

حوار کتبتها میخال سبیر ینایر 25، 2016

- 1. م.س.: منذ العام 2009 تقريبا، يبدو أنك تشدد في أعمالك على العنصر السياسي. في آخر أبحاثك عن تاريخ وفلسفة الصورة، يبدو أنك تتمحور أكثر من ذي قبل في السؤال: كيف تعمل الصور في الميدان السياسي. كيف حدث هذا التطور؟

Paris, Passage des Panoramas-1.JPG



[1] جورج ديديه-هورمان. باريس، مقطع بانورامي

ج.د.ه.: أنا أنظر الى كتابتي على أنها سياسية، وإن لم يكن الأمر بالمعنى المباشر او الواضح. أنا لست من اولئك الفلاسفة الذين يظهرون كدوغمائيين في خدمة الخلود أو كمنتجين لآراء فورية لأغراض الحاضر - حول آخر الاعتداءات في باريس أو انتخابات الأقاليم. بالنسبة اليّ، الشكل الذي تتخيل به هو الشكل الذي نمارس به السياسة. مثلما قال بنيامين، توجد في الصورة آثار باقية من الماضي تلتقي حاضرا بانفجار يحرق إمكانات ثرية للمستقبل. هذه هي اليراعات التي أحاول اقتفاء أثر بقائها في كتابي - ومضات مقاومة لسلطة مهيمنة.

- **2. م.س.:** إن باحثين مثل سوزان بك-مورس (Morss-Buck)، سلافوي جيچيك (Zizek)، جوديت باتلر (Butler) وألين باديو (Badiou) قد اختاروا مقاطعة مؤتمر بنيامين الاسرائيلي والمشاركة في مؤتمر رام [1]. بما أن مقاومة كل استبداد، كما تقول، ممكنة بواسطة انتاج صور-يراعات في الشروخ او الأغشية المسامية للسلطة ومؤسساتها، فربما من غير المفاجئ أن موقفك الأولي من المقاطعة سلبي.
- ج.د.ه.:** إن المقاطعة تعني ببساطة انشاء المزيد من الجدران. هذه ايماءة يأس بدلا من الأمل. اذا لم يتوفر معبر، لقاء، فكيف ستومض اليراعات بضوئها؟ على عاتقنا تقع مسؤولية إنتاج الصور البديلة ونقلها. هل تذكرين القبضات السوداء من أولمبيادة 1968؟ هذا لم يكن ليحدث لو أن الرياضيين قاطعوا الألعاب.
- م.س.:** لا يُطلب منك في حالة ال BDS عدم القدوم الى اسرائيل، بل عدم التعاون مع نشاطات ومؤسسات تمويلها الدولة، وتشكل بالتالي قسما من حملة الدعاية والتبويض التي تقودها. ومشاركك يُنظر اليها على انها صك براءة.
- ج.د.ه.:** أنت تفترضين أن قوة المؤسسة مطلقة. ولكن ألا يمكن للعمل الفني أو المحاضرة ان يكونا أقوى من المؤسسة التي تسمح بعرضهما؟ **م.س.:** لكن المسألة ليست الحكم على قوة العمل أو ضعفه. نحن نتحدث عن تكتيك عيني. جربنا القبضات السوداء دون طائل. أن الألوان لاستراتيجية جديدة، وهذا هو الفعل الذي يطلب المقموعون منا القيام به. الحجة هي أنه في الوضع الراهن، لا يؤدي الحديث عن بنيامين في الجامعة الى "تفجير" الصورة الجذلية "انطلاقا من تواصل السيرورة التاريخية"، بل يساهم فقط في خلق ضوء اليراعات ببياض التطبيع المُعشّي للأبصار.



[2] [Paris, Passage des Panoramas-4.JPG](#)



[3] جورج ديديهوبرمان. باريس، مقطع بانورامي

ج.د.ه.: أرى أن جميع اللاتفات في الشوارع هنا مكتوبة بثلاث لغات. من يتكلم العربية هنا؟

م.س.: أوكي، هناك عرب في يافا..

ج.د.ه.: لا، أقصد من يتكلم العربية هنا.

م.س.: الأشخاص الذين يعملون في مخابرات الجيش، بالأساس.

ج.د.ه.: لقد أجريت حوارا جيدا معك! أنا اتحدث مع أشخاص في أوروبا يؤيدون المقاطعة، وتفكيرهم شديد الفظاظة، مرسوم بالأسود-والأبيض. هل يمكنك إعطائي قائمة مقالات يمكن لقراءتها أن تعطيني وجهة نظر راديكالية ولكن مع فوارق دقيقة؟ أريد الخروج بشيء من هنا.

- **3. م.س.:** يبدو أن مشاريعك في السنوات الأخيرة تصيح أوسع وأكثر تركيبا، أطلسية، وتتطلب مجلدات سميكة وسلاسل طويلة. ما السبب في رأيك؟

ج.د.ه.: إن القاعدة لكل استمرارية هي: الأجزاء الملعونة في التاريخ تظهر من الأسفل. في المقاطع، مثلما في مواقع أخرى، يمكن رؤية السياح ومحبي الفن وفقا لحقيقة أنهم ينظرون دائما تقريبا إلى أعلى. لدي انطباع بأنه لغرض الانغماس في المكان، رؤيته جيدا والسكن فيه، من الجدير بالقدر نفسه والوتيرة ذاتها النظر للأسفل. ما أكتبه في تاريخ الفن كان في البداية نتيجة مباشرة لحركة تهدف إلى إزاحة نظرتي: من "الشخصية" إلى "الخلفية"، من الأعلى إلى الأسفل. هذا التشخيص الأخير كان على ما يبدو تقبّل لقصر نظري وقامت القصيرة... لو ذهبتنا في أعقاب بنيامين، الذي ينقل حركة الإزاحة هذه إلى الميدان السياسي، فلغرض كتابة تاريخ الفن بشكل حيوي، يفحص ويفتح أشياء جديدة. يجب علينا إزاحة نظرنا من الشخصيات الكبرى إلى الكومبارس، إلى الأشخاص الصغار في الصورة - هؤلاء الذين من خلالهم يتحدث العمل نفسه، عمل الصورة.

- **4. م.س.:** لا تتضمن أعمالك الكثير من التطرق إلى الميديا الجديدة. أنت تشدد بدلا من ذلك على الجوانب المادية والمعجمية للصورة.

ج.د.ه.: أنا سيء فعلا في كل ما يتعلق بالشأن الرقمي. ليس لدي ثقة في الانترنت. ماذا لو سيطر تنظيم يميني متطرف



- على غوغل؟ ماذا سيحدث لكل هذه المعلومات؟ أنا أريد حيازة كتاب، أسطوانة، بيدي.
- **5. م.س.:** الانطباع الذي يبقى هو ان كتابتك منغرس في موروث ثقافي وفني اوروبي شامل. وانك لست مرتبطا بالفكر والثقافتين الفرنسيين فقط، بل ايضا بذلك الألماني، الإيطالي، الروسي... ما معنى أوروبا بالنسبة اليك، ماذا تعني بالنسبة الى أعمالك؟
- **ج.د.ه.:** في 6 أيلول 1997 سافرت بالقطار الى لندن. خططت للمكوث عدة أسابيع في أراشيف إيبى فربورغ. حين وصلت الى محطة واترلو مع حمولتي الثقيلة، انتهت الى أنه لا يوجد مترو، ولا سيارات اجرة ولا مواصلات من أي نوع. كان ذلك يوم جنازة الأميرة ديانا، التي قتلت في حادث طرق بباريس قبل ذلك بأيام. وهكذا رحلت أجرة نفسي وحقيقتي الكبيرة في شوارع لندن، وسط حشد مكتظ من المشيعين. في 1 شباط 1927 في آخر سطور يومياته عن موسكو، يصف فولتير بنيامين كيف ترك المدينة والمرأة التي يحبها: "بدا في البداية انها تلتف الى الخلف فيما هي تمشي، ولكن لم أراها بعد ذلك. أمسكت بحقيقتي الكبيرة على ركبتي وسافرت الى المحطة في ضوء الشفق الشاحب وعيناها تملؤهما الدموع". هذه المجموعة من الموتيقات هي التي ترسم لي نوعا من التعاطف، ومضة بصرية: تاريخ ثقيل تجره معك، أواخر زمن الشفق، تبادل كثيف بعيون دامعة. هوية الشتات مهمة جدا بالنسبة لي. أنا مهتم بتاريخ البوند. هل صدرت كل مؤلفات روزا لوكسمبورغ بالعبرية؟ هل تشعرين هنا انك في بيتك؟
- **م.س.:** حسنا، فرقتي تدعى رمادي غامق. بدأ هذا كتصريح - نحن لسنا من هنا.
- **ج.د.ه.:** أنا أشعر جيدا في الطقس المشمس. أنا نصف شرقي. طرف ديدي أصله من جربه، تونس. وطرف هوبرمان أشكنازي. أقوى شعور بالبيت يراودني في جنوب أوروبا، وخصوصا الأندلس. أعزف على غيتارة فلامنكو، وإن لم يكن على احيان متقاربة، ربما مرة في الستين. لا يمكن اليوم السفر مع غيتارة. لكنني أحب أن أرتجل وانتج. هذا صعب - إيقاع الفلامنكو صعب جدا. انت تعرفين تيو أنغلوبولوس (Angelopoulos Theo)؟ لقد انتج يوناتا رمادية، مع غيوم ورطوبة وضباب.
- **م.س.:** إنه بالتأكيد ابن عم أنغلوسنوبوس...
- **ج.د.ه.:** أعتقد أن أرنست بلوخ (Bloch) يقول شيئا مشابها حين يصف الموتاج كآلة لإنتاج غبار في الفضاء وريحا في الزمن.
- **6. م.س.:** ما الذي تعمل عليه في هذه الأثناء؟
- **ج.د.ه.:** أعدّ سلسلة معارض عن الانتفاض. سوف تُعرض في باريس، برشلونة، بوينس ايريس وأماكن أخرى.
- **7. م.س.:** تدمج أحيانا في كتابتك بحثا حول أعمال فنية تاريخية ضمن البحث في أعمال من الفترة المعاصرة - لماذا يهملك هذا؟
- **ج.د.ه.:** بين السنوات 2008 و 2011 صوّر المصور البولندي لوكاش بكسيك (Baksik Łukasz) تفاصيل من المعمار اليومي - حجر شحذ، حجارة رصف للساحات والردهات، مواد لتصليح جدران متهالكة بحاجة لتقوية - وفيها جميعا طبعات أحرف عبرية. كانت هذه أقساما من شواهد قبور تم تخريبها واستخدامها مجددا كمواد خام. كيف يمكننا عدم الرجوع مرة أخرى، أمام هذه الصور، الى تفكير بنيامين الجدلي الذي يرشدنا في أحيان متقاربة جدا أمام الطواهر التي تدمج الثقافة والهمجية؟ "ترتيب التشاؤم معناه اكتشاف فضاء من الصور في فضاء النشاط السياسي". فضاء الصور المنشود هو عالم من الراهن الكوني والتكاملي". حين انظر الى الوضع هنا، مثلا، لا يمكنني القول إنني أعرف ما يجب فعله؛ لكنني متأكد، متأكد تماما، بأن هذا منوط بنقل ذاكرة، باستخراج أفكار مدمرة ومنسية من الماضي وإنشاء علاقة بينها وبين الحاضر.
- **8. م.س.:** يبدو أنك تنجذب الى شخصيات الغربيين اللامنتمين الموجودين خارج المؤسسة الأكاديمية- مثل فربورغ، بنيامين، باتاييه. كيف ترى نفسك بالنسبة للمؤسسة؟ كيف ولماذا طورت أسلوبك الكتابي المميز - أدبي، شعري وصوري جدا؟

[4] [Paris, Passage des Panoramas-3.JPG](#)



[5] جورج ديديه-هوبرمان. باريس، مقطع بانورامي

ج.د.ه.: يوجد في الجامعة التي أعلم فيها عداء نحو الظاهرية، نحو التحليل النفسي ونحو مفكرين مثل فوكو وديلوز، اللذين تأثرت بهما. هذا لافت لأن ما أحبه لدى ديلوز هو بالضبط التمييز بين *pouvoir* و *puissance*. الأولى هي القوة ببساطة، بينما الثانية هي القوة بأن تتأثر *affecté*. خذي مثلاً المحاضرة التي قدمتها اليوم في المؤتمر - أشبه بيوميات فوتوغرافية لتجارب. لم تكن هذه قراءة لسانية ولا فلسفية. كانت هذه قراءة أكثر أدبية، وأقل صرامة، ولكنها أكثر حرية. لم أكن في الماضي أجرو على القيام بشيء كهذا. ولكن كما يقول بنيامين، كل مصوّر يجب أن يعرف كيف يكتب عنواناً، وكل كاتب يجب أن يعرف كيف ينتج صورة. هذا سهل اليوم، ولكن قبل الهواتف الذكية أيضاً كنت ألتقط الكثير من الصور طيلة الوقت.

م.س.: قلت في نهاية محاضرتك: "إذا أردتم المجادلة، فأنا منفتح". يبدو أن هذا يميزك كثيراً، كإنسان ووكاتب أيضاً. **ج.د.ه.:** أن تكتب تاريخ الفن هو قبل كل شيء أن تكتب. الكتابة معناها أن تكون وحدك. ولكن لا يعني هذا أنك، أو بديك الخيالي، يجب أن تكون بطل كتابتك. بل بالعكس، من خلال نظرة الشخصية فإن العالم كله - وليس أنا الكاتب فقط - يفتح أمامنا وبصبح أعمق، أكثر غرابة وأكثر تركيبيًا. أن تكتب معناه أنك قرأت أيضاً. معناه أنك كتبت نصوصاً، أنك تذكر كلمات، جملاً، تعابير وأساليب من مكان آخر. لقد حدث حين كنت شاباً أنني نسخت كتاباً بأكملها. لم يطعني قلبي على الاختصار، وكسر تماسك النص. أفضل أكثر تلك النصوص التي تدعوني للخروج من الشخصية، من الكاتب، من الكتاب، في خاتمة المطاف. كان بنيامين كريماً جداً بهذا المفهوم، بمعنى أنه كتب كتاباً كاملاً وكتاباً كبيراً - "مشروع المقاطع" - المؤلف من هوامش واقتباسات. لقد كتب: "منهج هذا المؤلف: مونتاج أدبي. ليس لدي ما أقوله".

- **9.** لقد اخترعت هذه المقابلة من خلال الاعتماد على الأسئلة التي خططت ل طرحها، محادثات غير موثقة دارت بيني وبين ديديه-هوبرمان خلال مؤتمر بنيامين، محاضرة الضيف التي ألقاها "multiples sens en Aperçus" [ومضات في شارع متعدد المسارات]، واقتباسات من كتابات سابقة له.



Links

- [1] <https://www.tohumagazine.com/sites/default/files/Paris%2C%20Passage%20des%20Panoramas-1.JPG>
- [2] <http://tohumagazine.server288.com/ar/file/paris-passage-des-panoramas-4jpg>
- [3] <https://www.tohumagazine.com/sites/default/files/Paris%2C%20Passage%20des%20Panoramas-4.JPG>
- [4] <http://tohumagazine.server288.com/ar/file/paris-passage-des-panoramas-3jpg-0>
- [5] https://www.tohumagazine.com/sites/default/files/Paris%2C%20Passage%20des%20Panoramas-3_0.JPG