فيزياء الرواية
وموسيقى الفلسفة

حوارات مختارة مع روائيات وروائيين

مكتبة بغداد

ترجمة وتقديم:
لطفيّة الدّليمي

حـوارات

عنوان الكتاب: **فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة –**
حوارات مختارة مع روائيات وروائيين

ترجمة وتقديم: **لطفيّة الدّليمي**
تصميم الغلاف: **ماجد الماجدي**
الناشر: **دار المدى**
الطبعة الاولى: 2016

جميع الحقوق محفوظة

للإعلام والثقافة والفنون
Al-mada for media, culture and arts

بغداد : حي ابو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141
+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290
www.almada-group.com email: info@almada-group.com

بيروت: الحمرا- شارع ليون- بناية منصور- الطابق الأول
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617
info@daralmada.com

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار
+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289
al-madahouse@net.sy
ص.ب: 8272

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recoding or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher.

لايجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أي مادة بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بأي طريقة سواء كانت الكترونية أو ميكانيكية، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من الناشر مقدّماً.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

فيزياء الرواية
وموسيقى الفلسفة

حوارات مختارة مع روائيات وروائيين

ترجمة وتقديم: لطفيّة الدّليمي

https://telegram.me/maktabatbaghdad

المحتويات

مُقدّمة المُترجمة ١١

الفلسفة في مشغل الروائيّ

حوار مع أيريس مردوخ ٢١

الهيمنة الكولونياليّة والجماعات البشريّة

حوار مع جون ماكسويل كوتزي ٣٤

النظرة المأساويّة إلى الحياة

حوار مع أنيتا ديساي ٤٣

الفلسفة في عصر غوغل: هل ستموتُ الفلسفة

حوار أول مع ريبيكا غولدشتاين ٦٢

فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة: عندما تنزاح الفلسفة بإتّجاه الرواية

حوارٌ ثانٍ مع ريبيكا غولدشتاين ٧٧

ما لم يكن للأسود مؤرخوها فإن تأريخ الصيد سيُمجّد الصيّاد وحده فحسب

حوار مع شينوا أتشيبي ٨٧

ينبغي على الكاتب أن يكتب كلّ يوم

حوار مع الروائي خالد حسيني ٩٩

ثمّة حاجة ملحّة وثابتة إلى الدفق الرومانسي ليقود جهازنا المفاهيمي

حوار مع راي برادبوري ١١١

العالم في دعابته اللانهائيّة

حوار مع ديفيد فوستر والاس ١٢٧

الكاتبُ مُهاجراً

حوار مع ها جن ١٣٦

الرّواية والمشكلات النسويّة الرّاهنة

حوارٌ مع بوجي إيميشيتا ١٤٨

الحزن الملازم للحالة البشريّة

حوار مع كازو إيشيغورو ١٥٥

الكاتبُ ورواية العالم السفليّ

حوار مع فلاديمير سوروكين ١٧٠

الهويّة واللغة والأنساق الفلكلوريّة

حوار أول مع نغوغي وا ثيونغو ١٨١

المركز والهامش في عالمٍ معولم

حوارٌ ثانٍ مع نغوغي واثيونغو ١٩٢

مهمة الكاتب هي تحرير اللغة بدل قمعها أو إرغامها على الإنكفاء

حوار أول مع توني موريسون ٢٠٠

الحب والفقدان والحداثة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

حواريّة مع توني موريسون ٢١٥

الأدب هو الخيمياء الّتي تحوّلُ الحقيقة إلى كلماتٍ

حوار مع شهريار مندانيبور ٢٢٥

الرّواية إنعكاسٌ لعالمنا الّذي تتصارعُ فيه أقطابٌ متعدّدة ومتنافرة

حوارٌ مع جان ماري غوستاف لوكليزيو..... ٢٣٢

عندما نواجه التأريخ الرسمي بكلمة «لا»

حوار مع خوزيه ساراماغو ٢٤٣

الكتابة والشغف والخيال والمعرفة

حوار مع كولن ويلسون ٢٥٦

الروائي مُعلّقاً على سيرته الذاتية

نص حواري حول السيرة الذاتية للكاتب - الفيلسوف كولن ويلسون ٢٨٢

هل يمكن للكاتب الإبحار طوال حياته في بحيرة جميلة من السكون والسلام؟ ..

حوار مع دوريس ليسنغ..... ٢٩٤

الروائيون يحكون عن ذلك الجزء من الحقيقة القابع في أعماق كل كذبة

حوار مع إيتالو كالفينو ٣٠٨

صورة شخصية لإيتالو كالفينو

بقلم مترجم أعماله الى الإنكليزية: وارين ويفر ٣٠٩

الروائيّ بين البراغماتيّة والرومانسيّة

حوارٌ مع كاترين ليم ٣٢٨

الأدب وجمهوريّة الخيال:

حوار مع آزر نفيسي ٣٣٥

النّورُ مقابل الظّلمة

حوار مع أرافيند أديغا ٣٤٣

هل يمكن للقراءة أن تغيّر العالم؟

حوار مع ألبرتو مانغويل ٣٤٩

وهذا حوار ثان قصير أجراه موقع (Contents) مع ألبرتو مانغويل ٣٥٣

الرّوائيُّ مؤرّخاً للفلسفة

حوار مع جوستين غاردير ٣٥٦

فعل الكتابة حركة تجاه مكامن الإستنارة التي تتطلب قوة وأصالة

حوار مع جويس كارول أوتس ٣٦٥

في بحثك عن الحقيقة كن متأهباً دوماً لما هو غير متوقع

حوار مع بول أوستر ٣٨١

قراءة الرواية أضحت عملاً طقوسياً محصوراً بفئة صغيرة للغاية من القرّاء

حوار مع فيليب روث ٣٩١

كتاباتي تدور حول موضوعات الحاجة والخوف والتوق إلى العزلة

حوار مع أنتونيا سوزان بيات ٤٠٢

الثّقافة المهيمنة في العالم لا تنفكّ تؤكّد أنّ الآخر يشكل تهديداً لنا

حوار مع إدواردو غاليانو ٤١٢

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الكتابة أكثر المهن تعايشاً مع الوحدانية

حوار مع كارلوس فوينتس ٤٢٦

لو لم نحمل عناصر صراعية في سلوكنا لما وجِد شيء يستحق الكتابة عنه

حوار مع توماس كينيللي ٤٣٨

النساء راويات بارعات للحكايات، والحكمة النسائية الشفاهية مصدر إلهام دائم

حوار مع أليف شفق ٤٤٧

كتابة رواية طويلة ماهي إلا تمرين على البقاء حياً

حوار مع هاروكي موراكامي..... ٤٦١

ثمة شحنة مختلفة في الكلمات النسوية لأن المرأة جاءت من منطقةلغوية وعرة

حوار مع لويزا فالنسويلا ٤٧٨

هناك الكثير من الرمزيات التي تعيد نفسها في التقاليد الحكائية الشفاهية

حوار مع أورهان باموك ٤٩٢

أحسب أن فعل الكتابة بذاته – رغم المشقّات الملازمة له – هو المكافأة الأكبر التي يتلقّاها الكاتب

حوار أول مع مارغريت آتوود..... ٥١٢

الرغبة والعاطفة هما من يعيدُ بناء عالمنا المُخرّب

حوارٌ ثانٍ مع الكاتبة مارغريت أتوود ٥٢٤

لا نستطيع العيش ما لم يتّحد الجزء الواعي فينا مع الجزء اللاواعي

حوار أول مع أنابيس نن..... ٥٣١

علينا أن نتعامل أولاً مع أنفسنا ثم نتصدى تالياً للعالم الخارجي

حوار ثانٍ مع أنايس نن ٥٤١

القصص تسعى في النّهاية لبلوغ مرتبة التّطهير

حوار مع تسيتسي دانغاريمبغا ٥٤٩

الرّواية في الحقبة مابعد الكولونياليّة

حوارٌ مع تان توان إنغ ٥٥٦

أرى أن المدينة – أية مدينة – سنخلع عليها وجوداً أكثر واقعيةً متى ماحكينا عنها في كتاب

حوار مع ديفيد معلوف ٥٦٣

لطفيّة الدليمي ٥٧٩

https://telegram.me/maktabatbaghdad

مُقدّمة المُترجمة

❖ إنّ تأريخ الإبداع الإنسانيّ هو تأريخُ التّخصيب المتبادل والمتواصل بين الأفكار خارج حدود الجدران والحدود المصطنعة بين الثّقافات

جي. إم. كوتزي

❖ الأدب هو الخيمياء التي تحوّل الحقيقة إلى كلمات لتخلق بذلك ظاهرة جديدة تدعى الحقيقة الروائية

شهريار مندنيبور

تمثّل هذه الحوارات مع نخبة معاصرة من الروائيات والروائيين إضمامة عولميّة تجتمع فيها الرؤى المختلفة والتلاوين الفكرية ومصادر الإلهام اللامحدودة التي تجعل من الرواية موسوعة العصر الثقافية والشكل الإبداعي المتغيّر الذي يبقى في حالة صيرورة دائمة وحركية مفعمة بالحيوية والطموح والقدرة على بعث الإلهام ؛ فالرّواية كجنس أدبي دائمة التغيّر لِكونها منفتحة على احتمالاتٍ لاتُحصى تفرزُها الحياة الإنسانية وترتبط في الوقت ذاته باللحظات الفلسفيّة الفارقة والتغيرات

الدراماتيكيـة في الإقتصـاد والسّياسـة وآنعكاساتهما علـى الأوضاع الديموغرافية والنفسية للكتلة البشريّة في عموم العالم.

تُعـدّ الروايـة الحديثـة إحـدى أدوات المعرفة القائمة علـى حركيّة الفكر والنزوعات البشريّة والتحوّلات المُجتمعيّة في جوانبها الأخلاقية والجماليّة، وفي الحوارات التي يضمُّها هذا الكتاب نجد التباين والتضاد في آراء الروائيـين مـن جوهر العمـل الروائي ودوافعـه ومُحفّزاته مثلما تتبايـن أساليبهـم التي تتجـاوز في تجريبيّتها مختلـف النظريّات المعروفة عـن الروايـة بوصفهـا جنساً أدبيـاً ذا ملامح محـدّدة – فهنـا يتحدّث روائيـون كبار ومُكرّسون عن الرواية والإبداع الروائي وطرائق الكتابة وطقوسها فيما يخصّ آليّات العمل الأدبي ويلقـون الأضواء الكاشفة على حيـاة الشُّعوب وأساليب عيشها وتعاملهـا مع مُعضلات الوجود الأساسيّة كالحبّ والجمال والموت والحيـاة والشغف واليأس والصِّراع من أجل البقاء. نتعرَّف في هذه الحوارات المختارة إلى جوانب خفيّة من حياة الروائيّات والروائيّن ورؤيتهم للحياة ومواقفهم من أحداث زمننا والمؤثِّـرات الفكريّة والفلسفية التي شكّلت شخصيّاتهم وتركت آثارها على نضجهم الوجـداني كما نتعرّف إلى الموضوعات التي لطالما كانت مصدر إلهامٍ لهم في عملهم الروائي ونجدُ في إختلاف الرؤى والمواقف والأساليـبِ ما يثري رؤيتنا إلى فـنّ الرواية في الثّقافات المُختلفة، مثلما تكشف لنا هذه الحوارات الفوارق الكبرى بين توجُّهات مبدعي الشرق والغرب والشّمال والجنـوب وتباين مواقفهم مما هو ذاتي وآجتماعي ؛ فتتلمّـس طغيان الفردانيّـة والذاتيّة المفرطة والنزعـات الأبيقورية لدى الغربيـين وانكفائهم على المُشكلات الفرديّة المُتأتّية من ضغوط المجتمع التنافسيّ والتبدّلات القيميّة، بينما يحتكم الشرقيون عموماً في مضامين

https://telegram.me/maktabatbaghdad

أعمالهم الروائيّة إلى تبنّي الهموم الجمعيّة والمُعضلات العامّة والتّوق الإنساني إلى الحرّية والكرامة واشتراطات حياة فُضلى وإغفال ماهو شخصيٌّ وذاتيٌّ غالباً.

الحوارات الأدبية هي في الأساس مناوشات فكريّة تنطوي على فضول مقبول مُوجّه بكياسةٍ عالية لدفع الكاتب أو الرّوائي إلى الإعتراف بجوانب قوّته وضعفه وأسرار حرفته حتّى ليتحوّل الحوار إلى إطلالات ممتعة من نوافذ مشرعة على جماعات بشريّة ومحيطات وحقول وسماوات ومدن وأرياف وتجارب نجاح ونكوص وتحدّيات مستمرة حيث يقوم الروائيون بالمُغامرة ويقطفون عناقيد الحكايات من الذاكرة ويقتنصون موسيقى اللّغات ويهبون قرّاءهم المتع ثم يعودون إلى وحشتهم حين ينجزون عملهم ويغدو مُلكاً للقُرّاء. هنا حواراتٌ عن عشق الكتابة والشغف بالأحلام وخلق الأساطير المعاصرة - فبعض الروايات هي محض استجابات إبداعيّة لحياة الكاتب كما يصرّح كازو إيشيغورو في توصيفه لروايته «من لاعزاءَ لهم» وبعضها خلاصاتٌ جوهريّة مكثّفة حتى لتكاد تكون شعراً خالصاً كما هي روايات الإيطاليّ (إيتالو كالفينو) الوجيزة التي تتشكّل من مقاطع متواشجة كمثل لوحة فسيفساء رومانيّة، وكذا نكتشف طقوس الكتابة لدى الروائيين وطرائق التعامل مع النص وآنطلاقه من صورة أو فكرة أو مشهد ليتحوّل إلى عمل روائي مكتمل، وسنكتشف في آختلاف الرؤى والمواقف والأساليب ما يثري نظرتنا ومعرفتنا عن فنّ الرواية وتحوّلاتها والتغيّرات التي طالت الشكل الروائي في أيّامنا وما إبتدعه بعض الروائيين من أساليب السّرد المبتكرة وميل البعض الآخر منهم إلى الكتابات اللامُجنّسة التي تعدُّ طرازاً روائياً

بحدِّ ذاتـه مع أنّ معايير الكتابة الروائيّـة التقليدية لاتنطبق عليها. يقول كالفينو (**لي طريقتي في كتابة النثر وهي أقرب لما يفعلُهُ الشاعر عندما يكتب قصيدة ولستُ من ذلك النـوع الذي يكتب روايـات طويلة بل أضغط فكـرة أو تجربة ما في نصٍّ تركيبـي قصير يقف في النّهاية مـع غيره من النّصوص القصيرة لتكون في النهايـة سلسلـة**): فهو يجمـع بين مقاطع وشذرات مـن نثرٍ ينطوي على شعريّـة عالية ويُشكِّل منها رواياته المُكثّفـة كرواية (**مدن لامرئيّة**) ورواية (**قلعـة المصائر المتقاطعة**) وهي من الأعمـال الأدبية الرفيعة التي يقف النقد المدرسـيُّ حائراً أمام فكرةِ تجنيسها وفي النهاية يعاملها بآعتبارها رواية، وهناك كتابات الأوروغوائـي إدواردو غاليانو وهي جنس مشتبِك من عمـل أدبيٍّ يجمع بين السـرد الروائي وشذراتٍ مـن الشّعر والفلكلور وكتب الرحلات المنسيّة والتواريـخ الكونيّة والمذكرات النبوئيّة: بمعنى ما هي تتخطّى التّجنيس المُتعارف عليه للرواية المُعاصرة لتُصبح موسوعة من الرؤى والحبكة الروائية لتُشكّل تلك الخلطة المبهرة التي تكون منها كتـاب (**ذاكرة النـار**) بأجزائه الثلاثة المعنونة (**سفر التكويـن، وجوه وأقنعة، قـرن من الريح**)، والذاكرة مهيكلة زمنياً وجغرافياً بطريقة فيها انزياحات مكانيّة مرسومة بدقة لتعمل على تمرير الرسالة التي ينشدها غاليانو.

تبحث بعض الرّوايات عن إيقاع الكلمات وإيقاع الحياة: فالإيقاع كمـا يخبرُنا كوتزي «هو طريقة في التوجُّه نحو فهم العالم الذي يذوب عـادة في شخصيّة الكاتب» بينما تؤكّد الروائية التركية أليف شفق على أهميّة الشغف في العملية الإبداعية ؛ فما لم يكنِ الكاتب مسكوناً بشغفٍ جامح وقدرة فائقة على التخييل وإحساسٍ عالٍ بإيقاع اللغة وموسيقاها الداخليّـة إضافةً إلى موسوعيّته الثقافيّة وآمتلاكه موقفاً فلسفيّاً من الحياة والأفكار فلن يكون بمقدوره تقديم عملٍ أدبيّ وثقافي يُعتدُّ به، بينما تعمل

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الروائيّة البريطانية البارزة (**أنطونيا سوزان بيات**) على إشاعة رومانسيّة المعرفة سواءٌ في رواياتها الخلّابة أو في أعمالها النقدية الرصينة، في حين تنصرف الروائية توني موريسون إلى البحث عن ملامح الهوية الذاتية والثقافيّة للإنسان الأسود وسط مجتمع تميّزهُ اللاعدالة والعنف، بينما نجد في حوارات الروائيين الأفارقة كنوزاً ثرّة من المعلومات الأنثروبولوجية والإلتزام الإجتماعي والدأب المتواصل للتعلّم وتجاوز الأوضاع المزرِية عبر الإبداع الروائيّ، ويميل الروائي الروسيّ سوروكين إلى السُّخرية المريرة من التراث الأيديولوجي الشمولي أحاديّ النظرة والتوجُّه ويكتب رواياته لكشف ذلك التراث من العنف المقنّع الذي أفضى إلى التحوّلات المُنفلتة في المجتمع الروسي مابعد حقبة الإنفتاح على العالم الغربي، ويكتب الروائيّ الإيراني شهريار مندنيبور عبارته المميزة التالية بشأن الفن الروائي المعاصر (**كلُّ القصص قد حُكِيت من قبلُ، والكاتب الشُّجاع ليس من يجدُ قصّة جديدة بل من يجد طريقة جديدة في سرد قصّة قديمة**).

ينحدر الكُتّاب من جغرافياتٍ مختلفة وتقاليد ثقافيّة متباينة: من اليابان واستراليا وماليزيا وسنغافورة والهند وروسيا إلى أفغانستان وتركيا ونيجيريا ورواندا وبريطانيا وإيطاليا والبرتغال حتى تخوم الأوروغواي وفنزويلّا والمكسيك والولايات المتحدة.

بات من المتّفق عليه أنّ الرواية غدت أداة «ناعمة» من أدوات العولمة الثقافية السائدة في عصرنا الحاضر، وثمّة ملاحظة في تأريخ الرواية العالمية تدعو إلى إعمال فكر ونظر حاسميْن – إذ في الوقت الذي خدمت فيه الرواية الوعي القومي وتَشَكُّل مايسمى (**الضمير**

الجمعي للأمة) وبخاصة إبان نشوء مفهوم الأمة – الدولة Nation state وبزوغ عصر الدول القومية في القرن التاسع عشر، وفي الوقت الذي كانت الرواية الناطقة بالإنكليزية توصف بـ (الرواية الإمبراطورية) تنسيباً لها إلى فضاء الثقافة الإمبراطورية البريطانية، فقد بتنا نرى اليوم إتجاهاً روائياً معاكساً يميل إلى عولمة الأفكار والثقافات والإتجاهات الروائية بدلاً من مركزتها في شكل إستقطاب أحادي اللون والنكهة الثقافية. لاتخفى بالتأكيد الجوانب الإيجابية للعولمة التي تفوق سلبياتها المدّعاة بكثير – على خلاف العولمات الإقتصادية والتجارية المتغوّلة – ، كما لاتخفى القدرة الفائقة للعولمة الثقافية في نزع فتيل التأزم الروحي والعقلي (بل حتى الذهاني) الناجم عن الشعور بالدونية الثقافية وعدم نيل الفرص المشروعة وبخاصة أمام جيل الكتّاب المنتمين لفضاء الثقافات الهامشية طبقاً لنظرية المركز – الأطراف الثقافية، ومن الواضح للغاية أن الرواية تشكل القاطرة الثقافية القادرة على جرّ عربة الثقافة العالمية بسبب النزوع العولمي الطبيعي للرواية في تناول مسرات الإنسان ومكابداته على إختلاف طبيعتها وتلاوينها وبصرف النظر عن الحقيقة الصارخة في كون الكتاب المنتمين لفضاء الثقافات المركزية يتمحورون على إشتغالات مفرطة التمركز والتخصيص في حين أن نظراءهم الماكثين في الأطراف الثقافية غالباً مايتناولون الهموم الجمعية ذات التداعيات السياسية والإقتصادية والسايكولوجية الناجمة عن الدونية والتهميش وقلة التمكين المادي. إن شيوع المعارض والمؤتمرات السنوية التي تُعنى بالرواية والروائيين ربما تكون الدليل الحاسم على أهمية الدور الثقافي العولمي الذي تنهض به الرواية وبخاصة الرواية الأمريكية اللاتينية والأفريقية والآسيوية ورواية

https://telegram.me/maktabatbaghdad

منطقة الجزر الكاريبية إلى جانب روايات الجغرافيات المركزية التقليدية – سابقاً – ، ويبدو واضحاً أن الرواية – في خضم العولمة الثقافية النشيطة الحالية – ستحرز قصب السبق بالمقارنة مع سواها من الإشتغالات الثقافية في تهشيم نموذج المركز – الأطراف الثقافي وجعله إرثاً ثقافياً مركوناً على رفوف النسيان. ثمة مسألة أخرى ترتبط بالعولمة الثقافية في الميدان الروائي: تلك هي أن الإشتغالات الروائية – إبداعاً وقراءة ومتابعة – تستلزم إهتماماً نوعياً صارماً بتعلم اللغات الأجنبية وإتقانها إتقاناً تاماً، لذا باتت الرواية توفّر الدافع الذاتي الثمين الذي يتقدم ربّما على كل الدوافع البراغماتية الأخرى في ضرورة الإنكباب على تعلم حزمة من اللغات الأجنبية منذ اليفاعة وبخاصة عند هؤلاء الذين يتوسّمون في أنفسهم موهبة كتابية ويتطلعون إلى حجز مقاعدهم في المشهد الروائي العالمي، وبالإمكان إيراد قائمة طويلة من الروائيين العالميين (**بينهم بعض حَمَلة نوبل**) ممّن يعملون في ميدان الترجمة الروائية، وتأسيساً على القدرة العولمية للرواية في إشاعة عوامل التفاهم والتسامح والفهم المتبادل بين الشعوب فقد إجتهدت أن تغطّي هذه الحوارات الروائية كافة الجغرافيات الثقافية والبشرية العالمية في محاولة لبيان الدور الحاسم الذي يمكن أن تنهض به الرواية – مثلما فعلت من قبل – في تفهم التضاريس الثقافية الشائعة وعدم التقوقع في إطار الثقافة أحادية اللون والنكهة والقيم والتطلّعات.

... وأنا أُعدّ الحوارات التالية على مدى بضع السنوات القليلة الماضية تجمّعت لديّ جملة من الملاحظات والتنويهات التقنيّة،

وَأرى من المناسب أن أشارك القرّاء بعضاً من هذه الملاحظات:

– إجتهـدتُ بأقصى حدود الإستطاعة أن تكون هذه الحواراتُ بعيـدة عن الحوارات العابرة أو المرحليّة أو ذات الطابع الآنيّ أو تلك الّتـي ترتبط بحدثٍ لحظويٍّ مثل التعليق على كتابٍ بعينه أو الإجابة علـى أسئلة ذات طابع صحفـيٍّ غير ذات قيمـة رصينة ولا تضيف إلى رصيـد القـرّاء أيّ ثراء معرفيٍّ يعتدُّ به، لـذا عملت على الرجوع إلى مصـادر معروفة برصانتها العالميّة مثل: مجلّة (باريس ريفيو) العالميّة المرموقة والصحف العالمية الراسخة والمجلّات ذات المستوى الثقافي الممتاز والمواقع الألكترونية الخاصّة بمراجعات الكتب الرّصينة، كما آقتصـرتُ في ترجمة فقـرات الحوار التـي تنطوي على ثـراء ثقافي وفكـري وتجنّبـتُ الفقـرات ذات الطابـع المحلّي غـير ذات الصلة بالإنشغالات الثقافية والأدبيـة العالميّة، ولعلّ هذا هو ما يفسّر سبب أنّ معظم الحوارات قد جمّعتُها من مصدرين أو ثلاثة مصادر ونادراً ما إكتفيت بمصدر وحيد بعينه بقصد الخروج بتوليفة ثريّة من الحوار مع أيٍّ من الكاتبات والكتّاب في مجموعة الحوارات هذه.

– قاومت كثيراً رغبتي المُضمرة المؤسّسة على تقليد متكرر ومُمتدّ في تصنيـف الحوارات في مجموعات أو تصنيفات نسقيّة تبعاً لطبيعة الإشتغالات الفكريّة للكتّاب من فلسفيّة أو مابعد كولونياليّة أو تلك التـي تتنـاول تأريخ الأفكار، وتعـود ممانعتي إلى قناعتـي أنّ الرواية شـكل أدبـيّ وثقافيّ يستعصي علـى أي تصنيف مصطنـع أو فوقيّ ويمكـن لها أن تخدم جملةً من الإشتغالات الثقافيّة في ذات الوقت، و لم يعد اليوم لأيّ توصيف روائيٍّ أن يكون مقبولاً بإستثناء توصيف الرواية المُعولمة الّتـي تتناول الأزمات الفردية والمجتمعيّة أينما كانت

https://telegram.me/maktabatbaghdad

علـى هذه الأرض حتّـى لو تلوّنت ببعض السّمـات المحلّية التي قد تختلف من جغرافيةٍ بشرية لأخرى.

– تتّسم هذه الحـوارات بسمة عالية الوضوح: هي كونها تُحقّق قـدراً مقبولاً من الديمقراطيّة الثقافية والعولمـة الجغرافيّة، فلا صوت يطغـى على صوت آخر ولا جغرافية تتفوّق على ما سواها، وسيرى القـارئ ويكتشـف بنفسه أنّ الصـوت الإفريقيّ له مـن العلوّ بقدر الصّـوت المنتمي للتقاليد الأنكلوسكسونيّـة أو الفرانكوفونيّة، وأنّ الجغرافيـة الأسيويّة لها حضورٌ بقـدر الحضور الأمريكي اللاتيني أو الشمـاليّ، وهكذا إنتهيـت إلى القناعة بالقبول بترتيـب الأسماء بلا تجنيس في خانةٍ فكريّة أو صنف أدبيّ ولستُ أتحدّث هنا عن مسطرة قياس وتعداد أسمـاء وحصرها بنسب متساوية بـين الجغرافيّات أو البلـدان أو التنويعات الثقافيّة والفكريّة بقدر ما أُشير إلى النيّة المُسبّقة والمُرتجـاة في الحصول على موازنـة مقبولة بين هذه الإشتغالات قبل البدء بالعمل، وحسبي مـن عملي ما نويت عندما شرعت في العمل على هذه الحوارات.

– ربّما سيجد بعض القرّاء أنّ ثمّة إنزياحٌ في عدد الكتّاب بالنسبة لنظـيره من الكاتبات ممّا يعـدّ إخلالاً بالديمقراطيـة الجندريّة!! وهنا أقول أنّ الأمر غير مقصود وقد حصل من غير ترتيب مسبّق أو ذائقة منحازة أو أية إعتبارات أخرى.

– ثمّة مسألة ختاميّة في هذه الملاحظات أراها غاية في الأهمّية: إجتهدت كثيراً وبدقة في إنتخاب فقرات الحوارات التي رأيتها تصلح مقـالات بذاتها في ميادين الفلسفة وتاريخ الافـكار والإشتغالات

التأريخيّـة والسوسيولوجية والسايكولوجيّة وتلك التي تلقي أضواء كاشفة على الأنثروبولوجيا الثقافيّة والحراك النسوي والسياسي على الرغم من أنّني لم أغفل الجوانب الشخصيّة في حياة الكتّاب من تلك التي لهـا دلالات كاشفة على حياته وديناميكيّة إبداعه ؛ فالحوارات بهذا الوصف أبعد كثيراً من ذلك النمط من الحوارات التقليديّة التي آعتدناهـا بل هي قريبة لأن تكون مطارحات ومساءلات إستقصائية ثقافيّـة وفكريّـة قيّمـة وهذا مـا يوضّح تمامـاً السبـب الكامن وراء إنتخابـي للأسئلـة والإجابات غير المرتبطة أو المقيّـدة بزمنٍ ما time irrelevant: تلك التي تكسر قيـود الزمان ويمكن للقارئ أن يقرأها بعـد قرن مثـلاً وهي لم تزل تمـلأه دهشةً مثلما فعلت فينـا من قبلُ، ولـو حصل هذا وتحقّق كما أبتغي أكـون قد حققّت رغبتي الخالصة عنـد الشروع في هذا العمل بأن تكون هذه الحوارات مثل موسوعة صغيرة لطائفة من الكاتبات والكُتّاب ممّن عرف عنهم أنّهم يمتلكون مواهـب روائيّة إستثنائيّة وإهتماماتٌ ثقافيّة وفكريّة – وقبل كلّ هذا إنسانيّـة – مُعولمـة تمتد لتشمل كلّ أنحـاء الأرض وتنطلق في الإتّجاه الكوني الغامض والمدهش في الوقت ذاته.

لطفية الدليمي

عمّان في ٧ آذار ٢٠١٦

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الفلسفة في مشغل الروائيّ

حوار مع أيريس مردوخ

أيريس مردوخ Iris Murdoch: روائيّة وفيلسوفة وأستاذة جامعيّة بريطانيّة عرِفت برواياتها السايكولوجيّة الّتي تحتوي على عناصر فلسفيّة مشوبة بنكهة هزليّة، وتركّز أيريس في أعمالها على جوانب الخير والشر، والعلاقات الجنسيّة، ونظم الأخلاقيات، وقوة التجربة اللاواعية في حياتنا البشرية، وقد اختيرت روايتها الأولى المعنونة (في المصيدة Under the Net) في عام ١٩٩٨ كواحدة من أفضل مائة رواية انكليزية في القرن العشرين، كما صنّفتها مجلة التايمز في المرتبة (١٢) من قائمة تضمّ (٥٠) من أعظم الكاتبات البريطانيّات منذ عام ١٩٤٥ ولا زالت تحظى بإهتمامٍ كبيرٍ بعد مرور أكثر من عقد على وفاتها عام ١٩٩٩ متأثّرة بتداعياتٍ مرض ألزهايمر الذي ظهرت أعراضه عليها منذ عام ١٩٩٤.

ولدت أيريس مردوخ في دبلن في ١٥ تموز ١٩١٩ ونشأت في لندن، تلقت تعليمها الاولي في مدرسة (بادمنتون) في مدينة برستول ثم درست الكلاسيكيات في كلية سومرفيل الاكسفوردية في الفترة ١٩٣٨-١٩٤٢ حصلت في خاتمتها على مرتبة الشرف الاولى. عملت أيريس بعد تخرجها في مواقع كثيرة وشغلت مناصب حكومية مرموقة

حتى انتهى بها المطاف في نهاية أربعينات القرن المنصرم استاذة للفلسفة في كلية القديسة أن في اكسفورد.

نشرت أيريس كتابها الأوّل المعنون (سارتر: العقلاني الرومانتيكي Sartre: Romantic Rationalist) عام ١٩٥٣ ثم ألحقته بروايتها الاولى (في المصيدة Under the Net) ثم توالت اعمالها الروائية والتي نذكر منها (قلعة الرمال The Sandcastle) عام ١٩٥٧، (الناقوس The Bell) عام ١٩٥٨، (ألإنهزام المشرّف كفاية A Fairly Honourable Defeat) عام ١٩٧٠، (البحر، البحر The Sea، The Sea) عام ١٩٧٨ والتي فازت بجائزة البوكر لذلك العام، (تلميذ الفيلسوف The Philosopher»s Pupil) عام ١٩٨٣، (الكتاب والأخوة The Book and The Brotherhood) عام ١٩٨٥، (رسالة إلى الكوكب The Message to the Planet) عام ١٩٨٩. نشرت أيريس عملها الأخير عام ١٩٩٥ وهو رواية بعنوان (معضلة جاكسون Jackson"s Dilemma) وقد لقيت إنتقاداً واسعاً من جانب النقّاد ورأوا أنّ تأثيرات ألزهايمر ألقت بظلالِها على هذه الرواية.

تزوّجت أيريس جون بايلي John Bayley عام ١٩٥٦ الذي أرتقى الى مرتبة رئيس إحدى الكليات الاكسفوردية، وعاشا سوية لسنوات طويلة في قرية (ستيبل اشتون Steeple Ashton) في أكسفوردشاير، وفي عام ١٩٦٣ سميت أيريس زميلة شرف Honorary Fellow في كلية سانت أن St. Anne College، وظلّت لأربع سنوات لاحقة محاضرة غير متفرغة في الكلية الملكية للفنون في لندن، وفي عام ١٩٨٦ انتقلت أيريس لتستقر مع زوجها في أكسفورد. رغم أن أيرسي عرفت كروائية وفيلسوفة في المقام الاول الا انها كتبت أيضا في النقد الأدبي، وتعد

https://telegram.me/maktabatbaghdad

مقالتها النقدية (ضد الجفاف Against Dryness) عام ١٩٦١ درسا نقدياً أثيراً، كما أنّ لها مجموعة شعرية (سنة الطيور A Year of Birds) عام ١٩٧٨، وأعدت سيناريوهات أثنين من الافلام الثلاثة التي أخذت عن رواياتها، ولها أيضا ثلاثة كتب مرجعية ممتازة في الفلسفة: (سيادة الحسن The Sovereignty of the Good) عام ١٩٧٠، (النار والشمس The Fire and the Sun) عام ١٩٧٧، (حواران افلاطونيان Two Platonic Dialogues) عام ١٩٨٦، وتمتاز أعمال أيريس الفلسفيّة بسلاسةٍ وأناقة تحتكم إلى الإنضباط والدقّة والوضوح الصارم المقترن برهافة فلسفيّة خليقة بفيلسوف متمرس في حرفته الفلسفية.

تلقّت أيريس الكثير من الجوائز والتكريمات في حياتها، فبالإضافة لجائزة البوكر المار ذكرها فازت بجائزة جيمس تيت التذكارية The James Tait Memorial Prize عن مجموعتها (الأمير الاسود The Black Prince)، وكانت أيضاً عضوة في الجمعية الأمريكيّة للفنون والأداب والجمعية الامريكية للفنون والعلوم.

عاشت أيريس مع زوجها في منزل يقع في المنطقة الأكاديمية العائدة لجامعة اكسفورد حيث يمكن للمرء ان يشاهد أكواما من الكتب على الأرض ورفوفا من كتب اخرى تمتد من الارضيات وحتى السقوف، حتى ان الحمام لا يخلو من كتب تتناول اللغة وبخاصة كتب قواعد اللغة الهولندية ولغة الاسبرانتو (الاسبرانتو Asperanto: لغة وضع اسسها زاماهوف L. L. Zamahof الذي نشر كتابا عنها عام ١٨٨٧، وتعني حرفيا لغة الامل، وكان مقدرا لها ان تكون لغة عالمية سهلة التعلم، محايدة سياسيا، عابرة للقوميات وداعمة لأسس السلام والتفهم العالميين،- المترجمة-)، ومن المناسب في هذا المقام الإشارة إلى الفلم الرائع (IRIS) الذي أنتجته ال BBC عام

٢٠٠١ والـذي أدّت فيه الممثلة الرائعـة كيت وينسلت Kate Winslet دور أيريس الشابة، فيمـا أشتغلت الممثلة العظيمة جودي دينش Judie Dench (**التـي تشبه أيريس شبهاً أسطوريّـاً**) دور ايريس الروائية والأستاذة الجامعيـة، والمصابـة بألزهايمـر في نهاية المطاف. أخـرج الفلم المخرج البريطـاني البارع (**السير ريتشارد أيـر** Sir Richard Eyre) مستندا إلى ما مكتبه زوج أيريس (**جون بايلي**) في مذكّراته التي نشرها بعد وفاة زوجته عام ١٩٩٩ بعنوان (مرثيّة لأيريس Elegy for Iris).

الحـوار التـالي ترجمة لمقاطع منتخبـة من حوار مطوّل مـع أيريس مردوخ ظهر في مجلّة (**باريس ريفيو**) الرصينة صيف عام ١٩٩٠.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ **هل يمكن لك أن تروي لنا شيئا عن عائلتك ونشأتك؟**

– ألتحـق أبي بسلاح الفرسان وقت اندلاع الحرب العالمي الأولى، وأن من المستغرب اليوم ان يتصور أحدنا وجود سلاح للفرسان في تلك الحـرب، ولكن هـذا هو بالضبط ما انقذ حيـاة والدي لان الخيول كما نعلم تنزوي في العادة بعيـدا عن خطوط القتال الامامية. ألتقى والداي خلال تلك الحـرب حيث كانت كتيبة والدي تعسكـر قريبا من دبلن، وفي احد الاحـاد التقى والدي بوالدتي التي اعتادت الذهاب الى نفس الكنيسـة وبنفس الترام الذي يستقله والـدي. كانت والدتي عضوة في الجـوق الكنسي لان لها صوتـا اوبراليا ساحرا من طبقـة (**السوبرانو**)، وكانـت تطمـح في أن تكون مغنية اوبرالية، وأجـزم انها كان يمكن ان تكون مغنية اوبرالية عظيمة، لكنهـا غادرت طموحاتها الكبيرة عندما تزوجـت والدي،و ظلت تغني طوال حياتهـا بطريقة غير احترافية. أن من المؤسف حقا أنها لم تدرك عظمة الصوت الذي كانت تملك. كانت والدتي أمراة جميلة مشرقـة بمزاج مرح دوما، وكان والداي فعلا ثنائيا سعيدا أحب كل منهما الآخر باعتزاز بالغ وأحبوني مثلما بادلتهم الحب، لذا يمكنني القول باننا كنا نشكل ثلاثيا موفقا باكبر قدر يمكن تصوره.

❖ **متى عرفت أنك تودين الكتابة؟ أخبرينا شيئا عن بداياتك؟**

– كنـت عضوة في الحزب الشيوعـي لوقت قصير أيام دراستي عام ١٩٣٩، لكـن جموحـي كان كبيرا مثلما فعل الكثير مـن الناس أنذاك

بسبب الحرب الاهلية الاسبانية،فقد كان لنا احساس شغوف بالعدالة الاجتماعية، وبان الاشتراكية قادرة وبسرعة معقولة على انتاج مجتمعات عادلة وخيرة تخلو من مظاهر الفقر والبؤس الشديدين، لكن سرعان ما فقدت أوهامي المتفائلة وغادرت الحزب الشيوعي. يمكنني القول على العموم ان من العدل والانصاف التاكيد ان تجربتي تلك لم تكن لتخلو من فائدة لانني عايشت الماركسية (من داخلها) وأدركت مدى قوة تنظيمها. لم تكن علاقتي مع الشيوعية تخلو من تداعيات، فقد منحت مرة منحة لإكمال دراستي في الولايات المتحدة،و كنت في غاية الشوق لاكتشاف العالم الجديد، ولا أحسب أن أحدا لم يكن يبغي الخوض في هذه التجربة مثلي تماما في تلك الأوقات، غير أن منحتي أوقفت طبقا لقانون مككارن McCarren Act، وقد حاول كل من برتراند رسل والقاضي فيلكس فرانكفورتر أن يعدلا في الأمر بعد أن إدركا كم كان الامر سخيفا: أن تحرم من منحتك الدراسية بسبب خلفية سياسية.

❖ (مكملا سياق سؤاله السابق): اخبرينا قليلا عن طريقتك في السرد وكيف تفكرين أثناء كتابة رواية.

– أعتقد أن من المهم للغاية وضع خطة تفصيلية قبل أن تشرع في كتابة الجملة الأولى. أنا اخطط لكل شئ بالتفصيل قبل أن اشرع في الكتابة، لدي مخطط عام وكومة ملاحظات، حتى أن ترتيب الفصول أخطط له منذ البدء، وكذلك الحوارات. هذه مرحلة اولية وفي غاية الأهمية ومخيفة بذات الوقت في كتابة أية رواية، لأنك تكون بعدها ملتزما تماما بمخطط عملك الذي وضعته، أعني بالضبط أن الرواية عمل طويل مجهد وإذا ما كانت نقطة الشروع غير موفقة فستنتهي الى نهاية غير سعيدة حتما. المرحلة الثانية في كتابة الرواية هي انك ينبغي

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ان تجلس بهدوء وتدع الأشياء تكتشف نفسها: منطقة في الخيال تقود لأخرى، تفكر مثلا في حدث ما ثم يقتحم شئ غير متوقع أجواءك، وبعدها ترى ان المسائل الجوهرية التي يحوم حولها العمل تكشف عن نفسها وتترابط مع بعضها، حتى ليمكن القول أن الافكار تتطاير معا وتولد أفكارا جديدة، والشخصيات تولد شخصيات.

❖ أنت كاتبة غزيرة الانتاج وكتاباتك مميزة. يبدو أنك ترغبين في العمل والكتابة أغلب أوقاتك؟

– نعم أستمتع بالكتابة كثيرا، لكن يحصل أحيانا أن تمر بك لحظات مخيفة تفقد فيها ثقتك بنفسك وعندها لا يكون متاحا لك التفكير في العمل، لذا أستطيع القول أن كتابة الرواية ليست كلها بهجة. أنا حقا لا أرى في كتابة الرواية عملا صعبا، خلق الرواية هو الجزء الأكثر أيلاما في العملية كلها، وربما تكون قد مررت بهذه التجربة غير الاعتيادية: عندما تشرع في كتابة رواية تكون في حالة حرية غير محدودة، لكنها حرية منذرة ايضا بان أي خيار تختار سيلغي حتما خيارات أخرى، وسيحدد طبيعة مزاجك العقلي وخياراتك اللاحقة. قد يستغرقني الأمر سنة في الأعداد لرواية ما، وتكوين مخطط وشكل عام لها، ثم أقوم بعمل ملخصات تفصيلية لكل فصل ولكل حوار في الرواية.

❖ ما الذي يلح عليك أولا: الشخصيات أم عقدة الرواية؟

– أعتقد أن الاثنين يبدءان في الاشتغال معا: فثمة دوما اثنان او ثلاث شخصيات في علاقة من نوع ما، وأن مشكلة من نوع ما تنتابهم، ثم هناك قصة، ومحن، وصراعات، وحراك من الوهم الى الحقيقة. لا أظن أن لدي أية ميول لاسقاط سيرتي الذاتية على ما اكتب.

❖ **هل لا زلت تكتبين بيدك باستخدام قلم وورقة؟**

– أووووووه، نعم، نعم، نعم

❖ **بلا كومبيوترات ولا ناسخات؟**

– أبدا.

❖ **وتأخذين مسودتك الوحيدة الى الناشر المرتقب لأنها كل ما كتبت؟**

– نعم، في ختام أي عمل لا يكون لدي سوى نسخة وحيدة. أعلم أن بعض الناس يحبون العمل على الكومبيوترات، لكنني اختلف عنهم بكوني مغرمة بعمل الكثير من التصويبات مع تقدم العمل، وان الشاشة الخضراء الفاتنة للكومبيوتر امام المرء قد تجعله مندهشا إلى حد أن لا يقدم على اجراء أية تعديلات على النص.

❖ **أخبرينا شيئا عن عاداتك اليومية في العمل.**

– أحب العمل وأعمل متى ما توفر الوقت لي للعمل، لكن يتوجب ايضا ان أعمل اشياء كثيرة اخرى كالغسيل وشراء الطعام، ولحسن الحظ فأن زوجي يقوم بواجب الطبخ. اذهب مرات للقاء اصدقائي في لندن وانشغل احيانا في كتابة رسائل تستنفذ مني الكثير من الوقت، لكنني على العموم أعمل بشكل منتظم كل الوقت: أذهب للنوم مبكرا، وأصحو وأمارس الكتابة مبكرا في اليوم، أعمل طوال الصباح ثم أذهب للتسوق بعد الظهر، وأعود للكتابة منذ الرابعة والنصف عصرا حتى الثامنة مساء، لذا تراني اعمل بانتظام اغلب الوقت ولمعظم الايام، وهي ايام اكثر بكثير مما قد يظن معظم الناس.

❖ **كيف تختارين أسماء شخصياتك الروائية؟**

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– ينبغي لهم أن يختاروا أسماءهم بأنفسهم، وليس بوسع المرء سوى الانتظار. إذا ما حصل خطأ ما في الاختيار فمن الممكن أن يكون أمرا خطيرا. ينبغي للشخصية أن تعلن عن اسمها الشخصي. أعمل في العادة قوائم بالأسماء، ويمكن لي أن اخترع الأسماء أيضا. حدث مرة أن اخترعت اسما لشخصية أسميتها Gavender وظننت أن لا يمكن لاحد أن يتسمى بهذا الاسم، وبعدها تلقيت رسالة من أحد الأشخاص في الولايات المتحدة يكتب فيها لي: كيف عرفت ما حدث لعائلتنا؟!!. أن اختراع الإسماء لشخصيات روائية عمل مسل للغاية.

❖ ما هي المشكلة التقنية الأكثر صعوبة في العادة التي تعترضك عند كتابة رواية؟

– هي ذات المشكلة التي أشرت اليها سابقا: كيف تبدأ الرواية ومتى تقوم بهيكلتها وتحديد السرعة التي تتحرك بها الشخصيات، إنها عملية تماثل الإنتقال من حرية كاملة إلى قفص ضيق إذ عليك أن تقرر بأية سرعة تتحرك ومتى تقرر ما ستؤول اليه الثيمات الرئيسية في الرواية.

❖ قلت مرة «أن المرء يمكنه أن يتخذ من أنماط ادبية نماذج مؤثرة في سلوكه» هل يمكن أن تأتي لنا بأمثلة؟

– هل قلت ذلك؟!! حسنا، لا أذكر السياق، لكنك حتما تشعر بالتعاطف وتتقارب في سلوكك اليومي مع بعض الشخصيات الروائية. النمطان المحببان لي هما: أخيل Achilles والسيد نايتلي .Mr Knightly، ويمكنني ايضا الاشارة الى الشخصيات التي ترد في روايات ديكنز، ودوستويفسكي وتولستوي باعتبارهم الكتاب الاخلاقيين الذين يصورون التعقيد الكامن في المنظومة الاخلاقية وصعوبة أن تكون خيّرا في هذه الحياة. أشار افلاطون في كتابه «الجمهورية» الى

ان الشخصيات الشريرة جذابة وممتعة، في حين تبدو الشخصيات الخيرة متماثلة وباعثة على السأم، وهذا يؤشر مشكلة أساسية: إن من الصعوبة تماما ان تكون خيرا في الحياة مثلما هو صعب تماما على الفن تصوير الافعال الخيرة. أظن ان المرء يتأثر بالبنية الاخلاقية الكلية للعمل الادبي كما نفعل كلنا تجاه الاعمال الشكسبيرية التي اعدها مثلا عظيما للاعمال الروائية لانها تصور بطريقة غير مجهدة للقارئ المعضلات الاخلاقية والصراع القائم بين الخير والشر. أظن ان شكسبير مثال عظيم عن كيف ينبغي لنا ان نُروي قصة ما، وكيف نخترع الشخصيات وكيف نصور الافعال الدرامية التي لها دلالة روحية عميقة.

❖ إذا لم تكن شخصياتك الروائية تعود لشخصيات واقعية في معظم الاحيان على عكس الحالة السائدة عند أغلب الروائيين مثل همنغواي ولورنس، فكيف تخلقينهم أذن؟

– أجلس وأنتظرهم فحسب. أمقت كثيرا فكرة ضخ شخصيات حقيقية في جسم الرواية، ليس بسبب أن ذلك سيكون موضع تساؤل أخلاقي لكن لكونه سيكون مملا أيضا كما أرى. أريد اختراع شخصية لم توجد من قبل، ثم تبدأ سمات الشخصية بالنمو مع تقدم العمل. الصورة الأولى للشخصية تكون في العادة ضبابية: تعلم مثلا أن (فلانا) في الرواية مواطن صالح، أو ذو ميول دينية، وقد يكون بيوريتانيا Puritanical، وينبغي لي منذ البدء ان أملك فكرة ما عن المشكلات التي ستواجهه وعلاقاته مع الشخصيات الاخرى، لكن التفاصيل الخاصة التي تعتمد عليها الرواية، مظهره، سماته الخاصة، خصوصياته، مزاجه، هذه كلها تفاصيل تاتي لاحقا.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ شخصياتك الروائية ليسوا بالضرورة أبرياء، يمكن لهم أن يجنحوا إلى العنف وكل الافعال السيئة الاخرى، ومع ذلك يبدو ان فيهم دافعا ضمنيا نحو الخير. أية فلسفة تكمن وراء هذا؟

– لا اظن ان هذا له علاقة بأية فلسفة. ان تضمين الموضوعات الاخلاقية في الرواية يمكن ان يتضخم بفعل بعض الاعتبارات الفلسفية، لكن من الخطر في المجمل كتابة رواية فلسفية خالصة، لأنه ليس من السهل على الروائيين التخلص من هذا النمط في الكتابة متى ما علقوا فيه. خذ مثالا: توماس مان، الكاتب الذي اعشقه، عندما تبدأ شخصياته حوارات فلسفية طويلة للغاية يتنامى شعور بانه كان بامكانه كتابة رواياته بطريقة أفضل بلا هذه الحوارات. رواياتي ليست روايات فلسفية.

❖ لكن بعض شخصيات رواياتك يديرون حوارات تنطوي على حجج فلسفية؟

– نعم، أحيانا، لكنها في العموم ليست حوارات طويلة.

❖ في كتابك عن (سارتر) تكتبين عن نوع من انهيار السلطة الاخلاقية، وعن غياب الدين والاحساس بالفوضى والضياع؟

– أنت تأخذني بعيدا إلى الوراء حيث سادت حقبة سارتر. كانت شعبية سارتر لا تصدق بعد الحرب العالمية الثانية، حتى ان الناس الذين لم يكن لديهم ادنى اهتمام بالفلسفة شعروا بفضله ان الفلسفة انما خلقت من اجلهم لان الحرب كانت قاسية ومدمرة للارواح الى حد ان الناس جاهدوا في طلب شئ «روحي» يعينهم على المضي في حياتهم. جاءت

فلسفة سارتر الوجودية بمفهوم الحرية الكاملة، وبفكرة أن تاخذ نفسك الى حيث يمكنك الاختيار الحر الذي يتجاوز المسلمات والشعور البليد بانك «محتوى» وغاطس في مستنقع، وهذه الافكار كلها عكستها رواياته مضافا لها مسحة بطولية، وبسببها ابتهجت ارواح الناس، ومع أني شخصيا لا أتوافق مع هذا الاتجاه، لكن لا يمكن نكران ان هذه الافكار كانت ذات تأثير منعش في تلك الحقبة.

❖ **هل يقرأ زوجك ويعلق على مسودات اعمالك قبل ان تنشر؟**

– لا أبداً. زوجي لا يرى اعمالي الا بعد ان تطبع. يحصل احيانا ان أتحدث اليه في امور قد تساعدني في عملي الروائي، مثلا: كيف تعمل بكرة مسدس أو شئ مثل هذا.

❖ **هل تعتقدين ان اولادك يحدون من الحرية التي تحتاجينها ككاتبة؟**

– كلا، ويمكنني أن آتي بامثلة لا تعد على توافقهم مع متطلبات عملي. تشتكي النساء في العادة من متطلبات العائلة والعمل، ولكن كون المرأة كاتبة يسهل الوضع كثيرا لان الكتابة عمل يمكن انجازه في المنزل. لم أشعر يوما ان ثمة ما يخيفني بخصوص هذه المسألة.

❖ **أيّ الكتّاب المعاصرين تحملين له تقديراً أكبر؟**

– لا أقرأ في العادة لكتاب معاصرين، لكنني تمتّعت كثيرا بقراءة عمل كونديرا (**خفة الكائن التي لا تحتمل** The Unbearable Lightness of the Being)، وعمل أيشيغورو (**منظر شاحب للتلال** A Pale View of the Hills)، وعمل A. S. Byatt في روايتها الرائعة (**أستحواذ** Possession).

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ أيّ تأثير تريدين أن يكون لأعمالك؟

– أحب أن يتمتع الناس بقراءة أعمالي، وأرى أن الرواية الجيدة هي منحـة للانسانية، لذا اطمح ان يقرأ الناس كتبـي قراءة جادة وان اكون مفهومـة لديهم رغم علمي ان بعض اعمالي ليسـت سهلة القراءة ابدأ، لكن ينبغي دوما ان يفهم العمل الادبي من خلال المتعة المرافقة للعمل.

❖ كيف تصفين قارئك المثالي؟

– أرى الاشخاص المحبين للحكاية الجيدةهم القارئين المرحب بهم والذين يعتد بهم دوما. احسب أن القارئ المثالي هو شخص محب للتفكير في كل ما يخص الكتب والكتابة اضافة الى التفكير بالمسائل الأخلاقية.

الهيمنة الكولونياليّة والجماعات البشريّة

حوار مع جون ماكسويل كوتزي

جـون ماكسويل كوتزي John Maxwell Coetzee: روائي وناقد ومترجـم وكاتب مقـالات وأستاذ جامعي جنـوب إفريقيّ حصل على جائـزة نوبـل في الأدب عام ٢٠٠٣ ويعـرف عن كتاباتـه أنّها تتناول التأثيرات الّتي تخلّفها الهيمنة الكولونياليّة على الجماعات البشريّة.

ولِـد كوتـزي في مدينة كيـب تاون الجنـوب إفريقيّـة في ٩ شباط ١٩٤٠ وحصـل على شهادة جامعيّة أوليّـة في الأدب بمرتبة شرف عام ١٩٦٠ وحصـل على شهادة أخـرى بمرتبة شـرف في الريّاضيّات عام ١٩٦١ مـن جامعة كيب تاون ثمّ غادر جنـوب إفريقيا إلى لندن ليعمل مبرمجـاً للحاسبات في شركـة IBM من عام ١٩٦٢ وحتى ١٩٦٥ غادر بعدهـا بمنحة فولبرايت إلى جامعة تكساس الّتي حصل منها على شهادة الدكتـوراه في اللغويّات عـام ١٩٦٩ برسالة تناول فيها تحليلاً حاسوبيّاً للأنمـاط الأسلوبيّة في أعمال بيكيت، وطلب في هذه الأثناء حقّ الإقامة في الولايات المتّحدة غير أنّ طلبه رفِض بسبب نشاطه المعلن في مناهضة الحـرب الأمريكيّة علـى فيتنام. عرف عـن كوتزي مناهضتـه لسياسة الفصـل العنصـري (**الأبارتهايد**) وقد غـادر بسبب هـذه السياسة مدينة كيـب تاون و لم يعد لها بعد أن عمل لسنوات طويلة أستاذاً في جامعتها بالإضافة إلى عمله في حقل النقد الأدبي والترجمة عن الهولنديّة Dutch والأفريقانيّة Africanne.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

نشر كوتزي أوّل أعماله (Dusklands) عام ١٩٧٤ وضمّت روايتين قصيرتين هما إستعراض ونقد للعنف المرضيّ الذي يسم الذهنيّة الكولونياليّة، ثم أعقبها برواية (في قلب البلد In the Heart of the Country) عام ١٩٧٧ الّتي حوّلت إلى فلم سينمائي بإسم (غبار Dust) عام ١٩٨٦ وتنتمي هذه الرواية إلى تيّار الوعي وهي في الأساس سرديّة تبوح بها إمرأة مجنونة من البوير Boer، ثمّ نشر كوتزي عمله الأفخم المسمّى (في أنتظار البرابرة Waiting for the Barbarians) عام ١٩٨٠ وهو في جوهره مساءلة للتداعيات الخطيرة الناجمة عن الهيمنة الكولونياليّة، ثمّ أعقبها بعملٍ أخر هو (حياة وأزمان مايكل كاي Life & Times of Michael K) عام ١٩٨٣ والتي حصل عنها على جائزة البوكر المرموقة، وتحكي الرواية عن المعضلة الّتي أصابت شخصاً بسيطاً يعيش وسط ظروف ليس بقادرٍ على إستيعابها أو السيطرة عليها أثناء حربٍ اهليّة مستقبليّةٍ متخيّلةٍ في جنوب إفريقيا، ومضى كوتزي قدماً في مقاربة الثيمات الكولونياليّة في عمله (فو Foe) عام ١٩٨٦، كما أعاد هيكلة رواية روبنسون كروزو للكاتب (دانييل ديفو) وجعلها تروى على لسان ساردة أنثويّة، ويخرج القارئ من هذه الرواية بنتائج محدّدة تخصّ طغيان السلطة والقدرة غير المحدودة للغة في تقييد الناس تماماً مثلما تفعل الأصفاد!!. نشر كوتزي عمله (سيد بطرسبورغ The Master of Petersburg) عام ١٩٩٤ الّتي يعود فيها إلى أجواء روسيا القيصريّة في القرن التاسع عشر مثلما فعل دوستويفسكي في رواية (الشياطين) والعملان عرض لدور الأدب في المجتمع.

يعرف عن كوتزي إبتعاده عن الأضواء والمؤتمرات الصحفيّة إلى حدّ أنّه لم يستلم شخصيّاً أيّاً من جائزتي البوكر التي حصل عليهما، وقد

وصفه أحد الكتّاب الأفارقة بانّه «رجل يمتلك التكريس والإنضباط الذاتيّ في عمله مثلما يفعل أكثر الرهبان تزمّتاً: فهو لا يتناول المشروبات الكحوليّة ولا يدخّن ولا يأكل اللحوم ويمضي في مسافات طويلة صحبة درّاجته الهوائيّة بغية الحفاظ على لياقته البدنيّة ويعمل لساعات محدّدة من صباح كلّ يوم لسبعة أيّام في الأسبوع». تقاعد كوتزي من عمله أستاذاً في جامعة كيب تاون وغادرها إلى الجامعة الاستراليّة الوطنيّة التي يعمل فيها أستاذاً مميّزاً كما حصل على الجنسيّة الأستراليّة عام ٢٠٠٦.

الحوار القصير الآتي هو أحد الحوارات النادرة التي أجرتها مجلّة (DN.KULTUR) مع كوتزي في ٨ كانون اوّل ٢٠٠٣ عقب وقت قصير من فوزه بجازة نوبل.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ كيـف تـرى أهمّية جائزة نوبل التـي حصلت عليها مؤخّـراً على المستويين الشخصيّ والعام؟

– تعدّ الجوائز الأدبيّة تقليداً ينتمي إلى تلك العصور حيث كان ينظر إلى الكاتب على أنّه المعلّم الحكيم sage تبعاً إلى أخلاقيّات الفضيلة الّتي رآها الناس في مهنته: تلك الأخلاقيّات النابعة من كون الكاتب لا يمتلك أيّة إنتماءات مؤسّساتيّـة تنقاد للبيروقراطيّة الحكوميّة ومع هذا يمكن أن تكون له كلمة نافذة وسطوة في تشكيل أزمنتنا وحياتنا الأخلاقيّة. لطالما أشغلـت فكري في التساؤل الصادم حول هـذه الفكرة الغريبة: لماذا لم يخصّص ألفرد نوبل جائزة للفلسفة؟ ولماذا خصّص جائزة للفيزياء و لم يخصّص نظيراً لها للرياضيّـات؟!! ولا اريد التطرّق حتماً إلى التساؤل الأكـبر والمتعب حول عدم تخصيص جائزة للموسيقى: فالموسيقى كما نعـرف أكثر عالميّـة من الأدب الذي يبقى في النهايـة مقيّداً في إطار لغة خاصّة. إنّ فكرة الكاتب بإعتباره المعلّم الحكيم ماتت اليوم ومن المؤكّد أنّني لاأشعر بأيّة راحة أو ترحيب لممارسة هذا الدور.

❖ ما الذي يخبئه المستقبل كما تعتقد لحامل جائزة نوبل في الأدب لعام ٢٠٠٣ (المقصود هو كوتزي بالطبع، – المترجمة–)؟

– أراه مطارداً بدعواتٍ للسفر إلى أماكن بعيدة وتنهال عليه الدعوات لإلقـاء محاضراتٍ وهو الأمر الـذي يبدو لي غريباً ومحيّراً ويعكس واحداً من أكـثر أوجه الشهرة الأدبيّة غرابة: فبعـد أن تثبت مقدرتك ككاتب

ومخترع حكايات يتسابق إليك الناس لإخبارهم عن وجهة نظرك حول هذا العالم.

❖ أودّ السؤال حول أمرٍ ما يخصّ الحياة الأدبيّة. كتبت أجزاء ممّا يشبه سيرتك الذاتيّة وقد ذكرت في إحداها التأثير الذي شكّلته جعبة إستثنائيّة من الأسماء اللامعة التي تركت صدىً في نفسك: ريلكه، موسيل، باوند، فولكنر، فورد مادوكس فورد، بيكيت، وهذه الأسماء وإن كانت لم تشكّل ما يرقى لأن يكون قانوناً عامّاً للإبداع ولكنّها شكّلت قانون إبداعها الشخصيّ في أقلّ التقديرات. المسألة المثيرة في الموضوع هي العلاقة العضويّة القويّة التي جمعتك مع هؤلاء الكتّاب والتي وصفتها في أحد كتيك السيرية الذاتية «بالدروس العميقة الّتي يتعلّمها المرء من الاخرين» ثمّ أردفت قائلاً: «وأهمّ هذه الدروس هو إيقاع الكلمات وليس الأفكار: فالإيقاع هو طريقة في التوجّه نحو فهم العالم الذي يذوب في العادة مع شخصيّة الكاتب ويصبح جزء من ذات الكاتب ولا يمكن تمييزه عنها». هل ترى اليوم في هذا القول قانوناً للكتابة أو لنقل: طريقة في عيش حياة الكاتب؟

– النصّ الذي أشرت إليه كنت قد كتبته في عجالة وهو مستلّ من محاضرة عامّة كنت قد ألقيتها تلك الأيّام التي كنت أكتب فيها أشياءً من هذا القبيل الذي نقلت عنه. المؤثّرات التي حكيت عنها وأفردت لها قائمة ليست كلّها بذات القدر من التأثير الذي أراه اليوم، والحقيقة الأهمّ التي أعرفها اليوم هي هذه: الكتّاب الذين يتركون أعمق الأثر في نفوس الآخرين هم بالضبط الكتّاب الذين نقرأ لهم في حياتنا المبكّرة وعندما تكون ترسانتنا الإنطباعيّة في ذروة عنفوانها، وحتّى مِن بين أعمال هؤلاء الكتّاب فوحدها أعمالهم المبكّرة هي التي تترك فينا الأثر الأعظم والمستديم. خذ مثلاً الحالة مع موسيل Musil: فلم يكن عمله (الرجل عديم المؤهّلات The Man without Qualities) هو العمل الذي

https://telegram.me/maktabatbaghdad

أثّـر فيّ أعظم التأثـير في شبابي بل هو عملـه الأبكر (**أقاصيص شهوانيّة** Lusher Stories) وكذلك الأمر مـع بيكيت: فأعماله الأكثر تاثيراً فيّ هي تلك المكتوبة قبل عام ١٩٥٢ وليس بعد ١٩٥٢.

ثمّـة مسألـة أكـثر تعقيداً فيمـا يخصّ المؤثّـرات التي تفعـل فعلها الأعظـم في الكاتب و لم أكن مدركاً لها أيّام كتبت النصّ الذي إستقيت منـه إقتباساتك: توجـد اعمال أدبيّة عظيمة تمتلك سحـراً طاغياً ولكنّ تأثيرهـا غير مباشر ويتغلغل في كامل جسم ثقافتنـا بدل ان يستمدّ قوّته مـن خلال التقليد المباشر ويرد فوراً إلى ذهني كمثال صارخ لهذه الحالة ووردزورث Wordsworth إذ لسـت أرى مـن إشـارات إلى أسلـوب ووردزورث فيمـا أكتب غير أنّه يشكّل بـكلّ تأكيد حضوراً ثابتاً وقويّاً في ذهني كلّما جلست إلى طاولة الكتابة وتفكّرت في الكائنات البشريّة وعلاقتها مع العالم الطبيعيّ. وبالرجـوع إلى سؤالك عن قانونٍ للكتابة **(رغـم أنّني أتحدّث هنـا عن القانون من غير متعةٍ بعد أن أشبع إستهلاكاً هذه الأيّام)** فإنّ المرء عندما يكتب يكتشف أسلوبه الخاص كإستجابةٍ طبيعيةٍ للخبرة، أو سأقولها بطريقةٍ أكثر حـذراً: إنّ قانون المرء عندما يكتب هو طريقته الّتي يؤكّد فيها إستجابته لعوامل الخبرة المتكوّنة لديه.

❖ **إذا كان ثمّـة قانـون للكتابة يحكـم عمل الكاتب فيبـدو أن لا محالة من أن تحـين لحظة صدامٍ تاريخـيّ تدفع الكاتب إلى العيش بعيداً عـن مجتمعه: تلك معضلة حقيقيّـة وقد كتبـت أنت بصددها في ذات النصّ الذي أوردتـه في السؤال السابق «ثمّـة أوقات وأزمنـة تتقيّأ الكتّاب الّذين يقفون بثبـاتٍ في مواجهة التحدّيات التي خلقوهـا هـم بذاتهم، في حين لا يفعـل أخرون من الكتّاب هـذا ويؤثرون السلامة والأمان»، وقد ذكرت بإعتبـارك مواطناً لإحدى الكولونياليّات البريطانية السابقة مثـالاً للكاتـب البريطانيّ باتريك وايـت Patrick white: إمّـا أن يكون التشكّل**

الأدبي للكاتب معيناً له في تحمّل أعباء التحدّيات التي يواجهها أو أنّه سيفشل ويلجأ إلى أساليب توفيقيّة. كيف ترى علاقة قانونك الأدبي مع جنوب افريقيا؟ وبنظرة إسترجاعيّة هل ترى من أثرٍ لجنوب إفريقيا على ما كتبته في السنوات المنصرمة؟

– عندما أرى الأمور من خارج الحدث كمحض عيّناتٍ تأريخيّة أراني أحد الممثّلين المتأخّرين لحركة التوسّع الأوربي التي إمتدّت منذ القرن السادس عشر وحتّى منتصف القرن العشرين: تلك الحركة الّتي حقّقت بقليلٍ أو كثيرٍ أهدافها في إستعمار وإستيطان الأمريكتين وأستراليا ولكنّها فشلت كلّيّاً في أسيا وكانت أقرب إلى الفشل في إفريقيا. قلت إنّني أمثّل هذه الحركة الاوربية التوسّعية لأنّ عناصري الثقافيّة هي بكلّ وضوحٍ أوربّية وليست إفريقيّة، وأمثّل أيضاً ذلك الجيل الجنوب أفريقيّ الذي أنشئ من أجله نظام الفصل العنصريّ (الأبارتهايد Apartheid) وقصد منه أن يقدّم الخدمة الأعظم لهذا الجيل. إذن: ما شكل العلاقة الصحيحة التي ينبغي أن تنشأ بين من يمثّل الحركة الكولونياليّة الأفلة بكلّ تأريخها الحافل بممارسة القمع والإضطهاد مع ذلك الجزء من العالم والناس يعيشون فيه من الذين كان القمع موجّهاً ضدّهم؟ ذلك هو فحوى سؤالك بالضبط بعد أن أعدت صياغته مستخدماً مفرداتي البسيطة والمباشرة. إنّ إستجابتي لتساؤلك مليئة بالشك ومتردّدة ولطالما إعتقدت أنّ العيش خارج إطار هذا التساؤل ومحاولة الإنصراف إلى نتاجي الإبداعيّ لهو أفضل من إجابةٍ مصطنعةٍ تتوسّل مفرداتٍ تجريديّة لإيصال رسالتها غير الحقيقيّة، وعندما أقول أنّني أعيش خارج إطار هذا التساؤل فلا أعني طرحه خارجاً عن تفكيري فحسب بل حتّى في تفاصيل عملي الإبداعيّ أيضاً، وكما ترى لا أتعامل مع عمليّة خلق الرواية بإعتبارها شكلاً من أشكال التفكير التجريديّ ولست انكِر هنا

https://telegram.me/maktabatbaghdad

أنّ الروايـة تستخدم عناصر ذهنيّة ولكـنّ الأمر الحاسم هو في أن يدرك الكاتب منذ البدء وبطريقة حدسيّة أنّ العناصر الذهنيّة الخالصة لن تقوده إلى أيّة نتيجة مثمرة.

❖ مـع هذا التوسّـع الأوربـيّ الكولونياليّ الّـذي أجدت في وصفـه تطوّرت الجماليّات الأدبيّة أيضاً وكان لها تأثير متعاظم، ويرى الكثيرون من متابعي أعمالك أنّ محضـ وصفها بانتمائها إلى مدرسة الحداثة أو الحداثة المتاخّرة أو الحداثة الأوربّية يبـدو مصطنعاً وغير مرضٍ لهم وهـو لا يعدو كونه إختصاراً مخلّاً. يبدو أنّ بصمتك الإبداعيّـة قد نمت جزئيّاً بسبب تاثيرات المكان الذي أنجزت فيـه معظم كتاباتك، وأعنـي به جنـوب إفريقيا، كنتيجـةٍ لمعايشة حالات المعاناة البشريّـة التي لم يكن من السّهـل غضّ الطرف عنها، ويبـدو أنّ السبب الأخر يكمـن في بحثك الدائب في إيجـاد معنـىً مغاير للعيش التقليـديّ (على المستويين الاخلاقيّاتـي والجماليّ) وهنا تكمـن الصعوبـة في توصيف عملك الادبيّ في إطار أيّة مدرسـة أدبيّة، ومن المؤكّد يوجـد الكثير مـن الإمتيازات التي تحوزهـا أعمالك والتي أشـارت إليها الاكاديميّة السويديّة في معرض تعداد أسباب منحك جائزة نوبل؟

– لسـت انا مـن يضيف كلمة واحدة أو يعلّق علـى رأي الاكاديميّة الملكيّـة السويديّة، ولكنّك أشـرت في سؤالٍ سابقٍ بـكلّ دقّةٍ إلى التأثير الهائل الذي لعبه بيكيت في حياتي الأدبيّة، وهنا سأقول شيئاً بخصوص بيكيت: يمكـن ببساطةٍ وصف بيكيت بالقول أنّه كان بكلّ تأكيد كاتباً حداثيّاً للغاية وأنموذجاً نمطيّـاً للكاتب مابعد الحداثيّ: فقد كان بيكيت رجـلاً إيرلنديّاً وأوربيّـاً و لم يكن ثمّة روابط إفريقيّـة له، ولكنّ بيكيت إستحـال نبتةً إقريقيّـةً يمكن زراعتهـا في التربة الإفريقيّـة بنجاح بفعل حذق ومهارة المخرج الدراميّ والكاتب والروائي الجنوب إفريقيّ أثول فوكارد Athol Fugard حتّى انّ الكثيرين بعد أن شهدوا عروض فوكارد

المسرحيّة ظنّوا انّ بيكيت مواطن من سلالة إفريقيّة عريقة!!. ماذا يعلّمنا هذا؟ إنّه يعلّمنا أنّ تأريخ الإبداع الإنسانيّ هو تأريخ التخصيب المتبادل والمتواصل بين الأفكار خارج حدود الجدران والتخوم المصطنعة بين الثّقافات.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

حوار مع أنيتا ديساي

أنيتـا ديساي Anita Desai: روائيّـة وأستاذة جامعيّة أمريكيّة هنديّة الأصل ولِـدت في بلدة موسوري الهنديّة عـام ١٩٣٧ لأبٍ بنغاليٍ وأمّ ألمانيّة، ونشأت تتحدّث الألمانيّة في المنزل واللغات الإنكليزيّة والاورديّة والبنغاليّة والهنديّةHindi خارج المنزل. بدأت ديساي الكتابة وهي بعمر السابعة ونشرت قصّتها الأولى وهي في التاسعة، وحصلت على شهادتها الجامعيّة الاوليّة في الأدب الإنكليزيّ من جامعة دلهي عام ١٩٥٧.

نشـرت ديساي أولى رواياتها بعنوان (**إبكِ أيّهـا الطاؤوس** Cry، The Peacock) عـام ١٩٦٣ وتحكي فيها عن الإضطهـاد والقمع الواقعين علـى النسـوة الهنديّات، ثمّ أعقبتهـا برواية (**نار على الجبـل** Fire on the Mountain) عـام ١٩٧٧ وهي رواية تعتمد التشخيص الصّوريّ أكثر من إعتمادها على الحِبكـة والإستفاضة في رسم معالم الشخصيّات وقد أطـرى النقّاد كثيراً علـى لغتها الشعريّة. نشرت ديسـاي عملها الأفخم (**ضـوء نهار مشـرق** Clear Light of day) عـام ١٩٨٠ وهي الرواية الّتي يراها النقّاد العمل الأنجح بين أعمال ديساي وتحكي فيه الكاتبة عن حياة أختين هنديّتين والحيـاة المأساويّة التي تعيشانها بفعل التداعيات الناجمة عـن الهيمنـة الكولونياليّة، وهـذه الروايـة – مثلما الحال مـع روايات ديساي الأخرى – تزخر بالنظرة المأساويّة إلى الحياة. تستكشف ديساي في روايتها (**بومباي كما يراها بومكارتنر** Baumgartner"s Bombay) عام

١٩٨٨ الهويّـة الألمانيّـة واليهوديّة في سياق الفـورة الفوضويّة للحداثة الّتـي تعيشها الهند في يومنـا الحاضر، ومن الأعمـال الأخرى لديساي نذكر: (تحت الوصايـة In Custody) ١٩٨٤ والّتي حوّلت إلى فلم بنفس الإسـم عـام ١٩٩٤، (رحلـة إلى إيثـاكا Journey to Ithaca) ١٩٩٥، (الطريق الملتوي Zigzag Way The) ٢٠٠٤.

كتبـت ديساي العديد من مجموعات القصص القصيرة منها: (ألعاب الشّفـق Games of Twilight) ١٩٧٨، (غبار الماس Dust of Diamond) ٢٠٠٠، كما نشرت عدداً من الكتب المصوّرة للأطفال الّتي تتناول فيها مـن خلال الصور الجذّابة موضوعـات الطقس والنبات وما يشبهها من ثيمـات يحبّها الأطفال ومن هـذه الأعمال: (القرية الّتـي على البحر The Village by the Sea) ١٩٨٢. العمـل الأخـير المنشـور لديسـاي هو (الفنّان المختفـي The Artrist of Disappearance) ٢٠١١ والّذي يضمّ ثـلاث رواياتٍ قصيرة تحكي جميعها عن ثيمة رئيسيّة هي حالة الإنعزال والإنكفـاء التي يرى بعض الأفراد أنفسهـم في خضمّها بفعل الإندفاع االجموح للهند في طريق الحداثة.

رشّحـت ديسـاي ثلاث مـرّات إلى القائمة القصـيرة لجائزة البوكر وحازت عـدداً من الجوائز الأدبيّـة. تعمل ديساي أستـاذةً لمادة الكتابة الإبداعيّـة في مدرسـة الإنسانيّـات بمعهـد ماساشوستـس MIT الذائع الصيت، وتعمل إحـدى بنات ديساي (كيران) كاتبةً روائيّةً مرموقةً وقد حصلـت على جائزة البوكر عام ٢٠٠٦ عن روايتها (وراثة الخسران The Inheritance of Loss).

الحـوار التالي هو ترجمة لأغلب فقرات الحـوار الّذي أدارته كيران

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ديساي مع والدتها ونشر في صحيفة الغارديان البريطانيّة في ١١ تشرين ثـانٍ ٢٠١١، وثمّة بعض فقـرات قليلة من الحـوار مترجمة عن حوار مـع أنيتا ديساي ظهر في مجلّة (نيوستيتسمان NewStatesman) في عدد أيلول ٢٠١١. مهّـدت كيران ديساي لحوارها مع والدتها بهذه الفقرة الإستهلاليّة الثريّة الّتي تحكي الكثير عن طبيعة حياة والدتها الكاتبة:

(... **عندمـا أزور والدتـي أعتدت علـى ركوب القطار من محطّـة (هارلم) في** نيويـورك ليأخذني القطار شمالاً في سكّة متاخمـة لنهر هدسون الذي يسميّه الهنـود المحلّيون (Muhheakantuck) التـي تعني «النهر الذي يجـري في الإتّجاهين». يستقبلك منزل والدتـي المشيّد منذ ١٧٠ عاماً بعتبةٍ أماميّة مبنيّةٍ من حجر فضيّ، وأرضيّات المنزل مغطّاة بألواح كبيرة من خشب البلّوط الذي يتوهّج باعثاً خيوطاً من ألوانٍ برّاقة، ويمكنك أن تلحـظ أنّ المنزل غارق في الصّمت على الدّوام فهو منزل كاتبةٍ مهاجرةٍ إلى منفاهـا البعيد، ويمكن للمرء أن يرى أكواماً من المجلّات والصحف مكدّسةً عند العتبة، وعندما نجتمع معاً يعتريني شعور أنّنا وحدنا جالستان على حصيرةٍ كما كنّا نفعل في منزلنا الهندي لكنّ عائلتنا تشظّت والهند غدت حلماً بعيـداً وكلّ ما يشكّل بصمةً دائمةً وقويّةً في حياتي تشكّل هنا حيـث أقيم في الولايات المتحدة. إعتدت أحيانـاً أن أشتري نسخة مـن (India Abroad) وأنـا في طريقي إلى منزل والدتـي أو ربّما أحياناً بعض ثمار المانجـو القادمة من هاييتي أو البرازيل، و لم أكن لأنسى دوماً الشريـط المتحرّك لألتها الكاتبة. تمحور عمل والدتي وإهتماماتها بمرور السنـوات حول ثيمات: المنسيّ، والعوالم المتلاشية، والفن واللغة الذين يقبعـان في الهوامش، والعبـارات المقتبسة في رواياتهـا والمأخوذة عن كتاب مثل: تـي. إس. اليـوت، إميلي ديكنسـون، خورخي بورخس

غالباً ما تؤكّد الإشـارة إلى رسوخ الذاكرة. كتبت والدتي مرّةً: «أعتقد الصينيّـون القدماء أنّ الزمن ليس سلّماً يرتقيـه المرء صوب المستقبل بل ليأخذه نحو الماضي»).

-المترجمة-

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ تتّصف رواياتكِ الثلاث القصيرة المنشورة في عملك الأخير (الفنّان المختفي) بكآبة سوداويّة جامحة. ما الّذي عزّز ذلك المزاج الكئيب لديكِ؟

– ربّما كان السبب لانّني لم أعد أقيم في الهند منذ وقت بعيد وكلّ ما كتبته في هذه الحكايات مؤسّس على ما إختزنته في ذاكرتي من تجربة ثريّة – ومؤلمة بذات الوقت – غائرة في القدم. أفتقد الهند كثيراً وبخاصّة عندما أكتب عنها لانّها تبقى موضوعي المفضّل على الدّوام والثيمة التي لا تغادرني بعد عشرين سنة من مغادرتها ولذا تراني أميل على الدوام إلى التنقيب في الجواهر المدفونة في خزّان ذاكرتي.

❖ هل تغيّر شعوركِ تجاه الهند يوماً ما؟

– أزور الهند على نحوٍ منتظم ولا زلت دائمة التّواصل مع معارفي وأصدقائي هناك، ولكن أن تكون زائراً فتلك مسألة مختلفة تماماً عن أن تكون مقيماً هناك.

❖ في إثنتين من الروايات القصيرة الثلاث في عملك الأخير ذاته نراكِ تستحضرين الهند في الحقبة الكولونياليّة. ما الّذي دفعكِ إلى هذا الفعل؟

– الحقبة الّتي نشأت فيها في الهند هي هذه الحقبة الكولونياليّة التي يشير السؤال إليها ولا زالت قابعة في خزين ذاكرتي، ومع أنّني نشأت في حقبة مابعد الكولونياليّة غير أنّها كانت مابعد كولونياليّة طازجة!! ولم تكن قد تقادمت بعد وكان فيها الكثير من أثار الحقبة الكونياليّة

ذاتهـا. عندمـا أزور الهند اليوم أندهش كثيراً لرؤيـة حجم التغيّر الّذي شهدته الهند عمّا كان سائداً في فترة نشأتي.

❖ تتّسـم الروايـة الإنكليزيّـة في القـرن التاسع عشـر بأنّها متشرّبـة بالرّوح الكولونياليّة البريطانيّة. هل كانت هذه الرواية جزءً أساسيّاً من تعليمكِ؟

– أستمـدّ في رواياتي جميعها دوماً شخوصـاً وتجارب من حياتي الشخصيّة وبالتأكيد كان للتعليم الّذي حصلت عليه في دلهي القديمة أثر كبـير في هذا ولكنّي واثقة أنّ مـا أكتب عنه قد أصبح شاحباً ويضمحلّ بثبـاتٍ في عيـون الأجيـال الهنديّة الجديـدة. ألاحظ اليـوم انّ الهنود يقرأون أشيـاءً تختلف عمّا كنت أفعل من قبل ولطالما إعتقدت دوماً انّ ما تقرأه هو ما سيشكّل عقلك ويجعل منك الشّخص الذي يتعامل معه الأخرون.

❖ تسائِلين في روايتك الأخيرة الكيفيّة التي تروي بها لغات مختلفة الحقيقة عن الهند. هل تجدين نفسك تتصارعين مع اللّغة عندما تكتبين؟

– كان ثمّـة الكثير مـن اللّغات المحلّية جنباً إلى جنب مع الإنكليزيّة في المدرسة والجامعة في الهند في بواكير نشأتي ولكن وجِدت محاولات لإحلال الإنكليزيّة محلّ اللغـة الهنديّة Hindi واللّغات المحلّية الأخرى، أمّـا اليـوم فثمّة تركيز واضـح علـى الإنكليزيّة وتعليمهـا منذ المراحل التعليميـة الأولى ولم يعد ينظر لها بإعتبارها إرثاً كولونياليّاً بل محض لغةٍ عالميّـة. الأدب الإنكليزيّ لا يلعـب دوراً مركزيّاً في الهند اليوم بعكس اللغـة الإنكليزيّة ذاتها الّتي لها مركزيّة طاغية ويلهث الجميع في تعلمّها بشغف.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ تـدور روايتك (تحت الوصايـة In Custody) في أجواء طفولتك البعيدة في دلهـي القديمة. هل كنـت تعرفين شيئا عن الاصول الالمانيـة لوالدتك والاصول البنغالية الشرقية لوالدك؟ هل كنت تعرفين شيئا عن جدتك وجدك؟

– لا لم اكـن اعـرف اي شئ من هـذا فقد كان الأمـر دوما تركيبة منصهـرة مـن حقائق معلومـة قليلة ممتزجـة بالخيال. الحقائـق المعلومة المتاحة لي انذاك كانت على الدوام شحيحة.

❖ أذكـر كيـف كنـت تخبريني عن والـدك عندما كان طفـلا في بنغلاديش. هـل اخبرتنـي انت حقا بذلك أم انـني اتخيل هذه المرويات مـن قراءاتي الكثيرة ل (طاغور)؟ عندما غادر السكان قراهم هناك وارتحلوا بمحاذاة النهر.....

– أخبرني والدي فعلا بكل ما تقولين وبخاصة عن التضاريس النهرية الموحلـة للبنغال الشرقية وكيـف ان الارض كانت مغمـورة بالفيضان لمعظم ايام السنة مما يضطر السكان المحليين ان يتخبطوا وسط المياه وهم يجذفون بقواربهم الصغيرة بلا ان يكون امامهم وجهة محددة.

❖ هل عاش والدك تحت ظروف قاسية من تلك التي تصفين الان؟

– نعـم عاش هكذا معظـم حياته كصبي واخـبرني قصصا عنها لا استطيـع حتى مجرد تخيلها اليـوم. كان ساعي البريد مثلا في تلك الايام يمشـي اميالا طويلة في الغابات وهو يدق ناقوسا ليخيف به النمور وهو يردد بصوت عال «باسم الملكة فكتوريا افسحوا طريقا للبريد!».

❖ لا بـد انك قد رويت لي هذا من قبل لانـني سجلت شيئا من هذه التفاصيل

في كتابي «وراثة الخسران Inheritance of Loss» واحسب ان قراءة يوميات طاغور قد بدت لي شبيهة بمذكرات والدك في جوانب كثيرة....

– عندما قرات طاغور اعدت خلق عالم والدي اكثر بكثير مما فعلت بتاثير سماع القصص التي رواها هو لي. كان والدي رجلا يميل الى الصمت، واذكر كيف انه تحدث لي عام ١٩٥٠ عن دار للسينما تعرض فيها الافلام البنغالية صباح كل يوم، وقد اصطحبني فعلا لمشاهدة فلم (Pather Panchall) وبعد انتهاء الفلم وخروجنا الى أضواء دلهي البرتقالية البراقة رأيت وجه والدي غارقا في الدموع وكان ينشج بصمت و لم يكن يقوى على الكلام فأدركت حينها ان الفلم كان يحكي عن عالم قاس غادره والدي، وقد أثرت الافلام التي صنعها «ساتياجيت راي» في عظيم الاثر تلك الايام، اما والدتي فقد اعتادت ان تتحدث عن طفولتها على نحو مستمر وراسخ وكان بأمكانها ان تحكي لنا عن كل محل وكل منزل تمر بها في طريقها الى المدرسة وكذلك عن القصاب والخباز والخياط ولطالما اعادت رواياتها تلك كثيرا. كانت أعياد الميلاد والفصح في برلين تبدو لي على ما كانت تروي والدتي حقيقية اكثر من مناسبة (ديوالي Diwali) في منزلنا الهندي.

❖ هل كان جدي نزيلا مستأجرا عند بيت جدتي؟ هل كان ذاك الاستئجار سببا في لقاء جدي وجدتي؟

– (**تضحك**)...أراك تخلطين هذا مع قصة «فيكرام سيث». دعيني أروِ لك القصة: ذهب والدي قاصدا برلين لدراسة الهندسة، وكان يتمشى ذات يوم في شارع من شوارع برلين واذا بواحد ما لا يعرفه يطلب اليه ان يجلس امامه ليعمل له بورتريها، وعرف والدي لاحقا

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ان ذلـك الفنان كان (جـورج كولبـه George Kolbe) الذي كان نحاتا أيضـا وذا شغـف عظيم بالوجـوه الاسيوية. جلس والـدي امام الفنان الـذي عمل له بالفعل تمثـالا نصفيا مع قاعدته الجذعيـة، وقد تصادف ان كولبـه كان يعرف والدتي وعائلتها وهو من قدم والدي اليهم لاحقا وكان الشخصيـة الابرز التي حضرت زفاف والدتي ووالدي. اذكر اننا كنا نحتفـظ في غرفة الاستقبال بصور عن هـذا الزفاف وصور اخرى لوالدي وهو وسط جمعية للطلبـة الهنود في برلين برفقة طاغور عندما زارهـم في برلين تلك الايـام البعيدة، وقد رمينـا كل تلك المجموعات الثمينة من الصور عندما غادرنا دلهي لاحقا.

❖ نحـن أيضا تخلصنا من كل صورنا. هـل تذكرين (كاليمبوتغ) عندما رشح المطر عبر سقف منزلنا واتلف الكثير من الصور؟ كنا نتخلص من مجموعات صورنا ايضا كل مرة نغير فيها منزلنا.....

– السفر يعني من بين ما يعنيه أنك تخسر صورك، وهكذا كما ترين تسبب المطر الراشح مع ٢٣ تغييراً لمكان اقامتنا خلال حياتي حتى الان في جعل ما كنت أحتفظ به من صور كومة من أوراق نصف مهترئة.

❖ كأنـك تصفين بكلامك هذا «بنكالو bungalow» الذي ورد في روايتك «ضوء نهار مشرق Clear Light of Day»؟

– نعم بالضبط تماما.

❖ هل كان والدك مثل حيدرعلي؟ (تعقب كيران على سؤالها فتقول ان حيدر علي شخصية فاتنة تملك مكتبة وهي ذات دور محوري في رواية والدتها «ضوء نهار مشرق»،– المترجمة–)

– لا... والـدي استمد الهامه من الشعـر والادب المكتوبين باللغة الاوردية والذين نشأنـا على سماعهما. كان لوالـدي أصدقاء كثيرون مـن المسلمين وقد اتم بعضهم دراسته خارج الهند وكانت لهم زوجات أوروبيـات ولكن هـذا لم يكن ليدوم طويـلا لان والدي كان يعمل في شركة المانية و لم يكن في مقدور تلك الشركة ان تستمر بالعمل في الهند البريطانيـة انذاك خلال حقبة الثلاثينات وكان ثمة نذر بالحرب القادمة في اوربا لذا كانت تلك الحقبة مدعاة لحزن عميق وقاس لوالدتي، وكم كانت محقـة في حدوسها اذ لم ينج أي من أفراد عائلتها من تبعات تلك الحـرب المدمرة، وما عمق مأساتها اكـثر أن عديدا من اصدقائها الالمان حشـروا في مخيم احتجـاز هندي قرب «داهـرادون» لكن لحسن الحظ افلتـت والدتي من مخيم الاحتجاز لانها كانت قد حصلت على الجنسية الهنديـة وصارت مواطنة هندية بالكامـل. عندما أعلنت (دكا) عاصمة للباكستـان الشرقيـة اختفى بيت اجـداد والدي هنـاك و لم يعد والدي لزيارة ذلك المكان ابدا بعد ذلـك التاريخ واستحال بيت اجداده أرضا مضاعـة بجانب اراض مضاعة اخرى، وكان علي كطفلة ان اتذكر كل تلك الخسـارات: خسارة التاريخ، وخسـارة تضاريس المكان رغم ان تلـك الخسارات لم تخلف أبـدا أيا من الظلال الداكنـة في روحي فقد كنت طفلة كما تعلمين والاطفال لا يميلون الى ترسيخ الاحداث الداكنة في عقولهم.

❖ خسرت جديك قبل ان تعرفيهما وكذلك خسرت تصوراتك عن دلهي القديمة عندما حصل التقسيم؟

– نعم خسـرت صورة المناظر الطبيعيـة والتضاريس الجميلة للمكان واللغـات التي كنت اتكلـم بها، لكن احد الاشياء التـي قاومت الخسران

https://telegram.me/maktabatbaghdad

بعنـاد هي لغتـي الالمانية فقد عاش والدي في المانيا لعشـر سنوات وكان يتكلـم الالمانيـة بطلاقة مميـزة كما كانـت القيمات المسـؤولات عن دار الحضانـة التـي وضعـت فيها المانيـات ايضـا و لم يبذل والـدي أي جهد لنحتفظ بلغتنا البنغالية حية في عائلتنا.

❖ هل درست الألمانية عندما غدوت بالغة؟

– نعـم فعلت بعد أن خسرت كل اللغات التـي كنت أتحدث بها وأنا طفلـة. لم تكن لغتي الالمانية جيدة بمـا يكفي للكتابة بها و لم يكن بأمكاني التعبير عـن اي موضوعات بطريقـة واضحة باستخـدام الالمانية وحدها وقـد ساعدني كتاب «بومبـاي كما يراها بومكارتـنر Baumgartner"s Bombay» في استعادة بقايا الالمانية التي احتفظت بها من والدتي بعد ان بذلت جهدا حقيقيا لأعادتها الى الحياة ثانية.

❖ تشيرين في كتبك اغلب الاحيان الى خليط من اللغات. في «ضوء نهار مشرق» ثمة اقتباسات من (إقبال) و(بايرون)، وتدور روايتك «تحت الوصاية» حول موضوعة اللغتين الاوردية والهندية. تقتبسين الكثير من الادب في رواياتك وتعملين بها خلطة مع الجغرافيات المتنوعة؟

– نعم هذا صحيح فأنا أزيح نفسي بعيدا عندما أعمل. لندقق في الامر مليـا: الاوردو كانت اللغة المحكية في دلهي أيام طفولتي وكان النطق بها في غايـة الجمال تلك الايام، ثـم كان دور الكتب التي كنا نقتنيها بانفسنا وقد اعتاد والدي على قراءة بايرون وكان ينفجر بالبكاء وهو يتذكر احيانا مقاطع مما يقرأ وتتطابق مع ما تختزنه ذاكرته المدرسية من قراءات لبايرون وسوينـبرن وبراوننك وكان يردد هـذه المقاطع مرة بعد اخرى، لكن كان ثمة شذوذ غريب في سلوك والدي: فلم يكن يسمح لنا بسماع الموسيقى

البنغالية في منزلنا وهو امر اراه اليوم يدعو الى الاشفاق، ولكن ربما نلتمس لـه العذر متى مـا عرفنا انه تحدر مـن عائلة سياسيـة وكان له ميل خفيف غير محسوس الى الشيوعية فكان من الطبيعي ان يفضل الموسيقى الروسية علـى نظيرتها البنغالية، واذكر اننا كنا نسمع «أغنية البحار في نهر الفولكا The Song of Volga Boatman» و هي تنبعث مرات ومرات من جهاز الكرامافـون حتى ظننـت انها ستسكننـا الى الابد، وقـد جلبت والدتي عنـد عودتها من برلين الى منزلنا الهندي بيانـو والبومات موسيقية كاملة لبيتهوفن وبرامز وشوبرت مع مكتبة كاملة مغلفة كتبها بالجلد على طريقة المخطوطات الألمانية القديمة، وعندما توفي والدي وغادرت والدتي دلهي تبرعـت بـكل الكتب الى مكتبة جامعـة دلهي التي كان فيهـا انذاك قسم مستقل للغة الالمانية.

❖ وعندمـا تـوفي والدي قبـل بضع سنوات تبرعنـا نحن أيضـا بمكتبتنا الى كلية كاركي في دلهي؟

– وتسألينـي بعد كل هذا لماذا أكتب عـن الماضي بتواتر وثبات؟ من المحتمل أننـي لا استطيع مقاربة الحاضر مباشـرة لانني مثقلة بكل حمولة الماضي الذي احمله على كاهلي.

❖ هل هذا هو السبب الابرز الذي جعل منك في النهاية كاتبة؟

– لـو لم اغادر الهند ولـو ان كل شئ مضى بعقلانية وهدوء وثبات كمـا كان متوقعا في بيئتـي التي نشات فيها ربمـا لم اكن في حاجة لان اجمع كل هـذه الاجزاء معا عبر الكتابة. انجـزت معظم كتبي في الهند التـي غدت هندا اخرى بعد التقسيم: لقد اضعت الهند التي عرفتها في طفولتـي. بدأت الكتابة أثناء سنواتـي المدرسية وبدات النشر خلال ايام

https://telegram.me/maktabatbaghdad

دراستي في الكلية وانتظمت في الكتابة للصحف في دلهي وكنت انشر بانتظام مراجعات للكتب وقصصا قصيرة ومقالات قصيرة أيضا وكلها كتبتها باللغة الانكليزية وكان اسمي قد بدأ يطرق أسماع العالم الغربي أنذاك.

❖ ما الذي قرأت لاحقا للمرحلة التي تكلمت عنها توا؟ وما الذي رشح في ذاكرتك واي الكتاب ساعدوا في في ارتقائك الادبي؟ أذكر عندما كنت طفلة انك كنت تحبين قراءة فيرجينيا وولف.....

– كان لفيرجينيا وولف تاثير عظيم على ما أكتب واذكر انني ذهبت مرة الى مكتبة (اتمارام) واشتريت خانة كاملة من مجلدات دار نشر (هوكارث) مع اغلفتها الصفراء واعتدت قراءتها مرة بعد اخرى، وقد اعتدت ولوقت طويل من حياتي أن أقرا صفحة او صفحتين من اعمال فيرجينيا وولف قبل ان ابدا عملي الصباحي لانني كنت اراها دوما «شوكة رنانة» تنغم عمل عقلي وقد غدا تاثيرها علي طاغيا الى حد انني بت مذعورة من انني ماضية لان اكون نسخة باهتة منها بدل ان اكون انا بنفسي وصوتي فتوقفت عندها عن ممارسة طقسي الصباحي في قراءة فيرجينيا وولف لكنني ما زلت مواظبة على قراءة بعض الشعر قبل البدء في عملي الصباحي واقرا في العادة: ريلكه، كافافي، ماندلستام، برودسكي.....

❖ كلهم شعراء منفى؟

– نعم كلهم شعراء منفى. الشعراء لهم ميزة إنهم يتناولون مباشرة ما يبتغون الكلام عنه ولا يحومون حوله وهذه المقاربة المباشرة هي التي تجذب المرء في العادة ولست أعرف اليوم هل يمكنني أن أتعامل مع

معظم أعمـال تولستـوي أو دوستويفسكي أو بروسـت ولكنني على العموم اطمح ان اعيد التجربة الرائعة في اعادة قراءتهم ثانية.

❖ كيف تشعرين وأنت تقرأين المقدمات للطبعات الجديدة لكتبك التي ظهرت حديثا في الهند؟

– أشعـر بامتنان كبير لمن كتب هـذه المقدمات الرائعة فقد كانوا في غايـة الجدية وان من المثـير ان جيلا هنديا كاملا سيقـرأ الادب الهندي باللغـة الانكليزيـة فعندما كنت طالبـة لم يكن ثمة شئ مـن هذا القبيل متاحا امامنا و لم يكن بامكاننا قراءة أعمال أي اديب هندي أبدا.

❖ تكتبـين كثيرا عن الذين يمكثون طويلا في المنفى، واللامنتمين، والمسافرين، والمترجمين مع علمي الاكيـد ان السفر يسبب لك متاعب صحية مؤذية، فهل كان مـن المحتـم عليك ان تغـادري اولا لتمكثـي في الهمالايا ثم لتغـادري بعدها الهند باكملهـا؟ هل ترين ان الكاتب يكتب عـن الحيوات التي يعيشها بقدر ما يكتب عن الحيوات التي يسمع عنها فحسب؟

– لم يكـن هذا ما خططت لـه بقصدية فقد كنت اقدم رجلا بقصد ان اؤخـر اخـرى واتقدم ببطء حـذر لكنني وجدتني اندفـع الى الامام علـى عكس ما رتبت له لـذا ارى ان ما يكتبه الكاتـب يمكن ان يكون «نبوئيا». عندما يكتب المرء يكون في حالة تماس مع قوة أخرى غير تلك التي اعتاد التعامـل معها في حياته اليومية وعندما تتعامل مع تلك القوة العلويـة ترتد عميقا الى داخل ذاتك حيث يكون متاحا لك ان تستشعر احساسات لم تكن لتلحظها من قبل.

❖ هـل شعرت يومـا أن ثمة كلفة باهظـة يدفعها الكاتب ثمنـا لمهنته في حياته اليومية؟ لماذا نحن معشر الكتاب نملك احساساً بأننا كائنات معزولة؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– لطالما تساءلت عن هذا وهل هو بسبب كوننا كاتبتين؟ أنا متأكدة تماما انك شعرت بنظرة الحسد والغيرة المنبعثتين من عيون أصدقائك الذين لهم حيوات ومهن اخرى مختلفة عما نفعل نحن. انه لمن المؤثرات العظيمة على ما يفكر أو يعتقد فيه المرء عندما يشعر بأنه «خارج السرب» دوما وليس حيازة خالصة لجهة ما. أقول عن نفسي بخاصة أن شعورا بالوحدة تملكني دوما لأن عائلتي كانت تختلف عن العوائل الاخرى التي رايتها في حياتي.

❖ سافرت كثيرا الى بلدان عديدة. هل غيّر السفر من نمط تفكيرك أو كتابتك؟

– السفر كان تجربة مخيفة في حياتي وأرى ان ذلك النوع من الخوف قد مررت به انت ايضا، فموضوعك الذي تعملين عليه يقع في مكان ما وينبع خوفك من عدم قدرتك على استعادة موضوعك عندما تغادرين ذلك المكان. عندما قدمنا لاول مرة الى الولايات المتحدة الامريكية وابتدأت العمل في التدريس انتابني احساس مخيف أنني لن أكون قادرة على كتابة اي عمل هناك لانني كنت بعيدة للغاية عن الهند: بعيدة عن ماضي، وعائلتي وماكان حولي في امريكا لم يكن ينتمي الي لكنني في النهاية كتبت «وليمة الصيام Fasting Feasting» و قد فعلت هذا بعد ان استعدت قدرتي على استعادة ماضي.

❖ لطالما عملت على موضوعات كنت اتصارع معها على الدوام: التنقل بين موضوعات الحقب التاريخية، ووجهات النظر المتباينة، والجغرافيات المختلفة؟

– المسألة برمتها تشبه التعامل مع أحجية بانورامية ومحاولة التعرف على القطع التي ينبغي ان توضع في مواضعها الصحيحة للحصول على الخلفية المضبوطة. كان عملي «وليمة الصيام» محاولة للتعامل مع

أحجيتين بانوراميتين في بيت واحد والسعي للحصول على تركيبة صالحة تنبثق من الاثنتين معا. ورثت أنا عالما متشظيا في وقت كان لك أنت فيه عالم متكامل ومتماسك لكنه ابتدا بالتشظي عندما كنت أنت بعمر الرابعة عشرة وغادرنا حينها الهند الى بريطانيا وبعدها الى الولايات المتحدة، وكان عليك بعدئذ ان تجدي وسيلتك للتعامل مع العالمين بعد جمعهما معا وهو عين ما ارى انك قد فعلتيه في كتابك «وراثة الخسران».

❖ **عندما تفكرين في خلق قصة ما، هل تفكرين في شكل ما لها؟**

– في كتابي «بومباي كما يراها بومكارتنر» الذي أشرت له سابقا، يحصل كل شئ في يوم واحد كما لو كان اليوم الاخير في حياة بومكارتنر. كنت اعرف انه سيموت في نهاية ذلك اليوم لكنني لم اكن اعرف أبدا كيف سيكون شكل هذا الموت وكل ما كان متاحا لي ان احشد لفعل الموت فحسب، فقد كان يمكن ان يقتل على أيدي رجل فقير يجول في الشوارع على غير هدى او على يدي لص لكنه في النهاية مات بالطريقة المناسبة التي كان ينبغي له ان يموت بها.

❖ **هل تشعرين بالغيرة ازاء الكتاب الهنود الذين اعتادوا الكتابة في بيئة واحدة ممتدة ومستقرة بلا تغييرات متواترة وتغييرات جامحة في مشاهد المكان؟**

– نعم يشعر المرء في العادة بالغيرة من الكتاب الهنود الذين ورثوا عالما واحدا غير متشظٍ مثل (طاغور) و(نارايان)، وكتبي المبكرة تنتمي لهذا النوع من العالم لكن العالم الان توسع كثيرا وتشظى واختلط وتداخلت اجزاؤه.....

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ **وهل أنت نادمة لهذا التشظي؟**

– أبدا ولا حتى بأقل القليل من الندم.

❖ **لماذا؟**

– كانت أحداث كبرى تجـري خارج فضاء رواياتي وليس داخلها ولطالمـا طالني الانتقاد بأننـي أكتب عن عالم محدود ومحصور في حدود صلبـة وربما كان استيائي من هذا الانتقاد هو ما دفعني الى فتح الابواب مشرعة امام أحداث العالم الاخذ في التشظي المتسارع لتجد صداها في رواياتـي، وقد كان شعوري عندما كتبـت «تحت الوصاية» و «بومباي كما يراهـا بومكارتنر» بأننـي كمن يفتح الابـواب وينطلق راكضا في الشـوارع ليرى ويجرب اماكـن اخرى وأشياء اخرى غـير التي تعامل معهـا. لو حصل وعشـت كل حياتـي في دلهي القديمة كنـت ساشعر بإحبـاط وغضـب شديديـن بسبب أن عالمـي كان سيغـدو أكثر ضيقا ومحدوديـة تبعا لضيـق ومحدودية تجاربي، لكنني حتمـا أردت لحالي ان يمضي في مسار آخر وهو ما حصل فعلا وانا سعيدة للغاية بما حصل. هل كان مـا حصل رائعا؟ ذاك سؤال اخر لكنني اعرف تماما انه كان مسارا شاقا ورائعا بذات الوقت.

❖ **كل واحد من الامكنة التي زرتها ألهمتك شيئا مختلفا. انكلترا مثلا بدت لك كانها رحلة سفر الى ذلك الجزء من العالم الادبي الذي حدد معالم طفولتك؟**

– لم أكتب ابدا كتابا بالانكليزية عن احد الامكنة الانكليزية ولكن كل مـا قراته عن ذلك الأدب تغلغل عميقا فيما كتبت. المكسيك كانت تجربـة مختلفة وغريبة تماما علـي و لم يكن ممكنا لي ان أفقـه شيئا منها لو

كنــت بقيت في الهند وعندما تعمقــت في جذورها وجدتها تتناغم مع اصــداء ثقافتي الهندية، لذا يمكنني القول ان اقامتي في المكسيك كانت بمثابة امتداد لعالمي الهندي.

❖ هل ترين ملمحاً من نمطٍ ما ينتظم أعمالك عندما تعاينينها سويّةً؟

– لم يحصــل أبدا ان أجلس وأفكر في هذا الامر ولكن ثمة ناقوس يــدق في رأسي طيلة سنوات ويلح علي بأمــر جعلني أرى نفسي غريبة علــى «الهند» التي نعرفها اليــوم والتي أرى أنها قــد ابتعدت كثيرا عن الهند التي عرفتها من قبل.

❖ مارستِ التدريس لفترة طويلة ولا زلت تعملين في حقل التدريس الجامعيّ. هل أحببتِ تجربتكِ التدريسيّة؟

– كانــت تجربتي التدريسيّــة غريبةً بعض الشئ علــيّ، فلم تكن لي أيّــة خبرةٍ تدريسيّــةٍ من قبل قدومي إلى الولايــات المتّحدة و لم أكن اظنّ أنّنــي سأسلك يومــاً درب التعليــم الجامعيّ. عندما قدمــت إلى أمريكا لأوّل مــرّة كان لديّ طفلان وكان ينبغي علــيّ أن أسدّد الفواتير بشكلٍ دائم وهو أمر لم أكن أفعله في الهند. درّست بادئ الأمر ترجمة الأدب الهنديّ الحديث ثــمّ مضيت في تدريس مادة الكتابــة الإبداعيّة التي لم أكــن قد سمعت شيئاً عنها في الهند من قبل و لم أحضر أيّ مقرّر دراسيٍّ عنهــا: الحقّ كان عليّ أن أعلّم نفسي كيف أعلّم الاخرين وهذا ما فعلته بالضبط.

❖ وكيف فعلتِ هذا؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– أعتقـد انّنـي أسمح على الدوام لطلّابـي أن يعلّموني: فأنا أصغي لهـم بإهتمام بالغ وصرت أعرف شيئـاً فشيئاً ما الذي يحتاجون لتعلّمه وكيف يمكنٍ لي النهوض بأعباء هذه الإحتياجات.

حوار أول مع ريبيكا غولدشتاين

ريبيكا نيوبرغر غولدشتاين Rebecca Newberger Goldstein: روائيّة وفيلسوفة وأستاذة جامعيّة أمريكيّة عرفت بأعمالِها الروائيّة الّتي تثيره موضوعات فلسفيّة قديمة أو معاصرة، وربّما ليس أفضل في وصف أعمال غولدشتاين من ذلك الّذي قدّمته مؤسّسة ماك أرثر MacArthur Foundation اعند منح جائزتها لغولدشتاين عام ١٩٩٦، فقد ورد في أسباب منحها هذه الجائزة: «تعدّ روايات غولدشتاين بمثابة مطارحاتٍ فلسفيّة مصاغة في قالب دراميّ من غير تضحيةٍ ما بمتطلّبات الخيال الروائيّ، وتروي أعمالها عادةً حكايات جذّابة تصف العلاقة بين العقل والمشاعر بتشويق وتعاطف وأصالة. تواجه شخوص غولدشتاين الروائيّة معضلات الوجود والإيمان – سواء الدينيّ منه أو ذلك المتعلّق بقدرة المرء على إستيعاب الظواهر الغريبة المحيطة بالعالم الطبيعيّ – باعتبارها حالةً مكمّلة للوجود الأخلاقيّ والعاطفيّ للفرد، وقد برهنت روايات غولدشتاين أنّها محاولات ناجحة لتأكيد قدرة الرواية على أن تكون الوسيط الذي يمكّن القرّاء الشغوفين من مقاربة أسئلة الأخلاقيّات والوجود بكثير من الرّصانة والمتعة».

ولِدت ريبيكا غولدشتاين في مدينة نيويورك الأمريكيّة في ٢٣ شباط ١٩٥٠ ودرست الفلسفة في كلية برنارد وحصلت على شهادة دكتوراه في الفلسفة من جامعة برينستون ثم درّست هي ذاتها الفلسفة في عدد من الجامعات منها: كولومبيا، رتجرز، براندیس،،، وقد حصلت على

https://telegram.me/maktabatbaghdad

جائـزة (ماك أرثر) المرموقـة عام ١٩٩٦ وكتبت عدداً مـن الكتب نذكر منهـا: (إشكالية ثنائية العقل – الجسـد The Mind – Body Problem) عام ١٩٨٣، (خواص الضوء: رواية عن الحب والخيانة والفيزياء الكمية Properties of Light: A Novel on Love، Betrayal and Quantum Physics) عام ٢٠٠٠، (عـدم الإكتمال: برهان ومتناقضة كورت غودل :Incompleteness The Proof and Paradox of Kurt Godel) عام ٢٠٠٥، (خيانة سبينوزا Betraying Spinoza) عـام ٢٠٠٦، (٣٦ دليـلاً علـى وجـود الله: ٣٦ Arguments on the Existence of God) عام ٢٠١٠.

أحـدث كتـب غولدشتايـن هـو المعنـون (أفلاطـون في عصـر غوغل: الأسبـاب الكامنـة وراء عـدم مـوت الفلسفـة :Plato at the Googleplex Why Philosophy Won»t Go Away) الـذي طـرِح في الأسـواق في أذار ٢٠١٤ ويلقـي الضوء الكاشف على التقـدّم الهائل – وإن كان غير مرئيّ في الغالب – الذي أحرزته الفلسفة، وبالتالي يبشّر بالقدرة المدهشة للفلسفـة على مغالبة موتهـا المزعوم الذي روّج لـه ستيفن هوكنغ: ففي الوقـت الذي نشهد جميعاً في أوقاتنا الحاضرة أثر التطورات الهائلة التي يجترحها العلم والتقنية ونشهد بذات الوقت كيف غيّرت هذه التطورات وبطريقة هائلة في فهمنا لكينونتنا الفيزيائية والعقلية صار من السّهل على البعض أن يعـدّ الإشتغال الفلسفي محض فعّالية غـير منتجة وغير ذات نتيجة مؤثّرة، وتنتصب أمامنا شاخصةً المقولة التي أطلقها نبيّ الفيزيائيين المعاصريـن (ستيفـن هوكنغ) الذي جـادل بقوة ودافع عـن فكرته النبوئية القائلـة بالمـوت الوشيك للفلسفة في عالمنا المعاصر، ومـع انّ غولدشتاين صرّحـت في ثنايا الحـوار التالي أنّها أحبّت القيزيـاء وإجتهدت ان تكون فيزيائيّة مرموقة غير أنّها ترى أنّ العلم يعمل في فضاء يختلف عن الفضاء

الفلسفـيّ وانّ الفلسفـة تخدم أغراضـاً ليس بإمكان العلـوم الطبيعيّة أو الإنجـازات التقنيّة الإيفاء بهـا بنجاح وتمكّن كما تفعـل الفلسفة، وبهذا الفهم تكون الفلسفة نوعاً من ترياقٍ للحفاظ على نمطٍ من التوازن العقليّ والسايكولوجـي للإنسان وإبعاده عن الإنـزلاق في وهدة الخواء العقليّ وتبعاته القاتلة.

تزوّجـت غولدشتاين عـام ٢٠٠٧ من عـالم السايكولوجيا المعرفيّة (ستيفـن بينكـر Steven Pinker) الّـذي يعمل أستـاذاً في جامعة هارفرد وقد نشـر العديد من الكتب المهمّة في ميدانه المعـرفيّ ومن أهمّها كتاب (**مادّة الفكـر: اللّغة بإعتبارها نافذةً على الطبيعـة البشريّة**) المنشور عام ٢٠٠٧. عقـدت غولدشتاين حوارات عديدة مليئـة بالطرافة والحيويّة مع زوجها ومـن بينِها حوار إستغرق أربع ساعات ظهر في أحد أعداد مجلّة (Seed) عام ٢٠٠٤.

الحوار التالي مـع ريبيكا نيوبرغر غولدشتاين هو ترجمة منتقاة بعنايةٍ لحـوارات مع الكاتبة وردت في المواقع التالية: الأوّل في موقع الحوارات من مدوّنـة FREE THOUGHTS BLOG.com وتناولـت فيه الكاتبة أهميّـة الفلسفة في حياتنا المعاصرة، والثـاني هو مجلّة (**أتلانتيك**) الأمريكيّة في العـدد الصادر يـوم ٢٧ شباط ٢٠١٤ وركّزت فيـه غولدشتاين على مسائـل: المناظـرات بين العلـم والفلسفـة والأرتقاء الحاصـل في الفكر الفلسفي، أمّا الموقع الثالث فهو العدد الألكتروني من مطبوعة (Harvard Crimson) الصـادرة في ١١ شبـاط ٢٠١٠ وتتنـاول فيـه غولدشتاين جوانب أكثر شخصيةً عن حياتها.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ هل يمكنكِ أن تخبرينا قليلاً لماذا ترين أنّ الفلسفة يمكن أن تكون ذات فائدةٍ في عالمنا المعاصر؟

– لكـي نقدّر أهمّية الفلسفة دعونا ندقّق في الحقائق التالية: نشأت الفلسفة في العـالم الإغريقيّ القديم في الفترة مابين ٨٠٠ إلى ٢٠٠ قبل الميـلاد بالتزامن مع نشوء التقاليـد الروحيّة والدينيّة التي تواصلت حتّى يومنا هذا: الكونفوشيوسيّة، الهندوسيّة، الطاويّة، البوذيّة، الزرادشتيّة، الأديـان الإبراهيميّـة،،، ومن الواضـح أنّ الأسئلـة الوجوديّة المعروفة قد واجهت الجميـع ولكنّها لقيت إهتماماً واضحـاً وإستثنائيّاً في تلك البقـاع الجغرافيّـة التـي حقّقت درجـةً معقولةً مـن التنظيـم السياسيّ والرسـوخ الإداريّ والإقتصـاديّ كمـا يخبرنـا الأنثروبولوجيّ ديفيد كرايـبر David Graeber وهـذا يعني أنّ تلـك الحضارات قد تجاوزت معضـلات البقاء البيولوجي البدائيّ، ومتى ما تضاءلت معضلات البقاء الضاغطة في الإستحواذ على إهتمام العقل البشريّ تنبثق الأسئلة الخاصّة بمنـح وجودنا البشريّ سبباً ذا معنـىً، و لم تكن الفلسفة اليونانيّة تقارب مسائـل الوجود الانسانيّ بوساطة وسائل دينيّـة أو روحانيّة بل بوسائل عقلانيّـة وعلمانيّة وبشريّة بالكامـل و لم تكن تلك الوسائل تنجذب إلى طغيـان دوغما العامّـة أو الرؤيا الدينيّة أو السلطـة السياسيّة، ومن المثير انّ تلـك المسـاءلات العقلانيّة هي وحدهـا الّتي حقّقـت تقدّماً ترتّب عليـه كلّ التطـوّر الّذي نشهده اليـوم. إنّ مجتمعاتنا اليـوم – وبخاصّة الرأسماليّـة منها – قـد وقعت في فخّ النزعـة الإستهلاكيّة المتفشّية وفي قبضـة الميديا الإعلاميّة في محاولة لمنح الناس معنىً لحياتهم وقد ساهمت

هاتـان الوسيلتـان في طغيان مظاهـر التمركز حول الـذات وتراجعت الموضوعـات ذات الاهمّيّة المجتمعيّة – مثل العدالة الإجتماعيّة – كثيراً إلى الـوراء: إنّ أفراد مجتمعنا اليوم قد نكصوا كثيراً إلى حالةٍ من تضخيم الذات وتمجيدها تماماً مثلما فعل الأثينيّون من قبل، وهذه الحالة هي تماماً مـا سعى سقراط إلى الوقوف بالضدّ منها عبر الفلسفة وأدواتها المعروفة وهو ما تسبّب في قتله في نهاية المطاف.

❖ ثمّـة بديهيّة من نوعٍ ما ترى أن ما من فردٍ لا يتعاطى الفلسفة كلّ أنٍ، ولكن الإشكاليّـة هـي في كونه يتعاطى شـكلاً سيّئاً من الفلسفة!!. هـل ترين انّ هذه هي الفكـرة الرئيسيّة التي رغبتِ الكشـف عنها في عملك الأخير المعنون (أفلاطون في عصر غوغل)؟

– إذا تحتّـم علـيّ التعليـق على هذه الفكـرة سأقـول إنّ الافراد لا يتعاطون الفلسفة بطريقةٍ سيّئةٍ وحسب بل سأذهب أبعد من ذلك لأقول إنّهم يعملون على تقييد إمكانيّة أيّ إستخدام إيجابيّ وحيويّ للفلسفة، وفي عملي الـذي أشرت إليه في سؤالك ثمّة شخصيّتان من هذا النوع: الأوّل هـو (روي ماكّوي Roy McCoy) الذي رأى في المعتقدات الدينيّة جواباً نهائيّـاً وحاسماً لكلّ المعضلات التي تواجه البشر، أمّا الشخصيّة الأخرى فهي الدكتـور شوكيت Dr.Shoket الذي رأى في العلم الحلّ الكامل والنهائي للمعضلات البشريّة.

❖ نقابـل دوماً العديد ممّن لا يرون في الفلسفـة سوى بلاغةٍ لفظيّةٍ مكثّفة. هل يمكن أن تقترحي لهؤلاء بعض العناوين الّتي تعينهم على النّظر إلى الفلسفة بإيجابيّة؟

– أووووه، كـم قابلـت مـن هـؤلاء الناس!!!. سأقـترِح كتاب الأخلاقيّـات Ethics للفيلسـوف (سبينـوزا) رغـم أنّ الكتاب تصعب

https://telegram.me/maktabatbaghdad

قراءته من غير خلفيّةٍ فلسفيّةٍ تقنيّة، ولكن هذا الكتاب يمتلك ميزة أنّه ساهم ككتابٍ منفرد أكثر من أيّ كتابٍ آخر في الإرتقاء بفكرة التنوير الأوربيّ بالطريقة التي يوضّحها البروفسور جوناثان إسرائيل Jonathan Israel في كتابه المعنون (التنوير الجذري Radical Enlightenment) الذي أرشّحه للقراءة جنباً إلى جنب مع كتاب سبينوزا.

❖ أعلم أنك قرأت كتاب (قصة الفلسفة) للفيلسوف ويل ديورانت بمحض صدفة غريبة وأنت لمّا تزالين طفلة بعد. أيّة أفكار أولية تشكّلت لديك بعد الإنتهاء من قراءة هذا الكتاب؟

– نشأت وسط عائلة يهودية ذات تقاليد دينية أرثوذكسية شديدة التزمّت وكان كلّ فرد فيها ملتزماً بقواعد صارمة أزاء الأفكار الكبرى في الحياة وقد عجبت دوماً كيف إقتنعوا بما كانوا يعرفونه أو بشكل ادق: بما كانوا هم يدّعون أنهم يعرفونه وذاك هو بداية التساؤل الأبستمولوجي الذي لازمني منذ ذلك الوقت وحتى اليوم. عندما كنت صغيرة كان متاحاً لي على الدوام أن أقرأ بإستفاضة في أي حقل أريد وتصادف يوماً أن وقع بيدي كتاب (قصّة الفلسفة) وكنت آنذاك في الحادية عشرة أو الثانية عشرة، وكان الفصل الخاص ب (أفلاطون) هو تجربتي الأولى في التلذّذ مع النشوة الذهنية وأذكر حينها كيف شعرت أن روحي غادرت جسدي كلياً في تجربة عجيبة عصية على الوصف، وعلى الرغم من أن كثيراً من الأمور لم أفهمها أنذاك ولكنّ شعوراً كونياً غمرني وهمس في أذني بأن ثمة شيء خالد ومفارق للتجربة اليومية العابرة ينتظم كل الظواهر المتغيّرة في هذا العالم.

❖ متى كانت بدايتك الاكاديمية الموثّقة في تعلّم الفلسفة؟

– لم أتصوّر يوماً أنني سأنكبّ على دراسة الفلسفة إذ لطالما أحببت العلـم والكتب العلمية عندما كنت صغـيرة ولا زلت اذكر كيف كنت أخرّب محتويـات مطبخنا المنزلي في محاولة إجـراء التجارب الكيميائية التـي كنت أقـرأ عنها تحت عنـوان «إفعل بنفسـك». كان على الدوام أمامـي جملة من الموضوعات التـي تشدّ إهتمامي ولكن ما أعجبني في الفلسفـة اكثر من سواها أنّك إذا مـا أحببتها فلست مضطرّاً إلى التخلّي عمّـا سواها لأن أي حقل معرفي يستوجب وجود فلسفة مرافقة له مثل فلسفة اللغة، الفلسفة السياسية، فلسفـة الرياضيات،،، وصار واضحاً لي أن كل الموضوعات يمكن لي أن أدرسها في سياق إطار فلسفي مرافق لها.

❖ كيف كانـت عائلتك الدينية الارثوذكسية تنظر إلى مسعاك الفلسفي المبكّر الذي تحدثّت عن جوانب منه؟

– كانـت والدتـي تشعـر بحسّ متواصـل من عـدم الإرتياح على الـدوام من إشتغالاتي الفلسفية المبكّرة وكانت تطلب إليّ دوماً أن أكون طالبـة مجتهدة ولكن من غير هذا الإنغمـار الزائد في خضمّ المشكلات الفلسفيـة لانها كانت تخشى فكرة أن لا يقبـل أحد بالزواج من قارئة نهمة للكتب مثلي!! ولكـن الغريب فعلاً أنني تزوّجت في سن التاسعة عشـرة، وما يبعث على الغرابـة أكثر أنني لم أنشأ طفلـة متمرّدة بما يليق بروحـي الفلسفيـة الثوريـة بل كنـت أتبـع كل القواعـد والإلتزامات الإجتماعية المقرّرة.

❖ في أيّـة مرحلـة مبكّـرة ترين أن الأطفـال يمكنهم أو ينبغي لهـم أن يباشروا دراسة الفلسفة؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– بـدأت تعليـم الفلسفة لبناتـي الصغيرات في سن مبكـرة للغاية، وتعـترف بناتي اليوم أن واحدة من اكثر الأمور إمتاعاً في تعليم الفلسفة هـو إدراك الثيمات الفلسفية الكبيرة في الحيـاة، ويختلف الأطفال عن البالغين في حقيقة مدهشة ورائعة بذات الوقت: فما يستشعره الأطفال مـن متعة بالغة عند إستكشاف الأطـر الذهنية للتفكير يمثّل عند البالغين فخّـاً إصطادهـم وفرض عليهم – أو هـم يظنّون هذا – قيـوده المعيقة الصارمة.

❖ يضاف إلى هذا أن حب المناقشة والإستقصاء عادة متأصّلة لدى الأطفال؟

– نعـم فلطالما ناقشتني بناتـي الصغيرات في كل شيء تقريباً وكنت أتعامـل مع آرائهن بغاية الجدّية متى ما كانت طروحاتهن مقنعة ومقبولة وتستنـد إلى أدلّة جيّدة. يمنح التفكير الفلسفـي الأطفال قدرة على نقد الـذات والدفاع عـن الآراء الشخصية في ذات الوقـت الذي تحترم فيه آراء الآخرين وتؤخذ في جدة كاملة وفي إطار من التسامح الجميل وهو الامـر الذي يساعد في خلق مواطنين صالحين بعيدين عن الإنسياق وراء الدوغمائيـة القاتلة، كما تساعد الفلسفـة الأطفال من جانب آخر على التفكـير في المنظورات الأخلاقية: فالاطفـال لديهم حسّ أخلاقي ذاتي طبيعـي وليس غريباً أن نسمع طفلاً في الثالثة يصيح «هذا ليس عدلاً»!! وتعلّمت أنّ من الممكـن تنمية هذا الميل الطبيعي للتفكير بأهمية العدالة وغيرهـا من الموضوعـات الأخلاقية الأساسية المعروفـة. يولد الأطفال فلاسفـة بشكل طبيعي وفوق هذا فهم يتمتّعـون بقدرة هائلة على إبداء المرونـة في ما يفكّرون فيه من موضوعات فلسفية، وتلك مزيّة يفتقدها البالغون على نحو باعث للتساؤل والاستقصاء في جذوره ومسبّباته.

❖ **أيـة تغيّرات ترين أنها طـرأت على المنهج الفلسفي خلال الأربعين سنة التي خلت؟**

– واحـد من اكثر الأمور الحاسمة التي طرات على المنهج الفلسفي هو ظهور النسـاء على المسرح الفلسفي وتغيّر بـؤرة الاهتمام تبعاً لهذا الظهـور النسوي، ثم هناك ايضاً الزيـادة الملحوظة في الاهتمام والتمتّع بالفلسفـة والأدب وإستخـدام الأدب كمنصّـة لعرض المطارحـات الفلسفية وتلك مسالة تملـؤني سعادة لأنني كنت محسوبة دوماً في خانة الفلاسفـة المنغمسين بالفلسفـة التحليلية المؤسسة علـى قواعد شديدة الرسوخ والصرامة، لذا فعندمـا بدأت كتابة أعمالي الروائية المبكرة قال لي الكثـيرون في نبرة أسى لا يمكن إخفاؤهـا: «أووه ما هذا؟؟ كنّا نظن فيك شخصاً اكثر جدّيـة»!! ولكن الأمور تغيّرت اليوم بطريقة حاسمة وصـار الناس يتعاطون مع الأدب بطريقة غاية في التوقير والجدّية وباتوا يـرون فيه جعبة من تجارب فكرية ثرية (**مفـردة التجربة الذهنية Thought Experiment تـرد غالبـاً في الأدبيـات الفيزيائيـة وتنسّـب في العـادة إلى العالم الفيزيائـي أينشتين الذي رأى في الخيال وسيلة أهم مـن المعرفة**،– المترجمة–). إن الكثير من التجارب الفكرية المرموقة والمؤثرة باتت تأتي عبر الروايات، وصـار للروايـات – والأدب بعامـة – قـدرة علـى الإرتقـاء بالتطور الأخلاقي للناس وإعادة تكييف مشاعرهم ومنظوراتهم الأخلاقية.

❖ **يبدو هذا صحيحاً تماماً: فقد أبانت دراسات حديثة أن قراءة الأعمال الأدبية تقود إلى تعاطف مضطرد وإرتقاء ملحوظ في النظم القيمية للافراد؟**

– نعـم بالضبـط: فالأدب يغـيّر نظرتنا لما يمكن تخيّلـه، والروايات التجاريـة لا تفلـح في العـادة في إستثارة قدرة الناس ورغبتهم في كسر

https://telegram.me/maktabatbaghdad

النمطيات الجاهزة Stereotypes التي يقيّدون أنفسهم بها على العكس ممّا يمكن للرواية الأدبية الرصينة أن تحوزه من تأثير متعاظم، وقد ساهمت الكثيرات من النساء الفيلسوفات في جلب هذه الموضوعة إلى قلب النقاش المتواصل وتأتي في مقدمة هؤلاء الفلاسفة: مارثا نسباوم Martha Nussbaum التي تقود فكرة تقول أن الأدب في غاية الأهمية من الناحية الفلسفية في وجوه عدة. ثمة حقيقة أخرى ترتبط مع علاقة الفلسفة بالادب: تلك هي الإنزياح المتزايد بإتجاه الفلسفة التطبيقية التي ترمي إلى تطبيق النظريات الفلسفية في مقاربة مشكلات الحياة اليومية، والأمثلة كثيرة في هذا: الأخلاقيات الطبية، الاخلاقيات البيئية، الموضوعات الجندرية،،، وهذا إختلاف حقيقي عمّا كانت عليه الفلسفة عندما كنت لا أزال يافعة في المدرسة إذ كانت الفلسفة آنذاك نظرية وعصية على التطبيق اليومي إلى حد بعيد.

❖ في كتابك الأحدث المعنون (أفلاطون في عصر غوغل: الأسباب الكامنة وراء عدم موت الفلسفة) تردّين على النقد القائل بان الفلسفة لا تشهد إرتقاء مماثلاً للإرتقاء المتسارع في الحقول الأخرى، كما تردّين على الذين يروّجون لهذا النقد بالمثال القائل أن أفلاطون يعدّ شخصية مهمة ومؤثّرة في الفلسفة كما كان على الدوام خلال العقود المنصرمة وهذا ما لا يحصل في العادة مع الشخصيات في الحقول المعرفية الأخرى التي يطالها الوهن مع مرور الوقت؟

– ثمّة قناعة راسخة لدى أوساط الاكاديميين والعامّة أن الفلسفة لا تملك الوسائل اللازمة لتوفير إجابات للمشكلات التي تعترضنا، وأن كل ما تفعله هو أن تكتفي بوضع المشكلات في إطار مقبول وتنتظر وصول العلماء إلى الإجابات المقبولة، وثمة – من ناحية أخرى – ميل لدى بعض العلماء يمكن وصفه بكونه «ميلاً مضاداً للفلسفة» إلى حدّ

أنهم باتوا يأنسون لفكرة التبشير بقرب موت الفلسفة. الحق أننا شهدنا الكثير من معالم الإرتقاء الفلسفي ولكنه في العموم إرتقاء عصيّ على المعاينة المباشرة، ويكمن السبب وراء هذا التناقض الإشكالي أننا نستخدم الوسائل الفلسفية ذاتها في الإطلالة على العالم الذي نشهد إرتقاءه في كافة الحقول المعرفية، وفي العادة يكون من الصعب تماماً أن نشهد الإرتقاء في وسائط الرؤية بل يحصل ان نكتفي برؤية الإرتقاء فيما نحن نطل عليه!!. لنتحدّث قليلاً بشأن أفلاطون: أرى أن الرجل كان سيطاله العجب وتتملّكه الدهشة لو عرف بالمديات التي إرتقينا إليها اليوم لا في المستويين العلمي والتقني فحسب بل في ذات الحقل الأخلاقي الذي يعدّ ميدان إشتغاله الارحب والأحبّ إلى نفسه، ولكن يحصل في العادة أننا نتعامل مع الكثير من الأفكار كما لو كانت افكاراً معلّبة وجاهزة الصنع، وإن أفكاراً مثل: الطبقة، الجندر، الدين، الإثنية،،، تبدو غير مؤثرة متى ما تعلق الأمر بالحقوق الفردية التي لها الأسبقية والعلوية على ما سواها، ولكن الأمر مختلف بقدر ما مع افلاطون فقد وضع الرجل عبارة في (**جمهوريّته**) تستبطن مفهوم العدالة والمساواة بالقول أن على كلّ فرد في الجمهورية أن يعامل جميع الأغريق بذات الطريقة في المعاملة ولكن لم يكن ليمرّ بباله هل ينبغي لهم أن يعاملوا البرابرة (**غير الإغريق**) بذات الطريقة!!. إنّ من المدهش للغاية معرفة كم نحتاج من وقت للإرتقاء في أي حقل معرفي ولكننا نرتقي في نهاية المطاف، وفي العادة فإن افكارنا الفلسفية وما يترتّب عليها من مواضعات هي التي يطالها الإرتقاء أولاً ومن ثم تتبعها الفعالية البشرية والحراك الاجتماعي والعواطف الجامحة والدافعة بإتجاه التغيير الاجتماعي اللازم لإنجاز الإرتقاء في أيّ حقل معرفي.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ هـل تلمحين تغيّراً ما طرأ في شعبية الفلسفـة هذه الأيام بالقياس عمّا كانت عليه أيام دراستك لها؟

– الفلسفـة لن تمـوت كما أرى، لكن هذا لا يعنـي أبداً أن شعبيتها وقدرتها على إستثارة التساؤل والأستقصاء لم تنحدرا عمّا كانتا عليه من قبل، فقد بات طلبة كلياتنا اليوم أكثر ميلاً للبراغماتية الطاغية واقلّ تعلقاً بالرؤى الفلسفية التي كانت تفجّر الثورات من قبل، كما أن الطلبة باتوا يلهثـون وراء وظائف عالية الدخل تؤمّن لهـم الغنى السريع و لم يعودوا يفكّرون بشئ غير هذا.

❖ مـا التساؤلات التـي ترين فيها الموضوعـات الفلسفيـة الأعظم في عصرنا الحالي؟

– يطرح النمو المتعاظم في المعرفة العلمية تساؤلات فلسفية جديدة على الدوام، من امثلة: العوالم المتعدّدة، من نكون في الكون،،، و لا زالت الفيزيـاء تمطر عقولنا كل يوم بوابل من امثلة هـذه التساؤلات الفلسفية المدهشـة إلى حد صار فيه بعض هذه التساؤلات تصنّف بانّها واقعة في الفضاء الملامس للاشتغالين العلمي والفلسفي في ذات الوقت، وتطرح التطوّرات الهائلة في العلوم المعرفية والعصبية Cognitive Science & Neuroscience آفاقـاً واسعة أمام الإشتغـالات الفلسفية التي تتمحور علـى أسئلـة من نوع: من نحـن؟ وكيف نتعامل مـع موضوعة الحتمية والإرادة الحـرة؟ وهي إمتداد للإهتمامـات الفلسفية التي شغلت الفكر الفلسفي منذ نشأته وحتى اليوم.

❖ نشـرت كما نعلم كتابين غير روائيـين، وسبع روايات، وعدداً من القصص

القصيرة. ما الغرض الأساسي الذي يكمن وراء كلّ ما كتبت، وما الذي تطمحين أن تفعله كتاباتك في القارئ؟

– طموحي في كلّ اعمالي الروائية وغير الروائية هو أن أثير الرغبة في البحث الشغوف عن التساؤلات العميقة في حياتنا، وأرى أن الفصل المصطنع بين التفكير والشغف أمر سئ للغاية ولا اطيق ذلك الهراء الذي يلهث وراءه بعض الكتّاب المهووسين بالفكرة القائلة «إن الذين يطرحون أسئلة عميقة وبالغة الجدية هم في أشدّ الحاجة إلى إمرأة تلقّنهم لغة المشاعر الدافئة وتطري وجودهم الكئيب بلمستها الحانية». التفكير بذاته فعالية باعثة على الشغف، أما مسألة الحاجة إلى إمرأة فالكل يحتاج وجودها بجانبه سواء كانوا يفكّرون في أكثر الأسئلة عمقاً أم لا يفعلون.

❖ لنتحدّث قليلاً عن إنتقالتك من الفلسفة إلى الرواية. ما الذي دعاك إلى هذه الإنتقالة؟

– كان ثمة سنة واجهت فيها الكثير من الهيجان العاطفي: فقد توفّي والدي وولدت إبنتي الأولى في ذات السنة وهكذا كان عليّ أن أواجه الأسئلة الكبيرة والجوهرية عن الموت والحياة والولادة وتلك أسئلة لم أكن مدرّبة على التعامل معها بجدّية لائقة بسبب من خلفية دراستي الفلسفية التحليلية الصارمة. عندما كنت في الكلية درست الكثير في موضوعات فلسفة العلم والمنطق الرياضياتي، ولكن الغريب أن أحد الطلبة في ذلك العهد لو تجرّأ وسأل «ما المعنى من وراء كل ما نفعله هنا؟ ولماذا نحن في الكلية؟» لكان سيواجه حتماً بعاصفة من الإزدراء والسخرية!! لأننا لم نكن نتدرّب جدياً على التعامل مع الأسئلة الكبرى

https://telegram.me/maktabatbaghdad

في الحيـاة بل كنّا ننغمس في تفاصيل نظريـة بالغة الصرامة والدقّة وهي علـى أهميتها لم تكن لتكفي في شحن بطاريتنـا المعرفية والإنطلاق في المغامرة الوجودية الساحرة بكل ما تضمره لنا من مفاجآت غير محسوبة أو متوقّعة.

❖ يوصـف (كاسـ سليتـزر Cass Slitzer) وهو الشخصيـة المحورية في إحـدى رواياتك بأنه «غير المتديّن الطافـح بالروح». هل ترين نفسك مناظرة له في هذا التوصيف؟

– هـذا سؤال لا يخلـو من طرافة تنطـوي على إحساس بتناقض مصطنـع: إنّ ما أعنيه أنا بإمتلاك الفـرد لروحه هو بالضبط القدرة على إمتلاك الدهشة الوجودية أزاء ما نشعر وما نرى وليس للامر بأكمله أية علاقة مع كون المـرء متديّناً مكرّساً أم غير متديّن، ولابد هنا من التذكير ان كثيراً من العلماء والرياضياتيين العظام إمتلكوا هذه الدهشة الوجودية التي لا تقتصر على الادباء والفنّانين.

❖ تحفل رواياتك بالكثير من الفيزيائيين ومحاولاتهم الدؤوبة في إيجاد إجابات للأسئلة الفلسفية الكبرى. هل فكّرت يوماً ان تكوني فيزيائية؟

– نعم بالتأكيد فقد حصلت على شهادة الدكتوراه في برينستون في موضـوع يختص بفلسفة العلم ودرست الكثير من الفيزياء أثناء سنواتي الأكاديمية ولا أعرف إن كنت أصلح لأكون فيزيائية مرموقة.

❖ كتـب زوجك (ستيفـن بنكـر Steven Pinker) المتخصص في العلوم العصبيـة كتبـاً عدةً من بينها: (مـادة الفكـر The Stuff of Thought) و(كيف يعمـل العقل How the Mind Works) والتي يتناول فيها على التوالي تعقيدات

اللغـة والجوانـب السايكولوجيـة للدمـاغ. هل ثمّـة تداخل ما بـين عملك وعمل زوجك؟

– أستطيع القول اننا نتشارك الكثير من وجهات النظر التي تشكّلت لدينا قبل وقت طويل من زواجنا، وهنا أشير بخاصة إلى قناعتنا الراسخة في ان النظـام الأخلاقـي لا ينبع مـن، ولا يستند إلى أيّـة مواضعات او خلفيّات لاهوتية.

❖ وهل ثمّة من فكرة او قناعة تختلفين بها مع زوجك؟

– أعتقد بوجوب وجود ما أختلف به مع زوجي لأن ذلك سيجعل حياتنا أكثر إمتاعـاً، وربما كانت مملّة بعض الشئ في الوقت الحاضر لأن لدينا ذات القناعات والأفكار المشتركة.

❖ ما الذي تطمحين لقرّائك أن يخرجوا به من وراء قراءة أعمالك؟

– أطمح في أمرين جوهريين: الأول هو التأكيد على الطبيعة المتعددة الوجـوه للدين وانّه أمر أبعد مدىً بكثير من مجرّد الإعتقاد بوجود الله، وهـو جوهري ولصيق بطبيعتنا البشرية الجوّانية كما يخبرنا بذلك علماء البيولوجيـا الإرتقائيـة، والأمر الثـاني إنني أطمح دومـاً إلى إعلاء شأن الحب الرومانتيكي إلى حدّ جعله ديناً مشاعاً بين الناس لأنني أحسب أن ما من أحد لا يعتقد بأهمية الحب وضرورته القصوى للكائنات البشرية.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة:
عندما تنزاح الفلسفة بإتّجاه الرواية

حوارٌ ثانٍ مع ريبيكا غولدشتاين

الحـوار التالي المترجم عـن موقـع (Ploughshares) الألكتروني منشور في ٢٣ آذار ٢٠١٢ وأجرته (راشيل كاديش Rachil Kadish) مـع غولدشتاين. مهّدت المحاورة لحوارها مـع الكاتبة بهذه المقدّمة التعريفيّة المشرقة:

(... تبـدو المواقف المثـيرة لدهشة الروائيّـة – الفيلسوفة ريبيكا نيوبيرغر غولدشتاين عصيّةً على الإحصاء، فهذه السيّدة الّتي تشكّلت مهنيّاً لتكون أستـاذة فلسفةٍ قاربت ذروةً في حياتها باتت تشعر فيها أنّ الإستقصاءات الفلسفيّـة الخالصة ماعادت كافية لها لإستكشاف المـدى الواسع للتجربة البشريّة، وكانت إستجابتها الطبيعيّة لشعورها هذا هـو اللجـوء إلى كتابة الرواية. أنجـزت غولدشتايـن كتابة ستّ روايـات وكتاباً لقصص قصـيرة مع إستمرارهـا في كتابة نصوصها الفلسفيـة، وليس ثمّة وصـفٌ أفضل لأعمـال غولدشتاين من ذلك الّـذي وثّقته مؤسّسـة ماك آرثر في مقدّمة تقريضهـا لأعمال الكاتبة عندمـا منحتهـا جائزتهـا المرموقة بالتأكيـد على أنّ أعمـال الكاتبة «تؤكّـد الفكـرة الرائعة القائمة علـى الإقتناع بـأنّ الرواية في زماننا هـذا يمكن أن تكون الوسيلة الأفضل لجعل القرّاء يتفكّرون بجدّية في الموضوعات الفلسفية وبخاصّة موضوعتي الوجود والأخلاقيّات»).

تتحـدّث غولدشتاين في رواياتها عــن الناس لا عن الأفكار، ولكنّ مــا يحصل في الحقيقة أنّ قرّاءها يتصارعون مع الأفكار بشغف – وربّما بعبثيّــة في بعض الأحيــان!! – وتبدو أعمالها على الــدوام مثيرةً وممتعةً وباعثــة على الذعر أحياناً ولطالما صرّحت الكاتبة أنّها ترمي إلى «إدماج الحيــاة الحقيقيّة بحميميّة طاغيــة في مقارباتها الفلسفيّــة» إلى حدّ بات يمكن فيه القول أنّ الكاتبة – الفيلسوفة ترمي إلى إلقاء حزمةٍ ضوء مشعّة على فكرة أنّ ثنائيّة الحياة – الأفكار تتعايشان مع كلّ خفقة قلبٍ لكائن بشريّ).

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ روايتكِ الموسومة «خواص الضوء: رواية عن الحب والخيانة والفيزياء الكمّية» هي واحدةٌ من أحبّ الكتب إلى قلبي وأظنّها ستبقى كذلك في كلّ الأزمان: فهي آسرةٌ، مسكونة بالأرواح، مثيرة ذهنيّاً وممتعة على نحوٍ غير متوقّع ويمكن عدّها روايةً رومانتيكيّة تنتمي إلى العصر القوطي، وفي ذات الوقت هي أحجيةٌ مؤسّسة على مفهوم فيزيائيّ. أتساءلُ: عندما بدأتِ كتابة هذه الرواية، ما الّذي شغلك في المقام الأوّل، المفهوم الفيزيائيّ أم الحكاية البشريّة؟

– كانت لديّ في بدء الشروع بالعمل علاقةٌ ثلاثيّة الأطراف في ذهني: أب، إبنة، ورجلٌ شاب هو أحد أتباع الأب ومُريده المحبّ وفي الوقت ذاته عاشقٌ لإبنته. جعلتُ الثلاثة يعملون في في ذات المهنة ومعزولين عن نظرائهم العاملين في حقلهم المهني ولكنّ الثلاثة كانوا يتشاطرون فهماً حدسيّاً هائلاً فيما بينهم فحسب. في بداية كتابتي للعمل رأيتُ أن أجعل الثلاثة شعراء: كانت الأفكار الثورية الطابع والكاشفة تُخلقُ من جانب الوالد الّذي سبق له أن نشر عملاً تأسيسيّاً بارعاً وأصيلاً ولكنّه مضى من غير أن يلحظه أحد وهو الأمر الّذي دفع الأب إلى لعق مرارته بصمتٍ والإنغلاق على ذاته في قلعة يأسه الحصينة مع إبنته، وهنا يظهر الشاب الّذي يفهم أفكار الأب ويمتلك الأدوات لدفعها قدماً فيقلب الموازين الحاكمة لعالم الأب وإبنته فتمّة حبّ عميق وخياناتٌ كبرى على كلّ الجبهات. عنوان الرواية «خواص الضوء» حتّم عليّ أحياناً التفكير في جعل الثلاثة فيزيائيّين لا شعراء: كان لديّ منذ أمد بعيد شغفٌ عظيم في الموضوعات الفلسفيّة الّتي تنشأ في العادة عن ميكانيك الكمّ Quantum Mechanics، تلك النظريّة الفيزيائيّة

الّتي تحطّمُ تصوّراتنا وأفكارنا الحدسيّة عمّا يسمّى «الواقع Reality» و عندما مضيتُ في جعل الثلاثة فيزيائيّين شرعت الرواية في كتابة نفسها بتلقائيّة عجيبة!! وكان هذا محض مثالٍ واحد لإكتشافي أنّ الفكرة الأدبيّة الّتي كنت أكتب عنها يمكن أن تنشأ عن إنغماسٍ فلسفيّ طويل ومتشعّب الإهتمامات، وأرى أنّ هذا ينشأ عن قناعتي بأنّ إشتغالاتي الفلسفيّة والعلميّة تنشأ عن إستخدام مناطق محدّدة من دماغي ولديّ قناعةٌ راسخة أنّ الإطار الادبيّ الّذي أعمل عليه هو حقّاً عبّارةٌ تستخدم لتمرير أفكاري العلميّة والفلسفيّة، وعندما أفعلُ هذا أشعر بصدمةٍ حقيقيّة رغم أنّ هذا حصل لي في مرّات عدّة وفي كلّ مرّة منها أخاطب أجزاء دماغي المختلفة المشغولة بهذه الفعاليّات: «دعوني أعرّفْ بعضكم لبعضٍ وأعتقد انّ بإمكانكم أن تعملوا معاً».

❖ دهشتُ كثيراً عندما عرفت أنّ روايتكِ «خواص الضوء» تشكّلت تأسيساً على حكايةٍ كنت ترونها لإحدى بناتك قبل النوم، وأرى أنّ الأمومة – كجهدٍ يتّسم بالإبداع والمشقّة والعاطفة – واحدةً من التابوات التي يُحظر الإقتراب منها في الحلقات الفكريّة والفنّية الّتي تحافظ على تقاليد الصرامة المتقنّعة بقناع الجدّية المفرطة، وربّما كانت خطوة كارثيّة من جانبكِ أن تؤسّسي عملاً روائيّاً كاملاً على واحدةٍ من حكاياتك الأموميّة. هل ثمّة ما يمكن أن تخبرينا فيما يخصّ الموازنة المفترضة – والتي لابدّ أن تكوني عملتِ بموجبها – بين دور القاصّة مالكة الأدوات الروائيّة المعقّدة وبين الأمّ الحكّاءة الّتي تبتغي دفع إبنتها الصغيرة إلى النوم؟

– سأبوحك سرّاً صغيراً: لم يكن بإستطاعتي أبداً أن أكون روائيّة لو لم أكن أمّاً!!!. يمكن إعتبارُ كوني أمّاً وروائيّة القوّتين المتصارعتين – كما تلمّح لهذا في سؤالك – اللّتين دفعتاني صوب الرواية ومحاولة التفكّر في الأمور الّتي عرضت لي في حياتي. إختمرت فكرة مزاوجتي الأمومة مع

https://telegram.me/maktabatbaghdad

كتابة الرواية بعد ولادة طفلتي الأولى الّتي فجّرت مخزوني من العواطف الساكنة: إذ لم أعد في أعقابها بعيدة عن دفق الحياة الدافئ والمنعش!! فلطالما كنت قبل تلك الحادثة الفاصلة في حياتي أسلك كفيلسوفة محترفة لا بسبب تدريبي المهنيّ وحسب بل بسبب مزاجي الشخصيّ أيضاً، وما أعنيه بمزاجي الفلسفيّ هو النظر لأيّ شيء عن بعدٍ وبمجهر تحليليّ صارم يمكّنني من التنقّل بين المواقف المختلفة بأكثر الاشكال تجريديّةً، ومن الطبيعيّ أن هذه الموضوعيّة المتطرّفة لم تعد مناسبة لي وبخاصّة بعد ولادة طفلتي الأولى إذ إقتنعت حينها أنّ هذه الصرامة الفلسفيّة لم تعد مناسبةً في تعاملي مع طفلتي من وجهة النظر الاخلاقيّة على وجه التخصيص: ما أعنيه هنا انّ التجريد الفلسفيّ صار يتناقض مع كوني أمّاً تنهض بمسؤوليّة تنشئة طفلها ولستُ أقول هنا أنّ تدريبي الفلسفيّ صار غير ذي قيمة – كما إعتقدتُ مرّة آنذاك – ولكنّ ما أعنيه بالضبط هو أنّ الأوان حان لمغادرة الطريقة الّتي كنت أقارب فيها الموضوعات الفلسفيّة، فمضيتُ في إستكشاف آفاق جديدة في الكتابة الفلسفيّة لم أعهدها من قبلُ، وحصل أن كتبتُ روايتي الأولى «معضلة العقل – الجسد» ذات الدلالة الفلسفيّة الصارخة وأنا وسط دوّامة التفكير في كيفيّة تحقيق الإنتقالة المرجوّة في نمط الكتابة التي كنت أتطلّع إليها. ثمّة ما أقوله أيضاً في هذه المسألة: ربّما ليس مصادفةً أن تكون إبنتاي كلتاهما متخصّصتين في الفلسفة كموضوع رئيسيّ في دراستهما الجامعيّة بالرغم من إشتغالهما الأدبيّ إذ تعمل إبنتي (**غولدشتاين لوف**) روائيّة متفرّغة أمّا إبنتي الثانية (**دانييلّا بلو**) فتكتب الشعر.

❖ نعلمُ جميعاً الإتّجاهات السائدة في الثقافة الأمريكيّة الشائعة والمضادّة للتساؤلات الفلسفيّة العميقة الّتي تحتويها أعمالكِ. هل ترين إختلافاً في مدى إنتشار أعمالكِ بين القرّاء الأمريكيّين والأوربيين؟

– الحقّ أنّ أعمالي لقيت قبولاً باهتاً في القارة الأوروبيّة وربّما لم يلقَ بعضها أيّ إهتمام على الإطلاق. تُرجِم القليل من رواياتي إلى بعض اللغات ولكنّ أيّاً منها لم تُترجَمْ إلى الفرنسيّة رغم أنّ الثقافة الفرنسيّة هي الثقافة الأكثرُ تعاملاً جدّياً مع الرواية الفلسفيّة، وربّما عليّ الإكتفاء بالقناعة والإمتنان لأنّ لديّ الكثيرين ممّن يقرأون أعمالي في الولايات المتّحدة والعالم الناطق بالإنكليزيّة وحسب.

❖ في كتابكِ «خيانة سبينوزا: الفيلسوف المتمرّد الّذي منَحَنا الحداثة» تمتحنين حياة فيلسوفِ التنوير الأوربي بكثيرٍ من الصرامة والتعاطف في الوقت ذاته، وعندما تقتربين من خاتمة حكايته ينزلق الكتاب في إتّجاه روائيّ محض. أعلمُ أنّكِ سعيتِ إلى إستكشاف حياة سبينوزا بعين فيلسوف متمرّس ولكنّك صوّرتِ موته بعين روائيّ مسكون بعاطفة جيّاشة: سالت الدموعُ على وجنتَيّ بغزارة وانا أقرأ عن موت سبينوزا في كتابك رغم أنّني كنت أستبعدُ حصول هذا تحت أيّ ظرف عند قراءتي لأيّة سيرة تحكي عن سبينوزا!! ويمكنني اليوم أن أتفهّم انّ رقّتكِ المفرطة في تصوير خاتمة حياة الفيلسوف كانت الثمرة الكاملة لدراستك المدقّقة لحياته والضغوط المجتمعيّة الّتي إنصبّت على رأسه عندما حاول إثبات فرادة صوته الفلسفيّ، وقلّما عرفتُ كُتّاباً مثلكِ ممّن يحصل لديهم إنزياحٌ عند كتابة السيرة بإتّجاه تشكيلها كعمل روائيّ. هل كان هذا الإنزياحُ لديكِ خياراً حاسماً منذ البدء في العمل أم أنّه تسبّب لك في الكثير من المساءلة والإمتحان قبل المضيّ إلى آخر شوط الكتابة، كما أودّ السؤال عن كيفيّة إستقبال المجتمع الفلسفيّ لهذا العمل المتفرّد في شكله الأدبيّ؟

– كم أنا سعيدةٌ لمعرفة أنّكِ بكيتِ عند قراءة هذا الكتاب فقد بكيتُ انا أيضاً عندما أكملتُ كتابته!!. درّستُ لعقود طويلةٍ عمل سبينوزا المهم والموسوم (الأخلاقيّات Ethics) ولطالما غمرتني قناعة مؤكّدة أنّني فهمتُ منظومته الفكريّة بدقّة، ولكنّ ما حصل هو أنّني أنهيتُ

https://telegram.me/maktabatbaghdad

كتابة كتابي عن سيرته وأنا لديّ فهمٌ جديدٌ له وكانت تلك لحظة عاطفيّة مؤثّرة للغاية بالنسبة لي ولحبّي له كمفكّر وفيلسوف عظيم. جاءت معرفتي المستجدّة ب (سبينوزا) بعد ان إقتربتُ كثيراً من شخصيّته وسمحتُ لنفسي أن أتخيّل ما الّذي سيحدثُ لو كنتُ أنا وُضِعتُ بدلاً عنه في المواقف الكثيرة الّتي مرّت بحياته الثريّة وهكذا تعمّقت معرفتي الفلسفيّة به بعد خيانتي له عندما حاولت تخيّل حياته مستخدمةً وسائلي الشخصيّة. كنتُ فعلاً مندهشة للغاية لمعرفتي أن لا أحد من مُراجعي الكتاب جاء على ذكر هذا الإنزياح من الشّكل غير الروائيّ إلى الشكل الروائيّ في ذات العمل وما الّذي يمكن أن يعنيه هذا الشّكل الأدبيّ المستحدثُ عند كتابة كتاب يحكي عن سيرة سبينوزا بخاصّة، وأقول لكِ بكلّ وضوح، راشيل، أنّكِ أوّلُ شخصٍ ألتقيه ويأتي على ذكر حقيقة هذا الإنزياح في كتابي!! ولطالما ظننتُ أنّ هذا الإنزياح سيكون علامة فارقةً حول سبينوزا وحول التقاليد الفلسفيّة الّتي مثّلها في حياته وتضاعفت دهشتي كثيراً عندما علمتُ أنّ من كتب مراجعة نقديّة للكتاب في النيويورك تايمز هو (هارولد بلووم)* بذاته والّذي عُرف عنه على الدوام بأنّه قارئ متمرّس وذو خبرة ممتازة، وكان أمراً صادماً أنه لم يترك أيّة ملاحظة تشير إلى طبيعة العمل الّذي يحكي عنه الكتاب ولو في شكل إشارة سطحيّة عابرة كما أنّ (بلووم) لم يُلقِ بالاً إلى المحاذير الأسلوبيّة فضلاً عن الأجناس الادبيّة المشتبكة في الكتاب كما أهمل تماماً ما يمكن أن تعنيه كلّ هذه الملاحظات وبخاصّة عند كتابة كتابٍ أدبيّ مؤسّسٍ على قاعدة فلسفيّة. على العكس من المجتمع الادبيّ دهشتُ كثيراً للحفاوة البالغة التي إستقبل بها المجتمع الفلسفيّ كتابي وبالتحديد عندما كتب (هيلاري بُتنام) ** أحد أعظم الفلاسفة الاحياء مراجعة شاملة أطرى فيها كثيراً على كتابي، وعلى الرغم من أنّ

الفلاسفة أهملوا هم الآخرون ملاحظة الإنزياح نحو الشكل الروائي كلّما إقتربنا من خاتمة الكتاب ولكنّهم في أقلّ التقادير تعاملوا بجدّية – لا يمكن إغفالها – مع كتابي.

❖ مع منْ تشعرين بصلةٍ أكثر قرابةً: الروائيّين أم الفلاسفة؟

– أحبّ الطريقة الّتي تعمل بها العقول الفلسفيّة حيث الدقّة والإنضباط والصرامة التحليليّة وأنّه لأمرٌ في غاية الإمتاع لي أن أكون محسوبةً على المجتمع الفلسفيّ أكثر من أيّة جماعة بشريّة أخرى، ولطالما رأيتُ في المساءلات الفلسفيّة نمطاً شبيهاً بمدىً من التردّدات الصوتيّة الّتي لا يستطيع إلتقاطها سوى قلّةٍ من الناس، وبالنسبة لي فإنّ سماع فيلسوفٍ مرموقٍ يتكلّم هو بمثابة الإستماع إلى موسيقى رائعة. بعد أن نشرتُ روايتي الأولى راودني شعورٌ أنّني أصبحتُ منفيّةً خارج المجتمع الفلسفيّ وكنتُ حينها شابّة للغاية عندما نُشر كتابي «معضلة العقل – الجسد» و لم أكن حينها متدرّبةً بما يكفي للتعامل مع الاهتمام الّذي حازه العمل أو مع الإشكاليّة الّتي أثارها: لم أكن أعي حينها أنّ بعض المنتمين إلى المجتمع الفلسفيّ سيتعاملون مع هذا الأمر على أنّه مؤشّرٌ حاسم لعدم إستحقاقي أن أكون فرداً في المجتمع الفلسفيّ!!، وما ساهم في تعقيد المشهد أكثر أنّ تخصّصي الفلسفي كان في ميدان فلسفة العلم الّذي لا يضمّ سوى القليل جدّاً من أسماء فلسفيّة نسائيّة – و لم يزل الامر هكذا حتّى يومنا هذا – لذا يمكن تصوّر طبيعة الرحلة السيزيفيّة التي بدأتها عندما إخترتُ هذا التخصّص الفلسفيّ، ثمّ حصل أنّني مضيت ونشرتُ رواية!!! تصوّروا وقع هذا الأمر حتّى على هؤلاء الّذين تعاملوا مع إنجازي الفلسفيّ بغاية الجدّية قبل أن أنشر روايتي ثمّ باتوا يتعاملون معي بعد نشرها وكأنّ ذلك الجزء المسؤول في دماغي

https://telegram.me/maktabatbaghdad

عن معالجة الأفكار الفلسفيّة قد إستحال عصيدةً!!. كنتُ أنا من جانبي صغيرةً للغاية لكي أدركَ سخف هذا التصوّر وإندفعتُ بالمقابل في ردّة فعلٍ طائشة إنسحبتُ بسببها من المجتمع الفلسفيّ و لم أعُد أحضر اللقاءات الفلسفيّة أو أكتب ذلك النوع من الأوراق البحثيّة الّتي كنتُ معتادةً على كتابتها، وأعترفُ بأنّ هذا الفعل تسبّب لي بأكثر أشكال الألم قسوةً لأنّه وضعني في دائرة العزلة عن هؤلاء الأشخاص الّذين لطالما أحببتُ التعامل وتبادل الأحاديث الفلسفية معهم. حصل في السنوات الأخيرة وبعد أن نشرتُ عمليّ: (**عدم الإكتمال: برهان ومتناقضة كورت غودل**) و(**خيانة سبينوزا: الفيلسوف المتمرّد الّذي منحنا الحداثة**) أن مررْتُ بفترة نقاهةٍ وإعادة تأهيل فلسفيّة – ولو أنّ الامر جاء على نحوٍ تدريجيّ – بغية إعادة إندماجي في العالم الفلسفيّ، ثمّ نشرتُ روايتي الأخيرة *** (**٣٦ دليلاً على وجود الله: عملٌ روائيّ**) الّتي لاقت نقاشاً ومراجعات مستفيضة من قبل كثرةٍ من الفلاسفة المرموقين.

ثمّة برنامجٌ إذاعيٌ ذائع الصيت يدعى (**حديثٌ فلسفيّ** Philosophical Talk) يُذاعُ من ستانفورد ويدير حواراته إثنان من ألمع الفلاسفة: (**جون بيرّي** John Perry) و(**كين تايلور** Ken Taylor)، وحصل ذات يومٍ وبعد أن نشرتُ كتابي الأخير أن دعاني هذان الفيلسوفان لحوارٍ لذيذ يتمحور حول الوسائل الّتي يمكن لها أن تلقي أضواءً كاشفة على الأفكار الفلسفيّة ولا زلتُ أذكرُ الدعابة اللطيفة الّتي أطلقها جون بيري عندما عدّ عملي صفقةً رابحةً ودعا القرّاء إلى إقتنائه لانّهم بهذا يوفّرون على أنفسهم المال عندما يقتنون عملين في كتابٍ واحد: رواية وعمل فلسفيّ معاً!!، وعند تلك اللحظة بالذات أحسستُ بالدهشة الّتي أعادتني إلى ذات المجتمع الفلسفيّ الّذي كنت نُفيتُ عنه قبل ما يقاربُ العشرين

سنـة، وأذكرُ أيضاً أنّني عدتُ بعـد الحوار إلى منزلي واخبرتُ زوجي: «هذه لحظةٌ مثاليّةٌ لي لأموت فيها لأنّني لا أحسبُ أنّ ثمّة سعادةٌ تنتظرني أكثر من السعادة الّتي غمرتني هذا اليوم».

هوامش- المترجمة-

❖ هارولـد بلـووم Harold Bloom: ناقد أدبي أمريكـيّ مولود عام ١٩٣٠ وعمـل لفـترة طويلـة أستـاذاً للإنسانيّـات في جامعـة ييل Yale الأمريكيّة. بدأ النشر منذ عام ١٩٥٩ ونشر منذ ذلك الحين أكثر من عشرين كتاباً في النقد الادبيّ بالإضافة إلى رواية وبضعة كتب تختصّ بالموضوعات الدينيّـة كما عمل كبير محرّرين لمئاتٍ مـن الأنثولوجيّات الصادرة عن دار نشر (Chelsea House) والتي تختصّ بالشخصيات الأدبية والفلسفيّة.

❖❖ هيلاري بتنـام Hilary Putnam: فيلسـوف ورياضيّاتي وعالم كومبيوتر أمريكيّ المولد، ولـد عام ١٩٢٦ وتوفي مطلع عام ٢٠١٦ يعدّ الشخصيّـة الفلسفيّة الاهمّ في حقل الفلسفة التحليليّة الّتي كتب في أغلب فروعها: الفلسفة العقليّة، فلسفة اللغة، الفلسفة الرياضيّاتيّة، وفلسفة العلم بعامّة. يعمل حاليّـاً أستاذاً متمرّساً في جامعة هارفرد وقد ألّف وساهم في تحرير العشرات من المؤلّفات نذكر منها:

- فلسفة الرياضيات: قراءات منتخبة، ١٩٨٣
- الأوجه المتعدّدة للواقعيّة، ١٩٨٧
- تجديد الفلسفة، ١٩٩٢

❖❖❖ لا بدّ من الإشارة هنا أنّ الكاتبة نشرت آخر عمل لها في آذار ٢٠١٤ تحـت عنوان (أفلاطـون في عصر غوغل: الأسبـاب الكامنة وراء عدم موت الفلسفة) كما نوّهنا لذلك في المقدّمة التعريفيّة بالكاتبة.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ما لم يكن للأسود مؤرخوها فإن تأريخ الصيد سيُمجّد الصيّاد وحده فحسب

حوار مع شينوا أتشيبي

شينوا أتشيبي: الذي يوصف في العادة «عميد عصبة الكتاب الافارقة» و «أب الادب الافريقي الحديث» ولد بشرق نيجيريا عام ١٩٣٠ وتتلمذ في المدارس العامة الحكومية وكان من الخريجين الأوائل من جامعة (ايبادان) المرموقة في نايجيريا، وعمل بعد تخرجه في هيئة الإذاعة النايجيرية كمنتج إذاعي ومخرج للبرامج الموجهة الى الخارج وقد بدأ مهنة الكتابة في هذه الحقبة من حياته. ألف أتشيبي او ساهم في تاليف او تحرير قرابة سبعة عشر كتابا تضم خمس روايات نذكر منها: (الأشياء تتداعى Things Fall Apart) ١٩٥٨، (قوس الله Arrow of God) ١٩٦٠، (لا راحة بعد اليوم No Longer At Ease) ١٩٦٠، (رجل الشعب A Man of the People) ١٩٦٦ كما عمل محررا لسلسلة (هاينمان) المرموقة الخاصة بالادب الافريقي وحصل على ما يقارب ال ٢٥ درجة دكتوراه فخرية من جامعات مرموقة في كل انحاء العالم.

أجرت مجلة (باريس ريفيو) المرموقة الحوار الذي يلي هذه المقدمة التعريفية بالكاتب على جلستين في مناسبتين مختلفتين: الأولى كانت قبل لقائه المباشر مع الجمهور في مركز (أتينبرغ) الشعري في أحدى الأمسيات الباردة والماطرة من شهر كانون ثان وكانت مناسبة ذلك اللقاء الحيوي هو الاحتفاء بولادة (مارتن لوثر كنغ) الذي يكن له أتشيبي

قـدرا كبيرا من الإجلال. جلس اتشيبي خلال ذلك اللقاء الاحتفائي بمحاذاة طاولة صفت عليها بوكيهات ورد وبدا مرتاحا للغاية وجذب اهتمام الحاضرين بحديثه الشيق عن قصص من طفولته وشبابه، اما جلستنا الثانية لحوارنا معه فكانت في احد الأيام الخريفية المبكرة اللاحقة لشتاء لقائنا الأول في منزل اتشيبي في نيويورك ولا ننسى كيف فتح لنا الباب وهو على كرسيه المتحرك وقادنا بكل الكرم والكياسة الى مكتبه عبر غرفة المعيشة الواسعة والانيقة ووجدنا المكتب غرفة ضيقة طويلة صفت على جدرانها كتب عديدة في التاريخ والدين والادب. يفضل أتشيبي ارتداء الملابس النايجيرية التقليدية الفضفاضة وعندما يراه المرء بهذه الملابس ترشح في الذاكرة صورة القس في روايته (**قوس الله**) اكثر بكثير مما ترد صورة (**أوكوسكو**) في روايته الثانية (**الأشياء تتداعى**). يبدو اتشيبي شخصية مسالمة بالكامل وعيناه تشعان حكمة ويتصرف بتواضع بين ولكن متى ما بدا الحديث عن نايجيريا او الادب فانه يستحيل شخصا اخر اذ سرعان ما تبرق عيناه وينقلب راوي قصص بارعا متوهجا ومعتدا بنفسه.

في عام ١٩٩٠ عندما بلغ أتشيبي الستين من العمر عقد زملاؤه في جامعة نايجيريا مؤتمرا عالميا خاصا لتكريمه والاطراء على اعماله المميزة في حقلي الادب الافريقي والعالمي وقد عقد المؤتمر تحت عنوان دراماتيكي هو «نسر على الأيروكو»، والايروكو هي اعلى شجرة تتواجد في ذلك الجزء من القارة الافريقية!! وكان هو آنذاك بروفسورا في اللغة الإنكليزية ورئيسا لقسم اللغة الإنكليزية في الجامعة وقد اختير يوم التكريم بقصدية واضحة ليكون يوم اطلاق سراح (**نلسون مانديللا**) من السجن والذي اعتبر عطلة رسمية في حينه. بعد شهر من ذلك

https://telegram.me/maktabatbaghdad

المؤتمر وعندما كان اتشيبي في طريقه الى مطار لاغوس ليغادر أستاذا في جامعهة دارتموث Dartmouth الأمريكية أصيب إصابة بالغة في حادثة سيارة وأجريت له جراحـة في مستشفى بلندن واستوجبت شهورا من النقاهة المؤلمة، ومع انه كان محكوما بالارتماء في أحضان كرسي متحرك الا انـه أبدى قدرة مبهرة على الشفاء والعودة ليبدو كما اعتاد ان يكون من قبل.

-المترجمة-

❖ هل يمكنك ان تخبرنا في البدء شيئا عن عائلة اتشيبي ونشأتك في قرية (أكبو Igbo)، وعن تعليمك المبكر وهل كان ثمة ما ينبئ عن مواهبك الكتابية؟

– أعتقـد ان الشئ الواضح فيما يخصني انا في طفولتي كان شغفي بالقصص التي كانت ترويها في منزلنا والدتي ومن بعدها اختي الكبرى كمثـل قصة (السلحفاة tortoise)، وعندما بـدأت الذهاب الى المدرسة أحببت كثـيرا القصص التي كنـت اقرؤها آنـذاك والتي كانت تختلف كثـيرا عما اعتدت سماعه. كان والدي معلم دين بروتستانتياً قضى خمسا وثلاثين سنة من حياته برفقة والدتـي وهو يجوب نيجيريا للتعليم في مدارسهـا البروتستانتية وكنت انا الخامس بـين أطفالهم الستة. عندما بدأت الذهاب الى المدرسة وتعلم القراءة ابهرني التعامل مـع أناس مختلفين مـن بقاع بعيدة وقد ذكرت في احدى مقالاتـي نوع الأشياء التي كانت تبعث في دهشة عجيبة آنذاك: الأشياء العجيبة والغريبة مثل سحلية اعتادت العيش في افريقيا وأخذت الى الصين لكي تجد فانوسا... أشياء مثل هذه كانت مثيرة لي لانهـا كانت تدور عن أشيـاء بعيدة عنا وليست في متناولنـا وهي بذات الوقت ذات سمـة أثيرية، ثم كبرت وبدات اقرأ عـن مغامرات لم أسمع عنها من قبل والتي كان يفترض فيهـا مني ان أقف بجانب المتوحشـين في معركتهم مع الرجل الأبيض الطيب، لكنني غريزيا كنت أقـف بجانب الناس البيض!!فقد كانوا طيبين واذكياء ولم يكـن الاخرون هكذا: كانوا أغبياء وقبيحين. هكـذا كما ترى هي الطريقة التي تعاملت فيها مع الخطورة الفائقة لسماع قصص تتلى عليك وهي قصص ليست من بيئتك الخاصة وثمة مثل عظيم اود استخدامه في هذه الموضوعة: (ما لم يكن للأسود مؤرخوهـا فـأن تأريخ الصيـد سيمجد الصيـاد ويعلي من شأنه دومـا) و لم ادرك الحقيقـة الكامنة وراء هذا الا متاخرا عندما اردت ان أكون كاتبا يصلح

https://telegram.me/maktabatbaghdad

للقيام بدور المؤرخ وليس هذا بمهمة رجل واحد ولكنه شيء علينا تأديته في كل الأحوال من اجل ان يكون ممكنا لمؤرخ قصة الصيد أن يحكي عن الاهوال وكدح وشجاعة الأسود وليس الانسان فحسب.

❖ كنت من أوائل الخريجين من جامعة (ايبادان). كيف كنت تشعر وانت طالب يافع في تلك الجامعة وماذا درست فيها؟ وهل بقي لها من تأثير ما على ما تكتب؟

– جامعة (**ايبادان**) كانت مؤسسة عظيمة وبطريقة ما أزاحت النقاب عن التناقض الكامن في الحقبة الكولونيالية، أعني ان الحكم الكولونيالي البريطاني لو ذكرت له حسنات فسيكون تأسيسه لجامعة ايبادان قبيل خاتمة الحقبة الكولونيالية من بين اعظم حسناته. تأسست الجامعة في البداية وكالعادة المعهودة آنذاك ككلية ملحقة بجامعة لندن فهكذا كانت الأمور تجري تلك الأيام. بدات في الجامعة دراسة العلوم ثم التاريخ والإنكليزية والديانات وقد وجدتها جميعا مفيدة لي للغاية، وقد كانت دراسة الديانات لي جديدة كل الجدة ومثيرة بذات الوقت لأننا لم نكن نختص باللاهوت المسيحي وحده بل تناول المنهج ديانات غرب افريقيا أيضا. أذكر البروفسور (**جيمس ويلش** James Welch) في قسم اللغة الإنكليزية وكان رجلا فائق الإمكانيات كما كان واعظا في اعلى درجات البلاغة، وأذكر انه قال لي مرة: «ربما لن نكون قادرين على تعليمك ما تحتاج او ما تريد، لكننا نستطيع في الأقل تعليمك ما نعرف وحسب» وأرى اليوم ان ما قاله البروفسور ويلش كان رائعا وكان افضل تعليم حصلت عليه في حياتي كلها فقد كان علي ان اجد طريقي الخاص بي وان ارتقي بنفسي بجهدي الذاتي وحسب.

❖ بعد ان أكملت دراستك الجامعية، كيف حصل ان عملت في هيئة الإذاعة النايجيرية؟

– حصلت على تلك الوظيفة بتوصية من البروفسور ويلش الذي حاول جاهدا ان يحصل لي على منحة دراسية في كلية (ترينيتي Trinity) في كامبردج لكنه لم يفلح فكان ان عمل على تأمين وظيفة لي في الإذاعة النايجيرية المؤسسة حديثا والتي كانت تضم الكثير ممن سبق لهم ان عملوا في هيئة الإذاعة البريطانية BBC، و لم أعمل فيها لانني كنت احب العمل الإذاعي بل لأنني لم امتلك أية فكرة محددة عما كان يمكن لي ان اعمل بعد تخرجي في هكذا مكان، وكم اعجب اليوم من حال الطلبة فهم يعرفون تماما أية مهنة سيمارسون في اول يوم يضعون فيه أقدامهم في الكلية، فلم يكن ممكنا لنا ان نفعل هذا وكل ما كان علينا فعله ان نجتهد في دراستنا وأدائنا الجامعي على رغم اننا لم نكن نعرف الى أين ستؤول بنا الأمور.

❖ يشير عنوانا كتابيك الأولين (أشياء تتداعى) و(لا راحة بعد اليوم) أنهما مأخوذان عن شاعرين حديثين: ايرلندي وأمريكي، في حين غالبا ما يستعير الكتاب السود عبارات من ييتس – وأنا هنا أشير الى ملاحظة بول مارشال – . أتساءل فيما اذا كان ييتس واليوت من بين شعرائك المفضلين؟

– نعم هما من المفضلين بالتأكيد. لطالما أحببت ييتس ذلك الايرلندي الجامح وأحببت حقا كثيرا عشقه للغة واسترساله الجميل وبدت لي أفكاره الفوضوية هي تماما ما يمكن لشاعر حقيقي ان يقوله، وفيما يخص الشغف كان ييتس دوما في الجانب الصحيح وكتب على الدوام شعرا جميلا وكنت أرى فيه شاعرا مسكونا بذلك النوع

https://telegram.me/maktabatbaghdad

مـن الشغف الذي يملأني انا أيضا، أما تي. أس. اليوت فمختلف تماما فقد كان علي ان أدرسه طويلا وانا في جامعة ايبادان وكانت له سطوة ناجمة عن معرفتـه الموسوعية التي يمكن وصفها «كهنوتية» السمات مع بلاغة طاغية.

❖ مقالتـك الأكثر جـدة عن الرواية الكولونيالية تتنـاول فيها رواية كونراد (قلب الظلام). هل تظن أن صورة افريقيا قد تبدلت في الذهن الغربي منذ نشرت مقالتك تلك؟

– أظـن انها تغيرت قليلا وبخاصة في أساسيات الصورة، وعندما افكـر في موقف وأهمية وسعة معارف كل هـؤلاء الذين لا يرون أي ملمـح من العنصرية في رواية (**قلب الظلام**) أزداد قناعة فوق قناعة بأننا نعيش في عالمين مختلفين بالكامل. قد يظن البعض أنني أقول: لا تقرأوا كونـراد!! وهذا ليس صحيحا أبدا فأنا اليوم أدرّس برنامجا دراسيا عن كونـراد وروايته (**قلب الظلام**)، وكل ما أقوله هو: انظروا كيف يتناول هـذا الرجل الأفارقة في روايته تلك ثم قولوا لي هل تجدون أية ملامح إنسانيـة فيها؟ قد يقول قائل أن كونراد كان دوما معارضا للأمبريالية، ولكن هل ثمة مـن معنى وهو المعارض المفترض للامبريالية ان يصف الأفارقة بأنهم «كلاب تقف على قوائمها الخلفية!!»؟

❖ هل قمت يوما بتدريس مادة الكتابة الإبداعية؟

– لا

❖ ولِمَ لا؟

– لأننـي لا أعرف كيف يمكن انجاز هـذا العمل وأنا أعني كلامي.

أنـا حقا لا أعرف. كل ما أقوله هـو أن هذه المفردة «الكتابة الإبداعية» توفر عملا للكتاب. لا تضحك لملاحظتي هذه فهي شديدة الأهمية لأن كثـيرا من الكتاب يحتاجون عملاً آخر يعتاشـون منه في هذه الأوقات العصيبـة وغير المستقرة إقتصاديـاً. لا أعلم كيف يمكن للمناهج في مادة الكتابـة الإبداعية أن تكـون مفيدة للطالب ولا أقصـد بهذا انها عديمة الفائـدة ولكن أقصد بالتحديـد انني لم أكن أرغب يومـاً أن أرى أحداً يعلمني كيف أكتبُ فتلك ذائقتي الخاصة بي حصرياً.

❖ إلى أيّ مدى يمكن للكتّاب كما ترى أن يزجّوا أنفسهم في خضمّ الموضوعات العامة؟

– لسـت أريد هنا أن أضع قانونا عاما ملزما للجميع ولكنني أعتقد أن الكتّاب هم في ذات الوقت مواطنون وهم في أغلب الأحوال بالغون ومدركـون لتفاصيـل الأمـور. كان موقفي على الـدوام أن الفن الجيد والجـاد وجد دوما لأجل خدمة الإنسانيـة لا لإدانتها ولا أعرف كيف يمكن للفن أن يدعى «فناً» اذا ما تسبّب في إحباط الإنسانية وقهرها.

❖ هـل يمكن أن تحكي لنـا شيئا عن بداية تشكل العمـل الادبي؟ ما الذي يأتي أولاً: فكرة عامة أم موقف ما، أم حبكة، أم شخصية ما؟

– ليسـت الحالة متماثلة مع كل عمل. يمكنني على العموم ان أقول ان الفكرة العامـة تاتي أولا ثم تتبعها الشخصيات الرئيسية، فنحن كما ترى نعيش في طوفان من الأفكار العامة، ومتى ما ارتبطت فكرة محددة بشخصيـة ما يمكننا القول ان ثمة رواية مـا في الطريق. أظن ان الفكرة العامة تلعـب الدور الأقوى في المرحلة الأولية مـن كتابة الرواية ولكن

https://telegram.me/maktabatbaghdad

متـى ما تجاوز الكاتب المرحلة التمهيدية فلن يكون ثمة فرق بين الفكرة العامة والشخصية فكل منهما ينبغي ان يؤدي وظيفته.

❖ ومـا مكانة الحبكة في كل هذا؟ هل ترى ان الحبكة تنمو مع الشخصيات ام تنبثق من فكرة ما؟

– متى ما شعرت ان الرواية تمضي في سبيلها وأنها قابلة للنمو فليس علي أن أقلق حينها حول الحبكة وثيمات الرواية لانهما سيأتيان بطريقة آلية تقريبا لأن الشخصيات هي من يدفع الرواية قدماً إلى الأمام.

❖ هل تجد الكتابة سهلة أم تجدها شاقة؟

– الجـواب النزيه أنها شاقة ولكن مفـردة «شاقة» لا تعبر تماما عما أريد قوله. الكتابة مثل نـزال مصارعة: فأنت تتصارع مع أفكار وقصة وثمـة الكثير مـن الحاجة للطاقة للمضـي في العمـل، ولكنها في ذات الوقـت عملية صيرورة مثيرة وكونها مثيرة هـو ذاته ما يجعلها سهلة!! لـذا فهي شاقـة وسهلة معا وعليك أن تتقبل فكـرة أن حياتك لن تمضي كمـا كانت من قبل وأنت تمارس الكتابة. قلت مرة أن الكتابة هي بمثابة تلقي عقوبة بالسجن لفترة محددة!!.

❖ هل ثمة من مكان محدد أو وقت محدّد ترغب الكتابة فيه؟

– وجـدت دوما أنني أكتب بأحسن ما يمكن عندما أكون في منزلي في نايجيريـا ولكن على المرء ان يتعلم الكتابـة في أماكن أخرى وأكون في اقصى السعادة عندما يكون ما يحيطني يمت بصلة لما اكتب، أما فيما يخص الوقت فلا اكترث له كثيرا ولست من ذلك النوع الذي يعمل منذ

الصباح الباكر ولست أرغب في النهوض المبكر من الفراش والمباشرة في الكتابة عند الخامسة فجرا، بل أكتب متى ما بدأ يومي الفعلي وفرغت تماما من مشاغلي اليومية ويمكنني أن أعمل حتى ساعات متأخرة في الليل ولا أطيق فكرة أن أحصي الكلمات التي أكتبها في اليوم ولا أرى الانضباط في العمل هو في أن تعد كلماتك المكتوبة كل يوم!!. أرى العمل الأفضل في الكتابة هو في أن تعمل باجتهاد دون أن تقيد نفسك بجدول عمل يومي صارم ومتصلب.

❖ بأية أداة تكتب: قلم عادي، أم بالآلة الكاتبة أم ترى أنك وقعت في غواية الكومبيوتر؟

– لا لا لا، أنا بدائي جدا في مسألة وسيلة الكتابة وأكتب بالقلم العادي دوما. القلم والورقة هما الوسيلة المثلى لي للكتابة ولا أرتاح كثيرا للآلات و لم أتعلم كيفية الكتابة على الآلة الكاتبة جيدا حتى اليوم.

❖ ككاتب أفريقي هل تجد ثمة تعارضا بين جماليات العمل الأدبي وكون المرء منخرطا في انشغالات سياسية؟

– لا أرى مثل هذا التعارض بالنسبة لحالتي ولطالما قلت أنه كان واضحا لي على الدوام أن أية قصة ذات شأن ستعلمنا شيئا ذا قيمة لنا ولكن في ذات الوقت أعلم تماما عندما نقول ينبغي أن نكون أخياراً وطيبين مع الناس فتلك رسالة في غاية الأهمية رغم أنها لا تنتمي الى عالم الرواية: أقصد أن الرواية ليست محض رسائل طيبة ننقلها للآخرين وما يهم فيها هو كيف تنقل هذه الرسائل لهم: أعني ترتيب الكلمات وطبيعة اللغة المستخدمة. إن من المهم للغاية إيجاد توازن بين طبيعة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

التزاماتنا في أي ميدان كانت (**سياسية أم اقتصادية أم أخلاقية أم في أي ميدان آخر**)، وبين طبيعة حرفتنا كفنانين.

❖ هل يوجد فرق ما بين رواية قصة وكتابتها؟

– نعم يجب أن يكون ثمة فرق. هل تذكر عندما كان أطفالنا صغارا وكيف اعتدنا أن نقرا لهم قصصا قبل النوم، كان ثمة على الدوام أوقات أقول لهم فيها سأحكي لكم حكاية وعندها كانت عيونهم تلتمع بطريقة تختلف عن مثيلتها عندما كانوا يسمعون القصص مقروءة من كتاب ما وليس من شك تماما أنهم كانوا يفضلون القصة المحكية على القصة المقروءة. نعيش اليوم في مجتمع يعيش مرحلة انتقالية من «الشفاهي» الى «المكتوب» و لو أن بعضا من القصص الشفاهية ما زالت تكافح للبقاء ولكنها لم تعد تملك تاثيرها السابق ذاته على رغم قوتها الطاغية في الإختلاف عن القصص المكتوبة، وكل نمط له أساليبه الخاصة به وطرقه التعبيرية، وهنا أقول يمكن أن ننقل للقصة المكتوبة بعضا من طاقة القصة التي تروى بالفم وأرى ان هذا هو حقا واحد من أهم الاسهامات التي قدمها أدبنا للادب العالمي.

❖ هل تقصد بِـ (أدبنا) الواردة في إجابتك السابقة الأدب النايجيري؟

– نعم، نعم، منح أدبنا النايجيري الأدبَ العالمي بعضا من الطاقة المخبوءة والمهجورة الكامنة في قصص أساطير الخلق المتوارثة.

❖ هل تفتقد نايجيريا؟

– نعم كثيرا ما يحدث. وأحد الأسباب التي تجعلني أشعر بغضب

شديد تجاه ما يحصل في نايجيريا هو أن كل شيء جميل ومنظم فيها قد انهار تماما!!، تصور لو أنني قررت العودة الى نايجيريا اليوم فمن أين لي أن احصل على العلاج الفيزيائي اللازم لي وهل سأجد طبيبا مناسبا لي هناك وأنا أعلم أن الأطباء يغادرون زرافات الى الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة العربية السعودية، كما أن الكليات قد أغلقت معظم أقسامها ونادرا ما نراها في حالة نشاط وعمل منتج ومعظم الجامعات أغلقت لسبب ما لذا تراني أفتقد نايجيريا كثيرا و لم يكن مقدرا لها للأسف ان تكون بهذه الحالة المزرية والمخجلة.

❖ أية نصيحة تراها ضرورية لمن يرى في نفسه موهبة أدبية قابلة للتطور؟

– أقول له: فكر فقط في المهمة التي وجدت نفسك فيها وابذل فيها أقصى ما يمكنك من جهد ومتى ما بذلت فيها غاية جهدك وأحسنه أعرضها على الملأ ليراها الناس.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ينبغي على الكاتب أن يكتب كلّ يوم

حوار مع الروائي خالد حسيني

خالـد حسيني: روائي وطبيـب أفغاني الأصل حائـز على الجنسية الأمريكيـة ومقيم حالياً في الولايات المتحدة. ولد حسيني في العاصمة الأفغانيـة كابول عـام ١٩٦٥ لأب مسلم معتدل يعمـل دبلوماسياً في وزارة العلاقـات الخارجية الأفغانيـة وأم تعمل مدرسة للغة الفارسية في مدرسة ثانوية للبنـات، وانتقلت عائلته عام ١٩٧٠ إلى إيران ثم عادت إلى أفغانستان عـام ١٩٧٣، وفي عام ١٩٧٦ إنتقلت عائلته إلى باريس بعـد حصول والده علـى وظيفة دبلوماسية في السفـارة الأفغانية هناك و لم يكـن بمستطاع العائلة العودة إلى أفغانستان بعد انفجار ثورة نيسان ١٩٧٨ وصعـود حزب الشعب الديمقراطي للسلطة، وبعد وقت قصير من الغزو السوفييتي لأفغانستـان طلبت عائلة حسيني اللجوء السياسي في أمريـكا وحصلت عليـه واستقرّت في مدينة سـان خوسيه – بولاية كاليفورنيـا – التي أكمل فيها حسيني دراستـه الثانوية ثم حصل بعدها على شهـادة البكالوريوس في البيولوجيا عام ١٩٨٨ تمهيـداً لدراسة الطب الذي حصل علـى شهادته عام ١٩٩٣ من جامعة كاليفورنيا في سان دييغو. مارس حسيني الطب لمدة عشر سنوات ونصف السنة حتى نشر روايته الأولى (**قائد الطيارة الورقية** Kite Runner) عام ٢٠٠٣ حيث قـرّر بعدهـا – على أثر النجـاح الهائل لروايتـه – أن ينصرف عن مهنة الطب ويتفرغ تماماً للكتابة. نشر حسيني بعد روايته الأولى روايتين لاقتا ذات الانتشـار: (**ألف شمس رائعة** A Thousand Splendid Suns) عام

٢٠٠٧، و(و رددت الجبال الصدى And The Mountains Echoed) عام ٢٠١٣.

لم يحصل أن عاد حسيني إلى أفغانستان حتى عام ٢٠٠٣ وهو بعمر ٣٨ سنة حيث يقول أنه «شعر كمّا لو كان سائحاً في وطنه الأم» ، كما قال في محاورة معه لاحقا«إنه شعر بالذنب الذي يجتاح الباقين على قيد الحياة بعد موت معارفهم لأنه استطاع مغادرة أفغانستان قبل الغزو السوفييتي وما تلاه من حروب مدمّرة لاحقة». يقول حسيني في وصف أوضاع أفغانستان عندما كان صبياً: « لم أشعر يوماً أن أختي ريا Raya قد عانت من تمييز ما بسبب كونها انثى، وإن العاصمة ذاتها كانت حاضرة نامية متدفّقة بسمات كوسموبوليتية فاتنة».

تتّسم أعمال حسيني بأنّها أفغانية خالصة تتناول حيوات شخصيات أفغانية بالبحث والتدقيق في جزئيات محدّدة: ففي روايته الأولى «قائد الطيارة الورقية» يتناول الصداقة بين صبيّين من كابول تتعقّد العلاقة بينهما وتنقلب علاقة إشكالية خطيرة، وفي روايته الثانية «ألف شمس رائعة» يتناول حياة إمرأتين أفغانيّتين مع عاشقيهما في مواجهة ثلاثين سنة من الرضوخ في ظل حكومات مضطربة، وفي روايته الثالثة «و رددت الجبال الصدى » ثمة حكايات عديدة متداخلة في عمل واحد: أخوة ينفصلون عن بعضهم مبكّراً ثم تكون لكلٍّ منهما قصة ومسار مختلفان عن الاخر.

الآتي مقاطع منتخبة من حوارين مع حسيني: الأوّل في موقع (Goodreads) الألكتروني منشور في حزيران ٢٠١٣، أمّا الثاني فمنشور في موقع (Academy of Achievement) في ٣ تمّوز ٢٠٠٨.

-المترجمة-

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ في روايتك الأخيرة (و ردّدت الجبال الصدى) ترصد الكثير من تفاصيل المجتمع الأفغاني كما فعلت في روايتيك الأوليتين. كيف يمكنك التعامل مع التأريخ الأفغاني الذي لم تختبره على الصعيد الشخصي؟

– قدمت إلى الولايات المتحدة عام ١٩٨٠ رغم أنني غادرت أفغانستان عام ١٩٧٦ حيث مكثت مع عائلتي لأربع سنوات في باريس. المادة التي أكتب عنها تغطّي فترة الحرب الاهلية الأفغانية خلال التسعينات التي أعقبت الغزو السوفييتي وصعود حركة طالبان، وما كتبته يعتمد بالأساس على المقالات القصيرة والحكايات التي سمعتها من الأفغان المنفيين الذين غادروا أفغانستان أو من خلال معلوماتي التي استقيتها من زياراتي لأفغانستان بعد عام ٢٠٠٣ حيث توفّرت لي فرصة الجلوس والاستماع المباشر إلى حكايات الناس الذين حكوا لي ما الذي فعلته الميليشيات المسلّحة بالحياة في كابول بعد صعود كفّة طالبان، وكيف كانت أجواء الحياة في حقبة الاحتلال السوفييتي في الثمانينات وقد إستخدمت هذه الحكايات كأساس لتوفير ما أراه خلفيةً مقنعة لرواياتي.

❖ كيف تقارب حكاياتك: هل تفعل مثلما يفعل الصحافي أم أنّك تسجّل ملخّصات وملاحظات لتبني على ضوئها رواياتك؟

– كلّا. لم ألجأ أبداً إلى البحث المسبّق، وكلّ ما أفعله هو انّني أكتب ما سبق لي أن تمثّلته في روحي. ذهبت عام ٢٠٠٣ – كمثال لما

أقـول – إلى أفغانستان بدافعي الذاتي المحض وأردت أن أعلّم نفسي عمّا دار هناك في العقـود السابقة وبالأخص في جانب البعد الإنساني للحكاية التي كنت أنوي كتابتها أنذاك، وقد ظل الكثير ممّا سمعت من الحكايـات في ذاكرتي ومنذ ذلك الحين وأنـا كثير التردد إلى أفغانستان مـن خلال عملي الرسمي مـع وكالة الأمم المتحـدة للاجئين، وفي كل زياراتي تهيّأت لي فرص ثمينة للإنصات لحكايات صارت لاحقاً بمثابة العمود الفقري لرواياتي.

❖ عندمـا ترى كل مرة تزور فيها أفغانستان هذا القدر الكبير من المعاناة، هل تشعر بالذنب لانّك غادرت البلاد من قبل؟

– ليـس ثمـة من شك في هـذا، وأرى دوماً أننـي كنت الشخص الأكـثر حظاً القادم من البـلاد الأقل حظاً في العـالم وأحسب أن لديّ ذات التجربة التي لدى إحدى شخصيات رواياتي: الطبيب وإبن عمّه اللذان يعودان إلى كابول ويتملّكهما شعور عصي على الوصف عندما تقـترب الطائرة من كابول وهي المدينة ذاتها التي ولدت وتعلّمت فيها المشي وبواكير القـراءة. بعد أن عدت الى أفغانستان عام ٢٠٠٣ كنت أمشـي في الشوارع وأرى الناس وأتحـدث معهم بلغتهم ولكن هذا لا يمنـع من أنني كنت أرى نفسي بينهم لا منتمياً outsider: كان بإمكاني الشعور بهذا وكان الأفغان يكادون أن يشموا ما أشعر به بشكل مباشر، فقد كانوا يـرون فيّ كمن كسب مسابقة اليانصيب الجيني بسبب أنني ولـدت في عائلة لأبوين مثقّفين قيّض لهمـا أن يغادرا البلاد في الوقت المناسـب قبل أن تجثم عليها كوارث الاحتـلال والحروب المدمّرة. ثمّة إحساس ما بالذنب بأن المـرء ربّما لم يكن يستحق المستقبل الجيد الذي حصل عليه وهذا هو الأساس والدافع في كل ما كتبت عنه.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ ربّما كان هذا هو السبب وراء إختيارك الكتابة عن موضوعات أفغانية خالصة. هل ترى في هذا نوعاً من ردّ الدين لبلدك؟

– كم كان بودّي ان أعطيك جواباً نزيهاً ودقيقاً. كان في إمكاني أن أقول لك: نعم، ولكن هذا لن يكون جواباً صادقاً أبداً. أنا أكتب لأنني لا أستطيع مقاومة الرغبة في الكتابة: فقد أكون مفتوناً بحكاية أو شخصية أو حالة وليس بوسعي أن اتركها تمرّ وبعدها أبدأ التساؤل ما الذي سيحدث وكيف ستتطوّر الأحداث؟ وما الكشوفات التي تحققها هذه الاعمال بخصوص حياة الناس، وهذه هي بالضبط عناصر عدّتي الكتابية. يمكن للكتب أن تكون نوافذ لنا على العالم وأن تخدم لتقريب الحواجز بين البشر رغم أنني عندما أكتب لم أفكر أبداً أن أجسّر الفجوة بين العالم الغربي الذي أعيش فيه والبلاد التي قدمت منها، كما أنني لا أرمي إلى أن أكون معلّماً لأحد ولكن يحصل في العادة أن تكون هذه الأمور نواتج عرضية لفعل الكتابة.

❖ يبدو أنك تبذل قدراً مبالغاً فيه من الجهد عند كتابة اعمالك. كم من الوقت تمكث في «جحر الارنب» عندما تنطلق في كتابة عمل ما؟

– يحصل أحياناً انني أقضي ستة أسابيع لأكتب ٧٥ صفحة ثم أكتشف بعدها أنها لا تصلح فألقي بها في سلة المهملات ثم أعود إلى نقطة البدء من جديد بعد ان أكون قد علمت ما الذي لم يعمل جيداً في المحاولة الأولى، ثم أختار مسلكاً مغايراً عن الأول وأمضي في عملي.

❖ واحدة من أهم ميزات اعمالك هي الجرعة المفرطة من الهزّة العاطفية التي تنشأ عنها. هل تعاني المأ ما عند كتابة اعمالك؟

– مـا لم يختـبر الكاتب ذات الألم الذي تعانيـه شخصياته الروائية فلـن يوجد ثمة قارئ سيختبر هذا الألم عند قراءة الرواية وأنا أعتقد في هـذا بكل صدق: فإذا لم يهتز كاتب ما وجدانياً بمواقف شخصياته فلن يهتـز قـارئ ما لما يحصل لهم. إذا قال لك قارئ مـا لرواياتي بانه اهتز وجدانيـاً لاسبوع فاعلم أنني عانيت مثلما عانى مضاعفاً مرات عديدة لانني في الغالب أقضي سنتين أو ثلاثـاً في كتابة أي عمل من أعمالي، وكل شخصية فيها تعيش معي يوماً بيوم وتستحيل جزءً من حياتي، ولا زلت أذكر التجربة المرّة التي عانيتها عندما مات (بابا Baba) في روايتي الأولى «قائد الطيارة الورقية».

❖ لـو أنك مكثـت في أفغانستان ولم تغادرها، هـل كان في مقدورك أن تنجز الاعمال التي أنجزت؟ ما الذي علّمتك الحياة في الولايات المتحدة فيما يخص الحياة في أفغانستان؟

– وجهة نظري في هذه الموضوعة هي وجهة نظر أي أفغاني منفيّ: لـو أنني مكثت في أفغانستان وكانت لديّ موهبة ما في الكتابة لكتبت اعمـالاً بالتأكيد ولكنها كانت ستكون مختلفة عمّا كتبت حتماً. وجهة نظـري اليوم هي وجهة نظر الماكثـين في الشتات Diaspora من الذين إبتعـدوا عـن بلدانهم ولكنهم كانـوا على الدوام موسومـين بتأثيرات بلدانهـم ولو من بعيد وهـذا ليس شيئاً خاصاً بـي فالكثير من الكتّاب كانـت لهـم تجربة الكتابـة عن بلدانهم مـن بعيد رغم انهـم غادروها ومكثـوا في المنفى اكثر بكثير ممّـا فعلت ولعلّهم لم يعودوا لبلدانهم أبداً منذ أن غادروها.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ كيف أمكنك توظيف السرد الأنثوي بكفاءة مميّزة في رواياتك رغم أنك نشأت وسط مجتمع ذي نزعة هيمنة ذكورية قاسية؟

– راودني هذا السؤال كثيراً عندما شرعت في كتابة روايتي الثانية «ألف شمس رائعة» و قد قرّرت منذ البدء أنه لن يكون ملائماً أن اتخيّل كيف يكون الأمر لو كنت امرأة بل الأفضل هو ان أفهم ذاتي وهو الامر الذي سيساعدني لفهم جوهر الشخصية التي كنت أنوي الكتابة عنها: ما الذي تخافه هذه الشخصية بصرف النظر عن خلفيّتها الجندرية؟ ما الذي تريد تحقيقه؟ ما رغبتها العظمى في هذه الحياة؟. عندما أفهم كل شخصية: ماهيّتها، إحتياجاتها الأساسية، مخاوفها، شغفها، سيكون عندها ممكناً أن أعرضها بطريقة أكثر صدقاً ومقبولية رجلاً كانت أم إمرأة.

❖ روايتك الأولى «قائد الطيارة الورقية» هي النافذة الأولى التي أطلّ منها الأمريكيون على الحياة الأفغانية وتأريخ أفغانستان الحديث. ما الذي ترى فيه خطأً فادحاً في التصور لدى الأفغان فيما يخص الامريكان اليوم؟

– أعتقد أن من أهم الأخطاء الشائعة هي أن الأفغان ينظرون إلى الوجود الأمريكي على أساس أنه إحتلال، فهذا هو عكس الواقع تماماً، بل على العكس أعتقد أن الكثير من الأفغان ينظرون بتعاطف كبير إلى وجود القوات الأمريكية وقوات حلف الناتو ويرون فيهما قوة موازنة برغم بعض السلوكيات الخاطئة أحياناً نتيجة عمليات القصف الناجمة عن الغارات الليلية من جهة والإفتقار إلى الحساسية الثقافية الملائمة للأوضاع الاجتماعية السائدة في المجتمع الافغاني من جهة ثانية، ولكن مع كل هذه الأخطاء يبقى ثمة فارق كبير بين طريقة تعامل الأفغان مع

الامريـكان وبين طريقة تعاملهم مع السوفييت من قبل إذ ليس من مجال لعقـد أية مقارنة. يقال أحياناً في الصحافـة أنّ أفغانستان قابعة في جبّ الظلمـات الذي يمتـد إلى القرن الثاني عشر ولكن هـذا يتناقض تماماً مع مـا رأيتـه: أرى في أفغانستـان اليوم أمة ناشئة تضـم ٥٥٪ من السكان الذين هم دون سن الخامسة والعشرين، وأرى التقنيات فيها – وبخاصة في ميـدان الاتصـالات البعيدة والتقنيـات المعلوماتيـة – تتصاعد على نحـو إنفجاري إذ يوجد ثمة ١٢ مليون هاتـف خليوي، وأرى أجيالاً تتواصل مع العالم الحديث عبر التعليم والتكنولوجيا وأرى صحافة حرة أيضـاً، ولا يتفق ما رأيت مع المشاهـد السائدة عن بقاع نائية في كابول تنتشـر فيها منازل بائسة غارقة وسط الطين وتتمشى فيها نساء متلفّعات بالبرقع.

❖ **أخبرنا شيئاً عن طريقتك في الكتابة؟**

– عندما أنشغل في كتابة مخطوطة ما أخذ أطفالي أولاً إلى المدرسة في الثامنة صباحاً وأعود لممارسة بعض الرياضة ثم أجلس إلى طاولة الكتابة عند التاسعة والنصـف صباحاً. أكتب في العادة على جهاز الكومبيوتر في مكتبي الصغير وأواصل الكتابة حتى الثانية بعد الظهر حيث يتوجّب علـيّ الذهاب لجلب أطفالي من المدرسة وحينهـا أصير أباً بوقت كامل ولا أفكر بكتابة أي شيء أنذاك.

❖ **أخبرنا شيئاً عن قراءاتك وأنت ما تزال صبيّاً بعد؟**

– أحببت القراءة منذ بواكير صباي فقد نشأت في بيئة توقّر الأدب الفارسـي – والشعـر منه بخاصـة – وتعتبره هبة عظمـى، ومن المؤكّد أنّني تشبّعت بأشعار سعدي وحافظ وعمر الخيّام وجلال الدين الرومي

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ونظرائهم العظام، أمّا بالنسبة للروايات فقد إكتشفتها في محلّ لبيع الكتب قريب من بيتنا في كابول إذ لم يكن الفن الروائي متاحاً في بيتنا على عكس الشعر، وقد قرأت أولى الروايات العالمية في تلك المكتبة مترجمة إلى الفارسيّة.

❖ واضح انّك تتكلّم بإنكليزية طليقة غير مشوبة بأيّة لكنة، كما انّك تكتب أعمالك بالإنكليزيّة. من أين جاءتك تلك الطلاقة في اللغة؟

– أظنّ أن هذا جزء من تجربتي التعليميّة منذ طفولتي فقد كانت الفارسيّة لغتي المبكّرة التي تعلّمتها، ثمّ تعلّمت الفرنسيّة عندما كنت بعمر الحادية عشرة بعد ان أقامت عائلتي في فرنسا لأربع سنوات وعندها أصبحت الفرنسيّة لغتي الثانية، وعندما بلغت الخامسة عشرة هاجرت مع عائلتي إلى الولايات المتّحدة وكان سهلاً عليّ إلتقاط كل مفردات الإنكليزية تقريباً خلال سنة واحدة تقريباً فقد كنت لا أزال يافعاً وبإمكاني تعلّم أيّة لغة بسهولة فائقة كما يفعل معظم اليافعين في كلّ أنحاء العالم. ثمّة سبب أخر يميّزني عن أقراني: أجد نفسي توّاقة دوماً لتعلّم أيّة لغة جديدة وأرى فيها تجربة باعثة على أقصى درجات الإمتاع.

❖ حدّثنا قليلاً عن قرارك بكتابة رواياتك باللغة الإنكليزيّة: فلو علم أمريكيّ بالولادة بذلك وعرف أن الإنكليزية هي لغتك الثالثة لرأى في ذلك تجربة تُماثل المشي على القمر؟

– عندما بدأت بكتابة روايتي «قائد الطيّارة الورقيّة» في آذار ٢٠٠١ كان قد مرّ عليّ عقدان من إقامتي الممتدة في الولايات المتّحدة وكنت معتاداً على اللغة الإنكليزية وأشعر معها بألفة كبيرة ولا ينبغي

أن نتناسى انّني كنت قد نشرت بعض القصص القصيرة خلال هذين العقدين، وهكذا صارت الإنكليزية لغتي الأساسيّة في الكتابة Default Language ولا زلت أشعر أن الإنكليزية هي وسيلتي الطبيعية الأكثر كفاءة في التعبير عن الحكايات التي أودّ إسماعها للناس.

❖ إنتهت بك المقادير طالباً للبيولوجيا كتمهيد لدراسة الطب الذي حصلت على شهادته. كيف حصل هذا لك أنت المسكون بالأدب وسحره؟

– إنّ قراري بإختيار مهنة تتمحور على تخصّص علمي كمهنة الطب هو قرار عقلانيّ محض وليس محض قرار أملته رغبتي المجرّدة أو مواهبي الطبيعيّة: فقد قدمنا لاجئين سياسيين إلى الولايات المتّحدة مع حقائب ملابسنا وحسب بعد أن خسرنا كلّ ما نملكه في أفغانستان، وقد كان صعباً وقاسياً للغاية على والديّ الذين إعتادا حياة الإحسان والعطاء للاخرين أن يتحوّلا إلى أسماء في قوائم المشمولين بالرعاية الإجتماعيّة ولا زلت أذكر الحرج المؤلم الذي كان ينتاب والدتي عندما كانت تذهب إلى محال بيع الخضراوات واللحوم لتبتاع منها شيئاً باستخدام قوائم الطعام Food Stamps المجانية المدفوعة الثمن من قبل الحكومة الأمريكية وكان جلّ قلقها أن يراها أحد الأفغان!!!، ومنذ بدء إقامتنا في الولايات المتحدة أخبرنا والدانا بكلمات قاطعة «أنظروا هذه هي حياتنا الان كما ترون، وسيتحتّم علينا أن نعمل بجهد ومشقّة ويتوجّب عليكم ان تدرسوا بجدّ عظيم وتحقّقوا شيئاً معتبراً لأنفسكم»، ومن المؤكّد أنّ فكرة اتخاذي الكتابة مهنة لم تكن لتطرق بالي تلك الأيّام فقد كانت عصيّة التحقيق وغير قادرة على تهدئة مخاوفي بشأن القلق المصاحب لعدم الاستقرار المالي أو المضيّ في الحياة معتمداً على أخرين.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ أيّ تخصّص من بين التخصّصات الطبية الكثيرة أثار اهتمامك؟

– أعجبت بالطب العام وأحببت عملي كممارس عام General Practitioner من بين التخصّصات الطبية الكثيرة المتاحة و لم أر في نفسي ميلاً إلى الجراحة أبداً. تعلّمت من ردهات العناية الطبية الأوليّة كيفيّة التحاور مع – والإصغاء إلى – أناس قلقين وخائفين ويتوجّب عليك دوماً أن تتفهّم قلقهم ومخاوفهم حتى تلك التي يرومون البوح بها ولكنّهم يعجزون عن سردها بوضوح كاف وأدركت منذ بدء مهنتي الطبّية أن القدرة على طمأنة هؤلاء وتسكين مخاوفهم والإصغاء المقترن بالتعاطف الإنساني معهم هي من العلامات التي تميّز طبيباً عادياً عن طبيب مميّز وعظيم في أدائه المهني والإنساني.

❖ هل ساعدتك مهنتك الطبية في الإرتقاء بعملك الروائي؟

– ساعدتني مهنتي في حدود ضيّقة وحسب رغم أنّني لم أفكّر بهذا الأمر من قبل وأظنّك قصدت أنّني وظّفت صوراً وحكايات ممّا عاينت في مهنتي الطبية في رواياتي وهذا لم يحصل أبداً بالطريقة التي يتصوّرها الكثيرون، فالروائي كما أرى يمتلك القدرة على إنتزاع جلده الذاتي ولبس جلود أخرين وهنا تكمن قدرته الروائية ولا يتعكّز على مهنته أو أيّة وسائل أخرى غير قدرته الروائيّة الخالصة.

❖ كيف تنظر إلى الحلم الأمريكي؟

– سأكون دقيقاً وواضحاً: قدمت إلى الولايات المتّحدة مفلساً مع حقيبة ملابس وعائلة تضمّ تسعة أفراد، وأنا الان كاتب نشرت بضعة كتب لاقت رواجاً كبيراً ولديّ بالأصل مهنة مرموقة من الناحيتين

المادية والإجتماعيّة وتزوّجت امرأة عظيمة تعمل محامية وانجبت لي اولاداً أصحّاء ولهذا أرى أنّ من يروم الكتابة عن الحلم الأمريكي أن يتّصل بي لانّني أرى في ذاتي مثالاً نموذجيّاً لهذا الحلم، ودعوني أؤكّد هنا على الطبيعة الشخصيّة لهذا الحلم ولا أبتغي تحميله بأيّة أحمال سياسيّة أو أيديولوجيّة فذلك ليس شأني ولست مؤهّلاً للحديث عنه. الحلم الأمريكي بالنسبة لي يعني أن تكتشف ما الذي يمكن أن تكونه وأن تمنح نفسك الفرصة لتحقيقه وأن تتحمّل كلّ التبعات والمخاطر التي تقترن بعمليّة تحويل حلمك الشخصيّ إلى واقع على الأرض.

❖ هل ثمّة نصائح تودّ تقديمها للكتّاب الواعدين؟

– قابلت كثيرين من الذين أخبروني أنّ حياتهم تصلح لان تكون مصدراً لأكثر من حكاية ولكنّهم لم يكتبوا حرفاً منها!!!. ينبغي على الكاتب أن يكتب: أن يكتب كلّ يوم، وأن يكتب سواء أحبّ أن يكتب أم لا، وأن يكون صبوراً وعنيداً وجلداً وأن تستحيل الكتابة لديه نمطاً من الضرورة البيولوجية والسايكولوجيّة اليوميّة، كذلك ينبغي على من يبتغي الإرتقاء في عمله الكتابي أن يكون قارئاً نهماً وأن يقرأ في الحقول التي يحبّها والتي لا يحبّها سواء بسواء، وينبغي عليه التركيز على سماع الصوت الذي يروم الكتّاب الأخرون إسماعه للأخرين جنباً إلى جنب مع كيفيّة إدارة الحوارات وكيفيّة التعامل مع الصراعات، وهيكلة الرواية وإيقاعها وأؤكّد هنا على مسألة غاية في الأهمّية: عندما تكتب ضع في حسابك أن تكتب لجمهور يتكوّن من فرد وحيد هو أنت، فما لم تقتنع أنت بعملك وتسعد به على المستوى الشخصيّ لن يسعد به الآخرون حتماً.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ثمّة حاجة ملحّة وثابتة إلى الدفق الرومانسي ليقود جهازنا المفاهيمي

حوار مع راي برادبوري

يقطن راي برادبوري منزلا في (بالم سبرينغ)، كاليفورنيا على أطراف صحراء قريبة من قاعدة سلسلة جبال (سانتا روزا)، والمنزل صغير على غير العادة ويحوي مطبخا مطليا بمعدن (الكروم) الفضي ويغلب على المنزل اللون التركوازي ويقبع مسبح صغير في باحته الخلفية. كان برادبوري قد منحني قبل بضع سنوات فرصة لرؤية عدد من ملفاته المخزونة في (مرأب) البيت كجزء من متطلبات عملي في الاعداد لكتابة سيرة له وقد عثرت في المرأب من بين الاشياء الثمينة التي عثرت عليها مخطوطة لحوار أعد للنشر في مجلة (باريس ريفيو) كان برادبوري قد اجراه أواخر عام ١٩٧٠ وليس واضحا لليوم الأسباب الكامنة وراء عدم نشر الحوار وقتذاك ولكن بحسب تاشيرة مرفقة من مسوؤل التحرير في المجلة وقتها نقرأ الملاحظة التي تقول «ربما يكون الحوار طافحا بالحماسة أكثر من المعتاد»!! وقد وجدت أن من المناسب وبخاصة إن برادبوري سيبلغ التسعين من عمره في آب ٢٠١٠ أن أعيد نشر الحوار مدعوما بحوارات محدثة.

ولد برادبوري عام ١٩٢٠ في (أيلينوي) بالولايات المتحدة لاب يعمل في شركة طاقة محلية، وكطفل نشا معه شغف طاغ تجاه كتب (فرانك بوم) و(أدغار الان بو) ومنذ طفولته المبكرة أغرق نفسه في الأنشغالات

الثقافيـة الشعبية العامة من السينما والكوميكس والسيركات المتنقلة، ولان والد برادبوري كان عرضة الى البطالة في العشرينات والثلاثينات فقـد وجدت العائلة نفسها تتنقل دوما بـين الينوي وأريزونا وهو الأمر الذي خلق في برادبوري شعورا بعدم الانتماء والتجذر تفاقما بعد موت جده المحبوب لروحه عندما كان في الخامسة ثم تفاقما بطغيان أكبر بعد موت أخته الرضيعة متأثـرة بتداعيات التهاب الرئة وغالبا ما ظهر تاثير هـذه الفقدانات المرة في أعماله لاحقا، وبقـدوم ربيع ١٩٣٤ انجذبت عائلـة برادبوري الى الشمس المشرقة والتوظيف الثابـت السائدين في كاليفورنيـا فانتقلـت اليها وظل فيها برادبوري طـوال حياته اللاحقة، وقـد اعتاد كمراهق ان يطارد نجوم هوليـوود ويجمع تواقيعهم ويلتقط صورا مع بعضهم: (**جين هارلو**) و(**مارلـين ديتريش**) و(**جورج برنز**)، وبعد أن تخرج من مدرسة لوس انجلس الثانوية عام ١٩٣٨ انضم الى جمعية لوس انجلس لرواية الخيال العلمي وهناك كون صداقات راسخة مع من سيكون لـه شان كبير لاحقا من امثال (**روبـرت هينلين**) و(**لاي براكيت**)، وفي عـام ١٩٤٠ وبمساعـدة (**هينلين**) باع على طريقـة المحترفين عمله الأول الى مجلـة أدبية في الساحل الغربي تدعى (Script). ساعد ضعف نظر برادبوري على ابقائه بعيدا عن صفوف المجندين في الحرب العالمية الثانية وقـد استغل هذه السنوات في تثبيت اسمـه كاتبا لروايات خيال علمي وحكايات غرائبية، واستقبل النقاد ومجتمع الخيال العلمي بحفاوة بالغـة كتابه الثاني (**السجلات المريخيـة** The Martian Chronicles) التي اشـاد بها كريستوفر ايشروود واصفا برادبوري «كاتبا ذا أصالة حقيقية وموهبـة استثنائيـة عظيمة»، وبعـد ثلاث سنوات مـن نشر السجلات المريخية نشر برادبوري رواية لازمت اسمه حتى اليوم وصارت علامته الفارقة التي يعرف بها: فهرنهايت ٤٥١.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

كتب برادبوري أكثر من خمسين كتابا وعمل في برامج تلفزيونية وأفلام كثيرة وأعد أعمالا ل (**ألفريد هتشكوك**) وعمل في سيناريو لفلم مقتبس عن رواية (**موبي ديك**) أخرجه (**جون هيوستن**) عام ١٩٥٦، وأسس عام ١٩٦٤ شركة المسرح الصاخب التي ابتدأ معها تقديم أعماله المسرحية ولازال مشغوفا بالمسرح حتى اليوم كما نشر مجاميع شعرية عديدة وعمل في مجالات تبدو غريبة و لم يسمع بها الكثيرون مثل العمارة فقد ساهم في تصميم أعمال عدة مثل فندق (**ويستفيلد هورتون بلازا**) في سان دييغو والتصميم الداخلي لسفينة الفضاء في مركز ديزني. منح برادبوري عام ٢٠٠٠ ميدالية الخدمة المميزة للأدب الأمريكي من مؤسسة الكتاب القومية كما منح عام ٢٠٠٤ الميدالية القومية للفنون ورغم اصابته بجلطة دماغية عام ١٩٩٩ ووفاة زوجته (**مارغريت**) عام ٢٠٠٣ لا يزال برادبوري عظيم النشاط ويكتب بتوهج مدفوع بذلك الابتهاج الطفولي الأخاذ (**توفي برادبوري بعد سنتين من هذا الحوار المحدث معه في كاليفورنيا بعد حياة منتجة شديدة الثراء امتدت ٩١ عاما،- المترجمة-**).

سام ويلر: محرر في (باريس ريفيو)

❖ لماذا تكتب رواية الخيال العلمي؟

– رواية الخيال العلمي هـي رواية أفكار، والأفكار تثيرني على الدوام ومتى ما بهرتني فكرة ما،غمرني الأدرينالين كما أنني بذات الوقت أستمد طاقتـي في الكتابة من الأفكار ذاتها. رواية الخيال العلمي تتناول أية فكرة تحـوم في الرأس ولكنها لم تتحقق علـى الأرض بعد لكنهـا ستفعل يوما مـا وستغـير كل شئ وستغير كل واحـد منا ولن يبقى شـئ دون أن يطاله التغيير،و متى ما كانت لديك فكرة تطوف بذهنك ويمكن لها أن تغير ولو جـزء صغيرا من العـالم تكون آنذاك مشروعا لكاتـب خيال علمي واعد. رواية الخيال العلمي هي دوما رواية الممكن وليست أبدا رواية المستحيل. تخيل مثلا قبل ستـين سنة عند بداية مهنتي الكتابية لو أنني فكرت بكتابة قصـة عن امـرأة تتناول حبة (**اشـارة الى حبة منع الحمـل**،– **المترجمة**–) ستهدم واحـدا من أركان الكنيسة الكاثوليكيـة الخاصة بمنع التحكم في الإنجاب وتـؤدي الى إطلاق موجة تحرير النسـاء فربما كان الكثير سيتهكم من هذه الفكـرة لكنها تقع في حدود ما هو محتمـل الحدوث ويمكن لها أن تكون أساسـا في رواية خيال علمـي عظيمة. أود أن أضيف هنـا: رواية الخيال العلمـي لا تتناول ما هو ممكن حسب بل مـا يمكن حسابه فعندما ظهرت السيارة الى الوجود كان يمكن لنا أن نتنبأ بذات الوقت بعدد الضحايا التي ستتسبب فيها مثلما توقع كاتب الخيال العلمي في نهاية القرن الثامن عشر.

❖ هـل يمكن لروايـة الخيال العلمي أن تحقق اهدافا تعجز عنهـا الكتابة الإبداعية في مجالات اخرى؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– نعم أرى ذلك، لأن الكتابة الإبداعية في المجالات الأخرى لم تنتبه كفاية للتغيرات التي طالت حضارتنا في الخمسين سنة الأخيرة: الأفكار الرئيسية لزماننا فيما يخص التطورات الهائلة في الطب واستكشاف الفضاء والمجالات العلمية الحيوية التي أثرت في تشكيل حياتنا بشكل حاسم.

❖ هل ترى في نيلك جائزة الانجاز المميز في الأدب الامريكي اشارة الى أن رواية الخيال العلمي أضحت مدعاة للتقدير والإحترام اللائقين؟

– نعم، لكن الى حد ما فحسب لقد استغرق الناس الكثير من الوقت لكي يعترفوا بنا نحن معشر كتاب الخيال العلمي ويتوقفوا عن السخرية منا. عندما كنت شابا لو حصل أن أحدا منا ارتاد حفلة وأخبر أحدا من الحاضرين أنه كاتب رواية خيال علمي لكان نصيبه الازدراء ولما انقطع الحاضرون لحظة عن مناداته (**فلاش كوردون**) او (**بك روجرز**) بطريقة منفرة. أذكر قبل ستين سنة لم يكن ثمة رواية أو روائي في ميدان الخيال العلمي وحتى عام ١٩٤٦ لم يكن أكثر من اثنين من الانتولوجيات في هذا الميدان والغريب أننا كنا فقراء الى حد لم يكن بمقدورنا شراء أي من هذه الأنتولوجيات في تلك الأوقات لكن الحال تغير كثيرا مع نهاية الخمسينات وبدأت مراجعات كتب الخيال العلمي تظهر بانتظام في المجلات الأدبية الرصينة.

❖ هل ترى أنّ رواية الخيال العلمي توفر للكاتب وسيلة لاستكشاف فكرة مفاهيمية ما؟

– خذ روايتي: (**فهرنهايت ٤٥١**) التي أتعامل فيها مع موضوعة حرق

الكتب وهو موضوع أجده على درجة قصوى من الأهمية. ينبغي دوما على الكاتب أن يكون في منتهى الحذر حتى لا ينزلق الى وعظ الناس في شكل مباشر بدل أن يروي حكايته في شكل رؤية مستقبلية فيصوغ فكرة رجل إطفاء يضرم النار في الكتب بدل إطفائها والتي أراها فكرة رائعة في ذاتها حيث يدفع القارئ فيها في خضم مغامرة اكتشاف: أن الكتب لا ينبغي لها أن تحرق أبدا، فيبدأ القارئ في قراءة الكتاب الأول ويقع في سطوة الحب وبعدها يندفع في خضم الحياة في مسعى لتغييرها، أنها قصة تشويق عظيمة تحتوي بداخلها الحقيقة الثمينة التي تريد توصيلها الى الآخرين. أستخدم في العادة استعارة (بيرسيوس) ورأس (ميدوزا) عندما أتحدث عن رواية الخيال العلمي فبدلا من النظر مباشرة في وجه الحقيقة فإنك تحدق في السطح البرونزي للقناع العاكس للضوء ثم تعود لاحقا وأنت مستل سيفك لتقطع رأس الميدوزا. ترمي رواية الخيال العلمي للنظر الي المستقبل عبر النظر في الإشعاع المنعكس عما يلوح أمامنا في هذه اللحظة لذا ستكون لنا رؤية باعثة على الإستمتاع وإن كانت متشظية وفي العادة يحصل فعل الإستمتاع هذا بطريقة غير واعية وبطريقة هادئة يكون فيها المرء بعيدا عن الشعور المخاتل بالتفوق المفاهيمي الأجوف.

❖ هل تقرأ روايات خيال علمي لمعاصريك من الكتاب؟

– لطالما اعتقدت أن عليك قراءة القليل وحسب في ميدان اشتغالك متى ما انخرطت فيه،و لكن من الجيد في نقطة شروعك بمشوارك أن تعرف ما الذي يفعله المبرزون فيه. عندما كنت في السابعة عشرة من عمري قرأت جميع أعمال (روبرت هينلين) و(آرثر كلارك) والكتابات المبكرة لـ كل من (ثيودور ستركيون) و(فان فوكت) غير أن الأسماء الكبيرة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

لـدي ظلت على الدوام (هيربرت جي. ويلز) و(جـول فيرن) وأرى نفسي علـى الدوام ميالا الى نمط فـيرن في الكتابة عن المثل الأخلاقية والإرتقاء بالإنسانيات فقد كان فيرن يؤمن أن الكائن الإنساني حالة غريبة في عالم غريب للغاية وأن بوسعنا الإنتصار في مشوارنا البشري بالسلوك طبقا لما تمليـه علينا موجبات الحساسية الفائقة لضمائرنا التي تقودها الأمثولات الأخلاقية الرفيعة.

❖ هل تقرأ عادة لكُتّاب أصغر منك؟

– أفضـل في العـادة أن لا اقـرأ لكتاب أصغر منـي في ذات الحقل الإبداعـي الـذي نكتب فيه فقـد يحصل غالبا أن تصـاب بإحباط كبير لإكتشاف أنهم يعالجـون ذات الفكرة التي تعمل عليها لذا من الأفضل لك أن تمضي قدما في عملك ولا تشوش على ذاتك.

❖ في أي وقت بدأت الكتابة؟

– بـدأ الأمر معي منذ قرأت (**أدغار ألان بو**) الذي اعتدت تقليد نمطه الكتابـي منذ أن كنت في الثانية عشرة وحتـى بلغت الثامنة عشرة، وقد فعلت الأمر ذاته مع (**أدغار رايس بوروز**) وكنت أكتب في الغالب قصص رعب تقليدية من النـوع الذي يستهوي المبتدئين في العادة. كانت سنة ١٩٣٢ هـي السنة التي اختمـر فيها كل شئ لدي عندمـا بلغت الثانية عشـرة عندهـا اعتـدت الإنصات الى الكثـير من برامج المذيـاع المثيرة للخيـال وكان من الأمور المعتادة وقتذاك أن أستمع الى أحد البرامج كل ليلة وبعد انتهائه أجلس وأكتـب المسودة الكاملة للبرنامج معتمدا على ذاكرتـي وحدها، وقـد كان لي ايضا ولع طاغ في الرسـم وكنت ميالا لرسـم الشخصيات الكارتونية وكنت أعـد مجلداتي الخاصة من طرزان

مشفوعة برسوماتي الخاصة بالتزامن مع ظهور مجلد (طرزان) أسبوعيا كل يوم احد. كنت أعرف منذ صباي المبكر انني سأنخرط في واحد من مجالات الفنون: فقد كنت وقتها أرسم وأمثل وأكتب.

❖ تبدو في صباك منفتحا على جملة من المؤثرات؟

– كنت أرى نفسي كومة ملصوقة من النفايات يمكنها دوما أن تلتهب بوهج عظيم!!، كان لدي شغفي الأدبي وأتخيل نفسي قطارا يتنقل عبر أمريكا في منتصف الليل ويدير حوارات مع كتابي المفضلين: (جورج برناردشو) الذي كان مولعا بالرواية المؤسسة على الأفكار وقد كتب هو ذاته بضع روايات يمكن إدراجها في خانة الخيال العلمي. كنت وكتابي المفضلون نتسامر حتى منتصف الليل ونحن نقلب الأفكار ونتساءل مثلا: «إذا كان هذا هو حال المرأة في عام ١٩٠٠ فعلى أية حال ستبدو إذن عام ٢٠٥٠؟».

❖ من ذا الذي سيكون على متن القطار جنبا الى جنب مع برناردشو؟

– كثير من الشعراء: هوبكنز وفروست وشكسبير، ومثلهم من الكتاب: شتاينبك وهكسلي وتوماس وولف.

❖ كيف ساعد هؤلاء الكتاب الذين ذكرت في إرتقائك الأدبي؟

– كان توماس وولف رومانتيكيا عظيما وعندما تكون في التاسعة عشرة يفتح وولف أبواب العالم ونحن دوما نفيد من كتاب محددين في أوقات محددة من حياتنا وربما لا نعاود الرجوع اليهم بعد مغادرتنا تلك الأوقات وأرى أن وولف كاتب مثالي لمن هو في التاسعة عشرة. عندما

https://telegram.me/maktabatbaghdad

تقـع في هوى (شو) وأنت ابـن الثلاثين فسينتهي هذا الهوى في الغالب لأن يكون هوى أبديا ويصدق الأمر ذاته مع كتب بذاتها لـ (توماس مان) فقـد قرأت (مـوت في البندقية) وأنا في العشرين ولا زلـت أراه أفضل في كل مـرة أقرأه فيها. الأسلوب هو الحقيقة. عندما تقرر أن تدون ما تريد قولـه عن ذاتك ومخاوفك وحياتك فإن هـذا سيكون أسلوبك وسيتعين عليك العودة لمن ذكرت من الكتاب لإرشادك كيف تستخدم الكلمات لتتناغم مع الحقيقـة. تعلمت من (شتاينبك) كيف أكتب بموضوعية ومع ذلك أمـرر رأيي بسلاسة وبـلا تعليقات إضافية ثقيلـة. تعلمت الكثير مـن (جون كولبير) و(جيرالد هـيرو) أيضا وعشقت أعمال عدد من النساء الكاتبات وبخاصة (يودورا ويلتي) و(كاترين آن بورتر).

❖ واحدة من أكثر اقاصيصـك شعبية في مجموعتك (السجلات المريخية) هي (ثمـة مطر ناعم سيهطل There Will Come Soft Rain) تحكي فيها عن منزل ممكـن mechanized تدوم فعالياتـه بعد القاء قنبلة ذرية وليـس ثمة من بشر في القصة. كيف راودتك هذه القصة؟

– بعـد قصـف هيروشيما رأيت صـورة فوتوغرافية لأحد جوانب منـزل مهدم مع ظـلال لأجساد بشريـة احترقت وتركـت آثارها على الجدار من هول فعـل القنبلة وكما ترى فقد تلاشى الناس لكن ظلالهم ظلت باقية وهذا ما أثر في كثيرا ودفعني لكتابة القصة.

❖ بعضـ المقاطع مـن قصصك في السجلات المريخيـة وبعض كتبك الأخرى أيضاً تبدو غنائية الطابع lyrical بقوة. من أين جاءتك تلك النزعة الغنائية؟

– جاءتنـي من قـراءة الكثير من الشعـر في كل يوم تقريبـا من أيام حياتـي. كان كتابي المفضلون دومـا ولا يزالون هم القادرون على قول

الأشيـاء بطريقة جيـدة وقد اعتدت دراسة ما تفعله (يـودورا ويلتي) التي تمتلك قدرة مدهشة على وضعك في أجواء الفعل والشخصيات وفضاء الحركة من خلال سطر واحد من الكتابة.

❖ ومـاذا عن بروست وجويس وفلوبير ونابوكوف: الكتاب الذين يميلون الى التفكير في الأدب بمؤثرات الأسلوب والشكل؟ هل أثر هذا اللون من التفكير فيما تكتب؟

– لا لم يؤثـر. حاولـت أن اقـرأ بروسـت وأدرك جمـال أسلوبـه لكنـه يدفعني دوما للنوم لا محالة في كل مـرة أقرأ عملا له ونفس الشئ ينسحـب على جويـس الذي لا أرى له أفكارا عديـدة فيما يكتب وأنا بطبيعتي ميال الى عالم الأفكار ولا أطيق وجودي في عالم لا أندهش بما يدور فيه من أفكار.

❖ أنت علمت نفسك بنفسك. ألست كذلك؟

– نعم أنا كذلك تماما والمكتبة هي معلمي و لم أرتد أية كلية. أعتدت الذهاب الى المكتبة منذ أن كنـت في المدرسة الابتدائية ولاحقا المدرسة الثانويـة في لوس انجيلس وقضيت الكثير من أيـام الصيف الطويلة في المكتبـة وأذكر أنني اعتدت سرقة مجلات من مخزن للكتب وبعدما أكمل قراءتها أعيدها الى الرفوف ثانية و لم أكن أنوي لأصبح لصا دائميا وأذكر أننـي كنت أغسل يـدي بكل حرص قبل أن ألمـس أيا من المجلات ولا زلـت أرى نفسي وسط المكتبة كمن يعيش وسط برية مزدانة بحلقات مـن النعناع البري كما أحسب، إذ حيثما تديـر عينيك في دوائر كاملة تـرى الكثير مما يتوجب عليك النظر اليه وقراءة عناوينه وهي تجربة أكثر إمتاعـا بكثير من الذهـاب الى المدرسة، فبوسعك دومـا أن تحدد قائمة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

قراءاتك بنفسك وليس عليك أن ترهق اذنيك بالإستماع لأي كان. أنا كائن مسكون بالمكتبة وأكتشف ذاتي فيها دوما ولطالما قلت أشياء من قبيل أنا ذاهب الى المكتبة لأكتشفني فيها!!.

كنت في السادسة عندما وقعت في هوى المكتبات التي أشعلت جذوة فضولي الجامح للمعرفة في كل المجالات ابتداء من الديناصورات وحتى تاريخ مصر القديمة، وبعد أن تخرجت من المدرسة الثانوية عام ١٩٣٨ بدأت الذهاب ثلاث ليال في الأسبوع الى المكتبة وبقيت أمارس هذه الفعالية حتى تزوجت عام ١٩٤٦ وقد ساعدتني هذه السنوات على اكتشاف أن المكتبة هي المدرسة الحقيقية للمرء.

❖ قلت أنك لا تؤمن بالانخراط في كلية ما لكي تتعلم الكتابة. لمَ تقول هذا؟

– لن يتعلم أحد كيف يكتب في كلية ما لأنها المكان الاسوأ الذي يمكن أن يتواجد فيه من يود الكتابة، فالأساتذة يرون أنفسهم دوما أعلم من تلاميذهم بكثير وهم في الغالب ليسوا هكذا ولهم انحيازاتهم المسبقة فقد يميلون الى هنري جيمس مثلا ولك أن تتصور كيف سيكون الحال لو أن أحدا من تلاميذهم لم يكن يميل ألى هنري جيمس؟! وهنا أعود الى المكتبة وأقول إنها بلا انحيازات فكل المعلومات فيها متاحة لك وعليك أنت وحدك أن تفهم ما تريد وبالطريقة التي تريد.

❖ تقول هذا في وقت تلقى فيه كتبك ورواياتك رواجا هائلا في المدارس؟

– أتعلم لماذا يحب المعلمون ما أكتب؟ لأنني أكتب استعارات metaphors وكل واحدة من قصصي تقوم على استعارات يمكن تذكرها بسهولة. دعنا نتذكر أن الأديان الكبرى كلها مثلا مؤسسة

على استعارات فلا يمكن إلا أن نتذكر حكايات مثل «دانيال وجب الأسد» و«برج بابل» التوراتية والناس عموما يتذكرون الإستعارات لأنها مشوقة الى حد لا يستطيعون فكاكا منها وهو ذات السبب الذي يحبب تلاميذ المدارس فيما يقرأون من حكايات عن السفن الفضائية والمغامرات المريخية والديناصورات وأرى أن الكثير من الكتاب المتميزين قد كتبوا بهيئة استعارات لا زالت تجذب الأطفال ليومنا هذا ومن هؤلاء الكتاب حسب رأيي: (**أدغار الان بو**) و(**هيرمان ميلفيل**) و(**واشنطن ايرفينغ**) و(**ناثانييل هوثورن**).

❖ **هل تلتزم بجدول عمل صارم كل يوم؟**

– يدفعني شغفي الى الجلوس أمام الالة الكاتبة كل يوم وقد داومت على فعل هذا منذ أن كنت في الثانية عشرة.

❖ **أين تكتب في العادة؟**

– أستطيع الكتابة في أي مكان ولطالما كتبت في غرف النوم والمعيشة عندما كنت في طور النضوج في منزلنا الصغير الكائن في لوس انجيلس ولاحقا عندما أردت كتابة (**فهرنهايت ٤٥١**) ذهبت الى جامعة كاليفورنيا في لوس انجيلس وانزويت في سرداب يحوي آلات كاتبة بإمكان المرء أن يكتب عليها لثلاثين دقيقة عندما يضع فيها قطعة نقدية من فئة العشر سنتات.

❖ **هل استخدمت الكومبيوتر في الكتابة يوماً؟**

– إعتدت استخدام آلة كاتبة نوع IBM Selectric حتى أصبت بجلطة دماغية و لم أستخدم كومبيوترا أبدا.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ يجادل البعض أن الكومبيوتر يجعل عملية تنقيح الكتابة أسهل كثيرا كما أنه يوفر خدمة فحص حروف المفردات Spell – Check؟

– مكثت سبعين سنة وأنا أكتب كل يوم فلو كنت لا أعرف تهجئة الكلمات التي أكتب لليوم فما ذا عساي أقول بحقي؟!

❖ هل تحتفظ بكراسة ملاحظات؟

– كلا،فمتى ما راودتني فكرة ما أكتب قصة قصيرة أو أبدأ كتابة رواية أو أنغمس في كتابة قصيدة، لذا لا أرى حاجة لكراسة ملاحظات.

❖ لماذاَ تظن أنك تفضل كتابة القصص القصيرة على الروايات؟ هل للأمر علاقة بالقدرة على المطاولة؟ هذا ما يدعونه اليوم(اضطراب فرط الحركة المقترن بنقص توجيه الإهتمام)؟

– نعم ثمة قدر كبير من الصحة في هذا. ليس في خزانة قدراتي قدر كبير من الميزة التي ندعوها (الصبر) وأنا أكتب ما أستطيع كتابته: القصص القصيرة وحسب.

❖ في أي وقت من اليوم تنجز معظم أعمالك؟

– أكتب طيلة اليوم: أنهض من فراشي كل صباح وأنا لا أعرف تماما ما الذي سأفعله ولكن ثمة إحساس يراودني عند الفجر فيما ينبغي لي أن أعمل، وعندما تختمر في رأسي استعارة ما أقفز من فراشي صوب الآلة الكاتبة لكي أصطاد هذه الاستعارات قبل أن تفر هاربة. إليك السر الكامن وراء كل عمل خلاق: أن تفعل الأشياء التي لها القدرة على

إدهاشك وثمة أمر صغير أضيفه: أحرص دوما على أخذ قيلولة وهكذا يكون لدي صباحان في ذات اليوم.

❖ أفترض أن من غير المناسب سؤالك هل تستمتع بالكتابة؟

– من الواضح أنني أستمتع كثيرا وأرى في الكتابة البهجة والجنون الرائعين في حياتي ولست أفهم عبارة أن الكتاب يعملون فأنا أرى في الكتابة فعلا يشبه اللعب: أرغب كثيرا في ملاعبة الأفكار ولو حصل انني كنت أرغمت على كتابة الأفكار بدل ملاعبتها لهجرت الكتابة مذ زمن بعيد.

❖ هل ترى أية التزامات إجتماعية تترتب على الأدب؟

– ليس ثمة التزامات اجتماعية مباشرة وأرى أن هذه الإلتزامات ينبغي ان تتحقق عبر المفاهيم والمثل وبطريقة غير مباشرة. دأب (**نيكوس كازانتزاكيس**) على مخاطبة القارئ: «**عش حياتك**» الى الأبدو هو ما كان يمثل التزامه الاجتماعي وكل عمل مميز ينبئك أن تعيش حياتك الى أقصى قدراتها. لم يكن (**أدغار رايس بوروز**) يرى في نفسه محركا اجتماعيا وبالتزامات إجتماعية محددة ومع هذا يطيب لي القول دوما – وهو قول أعرف انه سيثير امتعاض الكثيرين – إنه الكاتب الأكثر تأثيرا في تاريخ العالم بكامله.

❖ ولماذا ترى في (بوروز) الكاتب الأكثر تأثيرا في العالم؟

– عندما منح (بوروز) الرومانسية وروح المغامرة جيلا كاملا من الصبيان والصبايا فقد حثهم على الإنطلاق ليعملوا جديا على أن يكونوا

https://telegram.me/maktabatbaghdad

مميزيـن في حياتهم وهذا بالضبط ما ينبغي للكاتـب أن يمنحه لقرائه: أن يمنحهـم هبـة الحيـاة مع كتبـه. تحدثـت الى الكثير مـن العلمـاء من بيو كيميائيـين وفلكيين وتقنيين في اختصاصات متعـددة وجميعهم أكدوا لي انهـم علقوا بشباك (جون كارتر) و(طرزان) عندما كانوا في العاشرة من أعمارهـم وقرروا حينها أن يحققوا انطلاقتهـم الرومانتيكية في الحياة. أجـد دومـا أن هناك حاجـة ملحة وثابتـة الى الدفـق الرومانسي ليقود جهازنـا المفاهيمي ولكن هـذا الدفق للأسف لا ينظر اليـه بجدية كافية يستحقهـا من جانب الأقلية المثقفة وكنتيجة لهذا السوء في الفهم تراهم يعيقـون انطلاقة أولادهم رغم أنهم لا يستطيعـون في كل الأحوال قتل الحلـم الكامـن في كل طفل من أطفالهم. الإلتـزام الاجتماعي ينبغي ان يُخلق من معايشة المغامرة الجامحة المقترنة بالأجواء الرومانسية.

❖ إلى أي حد كان شعورك بالتفاؤل داعما لمهنتك الأدبية؟

– لا اؤمـن بالتفـاؤل ولكن بالسلوك الأمثل وهـذان أمران مختلفان تمامـا. ينبغي أن تعيش حياتك الى أقصى طاقاتها المتاحة وأن تتنفس ملء رئتيك وتطلق صوتك عاليا وتسمع صداه.

❖ مـا الـذي تـرى في الكتـاب الالكـتروني وجهـاز كينـدل لشركـة امازون Amazon"s Kindle؟

– الكتب الالكترونية ليست كتبا فأنت لا تستطيع أن تقلب كومبيوترا بيديك كما تفعل مع الكتـاب، فالكومبيوتر لا يبعث رائحة: كل كتاب كمـا أرى يبعث رائحتين فـإذا كان الكتاب حديثا تكون رائحته عظيمة واذا كان قديمـا تكـون رائحته أفضل بكثير وتشبـه رائحة مصر القديمة. ينبغي عليك أن تمسك الكتاب بين يديك وتتعامل معه كمن يصلّي.

❖ مع نشر كتابك (فهرنهايت ٤٥١) أشيد بك كثيرا ككاتب رؤيوي. ما العواقب التي تود أن تحذرنا منها اليوم مستندا الى رؤيتك؟

– أنحدر نظامنا التعليمي كثيرا ولطالما كانت فكرتي أن نوقف الإنفاق على تمويل تعليم الأطفال ممن يتجاوزون السادسة عشرة وبدل ذلك نضع كل التمويل في صالح الارتقاء برياض الأطفال. ينبغي للأطفال أن يتعلموا كيف يقرأون ويكتبون وأرى أن الأطفال لو ذهبوا الى المرحلة الأولى من التعليم الابتدائي بمهارات قرائية وكتابية جيدة نكون قد صنعنا المستقبل، وثمة مسألة تعليمية أخرى: ينبغي أن ننسى تعليم الرياضيات للأطفال ونكتفي بتعليمهم المهارات الحسابية البسيطة لأنهم لن يفيدوا كثيرا من الرياضيات المتقدمة في حياتهم المستقبلية إلا إذا أرادوا أن يكونوا علماء وعندها يمكنهم الإستزادة قدر ما يشاؤون من الرياضيات، وأذكر في هذا المقام تجربة أخي الذي لم يكن مجوّدا في أدائه المدرسي لكنه عندما بلغ العشرينات واحتاج الى عمل في مكتب للطاقة والإنارة الكهربائية انصرف لدراسة شئ مهم من الرياضيات والكهربائية وحقق فيهما نجاحا ملحوظا وحصل على العمل، وهنا أسجل ملاحظة غاية في الأهمية: إذا كنت لامعا كفاية فسيكون بمقدورك دوما أن تعلم ذاتك سواء في ميدان الرياضيات أو غيرها متى ما احتجت جديا لتعلمها، غير أن الطفل في السادسة لا يفعل هذا عادة، لذا ينبغي علينا التركيز على تعليم الأطفال القراءة والكتابة ومتى ما بلغوا السادسة من العمر وتعلموا إمكانية القراءة والكتابة المتقنة سيكون بإمكانهم تعليم أنفسهم بأنفسهم وستكون المكتبة هي المكان الأمثل لنموهم المفاهيمي اللاحق.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

العالم في دعابته اللانهائيّة

حوار مع ديفيد فوستر والاس

ديفيد فوستر والاس David Foster Wallace: روائي وكاتب قصّة قصيرة ومقالة أمريكي تعرف كتاباته بالرؤية التحليلية العابقة بالنكهة الهجائية الساخرة من الثقافة الأمريكية.

ولد والاس عام ١٩٦٢ في كليرمونت بولاية كاليفورنيا الأمريكية وكان والده يعمل أستاذاً للفلسفة ووالدته معلّمة لغة إنكليزية، وحصل والاس على شهادة جامعية في اللغة الإنكليزية والفلسفة من كلية أمهرست عام ١٩٨٥ وقد درس فيها المنطق الشكلي والرياضيات أيضاً، ثم إنطلق بعدها ليعد لدراسة الماجستير في الكتابة الإبداعية من جامعة أريزونا في ذات الوقت الذي نشرت فيه روايته الأولى (**مقشّة النظام** The Broom of the System) عام ١٩٨٧. عمل والاس أستاذاً للغة الإنكليزية في جامعة ولاية إيلينوي ثم انتقل أستاذاً لمادة الكتابة الإبداعية في كلية بومونا. أتّسعت شهرة والاس بعد نشر روايته الثانية (**الدعابة اللانهائية** Infinite Jest) عام ١٩٩٦ التي تعدّ ألمثال الأبرز للكتابة في نطاق التعددية الثقافية Multicultural Writing فهي كوكتيل إنسيكلوبيدي من التقاليد الغامضة والحكايات الاجتماعية والسخرية البعدحداثية وقد إستغرق والاس أربع سنوات في كتابتها وتتوزّع شخوصها بين مدمني الكحوليّات ورؤساء الدول الأجانب مروراً بنجوم لاعبي كرة التنس ويعرض فيها والاس رؤية مستقبلية لعالم أضحى الإعلان فيه بمكانة الإله الكلي العلم والقدرة وسط جمهور مدمن على نزعة إستهلاكية طاغية.

كتـب والاس الكثير من القصص الكثيرة وقد جمعت ونشرت في مجاميـع منها: (حوارات مبتسرة مع رجال بشعين Brief Interviews with Hideous Men) عـام ١٩٩٩، و(طلب السلوى Oblivion) ٢٠٠٤، ومـن كتب والاس اللافتة للنظر هي كتابه: (كل شيء وأكثر: تأريخ مختصر لمفهوم اللانهايـة Everything and More: A Compact History of Infinity) عـام ٢٠٠٣ ويتناول فيه والاس المفهوم الرياضياتي لفكرة اللانهايـة ويتتبّع أفـكار الرياضياتيين الكبـار بشأنها وبخاصة جورج كانتور.

عانـى والاس من الإكتئـاب منـذ عشرينيات حياتـه وقد خضع للكثير مـن الترتيبات العلاجية بالأدوية المضادة للإكتئاب والصدمات الكهربائيـة وانتهى به الأمر مـع الإكتئاب المتفاقـم إلى شنق نفسه في ١٢ أيلول ٢٠٠٨، ونشـرت روايته (الملك الشاحب The Pale King) بعـد ثلاث سنوات من وفاته وتتمحور هذه الرواية حول ثيمة الضجر باعتبـاره ألية دفاعية يقـوم بها المرء أزاء حالة فـرط الإثارة الشائعة في حضارتنا المعاصرة، علماً أن فرط الإثارة كانت بدورها الثيمة الأساسية في عمله السابق (الدعابة اللانهائية).

نُشِر الحـوار التالي في دوريـة (مراجعة نيويورك للكتـب New York Review of Books) في ١٣ حزيران ٢٠١١ وقد أدار الحوار أوستاب كارمودي وهو صحافي روسي يقيم في أوربا ويعمل في حقل الإعلام الروسي والأوربي.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ هل تشعر حقاً أننا نعيش في عصر تهيمن عليه النزعة الإستهلاكية consumerism أم أن هذا محض مفهوم إعلامي لا معنى حقيقي له؟

– هذا سؤال معقّد للغاية وبإمكاني أن أقدّم إجابات مبسّطة إلى حد كبير وسأقتصر في الكلام على المجتمع الأمريكي لأنه المجتمع الوحيد الذي خبرته بما يكفي. أمريكا كما تعلمون بلاد تحوي تناقضات كبيرة وإحدى أهم هذه التناقضات التي شغلت الناس لزمن طويل هي التناقض بين نوع شديد العدوانية من الرأسمالية والنزعة الإستهلاكية من جانب وبين ما يمكن تسميته دافعاً أخلاقياً،، فلسنوات طويلة سادت المقولة الشائعة باللغة الإنكليزية Business is Business التي تؤكّد علوية عالم الاعمال على ما سواه وسعى الناس لجني المزيد من الأموال رغم أنهم كانوا يشعرون بشئ من الإحراج أو الخجل للتصريح بهذا، وبعض من هذا التناقض كما أرى قدم إلينا من فترة الحكم الاستعماري البريطاني حيث ساد في التقاليد البريطانية الصراع بين الطبقة البرجوازية وطبقة النبلاء، لكن هذا الشعور بالخجل – ولو كان في أدنى درجاته – بين المادية المفرطة والنزعة الاستهلاكية العبثية وبين وخز الدافع الأخلاقي قد تراجع عند الامريكان كثيراً منذ ١٩٨٠ وربما ١٩٩٠ حيث بتنا نلحظ ثمة بوادر إحتفاء جماهيري بالنزعات التجارية والاستهلاكية والتسويقية والتي لا يخفف من غلوائها أي شعور بالخجل أو الإحراج، ورغم انني لا أشعر أن حياة الأمريكيين تتحرّك بمحض الدوافع الإستهلاكية ولكنني أسف كثيراً إنها تفعل هذا اليوم أكثر بكثير ممّا كانت تفعله قبل عشرين أو ثلاثين سنة.

❖ هـل ترى في هذا الميـل الإستهلاكي المتفاقم لدى الأمريكان ميلاً طبيعياً ولن يتوقّف عند حدود سقف ما في المستقبل؟

– لسـت متأكّداً بالكامل إلى إيـن ستقودنا هذه النزعة الإستهلاكية المفرطـة ولا أرى ثمة سقفاً لها، فكما تعلمون فإن الشركات في أمريكا ومعظـم أوربا الغربية قد تغوّلت كثيراً وإمتلكت سلطة أكثر من ذي قبل ولا زالت تسعى لإمتلاك الكثير منها على الصعيدين الثقافي والسياسي. أنظر هنا في أمريكا مثلاً: نحتاج الكثير من الأموال لإدارة مختلف مرافق الحكومـة الموصوفة بإنّها ديمقراطية، والشركات وحدها هي التي تمتلك الكثـير من الأموال – لا الأفـراد – وتقوم الشركات بالتبرّع بالكثير من الأموال لهذه المرافـق وهي تعلم مسبّقاً أنّ هذه الأموال ستعود إليها في هيئـة قوانين ترسّخ مصالحها وهنا سنجـد أنفسنا في إطار لعبة لا تنتهي مـن التخادم المتبادل. الشـركات – بعكس الأفراد – ليست لها ضمائر أو أرواح حسّاسـة وسيقود هذا التخادم حتماً إلى مزيد من تحطيم القيم الامريكية المثالية إذ سيغدو كل شيء موضوعاً للبيع والشراء والإستخدام فحسب. أعتقد أن السنوات القادمة ستكون مثيرة في أمريكا وسنشهد فيهـا أوقاتاً دراماتيكية شديـدة الخطورة ليس علـى الصعيد الأمريكي فحسب بل على الصعيد العالمي بأكمله.

❖ ما الذي تقصده بكلمة «مثيرة »؟ هل تومئ إلى معنى متفائل أم انّك تؤشّر إلى ما يقترب من الإثارة التي يشعر بها من يترقّب إنفجار بركان؟

– الإحتمالان قائمان وما لم يعمل الناخبون الأمريكان على تصحيح الإختلال الهيكلي القائم بخلق موازنة مضادة لسلطة الشركات والقوى الرأسماليـة من خلال عملية سياسية من نـوع ما فإننا سننتهي إلى شكل

https://telegram.me/maktabatbaghdad

مـن أشكال الفاشيـة. يطلق الكثير من الأمريـكان وصف «فاشي» هنا وهنـاك وبخاصة على إرهابيي الشرق الأوسـط ولكن الفاشية الحقيقية التي أراها هي في التحالف الحميم بين كبار المدراء التنفيذيين للشركات وبـين الدولـة ويمكن لنـا أن ننتهي كما إنتهـت إليه روسيـا بعد الحقبة القيصرية وستكون سمات القمع والخواء والتصنّع هي السمات الطاغية في المشهد الثقافي الأمريكي.

❖ يقـول فيكتـور بيليفين Victor Belevin وهو كاتب روسـي معاصر ذو شعبيـة كبيرة: إن الرمـز الرئيسي في السينمـا والثقافة الشعبية بـات حقيبة جلدية فاخرة مليئة بالنقود ونحن في الغالب نتبع المآل الذي تنتهي إليه النقود وكلّ مصائر الشخصيـات الرئيسية هي رهينة بحقيبـة النقود الفاخرة هذه!!. ماذا ترى في رؤية بيليفين هذه؟

– سمعـت عن فيكتـور بيليفين وكل ما سمعته عنه يوحي بأنّه ذكي وذو دهـاء لا تخطئـه البصـيرة. نعيش هنـا في أمريـكا بالتحديد أزمنة مفعمـة بالسخرية: فعندما تعثر على قطعة من الثقافة الشعبية وفيها ذكر لشخصيـة ذات فضائـل بيّنة فغالباً مـا ينظر الناس لهـذه الفضائل على أنهـا وسيلة للحصول علـى شيء ما من مثل السلطـة أو المال أو المكانة الاجتماعيـة و لم يعودوا يتصوّرون أنهـا يمكن ان تكون صفات متأصّلة في تلـك الشخصية!!. إنّ واحدة من النتائج التـي يسمّيها الاكاديميون الامريـكان «بعدحداثية» هي أن القـرّاء والمشاهديـن الأمريكان باتوا يعتقـدون أن الكثـير مـن البلاغـة الأخلاقية مـا هـي إلا إستعراضات ستراتيجيـة أو تكتيكية للحصول على شيء ما وتلك حالة تجعلني أغرق في حـزن شديد، وأعتقد على العمـوم أن الأمم – أمريكا وأوربا الغربية بخاصـة – تتناوب كما الذهـان الهوسي بين حقب مـن المثالية العالية

والسخرية الكالحة وأرى اننا اليوم نختبر حقبة من السخرية الأكثر مرارة في تاريخنا.

❖ هل ثمة من مخرج بعيداً عن وضع السخرية الكالحة هذا؟ هل ترى أية إمكانات مهما كانت صغيرة يمكن لها أن تقود إلى نتائج أفضل في المستقبل؟

– سأتكلّم كأمريكي بالغ وبعيداً عمّا يتداوله الخبراء الحكوميون: أمريكا اليوم تواجه الحقائق الاقتصادية القاسية التي إعتدنا – نحن الامريكان – على إخفائها لسنوات عديدة وصرنا نتعامل اليوم مع الوقائع الخشنة: فسعر الكازولين في أمريكا اليوم بات يقترب من سعر مثيله السائد في دول العالم غير المنتجة للبترول وبات الامريكيون يدركون أنهم المنتج الأكبر لغاز ثاني أوكسد الكاربون المتسبب الرئيسي في الإنقلاب المناخي الذي ستكون له تبعات خطيرة في الأعوام القليلة القادمة. الأمريكيون اليوم يصحون من غفوتهم التي طالت كثيراً في أحضان الحلم الأمريكي الذي منحهم نوعاً من الإستثثار المفترض والميزات الخاصة الموهومة عن باقي البشر وهذا هو الذي عنيته أنت بعبارتك «إنفجار البركان» الذي ستضطر فيه أمريكا أن تستحيل قوة إمبريالية رهيبة تسعى للسيطرة على موارد العالم باستخدام وسائل القوة المفرطة ولكن لا مفرّ كما أرى من أن يعي الامريكان ضرورة أن يصحوا من حلمهم – ولو على نحو بطئ – ويتقبّلوا فكرة أن إستهلاك وإستنفاذ موارد العالم على هذا النحو المفرط وغير القابل للإستدامة ليس بالقيمة الملائمة للعيش في هذا العصر وفي كل العصور. إذن: في أي طريق سنسير للخروج من هذه العتمة؟ لا أدري، فهذا وقت عصيب ومخيف تمر في أتونه أمريكا اليوم وبخاصة أولئك الذين هم في السلطة، ومن المثير القول أننا نحن الامريكان أكثر خوفاً من بلادنا ومن

https://telegram.me/maktabatbaghdad

حكومتنا من أي عدو خارجي مفترض أينما كان في العالم. بالنسبة لي أنا وجيلي الذين نشأنا في حقبة الستينات إبان ذروة الحرب الباردة فقد تشكّل وعينا وفقاً لمقولة (**نحن الصبية الاخيار وثمة قوة شريرة مظلمة تناصبنا العداء هي الإتحاد السوفييتي**) ثم صحونا على واقع أننا اليوم نكاد نستحيل اوغاداً وأن الكثيرين يرون في أمريكا قوة مستبدة ظالمة كما كنا نرى الإتحاد السوفييتي ذات يوم. من الصعب للغاية ان يغيّر الأمريكان طريقة تفكيرهم ورؤيتهم ولكن يبقى ثمة بصيص أمل في القليل من الامريكان ممّن يشاطروننني ذات الرؤية.

❖ ثمة إعتقاد جمعي أن النوع البشري قد أحرز تقدماً ملحوظاً على الأصعدة: الأخلاقية والاجتماعية والسياسية، ولكن المتفحّص لتأريخ القرن العشرين يخرج بنتيجة أن هذا القرن كان الأكثر قساوة على جميع الأصعدة التي ذكرناها. هل تؤمن بأي أرتقاء إجتماعي أو أخلاقي في الأفق أم أنك ترى أن الصورة قاتمة للغاية؟

– أرى من المؤكد أن البشر سيرتكبون ذات الأخطاء المشينة التي ارتكبوها من قبل تجاه الكائنات الأخرى من نظرائهم البشر ومع الكائنات الحية الاخرى أيضاً بصرف النظر عن المديات اللامتوقعة التي سيصل إليها الإرتقاء التقني والأليات الاقتصادية. لننظر مثلاً في واحدة من أقسى أشكال التعامل الفظ المقترنة بالرأسمالية الحديثة: نرى المواشي والأغنام محشورة في حظائر كبيرة أقرب إلى معسكرات الإعتقال وفي ظروف قاسية للغاية ولكن معظم الامريكان معتادون على هذا الوضع تحت ستار أن تلبية حاجات الناس الأساسية تتقدّم على كل إعتبار أخر. إعتقادي الشخصي هو هذا: ما دامت التكنولوجيا والمنطق الاقتصادي اللصيق بها قد تطوّرا إلى أفاق غير مسبوقة فيمكن للبشر أن يتعاملوا بأشكال غير مسبوقة أيضاً من الفظاظة التي لم يكن أحد ليتصوّر لها

وجـوداً قبـل مائتـي أو ثلاثمائة عـام، وإن البعض منّا يـرون أنفسهم مسوقين تحت ضغط إلتزام أخلاقي أن يحاولوا بأقصى جهودهم تطوير عناصـر التعاطف والشفقة والتراحم بيننـا، وأرى أن أمريكا تجتاز اليوم أوقاتاً غاية في السوء ولا أرى أن جمهور الناخبين الأمريكيين يلقي بالاً إلى النظر في أيّ من العناصر الثمينة التي ذكرتها.

❖ نشرت عملك الأفخم (الدعابة اللانهائية) قبل عشر سنوات وبعدها لم تنشر أيـة روايـة وإكتفيت بالمقالات والقصص. هل تشعـر أن عملك قد أنجز فيما يخص الروايـة ولم تعد راغباً في رواية جديدة؟ وهـل أنك تسعد أكثر بالإقتصار على كتابة القصص والمقالات فحسب؟

– يوجـد كتّاب في أمريـكا يرون أنفسهم روائيـين فحسب أما أنا فأكتب كل الأنواع الأدبية وربما أنجز رواية في وقت قريب من الان.

❖ تبدو قصصـك عابقة بنكهة فلسفية وسياسية معاً. هل ثمة فرق كبير لديك بين القصة والمقالة؟

– لا أتفق معك بأن قصصي تطفح بذلك القدر من رائحة السياسة.

❖ ربما طغت رائحة الفلسفة على رائحة السياسة؟!

– أميـل إلى الإعتقاد أن الرواية هي أساساً فعل يتعامل مع الكائنات البشرية وتجاربهم الباطنية في حين ان المقالة عمل تقريري يتّسم بصراحة التنـاول لأشياء أو أفكار بعينها. إذا رأى بعض الناس أن أعمالي تتحدّث عـن أفكار فلسفية بأكثر ممّا تفعل عـن الكائنات البشرية فذاك يعني أنني لم اجعـل شخوصي ينبضون بإيقاع الحياة الدافقة وعجزت عن جعلهم

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يبدون شخصيات ممتعة للقرّاء كما أفترضت فيهم أن يكونوا منذ البدء.

❖ **كيف ترى الحالة الراهنة للأدب الأمريكي؟**

– أعتقـد أننا نجتاز فترة مثيرة للذهول في الأدب الأمريكي الراهن، فقبـل ثلاثين أو أربعـين عاماً كان الأدب الأمريكـي يتجسّد في أعمال دزينـة من الشخصيات الأدبيـة العملاقة، أما اليوم فلدينـا مائة أو مائتا شخصيـة أدبية ورغم أن أعمالهم جميعاً ذات جودة وإمتاع كبيرين غير أن مـا من أحد بينهم بقامة سول بيللـو Saul Bellow أو وليم فوكنر أو إرنست همنغواي.

❖ **ربّما كانت مسألة وقت؟**

– ربّمـا، ولكننـي أظـن أن المسألة أضحت غايـة في التعقيد بسبب الثقافـة والإعلام المعاصرين، فالكتّاب اليـوم في أمريكا قد إنحسروا في الهوامش الثقافيـة و لم يعودوا كما اعتادوا ان يكونـوا من قبل و لم يعد المنـاخ متاحاً لهم في استخـدام الحرية الكاملة في تجريب الأنماط الأدبية التي اتيحت لأسلافهم.

الكاتبُ مُهاجراً

حوار مع ها جن

هـا جـن Ha Jin: كاتب وروائـي أمريكي من أصـل صينيّ عرف بإستخدامـه لغـة إنكليزيّـة لاتثقلهـا الإستعـارات في إستكشـاف الموضوعات الصراعيّة: الصراع بين الفرد والعائلة، والصراع بين المعاصر والتقليـدي، والصراع بين المشاعـر الشخصيّة والإلتـزام الذي يفرضه الواجب الأخلاقياتي.

ولِد ها جن في ٢١ شباط ١٩٥٦ في مقاطعة لياونينغ الصينية لأب يعمـل ضابطاً في الجيش الصيني، وحصـل جن على تعليـم أوّلي غير مكتمل بسبـب إغلاق المؤسّسات التعليمية الصينيّة أبوابها عام ١٩٦٦ مـع بدايات الثورة الثقافيّة التي أطلقها الزعيـم الصيني ماو تسي تونغ، ثـمّ إنخرط وهو في عمر الرابعة عشرة في الجيش الذي خدم فيه لخمس سنـوات متّصلـة عمل بعدهـا عاملاً للتلغـراف في السـكك الحديديّة وأثنـاء عمله هذا عزم على تعليـم نفسه اللغة الإنكليزيّـة بالمواظبة على سمـاع برامج الراديو الإنكليزية. بعـد أن عاودت المدارس والجامعات فتـح أبوابها عـام ١٩٧٠ إنضمّ هاجـن إلى إحدى الجامعـات الصينيّة وحصل منهـا على شهادة جامعية أولية في اللغة الإنكليزية عام ١٩٨١ ثم أعقبهـا بالحصول على شهـادة الماجستـير في الأدب الأمريكي من جامعة شاندونغ عـام ١٩٨٤، غادر بعدها ها جن إلى جامعة براندیس الأمريكيّـة عـام ١٩٨٥ لإتمـام دراساته العليـا، وبعد قمـع السلطات

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الصينيـة للإحتجاجات الطلابيّـة في ساحة (**تيانانمين**) إختـار جن البقاء في الولايـات المتّحدة وحصل هناك على شهـادة الدكتوراه من جامعة براندايـس عـام ١٩٩٢ كما حضـر في ذات الوقت برنامجـاً دراسياً في الكتابة الإبداعيّـة في جامعة بوسطن للفترة ١٩٩١ - ١٩٩٤ وقام هو بذاته بتدريس مقرّر دراسـي في الكتابة الإبداعية في جامعة إيموري في مدينـة أتلانتا بولايـة جورجيا الأمريكية قبل أن يعـود أستاذاً في جامعة بوسطن عام ٢٠٠٢.

نشـر هـا جن في بداياته عدّة مجاميع شعريّة ثـمّ نشر مجلّده الاوّل من القصص القصيرة بعنوان (**محيط مـن الكلمـات** Ocean of Words) عام ١٩٩٦ الـذي نال عنه جائزة همنغواي عـام ١٩٩٧، ثم نشر مجموعته القصصيّة الثانيـة بعنوان (**تحت العلم الأحمر** Under the Red Flag) عام ١٩٩٧ وقد حصل عنها على جائزة أوكونور للقصّة القصيرة. نشر جن روايتـه الطويلة الأولى عـام ٢٠٠٠ وكانت بعنوان (**إنتظـار** Waiting) وقد لاقت نجاحاً نقديّاً وتجاريّاً واسعاً وحصل عنها الكاتب على جائزة الكتـاب الوطني وجائـزة فولكنر معاً، ثـم نشر جن روايتـه الثانية عام ٢٠٠٤ بعنـوان (**نفايـة الحـرب** War Trash) والتي حصـل عنها جائزة فولكنر للمرة الثانية ويحكي المؤلّف في هذه الرواية عن الصراعات التي يعيشها جندي صيني في معسكر للأسر إبان الحرب الكوريّة، ويعدّ جن أحـد ثلاثة كتّاب حصلـوا على جائزة فولكنر المرموقـة مرّتين (**الكاتبان الاخران هما: فيليب روث وجون وايدمان**). نشر جن لاحقاً روايته (**حياة حرّة** A Free Life) عـام ٢٠٠٧ ويحكي فيهـا عن حياة عائلة صينيّة تكافح من أجل التكيّف مع متطلّبات الحياة الأمريكيّة، ثم أعقبها برواية (**ترتيلة جنائزيـة للموتـى في نانجينـغ** Nanjing Requiem) عام ٢٠١١ التي تحكي

عـن الأفعال البطوليّة لمناهضي الإضطهاد الديني الذين قضوا نحبهم في مجزرة تيانجينغ.

نشـر جن عدداً من الروايات القصـيرة Novella منها: (في البركة In the Pond) عـام ١٩٩٨ أعقبهـا برواية (المخبـول The Crazed) عام ٢٠٠٢ ثـم نشر عام ٢٠٠٨ عملاً بعنـوان (الكاتب مهاجراً The Writer as Migrant) ويضمّ ثلاث مقالات عن أدب المنافي. أنتخِب جن عضواً في الأكاديميّـة الأمريكيّة للفنون والعلوم عام ٢٠٠٦ كما شارك المؤلّف الموسيقـي الصيني تان دن Tan Dun في كتابة النص الكلامي Libretto المصاحـب لأوبرا تان المعنونة (الإمبراطـور الاوّل The First Emperor) عام ٢٠٠٦.

الحوار التالي ترجمة لمقاطع مختارة بعناية من حوار موسّع مع الكاتب نشر في مجلّة (باريس ريفيو) المرموقة شتاء ٢٠٠٩.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ لو أنّك مكثت في الصين، ما الذي كنت ستفعله؟

– كنت سأعمل مترجماً وذلك واضح للغاية لي. ربّما كنت قد وجدت طريقي في أن أكون أستاذاً جامعيّاً للغة الإنكليزيّة.

❖ وهل كنت ستكتب شيئاً ممّا كتبت لاحقاً؟

– لا، لا، لا.

❖ يندهش المرء لمعرفة أنّ كلّ نتاجاتك (بإستثناء واحد منها) مكتوبة باللغة الإنكليزيّة. لماذا قرّرت الكتابة بالإنكليزية؟

– أردت أن أضع نفسي بعيداً عن سطوة الدولة الصينيّة: فاللغة الصينيّة كما نعلم تضمّ خزيناً لغويّاً هائلاً يخدم الأغراض السياسيّة للدولة، فأنت تستطيع الحديث مطوّلاً باللغة الصينيّة بدون أن تقول شيئاً ذا جدوى تماماً مثلما تفعل الخطابات السياسيّة!!، صار بحكم العادة أنّ التعابير اللغويّة أضحت جزء من الوعي الجمعيّ للشعب الصيني إلى حد بات فيه الناس لا يسائلون – إلّا في حالات نادرة للغاية – ما يقولونه أو يتحدّثون عنه. ثمّة مسألة أخرى ذات طابع إجرائي وعملي: عندما بدأت الكتابة بالإنكليزيّة كتبت في الوقت ذاته شعراً ومجموعة قصصيّة أو إثنتين باللغة الصينيّة ومن الطبيعي أنّني لم أجد ناشراً صينيّاً لها، ولو حصل أن واصلت الكتابة بالصينية فأين كنت سأجد ناشراً لأعمالي؟ كان الخيار الوحيد المتاح أمامي آنذاك هو أن أنشر أعمالي في بلدي الأم

ومن المؤكّد أنّها كانت ستخضع هناك إلى رقابة شديدة أو تمنع أصلاً من النشر بفعل سطوة مدراء البروباغاندا الحكوميين.

❖ كيف تقيّم الفروق الجوهريّة بين اللغتين الإنكليزية والصينيّة؟

– الإنكليزية لغة أكثر طواعيّة ومرونة وقدرة على التشكّل كما تمتلك طاقة تعبيريّة هائلة وهي بهذه السمات تشعرك انّها لغة طبيعيّة تماماً في حين أنّ الصينيّة أقلّ طبيعيّة: فالصينيّة المكتوبة لا يتوقّع منها المرء أن تمثّل الكلام المحكيّ وثمّة العديد من اللهجات التي تعود إلى ذات الأصل المكتوب وبهذه السمة تكون اللغة الصينية أقرب إلى اللغة اللاتينيّة من حيث إفتقادها إلى الإيقاع الطبيعيّ حيث لا يعود ممكناً تمثيل الطرق التي يحكي بها الناس في صيغة مكتوبة موحّدة وللموضوع خلفيّة تاريخيّة تتّصل بالسياسات الإمبراطورية الصينيّة: فعندما أراد الإمبراطور الاوّل أن يوحّد المقاطعات الصينيّة تحت إمبراطوريّة واحدة كانت واحدة من أهمّ سياساته خلق نظام موحّد للعلامات المكتوبة مستخدما القوة، وأحياناً القوة الوحشيّة، في إجتثاث كلّ النظم الأخرى والإبقاء على نظام واحد رسميّ هو بمثابة النظام اللغوي التدويني الإمبراطوري، وكان كلّ من يستخدم نظاماً غير النظام الإمبراطوري يعاقب عقاباً قاسياً للغاية!!، وهكذا صار توحيد رموز الكتابة – بصرف النظر عن اللهجات المنطوقة – في كافة المقاطعات الصينيّة جزء من منظومة السياسات الحاكمة للدولة عبر القرون وقد أستخدمت الامبراطوريات الصينية المتعاقبة الكلمة المكتوبة على الدوام كأداة سياسيّة ذات سطوة رمزيّة وفعليّة طاغية.

❖ متى بدأت الكتابة؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– بعد مجزرة تيانانمين المروّعة عزمت على البقاء في الولايات المتّحدة و لم أكن أعرف ما أنا فاعل بحياتي القادمة، و لم يكن أمامي سوى أعمال تدريس الصينيّة أو الترجمة عن الصينية لحساب بعض الصحف ولسوء الحظ كان المئات من طالبي العمل يبحثون عن هذه الاعمال لذا كانت فرصتي ضعيفة في الحصول على أي عمل. فكّرت بالكتابة باللغة الإنكليزية ولكن الأمر إستغرقني عاماً كاملاً لأقرّر بكلّ جوارحي أنّ هذا هو ما أرغب في فعله فقد كنت مرعوباً وهلِعاً: فأن تكون كاتباً أديباً لا يعني ان تكتب كتباً وحسب بل تحتاج أن تجد لك حيّزاً ضمن اللغة التي تكتب فيها ثم تجد لك محراباً في ذلك الحيّز وذلك هو بالضبط ما كان يبعث الرعب في نفسي، وبعيداً عن السبب البراغماتي الذي يخصّ كيفيّة تحصيلي لعيشي اليومي كانت رغبتي في الإحتفاظ بوجود ذي معنى تطغى على كل حواسي بالرغم من كل القوى التي كانت تعمل على دفعي إلى الإنكفاء والسكوت.

❖ كيف بدأت بكتابة الرواية؟

– عندما كتبت أولى كتبي الشعريّة أدركت فوراً أنّ بعض ما كنت أبغي حكايته كان يمكن عرضه بطريقة أفضل لو أنّني لجأت إلى النثر السردي، والحقّ أنّني لم أكن في بداياتي جادّاً في كتابة الرواية وجلّ ما كنت أبتغيه هو كتابة كتاب واحد يضمّ مجموعة قصص. الرواية بالنسبة لي لازالت تمثّل مشقّة عظيمة ويمكن لأيّ مشروع روائي لي أن يفشل في أيّة لحظة رغم كلّ الجهود التي أبذلها فيه.

❖ أ لا تظنّ أنّ رواياتك تنطوي على قسوة مفرطة؟

–بعدما أمضيت بعض الوقت في أوربا إشتكى لي المترجمون

من مسألة القسوة والفظاظة التي تشيع في أعمالي ولطالما واجهوني بسؤالهم: لماذا تفرط كثيراً في إستخدام الموضوعات القذرة والحقائق القاسية؟؟. القسوة تزيح النقاب عن نوعيّة الحياة القاسية التي يحياها شخوص رواياتي وأرى ان جرعة القسوة في رواياتي تماثل تلك التي نجدها في أعمال عظيمة مثل (عناقيد الغضب The Grapes of Wrath) (هي الرواية الأشهر التي كتبها الروائي الأمريكي جون شتاينبك John Steinbeck، – المترجمة–).

❖ يرى نقّاد أنّ ثمّة تأثيرات لكلّ من الكتّاب: أيزاك سنغر، فلاديمير نابوكوف، جوزيف كونراد عليك. هل ترى أنت أيّة تأثيرات لهم فيما تكتب؟

– قرأت رواية سنغر المعنونة (ظلال على نهر الهدسون Shadows on the Hudson) وهي رواية عظيمة بحق مكتوبة باللغة اليديشية وأستطيع بالتأكيد مشاركته تجربته الروائية ولكنّ نابوكوف وكونراد مسألة أخرى: فهما كتبا بالإنكليزية رغم انّها لم تكن لغتهما الأم، وانا بكل تأكيد أنتمي إلى التقاليد الأدبية التي ينتمي إليها هؤلاء الكتّاب العظام ولكن رغم كلّ شيء على الكاتب أن يجدّ في نحت طريقه الخاص به.

❖ قضيت حقبة مهمّة من حياتك وأنت جنديّ في الجيش الصيني. كيف تصف لنا الحياة الثقافية خارج ثكنات الجيش؟

– لم تكن الحياة الثقافية خارج ثكنات الجيش باقلّ سوء من داخلها: كان ثمّة مهرجانات لحرق الكتب وأغلقت الكليات وأبقيت مغلقة لعشر سنوات و لم أر مكتبة عامّة واحدة حتّى بلغت العشرين من عمري.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ في ظـلّ هـذه الأجواء المعتمة التـي تصفها، كيف مضيـت في تعليم نفسك وإكسابها ثقافة قابلة للنماء والتطوّر؟

– عملت لفترة مـا في حياتي مشغّل تلغراف في السكك الحديدية وكانـت لي آنذاك غرفـة عملي الخاصّة والمنفـردة وحرصت دوماً على إستغـلال وقـت الليـل في المطالعـة كمـا كان والـداي يحرصان على تزويـدي بكتب المقرّرات الدراسيّة التـي كنت أقرؤها بكل دقّة ومتعة. كان هذا هو حال الكثيرين من أبناء جيلي فقد كان على كلّ منّا أن يعلّم نفسه بنفسه.

❖ قرأت مرّة أنّك كنت تبغي من وراء تعلّمك الإنكليزيّة قراءة عمل فردريك إنجلز المعنون (حالة الطبقة العاملة في إنكلترا). كيف تعلّق على صحّة هذه المعلومة؟

– هذا صحيح إذ لم أكن أعرف وقتها كتاباً مكتوباً باللغة الإنكليزيّة غير هذا الكتاب عندما بدأت القراءة الجادّة في الصين، ولطالما راودتني أحلام بانّنـي سأتمكّن من قراءته يوماً ما، والغريـب في الأمر أنّني وبعد عدّة سنوات من إقامتي في الولايات المتّحدة إقتنيت الكتاب وركنته في مكتبتـي و لم اقرأه ولا أظـن أنّني سأقرؤه يوماً ما فقـد صرت أراه اليوم كتاباً أسطورياً محشوّاً بالخرافة.

❖ هل ترى في الكتابة الأمر الأكثر أهمّية في حياتك؟

– صارت الكتابة بالتدريج الأمر الأكثر أهمّية في حياتي على الرغم مـن أنّني كنت أتوقّـع الفشل في كل مرّة كتبت فيها كتاباً ولهذا أرى انّ مـن الأفضل للكاتب أن يزاول مهنة نظاميّة بالإضافة إلى عمله الكتابي. لا يحقّق الكتاب الجيّد مبيعات جيّدة أو نجاحاً تجاريّاً دوماً ولكن بسبب

أنّني أمتلك عملاً فلا ألقي بالاً لما ينتظر عملي من نجاح أو فشل. أكتب في العادة ما أتوق فعلاً لكتابته وهذه مسألة جوهريّة تماماً لي.

❖ هل الأفضل للكاتب أن يمضي حرّاً في العالم أم أن يعمل في وظيفة أكاديميّة كما تفعل أنت؟

– المسألة كلّها تعتمد على الفرد ذاته: بعض الأفراد يزدهرون في بيئة العمل الخاص في حين انّ الاخرين لايفعلون. ثمّة إستثناء خاص للشاعر الذي أرى انّ مهنة التعليم تشكّل مهنة عظيمة له لأنها قد تكون سبباً في إثارته بطريقة رائعة بوساطة تفاعله مع الاخرين، أمّا بالنسبة لكاتب الرواية فأظنّ أنّ المسألة شاقة لانّه يبذل الكثير من الوقت والطاقة في عمله وهو ذات الجهد والطاقة التي ينبغي له أن يدّخرها لعمليّة التدريس.

❖ هل تستمتع بعملك التدريسيّ؟

– أظنّ أنّني أستمتع به الآن: فلعدّة سنوات لم أكن أرغب في مهنة التعليم ولكن شيئاً فشيئاً صار التعليم جزء من حياتي الشخصيّة والمهنيّة ولا أظنّني كنت سأكتب بعضاً من أعمالي – مثل حياة حرّة – لولا انّني درّست مقرّراً دراسيّاً عن (أدب المهاجِر Literature of the Migrant) فقد قرأت الكثير من الموضوعات المرتبطة بالهجرة وإشكاليّاتها وهذا ما أثارني ذهنيّاً وفتح أمامي أفاقاً واعدة للكتابة.

❖ في روايتك (حياة حرّة) نقرأ عن نان Nan: الشخصيّة الطموحة التي تبتغي الإرتقاء في كتابة الشعر وتكافح للتكيّف مع متطلّبات ثقافة غير مضيافة للطموح الأدبي. هل كنت تحكي في هذه الرواية ما تراه حالك لو لم تصبح كاتباً ومضيت في طموحك الشعريّ وحسب؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– سردت في هذه الرواية الكثير من جوانب تجربتي الشخصيّة لأحافظ على الأجواء الحميميّة في الرواية ولكن لا يمكنني عدّ هذه الرواية سيرة ذاتيّة لانّها تحكي عن حياة غير حياتي رغم انّني تماهيت أحياناً مع (نان) على المستويين الروحي والعقلي. يمكن عدّ السيرة الذاتيّة كمثل (خزّان كبير) يمكنك أن تغترف منه ما تشاء وأن تروي الكثير من الحكايات القابعة فيه، وبالرغم من أنّني أتفهّم الكثير من الإحباطات التي أحاطت حياة (نان) غير أنّني كنت، ولا زلت، أمتلك حياة أفضل بكثير بالمقارنة مع حياة (نان).

❖ هل إنتابك القلق بشأن روايتك (إنتظار) وإمكانيّة أن تصدم القرّاء الذين يمكن أن يروا فيها رواية قاتلة للأمل؟

– في مرحلة ما إنتابني هذا القلق و لم أعرف كيف ستكون استجابة القرّاء إزاء هذا العمل و لم أعرف بأيّة وسيلة يمكن لهذا العمل أن يكون ذا جدوى، ثمّ حصل أن قرأت يوماً ما محاورة مع زوجة احد ضبّاط البحريّة الأمريكان وكانت تشتكي من متاعب زوجيّة: فعندما سألها المحاور أنّ زوجها يمكن أن تكون له علاقات عاطفيّة مع نساء أخريات، أجابت: ليته إمتلك علاقة كهذه!! فعندها كنت سأتيقّن من انّه يمتلك القدرة على أن يحبّ امرأة، أيّة امرأة!!. كانت إجابتها صادمة وكاشفة لي كما كانت قادرة على جعلي أستعيد ثقتي بنفسي وأمضي في كتابة روايتي. لو انّ (لن Lin) الشخصيّة الرئيسية في روايتي (انتظار) كان قد نشأ في بيئة إجتماعيّة متوازنة كان يمكن أن تكون له حياة عاطفية دافئة وقدرة على الحب ولكنّ حياته كانت بالغة القسوة إلى الحدّ الذي قمع نفسه ومارس كبتاً مؤذياً لها حتّى خسر بالتدريج غريزة حبّ الآخرين الكامنة فيه.

❖ **إذن هو الكبت وكيف يدمّر حياة الفرد: هذه هي الثيمة الأساسيّة في عملك هذا؟**

– لا أظنّ أنّ الكتّاب يفترض فيهم أن يقدّموا إجابات أو يزيحوا النقاب عن شخصيّات أعمالهم الروائية بالكامل بل يفترض فيهم، ويتوقّع منهم كذلك، أن يصفوا المشكلات ويعرضوها على الملأ وليس عليهم أن يسمّوا تلك المشكلات بل عليهم أن يكتفوا بوصف أثارها المدمّرة وحسب.

❖ **هل تنهض مبكّراً في الصباح لتنصرف إلى الكتابة؟**

– أنهض في السابعة من صباح كلّ يوم وأعمل ساعة أو إثنتين، وعندما تفرغ زوجتي من إعداد الفطور أتناول فطوري ثمّ أعود للعمل، وفي وقت متأخّر من بعد الظهر أستطيع القول انّني أنجزت قدراً كافياً ومقبولاً من الكتابة. أتفرّغ في الليل عادةً للقراءة والإجابة على البريد الألكتروني وأذهب إلى فراشي متاخّراً: ربّما في الساعة الثانية أو الثالثة من بعد منتصف الليل.

❖ **هل تترجم أحياناً أعمالاً ما إلى اللغة الصينيّة؟**

– بدأت مؤخّراً بترجمة أعمالي الشخصيّة إلى الصينيّة وقد تطلّب منّي الأمر وقتاً طويلاً لكي أشرع في ترجمة أعمالي بعد رسوخ قناعتي أنّ من الخطير للغاية قطع جذوري نهائياً مع بيئتي الصينيّة. من الطبيعيّ أنّنا نبتغي احياناً أن نبعد ماضينا ونطرحه بعيداً عنّا: فالحياة رحلة سفر وليس بمقدورنا أن نحمل كلّ متاعنا فوق كاهلنا إذ تكفي عدّة الرحلة الأساسيّة وحسب، ولكنّني أدركت في ذات الوقت أنّ إنقطاعي

https://telegram.me/maktabatbaghdad

النهائـي عن جذوري سيثبت أنّه خيـار إنتحاريّ في المدى البعيد ولابد من موازنة دقيقة بين هذين المطلبين في نهاية المطاف.

❖ هل ترى فيك كاتباً صينيّاً أم كاتباً صينيّاً – أمريكيّاً؟

– أراني كاتبـاً صينيّـاً – أمريكيّاً وأرتاح لهـذا التوصيف كثيراً ولا أعدّ نفسي منشقّاً dissident ولا منفيّاً بل أنا مهاجر وحسب. المنفيّ لا يستطيع التخلّص من عبء ماضيه، فهو يعيش دوماً في الماضي ويضطرّ إلى التعريف عن نفسه في إطار لغة سياسيّة، في حين أنّ المهاجر عليه أن يبدأ حياته الجديدة مـن الأنقاض بعد أن يطرح ثقل الماضي عنه: بعبارة أخـرى فإنّ المهاجر يعيـد صياغة الإحداثيّات المرجعيّـة التي يبني على أساسها حياته الجديدة في المهجر.

حوارٌ مع بوجي إيميشيتا

يعدّ الأدب ما بعد الكولونياليّ جنساً أدبيّاً نما وتطوّر بسرعةٍ ملحوظةٍ في أعقاب الحرب العالميّة الثانية، كما شهدت الجغرافيّات الكولونياليّة في آسيا وإفريقيا وأمريكا اللّاتينيّة بزوغ كتّاب وروائيّين ذوي تعليم عالٍ وإمكانيّاتٍ مرموقةٍ وهم في الغالب من الّذين أتيحت لهم الوسيلة والفرصة لإستغلال الظروف السّانحة في المؤسّسات التعليميّة الّتي أرست الهيمنة الكولونياليّة أسسها لإدامة نوع من التّخادم البراغماتيّ بين طرفي معادلة الهيمنة الكولونياليّة، كما أتيحت لهؤلاء النّابغين فرص ممتازة لإكمال دراساتهم في المؤسّسات الجامعيّة الغربيّة الّتي آنفتحت على آفاق من العولمة الثقافيّة والتعليميّة و لم تعد حكراً على الفئات الأرستقراطيّة كما كان سائداً في حقبة ما قبل الحرب العالميّة الثانية، ومن المثير للغاية أن نُراجع المؤلّفات التي كتبها كتّاب بارزون ينتمون إلى الجغرافيات الكولونياليّة في شتّى الألوان المعرفية وبخاصّة في الفن الروائيّ كونه قادراً على عكس التغيّرات الثقافيّة والحضاريّة الّتي تظهر في الشخصيّة الإنسانيّة بفعل الصّدمة الثقافيّة وتداعياتها أو بسبب تداعيات حقبة الهيمنة الكولونياليّة سواءٌ عاد هؤلاء المبدعون إلى جغرافياتهم السّابقة أم آثروا البقاء في بلدان الكولونياليّات الآفلة، ومن بين هؤلاء الماكثين: الروائيّة النايجيريّة بوجي إيميشيتا.

بوجي إيميشيتا Buchi Emecheta: كاتبة وروائية نايجيرية تهتم في رواياتها بموضوعة الأحوال الصعبة وغير المتكافئة التي تعاني منها

https://telegram.me/maktabatbaghdad

النساء في المجتمعات الافريقية وفي المجتمعات التي يهاجرون إليها أيضاً كما تهتم بموضوعات: المتاجرة بأجساد النساء والأطفال، والأمومة، وإستقلالية النساء وحريتهنّ من خلال الارتقاء بتعليمهن، وقد وصفت إيميشيتا رواياتها مرّة بأنها «روايات كل النساء في العالم وحيثما تعرضن إلى المشكلات العالمية التي يتقدّمها الفقر والقمع».

ولدت بوجي إيميشيتا في العاصمة النايجيرية لاغوس عام ١٩٤٤ لأبوين من جماعة الإكبو Igbo التي تستوطن الأجزاء الجنوبية الشرقية من نايجيريا وقد ظلّت جليسة البيت في الوقت الذي كان فيه شقيقها الأصغر يواظب على حضور المدرسة طبقاً للتقاليد السائدة آنذاك لكنها نجحت في إقناع والديها بأهمية تعليمها وقضت معظم سني حياتها المبكرة في مدرسة تبشيرية تعود لطائفة الميثودست البروتستانتية حتى تزوجت وهي بعمر السادسة عشرة وانتقلت مع زوجها إلى بريطانيا عام ١٩٦٢ وصارت أماً لخمسة أطفال بعد خمس سنوات فقط من زواجها، وقد تعرّضت خلال زواجها إلى الكثير من العنف الناجم عن المشاجرات لكنها كانت تجد في الكتابة الوسيلة والعلاج المناسبين في بعث الأمل ومجالدة المشقّات. حصلت إيميشيتا على شهادة البكالوريوس في علم الاجتماع من جامعة لندن عام ١٩٧٢ ثم واصلت دراستها العليا في ذات الجامعة لتحصل على الدكتوراه عام ١٩٩١، وقد كان للمشكلات التي واجهتها أثناء إقامتها في لندن أكبر الأثر في توفير الخلفية الثقافية والحضارية التي اعتمدتها في كتابة معظم اعمالها وبخاصة روايتها التي باتت اليوم تنتمي إلى نوع ادبي صار يعرف عالمياً (**رواية المهجر** Immigrant Novel). يحتوي العملان الأولان اللذان نشرتهما إيميشيتا وهما: (**في الخندق** In the Ditch) عام ١٩٧٢، و(**مواطن من الدرجة الثانية**

(Second – Class Citizin) عـام ١٩٧٤ على الثيمـات الأساسية التي صارت معلماً لكل أعمال إيميشيتا اللاحقة: السعي نحو المعاملة العادلة، والثقـة بالنفس وكرامة المرأة، وقد تضمّنـت أعمالها المتأخرة موضوعة الهجرة والمشـكلات المرتبطة بها في بريطانيا. نشـرت إيميشيتا أكثر من عشريـن عملاً تتوزّع بـين رواية ومجاميع قصصية وبحـوث نذكر منها: روايـة (ثمن العروس The Bride Price) عـام ١٩٧٦، رواية (فتاة الرقيق The Slave Girl) عـام ١٩٧٩ والتـي نالـت عنها جائـزة كامبل التي تمنحهـا مجلـة (The New Statesman)، روايـة (مسـرّات الأمومة The Joys of Motherhood) عام ١٩٧٩، رواية (إغتصاب شافي The Rape of Shavi) عـام ١٩٨٤. نشـرت إيميشيتـا سيرتها الذاتيـة تحت عنوان (رأس فوق المياه Head Above water) عـام ١٩٨٦ كما منحت وسام الإمبراطورية البريطانية من رتبة فارس OBE عام ٢٠٠٥.

الآتـي حوار قصير مع الكاتبة النايجيرية أجراه معها موقع (African Survival and Creativity) الألكـتروني عام ٢٠٠٦، ونلمح في الحوار إنغماس الكاتبة في مشكلات النساء الافريقيات وتماهيها معهن إلى حد يصلـح فيه الحوار أن يعدّ مبحثاً اجتماعيـاً وأنثروبولوجياً فريداً في نوعه وهو الأمر الذي تتشارك فيه معظم الكاتبات الافريقيات وكاتبات العالم النامي، كما نشير على وجه التخصيص إلى الدور المركزي للتعليم الراقي والذي أكّدت عليه الكاتبة في أكثر من فقرة في سياق حوارها.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ كيف ولماذا بدأت الكتابة؟

– عندما سافرت إلى لندن لأول مرة صار لديّ بعد وقت قليل من وصولي الكثير من الأطفال الصغار، وعندما كنت أعجز عن التعامل معهم كان عليّ أن أشتكي أمري إلى أحد ما ولكن لم يكن لديّ آنذاك أيّ من الأصدقاء الأفارقة كما لم يكن متوقّعاً أن يهتم بريطاني بأمري، وكان الجميع على العموم يلقون باللائمة عليّ ربّما لأنني كنت امرأة ومن هنا بدأت عندي فكرة الالتجاء إلى الكتابة التي أرى فيها قدرة علاجية فعّالة للكثير من المشكلات التي نعاني منها، واعتدت أن أسجّل أي شيء يكدّرني على الورق لأنني أدركت منذ البدء أن ما من أحد سيستمع لي لذا كان من الأفضل لي دوماً أن أدوّن معاناتي على الورق،، ومع الوقت صرت أقرأ ما أدوّن على مسامع بعض الناس وقد إقترح بعضهم عليّ أن أرسل ما دوّنته للنشر في الصحف. أذكر كيف أحرق زوجي مسوّداتي عندما أريتها له أول مرة وكان عليّ أن أعيد كتابتها وهكذا لم يكن متاحاً لي الكتابة بحرية إلّا بعد أن إنفصلت عن زوجي، وأذكر أنني بعد أن كتبت مسوّدة روايتي **(مواطن من الدرجة الثانية)** أخبرتني والدتي الكثير من الحكايات عن الرق وكانت حكاياتها المادة الأساسية التي استقيت منها تفاصيل روايتي **(ثمن العروس)**، ومع أن الرق كان قد إنتهى عهده في العالم منذ وقت بعيد لكنه كان لايزال موطّد الأركان في نايجيريا و لم تكن والدتي وهي تحكي لي حكاياتها تدرك أنها كانت تحيا حياة الرقيق طيلة حياتها وأن أباها كان قد باعها إلى إمرأة تعمل في تجارة الرقيق.

❖ **في روايتك (فتاة الرقيق) ثمة فقرة تقولين فيها «بعض الزيجات أسوأ بكثير من العبودية». هل يمكنك أن تعلّقي أكثر على هذه المسألة؟**

– كنت أعني بالتأكيد زواج والدتي، فقد إعتاد والدي ضرب والدتي بقسوة و لم أكن احب ان أرى تلك المشاهد اليومية كما لم أكن أحب والدي رغم أنه لم يضربني أبداً بإستثناء مرة واحدة فقط صفعني فيها وعندها أدركت كم أن الضرب مؤلم ومدمّر للروح. عاشت والدتي حياتها كما يفعل الرقيق واعتادت أن تقبل الضرب كشئ مسلّم به ولكنني على العكس منها عندما كبرت عرفت مدى سوء المعاملة التي كانت تتلقّاها النساء. أذكر كيف كانت النساء يذهبن إلى الكنيسة ويتظاهرن بأن كل شيء جيد و لم يكنّ يبدين أي تذمّر أو شكوى من القسوة التي كنّ يعاملن بها، وأعرف أن الكثير من النايجيريين لن يستسيغوا هذا الكلام ولكنني أعلم ان الكثير من هذه الممارسات لا زالت تجري في نايجيريا حتى اليوم ولا زلت أرى النساء هناك واجمات ومتكتّمات وعندما يغيب أزواجهن يبدأن بالبوح المؤلم عن مكنونات قلوبهن الموجعة و لم أفهم أبداً السبب الذي يدعو بعضاً على الأقل من هؤلاء النساء إلى القبول بهذه المعاملة المهينة رغم أنهن قادرات على إعالة أنفسهن وأطفالهن من مجهوداتهن الخاصة.

❖ **كيف وجدت في نفسك الجرأة الكافية للانفصال عن زوجك والانغماس في عملك الكتابي؟**

– تركته ببساطة و لم يكن عليّ القبول بالعيش المهين معه فقد عثرت على عمل وكنت على درجة مقبولة من التعليم – كانت لديّ شهادة المستوى A حسب النظام التعليمي البريطاني – وكان بإمكاني أن أحوز

https://telegram.me/maktabatbaghdad

علـى دخل مناسـب يكفي للإيفاء بمتطلّبات إيجـار شقّة، فلم كان عليّ إذن البقاء معه؟ أذكر صباح يوم أحد الأحاد عندما قرّرنا الانفصال تماماً وكيـف لم يسمح لي زوجـي أخذ أي شيء من محتويـات شقّتنا بإستثناء ملابسـي التي كنت أرتديها، وقد أجبته حينهـا: لن أهتم لأي شيء من هـذا. منحتنـي الكنيسة الميثودية منحـة دراسية كاملـة إذ لم أكن قادرة حينها علـى إتمام تعليمي الجامعي بلا معونـة مالية وهكذا صرت قادرة علـى كسر القيد الذي كبّلني به زوجي السابق، وهنا أريد ان أقول لكل فتاة: ينبغي عليك ان تحصلي علـى تعليم يليق بمواهبك وإمكاناتك لأن التعليـم هو طريقك إلى الحرية وينطبق الامر علـى كلّ فتاة في العالم،،، التعليم وحده هو ما يستطيع إخراجك من أي شكل من أشكال العبودية ومنحك الحريـة الكاملة. واظبت على الكتابة إلى مجلـة (نيو ستيتسمان) وواصلـت دراستي الجامعية في ذات الوقـت، ولم أدرس الكتابة في أية مؤسسة جامعية او مدرسة وأرى ان الكتّاب اليوم محظوظون لان الكثير يقرأون أعمالهم، ففي بداية إنتقالي للعيش في بريطانيا كان من الصعب علـى المـرء ان يصـدّق أن بإمكان أية إمـراة أن تكون كاتبـة!!! لكنني تعلّمت الكثير من الإصغـاء إلى الاخرين وحضور المؤتمرات والحلقات الدراسيـة والنقاشية وورشات العمل ومن القراءة كذلك إذ لا زلت أقرأ الكثـير حتى اليوم وغرفة نومي تعجّ بانـواع الكتب، كما أحرص على قراءة صحيفة (الصنداي) اللندنية بأكملها. ثمة مسألة أريد التأكيد عليها هنا: لا أحب الطريقة الناشزة التي تعامل بها الناشرون معي فقد كانت لا تستقيم مع أدنى معايير الإنصاف والمساواة وأرى في دور النشر الحديثة ما يرقى إلى مرتبة ان يكون شكلاً من الإستعباد المعاصر للكاتب.

❖ تقولين في فقرة من روايتك (مواطن من الدرجة الثانية) أن النايجيريين دأبوا

علـى سؤالـك «أ لا تشعرين انك مواطنـة من الدرجة الثانيـة في بريطانيا؟». كيف تعلّقين على هذه الفقرة؟

– نعم، كل النايجيريين وأولهم زوجي السابق واظبوا بدأب عجيب علـى إخباري بأنني مواطنة من الدرجة الثانيـة في بريطانيا وأن غاية ما أرجوه من مستقبلي أن أقضي بقية حياتي في توظيب القمصان ورزمها في معمـل القمصـان بمدينة كامدن – الواقعـة في ضواحي لندن – كما دأب أن يفعـل كل أفريقـي مهاجر إلى بريطانيا، لكننـي كنت أجيبهم: «لـن أقضي حياتي في توظيب القمصان بـل سأحصل أولاً على شهادة المستوى الدراسي الثانوي A أولاً» فكانوا يعقّبون: «و حتّى لو حصلت علـى شهـادة الدراسة الثانويـة فستبقين امرأة سوداء ولـن يكون متاحاً أمامك سوى العمل في توظيب القمصان ورزمها». إستغرق الأمر منّي شهريـن كاملين لإيجاد عمل بعد حصولي على الشهادة الثانوية وعندما حصلت على العمل كان النايجيريون ممّن أعرفهم يتطلّعون فيّ بدهشة!! وهذا وحده يشرح إلى أية درجة من الاستعباد العقلي يمكن أن يصل إليها البشر عندما يفقدون إرادتهم ورؤيتهم.

❖ أية نصيحة تودّين تقديمها إلى الواعدين من الكتّاب – الأفارقة بخاصة – ؟

– ثقـوا بأنفسكـم واحصلوا على تعليم مناسـب، وإذا ما أردتم ان تكتبـوا عن فكـرة ما أو منطقة مـا أو حالة ما فاقـرؤوا الكثير عن تلك الفكـرة أو المنطقـة أو الحالـة، ولا تكتبـوا عـن شيء لا تعرفونـه أو لم تقرأوا عنه باستفاضة، فانـا مثلاً كاتبة في الحقل الاجتماعي والتاريخي وتهمّني قضايا النساء لذا لا أقحم نفسي في الكتابة عن موضوعات مثل المخدرات أو البغاء أو السحر الأسود.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الحزن الملازم للحالة البشريّة

حوار مع كازو إيشيغورو

كازو إيشيغورو Kazuo Ishiguro: روائيّ بريطاني ياباني المولد عرِف بحكاياته الغنائية المرهفة التي تحكي عن الندم المشوب بروح تفاؤليّة رقيقة وحاذقة.

ولد إيشيغورو سنة ١٩٥٤ في ناغازاكي وغادرت عائلته إلى لندن سنة ١٩٦٠ وهو في سنّ السادسة مع أخته الكبرى فوميكو على أمل أن يعودوا بعد عام إلى اليابان لكنّهم آثروا البقاء في بريطانيا ربّما هرباً من عار الهزيمة ولأنّ الحكومة البريطانيّة عيّنت والده كمختصّ بعلم المحيطات للعمل في بحر الشمال، ويعلّق إيشيغورو على هذا بقوله: **(أهلي أرادوا الإغتسال من العار والهزيمة بالمسافة والضباب لكي لايتهدّموا كجدران ناغازاكي)**، وبعد عشر سنوات من وصوله إلى بريطانيا توفيّ جدّه في بيت العائلة القديم في ناغازاكي حيث عاشوا مجتمعين وكان الجدّ يمثّل له الصلة الوحيدة باليابان، ولم يزر إيشيغورو اليابان إلّا مرّة واحدة بمناسبة صدور الطبعة اليابانيّة لروايته **(بقايا النهار** The Remains of the Day)، ثم تجنّب العودة ثانية لأنّه خشي أن **(يقترف جريمة إكتشاف موت الجميع)** كما صرّح مرّة. حصل إيشيغورو على شهادة جامعيّة أوّلية من جامعة كنت عام ١٩٧٨ ثم حصل على الماجستير من جامعة إيست أنكليا عام ١٩٨٠ وعمل بعد تخرّجه في منظمّة خيريّة بريطانيّة تعنى بالمشرّدين وكان يستغلّ أوقات الفراغ المتاحة له في الكتابة.

أدهش إيشيغورو الناشرين البريطانيين وهو في الثالثة والعشرين عندما

قدّم لهم روايته الأولى (منظر شاحب للتلال A Pale View of Hills) الّتي تحكي عن الذكريات الأليمة لإمرأة يابانيّة في حقبة ما بعد الحرب العالميّة الثانية ومحاولتها التعامل مع حقيقة إنتحار إبنتها، ويقول إيشيغورو عن ذلك: «كان لدى الناشرين نهم عظيم لهذا الطراز الجديد من النزعة العالمية في الأدب، وكان النقّاد توّاقين إلى إكتشاف جيل جديد من الروائيّين بعد إستغراق المجتمع لزمن طويل في روايات تتحدّث عن النظام الطبقيّ الإنكليزي وزنا المحارم والخيانة الزوجية وغيرها،،، أراد القرّاء جيلاً مختلفاً تماماً عن الجيل العجوز من الكتّاب البريطانيين». حقّق إيشيغورو موازنةً بارعةً بين جذوره اليابانيّة وتربيته ودراسته البريطانية ولغته الإنكليزية وقد حبّبه هذا المزيج المثير من الثقافات إلى الناشرين البريطانيّين، ويخبرنا ايشيغورو عن ذلك: «منذ البدء قدّمت نفسي لهم بوصف محدّد أثار إنتباههم: أنا ياباني لكنّي لاأعرف اليابان معرفة عميقة،،، أنا من ناغازاكي لكنّي لست عميلاً للموت».

آخر أعمال إيشيغورو رواية (نوكتيرن Nocturnes) ٢٠٠٩ و(نوكتيرن) مصطلح موسيقيّ يعني (ليليّات) وترجم البعض عنوان الرّواية إلى (لوحات ليليّة) وقد سبقت هذه الرواية روايته الضخمة (لاتدعني أذهب أبداً Never Let Me Go) التي حوّلت إلى فيلم سينمائي في ٢٠٠٩ ويتناول إيشيغورو في هذه الرواية الإشكاليّات الأخلاقياتيّة الّتي تترافق مع الإرتقاء الإنفجاري للهندسة الوراثيّة. كتب إيشيغورو سيناريوهات سينمائيّة وتمثيليات للتلفزيون وكتب ولحّن أغنيات لمغنّية الجاز (ستاسي كنت) وحقّقت أسطوانتهما المدمجة المشتركة (فطور في ترام الصباح) أعلى مبيعات لألبوم جاز في فرنسا. حقّقت رواية إيشيغورو (بقايا نهار) شهرة عالميّة للكاتب وباعت في إنكلترا وحدها مليون

https://telegram.me/maktabatbaghdad

نسخـة، وفازت بجائزة البوكر البريطانية لسنـة ١٩٨٩، وحوّلت عام ١٩٩٣ إلى فيلم سينمائي بطولة النجم البريطاني اللورد أنتوني هوبكنز. حاز إيشيغورو على وسام الإمبراطورية البريطانية OBE وعلقت صورته في ١٠ داوننغ ستريت مقـرّ الحكومة البريطانية، وتحدّياً لنفسه بعد هذا التكريـس الرسمي أدهش القـرّاء بروايته الكبيرة (**من لاعزاء لهم**) – وقد صدرت بالعربيّة سنة ٢٠٠٥ عن المشروع القومي للترجمة في مصر –، وهي رواية تعتمد إنهمارات تيّار الوعي على مدى ٦٥٠ صفحة وتبدو مشاهدهـا الملتبسـة مربكةً أحيانـاً وثقيلة الوطأة ومملّـة وكأنّها كابوس يتشظّـى، وقد تعرّضـت الرواية إلى هجوم قاس من بعض النقّاد الذين أربكهـم أسلوبها لكنّ نقّاداً آخرين تصدّوا للدفاع عنها ووصفتها (**أنيتا بروكنر**): إنّها بحق رائعة إيشيغورو.

يعرف عن إيشيغـورو إنتقاده اللاذع للنزعـة العسكرتارية اليابانيّة ويقول في هذا الصّدد: «قادة اليابان وعجائزها الذين إستنهضوا غريزة الحلم العسكـري والتفوّق الشوفيني قادوا البـلاد إلى الجحيم، وعندما إنتهـت الحـرب إنصرف بعضهـم لترميم الخـراب فيما إنتحـر البعض الآخـر،،، جـدّي رفض أن يصحبنـا إلى بريطانيا،،، لم نقـل له وداعاً، وهذه محنة عذابنا،،، كان لديه مفهوم آخر للأرض والوطن: حتّى الموتى يحمون الأرض من الرحيـل أو من التفكك!!. بقي جدّي شاهداً على أنّ ناغازاكي لن تزول، ولكن أليس جدّي واحداً من جيل العار ذاك؟».

تلعـب موضوعة الإنتحار دور ثيمـة أساسيّة في اعمـال إيشيغورو يقاربهـا بكثير من الرهافة غير المتوقّعـة: ففي رواية (**منظر شاحب للتلال**) ينتحـر (**أغاتا**) وفي رواية(**فنان من عالم عائم**) ينتحر الرسّام العجوز، ويعلّق ايشيغـورو: «لكنّ إنتحارهم جاء متأخّـراً جدّاً: كان عليهم أن ينتحروا

ساعــة دقّت طبــول الحرب فهــم مسؤولون عــن إلقاء اليابــان في هوّة الجحيــم». يدين إيشيغورو في كلّ وقت ذلك الجيل الذي تغنّى بالحرب ومجّد الطيّاريــن الإنتحاريّين (الكاميكاز) ممّن ألقوا بأنفسهم وطائراتهم علــى سفن الحلفاء، و لم يكن هــؤلاء المبتهجون بالحرب والموت يأبهون بــأنّ آلاف الأمّهات ثكلن أبناءهنّ وماعدن ينتظرن عودة الإبن المجنّد. يعلّــق إيشيغــورو: «هــل يدري هــؤلاء ماذا يعنــي أن تمضــي الأمّ دون انتظار؟؟ معنى ذلك أنّنا نضع قنبلة موقوتة في قلبها».

الحــوار التالي ترجمة لبعض الاسئلــة المنتخبة مع إجابات إيشيغورو عليها وهــي منقولة عن موقعــين: الاوّل هو الحوار الــذي أجراه موقع (BookBrowse) مــع إيشيغــورو ويمكــن الإطّــلاع عليــه في خانــة الحوارات في الموقــع، والموقع الثاني هو مجلّة (باريس ريفيو) المرموقة في عددها الصادر ربيع عام ٢٠٠٨.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ لنبـدأ من واحدةٍ من رواياتك الأحدث: لا تدعني أذهب أبداً. كيف بدأت في حياكة نسيج هذه الرواية؟

– خـلال السنـوات الخمس عشرة الأخـيرة واظبت علـى كتابة قصاصـات تحكي كلّ واحدة منها عـن جزء من قصّة حول مجموعة من الطلبـة الإنكليـز الذين يحيون حياة غريبة في بيت ريفـيّ أقرب إلى بناءٍ متـداعٍ في أطراف الريـف الإنكليزيّ. لم أكن أعرف عـن هؤلاء شيئاً بإستثنـاء أنّهم مجموعـة غريبة من الطلبـة الذين يتجادلـون دوماً حول الكتب التـي يقرأونها وبعدها ينغمسون في كتابـة مقالةٍ ما، وكان ثمّة علاقـات عاطفيّة تجمعهم و لم يرد ذكر لأيّـة مدينة جامعيّةٍ ولا أستاذ في المشاهد الروائيّة المدوّنة علـى قصاصاتي!!. إعتدت طوال حياتي على كتابة قصاصاتٍ مثل هذه ولو زرتني في مكتبي البيتيّ لرأيت على طاولة مكتبـي الكثير من أمثال هذه القصاصـات الورقيّة التي لا أعرف كيف سأجعلها تستحيل فكرة لروايةٍ يوماً ما. حصل مرّة أنّني كنت أستمع إلى المذيـاع وكان البرنامج الإذاعي يدور حـول موضوع علميّ في التقنية الأحيائيّـة وكان هذا إيذاناً لي لكي أغادر بعيـداً فأنا لا أطيق أمثال هذه البرامـج العلميّة ولكن حصل – ولدهشتي المفرطة – أنّني واظبت على الإستمـاع وقدحت في ذهني فكرة لِما سأعمله مـع طلّابي المنزوين في كوخهـم الريفيّ، وهكـذا خرجت برواية بسيطـة في نسيجها الروائيّ ولكنّها تحكي عن الحزن الذي يبدو سمةً أساسيّةً ملازمةً للحالة البشريّة.

❖ تعدّ روايتك هذه من الروايات الّتي تحكي عن البؤس الملازم للحياة الإنسانيّة

Dystopian، كما تحتوي على عنصرٍ من العناصر المشكّلة لروايات الخيال العلميّ التي تتنبأ بالفتوحات العلميّة المستقبليّة مثل (عالم جديد شجاع) (الرواية الأشهر بين اعمال ألدوس هكسلي Aldous Huxley، – المترجمة–). هل راودك إغراء منذ بدء العمل في جعل روايتك هذه مستقبليّة التوجّه؟

– لم أجد نفسي أبداً واقعاً تحت ضغط الإغراء بكتابة حكايات مستقبليّة: أنا لست من مريدي أدب المستقبليّات ولا أحِبّ الكتابة عن تضاريس العالم المستقبليّ ولست امتلك ما يكفي من الطاقة في التفكير بالشكل الذي ستكون عليه السيّارات أو مقابض الأكواب في حضارتنا المستقبليّة بالإضافة إلى انّني لم أرغب يوماً بكتابة ما يمكن أن يفهم على أنّه نصّ يحمل شحنة نبوئيّة وكلّ ما ابتغيه دوماً هو كتابة حكايةٍ يمكن لكلّ فرد أن يجد فيها صدىً لجانبٍ من جوانب حياته. بالنسبة لروايتي يمكنني القول أنّ ثمّة ملمح إنسانيّ مأساويّ بالإضافة إلى شيءٍ من مذاق «الخيال العلميّ» يمكن أن نتحسّسه في الرواية ولكنّني لا أراها مستقبليّةً بالمعنى المهنيّ لأدب المستقبليّات وأراها تنتمي إلى ما يجوز تسميته روايات «التأريخ البديل» من مثل: ما الّذي سيكون عليه العالم لو أنّ هتلر ربح الحرب؟ أو كيف كانت صورة أمريكا والعالم ستبدو لو أنّ كينيدي لم يلاقِ حتفه إغتيالاً؟. إنّ روايتي تتحدّث ببساطة عن الشكل الذي كانت ستبدو عليه بريطانيا لو أنّ أمراً علميّاً أو إثنين حصلا بطريقة مختلفةٍ عمّا حصلا به فعلاً.

❖ هل تبدو لك تجربةً مدهشةً عندما تكتب من وجهة نظر أنثويّة؟

– لست أبه كثيراً لكون السارد في رواياتي شخصيّة أنثويّةً، ففي روايتي الأولى المنشورة كان السارد إمرأة. عندما كنت يافعاً أعتدت

https://telegram.me/maktabatbaghdad

على الإستعانة بساردين من ذوي خلفيّاتٍ شتّى: كبار سنّ أو ممّن يقيمون في بيئاتٍ ثقافيّةٍ متباينةٍ عن بيئتي الثقافيّة، وثمّة الكثير من قدرة الخيال في تخليق شخصيّاتٍ روائيّة كهذه ولا أرى انّ الإستعانة بإمرأة في السرد يشكّل إستثناءً من هذا بل أرى أنّ المرأة أقلّ تطلّباً من شخصيّاتٍ ساردة ذات مواصفات غير أنثويّة.

❖ لم تزر اليابان مذ كنت في الخامسة لكنّك كتبت عن اليابان. أيّ طراز من اليابانيّين كان والداك؟

– والدتي كانت سيّدة مميّزة بين بنات جيلها ولديها عادات وسلوكيات سيّدات اليابان في عهد ما قبل نشوء الحركات النسويّة. عندما أشاهد افلاماً يابانيّة قديمةً أجد ان تصرّفات النساء وطريقة حديثهنّ تشبه تصرفات أمّي وأسلوب حديثها: النساء اليابانيّات كنّ يستخدمن لغة تختلف إلى حدّ ما عن اللغة المتعارف عليها لدى الرجال، أمّا في أيّامنا هذه فقد زالت الفوارق وتمازجت لغتا الرجال والنساء، وقد فوجئت والدتي – عندما عادت لزيارة اليابان في الثمانينيات من القرن الماضي – وصعقت لدى سماعها البنات يتحدّثن لغة ذكوريّة!!. عاشت والدتي في مدينة ناغازاكي وعندما ألقيت القنبلة النووية كانت تقترب من الثلاثين وهي الفتاة الوحيدة بين أربعة أخوة،،، دمّر الإنفجار منزلها وتهاوت أجزاء منه وأصابتها شظية من حطام الانفجار وبينما كانت تتعافى في البيت من اصابتها كان افراد عائلتها يساعدون في إغاثة الناس على الجانب الآخر من المدينة، تخبرني أمي ان خوفها لم يكن من القنبلة النووية بقدر ماكان من الغارات الجوية المتتالية وهم مختبئون في ملجأ المصنع الذي كانت تعمل فيه،وكانوا واثقين من الموت والقنابل تتساقط فوق رؤوسهم، أبي لم يكن يابانيا

بالقـدر ذاته فقد نشأ في (شانغهاي)واكتسـب ميزة صينية خاصة وهي مواجهة المصائب بابتسامة عريضة.

❖ لماذا إنتقلت أسرتك إلى إنكلترا؟

– في البـدء كانـت مجـرد رحلـة قصـيرة، وكان والـدي يعمـل كأختصاصـي في علـم المحيطات،دعـاه رئيس المركـز البريطاني لعلم المحيطـات ليجرب اختراعه الـذي يقيس حركـة العواصف وتيارات المحيـط و لم افهم قط مايمثله هـذا الاختراع، ثم علمـت ان هذا المعهد قد اسس ضمن ضرورات الحرب الباردة وأحيط بالسرية التامة والتكتم والتحق أبي بالعمل في هذا الموقع السري في عمق الغابات و لم ازره فيه سوى مرة واحدة.

❖ هل كنت مولعاً بالقراءة في طفولتك؟

– قبل مغادرتي اليابان –كان هناك بطل خارق يدعى (جيكو كامين) حظـي بشعبية واسعة وكنت اقف طويلا لـدى بائع الكتب اتفرج على الرسومـات التـي تمثل مغامـرات البطـل في قصص الاطفـال المصورة واحفظ تفاصيلها ثم اعـود الى البيت وأقوم برسمها رسما دقيقا فتعمد امي الى خياطة الاوراق المرسومة لتجعل منها كتابا حقيقيا وفي بريطانيا بـدأت اقـرأ كتب(انظر وتعلـم) المصحوبـة برسـوم كاريكاتورية وهي كراسات تعليمية للاطفال البريطانيين مملة وسخيفة.

❖ حققـت النجاح منذ البداية مع اول عمل روائي لك، ولكن هل ثمة كتابات من مرحلة شبابك المبكرة لم يقيض لها ان تنشر؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– إثـر تخرجي من الجامعـة – وكنت أعمـل في مساعدة المشردين غرب لندن، كتبـت تمثيلية اذاعية وأرسلتها إلى محطة (بي بي سي)، رفضوا التمثيلية لكنهم كتبوا لي عبارات مشجعة، كان عملا لم أرغب قط في أن يطلع عليه الآخرون فيما بعد.

❖ ماالذي أغراك لكتابة تمثيليّة إذاعية؟

– كنـت قد بـدأت افكر في مهنـة مستقبلية بما أننـي فشلت في أن اصبـح موسيقيـا بعد مقابلات عديـدة مع منتجـين موسيقيين، فكرت بالكتابة للإذاعة، ثم بمحض مصادفة قرأت اعلانا عن دورة لتعليم الكتابة الابداعيـة يديرهـا الكاتب الشهير (**مالكـولم برادبـوري**) في جامعة ايست أنجليا وغدت هذه الدورات اليوم شأنا شهيرا وراسخا لكنها كانت مثار تندرنا حينـذاك، واعتبرناها بدعـة أمريكية مضحكـة، أخبرني احدهم ان الكاتـب (**إيـان ماكوان**) كان يرتـاد هذه الدورة قبل عقـد من الزمن، فأغـراني الموضوع لكـن للحقيقة كان الإغـراء الاول هو الحصول على منحة تمولها الحكومة لمدة عـام كامل فقدمت طلبا للدورة، واستأجرت لمدة شهر واحد كوخا منعزلا وسط منطقة (**كورنوال**) كان مكانا مخصصا لمعالجة المدمنين، حسنا أريد ان اعلم نفسي مهنة الكتابة – كان ذلك سنة ١٩٧٩ وبـدأت افكر للمـرة الاولى بالبناء الفنـي للقصة والتعرف على موضوعة (**وجهة النظر**) وكيف يقـوم الراوي بسرد الحكاية، وعند انتهاء الشهر كانت بين يدي قصتان قصيرتان.

❖ هل كتبت تلك السنة في جامعة ايست أنغليا قصتك الاولى عن اليابان؟

– نعـم، اكتشفـت ان مخيلتي تتقد وتنشط عندمـا ابتعد عن الوسط الذي اعيش فيه، حاولت كتابة قصة تدور في لندن فكتبت عبارة واحدة

(جئت من محطة مترو كامدن تاون الى (ماكدونالد) وهناك وجدت هاري صديقي في الجامعة) وتوقف القلم لم اعرف مالذي سأكتبه بعدها، أما عندما كنت اكتب عن المكان النائي – اليابان فإن الكتابة تتدفق والقلم يمضي دونما توقف، كانت احدى القصص عن حادثة القاء القنبلة النووية على ناغازاكي وتروى من وجهة نظر امرأة شابة، ولقيت اعجابا وتعاطفا كبيرا من الجميع، قالوا: مادتك الخام عن اليابان مثيرة وممتعة جدا وسوف تجد لك موقعا في عالم الادب من خلالها، وبعد الدورة وانا لم اكتب غير بضعة قصص اتصلت بي دار نشر (فابر) وابلغوني قبولهم لثلاث من قصصي في سلسلة التعريف بالقصة القصيرة، كانت خطوة ممتازة على الطريق الصحيح، وعلمت ان (توم ستوبارد) و(تيد هيوز) قد تم اكتشافهما بالطريقة ذاتها.

❖ هل حدث ذلك عندما شرعت بكتابة روايتك (مشهد شاحب للتلال)؟

– نعم وقد منحتني دار (فابر) مبلغا من المال كمقدمة عن اتعابي لأنجز الرواية في وقت محدد.

❖ ما الّذي يمكن عدّه نقطة شروعٍ في إنطلاقتك لكتابة روايتك (بقايا النّهار)؟

– بدأ الأمر كلّه بمزحةٍ من جانب زوجتي: فقد كنت يوماً ما على موعدٍ مع صحفيٍّ لإجراء حوارٍ معه حول روايتي المنشورة الاولى، وقد تساءلت زوجتي بمرح وبطريقة تلقائيّة: تصوّر كم كان الامر سيبدو باعثاً على الضحك لو جاءك هذا الصحفيّ وأمطرك بوابلٍ من الأسئلة المعقّدة والجادّة ثمّ قلت له انّك تعمل مدير الخدم في هذا المنزل؟!!. ظننّا أنا وزوجتي أنّ هذه الفكرة مدهشة للغاية ومنذ ذلك الحين وأنا مهووس بفكرة كبير الخدم الذي صار لازمةً وثيقةً في أغلب رواياتي.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ **عندما ركبت الطائرة للمرة الثانية في عمر الثامنة عشرة، إلى اين اتجهت رحلتك؟**

– ذهبت إلى أمريكا كان ذلك طموحي منذ وقت مبكر جدا، كنت مفتونا بالثقافة الامريكية، جمعت مبلغا من المال من عملي في شركة لمنتجات الاطفال، في صيف ١٩٧٤ كنت على متن طائرة كندية كانت أرخص وسيلة للوصول إلى حلمي الامريكي، حطت بي الطائرة في مدينة فانكوفر، ثم عبرت الحدود عند منتصف الليل ولبثت ثلاثة شهور في أميركا، كنت أتجول بدولار واحد كل يوم / في ذلك الحين كان لدى كل شخص موقف رومانسي إزاء هذه الأمور،وعندما تعود تقوم بجرد حساباتك قبل ان تنام او تنهار من الارهاق كل ليلة.

❖ **هل كنت هيبيّاً يوماً ما؟**

– أفترض أنني كنت ولو ظاهريا، شعر طويل مرسل وشاربان وغيتار وحقيبة على الظهر، ومن المفارقات ان جميعنا كنا نخال انفسنا افرادا ذوي شخصيات فذة مميزة، وكنا نجوب الولايات بطريقة (**الاوتو –ستوب**) من طريق الشاطيء الباسيفيكي السريع حتى لوس انجلوس وسان فرانسيسكو ومعظم شمال كاليفورنيا.

❖ **كيف تقيّم هذه التجربة؟**

– كانت أكبر من توقعاتي، بعضٍ منها كان مدمرا للأعصاب، كنت أركب قطار الشحن من ولاية واشنطن عابرا ايداهو حتى مونتانا وبرفقتي شاب من منيسوتا وكنا نمضي الليل في ملجأ الارسالية الذي يقصده المشردون ، ذلك المكان الرث الظريف، كان عليك ان تتعرى

لـدى الباب وتدخل تحت مرذاذ الحمام مع اولئك المخمورين ثم عليك ان تسير على اطراف اصابعك لتبلغ الجانب الاخر حيث يعطونك ثيابا نظيفة وترقد في السرير،وفي الصباح كان علينا التوجه الى محطة الشحن مـع كل هؤلاء المشردين الذين لاشأن لهم بشبـاب الاوتو ستوب طلبة لطبقـة المتوسطة مع فتياتهـم الهاربات وكانوا يسافـرون في شاحنات البضائـع ويتنقلون من سكة الى سكة بين المـدن ويعتاشون على مردود التـبرع بدمائهم كانوا مـن المدمنين المعدمين المرضـى كانت سحناتهم مريعة و لم يكن في كل هذا شيء من الرومانسية، لكنهم منحونا نصيحة مفيدة: لاتقفزوا من القطار خلال سيره والا تعرضتم للموت،واذا تعلق احـد بشاحنتـك إرمه ارضا ولاتأبه ان كان سيمـوت فهؤلاء لاهم لهم سـوى السرقة واذا حاولوا ذلك تمسك بهـم حتى يتوقف القطار أما اذا غفوت قليـلا فسوف يقذفونك خارج العربة بعد ان يسرقوا دولاراتك القليلة.

❖ **ألم تكتب قط عن هذه الرحلة؟**

– إحتفظت بدفتر ملاحظـات مكتوبة كمحاكاة لنثر (**كارواك**) كل يوم كنـت اكتب عمايحدث وعـن الأشخاص الذيـن التقيهم وعندما عدت وضعت امامي هذا الكـم الهائل من الكراسات وكتبت حلقتين أوفصلين بضمير الـراوي الاول وعندما كتبت عن حادثة سرقة غيتاري في سان فرانسيسكو شرعت افكر بهيكلية العمل وبنيته ولكني اعتمدت في نـثري نبرة عبر – أطلسيـة ولانني لست أمريكيا بـدت نبرتي زائفة تماما.

❖ **هل كان لك مظهر راعي بقر؟**

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– نعم الى حد ما، فثمة شيء ساخر ووقح في اللكنة الأمريكية.

❖ يبدو أن ثمة نموذج أو مثال كنت تغرم به في شبابك ثم تبدأ بمحاكاته، هناك شرلوك هولمز وبوب ديلان ثم كاراواك؟

– في مراهقتي كان اهتمامي منصبا على كتابة الأغاني وهو مجال بوسعي أن أكون حقيقيا فيه دون أن اقلد أحدا، لأنني ساتعرض لإزدراء رفاقي، فلا اجرؤعلى عزف الغيتار مقلدا بوب ديلان بل علي ان اكتشف قدراتي الغنائية الخاصة،كنت ومعي أصدقائي ندرك تماما حقيقة كوننا بريطانيين،ولايمكننا مطلقا كتابة أغان على النمط الاميركي وعندما تقول (**على الطريق**) وهي رواية كاراواك – ستواجه تحديا في ايجاد معنى مكافيء في الانكليزية لهذه العبارة وتحس بمدى كونك بريطانيا فتتخيل طرقا رمادية ملتوية تحت رذاذ المطر تفضي الى الحدود الاسكتلندية التي يغمرها الضباب بدل ان تتخيل سيارة كاديلاك على الطريق الاسطوري الاميركي السريع!!.

❖ فيما يخصّ روايتك الأولى المنشورة: منظر شاحب للتلال، كيف تراها اليوم؟

– أنا مغرم للغاية بهذه الرواية ولكنّي أراها مدهشة وباعثة على الحيرة بذات الوقت: فخاتمة الرواية تبدو كأحجية Puzzle ولا أرى اليوم فائدة ترتجى من الناحية الفنّية من وراء ترك الناس يغرقون في مستنقع أحجيات مربكة، ولكن على العموم كانت تلك تجربة أردت من ورائها مغادرة ماهو واضح تماماً إلى ماهو محيّر قليلاً، ولكن حتّى مع هذه الفكرة فإنّ الأحجية بدت غير مرضية في وقت نشر الرواية.

❖ **ما الذي كنت تبتغيه من وراء كتابة هذه الرواية؟**

– السارد في هذه الرواية هو إمرأة متوسّطة العمر ولها إبنة وضعت خاتمة لحياتها بالإنتحار، وقد أشرت إلى حادثة الإنتحار مبكّراً في الرواية، وبدلاً من أن تنغمس الساردة في الحديث عن فعل إنتحار لإبنتها فإنّها تلجأ إلى الإنغماس في تذكّر إحدى صداقاتها الحميمة في ناغازاكي في أعقاب إنتهاء الحرب العالميّة الثانية. كنت أرمي إلى جعل القارئ يتساءل: لماذا نقرأ عن ذكريات الساردة بدل الإنغماس في أسباب وتداعيات الفعل الإنتحاريّ؟ وكيف تشعر إزاء إنتحار إبنتها؟. كنت آمل أن يدرك القاريءمنذ البدء أنّ تفاصيل الفعل الإنتحاريّ ستروى في سياق ذكريات الصداقة الحميمة التي تحكي عنها الساردة.

❖ **ما الذي بعث فيك الإلهام لكتابة روايتك الثانية: فنّان من العالم العائم An Artist of The Floating World التي تحكي عن رسّام بات مطارداً من قبل أفكاره الداعمة للعسكر تاريا الغاربة؟**

– في روايتي الأولى (**منظر شاحب للتلال**) كان ثمّة حبكة ثانويّة عن معلّم عجوز كان يريد إعادة مساءلة نظام القيم الذي تأسّست عليه حياته، وقد فكّرت في هذه الحبكة وقلت سأجعل منها نقطة شروع لرواية جديدة عن فنّان تلوّثت حياته ببقايا أفكار نجمت عن معايشته لحقبة معيّنة في حياته. عندما أنظر اليوم إلى رواية (**فنّان من العالم العائم**) أراها قد قاربت هذه الثيمة: (**أن تشهد خسران حياتك أمام ناظريك وأنت في عمر متقدّم بفعل مهنة ما إمتهنتها من دون أن تسائل روحك: وماذا عن حياتي الشخصيّة؟**). عندما يكون المرء شابّاً يشعر أنّ كلّ شيء ينبغي أن يوجّه لخدمة مهنة ناجحة له في الحياة ولكنّه مع السنوات يدرك أن المهنة هي جزء من لعبة الحياة وليست الحياة بأكملها.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ **تبدو معجباً بـ (دوستويفسكي)؟!**

– نعم، أنا معجب للغاية ب(**دوستويفسكي**) و(**ديكنز**) و(**جين أوستن**) و(**جورج إليوت**) و(**شارلوت برونتي**) و(**ريلكي كولنز**): كتّاب القرن التاسع عشر الرائعون الذين قرأت لهم أوّلاً وأنا طالب في الجامعة.

❖ **ما الّذي تحبّه في هؤلاء الكتّاب؟**

– أحبّ في هؤلاء الكتّاب أنّهم واقعيّون بمعنى انّ العالم الروائيّ الذي يخلقونه قريب للعالم الذي نحيا فيه، كما يمكننا ان نستغرق في أعمالهم بسهولة كبيرة للغاية حدّ أن ننسى أنفسنا!!. ثمّة ثقة محبّبة في سردياتهم التي تستخدم وسائل وأدوات السرد التقليديّ من حبكة وهيكل وشخصيّات. أريد أيضاً البوح بإسم كاتب أحبّه كثيراً: أفلاطون.

❖ **ولماذا أفلاطون؟**

– في الكثير من محاوراته السقراطيّة يتحدّث أفلاطون عن شاب يافع يتجوّل في الطّرقات ويرى في نفسه العليم بكلّ شيء ولكنّ سقراط يعمل على زعزعة إعتداده المفرط بنفسه، وقد يبدو هذا محبِطاً ولكنّه ينطوي على فكرة ثمينة: الأفكار الجميلة صعبة المنال دوماً. يحصل كثيراً أنّ أغلب الأفراد يؤسّسون حياتهم كلّها على معتقدات محدّدة وثابتة هي في الغالب خاطئة ومضلّلة وهذه بالضبط هي الثيمة الأساسيّة في كتبي الأولى: الناس الذين يتصرّفون وكأنّهم كلّيو العلم والمعرفة ولكن للأسف ليس من سقراط يكبح جماحهم ويلجمهم، فقد صار كلّ واحد منهم سقراطاً شخصيّاً لذاته.

حوار مع فلاديمير سوروكين

يُمثّـل الأدب الروسيّ – وبخاصّة في الحقبـة القيصريّة – واحداً من أكـثر الروافد حيويّـة بين الروافد الّتي ساهمـت في تشكيل تيّار الرواية الحديثـة، وقلّما صرّح أحد الكتّـاب – حتّى من بين الموصوفين مابعد– حداثيّـين – بأنّه لم يبدأ مشواره الطويل في القراءة الأدبيّة الجادّة المقترنة بالمتعـة إلّا بعـد أن وقعـت أعمـال الكتّـاب الرّوس العظام بـين يديه: تولستـوي، دوستويفسكي، غوغول، تشيخوف، تورجينيف،،، وثمّة اتّفـاقٌ أنّ هؤلاء الكتّاب يمثّلون الجوهـرة في تاج الأدب الروسي الّذي طاله الكثيرُ من العبـث الأيديولوجيّ والرطانة الحزبيّة في إطار ما سُمّي (الواقعيّـة الإشتراكيّة)، وقـد ساهم بعضٌ من المترجمين العرب في ترجمة الأعمال الروسيّة العظيمـة في الحقبة القيصريّة ونذكر من هؤلاء: سامي الدروبـي، ضياء نافع، حياة شرارة، غائـب طعمة فرمان،،، ومن النادر للغايـة أن نعثر على مُحبٍّ للأدب في العالم العربـيّ لم يبدأ سلسلة قراءاته الأدبيّـة بقراءة إحدى الترجمات العربية للأدب الروسيّ من الّتي أنجزها أحـدُ هـؤلاء المترجمين الكبـار، ولكن حصل نقصـ خطير يقترب من حـدود التلاشي في نقل الأعمال الروسيّة إلى العربيّة ولا سيّما في حقبة ما بعد سقـوط الشيوعيّة وانخراط الروس في لعبة التكييف الإقتصادي وإعـادة هيكلة الأسـواق والإنضمام إلى نادي الأسـواق الحرّة وهو ما ترتّـب عليه غياب الإهتمام بنشر الأعمـال الأدبيّة الروسيّة الحديثة: فلم نعد نقرأ اليوم لِ (دوستويفسكي) معاصر حداثيّ أو مابعد–حداثيّ مثلما

https://telegram.me/maktabatbaghdad

كنّا نفعلُ مع (دوستويفسكي) الحقبة القيصريّة من قبلُ، وربّما يسري هذا الوصف إلى أقصى الحدود على أحد كُتّاب مابعد-الحداثة الروس، فلاديمير سوروكين.

فلاديمير سوروكين Vladimir Sorokin: كاتبُ روايةٍ ودراما ما بعد حداثي روسيّ يعدّ الأكثر شعبيةً في الأدب الروسيّ اليوم. ولد سوروكين في عام ١٩٥٥ قرب موسكو وأكمل دراسته العالية في معهد عالٍ للنفط والغاز وتخرّج منه مهندساً عام ١٩٧٧، وبعد تخرّجه عمل لمدة عام في مجلة «Shift» و لكن تمّ إبعاده بعدها عن المجلّة لرفضه أن يكون عضواً في الكومسمول السوفييتي. شارك سوروكين في السّبعينات في عددٍ من المعارض وصمّم ووضع الرّسوم الداخلية لأكثر من خمسين كتاباً، وقد تطوّرت إمكاناته الكتابيّة وسط الكتّاب والرسّامين القابعين في قعر المشهد الثقافي في موسكو خلال الثمانينات. نُشرت له ستّ قصص قصيرة في إحدى المجلات الباريسيّة عام ١٩٨٥ وفي السنة ذاتها نشرت له رواية «الطابور The Queue»عن دار نشر «سينتاكس Syntax» الفرنسيّة.

تعدّ أعمال سوروكين مثالاً مشعّاً وصادماً لما بات يسمّى «الثقافة السفليّة Underground Culture» السّائدة، وقد منعت أعماله خلال الحقبة السوفييتية ثم أخذت تظهر تباعاً وبهدوء في المجلّات والصحف الروسيّة بعد آنهيار الإمبراطورية السوفييتية وتفكّكها المدويّ. ترجمت أعماله إلى أغلب اللغات الرئيسيّة في العالم وساهمت دور نشر عالميّة مرموقة في نشر أعماله بضمنها دار نشر «غاليمار Gallimard» الفرنسية. تنتمي روايات سوروكين في العموم إلى ما يسمّى روايات «الواقع المرير Dystopia»، ومن أهمّ رواياته: «يوم أوبريتكنيك Day

of the Opritechnik» التـي تتحدّث عن بوتين: قيصر الكرملين الجّديد وعن حائط روسيا العظيم الذي يعزل روسيا عن جيرانها.

هـذه مقاطـع مُنتخبـة من حـوارٍ مـع سوروكـين أدارتـه (**كاترين شيميرينسكي**) وظهـر علـى موقـع «BOBLOG» في ٩ اب ٢٠١٣، وينبغـي التنويه إلى أنّ المُحـاورة ذاتها هي روسيّة تسكن في كوبنهاغن، الدنمارك وهي حاصلـةٌ على الماجستير من جامعـة كولومبيا الأمريكيّة حيـث درست الأنثروبولوجيا الإجتماعيّـة والكتابة الإبداعية وهذا مما يعطي الحوار نكهة محبّبة كون الروائيّ ومحاوِرته يشتركان في حب الكتابة الإبداعيـة ويعرفان الكثير عن خفاياهـا المدهشة، وقد مهّدت المحاوِرة لحوارهـا مع سوروكـين بهذه المقدّمة الإستهلاليّـة الأنيقة: (... يقضي فلاديمـير سوروكين وقته متوزّعاً بين برلين: المدينة التي تكتظّ بالبوّابات الجميلة والسّلالم المدهشة حيـث يكاد التأريخ يتحدّث إليك في أذنيك وبين الدارة الريفية dacha الخردليّة اللون القابعة على بعد ٣٠ ميلاً من موسكـو. حقّق سوروكـين إنتشاره العالميّ المدوّي ولفـت الأنظار إليه مـع نشر «ثلاثية الثلج Ice Trilogy» ثـم أعقبها «يوم أوبريتكنيك Day of the Opritechnik» ثـم «العاصفـة الثلجيّـة The Blizzard»، وقد قـورن سوروكين مع الكاتب الأشهر غوغـول لِجهة استخدامه المُكثّف للمعارضـة الأدبية والهجـاء المرّ. يُحبّ سوروكين أن يبـدأ حديثه بلُغةٍ إنكليزيةٍ لكنّـه يُكملها بالروسيّة ويبدو أنّه قـد صُبّ من معدن الفضّة: شعره، قميصه، وبنطلونه كُلّها تبدو فضّيةَ اللون. تحدّثت الى سوروكين في مكتبه البرلينيّ الّذي يبدو فارِغاً تقريباً من أيّ أثاثٍ أو مُحتويات.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ توصفُ أعمالك بأنّها تنتمي لفئة روايات «الواقع المرير Dystopia». هل ترى في هذا وصفاً جيّداً لأعمالك؟

– مـع نشر روايتي «ثلاثيّـة الثلج» يمكن وصف أعمالي اللاحقة لها تماماً بهذا الوصف مع أنّني لم أكن أرمي لهذا منذ أن شرعت في الكتابة. كانت غايتي عند البدء في معظم أعمالي هي إعادة النّظر في تأريخ القرن العشريـن من منظور غير مُتوقّع لأنّنـي أرى أنّ هذا التأريخ ينطوي على الكثير من الكليشيهات الجّاهزة والتي تضفي ضبابيّةً على وقائع التأريخ المعروفة.

❖ في حـوارٍ لك مع (دير شبيغل) الألمانيّة قلت أنّ الكُتّاب كانوا يكتبون بعيداً عـن مضايقـات السلطة السوفييتيـة وشروطها المتعسّفـة للمعايـير الأدبيّة، وكانوا ينغمسـون في المشهديّة الثقافيّة التي تُتيحها العوالم السفليّـة، وقد كان شائعاً آنذاك أن تكون عُضواً في تلك المشهديّة الّتي أثّرت كثيراً فيما تكتب، ثم تابعتَ في حوارك المذكور «بقيتُ وفيّاً لثقافة العالم السفليّ غير الرسمي حتّى بلغت الخمسين ثم حصل أن خرج المواطِن الّذي بداخلي إلى الحياة المُعلنة». كيف حصل أن أبدلت قناعاتِك؟

– حصـل هـذا التغييرُ في قناعاتـي بعد نشر «ثلاثيّـة الثلج»، فكلّنا نتغـيّر وما حصـل في روسيا أثّر كثيراً في قناعاتي وهـو يُذكّرني دوماً بما كان يحصـل في عهـد (بريجينيـف)، وبصراحةٍ لم يعـد في أمكاني أن أتنفّـس هـواء «الدولـة الشمولية» بعد اليـوم. أقول أيضـاً أنّني مع كلّ كتـابٍ أكتبه أفتـح نافذةً جديدةً أمامي أُطِلّ بها علـى العالم ولهذا تبدو

كتبـي مختلفة الواحد عن الآخر: أنا ذاتـي أتغيّر قليلاً مع كلّ كتاب منها (يشير سوروكين إلى الطبعة الجديدة من روايته «يوم أوبريتيكنيك»): لن أكتب شيئاً مثل هذا بعد اليوم وقد كتبت بالفعل كتاباً مختلفاً عنه تماماً هو «العاصفـة الثّلجية» الذي هو – على خـلاف الكتاب السابق – كتابٌ هادئٌ يذكّر بالشتاء الروسي الطويل والحالك.

❖ **متى بدأت الكتابة؟**

– **(يضحـك)**: بدأتُ مـع أيّام المدرسة وقد حصـل هذا بطريقة غير متوقّعـة. كان أحـد أجـدادي صيّاداً يسكـن الغابات – فنحـن أصلاً نتحـدّر مـن عائلـة صيّادين – وكنـت أذهب كلّ صيـف الى Kaluga Oblast البعيـدة وأتماهـى مع الحيـاة القاسية هناك عـبر الصيد في تلك الأصقـاع الثلجيّة القصيّة الشاقّة، وكانت قصّتي الأولى عن أوزةٍ سوداء مصابة..... إنتظري **(يرسم على قطعةٍ من الورق)**

❖ **أ تقصد دجاجةً بريّة سوداء؟**

– نعـم هـذا ما قصدتـه. كانت قصّتـي الأولى عن دجاجـةٍ سوداء أصابها طلـقُ صيّادٍ وكانت تجاهد للبقاء في ذلـك الشّتاء العصيب وقد نجحت في البقـاء وفعلَتها وطارت ثانيةً. ومع تجربتـي الثريّة أيّام الصيد القاسية كان لديّ تجربةٌ أخرى من نوع مختلف مع صديقٍ لي في المدرسة إعتاد – برغم الرّقابة السوفييتية الشديدة تلك الأيّام – على جلب كتابٍ ملـئٍ بقصص إيروتيكيّة مخطوطة باليد وكنّـا نحن الصّغار توّاقين لقراءة هذا النوع من القصص وهذا ما جعل صديقي يحصل على كمّية محترمةٍ مـن النقـود منّا!!، وقد عزمت علـى التّقليل من ثروتـه المتراكمة فكان أن كتبـت قصصـي الخاصّة بي وكانـت إيروتيكيّة بالطبـع لكي تكون

https://telegram.me/maktabatbaghdad

جاذبـةً للصغار التوّاقين للمزيد من هذه القصص، وأخبرت الجميع أنّني ترجمتها عن الإنكليزية فكان أن صدّقني الجّميع وحصدت شعبيّة كبيرة بينهم وأحسبُ أنّ هذا هو التقدير الأوّل الذي حظيت به في حياتي.

❖ كيف استقبل القرّاءُ أعمالك هنا في ألمانيا؟

– إزداد عدد قرّاء أعمالي في الآونة الأخيرة هنا في الغرب على الرّغم مـن أنّني أرى أنّ أهـمّ قُرّائي هم الروس أنفسهـم، لكنّني أقدّر كلّ آراء القرّاء أينما كانـوا. ترجمت أعمالي لأكثر من خمسٍ وعشرين لغةً ومن المثير أن أعـرف أنّ الألمان يقرأون روايتي الأخـيرة «العاصفة الثلجية» بعـد وقتٍ قصيرٍ جدّاً من نشرِها بالروسيـة، وستنشر الرواية العام القادم في الولايات المتحدة الأمريكية أيضاً (**يقصد عام ٢٠١٤**،– **المترجمة**–).

❖ كيف ترى إستقبال الألمان لروايتِك هذه؟

– باتـت روايتي «العاصفـة الثلجية» من الأعمـال الشعبيّة هنا في ألمانيا وهو ما أفترض فيها أن تكونه: أعني أن تكون عالميّة، فالأدب كما العملـة currency ينبغي أن يكون قابِلاً للتحويـل والعرض أينما كان. لنأخذ مثلاً: تولستوي ودوستويفسكي،،، فقد كنت مرّة أحضر معرضاً للكُتّـاب في «كوادالاغارا» في المكسيك وبينما كنت مارّاً بجانب محلٍّ صغير يبيـع الكتب لمحت خـلال النافذة الزجاجيّة بـين أفضل الكتب الأمريكيّـة والمكسيكيّة مبيعاً رواية «أنا كارنينا» لتولستوي. هذا هو ما ينبغـي أن نسعى نحن الكُتّاب للنضال بإصـرارٍ لأجله: أن تبقى أعمالنا عقوداً وربّما قروناً بعدنا.

❖ سمعتُ النّاس يتحدّثون كثيراً عن أوربّا في حقبة ما بعد الحرب العالميّة الثانية

وكونها حقبة تأريخيّة مثالية إصطبغت بغياب الحروب وتثمين فكرة التّكامل الإقليمي الأوربي، في حين أنّ ما نشهده اليوم هو موجةٌ من الإستقطاب المُتنامي ترافق مع عودة أيديولوجيّات القمصان البُنيّة (إشارةً إلى طغيان فكر اليمين الجديد New Right الذي يُنادي جناحٌ متطرّف منه بإحياء التقاليد النازية والفاشية،- المترجمة-). هل ثمّة شيءٌ مماثل يحصل في روسيا اليوم؟

- روسيا، بخلاف ألمانيا، لم تدفن ماضيها، فبعد نهاية الحرب العالمية الثّانية حفر الألمان حفرةً ضخمة وطمروا كلّ شيءٍ فيها ثم بلّطوها بالإسفلت!!. بنى الألمان عالماً جديداً تماماً بعد حقبة الحرب وألمانيا اليوم هي الرّجل الأقوى في أوربّا وهي الأكثر ديمقراطيّةً فيها، وحتى ناشر أعمالي الفرنسيّ يقول هذا،،، تصوّروا أنّ ناشري الفرنسي يقول أنّ ألمانيا أكثر بلدان أوربّا ديمقراطيّة!! تلك إشارة رمزيّة لا ينبغي إغفالُها أبداً. روسيا - على العكس من ألمانيا - لم تفعل هذا وقد كان لنا ثمّة فرصةٌ في عهد يلتسين: أعني إبعاد رجال المخابرات السوفييّتية KGB وأعضاء الحزب العتيدين عن الجهاز الحكوميّ لكنّنا لم نفعل وتشبّثوا هم بكل قوّةٍ بالسّلطة، وهذا هو السّبب لماذا بقيت روسيا على حالِها وهاهو الحرس القديم يعود للإمساك بزِمام الأمور فيها. اذن ماالذي سيحصل ممّا نتوقّعه؟ من جانبٍ نرى كثرةً من الشّباب الرّوسيّ يسافرون إلى الغرب ويرون كيف يعيش النّاس هناك ومن جانبٍ آخر هناك أناسٌ مشبعون بالنّزعة السوفييتية الطاغية Homo Sovjecticus وهم من يعتمِدُ عليهم الحكم الروسيّ القائم اليوم. إنّ عطالة الماضي السوفييتي وثقله الطاغي يثبتان كلَّ يوم بأنّهما عصيّان على أيّ تغيير.

❖ يسرد أورويل في عمله «لماذا أكتبُ؟» أربعة دوافع للكتابة: حبّ الذات

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الخالص، الحماسة الجّمالية، الدافع التأريخيّ، الغرض السياسيّ. أيٌّ من هذه الدوافع تراه صالحاً لوصفِ دافعك أنت؟

– (ضحكة) لطالما كان أورويل صحافيّاً في أعماقه!!. أقول ثمّة دافعٌ خاصٌ للكتابة يكمن في جمال العملية الأدبية، فلو أخذنا نابوكوف مثالاً أو كافكا أو جويس فقد كانوا جميعاً مفتونين بالأدب وكتبوا أعمالاً تعلّم منها الناس الكثير وربّما كان لها تأثير أعظم من تأثير النّقد الإجتماعي والصحافة وحتّى الأدب القائم على الإحتجاج والمعارضة المُباشرة. ثمّة دافعٌ آخر للكتابة: التساؤل، فكم أرغب في كلِّ كتابٍ يُكتَب أن يقوم ويتأسّس على سؤالٍ مُحدّد وأحسب أنّ الكاتب لا ينبغي له أن يقدّم أجوبة بل أن يطرح الأسئلة،،، الأسئلة الكبيرة وحسب.

❖ في عمله المُعنون «الإضطهاد وفنّ الكتابة» يتفحّص الفيلسوف السياسيّ (ليو شتراوس Leo Strauss) موضوعة لُجوء الفلاسفة القروسطيّين إلى تقنيّات كتابيّة مُحدّدة لإضفاء سمة من الضّبابيّة والتّعتيم على آرائهم الإشكاليّة التي كان يمكن أن تضعهم في دائرة خطرٍ مُميت، وهذا ماعناه شتراوس بمفهوم «الكتابة بين السطور» وقد تحدّثتَ أنتَ أيضاً كيف كنت تجلس في محطّات المترو في موسكو تقرأ رواية أورويل «١٩٨٤» التي كانت ممنوعةً من التّداول آنذاك. هل لا زلت ترى في «الكتابة بين السطور» أمراً جاذباً لك؟

– هذا سؤالٌ خطيرٌ للغاية ولو وُجّه هذا السؤال لي قبل عشرين سنة لاتّفقتُ مع ماقاله شتراوس بالكامل لكنّني أفضّلُ اليوم الشفافيّة الكاملة: فكلّما كنتَ شفّافاً في طرح أسئلتك كان عملك أفضل،،، بكلماتٍ أخرى: أفضّل اليوم رؤية فراغٍ بين السطور فحسب!! وهذا هو ما فعلته في روايتي «العاصفة الثلجية»، وكمثال ليس في استطاعتي

اليوم قـراءة (أمبرتو إيكـو) إذا ما أردنا الحديث عـن العلاقة بين الفلسفة والأدب لأنّني لم أعد مُهتمّـاً بهرمينوطيقا العمل الأدبيّ بقدر آهتمامي بنوعيّة العالم الذي يخلُقه هذا العمل.

❖ بالعـودة إلى فكرة «الكتابة بين السّطور»: أليست هي ما فعلتَه أنت بالضّبط في عملك «يوم أوبريتكنيك»؟

– نعـم بالطّبـع، بالتأكيد كنت أكتب بين السطـور **(يشير سوروكين إلى فجـوة كبـيرة باستخـدام يديه)**. كان ثمّـة غرف كاملة بـين السطور!! **(يضحك)**.

❖ بالنسبـة إلى شتراوس فـإنّ ستراتيجيّة «الكتابة بين السطـور» ضروريّةٌ في المجتمعات غير الليبراليّة. ماذا عن المجتمعات الليبراليّة؟

– ستراتيجيّـة «الكتابـة بـين السطور» كانت شائعـة خلال الحقبة السوفييتية بسبب الرقابة الصارمة المفروضة آنذاك حيث أنتهى الكتاّب إلى أن يقومـوا بتشفير كلّ ما يكتبون إلى حدٍّ صارت معه فكرة التّشفير نوعاً من «الذّهان» الجمعيّ الذي يسِم كلّ الطبقة المُثقّفة (الإنتلجنسيا)، وهذا هو السّبب الذي يجعلني أقلّل من شأن «الكتابة بين السطور» في المجتمعات الليبرالية بعد أن آنتفت الحاجة لها تماماً. ينبغي للكاتب دوماً أن يعلم ما الّذي ينبغي قوله وأن يكون قادراً على قولِهِ بوضوح.

❖ هل تشعرُ أنّك قادرٌ على التعبير عمّا تريد قوله هذه الأيّام؟

– **(تنهيـدة عميقـة يطلقهـا سوروكـين)** في عملي «يـوم أوبريتكنيك» سألـت السؤال التالي: لماذا تعتمد السلطـات الروسيّة الحاكمة على كلّ

https://telegram.me/maktabatbaghdad

هذا القدر من العنف؟ هذا سؤالٌ أراه غاية في الأهميّة. نشأت في مجتمع شموليّ حيث كان كلّ شيءٍ مشبعاً بالعنف وكنت أرى مظاهر العنف في كلّ مـكان. كان العنف الفيزيائـي محض مظهر واحدٍ من مظاهر العنف ولكنّه لم يكن بالعنف الأكثر إثارة للذعر (يشير سوروكين الى رأسه!!).

❖ مِن بين كلّ الأمكنة في العالم التي كان يمكن لك أن تستقرّ فيها، لماذا آخترت برلين بالتّحديد؟

– المرّة الأولى التي زرت فيها برلين كانت عام ١٩٨٨ حيث ذهبتُ لبرلـين وأحببتها كثيراً (ضحكة). برلين مدينـة ليست بالصغيرة ولا هي محشوّةٌ بالنّاس حشراً وهي ديمقراطيّةٌ إلى درجةٍ لا تكاد تصدّق.

❖ سؤالٌ أخيرٌ: هل يمكنك أن تخبرنا شيئاً عن طريقتك في العمل؟

– لـو أنّ (**نابوكـوف**) كان قد سُؤِلَ سؤالاً مثل هذا لطلب إلى مُحاورِهِ الأنصـراف إلى منزله فـوراً!!. أرجو فهم أنّ عمليّـة الكتابة عملٌ معقّد ومركّـب، ومـع كلّ ذلك دعني أخـبرك شيئاً عن كيفيّـة إلهامي لكتابة روايتي «يـوم أوبريتكنيك»: لديّ كلبٌ صغير رائع من نوع Whippet (كلب يستخدم في السّباق،– المترجمة–) وهو كلبٌ رشيق للغاية، وقد حصل ذات مرّة أنّني كنت في السوق ورأيت عظمة بقريّة كبيرة ملطّخة بالـدم وفكّرت انّني سأتحايل على كلبي وأشتري له هذه العظمة الكبيرة التـي لا تناسِبه على الإطلاق!! وآنتظـرت بشغفٍ لأرى كيف ستكون ردّة فعله معها، وفي طريق عودتي الى المنزل رميت العظمة في باحةٍ أمام المنـزل مغطّاة بالثلج ولِدهشتـي رأيت الكلب يؤدّي نوعـاً من الرّقصة الطقسيّـة السحريّـة حولها: لم تكـن رقصة جميلـة فحسب بل كانت

تنطـوي على إشـارةٍ لتهديدٍ ما، وفي ذلك اليـوم بالتّحديد جلست إلى طاولتـي وبدأت كتابة روايتي «يـوم أوبريتكنيك»، وتسألينني بعد هذا عن توضيحٍ مناسب لما فعلتُ؟!!.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الهويّة واللغة والأنساق الفلكلوريّة

حوار أول مع نغوغي وا ثيونغو

نغوغي وا ثيونغو Ngugi Wa Thiongo: كاتب كيني بارز يكتب في حقول الرواية والقصة القصيرة والمقالة وتتناول أعماله مساحة واسعة من الاشتغالات تمتد من النقد الاجتماعي والانثروبولوجيا الثقافية وحتى أدب الأطفال. اعتاد واثيونغو على الكتابة باللغة الإنكليزية ولكنه أحجم عنها في مرحلة ما من تطوره الثقافي وانبرى للكتابة بلغة (Gikuyu) المحلية.

ولد واثيونغو في قرية من قرى كينيا عام ١٩٣٨ وعمد باسم (**جيمس نغوغي**) جريا على تقاليد الكنيسة التي تخلع أسماء قديسين على أسماء المواليد تيمنا بهم وطلبا لبركة مرجوة، ثم اكمل دراسته وحصل على شهادة البكالوريوس في اللغة الإنكليزية من كلية محلية في العاصمة الأوغندية كمبالا، وحصل خلال فترة تعليمه الجامعية ان عرضت مسرحية له بعنوان «الناسك الأسود The Black Hermit » عام ١٩٦٢. نشر واثيونغو روايته الأولى «لا تنتحب يا طفلي Weep Not ، Child» عام ١٩٦٤ عندما كان يكمل دراسته الجامعية العالية في جامعة ليدز البريطانية وكانت الرواية الأولى التي تنشر بالانكليزية لكاتب من شرق أفريقيا، ثم نشرت روايته الثانية «النهر الذي بينهم The River Between»التي يحكي فيها عن تمرد قبائل الماوماو وقد وصفت الرواية بانها حكاية رومانسية حزينة للعنف الذي ساد بين

المسيحيين وغير المسيحيين في تلك الاصقاع الافريقية النائية وقد اعتمدت هذه الرواية ضمن مناهج الدراسة الثانوية في كينيا. جاءت رواية «حبة قمح A Grain of Wheat» لتؤشر تعلق واثيونغو بالماركسية الفانونية (**نسبة الى فرانز فانون**)، وبعد نشر هذه الرواية تخلى واثيونغو عن كل من اللغة الإنكليزية والمسيحية وعن اسم (**جيمس**) الذي ألحق به عند العماد معتبرا هذه كلها رموزا كولونيالية واعتمد منذ ذلك الحين اسم (**نغوغي واثيونغو**) وابتدأ يكتب بلغة الكيكويو واللغة السواحلية. كان العمل المسرحي الذي كتبه واثيونغو (**سأتزوج عندما ارغب**) وقدم عام ١٩٧٧ رسالة سياسية واضحة دفعت نائب الرئيس الكيني آنذاك (**دانييل أراب موي**) الى سجن واثيونغو في سجن يخضع لحراسة مشددة وقيود صارمة مما دفع واثيونغو الى الكتابة داخل السجن على ورق التواليت!!. بعد اطلاق سراحه من السجن تم فصل واثيونغو من عمله كأستاذ في جامعة نايروبي وكان للمضايقات الوقحة التي تعرضت لها عائلته بسبب نقده الحاد للحكومة الديكتاتورية أثر بارز في خروجه مع عائلته الى المنفى و لم يعودوا الى كينيا الا بعد ٢٢ عاما وبعد أن تمت إزاحة أراب موي عن السلطة.

تضم أعمال واثيونغو عناوين كثيرة نذكر منها: (**معتقل** Detained) عام ١٩٨١ وهي يومياته عندما كان رهن الاعتقال، (**التخلص من استعمار العقل: السياسات اللغوية في الأدب الافريقي** Decolonizing Mind: Politics of Language in African Literature) عام ١٩٨٦ وهي محاولة في الدعوة الى أن يكتب الافارقة بلغاتهم المحلية بدل اللغات الاستعمارية الأوربية ابتغاء لبناء هوية محلية في الأدب الافريقي، (**ماتيكاري** Matigari) عام ١٩٨٧ وهي واحدة من اهم اعماله وتتبنى

https://telegram.me/maktabatbaghdad

أسلوب هجاء صارخ مؤسس على حكاية فلكلورية كينية.

عمل واثيونغو عام ١٩٩٢ أستاذا للأدب المقارن ودراسات الأداء Performance في جامعة نيويورك ويشغل اليوم منصب أستاذ اللغة الإنكليزية والادب المقارن ومديرا للمركز العالمي للكتابة والترجمة في جامعة كاليفورنيا في أرفين. نشر واثيونغو سيرته الذاتية في عملين: (أحلام في زمن الحرب: مذكرات طفولة Dreams in Time of War: A Child Memoirs) عام ٢٠١٠، وأتبعها بعمله الثاني والمكمل (في بيت مفسر الاحلام: مذكرات In the House of the Interpreter: Memoirs) عام ٢٠١٢.

هذه مقاطع منتخبة تضم معظم أجزاء الحوار الذي أجراه موقع (Washington Independent Review of Books) مع واثيونغو في ١١ نيسان عام ٢٠١٣ ونلاحظ فيه غلبة الاشتغالات السوسيولوجية والانثروبولوجية على ماسواها مما يتحدث عنه الكتاب الغربيون بعامة وتلك سمة نلمحها في اغلب الاحايين عند الكتاب الافريقيين وسواهم من الذين عانت بلدانهم وطاة استعمار كولونيالي حيث تحتل مفاهيم: الهوية واللغة والانساق الثقافية والحراك الاجتماعي والسياسي وحقوق الفرد (الطفل والمرأة بخاصة) والشظف الاقتصادي وجراحات الذاكرة الطفولية حيزا رئيسيا في معظم تلك الأحاديث وتتراجع الانشغالات الفردية الصغيرة وطقوس العمل اليومي مما نعهده في أحاديث الكتاب الغربيين الذين تكرست عندهم تقاليد الفردانية Individuality الصارمة حتى أضحت بمثابة دستورهم المقدس، وقد أحالني الحوار في مواضع محددة منه الى ما كتبه الانثروبولوجي الراحل (كلود ليفي شتراوس) في كتابيه (البنى الأولية للقرابة) و(الانثروبولوجيا البنيوية) وتلك حالة أحسبها

رائعة ومدهشة وتشير الى الاشتبـاك المركب والمعقد بين الفضاء الادبي والفضاءات الثقافية الأخرى.

-المترجمة-

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الحوار

❖ في سيرتك الذاتية المنشورة والمؤلفة من جزأين وصفت بشكل مسهب كيف يشعر الطفل اليافع وهو ينمو في ظل كينيا الواقعة تحت حكم كولونيالي بريطاني. هل فاقمت متعمدا في ذينك العملين ما يشعر به الطفل والبالغ من رعب إزاء الحكم الكولونيالي والقمع البريطاني؟

– في عملي السيري الذاتي الأول (**أحلام من زمن الحرب: مذكرات طفولة**) اعتمدت وجهة نظر طفل ينمو، لذلك ترى ان الذكريات المبكرة والصادمة قد كتبت بلغة واضحة وبهيئة حكاية بصرية يكاد يراها المرء كانها صور تحاكي الوقائع المسرودة، وقد استخدمت فيها نوعا من تيار الوعي يجعلني أعيش تلك الوقائع والأحداث في اللحظة الحاضرة: اللحظة الحاضرة لماض انقضى وذهب بعيدا. في عملي السيري الذاتي الثاني (**في بيت مفسر الاحلام: مذكرات**) اعتمدت الفعل الماضي في الحكي للايحاء ببعد المسافات و لم اجعل من نفسي منخرطا وسط معمعة الاحداث مثلما فعلت مع عملي الأول، وفي العملين كنت اكتب عن نفسي وعن تجربتي معا او لنقل: عن ذاكرتي وما اختزنته من تجربة مع التاريخ الكيني من وجهة نظر التعامل اليومي مع الاحداث.

❖ في عملك السيري (مذكرات من زمن الحرب) تبدو صادمة للغاية تلك الكياسة السائدة بين أمهاتك الأربع، ويبدو وصفك لهن بمفردة «أمهاتنا» غريبا لكثير من القراء الغربيين لأن فكرة عيش زوجات عديدات في تناغم واحترام متبادل تبدو بعيدة المنال في التصور الغربي. هل كان هذا التناغم بين الزوجات سائدا بين قبائل الكيكويو الكينية أم أنك جئت به مثالا لتعدد زيجات Polygamy أثبت نجاحا فائقا في عائلتك وحسب؟

– العائلة المؤسسة على زيجات متعددة تعني في ثقافتنا المحلية ان تكون متجذرا في أعماق أمهات عديدات وأب واحد، ويتعزز الإحساس العائلي في حقيقة أننا كنا جميعا نعيش في الفضاء المشترك ذاته فقد كانت لنا أكواخ أربعة وكان كل طفل يعيش في كنف أمه في كوخ من تلك الاكواخ الأربعة ولكن كانت تجمعنا الباحة الأمامية الواقعة أمام الاكواخ وهناك في تلك الباحة كنا نشعر بالحياة الحقيقية أكثر مما كنا نحس بها داخل الكوخ. كان الكوخ مكانا للنوم فحسب بينما كانت الباحة المشتركة المكان الذي نلتقي فيه جميعا وأرى فيها الآن فردوسنا المدهش: فلم يكن علينا نحن الأطفال البحث عن رفاق للعب لانهم حاضرون دوما وكان يمكن لأي أم من الأمهات الأربع أن تطعمنا جميعا متى ما أحسسنا بالجوع. لعبت تعددية الزيجات بالنسبة لأمهاتنا دورا مختلفا عما تعنيه تقليديا وهذا ما حاولت إيضاحه في عملي السيري الذاتي الأول: فلم تكن كل عائلة في قريتنا متعددة الزيجات لأن الأمر كان مرتبطا بالملكية، فكلما زادت ملكية العائلة من الأرض أو الماعز أو الماشية كان يمكن للرجل ان يتزوج بأمراة إضافية، اما اليوم فنادرا ما ينشأ عن تعدد الزوجات عوائل متماسكة مثل عائلتنا لانها أضحت محض وحدات عائلية متباعدة بلا رابط يشدها باستثناء إنها تنتمي لرجل واحد. يعجبني للغاية تعبير (**سمبين عثمان**) الذي يسمي الترتيب العائلي الحاضر (**تعدد الزيجات الجغرافي**) التي أراها أقرب الى عائلات المطلقين السائدة في الغرب!!.

❖ **هل كان لقدرة والدك الاقتصادية وتمكنه من رعاية عائلته الكبيرة علاقة باضفاء التناغم على أجوائكم العائلية؟ وهل أن ضياع قدرته الاقتصادية كما وصفت في سيرتك أثر سلبيا في ذلك التناغم؟ هل كان ثمة إشارات للوهن في**

https://telegram.me/maktabatbaghdad

علاقاتكم قبل أن يفقد والدك سيادته الاقتصادية؟و هل ترى ثمة ما يشابه هذا الوضع من ناحية انكفاء الثقافة التقليدية وتاثير ذلك على مجتمع السود في الولايات المتحدة كنتيجة للرق؟

– في المجتمعات التقليدية التي تشيع فيها الزيجات المتعددة تكون كل امرأة هي الحاكم ذو السيادة المطلقة على شؤون الإقتصاد المنزلي، وكل أم من الأمهات هي في الأساس مستقلة ومكتفية بذاتها وتوجه مخرجات عملها أية وجهة تشاء بلا قيد أو رقيب. الرجل في هذه العائلات تكون له السطوة على الفضاء الاقتصادي خارج العائلة ولا يسمح في العادة بتداخل الفضاءين، ولكن قد تحصل بالتأكيد هنات اقتصادية أحيانا مما يستوجب نوعا من التكافل المنتج بتعاون الفضاءين وتداخلهما بقصد اجتياز العقبات الاقتصادية، وفي حالة والدي بالتحديد فقد كان لفقدانه السيادة الاقتصادية خارج العائلة أن جعل منه معتمدا على أمهاتي ولكن في اطار من البطريركية المهيبة التي لا تثلم سطوته وكان يجتاز أحيانا الحدود في طلب أن تكون له سطوة داخل المنزل على ما لم يساهم هو في خلقه!!. بالنسبة لمجتمع السود فالأمر مختلف تماما والخسارة تختلف أيضا: كانت العائلة الأفريقية الخاضعة للرق تحطم أواصرها العائلية من خارج إطار العائلة ومن قبل السيد المسترق المستبد ذاته وبطريقة مقصودة وليس لأسباب طبيعية يفرضها الشظف الاقتصادي وضيق ذات اليد، وفي العادة كان المستبد يفرض رغبته تلك بطريقة غاية في القساوة.

❖ لو أن الثقافة الكينية المحلية تلبست دور الثقافة الكولونيالية البريطانية فأي تأثير بحسب رأيك كان يمكن لها أن تملكه في تشكيل كينيا الحاضرة؟

– لم يكـن لهذه الحالة الافتراضية أن تحصل ولن تحصل حيثما وجد مستعمر (بكسر الميم الثانية) ومستعمر (بفتح الميم الثانية)، فالقوة الاجتماعية المهيمنة ترمي دوما لان تفرض ثقافتها على المجتمع المهيمن عليه.

❖ بعض من رفاقك الكتاب الأفارقة من أبناء جيلك الذين شهدوا عصر الكولونيالية وما بعد الكولونيالية يعيشون اليوم في أوطانهم الجديدة ويكتبون منها عن الأمكنة الجديدة التي يقيمون فيها. هل تراه أمرا محتوما كما يكتب المصور الصحافي الإيراني – الفرنسي رضا ديكات Riza Deghat بأن كلا منهم «ينتابه شعور بالنحيب على وطنه الأم» بصرف النظر عن الحرية الواسعة التي منحتها لهم أوطانهم الجديدة؟ هل ترى في مذكراتك نحيبا على وطنك الأم؟

– سأصف الحالة بالضبط وأقول أنها شوق: شوق الى المنزل، وأحسب أن هذا الشوق يستحيل مع الوقت شوقا الى منزل مثالي، منزل أفلاطوني تصله في أحلامك ولكن ليس بوسعك ان تمتلكه فتعيد المحاولة ثانية.

❖ قلة فقط من الكتاب الأمريكيين تكتب كما تكتب أنت عن البهجة التي يأتي بها التعلم وتوسيع الآفاق العقلية المصاحبة للتعليم: فتح ثغرة سحرية في جدار العوالم والثقافات الأخرى مع القبول بفقدان شيء مما اكتسبناه سابقا. هل تظن أنك كنت ستشعر بذات الشعور المبهج لو كنت تلقيت تعليم الأمريكيين ذاته في قريتك الكينية؟ وهل ترى أنك زاوجت بين تجربتيك: المحلية والكولونيالية؟

– التجربة المعرفية الاعتيادية تقوم على أساس أن نبدأ من (ماذا) و(أين) و(كيف) بما نحن عليه ومن ثم نضيف لها وندمج الخارجي مع ذواتنا. الكولونيالية تكسر هذا الترتيب الطبيعي لأنها تحاول أن تجعل مما هو غير طبيعي يبدو طبيعيا بالقسر فهي تحاول أن تجعل ضحاياها

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يتواءمـون مع ماهو خارجي عـن ذواتهم بلا نظر في ذخيرتهم الداخلية ومواهبهم الذاتية. أنا مثلا أفضل أن أبدأ بتعلم لغتي المحلية (كيفما كانت) ومـن ثم أضيف لغات أخـرى الى ترسانتي اللغوية، لكـن الكولونيالية تبتغي منـي أن أبدأ بتعلم لغتها السائدة حتى لـو ترتب على هذا نسيان لغتي المحلية في خضم هذه العملية.

❖ توصـف اللغـة كثيرا هـذه الأيـام بأنهـا إطـار للفكـرFramework of Thinking: نوع من وسيلة ما نرى من خلالها العالم. كيف يختلف العالم الذي تراه من خلال لغة Gikuyu مع العالم الذي تراه من خلال الإنكليزية؟ هل تجد صعوبة ما في إيجاد المفردات الإنكليزية؟ هل تعمل كمترجم ذاتي لنفسك دوماً؟

– نحـن كلنا نرى العالم ذاته، لكن كل لغـة لها نبرة موسيقية تتميز بهـا وتختلف عما لدى أية لغة أخرى. أناضل لايجاد المفردات المناسبة دوما سواء كتبـت بالإنكليزية او بالسواحليـة، وقد ترجمت بعضا من كتبـي الخاصـة الى الإنكليزية وقد ساعدني الدكتـور (وانغوي غورو) في ترجمة بعضها الآخر.

❖ بأية لغة تفكر معظم أوقاتك؟

– ذاك يعتمـد على الموقف الذي أكـون في خضمه ولكن لا ينبغي أن ننسى أنني أعمل حاليا أستاذا متميزا للغة الإنكليزية والأدب المقارن في جامعـة كاليفورنيـا – أرفين وقضيـت معظم حياتـي العملية أستاذا للانكليزيـة ومعظم الكتـب التي أقرأها هـي بالانكليزيـة وثمة القليل بالمقابل من الكتب التي تنشر بلغـة الكيكويو المحلية. الإنكليزية طاغية في تفكيري بحكم واقع الحال كما ترون.

❖ هل ثمة من كاتب لحقبة الأدب مابعد الكولونيالي ممن تراه صالحا لتمثيل هذا الأدب؟ وهل ثمة من كاتب ما تسعى لقراءة اعماله دوما؟

– مفردة «ما بعد الكولونيالي» مجلبة لأشكالية عميقة لجهة التحقيب الزمني وجهة التوصيف معا وليس ثمة من ادب يمكن ان يوصف «ما بعد كولونيالي» ، وقد تحدثت عن هذا مطولا وبشكل معمق في كتابي (**عوليات** Globalectics) وأنتظر خيرا كبيرا من أولادي بعد أن تنشر أعمالهم: ماكوما وانغوغي الذي نشر للتو رواية (**سخونة نايروبي** Nairobi Heat) وستأتي روايته الثانية لاحقا هذا العام، وكذلك ابنتي وانجيكو ستنشر روايتها الأولى عن دار نشر سايمون وتشوستر البريطانية، وثمة أيضا ابني ندوكو ينتظر نشر روايته وكما ترون فقد انتظرت نتاج عائلتي طويلا وأرى حقا أن ما ينتجه الجيل الأكثر شبابا في القارة الأفريقية مدهش للغاية وأنا أرحب به بقوة: قارئا وأستاذا جامعيا ورفيقا في الكتابة بالطبع.

❖ ثمة كثير من الأعمال الأدبية والفكرية بعامة تنطلق من القارة الأفريقية اليوم: من الكتاب المعروفين وحتى الكتاب الذين ينشرون أعمالهم الأولى. لماذا يحصل هذا الآن وبزخم ملحوظ؟ هل ثمة سبب ناجم عن تزاحم الأحداث أم هو محض مصادفة أن يستخدم الكتاب أصواتهم الخاصة والمتفردة؟

– يحاول الجيل الشاب من الكتاب أن يمنح معنى للعالم الذي يعيشون فيه: عالم حقبة ما بعد الاستقلال، في وقت كنا نحن الجيل الأكبر منهم نحاول ان نمنح معنى لأنفسنا نحن في الحقبة الكولونيالية. الجيل القديم تخطى الحقبة الكولونيالية وما بعد الكولونيالية في حين أن الجيل الشاب ربما لم تكن له في الغالب تجربة شخصية مباشرة مع الحقبة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الكولونيالية ولكنهم يضمنـون أعمالهم لمحات من الحقبة الكولونيالية لمنح معنى لأعمالهم في حقبة ما بعد الكولونيالية.

❖ تجربتـك التشاركيـة في كتابة مسرحية مع (غيثا موغو): كـم رأيتها مختلفة؟ وهل ستفعلها ثانية؟

– كانـت تلـك تجربة عظيمة وربمـا أقرب الى عمـل رسالي وكلانا يفتخـر بها كثيرا لأننا أنقذنا ذاكرة الأقـوام المحلية من محاولات رسمية امتدت لستين عاما وأرادت – عبر الصمت والتجهيل – طمس الحقائق عن تأريخ الصراع والمقاومة في تلك الأصقاع المنسية.

❖ هـل أن موجات الطلبة الذين تدرسهم في الكلية تجعلك متفائلا فيما يخص المستقبل؟

– الحيـاة مثـل سبـاق التتابع ونحن نسلـم عصا خبراتنـا المتراكمة لآخرين وهم بدورهم سيسلمونها لآخرين غيرهم وهنا في هذه الحقيقة يكمن جمال التعليم بعامة وتعليم الادب على وجه التخصيص.

حوارٌ ثانٍ مع نغوغي واثيونغو

هـذه ترجمة للحوار الذي عقـده مايكل بوزو Michael Pozo مع الكاتـب نغوغي واثيونغو، ونُشـر في مجلّـة (St. John"s University Humanities Review) الصّادرة في شهر أيّار (مايو) ٢٠٠٤.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ لـو نظرنا إلى مجمل نتاجـك لخلصنا إلى الإستنتاج أنّ معظمه لا يمثّلُ تطوّراً فنّيـاً في الصّنعة بقدر ما يعكسُ نموّاً وإرتقاءً ثقافيّاً يبتغي إستخدام الأدب كوسيطٍ فحسـب، وبكلماتٍ أخرى فإنّ أيّة روايةٍ من رواياتك تعكسُ الطبيعة غير القابلة للشرخ بـين كونك فنّاناً وكذلك مواطناً يهتـمّ بالموضوعات المجتمعيّة في الوقت ذاته. هل يمكنك إضاءة هذه الموضوعة بمزيدٍ من التّعليق؟

– أنـا شغوفٌ للغاية بالعلاقـات الإنسانيّة ونوعيّتها، ويشبه حالي مع هـذا الإهتمام حال أيّ فنّـان آخر، ويشـكّلُ إهتمامي هذا مركز القلـب في كلّ مـا أبتغي سبر غـوره في أعمالي. العلاقـاتُ الإنسانيّة لاتُمارَسُ في فراغٍ بل تتطوّرُ في سياقٍ محكـوم بمؤثّرات كثيرة: البيئة، الاقتصاد، السياسـة، الثّقافة، والنفس البشريّة ذاتهـا أيضاً،،،، ومن المؤكّـد أنّ أوجه مجتمعنا هذه وكثيراً غيرها تؤثّـرُ في نوعيّة العلاقات الإنسانيّـة بطريقـة جوهريّة، وينبغـي إدراكُ أنّ هـذه الأوجه لايمكن عزلها عن بعضها لأنّها مشتبكة بطريقة شديدة التعقيد، وتقومُ وظيفة الفنّـان على إمتحان ومساءلة الظواهـر المتداخلة بغية فتح نافذةٍ يمكن الولوجُ منها إلى الرّوح البشريّة، وينبغي لِكلّ الوسائل المادّية التي تديمُ الحياة أن تنتهي شكلاً من الروحانيّة التي تثري الحياة البشريّة في خاتمة الأمر.

❖ عندمـا نمرُّ بروايتك (الشّيطان علـى الصّليب Devil on the Cross) نلمسُ تحوّلاً مفصليّـاً في حياتك ومسيرتـك المهنيّة بعد أن عزمـت على الكتابة بلغتـك المحليّـة (غيكويو Gikuyu). هـل تغيّر فهمك وذائقتـك تجاه التجارب

الجماليّة والسياسيّة – المجتمعيّة منذ أن إتّخذت قرارك بإستبعاد الإنكليزيّة التي كانت وسيلتك الوحيدة في التعبير الفنّي؟

– ليس ثمّة أدنى شكٍّ عندي في الأهمّية المركزيّة والنوعيّة التي نهض بها عملي (**الشيطان على الصّليب**) في حياتي وفنّي معاً، ولكنّه لم يكن العمل الاوّل الذي كتبته بلغة (**غيكويو**) المحليّة بل أنّ ذلك الإمتياز المتفرّد حازته مسرحيّتي (**سأتزوّجُ متى أردتُ**) التي كتبتُها بالإشتراك مع (**نغوغي واميري**) وساهم في تقرير فكرتها مُساهمون قرويّون في مجتمع (**كامبيريثو**) المحلّي وكذلك في المركز الثقافيّ في ليمورو، كينيا، وكان عملي مع المواطنين المحلّيين هو القوّة الدافعة لكتابتي بلغة (**غيكويو**) المحليّة بعد سنواتٍ من الإنفصام الثقافيّ والتردّد الذهنيّ. تسبّب عملي في القرية الكينيّة بإرسالي إلى سجنٍ يخضعُ لتدابير امنيّة مشدّدة وقضيت عاماً في في ذلك السّجن من غير محاكمةٍ أصوليّة، وفي غياهب ذلك السّجن أعملتُ تفكيري طويلاً في اللغة الإنكليزيّة التي كانت اللغة الإستعماريّة السّائدة ثمّ صارت اليوم اللغة السائدة لدى السلطة الحاكمة في الدولة مابعد الكولونياليّة (**يقصد الكاتب كينيا**،– **المترجمة**–)، وفكّرت أيضاً في علاقة اللغة الإنكليزيّة باللغات الإفريقيّة وعندها إتخذتُ قراري الحاسم الذي لارجعة لي عنه بالّا أكتب أيّ روايةٍ أو عمل دراميّ لي باللغة الإنكليزيّة ثانية، وجاءت رواية (**الشيطان على الصّليب**) التي كتبتها على ورق مرحاض السّجن لتكون النتاج الاوّل لقراري ذاك.

❖ **ولكنْ أيّ قدرٍ من نقل المعرفة كنتَ تبتغي تمريره إلى نخبة قرّائك عبر أعمالك التي إستخدمت فيها واحدة من اللغات التي يمكن وصفها بأنّها من اللغات التي أهمِلت طويلاً؟ وكيف يمكنك مقاربة الشّكوك بشأن تسويق مثل هذه الأعمال؟**

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– من خلال عملي في المركز العالميّ للكتابة والترجمة في جامعة كاليفورنيا، إرفين Irvine أعلم تماماً أنّ المثقّفين يستخدمون عبارة (**لغات مهمّشة**) بدل (**لغات هامشيّة**) في إدراكٍ واعٍ منهم لحقيقة أنّ قرّاءهم العتيدين هم أنفسهم الذين ينتمون لفضاء اللغة والثقافة المهمّشة التي ينتمي إليها الكاتب، وتكمن المعضلة الأساسيّة لا في اللغة ذاتها بل في قدرة الكاتب على إنتاج معرفةٍ بلغته المحلّيّة يمكن لها أن تخترق قلوب مُواطنيه، ويمكن أيضاً للكاتب أن يضطلع بمهمّة ترجمة العمل من اللغة المهيمنة إلى اللغة المهمّشة فيكتسبُ آنذاك قرّاءً إضافيين من نخبة القراء الذين يحكون بلغته المحليّة ومن هنا يكون واضحاً الدور العظيم الأهمّيّة الذي يمكن للترجمة أن تنهض بأعبائه. لا ينبغي أن ننسى في كلّ الأحوال أنّ العمل الجيّد يفرض سطوته ولا يُعدمُ من يسوّقه تسويقاً جيّداً.

❖ **منذُ أن بدأتَ الكتابة بلغة (غيكويو)، هل إستشعرتَ مرّة تغيّراً في توجّهات القرّاء غير المعتادين على إستبدال سوق الكتاب الإنكليزيّ التقليديّ الواسع الإنتشار بآخر أصغر وأكثر محليّة وأقلّ إنتشاراً بما لا تجوز معه أيّة مقارنةٍ؟**

– عندما شرحتُ موقفي تجاه كلٍّ من الإنكليزيّة واللغات الإفريقيّة على صفحات كتابي (**تفكيك إستعمار العقل** Decolonizing the mind) عام ١٩٨٦ قوبلتُ في بداية الأمر بسخريّة مريرة وعدوانيّة متعجرفة من قبل بعض الأوساط، لكنّي أرى اليوم إنزياحاً في التوجّه، وربّما لم تلقَ آرائي حتّى اليوم قدراً معقولاً من القبول لكنّها باتت في الأقلّ تلقى إهتماماً أكبر ونقاشاتٍ جادّة، وأستطيعُ القول بثقة أنّ كتابي ذاك هو في رأس قائمة مساهماتي الفكريّة حتّى اليوم.

❖ أذكرُ في روايتك (النهر الذي بينهم) الكرب العظيم الذي عاناه البطل واياكي وهو يرى نفسه مُجبراً على الإختيار بين زوجته المسيحيّة والمرأة غير المسيحيّة التي تنتمي لمجتمعه المحلّي، وظلّت هذه الثيمة طاغيةً في كلّ أعمالك: أن يظلّ المرء مخلصاً لمجتمعه المحليّ ويظلّ وفيّاً وملتزماً بتقاليده الرّاسخة. هل جابهت في يومٍ ما – ككاتبٍ – أمراً مثل هذا الذي تحكي عنه في أعمالك وبما إستوجب إنفصالك عن جماعتك المحليّة؟

– نعم حصل بالطبع، فأنا – كأيّ كاتب آخر – ينبغي لي أن أنفصل بما يكفي عمّا أكتبُ عنه لكي أرى الأمور بشكلٍ أكثر دقّة ووضوحاً، ولكنّ هذا الإنفصال ذاته نوعٌ من الحالة التي تقود إلى زيادة لحمة الإرتباط الأوّليّ: ينبغي لكلّ كاتبٍ – أو فنّانٍ – أن يسبح في النّهر ولكن ينبغي له بذات الوقت أن يجلس على ضفة النهر لكي يرى الماء يجري أمام ناظريه!! أرى نفسي نتاجاً لمجتمعٍ ما وأحبّ دوماً أن أساهم بشيءٍ ما يشاركُ في الإرتقاء بذلك المجتمع.

❖ ألا ترى في فكرة كون الكاتب (بعيداً) أو (لامنتمياً) بالنسبة لمجتمعه فكرة غريبة وغير مفهومة حيث تسودُ الرؤية القائلة بأنّ الكاتب ينبغي له أن يتبنّى رؤى إنعزاليّة وتسكنه على الدوام مفاهيم متشائمة بشأن دوره في مجتمعه؟

– **(أن تكون بعيداً لكي ترى بطريقة أكثر وضوحاً)** مفهومٌ يتقاطعُ تماماً مع النزعة التشاؤميّة، وبهذا المعنى فإنّ كون الكاتب بعيداً عن مجتمعه ليس بالضرورة مفهوماً غربيّاً، ولطالما إحتوت خزانة حكايات الشّعوب على رواياتٍ الأنبياء الذين توجّب عليهم الانسحاب إلى البريّة أو المكوث في الجبال ليعملوا هناك كوسطاء مخلّصين لمجتمعاتهم. هؤلاء هم (الراؤون Seers) في المجتمع، والكاتب راءٍ في مجتمعه وينطوي على خصوصيّة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

فريـدة للغاية. إنّ تأسيـس الحياة البشريّة على قاعـدةٍ إنعزاليّة لهو تأكيد للرؤيـة الهوبسيّة للحياة (نسبـةً إلى الفيلسوف توماس هوبس، - المترجمة-) وأرى في هذه الرؤية أمراً برجوازيّاً أكثر من كونه عنصريّاً.

❖ هـل يمكن لجماليّات العمل الأدبيّ - التي هي أمرٌ محمودٌ ومرغوب فيه على الدوام - أن تجعل الكاتب على تماسٍ مع عالمه؟ هل أنّ «الجّميل» في الأدب يمكن أن يُعيد إرتباط المرء بمجتمعه عوضاً عن دفعه بعيداً عنه؟

- لاتعمـلُ الجماليّـات في فراغ مجتمعيٍّ، والمفهـوم الجماليُّ للحياة هـو نتاجٌ للحياة ذاتها التي يعملُ المفهـوم الجماليُّ على عكس صورتها لاحقـاً. الزهرة الفائقة الجمال مثـلاً هي نتاجُ البيئة التـي أنتجتها على الرغـم من أنّ الزهـرة بذاتها هي مؤشّـرٌ عظيم الأهمّيّـة لهويّة مجموعة النبتات التي تنتمي لها الزهرة أو حتّى للنبتة المفردة التي نشأت عنها. إنّ الزهرة، ذلك التكوين المعقّد، تحتوي على البذور التي تضمن إستمراريّة النبتـة وبذا ستغدو الزهرة بعد حـينٍ ماضياً في ذات الوقت الذي تخلق فيه جيلاً مستقبليّاً جديداً من الأزهار.

❖ قرأتُ مرّة عن إنطباعات ماركس بخصوص نمط الحياة التشاركيّة التي تحياها قبائـل هنود (الإيروكواس *)، ورأى ماركـس أنّ ذلك النمط من الحياة غير ملائم لطريقة الحياة الأوربيّـة لأنّ الأرض والموارد كانت توزّع على أعضاء الإيروكواس بالتسـاوي المطلـق، وقد أطلق ماركس على هـذا النمط من الحيـاة (النمط البدائيّ للحيـاة التشاركيّـة) رغـم أنّها كانت تحمل بعض سمات نظريّاته هـو والتي كتب عنهـا كثـيراً. ليس في قدرتي إلّا أن أندهش لحجم سـوء الفهم بين أوربا / الولايات المتحدة مجتمعين وبين العالم الثالث فيما يخصّ مفردة (جماعة Community). هلّا شاركتنا رؤيتك بشأن هذه الجزئيّة؟

– لا أظنُّ أنّ ثمّة عالمٌ ثالث متجانسٌ في مقابل نزعة يورو – أمريكيّة متجانسة، وطالما كان ثمّة طبقات في المجتمع – ايّ مجتمعٍ – فإنّ هذه الطبقيّة خليقة بنشوء صراعاتٍ بشأن الرؤى المتباينة التي تَرى بها هذه الطبقات العالم، وفي عالم مقسّم إلى أقلّية من الأمم التي تتحكّمُ بالأكثريّة من الأمم لا أرى سبيلاً لتجاوز الحالة الصراعيّة بين تلك الأمم.

❖ لطالما أكّدت في أحاديثك أنّ الجماعات المهمّشة يمكنها إعادة إكتشاف ثقافاتها من خلال لغاتها الأصليّة لا تلك المفروضة عليها من القوى الكولونياليّة، ويبدو أنّ هذا الفعل ينطوي على إزاحةٍ للمركز بعيداً عن القلب الإنكليزيّ أو الغربيّ وبإتّجاه أن يكون ذلك القلب في أحد الهوامش. ألا ترى أنّ تلك المقاربة تحملُ في طيّاتها خطر تهشيم فكرة الإمكانيّة المبدئيّة في تهجين الثقافات والهويّات؟

– تحدّث (إيمي سيزار ❖❖) بطريقة مشرقة عن التلاقح الثقافيّ وعدّه الأوكسجين المغذّي للثقافات، ولكنّ ذلك التلاقح يختلف جوهريّاً عن تمرير الثقافة بإتجاه واحد ولوقت قصير فحسب وهو مايمكن عدّه أوّل أوكسيد الكاربون القاتل للثقافة!!. تتأسّس فكرة التبادل الثقافيّ على المساواة الثقافيّة وتستهويني فكرة رقص المراكز الثقافيّة مع بعضها بحيث تكون جميعها على مسافة واحدة من المركز الإنسانيّ، وأقصد بفكرتي تلك أن تقع المراكز جميعها على محيط دائريّ يتّسمُ بالعدالة والمساواة وعندها تساهمُ المراكز جميعها في تغذية المركز الإنسانيّ وتتغذّى هي منه في الوقت ذاته.

❖ كيف ترى المشاكل الخاصّة بتعريف موضوعة الهويّة الذاتيّة في الولايات المتّحدة؟ وما ترى في قناعة الكثيرين بوجود شرخٍ محتّم بين ثقافة الجّماعات الإثنيّة من جهة وبين ثقافة الولايات المتّحدة من جهة أخرى؟ وهل ترى في الهويّة الذاتيّة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

إشكاليّة تضافُ إلى سلسلة الإشكاليّات المعقّدة – مثل اللّغة والإتّصال – السائدة في الولايات المتّحدة؟

– أرى في الولايات المتّحدة مشهداً مدهشاً للغاية: فالمرء يرى كلّ الأديان، وكلّ الثقافات، وكلّ اللغات، وكلّ الإثنيّات، ولكن ثمّة إتّجاه لحشر ذلك المشهد تحت لافتة (**وعاء الصّهر الأعظم**) (**إشارة إلى الولايات المتّحدة**،– **المترجمة**–). إنّ تعايش كلّ تلك الهويّات معاً وإنبثاق الهويّة الأمريكيّة الجامعة ينبغي أن ينظر له كعنصر قوّة لا ضعفٍ، وهذا هو بالضبط ما ينبغي أن تصدّره أمريكا إلى العالم عوضاً عن القنابل.

هوامش– المترجمة–

❖ الايروكواس Iroquois: تسمية لرابطة قبائل من الأمريكيّين القدماء والتي إتحدت في منطقة البحيرات العظمى، وتشكّلت من خمس قبائل هي الموهوك، أونايدا، أنونداجا، كيجا، وسينيكا، وقد إتحدت هذه القبائل في القرن الثاني عشر وأسّست كونفدرالية، ثمّ إنضمت اليهم قبيلة سادسة سنة ١٧٢٠ وهي قبيلة توسكارورا. تعتبر رابطة الإيروكواس واحدة من أقوى التأثيرات التي شكّلت مفهوم الديمقراطية الليبراليّة الحديثة، وكان موقع كونفدراليّة الإيروكواس قائماً حيث تقع اليوم مدينة سيراكيوز Syracuse بولاية نيويورك الأمريكيّة.

❖❖ إيمي سيزار (Aimé Césaire): شاعر وكاتب وسياسي أسود من المارتينيك ولد في ٢٦ حزيران (يونيو) ١٩١٣ بباس بوانت بالمارتنيك وتوفي في ١٧ نيسان (أبريل) ٢٠٠٨ بعد صراع طويل مع مرض القلب. يعتبر إيمي سيزير أحد أبرز وجوه تيار «الزنوجة» في الشعر الفرنكوفوني ورمزا للحركة المناهضة للهيمنة الكولونياليّة.

مهمة الكاتب هي تحرير اللغة بدل قمعها أو إرغامها على الإنكفاء

حوار أول مع توني موريسون

تـوني موريسـون Toni Morrison (**إسمهـا الأصلـي كلـوي أنتـوني ووفـوورد** Chloe Anthony Wofford): كاتبـة أمريكية ذائعة الصيت ومعروفـة بكتابتهـا عن تجربـة السود (**المـرأة السـوداء بخاصـة**) وسط المجتمـع الأسود، وقد نالت شهرة عريضة وحصلت على جائزة نوبل للاداب عام ١٩٩٣ كما قلّدها الرئيس الأمريكي باراك أوباما مؤخراً وسـام الحرية الأمريكي وهو أعلى تقدير يمكن أن يحصل عليه مواطن امريكي من غير العسكريين، وتعدّ من بين أعاظم الروائيين الأمريكيين الأحياء.

ولـدت (**تـوني موريسـون**) في ١٨ شبـاط ١٩٣١ في مدينة لورين بمقاطعة أوهايو الامريكية ونشأت في منطقة الغرب الأوسط الأمريكي وسـط عائلة تكنّ حبّاً لا حدود له لثقافة السود، وقد شكّلت القصص المرويـة شفاهيـاً مع الأغاني والحكايـات الفلكلورية المعـين الثرّ الذي نهلت منـه موريسون معظـم خبرتها الطفولية. حصلـت (**موريسون**) على شهادة البكالوريوس في الأدب من جامعة هوارد عام ١٩٥٣ ثم أعقبتهـا بشهادة الماجستير من جامعـة كورنيل عام ١٩٥٥ ومارست التعليـم الجامعـي في عدة جامعـات أمريكية حتى انتهـى بها المطاف أستاذة في جامعة برينستون الامريكية المرموقة منذ عام ١٩٨٩ وحتى

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يومنا هذا كما عملت محررة للنشر في فترات مختلفة من حياتها في بعض دور النشر الامريكية ولاسيما دار نشر (راندوم هاوس) المعروفة.

نشرت (موريسون) روايتها الأولى (العين الأكثر زرقة) عام ١٩٧٠ وتحكي فيها عن فتاة سوداء بالغة تقع ضحية فكرة هوسها بمعايير الجمال طبقاً لمواصفات المجتمع الأبيض الى حد قضت فيه حياتها وهي تتوق لامتلاك عيون زرقاء، ثم نشرت روايتها الثانية (سولا) عام ١٩٧٣ والتي تناقش فيها - من بين موضوعات كثيرة- ثيمة ديناميكية الصداقة والتوقّعات الخاصة بالتوافق مع المعايير المجتمعية، ثم ظهرت روايتها الثالثة (أنشودة سليمان) عام ١٩٧٧ والتي تروى أحداثها على لسان راو شاب يحكي رحلة بحثه عن هويته الذاتية وقد جعلت هذه الرواية من موريسون إسماً ذائعاً بين الأسماء الروائية في المشهد الثقافي الأمريكي، ثم توالت أعمالها الروائية: (المحبوبة) ١٩٨٧ التي حصلت على جائزة البوليتزر للرواية، (جاز) ١٩٩٢، (الفردوس) ١٩٩٨، (حب) ٢٠٠٣، (شفقة) ٢٠٠٨، (المنزل) ٢٠١٢، كما نشرت موريسون بالمشاركة مع إبنها سليد Slade - الذي توفي بعمر ٤٥ عاماً نتيجة اصابته بسرطان البنكرياس - بعضاً من الاعمال الروائية المخصصة للأطفال.

الثيمة الأساسية في روايات موريسون هي سعي السود الحثيث لأيجاد ملامح هويتهم على المستويين الذاتي والثقافي وسط مجتمع تشيع فيه مظاهر اللاعدالة واللامساواة، ويعدّ استخدام (توني موريسون) للفانتازيا والأسلوب الشعري ومزاوجة الواقع بالأجواء الأسطورية أحدى الميّزات التي تختص بها موريسون في رواياتها وهي ذات الميّزات التي منحت رواياتها طاقةً سردية عظيمة.

الآتي حوار مع (توني موريسون) يتضمّن فقرات منتخبة من لقاء أجرته معها مجلـة (باريس ريفيو) العالميـة المرموقة ونُشِـر في عددها الصادر في خريـف عام ١٩٩٣، وثمة بعض المقاطع مأخوذة عن حوار مع الكاتبة منشور على موقع (Interview) الألكتروني.

-المترجمة-

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ لطالما صرّحتِ أنّكِ تشرعين في الكتابة قبل بزوغ الفجر من كل يوم. هل تعتقدين أن الكتابة في هذا الوقت بالذات تعِد بنتيجة مثمرة أكثر من سواها من الأوقات أم أن الأمر محكوم بمحض اعتبارات عملية؟

– اعتدت الكتابة قبل الفجر منذ وقت مبكّر من بدء مهنتي الكتابية وقد بدا ذلك دوماً لي كضرورة حاكمة اذ كنت أمّاً لأطفال صغار عندما بدأت أكتب وكان من المهم أن أستغلّ كلّ وقت متاح لي في العمل قبل أن تداهمني صرخة أحد الصغار وهو يصيح «ماما»: هذا الأمر الذي كان يحصل عادة في الخامسة من فجر كل يوم، وحتى بعد أن تركت العمل في دار نشر (راندوم هاوس) ولازمت المنزل لبضع سنوات حافظت على ذات التقاليد التي اعتدت عليها من قبل وأذكر عندما كنت منشغلة في كتابة روايتي (محبوبة) عام ١٩٨٣ أدركت حينها كم أكون حادة الذهن واكثر ذكاءً وثقة بالنفس في أوقات الصباح المبكّرة وقد صارت عادة النهوض المبكّر والكتابة قبل بزوغ الفجر تقليداً مستديماً وخياراً ثابتاً لديّ حتى بعد أن كبر أطفالي. أنا كاتبة نهارية وأفقد الكثير من نشاطي وتوقّدي الذهني وقدرتي الإستكشافية بعد أن تغيب الشمس.

❖ أخبرينا شيئاً عن عاداتك الكتابية اليومية؟

– لديّ عادات كتابية مثالية لم أضعها يوماً موضع التنفيذ الكامل: فقد يحصل أن أمكث تسعة أيام متواصلة لأكتب في المنزل دون اختراقات أو انقطاعات ولا أستلم في العادة أي مكالمات هاتفية وأحرص أن يكون لي فضاء يحوي مناضد واسعة للكتابة ولا شيء

غـير هذا. أعترف بأنني قلّما حافظت على هذه العادة بالكامل لأسباب كثيرة أوّلها أنني أعمل دوماً من التاسعة إلى الخامسة خارج المنزل لكنني كنت أحاول دومـاً أن أستغلّ الساعات المتاحة لي من كل يوم وبخاصة أيام العطل وفي فترة ما قبل الفجر.

❖ فيما يخصّ الفعل الفيزيائي للكتابة، بأيّة وسيلة تفضّلين الكتابة في العادة؟

– أكتب في العادة باستخدام قلم الرصاص.

❖ وهل كتبتِ يوماً باستخدام الكومبيوتر؟

– نعـم يحصل هذا بعـد أن أنجز النسخة الأولية مـن العمل وأربط اجزاءهـا معاً وعندهـا أقدم على كتابـة العمل علـى الكومبيوتر وأنجز التنقيحات اللاحقة على الكومبيوتر أيضاً.

❖ هـل تقرأيـن أعمالـكِ في العادة بصـوت عال في الوقت الـذي تكونين فيه منهمكة في فعل الكتابة؟

– لا أفعـل هـذا إلّا بعد أن تنشـر أعمالي لأني لا أثـق في الفعاليات الأدائيـة التي يمكـن أن تكون مضلّلة إلى حد بعيـد: إذ يمكن أن أحصل على استجابة طيبـة في موضع ما بفعل الأداء الصوتي ممّا يجعلني أحب فقرة في أعمالي في الوقت الذي لا تحمل فيه تلك الفقرة أيّة قيمة جيدة. إن واحدة من معضلات الكتابة بالنسبة لي – إلى جانب معضلات كثيرة أخـرى – هو في أن تكتب بلغة تستطيع بوساطتهـا إيصال أفكارك إلى القـارئ بمحض وسائل اللغـة ذاتها وبعيداً عن أيـة وسائط أخرى ولذا يتحتّـم على الكاتب دوماً أن يتوخّـى شديد الحذر ويولي أهمية قصوى لمـا يكمن بـين الكلمات، ولـكلّ ما لا يقـال ممّا يحملـه الإيقاع ونمط

https://telegram.me/maktabatbaghdad

تشكيـل العبارات، وقد انتهيت إلى قناعـة راسخة يمكن التعبير عنها في إطـار مقايسة صارمة: إنّ ما لا تكتبه هو في العادة ما يمنح ما تكتبه تلك السطوة التي يحوزها إن كانت له ثمة سطوة ما متّفق عليها.

❖ كيـف تعتقدين أن عملـك كمحرّرة لأكثر من عشرين سنة قد أثّر في عملك ككاتبة؟

– لسـت واثقة تماماً من حجم التأثير ولكن عملي كمحرّرة أبان لي شـكل العلاقة – التي قد تكون عدائية احياناً – بين الكتّاب ودور النشر كمـا علّمني عملي هناك على الطبيعـة المهمة والحساسة للواجب الذي ينهضـ به المحـرّرون في دور النشر وهو الأمر الذي لم أكن لأعرفه لولا عملي التحريري.

❖ هل ثمة محرّرون يمكن أن يكونوا ذوي فائدة نقدية للكاتب؟

– نعم يبدو أن ثمّة نقّاد يتصفون بهذا والمحرّر الجيد هو المعيار الذي يؤشّـر تحقّق الفائدة النقدية من عدمها ويستوي المحرّر الجيد في هذا مع القس الجيد والطبيب النفسـي الجيد: فمتى ما أوقعك حظّك السئ مع محـرّر سئ فالأفضل لـك أن تمضي وتكمل مسيرتـك وحدك، ولكنني أقـول ثمة الكثير مـن المحرّرين المهمّين ممّن يستحقّـون البحث الجدّي عنهـم والإستنارة بآرائهم والكاتب المُجيـد يعرف دوماً أين يجد محرّراً مجوّدا مكافئا له.

❖ كيف تنشأ فكرة الكتابة لديكِ: هل تأتيكِ كومضة؟

– لا أبداً،، الفكرة عندي هي أمر متواصل أفكّر فيه وأعيشه وغالباً مـا أبدأ الكتابة تحت تاثـير فكرة ما حتى لو كانت فكـرة صغيرة باعثة

على الملل ولكنها تدفعني للكتابة عندما تستحيل سؤالاً ملحّاً أعجز عن إيجاد جواب مناسب له فقد تساءلت مثلاً في المقطع الأخير من روايتي (محبوبة): «لماذا أرى النساء ممّن هنّ أصغر منّي عمراً بعشرين أو ثلاثين سنة أقلّ سعادة ممّن هن بمثل عمري وحتى أكبر مني مع آن لهؤلاء النسوة الصغيرات متّسع من الوقت ليفعلن الكثير من الأمور ويخترن من بين الخيارات الكثيرة المتاحة لهن؟. أنا أفكر دوماً في التساؤل الآتي: لِمَ أجد الناس (و بخاصة النساء) غارقين في التعاسة في مقتبل أعمارهم الَى حدّ عصيّ على الوصف».

❖ هل كنتِ تعلمين – وأنتِ بعدُ طفلة – بأنك تودين أن تصبحي كاتبة؟

– لم أكن أعلم برغبتي في أن أغدو كاتبة لأنني كنت أتوق لأكون قارئة ممتازة وحسب، فقد ظننت حينها أن كلّ ما كان ينبغي أن يكتب قد كتب بالفعل وانتهى الأمر. أذكر أنني كتبت كتابي الأول لأنني وثقت بعدم وجود ما يماثله وقد تمتّعت بقراءته بعد إتمام كتابته ولطالما شعرت أنّ المتعة التي نجنيها من وراء قراءة أيّ كتاب هي التحية المناسبة والمكافئة للجهد الذي بذله الكاتب في عمله، وقد سمعت أن الناس غالباً ما يقولون عنّي أنني أكتب أعمالي لنفسي وتلك فكرة تبدو لي مخيفة ونرجسية للغاية وأستطيع أن أضع الأمر في الإطار التالي: «إذا استطعت أن تقرأ أعمالك بمتعة – مع الحفاظ على المسافة النقدية المطلوبة بينك وبينها – فانّ هذا سيجعل منك كاتباً ومحرّراً أفضل مع الوقت».

❖ قرأت مرة أنكِ بدأت الكتابة بعد طلاقكِ كشكل من أشكال مقارعة الوحدة. هل ترين أن هذا يمتّ بصلة لواقع الحال أم ثمّة أسباب أخرى وراء اندفاعك في الكتابة؟

– نعم إلى قدر ما يبدو هذا صحيحاً مع أنني أراه تبسيطاً مخلّاً لو عدّ

https://telegram.me/maktabatbaghdad

لوحده السبب الأوحد بعيداً عن أسباب أخرى وربما كنت أنتظر حصول طلاقي لأنطلق في عالم الكتابة، ولعلّ السبب الحقيقيّ يكمن في حقيقة لا زلت لا أعرفها. إنّ ما أعلمه وأثق فيه هو أنني لم أكن لأرغب في مواصلة حياتي لو كنت لا امتلك ما يدفعني للكتابة.

❖ هل يمكنكِ الأفصاح أكثر عمّا تعنين؟

– أعني أن ليس بإمكاني المضيّ في حياتي غير مبالية بحجم العنف والإهمال ونكران آلام الناس إلى جانب الكثير من المظاهر المؤذية التي تسود عالمنا، وأنا واعية بهذه المظاهر المؤلمة حتى لو كنت أبدو مسترخية وسط دعوة عشاء صحبة ثلّة من أصدقائي الطيّبين. إنّ ما يجعلني أفكّر في كلّ هذه الموضوعات الإشكالية لا يكمن في كوني أعمل في حقل ما أو في التعليم أو بسبب كوني أمّاً أو شخصاً محبّاً بل يعود لأمر واحد ولا شيء سواه: ذاك هو ما يدور في رأسي وأنا مستغرقة في فعل الكتابة حيث أشعر آنذاك بانتمائي إلى هذه الأرض وإلى الكائنات التي تعيش عليها كما يغمرني الشعور أنّ كل ما يبدو ميؤوساً منه يمكن له أن يكون مفيداً بشكل ما. أبتغي من وراء عملي في الكتابة أيضاً – مثلما يفعل غيري من الكتّاب – أن أستخلص شكلاً من الترتيب والإنتظام من كومة الفوضى التي نعيش وسطها وأرى أن جهد أيّ كاتب أثناء الكتابة أكثر أهمّية وإثارة من الجهد المطلوب في نشر أعماله.

❖ لو لم يحدث أن تكوني كاتبة، فكيف كنت ستتعاملين مع الفوضى التي تلفّ العالم؟

– كنت حينها سأكون أنا بذاتي حالة فوضوية تضاف إلى فوضى العالم الشاملة.

❖ **ربّما كنتِ حينها ستحاضِرين في موضوعة الفوضى أو كنتِ ستنخرطين في دهاليز السياسة؟**

– ربّما كان شيء من هذا الذي تقول سيحصل لو كانت لديّ الموهبة والإمكانيات اللازمة لإنجازه. إنّ كلّ ما يمكنني أداؤه ينحصر في عالم الكتب: قراءتها وكتابتها وتحريرها ونقدها ولا أظنّ أن هذا يصلح لصناعة سياسيّ ذي قيمة!!!. لا أحمل في نفسي أيّة رغبة في السياسة ولا أراني أمتلك أيّاً من المواهب التنظيمية التي ينبغي أن يحوزها كلّ سياسيّ متمكّن من صنعته.

❖ **متى أدركت بصورة حاسمة وبوضوح كامل أن موهبتكِ تقودكِ لتكوني كاتبة؟**

– حصل هذا في وقت متقدّم من حياتي وأنا مدينة للناس في هذا الفهم لانّهم هم من كانوا يعلنون لي عن ثقتهم بإمكانياتي الكتابية رغم أن معاييرهم في هذا تختلف كثيراً عن معاييري الخاصة، وعندما كنت أكتب روايتي الثالثة (**أنشودة سليمان**) أدركت أنّ الكتابة تمثّل الانشغال الأكثر أساسية وأهمية في حياتي.

❖ **هل انتابكِ الشعور يوماً ما بانّكِ تريدين جعل الكتابة أمراً في غاية الخصوصية بالنسبة لكِ؟**

– نعم أردت اعتبار الكتابة أمراً يخصّني وحدي، لأنّنا نعلم جميعاً أنّك متى ما صرّحت بحقيقة عملك كاتباً فلا يعود من مناص حينئذ من أن تجعل الناس الآخرين معنيّين بالأمر وأذكر أنّني عندما كنت أعمل في دار نشر (**راندوم هاوس**) لم أصرّح لأحد من العاملين بأنّني كاتبة.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ ولِماذا لم تصرّحي بأنّكِ كاتبة حينها؟

– كان تصريحي بحقيقة عملي ككاتبة أمراً مخيفاً وله تبعاته المؤذية: ففي المقام الأوّل لم يوظّفني القائمون على دار النشر تلك لكي أكون واحدة من الكتّاب المعتمدين بل لأؤدّي خدمات لهم وحسب، والأمر الآخر هو أنّهم ما كانوا ليتردّدوا في طردي لو صرّحت لهم بطبيعة عملي الحقيقي!!!.

❖ لنتحدّث قليلاً بشأن الكتّاب السود: كيف ترينهم ينجزون أعمالهم وسط بيئة تطغى عليها ثقافة البيض المهيمنة؟

– تتحدّد مهمّة الكتّاب السود – كما أرى – في ملاعبة اللغة وتحريرها ببساطة بدل قمعها أو حصرها أو إرغامها على الإنكفاء وعدم التحليق في فضاء مفتوح بعيدا عن اية محدّدات عنصرية ضيّقة. كتبت مرّة قصّة قصيرة عن طفلتين صغيرتين في دار أيتام: واحدة بيضاء والأخرى سوداء و لم يعرف القارئ حتّى بعد انتهاء القراءة أيّ الطفلتين كانت بيضاء وأيّهما كانت سوداء، ومع أنّني إستخدمت رموزاً طبقيّة إلّا أنّني تحاشيت ذكر أية رموز عنصرية.

❖ ولكنّ هذه الآليّة في العمل قد تسبّب إرباكاً للقارئ؟

– نعم يمكن أن يحصل هذا ولكنّ المقصود في النهاية هو أن نثير القارئ ذهنياً ونقدح قدرته على الإستنارة، وقد حرصت دوماً ككاتبة أن لا أركن إلى الكسل والإعتماد على الرمزيّات البسيطة المتداولة: فعندما أقول «إمرأة سوداء» فإنّ قولي هذا سيثير حتماً إستجابات متوقّعة ويمكن التنبّؤ بها مسبّقاً لذا كان عليّ أن أكسر هذه القاعدة وأوجّه انتباه

القارئ إلى المرأة السوداء بذاتها لا كمحض فكرة مفروغ من مواصفاتها المحدّدة مسبّقاً وقد كان عليّ دوماً أن أكافح عبر وسائل معقّدة لإيصال ما أريده للقارئ عن المرأة السوداء كإنسانة وحسب.

❖ هل أنّ شخصياتك الروائية هي نتاج خالص لخيالك الشخصي؟

– لم أستعن في أعمالي بأيّ شخص ممّن أعرف وثمّة إستثناء صغير وحيد: فقد إستعنت برسم بعض ملامح شخصيات وحوارات روايتي الأولى (**العين الأكثر زرقة**) بحوارات كنت لا زلت أحفظها وقتذاك عن والدتي و لم أفعل هذا أبداً في أيّ من رواياتي اللاحقة وأنا شديدة الصرامة في هذه الموضوعة ولا أقبل أيّة مساومات فيها.

❖ ولِمَ هذه الصرامة في تحجيم الإستعانة بشخوص من خارج فضاء خيالكِ الشخصي؟

– في العمل الروائي أشعر بذاتي أكثر ذكاء وأكثر حرّية وأكثر اندهاشاً عندما أتعامل مع شخصيّات هي نتاج اختراع خيالي الشخصي بالكامل: فذلك جزء متمّم لحالة الدهشة المصاحبة لكتابة أيّ عمل روائي مؤثّر، وأرى أنّ ملامح حياة أي شخص على الأرض هي بمثابة حقوق «ملكيّة فكرية» له ولا يعدّ سلوكاً أخلاقيّاً نبيلاً البتّة أن نخلع جوانب من حياة أي شخص على إحدى شخصيّاتنا الروائية.

❖ هل مررتِ يوماً ما بحالة شعرتِ فيها أنّ شخصياتكِ باتت غير مطواعة وتتحرّك بغير إنضباط بعيداً عن قدرتكِ على التحكّم فيها؟

– أتحكّم جيّداً على الدوام بشخصيّاتي الروائية لانّها في الأصل

https://telegram.me/maktabatbaghdad

شخصيات متخيّلة بدقّة وإحكام صارمين وأشعر في كل الأوقات بأنني أعرف أدق تفاصيل حياة كل شخصيّة منها حتّى تلك التفاصيل التي لا أكتبهـا – مثل كيفية تصفيف شعرهـا –. الشخصيّات الروائية كائنات شبحيّـة وليس من المعقول أن أتـرك أشباحاً لتملي عليّ كيف أمضي في كتابـة روايتي. يحصـل أحياناً أن أقرأ كتباً أدرك فيهـا أن ثمّة روائي قد إنقاد تحت الطغيان الجارف لأحـدى شخصيّات روايته وترك لها زمام الأمـور لتفعل ما تشاء، وأقول بهذا الشأن: لـو انّ إحدى الشخصيّات كانـت قادرة أن تكتب كتابـاً بذاتها لفعلت ولكنها غـير قادرة بالطبع والكاتب وحده هو القادر على أداء هذه المهمّة ولذا عندما أجد إحدى هذه الشخصيّات قد طغت وتغوّلت وأشغلتني عن التفكير الهادئ أقول لها عندئذ ببساطة: إخرسي ودعيني أكمل عملي لوحدي وبهدوء.

❖ وهل حدث مرّة أن طلبتِ لإحدى شخصيّاتكِ الروائية أن تخرس؟

– نعم فعلت هذا في أحايين كثيرة ولا تعود بعدها تلك الشخصيّات تتحدّث بصوت عال يشوّش عليّ ومن الضروري دوماً فعل هذا حتّى لا تتغوّل تلك الشخصيّات وتتمدّد على حساب الشخصيّات الأخرى في العمل.

❖ تبـدو شخصيّاتكِ الروائيـة النسائية اكثر جلداً وشجاعـة من شخصياتكِ الرجالية. كيف تعلّقين على هذه المسألة؟

– هـذا ليس صحيحـاً وقد سمعته كثيراً وأظـنّ أن الموضوع برمّته لا يعـدو أن يكون إنسياقاً مـع خلفيّة توقّعاتنا الواطئـة لسقف الأفعال التـي نظنّ أنّ النساء قادرات على إنجازها، بل قد ذهب بعضهم إلى حدّ وصـف سيث Sethe (**و هـي الشخصية النسائية الرئيسيـة في رواية محبوبة**،–

المترجمة-) بأنّها امرأة إستثنائية بكل المعايير ومضوا إلى حد خلع صفات غـير بشرية عليهـا وفاتهم أنّ هذه المـرأة ذاتها لم تعد تقـوى على مجرّد التلفّـت برأسها فضلاً عن إطعام نفسها في خاتمة الرواية، فهل يعدّ مثال سيث هذا ملائماً لما يراه هؤلاء في المرأة شديدة المراس والشكيمة والتي أكتب عنها تحت جميع الظروف؟!!.

❖ ماذا عن الحبكة الروائية؟ هل تعلمين دوماً إلى أيّ النهايات سيقودكِ عملكِ الروائي؟ هل تعلمين كيف ستنتهي رواياتكِ قبل بلوغ الخاتمة؟

- عندما أعرف بالفعل ماالّذي ينبغي لروايتي قوله يكون بإمكاني حينهـا أن أكتب الخاتمة مبكّراً جداً: فقـد كتبت خاتمة روايتي (**محبوبة**) بعد أن أتممت ربع العمل تقريباً كما كتبت خاتمة كلّ من روايتيّ (**جاز**) و(**أنشـودة سليمـان**) في وقت مبكّـر جداً من كتابتهمـا ولا تهمّني في العادة فكرة الحبكة بقدر ما يهمّني كيفيّة حصولها.

❖ أذكر أنّكِ كشفتِ عن الحبكة في مرحلة مبكّرة للغاية في روايتك (محبوبة)؟

- نعـم فقد كان أمراً في غاية الأهمية لديّ أن أعلم القارئ بالفعل الوحشـي الذي يحصل في بداية الرواية برغـم أنّني أبقيت هذا الفعل مؤجّلاً وغير منظور وأردت أن أمرّر إلى القارئ كلّ التفاصيل والنتائج المترتّبـة علـى هذا الفعل ولكن من غير أن أنغمـس أنا - أو أن ينغمس القارئ - في تفاصيل الفعل العنيف.

❖ ما الذي أضافته الصور البصرية من تأثيرات في أعمالكِ الروائية؟

- عانيـت مرّة أثناء كتابة روايتي (**أنشودة سليمان**) من صعوبة بالغة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

في وصف مشهد ما لشخص يهيم على وجهه مطارداً من إلتزامات ما بذمّته وهارباً من ذاته أيضاً، وقد وجدت في إحدى تخطيطات (إدوارد مونش Edward Munch) ما ساعدني حرفيّاً في إنجاز مهمّتي لكتابة المشهد المطلوب: كان ثمة رجل يمشي وحيدا في جانب من الشارع وكان الآخرون جميعا يمشون في الجانب الآخر منه.

❖ يبدو كتابكِ (أنشودة سليمان) مزهوّاً بالألوان البرّاقة بالقياس إلى كتابك الآخر (محبوبة) الذي يطغى عليه اللون البني الداكن؟

– يعود جزء من هذه الحقيقة إلى معرفتي بتأثير الصور البصرية على الناس – وبخاصة النساء – ، ففي كل حقب التاريخ ينجذب السود إلى الألوان البرّاقة بينما يتجنّبها الاخرون.

❖ ولماذا هذا الإنجذاب إلى الألوان البرّاقة من جانب السود في حين يتجنّبها الآخرون برأيك؟

– هذا هو واقع الحال: ففي الثقافة السائدة اليوم تعدّ الألوان الهادئة مصاحبة ومتمّمة للأناقة والرفعة ولن ترى يوماً ما أناساً من ذوي الخلفية الثقافية الغربية السائدة يبتاعون غطاء أحمر لمائدة الطعام أو أواني حمراء بلون الدم. دعونا نتذكّر أنّ مجتمع الرق لم يكن متاحاً أمام أفراده إختيار لون ما يلبسون لأنّ الشائع أنّهم كانوا يلبسون ملابس العمل المصنوعة من الخيش الخشن الداكن اللون وكان اللباس الملوّن سيبدو لهم حتماً ترفاً وحلماً صعب المنال ويستوي في هذا اللباس الملوّن الرخيص مع الغالي الثمن، وقد سلبت الألوان بقصدية واضحة من ثنايا روايتي (محبوبة) حيث تطغى الأجواء الداكنة فيها وليس ثمّة من إشارات تذكر

إلى اللـون إلّا في تلك اللحظات التي تندفـع فيها سيث مسعورة لتبتاع شرائـط ملوّنـة وتلهو بهـا مثلما يفعل الأطفـال الصغار تماماً!!. يقول (Baby Suggs) في إحـدى المقاطـع من روايتي (محبوبـة): «أجلب لي قليـلاً من اللافنـدر» و من هذا القول يدرك المرء كـم كان اللافندر يمثّل ترفـاً يرتقـي لمستوى أن يحلم به الرقيق ولا ينالـون شيئاً منه. إن السود لديهـم حساسية مفرطـة – وربما باثولوجية – تجاه الألـوان والمؤثّرات البصرية بعامّـة ويمكن تحسّس مدى توقهم إلى الألوان البرّاقة وشعورهم بالغبطـة الطافحة متى ما تعاملوا مع هذه الألـوان، وهنا سيتضح سبب ميل روايتـي (محبوبة) إلى العتمة: فهذا دليل الجـوع المستديم إلى الألوان البرّاقة التي كانت تطوف برؤوس شخصيّات هذه الرواية.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

حواريّة مع توني موريسون

نشر النص الآتي في صحيفة (**التلغراف**) اللندنية في ١٧ تموز ٢٠١٢ بقلم (**أريل ليفي** Ariel Leve) وهو أشبه بحوار غير تقليدي مطعّم بملامح تنقيبيـة تلقي الضوء على أعمـال موريسون وحياتهـا في مقاطع زمنية مختلفة.

-المترجمة-

ليس ثمة شيء يخصّ توني موريسون لا يبدو مميّزاً: الطريقة التي تفكّر بها، وإيقاع كلامها، ومظهرها بل وحتى ضحكتها المجلجلة!!. إن صـوت توني موريسـون في حياتها كمـا في اعمالها لم يـزل يؤكّد حضوره الملحمي الواثق والمستديم، وعلى الرغم من أن موريسون تبدو في صورها ذات نظرة محدّقة واسعة وحضور طاغ لكنّك عندما تلتقيها شخصيـاً تبدو مفرطـة في الاسترخاء والدعة مـع أن حضورها الطاغي لا ينفـكّ دوماً يشي بهيمنته. التقيت (**تـوني موريسون**) في احدى الشقق النيويوركيـة وهـي تتهيأ للمغـادرة الى بيتها القائم علـى ضفة نهر يبعد حوالي خمسةً وعشرين ميلاً الى الشمال من نيويورك: كانت موريسون مرتديـة وشاحاً للرأس يغطي خصلات من شعرها الرصاصي وقد بدت كما تظهـر في صورها تمامـاً وكان ثمة سلسلة ذهبية تتـدلّى من رقبتها علـى فستانهـا الأسود وكانـت السلسلة تنتهي بقلـب حفر في إحدى الأحجـار الكريمة وقد لاحظت موريسـون أنني انتبهت الى حقيقة أنها

كانت تتلمّس هذا القلب طيلة فترة لقائنا فما كان منها الا أن تخبرني أن هـذا الحجر يحمل معنىً خاصّاً أثـيراً لقلبها يمتّ بصلة لحادثة وفاة ابنها (سليد) الذي توفي قبل تسعة عشر شهراً من حوارنا هذا وهو لمّا يتجاوز الخامسة والأربعين بعد.

تـوني موريسـون: احدى أعاظـم الروائيـين الأمريكيـين الأحياء وحاصلـة نوبل لـلآداب عام ١٩٩٣ التـي صارت أيقونـة أدبية وهي الروائيـة التي عرف عنها أنها احتفلت بعـد سماعها بخبر فوزها بنوبل بالرقص داخـل أروقـة مكتبها،،، هـذه المـرأة – الروائيـة – الأيقونة أراهـا اليـوم جالسة أمامي كلبـوة ملكية وقـد ثبّتت أقدامهـا برسوخ علـى الأرضية المرمريـة وكانت تحـدّق مباشرة في عيـوني طيلة الوقت الذي تحدّثنا فيـه. كتبت موريسون عشر روايـات وحصلت على عدد مـن أكثر الجوائز الأدبيـة أهميةً في العالم: فقد حصلـت روايتها (محبوبة Beloved) على جائزة البوليتزر وعدّتها صحيفة النيويورك تايمز العمل الأفضـل بين الروايات الأمريكية للأعـوام الخمس والعشرين المنصرمة، وحصلـت روايتها الأخرى (أنشودة سليمـان Song of Solomon) عام ١٩٧٧ علـى جائزة حلقة نقّاد الكتاب الوطني، وكانت الرواية الأولى ل (موريسون) المعنونة (العين الأكثر زرقة The Bluest Eye) قد نشرت عام ١٩٧٠ عندمـا كانت بعمر التاسعة والثلاثـين من عمرها وتعمل محرّرة في دار نشر (رانـدوم هاوس Random House) ولأن نجاحها الأدبي قد حـلّ متأخراً بعض الشئ فيحـقّ لنا ان نتساءل: متى بـدأت موريسون تثـق بـأن غرائزها تقودهـا الى النجاح؟ تقـول موريسـون وهي تدقّق في جوابهـا «أثق بشئ أخـر غير غرائزي وذاك هـو ذكائي في امتحان غرائزي وفحصها ومعرفة مدى قدرتها على الفعل والإنجاز». تزوّجت

https://telegram.me/maktabatbaghdad

موريسون عام ١٩٥٨ من المعماري هارولد موريسون – الذي أخذت عنه اسمها المتداول اليوم – عندما كان الاثنان يدرسان في جامعة هوارد في واشنطن العاصمة، وعندما انفصلا عام ١٩٦٤ كانت موريسون حاملاً، وبعد طلاقهما النهائي وجدت نفسها متروكة لوحدها ويتوجّب عليها العناية بطفلين صغيرين: (هارولد) و(سليد). حصلت موريسون بعد طلاقها على الماجستير من جامعة كورنيل وصارت أمّاً عزباء تعمل محرّرة للمقرّرات الدراسية في دار نشر (راندوم هاوس) و لم يحصل أن تزوّجت موريسون ثانية، وتعلّق موريسون على تلك الفترة من حياتها بالقول «لا أظنّ أنني عملت بأفضل ماكان باستطاعتي عمله بل اكتفيت بأداء ماكان مطلوباً أداؤه وحسب كما كانت تفعل أية أمّ أمريكية عاملة»، وهنا أظنّ أن موريسون قد جانبت الحقيقة في قولها هذا اذ ليست كل الأمّهات العاملات الامريكيّات من النساء اللواتي ينهضن في الرابعة فجراً من كل يوم ويشرعن في الكتابة ثم ينصرفن الى أعمالهنّ اليومية المعتادة، وقد أضحت هذه العادة تقليداً يومياً تحرص عليه موريسون منذ تلك السنوات وحتى اليوم. لم تناقش موريسون قضية طلاقها أبداً و لم تتطرّق يوماً الى الأسباب التي دعتها الى الانفصال عن زوجها السابق ولكنّها لمّحت الى ما يمكن أن يكون سبباً وهو رغبته في أن تكون موريسون زوجةً أكثر تبعية له وتمضي في القول « لم يكن يريدني أن أتفوّه بأي ملاحظات أو تقييمات عنه في وقت كانت لديّ فيه الكثير من هذه الملاحظات والتقييمات لأقولها بحقّه» و من الواضح أن موريسون لم تعد ترى في طلاقها تلك الحادثة الكبيرة العظيمة الشأن من تلك الحوادث التي غيّرت مسار حياتها وتكمل هذه الملاحظة قائلة: «ثمة الكثير من النسوة في العالم ممّن يتطلّقن ومن ثم لا يعود لهنّ من اهتمام بأي شأن أو فعالية في الحياة على الصعيدين الذهني

والعاطفي سوى الحديث المكرور والممل والملئ بالشكوى عن لحظة الانفصال تلك والانغماس في تفاصيلها: كيف حصلت ولماذا وأية عوامل تداخلت معها. إنه لمن المؤسف أن تلك النسوة لا يبذلن أي جهد لتخطّي لحظة الانفصال تلك والمضيّ بحياتهن الى الأمام» وهنا تصمت موريسون قليلاً ثم تعاود التعليق «الطلاق حتماً مسألة كبيرة ولكنّه ليس بذلك الكبر الذي نخلعه – نحن – عليه». لا تنفكّ موريسون تسائل أصدقاءها وصديقاتها عمّا تعلّموه من تجربة طلاقهم وقد انتهت الى الاستنتاج الصارم بأنّ «الطلاق يخدم ارتقاءنا الفكري والنفسي عندما ننظر اليه كمحض خبرة نافعة لنا – بعد أن تكون ذكراها قد تضاءلت – وليس أكثر من هذا».

قادت متطلّبات العمل موريسون الى الانتقال عام ١٩٦٧ الى نيويورك للعمل كمحرّرة رئيسية لأعمال الكثير من الأمريكان السود ومنهم (**هوي نيوتن**) و(**أنجيلا ديفيز**) الذين كانا يعملان في حركة (**الفهود السود**) كما أشرفت على تحرير أحد الأعمال التي نشرها (**محمد علي كلاي**) وقد واظبت على العمل التحريري بكل جدية في ذات الوقت الذي كانت تعمل فيه أستاذة جامعية. «أنت لا تختار رفقاءك في العمل» توضّح موريسون وتمضي في القول «و سواء كنت أستاذاً جامعياً كما كنت أنا وقتذاك، أم كنت محرّراً فستأتي عليك أوقات ترغمك على العمل مع أناس شديدي الفظاظة ولا يكون بوسعك فعل شيء سوى المضي في العمل وحسب، وتلك حقاً معضلة».

كانت موريسون منغمسة في كتابة روايتها (**المنزل Home**) عندما توفّى ولدها (**سليد**) متأثّراً بسرطان البنكرياس، وكان الأثنان قد تعاونا من قبل في أنجاز الكثير من الروايات المخصّصة للأطفال، ولطالما

https://telegram.me/maktabatbaghdad

رأت موريسون في الموت مفهوماً يتشكّل على معنى الفقدان بالنسبة لمن لا زالوا أحياءً، وتمضي في القول «اعتاد الناس على مواساتي لفقدان إبني بقول كل واحد منهم لي أنا آسف لهذا المصاب، ولكن لم أسمع أيّاً منهم يقول لي كنت أحبّ ولدكِ كثيراً!!. كنت غارقة في دوّامة الحزن على فقدان ابني و لم أكن أتوقّع أن حزني سيخفّ يوماً ما ولكنني أدركت لاحقاً أنّ آخر شيء كان ابني يتمنّاه هو أن يراني غارقة في نوع من الأنشغال النرجسي بحزني الشخصي الذي قيّد أمكاناتي ومنعني من الكتابة وعمّق من التأثير المنسيّ لخساراتي الشخصية السابقة». ليس من المثير للعجب أنّ موريسون تفضّل دوماً التركيز على الاندفاع الى الأمام وتقول في معرض وصفها لقدرتها على الاندفاع والمواصلة «أن عملي في الكتابة هو ما يمنحني الطاقة والقدرة على مواصلة الحياة بشغف»، وقد تعاونت موريسون مؤخّراً مع مخرج الاوبرا (بيتر سيللرز Peter Sellars) في عرض مسرحي يمكن عدّه أعادة كتابة للثيمات الشكسبيرية، انطلق تعاونهما المشترك عندما زارها المخرج في مكتبها بجامعة برينستون حيث لا زالت تعمل منذ عام ١٩٨٩. تقول موريسون بشأن هذا التعاون الدرامي «في موضع ما من حديثي مع سيللرز تحدّثنا عن دزدمونة»، وتمضي في اكمال حديثها مشيرة الى تلك الشخصية الشكسبيرية التي فرّت مع حبيبها أوثيلّو حيث تلقى مصرعها على يديه «بدأت الحديث عن حقيقة أنّ دزدمونة غالباً ما يتمّ تصويرها كفتاة خرقاء تختار الهروب مع شاب غرّ الى حيث المجهول، ولكنني أراها فتاة مميّزة ومختلفة عن قريناتها لأنّ مسألة مغادرة فتاة صغيرة لمنزلها واختيار الارتماء في أحضان المجهول لم يكن بالأمر الهين في تلك الأيام. أراها فتاة جامحة في فضولها وأرادت أن تختبر الحياة مع حبيبها الصغير خارج جدران

المنـزل،،، أختارت خوض الحرب مع المجهول وفضّلتها على الارتماء في سكينة المنزل وطمأنينته».

كانـت أعمال موريسـون منذ سبعينات القـرن المنصرم وحتى اليوم تعـدّ ضمـن قائمـة القـراءات المطلوبة للمقـرّرات الدراسيـة في معظم المؤسّسـات الأكاديمية الأمريكية، ومـع أنّ رواياتها تتناول الموضوعات العرقية والجندريـة الّا أنها تعدّ عالمية التوجّه، وتبدو شخصيّات رواياتها دومـاً ذات سمات شجاعـة وبطولية واقتحامية مـع أنّها تنسحق داخل عائلاتها وطبقتهـا الاجتماعية وتعاني خذلاناً في تقدير الذات وبخاصة في تلـك الحقب المخجلة من التأريخ الأمريكي: ففي رواية (محبوبة) مثلاً تقدم الشخصية الرئيسية في الرواية على قتل ابنتها عندما تراها تستحيل واحـدة من الرقيق، وقد عدّت موريسون شخصية عامة لمدى من الزمن يتجاوز أكثر مـن نصف حياتها وتدعّمت شخصيتهـا ونجوميتها عندما جعلتهـا (أوبرا وينفري) واحدة من أهمّ الشخصيات التي انضمّت مبكراً الى نادي الكتاب الذي أسّسته وينفري التي أنتجت وشاركت كبطلة في فلـم (محبوبة)، ولا زالت موريسون تتذكّر كيـف أنّ (مارلون براندو) كان يتّصـل بها عبر الهاتف ليقرأ لها المقاطع المفضّلـة له من رواياتها، ولكن موريسـون نالت حصّتها أيضاً من النقد الجارح وبخاصة من جهة الناقد النـزق وغريب الاطوار (ستانلي كروتش الذي قلّل مـن أهمية رواية (محبوبة) واصفاً أياها «رواية هولوكوست ذات وجه أسود!!».

لا يبـدو أن موريسـون منشغلة كثـيراً بالمجـادلات الفنية المحتدمة اليـوم، وهي في العمـوم تطري على (ليدي غاغا) لكنهـا تتردد كثيراً في الحديـث عن (مادونـا) وترى أنها قـد تسبّبت في احـراج الكثيرين من المسلمين وجعلت وجوههم تصطبغ باللون الوردي عندما ظهرت على

https://telegram.me/maktabatbaghdad

المسرح في أسطنبول وهي ترتدي حمّالة صدر صغيرة وتؤدّي حركات استعراضية ذات دلالات جنسية خادشة.

ولدت موريسون في مدينة صناعة الحديد (لورين) بمقاطعة أوهايو الامريكية وسط عائلة كادحة حيث كان والدها يعمل لحّاماً وكانت والدتها تغنّي في الجوقة الكنسية، ومع أن عائلة موريسون لم تقطن في الجنوب الأمريكي لكن أحوال التمييز العنصري وتداعياته المؤذية ما انفكّت تلقي بأثارها على أحاسيس موريسون الصبية التي لم تكن تطمح يوماً أن تكون كاتبة على الرغم من شغفها الشديد بالقراءة فقد قرأت أغلب أعمال تولستوي ودوستويفسكي وجين أوستن في وقت مبكّر من حياتها. كانت موريسون طالبة مواظبة في المدرسة مكّنها تفوّقها الدراسي من الالتحاق بجامعة هوارد والحصول على شهادة الادب عام ١٩٥٣ ومن ثم اكمال دراستها العليا في جامعة كورنيل والحصول على الماجستير عام ١٩٥٥.

قبل عشرين سنة خلت - دعوني أذكّر أن الحديث يجري عام ٢٠١٢، - المترجمة - - احترق منزل موريسون - الذي كان مبنياً بجانب ضفة نهرية - واستحال ركاماً وفقدت موريسون كل مخطوطاتها ووثائقها، وقد شيّدت لاحقا منزلاً جديداً لها في مكان المنزل المحترق ذاته وهي تملك اليوم الى جانب هذا المنزل المشيّد على ضفة النهر شقة في نيويورك ومنزلاً في برينستون - حيث تعمل أستاذة في جامعتها - ، وعندما سألتها في أي الأماكن الثلاثة تشعر كأنها في ملاذها الحقيقي صمتت موريسون قليلاً لتفكّر ثم أجابت «أعيش في الأمكنة التي أحب وحسب ولا أطيق فكرة فقدان هذه الأمكنة وربما أحببت منزلي المطلّ على النهر أكثر من سواه وقد سكنت فيه

منـذ السبعينات من القرن الماضـي و لم أزل، ولكن المنزل هو في النهاية فكـرة وليس مكاناً: انّه حيث تشعـر بالأمان وحيث تعيش وسط أناس يعاملونك بطيبة ولطف ولا يهمّ بعد كل هذا أن يحبّوك بل يكفي أن لا يكرهوك وحسب وعندما تقـع في مشكلة ما يمدّون لك يد العون». و قد ذكّرني حديثها عن الناس بأحـوال المجتمع الأمريكي فسألتها كيف تـرى أمريكا في عالم اليوم فأجابت تقول «انّ فكـرة أنّنا الأمّة الأفضل والأقـوى واننا ينبغي ان ندير العالم كما نشاء تبدو لي فكرة محبطة للغاية وباعثـة علـى الاستياء اذ يتوجّب حينها دومـاً أن يكون ثمّة عدوّ ما في مـكان ما لنحاربـه. انّ قدرة الولايات المتحـدة ينبغي ان تكمن في قوة مبادئها الديمقراطيـة وفي رصانة نظاميها الصحّي والتعليمي وهو الامر الذي لا أراه متحقّقاً اليوم».

حدث قبل بضعة أيام من لقائي مع موريسون أن تصدّر خبر يخصّ النائبة الامريكية (ليزا براون) قائمة الاخبار في الصحافة الامريكية عندما أوقفت عن الحديث في ولاية مشيغان أثناء مناظرة حول الإجهاض بعد ان وردت مفـردة (مهبـل) في سيـاق حديثهـا، وهو الأمـر الذي جعل موريسون تنفجر ضاحكة وهي تعلّق على هذه السخافة «لقد اوقفوها عـن مواصلة الحديث. انّ هذا أمر بالـغ الفظاظة بالفعل» وظلّت تجاهد في إخفاء ضحكة مكتومة على شفتيها. «هؤلاء الرجال خائفون» تقول موريسـون وهي تستعيد جدّيتها الكاملة في الحديث عن هذه الانتقائية الصارخة التـي ينظر فيها السياسيون تجاه الجنس والموضوعات المرتبطة بـه وتمضي في القول «انّ هـؤلاء السياسيين سعداء جداً بوجود الفياغرا وكانـوا سيقاتلـون في سبيل أجـازة القانون الذي يجيـز تشريعها حتى يمكنهـم الحصول عليها بسهولـة. انّ المشكلة مع السيـدة النائبة براون

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ليست بسبب أنها خالفت رأي بضعة رجال اغبياء بل تكمن المشكلة أساساً في كيفية فهمنا لماهية السلطة ومن يمارسها: فأنت لا تملك السلطة – أيّة سلطة حتى لو كانت السلطة على التحكّم في الأنجاب – طالما كنت أمرأة كما يفكّر بعض الرجال والسياسيين منهم بخاصة وهو أمر يدعو للأسف اذ لطالما ظننت مخطئة اننا قد انتهينا من هذه الأمور وأشباهها منذ زمن بعيد».

في أيار من عام ٢٠١٢ قلّد الرئيس الأمريكي باراك أوباما موريسون قلادة الحرية الرئاسية وهي التكريم المدني الأعلى مرتبة في الولايات المتحدة، وعلّق الرئيس أوباما في معرض التكريم بان موريسون لم تكن تمثّل له محض شخصية بطولية فحسب بل أن قراءة روايتها (**أنشودة سليمان**) قد ساهمت في تشكيل شخصيته وجعله يؤول الى ما هو عليه الان. تشعر موريسون بأحباط كبير تجاه العنصرية والازدراء غير المبرّرين والموجّهين تجاه حكومة أوباما وتقول في هذا «سمعت أحدهم يوماً ما على المذياع وهو يصف الرئيس أوباما بالقرد، فانبرى له أحد المستمعين ليقول بلهجة غاضبة: لا لا لا، أن قولك هذا عنصري تماماً ويجانب الصواب، فالقرود كائنات ذكية جداً!!!».

تتابع موريسون الاخبار على بعض القنوات التلفزيونية المختارة وبخاصة قناة BBC AMERICA «لأنها في أقل التقديرات قادرة على جعلك تعرف ما الذي يدور في العالم خارج الولايات المتحدة، ولان نشراتها الإخبارية تخلو من أية أعلانات للأدوية ومستحضرات التجميل». لم تمتلك موريسون جهاز تلفزيون الّا بعد أن التحقت بالجامعة، وقد اعترفت بأنها كانت تستمتع من قبل بمشاهدة حلقات (Law & Order) و(Waking the dead)، ولكنها قلّما تستمتع

ببرامج أو مسلسلات اليوم، وقد بدت لي موريسون على دراية كافية بخفايا ما بات يعرف اليوم (تلفزيون الواقع Reality Tv)، وتعلّق بهذا الصدد قائلة « لم يعد متاحاً اليوم ما يمكن أن يمثّل مادة شعبية يتحلّق الناس حولها لمشاهدتها مثلما كان يحصل في وقائع الإعدام الجماعي من قبل إذ لم نعد في العالم الغربي اليوم نمارس أيّاً من هذه الأفعال فلم يعد ثمة مهرب من التوغّل أكثر في خصوصيّات الافراد وعرضها على الشاشة، ولكن هل تظنّ أنّ حياتك ستكون اكثر ثراءً وعمقاً واتّساعاً بمجرّد عرضها على الملأ أمام أنظار الاخرين؟». تقول موريسون انّها ما عادت تطيق هذا النوع من برامج التسلية الجماهيرية وتضيف «أبحث عن معنىً ما وأظنّ أن من السهولة الفائقة خسران المعنى في هذا النوع من الأعمال الفجّة التي تبحث عن الإثارة المصطنعة التي لا أراها اكثر من خردة فكرية».

عندما انتهيت من حديثي مع موريسون عن تلفزيون الواقع عرفت أنّنا قد تحدّثنا لما يقارب الساعتين، وهنا كان على موريسون أن تغادر الى منزلها الماكث على ضفاف نهر جميل لكي تكون بمعيّة أصدقائها، ولكي تعمل على رواياتها، ولكي تعتني بحديقتها البهيّة. ستظلّ موريسون تكتب وتمنح العالم وجهة نظرها التي هي في النهاية صياغة فنية أنيقة لما تفكّر فيه موريسون الرائعة.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الأدب هو الخيمياء الّتي تحوّلُ الحقيقة إلى كلماتٍ

حوار مع شهريار مندانيبور

يتشارك الكاتب الإيرانيّ (شهريار مندانيبور) مع الطّائفة المبدعة من الكتّاب الإيرانيين الّذين يملكون موهبة كتابةِ نصٍّ روائيٍّ وتطويعه دراميّاً في نمطٍ من الدّهشة البصريّة بالرّغم من أنّه توقّف عند تخوم الكتابة الروائيّة وتدريس مادّة السينما الإيرانيّة و لم يتجاوز هذه العتبة صوب إخراج النصّ بصريّاً مثلما فعل كُتّاب النصّ الإيرانيّون البارعون ذوو القدرة العالميّة من أمثال: كياروستامي وآل مخملباف وآخرون.

شهريار مندانيبور Mandanipour Shahriar: روائيٌّ وكاتب عمود صحفي وأستاذ أكاديمي إيرانيٌّ متخصّص بالأدب الإيراني والسّينما الإيرانيّة، وُلِدَ في (شيراز) عام ١٩٥٧ ونشأ فيها حتّى عام ١٩٧٥ عندما غادرها إلى جامعة طهران ليدرس فيها العلوم السياسيّة وتخرّج من الجّامعة عام ١٩٨٠، وشارك عام ١٩٨١ في جبهة القتال أثناء الحرب العراقيّة – الإيرانيّة لمدة ١٨ شهرا ليكون قادراً على مُعايشة ظروف الحرب والكتابة عنها لاحقاً. غادر عام ٢٠٠٦ إلى جامِعة براون الأمريكيّة ليكونَ زميلاً في مشروع الكُتّاب العالميّين ثم آنضم إلى جامعة هارفرد وانصرف للكتابة فيها عامي ٢٠٠٧ و٢٠٠٨ ثم عاد عام ٢٠١١ إلى جامعة براون أستاذاً زائراً في قسم الفنون الأدبيّة وهو يُدرِّس الآن الأدب الإيرانيّ المُعاصر والسّينما الإيرانيّة الحديثة. نُشرَت روايته الأخيرة (**الرّقابة على قصّة حبٍّ إيرانيّة** Censoring an Iranian

Love Story) عـام ٢٠٠٩ في عشـر لغـاتٍ وهـي روايتُـه الوحيدة– المترجمـة– إلى الإنكليزيّـة وقد عدَّتهـا النيويوركر واحـدةً من أفضل الرِّوايات المنشورة عام ٢٠٠٩، وهي ليست روايةً عن قصّة حبّ إيرانيّة فحسـب بل قصّة عن حبّ الكتابة وكشف خفايا طبيعة الحياة في ايران مابعـد الثّورة الإسلاميّة. يتناولُ مندانيبور في إحدى مجموعات مقالاتهِ الخاصّـة بالكتابة الإبداعيّة والمعنونة (كِتابُ أشباح شهرزاد The Book of Shahrzad's Ghosts) عناصـر القصّـة والرِّواية وكذلـك نظريّاته في طبيعة الأدب وأسـرار الرّواية، ويكتبُ في موضع ما من هذه المجموعة قائلاً:«الأدب هو الخيمياء Alchemy التي تُحوِّل الحقيقة كلماتٍ لتخلق بذلـك ظاهرة جديدة تدعـى الحقيقـة الروائيّة.«الحـوار الآتي مأخوذ عـن أجابات مندانيبور لأسئلـةٍ وجِّهت إليه في موقـع «Words With Writers»الألكـتروني وثمّة سـؤالٌ وحيدٌ مع إجابـة مندانيبور عليهِ – يختصّـان بروايته الرَّقابة على قصّة حبّ إيرانيّـة – مُترجمانِ عن موقع «Sampsonia Way» ».

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ كيف تصِفُ صورة القارئ المثاليّ لأعمالك؟

– أعتقـد أنّ هذه الصورة تعتمد كثيراً على الحقبة الزمنيّة التي يكتب فيها الكاتب أعمالـه. عندما يكتب الكاتب فإنّه يحاول أن يروي القصّة لنفسه ولا يفكّر في أيّ قارئ مُحتملٍ ولكن تأتي عليه أوقاتٌ عندما يكتب مقطعـاً جميلاً يفكـر أثناءها بوقع ذلك المقطع على القـارئ. كلُّ كاتبٍ لـه تصوّرٌ ما عن القرّاء المثاليّين لأفـكاره ويمكن لهؤلاء أن تكون لهم قوّة للإرتحال والسّكن في ثنايا الرواية التي يكتبها الكاتب وربّما كان لهم دورٌ في إضافـة شيءٍ ما جوهريٍّ إليها. لديّ أنا ذاكـرةٌ جميلة كقارئ وأذكر أنّني كنت مرّةً في مدينة (أصفهان) الإيرانيّة منصرفاً إلى بعض شؤون عملي عندمـا جاءتني طالبةٌ جامعيـة شابّة وأخبرتنـي أنّها أحبّت كثـيراً قصّتي القصيرة «الشّرق البنفسجيُّ Violet Orient» و قد شكرتُها قائلاً: «النّاس ذوو الكياسة واللطافة غالباً ما يطرون عمل الكاتب حتّى لو لم يكونوا قد قرأوا جملةً واحدةً ممّا كُتب، ولو أنّك أعدت على مسامعي جملة واحدة فحسـب من مجموعتي الّتـي ذكرتِ لمنحتُكِ جائزةً ثمينـة»، وهنا بدأت الطّالبـة بإعادة ترديد جمـلٍ كاملةٍ عديدة من مجموعتـي بالإعتماد على ذاكرتِهـا وكانت نبرة صوتهـا بالضّبط كنبرة صوتـي عندما كنت أكتب القصّـة وقـد اكتفيت بهذا وطلبـت إليها أن تتوقّف لكنّهـا كانت تتدفّق مندفعـة ورأيت أنّها لم تكن تحفظ الجُمـل بل أنّها لفرط ما قرأتها صارت نصّاً مفتوحاً أمامها!! وقد فكّرتُ حينها طويلاً بأية جائزةٍ يمكن أن أكافئ هـذه القارئة المثيرة و لم أجِد شيئاً يليق بها وربّمـا كانت كتابة قصّةٍ أخرى هي الجّائزة المُناسبة لقارئٍ نموذجي مثلها.

❖ أين ومتى تفضّلُ أن تكتُب؟

– قضيتُ ثمانية عشر شهراً في الجّبهة أثناء الحرب العراقيّة – الإيرانيّة عندما كنت أؤدّي خدمتي العسكريّة الإلزاميّة كضابطٍ ملازم وربّما لن تُصدّق إذا قلت لك أنّني كنتُ أحياناً أكتب على حافات المجلّات المُتاحة أمامي وأنا في الخندق حيث كنّا نعيش وكأنّنا مخلوقاتٌ تحت – أرضيّة!!: لم يكن ثمّة مصدرُ ضوءٍ متاح لنا سوى فانوسٍ صغيرٍ كنت أكتب على ضوئه بينما قذائف الهاون تنفجر من حولِنا. أستطيع أن أقول أن شخصاً مثلي يحبُّ أن يكتب في أيّ ركنٍ صغير هادئ مُتاح أمامه وقد اعتدت على هذا تماماً. لم يعد مهمّاً لي أبداً أين ومتى أكتبُ وكلُّ ما أحتاجه هو مأوىً بسيط يحتويني وأشعر أنّه خاصّتي بالكامل ولو لبضع ساعات!!. توقيت الكتابة لا أراه موضوعاً مُهمّاً لأنّك أنت من تختارُهُ مثلما يختارك هو.

❖ هل تستمع إلى الموسيقى وأنت تكتب؟

– نعم بالتّأكيد. سؤالك هذا يُحزنني كثيراً فلطالما افتقدت مجموعاتي الموسيقيّة من الأقراص المضغوطة والكاسيتات التي تركتهُا ورائي في إيران والتي جمعتها على مدى سنواتٍ عديدة، فكما تعلم مرّت علينا أيّام بعد الثورة الإيرانيّة مُنعت فيها الموسيقى في إيران وكان من العسير جدّاً إيجاد موسيقى راقيةٍ والإستماع إليها، فلم يكن ثمّة سبيلٌ لسماع سمفونيّة أو أغنية جديدة وهو الأمر الذي دفع إلى نشوء سوقٍ سوداء للموسيقى ولكن للأسف كانت الموسيقى السائدة فيها هي الموسيقى الرّخيصة والرّديئة. كان لديَّ في مجموعاتي الموسيقيّة كلُّ الأنواع الموسيقيّة وأنا في العادة أستمع إلى الموسيقى الرومانسيّة عندما

https://telegram.me/maktabatbaghdad

أكتب مشهداً رومانسياً وأستمع إلى موسيقى كلاسيكيّة عندما أكتب مشهداً تغلب عليه التّفاصيل المعقّدة، فالموسيقى تُساعدني على تشكيل صور متخيّلة في ذهني عندما أكتب.

❖ هل لديك فلسفةما بخصوص كيف ولماذا تكتب؟

– أشعر أحياناً أنّ ثمة أفكاراً وعواطف لا يمكن التّعبير عنها بالكلام المنطوق وحسب، لذا يكون لزاماً عليك أن تكتب عنها. توجد على الدوام قصّة ما وراء مشاعرنا ونحن نحاول سرد هذه القصّة لأنفسنا ولِمَن حولنا بقصد خلق نوع من نظام ما يلمُّ هذه المشاعر. عندما تبدأ الكتابة وتنتهي من روايةِ قصّتك تتحسّس أنّ مشاعرك لم يتمّ التّعبير عنها بما ينبغي من وضوح وهذا يشكّل دافعاً لك للإنغماس أكثر في الكتابة والإنخراط في كتابة قصّة جديدة.

❖ كيف توازِنُ بين المحتوى والشّكل؟

– الشّكل هو كلُّ شيءٍ عند كتابة قصّةٍ ما. خذ مثلاً قصص وحكايات **(ألف ليلة وليلة)** التي أُعيدت رواياتها آلاف المرّات حول العالم، وقد نتساءل: ما الّذي بقي لنا منها لنُعيد سرده؟ الشّئ الوحيد المُتاح أمامنا هو أن نُعيد سردها في شكلٍ جديد أي بكلامٍ مُختلف عمّا تواتر من قبلُ وليس ثمّة من قصصٍ جديدةٍ كثيرةٍ وكلُّ ما نفعله هو أن نُعيد رواية القصص القديمة في شكلٍ جديد. الأشكال الأوّلية Archetypes للقصّة تتلبّسُنا كلَّ مرّة نسرد فيها قصّة ما. كلُّ قصّة ما لها شكلُها المتفرّد وأرى أنّ وظيفة الكاتب تكمن في أن يجد ذلك الشّكل وأن يشعر به وينبغي أن يكون قويّاً متمكّناً ليتناول ذلك الشّكل وهذه هي الإشكاليّة الّتي قد ينهزِم فيها بعضُ الكتّاب.

❖ هل ثمّة فكرةٍ ما حول الكتابة وجدتَ فيها إلهاماً لك؟

– هـي فكرةُ الكاتب الإيرانيّ (هوشانك كولشيري): تصوّر أنّ لديك هدفاً وأنّك تـروم إصابة القلب من الهَدف، هنـا يقولُ كولشيري «إنّ الكاتب الجيّـد يستطيع إصابة الهدف في القلـب مباشرةً لكنّه لن يفعل هـذا بل سيُحـاول التّصويب قريباً مـن القلب وباتجـاه الحافّة». عندما تكون الحافّات تحت قدرتـك الإبداعيّة تكونُ قد ملكتَ كامل الهدف مـع القلب أيضاً فـلا ينبغي هنا للكاتـب أن يطرق موضوعـه مُباشرة. يخاطِـب كولشـيري الكاتب فيقـول: «إمتدَّ بخيالك حيـث الحافّات الخارجيـة والطبقات المخفيّة ودعِ القارئ يتخيّل مـا الّذي يمثّله القلب في قصّتـك،،، دعِ القارئ يروي لك قلب الرّوايـة التي جاهدت أنت في روايتِها».

❖ تبدو روايتكَ (الرّقابة على قصّة حبٍّ إيرانيّة) ذات شكل متفرّد تماماً. هل تراها رواية بعد – حداثية postmodern؟

– كلُّ القصـص قد حُكِيت من قبلُ، والكاتب الشّجاع ليس من يجد قصّـة جديدة بل من يجد طريقـة جديدة في سرد قصّةٍ قديمة، ولو تمكّن من فعل هذا لصار نتاجُهُ بمثابة تحفته الموعودة masterpiece. ينبغي علينا دوماً أن نجـد طرقاً جديـدةً للقصّ، وفكرة القصّة هي مـن ستُدِلُّ الكاتب على إكمـال مُهمَّته بنجاحٍ وليسـت الفلسفة الجماليّة التي ينتمـي إليها. أحبُّ القصـص البعـد – حداثيّة ولكـن لا أرغب أبـداً أن أُدفن تحـت ركام أيِّ اصطلاحٍ أو مدرسةٍ أدبيّةٍ.

❖ أيّةُ نصيحةٍ تراها ملهمة للكُتّاب الواعدين؟

– إذا توقّفـتَ يوماً عن الكتابة وكان بإمكانـك المُضيُّ في حياة عاديّةٍ

https://telegram.me/maktabatbaghdad

وآمنة فآعلـم أنّك لم تُخلق لتكون كاتباً والأفضـل لك هُجران الكتابة إلى الأبـد، أمّا إذا شعرت بالسُّخف وخواء الـرّوح عندما لا تكتب فأهلاً بك إلى العالم العجائبيّ اللّامتناهي للكتابة.

الرّواية إنعكاسٌ لعالمنا الّذي تتصارعُ فيه أقطابٌ متعدّدة ومتنافرة

حوارٌ مع جان ماري غوستاف لوكليزيو

عندما أعلن فوز لوكليزيو بجائزة نوبل للآداب ٢٠٠٨ عقد مؤتمرا صحافيا في دار (غاليمار) عبّر فيه بنوع من الإمتنان الخجول والحساسية العالية عن فوزه بجائزة نوبل وقال: «أهتم بكتابة الروايات حسب، الأدب هو شغفي الكبير والكتابة أهم وسيلة لمخاطبة العالم، وليس علينا أن نكثر من الكلام أمام الإعلام لأن المرء قد يقول أشياء غير دقيقة..». ويصف لوكليزيو الكتابة في أحد حواراته بأنها نوع من الترقيع فالكاتب مرقع كلمات» مستندا الى مقولة كلود ليفي شتراوس الذي يقارن بين بنية الأساطير وفعل الترقيع وفي هذا يتشابه الانسان البدائي والانسان المعاصر، ويحتاج فعل الكتابة الى ذائقة وحساسية عالية لجعل الالتحام ممكنا ولابد من وجود الخيال والذاكرة والقراءات والتواصل مع الآخرين ليستقيم العمل الأدبي.

لوكليزيو الكاتب الرحالة متمرد على الحضارة الغربية وناقد لها ويتنبأ بزوالها الوشيك ومقابل ذلك لفت لوكليزيو الانتباه الى خصوصية ونضارة ثقافات الأقوام المهملة المنسية من القبائل والجماعات البدائية وكشف عن تفاصيل الحياة اليومية وطقوسها وتقاليد تلك الأقوام معتبرا الوجود اليومي للبشر وسط الطبيعة حقيقتهم الوحيدة.

ولد جان ماري غوستاف لوكليزيو سنة ١٩٤٠ في مدينة نيس

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الفرنسية وهاجر والده الطبيب البريطاني من انكلترا الى نيجيريا وعاش في افريقيا وجزر موريشيوس مقتفيا آثار أول جد من عائلته وصل الجزيرة ويعتبر لوكليزيو نفسه غريبا فهو متعدد الهويات متشابك الجذور ما بين الأب البريطاني حيث عمل طبيبا عسكريا في أفريقيا، والأم الفرنسية من جزر موريسيوش، ظل طوال عقود يبحث في هذا الالتباس الذي وجد نفسه فيه، التباس الانتماء والهوية، وإحساسه بأنه غريب أينما وجد نفسه، حصل على درجة الماجستير في الأدب والفلسفة من جامعة (**اكس اون بروفانس**) وعمل بالتدريس في جامعة بودابست وقسم اقامته بين اميركا وفرنسا وبنما والمكسيك وكانت لحياة الترحل انعكاساتها على مجمل روايته وكتبه، حصل على جائزة رينودو الأدبية عن روايته الاولى المحضر، سنة ١٩٦٣ واصدر بعدها روايته (**الحمى**) ١٩٦٥ ثم (**الطوفان**) ١٩٦٦ وكتابه النثري المهم (**الوجد المادي**) سنة ١٩٦٧ ورواية (**سجل الهروب**) ١٩٦٩ ورواية (**الحرب**) ١٩٧٠ و(**العمالقة**) ١٩٧٣ و(**موندو وقصص اخرى**) ١٩٧٨ و(**ثلاث مدن مقدسة**) ورواية (**صحراء**) و(**الباحث عن الذهب**) و(**الحلم المكسيكي**) ١٩٨٨ وروايته المهمة (**أورانيا**) ٢٠٠٦ و(**متلازمة الجوع**) ٢٠٠٨. حصل لوكليزيو على جائزة الأكاديمية الفرنسية وجائزة جان جيونو وجائزة أمير موناكو قبل حصوله على جائزة نوبل.

يؤكد لوكليزيو في حوار له أن لحظة ميلاده الثانية تكمن في اللغة حين تتحول الموجودات الساكنة الخرساء الى أشياء ناطقة، فالأشجار والرمال والأحجار والبحر والسحب والنجوم تتحول بين يديه الى حيوات نابضة وتقوم معظم رواياته على تمجيد المغامرة وامتزاج البطل المغامر بالفلك والطيور والجبال والشمس التي لها مكانة خاصة جدا في أعماله فهو لايحسن العيش دون بلاد مشمسة ويحب الكتابة في القطارات بخاصة

قطارات المكسيك البطيئة ويرى في التاريخ وزنا ثقيلا ونوعا من القيد، فللتاريخ وزن ثقافي ثقيل الوطأة لاينفع في شيْ وسط غمار الحياة اليومية.

ربط بعض الباحثين بين كتابات لوكليزيو والموسيقى بسبب وجود الإيقاع على نحو مفرط في رواياته وإهتمامه بجماليات المفردة وموسيقاها وطالما اعتبر لوكليزيو الموسيقى ملاذ الإنسان من عنف اللغة المهيمن على الواقع البشري.

أدناه الحوار الذي أجرته المجلّة الأدبية الفرنسيّة Le Magazine Litteraire في تشرين أوّل ٢٠٠٨ قبل بضعة أسابيع من فوز لوكليزيو بجائزة نوبل وقد أعيد نشر الحوار في موقع Prague Writer's Festival الألكتروني.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ يوصف عملك بكونه مقاربةً لاشتغالات تصوّفية أو فلسفية أو حتّى بيئيّة في أحيانٍ محدّدة. هل ترى ذاتك في هذه الإشتغالات؟

– من الصّعب تماماً أن يصِف المرء ما يعمله هو بذاته واذا كان متاحاً لي أن أقوم بعملية توصيف لما أكتب فسأقول أنّ ما أكتبه يشابه تماماً ما أنا عليه: أقصد أنّ ما أكتبه لا يعنى بالتعبير عن أفكار محدّدة بذاتها قدر اهتمامه بأن يصف من أنا وما أعتقد فيه. عندما أكتب أحاول بصورةٍ أساسيّةٍ أن أترجم علاقتي مع «اليوميّ» في هيئة أحداث محدّدة. نعيش جميعا في حقبة مضطربة حيث نقصف بفوضى من الأفكار والصّور كلّ يوم وأرى أنّ وظيفة الأدب الأساسيّة اليوم تكمن في ملاحقته للصدى الّذي تخلّفه تلك الفوضى الضاربة.

❖ وهل يمكن للأدب أن يؤثّر في الفوضى الّتي وصفتها؟ أعني هل يمكن للأدب أن يحوّل الفوضى إلى صيغة ما أخرى مختلفة؟

– لا أظنّ أنّ بإمكاننا التّمادي في الإيمان – مثلما كان سائداً أيّام سارتر – بأنّ الرواية قادرة على تغيير العالم، فلم يعد في أمكانيّة الكتّاب اليوم سوى التعبير عن امتعاضهم – السياسيّ بخاصة – ممّا يسود العالم. عندما نقرأ سارتر، كامو، دوس باسوس، شتاينبك ومن كان على شاكلتهم من الكتّاب العظام نستطيع أن نتحسّس بوضوح كامل الثّقة التي لا تحدّها حدود والتي كانت تملأهم بمستقبل الإنسانيّة وقوّة الكلمة المكتوبة. لا زلت أذكر عندما كنت في الثامنة عشرة أيّام كنت

أقرأ الافتتاحيّات التي يكتبهـا سارتر وكامو ومورياك في «الإكسبريس L Express» التي كانت مقـالاتٍ ملتزمةً وكاشفة للطريق الذي ينبغي المضـيّ فيه لجعل العـالم مكاناً أفضل للجميع. هل يمكـن لأحدٍ ما اليوم أن يتصـوّر أنّ إفتتاحيّةً ما في صحيفة يمكن لها أن تقوم بذات الدور في حل المشاكل المطبقة على حيواتنا في عالم اليوم؟ أرى أنّ الأدب المعاصر يمكن وصفه بانه أدب اليأس واللاجدوى.

❖ إذا كان كـثرٌ من الناس يرون فيك كاتباً غـير مصنّف في نوعٍ كتابيّ ما فربّما يعود هذا إلى كون أنّ فرنسا لم تكن مصدر إلهامك الوحيد: فرواياتك كما نعلم هي جزءٌ من عالم افتراضيّ معولم. كيف ترى ذلك؟

– إبتداءً أقول انا لا أنزعج أبداً من وصفي كاتباً غير مصنّف في شكلٍ أدبيّ فأنا أرى أنّ المعلم الأساسيّ للرواية هي أنّها غير قابلة للتصنيف في إشتغـال محدّد لأنّها تتنـاول كلّ شيء يمكن تصـوّره، وبكلماتٍ أخرى أرى أنّ الروايـة هي شكل أدبـي يتشكّل من خلطة مشتبكة من الأنواع الأدبيـة وأراها أقرب إلى كتلـة مختمرة من الأفكار التـي هي في النهاية إنعكاس لعالمنا الذي تتصارع فيه أقطاب متعدّدة ومتنافرة. إنّ ما ذكرته في سؤالـك يحيلنا إلى فكرة غلبـة وطغيان الأفكار الكونيّة التي أشاعها التنويريّـون الموسوعيون الفرنسيّون إبّان عصـر التنوير والعقلنة وكانت لهـا سطوتها على مجمل النتـاج الأدبي الفرنسي وهـو الأمر الذي نشأ معه نوع من الميل الباعث على القرف لتهميش أفكار الآخرين بوصفها غريبة exotic على السياق الكوني، لذا يمكننا أن نرى أنّ كثيراً من كتّاب بلـدان الجنوب لا تنشر أعمالهـم في فرنسـا إلّا إذا صنّفوا ضمن قائمة المنخرطـين في منظومة القيـم الكونيّة الفرنسيّة وربّمـا يرد في بالي على الفور ما حصل مع الكاتبة الموريشيوسية «أناندا ديفي Ananda Devi»

https://telegram.me/maktabatbaghdad

التي أطريتُ على عملِها كثيراً ورشّحتها على قائمة أفضل الكتب عندما كنت أعمل كعضو في لائحة القرّاء المحكّمين لدار غاليمار الفرنسيّة.

❖ ما مبعث انسحارِك الطاغي بالثقافات الأخرى؟

– الثقافة الغربيّة أراها اليوم قد استحالت كتلةً متراصّة واحدة الإتّجاه والهدف فهي تضع أعظم قدراتها الممكنة في جانبيها الحضري والتّقني وهي بهذا الفعل تمنع تشكّل وأرتقاء أنماطٍ أخرى من التعبير مثل القناعات الدينية البدائية والأحاسيس الفطرية، وقد أدّى هذا الحال إلى غضّ الطرف عن ذلك الجانب الخفيّ غير المستكشف وشديد الثّراء من الكائن الإنساني تحت غطاءٍ ثقيلٍ من ستار العقلنة. إنّ إدراكي لهذه الإشكاليّة هو ما دفعني باتّجاه البحث عن ثقافاتٍ أخرى في أماكن مختلفة من هذا العالم.

❖ تماشّياً مع ما ذكرت حول بحثك عن ثقافاتٍ أخرى غير الثّقافات السّائدة فقد كانت المكسيك بخاصّة وعالم الهنود الحمر بعامّة أولويّةً طاغيةً في بحثك. كيف حصل أن جعلتَ من المكسيك هدفاً لإستقصاءاتك الثّقافية؟

– كنت قد أُرسِلتُ إلى المكسيك لأداء خدمتي العسكريّة وقد أُتيح لي خلال السنتين اللتين مكثتهما هناك أن أسافر كثيراً: فقد ذهبت إلى بنما وعايشت قبائل (إمبيراس (Emberas هناك وقضيت أربع سنوات في الفترة ١٩٧٠ – ١٩٧٤ مع التجمّعات السكّانية الهندية المستوطِنة في الغابات وكانت تلك تجاربَ غايةً في العمق والثّراء أتاحت لي إستكشاف أنماطٍ من الحياة لم أعهدها في أوربا من قبل. تعيش قبائل الأمبيراس في تناغم تامّ مع كلٍّ من الطبيعة والبيئة وأنفسهم بدون الحاجة إلى أيّ شكلٍ من أشكال السّلطة الدينيّة أو القانونية وقد وجدت تلك الحياة مذهلةً لي

وبعد عودتي من بنما أردت الحديث عن التّماسك المجتمعي الحقيقي في تلك التجمّعات البشريّة لكنّ النقّاد ساقوا لي إتّهاماتٍ كثيرة من بينها السذاجة المفرطة والإرتداد إلى شكلٍ من أشكال الفكر التبسيطي والوقوع في شرك أسطورة «المتوحّش النبيل» مع أنّني لم أسجّل إشارةً إلى أي شيءٍ يمكن منه أن يفهم بأنّني قلت أنّ الناس الذين عايشتهم كانوا «متوحشّين» أو «نبلاء» لأنّهم كانوا يعيشون بمعايير مختلفة تماماً وكانت لهم منظومتهم القيميّة المختلفة أيضاً.

❖ من المعلوم أنّك توزّع أيّامك بين «ألبوكرك Albuquerque» في ولاية نيومكسيكو الأمريكيّة و«موريشيوس» الّتي نشأت فيها مع عائلتك ومدينة «نيس» الفرنسيّة التي عشت فيها بالغاً والّتي لا تزال والدتك تسكن فيها، وهكذا تبدو أنت مثل شخصيّات رواياتك موزّعاً بين القارّات. تروي في إحدى رومانسيّاتك القصصيّة عن قصّة امرأتين عاشتا في المكسيك عندما كانتا صغيرتين وظلّتا أسيرتين لماضي طفولتهما المؤذِية التي شكّلت جرحاً مستديماً لهما. ماذا تريد القول بالضّبط: إنّ الأختين مثلاً كانتا ضحيّة النشوء وسط بيئةٍ بدائيّةٍ خشنة؟

– بل هما ضحيّتا الإنتماء إلى ثقافتين مختلفتين في ذات الوقت، فمِن الشاقّ على الأطفال أن ينتموا إلى ثقافتين مختلفتين تماماً: الثّقافة المكسيكيّة المتّسِمة بالمُباشرة والحسّية واكتساب الخبرات من مُعايشة الجّموع في الشّوارع والثّقافة الأوربيّة المتمحورة على البيت والقوانين الشّائعة فيه جنباً إلى جنب مع القواعد المدرسيّة. في عملي الذي أشرتَ إليه في سؤالك أردت الإشارة إلى تصادم الثّقافات بشكلٍ مباشر وحادّ وما يمكن أن يفضي إليه هذا التّصادم من تبعات.

❖ لماذا إذن بعد كلّ ما ذكرتَ وصفتَ المجموعة القصصيّة في العنوان بأنّها رومانسيّة؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– كلمة «رومانسيّة» وضعتُها كمفردةٍ ساخرةٍ قليلاً لكي تدلّ على ذاتِ الحالة المأساويّة السائدة في العمل الذي يتشكّل كما تعلم من سبعة قصص قصيرة حالكة في مأساويّتها، وفي العمل الرومانسي تكون للأحاسيس الغلبَة على الوقائع السوسيولوجيّة، وبقدر ما أعتقد فإنّ دور الرواية هو في أن تلقي ضوءً ساطعاً على الرّغبة المستديمة في الإنزلاق من الأحاسيس باتّجاه العالم الإجتماعي الواقعيّ. من جهةٍ ثانيةٍ فإنّ هذه القصص جميعاً مؤسّسة على وقائع حقيقية وهي جميعها تضمّ عنصراً من العاطفة واضحاً تماماً ولا يمكن غضّ الطرف عنه.

❖ تبدو الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية السّائدة في كتبك مُتداخلةً ولكنّها تشترك جميعها في ابتعادها عن مقاربة السّرد الروائيّ التقليدي. هل تعتقد أنّ الرواية – كنوعٍ أدبيّ موروث عن القرن التاسع عشر – لازالت مُعلّمةً بقوّةٍ بأصولها البرجوازيّة وهي لذلك عاجزةٌ عن أن تكون إنعكاساً دقيقاً للتغيير السّائد في العالم ما بعد الحداثيّ وما بعد الكولونياليّ؟

– الرّواية أساساً نوعٌ أدبيٌّ بورجوازيٌّ وقد عكست في القرن التّاسع عشر كلّ حسنات وبلايا العالم البورجوازي السّائد ثم كان أن حلّ عصر السّينما التي سرقتِ الأضواء من الرّواية ووطّدت أركانها كوسيطٍ أفضل في التعبير عن العالم، وهنا كان على الكتّاب أن يوسّعوا من مجال عمل الرواية لتكون قادرة على التّعاطي بطريقة أفضل مع الأفكار والأحاسيس، وقد أدرك الرّوائيون كم أنّ النوع السينمائيّ في التعبير ليّنٌ ومِطواع لأنواعٍ مختلفةٍ من التجريب في الشّكل ولذا إنخرط الروائيون في إعادة ترميم شاملة وإعادة اختراع النوع الأدبي الروائي بإدخال عناصر جديدة فيه. يرِد في خاطري هذه اللحظة (الروائي الموريشيوسي Abhimanya Unnuth) الذي ساهمتُ في تقديمه إلى

الوسط الأدبي وقد نشرت روايته (Lal Pasina) حديثاً وهي شكل روائيّ تقليديٌّ لكنها مطعّمة بعناصر من الملحمة والأغاني والإيقاعات التي تعود جذورها الى الشّعرية الهنديّة.

❖ ثمّة جانبٌ سيريّ ذاتيٌّ لا تخطئه العين في رواياتك. هل لديك شعورٌ بأنّ رواياتك ينبغي أن تكون إلى حدٍّ ما أرشيفاً لتأريخك الشخصيّ ولتجرِبتك الشخصيّة في هذه الحياة؟

– لطالما كان الروائيّان المفضّلان لي هما ستيفنسن وجويس وقد إستمدّ الإثنان إلهامهما في الكتابة من السنوات المبكّرة من حياتِهما واستطاعا إضاءة ذلك الماضي وفهم «لماذا» و «كيف» الكثيرة التي كانت تطرق رأسيهما. عندما نقرأ «يوليسيس Ulysses» لجويس مثلاً يساورنا الإنطباع الفوريّ بأنّ جويس لم يكن يروي قصّة اللحظة الحاضرة آنذاك بل كان يبتغي حكاية كلّ شيءٍ فيه هو: كلُّ شيءٍ حصل معه وجعل منه ما كان عليه وقت كتابته للرواية. يكون الأدب أداةً مؤثّرةً وشديدة الفعّالية عندما يستطيع التعبير عن الأحاسيس المبكّرة الأولى، والتجارب الأولى، والأفكار الأولى، والخيبات الأولى.

❖ ينتاب قارئ أعمالك إحساسٌ طاغٍ وقناعةٌ بأنّ شخصيّاتِكَ كما تصوّرُهم أنت هم في بحثٍ دائمٍ عن وطنٍ يتجاوز المفهوم الضيّق والتقليديّ للوطن المتعارف عليه في الأدبيّات السياسيّة والسوسيولوجيّة. سلمان رشدي هو الآخر يتحدّث عن أوطانٍ إفتراضيّةٍ عندما يصِف العلاقة المستجدّة التي يقيمُها الكاتب المنفيُّ مع البلد الذي قدِم منه. كيف يبدو وطنُك الإفتراضيّ؟

– أنا أيضاً أرى في ذاتي كاتباً منفيّاً لأنّ عائلتي موريشيوسيّة الجذور بالكامل، ولسنواتٍ عدّة كنت مع عائلتي قد أُطعِمنا حدّ التّخمة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

فلكلوراً وطعاماً وأساطير وثقافةً مشبعة بالعناصر الموريشيوسيّة التي هي ثقافة مُركّبة أو لِنقل تركيبةٌ من عناصر ثقافية هنديّة وإفريقيّة وأوربيّة. كنت قد ولِدت في فرنسا وكبرت فيها يافعاً وأنا أخبر نفسي دوماً أنّ وطني الحقيقيّ يكمن في مكانٍ آخر ما في هذا العالم وأنّني سأذهب يوماً ما إلى ذلك الوطن وسأعرف أنّه هو وطني الحقيقيّ الذي لطالما بحثت عنه. كنت أشعر دوماً أثناء إقامتي في فرنسا أنّني «لامنتمٍ Outsider» ولكنّني من جانبٍ آخر أعشق اللغة الفرنسية وربّما كانت هي وطني الحقيقي الذي أبحث عنه!!، ولكن عند الحديث عن فرنسا كأمّةٍ ينبغي عليّ الإعتراف أنّني قلّما تماهيت مع أولويّاتها المعلنة.

❖ أرى أنّ أسلافك كانوا فرنسيّين بحسب ما أعتقد؟

– تتحدّر عائلة لوكليزيو من مقاطعة بريتاني Brittany الفرنسيّة، وقد حصل في وقت الثّورة الفرنسيّة أن رفض أحد أسلاف لوكليزيو تسجيل إسمه في قائمة الجيش الثوري لأنّهم اشترطوا عليه أن يقصّ شعره الطويل، فما كان منه إلّا أن يفرّ من فرنسا عبر البحر مع عائلته وكان في نيّتِهِ الذّهاب إلى الهند ولكنّه غادر المركب البحري الذي كان يقلّه مع عائلته عندما حطّ المركب في جزيرة موريشيوس، وهكذا ترى أنّ الفرع الموريشيوسي من عائلة لوكليزيو يتحدّر من ذلك الجدّ المغامر والمتمرّد الذي سيكون الشخصيّة الرئيسية في روايتي القادمة. أشعر دوماً أنّني قريبٌ لهذا النّمط من الناس: حيث يذهب المرء منفيًّا إلى أقصى حدود الدّنيا لكي يفلت من فعلِ أمرٍ ما يُجبر عليه وهو لا يريد فعله.

❖ نعلم كفايةً أنّك مُرشّح ساخن لجائزة نوبل (لنتذكّر أنّ الحوار أُجري قبل نيل

الكاتب لجائـزة نوبل بوقت قصير، – المترجمة–). لو تخيّلنا أنّك فزت بجائزة نوبل غداً فما الذي تطمح لقوله في حفل منحك الجّائزة؟

– هذا سـؤالٌ إفتراضيٌّ تماماً ولكنّني أعلم تمامـاً ما سأقول لو قُيّض لي الحديـث في محفـلٍ عامٍّ سواءٌ كان محفل نوبـل أم غيره: ستكون لديّ رغبةٌ عارمةٌ في الحديث عن الحروب التي تقتل الأطفال بلا رحمة وهذا مـا أراه أكـبر المآسي وأكثرهـا فظاعةً ممّا يحصـل في عالمنا، والأدب في النّهاية هـو إحدى الوسائل لتذكير النّاس بالمآسي المطبِقة المنسيّة وجلبها إلى مركز الإهتمام العالميّ.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

عندما نواجه التأريخ الرسمي بكلمة «لا»

حوار مع خوزيه ساراماغو

ينظر الى أعمال خوسيه ساراماغو – الكاتب البرتغالي المرموق وحائز نوبل للآداب عام ١٩٩٨ – على أنها حكايات رمزية allegories واستعارات ترمي الى تهديم وجهات النظر السائدة عن الأحداث التاريخية التي صار ينظر لها كمواضعات مستقرة، مع رغبة طاغية من جانب ساراماغو المشاغب دوما في توكيد الجانب الإنساني فيها. بيع من أعمال ساراماغو أكثر من مليوني نسخة في البرتغال وحدها وترجمت لأكثر من ٢٥ لغة، ويصف الناقد البارز (هارولد بلوم) ساراماغو بكونه الروائي الأعظم بين الروائيين الأحياء – كان الحديث قبل رحيل ساراماغو عام ٢٠١٠ – وبأنه جزء أصيل في قائمة عظماء الثقافة الغربية والإنسانية، وكان ساراماغو على الدوام هدفا تصوب اليه الانتقادات من جانب جهات كثيرة مختلفة الخلفيات والتوجهات: إسرائيل، الكنيسة الكاثوليكية، الاتحاد الأوربي، صندوق النقد الدولي. دافع ساراماغو بصرامة وقوة وثبات عن الحب كقيمة ووسيلة أساسية للأرتقاء بالأوضاع البشرية المتهاوية والبائسة.

كان ساراماغو عضوا مؤسسا في الجبهة الوطنية للدفاع عن الثقافة في لشبونة عام ١٩٩٢ كما اشترك مع النوبلي الاسطنبولي أورهان باموق في تأسيس برلمان الكتاب الاوربيين EWP. ظل ساراماغو مقيما في جزيرة لانزاروت الواقعة في نطاق حزام جزر الكناري و لم يغادرها

حتـى وفاته عام ٢٠١٠. أنقل ادناه مقاطع منتخبة من حوار ممتع أجرته مجلـة (باريس ريفيو) مع ساراماغو وظهر الحـوار في عدد المجلة الصادر شتاء عام ١٩٩٨ وتسبق الحوار مقدمة تعريفية ثمينة بالكاتب وظروف نشأته وعمله والروايات التي كتبها.

-المترجمة-

نال خوزيه ساراماغـو جائزة نوبل عام ١٩٩٨ بعد سنوات عديدة مـن تسميته مرشحا لهـا، وكان بهذا الفوز البرتغـالي الأول الذي ينال الجائـزة، وعند سؤالـه عما يجول بخاطـره عقب فـوزه بجائزة نوبل أجـاب: «لن اتحمل أعباء هـذه الجائزة كما تفعل الفائـزات بمسابقات الجمـال اللواتي عليهن ان يظهرن في كل مكان ويشغلن ساعات طويلة مـن البرامج التلفزيونيـة الاستعراضية!! لست أطمـح بذلك النوع من العروش فضلا عن ان ليس في امكاني ان أجلس عليها».

ولـد خوزيـه ساراماغـو في ١٩٢٢ لعائلة من الفلاحـين الريفيين ذوي الإمكانـات المتواضعـة، وعندما كان بعمر سنتـين انتقلت عائلته الى (لشبونـة) حيث عمل والده شرطيا وقد أملـت الصعاب الاقتصادية على ساراماغو في سنوات مراهقته الانتقال من الدراسة الثانوية النظامية الى الدراسـة المهنية التي ستوفر له القدرة لاحقا على العمل كميكانيكي جنبـا الى جنب مع حرف أخرى عديدة قبل ان ينصرف كاملا الى مهنته في الكتابـة. في عام ١٩٤٧ وعندمـا كان في سن الرابعة والعشرين نشر ساراماغو روايتـه الأولى «أرض الخطيئة» والتـي كان عنوانها الأصلي «الأرملـة» واعترف لاحقـا بأنه لم يكن يـدرك شيئا في تلـك الأعوام عـن الخطايا أو الأرامل!!. لم ينشـر ساراماغو شيئا بعد تلك الرواية لمدة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

تسعة عشر عاما حتى عام ١٩٦٦ عندما نشر مجموعة قصائد أسماها «القصائد الممكنة The Possible Poems»، وفي عام ١٩٧٧ نشر عمله المعنون «كراسة فن الرسم والخط اليدوي» وكان في سنوات الستينات والسبعينات من القرن الماضي يعيل نفسه جزئيا بالترجمة عن الفرنسية. انضم ساراماغو في ١٩٦٩ الى الحزب الشيوعي البرتغالي وقد بشرت كتاباته دوما بالقيم والمفاهيم والسياسات الاشتراكية.

ثبت ساراماغو نفسه كروائي مرموق بعد نشره رواية «ناهض من العدم Raised from the ground» «عام ١٩٨٠» كتبها مع انطلاقة الثورة القرنفلية عام ١٩٧٤ (ترجمت إلى العربية في مصر بعنوان «ثورة الأرض» في سلسلة الجوائز -- المترجمة-) - ، تحكي الرواية عن ثلاثة أجيال من الأجراء الزراعيين وقد حصلت هذه الرواية على جائزة مدينة لشبونة، ثم أعقبها ساراماغو برواية «بلتازار وبليموندا» «عام ١٩٨٢ التي حازت حظوة عالمية وانتشارا مدويا وكانت الرواية الأولى التي ظهرت لساراماغو في الولايات المتحدة عام ١٩٨٧، ثم أعقبتها رواية «سنة موت ريكاردو رايس» التي حازت على جائزة جمعية القلم البرتغالية ثم توالت نجاحاته الروائية مع نشر روايته «الطوف الحجري The Stone Raft» التي كانت نقدا لاذعا لتوكيد النزعة الأوربية الطاغية Europeanness. نشر ساراماغو في عام ١٩٨٩ كتابه «تأريخ حصار لشبونة» وقد أهدى هذا العمل - جريا على عادته في جميع أعماله السابقة - الى زوجته الصحفية الاسبانية بيلار ديل ريو التي تزوجها عام ١٩٨٨.

نشر ساراماغو عام ١٩٩١ روايته المثيرة للجدل العنيف «الانجيل

بحسب يسوع المسيح» التي حازت على جائزة الكتاب البرتغاليين ولكن الحكومة البرتغالية وبضغط من الكنيسة الكاثوليكية منعت توزيع العمل وحظرته من التنافس على أية جائزة، وقد علق ساراماغو بمرارة على هذا الفعل: «كان هذا فعلا غير مبرر بالكامل في بيئة تدعي أنها ديمقراطية. هل ثمة حكومة يمكنها تبرير فعل بربري كهذا؟ كان هذا مؤلما للغاية لي»، وعلى اثر هذا الاجراء الحكومي غادر ساراماغو وزوجته لشبونة الى جزيرة لانزاروت الواقعة ضمن سلسلة جزر الكناري الاسبانية ومكثا فيها مع كلابهما الثلاثة، ونشر ساراماغو أثناء اقامته في هذه الجزيرة عددا من الأعمال منها: «العمى Blindness» التي تحكي عن حماقات الانسان وقدرته غير المحدودة على إيقاع الأذى بآخرين من نوعه البشري، ونشر أيضا رواية «كل الأسماء» بالإضافة الى خمس مجلدات من يوميات لانزاروت.

الآتي ترجمة لبعض أجزاء الحوار مع الكاتب والذي نُشِر في قسم الحوارات بمجلة (باريس ريفيو) الشهيرة، وقد مهّد المحاورون للحوار بالعبارات التالية:

(... قابلنا ساراماغو ظهيرة يوم مشمس من أيام اذار عام ١٩٩٧ في منزله بجزيرة لانزاروت وقد وفرت لنا زوجته جولة سريعة في المنزل وبخاصة في مكتب ساراماغو الذي بدا لنا غرفة مستطيلة شديدة الترتيب والأناقة صفت على جدرانها الكتب وكان ثمة منضدة في مركز الغرفة وضع عليها جهاز كومبيوتر دأب ساراماغو على وصفه بكونه «آلة ممتازة». كان حوارنا يتقطع أحيانا مع تصاعد أصوات الانشاءات القريبة من المنزل أو بفعل نباح الكلاب الثلاثة، ولا بد لنا من تسجيل حقيقة حس الفكاهة الذي أبداه ساراماغو تجاهنا وجهده

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الدائـب في توفير كل سبـل الراحة لنا والشعور بأننا جـزء أصيل من المكان الذي تواجدنا فيه).

- المترجمة-

❖ **هل تفتقد لشبونة؟**

– الأمـر عنـدي لا يتعلق بافتقـاد لشبونة أو عـدم افتقادها بل فيما إذا وجـد ما افتقده حقـا في لشبونة وإذا كان ثمة شـيء حقيقي افتقده فهو الهوى والإحساس اللـذان كانا لدي في لشبونة وسأقول الحق بأن لا شـيء من هذين قـد بقي معي الان، لكنني بالتأكيـد أفكر في لشبونة ولا زال لـدي الكثير مـن الأصدقاء هناك وعندمـا أزور لشبونة ينتابني إحساس بأننـي لا أعـرف الى أين أذهـب فيها!! لم أعـد أعرف كيف يمكـن لي أن أكـون في لشبونة وعندما يحصـل أن أمكث فيها لأسبوع أو أسبوعـين فإنني أعود لممارسة عاداتـي القديمة ولكني أكون دوما في غاية الشوق للعودة الى منزلي هنا في لانزاروت بأسرع ما يمكنني. أحب الناس هنا والمكان أيضا وأعيش بشكل ممتاز في هذه البقعة من الأرض وليست لدي أية رغبة في مغادرتها.

❖ **عندما جئت الى لانزاروت وتركت وراءك الأجواء التي اعتدت عليها في لشبونـة لسنوات طويلة، هل تجاوبت مع الأجـواء الجديدة سريعا أم أنك افتقدت كثيرا فضاء عملك السابق؟**

– تأقلمت بكل سهولة هنا فأنا أرى في نفسي دوما ذلك الشخص الـذي لا يميـل الى تعقيد حياته ولطالمـا عشت حياتـي السابقة بلا أية تهويـلات دراماتيكية للأشياء التي حصلت معـي سواء الجيدة منها أم السيئـة. كل مـا أفعله هو أن أعيش اللحظات الراهنـة وحسب وقد

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يحصـل بالطبع أن أحزن أحيانا ولكن.....دعني أقلها بصيغة أخـرى: لا أبحث عن وسائل لجعل الأمور السيئة تبدو ممتعة بل أعيش اللحظات السيئة وأتجاوزها وأمضـي. دعني أسوق مثالا: أكتب الآن كتابـا سيكون ممتعـا لي للغايـة أن أخبرك كم تحملت فيـه من العذاب بقصـد تشكيـل شخصياته وسرديته المعقدة،،، ما أعنيـه أنني أعمل ما ينبغـي لي عمله بشكل طبيعي بلا تضخيم درامـي وبالنسبة لي الكتابة هي عمل ولا أفصل أبدا بين العمل وفعل الكتابة أو أتعامل معهما كما لو كانا شيئين لا علاقة للواحد منهما بالآخر. أرتب الكلمات واحدة بعد الأخرى لأروي قصة ما أراها مفيدة أو مهمة بالنسبة لي على الأقل وهذا ما أرى فيه القيمة الفعلية لما أقوم به.

❖ كيف تعمل؟ كيف تكتب كل يوم؟

– عندمـا أكـون منهمكا في كتابـة عمل يتطلـب استمرارية مثل الروايـة تراني أكتب كل يـوم، ومن الطبيعـي أن تعترضني انشغالات بيتيـة او ناجمة عن السفر مثلا لكنني كاتب نظامي اذا ما استثنينا هذه الانشغـالات الوقتيـة. أنا كاتـب منضبط تماما ولا أرغـم نفسي على العمل لساعات محددة كل يوم ولكن أتطلب من نفسي إنجاز قدر محدد مـن العمل المكتوب كل يوم والذي يعـادل صفحتين عادة، وقد يظن البعض أن كتابـة صفحتين مـن العمل المكتوب يوميـا انجاز بسيط لا يعتـد به ولكن ينبغي أن نتذكر: هناك أمور أخرى ينبغي إنجازها: كتابة تصحيحات أو تعديلات لنصوص أخرى، الإجابة على الرسائل،،،و بعـد كل هذا فـان كتابة صفحتين من نص مكتـوب يوميا ستعادل في نهاية كل عام ما يقارب ال ٨٠٠ صفحة!!. انا في النهاية انسان طبيعي للغاية وليست لي عادات غريبة ولا أميل الى أية رومانتيكيات زائفة في

فعـل الكتابة ولا أحب الكلام كثيرا عن الفهم العميق المصاحب لفعل الكتابة.

❖ هل تكتب أعمالك مباشرة على جهاز كومبيوتر؟

– نعـم أفعل هـذا. الكتاب الأخير الـذي كتبته علـى الآلة الكاتبة هـو «تأريخ حصار لشبونـة» و لم ألق بعده أية معضلـة في كتابة أعمالي باستخـدام لوحة مفاتيـح الكومبيوتـر، ولست أميل أبـدا الى ما يقوله الكثـير من الكتاب عن عدم التناغم الناشئ عن الكتابة على الكومبيوتر وقـد رأيت الكتابة باستخـدام لوحة المفاتيح شبيهة تمامـا بالكتابة على الآلة الكاتبة وكل ما كان علي فعله مع الآلة الكاتبة أفعله اليوم مع لوحة مفاتيـح الكومبيوتر مع فارق جوهري هـو أن الكتابة على الكومبيوتر أكـثر نظافة وراحة وسرعة، ولا أظن ان الكتابة على الكومبيوتر توجب تغيـيرا في الأسلوب مثلما يعتقد البعض. ثمة شـيء واحد أريد تأكيده: لـدي رابطة قوية وطبيعية مع الورقـة المطبوعة، لذا تراني أطبع كل ورقة أنجز كتابتها على الكومبيوتر على حدة ولا أنتظر اكمال العمل وطباعته دفعة واحدة.

❖ كأنك تريد برهانا ملموسا لما تعمل؟

– نعم هو كذلك.

❖ بعـد أن تكمل كتابة صفحتين من عملك كل يوم وحتى نهاية العمل كاملا، هل تقوم بإجراء أية تعديلات على النص بعد اكتماله؟

– عندمـا يكتمل العمل أعيد قراءته كاملاً، وطبيعي أن أجري بعض

https://telegram.me/maktabatbaghdad

التعديلات عليه وهي في العموم ليست بأكثر من تغييرات صغيرة تعود لتفاصيل محددة أو أسلوب ما ولكنها ليست أبدا بالتغييرات الجوهرية وربما اكثر من ٩٠٪ من العمل الأصلي يبقى كما كتبته بلا أي تغييرات ولست ذلك النوع من الكتاب الذي يكتب ملحقا من عشرين صفحة لرواية ما لتتحول بعدها الى ثمانين صفحة ثم تنتهي بأن تصير مائتي صفحة. التغييرات التي أجريها على أعمالي المنجزة هي تلك التي أحتاجها فعلا بقصد الارتقاء بالعمل وليس أكثر من هذا.

❖ هل تبدأ الكتابة من فكرة محددة؟

– نعم لدي دوما فكرة واضحة عن أمرين اثنين: ما الذي أبغي الوصول اليه في الرواية وما الذي أحتاجه للوصول الى ما أبتغيه في الرواية. ينبغي أن أقول أيضا أن هذه ليست بالخطة الصلبة والجامدة هناك قدر من مرونة دائما.

❖ ماذا عن شخصيات رواياتك؟ هل تدهشك شخصياتك في العادة؟

– لا أميل الى الفكرة القائلة بأن الشخصيات الروائية لها حيواتها الخاصة والتي ينساق لها المؤلفون، ومع أنني أرى في الوقت ذاته أنه ينبغي للمؤلف الحذر من أن يقحم على الشخصية فعلا يبدو خارجا عن المنطق الذي تتعامل به تلك الشخصية ولكن ليس للشخصيات الروائية أية استقلالية عن المؤلف كما يرى أو يدعي البعض. الشخصية الروائية أراها عالقة في يد المؤلف، أعني في يدي أنا مثلا، ولكن بطريقة لا تعلم هي ذاتها أنها واقعة في قبضتي. الشخصيات الروائية تتجمع في سلاسل رخوة وهي غالبا ما تستطيب حالة توّهم الحرية والاستقلالية ولكنها في النهاية وبرغم كل الرخاوة المفترضة لا تستطيع أن تمضي الى حيث لا

أريـد لها أن تكون وإذا ما رأى المؤلـف أن شيئا من هذا قد حصل فعلا فعليـه أن يشد السلسلة قليلا ويقول لشخصياتـه: «انتبهوا جميعا، فأنا لا زلـت المسؤول عن كل واحد فيكم!!». لا تأتي القصة أبدا في سياق منعزل عن الشخصيات التـي تظهر فيها والشخصيات تحترم في النهاية الهيـكل الروائي الذي يريد المؤلف خلقه: فعندمـا أقدم شخصية ما في سيـاق عمل روائي فانا أعلم تماما انني في حاجة لتلك الشخصية وأعلم مـا الذي أبتغيـه منها غـير أن الشخصية لا تأخذ ملامحهـا دفعة واحدة كاملة بل يتم تطويرها بهدوء وأنا من يقوم بعملية التطوير.

❖ تبـدو لي شخصية زوجة الطبيب في روايتك «العمى» شخصية خاصة تماما فلدي شبه صورة بصرية مجسدة عنها وعن كل الشخصيات الواردة في الرواية رغم عدم وجـود توصيفات مفصلة عن كل هذه الشخصيـات في الرواية. بم تعلق على هذه الملاحظة؟

– انـا في غايـة السعادة أن تتكـون لديك صورة بصريـة دقيقة عن زوجة الطبيب والتي هي ليست وليدة توصيفات فيزيائية لها في الرواية لأن هـذه التوصيفات كما قلت غائبة تماما عن الرواية. لا أرى من المهم أن نصـف كيف يبدو ذقـن أو أنف شخصية ما وأرى أن القراء يفضلون دوما بناء هيـكل الشخصية قليلا قليلا وأعلم أيضا أن الكاتب سيحسن الفعـل لو عرف كيـف يمنح القارئ الثقة الكافيـة ليدعه يشترك في هذا الجزء من الفعالية الإبداعية الخاصة بالقدرة على تخليق الشخصيات.

❖ كيف تطورت فكرتك في رواية «العمى»؟

– كعادتي مع جميع رواياتي فإن فكرة رواية «العمى» انبثقت فجاة في رأسـي فقد كنت يوما ما جالسا في مطعـم انتظر وجبة غداء وفجأة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

وبـلا اية سابقة تساءلت: كيف سيكون الحال لو كنا كلنا عميانا؟ وكان جوابي لهذا التساؤل: نحن فعلا عميان في الحقيقة، وهكذا ولد الجنين الذي تأسست عليـه روايتي «العمى» وكل ما كان علي فعله لاحقا هو ان أرتب الظروف الأولية للرواية وأدع النتائج المترتبة على هذه الحقائق تولد بشكل طبيعي، وكما ترى ليس هناك من خيال كثير في هذه الرواية بـل تطبيق معقلن ومحسوب للعلاقة المترتبة بين سبب ما والنتيجة المؤثرة المترتبة على ذلك السبب.

❖ أحببـت روايتك «العمى» كثيرا رغـم انها ليست بالعمل سهل القراءة أبدا وأحسب أن ترجمتها كانت جيدة للغاية؟

– هـل تعلـم ان مترجم اعمـالي المخضـرم الى الإنكليزيـة، السيد جيوفاني بورنيرو قد توفى؟

❖ متى توفي؟

– تـوفي في اب ١٩٩٨ بسبـب مضاعفـات الإيدز بعـد أن أكمل ترجمـة «العمى» ومن الغريب جدا أن الرجل مـع اكتمال الترجمة قد استحـال أعمى فعـلا بسبب التاثيرات الجانبية الفتاكـة للأدوية المضادة للإيدز التي كان الأطباء يوصون له بها.

❖ ماذا عن الفكرة الكامنة وراء كتابتك رواية «تأريخ حصار لشبونة»؟

– كانت هناك فكرة تطرق رأسي منذ عام ١٩٧٢: تلك هي فكرة الحصـار – أعني مدينة محاصرة لكن مـن غير ان يكون واضحا من كان يحاصرهـا، وقد فكـرت كثيرا وبـادئ الأمر في حصـار لشبونة الذي

حصل عام ١٣٨٤ ثم أضفت له حصارا آخر جرت وقائعه في القرن الثاني عشر، وفي الأخير نشأت فكرة روايتي من تاثير هذين الحصارين التأريخيين. تخيلت في روايتي حصارا على مدينة يستمر لوقت ما ويؤثر في أجيال من المحاصرين والمحاصرين معا وهو في النهاية حصار سخيف لا معنى محددا له لكلا الطرفين. حاولت في روايتي هذه التأمل في مقاربة السؤال الجوهري الخاص بفكرة مصداقية التأريخ: هل ينطوي التأريخ على حقيقة من نوع ما؟ هل أن ما ندعوه «التاريخ» يعيد رواية الحقيقة كاملة؟ «تأريخ حصار لشبونة» ليست مجرد تمرين في الكتابة التأريخية بل هي تأمل في واحد من احتمالين: أن يكون التأريخ حقيقة أو أن يكون حزمة افتراضات ولكن ليس في كون التأريخ كذبة مع أن التأريخ مخادع ومناور في أغلب الأحوال. إن من المهم للغاية أن نواجه التأريخ الرسمي بكلمة «لا» وهذا هو عين ما يدفعنا للتنقيب حتى نعثر على تأريخ يمكن لنا أن نقول له «نعم» وهذا الفعل ينطبق على تواريخ حيواتنا، والروايات التي نقرأها، والأيديولوجيات الشائعة التي نسمع بها أو نتعامل معها.

❖ لطالما قلت ان روايتك «العمى» هي العمل الأكثر صعوبة على الفهم من بين كل اعمالك التي كتبتها. هل ترى أن هذه الصعوبة تكمن في حقيقة القسوة البشعة التي يعامل بها الانسان رفيقه الانسان بعد وقوعهم جميعا تحت طائلة العمى أم بسبب الشعور غير المريح الذي ينتاب الكاتب عند الكتابة عن سلوك مماثل؟

– أنا متشائم ولكن ليس الى الحد الذي يدفعني الى اطلاق النار على رأسي!!. القسوة التي تشير اليها في سؤالك هي قسوة يومية تمارس في بقاع كثيرة من العالم وليس في ثنايا روايتي المتخيلة فحسب، ونحن حقا مبتلون بأرواح مغلفة بجائحة العمى الأبيض الذي يجتاح حياتنا

https://telegram.me/maktabatbaghdad

في هذا العالم. العمى الـذي قصدته في الرواية عمى اصطلاحي يحيل الى عمى العقل البشري الذي يسمح لنا بلا أي وخز من ضمير أن نرسل سفينة فضائيـة لتحط على المريخ وتتفحص مكوناته الصخرية في ذات الوقت الذي نسمح لملايين من الكائنات البشرية ان تتضور جوعا على كوكبنا الأرضي. نحن إما عميان أو مجانين ولا شيء غير هذا.

❖ لديك جمهور عريض من القراء في أوربا وأمريكا اللاتينية ولكن حضورك يبدو محدودا في الولايات المتحدة؟

– الأفـكار ذات الطبيعة الجـادة والتي تستلزم تحريـكا لمياه العقل الراكـدة يبدو أنها لا تجتذب القراء الأمريكيين ولكن من المثير للفضول القـول إن التعليقـات التي أستلمهـا من القراء الأمريكيـين عن أعمالي جيدة ومثيرة للغاية.

❖ هل تعنى كثيرا بما يكتب النقاد عنك؟

– مـا يهمني في الأساس هـو أن أؤدي عملي بطريقة جيدة وطبقا للمعايـير التي أراها أنا للعمـل الجيد، وبعد أن ينشـر عملي فانه يصبح مشاعـا حاله حال الكثير من الأشياء المشاعـة في الحياة تماما مثل والدة تنجب طفلا وتتمنى له أفضل حياة ممكنة. لست أخادع نفسي بأحلام كاذبة عـن قبول خارق لكتبي وقراء بالملايين لهـا لأنني أعرف أن كل قارئ منهم سيكون له رأيه الخاص فيما أكتب.

حوار مع كولن ويلسون

كان (**كولن ويلسون**) الكاتب الأكثر إشكاليّة في العالم العربيّ وبخاصّة في حقبة العقدين الخمسينيّ والستّينيّ من القرن العشرين، وثمّة ظاهرتان جديرتان بالتنويه في هذا الخصوص: الأولى هي أنّ المترجم العراقي (**أنيس زكي حسن**) – الذي ينسّب له فضل الريادة في في ترجمة أوّل أعمال ويلسون (**اللامنتمي**) ونحت مفردة اللامنتمي التي عدّت فتحاً ترجمياً واصطلاحيّاً موفّقاً – قد عدّ مرجعية في كل ما يختص بأعمال ويلسون وغالباً ما تنسّب إليه العبارة القائلة أنّه لم يعد راغباً في ترجمة أعمال ويلسون اللّاحقة لأنّها لا ترتقي إلى مستوى أعماله الأولى وتقتصر على مطاردة العناكب وملاحقة أفكار القتلة التسلسليّين، ولا نحسب هذا القول إلّا خطأً جسيماً ظلّ يتردّد بلا تمحيص ومساءلة من قبل جمهور لم تعتد أغلبيّته على القراءة بلغة أجنبية ولو أنّه فعل لعلم بأنّ أفضل أعمال ويلسون لا تزال غير مترجمة وهي أكثر رقيّاً بكثير من (**اللامنتمي**) الذي عدّ في الستّينات تعويذة سحريّة لمنح قارئه سمة الإلتحاق بقطار المثقّفين!!.

الملاحظة الثانية هي أنّ ويلسون ذاته قد ناله الاجحاف كثيراً في عالمنا العربي – بصرف النظر عن كلّ التهويل الإعلامي وتهافت دور النشر على طبع كتبه الأولى لدوافع تجاريّة محضة – بسبب الرطانة والأحكام المجانيّة والسريعة التي اعتاد الكتّاب إطلاقها على أعماله وإضفاء سمة الشاب المعجزة ذي القدرات الخارقة عليه رغم أنّ أعماله تتفاوت في الرصانة بسبب الطيف الواسع الذي تشتغل عليه من الموضوعات، وبسبب لجوء

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ويلسون إلى قناعاته الميتافيزيقيّة ومحاولة إضفاء سمة علميّة عليها في سياق عدّه كثير من العلماء المختصّين الثقاة غير واف بمعايير الرصانة، لكن يبقى تأكيد ويلسون على أسبقية الحدس على المعرفة المنظّمة والدور الحاسم للعقل الكاشف المدعم برؤية ملهمة هو الإنجاز الأهم له في كلّ كتاباته. ربّما كان زجّ إسم ويلسون طرفاً في الحروب الأيديولوجية التي كانت مستعرة في عالمنا العربي إبان الحقبة الستينية من القرن العشرين سبباً في حشره مع خانة الطوباويين الثوريّين – من أمثال تشي غيفارا – وإبعاد صفة العقل المدقق والباحث الرصين عنه وتحويله إلى محض أيقونة شعبيّة تلوكها الألسن بكلام رميم منفلت عن ما كان يهدف إليه ويلسون في أصل دافعه للكتابة.

رغم كونه مؤلّفاً غزير الإنتاج وذاتيّ التعلم وعاش حياة غرائبية عندما كان يافعاً – حيث كان يمضي معظم اوقاته بين دهاليز مكتبة المتحف البريطانيّ – فأنّ كولن ويلسون Colin Wilson لا زال يعرف حول العالم بصورة أساسية بأنه مؤلّف «اللامنتمي The Outsider» الذي نشره عام ١٩٥٦ ولا يزال يلقى صدى واسعاً بين القرّاء العالميّين والعرب سواء بسواء.

وُلِد كولن ويلسون عام ١٩٣١ وعاش حياة درامية مثيرة قبل أن يعرف ككاتب، وهو ذاته يفضّل وصفه بأنه كاتب وفيلسوف، وقد كتب في موضوعات واسعة الطيف: الرواية، الجريمة، الباراسايكولوجي، التصوف، تأريخ الأفكار ويفضل على الدوام أن تدعى فلسفته «الوجودية الجديدة». ذاع صيت ويلسون في أوساط الشباب بخاصة في العالمين الغربي والشرقي ابان ثورات الشباب العنيفة في اعوام الستينات التي تمازجت فيها الليبرالية الجنسية مع الدعوة الى تجربة عقاقير صانعة لعوالم متخيلة (و اهمها عقار ال اس دي LSD والمسكالين) ثم خفتت تلك الحركات في الحقب اللاحقة.

يـرى بعض النقـاد الجاديـن وبخاصة الإنكليـز منهم في كولـن ويلسون شخصية شعبوية تجيـد التعليق على الأفكار المطروحة أكثر من انتاج أفكار تتسـم بالجـدة والاصالة، ولكن برغـم كل شيء يبقى الرجـل ذا مقروئية عاليـة وتلفت غزارة انتاجه وتنوع موضوعاتهـا نظر مؤيديه ومنتقديه معا وليس ثمة مجـال لتعداد مؤلفاتـه التي تتجاوز العشـرات ويمكن الاطلاع عليهـا بسهولة فائقة من مراجعة المواقـع الالكترونية وقد شاع الكثير منها في الأسـواق العراقيـة والعربية ومنها: «اللامنتمـي The Outsider» عام ١٩٥٦، «الدين والمتمرد Religion and the Rebel» عام ١٩٥٧ والذي ترجـم في العالم العربي تحت عنوان سقـوط الحضارة، «طقوس في الظلام Ritual in the Dark» عـام ١٩٦٠، «ضياع في سوهو A Drift in Soho» عـام ١٩٦١، «أصول الدافع الجنسـي Origins of Sexual Impulse» عام ١٩٦٣، «ما بعد اللامنتمـي Beyond the Outsider» عام ١٩٦٥، «القفص الزجاجي The Glass Cage» عـام ١٩٦٦، «طفيليات العقل The Parasites of Mind» عـام ١٩٦٧، «فن الرواية The Craft of the Novel» عام ١٩٧٥.

تـوفي كولن ويلسـون في ٥ كانون ثان عـام ٢٠١٣ نتيجة تعقيدات رئويـة بعد اصابته بجلطـة دماغية عام ٢٠١٢، وكتلويحـة وداع للرجل الـذي غاب عن عالمنا أقدم هـذه الترجمة لاسئلة منتخبة مع إجابات كولن ويلسـون عليها وهـي منقولة عن موقعـي Poetic Mind الألكتروني ومجلّة الفلسفـة الان Philosophy Now، وثمة بعض الأسئلة وإجابات ويلسون عليهـا منقولـة من قسـم الحـوارات في موقـع «Colin Wilson World» الألكتروني.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ لم يكـن كتابك (اللامنتمي) محض سرد ومساءلة لحياة بعض أشهر اللامنتمين في الأدب، ولعلّك كنت ترمي إلى إلقاء ضوء ما على عنصر من أكثر العناصر تاثيراً في الحالة الإنسانيّة. ماهو ذلك العنصر الحاسم كما ترى؟

– كتبـت (اللامنتمي) في محاولة للإجابة علـى التساؤل الممضّ الذي لا أحسب أنّه سيغادر عقولنـا يوماً: ما الخطأ فينا؟ ويبدو أنّ الشخص العاديّ عندمـا ينظر إلى نفسه من وجهـة النظر السائدة فإنّه لن يجـد فيها خطأً ما ولكـنّ هذا الأمر لا يصحّ مـع بعض الشخوص مـن ذوي العقول المتطلّعة والتي تجد نفسها واقعة تحت ضغط شعور بعدم الرضا الداخليّ الطاغي ولا تنفكّ تسائل نفسها دوماً: من أنا؟: ذلك التساؤل المتعاظم في تأثيره والذي عبّرت عنه المعانـاة الرهيبة التي قاساها بنيان) يوحنا بنيان John Bunyan: كاتـب وواعظ مسيحيّ من القرن السابع عشـر،– المترجمة–) وقد دفعت هذه المعانـاة الرهيبة بنيان للتسـاؤل بشيءٍ من الحسـن اللاهوتي: «ما الذي ينبغـي أن أفعـل لكي أخلص؟»، وربّمـا كان غوردجييـف Gordjieff هو الأكثر دقّة في التعبـير عن حالتنا الإنسانيّة عندما قال بأنّنا جميعاً نيام، وهنا يمكـن إعادة صياغة مقولة بنيان ذات النكهة اللاهوتية لتكون بحسب رؤية غوردجييف «ما الذي ينبغي أن افعله لكي اجعل عقلي النائم يصحو؟» !!.

❖ نشـرت «اللامنتمي» عام ١٩٥٦ وبعد اكثر من نصـف قرن من الزمان لا زال هـذا العمـل يأسر عقولنا – لنقـل بعض العقول على الأقل – . هـل لا زال هذا الكتاب قادرا على كشف ما انت عليه الان، والقاء ضوء على الطريقة التي ترى فيها العالم اليوم؟

– نعـم بالتأكيـد فكما ترى إن عملي تواصـل في طريق مستقيم لا

يحيد يمنة أو يسرة عن الأفكار التي طرحتها أولا في «اللا منتمي»، ولا زلت أحسب أن اللامنتمي هو بصورة أساسية مقاربة لسؤال «كيف يمكن للكائنات الإنسانية أن توسع من مديات وعيها؟ «، وقد يظن البعض ان روايتي «طقوس في الظلام» أجابت على السؤال السابق بإمكانية توسيع مديات وعينا عبر التجارب الجنسية التي يعتقد بها بطل الرواية: جيرارد سورم Gerard Sorme الذي يرى ما عاناه احد الضحايا من وراء هذه التجارب فيرتعد رعبا ويعيد التفكير في ما يظن ويسأل نفسه «ليس هذا ما أردته من وراء هذه التجارب» . يقول بودلير: «كل شيء في هذا العالم ينضح بالجريمة» وأظن هذا محض زيف رومانتيكي فقد تخدم الجريمة كهدف مثالي بعض الفنانين ذوي السلوكيات المرضية لكنها ليست بالفكرة الثمينة لأنها تعجز عن الإيفاء بمتطلبات اختبار الحقيقة.

❖ يتمحور كتابك (اللامنتمي) حول ثيمة العيش في حالةٍ من الوعي المفارق للحالة العقلية اليوميّة وذكرت أسماء لمبدعين إختبروا هذه الحالة المفارقة: فان كوخ، دي. إچ. لورنس، نيجينسكي وآخرين من الذين لم يكن بإمكانهم الإرتداد إلى حياة فيها شيء من توازن بين الإعتياديّ والمفارق للإعتياديّ. هل ثمّة من أسماء أخرى يمكن إضافتها لهذه القائمة منذ أن نشرت كتابك هذا؟

– نوت هامسون فحسب: فهو لم يغادر طور الشخصيّة اللامنتمية أبداً.

❖ ماهي وجهة نظرك فيما يخصّ الإستعارة النيتشويّة عن الأسد والجمل والطفل وهل ثمّة من رابطة ما لها مع الفلسفات الّتي توجّه فكر اللامنتمين؟

– نيتشه محقّ تماماً في إستعاراته الجميلة: يبدأ المفكّرون حياتهم

https://telegram.me/maktabatbaghdad

مثل أسـود جامحة مليئة طاقـة وعنفواناً، ثمّ يجـدون أنفسهم (**لو نجحوا في مهنتهـم**) حاملـين لأعبـاء جسامٍ مثل جمـلٍ صبور: زوجـة وأطفال ومسؤوليّات أكاديميّة، ولو كانوا محظوظين سينتهون إلى حالة من البراءة كبراءة الأطفال، وأظنّني قد خبرت هذه الأطوار النيتشويّة كلّها.

❖ بالرغم من أنّك وجودي النزعة فقد كتبت مرّة مقالة بعنوان «ضدّ سارتر». هل يمكنـك أن تخبرنا ماالـذي تراه المشكلـة الاساسيّة في النهـج السارتريّ؟ وما القيمة التي تراها ستدوم في أعمال سارتر؟

– ينتمـي سارتـر إلى التّقليـد الشكوكـيّ sceptical الفرنسيّ ذي الجـذور القديمـة في الفكر الديكارتـيّ ولديّ رفض غريـزيّ لبعض ما كتـب سارتر من أمثال عبارته (**الإنسان عاطفة غـير ذات جدوى**)، ومع أنّ سارتر له إمتياز على بقيّـة الشكوكيّين الفرنسيّين في أنّه يرى الفرد حرّاً لكنّ يرفضـ مثلما يفعلون فكرة (**النفس الحقيقيّـة**) أو الأنا المتعالية باللغة الكانتيّـة، وهو يرانا علـى مثال (الرجال الجـوّف Hollow Men الذي إبتدعـه تي. إس. إليوت وأرى في هذا كلّه مدعاة لتشاؤميّة غير منتجة. أعتقد أن سارتر كان على المسار الصحيح عندما قال مرّة أنّه شعر بحرّيته الكاملـة في الحرب بعدما إنخـرط في فصائل المقاومـة الفرنسيّة وكان يمكـن أن يؤسر ويقتـل وربّما لو سأل نفسه «لماذا أشعـر بحرّيتي الكاملة وسـط أهوال الحـرب؟» فربّما كان سيجيب نفسـه «لأنّني عندما أكون وسـط خطر داهم فسأبذل جهداً نابعاً من إرادتي الحرّة لتجنّب المخاطر وهذا ما يشعرني أنّني على قيد الحياة».

❖ كثـيرون ممّن أعجبـوا بأعمالك الوجوديـة المبكّرة ربّما هـزّوا رؤوسهم في إستغـراب بعد أن وجّهت أعمالك صـوب الظواهر الخارقة وعـدّوا ذلك نكوصاً

غير مستحب. هل ندمت يوماً ما لتوجّهك صوب الخوارق في كتاباتك اللاحقة؟

– يبدو هذا التساؤل مثقلاً بهواجس غير منطقية: دعني أقول أنّ السؤال الوجودي الجوهري «من أنا؟» يحتوي ضمناً على إمكانية أن أكون شخصاً أخر بميّزات تتفوق كثيراً على ما أنا عليه، وهو ذات ما إكتشفه سارتر بعد أن واجه خطر الموت لأن فعل مواجهة الموت يستلزم نمطاً سارترياً نيتشوياً بمواصفات متعالية على الشخصية السارترية الاعتيادية اليومية.

❖ هل تظنّ أنّ الدين وكلّ أشكال الإعتقاد الأخرى بخلود الروح هي قناعات يغذّيها خوف الإنسان المزمن من الخوف؟

– أحياناً نعم ولكن بعامّة كلّا. عندما كنت مراهقاً كنت مؤمناً بخلود الروح ولكنّي أردته كنوع من التفكير الرغائبي Wishful Thinking وبالتدريج وجدت نفسي مقتنعاً بهذه الفكرة.

❖ هل ترى ثمّة علاقة بين الإبداع والإعتلال العقليّ؟ وهل ترى ملمحاً تطوّرياً للإبداع تجاه ما يمكن عدّه مرضاً عقليّاً مزمناً؟

– لا أشعر بالتأكيد انّ الإعتلال العقليّ يمكن أن يعين الإبداع والخلق وحال الإعتلال العقلي في هذا مثل حال وجع الاسنان مثلاً الذي لانعرفُ أنّه دعم الإبداع يوماً ما، وكثير من المبدعين مثل: بليك، برناردشو، غوته كانوا أصحّاء تماماً في قدراتهم العقليّة. كافحت كثيراً في سنوات مراهقتي الأولى لأوهم نفسي بأنّني معتلّ عقليّاً وأقف على تخوم الإبداع المتخيّلة ولكن أصابني اليأس والإحباط و لم أتقدّم خطوة واحدة تجاه أيّ شكل من أشكال الإضطراب العقليّ المزعوم. الإعتلال

https://telegram.me/maktabatbaghdad

العقليّ المزعوم ورائيّ بطبيعته وهو نتاج الحظّ السئ بالكامل، ويبدو لي الإعتلال العقلـيّ نتيجة متوقّعة لعدم قدرة الجمل علـى النهوض بأعباء حياتـه والإنكسارات الطبيعيّة الحاصلة فيها وأظـنّ على العموم أنّ من الأفضل للمبدعين أن لا ينجبوا أطفالاً وينوؤوا بأعبائهم لاحقاً.

❖ مـن تراه أكثر الشخصيّـات الإبداعيّة والفلسفيّة التي كان لها تأثير بيّن على حياتك ولماذا؟

– التأثـيرات الذهنيّـة العظمـى كانـت مـن جانـب: برناردشو، غوردجييف، نيتشه. أشارك نيتشه رؤيتـه التفاؤليّة التطوّريّة، وأرى أنّ غوردجييف هو المعلّم الروحي الأعظم في القرن العشرين، وأعدّ نيتشه الأعظم من بين الفلاسفة.

❖ لاتبـدو فرداً ذا ميول سياسية وليس ثمة من إشارات سياسية فيما تكتب، وربمـا كان السبـب أن الاشتغال الفلسفـي يسلك مسلكاً مفارقـاً للطبيعة الواقعية الصلبة التي ينطوي عليها الاشتغال السياسي. لو إفترضنا أنك عملت في السياسة، فأي الرؤى السياسية ستكون لك والى أي جناح سياسي كنت ستنتمي؟

– لديّ اهتمامات سياسية – وإن كانت غير معلنة – لأن برناردشو قـال مـرّةً أن كلّ المفكّرين الجادّيـن لابد أن تكون لهـم إهتمامات في حقلي الدين والسياسـة، وجرياً على سيرة برناردشو أصبحت إشتراكياً منـذ بواكيري الأولى وقد أفردت فصلاً كامـلاً في كتابي عن برناردشو الـذي كتبته في الستينات من القرن العشرين لبيان الأسباب التي جعلت برناردشو إشتراكياً، وقـد تسبّبت نظرية فائض القيمة Surplus Value لكارل ماركـس في صدمتي فقد عددتها نفايةً فكريـة، وجعلتني أميل الى السياسـات المحافظة. كان لـديّ في مراهقتي حلم: حلم أن أتقاعد

واقضي حياتي في جزيرة وسط بحيرة بالضبط كما حلم ييتس Yeats في أن يبني مستعمرةً فنية في جزيرة مثل هذه، ولكنّ الاشكالية أن الفنانين يكونون في العادة مثاليين الى الحد الذي لايمكن أن يخرجوا بنتيجة مفيدة من مكوثهم في جزيرة كهذه ربما بسبب تكوينهم العصابي المفرط.

❖ كيف تصف إتّجاهك الفني: هل ترى نفسك كاتباً أم فيلسوفا ام متصوّفاً أم ربّما ناقداً أيضاً؟

– أرى نفسي فناناً – فيلسوفاً. عندما كنت في مقتبل شبابي أعجبت بعمق بمسرحية برناردشو الذائعة الصيت «الانسان والانسان الخارق Man and Superman» التي لا زلت أراها المسرحية الأكثر تاثيراً في القرن العشرين والتي طرح فيها برناردشو نظريته في الفنان – الفيلسوف، ولهذا تراني أكتب روايات واعمالا نقدية وفلسفية على نحو ترادفي: يمكن لي هنا ان اذكر كمثال كتابي «اللامنتمي» الذي أعقبته برواية «طقوس في الظلام» و قد درجت على هذه العادة منذ أن بدأت مهنتي في الكتابة في أواسط الخمسينات ومنذ ذلك الحين كانت أعمالي الفلسفية والنقدية على الدوام تنشر في ذات وقت نشر رواياتي التي كانت في العادة تعالج موضوعات سبق لي ان تناولتها في كتبي الفلسفية والنقدية.

❖ هل أن ما تكتبه مدفوع بتوهج عالمك الداخلي أم بمحض حوادث خارجية؟

– أرى هذا سؤالا شاقا للغاية لأننا نعيش بين عالمين وهو ربما كامل الثيمة التي اشتغلت عليها في «اللامنتمي»: ففي ذلك الكتاب أحكي عن أناس يستشعرون في دواخلهم انهم يعيشون في برزخ بين عالمين

https://telegram.me/maktabatbaghdad

وليس في أي واحد منهما بالكامل!!. دعني أوضح فكرتي بهدوء: قبل أن اكتب «اللامنتمي» عملت في اعمال كثيرة لطالما كرهتها من أعماقي مثل ساع للبريد، غير أنني كنت محظوظا لأنني كنت ألمعياً الى حد أن أعبر عن نفسي بمصطلحاتي الذاتية وقد نتج عن أفكاري كتاب «اللامنتمي» و هو الذي منحني فرصة لأكون كاتبا وأتوقف عن تعاطي الاعمال الكريهة الى روحي. أغلب الناس يعيشون على التخم الفاصل بين عالمين، وما عملته أنا بالضبط هو أنني حاولت منذ البدء أن أعيش في عالمي الثاني الذي أحب: أعني عالم العقل وهذا هو ذات الفعل الذي قام به ييتس Yeats ورومانتيكيو القرن التاسع عشر الذين أعلنوا أن هوية العالم الآخر الذي يتوقون له هو عالم «الكينونة الجوانية» أو باستخدام مفردات كيركيكارد «الحقيقة هي الذاتية الكاملة» . اقتنع ييتس بعالم من الجنيات fairies بديل عن عالمنا وهو في أقل التقادير بذل مجهودا معقولا ليستبدل عالمنا اليومي المثير للضجر بعالم اخر يراه أكثر واقعية وقدرة على تحفيز وخلق الأفكار.

❖ ما الذي يلهمك في خلق أعمالك؟ أعني هل أن الإنغماس مع الطبيعة يلهمك أم أن إلهامك ينبعث من الصمت الذي يتيح لك سماع الكلمات التي تبحث عنها؟

– أنا في الأساس شخصية عملية وبراغماتية للغاية وهذا ما يفسر على الدوام لماذا تدربت في حياتي المبكرة لأكون عالما. أكتب بوعي كامل وبعد تمحيص هادئ وبحث واستقصاء دقيقين وانضباط كامل وليس ثمة من انزلاق نحو طقوس تبتعد كثيرا عن المألوف.

❖ هل صحيح أنك تدعو الى مستوى آخر من الحياة ينبغي التركيز عليه جنبا

الى جنب مع الحياة اليومية الاعتيادية؟ وهل أن هذا المستوى من الحياة ينبثق من «اليومي» ذاته أم بامكانه هو أن يثري هذه الحياة؟

– هذا هو بالضبط ما أحكي عنه دوما وأراه السؤال الأهم بين الأسئلة جميعا، وقد بذل الرومانتيكيون ما في وسعهم للتعبير عنه ولكن ما يميز بيتس ويجعله الأعظم بينهم هو أنه تساءل دوما: «هل يوجد هذا المستوى من الحياة الذي يتجاوز الحياة اليومية؟» في الوقت الذي رأى فيه الرومانتيكيون الآخرون أن ليس ثمة ما يمكن أن يتجاوز هذا العالم العفن الذي رأوا فيه فخا قاتلا للإنسان وبخاصة للشاعر.

❖ هل تراه عملا يسيرا عندما تتناول الأفكار الروحانية مع جمهور واسع وهل ترى ثمة ضرورة لتقليل جرعة الأفكار فيها بقصد ان تجعلها قابلة للوصول الى جمهور اكبر وبالتالي تحقيق تفهم اكبر لها؟

– لا أقلل محتوى المعلومات أبداً وكل ما أفعله أنني اكتب افكاري بأوضح ما يمكنني وأتوقع انها ستجد صدى طيبا لدى كل عقل واع.

❖ ذكرت في مواضع كثيرة مما تكتب ان الرؤيويين Visionaries من الناس لا يمكنهم التعبير عن تجاربهم بالكامل بوساطة الكلمات فحسب. هل ترى ثمة محدودية متأصلة في اللغة؟ وهل ثمة من وسائل تعيننا على توسيع قدرتنا في التعبير عن أفكارنا؟

– أكثر ما لا نستطيع التعبير عنه في مجرد كلمات هو الرؤية Vision التي أسماها بروست «اللحظة المباركة»: تلك البرهات الغرائبية من الدهشة النقية المطلقة. يقول بروست بالضبط: «قد نظن بأننا قد اختبرنا كل شيء في هذه الحياة حتى لم يعد ثمة ما نضيفه الى خزين خبراتنا أو

https://telegram.me/maktabatbaghdad

نضعه في حسباننا ثم نكتشف في لحظاتنا المباركة الكاشفة أن ملايين الأشياء قد نسيناها وهي ذات أهمية فائقة». إن المشكلة مع الكائنات البشرية هي أنها يمكن أن تصبح انتحارية لأنها تنسى أمكانية وجود هذه اللحظات المباركة في حياتها وهي الحالة التي عبر عنها هيدجر «نسيان الوجود».

❖ عندما كنت طفلا هل كانت لديك رؤية او إحساس طاغ عما يمكن ان تكتب عنه مستقبلاً؟

– نعم، فقد كانت لحظتي الرؤيوية الأساسية او لنقل «لحظتي المباركة» – اذا ما استخدمنا المفردات البروستية – تأتيني أوقات أعياد الميلاد التي كنت أسائل فيها نفسي «يا إلهي، أليس العالم جميلا بما يفوق التصور؟ كيف لي أن أتصور أنني لم أفكر بجماله الخارق من قبل؟ كيف يمكن لي أن أكون ضجرا في تشرين أول وانا أعلم ان أعياد الميلاد قريبة للغاية؟»، ويمكن أيضا أن أدعو رؤيتي القائمة على لحظتي المباركة بأنها «وعي العطلة»: لأنني كنت انطلق اثناء العطلات خارجا وكان ينتابني وانا في الطبيعة المفتوحة الأرجاء تساؤلات من نوع «أليس معقدا ورائعا هذا العالم الذي نعيش فيه؟». أراه أمراً في غاية الصعوبة اليوم ان أستعيد ولو شيئا بسيطا من هذه التجارب الثمينة في وقتنا هذا.

❖ ما هي انطباعاتك عن ابراهام ماسلو؟ هل تظن انه امتلك تجارب رؤيوية عميقة؟ (ابراهام ماسلو: عالم سايكولوجي معروف بنظرية التدرج الهرمي للحاجات الفردية وقد كتب فيه ويلسون كتابا عنوانه: «مدخل جديد الى السايكولوجيا: ابراهام ماسلو والثورة ما بعد الفرويدية، عام ١٩٧٢»،– المترجمة–)

– نعم كانت لماسلو تجارب رؤيوية رائعة وعميقة في حياته لانه

كان انسانـا منفتحا ومتسامحا و لم يكن مثـالا للمثقف الأكاديمي الصلد والضيق الأفق.

❖ ماذا يعني الإلهام في الفن على حسب ما ترى؟

– الالهـام يعني ان تصل الى ذلك الشئ الجوهري والأساسي الذي تعلمـه وتؤمن فيـه: هو طريقة في رؤية الأشيـاء، ومتى ما امتلكت هذه الطريقـة في رؤية الأشياء ستعرف لمـاذا كان سيزان يرى الأشياء بطريقة هندسيـة غريبة وقد تقـول لسيزان حينها: «و لكـن الأشياء لا تبدو في الحقيقة هكذا؟» وسيجيبك هو: «و لكن هذا هو ما تبدو به هذه الأشياء لي عندما أستخدم نظارات الالهام الرؤيوية الكاشفة».

❖ مـا الّذي تـراه دافعاً أصيـلاً في شحذ إلهامـك وإندفاعـك في الكتابة عن موضوعتي: الغامض، والمفارق للإعتياديّ؟

– بـدأ الامـر ببساطة عندما طلـب إليّ ناشر كتبي عـام ١٩٦٨ أن أكتـب كتاباً عـن الظواهر الخارقة، و لم يلقَ الأمـر في البدء إستجابة من جانبي رغم أنّنـي كنت أحبّ موضوعة الغموض منذ صغري ولطالما إقتنيـتُ كتباً عـن الأشباح والمصادفـات الغريبة المبهجة وغـير المتوقّعة وقرأتهـا أثنـاء مكوثي في صـالات الإنتظـار في المطـارات الأمريكيّة وكنـت أرى في مجمل الأمر محض قراءاتٍ خفيفـة مسلّية و لم أكن أنظر لها بعـين الجدّية والرصانة ابداً وربّما كنـت في أفضل الأحوال أرى في تلـك القراءات تنفيساً عن تفكير رغائبيّ wishful thinking يمتلك قدراً مقبـولاً من المعقوليّة، وهكذا حصل ومضيـتُ في توقيع العقد مع ناشر كتبـي طمعاً في الحصول على مال إضـافيّ حسب، وعندما مضيتُ في

https://telegram.me/maktabatbaghdad

تفحّص الظواهر الغامضة والخارقة ذهلتُ إلى أبعد حدّ متصوّر وعرفتُ كم يوجد من الشواهد التي تؤكّدُ حقيقة هذه الظواهر تماما كما تأكّدت الحقيقة الفيزيائيّة للذرّات والألكترونات فإندفعتُ في البحث بحماسة أكبر وكانت موضوعة بحثي الأساسيّة هو تأكيد حقيقة إمتلاكنا لقوى خفيّة هائلة لا نعلم عنها شيئاً ولا نستطيع ملامسة تخومها في الأحوال الإعتياديّة وربّما يموت أغلبنا بعد أن يعيش حياة ممتدّة وهو لا يعلم أيّ كنزٍ ثمين مخبوء داخله، وأظنّ أنّ كتابتي عن هذه الظواهر بعد نشر كتابي عن اللامنتمي جاءت تماماً في اللحظة المناسبة.

❖ لماذا تظنّ أنّ حقل الظواهر الغامضة والخارقة للوعي الإعتياديّ ستكون المادّة الأثيرة الّتي ستعنى بها العلوم المستقبليّة؟

– أرى أنّ جوابي سيكون تتمّة منطقيّة لما قلتُهُ في جوابي عن السؤال السابق: نحن باعتبارنا – كائنات بشريّة – ندرك أنّنا نختزنُ قدراتٍ عظيمة خبيئة في داخلنا ولا نعرف عنها شيئاً كثيراً حتى الان، وأرى أنّ واحدة من أعظم مهمّات العلوم المستقبليّة ستكون في إستكشاف هذه القدرات وتطويعها للإستخدامات اليوميّة رغم أنّ علوم اليوم لا تعيرُ الإهتمام الكافي بهذه القدرات البشريّة و لم تتعاملْ معها بما يستلزم من إنضباط علميّ صارم بل أنّ ثمّة دوائر علميّة تشكّكُ في صدقيّة الظواهر الخارقة. أرى أنّ هذا النوع من العلم الناكر للظواهر الخارقة وتلك الّتي يلفّها الغموض ينتمي إلى مدرسة قديمة الطراز مؤسّسة على نظرة مادّية فجّة ومبتسرة.

❖ أظنّك قلت مرّة أنّ كتابك الاوّل لو حصل أن لاقى نجاحاً مدوّياً وحصدْتَ من ورائه الملايين فستكفّ حينها عن الكتابة وربّما كنتَ تلمّحُ من وراء هذه

الملاحظة إلى توكيد فكرة أنّ شحّ المال كان دافعك الأساسيّ في ولوج عالم الكتابة. من جانبي أنا أرى العكس تماماً: إنّ إفتقاد الحرّية الذهنيّة عند الكتابة والناجم عن القلق المستديم بشأن توفير الموارد الماليّة الكافية لتأمين عيش لائق هو بالضبط ما يعيقُ الكثيرين عن الكتابة الإبداعيّة. ما الّذي تراه أنت اليوم في هذه المسألة؟

– أووووه، لا لا لا. دعني أوضّح الأمر: كتبتُ كتابي الأوّل (اللّامنتمي) كنتيجة للشغف العميق الّذي أحسستُهُ وعشتهُ طيلة عطل نهايات الأسبوع من قبلُ و لم تكن النقود لتتقدّم على شغفي على الإطلاق، ولستُ أذكر أنّني قلتُ يوماً ما كلاماً من نوع: متى ما أصبحتُ مليونيراً فسأكفّ عن الكتابة، بل الصحيحُ هو العكس تماماً، أي متى ما أصبحتُ مليونيراً فلن يكون ثمّة مسوّغٌ لي للتوقّف عن الكتابة تحت أيّ ظرف من الظروف. إنّ ما قلتهُ بالضبط هو كالآتي: لو أنّ روايتي **(طقوسٌ في الظّلام)** حوّلتْ إلى فلم – وهو الأمر الّذي كان على وشك ان يحصل عام ١٩٦٠ – فإنّ كلّ رواياتي اللاحقة ستتحوّل إلى أفلام وسأكون في بحبوحة ماليّة عظيمة، وربّما لو حصل وتحقّق هذا لكان إختياري لموضوعات كتابتي ومجمل مسار حياتي قد تغيّر رغم أنّني عندما انظر اليوم إلى ما انجزتُ طيلة سنوات مهنتي الكتابيّة لا أرى أنّني كتبتُ أشياء سيّئة. دعني أحكي لك الحكاية التالية: عندما ذهب فريتز بيترز Fritz Peters **(روائيّ عاش في الفترة ١٩٠٣ – ١٩٧٩،– المترجمة–)** طلباً لمعونة غوردجييف* Gurdjieff في إنقاذه من حالة إكتئابيّة عنيدة شلّت قدراته الإبداعيّة بذل غوردجييف جهداً عظيماً وأخرجه من وهدة الكآبة المميتة الّتي إنزلق إليها، وعندما سمع الناس بقدرات الرجل سارعوا إلى زيارته والإستفادة من خبراته العلاجيّة، وبدلاً من أن تبدو على الرجل علامات الإجهاد الفارقة إجتاحتْه موجة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

مـن الحيويّة الّتي بـدت وكأنّها نبعٌ لا ينضب معينـهُ!! وحصل أن أخبر الرجـل بيترز يوماً: «أنت من جعلنـي أبذل جهداً عظيماً في إنقاذك من إكتئاب مميت وقد أثبت الأمر انّه كان مفيداً لكلينا. شكراً لك لتذكيري بأهمّية قدراتي الّتي أهملتها طويلاً». هكذا هو الأمر إذن: يحصل غالباً أنّ الجهـود العظيمـة الّتي لا نريـد بذلها في إنجاز عملٍ مـا قد تثبتُ في النهايـة أنّها هـي بالذات أفضلُ ما عملناه يوماً مـا في حياتنا كلّها، وأنّ تذوّق طعم النجاح الناجز والمدوّي سيعمل على إزاحة الضغط الداخلي الناجم عن إنشغالاتنا اليوميّة الثانويّة العابرة فحسب وليس أكثر من هذا ابداً.

❖ هـل ترى ثمّـة وشائج بـين العقول الباثولوجيّـة (المرضيّـة) ذات النزعات الإجراميّة وبين العقول الإبداعيّة؟

– قـال برنـارد شو مرّةً «نحن نحاكمُ المجـرم بجريرة عملٍ إرتكبه في أكثر أوقاتـه شعوراً بالدونيّة والتفاهة، ونحاكـمُ المبدع تبعاً لما أنجزه وهـو في أكثر لحظات حياته إشراقاً»، وبلا شـكّ ثمّة إختلافاتٌ مؤكّدة بين العقول الإبداعيّة والإجراميّة وهذا بالضبط ما يجعل الموضوع ممتعاً وباعثاً على التشويق كمادّة بحثيّة. يحصل أحياناً وبخاصّة في أيّامنا هذه وبعـد أن قطعت الإنسانيّة أشواطاً في التحضّر أن نُجالِسَ مجرماً ونعجب لما نرى فيه من خصالٍ مهذّبة لشخصيّة تبدو هادئة وذات قدرات ذهنيّة وإبداعيّة جليّة، ولكن عندما ينفجر هذا الرجل المهذّب مثلما كان يفعل بنـدي Bundy (أشهـر قاتل تسلسلـيّ في أمريكا أعدم علـى الكرسي الكهربائـيّ عام ١٩٨٩ وهو بعمـر ٤٢ عاماً،– المترجمة–) فإنّه يمضي في إرتـكاب جرائمه بالضبط كما كان بيكاسـو وفان كوخ يمضيان في خلق أعمالهما الإبداعيّـة. إنّ القوّة الإنفجاريّة الّتي دفعت كلاً من فان

كوخ وبيكاسو لإبداع أعمالهما هي بكلّ وضوح نوعٌ من الإستجابة للشعور بالإحباط وهو ذات ما يحصلُ مع الشخصيّة الإجراميّة ولكنّ الفرق الوحيد بين فعلَي الشخصيّتين أنّ المبدع يمضي في تحقيق إنتقالةٍ إلى مستويات خلّاقة أعلى من مستويات العيش اليوميّ الإعتياديّ بينما يستجيبُ المجرم بطريقة بدائيّة فيخاطِبُ نفسه «اللعنة على كلّ شيء، سأحطّم كلّ ما أجده أمامي وليحصل ما مقدّرٌ له أن يحصل ولتتهدّم جدران المعبد عليّ وعلى أعدائي»، ومن المؤكّد أنّه بهذا الفعل يحطّم شيئاً ثميناً للغاية داخل نفسه. ثمّة مسرحيّة كتبها (بوشكين) بعنوان (موزارت وساليري) يستكشف فيها الأسطورة المتداولة القائلة أنّ ساليري إغتال موزارت بدسّ السمّ له، وكانت إحدى الموضوعات المهمّة الّتي طرقتْها المسرحيّة هي أنّ المبدع لا يمكنُ أن يكون قاتلاً في يوم ما، وعندما وضع ساليري السمّ لموزارت وقتله كان يخاطِبُ نفسه أنّه قتل غريمه الموسيقيّ العبقريّ ولكنّ الحقيقةّ الصارخة أنّه قتل موزارت بسبب إدراكه المتأصّل داخله أنّه لا يرقى لمرتبة موزارت ولا يصلح أن يكون أكثر من مساعد ثانويّ له في أحسن الظروف.

❖ قلتَ مرّة «إنّ من الممكن الحصول على تأكيد رياضياتيّ بأنّ (الوعي النابع من الرأس) هو الجواب لمعضلة الوجود البشري المستديمة منذ وجد النوع البشريّ. هل تظنّ حقّاً أنّ العقلنة الذهنيّة تتقدّم على الشبكة العصبيّة العاطفيّة في توفير إجاباتٍ مناسبة للمعضلات المترافقة مع الوجود البشريّ؟ ألا تظنّ مثلاً انّ الفرد ينبغي له أن يلجأ إلى كلّ الطرائق المتاحة للمعرفة بالإضافة إلى وسيلة المعرفة الذهنيّة: الوسائل الحسّية، والإنفعاليّة، والعشقيّة الّتي تثيرُها النواقل العصبيّة المعروفة بالفرمونات Fermones، والحدسيّة، وربّما حتى التليباثيّة (التخاطريّة)؟

– ما قلتُهُ بالضبط هو أنّنا في القرن العشرين أعلَينا كثيراً من شأن

https://telegram.me/maktabatbaghdad

أنماط المعرفة الّتي ذكرتَها في سؤالك: دعا كتّابٌ من أمثال دي. إچ. لورنس إلى العودة إلى قلب الجذوة الملتهبة المحرّكة للنشاط البشريّ وكان يعني بها الجنسانيّة Sexuality وأن لا نثق بالمعرفة الذهنيّة أبداً، وكتب هنري ميللر في ذات الإتّجاه داعماً فكرة لورنس، كما كان والت ويتمان يدعو إلى ذات الفكرة عندما كتب عن ضرورة الإصغاء إلى ما يقوله الجسد البشريّ، ولستُ هنا في معرض التشكيك بصوابيّة رؤى هؤلاء الكتّاب المرموقين الّذين لو كانوا إدّعوا بوحدانيّة رؤيتهم كطريق إلى المعرفة البشريّة لكانوا بالتأكيد مخطئين تماماً. ما أريد التأكيد عليه هنا أنّ الجنسانيّة والجسد البشريّ يلعبان دورهما المهمّ في التركيبة البشريّة المتوازنة ولعلّك تذكر المقولة اللّاتينيّة الّتي صارت أيقونة مخلّدة والّتي تقول أنّ العقل السليم في الجسم السليم، إنما يبقى للعقل البشريّ وفعاليّاته الذهنيّة أسبقية على ما سواها من الوسائل في إكتساب المعرفة وأنّ الوسائل الذهنيّة تبقى هي الأساس في تأكيد مصداقية أيّ إتّجاه نمضي فيه لإكتساب المعرفة عن العالم الّذي نعيش فيه بما يمكّننا من التعامل الخلّاق مع معضلات الوجود البشريّ، ومن الطبيعيّ أن هذا التوجّه يتعارض بصورة أساسيّة مع رؤية لورنس بشأن عدم الثّقة بأيّة فعّاليّة ذهنيّة لانّها لن تمنحنا سوى الأوهام، وأظنّ أنّ رؤيته هذه هي السبب الّذي يجعل من رواياته وبخاصّة روايته نساء عاشقات Women in Love تخلّفُ فينا عند الإنتهاء من قراءتها إحساساً مريعاً بالمرارة والإنهزام والعبثيّة.

❖ قلتَ في موضعٍ ما أنّ الدليل على أننا نمتلك إرادةً حرّة لا ينبثق من قدرتنا على إشباع حاجاتنا الغرائزيّة – مثل الطعام والجنس – بطريقة روبوتيّة، بل من معرفة أننا قادرون على التفكير فيما نريد. هل تساءلتَ يوماً عن الإشكاليّة الفلسفيّة

الكامنة في كيفية معرفتنا بأنّنا نفكّر فعلاً فيما نريد، وبخاصّة في ضوء التطوّرات المتسارعة في العلوم العصبيّة الّتي باتت ترى أن الوعي يتغيّر لحظيّاً مع كلّ تغيّر يطرأ على الكيميائيّة العصبيّة للدماغ؟

– ما قلتُهُ أعلاه كان في سياق تعليقي بأنّ برهان الفيلسوف وعالم النفس الأمريكيّ وليم جيمس على أنّ الفرد يمتلك إرادةً حرّة – وليس محض آلة ميكانيكيّة – يكمن في قدرة المرء على أن يفكّر بأمرٍ يختاره بنفسه وأن لا يُقسَرَ على التفكير في أمر آخر في الوقت ذاته إلّا إذا أراد ذلك. من الواضح تماماً أنّنا نستطيع الإيفاء بمتطلّبات محاججة وليم جيمس ويمكن لأغلبنا أن يدرك بأنّ كلّ فعل هو في النهاية محدّدٌ ميكانيكيّاً وأنّ ما سأفعله في اللحظة التالية يمكن معرفته بمفردات ميكانيكيّة محدّدة للغاية (**يشير ويلسون هنا إلى الفلسفة الديكارتيّة الّتي توسم أحياناً بالفلسفة الآليّة**،– **المترجمة**–)، فمثلاً قد أذهب إلى تناول العشاء لأنّي أكون لحظتها أشعر بالجوع وهكذا يمكن التعميم على بقيّة الأفعال البشريّة ولكن تبقى الحقيقة الصارخة الّتي تستعصي على كلّ منهج ميكانيكيّ هي أنّنا نمتلك إرادة حرّة لأنّنا نستطيع التفكير في أمر محدّد برغبتنا ودون سواه من الأمور.

❖ لماذا ترى في تجربة تناول المكيّفات العقليّة❖ Psychedelics السائدة خطوة تطوّريّة إرتداديّة إلى الوراء فيما يخصّ غرائزنا الطبيعيّة في حين يرى الكثيرون عكس ما تراه تماماً؟

– أنت تشيرُ هنا إلى حالة تيم ليري Timothy Leary (**عالم نفس وكاتب أمريكيّ عاش في الفترة ١٩٢٠ – ١٩٩٦ وعُرِف عنه وقوفه إلى جانب الإستخدام الجماهيريّ الواسع للمكيّفات العقليّة**،– **المترجمة**–). إذا كان إدّعاء

https://telegram.me/maktabatbaghdad

تيم ليري صادقاً بشان إمكانيّة إستخدام المكيّفات العقليّة في الوصول إلى ممالك جديدة من الذاتيّة داخلنا إذن يكون من المنطقيّ أن نعرف كيف نجد طريقنا إلى تلك الممالك المدهشة في المرّات القادمة بدون معونة المكيّفات العقليّة!!، وعندها سأتّفقُ مع تيم ليري وسأقف بجانبه وسأرى في المكيّفات العقليّة وسيلة رائعة لتوسيع تخوم وعينا البشريّ.
إنّ ما يحصل في واقع الأمر هو أنّ الناس عندما يختبرون تجربة تناول أحد المكيّفات العقليّة المتداولة فإنّهم يرون عوالم وفضاءاتٍ ويختبرون أحاسيس يعجزون عن وصفها لأنّهم لا يمتلكون حينها المفردات المناسبة الّتي تمكّنهم من نقل أحاسيسهم ورؤاهم إلى الآخرين، وهكذا لا تعدو تجارب تناول المكيّفات العقليّة حينها سوى تجارب عقيمة وغير مثمرة.
قد يجادل البعض أنّ هذه التجارب مدهشةٌ بذاتها وبصرف النظر عن أيّ شيء آخر، وأقول: حسناً، قد تكون مُدهشةً، ولكن ما الفائدة الّتي ترتجى من وراء هذا الإدهاش إذا لم نستطع التعبير عنه بكلماتٍ محدّدة؟ إنّ حالة عدم القدرة على التعبير هذه ليست حالة هيّنة بل هي حالة خطيرة للغاية وستقود حتماً إلى الشعور المتراكم بالنكوص والإنزلاق إلى قعر نزعة تشاؤميّة مرضيّة وهنا سيدخل المرء حتماً في خضمّ لعبة مفتوحة النهايات حيث سيتوجّب عليه تناول المزيد من العقار للإفلات من سطوة الأفكار التشاؤميّة وهو الأمر الذّي سينشأ عنه حتماً فعلٌ تدميريّ للنفس. إختبرْتُ مرّة أحد أنواع العقاقير المكيّفة للحالة العقليّة وكلّ ما استطيع قوله بخصوصها أنّني عزمتُ على عدم تناولها ثانية فقد رأيتُ فيها تجربة سيّئة إلى أبعد الحدود.

❖ وماذا لو أنّ الناس إستطاعوا إستخدام هذه المكيّفات العقليّة في حيواتهم اليوميّة وبطريقة مفيدة ومثمرة؟

– عندئذٍ لن يكون بوسعي سوى القبول بما يريدون فعله.

❖ كيف ترى الشّكل الّذي سيتطوّر إليه الوعي البشريّ في المستقبل؟ وما الخطوةُ التالية في التطوّر البشريّ بشكلٍ عام؟

– ظلّ النوع البشريّ ولعقود طويلة يتأرجحُ كبندولٍ بين نهايتيْن متنافرتيْن: المادّية الكاملة في مقابل الرغبة الشغوفة للأفراد في إستكشاف قدراتهم الباطنيّة الهائلة لانّهم لطالما عرفوا أنّ ثمّة ما هو أبعدُ وأكثر قدرةً على التأثير من العالم الماديّ المحض، وقد إبتدأت هذه الرغبات الشغوفة مع الحركة الفلسفيّة الأفلاطونيّة في اليونان القديمة ثمّ تمظهرت في الحركة الرومانتيكيّة في القرن التاسع عشر وحتّى ظهور الحركات المصاحبة لإنفجارات الوعي الشاملة في أمريكا وأوربا القرن العشرين. عندما كتبتُ (**اللامنتمي**) كان معظم الناس ميّالين إلى الأجنحة السياسيّة اليساريّة وكان أيُّ شخصٍ يستحق توصيفه بأنه – شخصيّة مثقّفة ذات ميول ذهنيّة عميقة – يوسم على الفور بالماركسيّة أو بانّه من ذوي الميول اليساريّة، وكان هؤلاء يعتقدون أنّ السؤال الوحيد الجدير بالطرح والمناقشة هو: كيف يمكن لنا أن نحظى بنظامٍ سياسيّ أكثر توازناً وعدالة؟، وتلاشت هذه النزعة في العقد الستّيني من القرن العشرين وظهرت محلّها ثورة إنفجار الوعي ولا زال البندول يتأرجحُ اليوم بإتّجاه أن تكون الثورة في ميدان فهم الوعي البشريّ هي الجواب لإشكاليّة الوجود البشريّ بكل تفاصيلها. أرى أنّ علينا المضيّ قدماً وبثباتٍ في إستكشاف تضاريس خريطة الوعي البشريّ، وأن لا تكون هناك عودةٌ للبندول إلى جانب المادّية الكاملة وذلك هو الأمر المثير الّذي أراه ينمو بقوّة عظيمة اليوم، وينبغي علينا مغادرة التفكير بإمكانية العودة في حركة إرتداديّة نحو أيّ شكلٍ من أشكال الفهم الماديّ المحض للوعي البشريّ.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ هـل يمكنـك أن تخبرنا ببعض التقنيّات الّتي يمكن بوساطتهـا إدامة تجارب الـذروة في حياتنـا اليوميّة، وتجارب الـذروة كما نعرف هي واحـدةٌ من مبتكرات صديقك عالم النفس (إبراهام ماسلو)؟

– أعرف مـا ترمي إليه من وراء سؤالك هذا: أنت تبحث عن تقنيّة بسيطـة سحريّـة لتحقيق الوصـول إلى تجارب الـذروة. أقول لك بكلّ وضوح: لستُ أعرف تقنيّة واحدة محدّدة للوصول إلى تلك التجارب وربّما كانت تجارب اليوغا التأمّليّة هي أفضل التقنيّات المجرّبة، ولكنّ ما أودّ التأكيـد عليه أوّلاً وأراه أمراً جوهريّـاً للغاية هو: ما الّذي يبغي المرءُ تحقيقه مـن وراء بلوغه تجارب الذروة؟ وكيـف يمكن ترتيب الأوضاع مـن أجل بلـوغ أقاصي تلك التجـارب المدهشة؟ يبـدو لي أنّ ما نرمي جميعنـا لتحقيقه في خاتمة المطاف هـو ذلك النمط من الوعي التكامليّ Integral Consciousness الّـذي كتـب عنـه (جـين غيبسـر Jean Gebser) (**فيلسوف وعالم لغويّات سويسريّ عاش في الفترة ١٩٠٥ – ١٩٧٣ ويعـرف عنه بحثه الـدؤوب في هيكليّة الوعي البشـريّ**،– المترجمة–)، والوعي التكاملـيّ حالة مـن شعور الفرد بقناعة ورضا كاملـين وهو مغمورٌ في سكينـة اللحظـة الحاضرة، وما يحصـلُ في واقع الحال أنّنـا في كلّ مرّة نشعـر بتعب أو ضيق ما فإنّنا بدل أن نتقبّل تلك الحالة ونحاول التعامل معهـا بهدوء ولين لغرض تكييفها لصالح وعينا فإنّنـا نمضي في التذمّر ورفض تلـك الحالة وما تلبث ان تتفاقم الحالة السلبيّة وتتخلّقُ في وعينا آليّـة من التغذية الإرتجاعيّة السلبيّة الّتـي ستقود بالتأكيد إلى تثبيط طاقتنا الحيويّة ومن ثمّ الإنزلاق نحو لجّة الإكتئاب المظلمة.

❖ لطالمـا أكّـدْتَ في بعض كتاباتك على ضرورة ان يكـون للأفراد حسّ قويّ بالوثوقيّـة Certainty في أشيـاء محدّدة تحتويهـا حياتهم. أنت تعـرف بالتأكيد أنّ

الفيزيـاء الكمّية Quantum Physics تخبرنا بعـدم إمكانيّة بلوغ حالة الوثوقيّة الكاملـة طالما أنّ الموجودات الفيزيائيّة لا تعـدو أن تكون كثافاتٍ إحتماليّة لموجات إهتزازيّة. هلّا أخبرتنا ما الّذي انت واثقٌ بشأنه في هذا العالم؟

– ليـس ما قلتَهُ بشأن الفيزياء الكمّية دقيقاً تماماً لأنّه يمثّل وجهة نظر مدرسـة كوبنهاغن في تفسير الظاهرة الكمّية في الفيزياء الحديثة، وكما هو معلومٌ فإنّ هايزنبرغ Heisenberg كان أحد أقطابها الرّئيسيين وهو الفيزيائـيّ ذاتـه الذي وضع مبدأ عـدم الدقة الّذي ينبؤنـا بعدم إمكانيّة قياس موضع الالكـترون وسرعته بدقّـة كاملـة في ذات الوقت، ومن جانـب آخر رأى أينشتين عدم ضرورة الإعتقاد بوجود لاحتميّة أساسيّة في الكون وأن مظاهر عدم الوثوقيّة لا تعدو أن تكون قصوراً في وسائلنا لإستكشـاف العـالم الفيزيائـيّ، وأرى نفسـي ميّالاً إلى نظـرة أينشتين بخصوص هذه الجدليّة الأساسيّة في الفيزياء والفلسفة المعاصرتيّن.

❖ أيّ نوعٍ من العلاقة تراه قائماً بين الجنسانيّة والإبداع؟

– تبدو لي العلاقة مهمّـةً للغاية: فالجنسُ واحدةٌ من أكثر الفعاليّات البشريّـة الّتـي نختبرُ فيها الغموض حيث يكون شعورنـا مع ختام كلّ تجربة جنسيّـة هو ما يحمله التساؤل: أووووه يـا إلهي!! أهذا ما أبتغيه حقّـاً في هـذه الحيـاة؟. كان اللاتينيّون القدمـاء يشعـرون بالحزن مع نهايـة كلّ تجربة جنسيّة بسبـب إحساسهم بالضياع الكامل لانّ الجنس كان لذّتهـم الوحيدة المشتهـاة في هذه الحيـاة وأكادُ أرى أنّ تأثير سفر الجامعـة Ecclesiastes (**أحد الأسفـار التوراتيّة في العهـد القديم من الكتاب المقدّس**،– المترجمة–) ينطبق عليهم تماماً حيث تتواتر العبارة الأيقونيّة مع كلّ إنطفـاء جنسيّ: لا شيء جديد تحـت الشمس، والكلّ باطلٌ وقبض

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ريـح!!. يبدو واضحاً لي تماماً أنّ الجنسانيّة تلعبُ دوراً مهمّاً في العمليّة الإبداعيّـة ولكن ليس على أساس أنّ الجنس يمثّلُ القلب النابض المشتعل بالحياة والّذي ترتـوي منه شعلتُنا الإبداعيّة كما عبّر عن ذلك دي. إج. لورنـس في مواضع عديدة بـل أرى أن العلاقة هي أقرب كثيراً لما كتب عنه وليم باريت*** William Barrett في سياق مؤلّفاته عن الوجوديّة والجنسانيّة إذ رأى في الجنسانيّة دافعاً لشحذ القوّة والمعنى والهدف في حياتنـا. تخيّلْ شخصاً غارقـاً في لُجّة الضجر واللامبـالاة وفجأةً يلمح فتـاة ترفع ذيـل ثوبها إلى الأعلى، ولك أن تتصـوّر ذلك الرجل الغارق في حمأة الضجر واللامبالاة كم سيغدو يقِظاً وقابضاً على زمام حواسه المتبلّـدة، وهذا المثال البسيط يعلّمُنا كم يمكن للتجربة الجنسيّة أن تشحذ حواسنا وتوقظ فينا ذلك الزخم الجارف للحياة وتردع وحوش التشاؤم من الإنقضاض علينا، ولا حاجة بي للقول أنّ من غير الممكن تصوّر أيّ عمليّة إبداعيّة مع حالة الخمود والكسل واللامبالاة والعبثيّة.

❖ تأسيسـاً على مـا ذكرْتَهُ في إجابتك السابقة، ما الـدور الّذي يمكن أن يلعبه إمتلاك حسّ بوجود هدف ما – أو بإفتقاد ذلك الهدف – في حياتنا؟

– إنّ واحـدة مـن أكثر الأمور الّتي طالمـا أردْتُ تأكيدها في حياتي مـع الكتابة هي الأهمّيـة العظمى لوجود إحساس قـويّ للغاية بوجود هدف ما في حياتنا، فقد لاحظتُ منذ زمن بعيد أنّ الكتّاب الّذين أنجزوا أعمـالاً وصِفت بالعظيمة والممتعة هم أنفسهم الّذين كافحوا بلا هوادة في وجـه كلّ الصعاب الّتـي إكتنفت بداياتهم ولم يكونـوا ذلك النوع الّـذي يستكـين أمام الصعاب ويكتفـي بالقول: فليذهـبْ كلّ شيءٍ إلى الجحيم!!. يمثّل بروست Proust مثالاً لذلك الكاتب المتحدّر من طبقة وسطى طيّبة الحال، ومع انّه كان كاتباً عظيماً لكنّه كان يكظمُ في داخله

مرارة وتشاؤماً عظيميْن و لم أتمكّن يوماً ما من قراءة أيّ من أعماله حتّى نهايتهـا: ما أريد قوله هنا أنّ الصعاب والمشقّات الّتي تعترض حياتنا في بواكيرها الأولى ليست هي ما يدفعنا إلى الإنغمار في نزعة تشاؤميّة تظلّ ملازمـة لنـا طوال حياتنا بل علـى العكس أرى أنّنا متـى ما كافحنا في مواجهة الصعاب وعبورها سنعرف دوماً كيف نتفاعل معها لاحقاً لئلا نجعلها قادرة على كسر إحساسنا بالتفاؤل والإنطلاق في هذه الحياة.

هوامش- المترجمة-

❖ غوردجييف Gurdjieff: معلّم روحانيّ أرمينيّ شبيه بالغوروهات الهنود عاش في الفترة ١٨٦٦ - ١٩٤٩ وكان له تأثير كبير في النصف الاوّل مـن القـرن العشرين. تقوم رؤيتـه على أساس أنّ أغلب الأفراد يقضون حياتهـم في حالة من النوم اليقـظ waking sleep كما هي الحالة مع التنـويم المغناطيسيّ ولكن في إمكانهم دوماً الإنتقال إلى حالة أرقـى من الوعي وإختبار قدراتهـم البشريّة الهائلة. كتب ويلسون كتاباً عن سيرة حياته.

❖❖ المكيّفـات العقليّـة Psychedelics: طائفـة مـن العقاقير - أشهرها عقار LSD - الّتي لها القدرة على التأثير في الإدراك والإحساس البشريّين عـن طريق تحفيز مستقبِلات الناقل العصبـيّ الدماغيّ المسمّى سيروتونين Serotonin، وهي تنتمي أساساً إلى طائفة أوسع من العقاقير المسمّاة المهلوسـات Hallucinoge ns. تتماثل تاثيرات هذه المكيّفات مـع بعض مظاهـر النشوة المرتبطـة بالإحساس الفائق والّتـي تحفّزها التجارب التأملية.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖❖❖ وليم باريت William Barrett: فيلسوف أمريكيّ عاش في الفترة ١٩١٣ – ١٩٩٢، وكان أستاذاً للفلسفة في جامعة نيويورك للفترة ١٩٥٠ – ١٩٧٩. يعـرَف عنـه كتاباته الفلسفيّـة الموجّهة لعامّة الناس ومـن أهمّها كتابه الذائع الصيـت (**الإنسان اللاعقلانيّ: دراسـة في الفلسفة الوجوديّـة** Irrational Man: A study in Existential Philosophy) الصادر عام ١٩٥٨.

الروائي مُعلّقاً على سيرته الذاتية

نص حواري حول السيرة الذاتية للكاتب – الفيلسوف كولن ويلسون

كانت تجربتي في ترجمة كتاب (حلمُ غايةٍ ما Dreaming To Some Purpose) – السيرة الذاتية للكاتب الفيلسوف كولن ويلسون تجربة فريدة إلى أبعد الحدود: فقد وفّرت لي فرصة مثالية لتذوّق متعة المكابدة الجميلة في الإستغراق مع النصوص المكتوبة بنبض الحياة اليومية والمُحمّلة بحمولة فلسفية وسايكولوجية لم نعهد لها نظيراً في الأعمال المنشورة للكاتب، وأعترفُ بوضوح أن عملي في ترجمة هذا الكتاب أعاد هيكلة الكثير من المفهومات لديّ كما شذّب البعض الآخر منها، ولعلّ الحصيلة الأكبر التي خرجتُ منها بعد إنجاز ترجمتي للكتاب هي تأكيد قناعتي في ضرورة قراءة أعمال أي كاتب بعقلٍ منفتح ومروءة مترفّقة بعيداً عن المواضعات السائدة عنه والتي تستندُ في الكثير منها على خلفيات أيديولوجية أو تهميشية لاتمت إلى الفعل الإبداعي الخالص بأية صلة، ولاينبغي التصوّر أن الغربيين بمعزل عن هذا الأمر الذي يبدو في معظم جزئياته غير مقتصر على جغرافية حضارية دون غيرها لكونه أمراً يختصّ بالطبيعة التنافسية التي تَسِمُ الفعاليات الإنسانية في عالمنا الحاضر، وربما نجد في روايات الكاتب اللورد سنو Snow وبخاصة في روايته (الأسياد The Masters) وسلسلة أعماله المعنونة (غرباء وأخوة Strangers and Brothers) أبلغ الأمثلة عن طبيعة المغالبة في بيئات نخبوية وأكاديمية قد يراها البعض قلعة مقدّسة في طبيعة العلاقات

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الأكاديميـة المثالية السائدة فيها – مثـل أروقة جامعة كامبردج العريقة – !!. مـن جانب آخر فإن الموضوعـة الرئيسية لسيرة ويلسون الذاتية هي «الكفاح في مقابل الوهن والخذلان والإندفاع في الحياة بعزيمة شُجاعة والحفاظ على روح النزعة التفاؤلية المتوهجة والإستعداد الدائم للحفاظ على تلك الشعلة المنعشة للروح متّقدة برغم كل المُعيقات التي تواجهها وتدفعهـا للإنكفاء المُذلّ»، وأحسب أن هـذا الدرس المعرفي – الحياتي – الفلسفـي – السايكولوجي المركّب هو الخلاصة الرائعة لما يمكن أن نتعلمه من وراء قراءة هذه السيرة الغنية الطافحة بالألق والروح الوثّابة.

تميـل طروحات ويلسـون لأن تكون مباشـرة واضحة ولاتعمد إلى مقاربـات إلتفافيـة على صعيـد الفهم أو علـى صعيد اللغـة، وقد أكّد ويلسون منذ بداياته مع نشـر كتاب «اللامنتمي» عام ١٩٥٦ وكذلك في سيرتـه الذاتية على بضعة مفاهيم أساسيـة يتقدّمها المفهوم التالي: إن الروح التشاؤمية التي أشاعها الرومانتيكيون وحركتهم الطليعية منذ نشر أعمال «شيللي» المبكرة لم تكن في حقيقتها سوى موقف كيفي إختاره الرومانتيكيـون و لم يُفرَض عليهم فرضـاً، وأن النزعة التشاؤمية المقترنة بهم ليست أكثر من إدمان عقلي إستمرأوا تبعاته و لم يبذلوا جهداً منظّماً وصارماً لقلب موازينه وسطوته على حياتهم، وعلى أساس هذا المفهوم يكون ويلسـون قد أعاد التذكـير والدعم للفكـرة الأساسية في فلسفة هوسـرل الظاهراتية – وأعني بها فكرة القصدية intentionality القائمة على أساس أن الفعاليات الإنسانية هي بطبيعتها مقصودة ومُوجّهة نحو غايةٍ ما، وأن العقل البشري يكون فعالاً ويعمل بإنضباط صارم ومدهش متى مارُسِمت أمامه خارطة واضحة المعالم للأهداف المتوخّاة، أما بغير هـذا فستستحيل القدرة العقلية الجبـارة خواءً يدفع بصاحبه إلى الضجر

المستديم الممتد بلا نهاية. إن هذه الفكرة وحدها تكفي لرفع أكثر من قبّعة كتلويحة إحترام يستحقها ويلسون بجدارة كاملة وبخاصة أن هذه الفكرة لم تأتِ من التفكّر السلبي وسط حياة الدعة والإكتفاء المادي بل جاءت بعد كفاح مرير وشاق تعلّم منها الكاتب أن تحديد غايةٍ ما للمرء في الحياة ومن ثم العمل الجاد والمنظّم من أجلها لهي الفعالية الأولى التي تستحق عبء الكفاح المشرّف من أجلها.

هذه ترجمة لمعظم فقرات النص الحواريّ الذي نشرته الكاتبة (لين باربر* Lynn Barber) في قسم المراجعات السيرية بصحيفة الأوبزرفر اللندنية بعددها الصادر في ٣٠ مايو (أيار) ٢٠٠٤ بعد بضعة أسابيع من نشر كولن ويلسون لسيرته الذاتية المعنونة (حلمُ غايةٍ ما Dreaming To Some Purpose).

-المترجمة-

هذه هي المرة الأولى التي حصل وحاورتُ فيها رجلاً لايتردد في الإعلان الذاتي عن عبقريته، وفي الوقت ذاته هي المرة الأولى التي حاورتُ فيها شخصاً يُفصِح عن نزوعه الفيتيشي الخاص بالتلصّص وإستراق النظرات للثياب الداخلية للنساء، لذا يُعدُّ كولن ويلسون - بناءً على خلفيته هذه - صيداً ثميناً لأي صحفي!!. لم يتوانَ ويلسون يوماً في الإعلان عن عبقريته منذ أن نشر كتاب «اللامنتمي» عام ١٩٥٦ - ذلك العام الذي وجد فيه ويلسون نفسه وقد أطبقت عليه الشهرة بعد أن نهض من سريرهِ ذات صباح. كتب ويلسون كتابه «اللامنتمي» في أروقة قاعة المطالعة بالمتحف البريطاني في الوقت الذي كان يبيت فيه

https://telegram.me/maktabatbaghdad

خارج المتحف في كيس للنوم بمنطقة هامبستد هيث، وعمل ويلسون في صباه المبكر وقبل أن يتجاوز السادسة عشرة من عمره في أحد مصانع ليستر بعد أن ترك المدرسة وتجنّب الخدمة العسكرية الوطنية بإدعائه «المثلية الجنسية»، وقد أعاش نفسه بالعمل في مهن عدة بينما كان في الوقت ذاته يواظب على قراءة كل كتاب تطاله يداه فكانت الحصيلة أن كتب كتاب «اللامنتمي» الذي أشيد به على أساس كونه النظير الإنكليزي لِـ (**ألبير كامو**).

إستحال ويلسون شخصاً يلفّه النسيان بعد أن كان أسداً أدبياً لسنة كاملة بعد نشر كتابه «اللامنتمي»، وكانت الجريمة المباشرة التي أتّهِم بإقترافها هي إنغماسه في إرتياد الحفلات، وإسقاطه تقديم فروض الإحترام الواجبة للكثير من الأسماء الأدبية السائدة، وجماهيريته العريضة الطاغية، ولكن جريمته اللاحقة الأكثر «بشاعة» بين جرائمه المُدّعاة هي كتابته الكثير والكثير جداً من الكتب - مائة وعشرة كتب في أقل التقديرات!! - حول موضوعات مختلفة مثل القَتَلة التسلسليين أو إختطاف الكائنات الغريبة لمدينة أتلانتس المفقودة، وقد عمل النقّاد على مهاجمته بقسوة أول الأمر ثم مالبثوا أن تناسوا أمره بحيث أن كتبه لم تحصل على أية مراجعة لسنوات عدة، ولكنه اليوم وهو في الثالثة والسبعين (**لابأس من التذكير بأن هذا النص منشور عام ٢٠٠٤**،- **المترجمة**-) وبعد أن نشر سيرته الذاتية (**حلمُ غايةٍ ما**) يبدو رجلاً ذا جاذبية فاتنة لايمكن غض الطرف عنها، كما تبدو سيرته هي الأخرى مذهلة، نزيهة وأحياناً جذلة ومرحة من غير تكلّف زائد أو مقصود.

أحببتُ بخاصة في السيرة الذاتية لويلسون أموراً كثيرة مثل إيضاحه للكيفية التي كان من خلالها (**وهو الأستاذ الجامعي في إحدى الكليات**

الأمريكية) يسترقُ النظر إلى ماتحت التنورات القصيرة لطالباته.بمعونة قعر القـدح الموضوع أمامه!!، ولكن كفاحه العنيد ليغدو كاتباً، والمجاهدة والجَلَـد الّذيْن واظب بهما في العمل على مهنتـه في الكتابة تبقى مأثرة بطوليـة السمـات ومُلهمة للآخريـن بطريقة إستثنائيـة في غرابتها حقاً وبخاصـة إذا ماعلمنا حقيقـة أن ناشر كتبه هو ذاته من طلب إليه الكفّ عن الكتابة!!.

مضيـتُ للقـاء ويلسـون في منزلـه.بمنطقة كورنـوال حيث مكث هنـاك وعلى نحو متواصل لما يزيد على الخمسين عاماً، وقد إصطحبَني الرجـل من محطة **(سانـت أوستـل)** في سيارته الجاكـوار العتيقة الطراز، وبـدا شخصية أنيسة محببة في بدلته التويد الصوفية الخشنة وشبيهاً لأبعد الحـدود بالرجـل الذي يظهـر في الإعلان الخاص بالترويج لكبريتات الغلوكوسامين!!، وبينما كان ويلسون يستخدم منبه السيارة وهو يناور بخفـة بين صفوف السيارات أمامه غدت لهجته غريبة أكثر فأكثر: كان ويلسـون مثـلاً يستخدم كلمة **(أبلـه fucker)** على نحـو غريب محتشد بالمقـت والإنزعاج ثـم كان يختلـس نظرة جانبية نحـوي ليرى مدى صدمتـي.بما قال، و لم يكن «الأبله» الذي عناه ويلسون في حديثه سوى (همفري كاربنتر) الذي كان يعدّ لمحاورة ويلسون ثمّ خانه أثناء الحوار، ومضـى ويلسون في التعليق على تلك الحادثة قائلاً: «أنجزنا عملاً جيداً في حوارنـا كما ظننـتُ حينها رغم أنني لم ألحـظ أن همفري راح يغط في نـوم عميق في حين كنت أنا منهمكاً في توضيح ماكنت أعنيه بعبارة (الوجوديـة غير المتشائمـة)!!». «كم هو مرعب هـذا الأمر!»: هكذا عقبـتُ على كلام ويلسون في محاولة مني لتجنيبه الخوض في موضوعة **(الوجودية غير المتشائمة)** مهما كلّفني الأمر من جهد.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

كان مبعث راحة عظمى لنا عندما بلغنا منزل ويلسون ذا الطابق الواحد حيث قابلت زوجته (جوي) التي كانت شخصاً ودوداً طيباً يبعث على الثقة ولايمكن أن يتفوه بمفردات على شاكلة «أبله» أو مايماثلها. إنطلقت جوي على الفور في جولة نشاط صاخب وهي تعدّ القهوة وتبدي آيات الإعتذار بشأن الببغاء الذي كان يتقافز في أرجاء الغرفة التي كانت – حالها حال منزل ويلسون بأكمله – محتشدة بالكتب التي تكاد تلامس السقف إلى حد بدا لي فيه أن بإمكان المرء إزالة الجدران من غير أن يتهدّم المنزل لأن الكتب كانت بمثابة جدران حاملة إضافية له!!.

لم يحصل مرة أن رمى ويلسون بكتاب ما جانباً، وهو يحسب أن لديه ماينوف على الثلاثين ألفاً من الكتب المرتبة بعناية حسب موضوعاتها ومؤلفيها، وقد وجدت بعضاً من تلك الكتب موضوعة في سقائف مرصوفة في البستان المحيط بالمنزل: سقيفة للكتب الخاصة بالجريمة، وسقيفة لكتب الاجسام الطائرة UFO، وسقيفة خاصة بكتب السير (البيوغرافيا)، وثمة سقيفة تضمّ كل أعمال كولن ويلسون. كان ويلسون آنذاك ينوي إضافة سقيفة ثانية لأعماله وسط أشجار البستان المحيط بالمنزل غير أن جوي زوجته عارضته في هذا الأمر بشدة، ولم يكن ويلسون يخفي طموحه وآماله العريضة في أن يتحول المنزل مع سقائف الكتب إلى متحف لأعماله «لأن الناس سيرغبون على الأرجح في رؤية السقائف والمنزل مثلما هو الحال مع كوخ ديلان توماس» هكذا يعلّق ويلسون ثم يضيف وهو يرى تعبيرات وجهي «على الرغم بالطبع من أن هذا الأمر ليس واجب التحقق».

كان التوقيت الواضح والمناسب لويلسون في إصدار سيرته الذاتية هو عام ٢٠٠٦ – الذكرى السنوية الخمسون لإصدار كتاب «اللامنتمي»

، لكن ويلسون وكعادته في كل مرة كان مضغوطاً في حاجته الماسة إلى المال لذا عمد إلى نشر سيرته الذاتية مع أول تلويحة بمقدمة مالية عرضها عليه ناشر. إن الفضيلة التي تحوزها السيرة الذاتية – كما يُفصِح ويلسون – هي أنها تمكّن النقّاد من تحسس وبالتالي معرفة طبيعة التداخل المحكم الـذي يجمع أعمالـه كلّها، ولايتردد ويلسـون في الإعتراف بأنه كتب كتبـاً كثيرة في موضوعات كثيرة وهو أمر تسبّب في إشاعة الإرتباك بين الناس، ثم يضيـف «لكن الناس باتوا يرون اليـوم في أعمالي موضوعة أساسية واحدة. جعل (وليم فوكنر) عمله يظهر كأنتولوجيا متنقلة قابلة للحمـل عام ١٩٤٧ وعلى أثر تلـك الأنتولوجيا بات فوكنر فجأة كاتباً ذائع الصيت وحقق أعلى المبيعات كما حاز على جائزة نوبل، لذا يمكن عدُّ سيرتي الذاتية نوعاً من ويلسون المتنقل بين الناس».

الجزء الأكثر إثارة في السيرة الذاتية لويلسون هو ذلك المختص بالمادة التي تتناول الحقائق الوقائعية، وكفاحه المبكّر ليكون كاتباً، وعلاقته مع جـوي وأطفالهما، لكن الأمـور تنحرف بعض الشيء عـن سياقها السائد متـى ماتنـاول ويلسون أفكاره الخاصـة: إن فلسفة ويلسـون هي وجودية بصـورة أساسيـة مع بعض الإضافـات غير المعهودة في الأدبيـات السائدة والتي يشخّصها ويلسون بإستخدام مفرداته الخاصة: المَلَكة إكس Faculty X، التجربـة الذروية Peak Experience، الرجـال ذوو النصف الدماغي الأيمـن الفعّال، نسبة الخمسة بالمائة المتسيـدة، الفئران الملوك،،،، الخ (**ثمة شـروح تفصيلية لكلّ من هذه المفاهيم في سيرة ويلسون الذاتية، – المترجمة–**)، وتبدو تلـك القائمة من الإصطلاحات المفاهيمية تأسيساً لمحاولة تصنيف المشاعر والسلوكيـات الإنسانيـة من قبل رجـل مرّيخي لم يسبق لـه أن إلتقى أحداً مـن السكّان الأرضيـين!! وفي هذه الجزئية يكمن بعض الوهن في أفكار

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ويلسون مثلما تكمن فتنته أيضاً لأنه لايُقيم كثير إعتبارٍ لما يردّده الآخرون بشأنه، لذا لن يكون أمراً غريباً البتة أن يجيب على سؤالي له بشأن تواضع ذكائه العاطفي بإبداء إمارات الموافقة على الفور وأعقب ذلك بالقول «نعم، ماتقوله صائب إلى حد معقول للغاية».

كان ويلسون شخصية إنطوائية في طفولته و لم يكن يلقى هوى في التعامل مع الناس الآخرين، وربما كانت حالته ستُشخّصُ اليوم على أنها متلازمة أسبرغر ❖❖ Asperger"s Syndrome. يعلق ويلسون بشأن هذه المرحلة من حياته قائلاً: « لم تكن طفولتي لتثير أية دهشة لدي و لم أتعمّد القطيعة مع الناس، لكن الآخرين – ومثلما أوضحت في اللامنتمي – هم من خلقوا المشاكل لديّ من خلال دسّ أنوفهم في حياتي سواء قبلت أم لم أقبل، وكان جلّ مـاأرادوه هو إخراجي من عالم الأفكار والتجريدات المفاهيمية العقلية التي وجدت أعظم اللذّة في البقاء معها. كنت خلال سنوات مراهقتي لامنتمياً ذا نزعة هروبية وإنكفائية كما كنت رومانتيكياً كاملاً وكان عالمي الأثير هو الكتب وحسب، وكان الشعور السائد الذي تلبّسني آنذاك شبيهاً بشعور آكسل Axel في المسرحية الشهيرة، وكنت لاأفتأ أردّد مثلما كان آكسل يفعل دوماً» «أما بالنسبة إلى العيش فذاك أمر يمكن لخدمنا أن يفعلوه نيابة عنا!!»، لكن الأمر كله طاله تغيير شامل عندما بلغت السادسة عشرة وإكتشفت رابليه Rabelais حيث غمرَني فجأة ذلك الشعور الرائع المحبّب ومضيت أردد «ياإلهي،،، الحياة طيبة برغم كل شيئ».

كان الجنس وبشكلٍ ما خلاصاً مُنقذاً لليافع ويلسون الذي إبتغى معاشرة الفتيات بنفس القوة التي كان مدفوعاً بها للحديث معهنّ، وقد كان محظوظاً تماماً في هذا الأمر: عندما كان ويلسون في الثامنة عشرة إلتقى

فتاة مغوية بعمر الرابعة عشرة وقد منحته تلك الفتاة تعليماً جنسياً معتبراً، ثم إلتقى بزوجته الأولى (بيتي) التي صيّرته والداً وهو في التاسعة عشرة. إستطابت روح ويلسون لفكرة كونه متزوجاً وإندهش كثيراً لهذا الأمر على الرغم من أنه لم يحبّ فكرة الأبوة (**هو يحبّها اليوم بعد أن صار له أربعة أولاد وخمسة أحفاد**).

ثمة مشهد باعث على المرح وبشكل غير مقصود في سيرة ويلسون الذاتية عندما يعتزم قضاء أحد أيام أعياد الميلاد متأملاً ثم سرعان مايغدو غاضباً بعد أن تقاطع بيتي خلوته لتطلب منه الإعتناء بإبنهما رودريك، وقد إنفصلا سريعاً بعد تلك الحادثة ثم عاودت بيتي ظهورها في حياة ويلسون بعد نشره كتاب «اللامنتمي» ولكنه كان حينذاك مغرماً بـ (جوي)، ولاينفك ويلسون يردد دوماً «بيتي هي الشيء الوحيد الذي ماإنفكّ يثقل ضميري».

إلتقى ويلسون بِـ (جوي) (**التي ستصبح زوجته المستقبلية،- المترجمة-**) في واحدة من أعماله الوقتية القصيرة التي إعتاد العمل بها في صباه: كان ويلسون يعمل آنذاك مساعد بائع في أحد المحلات خلال أعياد الميلاد في حين كانت جوي مسؤولة عن تحصيل النقود، وقد شعر ويلسون بإنجذاب فوري نحوها وربما يعود السبب في ذلك - جزئياً على الأقل - لكونها تنتمي إلى الطبقة المتوسطة، ويعلق ويلسون بشأن هذا الأمر «كنت أعرف ومنذ زمن ليس بالقصير عدم قدرتي على تحمل أية فتاة تتحدث لهجة ليسترية (أي لهجة منطقة ليستر التي نشأ ويلسون وسطها،- المترجمة-) أو أية لهجة محلية أخرى، ولكن عندما سمعتُ جوي تتحدث فكّرت» قائلاً: «واااااو،،، شيء ساحر، هذا هو بالضبط ماأريده»، وعندما مضى ويلسون في سؤال جوي «أية كتب تحتفظين بها على رفوف

https://telegram.me/maktabatbaghdad

غرفتـك؟ «أجابت بأنها تحتفظ بكتب لكلّ من بيتس، يوليسيس، بروست (بالفرنسيـة)، وحينها فكّرتُ» ياإلهـي!!، هذه هي الفتاة التي أبتغيها حقاً «إذ لم تكن بيتي تقرأ أي شيء على الإطلاق!!!».

عندمـا كان ويلسون يتحـدث عن جوي كنت أنـا لاأكف عن القلق خوفاً مـن أن تعاود جوي القدوم إلى الغرفة ثانيـة، ولكنني علمت لاحقاً أنها غـدت عصية على الإحراج الذي يمكـن أن يتسبّب به زوجها، وأنها صـارت تعنـي كل شـيء بالنسبة له – وسيلـة تواصله الوحيـدة مع العالم الحقيقـي. لم يكن لدى ويلسـون أي أصدقاء مقرّبين – أو ربما القليل منهم فحسـب – وبخاصة بعـد أن أقلع عن عادة الشـرب بسبب جلطة دماغية خفيفـة ألمّت به العام الماضي و لم يعد يرتاد الحانة أبـداً (**لابأس من التذكير أن هذا الحديث يجري عام ٢٠٠٤**،– **المترجمة**–). إعتاد ويلسون إرتياد تجمع شبيه بنادٍ للمعجبين به أيام السبت، وكان ذلك النادي قد إعتاد إخراج مطبوعة فصلية تدعى (**فصلية كولن ويلسون**) لكنه لم يعد يزور ذلك النادي ولكن قد يحصل أن يزوره بعض مُريديه أحياناً.

أبدى ويلسون سعة صـدرٍ إستثنائية غير معهودة مع هؤلاء المتمركزين حـول ذواتهم أثنـاء الحديث، وكان سعيـداً أيما سعـادة وفي كل الأوقات عندمـا كان ينخرط في نقاشات مطولة بشأن نظريات تختص بموضوعات عـدة، ولكنه من جانب آخر كان يفتقر إلى آليات التواصل الإجتماعي مع الناس (**بإستثناء أفراد عائلته بالطبع**).

إعتاد ويلسون على القول بأنه وضع خططاً للعيش ثلاثمائة سنة ولكنه بات أكثر تواضعاً بعد أن داهمته الجلطة الدماغية الخفيفة وغدت رغبته أن يعيش حتى سن الثالثـة والتسعين – السن التي توفي فيها كاتبه الأحبّ إلى نفسه: جورج برناردشو. لكن ماالذي توقع ويلسون أن تكتب عنه أخبار

الوفيات في الصحف؟، يجيب ويلسون قائلاً: «لاأولي أي إهتمام لهذا الأمر، وقد سبق لي القول في ختام كتاب سيرتي الذاتية الأولى (رحلة نحو البداية): (أحسب نفسي الكاتب الأكثر أهمية بين كُتّاب القرن العشرين، وسأكون أحمقاً إن لم أعلم هذه الحقيقة وجباناً إن لم أصرّح بها)، ولازلت مؤمناً بهذا القول حتى اليوم، وربما - ومع القليل من الحظ - فإن العالم سيقتنع بهذه الحقيقة ربما في اللحظة التي أكون فيها أنا أواجه الموت!!».

هل يظن ويلسون أنه إمتلك تأثيراً متعاظماً في عصره بحسبانه فيلسوفاً؟، «أووووه، كلا أبداً». ثم يمضي في القول «لطالما قالت لي دافني دو موريه❖❖❖ Daphne Du Maurier - التي عرفتها بعدما إنتقلنا إلى كورنوال - أن أي كاتب حاز نجاحاً عظيماً لابد أن يجد السنوات العشر اللاحقة لنجاحه أمراً عسيراً للغاية بعدما تأتي عليه أوقات لايكاد فيها يوليه أحد أي إهتمام أو ذكر. بالنسبة لي لاأظن أن عشر سنوات تصح على حالتي،،، لاأكاد أصدق ذلك! لقد تمّ نسياني وتجاهلي لما يزيد على الخمسين سنة وكان ذلك أمراً غير مشجّع للغاية ولكني تعلمتُ السباحة بعكس التيار السائد، والآن بعد أن أنجزت سيرتي الذاتية الجديدة هذه نظرت إليها وقلت: ياإلهي، هذا كتاب جيد للغاية! الآن سيرون ماالذي بلغته،،، الآن سيرون الصورة الشاملة لأن كل شيء عنّي قد إحتواه حقاً هذا الكتاب. هذا الكتاب هو حياتي!!».

هوامش- المترجمة-

❖ لين باربر: صحفية إنكليزية مولودة عام ١٩٤٤، عملت في صحف كثيرة وتكتب الآن في صحيفة الصنداي تايمز.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖❖ متلازمة أسبرغر: هي إحدى إضطرابات طيف التوحد ويظهر المصابون بهذا المرض صعوبات كبيرة في تفاعلهم الإجتماعي مع الآخرين مع تواتر رغبات وأنماط سلوكية مقيدة ومكررة، والمرض يختلف عن غيره من إضطرابات طيف التوحد من ناحية الحفاظ النسبي على استمرارية تطوير الجوانب اللغوية والإدراكية لدى المريض.

❖❖❖ دافني دو موريه: كاتبة روائية ومسرحية بريطانية عاشت في الفترة ١٩٠٧ - ١٩٨٩ ومُنحت لقب ليدي لذا تسمّى أيضاً (**الليدي براوننغ**). تُصنّف في طائفة الكتّاب الرومانتيكيين وقلما تنتهي رواياتها بنهايات تقليدية سعيدة إلى جانب كونها حافلة بالموضوعات الفائقة للطبيعة. أهمل النقاد أعمالها طويلاً ثم مالبثوا أن إنتبهوا لها وحققت أعلى المبيعات بعد ذلك. من أعمالها المهمة (**الطيور** The Birds) التي ألهمت المخرج العالمي (**ألفرد هيتشكوك**) فحوّلها إلى فلم ذائع الشهرة عام ١٩٦٣، ومن المثير معرفة أن هجمات الطيور في الرواية تحصل أول الأمر في بلدة كورنوال التي سكنتها الكاتبة - وكولن ويلسون كذلك - ومن ثم تتوسع لتشمل كامل الجزيرة البريطانية. أحرِق جسد الكاتبة بعد وفاتها بناء على وصيتها ونثِر رماده قريباً من منزلها.

هل يمكن للكاتب الإبحار طوال حياته في بحيرة جميلة من السكون والسلام؟

حوار مع دوريس ليسنغ

دوريس ليسنغ: روائية وشاعرة ومؤلفة مسرحية وكاتبة سيرة وكاتبة قصة قصيرة بريطانية ولدت في ٢٢ تشرين أوّل ١٩١٩ بمدينة كرمنشاه الإيرانيّة وحصلت على جائزة نوبل في الأدب عام ٢٠٠٧، وتهتم في رواياتها وقصصها القصيرة بالكشف عن المعاناة الرهيبة الّتي يعانيها الأفراد في خضّمّ الإضطرابات السياسيّة والإجتماعيّة التي حفل بها القرن العشرون، ويذكر لها في العادة رواياتها المعروفة (العشب يغني The Grass is Singing) ١٩٥٠ وسلسلة من خمس روايات متتابعة نشرتها في الفترة من ٥٢ – ٦٩ تحت عنوان (أطفال العنف Children of Violence) و(المفكرة الذهبية The Golden Notebook) ١٩٦٢ و(الإرهابي الطيب The Good Terrorist) ١٩٨٥. إنتقلت عائلتها للعيش في روديسيا (الّتي تدعى اليوم زيمبابوي) وهي بعمر الخامسة وظلّت مقيمة هناك حتى عام ١٩٤٩ حيث إستقرّت في بريطانيا. نقرأ في تعليق لجنة جائزة نوبل التي منحتها نوبل للأداب عام ٢٠٠٧ «إنها الكاتبة الأكثر ملحمية في التعبيرعن التجربة الأنثوية والتي استطاعت بنزعتها المتشككة وقدرتها الرؤيوية أن تخضع حضارتنا المنقسمة على نفسها إلى التمحيص الدقيق». كانت ليسنغ المرأة الحادية عشرة التي حازت نوبل والأكبر عمرا بين جميع من حازوا الجائزة من الرجال والنساء، وقد صنفتها صحيفة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

التايمز اللندنية عام ٢٠٠٨ في المرتبة الخامسة في قائمة تضم ٥٠ من أعاظم كاتبات وكتاب بريطانيا منذ ١٩٤٥.

ليسنغ كاتبة غزيرة الإنتاج نشرت العشرات من الأعمال منذ عام ١٩٥٠، ونذكر هنا بعضاً من آخر أعمالها: ففي عام ٢٠٠١ نشرت ليسنغ روايتها (**الحلم الأحلى** The Sweetest Dream) وهي شبه رواية سيريةٍ ذاتيّة تحكي فيها الكاتبة عن حياتها في لندن أثناء حقبة الستينات من القرن الماضي، ثمّ أعقبتها ليسنغ برواية (**الصّدع** The Cleft) ٢٠٠٧ وهي مساءلة لبدايات المجتمع البشريّ، ثم نشرت ليسنغ روايتها الأخيرة (**ألفريد وإميلي** Alfred and Emily) عام ٢٠٠٨ وهي خلطة من فن روائيّ وسيري بذات الوقت يدور حول والدي ليسنغ، وكان العمل الأخير من بين الأعمال غير الروائيّة للكاتبة هو المعنون (**وخزات الزمن** Time Bites) عام ٢٠٠٤ وهو مجموعة مقالات في موضوعات متباينة مثل: الموضوعات النسويّة والسياسة والتصوّف. نشرت ليسنغ مجموعةً من الأعمال الخاصّة بيوميّاتها وسيرتها الذاتيّة: ففي عام ١٩٥٧ نشرت اليوميّات المعنونة (**العودة إلى الوطن** Going Home) ثمّ أعقبتها بيوميّات ثانية عنوانها (**ضحكة إفريقيّة: أربع زياراتٍ إلى زيمبابوي** African Laughter: Four Visits to Zembabwe) عام ١٩٩٢، أمّا فيما يخصّ سيرتها الذاتيّة فقد نشرت ليسنغ الجزء الاوّل منها عام ١٩٩٤ بعنوان (**تحت جلدي** Under my Skin) وتحكي فيها الكاتبة عن سيرتها منذ بواكير طفولتها وحتّى عام ١٩٤٩، ثمّ أعقبتها بجزءٍ ثانٍ من سيرتها بعنوان (**المشي في الظلّ** Walking in the Shade) عام ١٩٩٧ وتحكي فيها الكاتبة عن سيرتها منذ عام ١٩٤٩ وحتّى عام ١٩٦٢. توفّيت ليسنغ في ١٧ تشرين ثانٍ ٢٠١٣.

لم تخـفِ ليسنغ أبدا تعلقها والتزامها تجـاه التصوف Mysticism منـذ العـام ١٩٦٠ والـذي روجت له كثـيرا منذ ذلك العـام في كل مناسبة متاحة امامها مدفوعة بتأثرها العميق والثابت بأفكار المتصوف الهنـدي (إدريس شاه Idries Shah) الـذي كتب أكثر من ثلاثين كتابا في ميادين متفرقة تتناول السايكولوجيا والروحانيات وتأثير التصوف في الحضارة والثقافـة الإنسانيتين، وتشير ليسنغ الى (إدريس شاه) دون أن تصـرح بإسمه في إحـدى فقرات الحوار معها أدنـاه والذي أعدته مجلة (باريس ريفيـو) الأدبية في ربيع عام ١٩٨٨. عدت ليسنغ (إدريس شاه) دوما بمثابة معلمها الذي حفز فيها إحساسها بالأرض والكائنات الإنسانيـة التي عليها وكذلـك بالحيوات على كواكـب أخرى وكما كتبت مرة «لدي ميل جارف تجاه التصوف (لكن ليس الدين) حتى لو كانـت لي رؤاي السياسية الخاصة ولا أرى في هذه التوليفة شيئا غريبا علـى الإطـلاق». يمكن النظـر الى الجانب الصـوفي في أعمال ليسنغ بكونـه تعليميا مباشراً يرمـي الى الإرتقاء المفاهيمـي والقيمي أكثر من كونـه متعلقا بالحرفنة الأدبية فقد أرادت أن تنقل الحكمة الصوفية التي قـرأت عنها وأحست بها عميقا بعـد أن أخذتها عن معلمها وراحت تستخدمهـا في التأثير على الطريقة التي يفكر بها ويسلك وفقها قارئو أعمالها. نذكر من أعمالهـا التي تلونت برؤيتها الصوفية: (المدينة ذات البوابـات الاربـع The Four – Gated City ١٩٦٩) و(مذكرات من نجا The Memoirs of a Survivor ١٩٧٤)، وقد ساعدت الرؤية الصوفية ليسنغ في تطوير رؤية للأرض والإنسان تمتد أبعد من التخوم الفيزيائية المعتـادة بإتجـاه الكون الشامـل وهو ما تطور لديهـا الى كتابة ما صار يعرف بـ (الرواية الكونية Space Fiction).

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الحوار التالي ترجمة لبعض الأسئلة والإجابات المنتقاة من حوارين مع ليسنغ: الاوّل نشر في مجلّة (تايم) الأمريكيّة بتأريخ ١١ تمّوز ٢٠٠٨، والثاني ظهر في مجلّة (باريس ريفيو) الفصليّة المرموقة في عددها المنشور ربيع عام ١٩٨٨.

-المترجمة-

❖ وصفتكِ اللّجنة الّتي منحتكِ جائزة نوبل بانّك الكاتبة ذات التجربة الأكثر ملحميّةً بين الكاتبات. هل توافقينهم في هذا؟

– حسناً، كان لا بدّ لهم أن يقولوا شيئاً وقد قالوه!!!.

❖ ولكن هل توافقينهم أنتِ؟

– لا، لا أوافقهم القول. أستطيع أن أتخيّل أحد أعضاء اللّجنة جالساً في زاويةٍ ما وهو يفكّر: «ما الّذي سنقوله في معرض المديح بحقّ هذه الكاتبة التي ترفض أن تسمّى نسويّة؟» و هكذا دوّنوا بسرعة الوصف الذي جاء في تقرير اللجنة!!

❖ هل كان كتابك «ألفريد وإميلي» هو عملكِ الأخير؟

– نعم فلم يعد في خزينتي من الطاقة ما يكفي لدفعي للكتابة. كان ثمّة أيّام بدت فيها طاقتي غير نهائيّةٍ و لم أكن أعرف ما الّذي يمكن أن أفعل بهذه الطاقة المتفجّرة، ولكنّ هذه الطاقة غادرتني اليوم. عندما يكون المرء شابّاً يكون موقناً أنّ في إمكانه الإبحار طوال عمره في بحيرة جميلة من السكينة والسلام ولكنّ الأمر لا يمضي على هذا النحو أبداً.

❖ في عملك الأخير «ألفريد وإميلي» تقولين أنّ الحرب العالميّة الأولى جثمت بكلّ ثقلها المظلم على طفولتكِ. كيف حصل هذا؟

– تعرّض والداي إلى حيفٍ عظيم بسبب هذه الحرب فقد كان أبي

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يعيش طـوال حياته وسط أجـواء العنف ثمّ جاءت هـذه الحرب فتفاقم الأمـر عليه وكان يصاب دوماً بنوبات غضـبٍ عنيفة أثّرت على صحّته وتسبّبـت في إصابته بشكلٍ قاسٍ جدّاً مـن داء السكّري الّذي أحاله في وقـتٍ مبكّر من حياتـه إلى إنسانٍ شبه معاق وغير فعّـال مع معرفتي بأنّ عدم الفعّاليّة وخمود الهمّة بعيدان كلّ البعد عن طبيعته الحقّة.

❖ وماذا عن والدتكِ؟

– تطلّب الأمر منّي وقتاً أطول ممّا فعلت مع أبي لكي أدرك أنّ والدتي تهشّمـت حياتها وتشظّـت بقسوة لأنّ مواهبهـا العظيمة كانت معطّلةً بالكامـل، وبدل أن تستغلّ مواهبها المعطّلة فإنّها وضعت كلّ طاقتها في خدمة أخي وخدمتي أيضاً وكان هذا أمراً سيّئاً لنا ولها بذات الوقت.

❖ حدّثينا قليلاً عن طبيعة والدتكِ؟

– عانـت والدتي إنهياراً عصبيّاً حـادّاً بعد أن وجدت نفسها تعيش وسط مزرعـةٍ في روديسيا، وقد جعلها هذا الأمر تستحيل إمراةً مشفقةً على ذاتها طوال الوقت وتحاول رؤية ذاتها من خلال أطفالها.

❖ هل قلقتِ يوماً من مسألة رؤية ذاتكِ من خلال حيوات أبنائكِ حسب مثلما فعلت والدتكِ مع أولادها من قبل؟

– لا لم تـراودني هذه المخاوف: فعندما يكـون المرء كاتباً لا يتاح له من الوقت والطاقة ما يكفي للإنغماس بطريقةٍ مهووسةٍ في حياة أبنائه.

❖ ولدت كما هو معلوم في إيران. كيف تصادف أن أبويك كانا هناك؟

– يعـود الأمر الى أيام الحرب العالمية الأولى التي كان والدي جنديا فيهـا و لم يطق البقاء في بريطانيا بعدها لأنه وجد الحياة تضيق عليه فيها. كان للجنود العائدين من الحرب ذكريات فظيعة عن العيش في الخنادق لذا لم يطيقوا العيش في بلدانهم و لم يتمكنوا من التأقلم معها بعد الحرب أبـدا، فطلب والدي من البنـك الذي يعمل فيه أن يوفر له وظيفة في أي مكان في العالم ووافق البنك وأرسله الى بلاد فارس Persia حيث توفر لنـا هناك منزل كبير بغرف وفضاءات واسعـة وكانت لنا خيول نركبها متى نشاء. كانت المنطقة التي نسكن فيها فسيحة وغاية في الجمال ولكم يؤسفنـي أن أسمع اليوم أنها قد استحالـت أنقاضا وربما يكون في هذا علامـة على قدرة الزمن لفعل ما يريد بأي شئ. كانت المنطقة التي أقمنا فيها سوقا عتيقة جدا فيها الكثير من البنايات الجميلة، ثم نقل والدي الى طهران التي رأيتها مدينة غاية في القبح لكن والدتي كانت سعيدة للغاية بهـذه الانتقالة لأنها صارت جزء فاعلا ممـا كان يسمى (**جماعة المفوضية** Legation Set) وكانـت تعشق كل ثانيـة من العمل تقضيها معهم فقد كانـت تقام حفلات عشاء كل ليلة وكان والدي يكره كل هذا. في عام ١٩٢٤ عدنـا الى انكلترا مع أيام إقامـة المعرض الإمبراطوري Empire Exhibition الذي كان ذا تاثير طاغ في تلك الأوقات. كان في المعرض وفي الجناح الروديسي تحديدا شعارات من ذلك النوع الذي يقول مثلا «إصنع مستقبلـك في خمسة أعوام» وغير هذا مـن الشعارات الطنانة لكـن والدي وبسبب مزاجه الرومانتيكي حزم الحقائب وأكمل معاملة تقاعده الذي يستحقه بسبب جرح أصيب به في ساقه أيام الحرب، وبعد أن تسلـم مبلغ التقاعد الذي كان بحدود خمسة آلاف باوند إنطلق في سفرة مجهولة ليكون مزارعا في روديسيا و لم يكن ذلك بغريب عليه فقد نشـأ في مزرعة عندمـا كان طفلا، وقد سجلت جانبا مـن هذه الرواية

https://telegram.me/maktabatbaghdad

عندمـا كتبت (شيكاستا Shikasta) وذهلت كثيرا عندما عرفت كم من الرجـال الذين خدموا في الحـرب العالمية الأولى مـن الانكليز والألمان ذهبـوا الى ذلـك المكان البعيـد و لم يروا في ذلـك أي غضاضة بل على العكس كانوا يـرون أنفسهم محظوظين اذ بقوا على قيد الحياة في وقت كان رفاقهم أمواتا.

❖ ربمـا تكون تجربة جنودنا العائدين من فيتنام نسخة مصغرة مما حصل لوالدك حيث يعجز العائدون عن التكيف كلية مع مجتمعاتهم؟

– لا يمكنني تصور كيف يمكن للأفراد أن يمروا بتلك التجربة الخطيرة ويبقـوا مع ذلك قادرين على التواصل مع الآخرين بشكل مقبول. أرى في هـذه التجربة عملية متطلبة كثيرا ولا يمكننـي الإحاطة بكل أبعادها تماماً.

❖ نشرت مؤخـرا مذكرات في مجلة Granta يومـيء عنوانها بأنها تدور عن والدتك لكنها في الحقيقة تتناول والدك أكثر بكثير مما تفعل مع والدتك؟

– وهـل يمكنني الكتابة عـن كل واحد منهم منفصـلا عن الآخر؟ وهل يمكن لأي منا أن يفعل هذا مع أي من والديه؟ كانت حياة والدتي مكرسة لوالدي بحسب ما اعتدت سماعه دوما.

❖ إنه لمن الممتع دوما القراءة عن الخطط الكبيرة لوالدك ومغامراته المثيرة؟

– والـدي كان رجلا مميزا وغـير عملي بالكامل ويعود الأمر جزئيا في هـذا الى سنـوات الحرب. لم يكن بامكانه التناغـم مع أي شئ أو أية فكرة علـى العكس من والدتي التي كانت هـي المنظم الذي حفظ كل شئ في مكانه في حياتنا.

❖ **هل كنت تستمعين الى الكثير من القصص وأنت طفلة؟**

– لا، ويعـود السبب الى ظـروف نشأتي الأفريقيـة. كان الأفارقة معتاديـن على رواية القصص لأطفالهم لكن لم يسمح لنا بالإختلاط مع الأفارقـة وكان هذا هو الجزء الأكثر صعوبة لـدى مكوثي في روديسيا وكـم أدرك الآن مدى خسارتـي لتلك التجربـة السحرية عندما كنت طفلة. أنتمي الآن الى كلية سـاردي القصص Storytellers" College في انكلترا وقـد إنتميت لها منذ ثلاث سنوات عندما علمت أنها تعمل على تثبيت فن حكي القصص باعتباره فنا راسخ الجذور لذا لم أتردد أن أكون الراعية لهذه الجماعة.

❖ **كيـف كانت تجربة العودة الى انكلترا لاحقـا؟ أتذكر هنا تجربة السيد بالارد J. G. Ballard الذي عاد الى انكلترا من شنغهاي وكان متضايقا اذ وجد كل شئ صغيرا ومتراجعا؟**

– نعم شعرت بذات الشعـور إذ وجدت كل شئ متصاغرا بطريقة تدعو للفزع، و لم يزل هذا الشعور يلازمني ومع أني أجد كل شئ جميلا لكنه منظم أكثر من المطلوب حد أنني ماعدت أصدق بوجود بوصة من الأرض لم يتم العبث بها. لم أعد أصدق ببقاء أحراش برية في أي مكان من انكلترا.

❖ **هـل كانت لديك أية رغبة لتصبحي كاتبـة وأنت في سنواتك المبكرة؟ أشير هنا الى ماكتبته بأنك كنت تخفين ما كنت تكتبين عن والدتك؟**

– كانـت والدتي إمرأة محبطة وقـد إمتلكت قدرات كبيرة وجهتها باتجاهـي واتجـاه إخوتي لأنها أرادتنـا أن نكون شيئا مـا في هذه الحياة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ولطالما أرادتني أن أكون موسيقية بارعة لأنها كانت موسيقية على قدر معقول جدا من البراعة. لم يكن لدي موهبة موسيقية بالقدر الذي كانت تتوقعه والدتي مني ولكن برغم هذا كنت أواظب على حضور دروس الموسيقى بجدية كاملة. كانت والدتي تدفعنا جميعا باستمرار وثبات وكانت تريد جني كل النتائج الطيبة لمواظبتنا ثم توجب علينا وضع حد لذلك. أظن أنه من المناسب دوما أن يعرف كل طفل كيف يحافظ على ما ينجزه.

❖ كنت أتساءل هل فكرت يوما أن تكوني كاتبة في وقت مبكر من حياتك؟

– كان يمكن لي أن اكون طبيبة بارعة أو أمتلك مزرعة رائعة. إنتهيت كاتبة بسبب الإحباط وهو ذات السبب الذي يدفع الكثيرين لأن يكونوا كتاباً.

❖ كتبت الكثير من المقدمات لمجاميع من القصص الصوفية. من أين أتى اهتمامك وولعك بالصوفية؟

– لا أرغب حقا الحديث عن هذا الموضوع لأنني أعرف أن ما يقوله المرء سينتهي بالتحول الى كليشيهات، ما أريد قوله في هذه المسألة هو أنني كنت حقا أبحث عن طريقة في الحياة وكما تعلم، كل واحد منا في حاجة لمعلم من نوع ما، وقد وجدت في الكثير من هذه الطرق شبها كبيرا بتعاليم الغوروهات Gurus ثم حصل أنني سمعت بواحد من هؤلاء المعلمين الصوفيين الذين ملأوني إعجابا (**تقصد به أدريس شاه Idries Shah**، – **المترجمة**–) وبدأت مطلع الستينات بالإنغماس في العوالم الصوفية، وهنا ليس لي إلا قول بضع كلمات في هذا الصدد: بعض الناس يقرأ كلمتين في كتاب ما يردد بعدها «أنا صوفي»!! وتلك

مفارقة تدعو للأسى اذ لطالما ردد كبار المتصوفة «لن أدعو نفسي صوفيا لان تلك مفردة كبيرة علي»، ومع هذا لا زلت اتلقى رسائل تفتتح كلماتها بوصفي دوريس الصوفية وليس لي ما أرد به عليها فيكون نصيبها الإهمال الكامل.

❖ أظن أن الناس ترى فيك شيئا أقرب الى مثال «الغورو» السياسي أو الميتافيزيقي؟

– أعتقد أن الناس تبحث دوما عن غوروهات وأنه لمن أسهل الأشياء أن تكون غورو في هذا العالم ولكنه أمر مرعب في ذات الوقت.

❖ يخامرني شعور أنك كاتبة حدسية للغاية وأنك لا تخططين كثيرا للحبكة قبل بداية أي عمل بل تفضلين استكشاف الأشخاص والأشياء مع تقدم العمل. هل هذا هو ما تفعلينه دوما؟

– لدي في العموم مخطط أبدأ منه: تصورعام لشخصية أو اثنتين قبل الشروع بالعمل، فمثلا كان لدي تصور مسبق ما الذي ستؤول اليه الأمور في روايتي الإرهابية الطيبة The Good Terrorist، فتفجير مخزن هارودز الشهير في قلب لندن كان نقطة الشروع لحكايتي، فقد تصورت كم سيكون أمرا ممتعا لو أنني كتبت عن مجموعة غير ناضجة ولا قدرة لها على التنافس مع أعضاء المجتمع لذا جنحت الى تبني أعمال التفجيرات. كان لدي في البدء شخصية مركزية: أليس التي أعرف كثيرا من الناس مثلها لديهم ذات الإهتمامات الأمومية الطاغية ويتحسسون أوضاع الحيتان والفقمات والبيئة لكنهم في ذات الوقت يقولون» ليس بإمكاننا عمل أومليت بدون أن نكسر بضع بيضات!! «و يأملون في قتل أعداد كبيرة من البشر بهدوء وبلا أية كراهية. أردت

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الكتابة عن هذا النوع من البشر ثم تطورت الأمور الى أبعد مما خططت له ابتداء. تحصل الأمور وتتطور هكذا دوما.

❖ هل تعملين على أكثر من عمل روائيّ بذات الوقت؟

– كلا لكـن قد يحصل أحيانا أن أعـدل مسودة رواية انتهيت منها بينمـا أعمل على رواية جديـدة. أحب دوما إنجاز أعمـالي واحدا بعد الآخر.

❖ هل تنجزين أعمالك من البداية وحتى النهاية بلا أية انقطاعات وسطية؟

– نعـم هذا مـا أعمله على الـدوام و لم أعمل بعكسه يومـا ما فإذا كنـت تكتب مقاطـع متفرقة في مواضـع مختلفة ستخسـر الإستمرارية الثمينـة للشكل والتـي يوفرها العمل المنتظم والمتواصـل، إنها نوع من الإستمراريـة الداخلية غير المرئية ويمكن للكاتـب أن يتحسسها عندما يواجـه صعوبـات شاقـة عندما يريـد إعـادة تشكيل شئ مـا في عمله المكتمل.

❖ هل تكتبين بشكل متواصل؟ أعني هل تأخذين فترات استراحة بين أعمالك؟

– نعـم فأنا الآن مثلا لم أكتب شيئا جـادا منذ فترة. أحيانا يتوجب عليـك كتابة أشياء ما بين أعمالـك الرئيسية كمقالة لصحيفة أو شئ من هذا سواء رغبت به أم لم ترغب.

❖ هل ثمة عادات كتابية منتظمة لديك؟

– لا أرى في العـادات الكتابية أمرا مهما لأنه يبقى في النهاية محض

عـادات لا أكثر. عندما كنـت أربي أحد أطفالي علمـت نفسي الكتابة بنوبات عمـل قصيرة مركزة وعندمـا تتاح لي فرصة لإجـازة أسبوعية كنت أؤدي قدرا غـير معقول من العمل. اختلفت الأمور الآن وصرت أنجز أعمالي بشكل أفضل كلما كنت أبطأ في الكتابة لكن هذا لا يدفعني لتغيـير رأيي في كون المسألة برمتهـا محض عادات لا أكثر ومعظم النساء الكاتبـات يكتبن بهـذه الطريقة كمـا علمت بينمـا كان غراهام غرين يكتـب مائتـي كلمة بالضبط كل يـوم وليس أكثر من هـذا. أعتقد أنني أكتب بطريقة أفضل إذا كنت أنساب بهدوء مع الكتابة.

❖ أي نوع من القراء أنت اليوم؟ هل تقرأين القصة المعاصرة؟

– أقـرأ كثيرا وأنا سريعة القراءة دوما وتلـك احدى عاداتي المألوفة وشكـرا للرب عليها لأنني أستلم ما بين ثماني الى تسع كتب من ناشرين مختلفـين أسبوعيا وهذا ما يشـكل عبئا ثقيلا علي عنـد محاولتي قراءتها كلهـا ولكـن في العادة يمكـن الحصول على فكرة جيـدة عن كل عمل مـن قراءة الفصل الأول أو الثاني في أكثر الأحوال، وإذا حصل وأحببت كتابا من فصليه الأولين فسأقرأه حتما حتى النهاية.

❖ هـل انخرطت مرة في واحدة من تجارب الستينات الشبابية الخاصة بتعاطي حبوب النشوة أو شئ من هذا؟

– تناولـت في احدى المـرات المسكالـين Muscaline **(عقار ينتمي الى صنـف المهلوسـات وهو شبيه في تاثيراته بمـادة ال LSD،– المترجمة–)** وإنني مسرورة إذ فعلت هذا ولكنني لم أكرر التجربة ثانية.

❖ هل تسافرين كثيراً؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– نعم كثيراً.

❖ تسافرين بسبب التزامات على الأغلب؟

– نعـم طلبا للارتقاء.بمبيعات كتبي فالكتّاب كما نعلم جميعاً ينبغي لهم أن يبيعوا كتبهم.

❖ توفّى أحد أولادك الثلاثة في وقتٍ مبكّر من حياته. هل يمكن أن تحدّثينا قليلاً عن سبب وفاته؟

– كان ولـدي المقصود مزارعاً للقهـوة في أفريقيا، وحصل مرّةً أن ضـرب جفاف قاسٍ القارّة الإفريقيّة وكان هذا أمراً بالغ السوء في تأثيره علـى إبنـي – الّذي إعتاد رعاية نبتات القهـوة والأشجار وقنوات المياه والحيوانـات والطيور بعد أن جفّت الأنهار ويبست الشجيرات – وهو الأمر الّذي تسبّب في تمزيق روح إبني وإنكسار قلبه فأصيب بنوبةٍ قلبيّةٍ شديـدة قضت عليه، والمحزن في الأمر أنّه لو كان قد صمد يوماً واحداً حسـب لكان حيّاً ربّما حتّى يومنا هذا فقـد أمطرت السماء مدراراً بعد يومٍ واحد فقط من وفاته!!!.

❖ يصفـكِ البعض أنّكِ كاتبة مناقضـة contrarian للآخرين. هل توافقينهم في هذا الأمر؟

– إعتدت أن أحكي دوماً ما يدور بذهني وربّما رأى البعض أنّ هذا ليس بالفكرة الجيّدة دوماً.

الروائيون يحكون عن ذلك الجزء من الحقيقة القابع في أعماق كل كذبة

حوار مع إيتالو كالفينو

عندما سمع جون أبدايك John Updike بموت إيتالو كالفينو في أيلول ١٩٨٥ علق قائلا: «كان كالفينو كائنا رقيقا مثلما كان لامعا وقد أوصل الرواية الى آفاق لم تكن لتصلها دون جهده الدائب الذي أطلق الرواية في عوالم السرد الرائعة والموغلة في القدم»، وقد كتب ابدايك هذا في وقت كان فيه كالفينو الكاتب الايطالي الأكثر شهرة وسطوة وكان تأثير قصصه ورواياته الرائعة يمتد أبعد بكثير من حدود بيئته المتوسطية Mediterranean. كانت مجلة (باريس ريفيو) قد أجرت حوارا مطولا مع كالفينو قبل سنتين من وفاته وأدار الحوار الاستاذ (واريـن ويفر Warren Weaver) مترجم أعمال كالفينو الى الإنكليزية منذ عام ١٩٦٥، وقد مهد الأستاذ ويفر للحوار بمقدمة تعريفية شاملة بكالفينو تشتمل على مقاطع بيوغرافية من حياته مع اضاءات شخصية على تفاصيل شديدة الخصوصية تنبئ بعالمه السايكولوجي وبنيته الذهنية وسماته الفردية قلما نعثر عليها في أماكن اخرى، لذا رأيت ان أمهد للحوار مع كالفينو بهذه المقدمة التعريفية المهمة.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

صورة شخصية لإيتالو كالفينو

بقلم مترجم أعماله الى الإنكليزية: وارين ويفر

ولـد إيتالـو كالفينـو في ١٥ تشريـن اول ١٩٢٣ في (**سانتياغو دي لاس فيغاس**) إحدى ضواحـي هافانا وكان والده مهندسا زراعيا أمضى سنوات في بلـدان استوائية معظمهـا في أمريكا اللاتينيـة، وكانت أمه (**إيفـا**) عالمة نبـات تنحدر من ساردينيا، وبعـد ولادة ايتالو بفترة قصيرة عـاد أبواه الى إيطاليـا واستقرا في (**ليغوريا**) وهي البلـدة التي تحدر منها أسلاف كالفينو وفيمـا أخذ ايتالو يزداد نضجا – أعتاد تقسيم وقته بين بلـدة (**سان ريمو**) الساحلية(**حيث كان والده يدير محطة زراعية لتزهير النباتات**) وبـين منزل العائلة الريفي في التلال حيث تفـوق الأب ايضا في زراعة (**الكريب فروت**) و(**الأفوكادو**).

درس إيتالو في سان ريمو والتحق بقسم العلـوم الزراعية في جامعة تورين وواصـل دراسته حتى موعـد الامتحانـات الأولى عندما احتل الألمـان بلدة ليغوريـا وكامل الشمال الإيطالي في الحـرب العالمية الثانية فكانـت فرصة مناسبـة لإيتالو وأخيه البالغ ١٦ عامـا للهرب من براثن الفاشيـة الإيطالية والإنضمـام إلى حركة المقاومة، بـدأ إيتالو يكتب في هذه الفترة وبخاصة حـول تجاربه في زمن الحرب ونشر أولى مجموعاته القصصيـة في الوقـت الذي عاد فيـه لمواصلة دراستـه الجامعية بعد أن اتخـذ قراره بالإنتقال مـن دراسة الزراعـة الى الأدب، وخلال دراسته الجامعية أكمـل روايته الأولى (**الطريق إلى عش العناكب**) التي لم تحظ بشئ

من الإهتمام غير أن الكاتب (سيزار بافيزي) مرر الرواية الى الناشر (جوليو إينودي) من توريـن فقبلها مفتتحا عهـدا من العلاقة المنتجـة مع إيتالو كالفينو دامت معظم سنوات حياته، وعندما ظهرت الرواية عام ١٩٤٧ كان كالفينو قد حصل على شهادته الجامعية وابتدأ العمل بشكل منتظم مع إينـودي. كان الأدب الايطالي في حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية سياسيـا على نحو كبير وكانت (تورين) العاصمة الصناعية الإيطالية هي ذاتها بؤرة النشاط السياسـي للكثير من الناشطين من أمثال إيتالو الذي انضـم الى الحـزب الشيوعي الإيطالي وبـدأ بكتابة تقاريـر في صحيفة الحـزب الشيوعي اليومية، وبعـد نشر روايته الأولى حـاول كالفينو أن يكتب ثانية غير أن الفرصة لم تسنح له حتى عام ١٩٥٢ اذ نشر خلالها نوفيللا بعنوان (الفيكونـت المشطور) التي أطراها النقاد ومراجعو الكتب في الصحـف مع أن عزوفه عن أسلوبه الواقعـي الذي اعتمده في كتابة روايته الأولى قد سبب لـه انتقادات واسعة ومؤلمة من الحزب الشيوعي الذي استقال منه عام ١٩٥٦ بعد غزو القوات السوفييتية لهنغاريا، وفي العـام ذاته نشر مجموعة من الحكايـات الفولكلورية الإيطالية وفي السنة التالية نشر (البارون في الغابات) ثم أعقبها عام ١٩٥٩ بنشر رواية (الفارس المتخفـي) وقد نشر المجموعتين الاخيرتين بعد أن اضاف لهما (الفيكونت المشطور) في مجلد واحد بعنوان (أسلافنا). كان العملان الأخيران اللذان نشـرا أثناء حياة كالفينو هما رواية (السيـد بالومار) عام ١٩٨٣ و(قصص حب مؤلمة) عام ١٩٨٤. توفي كالفينو في ١٩ ايلول ١٩٨٥في المستشفى بعد ١٣ يوما من اصابته بجلطة دماغية.

قابلـت كالفينـو أول مـرة في مخـزن للكتب في رومـا في وقت ما من ربيـع عام ١٩٦٥ ولا تـزال ذاكرتي البصرية تحتفـظ بصورة لنا في

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ذلـك اللقاء ونحن نرتدي بدلتين خفيفتـين. كنت في تلك الأيام مقيما في رومـا لأكـثر من عقد من السنـوات وكان كالفينو قـد عاد اليها من باريـس، وعندمـا رآني بـادرني بالسـؤال فجاة - فهـو لم يكن يميل الى الإطنـاب والمقدمات الطويلـة -: «هل ترغب بترجمـة عملي الأخير Cosmicomics؟»، أجبـت علـى الفور نعم رغـم أني لم أكن قد قرأت العمـل بعـد، التقطت نسخـة من العمل قبـل مغادرتي المخـزن ورتبنا موعدا للقائنا الثاني بعد أيام قليلة.

كان كالفينو يسكن مع عائلته في شقة صغيرة حديثة الأثاث تقع في الجزء القروسطي من روما قريبا من نهر التيبر، ولا زلت أتذكر شقته هذه قليلـة الأثاث وكيف كانت الشمس تغمر جدرانها البيضاء حيث التقينا ثانيـة بعد لقائنا في مخـزن الكتب وتحدثنا عن كتابـه المذكور، كنت قد أتممت قراءته للتو. أعلمني كالفينو أنه كان قد اتفق مع مترجم إنكليزي على ترجمة عمله هذا لكن المترجم فشل حسبما يرى كالفينو، فأحببت أن أعرف سبب فشله فأخذ كالفينو يستعرض أمامي بعضا من مراسلاته مـع المترجم وقـرأت في واحدة منها كيـف أن المترجم أختـار أن يضع عبارة (بالأسود والأبيض In Black and White) عنوانا لإحدى قصص كالفينـو التي كانت في الأصل بعنوان (بلا ألوان Without Colors) وقد رأى كالفينـو في هذا الإجراء نوعا من وهمٍ فائض وقناعة بتفوق يبيح لك أن تفعل ما تشاء!!

قـرأت في رسالة كالفينـو الخاصة بالإستغناء عـن خدمات المترجم إشـارة تقـول: إن الأسود والأبيض ينتميان الى طائفـة الألوان، وبعد أن قـرأت التفاصيـل وافقت علـى العمـل في ترجمة أعمـال كالفينو الى الإنكليزيـة وكانـت ترجمتي الأولى لـه قطعة متواصلـة من تاريخ

مضنٍ للغاية فقد اتبع الرجل نصيحتي غير الموفقة وتعاقد مع ناشر جديد لأعماله بعد تعقيدات تنظيمية مع الناشر الأول غير أن المحرر الرئيسي لدى الناشر الجديد انتحر بعد فترة من بدء العمل وهكذا ظلت مخطوطتي – المترجمة – محفوظة في الأدراج ورفضها الناشرون الآخرون حتى وافقت عليها دار نشر (هاركورت بريس Harcourt Brace) التي استمر كالفينو ينشر فيها أعماله طوال حياته.

لقيت ترجمتي بعد نشر الكتاب احتفاءً ممتازا من جانب مع نقد شديد العدائية من قبل شخص يمكن التنبؤ بهويته بمنتهى البساطة: إنه المترجم الأول للعمل الذي استغنى عنه كالفينو، وقد حازت ترجمتي للكتاب على جائزة الكتاب الوطني للترجمة.

منذ عام ١٩٦٦ وحتى وفاة كالفينو في ١٩٨٥ لم يمر وقت دون أن أترجم فيه شيئا من أعمال كالفينو وكان ممكنا بل ومن المعتاد دوما أن يتصل بي ويطلب ترجمة بضع صفحات من كتاب ما بسرعة قصوى مع تأكيده على أن للموضوع أسبقية على كل ما عداه، أو يحدث أحيانا أن يطلب مني ترجمة كلمة له سيلقيها في برنامج تلفزيوني كندي أو مقدمة قصيرة لكتاب ما. كان كالفينو يحب الأعمال الغريبة، فرواية (قلعة المصائر المتقاطعة (عام ١٩٦٩) ولدت كتعليق على حزمة من أوراق اللعب(التاروت) المحفوظة منذ عصر النهضة..

عندما تعمل مع كالفينو عليك دوما أن تزن كل كلمة تكتبها، فقد كنت أتردد لدقائق في كيفية ترجمة أبسط المفردات الإيطالية مثل (جميل Bello) أو (سيئ cattivo) إذ كان ينبغي لك وفي كل المواضع أن تمتحن كل مفردة وتدققها وأذكر أنني حين كنت أترجم (مدن لا مرئية)

https://telegram.me/maktabatbaghdad

كيـف اعتاد زواري سماعي – في العطلة الاسبوعية – وأنا أردد مقاطع من العمل بصوت عال لأتأكد من كل شئ.

لا يعتز الكتاب عادة بمترجمي أعمالهم ولطالما انتابني شعور طاغ أن كالفينو كان يفضـل ترجمة أعماله بنفسه فقد أحب في سنواته الأخيرة أن يجري تغييرات على نصوصي – المترجمة – لأعماله بلغته الإنكليزية الخاصة و لم تكن هـذه التغييرات تصحيحات بالضرورة بل كانت غالبا إعادة نظر وترتيب في بعض أجزاء النص الأصلي وهو أمر نادرا ما فعله كالفينـو سابقـا. كانت لغة كالفينو الانكليزية ذهنيـة نظرية أكثر مما هي مشبعـة بالمفردات الاصطلاحيـة Idiomatic وكانت له طريقته الخاصة حين يقع في أسر المفردات الغريبة، فعندما ترجمت رواية (**السيد بالومار**) افتـتن كالفينو حـد الوله بمفـردة (**التغذيـة الارتجاعيـة** Feedback) فظل يحشرها بين ثنايا النص وكانت مهمتي أن أحذفها بعده بهدوء!!

ومـاكان بوسعي حينها الإيضاح بـأن مفردة مثل (Feedback) قد تبدو جميلة الوقع علـى الأذن الايطالية لكنها غير مناسبة أبدا للتضمين في عمل مكتوب بالإنكليزية.

لم يكن كالفينو من نوع الرجل الثرثار أبدا كما لم يبدِ أي ميل اجتماعي تجـاه أحد فقد اعتاد رؤية جميع أصدقائـه القدامى دون تمييز بينهم و لم يعتبر أيا منهم من المقربين الخلص له، ومع أننا بقينا أصدقاء طوال عشرين سنة امتدت منـذ سنة ١٩٦٥ حتى وفاته واعتدنا زيارة بعضنا في بيوتنا الخاصـة لكننا كنا نتخاطب دائما بطريقة أقرب الى الرسميات المتشددة وكنت أخاطبه (**السيد كالفينـو**) وكان يخاطبني (**ويفر**) رغم إدراكه تماما كـم كنت امتعض عندما يخاطبني أحد بلقبي المجرد الذي يذكرني بأيام

تلمذتـي المريعة، لكني لا أريد هنا إعطاء انطباع عن كالفينو بأنه لم يكن قادرا على بناء صداقات عميقة، فمع نوبات صمته الطويلة لا أزال أذكر ضحكاته التـي كانت تشع ألقا عندما يحدث شـئ خارج عن السياق ونحـن نعمل معـا، ولا أزال أذكر بخاصة هدية قدمهـا لي يوما ما وقد كتب بداخلها «الى بيل المترجم كما القديس».

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الحوار

مهـد إيتالـو كالفينو للحـوار الذي أجرتـه معه مجلة (باريس ريفيو) بالمقدّمة التمهيديّة التالية:

أعتدت أن اخبر نفسي كل يوم: ينبغي لهذا اليوم ان يكون يوم عمل مثمرا ولكن يحصل على الـدوام ما يعطلني عن الكتابة. تذكرت اليوم ان ثمـة موعدا لي لحوار ينتظرني واخشـى ان روايتي لن تتحرك خطوة واحـدة الى الأمام. بت أعـرف كل صباح بانني سأهـدر اليوم بكامله فثمـة أشياء ينبغي القيـام بها دوما: الذهاب الى البنـك، ومكتب البريد ودفع بعض الفواتير.....توجد دوما انشغالات بيروقراطية لا بد لي من التعامـل معها كل يوم، أشتري الفواكه والخضـار والخبز واللحم ولكن قبـل كل شئ أشتري الصحف التي لا بـد لي من قراءتها في المنزل أو في الاقـل القـي نظرة على عناوينهـا الرئيسية لاقنع نفسـي ان ليس ثمة ما يستحـق عـبء قراءته فيها، ولطالما وطدت العـزم كل صباح ان لا أقرأ في أيـة صحيفة لكننـي اراني بعد برهة منغمسـا في قراءتها ولا أستطيع متابعة يومي من غير أن اطالعها حتى لكانها أضحت حبة دواء، وهكذا لا يتـاح لي الجلوس الى منضدة الكتابة الا بعد الظهر وهناك أجد نفسي غارقا وسط تلال من الرسائل التي تنتظر مني أجابات لا اعرف تماما كم ستاخذ من وقت وجهد وتلك معضلة اخرى مضافة على كاهلي ينبغي أن أجـد لها علاجا، وعندما أنصرف بكليتـي الى الكتابة تطل المشاكل برأسهـا فـإذا كنت أكتب بلا رجـوع الى فكرة ممتدة مـن اليوم السابق أكـون حقا في أشـد اللحظات صعوبة ولكـن إذا حصل وكنت أكتب امتدادا لأفكار وضعتها من اليوم السابق فغالبا ما أجد نفسي في طريق

مسدود ينبغي ان أعالجه بصبر، وعندها قد أسمع صوت هاتف يرن أو طرقا على الباب فافتح لأرى صديقا أو مترجما او محاورا وجها لوجه امامي. لا أعرف هل اعددت نفسي كفاية لهذه المحاورة لأنني أعرف من زمن بعيد أن أية محاورة ينبغي الإعداد لها مسبقا وبعناية لكي تبدو تلقائية. نادرا ما يسال المحاورون اسئلة لا يتوقعها المرء، وقد علمتني محاوراتي الكثيرة ان الاسئلة غالبا ما تكون متماثلة دوما وان بامكاني ان أقدم نفس الاجوبة ولكنني لا افعل هذا بل اغير أجاباتي كل مرة لأنني أعلم تماما أن ثمة ما تغير داخلي أو في العالم وربما كانت هذه المحاورة وسيلة تساعدني في اكتشاف بعض الحقائق عن نفسي، فليساعدني الرب!!

❖ أية منزلة يمكن أن تكون للذهول Dilirium في حياتك العملية؟

– الذهول؟!! أنا عقلاني دوما وكل ما أقوله أو أكتبه يخضع كليّة لمعايير العقلانية والوضوح والمنطق. ما الذي تظنه فيّ؟ هل تتوقع أن أستحيل انسانا مسكونا بالبارانويا؟،عندما يتعلق الأمر بي في الكتابة فإنني أغدو أعمى حينها، لو كنت أجبتك مثلا (**نعم أنا أنفعل كثيرا وأصاب بذهول عظيم أثناء الكتابة وأشعر بنشوة عظمى في هذا الفعل**) فلا أعرف حقا كيف يمكن لي كتابة أشياء مجنونة كهذه ولكنت رأيتني رجلا أخرق دون أية معقولية مقبولة. ربما كان السؤال الأفضل الذي نبدأ به حوارنا هو كم أضع من نفسي فيما أكتبه؟، ولو كنت سألتني هذا لأجبتك: أضع رؤيتي المعقلنة وإرادتي وذائقتي وخلفيتي الثقافية ولكن بلا تحكم كامل بما أفعل وربما جاز لنا أن نرى في هذا شكلا من اشكال العصاب أو الذهول الذي يرافقني في الكتابة.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ **ما طبيعة أحلامك؟ هل أنت مهتم ب (يونغ) أكثر مما تفعل مع (فرويد)؟**

– لـن يرضي إيضـاح طبيعة أحلامي محللا فرويديـا أكثر مما يرضي نظـيره اليونغي. أقرأ (**فرويـد**) لأنني أراه كاتبا ممتـازا وكتاباته أقرب الى المغامـرات البوليسية المثيرة التي يمكـن متابعتها بشغف عظيم، كما اقرأ ايضـا لـ (**يونغ**) الـذي يبدي اهتمامـا بمفردات مهمة جـدا لأي كاتب كمفـردات الرموز والأساطير مع أنني لا أرى في (**يونغ**) كاتبا جيدا مثل (**فرويد**) لكنني مولع بالإثنين معا.

❖ **تتكرر مفاهيم (الحظ) و(الصدفة) كثيرا في أعمالك، وتتنقل من خلط أوراق لعبة (التاروت) الى التوزيع العشوائي لأوراق مسودات الكتابة. كيف يلعب مفهوم الصدفة دورا في تشكيل أعمالك؟**

– كتابي الخاص بورق لعب (**التاروت**) والمعنون (**قلعة المصائر المتقاطعة** Castle of Crossed Destinies) هو الأكثر من بين كتبي الذي أجريت فيه حسابات واحتمالات وما من شئ فيه ترك عرضة للصدفة. لا أعتقد ان للصدفة ذلك الأثر البالغ في الأدب الذي أكتبه.

❖ **كيف تكتب؟ أعني الإشارة الى تفاصيل الفعل الفيزيائي للكتابة ذاتها؟**

– أكتـب بيـدي وأجري الكثـير الكثير مـن التصحيحات الى حد أستطيع القول معه أنني أشطب أكثر مما أكتب، إنني أبحث عن الكلمات عندما أتكلم وتلك هي الصعوبة ذاتها التي أعانيها عندما أكتب، ثم أقوم بعمـل عدد من الإضافات والتعديـلات، أكتب عادة بحرف صغير لذا تمـر علي لحظات أعجز فيها عن قراءة ما كتبـت بنفسي فألجأ الى عدسة مكبرة تعينني على قراءة ما سبق أن كتبته بخط يدي. اعتدت الكتابة ايضا

بخطين مختلفين: الأول كبير الحجم ويحصل هذا عندما أكون واثقا كل الثقة مما أكتب، أما الثاني فصغير الحجم وأستخدم هذه الطريقة عندما أكون في حالة عقلية أقل وثوقية، وعندها يستعصي عليّ أن أفك شفرة ما كتبت. تمتلئ صفحاتي دوما بسطور ملغاة وتعديلات، وعندما أبدأ بطباعة مسودات مأخوذة عن نصوصي الأولية المليئة بالخربشات بعد فك تشفيرها أجدني قد انجزت نصا مغايرا لما بدأت به وسأجري عليه هو الآخر تعديلات لاحقة. أشعر بحسد هائل فعلا تجاه هؤلاء الكتاب الذين يمضون في الكتابة بلا تصحيحات وفك تشفير لما يكتبون.

❖ هل تعمل يوميا أم في ساعات محددة ولأيام محددة؟

– نظريا أود لو كان بوسعي العمل كل يوم، ويحدث غالبا أنني أجد لنفسي دوما أعذارا ممكنة كي لا أبدأ العمل صباحا إذ عليّ الخروج والقيام بشراء بعض المشتريات والصحف، وكقاعدة يحصل دائما أنني استنفد كل صباحاتي في أعمالي الروتينية وأجلس للكتابة بعد ظهر كل يوم. أنا في العادة كاتب نهاري وربما انني كنت أبدد فترة الصباح من كل يوم يمكن أن أصف نفسي بأنني كاتب ما بعد الظهيرة كما يمكن لي أحيانا أن أعمل ليلا غير أني لو فعلت سيكون صعبا علي النوم لذا أحاول تجنب هذا الأمر قدر استطاعتي.

❖ هل تشرع في أعمالك ابتداء من مجموعة أفكار صغيرة غير مترابطة أم من مفهوم واحد طاغ ثم تقوم لاحقا بالإشتغال عليه؟

– أبدأ في العادة من صورة صغيرة مفردة ثم أعمل على توسيعها.

❖ كتب (تورجينيف) مرة: «أفضل أن أملك القليل من العدة المعمارية التي

https://telegram.me/maktabatbaghdad

أتعامل بها في هيكلة الرواية على امتلاك الكثير منها خشية أن يتداخل المعمار مع صدقية ما أكتب». هل لك أن تعلق على هذه الملاحظة استنادا إلى ما تكتب؟

– يمكنني القول أن في السنوات العشر الماضيات كان لمعمارية ما أكتب أهمية – –ربما يمكنني وصفها – بأنها مبالغ فيها وكمثال على هذا عندما بدأت كتابة (**مدن لامرئية**) كانت لدي فكرة ضبابية عن هيكل ومعمارية النص ثم استحالت المعمارية شيئا فشيئا لتكون هي قلب الرواية وعقدتها في كتاب أعددته أصلا دون أن تكون له عقدة واضحة الملامح ويمكننا قول الشئ ذاته بحق عملي الآخر (**قلعة المصائر المتقاطعة**): الهيكل المعماري أضحى متطابقا مع الرواية، ومنذ ذلك الحين وأنا مسكون بالأهمية الطاغية لهيكل ومعمارية أي كتاب أكتبه حد أنني أصبحت مجنونا بها، وينطبق الرأي ذاته على كتابي الآخر (**لو أن مسافرا في ليلة شتاء**) الذي ما كان له أن يوجد لولا أنني وضعت له هيكلا دقيقا ومصنوعا بحرفية عالية. أظن أنني نجحت في هذا الجهد وهو مبعث سعادة كبيرة لي، إنما لا بد من الإشارة الى أن القارئ غير معني بهذه التفاصيل نهائيا فالمهم لديه الإستمتاع بقراءة أي كتاب باستقلالية كاملة عن الجهد الذي وضعته فيه.

❖ تعيش في مدن كثيرة وتتنقل في العادة بين روما وباريس وتورين ثم تعود بعدها الى هذا المنزل الساحلي قرب البحر حيث نجري هذا الحوار. هل ثمة من تأثير ما للمكان على ما تكتب؟

– لا أظن ذلك. ربما كان لتجربة الحياة اليومية في مكان ما تأثير على ما أكتب، ليس لأنني أقيم في هذا المكان أو ذاك. أعمل في الوقت الحاضر على كتاب يرتبط الى حد ما بالمنزل الذي أقيم فيه هنا في

توسكاني حيث اعتدت تمضية أيام الصيف لبضع سنوات خلت، لكن بوسعي المضي قدما في إنجاز العمل حتى لو أقمت في مكان آخر.

❖ هل يمكنك أن تكتب في غرفة فندق؟

– أعتدت القول إن غرفة الفندق هي مكان مثالي للكتابة لأنها في العادة هادئة ومجهولة العنوان فلا أكوام رسائل تتكدس أمامك تنتظر الرد عليها ولا مهمات أخرى بانتظارك سوى أن تجلس وتكتب، ومع أني أجد في غرفة الفندق مكانا مثاليا للكتابة لكني بحاجة الى مكان خاص بي أقرب ما يكون الى مخبأ، ولو افترضنا أن فكرة ما اختمرت في ذهني وغدت شديدة الوضوح،فلدي القدرة على كتابتها أينما كان حتى لو كنت في غرفة فندق.

❖ هل تسافر عادة مع دفاتر ملاحظاتك وأوراقك؟

– نعم أحمل معي عادة ملاحظاتي وملخصات لما أعتزم كتابته، وخلال السنوات العشر الماضيات صرت مسكونا بفكرة أن أحمل معي دوما ملخصات عن وقائع حياتي أينما رحلت.

❖ كان والداك عالمين كما نعرف، ألم يفكرا بأن يجعلا منك عالماً؟

– كان والدي عالما في تحسين المزروعات ووالدتي كانت عالمة نبات وكان كلاهما مغرمين بعالم الخضار والطبيعة والعلوم الطبيعية وقد عرفا منذ البدء عدم ميلي الى أي من اختصاصاتهما أو اهتماماتهما مع أني أشعر اليوم – في الواقع – بأسف كبير لأنني لم أتمثل تجربتهما العلمية كما ينبغي، وربما كان عزوفي عن اهتماماتهما العلمية يعود الى أنهما

https://telegram.me/maktabatbaghdad

كانـا أكبر مني بكثـير فوالدتي كانت في الأربعـين عندما ولدت وكان والدي في الخمسين وكما ترى كانت بيننا هوة واسعة.

❖ متى بدأت تكتب؟

– عندما كنت يافعا لم تكن لدي أية فكرة عما أريد أن أكونه. بدأت الكتابـة مبكرا نوعا ما ولكـن قبل أن أخوض في أيـة تجربة كتابية كان شغفـي الأول في الرسم إذ رسمت بضعة رسوم كاريكاتيرية لأصدقائي التلاميذ وأساتذتـي في المدرسة لكنها ظلت رسوما خيالية أنجزت دونما تدريـب. عندمـا كنت صبيا سجلتنـي والدتي في مدرسـة تدير برنامجا لتعليـم الرسم بالمراسلة وكنت وقتهـا في الحادية عشرة عندما ظهر أحد رسوماتـي في مجلة كانت تنشرها مدرسة الرسـم التي سجلت فيها وقد أشـاروا فيهـا الى أنني كنت تلميذهم الأصغر، وأذكـر أيضا أنني كتبت بضع قصائد في تلك المرحلة وعندما بلغت السادسة عشرة جربت كتابة بعض الأشياء للمسرح الـذي كان شغفي الأول حينها،ربما لأن علاقتي بالعـالم الخارجي وقتـذاك كانت عـبر المذياع وحده واعتـدت سماع الكثير من النصوص المسرحية عبر أثيره.

❖ متى تخليت اذن عن الكتابة للمسرح؟

– بعد الحرب العالمية الثانية لم يكن في المسرح الإيطالي نماذج واعدة في وقت كانت تشهد الرواية فيه انطلاقة متفجرة لذا عكفت على كتابة القصة ثم بدأت بعدها بكتابة الرواية وتلك محض آليات عقلية في كيفية التعبير عن ذاتك ولي طريقتي في كتابة النثر وهي أقرب لما يفعله الشاعر عندما يكتب قصيدة ولست من ذلك النوع الذي يكتب روايات طويلة

بـل أضغـط فكرة أو تجربة ما في نص تركيبي قصـير يقف في النهاية مع غيره من النصوص القصيرة لتكون في النهاية سلسلة. أعير اهتماما كبيرا للغايـة للتعابير والكلمـات معا وأدقق في ايقاعاتهـا وأصواتها والصور التـي تحفزها في القارئ. أرى مثلا أن كتاب (**مدن لا مرئية**) يقع في منزلة بين الشعر والرواية.

❖ هل ترى أن شباب اليوم يمتلك سماتٍ مختلفة عن سمات مرحلة شبابك؟

– يحصـل بين الحين والآخر أن أغضب لدرجة الجنون بشأن الجيل الشاب ولكـن لم يحصل أن القيت مواعظ في أي محفل شبابي لأنني لا أطيـق الوعظ كما أن أحدا لن يستمع لي. لا بد أن شيئا ما قد حصل بين جيلي وجيل الشباب محدثا انقطاعا في استمرارية التجربة وربما كان هذا بسبـب افتقادنا الى نقاط التقاء مرجعية إنما علي القول أنني عندما كنت شابـا لم ألـق بالا أبدا لأي نقد أو توبيخ لـذا لا أرى أنني أملك الحق في نقد أو توبيخ الشباب اليوم.

❖ مـن هم الكتاب الذين كان لهم أعظم الأثر في حياتك؟ أعني الكتاب الذين قرأتهم بأعظم متعة متصورة؟

– ثمة كتاب من الذين قرأتهم وانا في سن الصبا مثل (**ستيفنسون**) لا زالـوا يمثلون لي نماذج معتبرة في الطلاقـة والدافع السردي والطاقة على العمـل، ولا يزال كتاب مثـل كيبلنغ وستيفنسون نماذجـي المفضلة بين الكتاب وأضع بعدهم ستاندال.

❖ هل الروائيون ملفقو أكاذيب؟ وإذا كنت لا تجدهم هكذا، ترى عن أي نوع من الحقيقة يكتبون؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– الروائيون يحكون عن ذلك الجزء من الحقيقة القابع في قاع كل كذبة، وبالنسبة للروائي كما للمحلل النفسي ليس بالأمر المهم إذا ماكنت تقول صدقا أو كذبا لأن الأكاذيب يمكن لها أن تكون ممتعة وبليغة وكاشفة شأنها شأن أية حقيقة ندعي قولها بصدق. لدي شكوكي الكبيرة تجاه الكتاب الذين يدعون قول الحقيقة الكاملة عن أنفسهم وعن الحياة والعالم بأسره وأفضل البقاء في جانب الكتاب الذين يحكون عن الحقيقة وهم يكشفون عن ذواتهم باعتبارهم أعظم الكاذبين في العالم، وعلى سبيل المثال كان هدفي في عملي (**لو أن مسافرا في ليلة شتاء**) – وهي رواية مؤسسة بالكامل على الفانتازيا – كان هدفي أن أتحدث عن حقيقة لم يكن بوسعي روايتها بأية طريقة أخرى.

❖ هل تعتقد أن الكتّاب يكتبون ما يمكنهم كتابته أم ما ينبغي لهم كتابته؟

– يكتب الكتّاب في العادة ما يستطيعون، لأن لفعل الكتابة وظيفة تغدو مؤثرة متى ما أتاح لها المرء التعبير عن عالمه الداخلي. يعاني الكاتب غالبا من محددات عديدة: محددات أدبية مثل عدد السطور في السوناتا الغنائية أو قواعد التراجيديا الكلاسيكية وثمة محددات اجتماعية تستوجبها اهتمامات دينية أو أخلاقية أو فلسفية أو سياسية، مع أن هذه المحددات لا يمكن فرضها مباشرة على الكاتب لكن لابد له من (**فلترتها**) عبر ذاته الجوانية.

❖ هل كان لـ (جويس) أو غيره من الكتاب المحدثين من تأثير عليك؟

– المؤلف المفضل لي بين المحدثين هو كافكا والرواية الحديثة المفضلة لي هي (Amerika).

❖ تبدو أكثر قربا الى الكتاب الذين يكتبون بالإنكليزية: كونراد وجيمس وستيفنسون، من الكتاب الذين يكتبون النثر الايطالي التقليدي. هل ترى الأمر هكذا؟

– لطالما رأيت نفسي مشدودا الى (جياكومو ليوباردي) فإضافة إلى أنه شاعر لامع فهو كاتب ممتاز ويكتب نثرا عظيما مفعما بالفكاهة والخيال والعمق.

❖ كيف رأيت العمل مع ناشرك الايطالي (إينودي Einaudi)؟ هل عطل شيئا من قدرتك الإبداعية؟

– إينودي ناشر متخصص في التاريخ والفلسفة واللغة والعلم والسوسيولوجيا والكلاسيكيات وتحتل الرواية مؤخرة قائمة منشوراته، من هنا العمل لدى اينودي بمثابة العيش في عالم موسوعي.

❖ يبدو صراع الإنسان – الذي يحاول رؤية النظام وسط الفوضى – مع العالم المحيط به، ثيمة رئيسية في الكثير من أعمالك. أذكر هنا خاصة ما ورد في كتابك (لو أن مسافرا في ليلة شتاء) الذي يحاول فيه القارئ فك أسرار الفصل الذي يلي الفصل المقروء؟

– الصراع بين الخيارات التي يفرضها العالم – مع نزوع الانسان المتواصل والمسكون بفكرة إيجاد معنى ما في هذه الخيارات – هو نموذج لما يتردد غالباً في جميع ما أكتبه.

❖ تتقلب في كتاباتك بين نمطي الكتابة الواقعية والفنتازيا. هل تهوى الإثنين بالقدر ذاته؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– عندما أكتب كتابا هو نتاج اشتغال كامل للكشف الشخصي، أجد في نفسي لهفة وتوقا عظيمين لأستخدام لغة الحياة اليومية جنبا الى جنب مع نشاطاتي وأفكاري، إنما عندما أكتب شيئا يميل الى الجانب السيري Autobiographical وأرى نفسي مقيدا الى الخصوصيات الدقيقة للحياة اليومية، حينها تكون لهفتي الى لغة ليست لها روابط واضحة مع كينونتي الذاتية، فتكون عندها أكثر قدرة في أداء الغرض المطلوب.

❖ كيف استُقبلت أعمالك في أمريكا؟

– مدن لامرئية «هو عملي الذي حظي بمعجبين كثُر هناك رغم أنه – ولدهشتي – ليس واحدا من كتبي السهلة، لأنه ليس رواية بل مجموعة قصائد في قالب نثري». كتابي الآخر «حكايات فولكلورية إيطالية» كان قصة نجاح أخرى في أمريكا عندما ظهرت ترجمته الإنكليزية الكاملة بعد خمس وعشرين سنة من نشره بالإيطالية. كان نجاح «مدن لامرئية» نخبويا إذ امتدحه محبو الأدب والطبقة المثقفة بينما كان نجاح الحكايات أكثر جماهيرية. تبدو صورتي في الولايات المتحدة كاتبا للفنتازيا والحكايات.

❖ هل ترى أن الثقافتين البريطانية والأمريكية قد تسيّدتا على أوروبا؟

– لا، ليست لدي أية ردود أفعال شوفينية بخصوص هذه المسألة. إن معرفة الثقافات الأجنبية عنصر حيوي في أية ثقافة ولا أرى ان بوسعنا الإرتواء من هذه المعرفة يوما ما، ينبغي لكل حضارة أن تترك أبوابها مفتوحة لكل التأثيرات الثقافية اذا ما ارادت الحفاظ على توقد شعلتها الإبداعية. في إيطاليا كان المركب الحضاري الفاعل في الأغلب

هــو الأدب الفرنسي مع أن الأدب الأمريكي تــرك بصماته علي طوال حياتي. (**أدغار آلان بو**) كان واحدا من اهتماماتي المبكرة وعلمني ما هي الرواية ثم اكتشفت لاحقا أن (**هوثورن**) أعظم منه، وفي سنوات ارتقائي الأدبــي المبكــر في الأربعينات كان الأدبــاء المهيمنون هــم: همنغواي وفولكنر وفيتزجيرالد وكان لنا في إيطاليا على الدوام ولع شديد بالأدب الأمريكــي حتى أن مؤلفين أدنى قامــة من السابقين (**من أمثــال سارويان وكالدويــل**) كان ينظر لهم علــى أنهم نماذج تصلح للإقتداء في الأسلوب رغــم ظهور نابوكوف لاحقا الذي أكن له – ولا أزال – قدرا كبيرا من الإعجاب.

❖ في الأيــام الحرجة الأولى بعد الحرب العالميــة الثانية مكثت بشكل متواصل في إيطاليا ولم نر انعكاسا للأوضاع السياسية في رواياتك باستثناء روايتك القصيرة (المراقــب The Watcher) مع أنك كنت شخصــا منغمسا في السياسة. ما تقول في هذا؟

– كنــت في السنــوات اللاحقة للحرب أرمــي الى استيعاب معاني المعانــاة والجــروح البليغــة التــي أحدثتهــا في نفسي سنــوات الحرب وبخاصــة بعــد الإحتلال الألمــاني لإيطاليا لذا انغمــرت شابا في العمل السياســي وانضممت الى الحزب الشيوعــي الإيطالي الذي أجده مختلفا عــن كل الأحــزاب الشيوعيــة في بلــدان أخــرى، ثم أدركــت لاحقا وبصورة متعاظمة صعوبة تحقيق فكرة إقامة ديمقراطية حقيقية في ايطاليا باستخــدام النموذج – أو لنقل الأسطورة – السوفيتي وقد نمت القطيعة داخلــي حتى وجدتني أقطع كل صلةٍ مع الشيوعية ومن بعدها السياسة وكان هــذا لحسن حظــي وأرى اليوم أننا نرتكب خطــأ جسيما بوضع الأدب في مرتبة تلي السياسة،لأن الأخيرة تفشل دوما في إنجاز أهدافها

https://telegram.me/maktabatbaghdad

في حـين ينجح الادب – على الأقل – في إنجاز شئ ما ويمكن أن يكون له على المدى البعيد شئ من تأثير عملي. صرت أدرك الآن أن الأهداف الثمينة في الحياة لا يمكن إنجازها إلا عبر صيرورات بطيئة للغاية.

❖ تنتمي لبلـد كتب كل كتابه الكبار للسينما أو حتى قام بعضهم بإخراج فلم سينمائي بينما تبدو أنت مقاوما لغواية السينما. لماذا وكيف هذا؟

– كنت في صباي أحد المولعـين الكبار بالسينما ولكنني حرصت أن أكـون متفرجا على الدوام و لم أنجذب يوما ما لفكرة مغادرة موقعي كمتفـرج وأنتقل الى الجانب الآخر من الشاشـة. إن معرفة دقائق عمل السينمـا ستقتـل حتمـا في داخلي ذلـك الإنبهار الطفـولي الذي طالما شعرت به تجاه السينما.

❖ هل أثقل الضجر حياتك وخيم عليها يوما ما؟

– نعـم في طفولتي،و لا بد مـن الإشارة الى أن الضجر الطفولي هو من طراز خاص لأنه ضجر ملئ بالأحلام وهو في حقيقته عملية إسقاط Projection لتبنـي مـكان آخـر أو فكـرة أخرى. يتأسـس الضجر في الطفولـة على فعل التكرار وينطلق من استمرارية حال لا نتوقع معها أية دهشة. أعاني اليوم شيئا مختلفا من الضجر: إنه الخوف من تكرار نفسي في عملـي الأدبي ويمثل لي هذا على الـدوام تحديا متواصلا كل يوم،لذا كان علي إيجاد شيء يبدو جديدا تماما ويكون في الوقت ذاته أبعد قليلا من مدى ما تبلغه قدراتي التي أعرفها.

حوارٌ مع كاترين ليم

كاترين ليم Catherine Lim: كاتبة قصة وروائية سنغافورية وناشطة سياسية عرفت عالميا بانها تتناول الموضوعات المؤثرة في المجتمع السنغافوري مثلما تكتب عن الثقافة الصينية التقليدية. نشرت كاترين ليم تسع مجموعات من القصص القصيرة وخمس روايات ومجموعتين شعريتين وعددا من التعليقات السياسية في كبريات الصحف المحلية والعالمية تنتقد فيها اجندات الحزب السياسي الحاكم في سنغافورة.

ولدت كاترين ليم في مدينة كوليم Kulim في ماليزيا سنة ١٩٤٢ وتحمل كاترين الجنسية السنغافورية وهي صينية الأصل،عاشت في ماليزيا وتخرجت في جامعاتها ونالت بكالوريوس الاداب عام ١٩٦٣ من جامعة مالايا الماليزية ثم هاجرت الى سنغافورة.واستقرت فيها وكتبت عن المجتمع والثقافات المتنوعة المتعايشة والسياسة في سنغافورة وعن ثيمات الثقافة الصينية التقليدية،نشرت كاثرين ليم عددا كبيرا من الكتب المتنوعة فاحتلت موقعا متقدما في المشهد الادبي السنغافوري وحصلت عام ١٩٨٨ على شهادة الدكتوراه في اللغويات التطبيقية من جامعة سنغافورة الوطنية ونالت منحة فولبرايت الى جامعتي كولومبيا وكاليفورنيا (بيركلي) الامريكيتين عام ١٩٩٠ عادت بعدها الى سنغافورة لتدير معهد تطوير المناهج وعملت في الوقت ذاته أستاذة لمادة اللغويات الاجتماعية والادب. في عام ١٩٩٢ تخلت عن جميع

https://telegram.me/maktabatbaghdad

وظائفهـا الاكاديمية وتفرغت تماما لعملهـا في الكتابة. حصلت كاترين ليم علـى وسام الفنـون والاداب (بمرتبة فارس) مـن فرنسا عام ٢٠٠٣ وعملت أيضا سفيرة لمؤسسـة هانز كريستيان اندرسون الدانماركية عام ٢٠٠٥.

لمـع اسمها في التسعينيـات عندما نشرت سلسلـة مقالات شكلت نقطة تحول في نشاطها الصحفي والاجتماعي انتقدت فيها اداء الحزب الحاكم(pap People's Action Party حزب الحراك الشعبي)تحت عنوان (الفجوة الوجدانية التي احدثها الحزب في المجتمع) منطلقة من حقيقة التاريخ المضطـرب للبـلاد في السنوات الاولى لحكم هذا الحـزب فتصدى لها الفريـق الصحفي لرئيـس الوزراء بردود قاسية كمـا علق على مقالاتها بنفسه رئيس الوزراء الاسبق (Lee Kuan Yew لي كوان يو) مؤلف كتاب قصـة سنغافورة وهو أحد قـادة الحزب إذ تولى الحكـم بعد الاستقلال حيث أفرد مقاطـع خاصة من مذكراته المنشـورة للحديث عن كاترين ليم..

اشتهرت الروائية كاثرين ليم كأبرز كاتبة حضورا وانتاجا ومبيعا في سنغافورة وتقدم في روايتها (المستعبدة) التي نشرت في أوائل الثمانينيات تأكيـدا على موهبتها الإبداعية التي تمـزج ببراعة بين الحوار واليوميات والأحـداث والسـرد وتتبادل هذه العناصـر مواقعهـا في الرواية ويعلو صـوت الراوي بـين آونة واخـرى – صوت السـاردة ليؤكد تحولات الاحـداث في السياق السردي، تحكي الروايـة قصة حب تراجيدية بين امرأة مستعبدة وبين ابن سيدها – في الصين اوائل القرن العشرين حينما كانت العوائل المعدمة تبيع بناتها الصغيرات لضمان عدم موتهن في فترة المجاعات الكبرى.

تقول ليم: ان بطلتي العاشقة تعاني عندما يكون محبوبها قريبا منها او بعيدا عنها، ولا تنسى عذابات جلدِها بالسياط من قبل سادتها ممتزجة بمتعة صداقة طفولتها المثالية مع السيد الشاب تلك الصداقة التي تحولت الى عنف جسدي ممزوج بالحب الصاعق، وتشرح الكاتبة ان قصص الحب الموجعة تعزز لدى المرأة قدرات الحدس وتنمو لها عيون وآذان اضافية لتلتقط كل شيء وتضخمه لفرط معاناتها في الحياة والحب..

نالت كاثرين ليم جائزة المرأة السنغافورية لعام ٢٠١١ لمنجزها الادبي ونشاطها ومواقفها، نذكر من روايات كاترين ليم: «ناب الافعى» عام ١٩٨٢، و«المستعبدة» ١٩٨٤ «وثبة للحب» عام ٢٠٠٣، «أغنية السعفة الفضية» عام ٢٠٠٣، «الآنسة سيتوه والعالم» عام ٢٠١٠ وقصص «سخريات صغيرة »، و«ظل لظل الحلم » وقصص هجائية «أوه سنغافورة» والعديد من المجاميع القصصية ودراسات عن اوضاع المرأة..

. هنا أغلب أجزاء الحوار الذي أجرته مجلة (Prime) مع كاترين ليم في كانون اول ٢٠٠٧ ونشر لاحقا في موقع catherinelim.sq الالكتروني.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ ولدتِ في مقاطعة بينانغ Penang الماليزية. كيف تبدو لك سنوات طفولتك الأولى الآن؟ هل تفتقدين منزل طفولتك في ماليزيا؟

– كانـت سنوات طفولتي سعيدة فقد نشأت مع ١٣ طفلا وكنت مع اخواتـي نستمتع كثيرا بصناعة لعبنـا الشخصية وبخاصة البيوت الجميلة التي كنا نصنعها من علب الكبريت الفارغة. لست افتقد منزلي في ماليزيا وأنا على تواصل دائم مـع أخوتي واخواتي المتوزعين في أماكن متباعدة مـن العالم: سنغافورة، ماليزيا، أستراليا، كنـدا، وعندما يحصل أن نلتقي فغالبا ما نستغرق في استعادة ذكريات طفولتنا الجذلة في ماليزيا.

❖ كيف اكتشفت ذلك الصوت داخلك الذي دعاك أن تكوني كاتبة؟

– ليس ثمة من لحظة في حياتي قلت فيها «يوريكا Eureka – وجدتها وجدتها»، فلطالما احببت الكتابة وكان درس الانشاء هو المفضل لي على الـدوام بين واجباتي المدرسية. صرت كاتبة وانا في سن الثلاثين وبطريقة غايـة في السرنديبية (**السرنديبيـة Serendipity: كناية عن أن يلقى المرء أمورا لم تكن في حسبانه ولم يكن هو مخططا لها وفي العادة تكون جالبة للسعادة والدهشة معا ومطعمـة بفكرة غرائبية**،– **المترجمـة**–)، فقد جذبت قصصي أنظار صديق لي هو روبرت يوو الـذي لم يتردد في أخذها الى الناشر وهكذا حصل الأمر كما ترى بغير ترتيب مني.

❖ لو لم تكوني كاتبة، ما الذي كنت تتوقعين أن يكون مهنتك؟

– أحسب أنني كنت سأعمل في حقل التعليم فقد بدأت مهنتي معلمة على ذات النهج الذي سلكته بعض من اخواتي الأكبر سنا مني.

❖ تفتح قصصك النوافذ على عالم يكاد يتلاشى من التقاليد الصينية. من اين استقيت الهامك في كتابة قصصك هذه؟

– إلهامي الرئيسي يكمن في ذاكرتي: فلدي ذاكرة تحتفظ بالكثير من الأحداث المرتبطة بما هو فائق للطبيعي Supernatural واحتفظ في عقلي بمنجم ثمين تقبع فيه ذاكرتي الطفولية وما يعلق بها من زياراتنا للمعابد والانصات الى احاديث النساء الطاعنات في السن اللواتي يطلق عليهن (Kiow Kia) ممن كن يُستدعَين لمساعدة طفل في التعافي من مرضه فكن يؤدين طقوسا احتفالية ملغزة لأسترضاء الأرواح التي كانت السبب وراء المرض وكن يستخدمن قطعة من ملابس الطفل وشموعا ومقصا كعدة عمل لهن!!. لا زالت ذاكرتي تحتفظ بصورة بهيجة لي وانا اطعم السلاحف الصغيرة المقدسة في أحد المعابد وقد سجلت كل هذه الاحداث الغنية في رواياتي ولا زلت دائمة التنقيب في ذاكرتي بحثا عن المزيد من ذكريات الطفولة المنعشة. قيل إن الكاتب ينبغي له أن يكتب عن كل ما يمكن أن يسبب له رعشة ولاشئ غير هذا!! وانا لا أزال أحتفظ بهذا الدافع للكتابة فتراني كمن أصيب بصعقة كهربائية متى ما كتبت عن أحداث طفولتي وبخاصة تلك المرتبطة بكل ما هو فائق للطبيعة.

❖ عندما تكتبين، هل هناك كلمة ما تنزلق بطريقة غير واعية منك وتستقر بين ثنايا ما تكتبين؟

– لست اذكر كلمة بهذا التوصيف ولكنني مدركة تماما مدى حبي لكل الكلمات التي ترتبط ب «بما يحفز الذاكرة evocative»:

https://telegram.me/maktabatbaghdad

تلك الكلمات التـي تمرر الأحاسيس بقوة طاغية وتدق بعنف على وتر داخلي يقبع عميقا في أرواحنا.

❖ هل ثمة من كتاب لطالما تمنيت كتابته ولم تفعلي؟

– ليـس ثمة كتاب كهذا ولكن يوجـد عديد من الكتب التي تمنيت لـو استطيع كتابتهـا كتلك الكتب التي تقـارب الموضوعات الوجودية الكبرى: الله، الحياة، الموت، الغرض، المعنى.

❖ مـاذا تقولين في مـن يسوقون لك تهمـة بأنك تصورين كبـار السن بطريقة سلبية وغير منصفة ومنفرة؟

– لا أتقصد أبدا في قصصي أن أحكي عن طائفة خاصة من الناس: صغـار أم كبـار، أغنياء ام فقـراء، ومن ثم أطلق عليهـم اوصافا محددة، فقصصي عادة ما تؤسس على احداث واقعية اختزنتها من أيام طفولتي واذا كان ثمة توصيفات فيزيائية سلبية ومنفرة لاي كان من الناس فلابد أن يكون مستمدا مما اختزنته في ذاكرتي وليس بقصدية مسبقة.

❖ يبـدو الصراع بين الحداثة والخرافـة واضحا في روايتك «ناب الافعى» وفي قصصك الأخرى بعامة. هل لا زالت مفاعيل هذا الصراع تلقى اهتماما لديك مثلما فعلت من قبل؟

– لم يكن موقفي من إشكاليات الحداثة والخرافة مؤسسا في رواياتي علـى تجاربي الشخصية بـل كان لي العديد من الأصدقاء الذين أخبروني عن قصص مرعبة عما كان يحدث من صدامات بينهم – كاجيال شابة – وبين الأجيال المتقدمة في السن.

❖ **تصف جانك Chang وهي احدى شخصيات روايتك «وثبة للحب» يوم ٢٩ شباط ١٩٨٠ باليوم الأكثر حزنا في حياتها. هل ثمة يوم في حياتك لا يمكنك محوه من ذاكرتك؟**

– ليس من يوم كهذا في حياتي يمكنه بمفرده ان يقارن مع توصيف جانك في روايتي «وثبة للحب» أو بكل الشخصيات الرئيسية الأخرى في رواياتي كلها ولكن في المقابل يوجد الكثير من الذكريات الرقيقة التي لا زالت تملأني توهجا بعد كل هذه السنين.

❖ **لنبق قليلا مع جانك: هل أنت مثلها رومانسية حتى شغاف قلبك؟**

– نعم أنا رومانسية الى حدود لا يرجى معها شفاء!! ولكنني في ذات الوقت براغماتية وواقعية بذات قدر رومانسيتي المفرطة. يمكنني القول في ذات السياق أنني ليبرالية ومحافظة، وروحانية ولصيقة بالحقائق الأرضية أيضا. وصفت نفسي ذات مرة بانني: كتلة من القيم غير القابلة للتوفيق فيما بينها وأرى نفسي مشكّلة من عناصر متناقضة كثيرة تتجول في الشوارع.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

حوار مع آزر نفيسي

منذ قرابة الثلاثين سنة طردت آزر نفيسي من جامعة طهران لرفضها ارتداء الحجاب لكنها لم تركن للسكون و لم تزل منذ ذلك الحين ترفع صوتها عاليا مدافعةً عن الحقوق المدنية (**وبخاصة حقوق المرأة**)، وتدفع الناس لاستخدام النتاج الادبي لاشاعة التفهم والتسامح الحضاريين. عندما قدمت نفيسي الى الولايات المتحدة نشرت مذكراتها المعنونة (**قراءة لوليتا في طهران** Reading Lolita in Tehran) والتي بقيت تتصدر قائمة الكتب الافضل مبيعا لنيويورك تايمز ولأكثر من مائة اسبوع. الكتاب الثاني لنفيسي والذي يعد بمثابة المذكرات الأكثر ملامسة لحياتها الشخصية هو (**الأشياء التي لم أقلها** Things I've been Silent About) والتي تحكي فيه بصورة رئيسية عن علاقتها مع أمها وابيها الذين يعدان شخصيات هامة ومؤثرة في ايران. ننقل أدناه معظم أجزاء الحوار الذي اجراه موقع (Goodreads) مع نفيسي في كانون الثاني ٢٠٠٩.

-المترجمة-

❖ مـا الذي كان الفكرة المؤسسة لكتاب مذكراتكِ الثاني؟ ما الذي الهمكِ النظر والكتابة في تأريخ عائلتك؟

– حتـى أكـون واضحة تمامـا لم تكن لي أية رغبـة في كتابة هذا الكتـاب. بعد نشـر كتابي (**قراءة لوليتـا في طهران**) كنـت اعتزم كتابة كتاب اخترت له عنوان (**جمهورية الخيال** Republic of Imagination) الـذي أردت فيه ترسيخ فكرة أهمية القراءة والنتاج الادبي في حياتنا لكنني كنت في ذات الوقت مسكونة بفكرة طاغية هي علاقتي بأمي وأبـي اذ لازلت اشعر بذنب نحوهمـا بعد أن غادرت ايران لانني لم اعـرف وقتها متى سيكون متاحا لي رؤيتهما ثانية. عندما ماتت أمي تغـير اتجاهي وصرت متوحدة مع صورها الفوتوغرافية بشكل مطلق واعتـدت أن أمضي ساعات أدقـق في صورها بعدسة مكبرة وأسائل نفسـي «كيف يمكن لي أن أسترجعهـا بعد الان؟» وهذه كانت نقطة البداية في كتابة كتابي الذي تسأل عنه والذي ما ان بدأت الكتابة فيه حتى ذعـرت من أن يكون شخصيا أكثر ممـا يجب فحاولت معالجة الموضوع برواية الأحداث في سياق تأريخي ولكن هذا لم ينفع كثيرا ثـم حصل أن توفى والدي هو الآخر عـام ٢٠٠٤ بعد حوالي السنة من وفاة والدتي فبدأت بقراءة مذكراته ويومياته، وانهمكت في هذا العمـل تماما وبعدها قـررت أن أكتب كتابا شخصيـا جدا ولكن في سياق حضاري وتاريخي وهذا ما دأبت على تاكيده دوما في اعمالي فلطالما كنت مولعة بالتقاطعات بـين الشخصي والتأريخي تماما مثلما انا مولعة بالعلاقة بين الواقع والرواية.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ هل لديكِ أية تخمينات كيف سيكون استقبال كتابك «اشياء لم اقلها» في ايران؟

– بالطبع فأنا أرى كل كتاب لي عنصر تهديد بشكل ما، واذا أردت الحق فإن أي كاتب يبغي مقاربة الحقيقة ينبغي أن يتحمل قدرا من المخاطرة ولكن كتابي الذي اشرت اليه هو الأكثر خطورة بسبب طبيعته الشخصية جدا. بعد الثورة الايرانية أدرك الناس أهمية «الفردي» و«الشخصي» في حياتهم، رغم أن الحكومة كانت قامعة جدا تجاه حيوات الأفراد الشخصية وحقوقهم المدنية وهنا أريد التأكيد على أن كتابي لاينطوي على أية أسرار قذرة، وأرتجي أن يقرأه الايرانيون رغبة باكتشاف الحقيقة والاحتفاء بحيوات الأفراد وأطمح أن يكون له التأثير المناسب في حياة الجيل الأصغر من الايرانيين لأنني أرى أفراد هذا الجيل أكثر انفتاحا ووعيا بالحقوق الفردية بينما كان جيلي غارقا في الأدلجة. أتمنى أن يفتح هذا الكتاب قنوات مثمرة للحوار في ايران.

❖ لاقت روايتك (قراءة لوليتا في طهران) قبولا عالميا واسعا. عندما تكتبين هل تضعين في اعتبارات قبول اعمالك امامك سواء كان القبول عالميا ام ايرانيا؟

– هذا سؤال مثير لي دوما لأن واحدة من اكثر اكتشافاتي اثارة هي أن العمل الادبي لا حدود تحده: اثنية أو لغوية أو دينية أو عرقية أو طبقية. إن مجال عمل النتاج الأدبي كوني الثاثير، فشاعر مثل الرومي أصبحت أعماله من الأكثر مبيعا في امريكا وفي المقابل فان رجلا اسمه Saul Bellow يمكن أن يصبح شاعرا مميزا لدى بضعة من طلابي الذين لم يغادروا ايران أبدا. أرى في القاريء دوما شخصا استطيع مشاركته رؤيتي للعالم عبر قنوات اتصال لا علاقة لها بجنسيته أو جنسه أو

دينـه وهذا ما أرى فيه القدرة على الادهاش الكامن في عملية القراءة والكتابـة، وهكذا تعلمـت كيف أنظـر الى القراءة منـذ كنت صغيرة فعندمـا كان أبي يروي لي قصصـا كان يبدأ بالفارسيـة أولا ثم يقرأ لي هانـز كريستيان اندرسن وبعدها قصص الأمـير الصغير الفرنسية لكنه لم يذكـر لي أي شـيء عن خلفيتها الثقافيـة او الحضارية بل كان يرويها بكونهـا تنتمي جميعا الى مملكة الأدب وهو ما أريد لأبنائي أن يفعلوه: أن ينتموا الى المجتمع الانساني بلا قيود.

❖ هل انشغلت كثيرا في البحث التاريخي عند كتابة رواياتك؟

– نعـم بطريقة لن تصدقها وربمـا اخبرتك مساعدتي الرائعة عنها. لـدي حقيبتـان مليئتـان بالكتب وقـد بدأت بكتـب التاريـخ وقراءة المذكـرات بهوس جنوني. اخـبرت كل اصدقائـي أن يرسلوا لي كلما يتيسر لهـم من كتب مذكرات أو سيرة ولازلت اذكر كيف كنت مفتونة بكتـاب الرئيـس اوبامـا الاول (**احلام مـن والـدي** Dreams from my Father). لم أكـن في البداية مهتمة به كثيرا فقد ظننته مجرد سياسي من السياسيـين يكتب مذكرات لطالما سمعنا أو قراءنـا عنها لكن ما فتنني لاحقـا هو اللمسة الشخصية التـي أضافها اوباما على ما كان يمكن أن يصبح محض سيرة عادية. الكتاب الثاني الذي لا أزال اذكره بشغف هو (**اسطنبـول: المذكرات والمدينـة**) لأورهان باموك الذي أتشارك معه الكثير مـن التجارب والأفـكار. أرى في كتاب اسطنبـول مذكرات تلامس شغاف القلب وتؤثر فيه بقوة.

❖ ذكـرت في سياق حديثنا أن كتاب مذكراتك الثاني كان عملية كتابية شاقة. هل انطوت هذه العملية على فعل تطهيري مريح للنفس Cathartic؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– كانت تلك تجربتي الأكثر إيلاما في الكتابة حتى أنني أخبرت ناشري قبل خمسة أشهر بأنني ربما أتوقف عن الكتابة ونشر الكتاب. كتابة المذكرات تجعلك تواجه نفسك وتعيد اكتشافها. ومع ان التجربة كانت مؤلمة لي لكنني أراها في غاية الأهمية لمواجهة هواجسي فمن السهل دوما أن تلوم غيرك على أخطاء ارتكبتها انت،وبالنظر الى أنني تربيت في كنف أم ذات سطوة طاغية فقد غدا سهلا لي دوما أن ألقي اللوم عليها في كل خطأ ارتكبه. كانت احدى تجاربي المؤلمة في مذكراتي مثلا عند الحديث عن زواجي الأول فرغم أنني تزوجت شابة جدا لكنني اصبحت بعدها مسؤولة تماما عن كل فعل افعله وعرفت تماما كيف يمكن أن يكون خيارا سهلا وجاهزا أن لا يواجه المرء الصعوبات التي تعترض حياته. مثال آخر عن ألم الكتابة هو في الكتابة عن العار المرافق للزواج من غير حب والذي كتبت عنه كثيرا في كتبي اللاحقة. اكتشفت مع تطور عملية الكتابة كيف يمكن لنا ان نوضع في مواقف اجتماعية او سياسية نكون فيها غير قادرين على التحكم بمسارات حياتنا لكن الخبر السار الذي لدي هو أننا نستطيع أن نجد دوما الوسائل المناسبة لمواجهة هذه المواقف باتخاذ ميل نحو فعالية ما، وانا بالنسبة لي أرى في الكتابة هذا الميل القادر على جعلي أتحكم بمسار حياتي.

❖ هل يمكنك القول ان والدك هو من أشعل فتيلة حب الأدب ورواية القصص فيك؟

– كان والدي راوي القصة الأول في حياتي وحياة أولادي وقد نشر مجاميع قصصية للأطفال أهداها الى أطفال أخي واطفالي معا. إن رواية القصة بالنسبة الى والدي هي وسيلة لمخاطبة العالم بأكمله وكان يجعلني أشعر بأني ذكية ومكافئة له في كل مرة يروي لي فيها قصة وأنا

صغيرة بسبب طريقته المميزة في القص والحكي: كان يصمت أحيانا ثم يسألني سؤالا بعدها ليستثير خيالي ويجعلني أشارك في القص وهكذا أنظر الى قراءة الكتب على أساس أنها عملية تشاركية، ونفس الشيء أراه في التعليم بعد أن أصبحت مدرسة فالتعليم عملية ممتعة بعكس الكتابة التي أراها عملية شاقة. يحصل دوما أن أكون مستنفدة القوى من الكتابة ثم ينتهي كل التعب والارهاق في اللحظة التي أدخل فيها لتدريس صفي الدراسي إذ اكتشف فيه دوما شيئا ما جديدا علي ولطالما كان التعليم واحدا من اكثر التجارب المريحة لروحي.

❖ صفي لنا يوما نموذجيا تقضينه في الكتابة. هل ثمة لديك من عادات كتابية غير مطروقة؟

– لا أعرف ان كانت عاداتي الكتابية غير مطروقة لكنني واثقة انها مستنزفة لقواي بشدة. لا أستطيع الكتابة في محل عملي وعلي دوما أن أهيئ لنفسي ركنا خاصا في المنزل حيث يمكنني العمل وقد اخترت لي واحدا من الأركان في المنزل حيث أجلس بقرب نافذة تطل على النهر. يصاب زوجي أحيانا بالضجر من أكوام الكتب والملاحظات التي أنثرها حيث أكتب في غرفة المعيشة فتستحيل الغرفة فوضى مطبقة. عندما أنغمس في العمل لا أبقى في العادة في المنزل فحتما ستصادفني الكثير من المعوقات والإنشغالات المنزلية المعتادة لذا أحزم أغراضي ودفاتر ملاحظاتي مع اللابتوب وانطلق الى أماكن فيها الكثير من البشر فتراني مثلا ابحث عن المتاحف وبخاصة متحف Phillips Collection في واشنطن العاصمة الذي تتوفر فيه كافيه رائعة اعتدت الذهاب اليها وقضاء ساعات أكتب فيها ثم أمتع نظري بمشاهدة اللوحات المفضلة لي في المتحف. أفعل ذات الشيء مع أماكن أخرى مثل الكاليري الوطني

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ولكـن الملفت للنظـر في واشنطن العاصمة أنه يمكنـك ممارسة كل هذه الفعاليـات مجانا باستثناء متحف فيليبس. أعتقد أنني كاتبة بصَرية وأشعر بحساسية شديدة تجاه الصور.

❖ أيّة كتب توصين بقراءتها للقاريء الغربي المهتم بالثقافة الإيرانية؟

– توجد العديد من الكتب المبهرة التي ترجمت من الفارسية و لم تلق الاهتمام الذي أرجوه لها في العالم الغربي. عندما يقرأ الناس ويتواصلون مـع بعضهم يدركون كم لديهم من القيـم والاهتمامات المشتركة. فيما يخص سؤالك عن الكتب أشير الى اثنين من الكلاسيكيات الفارسية التي ترجمها ديك ديفيـس Dick Davis ونحن مدينون له بالكثير كايرانيين وكعـالم ناطق بالانكليزية، وديفيس هو أصلا شاعر انكليزي يدرّس في جامعة أوهايو الامريكية وقام بترجمة الملحمة الفارسية (**الشاهنامة: كتاب الملـوك**) والـذي يعود تاريخ تدوينـه لثلاثة آلاف سنـة خلت وجمع فيه كل التاريـخ والميثولوجيا الايرانية حتى الغـزو العربي في القرن الحادي عشـر، وشاهنامة كتاب جميل للغاية بحسيتـه وانفتاحه وهو مايعاكس النظرة السائدة عن ايران بكونها متطرفة وطهرانية Puritanical (**بالمعنى السلبـي للمفردة**) وجافة بلا حب للمتعـة ولا حب للحب ذاته. أحدث كتـب ديفيس التي وقعـت في عشقها كثيرا هي قصـة رومانسية كتبت في القـرن الحادي عشر تدعـى (Vis and Ranin) والتي هي قصة حب شبيهـة بـ (**روميو وجوليت**) وينظر لهـذه القطعة الرومانتيكية بأنها أثرت في الرومانسيـات الأوربية القروسطية مثلما فعلت (**تريستان وايزولده**)، وتبـدو المرأة في القصة الإيرانية قوية للغاية وباعثة على الإعجاب ولهذا إذا أردت أن يقـدم الأدب الإيراني الى العالم فستكون هذه القصة الخيار الأفضل للانطلاق.

❖ لمن تقرأين من الكتاب هذه الايام؟

– اقـرأ كتاب (**المكتبة في الليـل** The Library at Night) لاحد كتابي المفضلـين (**البيرتو مانغويـل**) الذي يكتب عن القـراءة كل الأوقات وهو ذاتـه الذي كتب الكتاب الأكثر مبيعا (**تاريخ القراءة**) وكذلك كتابه المهم الآخـر (**مدينة الكلمات**) الذي يطرح فيه سؤالا عظيم الاهمية: هل يمكن للقـراءة أن تغير العالم؟ وهو ذات السؤال الذي أفكر في الكتابة بصدده لاحقا.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

النّورُ مقابل الظّلمة

حوار مع أرافيند أديغا

أرافيند أديغا Aravind Adiga: روائي هندي ولد في مدراس عام ١٩٧٤ ونشأ في مانغالور في جنوب الهند ثم تلقي تعليما جامعيا مرموقا في جامعة كولومبيا الأمريكية وواصل بعدها تعليمه في كلية ماكدالين Magdalen في جامعة أكسفورد البريطانية. يكتب أديغا مقالات تظهر على نحو منتظم في النيويوركر والصنداي تايمز والفاينانشيال تايمز وحازت روايته الأولى «النمر الأبيض The White Tiger» على جائزة المان بوكر عام ٢٠٠٨، ونشرت روايته الثانية «بين الأغتيالات Between the Assassinations» عام ٢٠٠٨، ثم نشرت روايته الثالثة «الرجل الأخير في البرج Last Man in Tower» عام ٢٠١١. أنقل أدناه حوارا مع أرافيند أديغا أجراه معه موقع BookBrowse الألكتروني.

– المترجمة–

❖ مـن كان له التأثير الحاسم فيك من الأدبـاء؟ هل ترى في نفسك كاتبا هنديا بالتحديد؟

– ربمـا كان من الأفضل السؤال عن المؤثرات الأدبية التي ساهمت في تشكيـل روايتي الأولى «النمر الأبيض» بدل الحديث عن المؤثرات التي ساهمت في تشكيلي الأدبي. ثمة ثلاثة روائيين أمريكيين سود من حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية هم من ساهم في دفعي لكتابة روايتي وهـم بحسـب ترتيب تأثيرهـم في: رالف اليسون، جيمس بالدوين، ريتشـارد رايـت والغريب في الأمر أنني لم أقـرأ لأي منهم منذ سنوات بعيـدة باستثناء رواية رالف اليسـون «الرجل اللامرئي» التي قراتها عام ١٩٩٥ او ١٩٩٦، وأدرك الآن – بعـد أن أنجزت كتابة روايتي الأولى – كم أنا مدين لهؤلاء الكتاب الثلاثة. لا أرى نفسي – ككاتب – مقيدا الى أيـة هوية محلية محدودة وأكون دوما في غايـة السعادة لكي أتمثل في أعمالي التأثيرات من أينما جاءت.

❖ هل يمكنك أن تحكي لنا شيئا عن كيفية صيرورتك كاتبا؟ هل كانت الانتقالة من الصحافة الى كتابة القصة والرواية شاقة عليك؟

– كتبت المسودة الأولى من روايتي «النمر الأبيض» عام ٢٠٠٥ ثم ركنتها جانبا و لم التفت اليها طويلا بعد ذلك، ثم – ولاسباب لا أستطيع إدراكها بالكامل – وبعد أن عدت الى الهند في كانون أول عام ٢٠٠٦ مـن بعد وقت طويل مكثت فيـه خارجها حصل أنني عدت الى روايتي

https://telegram.me/maktabatbaghdad

وبدأت بتقليب صفحاتها ثم انخرطت في إعادة كتابتها كاملا وعملت عليهـا ليل نهار ولمدة شهر كامل، ومـع إطلالة كانون ثان ٢٠٠٧ كان بوسعي رؤية رواية جديدة جاهزة للنشر بين يدي.

❖ مـن أين جاءك الالهام لخلق شخصية (بالـرام هالواي)؟ كيف تسنى لك أن تمسك بزمام هذه الشخصية؟

– (**بالـرام هالواي**) هـو خليط من عدة شخصيات سبق لي ان التقيت بهـا عندما كنـت أسافر في كل انحاء الهند. قضيـت كثيرا من الأوقات متجولا بين محطـات القطارات ومواقع انتظـار الحافلات وتحدثت الى الكثير مـن القابعين في قعر المجتمع من الفقراء والمهمشين الذين شاءت الصدف ان التقيهم. ثمة همهمة وأنين اوجاع متصلة ومتواترة يسمعها المـرء وتسود أوساط الطبقات تحت المتوسطة في الهند و لم يحصل ان تم التقاطها او تسجيلها مـن قبل. (**بالرام**) هو صوت المغيبين والمنسيين في قـاع المجتمع وهو يقول في الرواية ما ستسمعه بالضبط لو كان بإمكان فوهات مجاري المياه القذرة في منزلك ان تتحدث اليك!!

❖ روايتـك «النمر الأبيض» غنية في التفاصيل: الأفعـال الفاسدة ابتداء من جهـاز الشرطة صعودا حتى اعلى هـرم النظام السياسي، والطبقـات المسحوقة في دلهـي في مقابـل طبقة رجال الاعمال في بنغالور. أي نـوع من البحث أجريت بغية إتمام روايتك؟

– يظـل الكتاب في النهاية رواية مؤسسة على حكاية وليس في أي مـن فصوله ماهـو واقعي بالكامل ولكنه مؤسس علـى قاعدة صلبة من حقائق الواقع الهندي. اليك مثالا: يموت والد (**بالرام**) في الرواية متأثرا بمضاعفات مرض السل وهـو ما اردت ان امرر من خلاله رسالة بشان

حقيقة ان ما يقارب الف هندي يموت كل يوم بسبب مرض السل وهم من الفقراء حتما. كان والد (بالرام) فقيرا يعمل في مهنة شاقة تقوم على سحب الريكاشة (عربة هندية، - المترجمة -) ويعيش تحت وطأة ظروف غير صحية لذا كان التقاطه لمرض السل شبه مؤكد وهذا هو الامر الذي أردت التأكيد عليه في الرواية. أجهدت نفسي لكي أتاكد تماما أن كل ما حكيته في الرواية يشير الى الواقع الهندي بكل امانة وكل ما حكيته في روايتي عن المستشفيات الحكومية البائسة وأماكن بيع الخمور وكل الأماكن الأخرى هي مما رأيته حقا أثناء تجوالي في الهند.

❖ تحكي في روايتك عن الطبيعة الثنائية في الثقافة الهندية: النور في مقابل الظلمة والأغنياء في مقابل الفقراء. هل يمكنك ان تخبرنا لماذا تظن ان الهند قد انقسمت بقسوة بين هذه الفئات؟

- أنه لأمر في غاية الأهمية لي أن ترى هذه التقسيمات كما يراها (بالرام) لا كما أراها انا. شهدت السنوات الخمسون المنصرمة تغييرات جذرية في المجتمع الهندي، ومع أن الكثير من هذه التغييرات كانت باتجاه الأفضل لكنها أفضت الى الغاء التشكلات والبنى التقليدية الثرية التي كانت تمثل عناصر أمان لحياة الأفراد. إن كثيرا من الهنود الأكثر فقرا تركوا للأسف وهم مرتبكون ومشوشو النظرة ولا يملكون أي تصور عن الهند الحديثة التي تتشكل على مرأى منهم.

❖ هل الفساد في الهند على هذه الدرجة من السوء الذي وصفته في روايتك؟ وهل أن طبيعة الطبقات العليا في الهند ستكون عرضة للتغيير أم ستبقى على ما هي عليه اليوم مع كل هذه التغييرات الاقتصادية الشاملة التي تحصل في الهند؟

- ما عليك الا أن تسأل أي هندي فقيرا كان أم غنيا عن الفساد

https://telegram.me/maktabatbaghdad

وانظـر ما سيقول!!. ان الفساد في الهنـد بلغ مديات سيئة للغاية وليس ثمـة من إشارة الى انحساره، أما عن مستقبـل التغييرات الاقتصادية في الهنـد وما عسى أن تفضي اليه فذاك واحد من أعقد الأسئلة ولا أعرف كيف ستتأثر طبقات المجتمع الهندي بها.

❖ كيـف أثرت خلفيتك – كونك صحفيا مختصـا بعالم الأعمال – في تشكيل روايتك التي تحكي من بين ما تحكي عن رجل عصامي ذي قدرة في ميدان تطوير بيئة الأعمال؟

– خلفيتي كصحفي متخصص بعالم الاعمال جعلني أدرك أن معظم مـا يكتب في مجلات الأعمال محض هـراء وسخف ولست أعير الأدب الخاص بعالم الاعمـال أي اهتمام من جانبي. يسـود الهند هذه الايام موجـة من طوفان كتـب تتحدث مثلا عن «كيف تصبـح رجل أعمال ناجحا على الانترنت»!!،،،،،الخ من كتب تتعهد بأن تجعل منك ثريا في بحـر أسبوع. ثمة الكثير من المليونـيرات في الهند اليوم وكثير منهم هـم مطورو أعمال ناجحون للغاية ولكن ينبغي علينا دوما ان نتذكر ان بلدا كالهند – يعيش فيه ما يفوق المليار نسمة أغلبهم يفتقرون الى رعاية صحية وتعليمية لائقة وتنقصهم فرص توظيف محترمة – يكون الارتقاء الى مراتب عليا في بيئة كهذه معقدة وقاتلة للطموح عملا شاقا ويتطلب دوما القيام بما عمله (بالرام) ذاته في روايتي.

❖ واحدة من الثيمات الرئيسية في قلب روايتك وفي قلب (بالرام) أيضا هي: الصـراع الناجم عن اخلاص الفرد لقيمه الذاتية وإخلاصه للقيم التي تشده لعائلته. هل ترى أن هذا الصراع ذو سمة هندية محلية أم أنه عالمي الطابع؟

– ربمـا يكون هذا الصراع أشد وضوحا في الهند لان هيكل العائلة

الهنديـة يقوم على روابـط أقوى مما هو سائد في أمريكا مثلا، وينظر الى الإخلاصـ في العائلة الهنديـة كمعيار ذي سمة أخلاقيـة حاسمة: فلو سلـك فرد هندي سلوكا فظا مع والدته صباح يـوم ما فسينظر الى هذا السلـوك في الهند كمكافئ أخلاقي لفعل الفرد ذاتـه الناجم عن سرقته المـال من مصرف مـا. أرى أن أشكالية الصراع هذه بـين الفرد والعائلة التي ينشأ فيها موجودة بأشكال متفاوتة أينما ذهبت في هذا العالم.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

هل يمكن للقراءة أن تغيّر العالم؟

حوار مع ألبرتو مانغويل

ألبرتو مانغويل Alberto Manguel: الكاتب الذي يوصف في العادة (الرجل - المكتبة)، أرجنتيني مولود في ١٩٤٨ قضى معظم طفولته في بوينس ايرس ثم حصل على المواطنة الكندية عام ١٩٨٥، وهو مؤلف الكتب المعروفة التي تتناول المكتبة والقراءة الذين جعل منهما أيقونتين فريدتين في عالم الفكر والأدب، ومن أبرز كتبه في هذين الميدانين (**تاريخ القراءة**) ١٩٩٦، (**المكتبة في الليل**) ٢٠٠٧، (**أوديسا وألياذة هوميروس: سيرة**) ٢٠٠٨ مع بضع روايات. أنقل في السطور اللاحقة ترجمة لحوار قصير مع مانغويل أجراه القسم الثقافي في مطبوعة (New Statesman) المرموقة، وسأعقب هذا الحوار بحوار قصير آخر معه.

- المترجمة-

❖ كم أنت متفائل فيما يخص مستقبل الكتاب؟

– لا أظن أن الكتاب الورقي سيختفي يوما طالما قبلنا بتعايش التقنيات. إن فكرة استبدال تقنية ما بتقنية أخرى وأن تظل وحيدة في الساحة على سطح الكوكب الأرضي هو بالضبط ما لم يحصل من قبل، فلم يتحقق هذا مع تقنيات الرسم والتصوير، ومع الفلم والمسرح، ومع الفديو والفلم ولا أظنها ستحصل مع التقنية الرقمية والورق المطبوع. كنت سعيدا للغاية بضع سنوات خلت عندما بشر (بيل غيتس) بنهاية عصر الكتاب الورقي المطبوع ولكنه في النهاية نشر كتابه النبوئي في هيئة كتاب مطبوع! وأظن أن كتابه يقول الكثير في هذه المسألة.

❖ اذن انت لا تقرأ الكتب الالكترونية؟

– نعم لااقرأها وليس لدي ما أقوله بالضد من الوسائل الالكترونية ولكنني ببساطة أستخدم منها ما أراه اكثر فائدة لي، بالضبط مثلما أجد السيارات مفيدة للغاية رغم أنني لا أقود سيارة.

❖ أية فسحة ترى أن حضارة اليوم قد منحتها للكتاب؟

– نحن أزحنا المكتبة واستبدلناها ب (البنك) الذي وضعناه في المركز من حياة مجتمعاتنا القائمة اليوم وتكمن الإشكالية الكبرى في أن هذين المفهومين غير قابلين لتبادل الأدوار في عصر صرنا نرى فيه «القيمة» أضحت تجارية، فلو كنت تبغي الحصول على ربحية مالية

https://telegram.me/maktabatbaghdad

فستخاطب نفسك «كيف يمكن للقراءة أن تحقق ربحا ماليا؟» وسيأتيك الجـواب حتما «لا يمكن للقـراءة أن تحقق هذا»، وقـد ترتب على هذه الاشكالية أن القراءة انـزوت في أركان بعيدة في مجتمعاتنا وترتب على هـذا أيضا أن يجد القراء أنفسهم معزولين عـن المجتمع وهكذا نشأت مفردة (البرج العاجي) وثمة فكرة أخرى ملازمة لهذه الإشكالية وهي أن الفرد القـارئ لا ينخرط في الفعاليات الاجتماعيـة والسياسية السائدة رغم انني ارى انه لا يفعل هذا في الغالب بسبب ان فعل القراءة لا يوفر له المال الكافي للإنخراط في هكذا فعاليات.

❖ كتابـك الأحـدث (ملاحظـات قـارئ عـن القـراءة A Reader on Reading) يضم مقالة معنونة (ملاحظات نحو تعريف للمكتبة المثالية). أية مكتبة في العالم تراها أقرب الى أن تكون مكتبة مثالية؟

– ثمة واحدة فحسب تبدو لي مثالية تماما وأراها تعاني خطر الإندثار وأعني بهـا مكتبة (أبي ووربـرك Aby Warburg) في معهد ووربرك في لندن، فهذه المكتبة أراها تأسست كصورة لما يدور في ذهن المرء، أقصد: طيفا لما يفكر فيه المـرء وكيف ترتب الكتب طبقا لموضوعاتها المشتركة وليـس طبقـا لأي اعتبار آخر وليس ثمة من زوايـا فيها لذا لا يرى فيها المـرء أية انقطاعات خادعة وهو ما يبـدو لي أقرب الى ما أريد توفره في أية مكتبة مثالية، ومن المحزن أن أسمع ان المكتبة قد عهد بها مؤخرا الى جامعة لنـدن التي تسعى لتفكيكها ولو حصل وفعلت هذا حقا فسأعد هذا الفعل واحدا من الجرائم الكبرى في هذا العصر.

❖ لديـك مكتبـة ضخمة في منزلك بفرنسا تضم ثلاثـين الف كتاب. أي نظام تصنيفي للكتب تعتمد في مكتبتك؟

– ابتـداءً أقول أن مكتبتي وبسبـب كونها مكتبة شخصية فبإمكاني أن أفعـل بها ما أشاء، لذا فانا أتبع فيها تصنيفا واحدا للكتب: التصنيف القائم على أساس اللغة التي كتب بها الكتاب لأن هذه اللغة هي العنصر الأول الـذي جمعني مـع أي كتاب أقرأ حيث يمكنك ان ترى تحت كل لغة ـ الانكليزيـة مثلا ـ المؤلفين موزعين حسـب ترتيبهم الألفبائي كما يمكنـك أن ترى مجاميع المقالات والروايـات والشعر مرتبة مع بعضها، لكـن ثمة استثناءات محددة فهناك مجالات أجدها ممتعني بذاتها: التاريخ العام منذ القرن الثامن عشر حتى اليوم، والعصور الوسطى، ثم تجد أيضا أقساما للكتـب التي تدور حول الكتاب المقدس The Bible والقرآن والتصـوف اليهودي وأسطورة (دون خوان) وأسطورة (اليهودي الجوال) وحقل الأسطوريات ورواية الجريمة وكتـب الطبخ والإهتمام بالحدائق والسفر.

❖ سافـرت كثيرا عندما كنت طفلا لان أباك كان يعمل في الحقل الدبلوماسي ولا تـزال تجـوب الأرض حتى اليوم. هـل شكلت مكتبتك دومـا موضع السكينة لديك؟

– أظـن أن الكتـب هي ما تدعوني الى السكينـة دوما. أذكر عندما كنـت طفلا حجم الأرباك الذي كان يجتاحني مـن جراء معرفة أجواء المـكان الـذي كان يفترض بي أن اقضـي ليلتي فيه وتلـك تجربة مؤذية للطفـل في أي وقت واي مـكان، وكانت ردة فعلتي أن أهرع الى كتبي وأعاود قراءة ذات المقطع وأغوص بذات الصور التي كنت معها قبل أن أنام وسرعان ما أجـد نفسي مغمورا بشعور دافئ من السكينة الكاملة. مكتبتي هي منزلي الذي أجد فيه سكينتي الكاملة.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

وهذا حوار ثان قصير أجراه موقع (Contents)
مع ألبرتو مانغويل:

❖ بوجـود أكثر من (٣٥٠٠٠) كتاب في مكتبتك وبالنظر الى رفقتك الممتدة مع الكتاب التي تواصلت على امتداد سنوات عمرك كله، كيف يمكنك أن تسجل لنـا استجاباتك لما تقـرأ الان؟ أعني كيف تقيم علاقات بين القـراءات الغزيرة التي تقرأها؟

– أنـا في العادة لا أفعل هـذا بطريقة قصدية واعتدت على الإعتقاد أن الصدفـة هي المكتبـي librarian الجيد وأن اللقـاءات التي تتيحها لنا الصدفـة مع الأفكار لا تتبع في العادة أي نظام أو منهجية محددة بصورة مسبقـة، لذا يحصل في العـادة أنني خلال تجـوالي في المكتبة أن أتذكر بعض لقاءاتي مع الأفـكار وأن أنسى بعضها الآخر مثلما يحصل لي مع النـاس وأن العلاقات بين لقاءاتي مع هذه الأفكار تتم صياغتها ثم إعادة صياغتها لتؤلف أنماطاً لا أراها أو أعي بها لكن هذه الأنماط توجد دوما حيث أجلس هناك الى كتاب في المكتبة وكل مرة يطرق ذهني موضوع ما فـان بعضا من هـذه العلاقات المحبوكـة جيدا تستدعـى تلقائيا الى ذاكرتي حيث تساهم الذاكرة في جعل الموضوع اكثر توهجا وإدهاشا.

❖ في موضوعـك المثير «المكتبة كهوية» استشهدت بشكوى توماس كارلايل المريـرة مـن أن مرتادي المكتبـات يستخدمونهـا في الغالب لأغراض لا علاقة لها بالدراسـة الأكاديمية والإرتقـاء المفاهيمي. كيف ترى وظيفة المكتبـة العامة المثالية؟ وهل ثمة من مثال على الأرض يقارب رؤيتك للمكتبة المثالية؟

– لطالمـا كانت المكتبات منذ أيام مكتبة الاسكندرية الشهيرة مكانا

لعقد اللقاءات والاجتماعات وتلك واحدة من المعالم التي ستخسرها المكتبات الافتراضية وأعني بها الوجود الفيزيائي للقراء. المكتبة العامة ينبغي أن تحقق جملة أهداف ذكرتها في كتابي المشار اليه عن المكتبة – الهوية ولكن يبقى في أعلى قائمة الأهداف هو كونها ذاكرة اجتماعية ومرآة للهوية المجتمعية تتغير مع التغيرات التي تطرأ على المجتمع، ولا ينبغي للمكتبة في كل الظروف ان تستحيل كافيها، او كاليري فنيا، أو روضة اطفال أو نزل فندق أو غرفة اجتماعات مجانية، ويمكن لها أن تكون واحدا أو اكثر من هذه الموصوفات لكن بدون أن ننسى أن وظيفتها الأساسية التي خلقت لانجازها هي أن تكون مكانا يجد فيه من يبغي قراءة كتاب ضالته.

❖ سبق لك أن قلت في موضع ما إن ذاكرة الكتاب الالكتروني ليست كمثيلتها للكتاب العادي وأن علاقتنا بالورق ليست كعلاقتنا بالشاشة الحاسوبية بسبب من الهشاشة في تعاملنا مع الشاشة. منذ أن نشر كتابك «المكتبة في الليل» في ٢٠٠٧ فان خليطا من القراءات العادية والالكترونية صار أكثر شيوعا وقد استغل القراء الألكترونيون الميزات المثيرة التي توفرها القراءة الألكترونية مثل: التظليل وتأشير المقاطع وترسيم صفحات محددة. هل تشعر اليوم تجاه الكتاب الالكتروني بمثل ما كنت تشعر به عند نشر كتابك السابق؟

– تطورت نظرتي بعض الشئ عن السابق ولكن الى حدود معينة فحسب. أرى أن التقنية الالكترونية يمكن لها أن توفر بعضا من الخواص التفاعلية التي نحوزها عند قراءة الكتاب الورقي الاعتيادي ولكن برغم هذا ما زلت عند اعتقادي انها علاقة أقل شخصانية وأقل تماسا مع الكتاب وأقل تحسسا للعناصر المادية للكتاب بالطبع ولا زلت قلقا بشأن الضغط الهائل الذي توقعه صناعة النشر على الجمهور القارئ جاعلين

https://telegram.me/maktabatbaghdad

منه مقتنعا بأن التقنيــة الالكترونية تملك مفاتيح الحلول لكل المعضلات وأعرف تماما انهم يفعلون هذا لأسباب تجارية محضة وليست مفاهيمية.

❖ هل ترى ثمة تناظرا من أي نوع بين النظرة المهينة التي كان ينظر بها سقراط تجـاه الكتب باعتبارها تهديدا جديا لهبــة الذاكرة التي تخصنا وبين نفورنا من قراءة النصوص الالكترونية؟

– كل مجتمــع يخشــى التقنيــات المستحدثة، وعندمــا تتغلغل تقنية مستحدثــة طبقات المجتمع فغالبا مــا يأتي هذا التغلغــل تدريجيا معلنا مــوت التقنيــة السابقة **(و هو امــر لا أراه يحصل بالكامل على هــذا السياق)**، ويحصــل في خضم هذه العملية التطورية غالبــا تطويع مفردات التقنية السابقــة لتتناغم مع التقنيــة المستحدثة. في مقاربة سقراط الذي ذكرت أرى إن ذاكرتنــا الفعالــة يمكن أن يلحق بهــا أذى جدي متى ما سمحنا لأي شــئ أن يكون بديلا لنا في التعامل مــع المعرفة المنظمة، وثمة فرق شاســع بين ما يمكــن لنا أن نفعلــه بوساطة مهارات جهازنــا المفاهيمي الهائل التعقيد وبين ما يمكن لأي وسيط أن يفعله لنا.

❖ كتبــت مرة وبلغــة شعريــة «الشبكة الألكترونيــة لحظية خداعــة فيما عدا لحظـات مــن الارق في الحاضر الصلب،،، كلها سطح بلا عمــق،،، كلها حاضر بلا ماض،،،». هل أن رؤيتك الى الشبكة الالكترونية طالها تغيير ما؟

– فيمــا يخص المقاربــة الخاصة التــي نوهت عنها أقــول بوضوح كامل: لا، لم يلحقها أيّ تغيير.

الرّوائيُّ مؤرّخاً للفلسفة

حوار مع جوستين غاردير

جوستين غارديـر Jostein Gaarder: النرويجي الذي تأهل ليكون مدرسا لمدرسة ثانوية في مواد الفلسفة والأدب هو ذاته الذي كتب رواية تحكي عن تاريخ الفلسفة صارت من اكثر الكتب مبيعا في العالم، وهو مغرم برواية تاريخ الأفكار الكبيرة لعامة القراء والشباب منهم بخاصة.

ولد جوستين غاردير في أوسلو العاصمة النرويجية عام ١٩٥٢ ودرس تاريخ الأفكار والديانات والأدب النرويجي في جامعة أوسلو التي تخرج منها عام ١٩٧٦ ليعمل في مدارس أوسلو وبيرغن مدرسا للفلسفة والدين والأدب، وارتقى بهدوء في مهنته الأدبية فكان يحاضر أحيانا عن مسائل أدبية محددة ويكتب مقالات وقصائد في الصحف ويساهم في تحرير المقررات الدراسية، وقد ابتدأ غاردير تثبيت اسمه كاتبا للقصة والرواية بنشره قصتين قصيرتين أعقبهما بروايتين ذاعت منهما واحدة بعنوان (**قلعة الضفادع** The Frog Castle) عام ١٩٨٨ وفي كلا الروايتين يختلق غاردير عالما فنتازيا في مقابل العالم الحقيقي مانحا شخصياته الرئيسية القدرة على استكشاف ومساءلة منظومة القيم والأفكار السائدة. يعد عمل غاردير المعنون (**عالم صوفي** Sophie»s World) عمله الأكثر شهرة ومبيعا في كل أنحاء العالم وتعود شهرته الى تداخل الأنواع الأدبية التي يشتغل عليها والتي تتمحور على رواية الأفكار، والشخصية المركزية في الرواية هي صوفي: طالبة المدرسة ذات الأربعة عشر عاما والتي تستلم يوما ما ورقة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

غـير موقعة تضم سؤالين جوهريين «من أنت؟» و«من أين جاء العالم والى أيـن سينتهي؟» و قد قادها هـذان السؤالان الى رحلة ممتعة في استكشاف تأريخ الفلسفة الغربية منذ المرحلة قبل السقراطية مرورا بهيغل وكيركيكارد وسارتر، وكعادة غاردير في كل كتبه فقد أضاف شيئا من توابله المطيبة الى حبكة روايته هذه مستخدما عناصر من التشويق والغموض وممهدا طريقا سالكة لفهم تاريخ الأفكار الفلسفية. نشرت الرواية أول مرة في المانيا عام ١٩٩٣ وتسلقـت قمة قائمة دير شبيغل لأفضـل الكتب مبيعا وحافظت علـى صدارتها على القمة طيلة ذلـك العام، ثم نشرت بترجمات عدة في كل مـن أوربا وأسيا والامريكتين. كتب غاردير بعد عالم صوفي عددا من الروايـات نذكر منها (**لغز عيد الميـلاد** Christmas Mystery) عام ١٩٩٢ وتعد رحلـة في تاريخ المسيحية. تتناول روايته الأخيرة (**قلعة على البيرينيس** The Castle in the Pyrenees) المنشـورة عام ٢٠٠٨ المساءلة الكاشفة للعلاقة بين العلم والميتافيزيقا والعوالم الروحانية. فيما يلي إجابات منتخبة لأسئلـة طرحت على جوستين غارديـر مرفقة باجاباته عليها وقد اخترتها من موقعين الكترونيين: الأول هو (Philosophy Now) وقد جرى الحوار عام ١٩٩٥، والثاني هو موقـع (Hidden Documentary) وكان الحوار فيـه حديثا جدا (**شهـر تشرين ثـان ٢٠١٣**) وقد أعد بمناسبـة زيارة غاردير لأستراليا للمشاركـة في لقاء عالمي غير حكومي يسعى لتدعيم السياسات القائمة على الأستدامة البيئية Environmental Sustainability والارتقاء بالواجبات الفردية والجماعية تجاه البيئة.

- المترجمة-

❖ يقـول ناشروك أن روايتـك الذائعة «عالم صوفي» تلقى رواجا بين كل فئات الأعمـار من القراء رغم أنك كتبتهـا لطائفة القراء اليافعين والمراهقين. كيف حصل وفكرت في كتابة هذا العمل؟

– قبـل أن أكتب «عالم صـوفي» بسنة تقريبا كتبـت رواية موجهة للشباب اليافعين تتناول أبا وابنه ينطلقان في رحلة حول القارة الاوربية للبحـث عن والدة الابن التي كانت اختفت قبـل بضع سنوات. انطلق الإثنـان أولا الى أثينا وهناك تناهى الى سمع الابن البالغ ١٣ سنة قصص عن أفلاطون وأرسطو وأسمـاء أخرى، وبعد ان أكملت عملي فكرت في إمكانية أن يذهـب هذا الابن اليافع الى مكتبة قريبة ويبتاع كتابا عن الفلسفة لكـن بائع الكتب يفاجئه بالقول: «لا، ليس من كتب للفلسفة لك فأنت لا زلت صغيرا على هذا!!»، وقد أحسست بالخجل والغضب في ذات الوقت وهكذا نشأت عندي فكرة ان أكتب كتابا يتناول تاريخ الفلسفـة ويتوجه الى اليافعين أساسا ولكنـه يصلح للبالغين أيضا. أعتقد ان الكثيريـن يرون في الفلسفة موضوعا عظيم الأهمية والإمتاع ولكن عسير الفهم عليهم أيضا.

❖ أنـت تعتقد بالأهميـة الحاسمة لأن تكـون الفلسفة متاحـة الفهم للشباب اليافعين. كم كان عمرك عندما بدأت الفلسفة تلقى هوى في نفسك؟

– كنت صغيرا للغاية ولطالما استهوتني الفلسفة قبل أن أعرف كلمة «فلسفـة» ذاتها، وعلـى العموم أظن أن الأطفـال الصغار يسألون على

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الـدوام أسئلة فلسفية من شاكلة «أين نهايـة العالم؟» و«من أين جاء كل شيء نـراه؟» وأشياء مثل هذه الأسئلة العميقـة والأساسية. أذكر عندما كنـت طفلا كنت أمتلئ دهشة لاسئلة مثـل هذه وقد جاءتني الكثير من الرسائل بعد أن نشرت عالم صوفي يخبرني فيها كاتبوها أنهم قد اختبروا أشيـاء مماثلـة لما اختبرته في طفولتـي وقد رأوا في الحيـاة – مثلما رأيت أنا – موضوعا غاية في الغرابة.

❖ واضح تماما أنك تلبي رغبة متأصلة في نفوس الكثيرين بمقاربتك الموضوعات الفلسفيـة في مـا تكتب. لمـاذا تظنه أمرا مهمـا أن تكتب في الفلسفـة وأن تضع في حسابك أن ما تكتبه يكون جذابا لليافعين؟ ألا يكفيك مثلا أنك قمت فعلا بتدريس الفلسفة لليافعين من الطلبة في المدرسة الثانوية لعدة سنوات خلت؟

– هنـاك أمر ما يجعل الفلسفة غايـة في الديمقراطية: وذاك هو أنها تشغل اهتمـام كل الكائنات الإنسانية، فالفلسفة تسأل أسئلة من النوع الـذي يهم كل الكائنـات الإنسانية مثل «ما الحياة الجيـدة؟». الفلسفة كما ترى تسأل أسئلـة كونية وذات طبيعة خالدة لا تبلى مع السنوات، وبالنسبـة لي عندمـا أرى نفسي حيـا كل يوم فهذا أمـر غريب ويبعث الدهشـة في روحي، ومما يزيد حيرتي أنني أعـرف تماما حقيقة أنني لن أكـون هنا في يوم من الأيـام!!. أرى أن الحياة قصـيرة للغاية ومع ذلك يمكننا طـرح السؤال الجوهري الآتي: لماذا تكـون الفلسفة على درجة عالية مـن الأهميـة الحاسمة ونحن نعلـم أن حياتنا على هـذه الأرض قصيرة؟ الفلسفة عظيمة الأهمية لأنها تعزز الفضول وتشحن الرغبة في البحث والمعرفة وتحسن نوعية حياتنا وهذا ما يجعل الحياة – وإن كانت قصيرة – أكثر تشويقا وقدرة على الإحتمال، والمسألة الثانية أن الفلسفة تساعدنا علـى التفكير بطريقة نقدية وأظـن أن مجتمعاتنا تفتقد التفكير

النقـدي الى حد ما مع أن المجتمع العاقـل ينشئ أفراده على عدم التردد في طرح الأسئلة النقديـة الكبيرة ومساءلة المواضعات السائدة. الكلمة الأهـم في اللغـة الإنكليزية هي «لماذا؟» ومن المثـير أن نعلم أن الأطفال يستخدمونها بشجاعة وبلا تردد ولكن انظر الى صفوفنا الدراسية: فلو أن مدرسـا ما قال سنفعل هـذا ثم ذاك الأمر وأن طالبـا رفع يده وسأل «لماذا؟» لـرأى فيه المدرس حتما طالبا فظا!!. ثمة سبب ثالث للإهتمام بالفلسفـة وموضوعاتها المثيرة: ويكمن هذا في أن كثيرا من اليافعين قد انصرفوا في السنوات الأخيرة الى فلسفات بديلة مثل العصر الجديد New Age والايمـان بالقوى الخفية Occultism وهنا يمكن للفلسفة ان تكون غايـة في الأهمية أيضا لان المرء ينبغي له ان ينال قسطا من معرفة مقبولة ووافيـة بالاتجاهـات الفلسفية الرئيسيـة في الفلسفة الأوربيـة والغربية ليكون قادرا على تقييم جدوى وأهمية أية فلسفة بديلة تعرض امامه.

❖ تقـول في موضع مـا قريب من خاتمـة كتابك «عالم صـوفي» إن معظم فكر العصر الجديد New Age Thinking هو شبيه بالفن الإباحي Pornography. ألا تجد في هذا القول نبرة عدائية شديدة القسوة؟

– كمـا نعلـم فـان لدينا الكثـير من الأشيـاء الجاهـزة والسريعة في مجتمعاتنـا: قهوة جاهزة، طعام جاهز،،،،،،،، وأظن ان الفلسفة البديلة تخـدم كشئ شبيه ب «فلسفة جاهزة». الفلسفة بالنسبة لي اشتغال قائم على سـؤال الأسئلة الجوهرية ومحاولة الإجابـة عنها بهدوء وصبر بينما توفر الفلسفات البديلة إجابات متسرعة للغاية.

❖ قلت إن الفلسفـات البديلة تقدم إجابات متسرعة لقضايا جوهرية. هل يمكنك القاء مزيد ضوء كاشف على فكرتك هذه؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– تقـوم كشوفات الفلسفة البديلة علـى إشاعات أو قناعات مهلهلة لا يعتـد بها عن أناس انخرطوا في تجارب كاشفة ثم انكشف لاحقا أنها زائفـة!!. أرى في الفلسفات البديلة أنها تقدم إجابات سريعة سهلة المنال لمـن كان مسكونا بالدهشـة إزاء هذا العالم بذات الطريقـة التي يوفر بها الفن الإباحي مخرجا سريعا وسهلا للمعضلة الايروتيكية، ولكن الناس في حقيقـة الأمر ليست في حاجـة الى الفن الإباحي بل إن ما هم في مسيس الحاجة اليه هو الحـب الحقيقي، والحب كما نعلم يتطلب وقتا وليس ثمة من طرق سهلة سريعة ومختصرة توصلك الى الحب او التفهم من الآخرين، والمعضـلات الكبيرة في الحياة كذلـك تتطلب وقتا للفهـم. نحن نعيش في مجتمعـات متدافعة دوما وتتقاتـل على الوقت ولا نمنح أنفسنا الفرصة الكافية لاكتساب المعرفة حول الموضوعات الإشكالية الكبرى في الحياة.

❖ عندمـا كنت تدرس الفلسفة لطلبتك، من الفلاسفـة المفضلون الذين أحبهم الطلبة اكثر من أخرين غيرهم؟

– غالبـا ما يسألني الناس عن الفيلسوف المفضـل لي وأجيب دوما انني أهتم بالاسئلـة التي تطرحها الفلسفة أكثر مـن أي شيء آخر عداها وأظـن أن هـذه السمة قـد انتقلت الى طلبتـي أيضـا. أرى أن الطلبة في العموم يحبون هيوم Hume والفلاسفة قبل السقراطيين Pre–Socratic وديـكارت Descartesو موضوعتـه الرائعة في ثنائيـة العقل – الجسد، وأخيرا لا بد من ذكر سارتر.

❖ بالعـودة الى كتابـك «عـالم صـوفي» و بالإشـارة الى ما ورد فيـه فيما يخص القـرن العشريـن، لماذا لا نجـد ذكرا لأي مـن الفلاسفـة المبرزين فيه مثـل فتغنشتاين Wittgenstein؟

– أنـا من أشد المولعـين بفتغنشتاين حتى يمكن القـول أن كثيرا من عباراتي تماثـل عباراته. لدي الكثير من الأسبـاب التي دفعتني الى عدم ذكر أية أسماء فلسفية مـبرزة في القرن العشرين مثل راسل وفتكنشتاين وهايدغر ومدرسة فرانكفـورت الفلسفية،،،،،،الخ وربما كان السبب الأبـرز بينهـا أنني لسـت ضليعا بمـا يكفـي بفلسفة القـرن العشرين، والأمر الثاني أنني أدرس الفلسفة لطلبة في الثانوية لا يحتوي جدولهم الدراسـي أيا من مفردات فلسفة القـرن العشرين التي تركز في معظمها علـى موضوعـة الفلسفة الوضعيـة Positivist والفلسفـة التحليلية بل حتـى هناك من بشر بموت الفلسفة في القـرن العشرين وردها الى محض موضوعـات التحليل المنطقي للغـة وذاك أمر لم أرغب فيه يوما، والأمر الأخير أنني لا أريد تعليم الفلسفة في سياق تفصيلي مطول بل لا بد من التركيز علـى الأصول والأساسيات التي تجعل السياق الفلسفي مترابطا ومؤهـلا للدراسات الفلسفية التخصصية في الجامعة لمن كان يرغب في هذا.

❖ كيف أدركت أول مرة أنك تريد امتهان الفلسفة؟

– عندمـا كنـت في الحاديـة عشرة نهضـت أحد الأيـام من نومي وشعـرت أنني جزء مـن أحجية غامضة بدأت بعدهـا بسؤال كل من كنـت أعـرف «ألا تعتقد أن مـن الغريب حقا أن العـالم موجود كما نعرفـه؟» وكان جوابهم الدائم «لا. لا أعرف شيئا عن هذا الأمر!!». أرى في صيرورتي كاتبا نوعا من الثأر الدفين لعدم المعرفة التي جابهني بها كل من سألت.

❖ لندقق قليلا في العملية الإبداعية التي تخوض فيها وانت تكتب رواياتك.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

هل تبدأ في العادة من حبكة ما أم من رسالة فلسفية ما؟

– عندما كتبت «عالم صوفي» كنت أعتقد أن قلة من الناس ستقرأه اذ لطالما اعتقد الكثيرون أن الفلسفة صعبة وأكاديمية، ولكن عندما يكون متاحا أن نقرأ الفلسفة في سياق قصصي فإن الناس تستجيب بطريقة مختلفة. الشئ الذي تشترك فيه روايتي «عالم صوفي» مع روايتي الأخيرة «قلعة على البيرينس» هو أنني استخدمت الروايتين لغايات تعليمية، ومع أن روايتي الأخيرة تتناول قصة حب لكن قصدي الأساس فيها كان أن أجري مواجهة بين العلم والميتافيزيقا والانشغالات الروحية.

❖ بيع من كتابك «عالم صوفي» أكثر من ثلاثين مليون نسخة في لغات عديدة منذ أن نشرت اول مرة. أية ملاحظات تردك من القراء بخصوص هذا الكتاب؟

– يحصل أن أوقع أحيانا بعض الكتب للقراء ويخبرني معظمهم أن حياتهم تغيرت تماما بعد قراءة هذا الكتاب، وأشعر انني ممتن لهم كثيرا وكل ما أبتغيه أن تكون حياتهم قد تغيرت نحو الإتجاه الأفضل.

❖ يستكشف كتابك «قلعة على البيرينس» العلاقة بين العقلانية والاشتغالات الروحية بعيون عاشقين: رجل وامرأة هما شخصيتا الرواية الرئيسيتان. ما رؤيتك أنت للعلاقة بين العقلانية والروحانية؟

– سأجيب بوضوح: لدينا من جانب الأسئلة الوجودية الكبرى مثل ما طبيعة الكون؟ هل يوجد الله؟ هذه الأسئلة لها أجوبة غير أنها

ليست في متناول الوصول اليها، وقد انسحبت كثير من هذه الأسئلة من ميدان الميتافيزيقا الى ميدان الأبحاث العلمية. من جانب آخر لدينا أسئلة من نوع: ما القيم الحقيقية؟ ما الحب؟ ما العدالة؟ والتي لا يمكن إعطاء إجابات نهائية عنها. سأكون واضحا تماما فاقول: لا اؤمن بأية كشوفات رؤيوية Revelation، فعندما يقول لي بعض الناس أنهم يحادثون الله أرى ذلك ساذجا للغاية رغم أنني احترم قناعات الناس وما يعتقدون به.

❖ ما الذي يبقي قدرتك الإبداعية مندفعة عندما تكتب؟

– إن جزءا مهما من عملي يكمن في المشي، فأنا لا أستطيع تحريك أفكاري من غير أن أحرك جسدي، وأحب كثيرا مغادرة المناطق الحضرية والتجول بين الجبال، وبالنسبة لي أرى قيمة أساسية أن يكون بوسعي إيجاد منفذٍ الى البرية غير الملوثة بأفعال الانسان. أشعر أن بإمكاني أن اتعلم من الأشجار والقرى اكثر بكثير مما أتعلم من الناس الساكنين في المدن.

❖ أية أهداف مستقبلية لديك؟

– لدي حلم بأن اكتب كتابا عن البيئة يصل الى ملايين القراء مثلما فعلت مع الفلسفة في «عالم صوفي».

https://telegram.me/maktabatbaghdad

فعل الكتابة حركة تجاه مكامن الإستنارة التي تتطلب قوة وأصالة

حوار مع جويس كارول أوتس

ترصد الكاتبة الأمريكية جويس كارول أوتس ذات النتاج الغزير تجليات السلطة، بدء من السياسة إلى القضاء، والطب إلى التعليم الجامعي، مروراً بالدين، دون أن يساورها (**الإحساس بأنها أدركت النهاية، لا نهاية لهذه الموسوعة التي تدعى جويس**). يجهد ناشروها ومترجموها عبر العالم لاهثين لمتابعة نتاجها الغزير والمتنوع، فمنذ صدور (**الرجل المجنون**) نشرت أوتس رواية جديدة، مجموعة قصصية، كتاباً للأطفال (**هو أول كتاب لها من هذا النوع، مجموعة من المسرحيات، وأنطولوجيا خاصة بتعليم الإبداع الأدبي، فضلاً عن رواية بوليسية (هي السادسة لها)**) نشرت بإسم روزاموند سميث، ومساهمات نقدية منتظمة في أهم المجلات الأمريكية. المجال الوحيد الذي لم يشمله إبداعها في السنوات الأخيرة هو الشعر، فآخر مجموعة شعرية لها وهي بعنوان (**حنان**) تعود لسنة ٢٠٠٢.

جويس كارول اوتس المولودة (**١٩٣٨**) روائية أميركية تمثل ظاهرة فريدة في غزارة الانتاج والانتشار. نشأت في ضواحي نيويورك وفازت بأول جائزة لها في مسابقة الرواية عندما كانت طالبة تتمتع بزمالة دراسية في جامعة سيراكيوز - وتخرجت من الجامعة بتفوق لتحصل بعدها على درجة الماجستير من جامعة ويسكنسون، وفي سنة ١٩٦٨ عملت مدرسة في جامعة ويندسور ثم انتقلت في ١٩٧٨ الى

ولايــة نيوجيرسي لتدريس الكتابة الابداعيــة في جامعة برنستون، وهي الان استاذة متمرسة للانسانيات.

بدأت جويس مسيرتها الادبية بإصدار مجموعة قصصية سنة ١٩٦٣، وكتبت أكثر الروايات جدية وإثارة للجدل في عصرنا، وترى جويس أنَّ شغــف الثقافة الحديثة الأساسي هــو العداء للفرد الذي ينعكس في أفعالِ عنفٍ، وتشير إلى أنَّ رغبة الفرد في الاستقلال هي أهمّ مصادر الإخفاق الأخلاقــي الذي يمثل العنف المفرط تعبيراً عنــه وعقاباً له في آن معاً. فإنْ لم يتبــيّن الفرد الحدود بين شخصه وشروط بيئته ويبقى ضمنها، فلسوف يتعرض للعنف والقتل لامحالة في مجتمع يعبــد العنف، لاحقت حيوات النساء والرجال الموشكين على الإنهيار وورد إسمها في لائحة المرشحين لجائــزة نوبل للآداب مرارا،روايتها (هــم) كانت عن التفرقة العنصرية في ديترويت الستينيــات، وحصلت جويس في ١٩٧٠ على جائزة(**الكتاب الوطنيــة**) عن روايتها (**لأنها مرارة قلبي**) عن قصة حب مراهقين من عرقين مختلفــين، بينما حصلت روايتها ذائعة الصيت (**المياه السوداء**) على ترشيح لجائزة بوليتزر وهي روايــة عن حادثة فضائحية لأحد أفراد عائلة كندي الــذي مات إثر غرق سيارته في إحدى البحيرات مع عشيقته، ثم كتابها الملحمى (**شقراء**) عن أيقونة أميركا (**مارلين مونرو**) الذي وصل الى القائمة النهائيــة لجائزة الكتاب الوطنية وقد سحرت كتبها عددا كبيرا من القراء وتعد نفسهــا كاتبة جادة وتتحدث عن كتابهــا الساخر الموجه للشباب (**الفتــاة القبيحــة والفم الواســع**) كنوع من التغيير في سيــاق عملها الروائي الجاد، توفي زوجها في ٢٠٠٨وفي ٢٠٠٩ تزوجت من جديد وهي في الثانية والسبعين.

أعلنــت جويس أنها ستدرس مادة الكتابــة الإبداعية للسنة الأخيرة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

مـن حياتها المهنية الحافلـة في جامعة برينستون في خريف ٢٠١٤ على أن تتقاعد عن العمل في شهر تموز الذي يليه..

الآتي حوار معها مأخوذ عن موقع: Academy of Achievement ومنشور في ٢٠ أيار ١٩٩٧

❖ **متى أدركت رغبتك أن تصبح مهنتك المستقبلية – مهنة الكتابة الإبداعية؟**

– بـدأت الكتابة وأنـا صغيرة جدا وكنت أقلد مـا يكتبه البالغون، لذا يمكنني القول أنني بـدأت الكتابة قبل أن أكون قادرة على أن أكتب ولكـن لم يمر بخاطـري يوما أنني سأغدو كاتبة وأظـن أنني مثل أطفالي كنـت أستكشف أنماطا مختلفة من الفعاليـات الإبداعية من كتابة ورسم وعمـل لوحات كما كنـت أؤلف مقاطع صغيرة أغنيهـا بنفسي ولكن حصل أن الكتابة هي الحقل الإبداعي الذي لازمني في حياتي اللاحقة.

❖ **هل أحس والداك بهذا الميل الكتابي لديك منذ الطفولة؟**

– نعم أظـن أنهما كانا يشجعانني دائمـا. كانت لنا مزرعة صغيرة في أطراف نيويورك لم تكن بالبيئة الدافعة للأطفال المسكونين بالإبداع فكان علي أن أجد طريقي الخاص بي منذ البداية، لكن يجب الإعتراف أن البالغـين في عائلتـي كانـوا داعمـين للغاية لي وتعاملـوا مع موهبتي بحرارة بالغة.

❖ **ما التاثير الذي كان لعائلتك على عملك؟**

– لطالمـا أحببت التواريخ الشخصية للأفراد وافتتنت بسيرة والدي وأجـدادي وأظن أن لـدي مرونة ونزاهة في التعامل مـع هذه التواريخ بطريقـة لا أرى مثيلا لها بين شخوص جيلـي والجيل اللاحق ربما يعود الأمـر إلى أن الحياة لم تكن سهلة للعيش في أمريكا في أعقاب الكساد

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الكبير، لذا تراني أميل الى جيل والدي أكثر من ميلي الى جيلي ولدي فضول عارم في الكتابة عن الظروف التي عاشوا فيها.

❖ ما هي الموضوعة الأولى التي أردت الكتابة عنها؟

– إنها الحيوانات والمزرعة فأنا أحب الحيوانات وكنت قريبة منها على الدوام وتلك تجربة لصيقة بطفولتي كما تحدثت سابقا كوني نشأت في مزرعة، وقد كتبت في أول عهدي بالكتابة عن القطط والخيول.

❖ متى إتضح لديك أنك ستحترفين الكتابة؟ وهل هناك مسار تحددين فيه ما حصل في رحلتك باتجاه صيرورتك كاتبة؟

– كنت مهتمة منذ صغري أن يكون لي صوت ما وإحساس خاص بي، وعندما كنت في الرابعة عشرة بدأت أقرأ (**وليم فوكنر**) وأذكر يوما كنت اتجول في مكتبة صغيرة في (**لوكبورت**) حيث ولدت في نيويورك ورأيت بعض الكتب على الواجهة فالتقطت منها كتابا يتناول سيرة نقدية لفوكنر وكنت قد سمعت شيئا ما غامضا وغير محدد عنه وكان وقتها قد حصل على جائزة نوبل، نظرت الى الكتاب ووجدت نفسي مأخوذة به وهكذا كان، بدأت أقرأ فوكنر بانتظام منذ ذلك التأريخ وكنت أتوسم أن أكتب كما يكتب، ثم جذبني (**همنغواي**) الذي أراه نمطا معاكسا لفوكنر من وجوه عدة وهكذا بدأت حرفتي الأدبية تترسخ دون أن أعلم ما كنت أفعله تماما.

❖ هل حاولت ان تترسمي خطى كتاب آخرين عدا فوكنر وهمنغواي؟

– عندما كنت في المدرسة الثانوية بدأت اقرأ بطريقة أكثر منهجية

لكتـاب آخرين رغم أنني كنـت ما أزال مأخـوذة بفوكنر وهمنغواي. أتذكـر أنني قرأت (يوجين أونيل) وكنـت صغيرة جدا على فهم ما كنت أقـرأ تلك الأيام لكنني كنت منبهـرة للغاية باللغة وإيقاع الكلمات التي تأسرني تماما. كان الأمر تلك الأيام أقرب الى نشوة مفرطة.

❖ هل ثمة كتاب تذكرين أنك قرأته في طفولتك وكان له أبلغ الأثر عليك؟

– سأقول بحسم إنه كتاب (والدين Walden) للكاتب هنري ديفيد ثـورو الذي لامس عصبا حساسا في داخلي. ثورو، كما أراه، شخصية ذات استقلالية عقلية عظيمة ومتمرد على النمطيات الأيقونية مع تواضع هائـل ولطالما ذكـرني هذا الرجل بأبي ولدي اعتقـاد راسخ أنني أمتلك الكثـير من السمات الثوريوية Thoreauvian في كثير من التفاصيل مع أننـي عشت حياة لم يكـن ليرتضيها هو!!. آمن ثـورو بضرورة تبسيط الأمور وكانت عبارته الأثـيرة في هذا الصدد: «إجعل حياتك واضحة مكشوفـة تماما وباعثة على الإلهام وابعدها عن التشوش»، وكم عملت بجد لأجل هذا مع أنني أرى حياتي مرتبكة على الدوام.

❖ متـى قـررت أن تكوني كاتبة بشكل نهائي؟ وهـل وضعت خطة ما لتحقيق هذا القرار؟

– لم أتصـور أننـي سأمضي حياتـي كاتبة لأنني اعتقـدت دوما أن الناس تميل الى ما ننجز في حقل الفنون لأنهـا تحب عمل هذا حسب، فالناس مثلا تعزف علـى البيانو لأنها تحب هذا ولكننـي أرى اليوم أن كونك كاتبا هو نوع من فعل الوعي الفائق بالذات وهو ما لم أختبره من قبـل أبدا. أنا أكتب لكني لا أريد أن أتصور نفسي كاتبة، أنا لا أميل إلى اعتبار نفسي كاتبة، ففي ذلك تعظيم مفرط للذات.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ **هل ثمة من معلّم ألهمك؟**

– نعم خبرت في حياتي بضعة منهم وأولهم معلمتي الأولى التي كانت امرأة أمازونية لها سمات بطولية فائقة وكانت تدير مدرسة من ذات الصف الواحد one – class school في نيويورك شمال بافالو وكان من المعتاد تلك الأيام أن تدير امرأة واحدة فقط المدرسة ذات الصف الواحد فكانت تنتبه الى الموقد الذي يحرق الخشب بقدر ما تنتبه الى ثمانية طلبة مختلفي الأعمار والإمكانيات والخلفيات الاجتماعية، ولهذا قلت عنها إنها شخصية بطولية ضخمة الجسد ولا زلت أذكرها تماما. كان انجازي المدرسي ممتازا وازدهرتُ كنبتة يمكن أن تنشأ في مساحة ضيقة جدا ببطء وصبر لكنها كانت ستدمر ذاتها لو غادرت خارج هذه المساحة المحمية.

❖ **ذكرت أن والدك كان ذا سمات شبيهة ب (ثورو). ماذا عن والديك معا؟ هل شجعاك بطريقة محددة؟**

– ألهمني والداي بمثالهما المشترك فقد نشأ الاثنان وسط ظروف الكساد الكبير وكان عليهما أن يتركا المدرسة والعمل لمساعدة عائلتيهما ولم يكن ثمة بديل عن هذا رغم أنهما كانا ذكيين ولامعين وبخاصة والدي الذي كان له شغف عظيم بالكتب وحضر بعد تقاعده دروسا في جامعة بفالو في نيويورك، لذا ألهمني والداي – رغم أنهما لم ينالا أي تعليم رسمي – بقدرتهما على المرونة والحفاظ على روحيهما بمعنويات عالية يصعب ثلمها وبشجاعتهما في مواجهة المصاعب. لن أتحدث كثيرا عن حياتهما الصعبة ولكنهما كانا من النوع الذي لا يقبل الهزيمة أبدا وقد رأيت كثيرين غيرهما ينهارون ويصابون باكتئاب شديد

محبط فيلجأون للكحوليات بسبب الضيق والمصاعب المالية الجمة، لكن والـديّ عملا كل مـا ينبغي عمله بحياتهمـا فكان لهما أبلـغ الأثر في حياتي المستقبلية.

❖ أتخيلـك الآن صغيرة بميول إبداعية واضحة المعالم في حين أن والديك كانا مشغولـين بالتزامات الحياة الواقعية ومتطلبـات المعيشة اليومية. هل كان ثمة متسع لروحـك الإبداعيـة في المنـزل؟ ألم ينشأ في المنزل نـوع من تصادم القيـم الإبداعية والبراغماتية؟

– كان لي دومـا توق عظيم الى القراءة والكتابة، ولكن كان لي دور أؤديـه في العائلة فقد كنـت أقوم بالكثير من العمـل في المنزل والمزرعة ولا زلـت أذكر كيف كنت أستخدم جـزازة العشب اليدوية تلك الأيام لـذا ليس بمقدوري القول أنـني كنت روحا حرة خالصة تحلق في عوالم الابـداع، كلا لم أكن هكذا وكنت أتصـرف مثل أي فرد في عائلة تدير مزرعـة، وكل مـا كنـت أحصل آنذاك هـو فسحة من خيـال شخصي وفسحة من فضاء أتاحت لي التعامل مع خيالي الشخصي.

❖ هل راودك شعور يوما ما بأنك تختلفين عن الأطفال الاخرين؟

– مـن الصعـب ان نقـارن أنفسنا بآخريـن فكل منا لـه سماته الشخصيـة التي تختلف عـن الآخرين. كنت أشعـر بعض الأحيان أنني كائن حيـادي الى حد أنني لا أمتلك شخصية خاصة بي، وربما كان هـذا ما يفسـر جزئيا ميلـي الى الكتابة لأنها عمليـة تنطوي – حسـب رؤيتي – على محاكاة فعل مـا: أن تصف مثلا مشهدا يثيرك عاطفيـا وتحاول نقله الى خزين قـارئ باستخدام لغـة تثير فيه نفس الفيضـ العاطفي الذي أثارته فيك. وجـدت دوما أنني أحب العالم

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الذي يحيط بي وأحببت الكتابة لأنها تتيح لي نقل تجاربي المدهشة الى الآخرين ولا زلت أرى نفسي وسيطا محايدا أو شفافا في عملية الكتابة. لست أعلم تماما ما إذا كنت أرى نفسي مختلفة عن الآخرين وربما ليس لأي منا شخصية خاصة به ليقارنها بالآخرين وربما كان الناس يخترعون شخصيات مفترضة لأنفسهم في السياق الذي يجدون فيه أنفسهم.

❖ هل واجهتك معيقات كبيرة وأنت ترسخين إسمك ككاتبة؟

– أواجه معيقات صغيرة كل يوم في حياتي. لدي صديق كاتب في جامعة برينستون التي أعمل فيها يدعى (**جون ماكفي**) اعتاد على القول إن كل كاتب يصاب بما يشبه الإنهيار العصبي الصغير في وقت ما من منتصف الصباح ولكنه مع هذا يمضي قدما. يمكنني التعليق على الرؤية الكامنة وراء قول صديقي الكاتب: كل يوم في حياتي أراه مثل صخرة هائلة يتوجب علي رفعها الى أعلى التل وبينما أرفعها قليلا كل يوم أراها ترتد علي لكنني أستمر بدفعها كل يوم. لدي حساسية مطبوعة في ذهني تجاه الفشل لأي سبب محدد وبرغم ذلك اقتربت من الفشل مرات عدة وقد كتبت في هذا الكثير ولدي تعاطف شخصي عظيم مع هذه الموضوعة لأنني أرى فعل الكتابة بمثابة حركة تجاه مكامن الإستنارة التي تتطلب قوة وأصالة.

❖ هل مر عليك يوم شعرت فيه برغبة في الاستسلام؟

– شعرت بهذه الرغبة مرات عدة ويصعب علي الحديث عن تجربة كهذه فمن العسير للغاية نقل عواطفك الى الآخرين في تلك الحالات. عندما يتكلم المرء بطريقة استرجاعية عن حادثة ما يبدو أنه

يدير دفة الأمور جيدا ولكنه في خضم الحادثة يبدو الأمر مختلفا تماما إذ ليس ثمة من قدرة على التحكم في الأمر.

❖ تبدو موضوعات كتبك متباينة كثيرا وتتوزع على طيف واسع من الإهتمامات. هل تقومين بالكثير من البحث قبل كتابة أي كتاب؟ هل تجدين نفسك ميالة للبحث؟

– أحب القيام بكثير من البحوث قبل الكتابة، لكن دعني أوضح: لو كنت أكتب مثلا رواية قصيرة مثل (**المياه السوداء**) التي كتبتها مدفوعة بحادثة تيد كنيدي عام ١٩٦٩ سأكتب الرواية مباشرة لأنها مقيدة في حدود مائتي صفحة واعتمد فيها على الذاكرة والعاطفة المثارتين بفعل الحادثة، ويمكن لي لاحقا القيام ببحث أو تدقيق لأن البحث الأولي سيكون تشتيتا للقدرة على الكتابة فالكتابة بالأساس فعل مدفوع بدافع عاطفي، أما إذا كانت الرواية كبيرة الحجم فأقوم بعمل البحث بالتزامن مع كتابة الرواية.

❖ كيف تصفين خطواتك في عملية الإنتقال من الفكرة الأولية الى المنتج المكتمل؟

– ليس هناك طريقة لتوصيف خطوات الإنتقال من الفكرة غير المكتملة وحتى ظهور العمل النهائي وقد تستغرقنا العملية سنوات من الجهد. أن تكتب رواية يعني أن عناصر كثيرة تشترك في العمل مثلما تجد جداول فرعية طريقها لتصب في النهر وأنت في النهاية ترى النهر كلا متجانسا ولكنك لا تشعر أنه تكون من عدد غير معلوم من الجداول الفرعية. أجد من الصعوبة للغاية الحديث عن أمر كهذا أو ظاهرة شديدة التعقيد وأراها نوعا من الإعصار الضارب الذي يستعصي على أي

https://telegram.me/maktabatbaghdad

توصيفات ولو كانت لدي فكـرة ما عن هذه الظاهرة فلن تكون كافية تمامـا وينبغي تعزيزها بشـئ من اللاشعور أو شيء مـن العاطفة المدعمة بحس درامـي. سأقول لك شيئـا لتوضيح ما أقصد بهـذا: أردت يوما مـا الكتابة عـن شخص أتهم خطأ بجريمة ما وربمـا سيقوده هذا الإتهام الى السجـن وأن أولاده يرون فيه إنسانا بريئـا وهم على استعداد كامل لافتدائـه، وقد فكرت في الكتابة عن رواية كهذه لسنوات ولكن ما أن بدأت كتابة الرواية حتى وجدتها إتخذت مسارا آخر غير الذي وصفت وغـدت مختلفة عنه تماما. أتذكر طبعا كيـف ولدت فكرة الرواية وليس بالإمـكان كتابة أية رواية بلا تفكر عميـق في فكرتها الأساسية حتى لو اختلف المسار لاحقا عما كنت قد خططت له في البدء. هذه ديناميكية معقدة لا أفهم كيف تحصل.

❖ ما الذي تعدينه الأكثر إثارة للدهشة في مهنتك اليوم؟

– ربمـا لم تأت هذه اللحظة بعد ولست واثقة إذا كانت ستأتي أم لا وحياتـي ذات طابع جواني ومستوحد ولست أقيم كبير إهتمام بالأشياء القابعـة في العـالم الخارجي من حـولي. أكون في غايـة السعادة عندما ننطلـق أنا وزوجي راكضين كل يـوم وعندما أكون بين أحضان الطبيعة حيث أشعر بذلك السلام الشامل يغمرني ويملأ كياني، وأنا شخص نشط لأبعد حد يمكن تصوره ويبدو أن فعالياتي الايضية metabolism تكون في أنشـط حالاتها عندما أعدو لا عندما أكون ساكنة. يمكنني القول إن أفضـل أوقاتـي هي تلك التي أنفـرد فيها مع نفسـي أو عندما أكون مع زوجي في الطبيعة.

❖ ما الذي قادك الى ممارسة التعليم؟

– لطالما أردت أن أكون معلمة وكنت على الدوام أطري على معلمي في المدرسة الابتدائية وكان لي اعتقاد راسخ في داخلي أن حياة التعليم ستكون مناسبة لي تماما وقد دعمني والدي في خياري هذا. حصلت على شهادة بكالوريوس الآداب من جامعة سيراكيوز وكان لي فيها معلمون رائعون، ثم غادرت بعدها الى جامعة ويسكونسن وحصلت منها بعد سنة من التحاقي على درجة الماجستير لكنني لم أحب أجواء ويسكونسن ولا البيئة التعليمية فيها فقد رأيتها غارقة في النزعة المدرسية والموسوعية وعلى شيء من الجفاف!! إنخرطت بعدها في تدريس أربع كورسات دراسية في جامعة ديترويت بعد أن حصلت على وظيفة تدريس جامعية وكانت مهمتي التدريسية الأولى مفزعة لي لأن الكلية انتدبتني لتدريس اربع كورسات مختلفة رغم أنني لم أكن أمتلك أية خبرة تدريسية سابقة. سأروي لك شيئا من تجربتي في حصتي الأولى في التدريس الجامعي: حضرت الى الفصل الدراسي وكان فيه قرابة الأربعين طالبا وكان فصلا مسائيا على ما أتذكر وقد توجست وذعرت لأنني لم أمر بتجربة كهذه من قبل وبخاصة انني كنت بعمر ٢٢ سنة وبعض طلابي كانوا أكبر مني سنا!! لكن حسا بالسعادة غمرني وقلت لنفسي «هاهو المكان الذي تنتمين له»، وبدأت تدريس الفصل وأحببت ما كنت أقوم به طوال السنوات اللاحقة لتلك التجربة. أشعر بسعادة غامرة وأنا أدرس وتجتاحني موجة من البهجة في قاعة التدريس.

❖ كيف توضحين لمن لا يعرف الكثير عن عملك، ما الذي يجعلك متوهجة للغاية وأنت تمارسين فعل الكتابة؟

– ميدان الكتابة ملئ بلحظات التوتر وأظن أن هذا التوتر صالح من

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الناحيتين النفسية والجسدية في بعض التفاصيل. تكلمت عن التدريس وقلت أنه عمل هادئ يبعث على الإسترخاء والسلام الداخلي وهو مجزٍ وديناميكي في ذات الوقت لكنه يختلف عن فعل الكتابة: التعليم فعالية اجتماعية في حين أن تخليق رواية باستخدام الخيال البشري وحده عمل فردي بالكامل، والبهجة المرتبطة بكلا الفعلين، أعني التعليم وكتابة الرواية يختلفان نوعيا وأنا أفضل البهجة المرتبطة بفعل الكتابة لو كان لي الإختيار بين الإثنين.

❖ هل ترين أن مهنتك التدريسية تخدمك بكونها موازنة لعملك الكتابي؟ أقصد موازنة بين عالميك الجواني والخارجي.؟

– ربما كانت كذلك. أنا أحب الكتابة رغم أني لا أجدها تلك الفعالية السهلة. ليس لي أولاد ولو كان لي واحد منهم وأراد الإنغماس في مجال الكتابة الإبداعية فكنت سأقلق عليه كثيرا فيما يخص كيفية تدبير أمور حياته.

❖ كيف تتعاملين مع النقد؟

– لا أعرف. بدأت الكتابة منذ عام ١٩٦٣ وقد حظيت بالكثير من النقد.

❖ هل كنت يوما ما خائفة حقا؟ خائفة أن يحدث لك ما لا يمكن تفاديه؟؟

– ثمة شكلان للخوف: فيزيائي وسيكولوجي، وقد عانيت بضع مرات من خوف فيزيائي ولكن لم يحصل لي مرة أنني عانيت خوفا تطور الى نوبة ذعر غير أنني واثقة تمام الثقة أن هذا سيحصل معي يوما

مـا. كنـت في إحدى المرات علـى متن طائرة في جـو مضطرب وكان يتوجـب العودة أحيانـا الى ذات المطار الذي أقلعنـا منه وكان يمكن لي تحـت هذه الأجواء الضاغطـة ان أشعر بنوبة ذعر رهيبـة ولكن ما كان يحصل هو أنني كنت أشعر بنوع من استسلام غريب وهو ما يعد سلوكا غـير مناسب إزاء حالات مهددة للحياة كهذه!!. هناك أنماط أخرى من الخوف أراها اكثر ارتباطا بالترتيبات الذهنية للفرد نابعة من كون العقل البشري لا يستطيع تحمل كل ثقل الواقع الصلب وتبعاته لذا نكون أحيانا في وضع نكران ونسيان لما نجتازه من تجارب وخبرات.

❖ ما الذي ترين فيه التحدي المقبل أمامك؟

– هـذا سـؤال صعب لأنني أعمل الآن علـى رواية وكل رواية هي بمثابة تحد لي.

❖ ما الذي يعنيه الحلم الأمريكي لك؟

– أرى في «الحلم الأمريكي» عبارة غارقة في الفخامة الإصطلاحية metaphorical وأرى أن له جـذورا تاريخية تمتد الى طائفة الطهرانيين Puritans فقـد كانت أمريـكا بالنسبـة الى البيوريتانيـين القادمين من إنكلـترا أرض التجدد الكامل newness وكانوا يرون أنهم ماضون في دربهـم لخلق مستعمرة الرب في البريـة الأمريكية، فكما ترى إن الحلم الأمريكـي ديني الجـذور. أمريكا في الأساس أمـة متدينة جدا وليست ذات لـون دينـي واحد لان ثمـة الكثير مـن العقائد والمواقـف الدينية فيهـا وثمة شيء مـا فيها يلهـم الناس ويجذبهـم الى أمريـكا، وهؤلاء الناسـ هم في العادة من المثاليين الأقوياء: فقـد يكون بينهم رأسماليون ومليارديرات وبراغماتيـون ذوو نزعة طاغية باتجاه الربح المادي الكبير

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ولكـن مع هذا تراهم مسكونين بنزعة غارقة في المثالية الأخلاقية ويبدو انهم يحملون معهم بذور الدين أينما حلوا. ترى مثلا في معظم البلدان الصناعيـة وبخاصـة الأوربيـة منهـا أن من غـير المعتـاد أن يكون ميل لأي نوع مـن المشاركة الدينية بين مواطنيهـا، لكن الحالة في الولايات المتحـدة الأمريكية تختلف عنها تماما فمـع أن الحضارات الأوربية أكثر قدما من الأمريكيـة لكنها تلونت كثيرا وتاثـرت بطريقة سلبية بتبعات التاريـخ المؤذية، وعلى الرغم من أننا – الأمريكيين – خضنا حربا أهلية مدمرة وقاسية لكنها لا تقـارن مع الحربين العالميتين الأولى والثانية. مع أننا نختلف عن الأوربيـين بقدرتنا على الإيمان بقيم الدين والمثالية ومع ذلـك نحن في غاية البراغماتية ولدينا معـدلات جرائم لا تقارن مع أية بيئـة أوربية ويمكن لكل مواطن أمريكي أن يمتلك سلاحا وكل ما ذكرنا مـن عناصر بعضهـا بشكل غرائبي وجعلت من الحلـم الأمريكي حلما متعدد الدلالة الإصطلاحية، لذا أرى أن الحلم الأمريكي مختلف الدلالة وغامضا بطريقة ما وربما سيثمر شيئا ما في القرن الحادي والعشرين.

❖ هل تتحسسين في نفسك شيئا من معالم المثالية الأمريكية التي تحدثت عنها؟

– لسـت براغماتيـة كثيرا ولا أرى نفسي شخصـا غارقا في النزعة الماديـة وبهـذا المعنـى أرى نفسي أقـرب الى كوني مثاليـة. أرى نفسي أمريكيـة الى النخاع متى مـا تعلق الامر بكونك مغامـرا او مستكشفا وأمريكا مليئة بنوع من البشر المسكونين بحب اكتشاف البيئات المتباينة سواء كانت خارجية أم داخلية.

❖ ما الكتب التي ألهمتك أكثر من غيرها وأنت بعد يافعة؟

– عندمـا كنـت يافعة كان ثمـة كتاب أقـرأه وأعـود لقراءته دوما

وذاك هو: مجموعة أشعار إميلي ديكنسون، وتتباين اشعار ديكنسون في الطول فبعضها أربعة سطور وبعضها طويلة ولكني أجدها فاتنة جميعها ويمكنك قراءتها مرارا وبحس مختلف في كل مرة ويمكن أن اضع إميلي ديكنسون في مرتبة شكسبير ولكن شكسبير أمر مختلف عنها تماما. أرى في إميلي ديكنسون الشاعرة الأعظم بين الشاعرات والشعراء معا فيما يخص العالم الجواني والروحانيات.

❖ لو جاءك طالب أو طالبة وقال لك «عزمت أن أكون كاتبا / كاتبة»، فأية نصيحة يمكنك تقديمها له او لها؟

– أعمل دوما مع الطلبة في جامعة برينستون التي أدرس فيها منذ ١٩٧٨ وأخبرهم دائما الشئ ذاته: أن يعيشوا حياتهم الى أقصاها وأن يقرأوا الكثير بلا برنامج قراءة محدد بصرامة وأن يسافروا كثيرا ويقابلوا كثرة من الناس ويتحدثوا إليهم وأن يصغوا لما يقولون جيدا ولا يقاطعوهم وأن يستمعوا الى أجدادهم وهم يتحدثون عن عائلاتهم وأن يكونوا حياديين بين الناس ولا ينصبوا أنفسهم بمثابة من يدين أفعال الآخرين ويجعل من نفسه مرجعية أخلاقية. أقول لهم كلمة أخيرة: كونوا منفتحين، أنظروا للعالم الكامن حولكم، انه جميل، ودققوا فيه طويلا فهو باعث على الدهشة والبهجة ويمكن لكم أن تتعلموا منه الكثير مما يمكن استخدامه في ما ستكتبونه في أيامكم القادمة.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

في بحثك عن الحقيقة كن متأهباً دوماً لما هو غير متوقع

حوار مع بول أوستر

ظهـرت الرواية القصيرة (مدينة الزجـاج City of Glass) لـ (بول أوستر) عـام ١٩٨٥ بعـد أن رفض سبعة عشـر ناشرا نيويوركيـا نشرها، وشكلت أساس ثلاثيـة نيويورك مع روايتين أخريين هما: (الأشبـاح) و(الغرفة المقفلة) اللتـين نشرتـا في السنة التالية لنشـر مدينة الزجاج. كان بـول أوستر حينها في الثامنـة والثلاثين ومع أنه كان يكتب بانتظـام مراجعات وترجمات في الصحافـة والمجـلات الأدبية وعرف بقصيدتـه (الفضـاءات البيضاء White Spaces) المنشورة عام ١٩٨٠ غـير أن نشر (الثلاثية النيويوركية)أشر البداية الحقيقية لمهنته الأدبية.

درس (بـول أوسـتر) في جامعة كولومبيـا المرموقة في نهايـة الستينات وعمـل بعدهـا لشهور عديدة علـى شاحنة نفـط انتقل بعدهـا الى باريس وعمل فيها مترجما ونشر مجلـة صغيرة أسماها (اليد الصغيرة) وأدار دار نشر صغيرة مستقلة بأسم المجلة ذاته بالاشتراك مع زوجته (ليديا ديفيس). في عام ١٩٧٢ نشر كتابه الأول الذي كان مجموعة مترجماته تحت عنوان (أنتولوجيا صغـيرة للقصائد السرياليـة A Little Anthology of Surrealist Poems) عاد بعدها الى نيويورك عـام ١٩٧٤، وفي عام ١٩٨٢ نشر كتابه النثري الأول (اختراع العزلة Invention of Solitude) وهي مذكرات وتأملات عن الأبوة بدأ بكتابتها بعد وقت قصير من موت والده.

اعتـاد (بـول أوسـتر) أن ينشر كتابـا كل سنة تقريبا منـذ أن نشر ثلاثيته،

ومما نشره بعد الثلاثية روايته: (في بلد الأشياء الأخيرة) عام ١٩٨٧، (قصر القمر) عام ١٩٨٩، (موسيقى الصدفة) عام ١٩٩٢، (الليفياثان Leviathan) عام ١٩٩٢، (كتاب الأوهام) عام ٢٠٠٢، (ليلة الوحي Oracle Night) عام ٢٠٠٣. منحت الحكومة الفرنسية أوستر وسام الفنون والآداب بدرجة فارس عام ١٩٩٨ تقديرا لأعماله الأدبية ومساهماته الترجمية للأدب الفرنسي الى العالم الناطق بالإنكليزية.

تمتاز أعمال أوستر بأنها تمتد على طيف واسع من الإهتمامات والإشتغالات الأدبية: روايات، مقالات، ترجمات، قصائد، مسرحيات، أغنيات، أعمال مشتركة مع فنانين، كما كتب سيناريوهات أفلام: الدخان Smoke عام ١٩٩٥، أزرق في الوجه Blue in the Face عام ١٩٩٥، لولو على الجسر Lulu On the Bridge عام ١٩٩٨، وقام بإخراجها أيضا!!

أجرى (مايكل دود) المحرر في (باريس ريفيو) حوارا شاملا مع بول أوستر عام ٢٠٠٣ في مركز أونتنبرغ الشعري في مدينة نيويورك ثم أكملت المحاورة في منزل أوستر في بروكلين حيث يقيم أوستر مع زوجته (سيري هيستنفيدت) وهي كاتبة أيضا. كان أوستر كريما مضيافا وقد اعتذر عن الجلبة التي كانت تصدر عن أعمال نصب التكييف المركزي في قلب الحجر البني للمنزل الذي يعود إنشاؤه الى القرن التاسع عشر. أتاح لنا أوستر جولة قصيرة في ذلك المنزل التاريخي قبل الحوار: كانت غرفة المعيشة مزدانة برسومات صديقيه (سام ميسر Sam Messer) و(ديفيد ريد David Reed) وكانت الصالة الأمامية تزدان بمجموعة من صور العائلة بينما غطت رفوف الكتب جدران مكتبه في الطابق الأرضي وبالطبع كانت آلة كاتبة شهيرة الماركة موضوعة على منضدته.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ دعنا نبدأ حوارنا بالحديث عن طريقتك في العمل. ما الوسائل التي تستخدمها في الكتابة؟

– اعتدت على الكتابة دوما بيدي مستخدما قلم حبر وأحيانا أستخدم قلم الرصاص لإجراء تصحيحات، ولو كان بامكاني أن أكتب مباشرة على الآلة الكاتبة أو الكومبيوتر لفعلت لكن لوحات المفاتيح تتسبب لي برهبة عظيمة فلم أكن في يوم ما قادرا على التفكير بوضوح وأصابعي موضوعة على لوحة مفاتيح أو أزرار حروف. القلم أداة اكثر بدائية وتشعر معه أن الكلمات تنساب من داخل جسدك وأنت تحفر الكلمات بوساطة القلم على الورقة التي أمامك، ولطالما كان لفعل الكتابة تلك الخاصية اللمسية التي أراها تجربة فيزيائية باعثة على الإدهاش دوما.

❖ هل تكتب دوما في دفاتر ملاحظات؟

– نعم أكتب دوما في دفاتر مفكرات ولدي شبه عبادة صنمية لتلك الدفاتر الصغيرة الصفراء اللون المخططة بالمربعات الصغيرة.

❖ ولكن ماذا عن الآلة الكاتبة نوع أولمبيا Olympia؟ نعلم جميعا أنك نشرت كتابا مدهشا مع صديقك الرسام (سام ميسر) بعنوان «قصة آلتي الكاتبة»؟

– امتلكت آلة كاتبة من ذلك النوع منذ عام ١٩٧٤ أي لأكثر من نصف عمري واشتريتها مستعملة من صديق جامعي و لم تخذلني أبدا

لأكثر من أربعين عاما، وكل ما كان يتوجب علي عمله لها هو أن أبدل أشرطتها الطباعية بين الحين والآخر لذا تراني اخشى مواجهة يوم لن تتوفر فيه أشرطة طباعية لآلاتنا الكاتبة وعندها لا بد أن استحيل أنسانا رقميا وأنخرط في القرن الحادي والعشرين رغما عني!!

❖ تبدو هذه حبكة صالحة لنواة قصة عظيمة لبول اوستر: اليوم الذي تذهب فيه للسوق لشراء ذلك الشريط الطباعي الأخير لآلتك الكاتبة؟

– اخذت احتياطاتي الكاملة فلدي خزين كامل من ٦٠ أو ٧٠ شريطا طباعيا في غرفتي ولسوف أبقى لصيقا بآلتي الكاتبة رغم كل الغوايات بالإنصراف عنها فهي ثقيلة وغير ملائمة ولكنها مع كل هذا تحميني من الوقوع في فخ الكسل.

❖ كيف أدركت أول مرة أنك تود أن تصبح كاتباً؟

– ربما بعد سنة من قناعتي بأنني لم أصلح لأكون لاعب بيسبول ينافس في المسابقات الوطنية، فقد كنت حتى السادسة عشرة أرى في البيسبول الإنشغال الطاغي والأكثر أهمية في حياتي.

❖ كل من قرأ رواياتك يعرف أن ما من واحدة منها تقريبا تخلو من الإشارة الى البيسبول؟

– أحببت البيسبول منذ صغري ولا زلت أحب مشاهدتها والتفكير فيها فقد فتحت لي هذه اللعبة وبطريقة غامضة نافذة أطل منها على العالم وفرصة لأعرف من أنا، وكطفل صغير لم أكن في وضع صحي مريح وكنت أعاني من اعتلالات صحية كثيرة وكنت

https://telegram.me/maktabatbaghdad

أغلب الوقت أجلس في صالة الإنتظار عند عيادات الأطباء برفقة والدتي في وقت كان فيه أترابي يمرحون مع مختلف أنواع الرياضات، و لم أكن قادرا على ممارسة أية رياضة حتى بلغت الرابعة أو الخامسة وعندها انغمست مع الرياضة بكل الشغف الممكن وكأنني كنت أعوض ما فاتني من سنوات مبهجة ضائعة. علمني لعب البيسبول كيف أعايش الناس وكيف يمكنني إنجاز شيء ما اذا ما وضعت كل جهدي وتفكيري في محاولة إنجازه.

❖ تبدو الإنتقالة من البيسبول الى الكتابة غير اعتيادية ربما من وجهة نظر أن الكتابة فعل انعزالي بعكس البيسبول الذي يعد فعالية جماعية؟

– لعبت البيسبول في الربيع والصيف ولكنني كنت اقرأ الكتب طيلة أيام السنة وقد سكنتني القراءة وتضخمت رغبتي فيها مع تقدم العمر وليس بإمكاني أن أتصور كاتبا ما لم يكن قارئا نهما في صباه. القارئ الحقيقي يرى في الكتب عالما متكاملا أكثر ثراء وقدرة على الإمتاع من أي عالم مادي آخر رآه أو سافر اليه وأرى أن هذا هو ما يدفع اليافعين من الشباب والشابات ليكونوا كتابا: إنها السعادة التي يكتشفونها وهم يعيشون مع الكتب.

❖ ماذا عن المؤثرات المبكرة فيك؟ من الكتاب الذين كنت تقرأ لهم وأنت لا تزال طالبا في المدرسة؟

– كانوا كتابا أمريكيين على الأغلب: فيتزجيرالد، همنغواي، فوكنر، دوس باسوس، سالنجر، ثم اكتشفت الأوربيين لاحقا وبخاصة الروس منهم: تولستوي، دوستويفسكي، تورجينيف، كامو، جيد، جويس، توماس مان واذكر بخاصة جويس.

❖ هل كان لِ (جويس) التأثير الأعظم عليك؟

– نعـم لفترة ما ولكنني حاولت أن أكتب مثل جميع الكتاب الذين كنـت أقرأ لهـم. يمكن لأي شيء أن يؤثر فيك وأنـت يافع وتمضي أنت بتغيير أفكارك كل بضعة شهور.

❖ أشـرت في بعض كتاباتك الى بعض الكتاب الذيـن أثروا كثيرا فيما تكتب: سرفانتس، ديكنز، كافكا، بيكيت، مونتين؟

– هـؤلاء وغيرهـم من الكتـاب الذيـن ذكرت قبـلا وكثير غيرهم يسكنونني على الدوام وأظن انهم سيبقون يسكنونني حتى النهاية.

❖ يبدو أن لك ولعا طاغيا مع كتاب القرن التاسع عشر الأمريكيين الذين تتردد أسماؤهـم بتكرار يبعث على الدهشـة في رواياتك: بو، ملفيل، ويتمان، إمرسون، ثـورو، هوثورن وبخاصة منهم هوثـورن الذي يتردد إسمه أكثر من غيره. هل يمكن أن تخبرنا عن السبب الكامن وراء ولعك الكبير بـ (هوثورن)؟

– **(هوثـورن)** من بين كل الكتاب القدامى هو الكاتب الأكثر قربا لي وأشعر به وكأنه يخاطبني بعمق، وهناك شيء ما في الخيال الذي يكتب بـه يتناغم مع خيـالي الشخصي وأنا دائم الرجوع اليـه والتعلم منه. إنه كاتـب لا يخشى الأفكار، بالإضافة لكل هـذا هو سايكولوجي عظيم التجربـة وعارف عميـق بخفايا الروح الإنسانيـة ولا تزال رواياته هي الأكـثر ثوريـة ولا أرى أن هناك روايات تدانيهـا في أمريكا. أقول هذا وأنـا اعلم أن همنغواي قال مـرة ان كل الأدب الأمريكي قد خرج من معطـف «Huck Finn»(شخصيـة خيالية مختصرة عـن Huckleberry Finn ابتدعهـا مارك توين وظهرت أولا في كتابـه مغامرات توم سوير

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الذي صدر عام ١٨٤٥،- المترجمة-)، وأنا أعتقد أن الأدب الأمريكي الحديث بدا مع «الرسالة القرمزية The Scarlet Letter» التي كتبها هوثورن. لم يكن هوثورن تلك الشخصية الكئيبة المعذبة كما يظن معظم الناس بل كان أبا محبا وزوجا محبا أيضا ورجلا احب السيجار الجيد مع قدح أو قدحين من الويسكي وكان مرحا كريما ذا قلب دافئ يأنس بالمتع الصغيرة التي تزخر بها الحياة.

❖ عملت على أنواع أدبية متعددة كما نعلم: ليس الشعر والرواية حسب بل السيناريوهات والسيرة الذاتية والنقد الأدبي والترجمة. هل تبدو هذه الإشتغالات فعاليات مختلفة لك أم أنها مرتبطة مع بعضها بطريقة ما؟

- أرى الإشتغالات التي ذكرت مرتبطة مع بعضها أكثر مما نتصور ولكن هناك اختلافات واضحة بينها أيضا والأمر بمجمله متعلق بالزمن أو لنقل: تطوري الداخلي وارتقاء إمكانياتي الأدبية. لم أنشغل باية ترجمة أو نقد ادبي لسنوات عدة مع انني كنت مسكونا بها عندما كنت يافعا لان الفعاليتين كانتا تتناولان استكشاف الكتاب الآخرين وكيف أكون أنا نفسي كاتبا. القصيدة الأخيرة لي كتبتها عام ١٩٧٩، فالأمر اذن متعلق بمهنتك الأدبية وكيف تعمل في كل طور من أطوار ارتقائك المهني.

❖ كتابك النثري الأول المنشور هو (اختراع العزلة) الذي كتبته بين عامي ٧٩ و٨١، ويمكن وصفه بانه كتاب nonfiction وبعده انتجت ثلاث روايات تحت عنوان ثلاثية نيويورك. هل تستطيع أن تحدد لنا الفرق بين العملين؟

- الجهد هو ذاته في العملين، لكن العمل التخييلي في الرواية يمنح المرء حرية وقدرة مناورة أكبر بكثير مما يمنحه النص النثري المفتوح،

ولكـن من ناحية أخـرى يمكن للحريـة المتاحة أن تكـون مرعبة فأنت تسال نفسك دوما: وماذا بعد هذا؟ كيف أعلم أن الجملة الأخرى التي أكتبهـا لن تقودني الى حافة نتوء صخري يفضي بي الى الهاوية؟. عندما تكتب عملا في إطار السيرة الذاتية فأنت تعلم الحكاية مقدما والتزامك الأساسـي الوحيد هـو في قول الحقيقة. أذكر العبـارة المقتبسة في الجزء الأول مـن كتابـي «اختراع العزلـة» والتـي أخذتها عـن هيراقليطس وسأعيدها هنا: «في بحثك عن الحقيقة كن متأهبا دوما لما هو غير متوقع لأن الحقيقة منهكة في البحـث عنها وباعثة على الحيرة عند إيجادها». سأقول أخيرا: الكتابة هي الكتابة في أي حقل كانت، ومع أن «اختراع العزلـة» ليست عملا روائيـا لكنها تستكشف كثيرا مـن الموضوعات التـي طرقتها في أعمالي الروائية وأجدها بشـكل ما أساسا لكل أعمالي اللاحقة.

❖ وماذا عن السيناريوهات التي أعددتها؟ كيف يختلف إعداد السيناريوهات عن كتابة الرواية؟

– يختلـف إعداد السيناريو عـن كتابة الرواية في كل شيء وبخاصة في أمر حاسم: الروايات هي سرد خالص بينما السيناريوهات – ومثلها المسـرح وكل أشكال الكتابة الدرامية – ما يهم فيها في المقام الأول هو تلك الكلمات التي تـرد في سياق حوار ما، وكما تعلم ن رواياتي قلما احتـوت على حوارات لـذا كان علي أن أتعلم نوعـا جديدا من طريقة الكتابة عند التعامل مع السيناريوهات: أقصد أن أعلم نفسي كيف أفكر بالصور وكيف أضع الكلمات على فم كائنات إنسانية نابضة بالحياة.

❖ ثمـة عبارة أحبها كثيرا ترد في كتابك «اختراع العزلـة» وترى في الحكاية anecdote شـكلا مـن المعرفة وهـو ذات ما أراه، فكـرة في غايـة الأهمية تقوم

https://telegram.me/maktabatbaghdad

علـى أساس أن المعرفة يمكن ان تأتي في صيغـة قصص محكية. هذه الفكرة صعقتني وأرى فيهـا الفكرة التي ألهمتك أنت أيضـا في كتابة «المفكرة الحمراء The Red Notebook». كيف ترى هذا؟

– اتفـق معك تمامـا وأرى مجموعة القصص في «المفكرة الحمراء» كنوع مـن الفن الشعري art poetica لكن بـلا نظرية مرجعية حاكمة وبلا أية ذخيرة من عدة فلسفية. مررت في حياتي بالكثير من الأحداث وكانت في أغلبها غير متوقعة وماعدت أعرف اليوم ما الذي نعنيه بمفردة «الحقيقة» وكل ما يمكنني فعله اليوم هو أن أتكلم عن آليات الحقيقة: أن أجمـع الشواهد عما يجري في العـالم وأحاول تسجيلها بأكبر ما يمكن مـن الصدقية والإخلاص وقد استخدمت هذه المقاربـة عندما عملت على كتابة كل رواياتي: أن أقول الأشياء كما تحصل فعلا لا كما أفترض أو أحب ان تحصـل. الروايات هي حكايات بالطبع لذا فهي تحكي عن أكاذيـب حتما (**بالمعني المحدد والصادم لكلمـة أكاذيب**)، ولكن كل روائي يحاول عـبر الاستعانة بهذه الأكاذيـب أن يكشف جوانب من الحقيقة المخبوءة والكامنة في قلب هذا العالم.

❖ القصـة الأقـوى بين قصص «المفكـرة الحمراء كانت» «قصـة البرق The Lightning Story»: عندما كنت أنت في الرابعة عشرة وذهبت برفقة أصدقائك الصبيـة للتنزه في الغابات وعندهـا داهمتكم العاصفة وضربكم البرق الذي تسبب في مقتـل الصبي الذي كان يسـير خلفك على مبعدة خطوات. كيـف رأيت العالم، والكتابـة تحديـدا، بعد تلك الحادثـة التي لطالما قلـت عنها بأنها كانـت نقطة تحول مفصلية أساسية في حياتك؟

– غـيرت تلك الحادثة حياتي وقلبتها تمامـا وليس من أدنى شك في هذا: ففي لحظة كان الصبي الذي ذكرته في سؤالك طافحا بالحياة وبعد

لحظـة فحسب استحال كتلة ميتـة!! وأنا كنت على مبعدة بوصات عنه وليس أكثر. تلك كانت تجربتي الأولى مع الموت العشوائي وعدم الثبات المحـير للأشياء عندما تظن أنك واقف على أرض صلبة وفي لحظة تفتح تلك الأرض فاها وتبتلعك!!

❖ عندمـا تنطلق في كتابة رواية، هل تكون في حالة وعي كامل لما تفعل؟ وهل تكتب بالاستناد الى خطة ما؟ هل تضع حبكة ما مقدماً؟

– كل كتاب من الكتب التي كتبتها بدأ بما أسميه «نقرة في الرأس»: نـوع محدد من موسيقى أو إيقاع أو نغمة، ومعظم الجهد الذي أبذله في كتابة الروايـة يكمن في محاولة الحفاظ على التأثـير الأولي المنعش لتلك النقرة أو ذلك الإيقاع وذاك عمل يقوم على الكشف الداخلي والحدس في معظمـه وليس بإمكان أي كان التحقق مـن صدقية ما يفعل بطريقة عقلانيـة تماما إنما بوسعه أن يحدس عندمـا يقع في خطأ ما مثلما يعرف تماما مواضع الجودة في عمله.

❖ «ليلـة الوحـي» هي روايتك الحادية عشرة. هل صـارت كتابة الرواية أيسر عليك مع مرور السنوات وتراكم خبرتك؟

– أبـداً. لا أظن ذلك فكل كتاب أعمل عليه أراه تجربة جديدة عليّ بالكامـل وأعلـم نفسي كيف يمكـن لي أن أكتبـه، وأن مسائل من نوع «أننـي كتبت العديد من الكتـب من قبل» ليس لها مكان لدي ولا تؤثر في حجـم الجهد المبذول في كتابة أي كتاب جديـد. أشعر على الدوام كمبتـدئ عند المباشـرة في كتاب ما وأمر بـذات الصعوبات والمعيقات وأوقات اليأس والقنوط التي مررت بها من قبل.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

قراءة الرواية أضحت عملاً طقوسياً محصوراً بفئة صغيرة للغاية من القرّاء

حوار مع فيليب روث

فيليب روث Philip Roth: روائي وكاتب قصة قصيرة أمريكي تتّسم أعماله بغلبة الحوارات ومقاربة حياة الطبقة الوسطى ومشكلاتها – الطبقة الوسطى اليهودية بخاصة – والتداعيات المؤلمة للحب على مستوى الفرد والأسرة، وقد إنشغل روث في أعماله الأخيرة الى حد الهوس بموضوعة الفناء وتدهور حالة الجسد والعقل المصاحبة لتقدّم العمر.

ولد فيليب روث في مدينة نيو إرك في نيوجرسي الأمريكية عام ١٩٣٣ وحصل على شهادة بكالوريوس في الفنون من جامعة شيكاغو التي درّس فيها لاحقاً وفي جامعات أخرى أيضاً. جاءت شهرة روث الأدبية مع نشر أول أعماله الأدبية (**وداعاً، كولومبوس**، Goodbye Columbus) عام ١٩٥٩ والتي تمّ إعدادها لاحقاً لتكون مادة فلمية عام ١٩٦٩ وفيها يحكي روث عن المادّية المقيتة التي تلازم حياة عائلة يهودية ثرية تعيش في الضواحي، ثمّ نشر روث عدداً من الروايات لم تنل نجاحاً مثل عمله الأول حتّى نشر رواية (**شكوى بورتنوي**) عام ١٩٦٩ والتي تحوّلت الى مادة فلم أيضاً عام ١٩٧٢ وكانت تصويراً هجائياً جريئاً لحياة شاب يهودي يعيش تحت ضغوط مؤلمة من أمه المستبدّة من جانب ومن تجاربه الجنسية من جانب آخر، ثم نشر روث

وبعد سلسلة من الأعمال غير الملفتة واحدة من أهم رواياته: (**الكاتب الشبح**) عام ١٩٧٩ والتي أطلق فيها روث شخصية كاتب طموح يدعى (**ناثان زوكرمان**) ثم أعقبها روث بروايتين: (**زوكرمان طليقاً**) عام ١٩٨١ و(**درس التشريح**) عام ١٩٨٣ وفيهما تتبّع روث حياة زوكرمان ومهنته وقد شكّلت هذه الأعمال الثلاثة ثلاثية روث الأولى، ونشر روث جزءً رابعاً يضاف للأجزاء الثلاثة السابقة بعنوان (**الحياة المعاكسة** The Counterlife) عام ١٩٩٣.

نال روث أرفع الجوائز الأدبية الأمريكية وفي مقدمتها جائزة فولكنر التي حصل عليها ثلاث مرات والجائزة القومية لكتاب أمريكا وجائزة النقاد وغيرها، وهو الكاتب الاميركي الحي الوحيد الذي أصدرت المكتبة الوطنية الامريكية مجلداً لأعماله الكاملة تكريما له في حياته. كما منح روث جائزة بوليتزر عام ١٩٩٧ عن روايته (**المشهد الرعوي الأمريكي** The American Pastoral) وهي عن ثنائي من الطبقة الوسطى تتحول إبنتهما إلى إرهابية وكان روث قد أعدّ هذا العمل ليكون الجزء الأول من ثلاثية زوكرمان الثانية التي أضاف لها لاحقاً الجزأين الآخرين: (**متزوّجة بشيوعي** Married a Communist) عام ١٩٩٨ و(**الوصمة البشرية**) عام ٢٠٠٠ والتي تحوّلت إلى فلم ظهر عام ٢٠٠٣.

يواصل روث في روايته (**الحيوان المحتضر**) عام ٢٠٠١ لعبته الروائية عندما يحطّم الحواجز بين شخصيات الرواية وبين سيرته الذاتية بأسلوب ساخر يتأرجح مابين السخرية السياسية والغوص في الذات الانسانية وقد حولتها المخرجة الإسبانية ايزابيل كوشيت الى فيلم بعنوان – Elegy المرثية – بأداء بن كينغسلي وبنيلوبي كروز وتدور الاحداث

https://telegram.me/maktabatbaghdad

حـول أستاذ سبعينـي يتحدى ذبول حياتـه وعزلته وينغمـر في عشق حسـي جارف لإحـدى طالباته التي تصغره بثلاثـين عاما وهو يواجه شبـح النهاية ويكشف عن هشاشة الانسان في عالم تتفاقم عدوانيته في كل مـكان ويطرح اسئلة الوجود حول الجنسـ والحياة والموت ويعلق روث: أكتب لأواجه الملل لا الموت.

يُعـد فيليب روث من بـين أشهر أربعة روائيـين أمريكيين حسب تصنيفـات النقـاد وهـو المرشح الدائم لجائـزة نوبـل، وفي أواخر عام ٢٠١٢ اعلن روث انه سيتوقف عن الكتابة بعد إصدار آخر كُتبه (انتقام Nemesis) واعترف من دون تردد: (لقد انتهيت)!

يقـول روث: (**قمت في سن الرابعة والسبعين من عمري قبل أربع سنوات بعمـل لم أستطـع تحقيقه سابقـا عندما قررت قـراءة الروايات التـي شُغفت بها في سن العشريـن أو الثلاثين، فقـرأت دوستويفسكي وتورجنيـف وفلوبير وكونراد وهيمنغـواي، وعندما أنهيت الأمر عمدت الى إعـادة قراءة كُتبي جميعها بادئاً من آخرهـا ؛ أردت أن أعـرف ما إذا كنتُ بددتُ عمري في الكتابة وأنّ ما قمت به قد حقق نجاحاً فاكتشفت أنني فعلت أفضل ما أستطيع**).

إعـلان روث الانسحاب من عالم الكتابة نهائيا دفعني لأعيد قراءة روايتيه (**الحيوان المحتضر**) ٢٠٠١ و(**كل رجل**) ٢٠٠٦ – تلك الروايات التي تتحرى سؤال الموت عبر تفحص حياة كاملة: رجل ميت يشرع في البحث عن الغفران وتمر حياته أشبه بفلم أمامه وهو عند المدفن يستعيد محطات حياته الصاخبة وفشل زيجاته واعتقاده الراسخ باستحالة الحب وانعـدام الإخلاص بين البشر، ويلاحق ألم الفقـدان وسط زحام العالم معترفاً بفداحة ظلمه للآخرين، ويقر بخطاياه التي يحاول محوها بتبرير

ضعفه الإنساني وقلة حيلته، وقد فاز روث عن رواية (كل رجل) وللمرة الثالثة في حياته بجائزة فولكنر للرواية.

يؤكد كثير من النقاد على وجود الرؤية الذكورية المفرطة لدى فيليب روث فالقوة الذكورية الجنسية لأبطاله تستهين بالمرأة ومشاعرها وتمثل الخط الأساسي في معظم أعماله مما جعله هدفاً لانتقادات أنصار النسوية الذين اتهموه بالحط من مكانة المرأة ومن جانب آخر نجد أن روث لم يهتم كثيرا بالنظريات الجمالية والتجريب لكنه أضفى على رواياته جرعة تغريب أكسبت سرده المزيد من التشويق والحيوية.

يقدم لنا روث في رواياته الحياة الامريكية من زاوية تاريخية تمتزج فيها خبرات طفولته التي يعيد تشكيلها بالتخييل ليطرح سؤاله الأساسي كيف بوسعنا تغيير الحياة الى نوع من الفن وما معنى أن يكتب المرء فيقول: أصعب شيء في الحياة أن نكسر الصمت بالكلمات، وأن نكسر الكلمات بالصمت ويضيف: أنصح كل كاتب شاب بترك الكتابة فورا واتخاذ مهنة أخرى لأن الكتابة جعلت حياتي حرماناً وجحيماً مستديماً، فالعمل اليومي عمل منهك الى حدٍ مخيف.

الحوار التالي أجراه موقع (The Daily Beast) الالكتروني مع فيليب روث وقد نشر في ٣٠ تشرين أول ٢٠٠٩.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ لمسنا في الأعوام الإثنتي عشرة الماضية دفقاً إبداعياً هائلاً لديك. لماذا جاء هذا الدفق الإبداعي متأخراً من وجهة نظرك؟

– لا أعرف، لا أعرف. انا أفعل ذات الأشياء التي لطالما فعلتها كلّ يوم في حياتي المهنية. أعمل كلّ يوم بدأب كما اعتدت العمل من قبل وليس باستطاعتي تفسير لماذا وكيف انبثقت هذه السلسلة من الأعمال لدي على نحو منتظم في السنوات الأخيرة، وكلّ ما أعلمه أنني أعمل أغلب أيام الأسبوع ولو أنني كتبت صفحة واحدة في اليوم فستكون لي في نهاية كل سنة ٣٦٥ ورقة مكتوبة ومتى ما تجمّعت الأوراق عندي أعمد إلى نشرها في هيئة كتاب. الأمر برمته على هذا النحو ولا أكثر من هذا.

❖ أعتقد ان ما تكتبه الآن هو الأفضل من بين أعمالك كلّها لأن ما تكتبه اليوم يبدو أكثر مباشرة وبساطة وبخاصة في رواياتك القصيرة. هل تعمد إلى قدر هائل من إعادة الكتابة مع هذه الاعمال؟

– أقوم بنفس القدر من إعادة الكتابة في أعمالي القصيرة وأعمالي الطويلة على السواء: وهو عمل مضن وشاق كما تعلمون، وكل كتاب تراه منشوراً هو في الحقيقة نتاج عملية إعادة الكتابة هذه، فالنسخة الأولى من أي كتاب غالباً ما تكون غير مقبولة ولكنّها تخدم بكونها مرتكزاً أضع قدمي عليه للارتقاء إلى مديات أبعد. إعادة الكتابة صارت أسهل بكثير مع الكومبيوتر عمّا كانت عليه عندما كنّا نستخدم الآلة الكاتبة.

❖ هـل تبدأ الكتابة منطلقاً مـن فكرة لموضوع محدد أم أنك تبدأ من شخصية أو موقف ما؟

– حسناً سأعطيك مثالاً من عملي (المسكون بالأرواح Th Haunting): بدأت من سطر صار فيمـا بعد السطر الأول في العمل وفيه أقول «فقد سحـره.....»، فقد كنت أفكّر آنذاك بمثل ما، ليس بممثّل محدد بل بمحض ممثـل ما ممّن لم يعد بإمكانـه مواصلة التمثيـل. تلبّستني الفكرة بالكامل فشرعت بالكتابة عنها منطلقاً من الفكرة وحدها وحسب.

❖ هـل كان ذلـك الممثّل الذي كتبت عنه في روايتـك شخصاً عرفته سابقا أم أنك قرأت عنه؟

– كان شخصاً سمعت عنه و لم أكن أعرف الكثير عمّا يحيط به لكن راقت لي فكرة تصوره وهو يعتلي خشبة المسرح ويجد نفسه فاقداً لكل قواه. المسألة كما أراها كانت واعدة لذا إنهمكت في الكتابة عنها.

❖ هل ترى أن القلق من تدهور الأداء يمكن أن يُبتلى به الكتّاب مثلما الممثّلون؟ هـل حصل لك ذات يوم وشعرت بأنك «فقدت سحـرك» كما الممثل المسرحي في روايتك؟

– نعـم نعم هـذا يحصل بشـكل روتيني في الفـترات التي تنحصر بـين إكمال كتاب والشروع في كتاب جديـد. أتساءل دوماً عندما أنجز كتابـاً «ما الذي سأفعلـه الآن؟ ومن أين سألتقط فكـرة جديدة لكتابي القـادم؟» ثـم يتلبّسني قدر من الرعب ويحصل بعدهـا شيء ما يدفعني دفعـاً للكتابة.. شيء لا أعرفه تماماً ولـو كنت أعرفه لفعلته بلا تفكّر في كل مرة.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ في روايتك ذاتها (المسكون بالأرواح) يشرع الممثل الذي أسميته سام أكسلر في علاقة تدميرية ذاتية مع امرأة من ذلك النوع من النساء المفترسات التي أراها شخصية جذابة للغاية. أخبرني عن نشوء فكرة هذه الشخصية لديك؟

– هل بدت لك المرأة مفترسة فعلاً؟

❖ هكذا شعرت نحوها وأنا أقرأ العمل. تبدو شيطانية للغاية.

– أواه. حسناً أنت قارئ ولك أن تشعر ما تشاء ولكن لم يحصل أن أخبرني قارئ بمثل ما شعرت به أنت تجاه هذه المرأة. لم أكن أنوي أصلاً تصوير هذه المرأة مفترسة أو شيطانية متغوّلة كما خيّل لك ولكنني كنت أريد الكشف عن علاقة غير جديرة بالثقة إنغمس فيها سام أكسلر. لا أظن أن المرأة كانت شيطانية أكثر من الأخريات إنما كانت لها جاذبية خاصة: جاذبية جنسية وإيروتيكية بالتحديد جعلت من سام اكسلر شخصاً سعيداً لذا سيكون مهما لبرهة – قبل أن ننعتها بأنها شريرة أو مفترسة – أن نتذكّر بأنها هي التي جعلت الرجل سعيداً بعدما كان يائسا وقانطا جدا – إذ جاءت المرأة وحطّمت الأغلال التي قيّدته.

❖ هل ترى أن الكتابة عن المشاهد الحميمية أكثر صعوبة من الكتابة عن سواها؟ أم أنهما سواء بسواء؟

– ثمة ما ينبغي ان نتحسّب له عند كتابة مشاهد حميمية: فأنت لا تريد ان تكرّر نفسك ولا ترغب في الوقوع في فخّ العبارات الجاهزة ولا تنوي ان تبدو مبتذلاً. أنت تريد الظهور كمن يصف الوضع وحسب بقدر استطاعتك ولا تبتغي إستثارة أي أحد. أخبرني صديق لي بأنه أستثير للغاية عند قراءة بعض المشاهد الحميمية في رواياتي ولا

أرغب في الحديث عمّا أشعر تجاهه ولكن أقول أنني لم أرغب في سماع شيء مثل هذا يقال عن أي من أعمالي.

❖ سبق لك أن قلت في حوار ما معك بأنك تظن أن لا أحد سيقرأ الروايات بعد ٢٥ سنة من اليوم. هل تظن اليوم أن رأيك كان إستفزازياً بقدر ما أم تراه مقبولاً؟

– الحقّ أنني كنت متفائلاً إذ حدّدت موعداً لذلك بعد ٢٥ سنة!!. أعتقد أن قراءة الرواية اليوم أضحت عملاً طقوسياً محصوراً بفئة صغيرة للغاية، وأظن أنه سيوجد دوماً من سيقرأ الروايات لكنّه لن يتعدّى مجموعة صغيرة من الناس وربما أكثر بقليل من بعض الناس الذين يقرأون الشعر اللاتيني اليوم.

❖ ما الذي تراه من إجراءات يقوم بها الروائيون إزاء هذه الحالة؟ هل تظن أن الشكل السردي حسب هو الذي سيموت في الرواية الحالية؟ ما الذي سيتغير بطريقة حاسمة: طول الرواية مثلاً؟ وهل هذا الشعور هو ذاته ما يملي عليك اليوم كتابة روايات أقصر من سابقاتها؟

– إن المعضلة تكمن في المطبوع: في جسم الكتاب ذاته ؛ فقراءة الرواية عمل يتطلّب قدراً من التركيز والتمحور الذاتي والإنغماس في القراءة ولو صادف أنك قرأت رواية ما و لم تكملها بعد أكثر من أسبوعين فذاك يعني أنك لم تقرأها فعلاً، وأعتقد أن هذا التركيز المفرط على فعل القراءة عمل شاق ويصعب الإنصراف له في عالمنا اليوم. إن من الصعب تماما أن توجد أعداد كبيرة من القرّاء اليوم ممن يملكون الوقت والقدرة والدافع الذاتي للإنصراف الى عمل شاق كهذا الذي وصفته.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ هـل ستكون أجهزة الكيندل بديـلاً مناسباً للقراءة كما تظن؟ عندما أسافر اليـوم بالطائرة أرى كثيراً مـن الناس يقرأون على أجهزة الكيندل ورغم أنني أملك واحداً غير أنني أفضّل الكتاب الورقي.

– ربما يكون بديلاً مناسباً رغم انني لست معتاداً على جهاز الكيندل. قرأت مرة في جهاز الكيندل قطعتي المفضّلة التي يكتبها نيكولسن بيكر في النيويوركر وكانت قراءة جيدة للغاية وفيها يعلن بيكر شكوكه بشأن مستقبـل جهـاز الكيندل. لا أظـن أن جهاز الكيندل قـادر على جعل القـراءة تختلف اليوم عما كانت من قبل: لا يمكـن للكتاب أن يتنافس مع الشاشـة – في التلفزيون أو الحاسوب – مثلما لم يكن باستطاعته أن ينافس شاشة السينما بالأمس.

❖ هـل تفكـر احيانـاً – ككاتب – وتقـول: «أريـد أن أكتب كـذا عدداً من الكتب»، أم أنك تتابع عملك الإبداعي وحسب بلا نظر الى المعادلة العددية؟

– لاأعـير أي اهتمـام للعدد الذي أكتبه مـن الكتب، بينما أعير كل الاهتمـام لأنغمس في العمل الذي أعتزم إنجـازه رغم أنه قد يحصل أن تشغلنـي فكرة كتابة كتاب مـا بينما لا أزال أعمل على كتاب لم يكتمل بعـد. كل كتاب يبدأ من بقايا الرماد بالفعل ولا أشعر أبداً أن عليّ القيام بكذا أو أن أروي قصة ما منذ البدء،و كل ما أبتغيه هو أن أكون متوحداً مع العمل الذي أعكف عليه في الوقت الذي أعيش فيه حياتي.

❖ تبدو موجتك الإبداعية الثانية مترافقة مع كونك منفياً في لندن. هل ترى ان منفاك اللندني استثار شيئاً داخلك ممّا دفعك لهذا الابداع المشهود؟

– نعم أرى ذلك وهو بالضبط ما حصل. كنت أعيش في لندن للفترة

مـن ١٩٧٧ – ١٩٨٩ ولمدة سبعة أشهـر في السنة وعندما كنت أغادر لنـدن للفـترة المتبقية من السنـة كنت أعود للعيشـ في منزلي في نورث ويسـترن بولاية كونيكتكت الأمريكية والتي كانـت مكاناً شبه منعزل وبعيـداً عـن الأجواء الأمريكيـة وهكذا ففي كل مرة أعـود إلى أمريكا أكـون متعطشاً لها أكثر من السابق وهذا ما حصل لي بصورة مكثفة مع كتابة أعمالي: **(المشهد الرعوي الأمريكي، تزوّجت شيوعياً، الوصمة البشرية)**، وكل هـذه الكتب ترتكز علـى خلفية أمريكية طاغيـة، وكما ترى فإن منفاي البريطـاني ساعدني على اكتشاف بلـدي الأم. كان منفاي بمثابة بركـة لي ولا اعتقد انني كنت سأتمكن من إنجاز اعمالي تلك لو لم أغادر أمريكا كما فعلت.

❖ **وكيـف تشعر تجاه أمريـكا الان؟ هل تشعر ان فـترة رئاسة بوش غيّرت في أمريكا الكثير؟ كيف تشعر تجاه وضع أمريكا اليوم؟**

– هل يتوجّب عليّ الإجابة على هذا السؤال؟

❖ **تستطيع المحاولة في الإجابة وتستطيع تجاوز السؤال إذا أردت.**

– أنـا من مؤازري أوباما، ومتى ما كان أحدنا مؤازراً لإدارة أوباما سيعني هذا حتماً أنّه عاش الكثير من الصعاب في سنوات بوش.

❖ **وكيف تصف أداء أوباما اليوم كرئيس؟**

– أظن أنّه يفعل أفضل ما يستطيع فعله.

❖ **كيف ترى في أوباما كاتباً؟**

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– أرى في (أحـلام أبـي Dreams of My Father) كتابـاً جيداً، وقد قرأتـه بمتعة كبيرة وكان دافعي جزئياً لقراءة العمل هو أنّه كتب بقلم هذا الشاب اليافع الذي كان يسعى للرئاسة آنذاك، ووجدت الكتاب مكتوباً بطريقة جيدة ومقنعة أيضا وثمّة الكثير من مقاطعه سهلة الحفظ أيضاً.

❖ مـا الذي ترغب في كتابته خلال السنوات العشر القادمات؟ هل تأمل أنّك ستنجز دفقاً إبداعيّاً ثالثاً مثلما فعلت مع دفقيك الإبداعيين الأوّلين؟

– مـا أرغـب فيه فعلاً: أن أجـد فكرة تبقيني مشغـولاً حتّى موتي ولست أعير إهتماما كبيرا لمسألة إنجاز كتاب جديد وإن كنت لا أستبعد فكرة كتابة كتاب طويل يشغلني لما تبقّى من حياتي.

كتاباتي تدور حول موضوعات الحاجة والخوف والتوق إلى العزلة

حوار مع أنتونيا سوزان بيات

لا تـزال الكاتبة (أنتونيا سوزان بيات Antonya S. Bayatt) تعيش في منزلها الأنيق الواقع غرب لندن حيث اعتادت الكتابة معظم أشهر الشتاء بينما تكتـب في منزلها الصيفي المنزوي في الجنـوب الفرنسي الساحر أيام الصيـف ويزدحم المنـزلان بأعمال فنية لمعاصـري بيات ويزخران بمكتبـات عامرة بالكتب. الانطباع الذي يوحي به هذان المنزلان يتأكد في محادثتها التي تتنقل بثقة ورشاقة بين موضوعات الأدب والبيولوجيا والفنون الجميلـة وانشغالات نظرية متعددة تنبئ عن عقل ميّال لمخالفة المألـوف السائد. ليست بيات من نـوع الكتّاب الذي تتخيله غارقا في غوايـة كتابة مذكراته، لأن الأنوية الطاغيـة ليست من سمات طبيعتها. ربما لم يفعـل روائي ما فعلته بيات لتوسيع آفـاق الرواية الانكليزية التي تديـن بفضل كبير إلى ميلها الجارف للبحـث والمساءلة اللتين أظهرتهما بيات في روايتها المميزة (أستحواذ Possession) وهي رواية تعد المثال الأعظم والأكثر فتنة بين الروايات الرومانسية التي يحتفظ بها الأرشيف الانكليـزي، كمـا أثبتـت الفانتازيا العلميـة التي كتبتها بيـات المعنونة (مورفو يوجينيا Morpho Eugenia) كونها مثالا تعليميا للكتاب الشباب لا يمكن تجاوزه.

بفضل بيات وطموحاتهـا المتعددة الآفاق لم تعد الكتابة الانكليزية

https://telegram.me/maktabatbaghdad

محض مسألة تتناول علاقات عابرة ومماحكات اجتماعية بل تحولت باتجاه القضايا الخلافية الكبرى في التاريخ والفن والأفكار. هناك فئة قليلة جدا من الروائيين استطاعت لاحقا القيام بمهمة شاقة كما فعلت بيات في الربط بين تطلعات العقل الشغوف مع الدوافع الفردية والرقة اللامتناهية، إنما لم ينجح روائي قدر نجاحها في تناول النظرية التطورية الداروينية وموضوعة الشغف الجنسي التاريخية الحاضرة دوما.

هناك قلة من الكتاب ممن يديمون دفق الفضول العقلي الطاغي الذي تملكه بيات وممن يرون في معايشة المتع العقلية بهجة لا تضاهى. قريبا من مسبح منزلها الفرنسي الصيفي كان لفريق (باريس ريفيو) معها حوار مطول وممتع ظهر في عدد المجلة المنشور في خريف عام ٢٠٠١، وسأنتخب منه الفقرات التالية.

- المترجمة-

❖ **تحت أية ظروف كتبت روايتك الاولى (ظل الشمس The Shadow of the Sun)؟**

– يمكنني القول بأنني لم أكتب شيئا عندما كنت في الجامعة والحقيقة أنني كنت أجلس معظم الوقت بين المحاضرات (**التي لم تكن كثيرة لحسن الحظ**) وأكتب هذه الرواية التي ذكرتها بهدوء وكأنني مسكونة بها.

❖ **ربما كتبت في هذا الوقت المبكر من حياتك لأنك لم ترغبي في الانتظار الطويل للعثور على حكاية مناسبة؟**

– لا، بل انني عندما أنظر الى تلك السنوات البعيدة أجدني لا أملك الرغبة الملحة للوقوع في فخ الكتابة، لكن من الطبيعي أن استجابتي لأية دهشة ناجمة عن قراءاتي الكثيرة – كانت في مسعاي الدؤوب للكتابة.

❖ **هل كتبت شيئا عندما كنت لا تزالين بعد طفلة؟**

– نعم كتبت الكثير الذي أحرقت معظمه قبل أن أغادر مدرستي الداخلية. كتبت لي مرة إحدى صديقاتي في تلك المدرسة رسالة من كندا تقول لي فيها: إنها لا زالت تتذكرني وهي تقرأ بصوت عال قصة مغامرة كاملة كنت قد كتبتها في تلك المدرسة. كانت القصة تدور حول شخصية ذكر متنكر في ثياب امرأة يدخل مدرسة داخلية للبنات، وهنا يمكن لك أن تدرك كم كانت حاجتي ملحة إلى الشخصيات الذكورية منذ ذلك الوقت.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ **هناك صورة قوية للغاية عن الإبداع الطفولي في روايتك الثانية (اللعبة The Game) أجدها تتناغم مع ما فعلته الأخوات برونتي. ألا ترينها كذلك؟**

– نعم هذا صحيح تماما. كان للرواية علاقة وثيقة مع ما أخبرني به رجل عن أخته التي أعتادت ان تلعب مع لوحة العاب خيالية تحرك عليها قطعا خيالية. هذا شئ يشبه تماما ما أخبرنا به (**هنري جيمس**) حول صعود السلم وبلوغ المعلومة التي نحتاجها. أن كثيرا مما أكتب يدور حول موضوعات: الحاجة والخوف والتوق إلى العزلة. أرى الخيال المشترك للأخوات برونتي على العموم مذهلاً.

❖ **بالعودة قليلا إلى روايتك الأولى (ظل الشمس) هل لك ان تحدثينا قليلا عن ظروف نشرها.؟**

– عندما غادرت كامبرج ذهبت الى الولايات المتحدة لقضاء سنة كاملة كطالبة دراسات عليا ومن هناك بدأت كتابة روايتي الثانية (**اللعبة**) بعد أن وضعت روايتي الأولى (**ظل الشمس**) في الأدراج، ثم عدت في نهاية سنتي في أمريكا الى أكسفورد التي منحتني مزيدا من الرؤية لأكمل رواية اللعبة، إذ لطالما كان عليّ عقد مقارنات بين عقليتي الأكسفوردية ونظيرتها الكامبردجية وهو ما دأبت (**أيريس مردوخ**) على سؤالي عنه دوما. تزوجت عام ١٩٥٩ وذهبت للعيش في مقاطعة (**درهام**) التي كانت لا تزال منطقة قروسطية ففي تلك الأيام يأخذون منك مُنحة الدراسة إذا كنت امرأة وتزوجت في حين يزيدون قيمة المنحة للرجل عند زواجه!!! لكنني في أعماقي فرحت جدا لهذا الإجراء لأنني خططت أن اصبح روائية بدل أن أنتهي أستاذة أكاديمية، و قد جاء قرار قطع المنحة عني ليعجّل في اتخاذي قراري المناسب.

وضعت مسودة (اللعبة) في الأدراج وعملت على إعداد روايتي الأولى للنشر في وقت كان لدي طفلان، وقد اعتدت أن اكتب وأواصل الكتابة بيد بينما تؤرجح يدي الأخرى طفلي الجالس في كرسيه الصغير الهزاز. عندما أنجزت مسودة عملي الأول عرضته على أحد الأكاديميين من درهام فعلق عليه «ربما عليك ان تضعيه في الدرج وتباشري عملا آخر غير الكتابة منذ الآن» ولك أن تتخيل كم كانت دهشتي عظيمة عندما كتب هذا الأكاديمي بعدئذٍ تعليقا لناشري بأنه كان أول من شجعني في مهنة الكتابة.

❖ يبدو لي انك كنت تكتبين ما تودين كتابته أنت لا بما كانت الدوائر الأدبية والثقافية تود سماعه تلك الأيام. كيف استقبلت تلك الأوساط عمليك الأولين؟ وأي تأثير كان لهما؟

– يمكنني القول ببساطة أن قبول كتابي الاولين قد أقترن مع حقيقة كوني أخت (مارغريت درابل Margaret Drabble) الروائية المعروفة. لم يكن أحد يهتم بما كنت أكتب حتى وقت طويل. كانت أختي حينها قد نشرت روايات عديدة وكانت أسرع مني كثيرا في انجاز كتبها ويخيل إلي – على العموم – أنه كان أمرا في غاية النفع لي على المدى البعيد، لأنني لم أمر بتلك الحالات المصاحبة للكتاب عندما يبدأون النشر، حالات القلق العارم والخشية من عدم القبول. كان لدي ذلك الرعب البسيط من أن يشار لي على أنني أخت «فلانة» من الناس. كان من المهم لي ولوقت طويل أن لا اقرأ أيا مما كُتب من مراجعات عن كتبي.

❖ كتبت كتبا مميزة في النقد الأدبي. أتساءل هل ندمت يوما لأن أعمالك الروائية أخذتك بعيدا عن ميدان النقد الأدبي؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

- لا أبـدا لم أندم حتى للحظة واحدة. أنجـزت كتاباتي الأكاديمية لأسبـاب أهمهـا أنني كنت أقوم بفرز ما احتـاج التفكير فيه ككاتبة. أفكر في أعمالي النقدية التي استمتعت بها كثيرا بطريقة تتماشى مع ما فكر فيه (**كولردج**) عندما كتب عن الشعر، و(**تي. أس. أليوت**) في مقالته الفريـدة عن النقد وكذلك مقالات جورج اليوت التي أحبها جميعا. قبلـت وظيفة جامعية عـام ١٩٧٢ لسببـين: الأول أننـي كنت أكن تقديرا كبيرا لـ (**فرانك كيرمود**) الذي كان يرأس القسم الذي انضممت اليه، والثاني لأن زوجي أشار الي بضرورة العمل للحصول على مرتب يكفي لتسديد اقساط المدرسة الداخلية لإبننا، لكن للأسف حصل أن إبننـا تشارلس قتل في الاسبوع ذاته الذي بدأت فيه وظيفتي الجامعية (**توجـد ملاحظة في خاتمـة الحوار تفيد بـأن تشارلس قتل على يـد سائق شاحنة مخمـور وهو عائد مـن المدرسة**،- **المترجمة**-). واصلـت التعليم في الجامعة لإحـدى عشرة سنة وكان من المفيد لي - بعـد أن فقدت ولدي - أن يكـون لي طلبة في الجامعة ويكون بوسعي أن أجتاز شوارع لندن وأنا في طريقـي الى الجامعة وبعد عودتـي منها بـدل أن أجلس وأنتحب وحيـدة في البيت. لم أحسب يوما نفسـي أكاديمية خالصة و لم أر في العمـل الاكاديمي أكثر من وسيلـة للحصول على المزيد من المال الذي يمكنك في النهاية من الإسترخاء والتفرغ لما تحب أن تقوم به من عمل وللحصـول على قدر مهم من الاستقلالية رغـم أني أجد السعي وراء المعرفة عملا مهما ورائعا.

❖ **يلحـظ المرء غالبا أن هناك استجابة قوية في الكثير من أعمالك لمسألة تثير الانتباه وغالبا ما يبخس الناس قدرها وأعني بها رومانسية المعرفة. لو قدر لك ان تكتبي كتابا أكاديميا مهما وكبيرا ففي أي الموضوعات سيكون؟**

– لـو أدركت تماما بـأن لم يعد بوسعي كتابة أيـة رواية بعد اليوم فسأشرع فورا في كتابة كتاب يتناول تأثير نابليون في الرواية الأوربية. لم يفعل أحد هذا من قبل على حد علمي، لكنني سأحتاج حياة كاملة أخـرى كما سأحتاج للذهـاب يوميا الى المكتبـة البريطانية والتنقيب في كل ركـن فيهـا. أدرك تماما ان ليس بأمـكاني فعل هذا الآن وليس بمقدوري تحمل تبعات التفكير فيما لا يمكنني القيام به.

❖ ليس صدفة ان لديك نسبة قراءة عالية جدا لدى الجمهور الأوربي الذي يتابع أعمالك كثيرا. متى بدأت تدركين هذا؟

– لطالما رغبت أن اكون مواطنة أوربية (**بمعنى مواطنة للقارة كلها** –– **المترجمة**–) ولسبب بسيط وبديهي وهـو أنني جيدة في تعلم اللغات. أحب البلدان لأنني أحب لغاتها. تعلمت الفرنسية والألمانية واللاتينية إضافة الى الانكليزية طبعـا في المدرسة ثم اتبعتها لاحقا بالإيطالية في كامـبرج لأتمكن مـن قراءة دانتي. هـذا يعني أن بامـكاني اليوم قراءة الأدب الاوربـي بايقاع لغاته الاصليـة. لم أعرف حقا إن كانت لدي مقروئية أوربية معتبرة إلا بعد أن نشرت روايتي (**استحواذ**).

❖ نلمـح دومـا حسا مـن التعاطف في أعمالـك: قناعة بأهمية كـون المرء ذا مـروءة تجـاه ما يشعر به الناس أو يفكرون فيه – حتى لو كانوا أناسا متخيلين – . لا أظن أن هناك الكثير مـن الكتاب ممن بوسعه كبح جماح الإغواء الطاغي بالسخرية من الناس. كيف ترين هذا؟

– قد يعتقد البعض أن هذه سمة ضعف لكنني فعلا أخشى كثيرا من فكرة سخرية الناس من الآخرين. لا أزال أذكر كيف كنت طفلة أجلس في المقاعد الخلفية من الفصل الدراسي وأتعجب من قدرة التلامذة على

https://telegram.me/maktabatbaghdad

السخرية المرّة من معلمة اللغة الفرنسية الشابة وكنت أتساءل: هل ثمة أحد ما على الأرض يمكنه الشعور بما كانت تشعر به المعلمة المسكينة؟. يعود السبب في هذا الشعور النبيل جزئيا الى والدي الذي لم أسمعه يتفوه بكلمة مسيئة بحق أي شخص رغم أنه كان رجلا صلبا وبعيدا عن أية مظاهر تنم عن رقة عاطفية. أثرت مرة في حديث لي مع (آيريس مردوخ) السبب الكامن وراء رغبة معظم الناس في أن يدلوا بملاحظات ساخرة عن كيفية ارتداء الناس لملابسهم أو التعبير عن أنفسهم فأجابت بأن كل الروائيين يفعلون ذلك في العادة وهو ما أثار دهشتي حقا لأنني أعلم جيدا بأن آيريس لم تكن من هذا النوع من الروائيين.

❖ هل تستمدّين شخصياتك عن نماذج من العالم الواقعي؟

– ليس من شخصية في روايتي (استحواذ) تماثل شخصية حقيقية في العالم الواقعي باستثناء (مود Maud) التي ربما كانت تماثل طالبة من طالباتي، كانت جميلة جدا ومواظبة على عقد شعرها بقوة بمنديل أخضر تبدو لي كأنها نوع من تعذيب ذاتي. لم أكن اعرف سبب دأبها على فعل هذا رغم إنها كانت جميلة جدا. أخبرتني إحدى بناتي مرة أن جيلهم يخشى كلمة «حب» وأنهم يفضلون استخدام كلمة بديلة عنها وهو ما أكد رؤيتي أن من الخطير للغاية كتاب رواية لمن هم أصغر منك وهو أمر دفعني الى الاستعانة بشواهد صغيرة بغية تقريب الأمور الى مدارك ذلك الجيل.

❖ يلحظ المرء في كتبك أنك في مهتمة جدا بالعلم لكنك تستكشفين إضافة لذلك – تلك الانشغالات السحرية التي تميز بين الباحث العلمي والمشعوذ؟

– أعتقد أنني عقلانية تماما لكنني أظن في الوقت ذاته أن أوصافنا

للعـا لم ليست كافية باستخدام العلم وحـده وأرى أيضا أن النظريات العلميـة تفشل في بيان أهميـة الإنسان في الطبيعة تمامـا مثلما يفشل المحرض أو المتديـن رغم أنني أقـف بقوة الى جانـب العلماء. لطالما فشلـت في فهم سبب انجذاب الناس وحاجتهم إلى مجالات للفهم غير مجـال البحث العلمي الخالص الى حد تبدو فيه الإهتمامات بأمور من خـارج نطاق العلم وكأنها مغروسة في طبيعتنا البشرية حد الفشل في فهم الإعلاء من شأن الموضوعات الأكثر تأثيرا في حياة الناس: الولادة والزواج والمـوت. ينبغي دوما ان نمتلك شكلا من رؤية خارج نطاق الرؤية العلمية للإستمرار في هذه الحياة.

❖ تحدثـت وكتبت كثيرا عن الداروينية، وقد ذهلت لمعرفة أنك ترين علاقة ما من الناحية الثقافية بين الداروينية والايمان المسيحي؟

– بالتأكيد، حتى لداروين ذاته كان ثمة نزاع مؤلم في هذه المسألة التي تعود جزئيا الى كون المسيحية ديانة تاريخية. إن من اليسير للمرء أن يكون بوذيا وداروينيا من أن يكون مسيحيا وداروينيا لأن الصورة الداروينيـة عن التاريـخ أفقرت الكتـاب المقدس كثيرا، هـذه مسألة جديـرة بالملاحظة الدقيقة فيما يخصـ كتابة الرواية التي هي سرد عن شخصيـات متجسدة،إذا عاينت هذه الشخصيـات من وجهة النظر الداروينيـة فستخسر التركيب الكتابي المقدس الذي يمثل هيكل هذا السـرد مع كل المعتقدات التي تحفظ كرامة الكائن البشري. انتبه بعض كتـاب القرن التاسع عشر الى هذه المعضلة فيما لم ينتبه لها آخرون، لا أظـن أن ديكنز – علـى سبيل المثال – رأى العقليـة الكامنة وراء فهم كهـذا بينما فهمها (براوننـك Browning) بعمق وقوة وتمسك برؤيته المسيحية أكثر رغم ظنه انها تقوم على اعتبارات غير حقيقية.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ وأخيرا لا بد من سؤال لا يمكن في العادة تجاوزه: ما هي عاداتك الكتابية؟

– لا أزال اكتب باليد رواياتي وأي موضوع أراه جدياً. إن السؤال عن العادات الكتابية ليس بديهيا كما يبدو إذ لازالت عبارة ووردزورث عن «الشعور بحسب رغبة القلب» تملي علي ما أريد كتابته وأنني لشديدة الحساسية تجاه هذه الرغبة وهو الأمر الذي يفسر عدم ميلي إلى استخدام الكومبيوتر لأنني أرى الورقة الكاملة التي أكتب عليها قطعة من حياكة متقنة لا تنفع معها عمليات القطع والنسخ cut – and – paste الشائعة لأنني لا أرتاح الا برؤية الورقة كاملة، غير أنني من جهة أخرى أكتب اعمالي المخصصة للصحافة على الكومبيوتر حتى أستفيد من عداد الكلمات لا أكثر!! لكنني لم أكتب رواية أبدا دون استخدام القلم والورقة. أن كتابة رواية متعة عظمى لي.

الثّقافة المهيمنة في العالم لا تنفكّ تؤكّد أنّ الآخر يشكل تهديداً لنا

حوار مع إدواردو غاليانو

إدواردو غاليانو Eduardo Galeano: روائيّ وصحافيّ أوروغيانيّ ولِد في مونتيفيديو في عام ١٩٤٠ وعمل مبكراً منذ شبابه كعامل مصنع وجامع قسائم أجور وصبّاغ ومراسل صحفيّ وضارب على الألة الكاتبة وبدأ منذ الرابعة عشرة بالمساهمة بمقالاتٍ ورسوماتٍ كارتونيّة في صحف ومجلات الأجنحة السياسيّة اليساريّة وسجن من أجل نشاطه هذا لفترات قصيرة مع عشرات الألاف من المواطنين فكان أن غادر في ١٩٧٣ إلى الأرجنتين الّتي سرعان ما أبتليت هي الأخرى بنظام حكم عسكريّ دكتاتوري عام ١٩٧٦ دفع غاليانو إلى طلب اللّجوء في برشلونة بإسبانيا ثم عاد أخيراً إلى موطنه أوروغواي في ١٩٨٥ بعد عودة الحياة المدنيّة إلى البلاد.

يمثّل إدواردو غاليانو الصوت الأكثر علوّاً في تمثيل الضمير الاجتماعي على مستوى امريكا اللاتينية والعالم، و لم يزل يعدّ اللغة: أسراراً وأعاجيب وأقنعة،هي الهم الاكبر الذي يتقدم على كل هم سواه. يكتب غاليانو في عبارته الافتتاحية لكتابه الذائع الصيت **(الاوردة المفتوحة لامريكا اللاتينية)** الّذي أهداه الرئيس الفنزويليّ الراحل هوغو شافيز إلى الرئيس باراك أوباما عندما إلتقوا في إحدى إجتماعات القمّة «إنّ تقسيم العمل بين الامم يستبطن تحديدا مسبقا لمن سيفوز ومن سيخسر»، غاليانو: المواطن الاوروغياني الذي اجبر ان يعيش حياة المنفى عندما كانت بلاده ترزح

https://telegram.me/maktabatbaghdad

تحت سطوة الحكم العسكرتاري خلال عقد السبعينات وقف دوما الى جانب الخاسرين في لعبة المعادلة الاممية. نشر كتاب غاليانو المشار اليه في العاصمة المكسيكية في ١٩٧١ واعتمد فيه غاليانو نثرا اسرا ذا نبرة رثائية لخمسة قرون من النهب المنظم والامبريالية المهيمنة في امريكا اللاتينية، والكتاب يختلف جذريا في الاسلوب فحسب - وليس في المحتوى - عن ما سبق وان بشرت به نظرية التبعية المكيفة عن الرؤية الماركسية التي سادت في الستينات والتي كانت ترى ان امريكا اللاتينية قد همشت بطريقة منظمة من قبل القوى الحاكمة للاقتصاد العالمي منذ الحقبة الكولونيالية وسرعان ما أضحى كتاب **(الاوردة المفتوحة)** النص المهيمن في خطاب الدوائر الثورية الاكثر راديكالية وقد بيع منه الاف النسخ في النصف الجنوبي من عالمنا المنقسم في اوقات ساد فيها الحراك الاجتماعي العنيف وحروب العصابات والدكتاتوريات الكريهة.

إبتدأ غاليانو عهدا جديدا في جهده الادبي والثقافي بنشره ثلاثيته المبهرة المعنونة «ذاكرة النار» التي نشرتها دار نشر بانثيون بين اعوام ١٩٨٥ - ١٩٨٨ ولا يزال يعد العمل الاثير بين اعمال غاليانو. تمثل «ذاكرة النار» نوعا من التأريخ السري المسكوت عنه في الامريكتين اذ نلتقي فيها مئات من الارواح التي اعيد بعثها من شعراء ورؤيويين ودكتاتوريين ورقيق، وهي جنس مشتبك من عمل ادبي يجمع بين الرواية وشذرات من الشعر والفلكلور وكتب الرحلات المنسية والتواريخ الكونية والمذكرات النبوئية وتقارير منظمة العفو الدولية: كل هذه العناصر المشتبكة تداخلت وانصهرت لتكون تلك الخلطة المبهرة التي تشكست منها ذاكرة النار الغاليانوية باجزاءها الثلاثة المعنونة تباعا **(سفر التكوين، وجوه واقنعة، قرن من الريح)**، والذاكرة مهيكلة زمنيا وجغرافيا بطريقة فيها انزياحات

مكانية مرسومة بدقة لتعمل على تمرير الرسالة التي يبتغيها غاليانو.

يجيد غاليانو المشي على الخيط الرفيع الممتد بين الشعر وكتابة المذكرات والكراريس وتلك حقيقة بينة كتب عنها النقاد بوضوح، فالناقد الادبي في الواشنطن بوست (**مايكل ديردا**) عقد مقارنة بين غاليانو وكافكا وبورخس، وكتب أيضا (**مايك ديفيس**) مؤلّف كتاب (**مدينة الكوارتز**) قائلاً: «لم يوجّه أحد من الكتاب مثلما فعل غاليانو الاهتمام الصارخ مع كل الوضوح الاخلاقي المطلوب الى الظروف الانسانية والفوارق الراديكالية التي يفرزها النظام الاقتصادي العالمي الجديد». يمثل كتاب غاليانو الاخر «ازاحة الاعلى الى الاسفل: الكتاب التمهيدي في النظر الى العالم» صرخته الاجتماعية الاكثر غضبا بالضد من المجتمع الاستهلاكي الغربي وتفاقم التباعد بين عالمي الشمال والجنوب. يكتب غاليانو بنبرة كئيبة في هذا الكتاب: «البلدان الفقيرة وضعت روحها وقلبها في ما كان يبدو سباقا كونيا بين السلوكيات الطيبة لكنها جنت في النهاية فتاتا بائسا من العوائد وتسميماً منتظماً لبيئة الجنوب». توفى غاليانو عام ٢٠١٥.

الحوار التالي ترجمة لبعض فقرات مختارة من حوارين مع غاليانو: نشر الأول في مجلّة (**منثلي ريفيو** Monthly Review) في عدد ٥ تشرين أوّل ٢٠٠٩، أمّا الحوار الثاني فظهر في مدوّنة (**أتلانتيك أونلاين** Atlantic Online) في ٢٨ تشرين اوّل ٢٠٠٠.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ وصفت مرّةً أمريكا اللّاتينيّة بأنّها امرأة تهمس في أذنيك دوماً. هل ترى في هذه المرأة صورةً لوالدتك؟

– لا. ما أسمعه هو أقرب إلى أسرارٍ تبوح لي بها حبيبتي!!!

❖ سمعنا كثيراً من بعض الكتّاب أنّ الواقعيّة السحريّة ليست محض مدرسةٍ أدبيّةٍ أو أسلوب روائيّ بل هي طريقة كاملة في التعبير عن كينونتنا في هذه الحياة. كيف ترى أنت الأمر؟

– ما من واقع ليس سحريّاً بالضرورة: في الشّمال والجنوب كما في الشرق والغرب. الواقع دوماً له مفاجأته المدهشة وأسراره الغامضة الّتي غالباً ما نغضّ أبصارنا وأسماعنا عنها وربّما كانت الكتابة وسيلتنا الأرقى في محاولتنا الإمساك بهذه الدهشة الغامضة التي تحيط بنا في هذا العالم.

❖ يقول إدوارد سعيد Edward Said الناقد الأدبيّ ومؤلّف الاعمال المهمّة التي منها الإستشراق Orientalism، والثقافة والإمبرياليّة Culture and Imperialism «إنّ عصرنا هذا يمكن أن يوصف بعصر المغيّبين والمنفيّين والمبعدين قسراً عن ديارهم». ما الذي تراه في هذا التّوصيف؟

– الثّقافة المهيمنة في عالم اليوم لا تنفكّ تؤكّد انّ الآخر هو تهديد لنا وأنّ من لا نعرفهم من نظرائنا البشر هم خطر داهم علينا!!. سنظلّ كلّنا نعيش منفيّين في بلداننا بشكلٍ أو بآخر طالما مضينا في قبول ما

تواضع عليه الناس من إعتبارِ العالم ميدان سباقٍ أو ساحة معركة لا مجال فيها إلّا للفوز الساحق أو الخسارة المنكرة.

❖ هل تعتقد بوجود مركزٍ وهوامش تابعةٍ له في هذا العالم؟

– إجتهـدت في كتابي الأخير المعنون (مرايا Mirrors) أن أبيّن أن ما من بقعةٍ على هذه الأرض أكثر أهمّية من البقاع الأخرى، وأن ليس من إنسـانٍ أكثر أهمّية من نظرائه الأخرين من الناحية الإنسانيّة. إنّ ذاكرتنا الجمعيّـة قد أصابهـا تشويه خطير بفعل بعض المهيمنين المتحكّمين في عالمنـا وهم ذاتهم الّذيـن شوّهوا واقعنا الحاضـر، وأرى أنّ على الدول المهيمنة أن تبدأ بإحلال مفهوم «الصداقة» محلّ مفهوم «الهيمنة والقيادة والتحكّم».

❖ لو عدنا قليلاً إلى الوراء بغية أمتحان إرث تشي غيفارا في هذا المقطع الزمنيّ: فبعـد كلّ هذا الطوفان من قمصان التي شيرت والأفلام والسّير الضخمة الخاصّة بِـ (تشي غيفارا)، كيف ترى غيفارا اليوم؟

– تشـي غيفارا سيظلّ تشـي غيفارا الّذي نعـرف: الرّفيق الصلب والعنيـد الّذي سيولد من جديد دوماً ويغالـب الموت ويستعصي عليه، وكلّ هذا لانّه كان كائناً بشريّاً إستثنائيّاً: فقد فعل دوماً ما قال أنّه سيفعله وصرّح بما كان يعتقده دوماً وليس هذا بالأمر الشائع في عالمنا الذي من النادر للغاية أن تتطابق فيه أقوال البشر مع أفعالهم.

❖ كيف ساعدتك الماركسيّة أو أعاقتك في عملك كاتباً روائيّاً؟

– وقعـت تحت التأثـير الطاغي للكاثوليكيّـة في يفاعتي ثمّ جذبني

https://telegram.me/maktabatbaghdad

سحر الماركسيّة البرّاق عندما أصبحت بالغاً وكان يمكن ببساطةٍ ان أكون واحِـداً من هؤلاء الذين تراهـم يلوكون عباراتٍ من الكتاب المقدّس ثم تعقبها عبارات من كتاب رأس المال ل (كارل ماركس): هؤلاء الّذين لا يصلحـون إلّا للعرض في متحفٍ أنثروبولوجيّ للأجناس!!. لا أنكر انّ الكتاب المقدّس ورأس المال لا يزالان يؤثّران فيّ ولكنّهما لا يمتلكانني ولا يحجبان عنّي رؤية الحقائق الأكبر في هذا العالم.

❖ هـل وجدت نفسك يوماً في مكانٍ دفعـك إلى القول «ها هنا وجدت أخيراً الثقافة الأكثر رقيّاً في هذا العالم»؟

– كلّ الثّقافـات تستحـقّ أن نعرفهـا وكلّ الأصـوات ينبغـي ان نسمعها ولست أشـارك أصدقائي المنضوين في حركة لاهوت التحرير Liberation Theology مـن الّذين يصرّحون ليل نهـار انّهم يبتغون أن يكونوا صوتاً لمن لا صوت لهم. لا، لا، لا: كلّ منّا له صوته الّذي ينبغي أن يسمعـه الأخرون ولكنّ ما يحصل أغلـب الأوقات انّ معظم الناس على هذه الأرض مكمّمو الافواه وممنوعون من الكلام.

❖ في مقالتـه المعنونة «لماذا اكتب؟» يعترف جـورج اورويل أن باعث شروعه في أي عمـل إبداعي ينبثق من شعور بالتحزب تجاه جماعة ما ومن شعور طاغ أيضا تجاه اللاعدالة السائدة. ما باعثك أنت على الكتابة؟

– أكتـب فقط في الأحوال التي أشعر فيها بيدي تحكني، أي عندما أشعـر في حاجة جامحة للكتابة. تعلمت هذا مـن موسيقي كوبي عظيم كان يتلاعـب بالطبـول في فرقة الجاز مثلما يفعل إلـه وكان سره الأكبر في كل مـا يفعل هو انـه يعزف عندما كانت تحكه يده هو الآخر. أكتب عندما أشعـر بالحاجة لأن أكتب وليس منساقـا بثقل ضميري وما يمليه

علـي فحسب. لا أكتـب في العادة بدافـع من السخط تجـاه اللاعدالة السائدة بل اكتب أحتفاء بالحيـاة التي أراها جميلة حد متاخمة الرعب ومرعبة بذات الوقت حد متاخمة الجمال.

❖ في كتابـه المنشور عـام ١٩٩٣ والمعنـون «يوتوبيا من غـير ذخيرة: حركة اليسـار في امريكا اللاتينية بعد الحرب الباردة» يجادل مؤلفه (خورخي كاستانيدا) أن طبقـة الانتلجنسيا الامريكية اللاتينية أدت على الدوام وظيفة أساسية ووصفهم بانهم كانوا على الدوام «حافظي الوعي الوطني وناقدي المثالب والمطالبين العنيدين بالفهـم والمساءلة وأناسا ذوي مبدأ وشرف». في كثر من البلدان الناطقة بالأسبانية والبرتغاليـة يبـدو الفنانـون والكتـاب والموسيقيـون مستنزفين من ظـروف الفقر واللاعدالة السائدة حولهم وأذكـر حامل نوبل البرتغالي (خوزيه ساراماغو) عندما سافـر الى المكسيـك وأبدى جهارا تضامنه مـع متمردي الزاباتيستـا، فهل ترى أن كتـاب امريـكا اللاتينية لهم مستوى أعلى من الوعـي السياسي من نظرائهم هنا في الولايات المتحدة؟

– لا أثـق أبدا في التعميمـات الفضفاضة ولا أريد حقا الخوض في موضوعـة دور المثقف ووظيفـة الكاتب وأعتقد أن هـذا الدور يعتمد علـى طبيعة البيئة التي يعمل في أجوائها المثقف أو الكاتب لذا لا يكون مـن الإنصاف التعميم المفرط. ساراماغو كاتب عظيم ويحفر عميقا في أرواح شخصياتـه الروائية وهو مدفوع دومـا بزخم من رغبته في إبداء التضامن وهو ذات ما يدفعني أيضا الى خوض الكتابة، ولكن ثمة كتاب آخـرون ليسوا سياسيين بشكل صـارخ في صراحته وبرغم ذلك أفادوا أعظـم الفائدة بالكشف عـن الهوية المخفية لشعوبهـم فكان لهم دور سياسي فائق الاهمية من دون أن يروجوا سياسيا لانفسهم أو لأدوارهم وهو ما أراه في المثال النموذجي للكاتب المكسيكي البارز (خوان رولفو)

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الـذي أعده الكاتـب الامريكي اللاتيني الأبرز في القـرن العشرين فقد كان قـادرا باقتدار لا يضاهـى أن يزيح القناع عن الحقيقـة وهنا أقصد الحقيقة في أعمق تجلياتها وليست حقائق الحياة اليومية السطحية العابرة والزائلـة: أعنـي الحقيقـة المفضية الى أحـلام منعشة مع حالـة الذهول المصاحبة لهـا معا، لكن على المرء أن يكون دقيقا في ما يخص التعريف فثمـة ميل هـذه الأيام لتوصيف الأفراد عنـوة وفرزهم في خانات وهنا قد يكون لمفردة (**الكاتـب السياسي**) محض وظيفة التوصيف ولا شئ غير هذا وهو أمر أراه مضللا ومخاتلا فكلنا سياسيون حتى من غير أن نعرف أو نؤكد هـذا والهوية السياسية الصريحة هي ليست الامكانية الوحيدة المتاحة لدورنا السياسي المفترض كما أن لعبة التوصيفات المجانية خطرة وينبغي الانتباه لها بجدية.

❖ لذا لدينا مثال ساراماغو من جهة، ومثال رولفو من جهة اخرى؟

– لا، ليـس من جهة أخرى فكلا الرجلين مشغولان بذات الأفكار ومهمومان الهم ذاتـه ويدافعان عن ذات الرؤيـة ويسعيان بعزيمة لنزع القناع عن وجه الحقيقة ومساعدتنا في رؤية أفضل وهذا ما أراه الوظيفة الأسمى للفن في كل أشكاله.

❖ اذا كان لكاتب ما التزامات سياسية محددة، كيف يمكن له أن يعبر عن نفسه فنيا من غير أن يقع في فخ النمط الدعائي «البروباغاندا propagandistic»؟

– لا أرى في نفسـي كاتبـا ذا التزامات سياسية بل أنا كاتب أحاول الولوج الى الاسرار الغامضة للحياة والمجتمع: أعني تلك المناطق المخفية حيـث يمكن للحقيقة أن تتقنع، وانشغالاتـي السياسية وعملي ككاتب أراهمـا سواء لذا لا أرى أن علي مواجهـة مشكلة النمط البروباغاندي

في مـا أفعل. البروباغاندا في العموم غير كفـوءة في الفعل لأنها تتعامل مـع اللحظـة الحاضرة فحسـب وهذا مقبـول لكنه لا ينتمـي الى فضاء الإبـداع الفني وثمة حالات محددة لأعمال فنية خدمت أغراضا دعائية في وقتهـا لكنها عرفت لاحقا بقيمتها الفنية الخالصة وليست الدعائية. «كازابلانكا» مثلا كان فلما دعائيا ومعه معظم أعمال ايزنشتاين المنتجة في الحقبة الستالينية لكنها برغم طبيعتها الدعائية هي أعمال فنية عظيمة وأقول بوضوح: ليست كل الأعمـال الدعائية سريعة الزوال والتلاشي مـن القدرة على التأثير لكن لا يمكن نكران انها في الأغلب ايضا سريعة العطب الا مع استثناءات محددة نادرة وهكذا تراني لاأميل الى صياغات اعتباطية فالحقيقة شديدة التعقيد للغاية وتستعصي على النظرة الأحادية.

❖ اذن يكـون (جان بول سارتر) أحد الامثلة الممكنة لمن أخطأ في الاعتقاد بأن على الكتاب التزامات محددة وأنهم يجب أن يسلكوا وفقا لوجهة ما؟

– لا أعتقـد أبـدا أن على الكتاب أن يكونـوا سياسيين لكن بذات الوقـت ينبغـي أن يكونوا صادقين فيما يفعلـون وأن لا يبيعوا انفسهم: أعنـي أن لا يسمحـوا لأنفسهم بأن تشترى وأنهـم يجب أن يحترموا أنفسهـم ويحافظوا علـى كرامتهـم ككائنات بشريـة وكتاب محترفين ويجب عليهم أن يقولـوا ما يريدون قوله فحسب وينبغي لكلماتهم أن تكـون أصيلة ونابعة من قلب خافق بالمحبة لكل ما هو انساني وبعكس هذا ستغدو كلماتهم انشاءات فوقية ومصطنعة. إنها لكارثة كبرى حقا أن يستلـم الكاتب أمرا مباشرا من جهـة ما بأن يستحيل «كاتبا سياسيا» لأن النتيجة ستكون كارثية بمثل النتائج التي انتهت اليها تجربة «الواقعية الاشتراكيـة» التي أراها كارثية تماما مثل نظيرتهـا «الواقعية الرأسمالية» التي يغض النظر عنها دوما.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ في كتابك المثير «ذاكرة النار» كتبت مطولا عن (غابرييل غارسيا ماركيز) و(سيزار فاليخو) وكذلك عن (بابلو نيرودا) بتخصيص أكبر، في مقابل مقطع قصير واحد عن (خورخي لويس بورخس) جاء في سياق اشارتك الى عام ١٩٣٥ تحت مدخل الاسم (بوينس ايرس). كيف تعلق على هذه المسالة؟

– عندما كان نيرودا يؤدي واجباته كعضو في الحزب الشيوعي وكرجل ميليشياوي في التنظيمات الشعبية المسلحة فإنه كتب أسوأ قصائده كتلك الطافحة بالولاء الى ستالين أو أشياء مثل هذه. كتب نيرودا أسوا مقاطع عمله المسمى «Canto General» عندما كان واقعا تحت سطوة تلك المؤثرات لكنه بذات الوقت كتب أفضل المقاطع في العمل نفسه عندما تحرر من السطوة الستالينية وكان ببساطة يغني للسعادة والرعب، وللبهجة والهراء الكامنة في حقيقة كونه مولودا في أمريكا اللاتينية. بورخس في الجانب الآخر لم يشغل أية مكانة في قلبي أبدا ولا اشعر بتلك الكهربائية الدافقة بالحياة في أعماله. أقدر كثيرا اسلوبه وحذقه ورفقته وهو مثقف كبير قطعا لكني أراه رجلا بمحض رأس ولا شئ غيره، لا قلب، لا جنس، لا معدة، رأس وحسب، رأس لامع في غاية الذكاء وحسب، أراه أيضا نخبويا غارقا في نخبويته وعنصريا ونكوصيا يعتاش على حنينه الدائم والممض للدكتاتوريين العسكريين مثل جنرال فيديلا في الأرجنتين وجنرال بينوشيت في شيلي، وأنا حقا لا أشعر بأي قرب تجاهه وهو لي محض مثقف قابع في مكتبة. كان نيرودا مهموما بالعالم من حوله في هيئة مختلفة،تماما عن بورخيس ونرى في قصائده احتفاء بالحياة، وبالفاكهة، وبالبحر، وبالحب.

❖ هل تقول أن نيرودا كان كاتبا افضل من بورخيس بسبب ميوله السياسية

اليسارية؟ لا يبدو المقطع الخاص ببورخيس في «ذاكرة النار» سخيا كحال نظيره المتخم بتوصيفاتك الباذخة في حق نيرودا؟

– ربما يكون صحيحا انني كنت في ذلك الكتاب أكثر كرما مع نيرودا بالقياس لما فعلت مع بورخس، لكن ليس بسبب أية التزامات سياسية لأي منهما أبدا. في كل مرة قرأت فيها نيرودا أشعر أن ثمة احدا ما يعيش أهوال ومباهج الحياة وكان يكبو مرة ليعود يقف بعدها ثانية وكان أيضا ذا حساسية مفرطة تجاه موضوعات الحب والزمن والموت. أشعر دوما أن كهربائية من نوع ما للحياة تربض دوما في قلب أعمال نيرودا وتفتقدها أغلب أعمال بورخس، لكن هذا لا يمنع من القول انني احس احيانا شيئا من هذه الكهربائية المبهجة في بعض من أعمال بورخس لكنني أشعر بها بطريقة مؤلمة: كشئ حزين يبعث على الأسى الدفين لكنها مفيدة للغاية أيضا.

❖ جيل كامل من كتاب أمريكا اللاتينية والكتاب الايبيريين (أي الاسبان والبرتغاليين، – المترجمة–) غدا الآن متقدما في السن: غارسيا ماركيز، ساراماغو، كارلوس فوينتس، مانويل فاسكيز مونتالبان وآخرون غيرهم. هل تتوقع أن الجيل القادم من كتاب امريكا اللاتينية سيشاطرون هؤلاء الكتاب رؤيتهم السياسية؟ هل ترى امكانية أن يتعاطف أحدهم مثلا مع الثورة الكوبية مثلما فعل غارسيا ماركيز؟

– فيما يتعلق بفعل النبوءة فأنا كارثي تماما ولطالما تنبأت بأشياء وسارت الامور في اتجاهات معكوسة بالكامل ولو حصل وأن عملت نبوئيا لانتهيت شحاذا بائسا واقفا بباب كنيسة يتوسل صدقة من دولار واحد لا أكثر، لذا أعترف بأنني لا أعرف كيف سيكون سلوك الجيل القادم من كتاب امريكا اللاتينية لكن ما أعرفه تماما واثق فيه هو ان

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ثمة حـراكا غاية في النشاط لقص أجنحة الأنشطـة السياسية والانزواء بعيـدا عن أي حـراك سياسي ديناميكي وتلك هـي الحقيقة العارية كما أراهـا فقد تراجـع الوعي السياسي للشعـوب - ولا أقصد هنا الكتاب منهـم - ولكن التاريخ يتحرك بحلقـات كما ترى والقناعات الراسخة تتبدل دوما. الحقيقة كما أراها ليست قدرا بل تحديا ولست أعرف تماما كيف سيكون حال الحراك السياسي مع الجيل الاكثر شبابا من الشعوب اللاتينية. فيما يخص الكتاب بالتحديد فأرى أن عليهم دوما أن يكونوا أشخاصـا صادقين لا يستخدمـون الأدب وسيلة للمرابحة التجارية بل وسيلة للتعبيرعـن الكلمات التي يجب أن تقال وهذا بالنسبة لي موقف أساسي وحاسـم للغاية، والكلمات التي تستحق أن تقال هي التي تولد مـن الحاجة لقول تلك الكلمات بالضبط وهو كل ما أطلب الى الكتاب أن يفعلـوه أما ما عدا ذلك فهو شئ أقـل اهمية. قابلت كثيرا من كتاب الجنـاح اليسـاري ذوي النيـات الأفضل في العالم لكنـي وجدت أنهم لم يخـبروني بأي شئ عميق عـن الانسانية وتيقنـت لاحقا ان كثرة من الكتـاب لا يبدو انهم يدركـون أن كل شئ واي شـئ يصلح كامكانية لكتابة موضـوع: ذبابة تطن في الهواء، ولاعـة سكائر، نافذة، صوت وقـع خطى على ارضية غرفة، لكن الاهـم من كل هذا ويتقدم عليه هو ان يكون لك وجهة نظر محددة لما تريد الكتابة عنه.

❖ لكنـك عندما كتبت «الأوردة المفتوحة لأمريكا اللاتينية» قبل ثلاثين سنة لم يكـن احد ليظن انك كنت ترمـي لوصف جمال فراشة قدر ما أردت توثيق الافعال الأمبريالية للولايات المتحدة في أمريكا اللاتينية؟

- نعـم هـذا كان واقع الحـال قبل ثلاثين سنة عندمـا كنت أصارع أسئلـة وابحث عـن إجابات لها. عندما توصف البلـدان المتخلفة بأنها

بلـدان نامية فذلك يحيل فـورا الى صورة الأطفال وكيف ينمون وتلك كذبـة خرقـاء لأن البلدان المتخلفة مـا صارت متخلفـة الا لأن البلدان الأكثر قـوة وقدرة تحرز النمو علـى حسابها. إن تخلـف العالم الثالث أحد التداعيات الخطيرة لنمو العالم الأول و لم يكن أبدا طورا في مرحلة انتقـال العالم الثالث ليكون هو أولا أيضا في يوم ما حتى ولو كان ذلك اليـوم بعيـدا وتلك هـي الموضوعة الرئيسيـة التي اعتمدتهـا في كتابي «الاوردة المفتوحـة لأمريكا اللاتينية» وخلصت فيه الى أن تاريخ الوفرة وتاريـخ الفقر متلازمان ومحبوكان معا وجاهدت لبيان أن هذا التخلف هـو نتيجـة منطقية لخمسة قرون مـن الامبريالية الامريكيـة ولكن هذا أيضا محض جـزء من القصة وليس القصة كاملة. كتبت كتابي «الأوردة المفتوحة» ليكـون كراسا سياسيا وكنت أتوقع لتأثـيره المتخيل أن يدوم سنتـين أو ثـلاث لكنه أثبت وعلـى غير توقع مني أنه كتـاب يدوم أكثر بكثـير مما توقعت، وأريـد أن أقول في خلاصة محـددة: يمكن القول أن كتـاب «الاوردة المفتوحة» هو كتـاب بروباغانـدا لكنني حاولت في فـترات لاحقة لـه ان اكتب أشياء مختلفـة حتى لا اكـرر نفسي فكتبت «انزيـاح الاعلى الى الاسفل: Upside Down» بلغة مختلفة تماما عن لغة «الاوردة المفتوحة» لكنني كنت مخلصا للافكار المبثوثة في الكتابين.

❖ يعـد كتابـك «الاوردة المفتوحـة لامريكا اللاتينيـة» أحـد الكلاسيكيات الراسخة في أمريكا اللاتينية. كم نسخة بيعت منه كما تعتقد؟

– لا أهتم لأي شئ من هذا.

❖ لكن الكتاب يهتمون في العادة لأرقام مبيعات كتبهم؟

– يكفينـي تماما أنني أحصل على ما يقيـم أودي ككاتب. أرى في

https://telegram.me/maktabatbaghdad

عملي جهدا صادقا لا اؤديه بقصد أن اكون غنيا بل لأن هناك ثمة أشياء أحتاج لقولها من خلال الكتابة وبعد كل هذا لا القي بالا لأرقام مبيعات كتبي أو اذا ما كانت ضمن قائمة الكتب الأفضل مبيعاً في العالم.

❖ من هم الكتاب والمثقفون الامريكان الذين تعجب بهم اكثر من الاخرين؟

– لا أريد الاجابة عن هكذا سؤال لان هناك الكثيرين ممن أعجب بهم ويمكنني هنا أن أعدد بعضهم فحسب: مارك توين، أمبروز بيرس، كارسون ماك كولرز، وليم فوكنر، جي. دي. سالينجر.

❖ في مقدمته لكتابه الاول المعنون «ملاحظات إبن أصيل Notes of a Native Son » يعلن جيمس بالدوين: «أريد ان أكون رجلا صادقا وكاتبا جيدا». أي نوع من الرجال ومن الكتاب تطمح ان تكون؟

– أطمح ان اكون رجلا صادقا وكاتبا جيدا بالضبط كما طمح جيمس بالدوين الذي اعجبت به اعجابا عظيما عندما قرأته. ذكرت مرة في الجزء الثالث من كتابي «ذاكرة النار» قصة اخذتها عن جيمس بالدوين يروي فيها عندما كان يافعا ذات مرة وهو يتمشى في الشارع مع صديق له يعمل رساما، وعندما توقف أمام ضوء احمر ناداه صديقه «أنظر»، فنظر بالدوين و لم ير امامه سوى مستنقع من المياه الاسنة، وعندما الح عليه صديقه في تدقيق النظر الى تلك المياه الاسنة رأى بالدوين بقعة صغيرة تتخبط وسط تلك المياه وفي وسط البقعة يتلالا قوس قزح ورأى في تلك البقعة انعكاس المارة بكل ألوانهم وأصنافهم يمرقون في تلك البقعة الأسنة. في ذلك اليوم يقول بالدوين أنه تعلم كيف يرى العالم. بالنسبة لي أرى في هذا درسا عظيم الأهمية: أحاول دوما أن أرى الكون بأكمله من خلال اشياء صغيرة تتخبط في الطرقات.

الكتابة أكثر المهن تعايشاً مع الوحدانية

حوار مع كارلوس فوينتس

كارلوس فوينتس Carlos Fuentes: روائي وكاتب قصة قصيرة ومؤلف مسرحي وناقد أدبي ودبلوماسي وأستاذ جامعي مكسيكي كان لرواياته التجريبية أثر كبير في جلب تقدير أدبي عالمي لفنه الروائي. ولد فوينتس في العاصمة البنمية عام ١٩٢٨ حيث كان يعمل والده في البعثة الدبلوماسية المكسيكية وإعتاد على السفر الكثير مبكراً مع عائلته بسبب عمل أبيه الذي كان دبلوماسياً خدم في أماكن متعددة في الأمريكتين وأوربا. تعلم فوينتس الإنكليزية وهو بعمر الرابعة عندما كان في واشنطن العاصمة ثم درس القانون في جامعة مكسيكو وحضر دورات دراسية في معهد الدراسات الدولية المتقدمة في جنيف عمل بعدها في مناصب كثيرة منها سفير المكسيك لدى فرنسا للفترة ١٩٧٥ - ١٩٧٧.

كان فوينتس منذ بداية ستينات القرن العشرين متمرداً على قيم الطبقة الوسطى لعائلته، وعلى أثر ذلك إنضم إلى الحزب الشيوعي لكنه ترك الحزب عام ١٩٦٢ على الرغم من أنه حافظ على ولائه المخلص للقيم الماركسية النقية. نشر فوينتس مجموعته الأولى من القصص القصيرة بعنوان (الأيام المقنّعة The Masked Days) عام ١٩٥٤ وفيها أعاد خلق الماضي واقعياً وفنتازياً معاً، ثم نشر روايته الأولى (المنطقة الأكثر شفافية Where The Air is Clear) عام ١٩٥٨ والتي يعالج فيها ثيمة الهوية

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الوطنيـة ووجّه فيها إتهامـات قاسية للمجتمـع المكسيكي وقد جلبت لـه هذه الرواية تقديـراً عالياً وأشّرت بداية رسوخـه في مهنته الأدبية لما إحتوته من تقنيـات سينمائية وإستذكارات للماضـي بهيئة (فلاش باك) وحـوارات ذاتية لأفراد ينتمـون لكل أفراد المجتمـع. نذكر من أعمال فوينتس المميزة الأخـرى: (الضمير الطيـب The Good Conscience) عام ١٩٥٩ التي تؤكد على التداعيات الأخلاقية المصاحبة للتحول من الإقتصـاد الريفي إلى إقتصاد الطبقـة الوسطى الحضري المعقد التركيب، (أورا Aura) عام ١٩٦٢ وهي نوفيللا تصهر الواقع مع الفنتازيا بتمكن كبير، (موت أرتيميو كـروز The death of Artemio Cruz) عام ١٩٦٢ والتـي يحكي فيها فوينتس الساعات الأخـيرة في حياة ناج ثري أفلت من المـوت في الثـورة المكسيكيـة وهي الروايـة التي رسّخـت مكانة فوينتس كروائي عالمـي. توالت أعمال فوينتس حتى وفاته عام ٢٠١٢ ومـن هذه الأعمال (تيرا نوسـترا Terra Nostra – أرضنا) عام ١٩٧٥، (رأس الهايدرا The Hydra Head) عام ١٩٧٨، (علاقات فاترة Distant Relations) عـام ١٩٨٠، (شجـرة البرتقـال The Orange Tree) عام ١٩٩٤، (المصير والرغبة Destiny and Desire) عام ٢٠٠٨.

يعدّ فوينتس أحد الكتّـاب المكسيكيين والعالميين المبرزين في القرن العشريـن وقد ساهم المـدى الواسـع لإهتماماته الأدبيـة والفكرية معاً مترافقـة مع حسه الإنساني العالي في تأكيد تأثيره في الحلقات الأدبية في أمريـكا اللاتينية بخاصة، وثمة سمـة كوسموبوليتية نلمحها في معظم رواياتـه التي تقيم حـوارا بين الثقافـة المكسيكية والثقافـات العالمية – الثقافتـان الإسبانية والأمريكية الشمالية على وجه التخصيص – وتجعل من الهوية المكسيكية الموضوعة الأساسية في هذا الحوار. أعلن فوينتس

مرة أنه كتب عمله الأكثر طموحاً من بين أعماله (تيررا نوسترا) في محاولة لخلق توليفة كوسموبوليتية من أصوات جيمس جويس في «يوليسيس» والكساندر دوماس في «الكونت مونتي كريستو»، ولطالما أظهر فوينتس حساسية بعدحداثية في إستخدام الأصوات الجماعية حيثما أراد إستكشاف موضوع فردي، واحسب أن هذه هي الميزة الفريدة التي إنفرد بها فوينتس في إبداعه الكتابي الضخم الذي إمتد لعدة عقود. الحوار الأتي يمثل معظم إجابات فوينتس على الأسئلة التي تقدم بها الموقع الالكتروني (Academy of Achievement) لفوينتس وقد نشر في حزيران ٢٠٠٦.

-المترجمة-

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ **كيف تصف طفولتك وأنت تنشأ إبناً لموظف دبلوماسي؟**

– كانت تحدياً كبيراً لقابليتي على التكيف والمواءمة مع محيطي. عندما تكون إبناً لدبلوماسي تكون مرغماً كطفل وبعدها كيافع أن تغير مدرستك ولغتك وأصدقائك وأجواءك كل سنتين أو ثلاثة، فكان عليّ التنقل بين الثقافات الإسبانية والإنكليزية والبرتغالية ثم عدت اخيراً إلى الإسبانية وهذا تحدّ كبير حتماً لكنه يجعل منك في النهاية شخصية منفتحة. أنا سعيد بطفولتي وأشعر بامتنان كبير لها.

❖ **أي نوع من الأطفال كنت؟**

– كنت مواظباً جداً وأقرأ كثيراً وربما كان ذلك أمرا فريداً لكوني أدرك أن أصدقائي لن يدوموا أكثر من سنتين أو ثلاثة على أكثر تقدير ويتوجب عليّ بعدها أن أنشئ صداقات جديدة لذا كنت أعوض عن الأصدقاء بخلق عالمي الجوّاني من خلال القراءة وصحبة الكتب والأفلام وسماع المذياع الذي كان مهماً للغاية للأطفال في ثلاثينات القرن الماضي عندما كنت أقيم مع عائلتي في الولايات المتحدة.

❖ **هل تستطيع أن تعدّد لنا بعضاً من الكتب وبرامج المذياع والأفلام التي تراها مهمة أثناء نشأتك؟**

– أنتمي – كما تعلمون – إلى ثقافتين: الثقافة الإنكلوساكسونية والثقافة الأمريكية اللاتينية لذا كنت أقرأ وأنا صبي كتباً لم يعرفها أحد

في الولايات المتحدة مثل قصص الكاتب الإيطالي (أميليو سالكاري) وبعض من الحكايات الفرنسية. في الولايات المتحدة حيث كنت صبياً كان شائعاً قراءة أعمال (نانسي درو) إلى جانب كلاسيكيات الكتّاب الشائعة في كل الثقافات: جول فيرن، ألكساندر دوماس، روبرت لويس ستيفنسون، مارك توين. كان هناك عشق طاغ للسينما في حقبة الثلاثينات حيث كنّا نقيم في الولايات المتحدة وقد اعتاد والدي أن يرافقنا اسبوعيا لمشاهدة فلم جديد وشيئاً فشيئاً صرت مهووساً بالأفلام وبالممثّلاث والممثّلين النجوم من أمثال: جوان كراوفورد وكاترين هيبورن. أما بالنسبة للمذياع فكنت أتمارض أحياناً لكي أقدر على الإستماع إلى بعض من أفضل البرامج المحبّبة لي مثل: تيري والقرصان، وكانت أمثال هذه البرامج مخصّصة لإمتاع ربّات البيوت وهن يعكفن على القيام بأعمالهنّ المنزلية.

❖ قرأنا أنك كنت تقضي إجازاتك الصيفية عند جدّتك المكسيكية وهي أساساً راوية حكايات بارعة. ما الذي علق بذاكرتك من هذه التجربة؟

– كانت لي جدّتان والإثنتان كانتا حكّاءتين بارعتين، وكانت إحداهنّ تقيم عند خليج المكسيك والأخرى قريباً من الساحل الباسيفيكي وأظنّ أنني أصبحت كاتباً بسبب إدماني الإستماع لحكايات جدّتيّ البارعتين اللتين تعلمت منهما كل ما يتعلق بالمكسيك وأرى الآن أنهما كانتا مخزن حكايات مكسيكية مدهشاً فيما يخصّ موضوعات: المهاجرون، الثورة، السرقات على الطرق السريعة، قصص الحب، قطّاع الطرق، عادات الأكل والملبس... بإختصار كان هناك خزين هائل من الحكايات المشوقة في مخزن الماضي الكامن في رأسيهما وقلبيهما وأشعر بمروءة وصدق أنهما كانتا المؤلّفتين الحقيقيّتين لأعمالي.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ **كانت البرامج الإذاعية في صباك نوعاً من الحكي الروائي الذي إستلزم شحذ خيالك. هل تظنّ أنك أفدت من هذه البرامج؟**

– بالتأكيد فقد كان يتوجّب تشغيل جهاز التخييل لديك بينما يمكننا الآن مشاهدة هبوط الإنسان على القمر أو قصف بغداد بالقنابل الذكية وهذا لا يستوجب منك أي تخييل على الإطلاق. أذكر كيف كنّا نستمع إلى أحاديث (**فرانكلين روزفلت**) وكيف كان يتوجّب علينا أن نتخيل كلمات الرجل الدافئة التي كان يلفظها بجمال أخّاذ.

❖ **هل سبّب لك كونك مكسيكياً أية مصاعب في الولايات المتحدة؟**

– كلّا كلّا باستثناء بعض الشكوك أو تساؤلات البعض من نوع «من هذا الشاب؟ كنّا نظنّه مثلنا!! إنه يبدو مختلفاً عنّا ومن بلاد أخرى» وهو ما أراه الآن أمراً مفيداً لأنه أتاح لي الفرصة للتوغّل في السؤال عن هويتي المكسيكية مبكراً.

❖ **ما الموضوعات التي كنت تحبها أكثر من سواها من مواضيع المدرسة؟**

– عندما كنت في الولايات المتحدة أحببت مدرّستي ولا زلت اذكر اسمها: الآنسة فلورنس بنتر في مدرسة هنري دي. كوك العامة في الجادة رقم ١٣ في واشنطن العاصمة، وقد درّست لنا هذه المعلمة – على غير العادة السائدة آنذاك – كل الدروس: الحساب، الجغرافية، التاريخ، اللغة واعتقد أن المدرسة كانت ممتازة رغم كونها عمومية. النظام التعليمي العام إنحدر كثيراً هذه الأيام لكنني أعتقد أنني أفدت منها فائدة عظيمة لاتقدّر بثمن وأنا ممتن كثيراً لمدرّستي التي حبّبت لي كل الموضوعات التي كنّا ندرسها حينذاك.

❖ ألم تعان من أية صعوبات وأنت تتنقل بين الثقافات واللغات المختلفة؟

– لا لا أبداً، فقد تكيّفت معها بسهولة كبيرة. كنت في صباي طفلاً لا يتمتع بأية عطلات فعندما كانت العطلة الصيفية تبدأ في الولايات المتحدة كنت أسافر لقضاء الصيف عند جدّتي وكذلك كنت أذهب يومياً إلى المدرسة لان العطلة هناك كانت تمتد بين شهري كانون أول وثان من كل عام – حيث أكون حينذاك في الولايات المتحدة – وهذا أتاح لي التواصل مع اللغة الإسبانية، ورغم أنني كنت أشعر أحياناً بمرارة كبيرة وأتساءل «ها هم أصدقائي في الولايات المتحدة يستمتعون بالصيد ولعب البيسبول في حين أدرس انا الأفعال هنا في المكسيك!!» لكن هذا علّمني الجَلَد وأدركت لاحقاً أنه كان شيئاً ملائماً لي من حيث لم أدرك.

❖ هل كان لك بطل أنموذجي بمعايير شبابك؟

– إنه (**فرانكلين روزفلت**) حتماً، فكما تعلمون نشأت في حقبة الأزمة الإقتصادية الكبرى التي ضربت العالم والولايات المتحدة بخاصة عام ١٩٢٩ ودفعت بالدكتاتورية النازية في ألمانيا ورسّخت فاشية موسوليني في إيطاليا وتوتاليتارية ستالين في الإتحاد السوفييتي آنذاك وأدّت إلى صعود نجم العسكرتاريا اليابانية في مقابل وهن الديمقراطيّات الغربية، لكن روزفلت بخلاف الآخرين استطاع التعامل مع الأزمة الإقتصادية الطاحنة بوسائل ديمقراطية وباللجوء إلى الجهد الجماعي للشعب الأمريكي ذاته وكان هذا درساً عظيما تعلّمته وما نسيته أبداً.

❖ من كان مصدر إلهام لك في شبابك؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– والدي كان معلّماً عظيماً لي وهو من علّمني أشياء كثيرة فضلاً عن أنـه أسماني «كارلوس» إحياءً لذكرى أخيـه الذي مات بعمر ٢١ سنة. كان والدي مثقفاً وكتب بضعـة قصائد وعلّمني القراءة في وقت مبّكر من حياتي وأعلى من شأن ميولي الأدبية والفنية رغم أنني كنت محظوظاً بمدرّسين ممتازين في مدرستي الثانوية ولاحقاً في جامعة مكسيكو.

❖ كيف أدركت في وقت مبكر جدا رغبتك في أن تصبح كاتباً؟

– ذاك شـيء مثل المشي اليومـي أو الغناء في الحمّـام: إنّه يجتاحك بشـكل طبيعي وبـلا تفكّر كثـير أو مساءلة. كنت معتـاداً على الكتابة منذ السابعة من عمـري وكنت أعـدّ مجلاتي الخاصة في شقّتنا بواشنطن وكنت أكتب كل شيء بنفسي: الأخبار، مراجعات الأفلام ومراجعات الكتـب أيضاً وكنت أروّج لهذه المجلة بنفسـي!!. كانت الكتابة دوما في المركز من حياتي على امتداد الأعوام وربّما كان الدليل على هذا أنني كتبت أكثر من عشرين كتاباً.

❖ هـل تطوّر لديك الميل إلى الكتابة بهدوء وثبات أم كانت هناك أوقات إلهام مفارقة ومميّزة بذات الوقت؟

– ميلي الكتابي كان ثابتاً على الدوام ولكن المشهد لم يكن يخلو من لحظـات إدراك مفارقة: قراءتي لعمل كافـكا المعنون (**المسخ أو الإستحالة Metamorphosis**) كانت إحدى هذه اللحظات التي لن انساها أبداً إذ بينما كنت أقرأ العمل خاطبت نفسي «أنظر،،، هذا هو ما تستطيع فعله بواسطـة الأدب، ولو أنك كتبـت شيئاً مثل هذا فسيكون غاية ما تتمنّاه في الحياة ولن تبتغي بعده شيئاً أخر».

❖ هل تراه أمراً مهماً أن يحافظ كل كاتب على روتين يومي للعمل؟

– لا يختلف الكاتب عن البنّاء أو سائق الحافلة: يجب عليه دوماً أن يحافظ على انضباط صارم في العمل. قال أوسكار وايلد مرة «الكتابة تساهم في ١٠ ٪ من العبقرية بينما يتكفّل الانضباط بال ٩٠٪ الباقية منها». ينبغي أن يكون للكاتب إنضباط صارم في الكتابة لانها ليست بالعمل السهل بل هي عمل شاق يمارسه المرء في وحدانية طاغية والكاتب – بعكس الآخرين – يقضي معظم وقته وحيداً فهو ليس عضواً في شركة ما وهو لذلك لا يمتّع نفسه إذا ما نظرنا إلى المتعة من وجهة نظر المشاركة الاجتماعية الصاخبة. الكتابة أكثر المهن تعايشاً مع الوحدانية وينبغي أن يكون الكاتب غارقا في عشقها حتى يتمكن من تحمّل تبعات الوحدانية المفرطة التي تترتّب عليها.

❖ كيف ترى مسؤولية الكاتب في المجتمع؟

– مسؤولية الكاتب أن يكتب كتباً بأفضل ما يستطيع، وأن يجوّد في عمله بالقدر الذي يستطيع: تلك هي مسؤولية الكاتب في المجتمع كما أراها ثم تأتي كل الأشياء الأخرى لاحقة لهذه الفعالية. كانت هناك أوقات فهمت فيها مسؤولية الكاتب على أساس كونها مسؤولية سياسية: أن يعلن الكاتب مثلاً «أنا مع اليسار» أو «إنني أقف مع الشعب» ثم يكتفي بعدها بكتابة بعض من الكتب التي ربما تكون أسوأ ما كتبه في حياته، هذه المسألة إنتهت إلى الأبد بعد أن سادت طويلاً في معظم بلدان أمريكا اللاتينية. أخبرني (بابلو نيرودا) ذات مرة «نحن – كتّاب أمريكا اللاتينية – نتنقّل بأجسادنا ونحن نحمل بلداننا على كواهلنا لأننا نعتبر أنفسنا مسؤولين عن بلداننا التي تنعدم فيها الحرية السياسية وتسود فيها

https://telegram.me/maktabatbaghdad

أميـة قاتلة بنسبة قـد تصل إلى ٨٢٪ من السكان لـذا يكون من واجبنا المحتّـم ان نكـون صوتاً لمن لا صـوت له». لم يعد هـذا الكلام مقبولاً اليوم لأن معظم البلدان الأمريكية اللاتينية هي اليوم ديمقراطيات تمارس فيها إنتخابـات نظامية وتتنافس فيها الأحـزاب السياسية وفيها فسحة كبيرة لحرية تنظيم النقابات، لـذا يكون من الأفضل للكاتب الأمريكي اللاتينـي الذي يبتغـي المشاركة في الفعاليات السياسيـة أن يكون نزيهاً كفايـة ويقول: «أنـا كاتب وأشتغـل في السياسة ولكن كـوني كاتباً لا يمنحني أية إمتيازات فاحكموا عليّ من خلال أفكاري وأفعالي السياسية فحسـب». لكـن يوجد أيضـا كتّاب يقولـون: «لا شأن لنـا بالسياسة وسنبقى بعيدين عنها وعن كل ما يمتّ لها بصلة لأننا كتّاب وشخصيات أدبيـة ولا أكـثر من هذا» ولكن حتى مع هذه الحالـة فإن الكاتب يعمل بواسطـة اللغة والأفكار والذاكرة، ومتى ما عملـت مع اللغة تكون قد عملـت مع وسيط إجتماعي سواء أحببتـه أم لم تحبه، وإن الكتاب الذي يكتبـه كاتب بلا قناعة سياسية محددة سيكون لـه الدور السياسي الذي يعطـي قيمة للغة ذاتها. تهان اللغة عـادة بالإستخدام الاجتماعي الدائم لها عبر الحذلقات البلاغية السياسية أو الدينية أو غيرها. الفعل السياسي الأساسي للكتابة يكمـن فيما دعاه مالارميه «إستعادة نقاء لغة القبيلة»: أن يعيـد الكاتب للغة براءتها المضاعـة هو ما سيبقى يمثّل المهمة الرسالية الأسمى للكاتب سواء أحبّ هذه الرسالة أم لم يحبّها.

❖ هل الروائي شخص محرّض على التمرّد بطبيعته؟

– نعم إذا ما فهمنا التحريض على أساس قول الروائي أشياء لا يرتاح لها معظم الناس فعلى سبيل المثال أرى أن التقليد الروائي العالمي الأعظم ينبـع من الرواية الإنكليزية التي انتجـت روائع الاعمال الأدبية وكانت

جميع هذه الأعمال بالضد من التقاليد السائدة في المجتمع الإنكليزي. نعيش انا وزوجتي فترة من كل عام في إنكلترا وقد أدركت من طول معايشتي للتقاليد الأدبية هناك ماذا يعني وجود كتّاب محرّضين من طراز: إميلي برونتي ودي. إج. لورنس وفيرجينيا وولف في المجتمع البريطاني المعروف بأنه محافظ للغاية وينساق إلى التقاليد الراسخة.

❖ ما هي مصادر إلهامك عندما تختار الموضوعات التي تكتب فيها؟

– أعتقد أنها تكمن جزئياً في الحلم الممتد الذي يعيشه الكاتب وهو نتاج الوعي الباطن الذي يصعب سبر غوره.

❖ هل ترى في الكتابة حواراً مع ذاتك؟ حواراً مع مجتمعك؟

– أراها حواراً مع الثقافة الخاصة للكاتب ومع الحضارة التي ينتمي إليها ومع كل الأشياء التي يعرفها والتي يتذكّرها، إن الأشياء التي لا يعرفها الكاتب أكثر أهمية من تلك التي يعرفها عند الكتابة: لأن مانعرفه يبدو ماثلاً أمامنا، أما ما نجهله فسنقوم بفعل تخييلي لنراه أمامنا وذلك إمتياز إضافي دافع للإبداع عند الكتابة.

❖ كيف – برأيك – ينبغي للكاتب أن يرتّب حياته لتلائم الكتابة الإبداعية؟

– ينبغي للكاتب أن يقرأ كثيراً. ينبغي أن يقرأ كثيراً. ينبغي أن يقرأ كثيراً. القراءة أساسية للكاتب. ينبغي للكاتب أن يحب القراءة ليصبح كاتباً لأن الكتابة لا تبدأ معك ولا تنبثق من العدم، فالكاتب ينبغي له ان يدرك أنّ هناك كماً هائلاً من التقاليد المتراكمة تكمن وراءه: تقاليد تمتد بعيداً إلى الكتاب المقدس وهومر وأساطير الأزتيك، وعلى الكاتب أن

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يرى نفسه جزءً من حلقة في سلسلة الوجود العجيبة وأنه جزء في عملية تشتبك فيها عناصر اللغة والذاكرة والخيال.

❖ ما الذي تراه الأهم بالنسبة لك؟

– الحيـاة والحب: نوعيـة الحب الذي يحيطني ونوعيـة الحياة التي يحياها الناس جميعهم هما الأكثر أهمية لي في جميع الظروف.

لو لم نحمل عناصر صراعية في سلوكنا لما وجِد شيء يستحق الكتابة عنه

حوار مع توماس كينيللي

توماس كينيللي Thomas Keneally: روائي ومؤلّف مسرحي وكاتب أسترالي معروف على الصعيد العالمي برواياته التأريخية وشخصياته المسكونة بماضيها الشخصي، وتصويره للأفراد المحترمين ومعاناتهم العظيمة مع النظم السلطوية في كافة المجالات.

ولد كونيللي عام ١٩٣٥ في مدينة سيدني الأسترالية ودخل وهو في سن السابعة عشرة سيمناراً seminary يؤهّله ليكون كاهناً كاثوليكياً لكنّه ترك المدرسة الكهنوتية قبل رسامته كاهناً، وقد أثّرت هذه التجربة كثيراً في أعماله المبكرة. تأسّست شهرة كينيللي كروائي مغرم بالوقائع التأريخية مع نشره رواية (أجلب القبّرات والأبطال Bring Larks and Heroes) عام ١٩٦٧ التي يحكي فيها عن سنوات أستراليا المبكّرة كمستعمرة كولونيالية بريطانية مخصّصة ليقضي فيها بعض السجناء عقوباتهم الطويلة، ثم تتابعت رواياته التأريخية ومن بين أهمها روايته (العار العظيم The Great Shame) عام ١٩٩٨ التي استلهمها من حكايات أسلافه وفيها يروي تفاصيل ثمانين عاماً من التأريخ الإيرلندي مرويّة من وجهة نظر مدانين إيرلنديين أرسلوا ليقضوا محكوميّاتهم الطويلة في أستراليا القرن التاسع عشر.

تعدّ رواية (قارب شندلر Schindler's Ark) التي حازت على جائزة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

البوكر للرواية عام ١٩٨٢ العمل الأكثر شهرة للكاتب كينيللي وقد تحوّلت على يد المخرج العالمي ستيفن سبيلبيرغ إلى فلم رائع تحت عنوان (قائمة شندلر Schindler's List) الذي حاز على عدة جوائز أوسكار عام ١٩٩٣ ويروي فيها كينيللي حكاية أوسكار شندلر: الصناعي الألماني الذي أنقذ اكثر من ألف وثلاثمائة يهودي من المحرقة النازية وبضمنهم بولدك بفيفربيرك أحد الشخصيات الرئيسية في الرواية، وكعادة كينيللي في رسم شخصياته الرئيسية في رواياته فإن شندلر ليس أكثر من شخصية إعتيادية تسلك طبقاً لما يمليه عليها الضمير الحيّ بصرف النظر عن أجواء الشر المحيطة بها.

حصل كينيللي عام ١٩٨٣ على وسام استراليا برتبة ضابط، كما عمل كأستاذ زائر في جامعة كاليفورنيا في إيرفن عام ١٩٨٥ ثم عاد ثانية ليخدم فيها للفترة ١٩٩١ - ١٩٩٥ أستاذاً في مادة الكتابة الإبداعية. ظهر كينيللي في أدوار صغيرة في بعض الأفلام السينمائية - وبعضها مأخوذة من رواياته هو ذاته - ، ويعرف عنه أنه من مناصري إعلان الجمهورية في أستراليا والتخلص من إرثها الملكي وقد نشر بهذا الصدد كتاباً بعنوان (جمهوريّتنا Our Republic) عام ١٩٩٣ وظهرت العديد من مقالاته المؤيدة للجمهورية الأسترالية على الموقع الألكتروني للحركة الجمهورية الاسترالية، ومما يجدر الانتباه إليه في تأكيد مكانة كينيللي، أن رئيس وزراء أستراليا الأسبق كيفن رود قدّم هديّة دولة إلى الرئيس الأمريكي باراك أوباما أثناء زيارته للولايات المتحدة عام ٢٠٠٩ وكانت نسخة موقّعة بقلم كينيللي للسيرة التي كتبها عن الرئيس الأمريكي لنكولن.

لا يزال كينيللي إلى يومنا هذا واحداً من أكثر الكتّاب شعبية وإنتاجاً

في أستراليا: فقد نشر ٢٩ رواية و١٧ عملاً مختلفا غير ميدان الرواية والقصة وأربع مسرحيات. يحكي كينيللي في عمله المنشور حديثاً وهو رواية (بنات المريخ The Daughters of Mars) عن سيرة أختين تعملان في سلك التمريض وتنخرطان في الحرب العالمية الأولى على جبهة الدردنيل في الحرب ضد الإمبراطورية العثمانية الآفلة ثم على الجبهة الغربية لاحقاً وقد أعتبرت الرواية تلويحة عرفان وإمتنان لكل الممرضات الاستراليات اللواتي شاركن في جميع الحروب التي كانت استراليا طرفاً فيها.

الحوار الآتي مع كينيللي أدارته جوي هوروفيتز وهي كاتبة تقيم في ولاية ماساشوستس الأمريكية وتعمل محررة مشاركة في دورية لوس أنجلس لمراجعة الكتب Los Angeles Review of Books، وقد نشر الحوار في موقع (Goodreads) الألكتروني في حزيران ٢٠١٣.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ هل يشير عنوان روايتك الأحدث (بنات المرّيخ) إلى المريخ بكونه إله حرب؟

– نعم يشير إلى المريخ بكونه إله حرب. عندما قدّمت عملي إلى الناشر سألته: «هل يبدو هذا العمل رواية غارقة في الخيال العلمي؟» لكنني فكّرت لاحقاً كم سيكون رائعاً لو أنّ الناس إبتاعوا العمل المنشور لظنّهم أنه ينتمي لصنف الخيال العلمي!!

❖ روايتك (بنات المريخ) مؤسّسة على يوميات كتبتها ممرّضات عملن في فترة الحرب العالمية الأولى. ما الذي قادك إلى هذه اليوميات وأين وجدتها اصلاً؟

– عندما فكّرت بالكتابة عن الحرب العالمية الأولى رأيت أنّ من الأفضل الكتابة عن الممرّضات والجرّاحين والمسعفين وناقلي حمّالات المصابين لأنهم كانوا يتعاملون مع أشلاء الجثث والأجساد المشوّهة القادمة من الخنادق مباشرةً، لذا قرأت الكثير عما كتبته الممرضات في المجلات الطبية وعرفت كيف كنّ يتعاملن بكل جلد وكفاءة مع هذه الحالات المقزّزة وقد قاسين قدراً لا يطاق من الرعب: إنفجارات قنابل الهاون، وهجمات الغاز السام، ومحاولة مساعدة الجراحين في ترميم وجه مشوّه، وسماع صرخات المصابين بصدمة نتيجة هول الآلام التي كانوا يعانون منها ولكم أن تتصوّروا كيف كان الحال حيث كانت معظم جهود الممرضات تنصرف للعناية بالجروح المتقيحة الكريهة الرائحة حتّى لا تتسبّب في تسمم الدم Sepsis والغانغرينا. عثرت

علـى الكثير من هذه التفاصيل في مكتبتنا الوطنية وفي متحف إستذكار الحرب الأسترالي الذي لطالما خدم كمتحف وأرشيف لذكريات الحرب الأليمة وبرهنـت التفاصيل الدقيقة التي وجدتها هنـاك أنها كاشفة إلى حدّ بعيد.

❖ الثيمـة الأساسيـة التـي تشغل المركـز في روايتك الأخـيرة ذاتها تكمن في موضوعـة قدرة المرأة علـى التعامل مع المشقّات بطريقة أفضـل بكثير من تلك التي يبديها الرجل. كيف تعلّق على هذا؟

– مـن الملفت للنظر بشـكل عجيب هو الجلد العظيـم الذي تبديه النسـاء في مجابهة الصعاب والأخطار وتلك إحدى الميزات الفارقة التي تسـم النساء، وثمة شـيء آخر تنهض به النساء مـن دون الرجال: ذلك هـو الأعباء المتعددة Multitasking التـي تقع على كاهل النساء. أنظروا مثلاً ما يحصل في يوم تقديم الشكر Thanksgiving Day حيث يتسمّر الرجـال في العادة أمام شاشة التلفاز لمتابعة آخر اخبار دوري كرة القدم الأمريكية في حين تنهمك النساء في واجبات عديدة في المطبخ من غير أن يبدين أي شعور أو حتى إشارة بالإمتعاض!!

❖ أحببـت جدا قصة الأختين الممرضتين في روايتك الأخيرة وشعرت كم هي معقّـدة وحقيقية معاً هذه العلاقة بالنسبة لي: التوتّر والحب بين سالي ونعومي وكيف أصبحتـا أكثر قربـاً بمرور الوقت. هـل إعتمدت شيئاً من تأريخـك العائلي في هذا العمل أم هو محض نتاج خلقك الروائي؟

– لطالما فُتنتُ دوماً ومنذ عهد بعيد بالعلاقة بين الأخوات، فأنا لديّ إبنتـان ولم تكن لي أخت بـل كان لي أخ واحد حسب، وكانت تجربتي مـع إبنتيّ جزءً ممّا تعلّمتـه وحكيته في رواية (بنـات المريخ) وقد وجدت

https://telegram.me/maktabatbaghdad

كـم هي العلاقة معقّدة بـين الأخوات!! وأردت تصويـر شيء من هذا التعقيـد في الرواية. ثمة مشهد في الرواية تتناول فيه الأختان الشاي في فنـدق الإسكندرية وتسأل الواحدة الأخرى: «هل تظنّين أنّ بوسعنا أن نغـدو صديقتين؟» وذاك سؤال في غاية الأهمية بين الأخوات لأنهن قد يسلكـن أكثر الطرق عدوانية تجاه بعضهـنّ وأحياناً تكون علاقتهن أقل حتى من علاقة صداقة إعتيادية وليست الأخت بالضرورة هي الشخص الأول التـي تفكر أختها بالإتصال بها عنـد وقوعها في مشكلة خطيرة مـا. إن موضوع إخـوّة النساء sisterhood ممتـع للغاية ويضم تفاصيل معقدة في ذات الوقت.

❖ لم أهديت روايتك الأخيرة إلى ممرّضتيك: جوديث وجين؟

– جوديـث وجـين همـا زوجتـي وأختها وقـد تكفّلـت الأختان بتمريضـي في الخمسينيـات ولطالمـا ذكرتـا أن الأمور آنـذاك لم تكن لتختلـف كثيراً عما كان سائداً في أجواء الحـرب العالمية الأولى بإستثناء توفّر المضادات الحيوية. أخي الطبيب الذي توفي العام الماضي بالسرطان كان بمثابة مؤرّخ طبي وقد أجرى مسحاً نقدياً شاملاً للرواية من الناحية الطبيـة، وأذكر تماماً كيف كانت الممرضـات تتحلّق حول سريره عندما كان مريضاً لأنه إعتاد انت يعاملهن بكل كياسة واحترام وكان ينظر لهنّ كزميـلات على قدر المساواة مع الأطباء بعكـس النظرة الطبقية المترفعة الرقيعة السائدة عند بعض الأطباء سابقاً وحتى يومنا هذا.

❖ هـل تـرى نفسك الأن كاتباً أفضل عمّا كنـت عليه وأنت شاب؟ هل هناك أشياء ترى نفسك اليوم أكثر حرية في فعلها؟

– أعتقـد أنني أفضل اليوم من الناحية التقنية والمسألة لا تعدو كوني

كاتباً فوضوياً وأنا كروائي أشبه ذلك الذي يرمي بكرات ملونة في الهواء ويسعى لإلتقاط أكبر عدد منها وأشعر أنني في عملي الأخير قد إلتقطت كل الكرات بطريقة مقبولة بالنسبة لي. على العموم أعتقد أنني أصبحت افضل من ذي قبل ولكن ربما فقدت شيئاً من الشغف الثمين الذي كان لديّ عندما كنت شاباً.

❖ هل هناك كتاب غيّر حياتك؟ إذا وجد كتاب كهذا، أخبرنا عن الطريقة التي غيّر بها حياتك فعلاً؟

– أووووه، نعم ثمة الكثير من الكتب ولكن الكتاب الذي غيّر حياتي أكثر من سواه هو (سولا Sula) للكاتبة توني موريسون فهو بالنسبة لي ليس محض الكتاب الأفضل بين الكتب التي قرأتها بل هو عمل رائع يحكي عن تجربة من يولد ليكون إبناً لأبوين من الرقيق. الكتاب الآخر الذي ألهمني كثيراً هو (سلوك الفرار Flight Behaviour) للكاتبة باربارا كينك وهو كتاب يتناول التغير المناخي بأسلوب جذّاب بعيد عن السردية الجامدة المملّة وبطريقة درامية مقنعة وباستخدام نثر رفيع المستوى، وقد التقيت الكاتبة مؤخراً في إحتفالية في بريطانيا وأخبرتها كم لامس كتابها شغاف قلبي ثم – ويا عجبي – إنفجرت باكياً وانا العصيّ على ذرف الدموع!! فتعاطفت معي الكاتبة كثيراً وأخبرتني: «إذا داومت على القراءة فستختبر دوماً مثل هذه اللحظات الكاشفة طوال الوقت، فجميع الكتّاب المرموقين هم قرّاء شغوفون في الوقت ذاته».

❖ ما الذي يدهشك في رواية حروب القرن العشرين ولماذا يظلّ هذا النوع من الروايات مصدراً لإلهامك؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– لست أنكر أنني أسعى لأكون داعية سلام ومناهضاً عنيداً للحرب، ولكـن ريائي يكمن في رغبتي الدائمة للكتابة عن الصراع البشري: فلو كنّا جميعاً نمتاز بالحنو والكرم في التعامل ولا نحمل عناصر صراعية في سلوكنـا مع بعضنا فربّما لم يكن ليوجد شيء يستحق أن نكتب عنه نحن – الروائيين – !!. الحقيقة انني نشأت طفلاً وسط أجواء الحرب العالمية الثانية رغم أنّي نشأت بعيداً للغاية عنها فقد قضى والدي ثلاث سنوات مع قـوات الحلفاء في شمـال إفريقيا واعتاد ان يرسـل لي تذكارات من مخلّفات النازيين في علب الكيـك المستعملة، كما كان للقصف الجوي الياباني لشمال أستراليا وهجمـات الغوّاصات اليابانية على ميناء سدني أبلغ الأثر في نفسي. إن فكرة ذهابنا إلى الحرب لا تزال تمثّل اللغز الأعظم لي ولا تـدور جميع كتبي حول الحرب بل هي في الأساس تتحدث عن الإنقسـام الإثني بين البشر وعن السمـة الأخوية التي يمكن لها أن تجمع بين الإثنيات البشرية بصرف النظر عن خلفياتهم الأخرى.

❖ أخبرنا شيئاً عن عاداتك في الكتابة؟

– أكتب في العادة لفترات معقولة في الصباح وبعد الظهر وأحرص على المشي طويلاً لفترة الظهيرة من كل يوم، فأنا أسكن قريباً من ساحل البحر حيث يمكن للمرء أن يحظى بفترات طويلة من المشي على ساحل ميناء سدني والمحيط الباسيفيكي. أتمشّى في العادة لساعة وخمس دقائق وهـذا التوقيت مهم للغاية لإنتظام العمل في كامل يومي!!. أنا من ذلك النوع من الروائيين الذين يكتبون نسخة أولى من الرواية بقصد أن يحصل على تصوّر لشخصية ما ثم يعملون في نسخة ثانية على إيجاد علاقة بين الشخصيـات ومتابعة الفروقات الدقيقة التي غابت في النسخة الأولى، وفي النسخـة الثالثة تظهر الشخصيات كأنها جالسة وسط غرفة ساطعة

الضيـاء في وقت كانت في النسخة الأولى قابعـة في قلب الظلمة، وفي العـادة أرسل نسختـي الرابعة إلى الناشر ثم أواصـل العمل عليها لاحقاً وفقـاً لإقتراحات المحررين العاملـين في مكتب الناشر. أكتب في العادة قـدر ما أستطيع بعـد أن أنتهي من جولة التمشّـي الطويل وحتى موعد العشاء الذي يحلّ عادة في السابعة والنصف من مساء كل يوم، وبعدها يكـون لي وقت لأقضيه صحبة أحفـادي الذين أراهم أكثر أهمية لي من جميع أعمالي الروائية وغير الروائية.

❖ **ما الذي تقرأه هذه الأيام؟**

– لن تصدّقوا!!! إنه لأمر مخجل ما سأقوله الآن لأن الناس يتوقّعون أن كاتبـاً مثلـي قـد قـرأ كل شيء. أقـرأ الآن روايـة (**إلى الفنـار** To the Lighthouse) للمرة الأولى (**يضحك،،،،،،**).

(**إلى الفنار: إحدى أكثر الروايات شهرة للروائية البريطانية فيرجينيا وولف،– المترجمة–**).

https://telegram.me/maktabatbaghdad

النساء راويات بارعات للحكايات، والحكمة النسائية الشفاهية مصدر إلهام دائم

حوار مع أليف شفق

(إرمِ حجرا في بحيرة لن يكون تأثيره مرئيا حسب بل سيدوم فترة اطول بكثير،إذ سيعكر الحجر صفو المياه الراكدة....) بهذه العبارات تفتتح اليف شفق روايتها الملهمة **(قواعد العشق الأربعون)** التي ألقت حجرا في بحيرة الرواية التقليدية وحركت المياه الراكدة لتنتج أمواجا تمتد بين ضفتي الشرق والغرب وتكتب اعتماداً على تقاليد الحكي الشرقي وتقاليد السرد الروائي العالمي – ماندعوه الرواية العولمية الهجينة التي تتخطى حدود الرواية القومية المحلية وتعلن انتماءها للثقافات المتعددة مبشرة بالنزعة الكونية.

أليف شفق: روائية وكاتبة عمود وأكاديمية تركية وتعد أعمالها بأنها الأكثر مبيعا بين الكتّاب الأتراك المعاصرين وتوصف بكونها «بطلة النزعة الكوسموبوليتية Cosmopolitanism ومسكونة بالعمل النسوي الداعي للدفاع عن حقوق المرأة، روائية طموحة تمازج في رواياتها بين الواقعية السحرية والأفكار الكبيرة التي تشغل الإنسان في جميع العصور.

ولدت أليف شفق في ستراسبورغ الفرنسية في أكتوبر ١٩٧١ وتنقلت بين أماكن كثيرة وتشبعت بالنزعة العالمية العابرة للثقافات، ترجمت كتبها الى ما يقارب ٣٩ لغة ونالت وسام الفنون والآداب الفرنسي عام ٢٠١٠ ونشرت ١٢ كتابا بينها ٨ روايات أهمها: **(التحديق The Gaze)**

٢٠٠٦، (لقيطة إسطنبول The Bastard of Istanbul ٢٠٠٨)، (قواعد العشق الاربعون: The Forty Rules of Love) ٢٠١٠.

تمتلك أليف شفق سمة فريدة في قدرتها على المزاوجة بين التقاليد الشرقية والغربية في القص وتركز على موضوعات: قصص النساء، الأقليات، الهجرة والمهاجرون، الثقافات الفرعية، الشباب وتطلعاتهم الجامحة، وتعكس كتاباتها شغفا عميقا بالتأريخ والفلسفة والصوفية والثقافة الشفاهية والسياسات الثقافية، كما أن لها قدرة استثنائية على نقل ما يدور في العالم السفلي والشوارع الخلفية المسكوت عنها غالبا وبخاصة العوالم الإسطنبولية الآخذة بالذوبان في المصيدة العولمية حيث تتصارع الثقافات والتقاليد وينشأ عن هذا الصراع جعبة كاملة من إشكاليات التصارع المعهودة في الادبيات الخاصة بالثقافة المعولمة.

إنجذبت أليف شفق بقوة الى عالم التصوف المبهر منذ أن كانت طالبة جامعية في بداية عشرينيات عمرها وقد كتبت روايتها (**قواعد العشق الاربعون**) لتكون قصة حب معاصرة بين ربة بيت يهودية – أمريكية ورجل يعشق التصوف مقيم في أمستردام، وتقول عن التصوف: «كلما قرأت أكثر عن التصوف كان عليك أن تتعلم الإصغاء أكثر». الحوار الآتي هو نتاج إجابات الكاتبة اليف شفق عن أسئلة منتخبة من قسم الحوارات في موقعها الألكتروني على الشبكة العالمية.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ هـل كان في روايتكِ (قواعد العشق الأربعون) أيّـة ثيماتٍ تخصّ تأريخكّ الشخصيّ؟

– كتابـة الروايـة بالنسبة لي رحلة جوّانيّة لانهائيّـة وأعاني شخصيا تغـيّراً محسوساً مع كلّ كتابٍ أكتبه. قبل أن أكتب (**قواعد العشق الأربعون**) كنت مهووسة بالتصوّف لأكـثر من ستّ عشرة سنةً وكان إهتمامي في بدايـة الأمر لا يتعـدّى حدود الفضـول الذّهني المجرّد والمتعـة العقليّة الخالصـة ولكنّه مع الوقت إستحـال علاقةً عاطفيّةً عميقـةً: ففي بداية الأمـر كان عقلي يقودني في مسالك التصـوّف، وبعد حين من الوقت أسلمتُ القيادة لقلبي بالكامل.

❖ ثمّـة شعور أنّ الروائيّين يميلون دوماً إلى إسقاط بعضٍ من أوجه شخصيّاتهم علـى الشخصيّات الروائيّة الّتـي يخلقونها. هل مثّلت إيلّلا Ella مقطعاً زمنيّاً ما في حياتـكِ؟ وما الّذي تعنيه إيلّلا لـكِ؟ (إيلّلا: الشخصيّـة الرئيسيّة في رواية «قواعد العشـق الاربعون» و هي أمريكيّة تعيد إكتشـاف ذاتها عبر قراءتها الفاحصة لجلال الدين الرومي،– المترجمة–).

– لا تحصل الأمور هكذا. كتابة الرواية بالنسبة لي ليست بالضرورة كتابـةً عنّي وعن جوانب مـن تأريخي الشخصيّ وأقـول بكلّ صراحة لست بتلك المولعـة بتاريخي بل الحقّ أنّني أجد لذّة كبيرة في أن أتصوّر نفسي وقد إستحلت شخصيّة أخرى. عندما أكتب رواية ما أتوقّف عن التفكـير بكينونتي الذاتيّة وأرى نفسي تسافِر وتحِلّ في نفوس أشخاصٍ

آخريــن وأعتقد على هذا أنّ التقمّص العاطفــيّ مسألة أساسيّة في فنّ الحكــي القصصي، وإنّ هذه التجريــة الوجوديّة هي ما يبهجني أكثر من الحكي عن نفسي وهذا هو السبب في عدم إعتبار أيٍّ من أعمالي روايــة سير ذاتيّة، والعمــل الوحيد الّذي أرى فيه لمســة شخصيّة هو روايتي (حليب أسود Black Milk) الذي يحكي عن الأمومة والكتابة والإكتئــاب المصاحِب لمــا بعد الولادة والأزمات التــي تواجه العقل المبدع.

❖ تحكــي روايتك «لقيطة أسطنبول» عن عائلتين وأربعة أجيال من النساء. ما الذي دعاك الى الكتابة عن هكذا شخصيات نسوية مؤثرة؟

– لطالمــا فتنتنــي الحكايــات التــي تتناقلهــا النساء عــبر الأجيال والتــي ترويها الأمهات لبناتهن، فالنساء كمــا أرى راويات بارعات للحكايات وكانــت الحكمة النسوية المؤسسة علــى الثقافة الحكائية الشفاهيــة مصدر إلهام لي على الدوام، فقد تحدرت أسرتي من جذور عائليــة تخضع لنظام باتريــاركــي نموذجي كان هــو السائد في تركيا لسنــوات طويلة، ونشأت أنا تحت رعاية أم تدير أمور العائلة بمفردها وقضيت كثيرا من الأوقات محاطــة بالنساء: الجدة، العمات، الجيران و لم يكــن ثمــة أب في البيت لذا كانت لي معرفــة مبكرة بكل الخبرة الثمينة التي تختزنها النساء في حيواتهن رغم أنها خبرة خانعة احيانا.

❖ هــل هناك مؤثرات على حيــاة النساء تنشأ عن غياب الرجال في حياتهن كما هي الحالة مع عائلة «قزانجي» التي ترد في روايتك (لقيطة أسطنبول)؟

– يمكــن القول أن غياب الرجــل في حياة النساء يجعل منهن الى حــدود ما مستقلات ويوفر لهن فرصة لعمــل أشياء لم يكن بوسعهن

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الإتيـان بها لو قيض لهن العيش تحت سطوة سلطة ذكورية شمولية، ولكـن هذا محض وجه واحد من القصة فقد يحصل أحيانا أن تنقلب الأم التـي استحالـت قائدة للمنـزل الى شخصية عنيـدة وربما قامعة في حـالات معينـة إذ عليها التدقيق في سلـوك أولادها – بناتها على الأخص – مرتين وبعيون حذرة منقادة بشعور رهيب من أنها يجب أن تكـون أكـثر صرامة، لذا نـرى تناقضا غريبا يكمـن في أن النساء الوحيدات – من أمهات أو مطلقات أو أرامل – متصلبات وقامعات لبناتهن بقصد حمايتهن من التأثيرات المؤذية للمجتمع الباتريارکي.

❖ واحـدة من الثيمـات القوية في روايتك «لقيطـة أسطنبول» و في معظم مـا تكتبين بعامة هي: الحاجـة الى مواجهة الماضي. كيف توضحـين لنا انشغالك المتمركز على هذه الفكرة؟

– عندمـا يكون الماضـي كئيبا موحشا فهل ياتـرى من الأفضل للمرء أن يعـرف المزيد عنه ام العكس؟و هل من الأفضل أن نتمحور حول الماضي أم ندع ما سلف يغادرنا ونتطلع بأنظارنا نحو المستقبل؟ لا أظـن هذا سـؤالا سهلا أبدا للأفراد والمجتمعـات على حد سواء. تعاملت مع هذه الثنائية كمـا استكشفت الأدوار الجندرية وما يمكن أن تؤديـه في إعادة هيكلة الذاكـرة ولطالما وقعت أسيرة هوى الثقافة النسويـة السائدة، لذا أقـول ان النساء هن ناقـلات الذاكرة الجمعية والمحافظات على حيويتها الخصبة.

❖ هـل تتذكريـن أول مرة سمعـت فيها عن المجـازر الأرمنية عام ١٩١٥ ولماذا قررت التعامل مع هذه الموضوعة الإشكالية في «لقيطة أسطنبول»؟

– أعتقد أنني بدأت منذ استغراقي في عملي الكتابي بمواجهة سؤال

الذاكرة والنسيان لأن طفولتي كانت كئيبة موحشة، ثم حانت لحظة في حياتي أدركت عندها أننا اذا لم نمتلك ذاكرة نشيطة لما حدث في الماضي فلن يكون بإمكاننا النضوج، ويصح هذا القول على الأفراد كما الأمم، ولكن في ذات الوقت إذا ما استغرقنا الخوف من الماضي كل الوقت فلن يتاح لنا النضوج والإرتقاء باتجاه المستقبل وسنرى أنفسنا ندور في دوائر تكرارية عديمة المعنى والهدف، لذا أظن أن ما نحتاجه هو خلطة من ذاكرة ونسيان، والتذكر يحمل الفرد مسؤولية وشخصيا انتقد نفسي كثيرا لأنني غضضت الطرف طويلا عن عمليات القتل والتهجير التي طالت الأرمن عام ١٩١٥ وأحزن كثيرا لهذه المأساة المروعة، ولكنني أجده أمرا مضللا أيضا أن نظل شاخصي الأبصار تجاه أحداث الماضي المنفرة ولا نرى الإمكانات الواعدة والتغيرات السائدة في يومنا هذا. الفرق الكبير بين الأرمن والأتراك يكمن هنا: الأتراك يتطلعون باتجاه المستقبل بينما الأرمن محصورون في الماضي ومتى ما تذكر الأتراك أكثر وتذكر الأرمن أقل عن المأساة سيكون في مقدورنا الإنطلاق صوب المستقبل معا.

❖ معروف عنك عالميا أنك كاتبة صريحة. عندما تكتبين رواية هل تقاربينها بقصد تمرير فكرة أو قناعة ما أم ان هذا انشغال ثانوي لديك؟

– لا أقارب الرواية كنوع أدبي يسعى لتمرير أية أفكار مسبقة ولست أرى نفسي كاتبة رسالية ولست أرمي لتعليم شيء ما. أعتقد أنه ينبغي للأدب أن يكون متدفقا وحرا كما الماء الجاري وتروقني الفكرة التي تقول: إن القراء المختلفين يقرأون ذات العمل ويخرجون منه بتفسيرات مختلفة. يوجد إختلاف حاسم بين ذاتي ككاتبة وبين كوني إمرأة في حياتي اليومية، فعندما أكتب رواية أستحيل شخصية أخرى

https://telegram.me/maktabatbaghdad

تماما ويبدو الأمر كما لو كنت تستخدم جزء مختلفا وغير مستعمل من دماغك وأنت تكتب. عندما أكتب أكون أكثر جرأة وكشفا وكل ما أهتم له آنذاك هو القصة التي تدور حولها الرواية وأشعر بإشعاع الكتّاب الراحلين يرقبني ويبعث في النشوة كما أشعر أنني موصولة مع تراث قديم ضخم عصي على الموت والإندثار، وهذا هو الشئ الوحيد الذي يدفعني الى المواصلة ولا أتبع الا آثار الخطوات التي يقودني خيالي إليها فكيف يمكن بعد كل هذا أن يقمع الخيال ويستعبد؟. أعتقد أن الكتاب والأدباء بوسعهم لعب دور شديد الأهمية فالفن والأدب بعامة يملكان قدرة تغييرية مدهشة،ويستطيع الكتاب والفنانون شفاء الروح المجروحة والمواهب البشرية المثلومة والإرتقاء بالحدود الوهمية التي يضعها البشر لإمكانياتهم العظيمة، وفي قلب كل أدب حي تكمن القدرة على التعاطف مع الآخرين وتثوير قدراتهم الخبيئة.

❖ معروف عنك أيضا انك مدافعة عنيدة عن حرية الفكر النقدي الحر. هل تعتقدين أن هناك محددات يجب أن توضع على حرية التعبير؟ وما الدور الذي يمكن أن يكون للكاتب في هذه الموضوعة؟

– أرى في حرية التعبير قيمة كونية وينبغي أن يدافع عنها في كل بلد وكل ما أنا حذرة، او لنقل قلقة، بشأنه هو أن تكون حرية التعبير وسيلة لتمرير خطاب الكراهية والعنف والعنصرية ورهاب الأجانب.

❖ نعلم أنك ولدت في فرنسا ونلت تعليمك في إسبانيا وأقمت وعملت في تركيا وتقيمين الآن في الولايات المتحدة. كيف ترين تأثير العيش في بيئات مختلفة على ما تكتبين؟

– كنت طيلة حياتي هائمة على وجهي ولا يستقر لي قرار في مكان

ما وأرى نفسي مواطنة تركيـة وعالمية وأشعر بهذا بقوة عجيبة. لي ولع عميق باسطنبول وكل مرة أغادرهذه المدينة أعود لها بتوق أكبر من ذي قبـل وهذا البنـدول العاطفي هو ما يميز علاقتي بوطنـي الأم. أن تكون كاتبـا مرموقـا في تركيا يعني أن تكـون شخصية عامـة، فالبيئة التركية تدعم الثقافة التي تنظر الى الكاتب وليس الى فعل الكتابة ذاته والكاتب دومـا تحت الأضواء هناك بينما الحالـة في الغرب تختلف جوهريا: فما تكتب هو ما يتم القـاء الأضواء الساطعة عليه وليس أنت بذاتك. نحن في تركيـا أناس مسيسون منقادون بعاطفة جياشة ونميل الى تسييس كل نقاشاتنا حول الفن والادب.

❖ من هم كتابك المفضّلون؟

– يوجـد الكثير من الكتاب ممن أقـرأ لهم باستمرارية عجيبة ولدي قائمة منتقاة منهم: بلـزاك، دوستويفسكي، أوسكار وايلد، إدغار ألان بو، هشام مطـر، فيليب روث، جوليان بارنس، ميلان كونديرا، هنري موليسش وكذلـك الصوفيون العظام وبخاصة جلال الدين الرومي في عملـه العظيم (**المثنوي والمعنوي**). انا مولعـة بالفلسفة السياسية وبخاصة كتابات هيراقليطس، سبينوزا، دولوز، والتر بنجامين.

❖ كيـف تقارنين بين مـا تكتبين بالإنكليزية وبين نظـيره المكتوب بلغتك الام: التركية؟

– انا أعشق الكلمـات وأتبع الحروف بذات الطريقة التي يتبع فيها المتصـوف. عندما بدأت كتابة الروايـة بالإنكليزية اتهمني بعض الناس بخيانة أمتي ولغتي الأم وهو ما أراه بعض سمات المغالاة الوطنية التي لا تتعـب من توجيه سؤال «هل أنت واحد منا أم منهم؟» طيلة الوقت. إن

https://telegram.me/maktabatbaghdad

مقاربتـي لهذه الموضوعة مختلفة تمامـا: أعتقد ان بوسع أي منا أن يكون متعـدد الثقافات multicultural ومتعدد اللغات multilingual ومتى ما تحقـق له ذلك صار قـادرا على فعـل أشياء كثيرة في الحيـاة يعجز عنها «أحاديـو الثقافة واللغة»، وليس مطلوبا منـي تحت أي ظرف الإختيار بين الكتابة بالإنكليزية او بالتركية فثمة روايات لأفضل كتابتها بالتركية وأخرى أفضـل كتابتها بالانكليزية،تبدو الإنكليزيـة لي أكثر رياضياتية mathematical بينمـا تبدو التركية جياشة بالعاطفة sentimental وانا مرتبطـة بالإثنتين بطريقة مختلفة ففـي الإنكليزية أجد التعبير عن التهكم والسخريـة سهلا يسيرا وفي التركية أجـد التعبير عن الحزن قريبا ويمكن توصيله للقارئ بسهولة فائقة.

❖ في عـام ٢٠٠٦ واجهـت مع زميلـك الروائي «اورهان بامـوك» تهما من قبـل الحكومة التركية تتمثل بإهانة النزعـة الوطنية التركية Turkishness وكنت تواجهين احتمالا قويا بسجنك، لكن تم إسقاط التهم لاحقا. كيف باعتقادك ستؤثر هذه التجربة على ما ستكتبين مستقبلا؟

– الخطـر الأكبر الذي يفترس الكتاب يكمـن في وقوعهم فريسة اللـوم الذاتي وهو ما أراه أكثر خطورة بكثير مـن أي تضييقات قانونية تفرضهـا أية حكومة على الكتاب ولـو أن كل كاتب بدأ يزن كل كلمة مما يكتب ويحسب تبعاتها المتصورة ستتبخر أصالة المنجز الأدبي حينئذ ولن يتبقى شيء مما يمكن أن يعتد بأصالته الإبداعية وقدرته على الإلهام.

❖ تصـدّر الرومي المشهد الشعري في السنوات الأخيرة ليكون الشاعر الأكثر شعبيـة في الولايـات المتحدة حيث تقيمـين الآن. لماذا حصل هـذا برأيك؟ وهل أن لهذه الشعبية تأثيرا من نوع ما على روايتك «قواعد العشق الاربعون»؟

– الحالة التي نجد أنفسنا فيها في العالم الغربي – الولايات المتحدة الأمريكية بالنسبة لي – تحتضن اتجاهين مختلفين: الأول هو تلك الرغبة المتعاظمة في شعر وفلسفة الرومي وربما الى درجة اقل في أصل فكرة التصوف ذاته، والإتجاه الثاني هو ذلك الإنكار المتأصل الجذور لكل ما يمت الى الإسلام بصلة وبخاصة لتلك التعميمات والكليشيهات العقائدية الجاهزة عنه، وهذان الإتجاهان ينساب الواحد منهما بجانب الآخر في العالم الحديث. كتبت «قواعد العشق الاربعون» لتكون خلفية ثقافية مضادة لهذه الأجواء السلبية السائدة. كلتا نبحث عن الحب ونرى أنفسنا غير مكتملين بدونه وأرى في قصة الرومي ما يتناغم بقوة مع احتياجاتنا وأشواقنا الدفينة في هذا العالم.

❖ في رحلتكِ البحثيّة في حياة الروميّ: كيف وجدتِ نظرة الروميّ إلى النساء وهل تظنّين أنّ الرجال المسلمين في عالم اليوم باتوا يفتقدون النظرة التي كانت للرومي تجاه النساء؟

– المقصد الأساسيّ والأعلى في التصوّف هو الإرتقاء إلى مرتبة الإنسان الكامل، و لم يصرّح أحد من أكابر المتصوّفة بمفردةٍ من مثل (**الرجولة الكاملة**) بل تحدّثوا جميعهم عن الإرتقاء الإنسانيّ بلا أيّ تمييزٍ جندريّ. تتأسّس الرؤية الصوفيّة على أساس أنّ من يستطيع أن يكون كلّاً واحداً مع الكون يمكن أن يكون إمرأةً أو رجلاً وإنّ فكرة التصوّف منفتحة بالكامل على النساء بذات القدر مع الرجال وهي تعمل بالضدّ من أيّ تمييز مؤسّس على العرق أو الجندر أو الطبقة الإجتماعيّة: فكلّنا متساوون ونحمل في دواخلنا عناصر الجمال ذاتها وكلّنا مترابطون بوشائج وثيقة الصلة مع الآخرين. في كتابات الرومي يحتفى بالمرأة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

كمعلم للإبداع المتسامي ونلمح في أعمال الرومي جميعها مساءلةً نقديّةً للنمطيّات الجاهزة والتحيّزات المسبّقة في حياتنا، وأعتقد أنّنا جميعاً – نساءً ورجالاً – في حاجةٍ عظيمةٍ لفهم مقاربات الروميّ الكونيّة وسلوك درب الحب الأسمى الّذي رسم معالمه في أعماله الخالدة.

❖ سبق أن قلت مرة انك لم ترغبي بمفردة (Love) التي تظهر في النص الانكليزي من روايتك «قواعد العشق الاربعون» وأن المفردة التركية تعني غير مرادفتها الإنكليزية. كيف تشخصين هذا الفرق بين المفردتين التركية والإنكليزية من حيث ارتباطهما بثيمات الرواية؟

– في التركية لدينا مفردتان على الأقل تشيران للحب وأنا أتعاطف مع نغمة وعمق إحدى المفردتين وهي تلك التي استخدمتها في عنوان النص التركي للرواية (مفردة عشق)، وهي ذات دلالة روحية ومفارقة للعالم الحسي وهو ما لا أجده ينطبق على مفردة «Love» الإنكليزية، وهذا أحد الأسباب التي دعتني الى أن يكون للعنوان الإنكليزي مفردة أخرى رغم انه لم يحصل في آخر المطاف! ومن جانب آخر فإن كلمة «Love» الإنكليزية تستخدم في العالم الغربي كثيرا في الكتب والأفلام بينما تستخدم في التركية في سياق مختلف تماما وبعيدا عن التكرار اليومي، أعني ان التلقي في الحالتين مختلف كلية. أعتقد أن كل مجتمع له استجاباته الخاصة وكل لغة لها إيقاعها الخاص ولحنيتها الخاصة.

❖ هل تعتقدين أن صورتك عن الحب كما عبرت عنها في «قواعد العشق الأربعون» تتناغم كلية مع النظرة الصوفية التقليدية عن الحب أم تعتقدين انك أعطيت لها دفعة قوية باتجاه العالم الحديث؟

– الصوفيــة ليست كتلة صلبة أحادية النظرة بل أراها نسيجا مزدانا بألوان متعــددة، فأجدها تضم غدرانا وأنهــارا وسواقي تجري كلها في ذات الإتجــاه لتصب آخر الأمر في ذلك المحيــط العظيم: التصوف. ما عملتــه في روايتــي التي ذكرت هو أنني وضحت معــالم صورة ساقيتي الخاصــة التي تصــب في محيط التصــوف الأعظم. في روايتــي لا يبدو التصــوف محض كتلة من المعلومات والإجــراءات النظرية بل قصة حية متحركــة ومتصاعــدة وأنا سعيــدة للغاية بأن العالم الحديــث أخذ ينظر للتصوف من هذا الجانب الثري فقد أردت أن أبين بوضوح كامل كيف يمكــن لفلسفــة الرومي أن تكــون ذات علاقة حية بعالمنــا المعاصر حتى عندما تبدو بعيدة عنه قرونا عدة.

❖ أعتقد انّ كثرةً من القرّاء مهتمّون للغاية في كتابة الرواية من منظور التعدّدية الثقافيّة كما تفعلين أنتِ. بماذا تنصحين هؤلاء عند بدء رحلتهم في الكتابة؟

– أرى بقناعــةٍ راسخــةٍ أنّ كتابــة الروايــة شيء أقــرب إلى الشغف الّذي يستغرق العمر كلّه وهي أكبر بكثير من كونها محض مهنةٍ: الكتابة ليســت فعّاليّة معقلنة ومنطقيّة ومحسوبــة بالكامل فقد يحصل أحياناً أنْ تنهمــك في الكتابة ليلاً ونهاراً أو أن تكتب رغماً عن نفسك!!!. أقول لهــؤلاء الّذين يأنسون في قلوبهم شغفاً تجــاه الكتابة: ثمّة وسيلة واحدة لكي يكون المرء كاتباً وتلك هي (**كلّما كتبت أكثر تعلّمت كيف تكتب أفضل مــن ذي قبل**)، وبالرغم من أنّنــي أؤمن بالموهبة غير أنّني أؤمن بالإنضباط والعمل المنظّم أكثر من أيّ شيءٍ سواهما.

❖ هل ثمّة من قواعد لكِ في الكتابة؟

– اليك قواعدي في الكتابة:

https://telegram.me/maktabatbaghdad

١. الكتابة هي الضريبة التي ندفعها لقاء عزلتنا وتوحدنا مع ذاتنا: هي اختيار العالم الجواني بدل الخارجي وتفضيل الساعات والأيام والأسابيع والسنوات من الوحدانية على المتع والحياة الإجتماعية الصاخبة. قد يحب الكاتب أحيانا النميمة مع صديق حول أحدهم او الإنخراط في حفلة صاخبة، لكن يبقى فعل الكتابة نابعا من عزلة خالصة.

٢. الطريقة الوحيدة لتعلم الكتابة هي بممارسة فعل الكتابة: الموهبة مهما بدت متوهجة لا تساهم بأكثر من ١٢٪ في عملية الكتابة. العمل الدائب والصبور والمتواصل هو ما يساهم في ٨٠٪ من التطور والإرتقاء الكتابي وال ٨٪ المتبقية يمكن نسبتها الى «الحظ» أو بصورة أدق الى تلك العوامل التي تقع خارج نطاق إرادتنا وقدرتنا في التأثير.

٣. اقرأ كثيرا ولكن لا تقرأ لذات الكتاب دوما: اقرأ بتنوع كبير وبلا ترتيب معقلن كثيرا متى ما كان هذا ممكنا. لا يمكن اختزال كتابة الرواية الى محض وظيفة محددة في أطر ضيقة وصلبة.

٤. اكتب الكتاب الذي لطالما وددت قراءته: اذا كنت تحب ما تكتب (**و هذا لا يعني أنك لن تعاني كثيرا في كتابته**) فهذا يعني على الأغلب أن الناس ستشعر تجاه ما كتبت بنفس ما شعرت أنت. إذا ما انعدمت المحبة بين الكاتب وما يكتب لن يكون هناك ما يدفع القارئ لمواصلة ما كتبه الكاتب.

٥. لا تخش الاكتئاب: فهو جزء مهم من عدة السفر اللازمة للولوج في طريق الكتابة، ولكن لا ينبغي أبدا التعامل مع هذا الاكتئاب برومانسية مفرطة فنكون كمن يتلذذ بهذا الاكتئاب، فقط تعامل معه كروح حرة وكصديق غير موثوق به يأتي ويذهب متى شاء!!

٦. لا ترحم ذاتك في العمل: إقطع، إلغِ، نقح ما شاء لك مما تكتب بلا رحمة. إلغِ صفحات كاملة مما كتبت. الكتابة السيئة كمثل العلاقة السيئة لذا لا تدمن عليها لمجرد أنك اعتدت وسائلها السهلة والمريحة والمطروقة لك فحسب.

٧. لا تكن قاسيا مع شخصياتك: لا تقلل أبدا من قدرهم ومكانتهم. وظيفتنا ليست إدانتهم بل أن نفهمهم ونساعد الآخرين على فهمهم أيضا. التعاطف هي الكلمة المفتاحية السحرية في علاقتك مع شخصياتك.

٨. لا تبح أبدا بالرواية التي تكتبها أو تنوي كتابتها لأي كان: فمتى ما بحت بهذا ستخسر الطاقة الروحية اللازمة للإندفاع بالعمل الى نهايته.

٩. إنس أمر القراءة والنقاد: إنس أي أحد. إطرح عن بالك فكرة أن هناك كونا خارجيا يقبع خارج ذاتك.

١٠. إنس امر كل واحدة من قواعدي في الكتابة: فليس ثمة من قواعد للكتابة وذاك هو الجمال الكامن في فعل الكتابة، وتلك هي الحرية الثمينة التي لنا امتياز امتلاكها والتي لا ينبغي السماح لكائن من كان أن ينتزعها منا.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

كتابة رواية طويلة ماهي إلا تمرين على البقاء حياً

حوار مع هاروكي موراكامي

هاروكـي موراكامـي Haruki Murakami: روائـي وكاتـب قصص قصيرة ومترجم ياباني معاصر تعدّ أعماله الأكثر ترجمة إلى اللغات الأخرى من بين الروائيـين اليابانيين فقد ترجمت إلى ما يقارب الخمسين لغة عالمية وحصلـت على جوائز عالميـة كثيرة رغم أنّـه ينتقد كثيراً داخـل المؤسّسة الأدبيـة اليابانية لكون أعماله ذات مسحـة سرياليّة وعدميّة تقارب ثيمات الوحدة الشخصية والإغـتراب الفردي بنكهة كافكويّة صارخة. ينظر إلى أعمال موراكامي على إعتبـار انّها تنتمي إلى حقل الأدب مابعد–الحداثي وهـي في مجملها منذ بدء موراكامـي النشر تعجّ بالصـور والأحداث التي لطالما صـرّح الكاتب في صعوبة كشف النقاب عنهـا ولكنّها تبدو منبعثة مـن الطبقات العميقة لمخزون ذاكرته، ويرى الكثير من النقّاد أنّ الغموض الفاتـن الـذي يسـم روايـات موراكامي هو السبـب الذي دفـع القرّاء – والشبـاب الياباني منهم بخاصّة – إلى قـراءة أعماله بشغف بعد أن ضاقوا ذرعـاً بأدب الإعترافات الشخصيّة الذي شـكّل معظم تيّار الأدب الياباني المعاصـر، وكان غياب الموضوعات السياسيّة والذهنيـة المباشرة في أعمال موراكامي دافعاً لوقوف بعض أكابر الكتّاب اليابانيين (مثل كينزابورو أوي) موقفاً رافضاً لها والذهاب إلى حدّ إعتبارها روايات «ترفيهيّة» خالصة.

ولد هاروكي موراكامي في ١٢ كانون ثان ١٩٤٩ في مدينة كيوتو – العاصمـة القديمة لليابان – لأب كاهن بوذي وأم هي إبنة أحد تجّار أوساكا وكان الإثنـان يدرّسان الأدب اليابـاني. كان موراكامي منذ طفولته مولعاً

بالثقافة الغربية – الأدب والموسيقى بالتحديد – وهذا التأثير الغربي هو ما يميّز نشأة موراكامي عن غيره من الأدباء اليابانيين. درس موراكامي الدراما في جامعة واسيدا في طوكيو التي قابل فيها زوجته (يوكو) التي تزوّجها وهو في سن الثالثة والعشرين، وعمل في متجر أسطوانات وهو لا يزال طالباً في الجامعة – تماماً مثل تورو واتانابي: الشخصية البارزة في رواية (الغابة النرويجيّة) التي سيكتبها موراكامي لاحقاً –، وقبل تخرّجه من الجامعة بقليل إفتتح موراكامي مقهى وحانة لسماع موسيقى الجاز، وقد أدارهما برفقة زوجته منذ عام ١٩٧٤ وحتى ١٩٨١.

غادر موراكامي اليابان إلى أوربا في أواخر ثمانينات القرن المنصرم ثم إنتقل بعدها إلى الولايات المتّحدة ليعمل في جامعة برينستون المرموقة في السنوات ١٩٩١ – ١٩٩٣ ثم في جامعة تافتس في السنوات ١٩٩٣ – ١٩٩٥. عاد موراكامي إلى اليابان عام ١٩٩٥ مدفوعاً بالمآسي الناجمة عن زلزال كوبي وهجمات غاز السارين القاتلة التي نفذتها إحدى الجماعات الدينية المتشدّدة في قطار أنفاق طوكيو وكانت دافعاً لموراكامي في كتابة رواية (تحت الأرض Underground) التي نشرت عام ١٩٩٧ وكذلك مجموعة القصص القصيرة (بعد الزلزال After The Quake) التي نشرت عام ٢٠٠٠ والتي تعدّ مقاربة سايكولوجية للتأثيرات المدمّرة التي خلّفها زلزال كوبي على سكّان اليابان.

تستدعي الكثير من أعمال موراكامي ثيمات وعناصر ذات علاقة بشكل ما مع الموسيقى الكلاسيكية، ونذكر من اعماله: (إسمع الريح تغنّي Hear the Wind Sing) ١٩٨٧، (مطاردة الأغنام البرّية A Wild Sheep Chase) ١٩٨٩، (أرقص أرقص أرقص Dance Dance Dance) ١٩٩٤، ((الغابة النرويجية Norwegian Wood) ٢٠٠٠، (جنوب الحدود، غرب

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الشمس West of the Sun ، South of the Border) ٢٠٠٠، (كافكا على الشاطئ Kafka on the Shore) ٢٠٠٥، (بعد الظلام After Dark) ٢٠٠٧، ورواية ١Q٨٤ التي نشرت عام ٢٠١١ ولاتخفى صلتها الرمزية مع رواية جورج اورويل ١٩٨٤.

يعشق موراكامي سباقات الماراثون ويعدّ راكض ماراثون ممتازاً رغم أنّه بدأ ممارسة هذه الرياضة الشاقّة وهو في عمر الثالثة والثلاثين، وقد أكمل في ٢٣ حزيران ١٩٩٦ أحد سباقات مافوق الماراثون –Ultra Marathon وهي بطول ١٠٠ كيلومتر وقد تناول الكاتب تجربته الفريدة هذه مع الماراثون في كتاب صدر عام ٢٠٠٨ بعنوان (ما أتكلّم عنه عند الحديث عن الجري What I Talk about When I Talk about Running). يعدّ موراكامي كاتباً منعزلاً لا يبحث عن صحبة الكتّاب الأخرين تماماً مثلما تفعل الروائيّتان (توني موريسون) و(جويس كارول أوتس)، ولا ينبغي أن يفوتنا التنويه بجهود موراكامي الترجمية فهو مترجم متمكّن وقد ترجم الكثير من أعمال الكتّاب الأمريكيين إلى اليابانية ونذكر من هؤلاء الكتّاب: (رايموند كارفر) و(جون إيرفينغ) و(جي. دي. سالنجر) و(بول ثيرو) و(تيم أوبراين).

فيما يلي مقاطع منتخبة من حوار مع موراكامي ظهر في مجلة (باريس ريفيو) صيف عام ٢٠٠٤.

– المترجمة–

❖ أنهيت للتو قراءة مجموعتك القصصية (بعد الزلزال) وقد تمتّعت للغاية بالطريقة التي مازجت فيها بين حكاياتك الحقيقية – كما سبق لك أن فعلت مع الغابة النرويجية – مع أسلوبك الروائي السريالي الذي صار سمة ملازمة لأعمالك. هل ترى ثمّة فرق جوهري بين هذين الشكلين الروائيين؟

– نمطي الحكائي الأساسي هو النمط السريالي الذي تجده في أعمالي المبكّرة، فأنا لا أحبّ النمط الواقعي وأفضّل الأسلوب السريالي كثيراً. ماعملته في الغابة النرويجيّة هو أنني عزمت على كتابة رواية واقعيّة تماماً لأنني كنت في حاجة إلى خوض تلك التجربة.

❖ هل تظنّ أن عملك في «الغابة النرويجية» كان تمريناً على الكتابة بأسلوب واقعي أم أنّك كنت تريد حكاية قصّة لايمكن روايتها إلّا بالأسلوب الواقعي؟

– لو واصلت الكتابة بالأسلوب السريالي، كنت سأُعدّ كاتباً محسوباً على طائفة الكتّاب السرياليين، ولكنّي أردت إثبات قدرتي على كتابة رواية واقعيّة، وكما توقّعت تماما، فقد حقّقت الغابة النرويجية أعلى المبيعات في اليابان.

❖ إذن كان هذا خياراً ستراتيجيّاً لك؟

– نعم صحيح تماماً. «الغابة النرويجية» عمل سهل القراءة والفهم كما أعتقد وقد أحبّه الناس كثيراً، وأظن أن الكثيرين منهم سيقرأون أعمالي الأخرى، فقد ساعدتني الغابة النرويجية كثيراً في توسيع رقعة مقروئيّتي.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ **هـل يتماثـل القرّاء اليابانيّون مـع نظرائهم الأمريكان الذيـن يطلبون مادّة روائية سهلة القراءة والفهم؟**

– بيـع مـن روايتي «كافكا على الشاطـئ» في اليابان ثلاثمائة ألف مجموعـة مؤلّفة مـن جزأين، وقـد إندهشت كثيراً لذلـك فروايتي تلك كمـا أعلم عمل معقّد للغايـة غير أن أسلوب كتابتي ونثري كانا غاية في البساطة وسهولة القراءة والمتابعة، كما انطوت الرواية على حّس درامي فكاهي وربّما كان هـذا المزيج السحري من البساطة والفكاهة الدرامية سبباً في رواج الرواية وربّما كان ثمّة سبب آخر أجهله، فأنا أكتب رواية واحـدة كلّ ثـلاث أو أربع سنوات وعـادة ما يكون الناس في إنتظار مشـوب بالتشوّق لقراءة رواياتي. كنت أحاور مرّة (جون إيرفينغ) وقد ذكـر لي «إنّ قـراءة كتاب جيّد يترتّب عليه نوع مـن الإدمان في انتظار كتب لاحقة لذات المؤلّف».

❖ **إذن هـذان العنصران: صـوت سرديّ مباشر سهل المتابعـة من قبل القارئ مقروناً مع حبكة حكائية مذهلة هما ما يؤسّس لأيّة رواية ناجحة. هل ترى في هذين العنصرين خياراً مقصوداً بوعي كامل؟**

– كلّا أبـداً، لا تجري الأمور هكذا دائمـا. عندما أشرع في الكتابة فليست لديّ في العـادة خطّة مسبّقة للعمل أبداً، وكلّ ما أفعله هو انّني انتظر الفكـرة المناسبة للبدء في العمل. الغابـة النرويجية هي إستثناء من هـذا لأنّني كنت مصمّماً منـذ بدء العمل فيها علـى أن أكتب بأسلوب واقعـيّ، وعندما أكتـب في العادة لا أقـرّر منذ البدء مـا سيحدث عند التقدّم في كتابة أعمالي.

❖ **و ماذا بالنسبة إلى ذلك الصوت السردي سهل المتابعة من قبل القارئ والذي نراه في أعمالك: هل تختار الشكل الذي سيكون عليه هذا الصوت منذ لحظة الشروع بالعمل؟**

– عادة تكون لدي بعض الصور عند البدء في أيّ عمل وأقوم اثناء تقدّم العمل بربط كلّ صورة مع صورة أخرى ويتوجّب عليّ ان أوضّح مسار الأحداث للقارئ. ينبغي على الكاتب في اعتقادي أن يكون رفيقاً بالقارئ عبر إستخدام مفردات بسيطة وإستعارات متماسكة ورمزيّات حكائية جيّدة التكوين وهذا هو بالضبط ما أفعله: فانا أكشف كلّ التفاصيل للقارئ بدقّة وبأكبر قدر من الوضوح.

❖ **هل يأتيك هذا السياق في الكتابة بشكل طبيعيّ؟**

– لست ذكيّاً ولست متغطرساً وأنا أشبه تماماً هؤلاء الناس الذين يقرأون كتبي. كان لديّ يوماً ما ناد للجاز واعتدت على عمل كوكتيلات من الأشربة وساندويتشات للأكل و لم أكن أفكّر أن أكون كاتباً في يوم ما، إنما حصل هذا وها أنذا اليوم كاتب. إنّ الأمر أقرب إلى هبة سماويّة ولذا عليّ أن أكون دوماً متواضعاً للغاية.

❖ **في أيّ عمر أصبحت كاتباً؟ هل كان الأمر بمثابة مفاجأة لك؟**

– عندما بلغت التاسعة والعشرين من عمري أدركت أنني كاتب وكان الأمر بمثابة مفاجأة كبيرة لي ولكنّي إعتدت الأمر فور حصوله.

❖ **فور حصوله؟؟!! هل تلمّح أنّك شعرت بالراحة منذ اليوم الأوّل لبدء ممارستك الكتابة؟**

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– بـدأت الكتابـة علـى طاولة المطبخ بعـد منتصـف كل ليلة وقد استغـرق منّي الأمر عشرة شهور لإنجاز كتابي الأوّل الذي أرسلته للناشر وحصلت على جائزة عن عملي الأول. كان الأمر كلّه بمثابة حلم: حلم أراه يتحقّـق أمام ناظري، ولكنّي وبعد لحظة مـن الإنغماس في حلمي اللذيـذ أدركت أنّ الأمر قد حسِم وصرت كاتباً، و لِم لا؟؟؟!!. إنّ الأمر بتلك البساطة ولا يحتاج تعقيدات مربكة.

❖ كيف شعرت زوجتك إزاء قرارك ممارسة الكتابة؟

– لم تقل شيئاً أبداً، وعندما أخبرتها: أنا الآن كاتب رأيتها إندهشت واعتراها شيء من الحرج.

❖ و لماذا الحرج؟ هل ظنّت زوجتك انّك لا تصلح لتعاطي الكتابة؟

– ربّما بسبب أنّ يكون المرء كاتباً فهو أمر يدعو إلى المباهاة والزهو.

❖ مـن كانت نماذجـك الأولى التـي إستعنت بهـا في الكتابـة؟ وأيّ الكتّاب اليابانيين ترك أثراً كبيراً في نفسك؟

– لم أقـرأ إلا للقلة مـن الكتّاب اليابانيين ولطالمـا أردت في صباي وحتّى سنوات مراهقتي الهرب من ثقافتي اليابانيّة التي وجدتها مقولبة وباعثة على الملل.

❖ ألا ترى في هذا مفارقة؟ كان والدك يدرّس الأدب الياباني؟!!

– نعـم بالتأكيـد، ولذا تـرى أنّ علاقتي مـع الثقافـة اليابانيّة تشي بالشـكل الـذي كانت عليـه علاقتي مع والـدي!!. إنغمسـت مبكّراً

في الثقافة الغربية: موسيقى الجاز ودوستويفسكي وكافكا ورايموند شاندلر، فهنا كان يتشكّل عالمي وأرض احلامي الفانتازيّة فقد كان في قدرتي وبوساطة قراءاتي تلك أن أذهب أنّى شئت شرقاً أو غرباً،،، إلى سانت بطرسبورغ أو إلى هوليوود متى شئت، فذلك هو أحد معالم سطوة الرواية: إنّها تتيح لك أن تذهب بخيالك أنّى شئت. ربّما أصبح من السهل اليوم الذهاب إلى أيّ مكان في العالم ولكن الذهاب إلى الولايات المتّحدة عام ١٩٦٠ حيث كنت يافعاً كان أمراً أشبه بالمستحيل ولذا كانت قراءاتي ومسموعاتي الموسيقيّة بمثابة وسيلتي للذهاب إلى حيث لم يكن بإمكاني الذهاب ذلك الوقت. كانت المسألة برمّتها أشبه بحالة عقليّة لذيذة تشبه الحلم.

❖ عندما نشرت عملك الأوّل الذي حاز جائزة أدبيّة، هل بدأت تفكّر في مقابلة كتّاب أخرين؟

– كلّا، أبداً.

❖ و لم يكن لك أصدقاء كتّاب آنذاك؟

– لا أحد.

❖ و في الأوقات اللاحقة لنشر كتابك الاوّل، هل أصبحت صديقاً أو زميلاً لكاتب ما؟

– كلّا أبداً.

❖ أليس لك أصدقاء بين الكتّاب حتّى يومنا هذا؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– لا أحد كما أظن.

❖ عندما تكون منشغلاً بكتابة كتاب ما، هل ترى في زوجتك فضولاً لمعرفة ما تكتب؟

– زوجتي هي قارئ أعمالي الاوّل واعتمد عليها كثيراً في نقد اعمالي وهي بمثابة شريك كامل لي. زوجتي تمثّل لي تماما ما كانت تمثّله (زيلدا) بالنسبة إلى فيتزجيرالد.

❖ إذن أنت لم تشعر يوماً أثناء عملك كاتباً أنّك كنت عضواً في مجتمع الكتّاب؟

– أنا وحيد بطبعي ولا أحبّ التجمّعات أو المدارس والحلقات الأدبيّة. أذكر مرة في جامعة برينستون كا دعيت لتناول الطعام في مطعم صغير، وهناك وجدت الروائيتين (**توني موريسون**) و(**جويس كارول أوتس**) جالستين تتناولان الطعام فشعرت بخوف شديد حتّى أنّني لم أعد قادراً على تناول أيّ طعام!! وكانت هناك الكاتبة ماري موريس وهي شخصية لطيفة جدا وتماثلني في العمر فأصبحنا أصدقاء نوعا ما، أما في اليابان فليس لدي أي صديق من الكتاب لأني لاأريد سوى أن أكون في منأى عن الآخرين وأحبّذ دوماً الإحتفاظ بمسافة بيني وبين غيري من الكتّاب.

❖ كتبت جزءً مهمّاً من روايتك (وقائع انطلاقة الطائر The Wind – Up Bird Chronicles) في أميركا. هل تركت إقامتك هناك أثراً واضحاً في مسار عمليّة الكتابة أو على النص ذاته؟

– نعم خلال السنوات الأربع التي أمضيتها في كتابة تلك الرواية،

كنت في أميركا كغريب حقيقي، كانت الغربة تلاحقني مثل ظلّ لي، وكذلك كان وضع بطل الرواية، مما دفعني للإعتقاد لو أنّني كتبت الرواية في اليابان لاختلف الكتاب تماماً. إنّ غربتي خلال إقامتي في الولايات المتحدة تختلف عن غربتي التي أشعر بها وأنا في اليابان: هناك كانت أشدّ مباشرة ووضوحاً، وهذا مامنحني رؤية أكبر لمعرفة ذاتي وكلّما تقدمت في كتابة تلك الرواية أحسست – على نحو ما – أنّني أقدّم نفسي عارية مكشوفة في الكتاب.

❖ **هل من كاتب ياباني تثير كتبه اهتمامك؟**

– هناك القلة منهم: (ريو موراكامي Ryu Murakami) و(بنانا يوشيموتو Banana Yoshimoto) التي أحببت بعض كتبها، لكنّني لاأكتب نقداً أو عروض كتب ولاأحبّ التورّط في الأمر.

❖ **لماذا؟**

– أرى أنّ عملي هو رصد البشر والعالم وليس للحكم عليهم: أحبّ دائما أن أضع نفسي بعيداً عما نسمّيه الاستنتاج والحكم، وأحبّ أن أرى الأشياء مفتوحة على سعتها لجميع الإحتمالات الممكنة في العالم. أنا أفضّل الترجمة على النقد، فمع الترجمة يستحيل عليك إصدار أحكام، وسطراً بعد سطر أدع العمل المفضّل يخترق جسدي وعقلي ومن المؤكّد أنّنا بحاجة إلى النقد في هذا العالم لكنّه بالتأكيد ليس شأني.

❖ **ماهو أول كتاب قرأته باللغة الانكليزية؟**

– كان كتاباً بعنوان (الإسم هو آرتشر The Name is Archer) تأليف

https://telegram.me/maktabatbaghdad

روس ماكدونالد Ross MacDonald وقد تعلّمت المزيد من الأشياء من تلك الكتب، وعندما كنت أبدأ لايسعني التوقّف وفي ذات الوقت كنت مولعاً بقراءة تولستوي ودوستويفسكي وكانت تلك الكتب كبيرة جداً، ولكن لم أكن أستطيع التوقّف وكان سواء لدي أن أقرأ دوستوفسكي أو تشاندلر وحتى اليوم بقي حلمي المرجوّ أن أجمع بين دوستويفسكي وتشاندلر في كتاب واحد: ذلك منتهى أملي.

❖ في أيّ عمر قرأت كافكا؟

– كنت في الخامسة عشرة حين قرأت (**القصر**) وهو كتاب عظيم ثم قرأت (**المحاكمة**) وكلا الكتابين تركهما كافكا غير مكتملين وهذا يعني أنّه لم يضع تصوراً كاملاً لهما.

❖ غالباً ماتبدو رواياتك عصيّة ومقاومة للحلول الإعتيادية والنهايات المتوقّعة، هل يعود ذلك إلى أثر كافكا فيك؟

– ليس كافكا حسب. لعلّك قرأت تشاندلر فرواياته لاتقدّم استنتاجات نهائية، وأنا على سبيل المثال لايهمّني من هو القاتل في (**الإخوة كارامازوف**).

❖ كم مسوّدة تكتب عادة لرواياتك؟

– اكتب خمسا أو ستّ مسوّدات فأنا أمضي خمسة أشهر أو ستة في كتابة المسودة الأولى، بينما أمضي سبعة أو ثمانية شهور لإعادة الكتابة مراراً. أنا شغيل مجتهد في عمله وأتعامل بحزم وصرامة مع عملي وخلال انشغالي بكتابة الرواية لا أقوم بأي عمل آخر.

❖ و كيف تصف يوم عملك الإعتيادي؟

– أصحو في الساعة الرابعة فجراً وأعمل خمس أو ست ساعات وبعد الظهر أركض نحو عشرة كيلومترات أو أمارس السباحة لألف وخمسمائة متر أو أقوم بالرياضتين معا ثم أقرأ قليلا وأستمع إلى الموسيقى وأنام في الساعة التاسعة كلّ يوم،وأحافظ على هذا النظام دون تغيير فالتكرار يصبح عادة مهمة وهو نوع من تنويم مغناطيسي فأنا أنوّم نفسي مغناطيسياً لأبلغ حالة ذهنية عميقة، وإتّباع هذا النظام الصارم على مدى ستة أشهر أو سنة يتطلب قدراً هائلاً من القوة البدنية والروحية. بهذا المعنى فإنّ كتابة رواية طويلة ماهي إلّا تمرين على البقاء حيّاً: القوة الجسدية ضروريّة كضرورة الحساسية الفنية للكاتب.

❖ هل نستطيع القول أنّ كتاباتك تمثّل الحياة اليابانية الحضرية المعاصرة بشكل دقيق؟

– أكتب عن طريقة سلوك البشر وأسلوب كلامهم وردود أفعالهم، عن الطريقة التي يفكّر بها الإنسان الياباني ؛ كل ذلك بأسلوب ياباني جداً وقصصي لاتختلف عن حياتنا. أحاول الكتابة عن اليابانيين،، عمّا نحن عليه ولماذا نحن هنا في هذا العالم وهذه ثيمتي الأساسية حسب اعتقادي.

❖ ماذا تعني لك الكتابة؟

– عندما لاأكتب أغدو عدماً، بل أشعر أنّ وجودي الإنساني يتلاشى. إحدى وظائف الأدب أن يثير لدينا الأسئلة حول أنفسنا.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ تغيّرت عناصر كثيرة في رواياتك: فهي تسرد لنا بصوت الشخص الأول وفي كل منها يدور الرجل في سلسلة من العلاقات الجنسية الفوضوية ويكون في موقف سلبي أزاء اؤلئك النساء المبادرات حتى تتحدد وظيفتهنّ في الرواية في تسليط الضوء على مخاوف الرجل وأوهامه..

– في كتبي وقصصي تظهر النساء ك(وسيلة ناقلة) وسيطة بمعنى من المعاني، ووظيفة المرأة الناقلة (الوسيطة) هي جعل الأشياء تحدث عبر ذاتها: إنّه نوع من نظام علينا اختباره، فالبطل يقاد دوماً من قبل الناقلة الوسيطة وكل رؤيا يراها تتمّ عبر عرض المرأة لهذه الرؤيا.

❖ إمرأة وسيطة بالمعنى الفيكتوري؟ وسيطة حدسيّة ونفسية؟

– أعتقد أنّ الجنس فعل يمثّل نوعاً من جوهر الروح. إذا كان الجنس مشبِعاً ومقترناً بالحب فإنّه سيشفي المرء من خسائره ويخلّصه من الشعور بالحيف وينعش مخيّلته: إنّه نوع من إنتقال إلى نطاق علوي سماوي، إلى منطقة أفضل وأكثر جمالاً وبهذا المعنى تقوم المرأة في قصصي بنقل بشائر العالم الآتي حين تأتي مبادرة إلى الر جل بينما يقف الرجل سلبيا أزاء الفعل.

❖ وهل أفدت شيئاً من الفولكلور الياباني؟

– أتذكّر بعض الحكايات من طفولتي وهي حكايات مهمة في مرحلة النمو ولديّ خزين من فولكلور شعبي، وللألماني فولكلوره الخاص وكذلك الروسي، وهناك مخزون كبير يمكننا أن نتشارك به جميعاً: مخزون عولمي كقصة الأمير الصغير وفرقة البيتلز وموسيقى الجاز ومطاعم ماكدونالد.

❖ **هل تشير بهذا إلى المخزون العالميّ للثقافة الشعبيّة؟**

– السرديّات مهمّة للغاية عند كتابة أيّ كتاب ولست آبه كثيراً للنظريات والمفردات اللغويّة التي تحكي عن فعل الكتابة، ومايهمّ أكثر من سواه هو: هل السرد ممتع ومشوّق أم لا؟. يبدو أن لدينا اليوم نمطاً جديداً من الفلكلور كنتيجة لعالم الإنترنت المعولم. شاهدت مؤخّراً فلم The Matrix الذي أرى فيه فلكلور العقل المعاصر وقد شاطرني الرأي كلّ من رأى الفلم ممّن أعرف بكون الفلم باعثاً على الملل.

❖ **أرى في نفسي رغبة جامحة في سؤالك عن عمليّة الترجمة، وكما نعرف فأنت بذاتك مترجم وتدرك عظم المصاعب التي تنطوي عليها عمليّة الترجمة. كيف تختار في العادة مترجمي أعمالك؟**

– لديّ ثلاثة من المترجمين الذين أثق بقدراتهم كثيراً وهم من أصدقائي الخلّص إلى جانب كونهم مترجمي أعمالي، وقاعدتي في ترجمة أعمالي هي «من يأتِ أوّلاً يحصل على العمل». أصدقائي المترجمون صادقون للغاية ويحصل أن يقرأ الثلاثة عملاً لي ثمّ يأتيني أحدهم ويقول: «هذا عمل عظيم وأودّ ترجمته حقّاً» وهذا ما يحصل بالفعل، ولكوني أنا بذاتي مترجماً أدرك تماماً انّ الحماسة تجاه العمل مطلب أساسيّ في أيّة عمليّة ترجميّة وقد يكون أحد ما مترجماً بارعاً ولكنّه يفتقد الحماسة تجاه عمل بعينه وحينها يكون جهده الترجميّ غير مجد على الإطلاق!!. الترجمة عمليّة شاقّة ومتطلّبة للغاية وتستلزم عزماً وتصميماً كما أنّها تستنفذ وقتاً طويلاً.

❖ **أنت تفضّل ترجمة أعمال الكتّاب الموصوفين (واقعيّين): كارفر، فيتزجيرالد، إيرفينغ. هل يعكس خيارك هذا ذائقتك كقارئ أم أنّ هذا النوع من**

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الكتابة مفيد لك للإنغماس في فضاءات الكتابة الواقعيّة التي تختلف عن الفضاءات الغرائبية التي إعتدت الكتابة بها؟

– كلّ من ترجمت له من الكتّاب كتب شيئاً يمكن أن يكون ذا فائدة عظيمة لي وهذا مطلب أساسي لما أرغب في ترجمته من أعمال. تعلّمت الكثير من الكتّاب الواقعيّين وفي العادة تتطلّب أعمالهم قراءة شديدة التدقيق قبل أن تترجم لأجل إقتناص كل أسرارها الدفينة. لو حصل وتوجّب عليّ ترجمة بعض اعمال الكتّاب مابعد–الحداثيين من مثل: دون ديليللو Don DeLillo، ثوماس بينكون Thomas Pynchon، فسيحصل تصادم مؤكّد بين جنوني وجنونهم!!. أحبّ بكلّ تأكيد قراءة اعمال الكتّاب الحداثيين ومابعد–الحداثيّين ولكنّي عندما أترجم أنتخب الواقعيّين من الكتّاب حسب.

❖ توصف في العادة بانّك الكاتب الأكثر قبولاً لدى القرّاء الأمريكيين من بين كلّ الكتّاب اليابانيين إلى الحد الذي صرت توصف فيه بأنّك الكاتب الياباني «الأكثر غربيّة Westernized» بين الكتّاب اليابانيين المعاصرين. كيف ترى علاقتك مع الثقافة اليابانيّة؟

– لا أحبّ الكتابة عن أناس غربيين في بيئات غربيّة، بل أرغب في الكتابة عنّا نحن وحسب: عن اليابانيّين وحياتهم في اليابان وتلك مسألة غاية في الأهمّية بالنسبة لي. يقول الكثيرون أن أسلوبي سهل الوصول إلى الغربيين وقد يكون هذا حقيقيّاً ولكنّ الأمر المؤكّد أنّ حكاياتي هي مصنوعاتي الشخصيّة ولا أبتغي جعلها غربية الطابع.

❖ و لا بأس أن نذكّر هنا أنّ الكثير من العلامات الفارقة التي تشير إلى الثقافة الغربيّة أو الأمريكيّة – مثل البيتلز – قد أضحت جزء متكاملاً من الخارطة الثقافية اليابانية اليوم؟

– يحصل أحياناً عندما أكتب في رواياتي عن شخصيّات تتناول الهمبورغر فإنّ بعضاً من الأمريكيّين – وليس من اليابانيّين – هم من يتساءلون «لماذا يأكل هؤلاء الهمبورغر عوضاً عن التوفو؟»!! (**التوفو Tofu: أكلة شعبيّة تصنع من خثارة حليب فول الصويا كالجبن تشيع بين الآسيويين وبخاصة النباتيّين منهم**،– المترجمة–).

❖ **قلت في موضع ما من قبل أنّ الفكاهة لها تأثير موازِن stabilizing ومسكّن للروح الإنسانيّة. هل ترى ثمة فوائد أخرى للفكاهة؟**

– أريد لقرّائي أن يضحكوا بعض الأحيان، والكثير من قرّائي اليابانيّين يقرأون أعمالي وهم يتنقّلون في القطارات، ومعظم اليابانيّين يقضون ساعتين يوميّاً في المعدّل وهم يتنقّلون ويستغلّون هذا الوقت في القراءة ولذا ترى أنّ كتبي تطبع في العادة بمجلّدين بدل مجلّد واحد لكلّ منها لكي تكون سهلة الحمل والقراءة أثناء التنقّل. أستلم الكثير من الرسائل لقرّاء يقولون لي أنّهم يضحكون كثيراً أثناء قراءة أعمالي وهم جالسون وسط قطارات النقل وهذا ما يسبّب لهم حرجاً كبيراً أمام الآخرين!!. أحبّ هذا النوع من الرسائل كثيراً وأتمنّى أن أجعل قرّائي يضحكون مرّة على الأقل عند قراءة كلّ عشر صفحات من أيّ عمل لي.

❖ **و لكن يبدو أنّ إغراء الكتابة الكوميدية المباشرة لم يلامس فؤادك يوماً ما؟**

– أظنّ أن هذا العالم الذي نحيا فيه هو بذاته نوع صارخ من الكوميديا تماماً مثل الحياة الحضريّة التي نحياها بكلّ عناصرها: قنوات التلفزيون التي يصعب حصرها وهؤلاء الشخوص الأغبياء في الحكومة، كل هذا يمثّل حالة كوميديّة متواصلة العرض ومباشرة وكلّما

https://telegram.me/maktabatbaghdad

أردت أن أكون أكثر جدّية وصرامة أراني صرت أكثر ميلاً للفكاهة.

❖ ماذا عن موسيقى الجاز والموسيقى عموماً؟ كيف تراها تخدمك في أعمالك؟

– واظبت على سماع موسيقى الجاز منذ أن كنت في الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة، الموسيقى عنصر مؤثّر قويّ للغاية عندما أكتب ولطالما إشتهيت أن أكون موسيقيّاً ولكن لم أر في نفسي يوماً ما قدرة على العزف المجوّد وكانت النتيجة أن صرت كاتباً بدل أن أكون موسيقيّاً.

❖ هل تحبّ أنواعاً أخرى من الموسيقى غير الجاز؟

– أحبّ الموسيقى الكلاسيكيّة وبخاصة الموسيقى الباروكيّة منها. في روايتي (**كافكا على الشاطئ**) ترى الشخصيّة الرئيسة في العمل وهو صبيّ يستمع إلى موسيقى فريق (Radiohead) و(Prince) وقد كنت مندهشاً للغاية عندما عرفت أنّ بعض أعضاء فريق (Radiohead) يهوى قراءة كتبي!!.

ثمة شحنة مختلفة في الكلمات النسوية لأن المرأة جاءت من منطقة لغوية وعرة

حوار مع لويزا فالنسويلا

لويزا فالنسويلّا Luisa Valenzuela: كاتبة روائيّة وصحافيّة أرجنتينيّة يمتاز أسلوبها في الكتابة بمزج العناصر السحريّة والفنتازيّة في تركيب نثري ينتمي إلى تيّار مابات يعرف (**الواقعيّة السحريّة**): ذلك التيّار الأدبي الذي صار علامة مميّزة لكتّاب أمريكا اللاتينيّة الكبار والذي تطوّر بفعل الأعمال الرياديّة لكلّ من (**غابرييل غارسيا ماركيز**) و(**خوليو كورتازار**)، وتعدّ فالنسويلّا كذلك واحدة من أكثر كاتبات القارّة الأمريكيّة اللاتينيّة ترجمة إلى لغات العالم وقد وصفت بانّها «خالقة السرديّات التي تصبح مرآة تعكس الآثار التدميريّة للحكم الشمولي على حياة الافراد والمجتمع وتمظهره في هيئة هيمنة باتريار كيّة في العلاقات التي تحكم علاقات النساء بالرجال».

الروائيّة لويزا فالنسويلّا هي إبنة الكاتبة الأرجنتينية المعروفة (**لويزا مرسيدس ليفنسون**)، وقد ولدت لويزا الإبنة سنة ١٩٣٨ في بوينس آيريس، وكان بيت الكاتبة الأم آنئذ مقرّاً لـ (**جماعة الأدب الأرجنتيني**) التي ضمّت إضافة إلى لويزا مرسيدس أسماء بارزة مثل: خورخي لويس بورخيس وارنستو ساباتو وخوليو كورتازار، فنشأت الإبنة في جو ثقافيّ بين كبار كتّاب بلدها وتحوّلت منذ صباها إلى قارئة نهمة وبدأت الكتابة في أوائل عشريناتها فنشرت مجموعتها القصصية الأولى (**إيسي كانتو**) أي (**تلك الأغنية**) سنة ١٩٥٨، وتزوّجت في العام ذاته من بحّار فرنسي وانتقلت

https://telegram.me/maktabatbaghdad

للعيش في باريس ولتعمل مراسلة لجريدة (**الموندو – العالم**) الأرجنتينيّة، وفي باريس أنجبت إبنتها (**مارجيكا**). عادت فالنسويلّا سنة ١٩٦١ إلى بوينس آيريس، وانتقلت للعمل في صحيفة (**لاناسيون – الأمّة**) لتقوم بجولات في الأرجنتين وتكتب سلسلة مقالات عن أقاليم بلادها بعنوان (**صور من أعماق الأرجنتين**)، وفي هذه الأثناء أنجزت روايتها الاولى (**لك أن تبتسم**) التي نشرت في ١٩٦٦ وفي السنة التالية ظهرت لها مجموعتها القصصية (**المهرطقون**) التي ترجمت إلى الإنكليزية تحت عنوان (**كلارا – رواية وثلاثون قصّة**) وفي السنة ذاتها حصلت على منحة من مؤسّسة (**فولبرايت**) للمشاركة في برنامج (**كتّاب من العالم**) في جامعة أيوا. نشرت فالنسويلّا فصولاً من روايتها (**القطة وميتاتها التسع**) ثمّ أمضت عاماً في المكسيك وعاماً آخر في برشلونة، وتعلّق فالنسويلّا على ذلك:(**أترحّل في كلّ الأنحاء لأنّني غجريّة حقيقيّة**)، وفي ١٩٧٤ عادت إلى بوينس آيريس وهي سنة وفاة (**خوان بيرون**) الذي أورث رئاسة الجمهورية لزوجته الثالثة إيزابيلا بيرون. نشرت فالنسويلّا مجموعتها القصصيّة الثانية (**شيء غريب حدث هنا**) سنة ١٩٧٥، وتدهور الوضع السياسي في الأرجنتين بعد الانقلاب العسكري سنة ١٩٧٦ لتتفشّى عمليات القمع الفكري وملاحقة المثقّفين والكتّاب، وقد نجت أعمال فالنسويلّا من غضبة العسكر لكنّ روايتها الثانية (**كما في الحرب**) حظرتها الرقابة فغادرت فالنسويلّا إثر ذلك إلى نيويورك سنة ١٩٧٨ لتمضي عشر سنوات فيها وتقوم بالتدريس في جامعة كولومبيا وجامعة نيويورك وعادت لتستقرّ نهائياً في الأرجنتين سنة ١٩٨٩.

الحوار التالي ترجمة لبعض الفقرات المنتخبة من حوار مع الكاتبة أجرته معها مجلّة (**باريس ريفيو**) وظهر في عدد المجلّة المنشور شتاء عام ٢٠٠١.

– المترجمة–

❖ **متى بدأت الكتابة؟**

– نشرت أوّل قصّة لي وأنا في العشرين من عمري وكانت تدور حول فكرة الموت، فالموت – واحسرتاه – وليس الحب – هو اللغز النهائي، ومن هذا المنطلق يبدو الموت أشدّ إغراء ليكون موضوعاً للقصص، ولطالما كنّا نحاول الإمساك بالكلمة الآخيرة التي تتحكّم بنهاياتنا.

❖ **كانت والدتك (لويزا مرسيدس ليفنسون) روائيّة أرجنتينيّة مرموقة. ماذا يعني لك أن تنشأي وأنت محاطة بشخصيّات أدبية مشهورة؟**

– في وقت ما كانت والدتي وخورخي لويس بورخس يشتركان في كتابة قصة وكنت أسمع الضحكات تتناهى إليّ من الغرفة التي يعملان فيها. كان إسم القصّة (**شقيقة إلويزا**) ونشرت سنة ١٩٥٥ لكن أيّاً منهما لم يحب القصة بعد نشرها و لم يعيدا نشرها في أيّ من كتبهما، وقالت أمّي لاحقاً إنّ هذه التجربة علّمتها كيف تقوم بعملية تحرير النص، ولا زلت أذكر كيف كان بورخيس يخرج من غرفة الطعام حيث كانا يكتبان ويضحكان ويقول: اليوم حقّقنا تقدّماً خطيراً فقد كتبنا سطراً كاملاً. اليوم أشعر بامتنان لتلك التجربة فقد كانت أمّي وبورخس سعيدين حقا بعملية الكتابة والنقاشات ويضحكان طوال الوقت ممّا جعلني أعجب بفكرة أنّ الكتابة فعالية مبهجة وممتعة وهذا هو الجانب الأهمّ فيها.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ كيف تصفين بورخيس؟

– كان يتبع نسقاً فكريّاً معيّناً، وبوسعنا معرفة الطريقة التي يعمل بها عقله: كان يعرض الفكرة بكرم كبير وإن بطريقة نرجسية متمركزة حول الذات، فهو لم يكن معنيّاً بالإصغاء للأخرين قط. كان بورخيس شخصاً مونولوجيّاً من طراز هزلي راقٍ ويبدو مفرط الجديّة والرصانة وهو بالتأكيد شخص باهر الذكاء والفطنة ويملك ذلك الجانب الماجن من الدعابة.

❖ كفتاة صغيرة، هل كنت تعرفين أو تبالين بعظمة بورخيس؟

– ليس في حينها، فالأشخاص الذين كانوا يحيطون به – المجموعة التي كانت تزور منزلنا في تلك السنوات – كانوا عظماء جميعاً و لم يكن بورخس مميّزاً عن أعضاء المجموعة، كان مفرط الخجل، وما أذكره أكثر هي محاضراته – التي لم أتغيّب عن أيّة واحدة منها –، وكان يفاجئنا في بعض الأحيان ببرهة صمت طويلة،،، يتوقف عن الكلام،،، فيتململ الجمهور وفي ظنّهم أنه فقد رأس الخيط الذي ينتظم محاضرته،ولكنّه كان يبحث عن مفردة ما ثمّ وخلال دقيقة ينطلق التعبير الدقيق من فمه مثل جوهرة متلألئة.

❖ أكان حديثه عن الأدب؟

– أجل، كان ذلك في سنوات الحكم البيروني، وكان الجنرال بيرون يشعر بأنّه مهدّد من قبل المثقّفين،وجرى نقل بورخيس من عمله المغمور في المكتبة العامّة إلى مفتّش يفحص الدواجن في أسواق البلدية!! وبما أنّ المثقّفين كانوا بحاجة لكسب عيشهم – على العكس ممّا يعتقده عامّة

الناس – ظهرت منظّمة تحت اسم (رعاة الفن) قامت بتنظيم محاضرات ودورات في المنازل الخاصّة مثل بيت والدتي، وكان شعورنا مزيجاً من الزهو والخوف: فكلّ منّا كان يشعر بأنّنا كالمتآمرين وكنا نبقي النوافذ مغلقة ونتكتّم على تلك اللقاءات.

❖ كيف تقارنين الحياة الثقافية المعاصرة في الأرجنتين الأن مع الحياة الثقافية في تلك الأعوام؟

– كانت الحياة الثقافيّة آنئذٍ محتدمة عاطفية وجامحة، وكان الأدب بلا شك نشطاً وحيوياً، يؤخذ على محمل الجد سواء في الإعلام أو على الصعيد العام، أمّا اليوم فنحن في سباق مع الزمن بعد أن تفشّت الفردانيّة والغرور بين الكتّاب، فالإعلام اليوم يمنح اهتماماً واسعاً للسياسيّين والنجوم الصغار والكوميديّين أكثر ممّا يمنحه للمثقّفين.

❖ أقمتِ لسنوات عدّة خارج الأرجنتين. ماهو تصوّرك لفكرة الوطن اليوم؟

– عشت أكثر من ثلاث سنوات في باريس وسنة في النورماندي ثم عدت إلى باريس وفعليّاً عشت سنة في برشلونة وبعدها عشر سنوات رائعة في نيويورك ومنها انتقلت إلى المكسيك وفي الأقلّ كنت أعود مرّة واحدة كلّ عام إلى بيتي في بوينس أيريس مع مخاوفي، فلم أفتقد أيّ شيء: لا الناس ولا الأمكنة يقول بعض الكتّاب أنّ اللغة وطنهم الحقيقي وأنا مع هذه الفكرة بشكل مطلق، فخلال الحكم الديكتاتوري العسكري الأخير في الأرجنتين كان يقال أنّ الكتّاب الذين غادروا البلاد سوف يغادرون هويّتهم الوطنيّة أو يتخلّون بالتدريج عن جذورهم حتّى ليصبحوا ذات يوم كتّاباً غير أرجنتينيّين،

https://telegram.me/maktabatbaghdad

وكانت تلك الإدّعاءات طريقة لطمس أصوات المعارضين ومنتقدي النظام، أمّا أنا فلا أحتاج قط لأمدّ جذوري في الأرض، فأنا أحمل جذوري معي مثل الهوائي (الإيريال) الذي نوصله للأرض فيلتقط الاذاعة، وعلى أيّة حال فأنت عندما تعود لمدينة فارقتها لاتعود حقيقة إلى مدينتك نفسها لأنّ بوينس أيريس تغيّرت كثيراً حتّى أنّها لم تعد مدينتي، إنّها مكان ملائم للصمت والتكتّم والكتابة وقد غدت اللغة الأم محسومة بالنسبة لي، واكتشفت أمراً واحداً حين عودتي إلى الوطن وهو محاولة أقلمة شخصيّتي مع المستجدّات وجعلها خلفيّة للضجيج المتفاقم في بوينس أيريس. تركت نيويورك عندما بدأت أحلم باللغة الإنكليزيّة وأتحدّث إلى نفسي بالانكليزية وأفكّر بالانكليزية. اللغة الأسبانية وطني ولاأعتزم فقدانها أبداً.

❖ كيف تأثّرت هويّتكِ ككاتبة مع حقيقة كونكِ تملكين بيوتاً في كلّ من نيويورك والأرجنتين؟

– أكتب دائماً وأنا واقفة على هذا الجسر الممتدّ بين الأمكنة، وأجد الإنزياح وعدم التمركز على منظور أحاديّ أمراً ضروريًّاً للكاتب، فغالباً ما أكتب عن بوينس آيريس عندما أغادرها واعرف بالتأكيد أنّ روايتي (كلارا) إنبثقت وتشكّلت لأنّني كنت أفتقد بوينس آيرس على نحو كبير، فهذه الرواية هي بوينس أيريس الأربعينيّات فقد ألهمتني حياة القاع والعاهرات والقوّادين والكرنفالات منظوراً جيّداً للمدينة، وأجدني الآن سعيدة للكتابة عن نيويورك وأنا في بوينس ايريس، إنّها طريقة للكينونة في مكانين مختلفين في الوقت ذاته، فالوجود المطلق في اللامكان غدا اليوم من بين أكبر أحلامي في الحياة.

❖ هـل بوسعك القول أنّ الكتّاب الأرجنتينيّين – كتّاب أمريكا اللاتينيّة بعامّة – لديهم إتّجاه مغاير في الكتابة عن نظرائهم الأمريكيين؟

– أوه،، نعم فأنا أستاء جدّاً عندما ينعت مراجعو الكتب الأمريكان في صفحات عروض الكتب رواياتي بأنّها سريالية بينما أعتبرها شخصيّاً مفرطة في واقعيّتها، ويعتقد كتّاب أمريكا اللاتينية أنّ الواقعيّة هي في اتّساع منظورها، كلّ مافي الأمر أنّنا اكتشفنا الجانب المعتم والخفيّ منها، غير أنّ الفارق الحقيقي يتأتّى غالباً من أصول اللغة ومنشأها فقواعد اللغة الإسبانية تختلف عن قواعد الانكليزية، وهذا يعني أنّ لدينا مقاربة مختلفة ليس للعالم حسب بل للكلمة أيضاً، ففي الوقت الذي تكون هناك ثوابت فثمّة الكثير من الإنغمار الجريء في المجهول: تباين بناء العبارة يخلق فارقاً بين اللغتين فقد عمد جويس إلى تفجير اللغة ليظهر جانبها السحريّ الماورائي، أمّا كورتازار فقد لعب حول الكلمات الإسبانيّة وقواعدها للغاية ذاتها. لغتنا أكثر مرونة في النحو أمّا الانكليزية فهي لغة تسمي الأشياء والأفعال بمحاكاة أصواتها بدقة فاتنة، ومن جهة أخرى فالإسبانية أكثر باروكيّة وزخرفة وتتّسع للغموض والإستعارة،وتتيح لنا تركيبة الجملة مجالاً لتخمينات القاريء: أهي شخصيّة الراوي أم الشخصية ذاتها؟

❖ ما رأيك بفكرة لغة النساء؟

– أقولها بشكل صريح: أنا أقاتل من أجل هذه الفكرة، وأعتقد أن هناك شحنة مختلفة في الكلمات النسوية فقد جاءت المرأة من منطقة لغوية وعرة، وهي تعرف الكثير عن الإزدواجية والغموض وهو ما أراه أمراً جيّداً، ففي الأرجنتين يرفضون كتابات النساء السياسية الحاذقة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

لأنّهم يتوقّعون من المرأة الكاتبة أن تقدّم السلوى والمتعة في نصوصها ولا تشوّش القرّاء وتربكهم بأفكارها.

❖ هل تعتبرين نفسك (نسويّة) Feminist؟

– أظنّني شخصاً ولد ليكون (نسويّاً) لكنّي لا أحبّذ التمذهب سواء فيمنزم أو ماشابه، ولاأريد أن أكون ملتزمة إزاء أيّ شيء: أنا أكره التسميات، لكنّي كنت – منذ يفاعتي وأنا بنت صغيرة – اقاتل بطريقتي الخاصّة كإمرأة، وقد شهدت الظلم والإضطهاد منذ سن مبكّرة وكنت ضحيّة هذه الحرب، وأتحمّل مسؤولية جراحي بفخر، ومع ذلك أتجنّب التلويح بالشعارات والرايات.

❖ بدأت حياتك كصحفيّة كما نعلم. هل تعتقدين انّ الصحافة أسهمت في تكوينك الروائي؟

– ليس بالضرورة فكلا العالمين كانا يسيران بشكل متوازٍ بالنسبة لي لكنّهما لن يلتقيا يوماً. علّمتني الصحافة أن أكون دقيقة ومهتمّة بالتفاصيل، وأن أوجز وأختصر، وأكون يقظة ومتنبّهة لإستخداماتي اللغوية وعندما عملت في جريدة (**لا ناسيون – الأمّة**) كان رئيسي أمبروسيو فيشينو رجلاً مهتمّاً بالأدب ومعلّماً حقيقياً وكان صديقاً حميماً ل (كورتازار) خلال دراستهما الجامعيّة غير أنّ الصحافة تتطلّب نظرة أفقية وهي بلا ريب عملية واقعيّة تماماً، أما الرواية فإنّها تتطلّب نظرة عمودية والخوض عميقاً في ماوراء الواقع وفي منطقة اللاوعي وملكوت الخيال وهاتان طريقتان مختلفتان جداً لرؤية العالم. الرواية بالنسبة لي – في الأقل – هي الطريقة الفضلى لقول الأشياء ويكون ذهني أشدّ صفاءً ووضوحاً عندما أتيح لمخيّلتي أن تقودني فلا أفقد

مقاليـد الأمور وأعتقـد أن ذلك سيحدث اذا كنـت محظوظاً فسوف أتوغّـل في اللاوعي خـلال العمل الروائي. في حالتـي تنبثق تفاصيل الفكـرة بأسلوب منظم، والروايـة تعني لي (**كتابة مالا تعرفـه عمّا تعرفه**) وهـذا إقتباس من غريس بـالي Grace Paley (**روائية وكاتبة قصة قصيرة وشاعرة ومدرّسة وناشطة سياسيّة امريكيّة توفّيت عام ٢٠٠٧**،- **المترجمة**-).

❖ **كيـف تسـير عملية الكتابـة لديك؟ هل تعرفـين على سبيل المثـال عندما تشرعين في كتابة رواية أنّها تتعارض مع القصة القصيرة؟**

- نعم، بلا ريب، بإستثناء روايتي الاولى (كلارا) فآنذاك لم أفكّر قط بأنّني أستطيع كتابة رواية، وعلى نحو غير متوقع نمت ونضجت فكرة قصّة قصيرة كانت بين يـديّ. الفصل بين القصة القصيرة والرواية أمر واضـح فأنت تقيم في ملكوت مختلـف عندما تكتب الرواية: إنّه شيء يشبه الوقوع في الحـب مثلما تكون (**واقعاً في الرواية**)!!. احيانا تكون الحاجة إلى الرواية أمراً ضاغطاً لايحتمل وفي هذه الفترات لا أحبّ أن أكتب قصصاً قصـيرة وينبغي لي أن أمسك بشرارة أو فكرة القصة، ثمّ أحتـاج إلى قوّة الإرادة الحاسمة لأشرع في سحب رأس الخيط، وأكون في حالة من التوتر الصارم والتأنّي الدقيق وكأني أكتشف مايكمن وراء النظـرة الخاطفة. كان كورتـازار يقول أنّه عندما يمـرّ بهذه اللحظات يهـرع إلى الآلة الكاتبـة ويسحب القصة خـارج نفسه كمن يسحب مخلوقاً زاحفاً من أعماقه، وأشعر أحياناً بالأمر ذاته.

❖ **هل لديك برنامج محدّد أو جدول للكتابة؟**

- كلّ عمـل يجد الوقت الملائم لـه، ولسنوات عديدة كنت أكتب في الليـل، ثم بدأت أخاف من الكتابة ليلاً وفي حسباني ظهور الأشباح

https://telegram.me/maktabatbaghdad

التي تستدعيها وأنت تكتب. عموماً عندما بدأت أتعامل مع موضوع التعذيب والألم والقضايا السياسية الكئيبة عدت إلى الكتابة ليلاً منذ عهد قريب، فاستعدت إكتشاف متعة الصمت الشامل غير إنّي أبقى مستمتعة بالقفز من السرير نحو الكومبيوتر،،، من الحلم إلى الكلمة دونما تخلٍّ عن عاداتي.

❖ كيف يبدأ الكتاب لديك؟

– على سبيل المثال عندما كتبت روايتي (**إل غاتو إيفيكاز**) ما أن شرعت بالكتابة حتى انهمرت الرواية من أعماقي، كانت تجربة كثيفة وكنت أقيم في السكن الجامعي لبرنامج الكتابة العالمي في جامعة آيوا وبعد شهرين بدأ هذا النصّ الغريب في التكوّن بلغته الإستثنائية، اللعينة والمسعورة. كانت الكلمات التي سردت بها هذه القصّة غير مألوفة لي إذ كتبتها لحظة انهمارها عليّ وكنت أكتب وأنا في المصاعد والشوارع،،، أكتب في أيّ مكان: في دفاتر ملاحظات صغيرة أو على قصاصات أوراق في محاولة للقبض على كلّ عبارة.

❖ كيف تتعاملين مع السياسة في أعمالكِ؟

– عندما كنت يافعة وكانت تدور في بيتنا تلك النقاشات والحوارات الأدبيّة كانت فكرة السياسة في الكتابة شيئاً بغيضاً، وحده أرنستو ساباتو كان يصرّ على أنّ بوسعك التعامل مع السياسة في الرواية، وبالمقابل كانت الكلمة تبدو بالنسبة لبورخيس والمحيطين به محض قذارة فهم يؤمنون بهدف واحد: الفنّ للفنّ وكان عليّ حينئذ أن لا أضع السياسة حيث يكون عقلي ووجداني وحيث تكون كتابتي. الان أدرك الأمر على نحو مختلف مع أنّ الطريقة الوحيدة للتعامل مع السياسة في الأدب

هي في تجنّب الخطابية مهما كلّف الأمر دون أن يدّعي الكاتب الصلاح أو يصدر الأحكام على الآخرين. تعلّمت هذا الأمر على نحو تصادفيّ وعفوي فبعد أن كتبت كتابي (أشياء غريبة حدثت هنا) سنة ١٩٧٥ عدت من رحلات إستغرقت عامين فواجهت مقدار العنف في بوينس آيريس الذي لم أعهده فيها من قبل، فقرّرت أنّ أفضل وسيلة لإستيعاب الأمور – أو في الأقلّ الشعور بالإنتماء – هي الكتابة، وقرّرت كتابة قصّة كلّ يوم، وصرت أقصد المقاهي المحلّية حيث يتجلّى الإحساس بجنون العظمة على نحو صريح لدى الناس وكانت كل عبارة أنجح في إلتقاطها منهم قادرة ان تمنح القصّة إثارة وتراجيديّة، وغالباً ما كانت العبارات التي أسمعها مصادفة لاتمثّل أو تعني مايقصده أولئك الناس في الحقيقة.

❖ أتعنين أنّكِ كنتِ لاتسمعينهم جيّداً أم أنّ كلامهم كان مشفّراً بطريقةٍ ما؟

– كلا الأمرين، فالفكرة الأساسيّة هنا هي العمل حول ما لايقال هناك حتى الآن، لكنّه ينبض في المكان، القبض على مايكمن تحت جنون العظمة (البارانويا)،،، عادة قد لا أسمع العبارات لكن في الحقيقة إنّ كلّ شيء كان سياسيا قلّ او كثر وكان يقال بشكل موجز أو في سياق ملغّز ومرمّز، ومهما يكن من أمر فما كان مهمّاً لي هي الكلمات العشوائية التي تثير مخيّلتي: الفكاهة السوداء، التنافر، السخط اللغوي،،، وتدبّرت وصف رعب الإحساس بالظلم والإضطهاد، والتنكيل والتعذيب،واندمجت فعليّاً في بيئتي الواقعية حيث نعيش جميعا،،، كتبت ثلاثين قصة قصيرة في شهر واحد وخلال سير العمل تعلّمت كيف أكتب السياسة دون توظيف رسالة ما.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ **مـا رأيكِ بما يدعيّه الشاعر (جوزيـف برودسكي) بأنّ الشعر الجيّد لايمكن أن يكتب إلّا في ظروف الكبت والقمع السياسي؟**

– كنـت قـد تشاجرت مـع برودسكي حـول هذا الإدّعـاء، فقال برودسكـي بصوته العميق: (**إنّ الرقابة سيئة للكاتب ومفيدة للأدب**)، وهذا ما أغضبني. كان الأمر حقيقيّـاً بالنسبة للإتّحاد السوفييتي السابق حيث كانـت الرقابـة تنظّم الأمـور، وليس في بلـدان مثـل الأرجنتين حيث الرقابـة عشوائيّـة، ولانعرف ماالّذي يرضـي ضابطـاً دون آخر، وإذا حـدث وأزعج نصّ ما أحدهم فإنّـه سيعمد إلى قتل والديك وأطفالك، وحتّى أصدقائك!!!، وعليّ أن أكون مستعدّة لأقامر من أجل أفكاري، وليـس من أجل أي أحد. أضاف برودسكي في معرض كلامه السابق: إنّ الكاتـب الذي يعجز عن وضع حيـوات الآخرين في المخاطرة ليس بكاتب يستحقّ إسمه، ولذا فـإنّ الرقابة ستدفعك لإبتكار الإستعارات الدقيقة وأعتقد أنّ الكاتب الذي لايستطيع إيجاد الإستعارات الصحيحة غـير جدير بإسمه سواء كان تحت نظـام ديكتاتوريّ أو نظام ديموقراطيّ على حدّ سواء.

❖ **هل جرّبتِ المنفى قطّ؟**

– مـرّة واحـدة وعلى مدى شهر ونصف ولم يكـن زمناً طويلاً،، الأن أظنّـه شيئـاً لايحتمـل. في ١٩٧٩ ذهبـت إلى نيويـورك لإطلاق حملـة دعاية لكتابي المكتوب بالإنكليزية (**أشيـاء غريبة حدثت هنا**) وبعد يومين من مغادرتـي بوينس أيريس داهم البوليـس شقّتي وكانت إبنتي وحدها مـع صديقها هناك: كانا في عشرينيّاتهمـا، وفتّش البوليس كلّ شـيء، كانوا يبحثون عنّي لأنّني كنـت أناضل من أجل حقوق الآنسان

والأشخاص المختفين المعرّضين للخطر، وتلقّيت إشارة من أصدقائي أن أبقى خارج البلاد، ولحسن الحظّ كان البوليس هو من أتى يبحث عنّي وليست السلطات العسكريّة، وبرغم انّهم كانوا يهدّدون لكنّهم لم يحتجزوا الشابّين و لم يؤذوهما، ونصحوني أن أبقى بعيدةً عن البلاد، وأمضيت الليل بطولهِ ألعب بمكعّب (روبيك) وأحاول دون جدوى أن أحلّ اللغز، وكأنّني أعتزم إعادة حياتي إلى مكانها، وفي النهاية تمكّنت من العودة إلى بوينس أيريس فقط من أجل أن أغادرها ثانية ولكن هذه المرة بقرار شخصيّ فأصبحت مغتربة لا منفيّة.

❖ ظهر لديكِ مشهد مماثل في روايتكِ (النسخة الرابعة) عندما تغادر البطلة (بيلّا) بلادها لتقدّم عرضها المونودراميّ؟

– أجل، كنت أسرق من حياتي في بعض الأحيان،وفي هذا المشهد تتلقّى (بيلا) مكالمة هاتفيّة.بما معناه أنّ ثمة أحد يلاحقها للنيل منها وعليها أن لاتعود لبلدها، وثقل عليها الإعتراف بالعجز فقرّرت العودة إلى بوينس آيريس حيث العنف، وأخيراً سلّمت بأهميّة عملها وقرّرت العودة إلى قسوة بوينس أيريس لتقاتل بأسلحتها الخاصة فلا تسمح للخوف أن يشلّ قواها كما فعل بسواها.

❖ وقد يحصل العكس فتتخطّى الشخصيّات الروائية الحدود وتنتهك الواقع: فروايتكِ (بيد سايد مانر) على سبيل المثال تنبّأت عن غير قصد بتمرّد عسكري حقيقي؟

– كانت تلك مصادفة مروّعة فقد حدثت إنتفاضة الجيش بعد يوم من إطلاق الكتاب، فإدّعى أصدقائي بأنّني تعمّدت إصدار الكتاب للترويج له حينها.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ هل فكّرتِ بكتابة مذكّراتكِ؟

– إلى حـدّ ما، ليس مذكّراتي الأدبية، لكنّي كنت أكتب يومياتي في السنوات العشر الأخيرة، وكنت دائما أتخيّل أنّني سأكتب تفاصيل رحلاتي غير أنّ السفر كان يستنفد قواي فلا أكتب، وأخشى أيضاً أن تكون كتابة اليوميات طريقة لتفادي كتابة الرواية، ولذا عندما أكون مستغرقة في كتابة الرواية أو أجزاء من قصص أمتنع عن تدوين اليوميّات. أعتقد أنّ حياتي حياة أدبيّة تميّزها الجرأة والكشوف على نحو ما، وأحبّ تدوينها فيما إذا نجحت في إجتياز عتبة السرد المباشر الذي يضجرني إلى أبعد الحدود بخاصّة وأنا أعرف الخاتمة، حيث لاتتبقّى أيّة دهشة أو مفاجأة، فالإصرار على الحقائق مثير للإهتمام لكنّه لايتيح لي إستخدام المجاز أو الإستعارة لإستنتاج مايكمن في الأعماق. رواية (الرحلة) التي أنجزتها كانت في البدء نوعا من سيرة ذاتية ملفّقة لاتنسّب إليّ، وبعد فصلين قمت بتحويل الموضوع من خطاب للشخص الأوّل إلى خطاب الشخص الثالث – بطل الرواية – وبدا الأمر في غاية المكر متى ما تعاملنا بأمانة مع ذواتنا، وبعدها تخلّيت عن إدّعاء كتابة سيرة ذاتيّة.

هناك الكثير من الرمزيات التي تعيد نفسها في التقاليد الحكائية الشفاهية

حوار مع أورهان باموك

أورهـان باموك Orhan Pamuk: روائيّ تركي حصل على جائزة نوبـل في الأدب عـام ٢٠٠٦ ويعرف عـن رواياته الّتـي تستكشف موضوعي الهويّـة التركيّة والتأريخ التركيّ بأنّها تمتاز بالجانب السيري مع حبـكات معقّدة التركيب وتعكس فهماً واضحـاً للثقافة التركيّة الإسلاميّـة التقليديّـة مع تأكيـد قناعةٍ راسخـةٍ أنّ مستقبل تركيا يمكن ضمانه بطريقة وحيدة: الإنخراط الواعي في منظومة الإتّحاد الأوربّي.

ولـد باموك في إسطنبول في ٦ حزيـران ١٩٥٢ لأسرة تركيّة ثريّة ذات تقاليـد راسخةٍ غربيّـة الطابع، وقد جنت عائلتـه ثروتها من بناء السـكك الحديدية في حقبة الجمهوريـة الأتاتوركية. انضمّ باموك إلى كلية روبرت العريقة حيث إعتاد أطفال النخبة الأسطنبولية الثرية على تلقّـي تعليم علماني على النمط الغربـي المعهود وطور منذ صباه شغفا ملحوظا بالفنون الجميلة لكنه بعد أن إنضمّ للكلية لدراسة العمارة قرر أنـه يريد احتراف الكتابة، ويعدّ اليـوم الكاتب التركي الأكثر مقروئيّة في تركيا. نشرت روايته الأولى (جـودت بك وأبناؤه Cevdet Bey and His Sons) عـام ١٩٨٢ ثم أعقبها (منزل صامت Silent House) عام ١٩٨٣ و(القلعـة البيضاء The White Castle) عام ١٩٨٥ ثم (الكتاب الاسود The Black Book) عام ١٩٩٠ و(الحياة الجديدة The New Life) عام ١٩٩٤. حصل باموك على جائزة IMPAC الأدبية الدبلنية المرموقة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

عـام ٢٠٠٣ عن روايته (إسمي أحمـر My Name is Red) المنشورة عام ١٩٩٨ التي تحكي عن قصة غموض يلف جريمة قتل تروى بشخصيات متعـددة وحصلـت وقائعهـا في إسطنبـول القـرن السادس عشـر، وتستكشـف الرواية الثيمة الاثيرة بين ثيمات بامـوك المنثورة في كتبه: التعقيدات المصاحبة للهوية في بلد ينتمي إلى الشرق والغرب في الوقت ذاتـه والتنافس بـين الأقرباء وقيمة الجمال والأصالـة والقلق المصاحب للمؤثـرات الثقافية، ثم جاءت رواية (ثلج Snow) المنشورة عام ٢٠٠٢ لتعالج موضوعة الراديكالية السياسية والدينية ولتكون الرواية الأولى لـ (باموك) في مواجهة التطرف في تركيـا المعاصرة. يحكي كتاب باموك المعنون (إسطنبول: المذكرات والمدينة Istanbul: The Memories and the City) المنشور عام ٢٠٠٣ عن صورة ثنائية لشخصية في طوري الطفولة والشبـاب ضمن وصف بـارع للخلفية الاسطنبوليـة التي عاشت هذه الشخصيـة وسطها، وفي عام ٢٠٠٨ نشر بامـوك عمله الفخم المعنون (متحف البراءة The Museum of Innocence) الذي يحكي عن كمال: رجـل كبير السـنّ يصاب بإحباط كبـير لعدم قدرته علـى تحقيق حلمه في الـزواج مـن حبيبته فوزون Fuzun فيلجـأ إلى تجميع كلّ الحاجيات الصغيرة التي لمستها – حتّـى أعقاب السجائر المحترقة – وعمد باموك إلى شـراء منزل أسطنبوليّ عتيـق وحوّله إلى متحف شبيه بالمتحف الوارد في روايته وقد فتحت أبواب المتحف للزوار في ٢٠١٢.

عرض باموك نظريّتـه في الروايـة بإعتبارها شـكلاً أدبيّاً في عمله المعنـون (الروائـيّ السـاذج والعاطفـيّ The Naïve and Sentimental Novelist) المنشور عام ٢٠١٠.

الحـوار التالي مع باموك هو حصيلـة ترجمة فقرات منتخبةٍ لحوارين مع

باموك: الأوّل ظهر في عدد مجلّة (نيو ستيتسمان New Statesman) الصادر في ١٣ تشرين أوّل ٢٠١٢، والمصدر الثاني هو العدد الخريفيّ والشتويّ لعام ٢٠٠٥ من فصليّة (باريس ريفيو)، ومن المثير قراءة العبارات التالية التي مهّد بها محاورو مجلة (باريس ريفيو) لحوارهم مع (باموك):

(... **لا يزال (أورهان باموك)** يعيش في مدينة أسطنبول التي ولد فيهاعام ١٩٥٢ لأسرة جنت ثروة من بناء السكك الحديدية في حقبة الجمهورية الاتاتوركية. أنضم باموك إلى كلية روبرت العريقة حيث اعتاد أطفال الاقلية الأسطنبولية الثرية على تلقي تعليم علماني على النط الغربي المعهود وطور منذ يفاعته شغفا ملحوظا بالفنون الجميلة لكن حصل انه وبعد ان انضم للكلية لدراسة العمارة قرر أنه يريد الكتابة، وهو يعد اليوم الكاتب التركي الاكثر مقروئية في تركيا. نشرت روايته الاولى (**جودت بك وأبناؤه**) عام ١٩٨٢ ثم أعقبها (**المنزل الصامت**) عام ١٩٨٣ و(**القلعة البيضاء**) عام ١٩٨٥ ثم (**الكتاب الاسود**) عام ١٩٩٠ و(**الحياة الجديدة**) عام ١٩٩٤. حصل باموك على جائزة IMPAC الادبية الدبلنية المرموقة عام ٢٠٠٣ عن روايته (**أسمي أحمر**) المنشورة عام ١٩٩٨ التي تحكي عن قصة غموض يلف جريمة قتل تروى بشخصيات متعددة وحصلت وقائعها في أسطنبول القرن السادس عشر، وتستكشف الرواية الثيمة الاثيرة بين ثيمات باموك المنثورة في كتبه: التعقيدات المصاحبة للهوية في بلد ينتمي الى الشرق والغرب في ذات الوقت والتنافس بين الاقرباء وقيمة الجمال والاصالة والقلق المصاحب للمؤثرات الثقافية، ثم جاءت رواية (**ثلج**) المنشورة عام ٢٠٠٢ لتعالج موضوعة الراديكالية السياسية والدينية ولتكون الرواية الاولى ل (**باموك**) في مواجهة التطرف في تركيا المعاصرة. يحكي كتاب (**أسطنبول: المذكرات والمدينة** Istanbul:The Memories and the City) المنشور عام

https://telegram.me/maktabatbaghdad

٢٠٠٣ عـن صورة ثنائية لشخصية في طـوري الطفولة والشباب جنبا إلى جنب مع الخلفية الاسطنبولية التي عاشت هذه الشخصية وسطها.

أجـري هذا الحوار مع باموك على جلستين متصلتين في لندن وتواصل لاحقـا عـبر المراسـلات. تم الحـوار الاول في الشهر الخامس من ٢٠٠٤ بالتزامـن مع نشـر الترجمة الانكليزية لرواية (**ثلـج**). رتبت غرفة خاصة في سرداب فندق لنـدني مضاءة بانابيب الفلورسنت وتعج بالضوضاء الصادرة عـن أجهزة التكييف الخاصـة بالفندق. حضر باموك اللقـاء مرتديا جاكيتة قصـيرة ضيقـة (corduroy) سوداء اللـون فوق قميص خفيـف الزرقة مع بنطلـون فضفاض داكن اللـون وقد كان تعليقه الاول علـى المكان «يمكن جـدا أن نموت بصمت هنا ولن يكون بمقدور أحـد أن يجدنا». أنزوينا في ركـن هادئ على درجة معقولـة من الاناقة في ذلك المكان وتحاورنا لثلاث ساعـات متواصلـة لم نتوقف خلالهـا ألا لتناول القهوة مـع سندويتشات دجاج. عـاد بامـوك الى لندن عـام ٢٠٠٥ لنشر رواية (**أسطنبـول: المذكرات والمدينة**) وتمكنا من الألتقاء في ذات المكان من الفندق ثانية وتحدثنا لساعتين كاملتين).

- المترجمة-

❖ برأيك، هل عالجت تركيا اليوم التوتّرات السياسيّة التي طالما حكيت عنها في أعمالِك؟

– النزعة الشموليّة Authoritarianism متأصّلة في الخيال الجمعيّ الشرقيّ ولا أرى أنّها ستفكّك يوماً ما، وأرى أنّ جانباً من أسباب إستمرار التوتّرات في تركيا ناشئة عن مواصلة الإتراك إعتبار أوربّا مثالهم الموعود في الديمقراطيّة وسيواصلون العمل على بلوغ ذلك المستوى من الحداثة الليبراليّة على الرغم من كلّ ما يطفو على السطح ممّا يوحي بخلاف هذا المسعى النبيل.

❖ هل ستبقى موضوعة الصّراع بين الشرق والغرب وبين الحداثة والتقليد هي الثيمات الأساسيّة في أعمالك القادمة أيضاً؟

– لا أتعمّد أن تكون هذه الثيمات هي نقطة بداية الشروع في أعمالي فأنا أرغب في تصوير الحياة اليوميّة للناس حسب. فالمثاليّة المغالية كما أرى تتناقض تماماً مع حقيقة الحياة التي يحياها الناس في الشارع وانّ تفاصيل هذه الحياة اكثر إرضاءً للقرّاء من الفانتازيات السياسيّة التي إنشغلت بها الأجيال الأولى من قرّاء الرواية.

❖ كيف تنظر الى مسألة إجراء حواراتٍ معك؟

– أشعر أحيانا بتوتر لانني أجيب إجابات غبية عن أسئلة غير ذات هدف محدد. حدث هذا سواء تحدثت التركية أو الانكليزية. أتكلم في

https://telegram.me/maktabatbaghdad

العـادة بتركية سيئـة التركيب وبجمل ركيكة لذا صـرت هدفا للهجوم في تركيـا بسبـب حواراتي أكثر بكثير مما أتعرض لـه من هجوم بسبب كتبـي. المتحذلقون السياسيون المحبـون للجدل وكتّاب الأعمدة هناك لا يقرأون الروايات.

❖ حظيـت كتبـك بإستجابة طيّبـة في أوربا والولايات المتحـدة. كيف تصف قبولك في تركيا؟

– انتهـت السنـوات الأولى الطيبـة الآن. عندما كنـت انشر كتبي الاولى كان الجيل السابق من الكتاب يتلاشى ويبهت لذا تم الاحتفاء بي كثيرا ككاتب شاب واعد.

❖ عندما تقول «الجيل السابق من الكتاب»، من تقصد من هؤلاء؟

– أعني الكتاب الذين يعون مسؤوليتهم الإجتماعية والذين يدركون أن الأدب يعلي من شان المثل الأخلاقية والسياسية. معظم الكتاب كانوا واقعيـين مسطحين و لم يكونوا تجريبيـين حالهم في هذا حال الكثير من الكتاب في البلدان الفقيرة الذين يعثرون مواهبهم الثمينة في الكتابة عما يتصورون أنه يخدم أوطانهم فلم أشأ أن أكون مثلهم لأنني ومنذ صباي أعجبـت بفولكنر وفيرجينيا وولف وبروست و لم يلق النموذج الواقعي – الإجتماعـي الذي مثلـه شتاينبك وغوركي أي هوى في نفسي. بعد منتصـف التسعينات عندما بدأت مبيعات كتبـي تتجاوز ما حلم به أي كاتـب تركي قبلي انفرط عقد شهر العسـل بيني وبين الصحافة التركية والطبقة الثقافية التركية ومنذ ذلك الحين كان سيل النقد الجارف هو رد الفعل المتوقع على شهرتي ومبيعات كتبي المتصاعدة حتى قبل الاطلاع على قائمة المحتويات التي تضمها تلك الكتب. أنا الآن كاتب معروف

على نطـاق واسع بسبب تعليقاتي السياسية المستلة من حواراتي العالمية بعد أن تجري عليها الصحف الوطنية التركية تعديلات محددة وبلا خجل يذكر بقصد أن أبدو شخصية أكثر تطرفا وحمقا سياسيا مما أنا عليه.

❖ إذن يوجد ردّ فعل عدائي لشعبيّتك؟

– قناعتـي الحاسمة أن هذا الفعل العدائي هو عقاب لأرقام مبيعاتي الكبيرة وآرائي السياسيـة المعروفة لكنني لا أرغب في ترديد هذا القول دومـا حتى لا أبدو في موقف من يتخذ وضع المتحفز للدفاع عن نفسه وربما أسأت قراءة المشهد كاملاً.

❖ أين تكتب؟

– لـدي قناعة راسخة أن المـكان الذي تنام فيه أو الذي تتشارك فيه مع رفيق حياتك ينبغي أن يكون معزولا عن المكان الذي أعتدت الكتابة فيه لأن الأنشغالات والتفاصيل المنزلية غالبا ما تكون قاتلة للخيال: انها تقتل الشيطان المبدع الذي يكمن بداخلك. الإنشغالات المنزلية تدجن الكاتب ويخفت العالم الآخر الـذي يبتدعه الخيال ويذوي منطفئا بعد حـين، فكان لدي دوما مـكان للكتابة خارج المنزل الـذي أقيم فيه في عادة. دعني أقص لك هذه الحكاية: حصل مرة أنني كنت أقضي فصلا دراسيا مع زوجتي السابقة في الولايات المتحدة والتي كانت تحضر لنيل شهـادة الدكتوراه PH.D في جامعة كولومبيـا العريقة، وكنا نعيش معا في واحـدة من الشقـق المخصصة للطلبة المتزوجـين و لم يكن متاحا لي مكان منفصل للكتابة إذ كان علي أن انام وآكل وأكتب في المكان ذاته. كان كل شـئ يذكرني بالتفاصيل المنزلية الى حـد أقلقني وأفسد مزاجي الكتابي لذا ابتكرت حيلة صغيرة: كنت كل صباح أغادر الشقة وأودع

https://telegram.me/maktabatbaghdad

زوجتي كمن يذهب الى العمل ثم بعد عدة جولات سيرا على الأقدام أعود الى الشقة وكأني أدخل مكتبي المعد للكتابة. عثرت قبل عشر سنوات على شقة جميلة تطل على البسفور وتمنح المرء إطلالة رائعة على مدينة إسطنبول القديمة وربما كان لها أفضل إطلالة على أسطنبول بأكملها، وهي تبعد بما يعادل خمسا وعشرين دقيقة مشيا على الأقدام عن منزلي حيث أقيم وتمتلئ بالكتب وتطل منضدة كتابتي فيها على أفق أسطنبول الساحر. أمضي في المعدل عشر ساعات يوميا في الكتابة في هذه الشقة.

❖ عشر ساعات في اليوم؟!!!

– نعم فأنا مثابر للغاية وأحب عملي جدا. يقول الناس عني باني جامح الطموح وربما كان في هذا القول شئ من الحقيقة ولكنني أعشق ما أفعل. أبتهج كثيرا بالجلوس إلى منضدتي والشروع في الكتابة مثلما يبتهج طفل بلعبته. إنه عمل جاد بالأساس لكنه متعة وألعاب مسلية أيضا.

❖ يصف السارد في روايتك (ثلج) نفسه كموظف يبتدئ عمله في ذات الساعة كل يوم. هل تملك الانضباط والصرامة ذاتها في الكتابة؟

– كنت أتحدث في هذه النقطة التي أشرت إليها إلى الطبيعة الصارمة والمنضبطة التي يملكها الروائي والتي تشبه طبيعة الموظفين المسلكيين شديدي الإنضباط في مقابل الطبيعة الرخوة لدى الشاعر والتي لها تقاليد تبجيل واسعة في تركيا. إن تصبح شاعرا في تركيا يعني أنك ستصبح شخصا معروفا ومحترما لأن معظم السلاطين العثمانيين ورجالات الدولة معهم كانوا شعراء ولكن ليس بالطريقة التي نرى

عليهـا الشعراء اليوم. ظل السعي لأن تكون شاعرا في تركيا ولمئات من السنـوات وسيلة لإثبـات كونك مثقفا وكان هـؤلاء الشعراء يجمعون شعرهـم في مسودات تدعى (دواوين) وقـد أنتج قرابة نصف رجالات الإمبراطوريـة العثمانية دواوينهم الخاصـة بهم. كانت تلك طريقة غاية في التعقيـد ومهذبة في الكتابة عن الأشيـاء بكثير من القواعد والشعائر وتعـج بالتقليدية والتكـرار لكن الحالة تغيرت بعد تغلغـل القيم الغربية في المجتمـع التركـي حيث تمازجـت هذه التركـة مع الفكـرة الحديثة والرومانسيـة التـي تـرى في الشاعر شخصا يحـترق في طلب الحقيقة وهو ما جلـب وزنا أضافيا الى (برستيج) الشاعر. على العكس من هذه الصورة عن الشاعر فإن الروائي هوفي الأساس شخص يقطع المسافات الشاسعة بصبر وتـؤدة مثل نملة تدب دبيبا على الأرض لذا فهو يعبر عنا ليـس عبر رؤيته الرومانتيكيـة وشيطانه الشعري بل عـبر عمله الصبور فحسب.

❖ هل كتبت الشعر يوماً؟

– هـذا سؤال غالبا مـا يواجهني به بعض السائلـين وأجيبهم بانني كتبت الشعـر عندما كنت في الثامنة عشرة وقـد نشرت بعض القصائد بالتركية لكننـي أبتعدت بعدها تماما وتفسيري لهذا الإبتعاد هو إدراكي بـأن الشاعر شخص يتحدث الله من خلاله، لذا عليه أن يكون مسكونا كليـة بالشعر. جربت كتابة الشعر وأيقنت بعد فترة من الوقت أن الله لم يكـن يتكلم إلي فندمت كثيرا ولكن بدلا مـن الندم رحت أتخيل لو أن الله فعـلا أراد أن يتكلم من خـلالي فما عساه سيقول؟ وكان هذا دافعي للكتابـة بكل عزيمة وتدقيق وهدوء لمحاولة كشف اللثام عن هذا الكلام ورحـت أعمـل كأي موظف حكومي شديد التقيـد بقواعد الإنضباط

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الصـارم. ربما يرى بعض الكتاب في هذا التشبيه إهانة لهم ولكنني أقبل هذه الحقيقة: أنني اكتب بأنضباط موظف حكومي.

❖ هل أصبحت الكتابة النثرية أكثر يسراً وطواعية لك مع الوقت؟

– للأسـف كلا. أشعـر أحيانا أنـه يجب عليّ حشـر الشخصيات في مواضـع لا أعرف كيف أحشرها فيها. قـد أكون أمتلكت ثقة أعلى بالنفسـ مع الوقت ولكن هذا الشعـور قد يصيبك بغاية الخذلان أحيانا لأنـك عندما تكتـب مع ثقة جارفة بالنفس فإنـك حينها لا تجرب شيئا جديـدا بل تكتب كل ما يرد على رأسـ قلمك حسب. منذ ثلاثين سنة وأنـا اكتب الرواية وأظنني تحسنت بقدر ما ومـع ذلك قد أنتهي أحيانا نهايات مريرة حيث أعجز عن إيجاد مكان مناسب لأضع شخصياتي. تذكـر أن هذا يحصل بعد ثلاثين سنة من خـبرة الكتابة شبه اليومية. إن تقسيـم الكتاب الى فصول مسألة في غاية الأهمية لطريقتي في الكتابة. عندمـا أشـرع في كتابة رواية وأنا أعرف مقدمـا القصة الكاملة – وهو أمـر يحصـل غالبا – فإنني أقسم الكتاب الى فصـول وأفكر فيما عسى أن يحصل من تفاصيل في كل فصل وليس من الضروري أن أبدأ بكتابة الفصـل الأول ثم تليه الفصول الأخرى حسب الترتيب، وأذا ما حصل أن تعـثرت في أحـد الفصول – وهذا أبدا – فأباشـر العمل بكل مايبدد حيرتـي. يحصل مرات ان ابدا بكتابة الفصـول الخمسة الاولى من كتا ب مـا وإذا لم اجدني مستمتعا فقد أقفـز الى الفصل الخامس عشر وأبدأ الكتابة من هناك.

❖ هل تعني أنك تقوم بمسح شامل لتضاريس كتابك كاملا منذ البدء؟

– نعـم. خـذ مثـالا روايتـي (**إسمـي أحمـر**) التـي تضم عـددا من

الشخصيات وقد أفردت لكل شخصية عددا من الفصول. عندما كنت أكتب الرواية أردت التماهي معها بكوني واحدا من الشخصيات فيها لذا عندما أنهيت كتابة الفصول الخاصة ب (شيكوري) وأظنه الفصل السابع انتقلت إلى الفصل الحادي عشر وهو فصل يعود للشخصية ذاتها. أحببت أن أكون (شيكوري) في الرواية. إن الإنتقال من الشخصيات الروائية الى شخصيتك الحقيقية كما انت عليه حينها قد يكون تجربة قاسية وباعثة على الاكتئاب المر، لكن ثمة استثناء واحد في كل كتاب أكتبه: الخاتمة التي أكتبها دوما في نهاية العمل وهو أمر محسوم تماماً.

❖ هل هناك من تقرأ عليه ما تكتب دائما؟

– أقرأ أعمالي لمن يتشارك العيش معي وأكون ممتنا لو قال لي: أقرأ لي المزيد أو أقرأ لي ما كتبت اليوم، فهذا يوفر لي شحنة إضافية للعمل. يحصل أحيانا أن يقول لي من أقرأ له: آسف لن أشتري كتابا من هذا النوع، وهو أمر اعتبره مقبولا ايضا. أحب دوما ذكر الكاتب (**توماس مان**) كاتبي الأثير الذي اعتاد جمع أفراد عائلته جميعا وقراءة العمل كاملا لهم. أحب هذا التقليد في القراءة.

❖ عندما كنت شاباً أحببت أن تكون رسّاماً. متى فسح حبك للرسم الطريق أمام حبك للكتابة؟

– حصل هذا التحول عندما كنت في الثانية والعشرين. عندما كنت طفلا في السابعة أردت أن أصبح رساما ووافقت عائلتي على فكرتي هذه وظننت أنني سأكون رساما عالميا ثم أدركت أن هناك خطأ ما في المسألة بكاملها، فتوقفت عن الرسم وشرعت فورا بكتابة روايتي الأولى.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ **هلا أسهبت قليلاً في بيان سبب التحوّل هذا؟**

– لا أستطيع الحديث عن أية اسباب محددة وراء تحولي من الرسم إلى الكتابة. نشرت حديثا كتابا عن اسطنبول نصفه هو سيرتي الذاتية حتى لحظة تحولي الى عالم الكتابة ونصفه الآخر مقالة عن إسطنبول، أو بشكل أدق رؤيتي لأسطنبول وهي خليط من التفكير حول الصور وتضاريس المكان والكيمياء الاسطنبولية. تقول العبارة الختامية في الكتاب «لا أريد أن أكون فنانا، قلت لنفسي. سأكون كاتبا»، ولكن لم أفهم يوما سبب تحولي أبدا. ربما قراءة الكتاب كاملا توضح شيئا من الاسباب.

❖ **هل كانت عائلتك فرحة بهذه الإنتقالة من الرسم الى الكتابة؟**

– كانت والدتي منزعجة جدا، أما والدي فقد كان متفهما تماما ربما لأنه أراد في شبابه أن يكون شاعرا وقد ترجم فعلا الشاعر الفرنسي (فاليري) الى التركية لكنه توقف عن إبداء تفهمه بعدما سخرت منه حلقات الطبقة العليا التي ينتمي اليها.

❖ **كيف نفهم فكرة أن عائلتك ارتضت بك رساما وليس روائيا؟**

– لأنهم لم يظنوا أنني سأكون رساما طيلة الوقت. كانت مهنة الهندسة المدنية هي الإتجاه المهني السائد في عائلتنا فقد كان جدي مهندسا مدنيا صنع ثروات كبيرة من بناء السكك الحديدية لكن أبي وأعمامي أضاعوا تلك الثروة رغم أنهم تخرجوا من المدرسة الهندسية ذاتها التي تخرج منها جدي: جامعة أسطنبول التقنية. كان مقدرا لي الإلتحاق بتلك الجامعة وبالنظر لميولي الفنية البارزة فقد التحقت

بقسم العمارة فيها وكان هذا حلا يرضي جميع الأطراف في عائلتي ثم حصل في منتصف برنامجي الدراسي للهندسة المعمارية أن اهملت الرسم وبدأت كتابة الرواية.

❖ هل كنت تحتفظ بفكرة روايتك الأولى في ذهنك عندما هجرت الرسم الى الكتابة؟

– بقدر ما أتذكر فإنني أردت أن أصبح روائيا حتى قبل معرفتي ما الذي سأكتبه. كان لدي ثلاث محاولات فاشلة للكتابة في بداية محاولاتي الكتابية ولا زلت احتفظ بدفاتر ملاحظات تخصها ولكن بعد ستة اشهر تقريبا بدأت مشروعا كبيرا تجسد في خاتمته بنشر روايتي (**جودت بك وأبناؤه**) والتي هي ملحمة عائلية مثل العمل الملحمي (**عائلة بودنبروك** The Buddenbrooks) ل (**توماس مان**). عندما نشرت روايتي كنت في حوالي الثلاثين من العمر وقد أصبحت كتابتي أكثر ميلا الى التجريبية والأنماط الكتابية الحديثة.

❖ عندما تقول أنك وددت أن تكون أكثر حداثة وميلا للتجريب في الأنماط الكتابية المعاصرة هل كانت أمامك أسماء محددة؟

– في ذلك الوقت لم تعد أسماء الكتاب العظام لدي هي تولستوي ودوستويفسكي وستاندال وتوماس مان بل كان أبطالي هم فيرجينيا وولف ووليم فولكنر وقد اضفت لهما لاحقا بروست ونابوكوف.

❖ نقرأ في العبارة الإفتتاحية من روايتك (الحياة الجديدة): » قرأت كتابا يوما ما وبعدها تغيرت كل حياتي «. هل كان لكتاب ما هذا التاثير الطاغي عليك؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– **(الصخب والعنف)** لفولكنر كان لها تاثير حاسم للغاية علي عندما كنت في الحادية والعشرين أو الثانية والعشرين من العمر. ابتعت نسخة من طبعة بنغوين للرواية التي كانت صعبة القراءة لي وبخاصة مع فقر لغتي الإنكليزية، لكن كان هناك ترجمة رائعة للرواية من الإنكليزية الى التركية فكنت أضع الكتابين على الطاولة وأقرأ مقطعا من الكتاب وترجمته من الكتاب المقابل، وقد ترك الكتاب أثرا مهما في نفسي وبدأت بعده أكتب بصيغة الفعل المضارع البسيط. يتملكني معظم الأحيان شعور رائع عندما أشخص الحدث بنفسي بدل الحديث عنه بصيغة الشخص الغائب.

❖ قلت مرّة أنّ روايتك (منزل صامت) هي رواية فولكنريّة Faulknerian. ما الّذي يجعل فولكنر شخصيّةً محبّبة لك؟

– كتب جون أبدايك John Updike مرّةً أنّ كتّاب العالم الثالث متأثّرون جميعاً ب **(فولكنر)**. إنّ تاثير فولكنر يتأسّس على الحقيقة التالية: كتب فولكنر أعماله وهو منزوٍ في ركن صغير في منطقة المسيسيبّي في الجنوب الأمريكيّ ووصف هذا البلد بلغته التجريبيّة الكاشفة والعميقة، وقد برهن هذا المنهج الفولكنريّ لاحقاً على نجاح غير مسبوقٍ وهذا ماجعل من فولكنر شخصيّةً أثيرةً وثريّةً لدى كلّ الكتّاب غير الغربيين، لقد أبان فولكنر أنّ بوسع أيّ كاتب الكتابة بطريقةٍ شديدة الخصوصيّة وملهمة وأصيلة عن المكان الفريد الذي يحيا فيه ومع هذا يمكن أن يكون كاتباً عالميّاً يقرأه الجميع في جميع أنحاء الأرض.

❖ هل يصحّ الامر ذاته مع جويس Joyce الذي اعترفت بتأثيره العظيم فيك أيضاً جنباً إلى جنبٍ مع فولكنر؟

– نعـم بالتأكيد رغم أنّ فولكنر كان أكثر ميـلاً لإستكشاف المعالم الإجتماعيّـة لحياة الناس في الوقت الـذي كان فيه جويس أكثر إنغماساً في اللغة.

❖ قلت في سياق حديثنا أنّ روايتك الاولى إستغرقت سنوات قبل أن تنشر؟

– في عشرينيـات عمري لم تكن لـدي أي صداقات أدبية و لم أكن انتمـي لأيـة مجموعة أدبيـة في أسطنبول لذا كان السبيـل الأوحد لطبع روايتي هو تقديمها في مسابقة أدبية تركية للنصوص غير المنشورة وهكذا كان ونلت الجائزة فعلا ونشرت روايتي عن دار نشر كبرى مرموقة.

❖ كيـف تبدأ بملاعبة الأفـكار واختيار شكل رواياتك؟ هل تبـدأ بصورة ما؟ بجملة افتتاحية ما؟

– ليـس مـن صيغة ثابتة وقد قررت منذ البـدء أن لا أكتب روايتين في ذات السيـاق. أحاول تغيير كل شئ في أيـة رواية أكتبها. إنها لمتعة وتحد بـذات الوقت أن تتلاعـب بالشكل والأسلـوب واللغة وأمزجة الشخصيـات وأن تفكر في كل كتـاب تكتبه بشكل مختلف عما سبق. موضوعـة الكتـاب قد تـراودني من مصـادر مختلفة فمثـلا في روايتي (**إسمـي احمـر**) أردت الكتابة عن طموحـي في أن أصبح رساما فبدأت بداية برسام واحد ثم أبدلت الموضوع ليكون مجموعة رسامين يعملون في (**أتيليـه**): هنا تغـيرت وجهة النظر الأولية فلديـك مجموعة رسامين يتحدثون فيما بينهم. بعض الموضوعات هي التي تفرض على الكاتب ختيار ستراتيجيـات أو اكتشافات شكليـة في أساليب السرد الروائي، ترى مثلا شيئا محددا أو تقرأ شيئا ما أو ترى فيلما أو تقرأ مقالة صحفية ثم تذهب للتفكير فيمـا فعلت وتقول: حسنا سأبدأ من هذه النقطة ثم

https://telegram.me/maktabatbaghdad

تبـدأ في هيكلـة الرواية وتعمل علـى إدامة تدفقهـا، تكتب وتخاطب نفسك: رائع، لم يفعل أحد هذا من قبل. وهناك ملاحظة أخيرة: أفكر بموضوعـات محددة علـى مدى سنوات ولـدي أفكار كثـيرة أخبرتها لأصدقائـي المقربين وأحتفظ على الـدوام بأكوام من دفاتر ملاحظات تصلح للكثير من الروايات التي يمكن أن أنجزها في السنوات القادمة.

❖ يصنـف النقاد رواياتك غالبا بأنها (بعد حداثية Postmodern) مع أنك تستمد معظـم ألاعيبك السردية من مصادر تقليدية، فلديـك اقتباسات كثيرة عن (ألف ليلة وليلة) وكلاسيكيات أخرى من النصوص الشرقية. كيف تعلق على هذه المسألة؟

– بـدأت الحكايـة مـع روايتـي (**الكتاب الأسـود**) رغـم أني قرأت بورخـس وكالفينو في وقت أبكر من كتابتي لهـذه الرواية. ذهبت أنا وزوجتي عـام ١٩٨٥ الى الولايات المتحدة وهنـاك عاينت عن قرب الـثراء الفائق للثقافـة الامريكية وقد شعـرت بالرهبة وأنـا تركي قادم من الشـرق الاوسط وأسعى لإثبات شخصيتـي كروائي، لذا تراجعت وقـررت إعـادة اكتشاف جـذوري وأدركـت أن على جيلنـا السعي لخلـق أدب وطني حديث. بورخس وكالفينو همـا من حرراني. أرى مفهوم الثقافة الإسلامية التقليدية رجعيا تماما ومسيسا بطريقة واضحة ويستخدمـه المحافظون بطريقة عتيقة وغبيـة إلى حد أنني أدركت منذ البـدء استحالة استخدامه في عملي الروائـي، غير أن تجربتي الأمريكية أوضحـت لي الأمـر وبأنني استطيع العـودة إلى ذلك التراث ولكن في إطار عقلي يحتكم الى رؤية كالفينووية أو بورخسية، وهنا بدأت بعمل تمييـزات صارمة بين المفهومين الديني والأدبي عـن الثقافة الإسلامية. لدى تركيـا تراث هائل من الأدب المعقـد التركيب والمقترن بالاعمال

الفنيــة الزخرفيــة (Ornamental Literature) ولكن كتابنا المحافظين إجتماعيا أفرغوا قيمة هذا التراث من محتواه الاستكشافي. هناك الكثير من الرمزيــات التي تعيد نفسها في التقاليد الحكائيــة الشفاهية الصينية والهنديــة والفارسية وقد قــررت استخدامها في عملــي عن أسطنبول المعاصرة. إنها تجربة ممتعة أن نضع كل شئ معا مثل لوحة كولاج دادائية لكن يبقى التاثير الطاغي للثقافة الأمريكية مع رغبتي في أن اكون كاتبا تجريبياً هو المصدر الملهم لأعمالي.

❖ هل رغبت يوما بإثارة تعليقات إجتماعية في أعمالك؟

– لا أبدا. كنت على الدوام أعمل بعكس ما يعمل عليه الجيل الأقدم من الروائيين واقول هذا مع كامل تقديري واحترامي لإنجازاتهم.

❖ مــا الذي الهمك كتابــة روايتك (القلعة البيضاء)؟ إنهــا الرواية الأولى كما نعلــم التي تستخدم فيها ثيمة لطالما تواتــرت في رواياتك اللاحقة وأعني بها التمثل القيمي Impersonation؟

– موضوعــة (**التمثــل القيمــي**) تنعكس في الهشاشة التــي يشعر بها الأتراك عندمــا يواجهون الحضارة الغربية. بعد كتابتــي (**القلعة البيضاء**) أدركــت أن مركب(**الغــيرة – القلق**) حول كونك متاثــرا بصورة طاغية بشخصــ ما يماثــل القلق التركــي إزاء الحضارة الغربيــة حيث الطموح التركــي الجامــح في أن تكــون تركيــا أكثر قربــا للقيم الغربيــة (More Westernized) يقابله اتهام بكونها اقل تمسكا بهويتها الوطنية.

❖ هل تعتقد أن المواجهة المستمرة بين الدوافع الشرقية والغربية في تركيا سيتم تسويتها يوما ما؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– أنـا متفائـل وأرى أن لاتقلـق تركيـا لإمتلاكها روحـين تعودان لثقافتين مختلفتين. الشيزوفرينيا الثقافية هذه مفيدة وتدفعك لتكون أكثر ذكاء، فقـد يحصـل أن تفقد صلتك بالواقع – وهـذا ليس بذلك السوء البالـغ فأنا كاتب رواية في النهاية – ولكن لا ينبغي لك القلق ابدا بشأن هذه الشيزوفرينيا الثقافية لإنك اذا ما قلقت كثيرا مخافة أن تنجح إحدى الثقافتـين في قتل الأخرى فستنتهي بثقافة أحادية كسيحة وهذا أسوأ ما يمكـن حدوثه.هذه هي نظريتي التي أسعـى دوما للتبشير بها في أوساط السياسـة التركية والساسة الأتراك الذين يريـدون لتركيا أن تنقاد بروح واحدة صارمة وأميل دوما لنقد هذه النظرة الأحادية.

❖ كيف يمكن لنظرتك أن تتحقّق في تركيا؟

– كلما ترسخت فكرة الديمقراطية والليبرالية زاد قبول نمط تفكيري. يمكن لتركيا ان تنضم الى الإتحاد الاوربي فقط بدفع من هذه النظرة، كما أنها الوسيلـة الوحيدة للجم الوطنية التركيـة المتطرفة والإعلاء البلاغي الأجوف لمفردة (نحن) مقابل مفردة (هم).

❖ في روايتـك عـن إسطنبول يبدو أنك تضـع النظرة الغربية فـوق السمات المحلية للمدينة؟

– لكننـي أوضحـت أيضـا لماذا يتناغـم المثقف التركـي ذو النزعة الغربية مع النظـرة الغربية فهناك دوما هذا الإنشطار في الفهم والرؤية. كل منـا هو أحيانـا غربي النظرة مثلما هو أحيانـا شرقي النظرة: هو في الحقيقـة خليط من هذين. أحب فكـرة (**أدوارد سعيد**) عـن الإستشراق لكن مـع الأخذ بالإعتبار حقيقة أن تركيا لم تكـن يوما مستعمرة تحت النفوذ الكولونيالي الغربي لذا فإن التعامل برومانتيكية مع تركيا الشرقية

لم يكـن مشكلـة للأتراك أبـدا. لم يتم غـزو إسطنبول مثـلا إلا لسنتين وبعدهـا عادت سفن الغزو مثلما جاءت لـذا لم يترك هذا الغزو القصير ندوبـا دائمـة في روح الأمة التركيـة. إن ما ترك ندوبـا حقا هو ضياع الإمبراطوريـة العثمانية ولا يراودني أي قلق من أن الإنسان الغربي يمكن أن ينظر لي بدونية.

❖ الرواية شكل ثقافي غربي الصنعة. هل ثمة من مكان ما للرواية في التقاليد الثقافية الشرقية؟

– الروايـة الحديثة – اذا ما استثنينا الشكل الملحمي منها – هي في الاساس منتج ثقـافي غربي بالكامل لأن الروائـي شخصية لا تنضوي تحت خيمة أية جماعة ولا تتشاطر غرائز تلك الجماعة وتفكر وتحاجج بطريقـة مختلفة عن السائد في تلـك الجماعة، وطالما كان وعي الكاتب مختلفـا عن وعي الجماعة أُعتبِر لا منتميـا (Outsider) ومخالفا للسائد. إن ثـراء نصوص الكاتب الذي يعد لا منتميـا يأتي من رؤيته المتلصصة والمدققة على الجماعة الطاردة له، ومتى ما تطورت لدى الكاتب عادة النظر الى العالم والكتابة عنـه بهذه النمطية المشبعة بحس اللاإنتماء الى جماعة ما فإن ميله يتعاظـم بالإنسلاخ عن الجماعة. هذا هو النموذج الذي كنت أعمل عليه وأوضحته بأكبر قدر في روايتي (ثلج).

❖ التزامك الروائي جـر عليك الكثير من المتاعب ويبدو أنه سيثير لك المزيد منها. هل ترى في الإلتزام الروائي ثمنا قاسيا ينبغي دفعه؟

– نعـم، وهـو تجربة رائعة للغايـة. عندما أكون مسافـرا في طائرة ولسـت جالسـا أمام منضـدة الكتابة أصـاب باكتئاب بعـد برهة من الطـيران بينمـا أكـون في غاية السعـادة دوما عندما أكـون وحيدا في

https://telegram.me/maktabatbaghdad

غرفتي أكتب وأكتشف وأجـرب. اشعر بالإلتزام تجاه كوني وحيدا في غرفتـي أمارس متعتي الجارفة في الكتابة أكثر من أي التزام تجاه مهنة أو فـن، ولا زلت محتفظا بهذا الطقس معتقدا أن ما أفعله اليوم سينشر غدا ويجعل من أحلام يقظتي الطفولية حقيقة. أحتاج لساعات خلوتي مع منضدتي وحزمة من الورق الجيـد النوعية وبركة من الحبر كما يحتاج بعض الناس حبة دواء من أجل أمراضهم المزمنة.

أحسب أن فعل الكتابة بذاته – رغم المشقّات الملازمة له – هو المكافأة الأكبر التي يتلقّاها الكاتب

حوار أول مع مارغريت آتوود

ظلّت موضوعة أوضاع النساء في العالم تتردّد في أغلب أعمال آتوود واعتمدت النساء على كتاباتها لسنوات طويلة لتكون بمثابة اللسان الناطق بالحركة النسوية العالمية. مازجت أتوود بين دفاعها عن الحقوق النسوية مع طروحاتها السياسية والفلسفية مثل كفاح كندا الدائب في محاولة خلق هوية لها، والدفاع عن حقوق الإنسان أينما كان في هذا العالم.

عقدت هذه المحاورة مع أتوود في منزل قرب جامعة برينستون الامريكية حيث دعيت أتوود لإلقاء بعض المحاضرات والقراءات هناك. تقول المحاورة ماري موريس بأنها وجدت أتوود مثلما توقّعتها أن تكون عبر قراءة رواياتها: ثاقبة الفكر والرؤية،،، وعلى مدى ساعات محتشدة متواصلة وليومين متتاليين كانت أتوود تجلس وتصغي بكل إنتباه الى أسئلة المحاورة وتجيب بلا تردّد في وقت كان فيه طلبة الجامعة الصخّابون يمرحون خارج غرفة الحوار. ظلّت أتوود طيلة الحوار – كأحد ساردي قصصها بالضبط – ثابتة الجنان جلدة حادة الانتباه و لم يبد عليها التعب او الابتعاد عن الهدف المطلوب من كل سؤال. نشر هذا الحوار في العدد الشتوي من مجلة (باريس ريفيو) عام ١٩٩٠ وهو يضمّ معظم مادة الحوار مع أتوود.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ هل كانت موضوعة البقاء survival ملازمة لعملك دائماً؟

– نشأت كما تعلمون في منطقة وسط غابات كندا الشمالية الشاسعة وكان من الأمور الحاسمة هناك أن نتعلّم بعض الأمور عن البقاء وسط هذه البيئة الشاقة وأذكر أنّني تعلّمت منذ صغري ما الذي ينبغي عليّ أن أفعله لو حصل وأن وجدت نفسي يوما ما ضائعة وسط الغابات الشاسعة. كنّا آنذاك نتعلّم الأشياء بشكل مباشر وبطريقة غاية في البساطة وكلّ ما تعلّمته آنذاك صار جزءً أساسياً من حياتي لاحقاً.

❖ متى أنجزت تلك القفزة التي إنتقلت فيها من إعتبار البقاء معركة وجود فيزيائي إلى اعتباره كفاحاً ذهنياً وسياسياً؟

– عندما بدأت أفكّر بشأن كندا صار واضحاً لي تماماً أن موضوعة البقاء كانت هوساً وطنياً، وعندما قدمت أول مرّة إلى الولايات المتّحدة شعرت أن لا أحد هناك يعلم أين كانت كندا على الخارطة رغم أن الكثيرين منهم كانوا يعبرون الحدود وهم لا يعلمون أنهم في الأراضي الكندية!! إذ لم تكن كندا تعني لهم أكثر من مكان يتحكّم في الطبيعة المناخية السائدة في الولايات المتحدة.

❖ كتبت مرّة في إحدى تعليقاتك «إذا جاز لنا أن نصف المرض العقلي بأنّه ذهان العظمة Megalomania فإن نظيره الكندي سيكون الشيزوفرينيا الإرتيابية Paranoid Schizophrenia. هلّا تقولين شيئاً بخصوص هذا التعليق؟

– الولايـات المتحدة بـلاد كبيرة وقوية في حـين أنّ كندا منقسمة ومهـدّدة وربما لم يكن من المناسب ان أقـول «المرض العقلي» بل كان الأفضـل أن أقـول «الحالـة العقلية» لوصـف حالة الولايـات المتحدة وكنـدا. يسألني الرجال غالباً «لماذا أنتنّ النسـوة إرتيابيّات بهذا القدر المفـرط؟ »، وأجيب دوماً: هـذا ليس ارتياباً بل هـو تقدير لأوضاعنا السائدة فنحن جميعاً – رجالاً ونساءً – نرى أن الولايات المتحدة ترى ذاتهـا بلاداً كبيرة وقوية وذلك ليس بالوهم، وهي ترغب في مزيد قوة وعظمـة وتفوق وهذا بالضبط ما يمثّل الجزء المرضي في حالتها العقلية، وفي المقابـل فإنّ كل كندي يختزن علاقـة معقّدة مع الولايات المتحدة في وقـت يظنّ الأمريكان فيه أن كندا هي محض بلاد تؤثّر في تشكيل أحوالهـم المناخية ويقضـي بعضهم عطلتـه في أراضيهـا الشاسعة!!. التعقيـد المرضيّ في الحالة العقلية على مستوى الأفراد والدول ينشأ من كيفية نظرتهم لذاتهم وسط بيئة تسود فيها علاقات قوى غير متكافئة.

❖ هل تستطيعين معرفة الأصل الجندري لكاتب ما من محض قراءة نص له؟

– أحيانـاً يمكنني بالتأكيد ولكـن ليس على الدوام ولديّ الكثير ممّا يمكن أن أقوله بهذا الخصوص. ثمّة حالة معروفة عن قسّيس أنكليكاني كان يشكو دوماً أن ما من دار نشر تقبل أن تنشر له، لذا إختار الرجل له إسمـاً لإمرأة من شرق آسيا ووضعه على غلاف مخطوطة له وقدّمها إلى دار نشر وكان أن نشر العمل!! هناك الكثير من الجدل الذي يدور حول موضوعـة الأصول الجندريـة إذ يرى الكثيرون أن النسـاء لا يستطعن ولا ينبغـي لهـنّ الكتابة من وجهـة نظر ذكورية، والرجـال في المقابل متعجرفـون في رؤيتهم لطريقة تصويرهم مـن قبل النساء الكاتبات مع أن الحقيقـة العارية هي أن الشخصيات الذكوريـة القبيحة والسيئة في

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الرواية والمسرح قد كتبت في الغالب من قبل كتّاب ذكور. ثمة مزحة إرتقت لتكون مبدأً يبدو إنه لا يزال فعّالاً ليومنا هذا: إذ سيكون مقبولاً أن يكتب رجل كاتب عن رجل آخر ويصفه بكونه ذا قدمين كريهتي الرائحة، أو بلا أخلاقيات، أو أنه يسئ السلوك الذي ينبغي الالتزام به عند تناول الطعام، لكن لو أن إمرأة كاتبة كتبت ذلك لوصمت على الفور بأنها عدوانية كارهة للرجال!! ومن المثير للعجب أن ذات الكاتبة لو كتبت عن شخصيات ذكورية ذات خصال محبّبة لقيل عنها أنها ضعيفة إزاء الرجال وتسعى لخطب ودّهم. تلك حقيقة عايشتها بنفسي كثيراً. ثمة أمر آخر: لقد وقعنا جميعاً أسرى في قبضة عادة سيئة تقوم على أساس أن يقيّم الكاتب بمجرد معاينة أغلفة كتبه ورؤية صورته مثبتة على الغلاف الخلفي للكتاب. أنا أدعم الحرية الإبداعية وأرى أن من حقّ أي أحد – رجلاً كان أم إمراة – أن يكتب ما يرى أنه منجذب للكتابة فيه وليس أكثر من هذا وعلينا أن نقيّم المادة المكتوبة لا صورة الكاتب المثبّتة على الغلاف الخلفي للكتاب. ثمة ملاحظة أخيرة: يفترض سؤالك أن النساء نوعية واحدة ثابتة وأن بعض الرجال أفضل من النساء في الكتابة عن هذا النوع الثابت، لكن واقع الحال أن ما من وجهة نظر نسوية مفردة ثابتة بسيطة وسكونية والرجال الذين يكتبون عن هكذا وجهة نظر نسوية نمطية ويعاملون النساء كقطع أثاث أو محض موضوعات جنسية هم يحكون عن شيء خبروه في حياتهم الخاصة وينحصر في حدود رؤوسهم وحسب ولا يمتد الى الفضاءات التي تقع خارج حدود رؤيتهم.

❖ كيف تختلف فعالية الكتابة الشعرية عن نظيرتها في الفعالية السردية كما تعتقدين؟

– نظريتي هي أن تينك الفعاليتين تنشآن من منطقتين مختلفتين من الدماغ وثمة بعض التداخل بينهما. عندما أكتب سرداً روائياً أرى ذاتي أكثر تنظيماً ومنهجيةً وهذان عنصران يتوجّب توفرهما دوماً عند كتابة سرد روائي بينما كتابة الشعر هي حالة من التدفق الحر لطوفان الأفكار.

❖ ينتابني شعور أنك تتعاملين مع المعضلات بشكل مباشر في شعرك ثم تعيدين ترتيب عرض ذات المشكلات على مستوى اللغتين الاصطلاحية والروائية في رواياتك. كيف ترين هذا؟

– منشأ القصيدة عندي هو في العادة تراكم من الكلمات ولست أرمي إلى أن أقدم في شعري حلولاً لأيّ من المشكلات بل يكفيني أن أزيح الغطاء عنها، في حين أن الرواية عملية عقلية مصمّمة لبحث المشكلات وتداعياتها، ما أريد التأكيد عليه أنني عندما أكتب قصيدة ما فأنا لا أعلم أنني أندفع في الطريق الذي سيؤدي بي في النهاية لكتابة رواية ما، بل أن ما يحصل فعلاً أنني وبعد ان أكمل كتابة رواية ما أخاطب نفسي: » أوووووه،،، لقد كانت قصيدة ما كتبتها سابقاً هي المفتاح لهذا العمل الروائي «، وهكذا تكون القصيدة هي من فتحت الباب أمام الرواية. عندما أكتب رواية أبدأ أولاً منطلقةً من صورة ما، أو مشهد ما، أو صوت ما: ثمة شيء صغير دوماً أنطلق منه، وربما تكمن بذرة ذلك الشئ الصغير أحياناً في قصيدة كتبتها للتو، أمّا هيكلة وتصميم الرواية فيأتي لاحقاً في سياق السرد الروائي وليس في قدرتي كتابة رواية بدءً من تصميم لهيكل روائي مرسوم بصورة مسبّقة.

❖ هل تعتقدين أن الكتّاب يدركون الأشياء بطريقة تختلف عن إدراك الآخرين لها؟ هل ثمة شيء محدّد يميّز عين الكاتب؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– يتعلّق الموضوع بأكمله بنوع الأشياء التي نملك في خزينتنا اللغوي كلمات ترتبط بها وتخدم الغرض المحدد في وصفها بطريقة وافية وملائمة: خذ الإسكيمو مثلاً فهم يملكون أثنتين وخمسين كلمة لوصف الثلج وكلّ من هذه الكلمات تصف شكلاً مختلفاً من الثلج، وفي اللغة الفنلندية ليس ثمة ضمائر من نوع (هو) أو (هي) ولو شاء أحد ما كتابة رواية باللغة الفنلندية لتوجّب عليه منذ البدء توصيف الحالة الجندرية إما بتسمية الشخصيات أو بوصف نوع من الفعالية المرتبطة بالجنس والتي تصف نوع الحالة الجندرية بطريقة التلميح الضمني. أعتقد أن ليس بإمكاني الإجابة عن هذا السؤال لأنني لا أعرف تماماً كيف يرى الآخرون العالم، إنما بوسعي القول – ومن خلال الرسائل التي تأتيني – أن كثيراً من الناس يرون ذواتهم فيما أكتب. الشئ الأكثر خصوصية الذي يميّز الكتّاب هو أنهم يكتبون ما يفكّرون فيه وأنهم متطلّبون كثيراً بخصوص انتقاء الكلمات وتثبيتها على الورق. كل واحد منّا يكتب بطريقة ما: وهذا مكافئ للقول أن لكلّ منّا قصّته، وسرده الشخصي، وهذا السرد يتغير مع تقدّم المرء في العمر، فما تراه مأساوياً وأنت في سن العشرين ربّما يستحيل كوميديا أو نوستالجيا عند الأربعين.

❖ هل ترين نفسك أحياناً مكبّلة بمحدوديّات اللغة؟

– كل الكتّاب الجادين يرون أنفسهم حتماً مكبّلين بمحدوديات اللغة.

❖ ما السبب الكامن وراء هذا القدر الكبير من العنف في أعمالك، وبخاصة في روايتك «أذى جسدي Bodily Harm»؟

– قد يتساءل الكثيرون كيف يمكن لإمرأة كاتبة أن تكتب أعمالا

كهـذه، وفي عملي الـذي أشرت إليـه «أذى جسـدي» أردت إطلاق صرخة في عـالم لطالما تم الإفتراض الحاسم انه ذكوري بالكامل، وأقول أن كـمّ العنـف في أعمالي هو أكثر مـن العنف الـوارد في أعمال (جين أوسـتن) و(جـورج إليوت) وأشدّ وقعـاً ممّا كتبه (تشارلس ديكنز) عن بيل سايكس وكيف ضـرب نانسي بالهراوات حتى المـوت وكانت الدماء تغطـي كل المشهـد ولكن المسألة هـي لو أن امرأة آنـذاك كتبت مثل ما كتبت أنا لما وجدت ناشراً يرتضي نشر أعمالها. الحقّ أنني نشأت في بيئة خاليـة من مظاهر العنف ووسط أناس غاية في التحضر وكياسة السلوك ولكـن عندما خرجت إلى العالم الأرحب مـن دائرة نشأتي وجدت أن صورة العنف ومظاهره المتعدّدة صادمة أكثر بكثير مما يتوقع المرء.

❖ **ولكنّك مع هذا تكتبين كمن عاش وسط بيئة متخمة بالعنف؟**

– أنـا أكتـب كثيراً عن أشياء لم أعشها من قبـل: لم أعش من قبل – مثـلاً – تجربـة الإصابة بالسرطـان و لم أكن بدينة من قبـل ولكن كتبت عـن كل هذه التفاصيل. لـديّ حساسيات مختلفة تجـاه أوضاع مختلفة: في عملـي النقدي والسـردي أرى نفسي كاتبة عقلانية من ذلك الطراز الـذي كان سائداً في القرن الثامن عشـر لكنني في شعري لست كذلك علـى الإطلاق، وليس ثمة من طريق تمكّنـك مقدماً من معرفة ما الذي ستواجهه في رحلتك السردية.

❖ **هل ترين أن موضوعة الجنس يسيرة التناول في الكتابة السردية؟**

– إذا كان المقصود بالجنس هو الفعل الجنسي الفيزيائي فأظن أنني لا أكتـب مشاهد من هذا الفعل لأنها يمكن أن تتحول بسهولة إلى مشاهد كوميديـة او مبتذلة أو قـد تتلبّس لبوساً إصطلاحيـاً مفرطاً في الحذلقة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

البلاغيـة السمجة من مثل «كان نهداها كتفّاحتـين» وأشياء أخرى من مثـل هـذه العبارات الفظـة. الجنس ليس الفعل الجنسي المحض: إنّه العلاقـة الحميميـة بـين المحبّين مع بعضهـم ومع أثاث الغرفـة وأوراق الأشجـار ومع العواطف التي تتملّكنا إزاء فعـل الحب، وفعل الشهوة، وفعـل الكراهية، وفعل الإختلاف، وفعل العنـف، وفعل اليأس، وفعل الإحتواء، وفعـل الأمل،،، كل هذه الأفعال يجب ان تكون حاضرة في السرديـة الجنسية. أفعـال العري الجماهـيري Striptease أضحت أقل جاذبية كثيراً للجمهور منـذ أن إستحالت أفعالاً جسدية محضة محكومة بقوانين الفيزياء النيوتنية التي تنبئ بحركة الأجساد في الفضاء والزمان.

❖ هل جعلتك الأمومة تشعرين بطريقة مختلفة فيما يخصّ ذاتك؟

– ثمّة فترة في مهنتي الكتابية كانت محكومة بصور النساء الكاتبات ممّن كنت أفترض في نفسي واحدة منهن: نساء كاتبات عبقريات ذوات ميول إنتحاريـة مثل فيرجينيا وولف، أو عبقريـات متوحّدات من مثل أميلي ديكنسون وكريستينا روسيتّـي، أو نساء محكومات بفشل مسبّق مثـل الاخوات برونتـي اللتين ماتتـا شابّتين. لم يكن لـكلّ من جورج إليـوت أو جين اوستن أطفال فمن الصعوبـة دوما وفي كل العصور أن يكـون للمرأة الكاتبة أطفال وأن تـديم في ذات الوقت سلاسة شؤونها المنزليـة وكان ينبغـي دوماً الإختيار بين الأطفـال أو الكتابة وقد قرّرت خوض التجربة وإمتلاك الإثنين معاً. أردت منح فرصة لنفسي لاجرّب الأمر وأرى ما سيحصل.

❖ في الكثـير مـن أعمالك يبـدو الحـب والسلطـة مرتبطين بطريقـة شديدة التعقيد: يبدو الحب كما لو كان كفاحاً من أجل السلطة وهذا ما تؤكّدينه في كتابك

(سياسات السلطة Power Politics). هل ترين ثمة من سبيل آخر للتواصل بين النساء والرجال من غير الولوج عبر بوابة السلطة؟

– علاقات الحب بين الرجال والنساء تنطوي على هياكل سلطوية راسخة لأن الرجال في مجتمعنا يمثّلون أشكالاً مختلفة من السلطة أكثر بكثير ممّا لدى النساء. تكمن المعضلة عند المرأة التي تخوض علاقة حب في كيفية المحافظة على نزاهتها وسلطتها الشخصية في وقت نعرف كلّنا أن الخوض في علاقة مع شخص آخر هو فعل يترتّب عليه حتماً كسر الحدود الأنوية التي تحيط بكل شخص، والمنفعة الإيجابية في علاقة كهذه هي شعور المرء بنوع من «الوعي الكوني Cosmic Consciousness» أما القطب السالب في العلاقة فيتمثّل في خسارة المرء لشيء من ذاته: يخسر المرء من يكون ويصاب بالاستسلام أمام إختراق قلعته الحصينة!! ولكن هل ثمة من بديل مكافئ لخسارة الذات يمكن أن يوجد في مجتمع تسوده علاقات غير متكافئة بين أفراده جميعاً؟

❖ كيف تعملين؟ هل يمكنك أن تصفي لنا كيف تنجزين مسوّدتك الأولى؟

– أكتب بخط عادي وأفضّل الكتابة على الورق مع حواشي وسطور غامقة وفراغات واسعة بين السطور. أفضّل الكتابة بقلم الحبر التقليدي وأكاد أحلّق فوق السطور لأنني سريعة للغاية عند الكتابة، وأراجع المسوّدة بضع مرّات قبل أن أعيد نسخها على الآلة الكاتبة.

❖ هل تلتزمين بوقت أو يوم أو مكان محدّد للكتابة؟هل يهمّك كثيراً أين تكونين عندما تكتبين؟

– أحاول دوماً أن أكتب بين العاشرة صباحاً والرابعة عصراً من كلّ يوم حيث يعود أبنائي من المدرسة.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ **هل تكتبين رواياتك إبتداءً من الصفحة الأولى وحتى الصفحة الأخيرة صفحة بعد أخرى أم لديك ترتيب أخر؟**

– كلّا، المشاهد تعرض ذاتها أمامي: فقد تتقدّم المشاهد خطّياً وبصورة مضطردة أمامي ويحصل أحيانا أن تتكثف الصورة في موضع ما. كتبت جزأين من روايتي (الخروج إلى السطح Surfacing) قبل خمس سنوات من إكمال بقية الرواية.

❖ **ما وجه الكتابة – من بين أوجهها الكثيرة – الذي تعدّينه الأكثر صعوبة؟**

– الترويج لما تكتب وعقد الحوارات أراهما أكثر الأمور صعوبة وتطلّباً في مهنة الكاتب، أما الطور الأسهل فيها فهو الكتابة ذاتها!!، وعندما أقول «الطور الأسهل» لا أقصد شيئاً يخلو من اللحظات الصعبة أو الإحباط ولكنّي أحسب أن فعل الكتابة بذاته – رغم المشقّات الملازمة له – هو المكافأة الأكبر التي يتلقّاها الكاتب.

❖ **لاحظت أن النقود تلعب دورَ عامل شديد الأهمية في ما تفكّرين. هل ترين الأمور دوماً من منظار الحسابات الاقتصادية الصارمة؟**

– عندما يكون المرء فقيراً يفكّر في العادة بالرجوع إلى الحسابات الاقتصادية الصارمة التي أشرت إليها، وقد مررت بفترة كنت فيها فقيرة للغاية ولكن فقري كان يختلف عن الفقر الاقتصادي الذي يعنيه الناس حيث كان لي في فترة فقري حسّ بسلامة توجّهي وبأنني لست ضائعة، و لم أكن أشعر أنني منسحقة تحت وطاة الفقر يفعل بي ما يشاء ويعود السبب في هذا كما أرى إلى أنني نشأت وسط عائلة تسكن الغابات حيث لم نكن نعرف من الغنيّ ومن الفقير إذ أن أيّاً من هذين التوصيفين لم يكن ينظر لهما على أي قدر من الجدية: فكلّ واحد كان يحصل على

مايحتاجـه بالضبط، وكنّا جميعاً نزرع الكثـير من الخضار والمحاصيل الأخـرى و لم يكن الهيكل الإجتماعي يعير أيّ قـدر من الأهمية لمسألة كون المرء غنياً أم فقيراً. نشأت منذ يفاعتي المبكرة على أهمية فكرة إعالة نفسـي بنفسي وكان لي منذ ذلك الحين حساب توفير مصرفي وتعلّمت كيـف أستخدمـه بكفاءة، وقد تعلّمت – من بـين أثمن ما تعلمت – أن أكـون مستقلّة مالياً ولازلت كذلك حتّى اليوم. النقود في غاية الأهمية للنسـاء وسنندهش كثـيراً إذا علمنا كم ستتغيّر طبيعـة تفكيرنا إذا ما كنّا معتمديـن مالياً على أحد مـا والأمر ينطبق على كلّ فـرد رجلاً كان أم إمراة.

❖ يبـدو أنّك تعرفـين الكثير عن الفنون البصرية. هل حصّلت هذه المعرفة عبر البحث المجرد أم عن طريق التجربة المباشرة؟

– بوسعـي الزعـم أن جميـع الكتّاب – وربما جميـع الناس – لهم حيوات موازيـة يرون فيها ما كانوا يودّون أن يكونـوه أو يفعلوه، وأنا لـديّ العديد من هذه الحيوات وإحداها هي حياة رسّام بالتأكيد. عندما كنـت في العاشرة ظننت أننـي سأكون رسّامـة وفي الثانية عشرة أردت أن أكـون مصمّمـة ملابس ثم فرضت الحقيقة نفسهـا عليّ وانغمست في دراسـة مقرراتي الدراسية، وكنـت في الكلية أحصل على مصروف الجيب الخاص بي من تصميـم وطباعة الملصقات على لوحات حريرية ومن تصميم الاستعراضات المسرحية كذلك ولا زلت لليوم أمارس شيئاً مـن أعمال التصميم مثل تصميم أغلفة كتبي المنشورة في كندا وأظنّ أن التصميـم واحد من الأعمال التـي سأنغمس فيها متى ما قرّرت التقاعد عن الكتابة.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ **ما الذي ترين أنه المكافأة العظمى لك باعتبارك كاتبة؟**

– قصيدتي الأولى التي رأيتها منشورة كانت لحظة دفق روحي هائل لي، وكل ما حصل لي بعدها لم يرتقِ الى تلك اللحظة الحاسمة.

❖ **قصدت في سؤالي السابق مكافأة أبعد غوراً في طبيعتها الشخصية بالنسبة لك؟**

– أهاااااا فهمت. كنت مرة في كوبنهاغن أتطلّع عبر نافذة التسوّق في محل تجاري كبير مزدحم، وكما تعلمون فإن للدانمارك علاقة تأريخية مع (غرينلاند) حيث يقطن الكثير من الإسكيمو. رأيت عبر الشارع المجاور للمحل راقصين من الأسكيمو يقيمون إحتفالاً تقليدياً سنوياً وهم يرتدون ملابس تقليدية من النوع الشائع في غرينلاند وكانت وجوههم مصبوغة ويرتدون حللاً من الفرو السميك ويتقمّصون أشكالاً تنكرية لوحوش كاسرة وتصدر عنهم همهمات وأصوات مزمجرة مخيفة،،، رأيتهم كالأرواح المحلّقة التي تبتغي الولوج إلى أقاصي الكون، وبينما أنا أتلذّذ بهذا المشهد المدهش وإذا بواحد منهم يقترب منّي وهو ينزع قناعه التنكّري ثم يباغتني بالسؤال:«هل أنت مارغريت أتوود؟»، أجبته: «نعم»، فعقّب قائلاً:«أحبّ عملك» ثم وضع قناعه ثانية ومضى وهو يدمدم وانضمّ الى مسيرة رفاقه الوحوش!!.

الرغبة والعاطفة هما من يعيدُ بناء عالمنا المُخرّب

حوارٌ ثانٍ مع الكاتبة مارغريت أتوود

تجلس مارغريت أتوود الكاتبة الكندية في صالون بيتها العتيق طراز القـرن الثامن عشر قرب ساحة (سان جيمس) في لندن، توحي بذكائها المتقد ورقة ملامح وجهها الشبيه بوجه طائر، بعينيها الزرقاوين المشعتين وشعرها الجعـد المتمرد،توحي بعقل لايزال متوهجا عشية عيد ميلادها السبعـين ووراء حضورها البارع كروائية تكمن امرأة عرافة من رائيات المستقبل.

أصدرت مارغريت نحوا مـن أربعين كتابا مابين الرواية والقصص القصـيرة والشعر والنقد الادبـي وقصص الاطفال وكتبـت السيناريو والمسرح، وعرفت أتوود عالميا عـبر الترجمات العديدة لرواياتها حول العالم وفي مقدمتها رواية(**حكاية خادمة**) ورواية (**عين القطة**) اللتان وصلتا الى القائمة القصيرة لجائزة البوكر، كما فازت رواياتها (**العروس السارقة**) و(**الياس غريس**) بجائزة جيلر الكنديـة المرموقة، ونالت جائزة صحيفة السنداي تايمس للتفوق الادبي كما قلدها نادي الآداب الأميركي وسام الشـرف وحازت على رتبة فارس في الآداب من فرنسا وهي أول فائزة بجائـزة لندن لـلأدب، ولدت مارغريـت أتـوود في ١٩٣٩في مدينة أوتاوا وترعرعت في شمالي مقاطعة كيوبك وأونتاريو وأخيرا في مدينة تورنتو وتنقلـت بين عدد من المـدن الكندية والأمريكيـة والأوروبية، ونالت جائزة مدينة دبلن للأدب الرفيع وحظيت بتقديرات شرفية عالية كمامنحـت شهادات شرف من جامعات كندية عـدة ودرجة دكتوراه

https://telegram.me/maktabatbaghdad

فخرية من جامعة أوكسفورد البريطانية العريقة..وتعيش مارغريت الآن مع صديقها الروائي غريم غبسون في مدينة تورنتو..نشأت أتوود وسط بيئة علمية فوالدها كان عالم أحياء يملك مركز بحوث في غابات شمال كيوبك لدراسة سلوك الحشرات وكان المركز يستقطب أعدادا من الخريجين المهتمين بالبحوث البيولوجية وترعرعت وتعلمت القراءة في الغابات، تتذكر تلك الحقبة من طفولتها: **(كانت حولنا نحو ستة منازل في غابة لاتصلها السيارات ولا الكهرباء، وهناك بدأت قراءاتي المبكرة بقصص الصغار المصورة (الكوميك).**

كإبنة لعالم حشرات كندي مرموق بدأت الفتاة – وفيما بعد الروائية الشهيرة – تهتم بمصير كوكب الارض، وظهر اهتمامها في معظم رواياتها وكتبها الأخرى بالأوضاع الاقتصادية للعالم وأحوال المناخ الخطيرة التي تهدد الأرض بكارثة محتملة: فقد تضمّنت روايتها المستقبلية **(اوريكس وكريك)** رؤية مروعة عن دمار الأرض بالاحتباس الحراري والأوبئة وفوضى الهندسة الجينية، نشرتها سنة ٢٠٠٣ قبل أن يتفشى مرض السارس وانفلونزا الطيور وثورة الجينوم وظهور فلم الحقيقة المرعبة عن مناخ كوكبنا الأرضي المنذر بالخطر.

– ولكن هل جعلها عملها الروائي تبدو كعنصر ناشز وسط علماء الأحياء؟

تضحك أتوود وتقول: كنت أنا واخي من المبرزين في العلوم، وكلانا كان متميزا في الأدب الانكليزي، لكننا مضينا كل في اتجاه مختلف، كان والدي عالم الأحياء – قارئا عظيما للأدب يقرأ القصص والشعر والتاريخ، وعموما كان علماء الأحياء قراء ممتازين للأدب، فلايمكننا القول بأن كوني روائية يجعلني غريبة عن عائلة علماء البيولوجيا، نحن

مـن ملتهمي الكتـب النهمين، كنت في طفولتـي أقرأ وأقـرأ وأواصل قـراءة كل مايقع تحت يـدي حتى مايكتب على علـب حبوب الإفطار (السيريال) دون تمييز بين أمر تافه وآخر، الأهم أن أقرأ دون توقف،ليس ثمة قطيعة بين العلم والرواية فكلاهما يطرحان أسئلة متماثلة: ماذا لو؟ ولمـاذا؟ وكيف تسير الأمور؟؟ ولكنهمـا يركزان على مناطق مختلفة من حياتنـا على هذه الأرض، قـد تكون التجارب العلميـة قابلة للتكرار، لكن سؤال الأدب لن يطرح على النحو التالي: لماذا أكتب نفس الكتاب مرتـين؟؟ أرجو أن لاتقعوا في الخطأ وتحسبوا روايتي (أوريكس وكريك) رواية مضـادة للعلم..العلم طريقة وأداة مـن ادوات المعرفة، شأنه شأن جميـع طرق المعرفـة وأدواتها، ويمكـن أن يُساء استخدامـه، وأن يباع ويشـترى، وهذا مايحـدث غالبا وذلك لايعني أن العلـم بحد ذاته أمر سيء، الكهرباء على سبيل المثال، إنها شيء محايد..

يؤسف مارغريت أتوود واقع عالمنا المعاصر وهي تحدد القوة المحركة للعالم:

– إن القـوة المحركة لعالمنا هي قلـب الإنسان وهذا يعني العواطف (**بيتس ووليم بليك وجميع الشعراء العظام فكروا بقوة القلب والعاطفة، وحدثونا عنهمـا**) لكن أدواتنا التي تحرك حياتنـا الآن تغيرت وأصبحت الكراهية المفرطـة هي والقنابل والمدن المخربة من يتحكـم بمسيرة عالمنا.. الرغبة والعاطفة وليس القرميد ما يعيد بناء الخراب وترميم العالم..

وتتساءل:

– هل نحن جنس راشد يملك مايكفي من الحكمة ليستخدم أدواته الفعالة على نحـو سليم؟؟ سترفعون أيديكم بالإيجـاب فالجميع يعتقد أن الجـواب هو: نعـم.. المبدع عراف ومتنبئ لأنه يمتلـك بصيرة نفاذة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

تخترق الزمن وتتوقع ما سيحدث في المستقبل تقول أتوود: عندما كنت أفكر في الكتابة عن كوارث متخيلة يتسبب بها سوء استخدام العلم في رواية (**اوريكس وكريك**) وقعت كارثة ١١ سبتمبر على أرض الواقع، لكني لم أغير الحبكة والخط الروائي، مضى زمن طويل على ذلك حتى أنني نسيت الأمر، الحياة الواقعية تقترب على نحو مريب من الأفكار الابداعية لدي، فسقوط برجي التجارة ورعب الجمرة الخبيثة قد أثرا على نحو محدود في الشروط اللازمة لشخصية العميل السري في الرواية، انها حبكة قديمة كأن يقوم احدهم بتسميم مياه الآبار..

غير تصديها لنبوءات الكوارث العلمية، كتبت أتوود سنة ١٩٨٤ رؤية يائسة عن مجتمع أصولي متعصب ينحط فيه وضع النساء الى مجرد جوارٍ وخادمات وأدوات لأنجاب الاطفال ويقسرن على ممارسة الجنس وارتداء النقاب، قدمت هذه الرؤية المروعة في روايتها (**حكاية خادمة**) قبل أن يظهر نظام طالبان قامع النساء في افغانستان وقبل أن يتعالى الجدل حول ملابس المرأة المسلمة وحقوقها في أوروبا.

التالي حوار قصير أجرته صحفية من نادي بلومزبري للقراءة مع مارغريت اتوود.

- المترجمة-

❖ يعبر نطاق رواياتك عددا من الأجناس الكتابية بمافيها قصص الحب القوطية والكوميديا المنزلية وفانتازيا الخيال العلمي والرواية المضادة لليوتوبيا والرواية التاريخية، برأيك أيها يأتي في المقدمة: الفكرة أم الجنس الكتابي؟

– لاهذا ولاذاك، مايأتي أولا هو مكان الحدث، والشخصية والموضوع، وفي بعض الأحيان يبرز مشهد معين من الرواية ويبدو من بعد كلوحة لمدينة ايطالية على التلال، هذه الأشياء هي التي تحرك وتفعّل القرائن، ويفتنني أكثر من هذا كله الشخوص والوقائع وما أن تبدأي الكتابة فلابد أن تمضي قدما وتصوغي البرهة الروائية وتشكلينها،للكاتب مساره الخاص كما للقاريء وليس عبثا أن يبدأ (دانتي) رائعته بمشهد من غابة مظلمة.

❖ هل ماتزالين تكتبين الشعر بشكل منتظم؟

– أبدا، لاأكتب الشعر بانتظام بل يأتيني بشكل دفقات ملتهبة، ولدي عدد من القصائد لم تجمع في كتاب، الآتي غير مؤكد، ولاأعرف ماالذي سيحدث مستقبلا.

❖ روايتك (حكاية خادمة) وهي رواية ذات رؤية مستقبلية متشائمة ومروعة، تحولت الى فيلم سينمائي والى عمل أوبرالي، هل تتوقعين مسارا مشابها لروايتك (اوريكس وكريك) واذا كان الأمر واردا، فمن ترشحين للقيام بالأدوار؟

– ثمة نقاش حول انتاجها سينمائيا وأود أن يكون الممثلون الذين سيؤدون الأدوار أشخاصا رائعين لم يسمع بهم أحد، لكن هذه الفكرة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

غـير مرجحة لدى المنتجين،أما عـن تحويل (أوريكس وكريـك) إلى عمل أوبـرالي فهي فكرة ممتعة إنما لدينا مشكلة في اختيار أعضاء كورس ذوي أجساد مكتملة ومثالية ولديهم الاستعداد للتعري وتقبل صبغ أجسامهم باللون الأزرق كنوع من العودة إلى طور الخادرة في الشرنقة.

❖ بم تنصحين الشبان الذين حددوا خيارهم ليكونوا كتابا؟

– النصيحـة؟؟ إقـرأ، إقرأ، إقرأ، ثم أكتـب، أكتب، وأكتب،لا تدع شيئا من خارج موضوع كتابك يسحرك، لاتهتم بقراءة عروض الكتب الجيدة أو السيئة ولا تعر انتباها لما تقوله عائلتك وأصدقاؤك، كن نفسك واكتب.

❖ في الكتاب الذي كتبه عنك (رينغارد نيشك) وكان بعنوان (مارغريت أتوود تكتب وتحارب)، ثمة ببلوغرافيا تضمنت صفحتين بأسماء كتبك وأكثر من صفحتين لأسماء الكتب التي كتبها الآخرون عنك، ماهو شعورك إزاء هذا الأمر؟

– كتـب بقلمي، وكتب عني، حسنا، الفكرة التي ستخطر للآخرين هـي أن ماكتبتـه قد جنبني التشـرد والعيش في الشـوارع، والأمر نفسه بالنسبـة لمـن كتبوا عنـي، فقد حالت هـذه الكتـب دون أن يضيعوا في الشوارع، اظن أن الأمر ليس مقياسا للأهمية والتقدير!!

❖ هل لديك الآن فكرة ما عن روايتك القادمة؟

– أبدا،لاشـيء في رأسي، يحدث بعد الإنتهـاء من كتاب أن يصبح الرأس خاوياً تماماً.

❖ تملكـين هذه القـدرة الاستبصارية للمستقبل في رواياتـك. ألا يرعبك هذا الأمر؟

– بلى، أرعب نفسي، لكنها أيضا روايات متخيلة، ولاأحد بوسعه التنبـؤ تماما فهناك الكثير من المتغـيرات وأنا أبحث عن المستقبل الممكن لا الآخر المحتوم.

❖ معظـم مـن كتـب رواية الخيـال العلمـي كانوا رجـالا (جـورج أورويل) و(ألدوس هكسلي) كإسمـين شهيرين في هذا الجنـس الأدبي،ماهو تعليقك على هذا؟ وهل ألهمك هذا الكاتبان؟

– نعم، أحيانا كانا مصدر إلهام لي وليس دائما، لقد قرأتهما وأنا في سـن المراهقة، كان أورويل مصدرإلهـام مباشر لي، وكلاهما لعب دورا في كتابتي، قرأت الكثير مـن روايات الخيال العلمي، في شبابي، إلا أن موضوع اهتمامـي وطروحاتي يتجه الى كتابة قصص غريبة غير مألوفة ليست روايات خيال علمي بالمعنى المحدد.

❖ هـل تواجهين مـع كل رواية جديدة تحديات مختلفة لمهاراتـك الإبداعية، أو تتساءلين كيف ستروين الحكاية؟وهل تتخلين عن كتاب شرعت به ثم وجدته عصيا على الكتابة؟

– نعم تخليت عن بضعة كتب لم أنجح في المضي بكتابتها، أنا أعشق التحديات، والكتاب الذي لاينجـح معي صيغة من صيغ التحدي، قد يملـك تحديات منهجيـة لي، ولكن عندما لاأرى مـن نهاية له في المدى المنظور أتخلى عنه.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

لا نستطيع العيش ما لم يتّحد الجزء الواعي فينا مع الجزء اللاواعي

حوار أول مع أنايس نن

أنايس نن Anais Nin فرنسية المولد أميركية الحضور، بقيت منجزاتها الأدبية في أوروبا وأميركا مثار جدل في حياتها ورحيلها، فقد أشاد عدد من النقّاد الكبار بقدرتها الفريدة في التعبيرعن المشاعر الأنثوية واحتفوا بأسلوبها السردي وبصيرتها السايكولوجية، في حين رأى نقّاد آخرون في إنجازها الأدبي نوعاً من النرجسية المفرطة ومحاولة توكيد هويتها الذاتية الأنثوية حسب وتوسّعت الهوة بين فريقي النقاد عند نشر عملها (دلتا فينوس) بعد وفاتها عام ١٩٧٧ مع مجموعة روايات أخرى كانت تدور كلها في الفضاء الإيروتيكي كتبتها أنايس أيام عوزها المالي الشديد في نهاية ثلاثينيات القرن القرن الماضي وبدايات الاربعينيات خلال الحرب العالمية الثانية، ومن بين هذه الروايات مجموعة القصص القصيرة (تحت الناقوس الزجاجي) عام ١٩٤٤، و(بيت المحرمات) عام ١٩٣٦، و(إغواء المينوتور) عام ١٩٦١، و(كولاجات Collages) عام ١٩٦٤، وثلاث روايات قصيرة جداً نشرت بعنوان (شتاء المكيدة The Winter of Artifice) عام ١٩٣٩.

ولدت في فرنسا عام ١٩٠٣ لأب موسيقي إسباني وأم دانماركية وتوفيت في لوس أنجيلس بكاليفورنيا عام ١٩٧٧، تعززت مكانتها الأدبية المرموقة عند صدور المجلّدات الثماني ليومياتها الشخصية التي

تنعكس فيها – كما في جميع كتاباتها الأخرى – تأثيرات الحركات الفنية والتحليل النفسي. إنتقلت والدة أناييس مع إبنتها عام ١٩١٤ إلى نيويورك حيث تلقّت أناييس تعليمها هناك ثم عادت الاثنتان إلى أوربا، وأطلقت أناييس الشرارة الأولى في مهنتها الأدبية مع نشرها لكتاب (دي. إتش. لورنس: دراسة غير احترافية Dfx. H. Lawrence Unprofessional Study) عام ١٩٣٢ وهو الكتاب الذي كان السبب في ربطها بصداقة حميمة إمتدّت حتى أواخر حياتها مع الكاتب الأمريكي هنري ميللر.

مع بداية الحرب العالمية الثانية إنتقلت انايس إلى نيويورك ونشرت عدداً من الروايات والقصص القصيرة التي لم تنل أي حظ من الاهتمام بين الحلقات الأدبية على الرغم من إشادة بعض كبار النقّاد بها ثم جاءت أولى خطوات تكريس أناييس كاتبة مؤثرة مع نشر أول مجلدات يومياتها عام ١٩٦٦ وكانت هذه اليوميات السبب في إعادة النظر الشاملة بمؤلفاتها السابقة وبخاصة سلسلة رواياتها المعنونة (**مدن داخلية**) التي تضمّ خمس روايات منها: (**سلالم إلى النار**) عام ١٩٤٦، و(**أطفال القطرس**) عام ١٩٤٧، و(**القلب الرباعي الحجرات**) عام ١٩٥٠.

تقع حياة انايس نن بين إغوائين: حياة المدينة ونزعات التحضر والخضوع للتقييم الاجتماعي، وإغواء المرأة البرية التي لم تروضها المجتمعات المعاصرة، وتشتغل في قصصها ورواياتها على سبر اغوار النفس البشرية واقتحام المنطقة الحلمية وتبتكر شكلها الأدبي دون أن تقلد أسلوبا روائياً مألوفاً، غير آبهة بالبناء التقليدي للرواية، وتتعامل مع السرد كما لو أن العالم حلم شاسع ممتدوهي تغترف من عجائبه وتشكل لوحتها الروائية الغرائبية. تقول أناييس نن في (**خلاصات**) ضمن كتاب مختارات من يومياتها (**الذي قمت بترجمته وصدر عام ٢٠١٣**)

https://telegram.me/maktabatbaghdad

عــن نزعتها في العيش حياة يؤطرها الابــداع وحده (أريد التنازل عن كل المتـع التي توفرها لي حيـاة الترف مقابل المتـع الرائعة التي توفرهـا لى حياة الإبداع والمنجزات الفنية التي تؤطر حياتي)

فيمـا يلي حوار مـع أناييس نن مترجم عن كتـاب بعنوان (حوارات مـع أناييس نـن) حررته وندي إم. دوبو ونشر عام ١٩٩٤ ويضم مجموعة مهمة من الحوارات الإبداعية الكاشفة التي تقدم لنا فكر وإبداع أناييس نن وعلاقاتها بأدباء عصرها واشتغالها بالتحليل النفسي. أجرت الحوار شارون سبنسر Sharon Spencer التي نشرته أصلا في فصلية الكتابات الامريكية.

-المترجمة-

❖ في كتاباتك كما في حياتك: تبدو قدرتك مذهلة على توليف أبعاد مختلفة للحقيقة والخروج من هذه التوليفة بتركيبة فريدة. ما هي القدرة الكامنة لديك والتي منحتك إمكانية حياكة هذه الأبعاد في تركيبة مخلّقة مبهرة؟

– أعتقد أن هذه الإمكانية تعود إلى حقيقة أنني كنت دوماً – بسبب من كوني شاعرة – منجذبة بقوة عجيبة إلى عالم الأحلام، وبذات القدر الذي كنت منقادة إلى القناعة العلمية بأننا لا نستطيع العيش ما لم يتّحد الجزء الواعي فينا مع الجزء اللاواعي، لطالما كنت مندهشة من حجم الخصوبة والثراء الناتجين من هذا الإتّحاد الفريد، فإذا إنكفأنا على أحد الجزأين منفردا سنموت وتلك حالة غالباً ما نشهدها في الثقافة الأمريكية. الإتّحاد بين الواعي واللاواعي فينا يرتجى منه الحصول على حياة رحبة الآفاق وهذه مسألة بعيدة عن موضوعة الحاجة إلى الفن أو الشعر: إنّها – بالنسبة لي – حاجة إلى الحياة ذاتها... الحياة الكاملة.

❖ شهدت مهنتك كمبدعة في الولايات المتحدة إحباطات كبيرة بسبب هيمنة الذهنية الأحادية النظرة: طريقة التفكير التي ترى ضرورة أن يكون كل شيء صارم التحديد ومعقلناً بالكامل. هل ترين أن هذه النمطية في التفكير قد تضاءلت منذ أن عدت إلى الولايات المتحدة عام ١٩٤٠؟

– لا زلت أعتقد بقوة أن ثمة مقاومة عظيمة لنمط الكتابة التي تجنح إلى تجاوز البعد الأحادي، فلا تزال الكثير من دور النشر والمؤلفين والمجلات وحتى المحاورين يتعاملون في إطار تلك النظرة الأحادية،

https://telegram.me/maktabatbaghdad

وأرى أن مـن الصعوبـة للغاية أن نشهد رواية جديـدة ونمطاً جديداً في الكتابـة، ولكن برغم كل هذا فثمـة إدراك متعاظم أن الكتّاب الشباب – الذيـن يقـرأون هيرمان هسّـه مثلاً – لهم قدرة عجيبـة على إدهاش الآخريـن ولكـن هذا الوعي بقـدرة الجيل الشاب لم يتـمّ قبوله بعد في الأطـر المؤسّساتيـة. على العمـوم لا أظن أن هذا الانحيـاز تجاه الكتابة المجاوزة للأحادية السائدة قويا كما يجب.

❖ إذا مـا نظرنا إليك كامرأة فنانة تمتلك نوعا مـن حساسية يصل رفض النقّاد لها الى حد البداهة النهائية، هل واجهت أية صعوبات محددة فيما يخص هذه المسألة تحديدا؟

– نعـم بكل تأكيد، ولكن متى ما صـارت النساء أنفسهن ناقدات ستكون الكاتبات في موقع أفضل بكثير فلطالما راجع الرجال من النقّاد أعمـال الكاتبـات وكان الكثير منهم رائعـين جداً بينمـا كان آخرون منحازيـن للغاية ضد النسـاء ورأوا في الحساسية الأنثويـة أمراً سطحياً ومحـدوداً. أحمل الكثير من الآمال العريضة للمستقبل وأجد الكثير من الكاتبـات يكتبن الآن بكثير من الموضوعيـة العالية ومع ذلك لا يفقدن الحماسة والوضوح اللازمين في كل عمل أدبي ذي شأن.

❖ إذا اتفقنـا أن الناقـدات يملكـن ذات الحساسية التي تؤهّلهـن لفهم أعمال نظيراتهن من الكاتبات، فكيف يمكن إذن فهم الهجوم الشديد للكثير من الناقدات على رواياتك القصيرة التي نشرت عام ١٩٤٠؟

– أعتقـد أن النسوة اللواتـي هاجمنني في نقدهـن المفرط القسوة لأعمالي المنشورة في حقبـة الأربعينات كنّ ببساطة يقلّدن الرجال وقد بالغـن في القسـوة إلى حد الإفراط المعيب حتّـى لا يحسبن على تيار

«الكتابة النسوية» و لحيازة نـوع من القبول من جانب الرجال تحت ستار إدّعاء موضوعية وحيادية صارمتين في الأداء.

❖ ربّما كان هذا ما يلقي بعض الضوء على المشكلة المزمنة عند النساء في إستكشاف ملامح سايكولوجيتهن الشخصية وهي الحاجة الملحّة التي لطالما أكّدت عليها أنت بإلحاح واضح في الجزء الخامس من يومياتك. هل يمكن للنساء أن ينجحن في معرفة معالم سايكولوجيتهن من خلال تقنيات التحليل النفسي العتيدة على الرغم ان ٩٠٪ من المحللين النفسيين هم من الرجال وأن أغلبهم منقادون إلى صورة النمطيات الجاهزة عن طبيعة النساء؟

– سبق لي شخصيا أن تعاملت مع أحد هؤلاء المحلّلين النفسيين من الذين يضعون تحديدات قاسية على عالم النساء ولا يتعاملون مع نتاج النساء بجدّية كافية، ولكن من جانب أخر كنت قد عولجت مرة على يدي المحلّل المبدع الدكتور أوتو رانك Otto Rank الذي يكنّ إحتراماً عالياً للفنان ويتعامل مع إبداع النساء على قدم المساواة مع الرجال المبدعين. النوع الأرقى من المحللين النفسيين هو من يقيم وزناً إلى إعتبارات النمو الإنفعالي والسايكولوجي للمرء ولا يرى أهمية تذكر في أية إعتبارات أخرى.

❖ تحكين في روايتك (القلب الرباعي الحجرات) وبطريقة درامية عن واحدة من الثيمات المتكررة في يومياتك: التعقيد الكامن وراء طيبة المرأة وعادتها المعروفة – سواء كانت موروثة أم مكتسبة عن طريق التعليم – في وضع حاجات الآخرين ورغباتهم قبل حاجاتها ورغباتها الشخصية. كيف ترين ارتباط هذه الطيبة البشرية الأنثوية مع بحث المرأة عن سايكولوجيتها الخاصة؟

– أعتقد أن هذه الطيبة مفروضة على المرأة ويتم تلقينها لها

https://telegram.me/maktabatbaghdad

وفقاً للأخلاقيات المسيحيـة – اليهودية، ففي العادة يفترض في المرأة وفقـاً لهذه الأخلاقيات الصارمة أن تكون غـير أنانية ومكرّسة لحب الآخرين والعمل على إسعادهم فتكون النتيجة المنطقية أن المرأة تشعر أنهـا واقعة تحت ضغط عبء عظيم من الإثم متى ما خرجت عن نمط المـرأة المعطاء ذات الإيثار المطلق للآخريـن. تتساءل جونا Djuna في روايتـي التي أشرتِ إليها في سؤالك قائلة: «هل أنا طيبة فعلاً؟ أم أنني أحـاول حسب التـواؤم مع شكل ما، أو هيكل مـا، أو نموذج ما منذ البـدء؟» ثم تواصل جونا تساؤلها عـن الأسباب التي تجعلها تنغمس في علاقـات مع متمـرّدي الروح مـن الذين لا تقيدهم تلـك القيود الثقيلـة التي تقيّد روحها هـي،،، أناس بوسعهم فعـل كل ما تشتهيه أرواحهـم، وبمحض صدفة عجيبة تكتشف أنهـا كانت دوماً طوال حياتهـا تسعى لرمي أعباء قيودها على كاهل الآخرين. متى ما سلكنا مثـل ما سلكت جونا طوال حياتها سنرى أنفسنا مسؤولين عن الناس الموصوفـين بكونهـم «سيئين» لأننا نشعر أنهـم يعيشون في الجانب المظلـم غير المعلن من حياتنا في الوقت الذي يتعزّز فيه شعورنا بكوننا «طيّبين» ، ولكن جونا تكتشـف أن هؤلاء «السيئين» هم أكثر نزاهة منّـا نحن «الطيّبين» لأننا نعاند تلك الرغبات الدفينة الكامنة فينا بينما هـم لا يفعلون وهذا إعتراف صعـب للغاية وشديد القسوة وله تبعاته ولكنه يستبطن مكافأته الجميلة أيضاً: أن تعرف منذ البدء أنّك وحدك المسؤول عن حياتك وعن أفعالك كلها – بضمنها المظلمة والمسكوت عنها – وإنك متى ما قبلت بهذا سيمكنك التحكم بزمام أفعالك بدل أن تتسبّب لك بقلق عظيم يصعب علاجه.

❖ تعـود مسألة إنغماس شخص ما في حياة شخص آخر إلى الظهور ثانية في

عملـك الروائي (مدن داخلية) وفي يومياتـك أيضاً. تقولين في الجزء الخامس من يومياتـك: «كتب دي. إچ. لورنس بالضد مـن الإنغماس، ولكن هذا الإنغماس هـو ذاته ما أحبه وأسعى إليه» . كيف ترين أن هذه الرغبة في الإنغماس ترتبط مع سعي المرأة لاستكشاف سايكولوجيتها الخاصة؟

– الإنغماس ميل طبيعي لطالما امتلكته المـرأة منذ أقدم العصور، ففـي العادة تطمح النساء إلى الغوص في دواخل رجالهن، ولكن هذا يمكـن أن يكون أمـراً خطيراً وهو يعتمد بالأساس على كيفية إختيار المرأة لشريكهـا الرجل، ومن جهة أخرى تميل بعض النساء إلى إختيار رجـل ضعيف لا يمكن له ان يشـكّل تداخلاً مع نموهن الإنفعالي وهو الأمر الذي أراه طريقة سلبية في البحث عن الحرية الموعودة للمرأة.

❖ في مفهومك عن الحب: هل يبدو الإنغماس أمراً لا غنى عنه؟

– نعم ولكن الأمر يستوجب تعريف مفردة «الحب» بشكل دقيق للغاية وهنا أقصد الحـب الذي ينطوي على جميع مفردات التعاطف والمشاركـة الوجدانية والفهم الحدسي لمشاعر الشريك، وأشير بشكل غـير مباشر إلى الفعـل المعقّد والممتع للـدور الذي يؤديـه التناغم بين الشريكـين. لا يمكن للإنغماس أن يستمر ثابتاً وعلى إيقاع واحد وقد تحدث لورنس ذاته عن هذا الأمر: فثمة أوقات يحتاج فيها الرجل أن يكون وحيداً تماماً مثلما تحتاج المرأة أن تنفرد بروحها وحيدة أحياناً، فكلّ من الرجل والمرأة ينبغي أن يمتلك روحه الخاصة على الدوام.

❖ هـل لا زلـت تريـن في نفسـك «كـرة الكريستال التـي يرى فيهـا الناس إنسجامهم السحري» كما كتبت في الجزء الثاني من يومياتك؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– يبدو أن هذا الأمر لا يزال صحيحاً. سمعت مؤخراً عن رسّام كان يحارب الاكتئاب وقرّر في لحظة نفاد عزيمته وضع حد لحياته، فاشترى الحبوب المنومة اللازمة لعملية انتحاره مع نسخة من يومياتي، وعندما جلس ليلاً يقرأ اليوميات قبل أن ينتحر رمى الحبوب المنومة بعيداً وقرّر أنه يريد مواصلة العيش. ليس ثمة من معجزة حصلت: الإيمان بالحياة – سواء كانت حلوة أم مرّة – ورفض اليأس والتبنّي الثابت لكل مظاهر الحياة يمكن أن تكون معدية للأخرين!! أرى في نفسي مجرد شخص قادر على إصابة الآخرين بهذه العدوى، وعنادي وثباتي وحبّي العميق للحياة كلها أمور معدية.

❖ عندما سُئلت مرة لماذا لم تسمحي لنفسك بالإنفجار للتعبير عن حرّيتك وبعدك عن الخوف، كان جوابك أن هذا لا يتّفق مع كونك إمرأة. هل يمكنك أن توضّحي لنا لماذا أجبت هكذا؟

– لطالما كنت مشغولة إلى حد الهوس بفكرة التسامي على الغضب وتحويله إلى طاقة أو قدرة تخليقية، وأردت على الدوام أن نتمكن من تحويل عواطفنا السلبية – كالغيرة والحسد – إلى نظائر إيجابية، وأن دور المرأة كصانعة سلام peace – maker هي فكرة متجذّرة عميقاً في داخلي لأن هناك دوما حاجة مستديمة لموازنة حب الرجل للحرب والعداء الطبيعي المتأصل في داخله. إن هذه المسألة لا تزال تشكّل هاجساً كبيراً لي وأرنو إلى حدوث الثورات والتطوّرات بلا أية مظاهر عنفية مؤذية، إن كوني إمرأة يعني لي أساساً حب الحياة والحفاظ عليها أكثر من حب السلطة التي لا تزال الهاجس الأعظم والأكثر مأساوية بذات الوقت للرجال، فالتأريخ كما نعلم ما هو إلا سعي حثيث من أجل الإستحواذ على السلطة.

❖ عندما تأكد أن الحرب العالمية الأولى باتت على الأبواب كتبت في يومياتك: «البطـل المعاصر هو من يتمكّن من الإمساك بلجـام عصابه neurosis ولا يسمح لـه أن يستحيل عصاباً جمعياً،،، هـو من يكافح ضد الاساطير المؤذية التي تلحّ عليه وتدعـوه إلى القتل ويعلم تماماً أنه هو من صنعها،،، هو الذي يدخل المتاهة ويحارب الوحشـ القابـع فيه» . ما الذي يمكنـك ان تقوليه لتشجيع هـؤلاء الذين لا يزالون خائفين من إتخاذ قرار المشاركة في «الرحلة الخطرة» للحياة؟

– سأقـول لهـؤلاء: إحتفظوا دوماً برؤيتكم عـن الهدف الأسمى، وعيشوا حياة رحبـة خالية من موجبات القلق والصـراع القاتلين، ولا تنسـوا أن الإنجـاز يكمـن في الحب والقـدرة على الخلـق، ولا تدعوا الإحساس المبهج بالإنجاز العميق يفلت من بين أيديكم.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

علينا أن نتعامل أولاً مع أنفسنا ثم نتصدى تالياً للعالم الخارجي

حوار ثانٍ مع أنايس نن

في هذا الحوار الذي أجرته (جودي أورينغر) لحساب مجلة (رامبراتس) شتاء ١٩٧٠ تفصح أنايس نن عن مواقف مبكرة ضد الحركات النسوية المتعصبة في أميركا والتي آلت في معظمها إلى طرق مسدودة نتيجة الإفراط في شوفينية النساء وهن من شرعن في ممارسة الاضطهاد ذاته إزاء الرجال وكأنهن يتطابقن في مواقفهن مع النزعات الذكورية المهيمنة على المجتمعات الأبوية،، وعابت أنايس على أولئك النساء انصرافهن إلى شن حروب عنيفة على الرجال بدل أن يثبتن ذواتهن في الإبداع، ولطالما اعتقدت أنايس أنها من خلال تحررها الشخصي وحده ومنجزها الإبداعي ستكون قادرة على تقديم نفسها كامرأة حرة.

– المترجمة–

❖ سجلت في يومياتك تفاصيل الحياة التي عشتها في باريس ونيويورك خلال الثلاثينيات والأربعينيات صحبة (هنري ميلر) و(انتونين آرتو) و(اوتو رانك) و(لورنس داريل) وسواهم من الكتاب والفنانين الذكور ماهي مشاعرك كونك امرأة وسط هذه الحلقة من الرجال؟

– كنت أول الأمر مفرطة الخجل و لم أكن أتكلم كثيرا في جلسات المقاهي، وكنت صديقة شخصية لهنري ميلر وآرتو والآخرين، كنا جميعنا كتّابا وكانوا يحترمونني لاعتباريـن: كوني مبدعة وكوني امرأة وفي تلك الفترة كان هنري ميللر وآرتو فنانين مغمورين، و لم يكن أحد منا قد واتته الشهرة أو نال بعض النجاح، وكنا نعرف بعضنا حسب ونتحدث عن الفن والكتابة كما نتحدث الآن.

❖ تقرأ النساء الأمريكيات يومياتك بشغف هائل ويجدن أنفسهن فيها. لماذا؟

– أتلقى مابين ٢٠٠ إلى ٣٠٠ رسالة أسبوعيا من نساء قرأن اليوميات ومعظمها رسائل اعترافية متفاوتة المستويات، بعضهن لم يفهمن جيدا ماكنت أحاول قوله في يومياتي، غير أنهن تلمسن شيئا ما فيها، وأفترض إنني كنت قادرة على الفصل بين العواطف والأفكار، فمعظم النساء شعرن بما كنت أشعر به و لم ينجحن في الفصل مابين المشاعر والعواطف، إنه لأمر صعب الكتابة عن العواطف والأمور الحدسية، والغريب إن أولئك النسوة اتهمنني بأنني أخفيت بعضا من تفاصيل حياتي الخاصة، وعندما كتبت اليوميات كنت أعتقد أن القراء

https://telegram.me/maktabatbaghdad

تواقـون لمعرفة أشياء عن هنري ميللـر وانطونين آرتو، و لم أكن أتوقع أن يتماهوا بهذه القوة.

❖ كتبتِ عددا من الروايات الجيدة، ترى ماجدوى أو ميزة كتابة اليوميات؟

– في اليوميـات مارسـت الأمانة المطلقة وأظهـرت نفسي في أبعد مدياتهـا العميقـة، وفي اليوميات كنـت أختبر فنـي وأدرب نفسي مما ساعدني على كتابة الرواية، كمـا عززت الروايات كتابة اليوميات التي سجلت فيها نشأتي وتطوري وازدهار أفكاري وعلاقاتي الأساسية مع الآخرين خطوة خطوة.

❖ تبديـن وكأن لديك رؤية رومانسية للعالم وتبحثين عن تحرر الفرد كما لو أنه يعيش أو أنها تعيش في عزلة أو كأن المرء يملك أمر وجوده؟

– كلا، ففـي جميـع الأحوال أنـا أؤمن بالتحـرر، التحرر النفسي والعاطفـي للبشـر، وكثيرا ما نقـع في فخاخ ننصبهـا لأنفسنا، ثم نلقي باللـوم على الأوضاع والظروف، والسبب هو إخفاقنا في الأداء!ينبغي لنـا أن نكون مدركين لأنفسنـا وأمناء معها، وعندهـا سنصبح مؤهلين للتعامل مع ذواتنا، لم أتحدث عن التحرر من نقطة معزولة، يخيل للبعض أن ممارسـة الاستبطان مـع أنفسنا يعني – فيما يعنيـه – الإنسحاب إلى داخـل ذواتنا وعلى العكس تماما: إنه يعني التوغل في الحساسية الفريدة التـي تخص المـرء والغوص للبحث عـن المثال الذي ينشـده، وعندها سيكـون قادرا على إقامـة العلاقات مع الآخرين حـين يكتشف أغوار ذاته. أرى أن التحرر –بالنتيجة – هو مسعى جماعي، ومؤكد أن بعض عجزنـا وإحباطاتنـا تتأتى من ظروف خارجة عنا، إنمـا علينا أن نتعامل أولا مع أنفسنا ثم نتصدى تاليا للعالم الخارجي.

❖ **أقدمت الكاتبة (كيت ميليت) في كتابها (السياسة الجنسية) على تعنيف هنري ميللر ونورمان ملر باعتبارهما خنزيرين شوفينيين جراء معاداتهما للمرأة... الخ. هل تعتقدين أن هنري ميللر كاتب يعادي المرأة؟**

– بداية، أنا اميز بين حياة هنري ميللر وعمله، ليس ثمة شك في أنه يكتب عن النساء باعتبارهن موضوعا جنسيا في رواياته، لكنه قدم الكثير لفكرة الجنس في الأدب لأنه كتب عنها بحيوية وشغف وقوة ويخيل إلي أن النساء يبددن الكثير من طاقاتهن وهن يسعين لإصدار الأحكام ويقررن أي من الكتاب الذكور يحط من شأن النساء، والأفضل لهن برأيي – أن يصبحن مبدعات خلاقات ولا يلجأن إلى الهدم والتخريب.

❖ **ماشكل علاقتك بالنساء المتورطات في (حركة تحرير المرأة)؟**

– لقد هاجمتني بعضهن لأنني كنت خارج الأفق السياسي، وهن لايدركن بأنني ومن خلال تحرري الشخصي ومنجزي الإبداعي سأكون قادرة على تقديم نفسي كإمرأة حرة.

❖ **ماهي ردة فعلك إزاء الانفجار التجاري لموضوعة الجنس في التلفزة؟ أتواجهينها بالغضب؟**

– كلا، ولكني غاضبة منذ زمن طويل لإهمال موضوعة الجنس فكما تعلمين ورثنا في أميركا جرعة طهرانية هائلة من بريطانيا ومن الغريب أن يتزامن توقيت اندفاع الرجل الامريكي لمناقشة جنسانية المرأة في الوقت الذي تصبح النساء هجوميات في شن حربهن على الرجال، إن الرجال والنساء عندنا في وضع خطير جدا، ولدي إحساس بأن عدم احترام المرأة وتقديرها ناشيء عن كون الرجال ضحايا المنظومة ذاتها

https://telegram.me/maktabatbaghdad

فالرجال يقهرون ويُضطهدون من قبل عملية التنافس التي يفرزها العالم المحيط بهم بكل عدوانيته المتطرفة،عالم الأعمال التنافسي - فيقومون بالتالي باضطهاد نسائهم في البيوت - يقهرون الكائنات الوحيدة القادرين على اضطهادها.. حقيقة الأمر أن للنساء دورا مزدوجا - تحرير أنفسهن وممارسة الإغراء: أن يأسرن أزواجهن ويجتذبنهم من أجل معركة التحرر، من أجل تحريرهن بالقدر ذاته، ومن خلال العمل يمكنهما معا تحرير الذات الإنسانية، أنا أورط الرجال الذين يكونون معي دائما في مواقفي التحررية وبهذا نساهم في صنع حريتنا المشتركة.

❖ يبدو لي أنك تتحدثين بتحفظ عن الإستقطاب بين الرجال والنساء والذي تعارضه (النسويات) ممن يدعمن أحادية الجنس؟

- نعم أنا اتحفظ على الإستقطاب - أي التناقض الكامل - إذا كانت هذه هي المفردة الصحيحة، ولكن ليس الإستقطاب بين الرجال والنساء إنما بين أي اثنين من البشر، أنا لاأقر التعامل مع الرجال والنساء على أساس محدودية كونهم ذكورا أو إناثا، لقد كانت أمي تمتلك قدرا هائلا من الشجاعة والقوة البدنية و لم يكن يخيفها شيء.. ليس من سبب يدعو البشر الى التشبث بقوالب رثة وضعت لقولبة الشخصية الإنسانية على أساس تقسيمها الى أنوثة وذكورة.

❖ تحدثنا قبلا عن النساء الفنانات والكاتبات؟

- نعم، ولطالما أحببت رؤية النساء يبدعن في مختلف الفنون، نساء يخرجن الأفلام ونساء رسامات، إنه لأمر ممتع حقا، إنما لابد من توخي الحذر فقد روضت النساء وجرى تكييفهن ليفكرن بأسلوب رجالي منذ عهد بعيد، ولهذا تجهل كثير من النساء أنهن يكررن النموذج - الصورة

التـي رسمها وقررها الرجال لهـن. ودعيني هنا أسوق مثالا على تماهي النسـاء مع أفكار الذكور عنهن – قامـت الكاتبة والسينمائية (مارغريت دوراس) بإعداد روايتي (جاسوس في بيت الحب) كسيناريو سينمائي، تظهر في كتابـي شخصية (سابينـا) في هيئة (دون جوان نسائي) وهي من اؤلئك النسـاء المرتبـكات المضطربات لكـن المتحررات، أظهرتهـا (مارغريت دورا) في الفيلـم كإمرأة فاسقة، وهي لم تكن كذلك قط، كانت (سابينا) متحررة حسب مثلما يبدو أي رجل متحررا ولا يلومه أحد على افعاله.

❖ خلال سنوات وجودك في باريس ن هل تعرفت إلى (زيلدا فيتزجيرالد) مثلا أو إلى (غرترود شتاين)؟

– التقيـت (غرترود شتايـن) مرة واحدة و لم تعجبنـي شخصيا لأنها كانـت متسلطة تعمـد إلى فرض شخصيتها وسيطرتهـا على جميع من حولها،أمـا (زيلـدا) فإنها عاشت قبل عقد مـن وجودي في باريس و لم يتسن لي التعرف اليها.

❖ سيمـون دي بوفوار كاتبة ذات شعبيـة واسعة في بلادنا ماهو انطباعك عن نتاجها؟

– أحترم (دو بوفوار) كفنانة مبدعة والى حد ما نجحت في تجاوز القيود التـي تفرضها العقليـات الضيقة، لكني وجدت كتابهـا (الجنس الاخر) عتيـق الطراز، وبشكل أو بآخر أجد أن (دوبوفوار) ظلّ لسارتر، ولأجل أن لاتخالفه في وجوديته أراها وكأنها تشابهه في نكران عواطفها وقوة حدسها فتبدو نساءها زائفـات في رواياتها وغير حقيقيات بالنسبة لي، وأجد سيرتها الذاتية أكثر صدقا وأصالة من رواياتها.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ **ألم تندمي لانك لم تصبحي أماً؟**

– مطلقـا، لقد أجهضت مرة ثـم اكتشفت أنني غير مؤهلة جسديا للإنجـاب. لم أتلهـف للأمـر مطلقـا – فأنـا أبتكر الكتـب وأوجدها، وأمارس أمومتي مع أشخاص أعرفهم، مؤكد أنني لاأفكر بضرورة أن تنجب جميع النسـاء أطفالاً أو أن من لاتنجب هي امرأة ناقصة. يجب أن لاتشعـر النساء بأنهـن مرغمات على قبول المحـددات البالية حول مايجب أن تكون عليه المرأة.

❖ **ربما إن أحـد اسباب تطور حركة المرأة في أميركا هو هذه الفكرة الأمريكية الإستحواذيـة المتسلطة حول قوة الرجولة والعدوانية في مجـال الأعمال والسياسة والتي تترحل بالتالي الى العلاقات الشخصية؟**

– نعم، الرجال هنا يخشون الإفصاح عن عواطفهم ويخافون قبول فكرة التصريح عن ذواتهم، هذا عيبنا جميعا، الرجال والنساء والأطفال، كان الرجال الأمريكيون دوما يخشون إظهار الجانب الحسي والعاطفي لديهم، مثل هذا الخوف لايوجد لدى الرجل الأوروبي فالرجل الفرنسي علـى سبيل المثال يمتلك إحساسا عاليا بالجماليات والفن ويعبر عن ذلك بشغف ودونما خوف.

❖ **ماذا عن المرأة في أميركا هل هي مقموعة قياسا الى أختها الأوروبية؟**

– نعم، والغريـب في الأمر أن النساء الأوروبيات يجدن الأمريكية متحررة وأكثر استقلالية منهن!

❖ **بالتأكيـد نحـن نتحدث عن نسـاء الطبقـات الوسطى من العِـرق الأبيض**

واللواتي يشعرن بأن حيواتهن خاوية من أي معنى، ولكن ماذا عن النساء السوداوات ونساء الهنود الحمر؟

– مؤكد أنني مع تحرر جميع النساء وأشعر أن دوري محصور في فئة النساء المبدعات اللاتي يجب أن يصبحن رمزا لبقية النساء مهما اختلفت طبقتهن، أو لونهن، فعندما يعرفن أنني انجزت قدرا حقيقيا ومحترما من الإبداع يمكنهن أن يتجرأن وتستمد أرواحهن الشجاعة من معرفة امرأة أخرى حققت وجودها بالتعبير الصادق عن ذاتها.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

القصص تسعى في النّهاية لبلوغ مرتبة التّطهير

حوار مع تسيتسي دانغاريمبغا

تسيتسي دانغاريمبغا Tsitsi Dangarembga: كاتبة رواية وقصة ومسرحية ومخرجة وصانعة أفلام ولدت في روديسيا (**زيمبابوي حالياً**) عام ١٩٥٩ وقضت جزءً من طفولتها في بريطانيا حيث نالت تعليمها والتحقت بجامعة كامبردج لدراسة الطب غير أنها قطعت دراستها وعادت إلى وطنها الأم بعد أن بزغ نجمها ككاتبة عام ١٩٨٠ مع نشر أول أعمالها الأدبية. واصلت دانكاريمبكا دراستها في زيمبابوي فالتحقت بالجامعة لدراسة السايكولوجيا (**السايكولوجيا الصناعية بالتحديد**) وكتبت أولى مسرحياتها وهي لمّا تزل طالبة في الجامعة، ثم تعزّزت مكانتها الروائية مع النجاح الذي حقّقته روايتها (**حالات عصبية** Nervous Conditions) التي نالت عليها جائزة كتّاب الكومنولث البريطاني عام ١٩٨٩ ويعدّها الكثير من النقّاد واحدة من أفضل ١٢ رواية أفريقية كتبت حتى اليوم وهي في الأساس رواية شبيهة بالسيرة الذاتية إلى حد بعيد، وأعقبتها بعد ثماني عشرة سنة برواية مكمّلة لها بعنوان (**كتاب النفي** The Book of No) تتناول فيها اضمحلال الكينونة البشرية في وسط عدائي.

أخرجت دانكاريمبكا عام ١٩٩٦ فيلماً بعنوان (**طفل الجميع** Everyone's Child) تحكي فيه عن المصير المأساوي لأربعة أشقّاء بعد موت والديهم بالايدز، ثم واصلت تعليمها في أكاديمية الفلم الألمانية

ببرلـين وساهمت هناك في إخراج وأنتاج بضعة أفلام وثائقية للتلفزيون الألمـاني. أطرت كلّ من دوريس لسنغ وأليس ووكر على رواية (**حالات عصيبـة**) وقـد كتبـت لسنغ تقـول في هذا الصـدد: «هذه هـي الرواية الأفريقيـة التي لطالما إنتظرناها وستبرهن جدارتها بأن تكون واحدة من الكلاسيكيـات العالمية» . في عام ٢٠٠٦ عـدّت صحيفة الإندبندنت اللندنيـة دانكاريمبكا واحدة مـن بين الفنّانين الخمسـين الأعظم الذين سيعيدون تشكيل خارطة الثقافة الافريقية.

فيما يلي أجزاء منتخبة من حوارين مع دانكاريمبكا: الأول في موقع kubatana.net الألكـتروني، والثـاني في موقـع BRICK الأدبي، وقد حرصـت على ترجمة أجـزاء الحوارين الأكثر كشفـاً لشخصية الكاتبة وعملهـا الأدبـي وسعيها في ميـدان الثقافـة الجندرية وحقـوق المرأة، وسـنرى في الحوارين غلبة المعضلات التي تعـاني منها المرأة – الأفريقية تحديـداً – على فكـر الكاتبة حدّ أنه يرقى إلى مرتبـة الهّم اليومي وتلك سمـة غالباً ما نراهـا في كاتبات وكتّاب العالم الـذي يوصف بأنه عالم الجنـوب حيث نلمح الإبتعاد عن التمركز الذاتـي والأنوية الخالصة في ذات الوقت الذي يجب فيه التنويه أن ثمة إستثناءات صارخة بين كتّاب الشمال ذوي الهمّ الإنساني الكوني.

– المترجمة–

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ يبدو عملك منغمساً إلى حدّ بعيد في الموضوعات الجندرية. أية ظروف قادتك لمقاربة موضوعات الجندر والقمع في أفريقيا؟

– الموضوعات الجندرية تهمّني حتماً لأنني أولاً وقبل كل شيء إمرأة عانيت ولا زلت أعاني من نتائج القمع المترتبة على التمييز الجندري. إستنفدت الكثير من طاقتي وأنا أحارب هذا الشكل من التمييز ولطالما تساءلت لماذا أفعل هذا؟، وأنا واثقة أن الكثير من النساء في العالم يفعلن الشئ ذاته. تصوّروا حجم الجهد الخلّاق الذي يستهلك يومياً في هذا الكفاح وكيف كان الحال سيكون لو أستثمر هذا الكفاح في خير عالم يخلو من هذا التمييز الجندري المؤذي. أرى في كفاح النساء ضد التمييز الجندري عزاءً ربّما سيساهم – كما آمَل – في تخفيف وطأة الكفاح لدى كل النساء المكافحات وتقليل حجم معاناتهنّ.

❖ تبدو حالة الانسان الماسأوية التي تحكين عنها في روايتك «حالات عصيبة» هي المعلم الأساس في الرواية. هل كان عملك هذا بمثابة تلويحة إجلال في سياق روائي للكاتب (فرانز فانون) وكتابه الأشهر (المعذّبون في الأرض)؟

– لم يكن عملي في الأساس يرمي لأن يكون تنويهاً بعظمة عمل (فانون) بقدر ما كان توكيداً لأهمية ما قاله في عمله والذي دفع كاتباً بحجم سارتر لان يلتقط أهمية ما كتب فانون وليكتب من بعد ذلك مقدّمة رائعة للكتاب.

❖ أعلم أنّك درست الطب والسايكولوجيا في جامعة كامبردج البريطانية.

هـل يمكنك أن تعدّدي لنـا بعضاً من العوارض السايكولوجية الشائعـة التي تعاني منهـا النسـاء الأفريقيات والناجمة عن عقـود من البطريار كيـة المهيمنة مترافقة مع الكولونيالية الجديدة في القارة الأفريقية؟

– التقديـر الواطـئ للـذات، قلـة الإنجـاز، السلوكيـات المضـادة للمجتمع، الطاقة السلبية، الشعور بالعجز المستديم، الغضب، الإدمان، الإغـتراب، الإضطرابات السايكولوجية بكافـة صنوفها من العصاب وحتـى الذهـان، إنخفاض الحيويـة، التوجّهات الإنتحاريـة والشعور بتفاهـة الذات الى حـد الإستعداد لتقديمهـا كقربان مـن أجل أهداف بائسة.

❖ لماذا تركـت دراسة الطب في كامبردج المرموقة وعـدت إلى الوطن متّخذة طريقة جديدة تماما في كسب العيش؟

– عندمـا عـدت إلى زيمبابـوي واصلت دراسـة السايكولوجيا في جامعتها وانضممت إلى نادي الدراما فيها وأخرجت عدة أفلام هناك، ومنـذ وجـودي في الجامعـة أحسست توقـاً عارماً إلى الكتابـة: كتابة المسرحيـات والروايات معـاً رغم أنني كنـت أدرك منذ البـدء صعوبة الحصـول على العيش من وراء مهنـة الكتابة، وقد تساءلت كثيراً وأنا لا أزال في الجامعة: مـا الأعمال الأخرى التي يمكن لي أن أعملها بجانب الكتابـة الروائية والمسرحية ويمكن بـذات الوقت أن تكون وسيطاً لنقل الأفـكار المنتجة؟ وهكذا نشأت لديّ الرغبة في كتابة وصناعة الأفلام. دعنـا نؤكّـد الحقيقة التالية: علـى الرغم من أن زيمبابـوي تمتلك درجة عالية من قدرة الناس علـى معرفة القراءة والكتابة ترقى إلى مرتبة ٨٠٪ مـن مجموع السـكّان لكن هذا لا يعني أن كل إمـرء سيكون قادراً على

https://telegram.me/maktabatbaghdad

قراءة قطعة من نص أدبي والاستمتاع بها كما ينبغي من المتابعة الشغوفة للأفكار الواردة في العمل. يبدو لي أن الأفلام تخدم كوسيط ثقافي مهم للغاية لإخبار الناس بالقصص والحكايات التي ينبغي أن يطلعوا عليها.

❖ ولكن لماذا إندفعت إذن في عالم صناعة الأفلام وإخراجها في اللحظة التي تذوّقت فيها طعم النجاح والإنتشار العالميّين مع نشر روايتك (حالات عصيبة)؟

– أووه،،، دعني أقول لك أن روايتي (**حالات عصيبة**) لم تكن عملاً ناجحاً منذ البداية فقد انتهيت من كتابتها عام ١٩٨٤ وعندما حاولت نشرها لم تقبلها أي من دور النشر و لم تعاملها بأي قدر يذكر من الإحترام لأن دور النشر آنذاك لم تكن مشغولة بسماع صوت امرأة مثلي، وقد تطلّب الامر منّي أربع سنوات كاملة من الكفاح المضنيّ في محاولة نشر الرواية التي نشرت فعلاً عام ١٩٨٨.

❖ تبدو روايتك (حالات عصيبة) عملاً باعثاً على الأمل. هل يكمن هذا الأمل في كون الشخصية الرئيسية في الرواية (تامبودزاي) ترى الطريق سالكاً لحريتها الموعودة من خلال مفردات بسيطة وواضحة الدلالة تشير إلى أن التعليم سيقود إلى تحقيق الحرية الكاملة للمرأة؟

– تنطلق تامبودزاي في حياتها كطفل مثالي موهوب، وتنجز الكثير من الأعمال بمحض دافعها الشخصي وترى في العالم مكاناً تستطيع أن تنجز فيه وتحقق ما تريد وتنجح إلى أقصى حدود النجاح وترى في نفسها إمرأة خارقة، ولكنها تدرك لاحقاً أن الحرية الناجمة عن هذا الشعور المتضخّم تنقلب لتكون قيداً على المرء، وكان على تامبودزاي أن تدفع ثمناً لهذا التصوّر وأن تجد لها طريقاً خارج ذلك الفخ.

❖ **ما هي أهم التحدّيات المعاصرة التي يقع على عاتق النساء الأفريقيات عبء مواجهتها اليوم؟**

– الحالة الاقتصادية السائدة في العالم الرأسمالي المعولم هي التحدي الأكبر وهي ما يترجم عملياً إلى تحدّيات على صعيد قضايا مثل: تأمين الغذاء، والصحة، والسكن، والتعليم. ثمة مسألة أخرى تكمن في كيفية جعل صوتك المطالب بهذه الحاجات الأساسية مسموعاً من قبل صنّاع السياسات الذين يرغبون سماعه والذين لا يرغبون كذلك، والمسألة في نهاية المطاف ستكون تحدّياً بخصوص الموارد المالية لأن قلّة من النساء الأفريقيات حسب يتوفر لهن التأمين المالي اللازم والكافي لجعلهنّ يكتبن رواية أو يصنعن فلماً أو برنامجاً إذاعياً أو أية أعمال إبداعية تساهم في تحسين الأوضاع الإنسانية للنساء. الكاتبات المبدعات في أفريقيا لسن واثقات من أن ما يكتبنه سيجد طريقه للنشر وتلك معضلة متجذرة في القارة الافريقية.

❖ **ما الذي ترين فيه المساهمة الكبرى التي ساهمت بها النساء في دول العالم النامي وبخاصة الأفريقيات من النساء؟**

– أرى في النساء الأفريقيات اللواتي تركن بصمة راسخة في هذا العالم مثالاً للمدى الذي يمكن أن تبلغه القدرة البشرية في الفعل والإنجاز، فقد تعلّمنا منهن كيف ينبغي أن نحتفظ بروح الإندفاع الانساني وعدم التخاذل إزاء الصعوبات.

❖ **ربّما كانت الكاتبات الأفريقيات – الأمريكيات من أمثال: بيل هوكس (إسمها الحقيقي غلوريا جين واتكنز،– المترجمة–)، أنجيلا ديفيز، توني موريسون،**

https://telegram.me/maktabatbaghdad

زولا نيل هيوستن،،، نظـيرات لك في طبيعة الكتابة التي تخصّ الموضوعات الإثنية والجندرية. هل كان لهؤلاء الكاتبات من تأثير ما على عملك؟

– بالتأكيـد كان لكل واحـدة منهن تأثير عظيم فيمـا أكتب: أذكر كيـف كنت مهووسـة بفكرة النزعـة الأفريقية التي كانـت تدعو إليها (**أنجيلا ديفيز**) ودخلت لأجلها السجن وتساءلت طويلاً عن الدوافع التي تدفـع بامرأة في أمريكا إلى دخول السجن ثـم عرفت الأسباب وقرأت عنها في مرحلـة لاحقة، وقد أحببت على الـدوام الكاتبة (**بيل هوكس**) وطريقة كتابتها عن الغضب الذي يدفع المرء لأن يكون قاتلاً ثم يكتشف لاحقاً أن الحياة مليئة بالإمكانات الأفضل من فكرة القتل الشنيعة، كما صعقتنـي (**زولا نيل هيوسـتن**) في كل ما كانت تكتبه، أمّا (**توني موريسون**) فأرى فيها نموذجي المثالي المفضّل لما يمكن أن يكون عليه الكاتب.

❖ إستطعت عبر المشاركة مع الكاتبات الافريقيات من أمثال: بوجي إيميشيتا، أمـا أتـا أيدو، ماريا ما با، أن تعيـدي هيكلة الدور الأدبي الـذي تنهض به الكاتبات الأفريقيات من خلال الوسائط الأدبية المتاحة. أي دور ترينه مهمّاً وينبغي للكاتبات الأفريقيات أن يضطلعن به اليوم؟

– أكتب عادة لكي أحكي قصّة ما، وأعتقد أن الناس يحبّون سماع القصص لأنها تخدم طيفاً واسعاً من الأغراض تمتد من التسلية إلى التعلّم ونمذجة الأدوار الإنسانية وترقى في النهاية إلى مرتبة التطهير.

❖ ما الذي ترين فيه إنجازك الأعظم؟

– بقائـي على قيد الحياة معافاة وسعيدة، وحبّ عائلتي، والحصول على التعاطف الباعث على العمل والإنجاز.

حوارٌ مع تان توان إنغ

عنـد الإشـارة إلى الأدب ما بعد الكولونياليّ يذهـب بنا الظن غالبا إلى الحقبـة الكولونياليّـة البريطانيّة رغـم أنّ المشهد لم يكـن ليخلو من أشـكالٍ الهيمنـة الكولونياليّـة غـير البريطانيّة في بلاد عديـدة من آسيا وافريقيا: فرنسيّة وبلجيكيّـة وهولنديّة وإسبانيّة وبرتغاليّة تمتدّ جذورها إلى عصـر الإستكشافات الجغرافيّة في القرن الخامس عشر ونشوء فكرة الإستحـواذ على المـواد الأوّلية في عصـر ماقبل نشوء الثـورة الصناعيّة الأولى، ولكـن ثمّة إستعمار كولونياليّ أكـثر قساوة من مثيلاته الغربيّة: ذاك هـو الإستعمار الكولونياليّ اليابـانيّ الّذي هيمن على أجزاء شاسعةٍ من جنوب شرق آسيا والصين وخلّف وراءه آثاراً بالغة القسوة على كافّة المستويـات المجتمعيّة والفرديّة لاقـت إهتماماً كبيراً من جانب الكُتّاب في تلـك الجغرافيّات وقلّما إنتبهنا لها في عالمنا العربيّ المُغلق على فكرة الكولونياليّـة البريطانيّة والفرنسيّة، ويُمثّل الروائيّ الماليزيّ (تان توان إنغ) جيـلا كاملا من الكتّـاب الآسيويّين الذين كتبوا عـن الإحتلال الياباني وتأثيراته الموجعة على ثقافة بلدانهم وذاكرة مجتمعاتهم.

تـان توان انـغ: الكاتب الماليـزي مؤلّـف رواية «حديقـة ضّباب المسـاء The Garden of Evening Mists » عـام ٢٠١٢ ونـال عنها الجّائـزة الأدبيّة للكُتّاب الأسيويّين وهي تعادل البوكر البريطانية، بذلك يكـون الكاتب الماليزي الأوّل الذي ينال الجائزة التي آبتدأت مشروعها

https://telegram.me/maktabatbaghdad

عام ٢٠٠٧ لتكـون عاملاً لجذب الإهتمام العالمـيّ الى أعمال الكُتّاب الأسيويّين.

وُلـد تـان تـوان انغ في جزيـرة بينانـغ Penang الواقعـة إلى جهة الشّمـال الغربيّ لأندونيسيـا ونشأ فيها ثم آنتقـل للإقامة مع عائلته في كوالالامبـور: العاصمة الإتّحاديّـة الماليزية وتخرّج مـن الجّامعة حاملاً لشهـادة في القانـون ومتخصّصـاً في قانون الملكية الفكريـة، ثم تفرّغ للكتابـة وظهـرت روايتـه الأولى «هِبَةُ المطـر The Gift of Rain» عام ٢٠٠٧ عندمـا كان يكمل دراسته لنيل شهادة الماجستير في القانون في جامعة كيب تاون الجنوب إفريقيّة.

قامـت نيكول ايدار Nicole Idar: الروائيّة الماليزيّة الّتي تعمل كبيرة مُحرّريـن في موقع «Asymptote ».بمحاورة الكاتب الماليزي عندما كان في لندن في أيـار ٢٠٠٣ لحضور دعوة للحديث عن الأدب الأسيوي، وقـد التقت المُحاوِرة مع أنك في كافيه مُطِـلّ على البيكاديللي في أحد الصّباحات الربيعيّة المُشمسة في لندن.

-المترجمة-

❖ منـذ أن أعلن عنك كأول ماليزي يحظى بالجائزة الأدبية للكتاب الآسيويين صـرت تعامل كأنك سفـير الأدب الماليزي على الصعيد العالمـي. ما الذي يعني لك هذا الدور ككاتب؟

– لا أرى في نفسي سفيرا للأدب الماليزي فأنا ما زلت كاتبا وروائيا حسب. لا أقول أن من الخطأ أن يوصف كاتب ما بهذا الوصف لكنني أقول أنا لا أبحث عن دور مثل هذا ويكفيني أن يقال عني بأنني كاتب، وإذا ما شئت توصيفا أخر فليكن أني كاتب ماليزي وحسب.

❖ تعـد روايتـك «حديقـة ضباب المسـاء» العمـل الأول الذي قـدم الأدب الماليزي الى القراء في العالم. هل كانت مقروئيتك العالمية هاجسا عندما كنت تكتب هذه الرواية؟

– كان اطـلاع القـراء العالميين علـى عملي هاجسـي الأكبر عندما كتبـت روايتـي الأولى «هبـة المطر» ، فعندمـا تكتب عمـلا ما تكون مـدركا – ولو الى حد مـا – بالمجموعة الكاملة من القراء القريبين وهم يحومـون حولـك ويملكون رؤيتك ذاتها أو ما يقـترب منها مع أنك لا ترى وجوههم ولا تدري لمن تكتب بالتحديد.

❖ لـدي فضول كبير لمعرفة هـل لديك أصدقاء من الجيـل الناشئ من الكتاب ممـن يمتلكون خلفيات ثقافية هندية وصينية من أمثـال: «بريتا سامارسان Preeta Samarsan » و«تاش آو Tash Aw» ؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

– عندما ظهر الكتاب الأول ل «تاش أو» عام ٢٠٠٥ أخبرني أصدقائي أنني وتاش ندرس في ذات المرحلة العليا A – Level من جامعة كوالا لامبور ولكنه كان يسبقني بسنة واحدة و لم يسبق لي رؤيته أو الحديث معه مع أننا كان لنا أصدقاء مشتركون عديدون. أظن أن الكاتب يبحر وحيدا في قارب وسط المحيط الإبداعي الواسع الأرجاء وعندها لا يكون ممكنا له التفكير بأي كان من الناس. لطالما عملت وحيدا وأفضل ان أكون وحيدا و لم يكن موضوع انتمائي الى جيل أدبي ما أمراً مؤثرا في تكويني.

❖ يلاحظ أن «تاش آو» تناول في روايته الأولى أحداث ما جرى عام ١٩٤٠ وتناولت أنت في روايتيك المنشورتين الأذى الناجم عن الإحتلال الياباني في الفترة ١٩٤٢ – ١٩٤٥ وما تبعه من معاناة مؤلمة. هل يمكن ان تخبرنا لماذا تناولتما بالتحديد هذه الفترة القاسية من التاريخ الماليزي؟

– كان الإحتلال الياباني لماليزيا الحدث الأكثر مأساوية وقسوة منذ حقبة الإستعمار الكولونيالي، لكن يظل الإحتلال الياباني نوعا آخر أقسى بكثير من الإحتلالات الكولونيالية التي خبرناها من قبل، فتصور مثلا أنك تنهض صباح يوم ما ويقال لك: «عليك من اليوم أن تتحدث اليابانية!!» . كان ذلك جرحا كبيرا لنا جميعا وليس سهلا أن يندمل، يضاف الى هذا أنني أصلا شخص شديد الولع بالتاريخ ولطالما قرأت الكثير من كتب التاريخ وأنا بعد تلميذ في المدرسة الإبتدائية.

❖ بدأت كتابة روايتك «هبة المطر» عندما كنت في كيب تاون. أية عناصر كان ينبغي عليك البدء منها في كتابة الرواية؟

– أولا مكان الحدث، فلم يكن عندي أي شك بأن أحداث روايتي

الأولى يجب أن تجري على أرض بينانغ التي ولدت فيها الى حد أنني أردتها أن تكون هي بذاتها إحدى شخصيات روايتي!! ومؤكد أن بعض القراء قد انتبهوا الى تسميتي بعض شخصياتي بأسماء شوارع في بينانغ وقد فعلت هذا بقصدية كاملة. أردت للشخصية الرئيسية فيليب هتن Philip Hutton أن يكون نصف صيني ونصف إنكليزي لكي أوسع من وجهات النظر المختلفة فقد كان الصينيون والبريطانيون هم المجتمعات المهيمنة في بينانغ حتى جاء اليابانيون فحطموا كل ما كان قائما وأحلوا القوة اليابانية الطاغية مكانه.

❖ تحكي روايتك «هبة المطر» عن قصة تعاطف مقموع بين «فيليب» و«أندو – سان» : يأتي القمع من جهة السمات الجنسية sexuality وبسبب ضغط اللحظة التاريخية لأن الرواية تجري وقائعها أثناء الاحتلال الياباني وكان أندو – سان يابانيا.....؟

– نعم تماما وكانت ثمة فروق عمرية بينهما أيضا.

❖ عندما بدأت كتابة حكاية فيليب في روايتك الأولى، هل كنت تظن أنها ستتناول موضوعة التعاطف المقموع؟

– لا، القصة هي التي واصلت النمو وانتهت الى ما صارت عليه. أنا في العادة لا أضع حبكات لرواياتي ولا أعرف ما الذي سيحصل عندما أجلس صباح كل يوم للكتابة، وربما لا يحصل أي شيء أحيانا!! (يضحك.....). عندما أبدا الكتابة أرى المشهد الذي أكتب عنه أمامي وأفكر في ما عسى أن تقول شخصياتي الروائية ثم أنطلق بعدها في الكتابة.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ دعنا نتحدث الآن عن روايتك الثانية «حديقة ضباب المساء» التي تحكي عن «يون لنغ Yun Ling» : القاضية في المحكمة العليا التي تتقاعد عن العمل وثمة اضاءات في الرواية عما حصل لها من أحداث أثناء الإحتلال الياباني. كيف عملت على هيكلة هذه الرواية: أعني هل كتبتها بترتيب زمني صارم أم أنك غيرت في مواضع الفصول لاحقا؟

– كتبت الرواية بترتيب زمني منضبط: بدأت من «يون لنغ» كما كانت عليه في تلك اللحظة ثم حاولت متابعة حياتها حتى النهاية.

❖ عندما كنت أقرأ روايتك الثانية فكرت كثيرا وعلى نحو عميق كم إن عملية خلق رواية يشابه خلق حديقة يابانية: فالعملان تمرين بديع في كيفية خلق نظام رائع من قلب فوضى شاملة. كيف استطعت في روايتك المعقدة هذه أن تخلق نظاما من قلب الفوضى وكيف تمكنت من متابعة كل خيوطك السردية؟

– أحتفظ على الدوام بمفكرة صغيرة أدون فيها ما يساعدني على تذكر ما سأكتبه فيما يخص هذا الأمر أو ذاك، وقد أدون أحيانا جملة أراها محببة لي وأنتظر أن يأتي مكان مناسب لها في الرواية وقد يحصل أحيانا ان أقرأ ما دونت في المفكرة وأتساءل: «ما الذي كنت أفكر فيه عندما دونت هذا؟!!» .

❖ ماذا عن مالك الحزين؟ يبدو أن له دورا رمزيا في روايتك هذه؟

– نعم، كان مالك الحزين حاضرا منذ البدء ومنذ أن رأيت مالك الحزين أول مرة عرفت كم هو طائر أنيق وأحببت أن أضمه الى الرواية. طيور مالك الحزين وحيدة دوما و لم يسبق لي أن رأيت أثنين منهما معا يوماً ما.

❖ كيف تشعر وأنت ترى رواياتك مترجمة الى لغات أخرى؟

– إنه شعـور غريب للغاية لأنني لا أمتلك سلطة ما على الترجمات فقـد يحصل أن يغير المترجمون في العناوين بطريقة قاسية وغير مفهومة لي، وكمثال لما أقول ظهرت نسخة إيطالية من روايتي «هبة المطر» تحت عنوان «الفتاة التي جاءت مع المطر» !!.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

أرى أن المدينة – أية مدينة – سنخلع عليها وجوداً أكثر واقعيةً متى ماحكينا عنها في كتاب

حوار مع ديفيد معلوف

ديفيد معلوف David Malouf (**إسمه الكامل ديفيد جورج جوزيف معلوف**): روائي وشاعر مولود عام ١٩٣٤ في مدينة بريسبين بمقاطعة كوينزلاند الأسترالية لأب لبناني وأم بريطانية، وقد سبق لعائلة أبيه أن هاجرت إلى أستراليا في ثمانينيات القرن التاسع عشر. تعكس أعمال معلوف خلفيته الإثنية وكذلك طفولته وشبابه في مقاطعة كوينزلاند الأسترالية، ويمكن وصف رواياته بأنها روايات (**جغرافيا المكان وتضاريسه**) إلى جانب الكشف عن التأثير الحاسم الذي يلعبه المكان في النشاط الإنساني والإبداعي بخاصة.

حصل معلوف على شهادة البكالوريوس بتفوق من جامعة كوينزلاند عام ١٩٥٤، ثم عمل بعدها في القارة الأوربية للفترة من عام ١٩٥٩ وحتى ١٩٦٨، وبعدها عاد لممارسة تدريس اللغة الإنكليزية وآدابها في جامعة سيدني حتى عام ١٩٧٧ وتفرّغ بعدها للعمل ككاتب محترف موزّعاً وقته بن أستراليا وإيطاليا.

نشر معلوف روايته الأولى المسماة (**جونو** Johnno) عام ١٩٥٩ وهي رواية سيرية ذاتية تحكي عن وقائع حياته في مدينة بريسبين Brisbane خلال الحرب العالمية الثانية، ثم نشر عمله (**حياة متخيلة** An Imaginary Life) عام ١٩٧٨ وفيه يعيد معلوف حكاية السنوات

الأخيرة من حياة الشاعر الروماني أوفيد Ovid. في عام ١٩٨١ نشر معلوف روايته المعنونة (لعبة طفل A Child"s Play) والتي يحكي فيها عن علاقة ميتافيزيقية متخيلة بين قاتل محترف وضحيته المقصودة، ثم أصدر روايته القصيرة (نوفيلا) الموسومة (إذهب بعيداً بيتر Fly Away Peter) عام ١٩٨٢ التي تجري وقائعها في كوينزلاند قبيل الحرب العالمية الثانية. تضم أعمال معلوف المتأخرة (تذكّرُ بابل Remembering Babylon) ١٩٩٣، (العالم العظيم The Great World) ١٩٩٠، (محادثات في كرلو كريك Conversations at Curlow Creek) ١٩٩٦، ومجموعة من المقالات تخص سيرته الذاتية نشرت عام ١٩٨٥ تحت عنوان (١٢ Edmonstone Street)، ورواية (الفدية Ransom) ٢٠١١، وكتاباً بعنوان (الحياة السعيدة The Happy Life) ٢٠١٢. نشر معلوف عدداً من مجاميعه القصصية القصيرة منها: (الجهة المقابلة Antipodes) ١٩٨٥، (حكايات غير مرويّة Untold Tales) ١٩٩٩، (مادة الحلم Dream Stuff) ٢٠٠٠.

رغم أن معلوف يُعدُّ كاتباً روائياً غير أنه أبدى شغفاً عظيماً لايفتر بالتأريخ والسايكولوجيا البشرية، ويبدو واضحاً من خلال قراءة أعماله الروائية والقصصية أنه إبتدأ مهنته الكتابية شاعراً ذا حساسية عميقة تجاه النغمة والإيقاع والصورة المشهدية ؛ تلك السمات التي باتت حاضرة لاحقاً وبموهبة واضحة في نثره الذي يشعّ جمالاً وبخاصة عندما يحكي عن جغرافيا التضاريس الأسترالية.

يعيش معلوف في مدينة (سيدني) الأسترالية على نحو مستقر بعد أن طال عهده بالمكوث في إيطاليا لسنوات عدة، وهو معتاد على السفر إلى إنكلترا وإيرلندا بين الحين والآخر لكنه إعتاد المكوث في بلده الأم

https://telegram.me/maktabatbaghdad

أستراليا معظم الوقت حيث يراقب على الدوام الأمزجة الثقافية المتغيرة والمناخ السياسي في بلده بكثير من الحكمة والتبصر. تجدر الإشارة أن معلوف واحد من أكثر الروائيين المعاصرين إتقاناً للغات الحديثة - فهو يتقن اللغات الفرنسية والإيطالية والألمانية إلى جانب الإنكليزية بالطبع، كما أن له شغفاً عظيماً ومعرفة عميقة بالموسيقى الكلاسيكية وفن الرسم، وثمة ميزة دائمية طاغية في أعماله: جنوحه للتعامل مع الشخصيات التي تتّسم بالبراءة وقلة الحيلة وعدم إمتلاك أيّ من أدوات السلطة ووسائلها.

يُلاحَظ غياب الشخصية اللبنانية والعربية في كل أعمال معلوف بإستثناء قصة حياته وسيرته الذاتية في كتابه السيري الذاتي (١٢ Edmonstone Street) الذي ذكر فيه جذوره اللبنانية جراء تربيته وحديثه مع جدّيه اللبنانيين الذين لم يتكلما الإنكليزية، ويبدو واضحاً أن معلوف لم يخصص في أعماله الأدبية أي دور لشخصية لبنانية لأنه ينظر في أعماله من منظار العولمة والإنفتاح وتجاوز المحدوديات المحلية والإثنية واللغوية.

الآتي جوانب من حوار شامل مع معلوف ظهر في مجلة (BOMB - Artists in Conversation) خريف عام ٢٠٠٧، وأدار الحوار (كولم تويبن Colm Toibin) وهو روائي إيرلندي معروف بأعماله الروائية المهمة إلى جانب أعماله في حقل القصة القصيرة والشعر والمسرح والنقد الأدبي كما يكتب الأعمدة الصحفية في عدد من الصحف المميزة. يعمل (تويبن) أستاذاً للإنسانيات في جامعة كولومبيا الأمريكية كما عمل من قبل أستاذاً للكتابة الإبداعية في جامعة مانشستر خلفاً للروائي البريطاني المعروف (مارتن أميس Martin Amis). تجدر الإشارة

أن بعضاً من روايات (توبين) ترشّحت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العالميـة ونذكـر منهـا (وصيـة مـاري The Testament of Mary) عام ٢٠١٣، و(الأستاذ The Master) عام ٢٠٠٤.

-المترجمة-

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ القصة الأولى المعنونة (وادي المستنقعات) التي ظهرت في مجموعة قصصك الكاملة فاتنة على نحو خارق: ثمة كثافة مدهشة في الكتابة ووصف المشهديات التضاريسية إلى جانب الإدهاش الملفت للنظر في السايكولوجيا والسياق الحكائي ورهافة الإيقاعات السردية. سأكون مندهشاً للغاية لو قلتَ لي أن تلك المشاهد التي تحكي عنها لم تكن ماكثة في عمق ذاكرتك منذ سنوات بعيدة؟

– المشهديات التي أحكي عنها في تلك القصة حقيقية تماماً ؛ فقد سبق لي أن زرت تلك المناطق وأنا بعمر العشرين في رحلة صيد صحبة صديق شاب لي ذهب ليصطاد الخنزير البري للمرة الأولى في حياته. قضيت خمسة أيام رائعة في رحلة الصيد تلك وفي ذلك المكان المسمّى **(وادي المستنقعات)**.

❖ في الكثير من أعمالك ثمة إحساس ينتاب القارئ بأنك تعتمد سلوكاً يماثل سلوك آدم: تسمّي الأشياء في الرواية – أسماء الأشجار أو الطيور أو النباتات أو حتى أنماط المناخ – كما لو كانت غير معروفة أو موصوفة من قبلُ؟

– تمنح أستراليا الكاتب هبة حقيقية في السياق الذي حكيتَ عنه لأن كل شيء فيها يبدو مع تطور الفعل الكتابي كما لو كان إستغواراً لبدايات الأشياء جميعها. تبدو الأمور دوماً أثناء الكتابة كما لو كان الكاتب في موضع هيسيود Hesiod **(شاعر إغريقي من أوائل الشعراء الإغريق عاش حوالي الفترة ٧٠٠ قبل الميلاد وكتب كتاباً يدعى** Theogony **وهو ملحمة شعرية مذكور فيها جينيالوجيات الآلهة،– المترجمة–)** حيث

تمضي الكتابة على النحو الذي يتطلّب دوماً فعل جميع الأشياء، ولكن في الوقت ذاته على الكاتب أن لاينسى أنه يعيش في القرن الحادي والعشرين ويتحمّل عبء حمولة تراث كامل وراءه لكونه وارثاً للأدب الغربي بأكمله. عندما كنتُ أكتب عن مدينة (بريسبين) في روايتي الأولى (جونو) غمرني إحساس بأنني أعيد خلق ذلك المكان وأبعث الحياة فيه ثانية حتى لمن كان يعيش فيه منذ زمن بعيد. أرى أن المدينة – أية مدينة – سنخلع عليها وجوداً أكثر واقعية متى ماحكينا عنها في كتاب وبصرف النظر عن حقيقة أننا قد نكون قد عشنا فيها معظم أو ربما حتى كلّ حياتنا.

❖ ثمة نسختان من التأريخ الأسترالي: واحدة مظلمة تبدو فيها أستراليا مقبرة قاتلة تعجّ بالحكايات عن إساءة معاملة السكان الأصلاء aborigines، ومكاناً يسعى ببساطة لتقليد إنكلترا تقليداً أعمى في كل هياكلها وبكل الوسائل الممكنة المتاحة. النسخة الثانية من التأريخ الأسترالي أقل قساوة بكثير وهي – على سبيل المثال – تماثل التاريخ الذي تحكي عنه أنت في كتابك (روح اللعبة). هل مثّلت أستراليا فعلاً – وبطريقة غريبة أيضاً – أرضاً للفرص الموعودة للكثيرين من الذين إختاروا القدوم إليها؟

– لاأظن أن ثمة شكّ في أن الحياة هنا كانت قاسية للغاية وبخاصة في بداياتها، وقد جعل المكان الأمور أكثر قساوة ومشقة لأن التربة والمناخ كانا مجهولَيْن تماماً بالنسبة للقادمين من خارج القارة الأسترالية، ومن الطبيعي أن السكّان المحليين الأصلاء لم يمارسوا الزراعة من قبلُ لذا لم يكن بوسعهم تقديم أية معونة للوافدين بهذا الشأن. ثمة أمر آخر بشأن الجغرافية التضاريسية الأسترالية ساهمت هي الأخرى في تعقيد الأمور: عاش الناس هنا لآلاف الأعوام لكنهم لم يبنوا شيئاً دائمياً و لم

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يتركـوا معلماً يمكـن أن يكون بصمة مميزة لهم علـى الأرض. في أوربا يسود إحساسٌ قوي بـأن المشهديات ليست تلك التي يصنعها الإنسان فحسـب بل هي تلك التي صنِعـت لأجل الإنسان ذاته ؛ وهكذا عندما نشـكّل مصنوعاتنا تبعـاً لحاجاتنا فإننا نجعلها علـى شاكلتنا وفي المقابل تمنحنا هي إنعكاساً مريحاً نختبر فيه سطوتنا وحضورنا الإنساني. لاتمنح أستراليـا للوافدين ذلك النوع من التعضيـد والدعم والثقة: المشهديات التضاريسيـة السائدة – برغم عظمتها وعلوّ شأنها – تبعث التغريب في روح الإنسان ولاتفتأ تخبره بأن لامكان له هنا ؛ إذ ثمة صعوبة ومشقة منـذ البدايـة – الكثير مـن المشقـة كان يختص بتفاصيـل عملية ولكن الأغلب فيهـا كان وجودي الطابع. لم يشكّل السكان الأصلاء مشكلة مـن أي نوع لأنهـم كانوا أقلية ولكننا نحن مـن عاملناهم بطريقة سيئة للغاية. المشكلة الحقيقية كانـت الأرض ذاتها، ومن الصعب أن يصدّق أحـد اليـوم وبعد نصف قـرن من الوفـرة المتعاظمـة أن أستراليا كانت أرضاً قفراء تفتقـد الخصب والثراء عند بواكير الحرب العالمية الثانية. إن مانسميـه اليوم (**القيم الأستراليـة**) نما من حاجة الناس العملية والملزِمة إلى التعاضد والتكاتـف وإسناد الواحد للآخر وهـو الأمر الذي ساعد في خلق مايمكن تسميته (**روح الشعب**) في هذا المكان. حقّقت أستراليا منذ البـدء تجربة واعـدة في الهندسة الإجتماعية – تلـك التجربة التي أراها شيئـاً إيجابياً إلى أبعد الحدود، وقد تأسست تلك التجربة الناجحة على إعتقاد متحدّر من عصر التنوير مفاده أنك لو إنتشلتَ الناس – حتى من كان مجرمـاً منهـم – من براثن الفقر المدمّـرة ووضعتَهم في مكان يمكن لهـم فيه أن يمتلكوا أرضهم ويعملوا فيها فإن تلك التجربة كفيلة بإعادة تشكيلهم بشكل من الأشـكال: هذا هو الجزء الباعث على التفاؤل في التجربـة الأسترالية لـو تكلمنا عنها في سياق يتماهـى مع مفردة (**الحلم**

الأمريكي)، ولكن ماخلا ذلك لم يكن ثمة مراعٍ طبيعية أو أنهار جارية في وسط القارة الأسترالية ؛ لم يكن ثمة شيء سوى صحاري مترامية الأطراف – القلب الأسود كما إعتدنا على تسميتها.

❖ لكن هل يتفق هذا مع حقيقة أن إحدى الإختلافات التي تبدو جوهرية بين أستراليا والولايات المتحدة في القرن التاسع عشر هي عدد الكتب المستوردة من إنكلترا، وتتقافز تلك الحقيقة في كتابك (روح اللعبة) الذي ذكرتَ فيه أن ثلث عدد الكتب المنشورة في بريطانيا عام ١٨٧٠ كان يُصدّرُ إلى أستراليا؟

– لطالما كان الأستراليون قرّاء نهمين على الدوام، وإن معظم الأستراليين – كما تعلم – كانوا مثقفين بشكل مقبول ويتقنون القراءة والكتابة في الحقبة التي تسأل عنها وكانت هذه ميزة إضافية لهم عن المناطق التي هاجروا منها، وقد جعلت هذه الميزة الكتب تبدو شيئاً مثيراً وباعثاً على الدهشة بنظرهم دوماً، ولكن من جانب آخر لو آمنتَ أن العالم المعروض في الكتب هو العالم الحقيقي فإن تجربتك في المكان الذي تعيش فيه – والتي لايمكن أن ترقى إلى تجربة المكان التي نختبرها من قراءة الكتب بأي حال من الأحوال – ستبدو على الدوام غير جيدة وغير جديرة بأي إهتمام. تطلّب الأمر وقتاً ليس بالقصير أبداً لكي يوقن الأستراليون أن الحياة الواقعية ليست حياة تجري وقائعها في مكان بعيد عن المكان الذي يعيشون هم فيه.

❖ هل يمكنك إخبارنا شيئاً عن تلك السنوات التي قضيتَها في إنكلترا ثم في إيطاليا لاحقاً، وماالذي عنته لك تلك السنوات؟

– تركتُ مدينة بريسبين التي نشأت فيها وأنا بعمر الرابعة والعشرين. حصل ذلك عام ١٩٥٩ – العام الذي حطّمت فيه الوثاق الذي يقيّدني

https://telegram.me/maktabatbaghdad

في تلك المدينة: لم يكن بوسعي الشعور هناك بأن أياً ممّا أعمله مناسب لي في أجواء الإمكانيات المحدودة المتاحة أمامي، لذا عزمتُ على الذهاب إلى إنكلترا والبقاء هناك حتى عام ١٩٦٨ مع سفرات قصيرة إلى الوطن تخللت تلـك الفترة. عدتُ أدراجي إلى أستراليا في لحظة تأريخية مثيرة للغايـة لأن عام ١٩٦٨ كان مهماً للأستراليين بمثل أهميته في كل مكان آخر في العـالم لأنه مثّل إيذاناً بإنطلاق كل أشكال الثورات الإجتماعية والجنسية والسياسية. كنت حتى عام ١٩٧٨ قد نشرت روايتين وبعض المجموعـات الشعرية، وعقدت عزمي حينذاك علـى ضرورة الذهاب إلى مكانٍ مـا يمكنني فيه المكوث بهدوء والإنصراف الكامل إلى الكتابة ؛ وهـو الأمـر الذي تحقق فعلاً وذهبت أول الأمـر إلى إيطاليا واشتريت منـزلاً هناك بقيمة ثمانية آلاف دولار (**هي مبلغ تقاعدي عن مهنة التدريس**) ومكثـت في ذلك المنزل عشرة شهور متصلـة في كل سنة من السنوات الست اللاحقة وهـذا ماأتاح لي الفرصة لكتابة خمسة أو ستة كتب في تلك السنوات.

❖ لابدّ أن عملك خلال تلك السنوات كان شاقاً؟

– نعـم كان عملاً شاقاً لكني أراه اليـوم وقتاً طيباً في حياتي: كنت وحيداً على نحو متطرف رغم أنني وجدت بالطبع بعضاً ممّن إتخذتهم أصدقـاء لي في القريـة التي مكثت فيهـا خلال تلـك السنوات. كنت منعزلاً للغاية هناك وابتعدت بشكل كيفي عن كل مايمت إلى الإنكليزية بصلـة ما (**فيما عدا أن صديقتي المفضلـة في القرية كانت إنكليزية!**) وأخرجت نفسـي عامداً من المشهـد الأدبي السائد. ثمة الكثـير من الوقت المتاح لـك للكتابة وسط هـذه البيئة وبخاصـة في باكورة شروعـك بالكتابة عندما لاتريد أن ترى أيـاً من المراقبين المتطفلين واقفاً فوق كتفيك وهو

يراقــب ماتكتب ولاينفك يخبرك ماالذي يتوجّب عليك أن تكتب وأن لاتكتب!

❖ تبــدو كتبك متباينــة في موضوعاتها ولكــن لو طُلِب إليّ إيجــاد خيط رفيع يجمعهــا معاً لكان البراءة – بــراءة ماقبل اليفاعة، براءة ماقبــل البلوغ، براءة من لم يعرف شيئاً في حياته عن أهوال الحرب،،،، وفي سياق كتبك يبدو واضحاً أنك تميل لتحطيــم هذه البراءة أو وضعها في سياق درامي يجعلها تتلمس سبيلها نحو المعرفة او المعاناة. هل يمثل لك هذا شيئاً ذا قيمة إستثنائية؟

– نعــم بالتأكيد، ولكنك تعلم أن من الصعوبة القصوى أن يعلم أي كاتب بحقيقة مايفعلــه لأن ذلك أمر شديد الخصوصية ويتغير تبعاً لكل كاتب. أنت محق تماماً: في معظم كتبي ثمة شخصية مركزية تعاني شكلاً من أشكال الإختــلال أو الإضطراب يمكنك أن تسميه فقدان البراءة أو فقدان الــذات الذي تعمل تلــك الشخصية مابوسعهــا للشفاء منه بغية إضفــاء التكامل على حياتها، ولكن ثمة شيء آخر: زلزلَتْ كياني عبارة كنت قرأتها قريباً من خاتمة عملك المسمى (الأستاذ The Master) يقول فيهــا (هنري جيمس) أن كل مايتوجّــب عليه عمله ككاتب هو أن يجعل العــالم يبدو حياً وأكثر غرابة عمّا قبل. أعتقد أن كل ماعملته أنا ككاتب وعلــى الدوام هــو الخوض في تفاصيل حالة عاديــة أو معهودة للجميع وإعادة النظر فيها محاولاً إكتشاف الغرابة أو الأحجية الكامنة فيها والتي لانراها عادة من خلال التحديقة العابرة، وعوضاً عن إتباع ثيمة مقررة فــإن ماأعمله – كما أظن – هــو إستكشاف طبيعة الأحجية الكامنة في كل أمــر غريب نلمحه في الحياة. ألا يبدو لك هذا عملاً مؤثراً وذا قيمة إستثنائية؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

❖ هـلا القيتَ لنا ضوءً كاشفاً على التجربة الأسترالية في الحرب العالمية الثانية والتي تناولتَها في عملين من أعمالك: (جونو) و(العالم العظيم)؟

– إن مايحصل حولك وأنت لما تزل طفلاً يلقي بتأثيره العظيم عليك وبخاصـة تلك الحوادث التـي تحصل في عالم تسمـع عنه فحسب و لم يتـح لك رؤيته بعد. لابـد أنني كنت بعمر السادسـة عندما سمعت أن سفينة محملة بأطفـال لاجئين من إنكلترا أستهدفتها قذيفة طوربيد ألماني ودمّرتهـا وهـي في طريقها إلى الولايات المتحـدة، ولازلت أذكر لحظة سماعـي لهـذا الخبر والتي غـدت لحظة مفصليـة في كل حياتي بعد أن أدركـت وللمرة الأولى أن ثمة ظروف يمكن أن تمرّ بي ويكون فيها أمي وأبي عاجزين تماماً عن توفير الحماية المطلوبة لي. هذه واحدة من أنواع التجـارب الكثيرة التي يمكن أن يختبرها طفـل وسط ظروف حربٍ لم تـأذن بخاتمتها بعـد، ومن المؤكـد أن تجربتي مع الحـرب العالمية الثانية تختلـف إختلافاً جوهرياً عن نظيرتها مع الحرب العالمية الأولى لأنها في الحالة الثانية ماكانت سوى حكاية معروفة الخاتمة بين الحكايات الكثيرة التـي أسمعها، أمـا في الحرب العالمية الثانية فكانـت تجربتي مختلفة كلياً لأنهـا كانت قصة لم تبلغ خاتمتها بعد، وما هو أشد قساوة في الأمر أنها قد تنتهـي على نحو بالغ السـوء والضراوة. كان الأمر آنـذاك تشويشاً كاملاً ونحن غارقون وسط طوفان نشرات الأخبار المسائية والشائعات واستحالـت مدينتي (بريسبين) التي كنت أعيش فيها حينذاك معسكراً مترامـي الأطراف لأنها كانت نقطـة الإنطلاق لكل المقاتلين في حرب الباسيفيكي، وكانت المقرات العليا للجنرال (ماك آرثر) على مبعدة امتار مـن منزلنـا وفي رأس الجادة التي يطـل عليها منزلنا. تصـوّرْ أن سكان (بريسبـين) ماكانـوا يتعدون آنذاك الأربعمائة ألـف نسمة ولكن في كل

يـوم من أيام السنوات الثلاث بـين ١٩٤٢ – ١٩٤٥ كان مالايقل عن مائتـي ألف من الجنود مُعسكِراً بشـكل دائمي في مدينتنا لذا كنا آنذاك مسكونين بفكرة أننا لانبعد كثيراً عن الخطوط الأمامية لجبهات الحرب.

❖ تحدثـتُ إلى بعض الأشخاص الذيـن كانوا من بـين الحضـور في إحتفالية حصولـك علـى جائـزة (Prix Femina Étranger) في باريـس. كان هـؤلاء يتوقعون منك أن تتحدث في كلمتك أثناء الإحتفالية بشأن أستراليا ولكنك – على العكس مـن التوقعات – إستحضرت روح فرنسـا في القرن التاسع عشر وتحدثت كمـا لو كان (بلزاك) و(زولا) و(فلوبير) أسلافـك الأمجاد. ماالباعث الذي جعلك تتحدث آنذاك وكأن شعوراً يغمرك بأن فرنسا هي بلدك الأم؟

– كنـت آنذاك مفتونـاً إلى أبعد الحدود بالعمل الرائـع الذي أنجزه مترجـم عملي (**العـالم العظيـم**) إلى الفرنسيـة، وأنا – كما تعلـم – أتقن الفرنسيـة وقـد غمرني شعـور جارف أثنـاء قراءتي للترجمـة الفرنسية لعملـي ذاك الـذي سعى فيـه المترجم ومن غـير وهن لأن يجـد كتابي مكانـه اللائق به في الأدبيات الفرنسيـة، وهكذا منحني المترجم فرصة عظيمـة ماكان بوسعي الحصـول عليها لو أنجزت العمـل بمفردي سواء بكتابة الكتاب بالفرنسية أصلاً أم بترجمته إلى الفرنسية لاحقاً. أرى أن الترجمـة الفرنسية لعملي والتي أجادها المترجـم أيما إجادة كانت خلقاً حقيقيـاً أو لنقل (**ولادة ثانية**) للعمل وهـو ماأدهشني كل ذلك الإدهاش الذي عبّرت عنه في كلمتي أثناء الإحتفالية.

❖ ولكن لِمَ كل هذا الإندهاش وقد جاءت الترجمة متماشية مع سياق التقاليد الأدبية الفرنسية التي تحوز أنت معرفة عميقة بأصولها؟

– الأدبـان الروسي والفرنسي همـا الأدبان الوحيدان (**خارج منطقة**

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الأدب الإنكليزي بالطبع) اللذان شعرت بقربي العظيم منهما دوماً. رسّخ الأدب الروسي حضوره متأخراً في المشهد الأدبي العالمي وكان على كتّابه أن يخلقوا أدباً جديداً مستعينين بمشهديات تضاريسية غير معتادة لهم، وبقدر مايتعلق الأمر بهذه الجزئية بالذات فإن أستراليا – مثل أمريكا – تعلمت الكثير من هؤلاء الكتّاب الروس العظام، ولكن تظل الحقيقة قائمة وراسخة بشأن أن الأدب الفرنسي هو ماأجد نفسي بالكامل فيه بعد أن تشرّبتُ أعماله إبتداء من (**بلزاك**) وحتى (**بروست**) بل وحتى إلى ماقبل هؤلاء – إلى كتّابٍ عظام من أمثال (ديدرو).

❖ أنت تعلم الطريقة التي يبتغي فيها الجميع – وأنا أفعل هذا بقدرٍ ما – قراءة أعمالك على أنها إستعارة للجزء الأكثر عمقاً في النفس أو في الأمة ؛ شيء يمكن للمعالج النفسي التعامل معه بشكل أكثر مهنية من القارئ، لكن الأمر يختلف مع عملك (حياة متخيلة) الذي لايسعني القول بشأنه سوى أن لافكرة واضحة لديّ عمّا كنت تبتغيه أصلاً من وراء إنجاز هذا العمل. كيف فكّرت بهذا العمل وكيف تسنى لك جعله على هذه الدرجة المدهشة من الكمال في الصنعة الأدبية إلى حد بات يُنظر فيه الآن إلى هذا العمل كما لو كان نوعاً من أعجوبة أدبية غير معهودة في سابقاتها من الأعمال الأدبية؟

– من الممتع أن أسمعك تقول هذا لأن عملي (**حياة متخيلة**) يبدو لي كتابي الأكثر إحتواء لتفاصيلي الشخصية والأكثر كشفاً لسيرتي الذاتية، ويتفوق بهذا الشأن على كتابي الآخر المماثل المعنون (**جونو**). كتبت عملي (**حياة متخيلة**) في سيدني أواخر عام ١٩٧٦ بعد أن إصطادتني شباك الحبّ وكنت حينها في حالة من الإبتهاج يمازجها الإحباط والحزن وكل أنماط الشعور السلبية الأخرى، وعندها عزمت وللمرة الأولى في حياتي الإحتفاظ بمذكرة لكتابة يومياتي، وحصل بعد أسبوعين أو ثلاثة

من إعتمادي لفكرة تدوين يومياتي أن كنت ذاهباً في جولة طويلة مشياً على الأقدام للتسوق وحينها كتبت مقطعاً طويلاً من العمل في ذهني وحفظته في ذاكرتي و لم أكن أعرف كيفية تجنيسه أدبياً: أقصيدة نثرية هو أم شيء يشبه مقطعاً في رواية أم هو محض حوار داخلي (مونولوغ) ذي نبرة درامية؟ كان الأمر معي يشبه شيئاً ممّا إختبره (أوفيد) مع نبات الخشخاش المخدّر لذا غمرني شعور بوجوب أن اكتب شيئا ذا صلة بِـ (أوفيد) على الرغم من عدم معرفتي الواضحة للشكل الأدبي لِما أنا عازم على كتابته. عندما بلغت المنزل عائداً من جولة التسوق دوّنت على الفور ذلك المقطع الطويل في يومياتي وكتبت في خاتمته ملاحظة تقول (أظن هذا المقطع يلائم كتاباً عن أوفيد)، وبعدها بأسبوعين وجدتني ببساطة منغمساً في كتابة الكتاب إبتداء من ذلك المقطع. تخبرني يومياتي أنني كتبت الكتاب بأكمله في واحد وعشرين يوم عمل خلال فترة إمتدت لما يقارب الستة أسابيع. لو كان أي كاتب محظوظاً بما يكفي لكان أحد كتبه هبة له، وأظن أن كتابي (حياة متخيلة) هو هبتي أو المنحة الموعودة التي لطالما حلمت بها.

❖ **لو حسبنا أنك كنت تنوي في أعمالك (جونو) و(إذهب بعيداً بيتر) و(العالم الجديد) ومجموعات قصصك القصيرة كتابة العهد الجديد لأستراليا (أو لإحساسك، أو لخيالك على نحو سواء)، فإنك في عمليك (تذكر بابل) و(المحادثات في كرلو كريك) تبدو راغباً في تدوين العهد القديم للقارة.....**

– (ضحكة) هذه طريقة جميلة للتعبير عن الأمور.....

❖ **أصبحتَ أكثر إهتماماً – كما يبدو لي – بالتأريخ الأسترالي القديم ؛ أي بالكيفية التي تشكّل بها بلدك أستراليا. ثمة شعور بأن أستراليا كانت حيزاً فارغاً وملأتها أنت بالتأريخ والكلمات بعد كتابتك لهذين العملين. لو جئتَ أستراليا**

https://telegram.me/maktabatbaghdad

زائـراً لرأيـتَ كم أهلها طيبـون ولرأيت الكثير مـن الشمس المشرقـة والفضاءات الرحبـة والحرية، ولكن ثمـة لطخة سوداء وسط كل هذا ؛ لطخـة سوداء مستمرة تخص التعامل مع السكان المحليين الأصلاء؟

– في كتابـيّ الذين أشرتَ إليهما عدت إلى البدايات الأكثر قتامة في تأريخنا. ثمة جانـب أسود في التأريخ الأسـترالي فيما يخص إستخدام العنـف وبخاصة تجاه شعب الأستراليين المحليـين الأصلاء، وفي كتابي **(المحادثـات في كرلـو كريـك)** نقرأ مثلاً عـن شاهد من السـكان المحليين أضطر لملازمة جانب الصمـت أزاء مجزرة مروعة. إن الكتابة عن تجربة السكان المحليين قد تكون أحياناً تجارة مخادعة في أستراليا بسبب الرغبة الجامحـة في تصحيح الأوضاع السياسية مـن جانب الحكومة أو بسبب قـدرة هذا النوع مـن الكتابة في توفير جانب من اللياقـة السياسية التي تحتاجهـا أيـة حكومـة. إن الكتابـة في موضوعة سوء معاملـة الشعب الأسـترالي المحلي الأصيل تحتاج في معظمهـا مقاربة لاتجنح نحو تحقير الوعي الوطني ووصمه بالعار التأريخي وكذلك لاتعمد لتشويه صورة أستراليـا أمام العـالم، ومن أجل هذا ربما ليس بإمـكان الكاتب الولوج نحـو معالجة كل التفاصيل بصـرف النظر عن مدى تعاطفـه أو معرفته الحدسية بمعاناة هذا الشعب، وعلى هذا الأساس يمكن مقاربة الموضوع بطريقة إلتفافية هادئة وهو ماسعيت لفعله في عملي **(تذكّر بابل)**.

❖ هـل تتفق مع الـرأي القائل بأن شيئاً مدهشاً للغاية قـد إنبثق وسط كل هذا الشعـور بالذنب والعـار في التأريخ الأسترالي فيما يخص السـكان المحليين ؛ أعني بهـذا الشيء فن الرسم الذي أبدعه هؤلاء حيـث تبدو رسومات الجسد البدائي أو رسومـات القبائـل متناغمة إلى حد مقبـول مع النزعة (التعبيريـة التجريدية) في فن الرسم المعاصر؟

– بالتأكيد إن واحدة من الظواهر المدهشة في أستراليا اليوم هي الفن الخاص بالسكان المحليين ؛ ذلك الفن الذي ينتجه المئات من السكان المحليين – وأغلبهم من النساء – ، وقد غدا هذا الفن اليوم أكثر الفنون جذباً للمشاهدين بين كل الفنون المعاصرة في أستراليا.

❖ تبدو أستراليا مثالياً لي لابسبب كونك تتقن ثلاث لغات أوربية (عدا الإنكليزية) بل لأنني أرتعب أحياناً لعلمي بالمدى الموسوعي الذي تبلغه معرفتك في حقل الأوبرا والموسيقى الكلاسيكية!

– لطالما كانت الموسيقى أمراً عظيم الأهمية في حياتي: عندما أراجع كتابتي بغية تنقيحها كثيراً ماأحاول إستبدال مفردة ما بمفردة أخرى أكثر صواباً منها ولكن مايمنعني من إتمام ذلك معظم الأحيان هو الموسيقى. أفعل هذا في العادة لأنني أعلم أن الموسيقى تبدو لي قادرة على التعبير عمّا أريد قوله بالكلمات مع الفارق بأن الموسيقى أكثر قدرة على تحسس الفروق الدقيقة غير المحسوسة بين الكلمات. يمكنني إجمال الأمر بأن الموسيقى تمتلك سطوة طاغية ودائمة على فن الحكي القصصي بأكمله.

https://telegram.me/maktabatbaghdad

لطفيّة الدليمي

أعمال الكاتبة

الأعمال الإبداعية:

١– ممر الى أحزان الرجال – قصص – بغداد – ١٩٧٠

٢– البشارة – قصص – بغداد – ١٩٧٥

٣ – التمثال – قصص – بغداد ١٩٧٧

٤ – اذا كنت تحب – قصص – بغداد – ١٩٨٠ – طبعة ثانية المدى ٢٠١٥

٥ – عالم النساء الوحيدات – رواية وقصص – بغداد – ١٩٨٦ – طبعة ثانية دار المدى–٢٠١٠

٦ – من يرث الفردوس – رواية–الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٩ طبعة ثانية دار المدى ٢٠١٤

٧ – بذور النار – رواية – بغداد – ١٩٨٨

٨ – موسيقى صوفية – قصص – بغداد (**حصلت على جائزة القصة العراقية ٢٠٠٤**) – طبعة ثانية ٢٠١٣ دار المدى – بغداد

٩ – في المغلق والمفتوح – مقالات جمالية

١٠ – ما لم يقله الرواة – قصص – الاردن – دار ازمنة – ١٩٩٩

١١ – – شريكات المصير الأبدي – دراسة عن المراة المبدعة فى حضارات العراق القديمة – دار عشتار – القاهرة – ١٩٩٩طبعة ثانية دار المدى ٢٠١٣ بغداد

١٢ – خسوف برهان الكتبى–رواية–

١٣ – الساعة السبعون–نصوص–بغداد – ٢٠٠٠ –

١٤ – ضحكة اليورانيوم – رواية – ٢٠٠٠ –

١٥ – برتقال سمية – قصص – ٢٠٠٢ – بغداد–

١٦ – حديقة حياة – رواية

١٧ – يوميات المدن – ٢٠٠٩ – دار فضاءات – الاردن

١٨ – كتاب العودة الى الطبيعة – بغداد ١٩٨٩

١٩ – رواية (**سيدات زحل**) ٢٠٠٩ – دار فضاءات – الاردن طبعة ثانية دار فضاءات ٢٠١٢ – طبعة ثالثة ٢٠١٤

٢٠ – كتاب كوميكس باللغة الاسبانية بعنوان (**بيت البابلي**) مستل من فصول روايتي سيدات زحل – ٢٠١٣ دار نورما – مدريد

٢١ – مسرات النساء – قصص – دار المدى – ٢٠١٥

٢٢ – إذا كنت تحب – قصص – دار المدى ٢٠١٥

الأعمال المُترجمة عن الإنكليزية:

https://telegram.me/maktabatbaghdad

١ – بـلاد الثلـوج – روايـة – ياسوناري كواباتـا – دار المامون – بغداد ١٩٨٥ – طبعة ثانية دار المدى ٢٠١٣

٢ – ضـوء نهار مشـرق – روايـة – أنيتا ديسـاي – دار المامون – بغداد١٩٨٩ – طبعة ثانية، دار المدى ٢٠١٢

٣ – من يوميات أنابيس نن – دار أزمنة – الأردن – ١٩٩٩ – طبعة ثانية – دار المدى ٢٠١٣

٤ – شجرة الكاميليا – قصص عالمية – بغداد ٢٠٠٠

٥ – حلـمُ غايـةٍ ما: السـيرة الذاتيـة للكاتـب – الفيلسوف كولن ويلسون، دار المدى، ٢٠١٥

٦ – أصوات الرواية: حوارات مع نخبة من الروائيّات والروائيين – صدر ككتاب مجّاني مع مجلّة دبي الثقافيّة العدد ١٢١ في يونيو ٢٠١٥

٧ – تطوّر الرواية الحديثة، تأليف: جيسي ماتز، دار المدى، ٢٠١٦

الأعمال الدرامية:

١ – مسرحيـة الليـالى السومرية – نالت جائـزة أفضل نص يستلهم التراث السومريّ – قراءة مغايرة لملحمة كلكامش

٢– مسرحية الكرة الحمراء – ١٩٩٧

٣– مسرحية الشبيه الأخير – ١٩٩٥

٤ – مسرحية قمر أور

٥ – مسرحية شبح كلكامش

٦ – مسلسل تاريخي عن الحضارة البابلية بـ (٣٠) ساعة

٧ – سيناريو صدى حضارة – عن الموسيقى في الحضارة الرافدينية

الدراسات:

١– جدل الأنوثة فى الأسطورة – نفى الأنثى من الذاكرة

٢– كتابات في موضوعة المرأة والحرية..

٣ – دراسات فى مشكلات الثقافة العراقية الراهنة..

٤ – اللغة متن السجال العنيف بين النساء والرجال – لغة للنساء في سومر القديمة..

٥ – صورة المرأة العربية فى الاعلام المعاصر

٦ – دراسات في واقع المراة العراقية خلال العقود السابقة وبعد الاحتلال

٧ – دراسات في حرية المرأة – اعداد وتحرير وتقديم – مركز شبعاد ٢٠٠٤– بغداد

٨ – كتاب أوضاع المراة العراقية في ظل العنف بأنواعه وعنف الإحتلال – إعداد وتحرير وتقديم ٢٠٠٥

٩ – مختارات من القصة العراقية – ترجم إلى الإنكليزية والإسبانية – مشاركة في التحرير والتقديم – دار المأمون

https://telegram.me/maktabatbaghdad

مكتبة بغداد

تُعدّ الرواية الحديثة إحدى أدوات المعرفة القائمة على حركيّة الفكر والنزوعات البشريّة والتحوّلات المُجتمعيّة في جوانبها الأخلاقية والجماليّة، وفي الحوارات التي يضمُّها هذا الكتاب نجد التباين والتضاد في آراء الروائيين من جوهر العمل الروائي ودوافعه ومُحفّزاته مثلما تتباين أساليبهم التي تتجاوز في تجريبيّتها مختلف النظريّات المعروفة عن الرواية بوصفها جنساً أدبياً ذا ملامح محدّدة – فهنا يتحدّث روائيون كبار ومُكرّسون عن الرواية والإبداع الروائي وطرائق الكتابة وطقوسها فيما يخصّ آليّات العمل الأدبي ويلقون الأضواء الكاشفة على حياة الشُّعوب وأساليب عيشها وتعاملها مع مُعضلات الوجود الأساسيّة كالحبّ والجمال والموت والحياة والشغف واليأس والصّراع من أجل البقاء.

نتعرّف في هذه الحوارات المختارة إلى جوانب خفيّة من حياة الروائيّات والروائيّين ورؤيتهم للحياة ومواقفهم من أحداث زمننا والمؤثّرات الفكريّة والفلسفية التي شكّلت شخصيّاتهم وتركت آثارها على نضجهم الوجداني كما نتعرّف إلى الموضوعات التي لطالما كانت مصدر إلهام لهم في عملهم الروائي ونجدُ في إختلاف الرؤى والمواقف والأساليب ما يثري رؤيتنا إلى فنّ الرواية في الثّقافات المُختلفة، مثلما تكشف لنا هذه الحوارات الفوارق الكبرى بين توجُّهات مبدعي الشرق والغرب والشّمال والجنوب وتباين مواقفهم مما هو ذاتي وآجتماعي ؛ فنتلمّس طغيان الفرديّة والذاتيّة المفرطة والنزعات الأبيقورية لدى الغربيين وانكفائهم على المُشكلات الفرديّة المُتأتّية من ضغوط المجتمع التنافسيّ والتبدّلات القيميّة، بينما يحتكم الشرقيون عموماً في مضامين أعمالهم الروائيّة إلى تبنّي الهموم الجمعيّة والمُعضلات العامّة والتّوق الإنساني إلى الحرّية والكرامة واشتراطات حياة فُضلى وإغفال ماهو شخصيٌّ وذاتيٌّ غالباً.

ISBN 978-2-843090-85-1

https://telegram.me/maktabatbaghdad