الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
ماتورة
منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

# الكاتب علامة سؤال

## رأوا ولم يصمتوا

@ketab_n
14.1.2015

حوارات مع:

بول أوستر

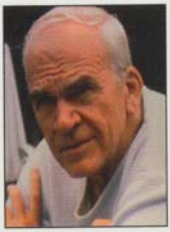
مارلين فرنتش

خوان غويتسيلو

مارغريت درابل

ألفريدة يلينيك

دبليو. جي. سيبالد


ميلان كونديرا

نانسي هيوستن

ترجمة وتقديم:

**إلياس فركوح**

@ketab_n

# الكاتب علامة سؤال

## رأوا ولم يصمتوا

حوارات مع :

بول أوستر، خوان غويتسيلو،

ألفريدة يلينيك، ميلان كونديرا، مارلين فرنتش

مارغريت درابل، دبليو. جي. سيبالد، نانسي هيوستن

ترجمة وتقديم:

إلياس فركوح

الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

Twitter: @ketab_n

# الكاتب علامة سؤال

## رأوا ولـم يصمتوا

Twitter: @ketab_n

بسم الله الرحمن الرحيم

**الطبعة الأولى 1431 هـ - 2010 م**

**ردمك 978-9953-87-969-7**

**جميع الحقوق محفوظة للناشر**

**الدار العربية للعلوم ناشرون** ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. SAL

عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)
ص.ب: 13-5574 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: bachar@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

**يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو الكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.**

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي **الدار العربية للعلوم ناشرون** ش.م.ل

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت - هاتف 785107 (1-961+)
الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت - هاتف 786233 (1-961+)

Twitter: @ketab_n

# المحتوى


| | |
|---|---|
| تقديم | 7 |
| **1. بول أوستر: فقدان اليقين والبحث عن الهُويّة** | 15 |
| «وتواصلُ المدينةُ حياتها!» (الحوار) | 21 |
| اقتباسات | 31 |
| **2. مارغريت درابل: المرأة في الثقافة الحديثة** | 35 |
| «أكتبُ للعثور على ما لا أعرف!» (الحوار) | 39 |
| «أنا أشمئز من أميركا!» (مقالة) | 59 |
| اقتباسات | 65 |
| **3. دبليو جي. سيبالد: النسيان موضوعاً للكتابة** | 71 |
| الكتابة في الظِلال | 77 |
| «الكلمة الأخيرة!» (الحوار) | 81 |
| **4. خوان غويتسولو: الإبنُ المُسرِف** | 89 |
| «الكتابة عَمّا لا يُقال!» (الحوار) | 95 |
| **5. مارلين فرنتش: أنوثة وذكورة و.. حرب** | 107 |
| «ما زِلتُ أعتقدُ أنَّ الرجال مُلامون!» (الحوار) | 113 |
| اقتباسات | 119 |




Twitter: @ketab_n

**6. ميلان كونديرا: الرغبةُ في الاختفاء** 125
أ.«الإنسان علامةُ سؤال!» (حوار) 131
ب.«شروحات وإيضاحات!» (حوار) 143

**7. نانسي هيوستن: الطيران بجناحين لُغويين** 153
أ. «مشكلة الاجتثاث الثقافي!» (حوار) 155
ب. «مشهد من الجانبين!» (حوار) 163

**8. ألفريده يلينك: ناقدة اليمين، والساديّة، والسيادة الذكوريّة** 171
**الحوارات :**
أ.«الكتابة بالمبضع!» 175
ب. «مداواة المنشأ!» 179
ج.«بانتظار التغيير!» 183
د.«هي كآبةٌ تخصّها!» 187
اقتباسات وتعليقات على يلينك 191
اقتباسات من يلينك 193



Twitter: @ketab_n

# تقديم
# رأوا ولم يصمتوا

يتراءى لي أنَّ السؤال الغائب عن الحوارات، كُلّ الحوارات، لدى قراءتها من قِبَلِنا، يتمثَّل في: مَن الرابح الأكبر في السِجال بين إثنين؛ واحدهما يسألُ مضمراً إجابات محتمَلة، وثانيهما لحظةَ إجابته إنما يتساءلُ عن «أفعاله» الكتابيّة، ويَحارُ إذا ما كان قد أصابَ معنىً ما .. رغم المكابرة والعزوف عن الإعلان؟

تأسيساً على هذا السؤال الغائب، الذي استوَلَدَتْهُ مجوعةُ الحوارات المضمومة في هذا الكتاب، وفي غيره أيضاً، ينبني احتمالٌ يقولُ بنفي اليقين المتماسك (المحسوم) حيالَ عديد القضايا الكتابيّة، في أبعادها الفنيّة، لدى أصحاب وصاحبات الأعمال الأدبيّة، بالمقابل مما يحاذي «المبادئ، ومواثيق الشرف» حين يصيرُ التصريحُ برأيٍ في مجريات العالَم وأحداثه العاصفة بشعوبٍ بأسرها، وقارّات بأكملها، وأقليات وإثنيات لا تقتصر على المجموعات البشريّة بمعناها العرقي والديني والطائفي وحدها؛ إذ تتعداها، في المفهوم، لتصلَ إلى إثنيّة الذَكَر والأُنثى، فتتسّع مساحات تلك المجاميع البشريَّة المُنَحّاة والطريدة لتشملَ ثُلثي سُكّان مجتمعات العالم المعمور (إنْ لم يكن أكثر)، إلى جانب «السود» في مجتمعات «البيض». والفصل بين «فراديس» الشمال الغني المُتَخَم و«أحزمة» الجنوب المقهور، إلى درجة إجبار يائسيه على تطويق أجسادهم بأحزمة الموت، أو طرد جائعيه إلى أمواج البحر هجرةً نحو الهلاك. والتباهي الوقح، عملياً ونظرياً، بسطوة «العالم الأوّل» وهيمنته على بقية العوالم، وكذبته الساطعة عندما يُقيمُ المجازرَ والمحارقَ وسط حروبه «الاستباقيّة» واعتقالاته «الاحترازيّة»، بدعوى «إشاعة الديمقراطيّة، وحريّة الإنسان، والدفاع عن الحضارة!»

من هنا، بمقدورنا فهم وتثمين الموقف المعلَن للأميركي بول أوستر، عندما يقول،



Twitter: @ketab_n

معلّقاً على احتجاز المئات من المعتقلين في غوانتانامو: «**هذا أسوأ ما قامت به أميركا على الإطلاق.**»

صحيحٌ أننا بصدد حوارات مع أدباء وأديبات كهُويات أُولى يتحلون بها . لكنَّ الاكتفاء بهذه الصِفة والتركيز عليها دون سواها، أو هذا البُعد فيهم جميعاً دون غيره، سوف يؤدي إلى حصرهم داخل دائرة الاختصاص (الأدب)، ويؤكدُ وَهْمَ الانبتات الذي أشارَ إليه إدوارد سعيد ناقداً إيّاه ، وخالعاً على الراضي به سِمَة «المثقف الوظيفي» أو الموظَّف؛ كأنما الأديب المثقف مخلوقٌ مُسَطَّح يسبح في صندوقٍ زجاجي (كأي أسماك زينة تنظرُ بعيونٍ بلهاء)، بلا أيّ صِلةٍ تلسعه بنيران حرائق العالم، أو تلطّخه بدماء ضحاياه، أو تدمّرُ كينونته بأنقاض مدنه المقصوفة والمستباحة! فإذا ما يزال بعضنا يكتفي من الكاتب/ة الغوصَ في «أسرار» الكتابة خاصتهـ/ا فقط ؛ فإنهم جميعاً، وضمن هذه المجموعة، عملوا على توسيع هذا التوقُّع الشحيح، وذهبوا، مباشرةً أو مواربةً، صوبَ الساخن والملتهب في مجتمعاتهم ومجتمعات العالم، وأدلوا بآرائهم بحسب ما أمْلَت عليهم رؤاهم وأخلاقياتهم. وبذلك: كان أن هتكوا الزيفَ، وحَوّلوا أسرارَ الكلام المسيطر، صوتاً وصورةً في فضاءات البثّ المُعادي،الحي والمباشر والغازي والـمُعوَّلَم ، إلى فضائح تشهدُ على نفسها وعلى أصحابها، في الوقت نفسه.

**هل ثمّة دور للمثقف/ة الكاتب/ة؟**

كأنني، بوضعي لسؤالي هذا بعد الفقرات السابقة، أُجيبُ عنه سَلَفاً . وهذا صحيح. لكنه كذلك بعيداً عن تلك الإجابات «الفولاذيّة» التي رأت في الكتابة وأصحابها/صاحباتها مجرد بيانات احتجاج وتأييد وكشف للمستور (المفضوح، في الحقيقة)، و«شهداء» على طريق تشييد «أهرامات» عصور الأيدولوجيات المحتكّرة للحقائق!

يقول الألماني دبليو.جي. سيبالد : «**لا اعتقد انَّ احداً بإمكانه الكتابة إنطلاقاً من موقف توفيقي اخلاقيّاً.**»

حَسَنٌ. إذا كانت الكتابة مستحيلة التحقق، على صعيد إقناع القارئ، في حالة خلوها من التماسُك الأخلاقي (وهذه نقطة ذات علاقة بفضاء الكتابة من الداخل)؛ فكيف يصيرُ لليد التي كتبتها أن تتصالح مع العالم وقد خاصمته لَمّا ساوَت بين المنازل



Twitter: @ketab_n

الهشّة المتواضعة المقصوفة بأهلها، والقاصفات الأميركيّة المرسوم على معدنها القاتل شخصيات «ديزني لاند» الكرتونيّة (الطفوليّة!) وهي تُكَشِر عن أنيابها! إنَّ النتيجة المُستقاة والمقروءة، كما كتبت البريطانيّة مارغريت درابل: «**إنَّ أُمةً تستطيع رسم تلك الوجوه على آلات الموت، لا بُدَّ ان تكون مخبولة!**»

ولكن؛ أهي الأُمة أم النظام الاقتصادي المحتَكِر لهذه الدولة الكُبرى، ممثّلاً بالشركات ذات السطوة، التي بتحالفها مع القِوى المصرفيّة العابرة للقارات والجنسيات والإثنيات (إثنيّة تسيُد الذكورة كذلك)، والساحقة لها، هو مَن سوف يتحمّل النتائج لأنه هو المسبب لها؟ وما حصيلة رؤية النتائج، كما شَرَحَت الأميركيّة مارلين فرنتش، سوى: «**الشركات المتحالفة الكبرى تقتلنا . إنَّ افتقادها الاهتمام بالكائن الإنساني يزداد ويتفاقم . ولسوف يأتي يوم لا يعود الناس فيه يقوون على الاحتمال . ولسوف يكون ذلك يوماً عظيماً .**»

وحتّى تتحقق نبوءة فرنتش، ترى الكنديّة/الفرنسيّة نانسي هيوستن أميركا اليوم، إضافة لزميلتها، بَلَداً مُصاباً بالفصام؛ إذ: «**هي البلَد الأفضل والأروّع والأكثر إيماناً بالمسيحيّة في العالم، ثم هنالك هذا العنف الكبير والتدمير. كيف يمكن للأطفال أن يجمعوا تلك الأشياء إلى جوار بعضها؟!**»

نعم. كيف يمكن لأي إنسان، وأي مجتمع، أن يجمعَ النقائض الفادحة في داخله دون أن يفقدَ عقله؟ ولأنَّ المسائل، بمختلف وجوهها المُعَمّمة على العالم، وكأنما ثمّة مؤامرة على الوعي والتاريخ، لا تخرج عن مجال التزوير والتدليس والكذب؛ قرأنا الإسباني النزيه خوان غويتسولو يجيب كاشفاً مؤامرةَ الحذف والإلغاء للمعطى الحضاري وغِناه في تعدده، ونزعه عن السياق الإنساني الأكبر: «**عملَ التفكير الإسباني المحافظ طوال المائتي سنة الماضية كلّ ما باستطاعته لطمس ثقافة البلد الساميّة ـ أشباح العرب واليهود الإسبان التي يود الجناح اليميني الكاثوليكي استئصالها ومحوها من جبلة الماضي.**»

أهو هَوَسُ احتكار كتابة التاريخ وثقافاته المتعددة، المتمازجة، بوصفة مُلْكِيَّة خصوصيّة، يُعاد تشكيله وفقاً لمصالح المرحلة وحماقة أسيادها؟ لعلَّ الإجابة بـ«نعم» هي الأصوَب.



Twitter: @ketab_n

إذَن؛ ماذا عن طبيعة جميع ضروب الأنظمة الجامعة لجميع السلطات في قبضة واحدة وحيدة؟ وهل ثمّة فرق إنْ كان الظُلم والاضطهاد ينضحان من عقلية واحدة تختلفُ في التسميّة، أو في لون الشعار واليافطة؟ عن ذلك، يشرح التشيكي ميلان كونديرا: «**الإمبراطوريّة التوتاليتاريّة/الشموليّة هي الخطر الذي يتهددنا جميعاً. الخُميني، وماو، وستالين ـ أهؤلاء يسار أم يمين؟ التوتاليتاريّة ليست يساراً وليست يميناً، وكلاهما (اليسار واليمين) سوف يهلك داخل إمبراطوريتها.**»

أما الخطورة، كما تعاينها النمساويّة صاحبة نوبل 2004، ألفريده يلينيك، فتتمثّل في فقدان التضامن والتآزُر بين أفراد المجتمعات الغربيّة التي لم تعُد تضمن لهم الوظائف، بحيث باتَ الخلاص الفردي أمراً مشكوكاً به، مما قادها إلى القول: «**إنَّ تآكُل التضامن يجعل المجتمع، وعلى نحوٍ مفارق، أكثر خضوعاً للتأثر السريع بِنُخَب البِنى البديلة وللفاشيّة بكلّ صنوفها.**»

❖ ❖ ❖

نعود للسؤال الغائب. مَن الرابح الأكبر بعد قراءتنا لجميع حوارات هذا الكتاب؟ صاحب الأسئلة المُضْمِر لأشباح الإجابات، أم مانح الإجابات المتشكك في مدى حضور فعله الكتابي، رَدّاً عن أسئلة العالم بمنحه المعنى ـ بحسب ما رأى؟ أم نحن؛ القُرّاء المتلقفين لذلك كلّه، والعاملين على إعادة توزيعه وصَهْر مواده المتشابكة، لتكون سبيكة صقيلة نعاين أسئلتنا على وجهها؟

نعاينُ رؤانا وهي تتدغمُ بكلمات الذين رأوا ولم يصمتوا!

***إلياس فركوح***
***عمّان، 2010/2/8***



Twitter: @ketab_n

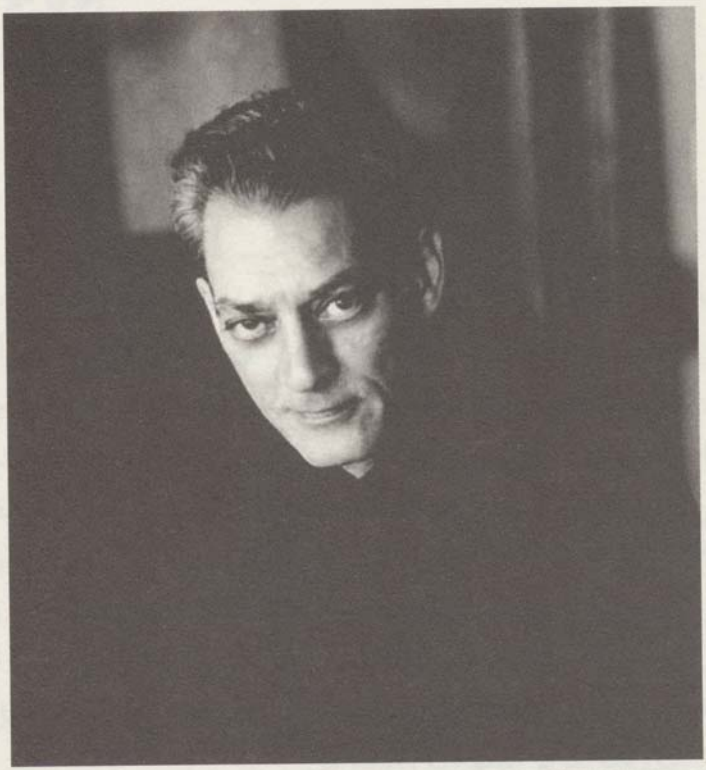
توالت الحوارات وفقاً للحروف الهجائيّة لإسم عائلة الأعلام.



Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

Paul Auster



بول اوستر

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

***Paul Auster** (1947- )*

# بول أوستر

## فقدان اليقين والبحث عن الهوية

ولد بول بنجامين أوستر في 3 شباط/ فبراير عام 1947 في نيووارك، نيوجيرسي، لأبوين يهوديين من الطبقة الوسطى من أصل بولندي هما صموئيل وكويني أوستر. نشأ في ساوث أورانج وتخرَّجَ أوّلاً من كليّة كولومبيا العُليا. وإثر تخرجّه عام 1970 من جامعة كولومبيا، رحل إلى باريس حيث عملَ على ترجمة الأدب الفرنسي كمصدرٍ للعيش. ومنذ عودته إلى الولايات المتحدة عام 1974، قام بنشر قصائده، ومقالاته، ورواياته، كما نشرَ ترجماته لِكُتّاب فرنسيين أمثال ستيفان مالارميه وجوزيف جوبير. تزوّجَ للمرّة الثانية من الكاتبة سيري هوستفدت Siri Hustvedt، وسَكَنا في بروكلين، ورُزِقا بإبنةٍ هي صوفي أوستر. وكان أوستر قد تزوّج سابقاً الكاتبة المعروفة ليديا ديفيس Lydia Davis وأنجبا وَلَداً: دانيال. وبول أوستر يحتلّ الآن موقع نائب رئيس مركز القلم PEN الأميركي.

### الكتابـة

بعد ظهور عمله الأوّل، وهو نَصٌّ تذكريٌّ بعنوان «اختراع العُزلة»، اكتسب أوستر شهرةً جَرّاء سلسلة مكّوَّنَة من ثلاث قصص غير مترابطة نُشرَت مجموعةً بعنوان «ثلاثيّة نيويورك». في الأساس، هذه الكتب ليست قصص تَحريات رُتِبَت حول قضايا غامضة وحلقات من مفاتيح حَلّ الألغاز. بالعكس؛ إنه يستخدم الصيغة التحريّة في القَصّ للإشارة إلى القضايا الوجوديّة وأسئلة الهُويّة، والفضاء المحيط، واللغة، والأدب، مبدعاً صيغته المميّزَه ما بعد الحداثيّة الخاصة به في أعماله.



Twitter: @ketab_n

لقد تخللَ البحثُ عن الهويّة ومعنى الذات كتابات أوستر الأخيرة، والتى يركّز في معظمها بإلحاح على نظام التزامُن أو التوافق والأحداث العشوائيّة (**موسيقى الحظ**)، أو، وعلى نحوٍ متزايد، على العلاقات بين الرجال وأقرانهم والمناخ المحيط (**كتاب الوهم**، **وقصر القمر**). وغالباً ما يجدُ أبطالُ بول أوستر أنفسهم مُجْبَرين على العمل كجزءٍ من مخططات غيرهم الغامضة والأكبر من أن يفهموها. في عام 1995، كتبَ أوستر وساعد في إخراج الأفلام التالية: **الدُخان** (الذي فاز عنه بجائزة إندبنتدنت سبيريت لأفضل أوّل نَصٍّ سينمائي)، **وأزرق في الوجه**. آخر ما كتبه أوستر من أعمال ونالت التقدير النقدي: **ليلة التنبؤ** (2004)، **وحماقات بروكلين** (2005)، والنوفيلاّ **رحلات في حُجرة النَسّاخ**.

## الموضوعات

برزَ عُنصران مؤثران بقوة في كتابة بول أوستر: التحليلات النفسيّة لجاك لاكان، والفلسفة المتعاليّة الأميركيّة من بداية القرن التاسع عشر حتّى منتصفه، والمتمثلة في وسط الكُتّاب تحديداً بـ ناثانييل هاوثورن، ورالف والدو إمرسون، وهنري ديفيد ثاورو.

باختصار؛ توضح نظريّة لاكان بأننا ندخلُ العالَمَ عَبْرَ الكلمات. نحن نعاين العالَمَ عَبْرَ حواسنا لكنَّ العالم الذي نحسّه إنما بُنيَ (في الوسط) داخل عقولنا عَبْرَ اللغة. وهكذا فإنَّ لاوعينا بُنيَ هو أيضاً كَلُغة، مما يترك فينا إحساساً بالشذوذ أو بما هو خارج القياس. ونحنُ لا نُدرك العالَمَ ونَعيه إلاّ عَبْرَ اللغة، لكننا نملكُ الشعور بالنقص والفقدان. والنقص والفقدان هو الإحساس بالوجود خارج اللغة. العالَمَ لا يُبنى إلاّ عَبْرَ اللغة فقط لكنه دائماً ما يُخَلِّفُ شيئاً ما من غير تغطية، شيئاً لا يمكن الإفصاح عنه والتفكير فيه، بل مجرد الإحساس به. وبمستطاعنا معاينة ذلك كواحدة من الموضوعات (الثيمات) المركزيّة في كتابة بول أوستر.

يُعْتَبَر لاكان أحد الأعلام الأساسيين في ما بعد البنيويّة الفرنسيّة. والبعض من الأكاديميين متحمسون لمعاينة آثار فلاسفة ما بعد بنيويين آخرين من خلال الأعمال



Twitter: @ketab_n

الكاملة لبول أوستر ـ وتحديداً جاك دريدا، وجان بودريلارد Jean Baudrillard وميشيل دي سيرتو Michel de Certeau ـ مع أنَّ أوستر نفسه صَرَّحَ بأنَّ فلاسفة كهؤلاء «غير قابلين للقراءة».

يعتقد المؤمنون باكتشاف الحقيقة بمعزلٍ عن الخبرة والتجربة، بأنَّ النظام الرمزي للحضارة يعزلنا عن النظام الطبيعي للعالَم. ومن خلال التوّجُه إلى الطبيعة ـ كثاورو في عمله والدن *Walden* ـ سيكون من الممكن العودة إلى هذا النظام الطبيعي.

يكمنُ العامل المشترك لهاتين الفكرتين في السؤال عن معنى الرموز بالنسبة للبَشَر. فغالباً ما يكون الكُتّاب هُم أبطال روايات بول أوستر، إذ يعملون على إنشاء معنىً في حياتهم من خلال الكتابة، ويحاولون العثور على مكانهم داخل النظام الطبيعي، وذلك لكي يصبح بمقدورهم العيش من جديد في الوضع الحضاري.

إضافةً إلى الأعلام المذكورين سابقاً؛ فإنَّ لإدغار ألن بو، وصموئيل بيكيت، وهرمان ملفل تأثيرهم القوي في كتابة أوستر. ليس من خلال ظهور شخصياتهم في أعماله وحسب (مثل *وليم ويلسون* في **ثلاثية نيويورك**، أو شخصيّة هاوثورن *فانشاو* في **الغرفة الموصدة**)؛ فأوستر يجري أيضاً تغييرات وتحريفات على موضوعات هؤلاء الكُتّاب.

إنَّ الموضوعات الأثيرة لدى أوستر والمتكررة في كافة أعماله، هي: التزامُن والتوافق، الحياة المتقشفة المتكررة، الإحساس بِقُرْب حدوث كارثة، استحواذ الكاتب على العمل بصفته شخصية من شخصياته وأحد الرواة فيه، افتقاد إمكانيّة الفهم، افتقاد اللغة، تصوير ووصف الحياة اليوميّة والعاديّة، الفشل، غياب الأب، ميتاقَصّ كتابة ورواية القصة، التاريخ الأميركي، والفضاء الأميركي.

## التزامُن أو التوافق

يمكن العثور على الشواهد الدالّة على التزامن أو التوافق في جميع أعمال بول أوستر. فلقد قال هو نفسه بأنَّ الناس متأثرين للغاية بكّل القصص المتماسكة المتناغمة المحيطة بهم، وأنهم لا يرون عناصر التزامُن هذه، وذلك على نحوٍ لاشعوري ومتناقض في حياتهم الخاصّة:



Twitter: @ketab_n

**«هذه الفكرة عن التباينات، والتناقض، والمفارقة تتصل كثيراً، على ما أعتقد، بصميم ما تعنيه الكتابةُ لي. إنها وسيلتي للتعبير عن تناقضاتي.»**

## الفشل

الفشل في أعمال بول أوستر ليس مجرد الوجه المقابل للنهاية السعيدة. ففي روايته **قصر القمر** وكذلك في **كتاب الوهم**، يشكّلُ الفشلُ النتيجة المتأتيّة عن عدم اليقين الفردي بخصوص مرتبة هُويته الشخصيّة. يبدأ أبطال الرواية البحث عن هُوياتهم الشخصيّة مختزلين حيواتهم إلى الحدّ الأدنى. من نقطة الصفر هذه يكسبون قوةً جديدة ويبدأون حياةً جديدة، كما أنهم قادرون على إقامة التواصل مع محيطهم من جديد. إنَّ تطويراً شبيهاً بهذا يمكن معاينته أيضاً في **مدينة الزجاج**، و**موسيقى الحظ**.

الفشل بهذه الدلالة لا يعني الـ «لا شيء» ـ إنه البدء بشيءٍ جديد كُلّياً.

## الهُوية/ الموضوعيّة

غالباً ما يذهب أبطال روايات أوستر باتجاه فِعْلٍ يؤدي ببنيتهم الداعمة إلى حَدّها الأدنى تماماً: يقطعون جميع وسائل التواصل مع العائلة والأصدقاء، ويمضون في حياتهم جائعين أو خاسرين أو يتخلون عن كل ممتلكاتهم. وباقترابهم هذا من فقرهم الخالص، فإنهم إما يحرزون قوةً جديدة لإعادة التواصل مع العالَم، أو يفشلون ويختفون للأبد.

## الإستقبال النقدي

أوردَ الناقد مايكل ديردا في مقالةٍ له في (النيويورك ريفيو أوف بوكس) عام 2008:

«عَبْرَ السنوات الخمس والعشرين الماضية، ترَسَّخَ بول أوستر كواحدة من العلامات



Twitter: @ketab_n

المضيئة في الأدب المعاصر.»

كما أنَّ ديدرا مَجَّدَ مزايا أوستر في الـ(واشنطن بوست) على النحو التالي:

«منذ **مدينة الزجاج**، الجزء الأوّل من **ثلاثيّة نيويورك**، أصابَ أوستر الكَمالَ في الأسلوب الاعترافي الشفّاف والرائق، ثم استخدمه لصياغة أبطال مرتبكين داخل عالَم مألوف يتعرضون فيه لصعوبات متعاظمة تغمرهم، وبتهديدات غامضة وهذّيانات ممكنة. وحبكات رواياته ـ المعتمدة على عناصر قصص التشويق، والسرد الوجودي، والسيرة الذاتيّة ـ تعمل على إبقاء القُرّاء يوالون قلب الصفحات، لكنها أحياناً تنتهي بتركهم غير متأكدين مما مَرّوا بقراءته وانتهوا منه للتو.»

## أعماله

راكَمَ بول أوستر عدداً ليس قليلاً من الكتب، وفي ضروب كتابيّة متنوعة. ففي **الرواية**:

«لعبة ابتزاز» 1982، و«ثلاثيّة نيويورك» المؤلفة من: مدينة الزجاج 1985، وأشباح 1986، والغرفة الموصدة 1986، و«في بلاد الأشياء الأخيرة» 1987، و«قصر القمر» 1989، و«موسيقى الحظ» 1990، و«اللوياثان» 1992، و«مستر فيرتيغو» 1994، و«تمبكتو» 1999، و«كتاب الأوهام» 2002، و«ليلة التنبؤ» 2004، و«حماقات بروكلين» 2005، و«رحلات في حجرة النَسَّاخ» 2007، و«رجلٌ في الظُلمة» 2008، و«اللامرئي» 2009.

وفي **الشعر** أصدر:

«إختفاءات: قصائد مختارة» 1988، و«عَمَلٌ أرضي: قصائد مختارة ومقالات 1970-1979» 1991، و«القصائد المجموعة» 2007.

أما في مجال **الكتابة للسينما**، فلقد أنجزَ:

«موسيقى الحظ» 1993، و«دخان» 1995، و«أزرق في الوجه» 1995، و«لولو فوق الجسر» 1998، و«الحياة الداخليّة لمارتن فروست» 2007.



Twitter: @ketab_n

كما جمعَ **مقالاته، وذكرياته**، وشذرات من **سيرته الذاتية** في الكتب التالية:

«اختراع العزلة» 1982، و«فن الجوع» 1992، و«دفتر الملاحظات الأحمر» 1995، و«يدٌ إلى الفَم» 1997.

إضافةً إلى ما قام بترجمته وكتابته خارج التجنيسات الأدبيّة المعروفة.

## الجوائز

حاز بول أوستر على عدة جوائز أميركية ومن خارج الولايات المتحدة، وهي:

1. الجائزة الفرنسيّة للأدب عام 1989 عن «ثلاثيّة نيويورك».
2. جائزة الأكاديميّة الأميركية وجمعيّة الفنون والآداب عام 1990.
3. الجائزة الفرنسيّة عام 1993 عن «اللوياثان».
4. جائزة بوديل لأفضل فيلم أميركي «دخان» عام 1996.
5. جائزة اندبندت سبيريت لأفضل أوّل كتابة للسينما عن «دخان» عام 1996.
6. جائزة جون وليام كورينجتون للتفوّق الأدبي عام 1996.
7. جائزة أمير أستورياس للأدب (نالها سابقاً كلٌ من غونتر غراس، وآرثر ميلر، وماريو فارغاس يوسا) عام 2006.
8. درجة الدكتوراة الفخريّة من جامعة Liege عام 2007.

المصدر

Wikipedia, the free encyclopedia



Twitter: @ketab_n

# وتواصلُ المدينةُ حياتها

## لقاءٌ نادر مع بول أوستر في بيته في بروكلين ، نيويورك

ديفيد كوهن

*كنتُ أبحثُ عن مكانٍ هادئ لمقابلة بول أوستر. نصحني أحد الأشخاص بأن يكون بيته في بروكلين، نيويورك، ولذلك سافرتُ إلى هناك من نيوزيلندا.*

حَسَنٌ؛ هذه بداية في فتح الطريق نحو رواية أوستر الأخيرة، حيث لم يكن الراوي يسعى إلى مقابلة المؤلف الأميركي الشهير، وإنما للعثور على مكانٍ يموتُ فيه. ولكن أرجوكم دعوني أسترسل مطلقاً العنان لخواطري. نحنُ أوفياء حتّى للموت الذي ينثره أوستر أحياناً مستمتعاً بحِيَل اللعب بالكلمات: إنه لشيءٌ ينزعُ الواحدُ مِنّا لالتقاطه من هذا الرجل نفسه المفرط بانغماسه الأدبي.

في عمله الجديد «حماقات بروكلين»، يروي أوستر قصة شخصيتين مترحلتين ـ إحداهما مجرد صبي، والأُخرى رجلٌ يتعدّى الستين ، بكل ما يعنيه هذا العُمْر ، يعاني سرطان الرئة ـ والذي ينتهي في الركن نفسه لنيويورك، إذ تتقطّعُ حياتهما باختصار وتنشطر بينما ضربات الطبول العجيبة لانتخابات الولايات المتحدة الرئاسيّة عام 2000 يتردد صداها في البعيد. جميع ضروب وقائع الحظ العاثر تقع لهما. يمكن لنا إطلاق صفة المجابهان العشوائيان عليهما. أو آليات الحقيقة. في عالَم أوستر المُشوَّش كُليّاً والمتخيَّل، يعتزمان تأثيث وتعبئة الأُسس الوحيدة المتماسكة لأيّ نوعٍ من التجربة الإنسانيّة ذات المعنى التعويضي.

وإنها لمصادفة خالصة. فالذين يقابلون أوستر في الحياة الحقيقيّة، أيضاً، غالباً ما يودون



Twitter: @ketab_n

تسجيل ملاحظة تمهيديّة شبيهة، تؤكد على حقيقة أنَّ التطابق لن يكون تطابقاً على الإطلاق عندما يحين وقت مقابلة الكاتب الموسوم غالباً بأنه أحد أكثر إغواءات أميركا.

دائماً ما يحدث أن نبدأ بسؤال التتابع، أي بنظام الأحداث وتسلسلها.

لو أنَّ عمله لم يُقَدَّم لي خلال زيارتي الأُولى لنيويورك في بداية التسعينيات، بعد أن منحني رفيق السفر رواية أوستر كتذكار لتمضيتنا عطلة نهاية الأسبوع معاً في المدينة، لكان من الجائز أنني لن أطوّر عاطفةً معينةً تجاه هذه المدينة. لو أنَّ أوستر لم يرفض دعوةً لحضور المهرجان الأدبي للسنة القادمة في ويلنغتون، كان من الجائز أنه لن يكون مهتماً للتحدث مع صحفيٍّ نقيض له.

بالتأكيد، لو أنَّ نيويورك لم تصدر مؤخراً قانوناً يمنع التدخين في الأماكن العامة في أقسامها الإداريّة الخمسة، شبيهٌ بالقانون في نيوزيلندا، فإنه من المشكوك فيه أن يقترحَ بيتَهُ ذو الحجر البُنيّ حديث الطراز في بروكلين القريب من بارك سلوب مكاناً للّقاء.

عن رئيس بلدية نيويورك الجمهوري، مايكل بلومبرغ، قال بول أوستر متذمراً: «**هذا شخصٌ لا أحبّه على الإطلاق**»، مقرّباً عودَ كبريت من سيجارٍ هولنديّ صغير، هو واحدٌ من عددٍ قام بتدخينه ونفثه كالمجنون خلال الجلسة التي استغرقت ساعتين من الحوار. «**ربما أسوأ ما فعله بلومبرغ كان منعه للتدخين. أقصد، أنتَ لا تستطيع التدخين حتّى في حانة بعد الآن ـ ويأتي هذا المنع في الوقت الذي يعيش النيويوركيون حالةَ توتر وانعدام سعادة، ولم يتعافوا بعد من أحداث 11 سبتمبر، في وقتٍ زاد فيه الشُرْبُ والتدخين.**»

يبتلعُ أوستر نَفَساً آخر من السيجار الصغير، فتلتمع عيناهُ الخضراوان في المحيط المعتم. في الخارج هنالك البريق القريب لما بعد ظُهْرٍ خريفيّ، ولا يزال ضوءٌ واضح يسقط فوق الشارع المجاور. لا يزال أوستر، وهو في الثامنة والخمسين، يحتفظ بمظهر الرجل الوسيم، مع قليل من التغضنات ليست مألوفة في صوره على أغلفة كتبه وما توحيه. ومثله مثل العديد من الفنانين أصحاب الميول المحددة؛ يرتدي



Twitter: @ketab_n

أوستر حُلَّةً سوداء تكاد تكسوه بالكامل.

**«أعتقد أنَّ الفائدة الوحيدة من كوني أصبحتُ الآن أكبر قليلاً، هي في أني عندما كنتُ أبدأ الكتابة، وإذا ما تأزمتُ فيها وانحشرتُ فإني أعيش ارتباكاً حقيقياً، ظاناً أنَّ الكتاب سيقع متفتتاً ولن أكون قادراً على كتابته،»** يسجّل ملاحظته هذه خلال المحادثة، نافضاً الرمادَ بعناية في صينيّة فوق طاولة صغيرة مصقولة موضوعة بيننا. ويستطرد: **«أما الآن، عندما أجدني مأزوماً في متابعة الكتابة، فإني بتُّ أملكُ صبراً معيناً. اتضح لي بأنَّ الشيء إذا ما كان يستحق العمل عليه، فعليَّ عندها أن أخرجَ بصيغةٍ تساعدني على عمله وإنجازه نهائياً.»**

إنها حجرة جلوس مؤثثة على نحو مزخرّف، أرضها من خشب البلوط المدهون وكذلك الدرابزين، وعلى جدارها عُلقت ثلاث لوحات لسام مسّر[1]. اللوحات الزيتيّة تصوِّرُ الآلة الكاتبة ماركة أولومبيا، التي اشتغلَ عليها عمليّاً كل مشاريعه الكتابيّة حتّى اللحظة ـ 12 رواية، ومجموعة من القصائد، وثلاثة نصوص سينمائيّة، وكتابين من المذكرات، وبعض الترجمات ـ . (**«يفكّر» أوستر، الذي لا يملك حتّى بريداً ألكترونياً، بأن يتعلّم استخدام الكمبيوتر.**) وعادةً، يعملُ في مكتب مجاور، يتصفُ بفوضى أكبر؛ أما الترتيب والنظام هنا، فيعود لتأثير أنامل زوجته التي تعيش معه منذ 23 سنة، سيري هاستفيدت، **«نهايتي السعيدة»** ـ بحسب وصفه لها. هُما أبوان لابنةٍ في الثامنة عشرة من عمرها، صوفي، كما لدى بول أوستر إبناً أكبر من زواجٍ سابق.

الجدير بالذكر أنَّ زوجته ساعدته، أيضاً ومبكراً، في بناء الإيمان والثقة بنفسه حين كان يفتقدهما وعلى نحو سلس. فبالعودة إلى عام 1970، بداية السنوات الأربع التي عاشاها محصورَين في نطاق العيش الكفاف ويعملُ مترجماً في باريس، كان أوستر

---

(1) Sam Messer: رسّام يعيش في بروكلين، نيويورك، مع زوجته مخرجة وكاتبة أفلام سينمائيّة إليانور غيفر. عميد مزامل واستاذ في مدرسة ييل للفنون. رسم لوحات عديدة للآلة الكاتبة الخاصة ببول أوستر. كتب كتاباً اسماه «رجلٌ واحدٌ بمفرده: وجوه جون سيرل» عام 1995. wikipedia



Twitter: @ketab_n

وقتذاك يكتبُ روايةً صعبةً ومبكّرة، وزاد من صعوبتها أنها اعتمدت ضمير الراوي المرأة. ثم جاءهُ صوتُها بمثابة البدايات وبلياقة. وفي النهاية، مستثاراً، قام بتنحيّة العمل جانباً لعدة سنوات.

آخر الأمر، أطلعَ أوستر زوجته الجديدة على المخطوطة التي كان ينقّحها، وعن ذلك يقول مستعيداً ما حدث: «**قُلتُ لها: هذه ليست جيدة، أليس كذلك؟ ما كان عليَّ أن أكتب هذا الكتاب، أليس كذلك؟**» ويستطرد: «**وقالت: لا، لا، لقد أحببته حقيقةً. عليكَ أن تمضي به. من أجلي. هذا أفضل شيء قُمتَ بعمله على الإطلاق.**»

ربما كان اندفاعه الأوّلي أقرب إلى روايته العلامة: «في بلاد الأشياء الأخيرة»[2]، التي نُشرت متبوعةً ببعض الإشادات النقديّة عام 1988، مبرهنةً على عَمَلٍ ناجح متواضع، ذاك النوع من الكتب الذي يحبه الناس. وفي كثير من الأحيان، مع ذلك، فإنَّ رواياته تتضمن الحديث عن كتبٍ ـ وتحديداً رواياته فائقة الجمال التي توالت بعد سنين، مثل «قصر القمر»، والروايات القصيرة الموجزة لـ«ثلاثيّة نيويورك»[3]، والتي تعود إلى الفترة نفسها، ورائعته في السنة الأخيرة «ليلة التنبؤ»[4] التي امتلكت أسلوبها في كيفيّة قراءة الناس.

ثم صارَ وأن مَسَّ العَصَبَ العالمي في انتشاره. على الصعيد الأميركي، يمكن تقدير ما يُباع من كتبه، لكنَّ المراجعات النقديّة يجوز اعتبارها أنها مزيج، وخاصّةً في ما يتعلّق بكيفيّة صياغتها وبنائها. وفي أوروبا، حيث كان أن عمل بما يشبه الحلم به، وبمناخه المميز لشخص مُحِبّ للثقافة الفرنسيّة بهدوء؛ فإنَّ كتبه تُباع على المركبات المتجولة الخفيفة، بينما النقّاد يبجّلونه لا بوصفه أعظم روائي أميركي على قيد الحياة

(2) ترجمها للعربيّة شارل شهوان، ونشرتها دار الآداب، بيروت، عام 1993. المترجم.

(3) تتكوّن من: مدينة الزجاج، والأشباح، والغرفة الموصدة. ترجمها للعربيّة كامل يوسف حسين، ونشرتها دار الآداب، بيروت، عام 1993. المترجم.

(4) ترجمها للعربيّة محمد هاشم عبد السلام، ونشرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ضمن سلسلة «إبداعات عالميّة» فبراير 2008. المترجم.



Twitter: @ketab_n

وحسب، بل بوصفه الوحيد.

إضافةً إلى ذلك، يسجّل أوستر ملاحظته بفرح: «**الآن أنا أعرف بأنَّ رواياتي تترجَم في إيران من دون الحصول على حقوق، الأمر الذي يجعلني في غاية السعادة.**» وأيضاً، عندما زار «إسرائيل» للمرة الوحيدة عام 1977، اكتشفَ أوستر، اليهودي، أنَّ معتقلاً فلسطينياً وجندياً حارساً إسرائيلياً أصبحا صديقيَن من خلال منقاشتهما لرواياته. وبهذا الصدد يقول: «**هذا الأمر يعني شيئاً مهماً بالنسبة لي. هذا الأمر يجعلني أشعر بأنَّ تلك السنوات من الكدح كانت تستحق أن تُعاش.**»

تتطابق المواقف المثيرة مع اهتمامات أوستر في جزءٍ منها، لأنَّ أحد هذه الاهتمامات تقوم على فعل التطابق. فهي تعصف بحبكاته القصصيّة الغامضة والملتبسة، والقصص داخل القصص، والتوكيد بلا نهاية على حَلّ ألغاز أسماء الناس، والتحليقات الفائقة للرومانس ومبادئه الصلبة، وأسلوبه المتصفّ باستخفافٍ خفي. من غير أن ننسى الشخصيات المتكررة: الآباء الراحلون فجأةً عن أبنائهم، الأقرباء الضائعون طويلاً يلتقون في رقصةٍ واحدة أخيرة، النساء الآسيويات المغويات، الطُرُق الأميركيّة السريعة، ودائماً الأشخاص الذين حُشروا داخل غُرَفٍ مظلمة.

«**الغرفةُ تواصلُ الرجوع والحضور**،» يقول أوستر موافقاً، مستعيداً جملةَ أحد مراجعي كتبه عن التوتر المبدئي داخل رواياته والكائن بين الناس المحجوزين المقيدين بالغرف بينما الآخرون هناك على الطُرُق. وغالباً ما يكون الأسرى هم الذين ينتهون إلى الإحساس بكثيرٍ من الانعتاق. إنَّ روايته المنشورة عام 1990، «موسيقى الحظ»، تشكّلُ «**أقوى مِثال مرسوم**» لهذا النوع من التوتر، كما يعتقد.

هل يرى عمله الواحد كياناً مكتفياً بذاته، أم هو جزءٌ من مجموعة أجزاء؟

يقول: «**إنه ضمن هذين البُعدين. أعتقد أنَّ انشغالاتي الكاملة ـ تلك الأشياء التي تدفع المرء للكتابة في المقام الأوّل ـ قد استقرت وثبتت إلى حدٍّ ما. ومع ذلك، فإني دائماً ما أحاول التطرق للأشياء من زاوية أُخرى، للحصول على طريقةٍ مختلفة للفهم والاقتراب منها. أنا لا أريد حقيقةً تكرار نفسي. لذا، وعبر هذا العالم المتخيَّل من قِبَلي، هنالك مساحة أتحرك فيها في النهاية. هنالك أشياء أكثر إعتاماً من أُخرى،**



Twitter: @ketab_n

**وأشياء أكثر طرافةً من أُخرى. أنا مهتمٌ بِسُلَّم النَّغَم بدلاً من الطَرْق على النوتة نفسها مرّةً بعد مرّة بعد مرّة بعد مرّة.»**

السيرة الذاتيّة، كذلك، من الانشغالات المستمرة في الظهور. يقول بهذا الخصوص:

**«إنه لأمرٌ يعاود اقتحام كتابتي مرّات عديدة.»**

ذلك موجودٌ في رواية «الغرفة الموصدة»، و«اللوياثان»[5]، وأخيراً في «كتاب الأوهام». كل رواية من هذه الروايات، وبأشكال مختلفة، تدور حول سؤال كيف يحكي الواحدُ قصةً عن قصة أحد آخر. هل من الممكن أن نخترقَ حقاً عَقْلَ شخص آخر؟ أن نقول بأننا نتذكّر حياتنا الخاصّة؟ في نهاية الأمر، وكما كتب بيكيت عن بروست: «الرجلُ المالكُ لذاكرةٍ جيدة لا يتذكّر أيّ شيء لأنه لا ينسى أيّ شيء.»

لا تَقِلّ قصةُ عائلة بول أوستر نفسها إثارةً للحيرة. فهو وُلِدَ في نيوجيرسي لأبوين من الطبقة الوسطى، وترعرعَ ضمن ساكني الضواحي، ثم درسَ بعد ذلك في جامعة كولومبيا. ففي روايته «اختراع العزلة»، وهي سيرة ذاتية استرجاعيّة كُتبت عام 1982، يقدّم أوستر ما يُفترض أن يكون جرداً متقدماً للأمام لكل ما حدث.

بدلاً عن ذلك، أخذ القُرّاء يتعلمون، مجارين الكاتبَ في تعلّمه، أنَّ عالَمَ أكثر الأشخاص غموضاً عادةً ما يكون عالَمَ أولئك الذين هُم الأقرب إلينا. وبخصوص حالته الشخصيّة؛ فإنَّ (A) هو أبوه، سام، الرجل البعيد. عندما كان سام في الثامنة من عمره، قامت جدة بول أوستر المهاجرة بإطلاق النار على جده وقتلته. وظلّت عمليّة القتل هذه طي الكتمان إلى ما بعد وفاة سام، وبعد مضي وقت طويل على معاناة أخته حالةَ وَهَنٍ شديد، أدّت بها إلى انهيارٍ عقليّ غير مُفَسَّر.

بعد ذلك، يوردُ أوستر في الكتاب نفسه بأنَّ أوّل رئيس بلديّة للقدس كان دانيال أوستر، وهو من أقربائه البعيدين الذي يحمل اسم إبن بول من زوجته الأولى، ويبلغ الآن 27 عاماً. في النهاية ـ عند وصوله هذه المرحلة يشير الكاتب إلى نفسه بالشخص المُخاطَب second-person وعلامته "A" ـ تكون السيرة الذاتيّة قد تحوَّلَت إلى ما يشبه الوردة التي فقدت أريجها. ويكتب يائساً: «بعض الأشياء ضاعت للأبد،

(5) Leviathan لوياثان: وحش بحري يرمز إلى الشر في الكتاب المقدس. المورد.



Twitter: @ketab_n

وبعضها الآخر ربما يتمّ تذكّرها من جديد، وتبقى أشياءٌ أُخرى ضاعت ثم وُجِدَت ثم ضاعت ثانيةً. ليس هنالك من طريقة للتأكد من أيٍّ منها.»

يقول أوستر: «**رواية *اختراع العزلة* بالنسبة لي كتابٌ في غاية الأهميّة. كان كتابي السردي الأوّل. شكّلَ علامةً على اختراقٍ أنجزتهُ في تطوري ككاتب، ومفكّر، وإنسان. أعتقد أنَّ كثيراً من الروايات التي كتبتها نَمَت طالعةً من ذلك الكتاب، من تأملاته وأسئلته.**»

عند البعض، شكّلَت هذه الرواية علامةً وَسَمَت أعماله كسلعةٍ «أوروبيّة»، أو على الأقلّ وسمته كشخص، وبحسب كلمات صديقه سلمان رشدي، يجلبُ «حساسيّةً أوروبيّة لتكون محتملةً داخل مسألة ذات موضوعٍ أميركي.» ولقد كانت كلمات رشدي تلك بمثابة الإطراء الذي يسقط فوق أرضٍ حجريّة؛ إذ يستجيب أوستر لها معلّقاً بفظاظة: «**يتردد هذا الوصف أحياناً ـ كما تَعرف، (أكثر الكُتّاب أوروبيّةً في أميركا)، لكنني لا أعرف معنى ذلك!**»

ويستطرد: «**أعني، إني دائماً ما أكتب عن أميركا. أنا أكتبُ بالانجليزيّة: الانجليزيّة الأميركيّة. البعض من أعظم المُلهمين لي كانوا أميركيين. ولذلك فأنا لا أفهم هذه الملاحظة حقيقةً.**» ورغم ذلك، من الصعوبة بمكان أن تتماثل رواياته مع الكتابة الأميركيّة لهذا العصر. ليس ثمة الكثير من حركة الأحداث فيها action، إنها تعكس (ويقاطعني: ماذا تقول؟) *طريقة التفكير تلك ليست أميركيّة*.

عندها، يبتسمُ أوستر ببهوت، ويقول: «**أشعر بقُرْبَى لصيقة مع روايات القرن التاسع عشر الأميركيّة، ملفل[6] وهاوثورن[7] تحديداً. أحبُّ نَثْرَ ثوريو[8] وبو[9].**

---

(6) Herman Melvill (1819-1891): روائي أميركي اشتهر برائعته «موبي ديك»، التي ترجمها المرحوم الدكتور إحسان عبّاس، وصدرت في أكثر من طبعة. المترجم.

(7) Nathaniel Hawthorne (1804-1864): روائي أميركي. اشهر أعماله «الحرف القرمزي». المورد.

(8) Henry David Thoreau (1817-1862): كاتب وشاعر أميركي. عرف بمقاومته الشديدة للاسترقاق والاستعمار. المورد.

(9) Edgar Allan Poe (1809-1849): من أهم الشخصيات الأدبيّة الأميركيّة. أعماله القصصية تتميز بالغموض. المترجم



Twitter: @ketab_n

**كُتّاب منتصف القرن التاسع عشر هُم كُتّابي المفَضلين. أشعرُ بأني جزءٌ حقيقي في هذا التقليد الكتابي.»**

فأسأله: أهو التقليد الذي يعتنق مبدأ أنَّ الحياة غير المُجَرَّبَة ليست حياةً تستحق أن تُعاش؟

فيجيب: **«أو أنَّ الحياة غير المُعاشَة لا تستحق أن تُجَرَّب. أتعرف، هنالك هذا الاهتمام الهائل داخل الرواية، خلال الثلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة، لمحاولة رسم وتصوير ماهيّة الحياة في أميركا في لحظة تاريخيّة معينة. لكنَّ رواياتي تسعى لأن تكون عن الحياة الداخليّة للأفراد. نعم، العالم يحيطُ بهم. فالأمر لا يتعلّق بأيِّ نوع من الثياب يرتديه الناس في لحظة تاريخيّة معينة، أو ماذا يأكلون ـ هذا الضرب من الروايات الرائجة ما تزال مثل (الماركة) المُشاعة.»**

كتابته ليست تلك المتماشية مع التيّار والفاقدة للمعالم التاريخيّة. فروايته «حماقات بروكلين»، التي ستصدر في الخريف القادم (أُجري اللقاء في تموز/ يوليو 2005)، تنفتح على صخب وعنف انتخابات الرئاسة الأميركيّة عام 2000، من غير دهشة، متحريّةً عمّا جرى للبلاد بعد عشرة شهور من انتهائها. وأوستر يعمل الآن على إنجاز نصٍّ سينمائي، هو الرابع ـ وهذا لصالح المخرج الفرنسي غزير الإنتاج باتريك ليكونت Patrice Leconte (رجلٌ فوق القطار، ملهاة) ـ يتحدث عن تجربة سائق سيارة أجرة مصري يعيش في مانهاتن في وقت قادت الولايات المتحدة غزو العراق.

كل شيء يسير حسب الخطة، وسيكون هذا الفلم أوّل عمل لليكونت الفرنسي باللغة الانجليزيّة، وسيُصّور في نيويورك السنة القادمة. يصف أوستر النصّ السينمائي الجديد بأنه عمله السياسي الأكثر صراحةً. فالحرب، كما يؤمن، واحتجاز بلده لمقاتلين ما وراء البحار (يقصد معتقل غوانتانامو، المترجم) ربما يشكّل **«أسوأ ما قامت به أميركا على الإطلاق.»** بحسب قوله.

وماذا عَمّا كان أسوأ ما جرى ضد أميركا على الإطلاق؟ تلك الأحداث، يتحدث أوستر عن هجمات 11 سبتمبر، **«كانت مأساة عائليّة كبيرة، أمرٌ وقع علينا جميعاً في**



Twitter: @ketab_n

هذه المدينة. وقع لكل شخص يعرفُ شخصاً آخر يعرفُ شخصاً ثالثاً تعرّض للقتل، ولذلك كانت مأساة فَوريّة للغاية، وكأنها، فلنَقُلْ، قُتِلَ والداكَ في حادث اصطدام سيارة. إنه لأمرٌ يتركُ أثره فيكَ للأبد. ومع ذلك الحياةُ مستمرّة. والمدينة تواصلُ حياتها. لكن هنالك في ذِكرى ذلك اليوم المرعب ما لا يختفي تماماً، حتّى لو أنه أخذ يتراجع وينسحب قليلاً.»

نيويورك. إنها جحيمُ مدينة أدبيّة، أيضاً. إنها موطنُ هويلز[10] ووارتون[11]، كامينغز[12] ودوس باسوس[13]، ثربر[14] ووايت[15]. يتساءل الزائرون أحياناً إذا ما كان هنالك من مكانٍ على الأرض أقلّ مدعاة وحَثٍّ على كتابة الرواية. فيعلّق أوستر، بينما يُشعلُ سيجاراً صغيراً آخر في الظلال البرّاقة:

«حَسَنٌ. كما تستطيع أن ترى إنه لهدوءٌ جميل هنا. فأنا لا أشعرُ بأي تشويشٍ أو اعتداء على عزلتي إنْ كنتُ في الداخل. بمقدوري أن أنحتَ عالماً لنفسي.

أنا مدمنٌ على العمل. أهذا أمرٌ سهل؟ لا، على الإطلاق. إذا وقع أي شيء يُصبح الاستمرار أصعب. الحقيقة أنَّكَ إذا كنتَ كتبتَ عدداً معيناً من الكتب من قبل، فهذا لا يساعدكَ على كتابة الكتاب الجديد. لماذا؟ لأنكَ لم تكن قد كتبتَ هذا الكتاب من

---

(10) William Dean howells (1837-1920): كاتب واقعي أميركي، وناقد أدبي. من كتبه: «البلد غير المكتشَف»، و«تجربة الدكتور برين»، و«سبب امرأة». wikipedia.

(11) Edith Wharton (1862-1937) : روائيّة وقاصّة أميركيّة. فازت بجائزة بوليتزر عام 1921 عن كتابها «عصر البراءة». Wikipedia

(12) E.E.Cummings (1864-1962): شاعر ورسّام وكاتب مقالات ومؤلف مسرحي أميركي. يشكّل الجزء الأكبر من نتاجه 2900 قصيدة، وعدة كتب من المقالات، ورواية سير ذاتية، وأربع مسرحيات، إضافةً إلى عدد وافر من اللوحات والتخطيطات. Wikipedia

(13) John Dos Passos (1896-1970) : روائي وفنان أميركي. اشتهر بروايته الأهمّ «ثلاثية يو.اس. ايه»، المنشورة عام 1938. wikipedia

(14) James Thurber (1864-1961) : مؤلف قصص ورسّام للقصص المصورة (كارتون). نُشرت أعماله في المجلة الذائعة نيويوركر. Wikipedia

(15) Dave White: كاتب وناقد للموسيقى والسينما. Wikipedia



Twitter: @ketab_n

قبل. أنتَ تتعلّم كيف تكتبه بينما تكتبه. وأنتَ ترتكب أخطاءً. أنا أرتكب الأخطاء دائماً عندما أكتب روايةً وعليَّ أن أكشطَ وأحفرَ مواداً وأشياء.

لكنَّ نيويورك مكانٌ رائع، كما تعرف. أنا أحبّ العيش هنا كثيراً، ولكن لا، أنا لا أجدها مدينةً معاديّةً أو مضادّةً للعمل المتطلب الانعزال بالنسبة لأي نوع من الفنانين. إنها مدينة حيث يستطيع الرسامون والكُتّاب والموسيقيون المضي بأعمالهم.»

المصدر

NZ Listener

July 2-8- 2005, Vol 199, No 3399



Twitter: @ketab_n

اقتباسات من

# بول أوستر

❖ «نحن نبني راوٍ لأنفسنا، وهذا هو الخيط الذي نتتبعه من يومٍ إلى آخر. أولئكَ المُحَطْمون كشخصيات هُم الذين فقدوا ذلك الخيط.»

❖ «ولهذا السبب لن تموت الكتب أبداً. هذا مستحيل. إنه الوقت الوحيد حيث نذهب حقاً إلى داخل عقل أحد الغرباء، ونجدُ فيه أنَّ إنسانيتنا المشتركة هي مَن يفعل ذلك. لذا، فالكتاب لا ينتمي فقط للكاتب؛ بل ينتمي للقارئ أيضاً، ثم يصير بعدها للإثنين معاً أن يجعلاه على ما هو عليه.»

❖ «كان رقماً خاطئاً ما بدأ الأمر به، رنين الهاتف ثلاث مَرَّات في موات الليل، والصوت على الطرف الآخر يسأل عن شخصٍ لم يكن هو.»

❖ «كنتُ دائم الاهتمام بالشعر الفرنسي بوصفه خطاً جانبيّاً لكتابتي الشخصيّة، كنتُ أترجمُ لشعراء فرنسيين معاصرين. ذلك النوع من الانخراط في الترجمة كوسيلة لكسب المال، لتسديد ثمن الطعام ولتوفير الخبز على المائدة.»

❖ «أظن أنني أردتُ مغادرة أميركا لفترة قصيرة. لم أكن لأفعل ذلك من أجل أن أتحوّل إلى مغترب أو منفي، أو لعدم العودة أبداً. كنتُ بحاجة لغرفة تَنَفُس. كنتُ قد ترجمتُ شعراً فرنسياً قبل ذلك، إذ جئتُ إلى باريس مَرَّةً وأحببتها كثيراً، وهكذا ذهبت.»

❖ «أترى، الأمر المثير للإهتمام في الكتب، بالمقارنة مع الأفلام، أنَّ هنالك مجرد شخص



Twitter: @ketab_n

واحد يواجه الكتاب، وإنه ليس جمهوراً متفرجاً؛ إنه واحدٌ يواجهُ واحداً.»

❖ «من الصعوبة بمكان الحصول على هذه الوظائف لأنكَ لا تستطيع أن تحصل على عَمَلٍ على سفينة إلاّ إذا حزتَ على أوراق بَحّار، ولا تستطيع الحصول على أوراق بَحّارٍ إلاّ إذا حزتَ على عَمَلٍ على سفينة. ينبغي وجود طريقة لكسر الحلقة، وكان هو مَن دَبَّرَ الأمرَ لي.»

❖ «الطريف في الأمر أنني، كرجلٍ يافع، كنتُ أحاول كتابة الشعر، ولقد كتبتُ فعلاً الكثير، لكنني لم أرضَ أبداً عنْ نتائج ذلك. روايتان انخرطتُ بكتابتهما ونشرتهما لاحقاً بدأتُ بهما في مرحلة مبكرة، في بداية العشرينيات من عمري، هما: **في بلاد الأشياء الأخيرة**، و**قصر القمر**. عملتُ على هاتين الروايتين بجهدٍ كبير لكنني لم أسيطر أبداً على أيٍّ منهما.»

❖ «عملتُ في مكتب الإحصاءات الأميركي. في **الغرفة الموصدة**، الجزء الثالث من **ثلاثيّة نيويورك**، هنالك سلسلة من المشاهد المتعاقبة حيث يتحدث الراوي عن العمل لصالح الإحصاءات، ولقد استقيتُ هذا من الحياة مباشرةً. وكما في الكتاب، أجهزتُ على أُناسٍ مخترَعين. إنه ضربٌ من الفضول.»

❖ «في منتصف السبعينيات كتبتُ بعض المسرحيات، كذلك، واستمر ذلك حتّى أواخر السبعينيات حين عانيتُ أزمات حقيقية على كافة الصُعُد، الصعيد الشخصي، والفني، وكنتُ مفلساً تماماً، لم أملك أي مال و...أي أمَل، كما أظن، وتوقفتُ عن الكتابة كُليّاً لفترة من الوقت.»

المصدر

http://thinkexist.com/quotes/Paul_Auster/



Twitter: @ketab_n

**Margaret Drabble**

**مارغريت داربل**

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

***Margaret Drabble** (1939 - )*

# مارغريت درابل

## المرأة في الثقافة الحديثة

*روائيّة بريطانيّة، وناقدة، وكاتبة سيرة غيريّة ونصوص سينمائيّة، ومحررة، وقاصّة، وصحفيّة.*

**تقديم :**

واحدة من أوائل الروائيات التي استمدّت موضوعاتها من الحركة النسويّة المتناميّة في منتصف القرن العشرين، إذ تُعتبر مارغريت درابل ضمن أكثر المؤلفين البريطانيين الذائعين لفترة ما بعد الحرب. عملت رواياتها، حيث غالباً ما تقوم شخصياتها بتجسيد طبقة اجتماعيّة معينة أو ثقافة مخصوصة، على تمثيل فئة جديدة من القُرّاء/ القارئات: النساء المتخرجات من الجامعات والمواجَهات بصعوبة وإشكال التوفيق بين عملهن ومسؤولياتهن كزوجات أو أُمهات. ومثلها مثل روائيات نسويات معاصرات حظين بالاحترام والتقدير، كدوريس ليسنغ وأنجيلا كارتر؛ فإنَّ اهتمام درابل بالمسائل الاجتماعيّة الخاصّة بالمجتمع البريطاني، وتحديداً شؤون النساء، كان له التأثير القوي على كتاباتها. تتضمن كل واحدة من رواياتها، بمفردها ولدى تفحصها والتدقيق فيها، أحد الأدوار التي تؤديها المرأة عامةً ـ إنْ كانت زوجةً، أماً، إبنةً، أختاً، عشيقةً، أو أمرأةً عاملة ـ وذلك كلّه في سياق الثقافة الحديثة. آخر روايات درابل انشغلت على نحو شديد بالظروف الاجتماعيّة كونها واصلَت تركيزها من زاوية مصالح الطبقةً الوسطى، والنساء المتعلمات لدى تعرضهن لشتّى المآزق والمعضلات السياسيّة والفكريّة. كما اشتهرت درابل لعملها كمحررة لطبعة عام 1985 من «رفيق أوكسفورد إلى الأدب الانجليزي»، وكتبها في السيرة الغيريّة لكلٍ من الأسماء الأساسيّة في الأدب: فرجينيا وولف، ووليم وردسورث، وأنجوس ويلسون.



Twitter: @ketab_n

## حياة وكتابات:

ولدت مارغريت درابل عام 1939 في مدينة شيفيلد الصناعيّة في انجلترا، ونشأت في ظلال الحرب العالميّة الثانيّة. واحدة من ثلاث أخوات وأخ، ولأُم تشتغل معلّمة وأب يكتب الرواية، ومتأثرة باهتمامات الأسرة الثقافيّة وفضولها للمعرفة حيث أدّى هذا الجو إلى أن تصبح إحدى أخواتها كاتبة وناقدة ذائعة الصيت هي: أ.س.بيات A.S.Byatt، والأخرى مؤرخة للفنون، والأخ أندي محاميّاً في المحاكم العُليا.

درست درابل الأدب في كليّة نيونهام ـ جامعة كامبردج، متأثرةً بـ ف.ر.ليفز F.R.Leavis، الأستاذ والناقد الأدبي والذي كان معروفاً على نطاق واسع لتضمينه المنهاج الدراسي «الكتب العظيمة» حيث استبعد منها كُتّاباً طليعيين كالروائي د.اتش.لورنس. بعد تخرجها من الكليّة بدرجة الشرف عام 1960، انضمت لشركة شكسبير الملكيّة المسرحيّة لبضعة مواسم. تزوجت إثر تخرجها كليف واكر الممثل في تلك الشركة، وانتهت أحلامها بأن تصبح ممثلة سنتذاك بسبب حملها لأول طفل من أطفالها الثلاثة.

عند هذه النقطة قررت درابل تحويل طاقتها الإبداعيّة للكتابة، وبعد ثلاث سنوات نشرت روايتيها: «قفص طائر الصيف» 1963، و«سنة غاريك» 1964. ثم تلاحقت الروايات لتنال عليها الجوائز التقديريّة بما فيها: «حجر الرحى» 1965 ، جائزة جون ليلوين رايس التذكاريّة، و«القدس الذهبيّة» 1967 ، جائزة جيمس تيت بلاك التذكاريّة للكتاب، و«عَين الإبرة» 1972 ، التي تلقت عليها جائزة كتاب السنة الممنوحة من جريدة يوركشاير بوست. كما نالت مارغريت درابل جائزة إي. إم. فورستر من الهيئة الوطنيّة والأكاديميّة الأميركيّة للفنون والآداب عام 1973.

توالت رواياتها خلال العقدين التاليين، إذ نشرت «عوالم الذهب» 1975، و«عصر الجليد» 1977، و«الأرض الوسطى» 1980، إضافةً لنشرها مجموعة قصصية بعنوان «بُرج حَسّان 1980» Hassan Tower. وخلال السنوات الأخيرة للثمانينيات بدأت درابل بكتابة ثلاثيّة روائيّة ليست ذات خيط مترابط مُحْكَم هي: «الطريق المتوهج» 1987، و«فضول طبيعي» 1989، و«بوابات العاج» 1991. بالإضافة إلى كتاباتها



Twitter: @ketab_n

الروائيّة، أمضت درابل عدة سنوات بإعادة تحرير الإصدار الخامس من «رفيق أوكسفورد إلى الأدب الانجليزي»، كما واصلت عملية التوازن بين أعمالها الروائية والأخرى النقديّة والسيرية الغيرية، والتي تتضمن دراسات عن وليم وردسورث 1966، وفرجينيا وولف 1973، وصديقها الشخصي أنجوس ويلسون 1995.

## الاستقبال النقدي:

نالت مارغريت درابل احتراماً كبيراً ككاتبة وناقدة على جانبيّ الأطلسي (أوروبا وأميركا). إنَّ تكريسها لكلٍ من براعة وحِرفة الكتابة الروائيّة من جهة، ومشاركتها حبّ الأدب ـ البارع من حيث الإنجاز بالنظر إلى متطلبات حياتها الخاصة ـ من جهة أخرى، كان سبباً واحداً على الأقلّ لأن يُطلق عليها لقب «المِثال والنموذج للنساء الحديثات». لقيت أعمالها التقدير والتثمين المتواصل بسبب روحها الساخرة، وطراز أسلوب الحياة فيها، ومقاربتها الأدبيّة الفريدة من ثقافة القرن العشرين. ففي حين نُقِدَت أعمالها المبكّرة مثل «قفص طائر الصيف» و«سنة غريك» لشخصياتها الخياليّة الضعيفة وحبكتيها الواهنتين؛ فإنَّ بطلات درابل كان لهنّ الصدى الصادق لدى عدد كبير من القارئات اللواتي كُنَّ، كالمؤلفة، أمهات خريجات جامعيات شابات في العشرين من أعمارهنّ يحاولنّ أن يجعلنّ معنىً لمكانتهنّ في المجتمع.

حازت مارغريت درابل على تسميتها «روائيّة الأمومة» من قِبَل النقد النسوي، وذلك بسبب روايتها «حجر الرحى» التي تركّز على التحرر الجنسي والأسرة المكونة من المرأة فقط، بينما أثنت المراجعات النقديّة الأساسيّة على مقاربتها للثقافة الحديثة اسوةً بما كان اجترحه هنري جيمس كاتب القرن التاسع عشر لزمانه. على أية حال؛ أيقظَ وأثارَ رسمُ وتصويرُ درابل للنساء، وخاصةً في «حجر الرحى»، غضبَ وحنقَ بعض النسويات نتيجة المقدمة المنطقيّة الأساسيّة القائلة بأنَّ المرأة يمكن لها أن «تنجو» من شروط الإفساد والتدهور النفسي ، المتمثل بالاكتئاب ، ببساطة عند حصولها على حالة حبَ تعيشها مع الرجل. وفي كثير من رواياتها المبكّرة، كما لاحظ بعض النقّاد، كان اعتناق درابل للنسويّة قد فُهِمَ كأمرٍ متناقض. ففي



Twitter: @ketab_n

الثمانينيات والتسعينيات، حين فتحَ اهتمامُ درابل النسوي درباً نحو الانشغالات الاجتماعيّة، تلقت روايتها «عَين الإبرة» نقداً سلبيّاً بسبب جبريتها غير الأرثوذكسيّة، بينما أعمال متأخرة مثل «الطريق المتوهج» و«فضول طبيعي» أدتا لتعليقات نقديّة نتيجة للتناقضات فيهما، ولكن هذه المرّة بسبب فشل درابل في عمليّة الانفصال الكُليّ عن مقارباتها الواقعيّة التقليديّة في الكتابة الروائيّة.

استُقْبِلَت رواياتها الأخيرة، وقتَ أن أُثنِيَ عليها بسبب ما تحلّت به من مجال رؤيةٍ طموح، بالنقد جرّاء تجارب راويها ما بعد الحداثي، وتجسيدها غير الواسع للعدد الضخم من الموضوعات الاجتماعيّة، والسياسيّة، والتاريخيّة. وبالرغم من ملاحظات نقديّة كهذه؛ إلاّ أنّ درابل نودي بها كواحدة من الكُتّاب الأحياء القلائل الذين واصلوا اعتناق أسلوب روائيي القرن التاسع عشر كجين أوستن، وهنري جيمس، وتوماس هاردي. فهي، كما صرّحت في واحدة من حواراتها، تفضّل أن تشاركَ في نهاية تقليدٍ أدبي يموت تكّن له الاحترام، على أن تنضمّ إلى صفوف الطليعة لتقليدٍ لا تحبّه.

المصدر

http://enotes.com/contemporary-literary-criticism/drabble



Twitter: @ketab_n

# أكتب للعثور على ما لا أعرف

*أجرى الحوار لصالح مجلة «أوكلاهوما ريفيو» بتاريخ 12 نيسان/ابريل كُلٌّ من الدكاترة: تشيري غاردويل، ومارغري كينغزلي، وفون أندرود، العاملون في قسم اللغة الانكليزيّة، اللغات الأجنبيّة والصحافة في جامعة كاميرون، أوكلاهوما.*

***نظراً لكون مجلة أوكلاهوما ريفيو تركّز على الكتابة الإبداعيّة، أعتقد أنَّ السؤال الأوّل الذي سيُطْرَح هو: متى وكيف فكّرتِ أن تصبحي كاتبة. هل تعتقدين بأنَّ ذلك وُلِدَ معك، أم هو أمرٌ تم تطويره؟***

نشأتُ في أُسرة قارئة ـ كنا نقرأ باستمرار ـ واعتدتُ أن أكتبَ قليلاً عندما كنتُ طفلةً في المدرسة. لم أعرف إنْ كان ذلك يعني امتلاكي رغبة أن أكون كاتبة، لكنني بالتأكيد أحببتُ أن أكتب ـ قصصاً قصيرة وربما كانت رديئة ـ، لكنني كتبت. أعتقد أنَّ عدداً كبيراً من الأطفال يمارس الكتابة، ثم يمرّ بمرحلة انقطاع عن هذا الفعل، والمعظم لا يخرج منها. مررتُ بالدراسة الجامعيّة. ذهبتُ إلى كامبردج، وقرأت الأدب الإنكليزي ولم أكتب كثيراً بينما كنتُ في كامبردج إذ لم يكن يتوّفر هناك جو الكتابة الإبداعيّة بما يكفي. في الحقيقة، كتبتُ روايتي الأولى بعد تركي للجامعة. تزوجتُ في الأسبوع الذي تركتُ فيه كامبردج. لا أعرفُ لماذا على وجه التحديد، لكنني تزوجت ثم وجدتُ نفسي فجأةً في وضع حيث لم أعثر على عمل لأسباب عديدة، عائليّة وعمليّة. كتبتُ روايتي الأولى لأنني اكتشفتُ فجوةً عظيمة في حياتي حيث كنت منخرطة بالدراسة والقراءة. كنتُ في حيرة حقاً حيال ما كان يحدث بين



Twitter: @ketab_n

أن تكوني طالبة وأن تكوني شخصاً يافعاً وبين ما كنتُ حين كتبتُ كتابي الأول. ثم اكتشفتُ أثناء كتابتي له أنه ربما يكون هذا ما أردته فعلاً ـ لقد أردتُ أن أكتب. لذلك، خرج الكتاب نتيجة مزيج من الظروف. أتساءل أحياناً إنْ كنتُ سأكتب تلك الرواية الأولى لو أنني كنتُ منشغلة جداً في تلك المرحلة ـ لو كان على عاتقي ما ينبغي أنجازه أكثر، لو لم أكن مجرد زوجة أراوح في مكاني، لو أنني لم أكن أسكن في ستراتفورد أبن آفون، حيث ليس هناك الكثير من الناس أعرفهم. كما أتساءل إنْ كانت ربما عشر سنين قد مضت قبل أن أفكّر بكتابة الرواية. غير أني في غاية السعادة أن ذلك حدث بتلك الطريقة. وحال أن أنجزتُ روايةً واحدة؛ عندها عرفتُ أنَّ هذا ما أردتُ فعله.

***إنه لأمرٌ يثير الانتباه أنك قررت كتابة رواية وليس مسرحيّة. فأنت، حينذاك، كنت تعيشين في ستراتفورد ومنخرطة في المسرح. هل فكّرتِ لحظةً في كتابة مسرحيّة؟***

نعم، لقد فكّرت. ولقد كتبتُ مسرحيتين. في الحقيقة، يستمر آخرون بِحَثّي على كتابة مسرحيّة، وكما قلت، لقد كتبتُ واحدةً أو اثنتين، لكنهما لم تكونا جيدتين جداً. أعتقد أنَّ كتابة مسرحيّة يتطلب توفر مبادىء محددة وأنا لا أملكها. ببساطة أنا غير قادرة على بناء مسرحيّة على نحو مضبوط. أنا بَنّاءة غير دقيقة ومشتتة قليلاً وإني أحبّ الكتب المشتتة كثيراً. ينبغي لِلمسرحيّات أن تكون مبنيّة بتنظيم جيد؛ لا يمكنك تحمُّل حالة ترك الناس يَملّون لمدة نصف دقيقة. بينما في الروايةَ تستطيع ترك قُرّاءك للملل في بعض التوسعات. ففي قراءة أي رواية سيتعرض بعض الناس للملل عند أجزاء منها والبعض الآخر عند أجزاء أخرى ـ أما في المسرحيّة فلا تستطيع ذلك. وأنا ببساطة لم أستطع تشييد بناء محكم بما يكفي. افترضُ أني لم أرد فعلاً وأبداً أن أكتب مسرحيّة. لقد دُفعتُ تفاخراً لعمل هذا مرّةً أو مرّتين، لكنني لم أشعر أبداً بالسعادة بذلك، كصيغة كتابة وإبداع.

***عندما انتهيتِ من روايتك الأولى، هل فكّرتِ مباشرةً بنشرها؟***

لم تكن في المرحلة الأولى سوى مسألة إشباع، وإني أفترض بأنَّ ذلك كان شيئاً لأجل



Twitter: @ketab_n

توكيد الهويّة التي شعرتُ بفقدانها فجأةً. كنتُ طالبة في كليّة ثم كففتُ أن أكون كذلك ولم أعد أعرف مَن أنا بعدها. لذا؛ كانت الكتابة أحد أشكال معرفة مَن كنت. كما كانت من أجل كسر الوحدة؛ فلقد أمضيتُ وقتاً طويلاً وحيدةً، فباتت الكتابة أمراً أنشغل بعمله. ولست أعتقد بأنني فكّرتُ بالنشر في البداية. عندما انتهيتُ من الكتاب لم أكن أعرف حقيقةً إنْ كان ينبغي عليَّ إرساله للنشر أم لا، لكنني فعلت وأرسلته. والحقيقة أنَّ أوّل ناشر أرسلت الكتاب له قَبِلَ به. احتفظوا به وقتاً طويلاً من دون قراءته، لكنهم حين قرأوه بعد ذلك تبنوه، ولذلك كانت تلك خطوة مشجعة على نحوٍ كبير. أنا لا أعرف إذا ما كنتُ أمتلك المثابرة والدأب في حالة وجود الكثير من نقاط الرفض، لكنني لحسن الحظ لم أتلقَ ملاحظات كتلك.

***من اللافت التفكير أنَّ روايتك الأولى جاءت نتيجةً لتركك جامعة كامبردج ومحاولة العثور على هويتك الذاتيّة؛ كما تبدو المسألة مفارقة إلى حدٍ ما كونك كنتِ تكتبينها في ستراتفورد حيث تتوفر هناك أجواء أدبيّة مهمة. هل كان لشكسبير وجوده داخل الكتابة؟ حتّى ولو بمعنى القول: «حَسَنٌ، أظن أن الكاتب هو شيءٌ سيكون في النهاية»؟*** (1)

كان من المهم لي واقعة أنَّ شكسبير كان هناك. كان زوجي الأول يعمل في شركة شكسبير الملكيّة، وهذا سبب وجودي في ستراتفورد في المقام الأول. ولذلك، كنتُ على تماسٍ مباشر وقوي بشكسبير. كنتُ أحضر جميع المسرحيات والحديث عن شكسبير وأستمع لكلماته طوال الوقت. غير أني فكّرتُ بأنَّ شكسبير كعمل تجاري يشكل عالماً آخر. لم أفكّر على الإطلاق بكتابة عمل كبير أو سلسلة أعمالٍ لخشبة المسرح. كنتُ أدرس الأدب وحسب؛ كنتُ أدرس الأعمال الكلاسيكيّة العظيمة ولم أرغب حتّى بمحاولة صياغة عمل عظيم مثلها. أردتُ أن أكتبَ روايةً صغيرة تصدرعني. وأعتقد أنَّ ذلكَ حصل بسبب حريّة مغادرة كامبردج حيث كنا ندرس

(1) نجد هنا محاولة الاتساق مع جملة شكسبير الشهيرة: «أن تكون أو لا تكون ...» (المترجم).



Twitter: @ketab_n

الأعمال الأدبيّة العظيمة، حيث كنا في كل أسبوع نكتب بحثاً عن شكسبير أو هنري جيمس. أرى أنها كانت خطوة خروج من ذاك الجو. كنتُ سعيدة لأن أغادر، لكنني فقدتُ فجأةً كل ذلك ولم أرد سوى كتابة رواية صغيرة لأحتفظ بنفسي حَيّةً. لم أهدف كتابة رواية عظيمة.

***أعرف أنكِ درستِ، حين كنتِ في كامبردج، مع ف. ر. ليفز، الذي كان المقرر الرئيس لكلٍ من الأعمال الكلاسيكيّة العظيمة التي قلتِ أنكِ كنتِ تحاولين تفاديها، وانطباع شخصي معيّن بخصوص الموثوقيّة التي يراها في الرؤية الفنيّة. بدا أنكِ، في كتابكِ «كاتب بريطاني»، تثنين على توماس تراهيرن[2] عندما قلتِ بأنه كان الشخص الذي بإمكانه رؤية العالم من خلال عينيه لا عيني سواه. لقد تساءلتُ إنْ كان البعض من عمليات التنسيق من أجل إيجاد صوتك الخاص وتعلُّم الرؤية من خلال عينيكِ أنتِ قد تأتى من الدراسة تحت إشراف ليفز ـ بالطريقة التي تعلّمتِ بها تقدير الأدب في ذلك الوقت؟***

تلك مسألة معقدة؛ ذلك أنَّ ليفز امتلك تأثيراً كبيراً على جيلي، تأثيراً عميقاً لا يزال قائماً ودائماً من خلال أشخاص لم يعرفوا أنه موجود حتّى. كما أنَّ طريقته بالقراءة، القراءة الحادة، لها أهميّة كبيرة بالنسبة لي. لقد امتلكَت الكلاسيكيات العظيمة التي قام بتدريسها، بدورها، تأثيرها الكبير عليَّ. لكنَّ شيئاً ما كان بداخلي أيضاً تمردَ على سيطرته وتحكمه بالمقررات والمعايير. كان أستاذاً مسيطراً للغاية، وإني أشعر بثقة أنَّ واحداً من الأسباب التي جعلت من إقامتي في كامبردج فترةً ليست ذات بُعدٍ إبداعي تمثّل في وجود ليفز. كان قوياً على نحو مفرط. وإني أعتقد أنَّ ما حدث فيما يتعلّق بحالتي، هو أنني عندما غادرتُ كامبردج وليفز بقي كل شيء عَلّمني إيّاه يتحلّى بأهميّة بالغة، لكنني هربتُ من رغبة إسعاد وإرضاء مِثال الأب. شعرتُ بأنني قادرة على كتابة سردٍ صغير غير هام لا يخضع لملاحظات ليفز ـ أعني ذاك

(2) Thomas Traherne (1636 - 1674) : شاعر انجليزي وكاتب متديّن. من أعماله: «تزييفات رومانيّة» 1673، و«مبادىء مسيحيّة» 1675. (wikipedia).



Twitter: @ketab_n

المجازي أو الرمزي، بالطبع، مثلما لم يدوّن ليفز ملاحظاته على أي من مقالاتي، تماماً كما لم يفعل على ما كتبته أمي ـ وأعتقد أنني هكذا تدبرتُ أمرَ كتابة رواية «**قفص عصفور الصيف**» ـ لأنه لم يكن عليَّ إرضاء استبداد ليفز. غير أنني دائمة التفكير بشيء أو شيئين قالهما ليفز. واحد من الأشياء التي أفكّر بها كثيراً، قوله بأنَّ العمل الفني يشكّلُ معناه الأخلاقي. كثيراً ما أمعن التفكير بهذا عندما أجدني أتفوّه أو أُملي ما أعتقد أنه معنى الشيء؛ أجدني أفكّر: «لا. ينبغي أن يكون لديَّ حَدَثاً أو موضوعةً أو خيطَ قصةٍ تحملُ تلك الفكرة، بدلاً من مجرد إخبار الناس عَمّا أعنيه.» لذلك، حتّى عند هذا المستوى العملي، كان يملك تأثيره عليَّ.

***إذَن، أين تقفين من الجدال الحداثي/ ما بعد الحداثي الخاص بكمال وموثوقية صوت المؤلف؟ إنه لأمرٌ خادعٌ قليلاً، في النهاية، أن تصبحي ناظرةً للعالم من خلال عينيك، خاصةً بما منحه النقد الما بعد حداثي للمؤلف، والذي يبدو أنه يقول بأنَّ أصالة أي وجهة نظر معينة قد تَمَّ استبعادها بسبب جميع تلك النتف من الأيدولوجيات والعناصر الثقافية التي تلعب دوراً في تطوير أو تحويل صوت المرء الخاص.***

هذه مسألة معقدة وصعبة كذلك. أنتَ تستعمل كلمة «ما بعد حداثي» وإني لاحظتُ انسلال ما بعد الحداثة التهكمي بازدياد داخل عملي، لا لأفصح بنبرة انقضاء الأوقات المتطرفة، التي كانت بكل تأكيد غير موجودة حينما كان ليفز صاحب التأثير الرئيس على النظرية الأدبيّة. أعتقد أنَّ ما حدث هو أننا أصبحنا أكثر يقظةً على التفكيك، كما أصبحنا قادرين على تفكيك أي شيء تقريباً ـ مع ملاحظة النتيجة المفيدة بأننا كففنا معرفةً بما كانت عليه التوكيدات الأصليّة الأولى. لقد وجدتُ أنَّ نشوء التفكيك يعمل على إعمال الفوضى والتشويش، وأعتقد أنَّ صوتي اكتسبَ الآن جميع أنواع الطبقات المختلفة. غير أنَّ صوتي، لحسن الحظّ، قوي بما يكفي وإحساسي بما كنتُ أكتبه كان قوياً بما يكفي أيضاً قبل تلك الأصوات الأخرى، قبل ورود تلك الأسئلة الأخرى. كما تعلّمتُ دمج الأسئلة والتخمين الثاني كاستجابة، ولذا بمستطاعي الكتابة بضمير الراوي. أعتقد أنَّ الكتابة بضمير الراوي بات صعباً للغاية لدى بعض الناس.



Twitter: @ketab_n

***من المهم أنكِ تقولين هذا، لأنَّ هنالك شوطاً طويلاً شققته في واحدة من رواياتك الأخيرة، «ساحرة اكسمور»، حيث تتحدثين عن عمليّة التشظّي الاجتماعي وكامل مشكلة القدرة على تمثيل شخص آخر ليس هو أنتِ على نحو يبدو فيه كأنه يتحدث متفكّراً ببعض من هذه الطروحات نفسها. ككاتبة، هل تشعرين بثقل أكبر يُعطى للظروف المعاصرة ليس فقط ما يخصّ التفكيك، ولكن أيضاً لطروحات التشظّي داخل المجتمع ـ لشعورنا بفقداننا وجهات النظر المتسقة، وحتّى فقداننا لذواتنا المتسقة أحياناً؟***

من المؤكد أنَّ هذه الملاحظة تُظهر لي بوضوح ما كنتُ أحاول قوله في إجابتي الأخيرة، والمتمثلة في أنَّ التأثيرات التي جاءت بعد ليفز كانت في غاية الخطورة على الكُتّاب. خُذ النسوية على سبيل المثال. عندما بدأتُ الكتابة لم تكن هنالك حركة نسائيّة؛ لم يكن هنالك نقداً نسوياً. وُلِدَ النقد النسوي عام 1968 تحديداً، وكنتُ نشرتُ روايتي الأولى عام 1963. ولذلك كنتُ قادرة على الكتابة في الأيام البريئة من معاضدة النظريّة النسويّة، حين لم يكن يوجد مَن يأخذ عليَّ كتابة نوع من الكتاب النسوي أو الكتابة عن الزواج أو الملابس. لا أحد. لم يكن هنالك من نموذج أوَّل لرواية نسوية على الإطلاق، الأمر الذي جعل الحياة أكثر يُسراً. كان عليَّ أخذ المواقف والنقد النسوي بالاعتبار في السبعينيات. ثم جاء هذا التخصيص الثقافي لغرض محدد على نحو قوي جداً في التسعينيات. الكثير مما في روايـة «**ساحرة اكسمور**» يتطرق إلى هذا ـ حَسَنٌ؛ ليس الكثير منها، ولكن القدر الكافي منها. أجدُ أنَّ هذين الطرحين من الصعب للغاية التعامل معهما ككاتبة مبدعة، وإني سعيدة جداً بأني بدأتُ الكتابة في فترة ما قبل أن تصبح الطروحات ضمن الوعي العام. إنَّ «**ساحرة اكسمور**»، بطريقة أو بأخرى، رواية متعددة الثقافات أكثر من أيٍّ من رواياتي الأخرى، والتي تعكس جزئيّاً كيف هي انجلترا. أعني أنَّ انجلترا باتت الآن مجتمعاً متعدد الثقافات بشكلٍ طبيعي؛ فالمجتمع بمجموعه أصبحَ أكثر امتزاجاً وخليطاً. وما أردتُ عمله في هذه الرواية يتلخص في: أردتُ إظهار أُناس من خلفيات متباينة بالمقابل من التقليديّة الأنجلو ـ ساكسونيّة هذه، هذه التقليديّة المكتفيّة بنفسها، وطرح السؤال:



Twitter: @ketab_n

«أي من المجتمعات تود العيش فيه؟» ولذلك، قمتُ بخلق شخصيّة من غوايانا (ديفيد) وشخصيّة أخرى يهوديّة (ناثان). كان لديَّ شخصيات يهوديّة كثيرة في رواياتي السابقـة، لأنني أعرف عدداً كبيراً من اليهود ولذا لم يكن من مشكلة بهذا الخصوص ـ زوجي الأوّل يهودي وإني أحبّ جميع أفراد عائلته. ولكن خلق شخصيّة غوايانيّة طرح عليَّ مسائل في غاية الوضوح ذات صِلة بالتخصيص الثقافي: أي حق أملكه، أو أي قدرة أملكها للربط والكتابة من زاوية وجهة نظر شخص غوايانيّ؟ أعرفُ أشخاصاً قليلين منهم في لندن، وصديق في غوايانا أيضاً. ولذلك فكّرت: «جيد. أنا أعرفُ هذا النوع من الشخصيات، أعرفُ هذا النوع من السياسيين (إذ ديفيد مِثالٌ لطيف جداً للسياسي المتحرك والصاعد القادم من أقليّة إثنيّة). شعرتُ بأنني أعرفُ أُناساً على هذه الشاكلة وبذلك أستطيع على نحوٍ منطقيّ خلق هذه الشخصيّة.» رغم كوني كنتُ قلقة من صياغته، وكذلك الأمر معَ ناثان، اليهودي، إلاّ أنني كنتُ أشعر بثقة كاملة. الإشكال الوحيد الذي واجهته بخصوص المشهد المتعدد ـ الإثني في الرواية كان يتعلق بناثان. كتب بعضهم مقالةً عن اللاساميّة في الرواية البريطانيّة الحديثة، وأُخِذَ ناثان كشخصيّة مثال على صورة شخصيّة للاّساميّة. فكّرتُ بأنَّ هذه ملاحظة مضحكة، كون ناثان وبوضوح شديد شخصيّة منسجمة ومتجانسة إلى حد كبير، وعلى كل حال لم أكترث لهذا الزَعْم، لعلمي بعدم وجوده، لكنني اعترفتُ بأنه كان ينبغي عليّ أن أكون أكثر حساسيّة حيال رسمي لشخصيّة ديفيد الغوايانيّ وصورته القابلة للهجوم وفق الأرضيّة نفسها. كما شعرتُ كذلك بأنه لا يجب أن أكون حساسة حيال طرح كهذا، ولجعلي أتساءل، بالمقابل: «لماذا جعلتُ من ديفيد شخصاً جميلاً جداً؟» ـ السبب أنني أعرفُ استحالة خلق شخصيّة سياسيّة سوداء بانيّة لنفسها تماماً في هذه اللحظة تحديداً ـ على الأقلّ، سيكون من الصعوبة بمكان أن أعمل هذا أو أن أريد عمل هذا. ولستُ واثقة إنْ كانت هذه الطروحات هي طروحات ينبغي لي التفكير بها ككاتبة.

***هل تجدين نفسك غالباً مَعْنيّة بالطريقة التي يعبّر بها النُقّاد والدارسون عن ردّة فعلهم على عملك، وحتّى أحياناً بتفسيره أو تأويله؟ أذكُر سطراً في رواية «ساحرة***



Twitter: @ketab_n

*اكسمور» حيث تتحدثين فيه عن شخصيّة فرايدا، التي كتبت كتاباً أسمته «النظام الأمومي للحرب» يصوّر نقطةً بعيدةً في الماضي، وإصابتها بالإحباط نتيجة الطرق التي تم بها تأويلها هي مذ كتبته. فهي تقول، كما أذكر، أنَّ كتابها كان كتاباً لزمانه وعنه، لكنَّ هذا ما يقرره كل الناس سواها هي، وهو في الحقيقة أمرٌ لا يشكّل مشكلةً لها. أكنتِ تقصدين بذلك الردّ على بعض الكتابات التي تناولتك، وبالتحديد ضمن إطار النسويّة وأطوارها؟ هل تقرأين حقاً النصوص الأكاديميّة المكتوبة عن عملك، وكيف تتعاملين معها إنْ كنتِ تراجعينها؟*

أحاولُ تجنُّب قراءة المواد الأكاديميّة المكتوبة عن عملي لأنها عامل كبح وتثبيط. حتّى وإنْ كانت من النوع الجيد لكنها في الحقيقة مدعاة للتثبيط، فأنت تفكّر: «أوه، سأحاول وأفعل هذا من جديد.» وهذا في ذاته يسبب الكبح، ولذلك أتجنبه. كما أنني أحاذرُ كثيراً قراءة أعمال كُتّاب معاصرين بينما أنشغل بالكتابة، لأنَّ هنالك القلق الزائد من التأثير القادم من معاصريك أكثر من ذاك المتأتي عن كُتّاب الماضي. وإني لا أقرأ المراجعات النقديّة ـ أعني أني لا أقرأ المراجعات الصحفيّة. أحاول ذلك. لقد فكّرتُ أنَّ «**النظام الأمومي للحرب**» هو عنوانٌ عبقري. كنتُ فرحة به جداً. أدعو أنني نِسويّة. أنا نِسويّة. أنا لست من ذاك النوع من النسويات الذي بعضهنّ يتحركنّ في إطاره، لكنني أقول بأنني نِسويّة. أريد أن يكون هذا واضحاً. أنا لستُ ضد النسويّة أو ما بعد النسويّة؛ أنا نِسويّة وفقط. أنا لا أحبّ بعض المقاربات النسويّة لأعمالي لأن كاتباتها يَقُلنّ لي بأنني يجب أن أكون شخصاً مختلفاً آخر، وهذا ما لا ينبغي فعله للناس. جزء من «**النظام الأمومي للحرب**» بُني على سخط وهياج دوريس ليسنغ للطريقة التي قرأ بها الناس كتابها «**المفكّرة الذهبيّة**». أفكّر الآن أنَّ دوريس ليسنغ كانت على خطأ في ما يتعلّق بـ«**المفكرة الذهبيّة**». فلقد استمرت تقول: «أوه، لكنَّ هذا يتحدث عن هذا»، غير أنَّ الأمر بالنسبة لي يبدو أنها تتحدث عن شيء آخر. لقد قُلتُ لها ذلك شخصياً، قلته وجهاً لوجه، ولذلك لا أمانع من قوله لك الآن. إنها تواصل الإصرار «أوه، لا، لا، الكتاب ليس عن النسويّة، كان عن التشظّي أو عن انقسام الشخصيّة وتفتتها»، لكنه بالطبع لم يكن كذلك ـ أو هو



Twitter: @ketab_n

ليس كذلك بالنسبة لنا ـ ولذلك فإنَّ تثبيتاتي الرادّة عن «**النظام الأمومي للحرب**» تتحوّل إلى نوع من نكتة مملّة. إنها تثبيتاتٌ للقراءات المتعددة للنصوص عبر الزمن، وحالةُ رفض لاستجابات القُرّاء التاليّة. دوريس ليسنغ لا تشجّع الناس الذين يأتون ويصرّون على سؤالها عن عضويتها وعلاقتها بالحزب الشيوعي، وأنا لا ألومها على ذلك ـ إنَّ إصراراً كهذا لعنصرُ تهييج شديد. نحن، مثلنا مثل القُرّاء، مسموحٌ لنا طرح هذه الأسئلة عن موقفها من النسويّة، والاشتراكيّة، والشيوعيّة، لكنها لا تريد هذا وليست مضطرة لأن تستجيب لها. أفترض أني في شخصيّة فرايدا كنت أحاول اقتراح أنَّ الكاتب قد يصل إلى نقطة معينة ذات صلة بما أقول، وذلك عندما لم تُبالِ بالقراءة الخاطئة المسيئة الفهم لعملها. فأنتَ تكتب كتابك، وأُناسٌ آخرون يسيؤون فهمه، وهذا مثيرٌ للسخط والهياج، وبعدها ربما يتبيّن لكَ أنهم على حق وكنتَ أنتَ على خطأ. لقد كنتُ أستكشف المنطقة الخاصة بمقاصد الكاتب ونواياه.

***هل كنتِ فرحة حينذاك لتمكنكِ من الكتابة كنسويّة في بعض رواياتك الأولى: «قفص عصفور الصيف»، و«سَنة غاريك»، و«حجر الرحى»؟ أو عند اكتشافك للحركة النسويّة فيما بعد، هل اهتززتِ فَرَحاً كونك تكتبين نوعاً من الصوت الأنثوي لم يكن موجوداً في الأدب آنذاك؟***

نعم، كنتُ كذلك. لقد اهتززتُ فَرَحاً. أعتقد بأنني كنتُ محظوظة كوني أكتب في الوقت والكيف كما فعلت. لكنني أعتقد أنَّ الحركة النسويّة لم تنطلق حقاً وفعلاً إلاّ عند نهاية الستينيات، بينما بدأتُ الكتابة أوائل الستينيات. عَلّ الحركة كانت تستجمع قِواها تحديداً وقت أن بدأتُ الكتابة. كان ثمة تطابقات كثيرة. كانت كأنما تمثّل حقاً روح العصر وطابعه العقلي والأخلاقي والثقافي. كانت روح العصر من جهة الاستجابة لكثير من العوامل الاقتصاديّة، وكنتُ جزءاً منها، وسقطتُ في التيّار السائد. لست أعرف لكني فعلتُ ذلك وقتذاك. لم أفكّر أني جزء منها، لكنها كانت موجودة وماكنتُ لأنتبه إلى ذلك، عندما كنت أكتب، إلاّ بعد أن قالت لي بعض النساء: «أنا أوافقك الرأي.» كما قالت أُخريات: «نعم، أنا جزء من تلك



Twitter: @ketab_n

الحركة أيضاً.» كأنما باتت الأشياء تترابط وتلتحم داخل الحركة. أعتقد أننا امتلكنا الكثير مما يمكن لك أن تدعوها أحاديث طاولة المطبخ، اجتماعات غير رسميّة أبداً حيث كنا نتحدث عن طريقة عيشنا، وعن كيفيّة إصابتنا بالإحباط والكآبة. كانت أحاديث طاولة المطبخ تلك تشبه الأقبيّة لحركة أكبر، ومضى عدد من النساء في هذا الطريق، وانضمّ للحركة الأضخم، وتحوّلَت بعضهنّ إلى ناطقات باسمها. غير أني شعرتُ أيضاً بالغيظ الشديد حيال الحركة النسائيّة. ففي يوم جاءت روائيّة أميركيّة برفقة وكيلها إلى انكلترا ودعياني لتناول غداء فاخر في أغلى مطاعم لندن، ثم تبيّن لي محاولة جعلي أحبُّ روايتها وأن أكتب عنها في انكلترا، حيث لم يكن اسمها متداولاً في السوق. بالنسبة لي، لم يكن هذا المسلك ضمن انشغالات الحركة النسائيّة. فالحركة النسائيّة تُعنى بالتفكير والوجود، ولا علاقة لها ببيع الكتب. أعتقد أنَّ هذا حدث حين بدأتُ أشمئز من مسلكيات معينة خاصة بتسليع النسويّة. أنا لم أحبّ وما زلتُ لا أحبُّ فكرةَ المتاجرة بما كان يمثّل لي حركة اجتماعيّة قويّة تسعى لتحقيق العدالة للجميع، وليس لتعزيز مكانة القِلّة.

***كنتِ ذكرتِ سابقاً بأنك تشعرين أنَّ صوتكِ صار أكثر تطرفاً عبر مراحل عملك. هل يساعد اهتمامك بوطأة النظريّة الاجتماعيّة وضغوطاتها على تفسير هذا التغيّر؟ فعند المقارنة بين نَصٍّ مبكّر مثل «عوالم الذهب» وآخر حديث مثل «ساحرة اكسمور»، سيكون من الصعب عدم الإحساس بالصدمة جرّاء التشاؤم المتعاظم عند الشخصيات، وكَم هو الهجاء المتصاعد في كثير من الطرق. هل تجدين أنكِ أكثر تطرفاً وأكثر عزماً بينما تواصلين الكتابة على هذا النحو؟ كنتِ أشرتِ إلى نفسك في فترة مبكّرة على أنكِ «متمردة» على سيطرة ليفز، وإني أتساءل إنْ كنتِ وجدتِ نفسكِ تقومين بالشيء نفسه حيال حركات اجتماعيّة شتّى؟***

نعم، لقد قرأتُ مؤخراً «عوالم الذهب»، وكانت تجربة في غاية الغرابة لأنني وجدتُها متفائلة وبريئة ومليئة بالأمل بشكل من الأشكال. عدتُ للوراء نحو مرحلة من حياتي حين كنتُ أملكُ توقعات سياسية مختلفة. أعتقد أنَّ الصوت في «ساحرة اكسمور» هو الأشد تشاؤماً وسخريةً. كُتبت الرواية عند نهاية نظام مارغريت ثاتشر،



Twitter: @ketab_n

حَسَنٌ؛ كُتبت بعد مرحلة ثاتشر حينما تحوّلَت السياسة في بريطانيا لتكون هلاميّةً ويائسة إلى درجة أنَّ الناس الذين كانوا في السلطة فقدوا كل الإيمان بأنفسهم. لم يكن هنالك من شيء يحدث على الإطلاق، وأعتقد أنَّ «**ساحرة اكسمور**» تعكس ذلك كلّه. كان هنالك شعورٌ بالتشاؤم الكامل. وإني أرى أنها كانت أزمات مرض جنون البقر الذي حمل الأزمة للتفكير بها ـ سلسلة الأحداث الشنيعة الشاحبة، تغذية البقر بالخراف الميتة بهذا النوع من الجو التجاري التسويقي غير السار والذي هو جزء من الحياة الحديثة. ثم تحوّل صوتي ليصبح ضرباً من التعصُّب. لم أستطع احتمال الوضع أكثر، والشيء الوحيد الذي بإمكاني عمله كان كتابة كوميديا سوداء. أعني، أنتَ بحاجة إلى جوناثان سويفت[3]. أنا لا أستطيع عمل ذلك، إنما يبدو لي بأنّهَ الصوت الذي تحتاجه لتكتبَ عن ذاك النوع من الجو والحالة. غير أني أشعر بالتحسن الآن. لستُ مليئة بالتفاؤل والثقة، كما لست أتوقع أن أكون كذلك أبداً، لكنني لا أشعر بالتعاسة المحبطة تماماً مثلما كنتُ حين كتبتُ «**ساحرة اكسمور**». الشيء الوحيد الذي استطعته كان الضحك، وهو السبب الذي جعلَ من الكتاب كوميديا في النهاية؛ كان وقتاً كئيباً مكئباً. كنتُ أقرأ مؤخراً «عَين الإبرة» ـ أظن أنني كتبتها قبل «**عوالم الذهب**» مباشرةً ـ ولم أستطع تصديق التفاؤل فيها. وجدتُ بأني إذا كنتُ ذات يوم أملكُ هذا القدر من الآمال لصالح البَشَر ، فإن هذا لأمرٌ يدعو للحزن.

***أعرف أنكِ ستنشرين روايةً جديدة قريباً (العُثّة المتَّبلة بالفلفل). أهي أكثر تفاؤلاً؟***

للرواية نهاية متفائلة ـ على الأقلّ، السطر الأخير متفائلٌ تماماً. لكنها كانت رواية في غاية الصعوبة، والإيلام، والتعاسة لكي تُكْتَب، ولأسباب جد مختلفة عن «**ساحرة اكسمور**». في الحقيقة، لقد استمتعت بكتابة «**ساحرة اكسمور**» لأنها كانت رَجْع الصدى الفكه ضد كل تلك الأشياء التي أغاظتني أو سببت لي الهياج، وكانت أحد

(3) Jonathan Swift (1667 - 1754) : فنان أنجلو ـ ايرلندي، وكاتب مقالات، وسياسي، وشاعر. أشهر أعماله: «رحلات غاليفر»، و«يوميات إلى ستيلا»، و«معركة الكتب». (wikipedia).



Twitter: @ketab_n

أشكال التخلّص من قدر كبير من السخط. غير أنَّ الرواية الجديدة تتحدث على نحوٍ واسع عن علاقة الجدة/ الأم/ الإبنة، كما أنها وعلى نحوٍ واسع أيضاً تصوّر طفولة أمي ، والبعض من هذه الطفولة كان مكثباً لفترة طويلة.

***فلنُعد للوراء قليلاً ـ من المثير للانتباه سماعك تشيرين إلى التفكيك على أنه تأثيرٌ سيء، وتحديداً حين وروده في كثير من رواياتك، «عوالم الذهب» على سبيل المثال، قُمتِ بإدخال عدد من إقرارات الراوي المُقْحَمَة والتي يمكن اعتبارها تفكيكاً، أو ما بعد حداثة على الأقلّ. ألا ترين ذلك على هذا النحو؟***

نعم، ولم يلحظ أحد ذلك وقت نشر الرواية، ونسيتُ بدوري وجودها إلى أن أعدتُ قراءة النصّ هذه السنة. نسيتُ أني تدخلتُ كثيراً في سياق الروي لأنني كنتُ ما أزال موصوفة ككاتبة روايات واقعيّة حين فعلتُ ذلك، وهذه الصفة لا تزال تتلبسني غالباً بطريقة عدائيّة. لكنني أعتقد أنني كنتُ قد كتبتُ حقاً شيئاً مختلفاً في تلك الرواية وتابعت عمل ذلك ـ نوع من الخروج على الواقعيّة. البعض يصفون عملي بأنه يتسم بكتابات القرن التاسع عشر، لكنك لا تستطيع كتابة رواية بميسم القرن التاسع عشر وأنت في القرن العشرين، ناهيك عن عدم تقصدي فعل ذلك. لكنني كنتُ مهتمة جداً باقتحامات الراوي. أعتقد أنَّ الأمر الذي فرحتُ به في «**عوالم الذهب**» كان حيث قلتُ عند النهاية «اخترعي نهاية أفضل إذا كنتِ قادرة» ـ إذ نثرتُ نوعاً من مذاق النعنع، أدبيّاً. لذا، كنتُ أفعل هذا منذ زمن طويل. غير أنه يبدو لي طريقة طبيعيّة للكتابة. أعني أنه بإمكانك العثور على الصوت المتدخِّل عند ثاكيراي[4]، والعثور عليه عند ترولّوب[5]، كما يمكنك العثور عليه بالتأكيد عند جورج إليوت، كاسراً صوت الراوي والقول ها أنا موجود هنا ككاتب. ثم جاء بعدها هنري جيمس وقال أنكِ لا تستطيعين فعل ذلك. لكنني أعتقد أنَّ سرد

(4) William Thackeray (1811 - 1869) : روائي انكليزي. أشهر آثاره: «معرض الخيلاء» 1848. (المورد).

(5) Anthony Trollope (1815 - 1882) : روائي انكليزي صوّر الحياة الاكليركيّة والمجتمع الريفي. (المورد).



Twitter: @ketab_n

الروي المتصل سَمَحَ دائماً للراوي بعمل هذا، كما أعتقد أنَّ ذلك شكّلَ انحرافاً في سبيل القول بأنَّ الراوي ينبغي أن يكون غائباً تماماً. أعتقد أنَّ الراوي جزء من القصة وبإمكانه التدخل وقتما يريد أو تريد، غير أنه وُجِدَت بِدعةٌ من نوع ما أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، تنادي بوجوب التخلّص منَ الراوي. أنا أسمّيها بدعة ـ أعني أنها كانت حركة مهمة جداً تقول بعدم السماح أبداً بوجود شعور أو وَعي بأنَّ الكتاب هو حيلةٌ أو خِدعة. ومع ذلك فأنا أرى بأنه من الجيد القولُ بأن الكتاب خِدعة. فهذا يعزز من قوة الكتاب لأنكَ ستستمر بقراءته، وأنكَ مستمرٌ بأن تُجْبَر على شيء تعرف أنه خِدعة.

***اعتاد جيمس جويس وغيره ترديد أنَّ كتابة رواية تشبه كتابة مسرحيّة. أنَّ من المفترَض أن تختفي ككاتبة من العمليّة مع العلم بإمكانيّة حدوث ذلك على نحوٍ ما.***

وهذا ليس ممكناً. أعتقد أن فكرة قدرة اختفاء الراوي داخلياً من العمل فكرة غبيّة. أعني، بالطبع هنالك بعض الأعمال كهذه ـ فرجينيا وولف فعلت ذلك بطريقة ما، لقد اختفت ـ غير أنه من المثير للانتباه أنَّ فرجينيا وولف أبقت لنفسها أكثر اليوميات قوةً، تلك التي تضيف لِما نعرفه عمّا كانت تفكّر به، إضافةً إلى أنَّ يومياتها يُنظر إليها من قِبَل القرّاء كفتنة ثمينة؛ إنها وثائق أدبيّة مهمة. لذا، ورغم أنها وضعت في الروايات قُطارةً واحدةً عمّا كان ينبغي عليها أن تعمله ككاتبة، لكننا نخسر كثيراً بعدم حصولنا على الرسائل واليوميات والجدالات والمناظرات والتي لم تكن قد دمجتها في رواياتها وقصصها. هي لم تستطع الكتابة كشخص واحد وأن تكتب كشخص كُلّي. استطاعت الكتابة كروائيّة، استطاعت الكتابة ككاتبة رسائل، وكمدونة يوميّات لم تكن ودّيّة على الإطلاق وبتطرف بخصوص بعض مَن كانت تكتب لهم توافقاتها وانسجاماتها، ولذلك كانت شخصاً في غاية التشظّي. غير أني لطالما أحببتُ فكرة التماميّة والاكتمال.

***في إصرارك على ـ حَسَنٌ، لقد لجأتِ لاستخدام كلمة «التماميّة» ـ صوت الراوي، هل تتحدثين في جزء من الكلام عن قابليّة الكاتب/الكاتبة في روي القصة مثلما***



Twitter: @ketab_n

***يراها أو تراها مناسبة، بدلاً من الإصرار على المقدمات المنطقيّة للنصّ ذاتها، كمثل شيء يتحكم على نحوٍ ما بالمؤلف وجعله يكتب بالطريقة التي يريدها أن تكون؟***

كل ما يمكنني قوله أنه حينما أكتب يبدو أنَّ هنالك تفاعلاً ثابتاً ومستمراً بين هذين الدافعين. أحياناً أشعرُ بأنَّ النصّ هو الذي يحكي، وأحياناً أخرى أشعرُ بأني التي تحكي النصّ، كأنما هي نوع من النبضات الداخلة والخارجة بينما أكتب.

***ذكرتِ عدداً من ممثلي صوت الراوي من القرن التاسع عشر، ماذا عن روائيين مبكرين كانت لهم تجاربهم مع الراوي - روائيين مثل هنري فيلدينغ[6] ولورنس ستيرن[7] في القرن الثامن عشر؟***

كان فيلدينغ بالتأكيد راوياً متحرراً للغاية. أما ستيرن، فلقد ذهب بعيداً جداً بالنسبة لي، كما أعتقد. أنا لا أنظر للروايات على أنها لعبة تُلْعَب. لا أراها ألعاب خِداع. أنا لا أحبّ الروايات التي تتضمن في داخلها مجموعة كبيرة من الخِدَع. كما لم يُحبّ ليفز بدوره كتابة ستيرن، وإني أشعر أنَّ ليفز ذهبَ بعيداً في ردّة فعله ضد ستيرن كما ذهبَ ستيرن بعيداً جداً باللعب بالنصّ. أشعرُ فعلاً بأنَّ القارىء يملك من الذكاء ما يكفي ليجيب عن بعض الأسئلة المُنَمقَة المحتفيّة بالأسلوب التي أطرحها، وإني أطرح عدداً هائلاً من الأسئلة المنّمقة، وهذا أمرٌ أدركه. هنالك قدر كبير من تلك الأسئلة في «**ساحرة اكسمور**»، وكذلك هنالك منها في «**عوالم الذهب**»، وهي نوع من الأسئلة الكامنة المستترة. في الحقيقة، ومثلما واصلتُ كتابة الروايات متلقيةً المزيد والمزيد من الإجابات الآتية من العالم الخارجي، فإني بطبيعتي أطرح أسئلةً وأحياناً يقوم بعض الناس بمكاتبتي ومنحي الإجابات. أجد هذا أمراً مثيراً للاهتمام، وغالباً ما يحاول النصّ التالي أن يتلاءم موفقاً ومتسعاً لبعض الإجابات عن الأسئلة التي طرحتها، أو للإجابات التي قدّمها القرّاء؛ جميع أنواع الأشياء تدخل في نسيج الكتاب التالي .. تلك التي جاءتني من الخارج.

---

(6) Henry Fielding (1707 - 1754) : روائي وكاتب مسرح انجليزي. أشهر أعماله رواية «توم جونز». (wikipedia).

(7) Laurence Sterne (1713 - 1768) : روائي ورجل دين بريطاني. كتب رواية غريبة ومدهشة اسماها «تريسترام شاندي» حيث حطّم كافة القواعد المتبعة في اللغة والترقيم. (المترجم).



Twitter: @ketab_n

***هل بمقدورك أن تعطي مثلاً على ذلك؟ سيكون أمراً جميلاً الحصول على مثال.***

نعم، أنا متأكدة من أني أستطيع. كان أن أشار بعضهم ذات يوم إلى أنَّ لا أحد من شخصياتي باستطاعتها قيادة سيّارة، ولذا كنت بحاجة لخلق شخصيّة بإمكانها قيادة سيّارة. (الشخصيّة هي فرانسيس وينغيت في «**عوالم الذهب**».) وعلى صعيد أكثر جديّةً، قال لي أحدهم أنني هبطتُ بمستوى ربّة البيت الشماليّة وعليّ أن أمنحها صورةً أُخرى ـ وهذا ما فعلته في الجزء الثاني من ثلاثيّة «**الطريق المتوهج**». كما تلقيتُ استجابة مهمة من شخص ما تتعلق بالشخصيّة الواردة في رواية «**ساحرة اكسمور**» تدعى ويل بين، والتي هي نصف جامايكيّة. أُرسِلَت هذه الشخصيّة، في الرواية، وللتخلّص منها، إلى أستراليا. وأذكرُ أنَّ في النصّ شيئاً يستدعي القول من جهة القرّاء: «أهذا هو الشيء الصحيح الذي يُفْعَل له؟»، أو «لماذا ذهب إلى أستراليا؟» الأستراليون كانوا مهتمين جداً لمعرفة لماذا ذهب إلى أستراليا، غير أنّ إحداهن كتبت لي رسالةً جميلة جداً تقول فيها عمّا يمكنه أن يكون قد عمل هناك، ثم أفادت بإمكانية أن يعود وأن ينشيء حضانةً أو ملاذاً للطيور. وفي الحقيقة بإمكان هذا الولد أن يفعل ذلك كلّه. لقد فرحتُ كثيراً لأن القارئة تابعت حياة الشخصيّة وخرجت بهذه الإجابة. وربما أعمل على تضمين تلك الإجابة في شيء آخر. كُتِبَت «**عوالم الذهب**» بالطريقة التي كانت عليها لأنني كنتُ مصابة بالاكتئاب نتيجة كتابة «عَين الإبرة»، التي كانت نهايتها سلبيّة للغاية ومغلقة، بينما أردتُ للأشياء أن تنفتح. هنالك نوع من الجيئة والذهاب، الدخول والخروج، بين العالم الخارجي والعالم الداخلي.

***ككاتبة، هل تجدين أنك في بعض الأحيان لا تعرفين حقيقةً طبيعة شخصياتك، أو ماذا سوف تفعل؟ أذكرُ أنَّ الراوي في «عوالم الذهب» يقول للشخصيّة ديفيد أوليرينشاو شيئاً مثل: «أعتقدتُ أنه كان سيتحوّل إلى شخصيّة مهمة ولكن وعلى مدى ما عرفتُ عنه أكثر بعد ذلك صار أكثر إبهاماً.» كيف هي استجابتك لهذه الجملة عندما تنظرين إليها من جديد؟***

هذا هو شعوري بالضبط. لم يكن باستطاعتي أن أجعل منه شخصيّة أكثر مركزيّة.



Twitter: @ketab_n

لقد منحته قدراً كبيراً من تسلسل الأفكار. كنتُ في الواقع مأخوذة بكم هي الأفكار المتسلسلة الخاصة به والتي يحوزها، لكنني في النهاية لم أعرف ماذا سيفعل. أرادَ أن يكون وحيداً، أرادَ أن يكون منعزلاً. استطعتُ بطريقةٍ ما أن أعيد كتابة شخصيته وصوغها قليلاً في ثلاثية «**الطريق المتوهج**» عبر شخصيّة تدعى ستيفن كوكس الذي أراد أن يكون وحيداً. وإني مهتمة بهذا النوع من المتوحدين، الأشخاص المتوحدين، لكنني حقاً لا أعرف كيف يعملون. هنالك جزء صغير مني له هذه الخاصيّة، لكن هنالك أيضاً الشخص الاجتماعي الذي لا يقاوَم بقدر كبير جداً. أنا لا أفهم ذلك الحافز والباعث على العزلة. هنالك، أيضاً، قدر من هذا في «**عوالم الذهب**» حيث نقول إنَّ العلم بكل شيء له حدوده ونحن لا نستطيع معرفة بماذا كان والد فرانسيس يفكّر في مشهد الجنازة، وهذا ما أشعر به تماماً. أستطيع معرفة أشخاص معرفة طيبة، لكنني لا أعرف ماذا يفكّرون بعد نقطة معينة. وحتّى بصفتي روائيّة، فإني لا أملك تهوّر الاختراع في هذا المجال. ككاتبة، هنالك شخصيات تعرفين عالمها الداخلي، وشخصيات نصف عالمها الداخلي تعرفينها، وهنالك البعض منها تطيعين مسلكها الأبوي ببساطة وتتقيدين به. وجميعها شخصيات. أعني هي ليست شخصيات مستديرة ومسطحة تماماً ـ المسألة تجبرني على الكلام عن الشخصيات المستديرة والمسطحة ـ إنها هي خاضعة للمعرفة بدرجات متفاوتة. أشعرُ بهذا حيال الناس الذين أعرفهم في حياتي معرفة نسبيّة. بعضهم ، كابنتي، أشعرُ بأني أعرفها أكثر وأكثر، ومع هذا تأتي بتصرفاتٍ ما أُفاجأ بها. وينطبق هذا على درجات المعرفة، وإني أعتقد أنَّ الروائي/ الروائيّة يُقِرّان بدرجات المعرفة هذه. لذلك، وفيما يتعلّق بشخصيّة ديفيد، أنا لم أعد أعرف عنه بعد نقطة معينة.

***وهل للتمامّية والاكتمال علاقة بذلك ـ أعني تمامّية واكتمال الشخصيّة؟***

نعم، احتراماً للشخصيّة ورغبةً في عدم اختراع وتلفيق أشياء لها أنتَ لا تعرفها أو تعرف عنها، أو تلك التي من الممكن أنَّ الشخصيّة لم تقم بها. غير أني أظن أنّ فرانسيس في «**عوالم الذهب**» فوجئ بديفيد وكاريل يقولان بأنه لم يُفاجأ على الإطلاق. أجدُ أمرَ أنَّ الناس لا يُفاجَؤون بالتصرفات الإنسانيّة بينما غيرهم لا



Twitter: @ketab_n

يعدونها كذلك مثيراً للإهتمام. وإني أحبُّ أن أكتب عن تلك الدرجة من الإبهام وعدم الشفافيّة التي نقابل بها بعضنا بعضاً، وكان هذا هو صوت الراوي الخاص بي الذي فكّرتُ من خلاله. ما زلتُ أناضل وأعاني من هذه المشكلة في كل رواية.

***هل تعتقدين أنّ أمر معرفة شخصياتكِ باتَ أكثر صعوبةً نتيجة تأثيرات العولمة والتشظّي الاجتماعي التي كنا نتحدث عنها من قبل؟ تحدثَ الناقد الأميركي ستيفن غرينبلات عن العولمة حديثاً طويلاً، ولاحظَ مؤخراً أنه لم يفكّر أنّ ليس بإمكان أي كاتب أن يكون كاتباً محليّاً بعد الآن. هل هذا يجعل أمر الكتابة أكثر صعوبة؟***

هذا موضوعٌ لافتٌ للغاية. باتَ من الصعب جداً أن تكون كاتباً محليّاً. من الصعب جداً أن تكون كاتباً بريطانيّاً، لأنكَ دائماً تتعرض للقول بوجوب ذهابك إلى أميركا والكتابة مثل مارتن أميس[8]. الجميع يقول: «جميع الموضوعات الكبيرة موجودة في أميركا؛ عليّ أن أعيش في أميركا، حيث كل شيء يحدث هناك.» هذا ليس صحيحاً الآن، وحتّى الأميركيون يعرفون أنّ هذا ليس صحيحاً. هنالك موضوعات كبيرة أخرى، وبمعنىً ما نحاول جميعنا الخروج من الموضوعة الكبيرة والدخول إلى موضوعة أصغر. لكن من الصحيح القول بأنّ أمراً كهذا يتسمّ بصعوبة بالغة إذا ما كان لديك أي فضول فكري، الأمر الذي نملكه جميعاً، ولتغطيّة الكوكب، حتّى بالمدلول الفيزيقي. إنّ هذا يشكّل جزئيّاً سبب وجودي الآن في أوكلاهوما، لأنني أردتُ رؤية ماذا يحدث، وإني أعرف أنه خلال وجودي هنا سوف تأتيني أشياء لتستقر في رأسي أفكّر بها ما كان لها أن تكون أبداً لولا ذلك. ثم، وبعد كل شيء، أنتَ تريد أن تكتب روايةً تتوفر فيها كل الأشياء. غير أنه يجب عليّ أن أخبرك بهذه الحكاية أو النادرة. كنتُ في جنوب افريقيا مؤخراً ككاتبة ضمن ندوة حيث تحدث كاتب من ايسلندا بحماسة عالية. قال شيئاً بما فيها هذه السطور .. «ايسلندا عدد سكّانها 40000 نسمة وعدد النسخ المطبوعة من كتبي هو 20000 نسخة، والجميع

(8) Martin Amis (1949 - ): روائي انجليزي، وكاتب قصة قصيرة ومقالات. من أعماله: «حقول لندن» 1989، و«المعلومة» 1995. (wikipedia).



Twitter: @ketab_n

يقرأ كتابي.» هذا أمرٌ استثنائي ـ التحدث عن العولمة. لكنه قال عند نقطة معينة خلال ورقته : «جميع كتبي تنبعث من مركز الكون والتي هي الضاحيّة الشرقيّة لرايكجافيك ـ وليس الضاحيّة الغربيّة، لا شيء يحدث هناك ـ بل في الضاحية الشرقيّة لرايكجافيك.» والواحد منّا يدرك تماماً ما كان يريد تسجيله، مع أنه كان نصف مازح. إذا كنتَ تعرف مكانك الخاص معرفةً قويةً، فأنتَ كاتبٌ عالمي. ولقد كان كذلك حقاً ـ التجوّل حول العالم ليكون السفير الأدبي لأيسلندا. ولقد وجدتُ في هذه المسألة مفارقةً مدهشة، وإني أعيش ما يشبه حالة التأرجح بين كوني محليّة وعالميّة. أحبُّ محاولة العالميّة لأنها من الأمور المثيرة وأنتَ لا تستطيع التظاهر بعدم وجود العالم هناك؛ لا تستطيع مقاومته. غير أنه كان من الممكن أن تكون تشارلوت برونتي في حالة أفضل وهي محتجزة ومحشورة في قرية.

*ماذا عن التأثير العولمي للكمبيوتر والانترنت؟*

أعتقد أنَّ الكمبيوترات والانترنت سوف تجتاح الأسواق بالتأكيد. أنا لا أعرف عن الرواية نفسها. لا بُدّ من وجود أشياء لسنا قادرين على التنبؤ بها بعد. ربما سيكون هنالك نوعاً جديداً متكاملاً لنموذج إبداعي خَلاّق. أنا أعرف أشخاصاً حاولوا عمل ذلك، لكنها ما زالت محاولات جد بدائيّة. الناس هذه اللحظة أكثر اهتماماً في كيفيّة عمل الشيء من اهتمامهم في ماذا يعملون. غير أنّ اليوم ربما يجيء عندما يعملون أشياء ذات أهميّة ما حقاً، ولذا ربما سيكون بعض الفن الجديد كامناً هناك. لم أكن مهتمة في يوم برواية الكولاج (القصّ واللصق) والفقرات المختلطة بغير نظام، غير أنه من الممكن وجود شيء هناك بانتظارنا يتحلّى بالأهميّة. ولكن؛ فلننسَ جيلنا أو الجيل اللاحق. فلنفكّر بالـ 500 سنة القادمة. هل تقدر أن تتخيّل كتباً ـ مع عمليّة التحولات ـ تبقى كما هي في جوهرها؟ أفترضُ أن بمقدور المرء تخيّل هذا.

***هل ترين إذن أنّه ينبغي على كل كاتب شاب وكاتبة شابة اليوم المحاولة الجاهدة للتعلم بقدر ما يستطيع/ أو تستطيع ومعرفة ما يملكه/ أو تملكه من برجه العاجي المقدَّر بإثنين إثنين (جهاز الكمبيوتر)، أو أي شيء يمكن أن يكون، والكتابة عن***



Twitter: @ketab_n

***ذلك قبل أن يتلاشى ومحاولة تجميع مواد من جميع أنحاء العالم؟***

إني أتردد في تقديم أي نصيحة. غير أني فكّرتُ في لو أنكَ ملكتَ أمانَ معرفة من أين جئت، عندها تستطيع تحمُّل مجازفة الخروج من برجك العاجي هذا بمساحة الإنش الواحد. أعتقد أنّ القليلين جداً منّا بمقدورهم تسيير حياة حقيقيّة موثوقة الآن وأن يكونوا كُتّاباً عظماء، وعندها يبدأ المرء التفكير بإميلي ديكنسون. بالطبع، مَن منّا يرغب بتسيير حياة كهذه؟ أنا واثقة بأنكَ قادر أن تكون كاتباً عظيماً من دون أن تتحرك خارج الغرفة الواحدة، لكنني أظن أنّ أمان معرفة من أين جئتَ يجعلكَ قادراً على مغادرة تلك الغرفة، حيث تكمن في ما بعدها مصادرُ خَطَر كثيرة.

***هل تعتقدين أنَّ معنى المجازفة بالخروج، بالاكتشاف، يساعد على تفسير سبب استمرارك بالكتابة ـ سبب عثورك المستمر على الإثارة في الكتابة ـ بعد كل التغيّرات التي تحدثتِ عنها وكل النجاح الذي حققته؟***

نعم. أنا أحبّ العثور على كل ما يحدث. أنا أكتب لأكتشف وأجد. أنا لا أحب إخبار الناس عمّا أعرفه؛ وإنما أكتب من أجل العثور على ما لا أعرف. ولذلك، فإنَّ كل كتاب هو اكتشافٌ وسَبْرٌ أو رحلة. أنا أدفع الشخصيات نحو أماكن لا أستطيع الذهاب إليها ورؤية كيف يكون تصرفها. كانت «**ساحرة اكسمور**» مثالاً. كنتُ أملكَ أكثر الأفكار عبقرية لرواية بُنيَت على كتاب جون راولز[9] «**نظرية عن العدالة**». أردتُ خلق مجتمعات سياسية متعددة ومتباينة، لكنني فشلت. ستكون رواية خيال علمي، وأنا لا أستطيع كتابة خيال علمي. ولذا؛ كان عليّ الاشتغال من خلال حبكة عائليّة مفهومة فهماً جيداً. فإنْ توقف الأمر على مدى طموحك؛ فعليك تمزيق ثوبك في هذه الحالة. بإمكانك الحصول على رواية سياسية عبقريّة بين يديك، والتي لا تملك الحيوية لكتابتها. غير أنّ تلك الرواية كانت عن العدالة

(9) John Rawls (1921 - 2002) : فيلسوف أميركي، وأستاذ الفلسفة السياسية في جامعة هارفرد، ومؤلف كتاب «نظرية عن العدالة» 1971، و«الليبراليّة السياسية» 1993، و«قانون الشعب» 1999، و«العدالة والأمانة» 2001. (wikipedia).



Twitter: @ketab_n

الاجتماعيّة، كما كانت عن التفاوتات الاستثنائيّة، والرضا الذاتي عند طبقات المجتمع البريطاني الوسطى وعن حقيقة أنهم جميعهم يعيشون في بَلَد رائع للغاية. بهذا المعنى هي رواية سياسية. لكنَّ الرواية عبارة عن مجموعة معانٍ ومعاينات لاكتشاف تلك التفاوتات. نحن جميعاً مجموعة أفراد ، وما أحبّ الكتابة عنه إنما هو كيف تؤثّر الأحداث الاجتماعيّة على الفرد؛ إضافةً إلى تأثير الفرد على تلك الأحداث في الوقت نفسه. أنا أحبّ الكتابة عن تفاعُل المجموع وتفاعُل الخاصّة، عن الاجتماعي وعن الشخصي. مادة الرواية هي في كيفيّة سلوك الناس. وإني ، أفترض أني ، وأخيراً ، عثرتُ على ذلك الاهتمام اللانهائي، ولذا فإني أكتب عنه.

المصدر

http://www.cameron.edu/okreview/vo11_2/drabbletext.ht



Twitter: @ketab_n

## مارغريت درابل تقول
# أنا أشمئز من أميركا (*)

*تشكل هذه المقالة واحدة من الكتابات التي تفصح عن موقف العديد العديد من كتّاب العالم وكاتباته من غزو الولايات المتحدة الأميركيّة للعراق، ولسيرة بطشها بالشعوب، تحقيقاً لمصالحها باستثمار قدراتها المادّية والعسكرية الهائلة، صارفة النظر عن ادّعائها بالحرية وحقوق الإنسان.*

(المترجم)

أعرفُ أنَّ موجة المعاداة للأمركة التي سوف تتصاعد بعد حرب العراق ستجعلني أشعرُ بالمرض. ولقد جعلتني، بالفعل، أكثر شعوراً بالمرض مما توقعت.

تحوّلَت معاداتي للأمركة إلى أمرٍ خارج السيطرة تقريباً. لقد تَلَبَّستني كأنما الوباء. تصاعدت إلى حلقي مثل الأسيد المنعكس، هذا المرض الأميركي الأنيق. أنا الآن أشمئز من الولايات المتحدة وما فعلته بالعراق وبقيّة العالم العاجز.

إني بالكاد أستطيع تحمّل رؤية وجهيّ بوش ورامسفيلد، أو مشاهدة لغة جسمهما في وقفتهما، أو سَماع تفاهاتهما المبتذلة الراضية عن النفس المتفككة والمتناقضة. عملَت الصحافة الليبراليّة هنا (بريطانيا) كل ما في وسعها لتظهرهما كغبيين، لكنّهما، هذين الرجلين، ليسا ظريفين.

أصابتني صدمة قادتني باتجاه غضبٍ غير مكبوح بسبب تقرير بثتهُ قناة الأخبار الرابعة عن «النيران الصديقة»، تلك التي تتضمن مقدار المساحة اللازمة لِما سوف

(*) نُشرت المقالة في 5 آب/ أغسطس 2003 في جريدة الديلي تلغراف.



Twitter: @ketab_n

تشمله أشد عملية قصف رعباً تم تصويرها حتّى الآن. غير أنَّ ما أصابَ الوطن بالصدمة الأقسى تمثّلَ في الصورة اللاحقة؛ سربٌ من الطائرات الحربيّة الأميركيّة، بوجوهٍ مكشِّرة مرسومة بأسلوب المجلات المصورة على مقدمة الطائرات. وجوه مرسومة، بأسنانٍ كبيرة مسنونة.

هذه بشاعة. هذه شَناعة. هذه الأُمة العظيمة والقوية تقوم بقصف مُدن أجنبيّة بالقنابل والناس في تلك المُدن بطائرات خرجت من رسومات وتخطيطات ديزني لاند. ببساطة، هذا ليس معقولاً. ومع ذلك، هاكم فعلوها ويفعلونها!

آخرون غيري كتبوا ببلاغةٍ وفَصاحة عن الأسماء الحنونة ولطيفة التعبير الدالّة على أشياء بغيضة، تلك التي يطلقها الأميركيون على أسلحة دمارهم الشامل: **الوَلَد الكبير** Big Boy ، **الوَلَد الصغير** Little Boy ، **قاطع زهرة الربيع** Daisy Cutter ، وهلمجرا.

لقد اعتدنا على أسماء الاستعارة هذه؛ اعتدنا على مصطلحات مثل «التدمير المصاحب» و«النيران الصديقة» و«ما قبل الضربات الإفراغيّة». توقفنا تقريباً لنلحظ وننتبه حين يتم وصف المنتحرين بتفجير أنفسهم بأنهم «جبناء». إنَّ أساءة استعمال اللغة جزء من الحرب. أخبرنا فولتير، منذ زمن طويل، بأننا نخترع ونقوم بتلفيق الكلمات لنخفي الحقائق بها ونحجبها. ومؤخراً، أشارَ لنا أورويل على مخاطر نشرات الأخبار.

غير أنَّ هنالك ما يتعلق بتلك الوجوه المكشِّرة اللاهية على الطائرات الحربيّة، حيث تذهب أبعد من مسألة الخِداع والتحريف والتشويه، لتصلَ أرضَ الجنون. إنَّ أُمةً بإمكانها السماح أن تُرْسَم تلك الوجوه كصورة ورمز على طائراتها الوطنيّة إنما تكون قد إرْتَدّت نحو حّدٍّ من التحلل من المسؤوليّة لا يمكن تصوره. إنَّ أُمةً تستطيع رسم تلك الوجوه على آلات الموت لا بُدّ أن تكون مخبولة.

ها أنا قد قلتها. حاولتُ السيطرة على معاداتي للأمركة، متذكّرةً الأميركيين الكثيرين الذين أعرفهم وأحترمهم، لكنني لا أستطيع تهدئة هذه المعاداة والتخفيف منها أكثر



Twitter: @ketab_n

من ذلك. أنا أمقتُ روايات ديزني لاند، أنا أمقتُ الكوكا كولا، أنا أمقتُ وجبات البيرغر، أنا أمقتُ أفلام هوليوود العاطفيّة والعنيفة التي تنشر الأكاذيب عن التاريخ.

أنا أمقتُ الإمبرياليّة الأميركيّة، وتأخُر البلوغ الأميركي، والافتخار الأميركي بانتصارات لم تُنْجَز حقاً.

في 29 نيسان/ ابريل عام 2000، فتحتُ على الـ CNN في غرفتي في الفندق، بالصدفة، وشاهدتُ برنامجاً صُمم للاحتفال بذكرى مرور25 عاماً على انتهاء حرب فيتنام. أرتنا الكاميرا مشهداً لشارع حيث كان شاباً فيتنامياً صوروه لنا وهو يتكلّم الانجليزيّة ويقايض بالدولار في مدينةٍ ينبغي أن تكون هوشي منه، وما يزال من المألوف معرفتها في أميركا باسمها الفرنسي الاستعماري: سايغون.

قال المعلّق مترنماً: «إنها لغةُ شكسبير، لقد غزت فيتنام»! لم أدوِّن الحوار، ورغم ذلك بإمكاني أن أشهد وأجزم بورود تلك الجُملة عن لغة شكسبير. غير أنَّ كلمة «دولار» كانت بالتأكيد قد تكررت عدة مرّات، وما أظهرته الكاميرا من تضمينات كانت واضحة بما يكفي.

لقد أُفْقِرَ الفيتنامي الشاب وسُلِبَت قوته، وبات يطلب العملة الصعبة. ربحَ الفيتناميون الحرب، لكنهم خسروا السلام.

دعْ شكسبير وبلاد شكسبير خارج هذه المراجعة التلفزيونيّة الحقيرة، فكّرتُ في تلك اللحظة. بعدها لم أفكّر إلاّ قليلاً بالمقارنة مع الوقت الحالي، بعد ثلاث سنوات، بأنَّ بلد شكسبير سوف تُجَرّ بواسطة قائدنا إلى هذه الحرب غير الشرعيّة، وغير العادلة، والمتطرفة. لقد تلوّثنا جميعاً بها. ليس باسمي أنا، أريد أن أستمر بإعادة هذا التصريح، لكنني لا أفترض أنَّ أحداً سوف ينصت.

تلجأ أميركا إلى استخدام كلمة «ديموقراطيّة» كونها صرخة معركتها، لكنَّ جنودها المتوترين عملوا على قتل المدنيين العراقيين بالرصاص حين حاولوا تنظيم مظاهرة في



Twitter: @ketab_n

الشارع للاحتجاج على غزو بلدهم. حقاً؛ لقد بذلوا الكثير من أجل الديموقراطيّة! (على الأقلّ الجيش البريطاني أفضل تدريباً.)

أميركا هي واحدة من بلدانٍ قليلة في العالم تُقْدِمُ على إعدام القاصرين. حسَنٌ؛ إنها لا تعدمهم حقاً ـ لكنها تحجزهم داخل السجن لمدة سنوات وسنوات إلى أن يكبروا بما يكفي لأن يصلحوا للإعدام، عندها تقوم بإعدامهم. أميركا تحقن السجناء المضطربين عقليّاً بالأدوية في «درب الموت» إلى أن يعودوا إلى عقلهم، ثم تعدمهم، أيضاً.

يسّمون هذا عدلاً وحكم القانون. أميركا تقوم باحتجاز 600 شخصاً داخل المعتقلات المعزولة في خليج غوانتانامو، وعلى نحوٍ غامض من دون دقّة تفسير، وربما تُبقي على اعتقالهم هكذا للأبد. لقد تحوّلَ خليجُ غوانتانامو ليكون باستيل أميركا. يقولون بأنَّ هذا من أجل قضية الديموقراطيّة والحريّة.

إني أواصلُ الكتابة لجاك سترو (وزير خارجيّة بريطانيا) بشأن ما يطلقون عليهم «المقاتلون غير الشرعيون»، بمن فيهم القاصرين، الذين تم احتجازهم هناك من دون تُهَم أو محاكمة أو محامين، ولسوف أواصل الكتابة له ولخلفائه حتّى يحدث شيء ما. ربما تستغرق هذه المراسلة المتصلة بقيّة حياتي. وإني أفترضُ أنَّ القاصرين لن يظلّوا قاصرين طويلاً، مع أنَّ أصغرهم لا يتجاوز عمره الـ13 سنة، لذا ومع مرور الوقت عليَّ أن أُسقطَ اعتراضي ذاك، لكنني سأستمر بالاحتجاج والتظاهر.

لا يمكن لأُمةٍ عظيمة ديموقراطيّة أن تتصرف على هذا النحو. لكنها تفعل. إني مستمرة بتذكّر تلك الكلمات في رواية أرويل "1984"، والمتعلقة بمفاعيل التاريخ في نهاية التاريخ، عندما يقول أوبراين لوينستون: «دائماً ما سيكون هنالك سُكْر القوة وثَمَلها... دائماً، وفي كل لحظة، سيكون هنالك رعشة الانتصار واهتزازه، زهو الدوس بالقدم على العدو العاجز وسحقه. إذا أردتَ صورةً عَمّا هو المستقبل، فتخيّلْ جزمةً تنطبعُ على وجه إنسان ـ وللأبد.»

لقد رأينا جزمات كثيرة خلال الشهور القليلة الأخيرة تكفينا بقية العمر. جزمات



Twitter: @ketab_n

عراقيّة، وجزمات أميركيّة، وجزمات بريطانيّة. يكفي جزمات.

أكرهُ الشعور بهذه الكراهيّة. ينبغي عليَّ تذكير نفسي باستمرار بأنَّه لو أنَّ بوش لم يُنتَخَب (بهذا الانحراف)، لما كنا هنا، وما كان شيئاً مما حدث قد حدث. هنالك أميركا أُخرى. فلتعشْ أميركا الأُخرى، ولتمضِ هذه بعيداً وليكُن زوالها قريباً.

المصدر

www.telegraph.co.uk



Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

اقتباسات من

# مارغريت درابل

❖ «السعادة النادرة في أن يُرى الواحد كما هو إنما هي التعويض عن تعاسة أن يكون على ما هو عليه.»

❖ «إنَّ الحياة ذاتها، تلك المأمونة، والأكثر تقليديّةً، والأكثر تناسباً مع اختيارات الأنثى؛ ليست هي الملاذ أبداً: إنها، وعلى الدوام، المكان الأخطر.»

❖ «عندما لا يكون أي شيء مَحَل وثوق، فإنَّ كل شيء مَحَل احتمال.»

❖ « بإمكان العقل الإنساني أن يتحمَّل كثيراً من الحقيقة، لكنه لا يستطيع احتمال الكثير من الغَمّ المتقطِّع.»

❖ «لا شيء ينجح، يقولون، كالنجاح. وبالتأكيد لا شيء يفشل كالفشل.»

❖ «ليس هنالك من وسيلة أمام المرء للتخلّص من ذَنْب امتلاكه جسداً جميلاً بالقول بأنَّ بمقدوره خدمة المجتمع به، لأن ذلك سيؤدي بالواحد إلى أن يكون ماذا؟ ببساطة، يبدو أنْ لا وجود لأي مكانٍ أخلاقي للجسد.»

❖ «أنت تتعلّم أن تضع أمتعتك العاطفيّة حيث تكون ذات نَفْعٍ قليل، بَدَلاً من أن تستخدمها لتلويث الآخرين، أو أن تفجّر بها الطائرات.»

❖ «السنوات المتوسطة، المحشورة بين الأطفال والأهل، هي متحررة من كليهما:



Twitter: @ketab_n

فالماضي يمتدّ للوراء بإفراطٍ شديد، إنه مُثْقَلٌ كثيراً بما يحتلّه. والمستقبل لم يَرِقّ ويضعف بعد.»

❖ «لماذا لا يستطيع الناس أن يكونوا مرنين وفَعّالين في الوقت نفسه؟»

المصدر :

http//thinkexut.com/quotes/Margaret drabble



Twitter: @ketab_n

## مؤلفات مارغريت درابل

**الروايات :**

- قفص طائر الصيف A Summer Birdcage (1963)
- سنة غاريك The Garrick Year (1964)
- حجر الرحى The Millstone (1965)
- القدس الذهبيّة Jerusalem the Golden (1967)
- الشلال The Waterfall (1969)
- عَين الإبـرة The Needle,s Eye (1972)
- عوالم الذهب The Realms of Gold (1975)
- عصر الجليد The Ice Age (1977)
- الأرض الوسطى The Middle Ground (1980)
- الطريق المتوهج The Radiant Way (1987)
- فضول طبيعي A Natural Curiosity (1989)
- بوابات العاج The Gates of Ivory (1991)
- ساحرة اكسمور The Witch of Exmoor (1996)
- العُثّة المتبّلة بالفلفل The Peppered Moth (2001)
- الأخوات السبع The Seven Sisters (2002)
- الملكة الحمراء The Red Queen (2004)
- سيدة البحر The Sea Lady (2006)

**كتب أخرى:**

- وردسورث (الأدب في سلاسل مشهديّة)

Wordsworth: Literature in Perspective series (1966)

- آرنولد بينيت: سيرة Arnold Bennet: A Biography (1974)
- عبقريّة توماس هاردي/ تحرير The Genius of Thomas Hardy (1976)



Twitter: @ketab_n

❖ في سبيل الملكة والوطن: بريطانيا في العصر الفيكتوري

For Queen and Country : Britain in the Victorian Age (1978)

❖ كاتب بريطاني: الفضاء في الأدب

A Writer,s Britain: Landscape in Literature (1979)

❖ أنغوس ويلسون: سيرة Angus Wilson: A Biography (1995)

❖ رفيق أكسفورد إلى الأدب الانجليزي (الإصدار الخامس 1985 والسادس 2000)

The Oxford companion to English Literature

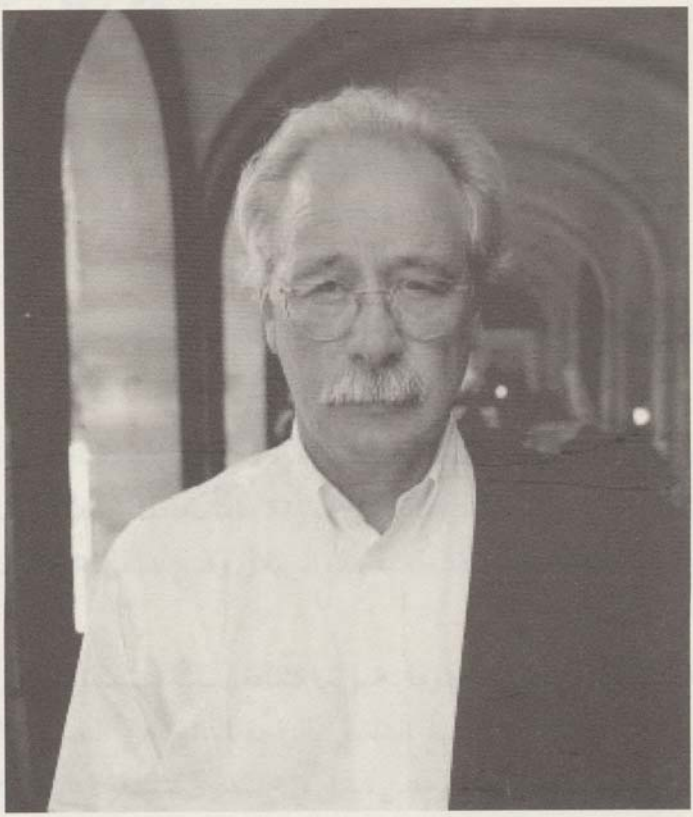
المصدر

wikipedia



Twitter: @ketab_n

**WG Sebald**



**دبليو جي سيبالد**

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

***WG Sebald** (1944 - 2001)*

# دبليو جي سيبالد
## النسيان موضوعاً للكتابة

إيريك هومبرغر

*كاتبٌ ألماني طُبِعَ بـ«نسيان» مواطنيه بعد الحرب العالميّة الثانية.*

«لا أعتقد أنَّ أحداً بإمكانه الكتابة انطلاقاً من موقفٍ توفيقي أخلاقيّاً»، علَّقَ الكاتب الألماني دبليو جي سيبالد، الذي مات عن عمر57 عاماً بحادث اصطدام سيارة في إيست آنجليا East Anglia. لقد جعلته هذه الريبة في وضعٍ بدا فيها شاذاً وغريباً عن الكثير من الكتابات المعاصرة.

محتقراً «صناعة» الهولوكوست، وما يتصل بها كثقافةٍ رسميّة تتصفُ بالحِداد وعمليّة التذكُّر، فإنَّ سيبالد لا يستسيغُ الشعور بالراحة الناتج عن التصوير العاطفي للأحداث الرهيبة ـ مثلما فعل توماس كينيلي في «صندوق تشندلر Schindler Ark». وطالبَ بنبذ أي صداقة حميمة زائفة مع الموتى.

أرادَ سيبالد إيجاد صيغة أدبيّة تستجيبُ لتلويحات المأساة الانسانيّة وأصدائها التي تطلع علينا، عابرةً الأجيالَ والأُمم؛ تلك التي بدأت في مرحلة طفولته: في مُدن وبلدات ألمانيا المُدَّمرة بعد الحرب، حيث كانت سبباً في الخراب الداخلي للمجتمع، ولم تتم مناقشتها على الإطلاق. فأبوه، الذي عادَ للبيت غريباً في نظر إبنه ذي السنوات الثلاث عام 1947، إثر إطلاق سراحه من معسكر اعتقال الحلفاء في فرنسا، لم يَقُل شيئاً عن الحرب. كان الصمتُ والنسيان هُما شَرطا سنين حياته الباكرة.

عثرَ في ألبوم أبيه على صُوَرٍ ألتُقِطَت أثناء الحملة على بولندا عام 1939، وأحسَّ بشيءٍ



Twitter: @ketab_n

ما في تكشيرات الجنود الألمان والأولاد الكَشّافة يوحي بالجو هناك، منتهيّةً إلى تدمير قُرىً ليست مثل قريته البافاريّة في فيرتش آم اللجوا Wertach Am Allgau، ومُشيرةً بخِفيّةٍ إلى معنى البنايات المدمرة، والصمت، وغياب الذاكرة من حوله.

تشككَ سيبالد في قدرة أولئكَ الذين لم يدخلوا تجربة معسكرات ثيريسيانستادت Theresienstadt وأوشفيتز Auschwitz على الإطلاق أن يصفوا ببساطة ماذا حدث هناك. فإنْ فعلوا؛ فسيكون عملهم تواقحاً، واستيلاءً على معاناة غيرهم. ومثل رأس ميدوزا، شعر سيبالد بأنَّ محاولات التحديق مباشرةً في الرُعب سيحوّل الكاتبَ إلى حَجَرٍ، أو إلى النزوع لأن يكتبَ بضغطٍ من العاطفة لا العقل.

ولقد وجدَ بأنه من الضروري معالجة هذا الموضوع على نحوٍ غير مباشر، وتقديم صيغة أدبيّة جديدة، جزءٌ منها رواية هجينة، وجزءٌ آخر ذكريات، وجزءٌ ثالث رحلات مصورة، تكون غالباً ذات صِلة برجلٍ هو (دبليو جي سيبالد)، الكاتب الألماني الذي استقرَ طويلاً في إيست أنجليا. كان رافضاً تسميّة كتبه «روايات»، لأنه لم يجد في نفسه اهتماماً كبيراً في كيفيّة عثور الكُتّاب المعاصرون على كامل المعنى في العلاقات الشخصيّة، ومن خارج الازدراء الهزلي إنما النابع من القلب حيال «الأصوات الجارشة» والتي طبعت الروايات بمطالبها الثقيلة. إنَّ وصفاً كـ «*وبينما نهض عن الطاولة، عابساً* ...» لنمطٌ محددٌ أخرق من الكتابة الآليّة، تقومُ بتحريك الشخصية من هنا إلى هناك، هو موضع رفضٍ في نظر سيبالد.

عبر أربعة كتب نُشرت وتُرجمت منذ عام 1966 (**المهاجرون** The Emigrants، **وخواتم ساتورن**[1] The Rings of Saturn، **والدُوّار** Vertigo **والنمساويون** Austerlitz) كان وأن قورنَ سيبالد ببورخيس، وكالفينو، وتوماس بيرنارد، ونابوكوف، وكافكا. (عمل سيبالد عن كثب شديد مع مترجمَيه للّغة الانجليزية ميكايل هولس، وأنثيا بيل.)

يتسمُ صوت الراوي في كتبه بالإبداع والتخطيط المكثف. ولقد أدركَ مراجعو

(1) Saturn: إله الزراعة عند الرومان. زُحَل. (المورد).



Twitter: @ketab_n

الكتب ممسكين بالمقارنة والتشبيه الصحيحين. أكانَت كتابة بروستيّة [2] غائمة. أم هي جيمسيّة[3]؟ إنَّ الشخصيّة أو القناع في كتبه النثرية القصصيّة، بصفتها الحاذقة والـمُقْنِعَة، قد خدمت بأسلوبٍ يدعو للتقدير كاتباً مطالباً مثله بخصوصيّة كبيرة. وعلى النقيض من ذلك، وبسببٍ من هذه الخصوصيّة الكبيرة للأشخاص، كان سيبالد مسروراً باستخدامه للعالم «الحقيقي» كنقطة إنطلاق للتأمل بالكتابة، والتاريخ، والحياة الداخليّة.

كتبَ له بعض القُرّاء أحياناً، مشيرين إلى أخطاءٍ في كتبه (كانت الساعة في محطة القطار الايطاليّة في الاتجاه الخاطئ)، غير أنَّ «الأخطاء» المتعمدة والمقصودة، ولدواعٍ كتابيّة، كانت عبارة عن تكييفات وتعديلات للحقائق التاريخيّة. لكنَّ أشياء صغيرةً، هي ليست موضوعات كبيرة أبداً، ينبغي العمل على تغييرها.

استخدمَ سيبالد، الذي كان مصوراً فوتوغرافيّاً مثابراً، الصورَ في رواياته. أحياناً كانت لأشياءٍ ما عُثِرَ عليها، أو بطاقات لمناظر (بوست كارد)، أو قصاصات من جرائد قديمة. كان زبوناً مواظباً لدكّان النسخ في جامعة إيست إنجليا، يناقش بما يمكن أن يُعْمَل بهذه الصور، مقترحاً الحجم وعمّا يتم التركيز عليه. ولقد ظهرت الصور من دون تعليق عليها ومن غير الإلمام بمعنىً نحصل عليه إلى جوار النصّ المحيط بها. نحن نقرأ هذه الصور المبهمة من خلال القصة التي يقدمها سيبالد، ثم نأتي، فيما بعد، للشبهة بأنها ربما كانت ليست أكثر (أو أقل) من رسم تخطيطي أو توثيق للقصة. كانت طريقته في معالجة الصور البصريّة وموضعتها ذات شخصيّة تنسجم مع أسلوبه في الكتابة، متقصداً عدم تبيان وجهة نظره على نحوٍ مؤكَد، وإنما عبر التضمين والتخمين.

ترعرعَ «ماكس Max» ـ هو يفضِّلُ الصيغة الأقصر لأحد أسمائه الوسطى، ماكسميليان، ليكون اسمه الأول ـ في قرية بافاريّة، أحد الأبناء الأربعة لروزا وجورج سيبالد.

---

(2) نسبة إلى الروائي الفرنسي مارسيل بروست، وأشهر أعماله «البحث عن الزمن الضائع». (المترجم).

(3) نسبة إلى الروائي الأميركي هنري جيمس، ومن رواياته: «غرفة مع منظر»، و«نهاية هواردز». (المترجم).



Twitter: @ketab_n

كافحَ أبوه المنتمي لعائلة امتهنت صناعة الزجاج، في خضم كوارث مرحلة ما بعد الحرب الأولى، وانضمَ للجيش الألماني عام 1929. بقي في الجيش بعد أن آلت السلطة للحزب النازي، وازدهرت أحوال العائلة تحت الرايخ الثالث. جاءت عائلة سيبالد من بيئة كاثوليكيّة صارمة، معادية لفكرة حكم الشيوعيّة للعالم، مشدودة للتقاليد المحليّة وليست مرحبّة بالأجانب. ظلَ أبوه شخصاً مستقلاً غير متحيّز، لكنَّ جده كان له الحضور الأقوى بين رجال العائلة في سنواته المبكرة.

وفي فترة دراسته في مدرسة حكوميّة في أوبرسدورف، عُرض فيلمٌ إخباري عن بيلسن Belsen[4] داخل الصف. ويتذكر بأنَّ نقاشاً لم يحدث بعد العرض، وأنَّ أحداً لم يعرف بماذا يفكّر بما شاهده للتو، أو كيف يشرحه. ثم كان أن درسَ سيبالد الأدب الألماني في جامعة فرايبرغ، حائزاً للشهادة عام 1965.

عُقدت المحاكمات الخاصة بأوشفيتز في فرانكفورت حينما كان سيبالد في فرايبرغ. وكان لاكتشافه بأنَّ المُدعّى عليهم/ المتهمون هُم أناسٌ عاديون، مثلهم مثل مَن عرفهم ونشأَ معهم، أن شكّلَ لديه تأملاً مقلقاً. وكان للشهود أيضاً على عمليات الإعدام، اليهود الناجون من أوشفيتز وجاؤا إلى فرانكفورت من بروكلن وسيدني ليتكلموا في قاعة محكمة ألمانيّة، أن شكّلوا له عاملَ قلقٍ من نوعٍ آخر.

لم تكن مواجهة الطلاب الألمان المتطرفة للماضي الوطني، ولأهاليهم، في أواخر الستينيات، مناسِبةً لسيبالد. لكنه، وليس بأقل من ألوية الجيش الأحمر[5]، كان في

(4) Belsen camp، ويُعرف أيضاً باسم Belsen-Bergen، وهو معسكر أقامه النازيون داخل ألمانيا للمحتجزين من اليهود وغيرهم ممن لا يحملون جواز السفر الألماني. قيل بأنَّ ملايين من اليهود أُبيدوا في هذا المعسكر الذي أُقيم في شهر كانون الأول/ ديسمبر 1944. (مواقع متعددة على شبكة الانترنت).

(5) Red Army Faction أوRAF، كما يطلقون عليها «مجموعة بادر-ماينهوف». تعتبر أكثر المجموعات اليساريّة المسلحة نشاطاً وفعاليّة في ألمانيا الغربيّة بعد الحرب العالميّة الثانيّة، في حين اعتبرت هي نفسها مجموعة من «مقاتلي المدن»، وانخرطت في عمليات مقاومة مسلحة، وكانت في نظر الحكومة مجموعة إرهابيين. أسسها عام 1977 كل من: أندرياس ماينهوف، وغودرون إينسلين، وهورست ماهلر، وأورليك ماينهوف، وايرمغارد مولر، وآخرون. استمرت عمليات المجموعة من السبعينيات حتّى 1998، مرتكبةً جرائم لا تُنسى، وخاصةً في خريف 1977، والتي أدّت إلى أزمات وطنيّة عُرفت بـ «خريف ألمانيا». (الموسوعة الألكترونيّة Wikipedia).



Twitter: @ketab_n

حالة تحدٍ مع النسيان المرغوب به في بلده.

في عام 1966 عُيِّنَ سيبالد كـ«محاضر» في جامعة مانشستر، وبعد أربع سنوات أخذ على عاتقه إلقاء محاضرات عن اللغة الألمانيّة في مدرسة الدراسات الأوروبيّة في جامعة إيست انجليا (UEA) المؤسسة حديثاً. وأثناء إقامته في بيتٍ صغير في وايموندهام Wymondham، كتبَ سيبالد سلسلة كتب جعلت منه ناقداً مرعباً للكتابة الألمانيّة، تضمنت دراسات عن ستيرنهايم Sternheim[6]، ودويبلين Doeblin[7]، والمسرح الألماني، ومجموعتين من المقالات عن الكتابة النمساويّة.

كما كان لأعمال إلياس كانيتي Elias Canetti[8]، الكاتب الأوروبي الآخر الذي عاش في المنفى في بريطانيا، والذي لم يكن مقروءاً في الستينيات والسبعينيات، أن أثارت انشداد سيبالد بقوة، ودعته لأن يبحث مناقشاً السببَ الذي يحثه على المطالبة بإعادة طباعة ونشر أعماله. وكذلك هو، نفسه، عاينَ شخصه كإنسانٍ يعيش في المنفى، وككاتبٍ لا يمكن قراءة أعماله في المحيط الذي يعيش فيه. فهنالك عزلةٌ لا شفاء منها في وضعه، كما هنالك حُريّةٌ تركته غير مشدودٍ بأحداث اليوم الجاريّة.

كانت محاضراته تهكميّة ومتحديّة، تتصف بالتعقل الجاف، والشعور بالسخريّة، والتي غالباً ما غلّفت أحاديثه. بالإضافة إلى امتلاكه شعوراً لا يُضاهى بغرابة الحياة في إيست أنجليا، حيث كان مَشّاءً مواظباً وخبيراً في عزلة منطقةٍ تُركت بلا تغيير لمدة طويلة. لم يكن يتوفر في إيست أنجليا حتّى طريق سيارت عريض، ولقد ناسبَه هذا الوضع تماماً.

عُيِّنَ عام 1987 كأستاذ كرسي للأدب الألماني في جامعة إيست أنجليا، وفي 1988 صار المدير المؤسس لـ*المركز البريطاني للترجمة الأدبيّة British Centre for Literary*

(6) Carl Sternheim (1878 - 1942) : قاص وكاتب مسرح ألماني. أحد الرموز الرئيسة في المدرسة التعبيريّة الألمانيّة. (Wikipedia).

(7) Alfred Doblin (1878 - 1957) : روائي تعبيري ألماني. (Wikipedia).

(8) Elias Canetti (1905 - 1994) : روائي بلغاري الولادة، كتب باللغة الألمانيّة ونال جائزة نوبل للأدب عام 1981. (Wikipedia).



Twitter: @ketab_n

*Translation*. بين ووسط ما كان عليه من نجاح مهني كبير وملحوظ، وبالمعايير الأكاديميّة، إلاّ أنَّ هنالك قصة أُخرى: قصةَ ذبول وسقوط فكرة الدراسات «الأوروبيّة»، وتقلص الإقبال لدى الطلبة البريطانيين واهتمامهم بها، أو المساقات الخاصة بدراسة الألمانيّة في درجات التخرج. لقد عملت حالةُ الهبوط اللولبي للتعليم العالي في الثمانينيات على تقوية وتعزيز إحساس سيبالد بالعُزلة.

كما شكَّلت، إضافةً لذلك، حقبةُ تاتشر مصدر إلهام لإبداعات سيبالد. ففي 1988 نشرَ كتابَ تأملات شعريّة غير موزونة عن التخريب البيئي باللغة الألمانيّة، وتمت ترجمته للّغة الانجليزيّة عام 2002 بعنوان «**بعد الطبيعة After Nature**». ثم أتبعَ ذلك عام 1999 بكتابه «الدُوّار»، و«المهاجرون» في 1992، و«خواتم ساتورن» من دون العنوان الفرعي للطبعة الألمانيّة: رحلةُ حجٍ انكليزيّة، عام 2002.

كان أن خُططَ لنشر كتاباته عن الهواء، والحرب، والأدب، وإدراج محاضراته الملقاة في ألمانيا عمّا يُضاف إلى قصف المدن الألمانيّة بالقنابل خلال الحرب؛ تلك المحاضرات التي سببت مقاومةً من قِبَل القُرّاء الألمان الذيم لم يرغبوا بالاستماع لمسؤوليتهم عن تدمير وارسو ومدن أوروبيّة أُخرى.

باتَ سيبالد كاتباً أثرى أدب أوروبا. إنَّ في موته خسارة لا توصَف للأدب ولأصدقائه والعائلـة، المكونة من زوجته أوت Ute التي تزوجها في 1967، وابنته أنّا Anna.

المصدر
Guardian Unlimited
17 Decmber 2001



Twitter: @ketab_n

# الكتابة في الظلال

مارجو جيفرسون

في قصة هنري جيمس «**السنوات الوسطى**»، يقول أحد الفنانين: «نحن نعمل في الظلام ـ نحن نفعل ما بوسعنا ـ نحن نُعطي ما نملك. شَكُّنا هو عاطفتنا وعاطفتُنا هي مهمتنا.» غير أنَّ هذه الكلمات تنطبقُ على القُرّاء أيضاً، لأننا نقرأُ في الظلام حين نواجهُ عملاً فنيّاً حقيقيّاً؛ فنحن ليس بمقدورنا على الإطلاق معرفة إلى أين سيأخذنا هذا العمل. وكم هو مؤسفٌ الآن، قبل السماح لنا أن ننفردَ بالكتاب، أن نراهُ وقد غُطِيَ بتنويهات الصحافة، وبالمراجعات، وبالأدِلَّة ذات التغطيّة الغباريّة التي تقول لنا بماذا نفكّر. ولقد توصلتُ مع مرور الوقت إلى كُتب دبليو. جي. سيبالد W.G.Sebald ـ ماذا بوسع الواحد منّا تسميتها؟ تأملات، شهادات، تحولات تنمو من الذاكرة، والتاريخ ، والسيرة الأدبيّة ، والشعر المنثور ـ هي كُتُبٌ نالت الاعتراف بها. نُقّادٌ مهمون وروائيون شهدوا بتقديرهم لها، مستخدمين صيغة التفخيم: «الرائعة/ عَمَلٌ كبير masterpiece».

وُلِدَ سيبالد في ألمانيا عام 1944. إذَن؛ حياتُهُ وعمله يستلقيان في ظل الحرب العالميّة الثانية، وفي سلسلة ظلال آخرين، متخطيّاً تلك الظلال. إنه يستحضِرُ ظِلَ التاريخ: الهولوكوست، الامبرياليّة الأوروبيّة والتخريب البيئي. كما إنهُ يستظِلُ بكُتّاب الماضي العظماء (ستندال، كافكا، توماس براون، كونراد)، مُعيداً حلقات من حيواتهم داخل نغماته الخافتة وصوته الخفيض. إنهُ يستظِلُ بماضيه الخاص، عائداً إلى قريته حيث ترعرعَ ليسافر فيما بعد إلى الولايات المتحدة ليرى الأقاربَ ويجمع حكايات قوطيّة عن المهاجرين الموتى. وإنهُ يعيشُ في داخل كآبته السوداويّة



Twitter: @ketab_n

الخاصة. إنَّ أعماله النثريّة، كما ترجمها عن الألمانيّة ميكايل هولس Michael Hulse، تتسمُ بالانفتاح على الليل ومناخاته، والإيقاعات مضبوطة وفخيمة مثل جَرَسٍ يُقْرَع.

بدأتُ بقراءة كتاب سيبالد الأخير «**خواتم ساتورن** The Rings of Saturn»، (نُشر في ألمانيا في 1995، وتُرجم ونُشر في الولايات المتحدة في 1996)، في الوقت الذي بدأت فيه صديقةٌ لي بقراءة «**المهاجرون** The Emigrants» (1992 و1996) ، ولقد أنجذبتُ إليه كُليّاً. يبدأُ سيبالد، أو بالأحرى الراوي غير المُسمّى، بجولةٍ سيراً على الأقدام في انكلترا: مواجَهاً بكلٍ من «إحساسٍ بالحُريّة غير مألوف» و«بآثار التخريب» الواصلة بتأثيرها إلى ضواحي سوفوك Suffolk الريفيّة، ولينتهي بأن يجدَ نفسه داخلَ تجربةِ «ذُعْرٍ يسببُ الشَلَلَ». ثم بعد سنة واحدة بالضبط يدخلُ مستشفىً نرويجيّ «في حالةِ جُمودٍ تكاد تكون كاملة». يأخذُ الكتابُ بالتشكل في ذهنه. وحين يخرجُ من المستشفى، يشرعُ برحلةٍ داخل الوحشيّة والتَفَسُّخ الممتدان في قلب كل الجمال الطبيعي والأبّهَة العالميّة.

ثم أحسستُ بالخَدَر، فوضعتُ الكتابَ جانباً. كانَ في قنوطه ويأسه غايةً في الروعة. أثناء ذلك، كانت صديقتي قد أنهت قراءة «**المهاجرون**» باستثارةٍ حقيقية. قالت بأنها أحسَّت بالتحرر وبانعتاقها من تقييدات العمل الروائي. عالجَ سيبالد الهولوكوست على نحوٍ غير مباشر، تابعت تقول، وبطريقةٍ تكشفُ كَم كان متجذراً بعمق الوجود اليهودي في الثقافة الألمانيّة. وأنَّ هذه المعرفة تجمعت ببطء، إلى أن تغمركَ في الفصل الأخير.

تبدأ «**المهاجرون**» عندما يجيء سيبالد وزوجته كلارا إلى هينغهام، القرية الانكليزيّة، لاستئجار شقة، ويجدا المالكَ، عجوزٌ بشعرٍ أبيض، مستلقيّاً على الأرض يَعِدُّ أوراق العشب. إنه دكتور هنري سيلوين Henry Selwyn، الذي بدأ حياته كـ هيرش سيورين Hersh Seweryn، وإبنٌ لجالحِ عَدَساتٍ ليتوانيّ. وقصةُ حياته هي من تلك التي يتراجعُ فيها الأمَلُ والوعدُ بهدوءٍ بحيثُ يتحوّلُ ما كان ينبغي أن يكونَ مأساةً إلى مجرد ذكرى. نحن نتحركُ عبر ثلاثة رُواة، وفي داخل حيوات



Twitter: @ketab_n

مَنفيين، يهودٌ متجولون ومهاجرون ألمان مَضَببون، وأقارب سيبالد الذين عملوا في مصالح عائلات يهودية في نيويورك. أما الشخص الأشدّ في لاعاديته؛ فهو عَمُّهُ الأكبر أمبروس أديلورث Ambros Adelwarth، الذي كان ساقياً في حانةٍ، ومرافق رحلات، وعاشقاً (كما قيل) وخيالاً لصيقاً بكوزمو سولومون Cosmo Solomon، المقامر غريب الأطوار ابن عائلة من أصحاب المصارف ذات سطوة.

تحدثتُ مع صديقة أُخرى أحبّت «**المهاجرون**» وتقوم بتدريسها. قالت: إنَّ أكثر ما أحببته هي الطريقة التي زاوجَ فيها بين الخيال الروائي وما هوغير روائي. وكذلك، الصياغة الموسيقيّة ـ الطريقة التي يقدّم فيها الموضوع، ثم كيفيّة تطويره له. (أشارت إلى شخصيّة العم أمبروس بينما هو في مستشفى للأمراض العقليّة أوائل الخمسينيات، يخضع للعلاج بالصدمات الكهربائيّة كل بضعة أيام تحت إشراف وعناية طبيب نفساني ألماني؛ وكيف لا يستطيع الواحد منا إلاّ التفكير بالأسيجة الشائكة المكهربَة في معسكرات الاعتقال الألمانيّة؟) غُمرنا نحن الإثنتين بنقاء وكَرب الفصل الأخير، حيث قرأنا الرسائل التي كتبتها لويسا لانزبورغ فيربر Luisa Lanzberg Ferber لإبنها في انكلترا قبل سوقها لمعسكر اعتقالٍ في ريجا Riga بقليل. تستعيدُ الرسائلُ كلَ تفصيلٍ في طفولتها (الأرائك المخمليّة الخضراء بشراريبها، الأجزاء المجلدة الحمراء لشِعر هاينس، صبي الإسطبل الأمهق[2]) في قريةٍ ألمانيّة ثُلثُ سُكّانها كانوا من اليهود منذ القرن السابع عشر.

كما تحدثت صديقتي أيضاً عن الرجل بشبكة صيد الفراشات في يده، شخصيّة نابوكوفيّة[3]، الذي يستمرُ بالظهور والاختفاء. من جهتي، لقد وجدتهُ واضحاً للغاية كرمزٍ وكمعالجةٍ أدبيّة. إنَّ سيبالد شديد الوضوح أدبيّاً، ليس في موضوعاته فقط؛ وإنما في طبيعة التأثيرات على كتابته: المعروفون من الكُتّاب مثل بورخيس وكافكا، والمعروفون أيضاً مثل فالتر بنيامين، وتوماس بيرنارد، وخوان كارلوس

(2) albino: الأمهق: شخص أو حيوان لَبَني البشرة أبيض الشَعر قرنفلي العينين. (المورد)

(3) اشتقاقٌ من اسم الروائي الروسي/ الأميركي فلاديمير نابوكوف، ومن أشهر رواياته «لوليتا». (المترجم)



Twitter: @ketab_n

أونيتّي. «إنَّ سيبالد يقوم بجمْع كوارث»، تقولُ صديقةٌ ثالثةٌ، «إنهُ مُقاولٌ/ حانوتيٌّ أدبيٌّ!» (وجود سيبالد في أرض انكليزيّة بور، مُعيداً زراعة الغابات الآخذة بالاختفاء: *«الهيائج العنيفُ هو المبدأ المُخبأ وراء كل صنيع إنسانيّ نجترحه .. منذ الأزمنة الأولى، لم تكن الحضارة البشريّة أكثر من تألق غريب ينمو على نحو قوي في ساعة لا يقدرُ أي كائن أن يتنبأ متى يبدأ بالانحسار ومتى سوف يتلاشى»*)

أنهيتُ الآن قراءة كُتُب سيبالد الثلاثة.(«**الدُوّار** Vertigo»، الأوّل والأبسط، مستخدماً الكثير من العناصر نفسها.) إني متأثرة بها. إني مُعْجَبَةٌ باللغة بالتأكيد، وبالبناء الذكي، وبمزاوجة أجناس الكتابة. لقد حرّكني سيبالد بكيفيّة مواصلته، بحساسيته البالغة والمُحِبَّة للجمال في الفـن، البحثَ عن طُرُقٍ للوصول إلى التاريخ وفهمه ببساطته البهيميّة ورقّته. لكنني قلقةٌ من كلمات مثل «رائعة» و«عظيمة». ففي اللحظة التي نقوم فيها ـ نحن النُقّاد والقُرّاء أيضـاً ـ باختزال تقنيات العمل الأدبي وتأثيراته والتاريخ، فإنَّ ثمة ما يُقال عَمّا هو وراء عملية كشف لماذا نشعر مثلما نشعر. لم يعد هذا سؤالاً يتعلق بإصدار الحكم على قضايا عِرْقِيَّة. بل هو السؤال عمّا يُنَشِّطُ العقلَ والحواس، ويُشْبِعُ الحاجات طويلة مدى الإحساس بها، الحاضّة على التفكير والإحساس على نحوٍ غير متوقَع. لقد أعادَ سيبالد أفكاراً معروفةً، كما أنه في بعض أوقات القراءة أثارَ عواطفي. أشعرُ كأنما سقطَ تحت تأثير سِحْـرٍ ما أو افتتان ـ ذاك الذي يجعله يعبّر عن كل شيء بالطريقة نفسها، ثانيّةً وثانيّةً ومن جديد.

وها هوهذا المنظر الطبيعي للعزلة العاليّة جداً قد منحكِ كل ما يستطيع: هذا ما أريد قوله. عليكِ أن تستيقظي الآن وأن تواصلي.

المصدر:
The New York Times
March 18,2001



Twitter: @ketab_n

# الكلمة الأخيرة

## مايا جاغي

كانت سمعة دبليو جي سيبالد الأدبيّة في ذروتها حين لقي حتفه بحادث تحطم سيارة الأسبوع الماضي. في آخر مقابلاته الصحفيّة تحدّثَ إلى مايا جاغي عن نشئته في بافاريا بعد الحرب العالميّة الثانية، وعن اقترابه غير المباشر من الهولوكوست، ولماذا لا يزال يكتب باللغة الألمانيّة رغم وصوله واستقراره في انكلترا منذ 35 سنة.

* * *

أجريتُ مقابلتي الأولى مع ماكس سيبالد في أيلول/ سبتمبر، مستقبلاً لي بما هو معروفٌ عنه من لُطْفٍ ومزاجٍ خالٍ من التعبير. وفي مكتبه الفوضوي في جامعة إيست أنجليا، غير المزوّد بجهاز كومبيوتر على نحوٍ متحدٍ لما باتَ مألوفاً في المكاتب، وكأستاذٍ للأدب الأوروبي، أراني صورةً بُنّيّة داكنة لصبي يافع من جماعة أُمه البافاريّة، المفترَض أن يكون قد عادَ مشوشاً عقلياً من الحرب العالميّة الأولى.

«كان هذا قبل أن عرفَ بالأمر،» ـ أبدى سيبالد دُهشةً ناظراً إلى الملامح البريئة، وأتبعَ:

«أجدُ هذا الأمر مخيفاً؛ العجز عن معرفة ما وراء الأكمة.»

باغتتني هذه الكلمات إثر علمي بموته يوم الجمعة الماضي، عن عُمْر 57 عاماً، نتيجة حادث سيّارة في نورويتش Norwitch. في الصورة القديمة التي أعطاني إيّاها، يقفُ الصبيُّ ماكس (اسمه الثالث ماكسيمليان) أمام جبال الألب البافاريّة، مرتدياً البنطلون الجلدي القصير الذي يمقته، غير مبالٍ بكلٍ من نجاحه الأدبي الأخير (بدأَ بكتابة «نصّ روائي» في منتصف أربعينيات عمره)، وبأنّ عمله الأكاديمي سينقطع



Twitter: @ketab_n

*على نحوٍ صادم بعد وقت قصير من نجاحه الكبير. لقد انتقلَ من الناشر الصغير هارفيل Harvill ليبرمَ عقداً مجزياً مع مجموعة بينغوين Penguin group . ولسوف تُنشَر قصيدته النثريّة المبكرة «بعد الطبيعة» ، إضافةً لكتابه «الهواء، الحرب، والأدب» باللغة الانكليزيّة من خلال هاميش هاملتون Hamish Hamilton السنة القادمة.*

*هذا الحوار المُحرَر، والذي يُنشر هنا لأول مرّة، كان ظهوراً نادراً على الجمهور من قِبل سيبالد ـ والأخير في بريطانيا ـ في 24 أيلول/ سبتمبر، بالاشتراك مع ساوث بانك سنتر، بالمقابل من السفينة العابرة أمام قاعة الملكة أليزابيث في لندن. جرى ذلك كلّه ضمن احتفال القديس جيروم السنوي العائد لـ«المركز البريطاني للترجمة الأدبيّة» في جامعة إيست أنجليا، الذي أوجده سيبالد وكان المدافع الدؤوب عن استمراره. ومع أنَّ سيبالد جاء إلى بريطانيا في منتصف الستينيات، وعاشَ مع زوجته أوت Ute في منزل قسيس قديم خارج نورويتش، إلاّ أنه لم يكتب بغير الألمانيّة. بين اللغتين وانتمائه الوَسَطي هذا؛ فإنَّ سيبالد لا يشعرُ بأنَّ وطنه هنا أو هناك؛ قال لي بحسّه التهكمي الكئيب:*

*« ربما تكون محطتي النموذجيّة فندقٌ في سويسرا .»*

**ولدتَ في فرتاك إم ألجوا Wertach im Allgua، بافاريا، في 18 أيار/ مايو 1944، خلال السنوات الشاحبة للرايخ الثالث. كيف تصف خلفيّة عائلتك؟**

كانت القرية مكوّنة من حوالي ألف ساكن، في وادٍ مغطّى بالثلج مدة خمسة شهور في السنة. كانت مكاناً صامتاً. تمت تربيتي من قِبَل جدي على الأغلب، لأنَّ أبي لم يعد من معسكرات أسرى الحرب إلاّ في 1947، وعملَ في أقرب بلدة صغيرة، ولذلك ما كنتُ لأراه إلاّ نادراً. عشتُ في ذلك المكان إلى أن صرتُ في الثامنة تقريباً. جاء أهلي من طبقةٍ عاملة، من صغار الفلاّحين، من خلفيات عُمّال مَزارع، وحصلوا على ازدهارهم خلال السنوات الفاشيّة: فلقد خرجَ أبي من الجيش برتبة نقيب. لم أكن أعرف، خلال تلك السنوات، إلى أي طبقةٍ اجتماعيّة ننتمي. ثم كان أن انفجرت «المعجزة الاقتصاديّة» الألمانيّة، فارتقت العائلة من جديد؛ احتلَّ أبي موقعاً «محترماً» في طبقة المجتمع الدنيا ـ الوسطى.



Twitter: @ketab_n

إنها تلك المرحلة الاجتماعيّة والتي سُميّت بـ «مؤامرة الصمت» حيث كانت في أوجها. لم أسمع شيئاً محدداً عن التاريخ الذي سبقَ عام 1945، إلى أن بلغتُ سن الـ 16 أو 17. عندما كُنا في السابعة عشرة ووجهنا بفيلم وثائقي عن افتتاح معسكر بيلسين Belsen . هكذا بدأ الأمر، وكان علينا على نحوٍ ما أن نديره في رؤوسنا ـ وبالطبع لم نفعل ذلك. كان الفيلم قد عُرضَ علينا بعد الظهر، تلته مباراةٌ في كرة القدم. ولذا؛ استغرقتني سنوات لاكتشاف ما حدث. لم أستطع، في منتصف الستينيات، تخيّل أنَّ تلك الأحداث وقعت قبل بضع سنوات فقط.

عادت تلك الأحداث لتحتلَّ تفكيري أكثر عندما جئتُ لهذا البلد (في 1966)؛ فلقد لاحظتُ في مانشستر ولأوّل مرّة بأنَّ هذه الأحداث التاريخيّة وقعت على أُناسٍ حقيقيين. (إحدى الشخصيات في **المهاجرون** استُقيَت جزئيّاً من مالك بيت سيبالد المؤجَّر، وهو مهاجرٌ يهودي) فالواحد مِنّا يكبرُ في ألمانيا خلال سنوات ما بعد الحرب من دون أن يلتقي بيهودي واحد. كانت هنالك تجمعات صغيرة في فرانكفورت أو برلين، لكنهم لم يتواجدوا في البلدات والمدن الصغيرة الريفيّة في شمال ألمانيا. تمثلَّ الاكتشاف الحادث في أنهم كانوا في جميع تلك الأماكن، كأطباء، وأدّلاء في صالات السينما، وأصحاب كراجات، غير أنهم اختفوا ـ أو عُمِل على إختفائهم. لذا؛ كانت تلك خطوة في حالة اكتشاف ناجحة.

**كتابتك تجمع الأجناسَ في داخلها ـ السيرة الذاتيّة، الرحلات، المقالة التأمليّة ـ وتزيل الحدود بين الحقيقة والخيال، بين الفن والتوثيق. سبق وأن قُلتَ بأنَّ الأحداث الكبيرة حقيقيّة بينما التفاصيل مختَلَقَة. ما الذي أثَّرَ في روايتك الأخيرة، «النمساويون»، وفي شخصيّة جاك النمساوي؟**

يختبئ وراء «النمساويون» شخصان حقيقيان أو ثلاثة، أو ربما ثلاثة أشخاص حقيقيين ونصف. أحدهم زميلٌ لي، والآخر شخصٌ كان أن شاهدته بالصدفة المحضة في فيلمٍ وثائقي بثته القناة الرابعة. لقد أُخِذتُ بحكاية امرأة انجليزيّة



Twitter: @ketab_n

واضحةً في انكليزيتها (سوزي بيتشهوفر) التي جاءت إلى هذا البلد مع أختها التوأم وتمت تربيتهما من قِبَل أُسرة ويلزيّة (من ويلز). ماتت الأولى ولم تعرف الناجيّة على الإطلاق بأنَّ أصولها الحقيقيّة إنما كانت في دارٍ للأيتام في ميونيخ. أعادتني القصة إلى الوطن؛ عملت على إعادة تفكيري بميونيخ، المدينة الأقرب للمكان حيث نشأتُ، وهكذا استطعتُ أن أُوْثِقَ العلاقة بين الرعب والمصيبة.

**يستعيدُ جاك النمساوي الذكريات في خمسينيات عمره حين وصوله إلى بريطانيا من براغ ضمن عمليّة نقلٍ للأطفال. جزءٌ كبيرٌ من كتابتكَ يعتمدُ على الذكريات: في عدم قابليتها لأن تكونَ حقيقيّة، في العودة لإسدال الستارة عليها بعد تجدد ضغطها على الشخصيات. هل للأدب دوراً يلعبه في حالة التذكر؟**

يتمحوّر العمود الفقري الأخلاقي للأدب في ذلك السؤال الكُلي الخاص بالذاكرة. فيما يتعلق بكيف أفكّر؛ يبدو واضحاً بأنَّ أولئك الذين لا يملكون ذاكرةً يملكون، في الوقت نفسه، الفرصة الأكبر لأن يعيشوا حياةً هانئة. لكنه لأمرٌ ليس باستطاعتك الهروب منه: إنَّ جبلة لاشعورك من القوة بحيث تجبركَ على النظر نحو الوراء من فوق كتفيك. فالذاكرة، حتّى وإنْ كتمتها، ستعودُ إليك وتصيغ حياتك. من دون ذكريات لن تكون هنالك أي كتابة: الثقل المحدد الذي تحتاجه الصورة أو الجملة لتعْبُرَ إلى القارئ لا تجيء إلاّ من الأشياء المستعادة بالتذكر- ليس بتذكر أشياء يوم أمس، بل تلك العائدة إلى زمنٍ طويل مضى.

**كتابتكَ غير نهائيّة وشديدةً في لامباشريتها عند التطرق للهولوكوست؛ فأنتَ تتجنّب المثير والحِسّي. ما المآزق أو المعضلات التي تكمن لكُتّاب الرواية لدى معالجتهم لهذا الموضوع؟**

في تاريخ الكتابة الألمانيّة لحقبة ما بعد الحرب، ولمدة السنوات الـ 15 أو العشرين الأولى، كان أن تجنَّبَ الناس الإشارة إلى الاضطهاد السياسي ـ السجن والاحتجاز والإبادة المنظمة لجميع الناس والمجموعات في المجتمع. ثم، وبدايةً من 1965، تحوّل



Twitter: @ketab_n

هذا الأمر ليكون موضوعاً له الأولويّة لدى الكُتّاب ـ ولا يتحلّى دائماً بالشكل المقبول. ولذلك، صار أن عرفتُ بأنَّ الكتابة عن هذا الموضوع، وخاصةً الكتابة لأُناسٍ من أصل ألماني، تكتنفها الخطورةُ والمصاعب. فالهفوات التي تعوزها اللباقة، الأخلاقيّة والفنيّة، يمكن الحكم عليها بسهولة.

كما كان واضحاً أيضاً عدم إمكانيّة الكتابةَ مباشرةً عن رُعب الاضطهاد بالصيغ الذاهبة في كشفها حتى النهاية، لأنَّ لا أحد بإمكانه تحمّل النظر إلى تلك الأمور دون أن يفقد سلامته العقليّة. لذا؛ كان أن تُطْرَق تلك الموضوعات من غير مباشرة، والإيحاء للقارئ بأنها مترابطة. إنَّ حضورها يظللُ كلَ تغيّر في صوت كل جُملةٍ يكتبها المرء. فإنْ استطاعَ أن يجعلها مقبولة؛ عندها يكون بالإمكان البدء بالدفاع عن الكتابة المحيطة بتلك الموضوعات.

**لكتبكَ إتجاهٌ للتوثيق، مستخدماً صوراً بالأبيض والأسود من دون تعليق وايضاح وبحالات غير واضحة، أو إذا ما كانت ذات علاقة بالناس داخل النص. ما سبب اهتمامك بالصور، ولماذا تتقصد تسريب عدم التيقُن للقارئ عمّا هو حقيقي؟**

لطالما كنتُ مهتماً بالصور، لا أجمعها على نحوٍ منتظم، بل كيفما اتفق وعشوائيّاً. تضيعُ مني ثم تعاودُ الظهور. عثرتُ قبل سنتين، في متجرٍ للحاجيات المستعملة القديمة في إيست إند/ لندن، على بطاقة مصورة لفرقة غِناءٍ من بلدتي. تلك كانت تجربة لبداية جيدة. يبدو أن لتلك الصور القديمة قابليّة الكتابة من داخلها، وبأنّه ينبغيَ علينا أن نقولَ القصةَ الكامنة وراءها. في **المهاجرون** ثمة صورة جماعيّة لعائلة يهوديّة كبيرة، وجميع أفرادها يرتدون الزي البافاري. هذه الصورة وحدها كافيّة لأن تخبرك عن تاريخ الطموح الألماني ـ اليهودي أكثر مما تفعله دراسة علميّة متخصصة بكاملها.

**لماذا تواصل الكتابة بالألمانيّة؟**

عشتُ في هذا البلد أكثر مما عشتُ في بافاريا، لكنَّ القراءة بالانكليزية أشعرتني بطريقة نطقي المضحكة. وعلى العكس من كونراد ونابوكوف، لم تتوفر لي الظروف



Twitter: @ketab_n

للتخلص كُليّاً من لغتي الأُم. ربما يجيء الوقت وتبدأ مصادر لغتي الألمانيّة بالانكماش. إنها نقطة حسّاسة على نحوٍ موجِع، لأنَّ هنالك فُرَصٌ أكبر كلّما كان النجاح في اكتساب أكثر من لغة واحدة. كما هنالك مشكلات أيضاً؛ لأنه وفي الأيام السيئة لا يعود المرء يثق بنفسه، إنْ بلغته الأولى أو الثانيّة ، وبذلك يكون الإحساس كأنما المرء أحمق أو أبله.

المصدر

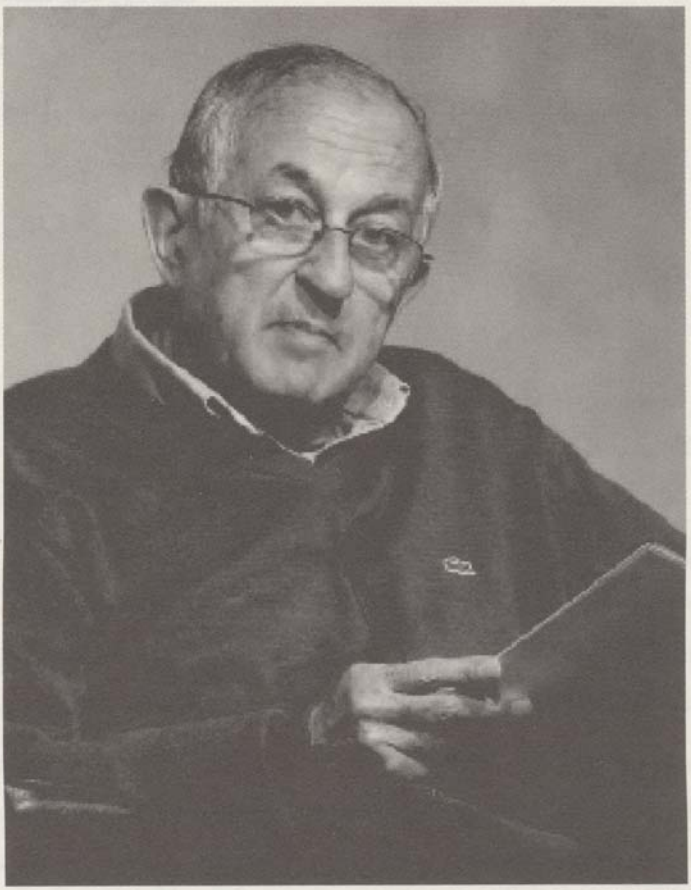
The Guardian Unlimited

21 December 2001



Twitter: @ketab_n

Juan Goytisolo



خوان غويتسولو

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

***Juan Goytisolo (1931 - )***

# خوان غويتسولو

## الإبن المُسرِف

قراءة في كتاب «منطقة ممنوعة: ذكريات خوان غويتسولو، 1931-1956»

ديفيد تي .جايس

عرفنا منذ روسّو (أو على الأقلّ منذ ليليان هيلمان[1]) بأنَّ «السيرة الذاتيّة» هي فن الكذب بلباقة، وأنها فِعْلُ إعادة خلق الذات عبر الذاكرة، والغاية، واللغة. ومثلما حددها لنا جين غويهينو[2] في كتابه عن روسّو الصادر عام 1962، فإنَّ الصدق والحقيقة ليسا بالعنصرين المهمين المترادفين، وهذا بيانٌ يتلاءم تماماً مع خوان غويتسولو، أحد أكثر الروائيين الإسبان شهرةً. ربما يتحلّى كتابه «منطقة ممنوعة» بالصدق، لكنَّ مطابقته للحقيقة تبقى موضع مساءلة، حتّى لدى أخيه الروائي لويس. ففي كتابه Investigatiins y conjeturas de Claudia Mendoza الصادر عام 1985، يناقضُ «ذكرياتَ» خوان بخصوص البيت الذي ترعرعا فيه في برشلونة، وتجارب طفولتهما المبكّرة. إنه لا يدّعي بأنَّ إعادة تجميعه لأحداث الماضي كانت أكثر صحةً ـ بأنه «قارئٌ بامتياز» لماضيهما ـ ، وإنما مجرد مختلف، غير أنَّ بعض قراءات خوان لتجارب طفولته لا تتفق مع قراءة لويس (يكتب لويس أنَّ الاختلافات كبيرة إلى درجة الرغبة في كتابة كتاب في طول **منطقة ممنوعة** لوضع النقاط على الحروف ولغاية التصويب.) ومن ضمن مسائل أخرى، يدافع لويس عن جَدّه بالمقابل من اتهامات خوان له باللواطة، وعن أبيه بالمقابل من وصف خوان له بالمستبدّ والطاغية.

---

(1) Lillian Hellman (1905-1984) : كاتبة مسرح أميركيّة. ارتبطت خلال حياتها بكثير من قضايا اليسار في الولايات المتحدة. Wikipedia

(2) Jean Guehonno (1890-1978) : ناقد وكاتب فرنسي. wikipedia



Twitter: @ketab_n

أين تقع «الحقيقة»؟

من المستحيل تحديدها، وغالباً ليست المسألة بذات صِلة، كون «منطقة ممنوعة»، العمل الناتج عن روائيٍّ مثير واستفزازيّ، ينبغي قراءته بوصفة تخييلاً لا واقعاً حقيقيّاً.

حازَ خوان غويتسولو على سُمعةِ كفنانٍ جيد في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، لكنه صَدَمَ عالَمَ الأدبِ الإسباني وأذْهَلَهُ (وأغضبه في الوقت نفسه) بنشره لثلاثيته، بدءاً بـ«علامات الهُوية» عام 1966. (بقية الأجزاء كانت المدهشة وهي «كونت جوليان» 1970، وتُرجِمَت عام 1974، و«خوان الذي بلا أرض» 1975، وتُرجِمَت عام 1977. جابَ متحركاً عبر القارة، وصاغَ راوياً إسبانياً بامتداد فضاءٍ دولي، بينما أبقى تميُّزُ «علامات الهُوية» بالإشارة إلى أنها تتحدّث عن الحرب الأهليّة، وانتصار فرانكو، وأجواء القمع الذي سادَ اسبانيا في الخمسينيات والستينيات.

تركِّزُ «منطقة ممنوعة»، 1985، على مسار روايات غويتسولو المبكّرة، على مسار مثقف يناضلُ في سبيل هُويةٍ داخل ثقافة غريبة. ولطالما عاينَ غويتسولو نفسَهُ كخارجيٍّ غير مُنْتَم، كرجلٍ يعيشُ في مساحات ذلك المناخ الملتوي لكنه ليس خائفاً من مساءلة الرضا الذاتي السخيف للمناخ إيّاه.

كان خوان غويتسولو، المولود عام 1931، في الخامسة عندما جَرَّتْ الحربُ الأهليةُ اسبانيا نحو كارثة دمويّة انقلبَت فيها على نفسها، وباتَ في الثامنة عندما أصبحَ القمعُ المحافظُ شَرعيّاً بتأثير من انتصار فرانكو في الحرب. جاءته الحربُ ولعائلته على شكل همساتٍ في البدايّة، ثم إلى نيرانٍ عندما احترقت كنيسة العائلة، وأخيراً تحوَّلَت إلى رُعبٍ عند الموت التراجيدي لأمّه في غارةٍ جَويّة. أدَّت التجارب المبكّرة لهذا الطفل ذو الامتياز (كان أجداده هُم الأقطاب الإسبان لتجارة السُكّر في كوبا) إلى ترك علاماتها العميقة في نفسه، وخلقت حاجته للتحرك، والفرار، والنجاة. إنّ كلمات مثل «الانسلاخ» و«التمزُّق» تظهرُ في الفقرة الأولى من «منطقة ممنوعة»، مُشيرةً إلى ذكرياته المسيطرة. لقد تمرّدَ خارجاً على سياسات أبيه المحافظة وكبرَ ليصبحَ يساريّاً، معارضاً لنقد الشذوذ الجنسي في اسبانيا فرانكو الكاثوليكيّة،



Twitter: @ketab_n

الأرثوذكسيّة، وليصبحَ رجلاً يمثّلُ كُلَّ شيءٍ يتناقض مع ثقافة البلد الرسميّة (ثقافة وصفها بأنها «طُفيليّة يتعذّر تغييرها، متفسِّخة، وفارغة».)

غويتسولو متشائم، وناقد متهكّم، وصاحب روح مرحة في الوقت نفسه بينما يكتب عن تفاصيل تنبهه للتعاليم الماركسيّة، وانجذابه للحزب الشيوعي السرّي وغير القانوني في الخمسينيات. إنه يضفرُ تفاصيلَ حياته بتلك الخاصّة برواياته المبكّرة، مشيراً إلى أصول أعمالٍ معيّنة أو مُضيئاً لمشاعر قام بتحويلها، في ما بعد، إلى كتاباتٍ روائيّة. واستعرَضَ من خلال كتابته عن سنينه المبكّرة الخليطَ الغريب للتُجّار، والبوهيميين، والمثقفين، والحالمين، والجنود الذين شكّلوا جميعهم عائلته الممتدّة. وكانت أكثر اللحظات إثارةً للمشاعر تلك التي احتفظَ بها لأُمه، التي قُتلَت فجأةً ذات يوم في غارةٍ قام بها جنود فرانكو (بتنا نعرفُ أنَّ مثل هذه الغارات تُسّمى «نيراناً صديقة» خلال الحرب الفيتناميّة)، لكنَّ موتها هذا حُوِّلَ من قِبَل العائلة المناصرة للفرانكويّة إلى ميثولوجيا للصليبيّة الجديدة. في البداية، صَدَّقَ الطفلُ الأسطورة، لكن، وبينما كبرَ وانعكس ذلك على حقائق موتها وحياته هو، تطوَّرَ فهمُهُ الخاص على نحوٍ مختلف جذريّاً:

*«متشرّباً بمبادئ ماركسيّة فجّة وإنما طازجة ـ بمعاداة لقِيَم صَفّكَ المُستَفَزّة ـ بدأتَ تُركّزُ على الأحداث التي اختبرتها باتساعها بدايةً من الطفولة ومن منظورٍ مختلف جداً: قنابل فرانكو ـ وليس الشرّ المتأصّل للجمهوريين ـ هي المسؤولة مباشرةً عن انهيار عائلتكَ.»*

عندها، باتَ *«لستَ إبنها، إبنُ امرأةٍ ليست ولم تكن يوماً وستظل مجهولةً لديكَ، أنتَ أبنُ الحرب الأهليّة...»*

تفاعَلَ قياسُ الذات هذا مع التضارب والتأرجُح الخاصّ بالزعم بفساد الجَدّ. وبينما يرتبكُ بأفعال الرجل العجوز، يعتقدُ خوان غويتسولو أنَّ اضطهاد عائلته له ليسَ عادلاً أو، على الأقلّ، هو اضطهادٌ حقير، وأنَّ «المأساة السرّيّة» لجَدّه إنما تعملُ على تقوية تفكيره المتأني لتفادي الخديعة: *«ذكرى احتقار الذاتَ هذه ناتجة عن احتقار الآخرين، عن العار الذي تم القبول به وتحوَّلَ إلى ذَنبٍ داخليّ، بثِقَلٍ كبير*



Twitter: @ketab_n

*جداً على قراري بصياغة مصيري بصرف النظر عن الثمن الذي سأدفعه، ولأضع كُلَّ شيء ليكون واضحاً لي وللآخرين.»*

إنَّ ما وضعهُ ليكون واضحاً، ضمن أشياء أُخرى، هو أنه حين كان طفلاً لم يكن من الصنف المقبول الموافَق عليه، وبأنه لِصٌّ (سرقَ 25 بيزتّا من جَدّته المخبولة)، وكاذبٌ، وواشٍ نَمّام، وجَبان، و«مُدَّعٍ غير موثوق.» لقد تضمّنَ صراعُه من أجل الصدق والفهم ازدراءَ «الرهبان صغَار العقول» بالترافق مع التعليم الذي تلقاه صبيّاً والبحث عن أدبٍ خارج غرفة الدراسة.

*«إنه التثقيف الذاتي مثل جميع رجال ونساء جيلي تقريباً، ثقافتي، التي تشكَّلَت مؤقتاً، ستحتفظُ لوقتٍ طويل بعلامات الأضرار والأذى، والفجوات، وقصور عُقْم اسبانيا المصدومة برقابة وصرامة نظام مستبدّ. وإنه من المثير للانتباه أنَّ الكتب التي سرعان ما مررتُ عليها قارئاً لها هي نفسها من دون استثناء تقريباً التي قرأها كُتّابٌ أجانب.»*

وهنا، يقوم خوان غويتسولو بتحديد اكتشافاته لِكُتّاب خضعوا لحظر الرقابات: هيمنغواي، كامو، بروست، مارلو، فوكنر، كابوتي (ثمة أمر ينبغي ذكره بخصوص الرقابة الإسبانيّة ـ لديهم ذوقٌ جيد)، واعترافات بتجاهل «أولومبي» للكلاسيكيات الإسبانيّة. لقد قرأ أعمالاً سياسيّة، والشعر، وكُرّاسات اجتماعيّة لفرانس، وسارتر، وجيد، وباروجا[3]، ولوركا، وأورتيغا، وأورويل، ونيرودا؛ وعملت الصعوبة في تأمين كتب كهذه على تعظيم متعة اكتسابها واستهلاكها. كانت الأعمال الإسبانيّة التي قرأها مملّة وغير ذات فائدة، ولقد احتاطَ بتدوين ملاحظات حادّة عند صوغ ذوقه الأدبي. وثمة وصف موجز صغير عَجَّلَ من مشهد سحق الذباب الشهير في «كونت جوليان.»

في ما بعد، وكصبي، عندما «اكتشفَ» الكلاسيكيات الإسبانيّة، عادَ الإبنُ المُسْرِفُ:

(3) Pio Baroja (1872-1956) : كاتب إسباني من منطقة الباسك. أحد الروائيين الرئيسيين لدى «جيل 98». Wikipedia



Twitter: @ketab_n

*«بمزيج من العاطفة والغضب انخرطتُ بقراءة أعمال مؤلفينا الكلاسيكيين ـ بي فضول لاستعادة الوقت الذي أضاعه عليَّ أساتذتي الزائفون. كانت علاقتي المُحبَّبة ببعضهم قد بُنيت فوراً، ولكن، مثلما تبيّن لي مَرَّة وبغيظ، جاء في الوقت الخطأ: مثل يافع يتذوقُ السعادة التي تفوق الوصف للإستمناء بعد عُذريّة مديدة، ألقيتُ بخطأي الشَّخصي بالحرمان من أكثر المُتع عاطفيّة.»*

من ناحية الأسلوب؛ يتناوب راوي السيرة الذاتيّة في «منطقة ممنوعة» السردَ مع تَذَكُّرات الشخص الثاني في عمليّة البناء. يتبنّى غويتسولو ضمير الراوي المزدوج: «أنا»، و«أنتَ»، و«صاحبنا» ـ كاستراتيجيّة لجعل مسافة متباينة بغية فهم هُويته (هُوياته)، وذاته (ذواته)، بينما هو (هُم) يتطورون. وأخيراً، بالرغم من اكتشافه لحُبّه حياة مدريد البوهيميّة («فوضى الشوارع، الوضوح الموجِع.»)، إلاّ أنه يؤثِرُ بدلاً من ذلك المنفى في فرنسا، حيث كان يعمل ضد نظام فرانكو، ويكتب الروايات، ويستكمل «الانتزاع الموجِع لصوتي الخاص.»

المصدر

نُشرت المقالة في Virginia Quarterly Review,2009

عن http://www.vqronline.org/1990/summer/gies - juan-goytisolo



Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

# الثقافة النقية ثقافة فقيرة

بيتر بوش(*)

ولِدَ خوان غويتسولو عام 1931، السنة التي انتُخِبَت فيها الجمهوريّة الاسبانيّة الثانية. ولقد واظبَ هذا «الاسباني المنفيّ بإرادته» منذ 1956، وبعد وفاة الجنرال فرانكو، على نشر مقالاته بانتظام في الصحافة الاسبانيّة متعرضاً لموضوعات سياسيّة وثقافيّة. إنه صوتٌ بارز ومحترَم بسبب آرائه وتصريحاته الصريحة المتعلقة بطبيعة اسبانيا «الحُرّة حديثاً، الليبراليّة حديثاً، الأوروبيّة حديثاً». وكان هجومه الأخير على تكميم وخنق الثقافة الاسبانيّة تحت نظام أنزار ـ «المتدهورة على طول الخط» ـ قد ظهرَ إثر فوز فرانسيسكو أمبرال[1] Francisco Umbral بجائزة سرفانتس، والذي سبب موجةً من الغضب. وبحسب كارلوس فوينتس، فإنَّ غويتسولو يقول ما يفكر به الكثيرون لكنهم لا يجرؤون على التصريح به.

عرفتُ خوان غويتسولو في بداية الثمانينيات عندما قمتُ بتحضير إصدار عن إحصائه الكلاسيكي للفقر في اسبانيا الريفيّة، *Campos de Nijar*. هو لا يكتب مستعيناً بالحاسوب ولا يستخدم البريد الالكتروني، لكنه الآن يملكُ هاتفاً محمولاً، ولقد أُجري هذا الحوار باللغة الاسبانيّة عبر الهاتف. غويتسولو متعدد اللغات، بإمكانه التحدث بالعربيّة والتركيّة تماماً مثلما يستطيع التحدث بالفرنسيّة والانجليزيّة،

(*) Peter Bush: مترجم متفرغ ومدير المركز البريطاني للترجمة الأدبيّة في جامعة إيست آنجليا، نورويتش، المملكة المتحدة.

(1) 1935- 2007: صحافي وروائي وكاتب سيرة ومقالات اسباني.(wikipedia)



Twitter: @ketab_n

ولا يبالي بتكرار تعبيره الدائم والثابت القائل بأنَّ أي ثقافة ـ فردية أو وطنيّة ـ إنما هي المجموع الكُلي لجميع المؤثِرات فيها، وكلّما ازدادت عناصرها وتغايرت خواصها ازدادت غِنىً، وكلّما كانت أكثر نقاءً استحالت أكثر فقراً.

منذ وفاة زوجته، مونيك لانج[2]، استقر غويتسولو في مراكش. نُشرت روايته «**حالة حصار**» هذا الخريف في الولايات المتحدة [3]، وسوف تُنشر «**كوميديا عَين الديك**» في العام القادم.

## الكتابة عَمّا لا يُقال

***في الحديث الدائر هذا الوقت عن الحرب الوشيكة، هل لك أن تتحدث عن كيف عملت الحرب الأهليّة الاسبانيّة على التأثير في حياتك؟ كنتَ في الخامسة من عمرك عندما اندلعت.***

دُمِرَّت عائلتي. قُتِلت أُمي. كنتُ طفل الحرب، مثلما وصفتُ ذلك في **منطقة ممنوعة**، وهي حرب توالت أكثر من ثلاثين سنة من حكم الجنرال فرانكو الديكتاتوري. عندما بلغتُ الثامنة عشرة قررتُ أن أتركَ بلداً كإسبانيا حيث عرفتُ بأنَّ عملاً كروايتي **أعياد** لن يُسمح بنشرها فيه أبداً. ومع أنني كنتُ جزءاً من مجموعة كُتّابٍ

(2) Monique Lange: كاتبة وروائية فرنسية. من أعمالها، «قطط مسممة»، و«الأشجار المقشوطة»، و«أكواخ الاستحمام». كما كتبت سيرة أديث بياف بعنوان «تاريخ عصفور الدوري» 1988 ، وسيرة جان كوكتو «أمير بلا مملكة» 1989 . ولدت في باريس عام 1926، وعاشت طفولتها في الهند الصينيّة. ارتبطت بعلاقة صداقة مع الفيلسوفين هنري برغسون وإيمانويل بيري. عملت من 1949 حتّى 1963 في دار غاليمار للنشر. كما تعاونت في كتابة سيناريو عدة أفلام منها: «فانينا فانيني» لروبيرتو روسوليني، و«الأسير» لهنري ـ جورج كلوزو، و«الضيف» لفيتيريو ديسيتا، و«سمكة التروتة» لجوزيف لوزي. نشرت أيضاً سيرتها في كتابها «فتاة صغيرة تحت شبكة الذباب» 1972. توفيت عام 1996. (عن L,Hamanite).

(3) نُشر الحوار في الفصليّة Bookforum، شتاء 2002.



Twitter: @ketab_n

شباب مناهضين للنظام، إلاّ أني لا أزال أرى أنَّ الكتابة الناقدة للنظام تعني الكتابة ونظرات الرقيب تحدّق من وراء ظهرك. كانت اسبانيا تختنق، وكنتُ بدوري أختنق: من 1962 حتّى 1976 لم تُطبَع أي من كتاباتي داخل اسبانيا.

***كمنفي في باريس، كنتَ قد عثرتَ على الحريّة مثلما وجدتَ طريقةً في الكتابة كانت مختلفة عن تلك المعتمدة على السرد الخطي في رواياتك المبكرة.***

لم تكن باريس ما هي عليه اليوم. في البداية شرعتُ بالكتابة لصحافة يسار الوسط مثل فرانس أوبزيرفاتور تحت اسم مستعار، ثم، وعبر صداقتي لمونيك لانج وعملي في دار غاليمار للنشر، بدأتُ اختلطُ بالكتّاب المحيطين بالدار وبمجلة *الأزمنة الحديثة*. كان هناك سارتر وجان جينيه. وكان أن التقيتُ بكامو في ممرات غاليمار، حيث اعتادَ الايماء باتجاهي بأدبٍ بالغ لأنه عرف أنَّ مونيك كانت «سارتريّة». رافقتُ سيمون دي بوفوار ونيلسون ألجرين[4] في رحلةٍ إلى جنوب اسبانيا، المنطقة التي وصفتها في *Campos de Nijar*. صداقتي مع جينيه كانت أعمق وأطول ديمومة. كان له تأثيره الأخلاقي العظيم وحوّلني بعيداً عن زهوي الشبابي في ما يتعلق بالحياة الأدبيّة. جعلني أعاين الفرقَ بين حبّ الدوائر الأدبيّة وحبّ الأدب نفسه. على أي حال؛ كانت باريس مشهداً ثقافياً نابضاً بالحياة والنشاط، ذات إشعاعٍ يتلألأ في عين وافدٍ جديدٍ من اسبانيا الفاشيّة. غير أنَّ للحريّة الفرنسيّة حدودها، وقمنا بمساعدة الـ FLN (جبهة التحرير الوطني الجزائرية Front de Liberation National) في النضال من أجل تحرير الجزائر عبر كتابة العرائض وحشد المظاهرات. كانت شقة مونيك

(4) Algren Nelson (1909-1981) : كاتب أميركي اشتهر بتصويره الأسطوري لأحياء المدن الكبرى الفقيرة، وخاصةً أحياء شيكاغو الفقيرة حيث نشأ وترعرع. كانت روايته «الرجل بالذراع الذهبيّة» 1941 سبباً في رواجه الواسع ونيله التقدير حيث حاز عنها على جائزة الكتاب الوطني عام 1950، كما تم تحويلها لفيلم سينمائي عام 1955. من مجموعاته القصصيّة: «السير على جانب البريّة» 1956، و«البعض بأحذيتهم» 1935، و«براري النيون» 1947، و«عرض الفرسان الأخير» 1973. قبل وفاته بوقت قصير انتخب عضواً في الأكاديميّة الأميركيّة وجمعيّة الفنون والآداب. عُرف عنه علاقته العشقيّة مع سيمون دي بوفوار لمدة قصيرة. (Grolier Academic Encyclopedia).



Twitter: @ketab_n

نوعاً من بيتٍ آمِن. ووسط ذلك كلّه اكتشفتُ مثليتي الجنسيّة وخُضتُ في بحثٍ لإيجاد أصالةٍ موضوعيّة في حياتي. بدأ هذا البحث في كتابتي لرواية **علامات الهوية**.

***للمفارقة، كانت كتابتك للرواية خارج اسبانيا داخل هذا النسيج الجديد كأنما هي إعادة اكتشاف للأدب الاسباني. وأقصد هنا رواية «دون خوليان».***

كانت «دون خوليان» هجوماً على الأساطير المؤسسة للأعراف الاسبانيّة وعلى مذابح العائلة، وأرض الآباء، والكنيسة ـ ولكن ليس وفقاً لكتابة الكراريس ونشرها. كنتُ في الخارج لكي أجترحَ لغةً أدبيّةً جديدة. لكي أجترحَ طريقةً جديدة في اختبار العالم تبتغي تفكيك القواعد المقررة للأدب الاسباني والنماذج التقليديّة للأدب الاسباني الجيد، وفي سبيل حوارٍ مضادٍ لقواعد شجرة الأدب الاسباني. أردتُ إضافة شيء إلى هذه الشجرة. لم يَقُم سرفانتس، في **دون كيخوته**، بالمحاكاة الساخرة للرومانسيات الفروسيّة لزمنه فقط؛ بل فعل ذلك أيضاً للبنى الأدبيّة لعصره من خلال شعريةٍ للّغة جديدة. لقد انخرطتُ، في رواياتي، في حوارٍ مع مؤلفين هُمِّشوا أو حُجِبوا من قِبَل العُرْف الاسباني الأكاديمي، حوار مع القديس خوان (يوحنا) الصليب في **فضائل الطائر المتوحد**؛ ومع راهب هيتا Hita ، وهو بمثابة تشوسر الاسباني، في **مقبرة**، ومع سرفانتس في كل ما كتبت.

**وكان ذلك حواراً مع خوزيه ماريا بلانكو وايت[5] أيضاً.**

وجدتُ شَبَهاً وصِلةً مع كُتّاب كُثر اكتشفتهم وراء الانتقادات الساخرة والعنيفة للمُنَظِّر الكاثوليكي ميناندیز بيلايو[6] في كتابه **تاريخ المفكرين الهراطقة الإسبان**.

(5) Jose Maria Blanco White : ولد في اشبيلية عام 1775 وتوفي في ليفربول عام 1841. كاتب، ومفكّر، ولاهوتي، وصحفي اسباني. عُرف كذلك باسم وايت خوزيه ماريا كريسبو. (wikipedia).

(6) Marcelino Menedez Peloyo : ولد عام 1856 وتوفي عام 1912. معلّم اسباني وصاحب اهتمام كبير بتاريخ الفكر، وناقد ومؤرخ للأدب الاسباني والهسباني ـ الأميركي، ودارس لفقه اللغة عموماً. كما كان له اهتماماته بالشعر، والترجمة، والفلسفة. (wikipedia).



Twitter: @ketab_n

وكلّما كانت كراهيته لهم تزداد، كنت أزدادُ تشابهاً معهم! ثمة في الحقيقة صعوبة بالغة في التخلُّص من أعمال بلانكو، وفي النهاية أتيتُ على قراءة جميع أعماله باللغة الانكليزيّة من خلال نظام الاستعارة الأميركي حين كنتُ أُدرّس في الولايات المتحدة. بعد ذلك، عملتُ على تجهيز مقتطفات مختارة من أعماله بالانكليزيّة وقد أحسستُ بأني عند ترجمتي له إنما كنتُ أترجمُ نفسي. في أوائل القرن التاسع عشر كان بلانكو ينادي باستقلال مستعمرات اسبانيا في أميركا اللاتينيّة، بالمقابل من مفهوم التَبَتُّل في الكنيسة الكاثوليكيّة. لقد خرج لينادي بما هو ضد أفكار الدماء النقيّة، كما ثَمَّنَ عالياً ما رسّخهُ عربُ اسبانيا من تقاليد وموروثات.

***غالباً ما كان هذا الحوار الأدبي يتضمن عنصراً سياسياً معاصراً ـ في تلك الروايات، مرض الإيدز، والهجرة، والعنصريّة، فلقد تمت معالجة ذلك جميعها. في «كوميديا عين الديك» تطرقتَ إلى منظمة في داخل الكنيسة الكاثوليكيّة. الراوي يتتبع بطل الرواية المتقمص، الأب المثلي ترينّيس، ويسخرُ من مؤسس الـ Opus Dei(7) المنسنيور ايسكريفيا دي بالاغوير. لقد تم تطويبه قدّيساً في 6 أكتوبر/ تشرين الأول هذا العام، ومع ذلك كان أكثر من مجرد تابع منساق لفرانكو.***

كان في بورغوس Burgos، مقر قيادة الوطنيين، خلال الحرب الأهليّة، وإنَّ عمله الأساسي ـ **الطريق** ـ بقواعد السلوك المئة وواحد التي يتضمنها، طافحٌ بكُره النساء، وبإخفاء المثليّة الجنسيّة في النصائح والتحذيرات الموّجهة لأتباعه الذكور ليتحلّوا بالرجولة المكتملة والقوية: «الرقّة، النعومة، الرخاوة ...هذا ليس ما أريدكم أن تكونوا عليه.» إنها لغة الحربَ الأهليّة، إنها الزعامة كَمثال: «كونوا زعماء»؛ ينصحهم: «التضحيّة يجب أن تكون مَحرَقة»، الصنف الحقيقي للقدّيسين! لقد جمعتُ القراءةَ الهجائيّة لتعاليم بالاغوير مع شخصيات من عَمَلِ قروسطي منسيّ

(7) OPUS DEI : مفهوم كاثوليكي منظّم أسسهُ القديس خوسيه ماريا ايسكريفيا Josermaria Escriva ، مهمته بثّ الرسالة القائلة بأن عمل وظروف حياة كل انسان تقتضي التقرب من الله، وخدمة الآخرين، وتحسين المجتمع. ملخص ذلك: «العثور على الله في الحياة اليوميّة». (www.opusdei.org).



Twitter: @ketab_n

**كوميديا عين الديك** ، لمؤلفه فراير بوغيو مونتيسينوس ـ كإعادة تجسيد وبعث لقصص حياة المتشردين الاسبانية، وكمعارضة باريسيّة لما بعد 68[8]، وأخيراً مع عناصر مستمدة من سيرتي الجنسيّة. قامَ فرانكو بمنح بالاغوير لقباً أرستوقراطيّاً. وبالمقابل، قمتُ أنا برصد أتباعه ومُريديه وهُم يتصيدون الرجالَ في الكنائس على طول شوارع باريس. إني فَرِحٌ كون الجولة الانكليزيّة لترويج الكتاب كانت الوجه الآخر لارتفاعه الفعلي نحو السماء (وفاته). وكما كتبتُ مؤخراً في جريدة «ألبابيس»، بينما كان يتم تكريمه في الفاتيكان، بالحافلات والطائرات العابرة لاسبانيا حاملةً آلاف المؤمنين إلى ساحة القديس بطرس في روما، سيكون في لندن استعراضٌ موازٍ لشلوي بويمز Chloe Poems[9] ، وهـي فنّانة ذات حضور، ولسوف تتعامل مع نصوصي باعتبارها «شقيقة تخفيف الآلام» ملقيةً إيّاها بالطريقة نفسها التي تمثّل بها قصائدها هي.

***بينما أترجم «كوميديا عين الديك»، كنتُ متنبهاً لحساسيّة اللغة الموسيقية، ولألفاظها. فالموضوعات تحيا عبر لغة تطنُّ بالرنين والإيقاع، وثمة اندماج للهلوسة والمحاكاة الساخرة تتقصد أن تُقرأ بصوتٍ عال. هل الشعر المؤدى بالصوت يشكل طريقةً لمجابهة تعقيد موضوعه؟***

هنالك طريقة في نَظْم الشعر تعود إلى العصور الوسطى، حين كانت النصوص تُقرأ بصوتٍ عال، ليست هي بالطبع كنصوص كُتّاب القرن العشرين مثل جويس أو سيلين. أنا لا أتوقع من القُرّاء أن يقرأوا جميع النصوص بصوتٍ عال. كما آمل أن يتحلّوا بالحساسيّة حيال التنغيم، أن يحاولوا ذلك مرّةً أو مرّتين، كما هي حلقة القُرّاء في رواية **حديقة الأسرار**. أُتيحت لي الفرصة في مراكش أن أُجاورَ الساحة الكبيرة

(8) الاشارة هنا إلى الثورة الطلابيّة الشهيرة التي بدأت في باريس عام 1968 ثم انتشرت في غير بلد أوروبي.(المترجم).

(9) Choloe Poems: واحدة من أكثر الناشطات تطرفاً في تمثيل الشعر أمام الجمهور، والهادمة للصور المعيقة التقليدية أثناء الإلقاء ، كما تملك إحساساً ناقداً تجاه السياسة. (http:designermagazine.tripod.com/ChloePoemsINTI.hlml).



Twitter: @ketab_n

لجامع الفنا، حيث ما زال الحَكّاؤون يحكون الحكايات. كانت النيّة أن يحوّلوها إلى موقف سيارات، لكنها أُحبِطَت.

***لقد كتبتَ عن تبادلٍ ما بينك وهؤلاء الحَكّائين.***

في حديقة الأسرار هنالك عضوٌ في حلقة القُرّاء يحكي قصةَ الرجل اللقلق. هنالك بربريٌّ عجوز يؤمن بأنَّ اللقالق هي في الحقيقة بَشَرٌ متحولون/ ممسوخون. في صميم الحلقة هنالك رجلٌ يتحوّل إلى لقلق ويطير ضمن سربه إلى أوروبا، مبتهجاً بمناكدة وتحدي الحدود السياسيّة ومُراقبيها المتمثلة بأوروبا ـ الحصن، أو القلعة. الرجل اللقلق يقوم بالصيد لأجل زوجته، التي هاجرت لتعمل في مصنع فرنسي وتوقفت عن إرسال المال. وعندما حَطَّ في حديقتها الكائنة في الضواحي ، اكتشف بأنها تعيش مع رجل أعمال فرنسي. لدى ترجمة الرواية للعربيّة وحين قُرأت في الساحة، سألني واحدٌ من أفضل حَكّائي الحكايات هناك إنْ بإمكانه إعادة حكيها. إنه لأمر جميل أنَّ ما كان يُنقل مشافهةً باتَ أدباً مكتوباً ويعود الآن ليعبر إلى المشافهة من جديد. أنا أحبّ هذه الحيوية.

***لقد لعبتَ دوراً قيادياً في جمعية الدفاع وحملتها للحفاظ على الثقافات الشفهيّة لدى اليونسكو.***

لقد تنبهت اليونسكو للساحة وحَكّائيها كجزء من «الإرث الشفهي للإنسان»، وأنا الآن ضمن جمعية ذات سلطة اتخاذ قرار في اليونسكو تبحث في وسائل الدفاع عن هذا الإرث الشفاهي. في 2003 سوف نبدأ باختيار ثمانين مرشحاً من أجل مشاريع مماثلة من آسيا إلى أميركا اللاتينيّة. فالعالم يملك شعراء شفاهيين كُثر وثقافات معرضة للتهديد ـ مثلها مثل لغات عدة ـ جرّاء العولمة.

***واحدٌ من معطيات علاقة منفاك عن إسبانيا تمثّل في كشف وإظهار موروثات البلد العربيّة.***

- عملَ التفكير الاسباني المحافظ طوال المائتي سنة الماضيّة كلّ ما باستطاعته لطمس



Twitter: @ketab_n

ثقافة البلد الساميّة ـ أشباح العرب واليهود الاسبان التي يود الجناح اليميني الكاثوليكي استئصالها ومحوها من جبلة الماضي. نُشر مؤخراً في اسبانيا كتابان يركزان على استحضار شعب شمال افريقيا واليهود في الثقافة الاسبانيّة، واتفق الكتابان في طرحهما الرئيسيان: هنالك رغبة مخلصة وثابتة في «حَيوَنَة» *المورو moro* (العرب المغاربة) *والجوديو judio* (اليهود)، والذين غالباً ما يوصفون بالحشرات أو الميكروبات. لقد عوملوا كأجسام أجنبيّة ينبغي فصلها عن الجسم الهسباني. ربما تكون الاسبانيّة لغة لاتينيّة جديدةً، لكن هنالك أكثر من أربعة آلاف كلمة اسبانيّة مستقاة من اللغة العربيّة، بما فيها أكثر تعبيرات الهتاف والتعجُّب الاسبانيّة ذيوعاً: ـ **Ole!** بالنسبة للتقليديين، فإنَّ الرومان كانوا إسبان، مثلما كان اليونانيون، والكِلْت Celt والإيبراليون (سكّان شبه الجزيرة الأيبيرية)، وإنما ليس اليهود أو العرب أبداً الذين عاشوا فوق شبه الجزيرة طوال ثمانمائة سنة! لا يمكنك قراءة أي من كلاسيكيات العصور الوسطى الاسبانيّة ، أو ما يُدعى بالعصر الذهبي ، من دون التفكير بمحاكم التفتيش وعمليات طرد وترحيل اليهود، وبعدها، عام 1612، طرد وترحيل أربعمائة ألف من الموروسكيين.

***كان التعبير عن أنشطتك السياسيّة خارج نصوصك الروائيّة في مقالات كـ «دفاتر سرايفو» التي نُشرت في صحيفة البابيس. ومثل جورج أورويل، كتبتَ بتوسُّع كصحفي سياسي، زائراً سرايفو أثناء الحصار، والشرق الأوسط، والشيشان، والجزائر.***

كان قراراً شخصيّاً اتخذته بعد حرب الخليج. كان باستطاعتي المعاينة المتأكدة أكثر بأنَّ ليس هنالك من صِلة تربط بين الحقيقة وما تم تسجيله. لم يتغذَّ الناس سوى بحقيقة الفيديو فقط. أقنعتني سوزان سونتاغ بالذهاب إلى سرايفو خلال الحصار. كنتُ في فندق الهوليداي إن في كانون الثاني/ يناير 1994، وذات ليلة قُصفت سرايفو بأكثر من ألف قذيفة مدفع، بما في ذلك الفندق: وبالمقابل لم تردّ الحكومة سوى بثمانٍ وثلاثين قذيفة. أما الأنباء التي بُثّت في اليوم التالي، فلقد أشارت إلى «تبادل غزير



Twitter: @ketab_n

لإطلاق النار»، وكأنما هنالك طرفان متساويان ! بتعبير آخر، كانت هناك الحرب الحقيقيّة وكذلك حرب الكلمات، والتي تم خوضها على حَدّيّ ما كان يُقال وما لم يكن يُقال. أحسستُ بالحاجة إلى أن أذهب وأن أكتبَ عَمّا لم يكن يُقال.

*ثم كتبتَ بعدها «حالة حصار».*

عدتُ إلى البوسنة في الشتاء. كان البرد شديداً جداً. جميع الصحفيين رحلوا. شعرتُ بأني لا أستطيع كتابة تأريخ ثانٍ للأحداث، وبأنَّ الخيال الروائي وحده بإمكانه التواصل مع ما كان يحدثُ للمدينة وسُكّانها. شعرتُ بأن عَليَّ أن أُطوّقَ القُرّاء وأُحاصرهم مثلما كان السرايفيون يُحاصَرون. ينبغي أن يشعروا بالإحباط، وبأنهم فقدوا السيطرة على كل شيء. مُقْفَل عليهم داخلِ غرفة، يمكن أن يعثروا على مفتاح يفتح باباً لا يؤدي سوى لبابٍ آخر لغرفةٍ مقفلة أخرى. لا طريق للخروج. تحوّلت سراييفو إلى باريس تحت الحصار، المنطقة التي عشتُ فيها ذاك الوقت. القارىء لا يعرف مَن هي الشخصيات، أو مَن هو الراوي. هي ليست رواية سياسيّة. أردتها أن تكون شبيهة منطقة سرفانتس في الارتياب وعدم اليقين.

*نعود للحديث عن الحرب في العراق. ماذا تعتقد؟*

ماذا بمقدور المرء أن يقول؟ أعلنَ بوش بأنَّ الذين لا ينضمون للتحالف الحربي لن يحصلوا على عقود النفط. إنه لأمرٌ في غاية الصفاقة. لقد ذوى بن لادن وتضاءلَ في خلفيّة المشهد وبات الآن شأناً ثانوياً. صدام حسين هو الشأن الآن. ولسوف يتم توجيه الظروف وحيثياتها نحو الشرق الأوسط، ولجميع المعمورة. ينبغي على المثقفين أن يعلنوا موقفهم. ينبغي تحدي السياسيين.



Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

Marilyn French

مارلين فرنتش

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

***Marilyn French** (1929- )*

# مارلين فرنتش

## أنوثة وذكورة و . . . حرب!

كاتبة أميركية أشتُهِرَت برواياتها النسويّة، حيث أصَرَّت في جملة أعمالها على أنَّ قمع النساء يشكّلُ جزءاً جوهرياً وفعلياً من ثقافة السيطرة الذكوريّة العالميّة، كما كشفت عن ذلك في دراستها: «**الحرب ضد النساء**» المنشورة في كتاب عام 1992. هذا ولقد اعترفَ قُرّاء مارلين فرنتش بأنَّ كتبها تركتهم «مع أمور يمعنون التفكير بها بعيداً في المستقبل»، وساعدتهم في فهم «لماذا كان للحركة النسوية أن توجد»، و«رفض القبول الغبي والغافل مدةً أطول بالمؤسسة القائمة من أجل ديمومة العادات والتقاليد.»

ففي كتابها «**الحرب ضد النساء**» تقول فرنتش:

**«حازت النساء اليوم تعليماً في معظم البلدان الصناعيّة، وبإمكانهن العمل في عدد كبير من التخصصات (ليست كلّها). لكنَّ التفوق الذكوري، المعارض والمقاوم لعملية التقدم هذه، نادراً ما يفسح لهن المجال للإرتقاء نحو مواقع أعلى. ففي حين تسلمت النساء في بلدانٍ غير صناعيّة أو غير ناميّة حوالي 6 بالمائة من المواقع الحكوميّة، نجد أنهن لم يتسلمن سوى 5 إلى 11 بالمائة في معظم البلدان الأوروبيّة.»**

***

ولدت مارلين فرنتش في نيويورك في 21 تشرين الثاني/ نوفمبر 1929 لأسرة فقيرة بولندية الأصل. حصلت على شهادة البكالوريوس من كلية هوفسترا Hofstra (تحولت إلى جامعة الآن) في لونغ آيلند عام 1951، وتركت الدراسة لتتزوج. وفي



Twitter: @ketab_n

1964 نالت درجة الماجستير لتعمل بعد ذلك مدرّسةً في الجامعة ذاتها حتّى عام 1968. إثر تنشئتها لطفلين وانفصالها عن زوجها، تابعت دراستها في جامعة هارفرد، وفي الوقت نفسه كانت تدرّس الانكليزيّة في هوفسترا إلى أن حازت على درجة الدكتوراه عام 1972. ومنذ ذلك العام حتّى 1976 عملت كمدرّسة في كليّة الصليب المقدّس College of the Holy Cross في وارسستر، ماسّاتشوسيتس.

بدأت مارلين فرنتش الكتابة على نحو جاد عام 1957، لكنها لم تنشر سوى عدد قليل من القصص والمقالات خلال ما يقارب عشرين عاماً. كانت أطروحتها عن جيمس جويس أول كتاب لها أصدرته عام 1976 بعنوان: «**الكتاب بوصفه العالم: يوليسيس جيمس جويس**»، ثم أتبعته بعد سنة بروايتها «**غرفة النساء**» المتصفة بالتعليق اللاذع للمجتمع والساخر منه. ولاقت الرواية نجاحاً كبيراً، وتُرجِمَت إلى عشرين لغة، وتم تحويلها إلى فيلم تلفزيوني عام 1980. الشخصيّة المركزيّة هي ميرا وارد Mira Ward، حيث تقوم الرواية بتتبع حياتها منذ طفولتها حتّى منتصف عمرها. تعملُ ميرا على بناء حياتها بعد طلاقها لتجدَ أن ليس هنالك من توازن بين الجنسين:

*« خُطط للمدرسة أن تكون للرجال، وليس هنالك من أماكن، قيلَ لها، يُسمح للنساء أن يذهبن إليها ببساطة. كان الأمر كريهاً. لماذا؟ تساءَلَت. كانت النساء بلا أهميّة في كل الأحوال، ولماذا يهتم أي شخص بإبقائهن في الخارج؟»*

تضمنت الرواية وجهات نظر ذات صلة بالمسألة ومُنحت أصواتها فرصة الكلام، وهي ما واجهته ميرا في رحلة اكتشافها لنفسها.

شكّلَت المعركة بين الجنسين من جديد الموضوع الرئيس في رواية مارلين فرنتش الثانية «**القلب النازف**» المنشورة عام 1980. وركّزت القصة هذه المرّة على امرأة في منتصف العمر، تُقيم علاقة حب مع رجل متزوج أميركي خلال رحلة إجازتها في انكلترا. وتبوء هذه العلاقة بالفشل؛ إذ هي بين امرأة خاضعة ومطيعة من جهة، ورجل مسيطر صاحب هيمنة من جهة أُخرى.

وفي كتابها البحثي غير الروائي «**تقسيم شكسبير للتجربة**» المنشور عام 1981،



Twitter: @ketab_n

تعمل مارلين فرنتش على فحص حالة الاستقطاب والتناقض الكامل بين المبادىء الذكوريّة والأنثويّة. فهي تبحث لتبرهن بأنَّ شكسبير ***«لم يتخلَّ إطلاقاً عن الايمان بشرعيّة الذكر وصحته، أو برعب الجنسيّة الأنثويّة»***.

أما روايتها «**إبنةُ أُمها**» التي نشرتها عام 1987، فتتشكل من قصة نساء ينتمين إلى أربعة أجيال، والروابط الواصلة بين الأُمهات وبناتهن. تقرر الراوية، أناستازيا، تلافي ومنع الظلم والاضطهاد الآتي من قِبَل الأسلاف والجدود، لكنها تقع في مصيدة ذاك الماضي الجمعي:

***«أنا لا أعرف أي امرأة نجحت في الحب خلال حياتها. بمقدور الرجال تدبر الأمر، ولكن النساء لسن كذلك. فالتفاوت واللاتناسُب يكمنُ في العدد، إضافةً إلى أنَّ الرجال يعيشون رعباً شديداً من النساء المستقلات. باستطاعتهم دائماً العثور على امرأة يبنون ذواتهم عليها. وأنا، نحن، النساء المستقلات، لا نستطيع العثور على رجل ليس بحاجة لِدعمٍ وإسنادٍ دائمين»***.

وفي الكتاب الجامع لسلسلة من المقالات المعنون بـ«**ما وراء السلطة: عن النساء، والرجال، والأخلاق**» المنشور عام 1986، كتبت فرنتش عن تاريخ المعاملة التي تلقتها النساء من الرجال عبر 2500 سنة. ولقد واجه هذا الكتاب نقداً بسبب المعالجة الرومانتيكيّة للثقافات المتأتيّة عن الأُم التي ترأست الأسرة والدولة وحكمتها في مرحلة من التاريخ الانساني.

أدّى نجاح رواية «**غرفة النساء**» بمارلين فرنتش لأن تكتب وتنشر دون أن تساورها الشكوك أو الفضول في ما يتعلق بالمال. ففي عام 1992 ظهر كتابها «**الحرب ضد النساء**»، وهو دراسة عن القمع والعنف المارَس من قِبَل مؤسسات مختلفة وأفراد في عالم بطريركي. وبالنسبة إلى فرنتش، فإنَّ العنف أصبحَ أكثر تهديداً بوصفه جواباً على الحَركة النسوية. فهي تكتب:

***«ربما تكون حاجة الرجال للسيطرة على النساء مؤسسة في إحساسهم الخاص بالهامشيّة أو بالخواء. نحن لا نعرف جذرها، والرجال لا يبذلون جهداً لاكتشاف***



Twitter: @ketab_n

*ذلك. غير أنَّ حرب الرجال طويلة الأَمَد ضد النساء الآن، وكردة فعل على حركات النساء العابرة للعالم، تتصفُ بضراوةٍ أشدّ، وبحيوية وطاقة جديدتين، وبطبقات خارجيّة جديدة».*

أما روايتها «**والدنا**» التي نُشرت عام 1995، فتتحدث عن المستشار الرئاسي ستيفن أبتون الذي أُصيب بنوبة قلبيّة، وبناته المتجمعات حوله في غرفة نومه بانتظار موته أو شفائه. وبالتدريج يأخذن بالتعرف على أسرار بعضهن بعضاً وحقيقة الحياة التي ربما تشاركن عيشها.

وكذلك رواية «**صيفي مع جورج**»،1996، فتتحدث عن قصة حب نشأت عن علاقة ذات صيف. فبطلة الرواية، هيرميون بلدام، كاتبة رومانسيّة تتعرف على جورج جونسون، محرر في جريدة تصدر في الجنوب، وتبدأ بتخيّل مستقبلها معه.

كان كتاب مارلين فرنتش «**موسمٌ في الجحيم**» المنشور عام 1998 رصداً شخصيّاً أقامته لعبورها رحلة علاجها من السرطان (شرعت بالتدخين مذ كانت في الخامسة عشرة من عمرها). وفي سن الـ 61، أُبْلِغَت بإصابتها بسرطان المَرِيء المنتشر فيها، ولم تتلقَ أي أمل بالشفاء. ونتيجة لتصميمها *«البقاء والمحافظة على إنسانيتي، وكوني مفكّرة وكاتبة مصابة بمرضٍ مؤقت»* ـ كما كَتَبت، ربحت مارلين فرنتش معركتها ضد المرض وسلسلة أُخرى من المصاعب الطبيّة والعلاجات السلبيّة من قِبَل الأطباء. فعلى صعيد أوّل؛ يمكن للسرطان أن يُرى على أنه هجوم على أنثوية الكاتبة فيتحوّل مرضها إلى جزء من صراعها ضد تَبَلّد الإحساس والشعور الذكوري. كتبت تقول:

*«يجوز للمرء أن يفكّر بأنَّ أي شخص فوق الثلاثين من عمره ينبغي أن يعرف الألَم، ولكن الرجال، في الحقيقة وفي مجتمعنا، يُشَجعون على إنكار الألم والمعاناة، وتعمد المدارس الطبّية إلى تشجيع إنكارٍ كهذا. ونتيجة لذلك، العديد من الأطباء والطبيبات على السواء، يصابون بالهشاشة. بالطبع هُم يعانون ـ ذلك أمر محتوم ـ لكنهم لا يتركون أنفسهم يشعرون بمعاناتهم، وبذلك فإنهم لا يستنتجون أو*



Twitter: @ketab_n

*يخرجون بأي معرفة جَرّاء هذا، وبالتالي لا يستثمرونها. وعندما ننكر أنفسنا، فإننا ننكر الآخرين.»*

المصدر

Books and Writers

www.kirjasto.sc.if/mfrench.htm



Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

# ما زلتُ أعتقد أنّ الرجال ملامون

## شارون كرم

*أثارت مارلين فرنتش ضجيجاً بنشرها لـ «غرفة النساء»، أكثر الروايات النسوية مبيعاً. وها ثلاثون سنة مَرّت على ذلك. والسؤال: أما زلنا بحاجة لثورة؟*

لم يمضِ وقت طويل على اعتبار مارلين فرنتش[1] واحدة من النساء الأخطر على وجه المعمورة. لُقِبَت بـ«الكاتبة وبيدها AK-47» عندما نشرت روايتها الأولى «غرفة النساء» عام 1977، وهي الشهادة أو الوثيقة الصارمة الموجهة للقرّاء: بيع من هذا الكتاب، والأرجح أنها الرواية الأشد صراحةً وعَلَنيّةً في نسويتها في كل الأوقات، 20 مليون نسخة حول العالم. صورت فرنتش على نحوٍ درامي كل الإحباط، والغضب، والضَجَر لجيلها من الزوجات رَبّات البيوت المنفصلات عن أزواجهن، وقد مُثِلنَّ بشخصيّة ميرا وارد: رَبّة منزل مطيعة وخاضعة من سُكّان الضواحي تذهب إلى هارفرد إثر طلاقها لتعثر مكتشفةً الصداقةَ والنسوية.

**«يا إلهي، كيف كان هجومهم عليّ في بعض الدوائر!»**، تقول مارلين فرنتش الآن، **«ولماذا؟ لأنني قلتُ الحقيقة. قالوا بأنني كارهةٌ للرجال، ولم يكن مني أن دافعتُ عن نفسي بمواجهة ذلك، فأنا ما زِلتُ أعتقد بأنَّ الرجال مُلامون للوضع والشروط التي تخضع لها النساء».**

سألتها: «حتّى الآن؟»

(1) AK-47 : بندقية الكلاشينكوف الروسيّة. المترجم.



Twitter: @ketab_n

**«نعم. حتّى الرجال الذين لا يعملون بفعاليّة على إبقاء النساء في أوضاع متدنيّة، لكنهم يستفيدون من وضع النساء، أو أولئك الذين لا يمانعون في أن تبقّى الأمور على ما هي عليه ـ هُم مسؤولون أيضاً. أنا لا أكره الرجال. في الحقيقة، لقد رددتُ خلال حياتي ودائماً بأنني أحب الرجال كثيراً. غير أنَّ الرجال يتحملون مسؤوليّة وضع النساء.»**

نجلس في غرفة معيشة مارلين فرنتش، في الطابق الـ 48 فوق وسط مدينة مانهاتن. هي الآن في السادسة والسبعين من عمرها، ضعيفة وواهنة القوة بسبب إصابتها بسرطان المَرِيء، لكنها ما زالت حادةً مثل الشفرة. ومع ذلك فإنَّ مزاجها يتصف بنزوعه للتلطف. وبسبب كل شيء قرأته، كنتُ أتوقع بأنني مُقْدمة على مهمة عسيرة، غير أنها كانت حميمة في الظاهر، وأُم رئيسة أنيسة ولطيفة. تتكلم بصوت خفيض وهادىء، تبتسم غالباً، ولكن حين تخرج الكلمات جارحةً وسليطةً من فمها، يصبح واضحاً أنها لم تفقد شيئاً من حيويتها الثوريّة.

عادت مارلين فرنتش هذا الشهر إلى المكتبات والمواقع الالكترونيّة بكتابها: «**باسم الصداقة**»، وهي رواية كأنما بُنيت لتكون قطعة ملتحقة بـ **غرفة النساء**. وهي مثلها مثل الرواية الأولى تشكّل امتحاناً لحيوات أربع نساء، تتفاوت أعمارهنّ بين الثلاثين والسادسة والسبعين، والزمن المرسوم محدد بعام 2000. والرواية تتعرض لموضوعة المدى الذي أوصلتنا إليه النسويّة في مراحل زواجنا والمهن التي نعمل فيها، وكم بقي من مهام نقاتل من أجلها.

خلافاً لِما حدث قبل ثلاثين سنة، لم يكن هنالك تحديداً مَن طالبَ بنشر العمل الجديد على نحو صاخب. ظهرت الرواية أول مرة في هولندا قبل ثلاث سنوات، وعندما باتت الأكثر مبيعاً هناك، عندها تقدمت دار نشر المطبعة النسوية الأميركيّة *US Feminist Press* - التي يشترط ترخيصها أن لا تنشر سوى ما نشره الآخرون ـ لتشارك في الاحتفاء بالرواية.

لدى سؤالها عن هذا الحال، تأوهت فرنتش مهمهمةً ساخرة:



Twitter: @ketab_n

«حسناً، المسألة ذات علاقة بما حدث بواقع النشر. لقد فصلوا كل مَن جاوزَ سِناً معيناً. أخبرتني إحدى الناشرات ـ وهي امرأة أحترمها ـ بأنها تقدّر عملي. ثم أشارت عليّ بأن أعود لأكتبَ شيئاً مثل *يوميات بريجيت جونز*».[2]

لحظتها، تطلعتُ للسقف منذهلة. فقالت فرنتش:

«أنا جادة تماماً.»

إذا ما بدت هذه الواقعة انعكاساً للنقص في الاهتمام بالروايات النسويّة، إلاّ أن فرنتش نفسها متفائلة بإنجازات الحركة النسوية ومستقبلها.

«يا إلهي، حين كنتُ شابة لم نشعر بأننا نملك أي خيارات في الحياة. لم أكن أريد الزواج وإنجاب الأطفال (لديها ابن وابنة) لكنني تزوجت وأنجبت. لم يكن حينذاك من فُرَص، لا يوجد أي نوع من العمل قابلٌ للاستمرار أو النمو والتطور يمكنك جعله هدفاً لكِ. النسوية مررت قوانين كانت المسؤولة عن ذهاب النساء إلى الجامعات، وممارسة الطب، وأن يصبحنّ مشاركات في الأطر القانونيّة. في وقت انفصالي عن زوجي (1967) لم أستطع الحصول على هاتفٍ باسمي».

كان للنسويّة، بحسب ما تعتقد، قوة التأثير الإيجابي حتّى على الكتابة الروائيّة بالتدريج.

«أعتقد بأنَّ الكُتّاب الرجال باتوا يرسمون النساء ككائنات إنسانيّة أكثر مما اعتادوا في السابق ... ليس كثيراً، أنتِ تعرفين، ولكن القليل من هذا.»

وعن الجانب الأعمق من المسألة، تضيف فرنتش:

«إنَّ هذا المبدأ الزائف والكاذب القائل بأنَّ الرجال يتصفون بالتفوق بالمقارنة مع النساء وحياهنّ لم يعد في الحقيقة قائماً. فبالجَمْع بين الدين والمؤسسات وبواسطتهما يريد الرجال الإبقاء على العالم كما هو. ولكن، وفيما بعد، وتحديداً سوف تمضي آلاف السنين للاستنباط والتطور تليها آلاف أخرى لتلاشي الهيمنة وانحلالها.»

---

(2) Bridget Jones Diary : رواية كتبتها الأميركية هيلين فيلدينغ Helen Fielding ونُشـــرت عام 1966 وحولت إلى فيلم سينمائي عام 2001. (wikipedia)



Twitter: @ketab_n

عندها، طرحتُ وجهةَ نظري القائلة بأنَّ غالبيّة النساء في الغرب اليوم لا تصبو للإطاحة بالهيمنة البطريركيّة، ووافقت قائلة :

**«أعتقد بأنه ينبغي أن نكون قد سئمنا حقاً في سبعينيات القرن العشرين من استثمار كل هذا الغضب في مكانٍ واحد. فالنساء اليوم لسنَّ على قدر من اللاسعادة يكفي للانتفاض.»** فتساءلتُ حينها إنْ كانت النسوية في حالة موت؟ عندها رمتني مارلين فرنتش بنظرة كأنها تقول: أتمزحين؟ ثم أوضَحَت :

**«إنَّ ما يحدث الآن لعظيمٌ وكبير، إنها حركة نسوية لا تتوقف. لكنها تجري في قرىً صغيرة في أفريقيا، في أميركا الجنوبيّة والهند، وهذا أمر طبيعي، فثمة نساء أميّات يجلسنَّ ويقلنَّ : أنا إنسانة، وأنا لديَّ حياة! النساء في أفريقيا يقلنَّ : أنتَ لن تجعل مني متعددة الأعضاء التناسليّة. كل هذا يحدث في جذر الأشياء الآن، وعلى مستوى العالم، وهو أمرٌ رائع.»**

ولدت مارلين فرنتش في نيويورك، ووصفت أُمها بأنها فرد العائلة المسيطر. فالأب والأُم ترعرعا في بيوتٍ حيث كان الضرب فيها مسألةً لازمة، غير أنَّ أُمها رفضت أن يقوم زوجها بضرب الأطفال. وعلى هذا تعلّق فرنتش :

**«وهكذا تعلّمنا أن لا ننحني للسلطة على الإطلاق.»**

سلكت فرنتش درب الدراسة في الجامعة حيث نالت درجتا البكالوريوس والماجستير في الأدب الانكليزي. تزوجت قبل الانخراط بالعمل كمدرّسة، ثم حصلت على الطلاق لتكمل بعد ذلك دراستها في هارفرد وتحصل منها على درجة الدكتوراه. وعملت على نشر رسالتها «**يوليسيس جيمس جويس**» قبل سنة من ظهور روايتها «**غرفة النساء**».

تقول : **«كنت نسوية على الدوام، لأنَّ النسويّة بالنسبة لي ببساطة هي أي امرأة تفكّرُ بالنساء كشأنٍ يؤخذ بالاعتبار مثلما يفعل الرجال. لقد رأيتُ كيف كان العالم وكنتُ غاضبة طوال حياتي اللعينة.»**



Twitter: @ketab_n

كان لقراءتها كتاب «**سياسات كيت ميليت الجنسيّة Kate Millet,s Sexual Politics**»[3] بمثابة الدمج لزواج سيء من حامي عاهرات من جهة، وحادثة اغتصاب ابنتها جامي عام 1971 (في الثامنة عشرة حينذاك) من جهة أُخرى، مما قادها لأن تصبح راديكاليّة بحق.

تقول مارلين فرنتش:«**أُصيبت جامي ولمدة شهور بالإغماء التخشبي وفقدان الشهيّة، وحاول المحامي إقناعنا بإسقاط القضية.**» فتحولت مارلين حينئذ لتكون بطلة ابنتها؛

«**قال المحامي أنَّ المغتصِب يزعم بأنها هي *مَن أرادت ذلك*، معتقداً أننا عندها سوف نتراجع**»، لكنها وابنتها رفضتا ذلك، وتضيف : «**كنت أخشى أن تمثل جامي على منصة الشهود وتبقى صامتة لا تتكلم. لكنها أفصحت عَمّا حدث، فأقّر المغتصب بفعلته.**» عندها أُدين وسُجِن.

شكّل ذلك كلّه أرضيةً خصبةً لروايتها **غرفة النساء**. وعلى الفور تحولت الرواية إلى وسيلة اختبار لملايين من النساء، وما زالت فرنتش اليوم ملازمة للغرباء الذين أخبروها عن مقدار التغيير الذي أحدثته الرواية في حياتهم. ورغم كل الضجيج الرائع ، إلاّ أنها ووجهت بالنقد المشير إلى لجوئها للصورة النمطيّة حين رسمها للشخصيات الذكوريّة، مثل: الخنزير المهووس بالجنس، والزوج القمعيّ.

تقول عن هذا: «**حسناً، اتصف رجال ذلك الجيل بالنمطيّة. كنتُ صادقة وحسب. أعني، هنالك شخصيات ذكوريّة رائعة في الرواية ـ الجميع يقع في حب السيد دارسي، ولكن متى تجدين واحداً مثله، حقاً؟**»

ومع ذلك، قامت مارلين فرنتش في روايتها **باسم الصداقة** بإزالة الحواف الخشنة وعلى نحو يمكن قياسه من شخصياتها الذكوريّة. هل باتت أكثر لطافةً، أم أنَّ الرجال تحسنوا بحسب تقديرها؟ تساءلتُ، فضحكت وأقرّت بالاحتمال الثاني:

«**بلا شك. النساء من جيلي ربّوا أبناءً نسويين. هؤلاء الرجال يحبون أطفالهم،**

(3) Sexual Politics : أحد كتب المنظّرة النسوية الأميركية Kate Millet المنشور عام 1970. (wikipedia)



Twitter: @ketab_n

**وينخرطون في عالمهم وشؤونهم. ولكن عندما نصل إلى الأشياء الواجبة الصغيرة والتفصيليّة، فالنساء ما زلنَّ يقمن بتلك الأعمال.»**

تدافع مارلين فرنتش عن عملها بالكتابة عن حياة النساء، من خلال الرواية وغيرها، لذا؛ كيف تشعر حيال النساء اللاتي يملكن الإصرار بأنَّ لا حاجة الآن للحركة النسويّة؟

تشرح فرنتش من جهتها:

**«النساء القائلات بعدم الحاجة للنسويّة يؤذين أنفسهنّ، لأنهنّ يؤمنات حقاً بأنهنّ أقلّ أهميّةً من الرجال. فأنا دائمة القول للنساء : أُخرجي بأقصى ما تستطيعين مما حصلتي عليه، لأنّهَ كلّما أحرزناً تقدماً ازدادت الحركة الارتجاعيّة بدورها.هُم سيحاولون خطف كل انجازاتنا.»**

حقوق الإجهاض في الولايات المتحدة تشكّل أحد الأمثلة، والتي لم تجعل النساء يتحركنّ في الطريق التي كان يؤمل بها. وبهذا الصدد تقول مارلين فرنتش:

**«إذا ما قامت المحكمة العليا بإسقاط حقوق الإجهاض، فلسوف تلجأ النساء للشارع من جديد. ولكني أعتقد بأنَّ الثورة العظيمة القادمة ستضم كلاً من الرجال والنساء معاً، ولسوف تُقاد بالعاطفة والوجدان المضادان للمؤسسات المتحالفة.»**

وتضيف:

**«الشركات المتحالفة الكبرى تقتلنا. إنَّ افتقادها الاهتمام بالكائن الانساني يزداد ويتفاقم. ولسوف يأتي يوم لا يعود الناس فيه يقوون على الاحتمال. ولسوف يكون ذلك يوماً عظيماً.»**

نُشرت المادة في الغارديان 16 حزيران/ يونيو 2006

والمصدر

http: //books.guardian.co.uk/departments/generalfiction/story



Twitter: @ketab_n

اقتباسات من

# مارلين فرنتش

❖ بمقدور أي شخص قررَ أن يجدَ شخصاً آخر، أو مجموعة من الناس أدنى درجةً منه، العثور على قائمة كاملة للأُسس التي تمثِّلُ الدونيّة، لأننا جميعنا في الدرجة الأدنى بالنسبة للمقاييس الانسانيّة ومبادئها التي بنيناها بأنفسنا.

❖ الخوفُ سؤالٌ. ما الذي نخافه ولماذا؟ مخاوفنا بيتُ كنزنا من معرفتنا بأنفسنا إذا ما قُمنا بالسبر فيه.

❖ قالت: « أكره المناقشات عن النسوية التي تنتهي بالتساؤل عَمّن سيقوم بغسل الصحون». وهذا ما أقوله أنا. ولكن، في النهاية، هنالك دائماً الصحون اللعينة.

❖ يبدو أنَّ الرجال غير قادرين على الشعور بالمساواة حيال النساء: ينبغي أن يكونوا متفوقين، وإلاّ فإنهم في درجةٍ أدنى.

❖ يتعثّر الرجالُ بالحَصى، وليس بالجبال أبداً.

❖ ربما تكون حاجة الرجال للسيطرة على النساء مؤسسة في إحساسهم الخاص بالهامشيّة أو بالخواء. نحن لا نعرف جذرها، والرجال لا يبذلون جهداً لاكتشاف ذلك.

❖ كُتُبي ماء، أما تلك المحسوبة على أنها كُتبُ عباقرة فإنها نبيذ ـ غير أنَّ الجميع يشربون الماء.



Twitter: @ketab_n

❖ الطبيعةُ في داخل الفن بما تتضمنه، وليست في الخارج كما تُصاغ نماذجها.

❖ هُم ليسوا رجالاً كُثر أولئك المالكين للحظ السعيد والإحساس الجيد.

❖ لا يوجد ما هو بسيطٌ أبداً. ماذا ستفعلين حين تكتشفين أنكِ تحبين أجزاءً من نظامٍ تحاولين الهروب منه؟

❖ يا إلهي! لماذا لا أتذكّر بأنَّ قليلاً من الشواش هو نافعٌ للروح؟

❖ يعتقدُ الواحدُ منّا بأنَّ ما يجعلُ الفنَ مغايراً للحياة هو أنَّ الأشياء في الفن تتخذُ أشكالاً ... كما يسمح لنا بضبط مشاعرنا بخصوص أحداث ووقائع في اللحظة التي تخطر على بالنا، ويجيز لتكوين الاتحاد بين القلب والعقل واللسان والدموع.

❖ إنَّ إطعام الأطفال وتربيّتهم ضد كل ما هو سيء، في كل زمان وكل مكان، لأكثر أهميّةً وقيمة من إصلاح رِتاجٍ في العربات أو تصميم أسلحة نوويّة.

❖ حسناً، الحُبُ حماقةٌ كبرى. اليونانيون القدامى عرفوا ذلك. إنه اضطلاع العقل العنصري والصافي بالوهم والتضليل وتدمير الذات. أنتِ تخسرين نفسك، أنتِ لا تملكين تحكماً بنفسك، حتّى انكِ لا تستطيعين التفكير على نحوٍ صائب.

❖ بصرف النظر عَمّن يكونون في الحياة العامة، وبصرف النظر عن علاقاتهم مع الرجال من أمثالهم، أو علاقاتهم مع النساء؛ فهُم جميعهم مغتصبون، وهذا كل ما فيهم. هُم يغتصبوننا بعيونهم، وبقوانينهم، وبرموزهم.

❖ عندما يبقونكِ في الخارج فالسبب أنكِ سوداء؛ وعندمل يدعونكِ تدخلين، فالسبب أنكِ سوداء. أهذا هو التقدم؟



Twitter: @ketab_n

❖أنتَ أسميتَ الشيء وأنا فعلته. وإني أود القول بأنني فعلته وفق طريقتي. غير أنّني أخشى أن يعودَ هذا السطر لآخر سواي.

❖ في كل مكان من العالم، يضع الرجال جميع أو معظم مهام تغذيّة وتربيّة الأطفال والعناية بالمنزل على كاهل النساء، لكنهم يعتبرون ذلك ليس عملاً، هُم لا يكافئون تلك المهام باعتبارها عملاً، أو يحسبونها عملاً في النظرة العالميّة، وفي حالات تطويرهم.

المصدر

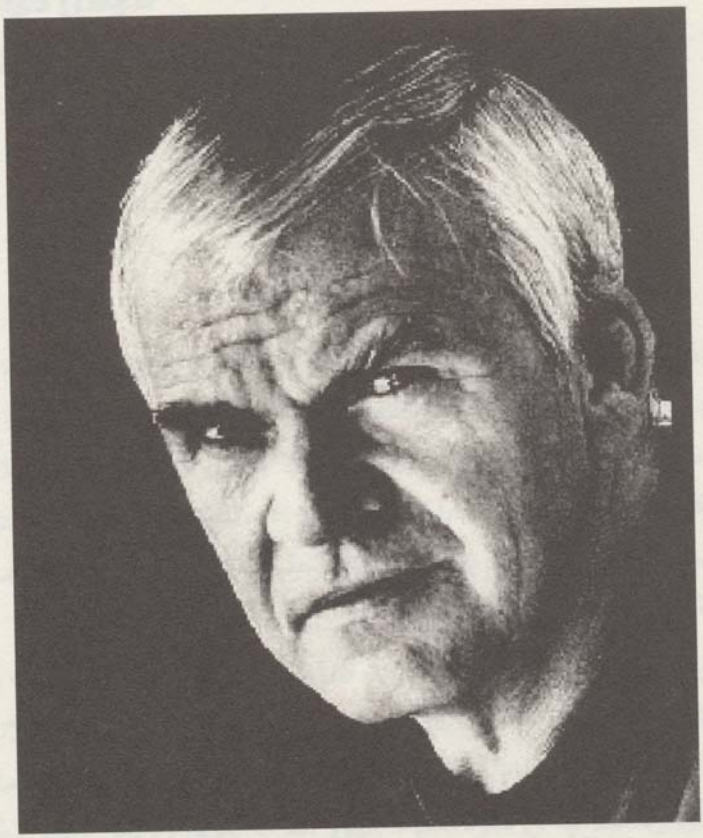
www.brainyquote.com/quots/authers/m/marilyn



Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

Milan Kundera



ميلان كونديرا

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

***Milan Kundera*** *(1929- )*

# ميلان كونديرا

## الرغبة في الاختفاء!

### أولغا كارليل

تظلل وجهه بالشفق الباريسي الآخذ بالتوغل، فلم يبرز منه سوى تلك العينين بزرقتهما الشديدة. كان يتحدّث ببطء، بفرنسية مصقولة، وبلكنة سلافية قويّة. «وحده العمل الأدبي الذي يُظهر جُزءاً مجهولاً من الوجود الإنساني يملكُ سبباً لأن يكون»، يقول ضمن المقابلة الممتدة بين الأسئلة والإجابات التي ستلي هذا التقديم. «أن تكون كاتباً لا يعني أن تبشّر بحقيقة ما، بل يعني أن تكتشف تلك الحقيقة.»

قام ميلان كونديرا خلال الثمانينيات (هو الآن في السادسة والخمسين) بخدمة بلده الأصليّ تشيكوسلوفاكيا مثلما خدم غابرييل غارسيا ماركيز أميركا اللاتينية في الستينيات، وكذلك ما قام به ألكسندر سولجنستين تجاه روسيا في السبعينيات. لقد وضع أوروبا الشرقية في دائرة اهتمام جمهور القرّاء الغربي، وفعل ذلك بتبصّرات كانت عالمية في انتشارها. الدعوةُ لإيجاد الحقيقة والحريّة الداخلية بصرف النظر عن ماهيّة الحقيقة التي لا يُمكن ملاحظتها، والإدراك بأنّنا خلال بحثنا عن الحقيقة ينبغي أن نتهيأ للوصول إلى الموت عند إحدى المراحل: هذه هي الموضوعات التي أكسبته التقدير النقدي، بما فيه «جائزة القدس للأدب»، عن حريّة الإنسان في المجتمع، التي نالها قبل أسبوعين. [1]

تعاملت آخر رواية لكونديرا «كتاب الضحك والنسيان» (1980) وكذلك «خفّة

(1) أُجري الحوار عام 1985، والعنوان من وضع المترجم.



Twitter: @ketab_n

الوجود غير المحتملة» مع موت الثقافة في زماننا . ولقد كان ذلك يكمُن في الشعور بالتهديد نتيجة خطر نشوب حرب نووية . إنّ تعامل كونديرا مع هذا الخطر هو تعاملٌ مجازيّ ، يصحبه إحساس يتعذّر كبحه بالبشاعة والتنافر.

ومثله مثل مواطنه ميلوس فورمان [2] ، الذي اضطّر للخروج إلى المنفى وأصاب نجاحاً في الغرب؛ كان كونديرا غزير الإنتاج بما يكفي لتبديد الإنطباع العام عن أنّ الكتّاب المنبتّين عن جذورهم الأصلية يفقدون إلهامهم . فمن خلال الكتب المتلاحقة ذات البراعات الفنيّة في جوانب متعدّدة، يجدُ القارئ الحبَّ المحموم، والهزل ، ودرجة عالية من الإثارة الجنسيّة. لقد نجح كونديرا في تحويل تشيكوسلوفاكيا إبّان فترة صباه إلى أرض مفعمة بالأسطوريّ والشهوانيّة.

لعلّ الطبيعة الخاصة لإنجازه الكبير قادرةٌ على تفسير، ولو جزئياً ، سبب عنفه في حماية خصوصية حياته؛ إذْ ليس ثمّة صانع للأساطير أو للغموض يقبل بأن يتعرّض للانكشاف. ففي مقابلة سابقة أورد الروائي فيليب روث ما قاله كونديرا :

«حلمتُ ، عندما كنتُ ولداً يرتدي بنطلوناً قصيراً، بمرهم سحري يجعلني غير مرئيّ. ثم صرتُ يافعاً ، وبدأت أكتب، وأردت أن أكون ناجحاً. أنا الآن ناجحٌ، وأرغبُ في الحصول على المرهم الذي يجعلني غير مرئي.»

وكما هو متوقع، كان الحماس قليلاً وباهتاً في صوت كونديرا عندما هاتفته من سان فرانسيسكو ، بينما هو في شقّته في باريس ، أطلبُ منه إجراء المقابلة. أتاني العون من منطقة غير متوقعة ـ ذكرى جدّي ، كاتب المسرح الروسي الشهير ليونيد أندرييف. ورُغم تحذيرات الأصدقاء المشتركين بأنّ الاجتياح الروسي لبلده جعل

---

(2) Milos Forman : ولد المخرج التشيكي ميلوس فورمان في 18 شباط/ فبراير 1932. اشتُهر بقوّة ملاحظته وبطبعه الساخر الذكيّ. بدأ في الخمسينيات بكتابة الأفلام السينمائية وإخراجها . خلال وجوده في تشيكوسلوفاكيا أخرج الأفلام التالية : «بيتر وبافلا» 1964 ، و «غراميات شقراء» 1965 ، و «حفلة رجال الإطفاء» 1967. ثم تابع إنجاز أعماله المهمة بعد رحيله إلى الولايات المتحدة فقدّم : «الإقلاع» 1971 ، و «الطيران فوق عش الوقواق» 1975 ـ حاز بسببه على الجائزة الأكاديمية في الإخراج ، و «هير» 1979 «Hair»، و «الرجتيم ـ موسيقى أمريكية زنجية الأصل» 1981 ، و «أماديوس» 1984 ـ حاز بسببه على الجائزة الأكاديمية للمرّة الثانية. Grolier Academic Encyclopedia



Twitter: @ketab_n

من كونديرا رجلاً لا يثق بالروس ـ جميع الروس ـ إلاّ أنّني شعرتُ بضرورة الإشارة إلى أصلي الروسي.

أجاب كونديرا بأنّه، أثناء شبابه، قرأ أعمال جدّي وأعجب بها . وهكذا تحطّم الجليد وتمّ تحديد الموعد . ولكن ، وفي رسالة بعث بها إثر ذلك بوقتٍ قصير ، كتب: «ينبغي عليَّ تحذيركِ من مزاجي السيِّء. لستُ قادراً على الحديث عن نفسي وعن حياتي وعن أحوال روحي ، أنا متحفّظ حيال ذلك وكتوم إلى درجة مَرَضيّة تقريباً ، وليس هناك ما أستطيع عمله للحدّ منه . إذا كان ذلك يناسبك ، فإنّي أود الحديث عن الأدب.»

يعيش ميلان كونديرا وزوجته فيرا في أحد الشوارع الفرعية الهادئة من منطقة مونت بارناس Montparnasse ؛ وشقّتهما الصغيرة تتكوّن من عليّة أعادا تصميمها تُشرف على منظر السقوف الباريسية بلون الحمام الرمادي . ولقد عملت اللوحات الحديثة السوريالية المعلّقة على الجدران على منح غرفة المعيشة شخصيتها المميّزة. بعضُها لفنانين تشيكيين ، وبعضها الآخر من رسم كونديرا نفسه ـ رؤوسٌ متعدّدة الألوان بحجوم غير مألوفة وأصابع أيدٍ طويلة ،مثل أصابع كونديرا نفسه.

فيرا كونديرا إمرأة سمراء، بشعر قصير مقصوص ، ونحيلة ببنطلون جينز أزرق. قدّمت لنا النبيذ ثمّ قشّرت فاكهة الكيوي بطريقةٍ فنيّة. وبينما كنّا نتحدّث، أخذتُ بإعجاب مضيفيّ بالجانب البهيج من الحياة الباريسية ـ سهولة التسوّق في ضاحية بون مارش Bon Marche المجاورة ، الفاكهة الغريبة المستوردة في المتجر عند زاوية الشارع، معارض الفن على مدار السنة . ولكن خلال المقابلة التي جرت بعد ذلك، كانت فيرا منشغلة في الغرفة الأخرى، تطبعُ وتُجيب على المكالمات الهاتفية الواردة من بعيد . لقد أدركت الشهرةُ كونديرا ولحقت به ، وكان عليها هي أن تتعامل مع الطلبات التي تأتي من محطّات التلفزيون الأوروبية ، ومن مدراء المسارح وصُنّاع الأفلام السينمائية.

يجلس كونديرا في مقعده طويلاً ونحيلاً ، مرتدياً سترةً قديمة زرقاء. ها ثمّة رجلٌ يعيشُ ، وعلى نحوٍ واضح ، منسجماً مع نفسه . وبدافع من أسئلته، أخبرتهُ القليل عن طفولتي في باريس فترة الهجرة إليها. وعن أنّ افتتاني ببراغ يعود إلى



Twitter: @ketab_n

تلك الأيام، عندما اعتادت الشاعرة الروسية المهاجرة مارينا تسفيتايفا Marina Tsvetayeva زيارتنا في الأمسيات وإلقاء قصائدها بصوتها الحلقيّ الناعم . كانت إحدى القصائد التي لن أنساها مهداة إلى أحد التماثيل (النُصب) ، على جسر فوق نهر فيلتافا ، يُمثّل فارساً يرصدُ مدينة براغ : **أيّها الفارس الشاحب، أنت حارس النهر الرشّاش المتدفّق ، حارس الأعوام التي تنقضي ، ترقُب خواتم ورسائل تنسحق على حجر السد.**

ثمّة خواتم ورسائل عديدة جدّاً تحطّمت وتهشّمت في الأربعمائة سنة الأخيرة.

كان ذلك عام 1936 أو 1937، وحتّى ذلك الوقت كانت براغ قريبة جداً من ألمانيا النازية ــ وكذلك قريبة جداً من روسيا الشيوعية. إنّ ضخامة وهول الخيانات الدانية والوعود المنكوث بها ما كان بالإمكان تصوّرها .

كان كونديرا جزء من (ربيع براغ) عام 1968، وَعْدُ الاشتراكية بوجهٍ إنسانيّ تهشّم وسُحق تحت جنازير الدبابات السوفيتية . وكانت عملية النشر لأول رواية له «المزحة» في براغ ، واحدة من تلك الأحداث الرئيسية الفاصلة.

شكّلت «المزحة» المكتوبة بعناية وإحكام ، والمبنية على نحوٍ متماسك ، اتهاماً للحياة الكئيبة والسخيفة المنافية للعقل تحت الحكم الشيوعي ـ لكنّها ، كذلك ، الحياة في أيّ مكان عندما يُسمح للخيانات وللانتقام فرصة إفساد الروح وتآكلها. أخذت المخطوطة طريقها إلى دار النشر الباريسية «غاليمار» ، وبسرعة فائقة لاقت الاحتفاء العالمي. إثر الغزو السوفيتي لتشيكوسلوفاكيا، فقد كونديرا وظيفته كأستاذ في المعهد الخاص بالدراسات السينمائية المتقدّمة في براغ ، وحُظرت كُتبه. ثم تحوّلت حياته ، قليلاً قليلاً، إلى أمر لا يستطيع احتماله، بحيث بات مضطراً للخروج من بلده الأصليّ.

عملت الكتب ، التي أحدثت انتباهاً استثنائياً لدى جمهور القرّاء في الغرب خلال السنوات اللاحقة، على مواصلة كونديرا لرحلة فردية وعاطفية. كانت «الحياة هي في مكان آخر» ، المنشورة في الولايات المتحدة عام 1974 ، سيراً ضارياً تهكّمياً لنتائج الحماسة الثورية والشاعرية في حدّها الأقصى. واحتفلت كلٌّ من «غراميات مرحة» (1974) و «حفلة الوداع» (1976) بالحبّ الإيروتيكي ، ومزجت ذلك بالشفقة



Twitter: @ketab_n

على نحوٍ مرح وصاخب. في «حفلة الوداع» ثمّة ملاحظة لفتت الأنظار : عندما تقوم إحدى الشخصيات ، جاكوب ، باختيار قرار مغادرة بلده المعرّض للغزو، فإنّه إنّما يدخل إلى منطقة جديدة غير مستكشفة .. ألا وهي أرضُ المنفى . كان ذلك، بالطبع، الأفق الذي امتد أمام كونديرا نفسه عندما غادر تشيكوسلوفاكيا عام 1975، وكانت تلك أول مسألة أسألُ عنها في مقابلتنا.

*Olga Carlisle*



Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

# الإنسان علامة سؤال! (*)

## أولغا كارليسل

***عشتَ لمدّة عشر سنوات تقريباً، مذ كان عمرك 64 عاماً، في فرنسا. هل تشعر بأنّك مهاجر، أم فرنسيّ، أم تشيكيّ.. أم أنّك أوروبيّ بلا جنسية محدّدة؟***

عندما غادر المثقّفون الألمان بلدهم إلى أمريكا في الثلاثينيات، كانوا متأكّدين من عودتهم ذات يوم إلى ألمانيا. اعتبروا إقامتهم خارج حدود بلدهم إقامة مؤقتة. لكنّني، في المقابل، لا أملكُ أي نوع من الأمل في العودة. إقامتي في فرنسا إقامة نهائية، ولذا فأنا لستُ مهاجراً. فرنسا هي بلدي الحقيقي الوحيد الآن.

وكذلك، لستُ أشعرُ بالإنبتات. كانت تشيكوسلوفاكيا ولآلاف السنين جزء من الغرب. أشعرُ بالإنبتات على نحوٍ أكبر بكثير في براغ مقارنةً بباريس.

***لكنّك لا زلت تكتب بالتشيكية؟***

ـ أكتبُ مقالاتي بالفرنسية، غير أنّ رواياتي تُكتب بالتشيكية لأنّ تجارب حياتي وتخيّلاتي ترتكز في بوهيميا، في براغ.

***كان ميلوس فورمان، من قبلك، من جعل تشيكوسلوفاكيا معروفة عند جمهور واسع في الغرب، عبر أفلامه مثل «حفلة رجال الإطفاء».***

حقّاً إنّه المثال والتجسيد لما أسمّيه «روح براغ» ـ هو وصانع الأفلام التشيكي الآخر إيفان باسّير Ivan Passer وجان نمك Jan Nemec. لقد صُدم الجميع وانبهروا

(*) عنوان الحوار من وضع المترجم؛ إذْ كان كما أُخذ عن الإنترنت مجرّد: حوار مع ميلان كونديرا.



Twitter: @ketab_n

عندما جاء ميلوس إلى باريس. كيف يُمكن لصانع أفلام مشهور أن يكون متحرّراً من التكبّر والزهوّ بالنفس ؟ ففي باريس لا يعرف أحد ، حتّى البائع في Galerie Slafayette ، كيف يتصرّف بطبيعية؛ لقد شكّلت بساطة فورمان عامل تحريض وإثارة.

***كيف تُعرِّف «روح براغ» كصفة؟***

تمتلئ رواية كافكا «القلعة/ القصر» وكذلك رواية هاشيك «الجندي الطيّب شفايك» بهذه الروح. إحساسٌ إستثنائيّ بالحقيقة. وجهة النظر المشتركة للإنسان. التاريخ منظورٌ إليه من تحت. بساطة مثيرة ذات تحريض. عبقريةٌ تصل حدّ الإضحاك والسُخف. الفكاهة مصحوبة بتشاؤميّة مطلقة.

سأضرب لك مثلاً : قام رجلٌ تشيكيّ بطلب تأشيرة هجرة . سأله الموظّف «أين تُريد أن تذهب؟»، فأجاب : «ليس مهماً». عرض عليه الموظّف كرةً أرضيّة قائلاً : «إختر البلد ، لو سمحت.» نظر الرجل إلى الكرّة الأرضية ، أدارها ببطء ثم قال : «هل لديك كرةً أخرى؟»

***مع الأخذ بعين الاعتبار جذورك في براغ ، ما الأعمال الأدبية الأخرى التي أحببتها وعملت على تشكيلك؟***

أولاً ، الروائيان الفرنسيان رابليه وديدرو . بالنسبة لي ، إنّ رابليه هو الموجد الحقيقي وملك الأدب الفرنسي . لقد حملت رواية ديدرو «جاك القدريّ»[3] روح رابليه إلى القرن الثامن عشر. عليكِ أن لا تنخدعي بديدرو كونه كان فيلسوفاً . لا يُمكن لهذه الرواية أن تُصغّر لتكون محاضرة فلسفية. إنّها لُعبة سُخرية. إنّها أكثرُ الروايات حريّةً التي كُتبت على الإطلاق. هي الحريّة وقد تحوّلت إلى رواية . لقد قُمت مؤخراً بتحويلٍ مسرحيٍّ لها . ولقد أعدّتها سوزان سونتاغ مسرحياً في كامبردج. كانت

(3) صدرت ترجمة للرواية بعنوان «جاك المؤمن بالقدر» لعبدو كاسوحه ، عن دار الحوار السورية ، اللاذقية ، 2000 (المترجم).



Twitter: @ketab_n

بمثابة القُدّاس .. ؛ تماماً مثل «جاك وسيّده». (قدّمت المسرحية مجموعةُ المسرح الأميركي في كانون الثاني/ يناير هذا العام).

### *وما هي جذورك الأخرى؟*

رواية أوروبا الوسطى لقرننا الحالي. كافكا، وروبرت موزيل [4]، وهرمان بروخ[5]، ويتولد غومبروفيتش[6]. كان هؤلاء من أكثر المتشكّكين بما دعاه أندريه مارلو «الأوهام العاطفية الشاعرية الغنائية» . هُم متشكّكون بالأوهام المتعلّقة بالتقدّم، متشكّكون بسقط المتاع الخاص بالأمل . وأنا أشاركهم الأسى على الإنحطاط الغربي. ليس أسىً عاطفياً ، بل هو أسىً تهكّمي . أمّا جذري الثالث فهو الشعر التشيكي . إنّه بالنسبة لي التعليم الكبير للمخيّلة.

---

(4) موزيل Musil, Rober : كاتب نمساوي ولد عام 1880 وتوفي عام 1942. اشتهر بروايته الطويلة غير المنتهية «الرجل الذي بلا مبادئ» (1930 - 1934) . كما أنّه قام بكتابة رواية قصيرة ناجحة هي «Torless تورليس الشاب» 1906 ، بالإضافة إلى سلسلة من القصص القصيرة (1924-1991) ترجمت إلى الإنكليزية تحت عنوان «خمسة نساء» 1966. عالج في روايته القصيرة جملة المشاكل النفسية والجنسية عند مجموعة من اليافعين في إحدى الأكاديميات العسكرية، وذلك بواقعية قوية. سلّط في عمله الأكثر طموحاً «الرجل الذي بلا مبادئ» الضوء على أمراض المجتمع الحديث خلال أزمة ما قبل الحرب العالمية الأولى. فرّ موزيل من النمسا عندما وصل النازيون إلى السلطة عام 1938، وأمضى آخر أربع سنوات من حياته في سويسرا ممارساً للكتابة .G.A.E.

(5) بروخ Broch, Hermann : (1886 - 1951) . روائي نمساوي ذائع الصيت. اشتهر برواياته الطويلة الفلسفية، وهي : «السائرون في نومهم» 1932، و«موت فيرجيل» 1945، و«البريء» 1950، و«المُغوى» 1953. هاجر إلى الولايات المتحدة عام 1938 إثر تسلّم النازيين للسلطة، حيث أمضى بقية حياته هناك.كان بروخ نبيّاً رومانطيقياً ـ متأخراً للكشف الرؤيوي. وصف ثينا القرن التاسع عشر بأنّها «متروبول التذي»، وكتب واصفاً الإنسان المعاصر بأنّه «السائر في نومه». تتميّز أعمال بروخ، بالإضافة إلى صعوبتها وطولها، بنهوضها على أخلاقيات تكاد تكون روحية، وذلك نتيجة إيمانه بإنسانية الكلاسيكيات الأوروبية. G.A.E.

(6)جومبرفيتش Gombrowicz, witold: كاتب بولندي شهير. ولد عام 1904 وتوفي عام 1969 . كتب القصّة، والرواية، والمسرحية، والمقالة. حاز على « جائزة الناشرين» الدولية عام 1967.G.A.E.



Twitter: @ketab_n

***هل كان ياروسلاف سيفرت ضمن الشعراء الحديثين الذين أثّروا بك ؟ هل كان يستحق جائزة نوبل التي مُنحت له عام 1984 ؟***

هو يستحقها بالتأكيد . قيل بأنّ من المفترض أن تكون جائزة نوبل من نصيبه للعام 1968، غير أنّ لجنة الجائزة اتّسمت بالحكمة والتعقّل؛ إذْ خشيت من اعتبار ذلك (إنْ منحته إيّاها) لفتة تعاطف تجاه بلدٍ يتعرّض للإحتلال في حينه.

جاءت الجائزة متأخرة جداً. متأخّرة جداً بالنسبة للشعب التشيكي الذي تعرّض للإذلال . متأخّرة جداً بالنسبة للشعر التشيكي الذي مضى على عهده العظيم زمنٌ طويل . ومتأخّرة جداً بالنسبة لسيفرت وهو في الثالثة والثمانين من عمره . قيل بأنّ السفير السويدي عندما جلس إلى جوار سريره في المستشفى لينقل له خبر التكريم، نظر إليه سيفرت طويلاً ، ثم قال أخيراً بحزن : «ولكنْ ، ماذا أفعل بكل هذا المال؟»

***ماذا عن الأدب الروسي ؟ هل لا يزال يؤثّر فيك، أم أنّ أحداث 1968 السياسية جعلت منه شيئاً بغيضاً إلى نفسك؟***

أنا أحب تولستوي كثيراً . إنّه أكثر حداثة من ديستويفسكي بكثير . رُبّما كان تولستوي أول من أدرك الطور اللاعقلاني في السلوك الإنساني . الدور الذي لُعب بحماقة وغباء ـ ولكن غالباً بأفعالٍ لا يُمكن تعليلها نتجت عن لا وعي خرج عن السيطرة كما لا يُمكن السيطرة عليه في الوقت نفسه.

أعيدي قراءة الفقرات الخاصّة بموت آنا كارنينا . لماذا قتلت نفسها دون أن تكون في الحقيقة تُريد ذلك؟ كيف تولّد لديها قرارها ؟ للقبض على هذه الأسباب وفهمها، والتي هي غير عاقلة ومحيّرة ، قام تولستوي بتصوير تيّار اللاشعور عند آنّا . هي داخل عربة ؛ صور الشارع تختلط في رأسها بأفكارها غير المنطقية والمتشظّية . الخالق الأوّل للحوار الداخلي لم يكون جويس ، وإنّما هو تولستوي، في هذه الصفحات القليلة من روايته «آنا كارنينا». ذلك لم تتم ملاحظته إلاّ نادراً، والسبب أنّ ترجمة تولستوي كانت رديئة . قرأتُ ذات مرّة ترجمةً فرنسية لهذه الفقرات ، وذُهلت . ما



Twitter: @ketab_n

كان في النصّ الأصليّ غير منطقيّ ومشظّى تحوّل إلى منطقيّ ومعقول في الترجمة الفرنسية. كأنّما الفصل الأخير من رواية جويس «يوليسيز» أعيدت كتابته ـ أُعطيَ لمونولوج مولي بلوم Molly Bloom الداخلي الطويل علامات الترقيم المنطقية والمألوفة المتفق عليها!!

واحسرتاه !! إنّ مترجمينا يخونوننا. هُم لا يجرؤون على ترجمة ما هو غير عادي في نصوصنا ـ ما هو ليس معمّماً، ما هو أصليٌّ أصيل . هُم يخشون من اتهام النقّاد لهم بسوء الترجمة ، ولحماية أنفسهم يُتفّهوننا نحنُ. أنتِ لا تعرفين كم من الوقت والجهد قد بذلتهما لتصحيح ترجمات كُتبي .

***أنتَ تتكلّم بعاطفة عن أبيك في «كتاب الضحك والنسيان».***

كان أبي عازف بيانو . كان يُحب الموسيقى الحديثة ـ يُحب سترافنسكي، وبارتوك، وتشوشوينبرغ، وجاناكيك. لقد حارب بشدّة في سبيل التعامل مع جاناكيك باعتباره فنّاناً . إنّ جاناكيك مؤلفٍ موسيقيّ حديث من المستحيل تصنيفه. إنّ تأليفه لأوبرا «من منزل الموتى» ، عن معسكرات الأعمال الشاقة والمؤسّسة على رواية دوستيفسكي ، هي واحدة من الأعمال العظيمة النبويّة لعصرنا الراهن ، تماماً مثل رواية «القلعة/ القصر» لكافكا، أو الـ «غرينيكا» لبيكاسو.

لقد عزف أبي هذه الموسيقى الصعبة في قاعاتٍ كانت خاوية تقريباً . وعندما كنتُ ولداً صغيراً ، كرهتُ الجمهور الذي رفض الإنصات لسترافينسكي واستحسن ، بالمقابل، تشايكوفسكي أو موزارت. لقد استعدتُ حُبّاً للفن الحديث؛ هذه هي إشارةُ إخلاصي لأبي . لكنّني رفضتُ متابعة احترافه للموسيقى . أحببتُ الموسيقى غير أنّني لم أُحبّ الموسيقيين. كففتُ عن التفكير بتمضية حياتي بين موسيقيين.

لم نستطع ، حين مغادرتنا لتشيكوسلوفاكيا، أنا وزوجتي ، أن نحملَ معنا سوى القليل جداً من الكتب. من بين هذه الكتب كان كتاب جون آبدايك John Updike «القنطور» : كتابٌ لامس شيئاً عميقاً في داخلي ـ لامس حُبّاً تعرّض لعذابٍ شديد لأبٍ مذلول ومهزوم.



Twitter: @ketab_n

***في «كتاب الضحك والنسيان» عقدت صلة الذاكرة عن أبيك مع حكايةٍ عن تامينا، التي تعيشُ في جزيرة حيث لا أحد هناك سوى الأطفال.***

هذه الحكاية هي حُلم ، صورةُ حُلم استبدّ بي . تصوّري أن تُجبري على تمضية بقيّة أيام حياتك وأنتِ محاطة بالأطفال، دون أن يكون لكِ إمكانية التحدّث مع إنسانٍ بالغ. إنّه كابوس.

***من أين جاءت هذه الصورة؟***

لا أعرف . أنا لا أحب تحليل أحلامي ، وأفضّل أن أحوّلها إلى حكايات.

***يحتلُّ الأطفال مكاناً غريباً في كتبك . ففي «خفّة الوجود غير المحتملة» يقوم الأطفال بتعذيب غراب ، ثم تقول تريزا فجأةً لتوماس : «إنّي ممتنة لك كونك لا تُريد أطفالاً.» وفي المقابل ، يجدُ المرء في كتبك رقّة وضعفاً تجاه الحيوانات . وفي كتابك الأخير ثمّة خنزير يتحوّل إلى شخصية قابلة لأن تُحبّ. أليس في هذه النظرة إلى الحيوانات شيئاً من الكيتشية Kitsch [7]؟***

لا أعتقد ذلك . الكيتشية ليست سوى رغبة الإسعاد بأيّ ثمن . فأن نتحدّث حديثاً طيّباً عن الحيوانات ، وأن ننظر بتشكّك إلى الأطفال لا يمكن ، بعملنا هذا ، أن نُسعد الناس كثيراً . بل من المحتمل أن نُثير سخطهم على نحوٍ كبير. أنا لا أُضمر للأطفال شيئاً ، ولكن الكيتشية تجاه الأطفال تُغيظُني.

جميعُ الأحزاب السياسية، هُنا في فرنسا وقبل الانتخابات ، قامت بإعداد ملصقاتها.

---

(7) Kitsch : يُعرّف قاموس (المورد) الكلمة على النحو التالي : (سقط المتاع : مادّة فنيّة أو أدبية من صنف دون). أمّا قاموس وبستر Webster طبعة عام 1987 ، فجاء تعريفه كالتالي : (احتراف إنتاج فنٍّ يتّسم بذوقٍ سيء). بينما نجد كونديرا يفرد لها حيّزاً في الجزء السادس من كتابه «فن الرواية» بعنوان : إحدى وسبعون كلمة، حيث يتتبع نشأتها كمفردة عند هرمان بروخ ويقول ، ضمن شرحه: «هُناك الموقف الكيتش ، والسلوك الكيتش، أمّا حاجة الإنسان ـ الكيتش إلى الكيتش ، فهو حاجة المرء لأن يرى نفسه في مرآة الكذب المجمّلة ، وأن يتعرّف ذاته من خلالها برضى متأثّر» إلخ . فنّ الرواية ، ترجمة بدر الدين عرودكي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2001 (المترجم).



Twitter: @ketab_n

ولقد توزّعت في كل مكان الشعارات نفسها عن مستقبلٍ أفضل، وفي كل مكان كانت صور الأطفال الذين يبتسمون ، ويركضون، ويلعبون.

وللأسف ؛ إنّ الطفولة ليست مستقبل إنسانيتنا ، بل الكهولة . كما أنّ حقيقة إنسانية المجتمع تُقاس من خلال تعامله مع كبار السن . ولكن الكهولة ، والتي هي المستقبل الوحيد الذي يواجهه كل واحدٍ منّا، لا يظهر على الإطلاق في أي ملصق دعائي. لا في ملصقات اليسار ولا في ملصقات اليمين.

*أرى أنّ التنازع بين اليمين واليسار لا يُثيرك كثيراً؟*

الإمبراطورية التوتاليتارية/ الشمولية هي الخطر الذي يتهدّدنا جميعاً. الخُميني ، وماو ، وستالين ـ أهؤلاء يسار أم يمين ؟ التوتاليتارية ليست يساراً وليست يميناً، وكلاهما (اليسار واليمين) سوف يهلُك داخل إمبراطوريتها.

لم أكن مؤمناً في يوم من الأيام، ولكنّني بعد مشاهدتي للكاثوليك التشيكيين يُعدمون خلال الرُعب الستّاليني ، شعرتُ بأعمق التضامن معهم . كان ما يفرّقنا (الإيمانُ بالربّ) أمراً ثانوياً لما كان يوحّدنا. لقد شنقوا في براغ الاشتراكيين ورجال الدين من الكهنة . ولذلك ، تولّد الإخاء مع المشنوقين.

لهذا السبب بدا لي الصراع العنيد بين اليسار واليمين صراعاً ساذجاً تماماً. أنا أكره المشاركة في الحياة السياسية، مع أنّ السياسة تجذبني كعرض للفُرجة . إنّه مشهدٌ تراجيدي ومُميت في إمبراطورية الشرق، وهو مشهدٌ فكريٌّ عبثيّ لكنّه ممتعٌ في الغرب.

*للمفارقة ، يُقال أحياناً بأنّ الظُلم والاضطهاد يمنحان الفن والأدب المزيد من الجدّية والحيوية.*

فلنكن غير رومانسيين . عندما يدوم الظُلم والاضطهاد زمناً طويلاً، فمن المحتمل أن يُدمّرا ثقافةً ما على نحوٍ كامل. تحتاجُ الثقافة إلى حياةٍ عامة. تحتاج إلى تبادلٍ حرٍّ للأفكار، تحتاجُ إلى النشر ، والعروض، والجدال والنقاش ، تحتاجُ إلى حدودٍ



Twitter: @ketab_n

مفتوحة. ومع ذلك، يُمكن للثقافة أن تنجو لفترةٍ من الوقت، ضمن ظروفٍ صعبة للغاية.

بعد الغزو الروسي عام 1968 تمّ الحظر على كامل الأدب التشيكي تقريباً، ولم يوزّع إلاّ في حدود النُسخ المستنسخة القليلة. دُمرت الحياة الثقافية العامة. ورُغم ذلك، كان الأدب التشيكي فترة السبعينيات أدباً رائعاً. هُنالك قصائد هاربال Harbal، وجروسا Jrusa، وسكوفركي Skvoreky. كانت تلك الفترة تحديداً، في أخطر مراحل تهديد الأدب التشيكي في وجوده، أن حظيَ هذا الأدب بسمعته العالمية. ولكن كم من الممكن أن يصمد وأن ينجو وهو تحت الأرض؟ لا أحد يعرف. لم تمر أوروبا بتجربة ظروف كهذه من قبل على الإطلاق.

علينا أن لا ننسى البُعد الزمنيّ حين تُصاب الأمم بالمحنة. ففي دولة فاشية دكتاتورية يعرفُ الجميع بأنّها ستؤول إلى نهايتها ذات يوم. كُلّ واحد يتطلّع صوب نهاية النفق. النفقُ في إمبراطورية الشرق بلا نهاية. على الأقل هو كذلك من وجهة نظر الحياة الإنسانية. لذلك فأنا لا أُحب مقارنة الناس لبولندا بتشيلي. نعم؛ التعذيب والمعاناة هما نفسهما، غير أنّ النفقين يختلفان كثيراً في طولهما. وهذا في ذاته يُغيّر كل شيء.

ينتُج عن الاضطهاد السياسي، كذلك، خطرٌ آخر هو أسوأ، خاصة فيما يتعلّق بالرواية، من خطر الرقابة وقبضة رجال الأمن. فالاضطهاد يخلقُ حدوداً في غاية الوضوح بين الخير والشرّ، بحيث يصيرُ للكاتب أن يقع بسهولة في تجربة الوعظ والتبشير.

قال هرمان بروخ، الروائي النمساوي الذي أحبّه أكثر من أي روائي آخر: «فضيلة الكاتب الوحيدة هي المعرفة». العمل الأدبي الوحيد الجدير بالوجود هو ذاك الذي يكشفُ عن جزء مجهول من الوجود الإنساني. أن تكون كاتباً لا يعني أن تُبشّر بحقيقة ما، بل يعني أن تكتشف حقيقة ما.

***ولكن، أليس من المحتمل أن توفّر المجتمعات التي تُعاني الاضطهاد فرصاً أكبر***



Twitter: @ketab_n

***للكاتب لاكتشاف «جزء مجهول من الوجود» ، مقارنةً بمجتمعات أخرى تعيشُ حياة سلمية هادئة؟***

رُبما . إذا ما فكّرنا بأوروبا الوسطى، فستساءل : أي مختبر استثنائي ومذهل للتاريخ هذا ! فخلال مدّة ستين عاماً عشنا سقوط إمبراطورية ، وولادة أمم صغيرة ، والديمقراطية ، والفاشية ، والاحتلال الألماني بمجازره، والاحتلال الروسي بعمليات ترحيله للبشر القسريّة، والأمل بالاشتراكية، والرعب الستاليني، والهجرات ... لطالما أُصبتُ بالذهول الشديد لكيفية انسجام الناس من حولي وتكيّفهم مع هذا الوضع.

صار الإنسان لُغزاً مبهماً . إنّه يقفُ كسؤال . ومن داخل هذا الاندهاش يخرجُ التوق ويتولّد لكتابة الرواية . إنّ تشكّكي وريبتي بقيم معيّنة من غير الممكن إزاحتها وتغييرها كان أن تجذّرا عبر تجربتي في أوروبا الوسطى.

لا يُشار عادةً إلى الشباب، على سبيل المثال، كطورٍ في النموّ وإنّما كقيمة في ذاتها. وعندما يتلفّظ السياسيون غالباً بهذه الكلمة يقومون برسم ابتسامة عريضة بلهاء على وجوههم . ولكنّني عشتُ ، عندما كنتُ يافعاً ، مرحلةً من الرُعب . ولقد كان الشباب هُم من دعموا الإرهاب ، وبأعدادٍ ضخمة ، ومن خلال افتقارهم للتجربة، وبأخلاقيتهم التي لا تقبل الحلول الوسط ، وبحسّهم العاطفي المتحمّس. «الحياة هي في مكان آخر» أكثر رواياتي تضمّنا للشكوك ، وموضوعها يدور عن الشباب والشعر. مغامرة الشعر خلال الرعب الستاليني . ابتسامة الشعر . الابتسامة الدموية للبراءة.

الشعرُ واحدةٌ من تلك القيم المتعذّر مهاجمتها في مجتمعنا. لقد صُدمت عام 1950 ، عندما وافق الشاعر الفرنسي الكبير بول إيلوار ، علناً ، على شنق صديقه كاتب براغ «زافيس كالاندرا Zavis kalandra». فأن يُرسل برجينيف الدبابات لذبح الأفغان فإنّ ذلك من الأمور العاديّة بمعنى التوقّع ــ رُغم هوله . ولكن عندما يُثني شاعر كبير على عملية إعدام؛ فذلك يُشكّل عاصفةً تُحطّم كامل صورتنا عن العالم.



Twitter: @ketab_n

*هل الحياة الغنيّة بالتجربة ما تجعل رواياتك ذات سمة سير ذاتيّة؟*

ليس هناك من شخصية في رواياتي بمثابة صورة ذاتية ، وكذلك ليس ثمّة أي من شخصياتي تُشكّل صورةً لشخصٍ حيّ؛ أنا لا أحب السير الذاتية المتقنّعة . أنا أكره حماقات الكتّاب .

الحماقة ، في نظري ، خطيئةٌ كبرى. وأي شخص يكشف حياة سواه الحميمة يستحق أن يُجلد .نحن نعيشُ في عصرٍ دُمّرت فيه الحياة الخاصة . رجالُ الأمن دمّروها في البلدان الشيوعية ، والصحفيون مزّقوها في البلدان الديمقراطية ، وفقد الناسُ بالتدريج مذاقهم حيال حياةٍ خاصة وإحساسهم بها .

ليست الحياة ، حين يعجزُ المرء عن الاختباء من عيون الآخرين ، سوى الجحيم . وأولئك الذين عاشوا في بلدان توتاليتارية يعرفون ذلك ، ولا يُنتج هذا النظام ، مثل عدسة مكبّرة ، سوى نزعات وميول كامل المجتمع الحديث : خراب الطبيعة، وانحراف التفكير ، وانحطاط الفن ، والدواوينية [8]، وافتقار الاحترام حيال الحياة الشخصية . بدون التكتّم والسريّة ليس ثمّة من شيء ممكن ـ لا الحب ، ولا الصداقة.

***

كان الوقت متأخراً عندما انتهت المقابلة، وأعادني كونديرا إلى الفندق مشياً على الأقدام ، متجوّلين لمدةٍ قصيرة في ليلة باريسية نديّة. بعد يوم أو يومين دُعيت من كونديرا وزوجته للعشاء . يتّصف كونديرا بالنزويّة ويبدو عليه الخلوّ من الهموم. يقول بأنّ قراءاته آخذة بالتناقص لأنّ الناشرين الفرنسيين يطبعون كُتباً آخذة بالتصاغر في حجمها شيئاً فشيئاً . وهو لن يأخذ بالاعتبار إمكانية أن لا يكون ذلك مؤامرة فرنسية وأنّه بحاجة إلى نظارات جديدة .

لقد أظهر مراوغة الكاتب الحقيقة وتملّصه عندما سألته عن العمل المنكبّ عليه الآن. لكنّه تحدّث بإرادته عن تعاونه الحالي بشأن «المهزلة الميتافيزقية» مع المخرج

(8) Bureaucracy : تركّز السلطة بأيدي جماعات من الموظفين الإداريين . (المورد).



Twitter: @ketab_n

السينمائي الفرنسي آلان ريسينيس Alain Resnais . كونديرا يكتبُ النص ويبحث عن العنوان . هل يكون «ثلاثة أزواج وعاشقان» أم «زوجان وثلاثة عاشقين».

***

هذا هو ميلان كونديرا الذي يتذكّره أصدقاؤه عام 1968 بفرح . كونديرا المبتهج صاحب «غراميات مرحة» ، العمل الذي يُفضّله على جميع أعماله ، لأنّه يتصل بأكثر مراحل حياته مرحاً واستهتاراً.

1985



Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

## شروحات وإيضاحات

# لويس أوبنهايم

جئتُ إلى لقاءِ هو الأول في عدّة لقاءات مع ميلان كونديرا وأنا أتوقُ إلى تعزيز فكرة أنّ الشعبية الكبيرة لأحد أهم روائيي أوروبا إنما تُعزى، جزئياً على الأقل، إلى شيء هو أقلّ منطقية ومعقولية، أقلّ شعوراً بالذات من ذاك الذي ظهر، في أوقاتٍ ما، ليَوجه فَنَهُ عالي الذكاء.

جئتُ باحثاً لأكتشف القوى التخيليّة التي مَنحتْ شكلاً استثنائياً، لغوياً وتصويرياً، لأكثر المبادئ جوهرية، ولأشد التفاعلات الإنسانية رِقّةً في علاقات الصداقة الحميمة المثالية. ولقد ظهرت نتائج المواجهة الشخصية بيننا على الفور. وفي حين أنّه ليس بإمكان المرء أن يحظى بفرص كثيرة للقاء مع فنّانٍ يُعجَبُ بعمله على وجه الخصوص؛ فإنّه، في الحقيقة، من الأمور الأكثر نُدرةً أن يصادق على الحَدْس الشخصي الناتج عن مناسباتٍ كهذه والمتعلّق بالفنان من خلال عمله.

أن تحترم وتقدِّر فناناً هو أن تحترم وتُقدّر فنّه، وليس شخصه. يمكن للأمرين أن يتّصلا معاً، وربما لا. وفي غالب الأحيان لا يتصلان، ويكون المرءُ قد ضُلِّلَ حينذاك. إنّ أي احتمالٍ للتحرّر من الوهم في هذه الحالة يتعرّض للإقصاء على الفور عندما يشرع المؤلف بالبوح ـ عبر البساطة في استجاباته (غالباً ما تكون أسئلة بذاتها) والرفض الراسخ، حتى للّحظة، لواذاً بأي ضَرْبٍ من البلاغة البارعة ـ ويكون التطابق والانسجام بين شخصه وكُلّيّة وتماميّة فنّه: فَنّ يكمنُ معناهُ ودلالته تحديداً في منطقة التأمّل المخصوصة ذات الصلة بأكثر المشكلات الميتافيزيقية العادية، والأوضاع الوجودية ضمن مناخات اجتماعية ـ تاريخية فريدة.



Twitter: @ketab_n

*بالرغم من تبجيله للعزلة، إلاّ أنّ كونديرا كان راغباً في مناقشة موضوعات متنوعة خلال لقاءاتنا. إنّ مجال وغرض هذا الحوار نشآ وتمّ استمدادهما في النهاية من نقاشاتنا التي تشذّبت وصُقلَتْ بالاهتمام المتبادل بتعيين وإيضاح عدد من النقاط الملموسة موضع العناية، وهي ليست بالضرورة مترابطة. ما يلي هو تجميعٌ لذلك كلّه.*

***أود انتهاز فرصة هذه اللقاءات معك لإيضاح عدد، قليل أو كثير، من النقاط الملموسة. فلنبدأ؛ في كتابك «فن الرواية» أدنت بشدّة وبصراحة المقابلات بتمثلاتها التقليدية المُمارَسة، وعلى نحو قوي كرّرتَ قرارك بعدم الموافقة على إجراء أي مقابلات أخرى إلاّ إذا كانت مقرونة بحق نشرها من قِبلِكَ. إنّي أتفهم خيبتك وإحباطك بسبب الصحفيين الذين، وبإهمال تام وتجاهُل للعواقب المُحتملة، يحرمون الشخصيّة المحاوَرَة من أي إمكانية لمراجعة ملاحظاتها قبل نشرهم لها. كما أقدِّر تمييزك بين الحوار حيث يتوفر التبادل الحقيقي للأفكار، حيث تكون المشاركة الصادقة للأفكار بخصوص طروحات قيد الاهتمام المتبادَل، وبين المقابلة المتكوّنة من مجرّد تلك الأسئلة المطروحة موضع إهتمام صائغها ومقابلها الإجابات التي تخدم غَرَضَهُ وقد أُعيد إنتاجها ـ وغالباً ما تكون مخالفة ومغايرة للسياق الذي جاءت فيه أصلاً. ومع ذلك، أتساءل إذا ما كنتَ بذلك تحرمُ جمهورك بطريقة ما من إعادة التدقيق في المقابلات التي توافق عليها وتميزها عن الأخرى التي تعمل على إعادة تحريرها؟***

ليست المقابلات كما تظهر في الصحافة سوى نُسخاً تقريبية لما قاله الشخص موضوع الأسئلة. وهذا لن يكون محل ضَرَر كبير لو أنّ كلماتك لم تُقتبس ويُستشهد بها من قِبَل الجميع، حتى الأكاديميين والنُّقّاد ، مع أنّها (الكلمات) بذاتها تشكّل مسألة لها علاقة بصياغاتك الخاصّة وأسلوبك. عندها تتلاشى الدِّقّة وتضيع في عملية التقدير التقريبي. جُعِلْتُ ذات مرّة أقومُ بربط علاقة سببيّة ليس بين أخطاء في واحدة من المقابلات وحسب؛ ولكن بين أفكار لم تكن أفكاري على الإطلاق. وعندما أعلنتُ إحتجاجي كان الجواب: لقد أبقى الصحفيُ على الاقتباس محتفظاً



Twitter: @ketab_n

به. ومن جانبي أدركتُ شيئاً بسيطاً للغاية: في اللحظة التي يُقتَبَسُ فيها المؤلفُ من قِبلَ الصحفي، يَكفُّ عن أن يكون سيّداً لكلمته؛ يفقد حق المؤلف في ما يقوله. وهذا، بالطبع، ليس مقبولاً. الحلُ بسيط، كما أراه، وآمل أن يكون مقبولاً منك: لقد التقينا، أنت وأنا، تحدّثنا مطوّلاً؛ وافقنا على الموضوعات التي تهمنا ؛ قمت أنت بتركيب الأسئلة؛ قمتُ أنا بتركيب الإجابات وفي النهاية نضيف حق النشر. بهذه الطريقة كل شيء سيكون مضبوطاً، كل شيء سيكون قد تمّ بعدل.

***يبدو لي أنّ هذا الشرط معقولٌ تماماً. في الحقيقة، لا يمكنني معاينة ما هو المطلوب أكثر من ضمان الموثوقية التي توفرها حقوق النشر. لقد أثرتَ عدّة نقاشات حول أوروبا الوسطى، كما أنّ جميع رواياتك تجري أحداثها في تشيكوسلوفاكيا، وحتّى في عملك التنظيري «فن الرواية»، فإنّ أوروبا الوسطى تبدو في غاية الأهمّية. هل لك أن توضّح مفهومك الشخصي لأوروبا الوسطى وما تمثّله لكَ، وما هي حقيقة حدودها ومحيطها؟***

دعنا نُبَسِّط المشكلة (وهي مشكلة هائلة) ونتحرّك في حدود الروايـة. هنالك أربعة روائيين كبار: كافكا، وبروخ، وموسيل، وجومبرفيتش. وأنا أطلق عليهم لقب «ثُريا» أوروبا الوسطى كروائيين عظماء. ومنذ بروست، لا يمكنني معاينة مَن يتمتع بأهمية أكبر في تاريخ الرواية. ودون معرفة هؤلاء، فإنّ قدراً قليلاً يمكن فهمه عن الرواية الحديثة. باختصار: هؤلاء الكُتّاب حداثيون، بمعنى أنّهم كانوا يلتهبون بحثاً عن أشكال جديدة. وهم ، في الوقت نفسه، مع ذلك، متجرّدون من أي أيديولوجيا طلائعية avantgard (كالإيمان بالتقدّم، وبالثورة، إلخ)، وذلك في سبيل رؤية أخرى لتاريخ الفن وتاريخ الرواية: هُم لم يتحدّثوا إطلاقاً عن ضرورة إحداث خَرْق جذريّ؛ لم يأخذوا بعين الإعتبار إحتمالات تَعَرّض أشكال الرواية للاستنفاد ـ أرادوا فقط توسيع تلك الأشكال على نحو جذريّ.

كان ذلك كذلك ، إضافةً إلى أنّهم استمدّوا واشتقوا صِلَةً أخرى مع ماضي الرواية. ليس ثمّة تَرَفُّع أو إزدراء من قِبل هؤلاء لـ «التقاليد»، ولكن ثمّة خيارٌ آخر للتقاليد: كانوا جميعاً مفتونون بالرواية وقد تساموا متجاوزين القرن التاسع عشر. إنّي أُطلق على هذه الفترة «الشوط الأول» في تاريخ الرواية. لقد حاق النسيان بهذه الفترة



Twitter: @ketab_n

وبجمالياتها الفنيّة، وهي باهتة وغامضة، وسط وخلال إحداثيات القرن التاسع عشر. لقد حرمت «خيانةُ» هذا الشوط الأول الروايةَ من فعلها الجوهري ذي النكهة (وكذلك فيما يتعلّق برابيليه [1]، وسرفانتس، وستيرن[2]، وديدرو)وقللت من أهمية الدور لما أسمّيه «التأمّل الروائي». إنّ التأمّل الروائي ـ دعنا نتجنّب هنا أي سوء فهم: لستُ أفكّر بما سُميّ «الرواية الفلسفية» التي تعني في الحقيقة إخضاع الرواية للفلسفة، والتزيين الروائي للأفكار. هذا هو سارتر. وأيضاً يمثّل ذلك كامو في «الطاعون». هذه الرواية ذات التوجّه الأخلاقي هي ما لا أحب كَضَرْب روائي. إنّ غَرَض أو هدف موسيل أو بروخ لمختلفٌ عن ذلك تماماً: لم يكن الهدف خدمة الفلسفة ولكن، على العكس، إستردادُ حَقْل كانت الفلسفة حتى ذلك الحين محتفظة به لنفسها. هنالك مشكلات ميتافيزيقية، مشكلات الوجود الإنساني، ولم تستطع تلك الفلسفة معرفة كيفيّة إدراكها في جميع محاولاتها المتصلّبة حيث بمقدور الرواية وحدها أن تفهمها فهماً تاماً. أقولُ هذا، وأقولُ بأنّ هؤلاء الروائيين (تحديداً بروخ وموسيل) جعلوا من الرواية التركيب الشعري والثقافي الأهم والأشد خطورة، متوجهين بها نحو مكانٍ عالٍ ومُبَجَّل في الكلية الثقافية.

هؤلاء الكُتّاب بالكاد معروفون في الولايات المتحدة بالمقياس النسبي، وهي واقعة لطالما اعتبرتها فضيحة فكرية. غير أنها، حقّاً، مسألة سوء فهم جمالي وفنّي يمكن

---

(1) رابيليه Rabelais, Francoi (1493ـ1553): كاتب فرنسي، بدأ حياته راهباً ثم انصرف إلى الطب والتربية و الأدب (المورد).

(2) ستيرن Laerence Sterne : (1713 ـ 1768) روائي ورجل دين بريطاني. كتب رواية غريبة ومدهشة أسماها «تريسترام شاندي» حيث كسر كافة القواعد المتبعة في اللغة وعلامات الترقيم. ولقد قام، وعن قصد، باستبعاد كل إيحاء بالحبكة، ولهذا، ورغم طول الرواية، لم يستطع أحد أن يستنتج أيّا شيء منها. تميّزت هذه الرواية بقصدية ستيرن في لجم أي حركة حَدَثية، حيث أنّه كان يقوم بإدخال انحراف غير معقول في السياق يمنع تطوّر الرواية على شكل : فقرة طويلة باللاتينية تواجهها على الصفحة المقابلة ترجمتها إلى الإنكليزية. وبعد ذلك يترك لنا صفحة فارغة بيضاء، تتلوها صفحة مليئة بتعاريق رخامية، ثم مجموعة من النجوم المستخدمة كفاصل بين الفقرات. استخدم ستيرن كل شيء لمنع تطوّر القصة ولإضفاء الغموض عليها. لكن ، مع ذلك، برزت الشخصيات بجلاء. كما تخلّلت الرواية نكات بذيئة، ومسحات عاطفية، وأحداث محبوكة بأسلوب رابيليه (كأنما كان ستيرن يتطلع إلى الخلف نحو رابيليه، وإلى الأمام نحو جويس). له رواية أخرى «رحلة عاطفية» (English Literature. John B.. Wilson. Longmans 1964).



Twitter: @ketab_n

إدراكها تماماً حين يأخذ المرء بعين الاعتبار التقاليد المحدّدة للرواية الأمريكية. فأمريكا لم تعايش «الشوط الأول» لتاريخ الرواية ولم تمرّ به. هذا أولاً. وثانياً ، في الوقت الذي كان فيه روائيو أوروبا الوسطى العظماء يكتبون نصوصهم الأساسية، كان لأميركا نفسها « الثريا» العظيمة الخاصّة بها؛ تلك التي كان لها تأثيرها على العالم الكُلّي والمتمثلة بهمنغواي، وفوكنر، ودوس باسوس. غير أنّ جمالياتها الفنيّة كانت تقفُ بالمقابل من جماليات موسيل ! فمثلاً: ظهر التدخُّل التأملي للكاتب في النسيج السردي لروايته في هذه الجمالية كمنحى تفكريٍّ بديل، مثل شيء غريب (أجنبي) بالنسبة لجوهر الرواية. وثمّة بهذا الخصوص ذكرى شخصية : قامت النيويوركر بنشر الأقسام الثلاثة الأولى من رواية «خفّة الوجود غير المحتملة» ـ لكنهم حذفوا المقاطع الخاصّة بعودة نيتشه الأبدية ! في النهاية؛ إنّ ما أقوله، بحسب اجتهادي، عن عودة نيتشه الأبديّة لا علاقة له إطلاقاً بطرح فلسفي؛ إنّما هو تكملة المفارقة للعبارات والتي لا تقلُّ روائيّةً عن وصفٍ لحدثٍ ما أو حوار.

***هل تقول بأنّ هؤلاء الكُتّاب امتلكوا تأثيراً ملموساً عليك؟***

أثّروا بي؟ لا . الأمر مختلف عن هذا: لقد وُجدتُ تحت نفس السقف الجمالي الذي كانوا تحته. وليس تحت سقف بروست أو جويس. ليس تحت سقف هيمنغواي (رغم كل إعجابي به). لم يكن للكُتّاب الذين أتحدّثُ عنهم أي تأثير على بعضهم بعضاً. حتّى أنّهم لم يكونوا يُحبّون بعضهم. كان بروخ شديد الانتقاد لموسيل، وموسيل صاحب مواقف بذيئة من بروخ. أما جومبرفيتش فما كان يحب كافكا، ولم يُشر إطلاقاً لكلٍّ من بروخ وموسيل، كما كان هو نفسه مجهولاً من قِبَل الثلاثة الآخرين. ربما لو عرفوا بأنّني قمتُ بجمعهم معاً لاغتاظوا مني. وربما هذا بالضبط ما سيحدث. ولعلّي اختلقتُ هذه الثريا لأتمكّن من رؤية سقفٍ فوق رأسي.

***كيف هي العلاقة بين مفهومك لأوروبا الوسطى و «العالم السلافي»، «الثقافة السلافية»؟***

بالطبع ثمّة وحدة لغوية للّغات السلافية جميعها، ولكن ليس ثمّة وجود لأي وحدة



Twitter: @ketab_n

ثقافية سلافية. لا وجود «لأدبٍ سلافي». فإذا تمّ موضعة كُتبي داخل بيئة «سلافية» فإني لن أتعرّف على نفسي. هذه بيئة متخيّلة وزائفة. إنّ بيئة أوروبا الوسطى (الجرمانية ـ السلافية ـ الهنغارية على الصعيد اللغوي) تُمثِّل بالنسبة لكتبي البيئة الأكثر دِقّةً وتحديداً. ولكن، حتى هذه البيئة لن تكون بهذا القدر الكبير إذا ما أردنا إدراك وفَهْم معنى الرواية وقيمتها. لن أتوقّف أبداً عن تكرار وترديد بأنّ البيئة الوحيدة التي بمقدورها تبيان وكَشْف معنى العمل الروائي وقيمته إنّما يكمن في محيط وبيئة تاريخ الرواية الأوروبية.

***أنت دائم الإحالة على الرواية الأوروبية. هل معنى ذلك أنّ الرواية الأميركية بالنسبة لك أقلّ أهمّيّة بوجهٍ عام؟***

أنت على حق في إشارتك هذه. إنّه لأمر يزعجني حقّاً أن لا يكون بمستطاعي العثور على صِلة الترابط الصحيحة. فإذا قلتُ «الرواية الغربية» فلسوف يُقال بأنني أتناسى الرواية الروسية. وإذا قُلتُ «الرواية العالمية»، فإني أكون بذلك أخفي حقيقة أنّ الرواية التي أتحدّثُ عنها إنّما هي تلك المتصلة تاريخياً بأوروبا. ولهذا أقول «الرواية الأوروبية»، لكنني أفهمُ هذه الصفة (النَعْت) ضمن المعنى الهوسرلي[3]: ليس على أساس الترابط الجغرافي، وإنّما وفق الصلة «الروحية» التي تربط وتحتوي كُلاً من أميركا وإسرائيل، مثلاً. إنّ ما أطلق عليها «الرواية الأوروبية» يعني التاريخ الذي يبدأ من سرفانتس وصولاً إلى فوكنر.

***يخطر لي بأنّ من بين الكُتّاب الذين تحدّثتَ عنهم بصفتهم يشكّلون أهمية كبيرة في تاريخ الرواية، وكذلك ضمن أولئك الذين تحدّثتَ عنهم في مناسبات أخرى رابطاً إيّاهم بتطوّر الرواية وعلاقتها بتاريخ أي معطىً ثقافي، ليس هنالك ذكر لأي امرأة. صحّحني إذا ما كنتُ مخطئاً، ولكن ليس ثمّة أي تنويه لنساءٍ كاتبات إنْ في مقالاتك أو مقابلاتك. هل لك أن تُفسّر هذا؟***

(3) نسبة إلى الفيلسوف الألماني إدموند هوسيرل.



Twitter: @ketab_n

إنَّ ما ينبغي أن يثير اهتمامنا هو جنس الروايات وليس جنس كُتّابها. جميع الروايات العظيمة وجميع الروايات الصادقة هي ثنائية الجنس. وهذا يعني بأنّها عَبَّرتْ عن كلٍ من الرؤية الأنثوية والذكورية للعالم في الوقت نفسه. إنّ جنس الكُتّاب كأناسٍ ماديين (أجساد) لهو من شؤونهم/ شؤنهن الخاصّة.

***عملت جميع رواياتك على التوثيق المركّز للتجربة التشيكية. أتساءل إذا ما كنت تشعر بقدرتك، وقد وصلت إلى هذه اللحظة، على إبداع عَمل أدبي يتحرّك ضمن بيئة إجتماعية ـ تاريخية أخرى، كفرنسا مثلاً، بناءً على اعتبار أنّك في بلدك في باريس.***

سوف نرى. أما الآن، فإنّي لا أقول سوى هذا: لقد عشتُ في تشيكوسلوفاكيا إلى أن بلغتُ الخامسة والأربعين. وأنّ عملي الحقيقي ككاتب بدأ عندما كنتُ في الثلاثين، كما بإمكاني القول بأنّ الجزء الأكبر من حياتي الإبداعية تمضي ولسوف تمضي في فرنسا. أنا مرتبط بفرنسا على نحوٍ أكبر بكثير مما يُعتقد.

***يُمَثّلُ كتابك «فن الرواية» شهادة شخصيّة فاتنة بالتأكيد. أعتقد، وإلى مدىً كبير، بأنّ كونه مَحطّ الإعجاب يعود تحديداً إلى حقيقة (إضافةً إلى نفاذ البصيرة فيه، ولتوفيره تجربةً جمالية فنّية عالية الأبعاد) ــ وهذا بذاته مأخوذٌ بالاعتبار ــ أنّه يَطرحُ نظرية للرواية جد شخصيّة.***

هو ليس نظريّة حتّى. هو اعتراف لصاحب تجربة. وأنا شخصياً أحبّ كثيراً الاستماع إلى أصحاب تجارب فنيّة. لقد أثار اهتمامي كتاب أوليفر ميسّيان «تقنيات اللغة الموسيقية» آلاف المرّات أكثر من كتاب أدورنو «فلسفة الموسيقى الحديثة». وربما أكون أخطأت اختيار العنوان الذي يمكن، بسببٍ من عموميته، أن يستدعي فكرة بحثٍ لطموح نظري. لقد اقترح أرون أشر، محرر كتبي الأميركي، عنواناً مأخوذاً من الجزء الأخير في الكتاب: الإنسان يُفكّر، الربُ يضحك. أنّي أرى الآن أنّ ذلك العنوان أفضل. لكنني أبقيتُ على العنوان «فن الرواية» لسببٍ شخصي وإلى حدٍ ما عاطفي: عندما كنتُ في السابعة أو الثانية والعشرين، كتبتُ كتاباً عن روائي تشيكي اهتممتُ به كثيراً، فلاديسلاف فانكورا، وكان عنوان الكتاب « فن الرواية». كان



Twitter: @ketab_n

الكتاب للوهلة الأولى جديراً بأن يُحبَّ (الشكر لفانكورا) لكنّه كان مادةً أولى، ولن يحظى بإعادة الإصدار ثانيةً، وأردتُ على الأقلّ الاحتفاظ بالعنوان كذكرى عن سنواتٍ مضت.

***أخيراً، هل ترى أي نقاط تحوّل أساسية في عملية تطوّر تفكيرك عن الأدب، وعن علاقته بالعالم، وبالثقافة، وبالفكر؟ هل ترى تطوّرك الفكري عبر علاقة خَطّية مستقيمة متقدّمة ثابتة، أو هل بإمكانك أن تحدّد بدقة أي لحظات لتغيّرٍ هام جرى في تطوّر جمالياتك الفنّية؟***

إلى أن بلغتُ الثلاثين كنتُ كتبتُ أشياء كثيرة: الموسيقى، قبل كل شيء ـ لكنني كتبتُ الشعر أيضاً وحتى المسرحية. كنت أعملُ في اتجاهات مختلفة كثيرة ـ باحثاً عن صوتي، عن أسلوبي وعن ذاتي، وبكتابتي للقصة الأولى في «غراميات مرحة»(كتبتها عام 1959) تأكّدتُ من أنني «وجدت ذاتي»، صرتُ كاتب سرد، صرتُ روائياً، ولست أي شيء آخر، ومُذّاك لم تعرف معاييري الجمالية أي عملية تغيّر وتبدُّل؛ إنّها تتطوّر (بحسب تعبيرك) على نحوٍ خطّي مستقيم.

من : The Review of Contemporary Fiction



Twitter: @ketab_n

## Nancy Huston

## نانسي هيوستن

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

## *Nancy Huston (1953- )*

# نانسي هيوستن

## الطيران بجناحين لغويين (*)

ولدت نانسي هيوستن عام 1953 في كالغري، ألبرتا، في كندا. عاشت هناك إلى أن بلغت الخامسة عشرة من عمرها، ثم انتقلت مع عائلتها إلى بوسطن في الولايات المتحدة. التحقت بجامعة ساره لورنس Sarah Lawrence University في نيويورك حيث مُنحت فرصة تمضية سنة دراسية كاملة في باريس. وعند وصولها إلى باريس عام 1973، استقرت نانسي هيوستن فيها وعملت على إحراز درجة الماجستير في العلوم الاجتماعيّة، وكتبت أطروحتها عن كلمات الشتائم تحت إشراف رولان بارت.

على الرغم من أنها لم تبدأ بتعلُّم اللغة الفرنسيّة قبل رحيلها عن كندا، إلاّ أنَّ نانسي هيوستن وجدت بأنَّ تضافر هذه اللغة، بعد إتقانها النهائي لها، مع وجود مسافة تبعدها عنها كونها ليست لغتها الأصليّة، كان أن ساعدها في العثور على صوتها الأدبي الخاص.

بدايةً من عام 1980، نشرت هيوستن ما يزيد عن 19 كتاباً بين الرواية وغيرها، بما فيها الترجمات الثلاث الانجليزيّة لما نشرته بالفرنسيّة أولاً، وكذلك روايتها «موسيقى متعددة الأصوات» التي كُتِبَت بالانجليزيّة. ومن بين رواياتها الست المكتوبة حتّى الآن، فإنَّ روايتيها: Histoire d,Omaya ، و Trois fois septembre 1985 1989 لم تُنشرا بالانجليزيّة.

(*) العنوان الرئيس من وضع المترجم.



Twitter: @ketab_n

وفي حين تم استقبال أعمال هيوستن غير الروائيّة والمثيرة غالباً للجدل استقبالاً طيباً، فإنَّ رواياتها أكسبتها حفاوةً نقديّةً ملحوظة. فروايتها «تحوّلات غولدبرغ» -1981- فازت بجائزة Prix Contrepoint، وتضمنتها القائمة القصيرة لجائزة Prix Femina، وهي الجائزة الأرفع قيمةً في فرنسا. كما تُرجِمَت إلى الانجليزيّة عام 1996.

حظيت هيوستن بالتقدير الرئيسي الثاني عام 1993 عندما نالت جائزة Canadian Governor General,s Award للرواية المكتوبة بالفرنسيّة، وذلك تثميناً لروايتها «موسيقى متعددة الأصوات». ولقد أدّى فوزها هذا إلى إثارة الضجّة في الأوساط الثقافيّة لمقاطعة كيوبيك، ليس لكونها ليست مواطنة هناك فقط؛ بل لأنها ليست حتّى كنديّة ـ فرنسيّة. وعلاوةً على ذلك، فإنَّ منتقديها احتجّوا بأنَّ العمل كُتب بالانجليزيّة في الأساس، وأنَّ نسخته الأصليّة تلك لم تحظَ بأن تكون ضمن القائمة القصيرة للجائزة نفسها الخاصة بالرواية الانجليزيّة. غير أنَّ ما يجدر ذكره هنا والتنويه إليه، هو أنَّ لا أحد من منتقديها استطاع إنكار أن الرواية كُتبت على نحوٍ مؤثر وجميل.

هذا ولقد أثبتت رواياتها اللاحقة بأنَّ نجاحاتها كانت تستحق ذلك كلّه. فروايتها «طوارئ بطيئة» المنشورة عام 1994، والمكتوبة بالفرنسيّة أولاً، ثم تُرجمت للانجليزيّة عام 1996، نالت جائزتين هما: «Prix «L ، وPrix Louis - Hemon. وفي عام 1998 رُشِحت للتقدير العام عن روايتها التي تُرجمت للانجليزيّة بعنوان «علامة الملاك». كما أنّ روايتها «وسائل الظلام» حازت على مجموعة جوائز، من بينها جائزة غونكور للآداب.

تعيش نانسي هيوستن في باريس مع زوجها الناقد الشهير تزيفتان تودوروف وطفليها.

المصدر

http://knowledgerush.com/kr/encyclopedia/Nancy_Huston



Twitter: @ketab_n

# مشكلة الاجتثاث الثقافي

## جين سوليفان

*الروائيّة نانسي هيوستن ليست سهلة الترويج بكامل مكوناتها. فهي تكتب بالفرنسيّة والانجليزيّة عن مواضيع شائكة، غير أنَّ إبداعها يجيء من حالة التعارض والتضارب.*

تُعتبر نانسي هيوستن في فرنسا، حيث تعيش، نجمة أدبيّة. ولقد حققت روايتها الأخيرة «خطوط التصدُّع Fault Lines» نجاحاً كبيراً؛ إذ فازت بجائزة التقدير Prix Femina ، وباعت أكثر من 250 ألف نسخة، وتُرجمت إلى عشرين لغة. كما أنها معروفة جيداً في العالم الناطق بالانجليزيّة، وتحديداً في كندا، حيث أمضت فيها ألـ 15 سنة الأُولى من حياتها، والعديد من رواياتها متوفرة في الولايات المتحدة. لكن، للغرابة، لم يُبدِ أي ناشر أميركي حتّى الآن أي اهتمام بروايتها الأخيرة. وكذلك الحال مع الناشرين البريطانيين، إلى أن اكتسبَ ناشرٌ أستراليٌّ الحقوق المغطيّة لبريطانيا ودول الكومونويلث وأقنعَ شركة بريطانيّة هي «أتلانتك بوكس Atlantic Books» بنشرها. ولذا، لماذا كان الناشرون على هذه الدرجة من المعارضة؟

تقول نانسي هيوستن:

***«أُصيبوا بالصدمة والانزعاج. ومصدر الانزعاج وَلَدٌ في السادسة من عمره من كاليفورنيا، اسمه سول، يخدّق سرّاً في الانترنت ويبحثُ عن الصور الجنسيّة المكشوفة والعنيفة. إنه يحبّ ممارسةَ العادة السريّة بينما ينظر إلى «مئات الفتيات والنساء يتعرضنَّ للاغتصاب الوحشي»، أو إلى جثث الجنود العراقيين ملقاة على***



Twitter: @ketab_n

*الرمال: «أحياناً لا يكون بمقدورك معرفة أي جزء من الجسد أنتَ تنظر إليه.»*

تفترضُ هيوستن أنَّ مستشاري التحرير في دور النشر الذين رفضوا رواية «خطوط التصدُّع» لم يقرأوا سوى الصفحات الثلاثين الأُولى، واكتشفوا الولد سول الشاذّ غير السوي، واجدين أنه عدوانيٌّ في الأعماق.

*«الفصل الأول أصابَ عدداً كبيراً من الناس في فرنسا بالإحباط. ولكنهم عندما أنهوا قراءة الكتاب، وعادوا إلى شخصيّة سول، وجدوه أقلّ شذوذاً وأكثر قابليّة للفهم في القراءة الثانية.»*

كُنّا نتحدث في أحد فنادق ملبورن، حيث مكثت نانسي هيوستن مؤخراً كضيفة على *احتفال كُتّاب ملبورن*. إنها امرأة نحيلة بشَعْرٍ أحمر وجَمالٍ رقيق، ولكن ليس هنالك أي رِقّة في طريقة حديثها. تتحدث بلكنة فرنسيّة غير متقَنَة، وأحياناً تلقيها خلال كلمات مكّونة من أربعة حروف (حسناً، كانت قد كتبت أطروحتها الجامعيّة عن كلمات الشتائم ومفرداتها تحت إشراف رولان بارت.)

تقول عن تصرفات سول الصادمة:

*«لا تبدو لي بذاك القدر الكبير من الغرابة والخروج عن المألوف. لديَّ أصدقاء في فرنسا يعملون مع الأطفال المضطربين في الروضات. كانت مفاجأة لي أن أعرف بأنَّ أولاداً في الخامسة من أعمارهم يَحكّون أنفسهم وهُم عُراة نتيجة تعرّضهم لمشاهد بورنوغراقيّة في بيوتهم. وليس باستطاعتي القول بأنهم نالوا عقاباً لأفعالهم تلك. إنهم لا يعرفون معنى الانتصاب، إنه ليس مزحة، إنه ليس فعلاً ايروتيكياً، إنه يخلخل أجسامهم ويَخِلّ بتوازنهم.»*

وتضيف: «الكثير من تلك الصوَر التي تفتنُ سول موجودة هناك في جرائدنا وعلى شاشات تلفزيوناتنا. عَرَبٌ عُراة وقد تمت إحاطتهم بجنودٍ شُبّان ضاحكين (تشير إلى مشاهد التعذيب في سجن أبو غريب في العراق ـ المترجم) ... أنا لا أدافع عن الرقابة، لكننا لا نستطيع التظاهر بعدم وجود شيء من المصفاة السحريّة التي تحول دون وصول تلك المشاهد إلى عيون وعقول أطفالنا.»



Twitter: @ketab_n

أما في ما يتعلق بأميركا الحديثة، فإنها تراها بلداً مصاباً بالفصام:

***«هي البَلَد الأفضل والأروع والأكثر إيماناً بالمسيحيّة في العالم، ثم هنالك هذا العنف الكبير والتدمير. كيف يمكن للأطفال أن يجمعوا تلك الأشياء إلى جوار بعضها؟!»***

وهي تملك من الصِدق ما يكفي لأن تعترف بوجود قسط من طبيعة سول فيها:

**«إني متأكدة لو أنَّ الانترنت كان متوفراً عندما كنت في السادسة من عمري، لكنتُ مارستُ ذلك النوع من الأفعال. ففي اللحظة التي استطعتُ القراءة، صار ليدي أن استولت على كُتب أبي القذرة ومجلات *الاعترافات الحقيقيّة*.»** ولقد اعتادت هي وأخوتها والأصدقاء على أداء ألعاب غير مؤدبة، كمثل نسخة عارية من لعبة تدوير القنينة: **«في منتصف شتاء كندا، ولم تكن لعبتنا تلك مجرد نكتة أو مزاح.»**

ولكي نفهم سول ومن أين جاء، علينا أن نرتحل عبر القارات والرجوع ستين عاماً للوراء. تُسْرَد الرواية من خلال أصوات أربعة رواة في السادسة من أعمارهم، أربعة أجيال من العائلة نفسها، من سول في كاليفورنيا المعاصرة إلى كريستينا في ألمانيا فترة الحرب. وكما تشير نانسي هيوستن، فإنَّ الأطفال الأربعة تعرَّضوا لتعلُّم لغةً ثانية، وجميعهم نُقلوا إلى بلدانٍ أخرى، إضافةً إلى أنَّ إحساسهم بهويتهم أصابه التمزق جزئياً أو كُليّاً.

تتماهى هيوستن مع كل شخصية من شخصياتها؛ إذ تقول:

**«بشكلٍ سِن السادسة نقطة تحوّل في حياة كل إنسان. فأنتِ أصيلة في السادسة. تصبحين على معرفة وفهم لقدر كبير من الأمور، لكنكِ لستِ متمسكة تماماً بقواعد السلوك المراعية لها. المدرسة هي التي تجعلكِ كذلك.»**

عندما كانت في السادسة، هجرت أُمها الزواج والعائلة. لكنها تدافع عن أُمها:

**«كان انفصالاً نسوياً للغاية. في عام 1959، لم تكن خطوة (على الموضة) أن تستقل المرأة بمهنة تختارها. لقد احترمتُ أسبابها تماماً، كان قراراً مؤلماً جداً ولا يزال يشكّلُ مسألةً مشحونةً في حياتها. ومع ذلك ثمة ما هو مدمِّرٌ في انفصال الأُم، بصرف النظر عن السبب.»**



Twitter: @ketab_n

تلقَّت هيوستن تربيتها من قِبَل أبيها وزوجته، وعند بلوغها السادسة أمضت عدة شهور في ألمانيا. تشرح: «**لديَّ ذاكرة قوية عن ذلك الوقت. تعلمت لغةً أخرى وصرتُ شخصاً مختلفاً. إنَّ عملية نقل وتوصيل العواطف والانفعالات من خلال عينيّ طفل في السادسة من عمره لأمرٌ سهلٌ جداً بالنسبة لي.**» وعن والد زوجة أبيها الذي كان يتوقع الانضمام إلى الحزب النازي، تفيد: «**إنَّ ما اختبرته من زوجة أبي هو قابليّة أن تراه مصدراً للشر. ولِدَت عام 1935 ودخلت تجربة الحرب رائيةً فيها رعباً كاملاً، ولذلك كيف يمكن لها أن تتحملَ ذنبَ أمرٍ حدثَ حين كانت صغيرة؟**»

من الموضوعات (الثيمات) المكررة في الرواية، قصة «الأطفال المسروقين» الألمان. لقد تم أخذ أكثر من مائتي ألف طفل من بولندا المحتلة، وأوكرانيا، ودول البلطيق بين عامي 1940 و1945، للتعويض عن خسائر ألمانيا في الحرب. وكان أن مَرَّ اليافعون منهم بمزارع الخيول النازية الشهيرة، ثم تم تسليمهم لعائلات ألمانيّة. وما أثارَ دهشة هيوستن أنَّ هذه القصة ليست معروفة إلاّ لدى القِلّة من الناس: لم تكتشفَها إلاّ قبل بضعة سنوات عند قراءتها لكتاب جيتّا سيريني[1] «الجرح الألماني.»

الكثيرون من هؤلاء الأطفال لم يعرفوا أبداً بأنهم سُرِقوا. البعض منهم، عند نهاية الحرب، أُعيدوا إلى عائلاتهم الأصليّة، والتي بدت لهم غريبة تماماً وتتكلّم لغةً غريبة. البعض الآخر أُرسل إلى عائلات في الولايات المتحدة وكندا. هيوستن تعلّق على هذا: «**إنَّ دماغك يبدأ بالغليان عندما تفكرين بما مرَّ به هؤلاء الأطفال، أن يُقال لهم: *الآن إنَّ اسمك، وديانتك، وقوميتك هي هذه ...!*** »

عند الشروع بالكتابة عن التضارب، عن أن يُلقى بك من ثقافةٍ إلى أُخرى، فإنَّ هيوستن تعتقد بامتلاكها فرصةً ممتازة: إنه تاريخها الشخصي، والذي تصفه بـ«**ماضيي بالمربعات والألوان الكثيرة.**» وتستطرد: «**وهذا ما يجعلني أتشكك في أي أشخاص يثقون تماماً بمن هُم حقاً ولماذا. هذا ما أجيد عمله، أن أُخضَّ يقينيات**

(1) Gitta Sereny: ولدت عام 1921 في النمسا، كاتبة سِيَر بريطانيّة، ومؤرخة، وصحفيّة تركّز كتاباتها على واقعة الهولوكوست وإيذاء الأطفال. (wikipedia)



Twitter: @ketab_n

**الناس.»**

إنَّ واحدة من أعظم عمليات الخَضّ في حياتها الشخصيّة تمثّلت في انتقالها من التحدث بانجليزية شمال أميركا إلى التحدث بالفرنسيّة الباريسيّة، وأنها جرت بسهولة بالغة. **«لم يكن قراراً اتخذته وأنا في العشرين من عمري، أن أكون روائيّة تكتب بلغتين. فالأمر قادَ إلى الآخر، هكذا.»**

في المدرسة الثانويّة منحها أستاذ الفرنسيّة حُبّاً للّغة، والأدب، والأغاني. ثم ذهبت بعد ذلك إلى باريس لتدرس في سنتها الأولى وانخرطت في علاقة حُبّ. كان ذلك عام 1973، وكانت فترة ازدهار اليساريين والحركة النسوية في باريس. **«ومع مرور الوقت خرجتُ من حالة الحُبّ، وبدأتُ الكتابة.»**

كانت درست الكتابة الإبداعيّة في الولايات المتحدة، حيث انتظمت في إحدى الكليات، لكنها وجدت أنه من الأسهل عليها الكتابة بالفرنسيّة. **«أنا لا أعرف السبب، وإني أفترض بأنه كامنٌ في حقيقة أن لغتي الأُم كانت مفعمة كثيراً بالعاطفة. لقد فضّلتُ شيئاً أكثر بُعداً، أكثر اتصافاً بالتفكير. فأنتِ، عندذاك، لا تملكين المعيار المؤسَس في دماغك، ولذلك أنتِ لستِ مسحوقة بالنماذج الهائلة والرائعة المعتليّة لأنصابها. أنتِ مثل طفلة تتخلين وتتركين خلفكِ عشرين أو ثلاثين سنة. طفلة في غاية الذكاء، جُبِلَت بتجربة الأصوات والأشكال والكلمات.»**

نُشرت روايتها الأولى عام 1981، حين كانت في أوج افتتانها بالثقافة وبالفرنسيّة. كانت قد بدأت بالتو تعيش مع زوجها، الذي كان بلغاريّاً ويكتب بالفرنسيّة (تزيفتان تودوروف ـ المترجم): **«كنتُ في وضعيّة إنكار ورفض لجذوري. لا طفولة، لا أُم، لا مشكلات. ولقد نجح الأمر معي لعدة سنوات ثم ما لبث أن توقف.»** ما الذي أوقفه؟ سألتها. **«الأمومة كانت أحد الأسباب. ثم جاء مرض غامض أصاب الجهاز العصبي، وتم تشخيصه كإصابة في الحبل الشوكي. ذلك عمل على تحطيمي، فكرة أنني في طريقي للموت. تخدرت ساقاي ولم أعد أحس بهما. لم تكن هنالك أي آلام، ولذلك كنتُ أملك الوقتَ للتفكير والمراجعة. بدا لي أن جسمي يقول بأنني**



Twitter: @ketab_n

**قمتُ بتجميد جذوري. قررتُ أن لا أجمّدها.»**

عندما تعافت نانسي هيوستن من مرضها، شرعت في إعادة اكتشاف لغتها الأُم. استمرت تكتب بالفرنسيّة لكنها بدأت تترجم كتبها للانجليزيّة. كان الأمر صعباً، عملاً مملاً ومُضجراً، كما تقول، ولكنه يتصف بالسيطرة عالية الإتقان. «**الترجمة عديمة الرحمة. أنتِ تملكين جملةً سيئة، بمقدورك قراءتها عشرين مرّة في لغتها الأصل، ولكن عند لحظة ترجمتك لها تعاينين الخطأ فيها.**» كما بدأت أيضاً بكتابة كُتب بالانجليزيّة، وأكثرها لفتاً للانتباه روايتها هذه «خطوط التصدُّع»، وروايتها المنشورة عام 1993 «موسيقى متعددة الأصوات» ـ وهي رواية أخرى تتحدث عن أربعة أجيال من «الأطفال المسروقين» تقع أحداثها في كندا.

رغم أنَّ رواياتها المكتوبة بالانجليزيّة والمترجمة إليها أكسبتها المُعجبين بها ما وراء البحار، إلاّ أنَّ القُرّاء المرتبكين شكّلوا نسبةً أيضاً. قامت صحيفة كنديّة في مقالةٍ نشرتها بضّم هيوستن إلى قائمة «الكنديون العشر الأشهر الذين لم نسمع بهم على الإطلاق»!، وعلّقت: «يكّونُ الكُتّابُ قبيلةً. لكن المشكلة مع نانسي هيوستن تتمثّل في أننا لا نعرف بالضبط إلى أي قبيلة تنتمي.»

ومن جانبها، تقول هيوستن:

«**بالتأكيد، أنا محبوبة أكثر ككاتبة فرنسيّة من كوني كاتبة ناطقة بالانجليزيّة. أشعر بأنهم ليسوا فخورين بي في كندا الناطقة بالانجليزيّة، بل هُم يستخفون بي، ولذلك قمتُ برفضهم.**»

عندما فازت الترجمة الفرنسيّة لروايتها «موسيقى متعددة الأصوات» بجائزة الحاكم الكندي العام للرواية عام 1993، توجهّت مجموعة من الناشرين والصحفيين بعريضة لإيقاف تسلّمها للجائزة لأن الرواية مترجَمة عن أصل انجليزي. شكّلت العريضةُ إحباطاً لنانسي هيوستن، غير أنَّ الاحتجاج فيها لم ينجح. بعد هذه البداية الصعبة، باتت الآن مقاطعة كيوبك(الناطقة بالفرنسيّة ـ المترجم) المكان الذي يُقدّرها أكثر، مما دعاها لأن تصرّح: «**لدينا الكثير مما هو مشترَك. نحن على مفترق الطرق بين أميركا الشماليّة والثقافة الفرنسيّة.**»



Twitter: @ketab_n

أحياناً، عندما تصاب بالإحباط أو بعدم التشجيع، أو تملك قصةً في ذهنها ولا تعرف بأي لغة تكتبها، تعمل على تبادل الملاحظات مع روائيّ زميل ومترجم ثنائي اللغة، هو أندريه برينك، الذي يشير عليها قائلاً:

**«هيّا، كُفّي عن الشكوى. لقد عِشنا مرّتين، ولم يعش الآخرون سوى مرّة واحدة.»**

المصدر:
نُشرت المادة في The Sydney Morning Herald
بتاريخ 22 سبتمبر/ أيلول 10



Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

# نانسي هيوستن: مشهد من الجانبين

## جيري فيهلي

*في الأدب، كما في الحياة، تتقاطع نانسي هيوستن مع المحيطات واللغات. غير أنَّ روايتها الجديدة، الفائزة بإحدى الجوائز الفرنسيّة، لاقت الرفض في الولايات المتحدة. جيري فيهلي قابلها في باريس وأجرى هذا الحوار.*

ليس باستطاعتك إلاّ أن تلاحظ، بينما يتسم هذا المقهى في الحي اللاتيني بالجمال، وبافتخاره بحاجز الشراب النحاسي اللامع والمصقول، وبمقاعده الجلديّة المريحة، وبتقديمه للقهوة الثقيلة القويّة، أنَّ العالم آخذ بالانكماش. فإيلتون جون يشرع في الغناء بصوته في فضاء الحي المرصوف بالحصى الكبير، بينما تبيع حانةٌ ايرلنديّة جِعةَ جينيس المشهورة بالجوار. وعلى مسافة قريبة هنالك رجل يبيع ساندويشات سويديّة في باريس، المدينة التي لم تعُد تماماً كما كانت.

إنَّ منح المعنى لهذا التجاور المعاصر لا يقدر عليه إلاّ الكُتّاب. فالعديد منهم، مثل نانسي هيوستن، يملكون اللغة الإنجليزيّة كلغةِ أُم لكنهم عاشوا في الخارج، دون أن يقلقوا من تأكيد وجزم جورج أورويل القائل بأنَّ الكُتّاب الفاقدين للصلة المباشرة بأرضهم الأصليّة، ولُغاتهم، إنما هُم مُقَيَدون أو يعرجون.

«**يمكن أن ينطبق هذا أكثر على الشعراء، كما أعتقد.**» تقول نانسي هيوستن وهي ترشف ماء البيريه، وعلى نحوٍ يتنافر نوعاً ما مع المرأة الأنيقة التي هي عليه وأنا أراها تمضغ العِلكة! «**قال سارتر بأنك حين تكتب، عليك أن تفعل هذا كأنما لغتك الأصليّة هي لغة أجنبيّة**». إنَّ لغة هيوستن، على أية حال، تحتاج إلى بعض التأهيل.



Twitter: @ketab_n

تعيش مؤلفة ما يزيد عن عشرين كتاباً، أكثر من نصفها كُتب بالفرنسيّة، بالتساوي المنسجم داخل اللغتين، وعلى نحوٍ ما ليس بذاك الانسجام أيضاً، وكذلك في كِلا الثقافتين. ومع أنها ما تزال تلفظ عالياً أسلوب نطقها الانجليزيّة الكنديّة، وتُخرجُ أصواتاً مثل «الشوفان»، إلاّ أنَّ انجليزيتها تبدو فرنسيّة، كما أن فرنسيتها تفتقد لكنتها تماماً.

تقول: «**كان عليَّ أن أختبر اللغات والتعامل معها وأنا في السادسة في مقاطعة كالغري الكنديّة. تلك كانت سنة المنبع بالنسبة لي. غادرت أمي البيت. بعدها، وبرفقة زوجة أبي، سافرتُ بالقطار إلى نيويورك، ثم أبحرتُ إلى روتردام، وبالقطار تابعتُ السفر إلى ألمانيا. صارَ لي عائلة جديدة، وثقافة جديدة.**»

إنَّ انتزاعاً كهذا، وبحسب ملاحظتها، دفعها لأن تصبح كاتبة. كما درّبَ أُذنيها على الإنصات. وبتفوقها باللغة الفرنسيّة في الكليّة في نيوهامبشاير، عملت على تطبيق ما تعلمته في الجامعة في نيويورك تطبيقاً عمليّاً بالدراسة لمدة سنة في باريس، لكنها لم تغادرها أبداً.

«**وقعتُ في الحُبّ. أنجزتُ الدرجة الجامعيّة. وخرجتُ من الحُبّ محبَطَة. وفي العام 1967 وصلتُ نقطة اللاعودة. شعرتُ بأنني قادرة على البقاء بشكل أفضل في مكانٍ خالٍ من العلاقات ... حيث بإمكاني استعادة ذاتي من جديد. كان وهماً ما جعلني أستفيد من وضعي لأكثر من 15 سنة.**»

مثقفةٌ باريسيّةٌ، إنها هُويّةٌ جديدة اكتسبتها: دراسة علم اللغة والعلامات، والتحليل النفسي، وكتابة أطروحة الماجستير تحت إشراف رولان بارت.

«**تعلّمتُ منه الكثير. كيف أحدد هوية الكليشيهات، كيف أعرف متى على المرء اختيار (خطاب) ما، إلخ. تعلّمنا عن (الإرهاب والفظاعة): وحدات الإرهاب في الخطاب السياسي، كما في التعبير، والتي هي (الخَدَم الخانعون للإمبرياليّة الأميركيّة). كان ذلك مفيداً.**»

كما من الجائز أن يكون ذلك قد دفعها للانقياد في طورٍ من حياتها للانخراط في الحركات اليساريّة. ومع أنها عبّرت عن ندمها كونها شاركت في مسيرة تأييد للزعيم



Twitter: @ketab_n

الفيتنامي هوشي منه، إلاّ انها لم تأسف على انخراطها في الحركة النسائيّة. في هذه الفترة، بدأت بنشر المقالات ومراجعات للكتب. وتعلّق: «**إلى مَن يودون الاستماع، مع ذلك كنتُ روائيّة.**»

غير أنَّ هنالك بعض الحواجز ينبغي تخطيها. لم تكن الرواية الفرنسيّة التي هيمنت باسم «الرواية الجديدة» وبأسماء ناتالي ساروت وألن روب ـ غرييه (الذي توفي هذا الأسبوع) هي الحاجز الوحيد؛ والتي يمكن قراءتها كوصفٍ لا ينتهي للأثاث، تناسب وتثير قلق الحالات الذهنيّة. لقد تم إعاقة الجهاز الذي أقامته هيوستن لنفسها بواسطة القالب الثقافي السائد.

«**كان هنالك عجزٌ عام حيال أن نكون صادقين أو متحمسين لأي شيء. النَظَر بارتياب لكل شيء وبسخريّة، والذي ناسَبَني في العشرينيات من عمري، لكنه لم يستطع الصمود أمام الأمومة وحاجاتها الشديدة التي أعيشها.**»

بعد إنجابها لطفلها الأوّل، كتبت «تحوّلات غولدبرغ»، بشخصياتها الثلاثين المدعوة لبيت أحد الأصدقاء وللاستماع إلى موسيقى باخ (نانسي هيوستن ضليعة في العزف على الآلات الغيتاريّة). وبفوزها بجائزة Prix Contrepoint عام 1981، بات الأمر كأنما هو إعلانٌ لاستقلالها.

«**الأكاديميون في غاية الذكاء. تلك كانت الدراما الخاصة برولان بارت في آخر حياته. كان شديد الرغبة في أن يكتب رواية، لكنه علق في الأسماء التي يمنحها لشخصياته. بدأتُ روايتي الأولى بعد مضي شهرين على وفاته عام 1980، ولقد حررني هذا متيحاً لي مباشرة الكتابة الروائيّة من دون نموذج أعلى صاحب نظريّة يحدّق من فوق كتفيّ.**»

تستمتع نانسي هيوستن بالقصة، إذا كانت غير متصفة بالأعراف الميلودراميّة. ولعلَّ روايتها المنشورة عام 2001، «سَكْرَة الموت اللذيذة»، تحدد حيوات وعلاقات الحُبّ لدى 12 من الأصدقاء يحتفلون على عشاء عيد الشُكْر، غير أنَّ الراوي في الرواية ليس سوى الرب، والذي سمح لها بتحميل حكايتها بموضوعات الفناء والزمن. إنها تجميعٌ للسامي والواطئ والذي يمكن أن يفسِّر لماذا، في فرنسا، تشكّل كتب



Twitter: @ketab_n

هيوستن الأكثر مبيعاً، ولماذا في بريطانيا وأميركا يكون من الصعب تصنيفها.

تلك حالة مفارقة بدأت وتمثلت منذ روايتها «موسيقى متعددة الأصوات» المنشورة عام 1993؛ إذ أغلب رواياتها كُتِبَت بالانجليزيّة. تشير هيوستن:

**«أنا أحبّ الانجليزيّة الآن أكثر. اللغتان اتخذتا أماكن في عقلي. باتت الفرنسيّة بالنسبة لي لغة التعامل مع مستشاري بخصوص الضرائب، وأساتذة أطفالي. أصبحتُ ناقمة على الفرنسيّة وعلى البيان القيثاري قديم الشكل في الوقت نفسه. حين كنتُ يافعة أردتُ أدوات نخبويّة باردة. عُدتُ الآن إلى البيانو، لأنني قويّة بما يكفي للقبول بالعواطف.»**

قامت الموسيقى، والجَيَشان المصاحب لحياة هيوستن المبكرة، بتغذيّة روايتها «خطوط التصدُّع»، مع القليل من المعرفة بمجريات أحداث الحرب العالميّة الثانيّة، وتزويدها بالجوهر والمركز. أكثر من 250 ألف طفل من بولندا المحتلة وأوكرانيا تم خطفهم من أهاليهم ووُضعوا ضمن أُسَر ألمانيّة تبنتهُم. كانوا، بسبب التركيب الأشقر الواضح في ملامحهم، جزءاً من مشروع هاينريش هملر المُسمّى (نبع الحياة)، والقاضي بسدّ النقص في العِرْق الآري الذي استنزفته الخسائر الهائلة من القتلى الألمان.

عن ذلك تقول نانسي هيوستن:

**«لم يكن سبب صدمتي بهذه القصة وبعنف البرهنة على أنّ النازيّة كانت سيئة جداً ـ حيث لا يوجد تقريباً أي موضوع تحت الشمس يتحلّى بهذا الإجماع الكوني كهذا الموضوع ... وإنما هو سؤال الهُوية، وماذا يحدث لطفل حين عليه وفجأةً أن يجتاز الممرات الضيقة، وأن يتعلّم بأنه طفلٌ ألمانيّ، أن يتعلّم اللغة، وكيف يصير لهذا كلّه أن يشكّل الطفل.»**

هكذا كان مصير كريستينا، واحدة من شخصيات الرواية الراوية الأربع بأعمار السادسة، تنمو طفلةً مفضّلَةً لدى أُسرة تؤدي آيات التبجيل للفوهرر (هتلر). وحالما تمزقت ألمانيا، لم تكتشف كريستينا أنها متبناة فقط؛ ولكن اللغة الألمانيّة التي تتكلمها ليست لغتها الأصليّة.



Twitter: @ketab_n

في كندا، تصبح كريستينا مغنيّة ناجحة، ولكنها كأُم ليس بمقدورها توفير الحماية لابنتها «سادي»، التي ترث علامةَ ولادتها المميِّزة، والقليل من مرحها. ومن خلال عَينيّ سادي، لا يستطيع نمط الحياة الذي تعيشه كريستينا تعويضها عن حقيقة أنها أختطِفت ليتم تبنيها من قِبَل جَدين صارمين وكئيبين. وبالمقابل، فإنَّ سادي، التي أُنهكت بتربيّة طفلها ورعاية زوجها المواصل البحثَ في مشروع (نبع الحياة) في «إسرائيل» فترة الثمانينيات، تتلقى كميّةً أُخرى من الرضوض والجروح بخصوص إبنها راندال. إنه ليس قادراً أن يكون على مستوى أكاذيب وتناقضات المجتمع الإسرائيلي، حيث، وراء الحدود، ثمة حرب تُخاض في لبنان.

تبلغ خطوط التصدُّع هذه أوجها في واحدة من أكثر شخصيات هيوستن تألقاً: سول، طفلٌ عبقريٌّ في كاليفورنيا. يتطور سول «مثل ضوء الشمس، على الفور وبالخَفاء» في عالَم بلاستيكي صنعه جورج دبليو بوش و«الرب يبارك أميركا.» من غير معرفة أهله، تتحكم فيه الفوضى والشواش. وبإدمانه تصفح مواقع البورنو على الانترنت، يبحر سول لمعاينة ومشاهدة قطع رؤوس الرهائن الأميركيين في العراق المحتَّل.

رغم أنَّ ترجمة نانسي هيوستن للرواية (خطوط التصدُّع) للّغة الفرنسيّة أدّت إلى فوزها بجائزة Prix Femina، إلاّ أنها رُفِضَت من ناشريها المعتادين في الولايات المتحدة. وعن هذا تعلّق قائلةً، دون إخفاء نبرة التهكم:

**«ربما يكون السبب في ذلك ما يتصل بالحدّ السياسي. من الواضح أنَّ القُرّاء الأميركيين لا يجب أن يطلعوا على ماضي سول. فهو لا يُنْظَر إليه بوصفه رهاناً تجارياً جيداً.»**

تعارض هيوستن، على أية حال، الاتفاق مع الرأي القائل، في واحدة من مراجعات الرواية، بأنَّ البدء بأميركا سول والانتهاء بالحقبة النازيّة، كأنما هي إشارة إلى أنَّ الحقبة الأولى ليست سوى مِرآة للثانيّة.

**«ربما تكون أميركا على طريق التحوّل إلى الاضطراب والتوحش، غير أنّ الوضع ليس ميؤوساً منه. أفضّلُه عندما يبدأ القُرّاء التفكير بخطوط التصدُّع في داخل عائلاتهم.»**



Twitter: @ketab_n

تبدو نانسي هيوستن، وبحيوية جميلة، مالكة لذاك التصميم والعزم لدى كاتبة في منتصف رحلة أدائها الأدبي، مع قليل من الجوائز وبعض المنغصات، والرذاذ الأدبي بين حين وآخر. بكلمات أُخرى؛ إنها في حالة جيدة جداً ـ وهي حقيقة تبدّت لاحقاً عندما ركضت لتستقل الميترو، مشرعةً بابين ثقيلين مغلقين، ونجحت في ذلك، قائلة:

**«أنا قادرة على تَحَمُّل الأثقال.»**

المصدر

Independent.co.uk

الجمعة 22 شباط/ فبراير 2008



Twitter: @ketab_n

Elfriede Jelinek

ألفريدة يلينيك

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

***Elfriede Jelinek** (1946- )*

# ألفريده يلينيك

## ناقدة اليمين، والساديّة، والسيادة الذكوريّة

روائيّة نمساويّة، وشاعرة، وكاتبة للمسرح، وحائزة على جائزة نوبل للأدب عام 2004، حيث جاء في بيان الأكاديميّة السويديّة، توضيحاً للقرار:

**«من أجل التدفق الموسيقي للأصوات والأصوات المتعاكسة في الروايات والمسرحيات، حيث تُظهر، من خلال حماسة لغويّة استثنائيّة، سُخفَ الكليشيهات الاجتماعيّة وسلطتها المتحكمة.»**

من أكثر روايات ألفريده يلينيك شهرة وتداولاً: «أوقاتٌ رائعة رائعة» 1980، و«عازفة البيانو» 1983، و«الشَبَق» 1989. وبسبب من موضوعاتها عن السيطرة والهيمنة، والخضوع والإذعان، تم اعتبارها كاتبةً نِسويّة، بالرغم من أنَّ مسألة خضوع النساء في أعمالها تعمل أساساً على إضاءة علاقات السلطة، والتحكّم، والتلاعُب داخل المجتمعات الطبقيّة.

تصف في رواية «عازفة البيانو» تلك العلاقة، ممثلة بالأُم المستبدّة وابنتها إريكا، على النحو التالي:

**« إريكا مثل سِلْكٍ حي، مثل شيء متقلّب. لماذا، ربما تكون تركض وتدور في هذه اللحظة تحديداً من أجلٍ لا شيء. ومع ذلك، تكشفُ الإبنةُ كل يوم وبوضوح عن مكان انتمائها: البيت. الأم قلقة كثيراً، أولاً من أجل تعليمات وتوجيهات مَن يملكُ، وعلى نحوٍ مؤلم وبخصوص هذا، تتلخص المسألة في: الثقةُ جيدة جداً، لكنَّ التحكّم أفضل.»**

* * *



Twitter: @ketab_n

ولدت ألفريده يلينيك عام 1946، ونشأت في مدينة ڤيينا لأبٍ (فردريك يلينيك) يشتغل في الكيمياء من أصلٍ تشيكي ـ يهودي، ماتَ عام 1969 في مستشفى للأمراض العقليّة. وأُم (أولغا) تنتمي لعائلة كاثوليكيّة ميسورة، وتوفت عام 2000. كانت ألفريده الطفلة الوحيدة لوالديها؛ إذ جاءت ولادتها حين بلغ أبوها 46 عاماً، وأُمها الـ42.

درست ألفريده منذ 1960 العزف على البيانو والأورغ في المعهد الموسيقي الشهير. ثم، وبعد تخرجها من المدرسة العليا، درست المسرح وتاريخ الفن لعدة شهور في الجامعة، لكنها أصيبت بانهيارٍ عصبي، فتركت الدراسة.

في العام 1967 كرّست ألفريده يلينيك نفسها للكتابة، وكان أول كتبها ديوان شعر جمعت فيه قصائدها، وصدر في السنة نفسها. وقعت كتاباتها المبكّرة تحت تأثير الدادائيّة، والانطباعيّة، و«مجموعة ڤيينا» الأدبيّة التي أسسها وقام عليها الشاعر النمساوي هانز كارل آرتمان. وفي عام 1974 تزوجت غوتفريد هانزبورغ، الذي عمل في عدة أفلام مع المخرج الألماني راينر فرنر فاسبندر. وانخرطت بين عامي 1974 و1991 في الحزب الشيوعي. ومع ذلك، لم تكن يوماً متبنيّةً لمذهب الواقعيّة الاشتراكيّة ومعاييرها المعتمدَة في الكتابة.

كانت ألفريده يلينيك خصماً عنيفاً لليميني المتطرف جورج هايدر ولحزبه، ولقد امتنعت عن عرض وتمثيل نصوصها المسرحيّة في النمسا، كخطوة احتجاج منها بعد انضمامه للحكومة. ففي مسرحيّتها (الوطن) يتحوّل المفهوم إلى (الغريب) أو (اللاوطن).

في روايتها «أوقاتٌ رائعة رائعة» المنشورة عام 1980، عاينَت يلينيك موضوعها من خلال حياة المجرمين الشباب المفتقرة لأي هدف. تدور القصة في فترة الخمسينيات. في البداية يُضرب أحد المحامين في إحدى الحدائق العامة من قِبَل أربعة شباب في العشرين من أعمارهم، والدافع ليس المال؛ بل وفقاً لمبدأ!

*«وماذا بعد: الشرطة! لكن لا أحد يسمع. ولقد اتخذت أنّا من هذا سبباً لركله*



Twitter: @ketab_n

*على خِصيتيه، ما دامت هي ضد الشرطة من حيث المبدأ، مثلما هُم الفوضويون دائماً.»*

وألفريده تحيلُ هنا إلى الفلسفة الوجوديّة: واحدة من شخصيات ألبير كامو في روايته المشهورة «الغريب»، المنشورة عام 1942، حيث يتحوّل العنف، بقتل أحد الرجال، وسيلةً للهروب من حالة اللامعنى بالنسبة لبطل الرواية الفاقد حِس المسؤوليّة الأخلاقيّة. شخصيات يلينيك من النساء ضحايا في وضعيّة معاناة، والرجال عندها حقودون ماكرون، ونهمون لا يشبعون، وشديدو الحِدّة.

تم فحص موضوعات الجنس، والساديّة، والفاشيّة في النمسا الحديثة اليوم في روايتها «عازفة البيانو»، والتي هي جزئياً رواية سيرة ذاتيّة تتحدث عن علاقة الحب ـ الكراهية بين الأم والإبنة. في القصة، تعيش إريكا كوهوت، معلّمة بيانو، مع أُمها المستبدّة وتُشْرِكُ أحد تلامذتها، والتر، في سرّها والمتمثّل في طريقة حياتها المبنيّة على التلاعُب وهدم الذات. يقوم والتر باغتصابها، فتعود إلى أُمها غير قادرة على قتله أو الإقدام على الانتحار. وصفت يلينيك إريكا كالتالي «إمرأة من عِبَاد القضيب تستحسن حق الذَكَر بالمراقبة وتصادق عليه، ولهذا فهي تدفع حياتها ثمناً لذلك.» ولقد فاز الفيلم المستند إلى الرواية، والذي أخرجه ميخاييل هانيكه ومثّلته إيزابيل هوبرت، بثلاث جوائز أساسيّة عام 2000 في مهرجان كان السينمائي. وفي روايتها «الشَبَق»، حيث يتوازى مديرٌ لمؤسسة ورق يعاني من جوع ونَهَم جنسيّ مع جَشَع الرأسماليّة وطَمَعها، مثيرةً بذلك تُهَماً توجهها، قِوامها الساديّة البورنوغرافيّة. ولقد كانت وجهة نظر يلينيك تتمثّل في أنَّ العلاقات الجنسيّة في المجتمعات الطبقيّة إنما هي بِنيات سُلطويّة.

* * *

أما في حقل المسرح؛ فلقد واصلت ألفريده يلينيك ما اجترحه برتولت بريخت في ما سُمّي (ضد ـ المسرح)، والذي يرفض فيه الإيهام الذي يجعل مسافة بين المشاهدين والممثلين. وفي مسرحيتها (Totenauberg) عام 1991، والتي قُدِّمت على أحد مسارح ڤيينا، عملت يلينيك على معالجة ميراث الحقبة النازيّة من خلال العلاقة الشهيرة بين



Twitter: @ketab_n

الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر، الذي انضم للحزب النازي عام 1933، وتلميذته اليهوديّة الأصل المفكّرة هَنّا أرندت.

كما عالجت في مسرحيتين متتاليتين ، هما: «بامبي لاند» Bambiland، والتي استفادت فيها جزئياً من عمل أسخيلوس «الفُرْس»، وتكملتها «بابل» Babel،الحربَ على العراق، حيث عملّت، في الثانيّة، على تجليّة حقيقة ترافُق الميديا الخاصّة بها مع المواد الإباحيّة.

* * *

* إضافةً إلى جائزة نوبل، نالت ألفريده يلينيك عدة جوائز مهمة هي:

ـ جائزة هاينريش بُل عام 1986 لإسهاماتها في الأدب الألماني.

ـ جائزة بوشنر عام 1998، وهي أكثر الجوائز الألمانيّة أهميّة في حقل الأدب.

ـ جائزة ليسينغ للنقد عام 2004.

ـ جائزة فرانز كافكا للأدب في العام نفسه (2004)، وذلك «**بسبب نقدها لكل أشكال اضطهاد الأجانب**»، بحسب ما جاء في كلمة رئيس بلديّة براغ، بافل بين، الذي قام بتسليم الجائزة.

* ترجمت ألفريده يلينيك أعمالاً لغوته، وبوتو ستراوس.

* قررت ألفريده يلينيك، بعد اعترافها بأنها تعاني من «الفوبيا الاجتماعيّة»، أن لا تحضر الاحتفال بتسلّم جائزة نوبل. كما تركت البيت الذي اشتراه أبوها لأنَّ العنوان باتَ معروفاً جداً.

المصدر

http://www.kirjasto.sci.fi/jelinek.htm



Twitter: @ketab_n

# 1

# الكتابة بالمِبضَع

## ماري ريفير

*ألفريده يلينيك كاتبة للرواية، مثل: الجشع، والشَبَق، وأوقات رائعة رائعة، والنساء كعاشقات. تُعتبر اليوم واحدة من أهم الأسماء الأدبيّة في أوروبا الوسطى. ولقد قام المخرج النمساوي ميخاييل هانيكه Michael Haneke أخيراً بتحويل روايتها الأشهر «عازفة البيانو» إلى فيلم سينمائي.*

***هذه أوّل مرّة يتم فيها تحويل عَمَل لكِ للسينما. ما الذي جعلك تقررين الموافقة لميخاييل هانيكه بأن يمضي في ذلك؟***

ترددتُ لوقتٍ طويل في السماح بتحويل أعمالي لتكون أفلاماً للسينما، لأنَّ لغة رواياتي السرديّة شديدة التركيب. فالأمر هكذا: تتخلقُ الصورُ ثم تُنْقَل عبر اللغة. لم أتصوّر أنَّ صوّر الفيلم بمقدورها إضافة أي شيء أساسي أو جوهري. لكنني كنت أعرف أنَّ بمقدوري، شخصياً، العمل مع مخرج مثل ميخاييل، الذي يملك ما يضيفه للنصّ انطلاقاً من معياره الخاص بالصوّر.

***أنتِ نمساوية مثل ميخاييل هانيكه، وأنتِ مثله قُمتِ بالكشف عن الجانب المظلم والمتوحش للقلب الإنساني. هل سنشاهد ربطاً وثيقاً في هذه المسألة؟***

هذه واحدة من الكليشيهات. لكنّ الصحيح أيضاً أننا لسنا تحديداً أفراداً «خِفافاً» - بالمعنى الفني. وإني مثلي مثل هانيكه، بحسب ما أعرف عن عمله، أملك إمكانيّة



Twitter: @ketab_n

أفضل لنقد المجتمع من منظور سلبي. وخصوصاً لأنَّ حتّى الكليشيهات الإيجابيّة في بلدنا هي خانقة، فإني عزمتُ على معالجة أكثر ما نفتخرُ به، ألاْ وهو الموسيقى والعبقريات الموسيقيّة، وتقديم الجانب السلبي منه: نكران الذات لدى مئات من عازفات البيانو وتخليهنّ عن طاقة اللبيدو فيهنّ. (1)

***كانت تربيتكِ على يد أُم من الطبقة الوسطى كاثوليكيّة مستبدّة حَلمتْ بأن تصبحي عازفة بيانو في فرقة أوركسترا، وأبوكِ مات في مصحّة للأمراض العقليّة. إلى أي مدى تتصف رواياتك بالسيرة الذاتيّة؟***

أفضّل أن لا أجيب عن هذا السؤال، كما أفضّل إلاّ يُنظَر إلى روايتي كسيرة ذاتيّة، رغم أنها تتضمن بالطبع الكثير من عناصر السيرة الذاتيّة. إنَّ ما يلفت نظري في القصة هو رنينها ـ والرنين في هذه الحالة هو الانحلال الذي أصاب واحدةً من النساء اللواتي تحملنّ الاثقال فوق ظهورهنّ، اللواتي تحملنّ عبء الثقافة الرفيعة التي تجعل من النمسا مِثالاً. الحياة الجنسيّة غير المُعاشَة يُعَبَّر عنها بالتلصص: المرأة التي لا تستطيع المشاركة في الحياة أو في الرغبة. حتّى حق المراقبة هو حقٌ ذكوري. المرأة دائماً هي الخاضعة للمراقبة، بصرف النظر عَمّن يقوم بمراقبتها. بهذا المفهوم، وللتعبير عنه بالتحليل النفسي، فإننا نتعامل هنا مع امرأة عابدة للقضيب (نظرية علميّة/ نفسيّة لسيغموند فرويد تحاول تفسير خضوع الأنثى للذكر عبر تركيب وتعقيد نفسيين ـ الأفضل مراجعة النظريّة نفسها. م) والتي تستولي على حق الذَكَر بالمراقبة، والتي نتيجة ذلك تدفع حياتها ثمناً له.

*كيف تفسّرين جنون إريكا؟* (شخصيّة رواية عازفة البيانو)

إنها بالتأكيد ليست مجنونة، على الإطلاق. هي عصابيّة، لكنها ليست مجنونة. وكما حاولتُ أن أفسّر، إنها النتائج القذرة (بالمعنى الأصدق للكلمة) لحقيقة أنَّ المرأة غير مسموح لها أن تعيش إنْ هي طالَبَت بحقٍ ليس لها، ولن تحصل عليه إلاّ في الحالات

(1) اللبيدو: (1) طاقة انفعاليّة أو نفسيّة مستمدة من الدوافع البيولوجيّة الأوليّة وذات هدف. (2) الشهوة الجنسيّة. (المورد)



Twitter: @ketab_n

الأقلّ من نادرة: الشهرة الفنيّة. الحق في اختيار رجل، وكذلك في أن تُملي عليه كيفيّة تعذيبها ـ هذا هو الأمر، سيطرة وهيمنة داخل إذعان وخضوع ـ هذا ليس مسموحاً لها به. وحقاً، كل شيء تقريباً بالنسبة للمرأة، إلى جانب حقها بالتنفس وتربيّة الأطفال، هو محض وقاحة.

***أنتِ تحديداً لستِ سهلة حيال النساء.***

هذا ليس دوري. أنا أعملُ من أجل تسليط تحديقة تَفَحُّص بالمرأة، تحديقة نزيهة غير قابلة للفساد، خصوصاً حيث هُنّ بمثابةَ الشريكات للرجال.

***عندما نُشرت الرواية، اعتبرها بعض النقّاد في النمسا رواية بورنوغرافية. هل تأذيتِ بهذا التوصيف؟***

الرواية بالضد من البورنوغرافيّة. البورنوغرافيّة ترى الرغبة في كل مكان وفي كل لحظة. الرواية تُثبت أنَّ هذا لا وجود له، أنها بنية تعني إبقاء النساء في حالة تَطَلُّب جنسي، لأنهنّ عادةً مواضيع بورنوغرافيّة على كل حال، بينما الرجال ينظرون إليهنّ، ويكادون تقريباً يخترقون أجسادهنّ بتحديقاتهم. لكنني معتادة على أن أخضع للفهم الخاطىء. ولقد تعرضتُ للّوم بسبب ما حاولتُ تحليله في كتابتي. وكما يحدث غالباً، فإنَّ صاحبة الرسالة هي مَن تعرضت للهجوم، وليس ما عَبّرَتْ عنه. لا أحد مَعْنيٌّ بذلك.

***قلتِ عن شخصياتكِ: «أجاهدُ بقوة لكي لا ينمو شيءٌ حيث كانت شخصياتي موجودة.» هل الإعتاق مستحيل؟***

كتاباتي محددة من أجل الرسم والتصوير التحليلي، لكنها أيضاً على مستوى جَدَلي وتفنيدي (نفسي) لأشكال الرعب التي تتصف بها الحقيقة. الإعتاق والتحرير من خاصيّات مؤلفين غيري، من ذكور وإناث. كتابتي ومبدأي مؤسَسان على النقد، وليس على مثاليّة اليوتوبيات.



Twitter: @ketab_n

***إلى جانب التوصيف لحالة مَرَضيّة، ألم يكن هنالك اتهاماً أو شجباً لثقافة النمسا الموسيقيّة، والتي هي إحدى مركّبات شخصيّة بلدك؟***

نعم، بالتأكيد. التفاخر والتعالي بالثقافة الموسيقيّة الرفيعة، والتي تعتاش عليها البلد، وكيف يتمّ التسديد لأجل ذلك. (فكّري كيف عُومِلَ هؤلاء الأساتذة العظماء أثناء حياتهم، وكيف يتم التعامل مع الفنانين المعاصرين!) ثمّة ما يشبه علاقة هيغليّة (جدليّة) بين السيد والخادم. الثقافة الرفيعة هي السيد، وعازفات البيانو هُنّ الخادمات. لا يملكنَّ أي حق في أي طاقة إبداعيّة، حتّى ولا لحياةٍ خاصة بهنّ (أفترضُ أني جعلتُ هذا مكتوباً في حالته المتطرفة داخل النصّ).

***هل كنتِ ستقومين باختيارات ميخاييل هانيكه الموسيقيّة ذاتها؟***

كُنّا ناقشنا اختيار الموسيقى من قبل. على كل حال، معظم المقطوعات كانت مذكورة في النصّ.

***أنتِ تماماً مثل كامیرا میخاییل هانیکه، قُمتِ باستخدام قلمكِ كالمبضع وببراعة. هل هنالك تشابهات في ما يخص عملك؟***

هذ هو السبب في أنَّ ميخاييل هانيكه كان مناسباً جداً لتحويل الرواية إلى فيلم سينمائي، لأنَّ كل واحد منّا يواصل بلا انقطاع التحليل ودون نفاد صبر، وربما نحن مثلنا مثل العلماء الذين يدرسون حياة الحشرات. أنتِ ترين الميكانيزمات على نحوٍ أفضل من مسافة بعيدة، وليس وأنتِ في وسطها.

المصدر

http://www.serpentstail.com/conten



Twitter: @ketab_n

## 2

# مداواة المنشأ

## ماريكا جريهسل(*)

*لماذا أصبحتِ كاتبة؟ مَن كان صاحب التأثير عليكِ؟*

المسألة كما يُقال عن معظم الكُتّاب: من جهة كل ما فعلته مذ كنتُ طفلةً هو القراءة، كما كنتُ وحيدة متوحدة، إضافةً إلى تشجيع الأهل وطريقة تنشئتي. ومن جهة أُخرى، كنتُ كلّما زادت قراءاتي ازداد شعوري بالصَدْع القائم بيني وبين العالم.

بدأ الأمر مبكراً جداً، ثم، وبحسب تخميني، حاولتُ ردم وسَدّ هذا الصَدْع بشيء يمكنني الحصول عليه، وكل ما كان مني هو الكتابة. جاء الإلهامُ في الخمسينيات تحديداً، وذلك من خلال «مجموعة فيينا» التي أسسها اتش.سي.آرتمان H.C.Artman (2). جعلتني الجماعة أرى بأنني إذا كنتُ أريد أن أقول شيئاً، فعليَّ ترك اللغةَ نفسها تقوله، لأنَّ اللغة بطبيعتها أكثر تمثيلاً للمعنى من جزء مضمونه الذي يرغب المرءُ بنقله. إنَّ تدريبي وتعلّمي للموسيقى وحالات التركيب والتوليف بعد ذلك قادتني إلى اجتراح لغة موسيقيّة يكون فيها صوتُ الكلمات، على سبيل المثال، والتي أتلاعبُ بها، القدرة على التعبير عن المعنى الحقيقي بالضد من إرادة الكلام المُقال.

---

(*) Marika Griehsel: صحفيّة مستقلّة. أجرت المقابلة في تشرين الثاني/ ديسمبر 2004.

(1) Hans Carl Artman : (1921-2004) شاعر وكاتب نمساوي. نال عدة جوائز من بلده . wikipedia



Twitter: @ketab_n

***لقد مضى بعض الوقت على الإعلان عن فوزك بجائزة نوبل في الأدب للعام 2004. هل تعتقدين أن ذلك سيؤثّر على كتابتك المستقبليّة؟***

ينتابني شعور بأنَّ ذلك سيكون له أثره على كتابتي القادمة في ما يتعلق بمدى نَقْص الهموم العمليّة والإجرائيّة حيث سيطّور عندي حالة السهولة الأكبر، حتّى بما له صِلة بإشراقات القلب، والكائنة في كتابتي. ربما يكون جيداً لاجتراحاتي اللغويّة، والتي، كما قلتُ، تهدف إلى أن تكون مركّبة. كما يمكن أن تنهل من خزّانٍ للحريّة أكبر. والتعبير الساخر يمكن أن يتطور بل أن يكون أكثر سهولةً.

***أي دور كان للإنترنت أن لعبه لديكِ ككاتبة؟***

الانترنت يشكّلُ تمثيلاً نموذجيّاً بالنسبة لي. أنا لا أريد الشعور «بالخلود» حيال الكتابة وعنها. ولذلك، أصبحَ الزوال السريع للإنترنت مصدر جَذْبٍ شديد لي. أحياناً أكتبُ عنواناً على مدونتي باسم «ملاحظات» أحاولُ فيها القبض على الزوال السريع لأشياء المذكّرات الموجزة، الشبيهة بالإيميلات، والتي هي من جهة إخباريّاتٌ عن أحداثٍ جارية، لكنها من جهة أُخرى ليست منحوتة في الحجر. بالمقابل، إنها أشبه بشيء تكتبينه بإصبعكِ على رملٍ مبلول. بإمكانكِ تحريكه في أي وقت، بينما الكتاب أكثر شبهاً بمادةٍ «تبقى وتدوم» مثلما كانت، شيءٌ تحملينه في يدك.

***برأيكِ، ما هي المسألة الاجتماعيّة الأكثر ضغطاً وإلحاحاً في المجتمع الغربي اليوم؟***

هذا سؤالٌ من الصعب الإجابة عنه. أعتقد بأنَّ العُزلة هي واحدةٌ من المشكلات الأعظم، مشكلة لم تكن يوماً حاضرة مثلما الآن كعقبة في وجه التضامن السياسي. لم نكن في الماضي قد قُلنا: هي مشكلة تطور الوعي الطبقي. إنَّ البورجوازيّة الصغيرة للمجتمع، بآمالها في الصعود الاجتماعي وخِشيتها وإدراكها بأنَّ سقوطاً سوق يأتي في أي لحظة (ليس هنالك من «وظائف مدى الحياة» بعد الآن؛ جميع الأفراد يعيشون في خطر؛ أصبحت الوظائف غير مضمونة على نحو متزايد؛ بات خلاص كل فرد متقلقلاً مشكوكاً فيه أكثر فأكثر، ومع ذلك يبدو أنَّ هذا لا يؤدي إلى تضامنٍ أشد



Twitter: @ketab_n

مع آخرين يعيشون الوضع نفسه) ـ ذلك كلّه يبدو بالنسبة لي في غاية الخطورة. إنَّ تآكُل التضامن يجعل المجتمع، وعلى نحوٍ مفارق، أكثر خضوعاً للتأثر السريع بِنُخَب البِنى البديلة وللفاشيّة بكل صنوفها.

***بصفتكِ حائزة جائزة نوبل، فأنتِ تملكين فرصة أن تكوني أحد أعضاء لجنة التحكيم في المستقبل. أي نوع من الأدب تودين أن يُكافأ بجائزة نوبل؟***

الأدب الذي يواصل توظيفه لاجتراحات في اللغة جديدة ونماذج تعبير مغايرة لرسم مشهد شمولي للمجتمع (بانوراما) ككل، بينما ، وفي الوقت نفسه يتخلّى عنه، ممزقاً الأقنعة عن وجهه ـ هذا هو الأدب الذي يستحق الجائزة، في نَظَري.

المصدر

http:/ healingmatrix.ca/cgi-bin/move/mt-view.cgi/2/entry/163/pr



Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

# 3

# بانتظار التغيير


## ألكا رازا (*)


*«عدد النساء يفوق عدد الرجال في مجال التعلُّم، ولكن كلّما ارتفعنَ في مستوى الاحتراف تضاءلت الفُرَص أمامهن.»*

فجأةً، يحاول النمساويون قراءة العمل الذي نال التقدير للفائزة بجائزة نوبل للآداب للعام 2004، **ألفريده يلينيك**، الكاتبة النسويّة النمساوية، التي واجهت بشجاعة هجومات اليمين المتطرف عليها في بلدها. يلينيك تعاني من الفوبيا (رهاب) الاجتماعيّة، وامتنعت عن تسلُّم جائزة نوبل من ملك السويد كارل كوستاف، مصرّحةً بأنَّ تسليط الأضواء وسط الجموع سيكون «مثل الاغتصاب الجسدي» بالنسبة لها. لقد فضلّت أن تستلم جائزتها في فيينا.

ألفريده يلينيك كاتبة منعزلة تعيش في فيينا، وواحدة من عشر نساء نِلنَّ هذا التكريم منذ إنشائها في العام 1901 (نُشر الحوار في سنة 2005 بينما جاءت البريطانيّة دوريس ليسنغ لتكون المرأة رقم 11 التي تفوز بها عام 2007 ، ثم الرومانية ـ الألمانية هيرتا مولر عام 2009). تنتسب أمها إلى عائلة ثريّة من فيينا ، وأبوها متخصص في الكيمياء من أصل تشيكي ـ يهودي، عملَ في وحدة إنتاجيّة مهمة خلال الحرب العالميّة الثانية، وبذلك نجا من الإعدام. (1)

---

(*) Alka Raza: صحفيّة وكاتبة، مقيمة في فيينا، النمسا.

(1) عُرف عن النازيّة أثناء الحرب استفادتها من خبرات اليهود والمعارضين الألمان في مشاريعها العسكريّة، وبذلك يؤجلون إعدامهم إلى حين إنجاز المشروع. للاستزادة يمكن الرجوع إلى رواية فريدريش كريستيان دليوس «قاتل لمدة عام» ترجمة سمير جريس، دار أزمنة، 2008. (المترجم)



Twitter: @ketab_n

ألفريده يلينيك المولودة في 20 تشرين الأول/ أكتوبر 1946 في بلدة مورزشلاغ في مقاطعة ستيريا النمساويّة، شخصيّة إشكاليّة مثيرة للجدل من الطراز الرفيع في بلدها. ففي كتابها «**أطفال الموتى**» انتقدت النمسا بشدة، مصوّرةً إيّاها بأنها عالم الموت. انتابت النمساويون مشاعر متباينة حيال فوزها بالجائزة. فهي لا تُعايَن في بلدها على أنها صانعة للسلام. غير أن مواطنيها يزداد إقبالهم على قراءة أعمالها يوماً بعد يوم، وكل مكتبة في البلاد تقوم ببيع كتبها. هذه مقتطفات من مقابلة حصريّة أجرتها معها ألكا رازا.

***بعد رحلة طويلة في عملية الكتابة مليئة بمراحل صعود وهبوط، كيف تشعرين وأنتِ تنظرين للوراء؟***

كما يقول المَثَل، أشعرُ بأني بين جميع المقاعد. أنا في الما بيَن، على نحوٍ ما. وربما يكون هذا هو المكان الوحيد الذي يمكن لشخصٍ مثلي أن يشعر فيه بأنه في بيته. إنه المكان الأفضل بالنسبة للفنّان. على المرء أن يعيش باضطرادٍ حتّى نقطة التوقعات. إني ناضجةٌ بما يكفي لامتلاك ملاحظاتي الخاصّة وقدرتي على الفهم، والتي كان أن قادتني، بطريقةٍ ما وأحياناً، إلى دروبٍ خاطئة غير ضروريّة. غير أن هذا، ربما، ليس أمراً ينبغي أن أمنحه أي أهميّة.

***أنتِ واحدةٌ من الكُتّاب في النمسا الذين عبّروا عن وجهات نظر قويّة بخصوص النظام الاجتماعي-السياسي لبلدك، ولطالما كنتِ ناقدة متشددة للحكومة النمساوية. ما الذي أدّى إلى حالة التحدي لليمين المتطرف؟***

هنالك الكثير من النساء الكاتبات، بمن فيهن النمساويات، مَن عملنَ، بطريقةٍ أو بأُخرى، على بثّ وجهات نظرهنّ على نحوٍ نقدي. كنتُ الأكثر صراحةً، بينما قامت أُخريات بالتعبير عن أنفسهنّ من خلال المقالات. قُمتُ بانتقاد النمسا لنسيانها ماضيها التاريخي، وليس حكومتها. أما القطيعة الكاملة مع الحكومة، فلقد حدثت سنة 2000، عندما تحالف اليمين وبصيغة الاندماج مع اليمين المتطرف. منذ ذاك التاريخ أصبحتُ، مع كثير من زملائي (في الحقيقة الجميع تقريباً) ناقدةً حادّةً



Twitter: @ketab_n

للحكومة. من الطبيعي والحالة هذه أن أُهاجَم وبشدة من اليمين المتطرف، لكنني أعتبر هذا الهجوم بمثابة جائزة.

***وُصِفَت الكاتبات اللواتي رفعنّ صوتهنّ ضد الظُلم، خاصةً الظُلم الواقع على النساء، ومن قبيل التوصيف النَمَطي، بأنهنّ كاتبات نِسويات. كيف تكون ردّة فعلك حين يُنظر إليكِ على أنكِ كاتبة نِسويّة؟***

أعتبرهذا الأمر طبيعياً. فبوصفكِ أمرأة مثقفة، لا يمكن إلاّ أن تكوني نِسويّة. وعلى الواحدة منّا، بدايةً، أن تعتاد على السخريّة والاستهزاء الموجهتين إليها (ومن نساءٍ أيضاً). وغالباً ما تجيء هذه الهجومات من تلك النساء اللاتي تقومين بدعمهنّ. في واحدة من المرّات قامت امرأةٌ عجوز بالبصق عليّ في الشارع. بالطبع، النسويّةُ نَمَطٌ، وبواسطته يهدم المرءُ ويدمّر جميع إنجازات النساء غير المريحة له وغير الداعيّة للفرح بالنسبة إليه. من السهل أن يكون المرء جزءاً من وجهة نَظَرٍ عامة، ثم يأخذ بالسخريّة من تلك النساء بجعلهنّ أضحوكة. إنَّ النظام البطريركي، الذي ما يزال سائداً، يملك قوة السخرية من كل امرأة لا تحظى بمحبته أو رِضاه.

***كيف ترين وضع المرأة في أوروبا، وخاصةً في النمسا؟ هل ترين بعض الإشارات الإيجابيّة في مجال العدالة ضمن النظام الاجتماعي-الاقتصادي-السياسي؟***

بالطبع، لقد تغيّرت أمورٌ كثيرة، ولكن هنالك هذا الغطاء الزجاجي الشهير، والذي من الصعب على أي كان أن يتجاوزه. عدد النساء المتعلمات أكبر من عدد الرجال، ولكن كلّما ارتفعنّ في مستوى الاحتراف تضاءلت الفُرَص أمامهنّ. ففي النمسا، قبل سنة فقط، كان أن عُينت أول أستاذة أنثى في علم أمراض النساء في الجامعة. أما كارلي فيورينا، الأعلى أجراً كمديرة عامة في الولايات المتحدة الأميركيّة، فلا زالت تتقاضى أقلّ من زملائها الذكور. لست أرى أي تغييرات في المستقبل القريب.

***لقد قُمتِ برفع صوتكِ ضد الاضطهاد وانتفاء العدالة. فأنتِ لستِ مجرد ناشطة، بل كنتِ كذلك مُبْعَدَة عن «مجموعة فيينا» كونكِ عضواً في الحزب الشيوعي.***



Twitter: @ketab_n

***كيف تشعرين وأنتِ تعيشين في عالم حيث بات العنف وانتفاء العدالة الاجتماعية والسياسية، بالنسبة لعدد كبير من الناس، جزءاً من أقدارهم؟***

أشعر بالإحباط الكامل. أقصد، لقد بتُّ داخل الصورة النَمَطيّة، وهذا يعني أن لا أحد (بعد الآن) سيصغي إليَّ، وأخشى أنَّ جائزة نوبل التي حزتُ عليها لن تغيّر من واقع الأمر شيئاً يُذكر. لم يكن رأي المرأة محل تقدير حقيقي وجاد في أي وقت. ولسوف أظلُ أحارب ضد الشروط الاجتماعيّة، بينما آخرون يستمتعون بعدم المساواة، لا بل يجنون أرباحاً منها. وما دامت الرأسماليّة هي التي تحكم وتسيطر الآن، فإنَّ لهؤلاء اليد العُليا. على المرء أن يعتاد حقيقة عدم قدرته انتهاك رغبات الآخر السياسيّة. سيستغرق الأمر زمناً طويلاً، كأنما هو السراب، إلى أن تحين لحظة جديدة تبزغ من أجل عدالة اجتماعيّة، وسياسيّة، واقتصاديّة.

نُشِرَت في THE HINDU بتاريخ 2005/3/6

المصدر

/http://www.thehindu.com/thehindu/Ir



Twitter: @ketab_n

## 4

# هي كآبة تخصّها

## ديبورا سولومون

*تملك ألفريدا يلينيك، الحائزة على جائزة نوبل للآداب 2004، ما تقوله (باختصار شديد في هذا الحوار السريع) حيال العديد من قضايا الراهن على مستوى بلدها النمسا، ومستوى العالم الذي أخرجَ الرئيس الأميركي جورج بوش بإدارته شياطين التدمير من قماقمها لتعيث فيه تخريباً وتمزيقاً وتأزيماً كأنما بلا نهاية!*

***هل فوجئتِ حين حصلتِ على جائزة نوبل؟***

بالطبع. كنتُ على قناعة بأنه، لو كانت النمسا مَن سوف تنال الجائزة، فالفائز سيكون بيتر هندكه[1]، ولم يخب توقعي كثيراً.

***لماذا لا تريدين حضور احتفال تسلّم الجائزة في ستوكهولم في العاشر من ديسمبر؟***

أرغبُ في حضور الاحتفال لو كنتُ قادرة على ذلك. لكنني، وللأسف، مُصابة بمرض رُهاب الانكشاف على الناس. لست بقادرة على التواجد وسط الجموع، ولا أستطيع تحمّل أن أكون تحت الأنظار.

(1) Peter Handke: روائي وكاتب مسرح وشاعر نمساوي. من كتبه: «الدبابير»، و«عالم إجرامي وقح»، و«الأسى اللامبالي»، و«دون جوان»، و«فقدان الصورة»، و«فن السؤال»، و«المرأة العسراء» (ترجمتها ماري طوق إلى العربية ونشرتها دار الآداب)، والكثير غيرها. (المترجم)



Twitter: @ketab_n

***يبدو الأمر مفاجئاً بالنسبة لكاتبة معروفة بأعمالها الاجتماعيّة الملحوظة، بما فيها مسرحيتك الجديدة «عالم بامبي»، وإحالاتها على سجن أبو غريب.***

أعتبرُ الرئاسة الأميركيّة الحاليّة تمثّل خطراً على العالم. أنا أخاف حقيقةً من بوش، وللدقة أخافه بنسبة أقلّ من خوفي من مساعديه الواقفين خلفه في الظِّل. فعند مقارنة أفعالهم فستكون بارانويا التآمر لدى توماس بينكون (2) كأنها آتية من كتب الأطفال.

***هل تفترضين أن الفنانين الأوروبيين أكثر انخراطاً بالمسائل السياسيّة من أمثالهم الأميركيين؟***

كلّما كانت الجماعات أصغر تسهل عليها المجادلة والدخول في دوائر النقاش والحوار. الولايات المتحدة هائلة الاتساع. بلاد شاسعة. والمثقفون معزولون في المقاطعات، في مدن كبيرة أو في الجامعات، مثل مجموعة دجاج تختبىء من الثعلب.

***معظم انتقاداتك توّجه لبلدك الأصلي النمسا، ولماضيها النازي «الإجرامي».***

في النمسا، حيث هي بلد محكوم بالكاثوليكيّة، فإنَّ دور التحذير الاجتماعي غالباً وتقليديّـــاً يقع على عاتق الفنانين، وذلك بسبب عدم وجود مفكرين سياسيين كِبار.

***ومع ذلك، فإنَّ رواياتك مثل «السَبَق» و«النساء كعاشقات» تركّز على السياسات الجنسيّة.***

أنا أصف العلاقة بين الرجل والمرأة كعلاقة هيغليّة = جدليّة (نسبة إلى هيغل) قائمة

---

(2) Thomas Pynchon: يُنظَر إلى أنه أحد روائيي القرن العشرين الأساسيين. كرّس سمعته بثلاث روايات نالت التقدير والجوائز في أميركا. عدا معرفة جده باسم وليام بينكون، فلا شيء يستحق الذكر الذي يمكن معرفته عن هذا الكاتب. باءت بالفشل والطريق المسدود جميع محاولات الحوار الصحفي معه، أو الحصول على صورة له، أو حتّى العثور عليه شخصياً! وربما من هنا وردت ملاحظة يلينيك بأنه مصاب ببارانويا التآمر. (المترجم)



Twitter: @ketab_n

بين سيّد وعَبْدة. وما دام الرجال قادرون على زيادة قيمتهم الجنسيّة عبر العمل، والشهرة، والثروة، بينما النساء لسن قويات سوى بأجسادهن، وجمالهن، وشبابهن؛ فإنَّ شيئاً لن يتغيّر.

***كيف لكِ أن تتمسكي بصورة نمطيّة كهذه وأنتِ نفسك ذات اعتبار واحترام عالميين بسبب إنجازك العقلي؟***

المرأة التي تصبح مشهورة من خلال عملها إنما تتخلّى عن قيمتها الجنسيّة الايروتيكيّة. مسموحٌ للمرأة أن تتحدث وتثرثر وتصنع الفقاعات، غير أنَّ التحدث وسط الناس وهي تمتلك سلطةً ما؛ فما يزال هذا يشكّلُ خطيئةً عظمى.

***أنتِ ترين بأنَّ إنجازاتك، كالفوز بجائزة نوبل للآداب، عملَ على التقليل من فتنتك الكُلّيّة.***

بالتأكيد! إنَّ نِتاج المرأة الفني والأدبي يحوّلها في نظر الرجال وحشاً، إنْ لم تكن تعرف كيف تجعل من نفسها صغيرةً في الوقت نفسه، وأن تقدّم نفسها كسلعة. حتّى أفضل الناس يخشونها.

***هل هنالك نقطة ما في العمر تكبر عندها المرأة بما يدعوها لأن لا تثير انتباه الرجل؟***

نعم، بالطبع. غير أنَّ المأساة تبدأ عندما تصبح امرأة كبيرة معينة عَبْدةً لرجلٍ أصغر منها.

***هذه هي القصة التي رويتها في روايتك «عازفة البيانو»، والتي بُنيَت على حياتك الشخصيّة. لقد تدربتِ لتكوني موسيقيّة وعِشتِ مع أمكِ المتسلطة في بيت في فيينا.***

ما زلتُ أعيش في ذلك البيت، لكن أمي ماتت قبل أربع سنوات. اعتدتُ الذهاب والمجيء بين فيينا حيث عشْنا، وميونيخ حيث يعيش زوجي. وما زلتُ أواظب على هذا التنقل. إنها قصة مدينتين.



Twitter: @ketab_n

*لماذا لا ينتقل زوجك إلى فيينا ليكون معك؟*

لأنني بحاجة ليكون لي بيت ثان في مدينة أخرى. ينبغي أن تتوفر لي إمكانيّة الهروب من فيينا كلّما رغبتُ بذلك. ولهذا السبب يشكّلُ لي البيتُ في ميونيخ أكثر أهميّةً من أهميته بالنسبة لزوجي، المُغرَم بميونيخ لأنها المكان الذي نشأ فيه.

*هل ترغبين أن يُقرأ عملك في الولايات المتحدة على نحوٍ أوسع؟*

نعم، سيكون هذا أمراً جميلاً. سيفهم الأميركيون انتقاداتي اللاذعة والساخرة ودهائي، لأنَّ ثقافة يهودية لا تزال موجودة هناك. فالناس هنا، وخاصةً في ألمانيا، يجدون صعوبةً في فهمي لأنَّ العالم اليهودي قد دمّرته النازيّة. ولذلك، فأنا أسقط بين جميع أشكال الغائط، بحسب التشبيه عندنا. ما عاد الناس هنا يفهمون الدهاء، كما أنَّ الناس في أميركا لا يفهمون لغتي التي أكتب بها.

*هل زرتِ الولايات المتحدة يوماً؟*

أبداً. السفر بالنسبة لي يشكّلُ أمراً بالغ الصعوبة، وخاصةً إنْ كان بالطائرة. ربما أستقل مركباً إلى مدينة نيويورك ذات يوم. أنا أخشى بأنَّ السرعة والأصوات سوف تصيبني بالجنون حالما أضع قدمي على الأرض.

المصدر

http://www.nytimes.com/2004/11/21/magazine/21QUESTIONS.html



Twitter: @ketab_n

اقتباسات وتعليقات على كتابة

# ألفريده يلينيك

❖ **«يحتاج هذا البلد للكثير من الارتفاع في الفضاء، لتكون الأرواح المباركة قادرة على التحويم جيداً فوق المياه. فهي ترتفع، في بعض الأماكن، إلى أكثر من ثلاثة آلاف متر. كانت الطبيعة في غاية السخاء حيال هذا البلد، والذي، من أجل تسديد الديَن للطبيعة، كان أن تعاملَ جزئيّاً بليبراليّةٍ مع أهله: يقذف بهم بعيداً بعد أن يتذوّقهم.»** (من رواية يلينيك «أطفال الموتى»)

في رواياتها النقديّة ذات البُعد المحلي، ها هي ألفريده يلينيك تكتب بعد انقضاء خمسين سنة على نهاية الحرب عن حقيقة إخفاء وطمس الماضي النازي، وكيف تستريح الجمهوريّة النمساويّة الجديدة فوق المؤسسة المتقلقلة للملايين الضحايا من القتلى الذين يتعرضون للإنكار والتنصُّل منهم. ووفقاً للناقد الأدبي سيغريد لوفلر، لم تكن النمسا في يوم قد تم تصويرها كما الآن، وبهذا الشكل من الرعب، على أنها عالَمُ الموتى والقَتَلَة.

**دغمار فون هوف**

للأسف؛ لقد بُخِّسَت القوةُ الجماليّة والفنيّة في أعمال ألفريده يلينيك، ولم تنل تقديرها الحقيقي، في الغالب، وككاتبة نُظِر إليها على أنها مريضة. ويمكن معاينة ذلك تحديداً في استراتيجيّة الحوار المتمثلة في عكس السؤال الموَّجه لها وإعادته لسائله/ لسائلته.

**دغمار فون هوف**



Twitter: @ketab_n

❖ وجدَ النقّاد أنَّ أدب ألفريده يلينيك يبعثُ على التعذيب عند القراءة، وأنه بورنوغرافي، وأنَّ جمهور قُرّائها ينزعُ إلى القفز من قسوة النصّ إلى جَراءة الكاتبة ووقاحتها: فالمرء غالباً ما يخضع للخلل المتمثّل في اعتبار المؤلفة غير إنسانيّة، وغير مُحِبّة، وساخرة شكاكة، ببساطة لأنها قادرة على وصف الحالات اللاإنسانيّة والفاقدة للحُبّ بهذه السخريّة الشكاكة.

**سيغريد لوفلر**

❖ تنبع فرادة وخاصيّة كتابة ألفريده يلينيك من موضوعاتها السياسيّة المتفجرة، وقوتها الفنيّة الجماليّة التمزيقيّة لنصوصها .. إنها واحدة من أفضل الكُتّاب شهرةً وانتشاراً في اللغة الألمانيّة؛ فهي تكتب الروايات والمسرحيات التي لا تعتمد تأويلاً مركزياً يخترقُ قلب النصوص وينفذُ إليها. بدلاً من ذلك، تقوم يلينيك بتطوير بنيةٍ بلا مركز. ومن أجل إنشاء هذه البنية تكسر وتحطم أجسامَ نصوصٍ سابقة، تقوم بتشريحها، وتصهر أجزاءها الدقيقة على نحوٍ جديد. تعمل على تفتيت كلمات الآخرين، العاديّة المبتذلَة، والأدب، والمراجع النظريّة، وتعيد تجميعها داخل شبكة نَصّيّة ذات مردودٍ فاسد ومتفسّخ، لكنه مُحْكَمٌ في بنائه أيضاً.

**دغمار فون هوف**



Twitter: @ketab_n

اقتباسات وتعليقات من

# ألفريده يلينيك

❖ لم أكن يوماً ذات شعبيّة عند الرجال.

❖ كما أنه من الصحيح بطبيعة الحال أنَّ طريقتي في ارتداء الملابس، وكيفيّة استخدامي لمستحضرات التجميل، هي من ضروب التعويض عن حقيقة أنني لم أتعلّم الوظيفة الأنثويّة في الوقت الصحيح، وعلى نحوٍ جيد.

❖ بعد أن حصروا النساءَ ولمدة قرون في طبيعتهنّ البيولوجيّة، فإنهم قادرون الآن على التخلّص منهنّ تماماً.

❖ نحن نعثر على الكلمات للتعبير عمّا يحدث، لكنَّ شيئاً لا يتغيّر.

❖ ليس مسموحاً لنا أن نقول «**أنـا**». وفي قاع الواقع نحن لا نستطيع أن نقولها حتّى. وهذا هو السبب في أنني أكتب بهذه الطريقة «التحذيريّة»؛ أنا لا أصوّر مصائر أفراد. أنا أصف الجانب الأنثوي كما أملك، حقيقةً، الشعور بأنني أكتب من أجل جميع النساء ومعهنّ.

❖ وبعد ذلك، وكامرأة، يمكنكِ التعلُّم كذلك بأنَّ المفكِّر إنما يختزلُ القيمةَ الايروتيكيّة لامرأةٍ ما.

❖ هُنّ حصريّاً العاملات في الأبحاث الخاصّة بالمرأة مَن انخرطنَّ ودرسنَّ أعمالي. الوحيدات اللواتي تعاملنَّ بجديّة معي ومع أعمالي هُنَّ الكاتبات والباحثات.



Twitter: @ketab_n

❖ يتردد بين الحين والآخر القوْلُ بأنَّ النسويّة تصاعدت وتيرتها منذ أن حققت النساء كل شيء؛ ولكن ما عليكِ سوى أن تلقي نظرةً على كيف تُدار ثروة العالم بواسطة النساء. في الحقيقة إنها واحد بالمئة. وإنها لنكتة. وفوق هذا، عليكِ أن تبرري نفسكِ لكونكِ نسويّة. وكأنما الواحدة مِنّا بإمكانها أن تكون شيئاً آخر!

المصدر

http://www.fembio.org/english/biography.php/woman/print_bio/elfried



Twitter: @ketab_n

# صدر للمترجم

# (إلياس فركوح)

## * مجموعات قصصية

1. الصفعة، 1978.
2. طيور عمّان تحلّق منخفضة، 1981.
3. إحدى وعشرون طلقة للنبي، 1982.
4. من يحرث البحر، 1986.
5. أسرار ساعة الرمل، 1991.
6. الملائكة في العراء، 1997.
7. من رأيته كان أنا (الأعمال القصصية الستة في مجلد)، 2002.
8. شتاءات تحت السقف (مختارات)، 2002.
9. حقول الظلال، 2002.

## * روايات

1. قامات الزبد، الطبعة الأولى 1987، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة/ القاهرة 2005.
2. أعمدة الغبار، 1996، ط 2 2008.
3. أرض اليمبوس، 2007، ط 2 2008.

Twitter: @ketab_n

## * كتابة/ نصوص

ـ ميراث الأخير، 2002.

## * شهادات ومقالات في الثقافة والكتابة

1. بيان الوعي المستريب: من جدل السياسي ـ الثقافي، 2004.
2. أشهد عليّ، أشهدُ علينا (السرد، آخرون، المكان)، شهادات، 2004.
3. النهر ليس هو النهر: عبور في أسئلة الكتابة والرواية والشعر، 2007.

## * ترجمات

1. موسيقيو مدينة بريمن، قصة للأطفال، الأخوان جريم، 1984.
2. آدم ذات ظهيرة، قصص مختارة - بالاشتراك مع مؤنس الرزاز، 1989.
3. الغرينغو العجوز، رواية (كارلوس فوينتس)، 1990.
4. ما هذا "البيت المشترك"؟ أو: غرف بلا جدران، حوارات، 1996.
5. نيران أخرى، قصص لكاتبات من أمريكا اللاتينية، بالإشتراك مع حنان شرايخة، 1999.
6. جَدَل العقل: من حوارات آخر القرن - بالاشتراك مع حنان شرايخة (حوارات)، 2004.
7. القبلة، مختارات قصصية، 2004.

Twitter: @ketab_n

8. هكذا تكلّمت المرأة، (حوارات) بالاشتراك مع حنان شرايخة، 2005.
9. نساء وأكثر: السيرة تكشف، والحوار يقول (حوارات)، 2008.
10. قطار بتاغونيا السريع، (نوفيلا) - لويس سبولفيدا، 2008.
11. الجزيرة العائمة، شعر، بابلو ميدينا، 2008.

Twitter: @ketab_n

# الكاتب علامة سؤال

## رأوا ولم يصمتوا

حوارات مع:

**بول أوستر**

**مارلين فرنتش**

**خوان غويتسيلو**

**مارغريت درابل**

**ألفريدة يلينيك**

**دبليو. جي. سيبالد**

**ميلان كونديرا**

**نانسي هيوستن**

ترجمة وتقديم:

**إلياس فركوح**

صحيحٌ أننا بصدد حوارات مع أدباء وأديبات كهُويات أُولى يتحلون بها، لكنّ الاكتفاء بهذه الصِفة والتركيز عليها دون سواها، أو هذا البُعد فيهم جميعاً دون غيره، سوف يؤدي إلى حصرهم داخل دائرة الاختصاص (الأدب)، ويؤكدُ وَهْمَ الإنبتات الذي أشارَ إليه إدوارد سعيد ناقداً إيّاه، وخالعاً على الراضي به سمَة «المثقف الوظيفي» أو الموظّف؛ كأنما الأديب المثقف مخلوقٌ مُسَطّح يسبح في صندوقٍ زجاجي (كأي أسماك زينة تنظرُ بعيونٍ بلهاء)، بلا أيّ صِلةٍ تلسعه بنيران حرائق العالم، أو تلطّخه بدماء ضحاياه، أو تدمّرُ كينونته بأنقاض مدنه المقصوفة والمستباحة! فإذا ما يزال بعضنا يكتفي من الكاتب/ة الغوصَ في «أسرار» الكتابة خاصتهِ/ا فقط؛ فإنهم جميعاً، وضمن هذه المجموعة، عملوا على توسيع هذا التوقُّع الشحيح، وذهبوا، مباشرةً أو موارِبةً، صوبَ الساخن والملتهب في مجتمعاتهم ومجتمعات العالم، وأدلوا بآرائهم بحسب ما أمْلَت عليهم رؤاهم وأخلاقياتهم. وبذلك: كان أن هتكوا الزيفَ، وحَوّلوا أسرارَ الكلام المسيطر، صوتاً وصورةً في فضاءات البثّ المُعادي، الحي والمباشر والغازي والمُعوّلَم، إلى فضائح تشهدُ على نفسها وعلى أصحابها، في الوقت نفسه.

تصميم الغلاف: سامح خلف

ISBN 978-9953-87-969-7

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
editions.elikhtilef@gmail.com

www.azminah.com

جميع كتبنا متوفرة في موقع نيل وفرات.كوم www.neelwafurat.com - www.nwf.com