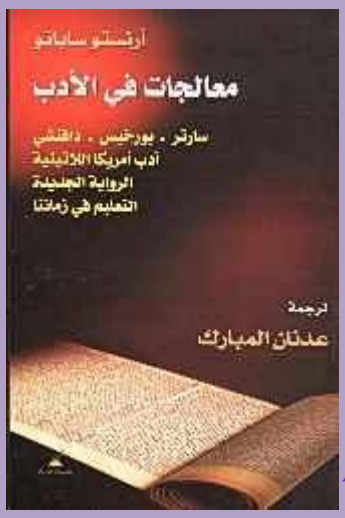
معالجات في الأدب

المؤلف: أرنستو ساباتو

ترجمة: عدنان المبارك



يعتبر أرنستو ساباتو (1911) أحد أبرز كتاب الأرجنتين والعالم . وكان قد أنهى دراسته في الفيزياء والرياضيات في جامعة لابلاتا الوطنية في عام 1936 . وبعدها بعام واحد نال درجة الدكتوراه . وفي عام 1939 عمل في معهد كوري بباريس . ولغاية عام 1945 كان يشغل منصبا تعليميا في معهد التكنولوجيا في ماساتشوسيت الأمريكية . وفي العام المذكور يعود الى الأرجنتين ويبدأ التدريس في الجامعة المذكورة , وفي أحدى كبريات الصحف الأرجنتينية (لاناسيون) بدأ ساباتو ينشر مقالاته الأدبية . وكان قد فصل من الجامعة بسبب معارضته لدكتاتورية بيرون . وفي العام نفسه صدر كتابه الأول (الفرد والكون) الذي أعتبر حصيلة بيانا ت للكاتب وأحوا ل مراقبة وإنطبا عات وتأملات حول شتى المواضيع الفلسفية والأدبية والسياسية . وقد حقق هذا الكتاب نجاحا كبيرا . وفي عام 1948 ينشر روايته الأولى (النفق) التي نالت الشهرة في الخارج أيضا . وإعتبر بطل الرواية نموذجا للأدب الوجودي , فهو عاجز عن عقد الصلات مع الآخرين ويجابه عبث الوضع البشري مما يدفعه في النهاية الى الإنتحار. وبرأي عدد من النقاد كانت الرواية فرويدية أكثر منها سارترية . وفي عام 1955 بعد سقوط بيرون ينشر ساباتو كتابه (الوجه الآخر للبيرونية) الذي كان بمثابة دراسة لأحوال العنف السياسي والتأريخي . وجاءت روايته الثانية (في الأبطا ل والأضرحة) في عام 1961 , وعدّت دراسة بسيكولوجية للإنسان نسيجها الأفكار الفلسفية وأحوال المراقبة التي سبق أن تناولها ساباتو في مقالاته . وفي عام 1968 ينشر كتابه (ثلاث مقاربات لأدب زمننا) . ويتناول فيه بالنقد والتحليل أعمال روب – غرييه وسارتر وبورخيس . وفي عام 1974 تصدر روايته الثالثة (الهاوية) ثم يعيد نشرها بعد التصحيح والتنقيح في عام 1978. وفيها يتناول ساباتو ذات الموضوعات الفلسفية والأدبية مكررا الهجوم على العقلانية ونتاجاتها الحضارية . وكان ساباتو قد نال جائزة سرفانتس التي تعد أكبر جائزة أدبية اسبانية .

وفي هذه المقالات المترجمة يواصل ساباتو ا لنهج الذي تعرفنا عليه في كتابه الاول (الفرد والكون) . ومعلوم أنه يفضل هذا الصنف من الكتابة الذي يراه جسرا مباشرا بين كل ما يحمله من مشا عر وافكار ومواقف وبين القاريء . وما يميز هذا الصنف لدى ساباتو هو الطرح البسيط والشفا ف لمختلف القضايا الفكرية والفلسفية والادبية والسياسية .

الا أن الصفة الأساسية هي الطرح الجريء والرفض الحازم للقوالب الجاهزة والدوغمائيات . فساباتو يطالب بالنظرة الواقعية , فعلا , للإنسان والحياة والتأريخ , وكما يقول في إحدى مقالاته بأنه لا الفردية ولا الجماعية بالحل الإنساني عن حق . الأولى لا تلحظ المجتمع , والثانية تتجاهل الفرد . وكلاهما تجريد مضر بالإنسان , في الأساس . ويقول أن حاجة الإنسان الحقيقية هي الحاجة الى منظومة إجتماعية غير محرومة من الهوية وليست كومة من العجلات الصغيرة والصوامل الأمر الذي إعتدنا عليه وبتلك الصورة المحزنة . وما يقصده ساباتو ليس يوتيبيا متعامية عن الواقع الصلد أو خلق فردوس أرضي بل السعي الى ظهور مجتمع أفضل وعلى ضوء تجارب القرون الأخيرة , ومعرفة أعمق تساعد الإنسان المعاصر الذي حاصرته الحضارة , في المسك بأسباب الكارثة الراهنة التي يجدها ساباتو في تنامي المركزية , والتكنولوجيا التي جن جنونها والمحرومة من الأسس الاخلاقية ثم الدولة – العملاق والأنظمة الشمولية وذلك التقلص المريع للبعد الروحي , وتشييء الإنسان .

المترجم

سارتر ضد سارتر أو الرسالة التجاوزية للرواية

في نيسان من عام 1964 تبرأ سارتر من مؤلفاته الأدبية مبررا ذلك بالقول في حديث صحفي أن رواية من نوع (الغثيان) لاتملك الحق في البقاء إذا كان هناك من يموت جوعا في العالم , ولو طفل واحد . وإعترف بأنه ما زال يعتبر البشر وحوشا عاجزة لكنه يعتقد أيضا بأن هواجسهم الميتافيزيقية يجب وضعها جانبا كأمر كمالي بل خيانة .

وكان هذا التصريح بداية لخلاف طويل الامد. وبالرغم من أنني اشاطره الهموم بسبب البؤس والظلم الإجتماعي , لكنني لا أتفق معه على الإطلاق مع تلك المقولة الحدية التي لوطبقناها بكل حزم لما دمرت الرواية الميتافيزيقية وحدها بل الأدب كله والفن , فلا موسيقى باخ ولا تصوير فان غوغ ولاشعر رلكه بقادر على إنقاذ حياة طفل أعزل واحد . إن للفن إمكانيات ومهاما أخرى .

لكن علي الإعتراف, وقبل أن أحكم على هذه الفرضية , بأنني أحني رأسي أمام الإنسان الذي هو أحد أبرز شهود أزمنتنا , وليس فقط بفضل عقله النيّر بل جرأته أيضا . إن هذا الإنسان المهاجم من قبل الشيوعيين عندما رفع صوته ضد محدودياتهم وتشويهاتهم , والمدان والمحتقر من قبل المعادين للشيوعية حين وقف الى جانب الشعوب المستعبدة , قد إحتفظ على الدوام بأستقلالية الأحكام وصار مثالا لما ينبغي أن يكون عليه الكاتب الكبير: شاهدا نزيها لايمكن رشوته , أي التوجه الدائم صوب الكلمة المكتشفة : شاهدا وشهيدا .

فلسفة مرّكب الدونية

في مخططي الإجمالي sketch من عام 1953 وجدت أ ن فكر سارتر وأدبه قد يملكان صلة بدمامته الفيزيقية . والسيرة الذاتية التي نشرت بعدها بسنوات تؤكد على

هذا الإفترا ض . كان سارتر طفلا دميما جدا . وقد نعت نفسه بـ(الضفدع) في تلك الصفحات المؤلمة . وحتى لو أدركنا قدر المبالغة المازوكية في هذا الحكم , يبقى الأمر محصورا بأحاسيس سارتر , وكما هو معلوم فهذه هي كافية للشخص الذي يلقى المعاناة .

أنا لا أعرف إذا كان هناك من تفرغ لموضوع بسيكولوجيا الأنظمة الفلسفية . وفي كل الأحوال إذا خص الأمر سارتر ومقولته عن (نظرة الآخرين) لايمكن تفسير مؤلفاته الادبية لوحدها بل فلسفته على هذا الضوء . (أنا أخجل إذن أنا موجود). وهذا هو جوهر عمله . يتفحصنا ويراقبنا ويقهرنا الآخرون بالنظرة . أو ليس هذا مفهوم إنسان ممسوس بجسده ومعذّب بشعور الدونية ؟ . وفي مجموعته القصصية (الجدار) يريد هيروستراتيس Herostrates أن ينظر الى الناس من فوق وبطريقة مهيمنة . أما لولو LouLou فتريد أن تكون غير مرئية وتنظر الى صديقتها حينها , ومن منعها أن تتبصص من خلال ثقب الباب . وفي رواية (دروب الحرية) يتصور دانييل Daniel الجحيم على شكل نظرة حاضرة في كل مكان, وفي مسرحية (وراء الأبواب المغلقة) يكون الجحيم , ببساطة , نظرة الآخر والتي يجب تحملها طوال الأبدية في غرفة مغلقة حيث يصبح النوم وا لنسيان غير ممكنين .

وإذا كان الابطال يولدون , على حد قول إبسن , في قلب المؤلف يكون أمرا مقبولا أن كل هذا الهاجس اللحوح هو إسقاط هذه التجربة الفعلية التي أرهصت كل هذا النثر . وما يشهد على ذلك دراسته (الوجود والعدم) حيث يعود فيها بطريقة متميزة , الى الموضوع المذكور : غير المرئي والتسامي . وشأن أبطاله يعاني سارتر من شيء يمكن تسميته بـ(عقدة أكتيون Akteon 1) . وإذا ادركنا الاهمية التي تملكها حرية الإختيار , في الفلسفة ,هل يكون بمكنتنا القول أن إختيار سارتر لإمرأة إسمها(بوفوار Beauvoir 2) كان محض صدفة ؟.

إن جسدنا يستفز ويجذب نظرات الآخرين , لذلك يكتسب الأمر لدى سارتر أهمية ميتافيزيقية لانلقاها في أي نظام فلسفي سابق . وفي تأليفه الادبي نجد أن كل شيء له علاقة بالجسد وقذاراته يحتل مكانا متميزا لدرجة أن روايته الأكثر عمقا تحمل إسم (الغثيان) . إن جميع أبطاله يعانون من هاجس الجسد . وتسأل لولو , ولوسين Lucien أيضا : لأي غرض نملك هذا الجسد ؟. أما إيبيت Ibbiet فتشعر كأنها ربطت الى الأبد بدودة ما , ضخمة , وماثيو Mathieu يعامل جسده كـ(قذارة كبيرة لاغير).

وفي دراستي التخطيطية من عام 1953 تصورت بأنني قادر على مسك الصلة بين

سارتر وسقراط , وكانت إكتشافا إذا خص الأمر أفكارهما وذلك الوعي بالوجود . كان كلاهما دميما , وكلاهما كان يكره الجسد , وكلاهما أراد تحقيق نظام روحي نموذجي . كانا يشمئزان من كل ما هو ليّن ولزج , من هذا الجسد الاخرق ومحيطه , ومثل هذا الانسان مغلق أمامه نقاء البلّور أو المعادن . إذن هل نستغرب من أن سقراط إخترع النظرية الإفلاطونية ؟. إن أعمال الفن والأفكار هي , شأن الأحلام , عملية نقض . وأفكار إفلاطون لم يقدر على إختراعها جنس ملائكة بل أجساد , بل ناس جياشون بالعواطف مثل الأغريق, وخاصة ذلك الإنسان الذي قال عنه الشخص الغريب حين تعرف عليه بأن (كل أفعاله كانت منقوشه على محياه) . ولدى هذا الفيلسوف , كما لدى سارتر بعدها بعشرين قرنا , كان الجسد يعني السقوط والخطيئة الاولى . ولذلك فأن البصر هو أكثر الحواس رهافة والأقرب من الروح النقية ,كذلك بسبب هذه السلطة الغادرة التي تحكمت بهما كان الفيلسوفان قد إنتبها الى تفوق هذه الحاسة الفلسفي . ومنذها , أي منذ تلك النظرة العدائية لكل جسدية لدى ذلك اليوناني ستكون الفلسفة محض تامل نقي ينفر من الجسد والدم , وكانت الوجودية هي الرائدة في صيرورة صفات إنسان معين مادة للتأمل حتى لو إكتسب هذا التأمل شكلا مليئا بالتناقضات كما هو الحال لدى سارتر الذي صار عن وعي وجوديا بالرغم من أن ألتحليل النفسي سيكشف بأنه في مكان ما , في اعماقه , بقي إفلاطونيا وعقلانيا .

والأمر المميّز أن سارتر حاول التدليل على عدد من فرضياته عبر مثال بودلير الذي هيمنت عليه شخصيته لدرجة أن إثنين من أبطاله الأدبيين (دانييل وفيليب الشاب) كان بودلير نموذجهما الأولي . وحين نطلع على نصوص السيرة الذاتية لهذا الشاعر نعثر , الى جانب فكرة كتابة رواية ميتافيزيقية , على صفات أخرى تنبيء بقدوم سارتر : كراهية الطبيعة , عبادة العمل السيزيفي , وسواس العالم المجمّد او البلّوري, الإفلاطونية الباثولوجية . ولدى بودلير نلقى ذات الظمأ الى النقاء الذي نجده لدى الكثيرين من خطاة الجسد ذوي الضمائر المعذبّة , وذات الكراهية اليومية لكل جسدية هي النقيض لضعفه الليلي. وطالما أن المرأة هي التجسيد للأرضية والرطوبة كما لوأنها الرديف للقذارة , يكون ما يميز الإفلاطونية على الدوام نفورا معينا من الأنثوية (ولذلك تكون الوجودية والرومانسية تمرد العناصر الأنثوية للبشرية) . وروكانتان Roquentin , مثل بودلير , يشعر بالإشمئزاز من العالم العضوي ويطمح في عالم نقي يكون نموذجه الموسيقى والهندسة . إنه مشمئز من الرجل الأسود وسط تلك القتامة والقبح , وفي ذلك السكن القذر في

ثلاثي : الدور التطهيري الذي إنتبه أرسطواليه , والدور التعرفي حيث يعمّق الفن مناطق الواقع التي يسهل الوصول اليها , والدور التكاملي أي تحقيق الإنسجام في واقع الإنسان الذي مزقته الحضارة التجريدية .

إذن كيف لشخص , مثل سارتر , باحث عن الحقيقة والإنقاذ للإنسان أن يلقي الأدب جانبا ؟.

لنتناول هذه الأفكار بملموسية أكبر .

إكتشاف العقل

كان الأغريق كمثال للهارموني من مخترعات القرن الثامن عشر التافهة , ويمكن وضعها الى جانب البرود الإنجليزي واللباقة الفرنسية إذ تكفي التراجيديا اليونانية المليئة بالعذاب والدماء لدحض هذه السخافات وحتى لو إمتلكنا البراهين الأكثر فلسفية وخاصة براهين الأفلاطونية . إن كل واحد ينادي من أجل الشيء الذي يفتقده , وإذا كان سقراط يستنجد بالعقل فلأنه أراد بواسطته الدفاع عن نفسه أمام قوى لاوعيه الرهيبة . وإذا كان إفلاطون قد جعل من العقل أداة للحقيقة فالسبب هو أنه لم يصدق إنفعالاته الشعرية . إننا لسنا بالكاملين , وأجسادنا تخطيء وهي فانية واهواؤنا تعمينا . وهكذا كيف لا نطمح في معرفة كاملة لاتخطيء؟. من ناحية أخرى يعذبنا الوعي بالموت , ونحن حين وقفنا على قائمتينا الخلفيتين نبذنا السعادة الحيوانية واعطينا إشارة ا لبدء لعذاباتنا الميتافيزيقية , وفي هذه كيف لا نشتهي الخلود وبأي شكل كان ؟. حينها نفكر , ولربما بإهرامات الفراعنة التي رغم أنها شيّدت بدماء ودموع الاف العبيد وبنيت من الحجارة الصلدة الا أنها تخضع لعوامل الريح والرمال . أما الهرم الهندسي غير المادي الذي يكون بالكاد نموذجا , يبقى بعيدا عن قوى الزمن المدمرة . أليست المقولة الرياضية التي برهنا عليها , هي حقيقية في كل اللغات أو ليست صماء أزاء جنون وفورات الحب والعاطفة والعذاب ؟. وهذا هو السبيل السرّي للخلود: الرياضيات تعطينا المفتاح وتدلنا على الإتجاه صوب ما وراء العالم.

وكان نبذ الفن آنذاك أمرا محتوما (وهو أمريتكرر لدرجة معينة في المفهوم السارتري) , هذا النبذ الذي يملك , وكما يوحي لنا أفلاطون في نقده لهوميروس , طابعا ليس أخلاقيا فقط بل ميتافيزيقيا أيضا . وفي الحوارات الأولى يمتدح إفلاطون الشعراء لكن في الحوارات الأخيرة يلعنهم سوية مع السفسطائيين, فهم

التقدميين الذين ما زالوا يأخذون بفتيشية العلم رغم أن الوضعية قد ولى زمانها , تنويريينiluminists (وبعد خراب البصرة)؟.

وفي دراسته التخطيطية الهامة عن فرويد يذكرنا توماس مان بكلمات نيتشه عن (التقهقهر كتقدم) , ويقصد بذلك الشخصيات القوية ذوات الإيحاء الطاغي التي قامت , رغم رجعيتها , بإعادة تقييم العصور الماضية . وفي معرض حديثه عن شوبنهاور أشار الى أن الموسوعيين من عصر التنوير أساءوا تقدير المسيحية وبقية أديان الشرق الكبيرة . وشوبنهاور اصلح هذا الخطأ الجسيم , وبذلك كان ممكنا , آنذاك , مواصلة رفع راية الموسوعيين . وهكذا (تتحول الرجعية الى تقدمية) , وبهذه الصورة أيضا يطلق نيتشه قوله المعروف عندما لمس كامل تعقيد عالم الروح وتعدد معانيه . وظاهرة الرجعية كتقدم و التقدم الذي يسبب نشوء الرجعية نلقاها في تأريخ الثقافة كله . وفيما يتعلق بعصر التنوير كان العقل المحرك الرائع للتقدم , الا أن إستغلاله المهلك أدى الى ذلك الإستلاب المتميز , ومنذها صار أمرا تقدميا عمل تلك القوى القادرة على الدفاع عن الإنسان بوجه عملية التشييء. وكان وليم بليك قد وجد في التفكير التجريدي والميكانيكي تجسيدا للشر. ونبوءاته التي سبق بها نيتشه ويونغ أذاعت بأن الإنسان يصبح كائنا عظيما اذا ربط جحيمه بجنته . ومن المحظور علينا الإستخفاف ب(الفوريات)(7) , وبشكل خاص لاينبغي هجرهن بصورة غير لائقة .فأما الإعتراف بحضورهن في جدلية الوضع البشري وأما دفع ضريبة الدم وكما حصل على الدوام عندما أراد المجتمع تجاهلهن . وبحكم الجدلية الهيراكليتية كلما ارادوا عقلنة الإنسان كان رد فعل القوى الدنيا عنيفا . وحين خيّل لفلاسفة التنويير بأنهم قد طردوا الشياطين الى الأبد عادت هي من النافذة وفي أوج سلطة العقل (وما يدعو الى السخرية والإرتعاب حقا أن ذلك حصل بأسم العقل) , وقامت بقطع رؤوس مئات الالاف من المواطنين , وبينهم كان الكثيرون من المؤيدين المتحمسين , كذلك في قرننا العشرين كان إنفجار تلك القوى الأكثر رهبة قد حصل في البلد الذي نال أكبر عدد من جوائز نوبل في حقل الفيزياء وغيرها من العلوم البحتة (8). والناس ينسون أنه ليس من المسموح به مناداة الملائكة بصوت عا ل وإذا لم نرد أن نوقظ الوحوش . وفي الحضارة التي حرمتنا من جميع المظاهر الخالدة والحكيمة والمقدسة للاوعي , وفي الثقافة المحرومة من الأساطير والأسرار لم يبق للفرد العادي غير هروب بسيط في الأوهام الليلية وتطهير بفضل ما يخترعه أناس الأدب الذين حكم عليهم بأن يحلموا بدل الآخرين .

هل هو شيء كمالي أم وسيلة للإنقاذ ؟

لا تقدر الفلسفة على القيام بتركيب للإنسان غير المتكامل , وكل ما تقدر عليه في أفضل الأحوال هو أن تفهم الحاجة الى هذا التركيب وأن توصي به الا أنه بسبب طابعها المفهومي تكون قادرة فقط, وعن طريق المفاهيم , على أن تنصح بالتمرد ضد الفكرة نفسها , وبهذه الصورة تصبح , في النهاية , وحتى الوجودية نوعا من العقلانية القائمة على المفارقة . إن التمرد والتركيب الحقيقيين يمكن أن يحصلا عن طريق النشاط الروحي الذي لم يقسم الأشياء غير القابلة للتجزئة , وأنا أقصد , هنا , الرواية . فبفضل طبيعتها الهجينة والإستفادة من الأفكار والأهواء تكون قادرة على توحيد الإنسان الممزق , وعلى الأقل في أعمالها الأكثر إتساعا وإمتلاءا . وفي إنجازاتها الكبرى يتم ا لتركيب الذي تنصح به الوجودية الفينومينولوجية . إن هذا ليس بموضوعية العلم الصرفة ولا الذاتوية النقية للتمرد الأول . إنه الواقع الذي أدركته الأنا , تركيب للأنا والعالم , اللاوعي والوعي , ا لحساسية والفكر . ,اكيد أن هذا الأمر لم يكن بالأمكان حدوثه الا في أزماننا أي حين تحررت الرواية من الأحكام المسبقة للنزوع العلمي والتي إنساق اليها كتاب معينون في القرن التاسع عشر . ونحن نجد أن الرواية لم تبد فقط الإستعداد لطرح ا لشهادة على العالم الخارجي والبنى العقلانية بل قامت بوصف العالم الداخلي وربطت فيه كل ما كان عائدا في العصور القديمة الى السحر والميثولوجيا . وبشيء من التعميم يمكن القول أن خط تطورها أدى من الوثيقة العادية االى ما يمكن تسميته بـ(القصيدة الميتافيزيقية) . من العلم الى الشعر .

إن هذا الأمر هو تلبية لمطلب الرومانسيين الألمان لدرجة ملحوظة . وكان هؤلاء قد رأوا في الفن التركيب الاعلى للروح , بالرغم من أن هذه التلبية إستندت علىمفهوم أكثر تعقيدا وإمتلاءا مما أعلنه أولئك الرومانسيون. ولولا فظاظة الكلمة ووقعها الطنّان أيضا لكان ينبغي أن يسمى هذا المفهوم بـ(الرومانسية الجديدة الفينومينولوجية) التي ستكون القاعدة الفلسفية ل(الرواية الشمولية total roman) العظيمة والقادرة على تقديم الواقع بصورة أكثر إمتلاءا.

وهذا الأمر يضع حدا لتلك المعضلات الزائفة التي اشبعها منظّرو الرواية بحث : الرواية (البسيكولوجية) المتعارضة مع الأخرى (الإجتماعية) التي هي قادرة , كما بدا لهم , على نبذ البسيكولوجيا , وتلك (ا لبسيكولوجية) كما لو أنها لاتخص

الكشف عن الوضع البشري النهائي بصورة سرية . والروايات تصبح هنا رؤيا ملموسة وصورة مكتنزة تتباين عن الوصف المفهومي لدى الفلاسفة . إنها جسد من لحم ودم , يمور بمشاعره ومثله العليا وأهوائه , وهو يختلف عن الإنسان الذي نلقاه في الدراسات العلمية . وبالرغم من أن هذا الشعر الروائي لايبرهن على أي شيء , نجده يظهر الواقع ذا الدلالة , المنتقى والمحوّل على يد الفنان ووفق رؤيته للعالم . إن التأليف هنا هو شكل ميثولوجي يظهر الحقيقة عن السماء والجحيم والتي يعيشها الإنسان بكل كيانه . إنها لاتطرح ا لبراهين ولا تسند أي نظرية ولاتمارس الدعاية من أجل كنيسة أو حزب ما بل تكشف لنا عن إشارة مهمتها , وبخلاف جميع الفرضيات المهدئة والبانية , و إيقاظنا وإنتزاعنا من ا لحلم – وفق جون دون J.Donne– والتأثير على حياتنا من المهد الى اللحد ولكي نقف بوجه المصير القاسي والمفجع لكن المشرّف أيضا , مصير الحيوان الميتافيزيقي . وهل هناك من رسالة أرفع من هذه للأدب؟. إن سارتر المنتمي الى جيل سان – أكزوبري وبرنانوس وآراغون ومالرو (أي جميع الذين لم يكتبوا من أجل التسلية والقناعة الأستيتيكية الإعتيادية بل من أجل تعميق ووصف المصير الإنساني في هذا العالم الكوارثي والكشف عن معنى الشجاعة والواجب وحدود القانون والحرية) يملك حقوقا أقل من أي شخص آخر لايعترف بهذا كله ويرفضه . إن سارتر , شأن كامي Camus ، وكلاهما حفيد باسكال , مارس ذات الأنسية الخشنة , وكلاهما شعر بالنفور من كل أنواع الكذب والإحتيال . وكان هدفهما أن يصيخا السمع لصوت الإنسان الخائف من الأزمة الكبرى لزمننا .

وفي المحصلة يمكن القول أن الرواية الكبيرة تسمح وليس فقط بالتعرف على الإنسان بل إنقاذه أيضا . وتصبح هذه المهمة التي ليست هي في أضعف الأحوال بتسلية لأفراد غير حساسين أزاء أحوال المعاناة الطبقية والقومية , الأساس لإنقاذ الأنسان الذي مزقه الواقع الشرير لأزماننا الحديثة . وهذا الإنسان ليس هو مجرد جسد يربطنا بعالم الحيوان كما أنه ليس روحا تكون با لنسبة لنا مادة إشتهاء رباني أي النفس . وهذه النفس هي مملكة إنسانية ينبغي إنقاذها وإنتزاعها من عالم المقابر , ولأن النفس هي منطقة التمزق والشكوك , إنها مكان الصراعات الأبدية بين الجسدية والطهارة , بين الظلام والنور . وبمساعدة الروح النقية وبفضل الميتافيزيقا والفلسفة يحاول الإنسان أن يختبر العالم الأفلاطوني الذي لم يتعرض بعد لسطوة الزمن , ولربما يقدر على القيام بذلك , وبفضل – إذا صدقّنا أفلاطون – ذاكرة ذاك الإقتراب الأولي من الآلهة . الا أن وطنه الحقيقي ليس

حول بورخيس : هناك بورخيسان

الأرجنتيني و الميتافيزيقا

يميل المراقبون السطحيون من أوربا الى الإفتراض بأن وجود أدب ذي طبيعة ميتافيزيقية في الارجنتين هو أمر غير معقول وشبيه تماما بإنتاج محرّك كهربائي متطور في بقعة بالغة التخلف . إنهم يتوقعون منا أن نكتب عن شبه الرعاة الرحل من سهوب الأرجنتين , مطا لبين بالغرائبيات وخصوصيات الأجواء المحلية . وهذا أمر مؤسف . ونحن إذا تجاوزنا مسألة أن أهم الأعمال الادبية تنشأ في الأرجنتين وفي مدينة عملاقة حرم سكانها البالغ عددهم سبعة ملايين , من الخيول والسهوب , فهناك العديد من الظروف التأريخية التي توضح ذلك الجذب لدى الكتاب الى الميتافيزيقا والذي هو ملموس منذ ولادة أدبنا . والشيء نفسه يحص, و للأسباب نفسها , في الطرف الآخر من أمريكا , وليكن المثا ل هنا (موبي دكMoby Dick).

وجد الأنجلوساكسيون أنفسهم , شأن الإسبان , في هذا الجزء من أمريكا الجنوبية , في سهوب شاسعة تقطنها , وعلى العكس من بيرو والمكسيك حيث كانت هناك حضارات قومية كبيرة , قبائل بدائية رحل . وعندما كانت الأرستقراطية في قصور ليما والمكسيك كانت هناك في هذه المناطق القاحلة وفي مشهد طبيعي كئيب وتجريدي , جموع جوابي الآفاق القانطين والباحثين عن الحظ السعيد . ومثلما هو الحال مع أديان الغرب الثلاثة التي ولدت بين بشر وحيدين ومرغمين على مواجهة الصحراء , ولد كل شيء في هذه الرموز للعدم والمطلق أي هذه السهوب المحرومة من الميزات والحدود , وحينها أخذ بالتطور ذاك المزاج الميتافيزيقي والتأملي الذي وسم بميسمه شخصية هؤلاء الرحل .

إن فقر الوسائل المدينية قد عمق الإحساس بمرور الزمن ومحدودية كل الأمور . وفي منتصف القرن التاسع عشر يمكن في دراسة سارامينتو Saramiento المسماةFacundo ملاحظة ذلك الهلع الكوني من المكان . والكثير من الكراهية والنفور الطفولي من هذه الأرض البور والبربرية ليس الا تعبيرا عن الأحاسيس التي عرفها الإنسان الباحث في وسط غريب , وفي الظلمات عن ملجأ في إحدى المغارات .

كانت تغرق تحت الأسفلت

عندما جئت فيها الى العالم ...

إن هذا الإيمان الجنوني بالتقدم لدى زعمائنا الذين تربوا بروح تنويرية لم يجر وراءه الا ا لخراب ولم يبق حجرا على حجر أو من الأفضل القول : طابوقة على طابوقة , فهذه مادة أكثر هشاشة وبذلك تثير قلقا فلسفيا أكبر . لم يبق أي شيء في مدينة الأشباح هذه . وشاعر الشارع غنى بهذه الصورة حنينه الى بونيوس آيريس :

الأصوات التي تناهت الى السمع

بالأمس

ثم جمدت وتلاشت

أين هي الآن ؟

لا أحد في أوربا يشعر بمرور الزمن كما يشعر به إنسان التانغو , وسوية مع ذلك جميع أحلامه غير المحققة وموته المحتوم . وحين يشعر بدنو الأجل يترنم بتلك الخيلاء العدائية المعروفة لدى المتوحد من بونيوس آيريس :

أريد أن اموت وحيدا

بدون إعتراف , بدون رب

مصلوبا بألمي

كما لو أنني إحتضنت حزني

وقد لاحظ أورتيغاOrtega وكيسرلنغ Keyserling هذا (الحزن الأرجنتيني) وحاولا إيضاحه . والتانغو هو أكبر مظاهره وأ قلها فهما . و(ديسكو بولو) خالق أعمال التانغو الأكبر شهرة والوجودي المبكر أعطى التعريف الأكمل لأغنيتنا الشعبية حين قال بأنها (فكرة حزينة ترقص). وفي هذا القول البليغ تكمن الكلمات – المفتاح لفهم النفس من بوينوس آيريس : الفكرة والحزن . وهو أمر غير معهود أن يملك الرقص شيئا مشتركا مع التفكير !.

إن التانغو هي الرقصة الوحيدة المرتدة الى الداخل introversive وعلى النقيض من الرقصات الأخرى المتوجهة صوب الخارج extroversive والحبورة التي تعبر عن المرح أوالإيروسية السعيدة .

إن ساكن نابولي يرقص ا لتارا نتيلا من أجل التسلية , وفي بوينوس آيريس يرقصون التانغو وهم يفكرون بأحوال الخيبة أو ينسجون أفكارا متشائمة عن

الطبيعة العامة للحياة . والألماني الذي يدور حول نفسه على وقع موسيقى التيرول نجده يضحك ويمرح بقلب ساذج بينما ساكن بونيوس آيريس لا يضحك ولايسره الرقص , وإذا ضحك فهي نصف إبتسامة تختلف عن القهقهة البافارية كالإختلاف بين الأحدب ومعلم الرياضة البدنية .

أرجنتينية بورخيس

في المقدمة الى الترجمة الفرنسية لكتاب بورخيس (الوهم Fiction) يذكر نيستور إيبارا N.Ibarra والى جانب الملاحظات الصائبة ما معناه أن بورخيس ليس بالأرجنتيني القح. أنا على خلاف مع هذا الرأي وأقول أن مزاياه وعيوبه هي على السواء شيء مميز لطراز معين من الأرجنتينيين . أولا تشبعه المتواصل بالزمن وفي النتيجة إنجذابه الى الميتافيزيقا . لكن عدا ذلك هناك اللغة والأسلوب اللذان لايمكن أن يظهرا الا على ضفاف نهر ريو دي لا بلاتا . وكما لو أنه دفاع مليء بالفخر عن الوطن أمام الغرباء لانلقى في كلام الكثيرين من الأرجنتينيين من طبقة ملاّك الأرض القديمة لكنات من لغة السادة فقط بل من لغة الرعاة أيضا أي ذلك الخليط من (الرواقية) بوجه أحوا ل الفشل وميلانخوليا الشعر والسخرية الحقيقية والوقاحة المتخفية وراء تواضع مصطنع , وبفضل موهبته الكتابية وروحه الوطنية يتقبل بورخيس ويمسك بروعة كل هذه التلاوين ويصوغها . وبكلمة واحدة أو ببضع كلمات محرومة من الصبغة الشعبية لدى الفولكلوريين (يخلق) بورخيس وطنا .
إن كل شيء فيه هو في الجوهر أرجنتيني , وكل ماهو سيء وطيب في الشكل والمضمون . والقوميون من اليمين واليسار يتهمونه بـ(التأورب) . وهم لايفقهون بأنه وحتى في هذا الأمر ليس هو بأوربي .
ويحدث أمر شبيه بماحصل في روسيا القرن الماضي ولأسباب جغرافية وإجتماعية متشابهة . ولاشيء في الأدب يذكر بالمزرعة الأرجنتينية ومثل تلك المقاطعات التي وصفها ليف تولستوي في كتبه , وأبسط مثال على ذلك (آنا كارنينا), ولكم هو كبير الشبه بين أصحاب المزارع الأرجنتينية من بداية القرن العشرين وبين أولئك السادة من قصص بوشكين . وحتى ذلك الخلاف بين محبي كا ماهو سلافي والآخرين محبي الغرب , في الروسيا , يبدو كأنه صدام بين قوميينا ومناصري أوربا . واليوم فقط نرى أن تورغنييف المسكين موضع السخرية , وبفلسفته

معه كتاب من أمثال ديكنز وتوماس هاردي وغوغول وتشيخوف وشكسبير وبلزاك.

اللعبة الميتافيزيقية

تجد (الحلقة الفيينـاوية)1 أن الميتافيزيقيا هي نوع من الأدب الفنتازي . وهذا الكلام الذي أغاظ الفلاسفة صار قاعدة أدبية لبورخيس .

وفي أحد سكتشاته يروي بورخيس عن حاكم منغولي حلم بقصر بني فيما بعد وفق ذلك الحلم . وبعدها بقرون طويلة حلم بالقصر شاعر أنجليزي لم يكن يعرف شيئا عن قصة ذلك القصر الا أنه رآه في الحلم وكتب قصيدة عنه. ويوّجه بورخيس هذا السؤا ل : (أي إيضاح نفضله ؟. وهؤلاء الذين يرفضون مسبقا الإيضاح ما فوق الطبيعي (وأنا أسعى الى أن أكون أحدهم) يقولون أن قصة الحلمين محض مصادفة . والآخرون يحاولون التدليل على ان الشاعر عرف , بصورة ما , أن الأمبراطور حلم بالقصر ... والفرضيات خارج العقلية هي الأكثر روعة). وبعدها يتكلم عبر بضع صفحات عن تلك الصيغ الرائعة .

يكفي أن نجابه هذا الحلم أو غيره من الأحلام التي تغتني بها مؤلفاته , بذلك الحلم الكابوسي البسيط لآنا كارنينا عن الفلاح , ولكي ندرك الهوة القائمة بين الأدب الذي يزودنا بتسلية ممتعة والآخر الذي يريد الوصول الى الحقيقة (المرهبة) عن الإنسان .

وتقود الروح التسلوية الى الإصطفائية eclectism 2 وكما هو واضح في قصة ذلك الحلم هناك تفاسير كثيرة وكل واحد منها يتضمن فلسفة مغايرة . والحال تكون معكوسة لدى كاتب مثل كافكا حيث تكون على الدوام الميتافيزيقا واحدة لحوحة . وطالما أن عند بورخيس إمكانيات كثيرة نتلقى إيمانه بدون إيمان : إن مغامراته تختلف عن مغامرة كافكا الرهيبة والوحيدة تماما ومثلما تختلف غراميات دون جوان عن قصة تريستان المفجعة . إن بورخيس هو مخلص لشيء واحد يؤمن به أيضا : الأسلوب .

وبورخيس يعترف بأنه يبحث , بدافع الفضول الأستيتيكي , في الفلسفة عن كل ما هو متفرد ومسلّ أو مثير للعجب : آخيل ذو الساقين على شكل جناحين لايمكنه اللحاق بالسلحفاة . لكم هو أمر عجيب !. وفي زمن لا ينتهي قد يستطيع القرد اللاهي بالحروف أن يكتب مؤلف دانتي بكامله عن طريق الصدفة . ولكم هو أمر مبتكر حقا

النموذج اللابنتسي . وفي اليوم الذي يقدر فيه الناس أن يحسبوا مقدار كراهية أحدهم أو يخفضوا عدد جرائم القتل يتمكن حينها الفيلسوف من أن ينام مرتاح البال . وأثناءها يسعى بعض مؤلفي القصص البوليسية الى تهدئته . وإبتكر أدغار آلان بو قصة عقلانية لايقفز فيها مفتش البوليس من سطح الى آخر بل يخلق سلسلة من القياسات المنطقية syllogisms , أما المجرم فمن الممكن هنا (بل ينبغي) أن يوسم برمز من علم الجبر . وبورخيس يقود , بالتعاون مع بيوي كاساريس Bioy Casares , الى النهاية المنطقية إختراع سابقه وحين يقوم المخبر الخاص دون أيزيدورو بارودي Don Isidoro Parody بحل اللغز المغلق بين اربعة جدران : أي النسخة الدقيقة لعالم الرياضيات لي فاربيه Verrier Le المعزول عن العالم في مختبره والتي أخبر فيها علماء الفلك عن وجود سيّار جديد . وبارودي ذلك الظل المتواضع لرب لايبنتس يضع صيغة أخرى للميزة العامة Characteristica universalis. وهناك إضافة (ساخرة) الى كل هذا وهي أن الغرفة التي يصفّي فيها بطلنا الحساب مع الآخرين جزاء جرائمهم هي زنزانة السجن .

وفي قصة (الموت والبوصلة) يتحقق الإكتما ل العقلاني . فالمؤلف يصعد هنا معضلة منطقية وهندسية صرفة . ونجد أن المجرم ريد شارلاك Red Scharlack يحقد على المخبر لينروت Lonnrot

ويقرر قتله الا أن هذا الدافع الوحيد , ا لنفسي يسبق كامل ا لحدث ويخدم بالكاد مسألة الحل .

وهذا المجرم يعشق , مثل بورخيس , التماثل symetry والنظام والقياس المنطقي والرسم البياني . ونجده يبتكر خطة رياضية . أما المخبر فيظهر في الأخير في (النقطة المتوقعة) لشكل المعين الذي رسم على خارطة المدينة الا أن المجرم يقتله كما لو أنه ختم الدليل وفق التقليد الهندسي more geometrico. وفي هذه القصة لاترتكب أي جريمة (لايبنتس لايسمح بذلك) ولأن القصد هو البرهنة على فرضية معينة . والمدينة التي يرتكب شارلاك جريمته فيها هي بوينوس آيريس بالرغم من انها ليست شبيهة بالأخرى الفعلية , كما أنها شفافة وشبحية في ذات الوقت . أما أسماء السكان فهي غير معقولة , ومشاعرهم ليست بشرية على الاطلاق . لكن إذا أدركنا مسالة أن المؤلف تعنيه هندسة النظام قبل كل شيء تصبح كل الأمور آنذاك ميزة جيدة وليس عيبا . وعند البرهنة على فرضية ما ليس مهما تحديد النقاط والمقاطع أو إستخدام الحروف اليونانية أو اللاتينية . المهم هو ليس توفير البرهان لمثلث واحد بل لكل المثلثات .

وبالطبع لابد من أن ترتكب ا لجريمة في مكان ما الا أنه من الخطل لصق المعنى الحرفي بمثل هذا الحدث الواقعي . فما يحتاجه المؤلف هو مدينة ما وأي كان الأسم(بوينوس آيريس مثلا) ليصبح كل شيء عاديا , هندسة وليس تأريخا أو جغرافية . وقد تكون القصة (وفي الواقع ينبغي) ذات بداية من الكلمات الطقوسية لعالم الرياضيات (لناخذ لا على التعيين مدينة س).

علينا القول , بالأحرى, أن بورخيس يسند بمثاله الأدبي المعضلة المعروفة عن عقلانية العالم الفعلي وعواقبها الرهيبة : اللانظام . وكيف بالإمكان فهم النتيجة إذا كان فيها عنصر ما جديد؟. سبب غير معقول وقضية عبثيةsine ratio caso ,الأحداث تختفي والتنوع يضيع في الوحدة . وبعد كل هذه القرون والتجارب والمكائن والفلسفات والحروب ينتهي هذا الصنف في حظيرة بارمينيديس .

وفي (الموت والبوصلة) هناك تفسيران محتملان: أ ما أنها قصة عن شيء حدث بفعل قانون السببية الصارم (كان بمكنة لينورت أن يتوقع حدوث الجريمة لكنه لم يقدر على تفادي حدوثها) وأما أنها وصف لشيء مثالي كالمثلث أو حيوان خرافي كالعنقاء مثلا . الا أن مجرى الزمن في كلتى الحالتين هو ظاهري حسب وليس فعليا . وكما هو الحال على الدوام في عالم الجبرية لاجديد هنا بالفعل و(كل شيء كان مسطورا) كما جاء في أحد النصوص الإسلامية التي يميل بورخيس , وعن حق , الى الرجوع اليها . وعندما تتحول القصة الى هندسة صرفة تدخل منطقة الخلود . لكن حين نقراها يصبح هذا المتحف للأشكال الخالدة(صورة للزمن) الذي نبث , نحن القراء انفسنا , فيه الحيوية . وفي اللحظة التي ننهي فيها القراءة يلتهم ظل الأبدية المجرمين ورجال البوليس ثانية . إنه أدب بدون تسلسل زمني يسمح للعقلانيين من طراز بورخيس بإبتكار مثل هذه الأفكار : ألسنا كتابا يقراه أحدهم ؟ أليست حياتنا الوقت الذي تستغرقه قراءة كتاب معيّن ؟.

ومن هذه الزاوية يكون من غير المعقول البحث (بالصورة غير المباشرة) عن صورة بوينوس آيريس في هذه القصة . وبورخيس نفسه أعلن بأنه اقلم في هذه القصة في خلق ذلك الجو الغامض لمدينتنا الوحش . ولو كان الأمر بهذه الصورة فعلا لكان ذلك نقضا لما أراد الكاتب أن يفرضه بكل صرامة : هل أراد أن يصف فولكلورا أم الأخذ ببرهان على فرضية معينة ؟. إن المطمح الفولكلوري هو أمر غير مناسب في هذه الحالة تماما كما لو أن فيثاغورس اراد أن يضيف الى نظريته الجو المحلي لمدينة كروتونا اليونانية .

ولكن من هذه المدينة التجريدية يصلنا فحيح بوينوس آيريس . ومن وجهة النظر

ومن شوبنهاور الجهم والمعذب عاطفته المتوقدة أزاء الفن وفكرة أن العالم هو نتيجة للإرادة والتصور .

وفي ثنائية المواقف هذه ألحظ إعجابا خفيا بكل ما يفتقده هو : الحياة والقوة . وكيف بالإمكان أن يكون هناك تفسير آخر للإعجاب الذي يكنه هذا الأديب المتحذلق لأولئك الخالقين الأسلاف الميا لين الى العراك والقتال من ضواحي المدينة والفايكنغ(Viking (6 واللونغوبارد (7) Longobard. وطالما أنه لايقدر أو لايريد الأشتراك في البربرية المعاصرة الفعلية , نجده يسهم في الوحشية الأدبية الغاربة وا لتي هي بعيدة لدرجة تكفي أن تحوّل في مجموعة من الكلمات (الجميلة) . وفي الطقس الذي يأمره , كما الحال في الأديان المتسامية , بتناول القربان المقدس (قربان الجسد والدم) بشكل الرموز الجميلة والملائمة.

ليس بعد ، ليس بعد . . .

في (فايدروس) يتكلم أفلاطون عن النفس التي حين شاهدت الأبدية سقطت على الأرض , وحين حكم عليها بالسجن الجسدي نسيت العالم السماوي الرائع لكن بقي لديها شيء من ذلك القرب من الآلهة : الذكاء . وهذه الأداة الألهية تحذر النفس من أن ا لعالم المليء بالتناقضات والذي جاءت اليه هو محض وهم وأنه خا رج ا لناس الذين يولدون و يفنون , والإمبراطوريات التي تنشأ ثم يطمرها التراب , هناك عالم حقيقي : (لايدمر , أبدي) وكامل .

وسقراط المنحّل الذي عانى بعمق (ولربما بصورة دراماتيكية)من ضعف جسده وأهوائه غير الطاهرة حلم بعالم غير ملّوث , أمر الناس بالصعود اليه بمساعدة مجاز الأبدية الذي إخترعه البشر الفانون : الهندسة .

إن بورخيس – بورخيس الجسدي وبورخيس العاطفي – الذي يعاني بصورة مؤثرة أيضا بسبب لاكماله الجسدي والباحث , شأن الكثيرين من الفنانين (والشباب أيضا) عن النظام في الفوضى , والهدوء في العاصفة , والسلوى في البؤس , يسعى يدا بيد مع إفلاطون الى إجتياز ذلك العالم الذي سيكون باقيا ولن يدمّر . إذن يشيد روايات تقطن أشباحها في المعينات rhombs والمكتبات والمتاهات , وهما يعانيان شفاهيا ولأنهما يمارسان حياة بدون زمن في حين أن المعاناة هي الزمن والموت بالضبط . إنها بالكاد رمز لماوراء العوالم المرمرية. وكان يبدو له أن الشيء الوحيد اللائق بالأدب العظيم هو مملكة الروح النقية في حين أن القوت الوحيد للأدب هو الروح غير النقية أي الإنسان العائش في هذا العالم الهيراكليتي المعقّد وليس

طيفا من سماوات أفلاطون . إن صفة الإنسان ليست الروح النقية بل تلك المملكة المظلمة والممزقة المسماة , بالصورة غير المباشرة , با لنفس , وفيها تتصارع قضايا الوجود الأكثر جوهرية : الحب , الكراهية , الأسطورة , الاوهام , الأمل , الأحلام , وكل ماهو ليس بعالم نقي للروح الا أنه مزيج عنيف وعاصف من الأفكار والدم , من الإرادة الواعية والغرائز العمياء. والنفس الممزقة والمعذّبة تتقاذف بين الجسد والعقل , وسيطرت عليها أهواء الجسد ا لفاني وكلها توق الى ابدية الروح تتردد بلا إنقطاع بين النسبية والمطلق , بين الفساد والخلود وبين الشيطان والرب. إن الفن والشعر يولدان في هذه المملكة التي تشابكت عناصرها , وبسبب هذا التشابك لايكتب أي رب الرواية .

ولهذا السبب بالذات فأن هذا الثمل الفلاطوني لايفيدنا بشيء. ويبدو لنا في النهاية أن كل شيء هو مجرد لعب ووهم ومراوغة طفولية . وحتى لو تبين أن ذلك العالم هو حقيقي أكدت الفلسفة والعلم على هويته فأن الحقيقي با لنسبة لنا هو هذا الوحيد الذي لا يبخل علينا بالشقاءات ولكن يمنحنا ألإكتمال : واقع الدم والنار والحب والموت والذي يعيشه كل يوم جسدنا والروح الوحيدة التي نفخت فينا : الروح ذات الجسد .

وحينها , أي بعد نكران الزمن , يكتب بورخيس (بصورة جميلة ومؤثرة) : (أن ترفض جريان الزمن , الأنا الخاصة , أما الكون الفلكي فهو مجرد معاناة في الظاهر وعزاء مستتر . والزمن هو مادة صنعت أنا منها . الزمن هو نهر يجرفني , لكنني أنا هذا النهر , والنمر الذي يمزقني , لكنني أنا النمر , والنار التي تلتهمني , لكنني أنا هذه النار . وللأسف أنا فعلي أيضا).

في هذا الإعتراف النهائي يكمن بورخيس الذي نريد إنقاذه , وفيما إذا كان يستحق الإنقاذ : الشاعر الذي تغنى مرة بالأشياء البسيطة والعابرة أي , ببساطة , الإنسانية : غروب الشمس البوينوس آيريسي , الباحة من أيام الطفولة , شارع ما من ضاحية المدينة . هذا هو بورخيس (وأملك الجرأة على القول) الذي سيبقى .

بورخيس الذي بعد حجّه المبروك عبر ممالك الفلسفة واللاهوت والتي آمن بها , يعود الى العالم الذي ليس هو بكامل للغاية لكنه جدير بالإيمان , الى العالم الذي نولد فيه ونتعذب ونعشق ونموت . إنه يعود وليس الى مدينة (س) حيث ريد شارلاك الرمزي يرتكب جرائمه الهندسية بل الى بوينوس ديريس الواقعية والملموسة , القذرة والضاجة , الحقودة والغالية , في المدينة التي نحيا فيها نحن الإثنان أنا وبورخيس ونتعذب .

باريس – 1964

هوامش المترجم: 1 – الحلقة الفيينـاوية Der Wiener Kreis ضمت مجموعة من الفلاسفة والعلماء بينهم كارناب Carnap وبوبير Popper وغيدل Godl وقد اعلنوا برنامجا ضد الميتافيزيقا صار يسمى فيما بعد بالوضعية الجديدة التي اخذت بـ(فلسفة العلوم) وإعتبروها التحليل المنطقي للغة .

2 – ليست هذه بالترجمة الدقيقة رغم أن الأصل اللاتيني للمصطلحselectevism شبيه بمعنى الكلمة العربية . الا أن المقصود هنا هو الدمج أو الربط غير العضوي لشتى المفاهيم والأساليب ونهوض مفهوم جديد نتيجة لذلك .

3 – نسبة الى الفيلسوف اليوناني بارمينيديس 470 ؟ 540) Paramenides قبل الميلاد) الذي رأى أن هناك وجودا واحدا فقط وهو غير متبدل . كذلك أنكر وجود الحركة والتغيير في العالم .

4 – تعني توبوس topos باليونانية المكان . كذلك يقصد بها العنصر (الموتيف) الأدبي التقليدي, وأورانوس Uranos تعني السماء . وفي الميثولوجيا اليونانية يكون أورانوس رب السماء وزوج غايا Gaia ربة الأرض . وكانت قوى الطبيعة ثمرة هذه الزيجة . ويقصد ساباتو, هنا,أن رحلة بورخيس كانت الى (سماء) الميتافيزيقا ..

5 – ليون بلوي(1846 – 1917) كاتب كاثوليكي فرنسي كرس اعماله, واشهرها (دم الفقير) , لأحوال الظلم افجتماعي .

6 – إنهم القراصنة الإسكندنافيون الذين كانوا يهاجمون , في الأنهار أيضا , غرب أوربا وشرقها في القرون الوسطى .

7 – اللونغوباردييون كانوا من القبائل الجرمانية التي قدمت من إسكندنافيا في القرن الثالث ميلادي الى منطقة جبا ل الألب وانشات دولتها في حوض نهر الدانوب . وفي القرن السادس ميلادي غزت إيطاليا .

يعيش وأمامه الأبدية , أما الزمن فكان الزمن الطبيعي للرعاة والمزارعين والنهوض المبكر والعمل والناس والحب . لقد كانوا يشعرون بنبض الأبدية . كذلك كان للمكان طابعه النوعي, إذ لم يخضع لقوانين الفيزياء بل لمباديء الميتافيزيقا : عظم السيدة العذراء في اللوحة لاعلاقة له بأي قياس , فهو كان إنعكاسا لمراتبية القديسين.

وكل هذا طرده عالم المدينة الصاخب الذي هو بطبيعته لبرالي وديناميي خاضع للكم والتجريد . وقد تحول الزمن الى نقود كما لو أن تلك العملات النقدية كانت تتضاعف تلقائيا مع مرور الزمن . ولذلك كان ينبغي قياسه بعناية , وبهذه الصورة حلت الساعات الميكانيكية في أبراج الكنائس محل الدورات الجميلة للحياة والموت . ومنذها صار يقاس المكان علىيد الطوبوغرافيين , كذلك إقتحم المكان الفن بفضل هؤلاء الناس أنفسهم أي من أدار الأعمال الهندسية . وكان خبير الهندسة بييرو ديلا فرانتشيسكو Piero della Francesco أحد الذين أدخلوا المنظور على فن التصوير . وكتب ليوناردو في دفتر ملاحظاته : وبعدها صنع الشخوص المرتدية للملابس والعارية في الطريقة المنشودة لكي تخضع لكبر المنظور بالشكل الذي لايكون أي تفصيل مخالفا لما يأمر به العقل والإنطباع الطبيعي .

إن التجارة مع الشرق , والإزدهار الذي لايصدق للمدن الإيطالية قد ساعدا على ظهور علماء اليونان الذين كانوا لغايتها يعملون في القسطنطيطية . وتمت زيجتهم العاقلة مع الصوفية العددية الفيثاغورسية وطقوس النقد المالي . فعلم الحساب يحكم با لتساوي عالم المجسّمات ذات السطوح الكثيرة والتجارة .

إن الإغراء كبير لكي نعتبر ليوناردو التجسيد لهذه الحالة العقلية . وفي ا لبداية إنه مهندس بكل معنى الكلمة : ينشيء الجسور و السدود ويخترع مكائن جديدة للنسيج ويديرأعمال صب المدافع ويفحص قانون الثبات والديناميكا ويبني الروبوتات الميكانيكية . ولكن هذا الإنطباع الأول هو كل شيء عن ليوناردو , فما يحذرنا هنا زياراته الليلية لعنبر الموتى في مستشفى سانتا ماريا حيث يقوم لوحده بتشريح الجثث على ضوء الشموع فاحصا الأحشاء . وأثناء هذا العمل المكدّر لم تكن نظرته نظرة طبيب بل لمخلوق جهنمي على وجه التقريب يسعى الى التعمق في كشف سر الحياة لكي يكون بنفسه قادرا على إعادة خلقها . إنه يفحص الحنجرة ويحاول أن يخلق وحشا ينطق , ونجده يحلل بنية المخ محاولا تحديد مكان النفس , وتثيرإهتمامه صمامات القلب الذي أسماه بـ(الآلة العجيبة للمعلم الأكبر) ,

الغيورة التي يعض نابها بقسوة كل الأشياء رويدا رويدا وفي موت بطيء!. (5)
إذن كان محقّا عندما وضع في لوحاته الهشة تلك الاشكال الهندسية . لننظر الى لوحة (المادونا وسط الصخور): في كهف يلّفه الغموض ومن حجر دولميتي (6) مغمور بالضباب الخفيف بلوني اللازورد والأخضر الغامق , ا لبعيد بوداعة عن العالم القاسي , وفي ذلك اللباس الرقيق وتلك الحركات الوديعة الصامتة تختفي المثلثات الخشنة وهيكل الأبدية .
وفي رواية (الى الفنار) تريد مصورة معينة أن يبدو كل شيء خفيفا على وشك الإرتعاش مع أصغر هبة للريح لكن أن يكون تحته هيكل فولاذي . وهذه الأستيتيكا أخذت بها فرجينيا وولف نفسها , وكانت الأستيتيكا التي لقيت تقدير ليوناردو – الأستيتيكا التي صارت ميتافيزيقا .

(أنا) الفنان المهيمنة

في الأساس لوّن دافنشي الذي بجل العلم , وكان هنا شاهد خلافات معروفة حول الأفكار الأفلاطونية,
على خلفية هي المثلثات والدوائر والمعينات الا أن الاجسام المرتعشة لملائكته ومادوناته تنفصل , بتردد لكن بدون رجعة , عن التخشب الرياضي لتلك الآليات الثقيلة التي كان عليها , بفضل تلك الليالي التي قضاها في عنبر الموتى , أن تحاكي القلوب والاصوات البشرية . إن أسرار الحياة والموت والتي سعي , عبثا , الى الكشف عنها أثناء التشريح وإعادة خلقها , وبتلك الخراقة , في روبوتاته الميكانيكية , قد أفلح في تعميقها في فن التصوير.
ولدى ليوناردو دا فنشي بالضبط يتكشف الصراع المؤثر بين السعي الى الموضوعية المميز للعلم وبين الذاتوية التي لايمكن تفاديها ونلقاها حيّة في الفن . وتلك المغارات الهادئة التي تحتمي بها شخوصه الغامضة أليست هي صورة غير مباشرة لليوناردو نفسه ؟.

أليست الجبال والأمواج والسماوات
جزءا مني وكما أنا منها ؟.(7)

وإذا كان بإمكان العلم , أو بالأحرى ينبغي عليه , أن يتخلى عن ال(أنا) , فالفن لايقدر على ذلك . وهذا العجز هو بالذات مصدر قوّته وما يسمح له بتحقيق الإمتلاء الملموس وفق تلك الجدلية الكيركيغاردية القائلة بأنه كلما تعرفنا على قلوب الآخرين لدرجة أكبر نكون قد تعرفنا على قلوبنا بصورة أكثر عمقا .

وبعد فنحن نهرب من الحياة في عالم الهندسة المثالي , الا أنه علينا أن نعود إذا أردنا أن نبقى بشرا . وشأن جميع الفنانين بحث ليوناردو عن النظام في الفوضى , والهدوء في العاصفة , والعزاء في المصيبة , وسوية مع أفلاطون اراد الدخول الى مملكة الثاني . الا أنها ليست بمملكة للبشر , والتجريدات لاتشفي بصورة دائمة , وفي الأخير يطغى فينا جميعا الحنين الى العالم الأرضي الذي يحيا فيه الإنسان برفقة الألم لكنه يواصل العيش . إنه العالم الوحيد الذي يحكم علينا بالمعاناة لكنه أيضا العالم الوحيد الذي يمنح الإنسان الإكتمال طالما أن ميزة الإنسان ليست الروح النقية بل تلك المملكة الممزقة غير المباشرة والمسماة بالنفس حيث يحدث فيها كلماهو الأكثر صعوبة للكينونة وأهمية في الوقت نفسه : الحب والكراهية , الأسطورة والوهم , الأمل والحلم . ولاشيء من هذا كله يعود الى عالم الروح النقية , بل هو بمثابة مزيج فوار من الأفكار والدم . وهذه النفس المزدوجة تعاني وكلها آلام بين الجسد والروح . إنها ممتلئة بأهواء الجسد الفاني طامعة بالخلود الروحي . والفن , أي الشعر , يولد في هذه المملكة الضبابية بسبب لا وضوحها بالذات . إن الرب ليس بحاجة الى الفن .

الإمتلاء الملموس

ينكر بينيدتو كروتشه B.Croce على ليوناردو أي وزن فلسفي , ولأن تقواه المبالغ فيها أزعجت كروتشه . والحق مع هذا إذا أعتبرنا الفيلسوف من يضع منهجا فكريا معينا . لكن إذا أخذنا بنظر الإعتبار مسألة البحث عن المطلق بمساعدة ذلك الحدس الفكري (وكما كان الحال مع رجل العلم) والإنفعالي (كما عند الفنان) يبدو لي من الصحيح إعتبار ليوناردو النموذج الأول للمثال الذي خلقته الرومانسية الألمانية والهادف الى التوفيق بين العقل والنزوع اللاعقلاني .

ويجزم بول فا ليري P.Valery أن (القدرة كانت أمرا مهما لديه) (8). وبالنسبة له يكون ليوناردو وقبل كل شيء مهندسا يفتح الباب أمام التقنية الحديثة . لكن

الى كل هذا كانت شهوة الكمال قد سيطرت عليه . ويقول فازاري (Vasary 13) عنه:(لقد بحث دائما عن روعة فوق الروعة وكمال فوق الكمال). إن الغيرة أو المحدودية البشرية العادية (وهو أمر متوقع) قد أكملا عيبه أي كونه مسكونا با للامنتهى . وكان لورنتسو(14) Lorenzo قد سمح له بمغادرة فلورنسه . واخذ معه توصية الى لودفيكو Lodvico. و هذا كان يستمع الى أفكار ليوناردو (وبسخرية الناس الذين يفكرون بصورة صاحية) التي لو تحققت لكانت قد وسعت حدود الواقع للغاية . والبابا ليون العاشر يوصيه بعمل بورتريه له من أجل أن يرضي شقيقه جوليانو Giuliano لكن حين لاحظ أن ليوناردو بدأ يدرس النباتات من أجل الحصول على صباغ جديد هز كتفه قائلا : (هذا الرجل لايصلح لشيء) (15) , وبالأحرى كان عليه القول : هذا الرجل لايصلح لشيء عدا اللامنتهى(16) . لكن لنكن عادلين. فلكي يصلح الرجل للامنتهى ينبغي أن تكون هناك الابدية .

وفي عزلة شبه تامة يواصل في روما دراسته للنبات . ويكتشف بضع عمليات يفسر بها إنتشار العصارات النباتية , كذلك يقوم برسم خارطة الحدود البابوية ويعد خطة تجفيف المستنقعات في منطقة روما . ويكتشف قاعدة الأضلاع المتساوية ويصمم أول قا لب لسبك النقد ويدرس سقوط الأجسام ويفكر بتصميم جهاز للإقلاع السمتي ويفحص تشريح الطيور وفيزيولوجيا التحليق ويحسب قوة الريح ويعمق قضايا الكثافة ويعد دراسة علمية عن الصوت .

أخذ يشعر بتقدم العمر , وبدأت فكرة الموت تثيرقلقه , ولذلك يكتب بحروف صغيرة في دفتر ملاحظاته (ليس على الإنسان أن يطمح في المحا ل) .

ويلبي دعوة ملك فرنسا فرنسيس الأول. ياخذ معه الأدوات والتخطيطات والنماذج المجسمة والروبوتات الميكانيكية والمخطوطات والاصباغ . وفي فرنسا يواصل بحثه المحموم, ويحرص على كل دقيقة من العمر . الا أنه كان هناك الكثير من العمل , وخيل له أنه يعمل ببطء . وكان تلوين (العشاء الأخير) قد إستغرق عشر سنوات , ولم يسعفه الوقت في تلوين وجه المسيح , ولعل السبب في أن الرب وحده بقدرته القيام بذلك. كان يبدو حائرا أمام تلك القضايا التي تشابكت كما الحال في المتاهة . ويترك قضايا التحصينات متوجها الى الأخرى الفيزيائية , ومن هذه ينتقل الى علم التشريح , وبالأضافة الى ذلك كانت هناك فعاليات البلاط التي كان عليه أن ينظمها , وهو لا يخفي هنا هزءه المؤلم :إنهم يدفعون له جزاء هذا العمل .

وكان قد أخذ معه الى فرنسا (مونا ليزا) و(يوحنا المعمدان) اللوحتين اللتين أراد أن يعيد تلوينهما ولأنهما لاتعكسان بصدق ما كان يخيل إليه قبل سنين

predestination

2 – أي رسومه الدينية . وأصل الكلمة يوناني : hieros أي جبار , ما فوق طبيعي , مقدس .

3 – جاءت بالإيطالية: Far miracoli Volgio

4 – جيرولامو سافونارولا (1452 – 1498) راهب إيطالي دعا الى إصلاح الكنيسة والأخذ بالتقشف والرهبنة . ووقف على رأس إنتفاضة شعبية في فلورنسه. وقد أحرقته الكنيسة جزاء (هرطقته) .

5 – جاءت بالإيطالية : delle cosei; oh, Oh,tempo consumatore consummate indvidiosa intichita, per la quale tutte le cosa sono dai duri denti della vecchiezza, paca a poco con lenta morte!

6 – صفة للدولميت أي الكربونات الطبيعية المتكونة من الصخور الراسبية .

7 – أبيات شعرية للورد بايرون .

8 – جاءت بالفرنسية : importe

9 – في الميثولوجيا اليونانية يكون يانوس ianus رب ابواب البيوت والمدن وكل بداية . ويعني الأسم (ianua) الباب , وبعدها سمي به الشهر الاول من السنة (januarius) . وفي الفن صور يانوس برأس ذي وجهين .

10 _ نسبة الى منطقة إيونيا اليونانية التي نشأ فيها الأسلوب المعماري في إستخدام الاعمدة الإيونية .

11 – جاكوبو تنتوريتو (1518 – 1594) مصور إيطالي معروف جاءته الشهرة أيضا بفضل أعماله المعمارية . ويعد ممثل مدرسة البندقية في التصوير الديني والميثولوجي والبورتريه .

12 – نسبة الى سيبيليا , وتعني العرّافة باليونانية .

13 – جورجيو فازاري (1511 – 1574) مصور ونحات ومعماري معروف . ويعد كتابه (حياة أشهر المصورين والنحاتين والمعماريين) أول تأريخ مدون للفنون الإيطالية .

14 – لورنتسو دي ميديتشي (1449 – 1492) حاكم فلورنسه وكان أحدى أشهر شخصيات عصر النهضة بفضل رعايته الفنون وقدراته السياسية البارزة .

15 – جاءت في النص : far nulla costui non e per

16 – جاءت في النص :

اللغة هي بمثابة الدم للروح يكون أمرا أكيدا أننا نرث سرفانتس و كويفيدو Quevedo بل ورابسوديات (السيّد Cid) الجهمة . وشأن الحال مع الأدب الأمريكي العظيم الذي لم ينشأ من الفراغ أو شبه الفراغ الذي كان واقعه الخاص والمباشر , بل هو وريث بن جونسون وشكسبير وشاوسير وسويفت والصيغة الأنجليزية لنصوص العهدين القديم والجديد , وبدون هذا كله يصعب فهم فولكنر . إن الغزو جاء بالارث الإسباني لقارة كبيرة الا أنه إكتسب مضمونا وشكل مغايرين يميزان كل العمليات التي تخضع لها الثقافة واللغة .

ومنذ اللحظة التي وضع الإسباني الأول قدمه على الارض الأمريكية صار كل شيء مختلفا : كلمة الحب كفت عن أن تعني ذلك الحب . كذلك الكلمات الأخرى : الذكرى , الوحدة , الحزن . وكل شيء خضع للتغيير . الكتاب الذين تفصلهم الادغال والغابات والسهوب قاموا بمعجزة حقا وحين كتبوا بلغة كانت في الجوهر تلك القديمة التي إمتلكها أسلافهم الا أنها مغايرة في الوقت نفسه .

إن وجود الأدب اللاتينو – أمريكي هو حقيقة وواقع لاينكران ويشهد عليهما هذا العدد الكبير من الكتاب على المستوى العالمي والذين هم من هنا. ووحدتهم هي نتيجة البدايات المشتركة , والوطنية وذاك التماثل في تطورنا ومثلنا العليا التي كانت تمور بذات الدرجة في نفوس محررينا , وفي الاخير نجدها وقبل كل شيء في اللغة المشتركة .

وإذا إعترفنا بهذه الوحدة فعلينا الإشارة , وعلى الفور , الى التنوع الذي لا يحد , وفي حالة العكس نرتكب الكثير من الأخطاء التقليدية المعروفة في هذا الميدان . والأسم ذاته يثير ويغذي الكثير من الخلافات(أمريكا اللاتينية ؟) , (الهندو – أمريكا ؟), (الأبيرو – أمريكا ؟)(1). أوربيون من مختلف الأجناس , زنوج , هنود حمر , هجناء , وكلهم يفندون , تماما أو جزئيا , هذه النعوت .

تكلمت قبلها عن التحويرات التي تسقط أحيانا الى مستوى المغالطات السفسطائية . والآن أقصر الكلام على إثنتين فقط. عند الكلام عن بورخيس أطلق ناقد من الولايات المتحدة حكما يفيد بأنه في الارجنتين لايوجد أدب وطني .

والشيء المشابه قاله ميغويل آنغيل آستروياس M.Angel Asturias حيث يذكر أن بورخيس هو كاتب أوربي وأنه لاهو ولاالكتاب الأرجنتينيين الآخرين بـ(ممثلين) لهذه القارة .

وبالنتيجة هل ثمة هناك أدب لاتينو – أمريكي ؟. إذا كان الجواب نعم فماهي مميزاته الخاصة ؟. وإذا وثقنا بكلا الناقدين المذكورين فنحن الأرجنتينيين لا

نملك الصفات الضرورية والكافية لتمايزنا . نحن ...نعم , من نحن ؟.

ولتكن إحالتنا أولا الى العالم الخارجي الذي يكون , بالكاد , نصف عالم الفن . إن ما يسمى اليوم بالأرجنتين والأورغواي كان يوما ما سهوبا شاسعة للغاية كانت تذرعها القبائل الرحل المتوحشة . لم تنشأ هنا أي حضارة عظيمة قبل الغزو الإسباني وعلى العكس مما حصل في بيرو والمكسيك أو غواتيمالا . وفي نهاية القرن التاسع عشر كانت للمثقفين الحاكمين رؤاهم البراغماتية حيث فتحوا الأبواب أمام جموع الأوربيين الذين سكنوا هناك ومدنوا الحياة . الا أن هذه الفكرة , وكما تبين و كانت فظيعة . فخلال أقل من نصف قرن إزداد عدد سكان بوينوس آيريس من مئتي الف الى سبعة ملايين . وبهذه الصورة نشأ بلد بدون هنود حمر وزنوج وذو بروليتاريا مدينية وبدون طبقة فلاحية (بالمعنى الدارج لهذه الكلمة في أمريكا اللاتينية) مع تفوق الطبقتين العليا والمتوسطة اللتين تحولتا , كما الأوليغاريا في روسيا القيصرية , الى مشاف وجامعات أوربية . وهذا ليس بمديح بل هو تحديد صفات. وأنا شخصيا أتالم لغياب العنصر الزنجي ذي الحيوية أو الهنود الحمر أو المولّدين الذين أنجبوا في بلدان أخرى خالقين كبار أمثال روبن داريو R.Dario وسيزار فاليخو . كذلك انا لست من محبي الطبقة المتوسطة , الا أن هذه هي طبيعة الأشياء وعلينا أن نتقبلها كما هي وبدون إمتداح للذات أو مركّب دونية , وسيكون أمرا بالغ الغرابة إذا خجلنا من أننا لانملك مزارع موز ولاشركة الفواكة المعروفة .

إن مدننا وثقافتنا نهضت على اللاشيء , بدءا باللغة وإنتهاءا بالدم . فكل شيء جاءنا من العالم القديم . ولو كنا قد سمعنا النقاد الذين يعاملوننا كمتأوربين لكان علينا أن نكتب عن صيد النعام ولأن البقية كلها ذات منحدر غريب . ويتهم كاتب المقالة الأرجنتيني أبيلاردو راموس A.Ramos أبرز كتابنا بأنهم يديرون ظهرهم للشعب ويبحثون عن الإلهام في أدب خلقه اليهود أمثال كافكا والفرنسيون أمثال مالارميه والألمان أمثال نيتشه . ويمكن الإفتراض بأنهم حين ينزلون العقاب علينا بعد أن تسلحوا بالإنجاز الفلسفي للهنود الحمر والآراوكانيين(2) والأزتكيين .الا أن شيئا من هذا القبيل لم يحصل . لقد عاقبونا وهم يلجأون الى النظرية التي صاغها الفرنسي سان – سيمون واليهودي ماركس والألماني أنغلز . وكل ما قالوه كان باسبانية قديمة ومحترمة .

إ ن إنعدام الصبغة المحلية دفع الى الخطأ رجا ل الرقابة هؤلاء والمطالبين بمحيط يسمح بإعطاء الأعمال الأدبية الطابع الوطني . وبالنسبة لخبراء الأنثولوجيا هؤلاء

بسحرية رولفو

في الشمال ثم ميثولوجيات بورخيس في الجنوب و جميع النزعات وشتى درجات الصلة مع العالم الخارجي . وفي الأخير علينا أن لانسمح للقضايا الإجتماعية الصعبة والمؤلمة أن تحجب بصرنا عن حقيقة أي شيء ينبغي أن يكونه الأدب الكبير. وإذا كان غنى وتعقد أدبنا هما اليوم وفي الماضي كما في الآداب الأخرى علينا أن نتفق أيضا مع مقولة أنه قد يوجد بيننا فنانون مختلفون ومثلما كان في فرنسا بلزاك ولوتريمون وفاليري و سيلين .

هوامش المترجم :

1 – تنحدر كلمة ibero من الأخرى اللاتينية iberia أو Hiberia وتعني شبه الجزيرة الإسبانية .

2 – أي سكان منطقة آراوكو Arauco التشيلية .

عنها ملاحظاتي هذه , بأن الكثيرين من المقلدين الأرجنتينيين ما زالوا على حالهم في حين أنه في أوربا يعطى لكل شيء قدره وحجمه المناسبان (ما العمل ؟ تصلنا الموضات متأخرة وتستمر بعدها لفترة أطول وبعد إختفائها في باريس) . كذلك أجد نفسي مرغما على القول بأن نقدي الفلسفي والاستيتيكي من عام 1963 أي في ذروة تلك الموضة قد وجد تأكيدا عليه في الأحداث والأحكام التي أطلقها كتا ب المقالة الأوربيون .

إن (الرواية الجديدة) لم تعط ولو كاتبا واحدا كبيرا , وهذا ما يحصل عادة في الحركات العقيمة , الا أنها أولدت ناثرين مثيرين للإهتمام , و بينهم بشكل خاص روب – غرييه , وهو الأكثر أصالة في هذه الجماعة . وانا لم أنكر عليه ولاعلى ناتالي ساروت الخدمات الأدبية الا أنني رفضت مطالباتهم الفلسفية و مطلقية وعجرفة آرائهم , كذلك ذلك الخلط والملط وتلك التناقضات في تنظيراتهم . وكنت قد قمت خاصة بتحليل (عصر الريبة) لناتالي ساروت . والآن هي ميّالة الى الوفاق (وقد تكون قد إستفادت من التجارب التي مرت بها) وتمتدح بروست الذي سخرت منه في كتابها الصغير ومن رغبته في التمحيص المفرط les cheveux couper enqutre وتحليلاته النفسية ونيته في إجتياز (هاوية الوعي) وقوله بأنه في القريب (ويالاسف " ... he las ") ستأتي اللحظة التي يدرس التلاميذ فيها مع معلمهم كتبه بنفس الطريقة التي نزور بها الخرائب التأريخية . وفي كتابها الذي ترجم مؤخرا الى الإسبانية (وهكذا وصل الى أرضنا الضوء من نجم قد أختفى) تأخذ بآليات تقود الى جريمة قتل الأب أو في أضعف الأحوا ل الى الحقد على الآباء , كذلك نلقى فيه ذلك النفور من خالقين كبيرين تنحدر المؤلفة منهما : مارسيل بروست وفرجينيا وولف . وكما قلت فهي تمتدح اليوم ,بصورة متعقلة , الأول الا أنها ما زالت تقلل من شأن كتاب لهم منزلتهم أمثال كامي ومالرو وهنري ميللر وبافيزه Pavese وبيكيت وتوماس مان أو سارتر الذي دفعته شهامته وإباؤه الى كتابة المقدمة الى مؤلفها ...

وأنا لا أستغرب من أن أفرادا من هذا الطراز لم يغفروا بالكلام والفعل , ذلك السكيتش . كذلك لا أستغرب من أنه ما زال مستمرا الغضب المقدس لدى هؤلاء المقلدين الصغار وعبدة الاصنام عندنا , والذين كانوا ينظرون حينها الي كما لو أنني وحش رجعي تعرض بمثل هذا الكلام ل(التقدم) و(الطليعة الأدبية) , الا ان ما يثير إستغرابي أنه ما زال بيننا الناس الذين لا يفقهون بأن هذا النوع من الفتيشيات يحول دون تحقيق الإستقلال التام وخلق ثقافة وطنية حقيقية تعترف

وتأريخ الإنسان المعتمد , بقوة , على الظروف الأرضية . وهذه ليست محض أوهام خاصة بي , فقد تذكرت المعلمين الذين عرّفونا على شيء من ملحمة الإنسان والتأريخ الذي لم يكن مجرد تعداد آلي (غير ضروري ومحزن ويستحق النسيان فعلا) للأسماء والتواريخ , بل هو جدارية ضخمة للأمم التي تغلبت على محدودياتها مثل مدينة البندقية الواقعة في المستنقعات لكنها بلغت العظم.

ولا أقصد هنا هذه الجمهورية أو تلك أو إحدى الإمبراطوريات بل كامل الثقافة كعمل للإنسان ومغامرة للفكر والمخيلة منذ إختراع العجلة لغاية الفلسفة , ومنذ أولى الإشارات التي إبتكرها الناس من أجل أن يتفاهموا فيما بنهم والى غاية أكثر المؤلفات الموسيقية رهافة . وينبغي أن يفهم التلميذ المغامرة ككفاح مثير مع قوى الطبيعة والتأريخ . وبدلا عن الموسوعية الميتة , والكاتالوغ أو العلم الجاهز بل المعرفة التي يغنمها كل عقل لوحده كمكتشف ومساهم في هذا التأريخ الذي يعدّ بألف سنة

(2) . وكما يقال الغرض هنا ليس الإعلام information فقط بل التشكيل formation والصياغة . وقال مونتين Montaigne (أن تحفظ عن ظهر قلب كما لو أنك لاتعرف) . وبهذه الوسيلة فقط يمكن تربية المواطن المستنير قدوة كل شريحة من المجتمع وليس من تحشر المعلومات في رأسه ويعرف , وفق كلمات ماكس شيلير الكثير من (المظاهر الخارجية للشيء) أو من يعرف فقط السيطرة على الأشياء ولديه الجواب على كل سؤال ولأن هناك واحدا هو لوذعي فقط وآخرا هو رجل علم حسب بينما يكون هدفنا الإنسان الذي يدرك كامل الواقع المتبدل ويقدر حدسنا وفكرنا .

وللأسف أنا لا أتكلم عن قضايا قديمة أشبعت بحثا . ومؤخرا قرأت ما كتبه تلميذ أبقوه في صفه لسنة أخرى ولأنه نسي عددا من أسماء تلك الرؤوس والأجراف البحرية . كذلك قرأت كتابا مدرسيا عن الأدب ملزما الآن في مدارسنا . وفي الفصل المكرس للأدب عثرت على كاتالوغ أسماء لا أعرفها ولكنت قد نلت أشد توبيخ من المعلم الصارم , فهي قائمة طويلة من الأسماء مرفقة با لتواريخ وعناوين الكتب . ولا أظن أن هناك أحدا من معارفي قرأ واحدا من تلك الكتب ورغم هذا لم يقلل ذلك من مكانته كشخص مثقف . والنتيجة معروفة هنا : المعلم الإعتيادي لا يصل أبدا الى الفصول الاخيرة من ذلك الكتاب المدرسي بسبب ضيق الوقت , وفي المحصلة ينتهي درس الأدب بدون أن يعرف التلميذ الكتاب المعاصرين الذين لو سنحت لهم الفرصة لغرسوا في نفسه حب الأدب بصورة أفضل , ولأنهم يخاطبونه باللغة الأكثر قربا من

الواقع لم كل هذا الجهد ؟. إن كل تلميذ بل طفل الروضة (يعرف) كم هو واحد ؟.
وفي دراسة للبروفسور الفرنسي لوسين فيلكس L.Felix وهي الآن على الموضة , يحذرنا من الإستخدام السيء للمفاهيم الاساسية. ويقدم هنا مثالا على ذلك بالزاوية التي يعرف كل واحد أي شيء هي بدءا بالشخص ذي التعليم العادي أي غير الخبير , الا أن البروفسور فيلكس يرى أن الجميع هم على خطأ بين بل لا يغتفر , فهؤلاء الطائشون لا يعرفون أن الزاوية هي (زوج منظّم من شبه المستقيم أو إتجاهه المزدوج الذي يكون قياسه و ليس عددا واحدا بل مجموع أعداد تختلف فيما بينها بأضعاف من العدد أثنين) .
أنا أفهم بأنه في هذا الكتاب الموجه الى المعلمين الذين يلقون دروسهم وفق مباديء جديدة , تحذير من أخطار الحدس العادي لكن الأمر لايخلو من هذا القدر الملحوظ من المبالغة , والا فأن التلميذ سيكون في وضع لا يسمح له بأن يدرك وحتى ما يعرفه كل عامل بناء يشيد البيوت التي لاتزال قائمة ولم تنهار بعد .
وبالدقة الأبستمولوجية لبروفسورنا فيلكس أضرب مثالا آخرا على الخطر الذي يتعرض له التلميذ الذي شوش عقله الروتين والعادة الجامدة : (إثنين زائد أثنين تساوي أربعة) , والآن ما معني هاتين الكلمتين الساذجتين فاقدتي التوازن : (زائد) و(تساوي) ؟. إنه تعبير غير واضح وينبغي إكماله . وهنا يقدم المؤلف مثاله : قطعتان من الزيد نلقيهما في المقلاة الساخنة وبعدها نلقي بأخريتين على الفور . هل أن المجموع الآن هو أربعة ؟. يسأل البروفسور بسخرية هي في مكانها . كلا بالطبع . إن كل ربة بيت تعرف هذا الشيء. وأنا من جهتي أسأل البروفسور فيلكس , لماذا تأخذ , وللوصول الى مفهوم (أربعة) بهذه الطريقة أي أربع قطع من الزيد في مقلاة ساخنة طالما أنه بالإمكان إستعمال تلك الخرز الصلبة العادية في لوحة العّد ؟.
وهنا يجدر بالإشارة ما قاله جان – جاك روسو : (يقول الكثيرون حول ما على الإنسان أن يعرفه لكن بدون أن يأخذوا بنظر الإعتبار أي شيء بمقدور التلاميذ أن يتعلموه).

فتيشية البرامج

سبق أن تكلمت عن ضرورة تعليم حقائق ليست بالكثيرة لكنها اساسية تجر

وراءها أخرى . إن تطور المدن الإيطالية في نهاية القرون الوسطى قد يكون مثالا جيدا يبين للتلاميذ الإعتماد المتبادل بين أحداث تبدو , ظاهريا فقط , بعيدة عن بعضها البعض . والظاهرة – وكانت دينية بالضبط – التي كانت أول حرب صليبية , قد سببت بدء عملية كبرى ومعقدة أنعشت المدن البدائية من القرون الوسطى .

وبهذه الصورة ولدت مدينة العصور الحديثة , والذهنية النفعية التي تتعامل مع كل شيء وفق المعيار الكمي . وفي النظام الذي يضاعف , مع مرور الزمن , النقد حيث يكون (الوقت هو نقود) يكون أمرا طبيعيا أن القياس دقيق هنا, ولذلك شاعت في أوربا قاطبة الساعات الميكانيكية في القرن الخامس عشر .

كذلك أصبح المكان قيمة تقدر . فالشركة التي تستأجر سفينة ذات حمولة ثمينة كفت عن التصديق بحوريات البحر وبقية مخلوقاته الخرافية , وصارت بحاجة الى خبراء الخرائط وليس الى الشعراء . كذلك تبين أن المصرفيين مطلوبون جدا .

والمدفعية كانت بأشد الحاجة الى علماء الرياضيات الذين يقيسون زاوية القذيفة كما ظهرت حاجات أخرى بينها الحاجة الى بناة القنوات وأرصفة الموانيء , والمهندسين الذين يصممون مكائن التفريغ والنسيج والمضخات المستخدمة في المناجم , والسفن والحصون .

ومعلوم أن منحدر الفنان هو الحرفي (artesano). وعلى الغالب يبقى الفنان على مهنة سابقه , ولذلك لاغرابة في أنه يحمل الى الفن قلقه التقني. ووفق ألبرتي(3)Alberti فالفنان هو (قبل كل شيء رياضي) وفاحص للطبيعة , وتقني.

وبهذه الصورة يكتشف احوال التناسب proportion ودفعت التجارة مع الشرق اِلاوسط الى هجرة العلماء اليونانيين من القسطنطينة ومعهم الأفكار الفيثاغورسية . وبهذه الصورة إنتعشت في المدن الإيطالية الغنية أفكار أفلاطون و صوفية فيثاغورس العددية .

وقد يكشف , باحسن صورة , عن روح العصر عمل لوقا باتشولي L.Paccioli والذي كان بمثابة متجر لشتى السلع نعثر فيه علىكل شيء بدءا بشعر المديح للأمير وإنتهاءا بنسب حجم الإنسان , أو بدءا بمباديء (مسك الدفاتر المزدوج) وإنتهاءا بالمعنى الميتافيزيقي للقطاع الذهبي .Section Golden وأي صبي لا تجذبه مغامرة في تأريخ الإنسان شبيهة بهذه ؟.

إن المربين الكبار وحدهم يجرؤون على التدريس بهذه الصورة . فهي تفترض عدم الخضوع لذلك البرنامج سيء الصيت ا لذي ينبغي تطبيقه بحذافيره وطالما أن المسؤولين لايقررون أمرا آخرا . الا أن التغييرات , إن حصلت , ستخدم مسألة تأليف

جدارته الحقيقية ويرعى هذه البذرة التي غالبا تنمو في العقول الشابة وليس لأنها ما زالت يافعة بل لأنها جريئة . وأنا لا أعرف من كانوا معلمي غاليلو حين صعد ذلك البرج وألقى من هناك ذينك الحجرين (ومعهما نظرية أرسطو) . وإذا كانوا معلمين حقيقيين فلاشك أن ذلك التمرد قد
سرّهم .

إن نقيض الإستنباط السقراطي هو البروفسور الغبي والمستبد الذي لايعترف الا بمعرفة واحدة وهي تلك المعرفة المتحجرة . إنه من يرى في تلميذه عدوا محتملا وليس إبنا عليه أن يكن له المحبة , ومن يأخذ بالإنضباط القائم على القهر المضيّع , والغرض هنا هو على الغالب التستر على جهله وضعفه . وهذا المعلم لا ينتج الا المكرّرين والقائلين (نعم) على الدوام , وهويعاقب بدل القيام بالصوغ والتقويم والتحرير , وهو يعتبر التلميذ العادي (جيدا) لأنه يحترم أوامره . إن هذا الطراز من المعلمين عثر في الاخير على أرض الميعاد في البلدان ذات النظم الشمولية حيث حلّت الإيدولوجيا محل المعرفة والثقافة .

هوامش المترجم :

1- جورج بوفون (1707 – 1788) عالم طبيعة وفيلسوف فرنسي شارك في تأ ليف كتاب (التأريخ الطبيعي) الضخم الذي يشمل كافة أنواع المعرفة عن الطبيعة آنذاك.

2-أي تاريخ الارجنتين .

3- ليون باتيتا ألبرتي (1404 – 1472) معماري ومنظر فنون النهضة . وعرفت على نطاق واسع دراساته عن الفن الأنتيكي . وكان ذا معرفة أنسانية كبيرة .