اختيار وترجمة

جابر طاحون

لعنة حياة مثيرة

حوارات حول الكتابة

حوارات

الأعمال الكاملة
t.me/kotbhm

لعنة حياة مثيرة

لعنة حياة مثيرة

حوارات

جابر طاحون

غلاف: أحمد مراد

طبعة أولى: يناير 2019

طاحون، جابر

لعنة حياة مثيرة، حوارات

ط1 دار الربيع العربي، القاهرة، مصر.

المدير العام: أحمد سعيد عبد المنعم

ردمك: 978-977-5221-84-1

رقم الإيداع(مصر): 17143

manshurat.alrabie@gmail.com

rabe3arabe.com@gmail.com

002-01140848568

0237034079

كافة الحقوق محفوظة للناشر ©

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

لعنة حياة مثيرة

حوارات

اختارها وترجمها

جابر طاحون

مقدمة

السؤال سفر والإجابة وصول، ومن هنا تجيء أهمية الحوار: محاولة البحث عن إجابة = محاولة الوصول. وإن كان التلصص ليس بفضيلة، فالتلصص على حياة كاتب أو فنان مفضل عن طريق حوارٍ أُجري معه ربما يكون فضيلةً كبرى.

يقرأ الواحد؛ لأنه وحيد، والقراءة صحبة، وفيما تبدد القراءة وحدته يكتشف أنه قد تربطه علاقة بكتاب ومؤلفه، ويصير هذا المؤلف صاحبًا له يحب أن يعرف أخباره ويسمع منه. يسمع منه روتينه اليومي، أو سرَّ يمكنه من الكتابة، وما الذي دفعه إليها، رغباته وإحباطاته. التركي أورهان باموق، صاحب نوبل في مقدمته لحوارات باريس ريفيو المجمعة، وصف الحوارات بأنها تجسد له «مباهج الأدب وإحباطاته» أكثر من أي شيء آخر.

نعم هي مباهج الأدب وإحباطاته. كيف تكونت البذرة الأولى لرواية؟ كيف ذبلت نبتة قصيدة في عقل شاعر؟ كيف يراعي الكاتب عمله وكيف يُنمِّي الحبكة ويسير إلى جوار أبطاله؟

قرأتُ (أطفال منتصف الليل) لسلمان رشدي، وافتتنتُ بها، وبقيت أتتبع ما يقوله. قرأتُ (ضوضاء بيضاء) لدون ديليلو، وافتتنت بها، وبقيت أتتبع ما يقوله. الأمر نفسه مع بول أوستر، وكازو إيشيجورو، وسفيتلانا ألكسيفيتش، وروبرتو بولانيو، ومارجريت آتوود، وتشارلز سيميك، وجورج سوندرز، وهاري ماثيوز، وديريك والكوت، وإيف بونفوا. أتتبع ما يكتبونه وأتتبع ما يقولونه في حواراتهم.

في حوار معه، يصف سلمان رشدي نفسه بأنه «شخص ملعون بالرغبة في حياة مثيرة». وقد تكون تلك اللعنة هي ما يجمع الكُتّاب وتدفعهم للكتابة. كازو إيشيجورو صاحب نوبل الأخيرة ربما يكون ملعونًا بالبحث عن الجانب الطائش في كتاباته. سفيتلانا ألكسيفيتش سابقة إيشيجورو في الحصول على نوبل، ربما ملعونة بالإنصات إلى حكايات غيرها بعدما وجدت أن لا جديد في الأدب الخيالي. دون ديليلو على النقيض من ألكسيفيتش ما زال مؤمنًا بعمل الخيال ويزاوجه بالواقع فيما يتحدث عن روايته «برج الميزان» التي يعيد فيها اغتيال الرئيس الأمريكي كينيدي، ولكن بطريقة عمل الخيال.

هاري ماثيوز، الذي لم يُترجم من قبل إلى العربية، الشيء الحقيقي الوحيد بالنسبة له هو الكتابة وهو ملعون بالتجريب واستخدام المنهج الرياضي في الكتابة بجانب التقنيات الموسيقية. ورغم أن ديريك والكوت ليس لديه أي صلة بالأشياء من حوله فقد كان ملعونًا بالرغبة في استكشاف شيء جديد لم يصل له أحد قبله.

وفيما تتحدث مارجريت آتوود عن خوفها وعن الفن كمقامرة، يتحدث صاحب (من بخاف فيرجينيا وولف) إدوارد ألبي عن لعنته وولعه بالمسرح. ويكشف بول أوستر عن نفسه من خلال الكتب، فيما إيف بونفوا يتحدث عن لعنته بشكسبير وغوايته لترجمته. وفيما جورج سوندرز يشارك زادي سميث قلقه من الخيال، كان تشارلز سيميك يتحدث عن التعذيب بالقصائد في الوقت الذي كان روبرتو بولانيو يقول فيه: «اهجر كل شيء».

كل ذلك قالوه في حوارات معهم، وفي كل مرة كنت أقرأ أحد الحوارات لم أنجُ من إعادة قراءته مرة وأخرى. مرة برغبة التلصص، ومرة بغية التعلم، ومرة بغية الولع بهم أكثر وأكثر. وفي كل مرة كان الثابت رغبتي في مشاركتها مع غيري، فأخذت خطوة ترجمة تلك الحوارات وضمها إلى كتاب؛ لأشارك تلصصي على حياة هؤلاء الكتاب ولعنتهم بالرغبة في حياة مثيرة. وسعادتي ستكون أن يخبرني أحد أن هذا الكتاب كان جيدًا جدًّا، وأنه بدد شيئًا أو بعض شيء من وحدته.

جابر طاحون

البحث عن الجانب الطائش

كازو إيشيجورو

حوار

جراهام سويفت

كازو إيشيجورو الروائي، الياباني المولد والبريطاني الجنسية صاحب ال ٦٢ عامًا وثماني روايات، كان صاحب نوبل هذا العام ٢٠١٧، خلف بوب ديلان الذي فاز بها العام الماضي، والذي قال عنه إيشيجورو: إنه بطله الأعظم. من أكثر روايات إيشيجورو شهرة (بقايا يوم)، و(لا تدعني أرحل أبدًا)، اللتان تحولتا إلى فيلمين سينمائيين نالا نجاحًا كبيرًا.

وكان الكاتب والناقد الأمريكي جراهام سويفت قد أجرى معه هذا الحوار في لندن.

سويفت: لقد وُلدتَ في اليابان، وجئتَ إلى إنجلترا وقت كنتَ في الخامسة، إلى أي مدى يمكنك قول إنك يابانيٌّ؟

إيشيجورو: أنا لا أشبه كليةً الشعب الإنجليزي؛ لأنه قد رباني والدان يابانيان في منزل يتحدث اليابانية. والدايَ لم يدركا أننا سنبقى في هذا البلد لفترة طويلة، وأحسا أنهما مسؤولان عن إبقائي على صلة مع القيم اليابانية. إن خلفيتي مغايرة، أعتقد أن لديَّ وجهات نظر متباينة قليلًا.

هل تقول إن بقيتك إنجليزي؟ إنك إنجليزي على نحو خاص؟

الواحد ليس ثلثاه شيئًا، والثلث الباقي شيئًا آخر. المزاج، الشخصية والرؤية، لا تتجزأ على هذا النحو، والتفاصيل الصغيرة لا تتجزأ بهذا الوضوح. أنت تحاول الوصول إلى خليط متجانس ومضحك، وهذا الأمر هو ما سيصبح أكثر شيوعًا في هذا القرن؛ أن يكون الناس ذوي خلفية ثقافية وعرقية مختلطة، هذه هي الطريقة التي سيكون عليها العالم.

أنت واحد من الكتاب الإنجليز. معاصروك -الذين على وجه التحديد ولدوا خارج إنجلترا- هل تضع تصنيفًا لهم؟ في بالي كتَّاب مثل تيموثي مو، سلمان رشدي، بِن عكري.

هناك فرق كبير بين شخص في وضعي وبين شخص جاء من إحدى الدول التي كانت تابعة للإمبراطورية البريطانية. هناك علاقة خاصة جدًّا وقوية جدًّا بين شخص كبر في الهند، وبين مفهوم أن بريطانيا هي الوطن الأم وهي مصدر الحداثة والثقافة والتعليم.

تجربة الإمبراطورية من ناحية الطرف الآخر. ولكن، في روايتين من رواياتك، واللتين يمكن أن تطلق عليهما روايات يابانية (منظر شاحب للتلال(و(فنان العالم الطليق)، تناولتَ أنقاض الإمبراطورية، الإمبراطورية اليابانية. تلك روايات ما بعد الحرب.

وروايتك (بقايا اليوم) تحدث في الخمسينيات، في إنجلترا ما بعد الحرب، وتبدو متشابكة مع روايتك (فنان العالم الطليق) في الولاءات الخاطئة والمثل العليا لفترة الإمبراطورية: بريطانيا قبل الحرب في الثلاثينيات، واليابان قبل الحرب في الثلاثينيات. هناك بعض التشابه.

لقد اخترتُ تلك الفترات لسبب معين، إنها قوية بالنسبة لمواضيعي. أنا أميل للانجذاب إلى فترة ما بعد وما قبل الحرب؛ لأني مهتم بمسألة القيم والمثل التي كانت موجودة وتعرضت للاختبار، الناس الذين وجدوا أنفسهم في مواجهة تلك القيم ولم تكن كما تصوروا قبل أن تتعرض للاختبار. في الكتب الثلاثة الحرب العالمية الثانية كانت حاضرةً.

في (بقايا اليوم) الشخصية الرئيسة خادم يميل للتفكير في كل ما حوله، ولكنه شخصية معقدة جدًّا. كيف وردت هذه الشخصية في بالك؟

الخادم كان استعارة ملائمة للعلاقة بين الناس العاديين ضئيلي النفوذ والسلطة. معظمنا لا يمكن الحكومات من أن تدير دولة أو تقوم بانقلاب عسكري. علينا أن نقدم الخدمات القليلة التي نتقنها لمختلف الناس: القضاة، أصحاب العمل، للمنظمات، وأن نأمل في الأفضل، أن نوافق على الطريقة التي تُستخدم.

هذه هي الحالة التي أردت أن أكتب عنها. كنت مندهشًا أن شخصية الخادم، واحد قريب جدًّا وفي الوقت نفسه بعيد جدًّا عن محور السلطة، ستكون مجدية للكتابة عنها. وهناك سبب آخر، أنت قد ألمحت له.. تحديدًا أن الخادم قد أصبح شخصية غير موجودة في الثقافة البريطانية، لقد وجدت ذلك دائمًا غريبًا ومسليًا. ربما كان لذلك علاقة بحقيقة أني جئت من خلفية يابانية، هناك أشياء معينة غريبة جدًّا بالنسبة لي بخصوص ما هو إنجليزي.

مع ذلك يمكن القول بأن الخادم هو الشخص الذي يقود، بحكم الضرورة، ووجوده نمطي جدًّا. الكرامة مهمة جدًّا لتلك الشخصية، وهناك تشابه مع اليابان؛ الشعور بالكرامة، والإحسان، والحياة كنوع من الإنجاز. هناك صدى كبير لـ (فنان من العالم الطليق)، فالشخصية الرئيسة في الرواية -ماسوجي أونو- يهتم أيضًا بالكرامة، ولكن ستيفنز (الخادم) هو شخصية أقل معرفةً بنفسها وأكثر إثارةً للشفقة، ويبدو كأن لديه عمى رهيبًا عن تجربته الخاصة. الشيء الوحيد الذي يحرره هو

الأهمية الكبيرة التي يربطها بالكرامة. هل تفكر بالكرامة كفضيلة؟

أنا لست متأكدًا تمامًا ما الكرامة. هذا جزء من النقاش في (بقايا اليوم)، ستيفنز مهووس تمامًا بذلك الأمر الذي يُسمى الكرامة. هو يعتقد أن الكرامة مرتبطة بألَّا يُظهِر مشاعره. في الواقع هو يعتقد أن الكرامة مرتبطة بألَّا يمتلك أي مشاعر.

لها علاقة بقمع المشاعر؟

نعم، أن تكون شيئًا أقل من إنسان. هو يعتقد بطريقة ما أن تحويل نفسك لبعض حيوان، فإنك سوف تقوم بالواجبات التي أُسندت إليك، لدرجة أنه لا توجد أي مشاعر أو أي شيء يقوض احترافية نفسك، هو الكرامة. الناس ميالة لوجود تساوٍ للمشاعر مع الضعف.

يناقش الكتاب فكرة الكرامة هذه، وليس امتلاك عواطف ضد أي مفهوم آخر للكرامة. الكرامة تمنح للبشر حين يمتلكون قدر معين من السيطرة على حياتهم. الكرامة التي تعطيها الديموقراطية للناس العادية.

في النهاية، لا يمكن أن يجادل أحدٌ بأن ستيفنز كان وافر الكرامة، بمعنى: أنه يبدأ بالتساؤل عمَّ إذا كان هناك شيء مخجل إلى حد كبير بخصوص مسألة كونه قد قدم كامل ولائه دون قصد، وهو سبب أنه ليس لديه أي تحكم في القيمة الأخلاقية لكيف استُغلت مواهبه.

هذا دليل على أن المسألة -وإن بدأت بشرف- كانت خاطئةً؟

نعم.

هناك منطقة أخرى مختلفة، بل وأكثر تطرفًا وأكثر إثارةً، ستيفنز يظهر كأنه قد قمع بالكامل أي إمكانية أن يكون هناك غرام مع مدبرة شؤون المنزل السابقة، الآنسة كنتون، وبعدها يحاول الحصول على إجازة استثنائية لكي يزورها. لم يكن قد رآها منذ زمن، وها هو يعود إلى تلك اللحظة الحاسمة في الماضي، ومع ذلك في الواقع هو لا يقول شيئًا يُشكِّل اعترافًا حول هذه المسألة.

تنجح الرواية في منطقة صعبة للغاية، بمعنى آخر: أنت لديك شخصية واضحة وذكية لدرجة كبيرة، ومع ذلك لا يبدو أن لديه أي قوة لمعرفة الذات وتقديرها، هذا من الصعب جدًّا تجنبه. هل وجدت صعوبةً في القيام بذلك؟

هو -ستيفنز- في نهاية المطاف يقول نوعية الأمور التي يقوم بها؛ لأنه في مكان ما في داخله يعرف الأشياء التي عليه تجنبها. هو ذكي بما فيه الكفاية، بالمعنى الحقيقي للكلمة، ليدرك مواطن الخطر ويتحكم فيما يقوله.

الرواية مكتوبة بلغة الخداع الذاتي؛ لماذا يقول بعض الأشياء؟ لماذا طرح بعض المواضيع في لحظات بعينها؟ هذا ليس عشوائيًّا، هو يسيطر على تلك الأمور التي لم يصرح بها، هذا ما يحرك السرد. هو في قلب هذه الحالة المؤلمة، حيث يعرف في موضعٍ ما فعلًا ماذا يحدث، لكنه لا يعطيه أي أولوية، ولديه قدْر معين من المهارة في محاولة لإقناع نفسه أنه ليس هناك شيء. هو واضح وذكي بما فيه الكفاية للقيام بالخداع الذاتي بطريقة جيدة جدًّا.

أنت تتحدث عن لغة الخداع الذاتي، تلك اللغة التي تطورت مع كل شخصيات الراوية الرئيسة، إنها تدور بشكل خاص حول إمكانية سهو الذاكرة. شخصياتك تبدو أنها تنسى وتتذكر على راحتها، تتذكر الأشياء في سياق خاطئ أو حدث متجاهلةً حدثًا آخر. الذي ينطوي عليه ذلك، هو أنه عملية التهرب الواعي أو اللا واعي. ما رأيك بخصوص ذلك؟

عند مستوى معين يعرفون ما يتعيَّن عليهم تجنبه، وهذا يحدد الطرق التي يتخذونها من خلال الذاكرة ومن خلال الماضي، ولا يبدو مصادفةً أنهم عادةً قلقون بخصوص الماضي. هم قلقون؛ لأنهم يشعرون بعدم وجود شيء صحيح، ولكن الذاكرة طبعًا هي المنطقة الغادرة والأكثر رعبًا، والغموض الرهيب للذاكرة يغذي الخداع الذاتي.

وهكذا، في كثير من الأحيان، لدينا حالات فيها فرص الاستمرار في اختراع نسخ لما حصل في الماضي تبدأ في النفاد بسرعة. نتائج حياة الواحد، مسؤولية حياة الواحد، هي محاولة اللحاق بالركب.

بعد أن زار ستيفنز الآنسة كينتون، مدبرة المنزل السابقة، يذهب للجلوس عند البحر ويبدأ في الصراخ. هذا نوع من المواجهة مع نفسه، نوع من النقاء القادم، ولكن ربما أيضا لحظة كرامة من نوع آخر، كرامة تجيء مع الاعتراف بالخسارة والفشل، كرامة تتجاوز مخطط ستيفنز للأشياء، ومع ذلك يكتسبها.

نعم.

بشكل مؤلم.

إنها كرامة أن تكون إنسانًا، أن تكون نزيهًا. أفترض -بخصوص ستيفنز والرسَّام أونو- أن ذلك سيكون الإغراء الذي أقدمه نيابة عنهم. نعم، هم في كثير من الأحيان يكونون مغرورين وأخِسَّاء، ولقد ساهموا في أمور قبيحة نوعًا ما، لكن إن كان هناك عذرٌ لهم فهو أنهم يمتلكون بعض الشعور بالكرامة كبشر، أنه في نهاية المطاف هناك شيء بطولي في التصالح مع نفسك بحقائق مؤلمة للغاية عنها.

يبدو أن لديك نظرة معقدة جدًّا للكرامة. هناك نوع من الكرامة في الكتابة نفسها، يمكن للواحد القول بأن أسلوبك الخاص له كرامته، وأتساءل عن مدى اعتقادك في وجود مشكلة في ذلك -على غرار ستيفنز- للفنَّان أو الكاتب.

هناك كرامة متأصلة، شرف في الفن نفسه، ومع ذلك عندما تصبح المسألة متعلقة بأمور كبيرة -السياسة وما شابهها- يمكن أن يكون كلاهما توسيعًا لنطاق الفن وترسيخه.

وأونو في (فنَّان من العالم الطليق)، كان فنَّانًا بالمعنى الكلمة. العالم الطليق هو كل شيء عن الجمال وتلاشيه، الفن الخالص، وعندما يوظف فنه في خدمة السياسة، يتدهور كل شيء في حياته. هل كان من الخطأ القيام بذلك؟ هل من السيئ للفن أن يُوضع في خدمة السياسة؟ هل صحيح أن الفن يجب أن يشغل نفسه بالأمور الاجتماعية والسياسية؟

صحيح أن الفنانين دائمًا يطرحون على أنفسهم تلك المسألة. الكاتب والفنَّان في العموم له دور خاص وحاسم في المجتمع. السؤال ليس «هل ينبغي أم لا ينبغي؟»، إنما السؤال دائمًا: «إلى أي مدى؟» ما المناسب في أي سياق معين؟ أظن أن ذلك

يتغير بمرور الوقت، اعتمادًا على البلد الذي أنت فيه، أو لأي فئة في المجتمع تنتمي؟ إنه سؤال يتوجب على الكتَّاب والفنانين أن يسألوه في كل يوم من حياتهم.

بوضوح، ليس جيدًا بما فيه الكفاية أن تظل تفكر وأنت جالس على السياج إلى الأبد. لا بد أن تأتي لحظة في حينها تقول: «بغض النظر عن عيوب قضية ما، فإنها يجب دعمها؛ لأن البدائل كارثية». والصعوبة في معرفة اللحظة التي يلزم فيها ذلك.

هناك شيء بخصوص مسألة كتابة الروايات على وجه الخصوص، ما يجعلها ملائمة لتأجيل الالتزام إلى أبعد نقطة، هو طبيعة ماهية الرواية وأنها غير مناسبة للمواجهة في الخط الأمامي. إذا كانت هناك مشكلة في التشريعات التي يتم مناقشتها، من الأفضل أن ترسل الخطابات إلى الصحف وتكتب مقالات لوسائل الإعلام.

قوة الرواية أنها تُقرأ بعمق، تُقرأ على مدى طويل من قبَل أجيال لها مستقبل. شكل الرواية يجعلها مناسبة للنقاش السياسي على مستوى أكثر جوهرية وأعمق وأكثر عالمية. لقد شاركتُ في حملات معينة حول التشرد، ولكنني لم أورد أيًّا من ذلك في رواية.

هل تكتب رواية جديدة؟

أنا أحاول الاستمرار في الكتابة، يستغرق الأمر وقتًا طويلًا لكتابة المسودات الفعلية، الكتابة الفعلية للكلمات. يمكنني أن أقوم بذلك في أقل من عام، ولكن خلفية العمل تأخذ وقتًا أطول؛ لأجهز نفسي للمنطقة التي أنا ذاهب إليها، لأعرف طبيعة

مواضيعي، وعلى ماذا سيكون التركيز في كتابي. يجب أن أعرف شخصياتي.

قبل حتى أن تضع قلمًا على الورق؟

نعم، أنا كاتب حذر بهذا الخصوص. لا أقدر أن أقوم بحشر ورقة بيضاء في الآلة الكاتبة وعقلي لا يزال يحاول تدبر ما سيخرج. لا بد أن تكون معي خطة واضحة جدًّا.

تلتزم بخطتك فعلًا؟

نعم، أكثر فأكثر، وأقل بالنسبة لروايتي الأولى. أحد الدروس التي حاولت تعليمها لنفسي بين روايتيَّ الأولى والثانية هو الانضباط الموضوعي. ورغم أن تطور حبكة بعينها، أو تعثر فكرة أثناء عملية الكتابة، إذا لم يخدم البناء ككل، فإنه لا بد من التخلي عن ذلك والحفاظ على متابعة ما ترغب في تنفيذه.

جربتُ في روايتي الأولى وجود أشياء معينة تتفوق على الموضوعات التي أردتُ فعلًا استكشافها. ولكني الآن بدأت في التوق إلى الفوضى الرائعة التي يمكن لبعض الكتَّاب الإنجاز من خلالها، كما أظن، لا من خلال التمسك بخريطتهم.

التتبع والمضي قدمًا؟

تشيخوف ودوستويفسكي هم مثلي. حتى الآن، لقد تطلعت في حياتي الكتابية إلى تشيخوف: الكمال، والدقة، والحذر، والتحكم في الإيقاع. ولكني أحيانًا أحسد الفوضى التامة، فوضى دوستويفسكي. لقد وصل إلى بعض الأشياء التي لا يمكن الوصول إليها بأي طريقة أخرى غير التتبع والمضي قدمًا.

لا يمكن أن تصل لذلك عن طريق خطة؟

نعم، هناك شيء في تلك الفوضى، هي نفسها لها قيمة عظيمة. الحياة فوضوية. أتساءل أحيانًا، هل ينبغي أن تكون الكتب أنيقةً ومتناسقةً؟ هل قول بأن الكتاب منظم بشكل جميل، مدح؟ هل القول بأن أجزاء من الكتاب لا تتوافق معًا، انتقاد؟

أظن الأمر يتعلق بمدى تعلق القارئ بها.

أريد شيئا آخر. هناك جانب آخر من كتابتي نفسها أحتاج إلى استكشافه: الجانب الفوضوي، المضطرِب وغير المنضبط. الجانب الطائش.

لا جديد في الأدب

سفتيلانا ألكسيفيتش

حوار

جون فريمان

على مدى أكثر من ثلاثين عامًا، كانت سفيتلانا ألكسيفيتش تكتب كتابًا واحدًا طويلًا عن تأثير الشيوعية واندثارها على الناس في الاتحاد السوفيتي سابقًا. واستنادًا إلى مقابلات مع سكَّان دول الاتحاد السوفيتي، كتبها تستحضر مجموعة من الأصوات تعلو وتهبط وترتب نفسها لتخرِج حكيًا موسيقيًّا: أصوات الروسيين الذين شوههم مفاعل تشرنوبل (أصوات من تشرنوبل). والذين شعروا بعار الحرب الأفغانية (أطفال الزنك) و(وقت مستعمل). والروس المتحيرون من انهيار الاتحاد السوفيتي والمفترض أن يلتحقوا بالرأسمالية.

ألكسيفيتش وُلدت في قلب ذلك، والداها كانا معلمين، ودرس والدها الصحافة. في الجامعة عملت مع الكاتب البيلاروسي أليس آدموفيتش، الذي كان يعتقد أن القرن العشرين كان مروعًا جدًّا، وأنه لم يكن بحاجة إلى أي تعقيد إضافي.

على عكس ستادز تيركل، الذي كتب التاريخ الشفوي للحياة الأمريكية كمقابلات إذاعية مكتوبة، كانت كتب ألكسيفيتش إبداعات مختلفة. كتبها لا تطلب من القارئ أن يفكر في تخيل موضوعاتها، موضوعاتها تتمثل أمام القارئ وحدها. عندما فازت بجائزة نوبل في عام ٢٠١٥، وصفت ألكسيفيتش أعمالها بأنها روايات، وهي مقارنة عادلة نظرًا للترتيب الدقيق المطلوب لإنشاء مثل هذا الأثر الفني الواضح والمثير. وأيًّا كان تصنيف كتبها، فهي كما هي، غريبة وجميلة.

وفي نيويورك، في حفل توقيع لكتبها بعد فوزها بنوبل للآداب، قابلها الكاتب والصحفي جون فريمان، وأجرى معها هذا الحوار.

فريمان: أشعر بالفضول حول كيف أصبحتِ منصتةً لكل ذلك؟

ألكسيفيتش: حصل ذلك في طفولتي المبكرة. كنتُ أعيش في الريف، قرية ما بعد الحرب، وكلا والديَّ كان من معلمي القرية. القرية كانت ممتلئة بالنساء المضطرات للعمل بجد طوال اليوم، فلم يكن قد تبقى هناك أي رجال في القرية، وبعد الانتهاء من عملهن -كانت القرية مليئة بالمقاعد- كُنَّ يخرجن ويتسامرن. الاستماع إليهن كان مثيرًا للغاية، ولكنه لافت للانتباه كذلك.

تحدثن عن الحرب، عن الموت وعن الخسارة؛ لأن البعض قد خسرنَ أزواجهنَّ. وكان ذلك أكثر إثارةً للاهتمام من قراءة الكتب التي كانت لدينا في المنزل، منزلنا كان ممتلئًا بالكتب. حين ذهبت إلى مدرسة الصحافة، جربتُ العديد من الأشياء المختلفة، ألحقتُ نفسي في الكتابة التخيلية، الدراما، وأدركت أن لا شيء مثير للاهتمام كأصوات الحياة الواقعية. أن تكون صحفيًّا، وتسافر إلى قرى مختلفة ومدن صغيرة -بيلاروسيا ليست دولة كبيرة، هي بلدة صغيرة- هو ما جعلني ما أنا عليه.

الفكرة تكمن في الطريقة التقليدية والحكايات الشعبية، ربما ليس بالطريقة التي قمتُ بها، ولكن تقليد الحكي موجود هناك. كل نوع من الفنون، الرسم أو النحت أو الموسيقي، الناس تبحث عن أشكال جديدة، الناس تبحث عن أفكار جديدة، وأنا أعرف جيدًا لماذا لا شيء جديد في الأدب. لدينا كاتب مشهور في بيلاروسيا اسمه أليس آدموفيتش، وهو الشخص الذي أعتبره مرشدي ومعلمي، كان أيضًا يعمل في هذا النوع، وكان دائمًا يقول إنه ليست هناك أي حاجة لابتكار أي شيء، هذه الحياة

غنية بما فيه الكفاية لئلا يكون هناك حاجة للابتكار.

على طول هذا الكتاب، أشعر -وأنا أسمع مختلف الأصوات- بالإحباط أن الأدب لم يجهز الناس الذين حاورتيهم للتغيرات في الحياة السوفيتية. هل تشعرين أن الكتاب والناس الذين حاورتيهم فيه يعبرون عن الإحباط من فشل الأدب التخيلي في ربطهم بحياتهم؟ هناك شخصية كانت تقول بوعي وإحباط: «في ذلك الوقت الكتب حلت محل الحياة».

أظنها ملحوظة جيدة جدًّا كوننا بلدًا محوره الكلمة. ذلك الميل الروسي للعيش في فكرة أو الميل للعيش بكلمة وفي الكتاب. كانت هناك دائمًا تلك الفكرة المتأصلة في عقول الناس أن الكتب موجودة لتعلمهم كيفية العيش، وأنها تخلق الأفكار من أجلك لتدعمك. بالأخص في العصر السوفيتي، وقت كانوا فعلًا يعيدون صياغة الإنسان، الأدب كان أداة رئيسة للدعم.

كما أنها بلدة منغلقة؛ الناس لا يسافرون، يشاهدون الأفلام الروسية دائمًا، هناك القليل من الأفلام الأمريكية، والقليل من الموسيقى. لذا كان الوافد من العالم خارجها في العموم القليل، والكتب هي المنفذ الوحيد، فتفاعل الناس معها بمنتهى الحماسة. كان زمنًا غير عادي والناس كانت يائسة.

أتذكر بعد بيريسترويكا (برنامج للإصلاح الاقتصادية أطلقه ميخائيل غورباتشوف، ويُشير إلى إعادة بناء اقتصاد الاتحاد السوفيتي) كانت هناك إعلانات، إعلانات بخط اليد: «سأشتري كيلو من الطعام». لا يحدد أي نوع من الطعام؛ لأن كل شيء أصبح مخيفًا جدًّا، والناس في هذا اليأس شعروا فعلًا بالخيانة من جيشهم وقدوتهم.

أتذكر أيضًا كيف تخلص الناس من الكتّاب الروس مثل مایاکوفسكي. عند نقطة ما، المكتبات توقفت عن أخذ الكتب؛ لأنها كانت ممتلئة، وكان يمكن أن تجد الكتب بصفة رئيسة في أكوام ومقالب القمامة.

الناس في الواقع كانوا يحاولون تجميع مكتبة صغيرة، كان يمكنهم الذهاب والاشتراك، والمجلدات سوف تصلهم بواسطة الاشتراك. وكان يمكن أن يضطروا للذهاب والحصول عليها، كانت مسألة فخر كبير اقتناء مجموعة من الكتب، مكتبة صغيرة، ومع بيريسترويكا تغير كل ذلك.

زرتُ مرة عائلة، كان من المفروض أن تكون عائلة من المثقفين، لكن المرأة كانت تقول بلهجة اعتذارية: «في الواقع أردتُ أن أُريكِ ماكينة صنع القهوة الجديدة خاصتي؛ لأني أشعر بالخزي من القديمة. الغسالة الجديدة تُفرحني بقدر الكتب».

الناس كانوا نادمين، لكن كان من الممكن أن تخرج إلى الشارع وتجد وفرة في الكتب التي كانت قبل بضع سنوات نادرة. فجأة، بات من الممكن الحصول عليها دون الاضطرار للوقوف في طابور، أصبحت متوفرة في صناديق، ولا أحد يهتم بها. ظهر عالم جديد من المادية، والناس حصلوا على المتعة من الطعام الجديد، من السفر، من أشياء جديدة. هُزِم الكتاب.

كلمة «الخزي» تظهر كثيرًا في الأوقات البالية. الناس يقولون: «أشعر بالخزي».

أعتقد أنها أيضًا سمة مميزة للثقافة الروسية. أتذكر حكاية النساء اللواتي كُنَّ يسرن نحو النهر، والرجال يتحاشون النظر

إليهن؛ لأنهن في فترة الحيض. لم يكن لديهن أي شيء، ولا فوط صحية حتى، لذا كان الدم يسيل على أرجلهن حتى يترسب على الأرض، والله أعلم بما تسبب فيه ذلك لاحقًا لأجسادهن وحياتهن. بعد ذلك وصلن إلى النهر، الرجال جروا وتواروا، والنساء شعرن بالخزي من رغبتهن في نزول النهر والاغتسال. مات العديد من النساء يومها من البرد.

من ناحية هي ثقافة أبوية تجاه دور المرأة، ولكن من ناحية أخرى هو وعي جمعي؛ لأنَّ الفرد في القرى وتجمعات المزارع دائمًا جزء من المجموع، ولا خصوصية له.

يبدأ هذا الكتاب بسلسلة أصوات غير منسوبة لأحد، ومن ثم ينتقل تدريجيًّا إلى مصادر معروفة. لذا، أنا أتساءل، كيف اخترتِ الناس الذين حاورتيهم في (أطفال الزنك) و(نساء من تشرنوبل). تلك الكتب تناولت حياة مجموعات معينة وغير مترابطة من الناس، الناجون وآباؤهم، أو هؤلاء المشردون. في حين أن الكتاب يجرى حول نهاية الحقبة السوفيتية، فإنه ينطوي على عدد هائل من الناس. كيف اخترتِ أي أصوات لتسجليها؟

لهذا أعتقد أن (وقت مستعمل) كان الكتاب الأصعب في كتابته. (أطفال الزنك) كتاب عن الحرب، أمور عن ثقافة الحرب وأنت تعرف في أي فضاء تعمل. نتعامل هنا مع انهيار إمبراطورية ضخمة، ووقت حصل ذلك وجد الناس أنفسهم جالسين فوق بقاياها، وتلك البقايا كانت متباينة. ومن هذا المنطلق، ككتابٍ، كان تحديد شكله تحديًا.

في السنوات الثلاثين الماضية، بصورة عامة، كنت أكتب تاريخ الشيوعية، الشيوعية الحمراء في روسيا، من منطلق أن أهم شيء كان الشيوعية واندثارها، وما كان يهم هو تسجيل الأمور الأكثر ألمًا. ما كنا وما كان الناس يخسرونه تحت أقدامهم لأنه كان يختفي: تاريخ الحرب، تاريخ المخيم، تاريخ الإيمان...كان هو الركيزة الأساسية.

أعتقد أن ذلك لم يكن من أجل خلق صورة دقيقة، بل من أجل خلق فسيفساء. كما لو أردت، كموسيقي أو ملحن، تطوير توزيعات مختلفة من أجل مزجها لمجموعة غناء وخلق التوليفة. أردت أن أخلق صورة ذلك الزمن.

في الجزء الثاني من الكتاب، تتحدثين إلى نادلة حاولت الانتحار، وكانت قد تزوجت من رجل أعرج. كيف تعرفتِ عليها؟

لا أتذكر تلك النقطة، ولكن ربما رأيت ذلك في ورقة؛ لأن تلك المرأة حاولت الانتحار عدة مرات، وربما شخص ما أخبرني عنها في المستشفى؛ لأنني ذهبت إلى المستشفى للحديث عن حالات الأشخاص الذين يحاولون الانتحار.

يبدو أنه كان وباءً؟!

أعتقد ذلك. كانت مسألة واضحة جدًّا، أعلى بكثير من ألمانيا ومعظم البلاد الأخرى. أعتقد أن ذلك مرتبط بحقيقة أن الناس يعيشون دون أن يكونوا قادرين على تناول الطعام. الحياة في ظل الشيوعية، تعطيك أو تعطي أي شخص شيئًا ما كما وصفة/ روشتة وهي نفسها للكل، لكن، الآن الناس تائهون ومحبطون.

الفشل كان ذنبهم؟

أظن أنها مسألة معقدة. بعض الناس كانوا يلومون الذين آمنوا بالفكرة وشعروا أن الحزب قد خانهم، في تلك الدائرة، لم يقدر بعض الناس على تعليم أنفسهم أو التكيف مع العيش في ظل الرأسمالية. البقية كانوا يعيشون بذكريات الماضي وما مروا به، ومن ثم كان لدينا الشيشان وكان لدينا العائدون من أفغانستان، لذا كنت أحاول اكتشاف أفضل أو أكثر الموضوعات أهمية هناك.

في إحدى مقابلاتك التي فطرت قلبي، كنتِ تتحدثين إلى أم ضابط مات بالرصاص في الشيشان، وأُعلن أن الانتحار هو سبب وفاة المرأة. وأنا أتساءل، لديَّ سؤالان: عندما تجلسين وتتحدثين مع الناس الذين عانوا من تلك الخسائر الفادحة، كيف يمكنكِ تحمل هذه القصة بقية حياتكِ؟ تتحملين أي ثمن لتلك القصص؟ والثاني: كيف تتخلصين من ذلك؟ هؤلاء الناس الذين قصصهم هَمٌّ، وأنتِ بشر، كيف تقطعين اتصالكِ بهم؟ هل لا تزالين على اتصال بهؤلاء الناس؟

كانت امرأةً، صحيح؟ امرأة لها ابن؟

نعم.

تعلم أن لكل ذلك ثمنًا، واليوم وجهها حاضر أمامي، كانت امرأة روسية جميلة. مسألة صعبة، وأنا فعلًا على اتصال ببعض شخصياتي، بالأخص النساء، ولكن الكثير منهم قد مات، خاصة شخصيات كتابي الأول (وجه الحرب غير الأنثوي).

لكن كإجابة على هذا السؤال، أظن فعلًا أن الكتاب لا يدعون

أي امتياز هنا. فكر مثلًا في جرَّاحي الأطفال الذين يرون معاناة الأطفال الهائلة كل يوم وبعدها يذهبون ويتحدثون مع آبائهم وأمهاتهم، تخيل إبلاغ والدين بوفاة طفلهما؟ بالطبع هناك ثمن، هناك ثمن في كل المهن. لا أريد أن أرى في نفسي أي نوع من البطولة أو أنني امرأة تعاني، ولكن الأمر صعب.

سأخبرك قصةً.

عندما كنتُ في أفغانستان، اتصل بي رجل -قبل ذلك كانوا معترضين على وجود امرأة في المعركة-، وفجأةً سألني هل أنتِ مستعدة لتري ما أبقته الألغام الإيطالية من أولادنا؟ قلت: حسنًا، ما الذي تبقى؟

كانوا يحاولون جمع أي بقايا بالملاعق حتى يكون لديهم على الأقل ما يرسلونه للأمهات. بالطبع كان الجو ملتهبًا، وهو ظن أني ارتبكتُ أو أُحبطتُ، ولكن كنتيجة للثقافة الروسية لم أتراجع وذهبت، ورأيت البقايا. كنتُ بشرًا وأغمى عليَّ.

ومع ذلك، دوري ثانوي هنا، فلست الوحيدة التي تعاني. أنا أجلس أمام شخص، مقابل شخص قد عانى فعلًا، وتتشارك معي معاناتها، لذا هذا ليس مكاني فعلًا، إنه مكانها.

لقد توقفتُ عن تصديق الأفلام والمسرحيات حيث الناس الذين يعانون ويبكون ويصرخون، هذا ليس صحيحًا على الإطلاق. الذين يعانون فعلًا يتكلمون بصوت خفيض، بهدوء شديد، قد يبكون قليلًا ولكن دون انهمار للدموع، ليس هذا ما أراه.

بالنسبة لي، هناك تحدٍّ خاص في إجراء المقابلات والحصول على القصص؛ لأني أريد تجريد القصص إلى أهم أجزائها من ناحية،

ومن ناحية أخرى أريد الابتعاد عن ثقافة النحيب، لأني أريد الناس أن يفكروا في قصصهم وقتما يحكونها، لا مجرد الجلوس والبكاء.

كيف تقررين عدم ضم قصة ما؟ من المؤكد أن هناك خمسة كتب أخرى لم تخرجيها.

ذلك يعتمد على المواضيع والفكرة الرئيسة؛ هناك قصة تبرز ما الإرهاب، في (وقت مستعمل)، هناك قصة الأم التي أُصيبت ابنتها في الهجوم الإرهابي في مترو الأنفاق لدينا. وهنا عليك أن تقرر كيف يتحدث ذلك الشخص، نهج حياتهم، وماذا يحسبونك؟

لكن أريد أن أسألك ما إذا كان قد استحوذك شيء ما في الكتاب؟

إن الناس يمكن أن يكونوا مرحين؛ يقول رجل: في ظل الرأسمالية عرفت أن ذوقي سيء. كذلك فإن أقسى أنواع المعاناة هو أن تلد النساء.

في ثقافتنا هذا هو الحال.

لسوء الحظ ذلك هو الحال في كل مكان.

تعتقد أن الكتب أعجبت القراء الأمريكيين؟

بكل تأكيد. القصص حيوية جدًّا، وأحدثت هزة عنيفة. ولداي كانا أخصائيين اجتماعيين، لذا استمعوا للناس وحياتهم.

أعتقد أنهم سمعوا ما لا يقل عما سمعته.

الكتابة
الشيء الحقيقي الوحيد

هاري ماثيوز

حوار

سوزانا هرنويل

هاري ماثيوز روائي وشاعر ومترجم أمريكي، نُشر له أكثر من ثلاثين عملًا، تنوعت ما بين الرواية والشِّعر والقصة القصيرة، ومن أشهر أعماله: تولوز، سجائر، حياتي في السي أي إيه، المحادثات، الصحفي، وعشرون سطرًا يوميًّا.

جورج بيريك كان يقول عنه إنه يكتب بقواعد قادمة من كوكب آخر، حيث اشتهر ماثيوز باستخدام المنهجية الرياضية في بناء بعض رواياته، وهو كان عضوًا في جماعة أوليبو، وهي جماعة تتحدث الفرنسية وتستخدم الرياضيات والمعادلات في الكتابة وتهتم بفلسفة العلاقة بينهما (الكتابة والرياضيات).

اشتهر ماثيوز بالتجريب، والبعض كان يصفه بأنه منطقة تقاطع بيكيت وجويس وكافكا رغم أسلوبه الكلاسيكي مقارنة بنباكوف وجين أوستن.

تصدر له رواية قريبًا، وهي آخر ما كتب قبل وفاته في مطلع ٢٠١٧عن عمر ٨٧ عامًا. وكانت سوزانا هونويل قد أجرت معه هذا الحوار لصالح باريس ريفيو.

هل تضع الجمهور في اعتبارك حين تكتب؟

كنت أقول دائمًا إن قارئي المثالي يمكن أن يكون شخصًا بعد انتهائه من قراءة إحدى رواياتي، يقوم بإلقائها من النافذة، يحتمل من طابق علوي في مبنى سكني في نيويورك، وفيما هي تسقط، يقوم بركوب المصعد ليستعيدها.

يُفترض أن أحلم باعترافٍ أكبر، ولكن كان لدي دومًا الجمهور الذي أريده، وكان ذلك الجمهور الذي يقرأ الشِّعر. ما أريده هو الحماسة بين أصدقائي وأصدقاء أصدقائي. القراء الذين أعرفهم، قراء جيدون.

متي بدأت الكتابة؟

أول قصيدة جدية كتبتها عندما كنتُ في سن الحادية عشرة. كنت قد التحقت بمدرسة للبنين تُدعى سانت برنارد. كان لي مدرس إنجليزية رائع، كوَّن فصلًا خاصًّا في الشِّعر اللاتيني والإنجليزي، لي ولبعض التلاميذ الآخرين. في يوم ما في الفصل كتبتُ أول قصيدة، قرأها، حدق خارج النافذة مع تعبير: ماذا فعلت؟ لم تهدف مدارس «واسب» الخاصة إلى أن تخرج شعراء. ربما الأطباء، والمحامون، ورجال الأعمال وهكذا.

ماذا قرأت وأنت طفل؟

جدي كان يدرّس اليونانية واللاتينية في جامعة كولومبيا، وقرأ لي من نسخ مختصرة للإلياذة والأوديسة، بالإضافة إلى الكثير من الحكايات الخرافية، والتي هي -كما تعرف- مزعجة للغاية.

بعد ذلك بدأت قراءاتي الخاصة، قراءات معظمها غريبة. والداي استحسنوا ذلك، على الأقل كانت كتبًا. ولكن وقت أخذت أقرأ الكتب المصورة، استهجنوا ذلك. كان يمكنني قراءاتها على ضوء المصباح تحت الأغطية في الفراش. لم يدرك أحد في تلك الأيام أن «أكشن كوميكس» و«دي سي كوميكس» و«سوبرمان» و«باتمان» يمكن أن يصبحوا أساطير في الثقافة الأمريكية. لقد علموني الكثير عن السرد، الكثير من الابتكارات وعدم التظاهر بالواقعية.

تزوجت في التاسعة عشرة، وأنجبت في الواحدة والعشرين. هذه أمور شديدة التقليدية.

الزواج كان وسيلة ناكي، ووسيلتي للخروج من جنوب الجانب الشرقي. كنا في طريقنا نحو الجنون في هذا العالم، كان خانقًا أكثر مما هو عليه الآن. عرفت أن الجحيم سيصل مداه إن

تزوجنا، وقد كان، أدى ذلك إلى القطيعة مع والديَّ والتي طالت لعشرين عامًا حتى تسويتها. والداي قدَّما تضحيات كبيرة لي؛ أرسلوني إلى أفضل المدارس والكليات الموجودة. الفكرة كلها بالنسبة لي كانت أن أصبح رجلًا مسؤولًا مع وظيفة مكتبية في نيويورك. الأمر الوحيد بصفة التضحية الذي قدمته إليهم كان إنهائي الدراسة في هارفرد بعد سنتين في البحرية.

ماذا درستَ هناك؟

تخصصتُ في الموسيقى. الأدب كان حبي الكبير، وكنتُ مصممًا على الحفاظ عليه بلا شائبة من الدراسة الأكاديمية، نتيجةً لذلك كنتُ أقرأ بشكل غير متساوٍ في كلاسيكيات الأدب الإنجليزي، أو أي أدب على هذه الشاكلة.

بالنظر لاهتماماتك اللاحقة، أنت اهتممتَ بالجانبين المنهجي والحسابي للموسيقي؟

صحيح. ومثال على ذلك؛ يوجد مدرسة موسيقية من القرن الرابع عشر اسمها (أرس نوفا)، فيها متطلبات منهجية مفصّلة تسيّر العرض. تلك الطريقة ابتكرها فيليب دي فيرتي (موسيقي فرنسي)، واستمرت بواسطة العظيم غيوم دو ماشو (موسيقي وشاعر فرنسي)، كانت فترة تشبه كثيرًا مدرسة الاثنتي عشرة نغمة؛ فيها هؤلاء الموسيقيون العظام، تبعهم مجموعة كبرى من التلاميذ الذين تناولوا طرقهم لفترة مهولة. كان بإمكانهم تأليف موسيقى من ثلاثين نوتة موسيقية في مقابل تسع نوتات، والتي يمكن أن تُؤدى في مقابل خمسة. أمور يصعب تمييزها على الصفحة.

دراسة (أرس نوفا) كان انغماسًا في طريقة غير رومانسية أو درامية لتأليف الموسيقى.

لو غير رومانسية وغير درامية، ماذا يعني ذلك؟

في أبهى حالاتها، إنها فائقة الجمال. الموسيقى في كثير من الأحيان صَدَّاحة، ما قصدته بغير درامية هو أن البنية المنهجية المستخدمة لم توجد لتنتج تأثيرًا معينًا على المستمع. مثل المقطع الشِّعري، كانت أدوات يستخدمها الموسيقيون ليألفوا موسيقاهم، وهذا في الواقع ما كان يفعله الشعراء دائمًا، حتى جاء الشِّعر الحر. المثير بخصوص الأشكال الشِّعرية المعقدة، أنها ليس لديها أي قيمة درامية أو عاطفية. استخدامها الرئيس هو بناء القصيدة.

هل حاولت فعل أي شيء بدرجتك الموسيقية؟

كان من المفترض أن أدرس سنة دراسة كاملة في (الإيكول نورمال دي ميوزك) في باريس، لكني تراجعت بعد ثلاثة أشهر، لم أشعر بالارتياح، ربما لعلمي أن أُذني ميؤوس منها.

قابلت جون أشبيري في باريس. ما هو تأثيره عليك؟

بخصوصه أظن أن حياتي الكتابية بدأت حين قابلته. كان قد نشر كتابه الأول، لكنه لا يتحدث أبدًا بالكثير عن الشِّعر. كان منضبطًا جدًّا، رغم الحياة التي يعيشها في الليل؛ مخمورًا ومحمولًا. أخبرني عن الشعراء الفرنسيين المعاصرين مثل بيير ريفيردي وهنري ميشو، لم أكن قرأت أيًّا منهم. بعد أسبوعين، أعطيته قصيدة، قرأها وقال: أرى أنك قرأت كل الشعراء الذين رشحتهم لك. لكني لم أكن قد فعلتُ. ذِكره لهم، والوصف الوجيز، كانا كافيين لتبديل كتابتي. هكذا سارت الأمور. لقد قلتُ دائمًا إني تأثرت كثيرًا بحكايات هوثورن، رغم أني لم أقرأها أبدًا.

هناك أمر آخر مهم فعله. عندما سألته هل مقبول أن أفعل هذا أو ذاك في قصيدة، أخبرني أنه يمكنني فعل أي شيء أريده. وكان ذلك وداعًا لنماذج نيويورك أو أي نماذج أخرى. في حياتي كان هذا تحولًا جذريًّا، كنت دائمًا حريصًا على أن تكون الأمور في نصابها الصحيح.

في تلك الأثناء، أنت وجون آشبيري وكينيث كوش وجيمس شوكيولر أسستم مجلة (لوكس سولز). كيف تحقق ذلك؟

جدي توفي في ١٩٥٩، وترك لي عشرين ألف دولارًا، وهي مثل مائة وأربعين ألف دولار هذه الأيام. جون قال: لمَ لا تستخدم بعض المال لتنشأ مجلة؟ لذا وافقتُ على وضع خمسة آلاف دولار في (لوكس سولز)، دون أدنى علم بما أنا مقبل عليه. هذه هي النقطة وقت كان زواجي من نيكي ينهار، ووفر لي شيئًا لأفعله حين كنت أحاول أن أتخطى ذلك.

كيف تصورت المجلة؟

لم أكن أعرف الكثير عن الكتابة الجديدة، ربما كنت أقرأ لناس مثل ثيودور رويثك وروبرت لويل. ولعي كان إليوت وباوند. لم أكن قرأت شيئًا لولاس ستيفنز. لذا قررت أن تكون (لوكس سولز) صوت الآخرين، ومثل الآخرين كنت أمتلك الفيتو، ولأني كنت جاهلًا، نادرًا ما تجرأت على استخدامه. كانت فكرتهم نشر أعمالهم وأعمال أصدقائهم. نتج عن المجلة دائرة صغيرة، منها ثلاثة فائزين بالبوليتزر. لا تحدق فيَّ!

تظن أنك كنت جزءًا من حركة ما؟

نحن نُصنف بانتمائنا إلى مدرسة نيويورك؛ لأنه لم يكن هناك أي مدرسة. كان هناك القليل المشترك بين كتابة جون وجيمي وكينيث وأنا.

لماذا استمرت (لوكس سولز) لأربعة أعداد فقط؟

الخمسة آلاف دولار نفدت.

ماذا عن إيتالو كالفينو؟

كان رجلًا رائعًا، يُتأتئ وخجول. على العكس تمامًا من كتاباته، وحينما يتحتم عليه أن يتحدث إلى مجموعة كان صعبًا عليه.

هل يمكنك أن تتذكر شيئا بخصوصه؟

أتذكر شيئا. حين يؤدي المغنون يبدؤون بسكون ويتبعونه بسلسلة من العلة، مثل ثنائية بو بو. هو بإمكانه أخذ تلك الأصوات ويعيد توزيعها صوتيًا لتصبح كلمات، والتي تاليًا تصبح جملًا. وبعد ذلك يشكلهم في قصة ليخلق معنى لتلك الجمل المبهمة.

ماذا عن ابتكارك الخاص، خوارزمية ماثيوز؟

إنها معقدة للغاية.

شكرًا لقولك ذلك.

حسنًا. إنها تعتمد على تباديل دائرية بسيطة. مثلًا، هناك أربعة خطوط من أربع كلمات لكل منها. أنت تبدل كل كلمة، في موضع، اثنين أو ثلاثة، من اليمين أو اليسار، ومن ثم، يصبح لديك جملة جديدة. يمكن تطبيق هذا النظام على أي كيان لغوي.

أنت ابتكرت أيضًا شيئًا يُسمى perverb. ما هذا؟

perverb -الكلمة صاغها ماكسين جروفسكي- نتاج تقاطع حكمتين/أمثولتين يمكن تقسيمهما بسهولة إلى نصفين. مثلًا «كل الطرق

تـؤدي إلى رومـا» و«لا حـال في كـثرة الترحـال/ غنـم مَـن اسـتقر»، ينتـج عنهمـا: « كل الترحـال يـؤدي إلى رومـا» و« لا غنيمـة في سـلوك كل الطـرق».

نحـن نسـمع دائمًـا عـن باريـس في الثلاثينيـات، باريـس في الخمسـينيات. كيـف كانـت باريـس في السـبعينيات؟

سـأخبرك شـيئًا واحـدًا.. كانـت لطيفـةً. في السـبعينيات ظهـرت موضـة جديـدة ظريفـة في الملابـس، امتلكـت بدلـة إدواردية مـن ثـلاث قطـع، أطـراف الأكمـام محـززة ورماديـة، والبنطلـون شـديد الضيـق، والسـترة طويلـة مـع ياقـة متعجرفـة.

والـداي كانـا مفزوعـين بالكامـل مـن طريقـة لبـسي؛ لأنـه كان لديهما هاجـس دائـم أني كنـت مثـلي الجنـس.

هل كنتَ ترتدي تلك الملابس من أجل الحفلات؟

باريـس كانـت بهـا حفـلات أقـل مـن نيويـورك. كان هنـاك الكثـير مـن الأماكـن لاكتشـافها والقليـل مـن الأندية.

ماذا يفعل كل الكتَّاب؟

يبقـون بعيديـن عـن بعضهـم البعـض. مـرةً سـألتُ كل الكتَّـاب الفرنسـيين الذيـن عرفتهـم، وكانـت واحـدة مـن أكـثر التجـارب إحباطًـا بالنسـبة لي، نـادرًا مـا يتحـدث واحـد إلى الآخـر.

هل بسبب ذلك رجعت للولايات المتحدة؟

رجعـت إلى الولايـات المتحـدة في عـام ١٩٧٦ للتدريـس في بينينغتون. في تلـك الأثنـاء قـررت أن أكتـب روايـة أوليبيانيـة (تجمـع كتـاب وعلمـاء الرياضـة الناطقـين بالفرنسـية). شـكّلت مخطـوط اسـتنتاج لتباديـل المواقـف الـتي فيهـا إيـه سـيقابل بي، وبي سـيقابل سي، وهكـذا.

لا جدوى من البحث في ذلك الآن؛ لأن لا أحد سيكتشفها ولا حتى أنا. على أي حال، بقيت متسمرًّا في ذلك لمدة عام، وخلال تلك الفترة بدأت الناس تظهر، ثم المواقف، ثم القصص. وشيء مفاجئ حدث. لم أكن أبدًا قادرًا على كتابة العالم الذي كبرت فيه، لكن (سجائر) أتاحت لي ذلك.

رواياتك وقصصك القصيرة تضم الكثير من النوادر وعادة سخافات. هل تحتفظ باستمرار بدفتر لهذا النوع من المواد؟

لا منهجية. أنا فعلًا أحتفظ ببعض الأشياء، على سبيل المثال في (الصحفي) فقرة كاملة مأخوذة من مراجعة صحيفة لمطعم تشيكي في ألبانيا. إنها ليست حرفية، لكن تقريبًا بالنسبة للقصص، كثير منها يبدأ بفكرة منافية للعقل. مثلًا، المجتمع القديم في (ملاحظات طالب الدراسات العليا) الذي يستخدم الخط الأفقي كرسالته الوحيدة. أنا بدأت بذلك، ثم تساءلت، ماذا يحدث بعد ذلك؟

كيف جاءتك فكرة قصتك الأشهر (بلد الطبخ من وسط فرنسا)؟

دانيال هالبيرن (شاعر أمريكي) رئيس تحرير أنتايس، أعلن عن رحلة كتابة، وسألني إن كنتُ أرغب في الانضمام. السفر في حد ذاته لم يكن مصدر إلهام لي، لكن بعد ذلك فكرت بخصوص وصفة أجنبية، وصفة توظف مكونات وطرق معروفة للمطبخ الأوربي، باستثناء السكر والخبز؟ كان ذلك ذريعة. أثناء الكتابة جاءت المشاهد والأحداث من تلقاء نفسها.

يمكن أن نسمي كتابتك تصويرية أو تجريدية كما في الرسم أو النحت؟

بالنسبة لي، التجانس الأفضل هو الموسيقى. تعرف كاتبًا فرنسيًّا اسمه جان إيشونز؟ طُلب مني مرة الانضمام إلى حلقة نقاش حول عمله. كان هناك بنفسه، وواحد سأله: ماذا يعني الذي تكتب؟ الحاضرون في حلقة النقاش كانوا مفكرين فرنسيين تعليمهم جيد، صدقني، تعليمهم جيد، لكنهم تفاجؤوا وأصبحوا مرتبكين مع إجابات معقدة وغير مرضية. انتقلنا للسؤال التالي. بعد عشرين دقيقة، قال جان أريد العودة إلى ذلك السؤال. معنى الذي أكتبه؟ المعنى هو الصوت.

كنت مندهشًا تمامًا. أدركت أنه قد أصاب عين الثور. أظن أن ما على الكتَّاب الجيدين فعله هو إعادة العمل على الجمل والفقرات، بحيث يتناغم السرد ويعمل بالضبط بالطريقة التي يريدونه أن يعمل بها، أيًّا كان ما يقوله. وبالنسبة لي ذلك ظاهرة موسيقية.

ما الذي يوفره لك الشِّعر ولا توفره الرواية؟

شيء واحد، هو إمكانية إنجازه بسرعة، قصيدتي الأطول حوالي ١٠ صفحات. وقت أجلس لأكتب رواية، أعرف أنه سيكون وقتًا طويلًا. أفكر دائمًا فيما قاله ويليام جاديس لي ذات مرة: الرواية التي لم تنتهِ مثل الضيف المريض. أحلم باليوم الذي تنتهي فيه الرواية، ورغم ذلك فيوم انتهاء المسودة الأخيرة خيبة كبيرة، والشيء الوحيد الأسوأ منه هو يوم النشر.

هل يزعجك أن يُساء تفسيرك؟

لا أظن أن هناك شيئًا من هذا القبيل. النثر لديَّ يطمح إلى أن يكون شِعرًا. هناك قصائد لم تُفسر أبدًا على نحو مُرْضٍ، مثل قصيدة بليك: «الدودة غير المرئية/ التي تطير في الليل/ في

عويـل العاصفـة/ وجـدت فراشـها/ مـن الفـرح القرمـزي»، قصيدة فاتنـة، لكـن التفسـيرات تبـدأ مـن الغـولاش (اللحـم عـلى الطريقة الهنغاريـة) إلى الزُّهـري.

إذًا لا يهم؟

يهـم طبعًـا، لكـن معـنى القصيـدة هـو قـراءة القصيـدة. لـم يؤثـر فيـك بليـك؟ إنـه يؤثـر فيّ. مـن الواضـح أن شـيئًا يحـدث، لكـن أن تقـول مـاذا يحـدث أو مـاذا يعـني مـن حيـث الصياغـة لا يهـم. هنـاك العديـد مـن الأشـياء الـتي كتبتهـا لـم أفهمهمـا إلا بعـد وقـت طويـل.

ما هي عاداتك بخصوص الكتابة؟

اعتـدت أن أسـتيقظ وأكـون عـلى مكتـبي في التاسـعة صباحًـا. الآن أنـا محظـوظ إن بـدأتُ في الحاديـة عـشرة. أقـوم بمعظـم عمـلي بالإيميـل والإنترنـت بعـد الظهـيرة. في البدايـة أكتـب بيـدي، ثـم أنسـخ مـا كتبـت عـلى الكومبيوتـر، أطبعـه، أصححـه بيـدي، وهكذا.

تُعدِّل كثيرًا؟

إلى مـا لا نهايـة. دائمًـا مـا أضـع مـدى ٣٠٠ صفحـة للروايـة، ولكـن مهمـا كان طـول المسـودة الأولى، مـع قطـع الأغصـان الميتـة، تتضـاءل إلى حـوالي مائـتي صفحـة. باسـتثناء الكتابـة بالفرنسـية. كل شيء في الفرنسـية ينتـج أطـول.

بالرغـم مـن شـهرتك في فرنسـا، أنت قلـت إن الأمريكيـين وحدهم يسـتطيعون فهـم أعمالك.

أمـر صعـب أن يفهـم قـارئ ليـس مـن لغـة الكاتـب الأم مـا يفعلـه. هنـاك مسـحة دراميـة في كل مـا أكتبـه، وهـذا هـو الأمريـكي عـادة.

(بلد الطبخ) ليست مجرد قصة في شكل وصفة، الراوي الذي هو مزدٍ وفظ، يضفي على القصة صبغة درامية.

الأمريكي شخص درامي؟

نعم. مرة حضرت محاضرة لصحفي إيطالي عن الأفلام الإباحية. كان يقول: الإباحية الأمريكية دومًا درامية، بينما الإباحية الفرنسية ممارسة مجردة مستمرة للجنس، مع حد أدنى للحركة. أظن أن هذا حقيقي بخصوص الكتابة الأمريكية أيضًا، هناك دومًا ما يبدو وكأن إشكالية أخلاقية مقحمة في كل ما نقوم به.

عملك الأخير (حياتي في السي أي إيه) مذكرات افتراضية لحياتك في باريس في فترة السبعينيات، حين كان الناس يشتبهون في كونك عميلًا للمخابرات لأنك كنت أمريكيًّا ولم يكن لك وظيفة واضحة. لماذا قررت أن تكتب سيرة تخيلية؟

الكثير من الأشياء تدخلت في نشأة الكتاب. أحدها كان حقيقة كوني عميلًا للمخابرات الأمريكية. عامل آخر أني سئمت من سيل المذكرات والتي كانت مألوفة في العقود الأخيرة. بالنسبة لي كانت هناك أخطاء فادحة تُرتكب في الطريقة التي يقيم بها الناس تلك الكتب.

في حديث ألقيته في جامعة بنسلفانيا، سيدة صارمة كانت تدرِّس الكتابة الإبداعية، حذرتني: يجب أن تدرك أن الكاتب عليه مسؤولية قول الحقيقة حين يكتب عن حياته الشخصية. وفكرتُ: هذا هراء. لم أرغب في الدخول في جدال، لكني قلت: ماذا عن مارسيل بروست؟ هل من الأفضل أن يكون هناك حساب حول ما فعله فعلًا أو الابتكار المذهل لحياة فيها بطل

الروايـة اسـمه مارسـيل؟

هكـذا أصبحـت مهتمًّـا باسـتخدام جـزء مـن حيـاتي كمـادة لسـيرة. في النهايـة، اقتنعـت بنـشره كروايـة. لقـد نصحـني نـاشري -هـاري- أن نشرتـه كسـيرة، سـينحصر في خانـة السـيرة. إن نشرتـه كروايـة، بـرودر آنـد بارنـرز سـيطلب عـشرات النسـخ. لهـذا أصبحـت روايـة.

لو كانت نُشرت كسيرة، كنت ستتورط في مشاكل؟

تظـن أن أي أحـد قـد يكلـف نفسـه العنـاء؟ وكيـف يمكنهـم إثبـات أي شيء؟ حـين سُـئلت عـن كتـاب الـسي أي إيـه، جـوابي كان: كل مـا قلتـه صحيـح، وكل مـا قلتـه زائـف، مثـل أي كتـاب. لا مانـع في التحـدث عنـه، لكـن الوقائـع ليسـت الحقيقـة. الواقـع مسـألة مقاربـات.

هـنري جيمـس قـال مـرة إن الرسـام الفيينيـسي تينتوريتـو لـم يرسـم أبـدًا خطًّـا دون غايـة. وذلـك يبـدو جنونيًّـا؛ لأن تينتوريتـو كان يرسـم بعشـوائية في كل مـكان. خلصـت إلى أن جيمـس كان يعـني أن مسـؤولية الفنـان هـي جعـل شيء حقيقـي يحـدث مهمـا تطلـب الأمـر. وبالنسـبة لي تلـك هـي غايـة الكاتـب: جعـل شيء حقيقـي يحـدث فـوق الـورق وعلاقتـه بالواقـع غـير حقيقيـة.

الـشيء الـذي قلتـه مـرارًا وتكـرارًا والـذي أريـد أن أؤكـده في جميـع كتـبي، أن تجربـة القـراءة هـي تجربـة القـراءة. في أمريـكا هنـاك تقليـد يقـول إن مـا يجـب أن يفعلـه الأدب هـو أن يقـدم لـك شيئًـا حقيقيًّـا. لكـن الـشيء الحقيقـي الوحيـد بالنسـبة لي هـو الكتابـة.

صورة الواقع المتناقض

إدوارد أُلبي

حوار

ويليام فلاناغان

نـزل إدوارد ألـبي عـن مـسرح الحيـاة يـوم ١٦ سـبتمبر ٢٠١٦عـن عمـر ٨٨ عامًـا بعـد صراع مـع المـرض. المسرحـي الأمريـكي، صاحـب الثمانيـة عـشر عمـلًا مسرحيًّـا، وثـلاث جوائـز بوليـتزر، غـير العديـد مـن الجوائـز الأخـرى، لـه نفـس مكانـة آرثـر ميلـر وتينـيي ويليامـز وأوجـين أونيـل كأعمـدة للمـسرح الأمريـكي.

العمـل الأشـهر لـه كان (مَـن يخـاف فيرجينيـا وولـف)، والـذي حجـز لنفسـه مكانـة هامـة في السـينما كمـا المـسرح، وشـارك في فريـق التمثيـل ريتشـارد بيرتـون أمـام إليزابيـث تايلـور وإخـراج مايـك نيـوكلاس.

نـال ألـبي جائـزة البوليـتزر الأولي عـام عـن مسرحيـة (التـوازن الثمـين)، والثانيـة عـن مسرحيـة (مشـهد البحـر)، والثالثـة عـن مسرحيـة (ثـلاث نسـاء طويـلات).

وبـرز عـلى خارطـة المشـهد الثقـافي والمسرحـي الأمـيركي في الخمسـينيات مـن خـلال تقديمـه لعـدد مـن الأعمـال الـتي تناولـت المجتمـع الأمريـكي، والـتي تمتـلئ بتفاصيـل نمـط الحيـاة المزيفـة والمقنَّعـة والمعانـاة وخيبـة الأمـل في تلـك المرحلـة، الـتي شـهدت تحـولًا في حيـاة المجتمـع الأمريـكي مـن حالـة الهـدوء في فـترة حكـم أيزنهـاور إلى مرحلـة السـتينيات المضطربـة، كل ذلـك إلى جانـب مسـائل عـدة بنفـس سـاخر كالخـلاص والتطهـر وهـوس القـوة والقيـم الاجتماعيـة.

كان يتطلـع إلى أن يكـون أكـثر مـن مجـرد كاتـب مسرحـي.. أن يكـون بصـورة مـا مسرحيًّـا شـاملًا، اشـترك بنفسـه في إنتاج بعـض مسرحيات لكتـاب آخريـن، داعـب فكـرة صناعـة الموسـيقي، كتـب نصوصًـا للأوبـرا، وقـد كان مترجمًـا واعيًـا للمـسرح الأمريـكي كمؤسسـة، وحـتى

ناقـدًا عامًّـا للدرامـا المهنيـة. وأسـس وحـدة الكتـاب المسرحيـين الـتي كان يديرهـا المسرحيـون ٦٦ (شـجعت ٣٠- ٣٥ كاتبًـا) لأنـه لـم يكـن يعجبـه المنـاخ الـذي يعمـل فيـه المسرحيـون، وظـن أن مسـاعدتهم مـن واجبـه.

بـدأ ألـبي الكتابـة في سـن السادسـة، وتوقـف في سـن السادسـة والعشريـن؛ لأن كتابتـه كانـت تتطـور ببـطء. في الخامسـة عـشرة، بعدمـا توقـف عـن كتابـة الشِّـعر الـذي بـدأ بـه، قـرر تجريـب حظه في الروايـة، فكتـب روايـة بالغـة السـوء عـلى حـد تعبـيره، كانـت مضحكـة، ولكنـه ظـل يعـتز بهـا كثـيرًا. بعـد ذلـك، في التاسـعة عـشرة، كتـب روايـة أخـرى مـن مائـتي صفحـة لـم تكـن أفضـل مـن سـابقتها. حافـظ ألـبي عـلى تصميمـه أن يكـون كاتبًـا، خصوصًـا بعـد أن فشـل في الاندمـاج مـع المجتمـع وطـرده مـن مدرسـة في نيـو جـيرسي ومـن الجيـش بعدهـا.

ألـبي المولـود لأبويـن تخـلا عنـه بعـد أسـبوعين مـن ولادتـه، والمتبـنَى مـن أسرة أرسـتقراطية في بلـد آخـر غـير الـذي وُلـد فيـه (ولـد في واشـنطن، وأخـذه مَـن تبنـوه إلى نيويـورك) لـم يعـرف أمـه الـتي ولدتـه إلا بعـد وفاتهـا.

تلقـى تعليمـه في مـدارس خاصـة، لـم يكـن مهادنًـا أو هادئًـا، وأظهـر تمـرده في سـن مبكـرة، خاصـة بعـد رفـض والـده لمسـألة أن يكـون كاتبًـا. فغـادر المـنزل وهـو في العشريـن مـن عمـره، وأصبـح صديقًـا لعـدد مـن الكتَّـاب والفنانـين مثـل وليـام إنـج وآرون وبلانـد ووليـام فلانجـان، وعمـل في بعـض المهـن المتواضعـة قبـل أن يتجـه إلى دراسـة الفنـون والأدب. ولأنـه لـم يكـن روائيًّـا أو شـاعرًا جيـدًا، فكـر في مسـألة بـدت أفضـل قليـلًا وهـي تجربـة الكتابـة المسرحيـة،

فـدرس المـسرح في جامعـة هيوسـتن وعمـل أسـتاذًا فيهـا.

والحـوار التـالي أجـراه معـه الملحـن ويليـام فلاناغـان لصالـح ذا باريـس ريفيـو.

لمـاذا قـررتَ أن تصبـح كاتبًـا مسرحيًّـا؟ كتبـتَ قصائـد دون نجـاح ملحـوظ، وفجـأةً قـررتَ كتابـة مسرحيـة (حكايـة حديقـة الحيـوان)!

حسـنًا، لمـا كان عمـري سـت سـنوات، لـم أقـرر أني سـأكون كاتبًـا، لكـني بطبيعـتي كنـتُ كاتبًـا. لـذا، بـدأت كتابـة الشِّـعر في السادسـة، وتوقفـت في السادسـة والعشريـن؛ لأنـه كان قليـل التقـدم، لكـن ليـس سـيئًا بصـورة كبـيرة. في الخامسـة عـشرة كتبـت سـبعمائة صفحـة مـن روايـة بالغـة السـوء، كانـت مضحكـةً، ولا أزال أحبهـا كثـيرًا. بعـد ذلـك، في التاسـعة عـشرة كتبـت مائـتي صفحـة مـن روايـة ثانيـة، والـتي لـم تكـن جيـدة هـي الأخـرى. بقيـت محافظًـا عـلى تصميمـي أن أكـون كاتبًـا، ومـن وقتهـا كنـتُ كاتبًـا، ووقتهـا في التاسـعة والعشريـن لـم أكـن شـاعرًا جيـدًا ولـم أكـن روائيًّـا جيـدًا، وفكـرتُ أنـه ربمـا عـليَّ تجربـة كتابـة مسرحيـة، والـتي بـدت مسـألة أفضـل قليـلًا.

بخصـوص (حكايـة حديقـة الحيـوان)، هـل كان تميزهـا وقوتهـا ونجاحهـا المتتـالي مفاجـأة وإلهامًـا لـك؟

كثـير مـن الأشـياء تثـيرني، لكـن لا شيء يدهشـني بصـورة خاصـة. ليـس معـنى ذلـك أني اعتـبرت أن تكـون قويـة وناجحـة أمـرًا مفروغًـا منـه، ولا أحكـم بـأي صـورة عـلى مـدى توافـر أو افتقـار المسرحيـة لأي منهمـا. مـا أقصـده أن ذلـك لـم يشـكل مفاجـأة بالنسـبة لي؛ لأني كنـت قـد كتبتهـا وانتهيـت مـن ذلـك. عليـك أن تعـرف أني بقيـت

لزمن طويل أستمع وأشاهد عددًا كبيرًا من الناس، أستوعبت أمورًا، هكذا أظن، ورد فعلي كان: «آها، هكذا إذًا ستسير الأمور، أليس كذلك؟». هذا كان رد فعلي.

النجاح الهائل لفيلم (مَن يخاف فيرجينيا وولف) أظن أنه أهم الأحداث بالنسبة لك الآن. موافقة الرقابة على إنتاجه كانت صعبة، ولكن يبدو أنك ذكَّيته بنفسك.

لما بيعت المسرحية لتكون فيلمًا، كنتُ أكثر قلقًا بخصوص ما قد يحدث، افترضتُ أنهم سيشركون دوريس داي فيه، وربما روك هدسون، وقلقًا بعض الشيء بخصوص فريق العمل الفعلي وإليزابيث تايلور بالأخص. لم أكن قلقًا بخصوص فكرة وجود ريتشارد برتون، لكن بدا شاذًّا قليلًا أن تلعب إليزابيث تايلور، التي في مطلع الثلاثين، دور امرأة في الثانية والخمسين من عمرها.

في أي وقتٍ كنت قلقًا بخصوص المخرج مايك نيكولاس؟

كنت متعجبًا؛ كيف يأتون بمخرج لم يصنع أي فيلم من قبل وكانت شهرته إخراج المسرحيات الهزلية على مسرح برودواي. لماذا يأتون به لتحويل مسرحية جادة إلى فيلم؟ أظن أني عرفت الإجابة: كونه ساذجًا بالنسبة للوسط، لا يعرف كيف يقوم بارتكاب الأخطاء المعتادة. كان لديَّ العديد من الأسباب الأخرى للقلق. الواحد يعرف ماذا يحدث لسيناريو حين يذهب لهوليود. لما رأيت الفيلم قبل صدوره بشهرين أو ثلاثة، كنت مذهولًا ومأخوذًا بالصورة بشكل كبير، وخصوصًا الانفراجة التي تصورتها. والأكثر من ذلك أنه لم يكن هناك سيناريو؛ المسرحية كانت موجودة تقريبًا كلمة بكلمة. بعض الحذف هنا

وهنـاك وبعـض التبسـيطات.

تبسيطات؟

نعـم. سـوف تـدرك ذلـك بعـد دقائـق قليلـة. إرنسـت ليهمـان، الـذي أُسـند إليـه السـيناريو، كتـب حـوالي خمسًـا وعشريـن كلمـة، ظننـت أنهـا سـتكون فظيعـة قطعًـا.

إذًا، لـم يكـن هنـاك سـيناريو، وذلـك مـا أراحـني. كان ذلـك ثلـث المعركـة فيمـا يتعلـق بي. ذلـك كان فرحـتي الأولي؛ المسرحيـة صُوِّرت كلمـة بكلمـة. لا أقـول إنهـا صـورت حركـة بحركـة. الكاميرا لـم تبـقَ عـلى مسـافة خمـس وثلاثـين قدمًـا مـن الممثلـين، أو في وضعيـة واحـدة، لقـد تحـررت في مسـار جيـد، سـلكت وأدت جيـدًا كفيلـم. في الواقـع إنـه فيلـم. هنـاك بعـض المشـاهد، بعـض التقريبـات، بعـض الأشـياء الـتي لا تقـدر أن تقـوم بهـا عـلى خشـبة المـسرح.

ثانيًـا، فرحـتُ، أن المسرحيـة (بالكثـير، مـرة أخـرى، مـن التبسـيطات الرئيسـية)، كانـت متماسـكة، بفضـل فهم المخـرج، مايـك نيكولاس، ليـس فقـط للمسرحيـة، نوايـاي، بـل بـدا أنـه يفهـم كيـف يسـتغل الكاميرا وأجـواء الفيلـم، كل هـذا في قيامـه بالإخـراج لمرتـه الأولى.

ثالثًـا، كنـت سـعيدًا أن إليزابيـث تايلـور كانـت قـادرةً بصـورة مـا عـلى التخلـص مـن صـورة المـرأة الشـابة الجميلـة، وقامـت بعمـل أفضـل بكثـير ممـا تقـوم بـه عـادة في الأفـلام. وبقيـة فريـق العمـل كان عـلى درجـة أكـثر دقـة أو أقـل، دنيـس وسـيجال. كان لـديَّ بعـض الإشـكاليات مـع تأويلاتهـم، لكنهـا كانـت غـير هامـة مقارنـة بمـا أُنجـز. وجـدتُ أن الصـورة خرجـت جميلـة بدرجـة مهولـة.

المسرحيـة كفيلـم، تـم اسـتيعابها مـن قبـل النقَّـاد السـينمائيين بصـورة أكـبر مـن نقَّـاد المـسرح. هـل تلـك التبسـيطات الـتي

تتحدث عنها، وتلوم عليها، مايك نيكولاس، أو أي شخص، هي التي جعلت المسرحية تخرج بصورة أكثر وضوحًا؟

أعتقد أنك لو بسّطت الأشياء، فستجعلها قابلة للفهم والاستيعاب أكثر. لكن، دون إلقاء اللوم، أود قول إن هناك تبسيطات ندمت عليها لغرض معين. مثلًا، وجدت متى حدث شيء في المسرحية على المستويين الذهني والعاطفي، أجد أن الفيلم يُظهر الجانب العاطفي فقط. تعزيز الجانب الذهني لم يكن واضحًا.

بالمناسبة، متى خطر لك العنوان (مَن يخاف فيرجينا وولف)؟

كانت هناك حانة -قد تغير اسمها الآن- تقع في الجادة العاشرة ما بين جرين ويش أفين وبيفرلي بليس (أماكن في فيرف يلد، كونيتيكت، الولايات المتحدة) كان اسمها عبارة عن كلمة واحدة، ولديها الآن أيضًا اسم آخر. في تلك الحانة أسفل الباركان هناك مرآة كبيرة، اعتاد رواد الحانة أن ينقشوا رسومات رديئة عليها. ومرة -حسبما أذكر في ١٩٥٣ أو ١٩٥٤- أظن وقتها لم نكن نفعل الكثير من الأمور-في ليلة كنت أشرب كأسًا من البيرة، ورأيت (مَن يخاف فيرجينيا وولف)، على ما أتذكر، منقوشة على تلك المرآة. وعندما بدأت في كتابة المسرحية، تفجر ذلك في عقلي مرة أخرى. وبالطبع (مَن يخاف فيرجينيا وولف) تعني مَن يخاف من الذئب الكبير السيئ، الخوف من عيش حياة دون أوهام زائفة.

هل يفاجئني كوني أكثر من جامعي نموذجي؟ نكتة سمجة.

بعض النقّاد قالوا إن مسرحياتك تفتقر بصفة عامة إلى وجود تيمة، آخرون يقولون إنك بدأت تقلد نفس التيمة بصورة أخف، وآخرون لا يزالون يقولون إنك مع كل مسرحية،

تداهـم، بشـجاعة، تيمـة جديـدة.

أصعـد إلى غرفـتي، لمـدة تقـارب الثلاثـة أو الأربعـة أشـهر كل سـنة، وأكتـب. لا أولي اهتمامًـا كبـيرًا إلى مـدى ترابـط التيمـة بـين كل مسرحيـة. أعتقـد أن هـذا خطـير جـدًّا لأقـوم بـه؛ لأنَّ الواحـد في المـسرح واثـق بنفسـه بمـا يكفـي لئـلا يخطـط للمسـتقبل أو علاقـة تيمـة كل مسرحيـة بالأخـرى.

الواحـد يأمـل، أن يتطـور، أن يكتـب بشـغف، وذلـك مـا يجـب أن أقـف عنـده، هكـذا أعتقـد.

تحدثـت باسـتمرار عـن تأثـير تورطـك مـع الموسـيقى، وأنهـا قـد ألهمتـك كتابـة المـسرح. هـل يمكـن أن تبـين لنـا ذلـك بـأي طريقـة؟

أجـد هـذا صعبًـا جـدًّا. لقـد كنـتُ مرتبطًـا بطريقـة أو بأخـرى بالموسـيقى الجـادة منـذ طفولـتي. أظـن، وأظـلُّ أُحـس، أن هنـاك صلـةً بـين البنـاء الدرامـي، النمـوذج، صـوت وشـكل المسرحيـة، ومـا يناظـره في البنـاء الموسـيقي. الاثنـان يتعاطيـان مـع الصـوت بالطبع، وأيضًـا مـع الفكـرة والتيمـة. وجـدت أنـه حـين تسـير مسرحيـاتي عـلى نحـو جيـد، فإنهـا تشـبه مقطوعـات موسـيقية.

ولـكي أكـون أكـثر دقـة بذلـك الخصـوص، لـن أكـون قـادرًا عـلى الحديـث عنـه، بـكل بسـاطة، إنـه شيء أحسـه.

أي مسرحيـات معـاصرة تحديـدًا أعجبتـك؟ وأيُّهـا تأثـرت بهـا وكيـف؟

الكاتـب المعـاصر الـذي يعجبـني، دون أي تحفظـات، أيـا مـا كانـت، هـو صمويـل بيكيـت. البقيـة لـدي شـعور طيـب تجاههـم، وهنـاك

عـدد مـن الكتـاب المسرحيـين أقدرهـم كثـيرًا، ولكـن ليـس لدرجـة أن تلهمـني. تعجبـني كثـيرًا أعمـال بريخيـت، وطريقـة تينـسي وليامز الجيـدة، وجـان جينيـه، وهارولـد بنـتر. ومسرحيـات كورديـل تعجبني كثـيرًا وإن كنـت أظـن أنهـا ليسـت قويـة جـدًّا. ولكـن بخصـوص التأثـر، ذلـك سـؤال صعـب. لقـد قـرأت وشـاهدت العديـد مـن المسرحيـات، بدايـة مـن سـوفوكليس حـتى يومنـا هـذا. ككاتـب مسرحـي، أتصـور بطريقـة أو بأخـرى لقـد تأثـرت بـكل مسرحيـة. التأثـير مسـألة متفاوتـة سـواء بالإيجـاب أو السـلب.

في عـدد مـن المقـالات تمـت الإشـارة إلى تأثـرك بمـسرح العبـث، سـواء بطريقـة مبـاشرة أو غـير مبـاشرة. مـا موقفـك مـن مـسرح العبـث أو في العمـوم مـن نظريـات أرتـو (مسرحـي فرنـسي سـاهم في بلـورة مـسرح العبـث)؟

دعـني أجيـب عـلى هـذا السـؤال بهـذه الطريقـة؛ قبـل أربع سـنوات، وضعـت قائمـة -لمتعـتي الخاصـة- تضـم، كتـاب المـسرح، كتـاب المـسرح المعاصريـن، الذيـن تأثـرت بهـم، كمـا يقول النقاد. سـجلت حـوالي ٢٥ اسـمًا، ضمـت القائمـة خمسـة أعمـال لـم أعرفهـم، لـذا قرأتهـم، وبالفعـل أظـن أنـه يمكنـني القـول بـأني قـد تأثـرت بهـم. المشـكلة أن هـؤلاء النـاس الذيـن كتبـوا تلـك المقـالات، وجـدوا التشـابهات الـتي لا بـد منهـا لِمَـن يكتبـون نفـس النـوع، في نفـس القـرن، في نفـس الكوكـب، ووضعوهـا معًـا في مجموعـة.

الخلاصـة هـي أن التأثـير لـم يكـن مبـاشرة بآرتـو، لكـن ربمـا كمـا قلـت، بصـورة غـير مبـاشرة؟

لقد تأثرت بسوفوكليس ونويل كوارد (مسرحي بريطاني).

هل تتطلع لأن تكون أكبر من كاتب مسرحي.. أن تكون بصورة ما مسرحيًا شاملًا؟ لقد اشتركتَ بنفسك في إنتاج بعض مسرحيات لكتاب آخرين، داعبت فكرة صناعة الموسيقى، كتبت نصوصًا للأوبرا، وقد كنت مترجمًا واعيًا للمسرح الأمريكي كمؤسسة، وحتى ناقدًا عامًا للدراما المهنية.

في وقت لاحق، هل شعرت أنك أفرطت في أي من هذه المجالات؟

لقد سببت لنفسي أذى بالتأكيد، ليس كفنان من خلال مهاجمة النقاد؛ لأنهم لا يتعاطون معه. لكن بتوريط نفسي في إنتاج مسرحيات لكتاب آخرين، أعتبر ذلك مسؤولية. وحدة الكتاب المسرحيين التي كنا نديرها، المسرحيون ٦٦، شجعت ٣٠- ٣٥ كاتبًا. المسرحيات التي قدمناها على مسرح، أوف برودواي، وشيري لان، وأماكن أخرى، مسرحيات بالأساس كنت أود رؤيتها. بعض الناس لم يظهروا أي تعبير، لذا نحن فعلنا.

ذلك يبدو لي أنه لو وجد الواحد نفسه يمتلك مالًا، فعليه أن يقوم بشيء مثل ذلك. هذا طبعًا ليس تعظيمًا للذات. قدمت تلك التعديلات لأني أردت ذلك؛ لأنه لا يعجبني المناخ الذي يضطر الكتاب للعمل فيه في هذا البلد، وأظن أنه من واجبي أن أتحدث عن ذلك.

أنت تنظر لنفسك ككاتب مسرحي بديهي. ما قولك عن أن تركيب أي تيمة ثابتة على عمل من شأنه فرض قيود على نحو ما كامل الخيال واللاوعي الخاصين بك؟

أظن أن التيمة، وطبيعة الشخصيات، وطريقة الإخراج من البداية إلى النهاية يتم تأسيسها بفعل اللا وعي.

لـو عمـل الواحـد عـن طريـق الحـدس، ألا يخـرج الأمـر عـن السـيطرة؟

حـين يتحكـم الواحـد في الشـكل، لا يقـوم بذلـك بواسـطة ساعة توقيـت أو رسـم بيـاني. الواحـد يقـوم بذلـك عـن طريـق الحس، ومـرة أخـري بديهيًّـا.

لا يوجد أي عمل لديك ولع خاص به؟

أنـا مولـع بـ(صنـدوق الرمـال) بشـكل رهيـب. أعتقـد أنهـا مسرحية جميلـة بصـورة مطلقـة، فاتنـة ونموذجيـة.

لـو أمكـن التحـدث عـن رد فعـل عـام لمسرحياتـك، فهـي مقنعة ورائعـة في بداياتهـا وأواسـطها ربمـا، تميـل إلى الاخـتزال، تغيير المسـار، أو ببسـاطة لغـز في النهايـة. لأي درجـة هـذه المسألة سُـجلت ضـد معظـم المسرحيـات؟

ربمـا لأن حـسي بالواقـع والمنطـق مختلـف عـن معظـم النـاس. الإجابـة ربمـا تكـون بسـيطة هكـذا. بعـض الأمـور المنطقيـة بالنسـبة لي، ليسـت عـلى نفـس الدرجـة بالنسـبة لبـاقي النـاس. بصـورة تحليليـة، ربمـا هنـاك أسـباب أخـرى في أن المسرحيات ليس مترابطـة بمنطقيـة، هـذا محتمـل. لكـن يجـب ألَّا يُغفـل أن النـاس حـين لا تعجبهـم الطريقـة الـتي تنتهـي بهـا المسرحيـة، يميلـون إلى لـوم المسرحيـة. هـذا محتمـل أيضًـا. مثـلًا، لا أميـل إلى أن تنفيس العواطـف في مسرحيـة ليـس ضرورة أن يحـدث في مسـار المسرحية، عـادة يجـب أن يحـدث بعدهـا. لـو اتُّهمـت عـدة مـرات بكتابة مسرحيـات حيـث النهايـة متباينـة، في الواقـع، هـذه هـي الطريقة الـتي أجـد الحيـاة عليهـا.

اهجر كل شيء

روبرتو بولانيو

حوار

كارمن بولسا

«اهجر كل شيء» كان ذلك عنوان مانيفستو الحركة التي أسسها الروائي والشاعر روبرتو بولانيو. وقف صاحب الثلاثة والعشرين، بشعره الأشعث، يلقي مانيفستو حركة (ما دون الواقعية/ الواقعية التحتية) يحث فيه الشعراء على التخلي عن كل شيء لأجل الأدب. وقال إن الشاعر الحقيقي يتوجب عليه أن يترك المقهى، وأن ينضم إلى «الصيادين، ورعاة البقر المنطوين (...) وزبائن البقالات المبصوق عليهم، والقاطنين في شقق المجمّعات السكنية الهائلة، وكل الماكرين، والوحيدين، وأولئك الذين لا ينتبه إليهم أحد، والآخرين الذين لا يحبهم أحد».

بولانيو المتوفي في برشلونة ١٥ يوليو عام ٢٠٠٣، حصلت روايته (المخبرون المتوحشون) على جائزتي هيرالدي عام ١٩٩٨، وروملو جايجوس عام ١٩٩٩. وُلد بولانيو عام ١٩٥٣ في سانتياغو- تشيلي، ثم غادر إلى مدينة مكسيكو مع عائلته عندما بلغ الخامسة عشرة من عمره. وعاد بعد خمسة أعوام إلى تشيلي إثر نجاح سلفادور أليندي في الانتخابات الرئاسية، ثم غادرها بعد انقلاب الجنرال أوغست بينوشيه، الذي يُقال إنه تسبب بسجنه عدة أيام، ورجع إلى المكسيك. وفي المكسيك أسّس مع مجموعة من رفاقه، وأهمهم ماريو سانتياغو، حركة الواقعية التحتية الشّعرية، التي استمدت اسمها من قصيدة لأندريه بريتون، والتزمت -كما فعلت السوريالية في بداياتها- برفض فصل العمل الفني عن الفعل الثوريّ.

وفي نهاية ستينيات القرن العشرين، انقسم أدب أمريكا اللاتينية إلى المتأثرين بالطفرة، والرافضين لها. حدثت طفرة أدب أمريكا اللاتينية في الستينيات وارتبطت -على الأقل في العالم الناطق

بالإنجليزية- بأسماء غابرييل غارسيا ماركيز، وماريو فارغاس يوسا، وكارلوس فوينتس، وخوان رولفو.

بولانيو كان غزير الإنتاج، وحشًا أدبيًّا لا يُقدم تنازلات، يجمع بنجاح بين غريزتين أساسيتين للروائي: الانجذاب إلى الأحداث التاريخية، والرغبة في تصحيحها، للإشارة إلى الأخطاء. من المكسيك اكتسب جنة أسطورية، ومن شيلي جحيمًا حقيقيًّ، وفي بلانيس، البلدة في شمال شرق إسبانيا عمل على التطهر من خطايا كليهما. وأكثر ما نجح فيه بولانيو هو: نقل تعقيدات المدن الكبرى بقدر كبير من الكتابة الذكية واللاذعة.

وفي هذا الحوار الذي أجرته معه الشاعرة المكسيكية كارمن بولوسا، يتحدث بولانيو عن مانيفستو الكتابة، ونظرته عنها.

كارمن بولوسا: في أمريكا اللاتينية هناك تقليدان أدبيان يميل القارئ العادي إلى اعتبارهما متناقضين ومتعارضين، أو صراحةً: متعاديين: فنتازيا أدولفو بيوي كاساريس، وأفضل ما عند كورتاثر. وواقعية فارجاس يوسا وتيريسا دي لا بارا.

تخبرنا تلك التقاليد المكرسة أن الجزء الجنوبي من أمريكا اللاتينية هو موطن الفانتازيا، في حين أن الجزء الشمالي هو مركز الواقعية. وفي رأيي أنت قد جمعت الحسنين: رواياتك وقصصك خيالية- فنتازية، وانعكاس حاد للواقع كذلك. وباتباع ذلك المنطق ربما يرجع ذلك إلى أنك عشت على الحدين الجغرافيين لأمريكا اللاتينية: شيلي والمكسيك. لقد كبرتَ بين الطرفين.

هل تعترض على ذلك، أم أنه يروق لك؟ لأكون صادقةً،

أجده كاشفًا إلى حدٍّ ما، لكنه أيضًا يجعلني غير راضيةٍ: أفضل وأعظم الكتاب (بما في ذلك بيوي كاساريس ونقيضه/ فارجاس يوسا) يستمدان دائمًا من هذين التقليدين. ومع ذلك، من وجهة نظر الشمال الناطق باللغة الإنجليزية، فإن هناك ميلًا إلى حصر الأدب الأمريكي اللاتيني في إطار تقليد واحد فقط.

روبرتو بولانيو: لو أنكِ تهتمين لتلك التقسيمات التي لا ينبغي أبدًا تحت أي ظرف أن تؤخذ على محمل الجد، فقد ظننت أن الواقعيين أتوا من الجنوب (وأعني بذلك البلدان في المخروط الجنوبي)، وجاء كتّاب الفانتازيا من الأجزاء الوسطى والشمالية لأمريكا اللاتينية.

الأدب الأمريكي اللاتيني في القرن العشرين اتبع بواعث المحاكاة والتمرد، وقد يستمر في فعل ذلك لبعض الوقت في القرن الحادي والعشرين. وكقاعدة عامة، فإن البشر إما يقلدون أو يرفضون المعالم الأثرية العظيمة، وليست الكنوز الصغيرة التي تكاد تكون غير مرئية. لدينا عدد قليل جدًّا -وربما لا يوجد- من الكتاب الذين قاموا بصقل الفانتازيا بمعناها الدقيق؛ لأن التخلف الاقتصادي -بجانب أسباب أخرى- لا يسمح بازدهار التصنيفات الفرعية. التخلف لا يسمح إلا بالأعمال الأدبية العظيمة، الأعمال الأقل، في هذا المشهد الرتيب أو المروع، هي رفاهية بعيدة المنال. بالطبع، لا يعني ذلك أن أدبنا مليء بأعمال عظيمة، بل العكس تمامًا. في البداية، يطمح الكاتب إلى تلبية هذه التوقعات، ولكن الحقيقة -نفس الواقع الذي عزز هذه التطلعات- يعمل على إعاقة المنتج النهائي. أعتقد أن هناك بلدين فقط لديهما

تقاليد أدبية حقيقية تمكنتا في بعض الأحيان من الإفلات من هذا المصير، الأرجنتين والمكسيك. بالنسبة إلى كتابتي، لا أعرف ماذا أقول، أفترض أنها واقعية. أود أن أكون كاتبًا رائعًا، مثل فيليب ك. ديك، على الرغم من أنه مع نضجي بمرور الوقت، يبدو ديك أكثر واقعية بالنسبة لي. في قرارة نفسي -وأعتقد أنكِ ستوافقينني- لا يكمن السؤال في التمييز بين الواقعي والفانتازي، ولكن في اللغة والبنية وطرق الرؤية. لم يكن لديَّ أي فكرة عن إعجابك الكبير بتيريسا دي لا بارا. لما كنتُ في فنزويلا، تحدث الناس كثيرا عنها. بالطبع، لم أقرأها أبدًا.

دي لا بارا واحدة من أعظم الكاتبات، أو أعظم الكتّاب. عندما تقرؤها سوف تؤمّن على ذلك. إجابتك تدعم تمامًا فكرة أن الكهرباء التي تتدفق في عالم الأدب الأمريكي اللاتيني هي فكرة عشوائية إلى حد ما. لا أقول إنه ضعيف؛ لأنِه فجأة يعطي شرارات تتوهج من أحد أطراف القارة حتى الطرف الآخر، ولكن فقط بين الحين والآخر. لكننا لا نتفق تمامًا على ما أعتبره شريعة/ قاعدة، جميع التقسيمات اعتباطية بالطبع. وعندما فكرت بالجنوب (المخروط الجنوبي والأرجنتين)، فكرت في كورتاثر، وقصص سيلفينا أوابو الهزلية، وبجوي كاساريس، وبورخيس (عندما تتعامل مع مؤلفين كهؤلاء، لا يهم الترتيب: لا يوجد رقم واحد، «جميعهم مؤلفون على نفس القدر من الأهمية»، وقد فكرت في رواية ماريا لويزا، القصيرة والملغمة، بيت الضباب (ربما كانت شهرتها أكثر نتيجة للفضيحة) وأنها قتلت حبيبها السابق. وأود أن أضع فارجاس يوسا والكبير دي لا بارا في المعسكر

الشمالي. لكن الأمور أصبحت معقدة؛ لأنه كلما تحركت إلى الشمال، تجد خوان رولفو، وإيلينا غارو مع (الملاذ الآمن) و(ذكريات المستقبل). جميع التقسيمات اعتباطية: لا واقعية دون خيال، والعكس صحيح.

في قصصك ورواياتك، وربما في قصائدك أيضًا، يستطيع القارئ أن يكتشف تصفية الحسابات (وكذلك الولاءات المقدمة)، التي تشكل لبنات مهمة في بناء هيكلك السردي. لا أعني أنك تكتب روايات مشفرة، لكن المفتاح لكيماء سردك قد يكمن في الطريقة التي تمزج بها الكراهية بالحب في الأحداث التي ترويها. كيف يعمل، الكيميائي الفنّان روبرتو بولانيو؟

لا أعتقد أن هناك تصفية حسابات في كتاباتي أكثر مما في صفحات أي كتب مؤلفة أخرى. سوف أصر على خطر التحذلق (ربما أحيانًا أكون كذلك). عندما أكتب فالشيء الوحيد الذي يهمني هو الكتابة نفسها؛ هذا هو الشكل والإيقاع والحبكة. أضحك على بعض المواقف، عند بعض الناس، على بعض الأنشطة والمسائل ذات الأهمية؛ ببساطة لأنك عندما تواجه هراء تلك الذوات المتضخمة، فليس أمامك خيار سوى الضحك. كل الأدب، بطريقة ما، سياسي. أعني أنه أولًا انعكاس للسياسة، وثانيًا أنه أيضًا برنامج سياسي. الأول يلمح إلى الواقع -إلى الكابوس أو الحلم الخيّر الذي نسميه الواقع- الذي ينتهي، في كلتا الحالتين، بالوفاة وليس فقط طمس الأدب، بل الزمن كذلك. وهذا الأخير يشير إلى الفتات الضئيل والقطع التي تبقى، التي تستمر من أجل غاية، على الرغم من أننا نعلم، بالطبع،

أنـه في النطـاق البـشري للأشـياء، الـدوام هـو وهـم، والعقـل هـو مجـرد سـياج هـش يمنعنـا مـن الانـزلاق إلى الهاويـة. لكـن لا تـولي أي اهتمـامٍ لمـا قلتـه للتـو. أفـترض أن الواحـد يكتـب بسـبب الاضطـراب. هـذا هـو كل شيء.

ولمـاذا تكتبـين؟ مـن الأفضـل عـدم إخبـاري. أنـا متأكـد مـن أن إجابتَـكِ سـتكون أكـثر وضوحًـا وإقناعًـا مـن إجابـتي.

تمـام، لـن أخـبرك؛ وليـس لأن إجابـتي سـتكون مقنعـة أكـثر. ولكـن يجـب أن أقـول إنـه إذا كان هنـاك سـبب مـا يجعلـني لا أكتـب، فهـو الاضطـراب. بالنسـبة لي، الكتابـة تعـني غمـر نفسـي في منطقـة حـرب، بقـر البطـون، تتنافـس مـع بقايـا الجيـف، ثـم محاولـة الحفـاظ عـلى ميـدان القتـال دون أضرار، لا يـزال سـليمًا. ومـا تسـمونه «تصفيـة الحسـابات» يبـدو أكـثر شراسـةً بالنسـبة لي في عملـك مـن تلـك الـتي لـدى العديـد مـن كتـاب أمريكيـين اللاتينيـة الآخريـن.

في أعـين هـذا القـارئ، ضحكتـك أكـثر مـن مجـرد إيمـاءة. إنهـا أكالـة أكـثر، إنهـا مهمـة تدمـير. في كتبـك، التخمـر الداخـلي للروايـة بالطريقـة الكلاسـيكية: الخرافـة، والقصـص الخياليـة، يجـذب القـارئ، وفي الوقـت نفسـه يجعلـه متواطئًـا في فـضّ الأحـداث في الخلفيـة الـتي كنـت أنـت، الـروائي، ترويهـا بإخـلاص شـديد.

لكـن دعنـا نـترك ذلـك في الوقـت الحـالي. لا أحـد مـن قرائـك يمكن أن يشـك في إيمانـك بالكتابـة، إنـه أول مـا يجـذب القـارئ. وأي شـخص يرغـب في العثـور عـلى شيء آخـر غـير الكتابـة في كتابـك -عـلى سـبيل المثـال، الشـعور بالانتمـاء، أو كونـه عضـوًا في نـاد

أو شركة معينة- لن يجد ما يرضيه في رواياتك أو قصصك. وعندما أقرأ لك، فأنا لا أبحث عن التاريخ أو إعادة سرد أحدث أو أقدم لبعض أركان العالم. قلة الكُتّاب يشركون القارئ -كما تفعل أنت- مع المشاهد القاسية، والتي يمكن أن تكون خاملة، ومقاطع ثابتة في أيدي مؤلفين «واقعيين».

إذا كنت تنتمي إلى ذلك العرف، فماذا ستسميه؟ أين هي جذور شجرة النسب الخاصة بك، وفي أي اتجاه تنمو فروعه؟

الحقيقة أني لا أؤمن بالكتابة بهذا القدر الكبير. لأبدأ بنفسي، فإن كون الواحد كاتبًا مسألة ممتعة -لا، ممتعة ليست الكلمة المناسبة- الكتابة نشاط له نصيبه من اللحظات المسلية، ولكني أعرف أشياءَ مُسليةً أكثر، مُسلية بالنسبة لي كما الكتابة. سرقة البنوك مثلًا، أو إخراج الأفلام. أن يكون الواحد قوَّادًا، أو أن يعود طفلًا ويلعب بقدر أو بآخر في فريق كرة مذرٍ. ولكن، لسوء الحظ، فالطفل يكبر، واللص يسرق البنك، والمخرج يُفلس، والقواد يمرض، ومن ثم لا يوجد خيار آخر غير الكتابة.

بالنسبة لي، فكلمة كتابَة هي المقابل الدقيق لكلمة انتظار. بدلًا من الانتظار، هناك كتابة. وربما أكون مخطئًا، ويحتمل أن تكون الكتابة شكلًا آخر من الانتظار، انتظار الأشياء المتأخرة. أحب أن أفكر بطريقة أخرى، ولكن كما قلت ربما أكون مخطئًا.

وبالنسبة لفكرتي عن النظام/ الشريعة، فلا أعلم، إنها مثل كل شخص آخر، أنا في الغالب محرج أن أخبرك أن الأمر واضح جدًّا: فرانسيسكو دي ألدانا، وخورخي مانريك، وسيرفانتس، ومؤرخو الإنديز، وخوانا إينيس دي لا كروث، وراي سيرفاندو تيريزا دي مير، وبيدرو إنريكث أورنيا، وروبين داريو، وألفونسو

رييس أوتشوا، وبورخيس.

عدد قليل فقط على سبيل المثال ودون إبحار في عالم اللغة الإسبانية. بالطبع، أود أن أسمي الماضي الأدبي، عرفًا، مختصرًا جدًّا، مؤلفًا من كاتبين أو ثلاثة فقط (وربما كاتب واحد)، وهو عرف مذهل عرضة للنسيان. ولكن من ناحية، أنا متواضع جدًّا حول عملي. ومن ناحية أخرى، لقد قرأت الكثير (والعديد من الكتب جعلتني سعيدًا)؛ لئلا أنغمس في مثل هذه الفكرة السخيفة.

ألا يبدو اعتباطيًّا ذكر أسلافك الأدباء الذين كتبوا بشكل حصري باللغة الإسبانية؟ هل تدرج نفسك ضمن التقاليد اللاتينية، في تيار منفصل عن اللغات الأخرى؟ إذا كان جزء كبير من الأدب الأمريكي اللاتيني (خاصة النثر) متشابكًا مع تقاليد أخرى، فربما بمقدوري القول بأن هذا صحيح بشكل مضاعف في حالتك.

قمت بذكر مؤلفين كتبوا بالإسبانية من أجل تحديد قائمة القديسين. وغني عن القول، أني لست واحدًا من هؤلاء الوحوش القومية الذين يقرأون فقط ما ينتجه بلدهم الأصلي. أنا مهتم بالأدب الفرنسي، باسكال، الذي يمكن أن يتنبأ بموته، وأثناء كفاحه ضد الكآبة، والذي يبدو لي أكثر إثارة للإعجاب الآن أكثر من أي وقت مضى. أو السذاجة الطوباوية من فوريه. وكل النثر، المجهول عادة، للكتاب المتملقين (بعض المناصرين وبعض علماء التشريح) الذي يؤدي بطريقة ما إلى كهوف لا نهاية لها من الماركيز دي ساد. أنا مهتم أيضًا بالأدب الأمريكي في ثمانينيات القرن التاسع عشر، خاصةً توين وملفيل، وشعر

إميلي ديكنسون ووِيتمان. عندما كنت مراهقًا، مررت بمرحلة عندما كنت أقرأ بو فقط. أنا مهتم بالأساس بالأدب الغربي، وأنا على دراية كاملة بكل ذلك.

قرأت بو فقط؟ أعتقد أن بو كان فيروسًا معديًا متفشيًا في جيلنا- كان معبودنا، ويمكنني أن أراك بسهولة كمراهق مصاب به. لكنني أتصورك كشاعر، وأريد أن أنتقل إلى رواياتك. هل تختار الحبكة، أم هل التي تلاحقك؟ كيف تختار- أو كيف تختارك الحبكة؟ وإذا لم يكن أي من ذلك صحيحًا، فما الذي يحدث؟ مستشار بينوشيه للماركسية، الناقد الأدبي التشيلي الذي يحظى باحترام كبير، أنت تعمد سباستيان أوروتيا لاكروا، وكاهن وعضو في جماعة أوبوس دي، أو المعالج الذي يمارس الشعوذة، أو الشعراء المراهقون المعروفون باسم «رجال التحري المتوحشون» - كل هذه الشخصيات الخاصة بك لديها نظيرها التاريخي. لماذا هذا؟

نعم، الحبكة مسألة غريبة. أعتقد أنه على الرغم من وجود العديد من الاستثناءات، إلا أن القصة في وقت معين تختارك، ولن تتركك في سلام. لحسن الحظ، هذا ليس مهمًا جدًا- الشكل، الهيكل، الذي ينتمي إليك دائمًا، ومن دون شكل أو بنية لا يوجد كتاب، أو على الأقل في معظم الحالات هذا ما يحدث. لنفترض أن القصة والحبكة تنشأ عن طريق الصدفة، وأنهم ينتمون إلى عالم الصدفة، التشوش أو الفوضى، أو إلى عالم في حالة اضطراب مستمر (يطلق عليه البعض اسم المروع). من ناحية أخرى، فإن النموذج، هو اختيار يتم من خلال الذكاء والمكر والصمت، وكل الأسلحة التي استخدمها يوليسيس في

معركته ضد الموت. نموذج يسعى إلى حيلة؛ تسعى القصة إلى شفا هوة. أو استخدام استعارة من الريف التشيلي (وهو أمر سيئ، كما سترى): لا يعني ذلك أنني لا أحب المنحدرات، لكني أفضل رؤيتها من على جسر.

إن الكاتبات ينزعجن باستمرار من هذا السؤال، لكنني لا أستطيع تجنب أن أسأله لك، فقط لأنه بعد أن سألته مرات عديدة، فأنا أعتبره طقسًا حتميًّا، وإن كان غير سار: ما كمّ السيرة الذاتية الموجودة في أعمالك؟ إلى أي مدى هي صورة ذاتية؟

صورة ذاتية؟ ليس كثيرًا. تتطلب الصورة الذاتية نوعًا معينًا من الأنا، الرغبة في النظر إلى نفسك مرارًا وتكرارًا، اهتمامًا واضحًا بما أنت أو ما قد كنته. الأدب مليء بالسيرة الذاتية، بعضها جيد جدًّا، لكن الصور الذاتية تميل إلى أن تكون سيئة للغاية، بما في ذلك صور ذاتية في الشِّعر، والتي قد تبدو في الوهلة الأولى نوعًا أكثر ملاءمة للتصوير الذاتي من النثر. هل عملي هو السيرة الذاتية؟ بمعنى، كيف يمكن ألا يكون؟ كل عمل، بما في ذلك الملحمة، هو بطريقة ما سيرته الذاتية. في الإلياذة، نعتبر مصير تحالفين، مدينة، جيشين، لكننا نعتبر أيضًا مصير أخيل وبريام وهيكتور، وكل هذه الشخصيات، هذه الأصوات الفردية، تعكس صوت وتوحد المؤلف.

عندما كنا شعراء صغارًا، مراهقين، وتشاركنا نفس المدينة (مكسيكو سيتي في السبعينيات)، كنت قائد مجموعة من الشعراء، الواقعية التحتية، الذين أشرت إليهم في روايتك (رجال التحري المتوحشون). أخبرنا قليلًا عما عناه الشِّعر

لهم (الواقعيين التحتانيين)، أخبرنا عن مكسيكو مدينة الواقعيين التحتانيين.

كانت (الواقعية التحتانية) نوعًا من الدادائية. في وقت من الأوقات كان هناك الكثير من الناس، ليس فقط الشعراء، ولكن أيضًا الرسامين وخاصة المتسكعين والمعلقين، الذين يعتبرون أنفسهم ضمن ما دون الواقعية. في الواقع لم يكن هناك سوى اثنين من أعضاء، ماريو سانتياغو وأنا. وذهبنا-كلانا- إلى أوربا عام ١٩٧٧، وفي إحدى الليالي، في روسيلون، فرنسا، في محطة قطار بورت فيندريس (القريبة جدًّا من بربينيان)، بعد أن عانينا من بعض المغامرات الكارثية، قررنا أن الحركة، على حالها هذا، قد وصلت إلى نهايتها.

ربما انتهت بالنسبة لك، لكنها ظلت حية في ذاكرتنا. كل واحد منكما كان رعب العالم الأدبي. في ذلك الوقت، كنتَ جزءًا من حشد جدي ومهدد - كان عالمي مشوشًا وشاقًّا لدرجة أنني احتجت إلى شيء آمن لأتمسك به. أعجبتني الطبيعة الاحتفالية للقراءات الشِّعرية وحفلات الاستقبال، تلك الأحداث السخيفة المليئة بالطقوس التي التقيت بها بشكل أو بآخر، وكنت أنت مَن يعطل هذه التجمعات. قبل قراءتي الشِّعرية الأولى في مكتبة غاندي، في عام ١٩٧٤، صليت إلى الله -ليس لأنني آمنت حقًّا به- لكني احتجت إلى شخص ما لدعوته- وتوسلت: أرجوك، لا تدع الواقعيين يأتون. شعرتُ بالرعب عندما قرأتُ علانية، ولكن القلق من خجلي لم يكن شيئًا مقارنة بالذعر الذي شعرت به عند التفكير في أني سيُسخر مني في منتصف القراءة، لما ينفجر الواقعيون فيَّ ويدعونني بالحمقاء.

لقد كنت أنت هناك لإقناع العالم الأدبي بأنه لا ينبغي لنا أن نأخذ على محمل الجد العمل الذي لَم يكن مشروعًا جديًا وأنه مع الشِّعر، النقطة المهمة هي أن ترمي نفسك نحو الهاوية.

لكن دعني أعود إلى بولانيو وعمله. أنت تتخصص في الروايات، ولا أستطيع تخيل أي شخص يصف رواياتك بالغنائية، ومع ذلك فأنت أيضًا شاعر، شاعر نشط. كيف توفق بين الاثنين؟

يقول نيكانور بارا إن أفضل الروايات مكتوبة بالمقاس تمامًا. ويقول هارولد بلوم إن أفضل شِعر في القرن العشرين مكتوب بطريقة نثرية. أنا أتفق مع كليهما. لكن من ناحية أخرى، أجد صعوبة في اعتبار نفسي شاعرًا نشطًا. أفهم أن الشاعر النشط هو الشخص الذي يكتب القصائد، لقد أرسلت إليكم (مجلة BOMB) أحدث ما لدي، وأخشى أن تكون القصائد مريعة، على الرغم من أنه بالطبع، وبدافع اللطف والاعتبار، قد كذبتِ. أنا لا أعرف، هناك شيءٌ حول الشِّعر، ومهما يكن الأمر، فإن الشيء المهم هو مواصلة القراءة. هذا أكثر أهمية من كتابته، ألا تعتقدين ذلك؟ الحقيقة هي أن القراءة دائمًا أكثر أهمية من الكتابة.

الفن مقامرة

مارجريت آتوود

حوار

إيما واتسون

العديد من المشاهير لديهم نوادٍ للكتاب، لكن لا أحد منهم يضاهي إيما واتسون «الرف المشترك لدينا»، الذي حصل على ما يقرب من ٢٠٠٠٠٠ عضو منذ إطلاقه على Goodreads في عام ٢٠١٦. وكما كتبت واتسون عندما جعلت (حكاية أَمة) كتابًا للمناقشة: «إنه كتاب لم يوقف القراء المذهلين أبدًا؛ لأنه يعبّر بوضوح عما تشعر به؛ لأن المرأة تفقد قوتها على جسدها». وبفضل سلسلة Hulu (قناة تلفزيونية) الحديثة، عادت رواية آتوود، وأصبحت على رأس قائمة الأكثر مبيعًا.

منذ نشرها للمرة الأولى عام ١٩٨٥ توالت طبعات (حكاية أَمة)، وباعت الملايين من النسخ في جميع أنحاء العالم، وظهرت في عدد مذهل من الطبعات والترجمات. وأصبحت الرواية نوعًا من العلامات بالنسبة لهؤلاء الذين يكتبون عن التحولات في السياسات التي تهدف إلى السيطرة على النساء، خاصة أجسادهن ودورهن الإنجابي.

تعبيرات مثل: «شيء من حكاية أَمة» و«هنا تأتي حكاية أَمة» أصبحت مألوفة. لقد أُبعدت الرواية عن المدارس الثانوية، وألهمت العديد من المدونات الشخصية على شبكة الإنترنت المهتمة بقمع النساء.

الرواية تجسدت دراميًّا عدة مرات، من بينها فيلم (من سيناريو هارولد بنتر وإخراج ولكر شلوندورف)، وأوبرا (بواسطة بول رودرز). وكذلك في الهالوين والتظاهرات الاحتجاجية يتنكر المحتفون بالعمل في زِيّ الأَمة، وهذان الاستخدامان للزي يزيدان من دلالته: الترفيه أم نبوءة سياسية مفزعة؟ ربما كلاهما؟

وقد قامت إيما واتسون بإجراء الحوار التالي مع آتوود للحديث عن روايتها (حكاية أمة).

إيما واتسون: كنتِ تعيشين في برلين الغربية عندما كتبتِ (حكاية أمة) في عام ١٩٨٤؛ كان ذلك قبل سقوط حائط برلين. هل كان للمدينة المقسمة تأثير كبير على الرواية أو هل كنتِ تفكرين في ذلك قبل وصولك إلى برلين؟ أود أن أعرف كيف خرجت الرواية.

آتوود: كنت أفكر في ذلك قبل وصولي، في ذلك الوقت -عندما كنت في برلين الغربية-، زرت أيضًا تشيكوسلوفاكيا وألمانيا الشرقية وبولندا. لم يكونوا مصدرًا للإلهام؛ لأنني كنت قد عشت ما فيه الكفاية لأعرف عن الحياة خلف الستار الحديدي، لكن كان من الممتع جدًّا أن تكون في الداخل، للإحساس بالجو. كانت ألمانيا الشرقية الأكثر قمعًا، وتشيكوسلوفاكيا الثانية، وكانت بولندا مفتوحة على مصراعيها، وهو ما يفسر لماذا كانت بولندا في المكان الذي اندلع فيه جدار الحرب الباردة. لذلك كان من الممتع جدًّا التواجد هناك، لكن لم يكن هذا هو الإلهام الأساسي.

ماذا كان مصدر الإلهام إذًا؟ إذا لم تمانعي في ذلك السؤال.

كان هناك ثلاثة مصادر ملهمة. الأول، ما كان يقوله الأشخاص اليمينيون بالفعل في عام ١٩٨٠. كانوا يقولون أنواع الأشياء التي يفعلونها الآن، ولكن في ذلك الوقت لم تكن لديهم القدرة على القيام بها. أعتقد أن الأشخاص الذين يقولون مثل هذه الأشياء سوف يفعلون تلك الأشياء إذا ما وصلوا إلى السلطة: إنهم لا يكتفون بالتسلي فقط أثناء وجودهم في السلطة، وكان

هـذا أحـد مصـادر الإلهـام. إذا كنـت سـتجعل المـرأة تعـود إلى المـنزل، كيـف سـتفعل ذلـك؟ إذا أصبحـت أمريـكا دولـة اسـتبدادية، كيـف سـتبدو تلـك الدولـة؟ مـاذا سـتكون أهدافهـا؟ أي نـوع مـن العـذر يمكـن أن يسـتخدم في فظائعـه؟ لأنهـم جميعًـا لديهـم عـذر مـن نـوع مـا. لـن تكـون الشـيوعية في الولايـات المتحـدة. كان دون شـك نوعًـا مـن الأيديولوجيـة الدينيـة- الـتي هـي موجـودة الآن. بالمناسـبة، هـذا ليـس بيانًـا مناهضًـا للديـن. في الآونـة الأخـيرة، قـال أحدهـم: «الديـن لا يعمـد إلى تطـرف النـاس، النـاس تطـرف الديـن». لـذا يمكنـك اسـتخدام أي ديـن كذريعـة لكونـك قمعيًـا، ويمكنـك اسـتخدام أي ديـن كذريعـة لمقاومـة القمـع. يعمـل في كلا الاتجاهـين، كمـا هـو الحـال في الكتـاب.

الإلهـام الثـاني كان تاريخيًـا. لـم يكـن تأسـيس أمـيركا في القـرن السـابع عـشر، «دعونـا نمتلـك ديموقراطيـة»، كان «دعونـا نمتلـك ثيوقراطيـة»، وهـو مـا أسسـوه في ولايـات نيـو إنجلانـد. ومثـل ماساتشوسـتس وهارفـارد الـتي تـدور حولهـا الروايـة، باعتبارهـا مدرسـة لاهوتيـة في القـرن السـابع عـشر، واسـتبعد المتشـددون أي شـخص لـم يؤمـن بعلمهـم اللاهـوتي.

وكان الإلهـام الثالـث مجـرد قـراءتي للقص الخيـالي والخيـال العلمي، ولا سـيما كتابـات الثلاثينيـات والأربعينيـات والخمسـينيات، ورغبـتي في أن أجـرب هـذا النـوع. معظـم الأشـخاص الذيـن قـرأت كتبهـم رجـال، وكان لديهـم أبطـال ذكـور، وأردت أن أقلـب ذلـك، ونـرى مـا سـيبدو عليـه مثـل هـذا الأمـر إذا سُرد مـن وجهـة نظـر راويـة أنـثى. ليـس السـبب في أن هـذه الكتـب السـابقة لـم يكـن بهـا نسـاء، وليـس أن النسـاء لـم يلعـبن أجـزاء مهمـة؛ السـبب أنهـم لـم يكـن الـرواة.

نعم نعم. إذًا فأنتِ قمتِ بكتابة هذا الكتاب عندما أدركتِ أن هذا قد يحدث في يوم من الأيام، هل كان لنتائج الانتخابات وقانون التأمين الصحي في الولايات المتحدة تأثير كبير عليكِ؟ هل كانت لحظة محبطة للغاية بالنسبة لك؟

لا أشعر بالاكتئاب بسهولة بسبب أمور كهذه. لقد حدث ذلك من قبل. إذا ولدتِ في التسعينيات، فقد وُلدتِ في عالم ظهر فيه عدد قليل من الحقوق للمجموعات المختلفة، على الأقل في الغرب، وقد تعتقدين أن هذا أمر طبيعي. ولكن إذا كنتِ أكبر من ذلك وكنتِ قد ولدتِ في عالم لم يكن هذا هو حاله، فقد رأيت المعارك التي خاضتها تلك الحقوق التي تم تأسيسها، ورأيت أيضًا مدى السرعة -في حالة هتلر على سبيل المثال-، إنه يمكنك أن تأخذ مجتمعًا منفتحًا بطريقة ديموقراطية وتقلبه رأسًا على عقب. لذا، حدث ذلك من قبل، لكنه أيضًا لم يحدث من قبل، إذا وصلك ما أقصده، فهو أن التاريخ ليس خطًّا مستقيمًا. أيضًا، أمريكا ليست ألمانيا. أمريكا شديدة التنوع. لديها عدد من الدول المختلفة في قلبها. لا أعتقد أن أمريكا تدير ظهرها لكل ذلك. وإذا كنتِ تتابعين الأخبار، فلا بد أنكِ على الأرجح رأيتِ النساء اللواتي ارتدين الملابس كخادمات (الخادمات في الرواية) في المجالس التشريعية في الولاية ويجلسن هناك. لا يمكن طردهن؛ لأنهن لا يسببن أي إزعاج، لكن الجميع يعرف ما الذي يعنينه.

شكرًا لإجابتكِ على سؤالي بهذا التفصيل. إنه لشيء مذهل الكيفية التي استُقبلت بها الرواية منذ نشرها، وأنها لم تنزوِ أبدًا عن كونها في الواجهة. في رأيكِ، ما الذي يجعلها مثيرةً

للاهتمام للأجيال الجديدة من القراء، رغم كونها تتحدث عن لحظة سياسية محددة؟

كان لدي قاعدتان أثناء كتابة الرواية، أولهما أنني لم أضع شيئًا فيها لم يحدث في وقت ما أو في مكان ما من قبل. كل التفاصيل لها سوابق في الحياة الحقيقية. يذكر البعض في الخاتمة، التي تم تحديدها في مؤتمر تاريخي يعقد بعد مئات السنين من نهاية جلعاد (الدولة في الرواية). المسلسل التلفزيوني يتبع نفس القاعدة، لقد أضافوا بعض الأشياء، مثل تشويه الأعضاء التناسلية الأنثوية، لكنهم يظلون متمسكين بالقاعدة القائلة بأنه لا يوجد شيء في ذلك ليس له سابقة في الواقع. وهذا أحد الأسباب: يعلم الناس أنني لم أكن أهيئ أهوالًا من أجل التسلية.

كما أنني حاولت أن أكون مُخلصةً، ليس لبعض الأيديولوجية المجردة، ولكن كيف يتصرف الناس في الواقع عندما يكونون تحت ضغط كبير. هناك قدر كبير من الكتابات حول ذلك. كنت فقط أقرأ مقالًا عن الجنود الأطفال الذكور الذين اختطفتهم بوكو حرام- كان عليهم إما قتل الناس بالطريقة التي أخبروهم بها، وإما أنهم سيُقتلون. عندما يكون هذا هو الاختيار، فإن الكثير من الناس سيقومون بأشياء لم يفعلوها من قبل، من أجل البقاء على قيد الحياة.

شيء آخر، إذا قدمت موقفًا للسلطة في موقف ضعيف نسبيًّا، فإن بعض الناس سيقبلونه. الناس يقولون: «لماذا لديك العمة ليديا؟»، «لماذا لديك خالة الإناث حتى تسيطر على النساء؟»، وأقول لأنهم سيكونون كذلك! هذه هي الطريقة التي تعمل

بها بنية القوة هذه، هكذا كانت تعمل في الماضي: أنت تعطي شخصًا ما سلطة أكبر على الآخرين، وسوف يقبلها. لذلك ليست جميع النساء ملائكة، نحن نعرف أن هذا ليس صحيحًا. النساء بشر. وقد حاولت أن أكون صادقةً مع الطبيعة البشرية.

إذًا، فالكتاب ليس انتهاكًا للطبيعة البشرية، وليس لمجرد الاختراع. يعتمد ذلك على الأشياء التي فعلها بشر فعلًا، وبالتالي يمكن أن تفعلها مرة أخرى. بعد ذلك، لا توجد أي أدوات فيها، ولا توجد فيها تقنية ليست لدينا بالفعل. في منتصف الثمانينيات لم يكن لدينا بعض الأشياء في المسلسل التلفزيوني- صدقي أو لا تصدقي، لم تكن هناك هواتف جوالة في ذلك الوقت ولم يكن هناك إنترنت. ولكن كانت هناك بطاقات ائتمان، لذا يمكنهم بالفعل تتبعك والتحكم بك من خلال بطاقات الائتمان الخاصة بك.

هذا فظيع حقًّا بالنسبة إليّ. لقد مثلتُ فيلمًا باسم «الدائرة» يدور حول مدى سهولة ذلك، سهولة التحكم في مجموعات ضخمة من الأشخاص باستخدام كمية البيانات التي تم جمعها.

المأخوذ عن كتاب ديف إيجرز؟

نعم. مضبوط.

لقد كتبتُ مراجعةً عنه في نيويورك ريفيوز أوف بوكس.

رائع، سيتعين عليّ قراءته. لقد قرأتُ الكتاب وأصبحتُ مهووسةً به.

مراجعتي ستفسر لكِ الغلاف.[تضحك]. نظريتي هي أنه غطاء قبو.

بالحديث عن اقتباس الكتب وتحويلها إلى أفلام، تم اقتباس (حكاية أمة) عدة مرات من قبل، أيها تفضلين؟

حسنًا. المسلسل التلفزيوني الأخير.

هو رائع بطريقة لا تصدق.

الأوبرا كذلك كانت جيدة.

هل كان هناك أوبرا؟

نعم في عام ٢٠٠٠.

هل تحبين اقتباس أعمالك؟ أم تجدين صعوبة في تقبل ذلك؟

حسنًا، لقد قمت بكتابة نصوص سينمائية وتلفزيونية في السبعينيات. أول واحد، لم يخرج للنور، ولكنه كان ممتعًا جدًّا. لذا فأنا أفهم أن هناك عملية، وأُدرك أن هناك أشياء يمكنك فعلها باستخدام الكلمات ولا يمكنك فعلها بالصور، وأشياء يمكنك فعلها بالصور والموسيقى والتمثيل الذي لا يمكنك فعله بالكلمات. الفيلم هو جهد جماعي، أي فيلم أو مسلسل تلفزيوني أيضًا. العمل على ذلك هو مثل المعسكر الصيفي لكبار السن- إذا كان الطقس لطيفًا وكنت تحب الناس، فهو مُفرح، ولكن إذا كان الطقس فظيعًا ولا تحب الناس فهو جحيم، ولن يأتي والداك ويأخذانك إلى المنزل. لقد مررت بالتجربتين كأي شخص عمل في مثل هذه الأمور لفترة زمنية، وأعرف أيضًا أنه يمكنك الحصول على أفضل سيناريو وأفضل الممثلين وأفضل شيء، ويمكن كذلك أن يكون الأمر مريعًا.

هذه مقامرة سنخوضها إذًا.

نعـم، صنـع فيلـم مسـألة غـير متوقعـة. إنـه شيء في الكيميـاء، ويمكـن أن يكـون لديـك مـشروع لـم تقومـي بتجهـيزات كبـيرة لـه مـن قبـل وبميزانيـة صغـيرة وممثلـين لـم يسـمع بـه أحـد مـن قبـل، ويصبـح أيقونـة كلاسـيكية مثـل (ليلـة المـوتى الأحيـاء).. لذلـك أعرف أنهـا مقامـرة، ولكـن أي شيء في الفنـون هـو مقامـرة، الفـن مقامـرة وهنـاك الكثـير مـن الحـظ في الأمـر سـواء كان جيـدًا أو العكـس.

دعيـني أعـود إلى سـؤال يسـتند إلى شيء قلتيه في إجابتك السـابقة: نحـن نعيـش في نظـام أبـوي، نعيـش في منظومـة قـوة معينـة. هـل تعتقديـن أنـه مـن الممكـن أن تتكاتـف جميـع النسـاء مـع بعضهـن البعـض؟ أنـا معنيـة بمـا إذا كان الأمـر أصعـب بسـبب هيـكل القـوة ومكاننـا داخلـه.

بالتأكيـد؛ هنـاك أشـياء صعبـة. لكـن نحـن بـشر! مـن الممكـن أن يكـون الرجـال متناغمـين مـع بعضهـم البعـض عـلى الرغـم مـن أنهـم كثـيرًا مـا يكونـون متنافسـين للغايـة. لكـن النسـاء أيضًـا بـشر، وهـذا هـو اعتقـادي الأسـاسي- لـذا فهـم غـير معفيـين مـن العواطـف الـتي يمتلكهـا البـشر: الحـب، الكراهيـة، الغـيرة، القـدرة التنافسـية، التعـاون، الـولاء والخيانـة. الرمـة بأكملهـا.

ونحـن لا نعيـش في نظـام بطريـركي واحـد فقـط، فنحـن نعيـش في عـدد مـن النظـم البطريركيـة المختلفـة. يمكنـك تحديـد اللحظـة الـتي بـدأت فيهـا النسـاء بالمعاملـة بشـكل ملحـوظ أسـوأ مـن الرجال (ظهـور القمـح والزراعـة). دعيـني أوضح لكِ المسـألة: حيـاة الإنويت (شـعب في الإسـكيمو) مـن الأكـثر تسـاويًا إلى حـد مـا؛ لأن كل نـوع يسـاهم ليـس فقـط في الرخـاء، بـل في وجـود الآخـر. حيـث يقـوم الرجـال بالصيـد بشـكل عـام، ولكـن لـكي يقومـوا بالصيـد عليهـم أن

يرتدوا ملابس مضادة للماء تصنعها النساء بخبرتها، وإذا قمت بعمل ملابس خاطئة، سيصبح الرجل رطبًا، ثم سيتجمد حتى الموت. وينظر إلى قارب الكاياك الخاصة بك على أنها قطعة من الملابس التي يتم صنعها لك، لذا إذا قمت بالتحكم في قارب الكاياك الخاص بك، فلن يدخل الماء وسيكون الكل في وضع طيب. إن صنع الملابس عملية شاقة للغاية، وهي مهارة فنية وذات قيمة عالية. لذلك في المجتمعات التي تقوم فيها المرأة بشيء ذي قيمة عالية، سيكون مكانها أكثر تساويًا بالطبع. نحن نعرف ذلك من خلال التمويل الصغير لا أعرف ما إذا كنت تتابعين هذه القصة، ولكن في بلدان مثل بنجلاديش، يقدم أصحاب التمويل الصغير قروضًا صغيرة للنساء للسماح لهم ببدء أعمال تجارية صغيرة، وبمجرد أن يبدأن في جلب الأموال إلى الأسرة تتحسن أوضاعهم. لن تقرض شركات التمويل الأصغر المال إلى الرجال، وإنما تقرض النساء فقط؛ لأنهن قلن إن النساء لهن مصلحة في مساعدة أسرهن، بينما الرجال قد ينفقونها على مجرد التباهي بها. لذلك يجب أخذ كل ذلك في الاعتبار؛ لكن لا شيء من ذلك يعني أن النساء معفيات من السلوك الفردي السيء تجاه بعضهن البعض.

بالطبع لا! كره النساء ليس له جنس.

نعم. وليس لذلك علاقة بما إذا كان يجب أن تتمتع النساء بحقوق التصويت. إذا تم قصر حقوق التصويت على جميع الرجال الذين يتصرفون بشكل جيد، فلن يكون لديهم أي حقوق. إن الحقوق كمواطنين تختلف تمامًا عن السلوك الفردي.

هل مللتِ من سؤال «هل أنتِ نسوية»؟ لا بد أنه طُلب

منك كثيرًا أثناء التحدث عن المسلسل التلفزيوني الجديد.

أنا لا أشعر بالملل من ذلك، ولكن علينا أن ندرك أنه أصبح واحدًا من تلك المصطلحات العامة التي يمكن أن تعني مجموعة كاملة من الأشياء المختلفة، لذلك عادة ما أقول «أخبرني ما تعنيه بهذه الكلمة، وبعد ذلك يمكننا التحدث». إذا كان الناس لا يستطيعون إخباري بما يعنونه، فإنهم لا يملكون في الواقع فكرة في رؤوسهم عمَّا يتحدثون عنه. فهل نعني الحقوق القانونية المتساوية؟ هل نعني أن النساء أفضل من الرجال؟ هل نعني أن كل الرجال يجب دفعهم نحو منحدر؟ ماذا نعني؟ لأن هذه الكلمة تعني كل تلك الأشياء المختلفة.

أتفق معكِ. أعتقد أنه لا يزال هناك كمّ هائل من الارتباك وسوء الفهم حول الكلمة، لذلك يمكن أن تصبح أرضًا صعبة.

إنها مثل المسيحيين. هل نعني البابا؟ هل نعني المورمون؟ ما الذي نتحدث عنه هنا؟ لأنهم مختلفون تمامًا.

بالطبع.

لذا، إذا كنا نعني أنه يجب على النساء كمواطنات أن يتمتعن بحقوق متساوية، فأنا أؤيده بالكامل، وقد تم تحقيق عدد من التقدم في حياتي المتعلقة بحقوق الملكية والطلاق وحضانة الأطفال وكل تلك الأشياء. لكن ماذا نعني، هل النساء دائمًا على حق؟ أنا آسفة، لكن لا! تيريزا ماي هي امرأة، بحق الله!

بالإضافة إلى كونك كاتبة، فأنتِ أيضًا ناشطة في مجالات كثيرة ومتنوعة، بما في ذلك الأسباب البيئية.

ذلك صحيح لكنني لست محترفةً، إنها ليست وظيفتي، وأنا لا أتقاضى المال مقابل ذلك.

لا، لا، لكنني كنت أتساءل ما إذا كان بإمكانك التحدث عن اثنين، وما تعلمتِه بشأن الحملة على مدار السنوات أثناء وجودك.

حسنًا، غالبًا ما يُطلب مني أن أكون متحدثًا باسم مسألة ما، وهذا هو السبب في أنني لا أملك وظيفةً. لا يمكن طردي. يودِ الكثير من الناس أن يقولوا هذه الأشياء لكن لديهم وظائف وقد يكون لديهم عائلات، وقد يعرضون أنفسهم للخطر إذا قالوا بعض الأشياء التي أقوم بها. ولهذا السبب يتم اختيار الفنَّانين والكتَّاب في كثير من الأحيان. لا يمكن طردهم. يمكن أن يُساء إليهم، يمكن للناس أن تطلق عليهم أسماء... لكن لا يمكن فصلهم. لذلك يطلب مني أن أقوم بالكثير من الأشياء والأشياء التي أقوم بها، كما يعرف الناس، هي أشياء بيئية إلى حد كبير، وحقوق المرأة -والتي ستتوسع لتشمل حقوق المثليين عندما يكون ذلك مشكلة، وغيرها من القضايا ذات الصلة بالجنس. القضايا -والأمور المتعلقة بالفنون، والتي تتضمن الأشياء التي يقوم بها نادي القلم الدولي، مثل الدفاع عن الكتَّاب الذين تم سجنهم بسبب ما كتبوه أو نفيهم أو حظرهم.

هل سبق لك أن تعرضت للإنهاك كناشطة؟

أعتقد أنني قد عانيتُ من الحمل الزائد، ولكن إذا كنت تقصد الإرهاق كأن أتخلى مثلًا عن الأمر، فلا. أعتقد أن الأشخاص الذين يعانون من الإنهاك هم أشخاص يعتقدون أن هذا هو الأسوأ على الإطلاق ولن يطرأ عليه أي تحسن، وأن ما يفعلونه

لا يحدث أي فارق. إن أصعب ما يمكن القيام كناشطة -ولكن الأمر يزداد سهولة- هو أن أكون ناشطة معنية بالمشكلات البيئية؛ لأن الأشخاص لا يرون في البداية أي صلة مباشرة بأنفسهم.

والآن يرون؟

باتوا يتفهمون ذلك أكثر. فهم يفهمون أنه إذا كانت هناك سموم في الماء ولا أحد يهتم بذلك، فقد يعاني طفلهم الذي لم يولد بعد من إصابة، وما إلى ذلك.

أنتِ كذلك داعمة كبيرة للكتَّاب؟

نعم. [تضحك]. لا يمكن ألَّا أكون داعمةً للكتَّاب الآخرين.

هل هناك مؤلفون شباب بعينهم أنتِ معجبة بهم أو أي شخص تحبينه على وجه الخصوص في الوقت الحالي؟

نعم، ولكن لا يمكنني ذكر المفضلين، وإلا فقد ينزعج الآخرون.

إجابة دبلوماسية للغاية. أتفهم ذلك.

ولكن من وقت لآخر، ربما أقوم بالتغريد عن كتاب، وقد حكمت بالتأكيد في مسابقات أدبية كافية، وقمت بعمل شيء إرشادي. ولكن، لأخبركِ بالحقيقة، فأنا كبرت بما فيه الكفاية لئلَّا أقوم بذلك.

لا!

نعم. [تضحك].

العديد من رواياتك هي قصص خيالية تصور سيناريو مستقبليًّا محتملًا للمجتمع.

نعم، ربما يكون ذلك ممكنًا.

هل، كروائية، ترين ذلك كجزء من دورك؟

الروائيون لديهم دور أساسي، وهو كتابة روايتهم بأفضل طريقة ممكنة، مثلما يقوم الممثلون بدور أساسي، للقيام بأفضل عمل يمكنهم القيام به. لذا، إذا لم تكن أولًا وقبل كل شيء، تجرؤ على استخدام كلمة فنان، فلن يكون هناك أي اهتمام بك على أي حال. إذا لم تكن جيدًا فيما تفعله، فلن يكون لأي من الأشياء الأخرى أهمية كبيرة في الواقع. لذا فإن مسؤوليتك الأولى هي دعوتك الأساسية. المجتمع مليء بالأشخاص الذين سيخبرون الفنانين عن دورهم؛ لأنهم يريدونك أن تكون مكبرات الصوت الخاصة بهم، ولكن بخصوص دورك الأساسي، فإن مسؤوليتك الأساسية هي رسالتك -في حالتي، الكتابة- إذا تخليت عن محاولة أن أكون كاتبة جيدة، فماذا أفعل؟ ولكن هل يجب أن تكون للروايات «رسالة»؟

كل ما تكتبه هو من وقتك الخاص، لا يمكنك فعل شيء بخصوص ذلك. كتب والتر سكوت قصة رومانسية من القرون الوسطى تُدعى إيفانهوي، وهي رواية تعود للقرن التاسع عشر؛ لأن أحداثها تدور وقتما عاش. قصيدة تينيسون الطويلة عن الملك آرثر كانت في القرن التاسع عشر مع كل القيم التي عاشها في القرن التاسع عشر. إنها ليست قيمًا للقرون الوسطى. سواء أأحببت ذلك أم لا، أو اعترفت به أم لا، فبصفتك كاتبًا، فإنك في الحقيقة تقوم بتوجيه أمور عن وقتك وقيم زمنك، سلبية كانت أو إيجابية. يمكنك أن تكون واعيًا بها أو غير واعي، ولكنها ستحدث على أي حال.

نعم، نعم، صحيح جدًّا. لديكِ وجهة نظر خاصة وتتخذين قراركِ وفقًا لذلك. أنا مهتمة حقًّا بكيف أصبحتِ هذا الشخص الذي يؤمن بمنظوره ورأيه.

أو لا يخاف بسهولة؟

نعم! هذا ما أقصده تمامًا.

[تضحك]. حسنًا. إذًا إيما، لقد نشأتُ في الغابة، ويمنحك ذلك وجهة نظر مختلفة. لقد كانت نشأتي الاجتماعية مختلفة. أعتقد أنه إذا كنتُ نشأتُ في مدينة صغيرة، أو إذا كنتُ قد أُرسلتُ إلى مدرسة داخلية للبنات عندما كنتُ في الرابعة من عمري، مثل بعض معارفي، فلربما اختلفت الأمور نوعًا ما. ولكن بما أني أشعر بالخوف من ثلاثة أشياء -العواصف الرعدية وحرائق الغابات والدببة- فقد قيل لي مرة من قبل شخص كان يعلمني القيادة: إنه لا يمكن أن يستمر مع؛ لأنني لم يكن لدي ما يكفي من الخوف. [تضحك].

مدهش! رائع!

حسنًا، إنه ليس كذلك. إنه تهور في الواقع. ربما ينبغي أن أكون أكثر خوفًا؛ لأن عدم وجود ما يكفي من الخوف يمكن أن يجعلك في مأزق.

نعم، لقد اكتشفتُ ذلك أنا أيضًا.

حسنًا، إيما، كيف أدركتِ ذلك؟ [تضحك] أنتِ لم تكبري في الغابة.

لم أكبر في الغابة، لكنني في بعض الأحيان أورط نفسي في مواقف صعبة من خلال كوني شجاعة أكثر من معرفتي كيف هو الأمر؟

ولكن العكس هو الصحيح، إنك تقضي بعض الوقت خوفًا من الخوف نفسه الذي لا أجده شيئًا فعَّالًا أو مفيدًا على حد سواء.

لذا، أفترض أننا يجب أن نجرب الواقعية البرجماتية.

نعم، نعم، هذا هو الهدف، هذا هو المراد. الواقعية البرجماتية.

[تضحك] حسنًا، حظًّا سعيدًا في ذلك.

نعم، حظًّا موفقًا! [تضحك] شكرًا جزيلًا لكِ على ذلك، وعلى كتابة هذا الكتاب، وعلى الاستمرار في كتابة كل ما تكتبينه. تعرفين، كانت هناك لحظات قرأت فيها شيئًا كتبتيه، ووقتها تبدل شيء ما في.

إنه لشيء عظيم لأسمعه.

لذا، شكرًا لكِ على ما تفعلينه، وعلى كونكِ مارجريت آتوود. أنتِ رائعة.

وشكرًا لكِ على كونكِ إيما. أعتقد أنكِ تلهمين الكثير من الناس.

آمل ذلك. لقد منحتني الحياة مجموعة فرص مذهلة، وأنا أحاول فقط أن أكون مستحقة لها.

وأنتِ كذلك فعلًا، وهذا أمر جيد لإدراكه.

شكرًا شكرًا. كان هذا حديثًا رائعًا، كان رائعًا للغاية، أخبروني أنه متاح لي ٣٠ دقيقة من وقتك، ولقد أخذت ٣٤، لذا آمل أن يغفروا لي.

يُغفر لكِ على الفور. [تضحكان].

التعذيب بالقصائد

تشارلز سيميك

حوار

توماج شالامون

حاول تشارلز سيميك وتوماج شالومان، اللذان ينحدران من صربيا ويوغوسلافيا على التوالي، الوصول إلى النجاح مع الجمهور الأمريكي، ووصلا بالفعل لجمهور أبعد. جمهور الشِّعر في كل مكان.

كان تعيين سيميك في منصب الشاعر الأمريكي الحائز على جائزة الولايات المتحدة عام ٢٠٠٧ هامًّا على العديد من المستويات- قمة صعوده إلى أعلى صفوف الشعراء المعاصرين، وإشارة إلى استثمار أمريكا في الأدب العالمي وتأثيره الواسع الانتشار على الأجيال الجديدة من الكتَّاب. وارتفع نجم شالومان بفضل شعبيته المتميزة مع الشعراء الشباب، بالإضافة إلى مساعدة أصدقائه.

والحوار التالي بينهما، سيميك وشالومان، جرى عبر الهاتف، بدأ بالحديث عن الطقس، ونما للحديث عن الشِّعر.

توماج شالومان: كيف حالك تشارلي؟

تشارلز سيميك: بخير. إنها تمطر في نيو هامبشاير، أخيرًا لدينا أمطار صيفية غزيرة جدًّا.

حسنًا، العكس لدينا هنا في سلوفينيا، كان لدينا الكثير من المطر واليوم الجو أفضل.

بالحديث عن الطقس، كان عليّ أن أقدم تشارلز رايت (شاعر أمريكي) مؤخرًا في قراءة، وكنت أعيد قراءة قصائده، وما أدهشني هو أن كل قصيدة تقريبًا تقرير عن الطقس: إنه مشمس، إنه غائم، إنه عاصف، إنه الشتاء، وهناك القليل من ندف الثلج... هل سبق لك وكنت كاتبًا مهووسًا بالطقس إلى هذه الدرجة؟

ليس في الكتابة، ولكن بطريقة ما عندما لا أريد الحديث عن أي أمور أخرى، وهذه هي الطريقة الإنجليزية لحفظ المسافة والحياد مع أي شخص. ولكن تشارلز رايت يضع نفسه في قلب الطقس، في الفناء الخلفي له، وهذا الطقس يشكل الصورة كاملة.

حقيقة إنها حيلة قديمة. الشِّعر القديم، تشوسر (شاعر إنجليزي)، أو الأغاني الشعبية الصربية في القرون الوسطى كثيرًا ما كانت تذكر الطقس في البداية. صحيح؟ «في مايو، عندما كانت الطيور تغني، أخذتُ فتاةً صغيرةً معي وتمشينا»، أو شيء من هذا القبيل. بعد أن قرأت تشارلز، بدأت ألاحظ وجودها في قصائدي القديمة، كما لو كان الوقت وحالة السماء شيء لا مفر منه في الشِّعر. ومع ذلك، أنا شاعر من نوعية مختلفةً جدًّا عن تشارلز رايت.

غريزتي هي الاعتماد على طقسي الداخلي ولا ألاحظ ما هو خارجي. عندما تصحو اللغة يكون لديها طقسها، ومن هنا لا أعرف ما هو الطقس من حولي. في شِعرك أنت لا تتحدث عن الطقس؛ لأن كل شيء واضح جدًّا؛ أنت قادر على التذوق: تقتص أثر الماضي، وبعد ذلك هناك حضور أمك مثلًا.

نعم. كان أبي يلاحق شِعري المبكر، ولكن فيما كبرت كانت أمي تقوم بذلك أكثر. على أي حال، السبب أني ذكرت الطقس هو أنها تمطر بغزارة في هذه البلدة، التغيرات في الطقس أكثر دراماتيكية وأهمية بكثير من المدينة.

أخبرتني عدة مرات أنك شاعر نيو هامبشايري، طقوسك، بالنسبة لي لا تصدق. مثلًا، طقسك هو ما أخبرتني بخصوص

والدك وكيف درس جورديف (معلم روحاني)، طقسك حتى مرتبط بارادجانوف (مخرج أرميني) أو أرمينيا. ولكن الغريب أني لا أحس بأي طقس هامبشايري عندك، أحس بباريس، أحس بمانهاتن، وحتى ماريبور عندما كنت في السجن، والتي كتبت عنها:» كنت مستلقيًا على الأرض عندما كنت في العاشرة من عمري في ماريبور»، وماريبور في سلوفينيا، بلدي.

لم أكن في ماريبور منذ عام ١٩٤٨. (يضحك). ولكن أنا أتفق معك. أنا لست فعلًا شاعرًا نيو هامبشايريًّا؛ لأن خيالي في مكان آخر. خيالي منشغل بمدينة نيويورك أكثر من أي مكان آخر. ولكن عندما تعيش محاطًا بالأشجار والغابات، مثلي أنا، لا يسعك إلا الكتابة عن الأشجار والغابات.

ولكن نيويورك خاصتك -نيويورك الخمسينيات- قد اختفت تمامًا كما اختفت باريس الخمسينيات، وهي -بصورة ما- كانت باريس خاصتي أيضًا، لكي أكون قادرًا على قراءتك، لأعايش تجربتك كيف حملت بعض الملابس وهربت، كيف كنت تنام مع مختلف النساء، كيف أحسست بلهاث امرأة وخفت وابتعدت، هذا العالم لم يعد موجودًا الآن. أو عندما ذهبت إلى مكتبة متوارية وغامضة. نسيت!

كان لي تجربة مماثلة في باريس، عندما ذهبت إلى جمع من المنجمين، هؤلاء الناس كانوا مختلفين جدًّا ولكنهم مثل قبيلة، كان لديهم معتقد طوطومي بطريقة أو بأخرى.

هذا حقيقي. نيويورك الخمسينات تحديدًا: الجماعات السرية، الناس المهتمون بالديانات الشرقية، الغموض، وهكذا دواليك. عندما أكون في المدينة هذه الأيام، لا أميز أي شخص لا يزال

مهتمًّا بأي من ذلك. وعندما أكتب عن المدينة، أعود بتفكيري إلى الطابق السفلي من تلك المكتبة حيث قضيت الكثير من الوقت.

نعم، أتذكر أنني لم أستطع حتى النظر إلى الكتب؛ لأن الناس كانت مميزة جدًّا، مختلفة جدًّا.

دعني أغير الموضوع، كيف تكتب؟ أنا أعلم أنك تحب عزل نفسك وقضاء الوقت في كتابة قصيدة تلو قصيدة.

نعم كان ذلك هو الوضع، لكن الآن أنا لست بحاجةٍ إلى العزلة. عادة أكتب وأنا مسافر. لا أكتب حين أكون أبًا أو جدًّا أو زوجًا، بمجرد تحركي وقت السفر أبدأ في الكتابة بسرعة.

يمكنك الكتابة على متن الطائرة؟

نعم. ولكن مع الصعود والهبوط والضغط، ربما ذلك ليس الأفضل لقلبي، لكن نعم. أنا لا أكتب في الطائرة، أنا أكتب أفضل عندما أكون مجهولًا: في مدينة كبيرة، في مقهى، عندما أفتش في الأنحاء ناسيًا نفسي. ولزحام أكبر، أذهب إلى تلك الأماكن الإيطالية: سيفيتيلا رانيري، بوجلياسكو، مؤسسة سانتا مادالينا. إنها أماكن رائعة، مليئة بخطورة أن يكون الشِّعر شديد الجمالية.

يمكنني الكتابة في المنزل فقط. يجب أن أكون في غرفتي بالقرب من سريري؛ لأنني أحب الاستلقاء عندما أكتب. إنه المكان المفضل لديَّ. (يضحك). قبل بضع سنوات كنت في مكان جميل جدًّا على البحر الأبيض المتوسط. كنت أفكر في الكثير

من الأشياء التي أردت أن أفعلها ذلك اليوم، ولكن لم يحدث أن شرعت في الكتابة؛ لأن الكتابة مرتبطة بوجودي في المنزل.

أستطيع أن أكتب في المنزل أيضًا، خاصة إذا كنت وحدي في سريري. اللغة تهاجمني. أيضًا، لا أستطيع كتابة أي شيء آخر إلا الشِّعر الذي أنشره فيما بعد. عندما كنت صغيرًا جدًّا، قال لي فاسكو بوبا (شاعر صربي):» توماج، قد تكون شاعرًا جيدًّا، ولكن توقف عن كتابة تلك المراجعات الصغيرة؛ لأنك من ثقافة صغيرة جدًّا. إذا قمت بذلك، لن تنجح أبدًا كشاعر حقيقي، سوف تصبح مجرد ناقل». استمعت إليه. لقد شلني! الآن أنا عاجز، ليس لديَّ سوى الشِّعر ولا شيء آخر. ولكن لا أزال أعتقد أنها كانت نصيحة جيدة.

بدأت كتابة الشِّعر باللغة الإنجليزية، ولكن بالطبع لم تكن اللغة الإنجليزية لغتي الأولى؛ كان لدي لغتان في رأسي: الإنجليزية والصربية. الشيء الجيد هو أنني لم أكن أعرف الشِّعر الصربي؛ كنت قد درست بعضه في المدرسة عندما كنت في يوغوسلافيا، ولكن ليس كثيرًا.

ولكنك تعرف الشِّعر الفرنسي. صح؟

كنت أعرف الشِّعر الفرنسي؛ لأني كنت في مدرسة في باريس. كانوا يقومون بتعذيبنا بجعلنا نحفظ قصائد من قبل رامبو وفيرلين وبودلير. لقد كرهته.

أنا أيضًا، لكني أحببت رامبو. كان لدينا أستاذ فرنسي جيد فعلًا، والتأثير الحقيقي الوحيد عندما كنت في سن المراهقة كان رامبو، وخاصة رامبو ولوتريامون وليس الشعراء

السلوفينيين، باستثناء أوتون الذي كان ويتمان سلوفينيا. لذا تأثرت بويتمان من خلال أوتون.

هذا مثير للاهتمام.

عندما التقينا في عام ١٩٧٢، في ولاية آيوا، كنت أقرؤك وقرأتك كشاعر فرنسي وصربي. وبالنسبة لي كان ذلك غريبًا جدًّا ومختلف جدًّا عن الشِّعر الذي كنت أقرؤه، مثل بوب بيرلمان أو قصائد أشبيري الثلاث. أعتقد أنك ببطء، ببطء فعلًا، غيرت بنية القارة كما حجر سقط في مركز القلب الأمريكي. في ثلاثة، أربعة، خمسة عقود، كنتَ قد أعدتَ هيكلة كاملة ليس فقط الشِّعر الأمريكي الآن، ولكن تاريخ الشِّعر الأمريكي. هل توافق؟

هذا ثناء كبير عليّ لآخذه بجدية. كل ما فعلته كان نوعًا من الصدفة. لم يكن لديَّ فعلًا أي إمكانية لأن أصبح شاعرًا صربيًّا؛ لأنني لم أعرف شيئًا عن الشِّعر الصربي عندما بدأت. كنت طفلًا مهاجرًا لهجته أجنبية فظيعة، لذلك كانت قراءة هذه القصائد أمام فئة في باريس إهانة؛ كان الأمر مريعًا. ثم لاحقًا: يا إلهي أنا أحب هذه القصائد وهؤلاء الشعراء. وعندما بدأت الكتابة بالإنجليزية، أصبحت فضوليًّا بخصوص الشِّعر الأمريكي. هارت كين هو أول شاعر أحببته، وكان ذلك نوعًا من الجنون؛ لأني لم أفهم شيئًا مما قاله، أنا فقط أحببت الطريقة التي بدا بها. (يضحك). والاس ستيفنز ويليامز كانوا مؤثرين. ولما انتقلت إلى شيكاغو، في عام ١٩٥٦، التقيت بأشخاص مهتمين بالأدب وناقشنا الشِّعر الأمريكي. أُغرمت به، وواصلت تغيير رأيي حول كيف أردت أن أكتب. بعد سنوات فقط توقفت وقلت لنفسي:

حسنًا، انتظر لحظة، دعونا نرى كيف يبدو الشِّعر الكرواتي والصربي والسلوفيني.

ولكننا نحمل شيئًا ما في جيناتنا؛ لأنه حتى ولو لم تقرأ الشِّعر الصربي فلم تكن -بطريقة ما- بعيدًا عنه. أيضًا، أريد أن أسألك عن هذه الصورة ١٩٥٧ في أوك بارك، إلينوي، مع بعض لوحاتك.

(يضحك).

بهذه اللوحات كان يمكنك أن تنجز أكاديمية في أوربا.

حسنًا، بدأت الرسم في البداية قبل أن أكتب الشِّعر، كنت بطريقة ما أتصور أنني سوف أكون رسامًا. كان هذا هو مركز اهتمامي إلى أن وصلت ٢٥ أو ٢٦، وأدركت أن الشِّعر كان أكثر أهمية بالنسبة لي.

رائع. لم تتحدث أبدًا عن ذلك، لم أكن أعرف. كان عليك أن تدرس سيزان بتركيز شديد. أنا مؤرخ فنٍّ، وفضلت دراسة الفن عن الأدب.

نعم بالتأكيد. تعلمت الأدب الحديث والسريالية، لا من خلال قراءة الكتب عن الأدب الحديث والسريالية، لكن عن طريق قراءة الكتب عن التكعيبية والدادائية وخلافه، من خلال تتبع الفنون البصرية.

هل تورطتَ في أي مشاكل بسبب أي قصيدة سياسية عندما بدأت كتابة الشِّعر؟

نعم كان ذلك في ١٩٦٤. كانت هناك مجلة أدبية ثقافية مهمة

جدًّا اسمها بيرسبكتيف في ليوبليانا (عاصمة سلوفينيا)، وكانت تعارض التوجه الشيوعي الرسمي. تُرجم فيها هايدجر، وميرليو بونتي، ورولان رت، ووتل كويلز. ولما تجاوزت الحدود، عُينت رئيسًا للتحرير؛ لأنهم يريدون حفظ المجلة عن طريق وضع شاب بريء في هذا المنصب. وبعد ذلك نشرت قصيدة اعتقدت أن لا شيء فيها غير عادي، لكنَّ المنظرين الحكوميين اعتقدوا أن القصيدة فيها شيئًا مخالفًا، وبما أني مسؤول كوني رئيسًا للتحرير، وجدت نفسي في السجن. لكن رد فعل لوموند، ونيويورك تايمز، وكورير ديلا سيرا، كان قويًّا لدرجة أنهم أخرجوني من السجن بعد خمسة أيام. خرجت كبطل ثقافي، وكان مجدًا رخيصًا جدًّا، وأدركت أني يجب أن أصبح شاعرًا جيدًا لكسب الشهرة.

هل كان هناك أي شيء في القصيدة؟

كان مجرد سطر. في «اشتراكية لويس الرابع عشر» في أحد السطور:»القط الميت»، ولكن لم يكن لدي أي فكرة بأن وزير الداخلية كان اسمه ماتشيك (Maček)، أو «القط»، لذلك اعتبروها شخصية.

كانت سنوات سيئة في منتصف السبعينيات، والتي أعتقد أنها كانت أيضًا أحلك السنوات السياسية في أوربا؛ عندما قُتل ألدو مورو، عندما اختطف شلاير، عندما كان مبدأ بريجنيف قويًّا جدًّا. بعد عودتي من أمريكا، من ولاية آيوا عام ١٩٧٣، كنت مدمرًا، ولا يمكن أن كسب أي مال. توقف قمع سلوفينيا ضدي فقط بسبب رابطة القلم الأمريكية. أمريكا أنقذتني فعلًا عدة مرات.

بدأت تريد ألّا تصبح شاعرًا سياسيًّا، أليس كذلك؟

نعم. ولكن لأن النظام كان متمرسًا جدًّا، عندما خرجت من السجن، واحد من أفراد من الخدمة السرية أودبا (the Udba) قال: «أوه، لقد فقدت زخمك، لا تكتب أي قصائد احتجاجية بعد الآن». كتابي الثاني، لا يزال نشره ذاتيًّا، كان عن الفراشات، عن اللا شيء. وكان أكثر تحريضًا مما لو كنت كتبت قصائد احتجاجية؛ لأن الحكومة كانت بحاجة إلى إظهار التعددية والديموقراطية. يجب أن يكون الواحد دقيقًا جدًّا بحيث لا يكون فاسدًا أو منقادًا.

قصائدنا منذ ذلك الحين، أيضًا، كانت في لحظات ما يمكن تفسيرها سياسيًّا. هل تفكر في السياسة؟

حسنًا، لقد كنت أقاتل لأكون حرًّا في كتاباتي. كان هذا تحريضًا وبالتالي سياسة، ولكن، على سبيل المثال، خلال حروب البلقان، عندما تمكن برودسكي وميلوش من كتابة أي شيء، كنت صامتًا تمامًا. لم أكتب سطرًا من ٨٩ إلى ٩٤. توقفت عن الكتابة.

كان الأمر محبطًا جدًّا. كنت أشعر بالضيق يوميًّا لكل ما يحدث في العالم، ولكن قول: «سأكتب قصيدة عن الظلم في أي مكان في العالم» لم يكن يجدي نفعًا بالنسبة لي.

أعتقد أنك إن نويت أن تظهر غضبك أو اكتئابك، فلن تكون قادرًا على كتابة شِعر جيد. ولكن، أن تكون أنت، أن تكون حرًّا أثناء الكتابة، هو مركز مسؤوليتك الحقيقية تجاه العالم. ولذلك، الحرية عمل سياسي.

أعتقد أنه بالنسبة للذين يمتلكون ذكريات مع الشيوعية، الشِّعر المنهجي السياسي كان انهيارًا هائلًا للمعاني. أنت تفكر في كل هؤلاء الشعراء الشنيعين.

أو حتى الشعراء الكبار الذين فعلوا أشياء عظيمة، مثل نيرودا أو إيلوار.

صحيح. هؤلاء الذين انتهى بهم المطاف وهم يكتبون قصائد مزرية لدعم لديكتاتور أو سياسة ما. وهنا شيء يهمني: تجربة كونك شاعرًا في الولايات المتحدة بالمقارنة مع بقية العالم. ما رأيك في فكرة أن الشعراء في الولايات المتحدة مهمشين، وأنهم في أماكن أخرى ينالون اهتمامًا أكثر؟

غير صحيح. هناك الكثير من الناس الذين يدرسون الشِّعر، وهناك الكثير من المجلات الجديدة ومؤلفون جدد جريئون. هناك مشهد شديد الحيوية.

أتفق. انظر لكل برامج الكتابة، كل القراءات، كل المواقع الإلكترونية. كوني ملك شعراء أمريكا، فقد تفاجأت كيف أصبح الأمريكيون أكثر أريحية مع الشِّعر. عندما بدأت في ١٩٥٠ كان الناس المهتمون بالشِّعر مثل قلة دينية.

حتى طلابي الجامعيون في جامعة ريتشموند يكتشفون وحدهم أنه مدهش. الدافع لديهم، المناسبة، الحب، والإعجاب بالشعراء القدامى لا يُصدق. لا يمكن أن تحصل على هذا الجمهور في أوربا أبدًا.

عندما أصبحت ملك شعراء أمريكا، أول مَن أجروا مقابلة معي محطات تلفزيونية كبيرة: NBC، ABC، الأماكن المعتادة.

الصحفيون سألوني: «ماذا تشعر بخصوص أن تكون شاعرًا في بلد لا يقرأ فيه أحد الشِّعر؟» لم أرد بما أريد: «تكون مليئًا بالقرف»، ولكن رددت: «في هذا البلد ليست هناك كلية أو جامعة ليس لديها سلسلة قراءات شِعرية، أو لم يكن لديها واحدة لمدة ٢٠ أو ٣٠ عامًا». لقد كنت ضمن الحضور توماج في إحدى قراءاتك، قصائد أصيلة، وليس من السهل تقليدها، ولكن لم يكن لديَّ أي انطباع أن الجمهور لم يتجاوب معها.

بكل تأكيد، لم أكن لأمتلك أي حضور دون أصدقائي، بالأخص أنت؛ لأنك وضعتني على الخريطة. في ١٩٨٤ ذهبت إلى عرَّاف، مع الشاعر السلوفيني الشاب أليس ديبلجاك، وقال لي:»سيدي، سوف تأتيك رسالة من بلاد قضيت الكثير من الوقت فيها، صديق سوف يكتب لك رسالة من شأنها أن تغير حياتك». وبدأ في وصفك بالضبط، كنت أعرف مَن كان يصفه. وفي عام ١٩٨٦ كتبت لي رسالة: «التقيت بوب هاس، وتحدثنا عنك، وتحدثنا إلى دانيال هالبرن؛ وقال إنه سوف ينجز الكتاب». وهذا الكتاب، الذي كان قصائد مختارة نشرتها إيكو الصحافة في عام ١٩٨٨، غيَّر حياتي.

حسنًا، لديك فعلًا مريدون كثيرون بين الشعراء الأصغر سنًّا.

بسبب هذا الدعم. أيضًا كان هناك جيل آخر مهتم بعملي. أنا واحد من أسعد الشعراء الأوربيين، أنا ممتن كل الامتنان للمعاملة التي تلقيتها في أمريكا. إنها لا تصدق.

وفقًا لصديق مشترك ومحرر، كتبك أيضًا تُباع بشكل جيد في هذا البلد.

حسنًا إنها مسألة نسبية. أتفحص موقع أمازون، كتبك وكتب بوب هاس تبيع بشكل كبير، ولكن الترجمات لا تبيع بشكل جيد. ولكن ربما يكفيني استمرار تواجدي. الآن لدي ١٠ كتب في أمريكا، وليس هناك أي شعراء من أوربا لديهم هذا العدد.

هناك سؤال شديد الفضول بالنسبة إليَّ: هل تعتقد أن الشِّعر الأمريكي يتغير؟

نعم، الشِّعر الأمريكي يتغير باستمرار. الكثير من الشعراء يختفون، المشهد يتغير، لكنه لا يزال قويًّا إلى حد كبير. كما أنه صحي أكثر بالمقارنة مع الفنون البصرية، حيث القائمون عليها يرهبون الفنانين. لم يعد متاحًا إنجاز اللوحات. الشِّعر أكثر صدقًا، أكثر صفاءً.

ماذا يحدث في سلوفينيا؟

أنا محظوظ جدًّا في سلوفينيا؛ لكي أكون مقبولًا في أمريكا والعالم، تُرجم لي الكثير، ومتاح لي مواصلة إنجاز كتب جديدة. كنت محظوظًا للغاية لأن أكون جسرًا. على سبيل المثال، ريتشارد جاكسون وطلابه كانوا قادمين إلى سلوفينيا، ولدينا اثنان من المهرجانات الدولية للشِّعر: فيلينيكا وميدانا. الشِّعر السلوفيني حضوره قوي في الولايات المتحدة، والشِّعر الأمريكي حاضر جدًّا هنا، أكثر من ألمانيا على سبيل المثال.

ماذا عن الشِّعر الأوربي؟ شرقًا وغربًا؟ أين تظن الشِّعر الأكثر إثارةً للاهتمام؟

بولندا.

ولا تزال؟

نعم. الشِّعر الأيرلندي والشِّعر البولندي، وبعد ذلك... أنا لا أعرف ما يكفي عن الروماني، ولكن يبدو أن رومانيا لديها شعراء أقوياء جدًّا. لم يكن لديهم الكثير من الاتصال مع الغرب في السنوات الـ٢٠ الماضية، ولكن هناك شعراء كبار. الشعراء البولنديون الأصغر سنًّا جيدون فعلًا. كيف يمكنك أن تحكم؟

أنا أوافق، الشِّعر السلوفيني قوي جدًّا جدًّا. أعتقد أن الشِّعر الصربي لا يزال قويًّا جدًّا. أعني، لديك ميلان ديورديفيتش، دوسان نوفاكوفك، رادميلا لازيك، نينا زيفانسيفيتش وآخرون. هل تعرف عمل ميلان؟

أوه، بالتأكيد. أنا أعشقه، بالأخص ال ١٥ سنة الماضية. هو شاعر عالمي كبير، وأيضًا أفضل شاعر صربي حي.

نعم. لا يزال هناك مفاجآت في يوغوسلافيا السابقة أو أيًّا ما تريد أن تسميها. الشِّعر الروسي مثير للاهتمام. لقد رأيت كتابين يضمان مختارات شِعرية لشعراء روس صغار جدًّا لم أسمع بهم من قبل. الشِّعر الروسي يبدو أكثر كثافة وأكثر حيوية من الشِّعر في فرنسا وإيطاليا وإسبانيا. كنت أتحدث إلى كاتب إسباني مؤخرًا، وقال: «ليس هناك الكثير في الشِّعر الاسباني». بالطبع لا يمكن للواحد أن يكون متأكدًا من هذه الأمور؛ لأنه عادة ترجمات الشِّعر الحديث تكون غير متوفرة.

أخبرني عن عملك كمترجم. أنت ترجمت شِعرك؟

ككاتب لقد قمت بكل ما في وسعي. أنا لا أعرف ما أقوم به.

كمترجم لشِعري، أنا أتعامل مع القاموس كما الحطَّاب، أحاول أن تكون الترجمة صحيحة ومحكمة. في الغالب كنت مضطرًّا لترجمة نفسي لأني أكتب باللغة السلوفانية فقط.

لم أترجم نفسي قط. أنا في الواقع مندهش أن يبذل شخصٌ ما جهدًا لترجمتي. لديَّ مترجمون في العديد من الأماكن، أشخاص لم ألتقِ بهم من قبل، مَن ترجموني إلى: العربية، والإسبانية، والنرويجية، والمجرية. أظن أن دافعهم الحب.

نعم. أتذكر أنني كنت حزينًا جدًّا وقت ترجمتي مختارات من قصائدك إلى السلوفانية، كنت أقوم بذلك رويدًا رويدًا، ولم يكن العمل مرضيًا حتى بعد الوصول للنهاية، ولا أعرف ماذا حدث. ولكن بعد عام ونصف من عدم العمل على ترجمتك، قضيت ربما ١٠ أيام منشغلًا بها، أجريت بعد التعديلات، صارت مرضية، وكنت في غاية السعادة.

أعتقد أن ذلك يجب أن يكون الطريقة التي تُنجز بها الترجمة. لقد كان لي نفس التجربة عدة مرات. هناك تفسير بسيط لذلك؛ يبحث الواحد دائمًا عن بعض التقارب، اللغة -التي بطريقة ما- تُقارب الأصل. وكثيرًا ما يغيب عن ذهنك الكلمات والتعبيرات الصحيحة في ذلك الوقت.

أحاول أن أكون مباشرًا وموضوعيًّا قدر المستطاع. على سبيل المثال، ما زلت أتذكر كيف ترجم مارغريت يورسنار كتولوس (شاعر لاتيني). كانت ترجمته كما لو أنك تقرأ الصفحة وتتقلب من تلقاء نفسها. هذا هو التقليد الفرنسي في الترجمة. التقاليد الألمانية مختلفة جدًّا. السلوفينيون يترجمون مثل الألمان. كل شيء نسبي، ولكني أخشى المترجمين الذين

يحسبون أنهم يقدرون على القيام ببعض التحسينات، أو يستخدمون لغة أخرى للقيام بذلك. عادة لا يفلح الأمر.

أتفق معك، أنا دائمًا أريد أن أكون بسيطًا، أريد أن أكون موضوعيًّا قدر الإمكان، لا أريد أن أفرض نفسي، أخاف فعلًا أن أتصرف بمزاجي ولو بدا ذلك ضروريًّا. وحتى في ذلك الحين تكاد تكون هرطقة، إنه انتهاك للقدسية أن أتصرف على راحتي وأغير شيئًا جذريًّا في الترجمة. أنا أحاول أن أكون مخلصًا، وبطبيعة الحال، أحيانًا لا يكون ذلك ممكنًا.

متى سنرى بعضنا البعض؟ هل ستذهب إلى بلينزونا في سويسرا هذا العام؟ أخبرتهم أنه يتوجب عليهم دعوتك وقالوا لي إنهم سوف يفعلون ذلك.

لن أذهب الآن. أنا سعيد جدًّا أني في البيت هذا الصيف بعد تسعة أشهر من الدراما المستمرة. كل أسبوع كنت أسافر متنقلًا بين نيو هامبشاير، ونيويورك، وواشنطن. كان ذلك مرهقًا.

إذًا ما الوضع؟ كونك ملك شعراء أمريكا، هل لديك مكتب في واشنطن؟

أوه، كان لي مكتب لطيف جدًّا في مكتبة الكونجرس التي تواجه الكابيتول، ولكني استقلتُ. لن أبقى هناك لسنة أخرى.

يمكنك الاستقالة؟

نعم، بالتأكيد يمكنني الاستقالة. إنها بلد الحرية. (يضحك).

إذًا بقيت هناك عامًا واحدًا فقط؟

نعم، كنت ملك شعراء أمريكا حتى الأول من يوليو. كانت

مسألة فوق الاحتمال، كان لديَّ ما لا يقل عن ٥٠ أو ٦٠ مقابلة، وعدد لا يحصى من الأشياء الأخرى التي عليّ القيام بها. يمكن أن تتلقى ٣٠ رسالة على البريد الإلكتروني كل يوم تتعلق بالشِّعر، تكفي لأن تكره الشِّعر والشعراء. يكفي! تعرف؟ أريد أن أقوم بأشياء أخرى.

نعم، بالتأكيد.

أشياء كالجلوس هادئًا متحدثًا إلى قطي وفي يدي كأس نبيذ. (يضحك).

صعوبة أن تكون كاتبًا

سلمان رشدي

حوار

The talks

سلمان رشدي، روائي من أصل هندي، ربما يكون واحدًا من الكتاب الأكثر شعبية وإثارةً للجدل في القرن العشرين. كتب رشدي العديد من الروايات والقصص القصيرة التي استمرت في جذب اهتمام كلٍّ من النقّاد والجمهور حتى الآن. قدرته على الجمع بين الواقعية السحرية والخيال التاريخي جعلته كاتبًا فريدًا وذا طابعٍ خاص.

معظم الأعمال التي كتبها تدور أحداثها في أنحاء شبه القارة الهندية، مواضيع مثل الهجرة إلى ومن الشرق والغرب، والحوادث التي تقع بينهما كان لها الحضور الأكبر.

دخول رشدي عالم الأدب كان في عام ١٩٧٥. وعلى الرغم من أن كتابه الأول لم يحظَ بتلقٍّ إيجابي كبير، إلّا أنّ رشدي عاد بقوة مع روايته الثانية التي لم توفر له الشهرة والاعتراف الدوليين فقط، ولكنّها درّت عليه مردودًا ماديًّا ونجاحًا حاسمًا. منذ ذلك الحين، لم ينظر ذلك الكاتب الفريد إلى الوراء، وواصل إثارة إعجاب قرائه من خلال رواياته العديدة والقصص القصيرة والواقعية.

كانت رواية رشدي الرابعة (آيات شيطانية) مصدرًا لغضب المجتمع الإسلامي في جميع أنحاء العالم، إلى حدّ أنّ آية الله الخميني أصدر فتوى بإراقة دمه وحكمًا بالإعدام ضده.

على الرغم من ذلك، واصل رشدي الكتابة، وأصدر العديد من الكتب والروايات. ولمساهمته الهائلة في مجال الأدب، نال رشدي العديد من الجوائز المرموقة، وشهادات الدكتوراه الفخرية وعضويات في عديدٍ من الجامعات.

وفي الحوار التالي الذي أجراه لصالح The talks يتحدث رشدي عن الكتابة وعما كان سيصبحه لو لم يصر كاتبًا.

سيد رشدي، هل لديك نظرة متفائلة تجاه العالم؟

لا. (يضحك). قولًا واحدًا! أعتقد أنه من الصعب أن تكون كاتبًا في تلك اللحظة من تاريخ هذا العالم وأن تكون متفائلًا. على أي حال الظلام يخلق كوميديا أفضل.

ما الذي يحفزك على الكتابة؟

ليس لدي أي شيء آخر لفعله، لطالما أردت أن أكتب. الخطة الوحيدة البديلة التي كانت لدي هي أن أصبح ممثلًا، لكنها لم تفلح. كنت دائمًا أعتقد أنه إذا ما أصبحت (أطفال منتصف الليل) فيلمًا، فإن الجزء الذي سألعبه هو دور العراف.

حسنًا، والفيلم قد أُنتج، هل أنت فيه؟

المخرج وظفني للدور فعلًا، ولكني سرّحت نفسي. آخر شيء الواحد قد يريد أن يحدث هو أن يقول الجمهور: أليس هذا سلمان رشدي؟ (يضحك). هذا سيأخذ تركيزك إلى ناحية أخرى بعيدًا عن المفترض أن يكون، ولقد قمنا بمونتاج ذك المشهد على أي حال.

للأسف!

لكن أسفي الشديد كان بخصوص جزئية أني لم أكن قادرًا على الأداء حين رشحتني شركة ويل فيريل لكي أقوم بدور في الفيلم الذي كان اسمه (فيلم فيريل ناسكار غير المعنون)، والذي أصبح فيما بعد (ليالي تالاديجا: قصة ريكي بوبي).

ما هي نوعية الجزء الذي يمكن أن يلعبه سلمان رشدي في (ليالي تالاديجا)؟

كانت فكرتهم مشهدًا واحدًا، يظهر فيه ثلاثة مختلفون كل الاختلاف في إحدى سباقات السيارات (NASCAR)، وأعتقد أنهم تواصلوا مع جوليان سنابيل، ولو ريد، وأنا. كان من المفترض أن

نرتدي كلنا الزي الرسمي والخوذة والمشيء بحركة بطيئة في قلب الدخان. كان ذلك رائعًا، لكننا لم نتمكن من القيام بذلك؛ حيث كنت أنا في قلب جولة ترويج لكتاب، ولو كان في جولة موسيقية، وجوليان كان يقوم بشيء آخر. وفي النهاية تخلوا عن الفكرة ولم يتم شيء. كنت أتمنى لو اكتمل الأمر.

لقد نشرت مؤخرًا سيرة ذاتية عن العيش في الخفاء لمدة ١٠ سنوات بعد نشر (آيات شيطانية) التي تسببت في أن يصدر مرشد إيران فتوى بقتلك. هل تشعر بالرضى أنك أخيرًا أزاحت ذلك من فوق صدرك؟

نعم. لقد انتظرت وقتًا طويلًا لأحكي؛ لأني أردت أن أصل إلى نقطة أكون فيها على مسافة كبيرة مما حصل حتى يمكنني الكتابة بموضوعية. لم أكن أرغب أن تكون كتابة عاطفية عابرة، لم أريدها حلقة مع أوبرا (أوبرا وينفري). لذا انتظرت ٢٣ عامًا منذ حصل ذلك. أيضًا أردت ألا أكتب فقط عن سنوات الفتوى، بل حياتي السابقة كذلك. بكل صدق، لم أتوقع أبدًا أن أكتب سيرتي الذاتية.

لماذا؟

عندما سألني الناس في وقت سابق كان يمكن أن أقول: «أنا غير مهتم. لماذا يجب أن أكتب السيرة الذاتية؟». لماذا أكتب عن نفسي؟ السبب في أني أصبحت كاتبًا كان الكتابة عن الناس الآخرين.

بشكل خاص أنت شخص لا يحن إلى الماضي؟

لا. أنا للأسف شخص ملعون بالرغبة في حياة مثيرة.

كان يمكن أن تصبح كاتبًا مختلفًا لو لم تُهدد؟

لا. إذا كنتَ لا تعرف شيئًا عن حياتي، إذا كنت لم تقرأ أي

شيء عن حياتي وكل ما لديك هو كتبي وتقرؤها دون ما حصل في ١٩٨٩، لا أظن أنك ستجد فارقًا كبيرًا في حياة هذا الكاتب وقتها؛ لأن الكتب بعد ذلك مختلفة تمامًا. أعتقد أن الكتب لها استمراريتها الخاصة بها، وأنها تجد رحلتها الخاصة.

هل لا تزال تلتفت خلفك من وقت لآخر؟

لا.. لا، ليس صحيحًا. إنها في الواقع عشر سنوات ونصف منذ أن كان هناك أي حاجة لأن أكون حذرًا من أي شيء. إنها مدة كبيرة. لقد عشت في نيويورك ولندن على مدى ١٠ سنوات، وكنت أعيش حياة بسيطة وواضحة.

سمعت أن (أطفال منتصف الليل) كان يُنتج في الخفاء وتحت اسم مختلف. هل كان ذلك خوفًا من احتجاجات المتطرفين الإسلاميين؟

لا. ما يحدث أثناء التصوير في الهند -ليس الهند فقط بل كامل جنوب آسيا- أو لو أن هناك كتابًا أو مشروعًا ما، فإن وسائل الإعلام تهتم به كثيرًا، وتنزل على المشروع بأعداد هائلة وتصبح الأمور صعبة جدًّا. وبالتالي سبب وضع عنوان وهمي وكل ذلك؛ كان لأننا لا نريد جذب الانتباه. كان من الصعب تصوير الفيلم دون أن يكونوا موجودين، يطوفون حولك ويحاولون إجراء المقابلات مع هذا وذاك.

هل أنت مشهور جدًّا في الهند؟

(يكتم ضحكته). نعم. ربما قليلًا فقط، ليس مثل أن تكون مادونا، ليس مثل أن تكون U2 (فرقة روك إيرلندية)، ليس ذلك النوع من الشهرة. أستطيع المشي بشكل طبيعي تمامًا. في النهاية، يقضي الكاتب معظم حياته في مناخ خاص جدًّا، في عزلة تساعده على القيام بعمله.

كل الأشياء مؤقتة

ديريك والكوت

حوار

كارل فيليبس

عن عمر ٨٧ عامًا توفي الشاعر والمسرحي الكاريبي ديرك والكوت الحائز على نوبل للآداب عام ١٩٩٩ في وطنه ومسقط رأسه في سانت لوسيا. بجانب نوبل حصل والكوت على عدة جوائز أخرى مثل جائزة تي إس إليوت عن مجموعته الشِّعرية (البلشون الأبيض)، ومن مجموعاته الشِّعرية أيضًا: «قصائد مختارة»، «الخليج»، «قارئة الحظ». وبجانب الشِّعر فقد ألَّف حوالي ثمانين نصًّا مسرحيًّا.

وكان كاريل فيليبس (روائي وأكاديمي أمريكي) قد أجرى معه هذا الحوار في بوسطن.

بدايةً، أنت فزت بمنحة روكفلر لكي تأتي إلى الولايات المتحدة في عام ١٩٥٦ من أجل عمل درامي وليس الشِّعر. إن كانت ذاكرتي صحيحة فأنت قد عملت كممثلٍ في أحد الاستوديوهات؟

لا. لقد كان مسرح ذا فوينكس، اعتدت الذهاب إلى البروفات، وكنت قد درست الإخراج مع جوزيه كوينتيرو في ليالي الاثنين، حيث كان نوريس هوتون يعمل على تأسيس شركة إنتاج أمريكية، ورأيت (القوة) و(السلطة) و(لم شمل العائلة).

ما هي انطباعاتك الأولى عن الولايات المتحدة؟ هل تلك السنة كانت زياتك الأولى؟

لا. زيارتي الأولى كانت قبل عام ٥٨. إيرول هيل ونويل فاز وأنا إلى نيويورك للتفاوض حول الحصول على تمويل لمسرحية لصالح الاتحاد. لم أخرج، كنت مرعوبًا من نيويورك. صديق لواحد منا (نويل فاز على الأرجح) كان يمتلك شقة في الدور

الأخير من ناطحة سحاب، بقيت في الشقة ولم أغادرها طوال الخمسة أيام مدة الرحلة، وكتبت بسرعة جدًّا مسرحية اسمها (تي جيان). نيويورك مريكة، وأحسست فيها بالضياع الكلي. بدت لي كبيرة جدًّا.

ما المدة التي بقيتها هنا أثناء المنحة؟

كان من المفترض أن تكون سنة، لكني بقيت لمدة ٩ شهور. أردت العودة لتأسيس شركة المسرح خاصتي، وهذا ما قمت بفعله وسميتها (ورشة المسرح).

عادةً ما يغادر الكتاب مكان نشأتهم وينجذبون إلى المركز، ولقد قلت أنت إنه لا سر في الانجراف إلى العاصمة. لماذا لم تغادر البحر الكاريبي إلى الولايات المتحدة أو بريطانيا حين كان معظم معاصريك يفعلون ذلك؟

حسنًا، دعني أعود قليلًا إلى الوراء، لشيء أتذكره عن نيويورك؛ كنت أُقيم في شارع الربيع، وفي يوم في وضح النهار، خرجت وبدأت أتمشى ومنظور الطريق بدا أن لا نهاية له. تملكني الخوف. قلت لنفسي: «انتظر لحظة، هذا الطريق لن تكون له نهاية، سأستدير وأرجع». وذلك يبين إلى أي مدى كان خوفي.

عندما كنت صغيرًا، كان من المفترض أن أحصل على منحة تنمية كولونيالية للذهاب إلى أوكسفورد، لكني كنتُ سيئًا في الرياضيات، لذا ذهبت إلى جامعة جزر الكاريبي. لا يعني ذلك أني -بصورة ميلودرامية- اخترت البقاء في الكاريبي، لكني كنت مسرورًا أني لم أذهب إلى إنجلترا في ذلك السن.

ربما كنت سأُصبح كاتبًا مختلفًا عما أنا عليه الآن إن كنت ذهبت إلى إنجلترا، لذلك لم أكن محبطًا لعدم الذهاب، في الحقيقة لم أشعر بخيبة الأمل على الإطلاق.

تعليمك كان إنسانيًّا وأوكسفوردي الطراز: تعلمت اللاتينية واليونانية، فيرجل ودانتي. كل هذا الذي قد يهيئك لحياة تنظر فيها إلى بريطانيا وربما أوربا كمركز. ماذا حدث؟

لا، لم أفكر أبدًا في أي وقت مضى في أي مدينة باعتبارها مركزًا أو محورًا لي.

لكن ألم يكن ذلك جزءًا من التعليم الذي تلقيته؟

لا، ليس لدي أي اعتراض على التعليم الذي تلقيته.

لم أتعلم اليونانية، تعلمت اللاتينية، وودت لو أني أقرأ أوفيد وفيرجل بطلاقة أكثر. التحاقي بجامعة الكاريبي كان مثيرًا جدًّا، كنا المجموعة الأولى التي درست الآداب، لذا كنا نبدأ الجامعة، وأنا أؤسس شركة مسرح، وذهبت إلى جامايكا، وانخرطت في المسرح وقت كان عمري ٢٠ عامًا.

هل كان هناك أي ممثلين كاريبيين في نيويورك في نهاية الخمسينيات؟

لا أبدًا. كنت مهتمًّا بكامل فكرة استوديو الممثلين والتي أظن أني كنت هناك لأجلها؛ اكتشاف ماذا يعني أن تكون ممثلًا أمريكيًّا. أردت ضم مجموعة من الناس معًا وأكتشف ما بداخل الممثل الكاريبي، لكني لم أقدر على البقاء في نيويورك، لم يكن هناك الكثير من الممثلين السود حولي، لا يمكنك أن تكتشف شيئًا كهذا سواء في لندن أو نيويورك بأي حال.

لنعـود إلى مسـألة لنـدن مـرة أخـرى، ألـم يكـن هنـاك أي إغـراء بسـيط حـتى لتتبـع الكتّـاب الكاريبيـين مثـل نايبـول ولامينـج وسـيلفون إلى بريطانيـا؟

أتذكـر حمـل كتـاب لـلامينج أو سـيلفون في مـكان مـا في الجامعـة وأفكـر بـأن هـذا كتـاب، هـذا كتـاب كتبـه واحـد كاريـبي. كـم غـير عـادي وأقـل مـا يُقـال عنـه أنـه مدهـش أن أمسـك بـ(في قلعـة جلـدي) -روايـة لجـورج لامينـج- و(شـمس أكـثر سـطوعًا) -روايـة لسـام سـيلفون- والتفكـير: يـا إلهـي هـذا كتـاب!

المشـاع الآن أن ينـشر النـاس في كل أنحـاء الكومنولـث، ولكـن وقتهـا كتابـة الكومنولـث كانـت قـد بـدأت.

الـشيء الآخـر الـذي بـدد أي قـوى تجذبـني إلى بريطانيـا هـو أنـني أردت أن أرسـم. أردت أن أرسـم المشـهد الكاريـبي ولا يمكـن فعـل ذك مـن الخـارج. أسـباب أخـرى اتضحـت لأبعـد بعـد ذلـك، والحقيقيـة هـي أنـني كنـت أكتـب عـن مـكان لـم يُكتـب عنـه مـن قبـل، المشـاركة في خلـق شيء مفـرح للغايـة.

كان هنـاك كتّـاب قبـل جيـلي، لكـن كان هنـاك هـذا النـوع مـن الإثـارة: استكشـاف شيء، أو التنقيـب عـن شيء لـم يُكتشـف مـن قبـل.

ومـن هـذا المنطلـق كانـت الولايـات المتحـدة وبريطانيـا خيـارات غـير قابلـة للتطبيـق؟

لا، أبـدًا، لا بـد أنـه قـد كان هنـاك نقطـة، وقتهـا أدركـت أنـني لا أريـد أن أكـون هنـاك. كان لـدي أصدقـاء ذهبـوا إلى هنـاك، الكثـير مـن الرجـال ذهبـوا لدراسـة القانـون، والـشيء الآخـر هـو أني لـم

أكن أكتب الرواية. لا تحتاج إلى التنقل لكي تكون شاعرًا. من دون الناشرين يمكنك نشر الشِّعر، أنا نشرت قصائدي الخاصة، لكن في حالة رواية من ٣٠٠ صفحة لا بد أن يكون هناك ناشر.

منذ ما يقارب الـ٢٠ عامًا بدأت خطابًا في ميامي بالكلمات التالية: «نحن نعيش في ظل أمريكا كريمة اقتصاديًّا، لكن مغرضة سياسيًّا». هل تحتاج إلى مراجعة ذلك بأي صورة؟

«مغرضة» بدت قوية إذًا، لكنها مثل أي بيان سياسي تتفاوت تبعًا لحدة التجربة، يمكنك أن تقول مغرضة وقت حرب فيتنام، يمكنك أن تقول مغرضة عن تشيلي، وربما وقتها ستكون على حق.

بالنظر إلى ما لدينا الآن، أنت لا تعرف ماذا سيحدث غدًا، الاتجاه العام الأمريكي ليس إمبرياليًّا. المواطن الأمريكي العادي بخلاف المواطن الروماني والمواطن البريطاني والمواطن الفرنسي، لا توجد لديه أي فكرة لنشر الهيمنة الأمريكية والسيطرة على العالم، أو تدعي أي فخر في احتلال بلدان الآخرين. أمريكا تعطل وتنطلق، لكن لا أظن أنها في حاجة إلى توسيع حدودها وإقامة إمبراطورية.

في مقابلة مع باريس ريفيو عام ١٩٨٥، قلتَ شيئًا مقاربًا جدًّا: «الأمريكي العادي لا يفكر أن العالم ملك له، الأمريكيون ليست لديهم خطط إمبريالية في رؤوسهم، لقد لففتُ أمريكا ورأيت أشياء في أمريكا لا أزال أؤمن بها، أشياء أحبها كثيرًا»، ثم في عام ١٩٨٧ جاءت (معاهدة أركنساس). هل حدث شيء أم أنك لا تزال تعتقد في هذه الأفكار؟

(معاهـدة أركنسـاس) كان نتيجـة لأزمـتي في اختيـار جـواز سـفر، تصاعـدت الأزمـة مـرة أخـرى؛ لا يمكنـني الحصـول عـلى جـواز سـفر وجريـن كارد، قالـت الـشيء نفسـه جاميـكا كينكـد، وأنهـا شـعرت بالحـرج حـول تغيـير جـواز سـفرها.

أعتقـد أن سـكان الجـزر الصغـيرة لديهـم إحسـاس بأنهـم إذا نالـوا الفرصـة، فإنهـم يخونـون النـاس الذيـن لا يسـتطيعون. يبـدو ذلـك انتهازيـة، يبـدو ذلـك اسـتغلال أن تحصـل عـلى جـواز سـفر، لكـن أظـن أن الموضـوع أعمـق مـن ذلـك. إنـه تـصرف مـادي وبـتر أن تصبـح مواطـن دولـة أخـرى. لا يمكنـك فعـلًا امتـلاك جنسـية مزدوجـة. لـو أنـا أصبحـت أمريكيًّـا بتغـيري جـواز السـفر، سـأصير شـيئًا لسـت مسـتعدًّا لأن أكونـه. أنـا لسـت مسـتعدًّا لأن أكـون مواطنًـا مـن الدرجـة الثانيـة في تلـك البلـد، لأن يتـم تعريفـي كمـا يتـم تعريـف السـود، ليـس لأني أشـعر بالتميـز؛ لكـن لأني أسـتاء مـن هـذا التعريـف.

مواطن درجة ثانية؟

حسـنًا، نعـم. أيًّـا كانـت ممـيزات أن تكـون أمريكيًّـا مـن حيـث طريقـة نظـر الواحـد إليهـا، مهمـا كان ذلـك خطـأ، فأنـا ربمـا أضطـر أن أنظـر إليهـا بنفـس الكيفيـة. لا يمكنـني تحمـل هـذا النـوع مـن الاعتبـارات.

في نفـس المقابلـة قلـت: «مـن دون أي مـرارة، يمكنـني القـول بأن كل شيء حصلـت عليـه، اسـتحققته أو لا، قـد كان مـن أمريـكا، لا من الكاريـبي».

نعـم، ذلـك صحيـح. هنـاك سـخاء في ذلـك البلـد الـذي لا يـزال

حقيقيًا. إذا كنت تعيش هنا لفترة طويلة بما فيه الكفاية، ستقابلك ماهية الروح الأمريكية، ذلك شيء يسير بالنسبة لي، وما يُقال بصورة مثالية عن ذلك، يحدث معي فعلًا.

معظم أصدقائي من الكتّاب والذين ليس لديهم عقبة صعوبة التطوير كما في المهن الأخرى، قد يكون ذلك آمنًا جدًّا، جزيرة محصنة لأن تتحرك في صحبة كتّاب آخرين، أو أن تكون ضمن دائرة أكاديمية. لو كنتُ أكافح هناك، لربما قد كان لديَّ موقف مختلف، لكني فعلًا أشعر أنها بلدة كريمة، أشعر بذلك حين أذهب في قراءة والمنح الدراسية والمساعدات التي حصلت عليها. لقد كنت ممتنًّا جدًّا، لكل ما ضمن لي أماني الشخصي.

لكن تظل لا تريد أن تبقى مواطنًا؟

حسنًا، لا أزال أشعر أني سأبتر نفسي من سانت لوسيا. بوضوح، جواز سفري ليس بحاجة إلى التغيير.

ربما أكون مفرطًا في التهويل، لكني لا أريد أن أرجع إلى سانت لوسيا، ومعي ذلك الغطاء، ذلك التأمين، مع أموال في البنك قائلًا: «نعم، يمكنني القدوم لهؤلاء الناس والكتابة عنهم، يمكنني العيش بينهم، أنا تمام، لقد حصلت على جواز سفري».

هناك شعور بالتخلي قد يأتي مع ذلك ولا أقدر على تحمله.

مؤخرًا وصفت الكاريبي بأنه أرخبيل أمريكي، وليست كتابتك فقط، بل كتابات ماركيز وفوينتس قد قادوا جمهور القراء الأمريكي إلى فهم أن الولايات المتحدة ليست أمريكا.

كارلوس فوينتس قال شيئًا رائعًا، هو أشار إلى أن مملكة البحر

الكاريبي بأكملها، البحر الكاريبي الحقيقي، ربما تضم كولومبيا ماركيز، الساحل بأكمله نزولًا حتى فنزويلا وكل هذا البحر الداخلي. هذا النوع من التصور، مستنقع، تحدث فيه الكثير من الأشياء الهجينة، لكنها ثمينة. خيال شخص مثل ماركيز كاريبي بالأساس، لو أخذنا كل منحنى حافة في ذلك الحوض بطول ساحل كولومبيا وكل البهاما سيكون كل هذا منطقة جديدة تمامًا في تاريخ عالم الأدب، أو حتى عالم التجربة. ذلك هو وصف فوينتس والذي قد يشمل فوكنر حتى؛ لأن المسيسيبي لديها نفس الخيال.

إنه وصف يغير بصورة ما حدود ما قد يعتبرها الواحد أمريكا؟

هذا حقيقي.

هل تتعاطى مع تطلعات هؤلاء الكتاب، الكتَّاب الذين يغيرون الفكرة عما يشكل أمريكا؟

عاصمة أمريكا ببساطة قد تكون ميامي، أحب ميامي كثيرًا؛ لأني أرى هناك التأثير الإسباني. يطلق الإسبان أو الناطقين بالإسبانية عاصمة الكاريبي على ميامي. بصورة ما، هي عاصمة أمريكا فعلًا، رغم أنها ليست بنفس قوة نيويورك.

المكونات الأمريكية اللاتينية تخلق نوعًا من الثقافة التي تفصح عنها أمريكا. في هذه الحالة يمكنك أن تسأل هل هي عاصمة الكاريبي، أم أنها مدينة غريبة، وذلك جزء من نيويورك. أنا أميل إلى الاعتقاد أنها يمكن أن تكون العاصمة الروحية لأمريكا؛ لأنه وقتئذ ستحتفظ بكل عوامل ومميزات المزيج الكاريبي والواقعي.

بمعنى أنها ممكن أن تكون الأمريـن، يمكـن أن تصبـح عاصمـة روحيـة لأمريـكا، ولكنهـا تظـل مدينـة كاريبيـة أساسـية. هـذه الأيـام عندمـا تـزور الكاريـبي تشـعر أنـك سـائح رغـم كونـك تمتلـك جـواز سـفر سـانت لوسـيا؟

لا، أنـت تعـرف تجربـة الذهـاب إلى جزيـرة صغـيرة، لا يمكنـك أن تشـعر أنـك سـائح. ومـع ذلـك قـرأت كتابًـا في يـوم وتضايقـت جـدًّا، رجـل يقـول: «رجعـت إلى الوطـن، وكنـت أتمـشى حـول النـاس في بلـدة صغـيرة وشـعرت بغربـة شـديدة».

هـل في أي وقـت كان لديـك تـوق وأنـت هنـاك للعـودة إلى الولايـات المتحـدة؟

لا، هنـاك أشـياء أفتقدهـا، لا أفتقـد التلفزيـون، أفتقـد المجـلات فأنـا مهـووس بهـا، أشـتري كل أنـواع الخـردة، لكـن أن أقـول إني حريـص عـلى العـودة؟ عـلى العكـس تمامًـا أريـد البقـاء هنـاك مـدة أطـول، أريـد البقـاء هنـاك دائمًـا.

كنـت قـد كتبـت أول عمـل مهـم لـك (حيـاة أخـرى) قبـل أن تـأتي إلى هنـا. مـا تأثـير الولايـات المتحـدة فيـك ككاتـب؟ هـل وفـرت لـك الحريـة الماليـة مـع حريـة الموضـوع؟

حسـنًا، بالنظـر إلى الوظائـف الـتي شـغلتها: العمـل في جامعـة بوسـطن، فأنـا مرتـاح جـدًّا، أتنقـل في الأنحـاء كثـيرًا. مـا رأيتـه، وسـبب الكثـير الرعـب لي بعدمـا ظننتـه قـد أصبـح موقفًـا أفضـل تدهـور الوضـع العنـصري في هـذا البلـد، والـذي بالنسـبة لي قـد تدهـور بصـورة تدعـو إلى القلـق. وتلـك تجربـة لـم أكـن أتصـور قبـل عـشر سـنوات أني سـأراها أبـدًا. لا أقـول إني كنـت أنتظـر رؤيـة

مجتمع مثالي، لكني لم أتوقع أن تتفكك العلاقات هكذا، وليس فقط بين السود. العنصرية في أمريكا شرسة ومتوترة، إنها الآن عادية: أي شخص يمكن نعت أي شخص بأوصاف عنصرية والناس يقدرون أن يلعنوه، ومعاداة سامية بيوكانان (الرئيس الـ١٥ للولايات المتحدة) كما لو كان ذلك شيئًا عاديًّا. قبل عشرة سنوات كان ذلك همسًا، الآن أصبح جزءًا من الحوار.

بدأت حكايتك الأمريكية كنيويوركي، والآن كواحد من بوسطن في مدينة أنت مرة نبذتها كعاصمة لكندا، هل هناك تحسن بينك أنت وبوسطن؟

بوسطن مدينة جيدة المظهر، إنها لطيفة وهادئة وليست خطيرة. أنا للتو عدت من نيويورك ولا أقدر أن أعيش فيها الآن، العيش في نيويورك تقييد، فأنت تعيش في شقة. العيش هنا غنى وأُنس، ولكن لا أظني قادرًا فعلًا على الاستقرار في بوسطن.

أنت تحدثت عن أن الاستقطاب العرقي في الولايات المتحدة مهين. هل ترى أن الاستقطاب متوطن في بوسطن أكثر من نيويورك؟

لا؛ لأني أعيش بين الناس المتفتحين، هم كتَّاب وناشرون وفنانون. أعيش في مجتمع معزول جدًّا.

لكن أنت تراقب ما حولك.

مع ذلك أنا لا أدخل في مواجهات أو أتحملها. أنا... أتذكر المرة الأولى التي جئنا فيها إلى هنا، أنا وابني كنا في زاوية نتفرج على واجهة أحد المحلات، وجاء رجلا الشرطة وتساءلا عمَّا كنا ننظر إليه. لقد مررت بواحدة أو اثنتين من تلك التجارب، لكن ما

تشعر به هو الحيرة من كون بلدٍ مثل هذا يحدث فيه أشياء مثل هذه، شيء يغيظ، وتحتار في كيفية أن تكون هناك بلاهة كتلك.

لديك اقتباس محير: لا أتصور نفسي أمتلك وطنين، أمتلك وطنًا واحدًا ومكانين».

نعم. حسنًا المكانان هما الكاريبي بالأخص ميناء إسبانيا وسانت لوسيا، والمكان الثاني هو هنا. لقد عشت هنا، في هذا البيت... إنه لا يشبه الوطن. ليس لدي أي صلة بالأشياء حولي، كلها تبدو مؤقتة.

ماذا تعني كلمة «وطن « إذًا؟

لدي شعور مطلق به. أكثر شيء محظوظ امتلكته طوال حياتي، هو شعوري أن سانت لوسيا هي الوطن. أشعر بذلك في كل مرة أعود إليه فيها. إنه عادي ويتجدد كل مرة، لكن كان امتلاك ذلك أسعد شيء في حياتي؛ لأني أمتلك اليقين حين أكون هناك. أنا لا أتحدث إلى الناس ولا أنظر إليهم كموضوعات أكتب عنها، وأشعر فعلًا بالحرج بالتحدث إلى أي أحد في سانت لوسيا عن أي شيء.

بول أوستر من خلال الكتب

بول أوستر

حوار

نيويورك تايمز

بـول أوسـتر كاتـب ومترجـم ومخـرج أمريـكي مـن أصـل بولنـدي، متزوج مـن الكاتبـة سـيري هسـتفيدت، ومـن أهـم أعمالـه: ثلاثيـة نيويـورك، حكايـة الشـتاء، وفي بلـد الأشـياء الأخـيرة. اتجـه أوسـتر للكتابـة بشـكل كامـل، بعـد أن أدرك أنـه لـن يصبـح لاعبًا للبيسـبول، روايـة (مدينـة الزجـاج) الجـزء الأول مـن ثلاثيـة نيويـورك تـم رفـض نشرهـا في عـام ١٩٨٥مـن قبـل سـبعة عـشر دار نـشر قبـل أن تنشرهـا صـن آنـد مـوون، وتلاهـا بعـد عـام (الأشـباح) و(الحجـرة المقفلـة) تتمـة الثلاثيـة الـتي كانـت بدايتـه الأدبيـة الحقيقيـة. واليـوم ترجمـت أعمـال أوسـتر إلى أكـثر مـن ثلاثـين لغـة.

(اخـتراع العزلـة) كتـاب فكـري، مذكـرات في الأبـوة، كتبـه بعـد وفـاة والـده بوقـت قصـير.

(حكايـة الشـتاء) كتـاب سـيري، يـوازي (الحجـرة المقفلـة) كمـا يقـول مـن حيـث تماسـهما مـع حياتـه. والحكايـة الـتي غـيرت حياتـه تمامًـا، حكايـة الـبرق، شـلة مـن الفتيـان كان مـن بينهـم، يتنزهـون في الغابـة. كان عمـره أربعـة عـشر عامًـا آنـذاك. وفجـأة اجتاحتهـم عاصفـة رعديـة رهيبـة. صُعـق فـتى كان يقـف بجانبـه ومـات.

يقـول أوسـتر إنـه يحـب المـشي، وهكـذا يكتـب، يبـدأ جميـع كتبـه مـن الجملـة الأولى ويشـق طريقـه حـتى الجملـة الأخـيرة. الخطـوة هـي الفقـرة. الفقـرة هـي الوحـدة الطبيعيـة للكتابـة، وحـدة تكويـن البنـاء. وشـيئًا فشـيئًا تتزايـد الصفحـات ببـطء شـديد حـتى النهايـة. وعنـد سـؤاله عـن نفسـه، قـال إنـه يصعـب أن يتفحـص نفسـه.

يترجـم أوسـتر باللغـة الفرنسـية وخصوصًـا الشِّـعر، و(فراغـات بيضـاء) ديوانـه الوحيـد. (اللـون الأزرق في الوجـه)، (لولـو والدخـان) مـن أفلامـه.

أجرت نيويورك تايمز معه هذا الحوار:

ما هي الكتب على رفك الليلي الآن؟

اثنان فقط. طبعة مكتبة أمريكا من (المقالات) و(الروايات والقصص الأولى) لجيمس بالدوين. حتى وقت قريب لم أكن قد قرأت لبالدوين منذ المدرسة الثانوية (وقت طويل مضى كوني تخرجت عام ١٩٦٥)، ولأن الرواية التي كنت أشتغل عليها تبدأ ما بين ١٩٥٠ و١٩٦٠. كنت منغمسًا بحس الواجب في امتلاك نظرة مختلفة. هذا الواجب تحول إلى سعادة، روعة وإعجاب. بالدوين كاتب استثنائي في كلا الجهتين: الخيالي والواقعي، ويمكن أن أعتبره ضمن العظماء الأمريكيين في القرن العشرين، ليس فقط لجرأته وشجاعته، وليس فقط لعاطفته الهائلة (من الغليان غضبًا حتى الرقة شديدة الحساسية)، لكن من أجل جودة الكتابة نفسها وجمال نحت الجمل. نثر بالدوين هو ما يمكن أن أسميه «الأمريكي الكلاسيكي». على نفس منوال أن ثورو كلاسيكي، والأفضل عنده يساوي كلية الأفضل عند ثورو. ومن الغريب أني انتهيت من قراءة الكتابين منذ أكثر من عام، ولكنهما لا يزالا على رفي الليلي. لا أستطيع أن أقول لماذا، لكنهما يشعرانني بالراحة.

ما هو أعظم كتاب قرأته مؤخرًا؟

(امرأة تحدق في رجال يحدقون في نساء)، مجموعة واسعة وشاملة من المقالات كتبتها سيري هستفيدت. وكوني متزوجًا من سيري، سأقدم خيارًا آخرًا (أوريو) رواية لفران روس (روائية أفرو- أمريكية)، نشرتها لأول مرة صحيفة صغيرة عام ١٩٧٤، لم تلقَ أي اهتمام أو ربما القليل، وسقطت على وجه الأرض حتى عام ٢٠١٥، حينما نشرتها (نيو دايركشن). المحزن أنها الرواية

الوحيدة التي كتبتها روس في حياتها، والأكثر حزنًا أنها توفت في آخر خمسينيات عمرها في ١٩٨٥. لكن، يا له من عنوان ظريف لتحفة فنية. هذا الكتاب، حقيقةً، من الروايات التي قابلتني في السنوات الأخيرة الأكثر بهجةً ومرحًا وذكاءً. عمل أصيل بالكامل، مكتوب بلغة مسحوقة رائعة، تمزج النثر الأكاديمي الرفيع وعامية السود واليديشية (لهجة ألمانية) في خليط عظيم. ضحكت بصوت عال مئات المرات. الكتاب قصير، حوالي ٢٠٠ صفحة، وتنفجر أمعاء الواحد من الضحك مع كل صفحة منه.

ما هي أعظم رواية كلاسيكية قرأتها مؤخرًا؟

(إلى الفنار) لفيرجينيا وولف. قرأت كتابين لفرجينيا وولف وقت كنت في الثامنة عشرة: (الأمواج) و(أورلاندو). لم يعجباني كثيرًا، وتجاوزتهما في قائمة قراءاتي لواحد وخمسين عامًا. يا لها من غلطة غبية. (إلى الفنار) واحدة من أجمل الروايات التي قرأتها؛ اخترقتني، جعلتني أرتجف، وبصورة مستمرة كنت على وشك البكاء. الموسيقى المحكمة على طولها، مسار الجمل، الفهم العميق لشعورها، الإيقاع الخفيف لهيكلها، كانوا محفزين لي أن أقرأها بتمعن ما استطعت، وإعادة الفقرة ثلاث وأربع مرات قبل الانتقال للتالي.

ما هو كتابك المفضل الذي لم يسمع به أحد أيضًا؟

(أدغال الغرب)، كتاب من ٦٢٨ صفحة، صور كثيرة، كُتب بواسطة فريق من أربعين متخصصًا في الأعشاب، ونشرته الجمعية الغربية لعلم الأعشاب. الصور الفوتوغرافية الملونة رائعة للنظر فيها، ولكن أكثر ما أحببته بخصوص الكتاب، أسماء الأزهار البرية نفسها: السرفيل البري، الشجرة فواحة السم، الرجيد البرعمي الهيكل، الحسيكة، السراغة الخشنة، زهرة الشيخ حشيشة الدود،

السلبين المريمي المبارك، الإيفا أنوا، الفريبون السجود، البيفن الأبدي، السنفية، وبروم الريبجوت.

هناك المئات منهم، والمتعة الخالصة قراءة تلك الكلمات بصوت عال لنفسي، ولا تفشل أبدًا في أن تعدل مزاجي. شِعر الأرض الأمريكية.

ماذا تقرأ حين تعمل على كتاب؟ وما نوع القراءات التي تتجنبها وقت القراءة؟

لا خيال وقت أكتب رواية، فقط وقت أنتهي وقبل أن أبدأ شيئًا جديدًا. لكن الشِّعر والتاريخ والسير الذاتية، ممكن، بجانب الكتب التي تساعدني في البحث بأشياء متعلقة بالكتاب الذي أشتغل فيه. الحقيقة أني أقرأ أقل مما كنت أقرأ وأنا أصغر، ولأن المجهود لكتابة كتبي منهك للغاية، عقليًّا وبدنيًّا. عادةً ما أسقط في النوم على الأريكة بعد العشاء، وقت أكون أمام التلفزيون أشاهد، المتس (فريق بيسبول) في موسم البيسبول، أو أفلام قديمة على تي سي إم مع سيري (التي هي منهكة من عملها مثلي أنا). في رأيي البسيط، أعظم تقدمين في الحياة الأمريكية في العشرين سنة الأخيرة هما: اختراع تي إم سي (جودة سينمائية في غرفة معيشة كل واحد)، والطوابع البريدية ذاتية اللصق.

ما الكتاب الذي قد يتفاجأ الناس لوجوده في مكتبتك؟

(الإنجليزية كما تنطق: مرشد المحادثة الجديد بالبرتغالية والإنجليزية) لبيدرو كارولينا، نُشر لأول مرة في أمريكا عام ١٩٨٣، مع مقدمة لمارك توين. يقول توين: «لا أحد يمكن أن يضيف لعبثية هذا الكتاب». والواقع أنه أمر مثير للسخرية، كتابة

دليل للإنجليزية من قبل شخص ليست لديه أدنى إجادة للغة. أكثر من مائة صفحة مليئة بجمل مثل: «أنت تمتلك هنا مكتبة كبيرة جدًّا، دليل على حبك للتعلم»، أو «ليس هناك ما هو أسهل من السباحة، إنها ليست مما لا تخاف منه».

الكتاب محض دادا (حركة ثقافية كان شعارها لا للفن)، وكما يكتب توين: «خلوده غير مضمون».

ما هو أفضل كتاب تلقيته كهدية؟

(مجموعات إسحاق بابل القصصية) -كاتب روسي- التي أُهديت لي في عام ميلادي السابع عشر. فتحت بابًا في عقلي، وخلف هذا الباب وجدت الغرفة التي أردت أن أقضي فيها بقية عمري.

مَن بطل/ بطلتك الخيالية؟ الوغد أو الشرير المفضل لديك؟

دون كيخوت، وراسكولينكوف (الجريمة والعقاب/ ديستوفسكي).

ما نوع الكاتب الذي كنته وأنت صغير؟ وما كتب الطفولة والمؤلفين الذين بقوا معك أكثر؟

لدي ذكريات واضحة مع (الأرنب بيتر) الكتاب الذي قرأته لي أمي العديد من المرات، وأيضًا ثلاث مجلدات مجموعات قصصية لهانز كريستيان أندرسون. وقت كنت ٩ أو ١٠ سنوات، جدتي أعطتني ست مجلدات لمجموعة من كتب روبرت لويس ستفينسون، والتي حفزتني لأبدأ كتابة القصص مع افتتاحية لامعة مثل: «في سنة الرب ١٧٥١، وجدت نفسي في عاصفة ثلجية أحدق على غير هدى فيما حولي، محاولًا إيجاد طريقي للعودة إلى وطن الأجداد».

(حكايات وقصائد إدجار آلان بو الكاملة) أول كتاب اشتريته من

مالي الخاص في العاشرة أو الحادية عشرة من عمري. ولعي الأدبي الأول: (شارلوك هولمز) لكونان دويل. أكبر خطأ في شبابي: شرائي الكتاب الثاني. بوريس باسترناك فاز للتو بجائزة نوبل، وفجأة أصبح أكثر كاتب يُتحدث عنه في الجميع في العالم كله. رغبةً في معرفة سبب هذه الضجة حوله، اشتريت نسخة من دكتور جيفاكو، كان عمري حوالي إحدى عشرة سنة ونصفًا. صفحة واحدة في الرواية، أدركت أنه لا يمكنني أن أجد لها رأسًا أو ذيلًا. كانت أكبر من استيعابي في ذلك الوقت، لذا توقفت عن قراءتها. حتى اليوم، لم أقرأ دكتور جيفاكو، قرأت الكثير من قصائد باسترناك في السنوات التي تلت ذلك، لكني لم أرجع أبدًا للرواية.

أنت تنظم حفل عشاء أدبيّ، أي ثلاثة كتّاب، أحياء أو أموت، قد تدعوهم؟

ديكنز، وديستوفسكي، وهاوثورن.

مخيب للآمال، مبالغ في تقديره، ليس جيدًا: أي كتاب توقعت أن يعجبك ولم يعجبك؟

ليس لأني لا أحب «هكلبيري فن». في الحقيقة، يمكنني أن أقول قبل كل شيء أن الثلث الأول من الرواية ضمن أفضل الأشياء التي قرأتها لكاتب أمريكي. وبخصوص الثلث الأول أظن أن كل واحد يشاركني رأيي. ولكن بعد البداية المثيرة، توين ركن المخطوط، ولسنوات لم يعد إليه. الثلث الثاني منها يظل جيدًا وربما ممتازًا، لكن لا يمتلك العمق الكافي أو نفس أصالة الثلث الأول. ثم هناك الثلث الأخير، وبمجرد دخول توم سوير القصة، الكتاب يتداعى، إنه اضطراب في النغمة، في الروح، والمزحة القاسية التي لعبوها على جيم تبدو مناقضة لكل ما قبلها.

ترجمة شكسبير

إيف بونفوا

حوار

جون نوتون

إيف بونفوا أحد أهم الشعراء في القرن العشرين، وُلد في ٢٤ يونيو ١٩٢٣ في تور وسط غرب فرنسا، وانتقل إلى باريس في العام ١٩٤٣، حيث تعرّف إلى الجماعة السوريالية وصار واحدًا منهم.

درس الفلسفة في السوربون، وحصل على شهادة الليسانس، ثم على الدراسات العليا في الفلسفة. (دوف، حركةٌ وثباتًا) كان ديوانه الذي حقق له شهرة واسعة؛ لأنه تمايز فيه عن الأعراف والأنماط الشِّعرية السائدة آنذاك. خرج على السورياليين في العام ١٩٤٧، منصرفًا إلى الترجمة والقراءة في الفلسفة. درّس الشِّعر المقارن في الكوليج دو فرانس، كما درّس في عدد من الجامعات السويسرية والأميركية، حيث بقي مواظبًا على أنشطته حتى الأيام الأخيرة من حياته. وإذا كان نال جوائز كبرى منها جائزة الشِّعر الكبرى من الأكاديمية الفرنسية، وجائزة غونكور للشِّعر، وجائزة سينو ديل دوكا العالمية، وغيرها من جوائز الشِّعر في العالم، فإنه لم يلحق بنوبل للآداب، ومات في الأول من يوليو عام ٢٠١٦، لكن لا زال شِعره يمتلك حضورًا واسعًا.

ترجم بونفوا روائع من الأدب الإنجليزي، في مقدمتها مسرحيات شكسبير وأشعار ييتس، فضلًا عن ترجمة الشاعر الإيطالي بترارك، والشاعر اليوناني سيفيريس.

كان منحازًا لشكسبير على حساب فولتير، وكان يرى شكسبير أكثر إنعاشًا وأكثر إنارة منه، ما سبَّب له سوء فهم في الأوساط الأدبية الفرنسية.

وكان الكاتب والصحفي الإيرلندي جون نوتون قد أجرى هذا الحوار مع بونفوا للحديث عن شكسبير وترجمته له.

نوتون: هل يمكنك أن تتذكر أول مرة لاقيت شكسبير فيها وما هي انطباعاتك؟ انجذبت إلى عمله؟ كان هناك شعور بالتشابه؟

بونفوا: يمكنني تذكر لقائي الأول به؛ لأنها كانت واحدةً من تلك اللحظات التي تكون غير معتادة بشكل خاص وقتها، لكن لاحقًا تعود وتحتل تفكيرك وتؤثر على اختياراتك. كنت في المدرسة، وفي كتاب القراءات الذي كنا نستخدمه لدراسة الإنجليزية، كان هناك المشهد الأشهر في يوليوس قيصر: «الأصدقاء الرومان، أعيروني سمعكم»، وكل تلك الخطبة التي يأسر فيها ماركوس أنطونيوس مستمعيه، يستميلهم بماهرة ساخرة، لكنه في الوقت نفسه يتحدث بنبل وعاطفة عن أثر يوليوس قيصر. إنها لحظة عظيمة، ليس فقط بسبب فصاحتها، لكن أيضًا بسبب جوهر غنائيتها الشِّعرية. «تواس في ليلة صيفية في خيمته» وكل تلك الفقرة التي تجعل» القطرات الرقيقة» تنساب.

لماذا وجدت هذا المشهد لافتًا للنظر، أكثر إثارة للدهشة في ذلك الوقت من أي فقرة في الشِّعر الإنجليزي مع استثناء قافية البحّار القديم (The Rime of the Ancient Mariner)؟ كان ذلك بسبب الجمال والكثافة التي قد ذكرتها. لكن اليوم أظن ذلك أيضًا بسبب أن الإنجليزية الفخمة واربت قدرًا كبيرًا من نهجنا الشِّعري: المفردات العظيمة من اللاتينية الأصلية، ولكن أيضًا، بل والأكثر أهمية، شيء من الفضاء الرنان الذي يحافظ عليه الشِّعر الفرنسي بين الكلمات؛ لكي يمنح مدى المعنى نطاقًا أوسع. في تلك الحالة، الرابط كان بعض الشيء أقرب من المعتاد، وأتاح لي أن أقيس بشكل كامل المسافة بين هذين

المسارين الشِّعريين: الإنجليزي والفرنسي.

أظن أني كنت مأخوذًا، وإن كان -بطبيعة الحال- دون وعي، أو على الأقل دون علم تام، بالطريقة التي يبدو أن شكسبير، واعيًا وعامدًا، يجمع في المشهد بين أهداف وأساليب الخطابة من جهة والشِّعر من جهة أخرى. باختصار، يُظهر خطاب أنطونيو الشِّعر في ألوان متعددة على صلة بشيء غير نفسه. وذلك يمكن أن يساعدنا على فهم أن الشِّعر لا ينبثق فجأة من أعماق الواحد وروحه، ولكن يجب أن تحرر نفسها من عقبات شتى هي جزء من الطبيعة الخاصة للغة أو التقاليد الثقافية. بالنسبة لواحد مثلي، أراد كثيرًا أن يكرس نفسه للشِّعر، كان من الواضح أهمية فهم ذلك. يمكنني إقناع نفسي أن الشِّعر يولد بطريقة أكثر عادية في حياتنا وفي قصائدنا، أكثر مما تصورت أنه يولد من قراءة الشعراء اللاتينيين مثل فرجيل الذي كانت كلماته كأنها مستوحاة من المطلق. هؤلاء الشعراء كانوا غامضين وبدوا تقريبًا من عالم آخر؛ لأني فهمت اللاتينية بشكل سيئ نوعًا ما، وليس هناك طريقة أفضل من أن تجد كلماتها وعبارتها مقلقة!

هل يجب أن أضيف أن كل هذه الأفكار كانت وليدة شكسبير؟ لم يكن لديَّ قدرة خاصة على تطوير أو معرفة أو نقاط مرجعية لتطوريهم بصورة أكثر كمالًا. دعنا فقط نقول إني فكرت كثيرًا في خطب بروتوس وماركوس أنطونيوس، أردت ترجمتها، في الواقع، بعد سنوات عديدة، فعلتُ ذلك. (يوليوس قيصر) كانت أول مسرحية أترجمها، جنبًا إلى جنب مع (هاملت)، التي أنجزتها في نفس الوقت مصحوبًا بشعور أني في موعد هام مع نفسي.

نوتون: متى بدأت بالضبط ترجمة شكسبير؟ وما الملابسات؟

بونفوا: كان ذلك في وقت لاحق، كنت في الثلاثينيات، ولم أكن قد تابعت الفكرة. كانت واحدة من تلك المصادفات التي تحدث وتتعجب لها لاحقًا؛ لأنها تحقق ما تمنيناه دومًا. في عام ١٩٥٣ نشرت كتاب قصائدي الأولى والذي كنت قد أرسلته إلى بيار جان جوف (Pierre Jean Jouve)، الذي كنت أُعجب به من بعيد. طلب مني المجيء لرؤيته، ووجدنا الكثير من الاهتمامات والأذواق المشتركة، بالأخص الشِّعر. تحدثنا عن شكسبير، جوف كان قد ترجم (روميو وجولييت) قبل الحرب.

كما حدَّث، بيار ليريس (Pierre Leyris)، والذي كان صديقًا لجان جوف لسنوات عديدة، وكان يخطط لإصدار الأعمال الكاملة لشكسبير عن الأصل الإنجليزي بواسطة كتَّاب فرنسيين. فكرته كانت إشراك كتَّاب وشعراء فرنسيين بدلًا من المتخصصين في الإنجليزية. ليرس كان المترجم العظيم الذي قدم ملفيل وهوبكنز إلى القراء الفرنسيين، فضلًا عن دجونا بارنز. لاحقًا أصدر طبعة فرنسية من الأعمال الكاملة لويليام بليك. ليرس تواصل مع جوف عندما عرف بترجمته (روميو وجولييت)، وطلب منه أن يترجم (سوناتات شكسبير)، ووافق جوف بحماس. ودون أن يستشيرني، اقترح جوف على ليرس أن يعرض عليّ ترجمة عمل، وهو ما فعله ليرس. لم أتردد لحظة، شعرت أني مستعد، رغم أن معرفتي بالإنجليزية الإليزابيثية كانت لا تزال ضعيفة إلى حد ما.

طلب مني ليرس ترجمة (يوليوس قيصر) شرط أن أقدم عينة أولًا، كان المشهد الأول من المسرحية. فعلت ذلك بحماس

وعاطفة، حتى أن ليرس على أثر ذلك أعطاني (هاملت) أيضًا لأترجمها. بعد ذلك ترجمت مسرحيات أخرى وقصائد شكسبير في المجلدات التي ظهرت في السنوات التالية. المشروع وفَّر سنوات سعيدة لي. أحببت واحترمت ليرس، وظل واحدًا من أعز أصدقائي حتى وفاته. حين كان يعمل على ترجمة (سوناتات شكسبير)، قرأ عملي وأعطاني عدة نصائح حول تفاصيل محددة. ولكن الأهم من كل ذلك، أنه أعطاني الثقة. كان عملًا صعبًا في الواقع. لم أكن مهتمًّا بالإنتاج كما فعل العديد من الآخرين. شاغلي كان الاختلاف عن الترجمات الموجودة دون الأخذ في الاعتبار صعوبات النص، ولهذا أحطت نفسي بالطبعات الإشكالية، وسلحت نفسي بالقواميس. لقد اكتشفت معجم إلكسندر شميدت الرائع (Alexander Schmidt)، وبدأت في قراءة مختلف الدراسات النقدية لشكسبير التي عثرت عليها.

نوتون: إذًا لم تكن مسألة صدفة أنك بدأت ترجمة شكسبير. هناك أيضًا الموهبة الشخصية؟

بونفوا: من الواضح أن الصدفة لعبت دورًا. حين بدأت الترجمة كنت في الثلاثين من عمري كما قلت. لم أكن مستعدًّا، ولم أفعل شيئًا لأجهز نفسي. ولكن هنا الفرصة لا تقدر بثمن؛ لأنها تدفعنا إلى النظر داخل أنفسنا واكتشاف ما قد يكون خاملًا فيها. الفرصة عرضت عليَّ الترجمة، ربما كان بمقدوري الرفض، أو إنجاز ترجمة واحدة بدافع الفضول أو لأني شعرت بالحاجة إلى ذلك وقتها، وبعدها أتوقف. على العكس، قبلت الدعوة وفعلت لاحقًا ما بوسعي لإطالة التجربة، لأكتشف ما كان يحدث في أعماق العمل الذي قد توليت أمره. ترجمة كاتب

تعني قراءة هذا الكاتب، تعني امتلاك الفرصة لقراءته بإخلاص؛ لأنك مضطر أن تتوقف عند كل كلمة وتنسل خلسة وراء الكثير منها، وهو ما لا يفعله القارئ العادي -ولا ينبغي أن يفعله- عادة. لذا، ترجمة شكسبير عنت الاقتراب منه بقدر الإمكان، الوجود فعلًا معه. عنت حتى أن تكون مُطاردًا منه، تستحوذك بعض الفقرات حين تستعصي على الترجمة. وحين يكون الشاعر هو شكسبير -شكسبير على وجه التحديد- يكون الأمر ذا أهمية قصوى. في حالتي، الفرصة وفرت لي التماس مع متن العمل الذي له عندي أهمية مباشرة وعميقة، ولبى حاجة في نفسي.

نوتون: هل عرفت لوقتها ما هذه الحاجة؟ هل يمكنك أن تصفها؟

بونفوا: سأحاول، لأن ذلك سيساعدني على شرح الطريقة التي أرى بها شكسبير. الحاجة التي شعرت بها وقتها، كانت فهم ماهية الشِّعر وما هو فعل الوعي الذي يتيح لنا تمييزه وتحريره من الكلام العادي، ما هي الوسائل التي بواسطتها يمكن أن نساعده على أن يتواجد في كل من كلماتنا وحيواتنا؟ ولماذا جنبًا إلى جنب مع الممارسة الغريزية للشِّعر، هل هناك حاجة إلى فهم طبيعته؟ لأن هذا الفهم قد يسهم في أي نشاط يبدو لي غالبًا مهمًّا ككتابة الشِّعر نفسها. هذا هو الفكر الذي نكرسه للشعراء الآخرين (أو الرسامين، أو أي شكل من أشكال الإبداع الفني الذي يرتبط بالشِّعر). هذا النوع من الفكر يسمح لنا بجمع تجارب العديد من الشعراء، وبالتالي خلق نوع من (الأخوية الشِّعرية) والتي تبدو اليوم في خطر من التشرذم، إن لم يكن الاختفاء التام من اهتمامات المجتمع، وسيكون ذلك خسارة فادحة.

الآن، ما الذي يمكنه أن يلبي تلك الحاجة إن لم يكن العمل كلية وبجرأة على تبني سؤال ما هو الشِّعر؟ الأعمال من ذلك النوع نادرة إلى حد ما، لكن مسرحيات شكسبير وقصائده تعرض مثالًا على ذلك. أصبحنا على وعي بها حين نرى هاملت منتبهًا لشيء ما داخله، والكلمات لا تقدر على التعبير عنه. أو حين نلاحظ أن مفاتيح مسرحيات شكسبير، من (روميو وجوليت) حتى (حكاية الشتاء والعاصفة)، تنبني حيلها -مع هذا التميز والتنوع- كانتقادات للتجلي النموذجي للعالم والناس الآخرين، وذلك هو الخطيئة الأصلية للشِّعر الغنائي. شكسبير تكلم عن الشِّعر وآماله، ولكن أيضًا المخاطر التي تهدده. لذا اعتبرتُ عمله درسًا ربما يكون ضروريًّا بالنسبة لي، شريطة أن أحرر تفكيره من التعبير غير المباشر بالضرورة في المسرحيات وإعطائها شكل المفاهيم التي يمكن أن تبقى مباشرة قدر الإمكان تجاه التجربة، وهي الشِّعر، المقاومة بطبيعتها لمسألة المفاهيم. باختصار، التوضيح الذي كنت أسعى إليه، ولم أقدمه كاملًا في دفعة واحدة، كنت بالكاد قادرًا على ذلك، ولا أدعي -كما قد تتصور- أن جهدي يستعرض أصالة شكسبير بأكملها. أنا أشعر، رغم ذلك، أن لدي إحساسًا أفضل بخصوص ما كان عليه.

نوتون: سؤال أخير. حين تفكر في شكسبير، ومن الواضح حين تترجمه، اهتمامك الأكبر ينصب على الخطاب الشِّعري، وذلك أقل وأقل مما يشغل بال المجتمع المعاصر. أليست الترجمات كتلك التي أنجزتها تخاطر بمخاطبة قلة سعيدة من المجتمع، فيما المسرحيات نفسها كانت ولا تزال مصممة لكي تعجب أكبر جمهور ممكن؟

بونفوا: صحيح أن الشِّعر له مكانة أقل في المجتمع الفكري، وفي فرنسا ذلك ليس بالشيء الجديد. ولكن كما فعل في الأوقات السابقة، الشِّعر يمس الناس الذين يعرفون كيف يكونوا حساسين تجاه ما يتحرك في داخلهم، وهناك العديد من الناس على تلك الشاكلة، متوزعين على كل أنحاء البلاد.

لو كانت الترجمة المهتمة بالتعبير الشِّعري جيدة وأداؤها قويًا -والذي بصورة واضحة غير موجود دائمًا- فمن المؤكد أنه سيكون لها قراؤها وجمهورها. ورغم ذلك، مع الجمهور، هؤلاء الذين يخرجون أو يمثلون في المسرحية، من الضروري أن يكونوا حساسين لهذا البعد الشِّعري عند شكسبير. المشكلة هي أنه خارج البلاد الناطقة بالإنجليزية، هناك فقط الترجمات التي فشلت في رؤية أن النفَس الشِّعري بكامل توهجه هو قوة روح التراجيديا ومفتاح لمعانيها. عندما يتم تمثيل شكسبير على خشبة المسرح في إنجلترا أو الولايات المتحدة، النص الأصلي حاضر، بإيقاعاته وأصدائه، وكل ممثل في وضع يمكنه من اكتشاف الموارد الشِّعرية في المسرحية بأي طريقة يريدها. المسرحية يمكن أن تؤدى بكل عمقها، وأن تظهر شكلها الحقيقي، وهذا هو السبب أن أداء أعمال شكسبير يكون أفضل بكثير في البلدان الناطقة بالإنجليزية، ربما بالأخص على المسارح الصغيرة في الجامعات على سبيل المثال، حيث الممثلون والمخرجون يعطون أنفسهم بالكامل للنص، دون الحاجة إلى القلق كثيرًا حول أي نوع من التفسير المألوف والذي يمكن أن يضعف فكرة العرض أو اتجاه الممثلين. في فرنسا ليس لدينا هذا المورد الذي لا ينضب.

مـع شكسـبير المـسرح والشِّـعر شيء واحـد. الفشـل في إدراك ذلـك -والترجمـات سـاعدت في هـذا الجـرم- يمكـن أن يقـود إلى مشـكلات زائفـة. هـل ينبغـي أن نعطـي الأفضليـة للترجمـة المكتوبـة للقـراءة أم للترجمـة المكتوبـة مـن أجـل خشـبة المـسرح؟

معضلة وهمية تخاطر بإفقار الترجمة المعنية بأن تكون مقروءة بدلًا من أن تؤدى. لأن أهمية الشِّعر في المسرحية منسية، فنتوقع أن تكون الترجمة المشغولة بمحاولة جمع كل الفروق الدقيقة للمعنى -وهي مشروعة بالطبع- لكن ماذا ستكون تلك الوفرة في المعنى؟ الشيء الذي جاء غير مقيد وعناصره المختلفة، الحقيقة أو المتخيلة، سوف تنطلق في كل اتجاه. وذلك سيوفر عذرًا مثاليًّا لاستدعاء الانتباه إلى المشكلات في النص، والتي هي في الواقع غير موجودة. عذر مثالي أيضًا من أجل إغفال الغموض الأساسي لوجودنا في العالم، الذي يطارد هاملت وينفض لير العجوز إلى الصميم عندما يصبح على دراية به، ولكن يصبح أيضًا ضوءًا قويًّا اللحظة الاحتفالية حين تصل بيرديتا وفورِيزل إلى حقيقة الحب في مقابل مرارة دروس الشتاء.

الخوف من الخيال

جورج سوندرز

حوار

زادي سميث

جـورج سـوندرز هـو صاحـب جائـزة «بوكـر-٢٠١٧» الأدبيـة عـن روايتـه (لينكولـن في بـاردو) الـتي تتنـاول الحيـاة الشـخصية للرئيـس الأمريـكي إبراهـام لينكولـن (١٨٠٩-١٨٦٥)، بعدمـا فقـد ابنـه الصغـير بيـلي الـذي تـوفي عـن عمـر ١١ عامـا، في بدايـة الحـرب الأهليـة.

يقـع لينكولـن، عنـد زيارتـه قـبر ابنـه في مدينـة جـورج تـاون، في حالـة انتقاليـة نفسـية تسـمى في الديـن البـوذي بـ»بـاردو» (حالـة بين الحيـاة والمـوت). وعنـد وقوعـه في هـذه الحالـة يجـري لينكولـن حـوارات مـع أرواح المـوتى بجانـب حواراتـه الداخليـة، ومـن خـلال ذلـك يدخـل في تأمـل حزيـن في المصـير الإنسـاني والحيـاة القصـيرة، والمـوت الـذي يـأتي قبـل الأوان.

وفي الحـوار التـالي يتحـدث سـوندرز عـن الروايـة مـع الكاتبـة زادي سـميث، وعـن الكتابـة وعـن نظرتـه لهـا.

سميث: أنا مرتبكة قليلًا. من الصعب معرفة من أين أبدأ.

سـوندرز: أنـا أيضًـا أشـعر بالتوتـر لأني أبجلـك كثـيرًا. لا أريـد أن أكـون غبيًّـا، إذا قلـت شـيئًا غبيًّـا، فقـط أوقفيـني.

سـأقوم بذلـك عـلى الفـور [سـوندرز يضحـك] قبـل كل شيء، عندمـا كنـت أقـرأ كتابـك لـم تكـن الصفحـات مصفوفـة حـتى بمشـبك ورق، لقـد أرسـلت لي الصفحـات ملفوفـة في شريـط مطاطـي.

هذه هي الطريقة التي أحبها. ذلك أفضل كثيرًا.

ولأني لا أريـد حمـل كل ذلـك في حقيبـتي، فقـد كنـت أقـرأ الصفحة وأنزعهـا وأرميهـا في سـلة المهمـلات. [سـوندرز يضحـك]. لـذا انتهيت مـن الروايـة وأنـا ممتلئـة بـرد فعـل عاطفـي هائـل، ولـم

أتمكن من التحدث عنه مع نيك [زوج سميث] ولا مع أي من أصدقائي. كان الأمر أشبه كما لو أنني أمتلك حلمًا. لقد كانت تجربة غريبة للغاية.

عظيم.

لقد كانت الرواية تتلاشى أثناء قراءتها. ذهبت إلى جود ريدز؛ لأنني أردت العثور على شخص آخر قرأ هذا الكتاب. كان هناك فقط ثمانية أو تسعة أشخاص في ذلك الوقت، وكان لديهم نوع من التوافق الروحي. عادةً ما يكون هناك ٣٠ شخصًا يشتمون في الكتاب. لكن هذا كان مثل اجتماع في كنيسة. كان ذلك مؤثرًا جدًّا. وبمجرد انتهائي من القراءة، أصبحت جزءًا من مجتمع القراء الصغير هذا.

حسنًا، أنا أكره أن أخيب ظنك، لكن سبعة من هؤلاء كانوا أمي. [يضحك].

سؤالي الأول حول النهاية. في الصفحة الأخيرة من هذا الكتاب -دون الابتعاد كثيرًا- هناك شخص يدخل شخصًا آخر. ليس بطريقة جنسية. ولكنه يقول أحد أبسط الأشياء التي يمكن أن تقولها أبدًا، وهو أننا يجب أن نحاول أن نكون داخل بعضنا البعض. يجب أن يكون لدينا نوع من الشعور لبعضنا البعض وأن ندخل في تجربة بعضنا البعض. أحيانًا ما تكون الروايات والقصص معقدة جدًّا في بعض الأحيان لتقول، في الحقيقة، أشياء بسيطة للغاية. لأنه من المستحيل قول غير ذلك لأنه يتكرر في العديد من السياقات الاستغلالية: الإعلانات والعروض التلفزيونية والخطب السياسية.

محاولة قول حقيقة مصطنعة شيء، ومحاولة إثباتها عن طريق تجسيدها شيء آخر. ولقد أصبحنا مدمنين للغاية على أول شيء. لدي الكثير من النظريات حول الآثار المفيدة للخيال، لكني أحاول دائمًا الابتعاد عنها قليلًا؛ لأن...

لأنها لم تعد عصرية فعلًا.

نعم. لقد شاهدنا فيلمًا وثائقيًّا الليلة الماضية حول أزمة المهاجرين في جميع أنحاء العالم، يجعل الواحد يشعر بالخجل في جميع الأوقات التي وقف فيها على المسرح وألقى خطابًا عن قدرة الخيال على تقديم التعافي. ولكن بصفتي مؤلف هذا الكتاب، فإن ما أحببته كان الشعور بأن هناك الكثير من المفاجآت التي تأتي في نهاية المطاف، ولم أكن قد خططت لها أو زرعتها. فقط من خلال عملية المحاولة لجعل الأحياء والموتى يشعرون بالحقيقة، كل هذه المكاسب الصغيرة ظهرت وتحولت لتكون -في ظني- ما هو أكثر بكثير من تصريحات واضحة، وبطريقة ما كانت أكثر إقناعًا؛ لأنها جاءت على هذا النحو. هل يبدو ذلك منطقيًّا؟

أحد الأشياء التي تتعلمها عن الرواية كنموذج أنها دائمًا أذكى منك. الرواية تقودك إلى أماكن لم تكن تقدر على الوصول إليها، ولا أعني بذلك أن أقول أقول إنك غبي يا جورج.

[يضحك]. لا، أنتِ على حق. هذا أيضًا من متعة الرواية، لديَّ فكرة لماذا يحدث ذلك؟ لكنني أريد أن أسمع لماذا تعتقدين ذلك؟

لقد تغير رأيي. عندما كنت صغيرةً، كنت في غاية الاهتمام بشأن هذه الأشياء. لم أحب أن أعترف بأي علاقة حميمة مع ما كنت أكتبه. [يضحكان] يبدو لي الآن أن البنيات العميقة غالبًا ما تكون غير واعية وتحدث في مرحلة الطفولة. بالنسبة لي، قد يكون أمرًا بسيطًا للغاية بالنسبة لي الانقسام في عائلتي، وهذا هو السبب في أنني أفكر دائما في الأضداد. فعلًا، إنه شيء طفولي جدًّا، ولكن ماهيته قد تكون بسيطةً جدًّا. ماذا عن البنيات العميقة؟ من أين تظن أنهم تأتي؟

لديَّ مأخذ واحد فقط على هذه الفكرة، وهو أنه بالنسبة لي فكل ذلك يحدث في المراجعة. ويحدث أفضل من ذلك إذا لم أفكر في أي مصطلحات موضوعية أو مفاهيمية كبيرة، خاصة في هذا الكتاب عندما كنت أحاول جعل الأصوات أكثر نشاطًا وأكثر حيويةً. كان الكثير من صنع القرار متعلقًا بأشياء مثل:»حسنًا، ما الذي يجب أن يتعارض مع ذلك؟ ما هو التحول الأكثر وضوحًا؟ إذا حذفت هذه السطور الثلاثة، كيف سيكون باقي الكلام؟».

في الجزء الخلفي من الكتاب هناك مقابلة صغيرة تتحدث فيها عن التفكير في دور الروائي -في حالة روايتك- كأنه بصورة ما وصي. لكن بالنسبة لي هذا هو الروائي دائمًا. لم أتقبل أبدًا فكرة العبقرية الفردية التي تنبثق منها الرواية، إنها دائمًا مسألة ملغزة، لكنك قمت بتنظيم هذه الرواية على وجه الخصوص بطريقة رائعة.

نعم. هناك سطور كاملة في الكتاب تتكون من اقتباسات حرفية من مصادر تاريخية مختلفة، والتي قمت بتقطيعها وإعادة

ترتيبها لتشكل جزءًا من السرد. كانت هذه الطريقة الوحيدة التي يمكنني من خلالها الحصول على بعض الحقائق التاريخية الضرورية (ما شعرت به). لكنني قاومت ذلك في البداية؛ لأنني كنت أفكر في هذا النوع من الأحداث، وهو أمر قد يكون ذكرًا، وهو أن كل سطر يجب أن يلمع من خلال ابتكاري. وفي الواقع كان الأمر مضحكًا... لقد كان هناك تسلسل واحد من الأيام عندما قررت في منتصف الطريق استخدام شذرات تاريخية، لكنني لم أكن متأكدًا تمامًا من أنها ستنجح. سأكون في غرفتي لمدة ست أو سبع ساعات، مع تقطيع أجزاء من الورق مع اقتباسات وترتيبها على الأرض، مع هذا الصوت الصغير في رأسي يقول: «مهلًا، هذا ليس كتابة!»، ولكن في النهاية في ذلك اليوم، شعرت أن القسم الناتج كان يقوم بعمل عاطفي مهم. في وقت لاحق، ذهبت إلى ما هو أبعد من ذلك، من خلال وضع بعض التلفيقات «التاريخية». وقراءة ذلك إلى جانب التلفيقات التاريخية الفعلية كان مثل النظر إلى مرآة مشروخة؛ لأن «أجزائي» كانت معروضة في البداية. لقد برزت لأنها كانت لامعة للغاية. لذلك اضطررت للذهاب والقيام بأعمال التنغيم عليها لجعلها مناسبة. يبدو الأمر كما لو كنت ممثلًا وكنت دائمًا مفرط النشاط، وأقول لنفسي: «حسنًا. أنت ممثل سيئ، ولكن إذا كنت ممثلًا يخدع نفسه حتى الحد الضروري، فأنت تمثل فعلًا».

أعرف الكثيرين من الناس الذين يقرؤونك ويقولون: «جورج ممتع للغاية». لا يوجد أي إنكار أن قراءتك شيء ممتع، ولكن ككاتب أنا أفكر فيك، في الواقع، أنت لست من النوع الممتع

المتحرر، ولكن في الحقيقة أنت فنان مهووس بالدقة. أنت دقيق جدًّا بشأن ما تفعله، وليس هناك أي مجال للصدفة. لذا عندما قررت كتابة رواية، كنت أشعر بالفضول حول كيفية ترجمة هذه الدقة نظرًا لوجود تصور بأن الروايات لا تسمح عادةً بنوع من اهتمامك المطلق بالتفاصيل.

إنه ليس كتابًا طويلًا. وهذا يعني أنه لا يمكن أن تستبد بي فكرة ما والعيش فيها على سواء إلى الوراء أو إلى الأمام والسيطرة على كل شيء. البداية غريبة، وقد قمت بمعايرة الكثير من العمل، حتى يتمكن القارئ ذو مستوى معين من الصبر من الوصول إليه، وفي الوقت المناسب يبدأ في معرفة ما يجري. في كتاب قصير، يمكنك القيام بذلك. في بعض الأحيان أعتقد أنني لا أستطيع أن أفعل الشيء الأكبر الذي تقومين به بشكل جميل، كما هو الحال في (وقت المزاج) (رواية لسميث) مع وجود الكثير من العوالم فيه ورسم الكثير من الصور. لا أظن أنه بمقدوري كتابة كتاب على هذا النطاق بمثل هذا القدر من الوسواس القهري الذي لدي.

كنت أفكر في الجيل الذي سبقنا -السابق لنا مباشرةً، كما أظن- مثل جون بارث وكل هؤلاء الرجال الذين لديهم تلك الفكرة: بدلًا من إخفاء البنية وجعلها تبدو طبيعية وبسيطة، فإنهم يقومون بوضع الهيكل الخارجي. لكن معظم الوقت، على الأقل بالنسبة لي، كل ما استطعت أن أصله، هو فعل الوعي الذاتي البنيوي. الآن، ما فعلته هنا هو وضع البنية في الخارج، ولكن تم إنشاؤها بطريقة أعمق. إنها أكثر عاطفية.

منذ البداية، كنت أفكر في عدم كتابة رواية. كنت قد تجاوزت

هـذه النقطـة حيـث شـعوري بالسـوء؛ لأنـني لـم أكتـب روايـة، وصـولًا إلى شـعوري بالـرضى عـن ذلـك كمـا لـو كنـت صافيًـا كامـل الصفـاء. ومـن ثـم كانـت هـذه المـادة موجـودة وأنـا اقتربـت منهـا، ولكـن بترقـب: «لا تحـاول أن تمتـلأ غـرورًا عـليَّ لأننـا لا نفعـل ذلـك؛ نحـن لا نكتـب روايـة. لـن نعلـق كل قواعـد التكويـن المعتـادة الـتي تراكمـت عـلى مـر السـنين لمجـرد تجـاوز علامـة ١٣٠ صفحـة». كانـت هنـاك عـدة نقـاط أتوجـه فيهـا إلى الكِتـاب وأقـول: «تجـاوزني».

لا أعتقـد أن الروائيـين الحقيقيـين يفعلـون ذلـك، ولكـني أجـد فارقًـا بـين النـثر المكتـوب بصـورة عقلانيـة جـدًّا (مثـل، الحـد الأدنى الـذي يمكنـني أن أنطلـق بـه) وبـين تخفيـف البراغـي والسـماح للكلمـات بالانتشـار بشـكل جميـل وهكـذا. أنـا لا أكتـب بشـكل طبيعـي، بشكل جميـل، عـلى العكـس مـن بعـض النـاس في هـذه المحادثـة. لا أشـعر أن لـدي الـذكاء لأعتـاد عـلى مسـتوى عـالٍ مـن النـثر. لا بـد لي مـن ضغطـه لأحولـه إلى شيء مـا. لقـد فاجـأني، بقـراءة وقـت المـزاج، بأنـني يمكـن أن آخـذ أي جملـة في الكتـاب، وتكـون واحـدة مـن أجمـل الجمـل المكتوبـة باللغـة الإنجليزيـة، وأنـت قـد قمـتِ بصـف كل هـذه الجمـل في هـذه الملحمـة المذهلـة العابـرة للحـدود. الكتـاب هائـل وممتـد، جعلـني أشـعر إلى حـد مـا بنفـس شـعوري عندمـا اعتـدت عـلى قـراءة ديفيـد [فوسـتر] والاس. جمـل مثـل «لا يمكنـني لعـب هـذه اللعبـة. أتمـنى لـو أنـني أسـتطيع، لكـن لا أسـتطيع القيـام بذلـك».

الشباب الآن لديهـم عبـارة عـن ذلـك، وهـي «اقتـل في زقاقـك». [يضحـكان]. هـذا مبـدأ مهـم جـدًّا في الكتابـة. يجـب عليـك أن تحـدد مـا لا يمكنـك فعلـه ثـم تخفيـه، وتركـز عـلى مـا ينجـح.

نعم، كان ذلك في الأربعين سنة الأولى من حياتي. لكن ما كان متعةً بالنسبة لي في هذا الكتاب هو البدء بالمبدأ الذي ولّى: «سوف نقاتل كل يوم لئلا نجعل ذلك رواية، لنجعل هذا الكتاب أقصر ما يمكن لئلا يكون رواية». ومن ثم، ومع هذا المبدأ، يبدأ الكتاب بالقول: «حسنًا، لكني أحتاج حقًّا إلى هذا. أنا فعلًا بحاجة إلى بعض الشذرات التاريخية». وأنت ترد: «تمام، ولكن أبقِ الأمور تحت السيطرة». أو يقول الكتاب: «أنا حقًّا بحاجة إلى هذا الجهاز العلمي الخاص شبح يسكن شخصًا آخر». وتوافق على مضض. لذلك بدا البناء مُشكلًا بالحاجة والفاعلية. ليس هناك الكثير من الغرابة في البناء، وليس هناك الكثير من التساهل المسموح به. مثلما كنت أذهب في بعض الأحيان، عندما كنت أصغر سنًّا: «أوه، كل جزء آخر سيتم روايته بواسطة كرسي». [سميث تضحك] أو، «سيكون على شكل حلزون مزدوج!». لم يسبق أن نجح ذلك. أعتقد أن ما أحاول قوله هو أن أي غرابة كانت موجودة، شعرت أنها مستحقة وأنها مطلوبة لكي توفي الاحتياجات العاطفية للكتاب.

ما يشغلني هو التوازن الضئيل الطفيف بين السمو والتنافر؟ كما لو كنت قد هبطت فقط على السمو. لكن حجتي هي أن السامي لا يمكن أن يوجد من دون هذا النصف الآخر. على سبيل المثال، لديك هذه الأشباح البشعة، المرحة في الكتاب. حتى مفهوم الأشباح المتكلمة، من وجهة نظر جمالية، متنافرة. ليس ذوقًا جيدًا أن يكون لديك أشباح تتحدث في رواية ناضجة. [سوندرز يضحك]. ولكن يبدو أنك كنت مضطرًّا إلى ذلك من أجل الوصول إلى الطرف الآخر من المعادلة.

أعتقد أيضًا أنه شيء نفساني. عندما كنت طفلًا، كان لدي انبهار حقيقي بالنشاز وغير الطبيعي والأشياء المحفوفة بالمخاطر، وكان لدي جانب كاثوليكي ورع جدًّا. بالنسبة لي، كانت الأمور إما دنسة جدًّا أو نقية جدًّا، أو خاضعة تمامًا للرقابة أو كانت خاضعة تمامًا للفوضى. أحد اللحظات الكبيرة كان إدراك أنك لن تكون قادرًا على استئصال أي شيء من ذلك. ولكنك ستكون قادرًا على استخدامها ضد بعضهما البعض أو لدعم بعضهما البعض، مثل شخصين على دراجة نارية.

نزعة/ ميل الواحد يجب أن تساعد وتحرض بطريقة معينة. لذلك إذا وجدت نفسي أكثر جدية، أكثر عاطفة، أكثر مبالغة، وأكثر بساطة، فهذا بالتأكيد نزعة لدي، ومن ثم فأنا أحمل هذا المريد الفاسد.

هناك شيء كاثوليكي للغاية حول ذلك.

صحيح. وفي حياتي الشخصية والروحية، أرفض ذلك. لا أؤمن بأي شيء من هذا. أحاول دائمًا أن أحصل على ما في بالي في مكان أقل تزمتًا، وأصدر أحكامًا أقل صرامة حول أشياء مثل «الدنس» مقابل «النقي». ولكن من حيث النثر، يبدو أن هذه الأنواع المتضادة تجدي نفعًا. كان هذا الكتاب يخيفني منذ سنوات عديدة؛ لأنه بدا لي أنه ليس منفتحًا بالكامل تجاه «الدنس» أو «المضحك» أو «المشاغب». وعرفتُ إذا كنتُ استحضرت تلك الأشياء بسهولة بالغة أو دون مبرر، كطريقة لتهدئة مخاوفي لئلا أكون مهتاجًا أو أي شيء، فإن الكتابة ستنهار. هذا الكتاب كان يجب أن يكون فيه بعض الجدية.

لـدي سـؤال روحـاني، وسـوف أسـأله في دقيقـة واحـدة. لكنـني أريـد أن أسـأل أولًا عـن فيلـم (أنشـودة عيـد الميـلاد)، الـذي أعرفـه مـن خـلال حديـثي إليـك عنـه هـو أن لـه تأثـيرًا هامًّـا عـلى طفولتـك. كان لـه تأثـير عـليَّ أيضًـا. منـذ عشـية عيـد الميـلاد، شـاهدت أربـع نسـخ منـه؛ لأن أطفـالي مهووسـون بـه قليـلًا، وينتهـي بهـم المطـاف إلى فيلـم (دمـى عيـد الميـلاد).

هل شاهدتِ نسخة جورج س. سكوت؟

نعـم، وجيـم كاري كذلـك. وشـاهدت نسـخة كاريكاتوريـة رهيبـة في أوائـل الثمانينيـات. وبعـد ذلـك قـرأت لهـم في محاولـة يائسـة بعـض الـشيء لإضفـاء بعـض المعـنى عـلى موكـب الهدايـا الـذي حصلـوا عليـه في الأيـام القليلـة الماضيـة. عـلى أي حـال، كنـت أفكـر في تـراث الأشـباح في القـص، وعـلى وجـه التحديـد القـوة الأخلاقيـة لأشـباح دي كنسـيان (برنامـج تلفزيـوني). لأن الشـبح يمكـن أن يكـون عنـصرًا قويًّـا جـدًّا، ولكـن أيضًـا عنـصر منـاور. عـلى سـبيل المثـال، أجـد القيـم في أنشـودة عيـد الميـلاد هامـة. مـن المهـم ألا يكـون الواحـد بخيـلًا ولا يتخـلى عـن حـب المـال. ذلـك صحيـح بالكامـل. ولكـن في نهايـة الأمـر، يمكنـك أيضًـا رؤيـة أن هنـاك أيضًـا نوعًـا مـن الحمايـة العاطفيـة لـرأس المـال، أليـس كذلـك؟ لأنـه في النهايـة، يحصـل الجميـع عـلى المـال. الفقـراء يبقـون فقـراء. يشـعر البخيـل بالـرضى عـن نفسـه. وكل شيء متصالـح مـع العالـم. أذكـر كل هـذا لأنـني أشـعر وكأنـك خائـف مـن الخيـال، وبالتأكيـد الـذات هـي نطـاق وجـوده، أليـس كذلـك؟

صحيح.

تاريخيًّا، لقد كان في ذلك راحة للبرجوازية، أنك تستطيع قراءة الكتب الأكثر تطرفًا ولا تتغير. يمكنك أن تقرأ (أنشودة عيد الميلاد) ولا تتغير بأي شكل من الأشكال.

نعم. قد تساعدك الكثير من الكتب على عدم التغيير.

ولكن لقد غير (لينكولن في باردو) رواية -لسوندرز- شيئًا ما في، وكان للخطر المهيب/ المتنافر لأشباحك جزء منه. هل تكتب خيالًا بقصد خلق بعض التغيير داخل الشخص؟

حسنًا، أولًا، الشيء الوحيد الذي يزعجني دائمًا حول (أنشودة عيد الميلاد) هو أن كراتشيت (أحد شخصيات الفيلم) نقي ومثالي. إنه مثل ولد ضمن رابطة اللباب (رابطة تضم بعض الجامعات) ووصف بأنه «فقير». ليس لديه أي عادات سيئة، ولا يكون غريب الأطوار مع أطفاله. لكنني كنت أفكر في شيء سمعتك تقولينه مؤخرًا، عن التعددية. وهذا يعني الكثير بالنسبة لي. عندما أفكر فيما هو الخيال الأدبي أخلاقيًّا، فأنا أسعد بالتفكير في شخص مليء بالتعددية، متشظٍّ بصورة ما. ربما يمكنك أن تفكري حتى ١٠٠،٠٠٠ شخص داخل كل إنسان. وقمت بإسقاط رواية على ذلك الشخص، وهناك عدد معين من هؤلاء الأشخاص الذين يعيشون على قيد الحياة أو يتم إعادة إحيائهم لبعض الوقت المحدد. قد يستغرق الأمر بضعة أيام فقط، اعتمادًا على الكتاب. على الرغم من أن هناك كتبًا قرأتها منذ سنوات أحيت أشياء في داخلي لم تمت بعد.

أظن أننا ندرك تلك الخبرات من خلال كوننا قراءً لا كتّابًا.

نعم هذا صحيح. أتذكر قراءة (العين الأكثر زرقة) -رواية لتوني

موريسون- عندما كنت أبًا شابًّا، وتفتح شيء ما في داخلي. هذا هو أعلى طموح. لذا فإن (أنشودة عيد الميلاد) ستحيي مجموعة فرعية معينة من هؤلاء الأشخاص البالغ عددهم ١٠٠٠٠٠شخص. وستنهيه باكيًا وأنت تقول: «اللعنة، هذا جميل». ومع ذلك، كما قلنا، هناك بعض الأمور الأساسية حول موقف الكتاب. وربما يكون ذلك أمرًا جيدًا، ربما يكون كل كتاب معيبًا، والكتب العظيمة، معيبة كما هي، تعبر عن حجة أخلاقية يحملها القارئ فيما هو ينطلق إلى الأمام. بطبيعة الحال، يجب أن نسأل عن هذا الانتقاد: هل يجب أن يكون الكتاب مثاليًّا بحيث تخرج منه بتوافق أخلاقي كامل يمكن الحفاظ عليه؟

لدي بضع أسئلة بخصوص (لينكولن في باردو).

حسنًا، ها أنتِ تتحدثين إلى الشخص المناسب.

هل تؤمن فعلًا، أنت جورج سوندرز، بشخصك الفرد، بالبعث بعد الموت؟

نعم. ليس لأي سبب معين، ولا أعرف كم من الوقت ستستمر هذه الحالة. هل تؤمنين أنتِ، زادي سميث؟

أنا؟ لا. بالنسبة لي، تدور روايتك حول مشكلة الألم على ما أعتقد، بطريقة أو بأخرى، لدي ميل طبيعي للشعور الطيب ناحية العالم. لكن هناك مشكلة الألم. هناك أشياء مثل احتضار الصبي الصغير المحبوب في لينكولن، وهناك الأطفال المصابون بالسرطان وهذا شيء كلاسيكي أيضًا. بالنسبة لي، هذا النوع من المآسي اليومية يكون بمثابة قاتل غير مؤهل. أكثر قناعاتي تفاؤلًا في الوقت الحالي تتوقف على

حقيقة ألّا يموت طفلي من السرطان.

نعم، هذا صحيح.

إذًا فإن تلك المعتقدات الأساسية حول الخير أو الجمال في العالم هي في الأساس هراء ورقي، وليس هناك اعتقاد أساسي، بل مجرد اعتقاد طارئ يمكن تدميره في ثانية، في أي لحظة. وأنا لدي مشكلة مع ذلك.

نعم وأنا أيضًا.. ولكن ربما يكون العالم في داخلي يقول: «حسنًا، إذا أردت أن نحظى بأكبر صورة توسعية للأشياء، فعندئذ سيتعين علينا أن نتصور أن العالم مصنوع من مليارات لحظات طارئة». ومن المؤكد أننا نعمل على لحظة طارئة معينة تكون لحظة عظيمة خالية من الألم. لكن الرؤية الأكثر توسعية يجب أن تشمل فكرة أنه حتى بالنسبة لنا، ففي بعض الأحيان، ستكون لحظتنا الطارئة الخاصة مروعة. إذًا، السؤال الأخلاقي الكبير هو: كيف أعيش بهذه الحقيقة الرهيبة؟ أظل أفكر في رواية ستون الذي يضع تمييزًا بين كلمة سامية وكلمة جميلة. لقد وصف كونه في معركة بأنه شيء سام. لأنه على الرغم من أن الناس كانوا يموتون، إلا أنها كانت تجربة حسية ضخمة أصبحت سامية. الأمر الآخر المفيد بالنسبة لي هو فكرة الصفة المقابلة النسبي؛ مثل الشعور النسبي، نعم، إذا خرجنا فهو صباح جميل. فهو صباح جميل فقط؛ لأننا لا نتعرض لكسر في الساق أو الوساوس أو شيء من هذا القبيل. ولكن بعد ذلك فبالنسبة للمعنى المطلق -بصورة ما عين الله- فالله مثلًا قد يقول: «أنا خلقت هذا الشيء الذي لديه كل ذلك فيه، كل الرعب وكل الجمال». وهكذا بطريقة معينة، نحن دائمًا ما

نتنقل بين المطلق والنسبي، إذا كان ذلك منطقيًّا.

اعتدت، عندما كنت طفلةً، على أن أعتبر تلك النظرة الربانية كراحة. كان اعتقادي: «حسنًا، لم تتمكن من العثور على عالم ذي مغزى على الإطلاق، إذا لم يكن الموت هو المغزى». بالطبع، ذلك هو القناعة الأكثر عنجهيةً ولا تُطاق، من بين جميع وجهات النظر لأنني لا أعاني من الموت أو الألم. ومع ذلك، عندما كنت في الثالثة عشرة من عمري، كنت في الواقع أنزل إلى الشارع، سعيدةً بالتفكير: «أوه، حسنًا، يعاني أحدهم من الألم لكي أشعر بهذه المتعة».

[يضحك]. أعرف ما تقصدينه. وأنا أضحك؛ لأني أصبح طفلًا إذا أصبت بالإنفلونزا. كان لدي تجربة منذ بضع سنوات، حيث كنت على متن طائرة تعطل فيها أحد المحركات. وأواه يا فتى، أنت تتحدث عن رؤية فلسفتك تطير من النافذة. لم أستطع حتى تذكر اسمي. كنت فقط أكرر كلمة «لا» مرارًا وتكرارًا. لكن السبب في أن التباين بين المطلق والنسبية فظيع جدًّا، هو أننا على قناعة تامة في قرارة أنفسنا بأننا خالدون ومستمرون ومحوريون. أشعر بالجنون لقولي هذا، لكن إذا لم يكن أحد مخدوعًا حول واقع دوام للذات، فإن الكثير من هذا الألم سيقوم بذلك. وبعبارة أخرى، إذا كان بإمكانك الضغط على زر وكان استثمارك في «الأنا» أقل، فإن ألم الأسنان سيكون أقل. أو أقل مأساوية على الأقل.

لكن الإيمان بالبعث بعد الموت هو بالتأكيد وضع المزيد من الإيمان بديمومة الذات، وليس أقل. يبدو هذا لي بمثابة السكينة التي تمنحها لنفسك.

بلى. لكني أعتقد أن الفكرة هي أن ما يُبعث ليس متطابقًا مع الذات. أنا لست خبيرًا (لدي هذا الميل إلى أخذ القليل من المعرفة القابلة للنقاش ثم ارتجالها مرة أخرى). لكن إحدى الأفكار التي تتخلل هذه الرواية هي الفكرة البوذية القائلة بأن العقل قوي بشكل لا يصدق. ليس المخ بل العقل. لنفترض وجود شيء يعمل فيك يُدعى العقل. إنه قوي جدًّا، لكنه مقيد بالجسم وحركيته. عندما تموت، يتحرر هذا القيد ويذهب بعيدا مع العقل بقوة لا تصدق. وتقول بعض هذه النصوص البوذية: إنه في اللحظة التي تسبق الموت، إذا كنت تفكر في نيوجيرسي فستذهب إلى نيوجيرسي، أو تفكر في عام ١٨٢٠ فستذهب إلى عام ١٨٢٠. كما أن كل رموزك الداخلية تتمثل أمامك. لذا، إذا كنت مسيحيًّا، فإنك ترى أيقونة مسيحية.

حسنًا، ذلك يبدو أنشودتك لليلة عيد الميلاد.

نعم. أو قد ترى (عائلة كارديشان) -مسلسل تلفزيوني- إذا كنتِ من مشاهدي التلفزيون الكبار. هذه الفكرة كلها مثيرة للاهتمام فعلًا بالنسبة لي. إذا أخذت لقطات لأنفسنا على مدار اليوم، فإن الطريقة التي تتلوى وتدور بها عقولنا، ثم لحظة الموت، فإن العقل سوف يلف ويتحول بنفس الطريقة. لكن البوذيين يقولون إنها كبيرة الحجم؛ لأنه لا يوجد بها صمام جسدي منظم.

لا يوجد عائق.

صحيح. وهكذا قاربت هذه الأشباح في الكتاب. ماذا تفعل الأشباح؟ حسنًا، يفعلون الشيء نفسه الذي كانوا يفعلونه دائمًا، ولكنهم يفعلون الكثير.

لقد ذكرت في مقابلة اقتباسًا من الأناجيل الغنوصية: «إذا أفرغت ما بداخلك، فذلك سوف ينقذك. إذا لم تقم بإخراجه، فسوف يدمرك». كنت أفكر في ذلك. ما يجب تضمينه هو الاعتقاد بأن الناس لديهم شيء جوهري داخلهم يحملونه في قرارة أنفسهم دائمًا. وأعتقد أنني كنت دائمًا أكتب أكثر من المنظور المعاكس، ذلك المنظور الوجودي الذي يجادل بأن الوجود يسبق الماهية. وليس هناك أي شيء جوهري. أنت منتج لأفعالك، والتي يمكن أن تتغير دائمًا، والتي بأثر رجعي تُشكلك بطريقة أو بأخرى.

ولكن ماذا يفعل هذه التعود العقلي بعد ذلك؟

حسنًا، عندما يكون لديك أطفال، من المؤكد أنك تتحدى هذا الاعتقاد. أذكر نفسي دائمًا بأن سارتر ودي بوفوار لم يكن لديهما أطفال. وعندما لا يكون لديك أطفال، قد يكون من الأسهل تصديق أن وجود الطفل لا يتعلق بأي شيء.

وبالأخص إذا كان لديك طفلان، مثلك.

ها أنت تتفهم.

[يضحك]. بخصوص هذا الاقتباس، أعتقد أن ذلك يعتمد على ما تعريفك لكلمة «بداخلك». بالنسبة لي فإنه يعني «ميولك الأساسية». أحد الأمثلة في حياتي، والذي استغرق مني وقتا طويلًا للتعلم: هو أنني مهووس بالسيطرة، هو أنني متحفظ، هو أنني متلهف. وكل هذا صحيح عني.

أنت كاتب. كان بإمكاني إخبارك بكل ذلك.

ربما كان يجب أن تخبريني بذلك عندما كنت في العاشرة من

عمري. ولكنك بالطبع لم تكوني قد ولدتِ بعد. لكن هذا هو ما «بداخلي». إنني أقتبس بابتهاج هذه المقولة المأخوذة من الأناجيل؛ لأنها تعني: أيًّا كان ما بداخلك، لا تقلق بشأنه. لا تلم نفسك. فقط اضحك أو ادفعه إلى الشمس. كل هذه السمات هي مثل القطع النقدية. لها وجهان. كل هذه السمات -التي قد نرغب في تصنيفها كسلبية- يمكن أن يكون لها جوانب إيجابية، يمكن تطبيقها على شيء ما، يمكن استخدامها لشيء ما.

لكن منذ ١٥٠ عامًا في زمن ديكنز -وهذا قد يكون عاطفيًّا- على الأقل، يمكن «تحويل» هذه العملات بسهولة أكبر. كان لديهم البراعة على الأقل. لذا، فإن بعض الأشياء التي كانت لدى الناس في داخلها، كان لديهم إمكانية التعبير عنها من خلال صنع الأشياء، حتى ولو بطريقة يومية سواء بملابسهم أو طعامهم. لقد خلق الناس قدرًا كبيرًا من أنفسهم. الآن حياتنا اليومية بأكملها تقريبًا تدور حول الاستهلاك. تلعب البراعة دورًا صغيرًا. واليوم، تبدو الكتابة وكأنها ترف لا يصدق، تكاد تكون من الضلال، وهي شيء بالكاد موجود في العالم، حيث يمكنك رؤية ثمار أفعالك بطريقة يومية.

أنا أتفق مع ذلك. لم أكتب في الأشهر الثلاثة أو الأربعة الماضية، ويمكنني أن أشعر بنفسي بأنني أصبحت ماديًّا أكثر، وأكثر ضحالةً وأقل سخاءً. أعتقد أنك على حق. أعتقد أنه عندما تحصل على تحويل دافعك الإبداعي إلى شيء ما، فإن ذلك يقلل من تلك الطاقة المزدحمة التي يمكن أن تكون تصادمية ومتشائمة. ومن المضحك أننا -في الوقت نفسه- اخترعنا هذا الإنترنت الذي يأخذ تلك السمات ذاتها ويضخمها. أنت تأخذ

شخصًا ليس لديه منفذ إبداعي ثم تربكه وتثيره.

الكثير من قصصك المبكرة تبدو الآن تنبئية. خذ الانتخابات الأخيرة. قد يكتب المؤرخون في ١٠٠ عام حول هذا الموضوع على أنه أول انتخابات على الإنترنت، حيث كان ما حدث، هو، في الواقع تعبير عما هو العالم الحقيقي لواقع افتراضي. وكنت تكتب عن هذا الموضوع لفترة طويلة.

بالنسبة لي، من المفيد التفكير في هذا الأمر باعتباره ذروة المادية. وبهذا لا أعني بالضرورة تراكم السلع فحسب، بل الإيمان بالبراجماتية... الإيمان بأهمية حاملي الأسهم، بكل ما يمكن إثباته، بجانب الارتياب من الغموض. وتلك طريقة التفكير تدفع بطريقة ما إلى عدم احترام الحقيقة وشكوك في النشاط الفكري وما إلى ذلك. الفضول قد يفهم على أنه علامة على الضعف. أعتقد أن هذا ما نراه. لكن ما يثير الحيرة بالنسبة لي هو الطريقة التي صعدت بها التكنولوجيا لمساعدتنا على أن نصبح ماديين أكثر.

ما هي علاقتك بالتكنولوجيا؟

بدأت بالانسحاب بعيدًا عنها قدر المستطاع. أنا لا أتعاطى كثيرًا مع وسائل التواصل الاجتماعي. مثلًا، إذا كنت في الفيسبوك، فإنه يغير من علاقتك بالعالم الحقيقي بطريقة تجعلني أشعر بالمرض، مثلما لو كان مريضًا بالسكري أو شيء من هذا القبيل. أيضًا، أنا لا أمانع أن يتم انتقادي بذكاء، على الرغم من أنني لا أحب ذلك. لكن وسائل الإعلام الاجتماعية تبدو في بعض الأحيان وكأنها وسيلة للانتقاد أحادية البعد، أكثر من النقد الحقيقي. عندما كتبت ذلك المقال في ذا نيويوركر عن ترامب،

فقد نلت الكثير من اللوم على الإنترنت.

كان مقالًا رائعًا. عندما أرى أصدقائي يشاركون في حرب على تويتر في فترة ما بعد الظهر، أعتقد أني لو واظبت على ذلك لمدة شهر، فسيدمرني. أنا أظن أن الجدال ضد حياتنا على الإنترنت تبدو كحجة الروائي الغاضب القديم، لكنني أحاول دائمًا أن أجعل النقاش من أجل المتعة الشخصية. هل هذا يجعلني سعيدةً اليوم؟ إذا كان كذلك، فرائع.

ومع ذلك، يبدو نوع الإنترنت وكأنه السعادة. يبدو وكأنه منشط.

لكن يجب أن يكون هناك توقف. الإدمان أيضًا يبدو مرحًا أثناء تعاطيك. ولكن بعد فترة من الوقت، تكون بحاجة لتتكيف معه. أنت تجعل الإنترنت جزءًا من حياتك، وليس حياتك كلها. لكن أعتقد أن الأطفال الأذكياء هم مَن قد يقومون بهذا فعلًا.

أعتقد أن هناك موجة رفض لوسائل التواصل الاجتماعي قادمة. أعتقد أنه سيكون هناك رد فعل كبير ضدها. إنها مثل السكر، لقد أحببته كطفل.

لدي سؤال أخير لأوجهه إليك. هناك اقتباس من كافكا: «هناك كمية لا نهائية من الأمل ولكنها ليست من أجلنا».

ولكنها ليست من أجلنا.

لا أقصد إثارة تلك النقطة، ولكن يبدو لي أنه من الأشياء التي كتبتها أنا، ولكنها لم تكن جيدة بأي صورة بالنسبة لي. لم أشعر أبدًا بأي تحسن. لم أشعر بأني حكيمة، ولم

أتخذ قرارات أفضل. إنه نفس هراء حياتي كما كانت دائمًا. [سوندرز يضحك]. الكتابة لا تساعدني. أعتقد أن معظم الكتّاب يشعرون بهذا الشعور. ولكن عندما أتحدث إلى كتّاب آخرين عنك، أجدهم يفكرون فيك كاستثناء لهذه القاعدة. يقولون دائمًا: «جورج يبدو سعيدًا. لقد فهم جورج كل شيء». أريد أن أعرف ما إذا كانوا على حق. هل ممارسة الكتابة تساعدك؟

حسنًا، الإجابة الأولى التي تتبادر إلى ذهني هي أنها تساعدني، بمعنى أنني أريدها فعلًا. أردت أن أتطور، ولذلك يسعدني أنها تضيف لي. يبدو ذلك ضحلًا قليلًا، ولكن إذا كنت أتخيل حياة الظل، حيث لم تتاح لي هذه الفرصة [الكتابة]، فكل الطرق التي سرت فيها لربما انحرفت إذا لم أكن قد حصلت على الاهتمام. ولكن أيضًا كمتنفس إبداعي... أنا لست فعلًا سعيدًا لهذه الدرجة. أعني، أنا مثلك، لدي أشياء وأشياء. سعادتي تزدهر وتختفي. وهناك الأمور الجانبية للطاقة الإبداعية المعكرة للصفو وكل تلك الأمور. الشيء الوحيد الذي أقوله لنفسي هو، بروح ذلك الاقتباس من الأناجيل الغنوصية: الكتابة هي طريقة لإخراج كل تلك الأشياء إلى النور. حتى إذا كان شيء ما بداخلي قبيحًا، فإن الكتابة هي مكان جيد للعب مع هذا الشيء والبدء في رؤيته. الشيء الآخر الذي اكتشفته هو أنها تساعد في أنه لا توجد فضيلة بسيطة أو رذيلة بسيطة. إنهما دائمًا متصلان. إذا كان لديك الاتجاه (أ) الذي لا تفضله، فستكاد تكون على يقين من أن الاتجاه (ب) الذي تحبّه، بطريقة ما مرتبط به.

لقد قلت إن ذلك سيكون سؤالي الأخير، لكن لديّ المزيد حول الأجيال القادمة. وودي ألن كان يقول: «لا أريد تحقيق الخلود من خلال عملي. أريد تحقيق ذلك من خلال ألّا أموت. لا أريد أن أعيش في قلوب مواطني بلدي. أريد العيش في شقتي».

الشيء الآخر الذي قاله هو: «لا أخشى أن أموت، أنا فقط لا أريد أن أكون موجودًا عندما يحدث».

صحيح. الآن لقد مات جميع هؤلاء الناس المشهورين في الآونة الأخيرة. شيء عن موت الناس المشهورين يسبب رد فعل جماهيريًّا مثيرًا للاهتمام. [سوندرز يضحك]. بعض مَن ماتوا كانوا بصورة ما خلاصًا من تأثير معين. جورج مايكل وديفيد بوي وبرنس روجر، على سبيل المثال؛ كان لديهم هذا التواصل مع العديد من العقول الأخرى. إنه ليس شيئًا هم ممثلوه بشكل غريب. لا يمكن لبرنس روجر أن يعرف حقيقة كيف ترتبط «Darling Nikki» بـ(ذكريات المراهقة). لكنها رسالة استفاد منها بشكل كبير، حتى لو لم يخرج الأمير منها بشيء (باستثناء المال والشهرة). كيف تشعر حيال فكرة وجود تواصل مع كل هذه العقليات؟ هل هو شيء يمكنك أن تفكر به في العموم؟

لا، إنها تساعد كثيرًا، وأنا أحب ذلك. كنت أفكر عن فكرة أن لديك قارئًا وكاتبًا، وأنهما مختلفان وأنهما مشوبان بالعيوب وأنهما متضادان، كلٌّ على طريقته الخاصة. إنهما فقط ما هم عليه. ثم، في لحظة القراءة، يأتي الكاتب إلى السطح ويصعد القارئ إلى السطح ويقبلان بعضهما كسمكتين. هذا في الواقع

يحدث. نحن نعرف أن ذلك يحدث. كلاهما لفترة وجيزة يكون أفضل ما يمكن لنفسيهما، أو على الأقل يتحسنان. يكتب الإنسان المتصدع شيئًا، وبعد مرور ٦٠ عامًا، يلتقط القارئ الكتاب، ويظهر فيه شيء ما ليقابله، أعتقد أنه عندما يحدث هذا ويخرج القارئ إلى العالم في اليوم التالي، فهناك بعض التبديلات الإيجابية التي تظهر على ذلك الشخص.

كلما تقدمت في السن، كلما شعرت بقوة أن هذا التحفيز الأخلاقي، إذا كان هذا ما هو لا يمكن قياسه ولا يمكنك أن تكون متأكدًا منه، هو أصغر بكثير من العلاقة الشخصية التي لديك مع البشر في العالم، ولا يمكنني وضع الكتابة في أي مكان فوق ذلك. هناك الكثير من هؤلاء الكتاب المريعين، الذين دمروا أحباءهم من أجل عملهم. فكرة أن كتاباتهم هي عذر أو تفسير أو دفاع عما يفعلونه، شيء مقيت بالنسبة لي.

نعم، أنا أرفض ذلك. خاصة أنك ترين الشباب يحاولون أحيانًا أن يتحامقوا حتى قبل قيامهم بالعمل. ولكنني أعتقد أنه إذا استطاع أحدهم إثبات أن الرواية لم تكن جيدة، فربما أظل مواظبًا على كتابتها؛ لأنني أعتقد أنها تفيدني. لا أعرف عن التحور، ولكن من الناحية العلمية يمكنك أن تقول: حسنًا، لا يبدو أنه يؤذي أحدًا. أنا شخصيًا كنت أهتف من خلال كتبي في لحظات حرجةٍ. هذا ما أعتقده.

كنت تتحدثين عن الصفحة الأخيرة من هذا الكتاب، وفكرة أن الخيال هو في بعض الأحيان نوع من الدعم لفكرة بسيطة إلى حد ما. أحد الأفكار في هذا الكتاب بالنسبة لي كان هذه الفكرة

عن المواطنة. حتى تلك الكلمة -المواطنة- لشخص ما في عمري، تجعلني مترددًا. لكن بالنسبة لي، فإن المساحة السياسية التي نناقشها الآن تدور حول إعادة تدوير أفكار بسيطة إلى حد ما، وفحص الطريقة التي لم يعش بها الأمريكيون. أصبحت فكرة الشمول نوعًا من الحجارة التي رفعنا أيدينا عنها لدرجة أنها لم تعد تعني شيئًا. لكن أثناء كتابة هذا الكتاب، حدث لي، إما أن تؤمن بالدستور أو لا تفعل. وإذا آمنت به، فقوته هي فيما يريده منا.

لكن جورج، أليست حقيقة مقلقة، خاصة في أمريكا، أنه يمكنك أن تؤمن بشيء كامل -كل الرجال خلقوا متساوين- ثم يدير نظام العبودية البشرية الفعلية إلى جانبه، وتكون هاتان الفكرتان متجاورتين في عقلك؟

نعم. لكن هذه كانت الروح الأمريكية الحارسة منذ اليوم الأول، حيث كان لدينا هاتان الفكرتان، وقلنا أولهما بقوة بينما كنا نكافح الثانية. ومن المثير للسخرية أنك كثيرًا ما تسمعين هؤلاء الأشخاص اليمينيين يتحدثون عن الدستور. ومع ذلك، وكما تقولين، فإن هذا التناقض الهائل يظهر نفسه كل يوم في جرائم القتل والظلم تجاه السود. وأود أن أقول إن أحد أسباب كتابة هذا الكتاب بالنسبة لي هو التأكيد على حقيقة أن هذه المسألة لم تتم معالجتها بشكل صحيح وأنها لم تنتهِ.

ومع ذلك، هناك الكثير من الأشخاص الذين يشعرون بأن الأمر قد تمت معالجته بما يكفي. سمعت أحدهم في مقابلة إذاعية حول العبودية في إحدى المدن الجنوبية يقول: «أوه، نحن لا نريد أن نسمع المزيد عن ذلك. لقد كان ذلك منذ

مئات السنين». يصعب سماع ذلك! كان مثل ألم جسدي في داخلي. كان الأمر يبدو كما لو أنك ربيت طفلًا تعرض للاغتصاب ومصاب بالتروما، ويقول أحدهم: «حسنًا، حدث ذلك عندما كان في السادسة».

نعم. وهذا حديث أكثر نخبوية، لكنه جزئيًا بسبب فشل التعليم؛ لأن الناس في جيلي لا يعرفون حقيقة الأمر. تعلمت عندما كنت أقوم ببحث عن رواية لينكولن هذه، ولم يكن من غير المعتاد أن يقوم جنود الشمال باغتصاب الفتيات العبيد السابقات. هناك تاريخ كامل غير مكتوب عن ذلك، وحتى التاريخ المكتوب لا يفهمه معظم الناس.

صحيح. مثل قراءتي كتاب كولسون وايتهيد (السكك الحديدية) وتعلمي أشياء يجب أن أعرفها حقًّا. عمري كان ٤١ سنة عندما كنت أقرؤه، وفكرت أن هذا متطرف للغاية. كما لو أن كل هذا البؤس بسبب الذوق الجمالي السيئ، ثم تدرك أن هذا واقع يومي لملايين البشر لمئات السنين.

وحتى عندما تم تناول الأمر من قبل التقدميين في ذلك الوقت، تم تصفية الموضوع، ثم إعادة تشكيلها إلى روايات القمع التي كانوا على دراية بها؛ لأن الأشياء الفعلية التي كانت تحدث لا توصف لدرجة أنهم لم يكن لديهم اللغة المناسبة لها. وهذا هو نوع الإدراك المتأخر الذي يتأخر فيه الناس مثلي في الحياة. ولكن من خلال العمل على هذه المادة، فالملام هو تواكل البيض، بشكل أساسي. لم نكن نشيطين بما يكفي -لم يفعل البيض شيئًا- في السعي وراء الإنصاف العرقي. فالناس، وحتى الناس التقدميون، قد قالوا في الواقع شكلًا مما قاله ذلك

الرجل، وهو «حسنًا، لقد كان ذلك منذ زمن بعيد». وبعد ذلك ترى شكلًا من أشكال السلبية أني، بالتأكيد، رجل أبيض، وبالتأكيد مذنب. إن ذلك يمرضني فعلًا، ويبدو الأمر كما لو كان هناك وباء يكتسح البلد وتقول: «حسنًا، هذا أمر فظيع حقًّا. أنا سعيد أنه لن يأتي هنا».

أشعر أنه أيضًا رد فعل تحسسي تجاه الاتهام الذاتي. يبدو أن الكثير من الناس يشعرون أنه من المُرضي أن يشعر أي شخص بأي نوع من الشعور بالذنب تجاه أي شيء. [سوندرز يضحك]. غالبًا ما تمتلئ شخصياتي بالذنب والندم، وتصلني خطابات من أشخاص يخبروني أمورًا على شاكلة: «هل أنتِ مكتئبة؟ لماذا أي شخص يفكر في نفسه بهذه الطريقة؟ لكن هل كان الشعور بالذنب والندم معتادًا على أن يكون مظهرًا عاديًّا من الخبرة الإنسانية؟ الجميع يقول دائمًا: «اهتم بما يخصك». ولكن هذه ليست نصيحة جيدة عالميًّا. أنت لا تريد أن تخبر الشاب أدولف: «مهلًا، اهتم بما يخصك».

كما أعتقد أن الناس قد توقعوا ذلك بطريقة فنية. إن كل عمل فني يجب أن يكون عملًا فائضًا بالأمل المبهر.

تعزيز الذات والأمل، نعم.

شاهدنا أفلامًا للأطفال في عيد الميلاد، وكنت أمزح مع العائلة بسؤال: «هل مسموح لأي شخص أن يموت في فيلم للأطفال؟».

لا. أبدًا.

هذه هي حياتي بأكملها. كان الناس دائمًا ما يحاوطوني ويسألون: لماذا أنت متشائم جدًّا؟ ماذا حدث لك؟

الخيال ينقذ التاريخ

دون ديليلو

حوار

أنطوني ديكورتيس

ركوب القطار من وسط مانهاتن إلى ضاحية مقاطعة ويستشستر حيث يعيش الروائي دون ديليلو يوفر لك مشهدًا مصغرًا لكامل أطياف الحياة الأمريكية. بعد مغادرته المحطة المركزية الكبرى، يخرج القطار من تحت الأرض في الشارع رقم ٩٦ من الجانب الشرقي لمانهاتن، يتدفق بثبات حتى نهاية هارلم، يتجاوز النهر ويدخل المشهد المقفر لجنوب برونكس.

تستمر الرحلة عبر منطقة برونكس الشمالية، حي الطبقة العاملة حيث نشأ ديليلو -والداه كانا من المهاجرين الإيطاليين- ودرس في إحدى كليات جامعة فوردهام. وأخيرًا، يصل القطار إلى ضواحي ويستشستر المحاطة بالأشجار.

في المحطة، المؤلف وزوجته، باربرا بينيت، ينتظران. الشمس مشتعلة، وحرارة أغسطس تحرقنا. مثل رحلة القطار، التي تربط بين الأبُّهة المعتادة وكابوسية الجانب الخفي للحلم الأميركي، الطقس القاسي يبدو مناسبًا. «هذه هي آخر فترة مريحة ستحظى بها لبعض الوقت»، يقول ديليلو مبتسمًا فيما يركب سيارته، «السيارة مكيفة الهواء، أما المنزل فلا».

ديليلو أحد أهم وأعظم أصوات الرواية الأمريكية لفترة تجاوز العقدين، يرفض إجراء المقابلات؛ لأنه -كما يبرر- يفتقد «الأهمية اللازمة». يقول: «أنا لست رجل جمهور، أفضل إنجاز كتبي في عزلة، وبعدها أخرجها للعالم لتخوض رحلتها الخاصة». لكن نشر روايته التاسعة (برج الميزان) القصة التخيلية لاغتيال جون كينيدي من منظور هارفي أوزوالد (المتهم بقتل كينيدي) دفعه إلى الكلام.

يقول ديليلو: «الحديث عن (برج الميزان) أسهل من الحديث عن كتبي السابقة». «السبب الواضح هو أنها مرتكزة على الواقع، وهناك أشخاص حقيقيون لتبادل الآراء حولهم، وحتى شخص لم يقرأ الكتاب يمكن أن يرد على الأقل بطريقة محددة على أي رأي حول أشخاص مثل لي أوزوالد أو جاك روبي، وهي مادة أكثر ثباتًا». «أنا دائمًا متردد تجاه الدخول في مناقشات مجردة. أعترف بأن رواياتي السابقة كانت تميل نحوها، وكتبتها، لكنني لا أستمتع بالضرورة التحدث عنها».

ومع ذلك، فإن (برج الميزان) التي هي أول رواية لديليلو تكون ضمن الأفضل مبيعًا والتي رُشحت لجائزة الكتاب الوطني لعام ١٩٨٨ هي ذروة إنتاج أكثر منها مرحلة. رواية ديليلو الأولى (الأمريكية) التي ظهرت في عام ١٩٧١، تنتهي في ديلي بلازا، في دالاس، موقع اغتيال كينيدي، والإشارات إلى حادثة القتل تظهر في العديد من كتبه الأخرى. في عام ١٩٨٣، كتب ديليلو مقالة لـ rolling stone عن تأثير الاغتيال بعد عشرين عامًا، بعنوان «الدم الأمريكي» المقالة التي يمكن أن تكون خلاصة الرواية.

من ناحية أخرى، بدلًا من المضي قدمًا نحو تقديم نظرية أخرى للاغتيال، (ليبرا) ببساطة تعالج مواضيع العنف والتآمر التي تأتي لتعرف خيال ديليلو. «هذا هو عمل الخيال» كما ختم الرواية، وأضاف «في الوقت الذي استفدت فيه من السجل التاريخي، لم أقم بأي محاولة لتقديم إجابات واقعية حول أي أسئلة يثيرها الاغتيال». وبدًلا من ذلك، آمل أن توفر الرواية «طريقة للتفكير في الاغتيال دون أن تقيدها نصف الحقائق أو تطغى عليها الاحتمالات، من خلال موجة المضاربة التي تتسع مع السنوات».

في (برج الميزان) يصف ديليلو مقتل الرئيس بأنه» الثواني السبع التي قصمت ظهر أمريكا»، ولكن هذه الكارثة يختلف حجمها تبعًا لمدى تحطميها الرضى الشخصي لأبطال رواياته: اللاعبون (١٩٧٧)، الكلب الهارب (١٩٧٨) والأسماء (١٩٨٢) وبالمثل، لاعب الكلية لكرة القدم الذي هو الشخصية الرئيسة في منطقة النهاية (١٩٧٢) وبطل نجم الروك في شارع العظيم جونز (١٩٧٣) كلاهما يعانيان من الاغتراب، ما يكشف الحالة العاطفية التي يراها ديليلو في هارفي أوزوالد. الأحداث المروعة يتجلى تأثيرها وغموضها في أشد صوره في نجمة راتنر (١٩٧٦) وضوضاء بيضاء (١٩٨٥)، تمامًا كما يفعل الاغتيال في عالم الميزان وعالمنا بعد ربع قرن من حدوثه.

جرت هذه المقابلة في فناء ديليلو الخلفي. بعد ذلك ذهبنا لتناول الغداء في ساحة البلدة (مركز القرية) «مثل شيء من الخمسينيات» يقول ديليلو عن تناوله الغداء في وقت متأخر، البرجر والبطاطس والكوكيز. في فنائه، ديليلو يجلس على كرسي الحديقة ويشرب الشاي المثلج. لحسن الحظ، الفناء ظليل، وغيوم السماء موجودة. ومع ذلك، فإن الحرارة والرطوبة واخضرار الأرض والأزيز الغريب يعطي المشهد شعور منطقة استوائية. ديليلو يرتدي الجينز وقميصًا منقوشًا وياقات بيضاء، يتحدث ببطء وتأنٍّ مدروس وكأنه كورتز (بطل رواية قلب الظلام) الجديد. المستكشف الأدبي لقلب الظلام يتحدث على راحته في منزله في ضواحي أمريكا.

يبدو أن اغتيال كينيدي يتماشى تمامًا مع شواغل خيالك. هل تشعر أنه كان بإمكانك اختلاق تلك الأحداث إن لم تكن

قد حصلت؟

ربما ما حدث اختلقني. عندما حدث ذلك لم أكن كاتبًا متحققًا بشكل كبير، كنت قد نشرت فقط بعض القصص في مجلات ربع سنوية صغيرة، وبينما كنت أعمل على رواية (ليبرا) خطر على بالي أنه في رواياتي الثماني الأولى هناك ميل للدوران حول حادثة الاغتيال. لذا كان من الممكن ألَّا أكون كاتبًا من هذا النوع إن لم يحصل الاغتيال.

ما هو تأثير الاغتيال عليك؟

كان له تأثير كبير كما هو واضح للجميع. ومع مرور السنوات بعيدًا عن تلك النقطة، أعتقد أننا قد أصبحنا جميعًا نشعر بأن ما كان مفقودًا خلال هذه السنوات الخمس والعشرين الماضية هو شعور أنه كان هناك واقع يمكن التحكم فيه. الكثير من هذا الشعور يمكن لإرجاعه إلى تلك اللحظة في دالاس (مكان الاغتيال). يبدو أننا أصبحنا أكثر وعيًا بعناصر مثل العشوائية والغموض والفوضى منذ ذلك الحين.

هناك شخصية في الرواية تصف الاغتيال بأنه «انحراف في قلب الواقع». حتى الآن لم نتوصل إلى أي توافق في الآراء حول تفاصيل الجريمة: عدد المسلحين، عدد الطلقات، موقع الطلقات، وعدد الجروح في جثة الرئيس، والقائمة تطول وتطول. وبخلاف هذا الارتباك في البيانات، فالناس قد زودوا الإحساس بأن التاريخ قد تم التلاعب به سرًّا؛ الوثائق فُقدت ودُمرت، السجلات الرسمية محجوبة لمدة خمسين أو خمسة وسبعين عامًا، وهناك عدد من جرائم القتل والانتحار لأشخاص كانوا مرتبطين بأحداث ٢٢ نوفمبر. لذا، من اللحظة الأولى للصدمة، أعتقد أن شعورًا

عميقًا بعدم الاستقرار حول مدى سيطرتنا على الواقع قد زاد.

لقد كنت مهتمًا لفترة طويلة بوسائل الإعلام، والتي لعبت بالتأكيد دورًا رئيسًا في تجربة الأمة للاغتيال. كان التلفزيون قد أثر لتوه على السياسة في انتخابات عام ١٩٦٠، ثم في الأسبوع التالي للقتل، بدا أن الجميع كانوا يشاهدون التلفاز، ورأوا قتل جاك روبي لـهارفي أوزوالد، ثم جنازة كينيدي. كما لو كانت قوة الإعلام في ثقافتنا غير ملحوظة كليًا قبل تلك اللحظة.

من الغريب أن قوة التلفزيون استخدمت على أكمل وجه، وربما للمرة الأولى؛ لأنها تتعلق بحدث عنيف. ليس فقط عنفًا ولكن، بطبيعة الحال، حدث كبير للغاية. وقد أصبح هذا جزءًا من وعينا، لقد نمينا إحساسًا بما حصل وكأنه يُعرض على التلفزيون. وأعتقد أن بعض الأشخاص الأساسيين في هذه الأحداث، خاصة الأحداث العنيفة، ولا سيما الأشخاص مثل آرثر بريمر وجون هينكلي [المتهمين بمحاولة اغتيال جورج والاس ورونالد ريغان] ببساطة يتحملون العواقب. فهؤلاء الشبان لديهم شعور بالطريقة التي ينظر بها بقية الناس إلى أفعالهم، كما لو لا يزالون يرتكبون تلك الأمور. لذلك هناك عنصر ذاتي الإحالة في حياتنا لم يكن موجودًا من قبل.

أنت تشير إلى الاغتيال في نقاط مختلفة في الروايات التي سبقت «الميزان»، وبالطبع، كنت قد كتبت مقالًا عن الاغتيال لهذه المجلة في عام ١٩٨٣. ما الذي في النهاية جعلك تشعر أنك يجب أن تكمل ليكون ذلك موضوعًا للرواية؟

لم أبدأ التفكير في ذلك كموضوع للرواية حتى الجزء الأول من

هـذا العقـد. حـين كتبـت المقـال لـرولينج سـتون في ١٩٨٣، أدركـت مـدى اتسـاع الوصـول إلى المـواد، وكـم مـن التدقيـق والبحـث يلزمـني قبـل أكـون منصفًـا تجـاه ذلـك الموضـوع.

ربمـا كان أحـد العوامـل المحفـزة هـو أن أوزوالـد وأنـا عشـنا عـلى بعـد سـتة أو سـبعة بلـوكات مـن بعنـا البعـض في برونكـس. لـم أكـن أعـرف هـذا حـتى بـدأت البحـث وقـت كتابـتي المقـال لرولينـج سـتون. سـافر هـو ووالدتـه مارغريـت إلى نيويـورك في ٥٢ أو أوائـل ٥٣؛ لأن ابنهـا الأكـبر كان متمركـزًا في جزيـرة إليـس مـع خفـر السـواحل. حصلـوا عـلى سـيارة وقادوهـا إلى نيويـورك واسـتقروا في نهايـة المطـاف في برونكـس. عـاش أوزوالـد بالقـرب مـن حديقـة حيـوان برونكـس. أعتقـد أنـه كان في الثالثـة عـشرة، وكنـت أنـا في السادسـة عـشرة وقتهـا.

هـل بـدا غريبًـا أن بعـض المراجعـات قومـت نظريتـك للاغتيـال كمـا لـو كانـت تقريبًـا حقيقـة وليسـت خيـالًا؟

حتمًـا بعـض النـاس اسـتعرضوا الاغتيـال نفسـه بـدلًا مـن العمـل الـذي هـو خيـال واضـح. كان شـعوري في البدايـة أنـه كان عـليّ أن أغـير الاحتمـال التاريخـي. بعبـارة أخـرى، اخـترت مـا أعتـبره أكـثر الاحتمـالات وضوحًـا: أن الاغتيـال كان عمـل عنـاصر معاديـة لكاسـترو. ربمـا كنـت قـد كتبـت نفـس الكتـاب مـع سـيناريو اغتيـال مختلـف تمامًـا، أردت أن أكـون واضحًـا في هـذه الحالـة؛ لأنـني لـم أكـن أريـد أن يصبـح الاخـتراع الـروائي قلـب الكتـاب. أردت محـورًا تاريخيًّـا واضحًـا يمكـن أن أوظـف فيـه الاختلافـات الخياليـة.

بغـض النظـر عـن السـبب الشـخصي الـذي ذكرتـه، لمـاذا اخـترت أن تـروي القصـة مـن وجهـة نظـر أوزوالـد؟

أعتقد أن لدي فكرة عن أن يكون الواحد غريبًا في هذا المجتمع. كان أوزوالد غريبًا بشكل واضح، على الرغم من أنه قاتل ضد إقصائه. كان لدي شعور مؤلم للغاية حول نوع الحياة التي عاشها ونوع الشخص الذي كانه. لقد اختبرت ذلك عندما رأيت الأماكن التي عاش فيها في نيو أورليانز وفي دالاس وفورت وورث. كان لديّ إحساس واضح جدًّا برجل يعيش على هامش المجتمع. كان هو الشخص الذي نعتقد أننا نعرفه حتى نتعمق أكثر. مَن كان يتوقع أن ينشق أحدهم إلى الاتحاد السوفياتي؟ بدأ يقرأ الكتابة الاشتراكية عندما كان في الخامسة عشرة، ثم بمجرد أن أصبح كبيرًا بما فيه الكفاية، انضم إلى مشاة البحرية. بدا هذا العنصر من التناقض الذاتي مثالًا على حياته. يبدو أن هناك نمطًا من التناقض الذاتي.

عندما عاد من الاتحاد السوفييتي، وضع قائمةً بالإجابات على الأسئلة المحتملة التي ستطلبها منه السلطات عند نزوله. يمكن وصف مجموعة واحدة من الإجابات بأنها ردود سائح بسيط كان قد قضى عامين ونصف في قلب الاتحاد السوفييتي ويسعده العودة إلى موطنه الأصلي. المجموعة الأخرى من الإجابات كانت مليئة بالتحدي والغضب من عدم المساواة في الحياة في المجتمع الرأسمالي. بدت هذه العناصر المعادية للطرفين دائمًا جزءًا من حياة أوزوالد.

الأمر كما لو أن أوزوالد تجسيد لفكرة ما بعد الحداثة التي لم يتم فيها إصلاح الذات، وأنت تفترض أو تتجاهل تلك السمات حسب تقلبات مزاجك.

شخص ما كان يعرف أوزوالد أشار إليه على أنه كان ممثلًا في

الحيـاة الحقيقيـة، وأعتقـد أن هنـاك شـيئًا منطقيًّـا في كونـه كان يتفـرج عـلى أدائـه. وقـد حاولـتُ إدراج هـذا العنـصر في (المـيزان) في عـدد مـن المناسـبات. أعتقـد أن أوزوالـد كان يسـتبق رجـالًا مثـل هينـكلي وبريمـر، وكانـت محاولتـه لقتـل الجـنرال إدويـن ووكـر عمـلًا سياسـيًّا متشـددًا: كان ووكـر شـخصية يمينيّـة، وكان أوزوالـد بالطبـع مؤيـدًا لكاسـترو. لكـن محاولـة أوزوالـد عـلى كنيـدي كانـت أكـثر تعقيـدًا.

أعتقـد أن المسـألة كانـت تسـتند إلى عنـاصر خـارج السياسـة. فخـارج التاريـخ أشـياء مثـل الأحـلام والصـدف وحـتى حركـة أو تكويـن النجـوم وهـو أحـد الأسـباب وراء تسـمية الكتـاب باسـم المـيزان. الغضـب والإحبـاط الـذي شـعر بـه لمـدة أربعـة وعشريـن عامًـا، بالإضافـة إلى المصادفـة الهائلـة بـأن الموكـب سـيمر بالمبـنى الـذي كان يعمـل فيـه- هـذه هـي الأشـياء الـتي اجتمعـت لدفـع أوزوالـد نحـو محاولـة قتـل الرئيـس.

أنـت تقتبـس قـول أوزوالـد عـن رغبتـك في أن تكـون كاتبًـا روائيًّـا، وتصفـه بأنـه «عـاش حيـاة في غـرف صغـيرة»، وهـي عبـارة شـبيهة بتلـك الـتي اسـتخدمتها لوصـف حياتـك ككاتـب. هـل تـرى أوزوالـد كمؤلـف مـن نـوع مـا؟

حسـنًا، لقـد قـال ذلـك في طلـب تقدمـه إلى كليـة ألـبرت شـفايتزر. لقـد قـال إنـه يريـد أن يكـون كاتبًـا، أراد أن يكتـب قصصًـا قصـيرة عـن الحيـاة الأمريكيـة المعـاصرة. وذلـك بالطبـع ملاحظـة مدهشـة مـن شـخص مثلـه. لا يوجـد دليـل عـلى أنـه كتـب أي روايـة؛ لا أحـد عـلى مـا يبـدو نجـا لـو فعـل. لكـني أعتقـد أن الفكـرة المتكـررة في كتـاب الرجـال في غـرف صغـيرة تشـير إلى أن أوزوالـد (غريـب) أكـثر

بكثير من كونه كاتبًا. أعتقد أنه كان لديه هوية متطابقة مع أشخاص مثل تروتسكي وكاسترو، الذين قضوا فترات طويلة في السجن. أعتقد أنه شعر أنه مع ما يكفي من المثابرة والعزيمة الكافية، فإن هؤلاء الرجال سيبقون على قيد الحياة في سجنهم، وفي نهاية المطاف سوف ينتشلهم التاريخ خارج الغرفة. خارج الغرفة، وخارج الذات. الدمج مع التاريخ هو الهروب من الذات، وأعتقد أن أوزوالد كان يعلم ذلك. لقد قال في رسالة إلى أخيه -عبارة مقتبسة في [الميزان]-: «السعادة جزء من النضال، حيث لا يوجد حد بين العالم الشخصي للواحد، والعالم بشكل عام».

وأعتقد أننا يمكن أن نأخذ حياة أوزوالد كمحاولة للعثور على ذلك المكان. لكنه لم يستطع. لم يفقد رؤيته للحدود. لم يتمكن قط من الاندماج مع العالم بشكل عام أو مع التاريخ على وجه الخصوص. إن حياته في غرف صغيرة هي النقيض للحياة التي يبدو أن أمريكا تعد بها لمواطنيها: الحياة الاستهلاكية الكاملة.

أنت قرأت تقرير لجنة وارين وسافرت قليلًا. هل قمت بأبحاث أخرى من أجل كتابة «الميزان»؟

لقد شاهدت الأفلام، واستمعت إلى أشرطة الكاسيت. كان سماع صوت أوزوالد وصوت والدته مثيرًا للاهتمام لأقصى درجة. كان من المثير للاهتمام على وجه الخصوص شريط ظهور أوزوالد، ظهر على الراديو في نيو أورليانز في صيف عام ١٩٦٣. يبدو وكأنه مرشح اشتراكي لمنصب الرئاسة. كان شديد الوضوح وحاذقًا للغاية في التغلب على الأسئلة الصعبة. يبدو أن الاستماع إلى

هـذا الرجـل، ثـم قـراءة الأشـياء الـتي كان قـد كتبهـا في وقـت سـابق في مذكراتـه التاريخيـة المزعومـة، والـتي هـي فوضويـة بشـكل كبـير وشـبه طفوليـة، تشـير إلى رجـل كان متناقضًـا مـع نفسـه. لـم يكـن لـدي أي شيء عرفتـه في السـابق عـن أوزوالـد قـادني إلى التفكـير في أنـه يمكـن أن يبـدو ذكيًّـا للغايـة ويتحـدث بوضـوح كمـا فعـل في برنامـج الراديـو هـذا.

في مرحلـة مـا تصـف تقريـر لجنـة وارن، الـذي يبلـغ طولـه سـتة وعشريـن مجلـدًا، مثـل الروايـة الـتي ربمـا كان جيمـس جويـس ليكتبهـا لـو أنـه انتقـل إلى مدينـة أيـوا وعـاش ليبلـغ مـن العمـر مائـة.

لقـد سـألت نفـسي مـا الـذي يمكـن أن يفعلـه جويـس بعـد فاينجـن ويـك (روايـة لجويـس)، وكانـت هـذه هـي الإجابـة. إنهـا وثيقـة مذهلـة. تـم تخصيـص المجلـدات الخمسـة عـشرة الأولى للشـهادة وأحـد عـشر مجلـدًا لعرضهـا، ولدينـا معًـا مجموعـة مـن المسـابقات الـتي تـتراوح بـين سـجلات الأسـنان الخاصـة بوالـد جـاك روبي والصـور الفوتوغرافيـة للخيـوط المعقوفـة. مـا كان قيمًـا بالنسـبة لي بشـكل خـاص هـو شـهادة العـشرات وعـشرات الأشـخاص الذيـن لا يتحدثـون فقـط عـن ارتباطهـم بالاغتيـال نفسـه بـل عـن وظائفهـم، وزواجهـم، وأطفالهـم. قدمـت هـذه الشـهادات نافـذة اسـتثنائية للحيـاة في الخمسـينيات والسـتينيات، ووفـرت لي، بالإضافـة إلى ذلـك، فهمًـا لأنمـاط الـكلام لـدى النـاس، سـواء كانـوا محققـين خاصـين مـن نيـو أورليانـز، أو عمـال السـكك الحديديـة مـن فـورت وورث.

ما الوقت الذي استغرقته في كتابة رواية الميزان؟

ما يزيد على ثلاث سنوات بقليل.

بالنظر إلى مدى تعقيد الموضوع، هل هناك أي نقطة تمثل تقدمًا مفاجئًا بالنسبة لك؟

بمجرد أن عثرت على صوت أوزوالد، وبالصوت أعني ليس فقط الطريقة التي كان يتحدث بها مع الناس ولكن بنيته الداخلية، وعيه، صوت تفكيره. بدأت أشعر بأنني كنت على وشك العيش في منزله. من المثير للاهتمام أنه بمجرد العثور على الإيقاع الصحيح للجمل، قد تكون قادرًا على العثور على الشخصية بنفسك. وما إن تجد نوع الإيقاع المفاجئ والعادي في كل من الحوار والسرد، حتى تشعر أن هذا هو النثر. النثري ليس فقط في حياة أوزوالد الداخلية، ولكن جاك روبي كذلك.

يبدو أن العنوان «الميزان» يعكس اهتمامك في رواياتك بالسحر والخرافات من مختلف الأنواع. ما الذي يبهرك في تلك الأنظمة غير العقلانية؟

أعتقد أن عملي كان دائمًا على صلة بالغموض. الجواب النهائي، إذا كان هناك واحد أصلًا، فهو خارج الكتاب. كتبي نهايتها مفتوحة. أود أن أقول إن الغموض عمومًا وليس السر هو شيء يُنسج داخل أو خارج عملي، لا أستطيع أن أخبرك من أين يأتي أو إلى أين يقود. ربما هو نتاج طبيعي للتنشئة الكاثوليكية.

كان [الميزان] برج أوزوالد، ولأن الميزان يشير إلى المقاييس، فقد بدا مناسبًا لرجل كان يأوي التناقضات، ويمكن أن يميل في كلا الناحيتين.

هل أنت من اخترت صورة أوزوالد الموجودة على الغلاف؟

نعم، ولقد طلبت من فايكنغ (الناشر) التفكير في استخدامها. يبدو أن هذه الصورة ستكون واحدة من القطع الأثرية المركزية لحياة أوزوالد. أوزوالد يحمل بندقية، وفي خصره مسدس، ويحتفظ بنسخة بخط اليد من المناضل والعمال، وهما جريدتان يساريتان يقرؤهما بانتظام. يرتدي ملابس سوداء، إنه الرجل المسكين جيمس دين في تلك الصورة، وهناك بالتأكيد فكرة عن مسرحة الذات، فقد أخبر زوجته أنه يريدها أن تلتقط هذه الصورة لكي تعرف ابنتهما ذات يوم نوع الشخص الذي كان والدها.

في ملاحظة المؤلف في نهاية «الميزان»، تقول إن الرواية قد تكون بمثابة نوع من الملجأ بالنسبة للقراء. وهناك دلالة على أن البحث عن «حل» لأسرار الاغتيال، كما يفعل مؤرخ وكالة المخابرات المركزية نيكولاس برانش في الكتاب، يؤدي حتمًا إلى طريق مسدود، عقليًا وروحيًا. ما الذي يقدمه الخيال للناس وينكره التاريخ عليهم؟

يشعر برانش (نيكولاس برانش) بالارتباك بسبب البيانات الهائلة التي لديه للتعامل معها. إنه يشعر أن المسار يتغير وهو يكتب. لقد يأس من قدرته على إكمال تقرير متماسك لهذا الحدث المعقد بشكل غير عادي. أعتقد أن كاتب الخيال يحاول التخلص من هذا اليأس، ويمكن للقصص أن تكون عزاءً- على الأقل من الناحية النظرية. ويستطيع الروائي أن يحاول القفز عبر حاجز الحقيقة، والقارئ على استعداد لاتخاذ هذا القفزة معه ما دام هناك نوع من الحقيقة التعويضية التي تنتظره

على الجانب الآخر، وهو شعور وصولنا إلى قرار.

أعتقد أن الخيال ينقذ التاريخ من ارتباكه. يمكن أن تفعل ذلك بطريقة سطحية إلى حد ما لملء الفراغات. لكن يمكن أن تعمل بطريقة أعمق: توفير التوازن والإيقاع الذي لا نختبره في حياتنا اليومية، في حياتنا الحقيقية. لذا يمكن للرواية التي هي ضمن التاريخ أن تعمل خارجها- تصحيحًا إوزالةً، وربما الأهم من ذلك كله، العثور على الإيقاعات والتطابقات التي لا نواجهها ببساطة في مكان آخر.

من وجهة نظر معينة، يمكن أن تؤخذ كتبك على أنها نظرة منهجية على مختلف جوانب الحياة الأمريكية: اغتيال كينيدي، موسيقى الروك في «شارع العظيم جونز» (رواية لديليلو)، العلوم والرياضيات في «نجم راتنر»، كرة القدم في «منطقة النهاية». هل أنت مستمر في تلك الطريقة المنهجية؟

لا، على الإطلاق. هذه الفكرة تتفكك بسهولة إذا قمت بتحليلها. لا تتعلق أمريكا بأي مجال من مجالات خبرتنا. لم تكن [منطقة النهاية] حول كرة القدم. إنها رواية مراوغة إلى حد ما. يبدو لي أنها تدور حول الأماكن المتطرفة والحالات المتطرفة للعقل، أكثر من أي شيء آخر. وبالتأكيد هناك القليل جدًّا عن موسيقى الروك في [شارع العظيم جونز]، على الرغم من أن البطل موسيقي. والشيء المثير للاهتمام حول هذه الشخصية هو أنه يبدو في مفترق طرق بين القتل والانتحار. بالنسبة لي، هذا هو الذي يحدد الفترة بين ١٩٦٥ و١٩٧٥، وأعتقد أنها كانت أفضل مثال في نجمة موسيقى الروك. نجمة راتنر ليست عن الرياضيات على هذا النحو. لم أحاول أبدًا الدخول في استكشاف منهجي

للتجربة الأمريكية. أنا آخذ الأفكار لأنها تأتيني.

من ناحية أخرى فإن بعض الحقائق الأمريكية المحددة تلفت انتباهك.

بالتأكيد هناك مواضيع تتكرر. ربما إحساس بأنماط سرية في حياتنا. شعور بالغموض. من المؤكد أن عنف الحياة المعاصرة هو فكرة. أرى العنف المعاصر كنوع من الاستجابة اللاذعة لوعود إرضاء المستهلك في أمريكا. مرة أخرى نعود إلى هؤلاء الرجال في غرف صغيرة لا يستطيعون الخروج، هؤلاء الذين يضطرون إلى تنظيم يأسهم ووحدتهم، هؤلاء الذين يضطرون إلى التسليم بمصيرهم، وكثيرًا ما ينتهي بهم المطاف إلى فعل ذلك عن طريق العنف. أرى هذا اليأس على خلفية الحزم الملونة الزاهية والمنتجات والسعادة الاستهلاكية وكل وعد أن الحياة الأمريكية تخلق حياة جديدة يومًا بعد يوم ودقيقة بعد دقيقة في كل مكان نذهب إليه.

في «الأسماء» التي تجري أحداثها بشكل أساسي في اليونان، أنت تتحدث عن الطريقة التي يبدو بها الأميركيون في الخارج، على وجه الخصوص شعورهم بقرب حدوث العنف.

أعتقد أن الأميركيين الذين يعيشون في الخارج يشعرون بالوعي الذاتي الذي لا يشعرون به عندما يكونون في الوطن. يصبحون طلابًا عند أنفسهم. إنهم يرون أنفسهم كما يراهم الناس من حولهم. لأن كونهم أمريكيين أمر حساس في أجزاء كثيرة من العالم، والاستجابة الأمريكية للعنف والإرهاب في أماكن مثل الشرق الأوسط واليونان غالبًا ما يكون ردًّا مشوبًا بحتمية، غالبًا ما تكون حتمية اعتذارية. نحن في انتظار حدوث ذلك لنا. أن

يصبح ذلك جزءًا من شكل متطور من الفكاهة التي يتبادلها الناس فيما بينهم على أنها أمر طبيعي. روح الدعابة السياسية.

تلعب الفكاهة دورًا مهمًّا في رواياتك. هل ترى أنها توفر بعض الراحة من أسى بعض مواضيعك؟

لا أعتقد أن الفكاهة تهدف إلى مواجهة الخوف. إنها تقريبًا جزء منه. قد نكون نحن أنفسنا نستخدم الفكاهة بصورة فورية لتعويض لحظة معينة من عدم الراحة أو الخوف، ولكن هذا الانعكاس يظهر بصورة كبيرة الخوف الأصلي من أن يصبحا نفس الشيء تقريبًا.

نُشرت روايتك الأولى «أمريكانا» عندما كان عمرك حوالي خمسة وثلاثين، وهو سن متأخر جدًّا. هل فكرت في نفسك ككاتب قبل ذلك؟

استغرقت (أمريكانا) وقتًا طويلًا في الكتابة؛ لأنني كنت مضطرًّا باستمرار لتركها من أجل كسب لقمة العيش، وهو ما كنت أفعله في ذلك الوقت من خلال كتابة أعمال حرة، معظمها مواد إعلانية. استغرق الأمر أيضًا وقتًا طويلًا لأنني لم أكن أعرف ماذا أفعل، كنت قد استغرقت قرابة العامين والرواية أمامي، عندما أدركت أنني كاتب. ليس لأنني كنت أعتقد أن الرواية ستنشر، ولكن لأني بدأت في رؤية الجملة تلو الجملة والفقرة تلو الفقرة، تتشكل أمامي بقدرات لم أكن أحسب أني أمتلكها في وقت أبكر عند بداية كتابة العمل.

أعتقد أنني بدأت العمل في (منطقة النهاية) بعد أسابيع قليلة من انتهائي من (أمريكانا). استبدلت على الفور التجربة الطويلة

إلى حد ما، والتي لا هدف لها إلى حد ما في كتابة (أمريكانا) من خلال موجة سريعة من النشاط الموجه بعناية. لقد انتهيت من كتابة رواية (منطقة النهاية) في ربع الوقت الذي استلزمته كتابة رواية (أمريكانا).

الأفلام تتكرر في كثير من الأحيان في عملك. متى أصبحت مهمة بالنسبة لك؟

بدأت أفهم القوة التي يمكن للأفلام أن تمتلكها سواء كانت عاطفية وفكرية فيما أعتبره الحقبة العظيمة للأفلام الأوربية: غودار، أنطونيوني، فيلليني، بيرجمان. والمخرجون الأمريكيون كذلك: ستانلي كوبريك وهاورد هوكس وغيرهم.

ما الذي وجدته ملهمًا بخصوص هؤلاء المخرجين؟

حسنًا، يبدو أنهم يكسرون الواقعية. وجدوا الغموض في لحظات شائعة. يجدون الفكاهة في أخطر الأعمال السياسية. يبدو أنهم وجدوا فنًّا وجدية أعتقد أنها كانت غير متوقعة تمامًا والتي كانت ذات يوم منطقة خاصة بالأدب وحده. حتى أن الفن الشعبي كان ينظر إليها فجأة على أنها فن جاد. وكان ذلك مثيرًا للاهتمام وملهمًا.

كل من (الأسماء) و(نجمة راتنر) نص دقيقة للغاية. هل صعوبة هذه الكتب جزء من التزام تشعر أنك بحاجة إلى طلبه من القراء؟

من هذا المنظور، أستطيع أن أرى أن القارئ سيتعين عليه أن يشق طريقه إلى (نجمة راتنر)، لكن هذا لم يكن شيئًا ما كنت أحاول القيام به. يبدو لي أن (نجمة راتنر) في الغالب كتاب

بنيـة. هيـكل الكتـاب هـو الكتـاب. الشـخصيات يتـم تسـويتها ورسـمها عـن قصـد. كنـت أحـاول أن أبـني روايـة لـم تكـن تتعلـق بالرياضيـات إلى حـدٍّ مـا فحسـب، بـل أصبحـت في حـد ذاتهـا جـزءًا مـن الرياضيـات.

ربمـا يكـون ذلـك هـو الكتـاب الـذي يجسـد النمـط والنظـام والتناغـم، والـذي هـو واحـد مـن الأهـداف التقليديـة للرياضيـات البحتـة.

في (الأسـماء) قضيـت الكثـير مـن الوقـت في البحـث عـن نـوع مـن دقـة قطـع الشـمس الـتي وجدتهـا في الضـوء اليونـاني وفي المشـهد اليونـاني. كنـت أرغـب في الحصـول عـلى نـثر يمكـن أن يكـون لـه الوضـوح والدقـة كمـا تبـدو البيئـة الطبيعيـة في أفضـل حالاتهـا في هـذا الجـزء مـن العالـم ملهمـة لحواسـنا الخاصـة. أعـني، في فـترات قضيتهـا في اليونـان عندمـا ذقـت ورأيـت وسـمعت بمزيـد مـن الحـدة والوضـوح أكـثر ممـا كنـت أفعلـه مـن قبـل أو منـذ ذلـك الحـين. وأردت اكتشـاف الجملـة، وأردت اكتشـاف طريقـة لكتابـة الجمـل الـتي سـتكون النـثر المقابـل لهـذا الوضـوح. ذلـك الوضـوح الحسي لتجربـة بحـر إيجـة. تلـك كانـت أهـدافي الواضحـة في هذيـن الكتابـين.

في (الأسـماء) وبعـض كتبـك الأخـرى، يبـدو أن اللغـة نفسـها هـي واحـدة مـن مواضيعـك. وتـوازي تلـك الجـودة الذاتيـة المرجعية والكثـير مـن العمـل النظـري الموجـود في الفلسـفة والنقـد الأدبي هـذه الأيـام. هـل تقـرأ الكثـير مـن هـذا النـوع؟

لا، لا أقـرأ هـذا النـوع. إن إحسـاسي أننـا نعيـش في نظـام دائـري أو شـبه دائـري وأن هنـاك عـددًا متزايـدًا مـن الحلقـات الـتي تتقاطـع في

وقت ما، سواء كنت تستخدم بطاقة بلاستيكية لجلب الأموال من حسابك على آلة الصراف الآلي أو التفكير في حركة هيئات الكواكب. أعني، يبدو أن هذه الأنظمة تتفاعل معي. لكنني أرى كل هذا بمصطلحات أكثر عمومية، وليس لدي أي فكرة عن نوع الدراسات العلمية التي تتم. أعتقد أن الأسرار داخل الأنظمة هي الأشياء التي أكملت عملي. لكنها تكاد تكون أسرارًا للوعي، أو الطرق التي يتكرر بها الوعي في العالم الطبيعي.

يبدو كذلك أن هناك انبهارًا بألفاظ وعبارات في كتبك. على سبيل المثال، يشار إلى سحابة الغاز السامة التي تخلق كارثة بيئية في (ضوضاء بيضاء) مرارًا وتكرارًا باسم «الحدث السام المتنقل جوًّا».

إنها لغة تكاد تخفي الواقع بينما تحاول في الوقت نفسه أن توائمها مع النمط الطبيعي. الشيء المثير للاهتمام حول المصطلحات هو أنه إذا عاش أحد المصطلحات لفترة طويلة بما فيه الكفاية، فإنه يتوقف عن أن يكون مصطلحًا ويصبح جزءًا من الكلام الطبيعي، وكلنا نجد أنفسنا نستخدمه. أعتقد أننا قد نكون جميعًا مستعدين لاستخدام عبارات مثل الإطار الزمني، والتي، عندما تم استخدامها لأول مرة أثناء التحقيق في ووترجيت، كان لها هالة شريرة في الغالب.

وأنا لا أفكر في اللغة بطريقة نظرية. أنا أقترب منها على مستوى لغة الشارع. هذا هو، أستمع بعناية إلى الطريقة التي يتحدث بها الناس. ووجدت أنه كلما اقترب الكاتب من تصوير الخطاب الفعلي، كلما ازدادت الطريقة التي تبدو عليها على الصفحة، بحيث يستنتج القارئ أن هذه تجربة رسمية في

الحوار بدلًا من النسخ البسيط عما هو في الواقع. عندما بدأت في كتابة (اللاعبون)، كانت فكرتي هي ملء الرواية بنوع من الكلام الحميمي والعادي وغير الرسمي بين الأصدقاء المقربين أو الأزواج والزوجات. هذا هو بيت القصيد من الكتاب بقدر ما كنت قلقًا تجاهه. لكنني بطريقة ما انفصلت عن نفسي على الفور تقريبًا ووجدت نفسي أصف جريمة قتل على أرضية البورصة، وبالطبع من تلك النقطة اتخذ الكتاب اتجاهًا مختلفًا تمامًا. ومع ذلك، في (اللاعبيون)، أعتقد أنه لا يزال هناك شعور بالكلام؛ لأنه يخرج في الواقع من شفاه الناس. وفعلت ذلك مرة أخرى في (الميزان). في هذه الحالة، لم أكن أترجم خطابًا منطوقًا مثل الخطاب المطبوع للأشخاص الذين شهدوا أمام لجنة وارن. لدى مارجريت أوزوالد طريقة فريدة للغاية للتحدث، ولم يكن علي أن أخترع ذلك على الإطلاق. كان عليَّ أن أقرأه ثم أعيد إعداده، لأعيده لأجل الفقرة الخاصة التي كنت أكتبها.

في كثير من الأحيان يتم انتقاد شخصياتك لأنها غير واقعية: الأطفال الذين يتحدثون مثل الكبار أو، كما هو الحال في (نجمة راتنر)، الشخصيات التي يبدو وعيها في نقطة ما هو تشويه كل واحد للآخر. كيف ترى شخصياتك؟

ربما (الميزان) هي الاستثناء لعملي، حيث إنني حاولت أن أكون أكثر صعوبة في ربط التحفيز بالعمل. هذا لأن هناك سجلًا رسميًّا- إن لم يكن الدافع، على الأقل من جانب العمل من جانب العديد من الشخصيات في الكتاب. لذلك كان عليها أن تقدم قدرًا معينًا من المعنى، وما هو المعنى المفقود الذي

حاولت توفيره. على سبيل المثال، لماذا أطلق أوزوالد النار على الرئيس كنيدي؟ لا أعتقد أن أي شخص يعرف، ولكن في الكتاب حاولت سد هذه الفجوة، على الرغم من عدم وجوده على الإطلاق بطريقة محددة.

لذلك فليس هناك إجابة قصيرة على السؤال. إما أن تجد نفسك تدخل حياة شخص ووعيه أو لا، وفي الكثير من القص الحديث لا أعتقد أنك مطالب به، سواء ككاتب أو قارئ. العديد من الشخصيات الحديثة لها وجود محدد -عن قصد-، والعديد من الشخصيات الحديثة موجودة على وجه التحديد في أي مكان. ليس هناك إحساس قوي بمكان في الكتابة الحديثة. مرة أخرى، هذا هو المكان الذي أختلف فيه عما يمكن أن نسميه التيار الرئيس. أشعر بالحاجة إلى محرك لرسم نوع من السطح الكثيف حول شخصياتي. أعتقد أن كل رواياتي لديها إحساس قوي بالمكان.

ولكن في الكتابة المعاصرة بشكل عام، هناك شعور قوي بأن عالم بيكيت وكافكا قد أعاد النظر في أمريكا المعاصرة؛ لأن الشخصيات تبدو وكأنها تعيش في بيئة نظرية بدلًا من بيئة حقيقية. ولكني لم أشعر أنني جزء من ذلك. لطالما كان لديّ أساس في العالم الحقيقي، أيًّا ما كانت الرحلات الباطنية التي يمكن أن أتناولها من وقت لآخر.

يظهر في كتاباتك أن هناك ولعًا، خاصة في (ضوضاء بيضاء)، لما يمكن وصفه بزخارف وجود الطبقة المتوسطة في الضواحي، إلى النقطة التي تصف فيها شخصية واحدة في هذا الكتاب، السوبر ماركت كمكان مقدس.

سوف أطلق عليه شعورًا بأهمية الحياة اليومية واللحظات العادية. في (ضوضاء بيضاء) على وجه الخصوص، حاولت أن أجد نوعًا من الألق في الروتين اليومي. في بعض الأحيان يمكن أن يكون هذا الألق مخيفًا تقريبًا. في أوقات أخرى يمكن أن يكون مقدسًا تقريبًا أو مبجلًا. هل هو حقًّا هناك؟ نعم. تعرف، لا أعتقد كما يفعل موراي جاي سيسكيند في (ضوضاء بيضاء) أن السوبر ماركت هو شكل من أشكال اللاما التبتية. لكن هناك شيء ما نفتقده. تخيل شخصًا من العالم الثالث لم يضع قدمًا في مكان مثل ذلك الذي انتقل فجأة إلى A & P في شاجرين فولز، أوهايو. هل يكون مبتهجًا أم خائفًا؟ ألن يشعر أن شيئًا متجاوزًا على وشك أن يحدث له في خضم كل هذا الألق؟ لذا أعتقد أن هذا شيء كان في خلفية عملي: شعور بشيء غير عادي يحوم فوق المجرد الملموس وما وراء رؤيتنا.

تمت معالجة هتلر والهولوكوست مرارًا وتكرارًا في كتبك. في (كلب هارب)، فإن فيلمًا إباحيًّا يُزعم أنه تم تصويره في مخبأ هتلر يحدد مقدارًا كبيرًا من حبكة الرواية. في (ضوضاء بيضاء)، يحاول الأستاذ الجامعي جاك جلادني تهدئة خوفه المستحوذ عليه من الموت من خلال عمله في قسم دراسات هتلر.

في حالته، وجد جلادني شكلًا من أشكال الحماية الضارة. كان الضرر الذي تسبب به هتلر هائلًا لدرجة أن جلادني يشعر أنه يستطيع أن يختفي بداخله، وأن رعبه الخاص سيغمره ببشاعة هتلر نفسه. إنه يشعر أن هتلر ليس أكبر من الحياة فقط، كما نقول عن العديد من الشخصيات الشهيرة، ولكن أكبر من

الموت. إحساسنا بالخوف الذي نتجنبه لأننا نشعر به بشكل عميق، لذا فهناك صراع حاد في العمل، وقد أحضرت هذا الصراع إلى السطح على شكل جاك جلادني.

وأعتقد أن ذلك هو شيء نشعر به جميعًا، وهو أمر لم نتحدث عنه تقريبًا، وهو شيء يكاد يكون موجودًا. حاولت أن أربط ذلك في (ضوضاء بيضاء) بهذا الشعور بالسمو الذي يكمن وراء ما نحسه. هذه الغرابة غير العادية للأمور مرتبطة بطريقة ما بالرهبة غير العادية للخوف من الموت الذي نحاول أن نحفظه تحت سطح تصوراتنا.

هناك شيء من المشاعر الرهيبة حول كتبك، وهو التلميح بأن عالمنا يتحرك نحو عشوائية وانحلال أكبر، أو ربما حتى كارثة. هل ترى هذه المسألة لا رجعة فيها؟

يمكن أن يتغير غدًا. هذا هو الشكل الذي تأخذه كتبي؛ لأن هذا هو الواقع الذي أراه. لقد أصبح هذا الواقع جزءًا من حياتنا على مدار الخمسة والعشرين عامًا الماضية. لا أعرف كيف يمكننا إنكار ذلك. لا أعتقد أن (الميزان) هو كتاب مهووس بالشك على الإطلاق. أعتقد أنه عمل عقلاني وقصير النظر يأخذ بعين الاعتبار جنون الارتياب الهائل الذي نجم عن الاغتيال. أستطيع أن أقول نفس الشيء عن بعض كتبي الأخرى. إنها تتعلق بالحركات أو المشاعر في الهواء وفي الثقافة المحيطة بنا، دون أن تكون بالضرورة جزءًا من الحركة المعينة. أعني، ما أشعر به هو الشك وعدم الثقة والخوف، وهكذا، بطبيعة الحال، هذه الأمور تشكل كتبي. إنها فكرتي عن نفسي ككاتب -ربما ذلك خطأ-؛ لأني أدخل هذه العوالم كشخص عقلاني تمامًا،

وهـو ببسـاطة يأخـذ مـا يستشـعره حولـه ويسـتخدمه كأدوات.

لقـد تحدثـت عـن القيمـة التعويضيـة الـتي تقدمهـا جـودة الخيـال. هـل تـرى أن كتبـك تقـدم بديـلًا للواقـع المظلـم الـذي تكتشـفه؟

حسـنًا، مـن الناحيـة النظريـة فبشـكل صـارم، الفـن هـو واحـد مـن جوائـز العـزاء الـتي نتلقاهـا لكوننـا نعيـش في عالـم صعـب وأحيانـا فوضـوي. نحـن نبحـث عـن نمـط الفـن الـذي يراودنـا في تجربـة طبيعيـة. هـذا لا يعـني أن الفـن يجـب أن يكـون مريحًـا؛ لأنـه مـن الواضـح أنـه يمكـن أن يكـون مزعجًـا للغايـة. لكـن لا شيء في (الميـزان) يمكـن أن يبـدأ في الاقـتراب مـن مستوى القلـق والخـوف اللذيـن تتسـم بهمـا الاغتيـالات نفسـها. أوزوالـد كان يقـول: «هنـاك حاجـة للاندمـاج مـع التاريـخ».

المترجم

جابر طاحون

كاتب ومترجم مصري، ولد في المنوفية ١٩٩٣. حاصل على جائزة الشعر الأولى في مسابقة أخبار الأدب دورة جمال الغيطاني. ساهم في العديد من الدوريات العربية، مثل الدوحة والقدس العربي وأخبار الأدب والقاهرة، وبعض المنصات الإلكترونية مثل ميدان والعربي الجديد والمنصة.

فهرس

مقدمة المترجم	٥
البحث عن الجانب الطائش.. كازو إيشيجورو	٩
لا جديد في الأدب.. سفيتلانا أليكسييفيتش	٢١
الكتابة الشيء الحقيقي الوحيد.. هاري ماثيوز	٣٣
صورة الواقع المتناقض.. إدوارد ألبي	٤٧
اهجرْ كل شيء.. روبرتو بولانيو	٥٩
الفن مقامرة.. مارجريت آتوود	٧٣
التعذيب بالقصائد.. تشارلز سيميك	٩١
صعوبة أن تكون كاتبًا.. سلمان رشدي	١٠٩
كل الأشياء مؤقتةٌ.. ديريك والكوت	١١٥
بول أوستر من خلال الكتب.. بول أوستر	١٢٩
ترجمة شكسبير.. إيف بونفوا	١٣٧
الخوف من الخيال.. جورج سوندرز	١٤٩
الخيال يُنقذ التاريخ.. دون ديليلو	١٧٧
المترجم	٢٠٣

الأعمال الكاملة
t.me/kotbhm

لعنة حياة مثيرة

في حوار معه، وصف سلمان رشدي نفسه بأنه «شخص ملعون بالرغبة في حياة مثيرة». وقد تكون تلك اللعنة هي ما يجمع الكتّاب ويدفعهم للكتابة. كازو إيشيجورو صاحب نوبل الأخيرة ربما كان ملعونًا بالبحث عن الجانب الطائش في كتاباته. سفيتلانا ألكسيفيتش سابقة إيشيجورو في الحصول على نوبل، ربما لُعِنَت بالإنصات إلى حكايات غيرها بعدما وجدت أن لا جديد في الأدب الخيالي. دون ديليلو على النقيض من ألكسيفيتش ما زال مؤمنًا بعمل الخيال ويزاوجه بالواقع فيما يتحدث عن روايته «برج الميزان» التي يُعيد فيها اغتيال الرئيس الأمريكي كينيدي، ولكن بطريقة عمل الخيال.

هاري ماثيوز، ملعون بالتجريب واستخدام المنهج الرياضي في الكتابة بجانب التقنيات الموسيقية. ورغم أن ديريك والكوت ليس لديه أي صلة بالأشياء من حوله فقد كان ملعونًا بالرغبة في استكشاف شيء جديد لم يصل له أحد قبله.

وفيما تتحدث مارجريت آتوود عن خوفها وعن الفن كمقامرة، يتحدث صاحب (من يخاف فيرجينيا وولف) إدوارد ألبي عن لعنته وولعه بالمسرح. ويكشف بول أوستر عن نفسه من خلال الكتب، فيما إيف بونفوا يتحدث عن لعنته بشكسبير وغوايته لترجمته. وفيما جورج سوندرز يشارك زادي سميث قلقه من الخيال، كان تشارلز سيميك يتحدث عن التعذيب بالقصائد في الوقت الذي كان روبرتو بولانيو يقول فيه: «اهجر كل شيء».