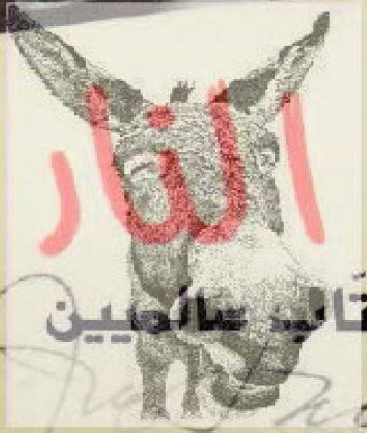
نسخة معالجة ومحفضة
www.ibtesama.com
منتديات مجلة الإبتسامة
Jamal Hatmal



صحبة لصوص

حوارات مع كتاب سائرين

جمانه حداد

دار النهار

www.ibtesama.com

المعالجة وتخفيض الحجم
فريق العمل بقسم
تحميل كتب مجانية

بقيادة
** معرفتي **

www.ibtesama.com
منتديات مجلة الإبتسامة

شكرا لمن قام بسحب الكتاب

www.ibtesama.com

صحبة لصوص النار

www.ibtesama.com

www.ibtesama.com

جمانة حداد

صحبة لصوص النار

حوارات مع كتّاب عالميين

دار النهار

www.ibtesama.com

© دار النهار للنشر، بيروت
جميع الحقوق محفوظة
الطبعة الاولى، تشرين الثاني 2006
ص. ب 226-11، بيروت، لبنان
فاكس 961-1-561693
darannahar@darannahar.com

ISBN 9953-74-124-7

www.ibtesama.com

المحتويات

على سبيل التمهيد 9

امبرتو ايكو (ايطاليا): النصّ يفوق كاتبه ذكاء 15

جوزيه ساراماغو (البرتغال): شرط الكتابة ليس الإلهام 37

ايف بونفوا (فرنسا): القصيدة سردٌ حُلميّ 57

بول اوستر (الولايات المتحدة): أحسّ دائما أني مبتدىء 75

باولو كويلو (البرازيل): سبب نجاحي لغز 95

بيتر هاندكه (النمسا): أشعر أني الملك 112

ماريو فارغاس يوسا (البيرو): الرواية مملكة الكذب 129

الفريده يلينيك (النمسا): الأدب البورنوغرافي اختراع الرجل 150

انطونيو تابوكي (ايطاليا): أنا سارق مزمن 165

الطاهر بن جلون (المغرب): الأدب يأتي مع العواصف 186

مانويل فاسكيث مونتالبان (اسبانيا): نحن عبيد شخصياتنا 199

نديم غورسيل (تركيا): وطني الحقيقي اللغة التركية 210

ريتا دوف (الولايات المتحدة): أنا شاعرةٌ أولاً 219

www.ibtesama.com

ملاحظة: نشرت هذه الحوارات تباعا بين عامي 2003 و2005 في الملحق الثقافي لجريدة «النهار» اللبنانية، باستثناء حوارات بول اوستر ومانويل فاسكيث مونتالبان ونديم غورسيل والطاهر بن جلون، التي نُشرت في صفحة «أدب فكر فن» اليومية في الجريدة نفسها، وحوار ريتا دوف، غير المنشور سابقاً. وحاز الحوار مع الكاتب البيروفي ماريو فارغاس يوسا «جائزة الصحافة العربية» لسنة 2006.

www.ibtesama.com

على سبيل التمهيد

لا أستطيع شيئاً لمن لا يطرح الأسئلة
كونفوشيوس

أسئلة لا تحمل أجوبتها فيها ليست جديرة بأي جواب
فرانز كافكا

الجواب هو بؤس السؤال
موريس بلانشو

فسألت الحيّة المرأة: «**أحقاً قال الله لا تأكلا من كلّ شجر الجنة؟**»[1].

إنه السؤال الأول في تاريخ الإنسانية. سبب ما يسمّى «خطيئة» الإنسان الأولى، أي رغبته في المعرفة. هو السؤال-الوسواس. الأصل الذي في كل شيء. والذي من أجل كل شيء. لكن، أليس كل سؤال وسواساً «ماكراً»؟ فكما كان سؤال الحيّة ينطوي على جوابه-مأربه، هكذا كل سؤال، عالمٌ متكامل يخزن في ذاته ماء جوابه و«زلّته». ماء لا ينتظر سوى ضربة معول في صخر لكي ينفجر ويفور ويطلع الى الضوء. هي الحيّة، السائلة، الموسوِسة، صاحبة الدور الأبرز في صوغ مصير الإنسان وفي انطلاق لعبة المعرفة.

السؤال قائمٌ إذاً في الأصل. في متنه. جزءاً من المستتب. وتهديداً له. لا يتحقق إلاّ بـ«آخر».

[1] سفر التكوين 3: 1

www.ibtesama.com

إنه إذاً «حوار». وهو موجودٌ منذ ذلك السؤال الذكي الأول، الذي شغف بالضرب على غريزة الفوز بالمجهول، محرِّضاً، مستدرجاً، وغيرَ مكتفٍ بالمعلوم. يسكن الطبع البشري، ويرافقه، ويقضّه، بما هو نقصانٌ وخلقٌ وتوقٌ الى اكتمال.

كل سؤال بداية لعاصفة. كل نقطة استفهام سهمٌ. سهمٌ مسنّن وشجاع يوجَّه الى رأس «الآخر»-الكاتب. سهمٌ ينبغي أن يعود الى السائل مثقلاً بخيانات البوح. وكم جميل أن يفاجئكَ المحاوَر بجوابه. والأجمل لكما أنتما الإثنان معاً، وأيضاً للقارىء: أن يفاجىء الكاتب نفسه بجوابه.

والحوار في ذلك خلقٌ.

***

والحوار سفرٌ أوّلاً.

زيارةٌ تقوم بها الى عقل الآخر وقلمه وروحه وحياته ومزاجه، وربما مكبوتاته ولاوعيه. تجوال في أمكنة، وترحال داخل اشخاص و«شخصيات». بازل ملوّن، مؤلف من مدن ومواهب وطبائع متباينة، تجمع نيويورك بلندن، الشاعر بالروائي بالمفكر، الانطوائي بالاستعراضي بالبين بين، والمبدأ بنقيضه أو بجسر الوصول اليه. هكذا قدّم لي الكتّاب الذين حاورتُهم، بطريقة غير مباشرة، هدايا نادرة. فصحيحٌ أني جلت العالم برفقتهم من إسبانيا إلى ألمانيا، من البرتغال الى كولومبيا، وهلمّ، لكن يظل الأهمّ والأثمن أنهم سمحوا لي أن أطوف في أشدّ العوالم تشويقاً وإثارة وغنى: عالم فكرهم المتنوّع والمهيب. لطالما كان مفهومي للعمل الثقافي مرادفاً لخلق أكبر عدد ممكن من النوافذ المشرّعة على الكل، على القريب والبعيد، على المحلي والأجنبي، على العربي والغربي، على اللبناني والعالمي. لذا فإن الحوار هو قصص ثقافات أيضا، وقصص بلدان وحضارات وشعوب مختصرة في أشخاص. وهو تحية إلى شغف القراءة، إحدى أروع العادات التي يمكن إنساناً أن يدمنها. لكن، لكي أكون صادقة تماما ، ينبغي لي أن أوضح، بعيدا عن لازمة «إغناء الحوار الثقافي بين الشرق والغرب " ، أن لهذه الحوارات دافعا رئيسياً أكثر «أنانية» من مفهوم مدّ الجسور (الراقي والحيويّ بازياد) ، هو شغفي الشخصي بأدب هؤلاء الكتّاب، وفضولي حيالهم، ورغبتي في " معرفتهم " .

فعلاً ، لقد حالفني الحظ، وعليَّ أن أقرّ بذلك. فالعديد من هؤلاء الأدباء العظماء الذين التقيتهم وحاورتهم خلال الأعوام الأخيرة، كانوا أصلا يسكنون فكري وروحي، وكانت

www.ibtesama.com

مؤلفاتهم أشبه بخبزي اليومي. في الواقع، لم أكن أحلم بنجوم السينما والغناء، على ما كانت عليه أحوال صديقاتي، بل طويلاً خبأتُ في أحلامي المتقدة أشباح مایاكوفسكي، وبو، وايلوار، وسالينجر، ونابوكوف، ودوستويوفسكي، وساد (نعم، ساد!)، وأشباههم من آباء وورثة. ولطالما كانت تثير فضولي اعمال الكتّاب من جهة، وحيواتهم من جهة اخرى. سيرهم تحديداً. عاداتهم وطقوسهم وتفاصيلهم الصغيرة وأمزجتهم، والطريقة التي يدور بها «زنبرك» تفكيرهم. كنت أحلم بأن أتلصص عليهم من غير شبابيك أعمالهم، أن أعرف كيف يستيقظ هذا ويعيش ويحبّ، وكيف يفكّر ذاك ويقرأ ويكتب. كيف يبتسمون وكيف يعقدون حواجبهم. هل هم منظمون أم فوضويون. ما يغضبهم وما يضحكهم. ما يحيّرهم وما يطمئنهم. ما يخدّرهم وما يثير حماستهم. كنت اتوق الى إخضاعهم لنوع من التفكيك و«التقشير»، بغية حلّ شيفرة الكاتب ورفع هالته و«قناعه». فدائماً هناك قناع، مهما رقّ أو سمُك. وما ذلك كله ربما، في آخر المطاف، سوى «اختبار» كنت أتوسّل به كل مرّة لمعرفة ما إذا كان «الانسان» على مستوى «الأديب» الذي سحرني أم لا، وذلك تحدياً للمقولة الداعية الى الفصل بين الكاتب ونصه، التي لم اتمكّن يوماً من تصديقها ولا التزامها.

والحوار في ذلك علاقة إنسانية.

***

والحوار من ثمّ كدٌّ وغريزة.

كدّ البحث و«النبش» قبل اجرائه، و«غريزة» طرح الأسئلة المناسبة أثناءه. أستنكر من يزعم أن شرط الحوار الناجح عدم التحضير، حمايةً لـ«العفوية». التحضير قاعدة لازمة لكل حوار عميق وشامل وحقيقي. وهنا لا أقصد بمعنى التحضير إعداد الأسئلة سلفاً، فذلك اسوأ أنواعه وأضعفها، وهو يحول دون تدفق الحوار طبيعيا وتلقائيا، ودون أن يتوالد وينضج ويتكاثر بذاته. بل أعني بالتحضير المعرفة الجيّدة بأعمال الكاتب وبأبرز محطات حياته: إقرأ أيها الطارح الأسئلة مَن تنوي محاورته، ثم نقّب فيه ووثّق له وتشرَّبه حتى يسكنك، لا بل حتى تصبح «ممسوساً» به. مفيدٌ أيضاً أن تحدّد «مناطق» الحوار: بؤرٌ من الجمر ينبغي لفراشات أسئلتكَ ان تحوم حولها، من دون ان تقع في حرفيتها وتحترق. ومن المهم أن تطرح اسئلة تكون ذات دور دينامي متنوع، تحتكم الى البحث المعرفي الذي يتعدى الظرف الموضوعي العابر، لتكون نوعاً من المكاشفة التأليفية، تفترض الإمساك بخيوط نقدية متينة، متداخلة، متلاقية، متشعبة، واضحة، وأحياناً غير مرئية على السطح، تبدأ من الجزئي لتصل الى الكلي،

www.ibtesama.com

او العكس. وتأخذ على نفسها في كل هذه الاحوال أن تكون تنقيباً في أعماق المؤلفات وفي دلالاتها واحتمالاتها، وتشريعاً لآفاق جديدة فيها.

والحوار في ذلك إضافة.

***

والحوار طقسٌ أيضاً.

أو بالأحرى سلسلة طقوس وتكتيكات. مشروع استراتيجي مكتمل يبدأ مع بدء «المطاردة» فالـ«نعم» فالاستعداد، مروراً بلحظة التماسّ الأولى، لحظة «المواجهة» فالمصافحة والتقاء العين بالعين، وصولاً الى الانسحاب ومرحلة التدوين والنشر. لكنك لا تكون وحيداً في أي محطة من محطات هذه الخطّة. أنت دائما إثنان. أنت، وهو. المحاوِر والمحاوَر، عقلاً بعقل، وخيالاً بخيال، وتواطوءاً بتواطؤ، واستفزازاً باستسلام.

زرع الثقة ضروري ليمشي تيار الكهرباء بينكما عند اللقاء. ومثله موهبة التعاطي مع كل شخصية أدبية من زاوية مختلفة تتلاءم مع بروفيلها. لقد كان كل كاتب سنحت لي الفرصة أن التقي به، فريداً من نوعه. أستطيع أن أتذكّر بدقّة ردود فعل كلٍّ منهم وأسلوب تجاوبه الخاص، وصوته ونبرته المميزة، وابتسامته اللطيفة أو المتحفظة، وملمس راحته عند السلام، وطريقة تحريكه الوجه والعينين واليدين خلال الحديث، وحذره في البدء، الحذر الذي يعقبه في كل مرة استسلام رائع. الأهم من ذلك كله: الجمر، ذلك الجمر اللاهب التي ينير عيون «لصوص النار» أولئك، كما وصف رامبو الشعراء مرّةً في رسالة الى صديقه بول دومونيه (15 أيار 1871) وفق صفة بروميثيوس في الميثولوجيا اليونانية: أنا أراهم كلّهم لصوص نار، روائيين وشعراء، ناظمين وناثرين على السواء.

هناك أشياء يحب الكتّاب قولها، واشياء يقولونها رغماً عنهم: في المطرح الثاني يكمن عرينكَ. جوهريٌّ أن تجد الدقّة التي تدير الحوار في الاتجاه المناسب. أعني المناسب لكما معاً. أن تعرف من دون تشاوف، أن تفاجيء من دون تباهٍ، ان تشاكس من دون ادعاء، أن تستفز من دون حذلقة، أن «تحشر» من دون تذاكٍ، أن تُرغم من دون وقاحة، أن تعرّي من دون ابتذال. أتح لهم أن يبنوا لك الشخصية التي ابتدعوها واخترعوها عن انفسهم، ثم انسفها بتهذيب. إنها لعبة كرّ وفرّ، وتلمّس طريقٍ محفوفة بالمتاهات والهاويات والأشواك في العتمة الدامسة.

والحوار في ذلك قنصٌ.

***

www.ibtesama.com

والحوار إصغاء وتعلّمٌ خصوصاً.

دروس نجني منها غنائم مهمة، وأخرى أقل اهمية.

هكذا، جراء هذا التسلل الى رؤوس الكتّاب وحيواتهم، وجراء دخولي الى منازلهم أو مكاتبهم، أتيح لي أن أعرف تفاصيل جوهرية وحميمة عنهم، رويت بعضها واحتفظت بما لا يُروى في ذاكرتي، مصدرَ لذة وتواطؤ. من بول اوستر تعلّمتُ كيف تكون الكتابة هوية، ومن امبرتو ايكو النهم واتساع الأفق، ومن بيتر هاندكه فضائل الانسحاب من الحياة العامة، ومن باولو كويلو الإصرار على الحلم حتى عندما لا نصدّقه، ومن ماريو فارغاس يوسا فطرة الثقافة، ومن جوزيه ساراماغو قاعدة الجلوس المقدّسة، ومن إيف بونفوا التواضع والبساطة والحنان، ومن انطونيو تابوكي الإيمان العنيد بالمصادفات، ومن نديم غورسيل دفء الحس الإنساني، ومن الفريده يلينيك شراسة الصدق، ومن مانويل فاسكيث مونتالبان عشق الحياة الإبيقوري، ومن ريتا دوف معنى بناء الذات لبنةً فوق لبنة، ومن الطاهر بن جلّون الشفافية والتقشّف.

والحوار في ذلك عبور خفيف لروحٍ في روح.

***

والحوار صنعة أخيراً.

عندما تجلس لتكتب، أكتبْ «قصّة» الحوار، فكل حوار مغامرة ورحلة وحكاية. مرحلة التفريغ والكتابة هي مرحلة دخول «المطبخ»، وهذه لا تقل أهمية عن المراحل السابقة.

لم أر يوماً في الحوار الأدبي الا امتدادا لكتاباتي الأخرى، الشعرية والصحافية، أو نقطة تماسّ يلتقي فيها الأدب والصحافة بانسجام ورقيّ، لا هذا يتفلسف ويتعالى على ذاك، ولا ذاك يُدني من شأن هذا ويتفّهه.

أيضا، حرصت في كل مرّة على استمرار العلاقات الأدبية والإنسانية مع هؤلاء الكتّاب بعد انتهاء الحوار، وعلى جعل وجودهم جزءا من نسيج حياتنا الثقافية المحلية. بعضهم ساهم مثلاً في الصفحة الثقافية في «النهار»، ولبّى دعواتنا للكتابة فيها. أصدقاء، بات معظمهم أصدقاء أعزاء، ولا نزال على تواصل دائم. أحياناً يسألني الناس مَن، بينهم، هو كاتبي الأثير. أهو سؤال عادل؟

سؤال مجحف آخر: «لماذا تحاورين حصراً كتّاباً أجانب؟ ألا يعجبكِ الكتّاب العرب؟». بِمَ أجيب؟ إنها، ببساطة، الرغبة في عبور النهر والذهاب الى «الآخر»، البعيد، واكتشافه وكشفه. الرغبة في محاورة مَن لم يحاورهم الإعلام العربي مباشرة من قبل. المسألة مسألة اختيار حقل

www.ibtesama.com

مغناطيسي، مختلف، والمضي في اتجاهه. لا أكثر ولا أقلّ.

ضرورية أيضا كلمة امتنان لعميد «النهار» غسان تويني الذي دعم، مادياً، والأهم، معنوياً، تحقيق هذه الحوارات منذ بزوغ الفكرة الأولى، في زمنٍ نادراً ما تبذل فيه وسيلة إعلامية من عرق جبينها ومالها لإجراء حوارات كهذه تخلو من ضروب الإثارة والفضائح و«لا تبيع».

***

نعم، عليّ أن أقرّ بأن الحظ قد حالفني، ومع ذلك فأنا طمّاعة، وأطمح الى المزيد. قد تعتقدون أني أهلوس لكني لا أنفكّ أفكّر: ترى هل أنجح يوماً في محاورة فرانز كافكا؟ وماذا عن رينه شار، أو اناييس نين، أو فيكتور هوغو؟ هل أتمكن من أن اسأل بول تسيلان لماذا رمى بنفسه في نهر السين؟ وسيلفيا بلاث، لمَ أصبح ألمها المخيف لا يُطاق؟ ودوستويوفسكي، من هو ذلك المقامر الغامض الذي يشبهه إلى هذا الحدّ؟ واراغون، كيف تلمع عينا إلسا بعد ممارسة الحب؟ وبسّوا، بِمَ كان يفكّر عندما اخترع ذاك الحشد الجميل؟...

هؤلاء ماتوا بالطبع، لكني، رغم ذلك، وأيضاً بسبب ذلك، أطمح الى محاورتهم.

***

هناك أيضا اولئك الذين لم يمنحوني المقابلات: ميلان كونديرا، الذي اتصلت بي زوجته بعد رسالتي الثالثة، لتشرح لي أن ليس لدى زوجها موقف سلبي من الصحافة العربية، لكنه ممتنع عن إجراء الحوارات منذ سنوات طويلة؛ غبريال غارثيا ماركيث، الذي أتعقّبه منذ سنة 2003 ولم أزل؛ كارلوس فوينتس، الذي اعطى موافقته المبدئية لكنه لا ينفك يؤجل اللقاء؛ داريو فو، الذي اكتفى بـ«لا» جافة وقاطعة؛ سلمان رشدي، الذي لم يرضخ رغم تدخّل صديقه بول أوستر لصالحي...الخ.

قالوا لا، لكني لم أيأس.

في اختصار، هناك المزيد. فتوقّعوا جولات أخرى.

***

فسألت الحيّة المرأة: «**أحقا قال الله لا تأكلا من كلّ شجر الجنة؟**».

... والحوار فتنة أيضاً.

جمانة حداد

بيروت، 8 أيلول 2006

www.ibtesama.com

أمبرتو إيكو
النص يفوق كاتبه ذكاءً

أيّ حوار مع رجل مثل أمبرتو إيكو؟ من أين نبدأ الحديث ومتى ننهيه؟ كيف يمكن الإحاطة بمثقف في مثل قامته الشمولية، وبكلّ وجوه كاتب لم يعف شيئا «من شرّ قلمه»؟ فنحن قرأنا ايكو في «إسم الوردة» مثلما قرأناه في «البحث عن اللغة الكاملة في الثقافة الأوروبية». قرأناه منظّراً وناقداً ادبياً، كما قرأناه باحثاً في الفلسفة والجمالية والشعر ووسائل الاعلام والترجمة. عرفناه عالما في الرموز والعلامات، بقدر ما عرفناه روائيا وفيلسوفا ومؤرخا وصحافيا، وصاحب بحوث في مجالات عدّة، وأستاذا جامعيا متفانيا، وناشر كتب للأطفال، ومؤلف قصص مصوّرة، ومؤسس مجلات أدبية، ومترجم شعر ودراسات، ونصيرا متقد الحماسة للتكنولوجيا وأدواتها، وإن كان في الآن نفسه ثاقب السخرية لاذعها إزاء اولئك «الغربان»، على قوله، الذين يعلنون نهاية الكتاب بسبب «اجتياح أجهزة الكومبيوتر للكرة الأرضية»! في الواقع، قلّة هم الكتّاب الذين استكشفوا بقدر إيكو جميع وسائل التعبير تقريبا، معتمدا في كلّ منها على تفكير نظري عميق، دؤوب على تغذية كنوزه وتأهيلها باستمرار كي لا ينال منها الصدأ أو وهم الاكتفاء المهلِك، ومستندا خصوصا الى حداثة غزيرة الرؤى ودائمة التأهب والتطلّع والانفتاح الحكيم، أكان الأمر متعلّقا بتحليلاته المفحمة في تكنولوجيات الاتصال والتواصل الجديدة، أم في رواياته التي اخترع عبرها رياضة من نوع جديد، ألا وهي رياضة تسلّق جبال الرأس، أم أخيرا وليس آخرا في التزامه المثابر خدمة ثقافةٍ تحرص على أن تكون شعبية من دون أن تتخلّى عن فضائل نخبويتها، ولا عن تأقلمها المتواصل والضروري مع تغيّرات الزمن ومتطلباته.

عمَّ يمكن الكلام إذاً مع موسوعة «تفاعلية» مثل امبرتو إيكو؟ السؤال يطرح نفسه بإلحاح، لا بسبب سعة معرفة هذا المثقف الإيطالي وتنوّع اهتماماته فحسب، بل كذلك لأن الرجل غيور

www.ibtesama.com

على وقته غيرة العشّاق على نظرات أحبّائهم. غيور حدّ انّه يقيس دفق كلامه بالكرونوميتر (أكّد لي أنه يملأ صفحة كل دقيقتين أو ثلاث، بحسب إيقاع الحديث!)، ولم يتردّد عند نهاية حوارنا في إخراج آلة حاسبة صغيرة من أحد أدراج مكتبه، ليحسب عدد الكلمات التي منحني إياها. «لقد جعلتِني أطيل الكلام. يستحسن أن تلغي بعض الفقرات عند كتابة النص». قال لي بجدّية كاملة. نظرتُ إليه بذهول واستنكار، ورحت أستعرض في ذاكرتي الأشهر الستة الأخيرة التي لم أوفّر فيها جهدا بغية تحقيق هذا اللقاء والوصول الى هذا المكان وهذا الرجل بالذات: «ألغي بعضا من كلامك؟ لا بدّ أنك تمزح يا أستاذ إيكو!».

من الصعب أن نتخيّل أمبرتو طفلا، إذ نشعر أنه لطالما كان هو هذا، بلحيته السقراطية ونظارتيه المربعتين وعينيه المرعبتي الدهاء وغليونه أو سيكاره أو سيكارته الدائمة الاشتعال، تماما كبديهته وذكائه، من دون أن ننسى طبعا قبعته الأنيقة أو فكرة قبّعته، لا فرق، وابتسامته التي هي تغطية سافرة لمحاولته اختراق أفكار الذين يناقشونه، ناهيك بقوامه الذي تفضح استداراته نقطة ضعفه «الذواقية» شرّ فضح. صعب أن نتخيّله طفلا إذاً، لكنه هكذا أتى، في أحد أيام شهر كانون الثاني من عام 1932، إلى عائلة من ثلاثة عشر ولدا. درس الفلسفة وتخرّج عام 1954 بأطروحة حول القضية الجمالية لدى القديس توما الأكويني. علّم في فلورنسا وساو باولو ويال وكولومبيا، وعُيّن مستشارا، ثم مديرا، لدى «دار بومبياني للنشر» منذ عام 1959، حيث بقي حتى عام 1975. تولّى منذ عام 1971 تدريس نظرية الرموز والعلامات في جامعة بولونيا، علما أنه كان أول من درّس تلك المادة فيها، وهي أعرق جامعات إيطاليا وأقدمها. وساهم في تأسيس «مجموعة 63» النيوطليعية الى جانب كبار شعراء إيطاليا وأدبائها من امثال إدواردو سانغوينيتي وناني بالسترِيني وأنطونيو بورتا وإيليو باليراني، كما شارك في إطلاق كلّ من مجلة Il Verri وMarcatr وQuindici التي أدّت على التعاقب أدوارا فاعلة في إحياء مرحلة ما بعد الحداثة في الآداب والفنون، وخصوصا في اللغة الايطالية وأدوات تعبيرها في الستينات.

في المرحلة نفسها، شرعت مقاربة إيكو للموضوع الجمالي في البروز، في ظل مناخ ثقافي تعزز فيه اليقين بأن الجمالية أو عدمها مفتاح الحداثة المستقبلية. ومنذ بحثه «أشكال المضمون» (1971)، الذي أتبعه بطرحه الثوري مع كتاب «نظرية في علم الرموز والعلامات» (1976)، غاص في عوالم اللغة والتواصل وعمل على تطوير منهجية خاصة فيهما ترتكز على الإشارات، كما دأب على درس التفاعل بين ملكة الإدراك لدى الإنسان وموارده اللغوية. وقد انطلق من

www.ibtesama.com

نظريات فرديناند دو سوسور في مجال الألسنية البنائية، لكي يستكشف العلاقة أو اللاعلاقة بين المعنى والبنية من جهة، وبين المعنى والمتلقي، أي القارىء، من جهة أخرى، مطوّراً بذلك مجموعة من الأبحاث والإختبارات جعلت علم الرموز مرجعاً أساسياً في عدد كبير من العلوم الأخرى. ولم يحصر ايكو اهتمامه في عملية التنظير بل ذهب حدّ تطبيق أطروحاته، وجمع في معظم مؤلفاته ما بين الأنواع الأدبية المختلفة، دامجاً الصوت الروائي بالعلم والفلسفة والألغاز والتاريخ، وخصوصاً التاريخ المتمحور حول القرون الوسطى، من دون أن ننسى حضور «اللغة» كموضوع في ذاته في بعض أعماله. ففي روايته الأخيرة «باودولينو» مثلاً، نشهد أمام أعيننا، صفحة وراء صفحة، تغيّرات لغوية تصاعدية وتحولات تعبيرية متعددة الشكل والإتجاه، ينجح ايكو من خلالها، داخل متاهة من الابتكارات اللفظية العجيبة والمضحكة أحياناً، في نسج قصّة معلقة بين الواقع والخيال، بين الخرافة والتاريخ، يتماهى فيها اكتشاف العالم مع اكتشاف اللغة حتى «يصيرها». من أبرز اعمال إيكو على الصعيد اللغوي والجمالي، نذكر «العمل المفتوح» (1962)، حيث يقوم الناقد بمراجعة حثيثة للفكر الجمالي في تاريخ الشعرية الغربية، و«يوميات بالحدّ الأدنى» (1963)، حيث يعبّر عن مواقفه من الثقافة الاستهلاكية وأدوات التواصل الجماهيرية الجديدة، فضلاً عن «البنية الغائبة» (1968) و«نظرية في علم الرموز والعلامات» (1976) و«حدود التفسير» (1990) و«البحث عن اللغة الكاملة في الثقافة الأوروبية» (1993) و«ست نزهات في الغابات الروائية» (1994) و«أن نقول الشيء نفسه تقريبا» (2003)، التي يستكشف فيها خطوة بعد خطوة عوالم التعبير وآفاق النص وأدوات تفسيره وترجمته اللامتناهية.

ولد إيكو روائيا في وقت متأخر من حياته – هو النموذج المضاد للروائي المبكار، بحسب اعترافه – إذ كان قد ناهز الخمسين من العمر عندما نشر روايته الأولى «إسم الوردة» التي حازت فورا نجاحا منقطع النظير وشَهَرته جماهيريا وعالميا: الرواية قصة بوليسية تدور أحداثها في القرون الوسطى، عنيت في شكل خاص بإعادة بناء تاريخ تلك المرحلة واستعادة جدالاتها الإيديولوجية. وهي سعت أيضا الى استخدام مختلف أدوات الثقافة الاستهلاكية في نسيجها، بغية إحاطتها بحوافز تأمل نقدية. باع الكتاب ما يزيد على تسعة ملايين نسخة (هذا بحسب الاحصاءات الرسمية، أما بناء على معلومات آلة إيكو الحاسبة الشهيرة إياها، فقد باع ما يزيد على خمسة عشر مليونا)، وتُرجم الى 32 لغة، وتولى المخرج الفرنسي جان كلود أنّو تحويله فيلما عام 1986. وأتبع إيكو باكورته الروائية هذه بأخريات، هي «بندول فوكو» عام

www.ibtesama.com

1988، و«جزيرة اليوم السابق» عام 1994، و«باودولينو» أخيرا عام 2000، علما أنه يستعد الآن لإصدار رواية جديدة في غضون أشهر، لم يقبل أن يكشف لنا عنوانها.

لم يكتب إيكو الرواية التاريخية والبوليسة والخيالية لكي يتسلّى ويسلّينا برقيّ فقط، بل هو كتب رواية الفكرة، رواية الكلمة الفلسفية وقوّتها وحدودها والاستخدام السلبي أو الايجابي لها المتاح أمام الإنسان. كتابته نوع من الإحتفال الرسمي بالكلمة وتحوّلاتها، تحتشد فيها اصطلاحات الكتابات المقدّسة بقدر ما تحتشد شهادات الثقافات المختلفة من اللاتينية الى اليونانية الى العبرية والعربية وغيرها...

على مر الاعوام، حاز إيكو عددا مدهشا من شهادات الدكتوراه الفخرية من أهم جامعات العالم، ناهيك بأوسمة وجوائز لا تحصى، وقد أثبت هذا المثقّف المتعدّد الوجه والإتجاه مدى اقتران موهبته بعنصرين لافتين و«خطيرين» هما التنوّع والغزارة، إذ أصدر منذ بدأ في نشر أعماله في أواخر الخمسينات وحتى اليوم ما يزيد على خمسين كتاباً في حقول لا تحصى، ناهيك بعشرات المؤلفات المشتركة مع آخرين. ولكن من نافل القول إنّ تنوّع ايكو وغزارته لا يشكلان أي «تهديد» لأهميته، وليسا سوى تجسيدٍ لبعده المركّب ولنظرياته الطليعية في الثقافة والكتابة والفنون والإعلام والمجتمع. لكأنّ هذا العملاق-الركن في الفكر الحديث الايطالي تحديداً، والعالمي بالتأكيد، يقدّم من خلال ظاهرة الوفرة حجّة إضافية تدعم وجهة نظره في موضوع التواصل بين القارىء والكاتب، وهو موضوع كثيراً ما تطرّق إليه وتوغّل فيه.

في شهر شباط من عام 2000 أسّس إيكو في بولونيا، مدينة القناطر، وفي شارع مرسيليو تحديدا، «المدرسة العليا للعلوم الانسانية»: وهذه الـ«سوبر جامعة»، مثلما تُلقَّب في إيطاليا، تستقبل حصرا أصحاب الدراسات العليا، وتهدف الى نشر الثقافة العالمية والمعولمة وتمنح شهادات دكتوراه متخصصة جدا في ميادين الأدب واللغات والنشر والميديا وعلم الرموز. تلك هي مملكة إيكو. مملكة تابعة طبعا لجامعة بولونيا، لكنها في الآن نفسه مستقلة عنها إن من حيث موقعها الجغرافي (خارج الحرم الأمّ) أو من حيث هيكليتها، إذ يحكم فيها أمبرتو سيّدا مطلقا.

هناك التقيت «السيّد»، في الطابق الثاني من مملكة الفكر هذه التي يشبه بناؤها قصرا طالعا من أحلام القرون الوسطى. استقبلتني مساعدته بمودّة عند الباب، وما لبث الرجل المهيب ، لكن ذو الوجه البشوش والسلوك البسيط والمحبّب أن وافاني ورافقني بنفسه الى مكتبه، عبر سلسلة من الغرف ذات السقف العالي، والمزيّنة بجداريات تروي تاريخ المدينة، ثم عبر رواق

www.ibtesama.com

مسبق ومعتم يليق غموضه بما يفضي إليه: مغارة علي بابا بنسختها الايطالية الحديثة.

إنها مغارة علي بابا ولكن حافلة بكنوز من نوع آخر: لا ترف. لا بهرجة. لا بذخ. مكتب براغماتي، يطغى عليه اللونان الأبيض والرمادي، مكتب مؤمن بمبدأ الضروريات، وإن كان يعاني حالا من الفوضى لا يسعني إلا أن أصفها بالمرهِقة، وأجهل بفضل أي معجزة تنجح في التعايش مع براغماتية الرجل. هنا أوراق وأقلام وأقراص مدمجة، هناك كومبيوتر وراديو ومصباح كهربائي مودرن، وبينهما مجلدات وبحوث ومخطوطات، متراكمة جميعها وفق هندسة منطق التنوّع المتاهيّ الغالي على قلب صديقنا. ودعونا لا ننسى المنفضة الطافحة بأعقاب السكائر. فالأستاذ العزيز، والخطيب البليغ الذي يتلمّظ الكلمات إذ يتفوّه بها، لم يكفّ عن التدخين لحظة واحدة طوال مدّة اللقاء.

«كيف جرى أنك تتكلمين الايطالية؟ هل عندك أصول إيطالية؟ هلا حدثتني أكثر عن جريدة «النهار»؟ أتعلمين أن أمين معلوف صديق حميم لي؟ ماذا يوجد في هذا الكيس الضخم الذي تحملينه؟»... أسئلة وغيرها كان لا بدّ منها في البداية، وإن شعرتُ ببعض الحسرة، حسرة من هي ذاهبة لتسأل لا لتجيب، وتخاف أن تضيّع لحظة واحدة هباء من وقت ذاك الحوار الثمين. ولكن حين عرف إيكو أن «الكيس الضخم» يحتوي على بضع نسخ من «باودولينو» بالعربية، حملتها معي الى ايطاليا رغم ثقلها لكي يزيّنها لي ولبعض الأصدقاء بتوقيعه، لم يستطع أن يخفي سروره. «لنبدأ إذا». الرجل- لا يسعنا أن نركّز بما يكفي على هذه النقطة- هو البراغماتية مجسّدة في إنسان. «تأكّدي من حسن سير المسجّلة قبل أن تشرعي في طرح الأسئلة: لا يمكن أن تتخيّلي عدد الأشخاص الذين أتوا يحصدون حديثا ثم عادوا الى بيوتهم ليكتشفوا هناك أن الآلة خانتهم وأنهم خرجوا من عندي صفر الأيدي. إن حادثة كهذه قد تكون مأسوية بالنسبة الى شخص مثلكِ، قطع كل هذه المسافة ليراني، أليس كذلك؟». تحقّقتُ من المسجّلة، ثم بدأنا الكلام...

***

*** سوف أبدأ بسؤال ناجم عن تجربتي الشخصية مع كتابتكَ، إذ لطالما جذبتنا نحن قرّاءك نحو اتجاهات متنوّعة، ورضخنا لك بطيبة خاطر. لكنّي حين اضطررتُ الى «تطويقكَ» خلال الأشهر القليلة الماضية بغية تحديد نقاط حديثنا، عجزتُ عن ذلك لفرط اختلاف مجالات اهتمامك وكثرتها، من تاريخ الجمالية وعلم الرموز الى الشعر الطليعي والرواية وأدوات التواصل، الخ... ما سرّ هذين التنوّع والغزارة، وكيف توفّق بين كل هذه الجواذب من دون**

www.ibtesama.com

أن يصيبكَ التبدد؟

– ثمة في الواقع إجابتان عن سؤالكِ هذا، الأولى علمية والثانية فلسفية. أما الردّ العلمي، فهو أني شرعتُ في الاهتمام بالجمالية، القديمة والمعاصرة على السواء، منذ أطروحتي الجامعية، وقد جذبني هذا الاهتمام تدريجا الى الشعر والفنون، وتحديدا الى طليعياتها. وبينما كنتُ منكبّا على هذه، وعيتُ أهمية أنظمة التواصل الجماهيرية والشعبية، فجاء بحثي الأول عن الجمالية في التلفزيون. ثم أحسستُ في مرحلة ما بالحاجة الى نظرية توحّد كل هذه الإهتمامات، كي لا اشعر أني مصاب بانفصام الشخصية، فوجدت هذه النظرية الموحِّدة في علم الرموز والعلامات. أما الرواية، فأكتبها لمتعتي الشخصية. يمكنكِ اعتبارها «تسلية أيام الآحاد». خضتُ غمارها من دون أن أتخيّل أن لها أي علاقة بكتاباتي البحثية والنقدية، ثم أدركتُ أنها تشكل في معنى ما استمراراً لما سبق، وأنها الملعب الذي أطبّق فيه نظرياتي المختلفة. إذاً، هناك في شكل ما نمط سير منطقي ومتماسك في حياتي.

أما الاجابة الفلسفية، فقد أعطاني إياها مسبقا أحد اساتذتي عندما كنتُ فتيا، إذ قال لي يوما: «إعرفْ يا امبرتو أننا نولد وفي رأسنا فكرة واحدة، وأننا نعيش كل حياتنا ساعين وراء تلك الفكرة بالذات». أذكر أني اعتقدتُ يومذاك أن استاذي هذا في غاية الرجعية، لإلغائه كل احتمالات التغيير لدى الإنسان. لكني إذ رحتُ أنضج، اكتشفتُ أنه على حق، وأني طوال حياتي لم أسعَ إلا وراء فكرة واحدة فقط لا غير: المشكلة هي أني لم اعرف بعد ما هي تلك الفكرة! (يضحك). لكني متفائل وآمل في اكتشافها قبل موتي.

شغفي كتابة الروايات

*** في أي حال لفتني قولك إنك تشعر، حتى أثناء كتابة البحوث، بأنك إنما تروي قصصا...**

– بالضبط، ولطالما كان الأمر كذلك. فعندما قدّمتُ أطروحتي حول جمالية توما الأكويني عام 1954، وجّه إليّ أحد المشرفين ملاحظة مفادها: «من الواضح أنك لم تزل شابا للغاية، اذ انّ باحثا متمرّسا كان ليجري البحوث ويستخلص منها الاستنتاجات التي تشكّل مادة أطروحته، أما أنت فقد صغت الأطروحة كما لو أنك تروي لنا قصّة بوليسية». أدركتُ أنه على حق، لأن أطروحتي كانت فعلا قصّة بوليسية، لكنه كان على خطأ أيضا، لأني مقتنع بأن الباحث المتمرّس والبارع يجب ألا يكتفي بعرض استنتاجات بحوثه، بل أن يروي كذلك

www.ibtesama.com

«قصّة» البحث. ولهذا السبب اعتبر أن نصوصي النقدية ومحاولاتي البحثية تنتمي الى الكتابة الروائية: إنها القصة البوليسية التي أنكبّ على حلّها في تلك اللحظة، والتي ينبغي لي إبراز الحبكة فيها و«الضحايا» والمذنبين وعواقب أفعالهم. إذاً، كما ترين، أنا شخص لم يفعل سوى كتابة الروايات كل حياته. هذا هو شغفي الحقيقي.

*** فعلاً، ففي كتابك الأخير، «عن الأدب»، تذكر أنّك بدأت تكتب القصص مذ كنت في الثامنة من العمر. ولكن إذا ابتعدنا لبرهة عن نظرية «البحث-الرواية»، وأخذنا في الإعتبار الرواية في شكلها المتعارف عليه، من الواضح أنك لم تفصح عن هذا الشغف على نحو مباشر إلا على عتبة الخمسين، مع «إسم الوردة».**

- أجل، أنا النموذج المضاد للروائي المبكار، وسبب ذلك يعود الى ما ذكرته آنفا: إذ انّي لم أكن اشعر بالحاجة الى كتابة الروايات ما دمتُ أكتب نصوصيي وبحوثي كأنها قصص. أنظر اليوم الى شخصية أدبية عظيمة مثل رولان بارت، ولا يسعني إلا أن أعجب إزاء الحزن الشديد الذي تملّك هذا الرجل طوال حياته لأنه كان يريد ان يكتب رواية ولم يستطع: لقد كتب بارت في رأيي روايات رائعة، إلا أنها كانت «نصوص» ببساطة. هذا كل ما في الأمر. شخصيا، لم يكن عندي ذاك الهاجس يوما، واعترف أني بدأت في كتابة الرواية بشكلها المتعارف عليه، كما تقولين، لمحض التسلية والمتعة الشخصية، لا رغبة في إثبات شيء.

*** لا بدّ أنك فوجئت جدا إذاً عندما اكتشفت مدى قدرة هذه «التسلية والمتعة الشخصية» على لفت أنظار الآخرين: تسعة ملايين نسخة من «إسم الوردة»، ترجمات لا تحصى، شهرة عالمية، الخ... كيف غيّر هذا النجاح حياتك؟**

- حسنا، لا أعلم إذا كان قد غيّرها حقا، باستثناء فرضه حدودا وقيودا على حياتي الاجتماعية: أجتنب مثلا المهرجانات لأني لا ارغب في أن تغزوني الميكروفونات لكي «تنتزع» رأيي في هذه المسألة او تلك... طبعا عليّ الإعتراف بأن حقوق النشر لم تفقرني البتة، لكني ضد أي رؤية ملائكية ورسولية عن الكاتب، لذلك أعتبر كسب المال حقي الطبيعي والشرعي.

*** أكرّر، هل كنت تتوقّع نجاحا بهذا الحجم؟**

- إسمعي، لا شكّ عندي في أن اصغر كويتب وأتفه شويعر في هذا العالم يحلمان، أثناء الكتابة، بأنهما سيرثان عرش هوميروس وبأن ملايين القرّاء سوف يتلون نصوصهما عن ظهر قلب: وإذا لم يكونا يفكّران بهذه الطريقة، أي إذا لم يكن الكاتب يظن انه سيتجاوز جميع الذين سبقوه و«يقتلهم»، يُستحسن به الا يحاول الكتابة أصلا. التواضع ليس صديقا جيدا للخلق. لكني

www.ibtesama.com

رغم ذلك لم اتوقع أن يصبح «إسم الوردة» بست سيللر. عندما انهيتُ المخطوطة، كنتُ أنوي نشرها ضمن «السلسلة الزرقاء»، وهي سلسلة خاصة بالكتب النخبوية وذات الطابع الخاص غير الجماهيري. وعندما عبّر لي مدير دار بومبياني عن حماسته الشديدة للكتاب بعد اطلاعه عليه، وقال لي إنه سيطبع منه ثلاثين ألف نسخة، فكّرتُ: «لا بد أن الرجل المسكين فقد صوابه!». لكنه أعطاني فعلا دفعة مسبقة على الثلاثين ألف نسخة، وأذكر أني خرجت من مكتبه واشتريتُ فورا حقيبة جلدية جميلة...

توأمة السينما والكتابة

*** وماذا عن الفيلم؟ أعرف أن اقتباسه سينمائيا زاد من شهرة الكتاب كما أنه سمح في شكل ما بانتشار بعض نظرياتك حول تفسير الرموز على نطاق عالمي، ولكن ألم تشعر بخيانة ما؟**

– لقد نشرتُ لبضعة أشهر خلت كتابا عن الترجمة، في عنوان «أن نقول الشيء نفسه تقريبا»، أتناول في أحد أجزائه موضوع الترجمة الانترسيميوتيكية، أي انتقال الفكرة والتعبير من جسم كتاب الى جسم فيلم مثلا. من الواضح أن التغيّرات محتومة في هذا الانتقال، فما يكتمه الكتاب يقوله الفيلم، والعكس بالعكس. وبما أنني كنتُ مدركا هذا الأمر، اتخذت إزاء الفيلم موقفا هادئا ومطمئنا. قلتُ: «سيكون ذلك عمل شخص آخر». إلا اني طالبتُ فقط بوضع عنوان فرعي لم يلاحظه أحد لشدّة ما كان فرعيا هو كلمة palimpseste، عنيتُ أن الفيلم كان مسحا للكتاب وإعادة لكتابته. لم تكن لديّ أوهام حول إمكانات تصوير عمل من 500 صفحة، تطلّبت قراءته اسبوعا كاملا في إحدى ندوات القراءة التي عُقدت في دير سويسري! ماذا يمكن تجسيده في ساعتين أو ثلاث، من رواية كهذه تتضمن عناصر تاريخية وفلسفية ولغوية، كما لو أنها قالب حلوى متعدد الطبقة، من الشوكولا الى الكريما الى المربّى، الخ...؟ التوقّع المعقول هو أن تؤخذ طبقة واحدة منها ويتمّ العمل عليها جيدا، وهكذا كان. سوف أعطيكِ مثالا آخر عن نظرية الطبقات هذه: لقد أخبروني أن ثمة طبعة مقرصنة من روايتي بالعربية تحمل عنوان «جنس في الدير»، لا بل حتى أرسلوا إليّ نسخة منها- رغم أن ثمة ترجمة رسمية وممتازة لها صدرت في تونس. وإن من ترجم «إسم الوردة» ب"جنس في الدير»، لا بدّ أخذ طبقة واحدة من الرواية أثناء عملية الانتقال، ألا وهي طبقة الجنس، علما أنها طبقة لا تتعدّى مساحتها الصفحة الواحدة! هذا لأقول إني كنتُ مدركا أن الفيلم سيكون مختلفا عن الكتاب،

www.ibtesama.com

وأذكر أني كنت مرعوبا فقط من أن تلتصق صورة جيمس بوند بالممثل شون كونري، لكن هذا نجح نجاحا باهرا في التخلّص من طبعة الـ007 كانت لديّ انتقاداتي طبعا، لكني لم أرد أن أنوّن على غرار اولئك الكتّاب الذين لا ينفكّون يتشاجرون مع المخرج.

بيني وبين القارىء

*** وهذا «الإستسلام» إذا صحّ التعبير، او هذا القبول لفكرة أن يصبح عملك عمل شخص آخر، أتراه يدخل في إطار نظرية «حرية تفسير النص» التي لطالما ناقشتها؟**

- لا، هو لا ينتمي الى هذه النقطة: لقد «قبلت» لأني وجدتُ في الأمر مغامرة مسليّة، كما أنني كنتُ أثق بذكاء جان كلود أنّو وموهبته. ما لم اتوقّعه هو أن يساهم الفيلم في بيع أعداد كبيرة من الكتاب: إذ إن كثيرين قرأوا الكتاب بعدما شاهدوا الفيلم. طبعا، ثمة على هذا المستوى جانب سلبي، لأن شخصا آخر تدخّل بيني وبين القارىء وفرض على الأخير طريقة تلقّي الكتاب: لقد قال جان جاك أنّو لقارئي إن المفتش يملك لحية، ويتكلم بهذا الشكل أو ذاك، الخ... إذا هي كما ترين نتيجة معاكسة تماما لحرية التفسير، التي ليست أصلا حرية مطلقة بسبب خضوعها لمنطق النص نفسه. زاد الفيلم القيود الموضوعة على خيال القارىء، وألغى الفسحة التي أحبّ أن أتركها لقارئي لكي يشارك في خلق الكتاب ويساهم في ضخ كلماته وصوره. كنتِ تتحدثين للتو عن مسألة خيانة الفيلم للكتاب: الخيانة متضمنة بالطبع في الفيلم، لكنها خصوصا خيانةٌ للعهد القائم بيني وبين قارئي بأن أفسح له مكانا ولو صغيرا في نصّي. ولهذا السبب أبلغتُ الى ناشري رفضي تحويل كتبي أفلاما بعد «إسم الوردة». لا بل ان ستانلي كوبريك كان مهتما بمشروع كهذا في أحد الأيام لكني امتنعت عن التجاوب، ومن ثم ندمت كثيرا بعد وفاته. في أي حال، أظن أنه يستحسن مرور وقت كثير على صدور الكتاب قبل تحويله فيلما، لكي يأخذ مداه ولا يُغمط حقّه، والصيغة الفضلى التي تخطر لي الآن هي أن نعمل اليوم مثلا على نصوص هوميروس، أي أن ننتظر آلاف الأعوام قبل تصوير العمل(يضحك). تصوّري أن أحدهم أخبرني عن صبيّة دخلت إحدى المكتبات، وهتفت عندما رأت الكتاب معروضا: «آه، لقد حوّلوا الفيلم كتابا!». يا لسخرية القدر!

*** لا تستغرب، فقد قرأتُ أخيرا عن تنفيذ مشروع مماثل، إذ حوّل أحدهم على ما يبدو فيلم «لارا كروفت» كتابا، على العكس من «وجهة السير» التي ألفناها- أي من الكلمة الى الصورة.**

www.ibtesama.com

ولكن إذا فكّرنا مليّا قد نجد في الأمر شيئا يبعث على التفاؤل...

أجل، ربما أنتِ على حق، فرغم أن النموذج الذي ذكرتِ ليس مشّجعا على مستوى المضمون، إلا أنه سيكون من الجميل طبعا أن تحرّض الأفلام على تأليف الكتب وقراءتها. لكني أفضّل عدم تكرار التجربة في أي حال.

*** إذاً، ليس ثمة حظوظ بأن نرى «باودولينو» من لحم ودم قريبا... وإن كنتَ تروي هنا أيضا أحداثا من القرون الوسطى. أرصد ولعا ما بذلك الزمن: هل أنا مخطئة؟**

- لا، هذا صحيح. فقد بدأ هذا الاهتمام منذ أيام اطروحتي الجامعية، ولم يزل مستمرا الى اليوم. إنها إذا مرحلة أعرفها جيدا، لذا كان من الطبيعي أن تدور بعض رواياتي في فلكها. ولكن ثمة رغم ذلك اختلافات كثيرة بين «العطلتين» اللتين أمضيتهما في القرون الوسطى: فـ«إسم الوردة» يروي عالم الرهبان والتناقضات داخل الكنيسة، أما «باودولينو» فيدور في فلك العالم العلماني والبلاط الامبراطوري لفيديريكو باربابروسّا. عالم «إسم الوردة» مثقّف، وعالم «باودولينو» شعبي.

إمحاء المسافة بين النخبوي والشعبي

*** وهل ما زال في وسعنا اليوم الحديث عن ثقافة نخبوية وثقافة شعبية؟**

- إنه سؤال من صلب الواقع الراهن، وإن كان قيد المناقشة منذ نحو نصف قرن. فالحدود تزداد امحاء ومرونة و«ميوعة» يوما بعد يوم بين هذين الوسطين اللذين كانا يتجاهل الواحد منهما الآخر في ما مضى. أذكر حكاية من الستينات، حين قال لي مرّة أحد الموسيقيين النخبويين، متحدثا عن البيتلز: «إنهم يعملون من أجلنا ويخدمون قضيتنا»، فأجبته: «وأنتم تعملون من أجلهم وتخدمون قضيتهم كذلك!». لنقل ان ثمة الآن تفاعلا وتناضحا قويين (وايجابيين في معظم الاحيان) بين هذين العالمين، يولّدان جنسا ثالثا من الثقافة المعولمة التي تختفي فيها الفوارق والحدود. ولكن بالعودة الى المقارنة بين «إسم الوردة» و«باودولينو»، عنيتُ أني استخدمت في الأخير، على العكس من لاتينية «إسم الوردة» ولغته المشغولة العالية المستوى، لغة أهل الريف في ذلك الزمن، بسبب الأجواء المختلفة في الروايتين، مما حصر التشابه بينهما على مستوى المعطيات التاريخية.

*** في الحديث عن المعطيات التاريخية، أنتَ لا ترعوي عن تغيير هذه «على ذوقك ومزاجك»**

www.ibtesama.com

أحيانا، فنخال، جرّاء النبرة والجوّ وأسلوب السرد ومنطق التسلسل، أننا نقرأ تاريخا في حين أننا نكون نقرأ تخييلا...

- صحيح، فهذا لا يلغي ذاك، حتى في الروايات التاريخية. يحق لي أن أخترع، وذلك خياري. طبعا تخضع الرواية التاريخية لبعض القوانين ضمن منطق الاختراع هذا، إذ لا يصحّ أن يؤدي التخييل الى تغيير تاريخي جذري. يمكنني أن أرسل شخصية ما الى ساحة حرب حتى وإن لم تكن قد شاركت فيها حقا، ولكن لا يمكنني أن ألغي واقع حصول تلك الحرب أو أن أحوّر نتائجها مثلا. أحيانا، يحصل نقيض ذلك ايضا، إذ ثمة في التاريخ وقائع غير قابلة للتصديق وتبدو مستحيلة للوهلة الاولى ومخترعة إذ أوردها في كتابي، لكنها تكون قد جرت فعلا، ويتسلّى القراء متوهّمين أنها محض اختراع مني. أنا ايضا أتسلّى، تعرفين؟ أتسلّى الى حد أني أشعر بحزن شديد كلما انتهت واحدة من رواياتي، ولذلك أحاول إطالة متعتي قدر الإمكان، مما يفسّر سبب انكبابي من ستّة أعوام الى ثمانية على كل عمل. لكني شذذتُ عن القاعدة هذه المرّة، إذ أنهيتُ للتو كتابة رواية جديدة سوف تصدر في غضون أشهر، ولم تشغلني سوى عامين تقريبا. وأعترف أني أشعر جراء ذلك بالاحباط والانزعاج.

*** كان حريّاً بك ألا تستعجل إنهاءها إذا، لكي تستفيد منها اطول مدّة ممكنة.**

- صحيح، ولكن المشكلة هي أن رواياتي تنتهي من تلقاء ذاتها، لستُ أنا من ينهيها! النص يفوق كاتبه ذكاء. يفوقه بأشواط. عند مرحلة ما أدرك انه قد أفلت من قبضتي، ويجب أن أتقبّل فكرة التخلي عنه. للرواية مدة صوغ وحياة محدودة، تماما كالمجلات الأدبية: فرغم أني ساهمتُ في عدد كبير من هذه، إلا أني حرصتُ دائما على أن تكون مساهمتي فيها على مستوى موتها لا تأسيسها. أنا مقتنع بأن حياة المجلات الأدبية يجب ان تكون قصيرة، ولذلك تقبّلتُ، لا بل تواطأتُ في «خنق» عدد لا بأس به منها. تماما كما أتقبّل كل مرّة فكرة موت نصّي فيّ أو انفصاله عني وتركه إياي وحيدا بلا سلوى أيام الآحاد...

*** تردّد غالبا عبارة «كتابة أيام الآحاد» هذه، المرادفة بالنسبة إليك للكتابة كمتعة صرفة ولذّة خالصة. هل عندك طقوس كتابة؟**

- إذا كان قصدكِ أن تعرفي مثلا ما إذا كنتُ أضع قدميّ في سطل ماء مثلج مثلما كان يفعل ذلك الروائي الذي نسيتُ اسمه، أو إذا كنتُ أقيّد نفسي على غرار ذاك الشاعر المعتوه الذي نسيتُ اسمه أيضا، فلا. الحمد الله أني لستُ في حاجة الى كل هذا المجهود لكي أكتب! (يضحك). إني في الحقيقة فوضوي جدا ولا اتبع إيقاعا معيّنا: لا أكتب من الثامنة صباحا حتى الواحدة

www.ibtesama.com

ظهرا كما كان يفعل مورافيا، ثم اني لستُ في حاجة الى أدوات محددة: قد أكتب على الاوراق، على الدفاتر، بالقلم أو على الكومبيوتر، بحسب إيقاع دفق الأفكار. في بداية «باودولينو» مثلا، شعرتُ بالحاجة الى الكتابة بالقلم عند عملي على تلك اللغة المخترعة، لأني كنتُ ملزما التوقّف عند كل كلمة. وإذا شعرتُ يوما بالحاجة الى مزيد من البطء أثناء عملية الكتابة، فلن أتردد في نحت افكاري على ألواح حجرية، صدّقيني! النمط الوحيد المتكرر الذي ربما لاحظته فيّ هو أني أكتب جيدا عندما اكون في الريف، بينما أؤثر في المدن أن اتأمل وأجمع عناصر الرواية وأقوم بالأبحاث.

*** هناك فعلا الكثير من الأبحاث في رواياتك: ألا تخشى أن تؤدي جرعة زائدة من البحوث والتاريخ الى «قتل» روايتكَ لفرط إنهاكها القارىء؟**

– آمل ذلك. آمل ذلك حقا، فالقارىء في حاجة الى ما ينهكه. أعتقد أن رواياتي طرحت إشكالية مهمة على هذا المستوى: فهي روايات «صعبة» إلا أن الناس يقبلون عليها بكثرة، وهي نخبوية إلا أنها تثير رد فعل جماهيريا. لماذا يا ترى؟ سأكشف لكِ السبب: لقد ملّ الناس الأشياء السهلة. إنهم في حاجة الى تجربة متعبة، معقّدة، تنطوي على تحديات كفيلة أن تشعرهم بالرضا عن أنفسهم وعن قدراتهم الفكرية. ذلك ما حصل أيضا مع «الجبل السحري» لتوماس مان، او مع «البحث عن الزمن الضائع» لبروست. في أي حال لا تسيئي فهمي: لحسن الحظ أن ثمة في الحياة روايات سهلة، فأنا مثلا لا يمكنني النوم إن لم أقرأ قصّة بوليسية في المساء. ولكن حتى الإنسان الذي تعوّد السير في الدروب الواسعة والمنبسطة، يشعر أحيانا بالرغبة في تسلّق الجبال. التسلّق متعب طبعا، لكنه يجذب لأنه متعب. تلك هي اللذة التي تمنحنا إياها الأعمال الجيّدة.

الكتاب «الكامل»

*** طالما أنك تتحدّث عن الأعمال الجيدة، هل ثمة في رأي امبرتو إيكو عمل أدبي «كامل»؟**

– إذا كنتُ لأختار عملا واحدا هو الأقرب الى الكمال من بين الأعمال التي قرأتها في حياتي، سأقول إنه «سيلفي» لجيرار دو نرفال. غالبا ما أعيد قراءة هذا الكتاب وأدرك أنه من المستحيل إلغاء كلمة منه أو إضافة أخرى عليه. لا يعني ذلك أنه العمل الكامل الأوحد، فالقارىء كما تعلمين لا يتوقّف عن البحث مع الكتّاب والكتب، ولكن عندما يعشق إنسان كتابا ما، يكون

www.ibtesama.com

ذاك هو الكامل ولا آخر سواه. طبعا هناك أعمال ارجع إليها باستمرار، على غرار «الكوميديا الإلهية» مثلا. أما إذا كنتِ تقصدين الكاتب الذي اثّر فيّ أكثر من غيره، فسأجيبك أن ثمة من أثر فيّ عندما كنتُ في العشرين، وآخر في الثلاثين، وآخر في الأربعين، الخ...

*** لكنك رغم ذلك تؤكد أن «الكتب تولد حصرا من تلك التي سبقتها أو بسببها أو حولها، وكل رواية تحكي قصّة سبق أن رُويت: هوميروس كان يعرف ذلك جيدا، ومثله رابليه أو سرفانتس». أيكون إذا فعل الكتابة تكرارا فحسب، وكل ما نخلقه محض أصداء؟ تكرار مَن وأصداء ماذا يا ترى؟**

- دعينا نجتنب استخدام كلمة «تكرار» لأنها تثير حساسيات في وسعنا اجتنابها، ونتحدث بدلا منها عن «القبول». قبول ماذا، لا بدّ تتساءلين؟ سأشرح لكِ: أعني قبول اولئك الذين سبقونا. ما الذي فعله هوميروس؟ لقد قام بكولاجات مكتوبة مستقاة من تقاليد أسلافه الشفهية. ثمة فكرة لباسكال مفادها: «لا تقولوا لي إني لم أقل شيئا جديدا: إن طريقة ترتيب العناصر جديدة». إذا القبول الذي أتحدّث عنه لا ينفي مفهوم الإبتكار والتجديد.

*** قالها لافوازييه أيضا: «لا شيء يُفقَد، لا شيء يولد، الكلّ يتحوّل»...**

- بالضبط، واللغة هي بدورها مجموعة من المعادلات الكيميائية التي تختلف نتائجها بحسب اختلاف تركيب عناصرها. يغيظني باستمرار بعض الكتّاب الذين يحيطون الكلمة بهالة من المقدّس: بناء الكلمة بالنسبة إليّ أهم من الكلمة نفسها. تلك هي المتعة التي تثيرها المادة في الحرفيّ، ذلك ما يجذب النجّار الى الخشب. الكلمات هي مادتنا الخام، ونحن حرفيّوها. لو كانت الأبجدية مكوّنة من 12 حرفا فقط، لكان ظل متاحا للإنسان أن يكتب «الكوميديا الإلهية»، إلا أنها كانت لتكون مختلفة، هذا كل الفرق. لقد ولد طبعا، في نقطة ما، شيء لم يكن موجودا من قبل، لكني أعجز شخصيا عن أن أجيبك متى وكيف. الابداع هو خصوصا عملية إعادة توزيع، ويمكننا رصد ذلك منذ القدماء وحتى المعاصرين، ومن كتب لغاتنا وصولا الى الكتب المترجمة.

الإشراف على الترجمة لا التدخل

*** هكذا نصل الى الترجمة. لقد عقدتَ في العشرين من شهر تشرين الثاني 2003 لقاء في عنوان «الكلمة للمترجمين»، تجتمع فيه مع عدد من مترجميك. إروِ لنا علاقتكَ بهؤلاء، فنحن نعرف**

www.ibtesama.com

أنك تتابعهم عن كثب...

- أجل، أحاول في شكل شبه دائم الإشراف على عمليات الترجمة، خصوصا في ما يتعلّق باللغات التي أعرفها- وإن لم تكن سبعا على غرار لغاتك! هؤلاء المترجمون يشكّلون عائلة كبيرة لي، وقد سبق أن عقدنا لقاءاتٍ كثيرة على غرار هذا الأخير: نتناقش، نتحاور، وأحيانا كثيرة يفيدون بعضهم بعضا. إلا أن إشرافي ومتابعتي هذين لا يعنيان في أي شكل ممارستي تدخّلا طاغيا. لا يمكن أن أقول يوما لمترجم: «أنا كتبتُ هكذا، وعليكَ أن تترجمه بهذه الطريقة». لكنّ التعاون مفيد خصوصا إذا كان الكاتب يملك نوعا من الجهوزية والحساسية إزاء إشكاليات الترجمة، وذلك موضوع يثير اهتمامي في شكل خاص، وأرى أنه لا ينال قسطه من التقدير. فثمة كما تعلمين كتّاب لا يفكّرون بهذا الموضوع على الاطلاق، لأسباب قد تراوح من الجهل الكامل مرورا بالغرور وصولا الى اللامبالاة، من دون أن ننسى اولئك الذين لا يتقنون أي لغة أجنبية، ما ينطبق للأسف على غالبية الكتّاب الايطاليين المعاصرين. ولا أكتفي في المناسبة بمتابعة الترجمات التي أستطيع قراءتها، بل إني أحرص ايضا على مرافقة عمل بعض اولئك الذين يترجمونني الى لغات أجهلها، لأنه إذا كان المترجم ذكيا، فسوف يكون في وسعه أن يشرح لي المشكلات التي يواجهها، وسوف يكون في وسعي مساعدته، حتى إذا كنتُ لا أتكلّم لغته. لقد تعاونتُ مثلا في شكل ممتاز مع مترجمتي الروسية رغم أني أجهل اللغة. وأيضا مع مترجمي الياباني، الذي غالبا ما يزورني ويتناقش معي، والذي أوجد معادلا للغة «باودولينو» البدائية في اليابانية، ألا وهو مجموعة من الرموز الفكرية idéogrammes التي هي خليط من القديم والمخترَع: أي أنه ترجم بواسطة الكتابة البصرية ما اخترعته أنا بواسطة الابجدية العادية.

*** في المناسبة، لكأنّك أردت بهذه اللغة العجيبة المخترعة في الصفحات الأولى من باودولينو أن «تعمي» مترجميك...**

- أجل، في وسعي أن أتخيّل كم شكّلت ترجمة تلك اللغة اللاتينية «المكسّرة» تحديا، إذ تابعتُ تطوّراتها مع بعض المترجمين. لا أعرف كيف عالج المترجم العربي هذه المشكلة. ربما في وسعك أنتِ أن تشرحي لي، كونكِ اطّلعت على الكتاب باللغتين.

*** هما في الواقع مترجمان: بسّام حجّار ونجلا حمّود، وقد اوجدا لغة عربية هجينة و«مكسّرة» بدورها، تخترقها أغلاط الإملاء والنحو فضلا عن عدد من الكلمات المخترعة، على غرار ما فعلتَ أنت في الايطالية: لغة أدّت الواجب على أكمل وجه ومثّلت خير تمثيل ذاك «الوحش»**

www.ibtesama.com

اللغوي الذي خلقته!

حسنا. في اي حال يجب ألا يغيب عن بالنا أن الترجمة تدخل أكثر ما تدخل في إطار «المفاوضات». فثمة من جهة، النص في اللغة المصدر، بكل ما منحه كاتبه من حقوق مستقلة، وثمة من جهة ثانية المترجم الذي سينكبّ عليه، حاملا معه الخلفية الثقافية التي نشأ في كنفها: ولا بد أن يقوم الكاتب والمترجم، أو النص وثقافته وعالمه وتأثيراته، والمترجم وثقافته وعالمه وتأثيراته، بعملية مفاوضات تكون سهلة أحيانا وأحيانا أخرى عسيرة ومعقّدة، بغية التوصّل الى تصوّر مرض للطرفين على السواء.

حين يتخطى الكاتب سنّ الخمسين

*** بروفيسوري، أنت أستاذ في علم الرموز والعلامات في جامعة بولونيا منذ عام 1971، إلا أننا نلاحظ أن هذا المجال لم يشهد تطوّرات بارزة في العشرين عاما الأخيرة: ربما رأينا بعض توسيع للآفاق، ولكن لم نلمس انفتاحا على احتمالات بحوث جذرية جديدة. ما سبب ذلك في رأيك؟**

– السبب الأبرز أن الأدوات التكنولوجية والظواهر الجديدة تدفع اليوم علم الرموز والعلامات الى إعادة النظر في مكرّساته: ومن الطبيعي أن تؤدي إعادة النظر الى تباطوء في إيقاع التقدّم، إذ ينبغي لكل مجال استعادة أنفاسه من حين إلى حين لكي ينقضّ على مستقبله بقوة أكبر وفاعلية أفضل. في أي حال، إني أتيح الآن لطلابي الكشف عن رؤاهم على هذا المستوى، فأنا أؤمن أنه حين يتخطّى المرء سنّ الخمسين، يفقد «الطزاجة» المطلوبة والضرورية لفهم الظواهر الجديدة على نحو يسمح باستخلاص الرؤى الحقيقية منها والتمهيد للغد الذي ينتظرها. تلك الطزاجة هي في شكل قاطع قدرة الشباب وميزتهم وقوّتهم، وعلينا تقبّلها واحترامها ورعايتها، وعلينا خصوصا ألا نقتلها بأنانية منجزاتنا وعجرفة مكتسباتنا. لهذا السبب لا يمكن ان أكتب اليوم مثلا كتابا في عنوان «نظرية الرموز والعلامات في وسائل الاعلام الجديدة": قد تكون تلك مهمّة احد طلابي، لكنها قطعا ليست مهمّتي لأني مهما زعمت لا املك النضارة الكافية للقبض على هذه العناصر. المنجزات مسلسل لا يتوقف، لنتقبّل ذلك. ومن المحزن والبائس أن نرفض حلقاتها المقبلة، فقط لأن هذه مستقلة عنّا أو تنقضنا أو لأننا نعجز عن فهم إمكاناتها الراهنة في شكل ملائم لافتقارنا الى الجهوزية اللازمة. أنا أعرف مثلا أني مهما سعيت الى إتقان لغة العالم الجديد، التي هي طبعا اللغة التكنولوجية بامتياز، المرتكزة على الانترنت كأداة تواصل

www.ibtesama.com

مطلقة، لن أتمكّن من مجاراة من هم في الثلاثين والعشرين، ولا بالتأكيدالمراهقين والأطفال الذين ولدوا من العتمة إليها مباشرة.

*** أتراها في نظرك «إسبيرانتو» العالم الجديد؟**

- من دون شك. إنها لغة أطاحت كل مساعينا لإيجاد «حلّ وسط» ومد الجسور بين اللغات. قالت: «لا للمساومة والمزج، نعم للبديل الساحق». وهي لغة يستطيع الشباب فهمها واستخدامها أفضل مني، بكل بساطة، لأنها لغة تطور التاريخ والزمن، أي أنها اكثر توافقا مع متطلبات عصرهم ومؤهلات فكرهم.

*** في الحديث عن التاريخ وتطور الزمن، لقد استضافتكَ مدينة الاسكندرية منذ بضعة اسابيع في إطار محاضرة ألقيتها في مكتبتها التاريخية. حدّثنا عن تلك الزيارة إلى عرين الكتب العظيم ذاك.**

- كما ذكرتُ في محاضرتي، قد يخيّل للبعض أن إعادة بناء إحدى أعظم المكتبات في العالم ينطوي على الكثير من المجازفات والتحديات، إذ غالبا ما تحفل الصحف والدراسات والبحوث اليوم بإشارات الى «موت الكتاب» في عصر الكومبيوتر والانترنت، عصرنا. إلا أن اختفاء الكتب لا يعني بالضرورة اختفاء المكتبات، بل أراها على العكس من ذلك نوعا من المتاحف التي من شأنها أن تحفظ ذاكرة النصوص المكتوبة للأجيال المستقبلية.

*** أراك متشائما جدا إذ تقوقع الكتب في مفهوم مماثل، لكأنك «تحنّطها» داخل جسد المتاحف الموميائي...**

- لا، لم أعنِ ذلك، بل ثقي انّي أنتمي انتماء حاسما الى المعسكر المضاد، أي الى الاشخاص الذين يؤمنون بأنَ للكتب المطبوعة استمراراً أكيداً في المستقبل. الكتاب ضرورة، إنه مثل الملعقة أو المقصّ أو الدراجة الهوائية: اخترع الناس نسخا متطورة من كل هذه لكنهم لم يتمكنوا من إلغاء الموديل الأصلي. غالبا أقول إني لو كنتُ مستثمرا على سبيل المثال، لكنتُ استثمرتُ أموالي باطمئنان في مصنع للدراجات الهوائية. لا شيء يوحي بأن النشر على الورق سوف يختفي من الوجود، أقله لا أرصد ذلك في الغد القريب. وأنا مقتنع حقا بأننا لن نتمكّن من الاستغناء عن الكتب المطبوعة.

لا. الكتب لن تختفي

*** وماذا عمّا يحكى عن «التهديد» الذي تطرحه الكتب الالكترونية، التي تشرّع، رغم عدم**

www.ibtesama.com

نجاحها الكبير تجاريا الى الآن، آفاقا جديدة للنصوص بعيدا عن الطباعة على الورق؟

طبعا يجب ألا نتجاهل أهمية بعض العناصر الايجابية التي ستتجسّد قريبا في مجال النشر الالكتروني، على غرار إمكان مراجعة كاتالوغ دار النشر على الانترنت ومن ثم طباعة الكتاب المختار «على الطلب»، بالمواصفات والخط والتصاميم المرغوبة. ذلك أمر سوف يغيّر من دون شك معالم قطاع نشر الكتب، كما أنه سيهدد وجود المكتبات إذ سيصبح العرض والتخزين إلكترونيين، أي أقل مساحة وأكثر فاعلية وسرعة. أما الكتاب الالكتروني في ذاته، أي ذاك الذي يتوجّب الاطلاع عليه من خلال شاشة كومبيوتر، فلا حظوظ كبيرة لنجاحه في رأيي: هل تتخيّلين شخصا يقرأ «الكوميديا الإلهية» على شاشة كومبيوتر؟ يا للهول! الاوراق ضرورية للتأمل في النص. وماذا عن الكتب التي نحب قراءتها في السرير قبل النوم؟ أو تلك التي يحلو لنا تصفّحها في حضن كرسينا الهزاز الأثير؟ لا، إنها في رأيي مخاوف غير مبررة، علما أنه كثيرا ما يُطرح عليّ هذا السؤال وتفاجئني النظرة الخائبة واليائسة في عيني الصحافي السائل إذ أجيبه: «لا، الكتب لن تختفي». سبب الخيبة طبعا هو اني احرمه بجوابي «الخبطة»، أو السبق. فالموت دائما اكثر إثارة للاهتمام من البقاء على قيد الحياة. مثلا، إذا نشرتِ خبر وفاة أحد حائزي جائزة نوبل، سيكون ذلك خبرا مثيرا وجاذبا بالتأكيد. أما إذا كتبتِ مقالا مفاده انّ ذاك الرجل بصحة جيدة ولم يزل حيا يُرزق، لن تلفتي الكثير من الأنظار - باستثناء أنظاره هو، على ما أفترض!

فاعلية الهايبرتكست

*** لكنك أنتَ من يتحدث باستمرار، ومنذ وقت ليس بقصير، عن انعكاسات التكنولوجيا المعلوماتية على ثقافاتنا، وتحديدا عن مزايا «الهايبرتكست» (النص الالكتروني المتفاعل) الكثيرة.**

- أجل صحيح، فالهايبرتكست يهمني في صفته شبكة كلمات متعددة البعد والطبقة، أو متاهة يمكن فيها ربط كل نقطة بأي نقطة أخرى. الهايبرتكست يجسّد بامتياز نظرية حرية تفسير النص، فهو قادر حتى على فتح اكثر النصوص انغلاقا وتقيّدا: إذا أخذنا في الاعتبار مثلا قصة بوليسية مكتوبة بطريقة الهايبرتكست، سوف تكون مبنية على نحو يسمح للقارىء بأن يختار الحل الذي يريد، وأن يقرر في النهاية ما إذا كان المذنب هو اللحام أو الأسقف أو التحري

www.ibtesama.com

أو الكاتب أو القارىء نفسه! لكن إذا أمعنّا التفكير سنكتشف ان اختراع الهايبرتكست ليس بالجديد حقا. إنه حلم قديم جدا في الواقع: nihil sub sole novi (لا جديد تحت الشمس). فأول أداة سمحت لنا باختراع عدد لا متناه من النصوص عبر استخدام عدد محدود من العناصر موجودة منذ آلاف السنين، ألا وهي الأبجدية. وحتى قبل اختراع الكومبيوتر، سعى الكتّاب والشعراء الى اختراع نص مفتوح يمكن تفسيره وإعادة تركيبه الى ما لا نهاية. تلك كانت فكرة «الكتاب» كما مجّدها مالارميه مثلا. ريمون كونو اخترع بدوره نظاما حسابيا تركيبيا يمكن بناءً عليه تأليف ملايين القصائد انطلاقا من عدد محدد من الأسطر. وفي أوائل الستينات، كتب ماكس سابورتا- ونشر- رواية يمكن تغيير تسلسل صفحاتها على نحو ينتج قصصا مختلفة. ولكن طبعا شكل الكومبيوتر حليفا قويا للهايبرتكست منذ ظهوره، وأذكر في هذا الإطار تجارب الشاعر ناني بالستريني الرائدة على هذا المستوى. إن بنية الهايبرتكست لا تملك نقطة مركزية ولا أطرافا، بل هي متاهية بامتياز: وفي رأيي أن مفتاح اكتشاف العالم لا يكمن في الخطوط المستقيمة، بل في المتاهات تحديدا.

*** إلا ان هذه البنية المتاهية التفاعلية التي تتكلم عليها قد تشكل عائقا أيضا رغم غناها، خصوصا أمام القارىء غير المستعد لاستيعابها واستثمارها. فأنت تعلم طبعا أن ليس لدى كل قارىء الرغبة في المشاركة في عملية الكتابة، وثمة كثر يفضلون تلقّي ما يُعطى لهم، بدلا من استغلال «حرية تفسير النص» المتاحة. ألا يمثل الهايبرتكست، ومثله الانترنت، من هذا المنظار، نوعا من الحرية «السلبية»؟**

- ربما، وهذا طبيعي ومنتظر، فالكومبيوتر، على غرار كل الادوات الأخرى، يولّد عصابه النفسي الخاص: ثمة مثلا في ما يتعلق بالانترنت ظاهرة «الابحار القهري» التي يغدو معها الانسان غير مهتم بما يراه بقدر ما هو مهتم بالقفز من مكان الى مكان الى حد يفقد معه السيطرة على نفسه. يذكّرني ذلك بظاهرة الـ zapping المرضية التي برزت مع اختراع الريموت كونترول. أوَلم يوجد اختراع السيارة كذلك اشخاصا استخدموها للسباق الجنوني على طريقة جيمس دين ولقتل أنفسهم والآخرين؟ من شأن كل اداة إذا ان تولّد نوعا من الهستيريا. أما في ما يتعلق بالهايبرتكست، فأهم ما يفعله أنه يجعل عملية التصفح والمراجعة أسرع وأفعل. كنّا في ما مضى نلحس إصبعنا لكي نجول في الصفحات فنعود تارة الى الوراء وطورا نقفز الى القسم الأخير من كتاب ما: وتلك الإصبع هي أيضا أداة من أدوات الهايبرتكست. أما اليوم فبتنا نضغط على زر أو اثنين ويتم الأمر. تماما مثلما أتاح اختراع العجلة أداء وظيفة القدمين ولكن

www.ibtesama.com

ـر عة وفاعلية أكبر. المشكلة الأخطر التي ارصدها شخصيا في هذه التفاعلية هي إفساح مجال التعبير الشاسع حتى أمام الاشخاص الذين ليس لديهم ما يقولونه على الاطلاق، وذلك أمر بغضوي تحت لواء الحرية «السلبية» التي ذكرتِها للتو. ففي المجتمع التقليدي، ثمة فصل واضح بين من ينتج الثقافة من جهة، ومن يستهلكها من ثانية، بين من يكتب الكتب، ومن يقرأها. أما مع الانترنت فقد تغيرت المعادلة: يمكن ايا كان أن يكتب أي شيء وأن يوصله الى شريحة كبيرة من الناس. ولا بأس في ذلك، إن لم يكن يؤدي في الوقت نفسه الى الغوص في كمّ مرعب من المعلومات المتراكمة التي تتضمن خطر أن يلغي بعضها بعضا. المشكلة تكمن تاليا في كيفية اختيار المعلومات.

*** الاولوية إذاً، للتثقيف الالكتروني، أو لنوع من حملة «محو الأمية» الالكترونية...**

بالضبط، لأننا فقدنا مع الانترنت مفهوم «الأستاذ»، اي الموجّه أو المربّي. وإذا لم نُعنَ بالتثقيف سوف نصل قريبا الى عالم يشبه عالم 1984 لأورويل، قائم على مجتمع منقسم ثلاث فئات: في الطبقة السفلى «البروليتاريا» الجديدة المؤلفة من أشخاص لا يعرفون استخدام الكومبيوتر ويستقون كل معلوماتهم من التلفزيونات. ثم في الوسط «البورجوازية» الجديدة التي تعرف استخدام الكومبيوتر لكنها عاجزة عن برمجته. وأخيرا في القمة ثمة «النومنكلاتورا»، بالمعنى السوفياتي للكلمة، التي تضم مجموع الاشخاص الذين يجيدون التفاعل مع الكومبيوتر. إن هذا لعالم يجب علينا اجتنابه بأي ثمن.

«الديموقراطية» الالكترونية

*** إذاً أنت مؤمن ب «الديموقراطية» الالكترونية لدرء خطر التمييز ومساوىء النخبوية؟**

- أجل، لنقل، أقله، بقدر إيماني بالديموقراطية نفسها. فنحن نعلم جميعا أنه نظام غير كامل، لا بل مثلما قال تشرشل، هو نظام سيء لكن جميع الانظمة الأخرى تبزّه سوءا. يجب أن نعرف أن التمييز لطالما كان موجودا، لا بل كان اكثر تفشيا من الآن عند ولادة الكتاب المطبوع، لأن الانترنت ينتشر بسرعة أكبر بكثير من انتشار الكتاب في الماضي. ينبغي أن نعي كذلك ان الديموقراطية لا تعني فقط الفرص المتساوية، بل هي ايضا «هايد بارك»: أي إتاحة الفرص امام أي كان ليقول ما يريد قوله، وسيكون ثمة من يقول أشياء مثيرة للاهتمام، وآخر يقول تفاهات لا قيمة لها. لذلك يجب أن يكون اهتمامنا منصبا في الأعوام القليلة المقبلة على تلقين

www.ibtesama.com

الناس مبادىء الفلترة والاختيار، وإلا سيكون توافر كل هذه المعلومات عديم الفائدة. تلك هي مشكلة الشبكة الحقيقية.

الفلترة لا الرقابة

*** وما السبيل الى حلّ هذه المشكلة؟ كيف يمكن تلقين الناس، كما تقول، تقنيات «الفلترة» من دون تعزيز نوع من ثقافة الرقابة؟**

– أجهل حقا سبل الحل، ولو أعرفها لكتبتُ بست سيللر ولكان اعتُمِد في كل مدارس العالم. ولكن بالحديث عن الرقابة، وهي وجهة نظر مثيرة للاهتمام، أميل الى القول إن مفهوم «الأستاذ» أو المربّي بصيغته القديمة كان بدوره شكلا من أشكال الرقابة. الأب أو الأم هما ايضا من الرقباء. فالرقابة هي مزيج من إخفاء المعلومات وتسيير الأذهان لتحقيق غايات مختلفة: طبعا غاية الرقيب الأب، ألا وهي الحماية، مناقضة تماما لغاية الرقيب السياسي، التي غالبا ما تكون التلاعب بفكر الناس ووعيهم. لذلك ينبغي ألا تؤخذ الفلترة بمعنى المأسسة والتنظيم والقوننة. إن أحد أجمل كنوز الانترنت هو فوضاها بالذات. فإذا افترضنا أن استخدام الانترنت يجب أن يكون متاحا حصرا لأعضاء الجهاز الأكاديمي مثلا، دون سواهم من الناس، ثمة فرصة كبيرة في أن نحرم عبقريا حقيقيا من خارج هذا الجهاز إيصال رسالته، ناهيك بواقع أن الجامعة تضم عددا غير قليل من المغفلين، وهو نموذج غير نادر الوجود فيها. ما هو الخيار الافضل إذا؟ أن نحصر استخدام الشبكة بالأحزاب السياسية؟ أو ربما بالكنيسة؟ أو بكبار الناشرين؟ لا. قطعا لا. إذا كنا لنحمي فوضى الانترنت البهية من التدهور، يجب علينا أن نكون مستعدين لمواجهة انعكاساتها السلبية بالاستعداد الملائم. تلك هي الفلترة التي كنتُ أعنيها: أي تعزيز ذكاء المبحرين.

*** وماذا تخبرنا عن تجربتكَ الخاصة كمبحر؟**

– انها تجربة متواضعة، لنعترف بالحقيقة. لقد بدأتُ في استخدام الانترنت عام 1994، اي منذ أقل من عشر سنين. كنتُ كمن يبدأ في تعلّم التهجئة، فينظر الى الصور ويقرأ الكلمات بصوت عال. لقد اتبعتُ حتى الآن موقف المستكشف، أي ذاك الذي يبحر بفضول لكي يفهم ما الذي يمكن الانترنت أن تؤمّنه له حقا، وكيف يمكنها تحسين سبل الحصول على المعلومات التي يريدها وسرعتها. لكني لستُ طبعا ممن قد يمضون الليل بكامله في الابحار، وهم كثر: قد

www.ibtesama.com

يكو ن ذلك مفيدا إذا كان الانسان يعاني حال اكتئاب مثلا، أو إذا تخلّى عنه الشخص الذي يحبّه، الخ .. وإلا فهو في رأيي هاجس مرضي. أحاول التحلي بالحكمة بقدر الامكان، لكن هذا لا يحول دون شعوري أحيانا بحيرة وارتباك هائلين إزاء كم المعلومات الهائل المتوافر أمامي، والتي من شبه المستحيل تفنيدها. فأفكر آنذاك: إذا كنتُ أنا، الرجل ذا معدّل الذكاء المتوسط والاطلاع الثقافي المقبول، أشعر بهذين الضياع والتعب، فما بال اولئك الأقل ذكاء وجهوزية إذا؟ لا بد أنهم يعانون الأمرين، باستثناء القراصنة الشباب الذين لا يتجاوزون الرابعة عشرة من العمر ويولدون «جاهزين» سلفا ويعيشون في هذا العالم كأنه محيطهم الطبيعي.

*** فعلا. ألا تعتقد أن الشباب، ربما بسبب حدس خاص بهم، أو حتى نوع من التأقلم الجيني- لم لا- هم أكثر انفتاحا على هذه العوامل والعوالم من معلّميهم أنفسهم؟ ألسنا نشهد انقلابا لمعادلة التلميذ والمعلّم في هذا القطاع؟**

- بلى. اذكر أني حين اشتريتُ جهازي الخاص للمرة الأولى، قرأت كل كتيّبات الإرشاد المتوافرة طوال أيام، وشعرتُ بفخر كبير لأني تعلّمتُ استخدامه أخيرا، وقلتُ لابني الذي كان يومها في الثامنة عشرة من العمر: «تعال أشرح لك كيف يعمل»، لكنه أبدى عدم اهتمامه بالموضوع. ثم في أحد الأيام، واجهتُ مشكلة مع الجهاز، ووجدت نفسي عاجزا عن حلّها بأي طريقة، فجاء ابني إياه، وضغط على زرّ من هنا، وزرّ من هناك، واختفت المشكلة بسحر ساحر! هكذا، من دون ان يقرأ أي كتيّب، ومن دون ان يألف استخدام الجهاز من قبل. ذلك لأنه ينتمي الى جيل وُلد لكي يضغط على الأزرار، بكل بساطة. ومثله الولد الذي يلعب ال star wars على الكومبيوتر، ويستخدم التلفون الخليوي كأنه امتداد طبيعي لقنوات أذنه، أو يمارس الشاتينغ على الانترنت. هؤلاء لا يتخيلون عالما من دون تلفزيون وتلفون وكومبيوتر وانترنت.

أؤثر عدم الإجابة

*** نعرف أن كل هذه المظاهر هي ايضا جزء لا يتجزأ من «حلم العالم» على الطريقة الأميركية، وأنها، على تفاوت ايجابياتها الكثيرة وسلبياتها الكثيرة أيضا، إنما تطرح في شكل ملحّ إشكالية «الإستعمار» الأميركي ثقافيا لبقية العالم، ناهيك بأشكال الاستعمار الأخرى، فكيف ترى الى هذه المسألة؟**

أؤثر عدم الإجابة عن هذا السؤال.

www.ibtesama.com

*** حسنا، لنطرق بدلا منه باب العولمة، وهو موضوع تتم مناقشته في كل آن وأوان، وعلى ما يبدو الى ما لا نهاية!**

أنت على حق، إذ يتحول الأمر تدريجا الى نوع من الجدال البيزنطي. في رأيي أن الخطر الأول يكمن في كلمة «العولمة» نفسها، التي تشمل ظواهر شديدة الاختلاف والتباين والتناقض. ثمة طبعا عولمات إيجابية، على غرار أن ننظم تظاهرات في بولونيا لأجل قضية تجري في واشنطن، أو أن تأتي صحافية من لبنان لكي تجري معي حوارا في إيطاليا، وباللغة الايطالية، لأن هناك أناسا يهتمون بأدبي في بيروت! لكن ثمة عولمات سلبية كثيرة أيضا، كأن يصنع طفل لم يتجاوز العاشرة من العمر في هونغ كونغ، الأحذية داخل مصنع ضخم من الصباح الى المساء، لكي تُباع هذه الأحذية من ثم في نيويورك أو ميلانو. إنه لأمر فظيع. إلا أن المشهد العام للعولمة يبيّن أن اليسار واليمين يستخدمونها على السواء، كل طرف لتسويق آرائه وتحقيق أهدافه، اي أن الأضداد باتت تعمل في آخر المطاف جنبا الى جنب. لم يعد ثمة فصل. إننا ننزح تدريجا نحو عالم بلا حدود ناتئة، على مختلف الأصعدة. لذلك فإن المهم في الوقت الحاضر اعتماد موقف نقدي سليم ومتبصّر، لأن الإنسان، ويا للأسف، حتى بعد آلاف السنين ومليارات الدروس والأمثولات، لم يتعلّم إلى الآن كيفية التمييز بين الخير والشرّ. وتلك هي في رأيي، بالإذن من صديقنا هاملت، المسألة كل المسألة!

وإذ قال البروفيسوري هذه الجملة، ألقى نظرة خاطفة إلى ساعة يده ففهمت: لقد حان وقت الختام. فشكرتُه وأعطيته نسخ «باودولينو» الواحدة تلو الأخرى لكي يوقّعها لي، ثم قدّمتُ له صندوقا صغيرا لحفظ السيكار من صنع الأرتيزانا اللبناني: ذكرى مرور أردتها خفرة ومتواطئة مع لحظات استرخائه. حدّق أمبرتو في العلبة المغلقة بفضول، مرّر يده اليمنى عليها، ثم نظر إليّ بعينيه الثعلبيتين وقال: «أخبريني يا جمانة، هل إذا فركتها سوف يطلع منها جنيّ يحقق لي ثلاثا من أمنياتي؟». تبادلنا الابتسامات، لكنني لم أتمالك إلا أن أفكّر في سرّي: «أحدنا رأى فعلا إحدى أمنياته تتحقق اليوم يا أستاذ إيكو»...

هي أمنيتي أنا، بأن ألتقي أخيرا وجهاً لوجه هذا الرجل الكثير الذي هو أنت.

(كانون الثاني 2004)

www.ibtesama.com

جوزيه ساراماغو
شرط الكتابة ليس الإلهام

لا يحق للأمّ التمييز بين أبنائها، ولا الشجرة بين غيومها، لكني سأشذّ ولو لمرّة واحدة عن هذه القاعدة من دون أي عقدة ذنب، لأقول إن الكاتب البرتغالي جوزيه ساراماغو هو أنقى الملعونين الذين التقيتهم وأكثر مشاريعي المتحققة إصرارا على الحلم. فهذا العصامي الفارع الذكاء والموهبة، الذي أعطى ما يزيد على ثلاثين مؤلفا في الرواية والشعر والمقاربة والمسرح، والذي باعت كتبه نحواً من أربعة ملايين نسخة وتُرجم الى أكثر من 30 لغة، لطالما سكن مخيّلتي بأفكاره واسلوبه ولغته ورؤاه الاستثنائية، من «سنة موت ريكاردو ريّس» الى «العمى» و«الكهف»، مرورا طبعا برائعته «الإنجيل بحسب يسوع المسيح». ولكن بعدما هجستُ طويلا بجمال الكاتب، اكتشفتُ في الثامن والعشرين من الشهر الفائت كم أنّ الإنسان يضاهي توأمه رقيّاً وعمقاً وبروقاً.

يتحدّث ساراماغو مزيجا عجيبا من الإسبانية والبرتغالية، مزيجا يشكّل لغة ثالثة خطر لي أن أسمّيها «الإسباغالية». سألني عن بلادي وشعبي وعن جريدة «النهار»، وعبّر عن إعجابه بهذه «المؤسسة التي تولي الأدب العالمي أهمية وتعطيه صوتا ومكانا في عصر باتت فيه النجومية الإعلامية حكرا على القشور والتفاهات». كنتُ التقيت هذا الشاب الثمانيني في فندق «بالاس» الفخم المحاذي لمتحف «البرادو» في مدريد: مدريد ساحة سرفانتس ومقهى خيخون الأدبي، مدريد بيكاسو وميرو ودالي وفيلم ألمودوفار الأخير، «التربية السيئة». عشية موعدنا، إجتمع ساراماغو بقرّائه الإسبان في إحدى قاعات سينما «القصر» ومسرحه، حيث قدّم لهم كتابه الأخير في عنوان «الوعي»، الصادر لتوه في الإسبانية عن دار «ألفاغوارا». وصلتُ قبل بدء الحفل بنصف ساعة تحسبا لأي طارىء، فوجدتُ خطا طويلا من الاشخاص الذين يتدافعون أمام بوابة المسرح (أجل، الإسبان يتدافعون مثلنا، فهم أقل التزاما قانون «الوقوف في الصفّ»

www.ibtesama.com

من معظم أشقائهم الأوروبيين). فكّرت: «لا بد انها ليلة العرض الأول لأحد افلام انجلينا جولي او طوم كروز»، لكني عندما دخلت الصالة واستقررت في المكان المخصص لي اكتشفت، بشيء من الذهول والحسرة في آن واحد، انّ العجقة كلها هي من اجل ساراماغو: زوجته بيلار، أبناؤه واحفاده، اصدقاؤه واقرباؤه، فضلا عن حشد هائل من الكتّاب والصحافيين والطلاب. وكثر هم الذين بقوا خارجا في تلك الليلة.

صدرت رواية ساراماغو الأولى، «أرض الإثم»، عام 1947، إلا انه لم يجد ناشرا لروايته الثانية «المنور»، فلم تر هذه النور. وبعد صمت من نحو عشرين عاما، أصدر الكاتب مجموعة شعرية في عنوان «القصائد الممكنة»، ثم مضت عشر سنين اضافية قبل ان يكرّس نفسه كليا للكتابة. «ماذا كنت تفعل طيلة ذلك الوقت؟»، سألته.«هل كنت تنتظر؟». «لا، الانتظار لا يجدي. ثم انتظار ماذا؟ كيف يمكن ان نعرف ما إذا كان ذلك المنتظَر سوف يأتي يوما؟ جلّ ما في الأمر اني نهضت في احد الصباحات وقلت لنفسي: لقد حان الوقت لكي تكتشف ما إذا كنتَ قادرا على ان تكون ما تزعم أنه حقيقتك، اي كاتبا». هكذا دخل ساراماغو الأدب من بابه العريض فعليا عام 1977 مع «موجز في الرسم والنسخ»، وكان يومذاك قد اصبح في الخامسة والخمسين من العمر، ومن بعدها توالت نجاحاته ولم تتوقف، ونذكر منها «بالتاسار وبليموندا» (1982)، و«قصّة حصار لشبونة» (1989) و«كل الأسماء» (1997) الخ...

وضع ساراماغو أخيرا حدا لخلاف طويل الأمد مع اليمين الحاكم في البرتغال، الذي كان أحد مسؤوليه حاول اعاقة ترشيح روايته «الانجيل بحسب يسوع المسيح» لجائزة الرواية الاوروبية عام 1992، بسبب مقطع يمارس فيه يسوع الحب مع مريم المجدلية ويفقد عذريته. اتهمته الحكومة البرتغالية بالتجديف وب«انتهاك إرث البرتغاليين الديني» ومارست الرقابة على الكتاب. جراء هذه الحادثة، قرر الكاتب الرحيل عن بلاده واختار الإقامة في جزيرة لانثاروتي في الكانارياس. وهو لما يزل مقيما فيها حتى الآن.

منذ انتقاله الى جزر الكانارياس، نشر ساراماغو يومياته سنويا في شكل سلسلة تحمل عنوان «دفاتر لانثارويتي». في يومياته لعام 1997، يتذكر اتصالا تلقاه في شهر تشرين الاول من صديقه الكاتب الايطالي داريو فو الذي حاز نوبل الآداب في تلك السنة، يقول له فيه: «انا لص يا جوزيه. لقد سرقتُ الجائزة منك. ولكن سيجيء دورك في احد الايام». وفعلا جاء دور ساراماغو بعد اثني عشر شهرا بالضبط، حين حاز الجائزة عام 1998 واهداها الى بلاده والى لغته الأم.

www.ibtesama.com

غالبا ما يركز الاعلام في حديثه عن ساراماغو على الجدل الذي أثاره كتابه «الانجيل بحسب يسوع المسيح» واعتراض الفاتيكان على نيله النوبل، وعلى ماركسيته، كونه عضوا ملتزما في الحزب الشيوعي منذ عام 1969، كما يركّز ايضا وخصوصا على مواقفه وتصريحاته الاستفزازية. وهو في أي حال ليس ممّن «يديرون ألسنتهم في أفواههم سبع مرّات قبل أن يتكلّموا»، ولم يتردد يوما في قول ما يجول في ذهنه: «إن أيدي الحكومات المتسخة تخصص موازنة ضخمة لشراء القفّازات لإخفاء قذارتها»، لا ينفك يكرر. كما أنّه متمرد ولا امتثالي بامتياز: «البيروقراطية والهرمية مفهومان باطلان تماما: لماذا أقبل الإعتراف بأنّ شخصا ما هو أعلى مني مقاما ورتبة؟». ويقول ايضا: «بعد موتي قد يذكرون في الصحف اني كنت كاتبا ونلت جائزة نوبل للآداب، ولكن إذا كان من الممكن ان يضيفوا الى هذه المعلومة أني ساهمت في شكل ما في تعزيز السلام على هذه الأرض، فأتمنى ان يوردوا هذه الجملة قبل خبر جائزة نوبل».

رافقتنا في اللقاء مساعدة ساراماغو في الشؤون الإعلامية روزا خونكيرا. ما ان جلسنا حتى قالت لي هذه: «تصوّري انه رغم إصداره عملا جديدا، لم يعط حوارا إلا لصحيفة «البايس». سيكون على بقية الصحف والمجلات ان تكتفي بما قاله اثناء مؤتمره الصحافي صباح امس». فبادرني الكاتب بدوره مبررا: «أجتنب الإفراط في إعطاء الحوارات وأسعى جاهدا الى أن اجيب في شكل مختلف كل مرة، ولكن لا مفر من ان أردّد الأمور نفسها أحيانا». ثم أردف بنبرته الساخرة المتوثبة التي اعتدتُ رصدها بمتعة كبيرة في كتاباته: «لن اغير مواقفي مرة في اليوم كقميص متسخ من اجل أن اقول جديدا!»...

«ولكن أعدكِ بأن أحاول ألا أكرّر نفسي معكِ»، أضاف أخيرا ب«إسباغاليته» اللذيذة وابتسامة عينيه المراهقتين، فانطلقنا.

***

*** في كتابكَ الصادر للتو في عنوان «الوعي»، يقرر غالبية الناخبين في أحد البلدان التصويت بورقة بيضاء احتجاجا على قادتهم المجرّدين من أي قيم أو مبادىء. لا تستطيع أن تتخيّل كم أن هذا الموضوع يضرب على وتر حسّاس في بلادنا، لا بل كأنّه مفصّل على قياس وضعنا الراهن بالذات، فما رأيك أن نفتتح به؟**

– بداية دعيني أؤكّد لكِ أنّ هذه المسألة مفصّلة على قياس كل البلدان التي تدّعي الديموقراطية في ايامنا الحاضرة. «الوعي» عمل تخييلي وهجائي ودرامي في الوقت نفسه، يتناول موضوع

www.ibtesama.com

تدهور الديموقراطية في ممارسات الأنظمة التي يديرها مسؤولون فاسدون: هل تستطيعين أن تدليني على بلدٍ واحد يشذّ عن هذا الشواذ؟ يقال لنا باستمرار: الديموقراطية هي أهون الشرور، لكن «أهون الشرور» ليس بالحلّ المرضي ولا الكافي، وتكرار تلك اللازمة مرادف لعملية غسيل للأدمغة، إذ انّه يمنع الناس من البحث عن بديل أفضل. الديموقراطية ليست نقطة وصول بل نقطة انطلاق، وبهذا الكتاب أردتُ أن ألفت السلطات السياسية الى المأزق الذي وقعنا فيه: لقد مضت أعوام كثيرة على ولادة الديموقراطية من دون أن يتغيّر فيها شيء الى الأفضل، من دون ان يتوقف التلاعب الفاضح، المباشر أو غير المباشر، بالرأي العام، ومن دون أن يشفى السياسيون من مرض الفساد والجشع وإخفاء المعلومات والخضوع الذليل للسلطة الاقتصادية.

أريد أن أقول الحقيقة

*** أنت إذا من خلال الدعوة الى «الوعي»، تدعو الى الثورة؟**

- لا، أنا لا أريد تغيير العالم ولا قلب الأنظمة. أريد أن اقول حقيقة الأمور فحسب، أن أطرح السؤال، أن أشير بإصبعي الى المشكلة. لقد تحولت الديموقراطية الى كاريكاتور خلال الأعوام الأخيرة، الى مهزلة، الى فقاعة صابون. نشعر بأننا احرار لأن هناك برلمانا وحكومة ومجموعة من الخيارات الحزبية المتوافرة، لكننا لا ننتبه الى أن تغيير شكل الحكم في ذاته أمر مستحيل. عموما، أظنّ ان الجميع بات يعلم أن هذه الصيغة فاشلة. لذلك اقترح الآتي: إذا لم نكن راضين عن الوضع، لنصوّت بورقة بيضاء بدل أن نمتنع عن التصويت. فخلال دورة الانتخابات الأخيرة في الولايات المتحدة، صوّتت نسبة 39 في المئة من الشعب فحسب، إلا ان ذلك لم يحل دون سير النظام كما لو أن شيئا لم يحدث.

*** هذا لأنّ «لا» الإمتناع مختلفة عن «لا» الورقة البيضاء.**

- جدا. «لا» الإمتناع سلبية، جامدة، كسولة، رخوة. إنّ الـ«لا» في رأيي يجب أن تُسمع، أن تقال بصوت عال، أن تكون هجومية وصاخبة. «لا» الامتناع صامتة، لا يسمعها احد، لا تملك نخاعا شوكيا. فأولئك الذين لم ينتخبوا ربما ما كانوا يرغبون في الخروج من البيت، ربما كان الطقس ماطراً، ربما هم لا مبالون، ربما ذهبوا الى البحر. أما ذاك الذي صوّت بورقة بيضاء، فقد ارتدى ملابسه وخرج من منزله وذهب الى مكتب الاقتراع وأسقط تلك اللا الناصعة في

www.ibtesama.com

الصندوق. أي أنه معني فعلا بما يجري.

لا أملك البدائل

*** لكنّك قلت للتو إن جلّ ما تريده هو أن تشير بإصبعك الى المشكلة وأن تطرح السؤال. ألا ترى معي ان كثراً يطرحون السؤال، وأن قلّة يقترحون إجابة؟ ألا تعتقد ان الفضح يريح ضمير الفاضح من دون أن يثمر عن نتيجة على الأرض؟ ما ينقصنا ليس المزيد من الأسئلة، بل بديل ملائم، أليس كذلك؟**

- نعم، ولكن المأزق هو أن ليس ثمة بدائل لهذا النظام. حتى التصويت بالورقة البيضاء ليس بديلا: هو فقط احتجاج توافق عليه أشخاص من فئات وانتماءات سياسية مختلفة. وهذا لا يمكن أن يشكّل جنين نظام جديد. ثم أنا لست مخلّص الإنسانية! ومن الأكيد أني لا أملك البدائل. أستطيع فقط أن «أقول» الخطأ، بكل بساطة وتواضع.

*** ذكرت أنّ الجميع بات يعلم أن هذه الصيغة فاشلة. فهل يكفي «قول الخطأ» عندما يكون محض تكرار لواقع معروف من الجميع؟**

- الناس يعرفون الحقيقة، لكنهم في الوقت نفسه مقيّدون وموضّبون داخل أحكام مسبقة طاغية وتعميمية. ثمة نوع من التفاهم الاجتماعي الضمني يدفع الى التفكير بالطريقة ذاتها، وقول الكلام نفسه والتصرّف على النحو ذاته. ما ينقصنا اليوم هو «الإختلاف»، وأعني الغرب تحديدا بكلامي. المجتمع الغربي ينزع الى التماثل، الى نوع من التجانس المزيف الذي يطمئن الناس، ودوري ككاتب هو ان اقلق هؤلاء المطمئنين البؤساء. أنا لا أكتب لكي اهدىء من روع القارىء، ولا لكي احارب الموت كما يزعم البعض - وهي اسخف فكرة سمعتها في حياتي بل اكتب لكي أوقظ، وأيضا لكي أفهم. الناس تنتظر الأسئلة، حتى وإن كانت «تعرف» في لاوعيها ما الخطب. لا تستخفّي بقوة السؤال، فلربما أنّ واحدا من هذه الأسئلة الضرورية والجوهرية التي تُطرح الآن سوف يشكّل الفرق في احد الأيام. طبعا التفكير وطرح السؤال لا يكفيان، بل من الضروري العمل والتدخّل لكي ينتهي التواطوء الموبوء بين السلطة الاقتصادية وتلك السياسية. وفي أحد الأيام سوف ينفد صبر الناس، انا واثق من ذلك.

*** ليست هذه المرة الأولى تطرح فيها سؤالا يمتد على بضع مئات من الصفحات، إذ إنك «سألتنا» و«سألت من اجلنا» في أعمال سابقة على غرار «كل الأسماء» و«الكهف» و«العمى»،**

www.ibtesama.com

لا بل لاحظتُ أن ثمة شخصيات مشتركة بين عملك الأخير و«العمى»، فهل ترمي الى تشكيل سلسلة مجازية تركّز على الانتقاد السياسي؟

- رغم انها تبدو فعلا سلسلة مخططا لها، إلا أني في الحقيقة لم أفكّر يوما في إنجاز دورة. أعني أني لم أنطلق من ثلاث أو اربع أفكار بنيّة تطويرها بناء على هذه الغاية...

المنعطف الروائي الحاسم

*** ولكن ثمة خط فاصل واضح بين الروايات التي كتبتها في الثمانينات، على غرار «بالتاسار وبليموندا» و«قصة حصار لشبونة» وصولا الى «الإنجيل بحسب يسوع المسيح»، التي تشكل دورتك الروائية الأولى، وكتبك التالية، أي الروايات الانتقادية المجازية الأربع التي ذكرتها آنفا والتي توالت منذ اوائل التسعينات. لِمَ هذا التغيير في المسار الروائي بدءا من «العمى»؟**

- أنتِ على حق، والجواب هو أن صَوتي الروائي عرف منعطفا حاسما عندما كتبتُ «العمى». لقد افتتح ذلك الكتاب مرحلة جديدة في حياتي ككاتب، إذ شعرتُ بأن المشاغل والمخاوف التي أملكها إزاء مصير البشرية تستطيع ان تجد مكانا لها في الرواية، على نحو مجازي طبعا، وبعيد عن الوعظ. فكانت هذه الروايات الأربع الأخيرة، التي تلقي نظرة على الواقع أكثر التصاقا به، واكثر فلسفية على السواء. حتى نيّتها الروائية مختلفة، إذ هي تتوق الى أن تتخطى المظهر والقشرة وأن تلمس الجوهري، نبض الكائن الحيّ. وليس الكائن فحسب بل أيضا العلاقات بين الكائنات في هذا المجتمع المزري حيث نتخبط، وحيث القيم الانسانية إما تختفي او يُداس عليها بوحشية أكبر يوما بعد يوم. أما في ما يتعلّق بالخط الفاصل بين الدورتين الروائيتين، فإنني افسّره من خلال استعارة التمثال والحجر: قبل «الانجيل بحسب يسوع المسيح»، كنتُ أصف التماثيل، وأعني بالتمثال السطح الخارجي للحجر. اما مع «العمى» وما تبعها من روايات، فقد انتقلتُ الى داخل الحجر، اي الى النقطة التي لا يعرف فيها هذا الحجر ما إذا كان تمثالا من الخارج، أو عتبة باب مثلا.

أسلوب العيش المفضي الى الكارثة

*** في «العمى» الذي يشكل استعارة لفقدان المنطق والعقل، رأيتَ من داخل ذلك الحجر كم**

www.ibtesama.com

أننا نتصرف على نحو غير عقلاني...

- بل على الأصح كم أننا نستخدم عقولنا للتدمير أكثر مما نستخدمها للبناء، لانتهاك الحياة بدلا من الدفاع عنها. لقد نسينا التضامن والواجب والاحترام، ومجتمعنا يتحول تدريجا عشّ أفاعٍ. أسلوب عيشنا خاطىء الى اقصى الحدود وسوف يودي بنا الى الكارثة. هذا هو ما حاولتُ التعبير عنه: الكارثة التي قد تقع إذا تابعنا المسير في هذه الدرب.

*** كذلك في «الكهف»، روايتك المرتكزة على أسطورة أفلاطون، تطلقُ من داخل الحجر صرخة تمرّد على عالم يزداد استهلاكية يوما بعد يوم...**

- نعم، فنحن لم نكن قط قريبين من كهف أفلاطون مثلما نحن اليوم. أفلاطون وصف كهفنا هذا منذ نحو 2300 أو 2400 عام، كما لو انه نبيّ، وها نحن قد وصلنا اليه وبتنا نعيش فيه.

*** وفي هذا «الكهف» حضارتنا تنازع وتشارف نهايتها، كما تؤكد.**

- صحيح، فتاريخ الانسانية سلسلة من حضارات تبدأ واخرى تموت. هذه ليست الحضارة الأولى التي تختفي، ولا هي الأخيرة، اذ اختفت حضارات وامبراطوريات كثيرة على مرّ الزمن. لا يعني ذلك أننا نتجه نحو لحظة ابوكاليبتية مهولة، فالأمور ليست راديكالية الى هذه الدرجة. جلّ ما في الأمر أن قيم حضارتنا، حضارة الإشعاع الإنساني، تختفي الى غير رجعة. ولست أتكلم هنا عن الشرق الأوسط او عن افريقيا، بل تحديدا عن قيم الغرب. إننا نلج زمنا ماديا تسود فيه قيم المصلحة الشخصية والمكاسب والبيع والشراء.

*** لكنّ هذه لطالما كانت موجودة، فالإنسان يبيع ويشتري منذ فجر التاريخ...**

- طبعا، ولكننا ادركنا مرحلة بات فيها البيع والشراء الغاية القصوى والوحيدة من الحياة. بتنا نعيش لنتاجر، لم نعد نتاجر لنعيش. وذلك في رأيي سيكون له تأثيرات قوية جدا في طريقة التفكير والذهنية واسلوب عيش الإنسان حياته في المستقبل.

لستُ نبياً

*** حاول أن تتخيّل لنا هذا المستقبل، بما انك «متهم» بالنبوة. كيف تراه؟**

- كم كنت أودّ أن تكون قضية النبوة هذه صحيحة، لأن الناس سوف يولون تاليا أهمية أكبر لكلام الكتّاب وحساسيتهم الرؤيوية، من تلك التي يولونها لخطابات السياسيين الجوفاء. ولكن التوقّع للأسف رياضة غير مجدية: على سبيل المثال، لو أراد العلماء والمفكّرون

www.ibtesama.com

والفلاسفة في اواخر القرن التاسع عشر ان يتخيّلوا، بناء على المعطيات التي كانت في متناولهم، كيف يكون عالمنا في اواخر القرن العشرين، هل تظنين انهم كانوا ليتنبأوا بواقعنا الراهن؟ أبدا على الإطلاق، بل كانوا اخطأوا في توقّعاتهم على طول الخط. لذلك ليس في وسعنا لا انا ولا أنتِ أن نتوقع كيف سيكون عالمنا مثلا في نهاية القرن الحادي والعشرين، فنحن نسير في ظلام كامل. أما إذا كنتُ لأتخيّل، بناء على معطيات عصرنا، هذا الغد القريب البعيد، فسأقول إن كل شيء في المستقبل سوف يمرّ من خلال الميدان السمعي البصري، وإننا سنشهد شكلا آخر من اشكال التواصل مع الأدب والفن عموما. ولا بد أن إنسان الحاضر، إذا ما تمّ زرعه في المستقبل، سوف يشعر بغربة صاعقة، كما لو أنه في عالم من الاقزام او من العمالقة. مَن يعرف ما الذي سيحصل غدا مع كل ما يتم تحقيقه في مجال الهندسة الجينية، ومع قدرة العلماء المتزايدة على تغيير المعطيات الجينية للأجنّة، كلون الشعر وشكل العينين ودرجة الذكاء، الخ؟

*** أشخاص متفوّقون عرقيا على الطلب: كما لو أننا نتجه نحو آريةٍ من نوع جديد...**

- بالضبط، هي آرية الجمال الجسدي المصطنع والذكاء الميكانيكي المفتعل، آرية «الكمال الظاهري». إننا نعيش في عالم همّه الرئيسي الظهور والهيمنة، بدءا من الشركات الضخمة المتعددة الجنسية وصولا الى الفرد. يبتعد الواحد منّا عن الآخر، ونمعن في انتهاك حقوق الانسان، أي حقوقنا.

*** لا تنفك تتحدث عن هذه الحقوق المنتهكة. هل تعتقد أن الحضارة الجديدة التي توشك على الظهور، والتي سوف يكون عنوانها العريض على الارجح حضارة العولمة الاقتصادية، سوف تسدد ضربة قاضية للانسان في إنسانيته؟**

- كيف لا والعولمة الاقتصادية وحقوق الانسان عنصران غير منسجمين، بل متنافران الى اقصى الحدود. هرّ العولمة سوف يلتهم فأر حقوق الانسان، نقطة على السطر. نحن نعيش عصرا تبدو فيه حقوق الانسان، من وجهة النظر الرسمية، راسخة ومحترمة ومطالبا بها ومدافعا عنها، لكن الواقع غير ذلك: وهذا قد يحملنا الى ديكتاتورية من نوع جديد، مختلفة عن سابقتها في انها ليست مثلها بيّنة وواضحة، سهلة الرصد مما يتيح لنا الكفاح ضدها، بل هي مستترة كسرطان خبيث لن نستطيع أن نرصد هول خرابه إلا بعد قوات الأوان.

*** تبدو رؤيتك متشائمة للغاية...**

- تعرفين، يقولون لي دائما: يا لك إنسانا متشائما يا جوزيه ساراماغو، فأجيبهم: لا، بل هو عالمنا مشؤوم. في أي حال ارى ان التشاؤم هو فرصة خلاصنا الوحيدة، وأن التفاؤل شكل

www.ibtesama.com

من اشكال الغباء. أن يتفاءل المرء في أوقات كهذه ينمّ إما عن انعدام اي إحساس او عن بلاهة فظيعة.

*** ولكن الا تعتقد ان هذه السلبية تحرّض على مزيد من السلبية؟**

- لستُ اقول إن كل شيء سلبي وقاتم، لكنّي أعني ان الأمور السلبية في العالم هي اكثر من أن نتجاهلها أو أن نغض الطرف عنها. يبدو لي خطأ جسيما أن نحتمل وجود الامور السلبية بسبب بعض الايجابيات المقابلة لها. هذه لا تشفع بتلك.

*** إلا أن بعض التفاؤل نابع من الشجاعة. ألا يعني التشاؤم نوعا من الخضوع والاستسلام وعدم الرغبة في الكفاح؟**

- بلى، أحيانا، ولكن لنكن منطقيين بعض الشيء: المتفائل يظن ان العالم في حال جيدة، أو أنه في حال سيئة لكنه سوف يتحسّن لا محالة. أما المتشائم، فيرى من جهته أن العالم في حال يرثى لها، لكن ذلك لا يعني إنكاره الايجابيات الموجودة في هذا العالم. المتفائل لا يملك عموما حوافز للتدخّل، فيما المتشائم يملك الدوافع لكي يحاول تغيير العالم. ربما ثمة كما تقولين نوع من التشاؤم يحث على اليأس وعلى الجمود، ولكن ليس كل متشائم مرشحا لكي يطلق النار على نفسه. ثمة تشاؤم من نوع آخر، وهو تشاؤمي أنا. تشاؤم قائم على هذه الفكرة: «لأن الواقع بهذا السوء سأحاول، ضمن إطار قدراتي، تغييره». وإذا لم أكن قادرا على تغييره أقله اشير بإصبعي وأقول: «أنظروا، هذا سيىء»، مثلما افعل الآن مع الديموقراطية مثلا. إنه لتعميم ان نقول إن كل متشائم شخص يائس.

*** إنه لتعميم آخر أن نقول إن كل متفائل شخص غبي. فمثلما هناك المتشائمون الجيّدون والمتشائمون السيئون، يصح تطبيق التمييز نفسه على جماعة المتفائلين، أليس كذلك؟**

- (يبتسم) حسناً، سوف أرضخ لعنادك وأسلّم بأن المتفائلين غير الأغبياء جيدون بقدر المتشائمين غير اليائسين، وبأن هاتين الفئتين يجب ان تتكاتفا وتعملا معا لكي تحاولا الذهاب بواقعنا الى مكان ارقى وافضل. وذلك ما اسعى إليه في كتاباتي.

*** ان تكون متشائما لا يعني أن رواياتك يجب أن تكون بالضرورة متشائمة.**

- طبعا لا. لقد حكي الكثير عن أعمالي بأنها مفرطة التشاؤم، وانا لا أوافق على هذا التصنيف. صحيح انها اعمال تواجه قسوة الواقع بقسوة تعادلها، لكنها تهدف الى تحسين العلاقة التي نقيمها مع الحياة المعاصرة، والى تغييرها.

*** وهل تعتبر انّ المفكرين يملكون الدور الأكبر في تحريك عملية التغيير هذه؟**

www.ibtesama.com

– سوف اسرّ لك بشيء: أنا ضدّ التمييز بين المفكّر وغير المفكّر: كلنا مفكرون، كلنا نتصرف بناء على ما يمليه عليه فكرنا، ولا يمكننا أن نزيح شعرة واحدة من مكانها من دون استخدام عقلنا، ولذلك يبدو لي هذا التصنيف نوعا من التمييز المهين.

*** ولكن أليس ثمة ضرورة أن تؤدي فئة معيّنة من الناس تحديدا دور المحرّك والمحفّز في مجتمع يزداد جمودا يوما بعد يوم؟**

– بلى، ولكن لا أحد يفعل شيئا، لا أحد يحتج او يثور أو يتدخل أو يناقش. لقد أدركنا درجة استيعاب مرعبة للفظاعات التي تدور حولنا. ثمة خمول وبلادة خطيران، لا بل ثمة خدر شامل. الناس تتململ أحيانا إثر بعض الصدمات العنيفة، لكنها تعبّر عن ردود فعلها في شكل موقت، وبعد يوم أو اسبوع على الأكثر تعود الى روتينها الأعمى والأصم والأبكم.

*** كما لو أننا قد فقدنا القدرة على أن يثور سخطنا...**

– صحيح، في حين أن مبررات السخط لا تنقص من حولنا. في زمن الفاشية، عانى الناس الاضطهاد والتعذيب والسجن بغية الكفاح من أجل ولادة زمن جديد: زمن الحرية والديموقراطية. والمذهل في الأمر أنه في زمن هاتين الحرية والديموقراطية بالذات، بات الناس أقل ميلا الى الاعتراض والتظاهر والاستنكار من ذي قبل. عندما أصبح في وسعنا أن ننتقد ونجادل، أدرنا ظهورنا وانحنينا على أنانياتنا المفترسة.

الأدب وحده لا يستطيع

*** وما الذي يمكننا فعله في رأيك جميعا، كتّابا وأطباء وفلاحين وأساتذة وخبّازين وموسيقيين، الخ... لكي تعود الحياة كريمة وجديرة بالعيش ولكي تغدو المعرفة سبيلا لنزداد طيبة لا عكسها؟**

– ينبغي لنا جميعا أن نشارك في عملية التغيير. الأدب وحده لا يستطيع فعل شيء. كل الأعمال الأدبية العظيمة التي كُتبت على مرّ التاريخ لم تستطع أن تحول دون الوضع الكارثي الذي نعيشه. من الضروري ايضا ألا ننتظر وصول «مخلّص» ما، يأتي ليحل جميع مشاكلنا ويقول لنا: «علينا أن نمشي في هذا الإتجاه». لا أحد يملك الحق في أن يقول: «تلك هي الدرب الصحيحة». في وسعه أن يقترح ربما، ولكن في سبيل المناقشة لا القرض. أثمن ما نملكه جميعا بين أيدينا هو الشك، لا اليقين. الشكوك هي التي تدفعنا الى التفكير، اما اليقين فيتسبب بالشلل والجمود،

www.ibtesama.com

لا بل يحوّلنا مومياءات. الشك يخصب ويحيي. يجب كذلك عدم اعتبار الحياة سباقا يمكننا خلاله، إذا اضطررنا، أن نوقع من يركض بجانبنا لكي نكسب نحن. ان السعي الجامح الى النصر الشخصي مرادف لوحدة قاتلة، مثل وحدة المياه الراكدة. لا بد أن نابوليون كان رجلا وحيدا للغاية.

*** وماذا عنك؟ ألم تشعر يوما بالحاجة الى تحقيق نصر ما؟**

- لا أبدا، ولم اشعر كذلك بالحاجة الى ان أكون صاحب سيرة مهنية لامعة، ولا بالحاجة الى الشهرة والمجد، ولا بالحاجة الى تصفيق الناس لي. جل ما أردت فعله هو أن أكتب، فكتبت. أنا لا أؤمن بالاعاجيب، ولكن يجب أن اقرّ بأن حياتي كانت أعجوبة حقيقية، لأنني من دون ان افعل أي شيء، من دون ان أضع خطة مفصّلة أو أن اندفع نحو طموح محدد، تمكّنتُ من أن اشعر بأني ضروري. لم يكن همي يوما ان اكون في الاضواء.

*** لكنك في المقابل سلطت تلك الأضواء غالبا على أشخاص غير مرئيين أو غير معروفين. أذكر أنّك قلت مثلا في أحد الأيام إنه كلما اتى الناس على ذكر ميكال أنجيلو وكنيسة السكستين، يتجاهلون إسم المساعد الذي وضع أسس الرسوم.**

- نعم، فأحد اهدافي هو عدم ترك الناس الذي يأتون الى هذه الحياة في العتمة. طبعا لا يمكنني إسماع صوت الجميع، إلا ان ثقافتنا تدفعنا الى ان نتكلّم حصرا على المنجزات والأشخاص ذوي الأهمية الواضحة. ولكن غالبا، اكان الأمر متعلقا برسّام أو كاتب أو نحّات أو موسيقي، هناك مجهولون في الكواليس يتركون بصمتهم في العمل. ذكرتِ ميكال انجيلو: لا بد أنه كان ثمة متدرّب يحمل علب الدهان أو يضع اسس الرسوم في المحترف. ثم دخل المعلّم ورسم ووقّع اسمه. ربما لو كنتُ ابن عائلة ثرية وعشت حياة سهلة، لما شكّل هذا الموضوع اي أهمية بالنسبة لي. ولكن كوني من عائلة فقيرة ومن الطبقة العاملة، اعتبر أن هذا النوع من العدالة ضروري.

الفجل البري

*** أخبرنا عن عائلتك وطفولتك...**

- ولدتُ عام 1922 في كنف عائلة فقيرة من قرية ريباتيجو. والدي كان شرطيا، أما جدي وجدتي فكانا فلاحين ووالد جدي من اصول بربريّة. فقدتُ أخي الذي يكبرني بعامين في

www.ibtesama.com

عمر السنتين وقد آلمني فقدانه كثيرا ولم يزل. في مراهقتي اضطررت الى ترك المدرسة بسبب ظروف والديّ المالية الصعبة، وعملت في صناعة الأقفال. وقد مارست بعدذاك مهنا كثيرة اخرى، على غرار مصحح وحدّاد ورسام صناعي. أضيفي الى ذلك أنه كان يمكن ألا يكون ثمة جوزيه ساراماغو يوما لولا مصادفة غريبة. إذ إن والدي من عائلة دي سوزا، إلا ان الموظف لدى المختار كان صاحب مخيلة خصبة وارتجالية، فارتأى أن يغيّر إسمي ويسمّيني بناء على اللقب الملتصق بعائلتي، وهو «الفجل البري»، أي ساراماغو. والطريف في الأمر أن والدي لم يكتشف القصة إلا عندما احتاج شهادة ولادة في عامي السابع من اجل إدخالي الى المدرسة، ففوجىء آنذاك بأن سلالة جديدة بدأت مع ابنه، ألا وهي سلالة ساراماغو!

*** إن هوية ملتبسة كهذه لا بدّ مهّدت لافتتانك بمواطنك وشاعرنا بيسوا، ما يحيلني على كتابك الرائع «سنة موت ريكاردو ريّس»: عندما يزور الشاعر الميت فرناندو بيسوا إحدى شخصياته المخترعة، ريكاردو ريّس، الذي تقدّمه في الكتاب كشخص حقيقي وعلى قيد الحياة، يقول له إن «الجدار الذي يفصل الأحياء في ما بينهم ليس اقل سماكة من الجدار الذي يفصل الأحياء عن الأموات». هل كان ذلك الكتاب طريقتك في اختراق الجدار بينك وبين بيسوا؟**

– لطالما سكنني بيسّوا. ويحلو لي أن أفكّر أني أنا أيضا ربما سكنته، فمعه اضمحلّت الحدود بين الواقع والوهم، وكان على حق في ذلك. الأموات «الحقيقيون» لا يمكن أن يموتوا إذا ظللنا نفكّر بهم. فذاكرتنا متصلة بهم، وأعمالهم بقيت لدينا، مثل كل ما فعلوه وتركوه وراءهم. فإذا توقفنا عن الهجس بفكرة أنهم ماتوا، سوف نستطيع ان نهزم الكثير من العوائق التي نبنيها بين الاحياء والأموات، وسنتمكن من العيش معهم من خلال الذاكرة. ولست أعني فقط ذكريات الماضي، اي كل ما كان قيد الوجود يوما ورحل، بل أيضا ذكريات المستقبل، اي الأمور التي نقوم بها أو لا نقوم بها وتترك أثرا لا يمحى في غدنا. هكذا كان بيسوا في رأيي: يعرف أن ليس ثمة خط فاصل بين الأمس والغد، بين ما نخترعه وما نلمسه. كل ما نصدّقه يصبح حيّا. وأنا وأنت نعرف أن بيسوا ليس ميتاً.

*** طبعا. على الأرجح هو جالس الآن بيننا، يصغي الى حديثنا عنه... في كلامك على نشأتك، نكتشف كم أنّك عصاميّ. ولقد نشرت روايتك الأولى في الرابعة والعشرين من العمر، ثم توقفت وانصرفت الى أعمال أخرى، ولم تصدر كتابك الثاني إلا بعد صمت دام 20 عاما. فكيف تفسّر مسيرتك غير الاعتيادية كروائي؟ حدّثنا عن «عودة» ساراماغو الكاتب.**

– أذكر أنه لأعوام عديدة خلت، عندما تغيّرت حياتي في شكل جذري وبدأت أحصد نجاحا

www.ibtesama.com

واسع النطاق ككاتب، قال لي أحدهم في أحد المؤتمرات بنبرة متعجرفة: «برافو، لقد ارتقيت كثيرا في الحياة!». فأجبته: «لا يا سيدي، أنت على خطأ، هي الحياة التي ارتقت فيّ». السرّ يكمن في قوتنا الداخلية. هي أهمّ ما لدينا. صدّقيني لا أعرف كيف أشرح لك مسيرتي ككاتب. هي لا تخضع لأي منطق، وقد قلت لك منذ دقائق إنها أعجوبة، وليس هذا بالتصريح القليل صادرا عن رجل مثلي لا يؤمن بالأعاجيب بتاتا. أذكر أني في التاسعة عشرة من عمري، عندما كنتُ أُسأل عما أريد أن أكونه مستقبلا، كنتُ أجيب دائما أني أود ان أصير كاتبا. ثمة أحلام تحتاج الى الوقت لكي تنضج على الشجرة، ومنها هذا الحلم. يجب ألا نقطف أحلامنا وهي فجّة، وإلا لن نستمتع في التهامها. أنا انتظرت كثيرا، إذ لم ينضج حلمي إلا بعدما صرت في خمسيناتي. آنذاك فقط بدأت أصدّق أنه لديّ ربما شيء أقوله وأنه يستحق القول فعلا. وعندما يسألني أحدهم كيف أدركتُ هذه النقطة، الجواب الوحيد الذي أجده هو الآتي: «أنا لا أكتب فحسب، بل أكتب ما أنا عليه». إذا كان ثمة سرّ في المسألة، فذلك هو على الارجح.

*** لقد اختبرتَ أنواعا أدبية كثيرة، إذ كتبت الرواية والمسرح والشعر و المقاربة الخ... فكيف يختلف ساراماغو الروائي عن ساراماغو الشاعر او الكاتب المسرحي أو كاتب المحاولات؟**

– بكل بساطة، أنا افضل ككاتب في الرواية مني في الانواع الأخرى. لكني ما كنتُ لأكون الروائي الذي أنا عليه من دون تلك الهويات الموجودة أيضا فيّ، مهما تكن ناقصة. ولقد ذكرت في مناسبات كثيرة سابقة أني لستُ روائيا حقا، بل أنا كاتب مقاربات فاشل شرع في كتابة الرواية لأنه لم يكن يجيد كتابة المقاربات.

ما زلتُ الشخص إياه

*** عام 1998 أصبحت الكاتب الأول باللغة البرتغالية الذي يحوز جائزة نوبل للآداب. وبمعزل عن العواقب العملية الجلية لحدث مماثل، كيف اثرت هذه المحطة في هويتك ككاتب، في إيقاع عملك، وفي علاقتك مع قرّائك؟ فنحن نعرف أنك من متذوقي الحياة البسيطة، المنزّهة عن بهرجات الشهرة، وأنت نفسك قلت إنك بعدما ربحت النوبل، دفعتك دوّامة السفر والظهور المرعبة الى الشعور كأنك ملكة جمال الكون. فماذا تخبرنا عن ذلك؟**

– لا شك في أن الجائزة انتهكت بعض تلك الحميمية الغالية على قلبي، لا مفرّ من الأمر، لكني لم ازل الشخص نفسه الذي كنته قبل أن انال الجائزة. اعمل بالانتظام ذاته، لم اغيّر عاداتي،

www.ibtesama.com

أعيش في بيت هادىء جدرانه مصنوعة من الكتب، أصدقائي هم أنفسهم، ولم أحد عن دربي، لا ككاتب ولا كإنسان. لم تحولني النوبل رجلا آخر، لا الى الافضل ولا الى الأسوأ. ما تغيّر فعلا هو نظرة الأخرين إليّ. يعتقد الناس أنه عندما يفوز كاتبٌ ما بجائزة نوبل للآداب يصبح من الضروري أن يعبّر عن رأيه في كل المسائل. في هذا المعنى، حمّلتني الجائزة قدرا أكبر من المسؤولية، وهي مسؤولية لا يمكن أن اخونها مهما كلّف الأمر. من المهم أن يحافظ الإنسان على جوهره، على حقيقته، وذلك ما نحن في صدد خسارته للأسف: حقيقتنا. اذكر أن امبرتو ايكو قال أمرا أوافقه عليه تماما، وهو اننا نتجه نحو ظهور إنسان مغاير، ونحو ولادة تمييز جذري بين الناس. ولست أتكلم فقط على كتلة الفقر المفصولة عن الأقلية الثرية، بل على كتلة الجهل أيضاً.

عاش الكومبيوتر... ولكن!

*** فعلا، لقد حدثنا إيكو لبضعة اشهر خلت عن هذا التمييز، وتحديدا عن ظهور طبقية اجتماعية من نوع جديد، هي طبقية الأدوات العصرية والمعرفة التكنولوجية وإمكان الوصول الى هذه المعرفة. فما رأيك، وخصوصا أننا نعلم أنك لا تقيم علاقة ود مع التكنولوجيا والانترنت؟ هل تعتقد اننا سنشهد في المستقبل صراعا طبقيا مختلفا، ليس مرتكزا على الممتلكات المادية بل على الممتلكات المعرفية؟**

- ذلك احتمال وارد بالطبع، لأن المعلومات تصبح يوما بعد يوم محتكرة من جانب فئة دون أخرى. يحكى الكثير عن الانترنت في ايامنا هذه، كما لو انها بؤرة كل الشرور أو نعيم كل الفضائل. أرى أن من السخف مثلا خلال الحملات الانتخابية أن يقول المرشحون: «في خطة عملنا سوف نجعل الانترنت في متناول الجميع». ماذا يعني ذلك؟ أي فرق ستشكّله الانترنت لدى اناس لا يملكون القاعدة المعرفية المناسبة للإفادة منها؟ يشبه الأمر أيام لم يكن هناك كهرباء، ثم جاء هذا الاختراع العظيم وصار الناس كلما أضاؤوا غرفة تملكهم الذهول وقالوا «واو». لكننا اليوم بتنا لا ننتبه حتى الى وجود الكهرباء. لم تعد اختراعا بل دخلت في نسيج البديهيات. لذلك يجب ألا نعطي الانترنت أكثر مما تستحق، وهي غالبا ما تعمل ضد الإنسان لا من اجله.

في اي حال لا تسيئي فهمي، فأنا لست قضية ميؤوسا منها تكنولوجيا، لا بل أنا مودرن

www.ibtesama.com

جدا على بعض الأصعدة، على غرار استخدامي جهاز الكومبيوتر للكتابة. الكومبيوتر جهاز عمليّ مفيد جدا. افكر في الفلاح الذي كان يستخدم في ما مضى ادوات بدائية ثم اخترعوا له الجرّافة مثلا. نحن أيضا ككتاب بدأنا بالريشة ثم مررنا بالقلم والآلة الكاتبة والآن وصلنا الى الكومبيوتر، وانا اقول لك بكل صراحة: عاش الكومبيوتر!

الأسلوب لا يتغيّر

*** ثمة كليشيه مفاده أن من كان يستخدم القلم وانتقل الى الكومبيوتر يرصد تغيرا ما في أسلوب كتابته، فهل لاحظت ذلك بما انك عاصرت الأداتين؟**

- لا، الأسلوب لا يتغيّر بتاتا. أنا اشبّه جهاز الكومبيوتر بفرن الحدّاد. فهذا يضع الحديد «الخام» في الفرن ويشتغله ويشتغله الى أن تصبح القطعة جاهزة في الشكل الذي يريده. كذلك الكاتب، يودع أفكاره «فرن» الكومبيوتر في حالتها الخام، ومن ثم يشتغلها. والجميل هو اننا تخلصنا من خربشات المسودة: كأننا في ساحة حربٍ قتلاها وجرحاها غير مرئيين.

*** ولكن ثمة من يبكي فقدان جمال المخطوطة...**

– حسنا، لا بد من ان نضحي بشيء لنربح أشياء. ولا شك في اننا خسرنا خطّ يد الكاتب مثلا، ولربما ننزع مع الكومبيوتر الى التفكير أقل في ما نكتبه قبل أن نصوغه، لأننا مطمئنون الى اننا سنرجع اليه لاحقا ونفبركه على هوانا من دون مشكلة. ولكن هذه السرعة بالذات تتيح ايضا عدم فقدان أي فكرة تخطر على حساب أخرى. أعود لأكرر: من المهم الا نعطي الانترنت اهمية مبالغا فيها. جل ما في الأمر هو انها موسوعة ضخمة.

*** وما رأيك في ما يقال عن حلول هذه الموسوعة الالكترونية مكان الكتاب؟**

– في الحقيقة، انا اكتب بواسطة الكومبيوتر واستخدم الايميل، ولكن عند هذا الحد تقف علاقتنا انا والتكنولوجيا. شخصيا أفضّل استشارة الكتب، لأنني لا أستطيع ان احتمل فكرة ان ابحث عن شيء ما وأن تظهر لي 40 الف نتيجة مطابقة لبحثي. انا واثق من ان الناس ستظل تقرأ الكتب مهما برزت اختراعات تزعم انها بديلة.

*** بمعزل عن الكتابة على الكومبيوتر، ماذا عن طقوسك؟ هل ما زلت تكتب صفحتين يوميا؟**

– يتفاوت الأمر. احيانا أكتب 4 صفحات في اليوم. هي عموما مسألة تنظيم عقلية. أعيش مع

www.ibtesama.com

كتابتي علاقة خاصة، اقارنها بنمو شجرة. إن الشجرة التي نزرعها تنمو وتنمو على نحو يبدو متوقعا وغير متوقع في آن واحد. هو متوقّع لأننا إذا كنّا زرعنا شجرة زيتون مثلا، نعرف ما سوف تكون النتيجة، فمن السهل تمييز اشجار الزيتون. ولكن ثمة كمية كبيرة من المفاجآت التي تنتظرنا، إذ ليس هنالك شجرة زيتون واحدة تشبه اختها تماما. على النحو نفسه، يُزرع الكتاب ويتجذّر وينمو وفق منطقه الخاص. أنا لا أبدأ بخطة مفصّلة. أحترم حرية القصّة. فأن نبالغ في تحديد الرواية يعني أن نجبرها على الولادة قبل ان تكتمل مراحل تكوينها في رحم المخيّلة.

بناء الرواية يشبه بناء الكرسي

*** وماذا عن الإلهام؟**

- صدّقي أو لا تصدّقي، أنا لا أؤمن بالإلهام. بل لا اعرف حتى ما هو. الكتابة هي عملي. إنها ما اقوم به، ما أبنيه بيدي رأسي. ما اعرفه هو أنه يجب عليّ ان اقرر الجلوس الى مكتبي، وليس الإلهام ما سيدفعني الى الجلوس. شرط الكتابة الأول هو الجلوس، ثم تأتي الكتابة. أحيانا افكّر ان بناء رواية يشبه بناء كرسي: ينبغي أن يتمكّن الإنسان من الاستقرار عليه بتوازن. لذلك يجب أن أتأكد من ان هذا الكرسي يملك اربع أرجل ثابتة ومتينة. فكرسي بثلاث أرجل يعد بسقطة مؤذية لا بل مميتة احيانا. كذلك يشبه الأمر قصة حب مبنية من طرف واحد: لا مفر من ان تدمّر نفسها بنفسها.

*** بما انك أتيت على ذكر الحب، يحضرني ان رواياتك غير اعتيادية على هذا المستوى، وهو اقل ما يمكن قوله مثلا عن قصّة الحب الرائعة بين مريم المجدلية ويسوع في كتابك «الإنجيل بحسب يسوع المسيح». ايضا في «كل الأسماء»، يقع جوزيه في حبّ امرأة لن يلتقيها يوما. في «قصّة حصار لشبونة»، تولد قصة حب ريموندو جراء كتابته كلمة «لم» في مخطوطة يصححها، مما عكس مجرى تاريخ لشبونة. وفي «بالتاسار وبليموندا»، كتبتَ قصة حب شغوفة ومؤثرة من دون ان تستخدم كلمة حب واحدة...**

- أصبتِ، ففي «بلتاسار وبليموندا» لا يوجد تعبير «يا نور عينيّ» ولا «أحبّك» ولا «قمر حياتي» وما إليها من التعابير المشابهة المألوفة. قد يخيّل للقارىء أني اجتنبتُ ذلك عمدا، لكني لم اقصد الأمر على الإطلاق، لا بل أنا تفاجأتُ من نفسي عندما انهيت الكتاب ولاحظت ما

www.ibtesama.com

جرى! في أي حال، لا اخطط لإدخال قصص حب في رواياتي. ولكن شيء ما يحدث أثناء الكتابة، فأجد بين ليلة وضحاها ان قصة الحب ولدت بين الأسطر من تلقائها وأضاءت النصّ.

*** يبدو لي الأمر ظاهرة إيجابية في فكر رجل يتبنى التشاؤم بهذه الشراسة!**

- (يضحك). إسمعي، العاشق يصبح إنسانا مختلفا. لو كان في وسعنا ان نغرم جميعا واحدنا بالآخر وأن نظل مغرمين حتى آخر الدهور، فلا شك في أن كوكبنا سوف يصبح آنذاك كوكبا سعيدا. الحب شكل من اشكال كسر الوحدة، وإن كان لا يلغي وجودها. نعم، قصص الحب التي اكتبها خارجة عن المألوف، ولكن ليس لي الفضل في ذلك. جمال قصّة حب ما تحدده طبيعة المرأة الطرف فيها. إن امرأة استثنائية لا بد ستجعل قصة الحب استثنائية أيضا بينها وبين رجل. لنكفّ نحن الرجال عن التباهي والادعاء والتوهّم بان لنا دخل في الموضوع. لنتواضع قليلا ونعترف بأن المرأة هي ربّان السفينة الحقيقي، ويا لها ربّاناً رائعاً! إن النساء اللواتي يدخلن رواياتي هنّ نساء استثنائيات، مما يخلق قصص حبّ استثنائية بدورها. هل يمكن أن نصف مثلا إمرأة مثل مريم المجدلية بغير ذلك؟

*** حقّا. وفي الحديث عن هذه الرواية تحديدا التي أثارت جدلا واسع النطاق في الأوساط الدينية واستنكرها الفاتيكان ودانتها حكومة بلادك لا بل حاربتها وحالت دون ترشيحها لجائزة الرواية الأوروبية عام 1992، مما دفعك الى اختيار منفى طوعي في جزر الكاناریاس، دعنا نتطرّق الى موضوع إلحادك.**

- إن رؤيتي للدين تقوم على فكرة جوهرية، هي اني لا أؤمن بوجود الله: لا بلحية ولا بدونها، لا ساخطاً ولا متسامحاً، لا محبّاً ولا منكبّاً على مراقبتنا كناظر مدرسة يدوّن اخطاءنا وزلاتنا. دماغي وعقلي لا يستطيعان قبول وجود إله، فكيف بالأحرى إلهين او ثلاثة أو عشرة؟ كل الآلهة على مر الأزمنة ولدوا من مكان واحد: من الخوف من الموت. فكرة أن الطيّبين سيلقون تعويضا بعد موتهم تبدو لي سخيفة وفي غاية العبثية.

الدين يتلاعب بالإنسان

*** أتذكر عالم لاهوت ارتد الى الديانة المسيحية بعد إلحاد طويل الأمد فكتب قائلا: «كل هذا عبثي للغاية، ولكن ذلك هو تحديدا سبب إيماني به»...**

www.ibtesama.com

- أحترم قوله، لكنّ العبثي لا يقنعني أنا شخصيا. والأكيد هو ان الديانات لم تنفع الانسانية في شيء. فمنطق كل واحدة هو أنها هي الأفضل، هي الأصحّ، وما تبقّى باطل. إنه لأمر يبعث على الجنون. أنظري الى التاريخ، راجعي ما قام به مسيحيو البلدان الغربية مثلا من فظاعات: لقد حرقنا وعذّبنا وقتلنا، وفعلنا تقريبا كل ما يفعله آخرون اليوم، ولم نتعلّم شيئا من ذلك. الدين يتلاعب بالانسان بلا خجل، ولم يقرّب يوما الشعوب بعضها من بعض، بل العكس تماما.

*** أليس من الأدقّ القول إن المشكلة تكمن في الإنسان نفسه؟ فالدين ليس الحجة الوحيدة التي استخدمها هذا ليقتل أخاه...**

- طبعا، ليس الدين سبب الآفات كلّها، ولا تنقص الدوافع التي يستغلها الانسان لكي يثبت أنه عاجز عن فهم الآخر المختلف والقبول به. لقد قال يوما العالم النمسوي الحائز جائزة نوبل كونراد لورنز: «لقد اكتشفتُ الحلقة التي تربط بين الحيوان والانسان المتحضّر: إنها نحن».

*** حسناً، اقلّه لورنز يفترض أن المتحضّر جنس سوف يظهر في أحد الأيام!**

- (ضحك). أجل، ونحن الجسر التعيس الحظ إليه.

*** يا له جسرا طويلا، ألا ترى معي؟**

- صحيح، صحيح، يا له جسرا طويلا لم يعرف بعد ان ينتهي. من يعلم أصلا إذا كان سينتهي يوما ويوصلنا الى الضفة الأخرى؟ دعينا لا نخطط على المدى الطويل: فإذا حاول كل واحد منّا ان يجعل اليوم التالي أقل سوءا من اليوم الحاضر، سيكون ذلك إنجازا مهما. عندي نظرية رفضتها الكنيسة، وهي أن الله عندما خلق العالم وخلق الناس على صورته ومثاله، جعل هؤلاء يسكنون الكون كلّه، لا هذا الكوكب فحسب. لكن الناس كانوا سيئين حدّ ان الله ندم على خلقهم، فقام بشيء في غاية البساطة: جمعهم كلهم على هذه الأرض!

الأرض ليست سوى سجن

*** حقا؟ كوكبنا هو «اوستراليا» الكون؟**

- بالضبط، هذه الأرض ليست سوى سجن.

*** من غير المجدي إذا أن نحاول استكشاف كواكب أخرى: لن نجد احدا هناك...**

- لا، طبعا لا، وليس هذا فقط: للذهاب الى المريخ نحتاج الى سنتين والى مليارات الدولارات،

www.ibtesama.com

واعتقد ان من الفحش أن نعاني هنا على الأرض هذا القدر من المشكلات، وان نصر رغم ذلك على السفر الى كواكب اخرى. أنا اؤمن بمنطق الأولويات، وإذا ما تأملنا المجتمع الإنساني عموما، سوف تكون الأولوية الأبرز في رأيي ايجاد حلّ لمشكلة الجوع. غالبا ما اقول إن الفجور لا يكمن في الإفلام الإباحية، بل في ان ثمة اناساً يموتون في قرننا هذا بسبب الجوع وبسبب الحروب العبثية.

*** يحيلنا هذا على رحلتك الى فلسطين منذ عامين مع برلمان الكتّاب العالمي: فقد تعرّضت لمشكلات كثيرة جراء تلك الرحلة، إذ لم تتردد في مقارنة رام الله بأوشفيتز، مما أثار حملة شرسة من الاعتراضات والانتقادات، حدّ ان اصحاب المكتبات الإسرائيليين قرروا الامتناع عن بيع كتبك مثلا...**

- لقد رأيتُ في فلسطين اناسا مجبرين على العيش كمنفيين على ارضهم، وما لا أستطيع فهمه في هذا النزاع بالذات هو عجز الإسرائيليين عن استخلاص دروس إنسانية وتسامح من العذابات التي عاناها الشعب اليهودي. بل على العكس من ذلك: هم عانوا التمييز والتعذيب، فدأبوا في ممارستهما بدورهم. وبما انه ثمة شيء واحد في العالم يشعرني بالسعادة، ألا وهو ان اقول ما افكّر فيه، لم اتردد في قول ذلك بصوت عال. وللأسف برهن برلمان الكتّاب العالمي يومذاك عن جبن لا مثيل له. لا أريد استخدام عبارات مهينة، ولكن اقل ما يمكن استنكاره على هذا المستوى هو خبثهم، إذ تبرأوا من كلامي في اليوم التالي ونبذوني كأني الطاعون. ذلك امر مثير للرثاء حقا، ولهذا السبب انسحبت من عضوية البرلمان.

*** سوف أختم، إقتباساً عن إحدى شخصيات روايتك «الرجل المزدوج»، بقولي «إن التاريخ يجب أن يُعلّم إنطلاقا من الحاضر وصولا الى الماضي». فإذا اردنا تطبيق هذه النظرية على راهننا، كيف يمكن ان تفسّر وفق هذا المنطق سياسة الولايات المتحدة اليوم؟**

- سأفسّرها بأنّ ما تفعله الولايات المتحدة يعيدنا الى زمن الامبراطوريات الاستعمارية الكبرى. يكفي أن نطرح هذين السؤالين: كم من البلدان تملك قواعد عسكرية في الولايات المتحدة، وكم عدد البلدان التي تملك فيها الولايات المتحدة قواعد عسكرية؟ إذا ما ادركنا هذا الواقع سوف نعي اننا نشهد ظاهرة استعمار تدريجية وهاجس سيطرة مرضياً. ولكن لن يدوم هذا الوضع في رأيي. فدور قائد العالم قد يؤول في الغد القريب الى الصين، مثلما تظهر المعطيات الحالية. ودعينا لا ننسى كذلك أنه منذ 11 ايلول، اكتشف الأميركيون هشاشة الحياة، تلك الهشاشة التي عاشتها بلدان العالم الأخرى في الماضي، أو تعيشها الآن بعنف مرعب. لقد ادرك

www.ibtesama.com

الأميركيون- أو على الأقل آمل أنهم ادركوا- أصوليتهم وأنانيتهم ووقاحتهم التي تجعلهم لامبالين إزاء ما يحصل خارج حديقتهم الصغيرة. لقد اكتشفوا الآخر. واكتشفوا الخوف معه. فهنيئا لهم بهذا الوعي!

في هذه اللحظة وبحركة غير مقصودة من يده (ساراماغو يتكلّم كثيرا بيديه)، سببها على الأرجح انفعاله حين اتى على ذكر عجرفة الأميركيين، أوقع الكاتب كوب المياه الموجود أمامه عليّ. فسارع الى إعطائي المحارم وارتبك وتأسف قائلا: «لحسن الحظ أنه كوب المياه لا فنجان القهوة الساخن». فما كان مني إلا ان أجبت: «هذا لعمري كلام في غاية التفاؤل صادرا عن متشائم عنيد مثلك!»، فانفجر ضاحكا وأردف: «أنتِ لا تنامين على ضيم، اليس كذلك؟ هل ستروين هذه الحادثة؟» - هنيئا للأميركيين بوعيهم-، تقول يا استاذ ساراماغو؟ بل هنيئا لنا نحن بوعيك أنت، وهنيئا لعالمنا بك، متشائما يعلّمنا الأمل.

(أيار 2004)

www.ibtesama.com

إيف بونفوا
القصيدة سردٌ حلميّ

عندما ردّ الشاعر الفرنسي إيف بونفوا منذ نحو عام على رسالتي الأولى، فعل ذلك بخطابٍ مكتوب بخطّ يده أحتفظ به بعناية وغيرة بين اوراقي الثمينة. خطابٌ لغته «رسمية» رغم بساطتها، وتوحي على غرار كاتبها الوقار والهيبة والكلاسيكية. لذلك كان ذهولي عظيما عندما أدرتُ الكومبيوتر في احد الصباحات على عادتي، لكي أستشير علبة بريدي الالكتروني، فوجدتُ فيها إيميلا منه! لا بدّ أنها سكرتيرته، فكّرتُ ساعتذاك، إذ لا يمكن التكنولوجيا أن تكون قد طوّعت عادات رجل بهذا العمر. وتذكّرتُ صديقي الشاب الأربعيني البعيد الذي لم يزل يرفض اللجوء الى الايميل بحجّة أن استخدامه معقّد جدا»!

تراسلنا، الشاعر وأنا، بضع مرّات، إلى أن زرتُه أخيرا في الكوليج دو فرانس، حيث يعلّم منذ عام 1981. برهبةٍ دخلتُ حرم ذلك المعهد التاريخي، وبالرهبة نفسها صعدتُ السلالم، محاولة الطيران بكل ما أوتيتُ من خفّة أو وهم خفّة كي لا يزعج وقع خطاي هدوء المكان الجليل. ما ان جلستُ في مكتبه المضاء بنافذة يلوّنها خفر الشمس الباريسيّة، حتى رحتُ أنظر من حولي بتركيز: أنظر واعبّ التفاصيل بنهم وأسجّلها في ذاكرتي، متلصصة ولصّة على السواء. هذا قلمه الذي يكتب به بخطّه المائل كما لو أنه ينحني من قممه المشرفة على سهول الكون؛ ذاك مشجبه الذي علّق عليه سترتي بعدما ساعدني في خلعها بحركة جنتلمان حقيقي؛ وها على الرفوف كتبه التي غالبيتها قديمة، والتي أهداني بسخاء واحدا منها مزيّنا بتوقيعه في نهاية لقائنا، بعدما رضخ لإصراري على اختيار نسخة مائلة الى الاصفرار رغم بحثه عن واحدة جديدة يقدّمها لي. «ثمة علاقة حبّ جارفة تربطني بالأوراق الصفراء!»، أكّدتُ له بشغف، فابتسم لي ابتسامته الدافئة الهادئة التي تذكّر بابتسامة جدّي افرام: ذاك الجدّ الذي لم يكتب كلمة شعر واحدة في حياته، لكنه كان ليكون شاعرا بالتأكيد. كان ليكون لو.

www.ibtesama.com

أوّل ما حدّثني عنه إيف بونفوا، «آخر الكبار»، هو كيف تسرق الحياة اليومية باحتراف ولؤم وقت الكتابة. في تلك اللحظة نظرت في عينيه، وشعرت بحجم القلق الذي يعانيه جراء هذا الموضوع: قلق حامل التقدمات، الراكض لكي يسبق فوات الأوان، عارفا ان الأوان سيفوت لا محالة. حدّثني عن هجسه بتبدد الزمن، لكنه لم يفعل ذلك بكآبة من تقدّم في السن، بل بصفاء الانسان الحكيم المشغول بفكرة حضور الكائن في العالم وتأثيره فيه عبر العصور. وبالرغم من ثمانيناته، ومعالم الشيخوخة الواضحة على وجهه، لفتني كم انّه لم يزل يطرح على الحياة عددا هائلا من الأسئلة. هو يطرح، وهي تجيبه.

رأيتُ بونفوا متألما بسبب الارتباك والبؤس المسيطرين على الارض، ومتألما بسبب مجتمعات ما عادت مهتمة إلا بالمقتنيات، ومتألما بسبب الجمود السائد في العالم على كل المستويات. أطلعني على رؤيته في عبثية الحرب اللبنانية، وعلى رغبته في زيارة مصر، رغم تردده بسبب الرهاب الذي تثيره في نفسه ميليشيات السياح الغزاة.

ولد فارس القصيدة الفرنسية الحديثة في مدينة تور في 24 حزيران من عام 1923، لوالدة مدرّسة ووالد موظّف في السكك الحديد. درس الرياضيات والفلسفة في جامعة بواتييه، ثم انتقل الى باريس عند نهاية الحرب العالمية الثانية، حيث تابع دراسته في الفلسفة وتاريخ الفنون في السوربون. بودلير ورامبو ومالارميه أصدقاء سكنوا مخيلته الأولى، وهم الذين علّموه كيف «يغفّي ما يكتبه من دون أن يكف عن الكتابة».

انضوى بونفوا بداية تحت لواء السوريالية، وبقي فيها حتى أواخر الخمسينات، تاريخ قطيعته معها، رغم حفاظه على صلة وثيقة بمؤسسها اندره بروتون، ومشاركته احيانا في اجتماعات الحركة من دون أن يكون منتميا لها رسميا أو «مناضلا» في صفوفها. على مرّ أعماله الشعرية والنقدية، ونذكر منها: «الأختان»، «الموكب الثالث»، «في حركة دوف وجمودها»، «اللامحتمل»، «البساطة الثانية»، «الحجر المكتوب»، «في خديعة العتبة»، «الغيمة الحمراء»، «الألواح المنحنية»، ظل بونفوا شاعر البحث عن الذات، لا في صفته تعبيرا نرجسيا عن رغباتها وحقائقها بل لأنه يشكّل في رأيه الطريق الى الآخر، الى الشمولي. الواقع هو الرغبة، هو «الأمل الجديد»، يؤكّد. ولطالما ترافقت عطاءاته الشعرية مع نشاط مكثف كمترجم، خصوصا لشكسبير وبيتس. وقد عشقتُ اللمعان الذي يفيض من عينيه كلّما اتى على ذكر اللغة والترجمة والغنى الذي تشعّه هاتان، بقدر ما أحببتُ البساطة والتواضع اللذين يتعامل بهما شاعر بهذا الحجم مع الآخر، وخصوصا - وهذا هو الأهم - مع نفسه.

www.ibtesama.com

يفضّل إيف بونفوا أن يكتب صباحا لأنه يكون آنذاك في حالة فكرية أصفى وجسدية اقوى. حدثني عن الأصوات التي في داخله، والتي بات يترك لها العنان لكي تقول كل ما تريد قوله، بعدما كان يقمعها قبلا، وعن الكتاب الجديد الذي يدأب عليه منذ مدّة، وهو في عنوان «الفوضى». «هل ستُصدره قريبا؟»، سألتُه، فنظر اليّ بدهشة وأجاب: «لا، لا، ليس قبل سنوات عديدة!». ثم حدثني عن جورج حنين واندره شديد وعن فؤاد غبرييل نفاع الذي يحبّه في شكل خاص، ويعتبر أنه لم يأخذ حقه في عالم الكتابة الفرنكوفونية.

«لماذا تكتبين الشعر؟ إنه مضيعة للموهبة. أكتبي الرواية!»: كثرٌ هم الناصحون «الحسنو النيّة» الذين يبادرونني بهذا الكلام اليوم، وكثيرة هي الأبوام التي تردد منذ بعض الوقت نبوءتها بموت الشعر ولاجدواه. طبعا، كنتُ واثقة من أن الشعر لا يمكن أن يموت حتى قبل لقائي أحد أنقى ملائكته الحارسة، لكنّي تعلّمتُ من هذا الملاك شيئا مهمّا جراء تأملي مسيرته الممتدة على طول القرن العشرين، حتى الآن. لقد تعلّمتُ الثبات في الايمان: أعني تحديدا ايماني بمستقبلية الشعر، وبقدرته على الصمود أمام كلّ ما يهدّده، وعلى النهوض ايضا بما يهددنا نحن من ويلات وبشاعات.

«أعذر فضولي، ولكن هل تستخدم الإيميل بنفسك؟»، سألته أخيرا وأنا اصافحه مودّعة.

– «طبعا، إنه أداة تواصل عملية جدا... لماذا تبتسمين؟ هل يضحكِك أن يكون عجوز في الثمانين يستخدم الكومبيوتر؟»، اضاف بنبرة ودودة محببة.

أجبته بلا تردد: «أبدا سيد بونفوا! ما يضحكني هو أن يكون عجوز في الثمانين، كما تقول، أكثر شبابا من رجال كثيرين أعرفهم في الأربعين!».

***

*** «الشعر هو السبب الوحيد الذي يستحق أن نكتب لأجله في هذا الليل المدلهمّ الذي يسجننا»، كتبتَ يوماً أيها الشاعر. وكل تمهيد لكلامك هذا يبدو لي الآن ترفا فاحشا لا يسعنا أن نتحمّل أعباءه. لذلك دعنا ندخل حوارنا من باب لحمه الحيّ: أيّ دور للشعر في مجتمعنا الحالي؟ في هذه اللحظة المربكة من تاريخ الإنسانية، في هذه المرحلة التي يزداد فيها الجانب الانساني تهميشا، والتي يتنكّر فيها الإنسان للشعور على حساب المادة، والتي يعوق فيها الاجتياح الطاغي واللامتناهي للصورة، الحضور القوي والفاعل للكلمة، هل تستطيع القصيدة أن تكون فعلا «ضميريا»؟ هل تستطيع ان تكون ضوءا يلمع أو على الأقل نقطة لعوباً تُنبىء بالضوء في سقف هذا «الليل المدلهمّ الذي يسجننا»، على قولك؟**

www.ibtesama.com

- هل قلتُ حقا إنّ الشعر هو السبب الوحيد الذي يستحق أن نكتب لأجله؟ لا بدّ أني بالغت يومذاك، لكني اعرف تماما ما الذي حرّضني على تلك المبالغة. هناك في الواقع عدد كبير من الأسباب الجيدة التي تستحق أن نكتب لأجلها في مجتمعنا هذا: وأعني بها كل الطرائق الكتابية - العلمية، الفلسفية، الأخلاقية، الخ... - التي قد تساعدنا لكي نفهم كيف استطعنا الوصول الى هذا الدرك الهائل من الارتباك والضياع، لا بل الى هذا الدرك من البؤس السائد اليوم على جميع انحاء كوكبنا، بغية محاولة ايجاد دواء ناجع لوضعنا المؤسف. ولكن مما لا شك فيه انه تحت خطاب المعلومات او الفلسفة، تحت تأمّلات العالم أو المنظّر الأخلاقي، يجب ان يكون هناك نشاط فكري يُثبت أن ثمة معنى للحياة، ويذكّرناَ بأننا «كينونة»، أو- في حال نقص شعورنا بهذه الكينونة، وتوهّمنا بأننا لسنا سوى «لا كينونة» - نشاط يقرّر بأننا سوف نستعيد كينونتنا تلك بإرادتنا الحرّة: والنشاط الفكري القادر على هذا كلّه هو الشعر. دور الشعر، تسألين؟ إنه يكمن في إعادة فتح سؤال الكيان في مجتمع عاد لا يدرك سوى «الشيء»، الشيء الذي يمكن شراؤه او بيعه، أي القابل للاقتناء: وذلك هو العدم في ذاته. يبقى أن نرى كيف يمكن الشعر أداء هذا الدور. لن أحاول ان اجيب عن ذلك في بداية حوارنا، اذ سوف يبدو كلامي متسرّعا بعض الشيء، لكني آمل أن تتبلور أفكاري تدريجا وتتضح كلما توغلنا في الحديث ورددتُ على اسئلتكِ، فيظهر الجواب ويحلّق من تلقاء تواصلنا.

*** حسنا، دعني إذا أشرّع لنا بعض النوافذ، ليس أقلّها اتساعا وبانوراميةً نافذة الترجمة الشعرية. الشعر هو ايضا اكتشاف شعر الآخر: في هذا الصدد، ماذا عنك مترجما كبيرا للشعر؟**

- نعم، صحيح، أنا مترجم للشعر. بل أنا على الأرجح أكثر من ذلك: أعني أنني «مهتمّ» بمشكلة الترجمة، في صفتها مساهمة محتملة في عملية الخلق الشعري وفي مستقبل مجتمع ما. ثمة أمران يبدوان لي من البديهيات في مجال الترجمة الشعرية، وأولهما صعوبتها القصوى. أن يكون المرء شاعرا لا يعني ببساطة أن يعبّر ببلاغة عن مشاعر يتقاسمها الجميع، ويمكن رصدها بسهولة في كل اللغات الأخرى، بل يعني أن يعمل على الكلمات بغية شحنها بالقوّة التي نشعر بها احيانا في حضور أشياء أو أشخاص أو مواقف، وهي قوّة تحجبها الكلمات العادية لأنها مشغولة بأمور أخرى، ولأنها خصوصا تهتم بـ«المقتنى» لا بـ«الكيان». الشعر هو تكثيف للغة، والقصيدة هي الدأب على الكلمات: في هذا الدأب يكمن جمالها، ومن هذا الدأب تستمدّ قوة إقناعها. لكنّ شحنة القوة هذه، التي تحملها كلمات لغةٍ من نوع خاص، عناصرها الموازية غير متوافرة بالضرورة في اللغات الأخرى، لأن كل لغة تؤمن للقصيدة

www.ibtesama.com

عناصر تكوين مختلفة. أي أننا إذ نترجم عملا شعريا ما، لا نستطيع ان نقبض في اللغة المنقول اليها سوى على المعاني التي كان يمكن قولها، بالجودة نفسها تقريبا، نثرا. تاليا، إن معركة الشعر الجميلة ضد اللغة - ضدّها ومعها في آن واحد - قد لا تبرز أثناء الترجمة كما تستحق. إلا، طبعا، إذا خاض المترجم في طور ترجمته المعركة نفسها: ولكن آنذاك يجب ان تكون النتيجة قصيدة حقيقية، معاداً اختراعها بالكامل، وتلك مهمّة تتطلب كل ما تحتاج اليه القصيدة من اسباب حياة، أي أن تكون حاضرة في الترجمة مع ماضيها، وعواطفها، ورغباتها.

ترجمة الشعر، يا للصعوبة! يا للحظ!

*** إلا أنّ هذه المعركة الجميلة التي تشير اليها تحتّم ان يكون مترجم الشعر شاعرا...**

- نعم، فيا لصعوبة ذلك! أي أن يكون الشاعر في آن واحد نفسَه، وآخر! يا لصعوبة ذلك، ولكن ايضا، وبالقدر نفسه، يا له حظا أن يسع المرء ترجمة الشعر: فهي تتيح للذي يكرّس نفسه لها أن يعي - ويقيس - الاختلافات القائمة بين اللغتين اللتين يأخذهما في الاعتبار لجهة ادراكهما العالم واستيعابهما له. تلك الكلمات التي تشكّل خصوصية كل لغة هي وسائل لكي نرى ونسمع ونتنفس شعريا. انها تمنح شكلا للأرض وللوجود. وبما ان هذا الشكل بات مستضعفا، مثلما ذكرت منذ قليل، بسبب اشكال اخرى من الفهم والشعور قائمة على نماذج مادية تسود على خطابنا العادي، فإن مقارنة اللغتين سوف تساعد المترجم في ادراك النواقص البارزة في لغته، وسوف «يفيض» جراء ذلك شعرا جديدا في مجتمعه: لا بسبب النص الذي ترجمه بالذات، بل خصوصا بسبب انعكاس هذه الترجمة على قصيدته هو، اي تلك التي سوف تولد بعد خوضه تلك التجربة. ولذلك فإن الترجمة الشعرية تغني الشعر المحليّ.

*** أشاطركَ الرأي تماما في ما يتعلق ببصمات الترجمة على شعر البلد المترجِم من حيث لا يدري، وربما من حيث لا يريد كذلك. ولكن بما اننا نتكلم على صعوبة أن يكون الشاعر نفسه وشاعرا آخر في آن واحد اثناء عملية الترجمة، كم هو مهم بالنسبة اليك طريقة ترجمة الآخر لنصوصك؟ كنتُ أخاطب المترجم فيك قبلا، أما الآن فإنني سأتوجّه الى الشاعر: هل تقبل أن يكون نصّك المترجم نصّ شاعر آخر؟ أتراك، شاعراً، ترجّح كفّة الاخلاص للنص الأصلي، أم كفّة الترجمة التأويلية التي دافعت عنها للتو كمترجم للشعر؟**

- تريدين أن تعرفي ردّ فعلي على ترجمات أعمالي؟ لكي اكون صادقا في ردّي، أنتِ على حق،

www.ibtesama.com

يجب أن أنسى قليلا كل تلك المبادىء الجميلة التي تغنّيتُ بها أمامكِ للتو. ما أدعو إليه، ما أدافع عنه، هو كما رأيتِ ترجمة جريئة، تسعى الى اعادة خوض غمار التجربة بدلا من التزام النص في حرفية خطابه. ولكن عندما يُعطى لي أن أقرأ ترجمة الآخر لنصوصي وأن افهمها، وهو ما لا استطيعه سوى في لغتين، هما الايطالية والانكليزية - وأحيانا قليلة الاسبانية ايضا -، مما لا شك فيه اني انتبه آنذاك الى تجسّدات عناصر كثيرة من النص الذي يمكن المترجم كما أتصوّره أن يسمح لنفسه بنقله. فأتأسف على ما يبدو لي أنه يضحي به، وذلك ضعف من جهتي. لأني إذا كنتُ أرصد الجمال في الترجمة التي قام بها، فعليّ أن أقبل أن ينعم ذاك الشاعر الآخر بالحرية تجاه نصوصي!

إلا انني أشعر من جهة اخرى أنه من واجبي أن ألفت نظره الى دقائق المعنى التي لم يرصدها هو ربما، بغية أن يتخذ قراره عن معرفة. وقراءة الآخر هذه انطلاقا مني شيء أحبّ القيام به، لأنها تمنحني فرصة أن أتأمل كمترجم مسألة الاختلافات بين اللغات، وهي اختلافات تتيح لنا تعميق نظرتنا الى لغتنا الخاصة.

الشعر ليس تعبيراً عن فكر واعٍ وحاضر

*** تحبّ قراءة الآخر انطلاقا منك، ولكن كيف تقرأ أنتَ نفسك وكيف تكتبها؟ أعني كيف تعيش مراحل تكوّن جنينك الشعري؟ هل أنت من أنصار الكتابة - «الوحي»، أم الكتابة - «الجلوس»، أم الكتابة - «رد الفعل» على استفزاز معنوي أو روحي أو عاطفي أو موضوعي ما؟**

- كنتُ اقول لكِ قبل قليل إن الشعر تكثيف للغة: أي حضورٌ أكبر وأفعل لها، وامتلاءٌ أكثر فورية فيها بالأشياء والاشخاص الذين ترويهم لنا القصيدة، وأيضا وخصوصا تصعيدٌ لكلماتها التي تروي لنا ما ترويه الواحدة تلو الاخرى. يصبح هناك شعر عندما تتخذ كلمات على غرار «شجرة» أو «حجر» هيئة «الأعجوبة». ولكن إذا كنّا نجد انفسنا في تلك العلاقة المكثفة بالعالم، فذلك لأنها في الدرجة الأولى قد ايقظت فينا المشاعر والطموحات والتعاطفات التي تسمح للانسان بالعيش في العالم العادي على نحو اكثر امتلاء: وذلك هو البُعد الذي يجب أن نحاول الوصول اليه فينا، ما ليس سهلا بالضرورة، لأن انفعالاتنا الأكثر صدقا غالبا ما تكون مختبئة في لاوعينا، أو في الطبقات العميقة من ذاكرتنا: مثلا، في ذكريات مقموعة أحيانا أو مُساء فهمها عن أحداثٍ جرت خلال اعوام طفولتنا. لا ارى الشعر إذا تعبيرا عن فكر واع

www.ibtesama.com

، حاضر، بل هو بحثٌ عما جرى في أعماق الحياة النفسية. ولا اكتب انطلاقا من فكرة مسبقة عما سوف اقوله، بل على العكس من ذلك، تهمّني الجمل والصور التي تتكوّن فيّ من دون أن أكون قد ادركتُ بعد كنهها تماما، بغية ان اسائلها واكتشف فيها الحاجة أو الفكرة المختبئتين داخلها. فاقتناعي هو الآتي: فقط من خلال النزول أعمق الى دواخلنا والتوغل فيها، يُعطى لنا أن نصبح اكثر شمولية.

*** إسمح لي أن أرى في هذا الكلام ردا على اولئك الذين يعتبرون النزول في الذات والتوغل فيها نوعا من «الأنانية» والذاتية اللتين يجب أن يكون الشعر منزها عنهما، كما لو أن الذات والآخر بمكن فصلهما!**

طبعا، فعبر حركة النزول في أنفسنا هذه، يمكننا أن نرصد الهموم الحقيقية التي يعانيها الوضع البشري عموما. لذلك فإن تكوّن «جنيني الشعري» كما سمّيتِه يتحقق على هذا النحو: الشروع في الكتابة بلا غاية محدّدة، القبض على ما يطفو في ذاتي بهذه الطريقة، إتاحة الفرصة أمام صفحات وصفحات أن تتكوّن هكذا، مثل مركب جانح، من دون ان اكون عارفا عنها شيئا أو عارفا عنها النذر القليل، ثم مساءلة هذه المادة الفكرية التي نتجت من ذاك الجنوح، مقيما الروابط والجسور بين هذه الفكرة وتلك في نتف الكلام الموجودة أمامي، ومكتشفا فيها ايضا، أحيانا، هموما سبق أن عبّرتُ عنها في الماضي وفهمتها. الكتابة هي في الخلاصة حوار بين الوعي واللاوعي. ويتم ذلك بواسطة ضربات تشطيب وتصحيح ومحو في النصوص التي نعاود العمل عليها طويلا، أو التي قد نعيد حتى كتابتها من الصفر. أذكر أنّي مرّة احتفظتُ - لكي أدرك تماما ما يحصل معي - بكل الأوراق التي استخدمتها لتأليف كتابي «في خديعة العتبة»، الذي لم يكن حجمه كبيرا، اذ لم يتجاوز المئة ورقة مطبوعة: حسنا، تصوّري أني وجدت ان عدد الأوراق الأخرى، اعني مرحلة «الجنوح» التمهيدية، يبلغ الفاً، وربما الفين! ولكن في آخر المطاف اتخذت تجربة من تجارب الحياة شكلا، في حين اني في البدء لم أستطع أن أوضح شيئا ولا أن أفهم شيئا. أن نكتب يعني أن نكتشف.

حذار هذه الطريقة الانتحارية في مقاربة الشعر!

*** ولكن ألم يصبح فعل الإكتشاف هذا «ناقصا» في عصر على غرار عصرنا يتباهى بشعرٍ عواطفه «متنكّرة» ومشاعره «مكبوتة»، ويخلط بين خفر التعبير عن الشغف، وبين الهرب منه**

www.ibtesama.com

كأنه كوليرا؟

- هل تقصدين القول إنّ عصرنا بات يرفض الشعر الذي يقول المشاعر والانفعالات، ويتواصل مع الافراح والاحزان التي نعيشها في هذا العالم؟ صحيح أن عددا كبيرا من الكتّاب دأبوا منذ نحو اربعين عاما على الاعتقاد بأن الشعر هو صناعة، أنّه اشتغال على الشكل، على «الدالّ»، كما يقال، لا على المدلول الذي يتشكل في حياتنا، وأنه يستطيع الاستغناء عن اجتياز المسافة الفاصلة بين الكتابة والحياة المعيشة. وقد قرّر هؤلاء أنّ الاحساس بالشعر كتجربة الانسان اذ يواجه محدوديته الجوهرية ليس سوى «غنائية»، وأن هذا الأسلوب في الارتباط بالقصائد أصبح بائدا وينتمي الى الماضي. حرّ من يريد أن يرى الأمور ويعيش التجارب على هذا النحو أن يفعل ذلك، ولكن يبدو لي أن ذلك يحرمنا، في مرحلة حاسمة من تاريخنا، الاستخدام الحرّ للكلمات وإحدى أغنى وسائل إدراك النفس. إن التخلي عن شعر العلاقة مع الذات - وهو شعر بودلير ورامبو وأبولينير وبروتون - يوازي في معنى ما أن نقرر أن عصرنا بات يستطيع الاستغناء عن الفن السينمائي مثلا، بحجة أن الافلام مرتبطة بأوضاع درامية أو عاطفية نعيشها. ولكن أين كنّا لنكون من دون منجزات السينما ومآثرها؟ آمل حقا ألا تنطوي الطليعية الشعرية على نفسها بهذه الطريقة الانتحارية.

*** سوف أغتنم فرصة انك أتيت على ذكر بودلير ورامبو وأبولينير وبروتون لكي أتذكّر ثمرة ثانية من تأملاتك في كتابك «الحضور والصورة»: «كل قصيدة تضمر في عمقها قصّة، سردا، مهما كان هذا قليل التعقيد احيانا. فاللغة التي تشكّل هيكل القصيدة وعالمها لا يمكن أن تتبلور في الظاهر إلا من خلال أشياء أو كائنات تقيم علاقات ذات معنى في ما بينها، ويتضح من خلالها قانون التكوين في ذاته". أين أنت من هذه الفكرة اليوم، ومن هذا التداخل بين الشعر والنثر؟**

- لقد كفّت الحداثة الشعرية عن تحديد نفسها، اقلّه في فرنسا، على أنها عملية انتاج «أبيات» تتميز شكلانيا عن النصوص النثرية التي ليس فيها ايقاع ظاهر او وزن شعري متعارف عليه: فقد بات لدينا اليوم قصيدة النثر، ونحن لا نتردد في اطلاق صفة الشعر على «أناشيد مالدورور» لإيزيدور دوكاس أو «سيلفي» لجيرار دو نرفال أو«نادجا» لأندره بروتون. لذلك فإن التمييز الحدسي الواجب القيام به هو بين الشعر والخطاب المفاهيمي: وأعني بالأخير الخطاب الذي يأخذ فيه الكلمة على عاتقها ألا تخضع سوى للعلاقات المحددة بصرامة والمصوغة بوضوح من المفاهيم المختلفة، مثلما تقترحها القواميس والمعاجم أو الكتيبات العلمية. إن هذا الخطاب

www.ibtesama.com

بكترث حصرا بالحقائق الملموسة، الممكن تشاركها في شكل فوري مع الآخر، والتي ليست موصولة إلا بسطح الواقع الطبيعي أو الوجودي. وهذا الخطاب لا يعرف سبب انفعالاتنا، الكامنة في احساسنا بمرور الوقت مثلا، أو بالخيارات التي ينبغي لنا القيام بها، وبالالتزامات التي تربكنا، وبكل التجارب الغريبة في شكل جذري عن تجربته هو. فتجربته تقوم على عدم أخذ أي موضوع في الاعتبار الا تحت راية العام واللازمني. والخطاب المفاهيمي هذا هو سبب الفقر الذي يصيب الكلمات اليوم وصورة العالم فيها، وهو الذي قلتُ لكِ قبلا إن الشعر يحاربه. لقد كان مالارميه يطلق عليه تسمية «لغة الريبورتاج»، ما لا أجده في أي حال دقيقا وعادلا، إذ يمكن المراسل أن يكون «شاعرا» في إطار عمله بالذات. لذلك من الأجدى أن نقول إنها لغة العلوم، وهي طبعا لغة نبيلة وتتوق الى أن تكون منطقية ومترابطة مع معاييرها الخاصة، ولكنها تواجه دائما خطر التعرض للتبسيط بلا مبرر، بغية تحقيق غايات ايديولوجية تخضع لمصالح خاصة تستغلها في شكل "سحري" لترهب وتقيّد.

هذا ما يجدر بنا أن نحاربه

*** لكنّ الشعر أيضا يتم تسخيره أحيانا لتحقيق غايات «إيديولوجية»...**

- ذلك في رأيي ما يجدر باللغة الشعرية أن تحاربه منذ لحظة تكوّنها. ولكن حذار، فأن نقول ذلك، أي أن نضع الشعر في موقع مجابهة مع الخطاب العلمي أو الايديولوجي، لا يعني بالضرورة توسيع حقل الشعر على نحو يجعله يشمل كل ما هو كتابة أدبية، لأن - وهذا هو اقتناعي على الأقل - ثمة روايات كثيرة، ومنها روايات عظيمة، تخضع في شكل كامل لهيمنة الفكر المفاهيمي الذي يُغنيها آنذاك بكل الحيوية والنباهة اللتين يقدر عليهما. إن هذه الأعمال تعبّر عن مجموعة أمور يمكن «امتلاكها»، وتصف كيف نرغب في الأشياء وكيف نحصل عليها أو نفشل في الحصول عليها، في حين أن الشعر يرى في ماهية الواقع حضورا يمكن أن نستشف تحته وحدة كل ما هو موجود في هذه الحياة. ثمة فرق كبير بينهما، أليس كذلك؟ ولهذا السبب أقول إن جزءا كبيرا مما نسمّيه «أدبا» غريبٌ عن الشعر.

ولكن هناك رغم كل شيء مظاهر مشتركة بين الشعر وبين هذا الخطاب الأدبي، أو هذا «النثر» من النوع الذي ذكرت: وهو فعلا، كما قلتِ، السرد، لأنه ليس ثمة رؤية عن العالم ليست قصّة، أو ليست مركّبة كسرد، حتى عندما تكون بطبيعتها مناقضة لأن تكون كذلك،

www.ibtesama.com

على غرار طبيعة العلوم الانسانية مثلا. لكنّ الفرق بين الشعر والنثر هو نوعية هذا السرد. في «سيلفي» و«نادجا» و«أزهار الشرّ»، الشخصيات مسكونة بإحساس غموض الوجود، وفكرة الكينونة تتفوق لديها على فكرة الاقتناء، وذلك بالطبع تكثيف للرغبة ولنوعيتها. وهنا يكمن الشعر.

من جهتي أعرف تماما كيف يستطيع اهتمامي بالشعر، الذي يأخذ طبيعياً شكل أبيات، أن يجد امتدادا له في نصوصي النثرية. فقد لاحظتُ أن هذا اللاوعي الذي أخبرتكِ إني «أستشيره» عند بداية كتابتي القصيدة - وبعد كتابتها أيضا بوقت طويل - يحبّ أن يتولى زمام الأمور وأن يروي قصّة ما. هذا ما أسمّيه «سردا حلميّا». إن سرد الحلم هو عندما نحاول أن نقول ما حصل أثناء الرقاد. أما «السرد الحلميّ» فهو عندما «يغفو» ما نكتبه من دون أن نكف عن الكتابة. هكذا يمكننا الاقتراب أكثر فأكثر من لاوعي من نوع خاص، هو وعي الذات لداخلها - لا اللاوعي الذي تثقل كاهله الهموم العاديةً - وهو ما قلت لك منذ قليل إنه يجب علينا إدراكه اذا كنا نريد ان نصل في قصيدتنا الى نقطة تكثيف علاقتنا بالعالم.

الحلم وعالم الكينونات

*** هل يكون الحلم إذاً طريقة للحؤول دون حصول قطيعة حاسمة بين الانسان والعالم؟**

- من دون شك! ما هو العالم، إن لم يكن حيوات تواصل كل واحدة منها حفرها في لحظة من لحظات الوجود، أو أمورا أخرجتها رغباتنا من ليلها لاستجابة حاجتها الى الظهور، رغم قيود الزمن ومحدوديته؟ عالم الكينونات هذا، وفي داخله هذي الأرض التي تكوّنت مثل الخشب في جسد الفيولونسيل لكي تمتلىء برنّاتنا، لا نستطيع أن نرصدها من خلال الفكر العلمي: فهذا يحرمنا إياها، بما ان كل ما يأخذه في الاعتبار يغدو «شيئا»، غرضا، وننسى تحت تأثيره، الذي يسيطر على جزء كبير من تصرفاتنا كل يوم، ذاك العالم الكينوني وكيف يمكنه أن يتناغم مع توقنا الى الوجود. أما الوعي الحرّ الذي يوسّعه الحلم من أجلنا ويزيده عمقا، فمؤلف من روابط سرعان ما تغدو فاعلة عندما ندركها ونلامسها، مُظهرةً أن هناك في عمق أعماقها موسيقى تشبه تلك التي يمكن أدواتنا الموسيقية أن تجسّدها: اعني الفيولونسيل والمزمار وأوتار الانسانية جمعاء. ومثال جميل على هذا التناغم بين الحلم وبين ما يمكن ان نسمّيه الطبيعة - بما أن هذه بأشجارها وجداولها وجبالها هي في الدرجة الأولى ما أعدنا

www.ibtesama.com

صوغه نحن، أي اللباس الذي البسناه لأرضنا - وعلى الطابع الموسيقي لهذا التناغم الذي يمكن رصده في اسلوب استخدام الكلمات نفسها، يتجسّد في شعر جيرار دو نيرفال.

*** ولكن بات عندنا نوع آخر أيضا من الجداول والأشجار، هي تلك المنتمية الى الطبيعة «الافتراضية»، منذ ألبسنا أرضنا في القرن العشرين ثوبا جديدا تكنولوجيا. في هذا الصدد، سأطرح عليك سؤالا بات لا مفر منه اليوم: كيف ترى الى التناغم الموسيقي بين الحلم الذي كنا نتحدث عنه، وبين عالم طبيعته الحقيقية محارَبة وتكتسب طابعا صناعيا واقتصاديا والكترونيا بازدياد؟ وما علاقة الشِّعر، وعلاقتك أنت بأدوات هذا العالم، وخصوصا أنه قد لفتني انك تراسلني أحيانا بواسطة الإيميل!**

- فعلا، الآن هو الوقت المناسب لكي نتطرق الى هذه المسألة. أعتبر أن هذه هي مشكلة عصرنا الرئيسية، في المجالات كافة وعلى كل مستويات مرحلة ما بعد الحداثة هذه، التي تتخذ اكثر فأكثر هيئةً كارثية. إذا كان المناخ يتدهور حدّ ارتفاع مستوى البحار مثلا، واذا كان عدد هائل من الشعوب في المناطق الفقيرة يضطرون الى النزوح عن اراضيهم، واذا كان التصحّر يزداد في كل الأصقاع، فإن سبب ذلك يعود تحديدا الى أن الصناعة قد استخدمت العلم لإنتاج محرّكات تثقب محرّكاتها طبقة الأوزون. واذا كانت الأجناس الحيوانية والنباتية تختفي، فسبب ذلك يرجع الى مبيدات الحشرات والطفيليات التي نستخدمها، والى الطريقة الوحشية التي نستصلح بها الأراضي لجعلها قابلة للزراعة. وإذا كنّا نستصلح الأراضي بهذه الطريقة الوحشية، فلكي نلبّي متطلّبات تجارةٍ تضاعف حولنا الحاجات الزائفة والكاذبة، ومبررات استخدام التكنولوجيات المتقدمة والخطيرة. ليست الكتب وحدها ما يستهلك خشب الغابات، فلا أعتقد مثلا أن كتاب «أزهار الشرّ» قد الحق ضررا كبيرا بالأمازون: بل ما يلحق بها الضرر حقا هو مليارات الملصقات والنشرات الاعلانية التي تمتصّ دماء تلك الغابات، وهي أوراق تُصنع لأجل لا شيء. ليست التقنيات شرا في حد ذاتها، لكنّ استخدام المدقّات والمناشر الحديثة يؤدي الى عواقب لم تكن مرتبطة بالجيل القديم من هذه الادوات. وأن نكون جاهلين تأثيراتها، أو غير راغبين في استباق هذه التأثيرات واجتنابها، فذلك في رأيي أمر مدمّر وكارثي. إنه لواقع يزداد وضوحا وبديهية يوما بعد يوم، رغم ان لا أحد من المسؤولين يبدي اهتمامه في استخلاص الأخطار والتهديدات الناجمة عن هذا الحدث المهم - لا بل الأشدّ أهمية في رأيي - في تاريخ الانسانية.

www.ibtesama.com

الفضّاح الأكبر

*** أليس الشعر هو الأكثر قدرة على رصد هذه الأخطار والتهديدات؟**

- صحيح، الشعر هو الفضّاح الأكبر لهذا الإنهيار الذي بدأ، ولأجل ذلك يجتاحني اليوم مزيج مربك من الشعور بالمسؤولية الخاصة من جهة، ومن ثانيةٍ بالعجز التام إزاء ما يحصل. يجب أن ندق جرس الإنذار، ونحن نفعل ذلك احيانا، لكننا نعرف في الوقت نفسه أن الأمر شبيه ب«الصراخ في الصحراء». وهذا العجز يغدو لا يطاق عندما ندرك أن أخطر ما يجري في تطوّر التكنولوجيات المستعجَل، وأن اكثر تجليات هذا التطوّر بعثا على الذهول، هو ما يتحقق بالقرب منّا، نحن الذين نكتب ونتواصل مع الفنون المختلفة: أي وبكلام آخر، ما يطرأ على عالم الصورة.

أفكّر أولا، وخصوصا، في صور قرننا هذا التي أنتجها التصوير البصري ومن ثم الرقمي، وبالتلاعبات الكثيرة التي أُدخلت عليها. فهذه الصور شبه الدقيقة التي تُعَدّ بالمليارات والتي أُنتِجَت بواسطة تحريفات خطيرة، ستؤدي قريبا الى انفجار هوية الانسان كقنبلة في وجهه. فما يتم تغييره الآن ليس الطبيعة الخارجية فحسب، بل الوعي تحديدا: أن نضيف رجلا، بواسطة كبسة زرّ سهلة وفاعلة للغاية، الى صورة حدثٍ ماض لم يكن هذا الشخص شاهدا عليه على الاطلاق، فذلك أكثر من محض شهادة زور على المستوى التاريخي. انه انقلاب أنطولوجي، واعتداء على الحقيقة الانسانية في ابسط حقوقها، اي حقها في عدم التشكيك في ماضيها، الذي هو كيانها. عندما يطرأ حدث من هذا النوع، مهما يكن ضئيل الأهمية وفي أي مختبر كان، لا مفرّ من ان يجتاح اللاواقع الانسان من الداخل وينخره، ويجعله يحسّ بأن شعوره بكيانه مهدّد: وهكذا سوف تفقد الانسانية تدريجا أثمن كنوزها، وهو إرادة الكائن المتكلم أن تكون هناك كينونة على هذه الأرض: وهي إرادة، أكرّر، تكفي وحدها ل«إحداث» هذه الكينونة، وقد تضعنا في العدم اذا ما انطفأت فينا.

*** ولكن إذا كانت إرادة الإنسان أن تكون هناك كينونة تكفي لتحقيق هذه، كما تقول، ألا يكفي وعي الانسان العصري لما يقوم به، لكي يدرأ عنه خطر فقدانه ذاك الوعي وتقوّض هويته جراء «شهادات الزور» المتزايدة؟**

- كيف يسعنا أن نأمل ذلك اذا كانت صور حياتنا تمحو بواسطة حيل غير مرئية الحدود الكلية الوجود التي تفصل في عقولنا بين ما هو موجود وما ليس موجودا؟ نتيجة هذا المزج سوف

www.ibtesama.com

نكف عن أن نكون موجودين إلا في بقعة ما من الحقل اللامتناهي واللامحدود الذي يضم البدائل المحتملة من ذواتنا. وأقول «في بقعة ما» واثقا من اننا لن نقدر حتى أن نعرف اين هي تلك البقعة، لأننا سنكون في الحقيقة في اللامكان. الواقع هو أنه يتم التلاعب بنا، دعينا لا نشك في ذلك، من جانب قوى هي في الوقت نفسه جشعة ومجهولة الهوية، مترتبعة على طرفي كل عملية شراء وبيع تتم اليوم على مختلف أصعدة الحياة: تلك هي حيلة المادة المنتصرة على الكائن بواسطة التلاعب بالتقنيات الذي أذهب، من دون تردد، حدّ وصفه بالشيطاني.

يحضرني الآن شستوف الذي كان يطالب الله، بغية إرغامه على أن يكون على مستوى عدالته، أن «يلغي» حدثا جائرا جرى في الماضي، على غرار إدانة سقراط مثلا، أو المصائب التي لحقت بأيوب: أي أن يصير هذا الحدث كأنه لم يكن يوما، وأن تمحوه يد الخالق من نسيج المستقبل التاريخي. لم يكن شستوف يطالب بأبناء جدد لأيوب، بل ان يعاد إلى هذا تحديدا اولئك الأبناء الذين فقدهم، ولم يكن يطالب ببساطة أن يُبعثوا من الموت بعد لحظة وفاتهم، ضمن محيط زمني كان سيظل بذلك هو نفسه: لا، بل كان يطالب الله بأن يعيد كتابة النصّ كاملا، وان يشطب الماضي الحقيقي مثلما يمكن أي كاتب أن يفعل بالصفحة التي يتوقف عندها هنيهة ليراجعها. كان شستوف يطالب الله فعليا بالمستحيل، لا بل حتى بغير المعقول وغير الوارد. فمن الأسهل بملايين المرّات أن نستوعب احتمال حصول معجزة تغيّر نظام الطبيعة، على أن نتخيل حدوث أبسط تغيير في البداهة المطلقة التي يمثلها الماضي الذي «حصل». وإن المطالبة بإلحاق التواء كهذا وتشويه بهيكليات «الوجود في العالم» ومنطقه، هي من دون شك أمر في غاية العبثية، أكان من اجل سقراط أم ايوب.

الانتقام المرفوض

*** فكرة الرجوع في الزمن وتغييره لطالما شكّلت أحد فانتاسمات إنسان العصر الحديث. ولربما تشكّل تقنية التلاعب بالصور هذه، انتقام الانسان افتراضيا من عجزه عن تحقيق ذلك الفانتاسم...**

– تفسير صائب، لكنّه في رأيي انتقام مرفوض مهما يكن «افتراضيا». لا يمكننا أن نركّز بما فيه الكفاية على مدى استناد توازن الانسان مع العالم وعلاقته بذاته الى ثبات هذه الحقيقة البديهية التي لا يمكن المساس بها: حقيقة أنّ ما كان قد كان، وأن الله نفسه لا يستطيع شيئا حيال

www.ibtesama.com

ذلك. لقد مات سقراط في أثينا في احد الأيام، أكان ذلك ظلما ام لا، ولا شيء يمكنه ان يغيّر ما حصل. وعلى نحو مشابه، نحن موجودون في مكان ولحظة ما من التاريخ، وذلك واقعنا الخاص. على هذا الواقع نبني فكرتنا عن الكينونة، ومن حقّنا الا يكون واقعا مهزوزا رجراجا: ولكن ها انهم يريدون الآن إرباك عقولنا بصور لسقراط وقد ربح دعواه وخرج حرّا طليقا من المحكمة! لقد بات من الصعب تمييز الأوهام عن الحقائق. تحوطنا خيالات بلا جوهر ولا مادة، ممزوجة بتلك التي نصنعها نحن عن الحياة. والنتيجة واقع مفبرك على نحو اصطناعي، مؤلف من مجموعة صور تمارس بحرية متزايدة قدراتها الكارثية علينا، ومنها القدرة على أن تكون متناقضة في ما بينها وغير مسؤولة. هل يمكن أن تضع تقنية بسيطة كهذه حدّا لإيماننا بأنفسنا؟ آمل حقا أن لا، لكنّي لم اعط هنا سوى مثال واحد من بين امثلة كثيرة عن الأخطار التي تهدد الروح والعقل بسبب الاجتياح التكنولوجي، إذا لم نعمل على صدّها.

*** هذه الأخطار التي تهدد إنسانيتنا، أكّدتَ للتو أن الشعر هو الأكثر قدرة على رصدها، لكننا نعرف في الوقت نفسه أن جزءا كبيرا من الشعر متّهم بالطلاق مع اليومي الواقعي - الشعبي - لهذه الانسانية. هل تعتقد أنه لم يزل في وسعنا الحديث في ايامنا هذه عن ثقافة «نخبوية» وأخرى «شعبوية»؟ وهل يمكن - وهل يجب - ردم الهوّة بينهما؟**

- لا يسعني إلا الإيمان بذلك، فهذه الثنائية في الثقافة هي واقع محتوم، ولا يمكن إلا ان نلاحظها، بكل ما تفترضه من عواقب مقلقة، لكني لا اريد أن افسّرها على أنها مرادفة لتنافر او تعارض من النوع الذي يؤدي الى اللافهم المتبادل. الإنسان واحد وغير قابل للإنقسام وراء الاختلافات التي تفرضها عليه قدراته الموزعة في شكل سيىء وغير متساو. هذا ما يتبدى لي للوهلة الأولى إذا ما انحنينا على المشكلة، من طرفي المواجهة المزعومة على السواء.

من جهتي، مثلا، هل أنا سوى أحد اولئك الكتّاب الذين يقال عنهم إنهم نخبويون، مع ما تتضمنه هذه الصفة من نبرة اتهامية؟ فأنا إذ أكتب أجنّد كل ما أوتيت اللغة من قدرات ومصادر، في حين ان هذه القدرات والمصادر لم تعد تُعلَّم كما في ايامي، وأن غالبية معاصرينا لا يملكون الوقت ولا الموارد المادية الكافية التي قد تتيح لهم إدراك وجودها والافادة منها. أنا أغذي فكري من دراسة أعمال ليست مشهورة على المستوى الشعبي، أكانت تنتمي الى الشعر أم الى سائر الفنون، إلا أني رغم ذلك آتي على ذكرها وأتحدث عنها في كتاباتي من دون أن أبذل أي مجهود لتفسيرها، كما لو ان الجميع لا بدّ سيعرفون ما اعنيه في أدق تفاصيله. أنا كاتب قصائد لغتها متوترة، إيجازية، تلجأ الى أقل قدر ممكن من الكلمات، أو كاتب نصوص سردية

www.ibtesama.com

ظروفها مبلبلة حدّ أن أولئك الذين يقال عنهم إنهم متعلّمون يضطرون احيانا الى الحكم عليها بأنها غير قابلة للفهم، كي لا نقول هرمسية منفّرة. هذا أمر لا شك حول صحّته، وأعرف أن عددا كبيرا من الشباب الذين اصادفهم في الشارع لن يتمكنوا من استخراج أي معنى من إحدى صفحاتي، إذا خطر على بالهم أن يقرأوا واحدة.

الشعور بالحمّى

*** تماما مثلما لن تستطيع انتَ على الأرجح أن تفهم كل الألفاظ الجديدة التي يستخدمها شباب اليوم، والتعابير والصيغ التي يخترعونها باستمرار...**

- تماما! ولكن رغم ما سبق أن قلته حول صعوبة نصوصي، ألاحظ أن نطاق تلقّي كتبي، مهما يكن محدودا، لا يتوزّع في المجتمع بناء على التقسيمات التي قد يخالها المرء للوهلة الأولى. فالرسائل التي اتلقاها تصدر أحيانا عن أشخاص «بلا ثقافة»، كما يقال. وعندما أذهب للتحاور مع الطلاب في الثانويات، يلفتني ان الاسئلة التي يطرحها هؤلاء المراهقون غير المؤهلين بعد كما يجب، لا تقل ذكاء ووعيا عن تلك التي كان يمكن اشخاصا بالغين أن يطرحوها عليّ في الظرف نفسه. وقد عشت أيضا تجربة مثيرة للاهتمام على هذا المستوى عندما زرت أحد السجون، فخضت مع المساجين جدالا طويلا وغنيّا على السواء، واستنتجت من ذلك كلّه أن ليس التمييز بين النخبوي والشعبي هو ما يتيح لنا الذهاب الى عمق الأمور. السؤال الحقيقي هو: ما الذي يحصل في عملي، وبالأدوات الخاصة بي؟ ما الذي اسعى الى فعله بها؟ أسعى في الدرجة الأولى الى إثبات أن القيّم حقا هو إقامتنا علاقة بالحياة والعالم تكون متفلتة قدر الامكان من الأعذار الكاذبة ومن خدع حضارة انشقّت عما هو أساسي وفقدت تواصلها مع اشكال الوجود البسيطة والممتلئة. لا تأثير تاليا لثقافتي التاريخية سوى أنها تتيح لي ان أثبت عبر العصور صحّة هذه الفكرة. وملكة اللغة ضرورية لي لكي أعبّر بها عن هذه الفكرة، لأن البسيط، وهذه مفارقته، يصعب قوله مباشرة، فهو بحاجة الى الارتعاشات التي تمرّ في الكلمة والتي تصل الينا من ارتجاجات حصلت في البعيد البعيد، أحيانا في شِعر القرون الماضية. لذلك، ورغم ادوات التفكير والكتابة التي تضعني طبعا على الحياد من أكبر تيارات المجتمع الشعبي الناشط، أشعر نفسي مسكونا بدوري برغبة «تغيير الحياة». وهي الرغبة نفسها التي تسكن، انا واثق من ذلك، شباب تلك الضواحي حيث «الحياة الحقيقية غائبة»،

www.ibtesama.com

مثلما يقول رامبو الذي كانوا ليحبّوه بقدري، على طريقتهم الخاصة، لو لم يكن نظام تعليمنا المدرسي، الذي يتناسى الشعر الى حدّ مؤسف، يطمسه ويخفيه. لذلك أشعر اني بعيد تمام البعد عن وجهات نظر عدد كبير من المثقفين المعاصرين الذين لا يفهمون أن الشعر ليس مقتصرا على تأمين فرص تحليل نقدية أو تسلية شكلانية، والذين لا يشعرون بالحمّى التي تضطرم في قلب القصائد العظيمة. والبساطة التي كنتُ أتحدث عنها هي الوسيلة التي يمكن أن تمحى بواسطتها الفوارق والاختلافات في اطار التبادل بين شكلي الثقافة هذين. الواحدة يمكن أن تقول للأخرى إنها مهتمة بهذه البساطة، والأخرى يمكنها ان تدرك انها كانت محرومة منها. وإنني أرصد بعيدا عن مشكلات المجتمع الغربي والصناعي وجود مليارات الكائنات الذين يعيشون، بفقر شديد، في فضاء هذه البساطة الجوهرية، ويفهمون العالم بهذه الطريقة التي تمثّل أحد أبعاد الحياة الضرورية. وثقافة تلك الشعوب الفقيرة تمثل جزءا مما نسمّيه الثقافة الشعبية في الوقت الحاضر، وهي الصوت الثالث الذي علينا الإصغاء إليه في جدالاتنا المحلية.

قدرة الكلمة على الصمود

*** في الحديث عن الصوت «الثالث»، سوف أختم بسؤال يبدو لي جوهريا في المسار المثير للجدل الذي يتبعه الشعر المعاصر. لقد ترجمتَ شكسبير، ولطالما عقدتَ معه صلة وثيقة ومستمرة عبر العقود. من جهة ثانية، غالبا ما حدستُ لديك توقا الى صلة قربى ما بين الشعر والمسرح، مستشرفا ولادة حقل ثالث جديد للكتابة في المستقبل، نتيجة هذا «التهجين»: أعني الشعر الذي يقتلع نفسه من وحدته لكي يُسمِع صوته «مسرحيا»، والمسرح الذي تخترقه «توهجات شعرية حقّة». فهلا حدثتنا أكثر عن هذه الرؤية؟ وهل هي تجسّد توقكَ الدائم الى «شعر الحضور»؟**

- سؤال آخر يجيء في محلّه! مما لا شك فيه أن التشظي في العلاقة مع الذات، والنقص اللاحق باشكالها الممكنة، وهو ان عزيمتنا إزاء ضرورة استجماع أنفسنا في صفتها كيانات حقيقية، هي كلّها أمور يهجس بها وعينا اليوم، وتتخطى كونها محض تهديد بسيط له. فمن هذا الكسر اللاحق بالانسان المتكلّم، ومن هذا الانفساخ الذي اصاب الكيان على كل المستويات، أستشعر بأن سوف تفيض وتتبعثر طرقُ وجود واحساس واحتكاك بالآخرين كانت حتى الآن مترابطة وملتحمة في ما بينها تحت لواء وحدة الشخص، حتى لو كان بعضها مقموعا في لاوعيه أو مرفوضا من تفكيره الاخلاقي بسبب التزامه هذه القيمة او تلك. وعندما تُستأصل

www.ibtesama.com

طرق الوجود هذه من الاشخاص بسبب الكسور، قد تظهر كيانات من نوع جديد على خشبة الكلمة. وسوف يولد آنذاك مسرح جديد كما لم يكن موجودا من قبل، وستبرز ايضا ضرورة وجود شعر ذي بعد درامي. فأشكال الوجود هذه، والخطابات المعبرة عن هذا الشغف أو ذاك، والانفعالات التي سوف تنفصل بفوضى عن وحدة كلّ منّا، ألا يجدر بالشعر، ذاك الأمل العنيد الذي لا يقهر، ان يجمعها ويعيد تنسيقها ويرجع اليها وحدتها، ربما بهيئة لم تزل مجهولة بالنسبة الينا؟

إن من يكتب «شعريا» يعرف تماما أن ثمة في مخيلته الافتراضية أشكال وجود كهذه: مضمّنة، متسلسلة، منسّقة ولكن مختلفة ومميزة في بعض نواحيها، لأنها عاجزة عن الوصول اليه الا من خلال تداعيها مع سلوكات لم يختبرها بنفسه، أو منع نفسه من عيشها، لكنه رصدها لدى آخرين. وسوف تقوم مظاهر من هذه، حقيقية الى حد ما، بمرافقة اطلالاته الحدوسية على تعدديته الشعرية الكامنة والمستترة. إن الشاعر يرى في كتابته، لنقل ذلك بلا تمهيد، النوتيّ الذي يدفع مجذافه في مياه النهر، والطفل الذي يذهب وحيدا وباكيا على احدى الدروب. الشاعر، أكان رجلا أم امرأة، يستطيع أن يرى نفسه ويعرفها كشخص من الجنس الاخر: فاشكال الوجود المتنوعة تملك في خياله المعجون من كلمات هيئاتٍ ملموسة جدا. يؤول اليه اذا، من هذا المنظار الذي ارسمه، أن يحمل تلك الهيئات الى مزيد من الوجود، وأن يبحث فيها، من خلال اصغائه الى تبادلاتها، عما إذا كانت تستطيع وسط تبعثرنا المهدِّد ان تجد شكل تفاهم وتناغم قادراً على اعادة تكوين «وحدة» الانسان ورغبة هذا في الانضواء تحت لوائها بناء على قواعد جديدة، وعلى جعلها سببا للوجود، وإنقاذ لحظات مثول الذات الانسانية امام نفسها من الدفق الاعتباطي والسطحي لكل تلك الصور الزائفة التي تحاصرنا وتهاجمنا... اخشى اني لست واضحا بما فيه الكفاية، لكنك لاحظتِ على الاقل أني أملك في ذهني تصورا عن المسرح على علاقة وثيقة وجوهرية بالمشروع الشعري.

شكسبير مهمّ للغاية من وجهة النظر هذه. تذكرين من دون شك كلام بورخيس. قال الله لشكسبير حين مات: «أهلا بك يا وليام شكسبير، الذي كنتَ مثلي جميع الاشخاص ومثلي لم تكن أحدا». أن يظن الله أن شكسبير كان لا أحد، فذلك شأنه هو. ولكن يمكننا من جهتنا ان نفضّل ان نرى فيه، على العكس من ذلك تماما، الكيان الانساني الذي يستجمع نفسه، جاعلا من لاشيئيته كينونته، ومخاطبا قارئه كما لو انه ماثل امامه بحضورٍ حاسم وطاغ. مسرح شكسبير عظيم لأنه كان «جميع» الأشخاص: كان اللايدي ماكبث بقدر ما كان أوفيليا أو

www.ibtesama.com

برديتا، وكان روميو بقدر ما كان هاملت، وكان إدمون وإدغار في الملك لير بقدر ما كان ايضا الملك العجوز المجنون وابنته المحبّة والعاقلة. من أين تنبع يا ترى عظمة شكسبير هذه؟ أمِن كونه عالما نفسيا متبصرا وعميقا، قادرا على اختراق دواخل عدد كبير من أبطال الكوميديا الانسانية؟ طبعا، ولكن ليس من هذا فقط. بل أيضا وخصوصا من قدرته على أن يسمع في كل واحدة من شخصياته صرخة انشقاقها عن الكلّ الذي يشكّله الوضع الانساني، والحاجة الناتجة من ذلك الى اعادة التئام وحدتها الضائعة، اي في اختصار من براعته في رصد الأمل الذي يهيم في الكلمة فوق المآسي التي تتسبب بتشظية الذات. أضيفي الى ذلك أيضا شيئا من العجز، وحدا اقصى - مقلقا بالتأكيد - من الوعي، على غرار وعي إياغو في «أوتيللو» للشر الخالص، الذي يتجلى في هذه المأساة كالإنكار غير المفهوم لحاجة الوجود التي تحملها الانسانية في ذاتها. لقد عاش شكسبير في مرحلة متأزمة، تعاني فيها وحدة الانسان مثلما كانت مفهومة آنذاك التفكك والانهيار والانقسام. لقد كان شاعرا في أنه رصد هذين التفتت والانحلال، وكان شاعرا أكثر فأكثر في انه استطاع ايجاد مكوّناتهما المختلفة واتاح لها التعبير عن ذاتها، وكان شاعرا، اخيرا وليس آخرا، لأنه بذلك التعبير منحنا بوتقةً بتنا نفهم فيها بفضله، أو نأمل بأننا سنفهم يوما، قدرة الكلمة المطلقة على الصمود أمام القوى التي تهدّدها.

(أيلول 2004)

www.ibtesama.com

بول اوستر
أحسّ دائماً أني مبتدىء

بدأت القصّة مثلما تبدأ كل القصص الجميلة: فكرةٌ بدت مجنونة للوهلة الأولى، وأكثر انتماء الى الرغبات منها الى مفهوم «المشروع»، ثم ازدادت تبلورا ووضوحا مع الوقت، الى ان اصبحت هدفا قابلا للتنفيذ. عندما ارسل إليّ بول اوستر رسالته الجميلة بخطّ يده، تلك التي يوافق فيها أخيرا على اجراء المقابلة، لا اخفي أني شعرت بشيء من الفرح يوازي انبهار الطفل بهدية غير متوقعة. فصحيح اني كنت أعمل منذ مدة ليست بقصيرة على نيل الحوار، إلا أني فوجئتُ رغم ذلك، وربما كان جزءٌ مني يشكّ في ان يوافق، وهو الذي يضنّ بالأحاديث حتى على أكثر الصحف والمجلات الغربية شهرة وانتشارا. «عزيزتي السيدة حداد، قال، لم اكن اعرف البتة ان لي قرّاء في العالم العربي. يا له اكتشافا رائعا! بأي لغة تقرأونني يا ترى، بالانكليزية أم بالفرنسية؟». «بالاثنتين، أجبتُه بافتخار، فنحن اللبنانيين نتقن لغات كثيرة». طبعا، آثرتُ ان لا اعترف له بأن «ثلاثية نيويورك» و«في بلاد الأشياء الاخيرة» قد تُرجمتا الى العربية منذ نحو عشر سنين على غير علم منه، وصدرتا في بيروت بالذات.

عشيّة الحديث معه، أحسستُ بشيء من الرهبة. فهذا هو الرجل الذي تمجّده الصحافة الادبية الغربية وتصفه بالأسطورة. لكنّي ما ان سمعت صوته عبر الهاتف للمرة الاولى حتى اختفى كل ارتباك فورا. شعرتُ بأنه قريب جدا مني كإنسان، بعدما كان قريبا ومألوفا ككاتب أتابعه منذ زمن. «انكليزيتكِ ممتازة»، قال لي بنبرة فيها الإعجاب والدهشة. طليق اللسان هو اوستر، إجاباته بسيطة لكنها عميقة ومتعددة الطبقة، تواضعه صادق وغير مفتعل ولا يتعارض مع كونه رجلا أنوفاً جدا.

ولد بول اوستر في مدينة نوارك في نيو جرسي عام 1947، لعائلة متوسطة الحال. كان اهله في شهر العسل في شلالات نياغارا عندما تكوّن، كما يروي في مذكراته. والدته كويني ربة

www.ibtesama.com

بيت، ووالده صموئيل ملاك يؤجر شققا سكنية. إلا أن زواجهما لم يكن ناجحا، فقد تطلقا ما ان انهى الشاب دراسته الثانوية. وزاد في توتير أجواء المنزل أن اخته الصغرى أظهرت باكرا علامات الاضطراب النفسي، وعانت طوال حياتها انهيارات عصبية. كان اوستر يشعر بأنه منفي داخلي، غريب في بيته وعائلته. هو لم يعش طفولة سعيدة، لكن خاله ترك في احد الايام صندوقا كبيرا من الكتب في قبو بيتهم بينما كان في رحلة الى اوروبا، فوجد المراهق عالمه ولم يعد منفيا، وفي تلك المرحلة شرع في كتابة القصائد.

قبل دخوله الجامعة، سافر اوستر الى بلدان اوروبية عدّة. كانت اوروبا تشده في شكل خاص (وقد بادلته القارة هذا الحب في ما بعد). زار باريس وروما ومدريد، وزار دبلن أيضا وفاء لجيمس جويس. ثم عاد الى الولايات المتحدة وتابع دراسات في الادب المقارن في جامعة كولومبيا. لكنه ما ان انهى دراسته حتى انتقل الى باريس وعاش فيها اربعة اعوام حياة تسكّع وفقر. أخيرا عاد الى الولايات المتحدة عام 1974، وكرّس نفسه منذاك للكتابة.

من اعمال بول اوستر الكثيرة «فن الجوع» و«اختراع الوحدة» و«في بلاد الأشياء الأخيرة» و«موسيقى الحظ» و«كتاب الأوهام». إلا أن شهرته العالمية انطلقت فعليا مع تحفته «ثلاثية نيويورك»، التي نشرت على ثلاث مراحل عامي 1985 و1986، ولم يكفّ اسمه عن الترسّخ منذ ذلك الحين. وُصِفت أعماله بكتابة ما بعد الحداثة وما بعد الوجودية، واستفزّت عددا لا يُحصى من الدراسات والمقالات والتحليلات، لكني اخترتُ هذه المرّة الإفساح أمام تحليله الخاص لها، فمَن افضل من الكاتب ليروي نفسه وقلمه؟ هو لم يكتف بالاجابة عن اسئلتي، بل طرح عليّ اسئلة كثيرة بدوره، عن عالمنا وحياتنا وأدبنا. وكنت أتخيّل نظرته الثاقبة تخترقني كلما واجهتُه بموضوع يتطلب قدرا من التركيز، وأتخيّل عينيه تبرقان حبّا كلّما أتى على ذكر زوجته سيري هاستْفِت، شريكته منذ نحو عشرين عاما. وقد اضطررنا الى التوقف عن الكلام بضع مرّات: مرّةً لأنه انزعج من الصخب بسبب تشغيل المكنسة الكهربائية في الغرفة المجاورة لغرفته، والمرّات التالية لأنه كان يريد إشعال سيكاره الصغير الذي لا يفارق اصبعه قط.

كان بول أوستر في الواقع الحبّة الأولى - الذهبيّة - في عنقود حواراتي الأدبية، وقد اجريت معه هذا الحوار عبر الهاتف، لمّا كان السفر الى نيويورك، حيث يقيم، غير متاح لي يومذاك. ثم شاءت المصادفات أن أزور تلك المدينة العجائبية بعد نحو عام ونيّف من صدور حديثنا، فدعاني الكاتب الى منزله الفسيح في ضاحية بروكلين الناعسة، وكان بيننا خبزٌ وملحٌ ودخان وكلمات، والكثير من التواطؤ الفطري. عرّفني أوستر الساحر الابتسامة الى زوجته الجميلة،

www.ibtesama.com

الروائية بدورها، ثم دعاني الى الغداء في مطعم شعبي قريب. كان يرتدي جينزا أسود اللون وحذاء رياضيا، وقد تدفق الحديث بيننا براحة واسترخاء على الفور، من دون مقدمات، كأننا نعرف واحدنا الآخر منذ زمن. عندما عبّرتُ له عن ذلك اجابني مبتسما: «هل نسيت كل تلك الأسئلة التي طرحتها عليّ عبر الهاتف؟ أنت تعرفين عني أكثر مما أعرف عن نفسي!».

استغربتُ رغم ذلك أن اوستر، طوال جلوسنا معا، لم يخلع نظارتيه السوداوين، وأنه كان يمسح إحدى عينيه بمنديل ورقي باستمرار. ولما استفسرت منه عن المسألة قال: «استيقظت اليوم أعاني تورّما في عيني اليمنى، ولم اشأ أن تريني للمرة الأولى على هذه الحال، فاعذريني». حسناً إذاً، لن أتمكن من اكتشاف تلك التحديقة الشهيرة التي تظهر بعض ملامحها في صوره ويتحدث عنها جميع الذين التقوه... ولكن لا بأس، ما دام السبب تأنّق كاتب وسيم!

تحدّثنا طويلا في الشعر والكتابة والموسيقى، ودلّني الى حانة نيويوركية خاصة اسمها «مصنع الحياكة» يحلو فيها الاستماع الى عازفي الجاز الجدد، كما أخبرني أن روايته الجديدة، Brooklyn Follies، سوف تصدر بداية في فرنسا – يا للمفارقة – في شهر أيلول تحديدا، ثم في أواخر العام في الولايات المتحدة. أخبرني ايضا انه يشرف على طبعة الأعمال الكاملة للمسرحي الايرلندي صموئيل بيكيت، التي ستكون من خمسة أجزاء، وأنه طلب من خمسة كتّاب مختلفين تصدير كل جزء من أجزاء المجموعة. ثم سألني الروائي الشاهق القامة عن أحوال لبنان وقد بدا أنه يتابع ربيعه وتحولاته، وعبّر من جديد عن فرحته لأن له عددا كبيرا من القرّاء والمحبين في عالمنا العربي. وقبل مغادرتي دلّني بزهو الى مقال عن ابنته صوفي في احدى المجلات الأميركية.

رجلٌ كثير الودّ كثير الدفء كثير المرح كثير الموهبة كثير الخفر هو بول اوستر: كنتُ حدست بذلك منذ لقائنا «القرائي»، ثم «الصوتي»، وترسّخ الشعور عندما تعارفنا. «الكتاب هو المكان الوحيد في العالم الذي يستطيع فيه غريبان كاملان أن يلتقيا بحميمية كاملة»، يقول هذا الروائي الكبير. صحيح، لكنه لا يعادل لذّة اللقاء بكَ وجها لوجه يا ساحر نيويورك.

***

*** لنبدأ من الصرخة الأولى، من لحظة اكتشافك أنك تريد ان تكون كاتبا: متى عرفتَ ذلك، في أي مرحلة من حياتك؟ فأنا أعلم أنك مارست وظائف عدة، ومنها غريب جدا، على غرار بحّار او عامل في مزرعة مثلا...**

– أعتقد أن الولادة التي تشيرين اليها تمّت على الارجح عندما كنت في السادسة عشرة من

www.ibtesama.com

العمر. لطالما كنتُ قارئا نهما، وكنت أكتب القصائد والقصص حتى في صغري. لكني اعتقد اني اصبحتُ جديا حيال المسألة في السادسة عشرة، فقلت في نفسي: هذا ما أريد فعله في حياتي. رحتُ أكتب النثر والشعر على السواء، لكني اتجهتُ كليا الى الشعر بعد ذلك ببضعة أعوام، وتحديدا خلال حرب فييتنام. اذ كنت يومذاك طالبا في جامعة كولومبيا في نيويورك، وكانت لديّ اقتناعات سياسية قوية بينما البلاد تشهد حال غليان واجواء مشحونة بالضغوط، فتنازعتني رغبتان متناقضتان: الرغبة في المشاركة في شؤون بلادي العامة والالتزام سياسيا، والرغبة في الجلوس وحيدا في غرفة معزولة وكتابة القصائد والروايات. ولما كنت قد تعلمت الفرنسية في المدرسة، أتيح لي أن اطّلع على الأدب الفرنسي، وسحرني الشعراء السوريواليون لأنهم استطاعوا تحديدا الجمع بين هذين النقيضين، فهم لم يكونوا يريدون تثوير الشعر فحسب، بل تثوير الحياة أيضا وخصوصا، لذلك اتخذتهم مثالا وافتتنتُ بهم الى اقصى الحدود، وخصوصا اجملهم وأصفاهم بول ايلوار، وقد أذكوا نار حماستي لكتابة الشعر. طبعا لم اكن يوما متأثرا بهم في كتاباتي.

*** هكذا بدأتَ مع الشعر، ثم انقطعت عن الكتابة كليا، وعندما عدتَ الى احضانها في اواخر السبعينات، وتحديدا عام 1978، اتجهت مباشرة نحو النثر. بدا كما لو انها بداية جديدة لك، ومفصل بين مرحلتين مختلفتين من حياتك كاتبا، الأولى كشاعر والثانية كروائي. ولم تعد الى الشعر مذاك، رغم ان كثيرين يتأرجحون بين الشعر والرواية من دون أن يعيشوا عملية فصل قاطعة بينهما. فلم قرار التحوّل الحاسم هذا لديك؟**

- ما حصل معي في الحقيقة أكثر تعقيدا وغرابة وقدرية من مفهوم القرار. كما ذكرت، لطالما كنت أكتب النثر منذ بداياتي، الى جانب الشعر طبعا، وكان طموحي الحقيقي أن أصبح روائيا. خلال أعوام مراهقتي كنت أكتب الكثير من النثر لكني لم اكن راضيا عنه ولم اكن اريه لأحد. في المقابل شعرت اني احقق تطورا أكثر أهمية في الشعر، فازددت غوصا في هذا الاتجاه، وقلت لنفسي بمرارة: ربما لا أملك موهبة كتابة الرواية. وفجأة، في تلك المرحلة بالذات، اصطدمت بجدار مرعب. لم أعد استطيع الكتابة، وبتّ عاجزا عن توليد قصيدة واحدة. في اختصار، علقت في ما يشبه الفخ. ومرّ وقت لم اكتب فيه اي كلمة، باستثناء رواية بوليسية نشرتها بإسم مستعار بغية تحصيل بعض المال.

*** تلك التي عدت وأوردتها أخيرا كحاشية في كتابك «أيام التقتير»؟**

بالضبط، حاشية من 250 صفحة، الأطول من دون شك في تاريخ الحواشي! عندما رجعتُ

www.ibtesama.com

الى الكتابة مجددا بعد حين، صار الكلام يولد مني نثرا. كان امرا غريبا للغاية في الواقع، وطبيعيا وفطريا في الوقت نفسه، واني عاجز حتى عن تفسيره. لم أتخذ أي قرار بل اتُخذ القرار عني وجلّ ما فعلته هو الامتثال. وانتِ على حق، فكأني ولدت مرتين كاتبا: فجأة مات الشاعر وولد الروائي. الأوقات الوحيدة التي أكتب فيها اليوم شيئا يدور في فلك الشعر هي المناسبات العائلية، على غرار اعياد الميلاد مثلا، حين اكتب اشعارا مضحكة ومسلية. فضلا عن اني كتبتُ خلال الاشهر الستة او السبعة الاخيرة نصوص أغان لبعض الموسيقيين، لكني لا اعتبرها قصائد، بل تجربة مختلفة في حياتي. وسوف تؤدي هذه الاغاني فرقةٌ صغيرة من حيّ بروكلين حيث أقيم، اسمها one ring zero، وهي فرقة تستخدم آلات موسيقية وتقنيات تسجيل غريبة وغير مألوفة، في إطار ألبوم مثير للاهتمام تحت شعار «مشروع الكاتب». فكرة الألبوم انه سيكون معتمدا بكامله على نصوص من أدباء مختلفين، على غرار مارغريت اتوود وجوناثان ايمز ودنيس جونسون ودنييل هاندلر وريك مودي وسواهم كثر. إنها فرقة شديدة الارتباط بالحياة الثقافية هنا، ونحن نعمل معا ايضا على مشروع آخر هو ألبوم غنائي لابنتي صوفي التي بلغت أخيرا السادسة عشرة من العمر وتملك صوتا رائعا، لذلك كتبت لها بعض الاغاني. وهذه أيضا تجربة مسلية وجديدة لي.

روائي غير سينمائي

*** في الحديث عن التجارب الجديدة، انت متنوع للغاية، إذ خضت أيضا تجربة إخراج مع سيناريو «لولو على الجسر». فهل ارضتكَ تلك الخطوة الى حد تكرارها؟**

– كانت تلك فعلا تجربة مسلية وممتعة بدورها، وانا سعيد جدا لأني قمت بها، لكني لا أعرف اذا كنتُ لأكررها. فصناعة الافلام تستهلك الكثير من الوقت، ويتطلب تنفيذ الفيلم حدا ادنى من سنتين او ثلاث، ولا اظنني املك الرغبة في التضحية بالكتابة وتكريس وقتي لهذا الموضوع. لقد انهمكتُ حتى الآن في ثلاثة افلام مختلفة، وقد شكّل هذا الجانب محض فصل اضافي مغن في حياتي، وخصوصا أن من النادر ان يتسنّى لرجل في اواخر اربعيناته ان يقوم بشيء جديد، بل غالبا ما يكون عالقا في عالمه وقراراته المهنية. أما وقد سنحت لي الفرصة لكي اتعلم بعض الامور عن فن جديد لم اكن اعرفه عن كثب من قبل، فلا شك في أني عشتُ مرحلة مدهشة ومنشّطة، ناهيك بأنها مفيدة جدا على الصعيد الانساني، لكني لا اعتقد أني سأكررها.

www.ibtesama.com

في اي حال، لا يمكن التنبوء بالمستقبل، ومن الصعب جدا ان نقرر اي شيء سلفا، فالحياه تجرفنا الى اتجاهات لم نكن لنتخيّلها.

*** كثيرة هي التجارب الابداعية التي انطلقت من رواياتك، ففضلا عن اقتباس احداها للسينما وتحويلها فيلما، وهي رواية «موسيقى الحظ»، حوّل الرسام الشهير آرت شبيغلمان «مدينة الزجاج» قصّة مصوّرة، ومن اعمالك ما حوّل ايضا مسرحية وباليه وحتى اوبرا. فكيف تتفاعل مع رؤى الآخرين الخلاقة متقاطعة مع رؤاك؟**

- فعلا، لقد حصلت معي امور غريبة، استثنائية، رائعة في هذا الاطار، ويعجبني ان توحي كتاباتي رؤية ما الى فنان آخر، أكان رساما ام موسيقيا ام مسرحيا ام راقصا ام سينمائيا. ربما أكثر هذه القصص تأثيرا فيّ هي تلك التي تناهت إليّ أثناء حصار سراييفو في التسعينات، عندما كانت الحرب هناك في ذروتها، اذ اكتشفتُ أن أحد المخرجين المسرحيين قد حوّل روايتي «في بلاد الاشياء الأخيرة» مسرحيةً: أي ان كتابي ذاك تمكّن من تجاوز حدود الزمان والمكان ومن مخاطبة شخص يعيش ظروفا مأسوية في مدينة مدمّرة في جزء آخر من العالم. اجد هذا التفاعل الخلاق مع كتبي جميلا ومثيرا، وافتخر به طبعا.

*** لكننا اذا اخذنا في الاعتبار جانب تحويلها افلاما مثلا، ألم تقل مرارا وتكرارا إن الافلام المقتبسة عن الكتب مخيّبة وتغمط الكتاب حقّه؟**

- بلى، فأنا مقتنع أن ليس للافلام عمق الكتب، وغالبا ما ينقصها شيء. السينما فن ساحر وقوي وراق جدا، اذا استثنينا الصناعة الهوليوودية التي أزدري مفهومها، لكني اجهل هل يمكن حقا تحويل الروايات افلاما. طبعا لا يشمل هذا كتابة السيناريو، وهو ما فعلته في «دخان» و«لولو على الجسر»: فعندما تكتبين نصا في نيّة تحويله فيلما، تكونين في طور «مشاهدته» أثناء كتابته، والنيّة هنا، أو «مصير» الكلمات، مهمّان للغاية. الافلام الجيّدة المقتبسة عن كتب غالبا ما تكون قائمة على روايات غير ناجحة في جسدها المكتوب. تروفو مثلا حقق افلاما رائعة استنادا الى كتب ليست رائعة على الاطلاق، بل هي من الدرجة الثانية، على غرار «عازف البيانو» مثلا. في المقابل، عندما يكون بين يدي المخرج نص ادبي معقد، من الصعب جدا عليه تحويله فيلما ناجحا وترجمته صوراً، خصوصا في ما يتعلق بي لأني روائي «غير سينمائي» الى حد كبير: اذ ليس ثمة حوارات كثيرة في كتبي، فضلا عن تقشّفي في الوصف الجسدي، واجتنابي الانتقال من مشهد الى آخر في تسلسل متوقّع. كتبي سردٌ متواصل للشخصيات التي نسكنها.

www.ibtesama.com

● وكيف تطرد هذه الشخصيات بعد الانتهاء من كتاب ما؟ ألا تسكنكَ أيضا وتحوم حولك باستمرار؟

طبعا، كيف لا! وخصوصا أني احتاج عادةً الى وقت طويل جدا لكي اكتب رواية ما، وأفكّر فيها طوال أعوام قبل ان اشرع في كتابتها. أفكّر وأفكّر حتى تصبح تلك الشخصيات جزءا من حياتي وهواجسي ولاوعيي، حتى تعيش معي وأصير اعرفها جيدا كأنها شخصيات حيّة، لا بل ربما أكثر من الأحياء لانها لا تفارقني هنيهة. لكنّ الغريب في الامر أنّي عندما انهي الكتاب وأطلق سراحه بين الناس، تظلّ تلك الشخصيات داخلي، تعشّش وترفض الرحيل، ولا اظن انه سيمكنني التخلص منها يوما...

● لا بد انك إنسان «مكتظ» للغاية، اذا فكّرنا في الجموع التي لا بدّ تسكنك منذ روايتك الأولى وحتى اليوم!

- (يضحك) صحيح، هناك عجقة في الداخل، لكني أيضا شاسع وفسيح ولديّ مناطق كثيرة غير مأهولة، لذا آمل استقبال المزيد من الزوّار قريبا!

بول اوستر الآخر

● احد «زائريك» كان بول اوستر نفسه، استضفته مرّة في «ثلاثية نيويورك»، وتحديدا في «مدينة الزجاج». هل كانت تلك تقنية تهدف الى تصعيد غموض الرواية وغرابتها، ام انها تعكس مفهومك عن الكتابة وعن حتمية «تورّط» الكاتب في كتبه؟

- أحد ابرز الأسباب التي دفعتني الى فعل ذلك موجود في كتابي «المفكّرة الحمراء»، وهو اتصال هاتفي وردني مرتين ليلا من طريق الخطأ من جانب شخص يسأل عن وكالة للتحرّي. من ذاك الاتصال الليلي ولدت فكرة الكتاب الأولى، وكان مفهوم توريط نفسي في القصة جزءا منها من الأساس. في الوقت نفسه، لطالما كنت مهتما الى ابعد الحدود بالانحناء على الفرق بين ذات الكاتب وذات الانسان، فهما شخصان مختلفان للغاية. قد يخيّل للقارىء انه يعرف الانسان لأنه يعرف الكاتب جيدا، لكنّ ذلك محض وهم. وكان بمثابة تحدّ لي أن احمل إسم الكاتب من الخارج، من موقعه المطمئن على الغلاف، وأن أضعه داخل الكتاب لكي ارى ما يمكن ان يحصل، وكيف يمكن ان يتفاعل الكاتب كشخصية مع عوالم كتابه وضغوطها. الطريف والمميّز في اوستر - الشخصية في «مدينة الزجاج» ان كل ما يقوله تقريبا هو نقيض

www.ibtesama.com

تام لما يؤمن به اوستر - الكاتب. على سبيل المثال، ذلك الخطاب الطويل الذي يلقيه عن دون كيشوت لا يعكس رأيي الحقيقي في ذلك الكتاب ولا في الادب عموما. اعتقد اني حاولت من خلال اوستر الشخصية ان اسخر من اوستر الكاتب واوستر الانسان على السواء، أي ألاّ آخذ نفسي على محمل الجدّ. اوستر ذاك ليس انا. نعم، انه يشبهني، ويحمل اسمي، وله الزوجة والابنة نفساهما، لكنه ليس أنا. فرغم ان حياة الكاتب وادبه يصبحان لصيقين احيانا الى حد انه يستحيل الفصل بينهما، إلا أني أشدّد على ان اوستر الذي يكتب رواياتي ليس نفسه اوستر الذي يدفع فواتير الكهرباء ويخرج النفايات الى الشارع ويغازل زوجته. انه بكل بساطة جزء مختلف مني.

*** لكنك موجود رغم ذلك في بعض اعمالك، وخصوصا في مقالاتك الطويلة في «لماذا أكتب» و«تقرير عن حادث»، فضلا عن أنك كتبت جوانب من سيرتك الذاتية في«اختراع الوحدة» و«أيام التقتير» مثلا...**

- صحيح، ولكن رغم تناولي جوانب من حياتي في هذين الكتابين الأخيرين، لا اعتبرهما من نوع السيرة الذاتية. ف«اختراع الوحدة» هو ما قد أسمّيه تأملا في بعض مسائل الحياة المهمة على غرار الآباء والابناء والحياة والموت. انه قصة من قصص حياتي، وانا داخله كجزء من السرد. أما «أيام التقتير» فأنا موجود فيه ايضا لكنه محض جزء مني: إنه على الاصح دراسة وتأمل في مسألة المال، او بالاحرى في مسألة الافتقار الى المال. لقد ظللتُ اهجس بهذا الموضوع أعواما طويلة، وكانت فكرتي الاساسية ان اكتب نصّا مجرّدا وفلسفيا عن المال، لكن الموضوع اصبح فجأة شخصيا وذاتيا للغاية. فنقلتُ في الكتاب جانبا من حياتي، الجانب الذي كافحت فيه لأعيش واكسب ما يكفي من المال لكي أكرّس نفسي للكتابة، خصوصا اثناء مرحلة اقامتي مدة سنتين ونصف سنة في مدينة باريس، وهي مرحلة كانت رغم صعوبتها رائعة لأنها أغنتني واتاحت لي تحقيق ما كنت في حاجة اليه آنذاك، ألا وهو الابتعاد عن بلدي وإقامة مسافة بيني وبينه والتنفّس بعيدا عنه لكي اكتشف هل في وسعي الكتابة حقا. اعرف ان الحديث عن المال هو بمثابة تابو، لكنّ العيش من دون مال هو احدى اسوأ اللعنات التي قد تصيب الانسان في هذا العالم المادي والرأسمالي والمعولم الذي نعيش فيه، وذلك ما حفّزني على كتابة «أيام التقتير».

*** لا بد ان الانفاق من مال الكتابة شعور رائع ومكافىء جدا، ففي عالمنا مثلا، مفهوم تحصيل لقمة العيش من الأدب غير منتشر وشبه غائب تماما ما عدا بعض الاستثناءات، ونشعر دائما بأننا**

www.ibtesama.com

مضطرون الى سرقة الوقت لكي نكتب. أما الآن وقد بتَّ تملك المال، علامَ يحلو لك إنفاقه؟

يجب ان اعترف لكِ بأني اشعر أني محظوظ، محظوظ للغاية، لأني قادر على أن أعيل عائلتي من الكتابة. لم أظنّ يوما ان ذلك قد يكون ممكنا، ولم تكن الفكرة تخطر لي، حتى في اكثر أحلامي جنونا وفلتانا. طبعا، لم ابدأ في كسب المال الا عندما اصبحت في الاربعين تقريبا، وقد خضتُ معركة طويلة من الكفاح ومن الحرمان في حياتي. ما أملكه اليوم ليس هائلا، لكنه من دون شك يجعل حياتنا مريحة، واجمل وألذّ ما في الأمر اني بتّ أملك ترف عدم القلق في شأن المال بعد اليوم. اما على صعيد شراء الامور، فأنا لست انسانا استهلاكيا على الاطلاق. أكاد لا اشتري شيئا ويصعب عليّ الدخول الى المتاجر. لا انفق المال، الا اذا استثنينا الكتب والالبومات الموسيقية، ودفع الفواتير المترتبة عليّ. في ما يتعلق بثيابي مثلا، زوجتي هي التي تشتريها لي دائما. تخرج وتعود وتقول لي: اليك هذا القميص او هذا البنطلون، فأشكرها وألبسهما، هكذا بكل بساطة. لكني مطمئن واشعر حقا بأني محظوظ، وانا ممتنّ للحياة ولقرّائي على هذه المعجزة.

القارىء يصنع الكتاب أيضا

*** وقرّاؤك هؤلاء، هل تفكر فيهم عندما تكتب؟**

- لا، لكني أشعر بأني أتوجه الى احدهم، وبأن الكلمات التي اكتبها مرصودة لشخص آخر. لا اعرف من هو هذا الشخص، هو ربما القارىء المثالي، لكن لا شكل له. اؤمن كذلك بأن الكتب يصنعها الكتّاب والقراء معا. اجل، القارىء يصنع الكتاب ايضا، ولكل قارىء كتابه المختلف، اذ انه يحمل الى كتابي الذي بين يديه ذكرياته وافكاره وتجاربه واحلامه الخاصة. لا بل سأذهب أبعد من ذلك: إن القارىء هو الذي يخلق الكتاب في آخر المطاف، والجميل في الأدب، وما يجعلني اصرّ على انه لا يمكن ان يموت رغم كل ما يحكى عن موته المزعوم، أنه المكان الوحيد في العالم حيث يستطيع غريبان ان يلتقيا حول موضوعات حميمة جدا من دون أي حرج وان يشعرا بهويتهما الإنسانية المشتركة. هذا الشعور هو ما يجعلنا نذهب الى الكتب، هو ما يجعلنا نتوق اليها ونحتاجها. لا تجربة فنية اخرى تضاهي هذه، لا اللوحات ولا الافلام ولا الموسيقى. في الكتب وحدها نستطيع ان نجد هذا النوع من الاستبطانية، من الالتفاف على الداخل، على جوهر الاشياء. القراءة لقاء بين شخصين، بين الكاتب والقارىء، بين كاتب وقارىء ربما غير متزامنين ولا ينتميان حتى الى العصر نفسه. وهي تجربة ذاتية للغاية لأن كل

www.ibtesama.com

شخص يعيش ذلك اللقاء ويدركه على طريقته. والدليل الاكبر على اني اسعى الى هذا اللقاء بالذات في كل ما أكتبه، اني لم استطع يوما ان اكتب يومياتي. حاولتُ ان افعل ذلك حين كنت اصغر سنا، لكني لم استطع المضي قدما في التجربة لأني لم اكن «ارى» قارئي، ولم يبد منطقيا لي ان اكتب عن نفسي لنفسي، وألا يكون ما اكتبه مرصودا لآخر.

*** ومن هو قارئك الأول؟ أهي زوجتك سيري؟**

– فعلا، سيري هي دائما قارئتي الاولى وشريكتي في كل عوالمي، وهي الناقدة الاهم بالنسبة إليّ ورأيها اساسي في ما اكتبه. أعرف اشخاصا كثيرين عاشوا تجربة الزواج من شريك من العالم نفسه وفشلوا، لكني لا افهم سبب هذا الفشل، حقا لا افهمه: اذ ما الذي يمكن ان يكون افضل واجمل من ان نعيش مع شخص يفهمنا ويحدس بما نقوم به، شخص ينتمي الى كوكب الاهتمامات والمشاغل الذي ننتمي اليه نحن؟ عندما التقيتُ سيري، كانت تجربة صادمة وحاسمة، اذ وقعت في حبّها بجنون منذ اللحظة الاولى، وعرفت انها «هي». لغزٌ كبير وقوع المرء فجأة في حب شخص بالكاد يعرفه. هي طبعا امرأة جميلة، لكن هناك جميلات كثيرات في العالم ولا اشعر بأي انجذاب نحوهنّ على الاطلاق، اذا ليس الجمال وحده هو الموضوع. انها شعلة التواطؤ والشغف والانجذاب «القدري» التي تشعرين بها ازاء انسان آخر، والقدرة على التواصل معه، والتناغم الايروسي الجوهري طبعا، فضلا عن اهمية الثقافة والذكاء. فأنا لم أتمكن يوما من الوقوع في حب امرأة ليست ذكية او مثقفة، امرأة لا استطيع الحديث معها. عندما تجتمع هذه العناصر كلها في امرأة واحدة، فتلك تكون المرأة التي يريدها الرجل دون نساء الارض كلهن، تلك هي التي ينتظرها، ولا يمكن اي امرأة اخرى ان تحلّ مكانها، ولذلك تجدينني حريصا على الحفاظ على هذا الحبّ وعلى استحقاقه دائما وعدم التفريط به.

*** يبدو لي ان تجربتكما مميزة كثنائي، فسيري روائية ايضا، وعموما عندما يكون الزوجان من العالم نفسه قد تولد بعض المشاكل رغم لذة التواطؤ بينهما، اذ يغلب التنافس والنرجسية احيانا على الحب...**

– صحيح، فكما ذكرتِ سيري روائية ايضا، لكني اؤدي معها الدور نفسه الذي تؤديه هي معي، فاقرأ ما تكتبه بدوري واعطيها ملاحظاتي. اتفقنا منذ البدء على ان نكون صادقين للغاية في ردودنا، وإلا ما جدوى مشاركة العمل مع الآخر؟ لا يعني التعليق السلبي انك لا تدعمين الشريك، بل ان ما يقوم به يهمّك الى حد انك تريدينه ان يكون افضل ما يمكن ان يكون. ولذلك تدفعينه الى ان يعطي اكثر ما عنده، تحرّضينه، تستفزينه. في طور كتابتي رواية ما، انزع

www.ibtesama.com

الى قراءة ما كتبته لسيري مرة كل شهر تقريبا. فعندما تصبح لديّ 20 او 30 صفحة جديدة، نجلس معا واقرأها لها بصوت عال. القراءة بصوت عال تسمح لي ان أتلقى ما كتبته على نحو اكثر موضوعية وتجرّدا، وان ادرك مكامن القوة والضعف فيه، وتعليقات سيري مهمة جدا بالنسبة إليّ، حتى ولو اكتفت بأن تقول: جيد، جيد، تابع القراءة. فهي تعطيني احيانا ملاحظات دقيقة وصائبة وذلك يساعدني الى حد كبير في تحسين تواصلي مع قارئي. فمدهش هو اللقاء بين الكاتب والقارىء ومدهشة قدرة الكتب على مخاطبة قلوب الناس وعقولها في شكل مباشر، ولذلك علينا إعطاؤها افضل ما لدينا.

رواية الروايات

*** لا بد انك تختبر هذا الشعور كقارىء بدورك. كيف يخاطبك كاتب او كتاب ما؟**

– نعم، هذا شعوري ازاء دون كيشوت مثلا، فالكتب الحقيقية تعيش الى الابد، لا تنفكّ تولد من جديد وتتجدّد كلما لمسها وجدان قارىء من جيل جديد. منذ وقت قصير مثلا، نشرتُ كتابا لم يكن معروفا للروائي الأميركي من القرن التاسع عشر ناثانيال هاثورن، وقدّمت له بنص طويل. وقد وجدتُ انه من الرائع ان اعود الى الغوص في حياة هاثورن وكتاباته ومخيلته. وهو، من بين كل الكتّاب الاميركيين، اكثر من يخاطبني بعمق، وصاحب الصوت الأكثر قدرة على اختراقي. احبه كثيرا واقرأه باستمرار، وإن كان لا يعلم مدى تأثيره فيّ.

*** ربما يعلم...**

– أجل، ربما. من يدري؟ (صمت) تعرفين، أشعر الآن أننا في إحدى رواياتي (يضحك).

*** ومن يعجبك من معاصريك من الكتّاب الاميركيين؟ مثلا ما هو الكتاب الموجود قرب سريرك اليوم؟**

– أقرأ الان كتابا اسمه «اختراع موريل» لكاتب ارجنتيني اسمه ادولفو كازاريس، هو صديق حميم لبورخيس. إنه كتاب مثير للاهتمام، رواية تتشابك فيها الفانتازيا مع المغامرات وتقف عند الحدود بين الهلوسة والواقع. لكن اذا كنتُ لاختار الكتاب الذي لا يفارقني ابدا ولا اتخلى عنه واعود اليه باستمرار فلا بد ان اقول انه «دون كيشوت» لسرفانتس. انه الكتاب الذي يحوي كل الكتب في رأيي، والرواية التي تستكشف فكرة الرواية على نحو اشمل من اي رواية اخرى قبلها وربما حتى بعدها. كنز لا ينضب من الافكار والعواطف وحس الفكاهة هو «دون

www.ibtesama.com

كيشوت»، وتحفة أدبية حقيقة من دون شك. ستصدر قريبا ترجمة جديدة له بالانكليزية، وإني انتظر بشوق أن اعيد قراءته من خلالها. أما في ما يتعلّق بالشق الأول من سؤالكِ عن الكتّاب الأميركيين المعاصرين، فعالمنا واسع للغاية ومتنوع ومتشعّب وغني، وثمة اليوم عدد هائل من الكتّاب الذي ينتجون إما كتبا جيدة او جيدة جدا او ممتازة. هناك كتّاب يتلاءمون مع كل الاذواق الأدبية في الولايات المتحدة، والطريف في الأمر، أو المفارقة على الاصحّ، تكمن في أن اميركا هي على الارجح البلد الغربي الاكثر عداء للثقافة والأقل اهتماما بالفكر في العالم، اذا ما قورنت باوروبا وحتى بعواصم اميركا اللاتينية. ورغم ذلك ها نحن ننتج كتابا وفنانين عظماء، ولا اعرف السبب. لدينا عدد كبير من الكتّاب الجيدين، ولكن ليس لدينا عدد يوازيه من القراء. فالشغف بالكتب الى تراجع، وهو لم يكن يوما مرتفعا عندنا في اي حال. في بلدان اخرى، على غرار فرنسا مثلا، يظهر الكتّاب على شاشات التلفزيون، والناس يريدون رؤيتهم والاصغاء اليهم، أما هنا فلا يحصل ذلك قط. وما يميل الناس الى قراءته عموما هو الروايات الشعبية على غرار كتب ستيفن كينغ او دانيال ستيل. لكني من حين الى آخر اتلصص على عناوين الكتب التي بين ايدي الناس في المترو، فألتقي بشخص يقرأ لتولستوي مثلا، وهذا يشعرني بسعادة غامرة.

*** في رسالتك إليّ، كتبتَ تقول إنك ديناصور، ولا تستخدم الكومبيوتر، وقد لفت ذلك انتباهي في عصر يحكى فيه الكثير عن سهولة الكتابة على الكومبيوتر وفي بلد كأميركا يرعى التطور التكنولوجي بامتياز. كيف تكتب اذا، هل تستخدم القلم، ام الآلة الكاتبة؟ وهل عندك موقف من التكنولوجيا يجعلك تمتنع عن استخدام الكومبيوتر؟**

- لا، لست ضد اجهزة الكومبيوتر على الاطلاق، بل اظنها مفيدة جدا، لكن الواقع المحزن اني شخص لا يجيد التعاطي مع الادوات التكنولوجية. اكتب بواسطة قلم الرصاص في دفتر - دائما استخدم الدفاتر - وفي آخر كل يوم، اذا ما حققتُ شيئا جديرا بالذكر، أطبعه على آلتي الكاتبة القديمة اولمبيا، عشيقتي الوفية التي ترافقني منذ زمن وتربطني بها علاقة مميزة. انا معتاد على هذا الروتين ويريحني الى حد اني لم اكلف نفسي عناء التغيّر. من جهة اخرى، عندما بدأ الناس في استخدام الكومبيوتر، سمعت قصصا مرعبة عن كبسة الزر الخاطئة او انقطاع الكهرباء اللذين يمحوان تعب أيام كاملة. وبما اني أخرق تماماً في استخدام الآلات ولا اتفق جيدا معها، اعرف سلفا انه اذا كان ثمة كبسة واحدة يجب الا اضغط عليها، لا مفر من ان يؤول بي الأمر الى الضغط على تلك الكبسة بالذات! (يضحك)

www.ibtesama.com

*** وهل عندك طقوس محددة للكتابة، اعني المكان، الموسيقى، الكرسي، الخ...**

موسيقى؟ أبدا. انا طبعا شغوف بالموسيقى واحب الكلاسيكية منها والجاز وبعض انواع البوب على غرار توم ويتزعلى سبيل المثال، لكنني احتاج الى صمت كامل كي استطيع الكتابة. خصّصتُ لنفسي غرفة في الطبقة السفلى من المنزل، غرفة صغيرة جدا ومحتوياتها متقشفة الى اقصى الحدود، اذ لا تتضمن سوى كرسيَّ الأخضر و«عشيقتي» اولمبيا ورسمتين قامت بهما ابنتي عندما كانت صغيرة. قبالتي جدار ابيض تماما، من دون اي زينة، اما النافذة فورائي، أي اني انظر الى الجدار الأبيض وأكتب. عندما تدخلين في العمل يكف العالم الخارجي عن الوجود وتصبحين في مكان آخر. لكني قادر ايضا على الكتابة في امكنة مختلفة، فعندما نسافر مثلا، ابحث لنفسي عن زاوية هادئة واستقر واكتب ولا يشكل الامر فرقا بالنسبة اليّ. عندما اكون في صدد العمل على رواية ما، تسير الامور في ايقاع روتيني ممل من دون اي عناصر مفاجئة، اذ استيقظ كل صباح واشرب الشاي واقرأ الجريدة. انا مهتم بالرياضة، وخصوصا بلعبة البايسبول التي اتابعها عن كثب وهي اول ما اقرأه. ثم أطلع على السياسة أيضا كي أعرف ان الارض لا تزال تدور فينا. أخيرا انزل الى صومعتي وابدأ بالكتابة. تكون الساعة آنذاك قد ادركت الثامنة او الثامنة والنصف، فأعمل حتى وقت الغداء. أتناول الغداء في وقت مبكر عموما، اي في الثانية عشرة والنصف او الأولى بعد الظهر، لاني لا اتناول طعام الفطور فأجوع سريعا. أتوقف عن الكتابة قليلا، واتمشى احيانا، ثم اعود واعمل الى نحو الخامسة بعد الظهر. وبينما اتصارع مع الكلمات في الصباح، فأكافح واناضل لكي اقول ما اريد قوله لأنها، اي الكلمات، تكرهني وتصدني، اعرف تماما ما يجب فعله عندما اعود اليها بعد الغداء، فأصحح ما اخطأت فيه وارى الامور بوضوح اكبر واستطيع التحاور مع شخصياتي في شكل اوضح.

*** شخصياتك هذه، قلت مرّة انك عاجز عن الكتابة عنها ما لم تكن تحبّها، وانّك تحبّها حتى ولو لم تكن جديرة بالاعجاب. لِمَ تيار الحب هذا بينك وبينها ضروري الى هذا الحد؟**

- لانه من دون تيار العاطفَة والارتباط هذا، لا يمكن الكاتب في رأيي ان يدخل الى رأس الشخصيات وافكارها. يجب ان يكون الكاتب قادرا على ان يسكن شخصياته، ان يصبح هذه الشخصية او تلك عندما يكتب عنها. فإذا كان الكاتب يجد شخصا ما منفّرا او جديرا بالكره، لن يسعه ان يكون عادلا ازاء انسانية ذلك الشخص.

*** لكن بعض الكتّاب خلقوا وحوشا بالمعنى الأخلاقي والسلوكي. أليس امتناعك عن تجسيد**

www.ibtesama.com

تلك الشخصيات تجاهلا من جانب الروائي لأحد تجليات واقعنا الإنساني؟

- صحيح، ولكن حتى لدى الوحوش ثمة وجه إنساني يجب ان يسعى الكاتب الى ان يفهمه ويدركه ويحبّه. في أي حال اميل شخصيا الى عدم الكتابة عن هؤلاء الوحوش الذين ذكرتهم، ودائما احرص على ان يكون لشخصياتي وجه انساني مشعّ يضيء لهم الطريق في دهاليز هذا العالم.

اللغة تحرمنا من العالم

*** دائما نواجه في كتبك دهاليز متشابكة ومعقدة كالبازل، وعددا لا متناهيا من الاحتمالات والطرق، والكثير من الغموض. هل يشبه عالمك الداخلي عالم رواياتك، هل هو على الدرجة نفسها من التعقيد، وهل تعتبر نفسك رجلا غامضا؟**

- لا اعرف، انا عاجز عن رؤية نفسي من الخارج. طبعا لي تعقيداتي على غرار الجميع، فليس هناك انسان مسطّح في رأيي، وما نسمّيه الشخصية او الطباع هو كلام مبهم وغير دقيق. اميل الى ان ارى الانسان كمجموعة اطياف، وهناك اجزاء مختلفة منا تظهر وتعبّر عنا في اوقات مختلفة. نحن لا نشبه أنفسنا في كل الظروف، وكل واحد منّا هو اشخاص مختلفون في ظروف مختلفة. لسنا متماسكين، لسنا منطقيين أوعلى تناغم مع صورة واحدة محددة عنا، بل نحن دائمو التناقض مع ذواتنا. قد نحاول ان نكون ثابتين لكن ذلك مستحيل، فللانسان كما قلت اطياف كثيرة ولذلك فإن مفهوم الشخصية الضيّق والمحدود لا يفيه حقه لأنه يسجنه في اطار محدد ذي تجليات محددة. واني مقتنع بأن معظمنا، واشمل نفسي بهذا الكلام، لا نفهم انفسنا جيدا، بل نحن حتى سر غامض لذواتنا قبل ان نكون لغزا للآخرين.

*** وهل تكتب لكي تفهم نفسك افضل؟ هل بالكتابة تتلمس الطريق الى حقيقتك المتعددة الوجه والتعبير هذه؟**

- لا، لا يشغلني الموضوع على الاطلاق ولا افكّر فيه، بل يعجبني ان اكون لغزا لذاتي، هكذا احتفظ بالقدرة على مفاجأة نفسي من حين الى حين. اسوأ ما في الحياة أن تكون ردود فعلنا متوقعة، لا متوقعة من جانب الاخرين فحسب، بل من جانب انفسنا ايضا وخصوصا. يجب ألا يكون نبش الذات مهمة الانسان الاساسية، فعلى غرار كل المسافات الذكية، من شأن المسافة بيننا وبيننا ان تحفظ نار حبنا لانفسنا مشتعلة. من جهة أخرى، اعتقد اني كاتب لاواع

www.ibtesama.com

الى مدى بعيد، واللغة هي بالنسبة إليّ محض اداة، وليست العالم في ذاته. انها الأداة الوحيدة التي نملكها لفهم العالم، لكنها ليست مرادفا للعالم، لا بل انها في شكل ما تحرمنا إياه. اللغة تبسّط وتصنّف وتمنهج، اي انها تحدّ. عالم ادراكاتنا معقد جدا، واشياء لا تحصى تتدفق الينا في اللحظة الواحدة، لذلك فإن كل وضع او حالة او شعور نعيشه لا بد ان يكون ابعد من متناول الكلمات. نحاول ان نطال باللغة العالم وانفسنا، لكنها في رأيي محض مقاربة او تخمين. وافضل ما يمكن الشعراء والروائيين فعله هو تدوين الكلمات على نحو يجعلها توحي على الاقل كل الاشياء الغامضة التي لا يمكن التعبير عنها قط، اي ما هو ابعد منها ويتاح لها ان تلمّح الى وجوده. ذلك هو العالم. ليس ما نكتبه بل ما لا نكتبه. ليس ما نفهمه بل ما نعجز عن فهمه. أنا مثلا لا اعرف كيف تولد قصصي او من اين تأتي ولماذا اشعر بأني مدفوع الى كتابة هذه القصة بهذه الطريقة او تلك. انه أمر لا يمكن تفسيره.

*** عجيب كم انك محاط بالاشياء التي لا يمكن تفسيرها. ففي كتبك ومقالاتك على السواء حضور قوي للمصادفات والحظ والقدر، ونعثر على احداث غريبة للغاية.**

- صحيح ولكن لِمَ العجب؟ الأحداث الغريبة تقع لنا باستمرار. نحن فعلا محاطون بأشياء لا يمكن عقلنا تفسيرها، والمصادفات هي واقعنا الوحيد. احاول في رواياتي ان امثّل العالم الذي اعيش فيه، وان اكون مخلصا لمفاجآت الحياة فأنقلها بوضوح وشفافية. اشدد على كلمة وضوح لأنها في رأيي اكثر الصفات تخريبا وتشويشا. ليس ثمة جمل اكثر وضوحا من جمل كافكا، لكنه في الوقت نفسه اكثر الكتّاب إخلالا بنظام الاشياء وبعثا على البلبلة. لقد قمتُ لسنتين او ثلاث سنوات خلت بمشروع تحت عنوان «مشروع القصة الوطنية»، وكان يقوم على أن يرسل الناس إليَّ قصصا من جميع انحاء البلاد، قصصا غريبة تحصل معهم، وقد اخترت أفضلها ونشرتها في كتاب تحت عنوان «كنت اظن والدي إلها». فضلا عن كون ذلك المشروع رؤية متعددة الوجه عن الولايات المتحدة، هو ايضا تجربة فلسفية، اذ كنت اريد ان ارى هل حياة الآخرين مجنونة وغريبة بقدر حياتي. واكتشفتُ أنّ كل شخص تقريبا يواجه امورا غريبة. تلك هي طريقة عمل الواقع: انه دائما يتحدى توقعاتنا. نريد ان نؤمن بأن ثمة نظاما متماسكا ومنطقيا يحمينا، لكن الامور لا تحصل على هذا النحو. لا اعتقد ان للمصادفات معنى ما، أكان فلسفيا ام وجوديا ام ميتافيزيقيا ام دينيا ام روحيا، بل تلك هي آلية تعاطي الواقع معنا، بكل بساطة.

www.ibtesama.com

رواياتي توائمي

*** وهل هناك حدود بين الواقعي واللاواقعي؟ كالفينو مثلا كان يعتبرهما متداخلين.**

- اللاواقعي جزء من الواقعي ونحن كبشر جزء من الواقع وعقولنا جزء منا، وما هو موجود في عقولنا ومخيلاتنا، حتى الامور التي لا توجد في العالم المادي الملموس، موجود في الواقع. لذلك لا يمكن الفصل بين الخارجي والداخلي، بين الواقعي واللاواقعي. الواقع في الحقيقة هو بمثابة يويو، والتغيير هو الثابتة الوحيدة في الحياة. العالم في رأسي، وجسدي في العالم، اي أن رأسي وتخيلاته ولاوعيه ولا واقعيته هي بدورها جزء من العالم ومن الواقع. ابذل كل جهدي لكي اصوّر في كتابتي الهوة بين الداخل والخارج لكن البعض لا يفهمونها لأنهم يخافون الأمور غير المألوفة. قلتُ مرة ان الكاتب لا بد ان يشعر بأنه منفي، فهو يعيش حياته وفي الوقت نفسه هو خارج حياته ويتأملها تحدث. يشاهد العالم بعين باردة وموضوعية من دون ان يستطيع المشاركة. انها لعنة في معنى ما، اذ يشعر بأنه وحيد ومستبعد، لكنه ولد هكذا ولا يستطيع تغيير نفسه. هذه هي طبيعة الكاتب وهذه هي علاقته مع الكلمات. علاقة انتماء ومنفى على السواء.

*** وما قصتك مع العناوين؟ فأنت تردد دائما انه من المستحيل ان تبدأ مشروع كتاب من دون ان يكون العنوان في ذهنك سلفا، لكأن العنوان الخلية الاولى من الجنين التي منها تتكاثر الخلايا حتى تشكل انسانا كاملا. وإذا اعتبرنا ان هذا العنوان هو بمثابة نقطة انطلاق، كم تحيد عنه في ما بعد؟**

- جميل جدا تشبيهكِ العنوان بالخلية الاولى من الجنين، وهو صحيح ودقيق في ما يتعلق بي. تصوّري، لم اغيّر يوما عنوان الكتاب الذي حددته سلفا، ما عدا مرة واحدة ربما، كان ذلك في «موسيقى الحظ»، الذي لم اجد عنوانه الا بعدما صرت في منتصفه. ولكن رغم ان العنوان لا يتغير، هذا لا يعني ان فكرة الكتاب ومفهومه لا يتغيران، بل يتعرّضان لتحوّلات كثيرة في طور الكتابة. عندما ابدأ على مشروع جديد، اظنني عارفا تماما ما افعله، ثم يروح كل شيء يصبح مختلفا عن تصوري الاساسي. العنوان هو ذلك العنصر الذي يتردد صداه في كل صفحة من صفحات الكتاب، ولذلك هو مهم للغاية ويساعدني. فأنا في الحقيقة احسّ دائما أني مبتدىء كلما شرعت في مشروع رواية جديدة، كما لو أن ما فعلته سابقا غير مهم. كل مرة احاول الذهاب في اتجاه جديد واستكشاف ارض جديدة. اولد كل مرة من جديد وهذه الخلية التي ذكرتِها ليست الخلية الاولى من الرواية فحسب بل هي الخلية الاولى من بول اوستر كذلك. كل الخلايا مترابطة في ما بينها لانها تملك البصمات نفسها، انها توائمي المتعددة، فمهما حاول

www.ibtesama.com

الكاتب الهرب من نفسه لا مفر من ان يكتشف ذاته من جديد. هواجسي وشغفي هي حبل السرة الذي يربط وجوهي واوراقي.

*** هل تصاب أحيانا بعارض «الورقة البيضاء»؟ هل تخاف ان تذهب الكلمات الى غير رجعة، ومم تخاف عموما؟**

- ثمة مراحل، اسابيع او حتى اشهر، انضب فيها تماما ولا استطيع ان اجد ما اكتبه. ثم فجأة تنتهي الازمة واعود قادرا على الكتابة من جديد. ينبغي الكثير من الصبر ومن فن الانتظار لتخطي تلك المراحل المعتمة، اذ لا يمكن الكاتب فعل شيء ازاءها سوى ان ينتظر مرورها. عندما كنت اصغر سنا كنت ارتعب كلما وقعتُ فيها، اما الان وقد تقدمت في السن بتّ اعرف انها مرحلة وتمضي ولم اعد اخافها. اما ما اخافه حقا، فهو اولا ان يخرج العالم عن السيطرة تماما ويموت المزيد من الابرياء، وايضا ان يحصل شيء كريه للاشخاص الذين احبّهم، وان افقدهم.

*** وانت، هل تشعر بمرور الوقت وتهجس بموتك؟**

- نعم، لقد مرت حياتي بسرعة هائلة، ورغم اني اعيش دائما في الحاضر، لا اصدق اني اصبحت في هذه السن المتقدمة. انا اليوم في السادسة والخمسين، لكن جزءا مني يشعر انه لا يزال في الخامسة والعشرين. وفي كتابي الجديد الذي سيصدر قريبا تحت عنوان «ليلة الوحي»، كل الشخصيات في اوائل الثلاثينات، اي اكثر شبابا مني، لكن احداث الكتاب تدور عام 1982. يطرح الكتاب علاقة الكاتب مع كتابته، وهو مختلف عما سبقه في انه مكثف جدا والشخصيات قليلة ولا يحتل زمنيا سوى اسبوعين، وسوف يصدر في الثاني من كانون الاول هنا في الولايات المتحدة. الحقيقة اني شرعت في كتابته قبل روايتي الاخيرة «كتاب الاوهام»، ثم وضعته جانبا لاني لم اكن اعرف ما العمل به. لكني ظللت اهجس بالقصة حتى أصبحت جاهزة لكي تُكتب. فكما تعرفين، للكتاب توقيته الذي يفرضه وعلينا احترامه، لا ان نستعجله وندفعه دفعا الى الخروج من رحم الصمت. كتابي الجديد هذا يتناول ايضا مسألة الوقت. نعم، انا اشعر بمروره، ولا مفر من ان افكر في الموت واخافه، فالناس تموت من حولنا كل يوم. ادوارد سعيد مات حديثا وكان استاذي في جامعة كولومبيا واعرفه جيدا وحزنت جدا لرحيله، وايضا توفي منذ بضعة ايام صديقي جورج بليمبتون مؤسس مجلة «The Paris review» ورئيس تحريرها منذ عام 1953. وقد عشت شخصيا تجربة غريبة مع الموت لستّ سنوات خلت. فقد ظننتني تعرضت لنوبة قلبية لكني اكتشفت لاحقا انها لم تكن كذلك. لكني شعرت بآلام مرعبة في صدري، واذكر اني كنت اكتب آنذاك، ثم انهرت فجأة على الارض وفكّرت في

www.ibtesama.com

نفسي: «ليس سيئا ان ارحل الآن. فقد عشت واحببت وكتبت، واذا كان وقت رحيلي قد حان فأنا قابل بذلك». وربما هذا ما سأشعر به عندما تحين لحظة الموت الحقيقية. آمل ذلك في اي حال، آمل ان تجدني تلك اللحظة مع عائلتي، في بيتي ومدينتي اللذين اعشقهما.

صديقي اللبناني جميل

*** في الحديث عن المدينة التي تعشقها، هل تصف نفسك برجل مديني؟ اشعر مثلا انك مغرم بباريس وبنيويورك، أليس كذلك؟**

– تماما، انا فعلا رجل مدينة، ولا اتخيل نفسي قادرا على العيش في الريف مثلا لوقت طويل. قد احب التنقل بين الريف والمدينة، لكني اعلم في قرارة نفسي اني ابن المدينة رغم اني اكتب في شكل افضل في الريف. اعشق السير في شوارع المدينة بلا هدف محدد مع كلبي العزيز جاك، الذي يبلغ من العمر عشر سنين والذي أعطيته هذا الاسم تيمنا ببطل رواية لتوماس ناش تحت عنوان «المسافر السيىء الحظ». باريس هي المدينة الثانية المفضلة عندي، وقد اكتشفت أخيرا انها باتت اكثر شبها بنيويورك من اي وقت مضى، اذ لم يعد وجهها متجانسا. بل بتنا نرى فيها قسمات من كل انحاء العالم، مهاجرين أفارقة وعربا وآسيويين، مما غيّر نسيج المدينة، واجد ذلك رائعا للغاية. لكن نيويورك هي مدينتي الأولى وانا متعلق بها الى اقصى الحدود، انها مدينة تحوي العالم كلّه بكل بساطة، ولا اعرف اذا كان هناك مكان آخر يشبهها في الأرض كلها. ليست نيويورك مدينة يمكن ان توصف بالجميلة شكلا، وهي لا تقارن ببعض المدن الاوروبية من حيث الجمال الهندسي والطبيعي، بل هي حتى بشعة في بعض نواحيها، صاخبة وقاسية ومتعبة جدا، ولكن رغم بشاعتها ما من مدينة اخرى تضاهيها جمالا، وهي خصوصا مركز وحي وإثارة وتجدّد. ثمة قدر هائل من الطاقة في هذه المدينة لا نشعر به في اي مكان آخر. انصحكِ حقا بزيارتها. أتعلمين ان هناك جالية لبنانية كبيرة هنا؟

*** طبعا، وهل انت على اتصال ببعض هؤلاء اللبنانيين؟هل تعدّ اصدقاء بينهم؟**

– في هذه اللحظة بالذات، اي اثناء حديثنا، ثمة في الغرفة المجاورة شاعر لبناني شاب في الثالثة والعشرين اسمه جميل. جميل صديقنا ويأتي مرة كل اسبوعين ليساعدنا في حساباتنا، وهو من عائلة لبنانية، لكنه ولد في الولايات المتحدة. من جهة اخرى، عندنا في حيّنا متجر متخصص بالمأكولات اللبنانية اللذيذة التي اعشقها، اسم المتجر «النكهة العالمية»، وهو ايضا ملك عائلة

www.ibtesama.com

لبنانية وغالبا ما نشتري حاجياتنا منه.

*** وهل قرأت يوما لكتّاب عرب؟**

- لا ليس حقا، اعرف نجيب محفوظ مثلا، وبضعة اسماء اخرى مترجمة الى الانكليزية، لكن جهلي على هذا المستوى فظيع، ويحرجني الامر لاني مؤمن بأن على ثقافاتنا الانفتاح الواحدة منها على الاخرى. فصحيح اننا نمر في اوقات مؤلمة ومعتمة اليوم، لكني متيقن من ان هذا وضع موقت ولا بد سنتخطاه. الامر الجوهري الذي يجب على العالم فعله الآن هو ايجاد حلّ للمشكلة الفلسطينية - الاسرائيلية. يجب على اسرائيل العودة الى حدود 1967 وتفكيك المستوطنات، حتى تقوم الدولتان على اسس سليمة وتتوقف اعمال القتل الوحشية المتبادلة. كذلك تحتاج اميركا الى قيادة جديدة، والى تغيير سياستها في مجال الطاقة، فعندما تكف بلادنا عن الاعتماد على نفط الشرق الاوسط ستكف أيضا عن دعم الانظمة الديكتاتورية في تلك المنطقة، وربما آنذاك تتغير الاوضاع الى الافضل في تلك البلدان. المهم في رأيي ان نكافح جميعا لكي نؤمّن عالما افضل لأطفالنا وللأجيال المقبلة، فالاتجاه الذي تذهب فيه الأمور الآن مرعب بكل بساطة، وثمة فظاعات يعانيها الأطفال اليوم لم نكن لنتخيّلها منذ بضعة عقود حين كنّا أطفالا بدورنا.

عندما قتلت جدّتي جدّي

*** في الحديث عن الطفولة، هلا تحدثنا قليلا عن طفولتك؟ كيف تتذكرها؟ هل تعتبر انها مرحلة صاغت ناحية مهمة من هويتك ككاتب؟**

- طبعا، جميعنا مطبوعون بطفولتنا، وهي مرحلة زمنية مهمة في حياتنا. طفولتي كانت سعيدة وطبيعية وهادئة الى حد ما، اذ لم تشهد مآسي حقيقية، رغم انّ والديّ لم يكونا على اتفاق وانفصلا. كنت مقرّبا جدا من والدتي التي فقدتها فجأة في العام الماضي، ومن شقيقتي جانيت المصابة بمرض فصام الشخصية وتصغرني بثلاثة أعوام ونصف عام. اعتبر اني كنت محظوظا في طفولتي، خصوصا عندما افكّر في والدي وفي كل العذاب والفظاعة اللذين عانى منهما بسبب قتل جدّتي لجدّي. إنه لأمر رهيب، وقد أثّر الموضوع فيّ طبعا وإن في شكل غير مباشر، أي من خلال تأثيره المدمّر على والدي. لم تكن طفولتي استثنائية عموما، واذا كنت لأتذكرها، فهناك ربما حادثتان بارزتان فيها وقد رويتهما في «لماذا اكتب»: الحادثة الاولى عندما التقيت

www.ibtesama.com

بلاعب بايسبول احبه، فأردت الحصول على توقيعه لكني لم اكن احمل قلما وفوّتت على نفسي الفرصة. ومنذ ذلك اليوم صرت لا اخرج من البيت الا والقلم في جيبي، وأعتقد أن هذا التجاور الحميم والمستمر مع القلم أغراني بالشروع في استخدامه. اما الحادثة الثانية فهي تجربه احتكاكي مع الموت للمرة الاولى عندما قُتل احد اصدقائي في المخيم امام عينيّ بسبب البرق، وقد غيّرت تلك الحادثة الصادمة الطريقة التي ادرك فيها العالم وتركت فيّ بصمة لا تمحى وشعورا بهشاشة الحياة. يومها فهمت اني لن اعيش الى الابد، وما ان نفهم ذلك حتى نتغيّر في شكل جذري ولا يمكن ان نعود كما كنّا.

*** سؤال أخير: روايتك «مدينة الزجاج» رفضت من سبعة عشر ناشرا، اما اليوم فأنت حلم كل ناشر، ومترجمٌ الى لغات لا تحصى، والناس يتطلعون الى صدور رواية جديدة لك. فهل تشعر أنك حققت «انتقامك» في شكل ما لأنك أصبحت كاتبا ناجحا ومشهورا وواسع الانتشار؟ وماذا تعني لك الشهرة؟**

– نعم، يمكن ان اقول إني سعيد لأن الناس الذين رفضوني ونبذوني في الماضي يتآكلهم الندم الآن! إنه شعور لذيذ (يضحك). أما من حيث الشهرة، فأنا في الواقع لا افكر في نفسي بتلك الطريقة، بل ارى نفسي الرجل البسيط الذي لطالما كنته، ذاك الذي يكافح ويناضل في عمله. هذا هو واقعي وحقيقتي، اما ما يحصل في الخارج فلا يؤثر بي. أنا اكتب عن رغبة وحاجة، مدفوعا الى الكتابة بأسباب لا اعرفها. الكتابة ليست قراري، بل قدري. لم اخترها بل اختارتني. حتى اني أشعر في بعض اللحظات، على غرار كل الكتّاب، ان ما اقوم به بلا جدوى. لكني دائما اعود لادرك أن جمال الفن وقوته يكمنان تحديدا في لاجدواه هذه. انه لأمر رائع طبعا أن تحصل معي امور كالتي تحصل الآن مثلا، اي ان اكتشف فجأة ان اشخاصا في بيروت يقرأونني ويتابعونني. يسعدني جدا ان يجمعنا هذا الحوار اليوم، ولكن عندما سأغلق السمّاعة سأعود الى حياتي الطبيعية مع زوجتي وابنتي وآلتي الكاتبة وكلبي جاك. ولا تستطيع اي شهرة ان تغيّر حقيقة بول اوستر تلك.

(تشرين الأول 2003)

www.ibtesama.com

باولو كويلو
سبب نجاحي لغز

الرحلة التي قمت بها لإجراء حوار مع الكاتب البرازيلي باولو كويلو بدأت مرهقة جسديا ونفسيا. ستّ ساعات في القطار من باريس الى بلدة تارب الواقعة في منطقة البيرينيه، أمضيتها في التفكير كم أن موعدي هذا يصلح الى حدّ ما حبكة لقصّة بوليسية أو لفيلم هيتشكوكي. إذ لم يكن كويلو قد أعطاني عنوان منزله، ولا رقم هاتفه، ولا أي سبيل من سبل الاستدلال الى ملاذه الريفي الفرنسي. جلّ ما كتبه لي في ايميله الأخير، الكلمات الآتية: «إذهبي الى تارب وانزلي في فندق هنري الرابع وانتظري اتصالي». عند خروجي من المحطة صعدتُ في التاكسي وسألتُ السائق بلهفة: «هل تعرف باولو كاويلو؟». نظر إليّ في عتاب وأجاب: «سيدّتي، لا نعرف سواه هنا!»، فاطمأننت. حسناً، لن يصعب عليّ أن أجده إذاً، حتى إذا كان قد نسي الموعد.

تأمّلتُ من نافذة السيارة المشهد الجبليّ الممتد من حولي، فتخيّلتُ نفسي أجتاز العقبات وأتسلّق الأسوار وأعبر السهول والأودية كي أعثر على صومعة «الحاجّ»، ثم انتبهتُ الى أني ربما أبالغ في الخلط بين الكتب وكاتبها، وبين الوهم والواقع- تساعدني في ذلك، أعترف، مخيّلةٌ هي أصلا على قدر لا بأس به من الدراما، وتميل تلقائيا الى أسوأ السيناريوهات. لكنّي نفضتُ سريعا غبار الوساوس عن ذهني: «لا، لا يُعقل أن يكون قد نسي. لا بدّ أن الموعد مدوَّن في أجندته السوداء - تخيّلتها سوداء - أو في مفكّرة سكرتيرته ماريا دي لورديس، ولربما هو يريد اختبار قدرتي على الاستسلام للأقدار». في أي حال، أجواء هذا اللقاء كانت تشبه مغامرة قدرية تليق بالصورة التي رسمتُها في رأسي عن الرجل. «كل شيء سيكون على ما يرام»، قلتُ لنفسي مثل بطلة إحدى رواياته، فيرونيكا. لكني لم أقرّر مثل فيرونيكا «أن أموت»، بل وجدتُ من الأنسب، نظرا الى الظروف، أن أقرّر بكل بساطة الكفّ عن القلق. وقد أصبتُ في حدسي،

www.ibtesama.com

إذ ما كدت أصل الى الفندق حتى جاءني الاتصال المنتظر. «أهلا وسهلا بكِ. نلتقي في منزلي في السادسة. لا تنسي الحفلة مساء غد أيضا». الحفلة؟ أي حفلة؟

لا يمكن أن نقول إن باولو كويلو، المولود عام 1947 وصاحب الروايات السبع ومجموعة من المؤلفات الأخرى، يشبه رواياته، رغم أننا نصدّقه حين يعلن أنه صادق مع نفسه ومع قرّائه الى أقصى الحدود. ولكني لم أجد في «الخيميائي»، ولا في «حاج كومبوستيلا»، ولا في «الجبل الخامس»، ولا حتى في «الشيطان والآنسة بريم»، تلك النظرة الإيبيكورية البرّاقة التي تلمع في عيني الرجل الذي التقيته. ضغطتُ على زرّ الأنترفون فخرج لملاقاتي في باحة المنزل: مشية ديناميكية، جسد رياضي في جينز وتي شيرت أسودين، إبتسامة مضيافة، مصافحة قوية، وأسلوب تخاطب بسيط وعفوي منذ اللحظة الأولى. إنه إنسان مؤثّر من دون شك، واثق من نفسه بالتأكيد، كاريزماتي جداً وعارف بذلك، وساحر بالمعنيين الحرفي والاستعاري للكلمة. رأيتُ أمامي مزيجا من النزق والحكمة، من الحسّية والفلسفة، من التوتّر والثبات، من المرح والعمق، من الطفل الدائم الدهشة، والداهية الذي اختبر ما لا يمكن تصوّره وعاش حياته «طولا وعرضا».

ما أن عبرنا الباب حتى توجّه كويلو فورا نحو جهاز الكومبيوتر الموجود على مكتبه في إحدى زوايا الغرفة وقال لي: «تعالي، تعالي اقرأي ما قاله عني الممثل راسل كرو في حلقة الأمس من برنامج أوبرا الشهير» (يبدو أن «الخيميائي» هو كتاب أوبرا الأثير، لكنّي لم أتمالك أن افكّر أنه ربما الكتاب الوحيد الذي قرأته فعلا مقدّمة البرامج الأميركية التي تحبّ أن تدّعي الثقافة الى حد تأسيسها نادياً للكتب)، ثم أردف الكاتب: «هل تعرفين موقعي على الشبكة؟»... دخلنا غرفة الجلوس: «بلدكِ جميل جدا. زرته مع بعض الأصدقاء عام 1996 في شكل غير رسمي، وقد سحرتني روعة صيدا وجبيل وبعلبك وجبال الأرز».

لم أكن أعلم أنّ كويلو جاء لبنان من قبل، بل كنتُ أنوي أن أوجّه إليه دعوة خاصة بإسم «مكتبة البرج» لكي ننظم له لقاء أسطوريا مع عشّاقه اللبنانيين.«تصوّري، هي المرة الثالثة هذا الأسبوع توجَّه اليّ دعوة لزيارة لبنان. تعالي إقرأي الايميلين الآخرَين. (ننهض ونتوجّه مجددا الى جهاز الكومبيوتر): «أنظري، الدعوة الأولى هي من ناشري في لبنان، والثانية من شخص يريد أن ينشر كتابي بالأرمنية». وعندما أخبرتُ كويلو أني أجسّد الدعوتين، بما أن في عروقي دماء ارمنية من جدّتي لوالدتي، قال: «حسنا، أفكّر في الموضوع، في أي حال أنا أؤمن بأن الأشياء تأتي دوما ثلاثا، ولربما هذه المرّة هي الحاسمة. لا أعرف بالنسبة إلى لبنان، لكنّي

www.ibtesama.com

أرغب حتما في زيارة ارمينيا قريبا».

سألني كويلو، المترجَم الى نحو 60 لغة والصادرة كتبه في 155 بلدا، عن مستوى توزيع كتبه في البلدان العربية. سألني أيضا عن النسخ المقرصنة من رواياته رغم أنه اعترف بأن الأمر لا يزعجه البتة، لا بل يشعر بالإطراء إزاءه، وأنه يقلق فقط من نوعية ترجمة الأعمال المقرصنة التي قد لا تكون في مستوى الترجمة الرسمية. هنا تحدّثنا عن مترجمته البارعة ماري طوق، وعن اللبنانيين في البرازيل، وعن الحفلة – انكشف اللغز – التي يقيمها في الغد في داره والتي يدأب على إقامتها في التاسع عشر من آذار من كل سنة احتفالا بشفيعه القديس يوسف، وأيضا عن خصلة الشعر الطويلة في مؤخرة رأسه التي يحتفظ بها كذكرى من أيامه هيبياً، وعن المصحّ العقلي الذي احتجزه فيه والداه عند بلوغه السابعة عشرة من العمر، عندما أطلعهما على رغبته أن يكون كاتبا لا مهندسا. تحدّثنا أيضا عن الثقافة العربية وغناها وتأثيرها في لاوعيه الإنساني والصوفي والأدبي، وعن «ألف ليلة وليلة» ومدى افتتانه بأجوائها وشاعريتها وحكاياتها منذ صغره، وعن جبران خليل جبران ورسائله الى ماري هاسكل، التي لم يكتف كويلو بترجمتها بل أجبر كذلك دار النشر التي يتعامل معها على نشرها في عدد كبير من البلدان.

أجل، الرحلة التي سأرويها بدأت مرهقة، لكنّ «الساحر» عرف كيف يحوّل حصاة التعب وردةً بحركة سريعة من يديه الرشيقتين. عندما هممنا ببدء الحوار قام عن طاولة الكومبيوتر وتربّع على الأرض أمام المائدة الواطئة التي تتوسّط الغرفة وبادرني قائلا: «هل تمانعين إن جلستُ هكذا أثناء حديثنا؟». لحظاتٌ تمالكتُ خلالها دهشتي، وما كان منّي إلا أن تربّعتُ قبالته بسرور. أدرتُ المسجّلة: «هل أنت جاهز سيّد كويلو؟». «دائما»، قال.

لا بدّ سيكون حديثا مشوّقاً.

***

*** بما أنّكَ لست رجل الوجهات العادية، وغالبا ما تردّد انك تعشق السباحة ضد التيار، لنمش القهقرى ونبدأ حوارنا من الأحدث. لقد تناولتَ في «احدى عشرة دقيقة»، وللمرة الأولى، موضوع الجنس واللذة والجسد، مما فاجأ قرّاءك الذين اعتادوا معك دخول عوالم أخرى، روحانية ورمزية للغاية. ألم تتخوّف من ردود الفعل التي سيثيرها هذا التغيير؟**

– لطالما كنتُ راغبا في تأليف كتاب يدور حول موضوع الجنس وموقفنا إزاءه، لكني لم أكن أجد خيط الفكرة الموجِّه قبل لقائي ماريا. فالجنس هو إحدى الطاقات الحيوية الأكثر قدرة على تغيير التاريخ، وهو في مفهومي لا يُمارَس فحسب، لذلك لا احبّذ عبارة «فعل الحبّ» مثلا.

www.ibtesama.com

الجنس ليس فقط ما نفعله، بل ما نكونه أيضا وخصوصا. ربما كنتُ قلقا بعض الشيء من أن اصدم البعض، لكني أثق في قرّائي واعتقد أن على المرء أن يكون صادقا مع نفسه في الدرجة الأولى: وبما أن ذلك هو الكتاب الذي كنتُ أهجس بكتابته، وتلك هي القصّة التي كانت محفورة في روحي، لم أتردّد في تلبية النداء. أما ردود الفعل فقد جاءت ايجابية جدا، حتى أن «إحدى عشرة دقيقة» كان الكتاب الأكثر مبيعا في العالم عام 2003، يليه على اللائحة «هاري بوتر».

رؤية طوباوية للحب والجنس؟

*** لكنّي شعرتُ إذ أقرأ هذا الكتاب بأن رؤيتك للحب والجنس طوباوية للغاية، لا بل ساذجة في بعض الأحيان، لكأنك تروي لنا خرافة تنتهي بأن يعيش الأمير والأميرة حياة سعيدة معا الى أبد الآبدين...**

- تعتقدين؟ أجل، ربما أنتِ على حق... في أي حال، لقد فكّرتُ مليا في نهاية القصّة، لأنه كان أمامي خياران: الخيار الأوّل أن أضع له خاتمة مأسوية، والثاني أن أخلص لقصّة ماريا الحقيقية، التي تزوّجت فعلا في آخر المطاف بالرجل الذي تحبّ.

*** في رأيي أن هذا المصير الذي اخترته لهما، أي الزواج، أكثر مأسوية حتى من انفصال محتمل بين الحبيبين!**

- (ينفجر ضاحكا) لا لا لا! في أي حال، لا يعني ذلك اني أعتبر الزواج أسطورة من السعادة والهناء. ونعرف جميعا أن قصص الحبّ التي تنتهي «على خير» نادرة. ولكن في هذه القصّة بالذات، آثرتُ ان انقل بإخلاص ما حدث مع ماريا، تلك الصبية التي التقيتها فعلا وروت لي حياتها، وإن لم يكن حبيبها رسّاما كما في الكتاب. قصّتها كانت، كما قلت، الخيط الموجّه الذي لطالما بحثتُ عنه.

*** لكنّك روائي ولست كاتب سيرة، أي أنه كان في وسعك ان «تقطع وتربط» ما شئت من الخيوط وأن تعجن القصّة على هوى رؤاك...**

- طبعا، وهذا ما قمتُ به في اي حال، إذ أبدلتُ بعض الأحداث والشخصيات، وأضفت تأملاتي الخاصة كرجل - وتأملاتي الخاصة كامرأة تسكن في روح كل رجل - في موضوع الجنس. الخلاصة التي توصّلتُ إليها في حياتي هي أن الحبّ الجسدي هو احد تعبيرات الحبّ

www.ibtesama.com

الروحي، وأنه من المهمّ ألا نفصل جسدنا عن عاطفتنا. هل اجمل من أن يكون الاثنان على تناغم، فيغدو ما يطلبه الأول هو ما يريده الثاني والعكس بالعكس؟ الجنس بلا عاطفة عنف نمارسه على أنفسنا. وما أذهلني هو العدد الهائل من الإيميلات التي تلقيتها حيث يقول لي القراء إن «إحدى عشرة دقيقة» أضاء لهم نواحي كثيرة كانوا يجهلونها عن حياتهم وسلوكهم الجنسيين. إن الناس يحاولون منذ البدء اتباع سلوك جنسي نمطي، فيتجاهلون أهمية السعي الخاص، وينسون أن كل واحد منا فريد في روحه وجسده وجنسانيته، وأن ما ينطبق على الأول لا ينطبق على الثاني وهكذا دواليك. نتيجة ذلك، نجتاز المراحل ونعيش عددا كبيرا من التجارب، لكننا غالبا نفوّت «الإكتشاف»: أي قبول واقع أننا مختلفون، ومشاركة هذه الاختلافات مع شريكنا وحبيبنا.

*** أليس هذا التناغم الكامل بين الجسد والروح رؤية تبسيطية و«مثالية» عن علاقة بالغة التعقيد؟**

- مثالية؟ لا أعتقد. المطلوب فقط أن نحاول دائما إعطاء أفضل ما عندنا، أن نحارب لكي نصل الى الحب الحقيقي، من دون أن نتوّهم طبعا أنه الفردوس. بل على العكس من ذلك، الحب يزعزع، يخلخل، ينهك، يقلب كل حياتنا رأسا على عقب. الحبّ هو تحدّ يومي، يمكنه أن يبنينا، كما يمكنه أن يدمّرنا، تماما كالكلمة. نحن الرجال مثلا نمضي حياتنا ساعين الى إظهار ذكورتنا ورجولتنا، والى إثبات أننا قادرون على الانتصاب وبارعون في أداء الفعل الجنسي. إلا انّ الحب ليس هذا، بل هو الحنان والملامسة والإصغاء والانسجام والتواطوء.

*** لكنّه الجنس أيضا...**

- نعم، نعم، هو الجنس ايضا بالتأكيد، لكني اشدّد على أهمية الحب في بعده الشعوري-العاطفي، حتى إذا كان معظمنا يخاف أن يحب، لأننا عانينا وتعذّبنا عندما أحببنا بلا خوف. ولكن رغم المعاناة يجب ان نحبّ.

*** ألا تعتقد أن ثمة لديك نزعة الى الوعظ والإرشاد؟**

- (بإستنكار شديد) واعظ؟ أنا؟ أبدا، ابدا! قد يخال المرء أنك تحاولين استفزازي بشتى الطرق! انا لا اسعى الى إرشاد أي كان، بل أؤمن ان لكل منّا طريقه، ولست أقول إن على الناس ان يبحثوا قصداً عن الالم والمعاناة والتجارب الصعبة. ان الرسالة التي اريد توجيهها هي ألا يهربوا من هذه حين تواجههم، فالمشكلة ليست في ان نخسر معركة مع الآخر، بل في ان نعرف أي نقطة أدركنا بالضبط في نضالنا الذاتي. وهذا ما وعته ماريا مثلا، عندما تمكّنت اخيرا من أن

www.ibtesama.com

تفهم جنسانيتها وأن تتقبلها.

*** وكم احتجتَ من الوقت لكي تفهم أنتَ شخصيا هذا الجانب من ذاتك؟**

- إسمعي، انا في السادسة والخمسين من العمر، اي أنني عشتُ الكثير: نمرّ جميعا في مراحل تعرّف وتيه وكذب وتأقلم وانقلابات، قبل أن نكتشف ماهية جنسانيتنا. هل لجأتُ يوما الى المومسات؟ أجل، مرتين أو ثلاثاً، في السادسة عشرة، فذلك امر طبيعي جدا عندنا في البرازيل، كتمهيد أو مدخل الى عالم الذكورة. لكني لا اذكر من تلك التجربة سوى خوفي، وشعوري باني لستُ مرتاحا. بعدها جاء تيار الهيبي في الستينات، ومعه الجنس الحرّ الفالت من اي قيود، تلته مرحلة محافظة جدا في ما يتعلق بي على هذا المستوى. لكني أعتقد اني ما زلت في طور اكتشاف هذه الناحية من كياني، كما نواح أخرى طبعا. ولهذا السبب كتبتُ «إحدى عشرة دقيقة»: إنه يعكس جزءا مني، على غرار كل كتبي السابقة.

وصفة كويلو

*** فعلا، فحتى إن لم يكن في الإمكان رصدكَ في شكل مباشر في رواياتك، إلا انك حاضر فيها وبقوة. هل عندك ظمأ ملحّ الى الكشف عن نفسك؟**

- لنقل على الأصحّ ان عندي ظمأ ملحّ إلى اكتشاف نفسي ومعرفتها. أكتب عن مسائل تهمني وتشغلني، عن امور أهجس بها، بمعزل عمّا يتوقّعه مني القراء. أعتقد ان من المرهق للغاية أن يحاول المرء الإختباء طوال الوقت. أنا لا اريد الاختباء، لا أريد الاقنعة، بل أودّ بكل بساطة أن اتقاسم نفسي مع الآخر: نعم أنا حاجّ كومبوستيلا، انا محارب الضوء، أنا بائع الزجاج والراعي، أنا الرسام الذي أغرمت به ماريا وأنا ايضا، في شكل ما، ماريا نفسها! كل كتبي محاولات لكي أجيب عن اسئلتي الخاصة حول الحياة. أنا كاتب صادق جدا وقرّائي يعرفون ذلك، وإلا كانوا ليتوقّفوا عن قراءتي لو شعروا بأني مزيّف.

*** في الحديث عن قرّائك، وهم كثر كثر، ما سرّ نجاح «وصفة كويلو» في رأيك؟**

- عندما يأتي اليوم الذي أعرف فيه سبب نجاحي اكون قد انتهيت. تتحدثين بمكر عن «وصفة» (يرميني بنظرة من قبض على مذنب بالجرم المشهود)، لكني أجيبكِ بأنه لغز. كيف تريدينني أن افهم سبب وصول كلماتي الى هذا القدر من الأرواح؟ هذا السؤال يُطرح عليّ غالبا، ولكن إذا كان القرّاء يتوهمون اني اعرف الإجابة عنه، حريّ بهم ان يكفّوا عن قراءتي

www.ibtesama.com

في هذه اللحظة بالذات. عموما، يمكن ان اقول إن ثمة عاملين يساهمان في مساعدة شخص ما في تحقيق حلمه. الأول هو ان يكون الحالم مؤمنا بما يحلم به. فأنا مذ قررت أن اكسب عيشي من الكتابة كففت عن ممارسة أي عمل آخر. اما العامل الثاني، فهو أن يعي الحالم أنه لن يستطيع أن يحقق حلمه بمفرده. في ما يتعلق بي، كان حلفائي القراء، فهم الذين ساهموا، بحماستهم وحبّهم، في نشر أعمال كاتب غير معروف في بداية الطريق.

*** لكنك روائي يثير جدالات حامية، فثمة الشغوفون بك الى حدّ انه ليس من المبالغة تسميتهم «أتباعا»، وثمة كارهوك حتى التجاهل التام. وهناك من يتساءل ما إذا لم تكن هذه الملايين من الكتب المبيعة قد جاءت نتيجة عملية تسويق بارعة أكثر منها نتيجة نوعية أدبية عالية. لا بل انّ البعض يذهب حد القول إنك «منتج تجاري» أو آلة تصنيع بست سيللر، وإنك تناسب القرّاء الذين لا يقرأون، وقد كتب أحد النقاد عنك: «لم اقرأ كويلو، ولم يعجبني». فما موقفك من كل هذا اللغط؟**

(هنا ينهض كويلو ويتوجّه نحو مكتبه. أتراه امتعض من سؤالي؟ أتراني زدتُ «العيار» وغاليتُ في استفزازه، على غرار تلك الصحافية الألمانية التي أخبرني عنها قبل بداية حوارنا، والتي كانت عدائية الى حدّ أنه طلب خروجها من قاعة المؤتمر الصحافي كشرط لكي يتابع الحديث مع زملائها؟ لا، لا، ها هو يعود- مبتسما- وفي يده علبة سجائر. «هل تنزعجين من الدخان؟». أتنفّس الصعداء في سرّي. «أبدا على الإطلاق». يشعل سيجارة وبعد نفس عميق يجيب).

- الناس موهوبون في قول التفاهات، وذلك امر لا يفاجئني ولا يؤثر فيَّ، بل أجده طبيعيا للغاية. فالغيرة عنصر كلاسيكي من عناصر الطبيعة الانسانية، وهذا النوع من الكلام يُظهر أيضا ان عملي موجود، فلو لم يكن حاضرا بقوة لما اثار هذا الكمّ من ردود الفعل. في أي حال ليس لنجاحي اي علاقة بميدان التسويق، فقد صلبني النقّاد طوال اعوام وقسوا جدا عليّ. الإعلام لم يكن حليفا، لذلك أستطيع أن اقول بفخر إن نجاحي حصل بالتواتر، بالعدوى بين القرّاء إن صحّ التعبير. ليس ثمة كاتب برازيلي، او حتى فرنسي، مترجم الى هذا العدد من اللغات، ومقروء في هذا العدد من البلدان. وانا في المناسبة جاهل تماما في مجال الماركتينغ ومتطلباته وشروطه: أذكر أني في صباي، كنت أصغي الى اغاني البيتلز وأهتف: يا للروعة، ما أعظمهم! وكانت أمي تقول لي: «دعك منهم، نجاحهم نتيجة عملية تسويق ولن يستمروا». لكنهم استمروا، وما زال العالم كلّه يحبّهم بعد أجيال.

www.ibtesama.com

*** وهل تعتقد ان العالم كلّه يحبّك؟**

- لا، لم اقصد ذلك، ولكن يحتاج بعض الناس الى التفسيرات للأسف، يريدون تشريح النجاح وتحليله، يبحثون عن إجابات منطقية وماتيياتيكية لكي يفهموا ويصدّقوا. إنّهم توما العصر، لكني لا أملك الإجابات. لماذا ابيع هذا القدر الهائل من الكتب؟ حريّ بمن يريد ان يعرف، أن يطرح السؤال على الشارين. الحكم الحقيقي في هذه المسألة ليس الناقد، بل القارىء الذي يدفع المال لكي يقتني رواياتي، ولقد اصدر القرّاء حكمهم في ما يتعلق بي. الحقيقة هي أن عملية الخلق الأدبي سرّ غامض لا يمكن تفسيره، وذلك ما ينساه النقّاد المتحجرون في كليشيهاتهم.

أعيشها

*** بما انك ذكرت عملية الخلق الأدبي، سبق أن قلتَ في كتابكَ «اعترافات الحاجّ» إن الكاتب شبيه بالمرأة الحامل التي تلد طفلا، وأنك عاجز عن الكتابة ما لم «تمارس الحبّ مع الحياة». يهمّنا ان نعرف كيف تفعل ذلك...**

- كيف أمارس الحب مع الحياة؟ أعيشها، بكل بساطة، اعيشها بكل ما أوتيت من شغف وجنون ومتعة وعطاء. كلما عشنا حياتنا بقوة، ازدادت فرص أن نجد طريق لغتنا الخاصة. أحاول أن امنح كل لحظة الاحترام والسحر اللذين يستحقهما غموضها. طبعا تحوم في رأسي افكار كثيرة على غرار كل الروائيين، ولكن هناك فكرة محددة تستيقظ وتنمو وتناديني، واشعر بالحاجة الى تقاسمها مع الآخرين.

*** ألهذا السبب تكتب؟ أهو فعل مشاركة بالنسبة إليك في الدرجة الأولى؟**

- أجل، فالمشاركة وجه مهم من الطبيعة الإنسانية. إنني في حاجة إلى مشاركة إنسانيتي، وحبّي، وعملي، مع الآخر. أكتب أيضا لكي أقول الأشياء لنفسي، فانا قارئي ايضا وخصوصا، وأنتظرني مع كل رواية جديدة. وهذا الصدق هو ربما ما يدفع الناس من كل الأعمار الى قراءتي. في وسعكِ ان تقولي كذلك إني أكتب لكي أخاطب الطفل الذي نحمله داخلنا.

*** غالبا ما تتحدث عن هذا الطفل. لقد قلتَ للتو إنك بلغت السادسة والخمسين من العمر، ألم يشخ باولو الطفل فيك؟**

- لا، وأعترف أني لا اتطلّع الى النضج. بل سأقول لكِ إن النضج هو بالنسبة إليَّ الوقت الذي تبدأ فيه الثمرة في التعفّن. إن القادرين على فهم الحياة هم الأطفال أو اولئك الذين ينظرون

www.ibtesama.com

إليها كالأطفال. الطفل الذي فينا هو الذي يشعرنا بأن كل شيء، كل شيء لم يزل أمامنا، وبأننا لا نريد ان نكف عن التوغّل في مغامرة الحياة اكتشافا تلو اكتشاف. الطفل حيّ وخالد، لا عمر له. ولهذا السبب أحرص على ألا يشيخ الطفل في داخلي: فالدهشة التي يمنحني إياها هذا الطفل، وانتظار الدهشة التالية التي لا مفرّ ستأتي، يجسّدان معنى ان أكون حيّا. البالغو النضج يقيسون الأشياء بالمتر ويزينونها بالكيلو، ويعيشون في الماضي أكثر من الحاضر، ولهذا السبب لا يفهمون الجديد ولا يرونه حتى حين يمرّ في محاذاتهم. يفوّتونه على أنفسهم لأنهم لا يستطيعون تمييزه. لا يعني ذلك اني أخجل من تقدّمي في السن، فأنا لا اختبّىء تجاعيدي ولا أصبغ شعري الأبيض. إلا اني ارفض النضج في معناه الكلبيّ.

*** وهل هذا الطفل الذي تخاطبه هو السبب في استخدامك لغة بسيطة ومباشرة الى هذا الحدّ؟**

- (يتحمّس) إسمعي، استطيع ان أؤلّف كتابا معقّدا جديدا كل أسبوع، لكني أؤثر بدلا من ذلك ان اؤلّف كتابا بسيطا ومباشرا كل عامين: كتاب بلا زخرفات أدبية ويخترق قلوب الناس. المعقّد لن يفهمه أحد، إلا أن الأغبياء سوف يتملكهم الانطباع بأنه عمل عبقري لأنهم تحديدا عاجزون عن فهمه. وراء كل تعقيد فراغ مرعب. قد يبدو اسلوبي سطحيا لأني أتقشف في لغتي الى اقصى الحدود، لكني أفعل ذلك لكي اتيح للقارىء أن يستثمر خياله معي. أستفزّه، أحرّضه، اهزّه من جموده ومن موقعه، أي موقع المراقب الحيادي غير المتورّط. لكني أحفظ الجوهر الذي تشحنه الفكرة، والرمز الكامن وراء الكلمات. كل الناس يريدون أن يكتبوا «عوليس»، ولكن إذا قمتِ غدا باستفتاء لمعرفة عدد الذين قرأوا «عوليس» كاملا، ستجدين أنهم قلّة. لست أكتب وفق شروط «المؤسسة»، إلا أني واثق من أن هذه اللغة العصرية هي أداة أدب المستقبل.

إدمان لذائذ الشبكة

*** في الحديث عن ادوات المستقبل، لمستُ أنك على علاقة وطيدة مع عالم الانترنت...**

- آه اجل، بل إن تحديد «علاقة وطيدة» لا يكفي، وأعلن أني مدمن لذائذ الشبكة. إنه عالم يعزز التواصل والتقارب بين الناس في رأيي، على العكس مما يزعمه البعض. أذكر أني كنتُ اقيم في ما مضى في مبنى ضخم يضم ما يزيد على أربعين عائلة، وكان تواصلي مع جيراني يكاد لا يتعدّى كلمة «صباح الخير» عندما نلتقي في المصعد. أما مع الانترنت فإنك تكتبين

www.ibtesama.com

وتتواصلين وتتشاركين تجاربك وروحك مع اولئك الذين ينتمون الى عالمك ويشبهونك. والذين يُشعرونك بأنك لست وحيدة. الانترنت قاتلة الوحدة وليست مربيّتها. طبعا، الشبكة الآن متاهة مرعبة، ومما لا شك فيه أنه يمكن استخدامها لنشر الشرّ، لكن المسؤولية لا تقع على عاتق التكنولوجيا، بل هو الانسان يختار طوعا الجانب الجيّد او السيء من الأشياء.

*** كل رواياتك تقريبا تدور عن هذا الصراع بين الخير والشر، بين الجانب الطيّب والجانب السيء. هل يصحّ هذا الفصل؟ أليس الطيب والسيء وجهين للعملة نفسها؟ ألسنا جميعا هجينا من الدكتور جيكيل والمستر هايد؟**

– أرى ان الانسان مانوي في طبعه، وأعتقد أننا نملك القدرة لكي نعرف متى نخطىء ومتى نصيب، متى نجرح ومتى نساعد، حتى من دون الحاجة الى قوانين اجتماعية. إن هذه البوصلة التي تتيح لنا التمييز بين الخير والشر موجودة في داخلنا. نحن الاثنان طبعا، بل كل شيء في الحياة ثنائي، الحب أيضا يحمل نوره وظلامه، والكتابة مثلا مزيج من النشوة والتوتر. ولكن يكفي أن نستخدم الطاقة الايجابية التي نملك، فالانسان طيّب في جوهره، إلا أن الشيطان المقموع فيه لا بد ان يطلع الى السطح احيانا...

لِمَ لا تتوقف يا باولو؟

*** وماذا عن شيطانك أنت؟ لكل إنسان تفاحّته، فأي شكل لتفاحتّك؟**

– أعتقد أن الوسواس الأكثر خطورة الذي يغويني يتخذ شكل الكلمات الآتية: «لقد نجحت يا باولو، فلم لا تتوقف وترتاح؟». ذلك هو الإغراء الذي أقاومه بكل قواي، أما ما تبقّى من تفّاح، فأقطفه وأقضمه بلا تردد! (ضحك) أنا أقبل تجاربي وأقبل الوقوع فيها. من جهة أخرى، يميل الناس الى اختراع شياطين اصطناعية تتحكّم بهم، ويكفي لكي ندمّر هذه ان نحرمها السلطة، أي ألا نؤمن بوجودها.

*** هل يعقل أن تكون الحياة بهذه السهولة؟ عندما تتحدث عنها تبدو معادلة لا لبس فيها: هناك واحدة للنجاح وأخرى للفشل، واحدة للسعادة، وثانية للتعاسة...**

– لنقل إني مقتنع بأنّ أمرين فقط يحولان دون أن يحقق المرء حلمه: الأول هو أن يظنه مستحيلا، والثاني أن يستسلم للخوف. الشجاعة هي الفضيلة الوحيدة التي لا غنى للإنسان عنها، لأن الخوف يمنعه من تغيير قدره ومن ايجاد اسطورته الخاصة.

www.ibtesama.com

*** وممّ يخاف باولو كويلو يا ترى؟**

- من الحديث أمام حشد من الناس مثلا: لا اظن أني سأعتاد يوما هذا الأمر. أقوم به طبعا، فهو جزء من روتين حياتي، إذ ألقي باستمرار محاضرات وأعقد لقاءات في جميع أنحاء العالم، لكنه موقف يخيفني. أخاف أيضا من نفسي... تعرفين، الشجاعة لا تعني غياب الخوف، بل منعه من ان يشلّنا. جميعنا نخاف: إنه رد فعل غريزي، لكن الشجاعة تتيح لنا المضي قدما رغم وحش الخوف.

*** وماذا عن الموت؟ ألا تخاف الموت؟**

– الموت؟ الموت بالنسبة إليَّ امرأة جميلة جالسة بقربي، تغازلني وتريد تقبيلي، لكني أقول لها: لا، ليس الآن، إصبري قليلا يا امرأة، اقبّلك في ما بعد...

*** إمرأة جميلة؟ هل هو مغرٍ الى هذا الحدّ في نظركَ؟**

– لا، لم اقصد أن أقول إنه يغريني، بل إنه ليس عدوّي. نحن صديقان متلازمان الى الأبد. إنه كائن يرافقني كظلي، يفتح عينيّ، ينبّهني وينصحني: «إسمع يا صديقي، يجب ألا تنتظر حتى الغد. أنظر، ألمس، تذوّق، عش بكل الحدّة والكثافة اللتين تستطيعهما لأن ما بين يديك اليوم قد يصبح ملكي غدا». لذلك أستطيع أن اؤكّد لكِ أني لا اخاف الموت.

*** لكم توحي السلام الداخلي! هل انت فعلا متصالح الى هذه الدرجة مع نفسك؟**

– هل أبدو لكِ هادئا حقا؟ ربما لأني عدت للتو من ممارسة رياضتي الأثيرة، اي الرماية بالقوس والنشّاب، وهي رياضة تريح أعصابي وتتيح لي التأمل وتدفعني الى الاسترخاء. في الواقع لستُ من طينة الهادئين، فأنا رجل قلق وشغوف جدا. ولكن ما كنتُ أعنيه هو اني لا اهاب النهاية لأني عشتُ في حرية وتطرّف كل التجارب التي مرّت في حياتي، الجيدة منها والسيئة على السواء. تزوّجتُ بالمرأة التي احبّها، وكتبتُ أعمالا أنا فخور بها لا لشيء سوى لأنها ساعدت ملايين الأشخاص في إدراك انهم قادرون على التحكّم بقدرهم إن هم شاؤوا ذلك. ثم إني أحاول أن اكون كاثوليكيا صالحا: ولكن لا تفهميني خطأ، فأنا لستُ بكاتبٍ كاثوليكي.

*** إن لم تكن كذلك كيف تفسّر ظهور مريم العذراء على ماريا في «إحدى عشرة دقيقة» إذا؟**

– ظهور مريم العذراء على ماريا؟ هل تصدّقينني إن قلت لكِ إني لا أذكر حتى هذا المقطع؟ ربما هو خيال ماريا الذي جعلها تتصوّر هذا الأمر. (صمت). غريب... انتِ الشخص الوحيد الذي انتبه الى هذه النقطة وقام أمامي بهذا التعليق. في أي حال، انا إنسان مؤمن، وأرصد هذا

www.ibtesama.com

الإيمان كاعتراف بأن الحياة هي أكثر مما نلمسه فيها ومنها بأيدينا. الايمان يتطلب أيضا قدرة على الحلم وتخطي الذات.

الطقوس تتجاوز الطبيعة البشرية

*** لكنّ الأديان ما زالت تُستخدم ذريعة لشنّ معظم الحروب ولتفشي الضغائن بين البشر...**

- كل الأشياء المهمة في الحياة، كالحب والدين والحرية والحقيقة، يمكن ان تُستخدم للخير كما للشرّ. منذ اللحظة التي نبدأ فيها الانفتاح على العالم الروحاني، يولد فينا الخوف من المجهول. وهناك اشخاص على هذا الكوكب بارعون في استثمار هذا الخوف من المجهول لدى الاخرين، وفي التلاعب به. لكنّ ذلك لا يعني أن الدين هو سبب الحروب. الدين سرّ إلهي يتجاوز الطبيعة الانسانية. سوف اعطيك مثالا بسيطا يشرح كلامي: أنا أحضر القداس مرّة كل أسبوعين على الأقل. القداس هو ان نتشارك سرّا ضمن إطار طقس محدد، وحين أنظر الى الكاهن الذي يحتفل بهذا الطقس لا اسأل نفسي: «هل هذا الكاهن رجل مثالي؟ هل هو خال من العيوب؟ هل هو شرير أم طيّب؟». فهذه الأمور لا تهمني ولا تعنيني، لأن طقس القدّاس يتجاوز الطبيعة الانسانية.

*** وهل تعترف بخطاياك كذلك لدى الكاهن؟**

- نعم، أعترف.

*** لا بد انها جلسات طويلة!**

(يضحك) طويلة جدا، أنتِ على حق! ولكن هذا لا يعني أني اوافق الكنيسة الكاثوليكية في كل شيء، إذ ثمة لديها مواقف لا أؤيدها شخصيا، إلا أني اخترت بكل حرية ان أكون كاثوليكيا، لا لأني اعتقد ان الكاثوليكية افضل من الإسلام أو البوذية أو سواها من الأديان، ولكن لأني اردت العودة الى جذوري، مما يتطلّب مني احترام تقاليد هذه الجذور. يجب فصل البشري عن السر العظيم الذي يمثّله، فحتى لو كان الكاهن رجلا سيئا، إلا انه لحظة الاعتراف يتجاوز ذاته. يجب أن نتحلى بالتواضع أمام السرّ، يجب ان نطيع الطقوس ونملك الشجاعة لكي نحبّ بلا شروط. في أي حال، ليس الدين وحده ما يُستغلّ في أيامنا هذه، بل كل شيء تقريبا يتعرّض للاستغلال. لقد رأيتِ ما حصل في الولايات المتحدة مثلا: لقد استخدموا اعتداءات 11 أيلول ذريعة لشنّ الحرب على العراق. إنه لأمر فظيع. لقد تلاعبوا بالمأساة على نحو يجعلها

www.ibtesama.com

لهام مصالحهم الخاصة.

*** أثنار حاول أيضا فعل الشيء نفسه اخيرا في إسبانيا، إثر المأساة التي ضربت مدريد.**

بالضبط، لقد حاول استثمار الاعتداء بنشره الاكاذيب لكنه لم يوفّق. غالبا ما يتوهّم الناس انهم قادرون على التلاعب بأفكار غيرهم وتسييرها على النحو الذي يلائمهم. إنه أحد تجسّدات الأنانية الانسانية والماكيافيلية الجبانة التي يتسلّح بها اولئك الذين يمارسون الشر خوفا من ان يكونوا طيّبين، ويستسلمون للطمع خوفا من ان يكونوا قانعين، ويلهثون وراء المال خوفا من ان يكونوا فقراء.

*** تصريح غريب صادرا عن «مولتي ميليونير» مثلك...**

طبعا أنا مليونير، اجني اموالا طائلة مع كل كتاب، وفي وسعي ان اقول إني أملك من المال ما يكفيني لثلاث حيوات مقبلة. أنا ساحر كما تعرفين! لا اعني أن المال شرّ، بل انّ طرق استخدامه تكون شريرة احيانا.

نادم لأنها حماقة

*** هذه الثروة الطائلة التي تملكها بدأت مع النجاح الباهر الذي حققه كتاب «الخيميائي»، الذي ترجم الى ما يزيد على ستين لغة وصدر في أكثر من 155 بلدا، والذي تم اقتباسه أيضا في المسرح والاوبرا والموسيقى. ويبدو انك سوف تجني قريبا المزيد من الملايين جرّاءه لأنه سيتحوّل فيلما.**

- لا تذكّريني، يا لها غلطة! (عند هذه النقطة ينتبه كويلو الى ان المساء قد أسدل بعضا من عتمته على الغرفة، فيسألني إن كنتُ أحتاج الى نور الكهرباء. «لا. لا بأس. دعنا هكذا، فالسحرة يفضّلون الظلال») آمل ألا يتحقق مشروع الفيلم. إني نادم لأني بعت حقوق الكتاب في بداية مسيرتي العالمية، وقد ادركتُ في ما بعد أنها حماقة لأن هذا التطوّر ليس طبيعيا. لا شك عندي في أن لورنس فيشبورن كاتب سيناريو ومخرج ممتاز للغاية، لكن شركة «وارنر» التي تملك الحقوق تعمل الآن على تغيير سيناريو فيشبورن، وهذا لا يروقني البتة. من بعد «الخيميائي» منعتُ بيع حقوق أي من أعمالي الى الصناعة السينمائية. فأنا أريد ان اتيح لكل قارىء أن يكتب السيناريو ويخترع الشخصيات الخاصة به. لا أريد أن أكتب الرواية «الواحدة». فسحة الحرية والخيال تلك جزء لا يتجزأ من المبادىء التي اتبعها في كتابتي، رغم أن ليس ثمة صيغة اكررها

www.ibtesama.com

في كل كتاب.

*** بل يخيّل إليّ ان ثمة صيغة تكررها، إذ تناهت إليّ قصّة «الريشة البيضاء». فما هو هذا الطقس الغامض وكيف ولد؟**

– آه، ارى أنّك تحرّية بارعة! بدأت القصّة عام 1987، عندما قرّرتُ أن أكتب عن رحلة الحجّ التي قمت بها الى كومبوستيلا. كنتُ يومها خائفا ومترددا رغم أن الكتابة هي حلمي الأول والوحيد. فرحت اتساءل: «هل أكتب؟ ام لا أكتب؟». إنه القلق الطبيعي الذي يعتريكِ عندما تعرفين انك ستقومين بخطوة من شأنها أن تغيّر حياتك في شكل جذري. أخيرا قلت لنفسي: «إذا رأيتُ ريشة بيضاء اليوم، أهمّ بالكتابة»، وهذا ما حصل. فكتبت. ثم حصد الكتاب نجاحا كبيرا، وتحقق الحلم، و منذ ذلك الحين أنتظر هذه الإشارة قبل أن ابدأ في كتابة اي عمل جديد. لقد وجدتُ الى اليوم ثماني ريشات اخرى. قد أنتظر اسابيع أو أشهرا، لكني لا أشرع في الكتابة إلا بعد أن اجد ريشتي البيضاء. البعض يعتبر ذلك نوعا من التطيّر، لكني افضل أن اسمّيه طقسا.

*** أكان طقسا أم تطيّرا، إنّه يفسّر سبب إقامتك في وسط الريف: فلو كنت من سكّان المدن لكانت فرص وقوعك على ريشة بيضاء أكثر ضآلة، ومن يعرف كم من أعمالك ما كانت لترى النور!**

(يضحك كويلو ثم يطلب منّي وقف التسجيل لبضع دقائق لكي يعرّفني الى زوجته ورفيقة دربه منذ 25 عاما، كريستينا، التي عادت لتوّها الى المنزل مع والدتها. تخبرني كريستينا، وهي رسّامة، انها عرضت أخيرا بعض لوحاتها في لبنان في إطار معرض جماعي، وأنها تحلم بأن تزور بلدنا يوما، ففكّرتُ في سرّي: «حسنا، لقد عرفتُ الآن من اين تؤكل كتفك يا باولو، ووجدتُ الحليفة المناسبة لإقناعك بالمجيء الى بيروت قريبا!».

يمازح الزوج زوجته، ثم يقبّلها. يدخل الى المطبخ، يداعب حماته ويقبّلها بدورها، وأخيرا يستفهم من كريستينا عن ثمن شمعدانات من الكريستال جلبتها معها وراحت توزّعها على الطاولات حولنا. غمزني قائلا: «أرأيتِ؟ حتى إن كنتُ مليونيرا، هذا لا يعني أني لا اكترث بثمن الأشياء». مزحة جديدة – هو لا يكفّ عن ذلك – وبضع ضحكات مدوية، ثم نتابع حديثنا من دون ان أحتاج الى تكرار السؤال، فخيميائي الكلمات لا يدع خيط افكاره يفلت من قبضة رأسه).

– سأقول لكِ لماذا أقيم في الريف. لبضعة اعوام خلت، أدركتُ مرحلة في حياتي سألتُ

www.ibtesama.com

فيها نفسي: «ما الذي تحتاجين اليه يا ترى؟»، وكان جوابها كالآتي: «أحتاج الى جهاز كومبيوتر فاعل، وبضع قمصان من نوع جيد، والعدد نفسه من السراويل، وحرية ان اكون على احتكاك مع الحياة.

*** وماذا عن الناس؟**

- أجل، الناس ايضا، احتاج طبعا الى الناس. في الواقع، حياتي اليوم منقسمة ايقاعين: الأليغرو تارة، والأداجيو طورا. الآن عدتُ لتوي من عالم الأليغرو، إذ كنتُ في بلاد الباسك في الأسبوع الماضي، والأسبوع المقبل سأغرق في الأليغرو ايضا إذ إني ذاهب الى موناكو للمشاركة في منتدى. أما في هذه اللحظة، هنا، فأعيش مرحلة الأداجيو، إذ إنني منسحب من الأضواء في عزلة بيتي. هل يمكنني أن احتمل استمرار احد الايقاعين من دون ان يليه الآخر؟ لا.

*** وهل لديك طقوس كتابة أخرى سوى مسألة الريشة البيضاء؟ هل تتبع نظاما معينا؟**

- لا، فأنا لا اكتب بالتقسيط، بل ابدأ الكتاب وأنهيه دفعة واحدة. لا اتوقف إلا عندما اكتب الخاتمة. إنجاز الكتاب الواحد يتطلّب مني ما بين اسبوعين وشهر من الكتابة المتواصلة. هذه هي طريقتي في إنجاز الأمور منذ أيام مراهقتي. لم اكن يوما من محبّي النظام والانضباط، ولطالما كنتُ شخصا متمرّدا.

*** تتكلم في صيغة الماضي. أترى لم يبق شيء من ذلك المتمرّد؟**

- بل بقي كل شيء! فشعلة التمرّد مهمّة للغاية. هذا لا يعني أن يناضل المرء من اجل حماقات، ولكن من المهم أن يستمر في النضال من أجل الأمور التي يؤمن بها. أنا خبير تمرّد، أو متمرّد متمرّس إذا اردت. أؤمن بالثورة، بالتغيير، وأؤمن بأن العالم لا يتحوّل إلا بفضل شعلة التمرّد. لطالما كنتُ - ولم ازل - رجل التطرّف والشغف والحدود القصوى. وفي وسعي أن افهم الأشخاص الملتهبين أو الشديدي البرودة، لكني لا افهم الفاترين على الاطلاق.

الندوب تكسوني

*** الشغف غالبا ما يوقعنا في ورطات. فإلى أي هاويات اودى بكَ تطرّفك وشغفك؟**

- لقد انجرحتُ كثيرا. انا مكسوّ بالندوب، ولكن هل تعلمين شيئا؟ إنني فخور بندوبي. فهي الدليل على اني قد عشت ولم اكن جبانا. قد تكون الشجاعة ميزتي الوحيدة، أكان ذلك في الحب

www.ibtesama.com

ام في العمل أم في السعي الروحي. ثم إنني لستُ بنادم على شيء. ربما المرحلة الوحيدة التي اندم عليها أحياناً هي عندما أدمنتُ المخدرات. فالمخدرات فخ رهيب.

*** اخال انك تتحدّث عن تجربتك مع الهيبي، عندما كنتُ تكتب الأغاني لمغني الروك راوول سيشاس؟**

- نعم، تلك هي المرحلة التي اختبرتُ فيها المخدرات بكل أنواعها، ما عدا الهيروين. المخدرات خطيرة جدا، ليس لأنها سيئة بل لأنها تمنحنا شعورا جيدا. وأسوأ ما فيها انها تقتل القدرة على اتخاذ القرارات. تحتجزنا في فردوس مزيف لا يسعنا فيه أن نختار ولا أن نقرر. في مرحلة ما انهرتُ تماما. لكنّي لستُ نادما حقا، إذ أؤمن ان كل شيء في الحياة يحصل لفائدة.

*** إذا كنتَ فعلا تعتقد ذلك يا سيّد كويلو، إشرح لي إذا فائدة موت الأطفال جوعا؟ فائدة العنف وعمليات الاغتصاب؟ فائدة التعصّب والبؤس والاضطهاد؟**

- (لحظات من الوجوم فالصمت فالتأمل) حسنا، إن قلت لك إني اعرف الجواب اكون كاذبا. لا اعرف. لكني اعلم ان ثمة سببا لكل ذلك. ما الذي أفعله من جهتي إزاء هذه البشاعة؟ احاول أن أقوم بدوري، من خلال المؤسسة الخيرية التي أنشأتها والتي تعنى بالاطفال والمسنين في البرازيل. لا ينفع البحث عن تفسيرات، بل الأجدى أن يقوم كل واحد منّا بما يستطيع وسط هذه المعمعة الفظيعة: ان يعطي، ان يحبّ، ان يتقاسم، أن يكتب...

*** أن يكتب؟ تصدر اليوم ملايين الكتب التي لا تدفع عجلة العالم قيد انملة نحو الأفضل. هل تظن أن الأدب يمكن ان يكون عامل تغيير إيجابي في وسط هذه المعمعة التي ذكرت؟**

- عامل تغيير؟ لا. لكني أعتقد ان الأدب يمكن ان يكون محفّزا. ثمة في كل كتاب نقرأه أمور كنا نعرفها اصلا، ولكننا عندما نقرأها نتماهى مع كاتبها ومع الشخصيات التي تنقلها إلينا، وذلك يثير فينا ردود فعل، كما يمنحنا الشعور بأننا لسنا وحيدين. الأدب يشيّد الجسور: هكذا يمكن كلمات شاعر صيني أن تؤثر في روح رجل إيراني، ورواية كاتب برازيلي ان تلمس روح قارئة لبنانية... أليس كذلك؟

*** طبعا، ولكن في الحديث عن البرازيل، انت تشكّل استثناء بين كتّاب أميركا اللاتينية، الذين تحضر أجواء بلدانهم دائما في كتاباتهم، فنقرأ مثلا كولومبيا مع ماركيز، والبيرو مع يوسا، والبرازيل مع أمادو، الخ... في حين لم تجر احداث اي من رواياتك في البرازيل. لماذا؟**

- أولا لأني شديد التجذر في بلادي، ولأني اعرفها. أعرفها الى حد أن عينيّ لا تملكان البراءة الكافية لكي اتحدّث عنها وأكتبها واراها كما لو ان مخيلتي عذراء. زيدي على ذلك ان أمادو

www.ibtesama.com

الذي ذكرتِ هو بمثابة ايقونة بالنسبة إلي، ولقد كتب برازيلنا على نحو رائع لا يمكن إزاءه سوى التزام الصمت احتراما. ولكن حتى عندما اكتب رواية تدور أحداثها في البلقان أو اسبانيا او الشرق الأوسط، فإني اكتب كبرازيلي، وكثر يعجزون عن إدراك ذلك لأنهم يرون العالم المرئي فقط. أنت تعلمين ان في بلادي ليس ثمة فصل بين المقدّس والدنيوي، بين المعلوم والمجهول، بين السحريّ والواقعي...

*** ومن هنا يأتي سؤالي الأخير: هل انت ساحر حقا كما يصفك البعض، أم انك بارع في معرفة ما يودّ الناس سماعه فحسب؟**

- (بدهاء) من يدري؟ ولكن لا تقولي كلمة «الأخير» هذه. اكرهها، فهي تعني، بالنسبة إليّ أنا الكاتب، اننا لن نعود لنلتقي مجددا ابدا. وذلك نذير شؤم.

*** أنت على حقّ، لقد فكّرتُ في ذلك بدوري وأنا اقولها. لكأنك تفهم روحي. حسنا إذا، سأطرح عليك سؤالا إضافيا كي نعكس مفعول تلك الكلمة: ما هي العبارة التي غالبا ما تسمعها من قرّائك في جميع أنحاء العالم؟**

- (بلا تردّد) أنت تفهم روحي!

ثم نهض الساحر فجأة وقال لي: «والآن، هيا بنا الى الخارج نطلق بعض السهام. انتِ من برج القوس مثل زوجتي وحماتي، ولا بدّ أنك تحملين غريزة الصيّادة في جيناتكِ. أريد أن أختبر قدراتكِ».

هكذا خرجنا الى الحديقة، وارتأينا أن تكون الرمية الأولى لي بما اني المبتدئة، والثانية له. فاتخذتُ الوضعية التي علّمني إياها، وتحدّيتُ المرمى بنظراتي كما اوصاني، وأطلقت سراح النشّابة. ولكن لم يشفع بي برجي على ما يبدو، ولا رغبتي الجامحة في أن أصيب اللوح الأبيض المستدير، إذ إني أخطأت الهدف بكيلومترات، ولا أعتقد أن أحدا سيجد ذلك السهم يوما داخل الأراضي الفرنسية. أما وقد حان دور كويلو...

فهل أحتاج حقا بعد هذا كله إلى ان اخبركم كم هو رامٍ ماهر؟

(نيسان 2004)

www.ibtesama.com

بيتر هاندكه
أشعر أني الملك

لا أعرف بأي معجزة رضخ الكاتب النمسوي بيتر هاندكه لإصراري على محاورته، فوافق على محاولتي الثالثة للقائه بعدما كان رفض محاولتي الأولى وتجاهل الثانية. وعندما اتصلت به على الرقم الذي دوّنه لي في رسالته، وأخبرته عن سفري الى باريس بعد أيام، قال بصوته الخافت المتلعثم وبنبرته المتقطّعة التلغرافية: لنلتق إذا يوم الأربعاء في منزلي. خذي الـ RER C من السان ميشال. البيت على بُعد امتار من المحطة. تعالي عند الأولى بعد الظهر. سوف نتناول الغداء معا. وهكذا صار.

كان يوما باريسيا ماطرا، وعندما وصلتُ أخيرا الى الضاحية التي يقيم فيها هاندكه بعد مشوار طويل أمضيته واقفة في القطار خوفا من ان أفوّت المحطة، شعرتُ بأني انتقلتُ الى زمن آخر. مشيت في الشارع الهادىء على وحشة، ولم اكن في حاجة الى ان اقرأ الرقم على الجدار لكي اعرف أني بلغتُ مقصدي. فكل شيء في المكان كان يصرخ: هذا بيته! هذا بيته! من الممر المعتم الطويل الذي يعزل المنزل المختبىء عن الطريق الرئيسية، الى أوراق الشجر الصفراء المكوّمة بإهمال لذيذ على الأرض، مرورا بالصمت المهيب السائد في المكان، وصولا الى البوابة الخشب العتيقة والعالية التي كأنها تقول للناس: ابتعدوا! نقرتُ الجرس مرّة، ثم مرّة اخرى بعد دقائق، فانفتحت البوابة واستقبلني رجل طويل القامة، هزيلها، بابتسامة مرتبكة. ما أن عبرنا الساحة ودخلنا البيت الفسيح ولكن المتقشّف الذي يقيم فيه الكاتب بتقطّع منذ عام 1991، حتى قال لي: آمل أنك تحبّين الفطر. ولحسن الحظ أني أحبّه فعلا، إذ كان طعام الغداء، الذي حضّره بنفسه، قائما على أطباق متنوعة من الفطر المقلي والمشوي والمتبّل مع السلطة وغيرها من البدائل، وهو فطر يقوم بقطفه من الغابة المجاورة كل صباح.

بيتر هاندكه كائن برّي، منعزل، صموت، غريب. اضطرابه وتوتّره وحيرته تكاد تكون

www.ibtesama.com

مائدة. روحه تشيع مرارة طاعنة، وهو يتكلم همسا، بجمل قصيرة وذات إيقاع. لن نتطرّق الى السياسة، أليس كذلك؟، بادرني ونحن نأكل، فقلتُ له: هل تحاول ان تتغداني قبل أن أتعشاك؟، مترجمةً مثلنا اللبناني الشهير. فهم المثل، وشرح لي ان ثمة حكمة مشابهة بعض الشيء في بلاده.

ولد هاندكه في غريفن، في كنف عائلة متواضعة من المزارعين النمسويين. أمّه سلوفانية والده مجهول، فربّاه زوج أمه الذي كان سكّيرا. بدأ الكتابة في سن السادسة عشرة، وعندما وافقت دار سوركامب على نشر روايته الأولى عام 1965، في عنوان الدبابير، تخلى عن دراسته الحقوق وكرّس مذّاك كل وقته للكتابة. وقد احترف الكاتب المواقف المتطرفة والجدلية والصدامية، واشتهر منذ عام 1966 بسبب هجوماته على مبادىء مجموعة 47 التي كانت تضم اسماء بارزة على غرار غونتر غراس وهاينريش بول، وكانت تهيمن على البانوراما الأدبية الألمانية في تلك المرحلة.

يسجّل بيتر هاندكه اليوم قطيعة شبه نهائية مع الحياة العلنية، ولذلك كان رقما صعبا بين الحوارات التي أتوق الى تحقيقها. وهو منعزل وممتنع عن الكلام خصوصا، رغبة منه في وضع حدّ لسيل الانتقادات التي يتعرض لها باستمرار مع كل اطلالة وحوار وتصريح، وفي قطع الطريق امام جميع الذين يهاجمونه وليسوا قلة. وقد تكون أشرس حملة شُنّت عليه تلك التي أثارها دعمه نظام ميلوسيفيتش، خصوصا بعدما اصدر كتابه العدالة لصربيا. دعمٌ رسّخه هاندكه ايضا في كتابه عالم إجرامي وقح، حيث أغار بعنف على الولايات المتحدة وحلف شمال الأطلسي والغرب برمته لمهاجمتها صربيا واجتياحها لها، قائلا إنها تخترع بذلك أوشفيتز جديدة. وهو أيضا دعمٌ استحق عليه وساما من رتبة الفرسان الصرب اثناء زيارة قام بها الى بلغراد عام 1999. ولم يتردد يومذاك في الخروج من الكنيسة الكاثوليكية بسبب موقفها من الصراع.

لهذه الأسباب وغيرها اطلق الفيلسوف السلوفيني سلافوي زيزك والروائي الصربي بورا كوسيتش لقب الوحش على هاندكه، في حين انتقده بيتر شنايدر على تحيّزه المهين، واتهمه الفيلسوف اندره غلوكسمان بنفي التطهير العرقي الصربي. الا أن هاندكه لم يعر هذه الاتهامات اي اهمية، وهو الذي يظهر، منذ بدايات مسيرته اللامعة كروائي وشاعر وكاتب مسرحي، ميلا واضحا الى الإستفزاز والتحدي، وقد كتب: أنا كما انا. فكّروا كما شئتم. وكلما ظننتم أنكم اصبحتم أكثر قدرة على الحديث عني، ازدادت حريتي إزاءكم. ولكن مما لا شك فيه أن هذه

www.ibtesama.com

المسألة انعكست سلبا عليه في الأوساط الأدبية، فبات كالمنبوذ الى حد ما، كما اثّر الأمر في رواج كتبه، وكثر هم الذين اقسموا، بعدما سمعوا تعليقاته على الحرب في يوغوسلافيا، بألا يقرأوا له كتابا واحدا بعد ذلك اليوم.

أخبرني بيتر هاندكه عن رغبته في زيارة لبنان وسوريا ولكن في شكل غير رسمي، وان يركب الباصات كأي مواطن عادي ويتجول مع حقيبة على ظهره. كيف التقليات العامة في بلادكم؟. فضّلتُ ان امغمغ الجواب كي لا أحبط عزيمته. أخبرني ايضا أنه يتعلم العربية بمفرده منذ خمسة اعوام، ودلّني على كتاب يقرأه لإبن العربي. اقرأ كل يوم جملتين أو ثلاثاً وأتأمل فيها طويلا.

هذا رجل قلق ويوحي الهشاشة. فيه الطفل المذعور بقدر ما فيه الثعلب الحذر. خسر هاندكه والدته ماريا عام 1971، اذ انتحرت هذه تاركة وراءها رسالة تقول فيها إنه بات من غير المعقول لها أن تستمر في العيش، وقد خلّف هذا الانتحار في روحه جرحا دائم النزف. سألني اي كتبه احبّ على قلبي، وعندما أجبته بأنه «الأسى اللامبالي»، الذي يروي فيه قصّة انتحار والدته، حزن وقال: لا، هذا كتاب كئيب جدا. لا اريده ان يكون هو كتابكِ المفضل.

ثم تحدثنا عن عمله الأخير، «دون جوان»، الذي صدر للتو بالألمانية، وأخبرني كيف ولدت فكرته. كان هاندكه على ما يبدو يتنزه وحيدا في الغابة على عادته، عندما فاجأه مشهد ثنائي يمارس الحب بين الأشجار. آنذاك جمد في مكانه وشعر بأنه ملزم البقاء والمشاهدة، وهكذا كان. ظل واقفا كالمتلصص حتى اللحظة الأخيرة من دون أن ينتبه العاشقان الى وجوده، ومن هنا لمعت شرارة دون جوان.

البعض يرى كتابة هاندكه عبقرية، وآخرون يعتبرونها هرمسية وملتصقة أكثر من اللازم بتجربته الحميمة. ولكن مما لا شك فيه أنها مربكة، مثله، ومثل واقعه اللازمني الذي لا يمكن القبض عليه. وأنها تزداد غريزية عملا وراء عمل.

على مرّ مؤلفاته الكثيرة، وهي تنوّعت بين الرواية والشعر والنقد والمحاولة والريبورتاج والسيناريو، نال بيتر هاندكه عددا كبيرا من الجوائز الأدبية المهمة النمسوية والالمانية. من أعماله نذكر «فقدان الصورة» و«سنتي في خليج لا أحد» و«الساعة التي لم يكن الواحد منّا يعرف شيئا عن الآخر» و«الغياب» و«فن السؤال» و«الريح والبحر» و«أقيم في برج عاجي» و«قلق حارس المرمى لحظة البينالتي» و«العودة البطيئة» و«ثقل العالم» و«المرأة العسراء». عندما اعطيته نسختين من المرأة العسراء بالعربية ليوقّعهما لي، طلب الاحتفاظ بواحدة، وكتب على

www.ibtesama.com

الثانية إهداء الى مترجمته البارعة ماري طوق. «هل ستعرّفينني اليها عندما اجيء بيروت؟». «طبعا».

أضروري ان نجري الحوار؟: هذا السؤال كان يتكرر كلازمة على لسان هاندكه طوال الغداء، فأخبرته كم انه من النادر في ايامنا أن تموّل مؤسسة اعلامية رحلة كهذه لغاية ثقافية، وانه لا يعقل ان اعود خالية الوفاض. حتى اثناء الحوار، لم ينفك يسألني: «هل انتهينا؟». أمام تقاعس هذا الرجل الستّيني المتذمّر والمزاجي، والممازح بخفر، أحسستُ كأنّي أمّ تحثّ إبنها على إنهاء واجباته، أو كطبيبة أسنان تثير الذعر في نفسه. فقلتُ له ذلك.

– كلما اقتربتْ يدي من جهاز التسجيل شعرتُ بأني جرّاحة تسنّن أدواتها أمام عينيك لفرط اضطرابكَ وتبدّل ملامحك.

– اعذريني لكني لا أحب إجراء المقابلات. الأسئلة توتّرني.

– كان عليّ إذا ان أجلب البنج معي.

– لا، لا، إذ كنتُ ربما لأقول تحت تأثيره اشياء خطيرة.

– سوف تقول اشياء خطيرة بلا بنج. كفانا دورانا حول الموضوع، ولنبدأ. هل انت مستعد؟

– لا.

– أعدكَ بأن العملية لن تكون مؤلمة.

ضحك هاندكه، فاستغللتُ بارقة استرخائه وافلتُّ لمبضعي العنان.

***

*** قرأنا لك في الشعر والرواية والمسرح والريبورتاج: الى اي عالم تشعر بأنك تنتمي أكثر من سواه، ولماذا؟**

– في هذه المرحلة من حياتي أنتمي إنتماء صاعقا ومطلقا الى الرواية لأنها الأكثر تلاؤما مع تنفّسي وإيقاعي. إلا أنّي لم أتخلّ عن الشعر. الشعر هو لحظة ألم، وعندي من تلك الكثير، ولكن عليّ أن أنتظر. أن أنتظر المزيد من الجروح. أعني جروح الفرح ايضا. ثمة أمور تنقصني لكي أكتب الشعر. لكي استحق أن أكتب الشعر. أن يدوسني الزمن أكثر مثلا. يجب أن نتضع أمام الشعر، وأنا لا اريد ان استعجله كي لا يجفل مني. لذلك انتظر. انتظر.

*** حدّثني عن جروح الفرح هذه.**

– هي جروح يجب ألا نستهين بها. الناس يركّزون دوما على أوجاع الحزن، ولا ينتبهون، أو

www.ibtesama.com

ربما هم لا يريدون أن ينتبهوا، إلى أن للسعادة أوجاعها المبرحة ايضا. انا لا استطيع ان أفرح من دون ان يخدشني الفرح بشراسة. الفرح شعور عدائي، ربما حتى اكثر من الحزن لأني نفسيا وفيزيولوجيا أكثر انسجاما مع الثاني. أستغرب نفسي خفيفا.

*** لا تبدو لي رجلا غالب الفرح في اي حال...**

- لا، هذا صحيح، فأنا نادرا ما أفرح. وربما ليس فرحا بالمعنى المتعارف عليه. لكني أحسّ آنذاك بأنني منهوب من حقيقتي.

لم أعد أطيق

*** في الحديث عن أعمال النهب، السينمائي فيم فندرز حوّل عددا من رواياتك افلاما. ما موقفك إزاء تبنّي أب آخر لأبنائك؟ هل تشعر هناك ايضا بأنك منهوب في مكان ما، رغم موافقتك على عملية التّبنّي؟**

- أحيانا يحررني هذا التبنّي من عبوديتي لكتابي. المخرج يرى الامور على نحو مختلف تماما عن الكاتب. ثم إن لدى فيم فندرز احساسا هائلا بالفضاء والإيقاع والموسيقى، وقد منح اعمالي بعدا وأفقا جديدين في غاية الجمال. أصلا كتابي ليس ملكي. إن مجرد اتخاذ قرار الكتابة هو تنازل عن ملكيتنا لأفكارنا، اذ اننا نشرّعها آنذاك للعامة. لذلك أعتبر أن أحد كتب كافكا مثلا قد يكون لي أكثر من كتابي الخاص. انا أغتني برحلة الآخر ورؤاه. كما أن الموسيقى التي يختارها فندرز غالبا ما تتناسب مع موسيقاي الداخلية التي اسمعها أثناء الكتابة. قبلا كنت استمع الى الموسيقى فعليا عندما أجلس لأكتب. اليوم لم اعد أطيق أن ترافقني أي موسيقى.

*** وماذا عن حفيف الاوراق في بستانك الذي نسمعه الآن؟**

- باستثناء حفيف الاوراق في بستاني، أحسنتِ. تلك هي موسيقاي المفضلة اليوم. هي التي تنسجم أكثر ما تنسجم مع رغبتي الهامسة في الكتابة.

*** قلتَ يوما إنّ الرغبة وحدها لا تكفي لكي نكتب، يجب ان يضاف اليها الأسى...**

- أجل، الأسى او الإلحاحية. أعني شعورنا المأسوي بمشكلات العالم. إذا تضافرت طاقة الأسى العظيمة مع رغبة الكتابة، آنذاك تولد الشرارة وتحدث المعجزة. أشعر دائما عندما أكتب بأني في رحلة استكشافية، بأني أسير على طريق ما نحو المجهول. وأحاول أثناء مسيري استغلال الصور التي أراها، والتي لمستني بعمق. تلك الصور الداخلية، الرائعة، شبه الصوفية

www.ibtesama.com

التي تأتي إليّ عندما لا اكون اتوقّعها.

*** أمن تلك الصور تولد الإلحاحية التي تتكلّم عنها؟**

- بالضبط. فهي محرّض لجوج يحثني على الكتابة، على المضي قدما في الرحلة. كما قلت، الرغبة وحدها لا تكفي. يجب أن نشعر بأن من الملحّ أن نكتب. إنها في رأيي طريقة أخرى في عيش الحياة وفي الصمود أمام معوقاتها. لست أعني تجاربها الصعبة فحسب، بل يوتوبياتها ايضا، اي تلك الحظات التي تكمن فيها نشوة مطلقة بسبب شيء عشناه أو اختبرناه. إنها رسالة في البحر يجب ان نوصلها الى الشاطىء. تلك مهمتنا ومسؤوليتنا.

*** رسالتنا، مهمتنا، مسؤوليتنا: أنتَ تفاجئني. لطالما ظننت وأنا أقرأك أنك من أشد المدافعين عن مجانية فعل الكتابة...**

- نعم ولكن ذلك امر يصعب تحقيقه. كل رواية جيدة يجب أن تتضمّن عددا كبيرا من المقاطع التي لا يحدث فيها شيء، ولكن ينبغي لهذا اللاشيء أن يبثّ طاقة تمرّ من الكلمات الى القارىء: أكرر، كأنها تجربة صوفية. مهم جدا هذا الفراغ. أعني الفراغ المشحون بالطاقة. بسبب طاقة الفراغ هذه نقوم ونهمّ بالسير في طريق الكتابة، ونلتزم تلك الطريق من دون أن نعرف الهدف. وعدم معرفتنا هدف الرحلة هو أقصى درجات المجانية.

ديانة الطريق

*** تتحدث عن الالتزام ثم عن المجانية!**

- أعرف، يشكّل ذلك تناقضا، لكنّ الكاتب ملتزم، ملتزم شيئا لا يمكننا تحديده، ولا يمكنه انقاذنا. الأمر هو في آن واحد في غاية الابتذال او العاديّة، وفي غاية التعقيد. إننا ملتزمون مثلا مشهد طفل يركض على الطريق، أو مشهد امرأة عجوز تخرج من بيتها تحت المطر للقيام بمشترياتها: نراقب تلك العجوز ونفكّر بأنها ربما تخرج من بيتها للمرة الأخيرة في حياتها، فنشغف بها وبفكرتها حتى نكاد نرتجف من فرط الشغف، وهذا الشغف هو ما يدفعنا الى بدء المسير. نقول: هذه هي. انّ الأمر يشبه نوعا من التعبّد. ليس ديانةً، ولكن ربما هو ديانة في الوقت ذاته: لنسمّها ديانة الطريق. ونحن ملتزمون هذه الطريق، وملتزمون صورها التي تلامس روحنا وتؤثر فينا وتوقظنا وتقيّدنا وتهزّنا. لست أزعم ان تلك ايديولوجيا خاصة بي، لكنها اقتناعات تدفعني رغم كل شيء الى المشي.

www.ibtesama.com

*** وفي ديانة الطريق هذه، هل المشي مرادف لرواية حكاية من حكايات العالم؟**

- إن التخييل، وقصّ حدث أو حكاية ما بغية جعلهما ناقلا يهدف الى رواية تجربة من تجارب الحياة أو الى إعطاء درس فيها، باتا مراسا بلا جدوى في رأيي. لا بل إن تطوّر الأدب لا يمكن أن يحدث إلا من خلال تطهيره تدريجا من كل عناصر السرد الزائدة التي لا نفع منها. فأنا ككاتب لا يهمني أن ابرز الواقع أو أن اتحدث عنه أو أن أقبض عليه، بل ما يهمّني هو أن أبرز واقعي أنا.

*** ولكن أليس في هذا انكماش على الأنا ورفض لواقع الآخر؟**

- ربما، وكثرٌ من اصحاب العقول المعيارية يهاجمون أولئك الذين يرفضون مثلي أن يرووا قصّة بمعنى الرواية التقليدي، ويبحثون بدلا من ذلك عن أساليب جديدة لوصف العالم ولاختباره. إنهم ينتقدون أولئك الذين يجرون تجارب على اللغة نتيجة شغفهم بها، فيتهمونهم بأنهم شكلانيون وجماليون. هذا هراء. لمَ يكون الأدب فقط معادلا للاقتراب الأقصى من اليومي؟ لمَ لا يكون أيضا إعادة اختراع لوَاقعنا الخاص، الفردي، الشخصي، الحلمي، مترافقاً مع دفع اللّغة الى السموّ فوق اليومي والمبتذل؟

*** ولكن أنت من تحدّثت للتو عن الطفل الذي يركض في الشارع والمرأة العجوز التي تخرج من بيتها تحت المطر...**

- صحيح، لكني قلت ايضا إنهما حافزان للانطلاق في الدرب. أي أنهما ليسا القصّة في ذاتها بل دافعها. هما أوّل المطر. الأدب يتخطاهما، وليس هذا ابتعادا عن الواقع، كما يدّعي المعارضون، بل على العكس من ذلك هو كتابة للواقع المحلوم، اي الأقرب الى حقيقتنا.

أفكر كقارىء

*** لا عجب في ما تقول فقد وصفت نفسك يوما بأنك تقيم في برج عاجي...**

- ليكنْ. المحبّون قالوا عني ذلك، وأنا وافقت. لكنّ برجي العاجي اكثر اقترابا من حقيقة العالم وجوهره، من لغتهم العادية. ثم انا أشعر بأني إذ اكتب، اكتب كقارىء.

*** ماذا تعني؟**

- أعني أني أفكّر كقارىء عندما اكتب. القارىء الذي فيّ لا يريد أن يجد في ما يقرأه نسخة طبق الأصل عمّا يحياه في حياته. الإخلاص للواقع في الأدب قلبا وقالبا ليس فضيلة. القارىء

www.ibtesama.com

برغب على ما أعتقد أن يحلّق، ان يستكشف آفاقا أخرى، إن على مستوى المضمون او اللغة. لا استطيع أن احدّد لكِ ذلك بصياغة واضحة وماتيماتيكية، لأني عاجز عن ايجاد أشكال دقيقة ومبلورة لكتابتي أستطيع تأطيرها داخلها. غالبا ما أقول إني عاجز حتى عن إيجاد شكل لحياتي نفسها، ومن النفاق في رأيي أن نتوق الى تناغم ما بين أشكال الحياة وأشكال الكتابة. ولهذا السبب ربما أتوانى عن إطلاق أحكام ادبية نهائية وصارمة، لأني عاجز عن العيش بناء على مفاهيم صلبة عموما، وعاجز عن الكتابة بناء على هذه خصوصا.

*** وفق اي منطق وطريقة تكتب إذا؟**

– قد يفاجئكِ أن أقول إن الطريقة هي أوّل واكثر ما يهمني. إذ اني لا اسعى إلى أن اخلق أدبا بلا طريقة، انطلاقا من الحياة، بل أن اخلق الطرائق في ذاتها. الحياة هي افضل من يكتب القصص، ومن المؤسف أنها لا تستطيع أن تكتب. أما أنا فليس عندي موضوعات أثيرة عديدة في كتابتي، بل موضوع واحد فحسب: وهو أن أرى ذاتي بوضوح أشدّ، أن أعرف نفسي أكثر– أو ألا أعرفها، والأمر سيّان–، أن أكتشف ما أقوم به خطأ وما أفكّر فيه خطأ وما يخطر لي بلا تفكير وما أقوله بلا تفكير، أي ما اقوله اوتوماتيكيا، وأن أتعلّم ايضا ما الذي يفكّره ويقوله ويقوم به آخرون بلا تفكير. موضوعي الجوهري هو إذا أن أصبح من خلال رحلة الكتابة أكثر وعيا وانتباها وتبصّرا، وأن أجعل آخرين كذلك اكثر وعيا وانتباها وتبصّرا، لكي نتمكّن أنا وسواي من أن نكون قيد الوجود على نحو أكثر دقّة وحساسية، ولكي أتفاهم أكثر مع الآخرين وأقيم معهم علاقات أفضل على مرّ الزمن.

مطرقة الضجر

*** بما أنك أتيت على ذكر الزمن، لكتابتك علاقة خاصة مع البعد الزمني لأنها تبدو معلّقة، ومتحرّرة منه. فكيف تشعر أنت بمرور الوقت؟ لا أخاطب هنا الكاتب فحسب، بل الرجل ايضا.**

– الزمن في الأدب هو سرّ كبير بالنسبة اليّ. وهذا يخيفني احيانا لأني اعود لا اعرف اين أنا. في الحياة أيضا هو لغز. مثلما قال غوته، الحياة قصيرة لكنّ النهار طويل. أسبوع واحد قد يظهر طويلا الى حدّ مرعب، في حين أن ما حصل منذ خمسة أعوام يبدو لي غالبا قريبا للغاية. ذلك غريب جدا. عندما كنت فتيا، عشت ضجرا صاعقا وكنت أشعر بالوقت وحلاً سميكا

www.ibtesama.com

لزجا يبطىء مسيري، ثم طوال ثلاثين عاما من حياتي لم أختبر لحظة ملل واحدة، فمرّت هذه بلمح البصر. ولكن الآن، مع تقدّمي في السن كما يقال، أشعر بأن مطرقة الضجر تعاود ضربي بقوة.

*** لماذا «كما يقال»: هل ترفض الاقرار بأنك تقدّمت في السن؟**

- أتجنّب التفكير في ذلك. أعرف أني تقدمت في السن تحديدا بسبب شعوري بالضجر. ضجري الآن هو نوع من التخمة. أضجر كثيرا، إلا عندما أكون في الغابة او عندما اقرأ أو عندما أشرب النبيذ في مقهى القرية الذي يديره أصدقاء مغاربة. آنذاك أستمع اليهم وهم يتابعون نشرات الاخبار ويتناقشون في ما بينهم، وأحاول ان التقط كلمة من هنا وكلمة من هناك. لكنها محض فسحات ضيقة من التسلية. وهي ليست تسلية حقا، بل نسيان للضجر على الأصح. حتى عندما أشاهد فيلما مع ابنتي أضجر. ذلك هو عدوي الحقيقي. ولا أعرف كيف أقاومه أو أكافحه أو أردّ شرّه عني. أقول لنفسي دائما إني يجب ربما أن أتعرّف الى أناس جدد لكي أشعر بضجر اقل...

*** أراهن أنك تندم بعد ذاك...**

- وأي ندم! (يضحك). أصفع نفسي وأقول: تباً لي ولنصائحي! ليتني لم أتعرف اليهم! كم كنتُ افضل حالا مع ضجري بدونهم.

*** فعلا، غالبا ما يقال عنك إنك منزو ومنطو وغامض ومتحفظ وصاحب طباع صعبة، وقد استغربتُ وكدتُ لا اصدّقك عندما تحدثت للتو عن توقك الى تحسين علاقاتك مع الآخرين!**

- أنا أتوق الى تحسينها، نعم، ولكن من دون الاضطرار الى الاحتكاك بهم في الضرورة! صدقيني، أنا منفتح على العالم اكثر من اللازم، وكثيرا ما ألوم نفسي على هذا العيب لأني تعرضت لخيبات ممضّة جراء ذلك. ولهذا السبب قررت ان أغلق ابوابي بعض الشيء على نفسي. أنا من طينة الأشخاص المتحمسين، وكنت أرغب دائما أن أتشارك حماستي مع شخص آخر، لأنني مقتنع بأن الحماسة هي أثمن ما نملك: ان تشعلنا فكرة ما، أن تهزّنا من كبوتنا وتعيدنا الى اليقظة. غالبا ما أتحمّس لأفكاري، وغالبا ما يواجهني، كلما تحمّستُ وعبّرت، عدم فهم الآخر وخيبته.

*** اخالك تتكلم عما واجهته مثلا إثر موقفك من الصرب وكتابك العدالة لصربيا الذي اثار إشكاليات محتدمة.**

- هذا وغيره. لا أرغب أن أتوغّل في تفاصيل تلك المسألة، ولكن يثير حفيظتي أن تكون

www.ibtesama.com

الأحداث في الصحف مكتوبة بالأسود على الأبيض على نحو يوحي أنها مفاهيم منزَلة. لم يعد الناس يعطون آراء، بل إنهم يصدرون احكاما. كل إنسان إله، ناهيك بالمرتزقة الكثر الذين احتلوا اللغة والكتابة ولوّثوها. الصور والكلمات يمكن ان تستغل لأبشع أساليب الخداع، وأنا احتقر الصحافيين والمراقبين الذين بادلوا مهنتهم الأصلية بمهنة القاضي ومطبّق العدالة، بواسطة خطاب ديماغوجي كاذب. تلك هي الاستبدادية الحقيقية، وذلك هو للأسف النظام السائد اليوم.

أنا غريب خارج على القانون

*** وماذا عنك؟ هل تشعر أنك خارج أي نظام، وأنت القائل بضرورة تحويل العجز عن العيش داخل نظام معيّن، مقدرةً على عدم العيش داخل نظام؟**

– آه بالتأكيد، وذلك منذ ولادتي. منذ رأيت النور لم أكن يوما قادرا على الانتماء الى نظام ما او الى ايديولوجيا أو جماعة محدّدة. لطالما رصدتُ ذاتي ك لا منتم، كغريب أو دخيل أو خارج على القانون، وذلك في شكل ما هو ما قادني الى الكتابة. كنت أريد ان أروي ذلك بدلا من أن أخفيه. فعلا، لقد اشتغلتُ عجزي عن العيش داخل نظام وحوّلته قوة، قوة تتيح لي أن اتملّص من النظام، أن اخرج عليه، ألا أرضخ لمقرراته وقوانينه. قوتي هذه نابعة ايضا ربما من إيماني بأهميتي.

*** هل تعتقد أنك مصاب بجنون العظمة؟**

– لنقل إني مقتنع بأني الملك. وبأن الأدب، واللغة، والكلمات مملكتي. كلّ من يجرح الكتابة يجرحني شخصيا، وتنتابني الرغبة في طرده من بيتي، من مملكتي. ثمة عدد هائل من الكتّاب المزعومين الذين يعتدون على الكتابة. كتّاب مزوّرون، مدّعون، منتهكون، وذلك حتى في الأدب الواقعي الذي كنا نظنه غير قابل للهشاشة. يمكنك أن تكتبي كتابين بالكلمات نفسها، ولكنهما قد يختلفان بالايقاع الداخلي، بطريقة تنسيق الكلمات، وهنا سر الابداع: أن تخلقي جملا ومقاطع جديدة، طازجة، بريئة. بريق الكلمات مختبىء دائما. هو ليس خارجيا ولا واضحا، ولا يلمع إلا في الادب العالي المستوى. إنه الايقاع نفسه الذي نجده في الموسيقى الجيدة. السر يكمن في الوقفات ايضا. في فسحات الصمت المخصصة لاستعادة الانفاس. اليوم لم يعد هناك ايقاع. على غرار ايام الشيوعية، عندما لم يكن 90 في المئة من الكتّاب كتّابا

www.ibtesama.com

حقيقيين، نعيش الآن الازمة نفسها، و90 في المئة من كتّابنا المعاصرين ليسوا كتّابا. وهم يقتلون الأدب.

*** وهم يقتلونه في وضح الضوء، غالبا امام كاميرات التلفزيونات وعلى صفحات الجرائد وعبر موجات الاذاعات، فكما تعلم نحن نعيش عصر الشهرة الاعلامية.**

- أجل، يا للفظاعة! هناك كثر يهربون من خلال الادب، كأنه منفذ، لكنهم لا يملكون اي موهبة. هم فقط يرغبون في قول ما يخطر على بالهم، وهذا لا يكفي. ليت دور النشر تكون أكثر تشددا، ليت إصدار كتاب يصبح عملية تعجيزية، لعلنا نتخلص من بعض هؤلاء البارازيتات...

*** ولكن للأسف قد يؤدي تشدد دور النشر الى الأمر المضاد، اي الى النشر حصرا لأولئك البارازيتات، كما تسمّيهم، لأنهم هم الذين يعودون بالأموال على الدار غالبا، فالناجح اليوم كمّاً هو ادب الهراء، ألا ترى معي؟**

- صحيح، لكني كنتُ اعني التشدد على صعيد مستوى النص لا على صعيد قابليته للتسويق.

*** تبدو لي تلك يوتوبيا أخرى من يوتوبياتك. كل شيء في عالمنا يسير في الاتجاه المعاكس.**

- نعم، في اتجاه البيع، اتجاه التسويق، اتجاه المعيار الإعلاني والإنتاجي. تماما مثل الرسم: فالرسام الذي تباع لوحته بأعلى ثمن هو الأفضل والأهم. ولكن من قال ذلك؟ السوق. هذا الخطر يدهمنا أيضا في الأدب. ونحن لا نحرّك ساكنا. تعرفين، نحتاج الى أن نزداد غضبا.

*** بدلا من ذلك يزداد جلدنا سماكة.**

- يجب أن نتخلى عن الفتور واللامبالاة والبلادة إزاء ما يحصل.

*** أنتَ فعلت ذلك مرارا وقد هوجمت كثيرا، حد انك قررت الامتناع عن التعليق وعن قول آرائك لأن ذلك حماقة.**

- صحيح، لكنّه رد فعل. إنه غضب.

*** ولكن انعكس ذلك على شهرتك ككاتب وعلى إقبال الناس على كتبك.**

- تلك هي طبيعة أوساطنا الأدبية الفاسدة: إما يحبونك أكثر من اللازم، وإما يحتقرونك اكثر من اللازم. ليس هناك توازن، ليس هنالك حلّ وسط. هذا الأمر نكتشفه مع الوقت، عندما نصبح أكثر مكرا وحيلة ونتعلم أن نفسّر الأمور الكامنة وراء السطح. هذه هي الحال عندنا في أوروبا. هل تعانون الشيء نفسه في العالم العربي؟

www.ibtesama.com

*** لنقل إن الأوساط الأدبية تتشابه الى حد بعيد.**

- الوسط الأدبي هو وسط الكراهية بامتياز.

*** على الأصح وسط نكران الآخر عموما...**

- نكران الآخر هو للضعفاء. القوي يكره، اما الضعيف فلا يعترف بوجود آخر سواه.

*** أليس الملوك هكذا أيضا؟**

- (يبتسم وقد فهم التلميح). لا. الملك يعتقد أنه الأفضل، ليس أنه الوحيد. أظن أني لو كنت في مثل سنّكِ، لكان من الصعب عليّ مواجهة العالم كما هو اليوم. كذب ونفاق ومصالح ومظاهر. يجب أن نجتنب كل ذلك. حتى عندما يقرر المرء أن يغيب، أن ينسحب، يفاجأ بأنه مكروه ومحارب. كما يقول المثل، الغائب دائما على خطأ. ثم ما هذا التكاثر العجيب للكتّاب، روائيين وشعراء! حتى عندما نذهب الى الغابة، او نجلس على حافة نهر، أو ندخل مغارة ما لكي ننزوي مع انفسنا ونفكّر، نكتشف أنه ينعقد داخل المغارة نفسها مهرجان أدبي أو شعري أو موسيقي! لماذا يجتمع هؤلاء باستمرار؟ الهدف المزعوم هو أنهم يريدون أن يناقشوا أحوال الرواية أو الشعر المعاصر، فيما الحقيقة أنهم يلتقون ليغذوا نار حقدهم.

*** تبدو لي شخصا حساسا وبالغ التأثر.**

– أنا اتأثر بكل ما يحصل في هذا العالم الذي يحوطني. حال العالم شأن يهمني. خصوصا اليوم، مع كل الاوجاع الموجودة. عندما سحق الجيش السوفياتي ربيع براغ، بدأت سلسلة مريعة من الانتحارات في تشيكوسلوفيا. وكانت كل صحف الغرب تقريبا تسخر من هؤلاء المنتحرين، قائلة إنهم محض ريفيين يبحثون عن هدف ليتحولوا شهداء. أما انا ففهمت تماما اولئك الاشخاص. فهمت ما الذي دفعهم الى الانتحار يومذاك.

*** ولكن يقال عن هذا الحدث تحديدا انه تحوّل نوعا من المحاكاة المرضية وأن قلة كانوا ينتحرون لدوافع سياسية، اما الغالبية فكانوا يحذون حذو أقرانهم فحسب. لا بل قرأت أن تشيكيا لطالما سجّلت نسبة انتحار مرتفعة جدا، وأن هذا المعدّل يدرك ذروته ايام الاثنين وفي فصل الربيع خصوصا.**

- نعم، ربما، ولكن يكفي ان يحذو رجل او امرأة حذو منتحر، يكفي ان يكون النموذج المحتذى به ذاهبا الى الموت، لكي يكون المحتذي يعاني اصلا حالا من اليأس الفادح، ويعود سبب ذلك اليأس طبعا الى الخيبة الشاملة التي طاولت البلاد بعد انهيار الامل الذي عاشته براغ عام 1968. كذلك حصلت خيبة كبيرة منذ وقت غير بعيد، اذ كانت تلك المنطقة تعيش

www.ibtesama.com

حالا من النشوة والتفاؤل في اوائل التسعينات بعد تفكك النظام الشيوعي، ثم خابت آمالها من جديد. لذلك يجب ان نغض الطرف عن التغييرات العامة، وان نلتفت الى ذواتنا ونبحث فيها عن سبل تحسين العالم. هذا كله يدفعني الى الانطلاق في السير على درب الكتابة، انه يحرضني ويستفزني.

الأدب لا يغيّر الحياة، يوقظها

*** ان يستفزك هذا وغيره على الكتابة، يعني انك تعتقد الى حد ما أن للأدب قدرة على تغيير الحياة.**

- لطالما كان الأدب بالنسبة اليّ السبيل الى فهم نفسي قليلا في الدرجة الأولى. لقد ساعدني لكي أعي أني هنا، أني أعيش هنا، ولكي أقبل هذا الوعي من دون أن يثقل كاهلي أو يصيبني بالجنون. الأدب يعينني ككاتب وقارىء على السواء. إنه أعمق ما يمكن أن نعيشه. هو لا يغيّر الحياة، بل يوقظها، وبذلك يغيّر حياتنا. يغيّرنا نحن. مذ أدركت ما هو رهان الأدب بالنسبة الي، أصبحت شديد الانتباه الى الأدب في ذاته، وشديد التطلب إزاءه. ماذا يفعل الأدب؟ إنه يفجّر كل الصور والأفكار النهائية في العالم. لقد تغيّرتُ بفضل الأدب، وعندما تغيّرت تحت تأثيره، أدركت أني بدوري استطيع أن أغيّر الآخرين بأدبي. لقد أحدث فيّ كل من فلوبير وفوكنر وكافكا تغييرا جذريا هائلا. الأدب يغير فكرتنا عن الحياة، وذلك في ذاته تغيير للحياة. الكلمات والصور تشتغل فيّ، تنحتني، تلكزني. هي تضع الحياة في الضوء، أو على الاقل تجعلها اقل ظلمة. (صمت، ثم بنبرة طفل يريد التملّص من أداء فروضه): اشعر اني ادخل في حوارنا في متاهات متشعبة لا جدوى منها ولا معنى لها. إني اضيّع وقتك، اليس كذلك؟

*** أعرف لماذا تقول هذا: لانك بدأت تفقد صبرك. أعدك بأننا سننتهي قريبا... أخبرني، هل عندك طقوس كتابة؟**

- عندما اكتب، أكتب طوال النهار. أكتب هنا غالبا، حيث نحن جالسان الآن، لأن الضوء جيد في هذه البقعة، وقبالتي الاشجار وصخبها الهادىء غير المقتحم. أكتب بالقلم الرصاص، وأضع الممحاة قربي. لقد اعتدتُ هذه الطريقة البدائية، ولم أحاول يوما استخدام الآلة الكاتبة ولا الكومبيوتر. ليس عندي موقف ضد ذلك لكني أحب صوت القلم على الورقة، ذلك الحفيف الخافت الذي يخترق صمت الغرفة. وما أن ابدأ رحلة الكتابة أكتب كل يوم، حتى

www.ibtesama.com

النهاية. أفكر في البنية ليلا، وقد أتوه في زوايا النص التي لم أكن أتخيّل وجودها قبل أن اشرع في العمل. لم استطع يوما ان أكون خطّيا، بل إنّي أسير في نصّي على نحو متاهي، وأتمسّك بجملي في لا اضيع نهائيا. ولكن لا يحدث هذا كل يوم. تمرّ مراحل أصول وأجول فيها حول المكتب، وأروح وأجيء قرب الأوراق والقلم، لكنّي لا أجلس.

*** وهل تتألم آنذاك، عندما لا تكون في حالة الكتابة؟**

عندما لا أكتب أشعر بمالينخوليا رهيبة، بحنين الى الأيام التي كنتُ أكتب فيها. آنذاك يشبه الأمر حلما كنتُ أعيشه.

*** ما هي حقيقتك انت، وكم تختلف عن الحلم، وعن حقيقتنا نحن؟ قلت منذ قليل إن ما يهمّك هو واقعك أنت، لا الواقع عموما...**

- أعيش حقيقتي وواقعي أكثر ما أعيشهما عندما اكتب، وآمل دائما أنهما واقع الآخر أيضا. حقيقتي أجدها في الحلم طبعا. أجدها ايضا في الشوارع. شوارع المدن التي اهيم فيها. شوارع باريس مثلا، رغم أني لا أذهب الى المدينة غالبا، لأنها مفرطة الضجيج والعجقة. حقيقتي أجدها خصوصا في جلوسي مع نفسي، وهو جلوس يتضمن خوض حرب. ولكن انا أحب أن اخوض حربا ضد نفسي. تلك هي أهم حرب نخوضها، أليس كذلك؟ يجب ألا يكون المرء مع الناس. من الأفضل أن يكون مع نفسه. وان يحاربها.

*** هل تفعل ذلك باستمرار؟**

- لأكون صادقا، غالبا أحب نفسي كثيرا ولا أضطر الى محاربتها (يضحك). أشعر أني الملكُ كما ذكرت لك. ولكن أحيانا أخرى أشعر بأني لا احد. بأني بلا اي قيمة.

*** وماذا عن الاطراءات الهائلة التي توجّه اليك؟**

- لا تؤثر فيّ.

*** أنت إذا تحبّ نفسك بسببك لا بسبب حبّ الآخرين لك.**

- تماما. هذا هو الحبّ الأفضل.

*** وماذا عن المرأة وسط كل هذا الحب بينك وبينك؟**

- دعكِ من هذا الموضوع! (يرتبك). شيء واحد استطيع أن اقوله لك، هو أني اكتشفت أني تقدمت في السن ليس فقط عندما عاودني ضجري، بل ايضا عندما كفّت فكرة المرأة عن مرافقتي باستمرار. لم أعد أبحث. باتت المسألة محض فواصل، فيما كانت في ما مضى هي المحور. ثم انا لا أحب أن تزورني النساء هنا في بيتي.

www.ibtesama.com

*** هل تغار على منزلك؟ ربما هو بمثابة امرأة بالنسبة اليك.**

- تماما. منزلي هو لي، هو فسحتي الخاصة، ولا أحبّ أن يقتحم أحد هذه الفسحة، كي لا يخلخل توازنها وتناغمها.

*** ورسائل المعجبين والمعجبات؟**

- أحيانا قليلة أفرح عندما يراسلني البعض حول كتبي وأتحمّس ثم أكتشف أنهم اشخاص لم يقرأوني حقا. في المقابل، عندما اقرأ أنا شيئا أحبّه، أود دائما لو أستطيع التعليق عليه لكاتبه. أن أعطيه إشارة بأني قرأته وأحسست به. ولكن نادرا ما استطيع فعل ذلك، خصوصا أني لا استخدم الإيميل، وهو على ما يبدو أفعل طريقة للتواصل في عصرنا.

أتعلم العربية

*** أخبرتني قبل أن نبدأ الحوار أنك تقرأ لإبن العربي، وأنك تتعلم العربية. فهل قرأت لأحد الكتّاب العرب وشعرت بهذه الرغبة في مراسلته؟**

- قرأت لأدونيس وأنا أعرفه.

*** وغير أدونيس...**

- قرأت لأمين معلوف، وبعض أعمال نجيب محفوظ، فقط لا غير. لكني آمل أن أتقن العربية وأقرأ الباقين بلغتهم قريبا.

*** وما رأيك في ما يحكى عن كسرٍ بين الشرق والغرب؟**

- (بعتاب) كنت أعرف أنك سوف تسألينني أسئلة من هذا النوع... قد يكون ثمة سوء فهم بين الشرق والغرب، لكنّه من جهة الغرب سوء فهم قائم على الجهل التام، في حين أنه من جهة الشرق سوء فهم مطلوب ومقصود ومرغوب فيه، نابع من رفض الآخر. الشرق يعرف الغرب جيدا، وذلك بديهي على أكثر من صعيد. عندما أشاهد مثلا أفلاما تركية أو إيرانية أو فلسطينية، أكتشف كم أن هؤلاء المخرجين يعرفون الثقافة الغربية وكم هم متأثرون بها. ليس ثمة كسر إذا. منذ بضعة أيام كنت أقرأ ابن العربي، محاولا تفكيك المعاني كلمة كلمة بواسطة القاموس، وأثناء القراءة كنت أستمع الى ديسك لمغنّ كندي اسمه نيل يونغ، وانتبهت فجأة كم أنهما منسجمان معا. كانا حركتين كونيتين متلائمتين الى حد رائع. لذلك لا أفهم سبب هذه القطيعة. الغرب يقول إنه ليس لديه الوقت ليتعرّف اكثر الى الشرق. انا اقول إنه ليس مهتما

www.ibtesama.com

بالتعرّف إليه، لأننا عندما نتوق الى التعرّف الى شيء أو شخص ما، نخلق الوقت. أما الشرق فخطأه أنه يرفض الاختلاط مع الغرب. يجب ان يتفاعل العالمان. خذي غوته مثلا: كان يتكلم العربية قليلا، وكان يكتبها ايضا، رغم أنه كان رديئا في كتابتها. يجب حقا ان نكون معا، ان يجد كل واحد منّا امتدادا له في الآخر، وامتدادا لثقافته، لفلسفته. ليعد العرب الى شعرهم القديم، وهو في رأيي اكثر غنى من شعر الغرب. يمكننا أن نتعلم الحرية من هذا الشعر: أنظري مثلا كيف كان الرومي يضمّن قصائده حس الفكاهة. أي أنه كان يعلّمنا كيف يمكن ان يأخذ النص اتجاهات عديدة وأن يشكل شبكة معقدة. لقد اصبحنا الآن مثل الزومبي. ننشد الفكر الموحّد. بل من الظلم حتى أن نستخدم كلمة فكر لوصف ما ألمّ بنا.

*** أنت تعيش في فرنسا منذ وقت طويل. هل تؤمن بكلمة وطن؟**

- أجل، لكني لا أؤمن بها كـ patrie فقط بل كـ matrie كذلك. أي أن الوطن هو بلاد الأم أيضا. أمي كانت سلافية، وقد قررتُ أني إبن أمي أيضا، وأن أرضها أرضي. أصبح وطنيا نمسويا فقط عندما يهاجم أحدهم بلادي، أكان ذلك بالكلام أو بطريقة أخرى. لست وطنيا سلفا. أنا وطني كرد فعل. مثلا، إذا ما انتُخِب رجل حقير لكي يتولى سدة الحكم في النمسا، وقال طرف خارجي أنه يجب ان يُفرض حظر على البلاد كلها لأجل ذلك، آنذاك أثور واصبح وطنيا. أقول لهؤلاء: هذه ليست النمسا، أنتم لا تفهمون شيئا. إذهبوا واقرأوا ريلكه على الأقل، ثم عودوا واصدروا احكامكم علينا.

*** نصل الى سؤالي الأخير...**

- سؤال آخر؟!

*** أعدك بأنه الأخير. هل أنت راض عمّا حققته حتى الآن؟**

- هل أبدو لك رجلا راضيا؟

*** نعم، الى حدّ بعيد...**

- حسنا، ربما انا راض عن نفسي قليلا.

*** وهل لاحظت أنّكَ تقول بلا انقطاع الشيء، ثم تخفف من وطأته بعكسه؟**

- ربما لأني أعرف أني لا اعرف. أعرف أني لا أملك الأجوبة. وأني أجهل نفسي. قلت لك للتو إني راض عن ذاتي قليلا، لكني مسكون بقلق لا يحتمل. قلق يهاجمني من حيث لا أدري فيشلّني تماما. قد يدوم دقيقتين أو ساعتين، وهو ليس قلقا يولد نتيجة حدث خارجي، بل هو ربما ناتج من شعوري بأني اقوم بعمل لم يعد يهمّ احدا.

www.ibtesama.com

* كم تبالغ في استخدام الـ ربما!
- أجل، ربما...

يضحك الملك مجددا. ثم يتنفس الصعداء لأني أطفىء جهاز التسجيل. تختفي تجاعيد القلق الأفقية على جبينه. انهض فيستبقيني لفنجان قهوة وثرثرة غير رسمية. يساعدني أخيرا في ارتداء المعطف. «أليس معكِ مظلة؟ إنها تمطر مدراراً في الخارج!». «لا بأس، قبّعتي تحميني». يرافقني الملك حتى بوابة المملكة. يفتح المصراعين، نتصافح، أقول له مودّعة: «بيروت تنتظركَ في شباط». بالتأكيد، يهزّ رأسه بحماسة. ثم أخرج وأتركه جميلا كحلم لا يعرف سقفه، وحيدا كأسد مع فكرة غابة.

(تشرين الثاني 2004)

www.ibtesama.com

ماريو فارغاس يوسا
الرواية مملكة الكذب

الرسالة الأولى التي تلقيتها من الكاتب ماريو فارغاس يوسا كانت في شهر تشرين الأول من العام الماضي. «سيسعدني إجراء الحوار»، كتب يقول، «ولكن أين ومتى؟». عشرة أشهر ونحن نحاول ان نحلّ معضلة الأين والمتى، بلا جدوى. عشرة اشهر من المراسلات والمفاوضات الالكترونية المتواصلة مع سكرتيرته روزاريو: هي تكتب الي لتعلمني بمخططات سفره، وأنا اكتب اليها كلما لاحت رحلة جديدة في الأفق، الى أن التقى الخطان المتوازيان، البيروفي واللبناني، داخل دائرة الصيف اللندني.

«أخيرا»، قال لي مبتسما وهو ينزل درج شقته الدوبلكس الفخمة في ذلك الحيّ الراقي والهادىء. «أخيرا»، أجبته مبتسمة وأنا أراقبه يمشي نحوي بمتعة صيّادة ألقت القبض على «فريسة» كمنت لها طويلا.

ولد يوسا في 28 آذار من عام 1936 في مدينة اريكيبا في البيرو، لكنه عاش الأعوام العشرة الأولى من حياته في بوليفيا، قبل أن يعود مع العائلة الى بلاده عام 1946. تابع في الجامعة دراسات في الادب والحقوق، وتزوج في سن التاسعة عشرة احدى قريباته، جوليا اوركيدي، التي كانت تكبره بثمانية عشر عاما، والتي استوحى منها رائعته «الخالة جوليا والكاتب» (1977). الا أن زواجهما لم يستمر طويلاً، فتطلقا عام 1964 والتقى في العام التالي بباتريسيا، «امرأة حياته» التي لم تزل زوجته حتى اليوم، والتي أنجب منها ثلاثة اولاد: الفارو وغونزالو ومورغانا. عاش طويلا في اوروبا، وخصوصا في باريس ولندن ومدريد، حيث مارس مهنا عديدة، فعمل مترجما وصحافيا واستاذا في اللغة. وقد مُنح الجنسية الاسبانية عام 1994 بعدما حاز جائزة ثرفانتس للآداب في العام نفسه.

من أعمال ماريو فارغاس يوسا في الرواية «الفردوس، أبعد قليلاً» (2003)، «حفلة التيس»

www.ibtesama.com

(2000)، «حرب نهاية العالم» (1981)، «محادثة في الكاتدرائية» (1969)، «البيت الأخضر» (1965)، «المدينة والكلاب» (1963)؛ وفي البحث «لغة الشغف» (2001)، «رسائل الى روائي شاب (1997)، «السمكة في الماء» (1993)، «الحقيقة من الأكاذيب» (1990)، «بين سارتر وكامو» (1981)؛ وفي المسرح «مجنون الشرفات» (1993) و«المزحة» (1986). وقد تُرجمت معظم هذه الأعمال الى عشرات اللغات منها الفرنسية والايطالية والبرتغالية والانكليزية والالمانية والروسية والفنلندية والتركية واليابانية والصينية والتشيكية، والعربية طبعا. وهو نال جوائز ادبية لا تحصى، علما انه مرشح دائم لنوبل، وقد كان الروائي الكولومبي الكبير غبرييل غارثيا ماركيث من أعز اصدقائه، إلا انهما تخاصما عام 2003 عندما تهجّم يوسا على ماركيث في معرض بوغوتا للكتاب، واصفا إياه ب«ممالق كوبا» بسبب علاقة الكولومبي الحميمة والمتينة مع الديكتاتور فيديل كاسترو. وقد اضطر يوسا يومذاك الى الخروج من الباب الخلفي للمعرض بسبب ردود فعل الجمهور العنيفة على انتقاداته ل«بطلهم» الوطني ماركيث.

بدأت شهرة يوسا منذ روايته الأولى «المدينة والكلاب»، التي روى فيها تجربته القسرية في المؤسسة العسكرية، وادرك العالمية سريعا نتيجة فترة ازدهار أدب أميركا اللاتينية، التي عرفت باسم الـ Boom في الخمسينات والستينات من القرن الفائت، والتي جذبت انظار العالم الى هذه القارة وآدابها، إلى جانب كتّاب آخرين أبرزهم ماركيث وفوينتس وكورتاثار. ولكن في حين كان ثمة جامع مشترك بين كتّاب الـ«بوم»، هو تمحور السرد حول عالم سكّان القارة الأصليين، والقاء الضوء على الظلم اللاحق بهم، وهذا ما قام به يوسا في «حرب نهاية العالم» مثلا، إلا أن كتابة يوسا لا تنتمي الى تيار الواقعية السحرية التي غالبا ما يخلط الناس بينها وبين الـ«بوم»، فيعممونها على كل كتّاب أميركا اللاتينية الذين برزوا في تلك المرحلة. ذلك أن يوسا لا يمزج الواقع بالفانتازيا على طريقة ماركيث مثلا، وهو وإن يخترع ويتخيّل، الا أن خياله «واقعي» كما يصفه. لا بل غالبا ما يعتمد على شخصيات حقيقية لبناء قصصه، على نحو تندمج فيه عبقرية الروائي مع دقّة كاتب السيرة. ويتكل على العمل الاستقصائي والتوثيقي بقدر ما يتكل على خياله الروائي الخصب، فيصهر الواقع والمخترَع ويعيد خلق الماضي على طريقته ويستخدم الأزمنة ببراعة ويعيث الفوضى و«الفساد» في الذاكرة، لأن الكتابة كما يصفها هي «رذيلة» والكاتب «ساحر ومشعوذ». والرواية لدى يوسا لا تنفصل عن البحث بل هي شكل من أشكاله، وحوادثها تُروى عبر تأملات نابعة من مجاهل الوعي مما يمنحها ميزتها الإستبطانية، فيجتاح فيها الأسلوب العرْضي الأسلوب السردي أو يتقاطع معه. ولهذا السبب يصفه النقاد

www.ibtesama.com

بانه من الكتّاب القلائل في العالم الذين يثيرون فضولا فكريا وتاريخياً وسياسيا واديبا على حد سواء. لكنّه لا يقدّم البحث في نقاء عذريته بل ينتهكه بفن «الكذب» الذي يشكل في رأيه أفضل دليل على انتصار الخيال الروائي. هكذا يتحاذى في اعماله التاريخ والخيال، بل غالبا ما ينصهران الى حدّ امحاء الحدود بينهما في اسلوب يشبه ألف ليلة وليلة، فيتخلى فيها البحث عن كونه ظاهرة عقلانية بشكل صرف، ويتحول بين يديه إلى ظاهرة وجدانية و«ذاتية».

لطالما سحرت يوسا فكرة اليوتوبيا، التي تمثّل على قوله اكبر طموح للإنسان منذ فجر التاريخ. ولطالما دافع كذلك عن الأدب الملتزم وأصر على ضرورة أن يقوم المثقف بدور الفضّاح. وكان كتابه «حفلة التيس» أثار جدلا كبيراً بسبب تناوله حياة الديكتاتور الدومينيكاني رافاييل ليونيداس تروخييو، اذ كشف الأديب من خلال صورة هذا «الوحش» فساد كل الزعماء الديكتاتوريين ودمويتهم وهوسهم الإستعراضي النرجسي، عبر تصويره المحطات المختلفة في عملية تحول إنسان عادي طاغيةً. وليست هذه الجدلية والإستفزازية بالغريبتين أو الدخيلتين على عالم يوسا، وهو الذي يعتبر أن الكلمات ألغام مرصودة لكي تنفجر في ضمير القارىء او سلوكه او ذاكرته. ويعكس أدبه صورة تلك القارة اللاتينية الممزقة والغامضة التي ينتمي اليها، كما يعكس مبادئه السياسية والاجتماعية.

في الحديث عن المبادىء السياسية، صعب أن نصدّق أن يوسا انجذب في أولى مراحل شبابه الى شخصية فيديل كاسترو والى الثورة الكوبية، ولكن هذا ما حصل. إلا أن اوهامه الغيفارية سرعان ما تبخّرت، ولم يتردد في وقت لاحق في اعلان قطيعة كاملة مع حركات اليسار المتطرف، والى شن حملات عنيفة ضد كاسترو تحديدا. وقد شارك عام 1988 في تأسيس «حركة الحريات» القائمة على تحالف عدد من الأحزاب اليمينية، وترشّح لرئاسة جمهورية البيرو عام 1990. لكنه خسر أمام البيرتو فوخيموري، فتخلّى عن طموحاته السياسية خائبا، رغم انه تعلم الكثير خلال اعوام نشاطه السياسي، بحسب قوله، عن «فساد السلطة وتحريضها الناس على التضحية بكل شيء في سبيلها». وقد تعرّض مرارا لانتقادات شرسة بسبب دعمه الولايات المتحدة، وبسبب مقالاته المناصرة لأميركا التي دأب على نشرها في صحيفة «البابيس» اثناء حرب العراق، عندما سافر الى مسرح الحرب مع ابنته المصوّرة مورغانا وقاما بعمل مشترك حول تلك التجربة في عنوان «يوميات العراق». وصحيح ان يوسا حاول استدراك مواقفه عام 2004، واصفا الحرب الاميركية على العراق بأنها «انتهاك للشرعية الدولية»، وبأنه يجهل سبب دعم اثنار لها، لكنه سرعان ما استدرك «استدراكه» عند صدور قرار سحب القوات الاسبانية

www.ibtesama.com

من العراق، فهاجم القرار ووصفه بأنه انتصار للارهابيين.

قريبٌ يوسا، ودود ومحبّ، كأنه، لفرط دفئه وحنانه وبساطته، ذلك العمّ البعيد الذي هاجر الى اميركا اللاتينية عندما كنا أطفالا، وعدنا لنلتقي به الآن. يتمتع بحس فكاهة رائع، ولكم ضحكتُ عندما شرعت في عملية تفريغ الحوار على الورق، ورحت استمع الى رنين قهقهاتنا في الشريط كل خمس دقائق. بدا حريصا، على غرار معظم الكتّاب الذين قابلتهم، على حسن سير آلة التسجيل: «جربي الآلة قبل أن نبدأ، فالماكينات غادرة وغالبا ما تحبّ أن تخدع الناس». قرأ لنجيب محفوظ وأمين معلوف، وحضر للأخير اوبرا «الحب من بعيد» التي سحرته. سألني عن الكتّاب الشباب اللبنانيين، وعن حضور الفرنكوفونية في أدبنا، ثم عن طرق عمل جهاز الكومبيوتر بالعربية.

يتكلم يوسا بصوت عال جدا، كخطيب على منبر، وبالطريقة نفسها يتحدث في أسرار الأدب وفي احتمالات القهوة: «هل تريدين السكّر او الحليب مع فنجانك؟» سألني فجأة في منتصف لقائنا، بين جملتين في موضوع الايروتيكية، وذلك من دون اي تغيير في النبرة، حد انني ظننت لوهلة ان استفهام روحه المضيافة هو جزء «سوريالي» من جوابه عن دور الجنس في الآداب والفنون. «ليعتن بك الكولومبيون جيدا»، قال، عندما اخبرته اني مسافرة في اليوم التالي الى ميديين، واني متحمسة الى اكتشاف بقعة من قارة أشعر بانتماء صاعق اليها. «انهم شعب رائع وفرح ويعيش حياة ثقافية غنية رغم كثرة مشكلاته. ولكن يجب ان تزوري البيرو أيضا. بلادنا جميلة جدا. ربما ليس العاصمة ليما، ولكن الداخل ساحر وسيعجبك حتما».

دعي يوسا مرارا الى زيارة بيروت من جانب معهد ثرفانتس الثقافي الاسباني، وهو يأمل أن يتمكن قريبا من تلبية الدعوة، اذ لديه علاقات كثيرة بلبنان. فابنته مورغانا أغرمت بشاب من اصول لبنانية: «كانت عائلته تدعونا الى مأدبات لبنانية شهية. لكنهم انفصلا الآن للأسف». أما ابنه غونزالو فمتزوج بدوره بامرأة من اصل لبناني اسمها جوزفينا سعيد، ويعمل في إحدى الهيئات التابعة للأمم المتحدة التي تعنى بشؤون اللاجئين، ومن المحتمل ان يجيء قريبا للعمل والاستقرار في بيروت.

يصافحني ماريو بقوة اذ يودّعني عند باب شقته: «إسمعي، خطرت لي فكرة للتو: يجب ان نجد لك حبيبا بيروفيا، لكي يصبح انتماؤك الى قارتنا كاملا، فما رأيكِ؟»

***

*** لنبدأ من النبع: هل كان ماريو الصغير يحلم بأن يكون كاتبا عندما يكبر؟**

- ماريو الصغير كان قبل كل شيء قارئا نهما، على غرار جميع الكتّاب على ما اعتقد. تعلّم

www.ibtesama.com

القراءة بالنسبة لي هو أجمل واثمن هدية تلقيتها في حياتي. اذكر اني كنت يومذاك في الخامسة من عمري، وقد غيّر هذا الامر العالم كله من حولي في شكل جذري، حد اني اعتقد ان «دعوتي» أو موهبتي الأدبية ولدت في تلك اللحظة المنعطف. وشرارتها المولّدة كانت السعادة التي منحني اياها التهام الكتب في مرحلة طفولتي، مرحلة الاكتشافات الكبرى. وبدأتُ فعلا في الكتابة في شكل شبه تلقائي في مرحلة لاحقة، وكنت بعد فتى. لكني لم ادرك في شكل «واع» ان الادب هو ما اريد فعله في حياتي الا عندما اصبحت في الجامعة. فعندما كنت مراهقا، لم يكن ممكنا في بلاد كبلادي، البيرو، ان يحلم المرء ان يكون كاتبا فحسب، بل كان ينبغي له ان يفكر خصوصا كيف سيجني عيشه، لأن الكتابة «لا تطعم خبزا». ولذلك درست الأدب والمحاماة في الوقت نفسه. لكني في السابعة عشرة او الثامنة عشرة كنت قد عقدت عزمي، وعلمت ان الكتابة حياتي.

*** وهذه السعادة التي منحتك اياها الكتب طفلا، أي كتّاب تحديدا كانوا مستفزيها الأساسيين؟ أعرف أن أكبرهم بورخيس، لأني قرأت كتابك الجميل عنه في عنوان «نصف قرن مع بورخيس»، الصادر فقط بالفرنسية...**

- لم يخيّب بورخيس يوما ظني، وعلاقتي به عجيبة، فقد خطفني أو على الأصح «شفطني» كالإعصار منذ اكتشفته، ولكن على العكس مما حدث لي مع عدد كبير من الكتّاب الذين طبعوا مراهقتي، افتتاني بكتبه ينقض فكرة أننا نعجب خصوصا بالكتّاب القريبين منّا والذين يشبهوننا، أي اولئك الذين يعطون جسدا وصوتا للفانتاسمات والرغبات التي نهجس بها. فكتابة بورخيس بعيدة كل البعد عن كتابتي، وشياطينه غريبة الى اقصى الحدود عن شياطيني، كوني روائيا «مسمّما» بالواقع ومتيّما بالتاريخ. فرغم اني أستخدم تقنيات روائية غريبة احيانا وأمزج الواقع بالخيال، الا أني لا أمزج هذين كما يفعل كتّاب الواقعية السحرية. خيالي هو خيال «واقعي»، اي قابل للتصديق، وليس سحريا أو متجذرا في الفانتازيا. ولذلك ربما اعيد قراءة بورخيس دائما بنوع من الحنين والمالنخوليا، لأن ما اعطي له وصنع انسحاري به، ليس معطى لي ولن يكون.

*** ومَن فرسانك الآخرون؟**

- حسنا تفعلين باستخدام عبارة الفرسان، اذ ان الكاتب الأول الذي أسرني في شكل كبير عندما كنت طفلا هو الكساندر دوما، صاحب «الفرسان الثلاثة»، وأذكر اني عشت طويلا في عالمه الرائع. ثم في الجامعة قرأت الكثير من الاوروبيين والاميركيين، خصوصا

www.ibtesama.com

الجيل الملعون الضائع: همنغواي، فيتزجيرالد، وفولكنر الذي ما زلت أعود اليه بشغف كبير بسبب تعقيدات متاهاته وطريقة بنائه للقصص ولعبه مع الزمن. انه الكاتب الأول الذي قرأته والقلم في يدي، اكتب الملاحظات على الهامش محاولا تفكيك هيكلياته... لكني نسيت اسما مهما جدا من هذه المجموعة. انه «على رأس لساني». (يصفن قليلا). لعنة على الزمن، لقد بدأت الشيخوخة فعلا تفعل فعلها (يضحك)... انه كاتب تلك الثلاثية المهمة عن الولايات المتحدة...

*** دوس باسوس؟**

- بالضبط، دوس باسوس! هذا كاتب رائع قرأته واحببته كثيرا، واعتقد ان كان له تأثيرا جوهريا علي وعلى كتابتي. ثم «تفرنستُ» في مرحلة لاحقة. لطالما كنت معجبا كبيرا بكتّاب القرن التاسع عشر الفرنسيين، وخصوصا منهم فلوبير.

*** لقد كتبت عن «مدام بوفاري» بحثا في عنوان «العربدة المستمرة»...**

- نعم نعم! يا للعار، اليس كذلك؟! (يضحك). «مدام بوفاري» حالة استثنائية واعتقد ان ليس ثمة ما يشبهها في تاريخ الأدب: اذ يمكننا ان نتابع يوما بيوم مراحل تكوينها نتيجة العلاقة الغريبة التي كانت قائمة بين فلوبير وعشيقته، هذه العشيقة التي لم يكن يراها اكثر من مرة في الشهر، ولكنه كان يخبرها في رسائله اليومية المفصّلة مراحل عمله، والمشكلات التي واجهها، والتعديلات التي قام بها، والاضافات التي خطرت له. تلك لم تكن رسائل حب بقدر ما كانت يوميات تكوين «مدام بوفاري»، وذلك مذهل، خصوصا ان علاقتهما دامت خمس سنوات، أي المدّة نفسها التي تطلبتها كتابة الرواية... ثم انغمستُ بعد فلوبير في سارتر وكامو ومالرو. كتاب «الشرط الانساني» لمالرو طبعني في شكل لا يمحى، ومثله سارتر ونظريته حول التزام المثقف والادب الذي يجب ان يعكس زمنه ومشكلات هذا الزمن. كتبي الاولى، على غرار «المدينة والكلاب» مثلا، متجذرة هناك، واعتقد اني ما كنت لأكتب هذه الرواية مثلما كتبتها لولا تأثير سارتر، وإن قمتُ في ما بعد بوضع مسافة بيني وبينه.

المحلي والاجنبي

*** لكنك تذكر كل هذه الاسماء، علما ان ليس بينها كاتب اميركي لاتيني واحد باستثناء بورخيس! غالبا ما يلام الكاتب عندما يُسأل عن تأثيراته وتكون هذه خارجية، فيكاد يُنظر**

www.ibtesama.com

اليه ك«خائن» أو كعميل: «ماذا؟ اليس ثمة ما يرضيك في ارث بلادك لكي تذكر كل هؤلاء «الأجانب»؟ فماذا عنك كاتبا ينتمي الى قارة وثقافة بهذا الغنى الأدبي، وضعت بصماتها على كتابات العالم اجمع ولغاته، ولا يذكر من تأثيراته الا «الأجانب»؟

- أحسنت! ولكن هؤلاء الذين يوجهون اصابع الاتهام في هذه المسألة سطحيون، اذ أجد الأمر طبيعيا أن يتاثر الكاتب بما هو غريب عنه، بما لا ينتمي الى ثقافته، بدرجة أكبر مما يتأثر بإرث بلاده ولغته و«فطرته». تصوري اني لم اكتشف كتّاب اميركا اللاتينية الا عندما سافرت الى اوروبا، وخصوصا عندما جئت الى باريس! آنذاك اكتشفت خوليو كورتاثار واليخو كاربنتييه وآخرين. في البيرو لم اكن اقرأ لكتّاب اميركا اللاتينية. أعرف ان ذلك يبدو غريبا، ولكن هذا ما حصل. في اوروبا بدأت في قراءتهم، وفي اوروبا تحديدا بدأت اشعر أني «أميركي لاتيني»، واكتشفت هذه البقعة من العالم كثقافة وبيئة وآداب وفنون لها قواسم مشتركة متكاملة. قبلا لم يكن هذا الانتماء أو هذه الهوية بارزين فيّ. ففي البيرو لم اكن اشعر اني اميركي لاتيني، بل اني بيروفي فحسب. وعلى غرار عدد كبير من كتّاب جيلي، كنتُ أقرأ في شكل خاص «الاجانب».

*** اعتقد ان هذا يحصل غالبا مع الكتاب الذين يغادرون بلادهم. آنذاك تحضر فيهم أرضهم في شكل اقوى، كأنه رد فعل عضوي على الانسلاخ الجسدي عن المسقط. في اي حال نحن نرى الى أميركا اللاتينية كجو عام، فنقول غالبا: كتّاب اميركا اللاتينية، شعوب اميركا اللاتينية، الخ... والشيء نفسه ينطبق على العالم العربي، الذي يؤخذ بشموليته غالبا من دون الدخول في تفاصيل كل بلد وخصوصياته الأكيدة. ربما هي «لعنة» البلدان التي تتشارك جغرافيا واحدة ولغة واحدة وتاريخ واحد...**

- صحيح. في ايام شبابي لم يكن لدينا، نحن كشعوب لاتينية منفردة، هذا الشعور بالانتماء الى «قارة» ككل، بل الى بلداننا فحسب. اما اليوم فقد تغير هذا الامر كثيرا، اذ اصابتنا عدوى الرؤية الاوروبية الشاملة لنا. ولن تجدي الآن شابا من التشيلي او الارجنتين او المكسيك، او شابة من كوبا او كولومبيا او فنزويلا، لا يشعرون منذ صغرهم بأنهم «جزء» من عالم اميركا اللاتينية، ولا يعون انهم يتشاركون حضارة ولغة وتاريخا وثقافة ومجتمعا وتقاليدا مع اقرانهم في البلدان المجاورة. قبلا كان ثمة تعتيم على الخارج القريب في بلداننا، حدّ ان الاكوادورياني لم يكن يعرف ماذا يجري في البيرو، والعكس بالعكس.

*** حسبي ان سبب ذلك يعود أيضا الى الانظمة الديكتاتورية التي كانت حاكمة آنذاك. أخبرني**

www.ibtesama.com

بعض الأصدقاء عن عمليات «تهريب» للكتب كانت تجري في تلك الأيام، كتب ممنوعة يتناقلها الناس يدا بيد...

- طبعا، فالكاتب الارجنتيني الذي ينشر في بوينس ايرس لم يكن يحلم بأن تُوزَّع كتبه خارج الارجنتين مثلا، وهكذا دواليك في الدول الاخرى. كان من الاسهل ان تدخل بلدنا كتب اوروبية واميركية، من ان تدخلها كتب كولومبية او ارجنتينية او فنزويلية. اما اليوم فقد بات الوضع مختلفا، ليس فقط بسبب السياسة والانفتاح، بل ايضا بسبب دور النشر الضخمة السائدة، والتي تملك فروعا في كل بلدان اميركا اللاتينية كما في اسبانيا، والتي هي ثمرة عمليات دمج كبيرة تُعقد بين عدة دور نشر محلية لها شبكات توزيع خاصة: اي انها حين تصدر كتابا تعمل على توزيعه اوتوماتيكيا في باقي البلدان لكي يطلع عليه قراء الدول الاخرى ايضا، ويتم ذلك في شكل فوري بما ان اللغة واحدة، اي لا ضرورة لانتظار الترجمة. وعلي ان اقول ان مركز النشر الرئيسي في عالمنا الاسبانوفوني هو اسبانيا، التي اصبحت محورا حيويا خلال الاعوام الاخيرة، والتي تمتد غصون دور نشرها الى كل بلدان العالم اللاتيني. إنه لتطوّر رائع، وفيه فائدة للدار وللكاتب وللقارىء على السواء: الدار تربح اكثر، والكاتب يصل اكثر، والقارىء يطّلع أكثر، فضلا عن الانعكاس الايجابي لذلك التوسّع على اللغة نفسها وآدابها، اذ انه يمتنها ويحصنها ويعززها. اعتقد ان هذا ما يجري في عالمكم العربي ولغتكم العربية ايضا، اليس كذلك؟

*** لا، للأسف، نحن لم نتجاوز بعد هذه العقبة...**

- حقا؟ يا للغرابة! انها عقبة عبثية فعلا، واكاد اقول سخيفة، خصوصا بين بلدان تتشارك لغة واحدة. هذه ايام تواصل وتفاعل سهلة على المستوى الثقافي، ويجب الافادة من التطورات الحاصلة على هذا المستوى. هل تقصدين ان شاعرا جزائريا معاصرا مثلا، لن يجد كتابا لشاعر لبناني معاصر في مكتبات عاصمته؟

لكي أكذب افضل

*** سأجازف واقول ان ذلك مستحيل. طبعا ثمة مستجد على هذا المستوى هو النشر على الانترنت، الذي كسر الى حد بعيد حواجز التوزيع، رغم ان الطالح والصالح ينشر هناك... ولكن في العودة الى موضوع الفرسان الذين رافقوا طفولتك، ماذا عن الفارس الأكبر دون كيشوت، الذي شاركت في احتفالات المئوية الرابعة لولادته هذه السنة؟**

www.ibtesama.com

- تعرفين، احيانا لا يسع المرء ان يحدد في شكل دقيق كيف تأثر بهذا الكاتب او ذاك، فالتأثيرات غالبا ما تكون غائمة. في ما يتعلق بدون كيشوت، عندي قصة مثيرة للاهتمام حوله: لقد حاولت قراءة هذا الكتاب عندما كنت في المدرسة الثانوية، ولم افلح. اتعبتني لغته القديمة وجمله الطويلة، ولم يشدّني، فلم استطع اكماله وصرفت النظر عنه. لكني عدت اليه ايام الجامعة، وقرأته بفضل الكاتب الاسباني مارتينيث أثورين، الذي كتب عام 1905 كتابا صغيرا جميلا في عنوان «طريق دون كيشوت»، هو ريبورتاج عن الاماكن التي جال فيها بطل ثرفانتس. هذا الكتاب بالذات حرضني على المحاولة مرة ثانية، فعدت الى دون كيشوت، وقرأته كاملا، وبلذة واهتمام وحماسة كبيرة. هذه التحفة صنعت الرواية واللغة الحديثتين، وليس ما اقوله سوى امر بديهي. كل ما يكتب في الاسبانية فيه رائحة ثرفانتس، مثلما كل ما يكتب في الانكليزية فيه رائحة شكسبير في رأيي. وأكثر ما اعشق فيه سخريته، فالسخرية اذا استخدمت بذكاء تكون غالبا بصمة الروائي الناجح، لأنها تضمن المسافة اللازمة بينه وبين نصه.

*** كتابتك ايضا تتمتع بهذا النفس الساخر، وان بأسلوب اخر...**

- لا بد ان مصدره دون كيشوت! لقد قرأت هذا الكتاب مرات عديدة وعلمته ايضا، وتعليم كتاب ما تجربة خاصة وجميلة جدا، اذ ينحفر في الروح والذاكرة واللاوعي والباطن، ولكن من جهة ثانية تولد تلقائيا مسافة بينك وبينه، لأنك اذا كنت تريدين شرح نص ما يجب أن «تخرجي» منه وتغتربي عنه.

*** ولكن ألا يخفت السحر ايضا مع الشرح؟ تعليم كتاب ما مرارا وتكرارا يشبه في رأيي مؤسسة الزواج لدى البشر: الارتباط الروتيني نفسه = المفاعيل نفسها...**

- (يضحك) بلى، انت على حق، يخفت السحر غالبا، فالمغالاة في التفنيد والتحليل والتفسير تفقدنا «الوهم» الذي «يبيعنا» اياه النص، اكان رواية ام قصيدة ام قصة. يصبح آنذاك كل شيء باردا وعقلانيا. حتى البلدان الغريبة التي نمعن في زيارتها والتجوال فيها تفقد وهجها مع الوقت.

*** في الحديث عن التجوال، أخبرتنا عن تأثير كتاب «طريق دون كيشوت» عليك، واذكر أنك فعلت الشيء نفسه مع «الفردوس، ابعد قليلا»، اذ قمت بنوع من الحجّ بحثا عن اسرار بطليك بول غوغان وفلورا تريستان.**

- صحيح، قمت بأسفار إستقصائية كثيرة من لندن الى باريس الى اريكيبا الى جزر الماركيز الى تاهيتي وآرل وليما، بغية اقتفاء آثارهما، وقد رافقتني في رحلتي ابنتي المصوّرة مورغانا،

www.ibtesama.com

التي أقامت معرضا في ما بعد حول الموضوع. كانت تجربة خاصة وجميلة. لكن لم تكن تلك المرة الأولى، فأنا غالبا ما اتحرّى عن شخصياتي. أحب أن أمزج الخيال بالحقيقة لكي «أكذب» أفضل.

*** ولكن لماذا اخترت شخصية فلورا تريستان تحديدا؟**

- لأني عندما اطلعت على قصتها اعجبت بها وبنضالها الشجاع في زمن كانت المرأة فيه مرصودة للأدوار الثانوية فحسب. تريستان، المولودة من ام فرنسية وأب بيروفي، والتي هي من بلدتي اريكيبا تحديداً، كافحت من اجل مجتمع اكثر عدلا، مجتمع مثالي يحترم حقوق المرأة، وكانت حياتها سلسلة من المغامرات والأسفار والمآسي والتحديات والحرمان. إلا أن تلك الأعوام الحافلة بالصعوبات والتجارب المؤلمة نحتت امرأة قوية عنيدة مبدعة، فضّلت النضال على الشكوى والمثابرة على الإستسلام، وعرفت كيف تحوّل نقماتها نعماً بفضل صلابة شخصيتها وشساعة خيالها وايمانها بضرورة تحرير المرأة من القيود المفروضة عليها. وهذا امر جدير بالاعجاب الى اقصى الحدود. لقد كانت فلورا تريستان شخصية روائية حقيقية من دون «جميلي».

إله عندما يحلم

*** في فلك الكتاب نفسه ثمة رؤيتان متناقضتان عن الجنس: رؤية تريستان التي ترى فيه محض اداة للسيطرة الذكورية، ورؤية غوغان الذي يعتبره قوة عظيمة موضوعة في خدمة ابداعه. فأين تجد نفسك بين هاتين الرؤيتين المتطرفتين، وأنت الغارف باستمرار وبكثافة من بحر الايروتيكية في رواياتك؟**

- لست على أي من النقيضين، فرؤيتي أكثر طبيعية و«صحّية» اذا شئت: الايروتيكية عنصر جوهري من عناصر الحياة عموما، ومن عناصر حياتي وكتابتي خصوصا. الايروتيكية تعني نزع صفة الحيوانية عن الفعل الجنسي، وتحويله عملا فنيا يجتمع فيه الخيال والحساسية والفانتازيا والثقافة. إنها عامل مغن ومنتج حضاري. في المجتمعات البدائية لم يكن ثمة ايروتيكية، وكان الفعل الجنسي فعلا شبه حيواني جل ما يؤدي اليه هو الانجاب. ولم تشرع الايروتيكية في الظهور الا مع تطور المجتمع وتحرره وتثقفه. آنذاك احاطت بفعل الحب طقوس واحتفالات واخراجات ومسرحات، واغتنى هذا بالصور والاستعدادات والغرائز «الذكية» والرغبات

www.ibtesama.com

السرية المرتبطة ارتباطا وثيقا بالفن.

*** ذلك هو موضوع كتابك «دفاتر دون ريغوبرتو» في اي حال، الذي تجتمع فيه الايروتيكية مع حس الفكاهة ومع عالم الفن والأدب والفلسفة، كما فعلت قبلا في «امتداح الخالة».**

- نعم، ذلك ان الايروتيكية اذا انعزلت عن الخيال، وعن باقي عناصر الحياة والعالم تصبح روتينية وتافهة. وقد استخدمتُ في شخصية دون ريغوبرتو الكثير من هواجسي واستيهاماتي الخاصة. دون ريغوبرتو يحاول باستمرار اغناء علاقته بالمرأة التي يحبّ، والتي هي زوجته، والتي هي البطلة الحقيقية لكل احلامه الجنسية ورغباته السرّية. هو ليس رجلا يبحث عن اللذة خارج علاقته بزوجته، بل يعتبر ان الزواج عالم شديد الغنى يمكن ان يستوعب كل الفانتاسمات وان يجتنب الروتين، شرط ان يكون الخيال موجودا. تلك هي رؤيتي انا ايضا عن العلاقة الزوجية. الخيال هو سلاحنا الحقيقي نحن البشر.

*** ولذلك تقول ان الانسان إله عندما يحلم وشحّاذ عندما يفكّر، مستشهدا بهولدرلين.**

- تماما، لأن هذا الخيال الايروتيكي لم يكن فقط منبع لذات هائلة، بل أيضا منبع ادب رائع ورسم رائع وسينما رائعة ونحت رائع وموسيقى رائعة. لقد زاد في شكل استثنائي قدرة المبدع على الخلق. طبعا له وجه معتم وتافه وسطحي، هو ايروتيكية البلاي بوي والفاشون تيفي والعارضات ذات الكمال المصطنع و«المصنوع» بالمبضع وذات الجمال المبرمج الذي غالبا ما يحاذي الكاريكاتور لفرط بلاستيكيته المبالغة.

*** أضحكني انك تقول في الكتاب نفسه إن الحب يمارس في شكل افضل في البلدان الكاثوليكية منه في البلدان البروتستانتية. فكّرتُ يومذاك ان البلدان الكاثوليكية لا بد ستشهد موجة نزوح كثيفة!**

- (يضحك) هي طريقة أخرى لأقول إن الايروتيكية تزدهر في البيئة القامعة، حيث الممنوعات والتابو والاحكام المسبقة المتعلقة بالحب والجنس تثير رد فعل معاكس.

*** جورج باتاي بدوره دافع عن هذه الفكرة، اذ كان يقول ان المجتمعات المتساهلة والمتسامحة سوف تقتل الايروتيكية. ولكن الا ترى معي ان المجتمعات القمعية «تسيّس» الجنس اذ تحصره في دوره كرد فعل وتعبير عن تمرد، في حين ان الحرية تخدم الايروتيكية اكثر، بعيدا عن اغلال العقد؟**

- لا شك في ان الايروتيكية في حاجة الى الحرية لكي تتغذى، ولكن ليس الى جرعات زائدة منها، والا سيصبح الجنس محض رياضة مملّة. واعتقد ان هذا ما هو حاصل في بعض المجتمعات

www.ibtesama.com

المنفتحة اكثر من اللازم.

عرفت أنها هي

*** في العودة الى رؤيتك عن العلاقة الزوجية، اعتقد ان المثل القائل بأن وراء كل رجل عظيم امرأة عظيمة ينطبق عليك وعلى زوجتك باتريسيا، فهلا حدثتنا عن هذه العلاقة الجميلة؟**

- انا وباتريسيا معا منذ ما يزيد على اربعين عاما. منذ رأيتها للمرة الأولى عرفت انها امرأة حياتي. أحيانا يعطى للانسان في بعض اللحظات النادرة ان يكون نبيا، ولقائي بباتريسيا كان لحظة نبوّتي. عرفت فورا وفي شكل صاعق انها «هي»، وانها ستكون «هي» حتى آخر رمق من حياتي. ثم انها شريكتي المطلقة عدا عن كونها حبيبتي، واستشيرها في كل شيء. ودعينا لا ننسى انها تنظّم اسفارنا الكثيرة.

*** فعلا، لقد جلتما العالم في حياتكما، ولم تزالا مسافرين كبيرين. فكيف تجد الوقت لتسافر كل ما تسافر، ولتكتب في الوقت نفسه كل ما تكتب؟**

- انا وباتريسيا نعشق السفر. احاول الا اسافر إلا عندما اكون قد انهيت فصلا من كتاب او رواية، لا خلال كتابته، لأني اذا قطعت فصلا في منتصفه، اعجز عن استئنافه من جديد وافقد الخيط تماما وتعم الفوضى في المواد. أقول دائما: أنا من البيرو، حيث ولدت، ومن اسبانيا وانكلترا وفرنسا على حد سواء. أشعر بأنني في بيتي في كلّ من هذه البلدان الأربعة حيث اعيش بالتناوب. لكني ايضا في الحقيقة مواطن من العالم. أنتمي الى عائلة اولئك الذين لا يكفّون عن البحث. وقد رفضتُ أن أُحتجز في بلد واحد، وظرف واحد، ولغة واحدة، ومشهد واحد. قررتُ الخروج من سجن القبيلة، من هذه الإدانة التي تفرضها علينا ظروف ولادتنا بأن نظل كما نحن. والسفر أيضا جزء جوهري من مراحل تكوين كتابتي.

*** حدثنا قليلا عن هذه المراحل.**

- أترك الأفكار والصور تتخمّر ثم أشرع في الهذيان، أي في إدخال بعض الشخصيات على الفكرة - البذرة. وفي أحد الأيام أكتشف، على نحو شبه عرضي، ان فكرتي تلك أصبحت مشروعاً. آنذاك أبدأ في تدوين الملاحظات، واذا تحوّل المشروع هاجساً، يعني ذلك ان القصّة جديرة باهتمامي. أكره الاحساس بالفراغ. بل ان فكرتي عن الموت في الحياة هي ألا يكون عندي مشاريع كتابية، ولذلك عندما أنهي كتاباً، أسعى على الفور الى البدء بآخر. اكتب المقالات

www.ibtesama.com

على الكومبيوتر، اما الروايات او الدراسات فانا عاجز عن كتابتها على الجهاز فورا. أحتاج الى كتابتها بيدي، ثم تطبعها مساعدتي على الكومبيوتر لكي اقوم بتصحيحها. ما يعجبني في الكومبيوتر ايضا هو انه يمنح الكاتب مسافة مع نصه، يعطيه رؤية افضل واوسع عنه، وآنذاك يمكنه التجريب والتغيير، وذلك ممتاز. قبلا كان الكاتب يحتاج الى ساعات وايام ليفعل ذلك، اما الآن فلا يحتاج الى اكثر من دقائق او حتى ثوان. وفي رأيي أن هذه هي الثورة الكبرى الحقيقية في زمننا. الكومبيوتر بالنسبة لي هو آلة كاتبة متطورة فحسب. ولكن كما قلت النسخة الاولى أكتبها دائما على دفاتر، اذ اعتدت على ايقاع اليد وعلى العلاقة الحميمة بين يدي ونصي. وهي علاقة اعيشها الان بلذة مع روايتي الجديدة.

*** هل تعطينا لمحة عنها؟**

- حسنا، ليست رواية كبيرة، وقد باتت في مرحلة متقدمة. ستكون في عنوان «شيطنات فتاة سيئة»، وهي قصة حب رومنطيقية، مسرحها مدن عشت فيها، أي ليما في الخمسينات وباريس في الستينات ولندن في السبعينات وفي مدريد في الثمانينات: انها تروي اربعين سنة من حياة ثنائي. ولكن ذلك هو العنصر الوحيد المعاش او الاوتوبيوغرافي فيها، اما الباقي فمخترع.

* بما انك ميزت المعاش عن المخترع في كتابتك، تحضرني الآن جملة من مقدمتك لـ«الخالة جوليا والكاتب»، تقول فيها ان الادب عملية كذب، وهي فكرة تحضر ايضا في بحثك «الحقيقة من الاكاذيب»...

- اسمعي، انا شخصيا عاجز تماما عن كتابة قصة لا تملك كنقطة انطلاق ذاكرتي، اي اشخاصا او مواقف او صورا من التجربة. الذاكرة عندي هي نقطة انطلاق الخيال، ابني فوقها او انسج حولها فيبدأ «الكذب». لذلك هناك دائما مواد ذاتية من سيرتي في اعمالي، وهي النواة مهما كان حجمها ضئيلا. حوافز الكتابة امر ساحر، وفي الوقت نفسه غامض جدا. لا احد يعرف لماذا يكتب حول اشياء معينة، ولماذا تتركه أشياء اخرى لامباليا.

الخوف نفسه

*** يسود الاعتقاد بأن الخيال يؤمن مساحة حرية أكبر من الواقع، ولكن الا تظن ان الكاتب يكون احيانا اكثر حرية عندما يكون «يتذكر»، منه عندما يكون يتخيّل؟**

- سؤال مثير للاهتمام. فعلا، الاختراع نشاط مشروط جدا، والمرء «يخترع» ما يخترع لا مدفوعا

www.ibtesama.com

بحريته كما يتوهم، بل لأن امورا معينة حصلت معه ودفعت لاوعيه الى كتابة ما يكتب. الدافع الى الكتابة يأتي من الداخل، من القاع المعتم والغامض، وهو الذي يوجهنا في اتجاهات محددة دون اخرى. انا المس ذلك خصوصا عندما اقرأ كتب غيري، لأني أرى آنذاك الهواجس، هواجس الكاتب، تتكرر من كتاب الى آخر تحت أقنعة مختلفة، لكنها تظل هي نفسها.

*** كأن خيط اريان يربط اعماله من اولها الى آخرها...**

- بالضبط. انه الشرط الذي تفرضه التجربة: اختيار الشخصيات والموضوع، كأنه قدر لا يمكن المرء الفرار منه. في اي حال لم تزل مسألة الكتابة عندي لغزا رغم اني امارسها منذ عقود. وخيط اريان هذا ضروري حتى داخل الكتاب الواحد. أنا ارسم مخططا، او مسارا، او مشروعا عريضا، قبل ان ابدأ في الكتابة الفعلية. لا يعني ذلك اني احترم هذا المخطط حرفيا، بل غالبا ما يتغير ويتحول مع الوقت، لكني في حاجة اليه ليمسكني ويضبطني، والا سأذهب في نفق لن اعود قادرا على الخروج منه. هو يمنحني إذا نوعا من «الأمان» المبدأي او الأولي. أذكر جيدا اني عندما كنت اعيش في باريس في الستينات، كنت على علاقة صداقة متينة مع خوليو كورتاثار، وكنا نلتقي في شكل مكثف في المرحلة التي كان يكتب فيها روايته الشهيرة «رايويلا» («حجلة»)، وهي رواية ذات تركيبة معقدة للغاية. تصوّري أن هذا الكاتب كان يجلس صباحا أمام آلته الكاتبة، غير عارف ما سوف يكتبه في ذلك اليوم! لكن النتيجة جاءت كتابا منظما جدا وله هيكيلية صارمة، أي أن البنية كانت في لاوعيه وان لم يكن يرسم مخططات.

*** تلك هي البنية المتاهية البورخيسية ايضا، وان على نطاق اكثر كثافة في قصصه.**

- أجل. أن نتعلم السيطرة على نسيج اللغة ودفقها يعني أن نتعلّم كيف نفكّر، وهي أيضاً وسيلة لكي نطوّر حساسيتنا وخيالنا وفكرنا النقدي. ولكن أتعرفين، عندما افكر في بداياتي، ارى ان التجربة لم تنفعني في شيء. ما يحصل معنا لا يشبه ما يحصل مع الاطباء او المهندسين او المحامين مثلا، الذين يزدادون ثقة وشعورا بالامان حيال مهنتهم مع الوقت بسبب المراس والتجربة. العمل الابداعي لا يؤدي الى ذلك الشعور بالامان، حتى لو كنت قد ادركت كتابك السبعين: انه الارتباك نفسه، الخوف نفسه، اكاد اقول الجزع، امام الورقة البيضاء الارهابية، وتهديد الخواء.

*** ولكن هناك «مبدعون» يشعرون بهذا الاطمئنان منذ كتابهم الأول.**

- (يبتسم) اعرف، اعرف هذا النوع جيدا، لكني لا اتكلم على الطواويس، التي تحوّل نفسها اصناما من فرط غرورها التافه، بل على المبدع الحقيقي. لا مفر من ان يظل هذا قلقا، بل هو

www.ibtesama.com

كلما تقدم اكثر في العمر وازدادت تجاربه، ازداد خوفا وشعورا بالمسؤولية لأنه يحدد لنفسه اهدافا اصعب ويغدو اكثر وعيا لحدوده. الطمأنينة شعور غريب على المبدع. المبدع كل مرة مبتدىء، كل مرة يقول في سرّه: ربما لم يعد عندي شيء اقوله. لكنه يحفر. ويحفر. ويجد ما يقوله. هكذا يصبح اكثر قساوة حيال نفسه مع الوقت، واكثر انتقادا لنصه، واكثر ادراكا لما عجز عن تحقيقه، والا فلن يعيش. أنا لم اخف عندما اصدرت روايتي الأولى مثلما اخاف الآن. ثم هناك خطورة ان يكرر نفسه: هذا التهديد يجب ان يكون حاضرا في ذهنه دائما، مع ما يحرضه عليه من تجارب جديدة ومختلفة قد لا تكون بالضرورة ناجحة. اينما التفت المبدع هناك الغام، فكيف يشعر بالطمأنينة؟ المبدع بطل راسيني درامي بامتياز.

*** في الحديث عن المسرح، أنت كتبت هذا النوع كما كتبت في البحث والقصة والمقال الخ... أي كتابة هي «محظية» قلمك؟**

- اذا وجهوا مسدسا الى رأسي واجبروني على اختيار واحدة، سأقول الرواية بالتاكيد، (يضحك)، ولكن لكل نوع سحره ولذته، وأنا لا أحب فكرة «التخصص»، بل أميل الى التنويع. الانتقال من نوع الى آخر منعش ومجدد. في الحقيقة المسرح هو حبي الأول. لو كان في ليما حركة مسرحية حقيقية وفاعلة ومهمة عندما بدأت الكتابة، لكنت ربما كتبت خصوصا في المسرح. اذكر اني عندما كنت تلميذا في الثانوية شاهدت عرضا رائعا لـ«موت مسافر» لآرثر ميلر، قدمته فرقة ارجنتينة كانت مارة في ليما. هذه المسرحية سحرتني، ويومذاك بدأت في كتابة المسرح. لكن كتابة المسرح كانت قامعة للغاية، لأنه كان شبه مستحيل عرض ما نكتب. ولهذا شرعت ابني علاقة مع القارىء من خلال الروايات.

سينمائي فاشل

*** وكيف تصف هذه العلاقة؟**

- هي بدايةً علاقة مع نفسي، فأنا عندما اكتب اضاعف نفسي، اصير اثنين، كاتبا وقارئا في آن واحد، اذ اضع ذاتي دائما في موقع القارىء لألمس ما هو جيد وما هو سيء. أحاول ان أقرأ نفسي بعينين اخريتين، ومن منظار آخر، كما لو اني لا اعرف ما ينتظرني، رغم صعوبة ذلك اذ يجب المرء ان يبذل جهدا كبيرا لينزع عنه شخصانيته ويصير موضوعيا حيال نصه وتقنياته. ذلك هو الفرق الرئيسي بين الرواية والفيلم: «قارىء» الفيلم مجبر على تلقي القصة وقبولها

www.ibtesama.com

مثلما يفرضها عليه المخرج، أما قارىء الكتاب فلديه فسحة حرية يمكن خياله ان يسرح فيها ويضيف بعض التفاصيل، كما ان عليه ان يترجم القصة «صوريا». القارىء مشاهد خلاق، لأنه يشتغل الصور بنفسه. فحتى عندما تقرأين وصفا لوجه ما في رواية، يظل هذا الوجه مبهما وضبابيا مهما كان الوصف دقيقا، وما تتخيلينه انت عنه مختلف بالتأكيد عما يراه قارىء آخر. اما في الفيلم فالوجه هو هو. ليس ثمة بدائل ممكنة ولا نستطيع ان نغير فيه شيئا. ذلك لأقول أن الأدب يولد قرّاء أكثر ابداعية وخيالا من «قرّاء» السينما. قراء السينما سلبيون، محض متلقين. تغمرهم الصور كأنهم في مغطس. انا احب السينما كثيرا، ولكن يجب ان نعرف ان الفرق لا يكمن فقط بين لغة السيناريو ولغة الكتاب، كما يقال غالبا، بل ايضا وخصوصا في نوعية المتلقي الذي تنتجه كل فئة.

*** انت اشتغلت في السينما، فقد كتبت سيناريو فيلم مقتبسا من احدى رواياتك، وشاركت في اخراجه في السبعينات...**

- آه يا الهي! هل يجب ان نتذكر هذه الفضيحة؟ طمئنيني: هل شاهدت الفيلم؟

*** لا، لم اشاهده للأسف.**

- للأسف؟! بل قولي لحسن حظك! (يضحك) إياك ان تشاهديه... اتمنى لو تُمحى هذه التجربة من ذاكرتي وذاكرة الناس على السواء. لنقل اني جنيت منها فائدة واحدة: اكتشفت من جرّائها فشلي التام كسينمائي. وافكر في كتابة قصتي المخزية مع السينما يوما، لأنها تظهر الى اي حد هي عالم عبثي وشديد الاختلاف عن الأدب. سأخبرك كيف حصل ذلك: في احد الايام، كنت في المكسيك اكتب ريبورتاجا. رن جرس الهاتف، وكان المتصل احد مدراء شركة باراماونت، وهو فرنسي مسؤول عن شراء حقوق القصص في العالم الاسبانوفوني. قال لي ان الباراماونت اشترت حقوق تحويل احد كتبي، «بانتاليون والزائرات»، فيلما. وقد اشترته لأن شخصا روى لأحد اصحاب الشركة، اثناء رحلة جوية، قصة الكتاب، ففكر صاحب الأسهم أنها ستكون فيلما جميلا ومسليا. حتى الآن لا مشكلة. لكن المدير للأسف قال لي جملة ثانية: «اعتقد ان هذا يجب ان يكون فيلم كاتب، اي ان مخرجها يجب ان يكون الكاتب نفسه، وعليك ان تتولى الاخراج». وهنا وقعت الفجيعة. فمحسوبك لم يكن يعرف شيئا عن السينما، وعلاقتي الوحيدة قبل ذلك مع الصورة كانت محاولة متواضعة، كي لا اقول كارثية، كمصور فوتوغرافي، اذ طلبت مني يوما احدى المجلات مجموعة من الصور لمصارعة ثيران، وفعلت، والنتيجة كانت ان الصور كلها احترقت، ولم ينج منها الا صورة واحدة فقط، هي

www.ibtesama.com

لمصارع ثيران - يا للاثارة - يشرب كوبا من الماء! (يقهقه)، وتلك كانت مؤهلاتي الوحيدة لصناعة فيلم! لكنهم أصروا واكدوا ان سيكون لي مساعدون محترفون، فقبلت. وكان ما كان من عار...

*** انا متأكدة انك تبالغ يا سيد يوسا...**

- لا لا، صدقيني، لا مبالغة على الاطلاق: اذا قطع هذا الفيلم طريقكِ ذات يوم، غيّري اتجاهك سريعا واجتنبيه. اهربي منه ولا تنظري الى الوراء... لست موهوبا في السينما، هذه واقعة وليست احتمالا.

في الزيادة نقصان

*** بما أنك تتكلم على الموهبة، انت ذكرت انك معجب كبير بفلوبير علما انه نموذج الكاتب «المجتهد» لا الفطري.**

- فلوبير علمني الانضباط، اي الجلوس والعمل في شكل منهجي ومنظم. اعتقد انه اذا لم يكن الكاتب يملك حظ ولادته موهوبا، عليه ان «يصنع» موهبته بالكد والعمل والانتقاد الذاتي، مثل فلوبير. طبعا ثمة حالات استثنائية ونادرة، هي حالات العبقرية الفطرية الصاعقة، اكاد اقول الجينية، لكتّاب يكتبون منذ شبابهم اشياء رائعة. ولكن ليس هذا المعيار. عندما يقرأ المرء الاشياء الاولى التي كتبها فلوبير، لا يستطيع ان يتخيل ان هذا سيكتب تحفا في ما بعد. لكنه كان صاحب روح مثابرة ويهجس بفكرة الكتابة، فعمل وعمل وعمل حتى انفجرت عبقريته اخيرا. المساعدة الافضل التي جاءتني عندما شرعت في الكتابة هي قراءة مراسلات فلوبير حول عمله على مدام بوفاري. انه عمل متقن ودقيق على كل كلمة وعلى كل جملة بغية الوصول الى الجملة الكاملة وتاليا الى الرواية الكاملة، وقد حرضني ذلك كثيرا.

*** أذكر شخصية في رواية كامو، «الطاعون»، هي شخصية جوزيف غران، الذي يريد أن يكون كاتبا، وان يكتب تحفة ادبية، لكنه لا يستطيع ان يتجاوز الجملة الاولى من فرط ما يريدها ان تكون كاملة. البحث عن الكمال يشل أحيانا وقد يؤدي الى العقم...**

- من دون شك، وهذا وقوع في التطرف، فالجملة الاولى يمكن تصحيحها الى ما لا نهاية، ولكن لا يعني ذلك الاستسهال، اذ ينبغي للمرء ان ينحني على نصّه وان يجهد ويتعب كثيرا لكي تكون النتيجة عملا كبيرا. يجب الا يكون قنوعا، بل ان يطالب ذاته بما هو افضل.

www.ibtesama.com

*** لكن فاليري يقول ان النص «ورشة» دائمة، اي انه لا ينجز ابدا، بل جل ما يحصل هو انه يتم التخلي عنه في لحظة ما. فألا تعتقد انه اذا غالى المرء في العمل على نصه، ثمة ايضا خطر ان يشوهه بدلا من ان يحسنه؟ هذا ما حصل مثلا مع فلوبير نفسه في «تجربة سان انطوان»، حيث النسخة الاولى، التي كتبها قبل مدام بوفاري، كانت اغنى بكثير من النسخة الثانية التي راجعها ونقحها ونشرها في ما بعد، مثلما اظهر لنا لويس برتران عندما نشر الأولى. ثمة ما هو أهم من الكمال، وهو «حيوية» النص، اليس كذلك؟**

– بالتأكيد، وهذا خطر وارد ومحدق. المبالغة في التطهير والتقشف الحقت الاذى بذاك العمل. لذلك اعتقد ان على الكاتب ان يعمل كثيرا، ولكن عليه ايضا ان يعرف ان يتوقف في الوقت المناسب.

*** وكيف يعرف ماريو فارغاس يوسا متى «يتوقف»؟**

– انه امر غريزي يجب ان تطيعه. في لحظة ما اعرف اني ادركت نقطة التشبع، واني ما بعد هذه النقطة لن اجني شيئا مفيدا بل سأشوّه. ثمة بوصلة، او جرس انذار يقول لي «توقف»، فأتوقف. كتّاب القرن التاسع عشر كانوا بمعظمهم بارعين على هذا المستوى. واعتقد ان اللحظة المثالية للأدب كانت القرن التاسع عشر. فيه كان الكاتب نجما ذا جمهور عريض، من دون ان يكون ذلك منعكسا سلبا على نوعية نصه. كان الكاتب الحقيقي الكبير آنذاك هو صاحب الكتب الأكثر مبيعا، لا الكاتب التجاري، اي النموذج السائد اليوم.

*** كان ثمة نوع من التوازن او العلاقة العادلة بين نوعية النص ودرجة شعبيته.**

– بالضبط، وانطلاقا من تلك المرحلة حصل طلاق او انفصام بين النوعية والكمية. بات للادب الجيد جمهور محدود، يوصف بالنخبوي، وللادب التجاري جمهور عريض هو الاستهلاكي، ما عدا بعض الاستثناءات. ولكن اذا اردت رأيي، أفضل ان يقرأ الناس بست سيللر على الا يقرأوا ابدا او على ان يشاهدوا التلفزيون فقط. ليقرأوا «شيفرة دافنشي» ويتسلوا اذا شاؤوا، لا بأس، ولكن ليقرأوا.

*** ولكنها قراءة «تتفّه» و«تبذّل» الذوق الأدبي، ومن يعتاد قراءة هذه الاشياء يصبح عاجزا في ما بعد عن قراءة ادب حقيقي، كبروست او بورخيس او كافكا او جويس، لأن هذه ستتطلب منه جهودا ما عاد مستعدا او جاهزا لبذلها فكريا.**

– صحيح، ولكن كل هذه السلبيات تظل أقل ضررا من طغيان الصورة. فضلا عن انه يقع جزء من اللوم على بعض الكتاب الذي ينتجون أدبا مستحيلا يبدو مكتوبا لتيئيس الناس وارباكهم

www.ibtesama.com

في شكل مجاني: وليست هذه بالطريقة الناجعة ليربح الادب الجيد. فمثلما السياسي الفاسد يسيء الى صورة السياسي النزيه، كذلك الكاتب السيىء يسيء الى صورة الكاتب الجيد.

يوسا رئيساً

*** آه، وصلنا الى السياسة، وغالبا ما يشكل الأدب والسياسة كوكتيلا قاتلا ومتفجرا... فهلا حدثتنا عن تجربتك كمرشح رئاسي عام 1990؟**

- كانت تجربة فظيعة، خصوصا ان المرحلة التي تعيشها بلادي كانت صعبة جدا، بين ارهاب وتطرف وشبه حرب اهلية. ولكن السياسة تجربة في غاية الجحود. وهي كما قلتِ متناقضة للغاية مع الأدب، خصوصا على مستوى اللغة: الطريقة التي يدير فيها السياسيون لغتهم مختلفة كثيرا عن طريقة الكتّاب.

*** ولكن الفتّان على السواء يجب الا ينقصهما الخيال...**

- لم ينفعني خيالي هناك صدّقيني. كانت تلك التجربة خيبة أمل كبيرة ولا يمكن أن أكررها، وقد تعرّضت لحملات تشهير مرعبة وظالمة. بعد سقوط جدار برلين عام 1989، كثرا كنّا نحن الذين آمنا بقرب حلول ثقافة شمولية متسامحة وديموقراطية. كانت تلك يوتوبيا فحسب. ولكن لا يعني ذلك ان يدير الادب ظهره للسياسة، بل ما زلتُ مؤمناً بالأدب الملتزم، وبواجبنا الأخلاقي ككتّاب في وضع الاصبع على الجرح والمشاركة في الحياة المدنية، وان من غير سبيل المشاركة المباشرة. يقول البعض ان أفضل ما يستطيع الكتّاب فعله هو الإحجام عن إبداء الرأي في السياسة، وإن الناس لا يأبهون بآراء هؤلاء. لكني سأظل أدافع عن فكرة المثقف الملتزم، المسؤول أخلاقيا. ومن الضروري ايجاد منبر في سبيل الدفاع عن الحرية وحقوق الانسان التي لم تزل تعاني نواقص كثيرة فيها بلدان العالم الثالث. اميركا اللاتينية مثلا تعيش حتى اليوم وضعا في غاية الصعوبة، وهي تحوي اطول ديكتاتورية في التاريخ: 46 عاما للديكتاتور الكوبي كاسترو.

*** انت كتبت عن الديكتاتور البيروفي اودريا في «محادثة في الكاتدرائية» وعن الديكتاتور الدومينيكاني تروخييو في حفلة التيس.**

- أجل، هي طريقتي للفضح، للنضال. عنف الانظمة الديكتاتورية يستقر في كل طبقات المجتمع والحياة ويشوهها، لا على مستوى السياسة فحسب، بل ايضا داخل العائلة والمهنة

www.ibtesama.com

والجامعة. الديكتاتوريات تفسد.

*** ليس الديكاتوريات فحسب. هناك ديموقراطيات فاسدة ومفسدة أيضا، وأبلغ مثال عليها ما يعيشه العالم اليوم.**

– طبعا، هذا بديهي (يرتبك). لكنّ الفرق هو ان الديموقراطيات مرنة الى حد ما، ويمكن تغييرها من الداخل. اما الديكتاتوريات فمن شبه المستحيل تغييرها من الداخل.

*** لكن التغيير المفروض من الخارج يؤدي بدوره الى كوارث، وليس هو الحلّ. نحن نرى ما يحصل في العراق مثلا.**

– أنتِ على حق، فحين حاولت الديموقراطيات ان تفرض نفسها فرضا خلقت جهنّمات كثيرة، لكنّ هذا لا يلغي واقع ان بعض عناصرها هي التي نجحت شيئا فشيئا في تغيير العالم. ويؤسفني أن يكون معظم الكتّاب المنتمين الى المجتمعات الديموقراطية المتطورة قد عدلوا عن التدخل في مسائل الرأي العام بحجة أن خطوة كهذه هي في غاية الطموح أو في أقصى السذاجة.

أغلاط الشباب

*** لماذا؟ ماذا تستطيع الكتابة؟**

– الكتابة تغيّر الحياة، تروّس الوعي، تدفع الى التأمل. الكتب الجيدة التي قرأتها جعلت حياتي افضل من دون شك. ولكن رغم اللذة الهائلة التي تمنحها القراءة، هي لا تجعل الانسان أكثر «سعادة»، بل ربما أكثر عرضة للحزن والهشاشة في رأيي، لأنها تحوله اكثر حساسية. ان مجتمعا مشبعا بالادب هو مجتمع اكثر غنى وابداعا وحياة. ومن الصعب ان تتلاعب اي سلطة بمجتمع قارىء وان تخدعه، اذ يصبح الفكر النقدي فيه متطورا للغاية. الرواية وسيلة تغيير فاعلة، شرط الا تكون اداة ترويج ايديولوجية او سياسية او دينية، بل ان تستخدم بجدية ونزاهة.

*** انت تقول ايضا انها «اسلوب رائع للهو»**

– صحيح، هي ذلك ايضا، اذ انها تتيح لنا استكشاف أسرار العالم واللغة بألذ طريقة ممكنة. الرواية تمنح الحياة بعدا استثنائيا. إنها إما تعبير عن حياة لا نملكها ونحلم بها، أو عن الزاوية الأشدّ حلكة ودناءة ومأتمية من التجربة الإنسانية. الرواية لا تروي الحقيقة، وإن أوهمت

www.ibtesama.com

بذلك، فهي مملكة الخيال والفانتازيا والكذب.

*** وأين ترى الشعر؟**

- الشعر ضمير العالم. به نسبر طبقات غامضة من الحياة ليست في متناول المعرفة العقلانية والذكاء المنطقي، أي هاويات التجربة التي لا يمكن أحدا الانحناء عليها من دون أن يعرّض نفسه لأخطار جدية. لا يمكن الوصول الى الشعر عن طريق العقل، وإنما عن طريق الحدس والباطن.

*** في المناسبة، أنت كتبت الشعر...**

- اجل، لكن لا تقولي ذلك لأحد ارجوك! كانت غلطة شباب مريعة (يضحك)

*** هذه المرة الثانية تطلب مني التكتم على «اغلاطك»! ونظرا الى مهنتي وميولي، لا استطيع ان اضمن لك ذلك. ثم لم تكن غلطة شباب فحسب، كما تزعم، فأنت كررتها حديثا، اذ ثمة في مدريد منذ عام 2004 منحوتات للفنان مانولو فالديس تحمل على ما يبدو «قصائد» لك.**

- يا للهول، انت خطيرة فعلا، شرلوك هولمز حقيقي. اريد ان اعرف من اين نبشتِ كل هذه الأسرار القاتمة عني؟

*** لكل منا اسراره وطرقه...**

- (يغمزني) أحسنتِ.

(تموز 2005)

www.ibtesama.com

الفريده يلينيك
الأدب البورنوغرافي اختراع الرجل

قريباً. هذه هي الكلمة التي خطرت لي والتي سكّنتُ بها نفاد صبري المعهود، عندما قرّرتُ محاورة الفائزة النمسوية بجائزة نوبل للآداب هذه السنة الفريده يلينيك. هذه امرأةٌ وكاتبةٌ سأعشق مجادلتها، فكّرت، وكلما قرأتُ لها ازدادت لهفتي اضطراماً. كنتُ في الواقع مدركة ان تحقيق حوار مماثل لن يكون مستحيلا، إذ اتيحت لي في فرانكفورت فرصة التعرّف الى ناشرها دلف شميث، الذي تحتضن داره الالمانية «برلين فيرلاغ» كتبها. طبعاً، لم تبدُ الأمور شديدة السهولة في البداية، إذ اوضح لي شميت بنبرة قاطعة أن يلينيك شخصية انعزالية، وأنه لن يكون يسيراً اللقاءُ بها، وخصوصا بعد الجائزة وتهافت الوسائل الاعلامية عليها، مما زاد من ميلها الى «الانكماش». آنذاك اقترحتُ على الناشر طريقة اخرى: «هل تستخدم يلينيك الانترنت؟»، سألته. «طبعا، هي تكاد لا تفارق كومبيوترها. ولها موقع تعلّق من منبره على كل المسائل الراهنة». «إذا لنجر الحوار كتابةً: أسألها، ثم أعقّب على جوابها».

اقترح شميت الفكرة على يلينيك، فوافقت. أرسلتُ إليها في البدء، بواسطته، مجموعة من الأسئلة - المحاور لكي استنبط منها ردودا تمنح الحديث حيويته وعصبه. لكن الكاتبة تأخرت في الرد. أبديتُ لشميت قلقي فأكّد: «عندما تعطي يلينيك كلمتها، لا تتراجع. امنحيها الوقت وسوف تجيبكِ». وهكذا كان. بعد انتظار دام اسابيع، وجدتُ في أحد الصباحات إيميلاً مباشراً منها، تعتذر فيه عن التأخير بتواضع مذهل، وتعطيني أجوبتها الأولية. آنذاك بدأ الأخذ والرد بيننا، وحدث الحوار.

عندما نالت يلينك النوبل، لم اكن اعرف أنها مكروهة من كثر في بلدها، وأنها تُسمّى بالفاشية اليسارية، وأن عددا كبيرا من المكتبات يرفض بيع كتبها، وأن تظاهرات احتجاج تنظّم كلّما عُرضت لها مسرحية أو صدر لها عمل جديد. لماذا؟ بحثتُ واستعلمتُ وجاء

www.ibtesama.com

الجواب بديهيا: لأن كتابتها هي الإصبع التي تنكأ، بعنف لغوي لا مثيل له، كل الجروح: جرح فظاعات اليمين المتطرّف، جرح تدهور القيم الأخلاقية، جرح جبن الرجال، جرح صمت النساء على جبن الرجال، جرح الجنس حين يكون بديلا من الحب، جرح الحب حين لا يكفي، جرح الفحش الماثل في آفات المجتمعات الحديثة، جرح المراهقين الباحثين عن لا شيء، جرح عبثية الحروب، جرح المحسوبية والتحيّز والتمييز العرقي والجنسي والطبقي، واللائحة أطول من أن تستوعبها هذه الصفحة.

يلينيك، المولودة في 20 تشرين الأول من عام 1946، هي ثمرة تهجين ثقافي وديني، بين أم نمسوية كاثوليكية ذات أصول سلافية رومانية، تنتمي الى عائلة بورجوازية من فيينا، واب هو عالم كيمياء يهودي من عائلة تشيكية فقيرة ولكن مثقفة. علاقتها بأمها المتسلطة والمتملكة كانت مأسوية ومدمّرة، وقد وصفت الكاتبة هذه العلاقة في «عازفة البيانو» الذي صار فيلما. كانت والدتها مصممة على أن تجعل ابنتها عبقرية من عباقرة الموسيقى، فمارست عليها ضغوطا مرعبة واجبرتها منذ السابعة من العمر على متابعة دروس في البيانو والكمان، وذلك بلا هوادة حتى السادسة عشرة. أخيرا أدركت يلينيك سقف احتمالها ومرت في أزمة نفسية خطيرة ثارت من بعدها على تسلط هذه الأم الساحقة واتجهت نحو اللغة. «اخترتُ الكتابة لأنها الشيء الوحيد الذي لم تحرضني والدتي عليه»، تقول. أما والدها فقد مات مجنونا في أحد المصحات العقلية.

يلينيك امرأة لا تحب الاضواء وتتفادى الظهورات العلنية، لكنها تتمتع بحس الفكاهة، بحسب عدد من المقرّبين إليها، وتحب المزاح على غرار معظم النمسويين، رغم ظروف حياتها الصعبة. ويمكن رصد هذه الفكاهة، وإن في وجه آخر، في السخرية اللاذعة التي تميّز كتابتها الاستفزازية. وهي ملتزمة سياسياً ومكافحة في سبيل حقوق المرأة وضد الطبقية الاجتماعية، وتعشق تحطيم الكليشيهات الاجتماعية وتستخدم ادوات اللغة استخداماً طليعياً يحتل مقدمة رواياتها القائمة غالباً على خلفية سياسية او بسيكولوجية. همّها الأول على مرّ اعمالها كان التصدّي للخطاب الذكوري المهيمن، إذ تقول: «لطالما أثارت اشمئزازي وحنقي النساء اللواتي يتمسكن بالسلطة الذكورية ويعتمدن عليها. هنّ لا يطقن، وسلوكهن يشبه سلوك النعجة التي تلتصق بالذئب. أنا لا اريد ان تؤدي المرأة دور الرجل، ولا أن تكون عدوّته، لكني أريد أن تجد كل امرأة قوتها وسلطتها في داخلها». إلا أن نضال يلينيك ليس نسويا فحسب بل سياسي ايضا وخصوصا. كتابها الأخير، «عالم بامبي» الصادر عام 2003، يمثل

www.ibtesama.com

هجوما ضاريا على الحرب الأميركية ضد العراق. لكنها رفضت الاجابة عن سؤالي حول هذا الكتاب بالذات.

بدأت يلينيك بكتابة الشعر ثم اتجهت الى الرواية فالنص المسرحي، إلا أنه لم يزل من الصعب تحديد طبيعة نصوصها، اذ تراوح هذه بين الشعر والقصّة، وتحتوي في شكل شبه دائم على مشاهد مسرحية. بدأت شهرتها مع روايتها «العاشقات» عام 1975، تبعتها «المستبعدون» عام 1980، ثم «عازفة البيانو» عام 1983 وهي رواية «مزعجة» و«فضائحية» عن علاقتها بأمّها. أما روايتها التالية الشهيرة «شبق» الصادرة عام 1989 فلا تقل فضائحية عن السابقة، إذ اتُهمت يلينيك بسببها بالبورنوغرافية الرخيصة. هذا العمل وضعها في مصاف جورج باتاي، وحاولت فيه قلب معادلة السلطة بين الرجل والمرأة، واختراع حس انثوي بالفحش. أما «ابناء الموتى» الذي صدر عام 1995، فرواية - استعارة تنبش فيها التاريخ النازي لبلادها التي ترزح تحت ثقل ماضيها المدفون. «أنا لا اريد ان اعاقب أحدا»، تقول عن هذا العمل، «بل أن اكون قادرة على قول ما حصل بحرية». بسبب انتهاكها عددا كبيرا من المحرمات السياسية والجنسية، جُرجر اسم الفريده يلينيك في الوحول، وقد شنّ اليمين المتطرف عند وصوله الى الحكم في النمسا حملة شعواء ضدها.

طبعت يلينيك آداب اللغة الألمانية ومسرحها في أواخر القرن العشرين أكثر من اي كاتب آخر، إذ نجحت في نحت لغة خاصة بها، تستخدمها كسلاح ضد شوائب المجتمعات الحديثة وعيوبها، وخصوصا ضد سوء استغلال السلطة وكره الاختلاف والتقاليد المستبدة والنزعة الى التدمير الذاتي: لغة متطرفة ومهشّمة وعنيفة هي بمثابة مونتاج ألسني يعكس عوالمها السوداوية والغريبة. وقد اتجهت خلال الاعوام الاخيرة نحو كتابة المسرحيات حصرا، التي تعرض في اهم المسارح على غرار ال بورغ تياتر في فيينا، وإن بإيقاع غير كثيف. أما ابرز اعمالها المسرحية فنذكر منها «عندما هجرت نورا زوجها» و«كلارا س.» و«مرض أو نساء عصريات» و«رغبة وإجازة سير» و«في بلاد السحاب». وتقف يلينيك في فلك الآداب النمسوية في محاذاة كبار من امثال كارل كراوس وتوماس برنارد وبيتر هاندكه، وهي مثلهم اتهمت بالخائنة وتلقت تهديدات خطيرة من جهات مختلفة، كونها تذكّر بحقائق يفضل ابناء بلدها نسيانها.

إليكم الفريده يلينيك، عسانا نتذكر معها، نحن ايضا، بعضاً من تاريخ نحاول نسيانه. وهو ليس بالقليل.

***

www.ibtesama.com

*** لنبدأ من الحدث الأقرب عهداً: جائزة نوبل التي حصلتِ عليها هي الأولى للنمسا والعاشرة التي تحوزها امرأة منذ تأسيس الجائزة عام 1901. لكنّكِ عند تلقيك نبأ ركونها إليكِ قلت إنها بمثابة «عمل عدائي» يُرتكب ضدّك، رغم شعورك بالامتنان ازاء منحك إياها. فهلا شرحتِ لنا «امتعاضكِ» هذا، الذي وصفه البعض بامتعاض المتخمين؟**

- انا لم أسع يوما الى الجائزة، لكني لا أنكر أنها شرف كبير لي، لا بل هي شرف كبير «عليّ» في الوقت الحاضر، اذ من غير المعقول أن اجد نفسي فجأة في محاذاة عظماء على غرار بيكيت وهمنغواي مثلا. إلا أنها من ناحية أخرى قد اخترقت في شكل مفاجيء عزلة حياتي، ولذلك هي تمثّل، في شكل ما، فعل اجتياح «عدائيا»، ونوعا من التدخّل أو «التطفّل». يكفي أنها رمتني بين أذرع الجماهير رغما عني، وأنا لا استطيع احتمال الاهتمام والانتباه والفضول الذي يرافقها لا محالة. أحيانا جلّ ما ارغب فيه كإنسان هو الاختفاء، ولذلك اخشى أن تحوّلني الجائزة ما لم أرغب قط في ان أكونه يوما، أي شخصيةً مشهورة.

لستُ مؤهلة فكريا ومعنويا لاستيعاب أمر مماثل، فأنا أعاني منذ أعوام، وفي انتظام، رهابا اجتماعيا يجعل من الصعب عليّ أن أطيق الجموع. طبعاً، أدرك في الوقت نفسه أني محظوظة جدا بنيلها، وخصوصا لأنها ستعطيني قدرا هائلا من الحرية، رغم قيودها: حرية أن اكتب ما اشاء أو أن آخذ وقتي ولا أكتب شيئا على الإطلاق طوال سنة كاملة مثلا، وهذا الترف هو بمثابة نعيم حقيقي لكل كاتب.

*** هي في أي حال ليست التكريم الأول الذي تحظين به، فقد نلتِ جوائز أدبية كثيرة في حياتك، رغم أن المرء لا يملك إلا أن يشعر بالحيرة إزاء الفجوة بين هذا التكريس العام، وواقع الصحافة الأدبية التي غالبا ما تحارب أعمالكِ نقديا...**

- فعلا، أنا أدرك اللاتناسق الفادح، وأكاد اقول المضحك، بين الاعتراف العلني والعالمي بي، والمتجسّد في الجوائز وغيرها من أشكال التكريم، وبين الاستقبال الذي تخصني به الصفحات الثقافية في الصحف والمجلات، والذي يقوم في معظمه على منطق تدمير شخصي وكتاباتي، على نحو طافح بالازدراء والاحتقار. ليس عندي أي تفسير لهذه الظاهرة. قد يكون السبب مرتبطا بلجان التحكيم التي تمنح الجوائز، والتي غالبا ما يكون اعضاؤها من رجال العلم لا الأدب. كم كنتُ لأحبّذ أن يأخذني الصحافيون على محمل الجد وألا يجعلوني أبدو سخيفة باستمرار بسبب مواقفي السياسية. طبعا انا لا اعني بذلك أني أريدهم أن يمدحوني، لكني احبّ أن أؤخذ في الاعتبار في شكل رصين. ولديّ في الحقيقة فضول لأعرف هل سيحصل

www.ibtesama.com

ذلك من الآن فصاعداً بسبب نوبل.

أخترع نفسي للإعلام

*** من جهة ثانية، لا بدّ أنك تشعرين ايضا بمسؤولية هائلة تثقل كاهلك في «عهدك الجديد» هذا. هل يزعجك ذلك؟**

– حسنا، يجب أن أتعوّد أن تنتقل كل كلمة ألفظها علنا الى صفحات الجرائد في اليوم التالي. لم أستوعب الأمر بعد. ينبغي لي أن أزن كل جملة، بل كل كلمة بعناية ودقة. وهذا لأمر مربك الى حد ما، لأني لطالما كنتُ من النوع الذي يخاف الآخرين أكثر مما يخيفهم. وكما ذكرتُ للتو، جل ما أصبو إليه أحيانا هو ان اعيش بعيداً عن العالم، أن أُترك وشأني. فالسعادة الكاملة بالنسبة إليّ تكمن في لحظات العزلة والهدوء. لذا عندما بلغني خبر الجائزة، كان رد فعلي الأول أن قلتُ لنفسي: «إنه لأمر عظيم أنكِ نلتِها يا الفريده!»، وخصوصا أن اللجنة أكدت لي أني حصلت عليها بسبب تقديرها أعمالي لا بسبب كوني امرأة، كما يشيع البعض. لكني فكرت أيضا في اللحظة نفسها: «سوف تأتي هذه الجائزة بتغييرات هائلة الى حياتكِ، وبسببها سوف تصبحين ما تكرهين: شخصية عامة».

*** لكنك كنتِ شخصية عامة حتى قبل حيازتك إياها، فأنت حاضرة في الصحافة باستمرار...**

– دعينا من تسميته «حضورا»، فمن الأصح أن نقول إنه سلسلة من الكوارث الصحافية التي ألّمت بي على مرّ الأعوام، وأنا الآن أريد اجتنابها بأي ثمن وبأفضل طريقة ممكنة. كما قلتُ لكِ، أحيانا أتساءل كيف نلتُ جائزة بهذه الأهمية، في حين أن بعض المراجعات النقدية لأعمالي مرعبة في سلبيتها. فضلا عن نعتي باستمرار بالمتعجرفة والمتعالية، لا لسبب سوى لأني أعيش في عزلة. تلك تفسيرات سخيفة وسطحية لسلوكي. ثمة ايضا دافع آخر وراء نفوري من الظهورات العلنية، إذ يخامرني شعور حميم وحسّي للغاية عندما أكتب نصوصي، حدّ أني إذا قرأتها لنفسي بصوت عال أشعر أني أتعرى. وأنا لا أريد الوقوع في حلقة الاستعرائية والتلصص المنحرفة والمفرغة.

*** أفهم ذلك، فأنتِ غالبا ما توصفين بالغامضة والمتحفظة، ويقال إنك غيورة جدا على حميميتكِ. ولكن يجب أن تعترفي أنك ككاتبة لا بد تعتمدين على الاعلام باستمرار، واعني على «النقل الاعلامي» لأعمالكِ.**

www.ibtesama.com

صحيح، فللإعلام والجمهور حقّ على نصوصي، أي لهم أن يقرأوا تلك النصوص وينتقدوها، ولكن ليس لأحد حق على شخص الكاتبة. الكتابة عمل مستوحد، نجلس خلاله بمفردنا مع أداة الكتابة، ومن حقي أن ارفض تعريض نفسي للجمهور. لو كنتُ اريد أن أكون شخصيةً عامة، لكنتُ اخترت أن اعمل في ميدان السياسة أو التمثيل. أنا لا أرغب في أن اكون نجمة: لكل منا رغبته وأسلوبه وبنيته الخاصة. ولستُ أعني هنا أني أريد أن أفصم نفسي عن المجتمع، بل أنا أود أن أراقبه من الخارج. هذا هو الموقع الصحيح، لا بل الموقع الصحيح الأوحد بالنسبة إليّ. إذا كنا في وسط المجتمع، منغمسين فيه حتى آذاننا، لن نتمكن من مراقبته ولا من وصفه وتقويمه كما يجب. في ما يتعلق بي، افضّل الاتحاء والابتعاد لكي ارى كل شيء من مسافة مطمئنة ودقيقة. لا أحد يعرف ما انا عليه حقا، إني أخبىء ذلك في شكل ممتاز. أخلط التخييل والواقع، الرواية والتأريخ، السيرة الفنية والسيرة الشخصية حتى تمّحي الحدود بين الحقيقة والتزوير، وبين الصح والخطأ. تذهلني فعلا براءتي الأولى في التعامل مع هذه المسألة، إذ كنت قبلا اقع في الفخاخ الاعلامية باستمرار. لكني أدركت أخيرا مرحلة بتُّ «أخترع» نفسي فيها للاعلام، وإن لم أنجح بعد في جعل الآخرين أبطال اختفائي الخاص.

*** لربما عملية «تنظيم» الاختفاء هذه أسهل على الرجل منها على المرأة؟**

- لا مفرّ من ان نفترض ذلك. مما لا شك فيه أن دفق التلصص المنصبّ على النساء أغزر بكثير من ذلك المنصبّ على الرجال، وفعل «الرؤية» حق مطلق للرجل بكل ما يتضمنه من اعتداء سادي. أنا اجد اصلا أن ما يطالب الجمهور به المرأة مختلف عما يطالب به الرجل. المرأة هي «المنظور إليها»، وهي تحتاج، إذا كانت تريد أن تنسحب من المشهد، أن تجرد عنها صفتها الجنسية وأن تكتسب حضورا «قوس قزحيا» سهل التبخّر. وهذا فعلا ما تقوم به المرأة عموما عندما تدخل مجال الانتاج الأدبي أو الفني، لكي يُنظر إليها نظرة جدية، فيما على العكس من ذلك يزيد الرجال من حضورهم وتوترهم الجنسي في نتاجهم الإبداعي.

الكتابة انفعال شهواني

*** أعتقد أن هذا ليس دقيقا مئة في المئة، فالنساء أيضا يصبحن فعليا مشحونات بالطاقة الايروتيكية عندما يخلقن، وأنتِ نفسك قلتِ - وأجد ذلك التعبير رائعا لأني أشتغل بالطريقة نفسها - إن الكتابة عندك استجابة نوع من الغريزة الفيزيكية المهيمنة. فماذا عن ذلك؟**

www.ibtesama.com

- يمكن القول إني «مذنبة» بالتفاعل مع غرائز وانجذابات لاواعية وفطرية على هذا المستوى، فالنبض المحرّض على الكتابة عندي شبيه بذلك المحرّض على الفعل الجنسي، وهو تاليا خاضع لـ«الليبيدو» أو الطاقة الشبقية، وعندما أكتب أجد نفسي في حالات تحرّق ورغبة يمكن تشبيهها الى أقصى الحدود بلحظات التوتر واللذة التي تسبق النشوة أو هزّة الجماع. الكتابة تتطلب انفعالا شهوانيا، وهي متنفس للدماغ، الذي «يقذف» كي لا ينفجر، تماما كما يحصل لحظة الذروة الحسية. ولكن عموما، الرجل هو الذي يبثّ هذا الدفع الايروتيكي في انتاجيته الابداعية، والمرأة هي «موضوع» هذا البث ومتلقيته، لا العكس.

*** ماذا عن كتابكِ «شبق» إذاً، وأنت كنتِ تنوين بكتابته أن تخترعي بورنوغرافيا أنثوية بغية قلب معادلة الشهوة النمطية والتصدي لمازوشية المرأة الجنسية الناجمة عن الهيمنة الذكورية؟**

- تلك كانت نيتي فعلاً. أنا ملتزمة البورنوغرافيا الى حد بعيد، واعني الأدبية منها لا التجارية. ومن المؤسف أن تكون طريقة تلقي «شبق» ذهبت في الاتجاه الخاطىء، اذ عنونت الصحف يومذاك: «بورنوغرافيا فاشلة بقلم امرأة». الشيء نفسه حصل مع «عازفة البيانو». كنتُ أريد أن يتحوّل العنصر المنظور إليه فاعلا ناظرا بدوره، لذا «شبق» هو بمثابة نقد حاد وعنيف للمجتمع، ونموذج يفضح آليات العبودية الحديثة.

*** لكنكِ اعترفتِ انك فشلتِ في خلق «حس أنثوي بالفحش».**

- نعم، أخفقتُ في مسعاي. كنتُ اريد أن اكتب بورنوغرافيا، ثم اكتشفتُ أن تلك مهمة مستحيلة بالنسبة اليّ. وأعني تحديدا، بالنسبة إليّ كامرأة. الرجل هو الذي يصنع البورنوغرافيا، أما المرأة فهي على الأكثر الهدف الصامت للنظرة الذكورية. لا معادل أنثوياً ل «قصّة العين» لجورج باتاي، فهذا الكتاب لا يمكن أن يُكتب سوى بقلم رجل، وإلا سيكون نفيا لمعطيات تاريخية واجتماعية لا لبس فيها. لقد اكتسبتُ ببساطة رؤية أكثر «يأسا» عن المرأة، وغالبا ما اشعر أن الرجال يحاولون جاهدين إنقاذ أسطورة المرأة كما اخترعوها. انا لن اساهم في ذلك. حتى امرأة باتاي لا أراها امرأة: المرأة لا تملك نفسها لكي «تهرق» هذه النفس أو تبذّرها، لذلك فإن هذه الصورة انعكاس محض ذكوري في رأيي. إنها مسألة تركيبة اجتماعية، تركيبة سلطة. لماذا ليس ثمة أسماء نسائية بارزة في الأدب البورنوغرافي الجدير بالذكر؟ «قصة أو» لبولين رياج (أو لـ آن ديكلو وهو اسمها الحقيقي، أو دومينيك أوري وهو اشهر أسمائها المستعارة) تعكس نظرة ذكورية بامتياز في تجسيد شهوانية المرأة. حتى أناييس نين فشلت فشلا ذريعا في ذلك المسعى رغم كل ما يُحكى عن جرأتها، وأنا أعتقد شخصيا أن مذكرات طفولتها

www.ibtesama.com

هي أجمل ما كتبتْ. الأدب البورنوغرافي اخترعته وكتبته المخيّلات الذكورية، وهو للمرأة توق مستحيل.

المرأة راغبة لا مرغوبا فيها

*** أشعر أن في خطابك ضغينة ما. هل تكرهين الرجل؟**

- لا، لن أذهب حدّ قول ذلك. لكني سأقول إني أكره السلطة التي يمثلها الرجل. أنا ضحية على غرار النساء كلهن. قد لا أكون ضحية رجلٍ يضربني أو يغتصبني، لكني ضحية الثقافة البطريركية الأبوية، التي لا تقل عنفا عن الفرد المعتدي، إلا أنها توجه ضرباتها بخبث وسلاسة. سيظل هذا واقعنا طالما أن ميزان القوى في المؤسسة الاجتماعية هو على هذا النحو. أنا معرّضة على غرار الجميع لهذه الثقافة، التي لا تتوقّع انجازات فنية أو ادبية عظيمة من المرأة.

*** وكيف تسعين الى تحطيم تلك الافتراضات او زعزعة هذه الدوامة التمييزية؟ ألهذا السبب تصرين على صورة الكاتبة الفضائحية، وتتطرقين الى مسائل تقع في نطاق التابو، حتى في بلاد متطورة كبلادكِ؟**

- لطالما واجهتُ مشكلات مع قرّاء الشرحات التقليدية من المجتمع بسبب كتاباتي، وغالبا ما اجهل السبب، لأني لا أتجاوز حدودا لم يتجاوزها سواي. لكني أميل الى أن أعزو ذلك الى واقع أن وصف العلاقة بين الرجل والمرأة، حتى في النطاق الجنسي، بحسب النموذج الهيغلي للعلاقة بين السيّد والخادمة، لا بد ينتهك محرمات من نوع آخر، أكثر خطورة وخبثا. إن طريقتي في وصف الجنس كأنه سلوك يخضع لقواعد السلطة ومعادلاتها، رغم أنه أكثر العلاقات حميمية، تثير على ما يبدو الكثير من الحنق واللافهم. لكني واثقة من أنه طالما لم تصبح المرأة فاعلة لذتها وباعثتها، طالما ليست راغبة بل محض مرغوب فيها من جانب الآخر، وطالما ستظل رائجةً ظواهرُ التعرّي والاغراء السطحي وتشييء جسد الأنثى واعتماد هذه الأنثى على جسدها، لن تتغير العلاقات بين الرجال والنساء وستبقى هذه العلاقة مرصودة للفشل الجمالي.

*** ماذا عن الحب، هل يكون جزءا من هذا الفشل الجمالي الذي تتحدثين عنه؟ ألا تعترفين أن ثمة أزمة حقيقية على هذا المستوى، بما أن «التنديد باضطهاد الرجل للمرأة يتصادم مع رغبة هذه المرأة في هذا الرجل رغم كل شيء»، كما تقول الكاتبة الأميركية كايتي رويف؟**

- مما لا شك فيه أن ثمة أزمة، لا بل هوة مرعبة من التناقضات. أنا أؤمن في الواقع أنه إذا كان

www.ibtesama.com

للمرأة اي نصيب في الحب على الاطلاق، فهو يكمن في حبها لأولادها. أؤمن بذلك رغم أني شخصيا لم انجب. للأسف لا يمكنني أن أطرح احتمالات ايجابية عن الحب في إطار الدونيه الذي لم تزل المرأة عالقة فيه. ولا شيء يثبت هذه الدونية أكثر من العدد الهائل من الكتب التي تعلّم المرأة كل شيء عن الرجل: الرجال لا يشترون كتبا مماثلة، فالسيّد لا يحتاج الى تعلّم اي شيء عن ذاته، وتلك مهمّة تؤول الى خدمه. إنه توق الى اختراق الرجل يدل أكثر ما يدل على وظيفة القضيب القمعية.

*** لكنكِ ذكرت للتو أن الحل يكمن في أن تصبح المرأة راغبة بدل ان تكون محض مرغوب فيها، في حين أن أمثلة كثيرة أظهرت أن نموذج المرأة الراغبة والمبادرة يخيف الرجال...**

- في ظني أنه ليس خوفا من رغبتها قدر ما هو خوف من امرأةٍ تطالب بأكثر مما قرّر النظام الأبوي أن يعطيها. الرجل يحتاج الى أن يكون هو الذي يبادر ويهاجم وينقضّ. لا بل هو عاجز عن الازدهار في نظام محايد ومسالم.

النضال النسوي مبرّر

*** المرأة بدورها ليست ربيبة سلم، وقد أُثبت ذلك: يكفي التأمل في بعض المجتمعات الأمومية القديمة... يبدو كأننا ندور في حلقة مفرغة من الشكوى: أعطني تصوركِ عن طريقة تصحيح نصاب هذه العلاقة.**

- تصوري الوحيد قائم على البحث عن «ايجابية الرغبة». لا الرغبة مثلما يتبناها ويستثمرها او على الأصح «يستغلها» النظام الرأسمالي، أعني ليس في بعدها الاستهلاكي والمكاسبي. الماركيز دو ساد اشتغل على ذلك. كانت لديه رؤى اجتماعية. المهم لدى ساد، وراء المشاهد الجنسية الصادمة، هو رسمه لوحة أخلاقية عن مجتمعه. لذلك كان ساد كاتبا أخلاقيا خفيا، على غراري. النسوية ايضا مهمة وأساسية على مستوى تصحيح النصاب.

*** ولكن كثيرا ما يتردد في ايامنا هذه أن النسوية سوف تصبح قريبا من الماضي. وربما هذا لحسن: ألا تعتقدين أن ثمة وراء هذا السعي الى «المساواة» لهفة الى قمع الآخر لا تقل غدرا وخبثا عن القمع الذكوري؟**

- الأكيد أنه لا يمكن المرء أن يقول إن كل شيء بات افضل من خلال إصلاحات التيار النسوي. مثلا، بعض أشكال الفصل الناتجة من النسوية تغيظني: لماذا توضع كتبي في محاذاة كتب نساء

www.ibtesama.com

اخريات ليس لهن علاقة بقضايا النساء، كما لو أنها مجموعة عصافير لجذب الانتباه؟ طريقة التصنيف هذه مهينة وتافهة. لكنّ النسوية تناضل من أجل أن تصبح المرأة فاعلة، والتحوّل فاعلا لا يعني إلغاء الاخر، بل يعني أن تصبح المرأة كيانا كاملا، حرا، مستقلا. إنه لمن المهين للمرأة أن تعتمد على الرجل.

*** ماذا تقولين إذاً عن واقع أن ثمة في أوروبا 57 وزيرة مقابل 515 وزيرا، وأن نسبة 2 في المئة فقط من الاداريين الرفيعي المستوى هم من النساء، وأن ثمة امرأة واحدة في اكاديمية اللغة الأسبانية وثلاث نساء فقط في الأكاديمية الفرنسية؟ هل يمكن أن نعزو هذا اللاتناسب الصارخ فقط الى القمع الذكوري، في بلاد مشهود لها سعيها الى ترسيخ حقوق المرأة؟**

- لا أعرف سبل تفسير ذلك، قد يعود السبب الى عدم اهتمام المرأة بالميادين التي ذكرتِ، ولكن للقمع دوراً أيضا في ذلك بالتأكيد، حتى في اشد البلاد تقدما على مستوى الحقوق. إنه لا توازن تاريخي في ميزان السلطة، وطالما لم يتغير ميزان السلطة هذا على نحو جذري، سيظل ثمة مكان ومبرر للنضال النسوي. فضلا عن أن هذا النضال أثبت حتى الآن أنه أفضل تدخّل من داخل الهرمية التي نشكل جميعا جزءا منها.

*** أكرر: لا بد ان تكون مشاركتك في عملية التغيير تتخطى مستوى فضح المشكلة فحسب. هل تعتقدين أن كتابتك يمكن ان تساهم في هذا التغيير؟**

- وا أسفاه، لا أنتظر الكثير من الأدب، وهو بالتأكيد عاجز عن تغيير العالم أو المجتمع في المعنى الذي يقصده ماركس مثلا في المانيفيست الشيوعي. أقصى ما يمكن أن يفعله هو شحذ الوعي وتسنينه. وهذا ما أحاول التوصّل اليه بواسطة السخرية والتهكّم. هذان هما وسيلتي واسلوبي لوصف الاختلاف، لسبر الهوة بين الرمزي والواقع الاجتماعي. لكي نفهم السخرية، يجب أن نعيش في الاختلاف، تماما مثلما ينبغي لنا أن نشعر بالقطيعة مع العالم لكي نستطيع ان نرصد هذه القطيعة في لغة كاتب ما. ولكن غالبا ما لا تُفهم سخريتي، وخصوصا في ألمانيا، حيث يؤخذ كل ما اقوله بحرفيته، بدل ان يُفهم كهجوم على الكليشيهات الاجتماعية القائمة.

الارتياب من اللغة

*** هلا شرحت لي مراحل تكوين هذا الهجوم؟**

- أحاول أن انزع الأقنعة عن هذه الكليشيهات بواسطة اللغة. إذا ضربنا اللغة بالقدر اللازم

www.ibtesama.com

من العنف، لا بدّ أن تخون ايديولوجياتها وطبيعتها الكاذبة ووعيها المزيف. واللغة الألمانية تحديدا تتفاعل الى حد بعيد مع «سوء المعاملة» الألسنية، في حين أن اللغة الفرنسية اقل طواعية لأنها تقليدية جدا ومبنية في شكل متين، لذا يبدو كل تلاعب بكلماتها وتراكيبها مربكا و«غير فرنسي». نقد الكليشيهات ليس متاحا بواسطة كل اللغات، بل ثمة لغات تفرض علينا ايجاد ادوات اخرى. وذلك هو تحديدا سبب صعوبة ترجمة اعمالي الى لغات أخرى. انها حواجز ناجمة في شكل رئيسي عن التقاليد الموروثة في اللغة المنقول اليها. ثمة مثلا في «شبق» جناسات وتلاعبات بالالفاظ و«اختراعات» شديدة التعقيد...

*** ينبغي أن يكون لدى مترجمك حس ابتكار ألفاظ جديدة.**

- نعم، فضلا عن انه يجب أن يكون متحمسا للنص في شكل مطلق وإلا فسوف ييأس لا محالة. تحدثتُ للتو عن صعوبة ترجمتي الى الفرنسية لأني أتكلمها واعرف المشقات التي عانتها مترجمتي.

*** لكن التجريب ليس غريبا على اللغة الفرنسية: يكفي أن نتذكّر الأوليبو وتجاربه المبالغ فيها مثلا.**

- نعم، ولكن كل تجارب تخاض مع اللغة الفرنسية تُعتبر قطيعة: هكذا يتلقاها النقاد والقراء، حتى اكثرهم انفتاحا. دريدا نفسه تغنّى باللغة الفرنسية وبتقاليدها الجميلة ووعد أن يفعل كل ما في وسعه ل«حمايتها والحفاظ عليها». في حين أن موقف الارتياب من اللغة التقليدية منتشر ومألوف جدا في النمسا، فهي بلاد ذات تاريخ في نقد اللغة، واذكر على هذا المستوى ويتغنستاين وكارل كراوس و«مجموعة فيينا» الشعرية في الخمسينات. واعتقد ان الارتياب النمسوي ازاء اللغة التقليدية ناجم عن تجربة الفاشية التي لطالما استغلت هذه اللغة واغتصبتها.

*** انت بدورك تكسرينها!**

- أجل أكسرها. أنا شغوفة باللغة، وغالبا ما تصبح هذه اللغة في كتابتي عامل تصعيد، حتى لتلغي موضوع الكتاب وتحل مكانه. لكني أرغب في الوقت نفسه ان أتعامل مع اللغة من مسافة، رغم التناقض الكامن في هذا الخطاب. ذلك أمر طبيعي عندي لأني اتعاطى مع اللغة الألمانية، في حين أني نمسوية ونصفي يهودي ونصفي الآخر سلافي. لطالما مثّل المفكرون الألمان الكبار بالنسبة اليّ شيئا أعجز عن الوصول اليه لكنه يجذبني. ولطالما اشتغلتُ على اللغة الألمانية، منذ صغري. مثلما تحب اللغة الألمانية أن تراقب الغريب من فوق، احببتُ أنا ان انحني على الألمانية «كغريبة». وأشعر أني أكثر ما جسّدتُ ذلك هو في مسرحي.

www.ibtesama.com

نصوصي مدن مفتوحة

*** في الحديث عن المسرح، أنت تدافعين عن رؤية للمسرح مرتكزة على الرفض: تنبذين مسرح التعبير والمسرح - الحقيقة وتفصلين الجسد عن الصورة واللغة. ولكن رغم انك كاتبة مسرحية شديدة الأهمية، نادرا ما تُعرض مسرحياتك على الخشبة.**

- ثمة صعوبة في عرض مسرحياتي. أجد شخصيا ان المسرح افعل بكثير من الرواية. وعلى غرار إعادة نظري الدائمة والدؤوبة في اللغة، اعيد النظر باستمرار في المسرح، وذلك على كل المستويات. لقد فكّرتُ في أحد الأيام اني أريد مسرحا من نوع آخر، إذا كنت لأظل أكتب للمسرح. أردتُ أن امنح المشاهد مساحة حرية، بغية ايقاظ قدرته على الربط ما بين الأشياء. ليس على المشاهد التوقع أن يجد على الخشبة ما يسمعه. وإن اللاتناغم بين الحركة والصورة واللغة يتيح إمكان تغيير الأدوار وتغيير المنظار. توزيع الحوار على شخصين في شكل روتيني، حيث الأول يسأل والثاني يجيب، تبدو لي جماليةً قديمة وتقليدية يجب تجاوزها في المسرح، وهذه الأنا المتنقلة بحرية هي ما يفرّق المسرح عن السينما.

*** بما انك ذكرت السينما، ما رأيك ب «عازفة البيانو» فيلما؟**

- أرى أن إخراجه جاء ممتازا. عندي فضول دائم لاكتشاف كيفية تقاطع مخيلة فنان آخر مع مخيلتي. إنه تشابك مغن ومثير للاهتمام. هذا هو اصلا احد الأسباب التي تدفعني الى كتابة نصوص للمسرح. فمسرحياتي نصوص مفتوحة، لا بل مدن مفتوحة يمكن الآخر غزوها واجتياحها وتحويلها شيئا مختلفا تماما. وهذا الشيء المختلف يهمني دائما، حتى اذا لم يكن ناجحا. هذا هو أحد معاني الكتابة بالنسبة اليّ.

*** ومعانيها الأخرى؟**

- هل تصدّقينني إذا قلتُ لكِ إن فكرة الشروع في الكتابة تنهضني من سريري صباحا؟ أصلا أنا احب أن اعمل في الصباح الباكر، قبل أن افعل أي شيء آخر، مباشرة بعد ان «أمشّط» دماغي. الكتابة بالنسبة اليّ؟ لعبة تبادل مستمرة بين الأنا والآخر بواسطة اللغة.

*** هذه الأنا، هل صحيح أنك تستعيدينها من كتاب الى آخر؟**

- في «عازفة البيانو» أناي واضحة طبعا. وأنا حاضرة أيضا من دون شك في الكتب الأخرى، ولكن في طريقة مرمّزة. لا احد يستطيع أن يعثر عليّ، لكني موجودة فيها كلّها، حتى في «أبناء الموتى».

www.ibtesama.com

*** هذا هو في رأيكِ كتابكِ الأهم: من أين يجيئكِ هذا اليقين، في حين أن الكاتب نادرا ما يملك الموضوعية الكافية لتأكيد مسألة كهذه؟**

- بكل بساطة، أرى اني كتبتُ مع «أبناء الموتى» الكتاب الذي لطالما رغبتُ في كتابته. كل ما انا قادرة عليه في الأدب يدرك ذروته في هذا العمل، وقد كان في وسعي أن أكفّ عن الكتابة بعده. لقد كتبتُ «كتاب الكتب» الخاص بي، وذلك شعور مطمئن ومريح.

*** ألا يشلّك هذا الاطمئنان من جهة ثانية؟ اين الوقود الذي يمثله تحدي تجاوز الذات؟**

- لا يشلّني لأني سأظل مدفوعة الى الكتابة بمحفّز قوي هو اللذة الخاصة التي أجنيها منها. كل شيء كتبته قبل «أبناء الموتى» وبعده كان محض تمرين مقارنة به. لقد قلتُ فيه ما اردت قوله، وخصوصا الخبث النمسوي اللامعقول حيال التاريخ. موتى عائلتي هم الذين دفعوني الى كتابة هذا الكتاب عن النمسا.

لستُ وطنية

*** انتِ على علاقة ملتبسة وجدلية بهذه النمسا، اذ تقام تظاهرات ضدك أحيانا، وبعض المكتبات ترفض بيع كتبك، وحزب اليمين المتطرف لم يتردد في تنظيم حملة قدح ضدك يوما بواسطة لافتات اعلانية كبيرة في جميع انحاء البلاد كتب عليها: «هل تحبون يلينيك، أم الفن والثقافة؟». حدّثينا عن ذلك.**

- العلاقة بيني وبين النمسا انكسرت على نحو غير ديبلوماسي، إذا صح التعبير. لقد أنهكتُ نفسي في محاربة هذه البلاد ومواقفها الكاذبة اللامحدودة إزاء تاريخها (الذي لم يزل مستمرا حتى اليوم). تعبتُ واستُنزفتُ وحان الوقت لكي يتابع آخرون هذا النضال. الصحافيون الآن هم الأكثر اهتماما بهذه المسألة. ويا ليتهم شرعوا في الاهتمام في وقت مبكر، إذ لكانوا جنّبوا المثقفين مشقة فعل ذلك، وخصوصا أن هؤلاء غير موهوبين في هذه القضايا وغالبا ما يضطرون الى دفع ثمن شيء تقع مسؤوليته على أطراف آخرين. نضرب الرسول بغية تفادي التعامل مع الرسالة (مثلما حصل مع توماس برنارد وسواه). لقد اضطررنا نحن المثقفين المنتمين الى الجيل الأول لما بعد الحرب، الى القيام بمهمة توضيح التاريخ، لأن لا أحد سوانا كان يريد فعل ذلك. لذلك اتُهمنا بأننا ارهابيون معنويون، حتى من جانب أشخاص ينتمون الى صفوفنا ويؤمنون بمعتقداتنا. لقد انهكني هذا النضال شخصيا، لذا وضعت حدا لمهمة التوضيح هذه

www.ibtesama.com

في ما يتعلق بي. طبعا انا اعشق فيينا وبعض الأمكنة الأخرى، لكني لا املك شعورا وطنيا إزاء بلادي. إنه لأمر مؤلم، وربما من ذلك الألم والقلق استمد توتر الكتابة.

*** كثر يقولون في أي حال إن السعادة والطمأنينة ليستا مادة أدبية.**

- مما لا شك فيه أن ثمة كتّاباً يجيدون وصف السعادة واليوتوبيا والحديث عنهما، لكني أتحرك في مكان آخر، وليس لذلك اي علاقة بطرقي. أنا كامرأة، اي كعضو من طبقة ملغاة في المجتمع، لم تدرك حتى الآن صفة الفاعل وغالبا ما تُعامل كشيء، اشعر بهذه التناقضات وبهذه المظالم الاجتماعية في احشائي، حرفيا، لأن المرأة يحددها جسدها في الدرجة الأولى، وهذا ما عليها أن تنقله كتابةً، وهذا ما احاول فعله.

*** بما أنك عدتِ الى موضوع المرأة والجسد، ترددين أنك تخشين التقدم في السن وأنه يجب على كل إنسان أن «يقتل نفسه في الوقت المناسب». كيف تفسرين علاقتك الشائكة هذه مع الزمن؟**

- لأني امرأة، يجب عليّ في الدرجة الأولى، وفي المقام الأول، أن «أكون جسدا»، بما أن مساحة الرمزي والتخييلي يحتلها الرجال. تاليا أنا اشعر بشيخوخة الجسد على نحو اقوى وأشد وطأة من الرجال. لدى الرجل فرصة التعويض عن تراجع جاذبيته الجسدية بواسطة منجزات ومفاخر فكرية وفنية أو مادية، وهذا مستحيل للمرأة. المرأة مقيدة بجسدها منذ ولادتها حتى النهاية، وسوف يظل لممثلة جميلة أو لعارضة أزياء في العشرين قيمة أكبر من امرأة حازت نوبل الآداب في الستين من العمر، وذلك مهما زعمنا العكس واعترضنا واستهولنا الواقع. ينطبق هذا خصوصا على مجتمعات مثل مجتمعاتنا، تعبد الكمال الجسدي حد الهوس، اي الجسد واداءه، وتزدري الفكر، رغم الاستثناءات القليلة. أما في ما يتعلق بقولي إن على كل انسان ان يقتل نفسه في الوقت المناسب، فذلك يعود الى كوني اهتممتُ بأمي المريضة في آخر أيامها، وذلك حتى وفاتها عن 97 عاما، وكانت تعاني نوبات بارانويا مرعبة. وقد التصق بي منذ تلك المرحلة خوفٌ مرعب من التقدم في السن...

جهة الأقوياء ليست جهة الأدب

*** كانت علاقتك صعبة مع والدتكِ، وقد تطرقت الى هذه العلاقة في «عازفة البيانو». حدّثينا عن عائلتك.**

www.ibtesama.com

- كان والدي عالم كيمياء تشيكيا يهوديا، يعشق المناقشة والتحليل، وأعتقد ان الفضل في كوني كاتبة يعود اليه جزئيا، فقد أظهر لي باكرا لذة التعاطي مع الكلمة. أما أمي فكاثوليكية ذات اصول رومانية والمانية. عندما ولدتُ كان ابي في الثامنة والأربعين ووالدتي في الثالثة والأربعين، وكنتُ أنا ابنتهما الوحيدة: أب اشتراكي وام بورجوازية، عالمان يتصادمان وأنا أنسحق بينهما. أمضيت طفولتي في فيينا وقد درست الموسيقى، البيانو والكمان والأرغن. وفي الجامعة تابعت دراسات في تاريخ الفن وفي المسرح. بدأت بكتابة القصائد التي كانت تُنشر في «بروتوكول»، أبرز مجلة طليعية نمسوية. علاقتي مع والديّ ملتبسة: كنتُ قريبة حد الاختناق من أمي، في حين أني لم أُقم يوما علاقة حقيقية مع والدي. كان ذا شخصية ضعيفة وسريعا ما فقد توازنه العقلي. لقد قضى مجنونا في مصح عقلي عام 1968، وانا نادمة لأني لم أعتن به.

*** يقول جيل دولوز: «كلما ارتكبنا أخطاء أكثر في الحياة، نزحنا الى إعطاء الدروس». اي دروس قد تعطين في هذه المرحلة من حياتك؟**

- سوف أعطي دروسا لنفسي فحسب، فأنا لم اتعلم بعد أن أتخطى عيبي الأبرز، وهو قلة الصبر. غالبا ما احكم واتصرف بتسرّع. ثم عندي الكثير من ردود فعل الانسان الاستبدادي المتسلط، وعليّ ان اكافح باستمرار هذه الغرائز فيّ. اكثر ما اكرهه هو العجرفة والغرور. أما خوفي الأكبر فهو الأشخاص المتعصبون. ولذلك اراقب بقلق صعود المتطرفين الاسلاميين مثلا، وهو صعود له اسباب كثيرة لا مجال لشرحها هنا، ولست أصلا متخصصة فيها، رغم اني اقرأ الكثير عن الموضوع. لي الحق في الدفاع عن مُثُل «عصر الأنوار» وقيم الديموقراطية والمساواة بين الرجل والمرأة، حتى إذا كانت هذه القيم لم تتحقق بعد تماما في بلداننا. أريد أن افعل كل ما في وسعي لفضح كل أشكال التمييز في العالم، لأننا عندما نكره الآخر نكون نكره ذواتنا خصوصا. وعندما اكتب، أحاول دائما ان أكون الى جانب الضعفاء. جهة الأقوياء ليست جهة الأدب.

(نيسان 2005)

www.ibtesama.com

أنطونيو تابوكي
أنا سارقٌ مزمن

أنطونيو تابوكي رجل يؤمن بالمصادفات، في الكتابة والحياة على السواء، وما قصّة لقائنا سوى لحظة قدرية تكاد لا تصدّق، لكأنها فصل من كتاب لم يكتبه بعد، وربما سيكتبه في احد الأيام.

لم «يتدلل» الكاتب الايطالي الكبير على فكرة الحوار. منذ محاولتي الأولى الاتصال به أرسل اليّ فاكسا يعبّر فيه عن موافقته على المشروع، فضلا عن امتنانه لاهتمامنا بأعماله. كان يومذاك يمضي عطلة صيف العام الفائت في البرتغال، وطنه الثاني، كعادته كل سنة، وكان ينوي، فور انتهاء العطلة في ايلول، أن يدرّس شهرين في جامعة سيينا في إيطاليا، قبل أن يسافر في أوائل تشرين الثاني الى الولايات المتحدة، لكي يحاضر فصلا كاملا في إحدى جامعاتها. ولمّا لم يكن السفر الى صيف البرتغال وخريف إيطاليا وشتاء اميركا ممكنا بسبب اعتبارات عملية، اتفقنا على اللقاء في ربيع هذه السنة في باريس، التي كان تابوكي مصمما على أن يمضي فيها بعض الوقت إثر عودته من الولايات المتحدة. اعطاني الكاتب أرقام هاتفه في كل من لشبونة وسيينا وباريس، واتفقنا على ان اتصل بوكيلته في اوائل العام الجديد، درءا لأي تغييرات قد تطرأ على جدول مواعيده لسنة 2005.

في الثامن من شهر تشرين الثاني 2004، عند حوالى الساعة الثامنة والنصف مساء، فتح انطونيو تابوكي باب شقته الباريسية في منطقة السان جرمان، ودخل. كان متعبا ومنقطع الأنفاس لأنه اضطر الى صعود السلالم مشياً، وشقّته تقع في الطبقة الثالثة. همّ بوضع حقيبته الصغيرة على الأرض ليكبس ازرار الكهرباء، عندما رنّ فجأة جرس الهاتف في صمت المكان المعتم. تعجّب تابوكي، فهو لم يقل لأي من اصدقائه الباريسيين إنه آت، وزوجته خابرته للتو على هاتفه الخليوي. فمن يكون المتصل؟

www.ibtesama.com

في الثامن من شهر تشرين الثاني 2004، عند حوالى الساعة الثامنة ونصف مساء، كنتُ في أحد التاكسيات في شوارع باريس المزدحمة، عائدة من لقاء عمل، أشغل الوقت بالاتصال بأصدقائي واحدا تلو آخر لكي أعلمهم بوصولي الى المدينة. لا اعرف لماذا خطر أنطونيو تابوكي على بالي في تلك اللحظة. هل أتصلُ بمنزله؟ فكّرت أنه في الولايات المتحدة، فما فائدة الاتصال وفرص وجوده في باريس معدومة تماما؟ ترددتُ لبضع دقائق، ثم قلتُ في سري: ماذا اخسر؟ فلأحاول!

الرنة الأولى، ثم الثانية، فالثالثة. أسخر من نفسي بسبب دبّوس الخيبة الصغير الذي يوخز قلبي. ماذا كنتُ أتوقع؟ لا بد أن تابوكي يلقي الآن إحدى محاضراته في بلاد العم سام أمام طلاب أميركيين مجتهدين ونشيطين. الرنة الرابعة: أهمّ بإنهاء الاتصال، واذ بصوت رجل يلهث على الطرف الثاني من الخطّ.

- آلو؟

- آلو؟ من فضلك هل هذا منزل الأستاذ تابوكي؟

- نعم. أنا أنطونيو تابوكي. من المتكلم؟

- أستاذ تابوكي! يا للمفاجأة! انا جمانة حداد، الصحافية اللبنانية. كنا اتفقنا على اجراء حوار في آذار، هل تذكر؟

- آه، اهلا أهلا! لقد وصلتُ الى باريس للتو ودخلتُ شقتي في هذه اللحظة بالذات. كيف علمتِ اني هنا؟

- لم أعلم. شيءٌ ما دفعني الى الاتصال بمنزلك رغم معرفتي بأنك في اميركا. ولكن، لم لستَ في أميركا؟

- القصة طويلة... يا لها مصادفة غريبة! عندما تأتين اخبرك. انا باق ليومين فقط. هل تحضرين غدا؟

كانت المصادفة غريبة فعلا. فقبل ايام من لقائنا غير المخطَّط له، كان أنطونيو تابوكي في أحد المطارات الايطالية، جالسا يقرأ الجريدة منتظرا إقلاع طائرته الى الولايات المتحدة، تماما مثلما كان مقرّرا. في لحظة ما نظر قربه، فلم يجد حقيبة يده: جواز سفره، بطاقة السفر، دفتر شيكاته، أمواله النقدية، نصوص المحاضرات التي من المفترض ان يلقيها في اميركا، لائحة ارقامه وعناوينه المهمة، وايضا وخصوصا، مفاتيح منازله في كل من سيينا ولشبونة وباريس، كلّها سرقت. شعر تابوكي، الذي يثق بالإشارات التي ترسلها الحياة، بأنه من غير

www.ibtesama.com

المقدّر له أن يسافر الى أميركا ساعتذاك، فعزف نهائيا عن الذهاب، وعاد الى بيته في ايطاليا. أول ما فعله كان انه غيّر مفتاح منزله في سيينا، وطلب من أحد اقربائه في لشبونة أن يقوم بالشيء نفسه بمقرّه البرتغالي. ولكن بقي خطر السرقة محدقا بمسكنه الباريسي العزيز جدا على قلبه، فقرر تابوكي على الفور القيام برحلة لمدة يومين الى باريس بهدف تغيير مفتاح هذا ايضا. تقاطع هذان اليومان بالذات مع تاريخ سفري الى العاصمة الفرنسية للقاء الكاتب بيتر هاندكه وآخرين، وتقاطعت لحظة وصول الروائي الايطالي الى بيته مع لحظة اتصالي به، فلعبت المصادفات لعبتها، والتقينا.

في الواقع، لم تخلُ حياة أنطونيو تابوكي من الإشارات والمصادفات على مرّ السنين. الإشارة الأولى كانت هبة ترعرعه وسط جمال الطبيعة التوسكانية، إذ ولد صاحب «بيريرا يزعم» و«التباسات صغيرة غير مهمّة» و«حلم الأحلام» و«الملاك الأسود» في مدينة بيزا في 24 أيلول 1943، بينما كانت المدينة تتعرض للقصف على ايدي الحلفاء. الإشارة الثانية، وربما الأقوى والأشد تأثيرا فيه، كانت لقاءه الغامض والصاعق بفرناندو بسّوا، الذي غيّر مسار حياته في شكل جذري. اما الإشارة الثالثة فهي اطلاع الكاتب العظيم إيتالو كالفينو على بعض نصوصه الأولى بالمصادفة، واعجابه بها حدّ توليه نشرها. وهكذا دواليك، انتقلت حياة تابوكي من غمزة قدرية الى اخرى، حتى ليخال المرء انها حياة -استعارة، تنتمي الى نسيج الخيال اكثر مما تنتمي الى صخور الواقع. ولكن أليس هو القائل إن الحياة تفوق المخيّلة خيالا وغرابة، اذا ما انتبه المرء الى علاماتها ورموزها؟

يمثل أنطونيو تابوكي اليوم احد ابرز أصوات الأدب المعاصر ايطالياً، وأهمها اوروبياً أيضا. كتب في الرواية والقصة والمسرح والسيناريو والمقال، وترجم كبار الأدب البرتغالي الى الايطالية، مفتتحا نشاطه هذا بأعمال فرناندو بسّوا الشعرية الكاملة. ولم يساهم صاحب هذين الحساسية والحدس الاستثنائيين في ترسيخ شهرة بسّوا في ايطاليا فقط، بل في العالم اجمع كذلك. بدأ الكتابة متأخرا نسبيا، إذ كان في الثانية والثلاثين من العمر عندما اصدر روايته الأولى «ساحة ايطاليا». لكن العمل الذي أطلق شهرته على نطاق واسع كان «ليلية هندية» الذي صدر عام 1984 وحوّله الان كورنو فيلما في وقت لاحق.

دخل أنطونيو تابوكي في مواجهة مع امبرتو ايكو حول مسألة دور الكاتب في الحياة العامة، إذ يعتبر ايكو أن مسؤولية هذا تنحصر في مسألة تنظيم المعرفة، فيما يرى تابوكي أن على الكاتب ان يمثل جرس انذار وأن يتخذ مواقف مما يجري حوله في العالم. لطالما كان تابوكي

www.ibtesama.com

ضد السلطة، ولطالما عبّر عن مواقفه الصارمة بانتظام في كل من صحيفتي «الكوريير ي ديللا سيرا» الايطالية و«البايس» الاسبانية. أما كروائي، فهو ينجذب خصوصا الى الشخصيات المعذبة، الطافحة بالتناقضات والشكوك والظلال. وقد نال جوائز أدبية لا تحصى، ليس في ايطاليا فحسب، بل ايضا في فرنسا والبرتغال واليونان والمانيا واسبانيا والنمسا، وتُرجم الى ما يزيد على ثلاثين لغة.

أقرع جرس الباب، فيفتح لي تابوكي. البيت فخم ولكن من دون فحش، أما الرجل فودود ودافىء منذ اللحظة الأولى، ربما لأن غرابة لقائنا في تلك المدينة وفي ذلك الوقت بلا تنسيق، كسرت جليد التحفّظ مسبقا. ما ان جلسنا وبدأنا التعارف حتى أراني صورة حفيدته الصغيرة الفاتنة. «إن المصادفة التي جمعتنا اليوم هي إشارة أخرى من الحياة»، بادرني، «وإني لمتفائل جدا بها». تفاءلت بدوري، وتدفّق الكلام بيننا.

***

*** لنبدأ من كتابك الأخير الذي لم ينفك يحقق نجاحا شاهقا منذ صدوره في مختلف أنحاء أوروبا، والذي لم يتردد بعض النقاد في وصفه بأنه تحفتك حتى الساعة: فما قصّة تكوين «تريستانو يموت»، وكيف ولد فيك هذا الذي يحتضر؟**

- انه كتاب حملته طويلا في روحي قبل أن يولد. قبع ردحا من الزمن على مكتبي وداخل دفاتري وفي لاوعيي قبل ان أقرر اخراجه الى النور. تريستانو شخصية سكنتني طوال اثني عشر عاما. كنتُ أسمع صوته في رأسي باستمرار، فأتحاور معه تارة وأتجاهله طورا، ثم عندما نضج الصوت شرعتُ في كتابته. كانت المادة الأساسية موجودة في شكل ملاحظات، منها المكتوب ومنها المحفوظ غيبا، وقد ألقيت بجزء كبير من المدوّنات والمذكرات التي كانت في حوزتي عندما شرعت في العمل على الرواية، كما أمليت مقاطع كثيرة منها كانت تنتظر بصبر في ذاكرتي: لذلك يؤدي الصوت دورا مهما في هذا العمل في شكل خاص، لأنه قائم على شخصية «محكية» إذا صحّ التعبير، وعلى كتابة «شفهية». تريستانو محارب مقاوم هو، على غرار كل المناضلين ضد الفاشية والنازية، بطل في بلدته، وقد أوحى لأحد الكتّاب، لثلاثين عاما خلت، رواية تدور حول حياته وتحفل بكل الكليشيهات الملتصقة بالبطولة. واذ يحتضر هذا البطل المسنّ اليوم، يستدعي الكاتب إياه لكي يروي له حياته من وجهة نظره هو، راغبا في ان يثبت له ان هذه الحياة لم تكن فقط سلسلة مواقف بطولية، وأن ثمة الكثير من مناطق الظل في سيرة كل إنسان. تريستانو «يروي» نفسه إذاً بصوت عال، ولذا جاءت الرواية مستندة في تكوينها في

www.ibtesama.com

الدرجة الأولى الى منطق المونولوغات.

*** شعرتُ وأنا اقرأها بأنها رواية - مسرحية.**

- انها فعلا رواية متجذرة بعمق في روح المسرح، لأن الصوت ينتمي الى المسرح أكثر مما ينتمي الى الكتابة، البكماء والصماء في طبيعتها. كنتُ متنازعا بين ضدين: إذ كان عندي الرغبة في كتابة سيرة، والحاجة الى أن اثبت، في الوقت نفسه، لنفسي وللآخرين، انه لا يمكن كتابة الحياة، وأن من المستحيل ان نرويها. يمكننا، في أفضل الأحوال، أن نقبض على معناها. وتبدو هذه الكتابة الممسرحة كهلوسات في معظم الأحيان لأنها عن الذاكرة وظلالها وشكوكها وانحرافاتها وتهويماتها...

*** غالبا ما يحضر عمل الذاكرة في رواياتك...**

- صحيح، فأنا مسكون بالحنين، وأحب الخيارات التي تمنحنا إياها الذاكرة، أحب تلك الحرية التي تتيحها لنا في أن نعيد اختراع الحياة وأن نغيّرها، وهو تغيير يدرك احيانا حدّ التزوير. ذاكرة الانسان نسبية وانتقائية، وربما المرحلة الوحيدة التي يكف فيها الانسان عن التوهّم هي عندما يحاذي الموت. لحظة الموت هي اللحظة الاكثر صدقا، تلك التي تسقط فيها كل الاقنعة. لا حاجة الى الغش عندما نعرف اننا راحلون.

الشخصية تولد كصوت

*** ألهذا السبب ولد تريستانو محتضرا؟**

- لنقل ان نقطة الانطلاق، او الالهام، جاءت من لحظة الموت هذه. ومنها نسجتُ الباقي. هي النهاية - البداية. في الأساس لم يكن لتريستانو اسم فأعطيته اسمي. لكني اكتشفت ان منحي إياه اسمي راح يدفعني رغما عني الى إلصاق وقائع من حياتي بحياته، فصار يتحول تدريجا نسخة عني، وانا لم اكن اريد ذلك. كنت اشاء ان اكون جزءا منه فقط. لذا قررتُ تغيير اسمه، فاستعرت تريستانو من ليوباردي، وتحديدا من «حوار بين تريستانو وصديق» الموجود في «الأعمال الأخلاقية». كنت أريده ان يكون شخصية ايجابية، أي أن يكون قد عايش التاريخ من جهة الصالحين، لكنه مسكون أيضا بتساؤلات حول معنى البطولة والشجاعة والخيانة والجبن، لأنه صار بطلا رغما عنه ولم تخل حياته من الدناءات...

*** أي أن تريستانو هو البطل والبطل المضاد في الوقت نفسه.**

www.ibtesama.com

- نعم، لم تكن حقيقته مقتصرة على وجهها الايجابي فحسب. ولكن، ألسنا كلنا كذلك، خليطا ملتبسا من البياض والسواد؟ تريستانو لا يحتضر فحسب، بل انه يموت في كل صفحة بسبب المرارة التي يشعر بها. وإذ يروي، يبلور حقيقته. يكتشفها إذ يقولها بصوت عال. هو ليس فريسة لوجع الضمير بقدر ما هو متعطّش الى «الفهم». لا يتوق الى أن يروي سيرته بقدر ما يتوق الى استيعاب معناها. لذا فإن حضور الكاتب أمامه ثانوي. إنه حوار من طرف واحد، بين الشخصية والشخصية، اي بيني وبيني.

*** وهل أردت من خلال هذا المونولوغ الغريب المزدوج الصوت، أن تجسّد ثنائية صوتك الداخلي؟**

- بالضبط، فالشخصية عندي تولد كصوت باطني. ما الالهام حقا؟ إنه ذلك الصوت، الذي هو أنا في طبيعة الحال، لأني معتاد على التخاطب مع نفسي بصمت، وبجمل حقيقية كاملة. تكون المسألة في البداية أشبه بحلقة كهربائية مقفلة. ثم يبدأ التحوّل والانقسام، او حتى الفصام، بيني وبيني. فيروح هذا الصوت الداخلي، صوت الشخصية، يرتدي نبرة ليست تماما نبرتي، كأنه صوتي وليس صوتي في الوقت نفسه. انه نوع من السكيزوفرينيا غير المؤذية. ويجب أن أتفاوض مع هذا الصوت وأن أخلق مسافة بيني وبينه لكي أفسح له أن يتكوّن بمعزل عني. آنذاك، عندما اتيح لهذا التميز او لهذه المفاضلة ان يتجسدا، تنفتح الحلقة وتتحول مسرحا. ثم أشرع أستضيف تدريجا على خشبة هذا المسرح اصواتا اخرى، من كل نوع ولون، فتنطلق القصة. أجعل هذا بحّارا، ألبس ذاك معطفا جلديا، أدبّر للثالث زوجة، وهكذا دواليك: تقع الاصوات على الورقة وتبدأ الرواية.

*** لكنك في هذا الدويتو بالذات كنت انت الصوت الذي يقع وانت الورقة التي يقع عليها الصوت. كأنك أردت في «تريستانو يموت» ان تكتب رواية عن الكاتب.**

- اجل، احببت ان العب مع هذا الصوت، وربما ان اتحداه. لم انفصل عنه. قلت: لنر لمن ستكون الغلبة في آخر المطاف. كتبت هذا الكتاب كمبارزة، ولكن ضد نفسي. فأنا تريستانو وأنا الكاتب الذي يروي له تريستانو حياته. ولذلك لم يكن مسار الرواية خطيا، بل أشبه بزوبعة. وقد ربح الصوت في النهاية. كان هو الأقوى.

شخصياتنا تحاسبنا

*** في كتابك الشهير «بيريرا يزعم»، ثمة ايضا صوت قوي يعلن نفسه منذ العنوان، رغم**

www.ibtesama.com

الشكوك التي يلقيها فعل «يزعم»...

- غالبا ما اسأل نفسي: ايهما أهمّ في الحياة والكتابة: الأحداث او معناها؟ في «بيريرا يزعم» كما في «تريستانو يموت»، كتبت لأطرح هذا السؤال، لكن الفرق هو النهج الاعصاري في الكتاب الثاني، وكمية الثغر والحفرات السوداء التي يحاول ان يقبض عليها، لأنه تحديدا قائم على حوار من طرف واحد.

*** رأينا هذا النوع من الحوار الأحادي الجانب أيضا في كتابك «الوقت يتأخر اكثر فأكثر»، المرتكزة حبكته على رسائل حب كتبها رجال لنساء: لكننا لا نقرأ سوى الرسائل. ليس ثمة أجوبة.**

- صحيح، ذلك بدوره كتاب قائم على الثغر، على الغيابات، على لحظات الصمت وتوتّرها. الرسالة التي تذهب لا تعود. الكلمات الموجهة الى أشخاص لا تقنص اجوبة. أي هناك تساؤل حول معنى الكتابة وعلاقتها بالواقع. غياب الاجوبة هو محور الكتاب، هو الاستعارة الاقوى والاكثر تعبيرا فيه. بسبب هذا الغياب تبدو الشخصيات ضائعة، مرتبكة، وحيدة كأنها تصرخ في واد ولا تسمع سوى صداها.

*** غالبا ما تتحدث عن شخصياتك كأنها تسكنك وتحاسبك. هل تشعر بالمسؤولية ازاءها؟**

- الشخصيات غريبة: انهم رجال ونساء لم يكونوا موجودين قبلا، وفجأة يظهرون. يطالبون بحقهم في الوجود، ينالونه، ويستحيل الغاؤهم بعد ذاك، لا يمكن العودة الى الوراء. هم اضافة الى الحياة، مساهمة من الكاتب في الطبيعة، كما لو انه يعمر العالم بالناس. ويظلون معه كمثل حشد صغير من المعارف، أكانوا أصدقاء له أم اعداء، ويصبحون افراد عائلة واحدة، ويجرجرهم وراءه لا محالة اينما ذهب. شخصياتنا تحاسبنا؟ كيف لا ونحن نشعر في مرحلة ما بالمسؤولية ازاءها، أو بشعور قوي بالذنب، لأننا سجنّا هذه أو تلك في قصة محددة لا يمكنها الهرب منها، وستظل دائما تدور فيها طالما هناك قراء يقرأون الكتاب؟ تلك مسؤولية كبيرة، مسؤولية الخالق، لأننا قررنا قدر شخص ما، وذلك يثير فينا نوعا من الندم ربما، فضلا عن الرغبة في اخراج هذه الشخصية من سجنها ودفعها الى عيش قصة ثانية، مختلفة عن تلك التي عاشتها.

*** بعض الكتاب يفعلون ذلك بشخصياتهم، ينزّهونها من قصة الى قصة. انت ايضا استسلمت بضع مرات لهذا الاغراء.**

- فعلت لأن الشخصية نفسها طالبت بذلك. احيانا الشخصية هي التي تحددنا وتفرض

www.ibtesama.com

علينا الأمور، على العكس مما يُظَن. «اعطني احتمالا آخر»، تقول الشخصية، «لقد مللتُ هذه الدوامة. امنحني فرصة اخرى ودعني أعيش قصة جديدة». أنا سمحت احيانا لبعضها بالهرب من كتاب والتسلل الى ثان، من فرط اصرارها. وهذا جميل لأنه في شكل ما طريقة في تصحيح الطبيعة: الانسان لا يملك سوى حياة واحدة، هو لا يتحرك سوى داخل قضبان «كتاب» واحد، اي قصة واحدة، ولا يعطى له الفرار الى اخرى! كان الممثل والمثقف الكبير فيتوريو غاسمان يقول: «ليت الحياة كالمسرح، تعطينا فرصتين: مرة أولى للتمرين، ومرة ثانية لتقديم العرض الحقيقي». لكن هذا التعدد مستحيل في الواقع، لأن الحياة الانسانية فقيرة للغاية، ولحسن الحظ يمكننا التعويض عنها في الأدب.

بسّوا غيّر حياتي

*** في الحديث عن استحالة تعدد الحيوات، تمكّن صديقك الحميم فرناندو بسّوا من تحقيق هذه المعجزة عبر اختراعه اكثر من وجه وحياة لشخصه.**

- بسّوا استثناء عظيم من الصعب أن يتكرر. بسّوا هو من الكتّاب الذين أحملهم معي في حقيبتي، وأعيش معه ايضا علاقة من نوع خاص لأكثر من سبب، منها أني ترجمت كل أعماله الشعرية تقريبا الى الايطالية. لقد كان أكبر مصادفة في حياتي، وكما تعلمين أنا اؤمن كثيرا بالمصادفات التي تغيّر مسار الناس.

*** كيف بدأ هذا الشغف به؟**

- عام 1964 كنتُ طالبا في باريس، في السنة الجامعية الاولى، ضائعا بين اختياري دراسة الفلسفة وشعوري بأنها خيار سيىء لي. بعد سنة من الاقامة هناك، فكّرتُ في العودة الى ايطاليا. واذ كنت ذاهبا الى محطة ليون لاستقل قطار العودة، اشتريت من احدى المكتبات كتابا صغيرا وبخس الثمن لكي اشغل بقراءته وقت الرحلة. كان الكتاب عبارة عن قصيدة واحدة عنوانها غريب، «مكتب التبغ»، واستغربتُ اني لم اكن قد سمعت بكاتبها، ألفارو دي كامبوس. وكانت تلك الترجمة الفرنسية الاولى لأحد اعمال بسّوا على يد بيار اوركاد، وهي ترجمة بديعة. قرأتُ القصيدة واثرت فيّ الى حد بعيد، وتحمست لذلك الكاتب الرائع فتخليت عن دراسة الفلسفة، التي لم اكن مقتنعا بها اصلا، وتسجلت في كلية الآداب في بيزا لكي ادرس لغته البرتغالية وآدابها، اذ قلت يومذاك في نفسي: اذا استطاع شاعر أن يكتب قصيدة بهذه

www.ibtesama.com

الروعة، ينبغي لي ان اتعلم لغته.

*** انها قصيدة عن الاغتراب المؤلم بين الظاهر والداخل، بين الفعل والحلم: هل هذا ما سحرك فيها؟**

- كانت تلك المرة الأولى اقرأ فيها قصيدة بهذا العمق، بهذا الصدق الصاعق، بهذه المرارة الموجعة. كنت معتادا على شعرنا الايطالي المفرط في الغنائية، وها اني اجد امامي قصيدة تدور حول النظر، اذ يروي فيها بسّوا ما رآه اثناء ساعتين امضاهما عند نافذة غرفته، وما شعر به وفكر فيه، وذلك بقوة لا مثيل لها. كانت قصيدة درامية جدا، فضلا عن كونها شعرا حكائيا، ينطوي على قصة متشابكة مع تأملات فلسفية عميقة مصوغة ببساطة كي لا تثقل على الشحنة الشعرية. بسبب تلك القصيدة كذلك رغبت في ان أكون كاتبا. في اختصار، لقد غيّرت حياتي.

*** يقال عنك إنك اكثر الكتاب الايطاليين «برتغالية». هل تشعر فعلا بأن البرتغال هو وطنك الثاني؟**

- من دون شك. انه وطن منحني اياه بسّوا، وقد اعطيته بدوري الكثير. لقد تأخرت أعمال بسّوا في الانتشار بعد موته، فهو لم يُعرف عالميا سوى في السبعينات، واعتقد اني ساهمت كثيرا في شهرته، في ايطاليا طبعا ولكن ايضا في الخارج. والآن بات أحد كبار شعراء القرن العشرين.

أسطورة بسّوا وتابوكي

*** ألا تراه روائيا كذلك؟ أليس في اختراعه كل تلك الشخصيات والحيوات برهان على مخيلة وموهبة روائيتين هائلتين؟**

- بل إني اعشقه في شكل خاص لأنه كان روائيا. لم يكتب بسّوا الشعر فحسب. لقد عمر العالم بشخصيات جديدة، شخصيات اخترعها ودفعها الى التواصل والتفاعل في ما بينها: هو كتب في رأيي رواية كبيرة خيالية شخصياتها هي الشعراء الذين اوجدهم، او لنقل إنه اخترع مسرحا من دون خشبة، كوميديا انسانية عظيمة في الشعر. تساءل عن معنى الهوية، وعن الروح المتعددة الانتماء، وذلك بالنسبة الى كاتب مثلي لإنجاز استثنائي وجاذب كبير.

*** في كتابك الرائع، «أيام بسّوا الثلاثة الأخيرة»، تتخيل أن كل تلك الأرواح والهويات التي**

www.ibtesama.com

اخترعها بسّوا تزوره عند سرير موته، فنسمع اصوات الفارو دي كامبوس وريكاردو رايس وبرناردو سواريس الخ...

– هم جاؤوا إليه مرة أخيرة لأن المخلوقات يجب أن تزور خالقها، أن تودّعه، أن تكرّمه، ان تعترف له بأسرارها وخباياها. أردتُ في ذلك العمل أن اجسّد أمام القارىء المسرح الذي اخترعه بسّوا، حيث تدخل ظلال وتخرج أخرى. وقد اعتمدت الايجاز الشديد لكي اوحي أن الوقت كان ملحا، ولم يكن ثمة مجال للاستفاضة في الكلام. كانت القصّة اشبه بأسطورة تلتقي فيها للمرة الأولى كل هويات بسّوا.

*** ثمة اسطورة أخرى منسوجة حول علاقة بسّوا وتابوكي. ما مدى تأثيره حقا في أعمالك؟**

– بسّوا مهم جدا بالنسبة إليّ. هو الذي اعطاني الرغبة في الكتابة، وفي اكتشاف البرتغال، وجعلني كل ما انا عليه اليوم، وطبعا ادين له بالكثير. أما في ما يتعلق بتأثيره في أعمالي ككاتب، فأنا لا أستطيع ان اجزم. لكني أعرف انه جزء من عائلتي واني شغوف بأرضه ولغته.

*** شغفت بلغته حد انك كتبت أحد كتبك، «صلاة الموتى»، مباشرة بها. ماذا تقول عن هذه التجربة؟**

– ان هذا المجهود في رأيي مغن جدا. عندما نكتب بلغة ثانية تصبح هذه اللغة ملكنا. أعجب من الذين يشكّون في قدرة الكاتب على التعبير بلغة غير لغته الأم. اذا كنتُ قادرا على الشعور بلغة أخرى في لاوعيي، اذا كنت أستطيع ان أحب بها وأكره وأحلم وأغضب، واذا كنت أتقنها جيدا، يجب ألا يحول اي عائق دون انقضاضي عليها. فضلا عن أنها شكل من اشكال «المعمودية» الثانية، إذ ان الكاتب يصير آخر في معنى ما بلغة أخرى.

شخصياتي هي اسمائي المستعارة

*** في الحديث عن انك تصير آخر، هل شعرت يوما على غرار بسّوا بإغراء الكتابة بإسم مستعار؟**

– ثمة صحيفة نافذة جدا في ايطاليا، اسمها «المراقب الروماني»، وهي جريدة الفاتيكان. غالبا، عندما اكتب في الصحف امورا تنقض الكليشيهات السائدة في البلاد، اوقّع بإسم «المراقب التوسكاني»، لكني لم اخترع لنفسي اسما مستعارا. ربما من الدقيق القول ان الاسماء المستعارة التي اوجدتها هي شخصياتي. لأني أنا بيريرا وأنا تريستانو وأنا كل البقية... غالبا ما يسألني القراء: كم وضعت منك في شخصياتك؟ لكن ما لا يفكر فيه احد هو اننا ما ان نخترع شخصية

www.ibtesama.com

حتى تكبر هذه وتنمو من تلقاء نفسها وتصبح كائنا مستقلا وتعطينا هي من حياتها الخاصة. من غير المبالغ القول إن الشخصيات تؤثر في الكاتب أكثر مما يؤثر الكاتب في الشخصيات. هذا ما حصل مع بسّوا. كان مستسلما في شكل مطلق لشخصياته. حتى أنه لم يقم بأي مجهود في سبيل نشر كتاباته. كان يكتب فحسب، ولم يكن يريد ان يجني من الكتابة سوى لذة الكتابة نفسها.

*** وماذا عنك؟ ماذا تريد انت ان تجني من الكتابة؟**

- تعرفين، يثير إعجابي كم كان فعل الكتابة لدى بسّوا مجانيا. ما اريد أن اربحه أنا من الأدب هو فضاء حريته اللانهائي. الأدب هو ما يحول دون تحوّل الناس نباتات، تولد وتعيش وتموت بلا معنى. وأهم ما في فعل الكتابة صدقه، اي ألا يكون خاضعا لضغوط اجتماعية او تاريخية مثلا...

*** لكنك انت نفسك خضعت لهذه الضغوط التاريخية، في كتابك «بيريرا يزعم» على سبيل المثال، الذي يدور حول ديكتاتورية سالازار في البرتغال وحول فكرة مسؤولية الفرد ازاء التاريخ...**

- أجل، لكن هذه الضغوط التي تذكرين هي جزء لا يتجزأ من حقيقتي، اي أني إذ كتبتها كنتُ ألبّي صدق روحي وحاجة شخصية عندي، اكثر مما كنت البي استفزازات خارجية، «تاريخية». في اي حال انا أؤمن بضرورة مراجعة المراحل المعتمة في تاريخ الانسانية، لكي نكافح الآفات المتزايدة في عصرنا، على غرار اليمينية المتطرفة والتعصب والتمييز العنصري والأصولية، الخ... إذا شعر الكاتب بانصهار حقيقي مع موضوع تاريخي ما، آنذاك سوف يجيء تعبيره عنه صادقا وغير مفتعل. والأدب رائع لأنه يستوعب كل النظريات: هو ما يقوله البعض، وهو ايضا ما يقوله البعض الآخر. ليس بطاقة اعتماد تتحدد صلاحيتها بميادين محددة: يمكن أن يكون ملتزما، كجوع غافروش في «بؤساء» فكتور هوغو مثلا، مثلما يمكن ان يكون مجانيا، مثل الدوري الصغير في شعر كاتولو...

الأدب غريزي

*** عصفور الشاعر غايو فاليريو كاتولو هو رمز من رموز حب الشاعر لمعشوقته ليسبيا: هل تقول إن الحب تفصيل تزييني في لعبة الحياة؟**

www.ibtesama.com

- حسنا، ربما لم يكن عصفور كاتولو النموذج الافضل لما اريد قوله: سأعطيك مثالا اخر، هو قصائد عمر الخيام عن الورود. هذه القصائد رائعة، من دون ان تكون تهدف الى غاية ما بالتحديد. الوردة كائن من كائنات هذا العالم، ولها الحق في أن يُحتفى بها في الشعر. أنا أمسر كتبت عن ديكتاتورية سالازار، لكني ربما سأقرر غدا الكتابة عن نباتات الجيرانيوم في بستاني: لا مانع. اذا كنتُ راغبا في الحديث عن متسول مسنّ التقيته في الطريق لأنه اثار تعاطفي، يجب ان اكون حرا في القيام بذلك. ولكن اذا كان كاتب آخر يشعر بالرغبة في كتابة قصائد عن الورود، فيحق له ان يفعل ذلك بدوره. الأدب بطن كبير يتسع للانسانية كلها. المهم أن نصنعه بأكبر قدر ممكن من الصدق والحرية. فآنذاك، وآنذاك فقط يكون اصيلا. ان الكتب المكتوبة بنيّة ما، اي بناء على مفاتيح معينة، غالبا ما تكون رديئة، ولا تؤدي الى نتيجة. يجب الا يكون للأدب غاية أو هدف في ذاته. أو لتكن هناك غاية شرط ان تكون صادقة، اي مستقلة عن ارادتنا ورغبتنا الخاصة، لكي يمشي الأدب في طريقه الخاص.

*** كيف تصف هذه الطريق؟**

- هي قبل كل شيء طريق معرفة. الأدب شكل من اشكال المعرفة ما قبل المنطقية، لكنها معرفة مهمة للغاية. فمن دون هذه المعرفة ما قبل المنطقية، ما كنا لنستطيع استيعاب المعرفة العلمية، وتلك ثابتة مطلقة. على سبيل المثال ثمة في مجال الفيزياء الفلكية مجموعة من العلماء «الغريزيين» في الاساس، إذ يستطيعون منذ صغر سنهم التوصل بالغريزة الى اجوبة عن مسائل فيزيائية معقّدة، من دون أن يكونوا قادرين في تلك المرحلة على صوغ المعادلات الحسابية الدقيقة التي تبرر تلك الاجابات والنظريات. ثم يكتسبون هذه لاحقا وينتقلون الى مرحلة علمية أكثر تقدما، يصبحون فيها يعرفون التقنية والرياضيات، اي يصيرون قادرين على وضع غريزتهم ضمن إطار معادلة رياضية منطقية. ما اريد قوله ان المعرفة ما قبل المنطقية هي الاساس، والأدب يمنحنا شكلا من اشكال هذه المعرفة الرائعة والاستثنائية. الأدب غريزي الى مدى بعيد، وهو يدركنا ويلامسنا قبل المنطق.

*** لكنّ الأدب، بحسب بسّوا، هو البرهان على ان الحياة لا تكفي. فما رأيك بهذا القول؟**

- الحياة فعلا لا تكفي. ماذا نعرف نحن عن الحياة؟ ماذا نعيش منها فعليا؟ اذا عشنا مثلا حبا واحدا كبيرا، فهذا عطاء إلهي عظيم. واذا عشنا قصتي حب كبيرتين، نكون محظوظين الى اقصى الحدود. اما ان نختبر ثلاث قصص حقيقية، فذلك امر استثنائي ربما يستحيل حصوله. أي أننا لو كنا مضطرين الى الاكتفاء بتجاربنا الخاصة، لكنا فقراء جدا ولما عرفنا شيئا عن الحياة.

www.ibtesama.com

حدود الحياة الملموسة هي اقصى ما تطاوله ايدينا، بينما الأدب يذهب أبعد، وأعمق. بفضل الأدب نكتشف كل الاحتمالات الهائلة الموجودة في العالم، فهو يهدي الينا تجارب الآخرين وحيواتهم.

ما الحياة بلا الرغبة؟

*** كأنك تقول إن الأدب يمكن ان يكون بديلا من الحياة، وإن قراءة التجربة قد تحلّ مكان التجربة نفسها. لكنّ قراءتي لقصة روميو وجولييت لن تغنيني عن اختبار حبّهما، بل ستزرع فيّ الرغبة في عيش مثله.**

- لم اعن أن الأدب بديل من الحياة، لكنه مكمل لها من دون شك. لقد ذكرتِ قصة روميو وجولييت، وأنا اضيف اليها تريستان وإيزو، ومدام بوفاري، وانا كارينينا، الخ... هؤلاء جميعا عرفنا قصص حبهم بفضل الأدب، اي اكتشفنا بواسطته بدائل ووجوها وعناصر كثيرة لهذا الشعور الواحد الذي لا يحدّ والذي لا يمكن طبيعتنا المحدودة أن تختبره كله في حياة واحدة. أن تقرأي قصة روميو وجولييت لن تغنيك عن اختبار حبهما، بل ستزرع فيك الرغبة في عيش مثل هذا الحب، كما قلتِ: فهل أجمل من ذلك؟ الرغبة حياة في ذاتها. الأدب دعوة الى الحلم، الى الرغبة، وبفضله نستفز هذه الرغبة ونُستفزّ عليها.

*** والرغبة هي جوهر الانسان، مثلما قال سبينوزا...**

- هل تتخيلين حياتك بلا رغبة؟ ما الحياة وما تاريخ الانسانية وما الرجال وما النساء بلا الرغبة؟ لقد اوجدنا حضارات بأكملها بسبب رغباتنا: الرغبة في المعرفة، في الاكتشاف، في الفعل. الانسان كائن رغبويّ في المقام الأول، والأدب يلامس تحديدا نطاق الرغبة. تلك فائدته، إذ لا يسمح للوعي بأن يغرق في التفاهة. ما الذي يحفزني على السفر؟: الرغبة. ما الذي يحرضني على القراءة؟: الرغبة. ما الذي يدفعني الى الجلوس والكتابة؟: الرغبة.

*** بما انك أتيت على ذكر الجلوس، هل لديك طقوس محددة؟**

- انا «بوهيمي» في كتابتي لأني أتنقل كثيرا، رغم ان الطقوس مفيدة وضرورية. أكتب على دفاتر، وآخذها معي اينما ذهبت. امزق اوراقا كثيرة واعيد الكتابة مرات عديدة. قد تمر شهور وحتى سنوات لا اكتب فيها كلمة واحدة، لكني لا أكف عن سماع «الأصوات» في رأسي. وعندما اكتب المراحل الاولى، لا احب ان اكون وحيدا داخل غرفة. أفضل ان اكتب في الخارج، في المقاهي مثلا، فرغم الضجيج يعزل الكاتب نفسه، ويمنحه الصخب احساسا

www.ibtesama.com

بالحياة التي تجري حوله، وهذا ينعكس ايجابا على لغة الكتابة. ولكن عندما يصل الأمر الى مرحلة «صناعة» الكتاب، فيجب الانعزال. آنئذ أجلس في غرفة وأشقى. القراء يظنون ان الكتب تهبط علينا من السماء. الافكار طبعا مهمة، وكذلك الالهام والموهبة، لكن الاهم هو الجلوس والعمل. عندما يطلب مني كاتب شاب نصائح حول الكتابة، أوّل ما أفعله أني اطلب منه ان يزور مشغل نجّار، وان ينظر الى ما يوجد على ارض ذلك المشغل. اي قطع الخشب الصغيرة والنشارات وكل الزوائد التي نحتها الحرفيّ عن قطعة الخشب حتى يصير لهذه شكلا. الكتابة عمل حرفي يتطلب الكثير من الانحناء والصبر. وايضا مخيلة سينمائية: يجب أن يكون لدى الكاتب القدرة على «رؤية» شخصياته واحداث كتابه قبل ان يضعها على الورق.

قصصي هي «لا قصص»

*** فعلا، ثمة علاقة قوية بينك وبين السينما: فمن جهة انت متأثر بها، ومن ثانية غالبا ما يلجأ اليك السينمائيون لاقتباس احدى رواياتك سينمائيا، على غرار ألان كورنو مثلا. ماذا اعطتك السينما وماذا اعطيتها؟**

– تعلمتُ الكثير من السينما، وخصوصا القدرة على التوهم. السينما مصنع اوهام ضخم، والأدب أيضا هو كذلك. السينما روائية، لكنها روائية «بصرية». وقد علّمتني الاقتضاب والمونتاج. لا اعتقد ان هذا التأثير متعلق بي حصرا، بل هو يطاول كل كتّاب القرن العشرين، اذ ربحنا فوائد جمة من السينما. اما ماذا اعطيت انا السينما، فالسؤال مربك. اعتقد ان الاغراء الذي جسّدته قصصي للسينمائيين نابع في الحقيقة من سوء تفاهم: أعني ان السينما غالبا ما تتغذى من الأدب لأنها في حاجة الى قصص، ويظن السينمائيون ان ثمة قصصا في كتبي، في حين ان هذه لا تنطوي في الحقيقة الا على قصص ظاهرية، او على الأصح على «لا قصص». قصصي فيها ثغر كثيرة، يجب ان تكملها المخيلة. لقد ذكرتِ الان كورنو: كورنو عرف كيف يتعاطى مع روايتي «ليلية هندية»، فهو لم يسع الى ملء الفراغات لكي يفبرك حكاية ذات مسار تقليدي، ولذا جاء الفيلم مميزا. ذلك هو خطر تعامل السينما مع كتبي، خطر محاولتها ملء الفراغات التي أتعمّدها.

*** ولكن بسبب هذه الثغر بالذات، تُتهم بعض كتبك بأنها صعبة ونخبوية.**

www.ibtesama.com

- قد يكون ذلك صحيحا، لكني لا اتقصّده. بل غالبا ما الجأ الى الثقافة الشعبية واستخدمها. ان الكتّاب الذين يكتبون حصرا الثقافة النخبوية ولا يستخدمون سوى المعلومات او المصادر النخبوية يؤول بهم الامر الى التخاطب مع انفسهم حصرا. انا احب الحياة، وأحب استخدام موادها، وفي الحياة نجد كل شيء، من الاغنية الشعبية جدا الى موسيقى فرانز شوبرت النخبوية. أعشق الاثنتين بالقدر نفسه، لا بل ربما انحاز الى الاغنية الشعبية أكثر لأنها تاريخيا اكثر فاعلية من موسيقى شوبرت. موسيقى شوبرت معلقة في الهواء ولا تنتمي الى فترة زمنية محددة والى ما يرافق هذه الفترة من خلفية تاريخية، اي أنها لا تذكّر بقصة من قصص الانسان. أما الاغنية الشعبية فهي فلذة من تاريخنا. عندما تسمعين «la vie en rose» تقبضين على زمن ما، على بلد ما، على تاريخ ما.

*** للأسف يخلط البعض بين هذه الثقافة الشعبية الاصيلة والبست سيللر مثلا...**

– الثقافة الشعبية مهمة جدا، ومن الاجرام الخلط بينها وبين عملية اللاتثقيف المرعبة التي تقوم بها السوق الاستهلاكية المرتكزة على صناعة البست سيللر، اي العمل المبني بحسب معايير اصطناعية ومزيفة مسبقة، وكليشيهات ومفاتيح مبتذلة. هذا اختراع أميركي الى حد بعيد، وقد وقعت في فخه البلدان والحضارات الاخرى. ذلك هو الأدب السيىء الذي اميزه عن الادب الجيد، وذلك هو الفرق الذي اؤمن به، لا الفرق بين الثقافة الشعبية والثقافة النخبوية. في الادب الشعبي ثمة أدب ممتاز، على العكس من ادب البست سيللر الهادف الى تحويل الكاتب الى ستار (نجم). مجتمع الاستهلاك والاستعراض خطير جدا وهو فخ مرعب يمكن ان يلتهم الكاتب. انا لست منجذبا الى تلك الآلة التي تطحن صورة الانسان بعد أن تستهلكها، ولذلك احمي نفسي من هذا الغول.

الأضواء جائعة الى «الطقاطيق»

*** الا تعتقد ان هذا الحذر تخطاه الزمن، وخصوصا في عصر الصورة الذي نعيشه؟ فدار النشر في آخر المطاف ليست مؤسسة خيرية، ويجب ان تربح لتستمر. ولكي تربح ينبغي لها ان تسوّق كتّابها وأن تعمل على وضعهم في الضوء، لا ان تنتظر معجزة...**

– طبعا، وحتى الدار التي اتعامل معها تطلب مني عددا من الظهورات العلنية، وهذا امر افهمه تماما لأنها كما أوضحتِ يجب ان تجني المال والا وقعنا جميعا في ورطة. أنا لست اقول ان

www.ibtesama.com

شهرة الكاتب عيب: كلنا نريد أن نكون مشهورين، ولكن ثمة حدود لا يمكن تجاوزها. إذ لا يمكن أن نضع على المستوى نفسه الكاتب والمغني «الصرعة» والممثل الفضائحي وعارضة الازياء... الخ.

*** لكن هؤلاء وسواهم يستأثرون باهتمام الجماهير على حساب الكاتب بسبب التركيز الاعلامي عليهم. أليس من واجب الكاتب ان يزاحمهم، أقله في سبيل مصلحة هذا الجمهور الذي يغترب اكثر فأكثر عن الكتاب؟**

- ثمة منطق في ما تقولين، ولكن يجب الا يتم ذلك على حساب مستوى الكاتب وكرامته. ثمة حل وسط يمكن التوصل اليه، ولكن للاسف الاضواء اليوم جائعة الى «الطقاطيق»، وتزدهر وسط أكوام الهراء. في فرنسا مثلا، ما زلنا نرى في شكل شبه يومي حضورا للكتّاب على التلفزيون، وهذا أمر احترمه في الثقافة الفرنسية التي لم تزل تفسح لغير الطقش والفقش والعري. لكنّ فرنسا استثناء، وحتى هي تتراجع على هذا الصعيد. في اي حال اعتقد ان جيل الكتاب الشباب هم الذين يتعرضون لهذا الخطر اكثر من سواهم. انا الآن بات عندي مناعة قوية ازاء تلك الاغراءات، فالوقت يساعدنا في تطوير لقاح ضدها. اما الشباب فمن السهل ان يعلكهم هذا المجتمع الشرس بعد ان يغويهم ويستدرجهم. واتمنى عليهم ألا ينسوا أن هدف الكاتب هو الكتابة، لا الظهور والتحوّل شخصية عامة.

*** سبق أن حلّلت دور الكاتب في «التهاب معدة افلاطون»...**

- نعم، في رأيي ان الكاتب ليس مضطرا في الضرورة الى ان يكون مثقفا يتدخل في كل شاردة وواردة مما يدور حوله، لأنه اذا فعل ذلك يكف عن الكتابة ويبطل كاتبا. هو طبعا يجب ان يعبّر عن آرائه عند الحاجة، ولكن من دون أن ينسى دوره الأهم، الا وهو الكتابة. الكاتب موجود ليكتب، لا ليؤدي دور الحكم.

الكتابة عملية تزوير

*** ما رأيك إذاً في كاتب على غرار جان بول سارتر، صار شخصية عامة، واكاد اقول نجما، بسبب مواقفه مما كان يجري حوله؟**

- حسنا، جان بول سارتر عاش لحظات مهمة شعر بأنه معني بها ومضطر الى اتخاذ موقف منها. يمكن الكاتب أن يعرّض نفسه للخارج اذا كان لديه ما يقوله، ويمكنه ان يسخّر صورته

www.ibtesama.com

لغاية سامية اذا كان يستطيع ان يشكّل فرقا. المهم ألا يكون مدفوعا الى ذلك بسبب متطلبات سوق ما. اذا كان مقتنعا، ليظهر على التلفزيونات ويتكلم في الاذاعات ويصرخ عبر صفحات الجرائد، شرط الا يلهث وراء الظهور والا يقع في الفخ «الاستعرائي»، آفة زمننا...

*** ولكن أليست الكتابة نفسها، او على الاصح قرار النشر، من زاوية ما، شكلا من اشكال الاستعرائية؟ ألا يقول الكاتب: انظروا، ما اقوله مهم، افكاري مهمة، يجب ان تعرفوها...**

- ربما، لكنها استعرائية تهدف الى التعبير عن رأي هذا الشخص بالعالم، عن رؤية ما عن الحياة. نحن نتخذ موقفا اذ نكتب وننشر: نقرر ان نضيف كلمتنا الى كلمات اخرى موجودة قبلنا. لنسمّها استعرائية، لا مانع عندي: ولكن لماذا يستطيع السياسي او رجل الدين او عالم الاقتصاد ان يفعل ذلك، وانا لا؟ لحسن الحظ ان ثمة كتّاباً، وإلا لكان اقتصر الكلام على هؤلاء، ومن يعلم ما كان ليكون مصير العالم آنذاك؟

*** تقول «لحسن الحظ ان ثمة كتّاباً»، وانت الذي كتبتَ على لسان تريستانو: «لا اؤمن في الكتابة. الكتابة تزوّر كل شيء، وجميع الكتاب مزوِّرون»؟**

- كنت اعني تحديدا بهذا الكلام كاتبي السيرة، الغارقين في عجرفتهم حد انهم يظنون يعرفون كيف كان يشعر الكاتب وما الذي دفعه الى فعل هذا او ذاك في مرحلة ما من حياته. وتزعجني أيضا عجرفة الكتّاب الذين يعتقدون انهم يكتبون «للأجيال المقبلة». يا له ادعاء مثيرا للسخرية! رينه شار لم يكن يفكر انه يكتب للاجيال المقبلة، ولا كافكا، ولا كونراد. وماذا عن بسّوا، الذي لم ينشر اي شيء تقريبا في حياته؟ هذا النمط من التفكير يسيء الى مستوى الكتابة.

*** افتراضا أنك لا تكتب للأجيال المقبلة، لماذا تكتب؟**

- لا أعرف. لقد حصل الامر بالصدفة. ولا اثق بالكتّاب الذين يعرفون لماذا يكتبون. الكتابة سر كامل. احب أن افكر ان الكتابة شغفي، لا مهنتي. مذكورٌ على جواز سفري اني استاذ جامعي، لا اني كاتب. لطالما كتبت لأنه نشاط استمتع به، لا لأنه واجب عليّ. لماذا نكتب؟ لدينا ألف سبب وسبب وكلها صالحة. نكتب لأننا نخاف الموت. ولأننا نحب الحياة. نكتب لأننا نرغب في العودة الى رحم امنا. ولأننا نحلم في الرجوع اطفالا. نكتب لأننا نريد ان نصير مشهورين. ولأننا نريد ان نشعل ضوءا في العتمة. نكتب لأننا نحب أناسا ونكتب لأننا نريد ان يحبنا الناس. كل الاسباب ممكنة، وكلها وجوه للعملة نفسها. لا اعرف لماذا اكتب، لكني أعرف ان الكتابة تغيّرني، كمعجزة. في «تريستانو يموت» مثلا، شعرتُ بتجربة الموت بقوة، عشتُ فكريا ومعنويا احتضار شخصيتي، وقد غيّرني ذلك. وقد أذهب حد القول ان ليس

www.ibtesama.com

للحياة اي معنى الا عندما نرويها. أنا لا أؤمن بازدواجية الحياة والكتابة، فهما متلازمتان حتما يجب ان نكتب لنحيا، ولا نعيش حقا الا عندما نكتب ما نعيشه. ربما الحوادث لا تحدث حقا الا عندما نكتبها، ربما الله نفسه لا يعود موجودا اذا كف الانسان عن الوجود. نحن نعيش جميعا في علبة زجاجية، ويجب أن نسرق باستمرار ما هو معروض داخل هذه العلب ونكتبه.

الكاتب سارق لطيف

*** تسرق نفسك؟**

- نفسي والآخرين. قصصي وقصصهم. حياتي وحياتهم. اجزاء منها وليس كلها. حركات، تفاصيل، تلميحات... أنا رجل أحب الاصغاء. واعتقد ان على كل روائي ان يكون مستمعا جيدا. ما اسمعه ويعجبني، أجعله ملكي، وارويه على طريقتي.

*** انت متلصص سمعيّ!**

- (يضحك) صحيح، أنا رجل فضولي وغير متكتم، ولا اخجل من ذلك. أراقب الآخر من ثقب مفتاح الباب. افتح اذنيّ جيدا في الباص، في الطائرة، في التاكسي، في المقهى. اجمع. انهب. الكاتب سارق، لكنه سارق لطيف وحسّاس: فهو لا يفرغ البيت تماما من محتوياته. انها سرقة الواقع، وهي ضرورية. في اي حال ليس الكاتب السارق الوحيد. جميعنا نسرق. عندما نمشي في الطريق نسرق. عندما ننظر الى الواقع ونتأمل نسرق. وحدهم اولئك الذين يمشون وعيونهم مغمضة لا يسرقون من حولهم. عندما ادير عينيّ حولي التقط معلومات رغما عني. اقبض على اشياء. انت ايضا سارقة: ألست تسرقينني الآن؟

*** حسنا، قبضت عليّ بالجرم المشهود! لكني لن اخاف، رغم انك تقول ان الخوف شعور صحي. مم تخاف انت؟**

- من كل شيء! من كل شيء وبازدياد. اخاف كل يوم أكثر. الخوف يجعلنا حذرين حتى من انفسنا، لأننا عدونا الاساسي. عملية المراقبة الأولى التي يجب ان نقوم بها هي مراقبة انفسنا. يجب ان نخاف من ذواتنا، من افكارنا. الخوف شعور ضروري لكي يظل الانسان كائنا عقلانيا ومتحضرا. من السهل جدا ان نخسر هذا الكنز، وهو كنز تطلّب حصولنا عليه آلاف السنين. في بعض لحظات التاريخ فقدناه عندما كففنا عن مراقبة انفسنا، وكانت النتيجة فظيعة، وتاريخ القرن العشرين يمنحنا امثلة كثيرة عن هذا الموضوع. من كان ليقول ان المانيا مثلا، التي اعطت

www.ibtesama.com

موسيقيا مثل باخ، وفيلسوفا مثل كانط، يمكن ان تعطي ايضا رجلا شريرا واحمق ودنيئا مثل هتلر، الذي في مرحلة استمرت سنوات استدرج شعبه الى المآسي والجرائم؟ لذلك يجب ان نخاف وان نلزم الحذر وان ندق جرس الانذار عند الضرورة. اليوم ايضا يتكرر الموضوع: لقد رأينا جميعا كيف ابرزت رؤية اسامة بن لادن الأصولية رؤية أصولية كارثية اخرى هي رؤية جورج بوش، اي فكرة محاربة الارهاب بالحرب، وهي الفكرة الاكثر جنونا وعبثية التي عرفتها في حياتي! فكرة لا يمكن ان ينتج منها سوى مجازر. بالي فعلا مشغول، جورج بوش رجل يقلقني.

الكرواسان وبرلوسكوني

*** منتجكم المحلي برلوسكوني «لا يشكو من شيء» بدوره. ألا يقلقك هو ايضا؟**

- كيف لا! لا تذكّريني بهذه المهزلة. أتعرفين؟ لقد امتنعت منذ نحو ثلاثة اعوام عن المشاركة في معرض الكتاب في باريس الذي كانت ضيفته ايطاليا، لأني عرفت ان حكومة برلوسكوني هي التي موّلت رحلات الكتّاب الايطاليين المدعوين.

*** أليس هذا المعرض نفسه الذي تسلمت فيه جائزة «فرانس كولتور» عن مجمل اعمالك؟**

- بالضبط، وقد زرت المعرض لتسلم الجائزة لكني لم اشارك في نشاطات البلد الضيف. انا لا اريد ان تمثلني شخصيات سياسية ذات نزاهة مشبوهة، كما لا اريد ان آكل الكرواسان بمال برلوسكوني. صار حشد الكتّاب وفدا رسميا لا يسعى الى تمثيل بلد وثقافة وشعب بقدر ما يمثل سفيرا لحكومة برلوسكوني.

*** اعتقد ان الكاتب الصقلي فينشنزو كونسولو اعتذر ايضا يومذاك عن عدم المشاركة...**

- نعم، وأيضا أندريا كاميري. اذكر ان كونسولو قال في التصريح: لا يمكن أن يكون هناك ثقافة في بلد بلا ديموقراطية ولا ديموقراطية بلا ثقافة.

*** لكن النظام الديموقراطي هو الذي اتاح انتخاب شخص مثل برلوسكوني.**

- ثمة نماذج كثيرة عن قادة انتُخبوا ديموقراطيا، ثم شوّهوا الديموقراطية، ومنهم موسوليني وسالازار. أعتقد أن على الكاتب ان يتخذ موقفا في ظروف مماثلة. هل أبشع من ان يصبح الكاتب كاتبا «رسميا»، كاتب نظام؟ كتّاب النظام الذين شهدهم العالم عار على الكتابة. وأؤكد لك ان ايطاليا هذه لا تمثلني.

www.ibtesama.com

*** هل تتوقع تغييرا؟**

- آمل ذلك، وفي اسرع وقت ممكن. آمل ان يلقي احدهم ببرلوسكوني خارجا مثلما يفعل الحكم في مباريات الفوتبول عندما يقرر ان يطرد احد اللاعبين بسبب ارتكابه فاولاً. لكني لا اعرف هل سيترافق خروج برلوسكوني من المسرح مع خروج الذهنية التي رسّخها في ايطاليا، لأن هذه الذهنية بالذات ليست ملكا لبرلوسكوني وحده بل تمثل في رأيي نموذجا اوروبيا اليوم، نموذجا استهلاكيا، ماديا، سطحيا للغاية، قائما على المال والمظاهر والتفاهة والتنافس والخداع والسبل الملتوية والنجاح السريع والسهل. لم تعد هذه مشكلة ذات طابع محض سياسي، بل باتت ايضا آفة انتروبولوجية، لأنها استطاعت تغيير مجتمعات بأكملها: جزء كبير من المجتمع الايطالي مثلا تغيّر اليوم نحو الأسوأ. من السهل نسبيا التخلص من برلوسكوني، ولكن من الصعب جدا التخلص من «البرلوسكونية»، لأنها مجموعة أفكار ومواقف باتت منتشرة في جميع انحاء الغرب.

حان الوقت لكي يخاف الاميركيون

*** ليس في الغرب فقط: عندنا نحن ايضا نماذج برلوسكونية كثيرة، صدّقني.**

- أرأيتِ؟ إنه نموذج قابل للتصدير. إنه وباء «كوني». وهو ناتج ايضا من النظام الاقتصادي: المال والمنتج والبضاعة هي المهمة، لا الاشخاص. اذا لم يغيّر العالم وجهته نحن ذاهبون الى الدمار الشامل. العالم هستيري في هذه اللحظة، ويجب على الأجيال الشابة البحث عن الاصالة بغية محاربة هذه الفظاعة وهذا الجنون. انظري الى ما يحصل في العراق.

*** اين يذهب بنا الاميركيون؟**

- فعلا، أسأل نفسي ذلك دائما. أين يذهبون بنا؟ وأخاف من الاحتمالات التي تخطر لي عندما اتساءل. لكني وجدت طريقة اخرى للنظر الى المسألة: اثناء الانتخابات الأميركية، كتبت جرائد كثيرة: «مصير العالم مرتبط بأميركا». لكني فكرت من جهتي: بمن يرتبط يا ترى مصير الاميركيين انفسهم؟ من السخيف من جانب الاميركيين ان يفكروا ان مصير العالم مرتبط بهم، من دون أن يأخذوا في الاعتبار عكس ذلك ايضا. ربما حان الوقت لكي يسأل الأميركيون أنفسهم هذا السؤال، ربما حان الوقت لكي يخافوا...

*** لقد سبق ان خافوا، وخوفهم تحديدا هو ما أودى بنا الى مزيد من الكوارث.**

www.ibtesama.com

- لأنه لم يكن خوفا صحيا. انا لا اعني نوع الخوف الذين شعروا به عندما حصل اعتداء ١١ ايلول، بل اتكلم على الخوف الوجودي الحقيقي العميق. هم شعروا بالخوف الذي يدفع الانسان الى الخروج من بيته والدخول الى اول متجر وشراء مسدس. هذا الخوف لا يؤدي الى مكان ايجابي، انه سطحي وسلبي وهو الذي دفعهم الى تلك العدائية السياسية والدينية والعسكرية السخيفة. الأميركيون يحتاجون الى مخاوف الانسان الكبيرة، الحقيقية، تلك التي نتعايش معها كلنا، والا سيظلون يدورون في حلقة مفرغة. لقد اوقعوا المنطقة في ورطة كبيرة. لكم ارغب اليوم مثلا في زيارة سوريا، لكن الوضع للأسف ليس آمنا.

*** أعرف انك تعشق السفر. أي بلدان عربية زرت؟**

- زرتُ بلدان المغرب العربي، والاردن. بترا رائعة ولا تنسى. السفر كالكتابة، مجازفة، ذهاب نحو المجهول. انا لا أكف عن التنقّل، والسفر شغفي الأكبر الى جانب الأدب.

*** لنختم إذا بصوغك هذا الشغف في كلمات يا ايها النجّار!**

- حياتنا في ذاتها رحلة. الانسان ولد ليكون رحالة. انا هكذا، اتسلل من حضارة الى اخرى. لا أحب فكرة الجذور، ولا افهم اولئك الذين يقولون: «جذوري هنا»، او عبارة «العودة الى الجذور». انا لست شجرة. انا انسان ولي قدمان وقدماي تمشيان وتحملانني الى كل ما استطيع ان أبلغه من اراض. اعتقد اننا نحمل جذورنا في دواخلنا، لا في امكنة محددة. ثم انا لا أسافر لكي أكتب عن اسفاري، بل لكي اعيشها، وهذا تمييز مهم. أي ان دافع السفر عندي ليس مهنيا، بل شخصي: ابحث فيه عن متعتي الخاصة. لا اشغل نفسي بكتابة ملاحظات عن الرحلة، لا بل افقد غالبا كل شيء، حتى بطاقات السفر، لأني استسلم كليا للذة الاكتشاف والمفاجآت! المكان في ذاته لا يعني لي شيئا، بل الاشخاص الذين التقيتهم والتجارب التي أعيشها. لا تهمني المناظر الطبيعية بل الناس، واحمل معي هؤلاء اينما ذهبت. اسرقهم من حيواتهم وأجرجرهم ورائي كموكب. أرأيت؟ أنا سارق مزمن، غير قابل للشفاء!

(كانون الثاني 2005)

www.ibtesama.com

الطاهر بن جلون
الأدب يأتي مع العواصف

العينان تبرقان والبديهة مترصّدة والابتسامة فيها الكثير من الدهاء. من هو الطاهر بن جلون اليوم؟ تساؤلات والتباسات لا تُحصى تحيط بهذا الكاتب الذي فرض موهبته شرقا وغربا. تساؤلات والتباسات هي ربما جزء لا يتجزأ من هوية شاعر يروي القصص من دون أن يخون شاعريته لحظة واحدة، ومن جوهر رجل متحفظ لا يرفع النقاب إلا لكي تسطع «عتمته الباهرة» اشدّ وأعمق.

من هو الطاهر بن جلون إذا؟ أهو الروائي الحائز جائزة «غونكور»، الذي ترجمت أعماله رواية وشعرا وبحثا إلى عشرات اللغات، وذاع اسمه في العالم أجمع، أم المثقف الجريء الذي لا يتردّد في قول كلمته مثيرا الجدالات والإشكاليات؟ أهو المغربي الذي لم يتخلّ عن مغربه على مرّ أكثر من ثلاثين مؤلفا، أم ذاك الذي لم يتخلّ مغربه عنه وأدمن سكناه وسكن كلماته، بدءا من روايته الأولى «هرّودا» مرورا بتحفته «ليلة القدر» وصولا الى «قصص حب سحرية»؟ أهو الكاتب والمفكّر الذي يساهم على نحو منتظم في «لا ريبوبليكا» و«لا فانغواردیا» و«الاسبريسو» و«دي تزايت»، أم الأب الذي يصطحب أولاده الى المدرسة صباحا وتزقزق نظراته كطفل عندما يروي لنا أن ابنه الصغير، حين يُسأل «أين يكتب والدكَ يا شاطر؟»، لا ينفكّ يجيب: «على الأوراق طبعا!».

ولد الطاهر بن جلون عام 1944 في مدينة فاس، لكنه أمضى مراهقته في طنجة الأسطورية. درس الفلسفة في الرباط، وفي تلك المرحلة الجامعية احتجز مدة 18 شهرا في معتقل عسكري. هناك بدأ يكتب. علّم في مدارس ثانوية في تطوان، ثم في الدار البيضاء حيث شرع ينشر في مجلة «Souffles». عام 1971، عندما تحول النظام المدرسي في المغرب الى العربية، انتقل بن جلون الى باريس واستقر فيها، وهناك تابع دراسات في علم النفس الاجتماعي، وانجز دكتوراه

www.ibtesama.com

حول المشكلات النفسية التي يعانيها المهاجرون. نشر عام 1972 مجموعته الشعرية الاولى، ثم أصدر «هرّودا» في العام التالي، وصار يساهم في شكل منتظم في جريدة «لو موند»، لكنه لم يعرف الشهرة الواسعة النطاق إلا بعدما نال الـ«غونكور» عام 1987 عن «ليلة القدر». من ابرز اعماله «مها المجنون، مها الحكيم» (1978)، «صلاة الغائب» (1981)، «العيون الخفيضة» (1991)، «الرجل المكسور» (1994)، «العنصرية كما فسرتها لابنتي» (1999)، «متاهة المشاعر» (1999)، و«الصديق الأخير» (2004).

«في لحظات الوحدة القاتلة والحزن الشديد، أقرأ الشعراء. الشعر يعينني على العيش، يمكّنني من الصمود. إنه يفتح ذراعيه ويتلقّاني»، يقول الطاهر بن جلون. يقول ايضا: «لا يمكن الكاتب إرضاء الجميع، ومن البديهي أن أحترم القرّاء الذين لا يحبونني، لكني لا أستطيع أن احترم اولئك الذين ينتقدونني عن جهل وخبث». ويعني الكاتب هنا تحديدا قضية القدح القذرة التي لحقت به جرّاء روايته «تلك العتمة الباهرة»، المستوحاة من شهادة أحد معتقلي سجن تزمامارت. تعالج الرواية ظروف سجن ضباط مغاربة متهمين بالتورط في عملية انقلابية ضد الملك الحسن الثاني عام 1971. وقد أمضى هؤلاء الضباط، «الأموات الأحياء»، ما يزيد على 18 عاما في سجن تزمامارت جنوب شرق المغرب، تلك الجحيم التي عاشوا فيها ظروفا لاإنسانية مرعبة ومعاناة رهيبة، والتي لم يتم الإفراج عنهم منها إلا تحت ضغوط دولية، بعدما أغلق المعتقل عام 1991، في حين كانت السلطات المغربية تنفي طوال تلك المدة وجوده في أراضيها. وهذه الرواية، التي نقلها الى العربية بترجمة جميلة الشاعر والزميل بسام حجار، ونشرتها «دار الساقي»، أثارت لدى صدورها في باريس عام 2001 جدلاً واسع النطاق، حتى يكاد يخيّل للمرء أن أبواب جهنّم انفتحت على كاتبها فجأة، إذ قامت الدنيا ولم تقعد في المغرب وفي بعض الأوساط الأدبية الفرنسية: هذا لام بن جلون على صمته عن معاناة المعتقلين طوال نحو ثلاثة عقود وعلى تأخره في فضح فظاعة ما حصل، وذاك اتهمه ب«سرقة» القصّة من صاحبها الأصلي (وهنا نسأل: هل القصّة حقا ملك من يعيشها أو من يرويها؟) علما انّ «صاحبها الأصلي» كان قد وقّع مسبقا اتفاقا مع الكاتب حول حقوق كتابة القصّة ونشرها، وأنّه وصف الكتاب بالرائع - وهو رائع فعلا - عندما اطّلع على المخطوطة قبل النشر. لكن رغم الإتفاق المسبق سارع السجين المعنيّ، بعد أكثر من خمسة عشر يوما على صدور العمل الروائي، الى عقد مؤتمر صحافي زعم خلاله أنه لم يوافق يوما على صدور الكتاب. كان المعتقل السابق يريد بحسب بن جلون ان يبرّىء

www.ibtesama.com

نفسه إزاء السلطات المغربية خوفا من اي ملاحقة. هنا استولت الصحافة طبعا على القضية وحوّلت الكاتب المغربي وحشا استغلاليا، رغم كل ما أبرزه من وثائق: ففرص الإنقضاض على شخص ما غالبا ما تكون شهية أكثر بكثير من فرص تبييض صفحته. الطاهر بن جلون دافع عن نفسه قدر ما استطاع، وليس ما مستطاعه بكثير، إذ ما حيلة فردٍ واحد في مواجهة ماكينة إعلامية مفترسة قرّرت فجأة الإنقلاب ضدّه بعدما كان طويلا حبيبها وابنها المدلّل؟ لكن رغم كل ما حصل، رغم كل الروائح القذرة التي تصاعدت وكل الألم النفسي الذي تسببت به المسألة للشاعر والروائي، ليس بن جلون ضحية. وهو ليس ضحية لسببين: أولا لأنّ هذه الصورة «المنهارة» لا تليق به ولا بعنفوانه، وثانيا لأن القدر أنصفه وفازت الرواية موضوع الجدل عام 2004 بجائزة «إمباك» الأدبية التي تعدّ واحدة من أهم الجوائز الأدبية في العالم، على المستويين المعنوي والمادي على السواء.

كتابة الطاهر بن جلون تخض المشاعر وتهزها من كبوتها. كتابة إنسانية، عن الأنا والآخر والأنا في الآخر. كتابة شهوانية لكنها تجرؤ بخفر وتبوح بتقنين وتصفع بحنان. يسكب فيها العواطف من دون أن يغرقنا في فخ الميوعة، بل يفعل ذلك بتقشّف يشبه تقشّف النسّاك، وببساطة اسلوب تقول وتفضح وتصف وتكسر التابو من دون مبالغات لفظية أو شعورية. ضربات منجل هو أسلوبه، لا عزف ممغّط على كمان اللغة. وغالبا ما تهجس أعماله، التي تتشابك فيها الحكاية والقصيدة والتأريخ والفلسفة والإيروتيكية، بعلاقته القوية والسحرية - والجدلية - مع مسقط رأسه، ذاك المغرب الذي يشكّل شغفا جوهريا في مخيلة أبنائه ولاوعيهم. من ثوابته أيضا تناوله العلاقات المعقّدة بين الرجال والنساء في مجتمع هو مزيج من الحداثة والتقاليد، من الذاكرة والمخيّلة، من السحر والبراغماتية، ومن المحرّم والمنتهك. يعيش الطاهر بن جلون اليوم بين باريس وطنجة، وإن هو كثير السفر والترحال. «أفكّر باستمرار في العالم العربي وفي مسلسل الإنحطاط الذي انحدر إليه رويدا رويدا، إنحطاط أصبح بالنسبة إليه سجنا ومأساة ومصيرا»، كتب أخيرا في «لو نوفيل اوبسرفاتور». التقينا صاحب هذا الكلام، والكثير غيره، في باريس، وكان بيننا حوار حول الأدب والدهشة والسجن العربي والحجاب والصداقة والإصدارات الأخيرة. حوار شفّاف على ظلال، وخصب على تكثيف، مفتوح انفتاح النافذة التي تنزل منها السماء في سقف مكتب الكاتب.

***

www.ibtesama.com

*** جاءت ولادتك الأولى من رحم الكلمة إلى عالم الشعر. إذ شرعتَ في كتابة القصائد، وصدر ديوانك الأول عام 1972. لكنك سرعان ما كرّست نفسك للرواية، مع بعض العودات القصيرة الى الشعر. لمَ هذا التحوّل؟**

صحيح أن نصوصي الأولى قصائد، لا بل إن تعبيري الأثير هو الشعر، لكن هل أنا شاعر؟ ليس لي الحكم في ذلك. فالشعر ليس مهنة، إنه حالة، ونعمة نادرا ما تحلّ. الشعر لا يُدعى، لا يُنادى، لا يُكتب على الطلب. إنه يأتي من تلقاء عنفه وجنونه وصفائه. يجتاحنا. تولد فجأة في داخلنا حاجة ملحة وطارئة الى كتابته. لا يسعنا الرفض. وأحياناً كثيرة يمتنع عن القدوم مهما توسّلناه. لهذا السبب ثمة عدد قليل جدا من الشعراء الكبار. أما الرواية فلا تتبع هذه الشروط. الرواية تحكي قصّة، قصّة يمكننا أن نخترع فيها أن نهلوس أن نتخذ القرارات أن نحيد عن الدرب. مع الشعر لا قرارات: إنه صاحب القرار الوحيد، وهو متطلب ودقيق جدا، أكاد أقول ماتيماتيكي في تشدّده. فضلا عن ذلك، العصر الذي نعيش فيه لا يحبّ الشعر، بل يؤلّه البضاعة، المنتج التجاري، أكان هذا المنتج شيئا أم إنسانا أم جسد امرأة أم نجومية ما. نعيش في عالم لا يفسح مكانا سوى للسلعة، والشعر هو المفهوم المضاد للسلعة بامتياز. إنه خلاصة المجانية.

*** إذاً الرواية في رأيك أكثر اقترابا من مفهوم «البضاعة»؟**

- لا، لم أعن ذلك، لكنّ الرواية ترافق العصر، هي مرآته، أي أنها أكثر قدرة على تحمّل بشاعته. أما الشعر فقدره أن يقلب العالم رأسا على عقب، على غرار ما فعله السورياليون في العشرينات مثلا، عندما تمردوا على عصر صار خلوا من الدهشة والمفاجآت والخلق، فحرّروه وأنقذوه بشعر صاعق غير منتظر. الآن لا ارى الكثير من الشعراء الجدد الذين يبرزون ويحرّرون، لا في العالم العربي ولا في الغربي. أكرر، نحن نعيش في عالم بلا شعر، وأسفنا الكبير أن كبار الشعراء المعاصرين، على غرار ايمي سيزير، محمود درويش، إيف بونفوا، وسواهم، ليسوا على تناغم مع زمنهم. يقام مثلا في فرنسا الكثير من مهرجانات الشعر، وأنا أحرص على متابعتها لكي أرصد تطوّر الأمور. لكن ما أراه غالبا هو مغنّ يكتب ثلاثة أسطر ويعتبر نفسه «شاعرا». إنها مهزلة. ليس ذلك تصوّري للشعر على الاطلاق. بل ينبغي لهذا الشعر أن يكون عصيّا على اللوم، ساطعا ماحقا نقيّا لا عيب فيه. عالمنا محكوم بالبراغماتية والفردانية والعنف، هو ليس عالم هدوء وتأمل وتفكير. وافضل دليل على ذلك سلوك الولايات المتحدة الاميركية خلال الأعوام الأخيرة، فهذا السلوك يشكل «نموذجا» للعالم أجمع، إنه يرسم المسار العام: اي

www.ibtesama.com

عدم احترام القوانين، وسيادة منطق القوة والعنف على الحق، وتقديم المصالح الخاصة، وتأليه منطق التجارة. ربما سيشهد العالم بعد كل هذه الكوارث ولادة شعر جديد. لا أعرف، لكن حان وقت اتخاذ موقف.

ظللت مغربيا جدا

*** في الحديث عن المواقف، انت مثقف ملتزم، تعبّر باستمرار عن وجهات نظرك في مشكلات العالم، وتردد أن الكاتب يجب ان «يغرز قدميه اكثر في المجتمع المدني». لكنك تقول ايضا ان «الفن يدرك جماله الاقصى عندما يكون بلا جدوى»، وتؤكد ان لا افظع من الروايات الاجتماعية او النفسية او السياسية: فكيف يوفّق الطاهر بين التزام الكاتب ولا جدوى الكتابة؟**

– انا ملتزم مجتمعي كمواطن وإنسان. أما الكاتب فيَّ فملتزم أدبه وكتابته ولامجانية هذين الأدب والكتابة بالذات. يجب أن نجتنب ما قام به الستالينيون في مرحلة ما، اي دعم الأدب «المناضل» وتعزيزه على حساب أدب الخلق الصافي. أعتقد أن ثمة التزاما هو خاص بالادب في ذاته، اي بمعنى التفكير في الكتابة والاخلاص لها. ينبغي ألا يمزج المرء بين فعل الكتابة وفعل الحضور في العالم. أنا ملتزم أدبي لأني أمين له، مثلما أني ملتزم مجتمعي لأني معني به، لأني رب عائلة وأقلق على مستقبل أولادي، ولا يسعني ان أكون منعزلا ومنسحبا وفي حال حياد، ولا أن ادفن رأسي في الرمل واقول: ما يحصل من حولي لا يعنيني. بل إنه يعنيني. ولا أقصد بذلك المجتمع الفرنسي فحسب، بل المغربي أيضا وخصوصا.

*** فعلاً، فأنتَ تعيش في فرنسا منذ نحو ثلاثين عاما، لكننا نلاحظ أن المغرب حاضر بقوة في جوهر رواياتك وفي روح اهتماماتك. هل هذا الحضور الدامغ تعبير عن انتماء مطلق لأرضك الأم ومسقط رأسك؟**

– هذا الحضور الدامغ، كما تقولين، سببه قوة المغرب، ولا فضل لي في صونه. إذاً هو ليس تعبيرا واعيا بقدر ما هو انعكاس لسطوة بلدي عليَّ وعلى خيالي ووجداني وصوتي وهذياني. فأنا أنتمي الى أرض تطبع أبناءها بقوة، أكانوا رسامين أم شعراء أم روائيين...الخ. إنها بلاد تغذي دواخلنا بطريقة استثنائية ورائعة، تغذينا حقا. وواقع إقامتي بعضا من الوقت داخل المغرب يدعم هذه التغذية، فأنا أعيش الآن نصف السنة في فرنسا، والنصف الآخر في المغرب. وبسبب هذين الذهاب والعودة المستمرين يسعني أن «أرى» بلدي، أي أني ألاحظ فورا الأشياء التي

www.ibtesama.com

تصدمني فيه وتلك التي أعشقها. أمضي الأيام الثلاثة الأولى من وصولي كل مرّة في التأقلم، فالمجتمع الفرنسي «معقلن جدا»، إلى حد مغيظ ربما، وأعرف تماما ما ينتظرني فيه، على العكس تماما من المجتمع المغربي الذي لا يكف عن مفاجأتي، وعن إغاظتي أيضا على طريقته. لذلك ظللت مغربيا جدا، اي متجذرا في مجتمعي، هذا المجتمع الغني بمخيّلة رائعة. طبعا نحن نعاني مشكلات كثيرة، لكن الروائي كما تعلمين في حاجة الى المشكلات، لا الى السعادة.

*** صحيح، فأنت الذي تقول إن السعادة ليست «أدبية»، كأنك تعني أن الكتابة مرادف للتعاسة... لا بدّ انك تعيس جدا، وربما عندما تصبح سعيدا ستكف عن الكتابة!**

- أصبح سعيدا؟ أرجوكِ، لا اتمنى لنفسي مصيرا كهذا! (يضحك). الناس السعداء مشبوهون ومثيرون للريبة. في اي حال، لا شك عندي في أن الكتاب «السعيد» ممل جدا. إنه في شكل ما، الكتابة على طريقة باولو كويلو. الكتابة اللطيفة و«المهذبة». لا، ينبغي للأدب أن يثير، أن يزعج، أن يقلق، أن يصفع. كأن نكون مثلا في السادسة عشرة من العمر ونكتشف كتابة سيلين، أو سالينجر، أو فولكنر... يا لها صدمة! أعتقد أن الاضطرابات هي التي تغذي الكتابة، والأدب الحقيقي لا يصل الا مع الاعاصير والعواصف، لا مع الهدوء المسطّح. ويُستحسن لمن ينشد الهدوء المسطّح أن يتناول حبة منوّمة. لا يمكن ان نصنع الادب بالمشاعر «الجيدة». بل من الضروري أن ندفع القارىء الى استثمار منطقه واحساسه وانفعالاته وخيالاته وعنفه. حتى ما يُسمّى «الواقع» غير موجودٍ في الأدب. فالواقع مفهوم نسبي جدا. وكتابي الجديد، الذي سوف يصدر في شهر آذار في عنوان «الصديق الأخير»، يعالج موضوع هذه النسبية بالذات، التي قد تجعل الحياة كلها وهماً كبيرا. النسبية اكتشاف يمكن أن يقلب الحياة رأسا على عقب، وقد اخترتُ تناولها تحديدا في إطار الصداقة لا الحب، لأن التوهم جزء من لعبة الحب، بينما الصداقة تجسد العلاقة بين إنسانين في كمال مجانيتها.

في عتمة الجواربر

*** ألاحظ أنك غالبا ما تتحدث عن الصداقة، ولديك أيضا كتاب آخر عنها عنوانه «رباط الأخوّة». هل لديك اصدقاء كثر؟**

- (يبتسم بتهكّم ينمّ على ألم). كيف يمكن أن اجيب عن سؤال كهذا؟ (صمت). لا، في الواقع لا، لقد تعرّضتُ لخيانات كثيرة على مر الوقت، وحسبي أن اصدقائي يُعَدّون على اصابع اليد

www.ibtesama.com

الواحدة. أتحدّث عن هذا الموضوع في كتبي لأنه مؤلم، فأنا مقتنع كما ذكرت بأن على الأدب أن ينكأ الجروح، أن يكسر حواجز المجاملة والمسايرة وأن يوجع، وإلا سيتحوّل نثراً دلعا من شأنه أن يصيب القارىء بمرض «السكّري» لفرط حلاوته. طبعا لا يعني ذلك أن الأدب دواء أو حلّ. فالكتابة لا تحدث تغييرا. جل ما تحققه أنها تجعل الإنسان والعالم أكثر قابلية ل«المعاشرة».

*** ولكن عندما كتبت «العنصرية كما فسّرتها لابنتي»، ألم تكن تأمل في إحداث تغيير ما؟**

– إسمعي، عندما كتبتُ ذلك الكتاب، كان 15 في المئة من الفرنسيين مع لوبان. أما اليوم، وبعد خمسة أعوام، فقد ارتفعت هذه النسبة الى 22 في المئة! (يضحك). هذا لأبرهن لكِ مدى قدرة الكتب على إحداث أي تغيير. في أي حال، إن التحوّلات لا يمكن أن تتم إلا على مستوى الأجيال الشابة، أي من طريق التربية. وهي تتحقق بتراكم الصدمات المتتالية.

*** أنتَ تصدم أيضا بتناولك موضوعات محرّمة غالبا، هي على علاقة بالجسد والجنس ووضع المرأة، مما يستفز قرّاءك التقليديين. فكيف يتلقى القارىء العربي كتاباتك هذه؟**

– تصوّري أن بعض غلف كتبي «الصادمة»، على غرار غلاف كتابي الأخير «قصص حب سحرية»، تُبدَّل في المغرب! انا لستُ استفزازيا، بل أشهد على الواقع بكل بساطة. أحاول رصد الاشياء غير المرئية، أي الامور التي تُخبّأ في عتمة الجوارير، تلك التي يجب كتمانها وعدم تعريضها للضوء، وأولها العلاقة الجنسية، التابو الكلاسيكي عندنا نحن العرب. إذا تأملنا في تصاعد موجة الاصولية في العالم العربي – الاسلامي، سنكتشف انها في الاصل مشكلة جنسية، لا دينية. فما يربك الاصوليين في شكل خاص هو المرأة والجنس، لا مسألة أداء فروض الصلاة خمس مرات في اليوم. مشكلتنا الأساسية في العالم العربي هي علاقتنا بالمرأة، وهذه العلاقة هي في رأيي المؤشّر الأصوب والأدقّ للحكم على تقدم مجتمع ما او تخلّفه. سلوكنا مع المرأة ونظرتنا إليها يحددان مدى تطورنا، ويعبّران عن مشكلات ونزاعات اخرى أكثر خطورة. نحن في العالم العربي لم نزل نخلط بين الحياء والجبن، ولن تتغيّر الأمور سريعا. القوانين قد تتغير ربما، لكن الذهنيات لن تتبعها إلا بعد وقت طويل.

*** إخال ان التطور المنطقي هو العكس، أي أن يؤدي تطوّر الذهنيات الى تغيير القوانين...**

– صحيح، لكن التقليد والعائلة يضغطان الى اقصى الحدود على تصرّف الإنسان في عالمنا

www.ibtesama.com

وعلى طريقة تفكيره. إنها موروثات ثقيلة لن تتغيّر من تلقاء نفسها. دعينا لا ننسى كذلك تأثير الدين، فالاسلام تحديدا ينعكس في شكل قوي جدا على سلوك الانسان الاجتماعي وتكوينه السيكولوجي.

علينا أن نرافق الكتاب

*** بما أنك تطرّقتَ الى السيكولوجيا، لقد قمتَ بدراسات معمّقة في علم النفس الاجتماعي: ترى هل ساعدتك هذه الدراسات في تكوين شخصياتك ونحتها، علما أنك تؤكد باستمرار أن الروح الانسانية تعصى على علم النفس؟**

– تلك الدراسات لم تساعدني حقا، لكن ثمة عامل مهم في هذا الاطار، هو الاعوام التي أمضيتها في الاهتمام بالامراض العقلية في احد المصحات، حيث اكتشفت كم ان الروح الانسانية متعددة الطبقة وكم يمكن الغوص بعيدا فيها. لقد أفادتني هذه التجربة كثيرا: هي طبعا لم تعلمني كيفية تفسير العلاقات الانسانية، لكنها أثرت على نحو لا واع في طريقة نظري الى الناس والى الانسانية عموما. فأنا عندما انظر، اراقب بفضول، اتخيل، أتنبأ، أحلل، أكمن، اي اني نادرا ما ارتاح. لهذا السبب أعاني الأرق، وعلاقتي مع الليل ليست جيدة، إذ أمضيه في التفكير وفي التحاور مع شخصياتي. احرص على الشروع في طقوس النوم باكرا، فأنا اكتب خصوصا في الصباح، واذا كانت ليلتي سيئة لا يمكنني العمل في اليوم التالي. أحرص كذلك على حماية حميميتي وخصوصياتي، فهي المسافة التي تعينني على اختراق حصون الآخرين، أي على الانقضاض عليها في شكل أفضل.

*** فعلا، فأنتَ توصف دائما بالرجل الخفر، المتحفظ، الغامض، المنسحب. هل تعتقد أن الكاتب يجب أن ينعزل عما حوله، وما رأيك في ظاهرة نجومية الأدباء التي نرصدها اليوم لدى البعض، خصوصا في الغرب، بفضل آليات الاعلان والترويج والتسويق؟**

– هذا اللهاث وراء النجومية امر فظيع من دون شك، والكتابة هي حتما عمل انعزالي، ولكن عندما نُصدر كتابا، يتحتّم علينا أن نرافقه: ألا يرافق الأهل خطوات ابنهم الأولى؟ لا يمكننا أن نختبىء ونقول: «ها هو الكتاب ولد، وعليه أن يشق دربه بنفسه». بعض الذين يختبئون، على غرار ميلان كونديرا مثلا، إنما يخدمهم هذا الإختباء بالذات، كعامل ترويجي. أكرر، لقد أدركنا للأسف زمناً تؤدي فيه وسائل الاعلام دورا رئيسيا، وغزت فيه الكتب غير الأدبية رفوف

www.ibtesama.com

المكتبات بنسبة 80 في المئة: كتب الاسفار، والشهادات، والمذكرات... الخ. إنها كتب تجتاح مساحة المكتبة وتسرق منا القرّاء: قد تقولين لي إن قارئا عاديا يدخل الى مكتبة لن يختار على الارجح كتابا لإيكو او لكونديرا، وستكونين على حق: لكنه كان ربما ليقرأ هذا الكتاب لو لم يكن أمامه كتاب آخر عن الفتاة التي عاشت تجربة الستار اكاديمي أو عن الشاب الذي هزم تماسيح أدغال الأمازون! انه اجتياح اللاأدب واللاكتب لعالمنا. لذلك علينا ان ندعم الكتاب. أن نحميه ونعينه على الصمود. حتى صديقي لو كليزيو، الذي كان مثال الكاتب «المتوحش» والمتوحّد والمنعزل، رضخ الآن وصار يجري مقابلات على الراديو والتلفزيون ويقوم بحفلات توقيع عندما يصدر كتابا جديدا. إنه وضع مؤلم ومرير لكنه الواقع. المهم ان يفعل الكاتب ذلك باحترام، محافظا على كرامته وكرامة أدبه، أي ألاّ يذهب الى كل مكان، ويلبي فورا كل دعوة. فالأدب مثل الحرية: إنه غير قابل للمفاوضات والتنازلات، وهو، خصوصا، لا يتحمل المساومة.

*** لقد سبق أن نشرتَ كتابين يحملان طابعا اوتوبيوغرافيا، هما «الكاتب العام» و«رباط الأخوّة». هل تؤمن بنظرية أن كل رواية هي في شكل ما سيرة ذاتية؟**

– طبعا، فالكاتب يتغذى دائما من نفسه. مثلا، كتبتُ أخيرا رسالة الى اوجين دولاكروا أتناول فيها موضوع رحلته الى المغرب عام 1832، التي بعدما عاد منها لم يرسم سوى بلادي طوال ثلاثين عاما تقريبا. وادركت في لحظة ما أني، إذ كنت أكتب عنه، أكتب عن مغربي أنا من خلال رسومه وحياته. ذلك لأقول إن الكاتب، حتى عندما يؤلف كتاب خيال علمي، لا يسعه أن ينسحب كليا مما يكتب. لا أؤمن بالكتابة المحض موضوعية. إننا ننهب انفسنا وحيواتنا باستمرار. لكننا نخترع أيضا، بالتأكيد، ولحسن الحظ، عالما غير موجود، ونكتب لكي نمحو في شكل ما وجوهنا. فالكاتب لا يمشي قط عاريا، ولا يسلّم نفسه للقرّاء على نحو كامل. فضلا عن اني لا أملك على ما أظن ما يكفي من التعقيدات لكي أكون أنا شخصيات كل رواياتي. تعلمتُ أن افرض مسافة بيني وبين ما أكتب، إذ يجب الا نرهق الكتاب والقارىء بصورتنا. أغرف من الحياة التي تدور من حولي أيضا، ومن الناس الذين أعرفهم وألتقيهم، ولذا غالبا ما يتملكني الشعور بأني أسرق الآخرين عندما أكتب.

*** وما المشاعر الأخرى التي تنتابك أثناء الكتابة؟**

– أعيش خصوصا حالا من القلق الهائل، لاني لا أنفكّ أخاف من ان اخيّب القراء. يتكرر الخوف والتوق نفساهما مع كل كتاب جديد، فالكتاب الذي نشرناه هو دائما اقل أهمية من ذلك الذي نحلم بكتابته. اتخيل ردود الفعل الممكنة، يجتاحني انعدام الرضا وتتآكلني

www.ibtesama.com

الشكوك. أخشى الضياع وفقدان صرامتي وتشددي.

لا يمكن إرضاء الجميع

*** هل يدفعك هذا الخوف من التخييب الى القيام بمساومات؟ الى المراعاة والمجاملة؟**

- ابداً على الاطلاق، بل على العكس من ذلك، إنه خوف يدفعني الى تجاوز نفسي وبذل كل ما اوتيت من طاقة بغية تقديم شيء ذي قيمة. أحيانا أثق بكتابتي وأحيانا لا، لذا أتقدّم دائما من الكلمة بتواضع وخشوع. من ناحية أخرى، لقد تقبّلتُ واقع ان المرء لا يمكنه إرضاء الجميع، وان لا مفر من وجود اشخاص لا يحبوننا، لا بل ثمة أيضا اولئك الذين ينتقدوننا عن جهل. لقد عانيت الكثير جرّاء هذا الخبث في حياتي.

*** أعرف أنك واجهت مشكلات كثيرة مع كتابك «تلك العتمة الباهرة» الذي يروي قصّة أحد السجناء في سجن تازمامارت. فما قصّة هذين الكتاب والجدل؟**

- فعلا، عشتُ تجربة مؤلمة للغاية مع هذا الكتاب على مستويين، اولا من حيث المضمون، لأنه كتاب موجع جدا وقد كتبته وعشته بكل جوارحي، وثانيا على المستوى الشخصي، لأن السجين المعني وشقيقه خدعاني وأوقعاني في فخ بشع جدا. إذ كنتُ قد وقّعتُ مسبقا اتفاقا مع السجين حول القصّة، وأرسلت اليه المخطوطة قبل النشر، فكتب لي رسالة بالموافقة يصفه فيها بالرائع، ثم وقّع بدوره عقدا رسميا مع دار النشر. لكنه ما أن قبض الشيك، وبعد ما لا يزيد على خمسة عشر يوما على صدور الكتاب، سارع الى عقد مؤتمر صحافي يزعم فيه أنه لم يوافق يوما على إصداري هذا الكتاب. كان يريد على ما يبدو ان يبرّىء نفسه إزاء السلطات المغربية. وهنا استولت الصحافة طبعا على القضية ووقفت ضدي، وحولتني وحشا استغلاليا، رغم كل ما أبرزته من وثائق: ففرصة الإنقضاض عليّ كانت أجمل من أن تضيع هباء. ذلك أحد أمثلة الخيانة. كل يوم نتعلم أشياء جديدة عن النفس الانسانية وعن قدرة الانسان على الطعن. ولقد رددتُ في الواقع على تلك المسألة من خلال قصّتين وردتا في مجموعتي القصصية الأخيرة «قصص حب سحرية» (سوي، 2003)، هما «حمّام»، و«المغتصب»، اتناول فيهما موضوع الغدر والخيانة.

*** ثمة قصّة ايضا في المجموعة نفسها التي ذكرتها، مستوحاة من 11 أيلول. أنت الشرقي المقيم في الغرب، كيف ترصد الانقسام المزعوم بين هذين العالمين في حياتك اليومية، وهل تؤيّد ما يُحكى عن أدب ما قبل 11 أيلول وأدب ما بعده؟**

www.ibtesama.com

- لا، هذه تسمية خاطئة ولن تصحّ يوما. أما في ما يتعلّق ب 11 ايلول في ذاته، فهو كارثة الحقت الضرر بالعالم العربي اكثر مما أذت الغرب. لقد همّشتنا وهشّمت صورتنا. تلك الكارثة هي التي أفسحت أمام الاميركيين فرصة اجتياح العراق. وفي رأيي أن 11 ايلول خدم مصالح الأميركيين اكثر من اللازم. لأجل ذلك، يؤلمني اجتياح اللاعقلاني للعالم العربي، الذي لم يزل يرفض الاعتماد على الوقائع والحقائق والمنطق. انه امر متعب للغاية. رغم هذا، من الضروري أن نميز بين أميركا البنتاغون، التي هي فظاعة مطلقة، وأميركا الثقافة التي تعطينا أدبا وموسيقى وفنونا وسينما - لا أعني الهوليودية طبعا - غنية ومثيرة جدا للاهتمام. لا يمكن وضع الجميع في المرتبة نفسها: بوش مجرم وابله، ولكن هناك فنانون ومثقفون اميركيون رائعون يعارضون سياسته بشجاعة. لذلك يجب عدم المزج بين جنسية الانسان أو عرقه أو دينه وبين سياسة بلاده. مثلا، أنا اليوم أفصل في شكل واضح وحاسم بين السياسة الاسرائيلية التي أدينها وأستنكرها واعارضها الى اقصى الحدود ومن دون اي لبس، وبين أن يكون المرء يهوديا، الذي يعادل بالنسبة إليّ واقع أن يكون مسلما أو مسيحيا أو بوذيا والى آخره. لا استطيع ان احكم على إنسان بناء على انتمائه الديني او العرقي. هذا الخلط أمر شائع، وخصوصا في عالمنا العربي العزيز.

لنستحق إرث أسلافنا

*** «عالمنا العربي العزيز» هذا، لقد كتبتَ عنه الكثير، ومن أجرأ ما كتبت ربما مقالك الأخير في «لو نوفيل اوبسرفاتور» وعنوانه «السجن العربي»، حيث تساءلت: «ما العوامل المشتركة بين هؤلاء الملايين من العرب؟ أتراها الأنظمة السياسية المشكوك في شرعيتها، أم مسلسل الإخفاقات الداخلية، أم الهزائم المتعاقبة، أم نزيف الأدمغة، أم تلك اللغة الكلاسيكية التي يتكلمها المثقفون فحسب، وهم غالبا منعزلون عن الشعب؟». ما مآخذكَ على هذا العالم؟**

- هل لديكِ حقا كل ما تتطلبه إجابة كهذه من وقت؟ في الحقيقة، بات من الضروري ان يجري العرب بدورهم فحصا لضمائرهم. إننا نعاني من نقص مهلك وفتّاك في الحرية والخيال، نغذّي الخبث والحقد، لا نقول ما نفكر فيه، حتى مخيّلتنا هي مخيّلة تحديدية وقمعية، ولذا نعيش حالا من الانحطاط الرهيب، انحطاط هو عبئنا الأكبر. مثلما سبق أن كتبت، سوف يصبح للعالم العربي وجود فعلي عندما تقوم وحدته، ليس على اللاعقلانية الدينية أو الميول الظلامية،

www.ibtesama.com

ولا على الخطابات الرنانة واللازمات والشعارات المملة كما في أغاني أم كلثوم الجميلة؛ وإنما على مشروع اقتصادي جدي، وعملة موحدة، وإلغاء الحدود والتأشيرات، وعلى حرية ممارسة الديموقراطية بكل ما لها وما عليها. ينبغي لنا أن نتواضع وأن نبدأ بالإعتراف بانقساماتنا وخياناتنا وانعدام كفايتنا. لننظف بيوتنا قبل أن نتهم الآخرين، ولنحاول أن نستحق من جديد إرث أسلافنا، اولئك الذين حملوا اللغة والثقافة العربيتين إلى أوج الحضارات.

*** وما موقفك من قضية الحجاب التي أثيرت أخيرا في فرنسا، وفي قرار شيراك منع ارتدائه في المدارس؟**

- أنا رجل علماني، اذاً أنا ضد كل مظاهر اجتياح الدين للمساحة العامة. أؤيد منع ارتداء الحجاب في المدارس او في أحواض السباحة، أؤيد رفض مبدأ أن تكون معالجة النساء حكرا على الطبيبات في المستشفيات العامة، أؤيد الحؤول دون فرض البعض رؤيتهم الخاصة للحياة على الآخرين. هذه ظلامية تريد ان تنخر مجتمعا علمانيا ناضل الكثير ودفع أثمانا باهظة لكي يحقق علمانيته هذه. إنها نوع من الرقابة غير المقبولة. كأنك توشحين جزءا من شاشة السينما بالسواد لأنك ترفضين بعض مشاهد الفيلم، فتفرضين على سواك أيضا هذه العتمة رغما عنهم.

*** في الحديث عن السينما، نعرف أنك مفتون بهذا الفن، فأي مساهمة قدّمها هذا الإفتتان بالصورة لكتابتك؟**

- أعطتني السينما الكثير الكثير. لقد تعلّمتُ أن أروي قصصي من خلال مشاهدتي الأفلام. كنتُ محظوظا بمشاهدة أفلام عظيمة عندما كنتُ فتيا، وكان هذا الفنّ شغفي الأكبر منذ طفولتي. كنّا نرتادها يوميا شقيقي وأنا بعد انتهاء الدروس، من الخامسة الى السابعة مساء، إذ أقنعنا والدينا بأنها جزء من الواجبات المدرسية. فريتز لانغ، هاورد هوكس، اورسون ويلز،...الخ. هؤلاء المخرجون العظماء علّموني كيف أجعل قصصي متماسكة، كيف أفرض شخصياتي وأحرّكها. لا بل اني أردت في مرحلة ما ان اقوم بدراسات في السينما، أول وصولي الى باريس، ولا أذكر في المقابل إن كان عندي طموح بأن أصبح كاتبا. أعشق في السينما الشعر ولعبة التلميح وفنّ استثمار الوقت...

أختار الشغف

*** وأنت، ألا تشعر بمرور الوقت؟**

www.ibtesama.com

- افكّر فيه كثيرا. يكفي أن انظر في المرآة وأرى عواقب تساقط شعري. لم يكن تقبّل هذا بالأمر السهل (يضحك). لكني أشعر في الوقت نفسه بأن أبوّتي تحميني من مرور الوقت، وبأن وجود أبنائي يساعدني في الاستسلام لهذا الوحش القاهر، أو على الأصحّ في التحايل عليه. أحاول كذلك الإعتناء بنفسي. لستُ من هواة الرياضة لكني انتبه الى ما آكله واحرص على الا يزيد وزني. كما اني مارست في مرحلة من المراحل رياضة اليوغا، رغم أنها كانت نوعا من اليوغا الفكرية والتأملية أكثر منها جسدية. لذلك، إذا كان لديّ من خوف حقيقي على مستوى مرور الوقت، فهو من دون شك الخوف من المرض ومن الانهيار الجسدي والعقلي، أما الشيخوخة في ذاتها فلا أهابها: شباب أولادي يدرأ خطرها عنّي، مما يشفع الى حدّ بعيد، أعترف، بمساوىء مؤسسة الزواج...

*** أجل، أعلم أن لديك رأيا «شجاعا» في هذه المؤسسة...**

- لنعترف بأن الزواج ليس أمرا طبيعيا، وإن كانت بعض صيغه ناجحة طبعا. نتزوج في الواقع لكي نؤطر أنفسنا داخل المجتمع. إنه محض رضوخ للقوانين. من النادر ان يكون الشريكان متكافئين، لذا تبرز في الزواج ضرورة من اثنتين: إما القيام بمساومات، وإما إتقان لعبة السيطرة. المرأة هي التي تسيطر غالبا، لكنها تمنح الرجل وهم أنّه هو المسيطر. ثمة حاجة الى الكثير من الذكاء بغية قبول الآخر كما هو. الحب بين إنسانين أمر استثنائي الى حد أنه من غير المقدّر له أن يُحصر في زمان ومكان وشروط وقيود، وذلك ما يفعله الزواج بالضبط. لكن هذا الأخير مثل الديموقراطية: لم يتوصل الناس بعد الى صيغة افضل لإنجاب الاطفال وتربيتهم!

*** الطاهر بن جلون، لقد حقّقتَ الكثير ونلتَ شهرة واسعة وتُرجمتَ الى لغات لا تُعدّ وحزتَ جوائز لا تُحصى، ويرد اسمك بين المرشحين المحتملين لجائزة نوبل. إلام تصبو في هذه المرحلة من حياتك؟**

- إلامَ أصبو؟ (يبتسم). حسناً، الى الهدوء، الى الصفاء، على ما أعتقد. الى السلام الداخلي. وسيكون من الرائع أيضا أن يتاح لي عيش الشغف من جديد.

*** الشغف والسلام الداخلي؟ توقان لا يجتمعان على الاطلاق. أرى أن عليك ان تختار بينهما...**

- سأختار الشغف إذاً (صمت). الشغف بالتأكيد.

(كانون الأول 2003)

www.ibtesama.com

مانويل فاسكيث مونتالبان
نحن عبيد شخصياتنا

متواضعٌ على كِبَر، مهيب على كاريزما، متهكّم على حكمة، يصعقكَ مانويل فاسكيث مونتالبان بشموليته وبساطته وعمقه المتعدد الوجه. فهذا الكاتب الغزير قدّم نحو عشرين رواية بوليسية رافقت الوعي الشعبي والاجتماعي والسياسي الاسباني على مرّ ثلاثة عقود وتُرجمت الى أكثر من عشرين لغة. وهو كان يحب أن يترجم الى العربية أيضا، لكنه قال إنه يجد ذلك صعبا نظرا الى «تضارب محتوى كتبه مع معظم الانظمة السياسية في المنطقة وثقافاتها الرسمية». مناضل ملتزم ضد الفرنكوية، كتب أيضا في السياسة والشعر والبحث والنقد والصحافة وغيرها، بموهبة ونبوغ جعلا من الصعب تأطيره في نوع دون آخر.

كان مونتالبان حشداً في رجل، وأصواتاً كثيرة في قلم واحد، ورافقت كتاباته الوعي الشعبي والاجتماعي والسياسي الاسباني. عرفه كثيرون من خلال شخصية بيبي كارفالو، التحرّي الخاص الذي ولد عام 1972 مع رواية «أنا قتلت كينيدي»، والذي جمعته به منذ ذلك اليوم علاقة شغف تراوح بين الكراهية القصوى والحب الشديد. وفي بيروت التي زارها الكاتب الكبير صيف عام 2003 ليلقي محاضرة حول «الذاكرة والرغبة»، وهما القطبان المحوريّان اللذان اختارهما عنوانا لأعماله الشعرية الكاملة الصادرة عن دار «موندادوري» في اسبانيا، اصطحبنا مونتالبان في جولة بين هاتين الذاكرة والرغبة، بين «معرفة الماضي وانتظار التغيير» على قوله، فحدّثنا عن تقمّصه الجنرال فرنكو وعن وهم الحياد، عن التهجين الثقافي وفضائل جورج دبليو بوش وحدود الأدب الملتزم، وعن الفوتبول والطبخ أيضا! والأهمّ أننا استطعنا استدراجه الى الإعتراف بـ«الجريمة» الخطيرة التي كان ينوي ارتكابها، قبل ان تحول حصّادة الموت دون ذلك...

«يا أيها الكاتب، إرم قنّينتكَ في البحر ولا تخفْ، بل كن واثقا. لا تخن كلمتكَ حتى إذا

www.ibtesama.com

لم يكن لك قارىء اليوم. قارئك مختبىء؟ جِدّه! غير موجود؟ اخترعه! لم يولد بعد؟ انتظره! آمن بنفسكَ يا نبيّ الكلمات، إشته ومتْ، فجمالكَ يحيا خصوصا من تجاوره مع موتكَ»: هكذا بلغ مونتالبان جماله الأقصى عندما خانه قلبه في 18 تشرين الأول من العام 2003 في مطار بانكوك، في طريق عودته من اوستراليا، بعد سلسلة من المحاضرات في جامعاتها، وبعدما كان أنهى اللمسات الأخيرة على روايته الجديدة، «ألفية»، التي كان ينوي أن يختتم بها سلسلة «بيبي كارفالو» الشهيرة: ألف صفحة لتبرير إحدى أخطر عمليات الاغتيال في تاريخ الأدب الحديث. لكنّ دون بيبي لم يشأ أن يرحل وحيدا. «عليّ وعلى أعدائي يا ربّ»، صرخ بنبرته الدونكيشوتية وسخريته السوداء اللاذعة، قبل أن يتآمر مع القدر ويسدّد الضربة القاضية الى مخترعه ووليّ أمره. مانويل كان أصلا مرتابا في أمر هذه الشخصية المتمردة والاستقلالية: «بيبي كارفالو وأنا، لا اعرف حقّاً من منّا سيقتل الآخر»، أسرّ لي عندما التقينا. صحيح أني رصدتُ يومذاك لديه خوف الكاتب المعهود من طغيان شخصياته، لكن لم يخطر في بالي لحظة واحدة أن «كارفالو»، الصديق الوفي على مرّ 22 رواية، سوف يتجرّأ على ارتكاب جريمة القتل المزدوجة هذه. كنتُ واثقة من أن المخلوق لا بدّ سيركن الى المصير الذي رسمه له خالقه. كم كنتُ على خطأ، وكم بانت ثقتي في غير محلّها!

ولد مانويل فاسكيث مونتالبان في برشلونة عام 1939، في كنف عائلة متواضعة من العمّال المهاجرين، وترعرع في حيّ «البارّيو تشينو» الفقير في منزل يحاذي المرفأ. نال اجازات في الفلسفة وفي الأدب وفي الصحافة. ألقي القبض عليه عام 1962 بسبب نشاطه السياسي ضد فرنكو، وسجن لمدة سنة ونصف سنة. شكّل في اواخر الستينات عضوا جوهريا في مجموعات «الجدد التسعة»، وبدأت كتابته النثرية في تلك المرحلة، بعدما كان يكتب الشعر حصرا ويعيش من ترجمة الأدب الايطالي الى الاسبانية. بدأت شهرته الفعلية عندما انطلقت مسيرته ككاتب صحافي ومعلق، وأيضا عندما نال جائزة «بلانيتا» الادبية عام 1979 عن «بحار الجنوب». مونتالبان عاشق للسفر، وليس غريبا أن يكون قضى نحبه في أحد المطارات، تؤكد زوجته وابنه دانيال، ولا بد أن قلبه، المريض منذ عام 1994، قد انتشى بهذه النهاية «الروائية».

من أعمال مانويل فاسكيث مونتالبان: في الرواية، «أنا قتلتُ كينيدي» (1972)، «نهاية سعيدة» (1974)، «بحار الجنوب» (1979)، «طيور بانكوك» (1983)، «وردة الإسكندرية» (1984)، «عازف البيانو» (1985)، «المتاهة اليونانية» (1991)، «السيرة الذاتية للجنرال

www.ibtesama.com

فرنكو» (1992)، «الخانق» (1994)، «الجائزة» (1996)، «خماسية بوينس آيريس» (1997)، «إمّا سيزار أو لا أحد» (1998)، «رجل حياتي» (2000)، «أريك واينيديه» (2002).

في الشعر، «تربية عاطفية» (1967)، «حركات غير ناجحة» (1969)، «أبيات في موت خالتي دانييلا» (1973)، «براغ» (1982)، «الذاكرة والرغبة» 1963-1990 (1996)، «مدينة» (1997)، «آرس أماندي» (2001).

في البحث، «معلومات حول الإعلام» (1963)، «خوان مانويل سيرات» (1972)، «مئة عام من الرياضة» (1972)، «السياسة والرياضة» (1972)، «الاختراق الأميركي لإسبانيا» (1974)، «ما الإمبريالية؟» (1976)، «شياطين فرنكو» (1978)، «الأكل الإسباني» (1980)، «وصفات لاأخلاقية» (1981)، «ضد الذواقة» (1985)، «غوغان» (1991)، «الأدب في بناء المدينة الديموقراطية» (1998)، «ودخل الله هافانا» (1998)، «أغاني المرحلة الفرنكوية» (2000).

«يجب ألا يدير الأدب ظهره للحياة»، لطالما ردّد مونتالبان بحزم من يؤيد غوص الأدب في وحول الواقع وانشغاله بتجارب الحياة الملموسة ودمجه بين الثقافة الشعبية والثقافة النخبوية. كان هذا الكاتب الغزير والمتعدد الوجه من ابرز ملتزمي الكفاح ضد ديكتاتورية الجنرال فرنكو، فسجّل الموضوع حضورا قويّا في كل أعماله، حتى الشعرية منها، اذ اتسم معظم شعره بنفحة مسيّسة واجتماعية نضالية. وهو لم يكن يؤمن بنظرية حيادية الكاتب، بل يعتبر الحيادية «أسطورة» وشكلا من اشكال الخبث الأدبي، لأن لا مفرّ من ان يكون الكاتب في رأيه «متورطا» حتى الثمالة في نصّه، مثلما لا مفر من ان يكون واجبه «استرداد الذاكرة التي سرقها الطغاة وحرّفوها».

رحل «مانولو»، كما يدعوه أصدقاؤه من شعراء وروائيين وصحافيين ومفكّرين وقرّاء. وقد حكي الكثير خلال حياته عن ترشيحه لجائزة نوبل للآداب، علما أن حائزها الكاتب البرتغالي جوزيه ساراماغو كان من ابرز دعاة هذا الترشيح. لكنّي حين استوضحتُ مونتالبان المسألة، ما لبث أن أجابني بتواضع غير مفبرك: «هناك كبار كثر في العالم يستحقونها قبلي». في نهاية لقائنا، أذكر أني سألته عن سرّ اهتمامه بالطبخ، وهو المولع بالموضوع الى حدّ انه نشر مؤلفات كثيرة عنه. «كلّ لذّة تجسّد رغبة الإنسان الجارفة في خداع ذاته»، أجابني، ثم ابتسم بمكر طفل «عفريت»، وراح يصف لي سعادته كلما جمعته وليمة جميلة بأحبّائه.

وداعاً مانولو، واعلم أني سأظل أراك هكذا، جالسا الى مائدة حافلة بالملذات، محاطا بجميع

www.ibtesama.com

الذين يحبّونكَ، إما لأنهم عرفوك شخصيا، وإما لأن وجهك المهيب الطيّب تراءى لهم عبر دفقات قلمكَ السخيّ.

***

*** ما رأيك في ان نبدأ دردشتنا من شخصية بيبي كارفالو؟ فعلى غرار ميغريه في روايات سيمونون البوليسية أو شرلوك هولمز لدى آرثر كونان دويل او حتى البحار ماغرول لدى ألفارو موتيس، يعرفك كثيرون من خلال شخصية التحرّي الخاص الذي نفختَ فيه الحياة عام 1972 في رواية «أنا قتلت كينيدي»، وتحوّل منذ ذلك الحين، على مرّ 22 رواية ومغامرة، ناقد زمنه وصوته وضميره. فما الذي حفّزك على خلق كارفالو، وهل يمكن أن نصفه بدون كيشوت عصري؟**

– لكارفالو من دون شك جينات دونكيشوتية، فهو مغامر رحالة مثله، رافق عصره وراقبه عن كثب، لكنه ربما أقل رومنطيقية من دون كيشوت وأكثر براغماتية، إذ تكمن حكمته النقدية في أفعاله أكثر مما تكمن في خطابته. إنه مزيج من السخرية السوداء والواقعية الهادفة، من الحنين والعدمية. لقد عشنا في مرحلة ما اوقاتا من الآمال الكبرى والتفاؤل العظيم، لكن اتضح لنا سريعا انها كاذبة، وكنت في حاجة الى «شاهد» على خيبات الأمل هذه. ذلك هو بالذات أحد الأسباب التي دفعتني الى خلق كارفالو. سبب آخر هو أني انتميت الى جيل أدبي متشائم سادت فيه نظرية «موت الرواية» كنوع أدبي، وذلك لتوغّلها في التجريبية التي حوّلتها غالبا الى محيط هرمسي، مقفل، ملغّز، ليس في متناول الناس ولا يشكّل أداة لتحليل الواقع. وكانت الواقعية النقدية الإجتماعية قد أدركت بدورها طريقا مسدودا بعد مرحلة الستينات، لأنها لم تعد قادرة على تخطّي منجزات ماضيها. من هنا شعرت بالحاجة الى بديل قد يعيد الى الرواية شيئا من «براءتها» الأولى، ففكّرت في صيغة أكثر التصاقا بالثقافة الشعبية، رواية يمكنني من خلالها وصف واقعنا حتى أدرك شيئا فشيئا «نهاية التابو»، فكانت النتيجة المغامرات البوليسية. وبدأت التجربة مع «أنا قتلت كينيدي»، من دون ان يكون لديّ تصوّر محدد آنذاك عن انتاج سلسلة طويلة. وقد جمعت هذه الصيغة العناصر الأساسية لوصف المجتمع والناس، وشكّلت رحلة تأريخية لهذا العصر بكل مراحله منذ الثورة الجنسية وصولا الى العولمة، وكان ربّان هذه الرحلات طبعا بيبي كارفالو.

*** لكنك تحدثت عام 1997 عن نيتك «قتل» بيبي كارفالو في نهاية الألفية الثانية، إلا أنك لم تفعل ذلك حتى الآن، بل «قرأناه» حياً يرزق في رواية «رجل حياتي» عام 2000!**

www.ibtesama.com

- أتعلمين، أحيانا لا أعرف من منا سيقتل الآخر، لا بل أميل الى الإعتقاد بأن بيبي كارفالو هو الذي سيبادر الى قتلي في أحد الأيام لكي يفرّ من سجن خيالي حرا طليقا. علاقتي به هي علاقة شغف، تراوح بين الكراهية القصوى والحب الشديد. كثر يتهمونه بأنه قناع لي، لكني أكاد أقول إنه مستقل عني تماما لولا الكلمات، حبل السرة الذي لا يزال يربطنا. أجل، أعترف بأني فكّرتُ جدّيا في قتله، ولم تزل الفكرة تراودني، فقد صار رفيقا مزعجا يقضّ مضاجعي، لكني تعلّقت به على مرّ الوقت، ولا يمكن الكاتب ان يغتال إحدى شخصياته من دون يقين واقتناع تامين.

هناك شخصيات ترحّب بموتها

*** هو أيضا اعترض على نيتك قتله في مونولوغ «قبل ان تفرّقنا الالفية» عام 1997...**

- فعلا. ذلك نصّ مسرحي عُرض في فيينا فقط حتى الآن، افسحتُ فيه المجال لكارفالو أن يعبّر عن كل ما يخالجه من مشاعر ضدّي. في وسعي ان اقول أن ثمة شكلاً من اشكال العبودية تخضعنا له الشخصيات التي نخلقها، وذلك المونولوغ يجسّد المعضلة القديمة إياها حول تمرّد المخلوق على خالقه وتحرره منه. لم يعد كارفالو شخصية، بل أصبح شخصا. قال إني استغللته كأداة، إنه تعرّض للخيانة والخداع، إنه لم يفعل بعد كل ما يريد فعله في حياته، وانه كان سجيني طوال الوقت ومن المجحف أن اعمد الى قتله...

*** ألا تعتقد ان كل من يتسنّى له أن يواجه موته، قد يكون له رد الفعل الدفاعي الفطري نفسه؟**

- ليس في الضرورة، فالبعض يرى في الموت نوعا من الخلاص، وطريقة للتحرّر من قيود هذا العالم. هناك شخصيات ترحّب بموتها، اما كارفالو فلا، وكلما قررتُ القضاء عليه شعرتُ برغبة جامحة وملحّة في إنقاذه من مصيره وانتشاله من نهاية شبه محتومة. إنها ربما نشوة الخالق الذي يريد ان يثبت أنه متحكّم بمصير مخلوقاته. ذلك هو ربما الوهم الذي يدفعني كل مرة الى استعادته.

*** ولقد استعدتَه مجددا، اذ عرفنا انك على وشك نشر حلقة جديدة من السلسلة، هي المغامرة الثالثة والعشرين له، تحت عنوان «ألفية». أين سيصطحبنا كارفالو الآن؟**

- سوف يقوم كارفالو هذه المرة بجولة حول العالم، وتحديدا في مناطق التوتّر والحروب: من

www.ibtesama.com

أفغانستان وباكستان وتايلاند الى بلاد الباسك وتركيا ومصر والشرق الأوسط وغيرها. تلك الجولة هي في الواقع قراءة لحال الفوضى وانعدام التوازن الرهيبة التي يعيشها العالم في الوقت الحاضر. وهنا يكمن دور روايات كارفالو الجوهري، اذ انها تجاوزت حدود الواقع الاسباني ورسمت، في مزيج من التحليل والتحريض، رحلة كوكبنا انطلاقا من عصر السذاجة في الستينات وصولا الى عصر اليأس المعولم هذا. لم يكتف كارفالو إذاً بأن يكون عينا مسلّطة على اسبانيا، بل لطالما ضمّت مرآته النقدية مشكلات وظواهر عامة ومشتركة غير مرتبطة بشعب أو منطقة أو فئة محددة، والدليل على ذلك التهافت على ترجمته في بلدان عديدة، منها كوريا أخيرا.

*** صحيح أن «البولار» كانت بالنسبة اليك ذريعة وأداة للنقد والتغيير، ولكن ماذا عن اولئك الذين يعتبرونها رواية من الدرجة الثانية؟**

- كما ذكرت، لقد اخترت الرواية البوليسية لأنها أمّنت لي أداة نقد ومراقبة مرنة ومتلوّنة. لكني كتبت كذلك روايات كثيرة غير «البولار»، روايات تجريبية طليعية، ومنها غاية في الصعوبة والتعقيد، كما كتبت الشعر والنقد الأدبي والبحث وغيرها، ولكل نوع دوره ونكهته وسحره. طبعا ثمة رد فعل انعكاسي طبيعي بين اسمي والرواية البوليسية بسبب شعبية بيبي كارفالو وشهرته العالمية، ولكن يجب ان اضيف ان من الخطأ ازدراء هذا النوع من الكتابة. ربما يعتبرونها سهلة لأن عناصرها متوقّعة، فعلى العكس من الروايات الأخرى حيث ليس ثمة علاقة حتمية بين السبب والنتيجة، هنا لا بد من أن يعرف القارىء في آخر المطاف من هو المجرم وان تنكشف له خيوط الحبكة.

*** ليس في الضرورة، فقد كتب البعض روايات بوليسية بلا نهايات محددة، على غرار رواية «ورطة شارع ميرولانا» لكارلو اميليو غادا مثلا...**

- صحيح، وأغاتا كريستي حاولت بدورها اعتماد شكل من أشكال هذا اللبس لكنها فشلت. إني في الواقع ضد هذا النوع من الكتابة البوليسية، فالقارىء يريد ان يعرف من هو القاتل، وله في رأيي كل الحق في ذلك. لقد قام القارىء بالرحلة المطلوبة منه، وهو يحتاج الى ان يفهم ما الذي حصل ولماذا، والا فسوف يشعر بأنه مغبون ومخدوع ومحبط، وبأن الكاتب استغل ثقته. ليس ثمة ما يبعث على القلق أكثر من النهايات التي تنطوي على بدايات، اذ ليس كل قارىء مجهّزا لكي يتمكّن من متابعة القصة بمفرده بمعزل عن كاتبها الأساسي. وأكرّر، لقد كتبت انواعا كثيرة، من «البولار» الى الرواية الأدبية الى البحث الى الشعر الى المقالات الصحافية،

www.ibtesama.com

لكني انا نفسي فيها جميعا: جل ما يختلف هو طريقة التعبير والمسافة التي يضعها الكاتب بينه وبين نصّه. فهذه المسافة تختلف كثيرا عندما أكتب قصّة وعندما أكتب للصحافة مثلا.

الحقيقة دائما نسبية

*** بما أنك تتحدّث عن المسافة الواجب فرضها بين النص والكاتب، انتَ كما نعلم صحافي عريق، ولك مقال في صحيفة «البايس» الاسبانية كل يوم اثنين، فضلا عن مساهماتك في صحف عالمية كثيرة على غرار «ريبوبليكا» الايطالية و«لوموند ديبلوماتيك» الفرنسية. ولكن لطالما رددتَ أنك لا تؤمن بمعيار التجرّد والحياد، فكيف توفّق بين هذا النفي القاطع ومتطلبات قلمكَ الصحافي؟**

– صحيح، انا لا اؤمن بنظرية حيادية الكاتب، وأرى ان الصحافة الحيادية «أسطورة». لا يمكن كاتب النص، اكان أدبيا ام اجتماعيا أم صحافيا، الا يكون «متورطا» حتى الثمالة في نصّه. لكني شخصيا لا اواجه مشكلة على هذا المستوى لاني أصلا اكتب صحافة الرأي، اي أن القارىء يعرف تماما من اكون، ما هي اقتناعاتي وآرائي، وهو متآلف مع اسلوبي في تقويم الامور والأحداث وتفسيرها، لذلك لن تنعكس ذاتيتي سلبا على صدقية المادة أو التحليل اللذين اقدمهما له، كونهما يمثلانني أنا تحديدا، كما يمثلان المجموعة التي تفكّر مثلي وتتقاسم معي المعايير الاخلاقية نفسها.

*** أي أنك تتوجّه حصرا الى فئة معيّنة... أليس في ذلك نوع من استثناء الآخر؟**

– دعينا لا نسمّيه استثناء، إنما فلنسمّه رضوخا لواقع الأمور. في أي حال، صحيح أن قارئي هو ذلك المنتمي الى اليسار المتعدد، لكن هذا لا يعني أني أنبذ القارىء الآخر، لا بل يهمني ايضا ان اجذب عناصر الجهة الأخرى لكي «أهديهم» اذا صح التعبير. إن الحقيقة في رأيي نسبية دائما. فالوسيلة المستخدمة لكي ندرك الغاية لا يمكن ان تكون حيادية. ولا اعتبر الحياد أصلا معيارا صحافيا جديرا بالتنويه، بل أراه شكلا من اشكال الخبث الأدبي. فما يهمّ الناس عندما يقرأون مقالا ما، ليس مدى تجرّد كاتبه، بل يهمّهم على العكس من ذلك أن يشعروا بأنهم مرافقون ومواكبون، بأن ثمة من يشبههم ويفكر مثلهم، بأنها ليسوا وحيدين.

*** وماذا عن التناضح بين الصحافة والأدب؟ كثر هم الأدباء الذين يشتكون أن عملهم الصحافي «يسرقهم» ويحرّضهم على ارتكاب خيانات في حق عطائهم الأدبي. ماذا عنك؟ هل أنت اديب يخونه وجهه الصحافي؟**

www.ibtesama.com

- لا بل اني اوفّق تماما بين الوجهين، أو على الأحرى بين الوجوه المتعددة لكتابتي. لا أعاين أي تنافر أو تضارب، فكما قلت، الشخص نفسه هو الذي يكتب كل ذلك بأصوات متعددة، ووحدهما، استراتيجيا الكتابة ووجهة النظر، تختلفان. فضلا عن واقع أن دينامية اللغة تغيّرت الى حد بعيد، ومثلها طريقة استخدام الألفاظ وتركيب الجمل، الى حد ان الصحافة باتت قريبة جدا من الأدب اليوم...

*** ألا تعني العكس؟**

- بلى طبعا، الأدب هو الذي كان في حاجة الى القيام بهذه التسوية لا العكس، لكني لا أعتبرها في أي حال تنازلا منه بل أراها مبادرة ايجابية، فأنا من المدافعين عن تواصلية الأدب، وعن انشغاله بتجارب الحياة الملموسة. يجب أن يكون هذا نوعا من الكولاج الثقافي، من التهجين بين الثقافة الشعبية، اي ثقافة الجمهور العريض، والثقافة النخبوية والأكاديمية. يجب ألا يدير الأدب ظهره للحياة.

*** في الحديث عن التهجين والكولاج الثقافي، وبعدما طبعت المشهد تيارات كثيرة كالطليعية والتجريبية والبوب آرت وغيرها من الظواهر، كيف ترى اليوم الى علاقة الأدب بالفنون السمعية والبصرية، على غرار ظاهرة الأداء (performance) التي تغزو الشعر في اوروبا والأدوات التكنولوجية التي تستخدم في الفن المسمّى «نت آرت» مثلا؟**

- لطالما احتوت الآداب والفنون توليفا من العوامل والمقوّمات المتناقضة، منذ أيام التجريبية وغيرها، وذلك امر طبيعي. وفي رأيي أن الهدف من هذا التركيب هو الاستفزاز وخلق عنصر المفاجأة، بعدما فقدت الكلمة والصورة الى حدّ ما القدرة على إدهاشنا. حاجة الإنسان العضوية الى الثورة المستمرة على الثورة تزجّنا في حلقة مفرغة احيانا. في أي حال، إنها ايضا دلالة على أن الحياة الأدبية والفنية في صحة جيدة، مهما بدا ذلك غريبا. فهي ظواهر تقدّم نظرة أخرى الى الأمور، وبعداً آخر قد يكون كذلك تعبيراً عن عجز أو مأزق ما، وخصوصا في ما يتعلق بالشعر.

رثة الشعر

*** لكنّ البعض يبرر ذلك بقوله إن الشعر يصل بهذه الطريقة الى شرائح اكبر من الناس، وأنت نفسك دعوت الى ذلك في مقدّمة ديوانك، «أبيات في موت خالتي دانييلا». حتى ان بعض قصائدك لُحنت وتحولت اغاني، على غرار قصيدة «لا ينفع» التي غنّاها لوكيبو...**

www.ibtesama.com

- في ما يتعلّق بالأغنية أجل، فأنا مقتنع بأن الأغنية، وأعني طبعا الأغنية ذات المستوى، تستطيع أن تتيح للشعر أداء دور اجتماعي، دور تواصلي، من الصعب عليه أن يؤديه في شكله «الصامت». فعلى سبيل المثال، معظم البرامج التلفزيونية المتعلقة بالشعر تُبثّ عند الرابعة فجرا! تستطيع الأغنية في رأيي ان تكون اداة انتقام للشعر. ومثلها القراءات الشعرية العلنية، فعندما يُتلى الشعر أمام الناس، يحقق نجاحا جماهيريا كبيرا، اذ ينجح البعد الإيقاعي في جذب الآذان الى الكلمة. إن الشعر «الأبكم»، كما اسمّيه، اي ذاك الذي يكتب حصرا لكي يقرأ، يخسر بعدا أساسيا من ابعاد سحره. فالشعر في الدرجة الأولى هو ترسّبات التجربة، ويجب منح هذه التجربة كل الفرص الممكنة لكي تتبلور.

*** لقد نشرتَ مجموعتك الشعرية الأولى عام 1967، تحت عنوان «تربية عاطفية»، واخيرا جمعت كل دواوينك في مجلد تحت عنوان «الذاكرة والرغبة»، كما صدرت لك علم 2001 انطولوجيا بقصائد في العشق والايروتيكية، «آرس ارماندي». إلا ان شعرك عُرف خصوصا بأنه ملتزم مسيّس واجتماعي نضالي. ما الذي يستطيع الشعر ان يقدّمه لـ«القضية»؟**

- لا يستطيع الشعر أن يغيّر شيئا بالطبع، وقد صرنا بعيدين جدا عن زمن «الغورو» الشعري. لكن الشعر يسجل على الأقل موقفا، وهذا في رأيي مهم للغاية. وبعض الكتب «تساهم» في عملية التغيير من خلال تأثيرها في الناس والمجتمع والحكم. أكرر، يجب ألا يتنكّر الأدب والشعر للواقع، بل أن يقوما بخيار محدد، وهو خيار فكري وسياسي بقدر ما هو اجتماعي وانساني. نعم، لقد تداخلت السياسة في شعري، شأنها شأن تجارب الحياة الأخرى كالحب والجنس والمسائل الوجودية. وأرى أن الشعر السياسي يؤمّن مصاحبة ايديولوجية للناس، شرط ألا يصبح محض خطاب واعظ، وتلك هي المجازفة، اي في التوصّل الى معايرة صحيحة بين الإلتزام والحرية التي هي رئة الشعر.

*** في الحديث عن الإلتزام السياسي، قرأنا لك أخيرا مقالا رائعا في صحيفة «البايس» تنتقد فيه خوسيه ماريا اثنار بسخرية لاذعة، قائلا مثلا انه «ما أن يعلنوا ظهوره على الشاشة حتى يغيّر الناس المحطة الى حد ان اسمه اصبح خوسيه ماريا أث...». الى أي مدى تعتبر السخرية سلاحا ماضيا في النقد السياسي؟**

- السخرية هي أولا اداة فهم، انها المسافة الفاصلة بين ما نؤكده وما نؤمن به. وقد انتقدتُ أثنار لأن تقدير جورج بوش له يعني حتما أنه يشكو عيوبا كثيرة. بل إنه ذهب الى حد القول ان دعمه الحرب الأميركية على العراق سوف يحقق فوائد كثيرة للشعب الاسباني! أما الدافع

www.ibtesama.com

الوحيد الى هذه الحرب فهو في رأيي جشع السلطة، السلطة المرتبطة بالوجود العسكري في المنطقة والتحكم بالموارد النفطية فيها. وهذا ما سعت الى تحقيقه الولايات المتحدة. أما البحث عن اسلحة الدمار الشامل وغيرها من الدوافع المزعومة، فليست سوى ذرائع مختلقة لتبرير التدخل. في اختصار، اننا نواجه شكلا جديدا وخبيثا من اشكال الديكتاتورية.

*** نعرف انك كنت من ابرز المناضلين ضد ديكتاتورية الجنرال فرنكو، وكان هذا الموضوع حاضرا بقوة في أعمالك، بما فيها «قاموس الفرنكوية» و«سيرة الجنرال فرنكو الذاتية»، على غرار ما فعله ماركيث مع بوليفار أو يوسا مع تروخيللو. لكن ما يصدم القارىء أنك كتبتَ السيرة بصيغة المتكلم، اي انك تقمّصت فرنكو. حدّثنا عن تلك التجربة، وهل كنتَ فيها مؤرخا ام روائيا؟**

– لقد كنتُ فرنكو مزيّفا، اي كان الكتاب كله صراعا لتوكيد الجنرال ونفي الكاتب. انه بمثابة حرب بين الفرنكوية وضدها، أتحتُ فيها للديكتاتور ان يتكلم ويقدّم وجهة نظره، ولكن فقط لكي أنقضّ عليه بشراسة اكبر في ما بعد. يمكن القول إنها رواية مخلّصة، رواية عن حياتي ونضالي من خلال سيرته، وطبعا كان من المؤلم ان أعيش «تحت جلده» لكنه كان اسلوبا علاجيا ايضا ساعدني في طرد بعض شياطيني. كما ذكرت، لا أؤمن بنظرية حياد الكاتب، فكيف بالاحرى اذا كان متورطا مثلي في شكل مباشر؟ لذلك لا استطيع ان اقول اني كنت مؤرخا، بل حاولت في الأحرى ان اشهد على تلك المرحلة من خلال تجربتي الشخصية طبعا، وأن أستعيد من خلال هذا الكتاب بعضا من ذاكرتنا الجماعية التي حاول الديكتاتور طمسها.

خداع الذات

*** ذلك هو بالذات موضوع المحاضرة التي ألقيتَها في بيروت، فهل في العودة الى الذاكرة وإحياء الرغبة تكتمل دائرة الحياة؟**

– بالضبط، فالذاكرة مساحة مسكونة بالخيال، ومن خلال رصد اغوارها فقط يمكن التمهيد لكل تغيير، أي لكل رغبة حقيقية. في ما يتعلق بإسبانيا مثلا، تعرضت ذاكرتنا الجماعية، على غرار الدول الأخرى التي رزحت تحت الأنظمة الديكتاتورية والتوتاليتارية، للطمس والقمع والتشويه والتخدير على حساب ذاكرة أخرى، محرّفة، رسمية، هي ذاكرة الطاغية. ومن الضروري ان نعمل نحن الكتّاب على استعادة تلك الذاكرة بغية تصحيح الإدراك والذاكرة وتعويض جهل الناس لبعض عناصر ذاكرتهم واسترداد ما سرق من تاريخنا ووعينا المشترك.

www.ibtesama.com

استرداد الذاكرة هذا واجب أدبي بقدر ما هو سياسي، وخصوصا أن اليمين ينحو نحو تجاوز الماضي والذاكرة واعتبار كل رجوع اليهما بلا جدوى.

*** يحكى الكثير عن ترشيحك لجائزة نوبل، فما الذي تعنيه لك الجوائز الأدبية؟**

- لقد ربحت في حياتي جوائز كثيرة، وجائزة نوبل هي شكل من اشكال «الاسطورة»، اذ تضع حدا فاصلا بين الكتّاب الذين حازوها واولئك الذين لم يحصلوا عليها. انها طبعا تمنح نوعا من العزاء والرضا العقلاني، لكن ثمة كبار كثيرون في العالم مؤهلون للحصول عليها غيري.

*** نشرتَ ايضا مؤلفات كثيرة عن الأكل ووصفات بأطباق اسبانية. ما سرّ هذا الاهتمام وكيف وجدت أكلنا اللبناني؟**

- اني في الحقيقة مولع بالطبخ، وأطبخ كل يوم في منزلي. انها عملية شبه سحرية، لكنها خبيثة ايضا لأنها قائمة على القتل، قتل كائنات حية لكي نتمكن من البقاء على قيد الحياة. الاكل قناع للعنف الجذري المتأصل في الانسان. المطبخ اللبناني لذيذ جدا. في اي حال، اعتقد ان كل لذة، أكانت الأكل أم الشرب ام الحب، تتطلب في الدرجة الاولى قدرة كبيرة على خداع الذات، ألا تعتقدين؟

(حزيران 2003)

www.ibtesama.com

نديم غورسيل
وطني الحقيقي اللغة التركية

روائي، أستاذ جامعي، ناقد، كاتب قصّة، مؤرّخ، مولع بالشعر وترجمته وبالسفر وحكاياته، صاحب عشرات المؤلفات المترجمة إلى نحو عشرين لغة، متخصّص في أعمال الشاعر الكبير ناظم حكمت، تركيّ مثله، تركيّ بامتياز: كلمات وأوصاف كثيرة، لكنّها لا تختصر الكاتب نديم غورسيل المقيم في باريس منذ انقلاب عام 1980 العسكري.

ولد نديم غورسيل عام 1951 في مدينة أنتيبة، قرب الحدود السورية، لكنه ترعرع في اسطنبول. بعد المرحلة الثانوية انتقل الى باريس حيث تابع دراسته الجامعية، وهناك حاز شهادة دكتوراه في الأدب المقارن عام 1979. يعمل اليوم كمدير ابحاث في المركز الوطني للبحوث العلمية، وأستاذ في معهد اللغات الشرقية. له ما يزيد على ثلاثين كتابا، بين روايات ومجموعات قصصية وبحوث وأدب رحلات، ترجم معظمها الى الفرنسية والى لغات أخرى كالالمانية والايطالية والاسبانية والبرتغالية واليونانية...الخ، ناهيك بالعربية. نال غورسيل كذلك عددا كبيرا من الجوائز الأدبية، في فرنسا كما في تركيا وبلدان اخرى، وأبرزها جائزة أكاديمية اللغة التركية عام 1976 على روايته «صيف طويل في اسطنبول»، فضلا عن جائزة Ipekçi التي حازها على روايته «المرأة الأولى» عام 1986، لمساهمته في التقريب بين الشعبين اليوناني والتركي.

يكتب نديم غورسيل بالتركية والفرنسية على السواء، لكن وطنه، على ما يقول، هو لغته الأم. صحيح أنه يقيم في باريس، لكنه كثير الترحال، يسافر باستمرار ويزور مدنا اوروبية كثيرة، كما انه يعود في شكل منتظم الى تركيا. «طويلا دأبتُ على الاستيقاظ باكرا. هناك، على الضفة الآسيوية من البوسفور، في مدينتي الحبيبة التي تتبعني الى كل مكان والتي ذكراها، كمثل حديد أحمر، محفورة دائما في قلبي»، يكتب في بداية مؤلفه الأبرز، «رواية الفاتح»، وهو فعلا

www.ibtesama.com

يمضي صيفه دائما في «حصن الأناضول»، الحي الموجود على الضفة الآسيوية من البوسفور حيث يقع منزل العائلة. هناك يحلو له ان يراقب الزوارق ويسمع نداءات الباعة الجوالين، ان يكتب تارة وطورا يستسلم للكسل، بينما زوجته وابنته، على قوله، تمضيان العطلة على شاطىء البحر، جنوب البلاد.

من اعمال نديم غورسيل في الرواية والقصة: «التراموای الأخير» (1991)، «اوتيل الرغبة» (1995)، «موت النورس» (1997)، «شرفة على المتوسط» (2003)، «في بلاد الأسماك السجينة» (2004). وفي البحث وأدب الرحلات: «ناظم حكمت والأدب التركي الشعبي» (1987)، «اسطنبول، دليل حميم» (1989)، «العودة الى البلقان» (1997)، «تركي في أميركا (1997)، «سرابات الجنوب» (2001)، «نشيد الانسان» (2002).

«يقول أحد شعرائنا إن الأسماك التي تعيش في المحيط لا تستطيع أن تعي هذا المحيط، وأنا ما كنتُ لأكتب بهذا القدر عن اسطنبول لو ظللتُ مقيماً فيها»: هذا ما يؤكده غورسيل، وثمة فعلا وراء كل مدينة تشيّدها كلماته، بين بلاطات كل درب، في ظلّ كل شجرة وتحت وجه كل امرأة، ثابتةٌ طاغية، لازمة لا تنفكّ تتكرر من دون ان تكرّر نفسها، وسواس لجوج وغامض اسمه اسطنبول. تلك هي شخصية أدبه الحقيقية المتعددة الوجه والشكل واللون والملمس، الحاضرة الغائبة والحاضرة في غيابها. لذلك فإنّ الإنسلاخ عن الرحم رمز يدمغ كل قصصه تقريباً. يدمغها بالغنائية والشعر، بالإيروتيكية والماضي، بالفانتازيا والفكاهة، كلّه في ذهاب وإياب بين اسطنبول مسقط القلب، مكان الحلم والطفولة والحنين والرغبة، وبين العاصمة الفرنسية، مكان الوحدة والمنفى، ومكان الكتابة خصوصا.

التقيت نديم غورسيل في باريس، وفي منزله تحديدا، حول مائدة العشاء نزولا عند إصراره، حيث أحاطتني زوجته الجميلة زوهال بدفء ضيافتها، وتعرفت الى ابنته ليلى. في تلك الليلة أنجزنا الجزء الأول من الحوار، ثم استكملناه في اليوم التالي في أحد مقاهي جادة الشانزيليزيه. هناك، في العاصمة الفرنسية التي تبنّاها وتبنّته، لا يختار الكاتب بين صفتي الزائر المقيم والمواطن الغريب: هو لا يختار لأنه يعرف انه الإثنان معاً. هو الإثنان معاً لأنه ليس أيّاً من هذين. وهو ليس أيّاً من هذين لأنه أكثر.

***

*** انت تعيش في باريس منذ عام 1980، لكنك لم تزل «التركي المقيم في باريس». لم تتفرنس كتابتك ولا أماكنها، وظلّت بلادك في صلب موضوعاتك. هل السبب نجاح طُعم الاكزوتيكية**

www.ibtesama.com

الذي يعشقه الفرنسيون، أم هو انتماء مطلق الى أرضك؟

- اذا اخذنا في الاعتبار اعوام الدراسة الجامعية التي امضيتها هنا، تكون النتيجة اني مقيم في باريس منذ ما يزيد على ربع قرن. لكني ظللت رغم ذلك متعلقا بلغتي الأم، وبأرضي، وإن كان يحدث أحيانا أن أروي مدنا وأمكنة أخرى. لا، لست منتجاً إكزوتيكيا ولا أتقصّد الكتابة عن تركيا، بل هي التي تتقصّدني. في اي حال، أنا مؤمن بأن الكاتب لا يقيم في بلد بل في لغة، ووطني الحقيقي هو اللغة التركية.

*** جميلةٌ هذا المواطنية. حدّثنا عنها أكثر...**

- أعتقد أن الأدب في الدرجة الأولى علاقة مع اللغة، وهذه العلاقة تقوم في شكل اساسي على مستويات الحساسية والعاطفة واللاوعي والمتخيَّل. لا أنكر أن باريس اعطتني الكثير، وأتاحت لي لغة ديكارت أن أتأمل في الأدب، وخصوصا أني تابعت دراسات في الأدب الفرنسي في السوربون. لكنّ مخيلتي ولاوعيي متجذران في التركية. التركية هي تاريخي وبيتي. أذكر أني نلتُ على كتابي الأول، «صيف طويل في اسطنبول»، جائزة مهمة من أكاديمية اللغة التركية، وقد أعطتني تلك الجائزة منذ بداياتي شعورا بالمسؤولية إزاء لغتي، ووطّدت ارتباطي فيها. من جهة أخرى أرى أنه يجب عدم منح كاتب شاب جائزة بهذه الأهمية لأنها تسحقه. شخصيا عجزت طويلا عن الكتابة بسببها. لكن رغم هذا التعلّق القدري بلغة اجدادي، أعشق الفرنسية واستخدمها غالبا في مقالاتي وابحاثي.

عالمان مختلفان

*** ألم تفكّر يوما بكتابة رواية بالفرنسية؟**

- على مستوى الكتابة الأدبية، أفضّل ان اكتب بالتركية، أكان ذلك في رواياتي ام قصصي القصيرة أم أدب الرحلات، أما مقالاتي فكما ذكرت أكتبها باللغتين. لذلك يمكن القول إني الى حدّ ما كاتب فرنكوفوني، وإن كنت لم أجرؤ يوما ان اكتب رواية بالفرنسية مباشرة. ربما سيجيء ذلك اليوم. وعندما سيجيء لن أقول، على غرار معظم الكتّاب المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية، إني اكتب بالفرنسية لكي اهزّ تلك اللغة من الجمود الذي غرقت فيه منذ مالارميه. فعلاقتي مع الفرنسية مختلفة، هي ليست علاقة نزاع، بل صداقة قائمة على فضول وتفاهم متبادلين. سيكون ذلك تحديا كبيراً على الأرجح.

www.ibtesama.com

*** تحدّ لك أم للغة؟**

- تحدّ لي طبعا. آمل ألا يشكّل الأمر تحديا للفرنسية، إذ لا يبدو لي ذلك دلالة استيعاب إيجابية! الحقيقة أني فقدت والدي عندما كنت في الحادية عشرة من عمري. لم يكن قد تجاوز الثامنة والثلاثين عندما قضى نحبه في حادث سيارة. كان أستاذ لغة فرنسية، وربما ستكون روايتي الفرنسية طريقتي لكي أتذكّر صوته الذي صمت في وقت مبكر لكنّه لم يزل يرنّ فيّ.

*** كونك تجيد اللغتين يتيح لك ان تتابع عن كثب ترجمات اعمالك. هل تشعر بأنك كاتب مختلف في كل لغة؟**

- تماما. فالتركية والفرنسية عالمان مختلفان. انهما لغتان لا تتشابهان في شيء على الإطلاق. وهذا يحتّم تحولا من لغة الى أخرى، حتى على مستوى الشخصية كما ذكرت. أتعاون مع مترجمتي الى الفرنسية، أتدخّل الى مدى مزعج أحيانا، لأني أعتبر الانتقال الى الفرنسية نوعا من الاختبار: عندما تنجح جملتي بالفرنسية هذا يعني انها ناجحة في المطلق. في اللغات الأخرى لا يسعني التدخل، لذلك ارضخ للواقع. أعرف أيضا بعض الإنكليزية، لكني تعلّمتها من سائقي التاكسي في نيويورك لذلك لا أعتقد ان معلوماتي «السفلية» في هذا المضمار كافية للتفلسف على مترجمي! عموما أحاول أن اظل كاتبا تركيا حتى عندما أكتب بالفرنسية، لكي أجتنب الإنقسام المنهك الذي تفرضه اللغات المختلفة. وأتمسك بالتركية بكل ما أوتيت من أيد لأنها لغة تربطني بطفولتي، بمراهقتي التي عشتها في اسطنبول، وبصورة الأم أيضا وخصوصا، اذ ان اللغة الأم مرتبطة حتما بالأم، كما تدل لفظتها.

*** صفها لنا...**

- كيف يمكن أن اصف لكِ أمّي؟ يصدف أني أصدرت للتو سيرة ذاتية عنوانها «في بلاد الأسماك السجينة»، أتحدث فيها كثيرا عنها. أمّي هي التي ربّتني بسبب وفاة والدي المبكرة. لم تتزوج مرة ثانية وكرّست كل عاطفتها لي ولأخي رغم شبابها، كما صمّمت على متابعة العمل غير المنجز الذي كان شرع فيه والدي، ألا وهو ترجمة مجموعة من الكتّاب الفرنسيين الى التركية. كان والدي قد ترجم روايتين لهنري تروياً قبل موته. ووالدتي، الأستاذة في مادة الرياضيات، ما لبثت أن تعلمت الفرنسية وبدأت بدورها تقوم بالترجمات بعد رحيله. أعتقد انها أرادت بهذه الطريقة ان تحلّ مكان الاب، أن تملأ فراغه. كانت اذاً امرأة نشيطة، صلبة، طموحة، وحنونة طبعاً، على غرار معظم نساء المتوسط. غالبا ما أتحدث عنها في كتبي، وإن بطريقة غير مباشرة.

www.ibtesama.com

العشيقة الأولى

*** لمستُ من خلال قراءتي سيرتك هذه أنها في الدرجة الأولى تأمّل في مسيرتك ككاتب. متى بدأ يتشكل مشروع الكاتب لديك؟**

– لقد كبرتُ مع هذا الهاجس، هاجس الكتابة. قبلاً لم أكن أعرف لماذا أمسكت القلم منذ سنّ التاسعة راغبا في أن أكون كاتبا. لكن الآن، بعدما تخطّيت الخمسين، أدركتُ السبب: إنه التوق إلى نيل إعجاب الأب. في ذكرياتي عن والدي أراه محاطا بالكتب ومنكباً على آلته الكاتبة القديمة، التي اشتراها من راتبه الأول كأستاذ لغة فرنسية. كان يطبع ويطبع طوال النهار، ولم أكن أعرف يومذاك انه يترجم روايات عن الفرنسية. كنتُ إذاً راغبا في نيل اعتراف هذا الأب بي، وكان لديَّ حدس أني لا بد أن امرّ بمعمودية الأدب كي انال ذلك الاعتراف. هكذا بدأتُ في كتابة روايات لا تزيد على صفحة واحدة. كنتُ اسرقها غالبا من الموسوعة، وأطلع والدي عليها بفخر. أذكر أنه انتقدني مرّة: إذ قرأت كتابا للأطفال يتحدث عن صيد الحيتان، فكتبتُ في أحد نصوصي أن «البحّارة شرعوا يقطعون لحم الحوت بسكاكينهم». فسألني والدي: «هل تعرف ما هو الحوت؟ هل عندك فكرة عن حجمه؟». وبما اني كنتُ طفلا مدعيا ومتحذلقا، أجبته: «طبعا، طبعا». فقال لي: «إذاً حريّ بك أن تعلم انه لا يمكن تقطيع لحم الحوت بسكّين. يجب أن تستبدلها بكلمة أخرى، بأداة أكبر». لم اتحمل ملاحظته، فغضبتُ وتخليت عن الرواية، وانتقلت الى كتابة الشعر.

*** ثم تخلّيتَ عن الشعر لترجع الى أحضان عشيقتك الأولى، الرواية...**

– كنتُ أكتب شعرا ملحميا موزونا، مسكوناً بهاجس الشكل أكثر منه بهاجس الشعر. لكنّي لم اتخلّ حقا عن الشعر، كوني أحرص دائما على تضمين كتابتي الروائية مناخات شعرية. تلك هي طريقتي في كتابة القصائد: أحاصرها وأغزوها في رواياتي. كذلك اصدرتُ يوماً في تركيا ديوانا هو مجموعة من قصائد الهايكو الإيروتيكية. أنا قارىء جيد للشعر وقارىء سيىء للرواية، وقد كتبت الكثير من الدراسات عن الشعر، كوني من بلاد لطالما ساد فيها الشعر سلطانا مطلقا. لكن الكتابة جرفتني صوب الرواية، بكل بساطة. إلا أني أتوق اليوم الى الشعر أكثر من أي وقت مضى، إذ أشعر بأن الكتابة باتت عندي عملا أكثر منها مشروعا. وذلك يزعجني الى أقصى الحدود. ربما كنتُ كاتبا اكثر صدقية عندما كنتُ أنسخ نصوصا من الموسوعة لأرضي والدي، فآنذاك كانت الكتابة مغامرة ومجازفة. الآن لم يعد قرن الثور يهدّدني.

www.ibtesama.com

*** تقول ذلك كما لو أنه استسلام، كأنه امر مفروض عليك. لِمَ لا تنتفض؟ ألسنا نحن الذين نخترع قرن الثور الخاص بنا؟ أليس ذلك ما عناه ميشال ليريسَ؟**

– بلى. لكني اشعر رغم ذلك أني وقعت في الفخ، فالكاتب فيَّ يحنّ الى الإحساس بأن الكتابة قفزة في الفراغ. أنا بتّ أمشي ولم أعد اقفز. الكاتب يتصارع مع الثور مجازفا بحياته. هو ينهزم طبعا، لكنه يفوز جرّاء انهزامه بالذات. وإذا كنت أتحدث عن الأمر فليس لأني مستسلم بل لأني في حاجة الى إعادة النظر الدائمة في نفسي. ذلك هو تصوري للكتابة. إعادة نظر مستمرة وصراع مع الزمن.

طغيان الأدب النسائي

*** هل تعني زمنك فقط أم زمن الآخرين ايضا؟**

– زمن الآخرين يهمني طبعا ككاتب، وإلا لما كنتُ لأكتب «رواية الفاتح» مثلا، ولا «عمامات البندقية». لكن الموضوع مرتبط أيضا بزمني أنا، فالزمن بالنسبة إليَّ مرادف للموت، الذي اختبرته باكرا عند وفاة والدي. كتابتي إذاً كفاح ضد الزمن، أي ضد الموت. طوال فترة مراهقتي وشبابي كنت مقتنعا بأني لن اعيش أكثر من والدي. كنت واثقا من أني سأموت مثله في الثامنة والثلاثين، وفعلا تعرّضت لحادث سيارة مرعب في تلك السن، كدتُ أموت جرّاءه. لكني نجوت. ويخالجني الآن شعور غريب كلّما نظرتُ الى والدي في الصور: هو لم يزل في الثامنة والثلاثين، بينما أنا في الثالثة والخمسين. هو والدي، لكنّه أكثر شبابا مني. بعد بضع سنوات، إذا ما بقيتُ على قيد الحياة، سأصبح أنا والد ذلك الرجل الماثل أمامي في الصورة. تلك هي في معنى ما علاقتي بالوقت. انها علاقة عصابية بعض الشيء، والحقيقة أنها تشغلنا نحن الأتراك في شكل خاص.

*** في الحديث عن خصوصيات الأتراك، كيف ترى اليوم الى البانوراما الأدبية التركية؟**

– المشهد يبدو لي ضبابيا بعض الشيء. بدايةً اقول إن الأدب التركي غير معروف كما يجب في الخارج. هو يستحق أن يكون معروفا أكثر، فهو متنوّع وغنيّ وفي حال غليان دائمة، لكنه في الوقت نفسه يتحمّل جزءا من اللوم لأنه منغلق على ذاته. يتوهّم الأتراك ان مركز العالم هو الوسط الأدبي التركي. ولكن إذا كنتُ لألخّص المشهد في الوقت الحاضر، فلا بد أن ألفت الى عنصر نافر جدا في تركيا اليوم، ألا وهو طغيان الأدب النسائي.

www.ibtesama.com

*** تعني الأدب المكتوب بأقلام نساء...**

– نعم، نعم، الأدب المكتوب بأقلام نساء. أنا أيضا لا احبّذ التصنيفات المماثلة، لكني عنيتُ أن ثمة الآن حضورا كاسحا للكاتبات التركيات، خصوصا الروائيات، وذلك مثير للاهتمام في بلد إسلامي. لقد اشرفتُ أخيرا على انطولوجيا حول اولئك الكاتبات المعاصرات، وقد انزعج بعضهنّ بسبب حصري لهنّ في هذا الإطار. لم أقصد الفصل والتصنيف. كنتُ اريد فقط وضع حضورهنّ تحت المجهر والتركيز عليه. هنّ يلفتن الأنظار فعلا وقد أثرن اهتمامي، لكن البعض فسّر ذلك في شكل مشوّه.

*** أثرن اهتمامك لأنهن كاتبات أم لأنهنّ نساء؟**

– (يضحك) لن أنكر أن المرأة كائن يثير اهتمامي الى ابعد الحدود، رغم اني لم أكن منجذبا إليها في صغري. وصلتُ الى باريس شابا مقموعا ومدججاً بالتابوهات، فصرتُ سريعا ما يُعرف ب «زير نساء». لكن المحزن في الأمر أني كنتُ قبلا أكرّس ثلاثة ارباع وقتي لصيد النساء والربع الباقي للأدب، أما الآن فقد باتت المعادلة معكوسة، وليس ذلك بدليل عافية! في أي حال، ما عنيته ان النقاد استغلوا فرصة الأنطولوجيا للانقضاض عليّ. تعاني أوساطنا الأدبية غيرة وخبثا وسوء نيّة شديدة، وثمة تجريح لا يطاق يصدر أحيانا عن النقّاد، وخصوصا إزاء الكتّاب الذين يتمتعون بقاعدة من القراء خارج الحدود التركية، مثلي او مثل اورهان باموق مثلا. أعاني جراء ذلك، لكن ثمة مقولة شعبية قديمة في تركيا مفادها: من يريد أن يدخل «الحمّام» يجب ان يقبل أن يتعرّق!

*** وماذا عن مقولة أكثر راهنية تحضرني الآن وهي: من يريد أن يدخل «الحمّام» يجب ان يقبل أن يسوّق نفسه إعلاميا؟**

– أفهم قصدكِ، لكن يجب أن اعترف اني ألعب اللعبة، ولا ارفض أي دعوة إعلامية. ينبغي ان اكون نزيها على هذا المستوى. كنتُ اخبرتكِ قبل ان نبدأ الحوار عن تلك المجلة التركية التي تكتب ريبورتاجات عن يوميات الكتّاب، والتي أرادت ان تصوّرني في سريري عند استيقاظي من النوم. لقد رضخت وفعلتها. القارىء لم يعد قارئا فحسب، لقد بات متلصصا كذلك، تحت تأثيرات الزمن المعاصر واستعراضيته. عندنا مثلا في تركيا مطرب شهير هو أيضا كاتب. ننشر لدى الدار نفسها، وقد اصدر لتوّه رواية باع منها مئة الف نسخة، في حين أني ابيع عشرة آلاف او عشرين الفا من أعمالي هناك على أبعد تقدير. أعترف أني أغار منه قليلا، لا بسبب المبيعات بل لأن النساء يعشقنه! ولكن هل ما يقدّمه أدب؟ لا. أنا لا اكتب من اجل السوق.

www.ibtesama.com

لست متورطا في حلقة العرض والطلب الخبيثة. ذلك هو المهم في رأيي، وليس ان يتحوّل الكاتب شخصية علنية أم لا. لكن حتى في تركيا ثمة تفشٍّ لهوس الظهور الإعلامي.

انا باريسي ولست فرنسيا

*** في الحديث عن تركيا، دعنا نحد قليلا عن الأدب أو دعنا بالأحرى «ننزل» قليلا صوب السياسة. تركيا مرشحة منذ وقت طويل لدخول الاتحاد الأوروبي، وفي شهر كانون الأول المقبل سوف يُتخذ قرار بدء المفاوضات أو عدم بدئها. فما رأيك في هذه المسألة؟ ألا ترى ان ثمة اختلافات كثيرة بين الحضارتين تحول دون إنسجامهما المتبادل؟**

– نعيش نحن الأتراك في الوقت الحاضر ما أسمّيه «شهوة أوروبا». وذلك يبدو لي شرعيا نظرا الى تاريخنا، فجزء كبير من ماضينا العثماني موصول بمنطقة البلقان، حتى اذا لم نكن اوروبيين على المستوى العرقي مثلا، بما ان اصول الأتراك تعود الى آسيا. شهوة اوروبا هذه أصبحت تدريجا جزءا من ذاكرتنا الجماعية. شخصيا أؤمن بأن لدى تركيا «رسالة» أوروبية، ولكن عليها ان تحترم قيم اوروبا. طبعا لقد تطورنا كثيرا على هذا المستوى، وقد أُجريت أخيرا إصلاحات بارزة في هذا الإتجاه. اتمنى من كل قلبي ان ندخل الاتحاد لأن هذا مستقبلنا على كل المستويات. إنه ضمان ديموقراطية وحرية، وسيكون أمرا إيجابيا ايضا على الصعيد الإقتصادي، كما أنه سوف يخفف من وطأة حضور الجيش في الميادين السياسية، وهو حضور عانينا الكثير جراءه.

*** تتحدث عن الديموقراطية والازدهار الاقتصادي وعن تراجع نسبة تدخل الجيش في الشؤون السياسية،...إلخ. كما لو أنها عواقب الانتماء الى الاتحاد، في حين انها شروط مفروضة على تركيا لقبول إنتمائها أصلا. يشبه الأمر نقاشا من نوع «من يسبق من، الدجاجة أم البيضة»؟ ثمة مشكلة على مستوى الإتجاه الذي يجب ان تذهب فيه الأمور، ألا تعتقد؟**

– حسنا، لنقل إنها علاقة جدلية. طبعا إذا كانت تركيا ترغب في الانتماء الى الاتحاد الاوروبي، يجب عليها ان تتكيف مع معايير الإتحاد الديموقراطية. وهذا الإنتماء سوف يرسّخ بدوره وجهها الديموقراطي. ولكن إذا كنتُ قد قلت لك منذ لحظات إني أتمنى دخول تركيا الى الإتحاد، فلأني أعرف أن ذلك يصبّ في مصلحة شعبي، لا رغبة متعجرفة منّي في انتماء بلدي الى هذا النادي النخبوي الذي اسمه أوروبا. أودّ بكل بساطة أن تكون تركيا بلدا على صورة معايير كوبنهاغن. ويجب ألا يطول بنا الأمر اكثر مما طال، إذ كما قال نائب ألماني: «لا يمكن

www.ibtesama.com

الخطيبة أن تنتظر عريسها أكثر من اربعين عاماً»!

*** يُحكى الكثير عن تركيا في إطارها الأوروبي، ولا يُحكى بما فيه الكفاية عنها في الإطار العربي – الإسلامي، حيث لديها جذور مغروزة بعمق ولا يستهان بها. هل ترى ان شهوة أوروبا التي ذكرت، مرادف حتمي لنفور أو لإنفصال عن «العريس» العربي الاسلامي؟**

– نعم، ولمَ لا؟ لمَ التعلّق ببلدان مجاورة لنا، كإيران او العراق أو سوريا، لا تشكل اي كيان ديموقراطي سليم؟ في اي حال، فإن الانفصال عن العالم العربي الإسلامي بدأ قبل الآن: بدأ مع تأسيس الجمهورية الكمالية، عندما انطلقت عملية التحول الى الغرب. لكن الإسلام في الوقت نفسه جزء من هويتنا، حتى ولو لم يكن جزءا من دولتنا العلمانية. ارصد لتركيا دورا مهما كجسر بين العالمين الأوروبي والعربي–الإسلامي، وأعتقد ان الاتحاد في حاجة الى هذا الجسر، وأنه يسعى الى كسب تركيا كنموذج ديموقراطي وعلماني للبلدان الإسلامية. هذا الانتماء سيشكل منعطفا تاريخيا لنا. غريبة ومغنية في آن واحد، هوية الأتراك المزدوجة، وهذا امر لا نجده في بقية أنحاء أوروبا. لا نجده هنا مثلا، في فرنسا.

*** هل تشعر أنك في منفى «هنا»؟**

– كان الامر اجباريا في البداية، إذ تعرضت في سنّ العشرين للمحاكمة بسبب نص كتبته، عنوانه «صديق الشعب». وليس ذلك مفاجئا في بلد كتركيا لم يتردد في سجن أحد أكبر شعرائه، ناظم حكمت، مدة خمسة عشر عاما قبل أن يدعه يموت في المنفى. أنا لم أكن اريد ان أُسجن، فاضطررت يومها الى الرحيل عن بلادي. كان المنفى سياسيا موقتا، ولم افكر يومذاك في الاستقرار. ولكن بعد انقلاب 1980 تحوّلت باريس شيئا فشيئا، واقعا وخيارا على السواء. احبّ باريس. أحس بأنها كانت تنتظرني. لا أشعر بأني فرنسي رغم حصولي على الجنسية، لكني اشعر بأني باريسي. باريس بالنسبة إليّ ليست فرنسا. وشيئا فشيئا لم تعد اسطنبول مدينة أرجع إليها، بل غدت مدينة «أذهب« إليها. أحسّ بأني فقدت تركيا الى الأبد كاحتمال عودة نهائية. فمنزلي الحقيقي هناك هو منزل طفولتي، الذي لم يعد موجوداً. أي أنّ حبل السرّة بيننا انقطع الى غير رجعة. من جهة أخرى أنا كثير الأسفار وسعيد بذلك. إذ أعتقد أن قدري الحقيقي هو التجوال. قدري أن أهيم، مركباً بلا مرساة.

(آذار 2004)

www.ibtesama.com

ريتا دوف
أنا شاعرةٌ أولاً

هي صوت المرأة التي تبيع البندورة في سوق الخضر، وصوت الرجل الذي يمسح بلاط دار البلدية. صوت عاملة الخياطة وسائق الباص ونادلة المطعم وبوّاب الفندق والجندي العائد من الحرب. تقول إن القصائد رفيقاتها، وإن ابنتها أفيفا – شانتال علّمتها الأمومة، وإنها رقيقة كورقة سيكارة، لكنها غير قابلة للتمزيق. تفيض حيوية من دون اضطراب، وحسيّة من دون ابتذال، وأنوثة من دون ميوعة. تعشق الرقص وتمارسه باستمرار مع زوجها فريد فيبان، وغالبا ما يحضر إيقاعه في قصائدها. أشعر أحياناً عندما اقرأها أني الجارة التي تتلصص من وراء ستارة الدانتيل البيضاء على ما يجري في الشارع، وغالبا ما أحسّ اني الفراشة التي تلصق جسدها بزجاج اللمبة الحار. تحكي في إحدى قصائدها كيف ان الفشل خدمة تؤدّى للأحياء، وانه «جائزة ترضية» يتسوّلها الفارغون من الكبار. عبثا يتسولونها، تضيف بكبريائها النبيلة، ونصدّقها.

بدأتُ بمراسلة الشاعرة الأميركية ريتا دوف عام 2004. كنتُ يومذاك قد ترجمت لها مجموعة من القصائد في «الملحق»، فأرسلت اليها نسخة من الجريدة بالبريد الى العنوان المنشور على الانترنت لجامعة فرجينيا في شارلوتسفيل، حيث عرفتُ أنها تعلّم الأدب الانكليزي. لم يمض اسبوعان حتى تلقيتُ من سكرتيرتها بريدا الكترونيا، تخبرني فيه عن مدى سعادة دوف بالقصائد العربية. بعد بضعة أشهر، عندما علمتُ أننا نحن الاثنتين مدعوتان للمشاركة في «مهرجان ميدين الشعري العالمي» في كولومبيا، كتبت لها من جديد لأستفهم منها عن إمكان اجراء حوار معها ل«النهار» هناك، وهكذا كان. التقينا فوق جسد القارة اللاتينية المحموم، وأعطي لي، فضلا عن فرصة محاورتها خلال جلسة طويلة ولذيذة، حظ مشاهدتها تلقي قصائدها أمام الجمهور، كون أسلوب ريتا دوف في القراءة والإلقاء فناً متكاملاً في ذاته.

تجسّد دوف أكثر ما تجسّد الحلم الاميركي بالنجاح في وقت مبكر، رغم معوقات جنسها

www.ibtesama.com

وعرقها الأكيدة، في مجتمع يدّعي الحرية والانفتاح واحترام الاختلاف، إلا أنه لا يزال يمارس بخبثٍ شتى أنواع التمييز ضد كل من لا يتطابق مع «النموذج السائد». لكن لبوءة الشعر السمراء ذلّلت في وقت مبكر، مدعومةً بموهبتها وإرادتها وب«جرعة حظ جيد»، كما تقول، عددا كبيرا من الحواجز التي كان يمكن أن تقف في طريقها، فنالت جائزة بوليتزر الشعرية المهيبة عام 1987، وكانت يومذاك لما تتجاوز الرابعة والثلاثين من العمر، وكانت أيضاً الشاعرة الأفرو أميركية الثانية (بعد غويندولين بروكس عام 1950) التي تحوز هذه الجائزة؛ كما عُيِّنت شاعرة الأمة في الولايات المتحدة عام 1993، وكانت بذلك اصغر شاعرة (وأول شاعرة أفرو أميركية) تحظى بهذا التكريم الأدبي الرفيع، فسعت مدة سنتين الى تقريب الناس من الشعر والشعر من الناس بشتى الأساليب.

ولدت ريتا دوف عام 1952 في آكرون، اوهايو، وكان والدها العالم الكيميائي الأسود الأول في تاريخ البلاد، وأمها ربة منزل. لها شقيق وشقيقتان، وكلهم علماء رياضيات أو كيمياء، أي أن الشاعرة نشأت في كنف عائلة علمية بامتياز، كانت هي «بطتها السوداء» اللامنتمية. تخرّجت في الأدب الانكليزي من جامعة ميامي في اوكسفورد، اوهايو، عام 1973، لتنتقل من ثم بمنحة دراسية الى المانيا. في 1976 تعرفت الى زوجها الكاتب الألماني فريد فيبان، فتزوجا عام 1979 ورزقا ابنتهما الوحيدة أفيفا بعد أربع سنوات.

كان صيت دوف بدأ يذيع حتى قبل ان تصدر مجموعتها الاولى، «عشر قصائد»، عام 1977، لأنها شرعت قبل ذلك تنشر في عدد من المجلات والانطولوجيات وتثبت حضورها الشعري. أصدرت عام 1980 مجموعتها الثانية، «البيت الأصفر عند الزاوية»، أعقبتها «متحف» عام 1983، و«توماس وبولاه» عام 1986، المرتكزة على حياة جدّيها، والتي فازت بالبوليتزر. وأصدرت كذلك المجموعات الشعرية الآتية: «نوطات غرايس» (1989)، «قصائد منتخبة» (1993)، «حب الأم» (1995)، «زهرة الربيع الليلية» (1998)، «على متن الباص مع روزا باركس» (1999)، «نعومة أميركية» (2004). ومن إصدارات دوف الأخرى، مجموعة قصصية («يوم الأحد الخامس»، 1985)، ورواية («عبر البوابة العاجية»، 1992)، ومسرحية («الوجه المظلم من الأرض»، 1994)، فضلا عن مجموعة مقالات بعنوان «عالم الشاعر» عام 1995. كذلك شاركت في إعداد أنطولوجيا «نخبة الشعر الأميركي» عام 2000.

توظف ريتا دوف حياتها واهتماماتها وثقافتها وولعها بالتاريخ، الجماعي والفردي على السواء، في شعرها المتعدد الصوت والفكرة والانفعال. لديها موهبة عصر الاختبارات والمشاعر

www.ibtesama.com

حتى الجوهر، لكنها لا تقع في فخ التجريد، بل هي تستخدم الأفكار كجسر للوصول الى الحقائق الشعورية والانسانية والاجتماعية وحتى السياسية. تتمتع بموهبة سردية واضحة تستثمرها في شعرها، فضلا عن كون جملها لقطات تصويرية لفرط حيويتها ومشهديتها. قصيدتها مختزلة، ذات ايحاءات مكثفة، ممسوكة، متحفظة، تضنّ أحيانا، لا تقول أكثر مما تعني ولا تستفيض مجانا ولا «تدلق» المشاعر دلقا مزعجا ومضجرا. قد يكون التاريخ أحد أبرز تيماتها، وأعني به تاريخ بلادها وتاريخ شعبها وتاريخ عائلتها على السواء. معها يختلط الخاص بالعام، فيصير الأول ذريعة للكلام على الثاني، والثاني أداة لسرد الأول. تمزج بين ذاتية غنائية وتعاطف فلسفي غامر مع البشر، خالقةً بذلك خط توتر شعرياً بين البعدين الفردي والجماعي. هي تكتب أيضا عن الحياة اليومية، عن العائلة، عن السفر، وعن اللغة نفسها، وغالبا ما يتملك قارئها الشعور بأنها صوت من لا صوت لهم. نتبين معها لذة صوغ الحياة بالكلمات، ونلمس كيف يمكن الكتابة أن تكون عملية انكشاف، انكشاف الذات الانسانية في الدرجة الأولى، بكل ما يكتنف هذه الذات من غموض والتباس، وبكل ما يصنع إيجابياتها ونقائصها وتناقضاتها وتعقيداتها وجمالها.

برهنت ريتا دوف في مناسبات عدة عن جرأة أدبية عالية، قد يكون أبرزها يوم دعيت الى العشاء في البيت الأبيض، فلم تتردد في قراءة قصيدتها الشهيرة «البقدونس»، التي تتحدث عن الجنرال الديكتاتور الدومينيكاني رافاييل تروخيّو وعن سوء استخدام السلطة. كانت أيضا في عداد الشعراء الأميركيين الذين شاركوا في يوم الشعر ضد الحرب على العراق. نالت جوائز وتكريمات أدبية وأكاديمية لا تحصى، وسُمّيت عام 1993 واحدة من النساء العشر الأبرز في أميركا. مشوارها مع الموسيقى بدأ منذ نعومة أظفارها، وتشكل هذه الموسيقى عنصرا جوهريا من عناصر لعبتها الشعرية. غنّت بعض نصوصها بنفسها، كما وضعت كلمات لألحان تانيا ليون وبروس أدولف وموسيقيين آخرين. كتبت سلسلة أغنيات في عنوان «سبعة من أجل الحظ»، لحّنها جون ويليامز وغنتها السوبرانو سينتيتا هايمون، التي أنشدت أيضا نصوصا من «توماس وبولاه» كان لحّنها امنون وولمان.

تقول ريتا دوف إن والديها علّماها ألا تستسلم أبدا، أن تبدأ صغيرة وتكبر شيئا فشيئا، أن تقرأ وتقرأ لأن الكتاب هو البطاقة الوحيدة لحياة سعيدة، أن تطلب العلم لأنه من أكثر الأمور الشيقة التي يمكن أن يعيشها المرء، وأن تحبّ لأن السرّ كل السرّ في الحب. هي تعيش اليوم في مدينة شارلوتسفيل الهادئة في ولاية فيرجينيا، تعزف التشيللو، تمرّن صوتها، ترقص، تحلم، تقرأ، تكتب، وتحبّ. تحبّ خصوصاً.

www.ibtesama.com

***

*** أعرف ان طفولتك كانت مرحلة تأسيسية مهمة في حياتك. أعرف أيضا أن الكتابة جزء من دائرة تكتمل مع الوقت، وأن أهم محطاتها التمهيدية القراءة. فكيف ومتى اكتشفت ريتا القارئة النهمة، للمرة الاولى، انها صاحبة «مزاج شعري»؟**

– اذكر اني كنت اكتب مذ بدأت القراءة، القصص تحديداً. كنت اعشق القراءة، ومثلما ذكرتِ، غالبا ما لا تنفصل الرغبة في الكتابة عن حب يسبقها للقراءة، فما نكتبه لا يكتمل، لا «يتحقق»، إلا عندما يقرأه شخص آخر. لكني لم اكن افكر في الشعر. لم يكن عندي «مثال شعري اعلى»، ولم يخطر لي انه شيء يمكنني ان «اكونه»، مثلما لم يخطر لي انه يمكنني ان اكون رجلا مثلا، او بيضاء البشرة! كان الشعر غلى هذا المستوى من «الاستحالة». زيدي على ذلك أن بيئتي شجعتني لأن اكون محامية او طبيبة. ثم جاءت ايام الجامعة، حيث اخترتُ (خياراً شبه قسري) ان اتابع دراسات في الحقوق، واكتشفت اني استمتع بدروس الكتابة الابداعية creative writing اكثر من الصفوف التمهيدية للقانون. درست المحاماة ثم الطب النفسي وانتقلت بعدذاك الى الانتروبولوجيا، ذلك كله في غضون ستة اشهر. أخيرا رضخت للقدر ووهبت نفسي لولعي الحقيقي، اي الادب، بعدما اقنعت والدي بأنه يمكنني ان اكون محامية لاحقا، حتى لو نلت بدايةً اجازة في الادب الانكليزي. وفي احد الايام، كنت أتابع صفا في كتابة البحوث عندما مرض استاذنا، فجاءنا استاذ بديل، وطلب منا ان نكتب قصة قصيرة بدل البحث، وتلك كانت المرة الاولى اكتشف فيها كم احب ان اكتب، وكم ان هذا هو ما اريد ان افعله طوال حياتي. هكذا استمررت في دراسة الادب. طبعا، لم يتحمس والداي كثيرا لهذا التغيير، لكنهما «بلعا الموس». نسيتُ القانون نهائيا واعتقد اني كنت في نحو العشرين عندما بدأت أكتب قصائدي الاولى. والدي، الذي تقاعد الآن، والذي كان عالما كيميائيا، قال لي يومذاك: «انا لا افهم الشعر، لذلك لا تحبّي بالاهانة اذا لم اقرأ شعركِ». فكّرتُ في سري في أنه «همّ بالناقص»! (تضحك)، وهكذا أصبحت شاعرة.

لست خائفة على الشعر

*** نجحتِ وبرزتِ في وقت مبكر جدا. لقد نلتِ جائزة البوليتزر في عمر الرابعة والثلاثين، وهذا امر غير اعتيادي. بعض النجاح المبكر قاتل: ماذا فعلت لكِ، وبكِ، هذه الجائزة؟**

– كل شيء...

www.ibtesama.com

*** حسنا، اخبرينا عن هذا الـ«كل شيء».**

- فعلا، نجحت في وقت مبكر وقد كنت محظوظة في ذلك، لكني واجهت أيضا صعوبات جمة. انا في الاصل انسانة خجولة جدا، ولا ازال. بالنسبة اليّ، فكرة ان اكون شاعرة كانت تعني ان امضي حياتي وانا اكتب في غرفتي، وان اعلّم الأدب في موازاة ذلك في مكان ما لأكسب رزقي، وأن انشر كتاباً من حين الى آخر. لم اكن افكر يوما اني اريد جمهورا واسعا. طبعا كنت احتاج الى قارىء، لكن تلك هي المرحلة الأخيرة في الشعر، المرحلة التي ترغبين فيها ان تتشاركي نصك مع شخص آخر وتتواصلي مع الخارج من خلاله. وتعود هذه الحاجة في الواقع الى لقائي الأول بالشعر منذ وقت طويل، عندما قرأت قصيدة للمرة الأولى واثّرت فيّ، فصرت اريد بدوري، كشاعرة، ان يعيش احدٌ نشوة ذلك اللقاء معي أنا. ولأني خجولة، كما ذكرت، لطالما افترضت ان هذا اللقاء سيتم على الصفحة، داخل الكتاب، لا وجهاً لوجه. لكن لم يخطر لي مرة في حياتي اني سأربح جائزة ما. وعندما حصل ذلك، أحسست كأن احدهم سلّط - حرفياً - الأضواء عليّ. كانت لحظة انتقال مفاجىء من تصوّر خاص وحميمي للحياة، الى تصوّر عام وعلني وعلى نطاق واسع جدا، وصرت مضطرة الى القيام بقراءات امام جمهور هائل العدد.

*** تكريم آخر مبكر لك هو تعيينك «شاعرة الأمة» في الحادية والأربعين من العمر، رغم ان شعراء الأمة في الولايات المتحدة غالبا ما يكونون في الخمسين والستين... لا بد أن تلك كانت مسؤولية ضخمة ألقيت على عاتقك.**

- طبعا، لكن ذلك منحني أيضا فخرا كبيرا وشعورا بأني ناطقة بإسم الشعر في اميركا. وقد حاولت أن أقوم ببعض التغييرات من خلال منصبي هذا، على غرار المساهمة في انتشار الشعر وتعريف الأطفال اليه في سن مبكرة. أنتِ لا تتصورين عدد الرسائل التي تلقيتها عندما كنت «شاعرة الأمة». منذ تلك التجربة لم اعد خائفة على الشعر، اذ اكتشفت ان عدد الذين يهتمون به أكبر مما نتخيل: يكفي ان نفتح ذراعينا ونتلقاهم. هناك «جوع» الى الشعر، وتوق لاكتشاف تعددية الاصوات التي يحملها. طبعا، الى جانب هذه الايجابيات كلها كانت هناك سلبيات ايضا. بسبب الشهرة، شرعتْ تُطلب مني مقابلات وحوارات كثيرة من جانب أشخاص لا يفهمون الشعر لا من قريب ولا من بعيد، وكان هذا مؤلما ومرعبا، اذ كانوا مهتمين بـ«الظاهرة» لا بالقصيدة. لكني شعرت من جهة أخرى بأن هذه قد تكون ربما فرصة لإعادة الشعر الى عرين الشعب وحديثه وخطابه وحياته اليومية.

*** قارىء شعرك ومتابعك يشعر انك ملتزمة هذه المسألة وتعتبرينها حيوية للشعر...**

www.ibtesama.com

- أنا جد مؤمنة بهذا الموضوع وبأهميته لأني تفاعلت مع الحضور ورأيتهم بأمّ عيني يتفاعلون معي. لقد أوتي لي أن احتكّ بأنواع مختلفة وشديدة التنوع من الجمهور، وأن أحس بهذا الرابط العميق، الدائم، المشعّ والمتوتر الذي يمكن أن يخلقه الشعر بينك وبين آخرين مجهولين؛ بين هذا الذي يكتب، وذاك الذي يستمع اليه وهو يقرأ ما كتب. لهذا السبب يُعتبر الشعراء خطيرين من جانب الحكومات، لأنهم يحققون هذه المعجزة بالذات، معجزة الوصول الى الآخر، متخطين كل الحواجز.

*** لكن أيّ خطر يشكله الشعراء في الولايات المتحدة التي أضحت بارعة جدا في استيعاب الاحتجاجات وابتلاعها؟ فحكّامكم إما يتجاهلونها، تلك الاحتجاجات، وإما يجعلونها جزءا من الفولكور الشعبي، وهم في الحالين يحجّمونها ويقمعونها. لذلك اعذريني اذا كنت أجد صعوبة في أن اصدّق ان الكلمات يمكن أن تكون خطيرة او فعالة او مهمة في أميركا...**

- أفهمك تماما، اذ ان جل ما يفعله زعماؤنا عندما يسمعون شاعرا يفضحهم هو أن يتمتموا: «لا بأس، لا بأس، ها هو يقول شعره الظريف وسينقضي الامر». لذلك كان اكتشافا كبيرا لي ان ألمس عن كثب كيف - وكم - يمكن الشعر ان يؤثر في الناس، لأني عندما كنت «شاعرة الأمة»، سنحت لي فرصة ان احتكّ أكثر بالاطفال الصغار والمتقدمين في السن مرورا بربات البيوت والعاملين في المصانع ومصففي الشعر، وبكل أنواع الناس «العاديين». وكنت غالبا ما أُسأل لماذا أقرأ امام هؤلاء طالما أنهم يفتقرون الى الحساسية الشعرية، وكان جوابي: لأني اريد ان اغيّرهم، اريد ان «اخلق» لديهم حساسية شعرية. يمكن كل انسان أن يتمتع بحساسية شعرية اذا ما اتيحت له الفرصة. الرابط بين الشاعر والقارىء، بين الكلمة والحياة، موجود وحقيقي. وعندما تورطت في الشعر قلت لنفسي: عليَّ ان اتجاوز خوفي من الشهرة والاضواء وان اعتبر هذه فرصتي لكي اجذب اكبر عدد ممكن من الناس الى الشعر.

هناك مكان للجميع

*** في أي حال، لطالما كنتِ صوت الناس العاديين في قصائدك، ولطالما كان شعرك «في المتناول»، في حين يحكى عن ضرورة ألا يقوم الشعر بتنازلات من هذا النوع، فما رأيك؟**

- طوال اعوام طويلة، كنت أظن أن القصيدة هي همسة تُسمَع بالصدفة، لا مادة إلقاء وإصغاء. لكني تعلمت مع الوقت أنه يمكن أن يكون للشعر حضور أوسع وأكبر، وأن هذا حسنٌ. أنا

www.ibtesama.com

أصلا أؤمن أن كل إنسان عادي قادر على فهم الشعر، حتى الأشد هرمسية منه، ببعض التمهيد المناسب واذا ما سنحت له فرصة التأمل فيه. من ناحية ثانية أؤمن كذلك أن أصعب الأمور هي أن نتحدث عن الأشياء البسيطة في حياة الناس اليومية: تلك هي أرقى التعابير الوجودية وأدقها، تلك هي التيمات العليا الحقيقية. ان نتحدث عن فيلسوف أسهل بكثير من ان نتحدث عن عاملة التنظيف في الشارع أو عن بائع الخضر الذي لا يملك ما يكفي من المال ليشتري دراجة لابنه في عيد ميلاده. ماذا تفكر هذه العاملة وكيف يعيش ذاك البائع وبِمَ يحلمان؟ ذلك هو الموضوع الشائك. في كل حال، أؤمن أيضا وخصوصا أن ثمة مكانا للجميع الى مائدة الشعر، لكن ما أرفضه رفضا قاطعا هو أن يقول أحدهم باصرار إن طبقه هو الطبق الوحيد الذي يجب علينا ان نأكل منه. أفهم خوف البعض من السهولة ومن تحوّل الشعر محض أغنية مغرقة في العاطفية...

*** الأسوأ من الاغنية المغرقة في العاطفية هو القصيدة المفتعلة الناشفة التي لا تهتم الا بالتنظير و«تتفلسف» على القارىء.**

- نعم، وليس التفلسف صعبا صدِّقيني. في وسع اي كان تقريبا أن يصوغ جملة عصيّة على الفهم وأن يقول: هذا شعر نخبوي ويجب أن تعتبروه مهماً لأنكم لا تفهمونه. لكن عدم القدرة على فهم الشعر يجب ان يُعتبر نقيصة في الشعر، لا معيار جودة ودلالة قِيَميّة. أعتقد ان هذه النصوص «المزعجة» تمنح اعداء الشعر مبررا إضافيا ليقولوا ليس للشعر حقّ في الوجود، وهذا مريع. لذا استمتع بالقراءات العلنية التي تقرّب النص الشعري من الناس، لأنها بمثابة انتقام من أعداء الشعر هؤلاء.

*** لكن ألا يظل الكتاب هو الأهم؟**

- لطالما كان الأمر كذلك بالنسبة اليّ. الشعر موجود على الورقة أولا وخصوصا. هو نص مكتوب في الأساس. لم اكتب مرة في حياتي لـ«الجمهور» الذي يستمع، بل لطالما كتبت لذلك الشخص الواحد الصامت الذي يقرأ النص بعينيه. واحاول ألا اقوم بتسويات على هذا الصعيد: مثلا عندما يكون عندي قراءة عامة لا اكتفي بقراءة القصائد البسيطة السهلة التي يمكن ان تصل الى الناس بلا مجهود، بل اقرأ ايضا قصائد عصية ومعقدة. ان تلفظي الكلمات بصوتك وان تشعري بوجود الناس من حولك وهم يصغون اليك، ان تمتلئي بحضورهم وترقّبهم، هي من دون شك تجربة اخرى مختلفة للشعر. لكنها لا تغني عن التجربة الجوهرية والأهم، الا وهي ان يصل نصك الى القارىء مكتوبا، من خلال كتاب او اي وسيلة نشر أخرى.

www.ibtesama.com

*** هذا «القارىء الواحد الصامت» الذي تكتبين من اجله، ماذا تأملين أن يشعر عندما يقرأ قصيدتك؟**

- كل قصيدة هي محاولة للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه. ومن طقوسي كلما كتبت قصيدة، أن اغمض عينيّ وأتذكر القارئة التي كنتها، لحظة فتحي الكتاب ودخولي في عالم مختلف عن عالمي، لكنه في الوقت نفسه يشبهني ويخاطب احلامي. لذلك يهمني جدا ان يقول هذا القارىء الواحد الصامت عندما يقرأ قصيدتي: «اعرف ماذا تقصدين، أنا اشعر هكذا أيضا».

احتاج الى قصيدتي على الورق

*** في الحديث عن طقوس كتابة القصائد، عملية الكتابة لديك غريبة بعض الشيء وفريدة من نوعها. هلاّ رويتها لنا؟**

- اكتب بطريقة عجيبة، أصفها بالـ«موزاييكية». قد اكتب مقاطع مختلفة تنتمي الى قصائد مختلفة ثم اتركها تستريح قليلا، قبل ان اعيد خلطها ومزجها كي اصل الى القصيدة التي اريد. قد أبدأ القصيدة من نصفها او من خاتمتها، ثم ابحث عن اجزائها الاخرى الضائعة. احيانا تكون عملية الكتابة محض لصق اجزاء بعضها ببعض، كالبازل، اجزاء كتبتها في مراحل زمنية ومعيشية مختلفة، وباتت الآن جاهزة لكي تكتمل. هكذا اروح افتش في دفتري الصغير عن القطع الناقصة. أتأملها. اراقبها. احيانا تجد القصيدة اطرافها واجزاءها على الفور فتكتمل الموزاييك وتبدأ مرحلة الصقل والتلميع، واحيانا اخرى يتطلب الامر سنوات وسنوات لكي تجهز، لكي تجد ما يتطابق معها، ولكي افهم أنا لماذا كتبت ما كتبت وما الذي اريده. غالبا ما اجلس بلا اي فكرة في رأسي. اكتب المقاطع واترك القصاصات في جاروري: اعلّمها فن الانتظار، انتظار «شريكها» المثالي، اي الجزء الذي سيجعلها كاملة (لا بمعنى القيمة بل بمعنى البنية). انها تماما كأناس يبحثون عن «نصفهم» المناسب، قصص حب تنتظر أن تحدث، وحين تحدث، تكون النتيجة نشوة قصوى.

اكتب بالقلم، على ورق مسطر، ولا احب ان تتغير عاداتي على هذا المستوى. ارتاح للورق نفسه ونوع الاقلام نفسه. لا احب ان اكتب على الكومبيوتر، لأنكِ على الورق تخرطشين احيانا وتلغين كلمة او فقرة، وربما تدركين في ما بعد انها ضرورية، فتسترجعينها، بينما على الشاشة يذهب ما نمحوه الى الابد ولا نعود قادرين على استرجاعه. انا في حاجة الى رؤية

www.ibtesama.com

تاريخ القصيدة واخطائها وزلاتها.

*** في هذا الصدد يشبّه ساراماغو شاشة الكومبيوتر بساحة معركة لا يمكن ان نرى فيها القتلى...**

- انه تشبيه جميل جدا: انا فعلا في حاجة الى رؤية «قتلى» قصيدتي. ليس هذا فقط، بل اني اعيدهم، هؤلاء القتلى، الى الحياة أحيانا، أقيمهم من الموت كالعازار، وهذا غير ممكن بالكومبيوتر! احتاج الى قصيدتي على الورق لاني اشعر ان الشاشة ليست حقيقية، كما لو ان ما اكتبه عليها غير موجود، غير ملموس، هو فقط ضوء في فضاء ما، ويمكنه تاليا ان يختفي بسهولة كبيرة. النص على الكومبيوتر ليس فيزيكيا بما يكفي، ليس مثل النص المطبوع بالأسود والأبيض، مثل النص الذي يمكنني ان افتحه، أن اطويه، ان المسه،... الخ. لكني في المرحلة التالية من كتابة القصيدة انتقل الى الكومبيوتر، وأعني تحديدا المرحلة التي اصير فيها غير قادرة على «رؤيتها» من فرط القراءة والتصحيح والتشطيب والتنقيح. الآن بتُّ اذهب الى الكومبيوتر في وقت ابكر من ذي قبل. سابقاً، كنت اكتب 8 او 9 نسخ مختلفة من القصيدة على الورق قبل ان انتقل بها الى الكومبيوتر، اي الى المرحلة شبه النهائية، اما الآن ف«لجوئي» التكنولوجي بات اسرع.

*** قلت للتو إنك غالبا ما تجلسين بلا اي فكرة في رأسك، أي أنك تجلسين، وتنتظرين، ثم تستدعين الافكار اليك: في الجو نفسه، ما علاقتك بمفهوم «الموهبة»؟ هل تؤمنين أن الشاعر يولد شاعرا؟**

- إسمعي، أنا أؤمن بأن بعض الناس لديهم «استعداد» للخلق الادبي، لكن هذا الاستعداد لا يعني في الضرورة أن ما يسمّى موهبة سيتبلور على الأرض فينجحون. ليست المسألة مسالة جلوس تحت ضوء القمر وانتظار نزول الالهام. من ينتظر الالهام سيدفع بالافكار بعيدا عنه، الى ارض أكثر خصوبة. شخصيا، إذا اتتني فكرة ما فذلك يعني انه يجب ان اكتبها، لذا يرافقني دائما في كل ترحالي دفتر صغير، يطمئنني الى انني لن أضيّع أفكاري. لكني أؤمن من جهة ثانية بأهمية الانضباط والجلوس. حتى عندما لا أشعر بالرغبة في الكتابة، أجبر نفسي على الجلوس وعلى الكتابة، لأني تعلمت أن الأمر قد لا يكون عدم رغبة في الكتابة، بل قد يكون هروبا من الاشياء التي تخيفني والتي ينبغي لي ان اكتبها. العقل غريب جدا وشديد الغموض، وهو يمارس دور الرقيب بمعزل عنا أحيانا، فيوسوس لنا مثلا: «لا شيء عندي لأقوله اليوم، فلأقم بعمل آخر»، بينما الحقيقة هي انه يمنعني ربما من ان اقول ما يصعب عليّ - وعليه - قوله.

www.ibtesama.com

التمرين على الصيد

*** يشاع ان الكاتب، على غرار العازف، عليه ان يتدرب يوميا على آلته، اي القلم او لوح المفاتيح، حتى عندما يشعر بأنه غير ملهم أو بأنه يقوم بالامر ميكانيكيا... اذا لم تتمرني على البوق تفقدين قوة نَفَسك، واذا لم تتمرني على الغيتار تفقدين رشاقة اصابعك، فماذا تفقدين اذا لم تتمرني على الكتابة؟**

- الكتابة حرفة وتتطلب مهارات ومراسا متواصلا كي لا تصدأ الاصابع والعقول وما بينها من شرايين واعصاب تشرقط كي يولد النص على الورق او الشاشة. فالافكار تأتي في لحظة غير متوقعة، واذا لم يكن الكاتب قد تمرن كما ينبغي، لن يكون قادرا على كتابتها في افضل شكل ممكن، اي كما يليق بها ان تنكتب. اذا لم تتمرني تفقدين خصوصا القدرة على اخراج الاشياء الخطيرة منك، الكلمات الصعبة، المنغرزة في اعماقك والتي تخاف الخروج. تفقدين ايضا، وهذا هو الاخطر، الاحساس باللغة، او وعي اللغة، واعني به القدرة على التمييز بين لغة الشارع، لغة الناس العادية، لغة التواصل اليومية، ولغة الشعر التي تجبرنا على ان نصغي بانتباه شديد لكي نشعر بكل كلمة ونصوغ كل حرف، والتي نمضغها احيانا في افواهنا ونقلبها ونصوغها عشرات المرات لكي تقول ما نريد قوله، أي اللغة غير الاعتيادية: لكلمات هذه اللغة معان مختلفة عن كلمات اللغة العادية، حتى اذا بدتا متشابهتين للوهلة الاولى. واذا لم تتمرني على الكتابة تنسين هذه الفروقات بسهولة، وذلك بسبب الفخ الذي تنصبه لنا اللغة اليومية التي نستعملها باستمرار. من الصعب ايضا ان تقبضي على الفكرة وهي ترفرف حولك اذا لم تمرّني نفسك وروحك على ذلك، أعني على عملية الصيد هذه. لن تري الفكرة ولن تسمعيها اذا لم تتمرني، لذا يهمني الانضباط. يجب على المرء ان يكتب ويكتب ويكتب، كمن يحفر بلا كلل كي يصل الى الكنز. اجمل ما كتبته في حياتي، كتبته هكذا، بعد التعب الشديد الذي شعرت به من جراء التمرين.

*** تحدثنا في بداية حوارنا أنك كنت قارئة نهمة: أي شعراء كان لهم التأثير الأعظم فيك وفي تكوينك كشاعرة؟ تعرفين أن معظم النقاد والقراء يهمهم دائما معرفة ذلك. يطمئنهم أن يرسموا شجرة العائلة للشاعر وأن يحددوا اصله وفصله ونسبه، فلأي سلالة تنتمي ريتا دوف؟**

- كم بودّي أن اقول إني «مولودة غير شرعية»، ان لا والد لي ولا أم، ولكن لا شاعر يأتي من لا مكان، ويجب أن يدرك جميع الشعراء هذه الحقيقة البديهية: كلنا «أبناء»، كبارا وصغارا. لا أحد

www.ibtesama.com

يولد من لا أحد. المهم تطوير الرحم التي خرجنا منها. أيضا يجب أن يكف النقاد عن تمريغ أنف الشاعر بهذا النسب كأنه تهمة. في كل حال السؤال صعب للغاية، فقد كانت التأثيرات مختلفة ومتنوعة في ما يتعلق بي. ما يجعل السؤال أكثر صعوبة هو اني احاول الا أكون مدركة لهذه التأثيرات، الا أفكر فيها، ان اتجاهلها لأنها غالبا تقف في طريقي. عندما اكتب الشعر أركّز دائما على قراءة الروايات او الاعمال المسرحية، ولا أقرأ الشعر. قد اقرأ صفحة واحدة فقط، لكن هذه الصفحة الواحدة تكفي لتضعني على السكة ولتساعدني في ان اكتب ذاتي. لا أقرأ معاصريَّ، وهؤلاء، أعتقد، لا يقرأونني، لأنهم يبحثون مثلي عن طرق «تفادي» الواحد منّا الآخر، كي لا أقول «قتل» الواحد منا الآخر. لذلك أفضّل أن اقرأ الكلاسيكيين لأنه من الاسهل لي ان اجتنب تأثيراتهم.

*** لأن من الأسهل «قتل» من هو ميت اصلا!**

- صحيح! (تضحك)، من الأسهل القضاء على هؤلاء. فأنا أميل الى التأثّر بمن يتكلم لغتي الحديثة والى التواصل معه في لاوعيي، في حين اجد نفسي منيعة امام الشعر القديم الذي لا يشبه اللغة التي اكتبها الآن. هذا الشعر القديم لن يعوق طريقي لأنه مختلف عن نصّي. اعشق مثلا ان أقرأ اميلي ديكنسون، وعندي حساسية خاصة ازاء شعرها، لا بل هي ملهمة بالنسبة ليَّ. أحب ايضا أن اقرأ شعراء أجانب مترجمين الى الانكليزية: يريحني أني لا أقرأ النصوص بلغتها الأصلية، ويمنحني ذلك الطمأنينة بأنني لن أتأثر بها وبلغتها. ذلك لأني اؤمن بأن الترجمات، حتى تلك ذات الجودة العالية، ليست باللغة الانكليزية حقا: إنها بلغة ثالثة، ليست اللغة الام، ولا الانكليزية التي اعرفها أنا، بل انكليزية مخترعة تحديدا من اجل هذا الشعر بالذات. اي ان الترجمة، كل ترجمة، تخترع لغة داخل اللغة المنقول اليها، تشبهها لكنها ليست تماما هي. وانا هنا لا انتقد الترجمة، بل على العكس ارى ان هذه اللغة الهجينة التي تتكون شيء عظيم جدا.

الشعر يضيّع آثاره

*** ذلك لأن جزءا جوهريا من كل لغة هو الموروث الادبي الذي تحمله وتنقله، وعندما نحمّل هذه اللغة موروثا ادبيا لا ينتمي اصلا اليها بل الى لغة وثقافة اخرى، هي تتغير وتتلون وتتأثر بما تنقله. على غرار ما يحصل في لغات الاستعمار ايضا: فالفرنسية التي يتكلمونها في المغرب مثلا غير**

www.ibtesama.com

وانعتاق لي، تماما مثلما كان اكتشاف الرقص.

*** إذن ننتقل الى هذا الموضوع الغالي على قلبك. ما قصتك مع الرقص؟**

– أعتقد أنه مذ وجد الشعر، ومذ شرع يكون صوت الفرد والجماعة، وُجِد الرقص معه جنبا الى جنب. لا بل ربما سبق تعبير الجسد تعبير الكلمة. ولطالما كان الرقص عنصرا مهما في الثقافة الأفرو اميركية: لقد كبرتُ في مجتمع يُتوقع فيه من الجميع ان يجيدوا الرقص، وكل اجتماع عائلي كان مبررا للرقص. لم يكن هناك راقصون محترفون في عائلتي، لكن الكل كان يرقص. ثم بدأت أتعلم رقص الصالونات مع زوجي لبضعة اعوام خلت، وتعلقنا كثيرا بهذا النشاط. عندما نرقص، فريد وأنا، التانغو والتشاتشا والفالس والمامبو، يمنحنا ذلك متعة لا مثيل لها. تعرفين، نحن الشعراء نمضي وقتا طويلا من حياتنا جالسين وراء مكتب امام ورقة او امام شاشة كومبيوتر نطارد الكلمات، حد اني احيانا اكاد اصاب بالجنون جراء ذلك. لذلك، ان اتمكن من تحريك جسدي مع الموسيقى، يمنحني تجربة روح مختلفة وجسد آخر. يعطيني الرقص شعورا بالانفلات ويزيد من رغبتي في الجلوس بعدذاك. الرقص شبيه الى اقصى الحدود بكتابة القصيدة. عناصرهما مشتركة الى حد كبير، من الايقاع الى الشغف، من اللذة الى الحرية. وبالنسبة اليّ، الرقص تجسيد فيزيكي لما اعيشه على الورقة.

*** هل يمكنك ان تتفصلي اكثر حول هذه النقطة، أي حول حركة الرقص داخل حركة الشعر؟**

– الشعر هو احد أنواع الرقص في رأيي. إنه تعبير عن رغبة تقمعها باستمرار حدود الورقة وهندسة اللغة، مثلما تقمع الرقص حدود قدراتنا الجسدية ومفعول الجاذبية. الشاعر يكافح ليقول ما لا يقال، والراقص يكافح ليعبّر بجسده عما لا يمكن التعبير عنه: في الاثنين كياسة وطاقة على السواء.

*** كتابك الأخير، «نعومة أميركية»، هو في معظمه عن الرقص والموسيقى، وكان لدى صدوره من الكتب الأكثر مبيعا بحسب الـ«نيويورك تايمز ريفيو اوف بوكس»... هل كانت تجربة كتابة الشعر «عن» الرقص مختلفة عن تجربة كتابة الشعر «مثل» الرقص؟**

– الفرق الوحيد كان ترف (وتحدّي) ان اكتب ضمن إطار محدد عن رقصات شديدة الاختلاف في ما بينها. لكل رقصة مشاعرها وأشكالها وحمّاها: الفالس غير التانغو، الرومبا غير السامبا،... الخ. في البداية لم استطع ان اكتب كلمة واحدة، الى أن تمكنت من الدخول في الرقصة بدلا من محاولة الكتابة عنها من خارج. وكان ذلك تحديا كبيرا بالنسبة اليّ.

www.ibtesama.com

الحرية مرعبة

*** أنت متآلفة مع التحديات، فعندما دعيتِ يوما الى العشاء في البيت الأبيض، لم ترددي في قراءة قصيدتك الشهيرة «البقدونس» أمام الرئيس الأميركي، وهي القصيدة التي تتحدث عن الجنرال الديكتاتور رافاييل تروخيّو الذي أعدم عشرين الفا من الهايتيين السود في الجمهورية الدومينيكانية بناء على طريقة لفظهم حرف الراء. أيضا في كتابك المهم «توماس وبولاه»، هناك حضور طاغ للتاريخ، الشخصي هذه المرة، من خلال قصّة جدّيك. هل تستمدين بعض طاقتك الشعرية من التاريخ؟**

– أنا مقتنعة بأن التاريخ سلاح في غاية القوة. كذلك أجد الاحداث التاريخية مثيرة للاهتمام، لأن ثمة دائما وراءها ما هو كامن وغير معلن. وأنا أحب أن انبش هذا الجوهر المكتوم وأن انفض عنه الغبار وأضعه تحت الضوء.

*** دعينا ننتقل الآن الى كتاب آخر وموضوع مختلف. لاحظت أن القصائد في «حبّ الأمّ» هي سونيتات أو قريبة منها، وتولّد لديّ الانطباع بأنك في كل كتبك تقريبا تنجذبين الى نوع ما من الأوزان أو الأشكال المحددة والمقوننة و«المغلقة»... هل أنا على حق؟**

– أنا منجذبة إليها من دون شك، لأنها تشعرني بالأمان.

*** لكن ألا تعتقدين أن الشعور بالأمان في الشعر عنصر سلبي أو على الأقل في غير محله؟ أليست كتابة الشعر قفزة في الفراغ؟ السجن سجنٌ مهما كان جميلا...**

– صحيح، لكن صدّقيني، احاول دائما محاربة اغراء هذا «السجن» والهروب منه رغم خوفي الشديد مما ينتظرني في الخارج. الحرية مرعبة. عندما كنت أكتب سونيتات «حب الأم» كنت قلقة باستمرار، لأني لم أرد أن أقع في فخ اختيار كلمات فقط لأنها ترنّ في شكل جميل في آخر الجملة، وهذا خطر كبير يقع فيه غالبا من يكتب بناء على شروط الأوزان والقوافي. وذلك أيضا سبب كتابتي قصيدة نثرية طويلة من سبعة مقاطع في الكتاب نفسه ومزجها مع السونيتات.

*** صدقا، أليس أحد اسباب الاغراء الذي تمثله القوافي لك هو جمال ايقاعاتها عندما تقرأين قصائدك بصوت عال، وانت غالبا ما تفعلين ذلك؟ ألست تحاولين إرضاء الأذن، ومن خلال ذلك تساومين أحيانا على المعنى؟**

– هذا أسوأ ما يمكن شاعراً أن يفعله. قلتُ لك في بداية حوارنا أني لم اكتب مرة في حياتي لـ«الجمهور» الذي يستمع، بل لطالما كتبت لذلك الشخص الواحد الصامت الذي يقرأ

www.ibtesama.com

النص بعينيه. صحيح ان احدى مراحل كتابتي للقصيدة هي قراءتي لها بصوت عال، بيني وبين نفسي، لكي ارى كيف ترنّ موسيقاها في الأذن، لكنني اجتنب بكل ما أوتيت من قوة أن أنحاز الى الايقاع السهل على حساب المعنى المنشود. المطلوب هو ان تلتقي الأذن مع الصورة، والموسيقى مع المفردة.

*** أصلا، تكوينك تكوينٌ موسيقي الى حد بعيد: تعزفين على التشيللو منذ صغرك، وأنت حساسة جدا حيال الموسيقى. تغنّين أيضا الأوبرا، وأعرف أنك غنيت بعض قصائدك وان بعضها الآخر لُحِّن. أليست الموسيقى من جهة، والموسيقى في الشعر من جهة اخرى، أمران مختلفان؟**

- في ما يتعلق بي، إنهما يتكاملان. بين الموسيقى والشعر، مثلما بين الرقص والشعر، الكثير من العناصر المشتركة: فالقصيدة، كالمقطوعة، تتحرك بناء على موسيقى لغتها، ما يخلق نوعا من الاهتزازات او الذبذبات اللذيذة. وكل ما لا يقال بين قطبَي الصمت والكلام هو أيضا موسيقى. إذا لم يكن للقصيدة إيقاع موسيقي واضح، فمن الصعب أن تحرّكني. وأعتقد أن وسائل «إقناع» القصيدة ليست فقط الكلمات ومعانيها، بل صوتها وهي طالعة من أفواهنا، وطريقة تأثيرها على تنفّسنا وضربات قلبنا. جسدنا كله متورط في اللغة. وهذا الايقاع حاضر حتى عندما نقرأ القصيدة بأعيننا.

هذا ليس شعرا

*** بما أنك تهوين التماهي بين الفنون، ما رأيك بما يحصل الآن من مزج الشعر مع وسائل تعبير اخرى؟**

- أعتقد انه جميل ان نمزج الشعر مع وسائل تعبير أخرى، مع الموسيقى او المسرح او الفنون التشكيلية...الخ، لكن يجب أن نعترف أن النتيجة ليست شعرا، ويجب ألا نسميها شعرا بالقوّة: إنها شيء ثالث. قد تعتبرينني تقليدية، لكن الشعر، كما قلتُ مرارا وتكرارا، هو ما نقرأه في كتاب.

*** لكنك تحدثت عن ضرورة ادخال الشعر الى حياة الناس في سن مبكرة. الا تظنين ان «الراب» مثلا، الرائج جدا في أميركا، يفعل ذلك؟**

- يعجبني الراب، خصوصا أولى مراحله، وموضوعاته الحيّة التي على الحافة، رغم انه صار

www.ibtesama.com

الأن ذا نزعة تجارية للغاية. يعجبني ان نحوّل لغتنا اليومية شعراً، وليس الراب إلا واحدة من مجموعة ظواهر تعتمد على قوة الشفهي وايقاعاته ومتعه. لكني مؤمنة بصدق أن الأطفال، حتى اولئك الذين لم يتعدوا الخامسة من العمر، يستطيعون أن يفهموا سونيتات شكسبير، شرط ألا نقول لهم مسبقا: «هذا صعب جدا». اي ان الراب ليس الشعر الوحيد المتاح و«القريب». يمكن أكثر النصوص جدية أن تكون «قريبة» إذا اردناها كذلك. كما ذكرت سابقا، ثمة مكان الى المائدة للجميع، لكن قصائد البرفورمنس ليست قصائد، وقصائد الـ«سلام بويتري» ليست قصائد: اقول ذلك مرارا لطلابي، والكثير منهم يشارك في هذه العروض والمسابقات. هذا ليس شعرا. الشعر هو ما نكتبه في ساعات المواجهة الصامتة والموحشة مع الورقة او الشاشة البيضاء. في كل حال، قبل الراب كان ثمة في التراث الأدبي الشفهي الأفرو أميركي تقليد قائم على الوقوف في الشارع وقول قصيدة بصوت عال لشخص ما، وينبغي لهذا الشخص ان يردّ بدوره بقصيدة. إنه ما يسمى «نخب» (Toast)، وغالبا ما يوظف شخصيات أسطورية لإيصال رسالته.

*** ثمة شيء مشابه في كل الثقافات الشعبية على ما اعتقد: لدينا مثلا في لبنان الزجل، وهو مبارزة شعرية عامية فيها ايضا جولات وتحديات وأخذ وردّ، لكن من دون شخصيات أسطورية. في ذكر هذه، تبدين مهتمة بها في «حب الأم».**

– أحب الأساطير لأنها ثابتة وفي الوقت نفسه لا تكفّ عن التحول والذهاب عميقا في أرض المعنى. أحبها ايضا لأنها تعلمنا الكثير عن انفسنا وحياتنا وعالمنا. نحن نستطيع ان نغنيها بتجاربنا، وهكذا نساهم في بقائها وتحويلها. عندي في الواقع فكرة رواية تتضمن شخصيات أسطورية، واتمنى ان استطيع كتابتها في أحد الأيام.

*** كتبت رواية واحدة: لماذا؟**

– عندي مشكلة اساسية مع الرواية، هي الوقت. عندما بدأت العمل على روايتي، اي في المراحل الاولى، كنت اعمل عليها في بعض الايام، وفي ايام اخرى اكتب الشعر. لكن عندما «غصت» فيها سرقتني ولم اعد اكتب الشعر قط، وهذا آلمني. شعرت بغربة عن الشعر بسبب تطلّب الرواية الشديد. وبما أن الشعر هو روحي الحقيقية، لا أريد ان اكون بعيدة عنه. الرواية تتطلب نظاما وثباتا، 6 او 7 ساعات من العمل اليومي الدؤوب على الاقل، وبما اني متنوعة الاهتمام لا استطع ان اكرس نفسي لها. عندي دفاتر عليها ملاحظات وافكار كثيرة لروايات او مشاريع روايات، لكني لست متحمّسة. لا اريد ان ابتعد عن الشعر. ناهيك بأن الرواية

www.ibtesama.com

طريقة أخرى للنظر الى العالم من خلال اللغة. نعتاد في الشعر التكثيف والايجاز ويصبح صعبا ان نستسلم لـ«الثرثرة» والافاضة التي تحتاجها الرواية. لكني احب قراءة الروايات، وهذا يريحني كثيرا. انه اجازة من «معسكر» الشعر.

الرسالة المبرمجة إعدام للقصيدة

*** في الحديث عن المعسكرات، تعرفين أن الأوساط الشعرية غالبا ما تتحزّب. الى اي حزب أو معسكر تنتمي ريتا دوف؟**

– هناك فعلا معسكرات شعرية للأسف في الولايات المتحدة، وفي كل البلدان على ما اعتقد، لكني أحب أن افكر أني لا انتمي الى أيّ منها.

*** لكنك في معسكر رغما عنك. انت شاعرة افرو اميركية: هكذا يُعرَّف عنك. فماذا تعنيه لك هاتان الهويتان اللتان يختصرونك بهما، أي شاعرة امرأة، وشاعرة افرو اميركية؟**

– في الحقيقة تزعجني كثيرا هذه الدمغة. صحيح انها بديهية وطبيعية وضرورية وهي اصولي وحقيقتي، لكني لا أحب فرز الشعراء وتصنيفهم هكذا بحسب الجنس والعرق. احب ان يقال اني شاعرة، شاعرة فحسب. طبعا، تعكس قصائدي هاتين الهويتين او الحقيقتين اللتين ذكرت: لا مفر من ذلك. لكن انزعاجي من تصنيفي كـ«شاعرة افرو أميركية» طالع من رغبتي في مكافحة الاستنتاج بأني اكتب بطريقة مبرمجة بناء على هاتين الخاصتين. في ما يتعلق بي، لا يمكن اي شعر مبرمج، مهما تكن الايديولوجيا التي يحملها نبيلة، أن يكون حرّا مثلما يليق بالشعر أن يكون حرّا. طبعا، انا امرأة. وطبعا، أنا افرو أميركية. لكني شاعرة أولا. ليتذكر الجميع ذلك. تزعجني فكرة ان من يقرأني سيفكر في هذين التصنيفين، بدلا من ان يفكر في قصيدتي. اعتقد ان من يقرأ القصيدة يجب ان يفهمها ويشعر بها بغض النظر عن واقع أنها مكتوبة بقلم امرأة وبقلم افرو اميركية. ثم انا لا اريد لأحد أن يحب القصيدة أو أن يتبناها لأنه امرأة او لأنه افرو اميركي، ولا أن يكرهها او لا يفهمها لأنه ليس امرأة وليس افرو اميركيا. هل يعقل أن يصنّف شاعر بحسب عرقه، والأفدح: بحسب جنسه؟

*** يبدو ان نعم. يكفي ان تنظري في المكتبات الى عدد الانطولوجيات المخصصة لكتابة المرأة او لشعر المراة. هل قرأت في حياتك كتابا مخصصا للشعراء «الرجال»؟**

– تماما، هذا ما يغيظني. ليس ثمة كذلك انطولوجيات للكتّاب البيض! ان التصنيف ليس

www.ibtesama.com

مزدوج الجهة بل يذهب في اتجاه واحد. انه دائما في اتجاه المرأة الكاتبة، وفي اتجاه الكاتب ذي الاصول الافريقية.

*** هذا نوع من التمييز وفيه الكثير من التعالي: يدعي انه يريد ابراز اصوات الاقليات لكنه في الحقيقة يتضمن تشاوفا على هذه الاقليات. ولكن لا مفر من تبعات الهوية، اي هوية. فهل تشعرك هذه بمسؤولية ما؟**

- مسؤوليتي الوحيدة هي ان اكون افضل ما يمكن ان اكونه كشاعرة. وذلك يعني ان اكون صادقة مع نفسي ومع قرائي. ان لا اكتب فقط لكي استميل فريقا ما. كإنسان وكفرد عندي مسؤوليات كثيرة، لكنّ مسؤوليتي الوحيدة كشاعرة هي ان أكون الأفضل. انا لا اكتب لأبعث برسالة معينة، لأني أؤمن أننا اذا قررنا سلفا الرسالة التي نريد قولها، نكون نحدّ من حرية القصيدة ونحكم عليها بالاعدام ونختصر الدروب التي يمكن خيالنا ان يسافر فيها.

*** سيكون سؤالي الأخير شخصيا. أخبرينا عن الحب في حياتك...**

- الحب هو ان تهتمي بشخص اكثر مما تهتمين بنفسك، ولقد كنتُ محظوظة على هذا المستوى بلقائي شريك حياتي وقلبي فريد. لكني أحب نفسي كذلك، اذ لا تستطيعين ان تحبّي احدا ما لم تحبّي نفسكِ في الدرجة الأولى. أحب الشعر أيضا، بعنف وحنان، رغم أني ادركتُ احيانا درجة من التعب والخوف جعلتني اقول اني لم أعد أريد أن أفعل شيئا على هذا المستوى. لكن الشغف موجود، وهو عنصر من عناصر روحي وشخصيتي. وطالما هناك شغف في القلب والطباع، وخيال في الرأس، لا اخاف على الحب الحقيقي في حياتي، أكان حبي لزوجي فريد أم لابنتي أفيفا أم للشعر، لأنه لا مفرّ من أن يجدد هذا الحب نفسه ودماءه بفضل نار الشغف والخيال القدرية. من دون الشغف والخيال لا نبرح مكاننا: هما مفتاحا الحياة.

(حزيران 2005)

www.ibtesama.com

www.ibtesama.com

مؤلفات المحاوَرين
بلغاتها الأصلية

UMBERTO ECO (1932, ...)

Opera aperta, Bompiani, 1962; *Diario minimo*, Mondadori, 1963; *Apocalittici e integrati*, Bompiani, 1964; *Le poetiche di Joyce*, Bompiani, 1966; *La struttura assente*, Bompiani, 1968; *La definizione dell'arte*, Mursia, 1968; *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Bompiani, 1970; *Le forme del contenuto*, Bompiani, 1971; *Il segno*, Isedi, 1973; *Il bestiario di Cambridge, Franco Maria Ricci*, 1974; *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, 1975; *Dalla periferia dell'impero. Cronache di un nuovo Medioevo*, Bompiani, 1976; *Il superuomo di massa*, Cooperativa scrittori, 1976; *Come si fa una tesi di laurea*, Bompiani, 1977; *Lector in fabula*, Bompiani, 1979; *Il nome della Rosa*, Bompiani, 1980; *Sette anni di desiderio*, Bompiani, 1983; *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, 1984; *Sugli specchi e altri saggi*, Bompiani, 1985; *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Bompiani, 1987; *Il pendolo di Foucault*, Bompiani, 1988; *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, 1990; *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Laterza, 1990; *Stelle & stellette*, Il Nuovo Melangolo, 1991; *Il secondo diario minimo*, Bompiani, 1992; *Sei passeggiate nei boschi*, Bompiani, 1994; *L'isola del giorno prima*, Bompiani, 1994; *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, 1997; *Cinque scritti morali*, Bompiani, 1997; *Tra menzogna e ironia*, Bompiani, 1998; *La bustina di Minerva*, Bompiani, 2000; *Baudolino*, Bompiani, 2000; *Il segno dei tre. Holmes*, Dupin, Peirce, Bompiani, 2000; *Diario minimo*, Bompiani, 2001; *Sulla letteratura*, Bompiani, 2002; *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Bompiani, 2002; *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Bompiani, 2002; *Le poetiche di Joyce*, Bompiani, 2003; *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, 2003; *Tre racconti*, con Carmi

www.ibtesama.com

Eugenio, Fabbri, 2004; *La misteriosa fiamma della regina Loana*, Bompiani, 2004; *Storia della bellezza*, Bompiani, 2004; *Nel segno della parola con D. Del Giudice e G. Ravasi*, Rizzoli, 2005; *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Laterza, 2006; *A passo di gambero. Guerre calde e populismo mediatico*, Bompiani, 2006.

JOSÉ SARAMAGO (1922, ...)

Terra do Pecado, Minerva, 1947; *Os Poemas Possiveis*, Portugalia, 1966; *Provavelmente Alegria*, Horizonte, 1970; *Deste Mundo e do Outro*, Arcadia, 1971; *A Bagagem do Viajante*, Futura, 1973; *As Opinioes que o DL teve*, Seara Nova/Futura, 1974.; *O Ano de 1993*, Futura, 1975; *Os Apontamentos*, Seara Nova, 1976; *Manual de Pintura e Caligrafia*, Moraes, 1987; *Objecto Quase*, Moraes, 1978; *A Noite*, Caminho, 1979; *Levantado do Chao*, Caminho, 1980; *Que farei com este livro?* Caminho, 1980; *Viagem a Portugal*, Circulo de Leitores, 1981; *Memorial do Convento*, Caminho, 1982; *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Caminho, 1982; *A Jangada de Pedra*, Caminho, 1986; *A Segunda Vida de Francisco de Assis*, Caminho, 1987; *Histria do Cerco de Lisboa*, Caminho, 1989; *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, Caminho, 1991; *In Nomine Dei*, Caminho, 1993; *Cadernos de Lanzarote I-II-III-IV*, Caminho, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997; *Ensaio sobre a Cegueira*, Caminho, 1995; *Moby Dick em Lisboa*, Expo'98, 1996; *O Conto da Ilha Desconhecida*, Expo'98/ Assirio e Alvim, 1997; *Todos os Nomes*, Caminho, 1997; *Ensaio sobre a Lucidez*, Caminho, 2004; *As intermitências da morte*, Caminho, 2005.

YVES BONNEFOY (1923, ...)

Du mouvement et de l'immobilité de Douve, Mercure de France, 1953; *Peintures murales de la France gothique*, Paul Hartmann, 1954; *Hier régnant désert*, Mercure de France, 1958; *L'Improbable*, Mercure de France, 1959; *Arthur Rimbaud*, Le Seuil, 1961; *Pierre écrite*, Mercure de France, 1965; *L'Arrière-Pays*, Skira, 1972; *Dans le leurre du seuil*, Mercure de France, 1975; *Rue Traversière*, Mercure de France, 1977; *Le Nuage rouge*, Mercure de France, 1977; *Ce qui fut sans lumière*, Mercure de France, 1987; *Récits en*

www.ibtesama.com

rêve, Mercure de France, 1987; *Une Autre époque de l'écriture*, Mercure de France, 1988; *Là où retombe la flèche*, Mercure de France, 1988; *La Vérité de parole*, ibid., 1988; *Entretiens sur la poésie*, ibid., 1990; *Début et fin de la neige*, Mercure de France, 1991; *Alberto Giacometti*, Flammarion, 1991; *Alechinski, les Traversées*, Fata Morgana, 1992; *La Vie errante*, Mercure de France, 1993; *Remarques sur le dessin*, Mercure de France, 1993; *Dessin, couleur et lumière*, ibid., 1995; *La Journée d'Alexandre Hollan, Le Temps qu'il fait*, Cognac, 1995; *Shakespeare et Yeats*, Mercure de France, 1998; *Lieux et destins de l'image*, Seuil, 1999; *La Communauté des traducteurs*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000; *Les Planches courbes*, Mercure de France, 2001; *Le Cœur-espace*, Farrago, 2001; *L'Enseignement et l'exemple de Leopardi*, William Blake, 2001; *André Breton à l'avant de soi*, Farrago, 2001; *Le Théâtre des enfants*, William Blake, 2001; *Remarques sur le regard*, Calmann-Lévy, 2002; *La Hantise du Ptyx*, William Blake, 2003; *L'Imaginaire métaphysique*, Seuil, 2006; *Dans un Débris de Miroir*, Galilée, 2006.

PAUL AUSTER (1947, ...)

Wall Writing, The Figures, 1976; *Fragments From Cold*, Parenthèse, 1977; *Facing the Music*, Station Hill Press, 1980; *White Spaces*, Station Hill Press, 1980; *The Art of Hunger and Other Essays*, Menard Press, 1982; *The Invention of Solitude*, Sun Press, 1982; *City of Glass*, Sun & Moon Press, 1985; *Ghosts*, Sun & Moon Press, 1986; *The Locked Room*, Sun & Moon Press, 1986; *In the Country of Last Things*, Viking, 1987; *Disappearances: Selected Poems 1970-1979*, Overlook Press, 1988; *Moon Palace*, Viking, 1989; *The Music of Chance*, Viking, 1990; *The New York Trilogy*, Penguin Books, 1990; *Leviathan*, Viking, 1992; *Augie Wren's Christmas Story*, William Drenttel, 1992; *Mr. Vertigo*, Viking, 1994; *Smoke*, Hyperion, 1995; *Blue in the Face*, Hyperion, 1995; *The Art of Hunger: Essays, Prefaces, Interviews*, Sun & Moon Press, 1992; *Hand to Mouth: A Chronicle of Early Failure*, Henry Holt and Company, 1997; *Lulu on the Bridge*, Henry Holt and Company, 1998; *Timbuktu*, Henry Holt and Company, 1999; *The Book of Illusions*, Henry Holt & Company, 2002; *Oracle Night*, Amazon Remainders Account, 2003; *The*

www.ibtesama.com

Brooklyn Follies, Henry Holt & Company, 2005.

PAULO COELHO (1947, ...)

O Diário de um Mago, Koch, Neff & Oetinger & Co, 1987; *O Alquimista*, Rocco, 1988; *O Dom Supremo*, Rocco, 1991; *As Valkirias*, Rocco, 1992; *Na margem do rio Piedra eu sentei e chorei*, Rocco, 1994; *O Monte Cinco*, Rocco, 1996; *Cartas de Amor do Profeta*, Ediouro Publicacoes, 1997; *Manual do Guerreiro da Luz*, Objetiva, 1997; *Veronika decide morrer*, Objetiva, 1998; *O Demônio e a Srta. Prym*, Objetiva, 2000; *Histórias para pais, filhos e netos*, Globo, 2001; *Onze Minutos*, Rocco, 2003; *O Gênio e as Rosas*, Globo, 2004; *O Zahir*, Rocco, 2005.

PETER HANDKE (1942, ...)

Die Hornissen, Suhrkamp, 1966; *Der Hausierer*, Suhrkamp, 1967; *Literatur ist romantisch*, Oberbaumpresse, 1967; *Kaspar*, Suhrkamp, 1967; *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, Suhrkamp, 1970; *Der kurze Brief zum langen Abschied*, Suhrkamp, 1972; *Wunschloses Unglück*, Residenz, 1972; *Falsche Bewegung*, Suhrkamp, 1975; *Die Stunde der wahren Empfindung*, Suhrkamp, 1975; *Die linkshändige Frau. Erzählung*, Suhrkamp, 1976; *Das Gewicht der Welt. Ein Journal*, Residenz, 1977; *Langsame Heimkehr*, Suhrkamp, 1979; *Die Lehre der Sainte-Victoire*, Suhrkamp, 1980; *Das Ende des Flanierens*, Suhrkamp, 1980; *Kindergeschichte*, Suhrkamp, 1981; *Über die Dörfer*, Suhrkamp, 1981; *Die Geschichte des Bleistifts*, Residenz, 1982; *Der Chinese des Schmerzes*, Suhrkamp, 1983; *Phantasien der Wiederholung*, Suhrkamp, 1983; *Die Wiederholung*, Suhrkamp, 1986; *Gedicht an die Dauer*, Suhrkamp, 1986; *Nachmittag eines Schriftstellers*, Residenz, 1987; *Die Abwesenheit. Ein Märchen*, Suhrkamp, 1987; *Das Spiel vom Fragen oder Die Reise zum Sonoren Land*, Suhrkamp, 1989; *Versuch über die Müdigkeit*, Suhrkamp, 1989; *Versuch über die Jukebox*, Suhrkamp, 1990; *Abschied des Träumers vom Neunten Land*, Suhrkamp, 1991; *Versuch über den geglückten Tag. Ein Wintertagtraum*, Suhrkamp, 1991; *Die Hornissen*, Suhrkamp, 1991; *Die Stunde da wir nichts voneinander wußten*, Suhrkamp, 1992; *Mein Jahr in der*

www.ibtesama.com

Niemandsbucht, Suhrkamp, 1994; *Tage gingen wirklich ins Land*, Reclam, 1995; *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise*, Suhrkamp, 1996 *Zurüstung für die Unsterblichkeit*, Suhrkamp, 1997; *In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus*, Suhrkamp, 1997; *Am Felsfenster morgens*, Residenz, 1998; *Lucie im Wald mit den Dingsda*, Suhrkamp, 1999; *Der Bildverlust*, Suhrkamp, 2002; *Rund um das große Tribunal*, Suhrkamp, 2003; *Don Juan (erzählt von ihm selbst)*, Suhrkamp, 2004; *Die Tablas von Daimiel*, Suhrkamp, 2006.

MARIO VARGAS LLOSA (1936, ...)

Los jefes, Rocas 1959; *La ciudad y los perros*, Seix Barral, 1963; *La casa verde*, Círculo de Lectores, 1969; *Historia secreta de una novella*, Tusquets, 1971; *Pantaleón y las visitadoras*, Seix Barral, 1973; *La orgia perpetua: Flaubert y madame Bovary*, Taurus, 1975; *La tía Julia y el escribidor*, Seix Barral, 1977; *La guerra del fin del mundo*, Seix Barral, 1981; *Entre Sartre y Camus*, Huracan, 1981; *Contra viento y marea*, Seix Barral, 1983; *Historia de Mayta*, Seix Barral, 1984; *Quién mató a Palomino Molero?*, Seix Barral, 1986; *Conversación en La Catedral*, Seix Barral, 1986; *El hablador*, Seix Barral, 1987; *Lituma en los Andes*, Planeta, 1993; *El pez en el agua*, Seix Barral, 1993; *El loco de los balcones*, Seix Barral, 1993; *La Chunga*, Seix Barral, 1986; *Elogio de la madrastra*, Tusquets, 1988; *La verdad de las mentiras*, Círculo de Lectores, 1990; *Ojos bonitos*, cuadros feos, Peisa, 1996; *Los cuadernos de don Rigoberto*, Alfaguara, 1997; *Cartas a un joven novelista*, Ariel, 1997; *La fiesta del Chivo*, Alfaguara, 2000; *El lenguaje de la passion*, Ediciones El Pais, Grupo Santillana, 2001; *El paraíso en la otra esquina*, Santilla Ediciones – Alfaguara, 2003; *Travesuras de La Niña Mala*, Alfaguara, 2006.

ELFRIEDE JELINEK (1946, ...)

Lisas Schatten, Relief-Verl. Eilers, 1967; *Wir sind lockvögel baby!*, Rowohlt, 1970; *Michael*, Rowohlt, 1972; *Die Liebhaberinnen*, Rowohlt, 1975; *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte*, Rowohlt, 1979; *Die Ausgesperrten*, Rowohlt, 1980; *Clara S.*, Schauspielhaus, 1983; *Die*

www.ibtesama.com

Klavierspielerin, Rowohlt, 1983; *Oh Wildnis*, oh Schutz vor ihr, Rowohlt, 1986; *Krankheit oder Moderne Frauen*, Prometh, 1987; *Lust*, Rowohlt, 1989; *Totenauberg*, Rowohlt, 1991; *Die Kinder der Toten*, Rowohlt, 1995; *Stecken, Stab und Stangl*, Rowohlt, 1996; *Ein Sportstück*, Rowohlt, 1998; *Macht nichts*, Rowohlt, 1999; *Gier*, Rowohlt, 2000; *Das Lebewohl*, Rowohlt, 2000; *Der Tod und das Mädchen*, Berliner, 2003; *Bambiland*, Rowohlt, 2004.

ANTONIO TABUCCHI (1943, ...)

Piazza d'Italia, Feltrinelli, 1975; *Il piccolo naviglio*, Feltrinelli, 1978; *Il gioco del rovescio*, Feltrinelli, 1981; *Donna di Porto Pim*, Sellerio, 1983; *Notturno indiano*, Sellerio, 1984; *I volatili del Beato Angelico*, Sellerio, 1987; *Sogni di sogni*, Sellerio, 1992; *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, 1985; *Il filo dell'orizzonte*, Feltrinelli, 1986; *I dialoghi mancati*, Feltrinelli, 1988; *Un baule pieno di gente*, Feltrinelli, 1990; *L'angelo nero*, Feltrinelli, 1991; *Requiem*, Feltrinelli, 1992; *Sostiene Pereira*, Feltrinelli, 1994; *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*, Sellerio, 1994; *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, Feltrinelli, 1997; *Si sta facendo sempre piu' tardi*, Feltrinelli, 2001; *Autobiografie altrui*, Feltrinelli, 2003; *Tristano muore*, Feltrinelli, 2004; *L'oca al passo*, Feltrinelli, 2006.

TAHAR BEN JELLOUN (1944, ...)

Harrouda, Denoël, 1973; *La réclusion solitaire*, Denoël, 1976; *Les amandiers sont morts de leurs blessures*, Maspero, 1976; *La mémoire future*, Maspero, 1976; *La plus haute des solitudes*, Seuil, 1977; *Moha le fou, Moha le sage*, Seuil, 1978; *A l'insu du souvenir*, Maspero, 1980; *La prière de l'absent*, Seuil, 1981; *L'écrivain public*, Seuil, 1983; *Hospitalité française*, Seuil, 1984; *La fiancée de l'eau*, Actes Sud, 1984; *La nuit sacrée*, Seuil, 1987; *Jour de silence à Tanger*, Seuil, 1990; *Les yeux baissés*, Seuil, 1991; *Alberto Giacometti*, Flohic, 1991; *La Remontée des cendres*, suivi de Non identifiés, Seuil, 1991; *L'ange aveugle*, Seuil, 1992; *L'homme rompu*, Seuil, 1994; *Éloge de l'amitié: La soudure fraternelle*, Arléa, 1994; *L'enfant de sable*, Seuil, 1995; *Le premier amour est toujours le dernier*, 1995; *Poésie complète*, Seuil, 1995; *Les raisins*

www.ibtesama.com

de la galère, Fayard, 1996; *La nuit de l'erreur*, Seuil, 1997; *L'auberge des pauvres*, Seuil, 1999; *Labyrinthe des sentiments*, Seuil, 1999; *Le racisme expliqué à ma fille*, Seuil, 1999; *Cette aveuglante absence de lumière*, Seuil, 2001; *L'islam expliqué aux enfants*, Seuil, 2002; *Eloge de l'amitié, ombres de la trahison*, Seuil, 2003; *Amours sorcières*, Seuil, 2003; *Le dernier ami*, Seuil, 2004; *Partir*, Gallimard, 2005.

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN (1939, ...)

Una educación sentimental, El Bardo, 1967; *Movimientos sin éxito*, El Bardo, 1969; *Recordando a Dardé y otros relatos*, Seix Barral, 1969; *Yo maté a Kennedy*, Planeta, 1972; *Politica y deporte*, Editorial Andorra. Deporte, 1972; *Coplas a la muerte de mi tia Dianela*, El Bardo, 1973; *la sombra de las muchachas sin flor*, El Bardo, 1973; *Tatuaje*, Batlló, 1974; *Happy end*, Gaya Ciencia, 1974; *La soledad del manager*, Planeta, 1977; *Diccionario del Franquismo*, Dopesa. Politica, 1977; *Los mares del Sur*, Planeta, 1979; *La palabra libre en la ciudad libre*, Gedisa, 1979; *Asesinato en el Comité Central*, Planeta, 1981; *Recetas inmorales*, Oh Sauce, 1981; *Praga*, Lumen, 1982; *Los pajaros de Bangkok*, Planeta, 1983; *Tres novelas ejemplares*, Bruguera, 1983; *La rosa de Alejandria*, Planeta, 1984; *El pianista*, Circulo de lectores, 1985; *Contra los gourmets*, Difusora Internacional, 1985; *Memoria y deseo*, Seix Barral, 1986; *El matarife*, Almarabu, 1986; *El Balneario*, Planeta, 1986; *Los alegres muchachos de Atzavara*, Seix Barral, 1987; *Pero el viajero que huye*, Visor, 1990; *Historias de fantasmas*, Planeta, 1991; *Historias de padres e hijos*, Planeta, 1987; *Tres historias de amor*, Planeta, 1987; *Pigmalión y otros relatos*, Seix Barral, 1987; *Historias de politica ficción*, Planeta, 1987; *Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas*, Planeta, 1987; *Cuarteto*, Mondadori, 1988; *El delantero centro fue asesinado al atardecer*, Planeta, 1988; *Galindez*, Planeta, 1990; *El laberinto griego*, Planeta, 1991; *Autobiografia del general Franco*, Planeta, 1992; *Sabotaje olimpico*, Planeta, 1993; *El hermano pequeño*, Planeta, 1994; *Roldan*, ni vivo ni muerto, Planeta, 1994; *El estrangulador*, Mondadori, 1994; *Reflexiones de Robinsón ante un bacalao*, Lumen, 1995; *Pasionaria y los siete enanintos*, Planeta, 1995; *El*

www.ibtesama.com

premio, Planeta, 1996; *El escriba sentado*, Critica, 1997; *Ciudad*, Visor, 1997; *La muchacha que pudo ser Emmanuelle*, El País, 1997; *Quinteto de Buenos Aires*, Planeta, 1997; *Y Dios entró en La Habana, El País Aguilar*, 1998; *O César o nada*, Planeta, 1998; *El señor de los bonsais*, Alfaguara, 1999; *El hombre de mi vida*, Planeta, 2000; *Ars amandi*, Bartleby editores, 2001; *Erec y Enide*, Areté, 2002; *La aznaridad*, Mondadori, 2003; *Milenio Carvalho*, Planeta, 2004.

NEDIM GÜRSEL (1951, ...)

(مؤلفات نديم غورسيل في ترجمتها الفرنسية)

Un long été à Istanbul, Gallimard, coll. Du monde entier, 1980; *La première femme*, Seuil, 1986; *Les lapins du commandant*, Messidor, 1985; *Nazîm Hikmet et la littérature populaire turque*, l'Harmattan, 1987; *Istanbul, un guide intime*, Autrement, 1989; *Le dernier tramway*, Seuil, 1991; *Paysage littéraire de la Turquie contemporaine*, l'Harmattan, 1993; *Paroles dévoilées*, 1993; *Journal de Saint-Nazaire*, M.e.e.t., 1995; *Hôtel du désir*, M.e.e.t., 1995; *Le roman du conquérant*, Seuil, 1996; *La mort de la mouette*, Fata Morgana, 1997; *Retour dans les Balkans*, Quorum, 1997; *Le Mouvement perpétuel d'Aragon*, l'Harmattan, 1997; *Un turc en Amérique*, Publisud, 1997; *Les turbans de Venise*, Seuil, 2001; *Le derviche et la ville*, Fata Morgana, 2000; *Yachar Kemal: le roman d'une transition*, l'Harmattan, 2001; *Mirages du sud*, l'Esprit des péninsules, 2001; *Le Chant des hommes*, Le Temps des cerises, 2002; *Le voyage de Candide à Istanbul*, Comp'Act, 2003; *Balcon sur la Méditerranée*, Seuil, 2003; *Au pays des poissons captifs*, Bleu autour, 2004; *Retour dans les Balkans*, Tribord, 2004; *Mirages du Sud*, Seuil, 2005.

RITA DOVE (1952, ...)

The Yellow House on the Corner, Carnegie-Mellon, 1980; *Museum*, Carnegie-Mellon, 1983; *Fifth Sunday*, Callaloo Fiction Series, 1985; *Thomas and Beulah*, Carnegie-Mellon, 1986; *Grace Notes*, W.W. Norton, 1989; *Through the Ivory Gate*, Pantheon Books, 1992; *Selected Poems*, Pantheon/Vintage,

www.ibtesama.com

1993; *Lady Freedom Among Us*, Janus Press, 1994; *The Darker Face of the Earth* , Story Line Press, 1994; *The Poet's World*, Library of Congress, 1995; *Mother Love*, W. W. Norton, 1995; *Evening Primrose*, Tanheim-Santrizos, 1998; *On the Bus with Rosa Parks*, W.W. Norton, 1999; *The Best American Poetry 2000*, Scribner, 2000; *American Smooth*, W. W. Norton & Company, 2004.

www.ibtesama.com

المعالجة وتخفيض الحجم
فريق العمل بقسم
تحميل كتب مجانية

بقيادة
** معرفتي **

www.ibtesama.com
منتديات مجلة الإبتسامة

شكرا لمن قام بسحب الكتاب

www.ibtesama.com

نسخة معالجة ومخصصة
www.ibtesama.com
منتديات مجلة الإبتسامة

لا يلخّص هذا النوع من الحوارات كتاباً، ولا يعرّف بكاتبه. فأسئلته، بما تنطوي عليه من ثقافة متمكنة، تضع القارىء أمام كاتبين إثنين بدل أن يكون أمام كاتب واحد، بسبب غنى المحاوِر والمحاوَر على السواء. إن الأسئلة المثارة، بمعلوماتها الشاملة والدقيقة عن مؤلفات الكاتب ومواقفه وآرائه، وبملاحظاتها النقدية المعمقة، وبمداخلاتها الثقافية الجدية، تستحضر أجوبة تشفي الغليل المعرفي وتكون على السوية الثقافية نفسها من الأسئلة، مما يجعل الحوار وثيقة أدبية مرجعية تضاف الى جملة الأعمال التي أصدرها المؤلف موضوع السؤال والجواب.

لماذا؟ لأنه ليس حواراً صحافياً بالمعنى الترويجي الذي يبتغي الحصول على أجوبة تعليمية أو توضيحية، وليس لتسويق مادة أدبية وإغواء القارىء بمضمونها. إنه حوار معرفي ينطلق من العلاقة الثقافية الندية بين السائل والمجيب، ليطرح أفكاراً، ويكشف خيوطاً وأوراقاً خفية، ويلقي الضوء على مكوّنات أدبية وفلسفية وإنسانية ما كان ممكناً استعراضها والاستفاضة في جعلها على مائدة النقاش لولا الجدية العلمية التي تطبع الأسئلة بالطابع الثقافي والمعرفي. هذا النوع من الأسئلة العارفة والمثابرة، ما ان يطرحها السائل على المؤلف حتى يمعن هذا الأخير في الانقياد لها انقياداً يتحوّل عبر الأجوبة، ومع تراكم الأسئلة وتكثّفها النوعي، الى ما يشبه دليل القارىء الى الكتب نفسها، وأحياناً الى أبعد من الكتب: الى الكاتب برمته، إنساناً عادياً وقارئاً وناقداً ومؤلفاً وناظراً في اللغة والأدب وفي الحياة الإنسانية مطلقاً.

أهمية هذه الحوارات المرجعية الشاملة تنبع أيضاً وخصوصاً من أنها مع كتّاب عالميين ذوي حضور جوهري بارز في آداب بلادهم والعالم، منهم من هو حائز نوبل الآداب، على غرار ساراماغو ويلينيك، ومنهم لم يحزها لكنه يكاد يكون "أكبر" منها، من امثال إيكو وبونفوا. وهي حوارات تمثل غالبيتها سبقاً صحافياً، كونها مع أدباء لم يسبق لأي صحافي عربي ان حاورهم مباشرة من قبل.

تصميم الغلاف: عبر حامد.

9 789953 741246
ISBN 9953-74-124-7

www.ibtesama.com

www.ibtesama.com