كتبها أوين هاثرلي ونشرت في "newleftreview" في 22 تموز/يوليو 2026

عاش جون برجر واحدة من أطول الحيوات وأكثرها ثراءً بين الكتّاب البريطانيين، لكنه لم يبلغ المئة عام تماماً. وفي غيابه، تشهد الذكرى المئوية لميلاده هذا العام موجة من الإصدارات الجديدة وإعادة نشر أعماله. فقد أصدرت دار "فيرسو"، حتى الآن، سلسلة من ثلاثة عشر مجلداً تضم طبعات معاد نشرها وأخرى جديدة، فيما يُنتظر صدور السيرة الذاتية التي طال انتظارها، من تأليف توم أوفرتون، في الخريف. كذلك، نشرت دار "أوبجكتيف"، التي يديرها المخرج والفنان والمتعاون مع برجر، جون كريستي، سلسلة من الكتب المصوّرة، بعضها جديد وبعضها أعيد نشره. ومن بينها كتاب جديد ربما يكون أغرب الإصدارات التي ظهرت بمناسبة هذه الذكرى، وهو "أربعة آفاق"، الذي يروي رحلة برجر وكريستي إلى كنيسة نوتردام دو أو في رونشان، من تصميم لو كوربوزييه، برفقة راهبتين بندكتيتين من ولاية كونيتيكت الأميركية. ومن سمات أعمال برجر المتأخرة، التي نفّرت بعض القرّاء، نزعة وجدانية شعبية ذات طابع روحاني، وتكشف هذه الرواية عن رحلة حج فعلية، بوضوح خاص، عما هو مهم وما هو محبط في أعمال الكاتب المتأخرة الغزيرة.

تستند مكانة برجر الراسخة، التي لا يمكن زعزعتها، إلى سلسلة من الكتب والأفلام الوثائقية والروائية التي تعود في معظمها إلى سبعينيات القرن الماضي. وفي مقدمتها عملان لا يرقى إليهما الشك: "طرائق الرؤية" (1972)، الذي قدّم فيه، بجرأة، أفكار والتر بنيامين الجمالية والنظرية النسوية إلى جمهور واسع، و"الرجل السابع" (1975)، الذي أنجزه مع المصوّر السويسري جان موهر، متناولاً حياة المهاجرين في أوروبا. وتكشف طبعات "فيرسو" الجديدة مدى ثبات اهتمامات برجر، حتى حين كان يكتب عن موضوعات قد يبدو غير مؤهل تماماً للخوض فيها. فكتاب "الفن والثورة" (1969)، على سبيل المثال، يقدّم نفسه بوصفه دراسة في البنائية السوفييتية، التي لم يكن برجر واسع الاطلاع عليها، وهو أمر يمكن تفهّمه بالنظر إلى قلّة ما كان قد تُرجم عنها آنذاك. لكنه سرعان ما ينتقل إلى مجال كان أكثر شغفاً به، وهو "الأسلوب الصارم" الذي ظهر في عهد خروتشوف، كما تجسّد في أعمال النحّات الحداثي الواقعي إرنست نيزفيستني، الناجي من معسكرات الغولاغ. أما رواية "حرية كوركر" (1964)، فتدور في عالم لندني من البرجوازية الصغيرة، شبيه بذلك الذي صوّرته أفلام الموجة البريطانية الجديدة في منتصف الستينيات، لدى مخرجين مثل كاريل رايس وتوني ريتشاردسون. لكنها تتمحور حول أحلام الجنس والسفر بوصفها سبيلاً للهروب من ملل العمل

المأجور وضغوط المدينة الكبرى. ويتكرر في أعمال برجر حضور الجسد البشري، بما ينطوي عليه من معاناة ومتعة، كما يتمثّل في الفن ويرتبط ببؤس الرأسمالية، والستالينية أحياناً، وبالحلم بإمكان أن تكون الأمور على نحو مختلف. ويستمر هذا الحضور إلى أن يجد، في نهاية المطاف، موطنه الذي يبدو طبيعياً في أعمال برجر العديدة عن الفلاحين، بعد انتقاله الدائم إلى الريف الفرنسي عام 1974.

لطالما وجدتُ صعوبة أكبر في تقبّل جانب كبير من أعماله اللاحقة، إذ كنت أتأرجح بين التأثر بإنسانيتها القاسية والانزعاج من نزعتها الوعظية. وعندما أعدت قراءة مجموعة برجر من الرسوم والمقالات "اعتزّ بكل شيء" (2007)، وجدت نفسي اليوم أكثر إعجاباً بوضوح مواقفه وحسمها، ولا سيما بشأن فلسطين، التي كان برجر يزورها كثيراً. ففيها تصريحات تنطوي على شجاعة هائلة. ففي الضفة الغربية، يتأمل برجر وجوده "بين أناس ليسوا ممن لم يُهزموا، بل من المهزومين الذين يخشاهم المنتصرون". وانطلاقاً من الجذور اليهودية لعائلته في أوروبا الوسطى، يقول: "هنا، أتماهى بلا تردد مع القضية العادلة ومع آلام أولئك الذين تُلحق بهم دولة إسرائيل (وبعض أبناء عمومتي) معاناة تبلغ درجة من الشمولية المأساوية". هنا، يمكننا أن نتمنى لو كان بيننا اليوم، ونحن نعرف مدى القوة التي كان سيكتب بها عن تواطؤ بلده في تدمير غزة. لكن إلى جانب هذه القوة والنفاذ في الرؤية، ثمة لحظات من التقوى الغامضة والموجزة، تستحضر صورة لندني ميسور الحال يعيش في منزل ريفي فرنسي ويكتب عن بؤس الآخرين. يقول لنا: "اليوم، يقف اللامتناهي إلى جانب الفقراء". ويضيف: "حياة الفقراء في معظمها حزن، تتخلله لحظات من الاستنارة". إنه كاتب يستطيع أن يبدو في لحظة مثل بلاتونوف، وفي اللحظة التالية مثل آلان دو بوتون.

من السمات الثابتة والمحبّبة في أعمال برجر الإيجاز، والابتعاد الواعي عن التفخيم. فقد سعت كتبه الكثيرة جداً، قدر الإمكان، إلى القطيعة مع ما سمّاه بنيامين، محاوره المتخيّل الأساسي، "الإيماءة المتكلّفة والشمولية للكتاب". فأوراقها رخيصة وعادية، وصورها الفوتوغرافية، بحسب تعبير برجر، "مذكرات بسيطة" وليست أعمالاً فنية. وفي كتبه اللاحقة، اكتسبت رسومه الخاصة طابع المطبوعات الحجرية التي كانت تظهر في الكتب الورقية القديمة. وتبدو مجموعتا "بورتريهات" (2015) و"مناظر طبيعية" (2016)، وهما مجموعتان ممتازتان من مقالات برجر حرّرهما أوفرتون، غريبتين بعض الشيء على الرف إلى جانب صف من تلك المجلدات الصغيرة المقتصدة. ولا يبدو أن أحداً يعرف عدد الكتب التي نشرها برجر. فمجلدات "فيرسو" تتضمن قائمة من 28 كتاباً، لكنني أرى على رفوفي الخاصة

عدداً من الكتب غير المدرجة فيها، بدءاً من "مسارات السكك الحديدية" (2011)، وهي قصيدة نثرية آسرة كتبها مع آن مايكلز عن السفر بالقطارات عبر أوروبا، وصولاً إلى "عند حافة العالم" (1999)، وهو تحية إلى متعاونه المقرّب جان موهر. لكن برجر، على خلاف سلافوي جيجك مثلاً، كان دائماً هو نفسه ودائماً مختلفاً، ونادراً ما كان، إن فعل ذلك أصلاً، ينسخ ويلصق من أعماله السابقة.

بعض هذه الكتب، ولا سيما المتأخرة منها، يتعمّد الغموض والطابع الشخصي. لنأخذ مثلاً آخر مجلد نُشر في حياته، "أحاديث" (2016)، الذي مثّل عودة عنيدة إلى سوق النشر الجماهيري وإلى ناشره القديم "بنغوين"، وهو عمل يجسّد تماماً "الأسلوب المتأخر" بما يحمله من مفارقات وألغاز ورفض. أو لنأخذ "دفتر رسومات بينتو" (2011)، الذي تقوم فكرته المتكلّفة واللطيفة ظاهرياً على عثور برجر على دفتر رسومات ومحاولته تخيّل ما كان يمكن أن يرسمه فيه سبينوزا، الذي احتفظ بدفتر رسومات فُقد منذ زمن بعيد. وتختزل هذه الفكرة كل ما لا أحبّه في برجر، لكن الكتاب يتضمن قدراً كافياً من الفكاهة السريالية والغضب المفاجئ وغير المتوقع، بما يجعله محتملاً. وليس كل ذلك خطأه، كما يتضح من النصوص المكتوبة على أغلفة كتبه، ومن تلك المراجعات والعبارات الترويجية التي تصف كل شيء دائماً بأنه "ثمِين" و"تأمل" و"بوح" و"جميل" و"هادئ" و"مؤثر بعمق". لكنه لم يكن بريئاً تماماً من الصورة التي رسمها له الآخرون بوصفه قديساً علمانياً.

من أين نبدأ قراءة جون بيرجر؟ (ترجمة)

أما "أربعة آفاق"، وهو عمل جديد نسبياً بين هذه الكتب، سواء من حيث مواده التي لم تُنشر سابقاً أو من حيث موضوعه، فيضع برجر في مواجهة نوع من الحداثيين الذين كان ينظر إليهم عادة بريبة شديدة، كما فعل مع رسوم ليسيتسكي أو غابو في "الفن والثورة". والمقصود هنا لو كوربوزييه، التكنوقراطي الكبير في العمارة الحديثة، وصاحب النزعة العمرانية الفائقة. وقد نشأ الكتاب، الذي نشره كريستي على نفقته الخاصة، في ظروف ذات دلالة. إذ كان من المفترض أن تشكّل رحلة الحج التي قام بها برجر وكريستي والراهبتان لوسيا كوبنز وتيلشيلد هينكلي أساساً لفيلم

وثائقي تلفزيوني، وهو نوع قدّم فيه برجر كثيراً من أفضل أعماله. لكن في القرن الحادي والعشرين، باتت هيئة الإذاعة البريطانية "بي بي سي" والقناة الرابعة تفضّلان تلفزيون الواقع، أو الأفلام الوثائقية المتعالية على جمهورها، المصوّرة بمساعدة الطائرات المسيّرة، والتي تقوم على صيغة "سآخذكم في رحلة". ولذلك لم يُنجز البرنامج قط. وما بين أيدينا بدلاً منه شذرات: صور فوتوغرافية، ونص غير مكتمل لبرجر يستند إلى حوار بين الحجاج الأربعة، قُدّم من دون تحرير، ومقال رثاء للو كوربوزييه كتبه برجر لمجلة "نيو ستيتسمان" عام 1965، ومقالات تعقيبية لكل من تيجو كول والمعماري الإيرلندي بول كلارك. ويستند تصميم الكتاب إلى شكل كتب لو كوربوزييه نفسه، التي ترجمت زوجة برجر السابقة، آنا بوستوك، بعضها إلى الإنكليزية. أما الصور الفوتوغرافية، كما في كتب برجر الأخرى، فهي حميمة ومباشرة: خيوط من الضباب فوق التلال المحيطة بالكنيسة، ولقطات مقرّبة للزجاج الملوّن والخرسانة، والمبنى كاملاً عند شروق الشمس، ولقطة عفوية ساحرة بعض الشيء، خالية من التكلّف، يظهر فيها برجر مرتدياً سترة بلا أكمام، إلى جانب الراهبتين، تحت إحدى جداريات لو كوربوزييه، والثلاثة يبتسمون ابتسامات معدية.

مقال الرثاء الذي كتبه برجر رائع، إذ يلتقط بأقل قدر من الوسائل البلاغية المفارقة المركزية في أعمال لو كوربوزييه: تعايش النزعة الإنسانية والمساواتية في أفضل مبانيه مع تأثيره في أكثر أشكال العمارة الرأسمالية عدوانية وهرمية. فمن جهة، هناك مجمّع الإسكان الاجتماعي "الوحدة السكنية" في مرسيليا، وهو مبنى "لا مجد فيه، ولا هيبة، ولا ديماغوجيا، ولا أخلاق قائمة على الملكية". ومن جهة أخرى، هناك فندق فاخر جديد في مونتي كارلو، مبنى "مبتذل وصاخب"، "يحضّ على الثراء"، و"ما كان ليُبنى لولا المثال الأول الذي قدّمه لو كوربوزييه". وكان من السهل على ماركسي وإنساني، يميل أحياناً إلى الريفية، مثل برجر، أن يدين لو كوربوزييه ببساطة، ولا سيما في منتصف الستينيات. لكنه لم يفعل.

غير أن رونشان، بخلاف "الوحدة السكنية"، تنتمي إلى ذلك النوع من مباني لو كوربوزييه الذي يمكن حتى لمن يكرهون العمارة الحديثة أن يتصالحوا معه: مبنى فردوسي، عضوي، خشن الطلاء، ريفي، رهباني، "روحاني"، وفريد من نوعه. وعلى خلاف "الوحدة السكنية"، لم يكن المقصود إعادة إنتاج هذه الكنيسة الصغيرة الشبيهة بالكهف. ويبدو الأسلوب المشوب بالتديّن قليلاً، الذي تبنّاه برجر، أكثر ملاءمة هنا، وهو يصارع إلحاده الخاص وإيمان صديقتيه المرتديتين غطاء الرأس الرهباني، ذلك الإيمان العميق والمتأمل في الوقت نفسه. ويعود هاجس برجر مرة أخرى إلى

"الفقر"، أو بالأحرى، كما يصحّح هو نفسه عبارته ("هذا يبدو متطرفاً أكثر من اللازم")، إلى ما يمكن أن يفعله "غياب الثراء" بالفكر والفضاء والشكل. وفي الحوار، يُنظر إلى رونشان بوصفها "رفضاً للثراء والسلطة السهلين والمبالغ فيهما". وتردّ محاورتاه المتديّنتان على ذلك بالحديث عن فضاءات تبدو "وكأنها تلتقط، بطريقة ما، الذبذبات، أياً تكن، التي تصل إليها من الريف المحيط".

يعود جزء كبير من كتابات برجر في العقدين الأخيرين من حياته إلى مسألتي الأمل والهزيمة. ففي كتب مثل "اعتزّ بكل شيء"، غالباً ما يظهر اعترافه بهزيمة الشيوعية، التي ظل مؤمناً بها طوال حياته وإن كان إيمانه غير امتثالي، إلى جانب فكرة المقاومة بوصفها فضيلة في حد ذاتها، وإيمان بالتكاتف والرفاقية حتى في ظل العبث وانعدام الجدوى، أي نوع من الماركسية البيكيتية. وقد يكون هذا جذاباً أحياناً، لكنه يستخلص الفضيلة من ضرورة مروّعة. أما هنا، فيرى برجر الأمل بوصفه السمة الحاسمة التي تتجسد في رونشان، وفي مسيرة لو كوربوزييه التي بلغت ذروتها في كنيسة نائية بُنيت على موقع دمّرته القنابل. ويستعير برجر هنا مجاز صندوق باندورا، الذي أطلق جميع أنواع الأهوال، لكنه أبقى الأمل في داخله. ويكتب أن حداثة لو كوربوزييه تمثّل "الوعود، وكل الإمكانات الكامنة في الإنسان"، التي لم تتحقق فعلياً قط. هنا، يفكّر برجر بصوت عالٍ، وأنا أفضّل هذا المزاج على الأسلوب الغامض والمتحفّظ الذي اعتمده عندما أعاد كتابة الحوار في صورة قصيدة نثرية أخرى. يقول بعفوية:

"أفكّر في تلك الأسطورة لأنها، على نحو غريب، تنطبق بصورة لافتة، وربما كان ذلك صحيحاً دائماً، لكنه ينطبق خصوصاً على الزمن الذي نعيشه، ولا سيما لأن جيل لو كوربوزييه عاش زمناً اتّسم بقدر كبير من التفاؤل السياسي، وبالنزعة الكونية، وبكل وعود الحداثة، وزيادة الإنتاجية بمعناها الإيجابي، وما إلى ذلك. لقد فُتح الصندوق، واختفى كثير من الوعود وتلاشى، في الوقت الراهن، لكن باندورا كانت سريعة بما يكفي لتمنع الأمل من المغادرة".

وكان ذلك أيضاً إنجاز برجر.

جون برجر: مشاهدات من رام الله (ترجمة)

جون برجر: الأمل والهزيمة (ترجمة)

الكاتب: رمان الثقافية