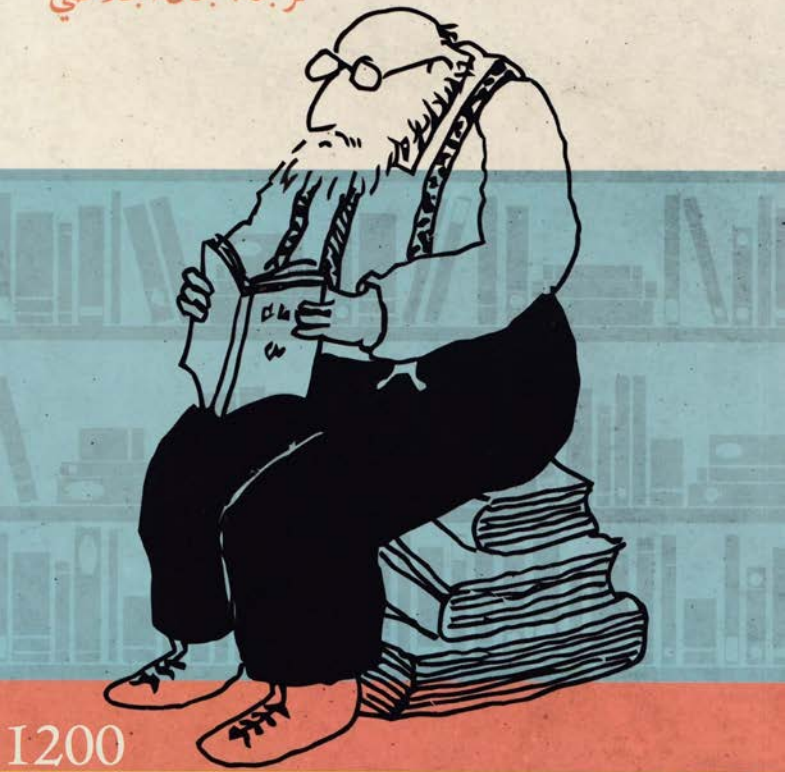
حوارات

ألبرتو مانغويل

جنتلمان المكتبات

ترجمة: جمال الجلاصي



1200

مكتبة صفحة

ألبرتو مانغويل

إهداء لـ..

الكاتبة الروائية

ليلى عبد الله

دفاتر مكتبة .. والهواجس

جنتلمان المكتبات

مكتبة 1200

اختيار وترجمة: جمال الجلاصي

مراجعة وتدقيق: نبيل موميد

تقديم: كمال الرّياحي

صفحة 7

صفحة ٧

حوارات ومقالات

جنتلمان المكتبات

المؤلف

ألبرتو مانغويل

مكتبة
t.me/soramnqraa

الطبعة الأولى :2021
الترقيم الدولي
978-603-91478-7-9
رقم الإيداع
1442/386

10 6 23

Copyright ©page-7.com
حقوق الترجمة العربية محفوظة
© صفحة سبعة للنشر والتوزيع

E-mail: admin@page-7.com
Website: www.page-7.com
Tel.: (00966)583210696
العنوان : الجبيل ، شارع مشهور
المملكة العربية السعودية

تستطيع شراء هذا الكتاب من متجر صفحة سبعة
www.page-7.com

«أتعلّم من الكثيرين، لكنّي لا أثق بأحد».

فريدريك نيتشه

الفهرس

دون جوان القراءة 7

ألبرتو مانغويل الحميم 29

لكلّ جنّة ثعبانها 39

ماذا يحدث عندما نقرأ؟ 49

كلّ كتاب مهاجر بالضرورة 67

المكتبة المكتملة هي مكتبة ميتة 83

أهم وظيفة للكتابة هي جعل ما يبدو مستحيلًا ممكنًا 91

حوار في المكتبة الوطنية الأرجنتينية 101

أدب الهروب من الواقع؟ 123

بين الخيال والتكنولوجيا 131

مادية الكتاب 139

من الذي أتى بك إلى القراءة؟ 147

أين المثقفون؟ 157

ربّة إلهام العجز 165

دون جوان القراءة

ألبرتو مانغويل بورتريه

كمال الرياحي

مكتبة
t.me/soramnqraa

من دون جوان إلى كازانوفا ومن جيمس دين حتّى جورج كلوني. ومن مارلين مونرو إلى مونيكا بيلوتشي. عرفنا أبطالا وبطلات كثر للغواية، تلك الغواية التي تتوجّه عادة نحو إسقاط الجميلات في حبال الرّجال أو الرّجال في مصيدة النّساء. لكن لم نتوقّع أن يظهر كاتب يسقطنا في حبائل النشاط الإنساني الأكثر هشاشة والمهدد اليوم من راهن ما بعد الحداثة وإنجازاته: القراءة. لم يكن هذا الدون جوان سوى صاحب «فن القراءة» و«يوميات القراءة» و«تاريخ القراءة» و«مدينة الكلمات» و«المكتبة في الليل» و«قاموس الأمكنة المتخيلة» و«في غابة المرآة» و«الفضول» و«ذاكرة القراءة». ذلك الرّجل الملتحي ذو الشعر الأبيض الكاتب الكندي الأرجنتيني ألبرتو مانغويل.

«لم يعش مانغويل حياة عادية ليكون مثلنا. مازال في ذهني رجل

خيال». فكرت في ذلك وأنا أخطو نحوه في مطار تونس قرطاج لمصافحته. قد يتبخّر الرّجل وأجدني أمسك الوهم كما حصل مع دون كيشوت فنحن نتحلل في الأشياء التي نقضي حياتنا نمارسها ولم يمارس مانغويل طوال حياته إلا قراءة الكتب الخيالية وتقليب صفحاتها. فهل يتحوّل إلى شخصية خيالية ووحش من وحوش كتابه «وحوش خرافيون: دراكولا، أليس، سوبرمان، وأصدقاء أدب آخرون؟»

مانغويل شخصية خيالية:

كانت آخر رسالة وصلتني من مانغويل بعد أن أعلمته بتغيير برنامج استضافته من استضافة رسمية إلى استضافة شطارية من قرّائه في تونس: «عزيزي كمال. ليس لسلطة القرّاء من حدود. نلتقي». كانت رسالة صريحة وغامضة في آن ولكن المقالات الكثيرة التي نشرت بكل اللغات تتحدث عن منع دخوله تونس بطلب من وزير الشؤون الثقافية قد وصلته وراسلني قبل يوم يشد أزري ويقول إنه يتفهم أن الأمر ليس بيدي وأنه مستعد للقدوم إلى تونس إذا ما تعثرت الاستضافة في أي وقت آخر. وضعت في اعتباري إمكانية أن يحذر من بلد ربما لا يعرف عنه شيئا، بلد حديث عهد بالديمقراطية وثورته مازالت طرية تعيش مشاكل كبيرة. كلّ ذلك كان هاجسا يطرق ذهني وأنا أنظر إلى البوابة بعد أن حطت طائرة الخطوط الفرنسية المتوقع وصوله فيها. لم يكن من الممكن الاتصال به من داخل المطار فألبرتو مانغويل لم يملك هاتفاً

جوالا طوال حياته. لا هاتف غبي ولا ذكي. فقط يتواصل عبر الإيميل بجهاز اللاب توب. ولكنني في لحظة تذكرت أنّ القراءة تجعل القاريء أقوى ولا يمكن للخوف أن يجد مدخلا للقارىء الحقيقي والكاتب الحقيقي فما بالك بالرّجل المكتبة. تذكرت أيضا حبّه الاستثنائي لدون كيشوت ومن يحب دون كيشوت لا يمكن إلا أن يكون فارسا نبيلا. وهذا ما كان، فقد أطل مانغويل من البوابة يجرّ حقيبته الصّغيرة كما تخيلته لكن بدا أكثر شبابا مما توقعت خاصة بعد أن حدثني عن وضعه الصحي منذ أشهر. صافحني ومن معي وبادر بالاعتذار على ما سبّبه لنا من مشاكل وإرهاق. كان يعتذر كما شخصية روائية أتعبت عشاقها في استحضارها في الواقع. لم يعد مانغويل شخصية متخيلة. فقد وقف معنا مبتسما مازحا أمام المطار ينتظر السيارة الغارقة في اجراءات الحركة المعقدة، كان يسأل طوال ذلك الوقت عن هوية كلّ الذين من حوله من الكتاب واهتماماتهم. لم يسأل مانغويل عن وضع البلاد والعباد والأمن. كأنه لا يرى العالم إلا قراءً وكتبًا. في السيارة واصل أسئلته الكثيرة عن الكتاب و«بيت الرواية» وفي الفندق وقع لي رواية «عودة» تلك النوفيلا الكابوسية التي تناول فيها الديكتاتورية في أمريكا اللاتينية. سألني لماذا هذه الرواية بالذات؟ أجبت: إنها الرواية التي أكدت لي أنك ستحضر رغم كل الظروف. لم أفسّر له المزيد وتركناه يصعد إلى غرفته. صار مانغويل في تونس. انتهى.

لم أقل لحظتها لمانغويل إنّني شرعت في كتابة نوفيلا هو بطلها.

من أين جاء بابا نويل الكتب؟

يبدو ألبرتو مانغويل بلحيته البيضاء ولطفه أشبه ببابا نويل وإن لم يحمل زيه الأحمر الشهير، لكنه أيضا يبدو محملا مع كل كتاب بهدايا كثيرة للقراء فلا يمكنك أن تخرج من كتاب مانغويل بيدين فارغتين بل في الغالب ستخرج محملا بعشرات الكتب، أو بالأحرى عناوين كتب وملخصات ستذهب مباشرة للبحث عنها لتقرأ من جديد. وهذا الطابع البابنوالي لألبرتو مانغويل هو الذي جعله محبوبا من كل قراء العالم الذين يبدون باختلاف مستوياتهم العلمية والثقافية مثل الأطفال الذين ينتظرون ليلة الميلاد هدايا بابا نوال. يظل بابا نوال في ذاكرة الأطفال حتى بعد أن يكبروا يأتي من مجهول مقدس أشبه بالأحلام، وكذلك يأتي مانغويل إليهم من الأحلام، من القراءة التي شبهها جان بول سارتر بالحلم الخاص. لكن ولئن ظل بابا نوال متكتما على اسم وطنه الأم فإن مانغويل بدا أكثر كرما عندما ينعطف كل مرة إلى سيرته ليحدّثنا عن الطفل وعن المراهق وعن الشاب، تلك السيرة المبثوثة في كلّ كتبه عبر قوة الذاكرة التي تحرك إنتاج نصوصه. ولعلّ أبرزها كتبه الأدخل في الأوتوبيوغرافيا «يوميات القراءة» و«مع بورخيس» وفي «غابة المرآة» و«ذاكرة القراءة» و«الفضول».

يحدثنا مانغويل في كتابه «مع بورخيس» عن أهمّ حدث شكل

حياته منذ كان مراهقا يتمثل في تحوله إلى قارئ للكاتب الكبير خورخي لويس بورخيس من سنة 1964 إلى 1968 يقول: «كنت محظوظا حدّ الكفاية بأن أكون من بين العديدين الذين يقرؤون لخوخي لويس بورخيس، اشتغلت بعد المدرسة في «بيغماليون»، وهي مكتبة أنغلو، ألمانية في بيونس آيرس، حيث كان بورخيس زبوناً دائما... كان يأتي إلى بيغماليون أواخر الأظهار، وهو في طريق عودته من عمله مديرًا للمكتبة الوطنية. ذات يوم، بعد اختياره عناوينَ من الكتب، سألني إن كان لدي شيء آخر أفعله، وما إذا كنت أستطيع أن أحضر وأقرأ على أسماعه في أوقات المساء، إذ أن والدته، وقد بلغت التسعين، أصبح التعب ينال منها بسهولة. كان ذلك عندما كان مانغويل في سن السادسة عشرة وأصبح يتردد على بيت بورخيس «ثلاث أو أربع مرات في الأسبوع» ليقرأ عليه ما يشير عليه بورخيس.

لم يحدثنا مانغويل عنه بل كان حديثه عن بورخيس. لم يحدثنا يوما عن مشادة بينهما أو عن مضايقة أو عن حالة توتّر بين القارئ المراهق والكاتب العجوز.

أشعر وأنا أعيد قراءة مؤلفات مانغويل أنه خدعنا كما كان يخدعنا بابا نويل فنحن رغم كل الكلام الذي حبّره مانغويل والكتب التي توحي بأنه يتحدث عن نفسه لم يكن في الحقيقة يكتب إلا غموضه فلم نعرف من مانغويل إلا القارئ وحكاية السيرة الذهنية التي يمكن أن نخلص إليها من خلال قراءاته لا

تعني أبدا أننا نجحنا في التجسس على ذهنه فالرجل يعرف ما هي الأبواب التي يفتحها لنطل على أفكاره أما حياته الخاصة فقد ظلت غامضة.

حتى ابنته أليس التي ذكرها في «يوميات القراءة» لم نتأكد منها إلا في جولاتنا معه بتونس عندما أخبرنا أنه زار معها تونس منذ سنوات طويلة وله ابن آخر يعيش في أنجلترا هو روبرت الذي ذكره، أيضا، عرضا في «يوميات القراءة».

تعرفت أيضا على أوقات الكتابة عند مانغويل صدفة عندما سأله صديقي الاعلامي والروائي ماهر عبد الرحمان متى تريد أن نمر عليك لنقوم بزيارة متحف باردو فردّ: «متى تريد» فأردف ماهر عبد الرحمان: «متى تنهض أنت من النوم؟» فأجاب: «الثالثة صباحا». كنا نعتقد أنه يمزح لكنه أكد ذلك عندما واصل: «إنه الوقت الأفضل للكتابة بالنسبة إليّ». إجابة ماهر هي التي كانت نهاية النكتة: «عند تلك الساعة أكون أحاول أن أنام فليكن موعدنا العاشرة والنصف». في مؤلف «الفضول» يكشف أنّه اشتغل صحافيا في شبابه ببيونس آيرس. خلاصة الأمر إذن: مانغويل رجل يحب الكتب منذ طفولته كان قارئا لبورخيس، أب لطفلين صارا رجلا وامرأة يرسل إليهما بطاقات بريدية من أي مكان في العالم. اشتغل بالصحافة وبتأليف الكتب. مازال ينهض في الثالثة فجرا للكتابة. لا ليس هذا فقط.

اليهودي الخيالي

كشفت لنا تصريحاته وحواراته ويومية من «يوميات القراءة» ومقالة له بعنوان «أن تكون يهوديا» أنّه من عائلة أرجنتينية يهودية وكان عرف ذلك صدفة وهو في السابعة من عمره عندما ناداه تلميذ في المدرسة الانجليزية في بيونس آيرس: «هيه، يا يهودي، يعني، أبوك يحب المال؟» يقول مانغويل إنّه صدم من تلك اللّهجة التي فيها إهانة مبطّنة ودهش أن ينادى باليهودي فوالداه لم يكونا متدينين ولا يمارسان أي شعائر. سنكتشف بعد ذلك عبر كتابه «ذاكرة القراءة» أنه ابن لدبلوماسي أرجنتيني قضّى سنوات قليلة من عمله في تل أبيب في بداية الخمسينات حيثُ أنشأ أوّل مكتبة منزلية خاصة به. يحاول مانغويل بعد ذلك أن يفهم ما معنى أن يكون يهوديًّا من خلال الكتب نفسها وخاصة من خلال كتاب «اليهودي الخيالي» لألان فنكلكروت فمانغويل لا يحمل ذلك الإرث اليهودي الأوروبي الذي شكلته الأساطير المختلقة سياسيا فنحن بالنسبة إليه لا تشمل كل اليهود ولا يشعر بذلك الانتماء كالآخرين. يقول: «عندما كنت أراقب جدتي توقد شموع السبت وتردد الصلوات الطقوسية وهي ترسم بيديها من فوق الأضواء المتراقصة دوائر متقابلة لم أكن أشعر بأدنى ارتباط بالمناطق الغابية القاتمة والغابرة، ذات الضباب الشتائي واللغات العتيقة التي كانت تعود إليها أصولُها». ويضيف بعد أن

يورد حديثا عن الهولوكوست: «وحتى هذه الصورة، لا أشعر

بأنني مرتبط بتلك الفظائع الرهيبة إلا بالوكالة: فحسب ما أعرف، لم نفقد بسبب النازيين أي فرد من عائلتنا، لأن أهل والدتي ومثلهم أهل والدي كانوا قد هاجروا قبل الحرب العالمية الأولى بفترة طويلة نحو إحدى المستوطنات التي أقامها البارون «هيرش» شمالَ الأرجنتين... ولم أسمع بخبر الهولوكست إلا في حقبة متأخرة من مراهقتي، وكان ذلك حصرا بقراءة أندريه شوارتزبارت وآنا فرانك. وينهي مانغويل مقاله «أن تكون يهوديا» وبعد سلسلة من التساؤلات إن كان فعلا ينتمي إلى الشعب اليهودي في العالم «إننا أيضا العصر الذي فيه نعيش، وهو عصر لا يمكننا أن نتغيب عنه. فلنا وجودنا الخاص، ولسنا مستعدين للبقاء خياليين».

ويؤكد عدم عصبيته لليهودية ما كتبه في «يوميات القراءة» متحدثا عن احتفائه بعيد الميلاد فيقول: «توضيب ما بعد عيد الميلاد. اتبعت عائلتي - (مع كونها يهودية، لا سبب يدعوها إلى الإبقاء على مظاهر الميلاد) تقليد رفع زينة الميلاد في الصباح التالي للّيلة الثانية عشرة، وإلا فسوف تجلب لنفسها سوء الحظ».

عندما قدمت له ابنتي أليسار رواية «عاشق مولع بالتفاصيل» ليوقع لها رسم طفلة تشبهها ورسم نفسه في شكل بابا نويل يقدم لها كتابا.

مانغويل الدّاعية:

يدعونا مانغويل للقراءة وإعادة القراءة أساسا وهنا نفهم منه أنّ

القراءة الواحدة لا تكفي فنحن نقرأ الكتب باستعداداتنا المعرفية والنفسية. ولا يمكن أن يكون إدراكنا للكتاب الذي قرأناه ونحن صغار كما استعادته ونحن كبار. يقول مانغويل في مقاله «قارئ في غابة المرآة»: «إن الكتاب يصبح كتابا آخر في كل مرة نعيد فيها قراءته. أليس الأولى من أيام الطفولة كانت تعني لي رحلة. مثل الأوديسة أو بينوكيو، ولقد شعرت دائما بانني أفضل حالا برفقة أليس مما أنا عليه برفقة أليس أو دمية من خشب. ثم جاءت من بعد ذلك أليس المراهقة فعلمنا حق العلم ما عانت منه عندما قدم إليها الأرنب مارس خمرا... أو عندما أرادت اليرقة أن تقول بالضبط من تكون وما يعني لها ذلك.... وفي فترة لاحقة من العشرينات من عمري، اكتشفت قضية شاب الكبار في «مختارات من الفكاهة السوداء» من تأليف أندريه بروتون وانجلى أمامي بوضوح أن أليس كانت شقيقة السرياليين وعقب حديث لي مع سرفيو ساركوزي في باريس، تنبهت بسهولة إلى أنّ همتي دانتي كان مدينا بالكثير للمذاهب البنيوية المعروضة في مجلتي «Tel Quel.وChange» وفي فترة أبعد وأبعد...».

هكذا يعدّد لنا مانغويل حياة النص مع كل قراءة جديدة بتقدمنا في السن وتقدمنا في المعرفة. فالكتاب الحي هو الذي يتحمل قراءات مختلفة ومستويات من القراءة عديدة وهذا ما يذكرنا بما قاله جان بول سارتر في كتابة «ما الأدب؟» عندما يكتب: «العمل الأدبي خذروف عجيب لا وجود له إلّا في الحركة. ولأجل

استعراضه أمام العين لا بد من عملية حسّيّة تسمّى: القراءة. وهو يدوم ما دامت القراءة، وفيما عدا هذا لا يوجد سوى علامات سود على الورق».

يهتم ألبرتو مانغويل بالقراءة لا بوصفها ترفا بل نشاطا إنسانيا ضروريا للقارئ من ناحية وللكاتب أيضا وهنا يذكرنا بجان بول سارتر: «وحيث أنّ الخلق الفني لا يتمّ إلا بالقراءة، وحيث أن الفنان يكمل إلى آخر مهمّة إتمام ما بدأ، وحيث أنه يستطيع إدراك أهمّيته في تأليفه إلا من ثنايا وعي القارئ، إذن كل عمل أدبي دعوة.. دعوة موجهة من الكاتب إلى حرية القارئ لتكون عونا للكاتب على إنتاج عمله».

لا ينصحنا ألبرتو مانغويل كثيرا بالقراءة ولا بطرق معينة لها فيقول في أحد الحوارات: «لا أحبّ إعطاء القواعد. إلى جانب ذلك، لا يوجد أي قاعدة. لا توجد طريقة صحيحة أو خاطئة للقراءة. كل قارئ يعرف أفضل طريقة للقراءة». كما أنه يحسن بنا الظن ويعتبر القراءة أمرا مفروغا منه فيقول إنه لو توقف عن القراءة لمات. إنما يلحّ مانغويل على إعادة القراءة لذلك تستعيد كتابته أحيانا ما قد تناوله من روايات وشخصيات سبق أن تحدث عنها وهنا يمكننا أن نفهم كيف يكتب مانغويل وأن التكرار هو إعادة خلق المعنى و«تحيير وإيقاظ» الأرانب والخنازير من صياد عنيد في غابة كثيفة. ألم يطلق على كتابه عنوان «في غابة المرآة». يقول في «يوميات القراءة»: «أفتح وأنا في الطائرة نسخة من

اختراع موريل لأدولفو بيوي كاساريس، إنها قصة شخص محتجز في جزيرة يعتقد أنها مسكونة بالأشباح، وقد قرأتها للمرة الأولى منذ ثلاثين أو خمس وثلاثين سنة».

يفرّق ألبرتو مانغويل بين القراءة الموجهة والقراءة المغامرة فيعتبر القراءة الأولى بالقراءة المنظمة والتي «لا تقدم فائدة كبيرة» ويمثل لها بقائمة الكتب المعترف بها رسميا كقائمات الكتابات الكلاسيكية والتاريخ الأدبي وفهارس المكتبات المبوّبة، ويعتبر أن عفو الخاطر قد يجود باسم مفيد لم يرد في تلك القائمات، ولكنّه يرفع الرغبة الذاتية إلى أعلى درجات الاستراتيجيات المفيدة في القراءة، أي الرغبة التي تنتج اللذة الخاصة، والتي تضعنا أحيانا «في حالة النعمة وتتيح لنا تحويل الكتان إلى خيطان من ذهب» فتنهض القراءة فعلا شبقيا وممارسة أيروسية.

ولئن كانت القراءة حلمًا يحلمه القارئ بكلّ حرية من وجهة نظر سارتر ففي كلّ قراءة عملية تخريب من وجهة نظر مانغويل فنحن نقرأ لنعيد تشكيل العالم وفق عملية احتجاج على المعطى. ذلك المعطى الذي كرسته المؤسسات الدينية والأخلاقية والسياسية والاشهارية والتربوية والاعلامية. القراءة الحرة حرب على المعاني الموثوق بها وحرب اللحظة على التاريخ فاللحظة جارحة حية بينما التاريخ ملفوف باليقين وعبر اللحظة التي سماها سارتر بالحركة نعيد تخيل شكل الخذروف الذي يدور.

إنّ ارتباط مانغويل بالكتب والمكتبات يشي بأنه مكتبيّ كبير خاصة بعد أن تقلد منصب مدير المكتبة الوطنية في الأرجنتين. غير أن الحقيقة غير ذلك. لم يكن مانغويل سوى دون جوان المكتبات، أي مجرد غاوٍ ومحرّض على الكتب وكما الدون جوان لا يظلّ أبدا مع من يغويه فينتقل من فريسة إلى أخرى ظل مانغويل كائنا مترحلا يؤسس المكتبات ويتركها ليؤسس غيرها. فبعد أن كانت الولادة في الأرجنتين حمله والده الدبلوماسي إلى تل أبيب وعمره أشهر ثم عاد إلى بيونس آيرس ثم غادرها إلى كندا وأماكن مختلفة من العالم ثم استقر في فرنسا ثم غادر إلى نيويورك ويستعدّ الآن لمغادرة أمريكا إلى بيونس آيرس من جديد. كان في البداية سفرا اضطراريا بسبب مهنة الأب وصار جزءا من هويّته الخاصة. وربما ما يدفعه إلى العودة إلى بيونس آيرس هو ما ذكره هو نفسه: «أتذكر الزّهو الغريب الذي أحسست به عندما أخبرنا أستاذ التاريخ أن تدشين بيونس آيرس كان قد بدأ بمكتبة».

يكتب في كتابه «ذاكرة القراءة» وفي نَفَس اعترافي: «لم أكن مكتبيا حقيقيا، رغم توضيب وإفراغ الكثير من المكتبات طوال حياتي قارئًا. كانت مكتباتي (حتى الأخيرة في فرنسا) تفتقر إلى الفهارس، وكانت أقسامها متفرّدة تفرّد المجانين، ذات ترتيب اعتباطي، أبجدي في جزء منه، أما الآخر، فدواعيه خافية وقد لفّها النسيان غالبا، ولكنّي أعرف دائما كيف أهتدي إلى أي كتاب لأنني كنت

المستخدم الوحيد».

إنّ الصفة الأولى لدون جوان أنه خائن لذلك يخون مانغويل دائما المدن التي يقيم فيها، فقط يبقى وفيا لـ«مدينة الكلمات».

ذلك الفضولي في زي الحكاء

لا يمكن لرجل قضّى حياته في قراءة الكتب مثل ألبرتو مانغويل ألا تكون له أفكار وألا يصاب بالجنون مثل دون كيشوت. تلك المسلمة هي التي دفعتنا إلى فتح مدونة صاحب «تاريخ القراءة» للبحث عن أفكاره وهو يخدعنا بصورة الحكاء وراوي قصص غيره ضمن مشروعه الكبير «عقيدة القراءة». صحيح أن مانغويل يتحدث كثيرا عن مؤلفات الآخرين ويستغرق أحيانا صفحات وصفحات قبل أن يعطي رأيه ولكن الناظر المتأمل في ذلك الأسلوب يكتشف أن الرجل لا يتحدث عن الآخرين إلا ليقول فكرته ومن هنا يمكن أن نقرأ أعماله بصفتها سيرا ذهنية ويمكن أن نطلق عليها تقفية على تلك العناوين الشهيرة ك «تربية سلامة موسى» ... «تربية ألبرتو مانغويل». فعبر قراءة وإعادة قراءة كل تلك المدوّنة التي يسردها الكاتب الأرجنتيني تربى ذهنه المفكر صانع الأفكار المتخفية وراء السرد.

الأدب المخيف

يطرح ألبرتو مانغويل أسئلة حارقة في «ذاكرة القراءة» حول

قيمة الأدب في واقعنا اليوم. هل يمكن للأدب أن يغيّر شيئا. منطلقا من مسلّمة أنّ «الكلمات مخلوقات خطيرة من الأزل». هل هناك للأدب دور في تنشئة المواطن؟ ينتهي به التفكير إلى أنّ «الأدب كلّه فعل مواطنة، لأنه ذاكرة» وهو يسعى بذلك إلى حفظ أشياء ثمينة من النسيان الذي يؤدي إلى اندثارها. فالأدب يضطلع بدور الشّاهد على العصر. يحاول مانغويل أن يقتحم هذا الفخّ الذي يوضع عادة للأدب وجدواه للتّشكيك في قيمته فيقول: «بالطبع، قد لا يقوى الأدب على إنقاذ أحد من الظلم أو من مغريات الطمع أو مصائب السلطة. ولكنه ناجع ومخيف ما دام كل دكتاتور، وكل نظام شمولي وكل ضابط مهدّد، يحاولون التخلص من الأدب بإحراق الكتب، بمنع الكتب، بالرقابة على الكتب، بفرض ضرائب على الكتب، بقلة ايلاء قضيّة محو الأمية أي اهتمام يذكر إلا رفعا لعتب، بالتلميح إلى أن المطالعة نشاط نخبوي». هكذا يحسم صاحب كتاب «وحوش خرافيون..» المعركة لصالحه عندما يضع القضاة الذين أصدروا أحكامهم على إدانة الأدب ولا جدواه في القفص. فإذا كان لا قيمة للأدب فلماذا كل هذا الرعب منه؟

ويستشهد مانغويل كما العادة بعبارة من كتابه الأثير دون كيشوت «يقول الدوق بصفته حاكما لجزيرة بارتيا، إن عليه ارتداء لباس» نصفه كأديب والنصف الآخر كقائد عسكري، لأن الأسلحة بأهمية الآداب، والآداب بأهمية الأسلحة، في هذه الجزيرة

التي أمنحك إياها. هذه الجزيرة التي تبدو للوهلة الأولى اليوتوبيا ليست كذلك بل هي كل مدينة وكل مكان محكوم بالأرض فيه ساسة وكتاب.

مانغويل وفايسبوك ووسائل الإتصال

اعترف مانغويل بأنه لا يملك هاتفا جوّالا. فقط يتواصل عبر الإيميل. وعند زيارته تونس تأكدنا من ذلك. لم يملك مانغويل هاتفا حتى أثناء أحداث سبتمبر عندما كانت ابنته تتصل به من أوتاوا باكية تحدثه عن فظاعة العمل الإرهابي. لم يفكر يومها في اقتناء هاتف ليطمئنّ عليها. من خلال تلك اليومية يمكننا أن نكتشف معاداة مانغويل لوسائل التواصل بشكل عام ويمكننا أن نتوقع موقفه من وسائل التواصل الاجتماعي .

في كتابه «ذاكرة القراءة» يكتب ألبرتو مانغويل رأيه. لم يكن رأيه فظا كما كتب أمبرتو ايكو ولا كان قاطعا كما رأى الأمريكي جوناثان فرانزن بل كان لطيفا عميقا معدلا عقليا. يقول: «وحدهم المعارف القدامى الذين يطالعوننا على «فايسبوك» يعيدوننا إلى ذكريات الماضي. ما عاد في وسع العشاق أن يتغيبوا، ولا عاد في وسع معارفنا أن يختفوا وقتا طويلا، فبنقرة إصبع واحدة نستطيع الوصول إليهم ويستطيعون الوصول إلينا. إننا نعاني من مقلوب رهاب الخلاء: نحن مسكونون بهاجس حضور لا ينقطع. الجميع موجودون هنا دائما».

إن هذه الفكرة التي يستحضر بها مانغويل موضوع وسائل التواصل الإجتماعي تبدو فلسفية فهذه الوسائل تجعلنا محاصرين وتحت الرقابة وتدخلنا جميعا ودون استثناء عالمَ رواية 1984 لجورج أورويل. الجميع يتابعنا والعيون فوق رؤوسنا من كل مكان. وهنا تكمن خطورته؛ كيف يمكن أن نحقق حقنا في العزلة ونحن تحت الرقابة طوال الوقت من الجميع؟ وكيف يمكن أن ننحت حيواتنا بحرّية ونحن محاصرون بأناس حميميين وغرباء؟ فهذا «القلق من محاصرتنا بكلمات الآخرين ووجوههم يتخلل تواريخنا كلّها».

يربط مانغويل هذا الحضور الكثيف للآخر والذي من شأنه أن يشعرنا بأننا في الوجود ضمن كوجيتو اعترافي هيغلي «نحن موجودون، أو نصبح موجودين، لأن هناك من يعترف بحضورنا» وبين الشعور بالخيبة فكل هؤلاء «عاجزون عن مداواة الكآبة الجوهرية» التي نعيشها وندركها وهي شعورنا بالوحدة». «كل وصال مع الصور، ومع الكتب، مع الناس، مع السكان الافتراضيين للعالم الافتراضي، يورث الحزن لأنه يذكرنا بأننا، في النهاية، وحيدون».

مانغويل الروائي التراجيدي الباحث عن العدالة

كما الممثل السينمائي الذي ينجح في دور يظل الناس يذكرونه بذلك الدور وحده ويحاول المخرجون استعادته ولا يهتمون

بأدوار أخرى كان تقمّصها وكان لها خصوصية ولا بقدراته الخلاقة على اجتراح شخصيات وأدوار أخرى، كذلك الكتاب عندما تجني عليه صورة أو كتاب ناجح، ولعل الكاتب المغربي محمد شكري واحد من هؤلاء الكتاب فقد اختزل في كتابه «الخبز الحافي» حتى كرهه في آخر عمره بسبب حجبه لبقية انتاجه القصصي والسيري والروائي. كذلك اختزل ألبرتو مانغويل في وجهه «المكتبة» ذلك الوجه الذي جعل منه نجما يدعى من كل أصقاع العالم ليحاضر عن قيمة القراءة ولكن لا أحد يدعوه كي يتحدث عن تجربته الإبداعية؛ كتابة الروايات. كما تراجيديا جيمس دين وسيم الشاشة الذي عاش حزنا دفينا لا يراه أحد فقط يظهر في انفعالات أدواره أحيانا قبل أن يظهر في توغله نحو الموت بسيارته، كما تراجيديا مارلين مونرو المحاصرة بجمالها والتي لبست الخيش لتعلن أنها التي تعطي للأشياء معنى وليس العكس لكن ظلت في أعين الناس تلك الشقراء المزيفة الحمقاء التي تفتح فمها ضاحكة للعالم أو ترفع الريح تنورتها البيضاء. ظل ألبرتو مانغويل بابا نوال الكتب، يروي لنا قصصا وظلت قصصه في الرف تدور مثل خذروف سارتر تبحث عن قراء يقرؤونه بعيدا عن المكتبيّ وعاشق القراءة .

لم يكن حزينا من هذا الأمر مانغويل كما توقعت، يقول إنّ له أربع أو خمس روايات ولكنه يحب الكتب وحتى أغلب عوالم تلك الروايات استلهمها من الكتب ك «ستيفنسن تحت أشجار

النخيل».

في يوميات القراءة يعود إلى مانغويل الطفل ليحدثنا كيف كان يأخذ رواية دون كيشوت ويقرؤها بعد انتهاء الصف تحت الأشجار. كل خوف مانغويل أن يفقد كتبه. سألته مرة «تقول في كتابك مع بورخيس بأن مكتبته الشخصية كانت صغيرة جدا ولا يحتفظ بالكتب التي يقرؤها وله عدد قليل من الصّناديق يضع فيها الكتب التي يريد الاحتفاظ بها وأنت تزرع المكتبات بآلاف الكتب في العالم؟» فأجاب ضاحكا: أنا فيتيشي .

نسي أن يقول إنه فيتيشي مثل دون كيشوت نفسه العاشق للكتب. يقول في «يوميات القراءة»: «أتذكر... تعليق ليرنز الحذر حول مكتبة دون كيخوته التي قرر كل من الكاهن والحلاق سدّ بابها بهدف حماية صاحبها من مزيد الجنون. أما وحدي فغالبا ما كنت أبكي عندما أقرأ وصف الفارس العجوز وهو ينهض من سريره ويذهب للبحث عن كتبه، فلا يستطيع أن يجد الغرفة التي احتفظ بها فيها. كان هذا بالنسبة إليّ الكابوس الكامل: أن أستيقظ لأكتشف أن المكان الذي أحتفظ فيه بكتبي قد تلاشى، جاعلا إياي أشعر أنني لم أعد بعد من كنت أحسب نفسي». ويقرن ذلك مانغويل بزيارته إلى بيونس آيرس سنة 1973 عندما لم يجد كتبه التي تركها في البيت قبل رحيله.

الكتابة مغامرة فردية في المجهول

يؤمن مانغويل بأننا «حيوانات قارئة، وفنّ القراءة، في أوسع معانيه، يميّز نوعَنا الإنساني». يبدو أن هذا التعريف الجديد للإنسان بعد «الحيوان السياسي» و«الحيوان الضاحك» و«الحيوان المفكر» و«الحيوان الناطق» هو مشروع مانغويل الوجودي كاملا؛ كيف يقنع الإنسان وفي أي مكان من العالم بأن هويّته كإنسان لن تتشكل إلا بالقراءة والقراءة المستمرّة. لذلك انشغل مانغويل منذ طفولته بالقراءة وكان يتهيّب الكتابة بسبب نظرته القدسية للقراءة. يقول في كتابه «فن القراءة»: لم يخطر لي أبدا أنني قد أضيف شيئا مني إلى الكتب الموجودة على رفّي. ... كنت أعرف أنني إذا ما تمنيت قصة جديدة فلديّ المكتبة، البعيدة عن المنزل مسافة قصيرة مشيا؛ قصص لا تحصى أضيفها إلى ذخيرتي. آنذاك، بدا لي اختراع قصة مهمّة مستحيلة، أحسست بها كمحاولة أن تخلق نخلة أخرى في الحديقة، أو تكوين سلحفاة تغالب الرمال. فأي رجاء بالنجاح؟ كان ذلك قبل أن يبدأ مغامرة الكتابة وهو في المدرسة عبر تحريف مواضيع الإنشاء أو كتابة مسرحيات مدرسية.

وضعته صدفة العمل في مراهقته أمام كبار الكتاب من خورخي لويس بورخيس وأدولفو بيوي كاساريس... وخوسيه بيانكو وكلما سئل هل تكتب؟ يجيب بكلا. يقول صاحب «ستيفنسن تحت أشجار النخيل»: «تعذر عليّ أن أتخيل كتابا قد أكتبه يلاصق بغلافه غلاف رواية جوزيف كونراد او فرانز كافكا،

لا بل حسبت ذلك عدم لياقة» .

هذا التهيّب من التأليف الإبداعي هو الذي أخّر مغامرة الكتابة. رغم أنّ الأعمال القليلة التي ألفها مانغويل تبدو على درجة كبيرة من الفنية العالية وفاز بعضها بجوائز أدبية مرموقة. لأنّ الكتابة بالنسبة إلى ألبرتو مانغويل كما القراءة مغامرة في المجهول وعندما سأله أحد الصّحافيين عن النّصيحة التي يمكن أن يقدمها للكتّاب الشبان أجاب بشكل قاطع وساخر:

«أريد أن أنصحهم بهذا: لا تأخذوا أبدا بنصيحة كاتب آخر».

وكثيرا ما يعود مانغويل ليؤكد على هوية «قارئ» التي لا يرى أنّها تحتاج لتأكيد بخوض الكتابة فيقول في حوار معه: «لم أرغب أبدًا في أن أصبح كاتباً، ربما ليس بعد. كنت أعلم دائمًا أنني كنت قارئًا وأشعر أن كتبي (معظمها) امتدادات لقراءتي».

كتابة كابوس الديكتاتورية

يؤمن مانغويل على نحو ما بما قاله ليونيل تريلينغ: «كل أدب قصصي نثري هو تنويع على موضوع دون كيخوته» لذلك جاءت رواياته مقاومة للمبتذل ولإقامة العدالة في الكون إن كان ذلك في روايته «عودة» أو «ستيفنسن تحت أشجار النخيل».

يكتب في «يوميات القراءة» أتذكر صديقا في بيونس آيرس أخبرني عن إمرأة وجدت نفسها مضطرة ذات يوم إلى الجلوس في مقهى إلى جانب الشّخص الذي قام بتعذيب ابنها. تلك هي

النتيجة لرفض الأرجنتين التصرف بعدالة. هل سيتغير هذا ذات يوم؟ لا، إلى أن يلغى الإفلات من العقاب المضمون للقتلة والعسكريين. ويبدو أن هذه الحادثة هي التي ألهمت مانغويل روايته «عودة» التي يتناول فيها موضوع الديكتاتورية والتعذيب السياسي في الأرجنتين عبر عودة نيستور إستيبان صامويل فابريس من المنفى في روما إلى بيونس آيرس التي تركها منذ ثلاثين عاما بدافع عاطفي؛ حضور زفاف ابنه الوحيد الذي لم يره قط .

لم يكن فابريس من أولائك المنفيين الذين يحنون إلى مدنهم الأولى التي شهدت طفولتهم بل كان لا يشعر بأي نوستالجيا نحو بيونس آيرس لكنه ضعف أمام شيء غامض جعله يتورط ويقطع تذكرة ويركب الطائرة نحوه. ومنذ صعوده إلى الطائرة شعر بتلك الحماقة التي يرتكبها وهو يتجه نحو تلك المدينة التي طالما كانت في ذاكرته مدينة العقاب.

وفعلا وجد فابريس نفسه في قلب الكابوس الأرجنتيني في سنواته المظلمة من خلال أصدقائه وأقربائه وأساتذته الذين نكل بها النظام الشمولي عبر أشكال وأنواع التعذيب السياسي. مقاربة فنية أدبية لواقع الدكتاتورية في أمريكا اللاتينة ترفع من مانغويل عراب القراءة إلى الكاتب الملتزم والمناضل إذا ما علمنا أن الوضع في أمريكا اللاتينية لم يتغير كثيرا ومازال العسكر والمافيا يحكمان الشعوب هناك بالسجون والرّصاص.

«لا شيء يمكن أن يبرّر التخلّي الفكري». يكتب مانغويل في

مقاله الشهير؛ «أين المثقفون؟» وانطلاقا من ذلك المقال يمكننا أن نتعرف على مانغويل آخر ليس الذي قد تُوهم به كتبه عن القراءة وفيتيش المكتبات ذلك الكائن المترف ليظهر لنا الكاتب الملتزم بقضايا الإنسان في كل مكان من بورتوريكو إلى الأرجنتين وتأتي تصريحاته الأخيرة حول الفلسطينيين وشقائهم من سلطة الاحتلال عبر التهجير والنفي وعمليات الاستيطان التي تستهدف وجودهم على أرضهم ضمن هذه الصورة الغائبة في ذهنية القارئ العربي إلى وقت قريب، بل إن عدم اكتراثه الكبير بهويته اليهودية وانخراطه في حركة الفكر الإنساني ضمن هذا الإطار من التحرّر والنضج لكاتب سبعيني قضّى حياته يقرأ الكتب بأكثر من لغة ويتعرف على هذا الإنسان المتعدد.

كمال الرياحي

روائي وإعلامي تونسي

مكتبة
t.me/soramnqraa

بريسدا: هل كانت «إيلين» مثقفة؟

لقد كانت أوروبية! وهذا يعني أنها تمتلك بعض الأساسيات الثقافية من ناحية، ويعني [أيضا] أن عائلة يهودية بورجوازية تشيكية-ألمانية تعرف بالضرورة الثقافة الأوروبية من ناحية أخرى. لقد حكت لي «إيلين» عن أبيها الذي اعتاد على الذهاب لمشاهدة العروض المسرحية. ولعلمك، لم يكن هذا بالأمر الاستثنائي، بل إن المجتمع برمته كان منخرطا في نفس الممارسة. كان الأب يجمع أبناءه ليقرأ عليهم نص المسرحية قبل الذهاب إلى المسرح لحضور عرضها. ولا شك أن ما قدمته لي «إيلين» كان على قدر كبير من الأهمية؛ ذلك أنها منحتني الإحساس بأن الثقافة الأدبية، والفنية، والموسيقية جزء لا يتجزأ من المعيش اليومي، وليست شيئا خارقا للمألوف؛ فلا فروق تذكر بين أدب يُنظر إليه بوصفه شعبيا، وأدب يعتبر كلاسيكيا. بل إن الأهم أن نجد في هذا الأدب سعادتنا، وصورة [حية] للعالم. ورغم أن معارف «إيلين»

كانت محصورة في بعض الأساسيات التقليدية حول «غوته»، و«شيلر»، و«شكسبير» وغيرهم، إلا أنها كانت تقرأ [كذلك] روايات «كرونان»، و«غي دي كار»، و«ألبيرتو مورافيا»، و«إيريش ماريا رومارك»، و«غراهام غرين»، و«مازو دو لاروش»... امتازت «إيلين» بصفتين مميزتين بالنسبة إلى مربية: تتمثل الأولى في أنها كانت مفتقدة كلية لحس الفكاهة؛ ذلك أنها لم تعرف البتة معنًى للنكتة أو للدعابة. وتتجسد الثانية في أنها لم تكن على دراية بماهية الطفل! لقد كانت تعاملني كما لو كنت راشدا.

بريسدا: بنفس اللهجة؟

بالضبط، نفس اللهجة، مع نفس الموضوعات، وتوقّع نفس النوع من الردود، وقبل كل شيء بنفس الجدية. لم أشعر أبداً أنني كنت أعامَل بطريقة أقل ذكاءً لأنني كنت طفلاً.

بريسدا: لكنك فهمت الأمر فيما بعد، وليس في ذلك الوقت؟

في ذلك الوقت فهمت أن «إيلين» لم تعاملني مثلما يعاملني البالغون الآخرون. لم تتحدث معي قط بكلمات طفولية. أبداً. لقد تحدثت إليّ بطريقة أعجبتني أكثر من طرائق أفراد العائلة أو الأصدقاء البالغين. كانت امرأة بلا لحم، كلّها عظام وذات بشرة مدبوغة وشعر رمادي مجعد. كان صوتها تقريبا دون تعديلات. كانت تعلّق أهمية كبيرة على نظافتها: كانت ترتدي ثيابًا بسيطة داكنة أو بنية اللون، أما أحذيتها فهي ما يمكن أن يطلق عليها وصف «معقولة»... بسرعة كبيرة أدركت أن هذا منحني بعض

الصلاحيات، مثل أن أجد من الطبيعي أن أهتمّ بالكتب. كلما أردت ذلك، تأخذني «إيلين» إلى المكتبة حيثأستطيع شراء الكتب التي أختارها. لم تقل لي قط: «هذا الكتاب للكبار». في كثير من الأحيان يسألني الأصدقاء كيف عشت هذه الطفولة الغريبة، دون والديّ. حسناً، كنت سعيداً جدّاً! لقد كانت «إيلين» هي الشخص الذي اعتنى بي وأحبّني واهتم بي، ولم أكن مضطرًا لمشاركته مع أيّ كان. كنت الطفل الوحيد لامرأة تستطيع أن تكرّس نفسها لي 24 ساعة في اليوم! أعطتني «إيلين» دروس الصباح، والرياضيات، والجغرافيا، والتاريخ، والأدب...مكتبة .. سُر مَن قرأ

بريسدا: كانت «إيلين» تعتني بكل شيء؟

كل شيء! كانت، كما في القرن التاسع عشر، وصيّتي.

بريسدا: لم تذهب يوماإلى المدرسة؟

لا لم أذهب إلى المدرسة، لم أكن أخالط الأطفال الآخرين، ولا البالغين الآخرين؛ لكن مع «إيلين» كنت أسافر. ذهبنا إلى البندقية، وباريس، والأردن،وألمانيا. لم أشعر مطلقًا بالمنافسة، أو اضطررت إلى إظهار نفسي أفضل أو أسوأ... إن الذكرى التي أحتفظ بها من طفولتي لذكرى سعادة عظيمة. لم تكن «إيلين» متخصصة، لكنّ المهم بالنسبة إلي هو أنه عندما كنت صغيراً جدًا، كانت لديّ بعض الأفكار حول الجغرافيا والتاريخ، ولم أشعر أبداً بأنني يجب أن أحصر نفسي في شيء ما، وأن العالم الذي كان عالمي، والذي كان عليَّ أن أتحمله، كان يقتصر على عائلتي أو بلدي أو ثقافتي. كل

هذه الممتلكات لم تكن جزءًا من اللغة التي درستها في طفولتي.

بريسدا: أخبرْتني أنّ والديك، من أصل يهودي، لم يكونا ممارسين للشعائر، لكن هل كانت الثقافة اليهودية حاضرة؟

كانت حاضرة في «إيلين»؛ بمعنى احترام الكتاب، والأشياء الفكرية، وكل ما يتعلق بالذكاء وتقدير الإبداع الفني. لقدألَّفتُ الكثير من القصص عندما كنت صغيراً، انطلاقا من القصص التي قرأتها؛ كنت أعيد صياغتها؛ بحيث غيَّرتها لأصبح مشاركاً فيها،بشكل تلتبس فيه الأمور بالواقع. أعتقد الآن أن السبب في ذلك هو أن كل هذه الأماكن - ذلك الطابق السفلي الذي عشت فيه مع «إيلي»، والرحلات التي قمنا بها، والتنقّلات، والعودة المستمرّة إلى الأرجنتين - كانت مربكة للغاية بالنسبة إلي. لم أعد أعرف بالضبط أين كان منزلي، وتم دفعي للعثور عليه في كتبي. لقد كانت كتبي منزلي حقا.

بريسدا: كانت لديك مكتبة منذ هذه السن الصغيرة!

هذا ما كان، وكنت أعرف أنها كانت مكتبتي وكتبي.

بريسدا: كم كان في هذه المكتبة الأولى من كتاب؟

بين الستين والمائة. لقد استمتعت بتنظيم هذه المكتبة بطرائق مختلفة؛أحياناً حسب الحجم، وأحيانًا حسب الموضوع. وضعت اسمي على الكتب وأحضرت معي دائمًا بعضاً منها. عندما ذهبنا إلى البندقية أو إلى باريس، أخذت بعض كتبي في حقيبتي الصغيرة.

كانت تُسمى مجموعة الكتب الذهبية، وهي كتب تحتوي على الكثير من الرسوم والقليل من النصوص التي كنت أحبها كثيرًا. غالبًا ما كنت أسافر مع هذه الكتب. كتبي كانت نقاطي المرجعية، تاريخي. لم يكن لدي أي تاريخ عائلي حقيقي، رغم أنه كان لي أخوان (أختي، وأختي غير الشقيقة وُلدتا لاحقًا)، وأب، وأم، وعمة (أرملة انضمت إلينا مع طفليها، اللذين كانا صديقيّ الأولين).

بريسدا: كيف تعمل الكتب؟

« الكتب تعمل بطريقة غريبة إلى حد ما؛فلا يمكنك القول إنه من خلال قراءة كتاب تتغير الأشياء.ليس لأن الناس تقرأ كتابًا معينًا تتغيّر أفكارهم، لكن يمكن للكتاب أن يمسّ عقل مجموعة صغيرة من الناس، ويمكن أن يؤدي ذلك إلى تغيير في الخيال الجماعي من خلال الإرسال الذي ينتقل من القراءة. يكفي أن تمرّ فكرة في مخيلة عدد قليل من الناس لتتطور وتتوسع للوصول في النهاية إلى الأغلبية. أحسب أننا نرتكب خطأ عندما نظن أننا نكتب لهذا الكيان الذي هو الشعب. إذا تمكنا من طرح فكرة بنص قد يثير اهتمام مجموعة صغيرة من الناس؛ أي القراء الأذكياء، فهذا يكفي. ثم تشق الأفكار بعد ذلك طريقها.

ما يهمني أكثر فأكثر ليس الأدب نفسه، ولكن الأدب بوصفه وسيلة لأتساءل عن العالم. القصص التي تتوقف في نهاية الصفحة يمكن أن ترضيني لمدة نصف ساعة. لكنني أحتاج إلى أن تنفتح،

إلى أن تسمح لي بإعادة ترتيبها وتحويلها؛ بحيث تخدمني بطريقة عملية تمامًا.

واحدة من الأكاذيب الكبرى التي تقال لنا دائما هي أن الأدب هواية، ترف لا لزوم له تقريباً. بينما الأدب مكان ملموس مثل هذه الغرفة وليس مضيعة للوقت، ولكنه مصنوع من الزمن نفسه. إنه يعيش، عندما يكون حقيقياً، في الماضي والحاضر والمستقبل.

أظن أن تدريس الأدب يمر بهذا المعطى؛ الأساتذة يعرفون ذلك. وفي اللحظة التي يدرك فيها الطالب أن تاريخه يُسرد، وأن مكانه يُحدَّد، وأن زمانه هو الذي نشرع في القبض عليه في الكتاب، آنذاك يصبح قارئًا. بدون ذلك، لا يوجد سبب للافتراض أن الكتاب أكثر أهمية من لعبة فيديو. إذا انتهى كتاب في نهاية الصفحة، فلن يكون الأمر أكثر أهمية من لعبة فيديو! الأدب الذي يهم هو الذي يطيل حياتنا»..

المزار

تنقّل «ألبرتو مانغويل» غالبًا وفقًا للأنشطة التي أتاحها له الحظ، والتي استغلّها بدون أن يضيِّعها. «من المثير للاهتمام معرفة أنك تحتفظ دائمًا في داخلك بمكتبة وهمية، ومكتبة عقلية، افتراضية بالفعل، ويمكنك العيش مع مكتبة مادية صغيرة. كان هذا حالي لسنوات عديدة بسبب ضيق المكان. وقد كانت هذه الوضعية تفترض مني عملا معقدا. نقول لأنفسنا، نعم بالفعل، في ذلك

المجلد من كتاب «شوبنهاور»، أتذكر أنه في مكان ما في الوسط، نحو نصف الصفحة على اليمين، يوجد هذا المرجع. ولكن بعد ذلك، أن تذهب للبحث عن هذا المرجع في مكتبة عامة يكاد يكون ضربا من ضروب المستحيل».

بريسدا: أين كانت كتبك؟

لقد أرسلتها تدريجياً إلى مستودع بالقرب من تورونتو. كنت أضعها في صناديق تُلحق بهذا المستودع. لقد دفعت إيجاراً شهرياً صغيراً لهذا التخزين. احتفظت فقط بالكتب التي أحتاجها لعملي الفوري. وبناءً على طبيعة أعمالي: **تاريخ القراءة** أو **كتاب الصور**، كانت مكتبتي تتغيَّر. مع نجاح «**تاريخ القراءة**»، استطعت أخيراً تخصيص بعض الأموال لشراء منزل. وكما هو الحال في أفضل القصص، حدث كل شيء بطريقة متماسكة! قدّمتنا «كريستين» [صاحبة مكتبة في بواتييه] إلى وكيل عقاري كانت تعرفه، وتبيَّن أنه شخص ساحر. لقد أرانا العديد من العقارات في المنطقة، ساحرة للغاية وبأسعار متاحة لنا أخيرًا! لقد كان يعرض علينا الكثير من الأشياء الجميلة حتى انتهى بي الأمر قائلاً: «بما أن لديك كل هذا الاختيار، ألن يكون لديك دير أو مدرسة راهبات؟» لقد كان في ذهني، كمكان مثالي، مكان مغلق على طريقة الدير. أجاب: ليس لديّ أي دير، ولكن لديّ منزل كاهن! تواعدنا على اللقاء في موندیون هنا! ترافقت أنا و«كرايغ» في الطريق، وصعدنا التل الذي يشرف على القرية. كان الحقل على الجانب الآخر من هذا

الجدار مغطى بزهور عباد الشمس. وصلنا أمام الكنيسة الصغيرة. كانت ذات جمال رصين ومريح... ثم فتحنا البوابة، ورأيت الحديقة. كان المشهد كافيا! فتحت يدي وصرخت، يا للرّوعة! زرنا المنزل. الدرج الخشبي الجميل أيضا سحرني! المدافئ... ورؤية الحظيرة المهدمة التي تشكل الجناح الأيمن للكل. كانت كومة من الحجارة. كنت أعرف أن المكتبة ستكون هناك! ثم كان هناك برج! هناك، كنت أعرف أنه كان هناك! وأخيرا وقّعنا العقد، واشترينا زجاجة من الشمبانيا. جئنا إلى البوابة، لا يزال الناس يعيشون هنا، وشربنا وصببنا القليل من الشمبانيا أمام البوابة للإله ديونيزيس، لأن موندیون هو جبل ديونيزيس. حيث توجد الكنيسة اليوم، كان هناك معبد لديونيزيس وأردنا أن نكرمه. لذلك اعتقدنا أنه كان من الضروري تكريم هذا المكان. عندما استعددنا لهذا الاحتفال بالشمبانيا، كانت هناك قطة بيضاء ضخمة على درج الكنيسة، ظلت ترمقنا طوال الوقت الذي أمضيناه هناك، لكنها لم تعد منذ ذلك الحين. بدأت الأجراس تدق. بالنسبة إلي، لم تكن كل هذه الأحداث الصغيرة مجرد رموز وأصداء، في الطبيعة أو في العالم، لما يحدث لنا، ولكنها تمتلك أيضًا نوعا من الدقة الأدبية.

بريسدا: كم من الوقت استغرقك ترتيب الكتب؟

استغرق بناء المكتبة ما يقرب من العام. غادر «كرايغ» خلال الصيف وبقيت هنا مع صناديق الكتب! لم أستطع فك الصناديق

ووضع الكتب على الرفوف لأنها لم تكن مرتّبة. لذلك اضطررنا إلى تفريغ جميع الصناديق، ثلاثون ألف كتاب، أثناء إنشاء التصنيف. انتهى بي الأمر إلى وجود أعمدة من الكتب، مثل أعمدة الحجارة التي نراها في الصحاري. وعندما تمكنت من تقدير أهمية كل مجموعة، آنذاك فقط تمكنت من تنظيم التوزيع على الرفوف. عملت لمدة ثلاثة أشهر بفرح هائل. لقد أعدت اكتشاف الكتب، كنت أقرأ في الوقت نفسه، وجدت قطعًا صغيرة من الورق بين الصفحات، مع اسم أو عنوان منسيين، فكنت أقول لنفسي: «لا بد لي من قراءة هذا الكتاب مجددًا». اكتشفت أنّ لدي نسختين أو ثلاثا من نفس الكتاب. كانت مغامرة سيرة ذاتية وانعكاس ذاتي. مقال «والتر بنيامين»الموسوم بـ **تفريغ مكتبتي**، يحدّد إيقاع هذا النوع من الحركات. في هذه الأوقات، كنت أفرغ مكتبات مختلفة، حتى إن بعض الكتب كانت تعود إلى فترة المراهقة، بل وإلى طفولتي أيضًا. هناك كتب أمتلكها منذ سن الرابعة أو الخامسة. لم أكن أنام، مكثت حتى الساعة الثانية صباحاً، استيقظت في الساعة السادسة صباحاً، لقد نسيت أن آكل، كنت هنا في عالم منفصل لمدة ثلاثة أشهر! انتهيت من تنظيم المكتبة في اليوم الذي يعود فيه «كرايغ»! كانت لديّ موسيقى وكنت أستمع إلى «فاغنر». أعددت الجزء الأول من **تانهاوسر** وأدرت الموسيقى عندما دخل «كرايغ»! كان مبهوراً تماماً! لقد كانت رؤية المكتبة فارغة تمنح انطباعاً قوياً بالفعل، ولكن رؤية جميع الكتب في مكانها، بالإضافة إلى الموسيقى الفاخرة، كان رائعا للغاية. في الليلة التي انتهيت فيها من ترتيب

الكتب، نمت في المكتبة على الأرض. شعرت أنه كان من الضروري بالنسبة إلي أن أتملّك المكان. يقول «كرايغ» إن الأمر يشبه كلباً يتبوّل في الزوايا. لقد كانت خاتمة وكانت بداية! شعرت أنه من الآن فصاعدًا سأعمل بطريقة أخرى.

بريسدا: أنتبدأ حياة جديدة؟

أن أبدأ طريقة أخرى للكتابة والقراءة؛ بإيقاع آخر، وبقلق أقلّ بكثير مقارنة بما لم أكن أعرفه، ما لم أقرأه، وما لم أفعله. أعرف أنني فتحت كل كتبي، وأعلم أنني لن أقرأها جميعاً؛وهذه الاستحالة تريحني. هل سأكون قادراً على فتحها مرة أخرى؟ - لكن هل سيكون لدي وقت للقيام بذلك؟ - أعتقد أننا نخلق رابطة حيّة مع الكتب! بدافع الصداقة والاحترام لها، أودّ فتحها مرة أخرى! يقول مربّو النحل إنه في اللحظة التي يموت فيها مربي النحل، يجب على شخص ما أن يخبر النحل على الفور بأن المربي قد مات. أودّ أن يقوم شخص ما بهذا من أجل كتبي.

بريسدا: أفهم تمامًا ما تقوله في هذا الإطار...

أعلم أنك تفهم ذلك. إنه ليس من نوعية الأشياء التي يمكنك أن تقولها بسهولة. لكن من المهم أن تعرف الكتب أن انقطاع الحوار والصداقة ليس طوعياً. آمل أنّ شخصاً ما، عندما أموت، يفعل هذا من أجلي...

لكلّ جنّة ثعبانها

أندريه دياس نوبير

أندريه: كيف اخترت الشخصيات التي تتحدث عنها في هذا الكتاب[الوحوش الرائعة]؟

لم أخترها بشكل صحيح، فهناك الكثير... لقد بدأت بعمل قائمة تضم حوالي 200 شخصية، وبعد الكتابة عن البعض، فكرت في رسم، على سبيل المثال، ماندرين بالحبر الصيني، [للدونا]، وإيميليا [من السلسلة التلفزية] لناشري في البرازيل، وكاراكوز وعياض لناشري التركي، إلخ. تماما مثل هدية. لكن هذه شخصيات مهمة جدًا بالنسبة إليّ. لم أكن أرغب في أن تأتي جميعها من التقاليد الغربية، لأني لم أقرأها بهذه الطريقة. لقد قرأت العديد من الأشياء المختلفة، وهناك شخصيات [في هذه التقاليد] لا أحبها وروايات لا أحبها، على الرغم من أنني أعلم أنها جيدة جدًا.

أندريه: هل كتبت عن شخصية لم تعجبك لأنك تعلم أنها مهمة؟

لا، لن أكلّف نفسي هذا العمل. أنا لا أحب، على سبيل المثال، «جين أوستن» كثيراً، وأنا لا أهتم حقًا بشخصياتها، وهذا تدنيس للمقدّسات. «ستندال» ليس من كتّابي المفضلين، رغم أني أعرف أنه غير عادي، ولديه أسلوب رائع، ولكن «ماتيلد دو لا مول» [شخصية روايته **الأحمر والأسود**] لا تهمني.

أندريه: تتحدث عن «دانتي» الذي يحضر بقوة في هذا الكتاب، كما كان الحال في كتابات أخرى، لا سيما في *تاريخ الفضول*؛ حيث يعدّ بمثابة دليل للقارئ. إعجابك بالكوميديا الإلهية واضح.

هذا كتابي. لقد اكتشفته قبل خمسة عشر عامًا وأقرؤه يوميًا، وأكتشف كل يوم شيئاً مختلفًا وممتعًا. إنه معجزة، وأعتقد أنه لا يوجد مثيل له في هذا الثراء والعمق الكاملين. ولكن هذا بالنسبة إلي!

أندريه: يبدو أنك تجد كل الإجابات التي تحتاجها في الكوميديا الإلهية.

[يضحك] أجد الأسئلة التي أحتاجها. الفرق بين التعاليم المسيحية والأدب يكمن في أن الأولى تعطينا إجابات، بينما يطرح الثاني أسئلة علينا.

- **هل هذا يجعلنا نفكر في الأشياء؟**

يطرح علينا الأسئلة، ثم نفعل ما نريد معها؛ يمكننا وضعها جانباً أو تأملها.

أندريه: كتبت كتابا عن الوحوش في عصر الوحش. هل فكرت في ذلك أثناء كتابته؟

الوحوش الموجودة هي من نوع آخر، إنها شخصيات ظهرت في العديد من المجتمعات كمدمرات لما يجعلنا بشرًا. بمعنى عميق، أعتقد أنه نوع من الجيش الذي يريد منا أن ننتحر جماعيًا. لقد ظهرت في جميع البلدان، وأعتقد أننا خلقنا الظروف لذلك. هناك شيء واحد نتعلمه من الخيال؛ ويتمثل في أنه عندما تنظر شخصية ما إلى العالم بأمانة، مثل أبله «دوستوفسكي»، فإن هذه الشخصية، في أمانتها، تتيح للجميع أن يحلُّوا محلها. ليست فقط الشخصيات التي ترغب في تحسين الأشياء هي التي تتعاطف مع الآخرين، الذين لديهم مكانهم، ولكن أيضًا المدمرين. لكل جنّة ثعبانها - لا يمكن أن توجد من دون ثعبان. يجب أن يكون هناك ظل للضوء. ولكن هذا ما يُبقي خطر تدمير هذه الجنة. إذا عدنا إلى «دانتي» فسنجده على بينة من ذلك. في المطهر، في إحدى اللحظات الأولى، عندما يقابلون الأرواح والشمس تغرب ولا يمكنهم الاستمرار؛ لأنهم لا يستطيعون التقدم عندما تغرب الشمس، لم يعد بإمكانهم أن يخطئوا؛ فلا يوجد خطر من إغراء الخطيئة. ومع ذلك، لا يزال الثعبان موجوداً لتذكيرك بأنه لا وجود لمكان بدونه. مجتمعنا كان دائما هكذا. على سبيل المثال، عندما تحركت أمريكا نحو الليبرالية مع «أوباما»، فتحت المجال أمام «ترامب». ينعدم خطر أن تغوينا الخطيئة، بيْد أن الثعبان لا يبارح مكانه ليذكرنا أن المكان لا يمكن

أن يوجد بدونه؛ ومجتمعنا كان هكذا على الدوام.

أندريه: هل من مجال لوجود توازن ما؟

المشكلة أن الثعبان يمكن أن يكتسب الكثير من الوزن؛ بحيث يتم تدمير كل شيء آخر.

أندريه: هل ترى المستقبل مظلماً؟

المستقبل قصير جدًا وأنا طاعن في السن، وأعتقد أنه مع تقدم العمر، هناك فقدان معين للثقة فيما يمكنك تحقيقه. يتميز هذا العصر بشكل خاص بهذا؛ لأن العلماء، وليس الفلاسفة، يقولون إنه يتعين علينا التغيير بعد تاريخ معين، وإلا فلن يكون ذلك ممكنًا. إنه مثل القول إنه يمكننا السير إلى الهاوية، ولكن إذا اتخذنا خطوة أخرى، فسوف نسقط. إنها حقيقة علمية. لقد اتخذنا تلك الخطوة. كم من الوقت سيستغرق السقوط، لا نعرف. نأمل أن يستغرق الأمر وقتًا طويلاً، لكن العلماء قالوا إنه يكفي أن ترتفع درجة حرارة البحر بدرجة أو درجتين حتى نفقد حياتنا في البحار وحياتنا، بالتالي، بوصفها نوعا ضمن هذه السيرورة. أجبر نفسي على أن يكون لدي بعض الأمل؛ لأن لدي حفيدتين صغيرتين. لا أستطيع أن أتصوّر أنه يتعين عليهما محاولة البقاء على قيد الحياة في عالم ينتهي، ولكن بعبارات محددة، لا أرى أي مؤشر على وجود إرادة للتغيير. في الولايات المتحدة، على سبيل المثال، مع عكس «ترامب» لقوانين «أوباما» البيئية منذ عام 2016، ارتفعت شدّة انبعاثات ثاني أكسيد الكربون بشكل كبير. لم نقم بحل المشكلة

فحسب، بل جعلناها أسوأ. أقول هذا لأننا جميعًا مسؤولون.

أندريه: كيف ترى مستقبل الكتب مع مراعاة المكان الذي تتجه إليه الإنسانية؟

السؤال الأول الذي يجب أن نطرحه هو ما إذا كان هناك مستقبل. لـ «راي برادبوري» قصة رائعة عنوانها **ستهطل أمطار ناعمة**، وهي اقتباس من قصيدة «سارة تيسدال». يصف منزلًا في المستقبل، كله ميكانيكي مثل أليكساس. هناك صوت يعلن أنه سيتم تقديم وجبة الإفطار، وهناك روبوت صغير يقوم بالتنظيف. ويستمر الأمر بهذه الطريقة. في نهاية القصة، أثناء الليل، يقول البيت: «السيد سميث يحبّ الشعر. ما القصيدة التي تريدني أن أقرأها؟». عندما لا تكون هناك إجابة، يقول المنزل إنه سيختار إحدى قصائده المفضلة ويقرأ قصيدة «سارة تيسدال». ثم، في النهاية، ندرك أنه لا يوجد أحد على قيد الحياة وأن المنزل لا يزال يعمل. كانت هناك كارثة، حرب ذرية أو شيء من هذا القبيل، ومات الناس، واختفوا. بعد أن نختفي، ستستمر الكتب والمكتبات وستستمر كل هذه المعلومات على الأنترنت في التداول، ولكن لن يكون هناك من يقرؤها. إذا كنت متفائلًا، فأنا كذلك لأن الأدب يحاول إخبارنا بأن نكون متفائلين؛ ولأنّ هناك وحوشا رائعة تعلّمنا أن نكون متفائلين. يجد مونتاغ، بطل فهرنهايت 451، الأشخاص الذين نجحوا في الحفاظ على الكتب أثناء حرقها من خلال حفظها غيباً. هناك العديد من القصص حول البقاء على قيد

الحياة بعد حدوث نهاية العالم. تصف «مارجريت أتوود» في ثلاثية «ماد آدام- MaddAddam» عالماً بعد نهاية العالم، ولكن ربما يعني هذا أننا سنتمكن من البقاء على قيد الحياة إذا قمنا بتحسين الأمور. غير أنه لهذه الأسباب، لا يمكننا الانتظار لثانية واحدة. علينا أن نقنع الناس بفعل العكس في كل دقيقة؛ فهذا لا يحدث بالسرعة اللازمة.

أندريه: وما مكان المكتبات في هذا المستقبل؟

مرة أخرى، علينا أن نفكر فيما إذا كنا سنبقى على قيد الحياة عندما نطرح أية أسئلة حول المستقبل. إذا نجونا، فستظل المكتبات كما كانت دائمًا. تتكيف المكتبات مع أية تكنولوجيا، وتدمج النصوص والصور المحفوظة على أية منصة يتم اختراعها، وهي نهمة ولا ترفض أي شيء، وتقترح باستمرار صورة عن هوية المجتمع الذي يدعمها. إذا كنت تريد معرفة شكل مجتمع معين، فراجع الطريقة التي يتعامل بها مع مكتباته، وتأمل الموضع الذي تشغله المكتبة. المكتبة هي ذاكرة ذلك المجتمع وعليها إيجاد طرائق للتكيف مع استخدام المواطنين للتكنولوجيا للحفاظ على الذاكرة. على سبيل المثال، عندما بدأنا في الكتابة على الطين في الكتابة المسمارية، أو في وقت لاحق، على الحجر والبردي، كانت طريقة للحفاظ على ذاكرتنا، لقول «سوف أتذكر هذا»، ولكن الناس أيضاً سيتذكرون هذا، لأنه مكتوب. تكنولوجيا اليوم، على الرغم من وجود ذاكرة أكبر من ذي قبل، هي في نفس الوقت مهملة

للغاية بحسب الطريقة التي تقع المحافظة عليها. مع تغير التكنولوجيا الإلكترونية، هناك وثائق مفقودة؛ لأن التكنولوجيا تتغير بسرعة كبيرة بحيث لم تعد لدينا وسائل لاستعادة ما تم وضعه على محرك أقراص مرنة منذ 15 عامًا، على سبيل المثال. لذلك علينا أن نكون حذرين. ومع ذلك، تحاول المكتبات الحفاظ على ذلك الإرث. حافظت المكتبات على سيرة الكتب. ومن ذلك على سبيل المثال، أنه يمكننا أن نرى مخطوطة كتبها [فرناندو] بيسوا، بما شطَّب عليه، وبالتغييرات [التي أدخلها عليها]، وكيف ظهر الكتاب، وكيف قام بتصحيحه في وقت لاحق، وتغييره. هذه هي حياة الكتاب. أنهت التكنولوجيا الإلكترونية كل هذا. عندما كنت مديراً للمكتبة الوطنية [للأرجنتين]، كان أحد أصعب الأسئلة التي ظهرت هو كيفية الحصول على أرشيفات من الكتاب الشباب؛ لأن القليل من الناس من هذا الجيل يحافظون على مختلف المسودات، إنهم ببساطة يغيرونها. المسودة النهائية، المسودة المرسلة إلى المطبعة والأصدقاء هي الشيء الوحيد الذي يمكن أن يحتوي عليه الملف. الأفكار الأولى، وطرائق سرد القصة، والتغييرات التي يتم إجراؤها، لأنها أجريت، اختفى كل شيء. من الأشياء التي حاولت القيام بها هو العثور على برنامج يسمح للكتاب بالحفاظ على ما تغيّر بسهولة بالغة، ولكن من الصعب إقناعهم بالقيام بذلك. العديد منهم كسول جدا، ولا يريدون الضغط على الزر. من عام 2000 فصاعدًا، لن يكون للمكتبات محفوظات توثق للحظة نشوء العمل الأدبي.

أندريه: هل يعني هذا أن الطريقة التي ندرس بها كتابا ما سوف تتغير؟

هناك أشياء ستظل كما هي؛ حيث سنظل قادرين على دراسة شخصية أو قصة أو أسلوب، ولكن لن يكون من الممكن القول إنه عندما بدأ «شكسبير» بكتابة **الملك لير**، لم يكن هناك المغفلون. كان لدى [المسرح] ممثل جيد يمكنه أن يلعب دور المجنون، لذا كتبه. بما أنه كان رجلاً يتمتع بقسمات أنثوية، وقد لعب أدواراً نسائية، فقد لعب دور كورديليا أيضًا. إذا شاهدت المسرحية، لن تظهر كورديليا والمجنون أبدًا في نفس المشهد. إذا كنا لا نعرف قصة المسرحية، فنحن ببساطة نواجه النص النهائي. في حالة شكسبير، لدينا العديد من نسخ **هاملت**، على سبيل المثال. ليست مكتوبة بيده، بالطبع.

أندريه: في كتاب «*أحزم مكتبتي*»، قلت إنك لا تحب المكتبات العامة كثيرًا لأنك لا تستطيع أخذ الكتب معك.

أحبّ المكتبات العامة، لكن لا يمكنني العمل هناك. لا أستطيع أخذ الكتاب معي، لأنني لا أستطيع تدوين الملاحظات، لا أستطيع أن أخربش، لا يمكنني إلصاق الأوراق عليه.

أندريه: وكيف هي مكتبتك؟

مكتبتي لا تزال مدفونة في صناديق.

مكتبة
t.me/soramnqraa

أندريه: وهو أمر محزن للغاية

نعم إنه محزن للغاية، لقد أجبرني هذا الواقع على العمل بطريقة مختلفة. إنه أمر مثير للاهتمام؛ لأنه في عصر التكنولوجيا هذا الذي يوفر ذاكرة أكبر، اكتشفت أنني كنت أعمل مع الكتب الموجودة في مكتبتي وهي لم تعد لديّ الآن، لذلك أعمل بذاكرتي الخاصة. بدلاً من امتلاك ذاكرة المكتبة أو الرؤية التكنولوجية، يجب أن أعمل مع ما أتذكّره وما أجمعه في رأسي. إنها طريقة مختلفة للعمل، وطريقة مختلفة لإدارة الذاكرة. يعجبني ذلك؛ لأنني أدركت أنه من خلال التمرين، كما هو الحال عندما نمرّن أية عضلة، تحسنت ذاكرتي، تحسنت كثيراً، لكني أفتقد كتبي.

أندريه: لماذا كان عليك تفكيكها؟

غادرنا فرنسا، وبعنا المنزل وانتقلنا إلى نيويورك؛ حيث دعيت للتدريس في كولومبيا وبرينستون. وفي نيويورك لا يمكنك امتلاك منزل كبير، أو كبير بما يكفي ليحتضن 40.000 كتاب. أعيش في شقّة بحجم هذا المكتب [يضحك].

أندريه: كيف تشعر وأنت تعيش بعيدًا عن كتبك؟ في كتابك شخصيات مذهلة، تقول إنه بما أن والدك كان ديبلوماسيًا وسافرت دائمًا من مكان إلى آخر، فإن كتبك كانت دائمًا ملاذًا لك.

اللاجئون الذين يضطرون لمغادرة بلدانهم يتركون وراءهم أغراضهم، وكتبهم، وأصدقاءهم، وكل شيء، وعليهم أن يبنوا حياة جديدة بما يمكن أن يأخذوه معهم. على الأقل لست في مخيم للاجئين، فأنا في شقة جميلة في نيويورك، لكن الخسارة هي نفسها.

آمل دائمًا أن يكون لدى شخص ما فكرة أن يتولى المكتبة ويعيد بناءها؛ لأنها مكتبة حول تاريخ القراءة، وهو أمر مهم، لكن ذلك لم يحدث بعد.

ماذا يحدث عندما نقرأ؟

فرنسوا بوسنيل

القراءة خاصية الإنسان؛ وهذا ما يبرزه«ألبرتو مانغويل» في كتابه المدهش «***يوميات قارئ***»؛ وهو أقرب ما يكون إلى دفتر ملاحظات حميم، سجّل فيه الكاتب الأرجنتيني الكندي انطباعاته عن الحياة اليومية، وعن إعادة قراءة اثنتي عشرة روايةمن كلاسيكيات الأدب. كل شهر،ولمدة عام، يعيد «ألبرتو مانغويل» قراءة كتابا من الكتب التي أثّرت فيه ذات مرة: هكذا، يدخل «أدولفو بيويكاساريس»، و«إتش جي ويلز»، و«روديارد كيبلينج»، و«شاتوبريان»، و«كونان دويل»، و«غوته»، و«كينيث غراهام»، و«سرفانتيس»، و«دينو بوزاتي»، و«سيشوناجون»، و«مارجريت آتوود»،و«ماتشادو دي أسيس» (يدخلون) في تفاعل مع أخبار العام 2002-2003؛ فالقراءة، في الواقع، مسألة تواطؤ بين الكاتب والقارئ. بل إن الأفضل من ذلك أن هذه المحادثة الموضوعة تحت رعاية المتعة القراءة تدعونا القراءة فيها، قبل

تحويلنا جذرياً، إلى دفعنا إلى تجاوز أنفسنا. يشرح «مانغويل»، الذي نشر في نفس الوقت **سيرة مختصرة** رائعة لـ «روديارد كيبلينغ»، أن القراءة حياة.

فرنسوا: كيف يمكن أن نفسر هذه الحقيقة لأولئك الذين يشكّكون فيها، أو الذين يجهلونها: القراءة متعة؟

لا ينتمي القارئ إلى بلد معيّن. اعتاد «سينيكا» أن يشير إلى مكتبته للزائر بإخباره أن لكل شخص الحق في اختيار أسلافه من «هوميروس»، و«سوفوكليس»، و«أفلاطون»، أو أي كاتب آخر: البلد الحقيقي للقارئ هو، في الواقع، بلد الكاتب الذي يقرأ كتبه. بالنسبة إليّ، أنا الذي وُلدت في الأرجنتين، «بروست» أو «ستيفنسون» ليسا غريبين؛ بل إنهما جزء من عائلتي. هما جذوري وأصدقائي. القراءة هي أفضل طريقة للوصول إلى عالم آخر؛ حيث يمكننا أن نكون سعداء. في الواقع، نقضي وقتنا في الاعتقاد أن الحياة اليومية، والسياسة، والاقتصاد، والدين هي حقائق تحددنا. لكنه شَرَك! الواقع الحقيقي الوحيد، الواقع الذي يمكننا أن نلمس جذوره، هو الواقع الذي نكتشفه في الكتب. عند القراءة، نحن نرسو في مكان آخر؛ وهذا يعني في بلد لا نعرفه بعد. ومع ذلك، من خلال اكتشاف هذا البلد، نعلم أننا نعود فقط، في الواقع، إلى مكان نعرفه ولكن لم نكن فيه. إن إعادة اكتشاف ما لم نعرفه هو قلب متعة القراءة. أودّ أن أضيف أنه عندما نقرأ، فنحن وحدنا، لكن العالم كله يدخل إلى الصفحة ويمكننا بعد ذلك

مشاركة ما قرأناه.

فرنسوا: كيف وُلدت *يوميات قارئ* الغريبة للغاية؛ حيث تعيد قراءة، طيلة عام، وبمعدل كتاب واحد في كل شهر، اثنا عشر كتابًا كلاسيكيًا من روائع الأدب؟

أردت أن أظهر ما يحدث عندما نقرأ. إنها طريقة، إذا أردت، لفتح عقلي، وأجعل فيه نافذة صغيرة، وأظهر أنّ لحظة القراءة ليست لحظة مغلقة ومقفلة، بل على العكس، مفتوحة دائماً على العالم.

فرنسوا: ماذا تعني؟ ماذا يحدث عندما نقرأ؟

يتم التعليق على جميع النصوص عند قراءتها. نعلّق عليها من خلال ما يحدث حولنا وفي العالم: زيارة صديق، قصة في النشرة الإخبارية، سؤال طفل، وجود حيوان، تغيير في الحديقة، كل ذلك يدخل في العمل الذي نقرؤه ويلعب دوراً حاسماً. هذا يدلّ على أن القراءة، هذا الفعل الانفرادي، هي في نفس الوقت النشاط التفاعلي الحقيقي الوحيد. اليوم، يزعمون أن أجهزة الكمبيوتر توفر هذا التفاعل،ولكن هذا غير صحيح! عند استخدام الكمبيوتر، لا يمكنك الاتصال إلا وفقاً لما تمت برمجته عليه، وعندما تفعل ذلك عليك أيضاً اتباع ترتيب معيّن. القراءة، على العكس من ذلك، حرة تماماً. هناك، في قانون القراءة، فوضى كاملة ونفاذية. هذا ما أحاول أن أعرضه في هذه اليوميات التي تغطي العام 2002-2003 وحيث أختار، اعتماداً على الصدفة، كتاباً

يرشدني كل شهر.

فرنسوا: ماذا تعني هذه «الفوضى» التي تطالب بها من أجل القارئ؟

لنكن صريحين: وحدهم المجانين ومعلمو الأدب يقرؤون بالترتيب، يقرؤون حسب التسلسل الزمني أو حسب الجنسية، أو الأعمال الكاملة لكاتب في نفس الوقت، ويمتنعون عن الانتقال إلى آخر حتى الانتهاء منه. لكن القارئ الحقيقي فوضويّ بطبيعته. إنه يسمح لنفسه أن يغريه عنوان أو غلاف، ينتقل من نص إلى آخر. ليس عليه أن يفي بأي التزام، ولا حتى إتمام الكتاب الذي يقرؤه. لقد حدد «دانييل بيناك» بشكل مفصل، في كتاب صغير رائع [مثل رواية]، الحقوق العشرة التي لا يمكن وصفها للقارئ؛ لذلك فلن أعود إلى هذه النقطة، إلا من أجل أن أقول إن هذه الانتقائية توفّر حرية غير محدودة. القراءة هي ممارسة الحرية المطلقة.

فرنسوا: لكنك تكتب أن القراءة تنطوي على بعض الالتزامات؛ حتى تكون المتعة كاملة. ما هي هذه الالتزامات؟

هذه الالتزامات، في الواقع، موجودة. هذه هي مفارقة القراءة وهو ما يميّز بين القارئ والفوضويّ المطلق. أولاً وقبل كل شيء، يبدو لي أمراً أساسياً، عندما أقرأ، أن أترك العمل مفتوحًا أمام العالم.

فرنسوا: ماذا يعني هذا الأمر بشكل أكثر وضوحا؟

يعني أن كلَّ قراءة جديرة بالاهتمام؛ لأننا على قيد الحياة ولا ننسى العالم من حولنا. على سبيل المثال، في سبتمبر 2001، كنت أقرأ «شاتوبريان» عندما اتصلت بي ابنتي التي تعيش في أوتاوا لتخبرني بما حدث في نيويورك. كان الـ11 من سبتمبر. ليس لديّ تلفزيون، وكانت ابنتي غارقة في البكاء. عدت إلى قراءة «شاتوبريان»؛ هل تعرف ما اكتشفته هناك؟ اكتشفت أن «شاتوبريان» كان يتحدّث معي. في الواقع، هذا هو بالضبط ما يفعله عندما يشرح، في **مذكرات من وراء القبر**، لماذا لم يرغب في الانضمام إلى الثورة الفرنسية عندما رأى أول رأس على عمود دام. كتب: «أبداً، لن يكون القتل في عيني موضوعاً للإعجاب وحجّة للحرية. لا أعلم شيئًا أكثر استبداداً، وأكثر احتقاراً، وجبنا، وأكثر محدودية من إرهابي». «شاتوبريان»، إنسان القرن الثامن عشر، يتحدث إلى جميع بشر القرن الحادي والعشرين. إنه يصدر حكمًا على ما نشهده، في اللحظة التي نختبرها. كيف؟ بنعمة القراءة. في هذه الصفحات، يعرف «شاتوبريان»، وللمرة الأولى في التاريخ، كلمة «إرهابي». بالطبع، كان المعنى مختلفاً قليلاً لأنه يُستخدم للإشارة إلى إرهاب الثورة الفرنسية، لكنه ليس بعيداً عن المعنى الذي قدّمه له اليوم مسؤولو القاعدة.

فرنسوا: هل هناك قواعد لقراءة جيدة؟

لا أحبّ إعطاء القواعد. في الحقيقة لا توجد أية قاعدة؛ لا

توجد طريقة صحيحة أو خاطئة للقراءة. كل قارئ يعرف أفضل طريقة للقراءة. ولكن من الأفضل، في الواقع، قبول الانفتاح على العالم الذي أعطيت للتو مثالاً عنه مع «شاتوبريان»وأحداث الـ 11 من سبتمبر. يمكننا أيضا مضاعفة هذه الأمثلة. بقدر ما أشعر بالقلق – وهذا موضوع شخصي جدًا ولكن أعتقد أنه مشترك بين العديد من القراء – أتوقّع أن تتيح لي القراءة الانفتاح على تجارب أخرى غير القراءة.

فرنسوا: قد تبدو هذه نقطة تفصيلية، لكنها تستحوذ على الكثير من القراء: كيف ننظّم الكتب التي نمتلكها؟

في مكتبة، بالطبع! رغم أني عشت فترة طويلة جدًا دون أن أحصل على واحدة، كتبي مكدسة في صناديق، وعلى استعداد لتحمّل ويلات الوقت. لكن حتى في المكتبة، فالقارئ يهمّ أكثر من الكتاب. أعني بذلك أنه إذا وضع الجميع كتبهم كما يروها مناسبة، فيبدو لي أنه من الضروري ترك ذوقهم يتكلم بدلاً من النظام الخارجي.هناك علاقة غريبة، على سبيل المثال، يتم تأسيسها بين الكتب التي ترتكز على الرف نفسه، أو تلك التي تتراكم عند سفح السرير: ننتقل من كتاب إلى آخر دون معرفة السبب، ولكن هناك دائمًا مرايا من صفحة إلى أخرى. يمتلك القارئ القدرة على إعادة بناء كتاب؛ أي تقرير مفهومه للكتاب. يجب ألّا تثق بالناشر أبدًا لهذا: عندما يتم إخبارنا أن رواية معينة هي كتاب بوليسي أو كتاب

للأطفال، يجب أن نكون دائماً حذرين ونقرر بأنفسنا أنه ينتمي إلى هذا النوع أو ذاك. على سبيل المثال، يعتبر كتاب **الريح في الصفصاف**، من تأليف كينيث جراهام، والتي أشرت إليها في هذه اليوميّات، كتابًا للأطفال. إنه يحكي عن الصداقة بين الخلد، والجرذ، والضفدع. غير أنني أعدت قراءة هذا الكتاب عندما قررت العثور على منزل. كنت قد غادرت للتو كندا واعتقدت أن الوقت قد حان للعثور على منزل، ويفضّل أن يكون في فرنسا؛ حيث يمكنني تثبيت المكتبة - الضخمة - التي طالما حلمت بها. بينما أبحث بكلّ اليأس الذي يعاني منه أولئك الذين لا يجدون ما يريدون، يترددون، يستسلمون ويتجاهلون ما سيحدث، أقوم بإعادة قراءة **الريح في الصفصاف**. أدركت أنه ليس كتابًا للأطفال على الإطلاق، بل رواية عن فكرة «الوطن»، عن البحث عن المكان الذي يمكننا أخيراً تسميته «منزلي». وقد أجابت قصّة الحيوانات هذه باستمرار عن أسئلتي ويأسي طوال شهر البحث هذا.

فرنسوا: لقد اخترت منزل قسيس في بواتو، حيث تشغل المكتبات عدة غرف، ويبدو أن الجدران قد تم تركيبها حول الكتب...

بالفعل. عند رؤية هذا المسكن، قمت بتصوّر ما ستكون عليه هذه المكتبة، وهذا يعني ما الذي سيجعل قراءاتي حيّة. هذه تبدو مشابهة لمكتبة مدرستي الثانوية، عندما كنت يافعا، في بوينس

آيرس: كل شيء من الخشب، مع أضواء منخفضة؛ حيث يمكنك أن تشعر بسكون صامت. أنا لا أحبّ المكتبات المضاءة، لأنه من المهم بالنسبة إليّ ألّا أرى كل شيء، وألّا أكون قادراً على إلقاء نظرة على جميع الكتب التي وضعناها على الرفوف. أريد أن أكون قادراً على التركيز على الصفحة التي اخترتها. وبالطبع، يوجد مكتبي في هذه المكتبة: أعمل هناك وأقرأ هناك. أحيانا أقفل على نفسي في الليل. لأن هناك أجواء خاصة جدا في المكتبات في الليل. عندما يكون الوقت نهاراً، أنت الشخصية الرئيسة: أنت القارئ وتدخل الغرفة وتختار الكتاب الذي تريده. في الليل، فإن العكس هو الصحيح: إنها الكتب التي تتحدث إليك، ويطلب منك كتاب أو آخر، أن تسحبه من الرف. هي التي تختارك.

فرنسوا: ماذا تعني بهذا الكلام؟

إنها تجربة مشابهة للتجربة التي يمكنك اختبارها عندما تكون في غرفة بين عدد من الأشخاص. تشعر فجأة بالانجذاب لشخص واحد، لشخص واحد فقط؛ وذلك لسبب غير ذي قيمة: نظرة، أو طريقة ارتداء الملابس، أو الضحك. الشيء نفسه ينطبق على الكتب. وبما أنّ القارئ ليس ملزماً بأن يكون أحادي الزوج، فيمكنني الانتقال بسهولة من كتاب إلى آخر. لكن إرادتي لن تظهر أبداً: إنها الكتب التي تقدم نفسها لي.

فرنسوا: هل يمكن للمكتبة أن تقارن بالمتاهة؟

إنها فكرة جميلة، لكنني، فيما يتعلق بي، أرفضها. لديّ أكثر من

ثلاثين ألف كتاب؛ لذلك من الصعب التنقل دون منطق معيّن. منطق قد لا يناسب القراء الآخرين. أرتّب كتبي حسب اللغات؛ لذلك يوجد قسم فرنسي،وإنجليزي، وألماني، وإيطالي، وروسي، وإسباني... وفي هذه الأقسام، حسب الترتيب الأبجدي للمؤلف، دون تمييز النوع. لكن لدي أيضًا بعض الأقسام حسب المواضيع، عن العصور الوسطى، والجسم، وأسطورة فاوست، والأدب البوليسيّ... وبالتالي فهي [أي الكتب] تنتقل كثيرًا من رف إلى آخر. أحيانا أضيع. المكتبة، بالتالي، متاهة للزائر، ولكن لا يجب أن تكون كذلك بالنسبة إليك. المكتبة هي انعكاس لتفكيرك. إنها صورة ذاتية. أستطيع أن أخبركم عن حياتي من خلال مكتبتي، وأعتقد في كثير من الأحيان أنني أودّ الذهاب إلى شخص لا أعرفه وأخمّن حياته فقط من خلال النظر وقراءة الكتب الموجودة على رفوف مكتبه. حتى في الكتب التي نحتفظ بها، والتي لا نملك شغفًا كبيرًا بها، يمكننا العثور على مواد لصورة ذاتية: لا نصنع صورة لشخص ما عن طريق الاحتفاظ فقط بما اختاره، ما نهمله أو لا نستطيع الحصول عليه يرسم صورتنا أيضًا.

فرنسوا: هل تلعب هوامش الكتب دورًا في تحديد شخصية القارئ؟

الهوامش هي أماكن المحادثة مع الكِتاب. من خلال الهوامش نبدأ الحوار مع الكتاب، حتى لو لم نتمكّن لاحقًا من إعادة قراءة أنفسنا أو التعرف على ما كتبناه ذات مرة في هذه الهوامش. يبقى أثر

هذه المحادثة إلى الأبد، هذا الحوار الصامت مع الكتاب المقروء. بالنسبة إليّ، من المؤثر دائماً العثور على تعليقات القراء في كتب الآخرين. الهوامش تسمح بالتمثيل المادي لهذا التعبير الرائع وهو «الحوار مع الأموات». نحن لا نتحاور فقط مع الكاتب، ولكن أيضًا مع جميع القراء الذين حملوا هذا الكتاب بأيديهم. لذلك عندما أفتح نسختك من كيم لـ «روديارد كيبلينغ»، لا أسمع صوت «كيبلينغ» فحسب، ولكن أيضًا صوت «جِيد»، أو «بورخيس»، أو «غراهام غرين».

فرنسوا: كيف تفسّر أن الكتاب يؤثر فينا؟

كيف يمكن أن نفسر أن أي شيء في هذا العالم يؤثر فينا؟ لماذا المناظر الطبيعية أو شخص ما يحرّك مشاعرنا؟ أجاب «بورخيس» على هذا السؤال بالقول إن ما يهمنا هو قرب الوحي الذي لا يحدث. أنا حقا أحب هذا التعريف. عند قراءة كتاب ما، أشعر دائماً بأن هناك شيئاً ما سيُقال، وهو شيء لا يمكن ترجمته بالكلمات التي يستخدمها الكاتب (مهما كان عبقرياً). هذا هو ما يجعل القارئ متحفّزاً، في هذه الحالة المثيرة للتوتّر. ما قيل في كتاب تم التعليق عليه في الكتاب نفسه وقد يفلت منّا. وإذا أمسكنا به، فسيكون ذلك دائماً بالكلمات التي يستخدمها الكاتب ويقرؤها القارئ. هذا هو التفسير الصحيح الوحيد الذي يمكن أن نقدّمه لهذه اللحظة السحريّة والرائعة عندما تُحوِّلنا بقع حبر على صفحة،

فجأة، فتجعلنا شخصاً لم نكن نعرف أننا يمكن أن نكونه.

فرنسوا: لماذا تختار إعادة قراءة كتاب بدلاً من اكتشاف كتاب جديد؟

إن قراءة جديدة لهي مثل لقاء جديد: لا بدّ من كلمات التقديم والتعريفات. هذا يفترض تفسيراً، والتعرّف على الآخر (في هذه الحالة الكتاب). من ناحية أخرى، عندما يكون التعارف قد تمّ بالفعل، وعندما نتجاوز وقت المفاجأة، يمكننا أن نمضي قدمًا. اكتشاف كتاب جديد رائع، ولكن إعادة قراءة كتاب تعرفه - وبالتالي أحببتَه - هي تجربة أكثر إثارة. نحن ننغمس في مثل هذا الكتاب بينما نقول لأنفسنا: «أنا أعرف الطريق، لكنني استطعت اكتشاف أشياء أخرى، وعقد لقاءات أخرى ضمن اللقاءات التي سبق أن قمت بها».

فرنسوا: هل سبق لك أن أعدت قراءة كتاب لم يعجبك، ثم فجأة وجدت نفسك تسقط في هواه؟

بالطبع. مرة أخرى، هذه تجربة مربكة ولكنها أساسية. لقد حدث لي هذا مع **جزيرة الكنز** لـ «ستيفنسون»، والتي لم تعجبني على الإطلاق عندما قرأتها وأنا مراهق. لقد أعدت اكتشافها بسرور هائل قبل حوالي عشر سنوات. لكن في ذلك الوقت، نظرت إلى نفسي، وتعرّفت على القارئ الذي كنته في صغري، وقلت لنفسي: «من المؤسف أن هذا الشاب البالغ من العمر اثنتي

عشرة سنة لم يتمكن من بدء حوار مع «ستيفنسون» في ذلك الوقت من حياته! أيّ سعادة كان يمكن أن يحسّها!» هذا يعني أننا لا نستحق دائمًا الكتب التي نكتشفها. ننتظر أحيانًا وقتًا طويلاً حتى نكون قراءً للكتاب الذي سيثيرنا.

فرنسوا: ماذا يعني «استحقاق» مقابلة كتاب؟

الكتاب هو احتمال وجود شيء. الكتاب، في حد ذاته، ليس شيئًا على الإطلاق، لكن لديه القدرة على أن يصبح شيئًا ما في عيون القارئ أو في عقله ومشاعره. بيد أن من الصعوبة بمكان أن تكون ذلك القارئ. القراءة نشاط نخبويّ، للأسف! نحن عدد قليل جدًا من القراء في العالم، وهذه الجماعة في حد ذاتها فيها عدد قليل من كبار القراء. الميزة الوحيدة هي أن هذه المجموعة هي المجموعة الوحيدة التي تتصف في نفس الآن بأنها نخبوية، ويمكن للجميع أيضا الوصول إليها.

فرنسوا: يبدو أنك راغب عن هذه النخبوية التي يمكن الوصول إليها؟

للأسف، نعم. لكنني أفضل بالطبع أن تكون القراءة أكثر انتشاراً. يمكن أن نأسف لهذه النخبوية الفعلية. لكن عليك أن تدرك أنك لا تصبح قارئًا بسهولة. هناك تدريب كامل يجب القيام به، والطبيعة البشرية لا تحبّ دائمًا المجهود... القراءة ليست نشاطًا

سهلاً مثل ألعاب الفيديو، أو مشاهدة التلفزيون؛ بل هي تتطلب تنشيط الفكر، والإرادة لتجاوز المظاهر، والتعمق أكثر فأكثر في النص، وتجاوز ما يبدو أنه يقال على سطح الصفحة. كلّ هذا يمثّل جهداً حقيقياً. عصرنا، الآن، لم يعد يؤمن بسعادة الصعوبة: نريد أن يكون كل شيء أسرع وأسهل.

فرنسوا: كيف يمكن الخروج من هذه المشكلة؟

من خلال تذكرنا أولاً أن القراءة تقدم متعة. نحن نظن غالباً أن المتعة يتم تقديمها من خلال الترفيه،بينما يتم العثور على أعلى درجات المتعة في التعمق و، بشكل يخالف المعقول، في التفكير الصّعب. إنه لمن دواعي سروري الكبير – بل بسعادة هائلة – أن نبدأ حوارًا مع شخص مثل «كيبلينغ»، الذي يجعلك تّفكّر في معظم الأوقات أنك أكثر ذكاءً منه.

فرنسوا: هل يلتقي القارئ دائمًا بالكاتب؟

نعم، بطريقته الخاصة. قال «بورخيس» أيضاً إنّ الفرق بين الكاتب والقارئ هو أن الكاتب يكتب ما يستطيع، بينما يقرأ القارئ ما يريد. بين هذه «القدرة» وهذه «الإرادة»، هناك فرق كبير. أن تكون كاتباً هو إنجاز مهمة، وأن تكون قارئا فهي طريقة حياة. القراءة هي ما يحددنا بوصفنا بشرا. نأتي إلى العالم مثل الحيوانات، لكنها حيوانات يمكنها، من خلال القراءة، فكّ رموز

العالم الذي تعيش فيه. هناك لغة نشيطة في كل شيء من حولنا – العالم والطبيعة ووجوه الآخرين، والمناظر الطبيعية... لهذا السبب علينا أن نتعلم القراءة. كان بإمكاني الاستغناء عن الكتابة، لكن القراءة، مستحيل.

فرنسوا: عندما انتحر «مونثرلانت»، أعطى، من بين تفسيرات أخرى، حقيقة أنه أصبح كفيفاً ولم يعد بإمكانه القراءة...

نعم، وأنا أتفق مع حركته. ربما لن أقتل نفسي،لأي سبب كان، لكنّني سأشعر أنني ميت.

فرنسوا: عندما تتحدث عن الكتب الاثني عشر التي ترافقك شهراً بعد شهر خلال هذا العام، فأنت تتحدث عن العمل، بشكل واسع، وأيضًا عن سيرة المؤلف. هل هما لا ينفصلان؟

هناك دائمًا لعبة بين القارئ والعمل والمؤلف – يظهر الأخير في عقل القارئ كما يتصوّر المرء وليس بالضرورة كما هو بالفعل. يتم إنشاء السيرة الذاتية من قبل النص نفسه. يسأل النص أسئلة للقارئ التي تسمح سيرة المؤلف بالإجابة عليها. لهذا السبب، في **يوميّات قارئ** هذه، أقوم بمزج انطباعاتي كقارئ مع سيرة (مختصرة) لكل مؤلف. عندما أقرأ «شاتوبريان»، على سبيل المثال، أحاول أن أتخيّل حالته الذهنية عندما كتب المقطع المعني. هذا الأمر ينطبق بشكل أكبر على «كيبلينج»: في حالته، يبدو من الضروري بالنسبة إليّ التفكير في علاقاته بالأطفال. كانت طفولة «كيبلينج» تعيسة للغاية؛ حيث تتابعت حلقات فظيعة، ويتساءل

المرء إذا ما تعافى منها طيلة حياته. ولد في الهند، لكن والديه أرادا أن ينشأ في إنجلترا؛ لذا أرسلوه إلى سيدة - تبيّن أنها سادية وقاسية - عندما كان عمره فقط خمس سنوات، إلى جانب شقيقته «تريكسي»، البالغة من العمر ثلاث سنوات. لأنهما كانا يخشيان أن يُوَدِّعا أولادهما، فقد تخلى عنهما الأبوان دون أي تفسير مع هذه الأرملة الرهيبة. عاش الطفلان هناك لمدة خمس سنوات. تعرض «روديارد» الطفل للضرب والإهمال، ولم تلاحظ المرأة أنه بدأ يصبح كفيفاً. يبدو من المهم بالنسبة إلي معرفة هذه اللحظة في سيرة «كيبلينج» لفهم كيف خلق اثنين من أكثر الأطفال روعة في الأدب: كيم وماوكلي.

فرنسوا: بالإضافة إلى *يوميات القارئ* هذه، أنت تكتب سيرة مثيرة ولكنها قصيرة للغاية لـ «كيبلينج». ومع ذلك، فإن الأخير كره سيرته الذاتية: لقد حرص، عند وفاته، على حرق مراسلات والديه، كما أنزوجته «كاري» أحرقت جميع أوراقه قبل أن تختفي بدورها. سيرة «كيبلينج» هي إذن سر مقدس، أليس كذلك؟

بطريقة ما، نعم. في الواقع، قام «كيبلينج» بكل ما في وسعه لضمان عدم وجود سيرة ذاتية له. تم في الأصل تكليفي بهذا العمل من ناشر لجمهور من «الشباب»، كما نقول من حيث التسويق. لكن المشروع لم ير النور أبداً. ومع ذلك، فقد كتبت هذا الكتاب ونشره ناشر كندي صغير، في عام 1998، في طبعة مريعة مليئة بالأخطاء المطبعية.

فرنسوا: دعا «كيبلينج» كُتَّاب السيرة «أكلة لحوم البشر». هل تقبل هذه الحالة؟

هذا التعبير يعرّف عمل كاتب السيرة بشكل جيد: فهو ينطوي على ابتلاع الشخصية وإعادة طرحها. يجب على كاتب السيرة أن يضع نفسه مكان الشخصية التي يكتب عنها، ويشعر بنفس المشاعر أثناء تقديم وثائق هوية هذه الشخصية. ولكن هذا العمل يظل دون جدوى: نحن دائما نبني شخصية خيالية. «كيبلينج» الخاص بي لن يكون نفسه الذي تتخيّله أنت. وإذا تعهدت في يوم ما بكتابة سيرة «كيبلينج»، فقد يكون ذلك ممتازًا دون أن يكون نفس «كيبلينج» الذي يراه قرّاؤك... ومع ذلك، فيما يتعلق بالسيرة الذاتية كنوع أدبي، أعتقد أنه يجب أن يتم التمييز بوضوح بين السير الذاتية التي ليست سوى ثرثرة، وتلك التي تضيء العمل: ليس كل الكتّاب يستحقون سيرة ذاتية. بالنسبة إلى البعض، مثل «بورخيس»، كل شيء في كُتبه، والسيرة الذاتية لن تضيف شيئًا. لكن فيما يتعلق بـ «كيبلينج» فالأمر مختلف: حياته تغذي عمله بشكل غير متوقع.

فرنسوا: كيف ذلك؟

إنه يظهر رجلاً يتعارض بشكل منهجي مع ما هو متوقع منه. لدينا صورة «كيبلينج» ذي الميول الاستعمارية، لكن الأمر مختلف تمامًا. وهذا يتطلب التخلي عن **كتاب الغابة**، وكيم، وهما من

روائعه، والتعمق في قراءة القصص المكتوبة في السنوات الأولى وفي نهاية حياته. نكتشف بعد ذلك شخصية معقدة، متأبية عن كل تصنيف.

فرنسوا: أحبَّ «كيبلينج» القراء لكنه كان حذراً من النقاد الأدبيين؛ هؤلاء «القراء المحترفون». قام بتأليف هذه القصيدة التي تسخر من النشاط الحاسم: عندما انتشر الوهج الأول لشمس وليدة على خضرة الجنة الأرضية وذهبها، كان أبونا آدم، جالسًا تحت الشجرة، يخربش بعصا في التربة، وقد أبهج أوّل رسم فظّ في العالم قلبه العظيم حتى يهمس الشيطان من وراء أوراق الشجر: «إنه جميل، ولكن هل هو فن؟» كيف يمكن التوفيق بين القراءة والنقد؟

كل قارئ هو ناقد. ولكن، عندما يصبح المرء قارئًا محترفاً، يفقد، في معظم الحالات، المتعة. هناك استثناءات ملحوظة بالطبع: يبدو لي القارئ الذي ينقد دون أن ينسى السعادة لم يفقد كل شيء. كان «كيبلينغ» حذراً من كتيبة المنظِّرين الذين قاموا بتحليل عمله وتشريحه. القراءة لا تعني بالضرورة التنظير لما قرأته. هناك الكثير من الناس الذين يكتبون اليوم عن الأدب دون أن يحبّوا الأدب، تمامًا كما يوجد حدادون يعملون بالحدادة دون أن يحبوا الحديد. نعتذر لـ «سانت توماس» عن اختراع ما يسميه النقاد «نية المؤلف»: أن نكون قادرين على مناقشة ما إذا كان المؤلف قد حقق نيته أم لا. لكنها مجرّد كذبة. عندما سُئل «ت.س. إليوت» عما

قصده عندما كتب: «اثنان من الفهود، تحت شجرة، في يوم صيفي»، أجاب: «بهذه الصورة، قصدت: اثنان من الفهود تحت شجرة في يوم صيفي». هذا كل ما يمكن للمؤلف قوله. من ناحية أخرى، يبدو لي أنه من الضروري وجود نقاد أدبيين، مسترشدين بالسرور وليس بالرغبة في التألق ببعض النظريات.

فرنسوا: باختصار، نقد منير أكثر منه نقداً مدرسيّا؟

نعم، بالضبط. مرّر لي حماسك وسأرغب في قراءة الكتاب الذي تتحدث عنه. ولكن إذا طلبت مني أن أقرأ الكتاب بوصفه مثالا على نظرياتك، بصراحة، لن أفتحه.

كلّ كتاب مهاجر بالضرورة

أليخاندرو غارسيا آبرو

أليخاندرو: وُلد *تاريخ القراءة* على افتراض أن البشر في الأساس كائنات تقرأ؛ «إرادتهم الأولى هي فك رموز المفردات التي نعتقد أنّنا نتعرّف من خلالها على الكون من حولنا». كيف تغيرت رؤيتك للقراءة منذ نشر الكتاب، من خلال الفصول التي قمت بإضافتها في شكل مقالات ومتابعات ومقدمات ومراجعات والتي، بكلماتك، مخصصة لإكمال شيء لحسن الحظ لا نهاية له؟

في الأساس لم تتغير. إنّ رؤيتي لما يجب أن يكون عليه القارئ، وما هي القراءة، لم تتغير. ما تغيّر بالطبع هو السياق الذي نقرأ فيه. أود أن أقول إن الأمر يبدو كما لو أننا نفكر في قراءة المجتمع الفرنسي المستنير في القرن الثامن عشر ومقارنته بالقراءة في المجتمع البولينيزي في القرن التاسع عشر. نعتقد أن هناك ولايات قضائية مختلفة، ومشاكل مختلفة، ولكنّ القانون هو نفسه في الأساس. نحن نعيش اليوم في المجتمعات التي شكلتها التكنولوجيا الإلكترونية. كل ما نقوم به، نفعله تحت تأثير هذه التكنولوجيا. في حالة تأثير التقنيات السابقة، كانت الخصائص فكرية وجمالية

أساسا، على الرغم من أنها كانت اقتصادية وسياسية أيضًا. المطبعة مثال لهذا. مع التكنولوجيا الإلكترونية، أصبحت القوة الأساس قوة اقتصادية. إنها تقنية تتغير وتفرض نفسها لأسباب اقتصادية أساساً أكثر منها تكنولوجية أو جمالية أو ثقافية. هذا يعني أن القرارات التي نتخذها داخل هذه البُنى لا تتأثر بقيمنا الفكرية؛ أعني أنه إذا قررت قراءة نص إلكتروني أم لا، أو إذا قررت أنه بدلاً من شراء كتاب ورقي، سوف أقوم بتنزيل النص على-Kindle، فقراري ليس فكرياً أو جماليّاً بشكل أساسي. السبب الرئيس وراء ذلك هو أنهم ملؤوا أذني بإعلان يخبرني أنه إذا لم يكن لدي كيندل، فأنا لست حداثيا، ولست عصرياً، وينقصني أن أكون جزءًا من الكون الإلكتروني العظيم. أظن أنه من المهم التوقف للحظة والتفكير في هذه الخيارات، وبعد ذلك يمكننا التعليق على الجوانب الفكرية والجمالية والثقافية.

- **أليخاندرو: من الشائع أن القراءة التقليدية بطيئة وعميقة وفردية وتتطلب التفكير، وعند مقارنتها بالتكنولوجيا الإلكترونية، تقول إنه لا يوجد تنافس بين الاثنين؛ لأن مجالات عملها مختلفة. كيف يمكنك ربطها بمراحل تكَوُّن تاريخ قراءة؟**

لم يتم طرح هذا السؤال وقت كتابة **تاريخ القراءة**؛ لأن التكنولوجيا الإلكترونية لم تُفرض إلى هذه الدرجة في مجال القراءة. لذلك، لم أكن أشعر بالقلق من وجود طرائق أخرى لقراءة المقترحات التكنولوجية؛ حيث استمر الجميع في القراءة بنفس

الطريقة. كان الخطر من أدب استهلاكي، ولكن هذه مشكلة أخرى لا تتعلق بالضرورة بالإلكترونيات. إنه أمر معقد للغاية لأنه من أجل الحديث عن القراءة العميقة، يمكننا الحديث في ذات الآن عن مُحمِّل إلكتروني ومُحمِّل مطبوع. ونفس الشيء ينسحب على الأدب الاستهلاكي، ثم بحسب ما نتحدث عنه. لكن بالنسبة إلى مقوّمات هذه القراءة العميقة التي قلتها، فقد كانت الصّعوبة، والتوقّف، وإيقاع معيّن يسمح بالتكرار؛ وهي لا تزال سارية المفعول.

- أليخاندرو: كيف يؤثر الكتاب الإلكتروني على الفئات التي يساهم بها القارئ في القراءة، والفئات التي توجد فيها القراءة نفسها، والتي تُغير باستمرار بعضها البعض؟

لا أعتقد أن الكتاب الإلكتروني يتغير أو يؤثر على هذه الفئات. الكتاب الإلكتروني، بحكم طبيعته، يلغي الفئات. يمكننا أن نفرض عليهم معرفة أننا إذا أردنا قراءة **دون كيخوته** في كتاب إلكتروني، فهو يعرف ما هو **دون كيخوته** ويصفه بأنه كلاسيكي، وإذا كنا نريد قراءة دليل إلكتروني، فهو يعلم أنه دليل الكتروني؛ لكنه تعريف يقدمه القارئ. الكتاب الإلكتروني هو نفسه، كل شيء في النص. يبدو أنه لا يوجد فرق هرمي بين عرض وآخر. يمكن أن يكون شيئاً جيّداً وشيئاً سيئاً. قد يكون هذا أمرًا جيدًا بمعنى أن بعض الكتب لها مكانة مخصوصة لا يبررها بالضرورة.

أعني إذا قرأت في مجموعة من الكلاسيكيات، يعرف الكتاب أن له بعض الأهمية. أحبّ ذلك، سأشعر بأهميته، إذا لم أشعر به، أشعر بالذنب قليلاً. ومع ذلك، إذا قرأت هذا النص نفسه في كتاب إلكتروني، هذا الإسناد غير موجود. ثم نحن أحرار في قراءة النص خارج هذه السياقات الهرمية. قلت ذات مرة إنني كنت أرغب في قراءة نصوص معيّنة كمجهول، كنت أرغب في قراءة روايات «فارغاس يوسا» دون أن أعرف أنها للإنسان «فارغاس يوسا»؛ لأن الموقف السياسي للإنسان «فارغاس يوسا» يبدو مثيراً للاشمئزاز بالنسبة إلي، ويبدو أن الموقف السياسي للروائي «فارغاس يوسا» إنساني للغاية. ومع ذلك، هذا وهم مستحيل. لا يمكننا القراءة خارج السياق. نحن نعلم بالفعل أنّها، مع ذلك، هي وهم مستحيل. نحن نعلم بالفعل أن **دون كيخوته** كلاسيكي، نعلم أنّ **شيطنات الطفلة الخبيثة** بالفعل كتبها «فارغاس يوسا». زد على ذلك أن الكتاب الإلكتروني يساعد عل جعل الأدب عملاً مجهول الهوية تقريبًا.

- أليخاندرو: في *يوميات القراءة* تذكر نسخة مختلفة من شعار «رابلي»- «اقرأ ما تريد» - الذي كتبه على باب مكتبته. التغيير في القولة هو دعوة حميمة. هل ترى هذا رسالةً من عملك؟

أنا أعتبرها رسالة خطيرة ومميزة؛ لأنها في البداية، وآمل أن تكون في نهاية قراءاتي.

- أليخاندرو: تشير - في *يوميات القراءة*-إلى أن «ماتشادو دي أسيس» يكتفي بأن يضع بين أيدي القرّاء كتاب ذكريات وملاحظات كُتبت عشوائيّاً، وأن الأمر متروك للقراء لتملّك ذكريات المؤلف، لمعرفة ما إذا كانت لقطات متناثرة أم لا. تعلن أن «ماتشادو دي أسيس» يتوقّع من قرائه ثبات الصداقة. بصفتك «ماتشادو دي أسيس»، هل تتوقع أن يتعرف القراء على أشباح أفكارهم وشغفهم على الصفحة؟

آمل ذلك. تريد أن تكون صديقا للقارئ. يكمن الخطر في أنك عندما تكتب وفكرة أن تصبح صديقًا للقارئ تستحوذ عليك، فإنك تواجه خطر خيانة نفسك. لا تريد الإساءة، لا تريد الفضيحة. نحن أيضًا نخشى خيانة القارئ. سوف نعترف بشيء حميم للغاية، وربما يأخذ القارئ هذا الاعتراف كنكتة أو كدليل على الغباء: هناك نوع من قواعد السلوك التي يخلقها المرء عن طريق الكتابة لإقامة هذه العلاقة مع القارئ الذي لا يعرفه وينتظره. لقد فوجئت كثيراً بـ **تاريخ القراءة**، وبعد ذلك أدركت الصداقة الحميمة مع القرّاء، الذين اكتشفوا أن بإمكانهم ترجمة تجاربي إلى تجارب خاصة بهم، وتحويل **تاريخ القراءة** إلى تاريخ قراءة خاص بهم. يغدو الأمر أكثر صعوبة مع الكتب الأخرى. في **يوميات القراءة**، أردت أن أظهر ما يحدث مع القراءة باعتبارها نشاطا ماديا، وكيف تندمج القراءة مع العالم بالنسبة إلي فيكل يوم. في أعمالي التخييلية، أصبح الأمر أكثر صعوبة؛ لأني لستُ مَن

يتحدث مُعرِّفاً أو محاولاً تحديد تأملاتي أمام القارئ، لكني ابتكرت قصّة تتحدث فيها الشخصيات، ولا أستطيع الدّفاع عنها أو الهجوم عليها.إنها ليست أنا، ومع ذلك أريد للقارئ أن يدخل معي في تواطؤ القصة؛ وهذا أمر أكثر تعقيداً بكثير. لديّ رواية عنوانها **كل الرجال كذّابون**شخصية من شخصياتها هي «ألبرتو مانغويل»، و«ألبرتو مانغويل» هذا ليس أنا، هذا لتأكيد حقيقة هذا الخيال، لخداع القارئ، لكن القارئ يعرف أنه مخدوع. بالإضافة إلى أن الأمر يتعلق بتأكيد القصة التي أحكيها عن طريق كتابة؛ أي استحالة سرد القصص. لا أعرف إذا كنت قد نجحت أم لا.

- أليخاندرو: ما الذي دفعك إلى تضمين صور «آنا أوبيولس- Ana Obiols» في *يوميات القراءة*؟

إنه ناشري. أصدر «أليانس» طبعة جيب، ثم أراد إصدار طبعة أكبر قليلاً وطلب منّي صوراً. لا أعرف إذا كان التصميم مثالياً، لكن صور «آنا أوبيولس» ممتازة؛ فهي مصورة رائعة.

- أليخاندرو: يتضمن كتابك «*في غابة المرآة مقالات حول الكلمات والعالم*»، التّعبير الذي ابتكره «هنري جيمس» لتسمية الموضوع المتكرر الذي يخترق عمل كاتب كعنوان سرّي: «الشّكل على نسيج». في أعمالك، يتكرّر هذا الشّكل: وظيفة القراءة.

أودّ أن أقول إن كل قارئ يتعرّف في عمل كاتب ما على شكل نسيج مختلف. أودّ التعرّف على شخص آخر في حالتي، وهو

استحالة وضع تجربة العيش في الكلمات. ازدواجية كل شيء. إنها الجوهرة الوحيدة التي لدي. [ويظهر لي الخاتم في أصبع يده اليمنى] إنه خاتم أحبه حقًا؛ فهو خاتم روماني به عملة يونانية من القرن الرابع قبل الميلاد، ويعرض وجهين مقلوبين. بالنسبة إليّ، إنه رمز لقدرتي الخاصة على معرفة الواقع. هناك دائما وجه لن يكون كما أراه. وإذا التفتّ لرؤية هذا الوجه، يصبح الآخر الوجه المقلوب. أعتقد أن كل ما كتبته يدور حول هذا الموضوع.

- أليخاندرو: في أي وقت تعتقد أن «الكتاب يمكن أن يجعلنا أفضل وأكثر حكمة»؟

أن يكون الكتاب قادراً على جعلنا أفضل وأكثر حكمة هو احتمال، أمل. لم أشعر قط أن هذا قد تشكل في داخلي. في اللحظات القليلة التي فكرت فيها أنني «الآن أعرف شيئًا آخر»، عرفت في اليوم التالي أنني أعرف أقل بكثير مما كنت أظنه. لكنه أمل لا يزال قائما.

- أليخاندرو: في *خطيبة فرانكشتاين* تستحضر مشاهد من فيلم «جيمس وايل» يرى الوحش فيها انعكاسه في الماء وينقذ الراعي ويمنعه من الغرق. تذكر أن الموت، أو خطر الموت بالماء، هو موضوع ثابت بالنسبة إلى «وايل»، كما هو الحال بالنسبة إلى «ماري شيلي»؛ وهو موضوع تنبأ بوفاة «بيرسي شيلي» في خليج سبيتسيا، بعد أربعة أيام من نشر *فرانكشتاين*، وموت «وايل» في

حمام سباحته عام 1957.

لا تنس أنه في الفيلم ألقى وحش فرانكشتاين الفتاة في الماء لأنه ظن أنها ستطفو ولكنها تغرق.

- أليخاندرو: كيف ترى موت «وايل» على أساس المناظر الطبيعية المثالية للفيلم، والتي نُظر إليها بوصفها مكانا للألم؟

كقارئ رواية يبدو هذا مناسبًا؛ لأن التاريخ، كما قال «بورخيس»، يحب التكرار وردود الأفعال. لقد شعر «وايل» في لحم جسده- في الشذوذ الجنسي الذي كان عليه أن يخفيه- معنى بناء علاقة عاطفية بين الرجال. عرف في رواية «ماري شيلي» العلاقة العاطفية بين الذكور؛ لأن عالم فرانكشتاين في نهاية المطاف هو عالم مثلي، ليس بالمعنى الجنسي، ولكن بمعنى أنّ الطبيب يخلق شريكه الخاص من نفس الجنس، وأن انعكاس هذا هو الدكتور «بريتوريوس»، الذي يخلق الحياة أيضاً ليس في رواية «شيللي»، ولكن في فيلم «وايل». لديها علاقات داخل جنسها أيضاً. يتم استبعاد النساء من هذه الدائرة، والوحش هو من يطلب دخول شخص من الجنس الآخر إلى هذا العالم؛ لذلك يجب أن يكون «وايل» قد شعر أن الرواية تحكي حياته الخاصة، لقد كان أيضًا وحشًا بطريقة ما. مشاهد اضطهاد الوحش من قبل المجتمع، والتي يطابقها «وايل» مع مشاهد المسيح، هي أيضًا اضطهاد للمثليين جنسياً في المجتمع، وهو تعريف حدّده «أوسكار وايلد»

بالفعل. بدا «أوسكار وايلد» أيضًا كشخص عانى من أجل مجتمعه مثل المسيح. تحدّث عن ذلك في العمق أيضًا. لذلك، وبالنظر إلى كل هذا، فإن الموت بالماء، الذي هو أيضًا موت «وايل» في حمام سباحته الخاص، والذي ربما يكون قد قُتل على يد شابّ أخذه إلى المنزل، يتوافق هذا الموت مع هذه العلاقة بين الرواية والواقع. الشيء الوحيد الذي أودّ أن أقوله حول هذا الموضوع هو أن أحد التغييرات التي حدثت في تصورنا السّردي للواقع هو أنه حتى منتصف القرن العشرين، كان على الكثير من المثليين أن يموتوا أو يختفوا بطريقة أو بأخرى. لا يمكن تصور إمكانية فرح عادي يومي. لا توجد رواية في تاريخ المثليين توحي بهذا الاستنتاج، ولم تكن هذه القصة ممكنة حتى نهاية القرن العشرين. الآن، بالطبع، هناك العديد من الروايات التي تكون فيها علاقة المثليين عادية، وهناك حالات أخرى تصبح مأساوية.

- أليخاندرو: كيف تتذكر آخر مرة قرأت فيها لـ «خورخي لويس بورخيس» عام 1968، وكذا اختيارك لتلك الليلة: قصة «هنري جيمس» الركن المرح؟

يقول بورخيس في قصيدة إنّنا لا نعرف أبداً في هذا المنزل مَن قلنا له وداعا. لا نعرف أبدًا أي كتاب فتحناه في المرة الأخيرة، أي باب أغلقناه حتى نهاية الوقت. لم يكن لقائي الأخير مع «بورخيس»؛ رأيته لاحقًا عدة مرات في أوروبا وأماكن أخرى، لكنها كانت جلسة القراءة الأخيرة. أنا لا أتذكّر ذلك بميزات

معيّنة. كان مشابها جدا للقاءات الأخرى، باستثناء الوداع، حيث قبلني «بورخيس» لأول مرة، وأراد أن يقدّم لي هدية وأخذها من المكتبة - لأنه كان يعرف مكان حفظ جميع كتبه - كتاب قصص «روديارد كيبلينج»، **ستالكي وشركاؤه**، والتي لم نقرأها. لم نقرأ أيًا من قصص هذا الكتاب الذي قرأه وهو مراهق، وكانت نسخته هذه تعود إلى تلك الفترة؛ وبالطبع، كنت سعيداً جدًا لتلقيها. وكان وداعنا.

- **أليخاندرو: في *مع بورخيس*، هناك كتّاب يحاولون التعبير عن العالم في كتاب، وهناك آخرون، أكثر ندرة، مثل مؤلف *قصص* [أي بورخيس]، يعدّون العالم كتابًا لهم. هل تشارك «خورخي لويس بورخيس» الاعتقاد بأن السعادة يمكن العثور عليها في الكتب؟**

نعم بالطبع، بالنسبة إليّ، إنه الشكل الوحيد الأكيد من أشكال السعادة. في العلاقات الإنسانية، لا يمكن ضمان السعادة أبدًا. بدلا من ذلك، هناك كتب تجعلنا دائما سعداء. هناك من يغيّرون آراءهم، لكن بالنسبة إلي هناك بعض الكتب التي تضمن لي لحظة سعادة عندما أكون معها.

- **أليخاندرو: وما رأيك في فكرة أن العالم كتاب؟**

العالم كتاب. إنه حدس قديم جدًا. «العالم كتاب» هو استعارة

قديمة للغاية لشرح علاقتنا هذه مع الواقع؛ رغبتنا في العثور على قصة في كل شيء. لنتصور أن هناك تسلسلا سرديا في الأشجار الموجودة هناك، ثم في الأشجار الموجودة على الجانب الآخر، وفي هذه الحجارة ونحن نجلس هنا. بالنسبة إلى الكون هذا لا يهم، ولكن بالنسبة إلينا كبشر فهو أمر مهم.

- **أليخاندرو: ما هو أصل حياتك باعتبارك كاتبا؟**

لن أستطع إخبارك بذلك لأنني أعتقد أنه عندما تعلمت القراءة تعلمت الكتابة، لكنني لم أرغب أبداً في الكتابة؛ لأنّ كلّ شخص يكتب أشياء عندما يكون مراهقًا. لم أشعر بالرغبة في الكتابة. كانت الكتابة دائمًا مجهودًا بدنيًا كبيرًا؛ إنها تتعبني كثيرا. أنا أجبر نفسي عليها. أجبر نفسي على الجلوس والكتابة. لكن إذا تمكنت من الاختيار، فلن أكتب. كنت أقرأ في منزلي، هادئاً. أود تدوين بعض الملاحظات، ربما أكتب بعض الأفكار، لكن ذلك سيكون كافياً.

- **أليخاندرو: كيف هي طريقة عملك؟**

ليست لدي حقا طريقة عمل. لديّ انضباط عندما لا أضطر للسفر؛ وهو أمر مؤسف للغاية. أستيقظ مبكراً، أقرأ إحدى القصائد من الكوميديا الإلهية، أتناول الإفطار وأبدأ العمل حتى الظهيرة. هذه لحظة كتابتي؛ لأنها اللحظة التي يكون لدي فيها انطباع بوجود عقل متيقّظ إلى حد ما. أقرأ بقية اليوم، وأسجّل

ملاحظات، أفكّر، لكنّني أشعر أنني أستطيع الكتابة في الصباح فقط.

- **أليخاندرو: في الفصل السابع من *كل مرة يوجد كتاب*، كتبت عن الهجرة الأدبية وأكّدت أنّ «كل كتاب مهاجر».**

كل كتاب مهاجر، وهذه هي ميزة الانتقال في المكان. وبالتالي، كل كتاب لا حدود له، وهو يمتدّ مع الزمان، ويمتلك الخلود الذي يمنحه له كل قارئ يفتح الكتاب. ففي كل مرة يفتح القارئ الكتاب، فإنه يعطيه حياة جديدة. هناك نوعية من القرّاء أكثر أهمية من القارئ العادي تساهم في خلود الكتاب؛ هؤلاء هم المترجمون. دون مترجمين لن يكون هناك أدب. ننسى أنه عندما نقول إننا قرأنا «دوستويفسكي» أو أننا قرأنا «كافكا»، أننا لم نقرأهما بالذات، بل قرأنا لمترجمي «دوستويفسكي» و«كافكا». على مدى أجيال من القراء، يجدّد المترجمون الكتاب ويعطونه حياة جديدة، لكنّها حياة جديدة تتجاوز النص الأصلي. القارئ الذي يقرأ **دون كيخوته** في القرن الحادي والعشرين يأخذ هذا النص في قرنه، لكن المترجم الذي يترجم **دون كيخوته** في القرن الحادي والعشرين يخلق **دون كيخوته** جديدًا، بدوره، سيكون له قراؤه. وكما تضمن الهجرة عمر الكتاب في المكان وتطيله، فإن القراءة - وخاصة الترجمة - تطيل عمر الكتاب في الزمان.

- **أليخاندرو: كتبت في الفصل التاسع من *كل مرة يوجد***

كتاب: «يبحث القارئ العاشق عن الكلمات ليقول ما لا يُقال».

الإنسان مقيد باللغة، وهي، لسوء الحظ، أداة التواصل الوحيدة لدينا. عندما نقرأ وجوه الآخرين، إيماءات الآخرين، نوكل للغة الكلمات مهمة تحديد تجاربنا وتعريفها. لكن هذه الأداة لوحدها ليست موثوقة تماماً، وهي أداة ضعيفة، في كل مرة نحاول فيها قول ما نفكّر فيه، وما نشعر به، وما نخشاه، وما نريده ننتقل إلى الكلمات التي، في أفضل حالاتها أو أقواها، تستطيع التلميح. قال «فلوبير»: «إننا نحاول أن نكتب بكلمات هي الموسيقى التي تحرك النجوم، وأقصى ما نستطيعه هو الضرب على طبلة حتى ترقص الدببة».

- أليخاندرو: في الفصل الحادي عشر تقول: «بالنسبة إلى القارئ، يحتوي غلاف الكتاب على مستند هوية وشعار وملخص للكتاب نفسه، صورة تحدّد، وربما، تغتصب سلطة النص». من بين أغلفة كتبك، ما الغلاف الذي تفضله؟

غلاف **تاريخ القراءة** المنشور لدى«ألمادي» رائع. أغلفة «أليانس» غير عادية، وأنا أحب حقًا طبعة الجيب من **دليل الأماكن الخيالية** - الذي كتبته مع «جياني غوادالوبي»، وبرسوم «غراهام غرينفيلد» - التي صُمِّمَت؛ بحيث يوجد كوكب غريب للغاية مع مربّعات. أحب حقًا غلاف الطبعة الكندية لـ**تاريخ القراءة**، وهو عبارة عن غلاف أبيض بالكامل، مع شريط ملون وحروف منقوشة بطريقة برايل، لكنها لم تدم طويلاً لأنها كانت

هشة للغاية.

- أليخاندرو: أنا أحب غلاف *يوميات القراءة* طبعة «أليانس»؛ الغلاف جميل جداً.

نعم، إنه جميل جداً.

- أليخاندرو: في الفصل الثاني كتبت: «ومع ذلك، نعلم أنه في زاوية سرية من المكتبة ينتظرنا الكتاب الحقيقي، وهو مكتوب فقط لكل واحد منا». ما هي الكتب المكتوبة من أجلك التي تتبادر إلى ذهنك؟

إنها مجموعة غريبة للغاية من الكتب، لأن الكتاب الذي كتب لنا بشكل شخصيّ كتب لنا في وقت معيّن من حياتنا. ثم لا يوجد كتاب كتب لرحلة حياتي، إلا إذا كان **أليس في بلاد العجائب**، ولكن هناك أوقات يقدم لنا فيها كتاب معين الكلمات لتسمية ما نشعر به؛ ويمكن أن يكون كتابًا غير متوقع تمامًا، أو مقطعًا في رواية بوليسية، أو مرجعاً، أو مذكرة في مقال تاريخي، أيّاً كان. أعطي مثالا تافها؛ لقد واجهت - مثل كل المشاكل - مشكلة البيروقراطية، وهي لعنة جميع المجتمعات في جميع القارات في جميع العصور، وفي وقت اليأس، كنت أقرأ قصة من الأدب البوليسي الذي بدأ بـنكتة حدثت في جزيرة مالطة في أوائل القرن العشرين. يعود القاضي إلى المنزل ليلا ويرى رجلاً يهاجم شخصًا آخر. في صباح اليوم التالي، في محكمته، أحضرت الشرطة شخصا متهما

بارتكاب هذه الجريمة، ويعرف القاضي أنه ليس هذا الرجل، لأنه رآه: ولكنه كقاضٍ، لا يستطيع التدخل والبيروقراطية تمنعه من الإدلاء بشهادته ويكون شاهدًا وقاضيًا في نفس الوقت. ثم يسمع الأدلة، ويوافق عليها، ويذهب إلى هيئة المحلفين، وتعلن هيئة المحلفين أن الرجل مذنب والقاضي يدينه. إنه مقطع موجود، ونعلم أنه كتب لنا في ذلك الوقت.

- **أليخاندرو: كيف جريأمر *في كل مرة هناك كتاب* مع صور «ألفارو أليخاندرو»؟**

أرسل لي «ألفارو أليخاندرو»، الذي لم يكن يعلم شيئاً، رسالة إلى فرنسا يسأل عما إذا كان بإمكانه إرسال صور لي، أجبته بالإيجاب، أرسل لي الصور وقلت إنني أحببتها. ثم سألني إذا كنت أرغب في عمل كتاب معه، أخبرته أن الوقت لا يسعفني، وأنّني بصدد إنهاء كتاب، ثم كانت لديه فكرة تطوير حجم صوره، ثم طلب منّي بعض النصوص؛ وقد كانت لدي نصوص صغيرة كتبتها من قبل، أعطيتها له؛ وبهذا قام ألفارو بتجميع الكتاب.

المكتبة المكتملة هي مكتبة ميتة

بالما مايوركا

- بالما: ما هي التحديات التي تواجهك بوصفك مديرا لمؤسسة مثل المكتبة الوطنية في بوينس آيرس؟

قبلت منصب مدير المكتبة الوطنية لعدة أسباب: بادئ ذي بدء لأنني كتبت عن القراءة والمكتبات والكتب على مدى العقود القليلة الماضية. تركز كل كتبي تقريبًا على هذه الموضوعات. إنها المرة الأولى التي يُطلب فيها مني تنفيذ بعض أفكاري التي تتعلّق بالمكتبة باعتبارها رمزا رئيسا للمجتمع.

نحن نعيش في عصر من القيم الانتقالية، ومن الإيجاز، والسهولة والسطحية، ويعتبر الاقتصاد في المجهود فضيلة. تمثل المكتبة الوطنية ذاكرة المجتمع ومكان استخدام هذه الذاكرة. من الواضح أن المكتبات غيرت أدوارها، من مكتبة الإسكندرية إلى اليوم، ولكن ليس في أساسها. المكتبات هي مؤسسات تتذكّر باستمرار ذاكرة وهوية مستخدميها. ومع ذلك، فنحن نخضع لظهور محامل جديدة وأدوات جديدة. كان على القارئ الإسكندري أن يتعلم كيفية استخدام تقنية ورق البردي والطين.

منذ قرن تقريبًا، تعلمنا استخدام التكنولوجيا الإلكترونية. في هذا السياق، تعد مكتبة الأرجنتين الوطنية مبنى غير مناسب تمامًا للتكنولوجيات الجديدة. كان علينا المناورة للسماح باستخدام الإلكترونيات في جميع الأقسام. عندما وصلت كانت هناك كابلات ملتوية معلقة من سقف المكتب.

في الأساس، قرّرت أن أجعل المكتبة الوطنية مكتبة. قبل وصولي، كان للمكتبة دور سياسي وطائفي. من الواضح أن المكتبات يجب أن يكون لها دور سياسي، وكذلك جميع الأحداث الثقافية، ولكن كما أخبرني مدير مكتبة أكسفورد، يجب أن تكون المكتبة مكانًا للأدلّة. لا يمكن أن يكون هذا الدليل طائفيًا، ولا مجال للحقائق البديلة بالمعنى الترامبي، لكن يجب أن تكون فيها كل المستندات اللازمة للتعرف على الواقع. لتأسيس ذلك ومتابعة فكرتي، أصررت على تجديد كتالوج المكتبة الوطنية: كان لا بد من ترقيمها وتحديثها لتصبح مكتبة وطنية، وليس فقط مكتبة بوينس آيرس. كما أصررت على إضفاء الطابع العالمي على الاتصالات: الاتفاقات مع مكتبة الكونغرس، والمكتبة البريطانية، والمكتبة الوطنية الفرنسية، والمكتبة الوطنية الإسبانيية وغيرها الكثير. أحد أهم الأهداف هو أن يجد المستخدم ما يبحث عنه حقًا. لهذا، قمت بإنشاء وظيفة الروبوت، أو الكشاف. تم إسناد المهمة للروائي «ليوبولدو بريزويل»، الذي بدأ في جلب المخطوطات إلى المكتبة. منذ ذلك الحين، كانت هناك تبرعات أخرى غير عادية. في عام

2015، في ظل الإدارة السابقة، تم إدخال 10000 مادة. أما في عام 2016، عامي الأول كمدير، فقد وصلت 100000 مادة، وهذا العام سنصل إلى 200000. تحتوي المكتبة الوطنية على فجوات كبيرة، كما أنها في حاجة إلى المزيد من المعدات؛ هذا هو تحديَّ الأكبر.

– بالما: ألا يصبح المستخدم تحت رحمة طوفان الكثير من المواد؟

هذه هي طبيعة المكتبات. تخيل ما كان يمكن لمستخدمي مكتبة الإسكندرية أن يشعروا به. هذا ليس مصدر قلق المكتبة. وكما قالت «لايدي واليس»: «لا يمكنك أن تكون بديناً جدًا أو نحيفًا جدًا». لا يمكن أن تحتوي المكتبة على الكثير من الكتب؛ فهي مؤسسة أكبر دائمًا من المساحة المادية المخصصة لها، وتتجاوز دائمًا جدرانها.

– بالما: في *المكتبة ليلاً*، تتحدث عن المكتبات بوصفها كيانات غير مكتملة، دائمة التحوّل.

نعم، المكتبة المكتملة هي مكتبة ميتة.

– بالما: كما كتبت أن المكتبات هي مآثر في مواجهة الموت والمحدودية.

تماما. الكتابة هي الأداة الوحيدة التي نمتلكها كنوع يجعل

حدود الزمان والمكان تتداخل. لا يحتاج النص المكتوب إلى وجود المؤلف، ويسمح للقارئ بالتفاعل عبر القرون والبحار مع منشئ النص. يجب على المكتبة متابعة الخلود.

- **بالما: لكن «سينيكا» قال إن تراكم المعرفة لا يعني المعرفة.**

طبعا، فتراكم الكتب لا يعني شيئًا. لدينا الأنترنت بمعلومات غير محدودة تقريبًا؛ حيث نجد أيضاً الكثير من المعلومات غير المفيدة وغير الصحيحة. هذا هو المكان الذي تتدخَّل فيه أدوات البحث الفعالة، والتي تعتبر ضرورية للحصول على المعلومات التي نحتاجها. في المكتبة نجد المكتبيين، وهم أكثر الأدوات البحثية فعالية. بهذا المعنى، فإن **مكتبة بابل** لـ «بورخيس» هي مكتبة غير ضرورية، لأنها لا تحتاج أيّة أداة بحث، ولا يعرف المكتبيون كيفية العثور على الفهرس الذي يجب أن يتمرد على فهرس المكتبة الحقيقي.

- **بالما: تتصل بالحقيقة والواقع من خلال الكتب، وتتحدث دائمًا عن الواقع التكعيبي للحقيقة.**

الحقيقة والواقع شيئان مختلفان للغاية: تتجلى الحقيقة من خلال مقاربات مختلفة لنفس الحدث. كان «ستيفن هوكينج» يقول دائمًا إنه لا يطلب إثبات الواقع لأنه لا يعرف الحقيقة، ليس لأنّ الحقيقة غير موجودة، بل نحن الذين لا نستطيع تحديدها. لذلك يمكننا الوصول إلى الواقع من خلال وجهات نظر متعددة تشكل ما

نسميه حقيقة تاريخية. على سبيل المثال، لا يمكن تفسير المسار التاريخي للعنصرية في الولايات المتحدة فقط من منظور مناهض للعنصرية. مناهضة العنصرية لن تكون موجودة بدون عنصريين، لسوء الحظ، وبذلك نحتاج إلى معرفة جميع أنواع النصوص حتى نتمكن من مناقشة وجهة النظر المناهضة للعنصرية. لا يمكننا التحدث عن الهولوكوست دون ذكر هتلر، أو الغولاك دون ذكر ستالين. الحقيقة لها جوانب كثيرة.

- **بالما: ما رأيك في مفهوم ما بعد الحقيقة الذي أصبح مألوفاً ؟**

إنه مفهوم لا معنى له. لا يمكن أن يكون هناك ما بعد الحقيقة، لأن الحقيقة لا تنتمي إلى لحظة مؤقتة. علاوة على ذلك، فإن مفهوم الحقيقة معروف لنا فقط بشكل حدسي. وبالتآليف الحقيقة ليست هي مقاربة مفهوم الحقيقة.

- **بالما: لكن في الوسط الأكاديمي غالبًا ما يستخدم مفهوم ما بعد الحقيقة.**

الوسط الأكاديمي مليء بالأكاذيب والجنون؛ لذلك لا يمكننا أن نأخذه مثالًا. نحن نعيش في زمن من عدم الثقة الفكرية الكبيرة.

- **بالما: هل نواجه تحريفاً لغويا؟ هل فقدنا الدقة في**

يجب التأكيد مرة أخرى على الحاجة إلى الخطاب المنطقي والخطاب العقلاني. اللغة أداة ضعيفة، لكنها الأداة الوحيدة التي يجب أن نتواصل بها. إذا توقفنا عن الاعتماد على اللغة، فلن يكون التواصل ممكنًا.

- **بالما: في كتبك تؤكد على الحاجة إلى عدم فقدان الثقة في القارئ، وعدم التقليل من شأنه.**

هذه مشكلة معقدة: اللغة ضعيفة؛ وهذا ما نوقش منذ أيام «أفلاطون». وبوصفنا بشرا، نحاول فهم مشاكل وجودية عميقة جدًا، ونفعل ذلك باستخدام مفردات نعتقد أنها مشتركة. ومع ذلك، فإن هذه المفردات عرضة للتغيير، ويتم تعديلها بالاستخدام، وتتأثّر بالأحداث الثقافية التي تحيط بها. لم تعد كلمة «ديمقراطية» تعني الشيء نفسه في أمريكا «ترامب» كما كانت في زمن «أفلاطون». الشيء الوحيد الذي يمكننا القيام به هو محاولة أن نكون دقيقين وواضحين، مع العلم أننا سنفشل. يمتلك المشتغلون باللغة، وأقصد الكُتَّاب، فكرة عما يريدون إيصاله؛ أيالنموذج الأصلي. ومع ذلك، في الكتابة، يتم تمثيل هذا النموذج الأصلي بشكل غير كامل. قال «مالارمي» إننا جميعا نكتب تحت إلهام الاستحالة، وكأن الشخص الذي يلهمك يهمس لكفي نفس الوقت بأن عملك لن يكون أبدًا ما تتخيله؛ وهو ما يصفه

«بورخيس» بجلاء في نص **حلم النمور**Dreamtigers: «إنه يحاول أن يحلم بنمر، لكنه يفشل دائما في الحلم بالنمر المثالي: فإما يكون كبيراً جداً، أو صغيراً جدً». ينتهي النص بـ: «ارمِ كلباً أو طائراً».

- **بالما: وبالتالي ليس هناك عمل مثاليّ.**

العمل المثالي الوحيد هو ذلك الذي تتم صياغته بفكرة الأكثر مبيعًا، وهو العمل السطحيّ. مثالي في عدم وجود عمق.

- **بالما: متى تخطط لفتح صناديق كتبك؟ نحن نتحدث عن 40000 مجلد، وهذا ليس بالأمر الهيّن.**

لا أعرف. الصناديق موجودة في مونتريال، لكنني لا أعرف متى وأين وكيف. نعم، أتمنى أن يكون ذلك قريبًا، لكنني لا أعرف.

في نهاية المقابلة، يصر «ألبرتو مانغويل» على تقسيم مستخدمي المكتبة إلى قسمين: أولئك الذين يشبهون «بورخيس»، يبحثون عن النص دون إعطاء أهمية للجسم المادي، يبحثون عن المحتوى وليس الحاوية. وأولئك الذين يشبهونه: الفيتيشيون. يحتاج «مانغويل» إلى الكتاب المادي والمطبوع والمكتوب حبرياً؛ لأنه ليس مرتاحاً في العالم الافتراضي كقارئ. على أي حال، المؤكد هو أن إرث [مانغويل] سيُنقل في شكل كتاب ضروري ومكتبة رائعة، لا تزال تنتظر تفريغها.

أهم وظيفة للكتابة هي جعل ما يبدو مستحيلًا ممكنًا[1]

إبراهيم بيازوغلو

مكتبة
t.me/soramnqraa

- إبراهيم: سافرتَ إلى قبرص عندما كنتَ طفلاً. ماذا تعني لك قبرص؟ ماذا كانت وما هي القضايا المركزية في مشكلة قبرص من وجهة نظرك؟ وما رأيك في الإحراق الإجرامي الأخير للمكتبة الذي وقع في شمال جزيرة نيقوسيا؟

زرت قبرص عندما كنت صغيراً. ذكرياتي الوحيدة للزيارة هي الشمس، والمنازل البيضاء، ومكتبة رأيت من نافذتها أول كتب «نودّي»: ربما ليس أعظم أدب، ولكنه كان إحدى قراءاتي المفضلة في سن الرابعة أو الخامسة. لا أعلم إلا القليل مما تسمونه «مشكلة قبرص» للتعليق عليها، ولكن بالنسبة إلى حرق المكتبة فإني أدينها بالطبع، مثل التعذيب أو الرقابة أو عقوبة الإعدام. فلا يمكن لأي مجتمع يعتبر نفسه متحضرًا أن يتسامح في مسألةحرق الكتب. وعلى هذا فإن القبول بهذه الأفعال، تحت أي ظرف من الظروف، هو بمثابة اعتراف بالفشل بالنسبة إلى مجتمع ما.

---

(1) .العنوان من وضع المترجم.

- إبراهيم: في عدة مناسبات، نلاحظ أن رمز النار يرتبط بالتعليم والتنوير. هل تعتقد أن هناك علاقة جدلية بين حرق الكتب وتنوير الناس؟ هل يمكن أن يؤدي التنوير والتعليم المعاصران في النهاية إلى أطروحة نقيضة تشكّك في أساس الوضع الراهن؟ ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ أن اسم المكتبة «Işık» يعني حرفياً وبسخرية النور.

النار هي رمز، مثل جميع الرموز، له دلالة مزدوجة ومتناقضة على ما يبدو. النار تضيء والنار تحرق، أي أنها تنير وتدمّر ما أنارته. لكنني أعتقد أنه من الخطر ربط التنوير، حتى بشكل رمزي، بالدمار. الخوف من التنوير يمكن أن يؤدي إلى تدمير متعمد، بمعنى أن الخوف من معرفة شيء ما قد يدفع الشخص إلى تدميره قبل معرفته، لأن معرفة شيء ما، ومعرفته بعمق، يمكن أن يمنعنا من كرهه بعماء. (بالإضافة إلى أن حارقي الكتب لا يقرؤون الكتب التي يريدون حرقها.) ونعم، من المفارقات أن يتم إشعال النار في مكتبة باسم «النور».

- إبراهيم: قال «أدورنو»، الذي انتقد قُوى العقل التي جرّدت الفرد من الإنسانية والعاطفة (خاصة الحنان)، إن «كتابة قصيدة بعد أوشفيتز عمل همجيّ». كيف تفسر العلاقة الوجودية بين حرق الكتب، وأوشفيتز، والعقل؟ هل ما زال من الممكن لعشّاق الكتب التحدث عن الكتب في سياقنا بعد آخر أعمال الحرق في جزيرة قبرص؟

يجب أن نكون حريصين على عدم الخلط بين التفاصيل والعموميات. جاء تعليق «أدورنو» في زمن من اليأس الجماعي، عندما بدا من المستحيل استخدام الكلمات للتعبير عن هاوية من الحزن والرعب. ولكن، كما نتعلم دائمًا، تنتهي الكلمات بتسمية ما لا يُسمّى. على سبيل المثال، هناك دائمًا لحظة بعد الرعب الذي يكون فيه شخص ما قادراً على وضع الرعب في كلمات، مهما كانت غير كافية (قول «أدورنو» نفسه مثال على ذلك). تُحرق الكتب نتيجة وهم أنّ الأفكار، والكلمات، والصفحة المطبوعة (أو الشاشة الإلكترونية) هي نفس الشيء. حرق مجلد من **الأوديسا** يدمر **الأوديسا**، ولا يدمر الآلاف من قراءات **الأوديسا**. حرق الكتب هو عمل رمزي يقوم على افتراض خاطئ، وبالتالي فهو غير فعال أبدًا. وبالطبع ينبغي لمحبّي الكتب التحدث عن الكتب في سياق حرق كتب نيقوسيا - أو في أي سياق آخر. في ظل أقسى الظروف (في انتظار الموت، أو التعذيب، أو الجوع، أو الضرب) تحدث المكتبيون عن الكتب وسيواصلون القيام بذلك.

- **إبراهيم: بعد حادث حرق الكتب، ربط بعض السياسيين هنا القضية مرارًا وتكرارًا بألمانيا النازية و«الظلمات» في العصور الوسطى. كيف يمكننا أن نتعامل مع الفاشيين الذين يحرقون الكتب في ألمانيا النازية، والمواقف المتحجّرة للكنيسة التي تعود إلى القرون الوسطى، من خلال ثقافة قراءة الكتب والتفكير اليوم؟**

يجب علينا الانتباه إلى مقارنات تاريخية سهلة؛ لأنّ ذلك يؤدّي

إلى تجريد الأحداث الجارية من المعنى الحقيقي. يتعلق حرق الكتب في قبرص بالظروف الاجتماعية والسياسية للبلد. فالحديث عنها بكلمات تشبه كلمات الحديث عن ألمانيا النازية أو عن العصور الوسطى هو بمثابة تجنب مواجهة المشاكل الحقيقية لقبرص اليوم.

- إبراهيم: هذا سؤال شخصي لطالما أردت أن أطرحه عليك: أود أن أذكركم بـ «جورج»، الشرير الرئيس في *اسم الوردة* لـأمبرتو إيكو. تدمير الكتب مسألة إشكالية بالنسبة إليه، حتى إنه يختار أن يأكلها بدلا من ذلك، وقد وصف عالم الحفريات «ستيفن جاي جولد» أفعال «جورج» بأنها «رائعة». ويواصل القول إن «جورج» لم يكن عدوّاً للكتاب، ولكنه سعى لهضمه لاستيعاب المعرفة منه. هل تتفق مع السيد «جولد»؟ ما هو السياق المميز لتدمير «جورج» للكتاب مقارنة بالسلسلة النموذجية لحرق الكتب أو تدميرها؟

لكن «**جورج دي بورغوس**» لم يأكل الكتاب المحظور: لقد أشعل النار في المكتبة، إذا كنت أتذكرها بشكل صحيح. في الواقع، قام أولاً بتسميم صفحات الكتاب حتى يموت من يقرأها بعد لعق أصابعه لقلب الصفحات....

- إبراهيم: يشير «إيتالو كالفينو»، في *ست وصايا للألفية القادمة* إلى أن أهم وظيفة للكتابة هي جعل ما يبدو مستحيلًا ممكنًا. أنت من موقعك بوصفك كاتب *دليل الأماكن الخيالية* مع «جياني

غوادالوبي»، كيف ترى إمكانات الكتابة فيما يتعلق بالإبداع الفني؟ إلى أين تظن أن الكتابة والثقافة سيأخذاننا في المستقبل؟ وما هي أنواع الاحتمالات التي تشير إليها الكتابة من حيث المستحيل؟

الكتابة هي أداة للخيال. وقد قدَّم «ريتشارد دوكينز» أفضل تعريف للخيال في **الجين الأناني**. بالنسبة إليه، الخيال هو طريقتنا في إعادة خلق العالم من أجل تجربته قبل مواجهة هذه التجربة في الجسد. نحن نتخيل قصصاً، على سبيل المثال، عن رجل يقابل نمراً؛ بحيث إننا إذا قابلنا نمراً، سوف نعرف ما الذي سيحدث. لهذا السبب نحكي قصص مخلوقات: لمعرفة الموت، والحب، والخوف وكل شيء آخر قبل مقابلته. في هذا الإطار، تعريف «كالفينو» دقيق تماماً.

- إبراهيم: في ضوء التقدم التكنولوجي والاتصالاتي، كيف ستندمج القراءة في مجتمع الغد؟ هل يهمك سوق التكنولوجيا؟ وما هي أكبر التهديدات التي تواجه القراءة وعشاق الكتاب؟ في كتاب *تاريخ القراءة* تقول إن القُرَّاء سيختفون، مضيفاً أنهم يجب أن يفهموا ماهية القراءة. ما هي التحديات التي تواجهنا إن انتهت القراءة، وكيف يمكن للقُرَّاء أن ينجوا؟

في **تاريخ القراءة** لا أقول إن القراء سوف ينقرضون: أنا أقول إن هذا أحد الاحتمالات، لكنني لا أعتقد أن ذلك سيحدث. بالطبع، «**قوس التكنولوجيا**» يهمني، كما يهمّ الجميع. نحن

حيوانات تكنولوجية. لكن التكنولوجيا تعتمد على استعدادنا لاستخدامها، ومتى، ولماذا،وكيف. تسمح التكنولوجيا الإلكترونية بأنواع معينة من القراءة التي يمكن أن تتعايش تمامًا مع الأنواع التقليدية. كان هذا هو الحال دائمًا: لم يقض الفيلم على المسرح، ولا الفيديو على الفيلم. كل تقنية تستعير من المفردات السابقة وتعلن موتها، لكن التقنية السابقة نادراً ما تموت: إنها تتغذى ببساطة على الجديدة ويعمل الاثنان معاً في خدمتنا. لا يتعلق الأمر بالتساؤل عما هو على المحك إذا انتهت القراءة، ولكن ما الذي يمكن أن يُنهي القراءة؟ هذا هو ما يجب أن نسأل أنفسنا عنه في وقت تسود فيه الاهتمامات الاقتصادية، (أو تحل) محلّ المثقفين.

- إبراهيم: الرجاء أن تصحّح لي إذا كنت مخطئًا، لكن في كتابك *المكتبة ليلاً*، تميل أحيانًا إلى اعتبار المكتبة مساحة للذاكرة. ما نوع السلطة التي يملكها في اعتقادك التاريخ الرسمي والذاكرة؟ بما أننا في فترة ما بعد الماركسية، إذا جاز التعبير، فإننا لا نأخذ نظرية الوعي الخاطئ على محمل الجد. كيف يمكن التمييز بين الذكريات الرسمية (التاريخية) من جهة، وبين الذاكرة «الحقيقية» للاوعي من ناحية أخرى؟

المكتبات هي بالفعل مستودعات لذكرياتنا الجماعية - على الأقل في مجتمعات الكتابة (في المجتمعات الشفهية، هذه الوظيفة تتحقق من قبل الشامان أو كبار السن). تحتوي المكتبات على

ذكرياتنا «الرسمية» وذكريات اللاوعي الجماعي لدينا. وفي عالم ما بعد الشيوعية (ليست ما بعد الماركسية لأن أفكار «ماركس» لا تزال صالحة إلى اليوم، إن لم يكن أكثر من أيّ وقت مضى)، تعمل المكتبات كصابورة ضد الرأسمالية المغيبة الغاضبة. أما إن كان بمُكنتهم المقاومة فهذا سؤال آخر، خاصة في الوقت الذي لا تكون فيه المؤسسة المقدسة لمجتمعاتنا هي الكنيسة أو المكتبة، بل البنك. (لاحظ الملايين التي يتم دفعها إلى المؤسسات المالية لإنقاذها من أزمتها التي تسبّبت فيها بنفسها، بينما يتمّ خفض ميزانيات المكتبات في كل مكان).

- إبراهيم: تخشى الإنسانية أن تدمر نفسها بنفسها. فبالنسبة إلى معظم الناس، على سبيل المثال، تعتبر حادثة حرق الكتب معارضة للسلام والحوار والديمقراطية في قبرص، أنت تؤكّد في *مدينة الكلمات* أنّ طريقة واحدة لتجنب التعصب في العالم الذي نعيش فيه هي الأدب. في مدينة الكلمات، تعلن أنّ النصوص والقصص الكلاسيكية ضرورية للسلام. هل مازال بإمكان الكتاب والشعراء والحكّائين أن يغيّروا العالم؟

نعم ولا؛ للأدب القدرة على تغييرنا وتعليمنا، ولكن فقط إذا اخترنا القيام بذلك؛ ذلك أن نتائج الأدب تعتمد علينا.

- إبراهيم: ما رأيك في وظائف متجر بيع الكتب في دولة صغيرة مثل قبرص؟ حرفيًا، يمكن ترجمة الكلمة كتبجي-

kitabevi باعتبارها بيت الكتب، نؤمن بأنها تقدم بعض المعلومات المهمة عن كيف ينظر إلى هذه المكتبات في الثقافة اللغوية التركية، على الرغم من أنه من غير الممكن المجادلة بأن القراءة مهمة جدا في الثقافة القبرصية. حتى لو أخذنا كلمة كتبجي- kitabevi كنقطة انطلاق، فماذا يمكنك القول عن أدوار هذه المكتبات في الدول الصغيرة؟

ج: متاجر بيع الكتب، مثل المدارس والمكتبات، ضرورية في مجتمع قارئ؛ في أي مجتمع يعتمد ثقافة المكتوب. إن العقلية التجارية التي تحاول تحويل مجتمعاتنا إلى آلة اقتصادية أنانية، تميل إلى تدمير متاجر بيع الكتب، عن طريق تحويلها إلى مؤسسات من نوع السوبر ماركت حيث يتم عرض المنتجات «القابلة للبيع» و«المربحة» فقط. هذا له آثار مدمرة على طبيعة المجتمع. لقدتحولت إنجلترا، على سبيل المثال، إلى مجتمع من المستهلكين الأميين دون متاجر بيع الكتب، فقط سلسلة متاجر تبيع الكتب الأكثر مبيعاً.

- إبراهيم: إذا كان «القراء يبتكرون كتّابًا، والكتاب يبتكرون القراء»، فما هي العلاقة بين القراء والكتّاب ومتاجر بيع الكتب فيما يتعلق بإعادة خلق الثقافة؟

في العصور القديمة، كانت متاجر بيع الكتب هي الأماكن التي يتمّ فيها نسخ الوثائق (المنشورة) وإتاحتها للقارئ. كان بائع الكتب هو ما أطلق عليه الفرنسيون «المراكبي» (المهرّب)؛ أي

شخص ينقل الإبداع الثقافي. لا يزال هذا موجودًا في العديد من الأماكن، ولكن في أماكن أخرى يقدم الناشرون الورق لبائعي الكتب الذين يقومون بتمريره بدورهم للقراء: بهذه الطريقة يتمّ تجاوز الكتّاب الحقيقيين، ومنع القراء الحقيقيين من الوصول إلى الأدب الحقيقي. قد يكون الأنترنت حلاً لأنّ الكثير من الكتّاب يستخدمون الآن المدونات والنشر عبر الإنترنت للوصول إلى جماهيرهم، ولكن الوضع في عالم الكتب بشكل عام كارثي، ولا شيء غير انهيار إمبراطوريات النشر وبيع الكتب يمكن أن ينقذ الموقف. اليوم، وحدهم بعض الناشرين الصغار، وبعض دور النشر الجامعي يحافظون على حياة الأدب. إن الأدب «الجيّد» الذي تنشره الشركات الدولية هو مجرد بقايا لأوقات أفضل.

- إبراهيم: ما هي الرسالة التي تود أن تنقلها إلى عشّاق الكتب من شمال قبرص ومكتبة «إيشيك» التي تعرضت مؤخراً لهجوم متعمد؟ هل حرق الكتب مصدر قلق حقيقي للعالم؟ وما هي الرسالة التي تود أن تنقلها إلى مُضرمي الحريق المزعومين؟

لا توجد رسائل: لا ينبغي أن يهتمّ الكُتّاب والقراء بأنفسهم بـ«الرسائل». بدلاً من ذلك، أود أن أذكّر القراء الأعزاء في قبرص بأن القراءة لا تتوقّف أبدًا، وأن الصفحة الأخيرة لن يتم الوصول إليها أبدًا. طالما نبقى، كنوع، على قيد الحياة (وربما لا تكون طويلة جدا) فسنستمر في القراءة. في مكتبة- Işık، أود أن أعرب عن تعاطفي وأسأل عما إذا كان هناك أي شيء عملي

يمكنني القيام به لمساعدتهم. أما بالنسبة إلى متعمدي إضرام الحرائق، فلا أستطيع أن أخبرهم بأي شيء لأنهم ليسوا قراءً، وإلا لكانوا عرفوا أن عملهم البائس محكوم عليه بالفشل.

حوار في المكتبة الوطنية الأرجنتينية

لوريتو إيجريكزاس

– لوريتو: نحن في مؤسسة يربطها الجميع بـ «بورخيس». كيف تساعدك خبرتك بوصفك مديرا للمكتبة الوطنية على فهم المايسترو بشكل أفضل؟

هاتان حقيقتان مرتبطتان فقط في هذه الكوكبة العالمية حيث يرتبط كل شيء. كان «بورخيس» مديرًا رمزيًا للمكتبة، ومديرًا عالميًا، وأمين مكتبة عالميًا لا يمثل مكتبة الأرجنتين الوطنية وحسب، بل يمثل المكتبة في جميع تمظهراتها. ومع ذلك، فإن المكتبة الوطنية في الأرجنتين، باعتبارها مؤسسة من حجر وحديد[من ناحية]، ومن ورق وحبر[من ناحية ثانية] تتطلّب التزامات واحتياجات ووظائف بعيدة عن الأدب. كان بورخيس رمزا للأدب؛ لذلك فهو ينقسم إلى أدب سابق على «بورخيس»، وآخر لاحق عليه، بالإضافة إلى أدب بورخيس [في حد ذاته]. لا يمكنك الكتابة باللغة الإسبانية، أو بأية لغة أخرى، دون الإحساس بوجود بورخيس؛ سواء كان ذلك عن وعي أو بدونه. تُغَيِّر نصوص مثل **بيير مينار مؤلف الكيخوطي** إلى الأبد الفكرة عن

ماهية الكتابة والقراءة. أما بالنسبة إلى مهمتي فهي في مجال آخر مختلف تمامًا؛ في التسيير الإداري الخالص. تخليت عن حياتي المهنية ككاتب، وإلى حد ما كقارئ، حين توليت منصب مدير للمكتبة الوطنية في نهاية عام 2015؛ بحيث أصبحت مسؤولاً عن تذليل الصعاب التي قد تعترض عمل ثمانمائة شخص آخر يشتغلون هنا. هل تعرف محل باليه لمصممة الرقصات الألمانية العظيمة «بينا باوش» يُطلق عليه اسم مقهى مولر؟ هل تتذكر أن ثمة امرأة ترقص، وشخصية أخرى تبعد الكراسي عن طريقها حتى لا تتعثّر؟ حسنا، أنا ذلك الشخص.

– لوريتو: في *مع بورخيس*، كتاب مذكّراتك، تربط عمل «بورخيس» بوصفه أمين مكتبة بعملك بائعا للكتب؛ فقد حدث أن مرَّ بمتجر بيع الكتب الذي كنت تشتغل فيه، بعد أن غادر المقر القديم لهذه المكتبة نفسها. بالإضافة إلى اللقاء مع «بورخيس»، ماذا قدمت لك تجربتك الأولى هذه كبائع كتب شاب؟

عملت في عمر الخامسة عشر والسادسة عشر والسابعة عشرة في مكتبة بيجماليون؛ حيث كنّا نبيع الكتب باللغتين الإنجليزية والألمانية. كنت أذهب إلى المدرسة في فترة ما بعد الظهيرة. وجاء «بورخيس» من أجل شراء كتب من هناك، وفي أحد الأيام طلب مني– مثل كثيرين غيره – أن أرافقه إلى منزله لكي أقرأ له. كنت أعرف بالفعل أنني أردت أن أعيش بين الكتب، وعرفت أن العالم قد انكشف لي من خلال الكتب، ثم أكد العالم بعد ذلكما كشفته لي

الكتب، أو قدّم نسخة غير كاملة عنه. ما فعله «بورخيس» هو إعطائي درسين أساسيين: يتمثل الأول في ألّا أهتمّ بتوقعات عالم الكبار، الذي أراد مني أن أكون طبيبًا أو مهندسًا أو محامياً – لقد أتيت من عائلة من المحامين – وأقبل مصيري بين الكتب. ويرتبط الثاني بالكتابة؛ ليس «كيبلينغ» فقط، ولكن أيضًا «شيسترتون» و«ستيفنسون»؛ لأنه أراد العودة إليهم قبل البدء في كتابة القصص مرة أخرى. لقد توقف عن الكتابة عندما أصيب بالعمى، وبعد عشر سنوات، في منتصف الستينيات، أراد العودة إلى الكتابة. كنت أريد أن أعرف كيف كان يصنع القصص. لنُذكِّر أنه بالنسبة إلى «بورخيس» هناك كلمة مهمة، تلك الكلمة التي وسم بها الأنجلوساكسونيون الشاعر؛ وأقصد بذلك الصانع، نعم الصانع. بالنسبة إلى «بورخيس»، كانت الكتابة عبارة عن هندسة يدوية، لذا قام بتشريح النص؛ حيث كان يوقفني عن القراءة بعد جملة أو اثنتين لملاحظة طريقة التركيب بين الكلمات، تحديد تلك التي تم اختيارها، والأزمان النحوية الموظفة، وكيف تنعكس [معاني] الجمل في بعضها البعض. تتجلى زبدة هذا الدرس الثاني المرتبط بالكتابة، في أنك في سعيك للكتابة، من اللازب أن تعرف الفن. لدى الإنجليز نجد كلمة «الحرفة»؛ حرفة النص. حتى ذلك الحين، فكرت في أن الأدب شأن عاطفيّ، وفلسفيّ،ومغامر. وقد علّمني «بورخيس» أن أولي عناية كبرى للطريقة التي يتم بها بناء هذا النص قبل توصيل المشاعر. وإلى حدود تلك اللحظات، كانت علاقتي بالناس كما لو أنها تنسج من خلال ما كانوا يقولونه، من

خلال مظهرهم الخارجي، وفجأة قالوا لي: لا، لا، انظر إلى طريقة تنفسّهم، وكيف يمشون، وشكل هيكلهم العظميّ.

- لوريتو: ولكن، بغض النظر عن الدروس المستفادة من «بورخيس»، ماذا تعلمت في متجر بيع الكتب؟

أخبرني المالك قائلا: «بما أنّك لا تعرف شيئًا عن المكتبات، فإن أوّل شيء يجب أن تعرفه عنهاهو ماالذي تحتويه، ومكان وجوده». هذا شيء نسيه بائعو الكتب اليوم: يذهبون إلى الكمبيوتر، وعندما تسألهم: «هل لديكم **دون كيخوته**؟ يستفسرونك عن مؤلفه، ثم يباشرون البحث عنهعلى الكمبيوتر. وإذا أعلن عن وجود نسخة منه، يطلبون منه تحديد مكانه على الأرفف. لقد كان لزاما علينا، نحن الذين لم نكن نمتلك أجهزة كومبيوتر، أن نُلِمَّ بجغرافية المكان. ثم أعطاني قطعة قماش لمسح الغبار... لمدة عام، لم أفعل أكثر من ذلك، وقال: «عندما ترى كتابًا يثير اهتمامك، خذه واقرأه»، لأنك يجب أن تعرف ما الذي تبيعه. كان ينتظر مني أن أعيد الكتاب [الذي استعرته]، لكنني في مرات عدة احتفظت به.... ثم علمني أن بائع الكتب يجب أن يعرف فضاءه، وعليه أن يعرف سكان هذا الفضاء، وعليه أنيتقن مهارة التحدث والقدرة على التوصية بما يوجد في هذا الفضاء.

- لوريتو: ما هي متاجر الكتب التي تزورها في بوينس آيرس؟

أنا لا أقتني البتة كتبًا من موقع أمازون؛ لذلك فمتاجر الكتب التي أزورها هي تلك التي يمكنني التحدث فيها؛ حيث يتحدث بائع الكتب عن كتب [معينة] بحماس قد أشاطره إياه وقد لا أشاطره. لذلك، على سبيل المثال، هنا في بوينس آيرس، يسمى متجر الكتب المفضل لدي- Guadalquivir؛ لأن باعة الكتب يعرفون ما لديهم، ويتميزون بشغفهم الخاص [بكتب مخصوصة].أحيانًا آخذ بنصائحهم وأحيانًا لا أفعل، أحيانًا آخذ الكتب التي يوصونني بها، وأحيانًا لا، وهذا هو المطلوب: أي فضاء لشغف للقارئ؛ وهذا ما تعلمته في بيجماليون.

- لوريتو: هل نجحت بعض متاجر الكتب في بوينس آيرس في بلوغ سن الرشد؟

لم تعد متاجر الكتب التي اعتدت الذهاب إليها موجودة. وعلى سبيل المثال، تحوَّل لمتجر **سانتافي** لبيع الكتب، والذي كان يروقني كثيراً، إلى الانهمام بالهاجس التجاري. أما المكتبات التي أعرفها، مثل **أتلنتيدا**، فغير موجودة، ولكن هناك العديد من المكتبات الجديدة الممتازة. **إيترناكادنثيا** هي متجر بيع كتب جيد جدًا، هذا بالإضافة إلى كل باعة الكتب المستعملة في شارع كوريونتي، وخاصة متجر **دي آفيلا**، أمام مدرستي، المدرسة الوطنية في بوينس آيرس. وهناك أيضًا متجر لبيع الكتب اكتشفته الآن في مكان تحت الأرض ومخيف، في فلوريدا مع قرطبة، اسمه «ذكريات تحت الأرض»؛ وهو مكان رائع للكتب المستعملة، وهناك أجد دائماً كل

شيء.

- **لوريتو: لقد عشت أيضًا في باريس، وميلانو، وتاهيتي، وإنجلترا، وكندا، ونيويورك. خبِّرنا عن متاجر بيع الكتب التي ترتادها في كل هذه الأماكن؟**

إن أفضل متاجر بيع الكتب في العالم هي تلك الصغيرة. في كل بلد، وفي كل مدينة لديّ متجر مفضل أعود إليه دائمًا، في مدريد، متجر **أنطونيو ماتشادو**، لكني أيضًا أحبّ مكتبات بيع الكتب المستعملة؛ توجد واحدة في شارع برادو، وثانية بالقرب من ميدان الأوبرا. ما زلت أهتم بهذه العلاقة مع بائع الكتب. وأود أن أثير الانتباه إلى أن لدي تفضيلا هاما إذا ما قارنا بين متاجر بيع الكتب الجديدة ومتاجر بيع الكتب المستعملة؛ فأنا أفضل هذه الأخيرة، أحب الكتب التي تحتوي سيرها الذاتية، وأحب اكتشاف الأصدقاء القدامى، والعثور على الأعمال المتعلقة بالكتب التي كنت أعرفها بالفعل. من الواضح، أنّ من بين الكتب الجديدة، هناك دائمًا أشياء تثير دهشتك، خاصة في مجال المقالات؛ وهكذا فقد عرفت المقالة الأدبية طفرة في هذه الفترة، وأنا أحب تلك المقالات غير المسبوقة حول تاريخ الشَّعر، أو الكتب حول وسائل النقل العام.. مواضيع من هذا القبيل، غير متوقعة. صحيح أنه في أماكن كثيرة اختفت المكتبات؛ فنيويورك، التي كانت مدينة تعجّ بمتاجر بيع الكتب، عرفت انتكاسة حقيقية [على هذا المستوى]، ولكن ثمة عدد قليل من متاجر الكتب التي بقيت على قيد الحياة،

وكأنها آثار من الأيام الماضية. يؤثر هذا الأمر على الحياة الفكرية للمدينة سلبا، ويضر بالحوارات، ويغيّر طريقة التفكير. في مدريد، أو بوينس آيرس، أو باريستري أشخاصاً يحملون كتابًا في أيديهم. في نيويورك، يكون لدى الأشخاص هاتف- iPhone دائمًا؛ وهذا أمر يزعجني. لا يتعلق الأمر بأني أعتبر القراءات الافتراضية كارثية، لكنها شيء آخر. إن ما يعادل هذه الصحراء الفكرية في عالم النقل هو مدينة لوس أنجلوس؛ حيث لا يسير المرء، ولكن يذهب إلى كل مكان بالسيارة.

- لوريتو: لقد عشت في العديد من المدن والقارات، وتكتب بانتظام، على حد علمي، باللغات الإسبانية والإنجليزية والفرنسية، وتقرأ باللغة البرتغالية والألمانية والإيطالية؛ لذلك فأنت كاتب خارج الحدود الإقليمية، وفقًا للعبارة الشهيرة لـ «جورج شتاينر»... هل تشعر أنك جزء من تقليد الكتّاب الجوّالين؟

لا أعتبر نفسي كاتباً جوّلاً، أنا أعتبر نفسي مسافراً يكتب، مسافراً بالإلزام، لأنني في الواقع لا أريد تغيير المكان، لكن هناك شيء في مصيري يجبرني على مغادرة المكان الذي يسعدني والبحث عن مكان آخر. إذا اضطررت إلى البحث عن جينيالوجيا لنشاطاتي، فستكون متعلّقة بقراءاتي التي أسلمتني للكتابة. كل كتبي تنبع من قراءاتي. وكما قال «بورخيس»: «دع الآخرين يتباهون بالكتب التي كتبوها، أنا أتباهى بالكتب التي قرأتها». إنه

تصريح يمثّلني. إذا أخبروني أنني لا أستطيع الكتابة أكثر، فسأقلق أقل بكثير مما لو أخبروني أنني لا أستطيع قراءة المزيد؛ إذا لم أستطع قراءة المزيد، فسأشعر أنني ميت.

– لوريتو: لماذا، إذن، تحمّلت هذه المسؤولية في إدارة المكتبة الوطنية، والتي تمنعك من الاستمرار في الكتابة والقراءة؟ لماذا هذه التضحية؟

أعتقد أن لدينا بعض الالتزامات وأن كل العالم يعرف ماهيتها. أنا مدين بشغفي [بالقراءة] إلى مدرسة بوينس آيرس الوطنية. حاولت سنة في الكلية، بعد ست سنوات في المدرسة الثانوية، لكنها كانت جيدة إلى درجة أنني لم أتابعها. لقد منحوني الأساس الذي بنيت عليه كل ما فعلته بعد ذلك. فأنا أقرأ وأكتب ما تعلمته في المدرسة، وليس لدي إلا أقل القليل من الأفكار التي راودتني بعد فترة وجودي بالمدرسة. لذلك، فدَيْني الفكري تجاه المدرسة الوطنية في بوينس آيرس كبير؛ حيث كنت محظوظًا بأن أتتلمذ على يد أساتذة مثل «إنريكي بيزوني»، و«كورينا كورشونيت»، وآخرون كُثُر. أنا مدين لمدينة بوينس آيرس؛ حيث حدثت مصادفة تحمل شيئا من العبثية عندما قابلت «بورخيس»، في شارع المكسيك، في الفترة التي كان فيها مديرًا للمكتبة الوطنية. وبعد أكثر من نصف قرن من الزمان، عدت لأشغل، وأقولها بوقاحة وخجل كبيرين، المنصب الذي كان لـ«بورخيس»؛ وهو ما يبدو لي حجة حتمية لرواية سيئة لا يعتقد القارئ فيها أنّ هذه الصدف

ممكنة.

- **لوريتو: بل إنك لم تكن قد عملت قط أمين مكتبة...**

بالفعل، ستكون هذه حجة ثالثة. طوال حياتي كنت أعيش بين الكتب، فكرت في الكتب، وفكرت في المكتبات ومحلات بيع الكتب وفعل القراءة، لكنني لم أكن أبداً أمين مكتبة، وبدا الأمر وكأنهم كانوا يعطونني فرصة للدخول إلى المطبخ بعد كتابة مئات الوصفات، وهو ما أتاح لي في النهاية أن أكون في مكاني الصحيح. أدركت، بسرعة كبيرة، أنه لا يمكنك أن تتعلم كيف تكون أمين مكتبة دون متابعة تكوين في المكتبات، ولكن يمكنني مساعدة أولئك الذين يمارسون هذه المهمة. في الثلاثين من عمري، كانت لدي طاقة كافية للقيام بهذه المهمة. الآن، بلغت السبعين من عمري، وأشعر جسديًا أنني لا أملك الطاقة للاستمرار لفترة طويلة؛ لأنها مهمة تتطلب حضوراً بدنياً وعقلياً منذ الصباح. ألتحق بالمكتبة منذ السادسة والنصف صباحًا، ومع العشاءات الرسمية وما شابه ذلك، لا آوي إلى فراشي إلا ما بعد منتصف الليل. سبعة أيام في الأسبوع، مع استمرار السفر والمشاكل؛ وهو ما يعني أن المكتبة ليست مكانًا نقتصر فيه على تنفيذ مهمة وحيدة فقط. في كل خمس عشرة دقيقة يجب عليّ حل مشكلة، تركيب كهرباء، شراء كتب، بيروقراطية جمركية، سياسة نقابية، مشاكل شخصية، هناك ثمانمائة وخمسون شخصاً، ابن مريض، طلاق، تصور المعارض، والمعدات الإدارية، والمؤتمرات، وورش العمل

والرقمنة...وحتى مع الفريق الرائع الذي أشتغل معه، إلا أنه عمل مرهق جدّاً. لذلك أرغب في إنهاء أيامي في المكتبة.

- لوريتو: الجزء الذي أثار اهتمامي في سيرتك هو تلك السنوات التي اشتغلت فيها مديرا للمكتبة الوطنية، أما الجزء الآخر الذي يثير اهتمامي أكثر فهو سنواتك في تاهيتي. كيف كانت حياتك هناك؟

أنت تعلم أن مناطقنا الجغرافية كلها خيالية؛ فالأماكن توجد وفقًا لما أخبرونا به، والواقع المادي يثبت لنا خطأ ما قيل لنا عن المكان. عملت في محل لبيع الكتب في باريس، افتتح حديثا دار نشر، وكنت قد تزوجتُ للتو. كان عمري أربعا وعشرين أو خمسا وعشرين سنة. لذلك، ونظراً لمشكلة لم يتم حلها مع هذا الناشر، قررت ترك هذا العمل دون أن أحصل على وظيفة أخرى. في اليوم الأخير تقريبًا في هذا المتجر، جاء شخص لشراء كتب، وكان يعيش ويعمل في تاهيتي في دار نشر فرنسية، وبوقاحة لا يمكن أن تصدر عنا إلا حينما نكونفي مدارج الشباب، سألته: «ألن تحتاج، صدفة، إلى محرّر في تاهيتي؟» فأجابني: «في الواقع، أنا في حاجة إلى ذلك، كنت أريد أن أتحدث إليك». ثم ذهبنا لاحتساء القهوة، ليعرض علي وظيفة في الجانب الآخر من العالم. ذهبت إلى المنزل وأخبرت زوجتي أنه ينبغي أن نبحث عن موقع تاهيتي على الخريطة؛ لأننا سنغادر في غضون أسبوعين. وهكذا قمنا بحزم حقائبنا. هناك بون شاسع بين الأماكن التي نزورها كسائحين،

وبين هذه الأماكن نفسها إذا كنا نعيش هناك. تاهيتي جميلة، لا سيما الجزر المحيطة بالجزيرة الرئيسة، موريا على سبيل المثال، ولكن إذا كنت تعيش في العاصمة وتعمل فيها، ستكتشف أن الحياة باهظة الثمن، لأن كل شيء مستورد، وإذا كنت تعمل طيلة اليوم؛ فلن تجد وقتا للذهاب إلى الشاطئ (وأنا لست مهتمًا بالرياضة، لذلك لم أكن أذهب للسباحة وغير ذلك). المناخ رطب واستوائي، وكل شيء يعلق بالجلد، والحشرات تقرصك، أما الكتب فمغطاة بالرطوبة...

- لوريتو: بناء على ما قلته... هل نستبعد أي احتمال للمغامرة؟

لم تكن لدي مغامرة في تاهيتي، عملت في مكتب دار النشر باسيفيك كما يمكن أن أعمل في أي مكتب في... لا أعرف... في أي مكان في العالم، مع كل الصعوبة التي واجهناها قبل العصر الإلكتروني. كان علينا أن نصفّف الكتب المكتوبة في فرنسا، ثم نطبعها في اليابان، حيث كانت الطباعة أرخص، في عملية استمرت لفترة طويلة وكانت شاقة. كان علينا أن نكتب الكثير من الرسائل، ورغم أننا كنا نتوفر على تلكس، إلا أن عملنا في الغالب كان يتم بالبريد العادي. كان عملا روتينيا صغيرا، قمت به على مدار خمس سنوات: أولاً قضينا عامين، ثم عدت إلى فرنسا لمدة عام، ثم عدنا إلى تاهيتي مع فتاتين نشأتا عمليًا على الشاطئ. في نهاية هذه الفترة، في عام 1982، انتقل الناشر إلى سان فرانسيسكو وكنت أمام الخيارات التالية: الالتحاق به في سان فرانسيسكو، أو

الذهاب إلى اليابان - حيث عرضوا عليّ وظيفة، لأنهم كانوا يعرفونني - أو أن أحاول بدء حياة مهنية جديدة، حياة جديدة في كندا. لقد حقق كتابي **دليل الأماكن المتخيلة** نجاحًا كبيرًا في كندا، بالإضافة إلى المختارات التي أعددتها من الأدب الغرائبي، لدى دار النشر- Dennys Lester &Orpen، وقد سألتني محررتها «لويز دينيس» إذا كنت أرغب في العيش في كندا؛ فقلت لنفسي: حسناً، إذا كنت أرغب في الحصول على مهنة كاتب، فربما سيكون من الجيد هذه المرة أن نستقر في بلد ليس في الطرف الآخر من العالم ومحاطاً بالبحر. وذهبنا إلى كندا؛ وهناك حدثت المغامرة. مررت رفقة زوجتي الحامل بطفلنا الثالث، بالأرجنتين؛ حيث تزوجت أختي قبل أسابيع قليلة من حرب الفوكلاند. زوجتي السابقة إنجليزية، وبناتي ولدن في إنجلترا. أخذوا مني جواز سفري الأرجنتيني ولم نتمكن من المغادرة، واضطررنا إلى الفرار إلى أوروغواي؛ حيث توجهنا إلى إنجلترا. لكنهم لم يسمحوا لي بدخول إنجلترا، حيث سيولد ابني، لأنني كنت العدو. أخيرًا، بعد فترة طويلة، منحوني تأشيرة رحْمة، كما أطلقوا عليها، تمكنني فقط من الوصول عند ميلاد ابني. ومن هناك، ذهبنا إلى كندا.

- لوريتو: في كتابك الأخير *أحزم مكتبتي* تتحدث عن عملية وداع لمكتبتك المؤلفة من أربعين ألف كتاب ولمنزلك في فرنسا، وهي مكتبة موجودة الآن في مستودع، في صناديق. هل قمت بتوثيقها فوتوغرافيا؟ هل تحلم بها؟ هل تعرف ماذا سيحدث

لها في المستقبل؟

سنرى. هناك صور التقطها أصدقائي من المكتبة عندما كانت كل الكتب محزومة. نعم، أحلم بها، دائماً، دائماً. لقد حلّت محل جميع المناظر الأخرى التي تؤثث أحلامي، وكنت أعود دائماً إلى هذه المكتبة، إلى هذه الحديقة، إلى كلبي. يتوافق تعريف الجنة مع المكان الذي نفقده، وأحلامي تبيّن لي أن هذا المكان، في حالتي، كان جنة. لم يكن لديّ ولن أحصل أبدًا على منزل به كلّ ذلك السلام، مع وجود مساحة كبيرة للتفكير مع كامل كتبي،التي تقبع الآن في مستودع في مونتريال. لا أعرف إذا ما كنت أستطيع أن أضعها على الرفوف في مرحلة ما، قبل أن أموت. هناك خطط لمؤسسات في الولايات المتحدة وكندا قد تكون قادرة على استقبالها، لكن لا شيء يحدث ولا أمل كبير في أن يحدث هذا قبل موتي.

– لوريتو: لماذا اضطررت إلى مغادرة هذا المنزل بمكتبته الرائعة؟

لأسباب بيروقراطية. لا أريد الدخول في الموضوع... لكن لمدة سنتين أو ثلاث سنوات كان عليّ القتال مع البيروقراطية الفرنسية، ثم قلت لا، لا أريد أن أقضي بقية حياتي في القيام بذلك. في مرحلة ما من عام 2005 أو 2006، أدليت بتصريحات في فرنسا ضد «ساركوزي»، قائلاً ببساطة إن كل ما يفعله كان يسير في اتجاه خطير، على الرغم من وجودي في الدولة الديمقراطية الفرنسية،

لكن في الأرجنتين قبل الدكتاتورية العسكرية، اعتقدنا أيضًا أن هذه الحركة اليمينية بأكملها احتوتها البنية الديمقراطية للبلاد. ولم يكن الأمر كذلك. ثم أضفت أنه لا يمكنك أبدًا التأكد من أن المؤسسة الديمقراطية كانت قوية بما يكفي لتحمل اعتداء حركة يمينية. يبدو أن سياسيًا محلياً من حزب «ساركوزي»، من المدينة التي عشت فيها، شعر بالضيق الشديد من جراء هذا الأمر وبدأ بمقاضاتي بيروقراطياً، وهو أسوأ اضطهاد على الإطلاق، طُلب مني فيه المستحيل. اضطررت، هكذا، لتوظيف محامين وبدأت الحكاية تكلّف ثروة. وفي مرحلة ما – قد يبدو لك الأمر مضحكا أيضا أيها قارئ، إن لم يكن مرعباً – سألوني عن مكتبتي المكّونة من خمسة وثلاثين ألف مجلد في ذلك الوقت، لمنحهم وثيقة شراء لكل نسخة، وكم تكلفتها وأين اشتريتها، مع المستندات. استسلمت سريعاً، قلت لا، وبعنا المنزل.لقد فطر هذا الأمر قلوبنا، وحزمنا الكتب، وها أنا ذا.

– **لوريتو: في كتاب *أحزم مكتبتي*، تقول إنك تفهم الآن *دون كيخوته* بشكل أفضل: عندما دُمِّرت مكتبته، توقف عن الرغبة في العودة إلى المنزل.**

هو كذلك، أو بالأحرى، شعر أن المكتبة كانت تحمله، وأن باستطاعته التأثير في العالم. أنا أفعل ذلك الآن في العالم بفضل مكتبتي العقلية. لن يكون الأمر مماثلا [عندما كانت لدي مكتبتي]، لكنه يناسبني.

- لوريتو: تتحدث في الكتاب عن بعض الأقسام المهمة في مكتبتك الشخصية، مثل دراسات المثليين. الشذوذ الجنسي والحركة النسائية هي بعض من محاور العمل في العصر الجديد للمكتبة الوطنية، كما قرأت. فما هو الرابط، إذن، بين القسم الذي يملكه المرء، على سبيل المثال، في مكتبته الشخصية من كتب عن الشذوذ الجنسي، والمشروع العام الذي ينبع منه؟

تختلف المكتبة الشخصية عن المكتبة الوطنية بشكل كبير. في المكتبة الشخصية، كانت الأقسام الرئيسة منتظمة حسب اللغة؛ أي باللغة التي كُتب بها الكتاب في الأصل. لذلك كان كل شيء هناك: المقالة، والرواية، والشعر، والمسرح. في قسم الأدب المكتوب باللغة الإسبانية، كانت لدي ترجمات روسية لـ**دون كيخوته**. وليس هذا فحسب، بل كانت ثمة أقسام خاصة، مثل كتب الطبخ، والقواميس، وكتب الإيتيمولوجيا [أصول الكلمات وتاريخ تطورها]،وكتب اللغة، وكتب عن تقاليد دون جوان... كما كان لدينا قسم آخر يتعلق بأدب المثليين والسحاقيات، وبالأدب الإيروتيكي، ومقالات عن الجسد. أنا مهتم جدًا بهوسنا بالملصقات: لا يمكننا التفكير خارج مفردات الملصقات، حتى لو علمنا أن الملصقات تقيّد وتشوّه ما نريد أن نعرفه. غير أن الأمر سيختلف مثلا بالنسبة إلى قصة **القتلة** لـ «همنغواي»، فهل سنضعها في باب الأدب البوليسي، أو أدب أمريكي كلاسيكي، أو أدب ذكوري. في النهاية، كنت مهتمًا بالطريقة التي يتم بها تعريف

المثليين أو السحاقيات من خلال ملصق، ثم جمعت مع شريكي [كريغ ستيفنسون] مختارات من قصص المثليين دعوناها عمدا في **الجزء الآخر من الغابة: مختارات من قصص المثليين الذكور**، والتي تضمنت قصصا عن الرجال المثليين كتبها جميع أنواع المؤلفين والكتاب؛ الموضوع يهمني شخصيا. لكن المكتبة الوطنية شيء آخر؛ فأنا أريدها أن تمثّل جميع سكان هذا المجتمع، بعد ذلك سنفتح مركز توثيق للأهالي والشعوب الأصلية. لإعادة تصنيف المواد الموجودة لدينا، نقوم أيضًا بطلب وتوسيع قسم المثليين والسحاقيات والمتحولين جنسياً، تحديدا حتى تتوفر وثائق في المكتبة الوطنية لأولئك الذين يرغبون في معرفة المزيد.

– **لوريتو: في كتيب نشرته مؤسسة الدور السادس تقول: «كلما كان هناك كتاب، منذ أيام جلجامش كان الكتّاب دائمًا يشكون من شر القرّاء وجشع الناشرين. ومع ذلك، يجد كل كاتب طوال حياته قراءً بارزين وناشرين كرماء». من كان هؤلاء القراء والناشرون؟**

الكثير، لحسن الحظ. كان أول قارئ كريم لدي هو الروائية «مارتا لينش»، التي كانت والدة أحد زملائي في المدرسة الوطنية في بوينس آيرس. أخذ لها ابنها بعض كتاباتي، التي كانت سيئة للغاية، والقصص الأولى التي كتبتها في سن الخامسة عشر، وأرسلت لي، وهي روائية معترف بها، رسالة جميلة في ورقة زرقاء ما زلت أحتفظ بها؛ حيث علّقت على قصصي وشجعتني...

وجدت نفسي في هذه الجملة: «أهنئك وأشفق عليك». كان الناشرون أيضا كرماء جدا؛ وأريد أن أؤكد على «فاليريا سيومبي»، الآن نحن أصدقاء، كانت ناشرتي الثانية، لكنها أصبحت ناشرتي الرئيسية باللغة الإسبانية، وقد ساعدتني كثيرًا. شكرا لها، بفضلها لدي وجود في لغتنا. بالإضافة إلى ذلك، كتُب دار أليانس رائعة. لقد كان تصميمهم لـ **أحزم مكتبتي** عملا مدهشا.

– **لوريتو: أود أن أقول إن من بين كتبك الأكثر طموحاً: *تاريخ القراءة*، و*تاريخ الفضول*، وكلاهما نُشرا لديدار أليانس. هناك أسلوب صارم وممتع، أكاديمي قليلاً، وجذاب للغاية. كيف وجدت هذا النمط؟ كيف وصلنا إلى ما يسمى عادة بالـ «صوت» [الخاص]؟**

من بين قراءات أطفالي، كانت هناك مجموعة من الكتب التي أحببتها: «كلاسيكيات للأولاد»، مع عناوين مثل **جزيرة الكنز**، **وجات**... وكان لكل كتاب مقدمة كتبتها امرأة تدعى «ماي ليمبرتون بيكر»، تحمل على الدوام نفس العنوان: **كيف كُتب هذا الكتاب**؟وأنا أحببت هذا الأمر؛ لأنها أعطتني بيانات السيرة الذاتية والمراجع الضرورية، ولكنني أعددتها كما لو كنت أتحدث إلى صديق. يبدو لي أن المحادثة مع القارئ يجب أن تكون محادثة ذكية، يجب أن تكون محادثة نفترض فيها دائمًا أن القارئ أكثر ذكاءً، علينا أن نحاول قول الأشياء بأبسط طريقة ممكنة. قدمت لي «باربرا مونل»، إحدى الناشرات في كندا، نصيحة عظيمة: «عندما

تكتب، تخيل قارئًا صغيراً يجلس على كتفك، يرى ما تكتبه ويسألك: لماذا تخبرني بهذا؟ أنا لست أمّك؟». من الأهمية بمكان ألا نخلط بين أنا الكاتب وأنا السارد. أعتبر نفسي شخصيةً، مثل الكثير من الكتاب، ليثق فيّ القارئ. ستكون **الكوميدياشيئًا** مختلفًا تمامًا لو لم يكن «دانتي» هو الشخصية الرئيسة فيها. أنا لست «ألبرتو مانغويل» الذي يمر عبر كتبي، فأنا أختار بعض الآراء، وبعض أفكار «ألبرتو مانغويل»، ثم أضعها على لسان المتكلم. لا أحد يهتم بما أفكر فيه في كل دقيقة من اليوم، وبما آكله، وبما أفعله.

- لوريتو: كانت المكتبة الوطنية هي موقع الفصل الأخير لـهاشتاغ # دانتي 2018، باقتراح من الأستاذ الأرجنتيني «بابلو موريت»، الذي يعيش في الولايات المتحدة، وهو الأمر الذي دفع آلاف الناس إلى قراءة *الكوميديا الإلهية* خلال المائة يوم الأولى من هذا العام ...

لقد كان أمراً رائعاً حقاً. لم أكن أتوقع مثل هذا التأثير. كان من الممتع والمثير رؤية الكثير من الناس يقرؤون «دانتي» بفضل مواقع التواصل الاجتماعي.

- لوريتو: بالإضافة إلى تدريس الكتب وكتابتها، كرّست نفسك مهنيا للصحافة الثقافية والنشر. ما النصيحة التي تقدمها إلى الشباب الذين يرغبون في امتهان نفس المهنة؟

أخبرني «بورخيس» أنه إذا أردت أن أكرّس نفسي للأدب، فلا يجب أنأمتهن التدريس، أو أمارس الصحافة، أو أحترف النشر.ولكن، عليك أن تضمن قوت يومك، ذلك أننا لا نمتلك جميعا كتبا من تلك الأكثر مبيعا.

- لوريتو: من الغريب أنها نصيحة «بورخيس»، لأنه كرس نفسه للنشر مدى الحياة، وكتب في العديد من المجلات...

إذا كنت ترغب في الكتابة بالصحافة الثقافية، فإنني أوصيك بالبحث عن وسيلة تتعرف فيها على أسلوبك –في أيامنا هذه، قد يكون إصدارك إصدارا افتراضيًا - أن تكتب مقالًا بهذا الأسلوب، وأن ترسله وتنتظر. لكن علي كأن تتعلم أيضًا أنه يجب عليك كتابة مئات المقالات لكسب العيش. يدفع ملحق لندن تايمز الأدبي خمسين جنيهاً [إسترلينيا] مقابل مقال تستغرق كتابته أسابيع، وبابيليا، في إسبانيا، تدفع ثلاثمائة يورو[مقابل نفس الشيء]. إذا أراد أحدهم، من ناحية أخرى، أن يكون محرّراً؛ فنصيحتي له أن يكون صديقا لناشر.

- لوريتو: كما يتبين بوضوح في *تخيلات المكتبة*، الكتاب الذي حرّرته «آنا صوفي سبرينغر»و«إيتيان توربان»، فإن أحدث اتجاهات نظرية المكتبة هو الدفاع عن بعدها الترابطي وتدخل القيمين والوسطاء فيه. أي أن المكتبة قد تعرضت للغزو أو التلوّث (أعتقد أنها ملوثة بسعادة) من خلال الفن المعاصر. ما رأيك في

هذه الأفكار؟ هل تشارك المكتبة الوطنية فيها؟

يتوقف الأمر على حيثيات عدة؛ فجزء من أنشطة المكتبة العامة يتمثل في إقامتها للمعارض والتظاهرات، وهناك أمناء ووسطاء مشاركون. ولكن هذا هو الجزء «المرئي» من جبل الجليد: في حين أن الجزء غير المرئي (والأكبر بكثير) من أنشطة المكتبة يتمظهر من خلال أنشطتها التقنية: الرقمنة، وإعداد الكتالوجات، والحفظ، إلخ.

– إنها في الحقيقة تكرار للأفكار التي صاغها «آبي واربورغ» في *مكتبة الليل*؛ حيث يخصص فصلًا بعنوان: *المكتبة بوصفها روحا*، يقول فيه إن مكتبته كانت محكومة بنوع من «التكوين الشعري». هل تكون كل مكتبة خاصة شعرية أو فوضوية، وكل مكتبة عامة نثريةً أو منظمةً؟

لكل مكتبة جزء من كليهما.

– لوريتو: تحت إشراف «بورخيس»، خرجت إلى النور مدرسة تدريب لأمناء المكتبات. ما الشيء الأكثر أهمية الذي يجب أن يدافع عنه أمين المكتبة؟

وجود المكتبة في حد ذاته. فإذا كانت المكتبة موجودة، وإذا كانت تعمل كما ينبغي، فإنّ جميع الجوانب الأخرى ستكون قليلة الأهمّية.

- لوريتو: تقول في *أحزم مكتبتي* إنه من الضروري ألا ننسى أن المكتبة الوطنية ليست ملكا للعاصمة، ولكن للبلد ككل. في بوغوتا، تحدثت مع «كونسويلو جايتان»، مديرة المكتبة الوطنية لكولومبيا، عن هذا بالتحديد: إنها مقتنعة بأنه يجب علينا بناء وتعزيز الشبكة التي توحّد جميع المكتبات الكولومبية، من جميع الأحجام، سواء في الفروع الريفية أو في المدن. بيْد أن [المدينة الكولومبية] ميدلين تماثل العاصمة، بينما تنفرد بوينس آيرس بالصدارة بدون منازع. كيف تعمل اللامركزية؟

تحظى مكتبات الأقاليم في بلدنا بوزنها أيضا. سالتا، على سبيل المثال، رائعة. لكننا نحاول دعمها أكثر، ومنحها رؤية [أوسع] وأداء أكبر.

- لوريتو: هل تعرف ما إذا كان مشروع إنشاء مكتبة في منارة نهاية العالم من تييرا ديل فويغو[أرض النار] قد تحقق على أرض الواقع؟ أيّ كتاب ينبغي أن يكون هناك بالضرورة؟

آمل أن يكون كذلك، أنا مهتم جدًا بهذا المشروع، لكنني لا أعرف ما إذا كان سيتم تنفيذه أم لا. ولا مِراء في أن الكتاب الذي ينبغي أن يكون ضمن رفوف هذه المكتبة هو **منارة في نهاية العالم** لـ «جول فيرن». لكن ذلك سيعتمد كثيراً على الهوية التي يرغبون في إعطائها لهذه المكتبة؛ هل ستكون مكتبة للجميع، أو مكتبة لسكان جزر فوكلاند، أو مكتبة رمزية للسياسة الأرجنتينية البريطانية...

نعم، هناك مكتبة نهاية العالم، في أوشوايا، والتي لا تملك من صفات المكتبة سوى الاسم. تجدون فيها مجموعة جيدة جداً من كتب الرِّحلات.

- لوريتو: اعذرني على طرح نفس السؤال الذي طُرِح عليك عدة مرات: هل كان من المثير الحصول على جائزة فورمينتور، مع العلم أن «بورخيس» حصل عليها بالفعل؟

كل جائزة تنطوي على جزء من الفرح وجزء من الخجل. قال «كافكا» إنه عاش كابوساً متكرراً: فقد كان في الفصل، ثم هنأه المعلم، وجاء شخص وقال: «إنه أمر مزيف! إنه كاذب!». أعيش مرعوباً من اللحظة التي يقول فيها قارئ ذكي: «لكن هذا سخيف!» يمكن أن يكون هذا القارئ أنا نفسي؛ حيث يراني أغتصب جائزة كان ينبغي أن تُقدَّم لأربعين ألف كاتب آخر أفضل مني. ولكن، في الوقت نفسه، لا يمكن أن يكون للمرء ما يكفي من الغطرسة للإعراض عن قبولها. قال «بورخيس» إن التواضع هو أسوأ أشكال الغرور. لذلك أنا مسرور، لكنني أدرك الفرق تماما- الذي يكاد يكون مزحة- والذي يبدأ بـ «بورخيس» و«بيكيت»، ثم ينتهي بـ «ألبرتو مانغويل». على الأقل في هذا العام، كنت ضمن هيئة التحكيم، وقمنا بتصحيح خطأ العام الماضي مع «ميرسيا كارتاريسكو»، الذي أظن أنه يرقى إلى مستوى «بورخيس» و«بيكيت».

أدب الهروب من الواقع؟

سيلفيا كولومبو

- سيلفيا: هل يعتبر *القارئ بوصفه مجازا* استمرارا للمواضيع التي تم تناولتها في *تاريخ القراءة*؟

كان هذا دائمًا موضوعي: ماذا يعني أن أكون قارئًا. يرتبط دور القارئ بدور المواطن؛ لأننا نتعلم قواعد مجتمعنا من خلال المكتوب. فهو يتيح لنا الوصول إلى ذاكرة المجتمع من خلال كتابات أسلافنا. لم يحدث هذا في المجتمعات الشفوية؛ حيث يتم نقل الذاكرة عبر حكايات المسنين الموجهة للشباب. وهذا يعني أنها ذاكرة تتشكل في نفس لحظة حكيها.

ويبقى الاستثنائي بخصوص الذاكرة المكتوبة أن عملية النقل تحدث في الزمان والمكان، كما لو أنها غير موجودة. وهكذا، يمكنني التحدث إلى «سينيكا» [مثلا].

- سيلفيا: هل هو دائما شيء إيجابي؟

ليس بالضرورة؛ فالأمر يرتبط بطبيعة المجتمع الذي نتحدث عنه. ومن ثمة، إذا كان المجتمع يفرض على المواطن خطوطا حمراء

فيما يقرأه، فهو سلبي.

في الولايات المتحدة، خلال فترة العبودية، كانت هناك عقوبات شديدة على أولئك الذين يعلّمون القراءة للسود. كانوا في الغالب متدينين، ومهتمين بقراءة الكتاب المقدس. لقد خاف القائمون على السلطة من أن يستطيع العبيد قراءة النصوص المؤيدة لإلغاء العبودية، وتعريض النظام، من ثمة، للخطر.

عندما يتعلم الشخص القراءة، يمكنه أن يقرأ كل شيء، الأمر الذي أخافَ أولئك القائمين على السلطة. معضلة بالنظر إلى أن بناء مجتمع ديمقراطي لا يمكن أن تقوم له قائمة بدون مواطنين يقرؤون؛ لأن القراءة تتيح التصويت، والشراء، والذهاب إلى البنك، والعمل، ودفع الضرائب.

لكن القراءة تتيح لك أيضًا الوصول إلى رؤية معينة للعالم تسمح لك بطرح الأسئلة. لم تحصل النساء، على سبيل المثال، بوصفهن فئة اجتماعية على كيان القانوني إلا منذ بضع سنوات. كانت هناك أشياء لم يستطعن فعلها.

واجب المواطن، في مواجهة هذه القوانين، هو تحديها تدريجياً. هذا يؤدي إلى تحولات. وفي خضم هذا التوتر بين فرض القواعد ومواجهتها، يوجد المجتمع.

- **سيلفيا: في هذا الكتاب تولي عنايتك للاستعارات المتعلقة بالشخص الذي يقرأ.**

نعم، وكذلك كيف يتطور. عندما بدأت فكرة الحكمة ترتبط من خلال الكتب بفكرة البرج العاجي، كان المعنى مختلفًا. إنها تعكس الهيبة.

كل من كان يقرأ فباب الحكمة التي لا يمتلكها الآخرون مشرع أمامه. وعلى سبيل المثال، تحدث [الشاعر النيكاراغوي] «روبن داريو» (1867-1916) عن الشعراء بوصفهم مضادات للصواعق السماوية؛ ويا لها من استعارة جميلة وإيجابية.

في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ومع غليان الحركات الاجتماعية، أصبحت فكرة المثقف في برج عاجي قدحية، مثل شخص منفصل عن المجتمع، أو بسبب مستواه الفكري العالي، على قمة التسلسل الهرمي؛ بحيث لا يمكن الوصول إليه.

اليوم، توجد المزيد من الاستعارات التي يعتبرها القارئ منغصة. ستلمس هذا في المدارس، كيف يُتعامل مع الأولاد الذين يقرؤون؛ حيث يُطلق عليهم «المهووسون»، وهم يُلحَقون بأولئك الذين يبتعدون عن الشأن العام؛ حيث يتحولون إلى الجهل، عندما تنعكس الآية؛ لأنّ القراءة هي التي تدخلنا إلى العالم.

- سيلفيا: وهل التغيير في معنى الاستعارات، كما تشرح في الكتاب، مرتبط مباشرة بالظروف التاريخية؟

نعم، وهو يختلف من مجتمع إلى آخر. في الأرجنتين، بعد

الديكتاتورية العسكرية (1976- 1983)، لا أستطيع أن أقول إن «فلانا أو فلانا مفقودان» لمجرد أنه لا يمكنني العثور عليهما لدعوتهما إلى حفلة. إنها جملة سيئة للغاية، لا بد لي من العثور على مرادف. فمنذ سبعينيات القرن الماضي، أصبحت كلمة «مفقود» تطلق على الذي جرفه القمع ولم يعد إلينا أبدًا.

- سيلفيا: يناقش الكتاب موضوعا آخر هو العلاقة بين القراءة والسَّفر. ما الذي تغيرفي أيامنا هذه، مع حقيقة أن القارئ يسافر أكثر؟ من الناحية النظرية، هل يحتاج إلى كتب أقل لزيارة بلدان أكثر؟

لا أوافق. يمكننا قراءة تقرير عن بلد يعاني فيه تسعة ملايين طفل من الجوع؛ يمكننا قراءة هذا وتشربه، ثم تغيير الموضوع [بعد ذلك].

لكن عندما نقرأ **بؤساء** «فيكتور هوجو» (1802 -1885)، نشعر بالتعاطف مع هذه الشخصية التي تسرق قطعة خبز؛ الشيء الذي يولد لدينا حساسية لفهم بعض من المأساة التي تجعل 9 ملايين طفل جائع.

إن الواقع المادي للمعلومات لا يكفي لفهم شيء ما بشكل كامل.

يمكنني الذهاب إلى ساو باولو وزيارة زوايا الشوارع والفنادق وتذكر الزوايا التي زرتها، والضجيج والارتباك ولا شيء غير

ذلك.

بيد أنني عندما قرأت لمؤلف مثل رضوان نصار (مؤلف رواية- Lavoura Arcaica ، عام 1975 والتي تجري أحداثها في وضع عائلي خانق داخل ساو باولو) بدأت أكوِّن فكرة أوضح عن طبيعة العلاقات الأسرية، وعن أشكال العنف في هذا المجتمع، ومدى ثقل الدين والتقاليد.

يمنحنا الأدب هذا. إنها ساو باولو التي أعرفها وأبحث عنها، وأرى في الناس جوهر ما لمسه «نصار». توفر المكتبة الجيدة معرفة أكبر بكثير عن العالم من عرض سفر جزافي يعد بـ «زيارة» 15 مدينة خلال عدد معين من الأيام.

- سيلفيا: كيف تقيّم انتشار هذه الروايات الغرائبية دائمًا من بين أكثر الكتب مبيعًا؟ هل هو أدب الهروب من الواقع؟

عليك أن تكون حذراً في هذا المصطلح. يمكن أن يكون «الهروب» صفة لتسمية الأدب الذي يُخرِج الشخص من الواقع دون أن يؤدي به إلى أي مكان، مثل[أدب] «باولو كويلو»؛ فهو مراوغ تماما لأنه مصطنع بالتأكيد. لا يوجد مكان في أعمال «باولو كويلو» ليدخله القارئ؛ لذلك فهو أدب رديء.

بل أود أن أقول إنه أدب رديء إجراميّ؛ لأنه يوهمك أنك تقرأ شيئًا ما، لكنّه فارغ في داخله.

الشخص الذي يقرأ باولو كويلو لا يقرأ شيئًا.

لكن هذا لا ينطبق على الأنواع الأخرى من الأدب التي يتم وصفها أحيانًا أيضًا بأدب الهروب، فهي تقودك إلى مكان ما. أستحضر هنا أسماءً مثل «جون رونالد تولكين» (1892 – 1973)، و«فيليب كيندرد ديك» (1928 – 1982) ومارغريت أتوود؛ حيث يأخذونك إلى عوالم أخرى للتفكير في هذا العالم.

– سيلفيا: ما رأيك في الجدل الأخير حول أولئك الذين يدافعون عن مقاطعة الفنانين والكتاب والمخرجين السينمائيين الذين ليسوا مثالاً على الاستقامة الأخلاقية؟

لطالما كان الأمر كذلك. أحد أعظم كتاب القرن العشرين الفرنسي «لويس فيرديناند سيلين» (1894– 1961) كان معاديًا بشدة للساميّة، لكن الناشرين الفرنسيين تعاملوا معه بالفعل.

لم تدخل منشوراته المعادية للسامية مطلقًا في مختارات أو أعيد نشرها، على الأقل ليس من قِبل ناشرين جادين، لأنها لم تعتبر أدبًا. لكن هذا لا ينبغي أن يمنعنا من الإعجاب بعبقرته باعتباره كاتبا.

لقد حدث هذا النوع مما يمكن أن نسميه الاضطهاد الأخلاقي مع آخرين، مثل «أوسكار وايلد» (1854 – 1900). أريد أن أقول إن الأمر مستمر منذ بداية المسيحية، عندما تعرض المثقفون الوثنيون للاضطهاد؛ هذا أمر يحدث.

– سيلفيا: ولكن هل هو أكثر حدة اليوم، ربما بسبب شبكات[التواصل] الاجتماعي؟

أرفض الاعتقاد أن هذا الأمر ينبغي أن يؤخذ على محمل الجد. ونعم، لقد فاجأتني عمليات القتل العامة. كتبت «مارجريت أتوود» خطابًا ضد طرد أستاذ من جامعة كولومبيا البريطانية بتهمة التحرش بأحد الطلبة.

كتبت أنها لا تدافع عن التحرش المزعوم، بالطبع، لكنها تذكّر أننا لا نستطيع تخطي مراحل المحاكمة العادلة، وإلا فإننا سنعود إلى الهمجية. ولهذا السبب، تلقّت انتقادات عنيفة للغاية من الجماعات النسوية.

أما مستوى ردود الفعل اليوم فمخيف للغاية، بهذا المعنى أوافق. ولكن كان هناك دائما هذا التشدد فيما يخص الحياة الشخصية للمثقفين.

- **سيلفيا: كيف يمكن محاربة هذا؟**

(يضحك) لا أعرف، كيف أحارب الغباء؟ أعتقد أنه مع التعليم، والقراءة، والحس السليم. لكن الغباء ظلّ دائمًا موجوداً أيضًا، لذلك أعترف أنني لا أعرف. أظن أنه إذا تعلمنا جميعاً القراءة، فيمكننا أن نكون أقلّ حماقة وأقلّ تحيزاً، لكن هذا ليس ضماناً أكيداً أيضاً.

بين الخيال والتكنولوجيا[2]

باولو داكوستا

- باولو: أصدرت مؤخرا طبعة جديدة من *دليل الأماكن الخيالية*. في رأيك، هل هناك ثقافة و/ أو لغة قدمت للعالم جزءًا غير عادي من العوالم الخيالية في الأدب؟

من المؤكد أن الثقافة الأنجلو -ساكسونية قد أبدعت أماكن خيالية أكثر، وأماكن خيالية نموذجية أكثر من أية ثقافة أخرى. غريب هذا الأمر، لا أعرف لماذا لن يكون الأمر كذلك بالنسبة إلى الثقافات الصينية أو الفرنسية.

تبقى الحقيقة أن النماذج المثالية الثلاثة للأماكن الخيالية هي أنجلو -ساكسونية. في البداية، ***يوتوبيا*** «توماس مور» التي أصبحت نموذجًا للمجتمعات الخيالية. أما **روبنسون كروزوي** لـ «دانيال ديفو» فقد أصبح نموذجًا لمجتمع من شخص واحد، لخلق مجتمع فريد على جزيرة. كان لهذه الشخصية عدد لا يحصى من

(2) .العنوان من وضع المترجم

المقلدين؛ فهذه عائلة روبنسون السويسرية، وتلك روبنسون اليابانية، وأخرى أسترالية. إن تأثير هذا النموذج لا نهائي حتى إنه أسس نوعًا يُدعى باللغة الفرنسية- Robinsonnade [أي الروايات التي تدور في فلك ثيمات **روبنسون كروزوي**]. استحوذت **روبنسون كروزوي** على خيال العالم، وكانت واحدة من الأساطير الأساسية للعديد من الحضارات. ولن يكون النموذج الثالث سوى **رحلات جيلفير**؛ حيث إنها بدلاً من إنشاء مجتمع جديد، تقوم بعكس أخطاء مجتمعك في المجتمعات الخيالية للآخرين. مرة أخرى، تؤسس **جيلفير**لـ «سويفت» نوعًا [مخصوصا]؛ ذلك أننا نجد معادلات لها في جميع الثقافات: من «بورخيس» في الأرجنتين إلى «فريجيس كارينثي» في المجر، ومن **رسائل مونتسكيو** في فرنسا إلى «جان موريس» في ويلز مع كتابها **رسائل أخيرة من هاف**. كل هذه النماذج تستند إلى فكرة **رحلات جيليفر**.

هذه هي الأماكن الخيالية الأساسية الثلاثة؛ وهي أنجلو-سكسونية. قد يكون ذلك بسبب أن الثقافة الأنجلو -ساكسونية تبدأ في جزيرة صغيرة وتحتاج إلى اختراع أماكن من أجل جعلها مسرحا لقصص خيالها؛ غير أن هذا ليس صحيحا في اليابان على سبيل المثال. لا أعرف تفسير ذلك.

- باولو: هل يمكن أن تكون ثمة علاقة بين القوة الاقتصادية/ السياسية وقوة الأدب؟

ليس بالضرورة؛ فقد وُجدت لدينا قوى ذات إمكانات هائلة، كالإمبراطورية الرومانية، غير أنها لم تنتج أماكن خيالية، باستثناء حدائق هسبريس- Hesperides، أو أماكن أسطورية مثل هذه لكنّها ليست أدبية أو خيالية. لا، العلاقة بين الاقتصاد/ السياسة والأدب ليست تلازمية؛ فلا يرتبط الأمر بمجرد تصدير أفكارهم وفرض خيالهم؛ ليس هذا فقط.

- **باولو: ما هي أول مختارات تتذكر قراءتها، تركت بصمتها الدائمة عليك؟**

كانت المختارات الأولى - والتي لا أزال أقرؤها إلى اليوم - من كلاسيكيات الشعر: **كتاب ألباتروس الشعري**، المنشور بعناية «لويس أونترماير»، **والخزانة الذهبية للقصائد والأناشيد الإنجليزية**، **وكتاب فابر للقصائد الحديثة** -وأقصد بالحديثة إلى حدود عام 1950 أو نحو ذلك - كانت مختارات مهمة بالنسبة إلي.

بعد ذلك، اكتشفت مختارات تبدو مثالية بالنسبة إلي. يجمع «دي.جي. إنريت» أجمل المختارات. وأظن أن **كتاب أكسفورد للموت** واحد من أفضلها. وعلى العموم، تعتبر مختارات أكسفورد جيدة عندما تعود إلى مواضيع إنجليزية. لكنني أظن أن مختاراتهم في أدب أمريكا اللاتينية ليست جيدة جدًا؛ لأنها تاريخية، وصارمة للغاية، ولا تستحضر الأدب الجيد بقدر ما تورد من الأدب الضروري؛ وهذه ليست قاعدة جيدة.

هناك سلسلة من المختارات المنشورة في الأرجنتين في الستينيات كانت أساسية بالنسبة إلي. كانت تسمى كرونيكا- Crónicas لـ «خورخي ألفاريز». كان «ألفاريز» ناشرا، جمع مختارات موضوعاتية من القصص القصيرة، وسمح للقراء باكتشاف العالم أجمع؛ من «سالينجر» إلى «آبدايك». لقد استخدم المختارات لتقديم كتّاب جدد للجمهور.

- باولو: هل لديك أية تعليقات على العلاقة بين الخيال والتكنولوجيا؟

التكنولوجيا هي بالفعل أداة جديدة، وعندما يتم اختراع أداة جديدة، وبقدر تطوّر هذه الأداة الجديدة، علينا إعادة النظر في طريقة عملنا، لتكون أداة لجسدنا، وأداة لعقلنا.

جرت العادة على أن التقنيات التي ظهرت في تاريخنا تطورت تدريجيًا. وقد نشأت معها العديد من المشاكل. ولكن، إلى حين تأكيد نفسها بشروطها الخاصة، واكتساب مفرداتها الخاصة، وحتى يصبح واضحا بالنسبة إلينا ما يمكنها فعله - لأنك تكتشف الكهرباء، ولكن ما الذي ستفعله بها؟ - وحتى تقوم بتطوير استخدام التكنولوجيا، فهي مجرد اكتشاف علمي مثير للاهتمام بدون أية فائدة.

هناك دائما رد فعل ضد التكنولوجيا. تذكر ردود الفعل المهمة ضد التقنيات الجديدة للثورة الصناعية التي هدّدت ليس فقط

بتغيير طريقة عملنا، ولكن حتى إمكانية العمل. لهذا السبب، أحرق اللوديون آلات مهنة النسيج. هذا يعني تقليص عدد من يمكنهم العمل إذا قامت الآلة بالعمل عوضهم.

ما حدث في عصرنا - في السنوات العشرين الماضية - هو أن التكنولوجيا قد تقدمت بسرعة كبيرة جدًا بالنسبة إلينا للعثور على أيّ استخدام إبداعي حقيقي. إلى حد كبير، لا تزال التكنولوجيا الإلكترونية أداة. إنها أداة دعائية، أداة لعب؛ إنها قبل كل شيء أداة تجارية لبيع أي شيء بحجة التواصل.

وبالنظر إلى أنها وسيلة تواصل، أصبحت التكنولوجيا ضرورية بسبب سرعتها وقدرتها على توسيع شبكتها. من ناحية، يجب أن ندرك أن هذه السرعة نفسها تجعلها سطحية، وأن اتساع الشبكة يجعل المعلومات التي نحصل عليها مختصرة جدًا وفاقدة لمصداقيتها؛ ونحن [للأسف] لا نفكر في ذلك. قد يكون من المفيد على الفور معرفة عدد الأشخاص الذين اشتروا دراجات في ساموا الغربية. وعلى سبيل المقارنة، سيستغرق هذا النوع من المعلومات وقتًا طويلاً للوصول إلينا من خلال أي شكل آخر من أشكال المعلومات؛ ومن ثم تصبح قديمة جدًا، وبالتالي غير مفيدة. من الناحية التجارية، تعمل الوسائط الإلكترونية بشكل جيد للغاية، ولهذا السبب، بالطبع، فهي في أيدي الشركات متعددة الجنسيات؛ ولهذا تغمرنا الإعلانات في كل مرة نقوم فيها بتغيير أجهزة الكمبيوتر.

ومع ذلك، يجب ألا نخلط بين هذا النوع من التواصل والبحث عن المعلومات مع أي نوع من القراءة الحقيقية والعميقة، ومع أي نوع من اكتساب المعلومات بشكل مدروس. وسائل الإعلام الإلكترونية لا تسمح بذلك بطبيعتها. أقارن هذا الأمر باختراع الطائرة النفاثة؛ إذ يمكنك أن تأخذ طائرة نفاثة في الشارع وتطير على طول الطريق، لكنها ستكون باهظة الثمن ومكلفة؛ بل إنها غير فعالة البتة إذا كان ما تريد القيام به هو التجول. وإذا كنت تريد الوصول إلى أوروبا في أربع ساعات، فهذه الطائرة أفضل بكثير من قارب تجديف. وهكذا، نستخدم الوسائط الإلكترونية كما لو أننا نتجول في الشارع بطائرة نفاثة، ونستخدمها لمحاولة قراءة الكتب، ونقل الأفكار؛ وهي عمليات بطيئة في الأساس.

أعتقد أن الأمر سوف يستغرق بضع سنوات قبل أن يتوضح أكثر، ثم سنعود إلى التقنيات الأخرى التي خدمتنا جيدًا لأغراض أخرى مثل الكتب، والأفلام؛ وهي آليات مكنتنا من التواصل بشكل بطيء.

- **باولو: يدّعي البعض أن النص والكتاب قد تأثرا بشكل كبير بالتكنولوجيات المرئية، والتوقعات السينمائية للقراء.**

إن أحد تأثيرات التكنولوجيا الجديدة هو أنها تجعلك تعيد النظر في التقنية السابقة. على سبيل المثال، عندما تم اختراع المطبعة عاد الناس للتفكير في الخط؛ لذلك تم نشر أكبر عدد من كتب عن الخط في العشرين سنة التي تلت اختراع الطباعة.

نحن في زمن نفكر فيه، أكثر من أي وقت مضى، في الكتاب وسلطات القارئ؛ وذلك بسبب التهديد الملحوظ للتكنولوجيا الجديدة. من الواضح أن هذا يؤثر على الطريقة التي ننظر بها إلى الكتاب، والكُتَّاب على دراية بهذا الأمر. هذا لا يعني أن الكتّاب لم يكونوا، أبدا، على علم بها؛ فعلى سبيل المثال، يمكن، بكل تأكيد، لعدد من الكتَّاب من أمثال «توم وولف» أن يلمسوا تأثير الفيلم على الكتابة. ولكن يمكنك أيضًا إدراك ذلك عند كتّاب مثل «بترونيوس» في القرن الأول؛ لأن ما كان يهمّه هو التواصل السردي للفعل، والذي لا يرتبط بالوصف اللفظي لأي شيء. إنه تعريف لسرد فيلميّ.مكتبة .. سُر مَن قرأ

- باولو: في هذا السياق، ما المكانة التي سيشغلها الكتاب الإلكتروني؟

الكتاب الإلكتروني أداة، وبما أنه كذلك أظنه سيختفي. في كل مرة تظهر فيها تقنية جديدة، نجد أنها تحاكي التقنية السابقة.

لفترة طويلة، عندما تم اختراع الفيلم، كان المسرح على الشاشة. فالديكور، والتمثيل، والحركية كلها كانت مسرحية، ثم غيّرها أناس مثل «غريفيث»، و«أيزنشتاين»، وأصبحت طريقة أخرى لرؤية إعادة تشكيل الواقع. اكتسب الفيلم بسرعة كبيرة مفرداته الخاصة ولم يعد يتنافس مع المسرح. ومع ذلك، من 1920 إلى 1960، لم يكفّ الناس في السينما عن محاولة اختراع أدوات من شأنها أن تحل محل المسرح؛ مثل الفيلم ثلاثي الأبعاد، وثلاثي

الأبعاد بالنظارات الملونة، وسينما سكوب، وسونسوراما. غير أن هذه التقنيات لم تشقّ طريقها[بسلاسة] أبدًا؛ لأنها لم تكن تمت للسينما الحقيقية، أو لما يمكن للفيلم القيام به، بأية علاقة. إلى جانب ذلك، هذه التقنيات خرقاء أكثر من المسرح؛ فلماذا نبذل جهدا في تصوير شخص يمثّل، وعرضه على الشاشة، ثم نطلب من الجمهور أن يرتدي نظارات – لكي يظهر الممثل ثلاثي الأبعاد–رغم أنه بإمكانك الحصول على نتيجة أفضل بمال أقل بكثير في المسرح؛ بحيث سترى شخصا بأبعاده الثلاثة يمثّل؟ لماذا تفعل ذلك؟ لماذا تجهد نفسك لإنتاج نصّ في كتاب إلكتروني سيظهر خلف شاشة، غير مريحة في القراءة؟ ببساطة لأنه يمكنك القيام بذلك؟ وهو موجود بالفعل في كتاب. إذا كنت ترغب في إضافة حركة، إذا كنت ترغب في إضافة وظائف الاستعادة، فاستخدم الوسائط الإلكترونية بالتأكيد، ولكن إذا كنت تريد صفحة نصية، فهي لديك بالفعل؛ يطلق على هذا اسم كتاب.

من المفترض أن ميزة الكتب الإلكترونية تكمن أنه في حيِّز صغير يمكنك تجميع مئات الآلاف من الصفحات. هذا صحيح. المشكلة هي أنه في هذه المكتبة الصغيرة، لا تزال لديك مشكلة في استردادها والقدرة على قراءتها بشكل مريح. بالإضافة إلى ذلك، إذا منحت مكتبتك بالكامل إلى هذه الأداة، فستخاطر بأن تخسرها عند أدنى خلل إلكتروني. ونحن نعلم كيف يكون فقدان النص على جهاز الكمبيوتر!

مادية الكتاب

نويمي ديمونت

مكتبة
t.me/soramnqraa

مفتاح اللغات

– نويمي: في *تاريخ القراءة*، قمت بتسليط الضوء في فصل «شكل الكتاب» على حساسيتك للجانب المادي والبصري للكتاب وملمسه. مع التقنيات الجديدة، الكتاب الإلكتروني وطبعات النصوص الرقمية، تختفي هذه الأهمية إلى حدّ ما. ما رأيك في تحويل الكتاب إلى شيء آخر غير الورق؟

متى ما اخترعنا تقنية جديدة، فهي تجلب معها بعض التغييرات. هناك بالتحديد حكم مسبَق ينشأ بالموازاة مع هذه التقنية الجديدة: وأقصد بذلك إصدار حكم بوفاة التقنية السابقة. وما يحدث، بعد ذلك،دائمًا هو أن التقنية الجديدة التي تخلو من المفردات تستعير مفردات التقنية السابقة. عندما اختُرِعت السينما استعارت مفردات المسرح، ثم قرّرت أن المسرح قد مات، لكنها لم تتوقف عن استعارة مفرداته. ومن هذا المنطلق يتمّ التبادل بين

التقنيتين؛ بحيث تتغذى الواحدة على الأخرى. أما ما يميز التقنية الإلكترونية فيتمثل في أنها لا تعتمد على مادية النص؛ بيد أنها ليست التقنية الوحيدة التي قامت بذلك. عندما بدأت، في اليونان القديمة، كتابة النصوص على أوراق البردي، اخترع أفلاطون أسطورة الإله تحوت الذي أهدى للفرعون اختراع الكتابة. رفض الفرعون هذا الاختراع؛ لأنه أسرَّ في نفسه أنه إذا قبل الهدية فإنّ شعبه لن يستخدم ذاكرته بعد الآن.

ولكن ماذا يعني اختراع الكتابة؟ هذا يعني القضاء على مادية المكان والزمان. حتى ذلك الحين، للإبلاغ عن تجربة، كان على الشخص الذي يحكيها أن يكون حاضراً. وهذا يستمر في المجتمعات ذات التقليد الشفهي. ولكن منذ اختراع الكتابة، اختفت هذه الحاجة إلى الحضور الماديّ. غير أننا بعد مرور خمسة وعشرين قرناً، نعيش الموقف نفسه، إن لم يكن أكثر وضوحا؛ فبفضل الكتابة لم أعد بحاجة إلى أن أكون في نفس الوقت وفي نفس المكان الذي أنت فيه، كما لم أعد بحاجة، كذلك، إلى أن أكون حاضراً في النص بمعناه المادي، في الكتاب، في الحرف، من أجل تقديم الدعم للنص.

القارئ في النص:

- **نويمي: في كتاب *استعارات القراءة*، اقتبستَ قولة «جورج سانتايانا»: «هناك كتب تكون فيها الحواشي أو التعليقات التي خربشها في الهامش بعض القرّاء أكثر إثارة من النص». يرجع**

تاريخ الشروح الموجودة في الهامش بالفعل إلى المخطوطات القديمة. لطالما كانت تجربة القراءة بصمة بجوار النص نفسه. ومع ذلك، مع روايات المحطة وهذه الكتب التي تُقرأ من أجل القصة، لم يعد كثير من الناس يهتمون بالتعليق عليها، بالنظر إلى سرعة القراءة.

نعم، لكنّ الأمر كان كذلك دوماً. كانت هناك نصوص يتمّ التعليق عليها، ونصوص لا يُعلَّق عليها؛ لأن العلاقة بين القارئ والنص تعتمد على ذلك القارئ، وعلى الموقف الدقيق الذي يقرأ فيه النص. هناك تفاعل نشط مع النص الذي يتم على أي حال، حتى لو لم تعلّق عليه، حتى لو كنت تقرأ بسرعة، حتى لو كنت قد نسيت النصّ، هناك بالفعل حركة ضرورية لفتح الكتاب أو الكمبيوتر وقراءة النص وتصفحه؛ وذلك يتطلب إرادة القارئ التدخل في النص.

كما يتدخل القارئ في النص بعدة طرائق، أكثرها أهمية هي تلك التي تحدد قيمة هذا النص، ومع قراء آخرين، لتحديد ما إذا كان هذا النص سيبقى أم لا. تقرأ مائة كتاب، يقرأ أصدقاؤك مائة كتاب، ثمّ تتوافقون نسبياً، وضمنيًا، على هذه القيمة لتقولوا: «من الآن فصاعداً سنعتبر، على سبيل المثال، **مائة عام من العزلة** باعتبارها رواية كلاسيكية». وهذا يظهر في كل الأجيال؛ بعض الكتب تبقى وبعضها الآخر يندثر؛ وهذا يعطي القارئ قوة عظمى.

غير أن القارئ يمتلك طريقة أخرى للتدخل في النص، وربما تكون صلاحياته أكثر تخريبية. على سبيل المثال، تكتب على هوامش الكتب تعليقاتك، وأفكارك، ومقارناتك، وما يبدو لك مهما. وهذا لا علاقة له بما قرره المؤلف؛ فأنت الذي تقرّر دون معرفة ما يهمّ المؤلف.

الأهم من ذلك، تقوم بالتأويل. إذا كنت مواطنا تركيا اليوم تقرأ **مائة عام من العزلة**- أعيد استخدام مثالي -فأنت تقول لنفسك: «إنها تروي قصتي الشخصية». أنت تنقل القصة إلى المجتمع التركي، في سياق قرية صغيرة منسية. يقوم القارئ دائمًا بنقل ما يقرأ[ويسقطه على] حالته الخاصة. هذا صحيح أيضا في حالة الأقليات. تقرأ امرأة مغامرةً مكتوبةً للأولاد، مثل روايات «جول فيرن»، وتعتبر هذه المغامرة عملها الشخصيّ، حتى إنها قد تغير أحيانا من جنس [البطل]. يقرأ القراء المثليين **روميو وجولييت** مثل «روميو وروميو»، أو «جولييت وجولييت»؛ لذلك تظلّ دائما حركة التأويل هذه، سواء كانت تخريبية أو لا.

- نويمي: ستظل هذه الحركة دائماً؟ كنت سأطرح عليك السؤال. هل تظن أن هناك كتابًا معينًا يتحدى هذا التأويل، هذا الإسقاط الذي نميل إلى فرضه على النص؟

لا، لا. هناك بالتأكيد كتب يقرر القراء أنها غير قابلة للتغيير؛ القرآن على سبيل المثال، حيث تقرر أن التعليقات الصحيحة الوحيدة هي تعليقات «محمد»، وتعليقات المفسرين الذين جاؤوا

بعده، للتعليق على محمد؛ لكن القرآن ثابت. إنه إحدى سمات الله، لذلك لا يمكن تأويله. لكن هذا قرار نتخذه جميعاً، بشكل أو آخر. ومن البديهي، أن نجد قراءً يختلفون مع هذه القوانين و يخالفونها.

- نويمي: وصفت تجربة القراءة، تجربتك الخاصة، وهي تجربة مثقّف قرأ وكَتب كثيراً؛ بحيث تمكّن قراء *تاريخ القراءة* من مشاركتها إلى حد كبير، نظراً لموقعهم المماثل لموقعك؛ أي كبار القراء المثقّفين.

كانت حالتي الخاصة، واستخدمت حالتي لأنني كنت في حاجة إلى مثال شخصي. لكنني أعتقد إلى حدّ ما أن ما قلته يمكن أن ينطبق على قارئ كتاب واحد.

- نويمي: في هذا السياق، كنت أتساءل: ما الذي تقوله للقراء الصغار الذين لا يملكون «رأس مال ثقافي» كافٍ، من أجل تشجيعهم على التفكير في أفعال القراءة الخاصة بهم؟

كما تعلمون، الأمر معقد لأننا نعيش في مجتمع يريد مستهلكين. لذلك، يتطلّب هذا المجتمع مواطنين لا يفكرون، لا يؤمنون أنهم أذكياء، لا يؤمنون أنهم يستحقون الثقافة. لذلك من الصعب للغاية إخبار شخص ما تمّ تعليمه منذ رياض الأطفال أن الفائدة الوحيدة من التعليم أن يتم إعدادك للوظيفة أو المصنع، من الصعب أن تطلب منه أن يفكر في مصيره، وأن يرى في الثقافة - سواء أكانت أدباً أم أشكالًا أخرى من التعبير الفني - موارد

تخدمه. يمكن لأي شخص القيام بذلك، ولكن لا أحد يقوم بذلك، لأنه يوجد بالفعل تعليم الغباء. في بعض الثقافات التي لديها نهج أكثر تحررا للثقافة، يبدو الأمر مختلفاً. لكنني أعتقد أن الجهد الكبير الذي يتعين علينا القيام به، كمدرسين على سبيل المثال، هو مناهضة هذا التعليم الذي يُعِدُّنا للعبودية.

أن تقرأ وأن تكتب

– نويمي: أود العودة إلى إطار هذه الجلسات الدولية للرواية؛ حيث تمّت دعوتك للحديث أثناء مائدة مستديرة حول «تقريض القاموس»، [إلى الحديث عن القاموس]. بداية، قراءة قاموس من الألف إلى الياء، من الغلاف إلى الغلاف، قد يبدو أمراً مفاجئاً. هل من الممكن أن نقرأ، بالمعنى الكلاسيكي للمصطلح، مثل هذا الكتاب؟

القراءة اختيار شخصيّ، بل إنها يجب أن تكون كذلك. إن القول إن الشخص الذي يقرأ القصص المصوَّرة، أو ما يسمى روايات المحطات، وكتب الطبخ، والقاموس... ليس قارئًا هو موقف نخبويّ ضارّ. إذا أخبرتني على سبيل المثال أنك قرأت دليل أرقام الهاتف، أظن أن هذا أمر سخيف. ولكن على سبيل المثال، قام «سيمنون» [روائي بلجيكي] بفحص أدلة الهاتف للعثور على أسماء شخصياته. لا نعرف الأسباب التي تجعل القارئ يختار كتابًا معينًا.

أنا أستمتع بالقواميس؛ قواميس الكلمة، وقواميس الأفكار. ولكن ربّما سيجد قارئ آخر الأمر مملًا. لا يمكننا أن نكون حتميّين.

– نويمي: وماذا عن كتابتها؟ لقد كتبت دليل *الأماكن الخيالية* مع «جياني غوادالوبي». أتصوّر أنّ التفكير في الهيكلة والمداخل التي نختار إدراجها، وتلك التي نقرّر عدم الاحتفاظ بها... كل هذا يعطي أيضاً تجربة كتابة مختلفة.

مختلفة تماما. مع «جياني غوادالوبي»، أردنا إحصاء الأماكن التي تم تخيلها في الأدب. من الواضح أننا لم نتمكن من تضمين كل شيء؛ أولاً لأنه لا يمكننا قراءة كل شيء! ولذا قرّرنا قصر اختيارنا على أماكن وهمية على الأرض وليس على كواكب أخرى. لقد استبعدنا الأكوان الموازية حتى لا نعقّد الأمر. تركنا جانباً الجحيم والسماوات، حتى لا ندخل في مملكة الأساطير، وهذا لم يكن يهمنا. لقد تركنا أيضًا أماكن وهمية مترادفة، مثل أماكن «بروست» أو «فولكنر» التي تحدث في مكان حقيقي ولكن تحت اسم مزيّف. كانت النتيجة المتبقية حوالي ثلاثة آلاف مكان، وضعناها حسب الترتيب الأبجدي لأنّ ذلك يقدّم ما يشبه فكرة خاطئة عن نظام شيء تم اختراعه.

لا جديد تحت الشمس

- نويمي: أثناء التحضير لهذه المقابلة، لاحظت في كثير من الأحيان أن الأسئلة التي تُطرح عليك تدور حول نفس الموضوعات: القراءة، مكانك قرب «خورخي لويس بورخيس»، علاقتك بالكتاب... شخصياً، هل ترى ذلك علامة على انغلاق، أو على العكس، وسيلةً لإثراء أفكارك وتوسيعها باستمرار؟

تعرفون أن هذا يعتمد على التّعب. من الواضح أنه عند سؤالي عن «بورخيس»، أضغط بتلقائية على الزر وأقول ما قلته منذ خمسين عامًا. إذا ما روادتني فكرة جديدة، فسأقول شيئًا جديدًا. لكن مثل هذه الأسئلة - كيف عرفت بورخيس؟ ما رأيك في التكنولوجيا الإلكترونية في مواجهة الطباعة؟ ما النصيحة التي تقدمها لمن لا يقرأ؟ - تُطرح عليها كل يوم. وبَدَهِي أنه ليست لدي إجابة أصلية. ربما ينبغي أن نجد طريقة لتحويل السؤال صوب شيء جديد.

من الذي أتى بك إلى القراءة؟

ليزبيث كوتشموف آرمن

«ألبرتو مانغويل» رجل كُتب. صحفي لمدّة طويلة، ثم مترجم، وناقد، وروائي.ولد في الأرجنتين، وأصبح كنديًا في الثمانينيات. متعدد اللغات، ومؤلف لحوالي أربعين كتاب مقالات عن القراءة بوصفها مصدرا للسعادة والتعزية والأمل. متحمّس للمكتبات، ويتحدث عنها باعتبارها أماكن للحياة تهمس فيها الكتب وتدعو قراءها، خاصة أثناء الليل، عندما تتلاشى أصوات العالم. منذ يونيو 2016، شغل منصب مدير المكتبة الوطنية في الأرجنتين. ومن مكتبه في بوينس آيرس أجاب على أسئلتنا عبر الهاتف، قبل المغادرة إلى سويسرا بدعوة من لقاءات جنيف الدولية. في بداية الأسبوع، سيتحدث، من بين أشياء أخرى، عن قوى الخيال.

- ليزبيث: سنحت لك الفرصة لمقابلة «خورخي لويس بورخيس» في سنالـ 16 عاماً، ومنذ ذلك الحين، على الرغم من الطرق الالتفافية، يبدو أن حياتك مرتبطة تماماً بمثال الكاتب

والقارئ الأرجنتيني العظيم. خبِّرنا عن الأمر.

في السادسة عشرة من عمري عملت في متجر الكتب بجماليون الأنجلو-ألماني في بوينس آيرس. كان بورخيس، الذي أصبح بالفعل أعمى آنذاك، يأتي في كثير من الأحيان إلى هناك. كان لديه العديد من القراء الذين يأتونه للقراءة له في المنزل. في أحد الأيام سألني إن كان بإمكاني القيام بذلك أيضًا، فقبلت.

- ليزبيث: ما الذي راج في ذهن الشَّاب الذي كُنْتَه آنذاك؟

نكون في سن المراهقة متغطرسين بشكل غير عادي. الشيء الوحيد الذي اعتقدته أنني كنت أقدّم خدمة لهذا الرجل المكفوف المسكين. لم أكن أدرك الهدية الاستثنائية التي قدّمها لي القدر: أن أكون أمام أكبر قارئ في القرن العشرين، وربما في تاريخ الأدب.

- ليزبيث: ماذا تعلمت بجانبه؟

لقد تعلمت أن القراءة لا يمكن أن تكون إلزامية، ويجب أن نسترشد بمتعتنا. إذا لم نحب النصّ، فمن الأفضل أن نتركه جانباً، ربما نجرّبه لاحقاً، لكن لا تصرّ. كما علمني أن أكون حذراً من الفئات الكلاسيكية، وأماكن الثقافة المشتركة. يجب أن نكون قادرين على ربط «أفلاطون» و«أغاثا كريستي» إذا وجدنا موضوعات مشتركة بين هذين المؤلِّفين، ولا يجب أن نتأثر بحقيقة أن هذا الكتاب يُفترض أنه كلاسيكي رائع، والآخر ينتمي إلى أدب المحطات. القراءة هي تمرين عقليّ يساعدك على التفكير.

- ليزبيث: لقد عدت إلى بوينس آيرس بعد ما يقرب من خمسين عامًا من الغياب، وأصبحت مديراً للمكتبة الوطنية التي أدارها «بورخيس» في الخمسينيات. كيف كان رد فعلك عندما عرضت عليك هذه المهمة؟

اعتقدت أنها مزحة. لم أكن أتصور أبدا أن أشغل هذا المنصب. لم أفكر قط في العودة إلى الأرجنتين. منذ أن غادرت البلاد عام 1969، لم أعد سوى بضعة أيام لزيارة أسرتي، وبضعة أشهر في أوائل سبعينيات القرن الماضي للعمل في جريدة «لا ناثيون»- La Nacion لكن بخلاف ذلك، كسبت رزقي في الخارج. عندما جاء هذا الاقتراح، كنت قد غادرت منزلي في فرنسا حيث عشت خمسة عشر عامًا وبدأت للتو التدريس في جامعة برينستون وكولومبيا. اعتقدت أنني قد وصلت إلى الفصل الأخير من حياتي. ولكنها هو المجلد الثاني يبدأ للتو!

- ليزبيث: هل كان القرار سهلاً؟

آه، لا! لكنني أدركت أنه لا يمكنني رفض عرض كهذا. سيكون سلوك غطرسة لا يغتفر.

- ليزبيث: لقد كانت الأرجنتين منارة ثقافية شاهقة في أمريكا اللاتينية. ألا زلت تجدها كذلك؟

لا أظن أنه يمكنك العثور على البلد الذي تركته. تبقى البلاد التي تركتها في الماضي، وتتجذر في الذاكرة ولا توجد إلا بطريقة

وهمية. بلدي الأرجنتين، وبوينس آيرس خاصّتي تسكنها الأشباح. بالعودة إلى هنا، وجدت بلدًا جديدًا لا أعرفه، أو على الأقل قد تغير كثيرًا.

- ليزبيث: ستكون في سويسرا الأسبوع المقبل بدعوة من لقاءات جنيف الدولية. جنيف؛ المدينة التي قضى فيها «بورخيس» أيامه الأخيرة...

قال «بورخيس» عن جنيف إنها المدينة الوحيدة التي كان سعيدًا بها حقًا. عندما كان مراهقًا، استقبله أصدقاؤه في المدرسة بسخاء شديد عندما اضطر إلى الذهاب إلى المدرسة الثانوية هناك بسبب الحرب العالمية الأولى. لم ينس أبدًا هذا الكرم الذي سمح له، هو الغريب، بالدراسة في جنيف.

- ليزبيث: في جنيف، ستقدم، من بين أشياء أخرى، محاضرة حول موضوع «طريقة شهرزاد أو قوى الخيال». هل للخيال حقًا قوة لمواجهة الحروب، والأعمال المأساوية؟

يمكن للخيال أن يمنح التماسك للفوضى التي تحيط بنا. يمكن له أن يعبِّر في كلمات عن كل ما لا نستطيع تفسيره: يأسنا في مواجهة المعاناة المستمرة، والمطلوبة، يأسنا في مواجهة ضيق الأفق. يقترح علينا الخيال قصصًا لتجاوز هذا الأفق الذي لا يزال غير مرئي، ولتنظيم مآسينا وملاهينا حتى نتمكن من أن نكون شهوداً على تجاربنا الخاصة.

- ليزبيث: ومع ذلك، تلتصق بالقرّاء صورة الانسحاب من العالم...

من الواضح أن العكس هو الصحيح. أولئك الذين يعتقدون ذلك يمارسون العنصرية الفكرية. إنهم لا يقبلون الجوهر الفكري للإنسان، ويودون أن يُنظَر إلى أية ثقافة على أنها مجرد إلهاء لا لزوم له. القراءة تضعك في صلب الواقع؛ فاتحة لك كل النوافذ والأبواب لترى ما هو حقيقي في العالم.

- ليزبيث: ليس من السهل اليوم تخصيص وقت للقراءة بوصفها أداة للتفكير، تأمّلا وابتكارا...

علينا أن نفكّر في القيم التي يفرضها المجتمع علينا وكيفية مواجهتها مع قيم الفعل الفكري. تفرض علينا المركنتيلية قيم السرعة والسهولة، بينما القراءة صعبة وبطيئة. من الصعب «بيع» القراءة من خلال إبراز أن ميزاتها البطء والصعوبة. إن القراءة بمثابة فعل مقاومة وتمرّد؛ وهي وسيلة لتأكيد الفرد في مواجهة الحشد.

- ليزبيث: ما الكتب التي جعلتك تُقبل على القراءة؟

حكايات غريم، ألف ليلة وليلة، كتب «إنيد بلايتون»... عندما نكون أطفالا نقرأ بطريقة بناءة، مع حرية نخسرها بعد ذلك. إننا نتخطى المقاطع التي تزعجنا، ونغيّر بعض المشاهد في أذهاننا، ونبني نصوصاً نحبها من الكتب التي نقرؤها. عندما نصبح

بالغين، نستسلم للتسلسلات الهرمية التي تفرضها المدرسة والمجتمع، اللذين يقرران أن كتابًا ما كلاسيكيًا رائعًا وأن الآخر لا قيمة له. قال «بيكاسو» إنه كان عليه أن يتعلم الرسم مرة أخرى كما لو كان طفلاً. أحاول أن أتعلم القراءة مرة أخرى كما اعتدت أن أقرأ في سنّ الثالثة..

- ليزبيث: كان والدك سفيراً وتبعته من بلد إلى آخر. ما الدور الذي لعبته الكتب خلال طفولتك؟

لعبت الكتب دورا هائلا. كنت مرتبكًا في كثير من الأحيان في هذه الرحلات، بأصوات لم أكن أعرفها وغرف مجهولة... الشيء الوحيد الذي جعلني أشعر بالراحة، والذي جعلني أشعر أنني في منزلي، هو كتبي.

- ليزبيث: من الذي أتى بك إلى القراءة؟

لقد سهرت على تربيتي مربية تشيكية ناطقة بالألمانية كانت الثقافة بالنسبة إليها، مثل معظم الناس من جيلها، جزءا لا يتجزأ من الحياة البشرية والمجتمع. كان من الطبيعي بالنسبة إليها أن يعرف الطفل البالغ من العمر 3 أو 4 سنوات التاريخ والجغرافيا والأدب العظيم. لقد جعلتني أحفظ «غوته» و«شيللر». لا يزال بإمكاني استظهارهما عن ظهر قلب إلى حدّ الآن. ثم اكتشفت أنه يمكنني بمفردي قراءة القصص التي كانت تقرؤها لي. لقد كان اكتشاف السحر استثنائي. لقد أصبحت ساحراً. إنها موهبة لم

أفقدها أبدًا.

- ليزبيث: مثل موهبة اللغات. ما هي أقرب لغة إلى قلبك؟ الإسبانية؟

الإسبانية هي إحدى اللغات التي أتحدث بها مثل الفرنسية والألمانية. لغتي الأولى هي الإنجليزية. اللغات تملي علينا بعض التصورات، فهي تسمح لنا ببعض الأفكار. باللغة الإنجليزية أكتب بطريقة معينة، وباللغة الإسبانية أكتب بطريقة أخرى. هذا بسبب القواعد والمفردات. إذا كان «شكسبير» قد كتب باللغة الإسبانية، فلن يكتب أبدًا: «أن تكون أو لا تكون» لأنها لا يمكن أن تقال باللغة الإسبانية. لذلك سيكون عليه أن يختار بين الوجود بطريقة وجودية، والوجود في عين المكان.

- ليزبيث: ماذا يحدث في الدّماغ عندما نقرأ؟ هل تؤثر القراءة إيجابياً؟

يمكنها أن تقوم بفعل إيجابي، لكنه مجرّد احتمال. لا شيء مضمون. نحن نعرف ما حدث مع الثقافة الألمانية خلال النازية. توفر القراءة إمكانية انفتاح وتوضيح، وتعلّمنا أن نكون أكثر ذكاء.

- ليزبيث: في *المكتبة ليلاً*، تقول إن الكتب تنقل أصوات الضحايا والمهزومين. هل هذه واحدة من مهام الأدب؟

ليست للأدب مهمّة، لا ينبغي لأحد أن يؤمن بنوايا المؤلفين.

واحدة من الأشياء التي يمكن للأدب القيام بها هي أن يكون شاهداً، أو يعطي صوتًا لمن لم يكن لديهم صوت، أو لم يعودوا يملكون هذا الصوت.

- ليزبيث: هل غيرت التكنولوجيا الرقمية بالفعل من طريقة قراءتنا، وبالتالي من طريقة تفكيرنا؟

تعمل كل التقنيات على تغيير الطريقة التي نعيش بها أو نقرأ بها. تغيرت علاقتنا مع الفضاء من تدجين الحصان إلى اختراع الدراجة والسيارة والطائرة النفاثة. الشيء الرئيسي هو الحفاظ على السيطرة على هذه التقنيات وعدم اختراع تعويذة لنصير عبيداً ينتظرون الأوامر. كثيرا ما أقول إن التفاعل الذهني بين النص والدماغ متفوّق بشكل لا نهائي على تفاعل أي كمبيوتر. الكمبيوتر يتبع البرنامج، والكتاب لا يفعل.

- ليزبيث: ما هو العمل الكلاسيكي الذي تعود إليه باستمتاع؟

الكثير! ويرتبط الأمر بالفصل من السنة والوقت من اليوم. منذ أكثر من عشر سنوات، أعود كل صباح إلى **الكوميديا الإلهية**. في كل يوم أقرأ نشيدا مثل حفل أصنعه لنفسي. في هذه الأثناء أعيد قراءة «أفلاطون»، كما أعدت للتو قراءة **أليس في بلاد العجائب** للمرة المائة. أنا أتجوّل بين الكتب.

- ليزبيث: نحس أنك تشعر بقدر كبير من السعادة في إعادة القراءة، حتى أكثر من القراءة...

نعم، أنا أعيد القراءة أكثر فأكثر. قريبا سأبلغ السبعين من العمر، وفي هذا العصر تشعر أنّك أحسن مع الأصدقاء القدامى مقارنة مع معارفك الجدد. أحب زيارتهم دون الحاجة إلى القلق بشأن إخطارهم، وأسألهم عما إذا كانوا يفضلون الشاي أو القهوة. نحن نعلم هذا مسبقاً وننتقل إلى أشياء أكثر إمتاعًا وأكثر راحة. نبدأ الحوار في عمق الموضوع مباشرة.

- ليزبيث: قلت سابقا إنك عشت خمسة عشر عامًا في فرنسا، في كنيسة قديمة. تمكنت أخيراً من بناء مكتبة قادرة على استيعاب 35000 كتاب؛ غير أنها محزومة في الصناديق مرة أخرى. حسرة؟

كان هذا المنزل جنة، وطبيعة كلّ جنة أنها سوف تضيع في يوم من الأيام. عنوان كتابي القادم **أحزم مكتبتي، مرثية وعشرة استطرادات**. في الوقت الحالي كتبي تنتظرني؛ هي مع ناشرة من الكيبيك. ربما في يوم من الأيام ستعرف انبعاثا جديدة.

أين المثقفون؟

ألبرتو مانغويل

مكتبة
t.me/soramnqraa

خلال فترة سبعينيات القرن الماضي التي حكمت فيها الديكتاتورية العسكرية في الأرجنتين، حاول الكُتّاب الذين واجهوا فظائع كانت تبدو غير متوقّعة فقط قبل عقد من الزمان تحليلَ الأحداث التي شهدوها، والتنديد بها. لم تكن إداناتهم دقيقة فحسب، بل كانت أفكاراً متعمّقة حول طبيعة العنف الذي تقرّه الدولة، والفساد الأخلاقي الذي كان أساس الخطاب الرسمي.

في الـ 24 من مارس سنة 1977، نشر الروائي وصحفي التحقيقات «رودولفو والش» خطاباً مفتوحاً إلى المجلس العسكري يتّهمه فيه بالمسؤولية عن «خمسة عشر ألف مفقود، وعشرة آلاف سجين مظلوم، وأربعة آلاف قتيل، وعشرات الآلاف ممّن اضطروا إلى المنفى». انتهت رسالته بهذه الكلمات:

«هذه هي الأفكار التي أردت في هذه الذكرى السنوية الأولى لحكومتكم المؤسفة أن أخاطب بها أعضاء هذه الطغمة العسكرية، دون أمل في أن أُسمَع، ومتأكّداً أنّي سأتعرّض للاضطهاد. لكنّه وفاء بالالتزام الذي تعهدت به منذ مدّة طويلة للشهادة في

الأوقات الحرجة».

كان هذا منذ منذ أربعين عاماً، غيّرت «الأوقات الحرجة» الأبطال والسيناريوهات، لكنها لم تنته. تشير التقارير الإخبارية إلى عدد لا يحصى من الأحداث الفظيعة كل يوم، وفي العديد من البلدان (روسيا، وسوريا، وتركيا، وفنزويلا، والصين) يتعرّض الصحفيّون والكتّاب للسجن والتعذيب، وأحيانا للقتل بسبب نشر هذه الأحداث للعموم. لكن في العديد من البلدان الأخرى، وخاصة تلك التي تخفي حكوماتها فظائعها تحت ستار الإجراءات الديمقراطية، لا يكفي تقديم التقارير في الوقت المناسب ومقتطفات من الخطب السياسية.

أين هي، في ديمقراطياتنا المزعومة، الأصوات الواضحة والمتماسكة والمنتقدة في زمننا، الأصوات التي لا تكتفي بشجب هذه الفظائع بل تفكّر في أسبابها الجذرية؟ في عام 1932، في دراسته **كلاب الحراسة**، ندّد «بول نيزان» بصمت العديد من المفكرين في عصره: «**الفجوة بين تفكيرهم والكون المنكوب بالكوارث تتزايد كل أسبوع، ولا ينتبهون**». ويضيف قائلا:

«**كلّ أولئك الذين كانوا ينتظرون بسذاجة كلماتهم بدأوا في التمرد أو الضحك**».

منذ فترة أثينا القديمة على الأقل، تعتبر الشهادة في الوقت الحرج من واجبات المواطن، وهي عنصر من مسؤوليته المدنية في الحفاظ على مجتمع متوازن تقريباً. بالنسبة إلى القوانين واللوائح

الرسمية، يجب على الفرد مواجهتها بالأسئلة باستمرار: ذلك أنه في التوتّر (أو الحوار) بين ما يأمر به العرش واعتراضات الشارع يجب أن يوجد المجتمع. هذا هو الفعل المدني الذي وصفه «ماركس» في كتابه «أطروحات حول فيورباخ» (1845) بأنه الفعل «العملي النقديّ»، هو ما اعتبره «رودولفو والش» بمثابة الدور المميز للمفكر.

منذ العصور القديمة، تولّى المفكّر هذا الدّوْر في جميع المجتمعات التي أنشأتها الإنسانية؛ إما عن طريق المطالبة بالأجر المهني، مثل السفسطائيين مقابل أعمالهم في «السوق العامة للأفكار»، وإما لمجرد حبّ الحقيقة والعدالة مثل «سقراط»، وإما عن طريق معارضة قسوة الكنيسة أو تعسّف الدولة. مكرَّماً من قِبل مواطنيه أو مشوَّهاً ومضطهداً بسبب تصريحاته العامة، قام المثقف في جميع الأوقات تقريباً بمهمّة صوت المجتمع الناقد. لاحظ بعض المؤرخين أنّ الشخصية الحديثة للمفكّر وُلدت خلال احتجاجات منتصف القرن التاسع عشر في روسيا القيصرية، بوصفه فردا من الأنتلجنسيا، والبعض الآخر وجد له جذوراً في جماعة درايفوس المدرَّبين من «إميل زولا» في فرنسا القرن التاسع عشر، بينما يرى البعض الآخر أصول المثقف الجمعيّ عند كُتّاب التنوير، مثل «لوك»، و«فولتير»، و«روسو»، و«ديديرو».

ومع ذلك، فإن هذا الدور ليس امتيازاً حصريّاً لكتّابٍ معترف بهم مثل «زولا» و«لوك»: فعلى كل كائن بشريّ أن يكون قادراً على

التفكير العالمي. أحيانًا يكون المفكر البارز هو السيد أو السيدة الجميع، الذي لا يملك ما يمكن أن نسميه صوتاً احترافياً. يمكن أن يكون هؤلاء الرجال والنساء (وهم كذلك بشكل عام) غافلين عن الدور الذي يلعبونه، باعتبارهم أشخاصاً عاديّين تعتمد أصواتهم على الأخلاق، نقّاداً طبيعيين لعصرهم. ويبدو أن ملاحظة «غرامشي» في كتابه **كراسات السجن** (Cuaderno 12) مفيدة في هذا المقام: «**لا يوجد أي نشاط بشري يمكن أن نستبعد فيه التدخلات الفكرية، لا يمكننا فصل الإنسان الخالق** (homo faber) **عن الإنسان العاقل** (homo sapiens)».

يمكن لأي إنسان عاقل، في لحظات معيّنة، أن يقف ويتحدّث نيابة عن كل من حُكم عليهم بالبقاء مجهولين. قبل وقت قصير من أحداث مايو 1968، حدّد «إدوارد سعيد» مفهوم المثقف بهذه العبارات الواضحة:

«**المثقف، كما أفهمه، ليس صانع سلام ولا عامل توافق، لكنه شخص يلتزم ويخاطر بنفسه كُليا على أساس حسّ نقديّ دائم، شخص يرفض، مهما كانت التكلفة، الصّيغ البسيطة والأفكار الجاهزة والموافقات الكيّسة على إعلانات وتصرفات أولئك الموجودين في السلطة والعقول التقليدية الأخرى**».

ما نحتاج إليه اليوم هو المثقفون الملتزمون الذين يتحدّثون بصوت عالٍ وواضح عن وضعنا الحالي. وهو ما يذكّرنا، نهاراً بعد آخر ومساءً بعد آخر، بأن جوهر اليوتوبيا هو عدم وجودها، وأن

مسؤولية المثقفين لا تتمثل في الحلم بمخططات مجتمع طوباوي لن يكون أبدًا، ولكن في أخذ الكلمة من أجل تحسين المجتمع الذي هو الآن مجتمعنا المتجذّر بارتياب في هذه الأرض. يمكننا القيام بذلك، جزئياً على الأقل، من خلال توجيه مرآة هذا العالم إلى كل من يسكنه من بيننا، وكذلك من خلال دفعنا إلى أن نخجل من تقاعسنا.

في مقال افتتاحي حديث، سأل «تشارلز بلو»، مراسل صحيفة نيويورك تايمز، مواطنيه الأمريكيين:

«أين كنتم عندما كانت الجثث تطفو على نهر ريو غراندي؟ ماذا قلتم عندما تفاخر هذا الرئيس بالاعتداء على النساء والدفاع عن الرجال المتّهمين بكل ذلك العنف؟ ماذا كان ردّ فعلكم عندما قال إنه رأى أهل الخير من بين النازيين؟ أين كان سخطكم على الآلاف من القتلى في بورتوريكو؟ ماذا فعلتم؟ ماذا قلتم؟ وبالنسبة إلى الزملاء في مهنتي، ماذا كتبتم؟».

ربما كانوا هناك، لكننا لم نسمع أصواتهم بعد بوضوح، ولم نرَ حجمها. ربما نظراً لأننا معاصرين لهم، فنحن قريبون منهم أكثر من اللازم، ولكي نعترف بـ «فولتيرات» اليوم و«سقراطاته»، فإننا نحتاج إلى مسافة قرن أو اثنين. إلى جانب عائق القُرب، فإننا نعاني اليوم من عائق آخر أكثر خطورة، يواري هذه الأصوات أينما وجدت، كما نحن مقتنعون بذلك:

إن القرن الحادي والعشرين هو عصر فقدان الإيمان

بالكلمة.فلأول مرة في التاريخ تقريباً، لم تعد أداة اللغة تُعتبر عمومًا أداة للعقل، تتيح لنا تقييم التجربة ونقلها بكل دقة ممكنة. كان الغموض والشكّ والتقريبية دائمًا من عناصر لغتنا، لكن على الرغم من نقاط الضعف هذه (التي يحوّلها الشعراء إلى قوى)، تمكنّا، في سبيل توطيد العقل والدلالة، من وضع دعائم مثل النبرة، والنحو وأساليب بلاغية لا تحصى؛ وقد نجحت بدرجات متفاوتة من الكفاءة حتى الآن.

ومع ذلك، يبدو أنّ الخطاب العام يعتمد اليوم بشكل حصريّ على التّواصل بين الانفعالات، ولم يعد يُنظر إلى التناقض على أنه نقطة ضعف في الفكر، بل باعتباره دليلا على الأصالة، دليلا على قناعة ليست نتيجة لآليات الفكر العقلاني الباردة، وإنما لدافع صادق منبثق من «الأعماق». إن تغريدة أو شعارا تجاريّا يحمل اليوم وزناً أكبر من مقال هادئ رصين. في ظل هذا المناخ غير المعقول، يفقد الفعل الفكريّ مكانته الراسخة.وهكذا،وكما نعلم جيّداً جميعنا، تزدهر الأخبار المزيّفة والأكاذيب العامة بكل حُرّية. تصور السلطة المثقّفين على أنّهم «أعداء الشعب»، ويوضَعون في مواجهة المواطن العادي، وهم متَّهمون باحتقاره. لذلك، من المهمّ أكثر من أي وقت مضى، في قلب هذه الاتهامات والإهمال والازدراء، أن تقدّم الأصوات العاقلة، مثل أصوات «رودولفو والش» في الماضي، شهاداتها بلا هوادة. لا شيء يمكن أن يبرّر التذبذب الفكري.

أمام بوابة الجحيم، يرى «دانتي» حشد المتردّدين الذين يرفضهم الجحيم، ولا يريد الفردوس قبولَهم، يركضون في دوائر، يلاحقهم الذباب والدبابير.

قال لي: «**هذه هي الهيئة البائسة التي تتلبّس هؤلاء الذين عاشت قلوبهم كئيبة دون هجاء ودون ثناء**».

علينا أن نختار، والخيار الذي يواجهه المثقّف هو أن يكون أو لا يكون شاهدًا حاسماً على عصرنا القاسي: مراقبة ورؤية مصير الضعفاء، الذين لا حول لهم ولا قوة، والذين لا صوت لهم، أولئك المنذورون للنسيان الذين غرقوا في سواحل لامبيدوزا، أو على ضفاف نهر ريو غراندي. ولكن، أيضاً، للدخول في مناقشات منطقية مع أولئك الذين يمسكون بين أيديهم القرارات الإستراتيجية التي يعتمد عليها مصير جميع الأفراد الذين حُرموا من الصوت الذي يعتبر من صميم حقوقهم. باختصار شديد، الخيار الذي لا جدال فيه هو أن تتكلم أو أن تصمت.

ربّة إلهام العجز

المحاضرة التونسية[3]

«ربّة إلهام العجز التي تستنزف الإيقاع
وتجبرني على إعادة القراءة»

ستيفان مالارميه، «قدرياً، على هامش بودلير»

في أحد أيام ديسمبر 1919، خلال إقامة قصيرة في إشبيلية، كتب «خورخي لويس بورخيس»، الذي كان يبلغ من العمر عشرين عامًا، باللغة الفرنسية، إلى صديقه موريس أبراموفيتش في جنيف، رسالة فيها، تقريباً بصفة عابرة، اعترف لأبراموفيتش بمشاعره المتناقضة تجاه موهبته الأدبية الخاصة: «أحيانًا أعتقد أنه من السخف أن يكون لديك هذا الطموح في أن تكون صانعًا متواضعًا، بشكل أو بآخر، للجمل؛ ولكن هذا هو قدري».

كان «بورخيس» يدرك ذلك جيداً، وتاريخ الأدب هو تاريخ

(3). ألقيت هذه المحاضرة في المكتبة الوطنية التونسية يوم 22 فبراير 2020 بدعوة من بيت الرواية.(المترجم)

هذه المفارقة. من ناحية، فإن الحدس متأصل بعمق في الكُتّاب بأن العالم موجود، وفقًا لتعبير «مالارمي» المكرّر: «للوصول إلى كتاب جميل» (أو حتى، كما قال «بورخيس»، إلى كتاب متواضع)، ومن ناحية أخرى، الاقتناع بأن ربّة الإلهام التي تسيّر المهمّة هي، على حد تعبير «مالارمي»: «ربّة إلهام العجز». يضيف «مالارمي» لاحقًا أن أولئك الذين كتبوا شيئًا ما، حتى أولئك الذين يطلق عليهم العباقرة، حاولوا النجاح في هذا الكتاب المثال، لكنهم فشلوا عن بكرة أبيهم.

ينشأ هذا الحدس المزدوج من الأدب نفسه. في مكان ما، خلال قراءاتنا الأولى، تصل لحظة عندما نكتشف أن آثار الحبر على الصفحة تظهر عالماً كاملاً وواقعاً سحرياً. إنها تجربة تحويلية، يترتب عنها أن علاقتنا بالعالم اليومي الملموس تتغير كلية. ومنذ أن شهدنا على القدرات الإبداعية للغة، والتي تسمح للكلمات ليس فقط بالتواصل أو التسمية، ولكن أيضًا بنفث الحياة في ما تسميه وتبلّغه - وهذا يعني بمجرد ما أصبحنا قراءً - لم يعد من الممكن أن تكون لنا رؤية بريئة للعالم. وبمجرد تسميته، لا يعود الشيء نفسه، بالمعنى الأفلاطوني الذي سيَسْعد «بورخيس» في وقت لاحق بتطويره: يغدو الشيء محمولاً بالكلمة التي تسميه، أو المتأثّرة، أو المثرية بجميع تلك السابقة عليها، بالتضمينات والأحكام المسبقة التي تحملها الكلمة في أعقابها.

في عام 1958، في قصيدة سأعود إليها لاحقاً، كتب

«بورخيس»:

كما يشرح اليوناني في كراتيليوس،

الاسم هو النموذج الأصلي للشيء،

في حروف الوردة توجد الوردة

وكل النّيل في كلمة النيل.

إذا كانت الكلمات، من خلال تسميتها للعالم، تصبح في حد ذاتها العالم، تصبح ما نعرفه وما يمكننا معرفته عن العالم، فمن المؤكد أن العكس صحيح أيضًا: فالقناعة التي تطارد أي كاتب تتمثل في أنه يمكننا بناء العالم (أو إعادة بنائه) بالكلمات، يمكننا التعبير بمقاطع منسجمة عن كل ما هو موجود، وكل ما يدخل في دائرة حواسنا: يمكننا بالفعل إنجاز كتاب «مالارمي».

هذه القناعة قديمة بالنسبة إلى التقاليد التوراتية، وهي تبدو واضحة في سفر التكوين عندما قدّم الله لآدم خلقه الصغير: «جميع الحيوانات الأرضية وكل طيور السماء [...] ليرى ماذا سيسميها. والاسم الذي أطلقه آدم على كل حيوان هو اسمه الحقيقي». دعونا نفكر للحظة في هذا التأكيد الغريب: كان على الخليقة الإلهية أن تتوافق مع الأسماء التي سيعطيها آدم لها، لقد سمح الله، في بادرة إيثار نادرة جداً بين المؤلفين، لآخر أن يسمّي خليقته. وبهذه الطريقة، كان كل مخلوق من المخلوقات موجودًا تحت الاسم الذي أعطي له،وكان كل اسم ضمنيًا بمثابة المخلوق الذي سماه. لنترك

جانباً الجدل التلمودي حول ما إذا كان آدم اخترع أسماء للحيوانات أو تعرّف على اسم مسبق في كل حيوان.لقد وضعت مهمة آدم أساسا لتصوف اليهودي؛ أي القبالة. وأقدم نص قبالي لا يزال موجوداً هو *سفر يتزيراح*، أو كتاب الخلق، والذي يضفي على مسألة التسمية هذه أصولا متفردة. وفقا لهذا السفر، خلق الله من الهواء الأصلي الأحرف الأبجدية الـ22، وكل ما يوجد في المستويات الثلاثة للكون (العالم، والزمن، وجسم الإنسان) يترتب عن التوليف البسيط لهذه الحروف. (بعد حوالي ثلاثة قرون من تجميع سفير يتزيراح، أكّد القديس «أنسيلمدي أوستا» أن الخليقة الأصلية لله كانت ثلاثية: المادة البدائية للكون، والمراتب الملائكية المختلفة، وآدم وحواء؛ كل شيء آخر كان من عمل الملائكة وآدم، المساوي لهم قبل السقوط، والذي كان مخولا لتسمية عملهم.)

هذا الكرم الإلهي له ما يقابله في تاريخ بابل. من أجل إجهاض الطموح البشري في بناء برج يصل إلى السماوات، يخبرنا سفر التكوين أن الله فجّر اللغة الواحدة التي تتحدث بها حتى ذلك الحين البشرية جمعاء، إلى هذه اللغات التي لا حصر لها التي نتحدثها اليوم. لهذا السبب، أضعف الامتياز الذي منح لآدم لتسمية الخلائق الإلهية (أو ربما تم إثراؤه) بإمكانية تسمية الشيء الواحد تسميات متعددة. تنضاف إلى هبة التسمية النقية هذه النتيجة الطبيعية بكل تأكيد: هذا الاسم المطلق والمفرد؛ فالاسم الأصيل للكلب كان في الواقع مركبًا من جميع أسماء الكلب في

جميع اللغات الميتة أو الحية، كتالوجا ضخما من المرادفات التي تلخّص، بطريقة ما، الكلب الأساس بعد ظهر اليوم الأول في الجنّة. وبالتالي فإن الاسم المثالي للكلب متاح لذكائنا: كل ما نحتاج إلى نطقه هو معرفة جميع لغات الكون، السابقة، والحالية، والقادمة، بما في ذلك لغة الملائكة. ووفقًا للتقاليد التوراتية، فإن هذا الاسم المطلق، مثل اسم الله نفسه، موجود في التوليف بين اثنين وعشرين حرفًا من الأبجدية العبرية، وبجهد ووقت كافيين، يجب أن نكون قادرين على إيجاده. تحتوي اللغة التي تلقاها آدم ونسله من الله في نفس الآن على القدرة الموعودة على تسمية جوهر الأشياء، وشبه استحالة للقيام بذلك.

في قصص آدم وبابل، لا يتعلق الأمر فقط بالقوى السحرية للكلمات والبلبلة الناتج عن تعدّدها، إنها الاعتراف الضمني بوجود هذه القوى وهذه البلبلة في أية لغة معزولة. هذه تجربة نقوم بها كل يوم؛ فمتى ما صُغنا شيئًا بالكلمات، نعلن إيماننا بالقوة التي تمتلكها اللغة في إعادة خلق تجربتنا للعالم ونقلها، وفي الوقت نفسه، اعترافنا بعدم قدرتها على تسمية هذه التجربة بالكامل. الإيمان باللغة، مثل جميع القناعات الأصيلة، يبقى دون تغيير من خلال ممارسة تتعارض مع عقيدتها – دون تغيير على الرغم من إدراكنا لحقيقة أننا في كل مرة نحاول فيها قول شيء، مهما كان بسيطًا وواضحاً، يَعْبُرُ فقط ظِلُّ هذا الشيء من مفهومنا إلى هذه الصياغة، ومنها إلى تقبُّلها وفهمها.

عندما نقول «مرّر لي الملح»، فإننا ننقل بشكل فعّال جوهر طلبنا، وبشكل أساسي، يتم فهم طلبنا. لكن الفروق الدقيقة وأصداء المعنى، والدلالات الخاصة، والجذور الثقافية والشخصية والمشتركة والمرجعية والرمزية والعاطفية والموضوعية لا يمكنها، بأي حال من الأحوال، مرافقة كلامنا؛ بحيث يجب على أولئك الذين يسمعوننا أو يقرؤوننا، قدر الإمكان، إعادة بناء جُماع المعاني والمشاعر من خلال ما توحي به هذه الكلمات. ونحن نعلم أن «أفلاطون» اقترح أن تجربتنا للعالم تتكون فقط من اقتراحات للمعنى والظلال على جدار الكهف. إذا كان الأمر كذلك، فإن ما نعبّر عنه بالكلمات هو فقط ظل الظلال الأخرى؛ وأيّ كِتاب يعترف باستحالة الإحاطة الدقيقة بما استطاعت تجربتنا فهمه. جميع مكتباتنا تذكير مجيد بهذا الفشل؛ وهو فشل وصفه «بورخيس» في قصيدة «أرسطو والعرب»:

لا أحد يستطيع تأليف كتاب.

كي يوجد كتاب حقّاً

تحتاج الشّفق وكذلك الفجر،

القرون، والأسلحة والبحر المجلجل.

الهبة صانعة المعجزات التي قدمها الله لآدم، وقصة بابل الموالية تتعايشان بشكل غريب في الوصية الثانية من الوصايا العشر (سفر الخروج، 20: 4): «لن تصنع صورة منحوتة، ولا أيّ شكل من

كل ما هو في الأعلى في السماء أو تحت في الأرض، ولا من كل ما في المياه تحت الأرض». يصف «روبرت لويس ستيفنسون» -الذي تطارده الكلمات (**لن تفعل**) المنقوشة بأشكال قوطية على العتبات الحجرية الرمادية في إدنبره، مسقط رأسه - هذا الحظر الصريح بأنه «متعة مقلوبة»: حظر يحرّض على الخطيئة التي لم نكن لنفكر فيها بدونه. مع وضع هذا في الاعتبار، يمكن تفسير الوصية الثانية على النحو التالي: «أنت قادر، مثل الله شخصياً، على خلق ما يوجد في السماء أو على الأرض، ولكنك ممنوع من ذلك. لذا حاول، وسنفعل أي شيء لمنعك».

كانت الوصية الثانية منذ فترة طويلة مشكلة للمؤمنين؛ هل منع الله فقط خلق صور منحوتة على هيئة [أصنام] للعبادة، أم امتد أمره إلى منع خلق أية صورة، وأي تمثيل، وأي عمل فني بأيّ شكل من الأشكال؟ يميل المزمور 96 نحو التفسير الأول، ويعلّق على الحظر قائلا: «ليمتزج كلّ الذين يعشقون أعمال النحت، والذين يتباهون بأصنامهم». لكن سؤال: ألا يتعلق الأمر هنا ليس فقط بالأصنام، بل بكل إبداع؟ بقي دون إجابة.

فكّر الشُّرَّاح التوراتيون، وبالطبع الفنانون والكتّاب، كثيرًا في هذه المشكلة. إلى حد ما، يمكن للمرء أن يرى في تاريخ الخيال البشري تاريخ الجدل المتعلق بهذا الحظر المفرد. هل الإبداع مسموح به على المستوى الإنساني، أم محكوم علينا بالفشل لأن كل فن، ما دام إنسانيّا وليس إلهياً، يحمل في ذاته بذرة فشله؟ يعتبر

الإله نفسه إلها غيورا؛ فعلى الرغم من هديته لآدم، فهل هو أيضًا فنان غيور؟ وفقاً لتعليق تلمودي قديم، قال الثعبان لحواء في الحديقة: «الله شخصياً أكل الفاكهة الأولى للشجرة، وبعد ذلك خلق العالم؛ لهذا يمنعك من أكلها حتى لا تخلقي عوالم أخرى؛ لأن الجميع يعلم أن «الحرفيين الذين يشتركون في نفس الحرفة يكرهون بعضهم البعض».

لا يحظر القرآن صراحة تمثيل الشخصيات البشرية. إنه يدين الوثنية نفسها فقط. فقرات تحظر التمثيل المجازي للمخلوقات الحية تظهر في الحديث، ولكن لأنها تشير إلى حلقات معينة في حياة النبيّ، فلا يجب بالضرورة تفسيرها على أنها قواعد عامة، كما ورد في صحيح البخاري. قال البخاري على لسان عائشة: أنها اشترت نمرقة (وسادة) فيها تصاوير، فلما رآها رسول الله صلى الله عليه وسلم قام على الباب فلم يدخل، فعرفت في وجهه الكراهية فقالت: يا رسول الله: أتوب إلى الله وإلى رسوله. ماذا أذنبت؟ فقال: «ما بال هذه النمرقة؟» فقالت: اشتريتها لك تقعد عليها وتتوسدها، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن أصحاب هذه الصور يعذبون ويقال لهم: أحيوا ما خلقتم».

تعود إحدى أكثر النسخ صراحة لهذه المفارقة إلى القرن الثامن عشر، وهي أسطورة غولم. وغولم كلمة ظهرت لأول مرة في المزمور 139: «كنت مجرد غولم ورأتني عيناك». تحكي الأسطورة كيف أن الحاخام «لوف» من براغ قد صنع من أجل حماية اليهود

من المذابح كائناً مصنوعاً من الطين، وحشاً قادرا على إنجاز مهام معينة ولكنه لا يتكلم. على جبهة مخلوقه، كتب الحاخام «لوف» كلمة- emet، والتي تعني «الحقيقة»؛ وهي التي مكنته من الحياة ومساعدة الحاخام في مهامه اليومية. ومع ذلك، تمكن غولم من الإفلات من مراقبة سيده، وزرع الذعر في الحي اليهودي، حتى إن الحاخام اضطر إلى إعادته إلى الغبار عن طريق محو الحرف الأول من الكلمة، وتحويل- emet إلى met؛ أي «ميت».

بعد أكثر من أربعين عامًا، في عام 1957، أدرج «بورخيس» وصفاً لغولم في النسخة الأولى من *كتاب* **الكائنات الخيالية**. بعد ذلك بعام، روى قصة الحاخام «لوف» في ما سيصبح من أشهر قصائده المنشورة عام 1958. ينتهي غولم «بورخيس» بهذة الرباعية:

في هذه الساعة المؤلمة من الضوء الغامض

ألقى الحاخام عينيه على غولم.

من سيخبرنا بما يشعر به الله

عند رؤية حاخامه الخاص في براغ؟

مثل الشُّرَّاح القدامى، فكّر «بورخيس» في هذه الأسئلة الأساسية بإسهاب: ما هي حدود الإبداع؟ ما النجاح الذي يمكن للفنان أن يطمح إليه؟ كيف يمكن للكُتَّابِ تحقيق هدفهم عندما لا يكون تحت تصرفهم سوى اللغة بما هي أداة ناقصة؟ وقبل كل شيء: ما الذي يتمّ إنشاؤه عندما يبدع فنانما؟ هل هو عالم جديد

يولد، أم يقدم لنا مرآة مظلمة للعالم؟ لم يؤمن «بورخيس» بالواقعية أو بالخيال النفسي: بالنسبة إليه، كان العالم المكون من الكلمات هو العالم. ولكن هل العالم عمل فنيّ ذو واقعية دائمة، أو أنه كذبة غير مكتملة؟ هل هو غولم حيّ أو حفنة من الغبار الجامد؟ وأخيراً، حتى إذا كانت ثمة إجابة على هذه الأسئلة، فهل يمكننا أن نعرفها؟ كثيراً ما استشهد «بورخيس» بقول «كافكا» الذي لا يُدحض كلامه: «إذا كان من الممكن بناء برج بابل دون الصعود إليه، لكان سُمح بتشييده».

نظّم علماء الخطابة في العصور الوسطى هذين العنصرين: فنّ التعامل مع الكلمات، وإنجازاتها المحتملة. أصرّوا على التمييز بين النحو؛ أي قواعد الاستخدام وحدود اللغة كأداة، والشعر؛ أي قواعد اللغة التطبيقية وحدودها. إذا كان معظم المثقفين قد ناقشوا العنصر الأول من هذه العناصر، وأقصد النحو، فإنّ عدداً معيّناً (خاصة في فرنسا) درس تطبيقه في أعمال مؤسِّسة مثل [إنيادة] **فيرجيل**، التي تقع أدبيتها في التوتر الخاص بين الاستخدام الصحيح للغة، والخيال الفردي أو الإبداع. لاحظ «هوغ دي سان فيكتور»Hugues de Saint-Victor ، في القرن الثاني عشر، في كتابه **فن القراءة**- Didascalicon أنه يمكن تطبيق السؤال على جميع الفنون الإبداعية: «لذلك من الضروري بالنسبة إلى كل فنان نعرف هاجسين متمايزين وأن نميز بينهما: يكمن الأول في كيفية التعامل مع الفن باعتباره فنّاً، ويتمثل الثاني في كيفية تطبيق مبادئ

هذا الفن في جميع المجالات الأخرى». الأول يُعنى بصفات اللغة وقدراتها، أما الثاني فباحتمالات «الغولم» التي يمكن أن تُفْرَز.

هذه الأفكار والأسئلة التي تثيرها تكاد تكون عالمية. ليست لدي أية نية للانخراط في وضع قائمة – بديهية – من المصادفات الفكرية، ولكن اتضح أن المفارقة الأساسية للغة موجودة في جميع الثقافات تقريبًا. في الفكر الإسلامي، تمتلك حروف الأبجدية إرادة مستقلة، من الحق الإلهي، والتي تفعل فعلها حتى قبل وضع القلم على الورق؛ بحيث إن من يكتب بها لا يملك أيّة سلطة عليه. في القرن السادس عشر، أكد «تولسي داس»، أعظم الشعراء الهندوس، أن حقيقة الخيال هي دائمًا غير حقيقة العالم المادي، وأنها تتفوّق عليها. في بوذية الزن، يتموقع التنوير الفوري أو السارتوري على الدوام داخل نطاق الكلمات وخارجها. في كل هذه الحالات، وكذلك في التقليد التوراتي، يبدو أن عجز الكاتب هو في الأساس من نوعين: أن تتصور بشكل صحيح وأن تُعَبِّر عن المفهوم بشكل سليم عبر وساطة الكلمات. لذلك فإن فنّ الكاتب مقيَّد باستمرار: بحدود الخيال الذي يتطلّب أن يزوده الإيمان بـ «دليل الأشياء التي لم تُر»، على حد تعبير «القديس بولس»؛ وبحدود اللغة، الأمر الذي يتطلب من الكتاب أن يثقوا بما سماه «كوليردج»: «الإيقاف الطوعي لارتياب» قرائهم ومستمعيهم.

طوال حياته، استكشف «بورخيس» وجرّب هذه الحقائق الحتمية. ومن قراءاته الأولى في بوينس آيرس إلى آخر الكتابات

التي أملاها وهو على فراش موته في جنيف، أصبح كل نص، في رأيه، دليلاً على المفارقة الأدبية التي تتلخص في تسمية الشيء دون أن يكون له أي وجود فعلي، رغم أنه من خلال تسميته يكون موجودا بالفعل. منذ سنوات مراهقته، بدا له في كلّ الكتب التي قرأها أنّ شيئًا ما يهرب منه، مثل وحش مضطرب، لكنه يعده بصفحة أخرى، بِعِيدٍ أعظم في القراءة التالية. وقد أجبره شيء ما في كل صفحة كتبها على إدراك أنّ المؤلف لم يكن سيداً مطلقًا لإبداعه. لذلك صرّح في عام 1972 أن: «الشعر موجود في علاقة القصيدة بالقارئ، وليس في سلسلة الرموز المسجلة على صفحات الكتاب». هذه الرابطة المزدوجة المتمثلة في ذاك الوعد بالبوح الذي يقدّمه كلّ كتاب لقرّائه، وفي التحذير من الاستحالة التي يعطيها أي كتاب لمؤلفه، تضفي على العمل الأدبي مرونته المستمرّة.

و مع ذلك...

يقول «بورخيس» في تقديمه لأحد هذه الكتب الأخيرة، **المتآمرون**- *Los conjurados*: «كلّ عمل أدبي يمنح مؤلفه الشكل الذي يريده». كَتَبَ «يمنح»، وقد كان بإمكانه أن يكتب «يتطلب». كان بإمكانه أيضًا أن يضيف أنه لا يوجد شاعر، ولا حتى أعظم الشعراء، يمكنه تلبية هذا الشرط تماماً. بالنسبة إلى «بورخيس»، فإن الفعل الحامل للحياة ليس، للأسف، معادلاً للمخلوق الحيّ الذي ينبعث من الكلمة: الكلمة التي تبقى على الصفحة، الكلمة التي، إن كانت تقلّد الحياة، ليست لها القدرة على أن تكون الحياة.

لهذا السبب بالذات جعل «أفلاطونُ» «سقراطَ» يشجب إبداعات الفنانين والشعراء؛ لأن الفن تقليد فقط، ولا يمكنه أن يكون الأصل البتة.

إذا كان النجاح ممكنًا (وهو ليس كذلك)، فسيصبح الكون حشوا. تصف العديد من النصوص التي كتبها «بورخيس» هذا الاقتراح، ومن بينها القصة الطويلة المعنونة**المؤتمر** – *Le Congrès*؛ حيث يحلم الرجل بتشكيل موسوعة كاملة للعالم، وينتهي به الأمر إلى إدراك أن هذه الموسوعة موجودة بالفعل؛ وأنها العالم نفسه. وهناك أيضا **حكمة القصر**، حيث يُري إمبراطور صيني لشاعره قصرَه الاستثنائي، بأجنحته وحدائقه العديدة، فيتفاعل الشاعر من خلال تأليف قصيدة قصيرة تصف القصر بأكمله، مؤديا بذلك إلى اختفائه. شيئان متطابقان لا يمكن أن يشغلا نفس المساحة في الكون؛ لذلك من الضروري أن يختفي أحدهما دائمًا.

سواء كان السبب هو عيب أدواتنا أو عيبنا الخاص، سواء كان ذلك بسبب غيرة الله أو اهتمامه بتجنيبنا إغراء تكريس أنفسنا لمهام زائدة عن الحاجة، فإن الحظر القديم للوصايا العشر يحتفظ بدوره التحذيريّ والتحريضي. إن غولم الغباريّ وغير المرضي الذي لا يزال يطارد أحلامنا في أزقّة براغ هو، بعد كل شيء، أعظم إنجاز يمكن أن تطمح إليه مواهبنا: منح الحياة للغبار وجعله ينفّذ إرادتنا، بغض النظر عن خطورة الأمر وطيشه.

إبداعاتنا هي، في أفضل الأحوال، اقتراح تقريبيّ لنسخة من

الحدس الغامض للشيء الحقيقي، وهي مجرد تقليد غير كامل لنموذج أصليّ فائق الوصف. تحقيق هذا هو امتيازنا المتواضع والفريد، نحن الطموحون المبدعون والشعراء، نتيجة أعظم جهودنا تملؤنا أحيانًا خجلاً. أحد أشهر نصوص «بورخيس»، والذي عنونه (بالإنجليزية) **نمور الحلم**، يحكي أن «بورخيس» يحلم، وبما أننا في حالة شبه الوعي هذه، فنحن سادة أحلامنا، لذلك فقد قرّر أن يحلم بنمر، نمر حقيقي، بكل مجده السيَّادي والبرّي. ولكن حتى في الأحلام لا يستطيع الحالم تحقيق هدفه. يقول «بورخيس»: «يبدو النمر وكأنه ذابل، أو خائف، أو متذبذب، أو يعاني من اختلافات غير دقيقة في الشكل، أو حجم غير مقبول، أو [يظهر] بشكل خاطف للغاية، أو على شكل كلب أو طائر».

يحدث أن فشلَ خبرتنا يسمح لنا بفهم طبيعتنا غير الكاملة، كما هو الحال في قصة «بورخيس» التي تحمل عنوان **الأطلال الدائرية**؛ حيث لايمنح ساحر الحياة لرجل في الحلم إلا لكي ندرك في النهاية أنه حلم أيضا. أوكما في **كل شيء ولا شيء**؛ حيث يطلب «شكسبير»، بعد وفاته، من الله أن يعيد له هويته الشخصية والفريدة. قال شكسبير مخاطبا الله: «أنا الذي كنت، بدون جدوى، جماعا لعديد من الرجال، أود أن أكون واحدًا فقط: أن أكون أنا»، فيجيبه صوت الله في زوبعة: «أنا أيضًا لست أنا: لقد حلمت بالعالم كما حلمت أنت بأعمالك، عزيزي «شكسبير»، ومن بين أشكال

حلمي، كنتَ هناك، مثلي تماما، متعددا لا مفردا».

هذه هي الطريقة التي يعمل بها الكاتب؛ فإذا تخيّل رجلًا فهو يعمد إلى جعله موجودًا بالكلمات في شكل غولم مسكين، ليؤدي دور الغولم، المخلوق بشكل غير كامل، وغير القادر إلا على إتيان النقائص، غير كفء، يعبّر بدوره عن شكوك تجديفية حول قدرة خالقه. في هذه المجموعة من المرايا القابلة للتبديل، يصبح غولم المعيب أدبنا المتواضع والمعيب، والأدب يصبح غولم مقدّر له أن يسقط في الغبار. نعم، كان «بورخيس» قادراً على الإجابة، لكن الغولم خالد؛ لأنه، حتى عندما يُمحى الحرف الأول من النقش على جبينه، عندما تتحول- emet إلى met، تبقى كلمة تسمّي شيئاً آخر لنا لا يوصف: الموت نفسه؛ نهاية كل الخليقة. وبهذا المعنى، فإن النهاية ليست عملاً مدمّراً، بل إنها اعتراف بالبناء الذي سبقه.

كتب «ستيفنسون»: «**هدفنا في الحياة ليس النجاح، بل الاستمرار في الفشل مع رفع الرأس عالياً**». وبالتالي فإن الفشل، كما يفهمه الكُتّاب، لن يكون ببساطة النتيجة المحتملة الوحيدة للمشروع الأدبي، بل سيكون هدفه ونجاحه الأسمى. في تمييزه بين القصة الكلاسيكية، التي يحقق البطل فيها هدفه، مثل غزو جايسون للصوف الذهبي، والقصة الحديثة، التي لم يصل فيها- K إلى القلعة أبدًا، لاحظ «بورخيس» أنه في الحالة الأخيرة، حقيقة عدم الوصول إلى الهدف المنشود، فإن حقيقة أن المغامرة غير

مكتملة على ما يبدو، لا تأتي من ضعف خيال المؤلف، بل على العكس تأتي من قوته وتصميمه؛ وهو ما يعني أنه عندما يصل الشعراء تقريباً إلى الهدف الذي حددوه لأنفسهم، يجب أن يفشل التعبير عن هذا الشكل المثالي، كما تتبخَّر ذكرى ما كان عليه. يُعبِّر «محمود درويش» في إحدى هذه القصائد الأخيرة عن أمل أبعد: «... **لعلَّ الكلام / يشفُّ فنُبصر فيه النوافذَ مفتوحةً، / ولعلَّ الزمان يحثُّ الخطى معنا حاملاً غَدَنَا في حقائبِهِ...**» [**قصيدة ليلة البوم**]

أيّ عمل فني، أيّ عمل أدبيّ يقدّم أفقاً للفهم في انحدار مستمر، ممّا يسمح لنا بوصفه بالعظمة، فهو بهذا المعنى، غير مكتمل؛ لأنه يجب أن يسمح للأسئلة المتعلقة بجوهره بالبقاء مطروحة، وللحدس كلّه أن يظل غير مؤكد. يجب أن يعترف بالصدوع والشقوق التي تمكّن القارئ من تجاوز حدود التفسير والاستكشاف. لا تؤدي النتائج المميتة في الحكايات الملحميّة إلى إنهاء المعارك الأبدية التي يشارك فيها أبطالها، مآسي أوديب وأوريستوس تبقى دون نتيجة نهائية بعد كولون ودلفي، ويواصل والد هاملت وشبح بانكو التجوال في خيالنا بعد وفاة الأبطال الذين خاضوها. كما أن نهايات «ديكنز» السعيدة مقبولة لأنها تعتمد على ما لا نهاية له من الشخصيات التي لم يتحدد مصيرها، والتي تستمرّ في سعيها لفترة طويلة بعد إغلاق الكتاب. النهايات المطلقة الوحيدة هي تلك الخاصة بالقصص المشكلة من أمور

سطحية، قصص بدون مقياس أو عمق؛ لذلك فهي منتجات استهلاكية مصنّعة بمهارة، لكنها عقيمة، تعج بها الأماكن المخصصة للمؤلفات الأكثر مبيعًا داخل متاجر بيع الكتب. قال فلوبير: «نعم، تتشبث الأعمال السخيفة بالرغبة في الختم». مكتبة

إن للنماذج المثالية للعالم، والجداول الإحصائية التي تقيس واقعنا مظهر وضوح مريح. بيْد أن الأمور لا تحدث على هذه الشاكلة في الأدب؛ ذلك أنه يخضع لقواعد تتجاوز تلك الخاصة بالابتكار، وتلك المرتبطة بالواقعية. لا يقتصر الأدب على عدِّ رغبات المرء واقعا، كما أنه ليس علما وثائقيا، ولا هو وهم أركادي، ولا عقيدة تعليمية مسيحية؛ بل إنه استعارة. للأسف، هذا الاستخدام نفسه للاستعارات يشهد على هزيمة اللغة: علينا أن نقارن، لعدم القدرة على القول. أقصى ما يمكن أن نطمح إليه، بوصفنا قراءً، هو عيد الغطاس الذي لا يوصف؛ حيث «يفقد الخيال العالي قوته». هذا هو عيد الغطاس الذي صاغه «بورخيس» بعبارات لا تنسى في **الجدار والكتب**: «هذا الوحي الوشيك، الذي لا يحدث». هذا الانتظار الدائم يجب أن يكون ثوابنا الوحيد، حتى لو كنا لن نراه مشبعا أبدا.

نحن نعيش تحت القبضة المزدوجة لهذا الأمر الزجري المتناقض: من جهة، لا لتصنيع الأشياء التي من المحتمل أن تتسبب في الوله والاكتفاء الذاتي، من ناحية أخرى، صنع أشياء تستحق التذكر - قال «دانتي»: «لنضع في أبيات، ما هو مخلوق

بشكل سيئ» (المطهر، XXIV، 42) –حتى نكون «صانعي جمل». وبعبارات توراثية، فهذا يعني رفض كلمات الثعبان التي تغرينا أن نكون آلهة، ولكن أيضًا العودة إلى الله، في الصفحات المضيئة التي تشير إلى عالمه، إلى انعكاس خليقته.وبعبارات عقلانية، يتعلق الأمر بقبول الاختلاف الحتمي بين حدود الخلق البشري والخلق غير المحدود للكون، والسعي الدؤوب– رغم هذا –للوصول إلى هذه الحدود من خلال الاستفادة الكاملة من مواهبنا. هذه هي مفارقة جميع حِرَف الفنون لدينا، نمارسها تحت رقابة مسلية من ربّة إلهام العجز. بين هاتين الحالتين نوجد، مثل غولم، في هذه الحالة الإنسانية البائسة في كثير من الأحيان، والسعيدة أحيانا، والمميزة دائمًا.

مكتبة
t.me/soramnqraa

ألبرتو مانغويل @soramnqraa
telegram جنتلمان المكتبات

أن تبدأ حياة جديدة؟

أن أبدأ طريقة أخرى للكتابة والقراءة؛ بإيقاع آخر، وبقلق أقلّ بكثير مقارنة بما لم أكن أعرفه، ما لم أقرأه، وما لم أفعله. (...) أعرف أنّني فتحت كلّ كتبي، وأعلم أنني لن أقرأها جميعاً؛ وهذه الاستحالة تريحني. هل سأكون قادراً على فتحها مرة أخرى؟ - لكن هل سيكون لدي وقت للقيام بذلك؟ - أعتقد أننا نخلق رابطة حيّة مع الكتب! بدافع الصداقة والاحترام لها، أودّ فتحها مرة أخرى! يقول مربّو النحل إنه في اللحظة التي يموت فيها مربي النحل، يجب على شخص ما أن يخبر النحل على الفور بأن المربّي قد مات. أودّ أن يقوم شخص ما بهذا من أجل كتبي.

أعلم أنّك تفهم ذلك. إنه ليس من نوعية الأشياء التي يمكنك أن تقولها بسهولة. لكن من المهم أن تعرف الكتب أن انقطاع الحوار والصداقة ليس طوعياً. آمل أنّ شخصاً ما، عندما أموت، يفعل هذا من أجلي...

ISBN: 978-603-91478-7-9
WWW.PAGE-7.COM