ترجمة

أحمد أبو الخير

رحيق العالم

حوارات

الأعمال الكاملة
t.me/kotbhm

رحيق العالم

حوارات

رحيق العالم

حوارات

أحمد أبو الخير

غلاف: أسامة علام

طبعة أولى: يناير 2019

أبو الخير، أحمد

رحيق العالم، حوارات

ط1 دار الربيع العربي، القاهرة، مصر.

المدير العام: أحمد سعيد عبد المنعم

ردمك: 978-977-5221-90-2

رقم الإيداع(مصر): 17137

manshurat.alrabie@gmail.com

rabe3arabe.com@gmail.com

002-01140848568

0237034079

كافة الحقوق محفوظة للناشر ©

لا يُسمح بإعادة طبع أو توزيع أي جزء بأي طريقةٍ، بما يشمل ذلك التصوير أو الطباعة أو التسجيل الصوتي أو أي وسيلة أخرى إلكترونية أو غير إلكترونية، دون إذن كتابيّ مسبق من الناشر، ويسمح فقط في حال الاستعانة ببضع فقرات لغرض النقد والدراسة، طبقًا لما تحدده قوانين واتفاقات حقوق الملكية الفكرية.

ترجمة

أحمد أبوالخير

رحيق العالم

حوارات

مقدمة المترجم

«أنا لا أقرأ أبدًا لتضييع الوقت، أو طلبًا لنصيحة، بل أقرأ طالبًا مَنْ يخرج بي من ذاتي، أقرأ طلبًا للنشوةِ. وأنا دائم البحث عن الكاتبِ القادر على الارتفاع بي عن ذاتي»

هنري ميللر

إنّ البحث في الجذور التاريخية لمفهوم «الحوار» سيؤدي بنا إلى مُنعطفات شديدة الانحراف ويجرنا نحو إشكاليات مُتعددة لا حصر لها؛ نظرًا لأنّ في ذلك غوصًا داخل كم لا نهائي من الأسئلة. فلِنتعثرَ على إجابة، على حقيقة راسخة قد بُنيت على أسس منطقية، لا بُد لك من طرح الأسئلة.

فهل من الممكن أن يكون بدء البحث - كما هو مُثبت في الأديان السماوية - هذا الحوار الناشئ بين الرب والملائكة؟ أم أن البداية كانت مع بداية خلق آدم الذي علمه ربه كلمات، وبدأ فيما بعد إعمال العقل؟ أم يكون التأريخ الحق للحوار بداية من المشهد الدرامي بين إبليس ومحاولته لغواية آدم وطرده من الجنة؟ هل يُمكن اعتبار الحوار المعنوي الذي حاول الإنسان صنعه، من محاولات الاتصال بالبيئة التي وجد نفسه فيها، وحتمًا واجبًا عليه أن يعمل على إجراء حوار ضمني مع عناصر الطبيعة، محاولاً استغلالها لصالحه، محاولاً تبريخ قدمه، وفرض نوع من السلطة القدرية الإلهية عليها؟

تتشعب الأسئلة لمحاولة الوصول إلى نقطة البدء. لكن الأمر الذي يُمكن الاتفاق عليه، أن الحوار قديم، عتيق، أصيل يقترب من أصالة الذات البشرية نفسها.

السيرة الذاتية، بكافة أنواعها، هي نوع من النميمة المقبولة. فهي عبارة عن فضح لحياة الكاتب، مواقفه التي يستدعي بعضها خلال فترات متقطِّعة مرَّ بها عبر سنوات عاشها على الأرض، يبرز البعض، يعمل على طمس حوادث ربما تُشينه وتفضح من حوله؛ فهو يعمل على خلط مزيج ما بين الذاتية -التي حتمًا ظاهرة في نصه- وبين الموضوعية والوقوف على الحِياد حِيال النفس، حتى لا يتم اتهامه بالغرورِ أو الكِبر، وبالتالي يضع صورة حقة بها ما بها من جمال أو عوار الذات.

ورغم ذلك فهنالك حرص شديد وتكالب على قراءة الحوارات والمقابلات الصحفية. ربما -وهذا محض افتراض- الحوار هو فعل يتم بين فردين، صحفي يسأل، كاتب يجيب، أي أنّ هُنالك طرفين. وبالتالي، ربما يشطط في بعض الأحيان الحوار، ويقترب من منقطة الجدل عندما يستدعي الموقف على الصحفي فرض أسئلة جديدة، في محاولة لاستيضاح المكنون الخفي، وإظهار مناطق ربما تكون خفية، غير واضحة المعالم عِند القارئ.

الحوار هو نوع من التلصص على الكاتب من الباب الخلفي، محاولة لمعرفة الدهاليز العقلية التي أنتجت أرفع الآداب وأعظم الفنون. هو مد جسر داخل روح إنسان آخر ومحاولة ربط أسبابك الشخصية بأسبابه التي عملت على تكوين ذاته، وهو فرصة لمشاهدة مطبخ الكاتب، ومعرفة الوصفات السحرية التي يستخدمها في كِتابته، النكهات التي يُضيفها على لوحته، على فيلمه السينمائي؛ فيخرج كما خرج.

أما أول الحوارات الوافدة إلينا من «رحيق العالم»، كانت من الفيلسوفة الفرنسية سيمون دي بوفوار، الغنية عن التعريف، لعِدة عوامل ربما يُرجعها البعض لقُربها من سارتر، نسويتها، أو فلسفتها الموجودة داخل مؤلفاتها العديدة، داخل الحوار هُنا تعمل على الاقتراب من المناطق الحميمة التي لم تتحدث عنها في مذكراتها، عن العادات المشهورة لها عند بدء الكِتابة، هل هي طوال الوقت مع سارتر؟ تتحدث عن تأثير الأدب الإنكليزي عليها في مسيرتها.

الترجمة لها استراتيجيات عديدة، لها نظريات حداثية مُعاصرة، أخرى سحيقة. ولكن ما هي انطباعات مُترجمة تترجم عن الفرنسية؟ لا تترجم الحديث بل متخصصة في الكلاسيكي القديم، تُترجم فلوبير، تترجم بروست، ليديا ديفيس، كاتبة القصص والروايات والمُترجمة، كيف ترى العلاقة بين النص والمُترجم؟.

فلاديمير نابوكوف، المخضرم، المحفوف بكمٍّ لا بأس به من النرجسية البادية عليه في كافة اللقاءات الصحفية، له آراء تغرد خارج السرب. هنا نعرف رأيه المُغاير في روائيين مشهورين اجتمع أغلب الناس على الإشادة بهم.

شخصية خجولة بعض الشيء، لكن طاقة الخجل إذا تم تقشيرها أظهرت عقلية نقدية تنظر إلى الأمور بحياد شديد، وفقًا لمنطق ودليل، هو ترومان كابوتي، الذي يحكي عن فترات الطفولة، عن حُبه الشديد للنبيذ الذي بدأ في سن صغيرة، وطوقه الشديد للحديث والثرثرة.

وودي آلن، صاحب أيدلوجية مُعينة تجاه الصداقة، والحب، والموت، تركها في أفلامه، ويتركها هنا في حواره بالحديث عن كيف بدأت الكوميديا؟ عن العقبة الأولى التي كادت أن تودي به

إلى الهـلاك، الجامعـة، محـاولًا إبـراز أنّـه مهمـا كانـت الصعوبـات، ومهمـا انسـد الطريـق أمامـه وأسـدلت سـتائر المـسرح، سـيكتب مهمـا حـدث، حـتى لـو كتـب لنفسـه فقـط.

هـذا هـو الرحيـق خـذ منـه مـا يُناسـبك. أو كمـا قـال المتصـوف الكاثوليـكي أنجليـوس سيلسـيوس:

«يـا صديقـي، هـذا يكفـي تمامًـا، إذا أردت أن تقـرأ، فلتكـن أنـت نفسـك الكِتـاب وأنـت نفسـك الحقيقـة».

أحمد أبو الخير

سيمون دي بوفوار

حوار

مادلين جوبيل

وُلدت في التاسع من يناير عام ١٩٠٨م داخل باريس، درست الرياضيات في معهد سينت ماري، ثم الفلسفة في جامعة السوربون. شكّلت مع جان بول سارتر ثُنائيًا قويًا. لها العديد من المؤلفات في الأدب والفلسفة الوجودية مثل «المثقفون»، «المدعوة»، «الجنس الآخر». من أبرز الجوائز التي حصلت عليها هي جائزة الغونكور عام ١٩٥٤م.

تُوفِّيَت في ١٤ إبريل عام ١٩٨٦م، لتُدفن في ضريح جوار سارتر، الذي رافقته حيًّا وميتًا.

وهذا الحوار أجرته معها: مادلين جوبيل.

نُشِر في «ذا باريس ريفيو» عام ١٩٦٥م.

قدمتني سيمون دي بوفوار إلى جان جينيت وجان بول سارتر، وأجريت حوارًا مع كُلٍّ منهما، ولكنها ترددت في إجراء حوار معي بدعوى «لماذا يجب أن نتحدث عني؟ ألا تظنين بأنني قمت بما يكفي في الأجزاء الثلاثة من المذكرات؟». استغرق الأمر العديد من الرسائل والمحادثات لإقناعها بالقبول، وبعد ذلك وافقت وكان الشرط الوحيد «ألا يكون الحوار طويلًا جدًّا».

أجريت الحوار في استديو الآنسة سيمون في شارع شويلشر في مونبارناس، على بعد خمس دقائق سيرًا على الأقدام من شقة سارتر. عملنا في غرفة مشمسة وكبيرة، حيث كانت تتخذها كغرفة للاطّلاع والمذاكرة وحجرة جلوس.

الأرفف مُكدَّسة بكتب مُمِلَّة، وكان هذا مفاجئًا لي. «استولى أصدقائي على الأفضل، ولم يُعيدوهم» هذا ما قالته. المناضد مُغطاة بأشياء ملونة جلبتها من رحلاتها، ولكن العمل الوحيد القيّم في الغرفة، هو مصباح صنعه لها جياكوميتي.

تتناثر في أرجاء الغرفة العشرات من أسطوانات الفونوغراف،

واحدة من الكماليات القليلة التي تسمح بها الآنسة سيمون دي بوفوار لنفسها به.

بغض النظر عن وجهها الكلاسيكي المميز، فما يلفت الانتباه للآنسة سيمون، أنها ذات بشرة حيوية ووردية، عيون زرقاء واضحة، مفعمة بالحيوية والشباب. يتولد لدى المرء انطباع بأنّها تعرف كُل شيء، وترى كُل شيء، وهذا يحرك داخلك بعض الخجل. حديثها سريع، طريقتها مباشرة دون فظاظة، مبتسمة وودودة.

في السنوات السبع الأخيرة، كتبتِ مذكراتك الخاصة، وفيها تتساءلين مرارًا وتكرارًا عن موهبتك وماهية عملك. ولديّ انطباع بأن فقدان العقيدة الدينية وجَّهكِ نحو الكِتابة.

من الصعب إعادة النظر في تاريخ المرء دون قليل من الخِداع، فالرغبة للكتابة قديمة، حيث إنني كتبت القصص في الثامنة من عمري، ولكن معظم الأطفال فعلوا نفس الأمر، وهذا لا يعني بالضرورة أن لديهم موهبة الكِتابة. في حالتي، من المحتمل أن الموهبة ظهرت بسبب فقدان العقيدة الدينية، ومما هو مؤكد أنّه عند قراءة الكُتب التي أثرت فيّ بشدة، مثل رواية جورج إليوت «طاحونة على نهر فِلوس»، وقتها أردت وبشكل خرافي أن أكون مثلها، الكاتبة التي سيتم قراءة كُتبها، الكُتب التي ستُبهر القراء وتؤثر فيهم.

هل تأثرتِ بالأدب الإنجليزي؟

منذ الطفولة ودراسة الأدب الإنجليزي شغف بالنسبة لي، حيث إن أدب الطفل يتواجد بصورة أكثر جاذبية في الأدب الإنجليزي، عمّا هو موجود عليه داخل الفرنسي، أحببت قراءة أليس في

بلاد العجائب، بيتر بان، جورج إليوت وحتى روزاموند ليمان.

Dusty Answer?

كان لدي شغف حقيقي تجاه هذا الكِتاب، بالرغم من كونه عاديًّا، فالفتيات من جيلي عشقوه، المؤلفة كانت صغيرة جدًّا، وكل فتاة عرفت ذاتها داخل شخصية جودي، الكتاب بشكل ما كان ذكيًّا، ومُتقنًا كذلك. بالنسبة إليّ، أحسد الحياة الجامعية الإنجليزية، فأنا عشتُ في منزل لم أمتلك فيه غرفة خاصة. في الحقيقة، لم يكن لديّ أي شيء على الإطلاق وعلى الرغم من أن الحياة لم تُكن حرة، فلقد سُمِح لي بالخصوصية، وبدا لي أن هذا أمر رائع.

المؤلفة عرفت كُل الخرافات عن الفتيات المراهقات والفتيان ذوي الوسامة مع جو الغموض حولهم. بعدها، بالطبع، قرأت الأخوات برونتي وكُتب فيرجينا وولف: «أورلاندو»، «السيدة دالواي». لم أعِر اهتمامًا كبيرًا تجاه «الأمواج»، ولكنني أغرمت جدًّا جدًّا بكِتابها عن إليزابيث باريت بروانينج.

وماذا عن مذكراتها؟

اهتممتُ به ولكن بقدر أقل، فهو أدبي جدًّا، ساحر، ولكنها أصبحتْ قلقة للغاية بخصوص ما إذا كان سيتم النشر لها أم لا، وعمّا سيقوله الناس.

أحببت كثيرًا «غرفة تخص المرء وحده» والتي تتحدث فيها عن موقف النساء. مقالة صغيرة ولكنها تضرب في الصميم، وتفسر فيها بشكل واضح لماذا لا تكتب النساء؟ فيرجينا وولف واحدة من الكاتبات اللاتي اهتممتُ بها أكثر من غيرها. هل رأيتِ واحدة من صورها؟ وجه متوحد بصورة استثنائية.. بطريقة ما،

تثير أكثر من كوليت، ففي النهاية كوليت كانت على صلة وثيقة بالعلاقات العاطفية في أدبها، أعمال وأمور المنزل، كالمغسلة والحيوانات الأليفة. فيرجينا وولف كانت أكثر تحررًا منها.

هل قرأتِ كُتبها مُترجمة؟

لا، قرأتها بالإنجليزية، أقرأ بالإنجليزية أفضل مما أتحدث بها.

كُنتِ طالبة عبقرية في السوربون، والكل توقع لكِ عملًا باهرًا وعظيمًا كمُعلمة. فما رأيكِ في التعليم داخل الجامعة بالنسبة للكاتب؟

أكسبتني الدراسات فقط معلومات سطحية جدًا تجاه الفلسفة، ولكنها عملت على تقوية الاهتمام بها. استفدت بشكل عظيم من كوني مُعلمة، حيث لديّ القدرة على قضاء الكثير من الوقت في القراءة والكتابة والتعلم الذاتي. خلال هذه الأيام، لم يكن لدى المعلمين برنامج ضخم جدًّا.

أعطتني دراساتي أساسًا متينًا لأنّه من أجل اجتياز امتحانات الدولة لا بدَّ أن تكتشف مناطق لم تكن تزعجك، والتي لم ولن تلتفت إليها إذا كان فقط الاهتمام فقط منصبًّا على الثقافة العامة. فالدراسات أمددتني الطريقة الأكاديمية والتي كانت مفيدة لي عندما كتبت «الجنس الآخر»، وبشكل عام كانت مفيدة لكل دراساتي. أعني طريقة النفاذ داخل الكِتاب بشكل سريع، لرؤية أي الأعمال مهمة، تصنيفها، أن تكون قادرًا على نبذ ما ليس مهمًّا، قادرًا على الإيجاز.

هل كُنتِ مُعلمة جيدة؟

لا أعتقد ذلك؛ لأنني اهتممت فقط بالطلاب الأذكياء لا الكل، في حين أن المعلم الجيد لا بدَّ أن يُولي للجميع اهتمامه. ولكنكِ إذا كنتِ تُدرسين الفلسفة، يكون الأمر صعبًا. دائمًا يستحوذ أربعة أو خمسة طلاب على النقاش والجدال، أما البقية فلا تهتم بفعل شيء، لذا لا أزعجهم كثيرًا.

ظللت تكتبين لمدة عشر سنوات قبل أن يتم النشر بعدما أصبحتِ في عمر الخامسة والثلاثين. ألم تكوني مُحبطة؟

لا؛ لأنّه إذا كُنتُ شابة في هذه الأيام، فالنشر كان أمرًا خارجًا عن المألوف. بالطبع، هنالك مثال أو اثنين على سبيل المثال: كان رايموند راديجيه معجزة. سارتر نفسه لم ينشر إلا بعدما وصل لحوالي الخامسة والثلاثين، عندما ظهر كلٌّ من «الجدار» و«الغثيان». ربما رُفض أول كِتاب أو أكثر، فأصبحت محبطة قليلًا. ولم يكُ أمرًا مبهجًا، وبخاصة عندما رُفضت النسخة الأولى من «المدعوة». بعدها فكرت بأنّه لا بدَّ من التمهل. أعرف العديد من النماذج لكتاب تباطؤوا في عملية البداية. ودائمًا ما يتحدث الناس في هذا الشأن عن ستندال، الذي لم يبدأ الكتابة إلا بعدما أصبح في الأربعين من عمره.

عندما عملتِ على رواياتكَ الأولى، هل تأثرتِ بالكُتاب الأمريكيين؟

بالتأكيد كان ذلك أثناء كتابة «المدعوة»، تأثرت بهمنجواي الذي عَلمنا بساطة معينة في الحوار، ومدى أهمية صغائر الأمور في الحياة.

عنـد العمـل عـلى روايـة، هـل تضعـين خطّـة دقيقـة للعمـل وفقهـا؟

كما تعلمين، لم أكتب رواية خلال عشر سنوات، وأثناءها تخلل ذلك أوقات عملت فيها على المذكرات. على سبيل المثال، عندما كتبت «الماندرينز»، خلقت الشخصيات والجو المُحيط بثيمة مُحددة، وخطوة بخطوة تشكلت الحبكة. ولكن عامة، أبدأ كِتابة الرواية قبل العمل على الحبكة.

يتحدث الناس عن نظامك الرائع، وأنك لا تدَعين يومًا يمر دون عمل، ففي أي وقت تبدئين؟

دائمًا أنا في عُجالة من الأمر من أجل المواظبة على العمل، وبرغم ذلك، فبشكل عام أكره بداية اليوم.
في البدء أشرب الشاي، وبعدها في حوالى العاشرة وحتى الواحدة أعمل على قدم وساق. من ثَمّ، أجالس أصدقائي، وعندما تأتي الساعة الخامسة مساء، أعاود العمل وأستمر حتى التاسعة. ليس لديّ أي صعوبة في معاودة العمل مرة أخرى في المساء. مثلًا، عندما تغادرين، سأقرأ الصحف، وربما أذهب للتسوق. حقيقة، في معظم الأحيان، إنّ للعمل متعة.

متى ترين سارتر؟

كل ليلة وغالبًا عند وقت الغداء. عامة أعمل في مكانه وقت الظهيرة.

ألم يزعجكِ الذهاب من شقة لأخرى؟

لا، لا أنزعج. طالما أنني لا أعمل على كُتب علمية، آخذ كُل أوراقي معي، وأعمل بها في الخارج جيدًا.

هل تتغمسين في الأمر سريعًا؟

إلى حد ما، هذا يعتمد على ما أعمل على كِتابته. إذا كان العمل يسير على ما يُرام، أقضي ربع أو نصف ساعة أقرأ ما كتبته في اليوم السابق، وأقوم ببعض التصحيحات. وبعدها أبدأ من مكان توقفي. ولمعاودة العمل مرة أخرى، لا بدَّ أن أقرأ ما كتبته.

هل لأصدقائك الكُتاب نفس العادات التي لديك؟

لا، فالأمر شخصي إلى حد ما. على سبيل المثال، جينيه، يعمل بشكل مختلف. حيث يكتب حوالى ١٢ ساعة في اليوم لمدة ٦ أشهر، وعندما ينتهي، يمكنه أن يدع ٦ أشهر تمر دون عمل على أي شيء.

كما قلت، أعمل كل يوم في ما عدا شهرين أو ثلاثة، هم شهور الإجازة، وبشكل عام، عندما أسافر لا أعمل على أي شيء مطلقًا. أقرأ قليلًا جدًّا خلال السنة، وعندما أسافر خارج البلاد آخذ معي حقيبة كبيرة ممتلئة بالكتب، كتب لم يكُن لديّ الوقت لأقرأها. ولكن إذا كانت الرحلة ستستمر لمدة شهر أو ٦ أسابيع، فعندها أشعر بعدم الارتياح، خاصة إذا كُنت مشغولة بين كِتابين، فيصيبني الملل، عندما أكون عاطلة، ولا أعمل.

هل مخطوطات الكِتابة الأصلية دائمًا بخط اليد؟ من يعمل على حل شفرات الكِتابة؟ نيلسون ألجرين يقول إنه واحد من القلائل الذين يستطيعون قراءة خط يدك؟

لا أعرف كيف يمكنني الكِتابة على الآلة الكاتبة، ولكن لديّ اثنين من الضاربين عليها، والذين ينجحون في فك شفرات ما أكتبه.

عندما أعمل على النسخة الأخيرة للكتاب، أنسخ المخطوط. أنا حريصة جدًّا على بذل جهد كبير، لذا كتاباتي تقريبًا واضحة ومقروءة.

عملتِ على معالجة مشكلة الزمن في كُلٍّ من: «دماء الآخرين»، و«كل الرجال خالدون»، هل تأثرت في ذلك بجيمس جويس أو فوكنر؟

لا، كان ذلك شاغلًا شخصيًا. كُنت دائمًا على علم تام بفكرة الزمن، ودائمًا ما اعتقدت بكبر السن. عندما كُنت في الثانية عشرة، توهمت أنّه لمن المُريع أن أصل للثلاثين. شعرت أن شيئًا ما فُقِد. في نفس الوقت، كنت على وعي بما أستطيع حصده، وبالتأكيد هنالك فترات في حياتي تعلمت فيها كيف أقيم صفقة رابحة مع الحياة. ولكن، بالرغم من كل شيء، كنت دائمًا مسكونة بفكرة مرور الزمن، وبالحقيقة القائلة أن الموت قريب منا.

بالنسبة لي، مشكلة الوقت والزمن مرتبطة بفكرة الموت، مع الاعتقاد، بأننا بشكل مؤكد كُل يوم يمر يُقربنا من الموت، وهذا مقترن بالرعب من التحلل أو التعفن، بالرغم من أن المُجريات تقول بأن حقيقة الأشياء هي التحلُّل، كالحب الذي يتلاشى، وهذا الأمر مُرعب أيضًا، ولكن شخصيًا لم تكن لديّ مشكلة مع كُل ذلك. فالاستمرارية قائمة في حياتي، حيث إنني عشت دائمًا في باريس، تقريبًا في نفس الأحياء، علاقتي بسارتر امتدت لفترة طويلة جدًّا، أصدقائي القُدامى موجودون وأستمر في رؤيتهم.

ليس لأنني شعرت أن الوقت يهدم الأشياء، ولكن حقيقة أنني دائمًا أنظر أين أنا، أعني حقيقة امتلاكي العديد من السنوات

التي تُشكل ماضيّ، وهنالك الكثير من السنوات أمامي. وها أنا ذا أحصيها.

في الجزء الثاني من المذكرات، رسمتِ صورةً لسارتر، في ذلك الوقت، عندما كان يكتب «الغثيان». صورتيه بأنّه مهووس بما أطلق عليه «سلطعون» الكرب والغم. بدا كما لو أنّكِ، في ذلك الوقت، الفرد المُبتهج بين العشيقين، ومع ذلك، تُظهرين في روايتك انشغالًا بفكرة الموت لا نجده في أعمال سارتر.

لكن تذكري ما قاله في «الكلمات»، إنه لم يشعر أبدًا بدنو الموت، في حين أن زملاءه الطلاب -منهم على سبيل المثال، «آدين»، «آرابيا»- كان مفتونًا بذلك. بطريقة ما، شعر سارتر أنه خالد، وراهن على كُل شيء في أعماله الأدبية وعلى أمل أن أعماله ستبقى على قيد الحياة.
أما بالنسبة لي، أمتلك حقيقة أن حياتي الشخصية ستختفي، ولست قلقة ولو حتى بالنذر اليسير بشأن ما إذا كان من المُرجَّح أن تستمر أعمالي أم لا. بشكل دائم كُنت على وعي تام بأن الأمور العادية في الحياة تختفي، الأنشطة اليومية، انطباعات الفرد، التجارب الماضية.

اعتقد سارتر أن الحياة يُمكن أن تُأسر في مصيدة من الكلمات، وأشعر دائمًا بأن الكلمات ليست هي الحياة ذاتها، ولكنها إعادة إنتاج لها من شيء ميت، إذا جاز التعبير. وهذا بالضبط المقصود، حيث يدَّعي البعض بأنه ليس لديك القدرة على تضمين الحياة داخل الروايات، وأشاروا كذلك إلى أن شخصياتك هم نُسخ مما يحيط بكِ من بشر.

لا أعرف. ففي نهاية المطاف، ما هو الخيال؟ هو نوع من تحقيق درجة معينة من الشمولية للحقيقة حول أمر ما، حول ما يعيشه المرء في الواقع.
لا يُثير اهتمامي الأعمال التي لا تعتمد على الواقع إلا إذا كانت خارجة عن التطرف، على سبيل المثال روايات الملاحم لألكسندر دوماس أو فيكتور هوجو. ولكنني لا أطلق عليهم أعمالًا قصصية «وهمية» للخيال، ولكنها أعمال خادعة. وإذا أردت الدفاع عن نفسي، فسأشير إلى رواية «الحرب والسلام» لتولستوي، حيث كل الشخصيات قد أُخذت من الحياة الحقيقة.

نعود إلى الشخصيات، كيف تختارين أسماءهم؟

لا أعتبر بأن الأمر مهم جدًّا، اخترت اسم زافير في «المدعوة» لأني فقط قابلت واحدة لها هذا الاسم، عندما أبحث عن الأسماء، أستخدم دليل الهاتف أو أحاول تذكر أسماء طلابي السابقين.

أيّ من شخصياتك كُنتِ الأكثر تعلقًا بها؟

لا أعرف. أعتقد بأنني أقل اهتمامًا بالشخصيات نفسها قدر اهتمامي بعلاقاتهم، سواء أكانت علاقة حب أو صداقة. الناقد كلود روي هو من أشار إلى ذلك.

في كل واحدة من رواياتك، نجد شخصية نسائية قد ضُللت بمفاهيم خاطئة وأيضًا مُهددة بالجنون.

الكثير من نساء العصر على هذه الشاكلة. فالنساء مُلتزمات بأن يلعبن دورًا ليس ملائمًا لهن، على سبيل المثال، كونهن مومسات عظيمات، فهذا ليخدعن بشخصياتهن، فهن على شفا

الاضطراب العصبي. أشعر بالتعاطف الشديد تجاه ذلك النوع من النساء؛ فهن مصدر اهتمامي أكثر من ربة المنزل الجيدة والأم المُربية. بالتأكيد، هنالك نساء يُثرن اهتمامي أكثر مثل الصحيحات، المستقلات بحياتهن، اللائي يعملن ويُنتجن.

شخصياتك النسائية كُلها ليست مُحصنة ضد الحب، فأنتِ مُعجبة بالعنصر الرومانسيّ.

الحب شرف عظيم. الحب الحقيقي، وهو شيء نادر جدًّا، يُثرى حياة الرجال والنساء الذين يجربونه.

أفكر الآن في فرانسواز في رواية «المدعوة» وآن في «الماندرينز»، فالنساء داخل رواياتك يبدو عليهن أنّهن قد جَرِبنّ الحب أكثر.

على الرغم من كُل شيء، فالسبب في ذلك يرجع إلى أن النساء يعطين أكثر ما بداخلهن عند الحب، فمعظمهن لا يملكن أشياء أخرى تستوعب مشاعرهن. ربما لأن لديهن قدرًا أكبر مما يُعتبر أساسًا راسخًا للحب ألا وهو التعاطف.
أو ربما من الممكن لأنني أوظِّف نفسي بكل سهولة داخل النساء عكس الرجال، لذا فشخصياتي النسائية أكثر ثراءً من الشخصيات الذكورية.

لم يسبق لكِ أبدًا أن ابتكرتِ شخصية نسائية مستقلة وحرَّة، والتي قد توضح بطريقة أو بأخرى أطروحتك عن الجنس الآخر، فلماذا؟

أظهرت النساء كما هن، جنس منقسم، وليس كما يجب أن يكُنّ عليه.

توقفتِ عن كِتابة الأعمال الأدبية بعد روايتك الطويلة، الماندرينز، وبدأتِ العمل على مذكراتك الخاصة، فأي من الشكلين الأدبيين تُفضلينه عن الآخر؟

أحببت كليهما. فهما يقدمان لي أنواعًا مختلفة من الارتياح وخيبة الأمل. في كِتابة المذكرات، من المقبول جدًّا أن أكون مستندة إلى الواقع. على الجانب الآخر، الأعماق المعينة التي ينفذ داخلها المرء نتيجة التلاحم مع واقعه، وكذلك الأنماط المُحددة للأساطير والمعاني، تقول بأننا لا بدَّ أن نستخف بها ونتجاهلها.

ومع ذلك، فداخل الرواية، يُمكن للمرء التعبير عن هذه الآفاق، هذه الإيحاءات اليومية، من خلال تضمين عنصر التلفيق والابتداع داخلها، ومع ذلك فهذا مُزعج، فالمرء لا بدَّ له من الاختراع ولكن دون التلفيق والافتعال.

كُنت أرغب في الحديث عن طفولتي وفترة الشباب لمدة طويلة؛ لأنني حافظت على علاقة عميقة جدًّا معهم، ولكنه لم تكن هنالك أي إشارة إليهم في أي من كُتبي. حتى قبل كتابة الرواية الأولى، كانت عندي الرغبة لفعل ذلك، كما لو كان، حديثًا من القلب للقلب. فالأمر كان عاطفيًا، رغبة شخصية للغاية. بعد «مذكرات فتاة رصينة»، كُنت غير راضية، وبعدها فكرت في القيام بشيء آخر، ولكنني لم أتمكن من ذلك، قلت لنفسي «قاتلتِ لتكوني حرة، فماذا فعلتِ بالحرية، أين أصبحتِ منها؟». كتبت التكملة والتي عبّرت عني من عمر الواحدة والعشرين إلى الوقت الراهن، من «أنا وسارتر والحياة» إلى «قوة الأشياء».

قبل بضع سنوات أثناء اجتماع الكُتاب في فورمينتور، وصف

كارلو ليفي أنا وسارتر والحياة «أعظم قصة حب في القرن»،حيث ظهر سارتر للمرة الأولى كإنسان. أظهرتُ سارتر الذي لم يُفهم جيدًا، رجلًا مُختلفًا جدًّا عن سارتر الأسطوري.
قمت بذلك عن قصد. لم يكن يريدني أن أكتب عنه. وفي النهاية، عندما رأى أنني تحدثت عنه بالطريقة التي فعلتها، أعطاني مطلق الحرية.

على الرغم من السمعة التي لساتر منذ عشرين عامًا، فقد ظل الكاتب الذي يُساء فهمه، ولا يزال يتعرض لهجوم عنيف من النقاد، ففي رأيك لماذا يحدث له ذلك؟

لأسباب سياسية؛ فسارتر هو الرجل المعارض بعنف للطبقة التي وُلد فيها، ومن بعدها اعتبرَته خائنًا. هذه الطبقة التي لديها المال وتشتري الكُتب، لذا فموقف سارتر مُتناقض حيالها.
هو كاتب مُعادٍ للبرجوازية، مقروء من قبل البرجوازيين ويُعجب به كواحد من منتجاتهم. لدى البرجوزايين احتكار للثقافة، ويعتقدون أنهم قد أعطوا الميلاد لسارتر، وفي نفس الوقت، يكرهونه لأنّه هاجم البرجوازية.

قال هيمنجواي في حوار له مع باريس ريفيو «كل ما يمُكنك التأكد منه، داخل دهاليز عقل الكاتب المنشغل بالسياسة، أنّه إذا كان لا بدَّ لعمله من الاستمرارية، فعليك طمس السياسية عند قراءة أعماله «بالطبع، أنتِ تعارضين ذلك، هل لا زلتِ تعتقدين في الالتزام»؟

تحديدًا، هيمنجواي كان كاتبًا لا يريد على الإطلاق أن يُلزم نفسه. أعرف أنّه اشترك في الحرب الأهلية الإسبانية، ولكن بصفته الصحفية. لم يكن هيمنجواي مُلتزمًا، لذلك أعتقد أن

الخالد في الأدب، هو البعيد عن التأريخ، أي ليس مُلتزمًا. أما أنا فلا أوافق على ذلك، لأنّه عند العديد من الكُتاب، موقفهم السياسي إزاء الأمور هو ما يجعلني أعجب بهم أو أكرههم. فالسابقون الأوائل لم تكن أعمالهم مُلزمة، وعلى الرغم من ذلك، وعلى الرغم من أن المرء يقرأ العقد الاجتماعي لجان جاك روسو بشغف مثلما يقرأ «الاعترافات»، لم يعد أحد يقرأ «لويز الجديدة».

يبدو أن ذروة الوجودية كانت في الفترة من نهاية الحرب إلى عام ١٩٥٢ م. حاليًا، أصبحت «الرواية الفرنسية الجديدة*» موضة؛ مثلما يفعل دريو لاروشيل وروجر نيمير.

في فرنسا، هنالك بالتأكيد اتجاه للعودة إلى اليمين. فالرواية الفرنسية الجديدة ليست في حد ذاتها رجعية ولا حتى مؤلفيها. حيث يمكن للمتعاطف القول بأنهم يريدون التخلص من بعض الاتفاقيات البرجوازية، فهؤلاء الكُتاب ليسوا مُزعجين.

على المدى البعيد، الديجولية[1] ستعدينا إلى البينتانيزم[2]، ومن المتوقع أن ناشطًا مثل لاروشيل، والرجعي المتطرف بيمير أن يحظوا بتقدير كبير مرة أخرى. أظهرت البرجوازية نفسها مجددًا في ألوانها الحقيقة -أي كطبقة رجعية- انظري إلى نجاح الكلمات لسارتر. هنالك العديد من الأمور التي نلاحظها، ربما لم أقل إن «الكلمات» أفضل كُتبه، ولكنه واحد من أفضل ما لديه. على أي حال، هو كِتاب ممتاز، فيه عرض مثير للفضول، عمل مكتوب بشكل مثير للدهشة.

١- الديجولية: مبادئ وقواعد شارل ديجول، التي تتميز بالمحافظة، القومية، والدعوة إلى الحكومة المركزية.

٢- البينتانيزم: السياسة التي اتبعها فيليب بيتان، بالتعاون مع قوات الاحتلال الألمانية في فرنسا. (المترجم)

في نفس الوقت، كان السبب الذي جعله ناجحًا أنه كِتاب غير مُلزم. عندما قال النقاد أنه أفضل كُتبه جوار «الغثيان»، فلا بدَّ للمرء أن يضع في الاعتبار أن «الغثيان» هو العمل المُبكر له، عمل لم يكن ملزمًا، وكان أكثر الأعمال قبولًا من قبل اليسار واليمين على حد سواء، من مسرحياته. حدث لي نفس الأمر عندما كُنت أعمل على مذكرات فتاة رصينة، كانت النساء البرجوزايات مُبتهجات لمعرفة شبابهم فيه. بدأت الاحتجاجات مع أنا وسارتر والحياة واستمرت مع قوة الأشياء، تكسير العظام كان صريحًا جدًّا، وحادًّا للغاية.

خُصص الجُزء الأخير من قوة الأشياء للحديث عن الحرب الجزائرية، يبدو أن ردة فعلك عليها شخصية جدًّا.

فكرت ووازنت الأمور بطريقة سياسية، ولكنني لم أشارك أبدًا في العمل السياسي. الجزء الأخير بأكمله في قوة الأشياء تعامل مع الحرب، ويبدو كما لو أن ذلك من العجائب والمفارقات في فرنسا التي لم يعد أحد يهتم بهذه الحرب.

ألم تُدركي أن الناس مُلتزمون بأن ينسوا ذلك؟

حذفت العديد من الصفحات داخل هذا الجُزء، ولذلك أدركت أنها ستكون مفارقة تاريخية. بالتأكيد، من ناحية أخرى، أردت التحدث عن ذلك، وأنا مُندهشة أن الناس قد نسوها إلى هذه الدرجة.

هل رأيتِ فيلم الحياة الجميلة، للمخرج الشاب روبرت إنريكو؟، شعر الجمهور بالذهول لأن الفيلم أظهر لهم الحرب الجزائرية، ثمّ كتب كلود موریاك في مجلة لو فيجارو الأدبية «لماذا يظهر جنود المظلات في الساحات العامة؟ هذا ليس

صحيحًا في الحياة»، ولكنه صحيح وحقيقي في الحياة، حيث اعتدت على رؤيتهم كل يوم من نافذة سارتر في سانت جيرمان دي باري.

نسِيَ الناس، أو أرادوا النسيان، أرادوا أن ينسوا هذه الذكريات، وهذا هو السبب، وكان عكس ما توقعته، لم أُهاجَم على ما قلته حول الحرب الجزائرية، ولكن عمّا قلته حول الشيخوخة والموت، وفي ما يتعلق بالحرب الجزائرية، فإن كل الرجال الفرنسيين مقتنعون بأنها لم تحدث أبدًا، ولم يحدث أن تعرض أي شخص للتعذيب، وأنّه إذا كان هنالك تعذيب فإنهم كانوا دائمًا ضده.

تقولين في نهاية قوة الأشياء «عندما ألقي نظرة على ما مر من أيام، أنظر بكثير من الشك على فترة المراهقة الساذجة، لأندهش حينما أرى كم كُنت مخدوعة»، ويبدو أن هذه الملاحظة أدت إلى كافة أنواع سوء الفهم عنكِ.

حاول الناس -وبخاصة الأعداء- تفسير ذلك على هواهم، من أن حياتي كانت فاشلة، إما لأنني أدركت حقيقة كوني مُخطئة على الصعيد السياسي، أو لأنني عَلمت، أنّه لا بدَّ أن يكون لكل النساء أطفال، وما إلى ذلك.

أي شخص إذا أمكنه قراءة كتبي بعناية فسيعرف أنني أقول العكس تمامًا، وأنني لم أحسد أي أحد، ومقتنعة تمامًا بما سارت عليه حياتي، حيث الحفاظ على كل الوعود، وبالتالي، إذا كان لي أن أعيش الحياة مرة أخرى، فلن أحياها مُختلفة عمّا كانت عليه. لم أندم يومًا على أنني لم أرزق بأطفال، لأن ما أردت القيام به هو الكِتابة. ثم لماذا «مخدوعة»؟ المرء فينا عندما يكون لديه نظرة وجودية تجاه العالم، فالمفارقة

الحادثة داخل الحياة البشرية، هي بالضبط وعلى المدى البعيد، كمحاولة المرء أن يكون ويستطيع البقاء في الحياة.
وبسبب هذا التناقض، عندما تصبح أمام حقيقة وضع مصلحتك أمام وجودك، تفعل ذلك، ولكن بعدما تضع الخطط، وكُنت على دراية تامة بأنّك قد فشلت في السعي ناحية النجاح في هذا الكون، عندما تستدير وتنظر للوراء، على حياتك، فترى بأنّك وبكل بساطة كُنت موجودًا وقتها. بعبارة أخرى، الحياة ليست وراءك كشيء صلب، كحياة الإله (كما هي مُتخيلة، وأنّها شيء مستحيل حدوثه)، حياتك هي مجرد حياة إنسانية.
قد يزعم المرء، كما فعل آلان، وأنا مغرمة جدًّا بملاحظته «لا شيء واعد لنا» عند البعض هذا صحيح، وعند آخرين فهذا خطأ؛ لأنّ الفتى والفتاة البرجوازيّين اللذين يأخذان ثقافة مُحددة، فهي في الواقع ثقافة عن أمور واعدة.
أعتقد أن أي شخص عندما كان صغيرًا، وعاش حياة قاسية، فلن يقول في سنواته المقبلة من حياته أنّه «خُدِع» ولكنني عندما أقول بخداعي، فأنا أشير إلى الفتاة التي كان عمرها ١٧ عامًا، والتي عاشت أحلام يقظة في الريف قرب شجيرات البندق. تحلم في ما ستفعله لاحقًا.
فعلت كل أردت فعله، كِتابة الكُتب، تعلم الأشياء، ولكنني كنت مخدوعة في كُل شيء أكثر من أي وقت مضي. يتحدث مالارميه (شاعر فرنسي) في أبيات له عن «رائحة الحزن التي تظل في القلب»، نسيت بالضبط كيف ذهبوا، كان لديّ ما أردته، وعندما يُكون كل شيء قد قِيل وفعل، فما يريده المرء هو دائمًا شيء آخر.

كتبت لي محللة نفسية رسالة عبقرية جدًّا، تقول فيها «في التحليلات الأخيرة، الرغبات دائمًا تذهب إلى ما هو أبعد ومتوارٍ خلف هدف الرغبة»، والحقيقة أنني أمتلك كل شيء رغبت فيه، ولكن «الأبعد» والذي يتضمن الرغبة نفسها، لم أتحصل عليه بعدما تم التحقيق بالرغبة.

عندما كُنت صغيرة، كان لي آمال، ووجهات نظر حول الحياة، حيث يشجعك كل المثقفين والبرجوازيين المتفائلين أن تملكها، والتي اتهمني القراء بعدم تشجيعهم على امتلاكها، وهذا ما أعنيه، أنني لست نادمة على أي شيء قمت به أو فعلته.

يعتقد البعض أن الرغبة الجارفة إلى الله تشكل ركيزة أساسية في أعمالك.

لا. نقول دائمًا أنا وسارتر بأنّه ليس بسبب تواجد الرغبة في الوجود، فإن هذه الرغبة لا بدَّ أن تتطابق مع الواقع، وهذا بالضبط ما قاله كانط على المستوى العقلاني، حيث الحقيقة القائلة أن الفرد يعتقد بأنّه لا يوجد سبب للإيمان لتواجد سبب أعلى. فالحقيقة القائلة بأنّه إذا كان المرء لديه الرغبة في فعل شيء، فهذا لا يعني بالضرورة أنّه يدرك وجوده، أو حتى أن تكون كينونته خاطرة مُحتملة. على أي حال الكينونة هي انعكاس، وفي الوقت نفسه هي وجود، فهنالك توليفة من الوجود والكينونة مستحيلة، ودائمًا ما نرفضها أنا وسارتر، وهذا الاعتراض والرفض يشكل الأساس الراسخ لتفكيرنا، فالإنسان لديه هذا الفراغ الذي يتجذر داخل إنجازاته، وهذا كُل شيء.

لا يعني هذا أنني لَم أحقق ما أردت تحقيقه، ولكن الإنجاز الشخصي لا يكون أبدًا ما يتصوره الناس، وعلاوة على ذلك،

هنالك لدى الناس جانب من التكبر والسذاجة، لأنّهم يتصورون بأنّه إذًا كان الشخص ناجحًا على المستوى الاجتماعي، فلا بدَّ أن يكون راضيًا بحالته الإنسانية بشكل عام.

«أنا مخدوعة» يعني كذلك شيء آخر، ألا وهو: أن الحياة جعلتني أكتشف أن العالم كما هو، عالم من المعاناة والاضطهاد، ويعاني من نقص التغذية لغالبية السكان، وأشياء لم أعرفها عندما كُنت صغيرة، وقتما تخيلت أن اكتشاف العالم، سيكون بالضرورة اكتشاف شيء جميل.

أيضًا، في هذا الشأن، كُنت مخدوعة بالثقافة البرجوازية، وهذا هو السبب في أنني لم أرد أن أساهم في خداع الآخرين، ولماذا أنادي دائمًا بأنني كُنت مخدوعة؟ باختصار، حتى لا يتم خداع الآخرين، فالأمر حقًا مشكلة اجتماعية.

وفي شيء من الإيجاز، اكتشفت تعاسة العالم خطوة وراء أخرى، ثم تقدمت أكثر، وبعدها وقبل كُل شيء، وعلاوة على الأمور كُلها، شعرت بمدى التواصل مع الحرب الجزائرية، عندما سافرت للخارج.

شعر بعض النقاد والقراء، أنك تحدثتِ عن الشيخوخة بطريقة بشعة.

لا يُحب الكثير من الناس ما أقوله، لأنّهم يريدون أن يؤمنوا بأن كل فترات الحياة مُبهجة، وأن الأطفال أبرياء، والمتزوجين حديثًا سعداء، وكبار السن في هدوء واطمئنان.

تمردت على مثل هذه المفاهيم طوال حياتي، ومما لا شك فيه بأن هذه هي الحقيقة في الوقت الراهن، بالنسبة لي ليست الشيخوخة وكِبر السن، ولكن بداية الشيخوخة تمثل -حتى إذا

كان الفرد لديه كل الموارد التي يحتاجها، المشاعر، العمل الذي يتعين عليه القيام به- تغيير في وجود الفرد، تغيير يتجلى بفقدان أرقام مهولة من الأشياء، وإذا لم يكن المرء آسفًا لخسارتهم، فهذا لأنه لم يكُ يُحبهم. أعتقد أن الناس التي تُقدس الشيخوخة أو الموت السريع، فهم أناس حقًّا لا يحبون الحياة. بطبيعة الحال، في هذه الأيام بفرنسا يمكنكِ أن تقولي أن كُل شيء على ما يُرام، كُل شيء جميل، بما في ذلك الموت.

شعر بيكيت بحذر بالغ تجاه الطبيعة البشرية. هل أثار اهتمامك أكثر من «الروائيين الجُدد» الآخرين؟

من المُؤكد أن كُل اللعب بالزمن والذي يجده المرء في «الرواية الفرنسية الجديدة» يمكنك العثور عليه عند فوكنر، فهو الذي علّم الجميع كيفية فعل ذلك، وفي رأيي أنّه الوحيد الذي فعل ذلك ببراعة.

بالنسبة لبيكيت، طريقته في تأكيد الجانب السوداوي للحياة جميل جدًّا، ومع ذلك، فهو مقتنع بأن الحياة مظلمة ولا شيء غير ذلك. أنا أيضًا مقتنعة بأن الحياة سوداوية، وفي نفس الوقت أحب الحياة، ولكن هذه القناعة يبدو أنها قد أفسدت عليه كُل شيء. عندما يكون هذا كل ما تستطيع قوله، فلا توجد خمسون طريقة لقول ذلك، وأنا وجدت العديد من أعماله هي بكل بساطة تكرار لما قاله في وقت سابق، نهاية اللعبة تكرر في انتظار جودو ولكن بصورة أضعف.

هل ثمة مَن تهتمين بهم من الكُتاب الفرنسيين المعاصرين؟

ليس الكثير منهم. أتلقى العديد من المخطوطات، والشيء المُزعج أنها دائمًا مخطوطات سيئة.

في الوقت الحالي، أنا متحمسة جدًّا تجاه فيوليت ليدوك. نشرت لأول مرة عام ١٩٤٦ في إسبوير حيث كان كامو من المحررين فيها، أشاد النقاد بها حتى عنان السماء. سارتر، وجينيت، وجوهانديو أحبوها كثيرًا جدًّا، وقالت إنها لم تُكن تُباع أبدًا. نشرت مؤخرًا سيرة ذاتية عظيمة اسمها الوغد.

نُشرت بدايتها في «العصر الحديث»، حيث كان سارتر هو رئيس التحرير، كتبت لها مقدمة الكتاب لأنني أعتقد أنها كانت واحدة من الكاتبات الفرنسيات غير المُقدرات بعد الحرب. في فرنسا، وفي الوقت الحالي فإنها تحقق نجاحًا كبيرًا.

وأين أنتِ بين الكُتاب المعاصرين؟

لا أعرف كيف يستطيع المرء أن يُقيِّم نفسه؟ هل بالضوضاء المُحيطة به؟ أم بالسكون؟ هل بالأجيال القادمة أم بعدد القُراء؟ هل لغيابِ القارئ دخل في ذلك أم أن الأهمية ستخرج في وقت معين؟

أعتقد أن الناس ستقرأ لي لبعض الوقت. على الأقل، هذا ما يخبرني به القراء. أحيانًا كُنت أشارك في نقاشات حول مشاكل المرأة، وعرفت ذلك مما تلقيته من خطابات، أما بالنسبة للمعنى الدقيق لفكرة الجودة الأدبية في عملي، فليس لديّ أدنى فكرة.

ليديا ديفيس

حوار

إيلان ستافانز وريجيا غالاسو

كاتبة أمريكية وُلدت في ١٥ يوليو ١٩٤٧م. كاتبة قصة، روائية، مُترجمة من الفرنسية للإنجليزية. أسهمت في ترجمة العديد من الكلاسيكات القديمة مثل: مدام بوفاري، البحث عن الزمن الضائع وغيره. لها عِدة مؤلفات أبرزها تنويعات الانزعاج والتي ظهرت ترجمتها العربية منذ فترة. حاصلة على جائزة البوكر الدولية عام ٢٠١٣ م.

وهذا الحوار قد أجراه كُلٌّ من: إيلان ستافانز وريجيا غالاسو. نشِر في ٢٢ يناير ٢٠١٦م على موقع WWB [words without borders].

في صيف ٢٠١٦، كمعلِّمَين مشاركَين في دورة الترجمة الكلاسيكية، تشاركنا مع ثماني طُلاب آخرين في محادثة إلكترونية مع ليديا ديفيس، مؤلفة القصص القصيرة المرموقة، والتي جُمعت أعمالها في:

Can't andWon't (٢٠١٤),

Varieties of Disturbance (٢٠٠٧)

(نُشِرت ترجمته العربية تحت عنوان: تنويعات الانزعاج، ترجمة آية نبيه)

Break It Down (١٩٨٦)

مترجمة رواية البحث عن الزمن المفقود لبروست، ومدام بوفاري لفولبير، وبعض الكلاسيكيات الأخرى الفرنسية الأدبية. ركزت هذه الدورة التدريبة على ترجمة الكلاسيكيات مثل دون كيخوته لثربانتس، الجريمة والعقاب لديستويفسكي، المسخ لكافكا، وحتى، ماكبث لشكسبير. الحوار مع ليديا ديفيس كان عن استراتيجيتها. وما هو قادم هو عبارة عن نسخة مُحررة.

هل من الإثم أن نصاب بالملل عند ترجمة الكلاسيكيات؟

أعترف بأن لحظات من الملل قد تمكنت مني أثناء ترجمة بروست، بالرغم من أنّه لا ينبغي القول بأن الملل أصابني، ولكنه كان شعورًا مفاجئًا، ليس مجددًا، يكفي، نفس ما فعلته بالأمس أفعله اليوم، دائرة مفرغة! ولكنّه أمر لا مفر منه، إذ إنّه مقترن بالعمل على ترجمة طويلة. البحث عن الزمن المفقود كِتاب ضخم، وفي أحيان كثيرة لم أشعر بأنني سعيدة بالعمل عليه.

أعتقد أن المرء يتملكه الملل معظم الأوقات عند الترجمة، سواء أكان العمل قائمًا على كلاسيكيات أو شيء آخر، فعندها لا بدَّ له من التوقف عن فعل ذلك، فالعمل هنا ليس إثمًا أو خطيئة، ولكنه إشارة للمرء من أنّه يترجم العمل الخاطئ.

هل تصححين الأخطاء التي تجديتها في النص الأصلي؟

يقوم بعض المترجمين بفعل ذلك. توجد بعض الأخطاء عند بروست، نسيتُ تفاصيلها الآن، ولكنه أشار في موضع ما إلى أن أربعة أصدقاء قاموا برحلة إلى إيطاليا مع بعضهم البعض، وفي موضع آخر قال بأنهم ثلاثة. ولكنني أؤمن أنّه من المهم جدًّا ألا يتم العبث بمحتوى النص الأصلي بهذه الطريقة، بقدر ما يمكن للمترجم إغواء القارئ بذلك. واحدة من التزامات المترجم أنّه يُحاول إعادة إنتاج النص بالطريقة التي قرأها القارئ بلغته الأم.

الأخطاء وما إلى ذلك.. من الممكن أن أذكرها في تعليق أو حاشية.

هل هناك لحظات معينة أثناء ترجمة مدام بوفاري، شعرتِ فيها أن ترجمتك قد حققت المعنى أو الموسيقية التي لم

تكن متواجدة بالنص الأصلي؟

لا أعرف كيف أبتكر المعنى، ولكن بلا شك، هنالك لحظات أثناء الترجمة، فيها أدخلت الموسيقى، والتي لم تكن متواجدة في النص الأصلي. لم يكُن هذا متعمَّدًا، أو لا بدَّ من القول بأنني نادرًا ما أتعمد ذلك، ولكن أؤمن بنوع من التكافؤ في الترجمة، حيث ما يفتقر للموسيقية في موضع ما مقارنةً بما عليه النص الأصلي، يُمكن خلقه بالموسيقى في موضع آخر، ومن المحتمل أن تكون هذه الموسيقية مفقودة في النص الأصلي، ولكن هذا على أي حال، لا يعني أن كُل النصوص موسيقية.

والسبب في قول «أنا لا أعرف ابتكار المعنى»، يوضح جزئيًا أن المعنى أمر مُستعصٍ جدًّا، وعلى الجانب الآخر يعتمد على تأويل وتفسير القارئ، وكذلك عندما أترجم، لا أُعني دائمًا -أو ربما في بعض الأحيان- بالتفكير في معنى الجملة.

أثق -ويبدو ذلك جليًّا أثناء العمل- بأنّه إذا كُنت على يقين تام بما أفهمه من النص الأصلي، فإن «المعنى» وكُل شيء آخر، كالفكاهة، السخرية، الشفقة، إلى آخره، ستأتي أثناء العمل. أحاول البقاء على أداء عملية الترجمة في وضوح وبساطة قدر المستطاع، وبالمناسبة، هذا ينطبق على ترجمة النثر، أما ترجمة الشعر فالأمر مختلف تمامًا.

هل يحتاج المترجم إلى الهيمنة على كُلٍّ من ثقافة اللغة التي يترجم منها، وثقافة اللغة التي يترجم إليها؟

تعبير «الهيمنة»، هل تعنيان به «الدرجة العلمية»؟ أم أنّه، ويستحسن أن يكون: «امتلاك الفهم العميق والشامل لذلك الأمر؟» أريد أن أوضح أن موقف الكاتب، متضمنًا ذلك المترجم،

تجاه ثقافته فضلًا عن اتجاهه ناحية ثقافة النص الأصلي، لا بدَّ أن يكون ساعيًا أكثر منه مهيمنًا.

يسعى دائمًا المرء إلى الفهم، بل لاكتساب بعض منه، ولكنّه لن يستطع الاستحواذ عليه كُليًّا، فالحقيقة في أي ثقافة أنّ المرء يستطيع العمل والعيش، ولكن للإجابة بشكل أكثر بساطة: لنفترض أن المترجم يمتلك فهمًا عميقًا وجيدًا لثقافة لغته الخاصة، فسيكون التساؤل هو إلى أي مدى سيكون عمق الفهم المُحتاج للثقافة الأخرى!

أثناء ترجمة مدام بوفاري، وجدت أن قدرًا كبيرًا من النص كان مفهومًا، وقابلًا للترجمة دون المعرفة العميقة للثقافة الفرنسية في القرن التاسع عشر داخل مدن المقاطعات، ويبدو أن تصرفات إنسانية معينة تكون مقبولة إلى حد ما لكونها عالمية، أو على الأقل شائعة، في الحضارات الغربية في القرنين الماضيين، لا بدَّ أن أحذر من التعميم، حيث دائمًا هنالك استثناءات!.

العادات والتقاليد والتعبيرات الأخرى لم تعد مألوفة لنا في القرن الحادي والعشرين، ومع ذلك، لا تزال الطريقة التي أترجم بها، على مقربة من النص الأصلي، حتى عندما يتعلق الأمر ببعض التعبيرات مثل "to put straw in one's boots or أن تجعل أحدهم مُنزعجًا وغير مُرتاح. «!"otherdogs to beat. أمور صعبة أود القيام بها، (نعم؟ هل هذا ما قاله هومايس للمتسول؟)، بدلًا من البحث عن تعبيرات مكافئة في اللغة الإنجليزية داخل العادات والتقاليد، حتى كذلك أنماط التفكير في عصر فلوبير كانت جيدة جدًّا. ولكن من المحتمل أن أترجم بدقة متناهية ما هو موجود على رف المدفأة لإيما دون معرفة ذوقتها في الديكور، وسيكون من الجيد أن نعرف ذلك،

على الرغم من أنه في هذه الحالة لن يُغير في ترجمتي. بالطبع -بالنسبة لفلوبير- ما لديها على رف المدفأة يعبر عن الخضوع التام في تتبع الموضة الحالية، والنضال لتكون ضمن طبقة البرجوازيين الأرستقراطيين. قراء فلوبير في ذلك الوقت عرفوا ذلك.

أستخدم العديد من الكتب المرجعية، تعلمتُ ما أمكنني تعلمه، كتبت الحواشي لأساعد القُراء في قراءة الترجمة، ولكنني لم أشعر بوجوب معرفتي الوثيقة بثقافة فولبير التي يكتب عنها أو لها. (إجابة طويلة!، وها هو الكوب الثالث من القهوة!).

- لاحظنا أنّك في مدام بوفاري تميلين إلى الحفاظ على الكلمات المُتعلقة بالطبقات الاجتماعية والمكانة في الثقافة الفرنسية كما هي مثل (marquise , vicomte, curé) (مركيزة، فيكونت، كاهن)، ولكننا نعثر على مساوٍ إنجليزي عند ترجمة الأطعمة، على الرغم من الممكن أن يُنظر إلى الطعام كما لو أنّه من المحددات الثقافية. هل هذا النوع من التمييز داخل النظام تطبقينه على ترجمة أي نثر، أم أن الأمر موقوف على محتوى النص؟

لم أفكر في قاعدة عامة حول هذا النوع من الاختيار، أو ربما سبب ذلك امتلاكي هذه القاعدة، أو أن القاعدة العامة تقرر: أنّه عندما تترجم المصطلح الفرنسي سيعطيك معادلًا خاطئًا، وبخاصة في العناوين التي ذكرتمونها، من أن duke ليست هي بالضبط duc، أو على الأقل توجد روابط مختلفة في الإنجليزية، لذا لا أترجمها (بالمناسبة هنالك تعارف بين مترجمي بينجوين لبروست عمّا إذا وجب أو لا يجب ترجمة curé، ولكن الشعور

بأنّ هذه الروابط مع العنصر الفرنسي curé هي محددة تمامًا، وأنا لا أريد أن أخسر أحد بترجمة المصطلح)، أما بالنسبة للأطعمة، فعند هذه النقطة أتذكر الحالات الفعلية، ولكن نفس الحجة يمكن أن تنطبق عند ترجمة الأطعمة، ومع ذلك، لا بدَّ أن تكون [كمترجم] حريصًا على عدم وجود ترجمة مليئة بهذه المصطلحات المتروكة في النص الأصلي.

هل هناك لحظة مفصلية بالنسبة لكِ كمترجمةِ شابة طموحة؟ وما هي الترجمة الأولى التي عملتِ عليها؟

ترجمت بعض قصائد بليز سيندرارز لمجلة الجامعة الأدبية، بناء على طلب من صديق حيث كُنا نجمع سويًّا مختارات عن الشعر الفَرنسي، ولكن، حتى في المدرسة الثانوية ذهب الاعتقاد وتمكن التفكير من عقلي، عن أنني قد أصبح مُترجمة (بجانب أن أكون كاتبة، فالتفكير في الأمر كان متواجدًا منذ وقت مبكر جدًّا).

العمل على ترجمة أول كِتاب طويل، كان عبارات ميتة لـ موريس بلانشوت [Maurice Blanchot's Death Sentence]، والذي بدأت فيه تقريبًا في العشرينيات من عمري. على سبيل المثال، لم تكن لديّ أبدًا أي تطلعات لأكون مترجمة قديرة، أو أن أستهل العمل في الترجمة، بكل بساطة أستمتع بفعل ذلك، أعجبت وأحببت الكِتاب (فهو يحكي عن قصة حب من نوع ما لامرأة متوفية والتي عادت للحياة في لحظة ما؛ بسبب حب الراوي لها). أحب هذا النوع من النشاط حيث الكِتابة، والذي [يتضمنه] الترجمة. أريد أن تكون ترجمتي جيدة كما يجب أن تكون.

هل أنتِ راضية عن أي وقت مضى في وظيفة الترجمة؟ هل تعتقدين أن ترجمتك لمدام بوفاري قد انتهت؟ هل في اللحظة التي يقرأ فيها الناشر ترجمتك تكون هي اللحظة الفعلية التي انتهيتِ فيها حقًّا من الترجمة؟

أستطيع الشعور بأنّه لا يوجد المزيد مما أستطيع القيام به، ضمن الإطار الزمني لمتطلبات النشر. لا أرسل الترجمة للناشر إلا بعدما أشعر بأنها جيدة، أو جيدة بالدرجة التي عملت عليها، ومع ذلك، هنالك دائمًا لحظات أثناء الترجمة، فيها أكون غير راضيةٍ على الرغم من أنني كافحت لفترة طويلة عليها، ولكن تدور الترجمة دائمًا في فلك المحاولة للوصول إلى تسوية وحل وسيط لترجمة كلمة أو جملة.

أثناء العمل على ترجمة بروست، قمت بتعديلات للنسخة الأمريكية (فالنشر الأول كان في المملكة المتحدة)، وبعدها أيضًا في نسخ الجيب الأمريكية، مئات التعديلات الصغيرة لمئات الصفحات، بعد النشر وجدت أنّه لا يزال هناك العديد من الأمور الصغيرة جدًّا التي أريد تغييرها، ولكن لا بدَّ أن يكون في وقت ما نقطة للتوقف، حتى لو كانت الترجمة «الأفضل» للكِتاب سيكون هو العمل الذي ستُكرس له حياتك كلها (وهو ما يمكن ولا بدَّ أن يكون، في بعض الحالات).

مؤلفو الكلاسيكيات لديهم «شيء ما»، حيث نوع ما في الأسلوب الذي يُميِّزهم عن غيرهم. هل للمترجمين «توقيع» مماثل خاص بهم؟

نظريًا، نعم، فالمترجم لا بدَّ له من طمس «توقيع» أسلوبه الذي يُميزه ويسهل إدراكه، وإلا، فيُمكن للمترجم أو المترجمة

أن يفرضوا سطوة أسلوبهم على النص الأصلي، أيًا كان نمط أسلوبه.

فينبغي على المترجم أن ينغمس داخل نص المؤلف (حتى لو بدا مُتنافرًا له....) وأن يكون هو مؤلف النص، ونوعيًا، يتحلَّى بالشفافية، وفقدان ذاته، ويترك خلفه أسلوبه المميز الخاص به، ولكن، وبشكل حتمي، أدركت أن كُل كاتب -ومجددًا، المترجم هو كاتب- لديه نهجه الخاص في الكِتابة، ليس فقط نمطًا مُفضلًا، ولكن أيضًا مفردات يُفضلها عن غيرها.

يأمل المرء أن أسلوب الترجمة يتم تحديده من خلال النص الأصلي، ولكن منذ أن أصبح لدينا القدرة على اختيار كلمات من الإنجليزية تعادل الفرنسية، فمن الممكن لنا انتقاء «خاصتنا» من أنواع الكلمات بدلًا من التي في لغة أخرى.

هل تعتقدين أن ترك الكلمات باللغة الأم أمر مبالغ فيه؟ وعندما تتركين كلمات في لغتها، هل لا بدَّ أن تكون الكلمات مائلة؟

بطبيعة الحال، بعض الكلمات الأجنبية التي أصبحت شائعة الاستخدام تمامًا في اللغة الإنجليزية مثل «مناسب وapropos» «سعر ثابت prix fixe» وما إلى ذلك. بعض الكلمات الأخرى مثل فيكونت، يمكن أن تظل باللغة الفرنسية دون أن تكون مائلة، وكذلك بالنسبة لكاهن.

وبالنسبة للآخرين، عندما تكون الكلمة غير عادية، وغير مألوفة، فلا بدَّ أن تكون مائلة. في الحقيقة هنالك قواعد لهذا عند أسلوب الناشرين. لا ينبغي أن يكون هناك العديد من تلك العناصر المائلة -فلا ينبغي ألا يشوش على النص- ولكني

أعتقد أن القارئ الناطق بالإنجليزية لا يُعير اهتمامًا للتعرض أو اكتشاف العناصر الأجنبية الآن وفي ما بعد، وأنا أستحسن الحواشي الشاملة (أي لا علامات على صفحة النص ذاتها!).

هل تعتقدين بأن المترجمين يجب أن يكونوا غير مرئيين؟

أخذت هذه الأسئلة دون قراءة مُسبقة (فالطريقة التي أترجم بها أيضًا هي صفحة واحدة في كل مرة، دون المعرفة المسبقة لما هو آتٍ)، لذا لمست هذا في وقت سابق.
نعم، أعتقد بأن المترجم يجب أن يكون مختفيًا بشكل كبير أو قليل، باستثناء الفرصة المواتية له في نهاية الكِتاب للتحدث باستفاضة كاملة داخل الحواشي والتعليقات، أو التحدث مباشرة للقارئ في كلمة ختامية أو ملاحظة خاصة بالمترجم حول الترجمة والنص.
وأيضًا أعترض على ممارسة المترجم متضمنًا ذلك إهدائه الشخصي لأحد ما، أو آخرين في الصحفات الأولى -أشعر بأن هذا أمر غير مرغوب فيه، وتدخل غير مُبرَّر للمترجم بين القارئ والنص الأصلي-.

هل توافقين على «تحسين» شخص ما لترجمتك الخاصة، على سبيل المثال، بعد عقدين من الزمن؟ ليس البدء في ترجمة جديدة، ولكن تحديث ترجمتك؟

نعم، بالنسبة لي وبشكل نظري، سأكون منافقة إذا لم أوافق على ذلك؛ لأنني كثيرًا ما أردت «تحسين» ترجمات الآخرين، ليس الأقدم عني بل المعاصرين لي! بعبارة أخرى، من المحتمل لمترجم النص الأصلي أن يكون قد قام بالمجهود على قدم وساق، ودعونا نقول، بأنّه قام بعمل جيد جدًّا، ولكن هنالك

بعض من المعلومات غير الدقيقة أو غير الملائمة التي يمكن تصحيحها.

الآن أصبح هذا معقدًا بعض الشيء، بالطبع عدم الدقة هي شيء واحد، عدم الملاءمة من الممكن أن تكون مسألة رأي، ويمكن أن يكون «المُحسن» يعتقد فقط أنّ لديه إدراكًا أفضل في الأسلوب عمّا كانت عليه الترجمة الأصلية، ولكن في الحقيقة فإنها تفتقر لذلك.

في الواقع، هذا يُذكرني باثنين من المراجعين لترجمة سكوت مونكريف لبروست اللذين لم يُحسِنا دائمًا الترجمة. بعض الكِتابة الغَبية وعلى الأقل واحدة من الأخطاء النحوية قدمت بواسطة «التحسينات»، والتي جعلتني مستاءة جدًّا على سكوت مونكريف.

لذلك، لا بدَّ لأي ممن يقوم بتحديث الترجمة أن يقدم ملاحظة دقيقة عمّا فعله من تعديلات، ويأمل المرء أن يظل النص الأصلي غير المُحدث مُتاحًا لجميع القراء.

هل هناك فرق بين الترجمات الكلاسيكية، وترجمة الكلاسيكيات، فعلى سبيل المثال، الترجمة القديرة تقف أمام تقلبات الزمن؟

ليديا: حسنًا، نعم، هناك عشرون ترجمة لرواية مدام بوفاري، ولكنني لا أعتقد أن أي واحدة من هذه الترجمات كلاسيكية، العديد منها ليس بجيد.

(قرأت ١٣ منهم عندما كُنت أعمل على ترجمتي)، الآخرون جيدون في اتجاه واحد لا الكل.

تم التعامل مع ترجمة فرانسيس ستيجمولر على أنّها ترجمة

كلاسيكية؛ لأنّها جيدة وقطعة حيّة وحيوية من الكِتابة، ولكنها أحيانًا تشرد بعيدًا عن النص الأصلي، فهل لا بدَّ أن نطلق عليها كلاسيكية؟ ترجمة سكوت مونكريف بالتأكيد يُطلق عليها -بل ويمكن اعتبارها- أنها كلاسيكية، وأفترض بأنّها إلى حد ما، قد حازت على ذلك، بعد أن كان ذلك الجهد الهائل من الحب والعمل المتقن جدًّا، حيث إنّه إذا قبل المرء نوعًا محددًا من الأسلوب واقترب من نهج معين من الترجمة (أكثر تحرُّرًا مما سمحته لنفسي، على سبيل المثال).

إنها ترجمة كلاسيكية، ولكنني فقط سأرشحها مع تحفظات.

قصيدة كيتس «عند النظر لأول مرة إلى هومبر تشابمان» هي واحدة من الترجمات الكلاسيكية التي لا بدَّ من الإشادة بها.

فلاديمير نابوكوف

حوار

هربرت جولد وجورج بليميتون

كاتب روسي ولد في إبريل ١٨٨٩م في سان بطرسبرج، ولكنه لم يكتسب شُهرته الواسعة إلا بعد انتقاله إلى أمريكا وكتابته الشعر الإنجليزي. من أشهر رواياته لوليتا والتي تحولت إلى فيلم -له محاضرات عِدة ألقاها في جامعة كورنيل، كان يُترجم بنفسه رواياته من الإنجليزية للروسية والعكس- وصلت إلى القائمة النهائية لجائزة الكتاب الوطني للخيال سبع مرات. تُوفِّيَ في يوليو ١٩٧٧م.

أما عن الحوار فمعظم الأسئلة كانت من قِبل هربرت جولد، بقية الأسئلة أُرسلت له بالبريد من خلال جورج بليميتون. ظهر الحوار في مجلة «ذا باريس ريفيو» في أكتوبر ١٩٦٧ م.

صباح الخير. دعني أسألك أربعين سؤالًا غريبًا.

صباح الخير. أنا مستعد.

إحساسك بعدم أخلاقية العلاقة ما بين همبرت همبرت ولوليتا قوي للغاية. على الرغم من أنّه في كُلٍّ من هوليود ونيويورك، العلاقات متعددة ومتكررة فيما بين الرجال في الأربعين من عمرهم والفتيات الصغيرات جدًّا والأكبر من لوليتا. يتزوجون بلا أي غضب عام، بدلًا من ذلك، مجرد هديل كالحمامِ.

لا، لم يكن لديّ أي إحساس بعدم أخلاقية وفجورالعلاقة القوية ما بين همبرت همبرت ولوليتا، ولكنه إحساس همبرت نفسه. هو يهتم، أما أنا لا، لا أولي عناية كبيرة تجاه الأخلاق العامة سواء كان ذلك في أمريكا أو أي مكان آخر. وعلى كُلٍّ، فإن حالات الرجال الأربعينين -أي في سن الأربعين- الذين يتزوجون فتيات في سن المراهقة أو أوائل العشرينيات لم يكن له أي تأثير على لوليتا.

كان همبرت مولعًا بـ «الفتيات الصغيرات»، وليس مجرد «الشابات منهن». «الفتيات الجميلات الحوريات هن البنات الصغيرات، لا النجوم أو القطط الصغيرة الجذابة». كانت لوليتا في الثانية عشرة من عمرها عندما التقى بها همبرت، وليس ثمانية عشر. قد تتذكر بمرور الوقت أنّها كانت في الرابعة عشر من عمرها عندما أشار بأنّها له «عشيقة الشيخوخة».

قال أحد النقاد عنك بأن «مشاعره ليست كمشاعر أي فرد آخر..». هل هذا يعني لك شيئًا؟ أم أنّ هذا معناه أنك تعرف مشاعرك أفضل مما يعرف الآخرون مشاعرهم؟ أم يعني أنّك اكتشفت نفسك عبر مستويات أخرى؟ أم أنّه بكل بساطة تاريخك الشخصي هو تاريخ فريد من نوعه؟

لا أتذكر هذه المقالة، ولكن إذا كان الناقد بالفعل قد صرّح بمثل هذا التعليق، فهو يعني وبكل تأكيد أنّه اكتشف حرفيًّا مشاعر الملايين من البشر، على الأقل داخل ثلاث دول، قبل الوصول لاستنتاجه. إذا كان الأمر كذلك، فأنا في الواقع عبارة عن طائر نادر. من ناحية أخرى، إذا عمد فقط إلى اقتصار هذا الاستجواب على أفراد عائلته أو من معه في النادي، فلا يمكن مناقشة تعليقه جِديًّا.

كتب ناقد آخر عنك أنّ «العوالم ثابتة، ويمكن أن تصبح عوالم مشحونة بالهوس، ولكنها عوالم لا تتفكك مثل عوالم الواقع اليومي» هل توافق على ذلك؟ هل هناك سِمة ثابتة في منظورك تجاه الأشياء؟

لمن «الواقع»؟ وأين «اليومي»؟ دعني أقترح عليك بأن مصطلح «الواقع اليومي» هو تعبير ثابت تمامًا لأنّه يفترض مُسبقًا

حالة يمكن ملاحظتها بشكل دائم، وبموضوعية راسخة وأساسية ومعروفة عالميًا. أظن أنّك مَنِ اخترع هذا «الواقع اليومي». كل هذا ليس موجودًا بالمرة.

إنه كذلك (ذاكرًا اسم الناقد). قال ناقد ثالث بأنك «تحسر» من شخصياتك «إلى حد أصبحوا فيه مجرد رموز داخل مهزلة كونية». لا أوافق على ذلك؛ برغم الهزلية التي يبدو عليها همبرت، لكنّه يحتفظ داخله بجودة الفنان الظاهر عليه الإصرار والتأثر.

سأوضح ذلك بشكل مختلف: همبرت همبرت شخص تافه وصعلوك قاسٍ تمكن من الظهور «المؤثر». هذه الكُنية، في حقيقتها، عبارة عن إحساس مليء بدموع كاذبة، يمكنها فقط أن تجعله يتقبَّل فتاتي الفقيرة الصغيرة، بجانب ذلك، كيف يمكنني أن «أحسر» حيز الشخصيات إلى حد الرموز، إلى آخره من هذا الكلام، هل يمكن أن أفعل هذا مع الشخصيات التي اخترعتها بنفسي؟ يمكن للمرء أن «يحسر» السِّير الذاتية لشخص ما، لكن لا يمكن أن يحدث هذا مع مجرد طيف خيالي.

قال إي. إم. فورستر عن شخصياته الرئيسية بأنّهم أحيانًا يتقلدون زمام الأمور ويُملون عليه مسار روايته. هل كان ذلك مشكلة لك في أي وقت، أم أنك في حالة كاملة من التحكم والسيطرة؟

معرفتي عن أعمال السيد فورستر قليلة للغاية وتنحصر في رواية واحدة لم ترُق لي، وعلى أي حال لم يكن هو الذي شكَّل في قالب مبتذل بعض الشيء، وبنزوة طارئة، شخصياته التي خرجت من تحت طوعه وسيطرته، إنه أسلوب قديم مثل قدم

أقلام الريش، على الرغم من أنّه بالتأكيد يتعاطف المرء مع هؤلاء الناس إذا حاولوا التخلص بالحيل والخداع من الرحلة المتجهة إلى الهند أو أي مكان آخر يأخذهم إليه، لكن شخصياتي كالعبيد الذين يجدفون السفينة وسط الماء.

أشار كلارنس براون من برينستون إلى أوجه التشابه المدهشة داخل أعمالك، واصفًا إياها بـ «التكرار المتطرف»، ومن ناحية أخرى مختلفة تمامًا، تقول أنت الشيء نفسه. لقد تحدث عن القدر في أن يصبح كـ «مُوزية[٣] نابوكوف» هل أنت بشكل مقصود على وعي تام من «تكرار نفسك»، أو بكلمات أخرى، هل تسعى إلى وحدة متكاملة واعية لإنتاجك من الكتب؟

لا أعتقد بأنني رأيت مقالة كلارنس براون، ولكن يبدو أنّ لديه شيئًا ما فيه. يبدو على الكُتاب الثانويين أنهم متعددو المواهب لأنّهم يقلدون كثيرًا من كُتاب الماضي والحاضر. في حين أن الفنان الحقيقي يمتلك وحده القدرة الذاتية على أن يكون أمثولة ونموذجًا يُحتذى به.

هل تعتقد أن النقد الأدبي بنّاء؟ سواء كان في العموم، أو خاصة بالنسبة لكتبك؟ هل هو نقد إرشادي مفيد في أي وقت؟

هدف النقد هو قول شيء ما عن الكتاب سواء قرأه الناقد أو لم يقرأه. يمكن للنقد أن يكون مفيدًا بمعنى أن يعطي للقراء، بما في ذلك مؤلف الكتاب نفسه، بعض المعلومات عن مدى إدراك الناقد، وأمانته، أو كليهما.

٣- مُوزية: من آلهة الفنون والعلوم عند اليونان.

وعمل المحرر؟ هل عرض عليك أحد المحررين من ذي قبل نصيحة أدبية؟

«المحررون»، أفترض أنّك تعني المدققون. من بين هؤلاء عرفت شخصيات شفافة مفعمة بلباقة ورِقة لا حدود لها والذين تناقشوا معي حول الفاصلة المنقوطة كما لو أنها نقطة الشرف، في حين أنها في الواقع مجرد نقطة فنية في كثير من الأحيان.
ولكنني أيضًا عرفت عددًا قليلًا من المتوحشين الأوصياء المبالغ فيهم الذين حاولوا «تقديم اقتراحات»، فتصديت لهم، وواجهتهم كالرعد، مُعلنًا «قِفْ مكانك!».

هل أنت كعالم الحرشفيات، مطاردًا لضحياك؟ إذا كنت كذلك، ألا يكون ضحكك وسخريتك تُخيفهم فجأة؟

على العكس تمامًا، إنّها تعمل على تهدئتهم وإدخالهم حالة من البلادة الآمنة، كالتي تعيشها الحشرة عندما تحاول تقليد ورقة شجرة ميتة، وعلى الرغم من ذلك، يتعامل القارئ المتعطش للآراء مع مؤلفاتي، وأتذكر مقالة لسيدة شابة، تحاول فيها إيجاد رموز تخص الحشرات داخل عملي الإبداعي. قد تكون المقالة مسلية إذا عرفت شيئًا ما عن الحشرات.
وآسفاه، أظهرت المقالة الجهل التام لهذه السيدة وفوضى في انتقاء المصطلحات التي استخدمتها للبرهنة فصارت سخيفة وعبثية.

كيف يمكنك تعريف اغترابك في ما بين ما يُطلق عليهم باللاجئين من «الروس البيض»؟

حسنًا، تاريخيًا أنا من «روسيا البيضاء»؛ لأنّه منذ أن رحل كل

الروس عنها مثلما فعلت عائلتي في السنوات الأولى من استبداد البلشفية بسبب معارضتهم لها، احتفظوا بهويتهم كما هي «روس بيض» على نطاق واسع، ولكنَّ هؤلاء اللاجئين انقسموا إلى عدد من الطبقات الاجتماعية والفصائل السياسية كما كانت الأمة بأكملها قبل الثورة البلشفية. لم أختلط بالسود من [حركة روسية يمنية متطرفة] الروس البيض، ولم أختلط كذلك بمن أطلق عليهم «البلشفيون»، هذه هي اليسارية [الوسطية]. على الجانب الآخر، لدي أصدقاء من النظام الملكي الفكري الدستوري، كما لديّ أصدقاء من بين المفكرين الذين ينتمون إلى الاشتراكية الثورية. كان والدي ليبراليًا من الطراز العتيق، لا أمانع من وصفي أيضًا بأنني ليبرالي عتيد.

كيف يمكنك تعريف الاغتراب عن روسيا الحالية؟

يمكن تعرفيها الآن كارتياب وشك مزيف، كوعي مستمر لظلم غير قابل للتقدير، كاللامبالاة الكاملة تجاه الكل والتي تحرك الرجل السوفيتي الوطني اليوم، كالارتياح والرضا الشديد الذي تحصل عليه كما كان معروفًا مبكرًا في ١٩١٨م (عجرفة برجوازية تافهة، وجوهر غير مثقف) من اللينينية [نسبة إلى لينين].

كيف تتعلق وتمنح احترامًا لشعراء كـ(بلوك وماندلشتام) وآخرين من الذين كتبوا في تلك الأيام قبل أن تغادر روسيا؟

قرأتهم في طفولتي، منذ أكثر من نصف قرن مضى، ومنذ ذلك الحين أذكر بشكل عاطفي وغرامي وحماسي كلمات بلوك، وقطعه الطويلة ضعيفة، والأشهر هي قطعة الاثنى عشر القوية والرهيبة، مصاغة بوعي ذاتي ونغمة «بدائية» مزيفة، مع طعن قوي ليسوع المسيح قد ضمنّه في النهاية. بالنسبة

لماندلشتام، عرفته كذلك عن ظهر قلب، ولكنه أعطاني حماسة متقدة ومبهجة أقل من بلوك. اليوم، من خلال منظور المصير المأساوي، يبدو على شعره أنّه أعظم مما هو عليه في الواقع، وعادة، ألاحظ أن أساتذة الأدب لا يزالون يخصصون هذين الشاعرين في مدارس مختلفة، لكن هنالك مدرسة وحيدة هي مدرسة الموهبة.

أعرف أن أعمالك قُرئت وهُوجمت داخل الاتحاد السوفيتي. ماذا سيكون شعورك تجاه نسخة سوفيتية من أعمالك؟

حسنًا، تم الترحيب بأعمالي. وحقيقة، أظهرت طبعات فكتور استمالتي إلى وأد وحرق ثم إعادة طبع النسخ الروسية الأصلية لعام ١٩٣٥، وناشر نيويورك (فيدار) هو من طبع ترجمتي الروسية لوليتا. أنا متأكد أن الحكومة السوفيتية ستسعد بالاعتراف رسميًّا برواية يبدو أنّها تحتوي نبوءة بنظام هتلر، ورواية يعتقد أنها تستنكر وبشدة نظام الفنادق الأمريكية المنتشرة على الطريق العام.

هل سبق وحظيت باتصال مع مواطنين سوفيتين؟ مع أي نوع منهم؟

عمليًّا لم أحظ بأي اتصال حقيقي معهم على الرغم من أنني وافقت في مرة، في أوائل الثلاثينات أو أواخر العشرينات، على عقد اجتماع مع وكيل فضولي كبير من روسيا البلشفية والذي كان يحاول جاهدًا استعادة الكُتاب والفنانين المهاجرين إلى الحظيرة. كان لديه اسم مزودج، تاراسوف كذا، وكتب نوفيلا تحت عنوان الشيكولاتة، وأعتقد أنني ربما حظيت بممارسة الرياضة معه. سألته إن كان سيُسمح لي بأن أكتب بحرية وإذا

كُنت سأتمكن من مغادرة روسيا إن لم أحبها وقتها، قال بأنني سأكون مشغولًا لأنها ستروق لي ولن يكون لديّ أي وقت أحلم أثناءه بالذهاب إلى الخارج مجددًا. قال، بأنني سأكون حرًّا بشكل مثالي لأختار أي نوع من الثيمات الروسية السوفيتة المتواجدة بوفرة المسموح للكتاب باستخدامها، مثل المزارع، المصانع في فاكستان[٤]، الكثير من الموضوعات المدهشة. قلت مزارع، وغيرها، تصيبني بالملل، وسرعان ما سيستسلم البغض الفاتن داخلي، لكن كان حظ هذا الشخص أوفر مع الملحن سيرغي بروكوفييف.

هل تعتبر نفسك مواطنًا أمريكيًا؟

نعم. أنا أمريكي مثل شهر إبريل في ولاية أيرزوينا. النباتات، والحيوانات، والهواء للولايات الغربية هي صلاتي ورابطي مع القطب الشمالي الروسي والآسيوي. بالطبع، أدين كثيرًا للغة الروسية والمناظر الطبيعية إلى كوني عاطفيًا، لنقول، الأدب الأمريكي الإقليمي، أو الرقصات الهندية، أو فطيرة القرع ذات القشر الروحاني، ولكنني أشعر بدفء مشبع، فخر طريف عندما أظهر جواز السفر الأمريكي الأخضر على الحدود الأوربية، لكن يسيء لي الانتقاد الأجوف من الخارجية الأمريكية وآسف له. في السياسة الداخلية، بشكل قوي أكافح ضد عملية الفصل المؤسسي. في السياسة الخارجية، بالتأكيد أقف في جانب الحكومية. وعند الشك، دائمًا أسير في طريق اختيار هذا السلوك والذي من الممكن أن يكون أكثر الطرق استياء لكُلٍّ من الهنود الحمر والراسلز.

٤- فاكستان: كتبها نابوكوف فاكستان ساخرًا، يقصد باكستان (المترجم).

هل هناك مجتمع ما تعتبر نفسك جُزءًا منه؟

ليس تمامًا. أستطيع أن أجمع بشكل جنوني عددًا كبيرًا من الأفراد، أكون مغرمًا بهم ولكنهم سيشكلون نسيجًا مختلفًا تمامًا ومجموعة متناقصة ومتشابكة إذا اجتمعت معًا داخل الحياة الحقيقة أو على جزيرة حقيقة، وإلا، يمكنني القول بأنني إلى حد ما مُرتاح في صحبة المفكرين والمثقفين الأمريكيين الذين قرأوا كُتبي.

ما هو رأيك في العالم الأكاديمي كبيئة للكاتب المبدع؟ هل يمكن أن تتحدث وبشكل أكثر تحديدًا عن القيمة والفائدة أو تحدد الضرر من تدريسك في جامعة كورنيل؟

مكتبة الكُلية، مكتبة من الدرجة الأولى مع حرم جامعي هادئ ومريح في ما حولك هي بيئة جيدة بالنسبة للكاتب. هنالك بالطبع مشكلة تعليم الشباب. أتذكر في مرة، في منتصف الفصل الدراسي، ليس في كورنيل، جلب طالب راديو ترانزستور معه داخل غرفة القراءة، تمكن من قول التالي:

١- كان يلعب الموسيقى «الكلاسيكية».

٢- يفعل ذلك بشكل «هادئ».

٣- «لم يكن هنالك الكثير من القراء في ما حوله أثناء الصيف».

كُنت هناك، وحدي.

هل يمكنك وصف علاقتك بالوسط الأدبي المعاصر؟ مع إدموند ويلسون، ماري مكارثي، محرري مجلتك وناشري الكتاب؟

المرة الوحيدة التي تعاونت فيها مع أي كاتب، كانت عندما

ترجمت مع إدموند ويلسون مسرحية بوشكين «موزات وساليري» لصالح نيو ريببلك - New Republic - منذ خمس وعشرين سنة، ذكريات متناقضة نوعًا ما، بالنظر إلى ما جعله مخادعًا لنفسه في العام الماضي عندما كانت لديه الجرأة لسؤالي عن مدى استيعابي لمسرحية يفجيني أونيجين.
من ناحية أخرى، ماري مكارثي، كانت لطيفة جدًّا بالنسبة لي داخل نيو ريببلك، على الرغم من أنني أعتقد بأنها أضافت بعض من ملائكيتها إلى شخصية كينبوت في روايتي النار الهادئة. لا أفضل أن أذكر علاقتي مع موريس جيروديـاس. أجبت في إيفرجرين عن مقالة فقيرة داخل أنطولوجيا أولمبيا. غير ذلك، أتمتع بعلاقة مشروطة جيدة جدًّا مع الناشرين، وصداقتي الطيبة مع كاثرين وايت وبيل ماكسويل من نيويوركر هي علاقة لا يمكن أن يستحضرها أكثر المؤلفين عجرفة دون الشكر والامتنان.

هل يُمكنك أن تُخبرنا شيئًا ما عن عاداتك أثناء العمل؟ هل تكتب وفق خطة مُعدة مسبقًا؟ هل تقفز من مقطع إلى آخر، أم هل تتحرك من خلال البداية وصولًا النهاية؟

إنني أتبع نمط الشيء يسبق الشيء. في أي موضع أختاره، أملأ فراغاته بالكلمات المتقاطعة، هذه القطع أكتبها على بطاقات الفهرسة حتى تنتهي الرواية. جدولي مرن ولكنني بدلًا من ذلك وبشكل خاص مُحدد تجاه أدواتي: بطاقات بريستول مسطرة وحادة جدًّا، ليس ثقيلة، أقلام رصاص مزودة بممحاة.

هل هنالك صورة محددة عن العالم تتمنّى تطويرها؟ بالنسبة لك الماضي هو الحاضر، حتى أن ذلك ظهر جليًّا في رواية مستقبلية وهي Bend Sinister.. هل أنت «نوستالجي»؟ في أي عصر تود العيش؟

في الأيام المقبلة من الطائرات الصامتة، اللطيفة، السماوات الفضية الرائقة، النظام الشامل للطرق تحت الأرض التي تنزل إليها الشاحنات مثل مورلوكس. فيما يتعلق بالماضي، لا أحب استعادته من عدة زوايا مختلفة من الزمكان والتي كانت تفتقد للراحة مثل البناطيل الواسعة الفضفاضة، وأحواض الاستحمام العميقة.

أنت تعرف بأنك لست مجبرًا أن ترد على كُل أسئلتي مثل كينبوت (راوي في رواية النار الهادئة)؟

أبدًا لن أبدأ في تخطي الأسئلة الصعبة. دعنا نُكمل.

بجانب كتابة الروايات، ماذا تفعل، أو ما الذي تحب فعله أكثر من أي شيء آخر؟

حسنًا، اصطياد الفراشات، وبطبيعة الحال، دراستهم. المكآفات والملذات من الإلهام الأدبي لا تعادل أي شيء بجانب نشوة اكتشاف عضو جديد تحت الميكروسكوب أو أنواع غير مكتشفة على سفح الجبال في إيران أو بيرو. من المحتمل أنه لو لم تقم الثورة في روسيا، كُنت سأكرِّس نفسي تمامًا إلى دراسة علم قشريات الأجنحة، ولن أكتب أبدًا أيًّا من هذه الروايات على الإطلاق.

ما هي أكثر السمات المبتذلة - Poshlust[٥] - في الكتابة المعاصرة؟ هل كانت لديك إغراءات لخطيئة الابتذال؟ هل سقطت قبل ذلك فيها؟

«Poshlust» أو في ترجمة أفضل «poshlost» حيث توجد الكثير من الفروق الدقيقة وبشكل ما لم أصفهم بوضوح كافٍ في كتابي الصغير عن جوجول، إذا كُنت تعتقد بأن أي شخص يمكنه سؤال أي أحد إذا تم إغراؤه بواسطة الابتذال.فهي عبارة عن هراء مبتذل، عبارات سوقية، تَحفظ في كافة المراحل، تقليد التقليد، أعماق مزيفة، فجاجة، حماقة وأدب زائف مخادع هذه هي النماذج الواضحة.

الآن، إذا كُنت تريد توضيح الابتذال في الأدب المعاصر، فستجده في رمزية فرويد، الأساطير المهملة التي عفا عليها الزمن، التعليقات الاجتماعية، الرسائل الإنسانية، الاستعارات السياسية، القلق حِيال الطبقة أو العرق والتعميمات الصحفية التي نعرفها. يتمحور الابتذال في مفاهيم مثل أن «أمريكا ليست أفضل من روسيا» أو «نحن جميعًا مشاركون في الذنب الألماني».

زهور مبتذلة تتفح داخل عبارات ومصطلحات مثل «لحظة الحقيقة» «الكاريزما» «الوجودية» (عندما تستخدم بشكل جاد)، «الحوار» (كما ينطبق على المحادثات السياسية بين الدول)، و«الكلمات» (كما تنطبق على مفردات اللغة، وكما تنطبق على رسام غير موهوب). الحديث في وقت واحد عن معسكر أوشفيتز

٥- Poshlust أو poshlost: هي كلمة روسية الأصل ليس لها مُقابل في الإنجليزية، ولكن عند فلاديمير نابوكوف لها التعريف الذي وضّحه، وأقرب المعاني إليها في اللغة العربية هو الابتذال. (المترجم).

بيركينو، هيروشيما وفينتنام لهو ابتذال مثير للفتنة. الانتماء إلى نادٍ مختار بعناية -الذي يحمل اسم يهودي، لمؤسسه بالطبع- هو ابتذال محض. المراجعات المكتوبة من صحفيِّين من الدرجة الثانية لهي مبتذلة في كثير من الأحيان، ولكن الابتذال يختفي داخل مقالات معينة رفيعة المستوى الثقافي.

هذا الابتذال قد أطلق على السيد بلانك بأنّه شاعر عظيم، ومستر بلوف روائي قدير. واحدة من الأماكن المفضلة لتنمية الابتذال كانت دائمًا المعرض الفني: هنالك يُنتج عن طريق ما يسمى بالنحاتين، الذين يعملون مع أدوات هدامي المباني، حيث تماثيل لأشخاص معتلة العقل تتحرك بعمود مرفقي، مجسمات زان، طيور رائحتها عطنة كالبولستيرين، كائنات داخل المراحيض، كرات المدفع، كرات مُعلبة.

هناك نعجب بالأشكال المرسومة التي تشبه قاعدة المرحاض على الجدران بما يسمى بالفنانين التجريديين، السريالية الفرويدية، لطخات الألوان، وبقع رورشاخ، كل هذا مبتذل بشكله الخاص بالضبط مثل الجمل الأكاديمية منذ نصف قرن كـ «ضحى سبتمبر» و«الفتيات المزهرة».

بالطبع القائمة طويلة، كل منا لديه، حيوانه الأليف الأسود الخاص به، في مجموعته عن «الابتذال». بالنسبة لي هو إعلانات شركة الطيران: الوجبة الخفيفة التي تقدم عن طريق فتاة مجاملة بإفراط إلى زوجين من الشباب، تتطلع فيهما ببهجة إلى الأريكة الخضراء، هو يعجب بحزن عميق بمضيفة الطيران، وبالطبع، رواية الموت في البندقية. أنت ترى المجال.

هل هناك كُتاب معاصرون تتابعهم بمتعة عظيمة؟

هنالك العديد من هؤلاء الكُتاب، ولكنني لن أذكر أسماءهم؛ المتعة المجهولة لا تؤذي أحدًا.

هل تُتابع بعضهم حاملًا على عاتقك آلامًا مُبرحة؟

لا. بكل بساطة العديد من الكُتاب المقبولين، لا وجود لهم بالنسبة لي. أسماؤهم منقوشة على مقابر فارغة، كتاباتهم عبارة عن دُمى، إنهم يشكلون التفاهة بعينها، وهذا على اعتبار أن ذوقي في القراءة هو المعنيّ بالأمر. بريخت، فوكنر، كامو، وآخرون، يعنون حقًّا لا شيء بالنسبة لي، ولا بدَّ أن أدافع عن الاشتباه في مؤامرة ضد عقلي عندما أرى متملقًا مقبولًا كـ«أديب عظيم» من قبل النقاد والمؤلفين الذين لهم علاقة حميمة مع السيدة تشارلي أو الطموح الهرائي للسيد بوينـد، هذا كله زائف. ألاحظ أنّه حلَّ محل دكتور شويتزر في بعض الأهداف.

كمُعجب بكُلٍّ من بورخيس وجويس يبدو عليك أنك تشاركهم المتعة في إغاظة القارئ بالحيل والتلاعب اللفظي والألغاز. كيف تتصور نمط العلاقة الناشئة بين القارئ والمؤلف؟

لا أتذكر أي تورية أو تلاعب لفظي عند بورخيس وهذا لأنني قرأته فقط مترجمًا. على أي حال، حكاياته الصغيرة الحساسة ومينوتوراته[٦] المصغرة ليس به أي تشابه مع آلات جويس العظيمة. لم أجد أي ألغاز في واحدة من أكثر رواياته شفافية ووضوحًا، يوليسيس. على صعيد آخر، أكره يقظة فينيجان -

---

٦- المينوتور في الميثولوجيا الإغريقية مخلوق نصفه رجل ونصفه الآخر ثور(المترجم).

Finnegans Wake - والتي فيها نمو سرطاني لأنسجة خيالية من الكلام الذي بالكاد يُعوض المرح المُروع للفولكلور والإسقاط السهل البسيط.

ما الذي تعلمته من جويس؟

لا شيء.

كيف؟

لم يكن لجيمس جويس أي تأثير عليّ بأي صورة كانت. أول اتصال قصير مع يوليسيس كان في حوالي ١٩٢٠ في جامعة كامبريدج. عندما جلب صديقي، بيتر مروزوفسكي، نسخة من باريس، وللحظ قرأتها، كما لو أنّه ضربني وحفر لي حفرة، واحد أو اثنان من الطرق الملتهبة من مونولوجات مولي، والتي، في ما بيننا، هي أضعف الفصول في الكتاب. فقط، بعد خمسة عشر عامًا، عندما بالفعل شُكِّلت ككاتب وصرت مترددًا في التعلم أو تفهم أي شيء، قرأت يوليسيس وأعجبت بها بشكل يفوق الحد. أنا غير مبالٍ ليقظة فينتجان كما أنني غير مبالٍ لكل الأدب الإقليمي المكتوب بلغته غير المحلية، حتى لو كانت تلك اللغة عبقرية ولا مثيل لها.

ألم تكتب كتابًا عن جميس جويس؟

ليس فقط عنه. ما أنوي فعله هو نشر نحو عشرات الصفح من المقالات عن أعمال متعددة -يوليسيس، مدام بوفاري، تحولات كافكا، دون كيخوت، وغيرها- والذين اعتمدت عليهم في محاضرات داخل جامعتي كورنيل وهارفرد. أتذكر بسرور تمزيق كتاب دون كيخوت، وهو كتاب عتيق يدعو للعنف غير متقن

الكتابة، أمام ٦٠٠ طالبًا داخل صالة موميريال، أمام كثير من الرعب والإحراج لبعض الزملاء المحافظين.

- ماذا عن التأثيرات الأخرى؟ بوشكين؟

بطريقة ما أو بأخرى يُمكن القول بأن كلًّا من تولستوي وتورجنيف قد تأثّرا بفخر ونقاء فن بوشكين.

وجوجول؟

كُنت حريصًا بألا أتعلم منه أي شيء. كمعلم، هو شخص مريب وخطير. في أسوأ حالاته، وفي أموره وأدواته الأوكرانية، فهو كاتب لا قيمة له، وفي أفضل حالاته، هو شيء لا يضاهى به ولا يُقارن.

هل هناك شخص آخر؟

هـ.ج.ويلز، فنان عظيم، كان واحدًا من كُتابي المفضلين عندما كُنت صبيًا، والروايات والقصص من أمثلة: الأصدقاء المتحمسون، آن فيرونيكا، آلة الزمن، مدينة العميان، كل هذه القصص كانت أفضل بكثير من أي شيء كتبه بينيت أو كونراد، أو في الواقع، أفضل من كتابات قد ينتجها معاصرو ويلز. بشكل مسالم، وبطبيعة الحال من الممكن تجاهل تأملاته الاجتماعية، ولكن رومانسياته ونظرته الفانتازية رائعة. في ليلة ما، داخل منزلنا في سان بطرسبرج، كانت هنالك لحظة مروعة، فظيعة، عندما تحدثت مترجمته، زينالدا فنجيروف عن ويلز، محملة بانقلاب وهرج ومرج داخل رأسها: «أتعلم، أفضل أعمالك بالنسبة لي هي العالم المفقود» وحينها قال أبي بتسرع «تعني الحرب التي خسرها المريخيون».

هل تعلمت من طُلابك في كورنيل؟ أم كانت مجرد تجربة مادية ومالية؟ وهل علمك التدريس أي شيء ذي قيمة؟

عمدت طريقتي في التدريس إلى الحيلولة دون التواصل الحقيقي مع طُلابي. في أفضل الأحوال، سيعملون على تقيؤ أجزاء ضئيلة من عقلي أثناء الامتحانات[٧]. كل محاضرة، كُنت ألقيها بعناية فائقة، أكتبها بخط يدي بكل محبة وأطبع بمودة، ورويدًا رويدًا أقرأ ما كتبته في المحاضرة، أحيانًا أتوقف لإعادة كتابة جملة أو أعيد قراءة فقرة تعمل على إنعاش وتقوية الذاكرة، ومع ذلك، نادرًا ما يحرض ذلك على أي تغيير في الإيقاع الذي يتمسك به الطلاب. أرحب بالخبرات الاختزالية القليلة المتواجدة في الطلاب المستمعين، على أمل أنّهم سيتواصلون بشأن المعلومات التي خزنوها مع القليل من زملائهم المحظوظين، وعبثًا حاولت أن أستبدل ظهوري على منضدة القراءة في المحاضرة عن طريق شرائط مُسجلة يتم تشغيلها على راديو الجامعة. من ناحية أخرى، استمتعت بشكل كبير بالضحك الخافت الدال على الإدراك والفهم في هذه أو تلك النقطة الحميمية في قاعة المحاضرة، أو عند هذه أو تلك النقطة من المحاضرة ذاتها. جاءت أفضل مكافأة من طلابي السابقين الذين بعد عشر أو خمس عشرة سنة في ما بعد يكتبون لي ليقولوا إنّهم الآن فهموا ما الذي أردته لهم عندما علّمتهم أن يتخيلوا تسريحة إيما بوفاري، أو ترتيب الغرف في أسرّة ساميزا أو الشخصين مِثلي الجنسية في رواية آنا كارنينا. لا أعلم إذا كُنت قد تعلمت أي شيء من التدريس ولكن أعرف أنني جمعت معلومات شيقة لا

٧- أي أفرغوا ما تعلموه مني أثناء الامتحانات، ولكن رأيت ترك التعبير كما هو لما فيه من دلالة واضحة وقوية (المترجم)

تقدر بثمن من خلال تحليل دَزِّينة روايات لطُلابي. راتبي كما تعرف لم يكن بالضبط راتب أمير.

هل هنالك أي شيء تود قوله بشأن التعاون الذي منحته إياك زوجتك؟

كانت زوجتي مستشارًا ومُحكمًا لي، عندما عملت على أول عمل إبداعي في بداية العشرينيات، قرأت لها كُل قصصي وروايتي مرتين على الأقل، ثم أعادت القراءة مرة أخرى عندما كانت تعمل على كتابتهم على الآلة الكاتبة وتصحيح التجارب الطباعية وفحص الترجمات والتي كانت إلى لغات مُتعددة، وفي يوم ما من عام ١٩٥٠، في إيثاكا، نيويورك، كانت مسؤولة عن تعطيلي لفترة وحثي على التريُّث وإعادة النظر، عندما كُنت أحمل أول فصل من رواية لوليتا وفي طريقي إلى موقد حرق القمامة، بسبب الصعوبات الأسلوبية والفنية والشكوك.

ما هي علاقتك بترجمات كُتبك؟

بالنسبة إلى اللغات التي أعرفها وأتقنها أنا وزوجتي أو نقرأ بها -الإنجليزية، الروسية، الفرنسية، وإلى حد ما الألمانية والإيطالية. والنظام الذي نتَّبعه في مراجعة الترجمة هو فحص صارم لكل جملة، أما في حالة النسخ اليابانية والتركية، لا أحاول تخيل كمٍّ الكوارث المحتملة التي من الممكن أن تُدنس كل صفحة.

ما هي خططك لعملك المستقبلي؟

أكتب رواية جديدة ولكن لا أستطيع التحدث عنها، ومشروع آخر أقوم على رعايته من وقت لآخر وهو نشر السيناريو الكامل لفيلم لوليتا والذي عملت عليه لصالح كوبرنيك، وعلى الرغم

مـن أنّـه توجـد اسـتعارات قليلـة منهـا في نسـخته لتبريـر موقفـي القانـوني كمؤلـف للنـص، إلا أن الفيلـم كان فقـط عبـارة عـن لمحـة ضبابيـة هزيلـة لصـورة خرافيـة تخيلتهـا ووضعـت المشـهد وراء الآخـر خـلال سـتة أشـهر عملـت فيهـا داخـل فيـلا لـوس أنجلـوس. لا أود أن أشـير إلى أن فيلـم كوبريـك كان ذات جـودة متوسـطة، وإنمـا للحـق، كان فيلمًـا مـن المرتبـة الأولى ولكنـه لـم يكـن يتضمـن مـا كتبتـه أنـا، غالبًـا مـا تضيـف السـينما لمحـة مبتذلـة إلى الروايـة حيـث تعمـل عـلى تشـويهها كمـا يتشـوّه الزجـاج الأملـس بالملمـس الخشـن.

أعتقـد أن كوبريـك تجنـب هـذا الخطـأ في نسـخته، ولكـن لـم أفهـم أبـدًا لمـاذا لـم يتتبـع توجيهـاتي وآمـالي. عـلى كل حـال أمـر مؤسـف جـدًّا، ولكـن عـلى الأقـل، أنـا قـادرٌ عـلى جعـل النـاس تقـرأ روايـة لوليتـا كمـا هـي عليـه في نسـختها الأصليـة.

إذا أتيحـت لـك فرصـة الاختيـار لواحـد فقـط مـن الكُتـب الـتي سـتتذكرها، أي الكُتـب سـتكون؟

الكتـاب الـذي أعمـل عـلى كتابتـه أو حـتى أحلـم بكتابتـه. في الواقـع، سـأتذكر لوليتـا وعمـلي عـلى يوجـين أونيجين.

هل تشعر أن لديك أي نقص واضح أو خفي ككاتب؟

أعتقـد أنـه غيـاب المفـردات الطبيعيـة. اعـتراف غريـب، ولكنّـه صحيـح، وهـذا النقـص متمثـل في اللغتـين اللتـين أحتفـظ بمَلكـة الكتابـة بهمـا، الأولى هـي لغـتي الأصليـة الـتي لـم أعـد أسـتخدمها، وهـذا ليـس فقـط لأنـني أفتقـر إلى الجمهـور الـروسي، ولكـن أيضًـا لأن إثـارة المغامـرة اللفظيـة في الوسـط الـروسي قـد تلاشـت تدريجيًّـا بعـد أن تحولـتُ إلى الإنجليزيـة في ١٩٤٠، ولغـتي الثانيـة، الإنجليزيـة

التي كنت أمتلكها دومًا، على الرغم من كونها صلدة، شيء مصطنع، والتي تكون مناسبة في مشهدٍ لوصف غروب الشمس أو حشرة، ولكن لا يمكن أن تخفي فقر بناء الجملة وندرة الصياغة المحلية عندما أحتاج إلى أقصر الطرق بين مستودع ومخزن. إن رولز رويس القديمة ليست دائمًا أفضل من سيارة الجيب العادية[٨].

- ما رأيك في الترتيب التنافسي المعاصر للكُتاب؟

نعم، في هذا الشأن، لاحظت أن مراجعي الكتب المحترفين هم صناع كتب حقيقيون. إنهم يحققون فيمن دخل إلى التصنيف، ومن خرج، يتساءلون أين ثلوج العام الماضي. كل هذا مُسَلٍ جدًّا، وأنا آسف قليلًا لأنني خرجت من هذا التصنيف. لم يستطع أي أحد تقرير ما إذا كُنت كاتبًا أمريكيًّا في منتصف العمر أم كاتبًا روسيًّا عتيقًا وقديمًا أم شخصًا صاحب نزوة ونزعة عالمية دائمة الشباب.

- ما هو الندم الأكبر في حياتك المهنية؟

أنني لم آتِ مبكرًا إلى أمريكا. كُنت سأحب العيش في نيويورك أثناء فترة الثلاثينات، بعدها ستكون رواياتي الروسية ترجمت، ربما أحدثت الروايات صدمة في الوسط الثقافي ودرسًا للعشاق والمتحمسين إلى الاتحاد السوفيتي.

- هل هناك عيوب كثيرة لشهرتك الحالية؟

لوليتا هي المشهورة وليس أنا، أنا شخص غامض، روائي يحمل اسمًا يتعذر نطقه.

٨- إن لغتي القديمة ليست أفضل من إتقاني للغة الإنجليزية. (ترجمتها كما هي في النص الأصلي، وهذا هو المعادل لها).

ترومان كابوتي

حوار

باريس ريفيو

كاتب أمريكي وُلد في سبتمبر ١٩٢٤م، كتب الرواية والقصة والسيناريو والمسرح. من أشهر أعماله «بدم بارد» والتي اعتمد في كتابتها على جريمة حقيقة. توفي في أغسطس ١٩٨٤م

أجرى معه الحوار : باتي هيل .

نشر في ذا باريس ريفيو.. عام ١٩٥٧ م.

يعيش ترومان كابوتي في منزل كبير أصفر اللون في بروكلين هايتس، والذي رمَّمه وجدَّده مؤخرًا بذوق وأناقة وجمال هي سمة عامة لمشاريعه. عندما دخلت عليه، كان منكفًا برأسه وكتفه داخل قفص جديد وصل حديثًا يحتوي على أسد خشبي. «هنالك» صرخ كما لو أنّه يناضل من أجل ولادة جديدة وسط مجموعة من النجارة ونشارة الخشب. «هل رأيت أي شيء بديع جدًّا مثل هذا؟ حسنًا، هذا هو. رأيته واشتريته. الآن كله صار في حوزتي»

قلت له « إنّه ضخم، أين ستضعه؟»

«لماذا، بالطبع، فوق المدفئة» قال كابوتي «الآن تعال إلى الصالون بينما أجد أحدهم لينظف هذه الفوضى».

الصالون ذو طابع فيكتوري، يحتوي المكان على أكثر القطع الفنية حميمية إلى كابوتي، وكذلك كنوزه الشخصية، المنظمة بطريقة جيدة على مناضد ملمعة، وداخل خزائن كتب من الخيزران، بطريقة أو بأخرى تذكرك بمحتويات لجيوب طفل صغير ذكي وذي فطنة. هناك على سبيل المثال، بيضة عيد فصح ذهبية جلبها وهو عائد من روسيا، وكلب حديدي، وبيضة فابرجي على شكل قبعة، وبعض الرخامات، وفاكهة خزفية زرقاء، وثقالات الورق، وصناديق باترسي، وصور بطاقات بريدية، وصور قديمة. باختصار كل شيء يبدو أنّه مفيد أو كان

دليلًا على مغامرة في جميع أنحاء العالم.كابوتي نفسه يتناسب بشكل جيد جدًّا مع هذا الانطباع منذ النظرة الأولى له. صغير الحجم، أشقر، مع خصلة شعر والتي تستمر في السقوط الدائم على عينيه، ابتسامته مفاجئة ومشرقة. إن نهجه وذوقه بالنسبة لأي شخص جديد التعرف عليه، هو انفتاح على الفضول والود والمحبة. يمكن أن يتشربه ويغرم به أي شيء، في الواقع يبدو فقط أنّه مؤهل تمامًا لأن يُغرم به كل شخص.

هنالك شيء ما عنه -أعتقد- يجعلك تشعر بأنّه مع سهولة تعامله وعشرته إلا أنه من الصعب أن تخدعه، ومن الأفضل ألا تحاول فعل ذلك. كان هناك صوت عراك في الصالة وكابوتي قادم، مسبوقًا بكلب ضخم له وجه أبيض.

«هذا بينكاي» قال.

بينكاي تشممني ثم جلس جواري.

متي بدأت الكِتابة؟

عندما كُنت طفلًا صغيرًا في حوالي العاشرة أو الحادية عشرة، حينما كُنت أعيش بالقرب من موبيل.

في أيام السبت، كُنت أضطر إلى النزول للمدينة لزيارة طبيب الأسنان، وانضممت إلى نادي الشمس المشرقة الذي نظمته وكالة موبايل الصحفية. كانت توجد صفحة للأطفال فيها مسابقات عن الكِتابة وتلوين الصور، وبعد ذلك ظهيرة كُل يوم سبت، تقام عندهم حفلة يُوزع فيها حلوى النيهي وكوكاكولا مجانًا. كانت جائزة مسابقة القصة القصيرة إما حيوان السيسي أو كلب، نسيت أيهما كان، ولكنني كُنت أحتاج لذلك بِشدة. لاحظت

أنشطة بعض الجيران الذين كانوا سيئي الطِباع، لذلك كتبتُ نوعًا من الرومان شِيلف وأطلقت عليها «الفضولي العجوز» وسجلت في المسابقة. ظهرت نتيجة المركز الأول أحد أيام الآحاد، تحت اسمي الحقيقي ترومان ستيركفس بريسون، وعندما أدرك أحدهم فجأة أنني كُنت على أعتاب تحقيق فضيحة محلية بكتابة هذا الخيال الإبداعي، لم تظهر نتيجة الجزء الثاني من المسابقة أبدًا، وبطبيعة الحال، لم أفز بشيء.

بعدها، هل تأكدت بأنك أردت أن تكون كاتبًا؟

أدركت أنني أريد أن أكون كاتبًا، ولكنني لم أكن مُتأكدًا أنني أريد ذلك حتى وصلت لسن الخامسة عشر أو نحو ذلك، في ذلك الوقت بدأت بشكل عشوائي في إرسال قصصي إلى المجلات والدوريات الفصلية. بكُل تأكيد لا يَنسى أبدًا الكاتب أول قبول له واعتراف به، ولكن في يوم رائق وجميل عندما كُنت في السابعة عشر، حصلت علي أول وثاني وثالث قبول من المجلات، وكلهم في نفس البريد الصباحي. حسنًا، أنا هُنا لأخبرك، أن الدُنيا دارت بي بشكل مثير، هذا ليس مجرد كلام! إنّها الحقيقة.

ما أول شيء كتبته؟

قصص قصيرة. ولا تزال طموحاتي الأكثر رسوخًا تدور حول هذا الشكل. عندما اكتشفت هذا فعلًا، بدت القصص القصيرة أصعب أشكال الكتابة وأكثرها تنظيمًا من بين كل أنواع النثر الأدبي، وأيًّا كان الأسلوب والقدرة على التحكم اللذان أملكهما، إلا أنني أدين بكل هذا النجاح إلى تدريباتي التي خُضتها في هذه البيئة.

ما الذي تعنيه بالضبط بـ «التحكم»؟

أعـني المحافظـة عـلى سـيطرة الأسـلوب والعاطفـة عـلى عملـك الإبداعـي، إمـا أن تطلـق عـلى هـذه الملكـة الأمـر النفيـس أو لا شيء، ولكـن أعتقـد أن القصـة يمكـن لهـا أن تفسـد بسـبب إيقـاع مضطـرب في الجملـة -خاصـة إذا كانـت تحـدث عنـد النهايـة- أو خطأ في التفقـير، حـتي لـو كانـت علامـة ترقيـم. هـنري جيمـس هـو مايسـترو اسـتخدام الفاصلـة المنقوطـة، هيمنجـواي كاتـب للفقـرة مـن طـراز رفيـع، ومـن وجهـة نظـر مسـتمع جيـد، فرجينيـا وولـف لـم تكتـب جملـة سـيئة أبـدًا، لا أعـني بـأن أُلمـح إلى أنـني نجحـت في ممارسـة مـا أوعـظ بـه، ولكـني أحـاول، وهـذا كل مـا في الأمـر.

كيف يمكن للمرء أن يصل إلي أسلوب كتابة القصة القصيرة؟

بمـا أن كل قصـة تعـرض المشـاكل الأسـلوبية الخاصـة بهـا، فمـن الواضـح أنّـه لا يمكـن للمـرء أن يـدرك ذلـك مـن خـلال قاعـدة ٢+٢ = ٤. إيجـاد الشـكل المناسـب لقصتـك هـو ببسـاطة إدراك أكـثر الطـرق طبيعيـة لسردهـا، والاختبـار الـذي مـن خلالـه يمكـن للكاتـب أو يعجـز بسـببه عـن التكهـن بـأنّ هـذا هـو الشـكل الطبيعـي لقصته هـو التـالي: بعـد قـراءة النـص، هـل يمكـن تخيلـه بشـكل مختلـف، أم أن النـص عمـل عـلى طمـس المخيلـة وبـدا كمـا لـو أنّـه مُطلـق، نهـائي لا يمكـن تعديلـه.

هـل هنالـك أدوات يمكـن للمـرء اسـتخدامها لتحسـين أسـلوبه وتقنياتـه؟

العمـل هـو الأداة الوحيـدة الـتي أعرفهـا، للكتابـة قوانـين تتعلـق بوجهـات النظـر للأمـور، والضـوء والظـل، مثلمـا تفعـل اللوحـة، أو

الموسيقى. إذا وُلِدت وأنت تعرفهم، حسنًا عظيم. إن لم يكن، تعلمهم، ثم بعد ذلك أعِد ترتيب القواعد لتُناسبك أنت. حتى جويس، واحد من أكثر المتجاهلين تطرفًا، كان صنائعيًّا رائعًا، استطاع كتابة «يوليسيس» لأنّه استطاع كتابة «ناس من دبلن»، ويعتبر العديد من الكُتاب أن كتابة القصة القصيرة هي نوع من تمرين الأصابع.
العديد من الكُتاب ينظرون إلى كتابة القصص القصيرة على أنّها نوع من تمرين الأصابع. حسنًا، في مثل هذه الحالات، هم بالفعل يعملون على تمرين أصابعهم دون إنتاج أي شيء.

هل حصلت على تشجيع في تلك الأيام الأولى وإذا كان، فمِنْ مَنْ؟

يا إلهي! أخشى أنك وضعت نفسك وسط ملحمة. الجواب مراوغ كثعبان، حيث الكثير من لا والقليل من نعم. أترى، ليس تمامًا ولكن بشكل عام، قضيت طفولتي في أماكن متفرقة ووسط بشر غير مكترثين لأي مظهر من مظاهر المشهد الثقافي، ومحتملًا ألا يكون أمرًا سيئًا، ومن وجهة نظر مستقبلية، هذا أكسبني القسوة والخشونة، وبسببه ملكت القدرة على السباحة ضد التيار، في الواقع، في بعض المناطق، طورت عضلات كعضلات سمك البركودة الحقيقية، وخاصة في فن التعامل مع الأعداء، فن لا يقل أهمية عن معرفة كيفية تقدير الصديق، ولكن بالعودة للوراء، وبطبيعة الحال، في البيئة المذكورة آنفًا، كان يُعتقد بأنني شخص غريب الأطوار إلى حد ما، الأمر الذي كان عادلًا بما فيه الكفاية، وغبيًّا، وحينها كُنت أستاء بشكل يناسب الاعتقاد.

كنت ولا أزال أحتقر المدرسة -أو المدارس- لأنني انتقلت دائمًا من مدرسة لأخرى، وسنة وراء الأخرى أخفقت في أسهل المواد الدراسية بسبب الملل والاشمئزاز، وكنت ألعب الهوكي على الأقل مرتين أسبوعيًا، ودائمًا أهرب من المنزل. مرة وأنا أهرب مع صديقة كانت تعيش في الشارع -فتاة أكبر مني بكثير- في حياتها المستقبلية حققت شهرة كبيرة، لأنّها قتلت نصف دَزِّينة من البشر وكُهربت في سنج سنج[٩]، فكتب أجدهم عنها كِتاب. أطلقوا عليها قاتلة القلوب المنعزلة، وهأنا أتفكر في هذا الأمر من جديد.

حسنًا، في النهاية، أعتقد أنني حينما كُنت في حوالي الثانية عشرة من عمري، وأجرى مدير المدرسة التي كُنت أحضر فيها مكالمة للعائلة، وأخبرهم أنّه برأيه، وفي رأي هيئة التدريس، أنني «متخلف عقليًا»، وأعتقد أنّه أمر معقول، ورد الفعل البشرية الطبيعية هو إرسالي إلى مدرسة خاصة مجهزة ليتم التعامل مع الأطفال المتخلفين. أيًّا كان الشعور الخاص المتوَّلد داخلهم، أبدت العائلة الاستياء الرسمي، وفي محاولة لإثبات أنني شخص طبيعي ولست دون المستوى، ذهبوا بي في سرعة عاجلة إلى عيادة نفسية دراسية في جامعة تقع بالشرق حيث حصلت على اختبار معدل الذكاء للتأكد.

لقد استمتعت بذلك جيدًا -وخمن؟- عدت للمنزل شخصًا عبقريًّا، معلنًا عن ذلك بواسطة العلم. لم أعرف من الذي كان أكثر خوفًا: معلمي السابق، الذي رفض تصديق ذلك، أم عائلتي الذين لا يريدون تصديق ذلك -كانوا يأملون فقط أن

٩- إصلاحية سنج سنج هي إصلاحية في أوسينينج، تقع تقريبًا على بعد عدة أميال من شمال نيويورك.

يقال لهم أنني صبي عادي طبيعي ولطيف. ولكن بالنسبة لي، كنت مسرورًا جدًّا- أتجول في الأنحاء محدِّقًا في المرآة، أتحسس خداي، وأفكر في عقلي. في حالتي كصبي صغير، في فلوبير أو موباسان أو مانسفيلد أو بروست أو تشيكوف أو وولف، أيًّا كان المحبوب بالنسبة لي وقتها.

بدأت الكتابة في خوف صريح، عقلي يعمل على تضخيم وتفخيم هذا الخوف طوال الليل وكل ليلة، وأعتقد أنني حقًّا لم أنم لعدة سنوات، حتى اكتشفت أن الويسكي يمكنه جعلي مسترخيًا ومُرتاحًا. كُنت صغيرًا جدًّا، في الخامسة عشرة، لأشتريه بنفسي، ولكن كان لي عدد قليل من الأصدقاء أكبر مني عمرًا، كانوا لطفاء جدًّا في هذا الأمر، وبعدها تكدست حقيبة مملوءة بالزجاجات، كل شيء من البراندي أو الكونياك أو البوربون. ظلت الحقيبة مخبأة في الخزانة. معظم مشروباتي كانت متأخرة في وقت الظهيرة، بعد ذلك، أمضغ حفنة من سين سين[١٠] وأنزل لتناول العشاء، لتنغمس تصرفاتي في عبارات من الصمت البرّاق، بالتدريج كُنت أكبر محفوفًا بحالة من الذعر والخوف العام ممن حولي؛ فأحد أقاربي أعتاد على قول:

«حقًّا، إن لم أكن أعرف جيدًا، أقسم بأنّه كان في حالة سكر».

حسنًا، بالطبع، هذه الكوميديا الصغيرة إذا كانت كذلك، انتهت بالاكتشاف وبعض الكوارث، وكان هناك الكثير من الأقمار والليالي قبل أن أتلمَّس إخفاقًا آخر، ولكن يبدو لي أنّ القمر خارج المدار.

تسألني عن التشجيع. أول شخص ساعدني حقًّا كان غريبًا، كانت معلمتي، مدرِّس اللغة الإنجليزية في المدرسة الثانوية، كاثرين

١٠- سين سين نوع من أنواع معطرات النفس. (المترجم)

وود، التي أعادت إليَّ طموحاتي في كل شيء، ولا بدَّ أن أكون دائمًا ممتنًّا لها. في وقت لاحق، في الوقت الذي بدأت النشر فيه لأول مرة، كان لديّ كل التشجيع من كل شخص أحتاجه أكثر من أي وقت مضى، لا سيما من مارجريتا سميث، محررة في Mademoiselle، ماري لويز من Harper's Bazaar، وروبرت لينسكوت من RandomHouse راندوم هاوس. في الواقع عليك أن تكون شرهًا في طلب المزيد من الحظ الجيد والسعيد أكثر مما قد تكون حظيت به في بداية حياتك المهنية.

هل ظهر تشجيع المحررين الثلاثة الذين ذكرتهم من خلال شراء أعمالك فقط أم أنهم أيضًا عرضوا نقد هذه الأعمال؟

حسنًا، لا أستطيع تصور أي شيء أكثر تشجيعًا من وجود شخص يشتري عملك. في الواقع لم أكتب أبدًا أي شيء لا أعتقد بأنه يستحق الشراء، وأعتقد أنني عاجز عن كتابة شيء لا يستحق الشراء، ولكن، في واقع الأمر، فإن الأشخاص المذكورين، وبعض الآخرين، كانوا أسخياء جدًّا معي بنصائحهم.

هل تحب أي شيء كتبته في ما مضى، كما تحب ما تكتبه الآن؟

نعم. على سبيل المثال، في الصيف الماضي قرأت روايتي «أصوات أخرى، حجرات أخرى» لأول مرة منذ نشرها قبل ثماني سنوات، وكان كما لو أنني أقرأ شيئًا كتبه شخص غريب. الحقيقة أنني غريب عن هذا الكتاب؛ الشخص الذي كتبه يبدو أنّ لديه القليل جدًّا من القواسم المشتركة في ما بيني وبينه حاليًا. عقلياتنا، ودرجات الحرارة الداخلية لنا مختلفة تمامًا. بالرغم من عدم الراحة/ الحرج، كان هنالك تكاثف وتكاتف مذهل، جهد حقيقي. أنا مسرور جدًّا لأنني كُنت قادرًا على

كتابة الكتاب، وإلا فإنّه لم يكن أبدًا سيُكتب. أحب «The Grass Harp» أيضًا، والعديد من القصص القصيرة، ليس من بينها «ميريم- Miriam» على الرغم من كونها عملًا جذابًا، إلا أنها لا شيء أكثر من ذلك. لا، أنا أفضل «الأطفال في أعياد ميلادهم- Children on Their Birthdays» و«أغلق الباب الأخير- Shuta Final Door» وطبعًا، «Master Misery» والتي توجد داخل مجموعتي شجرة الليل- A Tree of Night -. نشرت مؤخرًا كتاب حول رحلة «Porgyand Bess» إلى روسيا، واحدة من أكثر الأمور إثارة للاهتمام حول الأسلوب كان هذا الانفصال غير العادي بين ما تكتبه من أنماط، حتى بالمقارنة مع التقارير الصحفية التي يقضي فيها الصحفيون العديد من السنوات يسجلون الأحداث بطريقة محايدة. تولد لدى المرء انطباعًا بأنّ هذه النسخة لا بدَّ أن تكون قريبة إلى الحقيقة بأي طريقة ممكنة لتنفذ إلى عيون الآخرين، ما جعله أمرًا مدهشًا لأن أعمالك تتميز بأنها شخصية جدًّا.

في الواقع، لا أعتبر أسلوب هذا الكتاب، The Muses Are Heard، مختلفًا بشكل ملحوظ عن أسلوب أعمالي الإبداعية، ربما يكون المحتوى؛ لأنّه يتضمن الحديث عن أحداث حقيقية، جعلت الكتاب يبدو كذلك. بعد كل ذلك، Muses هو تقرير، وفي كتابة التقارير يكون المرء مشغولًا بالحرفية والمظهر الخارجي، مع التضمين دون التعليق، المرء لا يمكنه خلق تأثير عميق في الحال كما يحدث في الكتابة القصصية.

ومع ذلك، واحدة من الأسباب التي جعلتني أقوم بهذا الريبورتاج، هو أن أثبت أنّه من الممكن أن أطبق أسلوبي على الحقائق الصحفية، ولكنني أعتقد أن طريقتي في سرد الحكاية

منفصلة، عاطفيًا تجعلني أفقد السيطرة على الكتابة: لا بدَّ لي أن أكبح العاطفة قبل أن أشعر بالرضا بما فيه الكفاية لأحلل وأعمل عليها. كما أعتقد، إنها واحدة من القوانين لتحقيق الأسلوب الحقيقي. إذا كانت حكاياتي تبدو لأحدهم شخصية جدًّا، فهي كذلك لأنّها تعتمد على أكثر جوانب الفنان شخصية وأكثرها كاشفة وموضحة له ألا وهي: خياله..

كيف تستنفد العاطفة؟ هل هي مجرد مسألة تفكير في القصة عبر مدى معين من الزمن، أم أنّ هنالك اعتبارات أخرى؟

لا، لا أعتقد أنّها مجرد مسألة وقت. لنفترض أنك لا تأكل أي شيء سوى التفاح لمدة أسبوع، قطعًا ستفسد شهيتك للتفاح ولكن بكل تأكيد ستعرف حقًّا ما هو مذاقه. بمرور الوقت وأنا أكتب قصة ما، ربما أجد أنني لم أعد أشتهيها، ولكن أشعر أنني أعرف مذاقها بعناية شديدة.مقالات Porgy and Bess لم تكن ذات صلة وثيقة بهذه القضية، كانت إبلاغًا، و«العواطف» لم تكن مشتركة بشكل كبيرٍ، على الأقل ليست في المناطق الشخصية الشعورية الصعبة التي أعنيها.

أتذكر أن ديكنز، كان يختنق من الضحك على فكاهاته، يقهقه عاليًا، وتنهمر دموعه عبر الصفحات عندما يموت واحد من شخصياته.

نظريتي الخاصة هي أن الكاتب لا بدَّ أن يضع في اعتباره سلامة عقله، ويجفف دموعه طويلًا، قبل فترة طويلة من الجلوس لاستدعاء ردود فعل مماثلة للقارئ. بعبارة أخرى، أعتقد أن التأثير الأقوى في الفن بكل أشكاله، يتحقق بعمل يعمل بتأنٍ وصرامة وهدوء.

على سبيل المثال، A Simple Heart لفلوبير، قصة دافئة، كتبت بحرارة، ولكن يمكن أن تكون العمل الوحيد للفنان والذي كتبه بوعي كبير جدًّا بالأساليب الضرورية. أنا متأكد أنّه عند نقطة ما، يجب أن يكون فلوبير شعر بعمق القصة، ولكن ليس في الوقت الذي كتبها فيه، أو للحصول على مثال أكثر معاصرة، خذ في الاعتبار الرواية القصيرة الرائعة لكاثرين آن بورتر، نوفيلا Noon Wine، قوية التأثير جدًّا، كأنها تحدث الآن، ومع ذلك الكتابة مُحكمة، تحت السيطرة جدًّا، الإيقاع الداخلي للقصة نقي جدًّا، لدرجة أنني أشعر إلى حد ما مؤكد بأن الآنسة بورتر كانت على مسافة ما من مادتها الروائية.

هل كتبت أفضل قصصك وكتبك في لحظة انسيابية هادئة من حياتك أم أنك تعمل بشكل أفضل بسبب أو بالرغم من وطأة العاطفة؟

أشعر نسبيًّا كما لو أنني لم أعش لحظات هادئة وصافية، إلا إذا كنت تعول على ما يفعله Nembutal[11] في بعض الأحيان. على الرغم من ذلك، عندما أفكر مع نفسي، أجد أنني قضيت عامين في منزل رومانسي جدًّا على قمة جبل في صقلية، وأعتقد أن هذه الفترة من الممكن أن يُطلق عليها هادئة. الله وحده يعلم، كانت هادئة. هذا هو المكان الذي كتبت فيه The Grass Harp، ولكن لا بدَّ من القول بأن الضغط الضئيل جدًّا، والنضال تجاه المواعيد النهائية المحددة، يجعلني جيدًّا.

١١- Nembutal مجموعة من الأدوية، تعمل على إبطاء نشاط الدماغ والجهاز العصبي(المترجم).

لماذا قررت العودة إلى أمريكا؟

لأنني أمريكي، ولا يمكنني أن أكون، ولا أملك أي رغبة في أن أكون تابعًا لجنسية أخرى. بجانب ذلك، أحب المدن، ونيويورك هي مدينة المدن الحقيقية الوحيدة. باستثناء الفترة الأخيرة والتي امتدت لعامين، كُنت أعود لأمريكا كل يوم من هذه الأعوام الثمانية، لم أكن مطلقًا أتسلى بمفاهيم الاغتراب. بالنسبة لي، كانت أوربا طريقة لاكتساب منظور جيد وللتعليم، ونقطة انطلاق قوية تجاه النضج. ولكن كان هناك قانون تناقص العوائد، ومن حوالي عامين تقريبًا بدأت الاستقرار:

على مدى السنوات الثماني الماضية، عشت في الخارج.

حيث أن أوربا أعطتني الكثير، ولكن شعرت فجأة كما لو أن الأمر انعكس على نفسه -بدا كما لو أنّه يجرفني بعيدًا، لذلك عدت للوطن، شاعرًا بالنضج، قادرًا على الاستقرار حيث أنتمي- وهذا لا يعني أنني قد اشتريت كرسيًا هزازًا وتحولت إلى حجر، لا أتحرك، لاحقا أعتزم إلى الحصول على مغامرة طائشة حرة طالما بقيت الحدود مفتوحة.

هل تقرأ كثيرًا؟

كثيرًا جدًّا، وأي شيء، متضمنًا ذلك، الأغلفة، وصفات الطبخ، الأكل، والإعلانات. لدي الحماس تجاه قراءة الجرائد، أقرأ كل يوم يوميات نيويورك، وطبعات الصنداي، والعديد من المجلات الأجنبية أيضًا.

ما لا أشتريه أقرأه وأنا واقف أمام رف الجرائد، أقرأ في المتوسط خمسة كتب أسبوعيًا، الرواية ذات الطول الطبيعي تأخذ مني حوالي ساعتين. أستمتع بقراءة قصص «الإثارة» وأتمنى أن أكتب

واحـدة يومًـا مـا، إلا أنـني أفضّـل الأدب القصـصي الرصـين، في السـنوات القليلـة الماضيـة، يبـدو أن قـراءاتي تركـزت عـلى الرسـائل، المجـلات، السـير الذاتيـة. لا تزعجـني القـراءة أثنـاء الكتابـة، أعـني، لا أفاجـأ بأسـلوب كاتـب آخـر يتـسرب إلى قلمـي. عـلى الرغـم مـن ذلـك، في مـرة واحـدة، بسـبب إسـهاب طويـل مـن جميـس جويـس، أصبحـت واحـدة مـن عبـارتي طويلـة بشـكل بغيـض.

مَن مِن الكُتاب الذين تأثرت بهم إلى أبعد حد؟

بقـدر مـا أعـرف، لـم أكـن أبـدًا عـلى وعـي تـام بالتأثـير الأدبي المبـاشر، عـلى الرغـم مـن أن العديـد مـن النقـاد أبلغـوني أن أعمـالي المبكـرة تديـن لفوكـنر، ويلـتي، ومكولـرز. ربمـا، أنـا معجـب كبـير بهـؤلاء الثلاثـة، وبكاثريـن آن بوتـور أيضًـا، إلا أنـني أعتقـد أنّـه إذا تمـت قراءتهـم بعنايـة، فلـن تجـد قواسـم مشـتركة في مـا بينهـم أو معـي باسـتثناء أننـا كُلنـا ولدنـا في الجنـوب. بـين الثالثـة والسادسـة عـشرة هـي الفـترة المثاليـة إن لـم تكـن أفضـل فـترة للاستسـلام لتومـاس وولـف، بـدا لي عبقريًّـا عظيمًـا، ولا يـزال، عـلى الرغـم مـن أنـني الآن لـم أعـد أسـتطيع قـراءة سـطر واحـد لـه. نـيران الشـباب المتحمسـة تأجـج فيهـا كذلـك: إدجـار آلان بـو، تشـارلز ديكـنز، ستيفنسـون. أحببتهـم، أمـا الآن داخـل دهاليـز الذاكـرة، أجدهـم صـاروا غـير قابلـين للقـراءة.

ولكـن الحماسـة لا تـزال ثابتـة تجـاه: فولبـير، تورجنيـف، تشـيكوف، جـين أوسـتن، جيمـس جويـس، إي.إم.فورسـتر، موباسـان، ريلكـه، بروسـت، برناردشـو، ويـلا كاثـر، حقًّـا القائمـة طويلـة جـدًّا، لذلـك سـأنتهي مـع جميـس إجـي، كاتـب جميـل، كانـت خسـارة حقيقـة بوفاتـه مـن عامـين. بالمناسـبة، تأثـرت أعمالـه كثـيرًا بالأفـلام.

أعتقد أن معظم الكتاب الشباب تعلموا واستعاروا من رؤيته، والجانب البنائي في تكنيك الأفلام. أنا شخصيًّا فعلت.

كتبت لصالح الأفلام، أليس كذلك؟ كيف كانت؟

كانت مزاجًا. على الأقل الفيلم الوحيد التي كتبته، أهزم الشيطان Beat the Devil، كان ممتعًا جدًّا، عملت عليه مع جون هاستون، بينما كان يتم التصوير بالفعل فى إيطاليا. بعض المشاهد أحيانًا والتي كانت على وشك أن تُصور، كُنا نكتبها في الحال، داخل الموقع. طاقم الفيلم بأكمله كان محتارًا تمامًا، أحيانا حتى هوستون كان يبدو عليه أنّه لا يعرف ما الذي يحدث. بطبيعة الحال، كان لا بدَّ للمَشاهد أن تكون متناغمة في تسلسل، ولكن كانت هناك بعض اللحظات الشاذة عندما حملت داخل رأسي المخطط الوحيد المدعو بالحبكة. ألم تره من قبل أبدًا؟ حسنًا. لا بدَّ أن تراه. كان فيلم نكتة. على الرغم من خشيتي بأن المنتج لم يضحك، الجحيم لهم، فعندما كان يوجد تصوير أذهب لأرى وأحظى بوقت ممتع.

على الرغم من أنني جديًّا لا أعتقد أن الكاتب يقف كثيرًا أمام فرصة لفرض نفسه على فيلم إلا إذا كان يعمل في وفاق حميمي مع المخرج أو أنّه المخرج نفسه، فالفيلم وسيط المخرج حيث إن الأفلام تطورت من خلال كاتب واحد فقط الذي يعمل حصريًّا كسيناريست والذي يمكن أن يُطلق عليه عبقري الفيلم. أعني هذا الخجول، القروي المبتهج قليلًا، سيزار زافاتيني. يا لها من مشهدية رائعة! ٨٠ في المائة من الأفلام الإيطالية الجيدة صنعت بفضل سيناريوهات زافاتيني، كل أفلام المخرج دي سيكا De Sica، على سبيل المثال. دي سيكا رجل جذاب،

شخص موهوب وسفسطائي للغايةِ، لكنه مكبر ومضخم لصوت زفاتيني، أفلامه بالضبط من خلق زفاتيني: كل فرق طفيف، كل اختلاف في المزاج، كل دقة من عمله هي موجودة بوضوح في سيناريوهات زافاتيني.

ما هي بعض عادات الكتابة عندك؟ هل تستخدم المكتب؟ هل تستخدم الآلة الكاتبة؟

أنا مؤلف أفقي تمامًا؛ لا أستطيع التفكير إلا إذا كُنت مستلقيًا، سواء في السرير أو ممددًا على الأريكة، في متناول يدي السيجارة والقهوة، أنفخ في السيجارة، أرتشف القهوة. عندما يرتدي اليوم ثوب فترة الظهيرة، أنتقل من القهوة إلى الشاي بالنعناع ثم إلى الشيري ثم إلى المارتيني. لا، لا أستعمل الآلة الكاتبة، ليس في البدايات، أكتب النسخة الأولى بقلم رصاص، بعد ذلك أقوم بالمراجعة، أيضًا بقلم رصاص. أساسًا أعتقد اعتقادًا داخليًا بأنني صاحب أسلوب، ويمكن أن يصبح أصحاب الأسلوب محملين -وبشكل ملحوظ- بهواجس بسبب استبدال الفاصلة، أو وزن وثقل ومكانة الفاصلة المنقوطة. الهواجس من هذا النوع، والوقت الذي أنفقه في التغلب على ذلك، يعمل على إزعاجي بطريقة تفوق قدرتي على التحمل.

يبدو أنك تعقد اختلافًا ما بين الكُتاب أصحاب الأسلوب، والآخرين الذين لا يملكون أسلوبًا. فأي من الكُتاب تحب إطلاق عليهم أصحاب أسلوب وأيهم لا؟

ما هو الأسلوب؟ و«ماذا» كما سأل زين كوان «هل هو الصوت النابع من يد المرء؟» لا أحد حقًّا يعرف، وحتى لو كُنت تعرف

أو لا، فالأمر سيّان. بالنسبة لي، إذا تغاضيت عن الصورة النمطية الرخيصة، فأفترض أن الأسلوب هو مرآة تعبر عن حساسية الفنان أكثر من محتوى العمل نفسه، إلى حد ما كل الكُتاب لديهم أسلوب، رونالد فيربانك، بارك الله قلبه، لم يكن لديه إلا أسلوب، وشكرًا لله أنّه يدرك ذلك، ولكن امتلاك ناصية الأسلوب، دائمًا ما يكون محفوفًا بالعوائق، بالقوة السلبية، وليس عمّا ينبغي أن يكون عليه مجرد تحصينات، كما هو الحال مع إي إم فورستر وكوليت وفولبير ومارك توين وهيمنجواي وإسحق دينيسن، على سبيل المثال، ثيودور درايزر، كان لديه أسلوب خاص، ولكن حسنًا، الله أعظم!*، ويوجين أونيل كان كذلك، وفولكنر ذكي مثله.

بدا لي كل ذلك نجاحات مهمة جدًّا ولكن الأساليب سلبية، أساليب لا تضيف حقًّا أي تواصل بين الكاتب والقارئ.

ثم هناك فاقدو الأسلوب -أصحاب الأساليب الصعبة- ودائمًا ذوو شعبية كبيرة: جراهام جرين، مايجيهان، ثورنتون وايلدر، جون هيرسي، ويلا كاثر، ثوربر، سارتر (تذكر أننا لا نناقش المحتوى) جي.بي.ماركيانـد، وهلمّ جرّا.

ولكن نعم، هنالك أنواع أخرى من الحيوانية لكُتاب عديمي الأسلوب. هم ليسوا بكُتاب، ولكن ضاربين على الآلة الكاتبة، كُتاب على الآلة الكاتبة تفوح منهم رائحة العرق، يحدقون في رطل من الأوراق عديمة الشكل، لا تصل إليهم رسائل، حسنًا مَن مِن الكُتاب الشباب الذي يبدو عليه أنّه يعرف أنّ لديه أسلوب؟ بي. أتش.نيوبي، فرانسوز ساجان، إلى حد ما، بيل ستيرون، فلانري أوكونور لديها بعض اللحظات الجميلة.

وتلك الفتاة، جيمس ميريل، ووليام جوين إذا توقف على أن يكون هستيريًّا. جي دي سالينجر بخاصة في الأسلوب العامي، غير الفصيح. كولن ويلسن؟ ضارب آخر على الآلة الكاتبة.

تقول أن رونالد فيربانك لم يكن يملك إلا أسلوبًا. هل تعتقد أن الأسلوب وحده يمكنه أن يصنع كاتبًا كبيرًا؟

لا أعتقد ذلك، على الرغم من أنّه يمكن مناقشة ذلك، ما الذي يحدث لبروست إذا فصلت في ما بينه وبين أسلوبه؟
لم يكن الأسلوب أبدًا نقطة قوية للكتاب الأمريكيين، هذا على الرغم من أن بعض الأفاضل أمريكيون. بدأ هاوثورن بداية جيدة، على مدى الثلاثين سنة الماضية كان همينجواي -من الناحية الأسلوبية- له أثر على معظم الكُتاب حول العالم أكثر من أي كاتب آخر. في هذه الآونة، أعتقد أن لدينا الآنسة بورتر والتي تعرف ذلك.

هل يمكن للكاتب تعلم الأسلوب؟

لا أعتقد أن الأسلوب يتم التوصل له بوعي، إلا بدرجة ضئيلة جدًّا كأن يتوصل المرء لمعرفة لون عينيه، ففي النهاية أسلوبك هو أنت والكثير من شخصية الكاتب لها علاقة كبيرة بطبيعة العمل.

من المثير للاهتمام أن أعمالك تلقى تقديرًا على نطاق واسع في فرنسا. هل تعتقد أن الأسلوب يمكن ترجمته؟

لم لا؟ شريطة أن يكون كلٌّ من المؤلف والمترجم توأمين مبدعين.

حسنًا، أخشى أنني توقفت عند قصتك القصيرة والتي لا تزال مخطوطة، مكتوبة بالرصاص. ما الذي يحدث بعد ذلك؟

دعني أرى، هذه هي المسودة الثانية، بعدها أكتب مسودة ثالثة على ورق أصفر -ورق أصفر من نوع خاص جدًّا- لا، لا أقوم من مكاني على السرير للقيام بذلك. أُوازن الآلة الكاتبة على ركبتيّ. بالطبع، تعمل جيدًا، أستطيع أن أكتب مائة كلمة في الدقيقة في هذا الوضع. حسنًا، عندما تنتهي المسودة الصفراء، أبعد عني المخطوطة لفترة، لمدة أسبوع، لشهر، في بعض الأحيان أطول من ذلك.

عندما أسترجعها مرة أخرى، أقرأها قدر المستطاع كما لو أنها غريبة عني، بعدها أقرأها بصوت جهوري لصديق أو اثنين، وأقرر ما هي التغيرات التي أريد القيام بها سواء أريد نشرها أو لا، واريتُ بضع قصص قصيرة، رواية كاملة، ونصف رواية أخرى، ولكن إذا سارت الأمور على ما يُرام، أكتب النسخة النهائية على ورقة بيضاء، وهذا كل ما في الأمر.

هل يُنَظم الكتاب بشكل كامل داخل عقلك قبل البدء في العمل عليه أم يتجلّى لك، مفاجئًا إياك أثناء العمل؟

كلاهما. دائمًا ما تتعملق الأوهام التي تخبرني أن مصير القصة كلها، بدايتها، منتصفها ونهايتها، تحدث في وقت واحد داخل عقلي، يعني أنني أراها في غمضة عين، ولكن أثناء العمل، أثناء الكتابة، تحدث أمور مدهشة لا حصر لها. شكرًا للرب، بسبب هذه المفاجآت، المفارقات، العبارات التي تأتي في اللحظة المناسبة من اللامكان، فهي غنائم غير متوقعة، تكون بمثابة دفعة صغيرة تجعل الكاتب مستمرًّا في عمله. في وقت ما اعتدت

إبقاء مفكرة صغيرة جواري أدون فيها الخطوط العريضة للقصص، ولكنني وجدت أن فعل هذا يطمس الفكرة داخل المخيلة. إذا كانت الفكرة جيدة كفاية، وإذا كانت حقًّا تنتمي إليك، بعدها لن تستطيع أبدًا نسيانها، ستترد عليك، تُطاردك حتى تكتبها.

إلى أي مدى كانت أعمالك سيرة ذاتية عنك؟

حقًّا، القليل جدًّا جدًّا. هذا القليل مُقترح عن طريق بعض الوقائع الحقيقة ومن الشخصيات البارزة، على الرغم من أن كل شيء يكتبه الكاتب بطريقة ما يكون سيرة ذاتية. The Grass Harp هو الكتاب الوحيد الحقيقي الذي كتبته، وبطبيعة الحال، يعتقد الجميع أنني اخترعت كل شيء، وتصوروا أن «أصوات أخرى، حجرات أخرى» «OtherVoices, Other Rooms» هي سيرة ذاتية أيضًا.

هل عندك أي أفكار أو مشاريع محددة للمستقبل؟

(متأملًا) حسنًا، نعم، أعتقد ذلك. حتى الآن، كتبت دائمًا الأسهل بالنسبة لي: أريد تجربة شيء آخر، نوع من الإفراط المُتحكم، أريد استخدام ذهني أكثر، أستخدم العديد من الألوان. قال هيمنجواي في مرة أن أي أحد يستطيع كتابة رواية بضمير المتكلم، أعرف الآن بالضبط ما الذي يعنيه.

هل تم إغراؤك من قِبل أي من الفنون الأخرى؟

لا أعرف إذا كان فنًّا، ولكنني كُنت مهووسًا لسنوات بالمسرح وأكثر من أي شيء آخر أردت أن أكون راقص نقر، اعتدت على ممارسة رقصة باك وينغ buck-and-wing حتى أصبح الجميع

في المنزل مستعدًّا لقتلي، في ما بعد، حلمت بلعب الجيتار والغناء في النوادي الليلية، لذلك وفرت المال، وأخذت دروسًا لمدة شتاء كامل، ولكن في النهاية اللحن الوحيد الذي كُنت حقًّا أستطيع عزفه كان لحنًا بدائيًّا يُدعى "I Wish I WereSingle Again." «أتمنى لو أنني وحيد مرة أخرى». تعبت من ذلك، إلى حد أنني في يوم ما أعطيت الجيتار لغريب في محطة الأتوبيس، اهتمتت أيضًا بالرسم، ودرسته لمدة ٣ سنوات، ولكنني أخشى أن الحماسة -وهو الاختيار الصحيح[١٢]- لم تكن موجودة.

هل تعتقد أن النقد يساعد بأي شكل؟

قبل النشر، وإذا قُدِّم من شخص تثق بحكمه في النقد، فنعم لا بأس، بالتأكيد النقد يساعد، ولكن بعد أن يُنشر الشيء، كل ما أريد أن أقرأه أو أسمعه هو الإشادة والمديح. أي شيء آخر سيكون مصدرًا للإزعاج وغير محتمل، وسأعطيك خمسين دولار إذا قال لك كاتب بكل أمانة بأنه قد تمت مساعدته من قِبل مراجعي الكتب المتحمسين لإيجاد الأخطاء، والناظرين فى علو وتعفف ازدراء.

لا أقصد أن أقول بأن لا أحد من النقاد المحترفين يستحق الانتباه، ولكن عدد قليل منهم جدًّا هو الذي ينشر مراجعات بشكل منتظم. الأهم من كل هذا هو ما أؤمن به لتقوية نفسي تجاه الآراء. كنت، ولا أزال أستقبل، حصتي الكاملة من الابتذال وسوء المعاملة، بعضها شخصي جدًّا، ولكن ذلك لا يزعجني على الإطلاق. أستطيع قراءة أكثر الأمور البغيضة والمخزية عني دون أن أشعر بأي شيء، وفي هذه الصدد، هنالك نصيحة

١٢- بالفرنسية في الأصل.

واحـدة ألـح عليهـا بشـدة: لا تحـط مـن قـدر نفسـك أبـدًا عـن طريـق محادثـة الناقـد، لا تفعـل ذلـك أبـدًا. أكتـب تلـك الرسـائل إلى المحـرر المتواجـد في رأسـك، ولكـن لا تضـع تلـك الرسـائل عـلى الـورق.

ماذا عن بعض نزواتك وتصرفاتك الشخصية الغريبة؟

أعتقـد أن خرافـاتي يمكـن أن نطلـق عليهـا نـزوة أو هـوس غريـب. سـأخبرك بهـا: هنالـك البعـض والذيـن لا أتصـل أبـدًا تليفونيًّـا بهـم؛ لأنّ أرقامهـم المضافـة عنـدي أرقـام سـيئة الحـظ، أو لـن أقبـل بغرفـة فندقيـة لنفـس السـبب، لا أطيـق تواجـد الـورود الصفـراء -أمـر محـزن- ولأنّهـم مـن ورودي المفضلـين، لا أسـمح بوجـود ٣ أعقـاب سـجائر في نفـس المنِفضـة، لا أسـافر عـلى طائـرة مـع اثنتـين مـن الراهبـات، لـن أبـدأ أو أنتهـي مـن أي شيء في يـوم الجمعـة. الأمـور بـلا نهايـة، الأشـياء الـتي لا أسـتطيع فعلهـا أو لا أحبهـا، ولكـن أسـتخلص بعـض الراحـة الغريبـة مـن الطاعـة لهـذه المفاهيـم والتصـورات البدائيـة.

اقتبسـت مـرة وقلـت إن الأمـور المفضلـة بالنسـبةِ لـك «المحادثـة، القـراءة، السـفر، الكتابـة» بهـذا الترتيـب. هـل تعـني ذلـك حرفيًّـا؟

أعتقـد ذلـك. عـلى الأقـل أنـا متأكـد أن المحادثـة تـأتي معـي دائمًـا في المقـام الأول.. أفضـل الاسـتماع وأحـب الـكلام. ألا يبـدو عـليّ شـغفي بشـهوة الـكلام؟

وودي آلن

حوار

ميشيكو كاكوتاني

مخـرج وكاتـب ومسرحـي وعـازف جـاز أمريـكي، وُلـد في نيويـورك ديسـمبر ١٩٣٥م، عمـل في بدايـة حياتـه كاتبًـا كوميديًّـا في إحـدى الـوكالات الإعلانيـة. لـه العديـد مـن الإسـهامات في السـينما الأمريكيـة والـتي جعلتـه يحصـل عـلى جائـزة الأوسـكار عِـدة مـرات كاتـب سـيناريو ومخرجًـا.

أجـرى معـه الحـوار : ميشـيكو كاكوتـاني، نـشر في مجلـة «ذا باريـس ريفيـو» عـام ١٩٩٥م.

وكمـا يعـرف قُـراء النيويوركـر، فـإن وودي آلـن واحـد مـن أكـثر المواطنـين واسـعي الإنتشـار، المتواجديـن في كل مـكان، تـراه في الصـف الأمامـي داخـل صالـة ماديسـون سـكوير جاردين يشـاهد فريـق نيكـس لكـرة السـلة، داخـل حانـة مايـكل في ليـالي الإثنـين يلعـب بالكلارينيـت، ومـن حـين لآخـر في مطعـم إلـين Elaine's أمام طاولتـه المعتـادة، ومـع ذلـك، فمـن الصعـب اعتبـاره اجتماعيًـا؛ حيـث إنّـه خجـول في تعارفـه مـع الآخريـن، في مـرة أعـرب عـن رغبتـه الشـديدة في العـودة إلى رحـم «أي أنـثى». في الحقيقـة، مسـيرته المهنيـة هـي واحـدة مـن نمـاذج الجهـد المُدهـش داخـل عـدد مـن التخصصـات: الأدب، المـسرح، الأفـلام. «أنـا عامـل ملـزم، لديـه وسـواس» قالهـا مـرة. «مـا أحـب أن أفعلـه بحـقٍ، هـو أي شيء لا أقـوم بعملـه في هـذه اللحظـة».

بـدأت حيـاة آلـن المهنيـة في الكوميديـا عنـد سـن المراهقـة عندمـا كان يقـدم نكاتـه إلى شركـة إعلانـات، وفي عـام ١٩٥٣م، بعـد الفـترة الـتي وصفهـا «السـنة المُخزيـة القصـيرة في الكليـة»، تركهـا ليصبـح كاتبًـا للنـكات لـكُلٍّ مـن جـاري مـور وسـيد سـيزر.

في أوائـل السـتينات، جعلـه روتينـه اليومـي كـستاند آب داخـل النـوادي الكوميديـة لقريـة جرينتـش، ومنهـا سـيحصل عـلى اعـتراف كبـير.

في نهايـة المطـاف ظهـر عـدة مـرات عـلى شاشـة التلفـاز، وفي عـام ١٩٦٥م، بعـد فـترة وجـيزة مـن إنتـاج ثلاثـة مـن التسـجيلات الكوميديـة الناجحـة، بـدأ آلـن نشـاطه لأول مـرة كممثـل وكاتـب سيناريو في [فيلم] مـا الجديـد يـا قطـة؟ What's New, Pussycat?، فيلمـه عـام ١٩٦٩م، أخـذ المـال وهـرب Take the Money and-Run، كان أول مـشروع لـه لـم يكتبـه فقـط وإنمّـا مثّـل دور البطولـة فيـه، وأخرجـه بشـكل جيـد جـدًّا. عـلى الرغـم مـن أن العديـد مـن أفلامـه الأولى(المـوز، النائـم، الحـب والمـوت)

(Bananas, Sleeper, Love and Death) قُبِلـت باستسـحان نقـدي، ولكنّـه لـم يكـن كذلـك حـتى عـام ١٩٧٧ م بعـد إطـلاق آني هـال، والـذي فـاز بأربـع جوائـز [أوسـكار] حيـث جعلـت آلـن معروفًـا كقـوة اسـتثنائية في السـينما الأمريكيـة. خمسـة عـشر مـن أفلامـه ظهـرت مـن ذلـك الحـين، حيـث يعمـل في فيلـم تقريبًـا كل عـام، أيضًـا كتـب العديـد مـن مسرحيـات بـوردواي، أشـهرهم نجاحًـا، لا تـشرب المـاء Don't drink the water، وألعبهـا مجـددًا يـا سـام - Play It Again, Sam - واللـذان تحـولا إلى فيلمـين.

كتـب آلـن ثـلاث مجموعـات مـن القطـع القصـيرة، كثـير منهـا ظهـر لأول مـرة في نيويوركـر: الحصـول المتسـاوي Getting Even، بـدون ريـش، Without Feathers، والآثـار الجانبيـة SideEffects.

تـم الانتهـاء مـن الجـزء الأكـبر مـن هـذا الحـوار مـن قِبـل ميشـيكو كاكوتـاني عـلى العشـاء في مطعـم إلـين، واكتمـل عـام ١٩٨٥م. ومنـذ ذلـك الحـين، والمحـررون -عـن طريـق المراسـلات والمحادثـات الهاتفيـة مـع السـيد وودي- يحاولـون جعـل الحـوار مكتمـلًا ومحتويًا عـلى آخـر مستجدات آرائـه.

هل تعتقد أن الكوميدي يميل إلى النظر للعالم بطريقة مختلفة بعض الشيء؟

نعم. أعتقد أنّه إذا كان لديك منظور كوميدي، فتقريبًا أي شيء يحدث لك ستميل إلى تمريره عبر فلتر كوميدي، وهذا نوع من التأقلم [مع الحياة] على المدى القصير، ولكن ليس له أي تأثير على المدى البعيد، ويتطلب تجديدًا مستمرًا ولانهائي، وبالتالي يتحدث الناس عن الكوميديا كما لو أنّها «جاهزة دائمًا، متاحة على الدوام». فهي أشبه ما يكون بالتخدير المستمر لحساسيتك حتى تتمكن من الحصول عليها بألم أقل.

هذا فريد جدًّا، ألا تعتقد ذلك؟

إنها واحدة من طرق التعامل مع الحياة، يعتقد الناس أنّه من الصعب جدًّا أن تكون مضحكًا ولكنّه شيء مشوِّق، فإذا كُنت تستطيع فعل ذلك، فلن يكون الأمر صعبًا على الإطلاق، سيكون مثل قولك لأحدهم -الذي يرسم بشكل بارع جدًّا- يا إلهي، أستطيع أن أمسك الورقة والقلم طوال النهار ولن أستطيع أبدًا رسم هذا الحصان، لا أقدر على فعل ذلك، ولكنّك فعلته بشكل مثالي؛ [حينها] يشعر الشخص الآخر بأنّ هذا كلام فارغ، أفعل ذلك منذ أن كُنت في الرابعة. هذا ما تشعر به تجاه الكوميديا إذا كانت لديك القدرة على فعلها، فأنت تعلم، هي حقًّا لا شيء، والنتيجة أيضًا لا شيء، ولكن العملية[نفسها] بسيطة. بطبيعة الحال، هنالك فقط بعض الناس الذين هم مضحكون بشكل فطري، والبعض الآخر ليسوا كذلك، فهذا نزوة من الطبيعة.

مَن مِن الكُتاب الذين جعلوك تُريد الكتابة في بداية حياتك؟

أتذكر أن أول شخص والذي لم أضحك من قبل أثناء القراءة إلا بسببه كان ماكس شولمان، وقتها كُنت في الخامسة عشرة، كان عندي له بعض كتبه القديمة، الأول الذي وجدته الأكثر تسلية ومرحًا كان -The Zebra Derby- ... مضحك بشكل له صدى عالمي، على الرغم من أنك لا بدَّ أن تُقدِّر السيّاق الذي كُتبه فيه؛ لأنّه يحكي عن بعض المحاربين القدامى الذين يعودون إلى عالمنا بعد الحرب العالمية الثانية، يعودون إلى الأرض الموعودة. بعدها اكتشفت كُلًّا من روبرت بينكلي وس.ج. بيرلمان [سيدني جوزيف بيرلمان]، اثنين من الكُتاب المضحكين جدًّا، حقًّا اثنان من الرواد العِظام. في ليلة ما التقيت بيرلمان في مطعم إلين Elaine's. جئت للمطعم مع مارشال بريكمان وجاء النادل ناحيتنا وأعطاني بطاقة، على ظهرها كُتب شيء من نوعية، هل تود الانضمام إلينا لتشرب معنا مشروبًا منعشًا؟ تصورت، حسنًا، إنهم بعض سائحين من خارج المدينة، ورميت البطاقة بعيدًا. بعد حوالي ساعة ونصف، قال أحدهم، أتعرف هذه من س.ج. بيرلمان، لذا استرجعت البطاقة من على الأرض، وكان مكتوبًا فيها «س.ج. بيرلمان»، وأسرعت إلى مكانه عند الزاوية وانضممنا إليه. قابلته قبل ذلك، وبالنسبة لي كان دائمًا شخصًا ودودًا للغاية، قرأت أنّه شخص صلد وصعب[في مزاجه]، ولكنني لم أرَ أبدًا هذا الجانب منه.

متى بدأت الكِتابة؟

قبل أن أقرأ، أردت دائمًا أن أكتب، قبل ذلك كُنت أختلق الحكايات، دائمًا ما كُنت أخترع الحكايات في الفصل، في معظم

الأحيـان، لـم أكـن أبـدًا مـن مُحـبي الكُتـاب الهزليـين كالكُتـاب الجادين، ولكنـني وجـدت نفـسي قـادرًا عـلى الكتابـة داخـل النمـط الكوميـدي، في البدايـة، كُنـت أحـاكي بشـكل مبـاشر شـولمان أو أحيانًا بيرلمـان، في السـنة المُخزيـة القصـيرة في الكليـة، كُنـت أسـلم أوراقي، وكلهـا كُتبـت بشـكل سيء (أو جيـد) وبصـورة منسـوبة لشـولمان، لـم يكـن لـديّ أي شـعور بنفـسي عـلى الإطـلاق.

كيف اكتشفت صوتك الخاص؟ هل حدث ذلك تدريجيًّا؟

لا، كانـت مصادفـة. كُنـت قـد تخليـت تمامًا عـن كِتابة النـثر واتجهت للكتابـة إلى التليفزيـون، أردت الكتابـة للمـسرح وفي الوقـت نفسـه كُنـت أؤدي عمـلي ككوميديـان في ملهـى ليـلي، في يـوم مـا طلبـت مـني مجلـة بـلاي بـوي أن أكتـب لهـم لأنـني كُنـت كوميديـان نـاشئ وكتبـت قطعـة عـن الشـطرنج، في ذلـك الوقـت كُنـت تقريبًـا متزوجًـا -ولكـن ليـس تمامًـا- إلى لويـس لاسـير؛ قرأتهـا وقالـت، يـا إلهـي، أعتقـد بأنهـا جيـدة، حقًّـا، لا بـدَّ أن تُرسـلها إلى نيويوركـور. بالنسـبة لي، كمـا هـو الحـال لـكل شـخص مـن جيـلي، كانـت نيويوركـر أرض مقدسـة، وعـلى أي حـال، وبـكل بسـاطة فعلـت ذلـك.
صُدمـت عندمـا حصلـت عـلى هـذه المكاملـة الهاتفيـة حينمـا قالـوا لي أنـني إذا قمـت ببعـض التعديـلات، فسـيطبعون مـا كتبـت، لذلـك عـدت وقمـت بالتعديـلات القليلـة، وأرسـلتها بسرعـة لهـم، كان ذلـك دفعـة كبـيرة لثقـتي، لذلـك تخيلـت، حسـنًا، أعتقـد أنـني سـأكتب شـيئًا آخـر لهـم. ثـاني أو ثالـث شيء أرسـلته إلى نيويوركـر كانـت بيرلمانيسـكوي جـدًّا [نسـبة إلى بيرلمـان] في الأسـلوب، طبعـوا المجلـة ولكـن التعليقـات كانـت مـن نوعيـة أن هـذا اشـتقاق ونحـت خطـير وأنـا أقـررت ذلـك.

لذلك كُلٌّ من أنا ونيويوركر بحثنا عن قطع أخرى وأرسلتها لهم، أخيرًا وصلت لأبعد وأبعد كثيرًا منه ومن أسلوبه. بطبيعة الحال، كان بيرلمان معقدًا بقدر ما يمكن أن يكون غنيًّا جدًّا في نوع فكاهته، فكلما تقدمت كلما حاولت أن أصبح أكثر تبسطًا..

هل كان هذا تطورًا موازيًا لما كُنت تحاول فعله داخل أفلامك؟

لم أفكر فيهم كموازياتٍ، تجربتي تقول بأن الكِتابة للأوساط المختلفة لهي مشاريع منفصلة جدًّا ولكن بشروط. الكتابة للمسرح مختلفة تمامًا عن الكتابة للأفلام وكلاهما مختلف جذريًّا عن كتابة النثر. الأكثر طلبًا هو كتابة النثر -كما أعتقد- لأنّك بمجرد الانتهاء منه، فهذا هو المنتج النهائي، لا يمكنك تغييره. في المسرحية، أنت بعيد جدًّا عن النتيجة النهائية، السيناريو بمثابة وسيلة للممثل والمخرج لتطوير الشخصيات. في الأفلام، أخربش فقط بضع ملاحظات عن المشهد، لا تحتاج إلى الكتابة على الإطلاق، فقط الملاحظات الخاصة بك حول المشهد والذي كُتب بعدما وضعت في الاعتبار داخل عقلك كُلًا من الممثلين والكاميرا. النص الأصلي هو ضروري لعملية اختيار الممثلين وميزانية الإنتاج، ولكن المنتج النهائي غالبًا لا يحمل الكثير من التشابه مع السيناريو الأصلي المكتوب، على الأقل بالنسبةِ لي.

لذلك، أنت تود المزيد من السيطرة والتحكم على شيء ما كالرواية مثلًا.

هذا واحد من إغراءاتها، امتلاك التحكم والقيادة عليها، واحدة من الإغراءات العظيمة الأخرى أنّه بمجرد الانتهاء منها يمكنك

تمزيقها ورميها بعيدًا، في حين، عندما تعمل على صناعة فيلمٍ، فلا يمكنك القيام بذلك، فلا بدَّ أن تُخرجها حتى وإن لم تكن ترغب في ذلك، وأود أن أضيف، أن الساعات تكون أكثر إفادة عندما تنفقها على كتابة النثر. إنها أكثر من تسلية ومتعة أن تستيقظ في الصباح، كل ما تفعله، هو الانحراف إلى الغرفة المجاورة، تكون وحيدًا وتكتب، وهذا أفضل من الاستيقاظ في الصباح والذهاب لتصوير فيلم. الأفلام مطلوبة بإلحاح كبير، وتطلب عملًا بدنيًا، حيث يجب عليك أن تتواجد في مكان ما، بناء على موعد محدد، ووفقًا لجدول زمني، وأنت معتمد على الآخرين.

أعرف نورمان ميللر الذي قال بأنّه إذا بدأ حياته المهنية هذه الأيام، فإنّه سيفضل أن يكون داخل صناعة فيلم أفضل من أن يكون روائيًا. أعتقد أن الأفلام هي مشاريع أقل عمرًا، في معظم الأحيان عمل السينما عمل مضني وشاق. عند لحظة معينة، لا أعتقد أنني أريد هذا الإرهاق، أعني لا أريد أن أشعر بأنني سأظل في حياتي كُلها أصحو مبكرًا في السادسة صباحًا، أخرج من المنزل في السابعة حتى أتمكن من الخروج بسبب الشوارع المتجمدة أو آخذ بعض اللقطات الكئيبة، هذا ليس كل ما هو فاتن وجذاب. إنّه لمن الممتع التسكع حول البيت، أو البقاء داخله.

قال تينيسي ويليامز أن الشيء المزعج في المسرحيات هو أنّك لا بدَّ أن تنتجهم، لا يمكنك فقط كتابتهم وإلقاؤهم داخل الدرج، وذلك لأنّك عندما تنتهي من كتابة النص، فلا بدَّ أن تتجاوزه وتريد الاستمرار، مع الكتاب، يمكنك فعل ذلك؛ لذلك يبدو أن الدافع دائمًا ما يكون روائيًا.

أمر مستحب جدًّا أن يفكر المرء في كوليت [سيدوني جابرييل كوليت] الجالسة في شقتها الباريسية، تنظر من خلال النافذة وتكتب، حياة مغرية للغاية. قطعًا، كتبت أول مسودة للرواية في باريس عندما كُنت أعمل على فيلم الحب والموت - Love and Death -. عندي في المنزل، كُلها مكتوبة بخط اليد، نائمة داخل الدرج على ورق رسم بياني، كان الأمر بهذه الطريقة منذ سنوات، لقد كُنت أحفظها للأوقات التي أكون فيها بلا طاقة وغير قادر على صناعة الأفلام بعد الآن، لا أريد فعل ذلك بينما لا يزال لديّ حيوية كافية لأخرج هنالك كل يوم في الصباح وأصنع فيلم، أمر جيد أن نتطلع من خلال رواية، أعرف أنهم في يوم ما سيسدون المنافذ أمامي لصناعة الأفلام ويقولون، لا نريد فعل ذلك بعد الآن، أو سأتعب من القيام بذلك، آمل أن تكون الرواية جيدة جدًّا، أعني، ليس بها دراما كبيرة، ولكنها رواية، قصة من الممكن أن يُقال عنها ذلك. فكرت في بعض الأوقات أن آخذ الفكرة وأضعها في مسرحية أو فيلم، ولكن الغريب أنّها لن تخرج في هذا الاتجاه. إذا كُتب للفكرة العمل عليها، فإنّها رواية، فهي تحدث داخل قالب النثر الروائي دون أي وسيط آخر.

كيف خرجت هذه الرواية للنور؟ هل فكرت في فعل ذلك منذ مدة طويلة؟

ليس بالضبط، بدأت بالصفحة الأولى، إنها عادة قديمة نتيجة الكِتابة للمسرح. لا أستطيع تصور أو تخيُّل كتابة المشهد الثالث قبل الأول، أو جُزء ونبذة من المشهد الثاني وإلا سيخرج الأمر عن السيطرة. الأحداث التي تحدث في وقت لاحق -التفاعل ما

بين الشخصيات، التطور في الحبكة- هما معتمدان على الفعل الحادث في البداية.

لا أستطيع تخيل فعل ذلك دون تسلسل، أحب شكل السرد الكلاسيكي في المسرحية، وأحبه كذلك في الرواية. لا أستمتع بالروايات التي تفتقر بشكل أساسي إلى وضوح القصة، وهذا بالإضافة إلى كل شيء آخر، فإن الجلوس لقراءة بلزاك أو تولستوي متعة عظيمة.

في المسرحية، عندما ترتفع الستارة والناس داخل صفائح من القمامة [إشارة إلى مسرحية بيكيت، نهاية اللعبة]، أعرف أنني ربما أعجب بالفكرة عقليًّا، ولكن هذا لا يعني الكثير بالنسبة لي. رأيت بيكيت، جنبًا إلى جنب مع العديد من الطلائعيين [التجريبيين]، والعديد من المسرحيات المعاصرة، وأستطيع القول نعم، هذا ذكاء وعمق ولكنني حقًّا لا أهتم.

ولكن عندما أشاهد مسرحيات تشيكوف أو أونيل -حيث رجالهم ونساؤهم بشر، أزمات كلاسيكية- هذا ما أعجب به. أعلم أن هذا أمر غير حداثي بالمرة أن أقول ذلك في هذا الوقت، ولكن الأمور تعتمد، مثلًا على «اللغة» -الإيقاعات الذكية في الحديث-، لذا حقًّا أنا لا أهتم لذلك. أريد أن أسمع الناس تتحدث بصراحة، وفي بعض الأحيان بطريقة شاعرية، عندما تشاهد [مسرحية] موت بائع متجول [لآرثر ميللر] أو مسرحية عربة اسمها الرغبة [تينسي ويليامز] ستهتم بالناس وستريد أن ترى [التأثير] الحادث بعد ذلك.

عندما أتت لي فكرة مسرحية، كتبتها لمركز لينكولن للمسرح - مسرحية المصباح العائم- The Floating Lightbulb - كُنت مصممًا على الكتابة عن العامة والدهماء في مواقفهم البسيطة،

حاولت متعمدًا تجنب أي شيء أكثر تفصيلًا وإسهابًا من ذلك. في الفيلم، الأمر غريب بما فيه الكفاية، ففي الأفلام لا أشعر بهذه الطريقة، في الفيلم أكون أكثر قابلية ومسؤولية للتحدث عن تشويه الزمن والأفكار المجردة.

الكثير من الكُتاب يجدون أنّه من الصعب جدًّا البدء في مشروع جديد، يجدون صعوبة في العثور على فكرة يريدون حقًّا العمل عليها..

ربما هم يُجنبون الأفكار التي من الممكن أن تكون جيدة بنفس القدر تجاه الأفكار التي وقع عليها الاختيار للعمل، سأفكر في الفكرة أثناء السير في الشارع، وسأضع على الفور علامة عليها، ودائمًا أريد أن أحولها داخل شيء ما. لم يكن لديّ أبدًا قفلة الكتابة، أتحدث في حدود إمكانياتي، ولكن داخل طريقتي الصغيرة الخاصة، لديّ التردد والارتباك من الأفكار الثرية، سيصبح عندي خمس أفكار وأموت قبل أن أتمكن من العمل عليهم. يستغرق الأمر مني أسابيع وشهورًا وفيها أتأرجح وأتعذب كثيرًا فأيهم عليّ القيام بها وتنفيذها. أتمنى أحيانًا أن يختار أحد بدلًا مني، إذا قال شخص ما، هل الفكرة رقم ثلاثة هي القادمة، سيكون الأمر على ما يُرام، ولكن لم يكن لديّ أي شعور بالفقر تجاه الأفكار.

دائمًا يسألني البعض، هل فكرت قبل ذلك بأنك ستصحو من النوم باكرًا ولن تكون مضحكًا؟ هذا الفكر لن يحدث لي أبدًا؛ لأنه فكر غريب وخيالي؛ لأنّني والضحك والمرح أشياء لا ننفصل عن بعضنا، نحن واحد، أفضل الأوقات بالنسبة لي عندما أكون في خضم مشروع وأتخذ القرار حول المشروع القادم، وذلك لأنها فترة لم يحدد الواقع فيها بعد، ويقول كلمته. الفكرة

داخل عقلك رائعة، وأنت تخيلتها في جُزء من الثانية، مجرد تصور رائع، ولكن في ما بعد عندما يكون عليك تنفيذها، فلا تخرج كما تخيلتها. الإنتاج هو المكان الذي تبدأ فيه المشاكل، حيث يبدأ الواقع في التقاعد. كما قلت مسبقًا، كلما أصبحت أقرب إلى الإنجاز، كلما كانت الفكرة أقرب للنثر، معظم الأشياء التي أكتبها وأنشرها، أشعر بأنني أعدمت فكرتي الأصلية الجذابة إلى حد كبير على حساب الرضا الشخصي، ولكنني لم أشعر أبدًا، وعلى الإطلاق، أو حتى قريبًا من ذلك، بالرضا تجاه أي شيء كتبته للسينما أو المسرح، أشعر دائمًا بأن لديّ فكرة مبهرة، إذًا أين الخطأ؟ كُنت على خطأ منذ اليوم الأول. كل شيء هو تسوية، مجرد حل وسيط.

على سبيل المثال، لن تذهب إلى مارلون براندو لتنفذ السيناريو الخاص بك، وإنما تذهب إلى آخر أقل منه.

الغرفة التي تراها داخل عقلك ليست هي الغرفة التي تقوم بالتصوير داخلها. إنها دائمًا مسألة من الأهداف العليا، الأحلام المبالغ فيها، الشجاعة الكبرى والثقة، الشجاعة الأكبر في الكتابة على الآلة الكاتبة، وبعد ذلك، عندما أكون على وشك الانتهاء من الفيلم وكل شيء أصبح سيئًا بشكل مريب ولا بدَّ أن أُعدّلها وأعيد تصوير المشاهد، وأحاول تصليحها، فهذا فقط من أجل البقاء والعيش. أنت فقط سعيد لأنّك على قيد الحياة، فالهلاك يحيط بالأهداف المجيدة والغايات السامية، وكل هذه المفاهيم المتشددة تجاه العمل المثالي في الفن، وأنت فقط تقاتل لذلك الناس لا تريد رؤية عاطفة اندفاع داخل ممرات تعج بالقطران والريش في العديد من أفلامي -أو تقريبًا كلها- إذا كُنت قادرًا على أن أُظهِر على الشاشة ما أنا مقتنع به، ستكون

الأفلام أفضل مما هي عليه بكثير، لحسن الحظ، الجمهور لا يعرف ماهية الأفلام التي تتصارع داخل رأسي، لذلك فأنا أهرب وأبتعد معها.

حقًّا، كيف تعمل؟ ما هي أدواتك الخاصة؟

كتبت على تقارير المحاكم، قرطاسيات الفنادق، أي شيء كانت يدي تستطيع الوصول إليه، ليست عندي أي دقة مفرطة تجاه أي شيء من هذا القبيل، أكتب في غرف الفنادق، في منزلي، أثناء تواجد أناس يحيطون بي، أكتب على عُلب الثقاب، ليست لديّ مشاكل مع هذا، في حدود ضئيلة أستطيع أن أفعل ذلك، هناك بعض القصص والتي لأجلها فقط جلست أمام الآلة الكاتبة لأكتبها كلها ومباشرة من البداية حتى النهاية، هنالك بعض القطع التي كتبتها لنيويوركر كتبتها في حوالي أربعين دقيقة، هنالك أشياء أخرى عانيت وعُذبت لأسابيع وأسابيع من أجلها، فالأمر عشوائي بالمرة، خذ عندك فيلمين - الأول والذي لم ينجح بشكل كبير وهو «كوميديا الجنس في ليلة صيف- A Midsummer Night's Sex Comedy»، كتبته بشكل سريع، فقط خرج في حوالي ٦ أيام - كل شيء بشكل مثالي، نفذته ولكنه لم يستقبل بشكل جيد. في حين أن «آني هال» كان مجرد أشياء لا نهاية، أشياء متغيرة بشكل كامل.

كان هناك العديد من المواد داخل أرضية غرفة المونتاج والتي تواجدت داخل الفيلم، عُدت خمس مرات لإعادة أخذ اللقطات، والاستقبال كان جيدًا. من ناحية أخرى، حدث العكس تمامًا لي حيث إنني عملت على الأشياء التي تحدث في سلاسة وسهولة وعلى إثر ذلك كان الاستقبال - أيضًا- جيدًا، والأشياء

التي أتالم لها لا يحدث معها ذلك، لم أجد أي ارتباط بين هذا وذاك على الإطلاق، ولكن إذا كُنت تستطيع فعل ذلك، فإنّ الأمر ليس حقًّا صعبًا جدًّا.. أو حتى إنجاز كبير، كما يتصور الشخص الذي لا يستطيع القيام بذلك.

على سبيل المثال، حصلت على وظيفتي الأولى، عندما كُنت في السادسة عشرة من عمري، كاتب كوميدي لوكالة إعلانية في نيويورك، أدخل إلى هذه الوكالة الإعلانية كل يوم بعد المدرسة وأكتب نِكات لهم، سيعمدون إلى نَسب هذه النكات لعملائهم ويضعونها داخل أعمدة الصحف والجرائد، وكم كُنت أحب الكتابة في مترو الأنفاق -القطار مزدحم جدًّا-، أكتب واقفًا داخل هذا القطار المزدحم، أخرج القلم الرصاص وبمرور الوقت أُخرِج بحوالي أربعين أو خمسين نكتة.. خمسين نكتة في اليوم لعدة سنوات. تقول الناس لي، لا نصدق ذلك خمسين نكتة يوميًّا وتكتبهم داخل القطار، صدقوني، إنّها ليست بصفقة كبيرة.

بينما عندما أتطلع إلى شخص ما يستطيع أن يُؤلف قطعة موسيقية، لا أعرف كيف يبدأ أو ينتهي أو ماذا يحدث! ولكن لأنني أستطيع دائمًا الكتابة، فهذا لا يعني شيئًا بالنسبةِ لي. يمكنني دائمًا فعل ذلك، داخل حدود قدراتي وإمكانياتي.

لذلك لم تكن صعبة أبدًا. أعتقد أنّه إذا كُنت حصلت على تعليم أفضل، وتربية أفضل، فربما كان ستكون لي شخصية مختلفة، ربما صرت كاتبًا مهمًّا. من الممكن، لأنني أعتقد أن لديّ بعض الموهبة، ولكنني لم أملك أبدًا الاهتمام بها، نشأت دون هذا الاهتمام تجاه أي شيء علمي أو مدرسي. أستطيع الكتابة، ولكنني لم أملك الاهتمام بالقراءة، فقط ألعب وأشاهد

الرياضة، أقرأ الكتب المصورة الهزلية، لم أقرأ أبدًا رواية حقيقية حتى سنوات الدراسة الجامعية، فقط لم يكن لديّ أي اهتمام بها على الإطلاق، ربما إذًا كانت تربيتي مختلفة، لكُنت ذهبت في اتجاه مختلف، أو إذًا اختلفت اهتمامات والديّ، أصدقائي، البيئة التي نشأت بها وترعرت كانت لديها توجيهات صارمة تجاه أمور أخرى في ما بعد ذلك أستجيب لها، فربما أصبحت الأمور مختلفة، ربما كُنت سأصبح روائيًا جادًا ذا شأن، أو من الممكن لا، ولكن قد فات الأوان جدًّا، والآن أنا فقط سعيد لأنّه ليس لديّ التهاب بالمفاصل وروماتيزم.

هل يمكنك تذكر واحدة من هذه النكات التي كتبتها في طريق المترو؟

وهذا توضيح لأحد النماذج السيئة التي كتبتها: طفل جواري في المدرسة كان ابنًا لمقامر، لم يأخذ أبدًا درجات الاختبار مرة أخرى، بل يتركهم ليقامر بهم في الامتحان المقبل. أترى لماذا لم يكن من الصعوبة أن أكتب خمسين نكتة في اليوم خلال ساعات الذورة. أوافقك، ولكنّك ذكرت أمر هذه الرواية...
لست متأكدًا بأنني أملك الخلفية وأفهم كيفية كتابة الرواية، الكتاب الذي كُنت أعمل عليه، أو أخطط له، هو مسلٍ ولكنّه جاد، وسأرى ما الذي سيحدث، حقًّا أنا لست متعلمًا، علّمت نفسي بنفسي، هذا شيء صعب؛ لأنّ هناك بعض مناطق التعلم الذاتي أعرف عنها، ولكن توجد أيضًا فجوات كبيرة والتي حقًّا تكون صادمة؛ بسبب انمحاء فضيلة وجود التعلم المنظم الذاتي.
يُرسل البعض إليّ سيناريوهات سينمائية أو مقالات أو حتى

صفحات من النكات ويقولون، هل هذا أي شيء؟ هل هي قصة قصيرة؟ هل هذا مشهد مسرحي كوميدي؟ ليس لديهم أدنى فكرة إذا كان كذلك أم لا، بدرجة ما، أشعر بنفس الطريقة تجاه عالم النشر.

عندما أقدم شيئًا إلى مجلة ذا نيويوركور، فلا أعرف ما الذي قدمته، ردة فعلهم يمكن أن تكون، حسنًا، حسنًا، هذا لا شيء، هذا هراء. أنت كتبت العديد من الكلمات، ولكنها حقًّا لا شيء، أو -أيها الشاب- هذا الشيء حقًّا جميل جدًّا، كُنت سعيدًا لقبول حكمهم عليها. فإذا كانوا قد قالوا لي، عندما أرسلت أول مرة هذه القطع إلى نيويوكور، نأسف، ولكن هذا حقًّا لا شيء، كُنت سأقبل ذلك، كنت سأقول، حقًّا؟ حسنًا، وألقي بما كتبته بعيدًا، ولن ألتفت إليهم ولو حتى برمش العين، واحد أو اثنين من الأشياء التي رفضت على مر السنين؛ كانت بدائية جدًّا، يقولون لي دائمًا، انظر، ربما ننشر شيئًا آخر قريبًا نوعًا ما من هذا، أو شيء ما أكثر لباقة وتهذبيًا. وشعرت دائمًا، مهلًا، هذا مسيل للدموع، لا يُهمني. في هذا الصدد، لم أجد أبدًا الكتابة حسّاسة أو مقدسة، أعتقد أنّ هذا ما سيحدث إذا انتهيت من الرواية، إذا كان الناس الذين سأرسل لهم الرواية يودون قول، لا نعتقد بأن هذا أي شيء، لم يحدث أبدًا لي أن حصل أن أقول، أنتم حمقى، أنا فقط لا أعرف ما يكفي، لا أتحدث بنفوذ شخص ما مثل جيمس جويس الذي قرأ كل شيء ويعرف أكثر مما فعله منتقدوه.

توجد فقط منطقة أو اثنتان فيهما أشعر بنوع من السريَّة، أشعر بأن حكمي جيد وربما أفضل من معظم أحكام الناس، الكوميديا هي واحدة من هذه المناطق، أشعر بالثقة عندما

أتعامل مع الأمور المضحكة، أيًّا كان الوسيط ومهما كانت الوسيلة. أعرف الكثير عن موسيقي الجاز لنيو أورليانز على الرغم من أنني موسيقي فقير، فقير ولكنني مجتهد.

لماذا بدأت كتابة الكوميديا؟

عندما كُنت صغيرًا، استمتعت دائمًا بالكوميديين، ولكن عندما بدأت في القراءة بشكل أكثر جدية، استمتعت أكثر بهؤلاء الكُتاب الجادين، أصبحت أقل اهتمامًا بالكوميديا، على الرغم من أنني وجدت نفسي قادرًا على كِتابتها.

في هذه الأيام لم أكن مهتمًّا بشكل كبير بالكوميديا، إذا أردت أن أُدون قائمة لأكثر ١٥ فيلمًا مفضلًا، فمن المحتمل ألا يتواجد فيها أي كوميديا. صحيح، هنالك بعض الأفلام الكوميدية التي أعتقد بأنها مُدهشة، بالتأكيد أزعم بأن «أضواء المدينة - City Lights» فيلم عظيم، بعض [أفلام] باستر كيتون، العديد من أفلام الإخوة ماركس، ولكن هذه نوعية مختلفة من الكوميديا، فكوميديا الكوميديين في الأفلام تقف كمسجل لأعمالهم. من الممكن أن تكون الأفلام ضعيفة أو ساذجة ولكن الكوميديا كانت عبقرية، أحب أفلام كيتون أكثر من كيتون نفسه، وأستمتع بشابلن وعادة الإخوة ماركس أكثر من الأفلام, ولكني مستمع بسيط، أضحك بكل سهولة.

ماذا عن فيلم تربية طفل Bringing Up Baby -؟

لا، لم أحب ذلك أبدًا، لم أجده أبدًا مضحكًا.

حقًا؟

لا، أحببت «ولدوا بالأمس» - Born Yesterday -، على الرغم من

أنها كانت مسرحية داخل فيلم، كُل من «المتجر حول الزاوية» - The ShopAround the Corner - و«مشكلة في الجنة» - Trouble in Paradise - كانا مذهلَيْن، رائعة الكوميديا الحديث هو فيلم «الشيخ الأبيض» - The White Sheik - لفيديركو فيللني.

ما الذي يجعل فيلم هزلي أو كوميدي من أن يكون على قائمتك لعشرة أفلام؟

لا شيء آخر غير الذوق الشخصي، شخص آخر ربما تكون قائمته من عشرة أفلام كوميدية، الأمر بسيط، فأنا أستمتع بالأفلام الجادة أكثر، عندما أملك حرية الاختيار لأشاهد فيلمًا، سأذهب وأرى المواطن كين - CitizenKane -، سارق الدراجة - The Bicycle Thief -، الوهم الكبير - The Grand Illusion -، الختمَ السابع - Seventh Seal - وهذه النوعية من الأفلام.

عندما تشاهد مرة أخرى الكلاسيكيات العظيمة مِن الأفلام، هل تراها لتعرف كيف صُنِعت، أم أنّك تراها بسبب تأثيرها العاطفي عليك؟

عادة، أذهب للمتعة. الآخرون الذين يعملون على أفلامي يرون حدوث كل الأشياء التقنية، وأنا لا يُمكنني رؤيتها، لا زلت لا أستطيع ملاحظة ظل الميكروفون، أو القَطَع غير الجيد أو مثل هذه الأمور، أنا منغمس كُليًّا داخل الفيلم نفسه.

من كان له التأثير الأكبر على عملك السينمائي؟

كما أتصور، كانت التأثيرات الكبرى الواقعة عليّ من قِبل برجمان والإخوة ماركس، ليس لديّ أي تأنيب ضمير بسبب السرقة من ستريندبرج، تشيكوف، بيرلمان، موس هارت، جيمي كانون، فيللني، وبوب هوب.

هل كُنت طفلًا مرحًا ومُضحكًا؟

نعم، لقد كُنت ظريفًا ومسليًا، بالمناسبة، الناس دائمًا تربط في ما بيني وبين أن السخرية تزايدت داخلي لأنني يهودي، إنها أسطورة، العديد من الرجال المرحين العظماء لم يكونوا يهوديين: دبليو سي فيلدز، جوناثان ويترز، بوب هوب، باستر كيتون... لم أرَ أبدًا أي صلة بين الانتماء العرفي أو الدين أو الفكاهة والمرح.

هل طُلبِ منك أن تؤدي عروضًا في المدرسة؟

لم أؤدِ الكثير، ولكن كُنت مُسليًا في الفصل، وسط الأصدقاء والمعلمين.

ألم يكن هذا النوع من الفكاهة يُزعج الرؤساء في المدرسة؟

بلى، في كثير من الأحيان وُجد مثل هذا الإزعاج، دُعيت أمي للمدرسة مرارًا وتكرارًا لأنني كُنت أصرخ داخل الفصل، وأتفوه بالنكات السخيفة؛ كذلك كُنت أقدّم مواضيع إنشاء، رأوا فيها، أنها ذات ذوق سيء، أو جنسية للغاية.

لماذا تعتقد بأنك بدأت الكتابة وأنت طفل صغير؟

أعتقد أنّها كانت فقط مُجرد بهجة مطلقة. الآن الكتابة مثل اللعب مع فرقتي على الآلات المختلفة، فمن الممتع أن تخلق الموسيقى، ومن الممتع أن تكتب، من الممتع أن تقوم بعمل هذه الأشياء، وأود قول بأنني إذا عشت في عصر قبل اختراع الأفلام، كُنت سأود أن أصبح كاتبًا.
شاهدت ألفريد كازين على شاشة التلفاز، كان يمجد في الرواية على حساب الفيلم، ولكنني لم أوافق على ذلك، فالمرء منا

غير قابل للمقارنة مع الآخر، هو لديه تقدير كبير تجاه الكلمة المطبوعة. الأفلام الجيدة أفضل من الكُتب السيئة، وعندما يكون كلاهما جيدًا، فيكونان رائِعين وذوي شأن جدير بالاهتمام في نواحٍ متفرقة ومختلفة.

هل تعتقد بأن مباهج الكتابة مرتبطة بإحساس التحكم الذي يزودك به الفن؟

إنّه لأمر رائع أن تكون قادرًا على خلق العالم الخاص بك في أي وقت تشاء، الكتابة أمر مبهج جدًّا، ساحر للغاية، وعلاجي بشكل غير عادي، يمر الوقت سريعًا جدًّا عندما أكتب. أقف حائرًا أمام بعض الأشياء، والوقت كل ما يفعله أنه يمضي. إنه شعور مبهج ومفرح. كيف يمكن أن يكون سيئًا؟ فأنا أجلس بمفردي مع شخصياتي الخيالية. هنا أنت تهرب من العالم إلى طريقك الخاصة وهذا أمر جيد وممتع. لم لا يكون كذلك؟

إذا كُنت تحب هذا الجانب الانفرادي والانعزالي في الكِتابة، فهل تفقد الجانب التعاوني من الفيلم إذا كُنت تخليت عنه؟

واحد من الفتن المضللة في التواجد مع أشخاص آخرين هو ابتعادك عن عمل الكتابة. إنها أقل انعزالية، ولكنني أحب البقاء بالمنزل والكتابة. شعرت دائمًا بأنهم إذا أخبروني بأنني غدًا لن أعود أستطيع تقديم المزيد من الأفلام، بأنّهم لن يُعطوني المزيد من المال؛ سأكون سعيدًا أن أكتب للمسرح، وإذا لم يُنتجوا لي مسرحياتي، سأكون سعيدًا فقط بكتابة النثر، وإذًا لم ينشروا لي، سأظل سعيدًا بالكتابة وأترك ما أكتبه لأجيال المستقبل؛ لأنّه إذا تواجد أي شيء قيّم، سأعيش، وإذا لم يكن هناك أي شيء، فالأفضل ألا أعيش، وهذه واحدة من الأشياء

الجميلة حول الكتابة، أو أي فن آخر، إذا كانت الأمور حقيقة، فإنها فقط تعيش. كل الهرج والمرج المصاحب لذلك، والنجاح أو حتى الآراء النقدية الرافضة، فهي حقًا لا شيء، لا تُهم أبدًا. في النهاية، الباقي على قيد الحياة، هو المثبت لجداراته، المبني على أسس موضوعية، ليس فقط الخلود عبر الفن هو أي صفقة كبيرة. مات فرانسوا تروفو، وشعرنا جميعًا بأن هذا أمر فظيع، وكان هناك تأبين ملائم ومناسب له، وأفلامه الرائعة هي الباقية، ولكنها لم تساعد تروفو جيدًا. لذلك فأنت تعتقد، أن أعمالي ستعيش، كما قلت في مرات عديدة، بدلًا من العيش داخل قلوب وعقول رجل من زملائي، فأنا أفضل العيش داخل شقتي.

ومع ذلك، فإن بعض الفنانين يضعون مثل هذا التركيز على أعمالهم، على خلق شيء يُكتب له الخلود، يضعونه قبل كل شيء آخر، وهذا ما قاله ويليام فوكنر من قبل أن قصيدة كيتس «جرة إغريقية» تماثل في أهميتها أي عدد من السيدات العجائز.

أكره أن يصبح الفن دينًا، أشعر بالعكس، عندما تبدأ في وضع قيمة عُليا لأعمالك الفنية عن الناس، فأنت تخسر إنسانيتك، هناك اتجاه تشعر فيه أن الفنان لديه امتيازات خاصة، وأن أي شيء سيكون على ما يُرام إذا كان في خدمة الفن، حاولت أن أسبر غور هذه الأشياء الداخلية، فدائمًا أشعر أن الفنان شخص مبجل جدًّا، ولكن هذا ليس عدلًا وكذلك شيء وقح، أمر لطيف ولكنّه هدية عارضة، مثل الصوت الحسن أو الكتابة باليد اليسرى، فأنت يمكنك فعلها عن طريق مصادفة جميلة، تحدث لتملك قيمة عُليا في المجتمع ولكنها ليست سمة مميزة ونبيلة كالشجاعة.

أجد أن الضحك والسخرية نوعان مبالغ فيهما، عن أمور هامة يتحدث فيها الفنان والذي يحمل على عاتقه المخاطر.
المخاطر الفنية تُشبه مخاطر العمل، مثيرة للضحك، مثل اختيار الممثلين ضد عرق معين، وحسنًا، يا له من خطر! المخاطر حين تكون الحياة على المحك. الناس الذي أخذوا المجازفات تجاه النازيين أو بعض الشعراء الروسيين الذين وقفوا في وجه الاتحاد، هؤلاء الناس هم شجعان حقًّا، وهذا إنجاز. أن تكون فنانًا هو أيضًا إنجاز، ولكن لا بدَّ أن تحافظ عليه داخل منظوره. لا أحاول أن أبيع الفن بسعر أقل، أعتقد أنّه ذو قيمة، ولكنني أعتقد أن التبجيل مبالغ فيه، شيء ثمين ولكنه لم يعد قيمًا بمقدار أن تكون معلمًا جيدًا في مدرسة أو طبيبًا ممتازًا.
المشكلة هي أن تكون مبدعًا فهذا يعني سحرًا وفتنة أكبر. الناس في نهاية العمل داخل الفيلم يقولون دائمًا، أريد أن أكون منتجًا، ولكن منتجًا بارعًا، أو أن امرأة ذهبت للمدرسة قالت، حسنًا، نعم، تزوجت هذا الفتي، إنّه سبّاك ولكنه مبدع حقًّا. أمر هام جدًّا بالنسبة للناس أن يمتلكوا مثل هذا القبول، إن لم يكن خلاقًا مبدعًا، لكان أي شيء آخر دونه.
عندما تكتب، هل تفكر في جمهورك؟ جون أبدايك، على سبيل المثال، قال إنّه يحب التفكير في طفل داخل بلدة ميدوسترن الصغيرة يحاول أن يجد واحدًا من كتبه على رف داخل مكتبة عامة.

شعرت دائمًا بأنني أحاول أن أكون عاليًا بالقدر المستطاع خلال فترة من الزمن، لا أن أصل للجميع لأنني أعرف بأن هذا أمر لن أستطيع القيام به، ولكنني دائمًا أحاول إعطاء نفسي المجال.

أود الشعور بأنني عندما أنتهي من فيلم، فالشباب الأذكياء، سواء أكانوا علماء أم فلاسفة، يمكنهم الذهاب ومشاهدته ولا يخرجون وهو يشعرون بأنّه كان مضيعة للوقت، بأنهم لن يقولوا، يا للمسيح، ما الذي أقحمني في ذلك؟ إذا دخلت لأشاهد رامبو، سأقول، يا إلهي، وبعدها بدقائق قليلة سأغادر. حجم الجمهور هو أمر عرضي بالنسبة لي، كلما كان أكثر كلما كان ذلك أفضل، ولكن ليس إذا كانت لدي [نية] لتغيير أفكاري لإغوائهم. الفيلم ليس هو الشكل الفني الأسهل لتقوم بإنجازه، فهو يتضمن الكثير من العاملين، ويتطلب الكثير من المال.

هناك أماكن مُعينة مثل السويد، والتي يكون فيها دعم جزئي من الدولة، ولكن في الولايات المتحدة، كل شيء باهظ الثمن، فالأمر ليس كالرسم أو الكتابة. مع الأفلام أحتاج إلى ملايين الدولارات، لأصنع حتى فيلمًا رخيصًا، وعلق على ذلك الإحساس بأنّه لا يمكن المضي في ذلك دون جمهور كبير، وبالتالي فهذا نوع من النضال والكفاح، ولكنني كُنت محظوظًا، دائمًا كُنت أتمتع بالحرية. أنا شخص محظوظ. لقد كان لدي حلم الحياة داخل الأفلام، منذ أول فيلم يُعرض لي. لقد كنت مطلق الحرية من أول الخط، لا تسألني لماذا، إذا قررت غدًا بأنني سأقوم بعمل فيلم أبيض وأسود عن الدين في القرن السادس عشر، فسأفعل. بطبيعة الحال، إذا ذهبت وقلت «سأصنع فعلًا عن حيوات ميتافيزيقة مستقلة» سيقولون «حسنًا، سنعطيك المال الوفير للعمل معك»، في حين إذا قلت «سأصنع كوميديا كبيرة واسعة الانتشار» سيعطونني المال، ولكن بدرجة أقل.

ما هو نوع التطوير الذي رأيته في عملك عبر هذه السنوات؟

بالطبع، آمل أن أكون تطورت ونما الأمر. إذا نظرت لأول أفلامي، كانت أفلامًا واسعة الانتشار جدًّا، وأحيانًا مضحكة. لقد حصلت على إنسانية كبرى من القصص وضحيت بكمية كبيرة جدًّا من الفكاهة والسخرية والضحك، لأُعلي من قدر القيم الأخرى والتي شخصيًّا أشعر بأنها أكثر تقديرًا، ومن أجلها يمكن التضحية، لذلك فيلم مثل زهرة قرمزية في القاهرة - ThePurple Rose of Cairo - أو مانهاتن - Manhattan - لم يكونا مضحكين كثيرًا، ولكن أعتقد أنّهما حققا المتعة العظيمة، على الأقل بالنسبة لي، أود المواصلة في ذلك، ولا أزال أحاول صنع بعض الأمور الجادة.

إذا ضحك أي شخص داخل الديكورات أثناء الإعداد فأنت تُخرج هذا الجزء من الفيلم؟ هل ذلك صحيح؟

لا لا، ليس صحيحًا، قصة جيدة ولكنها غير صحيحة بالمرة. لا، ليس هناك أبدًا أي قصص متلونة متصلة بأفلامي، أعني، عندما نذهب لهناك ونبدأ العمل في جو يسوده نوع من التشاؤم والقتامة، وهذا هو الجو العام في العمل وصناعة الأفلام، سواء أكانت كوميدية أم درامية.

انتقد بعض الناس الداخليات، يقولون بأنّها لا تملك أي دعابة على الإطلاق. أشعر بأنّ هذا نقد لا صلة له تمامًا بالموضوع، وأيًّا كان الخطأ، فإن المشكلة ليست في الافتقار للدعابة. ليس هناك الكثير من الضحك في عطيل - Othello - أو بيرسونا - Persona -، إذا استطعت كتابة اثنين من المسرحيات والأفلام التي لها نغمة جادة، سأفضل فعل ذلك أكثر من أن أصنع الكوميديا

كل عام؛ لأنّ هذا يجلب لي متعة شخصية، بنفس الفكرة أفضل لعب جاز نيو أورليانز على لعب موتسارت، أعشق موتسارت ولكنني أفضل لعب جاز نيو أوليانز، هذا تفضيلي الشخصي.

ولكن عندما تكتب سيناريو ومساحات من الدعابة فأنت تعانقها بالبهجة أم لا؟

نعم، دائمًا يتواجد السرور، عادة ما يحدث إذا وُجِد عدد من الأفلام مليئة بالمفاجآت، المفاجآت عادة تكون هي الجُزء السلبي. أنت تعتقد أن امتلاكك شيء فكاهي في نكتة أو مشهد، وبعدها تتحول إلى شيء لا دعابة فيه، وعندها تندهش. وأنت عَلِقت في ذلك. أو ألقيته بعيدًا، على الجانب الآخر، في لحظة ما طالما حصلت على مفاجأة سارة، وشيء ما لم أفكر فيه أبدًا قد صار مضحكًا، فلا بدَّ أن يضحك الجمهور أو يصدروا عواء عليه، وهذا أمر رائع.

هل يمكنك أن تعطيني مثالًا؟

عندما عملت على فيلم الموز - Bananas - منذ سنوات، كُنت أذهب إلى منزل المخرج، أُدعى لتناول العشاء في هذه المدينة اللاتينية الأمريكية. أحضر معي بعض الكعك داخل صندوق، كعك من أحد محال المخابز، لم أكن أفكر كثيرًا في ذلك أبدًا، ولكن دائمًا كانت تحصل على أكبر العواء والتهليل من الجمهور، ما كانوا يضحكون عليه حقيقة أن شخصيتي كانت حمقاء كفاية لتجلب بعض الحلوى على أطباق العشاء، بالنسبة لي كان الأمر طارئًا وعرضيًّا مع الطريقة التي يضحك بها الفريق الحقيقي المُوكل إليه الضحك، بالنسبة للجمهور كان ذلك أكثر الأمور الطريفة والمضحكة. يبدو لي كما أتصور أنه عندما يصبح

الفنان مُعترفًا به، فالآخرون -من النقاد والزملاء- يتوقعون بأنّه سيحافظ على فعل الشيء نفسه، بدلًا من التطور بطريقتهم الخاصة.

ولهذا السبب يجب ألا تأخذ دائمًا ما يكتب عنك على محمل الجد، لم أكتب أبدًا في حياتي أي شيء أو أعمل على مشروع لم أكن أرغب في القيام به، حقًّا يجب عليك أن تنسى ما يطلقوا عليه «الحياة المهنية في الأفلام» أنت فقط تفعل ما يحلو لإشباع إحساس الإبداع الخاص بك. إذا لم يرد أي شخص رؤية ما تفعل، فهذا جيد، وإلا، فأنت في مهنة تحتاج فيها إلى إرضاء الآخرين.

عندما عملنا على ذكريات ستاردست- Stardust Memories -، كل واحد منا عرف بأنّه سيكون هناك المزيد من الهراء، من اللاشيء، ولكنها لن توقفنا ولو لحظة، لم أفكر أبدًا، بأنني سأصبح أفضل من ألا أفعل ذلك لأن الناس ستكون محطبة، سيكون الأمر موتًا مطلقًا إذا لم أذهب مع مشروعي، كنت أشعر بأنني مجذوب له بمرور الوقت. انظر إلى شخص مثل ستريندبرج -شخص آخر لطلما أحببته- وأنت ترى ردة فعله التي اتخذها تجاه أمور معينة... طريقة بهيمية ووحشية. بعد آني هال، كان هنالك الكثير من الاقتراحات لأصنع آني هال ٢، لن يحدث أبدًا ولو منذ مليون سنة أن أفعل ذلك، خططت للقيام بالديكورات، وهذا ما فعلته، لا أعتقد بأنّه يمكنك البقاء على قيد الحياة بأي طريقة أخرى.

بالنسبة لي، الخدعة لم تكن أبدًا محاولة فتنة عدد كبير من البشر، ولكن للقيام بعمل أرقى وأمتع وأستطيع أتخليه، وآمل إذا كان العمل حقًّا جيدًا، فالناس تأتي لرؤيته. الفنانون الذين

أحببتهم، لم يكن معظمهم لديه جمهور كبير. أهم شيء هو القيام به [القيام بعملية صناعة الفيلم]، وما يحدث بعد ذلك أنت فقط تأمل أن تكون محظوظًا، حتى في شكل الفن الشعبي -بوب آرت- مثل الفيلم، في الولايات المتحدة معظم الناس لم يشاهدوا أفلام سارق الدراجة أو الوهم الكبير أو بريسونا، معظم الناس تمضي في حياتها كاملة دون رؤية أي منهم.

يدعم معظم جيل الشباب هذه الأفلام التي هي الآن دائرة حولهم بوفرة وغزارة ولا يهتمون بلويس بونويل أو بيرجمان، ليس لديهم وعي كبير بمقدار الإنجاز الكبير لشكل الفن.

في بعض الأحيان، شيء ما يأتي عن طريق المصادفة النقية للزمان والمكان والفرصة. جاء شاري شابلن في الوقت المناسب، لو جاء هذه الأيام، كان سيصبح أمامه مشكلات كبيرة.

ألا تعتقد بأن الكُتاب الجادين هم بكل بساطة يستمرون في تطوير وتوسيع الحبكات والموضوعات التي هي في الأصل ثابتة ومعروفة؟

كل شخص لديه هوسه وهواجسه الخاصة به، في أفلام بيرجمان أنت ترى نفس الشيء مرارًا وتكرارًا، ولكن هذه الأشياء عادة ما تُقدم مع الكثير من الحداثة والنضارة.

ماذا عن عملك أنت؟

جاءت نفس الأشياء بمرور الوقت. إنها أشياء تدور داخل ذهني، ويشعر المرء دائمًا بطرق جديدة ليعبر من خلالها. من الصعب التفكير في الخروج وقول، يا إلهي، لا بدَّ أن أجد شيئًا جديدًا لأعبر عنه. ما نوعية الأشياء التي تتكرر؟ بالنسبة لي، بكل

تأكيد غواية الفانتازيا ووحشية الواقع. وكشخص مبدع، لم أكن أبدًا مهتمًّا بالسياسة أو أي من هذه الأمور القابلة للحل والتفسير؛ ما يهمني هو دائمًا المشاكل العصيَّة على التفسير: محدودية الحياة والنظرة إلى اللامعنى والرغبة والعجز عن التواصل. الصعوبة في الوقوع في الحب والحفاظ عليه، تلك هي الأشياء الأكثر تفضيلًا وإثارة بالنسبة لي... لا أعرف، هذا قانون الحق في التصويت. في حياتي، لم أتبع أي سياسات معينة؛ لم أجدها مهمة بالنسبة لي كمواطن ولكنني لم أفكر أبدًا في الكتابة عنها.

كلمة عن هذا الحوار. كان صعبًا بالنسبة لي؛ لأنني لا أحب تضخيم أعمالي عن طريق مناقشة تأثيرها أو موضوعاتي أو أي من هذه الأمور. هذا النوع من الحديث هو أكثر قابلية للتطبيق على أعمالي والتي ذات اعتبار ومكانة كبيرة، أقول ذلك بلا تواضع مزيف؛ فأنا أشعر بأنني لم أفعل حقًّا أي عمل ذي مكانة براقة وأصبح صاحب علامة، أيًّا كان الوسيط الذي عملت فيه، أشعر بهذا بشكل صريح. أشعر بأن الكثير مما فعلته في حياتي هو نوع من أنواع الثُّقل الذي ينتظر الرفع عن طريق اثنين أو ثلاثة من الأعمال الجيدة حقًّا والتي آمل أن تأتي.

لقد جلسنا وتكلمنا عن فوكنر، وجون أبدايك وبيرجمان، أعني، أنني لا أستطيع الحديث عن نفسي بنفس الطريقة على الإطلاق. أشعر بأني ما فعلته هو... سرير من خس هامبرجر لا بدَّ أن أستريح عليه. أشعر بأنني إن لم أستطع أن أفعل -في بقية حياتي- اثنين أو ثلاثة حقًّا من الأعمال الجيدة، ربما أصنع فيلم رعب أو أكتب مسرحية جيدة أو شيئًا ما، بعد ذلك كل شيء من قبل نفس النقطة ستكون مثيرة كالأعمال المتطورة. أشعر بأن

تمثال أعمالي جالسة في انتظار تتويجها بالمجوهرات، ولكن ليس هنالك مجوهرات في اللحظة الحالية.

لذلك بدأت الشعور بأن الحوار صار مبالغًا فيه. أحتاج إلى مجوهرات ثقيلة في مكان ما، ولكن آمل أن تأتي لحظة في حياتي في غضون السنوات العشر أو الخمسة عشرة القادمة أستطيع فيها صنع اثنين أو ثلاثة من الأشياء والتي تعطي مصداقية لكل الأعمال التي سبق أن قمت بها. دعنا نأمل.

المترجم

أحمد أبو الخير

كاتب ومترجم مصري، من مواليد المنصورة ١٩٩٤م. نُشر له العديد من الترجمات والمراجعات النقدية في عدة جرائد، منها أخبار الأدب، والقاهرة، والنهار الكويتية.

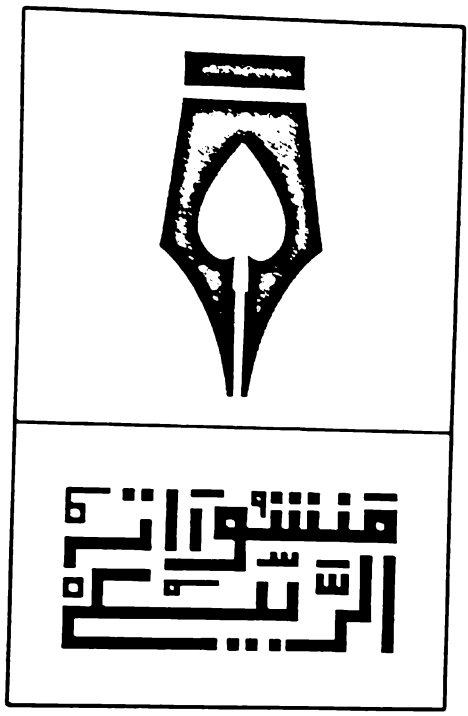
فهرس

مقدمة المترجم	٥
سيمون دي بوفوار	٩
ليديا ديفيس	٣٣
فلاديمير نابوكوف	٤٧
ترومان كابوتي	٦٩
وودي آلن	٩٣
المترجم	١٢٣

إصدارات 2019

الكتاب	المؤلف	التصنيف
البطريركية	مارك أمجد	رواية
هكذا تكلم الذئب	مصطفى الشيمي	قصص
سأكتب نصًا يشبهني	أسماء هاشم	قصص
الرجل والجنس	د. نوال السعداوي	دراسات
المرأة والجنس	د. نوال السعداوي	دراسات
مذكراتي في سجن النساء	د. نوال السعداوي	دراسات
المغازي الموريسكية	د. صلاح فضل	دراسات - نقد
تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي	د. صلاح فضل	دراسات - نقد
المناظرة والحِجاج	د. مصطفى سليم	دراسات - نقد
جناية الفقهاء	مدحت صفوت	دراسات - فكر
لعنة حياة مثيرة	جابر طاحون	حوارات - ترجمات
رحيق العالم	أحمد أبو الخير	حوارات - ترجمات
أركان الرواية	فورستر	دراسات - ترجمات
ربيع كتماندو الأزرق	أحمد موسى	أنطولوجيا - ترجمات
الزفاف الدامي	لوركا	مسرح - ترجمات
Gramma	ليان إلول	رواية - ترجمات
الثورة الفرنسية وروح الثورات	غوستاف لوبون	دراسات - ترجمات

إصدارات منشورات الربيع



MANSHURAT.ALRABIE

MANSHURAT.ALRABIE@GMAIL.COM

الأعمال الكاملة
t.me/kotbhm

رحيق العالم

أول الحوارات الوافدة إلينا من «رحيق العالم»، من الفيلسوفة الفرنسية سيمون دي بوفوار، داخل الحوار هُنا تعمل على الاقتراب من المناطق الحميمة التي لم تتحدث عنها في مذكراتها، عن العادات المشهورة لها عند بدء الكِتابة، هل هي طوال الوقت مع سارتر؟

ليديا ديفيس، كاتبة القصص والروايات والمُترجمة، كيف ترى العلاقة بين النص والمُترجم؟

فلاديمير نابوكوف، المخضرم، المحفوف بكمٍّ لا بأس به من النرجسية البادية عليه في كافة اللقاءات الصحفية، هنا نعرف رأيه المُغاير في روائيين مشهورين اجتمع أغلب الناس على الإشادة بهم.

ترومان كابوتي، الذي يحكي عن فترات الطفولة، عن حُبه الشديد للنبيذ الذي بدأ في سن صغيرة، وطوقه الشديد للحديث والثرثرة.

وودي آلن، صاحب أيدلوجية مُعينة تجاه الصداقة، والحب، والموت، تركها في أفلامه، ويتركها هنا في حواره بالحديث عن كيف بدأت الكوميديا؟ محاولًا إبراز أنّه مهما كانت الصعوبات، ومهما انسد الطريق أمامه وأسدلت ستائر المسرح، سيكتب..