أخرى، مكان آخر، وزمان آخـر، تغيّره الى الأفضل أو الأسوأ، يجب علينا إذن التسليم أيضا بأن كل ترجمة – حَرْفية، تعيد الرواية بشكل آخر،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

تصنّـف من جديد – تضيف للنص الأصلي قـراءة prêt-à-porter [١٥٩]، تعليقا ضمنيا. وهنا يبدأ الرقيب.

واقع أن الترجمة يمكن أن تخفي، تحرّف، تكبت، أو حتى تقمع النص هـو واقع مُدرَك ضمنيا مـن القارئ الذي يقبل بهـا كونها <نسخة> من الأصل، عملية وصفها جواكيم دو بيلاي في ١٥٤٩، في كتابه «Défense et exemmple de la langue française»: (ومـاذا أقـول عـن اولئك الذيـن يدعون على نحو ملائم بالخونـة أكثر مما يدعون بالمترجمين، حيث هم يخونون اولئك الذين يبغون الكشف، مفسدين مجدهم، ومغرين القرّاء الجهلة للقراءة بالمقلوب؟)

في فهرسـت الكتـاب الرائـد لجون بوزويـل عن اللواطـة في القرون الوسطـى، «المسيحيـة، التسامـح الاجتماعـي واللواطة»، نقـرأ في باب <الترجمة>، (أنظر الترجمة الخاطئة) – أو ما دعاه بوزويل (التزييف المتعمد للمعطيات التاريخية). الشواهد علـى الترجمات المطهَّرة للكلاسيكيات الاغريقيـة والرومانيـة هـي وفيرة جدا علـى تلخيصها وتتنـوّع من تغيير لضمـير شخصي يحجب على نحو مقصـود الهوية الجنسية لشخصية الى قمع النص بأكمله، مثل كتاب «آمورس» للوقياني [١٦٠] زائف، الذي شطبه توماس فرانكلين من قائمة ترجمته الانكليزية لأعمال المؤلف لأنه يتضمن حوارا تلميحيا وسط مجموعة من الرجال عن ما اذا كانت النساء أو الأولاد هـم مرغوبين جنسيا أكثر. (لكن حين تكون هـذه المسألة، على الأقل في

(١٥٩) المعنى الحرفي لهذه العبارة، التي وردت في الأصل بالفرنسية، هو: <جاهزة للإرتداء>.

(١٦٠) نسبة الى لوقيان السميساطي، أديب وبليغ عاش في القرن الثاني الميلادي، عُرِف بكتاباته في اللغة اليونانية القديمة.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

هـذه الفكرة، مقـررة منذ زمن طويـل لصالح السيـدات، لا تبقى حاجة للمزيد من النقاش)، كما كتب الرقيب فرانكلين.

(يمكننا فقط حظر ذلك الذي نستطيع أن نسميه)، كتب جورج شتاينر في «ما بعد بابل». طوال القرن التاسع عشر، كانت النصوص الكلاسيكية الاغريقيـة والرومانية موصى بها للتعليـم الاخلاقي للنساء لكن فقط حين كانـت تنقّى في الترجمـة. جعل الكاهن جَي دبليـو بورغون هذا صريحاً عندمـا كان يعـظ في ١٨٨٤، مـن على منـبر النيو كوليـج، اوكسفورد، ضد السماح للنسـاء بدخول الجامعة، حيث سيمكنهـا دراسة النصوص بأصولهـا. (إن كانـت ستتبـارى بنجـاح مـع الرجـل في سبيـل <المقام الرفيـع>)، كما كتب الكاهن الهيّاب، (فأنـت مضطر أن تضع بين يديها بـلا تحفظ الكتّاب الكلاسيكيين من العصـور القديمة –بمعنى آخر، عليك أن تعرّفها على الأشيـاء الفاحشة في الأدب الاغريقي والروماني. أيمكنك جديـا الإقدام على هذا؟ ألن يصبح جزء مـن برنامجك تدنيس تلك الروح الجميلـة بقذارة حضارة العالم القديم، تعريـف العذارى في ريعان شبابهن بمئـة شيء مقيت أجـدر بالنساء في اي عمر (وكذلك الرجـال، إن أمكن ذلك) أن يكنّ بدونه ألف مرة؟)

مـن الممكن مراقبة لا فقط كلمة أو سطر من نص عبْر الترجمة بل أيضا ثقافـة بكاملها، كما حدث مـرارا طوال القرون مـع الشعوب الخاضعة. نحو نهاية القرن السادس عشر، على سبيل المثال، كان الجزويت مفوضين مـن قبل ملك اسبانيا فيليب الثاني، بطل الاصلاح المضاد، باتباع خطوات الفرانسيسـكان وتوطين أنفسهـم في الغابات التي هـي الآن باراغواي. من ١٦٠٩ حتـى طردهم مـن المستعمـرات في ١٧٦٧، أنشأ الجزويت مستوطنـات للسـكان المحليـين الغوارانيـين، مواطـن مسـوّرة تدعـى

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

<reducciones>[١٦١] لأن الرجال، النساء، والأطفال الذين سكنوها كانوا <مُختزلين> الى عقائد الحضارة المسيحية. الفرق بين المقهورين والقاهرين كان لا يمكن، باي حال، التغلب عليه بسهولة. (ما يجعلني وثنيا في نظرك)، قال شامان غواراني لواحد من المبشرين، (هو ما يمنعك من أن تكون مسيحيا فيّ). أدرك الجزويت أن الحديث المؤثر تطلّب تبادلية وأن فهم الآخر كان المفتاح الذي سيتيح لهم الحفاظ على الوثنيين داخل ما كان يدعى، بالإستعارة من مفردات الأدب الصوفي المسيحي، <الأَسْر الخفي>. الخطوة الأولى في فهم الآخر كانت تعلّم وترجمة لغة الآخر.

أي ثقافة هي معرّفة بذلك الذي يمكن تسميته؛ لأجل الرقابة، على الثقافة الغازية أن تمتلك أيضا مفردات تسمّي تلك الأشياء عند الآخر. لذا، الترجمة الى لسان الفاتح تحمل داخلها دائما خطر التمثل أو المحق؛ الترجمة الى لسان المقهورين، تحمل خطر الإخضاع أو التقويض. هذه الحالات الفطرية للترجمة تتوسع الى كل تنوعات اللاتوازن السياسي. الغوارانية (مازالت اللغة المنطوقة، وإن بشكل متغيّر كثيرا، من قبل أكثر من مليون بارغواني) كانت حتى وصول الجزويت لغة شفاهية. حدث حينئذ أن الفرنسيسكاني فراي لويس دي بولانيوس، الذي كان السكان الأصليون يدعونه <ساحر الرب> بسبب موهبته في اللغات، ألّف أول معجم غواراني. واصل عمله وأتمّه الجزويتي انتونيو رويز دي مونتويا، الذي منح بعد أربعة سنوات من العمل الشاق كتابه الكامل عنوان «Tesoro de la lengua guaraní» («كنوز اللغة الغوارانية»). في مقدمة لتاريخ التبشير الجزويتي في امريكا الجنوبية، كتب الروائي البارغواني اوغستو روا باستوس أنه لكي يؤمن السكان الأصليون بعقيدة المسيح، احتاجوا، قبل

(١٦١) <المختزلين>، بالاسبانية في الأصل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كل شـيء، الى أن يكونوا قادرين على تعطيل أوتغيير أفكارهم السلفية عن الحياة والموت. مستخدمين الكلمات الغوارانية الخاصة بهم، ومستفيدين مـن توافقات معينة بـين المسيحية والديانات الغوارانيـة، ترجم الجزويت الأساطـير الغوارانية كـي يمكنهم التكهّن أو اعلان حقيقـة المسيح. الأب الأول، نياماندو، الذي خلـق جسده الخاص به وصفات ذلك الجسد من السـديم الأصلي، أصبح الـرب المسيحي من كتاب سِفْـر التكوين؛ توبا، الولد الأول، إله رئيسي في البانثيون الغواراني، أصبح آدم، الرجل الأول؛ العصي المتقاطعة، yvyrá yuasá، التي يُعتقَد في الكوزمولوجيا الغوارانية أنها تثبّـت مملكة الأرض، أصبحت الصليب المقدس. ولأن العمل الثاني لنيامانـدو كان خلق العالم، كان الجزويت قادريـن بطريقة حاذقة على أن يضفوا على الكتاب المقدس، المترجم الى الغوارانية، وزناً إلهياً، لائقاً.

في ترجمة اللغة الغوارانية الى الاسبانية، أضفى الجزويت على تعابير معينة تشير الى سلوك اجتماعي مقبول وحتى جدير بالثناء بين السكان الأصليين دلالة ضمنية تلائم منظور الكنيسة الكاثوليكية والبلاط الاسباني. الأفكار الغوارانية عن الشـرف الشخصي، عن الإمتنان الصامت عند قبول هدية، عـن سمات مميزة مثـل معارضة معرفة تعميمية، وعـن استجابة اجتماعية لتغيرات هامة وأساسية في الفصول وفي العمر، كانت مترجمة بطريقة فظة ومتوانيـة الى كلمات مثل <كبرياء>، <عقوق>، <جهل>، و<تقلّب>. هـذه المفردات سمحـت للرحالة مارتن دوبريزهوفـر الفييني التأمل، بعد ستـة عشرة عاما من طرد الجزويـت في ١٧٨٣، في كتابه «Geschichte der Abiponer» («تاريـخ شعـب الابيبونـر»)، حول الطبيعـة الفاسدة للغوارانيـين: (مزاياهم الكثيرة، التي لا بد أنها تنتمـي الى كائنات عاقلة، مؤهلة للثقافة والتعليم، تفيد كواجهة للبنى الشاذة في الأعمال نفسها. هم يبدون مثل بشر اوتوماتيكيين إتحدت في صنعهم عناصر من كبرياء، عقوق،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

جهل، وتقلّب. من هذا المصادر الرئيسية يجري جدولا من كسل، ثمالة، عجرفة، وارتياب، مع الكثير من الاعتلالات العقلية الأخرى التي تسفّه طبيعتهم الأخلاقية).

برغم ادّعاءات الجزويت، لم يساهم النظام الجديد من العقائد في سعادة السكان الأصليين. كاتبا في عام ١٧٦٩، وصف المستكشف الفرنسي لوي انتوان دو بوغينفيل الشعب الغواراني بهذه الكلمات المقتضبة: (هؤلاء الهنود هم قدر محزن. مرتعدين دائما تحت عصا سيد صارم ومتحذلق، ليس لهم أي ملكية وهم عرضة لحياة شاقة رتابتها كافية أن تقتل من الملل. لذلك فهم حين يموتون لا يشعرون بأي أسف على مغادرة هذه الدنيا)..

في وقت طرد الجزويت من باراغواي، أمكن للمؤرخ الاخباري الاسباني فرناندیز دي اوفيدو القول عن اولئك الذين كانوا <حضّروا> الشعب الغواراني ما قاله البريطوني[١٦٢]، كالغاكوس، بعد الاحتلال الروماني لبريطانيا: (الرجال الذي خلدوا هذه الأعمال سمّوا هذي الأماكن المفتوحة <هادئة>. أشعر انها أكثر من هادئة – إنها مدمَّرة).

عبْر التاريخ، كانت الرقابة في الترجمة لبست أيضا لبوسا أكثر مكرا، وفي عصرنا، في أقطار معينة، الترجمة هي واحدة من الوسائل التي يكون بها مؤلفون <خطرون> خاضعون الى تطهير. (البرازيلي نيليدا بينون في كوبا، المنحطّ اوسكار وايلد في روسيا، المؤرخون الأخباريون من السكان الأصليين في الولايات المتحدة وكندا، الولد الفرنسي الفظيع جورج باتاي في اسبانيا فرانكو، كانو نُشِروا في نسخ مقطّعة. وبرغم كل نياتي

---

(١٦٢) أحد أبناء واحد من الشعوب التي سكنت بريطانيا قبل الغزوات الانكلوساكسونية. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الحسنـة، ألا يمكن أن تُعتبَر نسختي من يورسنـار رقابية؟) غالبا، المؤلفون الذين قد تُقرأ آراءهم السياسية بانزعاج هم ببساطة غير مترجَمين والمؤلفين الذيـن لهم اسلوب صعب هـم أما مهمَلين لصالح آخريـن أسهل فهما أو محكومـين بترجمات ضعيفة أو خرقاء لأعمالهم. مع ذلك، ما كلّ ترجمة هـي فساد وغِش. أحيانا، يمكـن لثقافات كاملة أن تُنقذ بواسطة الترجمة، وتصبـح مساعي المترجمين الوضيعـة الجهيدة مسوَّغـة. في كانون الثاني ١٩٧٦، خـرَّ على ركبتيه المعجمي الامريكـي روبرت لاولين أمام حاكم مدينـة زيناكانتان في جنوب المكسيك ماسكا كتـاب إستغرق من لاولين أربعـة عشرة عاما لإنجازه: معجم تزوزيل الكبير الذي حَوَّل الى الانكليزية لغـة المايان التي يتحدثها ١٢٠ ألف مـن شعب الشاييان، والمعروفين أيضا بـ <شعب الخفاش>. وهو يقدم المعجـم الى التزوزيل الأكـبر سنا، قال لاولـين، متحدثـا باللغة التـي كان سجّلها بكثير من الجهـد والعناية، (إن جـاء أي أجنبي وقال لك أنت هندي أبلـه، غبي، أرجوك أن تظهر له هذا الكتاب، وتريه الثلاثين ألف كلمة من معرفتكم، فكركم).

لا بد أن، يجب أن يكون، هذا وافيا.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المساهم السرّي

(ربما أنت تهزأين من <ذلك>)، قال الصوت الصغير قرب أذنها: (شيء عن <سترغب> لو استطعت> كما تعرفين).

(لا تسخر هكذا)، قالت، ناظرة حولها عبثا لترى من أين يأتي الصوت. (إن كنت متحمسا جدا لسماع مزحة، لماذا لا تأتي بواحدة بنفسك).

« عبْر المرآة» الفصل ٣

في ١٩٦٩، سافر تيموثي فيندلي للعمل مع محرره الامريكي على ألواح الطباعة لروايته الثانية، «بلاء الفراشة». لم يكن الناشرون الكنديون متأثرين بعد بجهود هذا الممثل المتحوّل الى كاتب، لكن شركة النشر الامريكية فايكنغ كانت عبّرت عن اهتمامها بهذا المؤلف الناشئ. المحرر المكلف بتحرير كتاب فيندلي، كان كورليس أم سميث، معروف بإسم <كورك>، الذي كان أيضا محرر رسائل جيمس جويس. قرأ سميث «بلاء الفراشة»، وقائع انحطاط أسرة هوليوودية نموذجية ذات خلفية المانية نازية، ورغم أنه أعجب بالكتاب كثيرا، لم يكن راضيا عن ناحية واحدة منه: أراد أن يعرف <معنى> الفراشات في القصة ونصح فيندلي بشدة أن يجعل هذا واضحا. كان فيندلي شاب، قليل التجربة، ويخشى غضب ناشره الذي كان يرغب كثيرا العمل معه، فأذعن لاقتراح سميث. عَمِل على الكتاب من أجل أن يفسّر الفراشات، فظهرت الرواية بالوجه المطلوب تحت إسم دار فايكنغ.

المسألة غير العادية لهذه الحكاية هي أن أغلب القرّاء الامريكيين الشماليين سوف لن يرونها غير عادية. حتى معظم كتاب الأدب الروائي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

قليلي التجربة يعرفون أن مخطوطاتهم لا بد أن تمرّ ذات يوم على أقلام محترفين معروفين بـ <المحررين>، الذين تستخدمهم دور النشر لقراءة الكتب لإبداء الرأي وتقديم النصائح بالتغييرات التي يعتقدون انها ملائمة. (هذا المقطع الذي تقرأه الآن سوف لن يكون المقطع الأصلي المكتوب، إذ لا بد أن يخضع لتحقيق المحرر؛ في الواقع، عندما كانت النسخة الأولى من هذا المقال منشورة في مجلة الساتردَي نايت، كانت هذه الجملة محذوفة بالكامل).

الكتّاب، المشهورين بقلقهم على مهنتهم، راغبون عن الحديث حول هذه المساعدة الالزامية ربما فقط بتعابير عامّة أو غير مخصصة للنشر. يزخر الأدب المعاصر بأمثلة عن سوء التصرف والترميم معا، لكن الكتّاب يفضلون أن يبقى هذا التدخل سرا – وهم محقون. في آخر الأمر أي عمل روائي هو عمل الكاتب الخاص به، ولا بد أن يُنظر اليه بهذه الطريقة. الكتّاب (ويوافق على هذا محرروهم) ليسوا بحاجة الى جعل العالم يعرف عن كل الترقيع الناجم عن هذا التعاون. يريد الكتّاب أن يكونوا هم المنتجون الوحيدون.

على كل حال، إخفاء هذا التحفظ هو مفارقة. الكاتب يعرف نفسه بأنه سيكون المؤلف الوحيد لنص، شاكّاً قليلا بوجوده ومتحيراً أكثر بقليل بالغموض الذي يتضمنه، ويعرف أيضا أنه قبل أن يكون النص منشورا سيكون عرضة للتحقيق المحترف، وأن الأجوبة المقدّمة والمقترَحة ستكون مقبولة؛ هو بذلك يتخلى، على الأقل جزئيا، عن حق الإنفراد بالتأليف. قبل الخروج الى العالم، كل كاتب روائي في امريكا الشمالية (وأغلب كتّاب الكومينولث البريطانية) ينال، اذا جاز القول، مقعد السيارة الخلفي الأدبي.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

حرفة المحرر ليست قديمة جدا أو منتشرة كما يمكن أن يفترض الجمهور الانكلوساكسوني. في بقية العالم هي غير معروفة على نطاق واسع: حتى في انكلترا، ظهرت هي بعد قرنين ونصف تقريبا من إختراع الطباعة. يعطي معجم اوكسفورد الانكليزي عام ١٧١٢ كتاريخ لبداية مهنة المحرر (editor)، بوصفه الشخص (الذي يهيئ للطبع عملا أدبيا كتبه مؤلف آخر)، وهو مصطلح إستخدمه جوزيف اديسون في الاسبكتاتور لتعيين شخص يعمل على مادة كان مؤلفها أما أنجزها أو تركها ناقصة. ربما هذا كان المعنى الذي في ذهن وليام هازليت، الذي قصد اعادة توكيد مسؤولية الكاتب الوحيدة على النص، عندما لاحظ، (إنه من المستحيل تماما إقناع محرر بأنه لاشيء). المحرر، المفهوم بصفته (شخص يعمل مع المؤلف على <صياغة> عمل روائي)، لم يدخل التاريخ حتى وقت متأخر، في العقود الأولى من القرن العشرين. قبل ذاك كان هناك فقط اشارات منثورة عن نصيحة تحريرية: ايراسموس يقترح على توماس مور قراءة «يوتوبيا»، تشارلز ديكنز، كمحرر في مجلة هاوز ووردز، ينصح ويلكي كولنز بحبكة، الى آخره.

للعثور على محرر ناضج في المعنى المعاصر كانَ علينا الانتظار حتى سنوات العشرينات، حين ظهرت في نيويورك الشخصية التي هي الآن اسطورة: ماكسويل بيركنز، محرر أف سكوت فتزجيرالد، ارنست همينغواي، ارسكين كالدويل، وتوماس وولف. بناء على كل ماورد، كان بيكنز محررا سخيا، متحمسا بإحترام لما كان يعتقده مقاصد المؤلف – رغم أن دافعه السامري منعنا من معرفة ما كانت تبدو عليه مخطوطات توماس وولف قبل أن يختزلها الى شكل قابل للنشر. مع بيركنز، يكتسب المحرر إحتراما ومرتبة قديس حامي. (يمكن أن يقول البعض أن القديس الحامي للمحررين لا بد أن يكون السلّاب الاغريقي بروكروستس، الذي كان

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

يضع ضحاياه على سرير من حديد ويبسط أجسادهم عليه ويقطع الأجزاء المتدلية حتى يناسبوا بالضبط حجم السرير).

للقارئ العادي، المهمة الدقيقة لأي محرر هي شيء غامض. في كرّاسة صغيرة بتوقيع أقلام مختلفة، «المؤلف والمحرر: دليل عمل» (١٩٨٣)، حاول ريك آرشبولد، محرر كندي متميز يعمل بالقطعة، الشرح: (للمحررين عدة وظائف)، يكتب، (تتفاوت في العدد وفقا لحجم وتعقيد دار النشر. يمكنهم تضمين حقوق مكتسبة في مشروع نشر كتاب؛ بيع حقوق اضافية؛ تطوير خطط للتشجيع والتسويق؛ كتابة نسخة لأغلفة الكتب؛ ... الاشراف على الانتاج؛ وتصحيح البروفات الطباعية. و، بالطبع، التحرير). هذا لا يفيدنا كثيرا. لو تركت جانبا المناطق المتخصصة في النشر أمثال الكتب المدرسية، المجلات، والأدب غير الروائي التقني، ماذا يفعل المحررون بالضبط عندما يقولون أنهم <يحررون>؟

جزء واحد على الأقل من وظيفة المحرر، شيء يُـؤدَّى من قبل (محرر مخطوطة أو مادة معدَّة للطبع)، يخصّ ببساطة مراجعة الوقائع، التهجئة، النحو، المسايرة مع الاسلوب المفضل لدار النشر في استعمال النقط والفواصل، الخ، وطرح أسئلة منطقية: هل أنت مدرك بأن شخصيتك هي في سن الخامسة عشرة على الصفحة ٢١ وثمانية عشرة على الصفحة ٣٤؟ أي كان مقدار الأجر الذي يتقاضاه المحرر، فهو من المحتمل غير كافٍ لمكافأة كل هذه المراجعة والمراجعة الاضافية غير المحمودة.

مع هذا، حتى هذه الناحية من العمل في التحرير، مهما بدت ضرورية، تنطوي على إحتمالية أذى. الكاتب الذي يعرف أن نصّه سيُعايَن من قبل محرر ربما يرى من الملائم ترك التناغم الأدّق دون عناية، لأن المحرر سيحاول في أي حال أن يناغم النص لما يبدو مناسبا لأذنه الحِرَفية. توماس

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

وولـف، وهو خاضع لتحريـر بيركنز، كان يرمي ببساطـة مخطوطته على الأرضـ حين ينتهي منها، لكاتب الآلة الطابعة كي يجمعها وللمحرر كي يقطـع ويلصق. تدريجيا يجازف الكاتـب لا برؤية نفسه حاملا عمله الى مـكان لا يمكنه الذهاب أبعد منـه (لا منهيا نصّه بل <هاجرا> له، حسب عبـارة بول فالـيري الشجاعة) بقدر ما يـرى نفسه حامـلا نصّه الى عتبة صف مدرسي لا غير حيث سيفحص المعلم الهجاء والنحو.

تحريـر المخطوطـة (copyediting)[١٦٣]، إذن، هـو جـزء مقبول من وظيفـة المحرر. في نقطة معينة مـن التاريخ، ربما حتى قبل زمن ماكسويل بيركنز، تجـاوز المحرر الأسئلـة النقدية حول التهجئـة الى الأسئلة النقدية حول المعنى، وبدأ يرتاب بمعنى الفراشات. على نحو خفي، بات مضمون الأدب الروائي من مسؤولية المحرر.

في كتاب «حديث المحررين عن التحرير: نظرة من الداخل عمّا يفعله المحـرر بالفعل» (جمعه جيرالد غروسـ)، المحرر، بائع الكتب، والمؤلف ويليـام تراغ، كان له هـذا القول حول ما يجعل المحـرر محررا: (المحرر، العامل الكفوء للكتب يجب أن يقرأ. كان يجب أن يقرأ منذ بداية طفولته. قراءتـه يجب أن لا تنقطع. التوق الى المـادة المطبوعة هو شيء بايولوجي، ضـرورة فكرية عميقة؛ الحاجـة يجب أن تكون في الجينـات). بإختصار يجب ان يكون المحرر قارئا.

هـذا صحيح تماما. على المحرر أن يأخذ هذه الوظيفة على عاتقه أو لا يحـرر على الاطلاق. لكـن هل يمكن لأي شخص أن يقـرأ دون أن تغلبه ميولـه الشخصية؟ لأنـه من أجل تسويـغ التطفّل على نصـ بكر لمؤلف،

(١٦٣) تحرير نصّ جاهز للطباعة بمراجعة محتوياته ودقته فقط. [أوكسفورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

علـى المحرر بالتأكيد أن لا يكون فيليكـس تشاكل الذي يبتهج بالنهايات السعيـدة أو دولوريس لاكريموس التي تفضل أن تكـون نهاياتها مريرة. يجب أن يكـون المحرر قارئـا افلاطونيا؛ يجب ان يجسّـد <القارئية>؛ يجب أن يكون قارئا بوضع خطين تحت هذه الكلمة.

مـع ذلك، أيمكن حقا لقارئ مثالي أن يساعد الكاتب؟ كما يعرف كل قـارئ، الأدب هو فعل تقاسم المسؤوليـة. ومع هذا افتراض أن هذا الفعل التبـادلي يتيح لنا معرفة الهـدف الذي وضعه الكاتـب لنفسه، هدف هو في أغلـب الأحـوال غير مكشوف حتى للكاتب، هـو أما افتراض ساذج أو متعجـرف علـى نحو أحمق. لا يمكـن إعادة صياغة نصـ مؤلف آخر فالكتاب هو ما هو عليه. سواء أكان الكاتب بلغ ما قصده، أو كان يعرف مـا يريد بلوغه، بغض النظر عمّا يظهر بـين دفتي الكتاب، هو غموض لا يستطيـع أحـد، ولا حتى الكاتب، الاجابة عليه. السـؤال غير ملائم تماما لأن الـثراء والغموض هما، كما أعتقد، الانجـازان الحقيقيان للأدب. (أنا لا أقول أن هذا غير موجود في كتابي)، يعترف الروائي والشاعر الايطالي شيـزاري بافيزي في ردّ على ناقد أشار الى ثيمـة ميتافيزيقية في عمله. (انا فقط أقول أنني لم أضعه هناك).

عندمـا يحـاول المحررون تخمـين <قصـد> مؤلف (ذلـك المفهوم البلاغـي المخترَع من قبل سانت توماس الاكويني في القرن الثالث عشر)، عندمـا يسألون المؤلف عن معنى مقاطع معينة أو عن السبب وراء أحداث معينـة، فإنهم يفترضون أن عملا من الأدب يمكـن أن يُختزَل الى مجموعة من قواعـد أو يُفسَّر في خلاصة وقائع أساسيـة. هذا الحث، هذه التمارين المختزِلـة هي فعلا تهديـد، لأن الكاتب يمكن (كما فعـل فيندلي) أن يبالي ويقلـب التوازن الدقيق لابداعه. أكبر عمـرا، أكثر تجربة، أقل خوفا من أن ينفـر ناشريه، تمرّد فيندلي في النهاية: في عام ١٩٨٦ عدّل «بلاء الفراشة»،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

حاذفا التفسير، ونُشِرت النسخة الجديدة (لا هي أفضل ولا أسوأ، هي ببساطة النسخة الأصلية) في فايكنغ بنغوين.

التهديد، على كل حال، هو ليس عالميا. التحرير المفهوم بوصفه <بحث عن مقاصد المؤلف> يُمارَس بشكل حصري تقريبا في العالم الانكلوساكسوني، وأقل في المملكة المتحدة منه في امريكا الشمالية. في بقية العالم، على الجملة، التحرير يعني فقط تحرير النسخة، وظيفة النشر، وحتى هذه يتم القيام بها بإحتراس يجعل المئات من المحررين في شيكاغو وتورنتو يفتشون عن مِهَن أكثر تحديا. عَمِلتُ في دور نشر في الارجنتين، اسبانيا، فرنسا، ايطاليا، وتاهيتي، وزرت دور نشر في البرازيل، اورغواي، اليابان، المانيا، والسويد. ولا في أي مكان آخر ثمة وظيفة تطفلية كالتي يصفها محررونا الامريكيون الشماليون، ومع هذا بقيت آداب الاقطار الأخرى، حسب ما أعرف جيدا، قائمة على نحو بارع جدا.

لماذا امريكا الشمالية هي منبت المحررين؟ أفترضُ أن الجواب يكمن في الصناعة المركنتيلية للمجتمع الامريكي. لأن الكتب يجب ان تكون بضاعة قابلة للبيع. الخبراء يجب أن يُستخدَموا لضمان أن تكون المنتجات مربحة تجاريا. في أسوأ حالاتها تنتج هذه المهمة الموحّدة روايات غرامية لسوق كبير، في أفضل حالاتها تعيد تشكيل توماس وولف حسب الحجم. في امريكا اللاتينية، حيث بالكاد تجلب الكتب نقودا، يُترك للكاتب حرية العمل مع أداته ويمكن لرواية أن تمتد الى أي طول من دون تعرضها لمقص التحرير.

لسوء الحظ، بدأ التأثير الامريكي يأخذ مديات واسعة. في المانيا،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

اسبانيـا، وفرنسا، على سبيل المثال، الـ directeur de collection [١٦٤]، الـذي كان حتى الآن يختار ببساطة الكتب التي يتمنى أن تُنشر، صار الآن يجلس مع الكتّاب ويناقش أعمالهم الجارية. أحيانا يتمسك الكاتب بموقفه ويرفض التظاهر بالتعاون. لكن القليل منهم يملـك أما الشجاعة أو الرمية الموفقـة لغراهام غريـن، الذي، حين اقـترح ناشره الامريكـي تغيير عنوان روايتـه «رحلات مع عمتي»، أجاب ببرقية مـن ست كلمات: (تغيير ناشر أسهل من تغيير عنوان). في بعض الحالات، كان الكتّاب يسعون وراء هذا النوع من الوسائل المحترفة، سائلين محررا أن يروّق حرفتهم. تكون النتيجة تعاونـا فريـدا. تعليقا علـى الحالة التي ربمـا تُعَّد الأكثر شهـرة للتحرير في الشعر الحديث، حين أعاد ازرا باوند العمل على «الأرض اليباب» لتي أس اليـوت، لا حظ بورخس أن (كلا الإسمـان يجب أن يظهرا على الصفحة الصغـيرة. اذا سمـح مؤلف لشخص آخر بتغيير نصّـه، فهو لا يعود مؤلف ذاك النص – هو واحد من المؤلفين، وتعاونهما يجب أن يكون معترفا به).

بـين العديد من الأبيـات التي شطبها باوند (الشطـب الذي وافق عليه اليوت)، والتي هي الآن غائبة عن الديوان الى الأبد، هي هذه:

شيء نعرف أنه لا بد أن يكون فجرا –

ظلمة مغايرة، تتهدّل فوق السحب،

خط، خط أبيض، خط أبيض طويل،

جدار، حاجز، صوبه سرنا.

«الأرض اليباب»، المنشور بعـد تحرير باوند، كان يدعـى <القصيدة الأعظـم في اللغة الانكليزية>، ومع هذا أنا أفتقد تلك الأبيات وأتساءل إن

(١٦٤) <مدير المجموعة> (بالفرنسية في الأصل).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كان اليوت سيتركها في الديوان لو لم تكن عرضة لتدخل باوند.

بالطبع، في كل مكان في العالم الانكلوساكسوني أو غيره، يعرض الكتّاب عملهم قبل أن يُنشر (رغم أن نابوكوف يجادل بان ذلك يشبه عرض عيّنات من بصاقك). جماعة من القرّاء غير المحترفين – والدة المؤلف، جار، صديق، زوج أو زوجة – يمارسون طقس المعاينة الأولى ويقدمون حفنة من الشكوك أو المديح عن ما يمكن للمؤلف من اختياره أو لم يتفكّر فيه. هذا الكورس المتناقض هو ليس صوت السلطة وطبقة الموظفين الناصحين بالتنقيح. كان جون شتاينبك يعرض على زوجته كل فصل جديد منجز بشرط أن يكون تعليقها الوحيد هو: (هذا رائع، عزيزي!)

المحرر المحترف، من ناحية أخرى، حتى الأكثر حذقا وتفهما (وكنت محظوظا بالعمل مع عدد صغير منهم) يلوّن آراءه بلون من سلطة ببساطة بسبب منصبه. الفرق بين المحرر المأجور وشخص قريب منا هو الفرق بين طبيب يقترح جراحة فصّية وعمة مخلصة تنصح بقدح من شاي مركز.

تُروى دائما قصة عن كيف حَلُم كولريدج بـ <قبلاي خان> خاص به في لحظات تُمَل من المورفين، وعن كيف، عند اليقظة، جلس ليكتب حلمه فقوطع (من قبل شخص من بورلوك في موعد عمل)، وبذلك فقدَ الى الأبد خاتمة تلك القصيدة الاستثنائية. أشخاص من بورلوك هم مستخدمون محترفون من قبل دور النشر في العالم الانكلوساكسوني. بضعة منهم حكماء ويطرحون أسئلة تساعد على الكتابة؛ بضعة آخرين يذهلون؛ بضعة يماحكون على ثقة المؤلف بالنفس السريعة الزوال؛ بضعة يدمرون العمل بإبداع متوسط. الجميع يتدخل، وهذا الفكر الملزم مع نص شخص آخر هو الذي أرتاب فيه.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

من دون محررين من المحتمل سيكـون لدينا نصوصا مفككة، متنافرة، تكراريـة وحتـى بغيضة، مـلأى بشخصيات عيونها خضـر في يوم وسود في اليـوم التـالي (مثل مدام بوفـاري)؛ مفعمـة بالأخطـاء التاريخية، مثل كورتيز الشجاع مكتشفا المحيط الهادي (كما قي سونيتة كيتس)، متخمة بالاييـزودات المربوطة على نحو قبيح (كمـا في « دون كيخوته»)؛ بنهاية مرقّعـة (كمـا في « هاملـت») أو بدايـة مرقّعـة (كما في «الـدكان القديم الغريـب»). لكن مـع المحررين – الحضور الدائـم، والآن المتعذر اجتنابه، للمحررين الذين من دون مقولتهم <nihil obstat>[١٦٥] من الصعب على كتاب أن يُنشر – ربما كنّا نفتقد شيئا جديدا على نحو خرافي، شيئا متوهجا كمـا العنقاء وفريـداً، شيئا عصّيا على الوصف لأنه لم يكـن وُلد بعد، وإن كان وُلِد، سوف لن يسمح بمساهمين سريين في ابداعه.

(١٦٥) <لا توجد مشكلة>، باللاتينية في الأصل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

تحية تقدير الى اينوش سوامس

في الأخير قال الدّودو[١٦٦]: (الجميع فاز وكلّ يجب أن ينال جائزة).

«مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٣

في ٣ حزيران ١٩٩٧، اجتمعت مجموعة من عشاق الأدب في صالة القراءة في المكتبة البريطانية في لندن للترحيب باينوش سوامس، الشاعر. وربما كما كان متوقعاً، هو لم يتجسّد. ما حفز المجتمعون كان هذا: قبل قرن من الزمن، كان سوامس، الذي باع ثلاث نسخ فقط من ديوانه «Fungoids» [«فطريات»]، عقد اتفاقا مع الشيطان. في مقابل روحه الطموح، طلب أن يُسمح له بزيارة صالة القراءة بعد مئة سنة من ذلك ليرى كيف قيّمه الأخلاف. لسوء حظ سوامس، لم يقيّمه الأخلاف بتاتا؛ مجرد أنهم تجاهلوه. لم يكن ثمة سجل عن عمله في الفهرست الضخم للمكتبة، وفي تاريخ الأدب لفترته كانت الاشارة الوحيدة لإسمه في ملاحظة وصفته بشخصية خيالية، إخترعها الفكاهي الانكليزي ماكس بيربوم. يمكن الافتراض فحسب أنه بالنسبة لقرّائه المستقبليين حتى شبحه لم يكن مرئياً. وبالقدر نفسه ثمرات طموحه.

يتخذ الطموح الأدبي هيئات شتى، ومنها الشخصية الماكرة التي ترهب بائعي الكتب والمعروفة بـ<المؤلف القلِق>. متنكرا بذكاء كزبون

(١٦٦) طائر منقرض من فصيلة الحمام لكنه أكبر من الديك الرومي. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

عادي، يطوف المؤلف القلق في أرجاء محل بيع الكتب بحثا عن كتبه هو، موبخا البائعين لأنهم لا يملكونها في المخزن أو معيدا ترتيب الرفوف كي تكون أكثر بروزا. أحيانا، يشتري المؤلف القلق نسخة أو نسختين من كتابه، بإيمان ساذج بأنه حيث تقود الاثنتان تتبع الأخرى. محفّزا بواسطة خرافات كهذه، في عام ١٩٩٩، لم يشتر المراسل الصحفي الحائز على جائزة بوليتزر ديفيد فايس مجرد بضع نسخ بل تقريبا عشرين ألف نسخة من كتابه الجديد «المكتب والخُلّد». ربما يُنظر الى هذه الحركة بوصفها تطرّفا في القلق عند المؤلف، لكن فايس لم يشتر الكتب لمتعته الخاصة. إمعاناً في الخطأ، قرر أن يقاسم عمله مع الناس كلهم، عارضا نسخا بتوقيع المؤلف على موقعه الشخصي في الانترنت. سلوك فايس (المعقّد بستراتيجة مالية متاهية تتضمن حسومات ضخمة وشحن مجاني من موقع بيع الكتب أونلاين بارنيس آند نوبل، محققة عوائد ضخمة، وفائدة الأسعار الخاصة لبائعي الكتب من أجل كتب جديدة وعناوين سريعة البيع) يستحق وقفة تفكير.

برغم ظهور الكتاب على قائمة أفضل الكتب مبيعا لصحيفة النيويورك تايمز لبضعة أيام قبل انهماك فايس في الشحن، فإن العشرين ألف نسخة حفزت بلا شك ظهوره على قوائم أخرى. حين سئل عن سلوكه، صرّح فايس: (هدفي كان تصعيد الادراك بكتاب «المكتب والخلد»).

لم يكن ديفيد فايس أول مؤلف يخترع ستراتيجيات لجعل كتابه مقروء. يبدو أن مصطلح best seller [الأفضل مبيعا] أُبتكِر عام ١٨٨٩ في صحيفة تصدر في كانساس سيتي، لكن المثال بلا ريب إمتدت جذوره في عقلنا قبل آلاف السنين: في القرن الأول تفاخر الشاعر مارتيال بأن روما كلها متيّمة بكتابه، رغم أننا لا نعرف أي طرق

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

إستخدم هو لجعل (على حد قولـه) (القرّاء يترنمون بالقصائد ويشتروها ليخزنوها). أقرب الى زمننا، رَفَعَ والت ويتمان من منزلة ديوانه «أوراق العشب» بالنقد الحماسي الـذي كتبه بنفسه. أعلن جورج سيمنون عن روايتـه البوليسية الجديدة بجلوسه في واجهة محـل وهو يكتبها على آلة كاتبـة. من أجل مبلغ ضخم من المـال، وعدت فاي ويلدون بأن تضمّن الإسـم التجاري <بولغـاري> في آخر رواياتها. دسّ الشاب خورخه لويـس بورخس نسخا مـن واحد من كتبـه الأولى في جيوب معاطف الصحفيـين المعلّقة في غرفة الانتظار في الجريدة. في ١٩١٣، كتب دي أتش لورانس الى ادوراد وليام غارنيـت: (لو أن «هاملت» و»أوديب» نُشِرا، لما باعا أكثر من ١٠٠ نسخة، الا اذا كان لهما مروّجا جيدا).

مع هذا، مقارنة مع نشْر فايـس، تبدو تلك الستراتيجيات الترويجية أشبـه بمناوشات صغيرة، معيبة أقل منها مسلية ومسلية أكثر منها مؤثرة. في وقـت لا يعـود فيه الناشـرون متحمسين لكتب فن توليـد النساء بل مـدراء مسؤولـين عن شـركات داخل شـركات، مجبرين علـى المنافسة تحت نفـس السقف في سبيل الانتشار والربـح؛ عندما لا يعود الكتّاب (مع استثناءات بينتشونية)[١٦٧] معزولـين ومخربشين سريين متأثرين بربة الالهـام بل بالأحرى شخصيـات تتسكع في أرجاء البـلاد مالئة المكان بدردشـات الظهيرة التلفزيونية ويشبهـون فتيات محلات المانيكان وهنّ يقدمـن خدماتهن؛ عندما لا تصبح كتب كثيرة جـدا (كما أراد كافكا) (الفأس الذي يحطم البحر المتجمد داخلنـا) بل بالأحرى كتب مبتذلة عميقـة التجمّد (مثل «المكتـب والخلد») معدّة في مكتـب وكيل أدبي

(١٦٧) نسبة الى توماس بينتشون، روائي امريكي ولد عام ١٩٣٧. وهو مؤلف محيّر ينأى بنفسه عن الأضواء بينما عمله يهجر التقاليد الروائية السائدة.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لتستجيب للتلهف الشائع بين الناس – في وقت كهذا، لماذا نفاجأ بأن تكون (ستراتيجية التسويق المبدع) (كما يدعوها فايس) مخصصة للكتب؟

في الماضي، كان الكتّاب أحيانا يحتفظون بجمجمة مبتسمة على مكاتبهم لتذكّرهم بأن المكافأة الوحيدة عن جهودهم هي القبر. في زمننا، الميمنتو موري [تذكار الموت] للكاتب هو ليس جمجمة بل شاشة مضيئة تتيح للكتّاب أن يروا، على واحدة من القوائم العديدة لأفضل الكتب مبيعا، أنهم أيضا يقاسمون قدر سوامس المسكين، إسمهم غائب على نحو مواظب من التفقدات[١٦٨] للأشخاص المنتخبين.

مع ذلك، ثمة استثناءات لهذا القدر السائد. في عام ٢٠٠٠، مساقا بشعور من إحسان إن لم يكن من فكاهة، قرر شخص يدعى جيف بيزوس المدير التنفيذي لموقع أمازون دوت كوم، المبادرة بإنقاذ كل اولئك الكتّاب المهمَلين على نحو يائس. بفضل حركة يمكن أن توصف فقط بكونها ديمقراطية حقيقية، لم تعد الآن قوائم الامازون دوت كوم للأفضل مبيعا محددة بعشرين إسماً بل تدخّر بدلا من ذلك ثلاثة ملايين عنوان حسب الأفضل مبيعا – رقم متواضع أملاه فقط عدد العناوين التي تخزنها الذاكرة السخية للامازون دوت كوم.

بفضل التكنولوجيا الجديدة، أمسى الميمنتو موري للكتّاب صندوق غرور. تَنشُر كتابا واحدا، فيفترض منطقيا أنك بين الثلاثة ملايين في قائمة الامازون، وما أن تطبع عنوانه على الموقع حتي يظهر بسرعة! أنت مُمنَح نفس المنزلة الأولى التي لكتابك بين نظرائه. فكّرْ بضحكة الساخر

(١٦٨) المناداة على الأسماء (في الصفوف المدرسية مثلا) لمعرفة المتغيبين.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الراضيـة (التي تشبه ضحكة آخر مسافـر يلحق بآخر مركب إنقاذ على التايتانيـك) التي للمؤلف صاحب التسلسـل رقم ٣٠٠٠٠٠٠ مزدريا بها بأمثال سوامس، الغائبين عن قائمة الثلاثة ملايين.

القوانـين التـي تحـدد أي مـن المؤلفـين هم <داخـل> القائمـة وأي <خـارج>، مـا تزال أغـرب من الصدفـة، ومنذ العـام ١٨٩٥، عندما ظهـرت أول قائمة أفضـل مبيعات على صفحات مجلـة البوكمان، تنجح الكتـب لأسباب من الواضح أن حتى الشيطان نفسه لا يمكنه سبر غورها. بالطبـع، إن كان كل ماتتمنى أن يكون إسمك في الأضواء، فهنالك طرق تدبّـر لك هذا الرضا المتواضع. على سبيل المثال، إطلب من كل واحد من أصدقائك أن يشتري، في نفس الظهيرة، نسخة من كتابك، فمن المحتمل أن يومضـ إسمك، لساعـة رائعة من الزمن، في المنزلـة الأولى على قائمة الامـازون دوت كوم. لكن بالنسبة لاولئك غير الراغبين بإتخاذ خطوات كهـذه، فمـن المفيد التصفّح خـلال الأسمـاء المدخّرة في قوائـم السنتين الماضيتين فقط. مـع بضعة استثناءات، من هم هؤلاء الناس؟ من هم هؤلاء الأوزيمانداياسيـون[١٦٩] الذيـن بيعت كتبهـم المنسية تماما بما يقدّر بمئات الألوف، وكانـوا محسوبين بين الممجدين من قبـل مصنفي قوائم الأفضل مبيعا، ومن ثم إختفوا دون أثر؟

لكننا نحن، القـرّاء،لا الممثلين الطارئين أمثال فايـس وبيزوس، الذين هـم المفارقة. عندما كان سـام غولدواين يتفاوض مع جـورج برنارد شو حـول بيع حقوق واحدة من مسرحيات المؤلف الشهيرة، عبّر القطب عن

(١٦٩) نسبة الى أوزمانديا‌س (Ozymandias)، هي عنوان قصيدة للشاعر بيرسي شيللي نُشرت عام ١٨١٨، وتشير الكلمة الى الإسم الآخر لفرعون مصر رمسيس الثاني.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

دهشته للأجر المطلوب. أجاب شو، (المسألة، مستر غولدواين، هي أنكم مهتمون بالفن، بينما أنا أهتم بالنقود). مثل غولدواين، نحن نطالب بأن يخضع كل شيء نفعله لربح مالي، ومع ذلك يروقنا التفكير بان النشاطات الفكرية هي حرّة من هموم مادية كهذه؛ نحن نتفق على أن الكتب يجب أن تُشترى وتباع ويُفرَض عليها ضرائب مثل أي سلعة صناعية، ومع ذلك نحن نشعر بالإهانة حين تكون تكتيكاتنا التجارية القذرة مخصصة للنثر والشعر؛ نحن شديدو الحماسة للإعجاب بآخر قوائم الأفضل مبيعا ونتحدث عن <صلاحية كتاب> لكننا بخيبة أمل نجد ان معظم الكتب هي ليست أكثر خلودا من بيضة. برغم جهود بيزوس، ساغا فايس هي حكاية منذرة كان مغزاها مدخّرا قبل سنوات عديدة من قبل ايلير بيلوك: (عندما أموت، اتمنى أن يقال عني: / <خطاياه كانت فاحشة، لكن كتبه مقروءة.>)

ربما من الاجحاف السؤال عمّا يعني كل هذا الإحصاء. القوائم هي أشياء مبهجة بحد ذاتها، هي جوهر الشعر (كما لاحظ دبليو أتش أودن مرّة)، ومن الدناءة الإنكار على مؤلف «فطريات» متعة تقديم نفسه في حفلة عشاء مع (هلو، أنا مؤلف من الأفضل مبيعا رقم ٢٩٩٩٩٩٩. بيع من كتابي سبع نسخ!)

لكن ربما أن غروراً صغيراً هو طبيعة ضرورية في المساعي الأدبية. (سبع نسخ)، يتفكّر بطل توماس لوف بيكوك في رواية «كابوس آبي» من بداية القرن التاسع عشر، (كانت بيعت. سبعة هو رقم صوفي، والفأل هو خير. دعني أعثر على السبعة مشترين لنسخي السبع، وسيصبحون الشمعدانات الذهبية السبعة التي أنير بها عالمي). في هذه الأيام، عندما يُعَدّ الجشع فضيلة، مَنْ سيجرؤ على النزاع مع طموح متواضع كهذا؟

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

يونس والحوت

(أنت لا تعرفين كيف يُحضّر كعك المرآة)، لا حظ أحادي القرن. (قلبيه أولا، وإقطعيه بعد ذلك).

«عَبْر المرآة» الفصل ٧

مـن كل الأنبياء المزمجرين والنائحين الـذي سكنوا العهد القديم، اعتقد أن لا أحد منهم غريب كما النبي المعروف بيونس. أنا أحب يونس. عندي ولع بيونس، رغم سمعته بعد وفاته بوصفه متعهد الحظ السيء. اعتقد أنني أعرف لماذا يكون الناس مربكين في حضرته. أعتقد أن يونس كان عنده ما سُمّي في القرن التاسع عشر مزاج فنان. أعتقد أن يونس كان فنانا.

المـرّة الأولى التي سمعت فيها قصة يونس، كانت من عم والدي. كان يدّعـي العلم باليهودية، علمـا كنا نعتقد انه لا يتجاوز بضعـة آيات علّمنا إياها كـي نتذكرها في طقوس البار متزفا[١٧٠]. لكـن كان يمكنه أحيانا أن يـروي قصة جيدة، وإن لم تنظر بشكل أقرب الى اللعاب البارز في زاويتي فمـه، يمكن للتجربـة أن تكون مسلية مماما. سمعـت إسم يونس ذات يوم كنـت فيه عنيدا على نحو أحمق، رافضا عمل شيء طُلب مني عمله للمرّة المئة. (مثل يونس مماما)، قال عم والدي، رافعا منديله الى فمه، بصق بقوة، ثم دسّ منديله عميقا في جيبه. (دائما لا، لا، لا. ماذا ستكون عندما تكبر؟

(١٧٠) الإحتفال ببلوغ صبي يهودي حسب الشريعة اليهودية، وتعني في العبرية: إبن الوصايا.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

فوضوي؟) بالنسبة لعم والدي، الذي كان دائما، برغم المذبحة المنظمة، يحسّ بإعجاب غريب بالقيصر، فلا يوجد من هو أسوأ من فوضوي، ربما بإستثناء الصحفي. قال أن الصحفيين هم كلهم بينغ توم ونوسي باركر[١٧١]، وانه اذا لم تكن ترغب بمعرفة ما يجري في العالم يمكنك أن تعرف ذلك من أصدقائك في المقهى. الأمر الذي كان هو يفعله كل يوم عدا، بالطبع، أيام السبت.

من المحتمل أن قصة يونس كانت كُتِبت في وقت ما من القرن الرابع أو الخامس قبل الميلاد. كتاب يونس هو الأقصر في الكتاب المقدّس – والأغرب. يروي كيف كان النبي يونس مدعوا من الله أن يذهب وينادي على مدينة نينوى، التي صعدت أخبار شرورها الى آذان السماء. لكن يونس يرفض لأنه عرف أنه من خلال كلمته ستتوب نينوى وسيصفح الرب عنهم، وهكذا يفلتون من العقاب الذي إعتقد أنهم يستحقونه. للهرب بعيدا من وجه الرب، نزل يونس في سفينة مبحرة الى ترشيش. ثارت عاصفة هوجاء، فصرخ الملاحون بيأس، ويونس، الذي أدرك بطريقة ما أنه كان السبب في هذا الاهتياج المناخي، طلب ان يلقوه الى البحر كي يهدأ الموج. حملوا يونس وألقوه في البحر، فوقف البحر عن هياجه، وإبتلع يونس حوت عظيم، كان الرب أعّده لذلك. هناك، في جوف الحوت بقي يونس ثلاثة أيام وثلاث ليال، في اليوم الرابع سبّب الرب للحوت العظيم أن يتقيأ النبي على أرض جافة و، مرّة أخرى، أمر الرب يونس بالذهاب الى نينوى والحديث مع أهلها. مستسلما لإرادة الرب، أطاع يونس هذه

(١٧١) يشير الإسم الأول الى الشخص البصّاص (خاصة الذي يراقب الناس وهم يخلعون ملابسهم أو منهمكين في نشاط جنسي)؛ يشير الإسم الثاني الى الشخص الفضولي أكثر مما ينبغي. [أو كسفورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المرة. بلغ الخبر ملـك نينوى، فتاب على الفور، ونجت مدينة نينوى. لكن ذلك ساء يونس، فخـرج غاضبا الى الصحراء شرقي المدينة، ونصب هناك نوعـا من سقيفة وجلس منتظـرا، حتى يرى ما يصيب نينوى التائبة. فأعّد الـرب الإله نبتة لتظلل عليـه فتحميه من الشمس. عـبّر يونس عن عرفانه بالجميل للهبة الإلهية لكن، في الصباح التالي، أعّد الله دودة فأصابت النبتة فيبسـت. ضربت الشمس والريح يونس بقسـوة، وكاد يغمي عليه فقال للـرب خـير لي أن أموت من أن أحيا. عندئذ تحـدث الله الى يونس وقال: (أيحـق لك أن تغضب من أجل نبتة؟ أشفقـت أنت على نبتة بسيطة، أفلا أشفـق أنا على هؤلاء الناس الذين لا يعرفون يمينهم من شمالهم، فضلا عن بهائم كثيرة؟) وبهذا السؤال المجاب، ينتهي كتاب يونس.

أنا مفتون بأسباب رفض يونس النطق بالوحي الإلهي في نينوى. فكرة أن يونـس سيبتعد عن أداء الدور الموحى إلهياً لأنه كان يعرف أن جمهوره سيتوب وبذلك سيُغفَر له هي فكرة لا بد أن تبدو غير مفهومة لأي شخص سـوى لفنان. كان يونس يعرف أن مجتمع نينوى تعامل بطريقة واحدة من طريقتـين مع فنانيـه: أما أنـه رأى إتهاما في عمل الفنان فـلام الفنان على الشـرور التي أدانها المجتمع أو أنـه إستوعب عمل الفنان لأن الفن، مقيّما بالدنانـير ومعمـول ببراعة، يمكـن أن يكون لـه دورا تزيينيـا مبهجا. في ظروف كهذه، كما عرف يونس، ما من فنان يمكن أن يفوز. لو مُنِح الخيار بين خلق إتهام أو تزيين، فمن المحتمل أن يونس كان سيفضّل الاتهام. مثل أغلب الفنانين، ما كان يريده يونس حقا هو إثارة قلوب مستمعيه الواهنة، تحريـك مشاعرهم، إيقاظ شيء فيهم هو معـروف لديهم بإبهام ومع هذا هـو غامض تماما، تعكـير أحلامهم وإزعاج ساعـات يقظتهم. ما لم يكن يريـده بالتأكيد، تحت أي ظرف، هو توبتهم. أن يجعل المستمعين يقولون لأنفسهم ببساطة، (كل خطايانا غُفِرت وتم نسيانها، دعونا ندفن الماضي،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

دعونـا لا نتحدث عن الظلم والحاجـة الى الثواب والعقاب، عن حصصنا في برامج التعليم والصحة، عن ضرائبنا غير المتساوية وبطالتنا، عن خططنا المالية التي أفقرت الملايين؛ دعـوا المستغلين يصافحون المستغَلين، ودعونا ننتقـل الى معالجة الأمور العادية وكسب المزيد مـن المال) – لا، هذا شيء مـا كان يونس يريده البتـة. نادين غوردمر، التي لم يسمـع يونس بإسمها أبـدا، قالت أنه يمكن أن لا يكون ثمة قـدر أسوأ لكاتب من قدر أن <لا> يكون ملعونا في مجتمع فاسد. لم يكن يونس يرغب أن يعاني من ذاك القدر الباطل.

الأهـم من كل شـيء، كان يونس واعيا بالحـرب النامية في نينوى بين السياسيـين والفنانين، حرب شعر يونس فيها أن كل جهود الفنانين (بعيدا عـن الجهود التـي يتطلبها فنهم) كانت في النهاية عبثيـة لأنها تقع في أرينا السياسيـين. كان واقعـا معروفا أن فنـاني نينوى (الذيـن لم يكلّوا أبدا في سعيهـم وراء فنهم الخاص بهم) سرعان ما أصبحـوا مرهقين من الصراع مـع البيروقراطيـين والمصارف، والأبطـال القليلون منهم الـذي واصلوا القتـال ضد وزراء الدولة الفاسدين والتابعـين الملكيين الخانعين ومصرفيي الاستثمـار كان ذلـك في مرّات كثيرة على حسـاب فنهم وسلامة عقلهم معـا. كان من الصعب جدا الذهاب الى مرسمـك أو ألواحك الطينية بعد يـوم مـن إجتماعات لجنـة وجلسات سمـاع رسمية. إتّـكل بيروقراطيو نينـوى على هـذا، بالطبع، وواحد من أكثر تكتيكاتهـم أثرا كان التأخير: تأخير الموافقات، تأخير مساهمات الدعم، تأخير العقود، تأخير المواعيد، تأخـير الأجوبة الفورية. إن إنتظرت وقتـا كافيا، قالوا، أن غضب الفنانين سيتلاشـى، أو بالأحـرى سينقلـب بغموض الى غضب مبـدع: سيذهب الفنان فيكتب قصيدة أو ينحت نصبا أو يبتكر رقصة. وهذه الأشياء مثّلت خطـرا صغيرا للمصـارف والشركات الخاصـة. في الواقـع، كما يعرف

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

رجـال الأعمـال جيدا، أصبح هـذا الغضب الفني في مـرّات كثيرة سلعة قابلة للتسويق. (فكرْ)، غالبا مايقول النينويون، (كم سيُدفع اليوم لعمل من أعمـال الرسامين الذين كانوا في أيامهم لا يملكون حتى ثمن الصباغ، دع عنـك الطعام. فكّرْ بأغاني الاحتجاج التي ألفها موسيقيون ماتوا في بيوت فقـيرة، وهي تُغنـى اليوم في مهرجانات قومية. بالنسبـة لفنان)، يضيفون بدراية، (شهرة بعد الموت هي جزاء كافٍ).

لكـن الانتصار الكبير لسياسيي نينـوى كان نجاحهم في جعل الفنانين يعملـون ضد أنفسهـم. هكذا كانت نينـوى مشْرَبة بفكـرة أن الغنى هو هدف المدينة وأن الفن، بما أنه غير منتج فوري للغنى، كان عملا أقل قيمة، وأن الفنانين صاروا يؤمنون بوجـوب الاعتماد على أنفسهم مالياً وانتاج فن مربح، والنَكْـف عن الفشل والافتقار الى الاعتراف، وفوق كل شيء، محاولـة إرضاء اولئك، الأثريـاء، في مناصب السلطة. إذن صار يُطلب من الفنانين البصريين انتاج أعمال أكـثر بهجة، ومن المؤلفين الموسيقيين كتابة موسيقى بألحان بسيطة، ومن الكتّاب تخيّل سيناريوهات أقل كآبة.

قبل زمـن طويل، في الفـترات الوجيزة التي كان فيهـا البيروقراطيون هاجعـون، مُنحـت معونـات مالية معينـة للقضايـا الفنية مـن قبل ملوك نينويـين رقيقي القلـوب أو خفيفي العقل. منذ ذلـك الحين، قام رسميون ذوو ضمـير حـيّ بإصلاح هذا الخطـأ المقصـود مشذبين بنشـاط المبالغ المخصصـة. ولا موظف رسمي، بالطبع، إعـترف بهذه التغيّرات في دعم الحكومـة للفنـون، ومع هذا كان وزيـر مالية نينوى قـادرا على تخفيض الدعـم الحقيقـي المخصص للفنون الى لا شـيء تقريبا، بينمـا في الوقت ذاته أعلن عن تصاعد حاصـل لنفس ذلك الدعم في السجلات الرسمية. كان هـذا يُنجَـز بإستخدام تقنيات معينـة مستعارة من الشعـراء النينويين (حيـث سرق السياسيـون بلباقة أدواتهم، في حين هـم يحتقرون الشعراء

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الذين اخترعوهـا). الكناية أوالمجـاز المرسل، على سبيل المثـال، الوسيلة الاسلوبيـة التـي يستخدم بهـا الشاعر جزءً من شيء أو نعـت له ليشير الى الشـيء بمجموعه (<تاج> لكلمة <ملك>، مثـلا)، سمح لوزير التموين بقطـع الدعم المنفق على مشتريات مواد الفنـان. صار كل فنان يستلم من المدينة، مهما كانت حاجاته، فرشاة رسم رقم ٤ من شعر الجرذ، حيث أن <فرشاة> هي كناية، في مفردات رسميي الوزارة ، عن كامل (طاقم عدة الفنان). كانت الاستعارات، الأكثر شيوعا للأدوات الشعرية، تُستخدَم من اجل إحداث أعظم الأثر مـن قبل هؤلاء السحرة الماليين. في حالة واحدة شهـيرة، كان مبلغ من عشرة الآف دينار ذهبي وُضِعَ جانبا قبل زمن طويل لإسـكان الفنانين الكبار في السن. بإعـادة تعريفه الجِمال، المستخدمة في النقل العام، ببساطة بـ (مساكن مؤقتة)، إستطاع وزير المالية حساب كلفة صيانة الجِمال (التي كانت المدينة مسؤولة عنها) كجزء من المبلغ المخصص لإسـكان الفنانين، بمـا أن الفنانين الكبار في السـن كانو يستخدمون فعلا الجِمال العامة المدعومة ماليا للتنقّل من مكان الى آخر.

(الفنانـون الحقيقيون)، قال النينويـون، (ليس لهم سببا للشكوى. إن كانوا حقا بارعين فيما يفعلونه، فهم سيكسبون نقودا مهما كانت الشروط الاجتماعية. إنهم الآخرون، التجريبيون الأدعياء، المنغمسون في ذواتهم، الأنبيـاء، الذين لا يكسبون فلسا واحـدا وينتحبون على حالهم. وبشكل مماثل،مصـرفي لا يعرف كيف يجني ربحا سيكون ضائعا، وبيروقراطي لا يـدرك الحاجة الى عرقلة الأشياء سيكون بلا وظيفـة. هذا هو قانون البقاء على قيد الحياة. نينوى هي مجتمع ينظر الى المستقبل).

هـذه حقيقـة: في نينوى حفنـة من الفنانـين (الكثير منهـم نصّابون) يحيون حياة جيدة. أحّب مجتمع نينوى أن يكافئ قلّة من صانعي منتجات يستهلكهـا هو. مـا كان غير مُدرَك، بالطبع، هـو أن الأغلبية الواسعة من

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الفنانين أتاحت مساعيهم وبهارجهم وفشلهم لنجاحات الآخرين أن تبرز. لم يكن على مجتمع نينوى دعم أي شيء لا يعجبه أو لا يفهمه. الحقيقة كانت أن هذه الأغلبية الواسعة من الفنانين ستواصل نشاطها، بالطبع، رغم العقبات لأنها ببساطة لا تستطيع غير ذلك، فالرب والروح القدس يحفزانها ليلة بعد أخرى. هم واصلوا الكتابة والرسم والتأليف الموسيقي والرقص بأي وسيلة أتيحت لهم. (مثل كل العاملين الآخرين في المجتمع)، قال النينويون.

يُروى أن أول مرة سمع فيها يونس بهذه النقطة المميزة من الحكمة النينوية، إستجمع شجاعته النبوية ووقف في الميدان العام لنينوى وخاطب الناس. (الفنان)، حاول يونس أن يشرح، (لا يشبه أي عامل آخر في المجتمع. الفنان يتعامل مع الواقع: واقع داخلي وخارجي متحوّل الى رموز ملأى بالمعاني. اولئك الذين يتاجرون بالمال يتاجرون برموز خالية من المعنى. من الرائع التفكير بأن الواقع، العالم الحقيقي، بالنسبة لآلاف وآلاف من سماسرة الأسهم المالية النينويين يعني صعود وهبوط الأرقام المتحوّلة في مخيلتهم الى ثروة – ثروة توجد فقط في مخيلتهم. لا خيال كاتب، لا واقع افتراضي لفنان يمكنه أبدا أن يطمح الى جعل الجمهور يؤمن بخيال مثل ذاك الذي لسماسرة بورصة. الرجال والنساء الناضجين الذين لن يفكروا ولو للحظة واحدة بوجود أحادي القرن، حتى كرمز، سيقبلون، كواقع ثابت، بأنهم يملكون أسهما في جِمال الأمة، وبتلك الثقة هم سعداء ومطمئنين). وبوقت بلوغ يونس نهاية هذا المقطع، كانت الساحة العامة مهجورة.

لكل هذه الأسباب، قرر يونس الهرب من نينوى ومن الرب معا، ونزل في سفينة قاصدة ترشيش. الآن، كان كل ملاحو السفينة التي حملت يونس رجالا من يافا، ميناء لا يبعد كثيرا عن نينوى، مركز حدود

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لامبراطورية نينوى. كانت نينوى، كما فهمنا مما سبق، مجتمع مسلوب العقل بالجشع. لا الطموح، الذي هو حافز خلّاق، وهو الشيء الذي يمتلكه كل الفنانين، بل الحافز العقيم للتكديس من أجل التكديس. يافا، مع ذلك، كانت لعقود كثيرة مكانا سُمح فيه للأنبياء بقدر مقبول من الحرية. قَبِلَ أهل يافا التدفق السنوي لرجال ملتحين، مغبرّين ونساء شعثاوات الشعر، وحشيات العيون، بدرجة معينة من التعاطف، بما أن ظهورهم دبّر ليافا دعاية مجانية فحين يعودون الى مدنهم كانوا غالبا ما يشيرون الى يافا بتعابير ودية. أيضا، جلب الفصل المتواتر للتبشير زواراً فضوليين شهيرين الى يافا، ولا إشتكى أصحاب الخانات والأنزال من مطالب نزلائهم.

لكن عندما كانت الأزمان صعبة في نينوى وتسرّبت المصاعب الاقتصادية في المدينة الى المدينة الصغيرة يافا، عندما تدنت أرباح الأعمال وأُجبِر الأثرياء اليافويين على بيع واحدة من مركباتهم المزيّنة ذات الستة أحصنة أو إغلاق واحد أو إثنين من معاملهم النجدية، صار ظهور الفنانين المبشرين مستهجنا بصراحة. بدت أيام التسامح والكرم النزوي لمواطني يافا الآن تبذيرا أثيما، وشعر الكثير منهم أن الفنانين الذين جاءوا الى جنتهم الصغيرة الجذابة لم يطالبوا بشيء بتاتا وأحسّوا بالعرفان بالجميل لأي شيء نالوه: عرفان بالجميل عندما أقاموا في أكثر المباني رثاثة في يافا، عرفان بالجميل عندما أُنكِر عليهم أدوات العمل الملائمة، عرفان بالجميل عندما سُمِح لهم بتمويل مشاريعهم الجديدة بأنفسهم. حين أجبِروا على الانتقال من غرفهم كي تأوي الضيوف القادمين من بابل، قيل للفنانين أن عليهم أن يتذكّروا أنه شيء مشرّف لهم، كفنانين، الاضطجاع تحت النجوم مكسوين بجلود الماعز النتنة تماما مثا الأنبياء الشهيرين والشعراء في أيام ماقبل الطوفان.

ومع هذا، حتى أثناء تلك الأزمان الصعبة، إحتفظ أغلب اليافويين

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بإعـزاز مخلص للأنبياء، قريب الى حد ما بالعاطفـة التي نكنها للحيوانات الأليفـة كبيرة السن التي عاشت معنا منـذ طفولتنا، وحاولوا بطرق مختلفة أن يقدمـوا لهم المأوى حتى عندما كانت الأحوال غير جيدة، وحاولوا أن لا يؤذوا حساسيتهم الفنيـة بالتعامل بشكل فظ معهم. وهكذا كان الحال حـين هبّت العاصفـة وقاذفت الأمواج السفينة من يافـا، أحسّ الملاحون اليافويـون بالإضطراب، وترددوا قبل لوم يونـس، ضيفهم الفنان. وهم راغبـون عن أخذ أي اجراءات قاسية، حاولـوا الصلاة الى أربابهم، الذين يعرفـون كيف يأمروا السماوات والبحـار – لكن من دون نتيجة ظاهرة. في الواقـع، زادت العاصفـة هياجا، كما لو كان لـدى الأرباب اليافويين شيئا آخر يفكرون فيه وأمسـوا مزعوجين من مطالب الملاحين المنتحبين. حينئـذ توجه الملاحون الى يونس (الـذي كان في عنبر السفينة، نائما ملء جفونـه عـن ما يحدث، كمـا هو دأب الفنانـين غالبا) وأيقظـوه وسألوه النصح. حتى عندما قال لهـم يونس، بنبرة كبرياء فني، أن العاصفة كانت بسببه، تردد الملاحون برميه من السفينة. أية ريح هوجاء يمكن لفنان واحد مهـزول الجسم أن يثيرها؟ الى أي مدى يمكن لنبـي واحد بائس أن يجعل البحـر العميق، المعتم غاضبـا؟ لكن العاصفة باتت أكـثر سوءً، وعصفت الريح خلال حبال الأشرعـة، وصرّت وصرخت ألواح الخشب إذ ضربتها الأمـواج، وفي النهاية، واحد إثـر آخر، تذكّر الملاحـون الحقائق البدهية النبويـة القديمة، التي تعلموها في يافا على ركبـة جداتهم: أن كل الفنانين كانوا، على الجملة، طفيليين أحرار، وأن كل ما كان يفعله يونس وأصنافه طـوال اليوم هو تأليـف القصائد التـي يتذمّرون فيها من هـذا وينوحون علـى ذاك، ويتفوهون بعبـارات مهددة حول أكثر النقائص براءةً. ولماذا ينبغي على مجتمع، فيه الجشع هو القوة الدافعة، دعم شخص لا يساهم في تكديـس الثروة؟ بناء عليه، كما شرح واحد من الملاحين لرفاقه، لا تلوموا

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

أنفسكم على الملاحة السيئة، إقبلوا ببساطة <mea culpa> يونس وإرموا إبن الزنا الى الماء. هو لن يقاوم. في الواقع، كان هو على وشك أن يسألهم ذلك.

الآن، حتى لو راجع يونس فكره، وجادل بأنه ربما أي سفينة، سفينة فخمة، تستطيع في الواقع مع بضعة مبشرين حكماء يؤدون دور المرساة أن تبقى ثابتة، فإن الملاحون كانوا تعلموا من عشرة طويلة مع السياسيين النينويين حيلة إعطاء الأذن الطرشاء لتحذيرات الفنانين. منطلقين في خط متعرّج في طريقهم عبْر محيطات العالم بحثا عن اراضي جديدة ليقيموا عليها تجارة حرّة ومربحة، افترض الملاحون أنه مهما يمكن أن يقول أو يفعل فنان، فإن ثقل المال سيوفر دائما مرساة أكثر ثباتا من أي حكمة فنية.

عندما رموا يونس من السفينة وبات البحر ساكنا، خرّ الملاجون على ركبهم وشكروا الرب، إله يونس. لا أحد يمتعه أن يُتقاذف هنا وهناك في مركب مهتز، وحيث أن الاهتزاز توقف حالما اصطدم يونس بالماء، استنتج الملاحون فورا أنه حقا كان الملام وأن فعلهم مبرّر تماما. هؤلاء البحّارة من الواضح أنهم لم يكونوا يتمتعون بتعليم كلاسيكي أو بموهبة التنبؤ، والا كانوا عرفوا أن حجة إبادة الفنان كان دائما حجة مقنعة، في الأزمان القديمة كما في القرون التي تلت، كانوا عرفوا أن ثمة دافعا قديما، جاريا عبْر مؤسسات كل مجتمع بشري، لإجتناب ذلك المخلوق المضايِق الذي يواصل مساعيه لتغيير عقائدنا، الصخرة التي يحلو لنا أن نؤمن أننا واقفون عليها. بالنسبة لافلاطون، الفنان الحقيقي هو رجل الدولة، الشخص الذي يشكّل الدولة طبقا لنموذج إلهي من <العدل والجمال>. الفنان العادي، من جانب آخر، الكاتب أو الرسام، لا يعكس هذا الواقع الفاضل بل ينتج بالمقابل مجرد خيالات، غير ملائمة لتعليم الشباب. هذه الفكرة، التي تقول ان الفن يكون نافعا فقط اذا خدم الدولة، كانت متبناة بحماسة من قبل

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

سلسلة متوالية من انظمة حكم مختلفة: الامبراطور اوغسطوس نفى الشاعر اوفيد بسبب شيء كتبه الشاعر جعل اوغسطوس يشعر أنه تهديد مبطّن. الكنيسة أدانت الفنانين الذين يصرفون إيمان الناس عن العقيدة المقدسة. في عصر النهضة، كان الفنانون يُشترون ويُباعون كالمحظيات، وفي القرن التاسع عشر كانو مختزَلين (على الأقل في مخيلة الناس) الى مخلوقات تسكن العلّية وتموت من السوداوية والسلّ. دبج فلوبير الرؤية البورجوازية للقرن التاسع عشر عن الفنان في كتابه «معجم الكليشيهات»: (الفنانون: جميعهم مهرّجين، يطرون أنانيتهم. مدهوشون بواقع أنهم يتزيّون مثل أي شخص آخر. يكسبون مبالغا خرافية لكنهم يبذرونها حتى آخر فلس. غالبا ما يُدعوَن على العشاء في أحسن البيوتات. جميع الفنانات النساء هنّ ساقطات). في زمننا، أصدر أخلاف الملاحين اليافويين فتوى ضد سلمان رشدي وشنقوا كن سارو– ويوا في نيجيريا. شعارهم في ما يتصل بالفنانين هو الشعار الذي صاغه موظف الهجرة الكندي المسؤول عن استقبال اللاجئين اليهود أثناء الحرب العالمية الثانية: (لا أحد هو كثير جدا).

إذن رُمي يونس في البحر وإبتلعه حوت كبير. الحياة في ظلمة البطن الناعم للحوت لم تكن في الحقيقية بذلك السوء. أثناء تلك الأيام الثلاثة والليالي الثلاث، مهددا بإهتزازات الكائنات الطافية وسمك الروبيان السيئة الهضم، كان ليونس وقتا للتأمل. وكان هذا ترفا نادر ما يتوفر لفنان. في بطن الحوت لم تكن ثمة مواعيد أخيرة لإنجاز عمل، لا فواتير بقّال يجب دفعها، لا حفاضات طفل يجب غسلها، لا عشاءات يجب طهيها، لا نزاعات عائلية يجب أن لا تمتد أطول من لحن ملائم ليكمّل السونيتة، لا مدراء مصارف يجب أن يُتوسلوا، لا نقّاد يُعَضّ على النواجذ بسببهم. إذن أثناء تلك الأيام الثلاثة والليالي الثلاث فكّر يونس وصلى ونام وحلم. وعندما إستيقظ، وجد نفسه مُتقيئاً على أرض جافة و<الصوت> النقّاق

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

للـرب يدعوه ثانية: (قم إذهـب الى نينوى، المدينة العظيمـة، وناد بما أقوله لـك. لا يهم كيـف يستجيبون. كل فنان بحاجـة الى جمهور. فأنت مدين لهم بعملك).

هـذه المرة فعل يونس ما أمر به الـرب. كان تحلى بدرجة معينة من الثقة وهـو في بطن الحـوت المظلم باهمية هذه المهنة، وشعـر بأنه مساق ليعرض فنـه في نينـوى. لكنه ما أن بـدأ بتأدية وصلته، ما أن نطـق بخمس كلمات مـن نصّه النبـوي، حتى خرّ ملـك نينوى علـى ركبتيه وتـاب، وشقّ أهل نينـوى أثوابهـم وتابوا، وحتـى ماشية نينـوى جأرت بعـالي الصوت كي تُظهِـر أنها، أيضا، تابـت. لَبِس الملك، الناس، والماشيـة في نينوى مُسُوحاً وجلسـوا على الرماد، وأقنـع واحدهم الآخر بان يصفـح وينسى الماضي، وغنّى النينويـون سوية مقاطعا مـن «نشيد الـوداع»[١٧٢]، وإنتحبوا تائبين الى الـرب في الأعـالي. وبرؤيته هـذا العرض من التوبـة المتسم بالصخب، سحب الـرب تهديده للناس والماشيـة في نينوى. ويونـس، بالطبع، كان غاضبا – الأمر الذي كان عم والدي سيدعوه <الروح الفوضوية> المتمردة داخل يونس – ورحل متجهما الى الصحراء بعيدا عن المدينة المغفور لها.

كمـا قلنـا، اعدَّ الله نبتة لتنمـو من تربة قاحلة كي تظلـل على يونس من الحـرارة، وأن هذه الإيماءة المحسنة من الرب جعلت يونس ممتنا ثانية، فأذبل الله النبتة عائدة الى الـتراب ووجد يونس نفسه يصطلي بحرّ الشمس ثانية. نحـن لا نعرف إن كانـت حيلة الرب مع النبتة – وضعها أولا هناك لتحمي يونـس مـن الشمس، ومن ثم قتلهـا – هي درس مقصود منـه إقناع يونس

---

(١٧٢) هو نشيد عالمي عنوانه باللغة السكوتلاندية هو « Auld Lang Syne »، يعود تاريخه الى القرن ١٨ حين نظمه الشاعر روبرت برنز. يؤدى النشيد في مناسبات الفراق وبلحن عالمي موحد وترجم الى جل اللغات.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بالنوايـا الحسنة للرب. ربما رأى يونـس في الإيماءة إستعارة عن الدعم الذي مُنِح اليه في البدء ثم أُخِذ منه بعد حسم حصص مجلس نينوى للفنون – إيماءة تركتـه ينقلـي بلا حماية في حرّ الظهـيرة. أفترض أنـه أدرك أن في الأزمان الصعبـة – في الأزمـان التي يكون فيها الفقراء أكثر فقـرا والأغنياء نادرا ما يبقـون كثـيرا في فئـة المليون دولار لضرائـب الدخل – لا يشغـل الله نفسه بالسـؤال عن الميزة الفنية. بكونـه مؤلفا هو نفسه، كان للرب بلا شك شيئا مـن العطف على حالة يونس: راغب بالوقت كـي يعمل على أفكاره دون الهم بقـوت يومه؛ راغب بظهور نبوءاته على قائمـة الأفضل مبيعا لصحيفة نينـوى تايمز ومـع ذلك غير راغب أن يُخلَط إسمه مـع مؤلفي الآثار الأدبية التكسبيـة والقصص المستـدرّة للدموع؛ راغـب بإثارة الحشـود بكلماته القاسيـة، لكن بإثارتهم للتمـرد لا للخضوع؛ راغب لنينوى أن تنظر عميقا في روحهـا وتدرك أن قوتها، حكمتها، حياتها نفسها لا تكمن في أكداس النقـود النامية يوميـا كالاهرامات على مكاتب الماليين بـل في عمل فنانيها وكلمـات شعرائها، وفي الغضب الخيالي لأنبيائهـا، الذين كان شغلهم إبقاء المركـب مهتزة من أجل إبقاء المواطنين يقظـين. كل هذا أدركه الرب، كما أدرك غضب يونس، لأنه ليس من المستحيل تخيّل أن الله نفسه يتعلم أحيانا من فنانينه.

مـع ذلك، رغم أن الله يسعه أن يستدرّ المـاء من الصخر ويسبّب لشعب نينـوى التوبة، فهو ما يزال لا يستطيع أن يجعلهم يفكّروا. الماشية، العاجزة عـن التفكير، يمكن أن يرحمها. لكن في حديثه الى يونس حديث خالق الى خالق، حديث فنان الى فنان، ماذا كان على الله أن يفعله مع ناس كانوا، كما قال هو بسخرية إلهية، (لا يعرفون يمينهم من شمالهم).

على هذا، كما أتصوّر، أومأ يونس برأسه موافقا بصمت.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

اسطور طيور الدّودو

(ربما)، قال الدّودو، (أفضل طريقة لشرحه هي أن تفعله).

« مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٣

قـرأت في صحيفة لوموند ليوم ٢٣ آذار ٢٠٠٧ أن فرانسيس ايزمار، رئيـس دار النشـر التجاريـة البـان ميشيل، أعلـن، في السالـون دي ليفر الباريسـي، أن (هناك الكثير من الناشرين الصغار)، وهم (يركمون رفوف محلاتنـا لبيع الكتب). الذي اضاف عليـه انتوان غاليمار، رئيس دار النشر الموقّـرة التي تحمل إسمه، قائلا أن الناشرين الصغار (مسؤولون عن الانتاج الفائض من الكتب). هذان التعليقان المثـيران ذكّراني باسطورة موريتانية قديمة:

قبل زمـن طويـل، إكتشفت طيور عاجـزة عن الطـيران وذات شهية عظيمة، على جزيرة كانت أرضا لأعشاش عصافير محلية صغيرة، يقطينات ناميـة الى حجم ضخم. مبتهجة بمنظر وليمـة عملاقة، بنت طيور الدودو طوفا صغيرا وعبرت المضيق الذي يفصلها عن الجزيرة. هناك، أولمت على اليقطينات لأيـام (إذ كانت حقا ضخمة، ومحشوة جـدا وحلوة المذاق)، تطـأ بلامبالاة على الثمر والحبـوب، الرقيقة جدا علـى مناقيرها الكبيرة، وكانت متروكة للعاصفير الصغـيرة، التي زرعت، بصبر وأناة، بعضا منها في الأرض وحملت أخرى الى أعشاشها لإطعام أفراخها. بعد أسابيع قليلة فقط، لم تبق يقطينة واحدة على الأرض، فقررت طيور الدودو العودة الى

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

منازلها. بالكاد قادرة على السير بعد ما أكلته سحبت بطونها المنتفخة على الطوف ودفعته الى البحر. بعد دقائق قليلة، بدأت كميات المياه تترقرق على السطح. (أعتقد أننا أكلنا الكثير جدا من اليقطينات)، قال واحد من طيور الدودو الأصغر سنا بصوت مرتعد. (أخشى أننا في سبيلنا الى الغرق). لوّح الطير الأكبر سنا بريشة غاضبة الى قمة السارية حيث إستقرّ عصفور صغير حاملا حبة حمراء في منقاره. (ذاك هو المجرم)، صرخ الدودو. (إنه ثقيل جدا على الطوف. ما من مجال يكفينا جميعا. تخلصوا منه في الحال!) فبدأ الجميع بالقفز على الطوف لإخافة العصفور كي يطير بعيدا وهو يسمع كل هذه الضجة، طار العصفور صوب اليابسة، وغرق الطوف في الماء الحافل بسمك القرش.

وهكذا انقرضت طيور الدودو.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الجزء السابع
جريمة وعقاب

(هاهو رسول الملك. إنه الآن في السجن، يقضي عقوبته: وحتى أن المحكمة لا تبدأ الا في الاربعاء القادم: وبالطبع تأتي الجريمة في الآخر).

(ماذا لو أنه لم يَرتكب الجريمة؟) قالت آليس.

(سيكون ذلك أفضل، أليس كذلك؟) قالت الملكة.

«عبْر المرآة» الفصل ٥

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

في الذاكرة

(ومع هذا تعلّمت لغات قديمة على يد معلم. كان عجوزا سيء الطبع، ذاك المعلم).
(أنا لم أتعلّم على يده أبدا)، قالت السلحفاة الزائفة متأوهة. (كان يعلّم الضحك والأسى، كما قيل دائما).
(كذلك فعل، كذلك فعل)، قال الغِرْفين[١٧٣]، متأوها بدوره؛ وأخفى كلا المخلوقان وجهيهما في أيديهما.

«مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٩

أين البداية؟

تقريبا كل يوم أحد تقريبا، من عام ١٩٦٣ الى ١٩٦٧، لم أكن أتغدّى في منزل والديّ بل في بيت الروائية مارتا لينشس. كانت والدة واحد من زملائي في المدرسة، انريكه، وكانت تقيم في ضاحية سكنية في بوينس آيرس، في فيلا كبيرة بسطح من القرميد الأحمر وحديقة أزهار. كان انريكه إكتشف أنني أطمح أن أكون كاتبا، فعرض عليّ أن يري والدته بعضا من قصصي. وافقت. بعد اسبوع سلّمني انريكه رسالة. أتذكّر الورق الأزرق، الكتابة المائلة، التوقيع الكبير، الصعب، لكن أكثر ما أتذكّره هو الكرم الغامر لتلك الصفحات القليلة والتحذير في نهايتها: (ولدي)، كتبت، (تهانيّ. وأنا أشفق عليك أكثر مما يمكنك تصوره). شخص آخر فقط، معلم الاسبانية في المدرسة، كان قال لي أن الأدب يمكن أن يكون

(١٧٣) حيوان خرافي نصفه نسر ونصفه أسد. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مهمـا جدا. مع الرسالة كانت دعوة على الغداء في يوم الأحد التالي. كنت في الخامسة عشرة من عمري.

لم أكـن قـرأت رواية مارتا الأولى، وصف شبـه سيريذاتي عن همومها السياسيـة والحبّية مع واحد مـن الرؤساء المدنيين القليلـين الذي جاءوا الى السلطـة بعد تجريد بيرون. كان الكتاب نال أهم جائزة أدبية وأكسبها نوعا مـن شهرة جعلت الصحفيين يتصلون طالبين رأيها حول حرب فيتنام وعن طول التنورات الصيفية وعن وجهها الكبير الحسّي، الحالم بعينيه الواسعتين اللتين تبدوان دائما نصف مغلقتين، الظاهر بين يوم وآخر في مجلة أو جريدة.

وهكـذا، كل يـوم أحد، قبل الغـداء، كنا نجلس أنا ومارتـا على أريكة كبـيرة مزهرة و، بصوت ربوي كنت أظنه لهاث إثارة، كانت تتحدث عن الكتب. بعـد الغداء، كنا أنـا، انريكه، وبضعة آخريـن – ريكي، استيللا، توليـو – نجلس حـول طاولة في العلّيّة ونناقشـ السياسة، وصوت الرولنغ ستـون المتذمر في الخلفيـة. كان ريكي صديقي المقرّب، لكـن انريكه هو الصديق الذي كنا نحسده لأن له صديقة ثابتة، استيللا، التي كانت حينذاك في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة من العمر، والتي تزوجها في النهاية.

كانت السياسة بالنسبة لنا، أيام المراهقة، جزءً من الحياة اليومية. في عام ١٩٥٥ كان أبي معتقلا من قبل الحكم العسكري الذي أطاح ببيرون، وإذ كان انقلاب يتبـع آخر كنا معتادين على منظر الدبابات دائرة في الشوارع في طريقنـا الى المدرسـة. كان الرؤسـاء يأتون ويذهبـون، ويُستبدل مدراء المدارس طبقا لإنتمائهم الحزبـي، وبحلول وقت بلوغنـا المدرسة الثانوية كانت التقلبات السياسية علمتنا أن المادة المسماة <التعليم المدني> – كورْس إلزامي يُعلّم في المدارس عن النظام الديمقراطي – كانت خيالا مسلّيا.

المدرسـة الثانويـة التـي كنا نـداوم فيها أنـا وانريكه كانـت كوليجيو

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ناسيونـال دي بوينس آيرس. في السنة التي دخلت فيها المدرسة، عام ١٩٦١، قرر موظف عبقري من وزارة التعليم أن يتم اختبار برنامج تجريبي فيها. الكورسات، بدلا من أن يتم التعليم فيها على يد مدرّسي مدرسة ثانوية عاديين، ستكون على أيدي أساتذة جامعيين، الكثير منهم كتّاب، علماء، وشعراء وكذلك نقّاد ومؤرخين. كان لهؤلاء الحق (الذي كان في الواقع مُشجَّع عليه) في تعليمنا نواح متخصصة جدا من موضوعهم. هذا يعني أنه بجانب اكتسابنا نظرة عامة على، لنقل، الأدب الاسباني، سنقضي السنة كلها دارسين بتفصيل كبير كتاب واحد لا غير. كنّا محظوظين للغاية: كنّا نُمنح معلومات جوهرية، وكنا نتعلم كيف نتأمل في التفاصيل، منهج إستطعنا فيما بعد أن نطبقه على العالم بصورة عامة وعلى بلدنا المعذّب بوجه خاص. كانت مناقشة السياسة من المتعذر إجتنابها. لا واحد منّا فكّر بأن دراستنا توقفت عند نهاية كتاب مدرسي.

كنت أشرت الى أنه قبل تشجيع مارتا لينش، كان شخص آخر قال لي أن الأدب هو نشاط جدّي. شرح والدانا لنا أن المساعي الفنية لم تكن حقا مهنا فعالة. الرياضة كانت مفيدة للجسد، وقليل من القراءة، كما براسو[١٧٤]، يمنح المرء ألقاً في الحياة، لكن المواضيع الحقيقية كانت الرياضيات، الفيزياء، الكيمياء، وعند الضرورة التاريخ والجغرافية. اللغة الاسبانية كانت متكتلة مع الموسيقى والفنون البصرية. لأنني أحببت الكتب (التي جمعتها بهوى البخيل) أحسست بالذنب الذي يشعر به امرؤ أحبَّ فتاة عجيبة الخلقة. ريكي، الذي قَبِل عَوَجي بشهامة صديق حقيقي، كان يهديني دائما كتبا بمناسبة ميلادي. ثم ذات سنة، في أول يوم من الدراسة، دخل أستاذ جديد الى الصف.

---

(١٧٤) براسو، منتوج شهير عالميا هو ملمّع معادن مصمم لإزالة اللطخات من النحاس، الكروم، والفولاذ الصامد.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

سأدعوه ريفادافيا. لم يكن يشبه بأي شيء الأساتذة الآخرين في سنوات مدرستي الثانوية، أمثال اختصاصي النهضة الاسبانية الذي عرّفني على «دون كيخوته». سار ريفادافيا داخلا الصف، قائلا بصوت لا يُسمع طابت ظهيرتكم، لم يخبرنا عن طبيعة الكورْس أو ما نتوقعه منه، ثم فتح كتابا وشرع يقرأ شيئا بدا كالتالي: (أمام الباب وقف البوّاب للحراسة. جاء الى هذا البواب رجلا من الريف يلتمس الإذن بالدخول الى <المحاكمة>. لكن البواب قال أنه لا يستطيع منحه حق الدخول في تلك اللحظة.).. لم نكن سمعنا عن كافكا، ولا كنا نعرف شيئا عن حكايات رمزية، لكن في تلك الظهيرة كانت مسارب فيضان الأدب مفتوحة أمامنا. قرأ لنا ريفادافيا كافكا، كورتازار، رامبو، كويفيدو، اكوتاغوا؛ ذاكرا ما كان يكتبه النقّاد الجدد ومستشهدا بمقاطع من والتر بنجامين وموريس ميرلو- بونتي وموريس بلانشو؛ محفزاً لنا على رؤية فيلم «توم جونز» رغم أنه كان مصنّفا لفئة ١٨ عام فما فوق؛ راويا لنا حول سماعه لوركا يتلو قصائده ذات يوم في بوينس آيرس (بصوت مفعم بالرمّان). لكن الأهم من كل شيء، علّمنا كيف نقرأ. لا أعرف إن كان جميعنا تعلّم، ربما لا، لكن الإصغاء الى ريفادافيا قادنا عبْر نصّ، عبْر علاقة بين الكلمات والذكريات، بين الأفكار والتجارب، ومشجعا لي، صوب عمر من الادمان على الصفحة المطبوعة التي لم أنجح أبدا أن أفطم نفسي عنها. الطريقة التي فكّرت بها، الطريقة التي أحسست بها، الشخص الذي كنته في العالم، وذلك الآخر، الشخص الأكثر كآبة الذي كنته وحدي بنفسي، وُلِدا في أغلب الأحوال في تلك الظهيرة الأولى التي قرأ فيها ريفادافيا على صفي.

ثم، في ٢٨ حزيران ١٩٦٦، أسقط الحكومة المدنية انقلاب عسكري قاده الجنرال خوان كارلوس اونغانيا. طوّقت القوات العسكرية والدبابات

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مقر الحكومة، الذي يبعد بضعة شوارع عن مدرستنا، وكان الرئيس ارتورو ايليا، عجوز ضئيل (صوّره رسامو الكارتون بهيئة سلحفاة)، مطرودا الى الشارع. أصرّ انريكه على أن ننظم مظاهرة. وقف العشرات منّا على درجات المدرسة منشدين الشعارات، رافضين الدخول الى الصفوف. إنضمّ بضعة مدرسين الى الاضراب. إندلع شجار. واحد من أصدقائنا كُسِر انفه في عراك مع مجموعة مناصرة للعسكر.

في هذه الأثناء، استمرت الاجتماعات في منزل انريكه. كان ينضم الينا أحيانا الأخ الأصغر لستيلا، أحيانا يحضر انريكه وريكي فقط. أصبحت أنا أقل اهتماما. في بعض أيام الأحد كنت أغادر بعد الغداء بعذر واه. نشرت مارتا لينش عدة روايات أخرى. صارت وقتذاك واحدة من المؤلفين الأفضل مبيعا في الارجنتين، لكنها كانت تتوق الى بعض النجاح في الخارج، في الولايات المتحدة، في فرنسا. وهذا لم يحدث أبدا.

بعد التخرّج، قضيت أشهرا قليلة في جامعة بوينس آيرس دارسا الأدب، لكن التقدم البطئ والمحاضرات التي يعوزها الخيال جعلتني مغثيا بالضجر. أشكّ في أن ريفادافيا والنقّاد الذين عرّفنا عليهم أفسدوا متعتي بكورْس مباشر: بعد أن رُويَ لي، بصوت ريفادافيا الهادر، عن مغامرات اوليسيس خلال قصة لبورخس، «الخالد»، التي يكون فيها هوميروس الراوي، حيّا عبْر كل العصور، كان من الصعب الإصغاء لساعات الى شخص آخر يحكي بنبرة رتيبة عن المشاكل النصّية في المخطوطات الأولى في «الاوديسا». غادرت الى أوربا على سفينة ايطالية في الشهور الأولى من عام ١٩٦٩.

خلال الأربعة عشرة عاما التالية كانت الأرجنتين تُسلخ حيّة. أي شخص عاش في الارجنتين أثناء تلك السنوات كان أمامه خيارين: أما أن

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

يقاتل ضد الديكتاتورية العسكريـة أو يسمح لها بالازدهار. خياري كان خيارا جبانا: قـررت أن لا أرجع. عذري (ليس هناك من أعذار) هو أنني لن أكون نافعـا ببندقية. أثناء رحلاتي الاوربية بقيـت أسمع، بالطبع، عن الأصدقاء الذين خلّفتهم ورائي.

كانت مدرستي معروفة دائمـا بنشاطاتها السياسية، وعبْر التاريخ جاء العديـد من السياسيين الارجنتينيين البارزين من نفس الصفوف التي كنت أجلسـ فيها. الآن، بـدا الأمـر وكأن الحكومة كانـت تستهدف بشكل خاص لا فقـط المدرسة بل زملائي. بدأت الأخبار تصل عنهم، شهرا بعد شهـر. صديقان (واحـد كان علّم نفسه العزف على الأوبـو وقدّم لنا أداء مرتجـلا في غرفتـه؛ الآخر، كان لاحـظ أن تلك الأداءات هـي (أكثر مللا مـن مراقصة شقيقتك)) قُتلا رميا بالرصاص في محطة بنزين خارج بوينس آيرس. صديقة أخرى، يبدو أن اسمهـا الآن إختفى معها، كانت صغيرة جـدا فبدت وكأنهـا في الثانية عشرة مـن العمر عندما إلتقيتهـا آخر مرة، عمرهـا ستة عشرة عاما، أطلق عليها الرصاص في سجن عسكري. شقيق ستيلـلا، لا يكاد يبلغ الخامسـة عشرة، اختفى ذات ظهـيرة في طريقه الى دار السينمـا. سُلّمـت جثتـه، داخل كيس بريدي، علـى درج باب منزل والديـه، مشوّهـا بصورة شنيعة يـكاد لا يُتعرّف عليـه. انريكه، غادر الى اسبانيـا. ريكي، هرب الى البرازيل. مارتا لينشـ، انتحرت. أطلقت النار علـى نفسها في المطبخ أثناء مـا كان التاكسي ينتظرها خارجا ليأخذها الى مقابلة في محطة الاذاعة. الملاحظة التي تركتها تُقرأ ببساطة، (لا أقوى على تحمّل كل هذا بعد الآن).

قبـل بضعة سنوات وجدت نفسي في البرازيل في توقف في رحلة. في الارجنتـين، كان واحد من أخوتي إلتقى مصادفـة بوالدة ريكي، فاعطته عنـوان ريكي في الريو، فأرسلـه لي. اتصلت بـه. كان الآن متزوجا، وله

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

أطفال، ويدرّس الاقتصاد في الجامعة. واصلت محاولة فهم ما تغيّر فيه لأنه لم يبد متقدما في العمر، بل مختلف لا غير. أدركت أن كل شيء يفعله الآن كان بطيئا - كلامه، حركاته، الطريقة التي يتنقّل فيها. ترّهل قليلا؛ بدا أن القليل يستثيره.

جعل من البرازيل موطنه - زوجته وأطفاله، كانوا برازيليين - لكنه لم يزل بلدا أجنبيا. قال لي أنشأ عددٌ من اللاجئين في المنفى، كما يدعوه هو، <مجموعات ذكرى>. مجموعات الذكرى، كما شرحَ، كانت مسؤولة عن تسجيل الجرائم السياسية كي لا يبقى شيئا طي النسيان. كان لديهم قوائما باسماء الجلادين، الجواسيس، المخبرين. هيئة التحقيق في قضايا الـ <Desaparecidos>[١٧٥] في الارجنتين، التي شكّلها الرئيس آلفونسين عام ١٩٨٣ للتحقيق في مصير الآلاف الذين اختفوا أثناء الحكم الديكتاتوري العسكري، سجّلت فيما بعد شهادات الضحايا الناجين. احتفظت مجموعات الذكرى بسجلات عن المسؤولين عن الجرائم بأمل تقديمهم ذات يوم الى العدالة. أشك في أن بعضا من جزع ريكي كان مصدره واقع أنه تنبأ بنيجة المحاكمات التي وعد بها آلفونسين: بضعة أحكام، بضعة توبيخات رسمية، ومن ثم العفو العام الذي اعلنه الرئيس الجديد، كارلوس منعم، عام ١٩٩١.

كتبتُ كيف بدا أمر غير عادي أن أصدقاءنا، مدرستنا، كانوا هدفا للحكومة. قال ريكي أن العسكر كانوا يعتمدون على المعلومات. في داخل المدرسة كان هناك اولئك الذين يمدّون الجلادين بتفاصيل حول نشاطاتنا، بالأسماء، والعناوين، والأوصاف المميزة. وافقت قائلا أنه كان

(١٧٥) <المفقودين> (بالاسبانية في الأصل).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

يوجد اولئك الذين يدعمون العسكر في العلن دائما، لكن كان ثمة مسافة مؤاتية بين التلويح براية مناصرة الجيش والتعاون الفعلي مع الجلادين.

ضحك ريكي وقال من الواضح أنني لا أملك فكرة عن آلية عمل تلك الأشياء. لم يكن الجيش يعتمد على مجموعة من فتيان رجعيين يتغنون بأشياء مثـل <الوطن، العائلة، الكنيسة>. كانـوا بحاجة الى ناس أذكياء، واسعي الحيلة. أمثـال ريفادافيا. قال ريكي أن مجموعته لديها برهان قوي على أن بروفيسور ريفادافيا كان لعدة سنوات يمرر للحكومة العسكرية معلومات مفصلـة عنّا نحن تلامذتـه. لا أسماء فحسب، بل ملاحظـات دقيقة عن الأشيـاء التي نحب والتي نكره، عن خلفيات عوائلنا ونشاطاتنا المدرسية. كان يعرفنا جميعا بشكل جيد جدا.

أفضـى إليّ ريكي بهذا قبـل سنوات قليلة، و لم أتوقـف عن التفكير به أبدا. أنا أعرف ان ريكي مصيب. في ذهني، هناك ثلاث خيارات:

● يمكننـي ان أقرر أن الشخص الـذي كان عظيم الأهمية في حياتي، الـذي أتاح لي بطريقة ما أن أكون مـا أنا عليه اليوم، الذي كان في الجوهر معلما منوِّرا وملهما، كان في الواقع وحشا وأن كل شيء علّمني إياه، كل شيء شجعني على حبه، كان فاسدا.

● يمكنني أن أحاول تبرير أفعاله غير القابلة للتسويغ وأتجاهل واقع أنها قادت الى تعذيب وموت أصدقائي.

● يمكننـي ان أقبل أن ريفادافيا كان المعلم الجيد والمتعاون مع الجلادين في الوقت ذاته، وأتيح لهذين الوصفين أن يتجاورا، كتجاور الماء والنار.

لا أعرف أي من هذه القراءات هي الصائبة.

قبـل أن أودّعه، سألت ريكـي إن كان يعرف ما حـلَّ بريفادافيا. أومأ برأسه وقال أن ريفادافيا ترك المدرسة وعَمِل في دار نشر صغيرة في بوينس

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

آيرس، وإنه كتب كتابات نقدية لواحدة من كبرى الصحف الارجنتينية.

حسب علمي، هو ما زال هناك.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

جواسيس الرب

(إنهم يسجلون أسماءهم)، همس الغريفين مجيبا، (خشية من نسيانها قبل نهاية المحاكمة).

«مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ١١

كمـا تُعلّمنا قراءاتنا، تاريخنا هو قصة ليل طويل من الظلم. المانيا هتلر، روسيـا ستالين، جنوب افريقيا الابارتهايد، رومانيـا تشاوشيسكو، صين ساحة تيانمين، امريكا السناتـور مكارثي، كوبا كاسترو، شيلي بينوشيت، باراغـواي، آخرون بلا نهاية شكّلـوا خريطة عصرنا. يبدو أن علينا العيش امـا داخل أو فقط على جانب مجتمعـات ديستوبية. نحن لسنا آمنين أبدا، حتـى في ديمقراطياتنا الصغـيرة. عندما أفكّر الى أي مدى يبدو أمرا صغيرا للمواطنـين الفرنسيـين المستقيمين السخريـة من قوافل الاطفـال اليهود المتجمعـين داخل شاحنـات، أو للكنديين المتحضريـن رمي الحجارة على نسـاء وعجائـز في محمية أوكا عندمـا احتجّ السكان الأصليـون على بناء أرض ممهدة للغولف، أقول، إذن نحن لا نملك الحق بالشعور بالأمان.

الزخارف التي نزيّن بها مجتمعنا كي يبقى مجتمعا يجب أن تكون قوية، لكـن يجب أن تكون مرنة أيضا. ذاك الذي نمنعـه ونحرّفه أو ندينه يجب أن يبقـى مرئيـا أيضا، يجب أن يكون دائما أمـام أعيننا كي يمكننا كل يوم من حياتنـا إختيار أن لا ننقض الإلتزامات الاجتماعية. رعب الدكتاتورية هـو ليـس رعبا لاإنساني: هـو إنساني في العمق – وفي هـذا تكمن قوته.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

(ثمة علاج في الطبيعة الانسانية ضد الاستبداد)، كتب ساموبل جونسون بتفاؤل، (ذلك سيبقينا آمنين تحت أي شكل من أشكال الحكم). ومع هذا أي نظـام للحكم مبني على قوانين استبدادية، اغتصاب، تعذيب، عبودية يقع في متناول يد أي نظام ديمقراطي مزعوم.

لشيلي شعار غريب، <بالعقل أو بالقوة>. يمكن أن يُقرأ بطريقتين على الأقـل: كتهديد متنمّر، بالتشديد على الجزء الثاني من المعادلة أو كإعتراف صريـح بعدم استقـرار أي نظام اجتماعي، تحت رحمـة الرياح والتيارات (كما قال الشاعر المكسيكي امادو نيرفو) (بين تلاطم بحار القوة والعقل). نحـن، في أغلب المجتمعات الغربية، نؤمـن بأننا اخترنا العقل على القوة، ويمكننا حاليـا الاعتماد على ذلك الايمان الراسخ. لكـن لسنا أبدا أحرارا بالكامـل من اغراء السلطة. في أحسن الأحوال، سيبقى مجتمعنا حيا بدعم مـن بضعة أفكار شائعة عـن الانسانية والعدالة، ونبحـر على نحو خطر، كمـا يعبّر شعارنا الكندي، <A mari usque ad mare>[١٧٦]، بين تينك البحرين الرمزيين.

صـرّح أودن أن (الشعـر لا يجعـل شيئا يحـدث). لا اعتقـد ان هذا سيكـون (ولا يُحتمـل أنه كان). ما كلّ كتاب هو تجلّـي، لكننا في مرّات كثـيرة كنا نبحر على هدى صفحة نـيّرة أو منارة بيت من الشعر. أي دَوْر للشعراء ورواة القصص في رحلتنا المحفوفة بالمخاطر قد لا يكون واضحا بشـكل مباشر، لكن ربما في شـكل معين من جواب يبرز تبعات دكتاتورية خاصة، كنت أتابعها عن قرب لأكثر من عقد لعين من حكمها.

لا أستطيـع تذكّر اسمها (كاذبة هي وعـود الذاكرة)،لكنها كانت في

(١٧٦) <من البحر الى البحر> (باللاتينية في الأصل)، وهو شعار كندا الوطني.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

صف أدنى من صفـي في الكوليجيو ناسيونال دي بوينس آيرس. تعرّفت عليها في السنة الثانية من الدراسة الثانوية، في واحدة من الرحلات القصيرة التي كان عرفاءنا المتحمسون ينظموها لنا والتي اكتشفنا خلالها فن نصب الخيام، مذاق القراءة حول نار المخيم، وغموض السياسة. ماذا كانت هذه السياسـة بالضبط، أمر لم نتبينه تماما، ما عدا أنها أحيانا كانت ترجّع، على نحـو طنّان الى حد ما، صدى أفكارنا الضبابية عن الحرية والمساواة. قرأنا (أو حاولنـا أن نقرأ) كتبا غير مشوّقة عـن الاقتصاد والاجتماع والتاريخ، لكـن لمعظمنـا ظلـت <السياسـة> كلمة نافعة حـددت حاجتنـا لرفاقية واحتقارنا للسطة. الأخيرة، تشمل مدير مدرستنا المحافظ؛ ملاكو الارض البعيدون للمناطق الواسعة من باتاغونيا (حيث، على تخوم جبال الانديز، ذهبنـا للتخييم وحيث، كمـا كنت أشرت في فصل سابـق، شاهدنا الأسر الفلاحية تحيا حياتها الخفية والتـي بالنسبة لنا لا تُصدَّق)؛ العسكر، الذين رأينا دباباتهـم في ٢٨ حزيران ١٩٦٦، تقعقع على شوارع بوينس آيرس متقدّمـة، في واحدة من مواكب كثيرة كهـذه، صوب القصر الرئاسي في بـلازا مايو. كانت في السادسة عشـرة من العمر؛ في عام ١٩٦٩ غادرتُ بوينـس آيرس و لم أرها ثانية أبدا. كانـت صغيرة، كما أتذكّر، بشعر أسود مجعّد جعلته قصـيرا جدا. كان صوتها ناعمـا وواضحا، وهادئ، وكنت دائمـا أتعرّف علـى صوتهـا في الهاتف بعـد مقطع لفظـي واحد فقط. كانـت ترسـم، لكن من دون إقتنـاع كثير. كانت جيـدة في الرياضيات. في ١٩٨٢، بعـد زمن قصير من حرب المالفيناس ونحو نهاية الدكتاتورية العسكريـة، عـدت الى بوينس آيرس في زيارة عاجلة. سائـلا عن أخبار الأصدقـاء القدامـى، الذين مات واختفى الكثير منهـم في تلك السنوات الرهيبة، قيل لي أنهـا كانت بين المفقودين. كانت أُختطفت عند مغادرتها الجامعـة حيث كانت عضوة رسمية في اتحـاد الطلبة، لم يكن هناك سجل

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

عـن احتجازها، لكن شخصا ما مـن الواضح أنه رآهـا في الإل كامبيتو، واحـد من معسكرات الاعتقال العسكرية، في لحظـة خاطفة عندما أُزيل الغطاء الواقي لرأسها من أجل فحص طبي. كان من عادة الجيش الاحتفاظ بسجنائه مغطي الرؤوس كي لا يمكنهم فيما بعد التعرّف على جلاديهم.

في ٢٤ نيسـان ١٩٩٥، أجريـت لفكتـور آرمانـدو ايبانييز، عريف أرجنتيني كان خدم حارسا في الإل كامبيتو، مقابلة مع الصحيفة البيونس آيرسية لابرينسا. وفقـا لايبانييز، بين ألفين الى ثلاثة آلاف من المحجوزين هنـاك أُعدِم رجالا ونساءً وعجائز ومراهقـين على يد الجيش أثناء السنتين اللتـين قضاهما في الخدمة، من عـام ١٩٧٦ الى ١٩٧٨. حين كان يحين أجل السجناء، قال ايبانييـز للصحيفة، (كانوا يُحقَنون بمخدر قوي يدعى بانانوفـال، الـذي يربكهـم تماما لبضع ثـوانٍ. إنه يسبب شيئـا أشبه بنوبة قلبية [كانـت الحقن تترك السجناء أحياء لكن فاقـدي الوعي]. ثم يُرمون في البحـر. طرنا علـى ارتفاع واطئ. كانـت طائرات فانتـوم، من دون وثيقـة تسجيل. كان يمكنني أحيانا رؤية أسماك كبـيرة جدا، مثل سمك القرش، تتبـع الطائرة. قال الربّان إنها سَمنت باللحم البشري. أدع الباقي لمخيلتكم)، قال ايبانييز. (تخيّلوا الأسوأ).

اعتراف ايبانييز كان الاعتراف <الرسمي> الثاني. قبل ذلك بأشهر، آمر ملازم بحري متقاعد، ادولفو فرانشيسكو شيلينغو، كان إعترف (أيضا في اللابرينسا) بنفس طريقة (التخلّص من السجناء). في رد فعل على اعترافه وصـف الرئيس كارلوس منعـم شيلينغ بـ <مجرم>، مذكّـرا الصحافة بأن الآمر كان متورطا بصفقة سيارت مشبوهة، وسأل كيف يمكن لكلمة لص أن تُحسَب حقيقةً. كذلك أمر البحرية بتجريد شيلينغو من رتبته.

منـذ انتخابـه عـام ١٩٨٩، كان منعـم يحـاول أن يضـع على الرف

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كامل الشك حول ملومية الجيش لأثناء ما سُمّي بـ <الحرب القذرة> التي دمرت الارجنتين من عام ١٩٧٣ حتى ١٩٨٢، والتي قُتل خلالها أكثر من ثلاثين ألف شخص. غير راضٍ عن تحديد الموعد الأخير لإعداد ملف بالتهم الموجهة للجيش (الذي وضعه سلفه راوول آلفونسين في ٢٢ شباط ١٩٨٨)، قدّم منعم لأغلب العسكريين المتورطين في انتهاك حقوق الانسان غفرانا عاما. بعد عام واحد، قبل ثلاثة أيام من عيد الكريسماس، أصدر منعم عفوا عاما لكل المتورطين في الأحداث التي إستنزفت البلد لمدة تسع سنوات. وفقا لذلك، أُطلِق سراح الجنرال خورخه فيديلا (الذي أُعيد اعتقاله فيما بعد) والجنرال روبرتو فيولا، اللذيم كانا كلاهما معينا لرئاسة المجلس السياسي العسكري، من ١٩٧٦ الى ١٩٨١ بالنسبة للأول ولمدة عشرة أشهر من عام ١٩٨١ للثاني. في المصطلحات القانونية، لا يتضمن الغفران حكما بالبراءة بل تحرير من عقوبة فقط. العفو، من جهة أخرى (كالذي منحه الجيش نفسه في عام ١٩٨٢، والذي سُحِب رسميا من قبل آلفونسين)، هو، في الواقع وفي القصد، اعتراف بالبراءة التي تلغي أي ذنب. بعد تصريحات شيلينغو وايبانييز، توعّد الرئيس منعم الجيش بسحب عفو عام ١٩٩٠ لفترة قصيرة.

حتى وقت الاعترافين في عام ١٩٩٥، لم تقرّ السلطات العسكرية الارجنتينية بإخطاء في نشاطاتها ضد الارهاب المزعوم. الطبيعة غير العادية لحرب العصابات اقتضت، كما قالت السلطات، اجراءات غير عادية. في هذا التصريح كانو تلقّوا استشارة موفقة. في ١٩٧٧، بعد تقرير مشترك من منظمة العفو الدولية ومكتب حقوق الانسان الحكومي في الولايات المتحدة متهما قوات الأمن الارجنتينية بمسؤوليتها عن مئات المفقودين، استأجر الجيش شركة علاقات عامة امريكية، بيرسون– مارستيلر، لصياغة رد فعله. المذكرة المؤلفة من خمسة وثلاثين صفحة والمقدمة من بيرسون–

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مارستيلر، نصحت العسكر (باستخدام أفضل مهارات وسائل الاتصال المحترفة لنقل تلك الأحداث الارجنتينية مظهِرة أن المشكلة الارهابية عولجت بطريقة حازمة وصائبة، بعدالة متساوية للجميع). مهمة عسيرة، لكنها ليست مستحيلة في عصر الاعلان. كما لو أنها كانت متأثرة بالشعار المبتذل (القلم أحدّ من السيف)، اقترحت بيرسون- مارستيلر أن يتم التماس (تعليقات ايجابية) من كتّاب (ذوي آراء محافظة أو معتدلة). نتيجة لهذه الحملة، أعلن رونالد ريغان في الميامي نيوز ليوم ٢٠ تشرين الأول ١٩٧٨ أن مكتب حقوق الانسان الامريكي كان (يُفسد علاقتنا مع سابع أكبر بلد في الكوكب، الارجنتين، الأمة التي يجب أن نكون من أصدقائها المقرّبين).

في السنوات التي تلت، استجاب آخرون لالتماس مكتب الاعلان. في ١٩٩٥، بعد فترة قصيرة من اعترافات ايبانييز وشيلينغو، ظهر مقال في الصحيفة الاسبانية إل باييس، موقّعا من ماريو بارغاس يوسا. تحت عنوان «اللعب بالنار» جادل بارغاس يوسا بأنه مهما يمكن أن تكون هذه الكشوفات رهيبة فهي ليست جديدة على أحد، هي مجرد تأكيدات على حقيقة (شنيعة ومغثية لأي وعي نصف أخلاقي). (سيكون بلا شك أمرا رائعا)، كتب، (لو أقتيد الى المحاكمة كل اولئك المسؤولين عن هذه الوحشيات التي لا تُصدَّق وتمت معاقبتهم. هذا، على كل حال، مستحيل، لأن المسؤولية تتجاوز محيط الجيش وتمتد الى طيف واسع من المجتمع الارجنتيني، بما فيه عدد كبير من اولئك الذين يصرخون اليوم، مدينين على نحو استعادي العنف الذي ساهموا هم أيضا فيه، بطريقة أو بأخرى).

(سيكون بلا شك أمرا رائعا): هذا وصف بلاغي للندم الزائف، دال على تحوّل من نقمة مشتركة على وقائع (شنيعة ومغثية)، الى ادراك

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

أكـثر كآبـة لما كانت تعنيه <حقا> هذه الوقائـع – استحالة احراز الهدف (الرائـع) لعدالـة متجردة. جدل بارغاس يوسا هو جـدل قديم، يرجع الى أفـكار عن الخطيئـة الأصلية: ما مـن روح واحدة يمكنهـا أن تكون حقا مسؤولـة لأن الأرواح كلها هي مسؤولـة (بطريقة أو بأخرى) عن جرائم أمـة، سواء أُرتكبت بيد الناس أنفسهم أو بيـد زعمائهم. قبل أكثر من مئة سنة، عـبّر نيكولاي غوغول عن نفس السخافة بتعابير أكثر أناقة: (إبحث عن القاضي، إبحث عن المجرم، ومن ثم إحكم على الإثنين).

مستخدما قضية بلده هو كدرس في التاريخ، يختتم بارغاس يوسا <cri de Coeur>[١٧٧] خاصتـه: (المثال عن ما حـدث في بيرو، مع ديمقراطية شوهها الشعب البـيرواني – بسبب عنـف المجموعات المتطرّفـة وأيضا بسبـب عمى وديماغوجية قوى سياسيـة معينة – والذي تركها تسقط مثل ثمرة ناضجـة في يد الجيش وسُخّرت لمكاسـب شخصية، ينبغي ان تفتح عيـون اولئك الباحثين عن العدالة الذين استغلـوا، في الارجنتين، مناقشة عـن القمع في السبعينات ليسعـوا وراء الانتقام، ليثأروا من مظالم قديمة أو يواصلوا بوسيلة أخرى الحرب المجنونة التي هم بدأوها ثم خسروها).

لايمكـن لبيرسـون– مارستيلر أن تتمنـى دعاية أكثر فاعليـة لقضيتها. مـاذا يمكن لقارئ عادي، واثق بنفوذ بارغاس يوسا الفكري، أن يفهم من هـذه الخاتمة المثيرة؟ بعد قليل من الشك حول المقارنة بين الارجنتين وبيرو (حيـث خسـر الروائي المتحوّل علـى نحو راعد الى سياسـي الانتخابات الرئاسيـة)، التي تبـدو مبالغاً بها، سهلـة جدا، يرى القـارئ نفسه وسط جـدل أكثر دقة: (باحثـو العدالة) هؤلاء، الباحثون عـن تلك العدالة التي

(١٧٧) <صرخة من القلب>، بالفرنسية في الأصل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

هـي، حسب بارغاس يوسا، جذابة لكنها طوباوية – أليسوا هم في الواقع مرائين لا يجب أن يتقاسموا الذنب عن الشناعات فحسب بل أن يُلاموا أيضا على بدئهم حربا ثم خسروها؟ فجأة تصبح موازين المسؤولية مقلوبة بشؤم في جانب الضحايا. هي ليست حاجة الى العدالة، ليست اضطراراً الى الاعتراف رسميا بالأخطاء، بل هي شهوة للإنتقام أو، حتى أسوأ، هي حقد صرف من الواضح أنه يسوق هؤلاء باحثو العدالة المزعومون. الثلاثون ألف مفقودا لا يُتفجّع عليهم؛ هم كانوا مثيري مشاكل بدأوها جميعا. واولئك الذين نجوا – أمهات بلازا دي مايو، آلاف المجبرين على النفي، مئات المعذبين رجالا ونساءً الذين إحتشدوا على صفحات «تقرير عن المفقودين» لعام ١٩٨٤ الذي أصدرته اللجنة القومية عن الأشخاص المفقودين، بأوصافه الكئيبة عن المعاناة التى لا توصف – يجب أن لا يسعوا الى الانصاف خشية أن يُستدعوا هم أنفسهم الى المحاكمة. وعلاوة على ذلك، سنوات السبعينات هي الآن زمن مضى عليه طويلا... أليس من الأجدر النسيان؟

لحسن الحظ، كان هناك قرّاء غير واثقين جدا. أعيد نشر مقال بارغاس يوسا في صحيفة اللوموند ليوم ١٨ مايس ١٩٩٥. بعد اسبوع (٢٥ مايس)، نشر الكاتب الارجنتيني خوزيه ساير ردّا في نفس الصحيفة. بعد تصويبه عددا من الأخطاء الواقعية المهمة في مقال بارغاس يوسا – الذي دعا فيها رئاسة ايزابيل بيرون بـ (الحكم الديمقراطي)، متجاهلا واقع أنه بين عامي ١٩٥٥ و١٩٨٣ تمتعت الارجنتين بالكاد بست سنوات من الزعماء المنتخبين بشكل حر – يلاحظ ساير أن جدل بارغاس يوسا يتفق، نقطة بعد نقطة، مع زعماء الجيش اولئك أنفسهم، الذين يجادلون بأن التكتيكات الرسمية للقتل والتعذيب لم تكن خيارهم بل خيار اولئك الذي استفزوهم ودفعوهم الى إستخدام (اجراءات متطرّفة). يشير ساير

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

أيضـا الى أن مفهوم بارغاس يوسا عن <المسؤولية الجمعية> يمكن أن يضع بارغاس يوسا نفسه في وضع دقيق.بما أن الروائي البيرواني، في الوقت الذي كان فيـه المثقفين الارجنتينيين يُعذّبون ويُجـبَرون على النفي، واصل النشر عن طيب خاطر في الصحف الرسمية الارجنتينية.

تنـاول سايـر بشـكل خاصـ دور بارغاس يوسـا، متهما إيـاه بكونه المتحـدث بإسـم الجيش: هو يرفضـ أو يتجاهل حججه لأنهـا مبنية على إدّعائـات فارغة. ومع هذا، بما أن هذه الحجـج، بفضل براعة قلم بارغاس يوسا، هي الأكثر فصاحة بين كل تلك التي دافعت عن العفو عن العسكر، فإنها تستحق، ربما، فحصا أدق.

● فكرة الذنب المشترك بين الحكـم العسكري، الذي جاء الى السلطة بالقوة واستخدم التعذيب والقتل مع معارضيه، والضحايا، بما فيهم مقاتلي حـرب العصابـات، المعارضـين السياسيـين، والمدنيين العاديـين الذين لا ارتباطات سياسية لهم، هي فكرة مضللة. بينما يمكنه أن يحاجج بأن جيش العصاة المسلحين والجيش الارجنتيني الرسمي كانا متعادلي القوة (برغم أنه حتـى هنا تظهِر الأرقام أن النسبة كانـت ١ الى ١٠٠٠)، فإنه ما من حجة يمكن أن تقنع بأن هناك توازن قوى بين القوات العسكرية المنظمة والمثقفين، الفنانـين، زعماء النقابات، الطلاب، وأعداد من رجال الدين، الذين عبّروا عن خلافهم مع الحكم. المدنيون الذين رفعوا أصوات احتجاج على أفعال الحكومـة هم ليسوا مذنبين بأي جريمة؛ بالعكس، اليقظة هي واجب مدني أساسـي في أي مجتمع ديمقراطـي، وكل مواطن يجـب أن يكون، اذا جاز القـول، جاسوس الرب. ويجـب أن (نحمل غموضـ الأشياء على محمل الجـد)، يقول الملك لـير، (كما لو كنا جواسيس الـرب؛ وسوف نبلى / في سجـن مسوّر، جماعات وطوائف من العظام / التي تطير وتحطّ على ايقاع القمر).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لكن القمع غمر حتى عالم المعارضة المدنية. إختتمت اللجنة القومية للأشخاص المفقودين، التي ترأسها الروائي ارنستو ساباتو، تقريرها في أيلول ١٩٨٤: (يمكننا أن نعلن بصراحة تامة – عكس ما يؤكده أصحاب هذه المؤسسة الفاسدة – أنهم لم يطاردوا فقط أعضاء المنظمات السياسية التي نفذت أفعال الارهاب. بين الضحايا هنالك آلاف لم يكن لهم أبدا أي ارتباط بنشاط كهذا لكنهم تعرّضوا مع ذلك لتعذيب رهيب لأنهم عارضوا الديكتاتورية العسكرية، شاركوا في نقابات أو اتحادات طلابية، كانو مثقفين معروفين عارضوا ارهاب الدولة، أو لأنهم ببساطة كانوا أقرباء، أصدقاء، أو مجرد أسماء تضمّنها دفتر عناوين لشخص أُعتُبِر مخرّبا).

● أي حكم يستخدم التعذيب والقتل كي يفرض القانون بالقوة يُضعف حقه في الحكم والقانون الذي يفرضه بالقوة معا، لأن واحدة من العقائد الأساسية القليلة لأي مجتمع يُمنح فيه المواطنون حقوقا متساوية هي حُرْمة الحياة الانسانية. (أمر واضح)، كتب جِي كي تشسترتون، (أنه لا يمكن لأي مجتمع أن يكون آمنا اذا كان فيه تعليق رئيس المحكمة على أن القتل هو شيء خاطئ يُعَّد ابيغراما[١٧٨] أصيلا ومدهشا). أي حكم لا يدرك هذه الحقيقة ولا يحمّل اولئك الذين يعذبون ويقتلون المسؤولية، لايمكنه أن يدّعي انه حكم عادل. لا يمكن لحكم أن تضاهي أساليبه أساليب مجرميه، أن يرد بالمثل على ما قد يُعتبر فعلا ضد قوانين الأمة. لا يمكن له أن يُقاد بإحساس فردي بالعدالة، أو الانتقام، أو حتى الفضيلة. يجب أن يشملها كلها، هذه الأفعال الفردية لمواطنيه، داخل متغيِّرات مثبّتة في دستور البلد. يجب ان يُفرَض القانون بالقانون، وبالمعنى الحرفي للقانون. فوق القانون، لا يعود الحكم حكما بل إغتصاب سلطة، ويجب أن يُحاكم بحد ذاته.

---

(١٧٨) ابيغرام: قول مأثور. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

● الثقة بسلطة نهائية للقانون كانت باقية عند الكثير من ضحايا الديكتاتورية العسكرية أثناء تلك السنوات الرهيبة. برغم الألم والانذهال اللذين سببتهما الاساءات الرسمية ظل الاعتقاد بأن في المستقبل غير البعيد جدا ستظهر هذه الأفعال الى النور وتُحاكم وفقا للقانون. لا بد أن الامنية بتعذيب المعذِّب وقتل القاتل هي غامرة، لكن أقوى منها حتى هو الاحساس بأن أفعال الانتقام هذه سيتعذّر تمييزها عن الأفعال التي سببتها وستتحوّل، بطريقة ما مقيتة، الى نصر للمسيئين. بدلا من ذلك، استمر الضحايا وعوائلهم بالايمان بشكل معين من أشكال محاكمة أرضية نهائية، سيجلب فيها المجتمع الذي كان على خطأ الناس المذنبين الى المحاكمة وفق قوانين ذلك المجتمع. فقط على أساس عدالة متحققة كهذه آمنوا أن بلدهم يمكن أن تكون له فرصة أخرى. عفو منعم أنكر عليهم تلك الاحتمالية التي طال إنتظارها.

● <غياب العدالة> هذا كان له إنعكاسا بشعا في تكتيكات <الإخفاء> المستخدمة من قبل العسكر، التي كان ضحاياه بواسطتها – يُختطَفون، يُعذَّبون، يُرمَون من الطائرات، يُفنون في مقابر غير معلَّمة – يصبحون غير ميتين رسميا بل مجرد <مفقودين>، تاركة العوائل المكروبة بلا جثامين تتفجّع عليها. وصف خوليو كورتازار، في حديث له عام ١٩٨١، الدكتاتورية بهذه الكلمات: (من ناحية، خصم وهمي أو حقيقي هو مقموع؛ من ناحية أخرى، حالات هي مبتكرة كي يُجبَر عوائل وأصدقاء الضحايا على البقاء صامتين خشية على حياة اولئك الذين تأبى قلوبهم أن يفترضوهم ميتين). وأضاف، (لو أن كل موت انساني يستلزم غيابا نهائيا، ما الذي يمكننا قوله عن الغياب الآخر الذي يستمر كشيء من حضور تجريدي، مثل الانكار العنيد للغياب الذي نعرف انه

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

سيكون غائيا). بذلك المعنى، لم يداو عفو منعم جروح الماضي – هو فقط أطال تلك الجروح في الحاضر.

● محاولة منعم التعديلية هي ليست أصيلة. واحد من الأمثلة الأولى عن تحسين الحاضر بمحو توتر الماضي حدث في العام ٢١٣ قبل الميلاد، عندما أمر الامبراطور الصيني شي هوانغدي برمي كل كتاب في مملكته الى النار كي تدمّر كل آثار (كما تقول الاسطورة) زنا أمه. لكن ما من فعل مهما يكن هائلا أو تافها، يمكن له أبدا أن يُلغى بعد ارتكابه – لا حتى على يد امبراطور صيني، ولا حتى، أقل من ذلك، على يد رئيس أرجنتيني. هذا هو قانون صلد في حياتنا. الماضي غير قابل للتغيير، ولا تغيّره ثرثرة الحكم، أو الرغبة الملحة بالانتقام، أو الدبلوماسية. مامن فعل يمكن أن يُتدارك. قد يُغفر لكن المغفرة يجب أن تصدر من الشخص المتضرر لا من أحد آخر، إن وجب أن يكون لها فعالية عاطفية. لا شيء يتغير في الفعل نفسه بعد المغفرة: لا الظروف، لا الخطورة، لا الذنب، لا الجرح. لا شيء عدا العلاقة بين الجلاد والضحايا، متى ما أكّد الضحايا سلطتهم من جديد، (لا بترجيح فضائلنا)، كما يقول «كتاب الصلوات المشتركة» (بل بغفران آثامنا). المغفرة هي امتياز الضحايا، ليست حقّ الجلاد – وهذا كما هو واضح تناسته حكومة منعم ومساندیها، أمثال بارغاس يوسا.

● المغفرة التي تمنحها الضحية – التقطّر البطئ للرحمة – ليس لها ثقل على آليات العدالة. لا تغيّر المغفرة الفعل أو حتى طبيعته، الفعل الذي سيلقي ظله على المستقبل، على الأبدية، على كل حاضر جديد. المغفرة لا تمنح النسيان. لكن يمكن لمحاكمة، وفقا لقوانين المجتمع، أن تضفي على الأقل محتوى على الفعل الاجرامي؛ يمكن للقانون أن يحصره، اذا جاز التعبير، في الماضي كي لا يعود يلوّث المستقبل، واقفا عن بعد

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كتذكار وتحذير. بطرق غامضة، يكون تطبيق قوانين المجتمع قريبا للعمل الأدبي: إنها تثبّت الفعل الاجرامي على صفحة، تعرّفه بكلمات، تسبغ عليه محتوى ليس نفس ذاك المحتوى لرعب اللحظة المطلق بل لذكراها. قوة الذاكرة لا تعود في يديّ المجرم؛ هي الآن المجتمع نفسه الذي يمسك القوة، كاتبا تاريخ ماضيه الثرير، قادرا في الأخير على اعادة بناء نفسه لا على فراغ النسيان بل على الوقائع المسجلة، الصلبة للوحشيات المرتكبة. هذه هي عملية معذِّبة، مخيفة، كئيبة، طويلة، والوحيدة الممكنة. هذا النوع من الشفاء يخلّف دائما ندوبا.

● عفو منعم، مذعنا لمطالب الاعتراف بجرائم القتل، كان يرجئ الشفاء لزمن يبدو طويلا جدا. إذ يظل قائما اليوم، وكل الجلادين والقتلة في النظام العسكري لم يُقدَّموا الى العدالة، تكون الارجنتين بلدا محروما من الحقوق: حقه في عدالة اجتماعية مرفوض، حقه في تعليم أخلاقي مبطل، حقه في سلطة أخلاقية مصادَر. الحاجة الى (مواصلة المسيرة)، الحاجة الى (تسوية الخلافات)، الحاجة الى (السماح للاقتصاد بالازدهار من جديد)، كانت كلها مطروحة من قبل منعم وورثته كأسباب جيدة للصفح والنسيان. مدعما من أصوات أدبية أمثال بارغاس يوسا، من الواضح أن منعم آمن بأن التاريخ يمكن أن يفي بالدين كاملا؛ بأن ذاكرة آلاف الافراد كأصدقائي من المدرسة يمكن أن تُترَك لتصْفَرّ على رفوف منسية في مكاتب بيروقراطية معتمة؛ بأن الماضي يمكن أن يُستعاد من دون بذل جهد، من دون تقديم تعويضات رسمية، من دون إفتداء.

بينما ينتظرون عملا من عدالة هو الآن منكر عليهم، يمكن لضحايا الديكتاتورية العسكرية الارجنتينية أن يظلوا يأملون بشكل آخر من العدالة، وأقدم – أقل وضوحا، لكنه في الآخِر أطول دواما. متاهة عقل سياسي نادرا ماوفت بوعد الافتداء، لكن متاهة عقل كاتب موهوب هي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مبنيـة بشكل حصري تقريبا على وعـد كهذا وهي، وبرغم القول المأثور لاودن، لا تسمح بالنسيان.

بفضـل كتب معينة (تعداد طويل جدا وشخصي جدا على إستخدامه هنـا)، كلا الجلاد وضحاياه ربما يعرفون أنهم كانـوا غير وحيدين، غير ملحوظـين، غير ملموسين. العدالـة (بعيدا عن متطبـات التقليد الأدبي الـذي يقتضـي نهاية سعيدة) هـي، بطريقة ما جوهريـة، حدّنا الانساني المشـترك، شيء هـو بالضد من ما يمكننـا أختباره بأنفسنـا. وكما يقول القانـون الانكليزي القديم، لا يجب ان تُنجز العدالة فحسب، بل يجب أن تُرى وهي منجزة.

إفتقار أودن للثقة في قدرة الكاتب على تغيير العالم هو كما يبدو شيء عصري. يلاحظ روبرت غريفز أن الآيرلنديين والويلزيين فرّقوا بدقّة بين الشعراء والفنانين: مهمة الشاعر هي خلّاقة أوعلاجية، ومهمة الفنان هي مدمِّـرة أو هدّامة، والاثنتان غيّرتا سبيل الاحداث الدنيوية. حتى الطبيعة كان يُفترض أن تنحني لكلمات اورفيوس، وأعاد شكسبير للذاكرة تأثير الشعـراء الملحميين الآيرلنديـين، (مسجّعين الجـرذان حتى الموت)؛ في القرن السابع، حين اكتشف سنشان توربيست العظيم أن الجرذان أكلت عشاءه ذبح عشرة منها في الحال بالتعبير بقصيدة كان مطلعها

للجرذان خطوم حادّة

مع هذا هم مقاتلون رديئون

سـواء ضـد الجـرذان أو الدكتاتوريين، يستطيـع الكتّـاب أن يحْدثوا شكلا واسعا من العدالة في أدوارهم جواسيساً للرب. (الكثير من الرجال الشجعـان عاشـوا قبل زمـن اغاممنون)، كتـب هوراس في القـرن الأول قبـل الميلاد، (لكنهـم جميعا غطاهم ليل طويل، غـير متفجّع عليهم وغير

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

معروفـين، لأنهم افتقروا الى شاعر). كمـا لمّح هوراس، نحن أسعد حظا. الأشعـار والقصص التـي ستفتدينا (أو التـي سنجد فيها افتـداءً من نوع واحـد) هي تُكتَـب، أو ستُكتَب، أو كُتِبت وتنتظر قـرّاءً وتفترض، طوال الزمـن، ومـرة تلو المرة، هذا: أن العقل البشري هـو دائما أكثر حكمة من أفعاله الوحشية، لأنـه يمكنه أن يمنحها اسماً؛ أن في الوصف ذاته لاعمالنا المقيتة شيء يُظهِرها في الكتابات الجيدة مقيتةً وبالتالي يمكن أن تُقهَر؛ برغم ضعـف وجزافية اللغة، يستطيـع كاتب ملهم أن يـروي الذي لا يوصف ويضفي شكلا على الذي لا يُعقَل، كي يخسر الشر بعضا من طبيعته الخارقة ويصبح مختزلا الى بضع كلمات لا تُنسى.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

طروادة، مرة ثانية

تطلّع تويدلدوم حوله بابتسامة رضية. (أنا لا اعتقد)، قال، (أنه سيكون هناك شجرة تُركت واقفة، في المدى الفسيح، حتى الزمن الذي ننتهي فيه!)

«عَبْر المرآة» الفصل ٤

جغرافيتي خرائطها مرسومة بقراناتي. تلوّنها تجارب، ذاكرات، رغبات، لكن كتبي تضع حدودها. أوريغون خاصتي تنتمي الى اورسولا كي لوغان، براغ خاصتي الى غوستاف مايرينك، فينيسيا خاصتي الى هنري جيمز، الجزائر خاصتي الى رشيد بوجدرة. لكن عندما أفكّر في بيروت، تخطر الى ذهني ثلاث صور. الأولى هي صورة أمي تصفها لي بعد زيارة الى المدينة في بداية الخمسينات. كانت ذهبت الى باريس، الى روما، الى فينيسيا: هي تعتقد أن ما من مدينة تضاهي بيروت جمالا، أناقة، ترحيبا. متى ما كانت الأحوال تسوء في بوينس آيرس (وما أكثر ما تسوء) كانت تتذمر وتهز رأسها، وبدلا من أن تكرر (موسكو، موسكو!) كواحدة من شقيقات تشيكوف الثلاث، كانت تتأوه، (بيروت، بيروت!) كما لو كانت حياتها في تلك الجنة ستتغيّر لو مكثت فيها. ربما كانت ستتغير فعلا، لأن بيروت كانت بالنسبة لها استحالة، والأشياء المستحيلة تنزع الى الكمال.

الثانية هي صورة المدينة التي زرتها عام ٢٠٠٤. صداقة الناس، لطفهم غير العادي، التغيّر المستمر في اللهجة الناشئ عن تنوّع الخلفيات

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الثقافية. الفخر والارتياح برؤية مدينتهم مشيدة من جديد بعد الحرب، اللاخجل الـذي يعرضون به ندوبهم، الايمان الراسخ بالأهمية الحيوية للشعـر، الموسيقى، الطعام الطيّب، الاحاديث الذكية، خلّف في، حين عدت الى بلدي، حنينا مفاجئا لما خبّرته مِن حضارة.

الثالثـة هي صورة المدينة المفجَّرة التـي عُرِضت في أخبار المساء في ٢٠٠٨. كأي مدينة مخرَّبة، هي مكان لمعاناة شخصية يومية لا توصف، لكن أيضا صورة رمزية لكل مدينة في حالة حرب مهما كانت: مكان تساقطت فيه علـى الشوارع الجدران التي بُنيـت بمشقة ولزمن طويل وأحـد ما يتفرّس في سقف منهار يُدفَن تحته أخ، اخت، صديق، والد، إبن، وجنود يركضون بمحاذاته.

لكن هناك، كما أعتقد، بيروت رابعة. هي مجبولة من مثابرة الذاكرة أكثر من أحجار أعيد بنائها أو أحجار مهدّمة. واحدة من أكثر النواحي محرّكـة للمشاعـر في «الاليـاذة» لشخصـ يقرأها اليوم هـي الادراك المفاجئ، رغم أن صوت الراوي هو اغريقي، بأن التراجيديا متقاسَمة. هذا يعني: حجة الصراع هي اختطاف (هيلينا على يد باريس)، وتتفق القوى المتحالفة، بضغط من الأكـثر قوة بين سادة الحرب (اغاممنون)، على مواصلة الحصار والقتال حتى تُسترجع ملكيتهم، لكن، كما تجعل القصيدة ذلك واضحـا، النتائج الشنيعة للحرب تصيب كلا الطرفين، وكلا بارتوكلوس الاغريقـي وهكتـور الطـروادي هما مـن ضحايا وحشيتها. أحسّ مؤلف (أو مؤلفو) «الالياذة» بأن ولاءه للإثنين.

مجّـدَ الاغريق الحرب بوصفها نشاط بطـولي، محبذ من الآلهة الذين يجلسون (أمام العالم كله في هيئات نسور) متابعين العرض (كما يقول الكتـاب ٧ على نحو بيّن). لكـن واقع أنها كانـت (أو استطاعت أن

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

تكـون) بطوليـة لم يعميهم عن الرعب والمعاناة. ومقابـل أهواء الآلهة المتعطشـة للدماء، لم يخفق الاغريق بتذكّر أن الكائنات البشرية هي (أو يمكـن أن تكون) شفوقة. في مسرحية سوفوكليس «اجاكس»، بعد أن تخبر أثينا بجـذل أوديسيوس، محميها، أن عدوه مصاب بلعنة لانهائية من الحـظ العاثر، يتفوه اوديسيوس ببضع كلمـات فاجعة تصيّر البطل الاغريقي أكثر نبلا من الآلهة الحكماء والملطخون بالدم: (ربما سيكون الرجل السيء الحظ عدوي)، يقول، (مع هذا فأنا أشفق عليه حين أراه ينـوء بثقل حظه العاثـر، فانا أفكّر بنفسي أكثر ممـا أفكّر فيه، لأني أرى بوضـوح أننا، جميع من يحيا على هذه الأرض، لا شيء سوى أشباح أو ظـلال عديمـة الأهمية). ذكرى مَـنْ هو يبجّل قـدر أجاكس وقدر اوديسيوس معا.

تضفـي الذاكـرة محتوى علـى ما نكـون وما نـرى. في واحد من الكتـب الأخيرة من «الاليـاذة»، يركض الشديد الغضـب آخيل وراء هكتور، قاتـل صديق آخيل بارتوكلوس. الإثنان هما جنديان، الاثنان أياديهما ملطخة بالدماء، الإثنان احبّا آخرين كانوا قُتلوا، الاثنان يؤمن كل منهمـا بأن قضيته هي العادلة. واحـد اغريقي، والآخر طروادي، لكـن عند هذه النقطة يكاد ولاءهما لا يهم. هما رجلان عازمان على قتل أحدهما الآخر. يركضان بمحـاذاة جدران المدينة، عابرين الينابيع المزدوجة لنهر سكامانـدر. وعند هذه النقطة، يقطع هوميروس (ذلك الطيف الذي ندعوه هوميروس) وصفه للقتال ويتوقف ليذكّرنا:

وهنالك، قرب الينابيع، واسعة وصقيلة،
تقبع أحواض النهر التي تسيل من الصخور الجوفاء

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

حيث كنّ نساء طروادة وبناتهن الجميلات
يغسلن أثوابهن المتلألئة في سالف الأيام،
أيام السلم قبل أن يجئ أبناء أكايا
. . . . . .
راكضين عابرين.

ومافتئوا راكضين عابرين.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الفن والتجديف

(أنا لا أفعل ذلك ابدا)، قال الفأر، ناهضا ومنصرفا. (إنكِ تهينيني بحديثك هراء كهذا!)
(أنا لم أعن ذلك!) دافعت آليس المسكينة. (لكنك تتضايق بسهولة، أتعرف!)

«مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٣

قراءة الصور يمكن أن تكون مشروعا محفوفا بالمخاطر. الكل يعلم أن في العام ٢٠٠٥ ألهب نشْر عدة صور كاريكاتيرية عن النبي محمد في عدد من الدوريات حول العالم (أولا في الدانمارك، كمزحة، ثم في بلدان أخرى، كفعل تحدٍ) احتجاج غاضب من عدة مجموعات اسلامية. التاريخ يعيد نفسه: الإيمان، الذي يُفترض أن يكون صرحا لا يتزحزح لمؤمنين حقيقيين، يهتز عندما واجه مجرد خلق فني، ضربة فرشاة أو بضع كلمات مخربشة، بينما، بإسم الكائن الأعلى، يعلن تابعوه قرب حدوث نوبة من انفعال إلهي.

ذلك الفعل القاسي أو العنيف الذي يُغضب خالق الكون (أو نبيه) هو أمر قابل للفهم، بما أنه ما من مؤلف (بحرف استهلالي او بدونه) يتمتع برؤية عمله مفسَد أو مدمَّر. قتل، تعذيب، إهانة، ظلم مخلوق صنو هو بلا شك جريمة في نظر الله، وأفترض أن للمؤمنين كل الحق أن يروا في الواقع أن طوفانا كونيا جديدا لا يحدث كل شهر دليلا على الصبر الالهي الذي لا ينضب. تلك المخلوقات أمثال اوغستينو بينوشيت، جورج دبليو بوش، وأسامة بن لادن متاح لهم أن ينعموا

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بحيـاة هانئة تظهر أن الله يتملك بالتأكيد صبرا غير إنساني الى حد بعيد جدا.

لكـن الاعلان، في الوقـت ذاته، بأن رسوم كارتـون، مزحة، لعب على كلمات يمكـن أن تغضبه هو الذي الخلود عنده يدوم يوما واحدا، أو تُغضِـب مختـاره المبارك بين كل الرجال، تبـدو لي أعظم التجديف. نحـن، الكائنـات البشرية الضعيفـة، قد نحسّ بالانزعـاج من شخص يسخـر منّـا؛ لكـن من المؤكـد أن ذلك لن يكـون رد الفعـل من كائن نتخيلـه، ساميـا، منزّها عن الفسـاد الاخلاقي، عليما بـكل شيء. قال بورخس أننا لا نعرف شيئا عن الأذواق الأدبية لله؛ من العسير تصوّر أن أحدا يعرف كل شيء ويقوده إحساسه الجمالي الى خلق الشعرية المتمثلة بالظبي وخلَق المزحة الخالية من الذوق المتمثلة بجاموس البحر على حد سـواء، يمكن أن يحظر مـن قرائاته الليلية أعمـال دينيس ديدرو، مارك تويـن، سلمان رشدي. كان النبي محمـد يحبذ الضحك: (احفظ قلبك مبتهجا كل لحظة، لأنه عندما يكتئب القلب تعمى الروح).

الرمـوز الدينية العظيمة للماضي، لأنهم كانـوا أيضا كائنات بشرية ذكية، لم يفتقـروا الى حسّ الدعابة. كان المسيـح (في النسخة اللاتينية لجيروم) يمازح بطرس بتورية سخيفة. (إسمك بطرس (Petrus) وعلى هذه الصخـرة (Petram) سأبني كنيستي). حين بات بوذا على وشك عبـور صحراء، رموا لـه الآلهة، بقصد حمايته مـن الشمس، مظلات مـن سماواتهم المختلفـة. وكي لا يغيظ أي منهـم، ضاعف بوذا نفسه علـى نحو مهـذب ورأى كل واحد من الآلهة بـوذا وهو يحمل المظلة التـي بعثها له. وفقا للمدراش، كان النبي موسى يسئل لماذا الله (العليم بكل شيء) سأل، (آدم، أين أنت؟) عندما بحث عنه في الجنة بعد حادثة التفاحـة. اجـاب موسى: (بذلك سعـى الله أن يعلّمنا سلـوكا حميدا،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لأنه من غـير الكياسة أن تدخل على أحد بيته دون الاعلان عن نفسك أولا). في الكتـاب الأول مـن «المستطرف»، يُروى أن رجلا فقيرا أتى الى الرسـول وسأله أن يمنحه جملا لركوبـه. (سأهبك أصغر الجِمال)، قـال النبـي محمد. (لكـن الجمل الصغـير لا يقوى علـى تحمّل وزني!) إشتكى الرجل. (أنت طلبـت جملا)، أجاب النبي محمد. (ألا تعلم أن أصغر الجمال هي أكثرها قوة؟).

أصل كلمـة التجديف [blasphemy] من الاغريـق وتعني: (ايذاء مشاعـر شخص). في الاسطـورة الاغريقيـة، يعتمـد التجديف على حساسيـة الإلـه المجـدّف به. تعاقـب أثينا الفتـاة آراكـن بمسخها الى عنكبوت لأنها كانت تتفاخر بأنها أفضل حائكة من الإلهة نفسها. عند الكنيسة الكاثوليكية للقرون الوسطى، كان يُخلط بين مفهوم التجديف ومفهوم الهرطقة، عدا، بفضل الدقّة البيروقراطية، أن المسلمين واليهود لا يمكن أن يُتهَمـوا بالهرطقة لأنهم لا يُعترف به كمؤمنين. ومع ذلك، يمكـن أن يُتهموا بإهانة الـرب وقديسيه، لا فقط مـن خلال الكلمات والأفعال (بالقول على سبيـل المثال، أن القدر، لا الله، يسيّر حياتنا) بل أيضـا من خلال التفكـير، الذي كان يُعرَف بـ <التجديف بالقلب>. مرسوم صـدر عام ٥٨٣، موقّع مـن الامبراطور جستينيـان، أعلن أن عقاب التجديف هو الموت، لكن العقوبة نادرا ما كانت تُنفّذ. في العالم اليهـودي- المسيحـي، مازال مفهـوم التجديف اليوم سـاري المفعول شرعـا. في الولايات المتحدة، على سبيل المثال، نجحت مجموعات دينية مختلفة بسحب كتب من مكتبات مدرسية تهين، حسب رأيهم، ربهم. هذه هـي الكيفية التي كان يـرى بها كتّاب متنوعـون مثل رولد دال، جَـي دي سالنجر، وجَي كي رولنغ أنفسهـم منضمين الى قائمة كتّاب كلاسيكيين محظورين أمثال جوناثان سويفت ووليام فوكنر.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

السورة العاشرة من القرآن (١٠:١٠٠) تُقرأ (وما كان لنفس أن تؤمن إلا بـإذن الله). في بدايـة القرن الثامـن، فَهِم اللاهوتـي الشهير أبو حسن البصري هـذا بأنه يعني (لا يمكننا الرغبة بالخير ما لم يرغبه الله لنا). فلذلك علـى المؤمنـين أن يكونوا راضـين بقناعة أنهـم أختيروا للرحمـة الالهية ولايسألـوا ورعا من اولئك الذين لم ير الله أنهم مناسبين ليكونوا مختارين. دعـوا الآخرين يهزأوا: ذلـك أيضا (إن واصلنا الجـدل) ناشئ عن مشيئة الله (التـي أسبابها غامضة). الصادقـون في ايمانهم يقولون أن ربهم يطلب منهم التضحية والمرونة. بلا شك، فالدليل على هذا أنه قضى بوجود بضعة مهرجـي بلاط، وريثي فولتـير، ايراسموس، رابليه، الذيـن، تبعا لنصيحة هوراس (واحد آخر من خلق الله) دافعوا عن التعليم بواسطة الضحك.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

على طاولة صانع القبعات

(في ذلك الاتجاه)، قال القط، ملوّحا بكفه ذي البراثن، (يعيش صانع قبعات؛ وفي <ذلك> الاتجاه)، ملوحا بالكف الأخرى، (يعيش الأرنب مارتش). زرْي اذا شئت أي واحد منهما: الاثنان، كلاهما مجنونين).
(لكني لا أريد الذهاب وسط ناس مجانين)، قالت آليس.
(آه، بهذا لا يمكن فعل شيء)، قال القط: (هنا جميعنا مجانين).

«مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ٦

كما سيتفق أغلب القرّاء ذوو البصيرة، السمة المميزة للعالم الانساني هي جنونه. النِمال تعدو بصفوف مرتبة، جيئة وذهوبا، بتناسق خلو من الخطأ. البذار تنمو في الشجر الذي يُسقِط أوراقه ويبرعم ثانية بدائرية تقليدية. الطيور تهاجر، الأسود تقتل، السلاحف تتزاوج، الفايروسات تتحوّل، الصخور تتفتت الى تراب، الغيوم تتشكل وتعيد التشكّل غير واعية بما بنت وما دمّرت. نحن وحدنا نحيا بوعي عارفين أننا نحيا و، بواسطة شفرة تقريبا مشتركة من الكلمات، قادرين على تأمل أفعالنا، مهما تكن متناقضة أو متعذر تعليلها. نحن نداوي ونساعد، نضحي بأنفسنا ونبدي القلق والتعاطف، نخلق وسائل بارعة مدهشة وأدوات اعجوبية كي نفهم بشكل أفضل العالم وأنفسنا. وفي الوقت ذاته، نبني حيواتنا على خرافات، ندخّر بلا هدف سوى الطمع، نسبّب ألما متعمّدا للمخلوقات الأخرى، نسمّم المياه والهواء اللذان نحتاجهما لنعيش، وفي النهاية نودي بكوكبنا الى حافة الدمار. نحن نفعل كل هذا بإدراك كامل

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بأفعالنا، كما لو كنا نسير في حلم نفعل فيه ما نعرف أننا لا يجب فعله ونحجم عن فعل ما نعرف أننا يجب أن نفعله. (إذن، ألا يمكن لنا احيانا أن نعرّف الجنون بوصفه عجز عن التمييز بين حياة اليقظة وحياة النوم؟) كتب لويس كارول في يومياته في ٩ شباط ١٨٥٦.

في الفصل السابع من الرحلات عبْر العالم المجنون لبلاد العجائب، تلاقي آليس فجأة طاولة نُصبت تحت شجرة وموضوع عليها الكثير من أدوات المائدة. رغم انها طاولة واسعة، كان يجلس الأرنب مارتش، صانع القبعات والزُّغبة[١٧٩] متزاحمين في ركن واحد، يشربون الشاي، ويقوم الزغبة الوسنان بدور الوسادة من أجل راحة الآخرين. (لا مجال! لا مجال!) يصرخ حين يرى آليس قادمة. (هناك <الكثير> من المجال!) تقول آليس بسخط ثم تجلس على كرسي كبير ذي مساند في طرف المائدة.

آداب المائدة لمضيفي آليس غير الراغبين فيها هي من الواضح مجنونة. في البداية يُقدَّم لها نبيذا من الأرنب مارتش. لكن (أنا لا أرى أي نبيذ)، تقول، ناظرة حولها. (لا يوجد أي منه)، يقول الأرنب مارتش، ويعرض عليها المزيد من الشاي. (لا يوجد شاي في قدحي بعد)، تجيب آليس بنبرة مغتاظة، (لذا لا يسعني أخذ المزيد). (تعنين لا يسعك أخذ القليل)، يعترض الأرنب مارتش قائلا، (أسهل جدا أخذ <المزيد> من أخذ لا شيء). ثم يتم تغيير ترتيب المقاعد باستمرار لتوافق نزوة صانع القبعات. متى ما أراد قدحا نظيفا، فعلى الجميع أن ينتقلوا الى المقعد التالي، حيث أدوات المائدة الوسخة؛ من الواضح أن الوحيد الذي يفيد من هذه التغييرات هو صانع القبعات نفسه. آليس، مثلا، هي (أسوأ من

(١٧٩) حيوان من القوارض شبيه بالسنجاب. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

قبل بكثير)، قال الأرنب مارتش وهو يقلب ابريق الحليب في صحنه.

كما في العالم الحقيقي، كل شيء في بلاد العجائب، مهما يكن مجنونا، له أساس منطقي، نظام من قواعد هي في الغالب سخيفة بحد ذاتها. تقاليد مجتمع آليس قادتها الى الإعتقاد بأن سلوك الناس الأكبر سنا والأفضل، أينما وجدت نفسها بينهم، هو عقلاني. لذلك، وهي تحاول فهم منطق عالمها الحلمي الغريب، تتوقع آليس سلوكا عقلانيا من المخلوقات التي تلتقيها، لكنها، المرة تلو المرة، كانت لا تواجه سوى جنونهم <المنطقي>. (طوال حياتي)، قال برتراند رسل في ميلاده التسعين، (كان يُقال لي أن الإنسان هو حيوان عاقل. في كل هذه السنوات الكثيرة، لم أجد ولا مرة واحدة دليلا على أن هذا كان صحيحا). عالم آليس يعكس مايؤكده رسل.

كإنثروبولوجي هاوي، تفترض آليس أن فهم التقاليد الاجتماعية لبلاد العجائب سيتيح لها فهم منطق سلوك السكان، ولذلك تحاول أن تتابع ما يحدث على مائدة صانع القبعات بمعيار معين من العقل والسلوك المهذب. على السخافات تردُّ هي بأسئلة عقلانية؛ على الأسئلة المطروحة، مهما تكن سخيفة، تحاول ايجاد اجوبة عقلانية. لكن من غير طائل. (الآن وأنت تسألني)، تقول هي، (أنا لا أعتقد.). (إذن عليك أن تصمتي)، يقاطعها صانع القبعات بحدّة.

كما في عالمنا، ينطوي سلوك سكان بلاد العجائب على أفكار ضمنية عن المسؤولية والقيمة. صانع القبعات، رمز الغرور الكامل، يعارض حرية التعبير (سوى تعبيره هو) ويتصرّف بملكية ليس له حق فيها (الطاولة، رغم كل شيء، تعود الى الأرنب مارتش). لا شيء يهمه عدا راحته وربحه، وهو لذلك يظهر نفسه راغبا عن الاقرار حتى بممتلكاته خشية ان يكون مسؤولا. (أثناء المحاكمة في نهاية الكتاب، يرفض أن يخلع قبعته لأنها،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كمـا يقول، ليست لـه. (أنا أحتفظ بها للبيع)، يشـرح قائلا، (أنا لا أملك شيئـا خاصتي، انا صانع قبعات)). بتقييمه لما يملك فقط، لما يستطيع بيعه، لا يحتـاج صانع القبعات أن يهتم بتائج أعماله، سواء تعلقت بمحاكمة عن صحون قذرة أو حول حوارات سائدة أثناء عملية قانونية.

يظهـر صانـع القبعات مرة واحـدة فقط في كتاب آليـس الثاني، «عَبْر المـرآة» (مسجـون بسبـب جريمة قد يكـون أو لا يكـون ارتكبها يوما)، لكن فلسفته انتشرت بعيـدا وواسعا خلال عالم أحلام آليس. في منتصف الفصل ٣، عندما تجد آليس نفسها فجأة داخل عربة قطار تواجه كمساري غاضـب يطلب أن يـرى بطاقتها، تتردد أفكار صانـع القبعات عن القيمة بكورَس غامض من مقيمين غير مرئيين.

(إذن! أريـني بطاقتـك يا بنت) تابع الكمسـاري كلامه ناظرا بغضب صـوب آليـس. وأصوات كثـيرة جدا تقول معـا ((مثل كورَس أغنية)، فكّرت آليس) (لا تدعيه ينتظر، يا بنت! لأن وقته يعادل ألف باوند للدقيقة الواحدة!)

(أخشـى أنني لا أملك بطاقة)، قالت آليس بنبرة خائفة: (لم يكن هناك مكتب بطاقات من حيث أتيت). ومرّة أخرى واصل كورس الأصوات. (لم يكن ثمة مجال لمكتب من حيث أتيتِ. الأرض هناك تعادل ألف باوند للإنج الواحد!)

(لا أريد أعذارا)، قال الكمسـاري: (كان عليك أن تشتري بطاقة من سائـق القطار). ومرّة ثانية واصل كورس من أصوات (الرجل الذي يقود القطار. الدخان وحده يعادل ألف باوند للنفخة الواحدة!)

فكّـرت آليـس مـع نفسهـا، (إذن لا فائـدة مـن الـكلام). لم تنضم الأصـوات، <هـذه> المرة، إذ هـي لم تتكلم، لكن، لدهشتهـا العظيمة،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كانوا جميعا <فكّروا> في كورس (أرجو أنكم تعرفون ما يعني <التفكير في كورس> – لأنه على أن أعترف بأنني لا أفهم)، (الأفضل أن لا تقولي شيئا بتاتا. اللغة تعادل ألف باوند للكلمة الواحدة!)

(سأحلم بألف باوند هذه الليلة، أعرف أنني سأحلم!) فكّرت آليس.

سواء أكان اتساع الوقت أو ضخامة المكان، أكان مجرد نفخة دخان أو الكلمات التي ننطق، كل شيء له، وفقا لحشد غير مرئي يردد شفرة صانع القبعات، قيمة مالية – في هذه الحالة، هي قيمة ألف باوند. طبقا لهذه <الأرواح المنتقمة> ذات العقل المالي، كل شيء يمكن أن يُباع ويُشترى، كل شيء (مثل قبعة صانع القبعات) يمكن أن يُحوّل الى سلعة صالحة للتداول.

ثمة مشهد في تاريخنا الخاص بنا يمكن أن يحدث في كتاب آليس. منهكا من المعارك المتواصلة، مقتنعا أن صراع المستقبل صار عقيما، مقررا محاولة الاستسلام بدلا من خسارة لا حريته فحسب بل حياته، وافق، في صيف ١٥٢٠، ملك الأزتيك مونتيزوما، السجين لدى الاسبان، على تسليم هرنان كورتيز كنزا ضخما كان والده، اكسایاکتل، جمعه بمشقه، وقَبِل أن يقسم يمين الولاء لملك اسبانيا، ذاك الملك البعيد وغير المرئي الذي كان كورتيز يمثّل سلطته. في تعليق على الطقوس، روى المؤرخ الاخباري الاسباني فرناندیز دي اوفيديو أن مونتيزوما كان يبكي طوال وقت الإجراءات و، مشيرا الى الفرق بين ميثاق مقبول طوعا من قبل ممثل وميثاق منجز بأسى من قبل شخص مكبل بالقيود، إستشهد اوفيديو بالشاعر الروماني ماركوس فارّو: (ما يُمنح بالقوة هو ليس خدمة بل سرقة).

كان الكنز الأزتيكي الملكي، كما دلّت جميع الأنباء، هاما جدا، وحين تم جمعه أمام الاسبان، ارتفع في ثلاث اكوام ذهبية مجموعة، في الجزء

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الأعظم منها، في أوعية رائعة كان الغرض السري منها يوحي بطقوس اجتماعية معقدة؛ قلادات متشابكة، أساور، صولجانات، مراوح مزينة بريش متعدد الألوان، أحجار كريمة، ولآلئ؛ وطيور، حشرات، أزهار كلها محنّطة بدقة، والتي كانت، وفقا لكورتيز نفسه، (لا تقدّر بمال، وهي اعجوبية جدا، وأن جدتها وقوتها تجعلها فوق كل قيمة، ولا يُعقل أن أي أمير معروف في هذا العالم يمتلك أشياء مثل هذه، ومن نوعية كهذه).

قَصَد مونتيزوما أن يكون الكنز تقدمة من بلاطه الى ملك اسبانيا. مع هذا طالب جنود كورتيز أن يُعامَل الكنز بكونه غنيمة وأن يستلم كل منهم جزءً عادلا من الذهب. كان خمس الكنز من حق ملك اسبانيا، وحصة مثلها لكورتيز نفسه. وقُدِّر مبلغا كبيرا لتعويض حاكم كوبا عن تكاليف الرحلة. كان أفراد حامية فيراكروز والقادة الفرسان يتوقعون نصيبهم ، كما الخيّالة، جنود الأسلحة النارية، ورماة السهام، الذين كانوا مؤهلين لأجر مضاعف. ترك كل هذا للجنود العاديين مبلغا يقارب المئة بيزوس ذهبي لكل واحد، وهو مبلغ ضئيل جدا، أقل مما توقعوه، بحيث أن العديد منهم رفض القبول به.

خضوعا لرغبة رجاله، أرسل كورتيز في طلب صائغي ازكابوزالكو الشهيرين لتحويل مواد مونتيزوما النفيسة الى قوالب، وكانت تُدمَغ حينذاك بنقش السلطات الملكية. استغرقت المهمة من الصائغين ثلاثة أيام كاملة من العمل. اليوم، وهي منقوشة في الحجر فوق باب متحف الذهب في سنتافي دي بوغوتا، يمكن للزوّار قراءة القصيدة التالية، الموجهة من شاعر ازتيكي الى الفاتحين الاسبان: (أنا مدهوش بعماكم وغباءكم، ذلك انكم أفسدتم جواهرا مزخرفة بجمال لتصنعوا منها آجرات).

كيف تُعرَّف القيمة هو سؤال قديم. بالنسبة لكورتيز، قيمة عمل فني

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

صيّرتـه (جدته وغرابته) (شيئـا لا يُقدَّر بمال)، تُبْطَل بقيمة المادة الخام التي صُنع منها العمل الفني وتُمنح سعر سوق (مهما كان متذبذبا أو رمزيا). بما أنـه هو نفسه يعبر عن تعاملاتـه الاجتماعية بقيمة الذهب، فإنه أُعتبر أن له الحق في تحويل أعمال الفن الأزتيكية الى قوالب ذهب. (في عصرنا، رجل الأعمـال الذي إشترى لوحـة فان خوخ « زهور عبـاد الشمس»، وأقفل عليها في خزانة تصرّف بالضبط بنفس القناعة).

بالطبـع، توجد قيم أخرى. تستخدم اللغـة الالمانية، على سبيل المثال، كلمـات عديدة تشـير الى القيمة ومعانيهـا المختلفة، مثـل gewalt (قوة شـيء)، wert (الأهميـة المتفق عليهـا لشـيء)، geltung (صحة شيء)، gültigkeit (القيمـة الرسميـة للنفـع) في حقـول علـم الأخـلاق، علم الجمال، الثقافة، نظرية المعرفة. لكن عند كورتيز أبطلت القيمة المالية هذه كلهـا. فكرة باطلة كهذه تسمح للبـارون دي مونتيسكيو، بعد قرنين من ذلـك، أن يقول بسخرية أنه اذا أصبح الشـراء والبيع ميزاننا القيمي، (فإن الانسان في الجزائر يستحق السعر الذي يباع به).

بالافتراض، كمـا فعل كورتيز، بأسبقية القيمـة الاقتصادية، نغيّر نحن علاقتنا مـع كل النشاطات المبدعة. لو أن الربح المالي هو الهدف النهائي، يكـون الكمال من نوع واحد هو ما نسعى اليه: تقديم نتاجات صنعية من السهولـة تحويلها الى نقود. ذلك يعني، في عالم تكون فيه القيمة المالية هي معيـار كل شيء، لا تنطوي أعمال الفن في ذاتهـا على رضى مالي مباشر، فذلـك يتطلب على الأغلب اجراءات طويلة وشاقـة، وقد ينتج أو لا ينتج عـن منافع تجارية من خـلال حقلين جمالي وأخلاقـي معقدين، أو حقل فلسفي ثانوي منبوذ أو ، على الأقل، ذي أعتبار قليل جدا. الفشل، القبول بما هـو متأصّل في أي نشاط ابداعي، يُعَّد في ضوء كهذا شيئا بغيضا، كما هـي الابداعات الشعرية التـي يدعوها شيللي <شتـلات الخلود>، بما أن

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

القانون الاقتصـادي يقضي بأن كل ما يُخلق يحمل في داخله بذور فناءه، <موعد بيعه>، الذي يمكّن سلسلة الانتاج من الاستمرار لبيع منتجاتها. الطبيعـة الفنية لعمل ما يجب أن تتوقف على ذوق الأغلبية أو، في حالات معينـة، علـى ذوق <نخبوي> مفترض قيل للأغلبية عنـه أنه يمكن، بسعر معـين، أن يتحقق. لو ان كل شيء يوزَن بالقيمة الاقتصادية، فأن كل القيم الأخرى تصبح غير واضحة أو تتلاشى.

خُلقت هـذه الحاجة الى الاستهـلاك، لا بواسطة فتـح حقول جديدة للاستكشاف الفكري والعاطفي بعمـل الفن نفسه، بل بواسطة حملات منظمة، مستلهمة من الاحصاء السكاني وأبحاث السوق، لتحرّي، بطرق مؤثـرة، الأسباب التـي مهدت التلهـف الى شيء سيُنتج فيمـا بعد بقصد إشبـاع هـذا التلهف. لا يعـرف القرّاء أنهـم <بحاجـة> الى كتب آليس الى أن يكتشفـوا ويقرأوا عمل كارول لويـس ويرون كيف أضفت كتابته كلماتـا على تجربتهم الخاصـة غير المعبَّر عنها. مع ذلـك، بالامكان انتاج كتـب لاشباع <حاجـة> روحية بعد أن صنعـت الدعاية مسبقا حالات تأمل مبهم زائف متاحة للجميع، مملأ محلات بيع الكتب بتحذيرات كارثية ونظريات مؤامرة مبنية، بالطبع، على قلق وخوف جمعيين حقيقيين. لكن مـع كارول، حتى عند تصويـره تجاربنا الأكثر كابوسيـة، لا تتوفر حلولا مؤاسيـة، فقط أسئلة ملتبسـة بإسلوب وسطاء الوحـي[١٨٠]، وتغدق علينا نصوصـ «آليسـ» الصنعية أجوبة ملائمـة، رضاً سريعـا وتاما وسطحيا، تعليمـا شفهيا يمنـح قرّاءه وهما بامتـلاك ألغازا سحيقـة محلولة يجب أت تبقى، بسبب طبيعتها ذاتها، غير محلولة.

(١٨٠) وسيط الوحي: كاهن أو كاهنة (عند الاغريق) يُعتقد أن الإله يجيب بواسطته عن سؤال حول أمر من أمور الغيب. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

في عصرنـا، كي نخلـق ونصون آلية الربـح المالي الضخمـة والوافية، فضّلنـا على نحو جمعي السرعة على البطء المقصود، الاستجابات البدهية علـى التأمل النقدي المفصَّل، الرضى بالوصول الى استنتاجات غير مروّى فيها بدلا من متعة التركيز على التوتر بين احتمالات مختلفة من دون طلب استنتـاج نهائـي. إن كان الربـح هو الهـدف، فلا بد أن يعـاني الابداع. في مناقشـة حـول الافتقار الى دعـم الابحاث العلمية خـارج الصناعات الخاصـة، سمعت مـرّة عالِمـا يعلّق، (لم تُخـترع الكهربـاء بمحاولة انتاج مصابيح أفضل).

مـن المعروف أن كل عصر يطـوّر نوعه الفني الخاص به من أجل صنفه الخاص من الحمقـى. في العصـور الوسطـى، كانت مواعـظ الدجالين ونبـوءات قارئي البخت هي الأكثر شعبيـة؛ في أيام كارول، كانت الرواية <السخيفـة> ذات الثلاثـة أجزاء والحكايات الاخلاقيـة. في أيامنا، فن الأحمـق par excellence [١٨١] هـو فن الدعايـة – التجارية، السياسية، أو الدينية: القدرة على خلق الرغبة في الأمور الزائلة. تبدأ الدعاية بكذبة، بتأكيد أن <الماركة أكس> هي أكثر اهمية، أو أكثر ضرورة، أو مجرد أفضل من الماركات الأخرى، وإن امتلاكها، كإمتلاك شيء سحري في الحكايات الخرافية، سيجعل المالك أو المالكة أكثر حكمة، أكثر جمالا، أكثر قوة، من جاره أو جارها. التعطيل الارادي للكفر الذي يطلبه كولريدج من القارئ يُعالَـج في الدعاية من خلال تعطيل مُستحَث ومتزامـن للإيمان: السلع أو الخدمـات المعلن عنهـا لا تستلزم الكثير مـن الايمان أو الكفـر كنوع من الثقـة الرابطة الجأش بالشيء الخيالي المبدّع، حيث الصور التافهة، المتعددة الألـوان، التقليدية لكنها الفارغة من الرموز، المسكّنة والتوجيهية البسيطة

(١٨١) <بإمتياز>، بالفرنسية في الأصل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

التى تضع المشاهد في حالة من توق أبله. هذه الصور تحيط بنا الآن في كل زمـان وفي كل مكان. حين نتحدث عن <ثقافة صور> عصرية، ننسى أن ثقافـة كهذه كانت حاضرة من أيام أسلافنا ما قبل التاريخ، فقط أن الصور على الكهوف، في كنائس القرون الوسطى، أو على جدران معبد أزتيكي تنطـوي على معانٍ عميقة ومعقدة، بينما صورنا تافهة وسطحية بعمد. لم تكـن محض صدفـة أن الحملات الدعائية تسيطر علـى سوق الفن المعاصر الـذي كانت فيه نفس تلك التفاهة والسطحية المتعمّدة متحوّلة الى سمتين لإثبات القيمة المالية لعمل من أعمال الفن.

كلا السمتـان، مـع ذلـك، ترتبطـان برؤية معينـة عن العـالم. العالم، كمـا ندركه من لحظـة ولادتنا، هو مكتبة من إشـارات، أرشيف نصوص غامضـة، معرض صور خلّابـة، بعضها عشوائية أو كيفمـا إتفق، بعضها مبتكرة بعمـد، نحسّ أننا ملزمون بفكّ مغالقهـا وقرائتها. هوى طبيعي، يسميـه البروفيسـور جوفاني فرانكي <التـوق الى التفسـير>، يدفعنا الى الإعتقـاد بـأن كل شـيء هو لغة، صور مـن مفردات قد يكـون مفتاحها مفقودا، أو لم يوجد أبداً، أو لا بد أنه مشغول ثانية لفتح صفحات الكتاب الكوني. نباتـات، حيوانات، غيـوم، وجوه وحـركات الآخرين، مناظر طبيعيـة لتيارات البحر، أبـراج ودروب غابة لها مثيلاتها في البكتوغراف والايديوغراف[١٨٢]، في حروف وشفرة نحاول أن نعكس بها تجربتنا عن العالم. دعا الازتيك مخطوطاتهم الملوّنة <خرائطاً>، كلمة هي مناسبة أكثر لتوضيح هذه العلاقة من كلمتنا الطبيعية <نصّ>.

(١٨٢) نسبة الى ideography (الكتابة بالرموز): صورة (أو رمز) تُستعمل في نظام كتابي ما (كالهيروغليفية والصينية) وتمثل شيئا أو فكرة لا كلمة خاصة بهذا الشيء أو تلك الفكرة. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لكن هنـاك أيضا ما يدعى بخارطة مزيفة لا تؤدي الى أي مكان سوى الرجـوع الى نفسهـا. كان صانـع القبعات أبـاً لعدد هائل مـن مثل هذه الخرائطيـة المنتَجـة في العشرين أو الثلاثين السنة الماضيـة على يد فلاسفة، علماء اجتمـاع، واقتصاديـين، يدافعون، وهم يصوغـون حججهم بلغة ممتازة ومحتمون بمبدأ حرية التعبير، عن مزايا الجشع وإغناء الذات ويضفون وزنـا فكريا على اولئك الذين يستخدمـون سلطتهم لتحقيقها. متشبثا بما يملك وبما وصل اليه من شيء أكثر، لا يقدّم صانع القبعات للآخرين شيئا – ومشيرا الى طاولته المغطاة قائلا للآخرين أن يأخذوا المزيد، وأن يصدقوا أنه (أسهـل جدا أخذ <المزيد> من أخذ لا شيء.).. إنه ليس أسهل جدا أخذ المزيد من أخذ لا شيء، كما يعرف الملايين على كوكبنا. لكن قواعد حفلة الشـاي المجنونة هي قواعد العالم الذي بنيناه كي يمكننا الاحتفاظ لأنفسنا بمكان واسع كان معَّدا ليسع الجميع، كي يمكننا تقديم النبيذ الذي لا وجود لـه و<المزيد> من الشاي لآخر لم يذق منه شيئا، كي يمكننا الاستيلاء على مناطـق جديدة بعـد أخرى بعد أن كنا دمرنا منطقـة كنا نحتلها. تكديس أكـثر مما نحتاج أونستمتـع به، الاقتراح على الآخريـن المشاركة في ثقافة مشتركـة كانت تتـآكل يوميا وتدريجيـا ليحل محلها <لا شـيء>، القول للفقراء والمحتاجـين أن عليهم أن يعينوا أنفسهم بأخذ <المزيد> من الثروة المشتركـة بينمـا هم لا يملكون شيئا في المقـام الأول، استنزاف أجزاء كبيرة مـن كوكبنا وبالتالي النزوح الى مناطق أخرى، تلك كلها هي مناهج جنوننا العالمي، بصرف النظر عمّا اذا كنّا نتعامل مع أقراننا البشر، الغابات، البحار، الأرض التي نسكن، أو الهواء الذي نتنفس. إنها مناهج نبدو بها أننا نتقاسم الحظ الطيب والحظ العاثر مع الآخرى بينما في الواقع نحن لا نتقاسم شيئا، لا نسلّم شيئـا، نخفي نبيذنا ونتشبث بشاينا ونحسّ بالارتياح بما نعتقد أننا نراه.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

(عندما ننظر في المرآة)، كتب هارولد بنتر في خطبة جائزة نوبل، (نعتقد أن الصورة التي تواجهنا هي دقيقة. لكن تحرّكْ ميلليمترا واحد فإذا الصورة تتغيّر. نحن في الحقيقة ننظر الى صفّ لا ينتهي أبدا من الانعكاسات. لكن يضطر الكاتب أحيانا أن يحطم المرآة – لأنه في الجانب الآخر من تلك المرآة تحدّق فينا الحقيقة. أعتقد أنه برغم الفروق الهائلة بين البشر، فإن العزم الفكري الشديد، الرابط الجأش، الثابت لتحديد الحقيقة <الواقعية> عن حيواتنا ومجتمعاتنا هو واجب حاسم ملقى علينا، كمواطنين. إنه في الواقع إلزامي. لو ان هذا العزم لا يتجسّد في رؤيتنا السياسية فليس لدينا أمل في احياء ما هو تقريبا مفقود بالنسبة – كرامة الانسان).

على طاولة صانع القبعات المجنون لا يجلس اليوم المخلوقات الخيالية التي إلتقتها آليس بل كائنات واقعية على نحو مؤلم: ورثة كورتيز، مختزلين الخلق الى رمل وصخر؛ التجّار الذين عندهم المعيار الوحيد للقيمة هو معيار الربح المالي والذين يؤمنون بأن الطريقة الموثوقة جدا من أجل كسب أكبر هي جعل المستوى الفكري للناس واطئا؛ أنصاف المتعلمين، الذين لا يعني الفن بالنسبة لهم حوارا وتبادل أسئلة بل سلسلة من أجوبة بلهاء ومعوّقة؛ بائعو العتيق الذين يمكنهم تحويل أي شيء الى سلعة قابلة للبيع؛ الفلاسفة الذين يعيرون حججهم، لإعتبارات شخصية أو على أساس أفكار تجريدية عن العدالة، الى اولئك ذوي السلطة، والأهلية المزيّفة؛ الأنانيون الذين، في ظل حماية الحرية المدنية، يعتقدون أن التسامح هو مزية تتيح التفريق بين <اولئك الذين فوق> و<اولئك الذين تحت>؛ أصحاب الاعلانات عن المزايا المبتذلة وخالقو الحاجات الزائفة؛ الزعماء الدينيون الذين يؤمنون بأن الله أسبغ على كنيستهم، من دون غيرها، الرحمة الإلهية، الاستنارة، والموقع المميّز بين كل العقائد الأخرى؛ الثوريون الذين لا يمكن بالنسبة لهم أن يكون ثمة تطهير بدون تدمير؛ الزعماء السياسيون الذين تعني الثروة

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

والسلطة بالنسبة لهم دليل على النزاهة والنفوذ الأخلاقي. بإختصار أعداء (كرامة الانسان).

آليس وأطيافها من بلاد العجائب يلعبون لنا الأدوار التي نمثلها نحن في العالم الواقعي. غباءهم هو مأساوي أو مسلّي، هم أنفسهم حمقى نموذجيين أو هم شهود فصيحين عن حماقة أخوانهم الخياليين، إنهم يروون لنا قصصا عن سلوك سخيف أو مجنون يعكس سلوكنا نحن كي نستطيع أن نراه بشكل أفضل ونفهمه. الفرق هو أن حماقتهم، بخلاف حماقتنا، مؤطرة بهوامش على الصفحة، محددة بمخيلة مؤلفها مهما تكن غامضة. الجرائم وأفعال الشر في العالم الواقعي لها مصادر عميقة جدا بحيث لا يمكننا أبد إستيعابها بالكامل في عقلنا، يمكننا فقط تثبيتها في لحظة، حفظها في ملف قضائي، أو مراقبتها تحت عدسات التحليل النفسي. أفعالنا بخلاف أفعال تلك المخلوقات الأدبية العظيمة تنفذ عميقا وواسعا في العالم، ملوِّثة كل شيء، كل مكان، من دون هدف، ومن دون أن نستطيع تداركها.

حماقة العالم نعانيها في الجسد والعقل، نُسحَق بحركتها التي لا سبيل الى تهدئتها والتي تتجه نحو شفا الكارثة. يمكننا، حتى، في لحظات منوِّرة معينة، الارتفاع خلالها الى لحظات انسانية استثنائية، حكيمة على نحو غير عقلاني وجريئة على نحو جنوني. لأفعال كهذه، ما من حكمة وافية. ومع هذا، إن كانت اللغة في أحسن حالاتها، يمكن لحماقتنا أن تقع في شرّ أعمالها، مُجبَرة أن تكرر نفسها، أن تعرض وحشياتها وكوارثها (وحتى أفعالها المجيدة)، لكن هذه المرة تُلاحظ بشكل شفاف بينما تكون العواطف محمية تحت طبقة الكلمات المطهَّرة، ومضاءة بمصباح القراءة الموضوع فوق الكتاب المفتوح.

الكائنات التي من لحم ودم على طاولة صانع القبعات المجنون – القادة

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

العسكريون، الجلادون، المصرفيون العالميون، الارهابيون، المستغلون – لا يمكن أن يُجبَروا على رواية قصتهم، إلتماس الصفح، الاعتراف، التسليم بأنهم كائنات عاقلة مذنبة بإقتراف وحشيات مقصودة وأفعال تدميرية. لكن الحكايات يمكن أن تُروى والكتب يمكن أن تُكتَب حولهم وقد تسمح لفهم معين لما كانو فعلوه وتسمح لتعاطف متسم بحسن التمييز. أفعالهم لا تتحمّل تفسيرا عقلانيا، إنها تتبع قواعد منطقية سخيفة، لكن جنونهم وارهابهم يمكن أن يحبسانا، بكل نارهما المهلكة والمنيرة، داخل قصص أو <خرائط> حيث يمكنهما بغموض أن يضفيا على حماقتنا نوعا من عقلانية منوّرة، جلية بما يكفي لتوضيح سلوكنا ومبهمة بما يكفي لمساعدتنا على قبول المتعذّر تعريفه.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الجزء الثامن
المكتبة المقدّسة

(الآن،أعلن أن هذا سيء جدا!) صرخ همبتي دمبتي، منفجرا في إنفعال مفاجئ. (كنت تتسمعين عند الباب – وخلف الأشجار – وأسفل المداخن – وإلا ما كان يمكنك معرفته!) (أنا حقا لم اكن أعرف!) قالت آليس بلطف شديد. (هو موجود في كتاب).

«عَبْر المرآة» الفصل ٦

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ملاحظات بخصوص تعريف المكتبة المثالية

ولاحظت إنها كانت ملأى بالخزانات ورفوف الكتب.

«مغامرات آليس في بلاد العجائب» الفصل ١

المكتبة المثاليـة هي مكتبة معدّة لقارئ بعينه. كل قارئ أو قارئة يجب أن يشعر أنه القارئ المختار.

فوق بـاب المكتبة المثالية كُتِـب تنويعا على شعـار رابليه: (LYS CE QUE VOUDRA)، (إقرأ ماشئت).

المكتبـة المثاليـة هـي مكتبـة افتراضيـة ومادية معـا. إنهـا تماشي كل تكنولوجيا، كل صندوق، كل تجلٍّ للنصّ.

المكتبـة المثاليـة هي مكتبـة يسهل الوصـول اليها. لا سـلالم عالية، لا أرضيـة زلقِة، لا تعدد أبواب مربك، لا حرّاس ملمَّعين بقفون بين القارئ والكتب.

في المكتبـة المثالية مقاعد مريحة، صلبـة وبمساند وظهر منحن، كتلك التـي لقاعة لابروست في البليوتك ناسيونـال دو فرانس. للمكتبة المثالية مكاتب فسيحة، ومن المفضل بسطوح جلدية، تجاويف للآلات الكهربائية (بشرط العمل بها بصمت مطلق)، ومصابيح ناعمة فردية تذكّرك بمصابيح القراءة خضراء اللون في الكوليجيو ناسيونال دي بوينس آيرس.

في ١٥٢٠، قـارن ريشـار دو فورنيفـال المكتبـة المثاليـة بـ hortus

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

conclusus، حديقة مسوّرة.

للمكتبة المثالية جدران دافئة من الآجر والخشب، ولها أيضا نوافذ زجاجية أنيقة تُفتح على آفاق هادئة. المكتبة المثالية لم تكن أبدا hortus ولا هي conclusus بالكامل.

المكتبة المثالية تحوي بشكل رئيسي، لا بشكل مطلق، كتبا. فيها أيضا طوابع، لوحات، مواد، موسيقى، أصوات، أفلام، وصور فوتوغرافية.

المكتبة المثالية تتيح لكل قارئ الوصول الى رفوف متراصّة. يجب أن يُمنَح القارئ الفرصة بلقائات تصادفية.

ما من رف في المكتبة المثالية هو أعلى أو أوطأ من متناول يد القارئ. المكتبة المثالية لا تتطلب حركات اكروباتية.

في المكتبة المثالية لا يكون الجو أبدا حارا جدا أو باردا جدا.

المكتبة المثالية هي مكتبة منظمة الى حد أنها لا تحتاج الى تصنيف في رُقَع.

لا قسم في المكتبة المثالية هو نهائي.

خارطة المكتبة المثالية هي فهرسها.

المكتبة المثالية توفر حصولا مقبولا للطعام، الشراب، وآلات النسخ.

المكتبة المثالية هي على حد سواء مكتبة محمية ومكتبة عامة، خصوصية ومفتوحة للعلاقات الاجتماعية، معدّة للتأمل وللحوار، شديدة البخل وسخية، واسعة المعرفة وشكوكية، مفعمة باليأس من المقدار الوافر وبالأمل بما لم يُقرأ بعد.

المكتبة المثالية تحتفظ بوعود لكل كتاب محتمل.

كل كتاب في المكتبة المثالية له صداه في كتاب آخر.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة المثالية هي انطولوجيا دائمة البقاء، دائمة التجدد.

المكتبة المثالية تسمح بالخربشة على كتبها.

المكتبة المثالية هي مكتبة مشاعة وخاصة معا. إنها تقتني كل الأدب الكلاسيكي المعترف به وكل الأدب الكلاسيكي غير المعروف سوى لقلة من القرّاء. في المكتبة المثالية تجاور «كوميديا» دانتي كتاب «المواعيد الأخيرة» لفيل كوسينو، تجاور «مقالات» مونتاني كتاب «مونتاني» لادواردو لورينزو، تجاور «مدام بوفاري» فلوبير كتاب «جسر أوديسا» لإدغاردو كوزارينسكي، تجاور «الأخوة كارامازوف» دوستويفسكي كتاب «دوستويفسكي يقرأ هيغل في سيبيريا وينفجر بالبكاء» للازلو فلويلديني.

في المكتبة المثالية، مهمة القارئ هي تدمير النظام القائم.

عدد الكتب في المكتبة المثالية مختلف. يُقال أن مكتبة الاسكندرية كانت تحتوي على سبعمئة ألف لفيفة؛ إحتوت رفوف خورخه لويس بورخس بالكاد على خمسمئة كتاب؛ كان للمكتبة السرّية لمعسكر إعتقال بيركيناو للأطفال ثمانية كتب نفيسة، كانت تُخفى كل ليلة في مكان مختلف.

المكتبة المثالية، حتى عندما تُبنى من جدران ورفوف وكتب، تكون في الذهن. المكتبة المثالية هي مكتبة متذكّرة.

المكتبة المثالية توحي بنَصّ واحد مستمر بلا بداية قابلة للرؤية ولا نهاية قابلة للتنبؤ.

في المكتبة المثالية لا يوجد كتب ممنوعة ولا كتب مزكّاة.

في المكتبة المثالية هي مكتبة قريبة لكل من القديس جيروم ونعوم تشومسكي.

في المكتبة المثالية ما من قارئ شعر يوما أنه غير مرغوب به.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

كل صفحة في المكتبة المثالية هي الصفحة الأولى. ولا أي منها هي الصفحة الأخيرة.

مثل مُرَبَّعات بول فاليري في الدماغ، للمكتبة المثالية أقسام مدرجة كالتالي: «للدراسة في مناسبة أكثر تفضيلا». «لم يُفكَّر بها ثانية أبدا». «عقم المواصلة». «مضامين غير متَفَحَّصة». «أعمال تافهة». «كنز معروف يمكن أن يُفتش عنه فقط في الحياة القادمة». «خطِر». «مرهف». «مستحيل». «مهجور». «محفوظ». «دع الآخرين يتعاملون مع هذا!» «ميزتي القوية». «صعب». «الى آخره».

المكتبة المثالية تعطّل فاعلية لعنة بابل.

المكتبة المثالية ترمز الى كل شيء يمثله مجتمع. المجتمع يعتمد على مكتباته ليعرف هويته لأن المكتبات هي ذاكرة المجتمع.

المكتبة المثالية يمكن أن تنمو بلا نهاية دونما إقتضاء مكان مادي أكبر، ويمكنها تقديم معرفة عن كل شيء دونما إقتضاء زمان مادي أكثر. مثل إستحالة جميلة، تعيش المكتبة المثالية خارج الزمان وخارج المكان.

معاظم[١٨٣] قديمة تحمل هذا النقش (ما أنت عليه، كنّاه يوما؛ ما نحن عليه، ستكونه). العبارة نفسها يمكن أن تُقال عن كتب المكتبة المثالية وقرّائها.

المكتبة المثالية هي ليست مَعْظَمة.

بعض من أقدم المكتبات كانت محفوظة من قبل الكهنة المصريين القدماء، الذين يوثّقون الأرواح الراحلة بكتب لتدلّهم عَبْر طريقهم الى مملكة الأموات. المكتبة المثالية تبقي مهمة قيادة الأرواح هذه فعّالة.

(١٨٣) جمع مَعْظَمة: مستودع تُحفظ فيه عظام الموتى. (المورد)

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة المثالية تحفظ وتجدد مجموعتها على حد سواء. المكتبة المثالية هي مكتبة مرنة.

ثمة كتب هي بحد ذاتها مكتبة مثالية. أمثلة: «موبي ديك» ملفيل، «كوميديا» دانتي، «مذكرات من تحت القبر» شاتوبريان.

لا داعي لبوصلة في المكتبة المثالية. مظهرها المادي هو أيضا بناءها الفكري.

معماري المكتبة المثالية هو في المقام الأول قارئ مثالي.

المهمة المستحيلة لكل طاغية هي تدمير المكتبة المثالية.

المهمة المستحيلة لكل قارئ هي إعادة بناء المكتبة المثالية.

المكتبة المثالية (كما كل مكتبة) تحمل على الأقل سطرا واحدا كان كُتِب حصريا لك.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مكتبة اليهودي التائه

(نوع بطئ من أنواع البلاد!) قالت الملكة. (الآن، <هنا>، يستغرق منك كل الركض الذي تستطيعينه، للبقاء في نفس المكان. إن شئت الذهاب الى مكان آخر، عليك أن تركضي مرتين على الأقل).

«عَبْر المرآة» الفصل ٢

حين كنت في الخامسة من العمر، قضت أسرتي صيفا في غراميش–بارتنكيرشن، قرية على الألب تشبه البطاقات البريدية بشرفات ملأى بالجيرانيوم، ومصاريع أبواب بفتحات على شكل قلب، وأبقار برتقالية اللون تتهادى في مشيها عبْر الشوارع الصغيرة عند الغسق، قارعة أجراسها النحاسية. في تلك الأيام، لم يكن لدي أحساس بهويتي الاجتماعية والثقافية: لم أكن أعرف أن عائلتي يهودية، لذلك لم أكن أملك فكرة عن غرابة أن تختار أسرة يهودية، مكانا لقضاء العطلة أثناء أقل من عقد على نهاية الحرب، قرية كانت واحدة من القرى المفضلة عند هتلر. غابات عميقة الزرقة ارتفعت على المنحدرات، المحيطة، وغالبا، ما كنّا نشق طريقنا ببطء خلال الدروب المظللة لواحدة من قمم التلال لتناول الطعام في الهواء الطلق. كان في واحد من هذه الدروب مشاهد درب الصليب، كل مشهد يمثل صلب يسوع منحوتا بالخشب ومنصوبا عاليا على سارية: أربعة عشرة مشهدا صغيرا تتقدم، كما في كتاب قصص مصوّرة، من محاكمة المسيح والحكم عليه الى إضجاع جثمانه في القبر. مربيتي (يهودية تشيكية كانت هربت من النازيين، وكان لها مخيلة صغيرة وأصغر منها حسّ

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بالفكاهة) عرفت قصة آلام المسيح بشكل سطحي فقط، وتفسيرها للصور المختلفة لم يرضني تماما. مشهد واحد، مع ذلك، هو المشهد الذي يسقط فيه يسوع للمرة الثالثة، بدا انها كانت تعرقه جيدا. المسيح، الذي تعثّر مرتين تحت ثقل الصليب، يتعثّر مرة أخرى، هذه المرة عند باب اسكاف يهودي يدعى أهاسورس. يدفع الاسكاف المسيح بعيدا بلا شفقة، قائلا له أن يواصل طريقه. (سأواصل طريقي)، يجيب المسيح، (لكنك ستتلكأ حتى أعود!) منذ ذلك الحين فصاعدا، يُحكَم على أهاسورس بالتيه على الأرض ولا يتاح له التوقف إلّا لفترات وجيزة هنا وهناك. لم يبل حذاءه و لم تتمزق ملابسه تماما أبدا، وكل مئة عام يُستعاد شبابه بمعجزة. تنحدر لحيته الى قدميه، يحمل في جيبه خمس قطع نقدية تتوافق مع الخمسة جراح التي أصابت الرجل الذي أهانه، وهو قادر على التكلم بكل لغات العالم. بما أنه يناهز الألفي عام من العمر، فهو كان شاهدا على أحداث لا تحصى ذات أهمية تاريخية كما يعرف كل قصة وُجدت كي تروى.

رغم أن التيه السرمدي، الذي يُحكَم به بسبب خطيئة أُرتكبت أو وعد لم يوف به، له جذور في الأدب اليهودي، الاسلامي، والمسيحي المتقدم وحتى البوذي، فأن القصة ظهرت، كما نعرفها، أول مرّة في وقت ما من القرن الثالث عشر. الرواية المحققة الأولى هي ايطالية، تغور في تاريخ بولونيزي يمتد زمنيا من عام ٧١٨ حتى عام ١٢٢٨. في ١٢٢٣، وفقا لواحد من مؤرخي تلك الفترة، وصلت مجموعة من الحجيج الى دير فيرّارا وأعلموا رئيس الدير أنهم أثناء ترحالهم في ارمينيا، إلتقوا رجلا يهوديا كشف لهم أنه كان حاضرا أحداث آلام المسيح وكان دفع المسيح من بابه، وبالتالي أصبح ملعونا حتى <الجيئة الثانية>. (هذا اليهودي)، يشرح المؤرخ، (يقال أنه، كل مئة عام، يعود الى سن الثلاثين، ولا يستطيع الموت حتى يعود الرب).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بعد خمس سنوات من تاريخ الحدث الايطالي، روجر أوف ويندوفر، رجل انكليزي مقيم في دير سانت البانز، شمال غرب لندن، وصف لقاءً مماثلا في كتابه «فلوريس هيستوريارم». من الواضح أن قصة ويندوفر مبنية على الرواية البولونيزية، لكنها تحوي تفاصيلا أكبر، لذا أعتبرت لعدة قرون القصة الأصلية، رغم ان إسم الرجل وظروف لعنته يختلفان عن النسخة التي نعرفها اليوم. وفقا لويندوفر، روى قس كان يزور سانت البانز لمضيفيه أنه في ارمينيا، في عام ١٢٢٨، كان رجل تقي إسمه جوزيف (لا شيء قيل عن كونه يهودي) غالبا ما يتناول الطعام على مائدة القس. جوزيف هذا نفسه كان موجودا في محاكمة المسيح. عندما أُقتيد المسيح، بعد حكم بيلاطيس، ليتم صلبه، واحد من خدم بيلاطيس وهو شخص يدعى كرتافيلوس، ضربه على ظهره قائلا بسخرية: (إذهب بسرعة، يسوع، إذهب بسرعة؛ لماذا تتلكأ؟) فأجاب يسوع، ناظرا اليه بتجهم، (أنا ذاهب، أما أنت فستنتظر حتى أعود). بعد موت المسيح، عُمِّدَ كارتافيلوس على يد انانايس (الذي عمّد أيضا بولس الرسول) وصار إسمه جوزيف. عاش جلّ حياته في ارمينيا، مبشّرا بكلمة الرب، ووضع أمله بالخلاص على أساس أنه إرتكب خطيئته بسبب الجهل.

أتاح تاريخ أحداث روجر أوف ويندوفر بروزا لعدد من النسخ المتنوعة. في أقطار البحر المتوسط، أصبح كارتافيلوس يسمى باتاديوس (الاسم يعني، هو الذي يضرب أو يدفع الرب)؛ في فرنسا، بوتيديو؛ في ايطاليا، بوتاديو، الذي أصبح بدوره فوتاديو (المخلص للرب)، تُرجِم في الاسبانية الى خوان اسبيرا إن ديوس، في البرتغالية خواو اسبيرا إم ديوس، وثانية في الايطالية، هذه المرة جوفاني سيرفو دي ديو. تحت هذه التسميات المختلفة، يظهر اليهودي التائه في أعمال الكتّاب الغربيين

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المهمين، من تشوسر الى ثرفانتس، من فرانشيسكو رودريغز لوبو الى مارك توين، من يوجين سو الى فريتزو & لوشينيتي.

أكثر النسخ الأولى تأثيرا، تلك التي تضفي على اليهودي التائه حضورا ماديا معاصرا، كانت كتيبا ألمانيا صغيرا نُشِر عام ١٦٠٢ تحت عنوان « Kurtze Beschreibung und Erzhlung [sic] von einem Juden mit Namen Ahasuerus» («وصف وسرد قصيران [كذا] عن يهودي يدعى أهاسورس»). يروي كيف أن قس شليزفيغ، في شبابه، زار هامبورغ في العام ١٥٤٢ وهناك شاهد في الكنيسة ذات يوم أحد (رجلا كان شخصا طويل القامة، بشعر طويل مرسل على كتفيه، واقفا عاري القدمين عند المذبح). كان أخمصا قدميه متحجرين كقرن، وسميكين جدا حدّ يمكن للمرء قياسهما بإصبعين مضمومين. ثَبُت في النهاية أن الغريب هو أهاسورس، اليهودي الذي دفع المسيح بعيدا عن باب داره. قال للقس أنه في زمن آلام المسيح كان اسكافيا، وبعد أن إستنزلت اللعنة عليه راح يهيم على وجهه في العالم دون لحظات راحة. لدهشة القس، كان أهاسورس قادرا على الوصف بالتفاصيل (لحيوات، معاناة، وميتات الحواريين المقدسين). بعد سنوات، في ١٥٧٧، نقل سفير شليزفيغ الى اسبانيا أخبارا للقس عن مشاهدته رجل غريب بالأوصاف نفسها في مدريد، وكان يتحدث الاسبانية بطلاقة. (النسخة الأحدث أضفت عليه موهبة التحدث بكل اللغات التي نشأت في بابل). (ماذا علينا أن نظن بهذا الانسان؟) يختتم الكتيب. (يمكن للمرء أن يكون حرّا في الحكم عليه. أعمال الله مدهشة ومبهمة، وبمرور الزمن ستكون أكثر كذلك، وستكون أغلب الأشياء المخفية الآن مكشوفة، بوضوح... عند اقتراب يوم الدينونة ونهاية العالم).

قصة هذا الطوّاف الذي لا يكلّ سكنت أحلامي. لم أكن أعتبر قدره

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لعنـةً، كنت أفكّر كـم هو جميـل أن تسافر وحيدا وبلانهايـة، تزور كل بلـد في العالم وتلقى كل أصناف البشـر؛ الأهم من كل شيء، القدرة على قـراءة أي كتاب يقع بين يديك. حتى عمر الثامنـة، كانت لغاتي الوحيدة هـي الانكليزية والالمانية. كنت أنعـم النظر بحسد في الحروف العبرية في الهاغـاده[١٨٤] على طاولة أبي، ونقش الحروف العربية على صناديق التمر المصـري التي كانت أمي تطلبها بالبريد مـن القاهرة، والكلمات الاسبانية في كتاب القصص المرسل اليّ من بوينس آيرس من قبل عمّة مغامرة كانت تأمـل بأن يشجعني الكتاب على تعلّم لغتي الأم. كل هذه الكتابات كانت معذّبـة وغامضة بقدر ما كانت الشفرات السرّيـة التي ظهرت في قصص شرلـوك هولمـز. حسدت اليهـودي التائه علـى قدرته على قـراءة المكتبة الكونية.

لأنـه خلـف كل كابوس غامر لكون هـو تقريبا لانهائـي يكمن حلم بابل المجنون، في الوصول الى حـدوده بعيدة البلوغ، وحلم الاسكندرية المجنـون، في إقتنـاء كل ما يمكـن معرفته عـن طبيعته الغامضـة وجمعها تحـت سقف واحـد. كل مكتبة، مهمـا تكن صغيرة، هـي مزيج من بابل والاسكندريـة وثم هي مكتبـة كونية واسعة النفوذ، بمـا أن كل كتاب هو شاهد على قرابته لكل الكتب الأخرى، وكل رف لا بد أن يعترف بعجزه عـن إحتوائهـا. جوهر أي مكتبة هـو ذاك الذي يدل علـى نحو متواضع وهـام على طموحاتها ومواطن ضعفهـا في الآن ذاته. في كل وقت يفتح فيه القـارئ كتابا على الصفحة الأولى، هو يفتـح سلسلة لا تُعَد من كتب تسطّـر رفوفنا من الصباح الـذي اختُرِعت فيه الكتابة حتى آخر ظهيرة في المستقبـل. كل شيء موجود، كل قصـة، كل تجربة، كل سرّ رهيب ورائع؛

(١٨٤) الجزء الاسطوري من التلمود. [المورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

نحـن نفتقر فقط الى حدّة الذهن، الصبر، القـوة، المكان، الزمان. جميعنا عدا اليهودي التائه.

النظـر الى قَدَر اليهودي التائه لا كونه لعنة بل بركة قد يكون أقل غرابة ممـا يمكن أن نظن. دافعان متصارعان يحكمان زمننا القصير على الأرض: دافـع يسوقنـا الى الأمام؛ آخر يجذّرنـا في مكان واحـد ويشدّنا بإحكام الى سمـاء واحـدة. كلا الدافعـان ينتميان الينـا، يعرّفانـا ككائنات بشرية وبنفسـ القدر كائنات واعية بذاتها وبنتيجتها المنطقية عنها، اللغة. الدافع الى المواصلـة والدافـع الى السكون يشـكلان إحساسنا بالمـكان، الحاجة الى معرفـة من نكـون والحاجة الى الشك بهذه المعرفة يحـددان إحساسنا بالزمان.

الطوّافـون الـذي بلا وطن، قاطنـو المدينة، رعـاة الماشيـة، ومزارعو الغلـة، المستكشفـون وأصحاب البيـوت (أو في التعبـير الأدبي، انكيدو وكلكامش، قابيل وهابيل، اوديسيوس وبينيلوب) جسّدوا، طوال الزمن، هذيـن التوقين، توق الى مـا يقبع خارجا، وتوق آخـر الى ما يقبع داخلا. ولحظتـان في آلام المسيح، ومشهدان من مشاهد صلبه في درب الصليب، ترمـز، كما أعتقد، الى هـذه القوى المتعارضة. التنقـل والاستفهام ممثلان في المشهـد التاسع، عندما يحدث اللقاء مـع أهاسورس؛ التوقف بسكون وانعكاس الذات يخطران في المشهد السادس، عندما تضع فيرونيكا قطعة قماش على وجه المسيح المعـذّب فترى قسماته ارتسمـت بإعجاز على نسيـج القماش. هذه القـوى الحيوية تنافس إحداهـا الأخرى وتكملها. الانتقـال بعيدا عن المكان الـذي ندعوه مكاننا يسمح لنـا بإحساس أكثر بهويتنـا الحقيقية لكنه في الوقـت ذاته يصرفنا عن تأمل الـذات؛ البقاء في نقطـة ثابتـة يساعدنا على كشف النقاب عن تلـك الهوية بترابط وثيق مع الإلهـي لكنه يجعـل المهمة مستحيلة لأنه يعمينا عـن كيف نصبح معرّفين

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

من خلال عالمنا المحيط، الملموس. علينا التنقل للقاء اولئك الآخرين الذين يوفرون مرايا متغيرة نضم بواسطتها صورنا الذاتية الى بعض لننتج منها كلّا كاملا. ومع هـذا لا بد أن يوجد مكان راسخ يمكننا الوقوف فيه و، برؤية مـا دعـاه ييتس (الوجه الـذي كان لي قبل أن يُخلق العـالم)، نعلن الكلمة <أنا>.

عندمـا كنت طفـلا لم أكن أميّز بوضـوح بين هويتي الذاتيـة والهوية التـي ابتدعتها الكتب لي. ما اعنيه هو أنني لم أكـن أفرّق بين الأدوار التي اخترعتها الكتب لي (سندبـاد أو كروزو) وتلك التي أصبحت ملكي عبْر الظروف العائلية والتركيـب الجيني. كنت ضمير المتكلم المفرد ذاك الذي قـرأت عنه وحلمت به، وكان العالم يطفح مـن الصفحة في واقع تقليدي ويعود ثانية. كان المكان هو ذلك الذي حلّق فيه بساط سندباد السحري، وكان الزمـان هو السنين الطويلة التي أمضاها كروزو منتظرا الإنقاذ. فيما بعـد، عندما إنسلت اليّ خلسة الفروقات بين الحياة اليومية وقصص الليل، أدركت أنني الى حد معين مُنحتُ، بفضل كتبي، الكلمات التي ساعدتني على جعل عالم واحـد ذي معنى وجعل الآخر مفهوما، وقدّمت لي بعضا من المؤاساة عن العالمين.

ربما أن الكتب، من كل الأدوات التي إخترعناها لتكون زادنا في درب إكتشـاف الذات، هي الأكثر نفعا، الأكثر عمليـةً، الأكثر تماسكا. بإضفاء كلمات على تجربتنا المحيِّرة، تغـدو الكتب بوصلاتا تجسّد النقاط الأربعة الرئيسيـة: التنقّل والاستقـرار، تأمل الذات وموهبـة النظر نحو الخارج. الاستعـارة القديمة التـي ترى العالم كتابا نقرأه ونُقـرأ فيه نحن أيضا تدرك فحسـب هذه القوة التوجيهية، الشاملة للكتاب. في الكتاب، ما من نقطة هـي الشمال حصريا، لأنه مهما تكـن النقطة التي نختارها، تبقى الثلاث إتجاهـات الآخرى حاضرة علـى نحو فعّال. حتى بعـد أن عاد يوليسيس

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الى منزلـه ليجلس بجانب موقـده، ظلت ايثاكا مرفأ علـى شواطئ البحر المغـوي، مرفـأ كلمة وسط عـدد لا يحصى مـن كتب المكتبـة الكونية؛ دانتي، وهـو يبلغ الرؤية الأسمى للحب، الحـب الذي هو (كتاب مؤلف من أوراق شجـر ساقطة / تبعثرت في كل مكان من العالم) (legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna)، يشعـر بإرادته ورغبته تحرّكتا بذاك الحـب (الذي يحرّك الشمس والنجوم الأخـرى) (l'amor che move il sole e l'altre stelle). هكـذا يسـير الأمـر مع القارئ، الذي يجد في النهاية الصفحـة المكتوبة من أجله، التي هـي جزء من كتاب واسـع، هائل متكوّن مـن كل المكتبات ويضفي على الكون معنى.

ومع ذلك، تقريبا كل الأوصاف التي أُسبِغت على اليهودي التائه تُظهِره عديم الكتب شديد التوق الى العثور على خلاص في عالم من لحم وصخر، لا في عـالم مـن كلمات. يبدو هذا غير صحيح. الثيمـة الأساسية في أكثر النسـخ شعبية المصاغة في قالب روائي، كتاب «roman-feuilleton, Le Juif errant» مـن القرن التاسع عشر ليوجـين سو، هي المؤامرة الجزويتية الشريـرة للسيطـرة على العـالم؛ المشاريـع الفكرية لليهـودي التائه ليسن مستكشفـة. على رحلة أهاسورس المتقدمة باستمـرار (وفقا لسو) تكون المكتبـات مجرد غرف اجتماعـات في بيوت، والكتب هـي أما كراسات دينية أو فهارس شيطانية عن الخطيئة تحت قناع كتيبات اعتراف جزويتية.

لكـن مـن الصعب أن نصـدّق أن الله الواسع الرحمـة يمكن أن يحكم علـى انسـان بالبقاء في غرفة انتظـار بوسع العالم مـن دون أدوات قراءة. بدلا من ذلك، أتخيّل أهاسورس ممنوحا ألفي سنة من قراءة جوّالة؛ أتخيله زائـرا مكتبات العالم ومحلات بيع الكتب الكـبرى، مستنزِفا ومالئا حقيبة كتبه بكل عنـوان جديد يظهر أثناء ترحاله، من كتاب «إل مليوني» لماركو

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بولو الى «دون كيخوته» لثرفانتس، من «حلم القصور الحمر» لكسيوكين كاو الى «اورلانـدو» لفرجينيا وولـف، التي سيجد فيهـا (شأنه شأن كل قـارئ) آثارا لقـدره الغريب الخاص به. في زمن أقـرب الى عصرنا، وكي لا يكـون محمّلا بأكثر مما ينبغي، يسافر التائه ربما مع إي– بوك، الذي يعيد شحنـه دوريا في واحد من مقاهـي الانترنت. وفي عقلـه، عقل القارئ، تغطي الصفحات، المطبوعة والافتراضية، وتوَلّف، وتخلق قصصا جديدة من جمع هائل من قرائات متذكّـرة ونصف متذكّرة، مضاعفة كتبه بألف كتاب، المرة تلو الأخرى.

ومع ذلك، حتى في المكتبة الكونية لا يمكن لليهودي التائه، حاله حال القـارئ المثالي، أن يكون راضيـا أبدا، لا يمكنه أن يكون محددا أبدا بمحيط ايثاكا واحـدة، برحلة بحث واحدة، بكتاب واحـد. بالنسبه له، أفق كل صفحـة يجب أن يتجـاوز دائما – وبسعـادة – ذكاءه وفهمه، كي تصبح كل صفحـة أخيرة هـي الصفحة الأولى. لأن كل كتـاب، كما قلنا، حالما ينتهـي يقود الى آخر منتظرا بصبر، وكل قـراءة تهب الكتاب حياة جديدة بروتوسيـة[١٨٥]. مكتبـة أهاسورس (التي يحملها بشـكل رئيسي، كأي قـارئ جيـد، في ذهنه) تتردد عـبْر أروقة من مرايا تحشّـي وتعلّق على كل نص. كل مكتبة هي مكتبة ذاكرة: أولا، لأنها تحفظ تجربة الماضي، وثانيا، لأنها تحيا في أذهان كل واحد من قرّائها.

يعـرف اليهـود هـذه التطبيق جيدا. بعـد زمن طويل مـن تدمير معبد اورشليم،واصـل اليهـود في البلدان المتفرّقـة بإقامة الطقوس المحددة، منتقلـين هنا وهنـاك في مكان لم يعد مؤلفا من صخـر وملاط، لكن فقط

(١٨٥) نسبة الى بروتوس، واحد من قتلة قيصر، وتأتي هنا بمثابة صفة للتقلّب والتغيّر المستمر.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مـن كلمات مدوّنة لتوجيههم. تلك هي طبيعة كل المنافي: إنها تؤكد على مثابرة الذاكرة. مطـرودون من أندلسهم الأصليـة، واصل عرب قرطبة، توليـدو، وغرناطة تلاوة القصائد التي ألهمتهـا المناظر الطبيعية الاسبانية؛ كلاجئين في أمريكا الجنوبية وكنـدا، كتب الأرمن الذين نجوا من المذبحة التركيـة مكتباتهـم التي دُمِّـرت في بلادهـم الاناضولية؛ أنشـأ الناجون مـن الديكتاتوريـة العسكرية في شيلي والأرجنتـين دور نشر في أوطانهم الجديدة لـلأدب الذي إستمـر يُكتب رغم الصمـت المفروض بالدم. في باريس، إستعـار الكوبيون، الذين فرّوا من نظام كاسـترو، اللغة الفرنسية وكيّفوهـا لتلائـم إعادة روايـة قصصهم؛ في لندن، مـزج محمود درويش الايقـاع الفلسطينـي لقصائـده بقرائاتـه لبورخس، بول ايلـوار، واميلي ديكنسـون؛ في منفـاه الامريكي، حمـل فلاديمير نابوكـوف معه المعجم الروسي الذي إحتوى، كما قال، على أحجار المباني لكل قراءات طفولته. الأمثلـة، للأسف، لا تحصـى. الحشود المدانة خارج أسـوار المدينة، رفاق رحلة أهاسورس في معسكـرات الاحتجاز في كاليه، لامبيدوزا، مالاغا، وعـدد لا حصر له مـن أماكن أخرى حاملـين معهم المكتبـات البالية من ماضيهم، هم كثـيرون جدا ومتنوعون حدّ أن معاقلنـا الداخلية بسكانها تبدو بالمقارنـة معهم مهجورة. في تلهفنا لمعاقبة اعداءنـا وحماية أنفسنا، كنّـا نسينا معنى أن نكـون آمنين. في خوفنا المتفاقـم، كنّا سمحنا لحقوقنا وحرياتنـا أن تكون مشوهة ومبتورة. بدلا مـن منع الآخرين من الدخول حبسنا أنفسنا في الداخل. كنّا نسينا أن مكتباتنا يجب ان تُفتح على العالم، بدلا من التظاهر بأننا نعزل أنفسنا عنه. أصبحنا سجناء أنفسنا.

ذلـك هو المعنى الأعمـق لعقوبة اليهودي التائـه، ونتيجتها المحتومة، لأنـه ما من لعنـة هي أحادية الجانب أبدا. اسطـورة الرجل المحكوم بالتيه بسبب فعل عديم الرحمة، أصبحت فعلا عديم الرحمة حوكم بسببه الكثير

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

من الناس بالتيه. مذابح منظمة، تهجيرات، تطهيرات أخلاقية، ابادات جماعية بغض النظر عن الجنسية أو العقيدة هي إمتدادات مقيتة لهذه القراءة للاسطورة. لكني اعتقد أنه ربما هناك قراءة أخرى، كتلك التي كانت لي عندما قرأتها صغيرا أول مرة.

تيه سرمدي عقاباً أو إستكشافاً منوِّراً للعالم؛ مكان جميل ومنعزل مكافأةً أو قبراً مفزعا وصامتا؛ الـ <آخر> عدواً مجهولا أو إنعكاساً لنا؛ أنفسنا مخلوقاتاً وحيدةً، معزولةً أو جزءً من كائنات واعية بالعالم كثيرة، أبدية. ربما كانت كلمات المسيح للاسكاف اليهودي لا تعني العقوبة بل التعلّم أن الاحسان هو جوهري، لأن الإحسان، كما قال لنا القديس بولس، (يبتهج في الحقيقة). ربما ما كان يعنيه المسيح أنه من أجل أن نتعلّم لماذا لا يكون ضحية الظلم والاضطهاد محل سخرية ولماذا لا يتعرض الفقير للدفع بعيدا عن بابنا يجب علينا الذهاب خارجا الى العالم والعيش وسط جيراننا ونكون ضحايا للظلم والاضطهاد، ونكون فقراء، وندرك أننا دائما، مهما كنّا وأينما كنّا، نتيه خارج سور مدينة.

قلت أن المكتبات تحمل في جوهرها طموح بابل لغزو المكان وطموح الاسكندرية للعَمارَة في الزمان. قلت إنها ذاكرتنا الجمعية، مقسّمة في ذاكرات لا تحصى لأجيال وأجيال من قرّاء فرديين. أريد ان اضيف أن المكتبات، كما لو أن المعرفة كانت مطمورة في جيناتها، تدرك أن الجدران التي تحيط بها هي مجرد سِقالات وأن مكانها هو العالم المفتوح، الواسع لاولئك القرّاء الذين سجلوا أول مرّة، في السهول القاحلة، تجربتهم وخيالهم على ألواح طين تُحمَل باليد. بسبب القوة التي ممنحنا إياها القراءة، للرؤية بعيون الآخرين والتكلم بألسنة الموتى، بسبب إمكانيات التنوير والشهادة والحكمة التي تملكها المكتبات، اخترعت مخاوفنا لنا، كقرّاء، صورة البرج العاجي، صورة قلعة <الأميرة النائمة> التي تبقينا

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مكبلين بالكلمات الجميلة، بعيدا عن عالم الواقع. العكس، بالطبع، هو الصحيح. قراءات دون كيخوته قد تجعله يرى الطواحين عمالقةً والخراف جنودا أعداء، لكن هذه، كما يخمّن هو في دخيلة نفسه، هي فقط بنيات متخيَّلة، استعارات عن ادراك أفضل بالمعاناة الحقيقية من لحم ودم، ووجوب ان تكون ملائما في عالم غير ملائم. تعثر مدام بوفاري في الكتب على العشق الرومانسي الذي لن تجده أبدا في الحياة، لكن ذلك الكمال الكاذب يمنحها القوة لرفض التعاسة والتبعية لقدرها مدى الحياة. يعرف الأطفال ان ليلى ليست حقيقية وأن الذئاب لا تسكن الغابات بشكل اعتيادي، لكن القصة المخيفة تؤكد معرفة لا توصف بأن الطفولة هي مكان خطر حيث تطوف الأشياء السوداء المعتمة ولا شيء يبدو كما هو عليه. تجبرنا الكتب على النظر الى العالم جيدا.

لكن سواء كنّا نتيه كي نضيّع أنفسنا أو نجدها، في المكتبات أو على الطرقات، هذا يتوقف على ارادتنا الخاصة بنا، لا على المدن العدائية أو المضيافة التي تقع خلفنا وأمامنا. يمكننا السماح لأنفسنا بالرسو في صفحة ضحلة، لا نتحرك أبدا الى الأمام أو، كاليهودي التائه، ننقاد الى الأمام مع المدّ، بغير انقطاع، صوب الأفق الواسع. (من جانبي)، كتب روبرت لويس ستيفنسون، واحد من أكثر الرجال إحسانا، (أنا أسافر لا للذهاب الى أي مكان، بل للذهاب فقط، أنا أسافر كرمى للسفر. الغاية الكبرى هي التنقل).

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة منزلاً

أرغمت نفسها على الدوران، ناظرة الى الرفوف وهي تتقدم نحوها... لكن الجزء الأغرب من كل شيء كان، متى ما نظرت بقوة الى أي رف لإكتشاف ما هو موضوع عليه، كان ذلك الرف المتميز يبدو دائما فارغا، رغم أن الرفوف الأخرى حوله كانت محتشدة بقدر ما استطاعت حمله.

«عبْر المرآة» الفصل ٥

للسنوات السبع الماضية، سكنت في بيت كاهن حجري قديم في فرنسا، جنوب اللوار فالي، في قرية يقطنها أقل من عشرة آلاف نسمة. إخترت المكان لأن بجانب البيت نفسه حظيرة، مهدّمة جزئيا عمرها قرون، كبيرة بما يكفي لتأوي مكتبتي التي تناهز الثلاثين ألف كتاب، المجمّعة على مدى ستة عقود سرمدية. عرفت انه حالما تجد الكتب مكانها، سأجد مكاني.

مكتبتي ليست بهيمة منفردة بل مركّب من بهائم أخرى كثيرة، حيوان رائع خُلِق من عدة مكتبات بنيتها ثم هجرتها، المرة تلو الأخرى، طوال حياتي. لا يسعني تذكّر زمن لم أكن أمتلك فيه مكتبة من أي نوع. المكتبة الحالية هي نوع من سيرة ذاتية متعددة الطبقات، كل كتاب يحتفظ باللحظة التي قرأته فيها أول مرة. الخربشات على الهوامش، الموعد العَرَضي على الورقة الأولى البيضاء، تذكرة الحافلة الباهتة تؤشر على صفحة لسبب يبدو لي اليوم غامضا، كلها تحاول أن تذكّرني بمَنْ كنت حينذاك. في أغلب الأحوال، هي تفشل. ذاكرتي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

هـي أقل اهتماما فيّ مما هي في كتبي، فمـن الأسهل تذكّر قصة قرأتها فيما مضى من تذكّر الشاب الذي قرأها وقتئذ.

واحدة من ذكرياتي الأولى (لا بد أنني كنت في سن الثانية أو الثالثة في ذلـك الحين) هي عن رف مليء بالكتب علـى الجدار فوق سريري والذي كانت مربيتي تختـار منه قصة وقت النوم. كانت هذه مكتبتي الأولى؛ حين تعلّمت القراءة بنفسي بعد سنة أو نحوها، أضحى الرف، المنقـول الآن الى مستوى أرضي آمن، ملكيتـي الخاصة. أتذكّر ترتيب واعـادة ترتيب كتبـي وفقا لقواعد سرية ابتكرتهـا لنفسي: كل سلسلة الكتـب الذهبيـة كان يجب ان تُجمـع معا، المجموعـات السمينة من الحكايـات الخرافية لم يُسمح لها بلمس مجموعة بياتريس بوتر الصغيرة جـدا، الحيوانـات المحنّطة لم يرخَّص لها بالجلوس علـى نفس الرف الذي يضم كتبا. قلت لنفسي إن أُفسِدت هذه القواعد فإن أشياء رهيبة ستحدث. خرافة وفن المكتبات هما مجدولان على نحو مُلْتَزّ.

مكتبتـي الأولى تأسسـت في بيت في تل أبيب، حـين كان والدي سفيرا للأرجنتين؛ مكتبتي التالية نمت في بوينس آيرس في فترة المراهقة. قبـل العـودة الى الأرجنتـين، طلب والـدي من سكرتيرتـه شراء كتب تكفـي لملء رفوف مكتبـة في بيتنا الجديد؛ بكرم، طلبـت هي بالبريد أحمـال كارة من الكتب مـن تاجر كتب مستعملـة لكنها اكتشفت، عند محاولـة وضعها على الرفوف، أن الكثير منهـا لا توافق حجومها مقاييـس الرفوف. غير مثبَطة، قامـت بتشذيبهم على الحجم المطلوب ثـم جلّدتهـم بأغلفة جلدية خضـراء داكنة، بلون السنديانـة المعتم، ما أضفـى على المكان جو غابة ناعم. سرقت كتبا من تلك المكتبة لتموين مكتبتـي، التي غطت ثلاثة من جـدران غرفة نومي. قراءة هذه الكتب المختونة تطلّب جهدا مضاعفـا لتعويض النتف المفقودة لكل صفحة،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

ممريـن هو بلا شك درّبني فيمـا بعد على قراءة الروايـات <المقطوعة> لوليام بوروز[١٨٦].

ضمـت مكتبة مراهقتـي تقريبا كل كتاب ما زال يهمنـي حتى اليوم، بضعـة كتب أساسية كانـت أُضيفت. معلم سخـي، بائع كتب متعاطف، أصدقـاء كان يُعتبر منح كتاب بالنسبة لهم فعلا ساميا من الحميمية والثقة، ساعدني على بناء مكتبتي.

أشباحهـا تسكـن رفـوفي بتعطـف، والكتـب المهداة لم تـزل تحمل أصواتهـا، لذلك الآن، عندما أفتح «حكايـات قوطية» لايساك دينيس أو القصائد المبكـرة لبلاس دي اوتيرو، أحسّ أنني لا أقرأ الكتاب بنفسي بل يُقرأ لي بصوت عال. هذا واحد من الأسباب التي تجعلني لا أشعر بالوحدة في مكتبتي.

تركـت كتبـي ورائـي عندما رحلـت الى اوربـا في ١٩٦٩، قبل فترة وجيزة من قيام الديكتاتورية العسكرية. أفترض أنني لو بقيت، مثل الكثير من أصدقائي، لكان عليّ إتـلاف مكتبتي خوفا من رجال الأمن، لأنه في تلك الأيام الرهيبة كان يمكن لأي شخص أن يُتهَم بالتخريب لمجرد ظهوره حاملا كتـاب يبدو مشبوها (أحد مـا عرفته كان أُعتقِـل بتهمة الشيوعية لأنـه كان يحمل معـه رواية «الأحمر والأسـود»). اكتشف السمكريون الأرجنتينيون أنه صار هناك طلب غير مسبوق على خدماتهم، لأن الكثير مـن القرّاء حاولوا احـراق كتبهم في أحواض التواليـت، مسببين تصدع البورسلين.

(١٨٦) كاتب أمريكي، ١٩١٤– ١٩٩٧، اشتهر برواياته ذات الطابع الخاص وكانت غالبا ما تمزج بين الواقعية والفانتازيا وتتحدث عن المخدرات والشذوذ الجنسي، وأعتبِر الكاتب واحد من رموز البِيت جنريشن.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

في كل مـكان أستقرُّ فيـه، كانت تبـدأ مكتبة بالنمو مستقلـة بنفسها تقريبـا. في باريس وفي لنـدن، في الحرارة الرِطبـة لتاهيتي، حيث عملت ناشـرا لمدة خمس سنوات، (نسختي من ملفيـل ما زالت تحمل آثار الطين البولينيسي)، في تورنتـو وفي كالغاري، جمعت كتبا ومن ثم، حين أزفّ الوقت للرحيل، رزمتها في صناديق لتنتظر بصبر داخل مخازن تشبه القبور متطلعة بأمل الى يوم النشور. في كل وقت كنت أسأل نفسي كيف حدث هذا، كيـف ان هذا الركام الوافر من الورق والحـبر سيغطي ثانية جدراني مثل اللبلاب.

المكتبـة كما هـي قائمة الآن، بـين جدران طويلة تحمـل أحجارها في بعضـ الأماكن توقيع بنّائيها مـن القرن الخامس عشر، تشتمل تحت سقف مـن عوارضـ خشبيـة متحللة بتأثـير المناخ علـى بقايا مـن كل المكتبات السابقـة، بضمنها، مـن مكتبتي الأقـدم، «حكايات خرافيـة» للأخوين غـريم في مجلدين، مطبوعة بخط قوطي داكن، ونسخة مخربشة من «خيّاط غلوشسـتر». ثمة بضعة كتـب فقط تراها مكتبة جدّيـة جديرة بالاعتبار: نسخـة مزخرفـة من الكتاب المقدس صادر من حجرة نسّـاخ من القرن التاسع عشر (هدية من الروائي يهودا إلبرغ)، نصف دزينة من كتب فنانين معاصرين، بضعة كتب مـن الطبعات الأولى ونسخ موقّعة. لكني لا أملك الدعـم ولا المعرفة لأصبح جامع محـترف، وفي مكتبتي تتربع بغبطة كتب صقيلـة من بنغوين بجانـب بطاركة مختلفو الهيئة ومغلفـين بالجلد. لأنها بخـلاف أي مكتبة عامة لا تتطلب مكتبتـي شفرات مشتركة يفهمها قرّاء آخـرون ويتقاسمونها، نظمتهـا ببساطة وفقا لمتطلباتـي وأهوائي الخاصة بي. منطق ساذج معين يحكم جغرافيتها. تقسيماتها الرئيسية محددة باللغة المكتوبـة بها الكتب: هـذا يعني، دون تمييز بالنـوع، كل الكتب المكتوبة أصلا بالاسبانيـة أو الفرنسية، الانكليزيـة أو العربية تجتمع معا على نفس

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الرفـوف. مع ذلك، سمحـت لنفسي بالكثير مـن الاستثنائات. مواضيع معينـة – كتب حول تاريخ الكتـاب، دراسات توراتية، نسخ من اسطورة فاوسـت، أدب وفلسفـة عصـر النهضـة، دراسـات عن المثليـة الجنسية، مؤلفات رمزية عـن الحيوانات وعاداتها – لها أقسامها المنفصلة. مؤلفون معينـون هم ذوو امتياز: لدي الآلاف مـن الروايات البوليسية لكن القليل مـن قصص الجاسوسيـة، افلاطون أكثر من ارسطـو، كل زولا ونادرا من موباسان، تقريبا كل جون هاوكس وسنثيا اوزيك لكن بالكاد من المؤلفين على قائمة النيويورك تايمز للكتب الأفضل مبيعا. لدي عشرات من الكتب الرديئـة جدا التي لم أرمها، في حالة أحتاج يوما الى مثال عن كتاب أعتقد أنـه رديء. الكتاب الوحيـد الذي طرحته من مكتبتـي كان كتاب بريت ايستـون ايليس «امريـكان سايكـو»، إذ أحسسـت أنه يلـوثّ الرفوف بأوصافـه المثيرة للشبق وللألم الموجه بعمد. رميته الى القمامة؛ لم أعطه الى أي شخص لأني لا أعطي كتابا إنا غير مولع به. ولا أعرت كتبا. إن أردت لشخص أن يقرأ كتابا، أشتري نسخة وأقدمها هدية. أعتقد أن إعارة كتاب هي تحريض على السرقة.

مثـل كل مكتبة، ستتخطى مكتبتي الفضاء المخصص لها. لم يمض سبع سنوات على بنائها ومع هذا توسّعت مسبقا الى الجزء الأساسي من البيت، الـذي كنت أتمنى الحفـاظ عليه خاليا من رفـوف الكتب. كتب رحلات مصـوَّر، كتب عـن الموسيقى والسينمـا، انطولوجيات مـن أنواع شتى، تغطـي كلها الآن جدران عـدّة غرف. رواياتي البوليسيـة مملأ واحدة من غـرف نوم الضيـوف، وهي معروفـة الآن بغرفة الجريمة. ثمـة قصة بقلم خوليـو كورتازار، «بيـت محتّل»، يُجبَر فيهـا أخ وشقيقتـه على الانتقال مـن غرفة الى أخرى حين يحتل البيت شيء غـير مسمّى إنجا بعد إنج، وفي النهاية يضطرّهما الى الخروج الى الشارع. أتنبأ بيوم ستتم فيه كتبي، كذاك

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الغازي المجهول، فتحها التدريجي. ساكون عندئذ مطروحا في الحديقة، لكـن، وأنا عارف طريق كتبي، أخشى أنـه حتى ذلك المكان الآمن في ما يبدو سوف لن يكون بالكامل بعيدا عن طموح مكتبتي النهم.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

نهاية القراءة

(لا فائدة من المحاولة)، قالت: (لا يمكن للمرء أن يصدّق بأشياء مستحيلة).
(أحسب انك لا تملكين الكثير من الخبرة)، قالت الملكة. (عندما كنت في سنك، كنت دائما أفعل ذلك لساعة ونصف الساعة في اليوم. والسبب، لأني كنت أصدّق بما يعادل ستة أشياء مستحيلة قبل الافطار).

«عبْر المرآة» الفصل ٥

(لماذا علينا امتلاك مكتبات مـلأى بالكتب؟) سأل مبتسما شاب عالم مستقبلـي في مؤتمـر عُقِد حديثا عـن المكتبة. (علم المستقبـل، لمن لا يقرأ أدب الخيـال العلمي، هو فرع من الالكترونيات يتنبأ بتكنولوجيا المستقبل واستخداماتها الحالية). (لماذا نضيّـع مكانا ثمينا لخزن مجاميع لانهائية من نصوص مطبوعة يمكن بسهولة أن تُحصَر في رقاقة صغيرة جدا ومرنة؟ لماذا يُجبَر القرّاء على السفر مسافات بعيدة قاصدين مكتبة، متوقعين اكتشاف الكتاب الذي يبغونه هناك، و، اذا كان هناك، يستعيرونه للإحتفاظ به فقط لفترة محدودة؟ لماذا يرفض القرّاء الوصول الى آلاف العناوين التي لا تقتنيها أقـرب مكتبة اليهم؟ لماذا الاذعـان لتهديدات التأكسـد الحامضي، جلدة الكتـب سريعة الانكسار، الحبر المتلاشي، العثـة، الفئران، الدود، السرقة، الحريق، والمـاء عندما تكون كل الاسكندرية طـوع أطراف أصابعك من أي مـكان مريح تختار؟ الحقيقة هي أن القراءة كما عرفناها لم تعد ضرورة شاملة، ويجب أن تهجـر المكتبات أوعية النصوص النبيلة إنما العتيقة تلك التـي ندعوها كتبا وتتبنى النص الالكـتروني الآن والى الأبد، كما هُجِرت

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

فيما مضى ألواح الطين ولفائف البرشمان لصالح المخطوطات. إقبلوا بالمحتوم: زمن غوتنبرغ ولّى).

لسوء الحظ، أو لحسن الحظ، الخطبة التي أعددتُ صياغتها مبنية على اعتقاد خاطئ. فكرة مكتبة مبعثرة تولد ثانية بكل مجدها، حيثما يمكن أن يجد القارئ نفسه، لها فتنة بنتيكوستية[١٨٧]: يستلم كل قارئ، كالنار التي تمطر على الحواريين من السماء، هبة التكلم بألسنة لا تحصى. لكن مثلما لا يمكن أبدا أن يُعبَّر عن نص ما بشكل متطابق في ألسنة مختلفة، تكون الكتب والذاكرات الالكترونية، مثل الذاكرات الالكترونية مقابل الذاكرات التي في أذهاننا، مخلوقات مختلفة ولها طبيعات مختلفة، حتى عندما يكون النص الذي تحمله هو نفسه. كما ناقشتُ في «كومبيوتر القديس اوغسطين»، هي أدوات من أنواع مميزة، وخواصها تؤدي أغراضا متعددة في محاولتنا لمعرفة العالم. لذلك أي تناقض يدفعنا الى إلغاء واحدة منهما هو أسوأ من مزيف: إنه عقيم. أن تكون قادرا، في ثواني، على ايجاد استشهاد نصف متذكَّر من ستاتيوس أو تكون قادرا، في مهلة لحظة، على قراءة رسالة غامضة لافلاطون هو شيء يمكن لأي شخص تقريبا القيام به، من دون المعرفة الواسعة للقديس جيروم، وذلك بفضل التكنولوجيا الالكترونية. لكن أن تكون قادرا على الايواء الى فراشك مع كتاب بالٍ، معيدا زيارة أماكن مألوفة، مخربشا بحواشي على الحواشي، مستأنسا بالورق والحبر، هو شيء يجب على أي شخص تقريبا أن يظل قادرا على القيام به، بفضل المثابرة على المخطوطة. كل تكنولوجيا لها محاسنها الخاصة بها، لذلك ربما من المفيد أكثر أن نترك جانبا هذه الرؤية الصليبية عن الكلمة الالكترونية قاهرة

(١٨٧) نسبة الى البنتيكوست، عيد الحصاد عند اليهود، وأحد العَنْصَرة عند المسيحيين، وهو احتفال بحلول الروح القدس على حواريي المسيح. [اوكسفورد]

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الكلمـة المطبوعة ونستكشف بدلا من ذلـك كل تكنولوجيا وفقا لمزاياها الخاصة بها.

ربما أنـه في طبيعة المكتبات التقليدية تكـون الحاوية، بخلاف الدماغ البشـري، أقل طموحـا من المحتويات. قيـل لنا أن الخلايـا العصبية للمخ مؤهلـة لاستيعاب معلومات أكـثر بكثير من التي نخزنهـا فيها، وأن، في متاهة فصوصنا المخية، الكثير من الرفوف المتعذر قياسها تبقى فارغة طيلة حياتنا – مسببـة للمكتبيين فقدان رباطة جأشهم المضروب به المثل مغليين بحسد مبرَّر اخلاقيـا. من الولادة حتى الموت نكدّس الكلمات والصور، العواطف والأحاسيس، الحدس والأفكار، مصنفـين ذاكرتنا عن العالم، ومهمـا بلـغ اعتقادنا بأننا نحشـو أدمغتنا بتجارب، سيكـون هناك دائما مجال للمزيد، كما في واحدة مـن تلك البرشمانات القديمة المعروفة بالرَّق التـي تُكتب عليها نصوصا فـوق النصوص القديمة، مرة تلو المرة. (ما هو الدماغ البشري)، سأل شارل بودلير في ١٨٦٩، (غير رَّق طبيعي وهائل؟) مثـل رق بودلير اللانهائي تقريبا، مكتبة العقل ليـس لها حدودا قابلة لأن تُميَّز. مـع ذلك، في المكتبات التي من حجر وزجـاج، في تلك الحجرات التـي تُخزن بها ذاكرة المجتمع، يكون المكان دائما مفتقدا، وبرغم القيود البيروقراطية، الاختيارات المقصـودة، الافتقار الى الموارد المالية، والتدمير الارادي أو العَرَضـي، لا يوجـد أبـدا مجـالا كافيا للكتب التـي نتمنى أن نحتفـظ. لعلاج هـذا الارتباك شيّدنـا، بفضل مهاراتنـا التقنية، مكتبات افتراضيـة يقترب المكان من أجلها مـن اللانهائية. لكن حتى هذه الافلاك الالكترونيـة لا تستطيع انقاذ أشكال معينة من النص للأجيال القادمة. في هذه المكتبات الشبحية، لا يكون للنص المادي والكلمة المجسّدة وجود.

للمكتبـات الافتراضية منافعها، لكن هذا لا يعني أن المكتبات الحقيقية لم يعـد لها حاجة، مهما يمكن أن تحاول بكـدّ الصناعة الالكترونية إقناعنا

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

بالعكس، مهما يمكن أن تقدم نفسها غوغل وأخواتها ككيان خيِّر لا كمستثمرين لإرثنا الفكري. الـ <World Digital Library> [المكتبة العالمية الرقمية]، مكتبة مدعومة من قبل اليونسكو ومكتبة الكونغرس الامريكية، الببليوتك ناسيونال دو فرانس، ومكتبات وطنية أخرى، هي مشروع هائل ومهم، وحتى لو أن جزءً من الاعتماد المالي مصدره غوغل، فهو (حتى الآن) حرّ من المنفعة التجارية. مع هذا، حتى عندما تُبنى مثل هذه المكتبات الافتراضية الاستثنائية، تظل المكتبات التقليدية أساسية. نص الكتروني هو شيء، نص مطابق في كتاب مطبوع هو شيء آخر، ولا يحل أحدهما محل الآخر، تماما مثلما لا يحل سطر مسجّل محل سطر مطمور في ذاكرة فردية. المحتوى، الدعم المادي، التاريخ وتجربة القراءة تشكّل كلها جزءً من النص، بقدر ما تشكل مفرداته وموسيقاه. في المعنى الأكثر حرفية، المسألة هي ليست لامادية.

ومشاكل المكتبات التقليدية - الاختيار المتحيّز، التصنيف الموضوعاتي، الفهرسة الهرمية والرقابة الضمنية عليها، الواجبات في أرشفة وتدوير الكتب - تستمر بكونها - في أي مجتمع يعتبر نفسه أدبيا، مشاكل جوهرية. مكتبة الذهن هي معذّبة بكل الكتب التي لن نقرأها أبدا وبالتالي لن ندعوها أبدا كتبنا كما ينبغي؛ المكتبات الذاكرية الجمعية هي معذّبة بكل الكتب التي لم تدخل أبدا في دائرة الانتخاب للمكتبات؛ كتب مرفوضة، مهجورة، مقيّدة، محتقَرة، ممنوعة، غير محبوبة، متجاهَلة.

تبعا لهذه الحركة البندولية التي تحكم حياتنا الفكرية، يلوح سؤال واحد ما يفتئ يتكرر، موجه الى كلا القارئ الذي يقنط من الافتقار الى الزمان ومجتمع القرّاء الذي يقنط من الافتقار الى المكان: لأي غرض نقرأ؟ ما هو سبب الرغبة في معرفة المزيد، للوصول الى أفق لإستكشافنا الفكري الذي ماينفك يتقهقر؟ لماذا نجمع غنيمة هذه المغامرات في أقبية مكتباتنا

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

الحجرية وفي ذاكرتنا الالكترونية؟ لماذا نفعل ذلك على الاطلاق؟ السؤال المطروح من قبل العالم المستقبلي اللاذع يمكن أن يكون أكثر عمقا، وبدلا من التساؤل، لماذا القراءة تقترب من نهايتها؟ (افتراض متحقق بذاته)، يمكننا أن نسأل، ما هي نهاية القراءة؟

مثال شخصي، ربما، يساعدنا على توضيح هذا السؤال.

قبل اسبوعين من أعياد الكريسماس عام ٢٠٠٨، أُخبِرت أني أحتاج الى عملية جراحية عاجلة، عاجلة جدا في الواقع بحيث لم يتيسر لي الوقت لأحزم حقيبتي. وجدت نفسي مضطجعا في غرفة طوارئ ناصعة، غير مرتاح وقلق، بلا كتب عدا واحد كنت أقرأه في ذلك الصباح، الكتاب المبهج لسيس نوتبوم «في الجبال الهولندية»، الذي أنهيته في الساعات القليلة التي تلت. قضاء الأربعة عشرة يوما التالية منقّها في مستشفى دونما أي مادة قراءة بدت لي عذابا فوق طاقتي، لذا عندما اقترح عليّ شريكي جلب بضعة كتب من مكتبتي، انتهزت الفرصة شاكرا. لكن أي كتب أردت؟

مؤلف سِفْر الجامعة وبيتر سيغر[١٨٨] علّمانا أن لكل شيء سبب؛ بشكل مماثل، يمكن أن أضيف، لكل سبب كتاب. لكن القارئ كان تعلّم أنه لا مجرد أي كتاب ملائم لأي مناسبة. ذاك الذي يجد نفسه مع الكتاب الخطأ في المكان الخطأ، لا يستحق سوى الشفقة، مثل المسكين رولد اموندسن، مكتشف القطب الجنوبي، الذي غرقت حقيبة كتبه تحت الجليد، فكان

(١٨٨) مغني وموسيقي وناشط بيئي وداعية سلام امريكي من مواليد ١٩١٩. نشط خلال الستينات في حركة الحقوق المدنية للسود في امريكا وغنى تضامنا مع الاقليات والمضطهدين والبلدان الفقيرة. من أشهر أغانيه «أين ذهبت كل تلك الزهور» التي تنتقد الحرب.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مقيّـدا، ليلة مجمدة بعـد أخرى، بقراءة الكتاب الوحيـد الناجي: الكتاب العسير الهضم «فن الرسم لجلالته في عزلته ومعاناته» لدكتور جون غودن. يعـرف القرّاء أن هناك كتب للقـراءة بعد ممارسة الحب وكتب للانتظار في قاعـة المطار، كتـب لمائدة الافطار وكتب للحمّام، كتـب لليالي الأرق في المنـزل وكتب لأيـام الأرق في المستشفى. لا أحد، لا حتـى أفضل القرّاء، يمكنـه بالكامل تعليل لماذا تكون كتب معينـة ملائمة لمناسبات معينة ولماذا لا تكون أخرى كذلك. بطريقة معينة لا توصف، شأن الكائنات البشرية، تتفق المناسبات والكتب على نحو غامض أو تتضارب مع بعض.

لمـاذا، في لحظة معينة من حياتنا، نفضّل رفقة كتاب على آخر؟ القائمة من العناوين التي طلبها اوسكار وايلد في «ريدنغ غول»، تضمنت «جزيرة الكنـز» لستيفنسون وكتـاب تمهيدي لمحادثـة فرنسيـة– ايطالية. ذهب الاسكندر العظيم في حملاته مع نسخة من «الالياذة» لهوميروس. إعتقدَ قاتل جـون لينون أنه من اللائق حمل روايـة «حارس في حقل الشوفان» لجَـي دي سالنجر عند التخطيط لارتـكاب جريمته. هل أخذ رواد الفضاء كتـاب «وقائع مريخية» لراي برادبري في رحلاتهم أو، بالعكس، فضلوا «قـوت الأرض» لاندريه جيد؟ أثناء عقوبـة السجن لبرنارد مادوف، هل سيطلب «دوريت الصغـير» لديكنز ليقرأ كيف أن مستر ميردل المختلس، العاجز عن تحمّل عار فضيحته، قطع حنجرته.بموسى حلاقة مسروقة؟ البابا بينيديكـت الثالث عشر، هـل سيعتزل في الـ studiolo [١٨٩] خاصته في الكاستيللـو سانت آنجيلو مـع نسخة من «بوبـا دو مونبارناس» لشارل– لوي فيليب، لدراسـة كيف سبّب الإفتقار الى الكوندومات وباء السفلس في باريس القرن التاسع عشر؟ تخيّلَ الرجل العملي جي كي تشسترتون أنه

(١٨٩) <ستوديو>، بالايطالية في الأصل.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

اذا نـزل في جزيرة قاحلة فإنه سيرغب أن يكون معه كتيبا بسيطا عن كيفية بنـاء السفن؛ في ظل نفس الظروف، كان الرجـل ألأقل عملية جول رينار سيفضل «كانديد» لفولتير و«Die Räuber» لشيلر.

وأنا، أي كتب اخترت لتكون خير جليسة في صومعتي في المستشفى؟

رغم ايماني بالفائدة الواضحة للمكتبة الافتراضية، فأنا لست مستخدما لـلإي- بوك، ذلـك التجسّد العصـري للألـواح الآشوريـة، ولا للآيبود الليليبوتـي[١٩٠]، ولا للغَيْم بـوي[١٩١] النوستالجي. انا أعتقد، كما عبّر راي برادبـري، أن (الانترنـت هو تلهية كبيرة). اعتدت علـى مساحة الصفحة وثبات الـورق والحبر. وضعت اختراعا عقليا للكتب المركومة جنب سرير نومـي. نبذت الروايـات الحديثة (مجازفة كبيرة لأنها غـير مجرَّبة بعد)، سيَر الحياة (مكتظة جدا في ظل الظروف التي أمرّ بها: عالقا في تشابك من هراء، وجدت حضور أناس آخرين في غرفتي مزعجا)، مقالات علمية وروايات بوليسية (عقلية جدا: بقدر ما كنت أستمتع بالنهضة الداروينية واعادة قراءة قصصـ الجريمة الكلاسيكيـة، شعرت أن الرواية المفصلـة للجينات الأنانية والعقـل الاجرامي لن تكـون الدواء المناسب). لَعِبَـت برأسي فكرة ترويع الممرضـات بكتاب كيركجـارد «ألم ومعاناة: المرضـ حتى الموت». لكن لا: مـا كنت أريده هو المعادل لطعام طيّـب، شيء كنت ممتعت به ويمكنني العـودة اليه ثانية وبلا جهد، شـيء يمكن أن يُقرأ للمتعة وحدها لكن ذلك، في الوقت ذاته، سيبقي دماغي مضطرما ومطنطنا. سألت شريكي أن يجلب لي الجزأين من نسختي «دون كيخوته دي لامانشا».

---

(١٩٠) نسبة الى ليليبوت، وهي اسم القرية التي ينزل فيها غوليفر في «رحلات غوليفر» لجوناثان سويفت ويسكنها بشر صغار لا يتجاوز طولهم الاصبع.

(١٩١) نظام لعبة فيديو محمول من تصنيع شركة نينتندو اليابانية.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

لارس غستافسون، في روايته المؤثرة «موت النحّال»، يحمل راويه، لارس لينارت وستن، الذي يعاني من مرض السرطان، على إعداد قائمة لأشكال الفن طبقا لمستوى صعوبتها. في المقام الأول هي الفنون الايروتيكية، تتبعها، الموسيقى، الشعر، الدراما، وفن الألعاب النارية، وينتهي بفنون بناء النافورات، المبارزة بالسيف، والمدفعية. لكن شكلا واحدا من الفن لا يُفسح له مجالا: فن تحمّل الألم. (نحن لذلك نتعامل مع فن استثنائي مستواه من الصعوبة عالٍ جدا)، يقول وستن، (حدّ لا يمكن لأحد يعيش أن يمارسه). وستن، ربما، لم يقرأ «دون كيخوته». «دون كيخوته» هي، كما اكتشفت بارتياح، الاختيار الأكمل لتحمّل الألم. من أي مكان تقريبا أفتح صفحاتها، بينما أنتظر أن أنخَس وأُلدغ وأخدَّر، أجد الصوت الودود للجندي الاسباني الواسع المعرفة يريحني بطمأنته أن كل شيء سيكون حسنا في النهاية. لأنني منذ مراهقتي واصلت العودة الى «دون كيخوته»، عرفت أني لن أتعثّر بالمفاجآت المذهلة لحبكتها. ربما «دون كيخوته» هو كتاب يمكن أن يُقرأ فقط لمتعة اكتشافه، ببساطة من أجل القصة، من دون أي التزام بتحليل دراسي لأحجيتها واستطراداتها البلاغية، فكنت أبيح لنفسي الانجراف في مدّها السردي، متابعا الفارس النبيل وخادمه المخلص سانشو. الى أول قراءة لي للرواية، موجَها من استاذي اساياس ليرنر، كنت أضفت، على مدى السنين، الكثير من القرائات الأخرى، في كل أنواع الأماكن وكل أنواع الأمزجة. قرأت «دون كيخوته» أثناء سنواتي الأولى في اوربا، حين لاحت أصداء مايس ١٩٦٨ أنها تعلن عن تغيّرات هائلة في شيء لم يزل غير مسمّى وغير محدد، مثل عالم الفروسية المثالي الذي يبحث عنه الفارس النزيه في رحلة بحثه. قرأت «دون كيخوته» في جنوب الباسفيك، محاولا، على نحو مستحيل، انشاء أسرة بميزانية

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

صغـيرة، شاعرا بقليل من الجنون في ثقافة بولينيسية غريبة، كما الفارس المسكين وسط الارستقراطيـين. قرأت «دون كيخوته» في كندا، حيث المجتمع المتعدد الثقافات الذي بدا لي دونكيخوتياً على نحو جذاب في المزاج والاسلوب. الى هذه القراءات، وأخرى كثيرة، أستطيع أن أضيف الآن «دون كيخوته» الطبية، بلسما وسلوانا معا.

لا واحدة من هـذه الدونكيخوتات يمكن أن توجد، بالطبع، في أي مكتبة، عـدا تلك المحفوظة في ذاكرتي المختزلـة. يقول كارل شابيك، في كتابـه المدهش عن الحدائق، أن فن البستنة يمكن أن يُختزل الى قاعدة واحـدة: أنت تضع فيها أكثر مما تأخـذ منها. الشيء نفسه يمكن أن يقال عن فن المكتبات. لكن مكتبات العالم المادي، مهما يكن هائلا جوعها، يمكن أن تختزن فقط كتبا موجودة. نحن نعرف أن كل كتاب يحمل في داخلـه كل قرائاته المحتملة، ماضيا، حاضـرا، ومستقبلا، لكن تجسداته الفيثاغوريـة، تلـك الاشـكال المدهشـة التـي تعتمد علـى القارئ كي تتشكّل، لـن تكون موجودة على رفوفنا. لاحَظ بـول ماسون، صديق لكوليت عَمِل في البليوتك ناسيونال في باريس، أن مخزون المكتبة كان ينقصه كتبا في الادب اللاتيني والايطالي للقرن الخامس عشر لهذا بدأت بإضافـة عناوين ملفقة على بطاقـات الفهرسة الرسميـة للحفاظ على، كمـا قال، (هيبة الفهرست). حين سألَتـه كوليت بسذاجة ما هي فائدة كتـب لم تكن موجـودة، أجاب ماسون بسخط أنـه لا يمكن التوقع منه (التفكير بكل شـيء!) لكن هذا هو ما على المكتبيين بالضبط أن يقوموا به، وللأماني ليس هناك، للأسف، مكان في مؤسسة جدية كهذه.

في مكتبـة الذهـن، مـع ذلـك، الكتـب التي ليسـ لها وجـود تُتخِم الرفـوف: كتـب ممتزجة مع كتـب أخرى قرئـت مرة وهـي الآن نصف متذكَّرة، كتب تحشّي، تفسّر، تعلّق على كتب أخرى موسعة أكثر مما ينبغي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

للوقوف بنفسها، كتب كُتِبت في الأحلام أو في الكوابيس هي الآن تحفظ نبرة تلك الممالك السديمية، كتب نعرف أنها لا بد أن تكون موجودة لكنها لم تُكتَب أبدا، كتب سيريذاتية عن تجارب تجلّ عن الوصف ، كتب عن رغبات لا يصح ذكرها ، كتب عن حقائق كانت فيما مضى واضحة والآن منسية، كتب عن اكتشاف هام لا يمكن التعبير عنه. كل طبعات «دون كيخوته» المنشورة حتى هذا اليوم بأي لغة كانت – هي مجموعة، على سبيل المثال، في مكتبة الانستينو ثرفانتس في مدريد. لكن نُسَخي الخاصة بي من «دون كيخوته»، النُسَخ التي توازي كل واحدة من قرائاتي المختلفة، الكتب المخترَعة من قبل ذاكرتي والمحررة من قبل نسياني، يمكن أن تجد مكانها فقط في مكتبة ذهني.

أحيانا، تتماكن كلا المكتبتان. في الفصل ٦ من الجزء الأول من «دون كيخوته» تتداخل مكتبة الفارس من الكتب الحقيقية مع المكتبة المتذكَّرة للقس والحلاق اللذين يطهّرانها؛ كل كتاب مستبعَد من الرفوف يترجع صداه في القراءة المتذكَّرة لرقيبيه ومقيّم حسب قيم تلك الأيام. كلا الكتب التي حُرِقت والكتب التي وُفِّرت لا تتوقف على الكلمات المطبوعة بالأسود والأبيض في صفحاتها بل على الكلمات المخزونة في ذهنَي القس والحلاق، وُضِعت هناك عندما أصبحا قارئي الكتب أول مرة. يعتمد تقييمهما أحيانا على الهرطقة، كما حين يشرح القس أنه سَمِع أن «آماديس دي غولا» كانت أول رواية عن الفروسية طُبِعت في اسبانيا وبالتالي، لكونها منبع الشر، وجب أن تُحرَق – الكلام الذي يرد عليه الحلاق بقوله أن سَمِع أيضا انها الأفضل، ولذلك السبب يجب أن تُستثنى. احيانا يكون الانطباع السابق قويا جدا حدّ إنه لا يدين الكتاب نفسه فحسب بل كل الكتب التي بجانبه أيضا؛ أحيانا تكون الترجمة مدانة لكن الأصل مبرّأ؛ احيانا تكون قلة من الكتب غير مرسلة الى النيران بل

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مجرد يتم استبعادها، كي لا تؤثر في قرّائها المستقبليين. القس والحلاق، في محاولتهما تطهير مكتبة دون كيخوته، هما في الواقع يقولبانها على صورة المكتبة التي يحملانها هما في ذهنيهما، مستوليان على الكتب ومحولينها الى أي شيء تشكله تجربتهما الخاصة بهما. ليس من المفاجئ في النهاية ان تُسدّ المكتبة نفسها بجدار، كي لا تظهر أبدا أنها كانت موجودة، وعندما يستيقظ الفارس العجوز ويطلب أن يراها، يقال له ببساطة أنها اختفت. هي اختفت، لكن لا بواسطة سحر ساحر شرير (كما يقول دون كيخوته) بل بواسطة قوة مُنحت لقرّاء آخرين مركّبين نُسَخهم الخاصة من الكتاب على الكتب التي يملكها أشخاص آخرون. كل مكتبة عالم حقيقية تعتمد على قرائات اولئك الذين جاءوا من قبلنا.

اخيرا، هذه التفسيرية المبدعة تحدد القوة الأسمى للقارئ: تحويل الكتاب الى أي شيء تمليه تجربة المرء، ذوقه، حدسه، ومعرفته. لا مجرد أي شيء، بالطبع، ليس، مثلا، تلفيق الذهن الهاذي – حتى لو أوحى المحللون النفسيون والسرياليون أن هذا أيضا له فعّاليته ومنطقه. لكن، بدلا من ذلك، اعادة بناء النص الذكية والملهمة، مستخدمين العقل والمخيلة بأفضل ما نستطيع لترجمته على سطح مختلف، موسعين أفق معناه الظاهر خلف الحدود المرئية والمقاصد المعلنة للمؤلف. تخوم هذه القوة ضبابية على نحو مزعج: كما قلت من قبل، أوحى امبرتو ايكو انهما يجب أن يتزامنا مع حدود الفطرة السليمة. ربما هذا الرأي الفصل هو كاف.

حدود أو لا حدود، قوة القارئ لا يمكن أن تورَث؛ يجب ان تُكتسب بالتعلّم. حتى لو جئنا الى العالم مخلوقات عازمة على البحث عن معنى في كل شيء، مثل الحركات، الأصوات، الألوان، والأشكال، فإن فكّ مغالق شفرة الاتصال المشتركة للمحتمع هي مهارة يجب أن تُكتسب. المفردات وبناء الجملة، مستويات المعنى، تلخيص ومقارنة النصوص، كل هذه هي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

تقنيات يجب أن تُعلَّم لاولئك الذين يدخلون كومنويلث المجتمع في سبيل منحهم القوة الكاملة للقراءة. لكن الخطوة الأخيرة في العملية يجب على الجميع تعلّمها كلٌ بمفرده: اكتشاف المرء في الكتاب سِجِل تجربته الخاصة به.

مع هذا، نادرا ما يكون اكتساب هذه القوة محفزا. من مدراس النخبة للناسخين في وادي الرافدين الى الاديرة والجامعات للقرون الوسطى، وفيما بعد، مع الإنتشار الأوسع للنصوص بعد غوتنبرغ وفي عصر الانترنت، كانت القراءة المعمّقة دائما امتيازا لقلة. صحيح، في عصرنا، أن معظم الناس في العالم هم متعلمون الى حد ما، قادرين على قراءة اعلان وتوقيع اسمهم على عقد، لكن هذا وحده لا يجعل منهم قرّاءً. القراءة هي القدرة على الغوص في نص واستكشافه أفضل من قدراتك، التي من خلالها يمكنك تملّك النص واعادة خلقه. لكن عددا لا يحصى من العقبات (كما أشرت في مقالي حول بينوكيو) تجعل من هذا صعبا. وبالتحديد بسبب السلطة التي تمنحها القراءة للقارئ، فان الأنظمة السياسية، الاقتصادية، والدينية المختلفة التي تحكمنا تخشى من حرية مبدعة كثيرة كهذه. القراءة في أحسن حالاتها تقود الى التأمل والشك، والتأمل والشك قد يقودان الى الاعتراض والتغيير. ذلك، في أي مجتمع، هو مشروع خطر.

يواجه المكتبيون اليوم على نحو متزايد مشاكل جمة: مستخدمو المكتبة، خاصة صغار السن منهم، لم يعودوا يعرفون كيفية القراءة بكفائة. يستطيعون ايجاد ومتابعة نص الكتروني، يستطيعون قصّ مقاطع منه من مصادر مختلفة في الانترنت وموحدينها في قطعة واحدة، لكنهم يبدون عاجزين عن التعليق على صفحة مطبوعة، نقدها، تحشيتها واستظهار معناها. النص الالكتروني، مع سهولة الوصول اليه، يعطي المستخدم وهما بالتملّك من دون صعوبة التعلّم الملازمة. الهدف الجوهري من القراءة

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

يضيع عليهم، وكل مايبقى هو جمع المعلومات، كي تستخدم عند الحاجة. لكن القراءة لا تُنجَز بمجرد جعل النص متاحا: إنها تتطلب أن يدخل قرّاءها متاهـة الكلمات، يشقوا طرقهم الخاصة بهم، ويرسموا خرائطهم الخاصة بهم خلف هوامش الصفحة. بالطبع، يسمح النص الالكتروني بهذا، لكن شموليتـه التبجحيـة تجعله صعبا علـى سبر غور معنى محـدد واستكشاف صفحات محددة بشكل شامـل. النص على الشاشة لا يُصيّر مهمة القارئ واضحة كمـا هي في النص المطبوع في كتاب، المحـدد بحجمه وترتيبه. (إحصل على كل شيء)، كما يُقرأ الاعلان عن الهاتف الجوّال القادر على التصويـر الفوتوغرافي، تسجيـل الأصوات، البحـث في الانترنت، نقل الكلمات والصور، استلام وارسال الرسائل، و، بالطبع، المكالمة الهاتفية. لكـن (كل شيء) في هذه الحالة تقترب بخطـورة من (لا شيء). اكتساب شـيء (بدلا من مـن أي شيء) يستلـزم دائما انتقـاء ولا يستطيع أن يعوّل على عرض لامحدود. الملاحظة، التقييم، الاختيار يتطلب تدريبا، وكذلك احساسـا بالمسؤوليـة، وحتى وقفـة اخلاقية. والقرّاء الشبـاب، كسائقي السيـارات الذين تعلّموا القيادة الاوتوماتيكية فقط، لا يبدون قادرين على تغيـير ناقل السرعة ساعـة يشاؤون، معوّلين بدلا من ذلـك على عربة تَعِدَ بأخذهم الى أي مكان.

في مرحلة معينة من تاريخنا، بعد اختراع شفرة يمكن أن تُكتب بطريقة مشاعـة، أُكتُشف أن الكلمات، المدوّنة على الطـين أو البردي بيد مؤلف بعيـد في الزمـان والمـكان معا، يمكـن أن لا تكون أي من مـا أعلنت عنه الشفـرة المشاعة – لنقل، عدد النعاج للبيـع أو اعلان الحرب. أُكتُشف أن تلـك النعاج، غير الظاهرة لحواس الذين يقرأون عنها الآن، أضحت نعاج تجربـة القـارئ، نعاج ربما شوهدت ذات مرة في مزرعـة الأسرة، أو نعاج شيطانية خطرت في حلم ملازم. واعلان الحرب ذاك يمكن أن يُقرأ لا مجرد

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

نـداء للسلاح بل ربما تحذير، أو دعوة للتفاوض، أو تبجح بالشجاعة. كان النصـ المكتوب هو نتاج ارادة استثنائـي وذكاء، لكن قراءة ذلك النص لا تحتاج بالضرورة متابعة، او حتى محاولة حدس، أصول الذكاء والارادة.

في تلك المرحلة، ما اكتشفه القرّاء كانت الأداة التي اختار مجتمعهم أن يتواصل فيها، لغـة الكلمات، أداة ملتبسة غير واضحة وغامضة، وجدت قوتهـا بالضبط في ذلك الغموض وعدم الوضوح وعدم الدقة، في قدرتها الاعجوبية على التسمية من دون تقييد الكلمة بالشيء. في كتابة <نعاج> أو<حـرب> قصـد المؤلف بلا شـك شيئا محددا على نحـو جازم، لكن القـارئ كان آنذاك قادرا على الاضافة الى ذلـك التحديد انعكاسات من قطعان واسعة وأصداء سلام محتمـل. كل نص، لأنه مصنوع من كلمات، يقـول ما يجب قولـه، وأكثر مما كان يمكـن أن يتخيلـه المؤلف، في كتب سيجمعها ويراكمها قرّاء المستقبل، احيانا في شكل نصوص حقيقية ستلد بدورهـا نصوصا أخـرى، أحيانا في شكل نصوصـ مكتوبة نصف يقظة نصف نائمة، نصوص سلسة، نصوص متغيّرة مدَّخرة في مكتبة الذهن.

في الفصـل الثـاني والثلاثين مـن الجـزء الأول مـن «دون كيخوته»، صاحـب النزل، الذي وفّـر للبطل المنهك سريرا لليلـة، يتجادل مع القس حول فضائل روايات الفروسية، قائلا انه عاجز عن فهم كيف يمكن لكتب كهذه أن تؤدي بأي انسان الى فقد عقله.

(أنـا لا أعرف كيف يكون هذا ممكنا)، يشرح صاحب النزل، (بما أنه، كما أفهم ذلك، لا توجد قراءة أفضل في العالم، ولدي هنا اثنتان أو ثلاث مـن هذه الروايـات، سوية مع بضـع أوراق أخرى، حَفِظَـتْ، كما أؤمن بحـق، لا حياتي فقط بل حيـاة آخرين كثر؛ لأنه في وقـت الخريف، يأتي الى هنا عدد كبير من الحاصدين، وهناك دائما واحد منهم يستطيع القراءة،

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

والذي يتناول واحد من هذه الكتب، في يديه، وأكثر من ثلاثين منّا يتجمع حوله، ونجلس هناك مصغين له بمتعة تجعلنا جميعا نعود شبابا من جديد).

صاحب النزل نفسه يفضّل مشاهد المعارك؛ بغي من البلدة تفضّل قصص المغازلات الرومانسية؛ إبنة صاحب النزل تعجب أكثر من أي شيء آخر بتفجعات الفرسان على سيداتهم حين يغيبون عنهنّ. كل مستمع (كل قارئ) يترجم النص الى تجربته ورغباته الخاصة به، يستولي على القصة على نحو مؤثر مما يسبّب للقرّاء، حسب رقابة القس، الاصابة بالجنون كما حدث لدون كيخوته، لكنه يوفّر، وفقا لدون كيخوته نفسه، أمثلة متوهجة عن السلوك النزيه والعادل في العالم الواقعي. نص واحد، تعدد قراءات، رف مليء بكتب مستمدة من ذاك النص المقروء بصوت عالٍ، مُزيدا عند كل صفحة مكتباتنا الجائعة، إن لم تكن تلك التي من ورق، فبالتأكيد تلك التي في الذهن: ذلك أيضا كان تجربتي السعيدة.

أنا ممتن بعمق للدون كيخوته خاصتي. لأكثر من اسبوعين مستشفى، سهر الكتابان التوأمان معي طوال الليالي: تحدثا إليّ حين تقت الى تسلية، أو إنتظرا بهدوء، بيقظة، الى جانب سريري. لم يمسيا أبدا نافذي الصبر معي، لا مملّين ولا متعطفَين: واصلا حوارا بدأ منذ عصور، حين كنت شخصا آخرا، كما لو كانا لا يكترثان بالزمن، كما لو كانا مسلمَين جدلا بأن هذه اللحظة أيضا ستمرّ، كما ستمرّ مخاوف وقلق قارئهما، وأن صفحاتهما المتذكّرة فقط هي التي ستبقى على رفوفي، تصف شيئا كان لي أنا، شيء حميمي وغامض، والذي لا أملك له كلمات بعد.

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

مصادر

(أعرف ذلك!) قالت آليس بغضب. (تأخذين بعض الأزهار.)..

(من أين تقطفين الأزهار؟) سألت الملكة البيضاء.

«عبْر المرآة» الفصل ٩

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

المقالات المجموعة في هـذا الكتاب ظهرت، بشكل مختلف، في عدد من المنشورات، أو قُدِّمت كمحاضرات، وهي كالتالي:

«قارئ في غابة المـرآة»: البرتو مانغويل، «داخل غابة المرآة» (تورنتو: كنوبف كندا، ١٩٩٨)

«مجـال للشبـح»: «حياة الكتابـة: أحاديث كتّاب كنديـون وعالميون شهيرون عن الكتابة والحياة»، تحرير كونستانس روك (تورنتو: ماككليلاند آند ستيوارت، ٢٠٠٦)

«حول أن تكـون يهوديا»: نُشِر بعنوان «الاحساس الضائع بالإنتماء الى الأرض غير الآهلة»، صحيفة الاندبندت (لندن)، ١٨ ايلول ١٩٩٤

« في هـذه الأثنـاء، في جزء آخر من الغابـة»: مقدمة لكتاب «في هذه الأثنـاء، في جزء آخر من الغابـة: قصص لوطية من آليس مونرو الى يوكيو ميشيما» تحرير البرتـو مانغويل وكرَيغ ستيفنسون (تورنتو: كنوبف كندا، ١٩٩٣)

«بعيدا أكثر عن لندن»: «رحلات سيئة»، تحرير كيث فريزر (نيويورك: فينتاج، ١٩٩١)

«تحيـة تقدير الى بروتَس»: محاضرة، مهرجـان بوسا بورتا، بروكسل، ٢٦- ٢٩ آذار ١٩٩٠

«بورخـس عاشقـا»: البرتو مانغويـل، «داخل غابة المـرآة» (تورنتو: كنوبف كندا، ١٩٩٨)

«بورخس وأمنيته لـو كان يهوديا»: نُشِر بعنوان «بورخس واليهود»، مجلة الوقائع اليهودية (لندن)، ٩ شباط ٢٠٠٧ ملحق أدبي

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

«لفقـه»: نُشِـر بعنوان «عمود محـرر مساهم»، مجلـة ديسكانت ٤٠/ امبروفيسايشن (تورنتو) الفصل ٣٩، العدد رقم ١ (ربيع ٢٠٠٨)

«مـوت شي غيفارا»: نُشِـر بعنوان «بطل من زماننـا»، الملحق الأدبي لصحيفة تايمز، ٢ مايس ١٩٩٧

«المحاسب الأعمى»: قدمت كمحاضرة عن نورثروب فراي / انتوان مايه، مونكتون، نيو برانسويك، ٢٦ نيسان ٢٠٠٨

«مثابـرة الحقيقة»: محاضرة عـن هرانت دينك، جامعـة أنقرة، ٦ آذار ٢٠٠٩

«الايدز والشاعر»: محاضرة بي إي أن انترناشينال، لندن، ١٩٩٧

«النقطة»: صحيفة نيويورك تايمز، ١٨ نيسان ١٩٩٩

«في مديح الكلمات»: صحيفة الاسباكتاتور (لندن) ١٠ آذار ٢٠٠١

«تاريـخ موجز للصفحة»: ورقة بحث في مؤتمر « مستقبل الصفحة»، جامعة ساسكاتشيوان، ساسكاتون، ٢٠ حزيران ٢٠٠

«الصوت الذي يقول أنا»: محاضرة، معرض الكتاب في تورينو، ١٨– ١٩ مايس ٢٠٠٩

«أجوبـة نهائيـة»: نُشِـر بالفرنسيـة كتقـديم لـ«أوبـيرا دي رايـن»، ستراسبورغ، فصل ٢٠٠٦، خريف ٢٠٠٦

«ماذا غنّت السايرانات»: ورقة بحث في مؤتمر «نساء دانتي»، رافينا، أيلول ٢٠٠٨

«ملاحظـات بخصوص تعريف القارئ المثالي»: ورقة بحث في مؤتمر «القارئ المثالي» سان نانزير، فرنسا، شباط ٢٠٠٣

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

«كيـف تعلّم بينوكيو القراءة»: ورقة بحث في مؤتمر، عنوانها الأصلي بالفرنسية هـو «comment Pinocchio apprit à lire? Et pourquoi pas un éloge de la lecture»، انستيتـوت سويسـ جونيـز ايه ميديا، ١٤– ١٥ تشرين الثاني ٢٠٠٣

« كانديـد في سانسوسي»: ورقـة بحث في مؤتمـر، عنوانها الأصلي بالالمانيـة «Den alles Fleisch es ist wie das Graas»، بوتسـدام، ٢٦ حزيران ٢٠٠٣

«أبـواب الفردوس»: تقديم لكتـاب « أبواب الفردوس: انطولوجيا الروايـات الايروتيكة القصيرة»، تحرير البرتـو مانغويل (تورنتو: والتر آند روس ١٩٩٣)

«الزمن والفارس الحزين»: نُشِر في اسبانيا بعنوان « El reloj de Don Quijote»، مجلة الماتادور (مدريد)، العدد ٥٠ (٢٠٠٨)

«كومبيوتـر القديـس اوغسطين»: محاضرة، الملحـق الأدبي للتايمز، ٤ تموز ١٩٩٧

«قـراءة بالمقلـوب»: نُشِـر بعنـوان «No minor Art»، اينكسـ أون سنسورشب (لندن) (آذار– نيسان ١٩٩٦)

« المساهم السرّي»: مجلة الساتردي نايت (تورنتو)، العدد ١٠٢ (تموز ١٩٨٧)

« تكريم اينوش سوامس»: نُشِر بعنوان « The Writer's Wish List»، النيويورك تايمز، ٨ أيلول ١٩٩٨

«يونس والحوت»: محاضرة، بناف سنتر، بناف، ٣٠ آب ١٩٩٦

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية

www.quranonlinelibrary.com

«اسطورة طيور الدودو»: نُشِر في فرنسا في صحيفة لوموند، ٢٣ آذار ٢٠٠٦

«في الذاكرة»: البرتو مانغويل، «داخل غابة المرآة» (تورنتو: كنوبف كندا، ١٩٩٨)

«جواسيس الرب»: تقديم لكتاب « جواسيس الرب: قصص في الدفاع عن الاضطهاد»، تحرير البرتو مانغويل (تورنتو: ماكفارلين والتر آند روس، ١٩٩٩)

«طروادة، مرة ثانية»: كتاب « لبنان، لبنان»، تحرير آنا ويلسون (لندن: دار الساقي، ٢٠٠٦)

«الفن والتجديف»: مجلة غيست (فانكوفر)، العدد ٦٠ (ربيع ٢٠٠٦)

«على طاولة صانع القبعات»: ورقة بحث في مؤتمر « فولي»، جمعية الأدب المقارن البريطانية، المؤتمر الدولي الحادي عشر، ٢– ٥ تموز ٢٠٠٧، كلية غولدسميث، جامعة لندن

«ملاحظات بخصوص تعريف المكتبة المثالية»: منشور سابقا

«مكتبة اليهودي التائه»: نُشِر بعنوان «مكتبة المنفى»، صحيفة الغارديان، ٢١ شباط ٢٠٠٩

«المكتبة منزلا»: نُشِر بعنوان» نافذة بثلاثين ألف مجلد على العالم»، صحيفة النيويورك تايمز، ١٥ مايس ٢٠٠٨

«نهاية القراءة»: محاضرة، آدم هلمز، جامعة ستوكهولم، ستوكهولم، ٢١ نيسان ٢٠٠٩

المكتبة العالمية الفريدة لكتب التجويد والقراءات على الشبكة العنكبوتية