منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

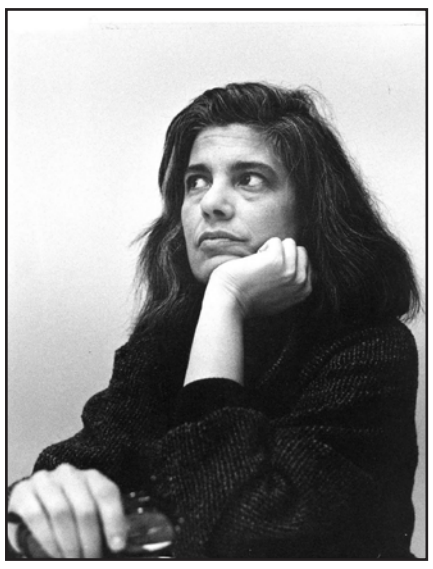
ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

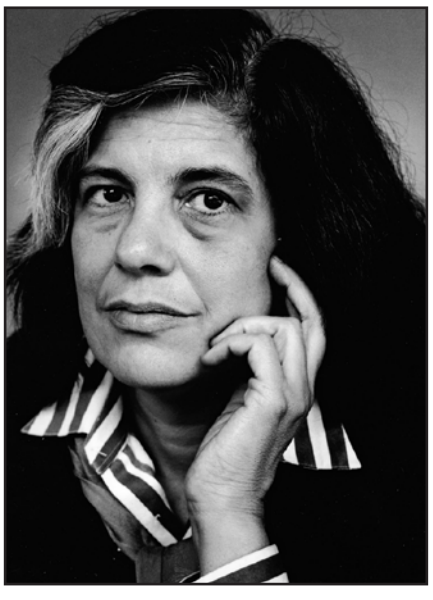
العدد (2765) السنة العاشرة - الأربعاء (3) نيسان 2013

WWW. almadasupplements.com

سوزان سونتاج

سوزان سونتاج سيدة الأدب الأميركي السـوداء





كانت الكاتبة الأميركية سوزان سونتاج، التي توفيت يوم الثلاثاء عن عمر ٧١ سنة بمستشفى سلون كيترنج التذكاري للسرطان في مانهاتن، متأثرة بتعقيدات لوكيميا النخاع الشوكي، بعد صراع طال نحو ثلاثين عاما مع سرطان ثدي عنيف، روائية وكاتبة مقالات وناقدة، جعلتها دعوتها الحارة وتصريحاتها الملتهبة واحدة من أكثر الشخصيات مثاراً للاحتفاء بها، وواحدة من أكثر الشخصيات استقطاباً، في أدب القرن العشرين. وأهم من أي شيء، في نظري، انها كانت من أكثر الأدباء والمفكرين الأميركيين بسالة في الاعلان عن مواقفها السياسية والفكرية بدون تزويق حتى لو كان أحد هذه المواقف يتعارض مع المزاج الوطني الشعبي السائد، مثل مواقفها من تردد واشنطن في حماية مسلمي البوسنة، وخصوصاً موقفها من غزو العراق، في الوقت الذي كان يتهم فيه المعارضون بالخيانة.

وكانت سوزان سونتاج محط الأنظار منذ منتصف الستينيات، وقد كتبت أربع روايات، وعشرات المقالات النقدية ومجلداً من القصص القصيرة، كما مارست الاخراج السينمائي وكتابة الأعمال الدرامية والاخراج المسرحي. وكان عملها طوال أربعة عقود جزءاً من ذخيرة عيون الفكر المعاصر، تناقش في كل مكان من الحلقات الدراسية لطلاب الدراسات العليا إلى صفحات المجلات الشعبية إلى أفلام هوليوود "ثور دورهام".

وتقول مارغاليت فوكس في نعي نشرته صحيفة "نيويورك تايمز" صباح اليوم التالي لوفاتها، في مكان بارز بصفحتها الأولى، ان كتابتها خرجت على نقد ما بعد الحرب التقليدي في أميركا، مضببة في جذل الحدود بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية. وقد دعت إلى نهج استيطيقي لدراسة الثقافة، مفضلة الأسلوب على المضمون. وكانت، باختصار، معنية بالاثارة، بكل معنيي هذا المصطلح.

منقسمة على نحو خاطئ. وقد وُصفت، بطريقة مختلفة، كمتفجّرة، لا تستقر على مستوى واحد، أصيلة، واشتقاقية، ساذجة، معقّدة، يمكن الاتصال بها، مترفعة، مغرورة، وجماهيرية، تطهرية، مترفة، مخلصة، متكلفة، متقشفة، شهوانية، يمينية، يسارية، عميقة، سطحية، متوهجة، تعوزها الحيوية، دوغماتية، محيِّرة، صافية التفكير، قابلة للتثقيف، عميقة، معقولة، باردة، مسرفة في التعبير عن عاطفتها، مناسبة، عفى عليها الزمن، متناقضة، تتمتع بجاذبية صوفية، ميلانخولية، مرحة، عديمة المرح، وجه جامد خلو من التعبير، رابسودية، مشاكسة وماهرة. ومع كل هذه الصفات المتضاربة التي لا يمكن أن تنطبق على إنسان واحد، لم يقل أحد انها مملة.

وتشمل أشهر مؤلفات سوزان سونتاج التي صدرت جميعها عن دار النشر المعروفة xuoriG suartS rarraF، الروايات "ملف الموت" (١٩٦٧) و"عاشق البركان" (١٩٩٢) و"في أميركا" (٢٠٠٠) ومجموعات المقالات "ضد التأويل" (١٩٦٦) و"أساليب الارادة الراديكالية" (١٩٦٩) و"تحت علامة زُحل" (١٩٨٠) والدراسات النقدية "عن الفوتوغرافيا" (١٩٧٧) و"الايدز واستعاراته" (١٩٨٩) ومجموعة القصص القصيرة "أنا، الخ" (١٩٧٨). وأشهر أعمالها، لم يكن كتاباً، لكنه كان مقالاً، "ملاحظات بشأن كلمة pmaC"، التي نشرتها في ١٩٦٤ ولا تزال تُقرأ على نطاق واسع.

وكان أحد مؤلفاتها، وقد صدر في العام الماضي "فيما يتعلق بألم الآخرين"، وهو مقالة طويلة عن صورة الحرب والكارثة. ومن أحدث مقالاتها المنشورة، مقالة "فيما يتعلق بتعذيب الآخرين"، وقد كتبتها رداً على إساءة معاملة السجناء العراقيين على أيدي الجنود الأميركيين في سجن "أبو غريب" في بغداد، وقد نُشرت في عدد ٢٣ أيار ٢٠٠٤ من مجلة "نيويورك تايمز".

وعلى عكس معظم المثقفين الجادين، كانت سونتاج ذائعة الصيت، أو نجمة مجتمع، على غرار نجوم السينما ونجوم الرياضة، بسبب جاذبية حضورها التلفزيوني، من ناحية، وبسبب صراحتها من ناحية أخرى. وقد كانت بلا شك هي الكاتبة الوحيدة في جيلها من الكتّاب والكاتبات التي حصلت على الجوائز الأدبية الكبرى (من بينها جائزة دائرة نقاد الكتاب الوطنية، وجائزة الكتاب الوطنية ومنحة العبقرية لمؤسسة مكارثر، وظهرت في أفلام من اخراج وودي ألين وآندي وورهول؛ وان تكون موضوع ترجمات ذاتية جذلة في مجلة enotS gnilloR ومجلة elpoeP، وأن تصورها آلن ليبوفيتز لاعلان عن الفودكا tulosbA. وقد أصبحت صورتها بملامحها القوية وثغرها الواسع ونظرتها الحادة وعُرفها الأسود الذي كانت تتوّجه في سنواتها المتوسطة خصلة من البياض. صورة يمكن التعرّف عليها في الحال من منتجات ثقافة القرن العشرين الشعبية.

مركّبة

كانت سونتاج مركّبة بارعة تناولت نطاقاً واسعاً من الموضوعات الصعبة والمراوغة: طبيعة الفن، طبيعة الوعي، وقبل أي شيء، طبيعة الحالة الحداثية. وبينما قام كثير من النقاد الأميركيين بتعدين الماضي، أصبحت سوزان سونتاج داعية انجيلية للجديد، مدرّبة عينيها على الثقافة التي تتكشف حواليها.

وقد كتبت دراسات جادة عن أشكال فن شعبية مثل السينما والعلم والقصص، والتي كان يزدريها النقاد من قبل. وكتبت مقالات متوهجة عن كتّاب ومخرجي أفلام سينمائية أعجبت بهم، مثل جان بول سارتر، وورولان بارث وولتر بنجامين وجان لوك غودار. وكتبت روايات تجريبية عن الأحلام وطبيعة الوعي. كما نشرت دراسات تشريحية نقدية صعبة عن الفوتوغرافيا والرقص والمرض والسياسات والبورنوغرافيا، وأشهرها دراستها عن pmaC. وعملها، بتأكيده على الشاذ وغير المألوف والمثلّم والـ هنا والآن، ساعد على جعل دراسة الثقافة الشعبية مسعى أكاديمياً محترماً.

والشيء الذي وحّد أعمال سونتاج كان هو الرغبة الدافعة في أن تُعرّف القوى التي تشكّل الحساسية الحداثية. وبعمل ذلك، كانت تسعى إلى أن تشرح ما الذي كان يعنيه أن تكون إنساناً من أواخر سنوات القرن العشرين.

وبالنسبة للعديد من النقاد، كان عملها جسوراً ومثيراً. وقد قارنها الكاتب المكسيكي كارلوس فونتيس، في مقابلة مع مجلة نيويورك تايمز في ١٩٩٢ باراموس عصر النهضة الذي كان يسافر مصطحباً ٣٢ مجلداً احتوت كل المعرفة، الجديرة بأن يعرفها الإنسان، وقال "ان سوزان سونتاج تحملها في عقلها، إنني لا أعرف مثقفاً آخر صافي الذهن إلى هذا الحد، ويتمتع بقدرة على الربط والوصل والمقارنة".

وكان الآخرون أقل حماسة، وقد وسمها بعضهم بأنها مفكّرة غير أصيلة، وداعية شعبية تملك موهبة المأثورات الشعبية وتستطيع أن تبسّط الكتاب المعقدين للاستهلاك العام. وقد وصفها ارفينج هوو بأنها خبيرة دعابة تملك القدرة على صناعة الألحفة من خرق الجدّة. واعتبر بعض النقاد ميلها لمراجعة مواقفها المبكرة مثار الخلاف في الغالب كمفكرة متأرجحة. بينما اعتبر البعض الآخر نهجها الأكاديمي لأشكال الفن الشعبي بأنه بمثابة ادعاء. (وقد أشارت سوزان سونتاج ذات مرة إلى أنه يمكنها أن تتذوّق المغنية باتي سميث لأنها قرأت نيتشه).

ولكن سونتاج، يمكن ان تكون قاسية بشكل خاص إذا شعرت بأنه قد أسيئ فهمها. وقد تملكها الغضب عندما سألها صحافيون عن عدد الكتب التي في شقتها في تشلسي، بمانهاتن، (١٥ ألف كتاب، ولا يوجد جهاز تلفزيون). ولكنها تستطيع أيضاً أن تكون دافئة المشاعر وأن تتصرف كصبية، إذ تتحدث بصوتها الغني الخفيض، وقدماها مسنودتان بعدم تكلّف على أقرب مائدة. قهوة، وكانت تضحك بسهولة عندما كانت تناقش شيئاً يشدّها بحرارة (وكان هناك العديد من الأشياء)، وغالباً ما تغشى الدموع عينيها السوداوين. وكانت سونتاج تميل بطبيعتها إلى الوقوع في مشاكل، وكانت يمكن ان تكون استفزازية إلى حد إثارة الشغب، كما عندما دافعت عن ليني رايفنستول، المخرج السينمائي في عهد النازية في مقال نشرته في عام ١٩٦٥، وقد راجعت موقفها بعد بضع سنوات. وكانت تحتفي بكوبا وفيتنام الشمالية الشيوعيتين، كما ندّدت بشكل استفزازي، فيما بعد، بالشيوعية كشكل للفاشية. وبعد هجمات ١١ سبتمبر ٢٠٠١ كتبت في مجلة "ذي نيويوركر" تقول ".. أياً كان ما يمكن قوله عن مرتكبي مذبحة الثلاثاء، فهم لم يكونوا

وفي مقابلة هاتفية يوم وفاتها مع مارغاليت فوكس، قال ليون ويسلتير، رئيس تحرير مجلة cilbupeR weN ehT وصديق قديم لسونتاج "ان التيمة التي تمتد عبر كتابات سوزان هي هذا النضال على مدى العمر لتحقيق التوازن المناسب بين الأخلاقي والاستيطيقي. كان هناك شيء نابض الوجود بشأن كتابتها. ولهذا، حتى عندما يختلف معها أحد. كما فعلت من وقت إلى آخر. كان هذا الخلاف حافزاً بشكل غير عادي، فهي تريك أشياء لم ترها من قبل، وهي لها طريقتها الخاصة في إعادة فتح الأسئلة".

انقسام

وخلال أربعة عقود، ظلت استجابة الجمهور لسونتاج

جبناء". وفي سنة ٢٠٠٠، أثار صدور رواية سونتاج الأخيرة في أميركا اتهامات بالسرقة الأدبية؛ وقد نُفيت تلك الاتهامات بقوة.

مسار

وُلدت سوزان سونتاج (سوزان روزنبلات) في مانهاتن يوم ١٦ كانون الثاني ١٩٣٣، عن الأبوين جاك وميلدرد روزنبلات. وكان والدها تاجر فرو في الصين، وقد لحقت به أمها لفترات طويلة، تاركة سوزان وشقيقتها الأصغر في رعاية أقارب. وعندما كانت سوزان في سنّ الخامسة، توفي أبوها في الصين بداء التدرن الصدري. وفي محاولة للتخفيف عن مرض الأزمة الذي كانت تعانيه سوزان، نقلت أمها الأسرة إلى توسكان، حيث قضت عدة سنوات هناك. وفي اريزونا التقت الأم بناثان سونتاج، أحد المحاربين القدماء، وكان تعليمها الثانوي قبل أن تبلغ ١٦ سنة بمثابة تعذيب أرادت أن تتجنّبه في وقت مبكر. وقد كتبت في وقت لاحق "كان أعظم أحلامي أن أشب عن الطوق وأذهب إلى نيويورك وأكتب لمجلة nasitraP وأن يقرأني ٥٠٠٠ شخص".

وقد تحققت رغبتها. واندفعت في المشهد الأدبي بمقالها "ملاحظات عن المعسكر pmaC" الذي نُشر في مجلة nasitraP. لكن ليس قبل ان تتخرج من الجامعة وتحصل على شهادتي ماجستير من جامعتين أميركيتين مرموقتين، وتدرس في اطار زمالة في جامعة اوكسفورد، وتتزوج وتصبح أمّاً وتتطلق بعد ثماني سنوات، كل ذلك قبل أن يبلغ عمرها ٢٦ سنة.

وفي جامعة شيكاغو التي التحقت بها بعد قضاء فصل دراسي واحد في جامعة بيركلي، كاليفورنيا، حضرت بمحض الصدفة محاضرة للسوسيولوجي فيليب رايف، الذي كان يدرّس وعمره ٢٨ سنة، والذي كتب فيما بعد الدراسة الشهيرة "فرويد: عقل الأخلاقي" (فايكينج ١٩٥٩) وكان، كما كتبت سونتاج؛ "أول شخص أستطيع أن أتحدث معه حقيقة". وقد تزوجا بعد استماعها إلى محاضرته بعشرة أيام. وكان عمرها آنئذ ١٧ سنة، وكانت تبدو أصغر سناً، من بنطلونها الجينز الأزرق، وشعرها الأسود المنسدل على ظهرها. وذاعت كلمة في حرم الجامعة ان الدكتور رايف قد تزوج من أميركية. هندية عمرها ١٤ سنة.

وإذ انتقلت مع زوجها إلى بوسطن، حصلت سوزان سونتاج على درجتي ماجستير من جامعة هارفارد، الأولى في اللغة الانجليزية، في ١٩٥٤، والثانية في الفلسفة في العام التالي. وبدأت العمل في الدكتوراه، لكنها لم تكمل أطروحتها. وفي ١٩٥٢ أنجبت ابناً، دافيد رايف، الذي عمل سنوات طوالا محرّراً لمؤلفات أمه بدار النشر فارار، ستراوس آند جيروكس. وهو يعمل صحافياً وقد أصدر: "السلخانة (المذبح): البوسنة وفشل الغرب" (سايمون آند شوستر، في ١٩٩٥).

وبعد دراسة أخرى في اوكسفورد وفي باريس، طُلّقت سونتاج من الدكتور رايف في ١٩٥٨، وفي أوائل ١٩٥٩ وصلت إلى نيويورك، كما ذكرت فيما بعد "بسبعين دولاراً وحقيبتي ملابس وأكبر سناً بسبع سنوات". وعملت كمحررة بصحيفة yrtnemmoC، وتناوبت وظائف تدريس بعدة جامعات محلية من بينها جامعة كولومبيا. ونشرت أولى مجموعات مقالاتها، وهي احتفالات نقدية بالحداثيين الذين كانت تُعجب بهم، وكذلك أولى رواياتها "المُحسن" (١٩٦٣)، وهي بمثابة بحث في الوعي والأحلام.

وبصدور "ملاحظات بشأن المعسكر" أطلقت سونتاج عياراً نارياً عبر قوس المؤسسة النقدية في نيويورك، والتي كانت تضم نقاداً بارزين مثل ليونيل وديانا تريلينج، وألفريد كازات وايرفينج هوو. وقد ألقت هذه الدراسة. الموشحة بابجرامات من اوسكار وايلد. الضوء على حساسية حداثية معينة. حساسية كانت إلى حد كبير دائرة اختصاص الثقافة المثلية. التي ركّزت بتلذذ على البراعة والمبالغة وتقديس الأسلوب.

وقد كتبت سوزان سونتاج تقول "تستند تجارب الكامب على الاكتشاف العظيم ان حساسية الثقافة الرفيعة لا تملك احتكار رهافة الحسّ. والرجل الذي يصرّ على المُتَع الرفيعة والجادة يحرم نفسه من المتعة، فهو يقيّد بصفة مستمرة ما الذي يمكن ان يستمتع به؛ وفي الممارسة الدائمة لذائقته الجيدة سوف يطالب بثمن يخرجه في النهاية من السوق، إذا جاز التعبير". وإذا كانت هذه الدراسة قد فقدت اليوم قدرتها على الصدمة، فهي انعكاس لكيف كانت سونتاج تؤدي وظيفتها بدقة، القيام بدور المرشد لجمالية سرية لم تكن معروفة على نطاق واسع عندئذ.

ويقول الفيلسوف وبروفسور الفلسفة بجامعة كولومبيا، آرثر سي، دانتو "لقد وجدت في "الكامب" جمالية كانت مختلفة للغاية عما كان عالم الأسوياء يعترفون به حتى تلك النقطة، وقد نجحت في جعل المعسكر سوياً بطريقة ما. وقال الفيلسوف والناقد الفني لصحيفة noitaN ehT في حديث هاتفي مع مارجاليت فوكس، "أعتقد انها مهّدت الأرض لثورة الـ poP، والتي كانت في كثير من الأحوال ثورة المثليين أساساً، عن طريق أندي وورهول وآخرين. وهي لم تصنع هذا الفن، ولكنها أدخلته إلى الوعي. وقد أعطت الناس أبجدية للحديث عنه والتفكير فيه".

وقد صنع المقال من سوزان سونتاج نجمة دولية، أمطرت بألقاب سخية وإن كانت مضحكة بدون قصد، "امرأة. حائط أدبية" (تشبيهاً بمارلين مونرو وممثلات الاغراء السينمائيات اللاتي تعلّق صورهن على الحوائط) و"سيدة الأدب الأميركي السوداء" و"ناتالي وود الافانجارد الأميركية".

وفي نعي آخر نشرته صحيفة "نيويورك صن" يقول كارل روليسون "كانت سوزان سونتاج كاتبة مقال وروائية مثيرة للجدل، وقد اشتهرت لنقدها الثقافي، والذي تراوح على نطاق واسع بين مناقشات الروائع الأدبية إلى تحليل الثقافة الشعبية، ومن المرجح ان تكوّن مقالاتها "ضد التأويل" و"ملاحظات بشأن "الكامب"" و"خيال الكارثة" (تحليلها للعلم وأفلام الخيال العلمي) تراثها الأساسي في الأدب الأميركي، برغم انها كتبت رواية واحدة كانت من أوسع الروايات انتشاراً "عاشق البركان"، وفازت روايتها الثانية "في أميركا" بجائزة الكتاب الوطنية.

وربما كان مقال تشارلس ماجراث "مثقفة صارمة في زيّ النجوم" الذي نشرته صحيفة نيويورك تايمز في اليوم التالي لوفاتها أيضاً، ولكن في ملحق الفنون "من أذكى وأرق وأدق ما كتب عن سوزان سونتاج كإنسانة". كانت سوزان سونتاج واحدة من المثقفين القلائل الذين كان الأميركيون ينادونهم باسمهم الأول. لم تكن الحميمية هي التي أعطتها هذا الوضع، فقد كان مثل وضع مارلين (مونرو) وجودي (جارلاند)، إذ بلغت درجة من النجومية ولم تعد تحتاج إلى لقب. وفي دوائر معينة، على الأقل، كانت مجرد سوزان، حتى بالنسبة لناس لم يلتقوها أبداً، ولكنهم مع ذلك كان يمكن ان يتحدثوا عن معرفة وبحميمية عن أحدث مقالاتها في مجلة "نيويورك ريفيو بوكس"، وموقفها تجاه سراييفو، ورأيها في كتاب جديد لـ"و.ج.سيبولد". لقد جلبت إلى عالم الأفكار، لا مجرّد صرامة أولمبية فحسب، بل أيضاً بريقاً وجاذبية قلما شهدها من قبل.

ولا يعزو ماغراث جاذبية سونتاج إلى مجرد بريقها. اردیتها السوداء الخاصة، وصوتها المتّقد انفعالاً، وتسريحة شعرها الداكن المرسل التي ميّزتها. ولكن أيضاً إلى ذكائها المبهر ونطاق معرفتها، لقد قرأ كل الكتّاب، وبصفة خاصة أولئك الأوروبيين المعقدين. آرتو، وبنجامين، وكانيتي، وبارت وبودريار وجومبروفيتش وفالر والبقية. "الذين طرقوا ما كان يبدو لكثير منّا كأفق بعيد ولا يمكن الاقتراب منه"

المستقبل اللبنانية

حوار مع الكاتبة الأمريكية سوزان سونتاج

الروايـات تكافـح الجفـاف العاطفـي

تقديـم :

ولـدت سوزان سونتـاج (اسمها الأصلي سوزان روزنبلات) في نيويـورك، أبواها أمريكيان هما جاك روزنبلات وميلدريـد ياكوبسين. كان والدها يعمـل في تجـارة الفراء في الصين وتوفي بمرض السل حينما كانت سوزان طفلة في الخامسة. بعدها بسبع سنوات تزوجت أمها من ناثان سونتاج. مَنحت سوزان وشقيقتها جوديث اسم زوج أمهما مع أنه لم يتبناهما رسمياً.

نشـأت سونتـاج في توكسـون، أريزونا، وفي ما بعد، في لوس أنجليـس، حيث تخرجت من مدرسة نورث هوليوود الثانويـة في سن الخامسة عشرة. بـدأت دراساتهـا في بيركلي إلا أنها تحولت إلى جامعة شيكاغو حيـث أنجزت دراسات الفلسفة و الديانة الكاثوليكيـة والأدب (كان ليو شتراوس وكينيـث بـورك من بين المحاضرين) وتخرجت بشهادة البكالوريوس في الآداب. أنجزت أطروحـة الدراسات العليا في الفلسفة، الأدب والدين في هارفرد، كلية القديسة آني، أوكسفورد والسوربون.

في سـن السابعـة عشرة، حينمـا كانت في شيكاغو، تزوجـت سونتاج فيليب ريف بعد تـودد استغرق عشرة أيـام. دام زواج سونتاج وريف ثماني سنـوات وانفصلا في سنـة ١٩٥٨. أنجب الاثنان ابناً حمل اسم ديفيد ريف أصبح في ما بعد محرراً لأمه في كتابها (فارار، شتراوس، وجيروكس). هو أيضاً أصبح كاتباً. نُشر كتابها (ضد التأويل) (سنة ١٩٦٦)، الذي صاحبه صورة فوتوغرافية لافتة لغلاف ورقي لكتاب مجلد التقطها المصور الفوتوغرافي هـاري هس، ساعد في تأسيس سمعة سونتـاج بوصفها (السيدة العابسة للآداب الأمريكية)، بسبـب سيطرتها على جيلها نستطيع أن نلغـي قـوة حضورها الجسدي في حجرة ما. نجوم السينما من مثل وودي ألن، الفلاسفة مـن مثل آرثر دانتو، وسياسيون من مثل المحافظ جون ليندسي تنافسوا على التعرف إليها.

ترجمة / د.علي عبد الأمير صالح

في ريعان شبابها تجنبت سونتاج ضروب التصنيف كلها. على غرار جين فوندا، ذهبت إلى هانوي، وكتبت عن مجتمع فيتنام الشمالية بمزيد من التعاطف والتقدير. حافظت على فـارق جلي، على أي حـال، بين فيتنام الشمالية والصين الماوية فضلاً عن الشيوعية الأوروبية، التي انتقدتها لاحقاً بقسوة بكونها ((فاشية ذات وجه إنساني)).

توفيت سونتاج في مدينة نيويورك في الثامن والعشرين من كانون الأول (ديسمبر)، ٢٠٠٤ عن عمر واحد وسبعين عاماً من جراء تعقيدات المتلازمة الميلوديسبلاستيكية myelodysplastic syndrome. هذه المتـلازمـة نشـأت عن لوكيميا نخـاع العظم الحادة. كانت المتلازمة في الأرجـح نتيجة للعلاج الكيمياوي والمعالجة بالأشعة السينيـة اللذين تلقتهما سونتاج قبـل ثـلاثـة عقود من الزمن بسبب إصابتها بسرطان الثدي، ولاحقاً بنوع نادر من سرطان الرحم. دفنت سونتاج في مقبرة مونتْپارنيس في باريس، فرنسا.

بـدأت مسيرة سونتاج الأدبيـة وانتهتْ بالروايات. بعد أن درّستْ الفلسفة في جامعة كولومبيا، كرّست سونتاج نفسها للكتابة كلياً. في سن الثلاثين نشرت روايـة تجريبية حملت عنـوان (المُحسن) (سـنة١٩٦٣)، بعدها بـأربـع سنوات صدرت لها رواية (عدة الموت) (سنة ١٩٦٧). على الرغم من النتاج القليل نسبياً في هذا الجنس الأدبي، سونتاج تعدّ نفسها بشكل رئيـس روائيـة وكاتبـة قصـة. قصتها القـصـيـرة (الطـريـقـة التي نحيا بها) نشرت باستحسان كبير في السادس والعشرين مـن تـشـريـن الـثـاني (نوفمبر)، ١٩٨٦ في جريـدة (الـنـيـويـوركـر). هـذه القـصـة الـتـي كُتبت باسلوب سردي تجريبي، تبقى نصاً أسـاسـيـاً في موضـوع وباء الأيدز. حققتْ سـونـتـاج نـجـاحـاً شـعـبـيـاً مـتـأخـراً مـن خـلال روايـتـهـا (عاشق البركان) (سنة ١٩٩٢) التي حققت أفضل المبيعات وأمستْ سونتاج روائية ذات رواج واسع. في سن السابعة والستين نشرت سونتاج روايتها الأخيرة (في أمريكا) (سنة ٢٠٠٠). كلا الروايتين تجري أحداثهما في الماضي، وتقول سونتاج، إن ذلك منحها حريةً أكبر في الكتابة بصوت متعدد (بوليفوني).

بوصفها كاتبة مقال، على أي حال، نالتْ سونتاج شهرةً وسوء سمعةً في زمنٍ مبكر واستمر ذلك زمناً طويلاً. كتبت سونتاج مـراراً عن التقاطع بين الأدب الرفيع والأدب الهـابط. كانت مقالتها الشهيرة والمقـروءة بصورة واسعة التي كتبتها سنة ١٩٦٤ والموسومة بـ (ملاحظات حول معسكر) تعريفاً لعهد تميز بأحداث بارزة، ومعاينة لحساسية بديلة للجد والهزل. وأومأت أول مرة إلى مفهوم ((التحسن نحو الأسـوأ)) في الثقافة الشعبية. وكذلك ساهمتْ سونتاج بمقالة (في التصوير الفوتوغرافي) سنة ١٩٧٧. هذه المقالة منحتْ طلبة وأساتذة الإعلام وجهة نظر مختلفة تماماً تتعلق بالكاميرا في العالم الحديث.

سكنت سونتاج في سيراييفو شهوراً عديدةً خلال الحصار، في ما كانت تخرج مسرحية (في انتظار غودو) في مسرح سراييفو المضاء بالشموع.

في سنة ١٩٨٩ كانت سونتاج رئيساً لـ (مركز القلم الأمريكي)، الفرع الرئيس في الولايات المتحدة لمنظمة القلم العالمية الخاصة بـالأدباء. ففي تلك السنة أصدر آية الله الخميني فتوة بـاهدار دم سلمان رشدي بعد نشره لرواية (الآيات الشيطانية). ذهب خميني وبعض الإسلاميين الأصوليين إلى أن الرواية كانت تجديفية. دافعت سونتاج دفاعاً عنيداً عن رشدي وحشدتْ الكتاب الأمريكيين للدفاع عن قضيته. بعد ذلك بسنوات قلائل لفتت سونتاج الانتباه بإخراجها لمسرحية بيكيت (في انتظار غـودو) خـلال حصار سراييفو الـذي استغرق نحو أربع سنوات. في وقت مبكر من ذلك النزاع أشارت سونتاج إلى الاجتياح الصربي والمذبحة التي جرت في البوسنة بوصفها ((الحرب الاسبانية الأهلية لعصرنا)).

أثارت جدلا بين اليساريين في الولايات المتحدة بسبب تأييدها التدخل العسكري الأمريكي والأوروبي.

أثارت سونتاج الغضب بسبب كتابتها أن ((موزارت، باسكال، الجبر البوولي، شكسبير، الحكومة البرلمانية، الكنائس البـاروكيـة، نيـوتن، تحرير النسـاء، كنط، باليهات بالانشين (راقص ومصمم رقص روسي – م.) لا تكفر عما جلبته هذه الحضارة تحديداً من خطايا إلى العالم. العرق الأبيض هو سرطان التاريخ الإنساني)) (مجلة بارتيسان رفيو، شتاء ١٩٦٧، ص٥٧). قدّمت سونتاج اعتذاراً ساخراً على هذا التعليق، قائلةً أنه (أي التعليق) كان مبتلداً بإزاء ضحايا السرطان.

في سنة ١٩٦٨ أنتقدت سونتاج بسبب زيارتها لـ هانوي، عاصمة فيتنام الشمالية، خلال الحرب الفيتنامية.

أثارت سونتاج جدلاً على تعليقاتها المنشورة في صحيفة (النيويوركر) الصادرة يوم الرابع والعشرين من أيلول (سبتمبر) ٢٠٠١ بشأن الآثار الفورية لهجوم الحادي عشر من أيلول (سبتمبر) ٢٠٠١. كتبتْ سونتاج قائلة: ((أين هو الاعـتراف بـأن هذا لم يكن هجوماً (جباناً) على (الحضارة) أو (الحرية) أو (النزعة الإنسانية) أو (العالم الحر) إنما هجوم على الدولة التي تنادي بنفسها بوصفها (القوة العظمى) في العالم، وقد جرى هذا الهجوم بوصفه نتيجة لتوافقات وأفعال أمريكية محددة؟ كم من المواطنين الأمريكان كانوا يعون بالقصف الأمريكي المستمر للعراق؟ وإذا ما جاز لنا أن نستخدم كلمة (جبان)، فربما هي تنطبق بصورة مناسبة على أولئك الذين يقتلون البشر مما وراء مدى الانتقام، عالياً في السماء، أكثر مما تنطبق على أولئك الذين يقتلون أنفسهم كي يقتلوا الآخرين. في ما يتعلق بمسألة الشجاعة : مهما يقال عن مرتكبي مذبحة الثلاثاء فهم ليسوا جبناء.))

في أكثر من كتاب واحد كتبت سونتاج عن المواقف الثقافية من المرض. عملها الأخير غير القصصي (في ما يتعلق بوجع الآخرين) فحصت الكاتبة ثانيةً الفن والتصوير الفوتوغرافي من وجهة نظر أخلاقية. ويتحدث الكتاب عن كيفية تأثير الاعلام على رؤى الثقافة للصراع.

إليزابيث فارنزورث: نالت رواية سوزان سونتاج المسماة (في أمريكا) جائزة الكتاب القومي للأدب القصصي سنة ٢٠٠٠. كانت هذه الجائزة آخر التشريفات العديدة التي نالتها سونتاج – بضمنها (هبة مكارثر للنبوغ – مكارثر جينيس غرانت)، التي كتبت ثلاث روايات أخرى، قصصاً قصيرةً، مسرحية، وستة أعمال لا تندرج ضمن الجنس القصصي. ذات مرأعلنتْ سونتاج بأن كل عمل من أعمالها يقول : ((كنْ جاداً، كن مشبوب العاطفة، استيقظ.)) عاشتْ حياةً تورطت بقوة بالأفكار ومذهب الفعالية(). قـرأت وكتبت بنهم، مغطيةً موضوعات تـتـراوح بين المرض والتصوير الفوتوغرافي، بين السينما والأدب. حازت أول مرة اهتماما واسعاً بمقالة كتبتها سنة ١٩٦٤ حملت عنوان (ملاحظات حول معسكر)، وفيها عرّفتْ بصورة مؤثرة ذلك المصطلح الزلق، المراوغ. بوصفها ناشطةً مناوئة للحرب، زارت سونتاج هانوي في أثناء قصف الولايات المتحدة هناك، لكنها في ما بعد وبختْ اليسار الأمريكي بسبب عدم انتقاده الأنظمة الشيوعية القمعية في أوروبـا الشرقية واي مكان آخر بمزيد من القوة.

سوزان سونتاج : إنـه، إذاً شيء ذو معنى حين يقول بتروف : ((أنت تجعلينني عصبياً.))

إليزابيث فارنَزورث : في السنوات الأخيرة أخرجت

سونتاج مسرحية صموئيل بيكيت المسماة (في انتظار غودو) في سراييفو المحاصرة، مستخدمة الأضواء الومضية والشموع في غياب التيار الكهربائي. سافرت أكثر من دزينة من المرات الى المدينة في ذروة الحرب التي دارتْ هناك. وثمن الجمهور المخاطر التي واجهتها هي وطاقم التمثيل كي يقدّموا المسرحية. كانت روايتها (عاشق البركان) الصادرة في سنة ١٩٩٢ من أفضل المبيعات. وهي معروفة جيداً كي تكون في قائمة معتقدات كيفن كوستنر في دوره بوصفه لاعب بيسبول في الفيلم السينمائي (البوليس السري دورهام).

الممثلة : ما الذي تؤمن به، إذاً؟

كيفن كوستنر : عجيزة امرأة، الكرة المعلقة المائلة، الخُلُق الرفيع، الويسكي الجيد، إلا أنّ روايات سوزان سونتاج مغامرة خطيرة، منغمسة ذاتياً، ومفرطة.

الممثلة : هل ترى وركيّ؟

كيفن كوستز : أجل.

الممثلة : وأعتقد أن سوزان سونتاج لامعة الذكاء!

إليزابيث فارنزورث : نعود إلى الحائزة على (جائزة الكتاب القومي) سوزان سونتاج. تهانينا.

سوزان سونتاج : لك وافر الشكر.

إليزابيث فارنزورث : كتاب (في أمريكا) أستند إلى قصة حياة حقيقية لممثلة بولندية (هيلينا موديسكا – م.) جاءت إلى أمريكا في أواخر القرن التاسع عشر كي تخلق نوعاً من مجتمع يوتوبي. ماذا عن تلك القصة التي جذبتك وجعلتك ترغبين بأن تصنعي منها رواية؟

سوزان سونتاج : حسن، أولاً، كنتُ أرغب دوماً أن أكتب رواية تكون فيها الشخصية الرئيسة عازفة موسيقية، امرأة، ممثلة، مغنية أوبرا، راقصة. ذات مرة شرعت بكتابة رواية لم أكملها حيث كانت البطلة مُلهمة بصورة مبهمة من قبل ايزادور دنكان (راقصة تعبيرية أمريكية – م.) لذا أردتُ أن أكتب رواية عن المسرح، ومن ثم أردتُ أن أكتب رواية عن قوم يكتشفون أمريكا. لذا فإن الفكرتين خطرتا ببالي حينَ سمعتُ بهذه الممثلة التي أقبلتْ إلى أمريكا في سبعينات القرن التاسع عشر.

إليزابيث فارنزورث : وهل احتاج الأمر لأن تكوني في الزمن الماضي كي تقومي بما أردتِ أن تفعليه؟

سوزان سونتاج : حسن، ثانيةً، أردتُ أن أضعه في الزمن الحاضر. ومن ثم فكرتُ، ((أوه، لم لا، لم لا))، لأن ما هو ممتع جداً في الزمن الماضي هو أنه شديد الشبه بالزمن الحاضر. وان كل أنواع الأشياء التي نحسبها أمريكية معاصرة جداً كانت موجودة أصلاً في القرن التاسع عشر. لذا كان لي وقت رائع وأنا أكتشف تلك الحقبة الزمنية. انها تحديداً حقبة ما بعد الحرب الأهلية. لم أشأ أن أقوم بكل العمل الذي يتطلب أن أنشئه تدريجياً وبجهد وأن أصححه، لكنني أحسستُ في النهاية أنه عمل يستحق العناء بكل معنى الكلمة وهو مثير جداً.

إليزابيث فارنزورث : تناول العمل شخصية الممثلة بقدر كاف لكنني كنتُ منذهلة بالقدر الذي تناولتْ فيها الروايةُ أمريكا، كما دهشت بالطابعين. ثمة نوع من طابع حدادي يتعلق بما ضاع هنا من الزمن الماضي، وكذلك هذا الطابع المبهج العظيم المتعلق بما هو متيسر وممكن هنا. هل هذا هو ما عنيتيه؟

سوزان سونتاج : حسن، الشيء الممتع أن هذه الأشياء كلها موجودة دوماً في أمريكا – في الحقبة التي أعقبت الحرب الأهلية كان أناس الولايات المتحدة يندمون على تبني الطرائق العصرية وعلى الفساد الأخلاقي والروح الجشعة ويرجعون إلى أمريكا الأسبق حيث كان الناس فضلاء، مستقيمين أخلاقياً وكانت القيم العائلية أقوى ولم يكن الناس مولعين جداً بالمال. فهي إذاً فكرة معمرة. ومن ثم يوجد هذا المعتقد المدهش، ينبغي لي القول إنني قاسمتُ نفسي، المعتقد المدهش في قوة إمكانية إعادة اكتشاف الذات. نحن دوماً نؤمن بأمريكا : بوسعنا أن نبدأ ثانيةً، يمكننا أن نقلب الصفحة، يمكننا أن نكتشف أنفسنا، يمكننا أن نحول ذواتنا من حال الى حال. لذا حسبتُ أن ذلك كان.. ذلك كان إغراء أمريكا لهذه المجموعة من المهاجرين البولنديين. هم ليسوا لاجئين اقتصاديين (أي جاءوا هرباً من الفقر والعوز – م.) ؛ لم يأتوا الى هنا بالأمكنة الرخيصة من سفن الركاب. اختاروا المجيء إلى أمريكا ؛ كانوا يريدون أن يصبحوا أناساً مختلفين. وثمة مغامرة كبرى هناك كي تحوّل ذاتك، أن تعيد اكتشاف ذاتك كما يفعل الممثلون، بطبيعة الحال، طيلة الوقت حين يكونون على خشبة المسرح.

إليزابيث فارنزورث : كيف تأتي إليكِ شخصية الرواية أو القصة أو المسرحية؟ مارينا، في سبيل المثال، الممثلة.. هل أن سطراً ما.. هل تأتي إليكِ الكلمات أولاً أم الملابس أم صورة ما؟

سوزان سونتاج : هذا سؤال جيد جداً، أنتِ تعلمين أن جون جيلجود (ممثل ومخرج انجليزي. مثل أدوار روميو وهاملت والملك لير وغيرها – م.) قال هو ذا ممثل، وليس كاتباً – قال ((أول شيء أحتاج إلى معرفته حين أنشئ شخصية تدريجياً وببطء هو كيف يمشي ذلك الشخص)). أعتقد أنني أحتاج إلى معرفة كيف يتحدث ذلك الشخص. أحتاج إلى سماع إيقاعات الكلام. إنها الطريقة التي يتكلم بها الشخص أو الطريقة التي يحس بها الشخص. إنها في النهاية مجموعة كاملة من الأحاسيس. لكنني أبدأ مع موضوع ما، ثيمة ما، وكانت هذه الثيمة مسرحاً، إعادة اكتشاف الذات، اكتشاف أمريكا. لكنني أردتُ أن أحكي رواية... أردتُ أن أكتب رواية، أحكي قصة، حيث تكون الشخصية الرئيسة امرأة مكافحة. وهل سيكون كتاباً يندرج ضمن المدرسة الواقعية؟ أعني، أن المرأة ليست ملاكاً، لكنني أحبها حباً جماً. أكن لها الإعجاب. وأعجب بشجاعتها. بجرأتها. وأردتُ أن أكتب روايةً عن إمرأة ما.

إليزابيث فارنزورث : يمكنني أن أحدد مقدار حبك لها. هل أحببتِ أن تدوني ذلك الكتاب؟ أتذكر أنك قلتِ عن كتابك الأخير أنك كنت في حالة اهتياج حينما كنتِ تدونينه. هل كنتِ في الحالة نفسها مع هذا الكتاب؟

سوزان سونتاج : حسن، سأقول لك، هذا الكتاب كان إنجازه أصعب قليلاً لأنني دونت (عاشق البركان)، روايتي الأخيرة من دون انقطاع، على مدى سنتين ونصف، أشتغل عليه يومياً طيلة سنتين ونصف حين بدأ ينتهي، بصورة متعاقبة. أما هذا الكتاب فكان له بعض الانقطاعات الجدية. كنتُ في سراييفو في معظم الأوقات على مدى ثلاث سنوات وأثناء الحصار. كنتُ.. قد تعرضتُ الى حادث مروري خطير بعد مضي برهة قصيرة على نهاية الحرب ومن ثم أصبت بالسرطان من جديد، وتوّجب عليّ أن أتوقف عن الكتابة سنة كاملة. لذا كنتُ أفكر دوماً بأنني ((أضعتُ الكتاب. خسرت الكتاب. خسرتُ الكتاب))، لأنني أعتقد أنه ينبغي لك أن ترسمي بفرشاة ندية. وشعرتُ أن مارينا ربما أصبحتْ مكتئبةً نوعاً ما لأنني شخصياً شعرتُ بشيء من السوداوية. إنما في النهاية، لا، كان لديّ وقت رائع، إلا انه لم يكنْ نفس الإحساس بالنشاط والخفة. كان هناك المزيد من الكفاح في حياتي الشخصية، وما جعل كتابتي له تتعرض للانقطاعات. استغرقت كتابته زمناً أطول بسبب هذه الانقطاعات.

اليزابيث فارنزورث : أود أن أسالك عن الكفاح في حياتك الشخصية. كيف هي حالتكِ الصحية ومدى تأثيرها على كتابتك الآن؟

سوزان سونتاج : حسن، صحتي جيدة. أشعر.. إني متلهفة جداً للحديث عن السرطان، عن كوني مصابة بمرض السرطان. هذه هي ثاني مرة أكون فيها مصابة بمرض السرطان، وهو سرطان أولي جديد، ليس ورماً خبيثاً منتشراً في أجزاء الجسم – ليس لأنني أميل إلى لفت الأنظار إليّ بل لأنني أريد أن أشجع الناس لأننا كلنا نعرف أن شخصاً ما مصاباً بالسرطان. قد يصاب به قريب، صديق، أو كثيرون منا سيصابون به في مرحلة ما في حيواتنا. أريد أن أشجع الناس على الحصول على معالجة جيدة. هنالك علاج جيد جداً، جداً. أخذتُ علاجاً

جيداً جداً، علاجاً صارماً جداً. كان علاجاً موجعاً جداً، جداً في الواقع، أعني أنه.. كان عسيراً، كان عسيراً، إلا انه وهبني فرصةً جيدةً جداً كي أتماثل للشفاء، ومعظم أنواع السرطان بالإمكان الشفاء منها الآن إذا تلقى الناس النوع الصحيح من العلاج. لذا فأنا متلهفة جداً للحديث عنه وأن أكسر هذا المحرّم (التابو)، بخاصة مع ذلك المرض، ((أوه، أنت لا ترغبين بالحديث عنه، انه شيء مخز.)) انه مجرد مرض شأنه شأن أي مرض آخر، إلا أنه مرضٌ خطير إلى حد ما.

اليزابيث فانزورث : وبطبيعة الحال لقد كتبت عنه. كتبت عنه حين كنت مصابة بالسرطان من قبل. وأردتُ أن أسألك عن مقالاتك. كتبت هذه المقالات الخطيرة جداً وقرأتها قبل أن أقرأ الروايةَ وقد ذهلت بطابع الرواية. كان لها طابع خفيف بكل معنى الكلمة. كانت تحتوي على دعابة مدهشة. ما هي، في رأيك، العلاقة بين رواياتك وهذا الماضي المليء بالفعالية الفكرية والجدّية التامة الذي امتلكته؟

سوزان سونتاج : حسن، أخمن.. أخمن أنني امرأة جادة (قالت وهي تبتسم ابتسامة عريضة). الروايات تمثلني أكثر من المقالات. في المقالات كنت نوعاً ما أدير نفسي بكرنك وأحاول أن أقول شيئاً حقيقياً وفصيحاً ونافعاً، إلا أنها كانت شيئاً قليلاً من سترة المجانين وشعرتُ أن معظم أجزاء كياني ليست في المقالات كما هي عليه في الروايات. الرواية أقرب إلى نفسي والى الطريقة التي أحبها فيها والى المدى الذي أملكه. لهذا السبب أود حقيقةً أن أكتب روايةً الآن.

اليزابيث فانزورث : هل توصلتِ حقيقةً إلى قرار مفاده أن بوسعك أن تهبي السعادة للناس من خلال الروايات بالقدر نفسه حين تقومين بدورك كناشطة أو كما في كتابة المقالات؟

سوزان سونتاج : حسن، إن النشاط الاجتماعي أو السياسي، إذا ما تحدثتُ حصرياً، هو ما أفعله بوصفي مواطنة وإنسانة. وهذا لا شأن له مع كوني كاتبة. كنتُ أتمنى أن أكون قد ذهبت إلى سراييفو وأن أفعل أي شيء من دون أن أكون كاتبة لأنني لم أذهب إلى هناك كي أكون كاتبة. لم أذهب إلى هناك كي أكتب عن مآسي الحرب وويلاتها. ذهبتُ إلى هناك كي أعمل في المدينة، كي أحيا وأعمل في المدينة. لذا فإن النشاط الإنساني والاجتماعي يبقى، إلا أن ذلك هو إيماني بالعمل الصالح. أعتقد أن الناس.. إني أؤمن بالايثار، بحب الغير. أعتقد إنه بين الحين والآخر ينبغي لك أن تفعلي شيئاً ما للناس الآخرين – قوم لا صلة لكِ بهم، قوم لا مصلحة لك عندهم – افعلي فقط شيئاً ما لبشر آخرين تعبيراً عنَ إحساسك بالتضامن. هو في الأرجح شيء اعتباطي جداً، لكن، كما تعرفين، بين الحين والآخر ذلك، في اعتقادي، جزء من حياة إنسانية طيبة. إنما، نعم، أريد أن أملك مزيداً من اللون ومزيداً من العاطفة في كتاباتي، ولذا أحسب أنني أشجع قليلاً. أحسب أنني حقيقةً كاتبةً أفضل مما اعتدتُ أن أكون. أنني لا.. أعتقد أن السعادة شيء رائع. وكذلك فإن الروايات ليست متعة فقط، أعتقد أنها (أي الروايات) تربية المشاعر. إنها توّسع إحساسك. إنها تجعلك.. يجب عليها أن تجعلك مشبوبة العواطف أكثر، وأنَ تملكي مزيداً.. مزيداً منَ التقمص العاطفي مع البشر الآخرين. الروايات تكافح ضد هذا الجفاف، هذا الجفاف الذي تحس به أعداد غفيرة من البشر.

اليزابيث فارنزورث : هل ستقرأين لي من الرواية وتفسرين ما تقرأينه؟

سوزان سونتاج : أوه، حسن، أنت تعرفين، أنني أحسد الشعراء لأنهم يحشرون أشياءً كثيرةً في أبيات قليلة أما نحن كتاب النثر فنأخذ حصةً قليلة.. سأقرأ من النهاية. إنه مونولوج (حوار داخلي). إنه ادوين بووث، الممثل الأمريكي العظيم، الممثل التراجيدي، ممثل مسرحيات شكسبير. إنه يتحدث هنا. إنه، بالطبع، كما تعرفين، الأخ الأكبر لـ جون ويلكس بووث الذي اغتال لنكولن. هذا في ما بعد. هذا هو عقد الثمانينات من القرن التاسع عشر. لكنه يمثل مع ممثلتي البولندية. كانا يمثلان في (تاجر البندقية). وقد عادا إلى حجراته. وهو، بطبيعة الحال، سكير، وكاد أن يهجم عليها ويشكو ويبكي وينتحب، بسبب حياته الرهيبة. كانت له حياة رهيبة. كان شخصية مأساوية جداً. هذه هي بداية الجزء الأخير من كتابي (في أمريكا). إنه ادوين بووث. الممثل الأمريكي العظيم يتحدث. ((كما ترين، عزيزتي مارينا، أنا واثق أننا نستطيع أن نستغني عن السيدة مارينا والسيد بووث الآن ذلك أننا الآن وحيدان وأنا مرهق ومتخم بالاستحسان وأحتاج إلى أن أكون مثل السكران تماماً. ينبغي لي أن أخبرك بأنني لم أوافق حين ترجلت عن خشبة المسرح ولمستَني الليلة. أبقي عينيك مركزَتين عليّ تماماً، متجاهلةً الآخرين في قاعة المحكمة، ما من اعتراض على ذلك. كلانا نتفق على أن الكلام موجه إلى شايلوك. إن طبيعة الرحمة ليست متكلفة. إنها تهبط كما يهبط المطر الناعم من السماء. لا، إنها لا تهبط، إلا أن هذه ليستْ هي المسألة هنا، التي هي مسألتي. إن مسألتي هي أن بورشيا تحاول أن تقنع شايلوك وهكذا هي تريد أن تقنعه. هو ليس من الطراز الذي يقتنع بسهولة. يملك هو الكثير من المظالم، ربما تقنع بورشيا نفسها بواسطة الشخص المحطَم إلا أنه يجب على بورشيا أن لا تمس شايلوك البتة، حتى إذا مستْ كتفه فقط، كتفه فقط، أو مستْ أي جزء آخر من جسمه. لا لمس على الاطلاق. شايلوك يتألم. بووث يحدق في كأس الويسكي التي يحملها ولأنه متألم فهو سريع الغضب.)) (تضحك)

اليزابيث فانزورث : ختاماً، قلتِ أنك تريدين أن تواصلي كتابة المزيد من الروايات. هل تَشتغلين على شيء ما الآن؟

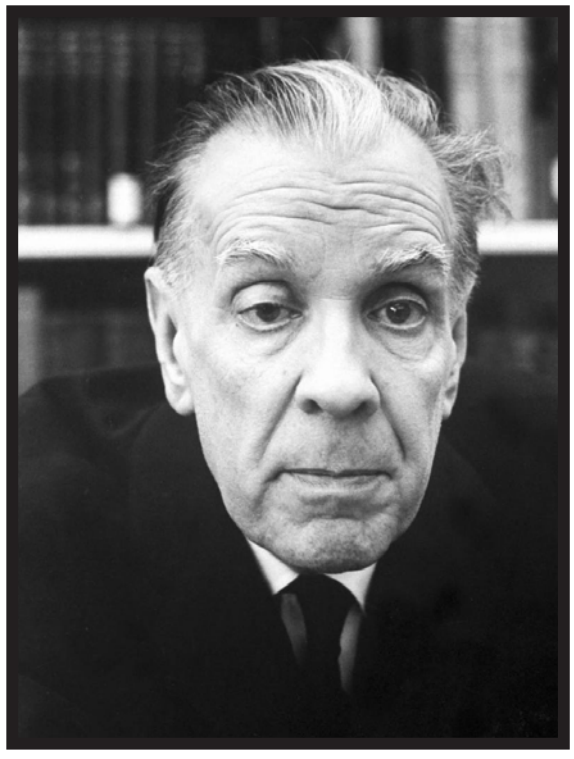
سوزان سونتاج : أجل، لدي رواية أخرى، تجري أحداثها في عشرينات القرن العشرين، لذا فإنني أتقدّم زمنياً. في الرواية التي تعقبها، سأتناول القرن الواحد والعشرين. وتجري أحداثها في اليابان.

اليزابيث فانزورث : حسن، سوزان سونتاج، تهانينا ثانيةً وأتقدم اليك بوافر الشكر على إنضمامك إلينا.

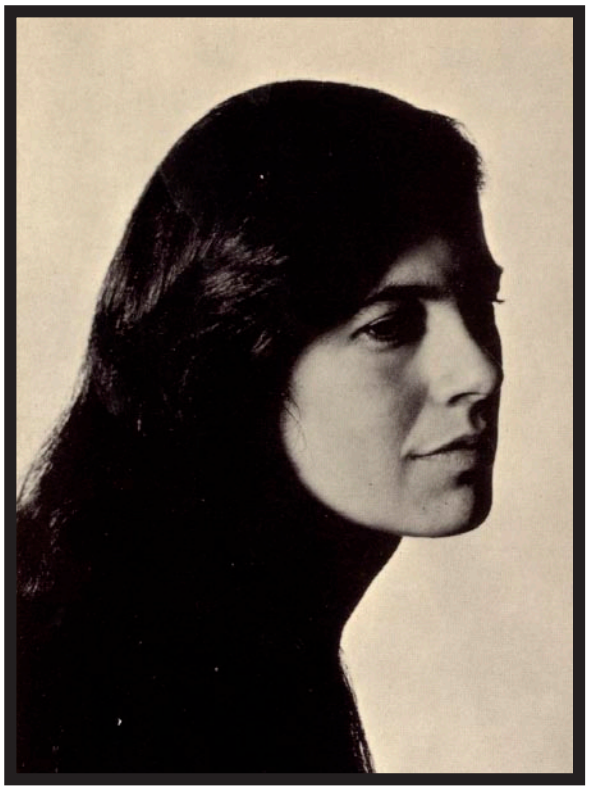
سوزان سونتاج : شكراً جزيلاً لك، اليزابيث فانزورث. شكراً.

المصدر : شبكة الانترنت، wikipedia

أصل الحوار من : Online New hour



هذا حوار شيق بين الكاتب الأرجنتيني الشهير خورخي لويس بورخس المولود عام ١٨٩٨ بالأرجنتين صاحب روائع "الألف"، "تقرير بوردي"، "مكتبة ابن رشد" وغيرها من الأعمال القصصية والشعرية الرائعة، والكاتبة الأمريكية سوزان سونتاج المولودة سنة ١٩٣٣ من مؤلفاتها "الخيّر"، "عاشق البركان"، "في أمريكا"، الأرض الموعودة" و"ضد التأويل"•



ترجمة من الإسبانية: يوسف طارق

حوار بين سوزان سونتاج وخورخي لويس بورخس

من هو الكاتب الذي لا يندم على ما كتب؟

أريد أن أحكي شيئا مكثت أسبوعا ببوينس أيرس، طبعا سعدت كثيرا للدعوة التي وجهت لي قصد المشاركة في معرض الكتاب، وبهذا سأتعرف على الأرجنتين.

تلقيت مكالمة هاتفية، أياما قليلة قبل السفر إلى هناك، من قبل صحفي أمريكي كلف بإجراء حوار معي، سألني ما هو شعورك عندما تسافرين إلى الأرجنتين؟ قلت له سأكون في غاية السعادة، كنت دائما، أنتظر السفر إلى الأرجنتين على أحر من الجمر طبعا ستسألني ببساطة، ولماذا الأرجنتين بالذات؟ لأجيبك بأنني كنت، دائما، أريد الذهاب إلى بلاد بورخس، ضحك الصحفي ضحكة هيستيرية، ثم أردف قائلا "طبعا طبعا إنه كاتب كبير، ولكن أظن أن هناك سببا آخرا لهذا السفر، شعرت بشيء من الضيق من هذا السؤال، ثم وطنت نفسي على أن أكون أكثر حزما لأضيف طبعا كنت أريد الذهاب إلى الأرجنتين لأعبر عن مدى إعجابي لعودة هذا البلد إلى الديمقراطية، في حقيقة الأمر، السبب الأول هو الأكثر تحفيزا لقيامي بالسفر إلى الأرجنتين، فبورخس ليس كاتبا معروفا فحسب، بل يحظى، أيضا، بإعجاب العديد من الكتاب، لقد علمنا أشياء كثيرة، لقد استفدنا كثيرا من تلك الألعاب التي علمنا إياها، لم يصل بورخس إلى هذه المكانة المرموقة بسهولة، أذكر هنا إحدى مقولاته التي تعزز ما أنا بصدد تأكيده يقول: تعبت كثيرا من المتاهات، النمور، المرآة، خصوصا عندما يرنو الآخرون إليها، هذه الجملة أعجبتني كثيرا لأن بورخس يحسن جيدا تحويل ما هو غير مفيد إلى شيء مفيد يقول، أيضا، "إحدى الميزات هو أن يكون هناك من يقلدك، بعض الناس يقومون بما أقوم به، لذا وجدت أنه ليس ضروريا أن أفعل ما يفعل الآخرون، ذكرت هذه العبارة لأبين مدى تأثيره في، وفي بعض الكتاب رغم أنني لا أعلم أن ما قاله مجرد خيال، ولكني أقول أنه كان، دائما، متواضعا بالقياس إلى عظمة أعماله

– خورخي لويس بورخس: لا لست متواضعا كل ما في الأمر أنني واثق من نفسي، لا أكثر ولا أقل، أندهش عندما أعلم أنني شخص معروف، لم أفكر في هذا قط، بعد ٥٠ عاما لم أعد مجهولا، لقد اعتدت، الآن، على الشهرة، رغم أن هذا يكلفني الكثير من الجهد، أنا دائما مندهش من كرم الآخرين لدرجة أنني كنت أعتقد أنني أحد المخلوقات الغيبية، غير أنني أقول أنه بإمكان البعض أن يكتشف بأنني أكبر كاذب، في الواقع أنا كاذب رغما عنه، طيب لنؤمن بهذا الخيال الذي يعتبرني كاتبا جيدا، وبما أن هذا الرأي هو مجرد لعبة فليلعبها الجميع، فنحن لم نأخذ هذا التلاعب مأخذ الجد قط.

■ أكثر الأشياء التي أجلها فيك هي شخصيتك الأدبية.
– للأسف كوني شخصية أدبية؟

■ أريد أن أقول أنك قلقت بسبب اهتمام الآخرين بك؟
– لست أهتم بالإعجاب، ولكني أحب الصداقة والتسامح مع الآخرين

■ كنت، دائما، تتحدث بإعجاب شديد عن كتابة الماضي؟
– كنت، دائما، معجبا بالكتاب الأمريكيين على وجه الخصوص، فأنا مدين لهم بالكثير، عندما أفكر في إنكلترا الجديدة (أمريكا) تتزاحم في خاطري مجموعة كبيرة من الأشخاص المرموقين الذين أنجبتهم انكلترا الجديدة (ربما علماء الفلك يعرفون سبب ذلك) أذكر على سبيل المثال لا الحصر، إمرسون EMERSON ملفيل EMILY ، THOREAU، HENRY JAMES MELVLLE DICKINSON وآخرين فلولاهم لما ظهرنا نحن، فما نحن سوى مشروع أنجبته انكلترا الجديدة

■ أظن أنك، في البداية، كنت مهتما بالأدب الانكليزي؟
– صحيح، لكن أول رواية قرأتها في حياتي هي لمارك توين MARK TWAIN تم قرأت غزو المسكيك والبيرو لبرسكوت BRESCOT، أسعى جاهدا حتى لا أكون جاحدا إزاء أستاذتي، أعتقد أن الماضي، كله، يؤثر في الكاتب، وليس البلد أو اللغة فقط، فاللغة، كما قال كورس CROCE هي شيء جمالي، فاللغة هي نتاج عمل الآلاف من الأشخاص فقدت بصري سنة ١٩٥٥ ولهذا كرست نفسي لإعادة قراءة الأعمال التي قرأتها من قبل ذلك قراءة أعمال جديدة، فإعادة القراءة هي نشاط مهم جدا، فعند إعادة القراءة نجدد صياغة النص، فنحن عندما نعيد القراءة نحس أننا مختلفون عما كنا عليه عند القراءة الأولى كما يقول هيراكليتو HERACLETO "لا أحد يستحم مرتين في نفس الواد"، فالواد يتدفق وهيراكليتو يتدفق، أيضا، وأنا أشعر أنني ذلك الشيخ هيراكليتو الذي يستحم ليس في نفس الواد، ولكن في واد آخر كي أشعر بالإنعاش نتيجة لبرودة الماء .

■ لا أحد يقرأ كتابا مرتين؟
– صحيح

■ الفكرة التي أشاطرك إياها ليست متداولة بكثرة لأن الناس، غالبا، ما تضجر من الأصالة ؟
– أعتقد أن الأصالة شيء مستحيل التحقيق، يستطيع الواحد منا أن يحدث تغييرات طفيفة جدا في التاريخ، لكل كاتب نبرته الخاصة، قالبه الخاص، لا أكثر ولا أقل، نجد كل جيل، مثلا، يكتب نفس الأشعار، يحكي نفس القصة بفارق بسيط، في النبرة والصوت وكفى

■ هل تأثرت بآداب أخرى بالإضافة إلى الأدب الانكليزي والأمريكي؟
– طبعا، خاصة الأدب الإسكندنافي، الملاح والأقصوصات الإسلندية، فلكل أدب قيمته، تخيلي عالما دون فرلان VERLAINE، دون هوجو HUGO سيكون عالما تعسا دون شك، لماذا انتسبت لهؤلاء؟ لماذا نملء مكاتبنا؟ لأنها تمنحنا سعادة لا توصف، لو كنت روبرسون كوروزو ROBRUSON فإنني سأحمل معي في تلك الجزيرة كتاب "تاريخ الفلسفات الغربية" لبرنارد روسل ربما سأكتفي بهذا، لكن إذا سمحوا لي باقتناء الموسوعة يكون ذلك أفضل، فبالنسبة لشخص فضولي، لا عمل له

مثلي، تصبح الموسوعة أفضل القراءات على الإطلاق، سواء القديم منها مثل موسوعة بلينيو أو الحديثة كالموسوعة البريطانية أو الأوروبية كلها موسوعات قيمة

■ أما أنا، فإذا ذهبت إلى جزيرة مهجورة، فإنني لا أحمل معي "تاريخ الفلسفات الغربية" لأنني أراه كتابا سطحيا؟
– طبعا، فأنا أحمله معي لأنني قارئ سطحي

■ أعتقد أنك تعتبر ذلك العمل على أنه عمل خيالي؟
– الفلسفة هي عبارة عن خيال، فالعالم، كله، عبارة عن خيال من دون شك إنه ضرب من ضروب الخيال

■ هل تعتقد أنني أريد أن أقول هذا ؟
– طبعا، فأنا لا أندهش لهذا، ولكن ما الكتاب الذي تحملينه إلى تلك الجزيرة؟

■ أظن أنني سأحمل معي كتاب rogers treassures؟
– خيار رائع من دون شك.

■ ما هو النوع الأدبي الذي تريد أن تكتبه الآن؟
– الذي أكتبه، الآن، فأنا أكتب أشعار وقصص قصيرة، لا تعجبني، ولكني أشعر بضرورة كتابتها عندما أفرغ منها قد أنتقل إلى شيء آخر، إنتهيت من نشر كتاب بعنوان "المتآمرون" يحتوي على ٣٠ إلى ٤٠ قطعة قصيرة، لا أعرف إذا كانت جيدة أم لا

■ كنت، دائما، معجبا بالأعمال القصيرة، على حساب الأعمال الطويلة ؟
– يقول بو poe أن الشعر الطويل هو الذي يجب أن يكون

■ ولكن هناك شيء آخر طويل، أعني بها الرواية؟
– أنا لا أؤمن بهذا النوع فيما عدا، طبعا، كيخوتي أو كونراد أو ديكنز، فالروايات الرائعة لتكاري وفلوبير لا أؤمن بها، آسف على هذا الكلام

■ من بين الأمور التي تجمع بيننا هو هذا الإهتمام البالغ بالأدب الياباني؟
– صحيح أنا، الآن، بصدد تعلم اللغة اليابانية، فهي لغة معقدة، فاللغة اليابانية بالنسبة للغات الأوروبية هي مثل لغة الجواراني GUARANI (لغة في جنوب أمريكا) بالنسبة للإسبانية، إنها لغة مليئة بالاستعارات والكنايات، لهذا قد يقرأ القارئ عدة ترجمات مختلفة لهايكوس HAIKUS لكنها كلها وفية للأصل، لأن الأصول، غالبا، ما تكون غامضة، كنصوص هنري جمس

■ من بين الأشياء التي شدت انتباهي في الأدب الياباني هو شغفه بالمنمنمات ؟
– كذلك قيمة اللحظة، في هياكو نشعر كما لو أنهم يريدون أن يقبضوا على اللحظة بأيديهم، لاحظت، أيضا، غياب المجاز كأن اليابانيين يؤمنون بأن كل شيء فريد من نوعه غير قابل للمقارنة

■ قلت أن المجاز يريد أن يجعل اللحظة تمتد إلى أطول فترة زمنية ممكنة ؟
– طبعا، وهذا هو عكس هدف الأدب الياباني الذي نجد فيه عملية توقيف الزمن والتحكم فيه

■ أكثر شيء لفت انتباهي في الأدب الياباني كونه شكل فريد من نوعه، يبدو حديثا جدا، إلا أنه، في حقيقة الأمر، قديم جدا، أظن أن كل كاتب يبحث عن الشكل المثالي في عملية الكتابة، خاصة البعض منهم كبورخس وأنا، فنحن، دائما، نحاول البحث عن أشكال جديدة مختلفة لنعبر عن عدم الرضا الدائم بصياغة واحدة، فالشكل المثالي، بالنسبة لي، هو ذلك الذي يمكن أن نضع فيه كل شيء، عندما أجلس إلى مكتبي، أجد كل الكلمات التي جمعتها تنصهر في شكل واحد، كنا نعتقد، نحن الغربيون، أننا نملك دفتر ملاحظات منذ مائة عام، غير أنني اكتشفت أن اليابانيين يملكون دفتر الملاحظات منذ القرن السادس، ستجد نفسك في حاجة، في يوم من الأيام، إلى دفتر اليوميات؟
– لا، أنا كسول جدا فيما يتصل بالكتابة اليومية، لا أستطيع أن أكتب كل يوم، فأنا أزداد كسلا يوما عن يوم

■ ورغم ذلك كتبت كثيرا ؟
– كل ما نشرته على هناته، على ما يبدو، كان يتطلب مني ١٠ إلى ٢٠ مسودة قبل صياغته النهائية، فأنا لا أستطيع أن أكتب من دون مسودة، أحيانا أقوم بتشذيبات حتى يبدو العمل أكثر تلقائية

■ كل الكتاب يشتكون من صعوبة الكتابة ؟
– لا، الشيء الفظيع، بالنسبة لي، هو عندما لا أكتب مستحيل لا أكتب

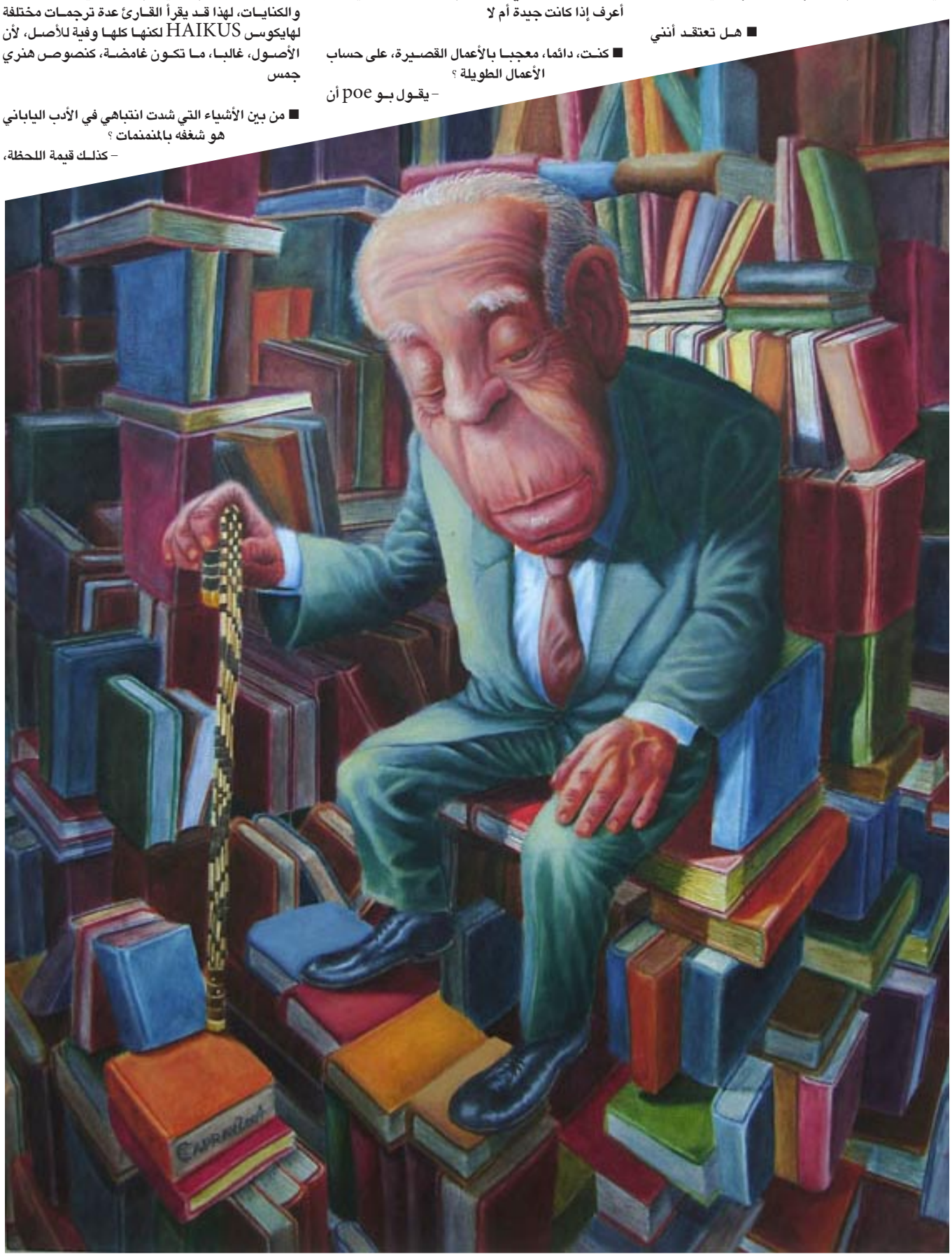
■ من الواضح أن بورخس يشكل الاستثناء، فأنت، دائما، تتحدث عن حبك للأدب، كما أنك، دائما، تجد المبدأ سواء عندما تتحدث عن القراءة أو الكتابة، أظن أن مثل هذا يعتبر العلاج الأمثل للموهبة الذاتية للعديد من الكتاب، أظن أن التحلي بموهبة الكاتب شيء نادر الحصول، كل الكتاب الذين أعرفهم يعرفون أنهم سيصبحون كتابا منذ صغرهم ؟
– على الأقل كونراد ووكوينسي كانا يعرفان أنهما يصبحان كاتبين، أما أنا ومن دون أن أقارن نفسي بهما، أقول أنني كنت، دائما، أشعر أن مصيري سيكون مرتبطا بعالم الكلمات، سواء كقارئ أو كاتب، فأنا متوحد مع الأدب

■ تخيل الكتب التي كان ينبغي أن تصدرها؟
– لم أفكر يوما في هذا، دائما أفكر في نشوة القراءة والكتابة، أما مسألة النشر هذه فلا.

■ هل تعتقد أنه بإمكانك أن تصبح كاتبا مثل إميلي ديكنسون الذي لم يقم بعملية النشر قط ؟
– نعم، سألت في أحد الأيام ألفونسو ريس لماذا ننشر أعمالنا، أجابني "ننشر حتى لا نبقى طوال حياتنا نصحح المسودات" أعتقد أنه محق فيما قال عندما أنشر كتابا لا أقرأ ما كتب عنه، كما أنني لا أعلم إذا ما بيع أم لا، أنا، دائما، أحاول أن أحلم بأشياء أخرى وأكتب كتبا أخرى مختلفة، لكن تخرج، كلها، نشبه سابقاتها

■ سئل فاليري VALERY ذات يوم متى تعلم أنك ستنهي كتابة القصيدة؟ أجاب عندما يأتي الناشر لأخذ العلم.
– لا أفهم، أبدا، معنى كلمة النشر النهائي، من الكاتب الذي لا يندم على ما كتب؟ إنه العبث

■ أحيانا، أريد إعادة كتابة كل عمل كنت قد كتبته من ق بل؟
– أما أنا فكنت أريد أن أمزق كل ما كتبت، أريد أن أحتفظ "بكتاب الرمل" أو "الرقم"، أما البقية يمكن نسيانها أو يجب نسيانها.



كاتبة أمريكية لم تعتلِ عرشاً تستحقه

سوزان سونتاج.. أيقونة التمرد

لا غرابة في أن تكون الكاتبة سوزان سونتاج، وقبل وقت طويل من وفاتها بمرض السرطان في عام ٢٠٠٤، قد أصبحت أيقونة التمرد الفكري لفترة ما بعد الحرب الأمريكية. وأنه لمن الطبيعي أن تَلتَقِطَ إطلالتها العابسة من قبل الآخرين بحماسة شديدة وعلى نحو متكرر، يفوق أيا من مجايليها، وحتى اللحظات الأخيرة من حياتها. ولا مناص من أن هناك وضوحا جليا بشأن آرائها وتصريحاتها العلنية الكثيرة كالموقف الثقافي المتشدد في الستينات الذي دعا إلى "أيروطيقية الفن" الجديدة والتنديد بالعرق الأبيض واعتباره "سرطانا"، بعد زيارة للحرب في فيتنام، ووصف الشيوعية في عام ١٩٨٢ بأنها "فاشية ذات وجه إنساني"، وإخراج مسرحية "في انتظار غودو" في سراييفو المحاصرة في عام ١٩٩٣ ومن ثم كان رد فعلها القوي بعد هجمات الحادي عشر من سبتمبر عبر شن هجوم ضد الساسة الأمريكيين وصناع الرأي وضد حملتهم المشتركة الواضحة "للتغرير بالجمهور".

ترجمة وإعداد: كريم المالكي

ومع كل ذلك فقد يبدو أنها لم تعتل عرشا كانت تستحقه. لذا نجد أن ألفريد كازين، الذي نشر مؤخرا يوميات، عبارة عن وثيقة رائعة عن الحياة الفكرية الأمريكية، كان قارئاً أكثر دقة للنصوص الفردية. وكان لكل من وليام أف باكلي، وكريستوفر لاش ورايت ميلز تأثير أكبر على معاصريهم. فيما حقق جور فيدال، ونعوم تشومسكي، وجيمس بالدوين ونورمان ميلر مبيعات أكبر من الكتب.

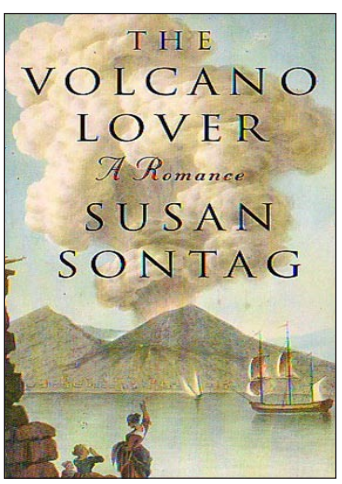
بروز ثقافي سريع

إلى جانب ذلك، فإن سونتاج نادرا ما كتبت عن أمريكا أو الكتاب الأمريكيين. وانقلابا على ما وصفها به الناقد "فان ويك بروكس" قال ذات مرة أنها "مظلة لسحابة المثالية" الهائلة والغامضة المحلقة فوق الثقافة الوطنية الأمريكية، فقد فضلت الوضوح الصارم للتقييم الذاتي عند الأوروبيين.

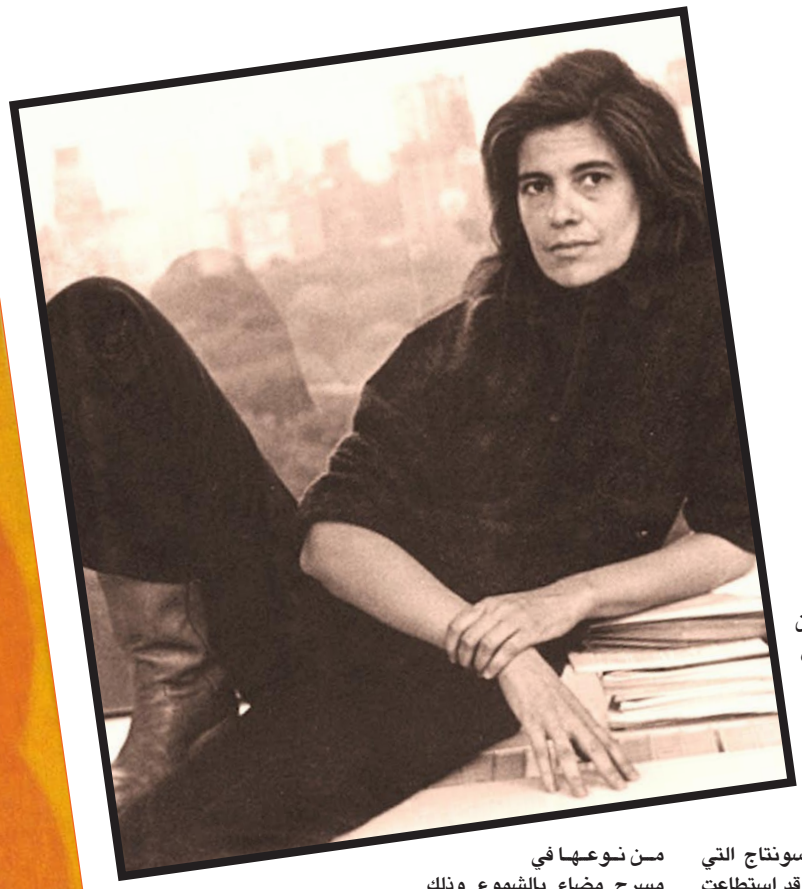
ولكن الصحيح أيضا – وهذا ما أكدته اليوميات التي نشرت بعد وفاتها – أن كتابا قليلين آخرين عبروا بطريقة مسرحية عن رحلتهم السياسية والفكرية، أو أعلنوا اغترابهم عن مشهد ما بعد الحرب الأمريكية، كما فعلت سونتاج.

وبالإشارة التفصيلية إلى "بنيتها الفكرية" في المجلد الثاني من يومياتها، الذي حمل عنوان "عندما يُسخَرْ الوعي للطبيعة البشرية: يوميات ١٩٦٤-١٩٨٠"

تستحضر سونتاج الشخصيات والمؤسسات التي من شأنها أن تدل على أي بريق فكري للمقاطعات الأمريكية في الأربعينات مثل دار نشر نوبف، ومودرن لايبرري، والأكثر أهمية، مجلة بارتزن ريفيو. لقد تطورت مجلة بارتزن ريفيو التي أنشئت في عام ١٩٣٤، بسبب ذلك الاستياء بين أبناء المتعلمين وبنات الجيل الأول من المهاجرين تجاه عدم المساواة الشديدة والتشبث بالتقاليد في المجتمع الأمريكي. لقد نشرت مجلة بارتزن ريفيو سارتر وكامو وأورويل، ودعمت التطرف العالمي الذي كان ضد الستالينية ولكنها اشتراكية بقوة في التوجهات السياسية ومنفتحة على الحداثة الأدبية. واعترفت سونتاج ذات مرة بأنها قد كتبت من قبل "كان أعظم أحلامي أن أشب عن الطوق وأذهب إلى نيويورك وأكتب لمجلة بارتزن ريفيو وأن يقرأني ٥٠٠٠ شخص".



ولكن في مطلع الأربعينات ابتعدت المجلة عن جذورها في الثقافة إبان العشرينيات والثلاثينيات. إن الكشف عن وحشية الستالينية سرعان ما تبعه أهوال النازية وبالتالي أطيحَ بالآمال الطوباوية للكتاب



والمثقفين الذين كانوا يأملون في بناء مجتمع عادل في الولايات المتحدة. وفي الواقع، تبدو البرامج السياسية كالاشتراكية قد خدمت ذلك النقاش بشأن بزوغ الولايات المتحدة بصفتها الدولة الأكثر ثراء والأقوى على الأرض.

وعلى الجانب الآخر كانت سونتاج التي اتهمت بأنها شخصية إشكالية قد استطاعت أن تصعد إلى المشهد الثقافي بسرعة وهي ما تزال شابة صغيرة بفضل مجموعة المقالات التي حملت عنوان "ضد التفسير". وكان واحداً من الكتب الكلاسيكية الحديثة في النقد، وكان ذا تأثير عظيم على أجيال من القراء في كل أنحاء العالم. كما أثرت أعمالها الأخرى بشدة في الفن التجريبي خلال الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، وحققت أفضل المبيعات وأمستْ روائية ذات رواج واسع.. ولا يمكن بأي حال إغفال مواقفها السياسية التي اتخذتها طوال مسيرتها الثقافية منذ حقبة الستينات، فهي منذ البداية كانت ذلك الصوت الرافض للحروب.

لقد كان لصورتها المؤثرة بملامحها القوية وفمها الواسع وعينيها الحادتين وغرتها المتدلية على وجهها، والتي أصبحت بيضاء في أواخر عمرها، في صيرورة كارزما اقترنت بإمكانياتها الكبيرة في الكتابة التي يعتقد البعض من النقاد بأنها ساهمت في أعادة تشكيل الثقافة الحديثة في أمريكا. وكانت سونتاج وجهاً معروفا كما هم المشاهير من نجوم الفن والرياضة بسبب تلك الجاذبية التي تميزها. وتصنف سونتاج كروائية لكنها كاتبة مقالات من الطراز الأول وناقدة وكاتبة قصة وناشطة زاولت الإخراج السينمائي عندما قدمت بنجاح مسرحية "في انتظار غودو" للكاتب الأيرلندي صمويل بيكت، في تجربة فريدة من نوعها في مسرح مضاء بالشموع وذلك بعد أن أمضت ثلاث سنوات في سراييفو التي كانت محاصرة وتتعرض للقصف الصربي الوحشي والذي بلغ أوج وحشيته في سبرينستا حيث قتل حوالي ٨ آلاف من مسلمي البوسنة.

مواقفها

وبالتأكيد إن مخاض الكاتبة الأمريكية سونتاج مع المرض اللعين لا يقل عن ذلك المخاض الذي عاشته كإنسانة وككاتبة فامتازت بمواقفها وتصريحاتها النارية. وهنا لابد من التعريج على أهم هذه المواقف لاسيما أنها من اشتهرت بإعلان مواقفها صراحة وبدون تردد أو خوف، لقد أعلنت رفضها للغزو الأمريكي للعراق وكتبت مقالا عن الانتهاكات التي تعرض لها السجناء في سجنٍ أبو غريب أيضا، وكذلك شنت هجوماً عنيفاً على السياسة الأمريكية في أعقاب الحادي عشر من سبتمبر حيث ختمت حديثاً طويلاً نشرته في صحيفة النيويوركر بهذه الكلمات: "مهما يقال عن مرتكبي مذبحة الثلاثاء فهم ليسوا جبناء".

كما هاجمت سونتاج تردد الولايات المتحدة في حماية مسلمي البوسنة الذين ساندتهم بقوة إبان سنوات المحاولات المحمومة للرئيس الصربي سلوبودان ميلوسوفيتش لإبادتهم عرقياً. وفي الحقيقة أن معركتها مع السياسة الأمريكية بدأت إبان الحرب الأمريكية على فيتنام حيث أدانت هذه الحرب وسافرت إلى هانوي ١٩٦٨ وقالت إن بلادها محكومة بالهزيمة ورغم تأييدها لحق الشعب الفلسطيني إلا أنه يؤخذ عليها قبولها لجائزة القدس من شمعون بيريس وإيهود أولمرت.

وتكشف حياة سوزان سونتاج المبكرة كيف أنها استوعبت واستجابت لميولها. فقد عاشت قصة حب مع الثقافة الفرنسية (كامرأة أمريكية) في باريس في صيف عام ١٩٥٨ وهي ما تزال في سن الخامسة والعشرين، وكانت مدعومة مثل جميع الأمريكيين في المدينة بقوة الدولار، لكنها لم تكن مدركة لطبيعة القتال العنيف بين المتمردين الجزائريين والشرطة الفرنسية وسط مخاوف من انقلاب يميني – وهي الأحداث التي لم تكن بمنأى عن أي من المثقفين الفرنسيين الذين كانت تحترمهم. ويعترف الراوي في روايتها الأولى، المحسن (١٩٦٣)، بالقول "السياسة اهتمامي"، "ليس أبعد من الصحيفة اليومية"، والثورات التي كان يهتم بها هي تلك "المشاعر والرؤى". ووفقا لذلك، ففي مطلع الستينات، أصبحت سونتاج داعية لما يفترض بالروحانية الثورية للأدب الفرنسي والفلسفة، والرومانية الحديثة، والموجة الجديدة والبنيوية.

نشأتها

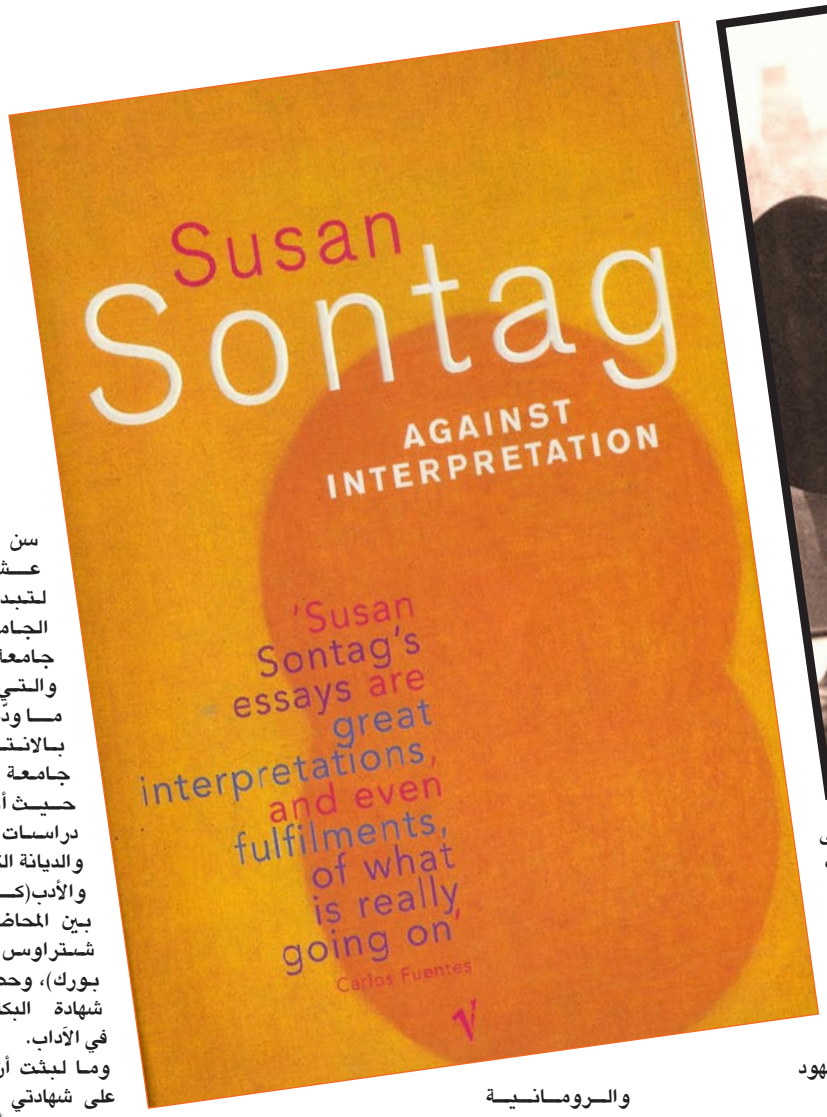
ولدت سوزان روزنبلات وهذا هو اسمها الحقيقي في نيويورك في عام ١٩٣٣، أبواها أمريكيان هما جاك وميلدريد. وكان والدها الذي يعمل في تجارة الفراء في الصين قد توفي بمرض السل حينما كانت سوزان طفلة في الخامسة ولكي تبعدها والدتها عن أجواء محنة فقدان أبيها نقلت الأسرة إلى توسكان.. وبعد سبع سنوات من الوفاة تزوّجت أمها من ناثان سونتاج، والذي منحها اسمه مع أنه لم يتبناها بصفة رسمية.

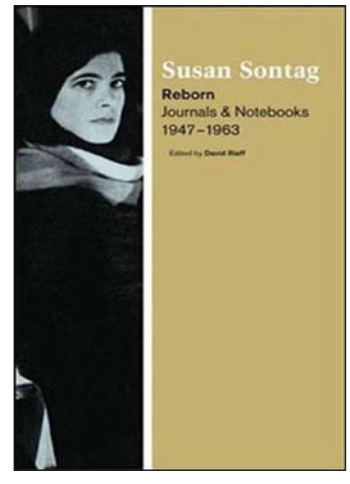
ترعرت سونتاج في أريزونا في مدينة توكسون، التي انتقلت منها أيضا إلى لوس أنجلس وهناك تخرّجت من مدرسة نورث هوليوود الثانوية وهي ما زالت في سن الخامسة عشرة، لتبدأ حياتها الجامعية في جامعة بريكلي والتي سرعان ما ودّعتها بالانتقال إلى جامعة شيكاغو حيث أنجزت دراسات الفلسفة والديانة الكاثوليكية والأدب(كان من بين المحاضرين ليو شتراوس وكينيث بورك)، وحصلت على شهادة البكالوريوس في الآداب.

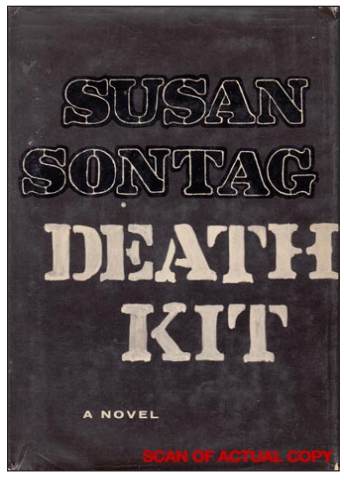
وما لبثت أن حصلت على شهادتي ماجستير من جامعتين أمريكيتين مر مو قتين وأنجزت أطروحة الدراسات العليا في الفلسفة، الأدب والدين في هارفرد، وكانت تدرس في إطار زمالة في جامعة أوكسفورد، وقد بدأت العمل في الدكتوراه لكنها لم تنجز أطروحتها. وتتزوج سونتاج من محاضر السوسيولوجي فيليب رايف بعد تعارفهما السريع خلال حضورها إحدى محاضراته حيث لم تتجاوز علاقتهما العشرة أيام، كل ذلك قبل أن تبلغ السادسة والعشرين من العمر. ودام زواج سونتاج ورايف ثمان سنوات وانفصلا في سنة ١٩٥٨. أنجبا ابناً أسمياه ديفيد أصبح فيما بعد محرراً لأمه. كما أصبح كاتباً فذا أيضا.

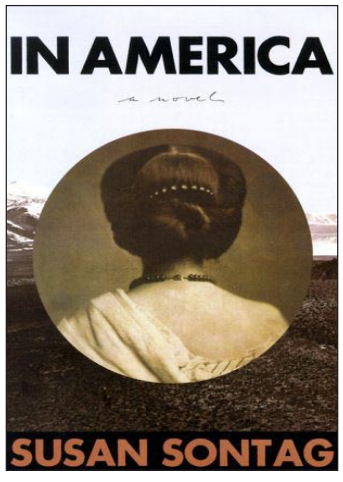
ونُشر كتابها (ضد التفسير) في عام ١٩٦٦، وصاحبته صورة فوتوغرافية لافتة للغلاف ورقي لكتاب مجلد التقطها مصور فوتوغرافي معروف، ساعد في تأسيس سمعة سونتاج بوصفها (السيدة العابسة للآداب الأمريكية).

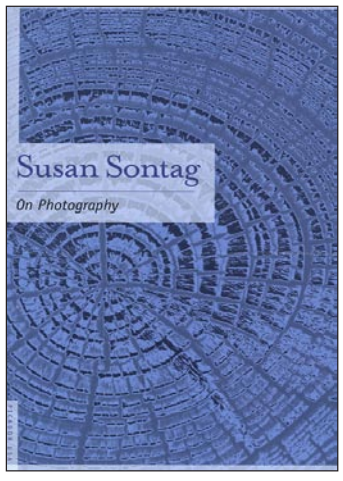
ولأنها وُصفت بالسيدة الغامضة للآداب الأمريكية تهافت على لقائها المشاهير كنجوم السينما مثل وودي آلن (مخرج وممثل) والفيلسوف آرثر دانتو وسياسيون مثل المحافظ جون ليندسي تنافسوا على التعرف إليها. وتكشف مذكراتها عن جوانب من حياتها الشخصية التي حفلت بالعديد من المتناقضات. وتصف محررة سيرة سونتاج التي أصدرت مذكراتها بالولايات المتحدة عن دار نشر بمسقط رأسها بنيويورك، تصفها بالمثل الأعلى والمعلمة والصديقة وتنطلق من كتابتها لسيرة سونتاج من علاقة تلك الأخيرة بابنها والتي كانت بحسب قراءة











محررة النيويورك تايمز لورا شابيرو علاقة معقدة وغير مفهومة وتحتاج إلى تطبيق نظريات سونتاج في التفسير.

أعمالها:

لقد بدأت سونتاج بالنشر وهي في سن الثلاثين من العمر. وعن أشهر أعمالها الأدبية كانت رواية بعنوان المحسن (١٩٦٣) وبعدها نشرت"عدة الموت" (١٩٦٧). وحققت سونتاج نجاحاً شعبياً حينما استأثرت باهتمام القراء من خلال نشرها رواية "عاشق البركان" (١٩٩٢). وتعد من الأعمال التي حققت أفضل المبيعات لاسيما أنها تعتبر عملا تاريخيا تناول الأميرال البريطاني الشهير هوراشيو نلسون ومحبوبته إيما هاملتون.

وتأتي بعد ذلك روايتها الشهيرة "في أمريكا" (٢٠٠٠) التي ظلت فكرتها تداعبها ثماني سنوات إلى أن استطاعت إكمالها ونشرها، حيث حصدت عنها جائزة الكتاب القومي للأدب القصصي.

وهناك مجموعات مقالات "ضد التفسير" (١٩٦٦) التي وسمت سونتاج كالمترجم الأمريكي الرئيسي للثقافة الأوروبية الحديثة فقد حاولت سونتاج من خلالها أن تبرهن للناس أن عليهم تذوق الفن بعواطفهم وأحاسيسهم وليس بمحاولة تحليله فكريًا، ويعد "ضد التفسير" أو ضد التأويل كما يحلو للبعض ترجمته بأنه واحد من الكتب الكلاسيكية الحديثة في النقد، وكان ذا تأثير عظيم على أجيال عديدة من القراء في كل أنحاء العالم.

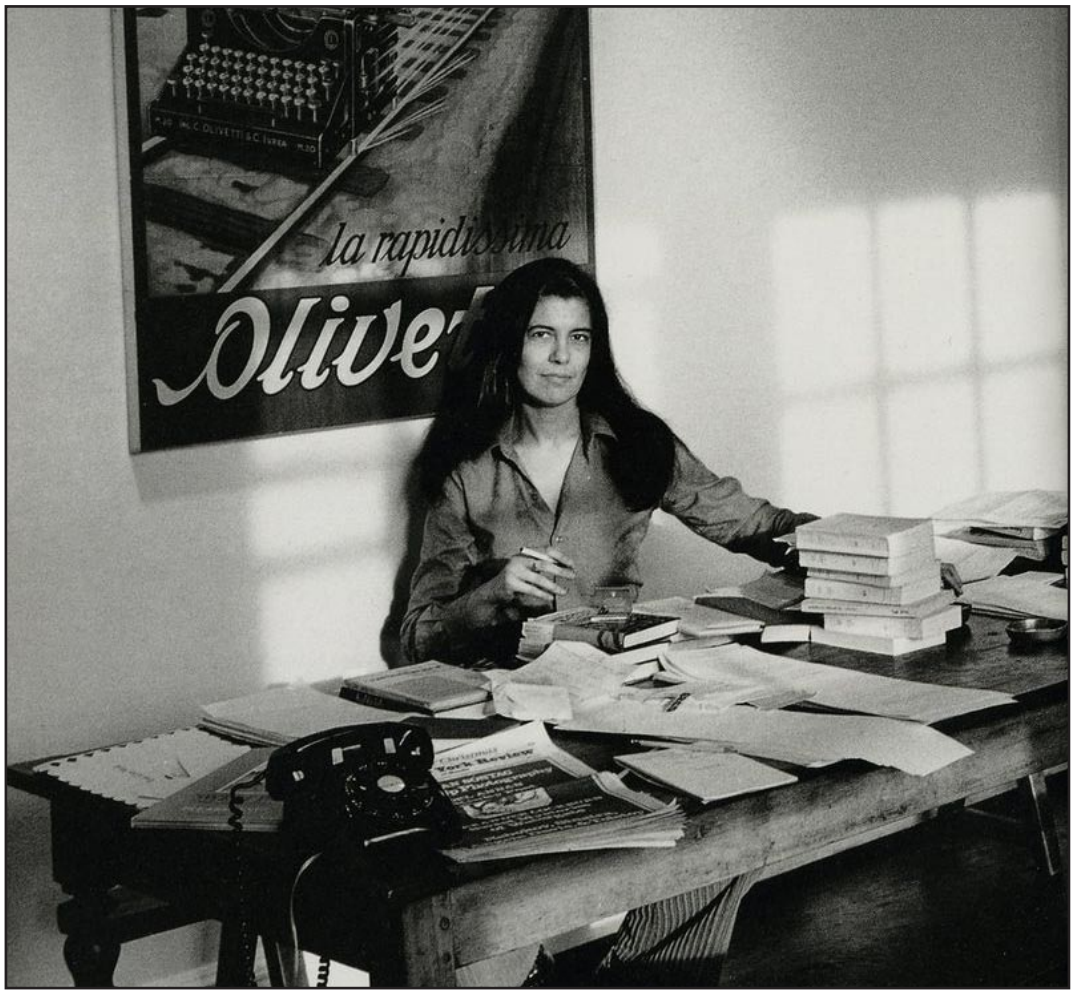
أما مجموعة مقالاتها "أساليب الإرادة الراديكالية" (١٩٦٩) فإنها تدور حول تأثير المخدرات والإباحية على الفن. ومن ثم نشرت "تحت علامة زُحل"(١٩٨٠) والتي هي مجموعة من المقالات في الأدب والأفلام السينمائية. وهناك الدراسات النقدية "عن الفوتوغرافيا" (١٩٧٧) حيث ناقشت فيها طبيعة فن التصوير. وتعتبر قصتها القصيرة (الطريقة التي نحيا بها) نصا مهما في موضوع الإيدز (١٩٨٦). وفي عام ١٩٧٨ جمعت قصصها القصيرة بكتاب حمل عنوان "أنا، إلى آخره".

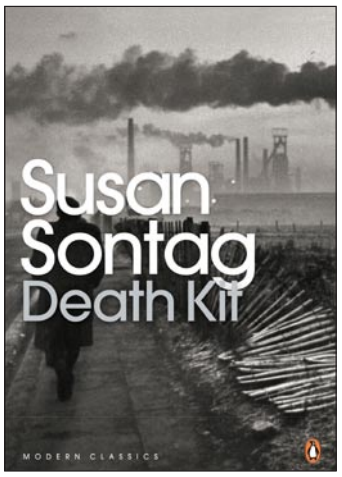
ويمكن القول إن أشهر أعمال سونتاج لم يكن كتاباً، بل كان مقالها الذي حمل عنوان "ملاحظات حول معسكر"، ونشرته في ١٩٦٤ ولا يزال يُقرأ على نطاق واسع. كانت مقالتها تعريفاً لعهد تميز بأحداث بارزة، ومعاينة لحساسية بديلة للجد والهزل. وأومأت أول مرة إلى مفهوم (التحسن نحو الأسوأ) في الثقافة الشعبية أما من أفلامها كمخرجة فهناك "Brother carl" عام ١٩٧٤.

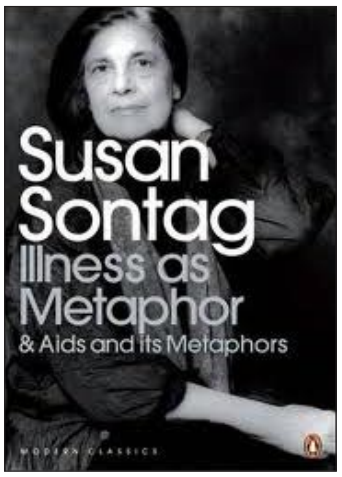
أكثر من روائية

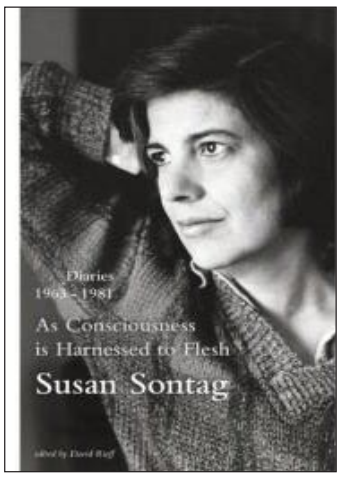
ولا شك فإن المقالات التي جمعت في كتابها ضد التفسير (١٩٦٦) وسمتها لتكون المترجم الأمريكي الرئيسي للثقافة الأوروبية الحديثة. ولا يخفى على المتابع من أن مزاج سونتاج من بلدها كان سوداويا باستمرار.

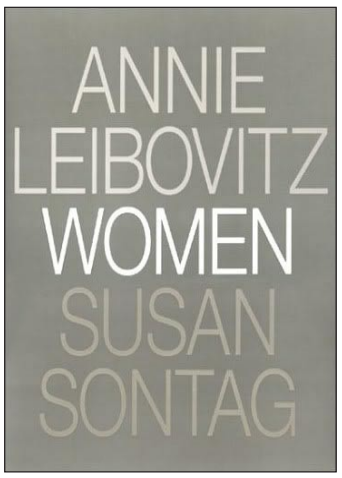
وبعد عام ١٩٨٩، بدا أن شعورها بعالم اختفى منه الثوار والمثاليين قد تعمق. وتقول سوزان سونتاج:«كانت الحرب التي شنتها أمريكا ضد فيتنام، وهي أول حرب تشاهد يوما بيوم عبر كاميرات التلفزيون، قد زجت الجبهة الداخلية في علاقة وثيقة عن بعد، بالموت والدمار، ومنذ ذلك الحين أصبحت











المعارك والمجازر التي تُصور حال وقوعها من المكونات الروتينية للتدفق المتواصل لمتعة المشاهدة المحلية».

كما لم تتردد كثيرا في الكتابة عن هجمات الحادي عشر من سبتمبر، فسرعان ما انتقلت من الصدمة والحزن الذي سببته لها تلك الهجمات إلى الغضب ضد "الهراء الذي يقوله المبررون" والخداع الصريح الذي يمارس من قبل الشخصيات العامة ومعلقي التلفزيون".

حيث اعترفت سونتاج في مقال لها في النيويوركر "دعونا بجميع الوسائل نحزن معا، ولكن لا تدعونا أن نكون أغبياء معا." ولكن كل شيء كان قد فات. لقد سارع المثقفون البرجوازيون المتخندقون بأفكارهم العوجاء والمتناقضون من تيار الجناح اليساري السابق بالاستيلاء على الافتتاحيات لأنفسهم في مناخ أيديولوجي شديد الحماس.

وكتبتْ سونتاج :(أين هو الاعتراف بأن هذا لم يكن هجوما (جبانا) على (الحضارة) أو (الحرية) أو (النزعة الإنسانية) أو (العالم الحر) إنما هجوم على الدولة التي تنادي بنفسها بوصفها (القوة العظمى) في العالم، وقد جرى هذا الهجوم بوصفه نتيجة لتوافقات وأفعال أمريكية معينة؟ كم من المواطنين الأمريكان كانوا يعرفون بالقصف الأمريكي المستمر للعراق؟ وإذا ما أتيح لنا استخدام كلمة (جبان)، فربما هي تنطبق بصورة مناسبة على أولئك الذين يقتلون البشر إلى ما وراء مدى الانتقام، أكثر مما تنطبق على أولئك الذين يقتلون أنفسهم كي يقتلوا الآخرين.

في ما يتعلق بمسألة الشجاعة: مهما يقال عن مرتكبي مذبحة الثلاثاء فهم ليسوا جبناء). وغالبا ما ظلت سونتاج تشاهد الذعر حتى وفاتها في عام ٢٠٠٤ حينما حددت من هم أعداء الحرية الجدد والذين يقودون حروبا كارثية.

وليس من الصعب تصور ما الذي قالته عن العيوب الواضحة للديمقراطية والرأسمالية الأمريكية في الوقت الحالي. ولكن ما الذي يمكن أن تكون قد اتخذته بشأن الربيع العربي؟ إن الإطاحة بالطغاة الموالين للولايات المتحدة بشكل أبدي بدا كواحد من بين العديد من الأدلة خلال نصف القرن الماضي على الرغم من كل شيء، وكما كتب الناقد الأمريكي إيرفينغ هاو، "لقد تم تلويث الدافع الثوري، وإفساده، وإعطاب الروح المعنوية" غير أن "الطاقة" التي تقف وراء ذلك باقية، وللتو قد انفجرت "في جزء واحد من العالم، والآن في جزء آخر". والمفارقة الغريبة في حياة سونتاج هي أنها كانت تريد أن تعيش وتعمل في عصر فيه مثل هذه الثورية، وإنها فعلت.

والقول إنها فشلت في التعرف عليه بهذا الشكل فهو قول فيه شيء ما عن خياراتها السياسية والفنية. ولكنه يتحدث أكثر عن الاعتزاز الذاتي وقلة التبصر لثقافة ما بعد الحرب التي تنتمي إليها بشكل حتمي، على الرغم من وجود العديد من المنشقين النشطين.

إن لقب أيقونة التمرد الذي حصدته من بعض ممن اقتفى أثر سونتاج بعد وفاتها قد لا يضيف شيئا كثيراً مما تستحقه تلك الإنسانة التي كانت تنغمس بعمق شديد في آلام الآخرين، ويكفي أنها ظلت وحتى آخر يوم من حياتها تحارب الحروب أياً كان شكلها. وليس من دليل أدق على توجهاتها الإنسانية الخالصة أكثر من عملها الأخير غير القصصي (فيما يتعلق بوجع الآخرين) الذي كان بوحا قاسيا بما تحمله الكلمة.

وفاتها

توفيت سونتاج في نيويورك في ٢٨ (ديسمبر)، ٢٠٠٤ عن عمر ناهز الواحد والسبعين عاماً من جراء تعقيدات المتلازمة الميلوديسبلاستيكية. ونشأت هذه المتلازمة عن لوكيميا نخاع العظم الحادة. وعلى الأرجح كانت نتيجة للعلاج الكيمياوي والمعالجة بالأشعة السينية اللذين تلقتهما سونتاج قبل ثلاثة عقود من وفاتها بسبب إصابتها بسرطان الثدي، ولاحقاً بنوعٍ نادر من سرطان الرحم.

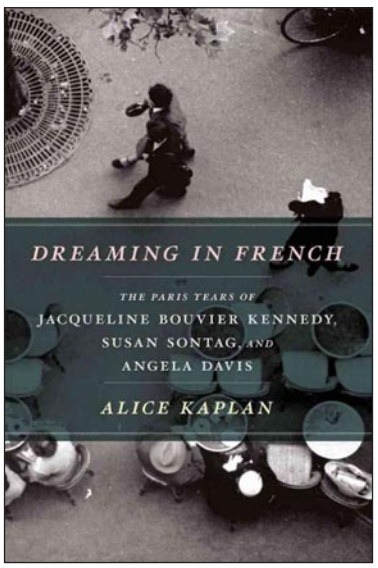
عن الفيانانشيال تايمز

كتاب أليس كابلان، " الحلم بالفرنسية " كتاب ينال الإعجاب بسهولة، ولكنه صعب من ناحية تحشيد الحماسة له. انه مثل العاب نارية تتوهج بألوان مختلفة ولكنها لا ترتفع عن الأرض أبداً.
وهذا الكتاب يتناول عاماً واحداً كان ذا أهمية كبيرة في تشكيل شخصيات ثلاث نسوة أميركيات شهيرات جداً - جاكلين بوفيه (كيندي)، سوزان سونتاج وإنجيلا ديفز - أمضينه في باريس وهن في العشرينيات من أعمارهن.

حكاية ثلاث نساء

ترجمة: ابتسام عبد الله

وكانت جاكلين بوفيه هناك ما بين ١٩٤٩ – ١٩٥٠ حيث كانت تدرس في فاسار، قبل أعوام قليلة من التقائها بالرجل الذي سيجعلها سيدة الولايات المتحدة الأميركية الأولى.
أما إنجيلا ديفيز (الناشطة السياسية الشهيرة) فقد أمضت في باريس الفترة مابين ١٩٦٣ – ١٩٦٤، للدراسة في إحدى جامعاتها.
أما سوزان سونتاج (الروائية الأميركية المعروفة)، فقد أمضت الفترة من ١٩٥٧ – ١٩٥٨ في باريس وهي في الـ ٢٤ من عمرها. وكانت قد حصلت على زمالة دراسية من الوكالة الأميركية لجامعة النسوية. وكانت قد تركت زوجها فيليب ريف وابنها (٥ أعوام) في الولايات المتحدة الأميركية، وبعد عودتها إلى البلاد، طلبت الطلاق.
والكاتبة أليس كابلان تدرس في جامعة بيل اللغة الفرنسة (وهي بدرجة بروفسور)، وقد أصدرت من قبل كتابين نالا التقدير والإعجاب.
وتقول المؤلفة: إن النسوة الثلاث مختلفات عن بعضهن: الأولى كاثوليكية وفتاة مجتمع، والثانية أميركية من أصل إفريقي وثورية الاتجاه سياسياً، والثالثة مثقفة يهودية.
وكابلان أيضا مولعة بإيجاد ما يربط النسوة الثلاث، أو بالأحرى عوامل مشتركة بينهن. وهي تريد القبض على النقطة الحاسمة في حياة كل من بوفيه، سونتاج وديفيز، او ما تسميه/ البداية الودودية، التي يبدأ المرء عندها النظر فيما بإمكانه أن يفعل بما هو متاح أمامه. كما أنها تكتب ملاحظة تشير فيها إلى ان حكايات الثلاث، لم تجد لها موقفاً في أدب الاغتراب الأميركي التقليدي. ان الشبان الصاخبين – ميلر، بليمبتون، بالدوين وغيرهم – كانت مغامراتهم في الخارج أكثر وضوحاً وبرزت في أعمالهم الكبيرة، وكانت بمثابة ضخ الأوكسجين في ذلك النوع من الأدب.
ان العقبة التي واجهتها المؤلفة في كتابها، "الحلم بالفرنسية"، هي أن النسوة الثلاث لم يتركن خلفهن شيئاً مهماً – من الناحية الأدبية – عن الأعوام التي أمضينها في باريس. والقليل الموجود، غير واضح السمات ولايدل على شيء.
وتكتب كابلان عن هذه النقطة حالكة الضباب، وهي تسهب في الحديث عن الكتب التي قرأتها والمسرحيات التي شاهدن وعن الأجواء الثقافية المتغيرة في باريس. واضطرت في كتابها للجوء إلى العموميات بالنسبة للثلاث: "ان فرنسا منحتهن الثقة العميقة الدائمة بالنفس، وشجعت روح المغامرة لديهن، كما أكدت على حريتهن الشخصية وتمسكهن بها في بلدانهن.
إن أسلوب كابلان رقيق ومطوع، وهو ما يجعل من كتابها رفيقاً جيداً.
كانت عائلة بوفيه، مهووسة بأصلها الفرنسي المفترض، ولكن جاكلين كانت فرنسية بنسبة الـ ٨/١ فقط وكان العام الذي أقضته في باريس متناقضاً مثل مزيج عوالم مختلفة. وقد درست وأمضت أوقاتاً في المقاهي والمتاحف برفقة نسوة شابات يدرسن أيضاً مثلها، ولكن في حياتها كانت ايضاً كما تقول المؤلفة، الكثير من الحفلات والتردد على القصور الفخمة والقيام برحلات الصيد.
وفي خلال حياتها كانت جاكلين تفضل الروايات الفرنسية وتشاهد الأفلام الفرنسية من الموجة الجديدة وتتابع الموضة الفرنسية للأزياء وفي البيت الأبيض، تسلّم الرئيس جون كيندي الكثير من الانتقادات من أعضاء الكونغرس في أن الزوجين قد تحولا إلى فرنسيين جداً
وقد قامت جاكلين بعودة مظفّرة إلى باريس عام ١٩٦١ كسيدة اولى للولايات المتحدة الأمريكية.
وفي مؤتمر صحفي هناك قال زوجها جون ايندي: إنني الرجل الذي يرافق جاكلين كينيدي الى باريس.

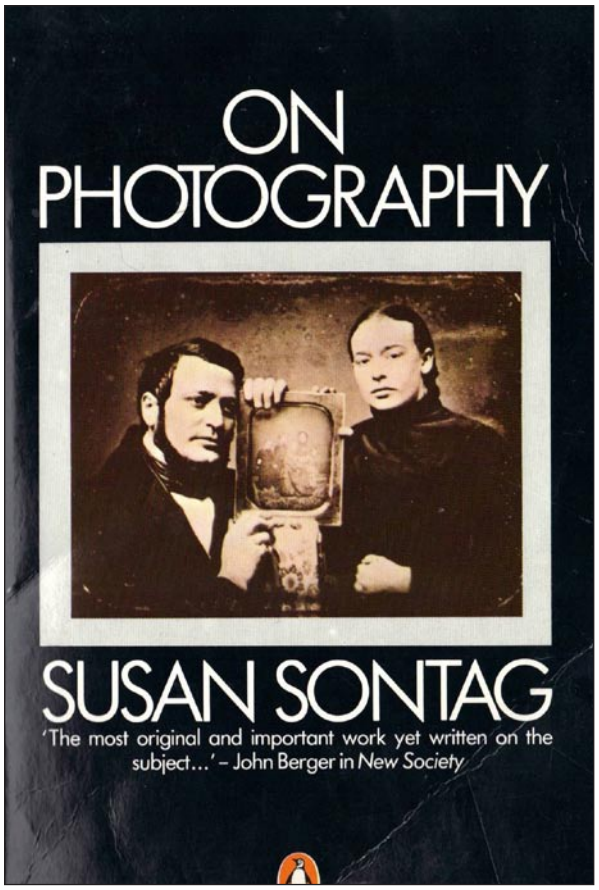


الكتاب: " الحلم بالفرنسية " تأليف: أليس كابلان

أما بالنسبة لوزان سونتاج، فقد عاشت في فرنسا ١٩٥٧ – ١٩٥٨، للدراسة الأكاديمية، ووصفت هي بعدئذ تلك السنة بـ " تحويل أميركية إلى أوربية" وكانت تجربتها غير مصقولة وأكثر بوهيمية من جاكلين. وكان ألن غينسبيرغ جارها وقد شاهدت سونتاج في خلال ذلك العام أكثر من فيلمين في كل يوم، وقرأت بلا توقف، وسهرت في البارات والمقاهي وكانت لها علاقة قوية (جنسية) مع امرأة أميركية أخرى. وقد نبذت حتى النهاية تلك الفكرة.
وتقول كابلان: إن الكثير من قوتها ومكانتها في الولايات المتحدة الأميركية – والهالة التي أحاطت بها – يعود الى ما تعلمته واكتسبته وجربته في فرنسا. وقد أطلقت سونتاج على باريس، العاصمة الاولى لخيالي. وعندما توفت في ٢٠٠٤، قام ابنها ديفيد ريف، من دون أي توصية منها بنقل جثمانها إلى باريس لدفنها هناك.
والمرأة الشهيرة الثالثة هي أنجيلا ديفير التي عاشت في فرنسا مابين ١٩٦٣ – ١٩٦٤، للدراسة الأكاديمية، وكانت ديفير قد نشأت في بيئة عنصرية في بيرمنغهام- الاباما. ولكن عائلتها أمضت وقتاً في مانهاتن، حيث تمكنت من دراسة الفرنسية بشكل جيد.
وكانت في باريس عندما انفجرت القنابل في بيرمنغهام. وقد رأت في فرنسا ملاذاً لكافة الفنانين السود الذين هربوا من الاضطهاد الذي كانوا يعانون منه في أميركا. وفي خلال مكوثها هناك، كانت تزود الهيرالد تريبيون بالأنباء. وقد أثارتها التظاهرات الفرنسية المؤيدة للجزائر في السوربون. وكتبت أن الشرطة الفرنسية في ملاحقتها للمتظاهرين ذكرتها بالعنف الاميركي ضد السود في بلادها.
وبعد إتمام أنجيلا ديفير في عام ١٩٧٠ بالقتل والاختطاف وموت قاضي كاليفورنيا (كانت قد اشترت الأسلحة التي نفذّت بها العملية) أصبحت قضيتها الموضوع المفضل للكتاب الفرنسيين المثقفين ومنهم: جان جينيه وميشيل فوكو، واعتبروها واحدة منهم.
إن كتاب، "الحلم بالفرنسية" كتاب حالم وهو يناسب ما جاء في الكتاب من عبارة جاكلين كنيدي، "إن تعلم لغة أجنبية، تعتبر حياة مزدوجة".

فصل من كتاب
حول الفوتوغراف

كان الواقع يُفسَّر دائما من خلال التقارير المقدَمة من الصور ؛ وكان الفلاسفة منذ افلاطون يسعون الى تحريرينا من الإعتماد على الصور بإستحضار معيار لطريقة خالية من صورة لفهم الواقعي. لكن، في منتصف القرن التاسع عشر، عندما لاح في النهاية أن المعيار يمكن تحقيقه، فإن تراجع الأديان القديمة والأوهام السياسية، قبل تقدم الفكر الإنساني والعلمي، لم ينشئ - كما هو متوقع - إرتدادا واسعا صوب الواقعي. بالعكس، لم يعزز العصر الجديد للكفر من الولاء للصور. الإيمان الذي لم يعد قادرا على تكريس نفسه للواقع المدرَك " في شكل" صور، صار الآن مكرّسا للواقع المدرَك " كونه " صورا، بمعنى آخر، أوهام.



في مقدمة الطبعة الثانية (١٨٤٣) لكتاب "جوهر المسيحية"، يلاحظ فيورباخ عن ((عصرنا)) أنه ((يفضل الصورة على الشيء الحقيقي، النسخة على الأصل، التمثيل على الواقع، المظهر على الجوهر)) - في حين أدرك هو انه كان يقوم بالضبط بنفس الأمر. وكانت شكواه المنذرة تتحول في القرن العشرين الى تشخيص متفق عليه على نحو واسع: أن مجتمع ما يصبح ((عصريا)) متى ما غدا نشاطه الرئيسي إنتاج وإستهلاك الصور، وعندما تمسي الصور، التي لها قوى إستثنائية في تحديد مطالبنا من الواقع، والتي هي نفسها بدائل مرغوبة لتجربة مباشرة، لا غنى عنها لصحة الإقتصاد، والإستقرار السياسي، والسعي وراء السعادة الشخصية.

كلمات فيورباخ، التي كتبها قبل بضع سنوات من إختراع الكاميرا، تبدو، على نحو أكثر دقة، حدسا بأثر التصوير الفوتوغرافي. حيث أن الصور، التي تمتلك عمليا نفوذا لامحدود في المجتمعات العصرية، هي بالدرجة الأولى الصور الفوتوغرافية ؛ ومجال هذا النفوذ ينشأ من صفات مميزة خاصّة بصور ألتقطت بكاميرات.

مثل هذه الصور قادرة حقا على إغتصاب الواقع، لأن الصورة الفوتوغرافية هي في المقام الأول ليست فقط صورة (كما هي اللوحة صورة)، وتفسير للشيء الواقعي ؛ انها أيضا أثر، شيء مطبوع بالاستينسيل مباشرة عن الواقع، مثل طبع القدم أو قناع الموتى. بينما اللوحة، حتى تلك التي تتفق مع المعايير الفوتوغرافية في مطابقة الأصل، لن تكون أبدا أكثر من عرض لتفسير ما، فإن الصورة الفوتوغرافية لم تكن أبدا أقل من تسجيل لإشعاع ما (موجات ضوئية منعكسة بواسطة مواد) - أثر مادي لموضوعها، بطريقة لا يمكن لأي لوحة أن تحققها. لو كان على معجبي شكسبير [الباردولاتورس] أن يختاروا بين بديلين خياليين، هما أن هولبايين الأصغر× كان عاش عمرا أطول ليرسم الكاتب، أو كان إختراع النموذج الأولي للكاميرا تمّ في زمن أبكر لتؤخذ صورة له، كانوا سيختارون الصورة الفوتوغرافية.

ليس فقط لأنها كانت ستعرض ما يبدو عليه شكسبير حقا، بل لأنه حتى لو كانت الصورة الفوتوغرافية باهتة، ومظللة بلون ضارب الى السمرة، فمن المحتمل اننا سنفضلها على لوحة مجيدة أخرى لهولبايين. حيازة صورة فوتوغرافية لشكسبير يشبه إمتلاك مسمار من الصليب الحقيقي.

أكثر التعابير معاصرةً عن القلق أن عالم الصورة حلّ محل العالم الواقعي يستمر، كما فعل فيورباخ، في ترديد الإستخفاف الافلاطوني بالصورة: حقيقية طالما شابهت شيء واقعي، زائفة لأنها ليست أكثر من شبه. لكن هذه الواقعية المهيبة الساذجة في عصر الصورة الفوتوغرافية هي بطريقة ما لا تمت بصلة الى الموضوع، لأن مقارنتها غير الحادة بين الصورة ("النسخة") والشيء المصوَّر ("الأصل") - الذي وضحه افلاطون مرارا بمثال عن لوحة - ليس من السهل أن يلائم الصورة الفوتوغرافية. كما لا تساعد هذه المقارنة في فهم صنع الصورة من أصولها، عندما كان نشاطا عمليا، سحريا، ووسيلة لإنتحال قوة أو إكتساب قوة على شيء ما. كلما رجعنا في التاريخ أكثر، كما لاحظ إي أتش غومبرتش، كلما أصبح هذا التمْييز بين الصور والأشياء الواقعية أقل ؛ في المجتمعات البدائية، كان الشيء وصورته ببساطة مختلفين، بمعنى، إختلاف مادي، ومظهرين لنفس الطاقة والروح. من هنا الإفتراض بأن الصور كانت فعّالة جدا في إسترضاء وإكتساب السيطرة على الأرواح القوية. تلك القوى، وتلك الأرواح كانت "حاضرة فيها".

في ما يتعلق بالمدافعين عن الواقعي، منذ افلاطون حتى فيورباخ، تَساوي الصور مع المظهر فقط - بمعنى، الإفتراض بأن الصور هي بالمطلق متباينة عن الشيء المصوَّر - هو جزء من عملية التدنيس تلك التي تفصلنا، بشكل نهائي، عن عالم الأزمنة والأمكنة المقدسة التي كانت تُصنع فيها الصورة للمشاركة في واقع الشيء المصوَّر. ما يحدد أصالة التصوير الفوتوغرافي هو انه - بالضبط في نفس اللحظة من تاريخ فن الرسم الطويل، الدنيوي على نحو متصاعد، عندما كانت الدنيوية تعيش إنتصارها التام - يحيي، وحسب الشروط الدنيوية الكاملة، شيئا شبيها بالحالة البدائية للصور. إذن، شعورنا المتعذر كبحه بأن العملية الفوتوغرافية هي شيء سحري، مرتكز على اساس حقيقي. لا أحد، بأي طريقة، يعتبر اللوحة تشترك مع موضوعها ماديا ؛ انها فقط تمثل أو تشير. لكن الصورة الفوتوغرافية لا تشبه فقط موضوعها، بل انها أيضا جزء منه، وإمتدادا له ؛ ووسيلة فعّالة لإحتوائه، وإكتساب السيطرة عليه.

الفوتوغراف هو في أشكال عدّة طريقة لإكتساب الأشياء. في شكله الأبسط، لنا في الصور الفوتوغرافية بديل تملّك لشخص عزيز أو شيء، تملّك يضفي على الصورة بعضا من سمات الأشياء الفريدة. في شكل آخر، عبْر الصور الفوتوغرافية، لنا أيضا علاقة مستهلك مع الأحداث ؛ مع الأحداث التي هي جزء من تجربتنا وتلك التي هي ليست جزءً منها على حد سواء - فرق هو، من خلال هذه الاستهلاكية الإدمانية، غير واضح. شكل ثالث من الإكتساب، هو اننا، بواسطة آلات صنع الصورة وإستنساخ الصورة، يمكن أن نكتسب، بدلا من التجربة، نوعا من المعلومات. ان أهمية الصور الفوتوغرافية كوسيط، ينضم من خلاله الى تجربتنا الكثير والكثير من الأحداث، هي في النهاية نتيجة ثانوية فقط من فاعليتها في تزويدنا بمعرفة منفصلة ومستقلة عن التجربة.

هذا الأخير هو من الأشكال الأكثر شمولا للإكتساب الفوتوغرافي. خلال تصوير شيء ما، يصبح جزءً من نظام معلومات، ملائم في تراتيب تصنيف وخزن تتراوح ما بين ترتيب زمني بسيط للقطات متتابعة ملصوقة في البومات العائلة وبين تراكمات وحشو موسوس مطلوب في إستخدامات فوتوغرافية في التنبؤ بالطقس، في الفلك، الأحياء الدقيقة، الجيولوجيا، عمل الشرطة، التدريب والتشخيص الطبي، الإستطلاع العسكري، وتاريخ الفن. تقوم الصور الفوتوغرافية بأكثر من إعادة تعريف مادة تجربة إعتيادية (بشر، أشياء، أحداث، أي شيء نراه - وإن يكن مختلفا، مهملا في الغالب - بالرؤية الطبيعية) وتضيف كمّ واسع من مواد لا نراها مطلقا. بهذه الطريقة، يصبح الواقع بحد ذاته معاد تعريفه - كموضوع لمعرض، كتسجيل لبحث، كهدف لمراقبة. يشظي الإستكشاف الفوتوغرافي وإستنساخ العالم الديمومة ويغذي ملفات لامتناهية بالقطْع، وبذلك يزوّد بإمكانيات لا يمكن حتى تخيلها في ظلّ نظام أقدم للتسجيل والمعلومات: الكتابة.

ذلك التسجيل الفوتوغرافي هو دائما، وبشكل محتمل، وسيلة للسيطرة أُدركت مسبقا عندما كانت مثل هذه القوى في مستهلها. في عام ١٨٥٠، كتب دولاكروا في يومياته عن نجاح بعض ((التجارب في التصوير الفوتوغرافي)) التي أجريت في كامبردج، حيث صوِّر الفلكيون الشمس والقمر، وتمكنوا من الحصول على إنطباع بحجم رأس دبوس عن فيغا [نجم النَسر الواقع]. وأضاف الملاحظة ((الغريبة)) التالية:

بما أن ضياء النجم الذي صوِّر بالتصوير الدَغَري إستغرق عشرين سنة قاطعا المسافة التي تفصل النجم عن الأرض، فإن الأشعة التي ثُبتت على اللوح، كانت بالنتيجة تركت النجم السماوي بوقت طويل قبل أن يكتشف داغير العملية التي بواسطتها كسبنا السيطرة على هذا الضياء، تاركا وراءه مثل هذه الأفكار التافهة عن السيطرة كفكرة دولاكروا، تبنى الفوتوغراف أفكارا حتى أكثر حرْفية، يتاح فيها للصورة الفوتوغرافية السيطرة على الشيء المصوَّر. التكنولوجيا صغّرت مسبقا المسافة التي تفصل البعد الفوتوغرافي عن الموضوع، التي تؤثر على دقّة وكبَر الصورة ؛ وفرت طرقا لتصوير أشياء هي على نحو لا يُتخيل صغيرة وأشياء هي على نحو لا يُتخيل بعيدة، مثل النجوم ؛ جعلت من إلتقاط الصورة مستقلا عن الضوء نفسه (التصوير الفوتوغرافي بالأشعة تحت الحمراء)، وحرّرت مادة الصورة من إقتصارها على بعدين (التصوير الثلاثي الأبعاد) ؛ قلّصت الفاصل بين مشاهدة الصورة والإستحواذ عليها (منذ كاميرا كودك الأولى، عندما كان تحميض لفة الفلم يستغرق أسابيع قبل رجوعه الى الفوتوغرافيين الهواة، حتى كاميرا بولارويد، التي تلفظ الصورة في بضع ثوان) ؛ لم تجعل فقط الصور تتحرك (السينما) بل انجزت أيضا تسجيلها وإرسالها المتزامنين (الفيديو) - صيّرت هذه التكنولوجيا الفوتوغراف أداةً لا تقارن لفك مغاليق السلوك، والتنبؤ به، والتعارض معه.

للتصوير الفوتوغرافي قوى لم يتمتع بها نظام صور من قبل لأنه، بخلاف الأنظمة الأقدم، لا يعتمد على صانع الصورة. مهما حَرُص الفوتوغرافي على التدخل في تعيين وتوجيه عملية صنع الصورة، تبقى العملية نفسها كيمائية- بصرية (أو الكترونية)، تشغيلها أوتوماتيكي، والتي ستكون فيها الآلة بشكل حتمي معدّلة كي توفر المزيد من التفاصيل، وبالتالي، المزيد من الخرائط النافعة للواقع. بسبب النشوء الميكانيكي لهذه الصور، وموضوعية القوى التي تمنحها، تنشأ علاقة جديدة بين الأصل والواقع. وإذا أمكن القول عن التصوير الفوتوغرافي بأنه يحيي العلاقة الأكثر بدائية - التماثل الجزئي للصورة والشيء - فإن فعالية الصورة تكون الآن مجرَّبة بطريقة مختلفة جدا. تفترض الفكرة البدائية لأثر الصورة أن الصور تمتلك خواص أشياء حقيقية، لكن رغبتنا هي أن نعزو الى الأشياء خواص صورة.

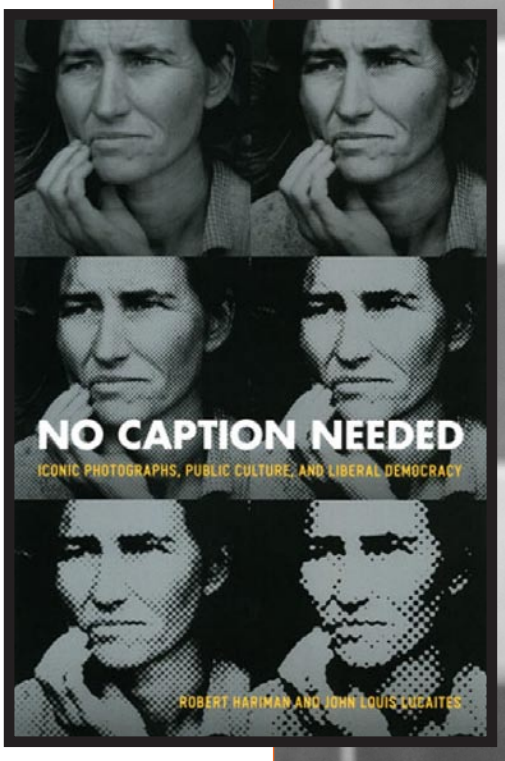
× فصل من كتاب سوزان سونتاج (حول الفوتوغراف) الذي سيصدر قريبا عن (المدى) بترجمة عباس المفرجي.

أولا : مقدمة الترجمة

أحدث فن الفوتوغرافيا طفرة واضحة في العلاقة المعقدة بين المجازي و الحقيقي. تلك العلاقة التي مرت بأطوار كثيرة منذ تضخم الأثر في النقوش الجدارية، حتى بلاغة اليومي، و الجاهز في فنون ما بعد الحداثة.
و رغم ارتباط الفوتوغرافيا بالنزعة التسجيلية، فإنها تفجر عددا كبيرا من الأسئلة المعرفية، و الوجودية، و تلك الخاصة بتطور الفن، و حركاته الطليعية انطلاقا من الذوبان الكامل للحدود بين الفني، و الحقيقي؛ فقد بدأت الموضوعات التي ترتكز على أحادية الذات المتعالية، أو الحقيقة اليقينية في الأفول منذ انتشار الممارسات الفنية الملتبسة المعاصرة.
و دراسة سوزان سونتاج – التي نقدم جزءا منها بالعربية – هي الأهم في الفكر الغربي المعاصر حول هذا الفن، فضلا عما قدمه جان بودريار من مقالات، و ممارسات في المجال نفسه.
لقد وسعت سوزان سونتاج من دائرة الامتلاك الفني، و الوجودي للعالم عن طريق الكاميرا، و كشفت عن التناقضات الخفية لهذا الفن، و ثرائه بالدلالات.
و قد كان لهذه الدراسة تأثير معروف في الممارسات الفنية المعاصرة، المتجاوزة لما بعد الحداثية، التي اعتمدت على الغموض الكامن في نقاء الصورة الطبيعية. و كذلك تأثر بها النقاد الجدد المهتمون برصد حركات التطور في الفنون الجميلة.

عن الفوتوغرافيا لسوزان سونتاج

تقديم و ترجمة: محمد سمير عبد السلام



عن الفوتوغرافيا..

بقلم : سوزان سونتاج

مازال البشر يمكثون – دون تجدد – في كهف أفلاطون، و يجدون متعة في تلك العادة القديمة التي تجرد الصور من الحقيقة، و لكن ما تعلمنا إياه الصور الفوتوغرافية يختلف تماما عما تعلمناه من الصور الفنية الأسبق ؛ و ذلك لوجود الكثير من الصور العظيمة التي تستحق أن ننتبه إليها في كل مكان في العالم.

و قد بدأت الفوتوغرافيا في التراكم منذ عام ١٨٣٩، و منذ ذلك الوقت صار بإمكان أي شيء أن يتحول إلى صورة فوتوغرافية، هكذا يبدو الأمر ؛ فقد غيرت العين الفوتوغرافية التي لا يمكن أن تشبع، الإمكانيات التعبيرية التي كانت حبيسة في كهف أفلاطون، و كذلك غيرت عالمنا كله ؛ فقد علمتنا رمزا بصريا جديدا، و غيرت تصوراتنا، و وسعتها حول ما هو جدير بالنظر إليه، و كيف نملك حق الملاحظة.

إنها تؤسس لقواعد، و الأكثر أهمية لأخلاقيات الرؤية البصرية، و أخيرا فإن النتيجة العظمى لمشروع التصوير الفوتوغرافي تكمن في أنه يمنحنا إحساسا بأنه من الممكن أن نتصور العالم بأكمله كقطوف تخيلية أدبية.

إن تراكم الصور يعني تراكم العالم، فالأفلام السينمائية، و برامج التلفاز التي تنير الحوائط، تومض ثم تذهب، و لكن الصور الفوتوغرافية تتمتع بالثبات، و من ثم تظل

◄

أخيلتها موضوعا مدركا بالحواس، هذا الموضوع رخيص التكلفة، و يسهل الحصول عليه، و يمكن مراكمته و تخزينه.
في فيلم جودار السينمائي لي كارابينيرز ١٩٦٣ تم إغراء اثنين من الفلاحين الفقراء ؛ مايكلانجلو و أوليس، بالانضمام لجيش الملك، و نص العهد على أنه بإمكانهما السلب، و النهب، و الاغتصاب، و القتل، و أي شيء آخر يريدونه في العدو، ثم يصبحان من الأثرياء، و لكن حقيبة النصر التي ربحها كل منهما، و قد عادت لزوجاتهما، كانت مليئة بالبطاقات البريدية التي حوت المئات منها صورهما، و كذلك مجموعة من الآثار، و الأنصاب التذكارية، و حكايات الحرب، و الحيوانات، و عجائب الطبيعة، و وسائل النقل، و أعمالا فنية، و بعض كنوز المصنفات المنتخبة من أنحاء الأرض.

إن جودار يحاكي بسخرية السحر الملتبس في الصورة الفوتوغرافية عن طريق الحبكة، و الحيلة الفنية، و ربما تكون الصور الفوتوغرافية هي أكثر الموضوعات غموضا في صناعتها، و تعديلها المركب، و محيطها المتجدد.
إن الصور الفوتوغرافية تأسر التجربة حقا. أما الكاميرا، فهي السلاح النموذجي للوعي حين يعبر عن مزاجه المولع بعملية الاكتساب.
حينما نشرع في عملية التصوير الفوتوغرافي، فإننا نأسر الشيء الذي نقوم بتصويره. يعني هذا أن المرء يضع نفسه في علاقة يقينية مع العالم الذي يبدو شبيها بالمعرفة، و من ثم بالقوة.

لقد تولد الإخفاق المعاصر من العزلة، و الانسلاخ، و ترويض الناس على تجريد العالم في الكلمات المطبوعة، و قد أحدث هذا فائضا من الطاقة الفاوستية، و ضررا نفسيا، و حاجة لبناء مجتمعات حديثة معقدة. و تبدو الطباعة في هذا السياق شكلا أقل خيانة – من جهة تحويل العالم إلى موضوعات عقلية – مما يحدث في الصور الفوتوغرافية ؛ تلك التي تزود الكثير من الراغبين في المعرفة بالنظر إلى الماضي، و فهم الحاضر، و ما إذا كان المكتوب عن الشخص، أو الحدث يمثل تفسيرا حقيقيا، كما يحدث أيضا في البيانات البصرية للوحات و الرسوم. و لكن الصور الفوتوغرافية لا تبدو روايات عن العالم. إنها قطعة منه، فبإمكان أي شخص أن ينتج نسخا كثيرة من الحقيقة، و يقتنيها.
إن الصور الفوتوغرافية التي تعبث بالمقياس العالمي، هي نفسها ينالها التهذيب، و التضخيم، و تصبح ذات قيمة، و تدخل حركة البيع، و الشراء، و يعاد إنتاجها باستمرار، و مثلما تجمع الصور العالم في مجموعات مرتبة، أو صناديق مغلفة، فإنها توضع أيضا في ألبومات، و تلصق على الطاولات، و الحوائط، و تستخدم كشفافيات متحركة. كما تبرزها الصحف، و المجلات، و ترتبها أبجديا، و تعرضها المتاحف، و يضعها الناشرون في مصنفات.
و قد كان الكتاب – لعقود عديدة – هو الوسيلة الأفضل لجمع الصور و تبويبها، في حجم صغير، و بذلك يكون أكثر ضمانا لمدة الحفظ، إن لم تصل إلى درجة الخلود ؛ لأن الصور الفوتوغرافية هشة، و يسهل تمزقها، أو ضياعها، كما أنها أكثر رواجا.
و لكن عندما تحفظ الصورة في الكتاب، تكون صورة عن صورة، أي ذات وضوح أقل، و حينما تمت طباعتها مستقلة في تكوين أملس، استعادت جودتها، التي فقدتها في الكتاب، و التي كانت أسوأ حالا من طباعة اللوحات الزيتية بالطريقة نفسها.

manarat
WWW. almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

نائب رئيس التحرير
علي حسين

الاخراج الفني
خالد خضير

التدقيق اللغوي
محمد حنون

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

إن متوالية الصور في الكتاب تشاهد من خلال اقتراح تسلسل محدد للصفحات من دون مبرر مقبول، أو دليل للوقت الذي تستغرقه كل صورة على حدة.

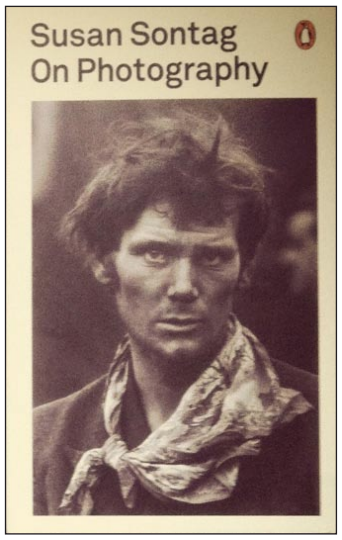
في فيلمه "لو كان لدي أربعة جمال" ١٩٦٦ يقترح كريس ماركر عرض الصور من خلال الفيديو، و هي طريقة تسمح بتأليف تأملي متألق لكل أنواع الصور الفوتوغرافية، و موضوعاتها، و هي طريقة أكثر دقة من حيث الحفظ مع الاتساع، و كذلك من حيث الوقت المفترض للعرض، و الوضوح الزائد. و لكن الصور المنسوخة في الفيلم – و كذلك الكتاب – ليست قابلة للتراكم.

إن الصور الفوتوغرافية تزودنا بالدليل الواضح، و قد يشكك البعض في مصداقيتها، و لكن لا ينبغي أن يتأكد الشك إلا عندما نحصل على صورة مقابلة تتطابق معه.

و قد ارتبطت الفائدة الأولى للفوتوغرافيا، باستخدام الكاميرا كأداة لتسجيل الجريمة، و استخدمتها شرطة باريس – في سياق القتل الشامل للكميونة في يونيو ١٨٧١، ثم أصبحت ذات فائدة في عمليات المراقبة، و التحكم في المجتمعات الحديثة، و بخاصة مع تزايد السكان.

و من زاوية أخرى تسجل الكاميرا براءة الموجودات، إذ إنها تكشف البرهان الذي لا يقبل الجدل بأن الشيء الذي اكتسبناه قد حدث، حتى لو افترضنا أن الصورة محرفة، فسيظل هناك حدس قوي بأن شيئا ما قد دخل دائرة الوجود، أو اللاوجود.

و مهما تكن عوامل التحريف، أو البراعة الذاتية للمصور، فإن الصورة الفوتوغرافية تمتلك قدرا كبيرا من براءة التسجيل، و الاقتراب من الحقيقة البصرية أكثر من الأعمال التمثيلية، فالصور الاستثنائية التي أنتجها كل الرواد مثل ألفريد ستيجلز، و بول ستاند ظلت محفورة في الذاكرة لعقود طويلة. و كانت عملية ملاحظة الشيء خارج المكان ؛ لأجل من تلتقط له الصورة هي البداية، ثم بدت اللقطات الفوتوغرافية كتذكارات للحياة اليومية كما هو الحال في



معارض شاتيرباج.

و بينما يفتقد الرسم التأويل الانتقائي الدقيق، فإن الصورة الفوتوغرافية يمكن التعامل معها بشيء من الدقة. و لكن رغم صدق افتراض الثقة، و المرجعية في الصورة، فإن العمل الذي يقوم به الفوتوغرافيون لا يتسم بالشمولية، باستثناء ذلك الغموض المتبادل المعتاد بين الفن، و الحقيقة، و لو حرصوا على النزعة التسجيلية ؛ فمازالت تحركهم من الداخل دوافع الذوق و الضمير.

وقد أخذ رواد الفوتوغرافيا في الثلاثينيات – مثل والكر إيفانز، و دوروثيا لانج، و بن شان، و روس لي – مجموعات كبيرة من الصور التي عبرت بدقة عما يرضيهم من الأفكار، مثل دعم التعبير عن الفقر، والنور، و الكرامة، والبنية الجماعية، و الاستغلال، و الهندسة.

دائما ما وجد الانحياز لاتجاه في أعمالهم بالرغم من الإحساس بأن الكاميرا تأسر الحقيقة، و ليست مطالبة بتفسيرها.

إن الصور الفوتوغرافية – مثل الرسم – تقدم تأويلا للعالم، فالصورة حينما تلتقط تتسم بغموض نسبي، و من ثم فهي تحمل بداخلها قدرا من المحو الذاتي، و لا يقلل هذا الأمر من تعليمية المشروع. و لكن سمة المحو هي أيضا كلية الوجود ؛ فالتسجيل الفوتوغرافي هو رسالة الفوتوغرافيا، و كذلك سلوكها العدواني.

إن الصور النموذجية مثل، لقطات الأزياء الشائعة، و الحيوانات ليست أقل عدوانية من الإعمال ذات الانحياز الواضح مثل ؛ لقطات الطبقة الاجتماعية، و الأنماط الانعزالية، و الوجوه ؛ فثمة عدوان ضمني في كل استخدام للكاميرا. و يذكرنا هذا بمجد الفوتوغرافيين في أربعينيات، و خمسينيات القرن التاسع عشر، حينما حققت التكنولوجيا فرصة الانتشار الكبير لهذا العقل الذي يرى العالم كمدونة، أو مجموعة من الصور الحبيسة.

إن الرواد الأوائل الذين استخدموا الكاميرا للحصول على صور فنية مثل ديفيد أوكتافيوس هيل، و جوليا مارجريت كاميرون، تضمنت أعمالهم في البداية الرغبة في أسر الموضوعات الممكنة بدرجة كبيرة.

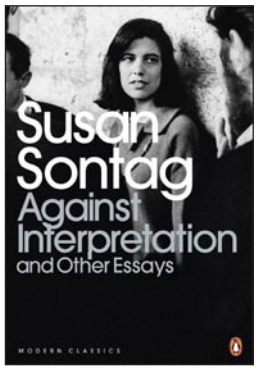
و لم تكن الصورة الفنية تقع في سياق إمبريالي، و لكن التصنيع قد اتجه نحو دمقرطة كل الخبرات عن طريق تحويلها الى صور. و قد انتقلت مرحلة التكلفة العالية التي تستلزم البطء، و الإجهاد، و ارتفاع ثمن الأدوات، و لزوم الرشاقة، و الثراء، إلى شيوع كاميرات الجيب الخفيفة التي تغوي أي شخص بالتقاط الصور.

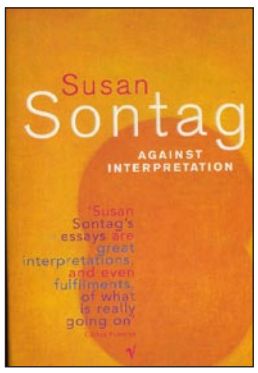
و قد صنعت الكاميرات الأولى في فرنسا، و انكلترا في الفترة المبكرة من أربعينيات القرن التاسع عشر، و لم يكن هناك فنانون محترفون، و كذلك لم يكن هناك هواة ؛ فقد كان التصوير فعلا مجانيا، مع وجود دافع خفي لكي يصير فنا.

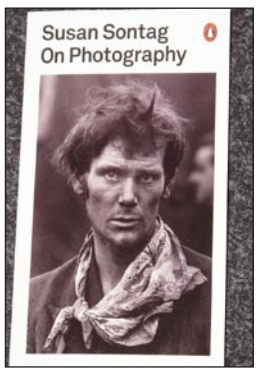
إن صناعة الكاميرا حملت بداخلها الدلالة الفنية، ثم زيادة الاستخدامات الاجتماعية الوظيفية، و قد كان رد الفعل المضاد لهذه الاستخدامات هو تعزيز الوعي الذاتي بالفوتوغرافيا كفن.

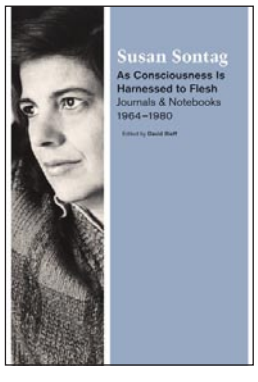
Bastos '09

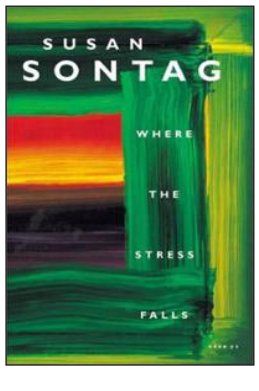
SUSAN
SONTAG
En América
DEBOLSILLO

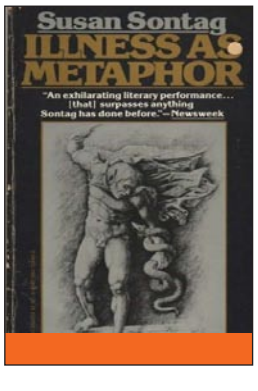

Susan
Sontag
Against
Interpretation
and Other Essays
MODERN CLASSICS

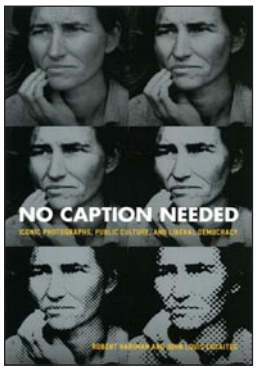

Susan
Sontag
AGAINST
INTERPRETATION
'Susan Sontag's essays are great interpretations, and even fulfilments, of what is really going on'

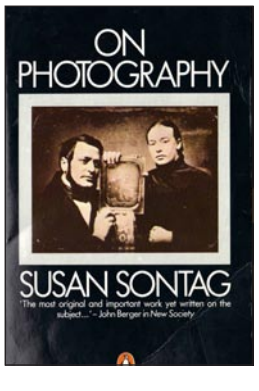

Susan Sontag
On Photography

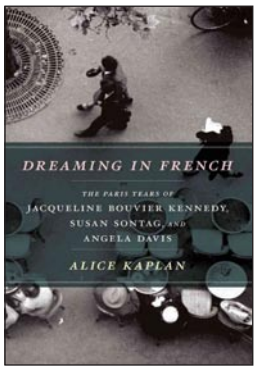

Susan Sontag
As Consciousness Is Harnessed to Flesh
Journals & Notebooks
1964–1980

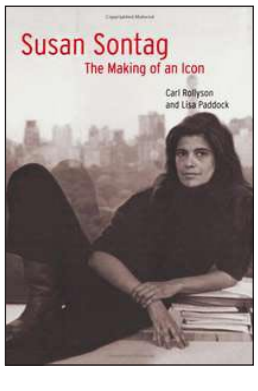

SUSAN
SONTAG
WHERE
THE
STRESS
FALLS


Susan Sontag
ILLNESS AS METAPHOR
"An exhilarating literary performance... [that] surpasses anything Sontag has done before."—Newsweek


NO CAPTION NEEDED


ON
PHOTOGRAPHY
SUSAN SONTAG
'The most original and important work yet written on the subject...' —John Berger in New Society


DREAMING IN FRENCH
THE PARIS YEARS OF
JACQUELINE BOUVIER KENNEDY,
SUSAN SONTAG, AND
ANGELA DAVIS
ALICE KAPLAN


Susan Sontag
The Making of an Icon
Carl Rollyson
and Lisa Paddock