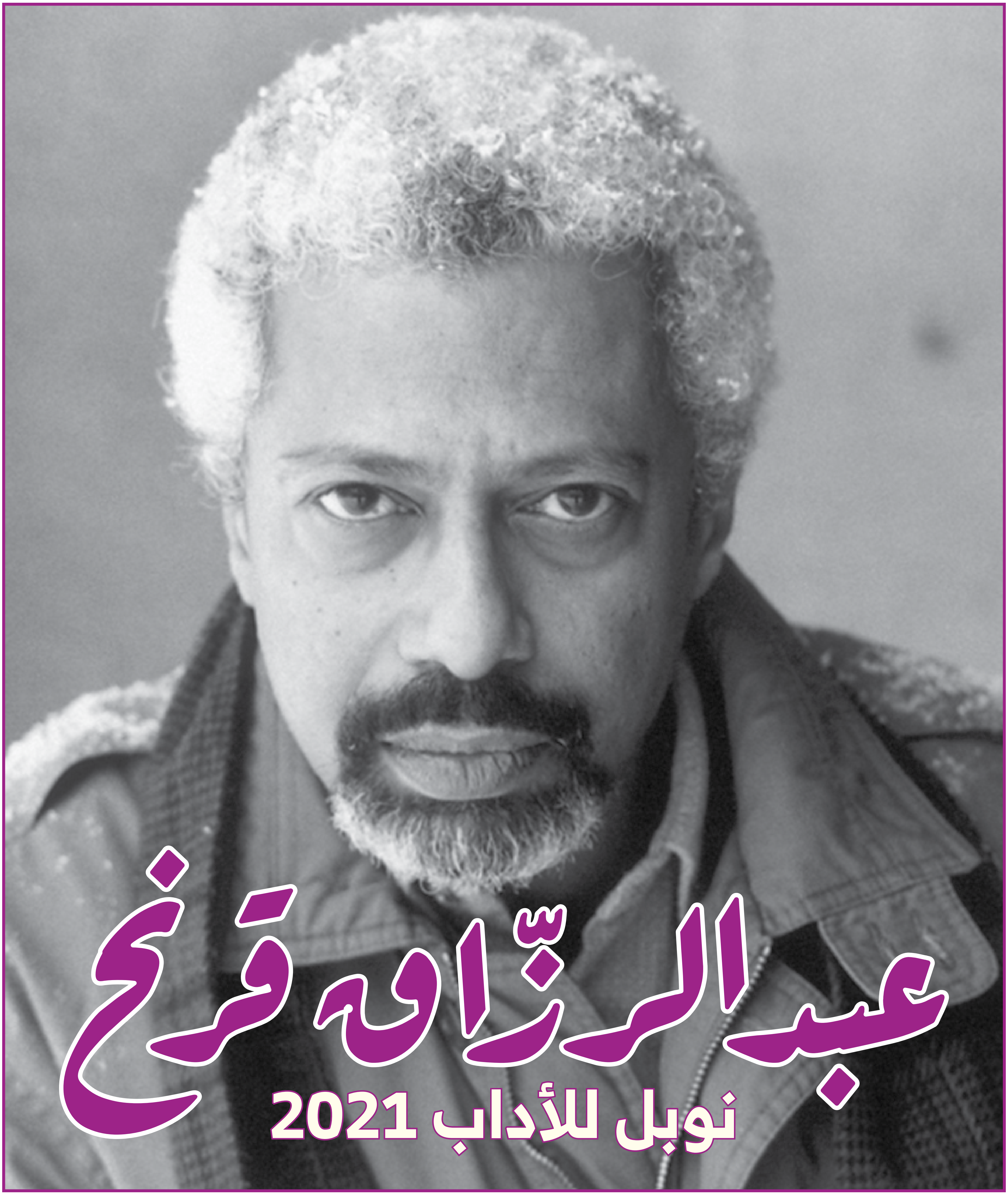
منارات
manarat
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

فخري كريم
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
www.almadasupplements.com
العدد (5042) السنة التاسعة عشرة - الاربعاء (13) تشرين الأول 2021



عبد الرزّاق قرنح

نوبل للآداب 2021

عبد الرزّاق قرنح

عن «حيوات أخرى» والنفاق الاستعماريّ

سمير جيراج

ترجمة: أنس إبراهيم

يروي الكاتب عبد الرزّاق قرنح في حديثه مع BBC، ضمن برنامج «تاريخ العالم في مئة قطعة»، لحظة عثوره على قطع من الخزف الصينيّ في شبابه في زنجبار؛ "تدرك مع مرور الوقت، عندما تذهب إلى المتاحف أو تسمع قصصًا متواصلة عن أساطيل حربيّة صينيّة عظيمة وصلت إلى شرق أفريقيا، أنّ هذه القطعة تكتسب قيمة أكبر وتصبح علامة على شيء أكثر أهميّة: وهو الرابط. عندها تنظر إلى القطعة نفسها، وتراها مكتملة، وتحسّ وزنها وتدرك جمالها؛ وذلك ما يجعل إدراك الحضور أمرًا لا مفرّ منه، أي الحضور الدائم عبر قرون لثقافة بعيدة كلّ البعد عن شرق أفريقيا، لثقافة كالثقافة الصينيّة».

يمكن التفكير بقرنح بصفته كاتب زنجباريًّا، أو كاتبًا شرق أفريقيّ، أو كاتبًا أفريقيًّا، أو شخصًا يكتب عن عوالم المحيط الهنديّ، وكذلك كاتبًا بريطانيًّا يعالج قضايا ملحّة في عصرنا كالذاكرة، وصناعة المكان–الوطن، والاستقرار وإيجاد المساحة للذات...

يمكن التفكير بقرنح بصفته كاتبًا زنجباريًّا، أو كاتبًا شرق أفريقيّ، أو كاتبًا أفريقيًّا، أو شخصًا يكتب عن عوالم المحيط الهنديّ، وكذلك كاتبًا بريطانيًّا يعالج قضايا ملحّة في عصرنا كالذاكرة، وصناعة المكان–الوطن، والاستقرار وإيجاد المساحة للذات. وكشظايا الخزف الصينيّ، كذلك هي عوالم شخصيّاته الروائية المتكسّرة، الّتي تصارع للئمها مرّة أخرى وجعلها جميلة، مكتملة وذات قيمة.

تبدأ رواية قرنح الأخيرة بالبدايات الجديدة؛ ثمّة رجل يبدأ عملًا جديدًا سيغيّر حياته بالكامل، وثمّة آخر في مكان ثان يعود إلى وطنه بعد أدائه الخدمة العسكريّة في صفوف جيش القوّة الاستعماريّة. هنا يشكّل الاقتلاع المكانيّ والهجرة ثيمة متكرّرة في روايات قرنح، فرواية «حيوات أخرى» (Afterlives)، تبدأ تمامًا مع بداية الحرب العالميّة الأولى في شرق أفريقيا الألمانيّة، الّتي تُعْرَف اليوم بتنزانيا. تتتبّع الرواية حيوات الشخصيّات المتأزّمة والعالقة في حلقات من الصراع والاضطرابات الشديدة؛ ثمّة هزيمة ألمانيا الإمبرياليّة، وثمّة الاستعمار البريطانيّ، ومن ثمّ الاستغلال. تركّز الرواية عملها على تتبّع آثار هذه الأحداث وكذلك آثار الوجود الاستعماريّ على الأفراد، من خلال الإجابة عن سؤال: كيف يمكن الناس أن يتجاوزوا الماضي، أن يتجمّعوا مرّة أخرى، وأن يبنوا حياة وعائلة بناءً على خياراتهم الشخصيّة.

لا مفرّ من رؤية «حيوات أخرى» بصفتها تتمّة لرواية قرنح «الفردوس» (Paradise)، الّتي ترشّحت لـ «جائزة البوكر» البريطانيّة عام ١٩٩٤، والّتي تتتبّع حياة يوسف، الشخصيّة الرئيسيّة، الّذي يذهب ليعمل لدى تاجر، سدادًا لدين أبيه للأخير. تشبه هذه القصّة الخلفيّة قصّة حمزة، أحد الشخصيّات الرئيسيّة في «حيوات أخرى»، الّتي تتكرّر فيها بشكل دائم عبارة تظهر في رواية «الفردوس»، هي: "هو ليس عمّي"، الّتي تظهر عندما يكشف حمزة أخيرًا عن ماضيه الشخصيّ. كذلك تبدأ رواية «حيوات أخرى» زمنيًّا تمامًا من حيث انتهت رواية «الفردوس».

"أعتقد أنّني لطالما أردت الكتابة عن الحرب"، يقول قرنح عندما تحدّثت معه عن كتابه الأخير، ويتابع: "وفجأة بدا التوقيت مناسبًا قبل بضعة سنوات". لا يميل قرنح إلى العمل البحثيّ المباشر قبل شروعه بالعمل الروائيّ، بل يميل أكثر إلى مراكمة المعرفة والفهم للاستعمار من خلال القصص الّتي يسمعها شفهيًّا، وهو ما يسمّيه بـ "التجربة والمجاورة، لكن، بالتأكيد، ثمّة دائمًا عامل الحظّ". وهكذا، لم يشعر بضرورة ملحّة لكتابة «حيوات أخرى»، ومع ذلك، بدا أنّ توقيت نشرها موفّقًا؛ إذ تزامن مع ضغط متجدّد على القوى الاستعماريّة السابقة مثل بريطانيا وألمانيا، من أجل مراجعة تاريخها الاستعماريّ.

"ما نفعله أنّنا في حالة اشتباك دائمة مع هذه القضايا، هذا ببساطة ما علينا فعله"، يقول قرنح ويتابع: "على ما يبدو أنّ المناخ العامّ الحاليّ، الّذي يشجّع الهجوم على الغرباء والعداء للآخرين، يبدو أنّه دائمًا ما كان حاضرًا، لكن، في الوقت عينه، دائمًا ما كانت مقاومة عكسيّة».

تُفَلْتَرُ الأحداث التاريخيّة في أعمال قرنح عبر التجارب الشخصيّة؛ فالأحداث تُعالَج سريعًا، بصورة نسبيّة، على الرغم من أنّ وتيرة العمل الروائيّ في «حيوات أخرى»، تمنح الوقت اللازم لحمزة وعافية بأنْ يحظيا ببعض اللحظات الرومانسيّة الهادئة، الّتي ترعى حبّهما في مواجهة المحن المتكاثرة من حولهما. في الصميم، الرواية سلسلة من البورتريهات النفسيّة الّتي تصوّر وتعالج الصدمة النفسيّة (Trauma)، وما ينتج عن هذه الصدمة، أي الما بعد، كما هو موضّح في عنوان الرواية، «حيوات أخرى».

تحتفي «حيوات أخرى» بالمجتمع من خلال الترابط والتقاطع بين عوالم شخصيّاتها الّتي تصطدم ببعضها بعضًا؛ فثمّة بعض الأفعال اللطيفة اللامتوقّعة، الّتي تظهر فجأة عند فشل شبكات الدعم العائليّة، وثمّة أولئك الّذين على هامش المجتمع...

ثمّة شخصيّات مثل بي آشا مليئة بالمرارة والندم، وثمّة أخرى، مثل حمزة، أكثر قدرة على تجاوز الصدمة والمضيّ قدمًا. تحتفي «حيوات أخرى» بالمجتمع من خلال الترابط والتقاطع بين عوالم شخصيّاتها الّتي تصطدم ببعضها بعضًا؛ فثمّة بعض الأفعال اللطيفة اللامتوقّعة، الّتي تظهر فجأة عند فشل شبكات الدعم العائليّة، وثمّة أولئك الّذين على هامش المجتمع، ويتمكّنون من تجاوز الحدود الاجتماعيّة الصارمة. ثمّة خليفة أيضًا، الابن الشرعيّ لرجل آسيويّ وامرأة أفريقيّة، والقادرة بسبب اختلاط نسله على التنقل بين المجتمعين، وليست غريبة هذه العلاقات العابرة للمجتمعات على زنجبار والبرّ الرئيسيّ لتنزانيا، وذلك يشمل حتّى بعض العلاقات في عائلة قرنح نفسه.

الهروب إلى المملكة المتّحدة

إنّ قصّة هروب قرنح إلى المملكة المتّحدة، قصّة مؤسّسة في رواياته، كذلك حقيقة هربه من النظام السياسيّ القمعيّ الّذي كان سائدًا في زنجبار في ستّينيّات القرن الماضي؛ إذ يستذكر قرنح كيف امتزج عنف الدولة وإرهابها وتحالف مع انعدام الأمن الاقتصاديّ والقيود المفروضة على الكلام والاحتجاج: «كانت البلاد مكانا خطيرًا آنذاك عندما غادرتها؛ كان الناس يُسْجَنون،

ولم يكن سوى مجال ضيّق للمناورة، لكي يعمل الناس ويزهرون، أو حتّى ليتكلّموا ويعبّروا عن عدم رضاهم».

وصف قرنح تلك البيئة السياسيّة القمعيّة في زنجبار وبرّ تنزانيا الرئيسيّ بالتفصيل في روايته «بجانب البحر» (By the Sea ٢٠٠١)، حيث المظالم الصغيرة، والأفعال القاسية والتنكيل التافه، تبلغ ذروتها في هيئة اعتقالات، وسجن، وإذلال وحشيّ. كذلك وجدت تجربة الوحدة، والاضطراب، والشعور بالصدمة، الّتي عايشها لاجئًا في المملكة المتّحدة، وجدت طريقها إلى كتابته، وقد استغرقته هذه التجارب ثمانية عشر عامًا لتجد طريقها إلى روايته الأولى.

توغل «حيوات أخرى» في أماكن بعيدة، ويبذل قرنح جهدًا لاستعادة ذلك الزمن بأكثر من طريقة في روايته الأخيرة؛ فالرواية تمتدّ لخمسين عامًا، بتقويم زمنيّ واضح ومحدّد، مليء بالتواريخ والأحداث، ويظهر فيه أثر التاريخ الاستعماريّ الطويل والمعقّد. فثمّة طرق القوافل الّتي كانت تنطلق من «الفردوس»، والّتي شكّلت في ذلك الزمن نظام التجارة التقليديّ، وخلقت مجتمعات محلّيّة من حولها، والّتي أبادتها كلّها الإمبرياليّة الألمانيّة والبريطانيّة. وثمّة الزمن، الّذي يجادل المؤرّخ جيوردانو ناني Giordano Nanni في كتابه الصادر عام ٢٠١٢، بأنّه هو الآخر كان مستعمَرًا، وأنّ الشعوب توجّب عليها استدخال نظم الزمن الأوروبّيّة غصبًا إلى عوالمها والخضوع لها، وذلك في جزء منه يعود إلى العمليّات البيروقراطيّة. وثمّة ما يدلل على ذلك في رواية قرنح «بجانب البحر»، حيث ترفض الشخصيّة الرئيسيّة استعمال الهاتف، متمكّنة بذلك من إزعاج الناس بخفّة والاستمتاع في الوقت نفسه بحقيقة أنّه لا يزال يتوجّب عليهم زيارتها فجأة.

تقاعد عبد الرزّاق قرنح لتوّه من التدريس في «جامعة كنْت» البريطانيّة، حيث كان له تأثير عميق على طلبته ومنهم حنّة علي، الّتي تروي كيف كان عليها الانتظار واحدًا وعشرين عامًا ليكون قرنح معلّمها الأسود الأوّل في حياتها. إضافة إلى أنّ مكانته المذهلة أكاديميًّا وروائيًّا، جعلتها تشعر بالرهبة في البداية، فتقول: "تعرف أنّك كنت في الغرفة مع نجم، مع نجم حقيقيّ، هو ذلك النوع من الأشخاص الّذي عندما يدخل غرفة يجعلك تقوّم جلستك على الفور". وكان موقع الغرفة الّتي عُقِدَت فيها محاضرات البروفيسور يمكّن الطلبة من رؤيته قادمًا وهو يقطع الجسر، ما يدفعهم إلى مراجعة استعداداتهم للمحاضرة. يتذكّر المرء الرجل، الهاتف، الصبر، أو الراحة، وشروط من الّتي نعيش بناءً عليها، أمّا هو، تقول حنّة: "لم يكن الشخص الّذي يتركك تغادر ببساطة، كان يريد من الجميع الانخراط، أن يكون الجميع وجهًا لوجه».

اللغة والاستعمار

عادة ما يستخدم قرنح اللغة السواحليّة في عباراته وكتبه، ولم تكن «حيوات أخرى» مختلفة في ذلك، فكتابته تدفع القارئ بخفّة إلى إدراك العامل الاستعماريّ في استعمال اللغة، وكذلك أثره في الأدب. يطرح الوثائقيّ «أفريقيا تقلب الصفحة» (Africa Turns the Page ٤) (BBC)، جدالًا بين كلّ من شينوا أشيبي Chinua Achebe، الّذي يعتقد أنّه من الأفضل الكتابة باللغة الإنجليزيّة للوصول إلى جمهور أوسع، وبين نغوغو واثيونغور Ngugu wa Thiong'o، الّذي يصرّ على ضرورة الكتابة باللغات الأفريقية المحلّيّة جزءًا من عمليّات تفكيك الاستعمار. وبينما كنت أقرأ روايات قرنح طفلًا شرق أفريقيّ آسيويّ نشأ على الساحل السواحليّ، حيث كان أبي من مومباسا، كنت أشتمّ رائحة الأصوات المألوفة مطبوعة على الورق، وذلك ما دفعني إلى المغامرة ببضع عبارات سواحليّة في بداية حديثنا عبر الهاتف قبل أن أعود إلى الإنجليزيّة.

«قاتل المستعمَرون داخل الجيوش الإستعماريّة لأسباب مختلفة"، يقول قرنح؛ "فالبعض أُعْجِبَ بالقوّة الاستعماريّة والمكانة الّتي يحصلون عليها عندما يصبحون جزءًا من تلك القوّة، وثمّة أولئك الّذين تطوّعوا للخدمة في قوّات الشرطة والجيوش الاستعماريّة...

تتحدّث شخصيّات قرنح إلى هويّات مختلفة؛ فقد تمكّنت رواياته من حنّة علي، طالبته السابقة، إلى الحدّ الّذي جعلها تتّخذ من رواياته محور أطروحتها في الدكتوراه؛ إذ تمزج كتبه بين التأثير الثقافيّ للإسلام، والتنوّع الإثنيّ، والإثنيّات المختلطة، إضافة إلى الصدمة العميقة واسعة الانتشار الّتي جلبها الاستعمار وموجة الهجرة إلى الغرب. بعض الشخصيّات الروائيّة خسرت ثروتها ومكانتها، وكان عليها التظاهر بأنّها أقلّ أهمّيّة ممّا كانت عليه في السابق، لتتلاءم ومكانتها الحاليّة؛ فالشخصيّة الرئيسيّة في رواية «بجانب البحر»، تظاهرت بعدم إتقانها للّغة الإنجليزيّة، لأنّه أُخْبِرَ أنّ ذلك سيزيد من فرصه في الحصول على لجوء، وثَمّة آخر يضطرّ إلى الكذب والتلاعب ليشقّ طريقه داخل النظام. وذلك أيضا كان حاضرًا في رواية «حيوات أخرى» من خلال أولئك الأشخاص الّذين اضطرّوا إلى الخدمة العسكريّة في ما كان يُعْرَف بالجيش الاستعماريّ الألمانيّ، والّذين نظر إليهم المحتلّون البريطانيّون بريبة وشكّ، رغم أنّهم اضطرّوا إلى أداء تلك الأدوار، وحقيقة أنّ البريطانيّين فعلوا ذلك بأنفسهم بآخرين في مستعمراتهم.

«قاتل المستعمَرون داخل الجيوش الاستعماريّة لأسباب مختلفة"، يقول قرنح؛ "فالبعض أُعْجِبَ بالقوّة الاستعماريّة والمكانة الّتي يحصلون عليها عندما يصبحون جزءًا من تلك القوّة، وثمّة أولئك الّذين تطوّعوا للخدمة في قوّات الشرطة والجيوش الاستعماريّة، وبذلك تمكّنوا من توفير لقمة عيشهم وتحقيق مكانة اجتماعيّة داخل مجتمعاتهم، إضافة إلى بعض الاستقرار في حيواتهم". ويضيف أنّ "البعض اختار بسعادة وعن طيب خاطر أن يكون في ذلك الجانب وأن يقاتل من أجلهم، من أجل المستعمرين».

شكّل الاستعمار البريطانيّ وصراعه مع الاستعمار الألمانيّ السياق العامّ لتطوّر الشخصيّات في روايات قرنح، وكذلك جزءًا خاصًّا من هذا التطوّر؛ فثمّة ضابط ألمانيّ في إحدى رواياته، بصفته صورة مصغّرة عن

الاستعمار الألمانيّ، يُظْهِرُ إعجابًا بأحد جنوده وبسلطته عليه، ويتفاخر بقدرته على تعليمه اللغة الألمانيّة جيّدًا، بما يكفي ليقرأ شيللر Schiller، بينما في الآن ذاته ينفّذ عقوبات وحشيّة على الرجل نفسه. ثمّة قليل من اللطف والانجذاب الجنسيّ المحتمل من قبل الضابط نحو الرجل الأفريقيّ، لكنّ العلاقة تُتْرَك غير مفسَّرة تمامًا، وعن ذلك يقول قرنح: "هو لا يريد الاعتراف بذلك، لا يريد أن يفهم، لا يريد أن يفهم لماذا يشعر ببعض اللطف والعطف تجاه ذلك الرجل».

لاحقًا تظهر في «حيوات أخرى» حركة «إعادة الاستعمار»، الّتي ازدهرت في ظلّ الحكم النازيّ واجتذبت عددًا من العسكريّين السابقين الّذين قاتلوا في الجيش الاستعماريّ الألمانيّ خلال الحرب العالميّة الأولى، وأشهر هؤلاء كان بيّومي محمّد حسين، الّذي هاجر إلى ألمانيا نهاية العشرينيّات وتزوّج وأنجب من امرأة ألمانيّة، قبل أن يصبح جزءًا من حركة «إعادة الاستعمار». عمل حسين بداية الأربعينيّات ممثّلًا، قبل أن يُرْسَل إلى معسكر اعتقال لإقامته علاقة خارج إطار الزواج مع امرأة بيضاء. وتشكّل قصّة إلياس في رواية «حيوات أخرى»، مرآة لقصّة بيّومي الحقيقيّة المليئة بالانبهار بالقوّة الاستعماريّة، إضافة إلى المكانة والهويّة الممنوحة له لارتباطه بألمانيا الاستعماريّة، بغضّ النظر عن صعود النازيّة. كذلك يشكّل تخلّيه عن أخته عافية (الّتي تعني «الصحّة» باللغة السواحليّة)، في سعيه لإعادة بناء الماضي، فعلًا مشوّشًا ومهملًا إلى حدّ كبير.

«لا نسمع الكثير، ولا نعرف إلّا القليل عن مغامرات ألمانيا الاستعماريّة وتجاربها الاستعماريّة في القارّة الإفريقيّة"، هكذا يقول طالب سابق لدى قرنح، وهو الدكتور فلوريان ستاتلر Florian Stadtler، الّذي يشغل موقع أستاذ الآداب ما بعد الاستعماريّة في «جامعة إكْسْتر» البريطانيّة. كان واضحًا من الحديث مع الدكتور سَتاتلَر الغياب الملحوظ للتجارب الأدبيّة، والروائيّة تحديدًا، الّتي تتناول الفظائع الاستعماريّة الألمانيّة، والّذي قد يُفَسَّر بأنّ ألمانيا لا تزال تصارع سؤال كيف يمكن لدولة، ولشعب أنتج ذلك الأدب العظيم، والموسيقى والفنّ، كيف أمكن ذلك الشعب أن يكون قادرًا على ارتكاب تلك الفظائع الوحشيّة. لكن، على العكس من الآداب، تمكّن المؤرّخون الأكاديميّون من تحقيق تقدّم واضح في سياق هذه الأسئلة عن إرث الاستعمار الألمانيّ، فعلى سبيل المثال، تحوّلت حياة بيّومي محمّد حسين إلى سيرة ذاتيّة، وكذلك إلى فيلم وثائقيّ. لكنّ معظم النقاشات الّتي حدثت حتّى الآن، ركّزت بشكل واسع على الفظائع والإبادات الجماعيّة الّتي ارْتُكِبَت في ناميبيا، المستعمرة الألمانيّة السابقة في جنوب غرب أفريقيا.

يشدّد قرنح على تناقض الإمبرياليّة الّتي تدّعي اهتمامها بالبشر، بينما تقتلهم في نهاية الأمر: "من الصعب فهم العنف والقسوة الّتي أصبحت ممكنة بطريقة ما بسبب الأفكار العرقيّة».

يشير قرنح إلى أنّ حنّة آرندت كانت قد أشارت في كتابها «أصول الشموليّة» (Totalitarianism)، إلى الجذور العميقة للعنف والإبادة الجماعيّة المستندة إلى النظريّات العرقيّة، والّتي طُبِّقت في المستعمرات الألمانيّة السابقة، وتراكمت في ظلّ النازيّة حتّى طُبِّقَت في المحرقة النازيّة «الهولوكست». إضافة إلى ذلك، يشدّد قرنح على تناقض الإمبرياليّة الّتي تدّعي اهتمامها بالبشر، بينما تقتلهم في نهاية الأمر: "من الصعب فهم العنف والقسوة الّتي أصبحت ممكنة بطريقة ما بسبب الأفكار العرقيّة". ففي ذلك الزمن عانت تنزانيا من عنف لانهائيّ وسحق لأيّ حركة تمرّد أو عصيان من قبل الناس، وفي الوقت نفسه، كان ثمّة خطاب ألمانيّ استعماريّ يعبّر عن القلق حيال الصحّة والتعليم والزراعة. "ثمّة تناقض غريب"، يقول قرنح ويتابع: "والّذي أعتقد أنّه جزء من الإمبرياليّة؛ فمن جهة ثمّة الإجبار العنيف، ومن جهة ثمّة نوع من ادّعاء موقع أخلاقيّ عموميّ».

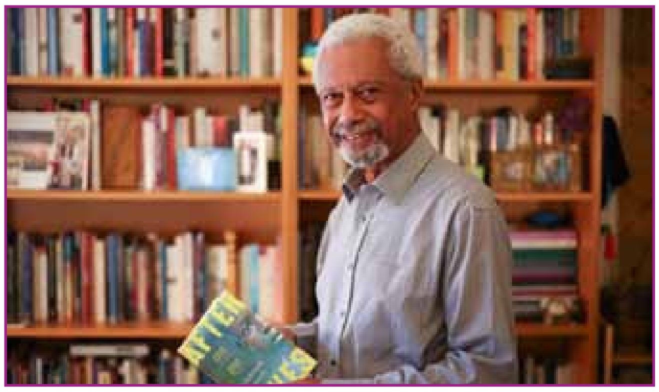
كما هي الحال في روايات قرنح الأخرى، تتغيّر الظروف في «حيوات أخرى»، وتتكيّف لتسمح لحمزة وابن عافية من السفر إلى الغرب، إلى ألمانيا ما بعد الحرب العالميّة الثانية. هناك سيدرس ويسعى إلى الحصول على إجابات للتساؤل لماذا هاجر إلياس تاركا وراءه أخته، عافية، وما الّذي حدث له. فتجمع نهاية الرواية ما بين ثيمات الحبّ، والاختيار، والهجرة، والذاكرة والتاريخ، وتدفعنا قصص قرنح القويّة إلى تفحّص اختياراتنا الشخصيّة، والأماكن الّتي قادتنا إليها في الحاضر.

عن موقع فسحة الالكتروني

الكتابة والمكان

عبد الرزاق قرنح

ترجمة: رنيم العامري



كان ذلك في السنوات الأولى من معيشتي في إنجلترا، كنت في حوالي الحادية والعشرين من عمري تقريباً، عندما بدأت بالكتابة. كان ذلك كأمر عثرتُ عليه مصادفة وليس تطبيقاً لخطة مرسومة. كنت قد كتبتُ سابقاً، عندما كنتُ تلميذاً في زنجبار، ولكن تلك كانت محاولات عبثية وغير جادة، لتسلية الأصدقاء أو لتأديتها في المسرحيات المدرسية، كُتبت استجابة لنزوة أو لشغل ساعات الفراغ أو للتباهي. لم أفكّر فيها قط على أنها تمهيد لأي شيء، ولم أفكر في نفسي قط كشخص يطمح لأن يصبح كاتباً.

لغتي الأولى هي السواحلية، وعلى عكس العديد من اللغات الأفريقية، فأنها لغة مكتوبة من قِبل الاستعمار الأوروبي، ولكن هذا لا يعني أن النمط المتعلّم كان هو السائد. تعود أقدم الأمثلة على الكتابة الخطابيّة إلى أواخر القرن السابع عشر، وعندما كنت يافعاً، كان لا يزال لهذا النوع من الكتابة معنى وتستخدم في الكتابة وأيضا كجزء من العملة الشفاهية للّغة. أما الكتابة المعاصرة الوحيدة في السواحلية التي كنت على علم بوجودها، فقد كانت قصائد قصيرة تُنشر في الجرائد أو تُذاع في البرامج القصصية الشهيرة في الإذاعة، أو الكتب القصصية النزرة. وقد كان للعديد من هذه النتاجات الأدبية بُعدٌ أخلاقي أو هزلي، مُعدٌ للاستهلاك الشعبي. وإن الأشخاص الذين كتبوها قاموا بأعمال أخرى أيضا: فقد كانوا ربما معلّمين أو موظفين مدنيين. لم يرد في بالي أنهاشيء يمكنني فعلَه، أو يتوجّب عليّ فعله. ومن ذلك الحين، حدثت تطوّرات في الكتابة السواحيلية، ولكنني أتحدث عن تصوّراتي وقتها. لم يسعني التفكير في الكتابة إلا كونها هذا النشاط العرضيّ والعقيم بشكلٍ مبهم، ولم يخطر ببالي قط أن أجرّب القيام بها إلا بالطريقة العبثية التي وصفتها.

على أية حال، في الوقت الذي غادرتُ فيه الوطن، كانت طموحاتي بسيطة. لقد كان وقتاً محفوفا بالمشقة والقلق، وإرهاب الدولة والإذلال المدروس، وفي عمر الثامنة عشرة كان كل ما أريده هو المغادرة والعثور على الأمان والرضا في مكان آخر. كنتُ بعيداً كل البعد عن فكرة الكتابة. ولكن بعد بضع سنوات من العيش في إنجلترا، بدأتُ أفكّر في الكتابة بنحو مغاير، ولا بدّ أن ذلك كان له علاقة بالتقدّم في السن، والتفكير والقلق حيال أمور بدت غيرَ معقدة من قبل، ولكن بنحو أخص كان الأمر يتعلّق بالشعور الغامر بالغرابة والاختلاف اللذين شعرتُ بهما هناك. كّان هنالك شيء عَمهٌ ومتبلبل بشأن هذه العملية. لم يكن الأمر وكأنني كنتُ مدركاً لما كان يحدث لي ثم قرّرت الكتابة عنه. فقد بدأتُ بالكتابة عَرَضاً، بشيء من الغمّ، دون وجود لأدنى حسّ بالتخطيط، ولكن مدفوعاً بالرغبة لقول المزيد. وبمرور الوقت بدأتُ بالتساؤل عن ماهية الشيء الذي كنتُ أقوم به، لذا توجّب عليّ التوقف والتأني والتفكير ملياً فيما كنت أفعله ككتابة. ثم أدركت أنني كنتُ أكتب من ذاكرتي، وإلى أي حد كانت تلك الذاكرة حيّة وقاهرة، وإلى أي حد كانت بعيدة عن الوجود الغريب معدوم الوزن للسنوات الأولى من وجودي في إنجلترا. تلكَ الغرابة كثّفت من الإحساس بحياة تُركت في الخلف، بأناس هُجروا باستخفاف وتهوّر، وبمكان وطريقة عيش فقدتُها إلى الأبد، كما بدا لي في ذلك الوقت. وعندما بدأتُ بالكتابة، فقد كانت كتابتي حول تلك الحياة المفقودة، وذلك المكان المفقود، وكل ما أتذكره عنه. ولكن، بطريقة ما، كنتُ أكتب أيضاً عن وجودي في إنجلترا، أو على الأقل عن وجودي في مكان مختلف تماماً عن ذلك المكان في ذاكرتي وكياني؛ هو مكانٌ آمن بما يكفي وبعيد بما يكفي عنً الذي تركتُه، بحيث اكتنفني شعور بالذنب والندم المبهم. وفيما كنت أكتب، وجدتُ نفسي وقد غلبتني للمرة الأولى مرارة ولا جدوى الأوقات الأخيرة التي عايشناها، وبكل ما اقترفناه بحيث جلبنا تلك الأوقات على أنفسنا، وما بدا بعد ذلك كحياة غير واقعية لحد الغرابة في انجلترا.

ثمة منطقٍ مألوف في هذا التحول في الأحداث. فالسفر بعيداً عن الوطن يؤمن مسافةً ومنظوراً، ودرجة من الاتساع والتحرر. إنه يفاقم من استعادة الذاكرة، وهذه هي الأرض النائية بالنسبة للكاتب. تسمح المسافة للكاتب بتواصل متّسق مع هذه الذات الداخلية، فتكون النتيجة لعبة خيال أكثر حرية. وهذه حجّة ترى أن الكاتب هوَ كوزموس مكتف ذاتيا، يفضّل تركه للعمل في انعزال. وقد يحسب المرء أنها فكرة قديمة الطراز؛ تضخيم ذاتي رومانسي للكاتب، تنتمي للقرن التاسع عشر، لكنها مع ذلك فكرة لا تزال جاذبة وصامدة على عدة أصعدة.

إذا كانت إحدى طُرق النظر إلى المسافة على أنها تُساعد الكاتب على تصوّر نفسه/نفسها على أنه عالمٌ مغلق، فأن هناك طريقة أخرى للنظر إلى المسافة على أنها تُحرر الخيال النقدي. هذه الحجة الثانية تلمّح أيضا إلى أن مثل هذا الاقتلاع أمرٌ ضروري، وأن الكاتب يُنتج في الانعزال عملاً ذا قيمة، لأنه/لأنها حينئذ سيكون متحرراً من المسؤوليات والعلاقات التي تكتم وتميّع حقيقة ما يجب قوله؛ الكاتب كبطل، كراء للحقيقة. فإذا كانت الطريقة الأولى للنظر إلى علاقة الكاتب بالمكان لها أصداء لرومانسية القرن التاسع عشر، فأن الطريقة الثانية تذكّر بالحداثويين من أوائل إلى عقود منتصف القرن العشرين. كتب العديد من كتّاب الحداثة الإنجليزية الكبار بعيداً عن ديارهم، من أجل الكتابة بصدقٍ أكبر كما يرون، وللهرب من مناخٍ ثقافي رأوه قاتلا.

ولكن، في الناحية الأخرى هناك أيضاً حجّة تقول: إنه في العزلة بين الغرباء، يفقد الكاتب حسّ التوازن، ويفقد الحسّ بالناس وأهمية ووزن تصوراته/تها عنهم. يُقال إن هذا صحيح بالأخص في عصرنا ما بعد الإمبريالية؛ وبالنسبة للكتاب القادمين من مناطق كانت سابقا مستعمرات أوروبية. تشرعن الكولونيالية نفسها من خلال الاستناد على هيراركية العرق والدونيّة، والتي وجدت شكلاً في العديد من سرديات الثقافة والمعرفة والتقدّم. وقد فعلت ما في وسعها لإقناع المُستعمَر بالإذعان لهذا الأساس. ويبدو أن الخطر الذي يواجه كاتب ما بعد الكولونيالية هو أنه قد عمل أو جاء للعمل في غُربةٍ وانعزال حياة الشخص الغريب في أوروبا. ومن المرجّح أن الكاتب حينئذ سيصبح مهاجراً مريرا، يسخر من أولئك الذين ظلّوا خلفه، ويهتف له الناشرون والقرّاء الذين لم يسبق لهم أن تخلّوا عن عداء غير معترف به، والذين يسعدهم أن يكافئوا ويثنوا على أية قسوة في العالم غير الأوروبي. في هذه الحجّة، فأن الكتابة بين الغرباء تعني الاضطرار إلى الكتابة بقسوةٍ لتحقيقِ المصداقية، وتبني ازدراء الذات كسجل للحقيقة، وإلا فأنه سيُستبعد باعتباره متفائلاً عاطفيا.

كلتا الحجّتينَ -المسافة مُحرِّرة، المسافة مُشوِّهة- هما تبسيطان، على الرغم من أن هذا لا يعني أنهما تخلوان من أية آثار للحقيقة. لقد عشتُ حياتي كلّها كشخص بالغ بعيداً عن البلد الذي ولدتُ فيه، واستقرّيتُ بين الأغراب، ولا يمكنني الآن أن أتخيّل كيف كنتُ سأعيش بطريقة أخرى. أحاول أحياناً أن أفعل ذلك، لكنني أهزم باستحالة حل الخيارات الافتراضية التي أقدّمها لنفسي. فالكتابة في حضن ثقافتي وتاريخي ليست ممكنة، وربما لن تكون ممكنة لأي كاتب، بأي معنى عميق. أعلم أنني انتهيتُ إلى الكتابة في إنجلترا، في حالة من الاغتراب، وأدرك الآن أن هذا الظرف في كوني من مكان ما وعيشي في مكان آخر، والذي كان موضوعي على مرّ السنين، ليس تجربة فريدة مررت بهًا، ولكن قصة من قصًص عصرنا.

وكان في إنجلترا أيضاً أن أتيحت لي الفرصة للقراءة على نطاق واسعٍ. في زنجبار، الكتب غالية الثمن، ومحال بيع الكتب قليلة وهزيلة. والمكتبات التي هي أيضاً قليلة، كانت فقيرة وقديمة. وقبل كل شيء، لم يكن عندي أي علم بما أريد قراءته، فتلقّفت كل ما ظهر بطريقته العشوائية. أما في إنجلترا، فقد بدت فرص القراءة بلا حدود، وببطء بدت اللغة الإنجليزية كمنزل واسع وفسيح، يستوعب الكتابة والمعرفة بحفاوة بالغة. كان هذا أيضاً طريقاً آخر للكتابة. أعتقد أن الكتّاب ينتهون إلى الكتابة من خلال القراءة، ومن خلال عملية التراكم والتنامي، والأصداء والتكرار، وأنهم يصمّمون سجلاً يمكّنهم من الكتابة. وهذا السجل مسألة حسّاسة ودقيقة، وليس طريقة بالإمكان وصفها دائما، بالرغم من أن النقاد الأدبيين يكرّسون أنفسهم للقيام بذلك؛ فهو ليس برنامجا فعّالا يقدّم قصة، ولكن عندما يعمل، فهو عبارة عن مجموعة معقدة من الحركات السردية الملائمة والمُقنعة. أنا لا أرغب في اختلاق لغز غامض، للتلميح إلى أنه من المستحيل الحديث عن الكتابة أو أن النقد الأدبي هو وهم ذاتي. فالنقد الأدبي يعلمنا عن النص والأفكار التي تتجاوز النصّ، لكنني لا أعتقد أنه بإمكان الكاتب أن يجد سجّل الكتابة الذي أتحدث عنه من خلال النقد. فهذا يأتي من مصادر أخرى، أهمها القراءة.

كان التعليم المدرسي الذي تلقيته في زنجبار تعليماً كولونيالياً بريطانياً، بالرغم من أننا في المراحل الأخيرة منه كنا لفترة وجيزة دولة مستقلة وحتى ثورية. ربما يكون صحيحاً أن معظم الشباب يمرون خلال التعليم المدرسي وهم يكتسبون ويخزنون معرفة ليس لها أي معنى بالنسبة لهم في حينها، أو تبدو مؤسساتية وغير مهمة. أعتقد أنه ربما كان محيرا أكثر بالنسبة لنا، والكثير مما تعلمناه جعلنا نبدو كمستهلكين طارئين لمواد كانت مخصصة لآخرين. ولكن كما هو الحال مع تلاميذ المدارس الآخرين، فقد خرجت بشيء مفيد من كل ذلك. فمن بين العديد من الأمور القيّمة، كان ما تعلمته من هذه الدراسة، هو كيف كان ينظر البريطانيون إلى العالم وكيف كانوا ينظرون إليّ. لم أتعلّم هذا دفعة واحدة، بل بمرور الوقت ومع التذكر، وتحت ضوء دراسات أخرى. ولكن لم يكن هذا هو التعليم الوحيد الذي كنتُ أقوم به. فقد كنتُ أتعلّم من المسجد، ومن مدرسة القرآن، ومن الشوارع، ومن البيت، ومن قراءاتي الفوضوية. وما كنت أتعلّمه من هذه الأماكن الأخرى كان أحيانا متناقضاً تماما مع ما كنتُ أتعلّمه في المدرسة. لم يكن هذا أمراً مُعطلاً كما يبدو، بالرغم من أنه كان مؤلماً ومخزيا في بعض الأحيان. بمرور الوقت، أصبح التعامل مع السرديات المتناقضة بهذه الطريقة وكأنه عملية ديناميكية، حتى لو كانت بطبيعتها عملية تم القيام بها أولاً من موضع ضعف. فقد خرجت من كل ذلك بالطاقة للرفض والنبذ، وتعلم التمسك بالتحفظات التي ستُدام بالوقت والمعرفة. ونتج عنه طريقة لاستيعاب الاختلافات وأخذها في نظر الاعتبار، والتأكيد على إمكانية وجود طرق أعقد للتعلّم.

إذن، عندما بدأتُ بالكتابة، لم يكن بإمكاني أن أدمج نفسي وسط الحشود آملاً، مع الحظ والوقت، أن يُسمع صوتي. كان عليّ الكتابة وأنا أعلم أنه بالنسبة لبعض القراء المحتملين ستكون هناك طريقة معيّنة للنظر إليّ ويتوجّب عليّ أن آخذها بالحسبان. لقد كنتُ مدركاً أنني سأمثّل نفسي لقرّاء ربما يرون أنفسهم كمعياريين، متحرّرين من الثقافة والعرق، متحرّرين من الاختلاف. تساءلتُ عن مقدار ما يمكنني أن أقوله، ومقدار المعرفة التي يمكنني أن أدّعيها، وإلى أي حدّ ستكون سرديتي مفهومة إن لم أفعل ذلك. وتساءلت كيف يمكنني أن أفعل كل ذلك وأكتب خيالاً.

بالتأكيد، لم أكن متفرداً في هذه التجربة، بالرغم من أن التفاصيل تبدو دائماً فريدة عندما يحتكّ المرء بها. يمكن المجادلة بالقول إنها ليست حتى تجربة معاصرة أو خاصة بالطريقة التي أصفها بها، ولكنّها خاصيّة لكل الكتابة، وأن الكتابة تبدأ من هذا الإدراك الذاتي بالهامشية والاختلاف. بهذا المعنى، فأن الأسئلة التي أطرحها ليست جديدة. ولكن حتى لو لم تكن جديدة فأنها متأثّرة بشدّة بالخصوصية، وبالإمبريالية، وبالاقتلاع، وبوقائع عصرنا. وإحدى وقائع عصرنا هو نزوح الكثير من الغرباء إلى أوربا. هذه الأسئلة، إذن، لم تكن من اهتماماتي أنا فقط. فبينما كنتُ أقلق منها، كان هنالك وفي نفس الوقت، أشخاص آخرون ممن كانوا غرباء في أوربا أيضاً، يعملون على حل مشاكل مثل هذه وبنجاح أكبر. وأعظم نجاحاتهم هو أننا بتنا نمتلك الآن فهماً أكثر براعة ودقة للسردية، وكيف تنتقل وتترجم، وهذا الفهم جعل العالم أقل غموضاً، وجعله أصغر.

عبد الرزاق جرنة «قرنح» ..

عندما تكشف نوبل عن جهلنا

علي حسين

مرة اخرى تفاجئنا جائزة نوبل للاداب ، وتسخر من توقعات القراء العرب الذين لا يزالون يصرون على انها ستذهب الى روائي نعرفه وقرأنا بعضا من رواياته . كانت التوقعات تشير الى فوز الروائية الكندية الشهيرة مارغريت آتوود او مواطنتها الشاعرة " آن كارسون " وكنت قد اطلعت يوم امس على قائمة المراهنات على الجائزة ، فكان اسم الفرنسية آني أرنو في المراكز المتقدمة وقد ترجمت العديد من رواياتها الى العربية .. وايضا احتل سلمان رشدي موقعا ، وان كان متأخرا في قائمة الترشيحات ، وظلت الانظار تتجه الى افريقيا حيث ظهر في واجهة الترشيحات ابرز ثلاثة كتاب اولهم الكيني نغوجي واثيونغو ، ومن بعده الصومالي نور الدين فارح والنيجيري بن أوكري ، والكتاب الثلاثة يعرفهم القارئ العربي من خلال ترجمة العديد من رواياتهم ، ومثلما خاب املنا نحن العرب في حصول روائي او شاعر عربي على الجائزة ، خاب أمل القارئ الياباني الذي يتابع صراع كاتبه المفضل هوراكي موراكامي مع الجائزة ، ، لكن الذين تطلعوا الى السيد أندرس أولسون رئيس لجنة نوبل وهو يعلن فوز الكاتب التانزاني " عبد الرزاق جرنه " - او عبد الرزاق قرنح كما يسميه البعض - ، اصيبوا بالصدمة ، فهم لم يتوقعوا أن يفوز هذا الروائي الذي رشح للبوكر عن روايته " الجنة " عام ٢٠٠٨ لكنه لم يحصد سوى القائمة القصيرة ، والمثير ان عبد الرزاق جرنة كان ايضا متفاجئا وهو يستمع الى صوت سكرتير اللجنة ماتس مالم عبر الهاتف يخبره بالفوز، كان في المطبخ يستعد لتناول وجبة الغداء ، اعتبر ان الامر مجرد مزحة ، فهو مثل الكثير من الادباء لم يفكر على الاطلاق أن الجائزة ستحط عند عتبة بيته، فهذا امر فوق الخيال كما قال بعد سماعه الخبر. وقبل هذا الوقت كان قد وضع قائمة خاصة به باسماء المرشحين للجائزة ، ولم يكن اسمه ضمن هذه الاسماء . في المطبخ سيشاهد رئيس لجنة نوبل أندرس أولسون، يصف رواياته بانها " تفتح أنظارنا على شرق إفريقيا المتنوع ثقافيا والغير مألوف للكثيرين في أجزاء أخرى من العالم " ، واضاف وهو يصرح للصحفيين ان " تفاني عبد الرزاق جرنة من أجل الحقيقة، وكرهه للتبسيط، مذهلان " . وعندما تنظر اليه زوجته بدهشة ، كان رئيس اللجنة يواصل الحديث قائلا : " في عالم جرنة الأدبي ، كل شيء يتغير ، الذكريات والأسماء والهويات.. ربما يكون هذا لأن مشروعه لا يمكن أن يكتمل بأي معنى نهائي..هناك استكشاف لا ينتهي مدفوعا بشغف فكري موجود في جميع كتبه، وبارز بنفس القدر الآن كما هو الحال عندما بدأ الكتابة كلاجئ يبلغ من العمر ٢١ عاما. " . قال جرنة بعد ان تيقن ان الجائزة من نصيبه إن منحه جائزة نالها عدد كبير من الكتاب العظام شرف كبير: " إنه شيء عظيم، إنها جائزة كبيرة حقا وقائمة ضخمة من الكتاب الرائعين، ما زلت أستوعب الأمر. كان اشبه بالحلم حتى أنه كان علي انتظار سماع الإعلان في التلفزيون قبل أن أتمكن من تصديقه».

وكيلته الادبية " الكسندرا برينجل " صرحت للصحافة بعد اعلان الفوز ان جرنة لا يقل اهمية عن تشينوا أتشيبي صاحب الرواية الشهيرة " الاشياء تتداعى " ، قال لزوجتة وهو يقرأ تصريحات برينجل : " يا الهي من كان يتوقع ان اسمي سيوضع الى جانب اسم أب الادب الافريقي، اعتقد انها مبالغة ان اوصف بانني قريب من الساحر أتشيبي « .

الروائي الذي اصدر عشرة روايات والعديد من القصص القصيرة ودراسات عن ادب ما بعد الاستعمار ، دخل قبل اسابيع عامه الـ " ٧٣ " ولد في تموز عام ١٩٤٨ في زنجبار عندما كانت زنجبار تحت حكم السلطان العماني ، من عائلة اصولها من اليمن ، عاش لحظة الاضطهاد التي تعرضت لها عائلته لانها من اصول عربية بعد ان حصلت زنجبار على استقلالها من سلطنة عمان عام ١٩٦٣، اضطر إلى الفرار من زنجبار عندما كان في الثامنة عشرة من عمره، حيث ذهب للدراسة في بريطانيا عام ١٩٦٨، ثم عمل محاضراً ما بين عامي ١٩٨٠-١٩٨٢ في احدى جامعات نيجيريا، بعدها انتقل إلى جامعة كينت، حصل على درجة الدكتوراه عام ١٩٨٢ ، عمل استاذا للادب الانكليزي والقى دروس في قضايا ما بعد الاستعمار، والخطاب المرتبط بالاستعمار، خاصة ما يتعلق بأفريقيا ومنطقة البحر الكاريبي والهند. لم يتمكن من العودة إلى زنجبار إلا في العام ١٩٨٤، مما سمح له برؤية والده قبل وقت قصير من وفاته.. تقاعد قبل اكثر من عامين

في مقابلة معه قال : "حين جئت إلى إنكلترا لم تكن كلمة "طالب لجوء" تعني ما تعنيه اليوم، مع معاناة ناس تعرضوا لحروب إرهابية" . وأضاف: "أصبح العالم أكثر عنفاً بكثير مما كان عليه في الستينيات ، لذلك هناك ضغط أكبر الآن على البلدان الآمنة ، فهي تجتذب المزيد من الناس حتما».

وحين سئل عن تصنيفه كأديب "ما بعد الكولونيالي" ، قال: "أفضل ألا ترتبط بي أي عبارة من هذه العبارات، لا أصنف نفسي ككاتب ضمن أي تصنيفات. في الواقع، لست متأكدا إن كنت أطلق على نفسي شيئاً غير اسمي».

العام الماضي كتبت صحيفة الغارديان ان عبد الرزاق جرنة وهو يكتب رواياته يطلب منا أن نفكر في "ما الذي يمكن إنقاذه عندما تكون إحدى عواقب الاستعمار هي الإقصاء المتعمد لوجهة النظر الأفريقية ، ومحوها من ارشيف البشرية «.

في السنوات الاخيرة الماضية لم تَسلم جائزة نوبل للاداب من انتقادات حيث منحت الى كتاب تبنوا مواقف سياسية عنصرية مثل بيتر هاندكه ، ويبدو انها ارادت أن تغير نظرة الجمهور لها فمنحتها الى جرنة الذي عُرف بانحيازه الى القضايا العادلة للشعوب ودفاعه عن حق المواطن الفلسطيني في العيش على ارضه ، وكان قد شارك في بيان صدر مع عدد من الكتاب للتضامن مع الروائة الباكستانية كاملة شامسي التي سُحبت منها جائزة ألمانية بسبب مقاطعتها لاسرائيل ، كما شارك في "احتفالية فلسطين للأدب" صيف عام ٢٠٠٩ وزار مجموعة من المدن الفلسطينية المحتلة وقرأ بعض من كتاباته في "جامعة الخليل» .

يقول ان الكتابة تاتي بالدرجة الاولى من القراءة : " من السياق الذي يهيئه الكاتب للقارئ - حوار اجراه معه سعيد فرحان ونشر في جريدة المدى عام ٢٠٠٨ وهو الحوار الوحيد المنشور له في العربية - ويضيف حين يُسأل عن مصادره الأدبية ، بانه يمتلك رقعة واسعة من مصادر القراءة ، وان هذه الرقعة واسعة الى درجة لا يستطيع ان يتذكر كل تضاريسها .يؤمن ان الكاتب يكتب ما يشعر بالحاجة اليه مهما كانت الظروف التي تحيط به .

يجيب على سؤال حول تاثره بالثقافة العربية : " لا أعتقد ان هنالك تأثيرا عربيا في طريقة كتابتي. فانا لا أتكلم العربية حاليا رغم انني تعلمت قراءة القرآن في طفولتي والكثير من القصص التي سمعتها طفلا والتي تتنقل في رواياتي لها اصل عربي، فارسي وهندي بوجه الأحتمال. زنجبار كانت ولا تزال مكانا لثقافة كثيرة الامتزاج « .

اتخذ من كتابة الرواية هواية وليس مهنة ، فهو يتفرغ لها اثناء العطل الجامعية فقط : " أكتب الرواية في البيت وبشكل ما تبدو لي عملية الكتابة الروائية في مكتبي الجامعي غير مناسبة أبدا « .

تطغى موضوعة الوجود الانساني على معظم رواياته ، فابطال هذه الروايات يبحثون دائما عن معنى لوجودهم ، حتى وان كانوا قد انصهروا في مجتمع جديد وثقافة مختلفة .فهو يرى ان من الصعب بل من المستحيل الانصهار كليا في المجتمع الجديد ،مهما كانت ظروف هذا الانسان اللاجيء

يؤمن ان الكتابة هي مصير فردي لا علاقة له بمكان محدد، وان طريق الكاتب الجاد " هو طريق آلام فردي يمتزج فيه الألم بالقدرة على التأمل والتأني واستيعاب دروس الكتاب الكبار " . يرى في نفسه قارئ جيد ومتابع متفحص لأدب العالم الثالث في مرحلة ما بعد الاستعمار ، ولهذا يعتبره البعض ناقدا ممتازا بامكانه ان يرشد القارئ بدقة الى المادة الأساسية في اعمال الروائيين الذين تناولهم في دراسات نقدية . ، يكتب بأنكليزية يصفها نقاد الأدب بأنها انكليزية رفيعة ناصعة مشبعة بمفردات دقيقة. كتب المئات من المقالات النقدية والبحوث حيث كرس حياته كليا للأدب ، لا يفارق عبد الرزاق جرنة موطن طفولته رغم بعده عنها ويرصد في كل رواية مصير الانسان الذي يئن تحت وطأة تأريخ لا يرحم. يتحول المنفى في رواياته الى عبء جديد بعد ان تتسع المسافة بينه وبين موطنه.

عندما نشرت روايته " الجنة " عام ١٩٩٤ لقيت اشادة واستحسان من النقاد والقراء حتى ان صحيفة الإندبندنت، وصفتها بأنها رواية "متعددة الطبقات وعنيفة وجميلة وغريبة" . والرواية تتناول حكاية صبي أفريقي يتعرض للبيع ، حكاية عن فساد الأنماط الأفريقية التقليدية من قبل الاستعمار الأوروبى .

روايات عبد الرزاق جرنة هي حسب ترتيب صدورها ذكرى المغادرة (١٩٨٧)، طريق الحج (١٩٨٨)، دوتى (١٩٩٠)، الجنة (١٩٩٤)، الإعجاب بالصمت (١٩٩٦)، عن طريق البحر (٢٠٠١)، الهجر (٢٠٠٥)، الهدية الأخير (٢٠١١)، القلب الحصى (٢٠١٧)، الآخرة (٢٠٢٠).

في الحوار الاخير معه، يرفض جرنة اطلاق لقب كاتب على نفسه، قائلا "لا اطلق على نفسي الالقاب، كما انني لست اديبا عالميا إنها ليست الطريقة الأساسية التي أفكر بها في نفسي، ولكن بالنسبة للصحفي قد تكون كذلك يكون ، قد يعلقني على لوحته ويقول ، هذا كاتب أدب عالمي»..

عبد الرزاق قرنح:
نوبل الهوية واللجوء و«الاستعمار»

محمد ناصر الدين

> إنّه الأفريقي الخامس الذي يفوز بجائزة الأكاديمية السويدية. منذ عام ١٩٨٧، نشر الروائي التنزاني حوالى عشرة كتب، فيما تشكل روايته «الجنة» أحد أشهر مؤلفاته. في بيان لجنة التحكيم أمس، أشارت إلى سرده «المتعاطف الذي يخلو من أيّ مساومة لآثار الاستعمار ومصير اللاجئين العالقين بين الثقافات والقارات».

أعاد منح جائزة «نوبل للآداب» (١,١٤ مليون دولار أميركي) أمس للروائي التنزاني عبد الرزاق قرنح (١٩٤٨) الاعتبار لرواية «الاستعمار» وتأثيراته بعد أكثر من قرن على المستعمرين الذين تدفعهم ندوب الماضي إلى الذهاب نحو حضن المستعمر في هجرة عكسية تتفسّخ فيها المكونات الهشّة للهويّة واللغة والعرق والدين، وتتشظى وتتعرى في البرزخ الصعب بين عالمين وبشرتين ولسانين. إنّه الأفريقي الخامس الذي يفوز بجائزة الأكاديمية السويدية بعد النيجيري وول سوينكا (١٩٨٦)، والمصري نجيب محفوظ (١٩٨٨) والجنوب-إفريقية نادين غورديمير (١٩٩١) ومواطنها جون ماكسويل كوتزي (٢٠٠٣). في بيانها، أوضحت لجنة التحكيم أنّ قرنح (يمني الجذور من حضرموت) الذي نشر حوالى عشرة كتب منذ عام ١٩٨٧ وتشكل روايته «الجنة» أحد أشهر مؤلفاته، مُنح الجائزة نظراً إلى سرده «المتعاطف الذي يخلو من أي مساومة لآثار الاستعمار ومصير اللاجئين العالقين بين الثقافات والقارات»، وهو يبتعد في مؤلفاته عن «الأوصاف النمطية»، ويفتح عيون القراء «على شرق أفريقيا المتنوع ثقافياً وغير المعروف جيداً في أجزاء كثيرة من العالم».

ولد عبد الرزاق قرنح في تنزانيا في عام ١٩٤٨ ثم جاء إلى بريطانيا كطالب في عام ١٩٦٨، وعمل لسنوات أستاذاً للأدب الإنكليزي وأداب ما بعد الاستعمار في «جامعة كنت»، ويشارك في تحرير مجلة Wasafiri. ولئن كان اسم قرنح لم يول الاهتمام الكافي في الأوساط العربية والفرنكوفونية على صعيد نشر أعماله وترجمتها، إلّا أن اسمه معروف في الأوساط الثقافية البريطانية، وبخاصة في دائرة أدب المهاجرين الذي لم ينقطع فيه حبل السرة بعد بين «المملكة التي لا تغيب عنها الشمس» في الماضي ورعاياها. كتب أكثر من عشر روايات، ووثقت رواياته الثلاث الأولى «ذاكرة الرحيل» (١٩٨٧)، و«طريق الحج» (١٩٨٨) و«دوتي» (١٩٩٠)، تجربة المهاجرين في بريطانيا المعاصرة من وجهات نظر مختلفة. تدور أحداث روايته الرابعة «الجنة» (١٩٩٤) في شرق أفريقيا المستعمَرة خلال الحرب العالمية الأولى، ويعالج فيها العلاقة الصعبة بين التنزانيين والمستعمرين الألمان لبلادهم في حينها، فحضرت على قائمة جائزة «بوكر» للرواية ذلك العام. أما رواية «معجب بالصمت» (١٩٩٦)، فتحكي قصة شاب يغادر زنجبار مهاجراً إلى إنكلترا حيث يتزوج ويصبح مدرّساً. تؤثر زيارة العودة إلى بلده الأصلي بعد ٢٠ عاماً بشكل عميق في موقفه تجاهه وتجاه زواجه لتتبعها «عن طريق البحر» (٢٠٠١) و«هجران» (٢٠٠٥) التي أدرجت في القائمة المختصرة لـ «جائزة كتاب الكومنولث» لعام ٢٠٠٦، و«الهدية الأخيرة» (٢٠١١).

وبالانتقال إلى شرح هندسة الأعمال الروائية لقرنح وبناء الشخصيات وعوالمها الداخلية وتفاعلها مع نفسها ومع «الآخر»، فيبدو ما أورده بيان الأكاديمية في غاية الدقة: «تجد الشخصيات نفسها في فجوة بين الثقافات والقارات، بين حياة كانت موجودة وحياة ناشئة. إنها حالة غير آمنة لا يمكن حلّها أبداً». ففي عمل قرنح الدؤوب على مواضيع الهوية واللجوء والهجرة، نرى كدح الوافدين الجدد إلى بلاد المستعمر في بناء هوية جديدة لأنفسهم لتناسب بيئاتهم الجديدة، ما هو شبيه بلعبة كرة الطاولة بين حياتهم الجديدة ووجودهم الماضي.

تستند جميع روايات قرنح إلى التأثير المدمّر الذي تُحدثه الهجرة إلى سياق جغرافي واجتماعي جديد، على هويات شخصيته أو حضور الآخر إلى ملعب هذه الشخصيات كما في «الجنة» بكل إشكالياته. بالنسبة إلى قرنح الذي عانى، مثل شخصياته، من النزوح من موطنه الأصلي زنجبار إلى بريطانيا في عمر المراهقة، فإنّ الهوية هي مسألة تغيير مستمر، وما تفعله الشخصيات الرئيسية في رواياته هو على وجه التحديد زحزحة «منطقة الاطمئنان» في نفسها، وفي البيئات التي تهاجر إليها. وهو ما أشار إليه الناقد الثقافي البريطاني بول غيلروي: «عندما تتمثل الهويات القومية والعرقية وتعرض على أنها نقية، فإن التعرض للاختلاف يهددها بالتمييع ويهدد نقاوتها الثمينة باحتمال التلوث الدائم. يجب الحذر من العبور كخليط وحركة. يمثل أبطال روايات قرنح هذا التلوث لهويات الآخرين من خلال اختلافهم. عندما يذهب الراوي الذي لم يذكر اسمه في «معجب بالصمت» (١٩٩٦) إلى والدي صديقته ليخبرهما أنها حامل. ينظران إليه بكراهية لأن ابنتهما ستضطر إلى العيش مع نوع من التلوث لبقية حياتها. لن تكون قادرة على أن تكون امرأة إنكليزية عادية مرة أخرى، تنعم بحياة إنكليزية غير معقدة بين الإنكليز».

تنظر شخصيات قرنح إلى ماضيها بمشاعر مختلطة من المرارة والشعور بالذنب لما تركته وراءها. في كثير من الأحيان، يستلزم الانتقال إلى مكان مختلف محو أيّ اتصال مع ماضيهم وعائلاتهم السابقة «كل ذكرى تسحب الدم. إنه مكان قاس، أرض الذاكرة، مستودع معتم ومدمّر بألواح خشبيةٍ متعفنة وسلالم صدئة... («عن طريق البحر»، ص ٨٦).

في عمله الأقوى «الجنة» (١٩٩٤)، شرّح قرنح العلاقة الملتبسة بين المستعمِر والمستعمَر من خلال البناء السردي لدور الأفراد، ولكن أيضاً الأماكن، مثل المدينة، في عملية الاتصال بين الشخصيات من الطرفين. نحن أيضاً نستكشف اللعبة في شكل القصة نفسه الذي يصبح تبادلاً بين الأنواع الأدبية المختلفة في عرض لما ينتج عن الاستعمار من اتصال بين الثقافات، وغالباً ما تكون مختلفة جداً، لبشر يجدون أنفسهم في مواجهة أنظمة قيم متضاربة، وكيف يؤدي الاستعمار إلى حقبة من التغيير العميق للبلد، ويخلق الوجود المفروض من قبل المستعمر - سلمياً أم لا - تساؤلاً عن هوية المستعمَر وقيمه الأصيلة والتعديل القسري الذي يطرأ عليها وكيفية نظر الفرد والمجتمع إلى الآخر وحدود إغلاق الهوية وفتحها طوعاً أو قصراً على تأثيرات الغريب والآخر. فالمستعمر يصوَر مجازياً كالتالي: «العلم الأصفر الضخم الذي يحمل شعار طائر أسود لامع»، أي بصورة متعالية لا تسمح بالتبادل البتة. كما أن هيمنة الأوروبيين على القوانين الجديدة للبلاد التي احتلوها تجعل سكانها الأصليين غير مؤهلين (أو قيد التأهيل) لدمجهم وظيفياً بعد في النظام الإداري الغربي، فتنشط المخيلة الشعبية لسكان البلاد على هامش الانصياع للنظام الاجتماعي الجديد الذي فرضه المستعمرون: «هل كان صحيحاً أنّه يمكنهم (الألمان) ابتلاع المعدن؟». كما ركّز قرنح على التجارة التي عبرها (مواصلات، سكك حديد، مرافئ) يخلق المستعمرون التغيير في قلب هوية المستعمَرين، لأن التجارة مركزية بالنسبة إليهم. مركزية وحيوية في تعريفهم للحضارة. في قلب عالم غربي يسعى فيه اليمين لاسترجاع حنين إلى دم نقيّ وعرق صاف، يبدو اختيار قرنح لـ«نوبل» هذا العام يسير بعكس هذه النزعات الشوفينية ودعوة إلى الاختلاط وخيانة كبرى للـ «بلوكات» الغربية النظيفة ذات الثقافة النقية المستحيلة، سواء نتيجة للاختلافات العرقية أو الدينيّة أو الأخلاقية أو الاجتماعية التي يفرضها الوافدون الجدد ونراها منقوشة بقوة في أدب عبد الرزاق قرنح.

عن الاخبار اللبنانية

عبد الرزاق قرنح:

دور الأدب في العالم أن يتقدم بالإنسانية

حوار: فابيان روث ـ مارا هولزنتال ـ ليزا زينجل ـ

ترجمة: أحمد شافعي

> ولد عبد الرزاق قرنح في عام ١٩٤٨، ونشأ في زنجبار. في عام ١٩٦٨ هاجر إلى جزيرة أخرى هي المملكة المتحدة بهدف الدراسة. وبعد إقامة لسنتين في جامعة بايرو في نيجيريا رجع إلى بريطانيا ليحصل على درجة الدكتوراه سنة ١٩٨٢ في جامعة كنْت حيث يعمل حتى الآن أستاذا للغة الإنجليزية والأدب ما بعد الكولونيالي ومديرا لقسم اللغة الإنجليزية بالدراسات العليا.

كتب إلى حد الآن سبع روايات والكثير من الإصدارات الأكاديمية التي تتركز بصفة خاصة في دراسات ما بعد الكولونيالية والأدب في منطقة المحيط الهندي والأدب الكاريبي. قام بتحرير كتابي مقالات عن الكتابة الإفريقية ونشر مقالات عن عدد من الكتاب ما بعد الكولونياليين. وهو محرر كتاب «دليل أدب سلمان رشدي» (كمبريدج ٢٠٠٧) ومحرر مساعد لجريدة وسافيري. وقد رشح مرتين لجائزة بوكر.

تتناول رواياته غالبا تجارب الهجرة (وبخاصة إلى المملكة المتحدة)، والنزوح، والذاكرة، والهويات العابرة للثقافات. ومواضيع كتبه واللغة التي يستعملها (أي الإنجليزية والسواحيلية) مثالان على عبور الثقافات والهويات الهجينية في أدبه (وكذلك في حياته وعمله أكاديميا وروائيا بصفة عامة، وفي كتبه وقصصه نفسها). ويبدو أن لسردية البحر أهمية عنده، ليس فقط بسبب هجرته من زنجبار إلى المملكة المتحدة، بل كصورة عامة لرحلات الهجرة في شرق إفريقيا والمحيط الهندي وأوروبا والكاريبي.

.كيف ترى التصنيفات واللافتات من قبيل «الأدب العالمي» و«الأدب ما بعد الكولنيالي» و«أدب الجنوب العالمي»؟ هل تعتقد أنها لازمة أو مهمة أو نافعة في توصيف الأدب بعامة أو كتابتك أنت؟ وهل تعد نفسك كاتبا تنطبق عليه هذه اللافتات؟

.هي بالطبع نافعة. ونفعها في المقام الأول يرجع إلى أسباب مؤسسية. بوسع المرء أن يستعملها للمقارنة بين البرامج الدراسية، ولأغراض تسويقية، وللنشر، لأنك من خلالها تشير للناس إلى شيء قد يكون موضع اهتمام لديهم. ولكني لست متأكدا مما لو أنها نافعة في ذاتها، فضلا عن غرضها التنظيمي. ولست لأستعمل هذه اللافتات في وصف نفسي إذ هي لا تعكس جانبا من خصائص أو عملية إنتاج الثقافة. هي نافعة في وصف الأدب والقدرة على تنظيمه، وتيسيره للنقد ما بعد الكولنيالي، وقول شيء عنه وتحديد أنماط فيه. في المقابل تحدُّ هذه اللافتات من تأويل هذا النوع من الأدب بطريقة ما، لأنها تحتوي ما هو أكثر من الوصف.

.إذن هل تقول عن نفسك: إنك كاتب أدب ما بعد كولونيالي أو عالمي؟

.لا أستعمل أيا من الوصفين. ولا أصف نفسي بكاتب من أي نوع. والحق أنني لست متأكدا إن كان بوسعي أن أطلق على نفسي أي شيء عدا اسمي. أتصور لو أن شخصا تحداني في ذلك، فسيكون الأمر أشبه بطريقة أخرى لقوله «أأنت واحد من أولئك الـ...؟» ولعلي حينئذ أقول «لا». أنا بدقة لا أريد جزءا مني أن يختزلني. في المقابل يتوقف الأمر على طريقة طرح هذا السؤال، فعلى سبيل المثال قد يسأل صحفي في حوار «هل أنت كاتب أدب عالمي؟»، فما الذي سوف يكتبه حينما يبتعد عني؟ لكني لست ذلك. أنا شيء من هذا لكنه أكثر تعقيدا.

.هل هذا الوصف ضروري؟

.ليس كذلك وفقا للطريقة التي أفكر بها في نفسي، لكنه قد يكون كذلك لصحفي، قد يثبتني على لوحه ويقول هذا كاتب أدب عالمي. هكذا أطلق عليه. ثمة نزعات طبيعية إلى مقاومة هذه الأنواع من الجماعات عند محاولة تقديم إجابة معقدة كالتي أحاول تقديمها لك الآن.

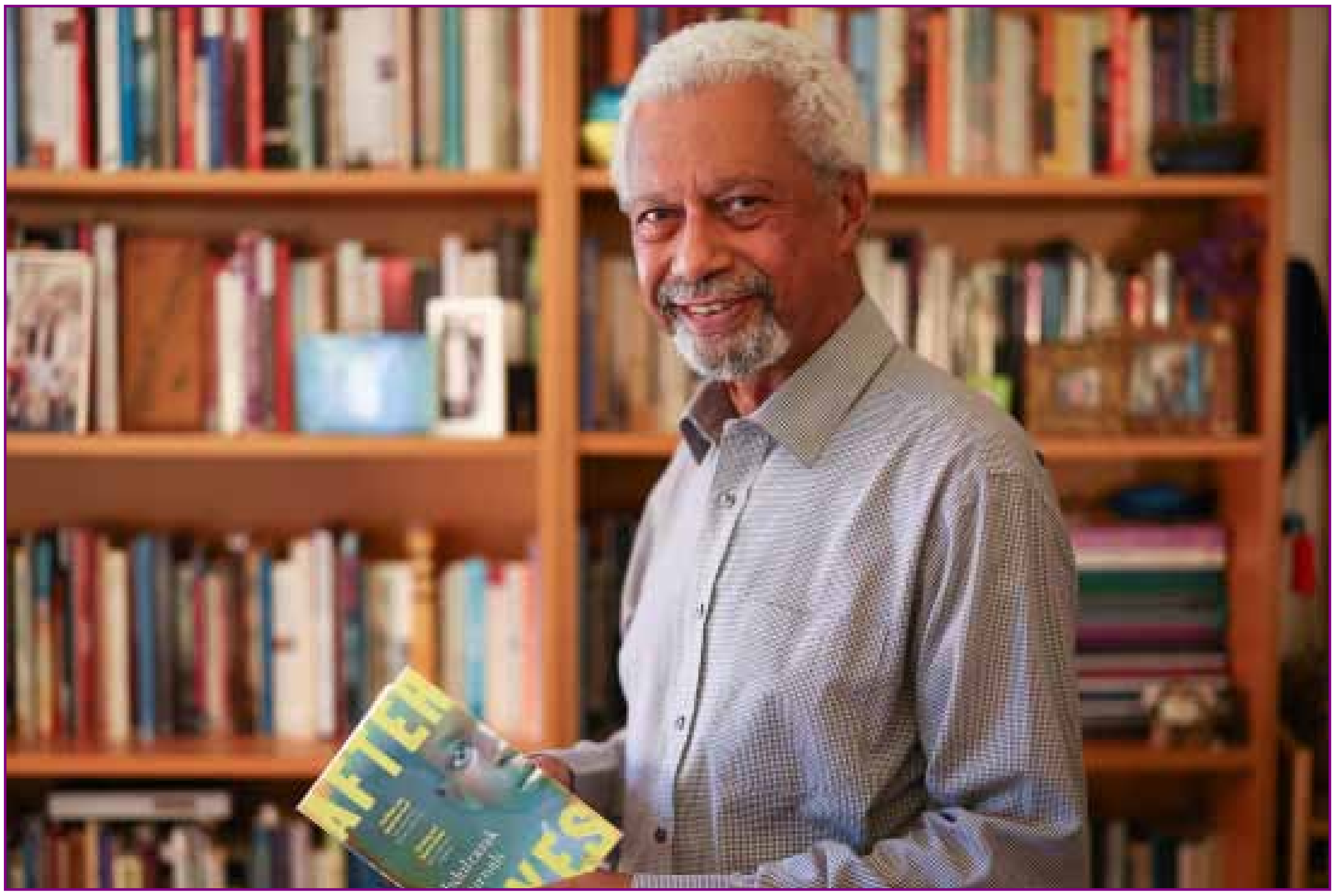
.سؤالنا التالي وثيق الصلة بالسؤال السابق: غالبا ما تقسم الثقافة العالمية فتنسب إلى نصفي الكوكب الجنوبي والشمالي. كيف ترى هذه اللافتات، وبخاصة في ما يتعلق بالأدب؟

.العالم حقيقة لا يُرى منقسما إلى شمال وجنوب، لكن وصفه على هذا النحو يبدو رائجا. سبق أن بُذلت مساع لاستعمال كلمات مختلفة مثل «العالم الثالث» و«العالم المتخلف»، وتبدو تقسيمة الشمال والجنوب أرق وقعا من غيرها. ولكنها تحاول أن تصف واقعا، واختلافات تاريخية، لتتخلص في النهاية من كلمة قبيحة، هي «الكولونيالية»، فمن الأفضل أن تستعمل الشمال/الجنوب، للحديث عن هذه المواضيع. لقد عززت الإمبريالية التاريخية هذه الاختلافات بين ما يعرف بالشمال والجنوب واستمرت في عمل ذلك بسبب إرث، في ما أفترض، من تلك الاختلافات الكولونيالية، كل هذه الاختلافات أسستها الكولونيالية ورسختها. لذلك يروق لي القول إن هناك اختلافات، وبرغم أن كلمتي الشمال والجنوب ليستا في غاية الدقة، فهما تبدوان أحدث السبل لوصف هذه الاختلافات وأقربها من الطبيعية. لا ينبغي النظر إلى هذه الصفات باعتبارها فضاءات مكانية فهي تتعلق بمواقف، وفهم، وتوقعات وما إلى ذلك. فوارد تماما أن تجد أجزاء في الصين ثرية ثراء الغرب وأجزاء ليست كذلك. ليست المسألة بالفعل مسألة فضاء مكاني. عندما تحاول أن تبقى بين بين، فالكلام حينئذ يكون عن الفضاء المكاني، وعندما لا يتعلق البين بين بما «بين» الشمال والجنوب ولكن بنوع من الموقع الوسطي أو غير المحدد بين هذين اللافتتين، ففي هذا الموضع، حسبما أفترض، تضعون أنفسكم موضع الليبراليين إذ تحاولون رؤية أنفسكم بوصفكم منتمين إلى العالم ومن ثم بشرا. غير أن ثمة اختلافات حقيقية، لنقل إنها ترجع إلى نوعية الحياة التي تعيشونها، سواء أنتم من الشمال أم من الجنوب، سوف تختلف حياتنا أردتم ذلك أم لم تريدوه. في هذه الثقافة توفر لكم الدولة والمجتمع والثقافة أشياء دون أن تبذلوا أي شيء في مقابلها، من قبيل المستشفيات والمدارس ورواتب الرفاه وغيرها كثير. في بلاد أخرى لا يوجد أي شيء من هذا القبيل، ومن ثم فهذا فارق ملموس بين مكانين، ناتج عن أشياء كثيرة، من مختلف أنواع الأحداث التاريخية التي أفرزت مجتمعات مختلفة.

.في ضوء الأحداث الجارية، هل تقول إن «أزمة اللاجئين» تغير الكثير؟ لو أن الناس مما يعرف ببلاد الجنوب يأتون إلى ألمانيا على سبيل المثال، فهم أيضا يغيرون ألمانيا، كما أن كثيرا من البلاد تمر بعملية تغير.

.أنا لا أقول إن الأمور تبقى ثابتة على وضعها إلى الأبد، فالأوضاع بالطبع تتغير. في المقابل، فإن ما أو من تعتقد أنه سوف يكون أكثر تغيرا إذا جاء مثلا مليون لاجئ إلى ألمانيا. مَن الأرجح تغيره: ألمانيا أم اللاجئون؟ هذه إذن هي إجابتي: إلى حد ما سوف يحدث اللاجئون فارقا. فعلى سبيل المثال، قال رئيس الوزراء البريطاني إنه يشترط شرطا واحدا على أي لاجئ مستقبلي هو أن يلتزم بالشروع على الفور في تعلم اللغة الإنجليزية. وفي حين أنه لا مشكلة في هذا، فإن جعله شرطا مسألة أخرى، إذ ينص على أنهم لا بد أن يصبحوا مثلنا حينما يأتون.

.في رأيك ما الذي يجعل الأدب العالمي مهما للمجتمع المعاصر؟ هل تعتقد أن كتاب الأدب العالمي يجب أن يقوموا بواجب معين؟ ولو أن الأمر كذلك، فكيف تعرِّف هذا الواجب؟



.لا أعتقد أن هذا التصنيف مقنع. بداية أحب أن أجادل قائلا: ما الذي نعنيه بذلك؟ هل نعني به الأدب الإنجليزي والفرنسي والألماني، وربما يحتوي الأدبين الفارسي القديم والصيني القديم، أو أدبا قديما آخر، أم أنه يعني أي أدب في العالم؟ ما أهمية الأدب عموما في العالم؟ بالطبع في هذه الحالة يكون الأدب العالمي مهما للجميع، فالجميع ينتجونه ويستهلكونه ويتعلمون منه.

أنا لا أعرف غير نتف ضئيلة من الأدب في العالم، لذلك لا أحب أن أصدر عليه أحكاما عامة. لا أعرف شيئا مثلا عن الأدب الصيني ولعل في العالم لغات لا أعرف بوجودها نفسه لكن لديها آدابها. ففي هذا الصدد لا أعتقد أن عبارة الأدب العالمي نافعة نفع «النقود» مثلا، لأننا نستعمل النقود كل يوم، فهي جزء من حياتي، خلافا للأدب العالمي. بالطبع بوسعك أن تستخرج كتابا من الرف وتسأل «ما رأيك في هذا؟»، في حين لا يمكن للأدب العالمي أن يكون فعل مقارنة بقدر ما يبدو.

ما واجب «الأدب العالمي»؟ مرة أخرى يتوقف الأمر على ما تعنيه بالعبارة، كما أن للسؤال بعدا أخلاقيا. دور الأدب في العالم هو أن يتقدم بالإنسانية، لكن ذلك قد يتوقف كثيرا على المجتمع المحدد. قد يقول المرء إن على الكتاب أن يتحدوا ما بداخل مجتمعهم من أفكار. قد يكون هذا التحدي لأفكار من قبيل حجم الظهور، أو أفكار العائلة، والملاءمة، والأخلاقية الجنسية، وما إلى ذلك. في المقابل، قد يرى الناس ذلك عدم انضباط وتخريبا وأمرا لا لزوم له. واجب الكتاب لا يحاكمه غير قرائهم. الأمر صعب. ويجب تركه للكاتب بدلا من محاولة الخروج بتقديرات.

.ما هدفك الشخصي وأنت تكتب رواياتك وتنشرها؟ هل لديك هدف مخصوص أم أن القصص تكون في رأسك فقط وتكون بحاجة فعلا إلى حكيها؟

.حينما يتكلم المرء عن هدف، يبدو كلامه استعراضيا. أريد فقط أن أكتب بأقصى درجة أستطيعها من الصدق، دونما محاولة لقول «شيء نبيل». ومع ذلك ثمة أشياء تشغلني وأريد أن أستكشفها وأكتب عنها. لكن لا يمكنني القول إنني أريد أن أكتب مثلا عن موضع النساء في العالم، برغم أن هذا من أكثر الأمور التي تشغلني. قد أضرب مثالا تنظيريا إن كتبت عن زفاف أختي، ولن يقول لك ذلك حقا أي شيء عن أختي. ثمة مثال ربما يكون أفضل، ويتعلق بطريقتي في الكتابة عن شيء معين، وهو روايتي «على البحر». بدأت هذه الرواية من دوافع مختلفة. حينما بلغت حرب أفغانستان ذروتها في أواخر التسعينيات، وصلت إلى لندن طائرة اختطفها أحد ركابها. كانت رحلة داخلية، ربما بين كابول وهيرات، لكن المختطف وجَّهها إلى لندن، مع توقف ربما للتزود بالوقود. في النشرة التليفزيونية أمكنني أن أرى الركاب، وقد ارتدوا بطريقة لا يبدو منها أنهم خططوا للسفر إلى أوربا بل هي طريقة الذاهبين ربما لزيارة العائلة في بلدهم، فهم أطفال وعائلات وأشخاص مختلفون، وقال المختطف للسلطات إنهم يطلبون اللجوء، وإن لم يكونوا جميعا كذلك فأغلبيتهم بالتأكيد. بعد يوم واحد طلبوا جميعا اللجوء وسألت نفسي عما كان يريده حقا ذلك الشخص الهرم بينهم. هل كان يفهم ما يطلبه؟ فاللجوء كان أمرا يخص الشباب، وفي حالة النازحين قد يمتد إلى العائلات، لكن ليس إلى كبار السن. بدأت أفكر في أسبابه، في الأسباب العامة لرحيله عن بلده الأم وطلبه اللجوء، برغم أنني بالطبع كنت قد فكرت في ذلك عموما من قبل. لكن في ذلك السياق، أي في سياق طلب شيخ اللجوء، أردت أن أعرف أي نوع من اليأس لا بد من توافره، ما الذي قد يحمل امرأ على ذلك؟ بعد يومين شاهدت برنامجا في التليفزيون، وثائقيا عن عمل ضابط الهجرة، تتبعته الكاميرا في عمله. أمكنني أن أرى ضابط الهجرة وهو يستجوب متقدما، شخصا وصل طالبا اللجوء، واهتممت بما فعله. قد يجعلك ذلك تفكر أكثر في الموضوع، ثم تتناول كتابا إذا كنت لم تهتم بالموضوع من قبل، وعندما ينهمك عقلك وتنخرط يداك في المادة فإنك تبني حالة معينة، ثم تشرع أخيرا في الكتابة. ما أقوله هو أن هذا ما حدث في «على البحر». ثم يتراكم المزيد من التفاصيل في عقلك. واستغرق الأمر معي عاما آخر أو نحو ذلك. وفي هذه الأثناء تقوم بأمور أخرى، وتتقلب المادة، وتضع ملاحظة هنا وأخرى هناك وتبدأ الكتابة ثم يأتي المزيد من التفاصيل كما تأتي أشياء أخرى عفوية. ومن ثم فإنك تكتب وأنت تعمل. تقول لنفسك «آه، ها هنا رابط بين هذا وذاك. عليك أن تدخل هذا هنا ...» وتبدأ الأمور في التطور على هذا النحو. وإذن فهذه إجابة طويلة لسؤالك.

.كم طال بك العمل في «على البحر»؟ فنحن على علم ببقية واجباتك طبعا، لكن في ما بين أفكارك الأولى حول هذه الرواية ونشرها، كم كانت الفترة؟

.صدرت الرواية في ٢٠٠١ ... أعتقد أنني انتهيت من كتابتها في نهاية سنة ١٩٩٩. يمكنني القول إن عملية الكتابة استغرقت سنة أو نحو ذلك، سنة وقليلا، ثم مرت سنة منذ أن قال ناشر «أوكيه أريد هذا الكتاب»، وتوقيع العقد وما إلى ذلك، وحتى ظهورها فعليا في المتاجر، ولو أن الناشر لا يجد ما يريد تغييره فيها، ولو لم تظهر حاجة إلى مراجعات إضافية. ومن ثم ففي حالة «على البحر»، مرت سنة تقريبا، لكن في بعض الأحيان قد تطول الفترة، وبخاصة بالنسبة إلى شخص مثلي كان يعيش في برايتن ويدرِّس في كانتربيري، ويتنقل بينهما كل يوم. أعتقد أنني في يوم ما لم أضطر إلى الذهاب إلى العمل ولم أستطع العمل والكتابة أيضا، خلال فترة الفصل الدراسي، فقد كنت لا أجد الطاقة. كان على الكتابة أن تنتظر توافر الفرصة، لكن الكتابة نفسها لا تستغرق بالضرورة وقتا طويلا ما أن ينتهي العمل على الأمور الأولية. التأهب يستغرق وقتا أطول، أعني تنظيم الأفكار في العقل. ولا يكاد المرء يصل إلى هذه النقطة حتى يكون على ثقة من قدرته على الشروع في الكتابة، أو هذه على الأقل هي تجربتي الشخصية، يستغرق الأمر سنة وبعض السنة، ثم يبدأ الرجاء بألا يرجع الناشر أو المحرر إليك طالبا تغيير شيء في كتابتك، لأن ذلك قد يستغرق سنة أخرى وفقا للوقت الذي يتاح لك توفيره إن كانت لديك التزامات أخرى ... قد توجد أشياء كثيرة أخرى لا يمكنك العثور على فرجات من الوقت تتجاوز ساعتين لكي ترجع إليها ثم تبدأ من جديد. والمراجعة قد تكون عملية طويلة شأن الكتابة نفسها.

.وأنت تفكر في ما برأسك من أفكار، أي دور تلعبه الذاكرة في العملية الإبداعية، ذاكرتك الشخصية، وربما ذاكرتك العائلية، أو أي نوع من الذاكرة الجمعية؟

.يعني، الأمر لا محالة يتعلق بالذاكرة، لكنها ليست بالضرورة الذاكرة بمعنى تذكر أشياء وقعت لي أو لأفراد من عائلتي. لا أعتقد أنني كتبت فعليا أي قصة تصف حقيقة وفق ذاكرة محددة، ولكنها شذرات بسيطة قد تشير إلى شيء وقع بالفعل لقريب أو لشخص أعرفه. والقصة في النهاية لا تصور الحقيقة، بل تفصيلة بسيطة قد تكون شيئا مر بي وعرفته أو سمعت به، قد يرى المرء توازيات وصلات، برغم أن ذلك قد يتوقف على القصة التي يكتبها. كاتب القصص ذات القوالب البنائية المحددة أشبه بكاتب الروايات البوليسية، الروايات الدراماتيكية التي يلزم فيها أن تحدث أمور، هذا الكاتب قد يمارس هذا على نحو يختلف عن كاتب لا يتبع بناءات شكلية محددة. لا يحدث الأمر وكأنك تقول لنفسك «هذه قصة لطيفة، سوف أستعملها»، لكنك قد ترى رابطا بأفكارك، شيئا قد يفسر آخر في عقلك أو يوسع فهمك له، وتمضي الأمور. المشكلة تكمن في أنه .خلال تلك العملية .قد يحدث أن تفقد الإحساس بما حدث فعليا أو ما تخيلت أنت أنه حدث، وفي بعض الأحيان قد تتصور أن أشياء معينة حدثت وهي في الواقع لم تحدث، وإنما أنت اختلقتها، أو يقول لك الناس إن أشياء معينة حدثت وتنفي لهم ذلك لأنك غيرت ذاكرتك في ما يتعلق بها. قد يقارن هذا مع الأحلام: إذا تخيلت شيئا ثم صار لك حقيقة ولم يفنده أحد فإنه بعد ست سنوات مثلا يصير الحقيقة. وتنسى القصة الحقيقية، وهكذا يعمل الخيال والذاكرة، الذاكرة شديدة الأهمية، تجعل الأشياء حقيقة، لكنها لا تمنحك قصة كاملة يمكنك إدراجها في نص.

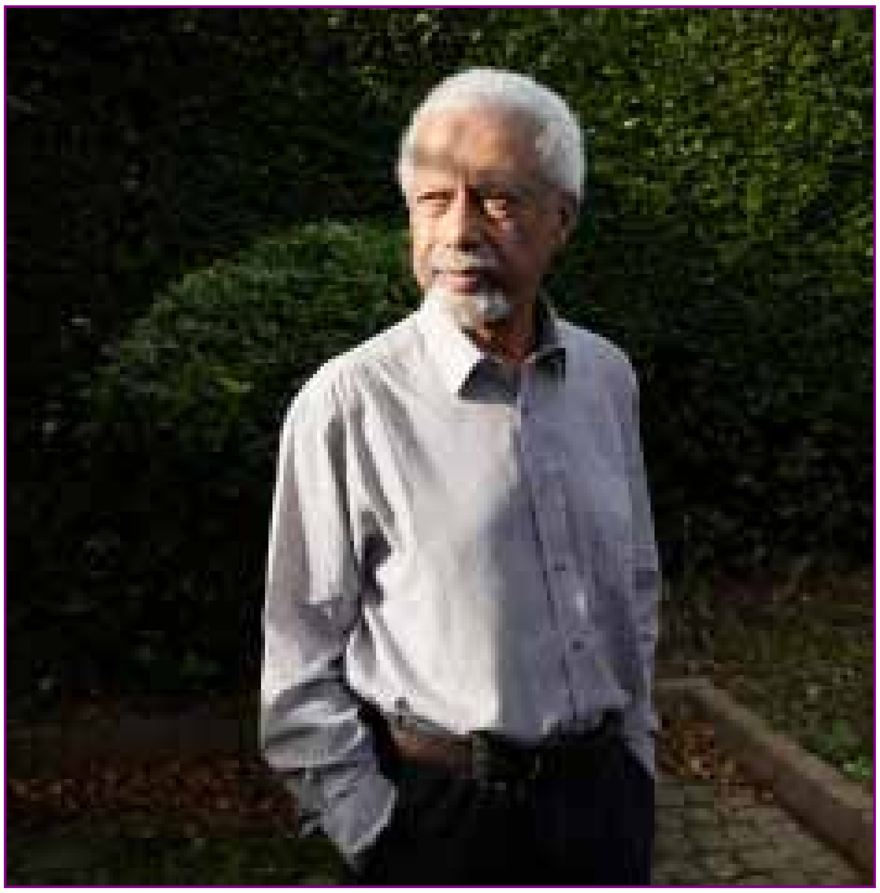
.كيف تصف العلاقات الجنوبية – الجنوبية في الأدب؟

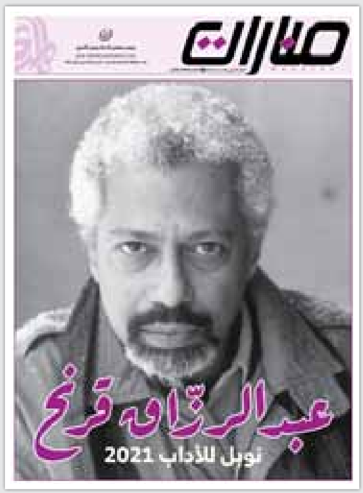
.وصف علاقات الجنوب بالجنوب في الأدب ليس بالأمر الجديد. حينما يقول المرء إن أعمالي مهتمة بالمحيط الهندي، على سبيل المثال، فذلك بالفعل موضوع جنوبي-جنوبي، أعني فكرة التاريخ والثقافة المترابطة في منطقة المحيط الهندي، وأنا أكتب عن هذا الموضوع في أدبي منذ البداية وبصورة أحدث في أعمالي الأكاديمية. ذلك أمر مستمر، في يتعلق غالبا بأفكار عنا بوصفنا كوزموبوليتانيين غير متمركزين في الغرب، فإن بدا فجأة أنها عبارة نافعة لبعض الناس، فالحقيقة أنها قائمة منذ وقت طويل.

.أخيرا، هل ثمة شيء أو شخص يمكنك القول إنه أثر في أسلوب كتابتك أو اهتماماتك بكتابة الأدب بالذات؟

.لا يمكنني أن أقول بشيء كهذا. ربما لا يكون شيئا قلت إني أريد أن أفعله في سن معين، بل إنني وصلت إلى عمر معين وفكرت أن هذا أمر قد أحب القيام به، كالانتقال مثلا إلى إنجلترا برغم مصاعب الانتقال من مكان إلى مكان في ذلك العمر. حياة الغريب، حياة مصاعب العثور على طريق، هجر الوطن، أشياء كهذه هي التي أثرت عليّ. لست مثل فرجينيا وولف التي عرفت منذ العاشرة من العمر أنها تريد أن تكون كاتبة. الأمر أنني ذات يوم وجدت نفسي أكتب أشياء، مثلما يحدث عادة للناس، ووجدت صفحات جديدة أقيمت حول هذه الأفكار ثم وصلت إلى نقطة قلت فيها لنفسي: ما هذا؟ ما الذي سأفعله بهذا؟ وعندئذ يصل المرء إلى الفارق بين كتابة بضعة أشياء والكتابة. فأنا أكتب شيئا، ثم يكون علي أن أقوم بتنظيمه، فإذا بالأمر أكبر من الكتابة المحضة لأنه يلزم أن يخرج من أحشائك. عند نقطة ما بدأ ما كتبته يقترب شبها برواية، قد يأتي بطريقة كهذه، ثم يصير عليك أن تحاول تحسينه ولا يكاد المرء يلتزم بهذا، حتى لا يبقى له من مهرب، فيحاول أن يكون أفضل، ويحاول أن يعثر على ناشر، وإذا بك وقد أصبحت كاتبا.

عن جريدة (عمان)





manarat

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

عبد الرزاق قرنح :

أشعر أنني ما زلت أعيش هناك... في زنجبار

تريب غابرييل

> فاز الروائي التنزاني عبد الرزاق غورناه، بجائزة نوبل للأدب، حسب بيان الأكاديمية السويدية، لـ«تصويره الدقيق والراسخ لآثار الاستعمار وصدمة تجربة اللاجئين». وغورناه (٧٢ عاماً)، الذي ولد ونشأ في جزيرة زنجبار لكنه رحل إلى إنجلترا كلاجئ في أواخر الستينات هرباً من الاضطهاد/ وهوخامس أفريقي يفوز بجائزة نوبل للآداب.

كان غورناه، الذي ولد في جزيرة زنجبار بالمحيط الهندي، قبالة ساحل شرق أفريقيا، عام ١٩٤٨، قد بدأ الكتابة بعد انتقاله إلى إنجلترا كلاجئ، حيث يقيم الآن.

ويقول الروائي إنه عندما وصل إلى إنجلترا، لم تكن كلمات مثل «طلب اللجوء» تحمل الرنين نفسه الذي تحمله الكلمة الآن، فهناك حالياً المزيد من الناس الذين يكافحون للهروب من «الدول الإرهابية». لقد بات العالم الآن أكثر عنفاً مما كان عليه في الستينات، لذلك هناك ضغط أكبر الآن على الدول الآمنة، مشدداً على أنه «يجب أن نتعامل مع هذه القضايا بأكثر الطرق حكمة».

وفي مقابلة له مع «مؤسسة نوبل»، حث غورناه أوروبا على النظر إلى اللاجئين الأفارقة على أنهم أناس لديهم «ما يعطونه. الكثير من هؤلاء الناس الذين يأتون إلى أوروبا جاءوا بسبب الحاجة، وأيضاً لأنهم بصراحة تامة لديهم ما يعطونه. فهم لا يأتون خالي الوفاض، فمن بينهم الكثير من الأشخاص الموهوبين والنشطين الذين لديهم ما يقدمونه»، مشيراً إلى أنه لا يزال يحتفظ بصلاته مع تنزانيا.

وفي تصريح لوكالة الصحافة الفرنسية، قال «نعم، عائلتي لا تزال على قيد الحياة ولا تزال تعيش هناك. أذهب إلى هناك عندما أستطيع ذلك. ما زلت على اتصال بهم... أنا من هناك، وفي رأيي ما زلت أعيش هناك».

كاتب بالمصادفة

بدأ غورناه الكتابة في السنوات القليلة الأولى من وصوله إلى إنجلترا في حوالي سن ٢١ عاماً، ووصل إلى البلاد بعد تعرض أفراد الأقلية العربية في زنجبار للاضطهاد في أعقاب الثورة هناك عام ١٩٦٤، وفقاً لصحيفة «الغارديان».

وقال للصحيفة في مقابلة نشرت عام ٢٠٠٤، «كانت الكتابة تعثرت فيه، ولم تأت وفق تخطيط. كان الأمر يتعلق في الغالب بالشعور الغامر بالغرابة والاختلاف الذي شعرت به».

ومرت ٢٠ عاماً أخرى تقريباً قبل أن يطلق روايته الأولى «ذاكرة المغادرة» عام ١٩٨٧، وتبع ذلك روايته «طريق الحج» بعد عام واحد، ثم روايته «دوتي» عام ١٩٩٠. استكشفت الروايات الثلاثة تجارب المهاجرين في بريطانيا المعاصرة، بما في ذلك قضيتا العنصرية والهوية. ويقول الأكاديمي لوكا برونو، إن أعمال غورناه «هيمنت عليها قضايا الهوية والتهجير والتشكيل من خلال إرث الاستعمار والعبودية».

وكتب برونو على موقع المجلس الثقافي البريطاني على الإنترنت يقول: «تستند جميع روايات غورناه إلى التأثير المدمر للهجرة والسياق الجغرافي والاجتماعي الجديد على هويات شخصيته».

في الوقت ذلك، وبعد عامين قضاهما في جامعة في نيجيريا، عاد غورناه إلى بريطانيا وحصل على الدكتوراه في عام ١٩٨٢ من جامعة كنت البريطانية، حيث عمل حتى تقاعده.

جاء الاعتراف النقدي بأعماله مع روايته الرابعة، «الجنة» (١٩٩٤) التي دارت أحداثها في شرق أفريقيا الاستعمارية خلال الحرب العالمية الأولى، والتي وضعته في القائمة القصيرة لجائزة «بوكر» البريطانية للرواية المرموقة، رغم خسارته أمام المؤلف الاسكوتلندي جيمس كيلمان.

تروي رواية غورناه الصادرة عام ١٩٩٦، التي حملت عنوان «الإعجاب بالصمت»، قصة شاب يعود إلى زنجبار بعد ٢٠ عاماً من سفره إلى إنجلترا، حيث تزوج من امرأة إنجليزية وعمل مدرساً.

هوية ما بعد الاستعمار

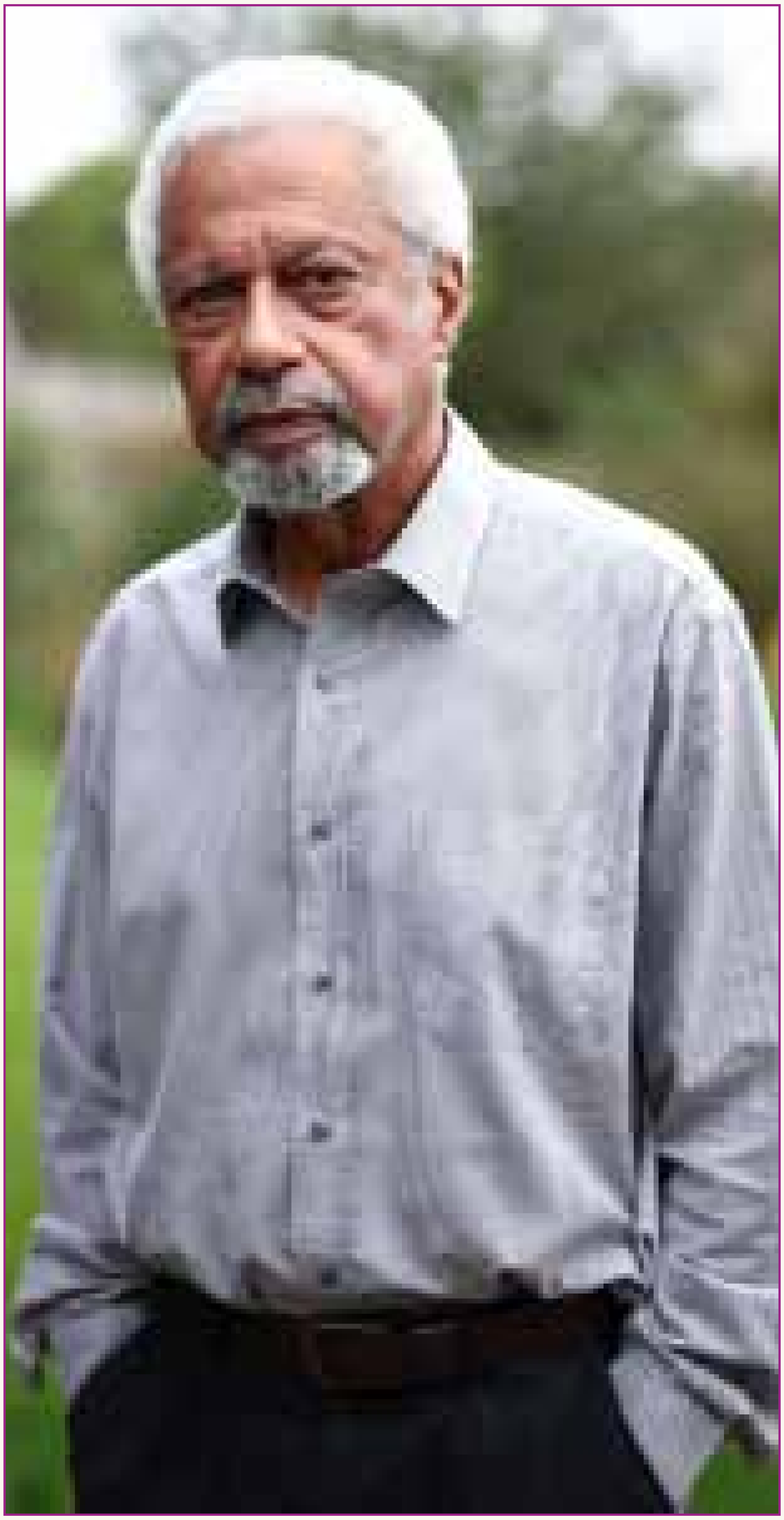
في رواية «عبر البحر» التي صدرت عام ٢٠٠١، رصد غورناه رحلة وحياة صالح عمر، وهو طالب لجوء قديم وصل لتوه إلى بريطانيا. وأحدث أعماله هما رواية «الهجران» التي صدرت عام ٢٠٠٥، التي رشحته لجائزة كتاب الكومنولث لعام ٢٠٠٦، و«الهدية الأخيرة» (٢٠١١).

وصفت مجلة «ببليشرز ويكلي» روايته الأخيرة بأنها «رواية مؤرقة» ذات «حبكة قوية وتأملات قوية في الفناء، والذاكرة، والنضال من أجل تأسيس هوية ما بعد الاستعمار».

طرح غورناه الذي يعيش الآن في برايتون، على الساحل الجنوبي لإنجلترا، رواية «Gravel Heart» عام ٢٠١٧، التي وصفها ناشرها «بلومزبري» بأنها «قصة قوية عن المنفى والهجرة والخيانة».

صدرت روايته الأخيرة «ما بعد الحياة» العام الماضي، وهي تحكي قصة صبي صغير بيع لقوات الاستعمار الألماني. وقال أندرس أولسون، رئيس لجنة نوبل عن هذه الرواية، «هناك استكشاف لا ينتهي مدفوع بالعاطفة الفكرية في جميع كتاباته، وبرز بالقدر نفسه الآن، في رواية (ما بعد الحياة)، كما حدث عندما بدأ الكتابة كلاجئ يبلغ من العمر ٢١ عاماً».

وحرر غورناه كتاب «دليل كامبريدج لسلمان رشدي» في عام ٢٠٠٧، وتقاعد كأستاذ للغة الإنجليزية وأدب ما بعد الاستعمار في عام ٢٠١٧.



× عن «نيويورك تايمز»