ترجمة وتحرير وتقديم محمد الجرطي

حوارات لقرن جديد

الأدب بين التخييل الذاتي والتخييل التاريخي

ماريو فارغاس يوسا
أحمدو كوروما
داي سيجي
أمبرتو إيكو
جيروم فيراري
غابرييل غارسيا ماركيز
أمين معلوف
أورهان باموق

المتوسط

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تحزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطّي مسبق من الناشر.

©منشورات المتوسط

جميع الحقوق محفوظة

منشورات المتوسط

ميلانو - إيطاليا

e-mail: info@almutawassit.org

www.almutawassit.org

تابعونا على

Almutawassitit@

منشورات المتوسط

Almutawassit

إهداء

إلى ذكرى أبي،

إلى أمي الحنون،

إلى زوجتي الغالية فتيحة،

إلى فلذات كبدي: إسراء وجيهان،

إلى إخواني الأعزاء: أحمد وكمال وعبداللطيف،

إلى خالي قاسم،

إلى هؤلاء جميعاً، أهدي هذا الكتاب..

المقدمة

نقدم للقارئ العربي في هذا الكتاب الذي قمنا بترجمته مجموعة من الحوارات مع أبرز الروائيين والمؤلفين في العالم الحديث والمعاصر، أجرتها كبرى الصحف والمجلات العالمية.

يتكون هذا الكتاب الذي اخترنا له العنوان الآتي: "الأدب بين التخييل الذاتي والتخييل التاريخي. حوارات لقرن جديد" من ثمانية أقسام. يحتوي كلّ قسم على لقاءات مع كلّ روائي على حدة، مع تمهيد لسيرته الذاتية، ومعظم الأعمال الروائية التي أنتجها، ومدى تأثيرها في التراث الأدبي العالمي، لأننا لا يمكن أن نتصوّر وجود كاتب في معزل عن التغيرات التي يعرفها العالم. تكشف هذه الحوارات طبيعة التغيرات التي انتابت علاقة الإبداع بالواقع الحضاري الذي تصدر عنه. ولعلّ الرابط بين هذه الحوارات هو الكشف عن التغيرات التي يشهدها العالم من خلال الوعي الدائم بعملية التفاعل بين رؤية الكاتب واستراتيجيات الإبداع لديه، ومختلف مكوّنات الإطار المرجعي الذي يتعامل معه. تنطلق هذه الحوارات من التسليم المطلق بوجود علاقة وطيدة بين النص الأدبي والواقع، لأن الكاتب على قناعة مطلقة باستحالة كتابة نص لا دلالة أو مرجع له.

اخترنا للقارئ العربي في هذا الكتاب أسماء وازنة في الأدب العالمي: الكاتب التركي أورهان باموق، والكاتب اللبناني أمين معلوف، والكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، والكاتب الفرنسي والكورسيكي جيروم فيراري، والكاتب الإيطالي أمبرتو إيكو، والكاتب الصيني داي سيجي، والكاتب الإيفواري أحمدو كوروما، والكاتب البيروفي ماريو فارغاس يوسا.

تعرض أقسام هذا الكتاب، "حوارات لقرن جديد"، أسرار الكتابة والعالم السري للمبدع ورؤيته للحياة والمجتمع، فيكشف عما وراء الرواية من معاناة ونضال من أجل الإبداع الخلّاق.

من بين النقاط العديدة التي يُسلّط عليها هذا الكتاب الضوء، ثمة نقطة جوهرية كامنة في جميع هذه الحوارات، تتجسّد في ظروف الكتابة التي عاشها كلّ روائي لحظة إبداعه وإنتاجه للنصوص الأدبية، وكيف أثرت

الأوضاع الاجتماعية والسياسية في بيئته على رؤيته للأدب والحياة، لنكتشف بأن المحيط الاجتماعي- وما يتميز به من عوامل إيجابية وسلبية- لا يمكن فصله عن الفن والأدب، وأن الكاتب، باعتباره شخصية تعمل على رصد الحقيقة والالتزام بقضايا الإنسانية، يبقى خاضعاً للمؤثرات الاجتماعية، وهو الشيء الذي يُعطينا نحن القراء فكرة عن هؤلاء المبدعين الذين أثرت كتاباتهم فينا، وذلك لما تحمله من إمكانات الوعي المعمق بالقضايا الإنسانية.

كلّ هذه القضايا والإشكاليات المعرفية والإبداعية التي يحملها هذا الكتاب، "حوارات لقرن جديد"، تجعلنا نُفكر أن الكاتب الملتزم بقضايا الإنسانية لا يمكن أن يفصلَ نفسهُ عن الأحداث السياسية والاجتماعية المحيطة به، أو أن يتنصل من المسؤولية الملقاة على عاتقه، لأن السياسة تبقى العنصر الأكثر تحكّماً في الإرث الثقافي والحضاري لجميع الشعوب قاطبة، ومن غير المعقول أن نجد عملا أدبياً أو فنياً لا يتأثر بالنمط السياسي السائد في بلده، وإن كان يسعى جاهداً لتغييره.

محمد الجرطي/ القنيطرة، المغرب
٠٨ أبريل ٢٠١٥

القسم الأول
مع أورهان باموق

نبذة عن حياة الكاتب أورهان باموق

ولد الكاتب أورهان باموق في مدينة إسطنبول التركية في سنة ١٩٥٢، في أسرة ميسورة الحال ذات تكوين ثقافي فرنسي. درس فن العمارة والصحافة، قبل أن يتجه إلى الأدب والكتابة، كما يعد أحد أهم الكتاب المعاصرين في تركيا. تُرجمت أعماله إلى ٣٤ لغة لحد الآن، ويقرؤه الناس في أكثر من ١٠٠ دولة. صرح أورهان باموق لمجلة سويسرية بأن: "مليون أرميني، و٣٠ ألف كردي، قُتلوا على هذه الأرض. لكن، لا أحد غيري يجرؤ على قول ذلك". تمت ملاحقته قضائياً أمام القضاء التركي بسبب "إهانة الهوية التركية"، ولشخصية شبه مقدسة عند الأتراك (مصطفى كمال أتاتورك)، وهما جريمتان يعاقب عليهما القانون التركي بحسب الفقرة ٣٠١، وقد عُفي من الملاحقة القضائية أخيراً في نهاية سنة ٢٠٠٦. في فبراير ٢٠٠٧، وبعد مقتل أحد الصحفيين الأتراك من أصل أرميني، لكتابته التي تُندد بمذابح الأرمن، تلقى أورهان باموق تهديدات بالقتل، وأخبرته السلطات الأمنية أن هذه التهديدات جدية، فغادر تركيا إلى الولايات المتحدة الأمريكية. حصل أورهان باموق في سنة ٢٠٠٦ على جائزة نوبل للآداب. كرّس باموق مشروعه الأدبي للغوص في التاريخ، وفي الأسطورة، والكتابات الصوفية. ألّف أورهان باموق أعمالاً أدبية كثيرة تبحث في عناصر الهوية التركية المركبة؛ "القلعة البيضاء"، و"الكتاب الأسود"، و"اسمي أحمر"، و"ثلج"، و"متحف البراءة"، و"إسطنبول". لقيت أعمال أورهان باموق نجاحاً باهراً في تركيا وخارجها، ونالت جوائز أدبية مرموقة.

أورهان باموق: أن تكون فناناً حراً

مجلة عالم الكتب، نوفمبر ٢٠٠٦.

صرّح الكاتب التركي أورهان باموق بكلّ مرارة لصحيفة سويسرية ذات يوم من شهر فبراير في سنة ٢٠٠٥ أن: "مليون أرميني، و٣٠ ألف كردي، قُتلوا على هذه الأرض. لكن، لا أحد غيري يجرؤ على قول ذلك". لم يكُن أورهان باموق يشك في ردود الفعل التي أثارتها تصريحاته: حملة صحفية، وتخويف، وتهديد بالقتل، ودعوة وكيل الوالي التي تُطالب بتدمير كلّ كتبه، ومنفى مؤقت، وأخيراً محاكمة كافكاوية درامية بناء على قانون يونيو ٢٠٠٥ الذي تنص مادته ٣٠١ على عقوبة بالسجن من ستة أشهر إلى ثلاث سنوات لكلّ شخص يهين مؤسسات الدولة والهوية التركية.

أجبز ضغط المجتمع الدولي القضاء التركي أن يرخي قبضته في نهاية المطاف على الكاتب أورهان باموق في ٢٣ يناير ٢٠٠٦. لكن، أثر الترهيب أصبح ساري المفعول: أصبح أورهان باموق كاتباً صعب المنال، وتعذّر الإمساك به. فخلال الأسبوع الذي قضاه في نيويورك بدعوة من مهرجان أصوات الدولي والمركز الأمريكي للآداب وحرية التعبير، رفض أورهان باموق إجراء أي حوار مع الصحافة الدولية. الاستثناء الوحيد كان مجلة "عالم الكتب"؛ ها هو إذن أورهان باموق بزي أسود غامق وهيئة تنم عن الارتياح، بدأ ظهره يتقوّس قليلاً؛ خاطبنا قائلاً: "لقد تأخرت، أعلمُ ذلك، أنا آسف".

– مجلة عالم الكتب: في سنة ٥٨٩١، رافقت آرثر ميلر وهارولد بنتر في رحلة برعاية المركز الأمريكي للآداب وحرية التعبير ومنظمة هلنسكي لمراقبة حقوق الإنسان. كان الهدف من الزيارة هو صياغة تقرير عن حقوق الإنسان في تركيا. ما هي الانطباعات التي مازالت عالقة بذهنك عن هذه المغامرة؟

* أورهان باموق: حدث انقلاب عسكري في سنة ١٩٨٠، فتم تعليق حرية التعبير، وانتهكت حقوق الإنسان. كانت السجون مسرحاً للعديد من الانتهاكات والتجاوزات الفظيعة. ومع ذلك، كان الناس يتكلّمون- عائلات السجناء وأيضا الكتّاب..

– مجلة عالم الكتب: وأنت، هل كنت تشعر بأنك فتضامن؟ أم مذنب؟ أم الاثنين معاً؟ هذه الثنائية تسكن روايتك على نحو قسري واستحواذي..

* أورهان باموق: من ناحية، كنت أشعر بتفجّر العار بداخلي، لكوني ألاحظ أن أجانب قد وفدوا إلى بلدنا من ربوع العالم، من أمريكا وأوروبا، للقيام بتحقيق عن طبيعة الديمقراطية وانعدام الحريات في دولتنا: إن هذا الأمر يُسبب شعوراً بالعار من الصعب التعبير عنه، حتى لو استشعره الجميع. من ناحية أخرى، كان يبدو لي على نحو مباغت إمكانية وجود تضامن دولي بين الكُتاب، باعتبارهم ممثلين ليس فقط لدولهم الأصلية؛ بل للعالم أجمع: تضامن نابع من الاحترام المتبادل؛ بل المقدّس لحرية التعبير.

– مجلة عالم الكتب: رغم أنك لم تكن في الأساس كاتباً "سياسياً"، فإنك تُفضّل خلق عوالمك الخاصة الحالمة والتي هي عبارة عن خليط. يحملُ عدد معين من رواياتك من جهة أخرى أسماء الألوان: "اسمي أحمر"، و"الكتاب الأسود"، و"القلعة البيضاء"..

* أورهان باموق: هذا صحيح، كنتُ في بادئ الأمر وإلى حد ما مولعاً بالكاتب الروسي فلاديمير نابوكوف. كنتُ أكتبُ أساساً عن الجمال. في الوقت الذي كانت فيه أجيال بكاملها من الكُتاب الأتراك يُقلّدون شتاينبك أو غوركي- ويُدمّرون موهبتهم بوضعها في خدمة أشياء كان من الممكن تجاوزها- كنتُ أنا أقرأ وأحلم. والآن، بعد مرور ٢٥ سنة، أدرك أني، في ذلك الوقت، لو أني ارتكبتُ خطأ وكتبتُ روايات سياسية، فكان سيُقضى علي، كان النظام سيُدمّرني.

– مجلة عالم الكتب: وماذا عن روايتك "ثلج" الصادرة في سنة ٢٠٠٤؟ لماذا كتبت بصورة مفاجئة رواية عن الإسلام، والقومية، وانتحار الفتيات اللواتي أرغمن على التبرّج في مدينة صغيرة شمال– شرقي البلاد؟

* أورهان باموق: قررتُ أن أكتب رواية سياسية، لأني رغبتُ بشكل مفاجئ في كشف وجه آخر من بلدي. في الواقع، كلّ رواية من رواياتي تختلف بشكل بنيوي عن الروايات الأخرى. ولسبب وجيه: أصادفُ دوماً شخصاً ما في شارع من إسطنبول، فيناديني قائلاً: "أوه! السيد باموق، يا للروعة! لقد أعجبتُ حقاً بهذه الرواية أو تلك، لكنك لم تكتب أبداً رواية

مماثلة لهذه!" حسناً، هذه رواية مختلفة بشكل جذري.. وبالنسبة لي، هنا تكمن متعة الخيال، وتحديداً، في الفعل المتجدد دوماً للتأليف، وقبل إتمام العمل. وبالتالي، فالكتابة ليست سوى فعل حرفي ينمّ عن المهارة.

– مجلة عالم الكتب: هل تشعر اليوم بمسؤولية معينة في تركيا؟

* أورهان باموق: أقرّ بأنه طيلة حياتي لم أسعَ أبداً إلى تحمّل معظم المسؤوليات السياسية التي ألقيت على عاتقي فجأة! لكن، في نهاية المطاف، وبدافع من الغيرة الوطنية، والشعور بالاستياء والضغوطات المتعددة، وجدتُ نفسي أنوء بحمل هذه المسؤوليات. إنّ هذه المسؤوليات أشبه بشيء يسقط عليك من شرفة وأنت تمرّ في الشارع غير مكترث بما يدور من حولك. ثم لأن البلد يرزح تحت نير القمع والقهر، ولأني أتمتع افتراضاً بمكانة دولية، اضطررتُ لأن أنصاع لهذا المصير الجديد. لا أبتهج لهذا الأمر، لأنه كانت تحدوني دوماً رغبة دفينة في أن أكون فناناً حراً. أسلوبي في الكتابة وطريقتي في التأليف يتطلّبان روحاً طفولية كبيرة. تقتصّ مسؤولية الكتابة، في أعماقي، على لعبة شيطانية وسحرية مع قواعد العالم؛ بل صدقني، أن تكون شخصية مشهورة، فذلك ليس أمراً حسناً لعمل كاتب روائي. وبالنسبة لكون المرء شخصية سياسية، فلا داعي للحديث عن ذلك، يا لها من كارثة!

– مجلة عالم الكتب: لكن، ثمة العديد من القضايا التي تستهويك؟ لقد سبق لك أن حذرت حرية التعبير بعبارات الكرامة والفرح. بعد مشاكلك القضائية وما ولّدته من خيبة، هل مازلت تشعر بضرورة الكفاح من أجل حرية التعبير؟

* أورهان باموق: الكتابة فعلٌ يُرضي طموحي. والباقي، بطبيعة الحال، هو بمثابة مصير سيء بالنسبة لي، لأنه يقودني إلى ميادين لا أحبّها. وبالتالي، إما أن أقع في خندق عن طريق الصدفة، أو أجد نفسي محاصراً ومجبراً على بناء خندق لنفسي لكي أحتمي فيه..

– مجلة عالم الكتب: وفيما يخص الاتحاد الأوروبي؟ هل تتمنى أن تصبح تركيا عضواً في هذا الاتحاد؟

* أورهان باموق: نعم، كنتُ أؤمن بهذا الأمر بكلّ حماس، وقد طلب

مني بعض القادة السياسيين الذين أحترفهم العمل على مساعدتهم. لقد كتبتُ مقالات بصدد هذا الموضوع؛ إنها ليست مقالات جدلية، بل مقالات حماسية. لكن، أشعر، فجأة، بخيبة أمل القديسة سلستين. كنت أعتقد بصدق أن أوروبا وتركيا قادرتين على العيش بوفاق. لكن بما أنه ليس ثمة جاذبية متبادلة فيما بينهم، فإني أفضل التفكير في رواياتي.

– مجلة عالم الكتب: من هم الكتّاب الذين تفضلهم على الجميع؟

* أورهان باموق: تولستوي ونابوكوف وطوماس مان؛ إنهم كتّابي الكبار. ثم بطبيعة الحال، بروست. لكن، كلّ هؤلاء الكتّاب، يجب أن تتخيلهم وأنا أقرأ أعمالهم وأتأملها من نافذتي في إسطنبول. كما ترى: في الوقت الذي يهتم فيه معظم الكتّاب الأتراك بتعليقات واقعية أو اجتماعية، فإني أكون في حضرة أعمال بروست بجملها الباروكية الغريبة والطويلة، الواضحة تارة والغامضة تارة أخرى، لكنها جمل مثيرة جداً بشكل دائم ومتعددة المعاني بشكل لا نهائي.

– مجلة عالم الكتب: هل سبق لك أن شعرتَ بجاذبية لكتابة الرواية السياسية، قبل روايتك "ثلج"؟

* أورهان باموق: نعم، لدي رواية غير مكتملة يعود تاريخها لما يقارب ٢٥ سنة. إنها رواية سياسية على طريقة دوستويفسكي، إذا صح القول؛ إنها رواية امتزجت فيها راديكالية اليسار والشيطانية الصوفية. لكن، في ذلك التاريخ، حدث انقلاب عسكري وكان من المستحيل نشرُ هذه الرواية. تعودُ أحداث هذه الرواية إلى الفترة التي أدركتُ فيها، دون مفاجأة واستغراب، أنّ البعض من أصدقائي الماركسيين القدامى وقعوا تحت غواية النزعة الإسلاموية والهذيان المناهض للغرب..

– مجلة عالم الكتب: كتبتَ في مقال نُشر في ديسمبر ٢٠٠٥ في صحيفة نيويوركر– أي قبل شهر من محاكمتك في إسطنبول– أنّ القومية التركية لها جذور غربية فكرية وبورجوازية، على حدّ سواء..

* أورهان باموق: نعم، يبدو الأمر كما لو أنّ الطبقات المثقفة اختارت التقوقع القومي الأكثر إقصاءً لتحمي نفسها من شبح فوضوية العولمة،

وفي الوقت نفسه، تجنب الحقد المحموم للطبقات العاملة: "الأتراك، ولا شيء آخر غير الأتراك!" هذه النخبة هي بطبيعة الحال تعبيرٌ عن مجتمع قديم ما قبل حداثي. وكرد فعل جماعي، تُفضّل هذه النخبة أن تُحدد هويتها عن طريق الشعور القومي بدل الحداثة. وكلّ هذا له عواقب على الديمقراطية كما هو معلوم..

– مجلة عالم الكتب: هل وقعت هذه النخبة أيضاً تحت غواية النزعة الإسلاموية؟

* أورهان باموق: لا، ليس بالضرورة. الصورة النمطية تسعى لإظهار تركيا وهي تُعاني من الإسلام السياسي. لكن، هناك في الواقع، العديد من الألوان والأطياف خففت من حدة الأصولية المتشددة.. لدينا طوائف صوفية، على سبيل المثال، أو مجموعات متفرقة تُشكل معاً شبحاً كبيراً لما يُسمى اليوم بـ "الإسلام السياسي". لكن حذار، هناك أيضاً في تركيا علمانيون مناهضون للغرب، وملحدون معادون للديمقراطية! كلّ هذا يُشكّل صورة سياسية بالغة التعقيد. وبطبيعة الحال، بالنسبة للروائي، هذه المجموعة العريضة من الألوان؛ كم هي ثمينة وجوهرية!

– مجلة عالم الكتب: ما مصدر هذا الاهتمام في روايتك "ثلج" بتركيا المنقسمة على نفسها، والاهتمام أيضاً بمدينة كارس المسكونة بازدواجية عميقة بين النزعة الإسلاموية على وجه التحديد والكمالية؟ (الكمالية: كلّ ما له علاقة بإيديولوجيا كمال أتاتورك).

* أورهان باموق: نعم، انتابتني فجأة رغبة عارمة في عرض تركيا المعاصرة، والإسلام السياسي، والأصولية، والعلمانية، وردود الفعل الوطنية على الانقلابات العسكرية، وقومية جماعتنا العرقية، والقوى السياسية وفضائلها التي يتعذّر الإمساك بها. كنت أرغب في أن أرسم في هذه الرواية ديكوراً لمدينة كارس الصغيرة، بفقرها المدقع، وأن تتحوّل هذه المدينة الصغيرة إلى صورة مُصغّرة لتركيا كما تبدو لي اليوم. أردتُ أن أنسج في هذه الرواية حبكة تكشف الأسرار والمظاهر الخادعة لبلدي، وأنماط التفكير الخفية، ومتاهتها السياسية الرعناء.

– مجلة عالم الكتب: تُفضّل الحديث عن التذبذب الشيطاني لشخصياتك الروائية.. وأيضاً، كما في روايتك "ثلج"، القيام بسرد

عقدة الإغراء المدوخة للديكور التركي. لكن الغربيين، كما تعلم، هم أكثر ميلاً لتبسيط كلّ هذه الأمور وفقاً لغاياتهم السياسية الخاصة..

* أورهان باموق: لو تتخيل عدد الناس الذين يعرفون أني مناصر لأوروبا، وأني أتمنى بحرارة اندماج تركيا في الاتحاد الأوروبي- ورغم هذا، فقد انتقدني الناس لكون روايتي "تتناقض" مع أفكاري السياسية! في البدء، فاجئني هذا الأمر. ثم أغبطني- لا يهم أرائي السياسية الشخصية. ينبغي لرواية ما، كما هو الأمر في كتابات طوماس مان، أن تحمل في ثناياها نقاط قوتها، وتدافع عن رؤاها الخاصة.

– مجلة عالم الكتب: قام كريستوفر هيشنز بانتقادك في مجلّة "الأطلس الشهرية" لكونك تقوم برسم صورة لشخصياتك الإسلاموية بكثير من التعاطف، مقارنة مع الشخصيات الأخرى؟

* أورهان باموق: قاعدتي الذهبية في الإبداع كالآتي: لكتابة رواية جميلة، ينبغي التماهي مع كلّ الشخصيات. إن التماهي مع الشخصيات الأكثر قتامة هو الذي يجعلُ الرواية أكثر روعة. وخير مثال اليوم، يبقى بطبيعة الحال، الكاتب الروسي دوستويفسكي.

– مجلة عالم الكتب: وماذا عن روايتك الجديدة؟ الرواية التي يُقال بأنها تتطرق للطبقة الراقية في المجتمع التركي، والمغامرات الاجتماعية والجنسية لتركيا المعاصرة؟

* أورهان باموق: ليس ثمة تقدّم في مسار هذه الرواية، لأنّ المحاكمة التي تعرضتُ لها جعلتني أضيعُ الكثير من الوقت بشكل لا يُتصوّر. لم يعد بإمكاني العمل على هذه الرواية!

– مجلة عالم الكتب: هل ستذهب إلى حدّ القول بأنّ المحاكمة قد غيّرت مجرى حياتك؟

* أورهان باموق: حياتي كروائي نعم، لا شك في ذلك. لكني أحاولُ أن أستعيد الحياة التي كنتُ أحياها قبل المحاكمة، وذلك الزمن قبل حدوث العاصفة. باختصار، العمل على استعادة لحمة الأحلام..

أورهان باموق، متحف بين الحلم والواقع

لوفيغارو، ماي ٢٠١٢.

يقول أورهان باموق: "عندما بدأت أتلقى الدعوات لزيارة الخارج، انتهزت الفرصة لزيارة المتاحف. أحبّ المتاحف الصغيرة. في باريس، أثر في أعماقي كثيراً متحف غوستاف مورو".

افتتح فؤخراً التركي أورهان باموق، الحائز في سنة ٢٠٠٦ على جائزة نوبل للآداب، متحفاً في إسطنبول. أهداهُ إلى شخصيات روايته الأخيرة "متحف البراءة".

– الفيغارو الأدبية: كيف نشأت فكرة هذا المتحف؟

* أورهان باموق: نشأت فكرة المتحف بشكل متزامن مع الرواية (متحف البراءة) برغم أني بدأتُ في جمع التحف قبل الكتابة. هناك ارتباط وثيق للغاية بين الاثنين. أدركتُ عندما اشتريتُ المنزل في سنة ١٩٩٨ أني أخذتُ أفكاري الغريبة على محمل الجد.

– الفيغارو الأدبية: على غرار شخصية كمال، بطل روايتك "متحف البراءة "، هل زرتَ ٣٤٧١ متحفاً لتكوّن فكرة عن المتحف الذي أنشأتَ في إسطنبول؟

* أورهان باموق: كلا، ليس بالقدر نفسه، بل أكثر من ذلك. حين أصبحتُ في سنوات التسعينات مشهوراً، وبدأت أتلقى الدعوات لزيارة بلدان في الخارج، انتهزتُ الفرصة للتجول في الشوارع الفظيعة للمدن الأوروبية الصغرى والكبرى لزيارة متاحفها. أحب المتاحف الصغيرة، إنها تُحدث إحساساً مختلفاً بالزمن داخل مدينة حديثة. في باريس، أثر في أعماقي كثيراً متحف غوستاف مورو، سواء على مستوى الرسومات أم أجواء المتحف. قضى غوستاف مورو السنوات الأخيرة من حياته في تنفيذ فكرته الهادفة إلى تحويل منزله إلى متحف؛ كذلك الأمر مع شخصية كمال في روايتي "متحف البراءة".

– الفيغارو الأدبية: توجد على مكتبك لافتة مكتوب عليها: "قبل

أن تكتب، فكر في الأشياء!"

* أورهان باموق: بعض الكتاب على غرار بروست أو تولستوي عيانيون (بصريون). أنا أيضاً مثلهم، بصري. تعيد إلينا الأشياء الماضي المنسي. هذا أمر معروف منذ بروست. في المتحف، وضعتُ الكثير من التذاكر؛ تذاكر السينما، الحافلات.. تخيل أن شخصاً ما نسي في جيب سترته تذكرة السينما، وعثر عليها بعد مرور عشر سنوات. سيكون هذا الشخص قد نسي الفيلم نفسه. لكن، وهو يلمس التذكرة، فبالإضافة إلى تفاصيل الفيلم، ستنتابهُ من جديد المشاعر والأحاسيس التي استشعرها وهو يُشاهد الفيلم. كذلك الأمر مع الرواية. بعد مرور ستة أشهر على قراءة روايتي "متحف البراءة"، المكوّنة من ٦٠٠ صفحة، لا أتذكر التفاصيل، لكن مشاعر الغضب، والغيرة، وحب الشخصيات تبقى كامنة في أعماقنا. أنا أؤمن بقوة إيحاء الكلمات وعالم الأشياء. بإنشائي للمتحف، أردتُ أن أخلق أجواء مماثلة لأجواء الكتاب.

- الفيغارو الأدبية: ألم يكن الأمر مجرد ذريعة لتكوين مجموعة من اللوحات والتحف؟

* أورهان باموق: لستُ هاوي مجموعات فنية. لتوضح نهج كمال، بطل روايتي، ونظريته في التعلّق بالأشياء التي أشاركهُ فيها. هذه الرغبة متأصلة في جميع القلوب البشرية. بالنسبة لشخصية كمال في روايتي "متحف البراءة"، ترتبط هذه النظرية بصدمة نفسية وحب بائس. يتحوّل الحب والتعلّق إلى مجموعة فنية حين ترتبط جميع هذه الأشياء والتحف بتاريخ مُشترَك. إذا كنت تفتقر إلى هذا المنطق في جمع الأشياء في متحف، فستصبح حقاً أشياء مُربكة ومزعجة. هذا ما يحدثُ لشخصية كمال: لقد أصبح محطّ سُخرية لجميع الأشياء. وبالتالي، حوّل كمال بكلّ كبرياء وصلف الأشياء التي تُمثل السحر والجمال وحبهُ إلى متحف؛ إنّها طريقة في إضفاء الشرعية على مجموعته الفنية.

- الفيغارو الأدبية: تقوم روايتك "متحف البراءة" بتشريح أخلاق الطبقة البرجوازية الكبيرة في إسطنبول. هل تشتغلُ الآن على ملحمة تتناول قضايا شعبها الصغير؟

* أورهان باموق: هذه هي المرة الأولى التي أكتبُ فيها عن المضطهدين والمظلومين. من خلال حياة بائع مُتجوّل للبن الرائب، أدوّن

تاريخ الهجرة من الأناضول إلى إسطنبول منذ سنوات الستينيات إلى اليوم. كانت إسطنبول تضمّ مليون نسمة عند ولادتي، واليوم هناك ١٣ مليون نسمة؛ هذا شيء مبتذل، ولكن هذا هو الواقع. غالبية السكان الذين وفدوا إلى اسطنبول، غادروا قريتهم دون معطف.

– الفيغارو الأدبية: تتيح حركة الباعة المتجولين تكوين فكرة عن التحوّل الحضري في إسطنبول..

* أورهان باموق: أعيش في إسطنبول منذ ستين عاماً. لقد تغيرت المدينة بشكل كبير في السنوات العشر الأخيرة، مقارنة مع الخمسين سنة الأولى من حياتي. لقد كان التغيير كبير جداً، لدرجة أنه من الصعب الإمساك بملامح هذا التغيير. في الليل، ورفقة حارسي الشخصي من وراني، أذهب لاستكشاف الأحياء النائية؛ أحاول الإمساك بهذا التغيير. لقد أحدث التغيير الاقتصادي الضخم بشكل كبير تغييراً في نمط حياة الأتراك، أكثر مما أحدثه الإسلام.

– الفيغارو الأدبية: في نهاية المطاف، تؤكد روايتك الأخيرة "متحف البراءة" أن إسطنبول هي الشخصية المحورية لأعمالك الأدبية. صرح أعضاء لجنة جائزة نوبل للآداب أنك تسعى في أعمالك الأدبية "للبحث عن الروح الحزينة والسوداوية" لمدينتكم إسطنبول.

* أورهان باموق: في الماضي، كانت المدينة تبدو موحشة. لقد كانت المدينة بائسة بلونها الأسود والأبيض، وفارغة بعد طرد اليونانيين. كانت المباني العثمانية المجيدة والمنازل الخشبية زمن طفولتي في حالة خراب، وعبارة عن أنقاض. كان مظهر هذه الأنقاض محزناً. مدينتي إسطنبول، في سنوات الخمسينيات والستينيات والسبعينيات، تحمل بصمات الماضي المحزن.

– الفيغارو الأدبية: هل مازلت تشعر بالحزن والسوداوية؟

* أورهان باموق: لقد تغير مزاجي وحالتي الوجدانية. ما يهمني الآن هو استكشاف التغييرات، هذه الأبراج النابعة من الأرض كالفطريات التي تنطوي على طريقة جديدة في الحياة. في الوقت نفسه، إن ساكنة هذه الأبراج هم أطفال الباعة المتجولين في سنوات الستينيات. مازالوا

يحملون أيضاً ثقافة تلك السنوات. هذا أمر طبيعي، لا يكفي فقط أن تمتلئ جيوبنا لكي نتخلّص من الحزن والسوداوية. لكن، أجل، يكون المرء أقلّ سوداوية حين يكون أكثر ثقة في النفس. اليوم، يبدو أن المواطنين في تركيا هم أكثر ثقة في المستقبل، فمداخيلهم المادية في ارتفاع..

– الفيغارو الأدبية: هل يُعتبر تشخيصك للتطور السياسي في تركيا أيضاً عن رؤية متفائلة؟

* أورهان باموق: بالنسبة لبعض السياسيين، يتم التعبير عن هذا الشعور بكثير من الزهو والغرور. إن نجاح التطور السياسي في تركيا كان سيكون أفضل لو أن القادة السياسيين ركّزوا بكلّ تواضع على الإصلاحات التي يجب القيام بها. لكن، أنا سعيد لإنهاء التدخّل العسكري في الحياة السياسية واختفاء الأشخاص المسئولين عن الفظائع والشوائب والأعمال الشائنة التي حدثت في الماضي. لقد كُنتُ إحدى ضحايا تلك الأعمال الشنيعة، وبسبب أولئك الأشخاص وأعمالهم المشينة، أُجبرتُ على المنفى السياسي (في الولايات المتحدة منذ عام ٢٠٠٧).

– الفيغارو الأدبية: في سنة ٢٠٠٥، تم سوقك إلى المحاكم بسبب حديثك عن طابوهات الإبادة التي لحقت بالأرمن وقضية الأكراد، كما تم تهديدك بالقتل..

* أورهان باموق: اليوم، لم يعُد لديّ سوى حارس شخصي واحد. كان لدي أربعة حرّاس شخصيين قبل أربع سنوات.

– الفيغارو الأدبية: لكن، ألا يبقى جزء من الأتراك ناكراً للمعروف إزاء شخصك في الوقت الذي تسعى فيه جاهداً للدفاع عن صورة تركيا في الخارج وكسر القوالب النمطية التي تُعاني منها؟

* أورهان باموق: لنقُل بأنّهُ مازال في تركيا الكثير من الأشخاص شبه الفاشيين يدعمون الانقلابات ويقودون حملات رهيبة ضدّي. يتمتّع هؤلاء الأشخاص بنفوذ في وسائل الإعلام. للأسف، في الأوساط المحافظة، الكثير من الناس الذين لا يقرؤون الكتب يُصدّقون مزاعمهم.

أورهان باموق: أكتب كي أنقذ نفسي

موقع إنروك، أكتوبر ٢٠٠٩.

يدعو الكاتب التركي أورهان باموق- غير المرغوب فيه في بلده- إلى الاعتراف بالإبادة الأرمينية ودخول بلاده إلى الإتحاد الأوروبي.

يُعرّف أورهان باموق نفسه على أنَّه مهووس بالكتابة: يكتبُ على نحوٍ قسري مُذكّراته الحميمة يوماً بعد يوم. مُنذ أربعين عاماً، يكتبُ في شأن الفن، والسياسة بطبيعة الحال، وبصدد دولته تركيا، وعن أوجه الاختلاف والتقارب بين الشرق والغرب، وكلّ الإشكاليات التي يوليها أهمية خاصة في مجموعة من الروايات المُلتزمة من الناحية الفكرية، على غرار "حياة جديدة" أو "ثلج".

"ألوان أخرى"هي نتاج لهذا الهوس بالكتابة، مجموعة من النصوص المكتوبة مُنذ خمسة وعشرين عاماً للنشر في الصحف أو للتأمل الذاتي؛ سيرة ذاتية معقدة وغريبة تجتمعُ فيها نصوص أدبية عن ابنته، عن وفاة والده وخطابه بمُناسبة حصوله على جائزة نوبل للآداب في أكتوبر ٢٠٠٦، أو بعض الصفحات عن المحاكمة التي أقامتها ضده الحكومة التركية في يناير من السنة نفسها.

حياء كبير يمنع أورهان باموق من الحديث بشكل حميمي ومُستفيض عن حياته وعن النساء اللواتي أحب، يُبقي نصوصه الأكثر قوة ودلالة نُصوصاً سياسية. في سنة ٢٠٠٥، ندّد أورهان باموق في صحيفة سويسرية بالرفض التركي للاعتراف بالإبادة الجماعية للأرمن.

فأوسعتهُ وسائل إعلام بلده شتماً وإهانة، وهددته بعض الجماعات القومية بالقتل ولاحقهُ القضاء تحت البند ٣٠١ من قانون العقوبات بتهمة الإهانة للهوية التركية. لم تمنحه جائزة نوبل للآداب الحماية في بلده، لكنّها جعلت منهُ شخصية ذات أهمية كبيرة في أماكن أخرى. التقينا في باريس، بهذا الرجل المُبتسم والهادئ الذي يتحدث باسم ما يجب أن تكون عليه تركيا، ودار بيننا الحديث الآتي.

– حياتك مُهدّدة في تركيا، هل تعيش باستمرار في إسطنبول؟

* أورهان باموق: لا أعيش بصورة دائمة في إسطنبول. أعيش أربعة شهور من السنة في نيويورك حيث أدرّس بجامعة كولومبيا، ثم أربعة أشهر إلى خمسة في إسطنبول التي لدي فيها أصدقاء ومنزلي وكتبي، والتي أعرف أني سأدفن فيها. كما لدي أيضاً في إسطنبول حزامي الشخصيين، لأن تركيا مازالت دولة محفوفة بالمخاطر بالنسبة لي: أنا سعيد في إسطنبول، لكني أشعر بالضيق أيضاً، وغاضب جداً بسبب ثقافة القمع والتهديد والعنف، كما أن الصحف مازالت تنشر الأكاذيب عني. ما يتبقى من السنة، أقضيه في دول أخرى، كالهند لأن خطيبتي هندية.. ثم أسافر كثيراً. منذ خمس أو ست سنوات، أصبحت حياتي غريبة جداً، مليئة بأنشطة عديدة. حدثت لي أشياء كثيرة بين المحاكمة ونوبل للآداب جعلت مني قطعاً رجلاً مشغولا للغاية. ما أنقذني من هذه الورطة هو قدرتي على الكتابة في مواضيع عديدة، وحتى في ظروف غير مريحة. لا أكتب للشعور بالراحة والاسترخاء؛ بل لإنقاذ نفسي. في العام الماضي، نشرتُ عملا أدبياً عن تركيا من ٦٠٠ صفحة شرعتُ في كتابته قبل المحاكمة التي عانيتُ منها وأثناءها وبعدها، وهذا ما ساعدني على المقاومة والصمود.

* الكتابة هي الوسيلة الأفضل المضادة للاكتئاب التي عثرتُ عليها في حياتي.

– هل أنت غاضب وحانق على بلدك؟

* أورهان باموق: كيف يكون المرء غاضباً وحانقاً على بلده؟ أنا صنيعة تركيا؛ الثقافة التركية، واللغة التركية.. في المقابل، لن أنسى أبداً أن لي أعداء في هذا البلد. لا ينبغي أن نخلط بين تركيا وحكومتها أوأحزابها المتطرفة. تبقى تركيا بلدي، وأود أن أتمكّن من الذهاب إلى هناك والتعبير عن أفكاري بالطريقة التي أريدها. قبل كل شيء، أنا كاتب وأريد الحفاظ على هذا الطفل بداخلي. أولئك الذين يريدون تدمير هذا الطفل، لن أكف أبداً عن مقاومتهم في تركيا.

– تقول أنه كان يصعب عليك أن تُنذد بانتهاكات حرية التعبير في تركيا في الصحف الغربية المعادية لانضمام بلدكم إلى الاتحاد الأوروبي. أنت، هل أنت راض عن هذه الانتهاكات؟ لماذا ينبغي على تركيا أن تكون جزءاً من أوروبا إذا لم تُمثل ديمقراطية حقيقية؟

* أورهان باموق: لا يجب على أوروبا أن تقوم على أساس الدين أو

القومية، بل على الحرية والمساواة والإخاء. الشيء نفسه بالنسبة لتركيا التي يتعين عليها تشرّب مُثُل جديدة مقبولة: مجتمع منفتح، وحر، وعلماني، ومنسجم مع الهوية التركية. وبلغة السياسة، انضمام تركيا إلى الاتحاد الأوروبي سيجعل هذا الأخير مختلفاً: أكثر تسامحاً وإغراقاً في التعدّد الثقافي.

* في سنة ٢٠٠٥، كانت تركيا في وضع جيد يتيح لها الانضمام لأوروبا، لكن اليمين التركي المتطرّف، وجزءاً من الجيش التركي، والبعض من وسائل الاعلام والمافيا، شكّلوا تحالفاً لمنع هذا الانضمام. فمحاكمتي لا قيمة لها مقارنة مع ما حدث في تركيا بسبب هذه الجماعات. في المقابل، هناك ساركوزي وميركل اللذان يعارضان انضمام تركيا لأوروبا. وأعتقد أنه حتى لو قام بلدي بإصلاحات جدية في مجال حقوق الانسان وحرية التعبير، فإن فرنسا وألمانيا ستعارضان انضمامهما للاتحاد الأوروبي. غير أني على يقين أن الانضمام إلى الاتحاد الأوروبي كان سيقلب الاوضاع في تركيا، ويجعل حرية التعبير ممكنة أخيراً في هذا البلد.

– هل ستعترف تركيا أخيراً بالإبادة الجماعية للأرمن؟

* أورهان باموق: القضية الاولى التي يجب الحسم فيها هي قضية حرية التعبير، أنا أصرّ على هذه المسألة. بعد ذلك، سيقرّر الأتراك ما يجب عليهم فعله إزاء الماضي. لكن لتمكينهم من ذلك، يجب أولاً أن نتحدث بحرية في هذا البلد.

– ما رأيك في باريس التي عرضت ألوان العالم التركي على برج إيفل خلال الموسم التركي؟

* أورهان باموق: ليس هناك ما يدعو إلى التفكير في هذا الأمر، إنّه مجرّد سلوك دبلوماسي. ما يهم ليس هو معرفة ما يفكّر فيه ساركوزي أو ميركل إزاء تركيا، بل موقف المواطن الأوروبي: في نهاية المطاف، هو من سيقرّر في هذه المسألة. للأسف، إن الأوروبيين، مثل الأتراك، يعيشون تحت تأثير بعض وسائل الإعلام المعارضة لانضمام تركيا إلى الاتحاد الأوروبي.

– كيف تطرّقت إلى العلاقة بين الغرب والشرق في رواياتك؟

* أورهان باموق: يوجد حقاً شرق وغرب، لكن على مستوى العموميات

فقط، لأنّه بمجرّد أن تشرع في التركيز على الخصوصيات، ينتفي الفرق بينهما، فلا يبقى سوى نسيج الحياة. أنا في المقام الأول روائي. وإذا تناولت الأمور من هذه الزاوية، فإن الأتراك، والأمريكيين، والأوربيين، واليابانيين، فنتشابهون تقريباً. لكن فكرة الأمم، وكلّ هذه المصطلحات "شرق- غرب" و"صدام الحضارات"، لا تخدمُ سوى السياسيين لتبرير أفعالهم، على غرار جورج بوش الذي قتل ٢٠٠٠٠٠ عربي. ركزتُ في رواياتي الأولى "القلعة البيضاء" أو "اسمي أحمر" على هذا التعارض، لكن كلّما تقدّم بي السن، آمنتُ بأن الأتراك سيعرفون جيداً كيف يستفيدون من مزايا الغرب؛ كحرية التعبير واحترام الأقليات. اليوم، أنظر إلى العالم من نافذتي التي تقع في إسطنبول، وأشاهدُ كيف يعيش الناس في هذه المدينة.

— في النص الموسوم بـ "غضب المعذبين"، المقتطف من "ألوان أخرى"، تتحدثُ عن الإهانة التي تشعر بها الدول الشرقية بسبب الغرب. تستنتج قائلاً: "لا شيء يمكن أن يبرز أكثر دعم "الإسلاميين" الذين يلقون بحامض النيتريك على وجوه النساء، سوى رفض الغرب وعدم قدرته على فهم غضب المعذبين في الأرض. بإلقاء المسؤولية علينا، ألستَ بصدد تبرئة هؤلاء الإسلاميين من جرائمهم؟

* أورهان باموق: لا أقولُ هذا الأمر، لأن هذا سيجعلنا نقول بأن هتلر لم يكن مسؤولاً. بطبيعة الحال كان هتلر مسؤولاً عما ارتكب من فظائع، لكن معاهدة السلام التي تم توقيعها بعد الحرب العالمية الأولى هي أيضاً مسؤولة عن صعود هتلر والنازية. هُناك الدوافع الشخصية، وهُناك أيضاً التاريخ. أولاً، أودّ أن أقول بأن طالبان هُم أعدائي، وثانياً، كتبتُ عملاً أدبياً موسوماً بـ "ثلج" الذي كانت إحدى رهاناته هي المحاولة على فهم الإنسان المختلف عنكم. العدو المطلق للغرب هو الإسلامي الأصولي المتطرّف والإرهابي. كما أعتقدُ أننا يجبُ علينا أن نفهم العدو؛ لا يمكننا فقط أن نقول بأن الإرهابي شخص حاقد وسيء. بصفتي روائياً، يجبُ علي أن أفهم من جهة أخرى، وبشكل معمق التهمات التي أكتبُ عنها؛ إلى درجة التطابق والتماهي مع الغير. هذا لا يعني أني موافق على الإرهاب. أن يتحمّل الغرب المسؤولية إزاء العالم غير الغربي، فتلك مسألة لا يُمكن إنكارها، كما أستطيعُ أن أفهم غضب البعض وشعورهم بالإهانة، كما هو حالُ الفلسطيني. إن تاريخ العالم تصنعه اليوم أمريكا وأوروبا، هُم من يُقررون من يجب أن يموت؛ بل إنهم يؤثرون في حياتهم اليومية، نوع

الطعام الذي يجب تناوله، وكيف ينبغي لنا أن نعيش، وما الأدوات الجديدة التي يمكن شراؤها.. ينتاب المرء استياء كبير من جراء هذا الوضع المؤسف.

– هل تدور أحداث روايتك المقبلة في تركيا؟

* أورهان باموق: نعم، إن روايتي "متحف البراءة" التي ستصدر هنا في فرنسا السنة المقبلة هي رواية طويلة بانورامية، تتكون من ٦٠٠ صفحة، وتقدم صورة لمدينة إسطنبول في الفترة الممتدة من سنة ١٩٧٥ إلى سنة ٢٠٠٠. تتابع في هذه الرواية قصة رجل عاشق بوله كبير لإحدى بنات عمه التي تنتمي لأسرة فقيرة. كلما شعرت بالضيق والأسى، أعود لهذه الرواية التي ترافقني باستمرار. إنها روايتي المفضلة. وأعتقد أنه إذا كان ثمة من شخص سيتذكرني بسبب عمل أدبي ما، فأتمنى أن يتذكرني بهذه الرواية، "متحف البراءة".

أورهان باموق: لا أكتب كي أغير العالم

إكسبريس، ماي ٢٠٠٧.

يعيش أورهان باموق اليوم في نيويورك بناءً على دعوة للتدريس في جامعة كولومبيا. يبقى أورهان باموق، الحائز على جائزة نوبل للآداب في أكتوبر ٢٠٠٦، وأحد أبرز الروائيين الأكثر إثارة للإعجاب في عصرنا، موضوع إدانة دائمة للقوميين المتطرفين في بلده الأم، تركيا؛ بسبب تصريحه العلني القائل بأن "مليون أرميني، و٣٠ ألف كردي، قد قُتِلوا على هذه الأراضي التركية". وبهذا تمت ملاحقته أمام العدالة وأحرقت كتبه في الساحة العمومية، وأصبح اسمه منبوذاً ومحط سخرية واستهزاء. بعد اغتيال الصحفي هرانت دينك، في يناير ٢٠٠٧، تعرض أورهان باموق من جديد للهجوم والتهديد. ومع ذلك، لم يخش أورهان باموق التهديد، بل رفع التحدي ونشر "إسطنبول الذكريات والمدينة"، سيرةً ذاتية رائعة لشاب في قلب مدينة هي البطلُ الحقيقي لعمله الأدبي، إسطنبول.

– إكسبريس: كيف حالك السيد أورهان باموق؟

* أورهان باموق: بخير، وعلى ما يرام. أقمتُ في نيويورك، منذ بضعة أسابيع، في إطار دعوة من جامعة كولومبيا. هذه المرة الأولى التي أقوم فيها بالتدريس، كما أنها المرة الأولى التي أمارس فيها مهنة: في حياتي كلّها لم أمارس سوى الكتابة. بالنسبة لي، إنها دعوة إلى الأصول، إنه هنا؛ في غرفة طالب صغيرة كتبتُ روايتي "الكتاب الأسود". في ذلك الوقت، لم أكن أملك مالاً: لم أكن أتناولُ سوى القليل من الطعام، وكنتُ أقرأ الكتب واقفاً أمام رفوف المكتبات.

– إكسبريس: واليوم، ها أنت تعود إلى تركيا وأنت متوّج بجائزة نوبل للآداب. ما الشيء الذي سيغيره هذا الأمر في حياتك؟

* أورهان باموق: لنتجنب اللغة الخشبية: الشيء الأول الذي تُغيره جائزة نوبل في حياتك، هو حسابك البنكي. بطبيعة الحال، هذه الجائزة شرف عظيم بالنسبة لي، لاسيما وأني أول تركي يحصلُ على هذه الحظوة وهذا الامتياز. أنا سعيد للغاية بهذه الجائزة. لكن من ناحية أخرى، تفرض علي هذه الجائزة أن أصبح دبلوماسياً، وهذا أمر صعبٌ بالنسبة لي، لأن

طبعي وشخصيتي لا تميل نحو الأضواء والنجومية الاجتماعية وإجراء المقابلات، بل نحو العزلة والإبداع. تتم دعوتي في شتى أنحاء العالم لإبداء رأيي بصدد ما يحدث في الشؤون السياسية: هذا الأمر يزعجني. أنا كاتب، ولست مُعلّقاً على أحداث العالم. بعد أن تلقيت هذه الجائزة في وقت مُبكّر، سمح لي هذا بتجنّب أسئلة الصحفيين الذين كانوا سيسألونني عمّا إذا كنت آمل في الحصول على الجائزة في يوم من الأيام.

– إكسبريس: ألا يجب على الكاتب الذي حصل على جائزة نوبل أن يضطلع بمسؤولية كبيرة؟

* أورهان باموق: هُنا موطن سوء فهم كبير. لا أعتقد أنه يتعين علي أن أصبح شخصاً آخر مُختلفاً لأني حصلت على جائزة نوبل للآداب؛ بمعنى أنه من الواجب علي الانغماس بشكل فُجائي في مُناقشة قضايا السياسة. لا أحبّ أن أفعل هذا الأمر. حصول المرء على جائزة نوبل لا علاقة له بالأخلاقيات، لا من قريب ولا من بعيد. لا تكمن مسؤوليتي في الادعاء بإنقاذ العالم أو تغييره بخطابات سياسية، بل تكمن في الاستمرار في كتابة الكتب: لهذا السبب حصلت على جائزة نوبل، وليس لأسباب سياسية.

– إكسبريس: ومع ذلك، هذا ما يعتبه بشكل مُضمر حديث البعض من خصومك في تركيا..

* أورهان باموق: هذا صحيح، لكن هذا تعبير عن هجوم تحركهُ الغيرة والحسد، أو الجهل بالوسط الأدبي. على أيّ حال، هذه الجائزة لن تُغير شيئاً من رؤيتي للحياة: لا أنوي توجيه الضمائر، أود الاستمرار في الاستيقاظ كلّ صباح لكتابة القصص.

– لكن، ألا تعتقد بأن الأدب قادر، بشكل ما، على تغيير العالم؟

* أورهان باموق: لا أطالب بهذا النوع من الادعاء. لا أكتب لتغيير العالم، أنا أكتب لأنهُ يجب علي أن أكتب. هذا كلّ ما في الأمر. أنا مثل طفل يلعب الكرة بحماس، ويُطلَب منه إذا كان ينوي تغيير العالم من خلال ضربه للكرة: كلّا! يلعب هذا الطفل لأن هذا اللعب هو الوسيلة الوحيدة التي وجدها للاستمرار في الوجود. لكن، إذا أصبح هذا الطفل، بعد ذلك، بطلاً عظيماً وغير هذا الأمر نوعاً ما بعض الأشياء في العالم، فتلك مسألة أخرى. لنكن جديين: إن هدف الأدب ليس هو خدمة الإنسانية. يتعين على

الكاتب سبر أعماق روحه وخياله. يحدث التغيير حين يغوص الكاتب بعيداً في مغامرة الكتابة: فيستكشف أعماق النفس البشرية، وبالتالي يكون في مقدوره، بشكل ما، كتابة أعمال أدبية تكون مفيدة للإنسانية. لكن لا ينبغي لهذه المسألة الأخيرة، "خدمة الإنسانية"، أن تصبح هاجساً. خدمة الإنسانية نتيجة وليست هدفاً.

– إكسبريس: غادرتَ إسطنبول بعدما تلقيت تهديدات بالقتل من قبل القوميين المتطرفين. هل ستعود إلى إسطنبول؟

* أورهان باموق: نعم. أنا أقوم بتهويل الأحداث. تعرضتُ باستمرار للهجوم، لكن ليس أبداً بسبب كتبي، أولئك الذين يهددوني لا يقرؤون رواياتي. إن تصريحاتي أثناء المقابلات الصحفية هي التي تُسبب لي العداوة، وليس عملي ككاتب. غالباً ما يتم تصريف كلامي وتأويله بشكل خاطئ من قبل أفراد، على ما أعتقد يُحركهم الشعور بالغيرة والحسد والحنق.

– إكسبريس: هل تخافُ من الموت؟

* أورهان باموق: طبعاً. لأننا جميعاً سنموت يوماً ما، أليس كذلك؟ أعتقدُ أن أحد أهم الخصائص المذهلة في الطبيعة البشرية هي القدرة على نسيان المستقبل. هذا ما يسمح لنا بأن نكون متفائلين. شخصياً، هذا ما يُساعدني على الحفاظ على الابتسامة، والبقاء على قيد الحياة. أنا أحد الناجين.

– إكسبريس: تبقى إسطنبول حاضرة بقوة في صميم أعمالك الأدبية: كتبتَ بأن الأمر يتعلّق بمدينة "بين عالمين". كيف تعيش المدينة على هذا النحو هذا الوضع الممزق الذي تتنازعهُ عوالم متناقضة؟

* أورهان باموق: تركيا وإسطنبول تنقل عدداً كبيراً من الصور النمطية. بعض التنميطات تبدو صحيحة. لكن فيما يخص إسطنبول، يجب علينا أن نفهم، من الناحية الثقافية، أنها مدينة تقع في شرق أوروبا القائمة في الشرق. طبيعة إسطنبول الفريدة تعود لكونها مزيجاً من الشرق والغرب. لكن، حين يعيش المرء هناك حياته اليومية، لا يدرك هذه الحقيقة. ينبغي لمغادرة المدينة للوعي بهذه المسألة، أو حين يكون المرء أجنبياً ويقوم بنزهة سياحية في المدينة. تتميز المدينة بثقافتين، وأيضاً بروحين.

– إكسبريس: هذه الطبيعة المزدوجة التي تسم هذه المدينة، هل هي خطر أم امتياز وإضافة؟

* أورهان باموق: بالنسبة لي، هذه الطبيعة المزدوجة امتياز وإضافة للمدينة. الكثير منا في إسطنبول ينهلُ من معين كلّ ثقافة سائدة في هذه المدينة. لكن، بالنسبة للآخرين- الأقليات- هذه الازدواجية أمرٌ لا يُطاق؛ تعيشُ الأقليات في حالة من الانقصام. ترتبط مشاكل الهوية التي تعترض سكان المدينة بشكل عميق بهذه الازدواجية. يعيشُ هؤلاء السكان في حالة من التمزّق، تتنازعهم سمات ثقافية بدورها متعارضة. بالنسبة للبعض، تعود هذه الازدواجية نفسها إلى التعارض الحاصل بين الأمل في الديمقراطية ورفضها في الآن نفسه. لكن، أعتقد أن ثراء الثقافة التركية وعمقها منوط، بشكل مخالف، بهذا المزيج بين حضارتين وبين روحين: يولّد هذا المزيج العذاب والتمزّق النفسي، لكن في صميم هذا العذاب تتفتح الثقافة الحقيقية.

– إكسبريس: غالباً ما يُقال بأن نيويورك ليست هي أمريكا. هل ستقول الشيء نفسه عن إسطنبول بأنها ليست هي تركيا؟

* أورهان باموق: إسطنبول، في الواقع، هي مختبر، لاسيما فيما يخص شؤون السياسة والديمقراطية. ومع ذلك، أنا قلقٌ من هذا التعاظم والخيلاء الفكري الذي يزعم بأن المدينة التي يعيشُ فيها المرء (نيويورك بالنسبة للأمريكيين، وإسطنبول بالنسبة للأتراك) هي مدينة مختلفة عن باقي مُدن البلد؛ بمعنى أنها أرفعُ منزلة وأعلى مقاماً. إذا قلتُ بأن إسطنبول لا تشبه بقية تركيا، فهذا لأني في المقام الأول كاتبٌ من إسطنبول: وُلدتُ في هذه المدينة، وترعرعتُ فيها، وأكتبُ عنها منذ أن تعلمت كيف أستخدمُ القلم.. الاختلافات التي أشيرُ إليها هي مزايا فريدة خاصة بهذه المدينة، ولن نراها في مكان آخر.لأنه بصراحة، إسطنبول مدينة تركية. لننسى الخطاب السياحي الذي يزعمُ أن إسطنبول قطعة من أوروبا موجودة على قارة آسيا. كلا، إسطنبول مدينة مختلطة، غربية وشرقية، لكنها مدينة تركية متشربة بعمق الثقافة التركية. تبلغُ ساكنة هذه المدينة ١٠ ملايين نسمة أكثر من نيويورك، لكن السياح لا يتوجهون إلا إلى زاوية واحدة في المدينة، الزاوية التي يبلغ عدد سكانها قرابة مليون نسمة. هذا المليون ليس في مقدوره أن يحجب التسعة ملايين الأخرى القريبة جداً من ملايين الأتراك في المدن الأخرى للبلد. تُجسّدُ إسطنبول كلّ مشاكل تركيا.

لا يجب أن ننسى أن بعض سكان المدينة هم الأفقر في البلد. لا يجب أن تحجب عنا المدينة السياحية الواقع. كلّ المشاكل التي تواجه تركيا موجودة في إسطنبول: الهجرة، والدين، والقومية..

– إكسبريس: هل يشكل هذا الأمر بالتالي إغراء: العمل على أمثلة (العمل على جعل الشيء مثالياً) إسطنبول على حساب باقي مدن تركيا؟

* أورهان باموق: إنه بشكل خاص إغراء للغربيين، أليس كذلك؟ بالتأكيد، أن المناطق السياحية هي الأكثر تطوراً والأكثر تحديثاً وعصرنة والأكثر انفتاحاً، ومن الناحية السياسية الأكثر وعياً، لكنها ليست الأكثر إثارة للاهتمام. ترعرعتُ في إسطنبول التي لا يزورها السياح: إنها النسيج نفسه، ويجب علينا تقبلها كأي قرية في وسط الأناضول. ثمة جانب قاتم وعتيق في هذه المدينة يجعلُ التعايش بين هذين العالمين أمراً مثيراً وخطيراً في الآن نفسه.

– إكسبريس: في أي بيئة نشأت؟

* أورهان باموق: هذه الرواية التي نشرتُ، "إسطنبول الذكريات والمدينة"، هي سيرة ذاتية، وأيضاً سرد لوقائع تاريخية خلال الخمس سنوات الأخيرة لنمط الحياة في إسطنبول. أحكي التاريخ الثقافي لمدينتي دون أن أفسح المجال للسيرة الذاتية لتأخذ الأسبقية على الوقائع الأخرى لمدينة إسطنبول. المشكلة هي أن السيرة الذاتية هي فن الحذف والبتر، فن الإخفاء والتستّر، والقيام بإجراءات الحذف، واختيار المشاهد التي يجبُ الحفاظ عليها في تركيب المونتاج كما يقالُ في السينما. كان بإمكاني كتابة عشرة مجلّدات عن حياتي وعشرة مجلّدات عن مدينتي، لكن بالاحتفاظ والتركيز فقط على النقاط المشتركة لم يتبق سوى عمل أدبي واحد: "إسطنبول الذكريات والمدينة". لم أحافظ في هذه السيرة سوى على المشاهد التي بصمت لحظات تعتم ذهني وعقليتي: على الفن، وعلى السياسة.. كلّ حدث وقع في مكان معين من المدينة، وفي لحظة معينة. لذلك، أنا لا أدعي أني أعرض تاريخ إسطنبول وأروبه، بل أرغبُ في أن أظهر أن إسطنبول لها تأثير حاسم على حياة شاب أراد دائماً أن يصبح كاتباً.

– إكسبريس: لكن، تقولُ في بداية هذه السيرة الذاتية أنك في

البدء كنت تودّ أن تكون رساماً..

* أورهان باموق: أجل، في الواقع. بين سن السابعة، والثانية والعشرين من العمر، كنت أريد أن أكون رساماً. أحكي في هذه السيرة كيف جعلتني إسطنبول أرغب في أن أكون ذلك الرسام الذي لست إياه اليوم. في سن المراهقة، كنت أتنزه في شوارع المدينة، كنت أصوّر المناظر الطبيعية والناس، وعند العودة إلى البيت، كنت أحسب نفسي كأني الفنان بيسارو أو إيتريلو، ثم كنت أتساءل عن معنى جمال هذه المدينة. في خضم اكتشافي لهذه الأفكار بصدد جمال المدينة، عثرت على نصوص أدبية لكبار الكتاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر، خصوصاً بودلير. بالنسبة لهذا الأخير، تؤثر المناظر الطبيعية بشكل مباشر على الحواس وعلى العقل الذي يتأملها. وأنا أتعمق في هذه الأفكار، وأحاول أن أفهم لماذا كانت إسطنبول مثيرة للإعجاب جداً، وجدتُ نفسي أبحث في قراءة أعمال عمالقة آخرين في الأدب الفرنسي: فلوبير، ونيرفال، وغوتيه، الذين جاؤوا جميعاً إلى إسطنبول وكتبوا الكثير عن المدينة، بحيث مارسوا تأثيراً على الكتاب الأتراك الذين تفجرت قريحة الكتابة والطاقة الإبداعية بداخلهم، فكتبوا بدورهم أيضاً أعمالاً أدبية كبيرة. عبر قراءتي لهؤلاء الكتاب، فهمتُ أن الكتابة تعني، على نحو ما، فن الوصف والتصوير. وهذا أيضاً هو السبب الذي من أجله يبقى الرسم والرسامين حاضرين في غالب الأحيان في رواياتي. إن الكاتب هو الرسام الذي يستخدم الكلمات بدل الألوان، والقلم بدل الفرشاة.

– إكسبريس: ولكن، لماذا قايضت الفرشاة بالقلم؟

* أورهان باموق: في رغبتي أن أصبح رساماً، تسرّب شوق قضاء ساعات وساعات في القرية، كلّ يوم، وحيداً في المكتب. وهذا امتياز للكاتب، أحبّ هذه العزلة، وأحبّ أحلام اليقظة.

– إكسبريس: ما هو مفتاح فهم إسطنبول؟

* أورهان باموق: إسطنبول شديدة التعقيد. نعيش في مجتمعات تريد أجوبة فورية ومبسطة لكلّ الأشياء. إسطنبول مدينة تذكّرنا بأن هذه الرغبة هي محض أوهام: وحدة التعقيد الذي يجيب على الأسئلة التي تحفر في أعماقنا بشكل لولبي حدّ التبرّم. وإسطنبول هي الوجه نفسه للتعقيد: إنها مزيج من مدينة إسلامية تقليدية ومدينة أوروبية ليبرالية.

مفتاح فهم المدينة يكمن في هذه النصيحة: لنحترم ظلالها وأسرارها. كلّما انفلتت منك المدينة، فهمتها بشكل أحسن. إنها مفارقة مطلقة، أقرّ بذلك. يأتي المرء لإسطنبول لرؤية فضاءات المدينة، وليس لانتزاع أسرارها. لن يخرج المرء سالماً من ذلك.

– إكسبريس: هل هذا يعني أن إسطنبول قابلة للذوبان في أوروبا؟

* أورهان باموق: بالنسبة لي، إسطنبول جزء من أوروبا، بما أن فريقنا في كرة القدم، غلطة سراي يلعب في منافسات الكؤوس الأوروبية.. إذا سألتني عمّا إذا كانت إسطنبول مدينة أوروبية، أجيبك أنّهُ يكفي أن ننظر إلى خريطة العالم لملاحظة ذلك. لكن، بكلّ صراحة وجدية، لسنا بعدُ، في الوقت الراهن، في المستوى المطلوب. أعتقدُ أن تركيا يجب أن تكون، من الناحية الثقافية، قادرة على الانضمام إلى الديمقراطيات الأوروبية في الاتحاد الأوروبي. لكن دون التنكّر لحقيقتها الطبيعية. تطرح الرغبة التركية في الانضمام لأوروبا المشكلة الآتية: ما هي الثقافة الأوروبية؟ ما هو الدين؟ ما هو التاريخ؟ ما هي الجغرافيا؟ وهل أوروبا شيء آخر مختلف؟ تنتمي إسطنبول جغرافياً وتاريخياً لأوروبا. لكن السؤال الحقيقي الذي يجب علينا جميعاً الإجابة عنه (نحن الآخرون، الأتراك، كما هو الشأن للشعوب الأوروبية الأخرى) هو كالآتي: كيف نرى مستقبل أوروبا؟

القسم الثاني
مع أمين معلوف

نبذة عن حياة أمين معلوف

أمين معلوف؛ أديب وصحافي لبناني ولد في بيروت في ٢٥ فبراير ١٩٤٩. امتهن الصحافة بعد تخرّجه، فعمل ملحق لصحيفة النهار البيروتية. في سنة ١٩٧٦، هاجر إلى فرنسا حيث عمل في مجلة إيكونوميا الاقتصادية، واستمر في عمله الصحفي. أصدر أول أعماله "الحروب الصليبية كما رآها العرب" في سنة ١٩٨٣ عن دار النشر لاشين التي صارت دار النشر المتخصصة في أعماله. تُرجمت أعماله إلى لغات عديدة، ونال جوائز أدبية فرنسية، منها جائزة الصداقة الفرنسية العربية في سنة ١٩٨٦ عن روايته "ليون الإفريقي"، وحاز على جائزة الغونكور، كبرى الجوائز الأدبية الفرنسية، في سنة ١٩٩٣ عن روايته "صخرة طانيوس".

تميز مشروع أمين معلوف الإبداعي بالغوص في التاريخ، من خلال فلامسته أهم التحوّلات الحضارية التي رسمت صورة الغرب والشرق على شاكلتها الحالية. نشر العديد من الأعمال الأدبية "سمرقند، ١٩٨٦"؛ "حدائق النور، ١٩٩١"؛ "الهويات القاتلة- مقالات سياسية، ١٩٩٨"؛ " بدايات- سيرة عائلية، ٢٠٠٤". انضم أمين معلوف إلى الأكاديمية الفرنسية في سنة ٢٠١٢، حاملاً رداء أخضر وسيفاً مزخرفاً بعدد من رموز ثقافته المزدوجة، فطالباً بتقارب الشرق والغرب الذي يُشكل ركيزة أساسية في أعماله الأدبية.

صراعات الهوية

مجلة لوفيغارو، يوليو، ٢٠٠٧

اكتسب الكاتب أمين معلوف حظوة كبيرة منذ أن حصل على جائزة الغونكور في سنة ١٩٩٣ عن روايته "صخرة طانيوس". في ثنايا أعماله الروائية ذات البعد السياسي، يتساءلُ أمين معلوف باستمرار عن قضية الهوية. من "الأصول" إلى "الهويات القاتلة"، يتساءلُ أمين معلوف المُغترب عن بناء الأنا.

هناك أمم تكافح من أجل الوجود والبقاء على قيد الحياة، ذاك هو حال لبنان البلد المُمزّق والجريح الذي يعيشُ تحت نير المواجهات الدامية والملتهبة. إن لبنان أيضاً مهدُ أدب رائع منح اللغة الفرنسية عدداً مهماً من الروائع الأدبية. كزعيم لرتل كُتّاب المقاومة عن طريق الفن، يحملُ أمين معلوف بداخله آمالاً وحيرة بلد كسير باستمرار. تميز هذا اللقاء مع أمين معلوف بالبحث في مفهوم الهوية.

– ما هو رأيكم في التوترات الحالية في لبنان؟

* أمين معلوف: هناك أوقات يشعر خلالها المرء أنّ الأمور تتحسن ثم تعقبها أوقات أخرى تُنذِرُ بالسوء. في واقع الأمر، إنهُ توازن غير مُستقر، يبدو للأسف مُتجهاً للبقاء على هذه الحالة. إن العلاقات بين مُختلف مُكونات البلد غير قائمة على توافق الأراء بشكل عقلاني ومقبول من طرف الجميع. يتميز الوضع في لبنان باستمرار بلحظات عصيبة من الصراع، ثم المُصالحة. هناك أيضاً سياق إقليمي غير مُناسب للغاية؛ سياق الصراع الإسرائيلي- العربي، والوضع في العراق، والتوترات بين السنة والشيعة، ثم قضية الملف النووي الإيراني. تنعكس هذه القضايا الشائكة سلباً على لبنان البلد الهش والقابل للاختراق. كلّ من يحبُّ هذا البلد يتأثر عادة بما يَجري فيه من أحداث مُؤسفة.

– هل من الصعب بناءُ هوية لبنانية في هذا السياق؟

* أمين معلوف: هذا مشروع يكافح من أجله اللبنانيون منذ مدة

طويلة. أنا من أنصار الذين يعتقدون أنه من اللازم التحدث بشكل واضح وعقلاني عن هذه الهوية، وإعطاء الناس شعوراً بالانتماء التام لتجربة فريدة من نوعها وضرورية. للأسف، لقد تم الانخراط في هذا المشروع على نحو متقهقر، أدى في نهاية المطاف إلى تسوية غامضة بين قادة الفصائل وقادة المجتمعات والزعماء الدينيين. بالنسبة لي، إنه لأمر مؤسف للغاية. حين كنت فيما مضى شاباً لبنانياً منشغلاً بمستقبل بلده، كنت أرثي لحالنا، لأننا لم نبن هذا البلد على أسس متينة، كما أننا لم نتمكن من خلق روح مدنية جديرة بهذا الاسم، لأن الغالبية العظمى من الناس كانت تتشبث بالانتماء بشكل قاطع بمجتمع منسم بهوية ثابتة، بدل الانتماء إلى أمة متعددة الهوية. في ذلك الوقت، في جميع أنحاء العالم، كانت موجة العصر تتسم بالتسامي عن المجتمعات الضيقة، والانعطاف نحو الأمة متعددة الآفاق. لم يغد الأمر على هذه الشاكلة اليوم؛ على العكس من ذلك، فالعالم اليوم يواجه خطر الانقسام إلى مجتمعات عشائرية. إن الشعور بالانتماء الديني هو السائد اليوم بحدة في الكثير من بقاع العالم. هذا ما يجعل الأمر أكثر صعوبة لدمج جميع اللبنانيين في مشروع مشترك.

– ترتبط دوماً قضية السياسة والدين بشكل وثيق في رواياتكم..

* أمين معلوف: لا ترتبط قضية السياسة والدين فقط في رواياتي، بل في العالم الذي نعيش فيه. ينبغي أن يكون الدين مسألة فردية. أنا لا أقول أن الدين يجب أن يبقى محصوراً في المجال الشخصي الخاص. يعبر هذا الطرح عن موقف سياسي وفكري، لكنني أعتقد أنه في الكثير من مناطق العالم، خصوصاً العالم الإسلامي، اكتسى الدين أهمية أكثر من اللازم، مأساوية النتائج في الأساس. أتأسف لهذا النزوع الديني المتشدد، لاسيما وأن تأثيره على البلد الذي انحدر منه يبقى تأثيراً كارثياً. آمل أن تتمكن من تجاوز هذه المرحلة، وأن تستعيد الأديان مكانتها في المجتمعات: المكانة الأكثر إغراقاً في الروحية، والأقل ارتباطاً بالسياسة، والأكثر نبذاً للعنف.

– ألا ترى أنك تتجاوز وضعك كروائي، فتمثل دور الوسيط الثقافي بين الشرق والغرب؟

* أمين معلوف: ترعرعت بين الغرب والعالم العربي، لذا فأنا على ارتباط

حميمي مع كلّ واحد منهما. أعاين هذه العوالم التي لا تتواصلُ فيما بينها، فتسقط في فخ المواجهة. أتسمّ بنوع من التأسلية يأجج بداخلي الرغبة في بناء الجسور بين العالمين (العالم الغربي والعالم العربي). إنها طريقة في المقاومة، لأني لا أستطيع تقبّل هذا الصراع وهذا العداء. أحاولُ أن أخاطب الجميع لأقول بأن الحقيقة ليس لها سوى وجه واحد. وسمتُ كتابي الأول بـ "الحروب الصليبية كما رآها العرب"، لأن هذا الحدث كان بارزاً في تاريخ العلاقات بين هذين العالمين (الغربي والعربي). ينبغي على كلّ طرف أن يتخلّص من ضيق الوسطية الذاتية. تتجلّى الأشياء بطريقة مختلفة حين يُغير المرء زاوية منظوره. أقرّ بأنه ينتابني الشعور بأني أبحر ضد التيار، وأن هذه المجهودات محكوم عليها بالإخفاق. لكني أقاوم بإصرار رغم كلّ شيء، لأجاهر قائلاً بأن العالم لا يُمكن أن يستسلم لهذه الصراعات بين الحضارات كأنها واقع مُلازم للحياة. لن يكون في مقدور العالم حلّ مشاكله البيئية أو الوبائية على سبيل المثال دون تعاون وتآزر.

– تنبني هويتكم من العديد من الانتماءات بشكل هجين، فكيف تتعايشُ هذه الانتماءات فيما بينها؟

* أمين معلوف: إن السؤال الجوهري هو العمل على تحقيق التعايش بين كلّ الانتماءات التي تُشكّل الهوية. يُطرح هذا التساؤل في كلّ مكان، في أوروبا على سبيل المثال. إن تحقيق التعايش في حضن هوية كلّ شخص في أوروبا، بين عامل محلّي وإقليمي ووطني وأوروبي، أمر صعب. بالنسبة لي، فأنا أنحدر من عالم تبقى فيه هذه الانتماءات في حالة صراع، وهذا ما يزيدُ الأمر تعقيداً، لكني لا أملك من خيار آخر سوى خيار المحاولة. لا يُمكن أن نتنكّر لانتماء ما على حساب الآخر، ينبغي المحاولة على تحقيق المصالحة بين كلّ الانتماءات المكوّنة للهوية. أصرّ دوماً على القول بأني فرنسي ولبناني، على الرغم أنّه من الصعب قبول هذا الأمر من هذا الطرف أو ذاك.

– ما هو رأيكم في مفهوم الفرنكفونية؟

* أمين معلوف: هُناك طريقتان لمقاربة مفهوم الفرنكفونية. في بعض الأحيان، إن كلمة "فرنكفوني: ناطق بالفرنسية" كلمة مُوحدة تجمعُ بين كلّ الذين يتكلمون الفرنسية في جميع أنحاء العالم. وفي بعض الأحيان،

وبطريقة ماكرة، حين نتحدث عن الأدب الفرنكفوني، فإننا نعني الأدب غير الفرنسي. أؤيد تماماً مفهوم الفرنكفونية عندما تتخذ طابع التوحيد وأعارض الفرنكفونية حين تكون أداة للفصل والتمييز. حين نجعل من الفرنكفونية عن طريق التحوّل في المعنى وسيلة للتمييز، فإننا نخون مثلها العليا. يجب علينا إعادة الاعتبار لمفهوم الوحدة الذي تنطوي عليه الفرنكفونية. لكي نتفادى الوقوع في سوء الفهم، ينبغي أن نتكلّم عن كُتاب باللغة الفرنسية، مع احترام التنوع.

– ألهذا السبب وقعتم على بيان رسمي من أجل أدب عالمي باللغة الفرنسية؟

* أمين معلوف: لكي أكون صادقاً في جوابي، إن فكرة الأدب العالمي ليست مفهوماً أشعر إزاءه بحساسية عفوية. أتفهّم الرؤية العالمية لأدب باللغة الفرنسية؛ رؤية قائمة على علاقة الانفتاح والتفاعل مع بقية العالم. بهذا المعنى، أوافق على مفهوم الأدب العالمي، لكني لا أستطيع تحديد هذا الاصطلاح، لأني لم أستخدمه بنفسي.

– شاركتم في مهرجان "رحالة مدهشون من سان مالو". برأيكم، هل فكرة الرحلة تبقى الأم المنتجة للأدب؟

* أمين معلوف: نعم ولا. أعتقد أن الرحلة عامل مؤسس للأدب، لكني أتصور تماماً أنه بإمكاننا إنتاج آداب كبرى دون أن نبرح وطننا. هناك العديد من الكتاب، خصوصاً الكتاب الفرنسيين، سافروا فقط عن طريق مخيلتهم. الرحلة ليست شرطاً لازماً لإنتاج الأدب. في وسعنا الحديث عن أدب الرحلات، كما في مقدورنا الحديث عن أدب ينتجه الكاتب في مكتبه.

سنة ٢٠١١، سنة الإنجازات العظيمة لعب الإسلام دوراً مهماً في ثورات الربيع العربي

مجلة لوبوان، يوليو ٢٠١١.

بعد انتخابه عضواً في الأكاديمية الفرنسية في مقعد كلود ليفي ستروس، يتحدث اللبناني أمين معلوف، الحاصل على جائزة الغونكور في سنة ١٩٩٣، عن روايته "ضخرة طانيوس"، وعن ثورات الربيع العربي.

– مجلة لوبوان: ماذا تمثل الأكاديمية الفرنسية لكاتب لبناني اكتشف الأدب عبر اللغة العربية، والذي- كما يُقال- يُحبّ المحادثة باللغة الإنكليزية مع أقاربه؟

* أمين معلوف: مثل الكثير من اللبنانيين، كنت أتكلّم، منذ طفولتي، ثلاث لغات في حياتي: العربية، والفرنسية، والإنكليزية. العربية هي اللغة التي كنت أتكلّمها في منزل والدي، واصلتُ المحادثة بها مع أبنائي كي لا ينسوها. الإنكليزية كانت لغة أسرة والدي. حين هاجرت جدتي من القرية لتستقرّ في بيروت في سنوات الثلاثينيات، كان هدفها في المقام الأول إتاحة الفرصة لأبنائها الستة للدراسة في الجامعة الأمريكية. جدتي بنفسها درست عند المبشرين البروتستانتيين الأنجلوساكسونيين. في مكتبة أبي، معظم الكتب كانت باللغة الإنكليزية، في هذه اللغة قرأتُ "دون كيشوت" و"الإخوة كارامازوف". اقتحمت اللغة الفرنسية حياتي من خلال والدتي. درس إخوتها عند الآباء اليسوعيين في مصر، لهذا أرادت أن تجعلني أتبع المسار نفسه- لتخلّصني بلا شك من التأثير البروتستانتي الذي كان مرتبطاً بالمدرسة الإنكليزية. وفي غضون السنوات الدراسية، أصبحت اللغة الفرنسية لُغتي الرئيسية للثقافة، دون أن تطغى على العربية والإنكليزية.

– مجلة لوبوان: كيف استقبلت لبنان انتخابكم عضواً في الأكاديمية الفرنسية؟ أي معنى أضفت لبنان على الحدث؟ وكيف تنظر لبنان إلى شخصكم، بناء على تاريخها العريق الحافل بالكفاح والاستشهاد؟

* أمين معلوف: تميز رد الفعل في لبنان بالتأثر والحماس. توقّعتُ ذلك نوعاً ما، لكن ليس إلى هذه الدرجة. ويفسّر ذلك بأسباب ودوافع تتجاوزني كشخص. صحيح أن اللبنانيين لديهم حساسية لما يحدث لأبناء وطنهم في الشتات، وصحيح أيضاً أن الأكاديمية الفرنسية تتمتع بمكانة مرموقة لم يتم أبداً التشكيك في مصداقيتها. لكن، أنت على صواب حين تشير إلى أن هناك شيء آخر يتجاوز اعتباري الشخصي. في الرسائل العديدة التي تلقيتها، تم التشديد على فكرة بالحاح كبير: نحن نمرّ بمرحلة تاريخية قاتمة جداً. وهذا الحدث (انتخابي عضواً في الأكاديمية) جاء بمثابة شعاع نور. إذا كان لي أن أشرح في بضع كلمات قلق اللبنانيين في صيف ٢٠١١، فإني أقول: إن سوريا اهتزت بسبب الأزمة الكبيرة التي تعيشها، والتي من المرجح أن تتفاقم في الأشهر المقبلة، وقد يكون لها تأثير كبير على دول الجوار. في لبنان، الناس منقسمون بصدد هذه القضية، البعض يتمنى سقوط نظام الرئيس الأسد، والبعض الآخر ينتابه الخوف من عواقب هذا الانهيار على المنطقة.

– مجلة لوبوان: سوف تشغل مقعد كلود ليفي ستروس. هل أنت قارئ ألوف لأعماله الفكرية؟

* أمين معلوف: تسحرني أعمال ليفي ستروس، وتُصيبني بالرهبة. بدأتُ في قراءة أعماله في الجامعة، كنت أدرّس آنذاك علم الاجتماع، وكانت الأنثربولوجيا مادة في غاية الأهمية، والعديد من كتبه كانت في الفقرر الدراسي. وهذا ما لا يجعلني قارئاً ألوفاً لأعماله، لأن المرء لا يقرأ بالطريقة نفسها حين يقرأ لاجتياز امتحان في الكلية أو لكتابة مديح للأكاديمية. سوف أخصص إذن الشهور القادمة لقراءة أعماله وإعادة قراءتها. لقد تعرّفتُ دوماً على نفسي في رؤيته للعالم التي ترفض التعصّب العرقي، لأن ليفي ستروس كان ينادي بالمساواة في الكرامة بين جميع المجتمعات البشرية.

– مجلة لوبوان: بشكل عام، أي مستقبل تتوقعونه للفرانكفونية؟ ألن يكون هذا المستقبل مجرد "وهم"؟

* أمين معلوف: أؤمن بمستقبل اللغة الفرنسية، لكن ليس على الشاكلة التي قد يتصوّرها المرء كما حدث منذ بضع عقود. أترجم رؤيتي بتعبير

رمزي: لا يجب أن تكون الفرنسية اللغة الأضعف للذئاب، بل الأقوى للحملان. اسمحوا لي أن أشرح فكرتي: إذا نظرنا إلى اللغة الفرنسية كمنافس للغة الإنكليزية على مستوى التفوق العالمي، فإننا لن نحقق النصر في المعركة، إذا نظرنا إلى الفرنسية كفوجه في معركة كونية من أجل التنوع اللغوي، آنذاك يمكن أن نكسب المعركة، ويجب علينا أن نُدير هذه المعركة بحماسة وقوة.

– مجلة لوبوان: يتزامن انتخابكم عضواً في الأكاديمية الفرنسية مع "الربيع العربي". ماهو تحليلكم للاضطرابات الحالية؟

* أمين معلوف: أعيش هذه الأحداث، منذ اليوم الأول، بنوع من الثمالة والنشوة، غير قادر على تصديق ما يحدث. كما لو أن أخي التوأم كان في غيبوبة لفترة طويلة، وأن كل الأطباء توقعوا جميعاً أنه لن يستيقظ أبداً من غيبوبته، وفجأة نهض وأخذ يتكلم. أنا سعيد لكوني عشت لأرى ثورات الربيع العربي. كثيراً ما تم الاستشهاد منذ بداية السنة بهذه العبارة الجميلة لهولدرلين الذي يقول، بشكل جوهري: "حيث يوجد الداء الأسوأ، ينبثق العلاج المنقذ". تبدو لي هذه العبارة صائبة، ليس فقط في حقيقتها الشعرية، بل أيضاً فيما يخص التحليل السياسي. بعدما حرموا من الحرية، ومن الكرامة، ومن المستقبل، أصبح الشعور المهيمن على السكان العرب أنه لم يعد لديهم أي شيء سيخسرونه. إلى درجة أن أصبحوا تماماً انتحاريين خلال العقد الأول من هذا القرن، تُرجم هذا الشعور بالهجمات القاتلة بالاستناد إلى إيديولوجية رجعية. لكن، سرعان ما تبين أن هذا الطريق مهنوس منه. وظهرت طريقة أخرى للتضحية أكثر نبلاً وأكثر فعالية. طريقة الرهبان. التضحية بالحرق (كما فعل البوعزيزي)، أو تعريض الصدور للرصاص. فجأة، أصبحت التضحية وسيلة خلاص لحضارة وجدت نفسها في مأزق منذ قرون. هذا حدث كبير، ولم نسبر بعد أغواره، ولم نقدر حجم الآثار المترتبة عن ذلك، سواء بالنسبة للعرب كما هو الشأن أيضاً للإنسانية جمعاء.

– مجلة لوبوان: هل تشك في مدى توافق الإسلام مع الديمقراطية؟

* أمين معلوف: في شان هذا السؤال الجوهري، اسمحوا لي أن أقسم

جوابي إلى اثنين. هل أعتقد أن الإسلام يتوافق مع الديمقراطية؟ جوابي هو "نعم"، بإمكاني أن أقدم مجموعة من الحجج، ثم أعمل على طرحها ثانية للبحث مثيراً جملة من الاعتراضات، لكن أكتفي في هذا الموضع بأن أعبر لك عن قناعتي الشخصية. نعم، أعتقد أن الإسلام يتوافق مع قيم الديمقراطية، بل وحتى مع العلمانية. السؤال الآخر الذي يطرح نفسه اليوم، هو معرفة ما إذا كانت الشعوب العربية قادرة بعد نهاية الاضطرابات الحالية، أن تحدد المكانة المناسبة للدين في المجتمع، كي لا يتعدى ويتطاول كثيراً على الحياة السياسية، وتعريف المواطنة وتطوير القوانين، وما إلى ذلك. وهنا أجد نفسي مضطراً أن أقول، أن في هذه اللحظة التي أجيب فيها على سؤالك، لا أعرف بالضبط ما مكانة الإسلام في هذه الثورات. ليس هناك شك في أن الدين قد لعب دوراً مهماً في الانتفاضات، يكفي، للاقتناع بهذا الأمر، أن نتذكر أن تلك الحشود التي كانت تسجد في الساحات العمومية، أو ببساطة كون أن الأحداث الكبرى خلال الثورات كانت تحدث يوم الجمعة بعد الصلاة.. لقد اندلع نقاش عميق بصدد هذه القضايا الجوهرية. آمل أن يتم الجدل في شأن هذه المسألة في جوّ يسوده الانفتاح، وبعيداً عن العنف، وأن يؤدي إلى التحديث السياسي والاجتماعي. لكن اليوم أشعر أني غير قادر على التنبؤ بنتائج هذه المباحثات.

– مجلة لوبوان: أعتقد، أنه من المفروض أن تكون متأثراً بشكل عميق لعدم تحقق "الربيع العربي" السوري..

* أمين معلوف: أنا منبهر بشجاعة المتظاهرين. في كلّ الدول العربية، وفي سوريا كما في أماكن أخرى. ما قدمة لنا التاريخ في سنة ٢٠١١ هو ملحمة ذات حجم هوميري، لكننا بحاجة إلى بضع سنوات كي نعي بشكل عميق ما حدث.

– مجلة لوبوان: في نظركم، ما تأثير هذه الانتفاضات على مستقبل لبنان؟

* أمين معلوف: أنا مهتم للغاية بالقضايا التي تخص مستقبل لبنان. لطالما كان لبنان البلد العربي الأكثر ديمقراطية، ويجب أن يكون في طليعة التحديث السياسي والاجتماعي. لكن نظام الحكم في هذا البلد مازال

عتيقاً، وثقل الطائفية خانق، وأخشى ألا يتمكن بلدي الأم من التكيف مع الوقائع الجديدة. وأعترف لك أني أراقب من بعيد بقلق كبير ما يحدث في المنطقة.

– مجلة لوبوان: ألا تخشى بعد مرور هذا الربيع الجميل، أن نشهد عودة "الهويات القاتلة "؟ وبعبارة أخرى، أن تتولى النزعات القومية بشكل ناكص ورجعي استعادة الأنظمة الديكتاتورية؟

* أمين معلوف: لا يمكننا استبعاد أي احتمال. ماحدث في سنة عام ٢٠١١، هو تأكيد قوي من قبل الشعوب العربية على رغبتها في الحرية والكرامة. بشأن هذه المسألة، لن نعود إلى الوراء، بل انفتح عهد جديد يجب أن يتم فيه إنشاء مؤسسات ديمقراطية، وإقلاع اقتصادي، وضمان رفاه المواطنين، وتلبية طموحاتهم الكبيرة.. وسيتم هذا المشروع بالضرورة على مدى عدة عقود، يمكن أن يحدث خلالها الأفضل أو الأسوأ.

– مجلة لوبوان: حين ستحضر "جلسات القاموس" الشهيرة، أي كلمة تود تعريفها؟

* أمين معلوف: أنا مفتون بعلم الاشتقاق، خصوصاً اشتقاق الكلمات التي أسميها "المهاجرة"، بمعنى الكلمات التي قامت برحلات بين مناطق لغوية مختلفة. إذا كان لي أن أختار كلمة، فإني سأختار كلمة "وردة". ظاهرياً، يبدو أصل الكلمة واضحاً، فكما نعلم، ينحدر من اللغة اللاتينية. ثم قامت هذه الكلمة برحلات من اليونانية، فالعربية، فالعبرية، فاللغات الهندو- أوروبية. كل هذه اللغات الشرقية والغربية نهلت من الينابيع نفسها.. أود أن أؤمن أن صلات قرابة ثقافية تُنسج من خلال الهجرة.

اللبناني المسيحي الذي أصبح شخصية خالدة

مجلة الحياة، يونيو ٢٠١٢.

دخل الكاتب اللبناني أمين معلوف لأول مرة إلى الأكاديمية الفرنسية في يونيو ٢٠١٢. إنه أول كاتب من أصل لبناني يحظى بشرف دخول قبة الأكاديمية. روائي، قاص، كاتب مقالات، صحفي، تميز مسار أمين معلوف برحلة طويلة مؤلمة ومثيرة، من بيروت إلى كاي كونتي، من حياة المنفى إلى انتخابه عضواً في الأكاديمية الفرنسية. تنحدر عائلته من قبيلة مسيحية استقرت على سفوح جبل لبنان في القرن السادس عشر. إن تاريخ أجداده رواية ملحمية حقيقية. غادر أمين معلوف وهو شاب بيروت في سنة ١٩٧٦، عندما كانت الحرب الأهلية مستعرة في بلده، ليستقر في باريس حيث واصل لفترة زمنية ممارسة مهنته كصحفي. لكن، في عام ١٩٨٣، وبإصداره لكتاب يحمل عنواناً دالاً "الحروب الصليبية كما رآها العرب"، عانق أمين معلوف مهنة الكتابة. وسيتوج ولعه بالأدب بنيل جائزة الغونكور في سنة ١٩٩٣ عن روايته "صخرة طانيوس". يؤكد أمين معلوف اليوم قائلاً: "لي وطنان، لبنان وفرنسا. وأنا راض بحالي". مولع بالتاريخ والتعايش بين الثقافات، وسيط بين الشرق والغرب، رحالة منبحر في العلوم، إنساني مستنير، اختار أمين معلوف منذ شبابه اللغة الفرنسية كلغة للكتابة. استقبلنا في شقته في باريس ذات الأجواء الشرقية الخالصة، أمام قهوة تركية ممتازة، ودار بيننا الحوار الآتي:

– مجلة الحياة: ماهي حالتكم الوجدانية لحظة استقبالكم في الأكاديمية الفرنسية؟

* أمين معلوف: فيما وراء سعادتي الشخصية، تأثرت كثيراً وأنا أرى إلى أي درجة تفاعل الناس في لبنان مع هذا الحدث، وليس فقط أقاربي. كانت هناك ردود فعل متحمسة من قبل أشخاص ينحدرون من جميع الطوائف. لبنان بلد يعاني من صورته المرتبطة بالعنف، في حين كان ينظر إليه كبلد الثقافة والتعايش بين الجميع. يهيمن على اللبنانيين شعور مفاده أن الناس يتكلمون عنهم فقط فيما يخص الأحداث الإقليمية المقلقة. وبالتالي، فهم يقدرون أن يتمتع أحد أبنائهم بهذا الشرف والتكريم.

– مجلة الحياة: مقارنة بجائزة الغونكور، ما التغيير الذي يمكن أن تحدثه الأكاديمية في شخصكم؟

* أمين معلوف: أشعر الآن بمسؤولية جسيمة بصفتي سفيراً اللغة الفرنسية وثقافتها. في عالمنا الذي يتميز بعولمة ذات وتيرة متسارعة، ينبغي تفادي هيمنة لغة عالمية واحدة على باقي اللغات وإحالتها إلى وضع ثانوي شبيه بوضع اللهجات. من الواجب على كل شخص أكثر من أي وقت مضى أن يخدم لغته ويقوم بنشرها، وأن يهيئ لها الظروف لتكون القناة الناقلة للحداثة والثقافة المعاصرة. الكلمات غير بريئة، بل تعمل على تغيير المجتمع. يمكن للديمقراطية أن تتقدم وتتطور، أو بالعكس، تتراجع وتصاب بالتقهقر والنكوص، تبعاً لاستخدام الكلمات. لنأخذ كلمة "معتدي": كانت لهذه الكلمة دلالة سلبية قبل ثلاثين عاماً، واليوم، تحت تأثير اللغة الإنكليزية والإيديولوجية الليبرالية، أصبحت مرادفاً للجرأة والشجاعة.. لم تكن لسلطة الكلمات أبداً أهمية كبيرة مثلما هو الشأن في عصرنا هذا المتسم بالاتصالات في جميع الاتجاهات.

– مجلة الحياة: تم انتخابكم لتشغل مقعد كلود ليفي ستروس الذي ستوجه له خطاب ثناء وتقريظ..

* أمين معلوف: إنه كاتب أكن له تقديراً واحتراماً عميقين. قرأت أعماله خلال دراستي الجامعية في علم الاجتماع، ومنذ بضعة شهور، وأنا مستغرق ثانية في قراءة أعماله بسعادة كبيرة. أشعر بنفسي قريباً جداً من رؤيته للعالم. أشاطره فكرة أساسية من وجهة النظر الأخلاقية: الاعتراف بالكرامة المتساوية لكل الحضارات الإنسانية. بعض الحضارات تتميز بإشعاع ثقافي أكثر من غيرها، لكن كلود ليفي ستروس يصرّ على ضرورة احترام جميع الحضارات. وضع ليفي ستروس بطيبة خاطر نفسه في مكان الآخرين، وهو الأوروبي النتاج الخالص للحضارة الغربية، والمتشرّب للموسيقى والآداب الأوروبية، اختار التوجّه نحو الشعوب التي عانت من التوسع الإمبريالي: ليرى العالم من وجهة نظرهم. وأنا الذي أعيش بين ثقافتين (شرقية وغربية) قلت دوماً للجميع أنه من اللازم أن يضع المرء نفسه في مكان الآخرين. لهذا، قدمت وصفاً "للحروب الصليبية من منظور العرب"، وسقوط غرناطة من منظور "ليون الإفريقي".

– مجلة الحياة: هل يمكن حقاً القول بأن أصولك المسيحية هي مسألة معقدة؟

* أمين معلوف: نعم، على الرغم من أن والدي ووالدتي نشآ في المكان نفسه في شمال شرق بيروت على علو ١٢٠٠ متر، لكن هذه القرية التي نشآ فيها تنفرع إلى قسمين، وبالتالي إلى اسمين: عين القبوة من جهة والدتي، والمشرع من جهة أبي. أسرة أبي هي عائلة بروتستانتية وأنجلوساكسونية. اعتنق جدي الكاثوليكية بعد أن درس في مدرسة كالفانية: أصبح قساً، وكان في منزل عائلتي جرس من أجل توجيه النداء للمؤمنين للعبادة. أعادت عائلتي بناء هذا المنزل في سنة ١٩١٢، وتم إنقاذه من الخراب مؤخراً من قبل أختي. في هذا المكان، أسس جدي بطرس مدرسة طليعية، حيث أمكن للأولاد والبنات متابعة الدراسة، كما هو الشأن أيضاً لكل الطوائف. بعد موت جدي في سنة ١٩٢٠، غادرت جدتي وأبناؤها الستة القرية ليستقروا في بيروت، ودرسوا جميعاً في الجامعة الأمريكية. اعتنق أحد أبنائها الكاثوليكية، فقطعت جدتي علاقتها به. كان هذا التوتر بين الكاثوليك والبروتستانت حاضراً على الدوام في عائلتي. معارك لاهوتية ملحمية! لكن، عندما تزوج والدي، أصبح أبي كاثوليكيا حباً في أمي.

– مجلة الحياة: تتميز عائلة أمك بالمواطنية العالمية..

* أمين معلوف: تنحدر عائلة أمي من أصول تركية. كان أحد أجدادي قاضياً في أضنة، حيث يوجد في ميثولوجيا العائلة منزل هلامي، لكني لم أراه أبداً. رحل جدي من جهة أمي إلى مصر، لتنمية ثروته كمقاول. وعند عودته، شيد مبنى جميلاً في قرية لبنانية. تزوج والداي في القاهرة، ثم عادا ليستقرا في لبنان حيث ولدتُ في سنة ١٩٤٩. قضيتُ جزءاً من طفولتي في العاصمة المصرية مع أمي. في سنة ١٩٥٢، كان علينا أن نغادر بعد الفتنة الشعبية وانقلاب جمال عبد الناصر، حيث تمت مصادرة ممتلكات عائلتي. عدتُ إلى مصر في سنة ١٩٥٧ للمساعدة على إفراغ الشقة في مصر الجديدة عند وفاة جدتي: أتذكر تلك الشقة كمكان مظلم وكئيب من جراء تلك الظروف، ومع ذلك مازالت أمي تحدثني اليوم عن تلك المرحلة على أنها فردوس شبابها. كل هذه المنازل كانت معالم في حياتي. لقد سكنتُ وجداني، بما في ذلك المنزل الذي انتقلتُ إليه أنا وزوجتي في سنة ١٩٧١ في عين الرمانة في بيروت، والذي اضطررتُ لمغادرته بعد أربع سنوات بسبب الحرب.

– مجلة الحياة: في أي مناخ لغوي نشأت؟

* أمين معلوف: في عائلة والدتي، كانت اللغة الفرنسية هي اللغة السائدة. لأن في مصر، كانت الفرنسية اللغة المشتركة لشتات المهاجرين والأجانب؛ اللغة المشتركة لليونانيين والمالطيين والسوريين واللبنانيين واليهود. في منزل أمي، كنا نتكلم أيضاً العربية المصرية بطريقة عادية. في عائلة أبي، كنا نتكلم العربية الكلاسيكية الأدبية: كان أبي يحفظ في ذاكرته ما يقارب ١٠٠٠٠٠ بيت من الشعر العربي. واللغة الإنكليزية كانت حاضرة من خلال الكتب. لكن أمي فضلت أن يذهب أبناؤها إلى المدرسة الفرنسية. تلقيت تعليمي الأول في بيروت عند الآباء اليسوعيين لمدينة ليون. قرأت الرواية في بداية حياتي باللغة العربية، ثم التهمت الأدب الفرنسي بقراءتي لكبار أدباء فرنسا، واكتشفت الكتاب الروس والألمانيين الكبار من خلال اللغة الإنكليزية.. لكن منذ شبابي وأنا أكتب بالفرنسية قصائد شعرية ونصوصاً أدبية.

– مجلة الحياة: هل كان ينتابك شعور مسبق بأن هذا الولع بالأدب الفرنسي سيقودك بعيداً، إلى حد ولوج قبة الأكاديمية الفرنسية؟

* أمين معلوف: لم أتخيل أبداً أني لن أعيش في لبنان! وفكرة الإقامة في مكان آخر بعيداً عن بلدي لم تدغدغ مطلقاً كياني قبل حرب ١٩٧٥. حين صعدت إلى القرية لأنه لم يكن بإمكاني البقاء في بيروت والعمل في الصحافة، فكرت في الرحيل لبضعة أيام فقط حتى يستتب النظام. لم أتخذ قرار الرحيل النهائي إلا في فاتح أبريل ١٩٧٦.

– مجلة الحياة: كمسيحي لبناني، لست متديناً. كيف تحدد علاقتك بالمجتمع والدين؟

* أمين معلوف: لا أتنكر لأصولي، ولدت في حضن تقليد وأحافظ عليه. وفي الوقت نفسه، جوهر اهتمامي بالدين هو مسألة خارجية: أهتم بالشأن الديني كسوسيولوجي أو أنثربولوجي. في سن الرابعة عشر، أردت في السر أن أصبح كاهناً. ثم في سن الخامسة عشر، عشت مرحلة من التمرد الكبير مرتبطة بالشعور بأني لا أحظى بالمكانة المناسبة في البلد الذي أعيش فيه، نبع هذا الشعور من الوعي بالانتماء إلى أقلية صغيرة لا تملك سوى الحد الأدنى وحسب من مقومات الحياة. في تركيبة لبنان، يضم المجتمع اليوناني الكاثوليكي تقليدياً ٥ إلى ٦ في المائة من المندوبين في البرلمان، ووزيرين من بين ٣٠ وزيراً في الحكومة. هذا مقارنة مع

المسيحيين المارونيين الذين ينحدر منهم رئيس الحكومة ورئيس أركان الجيش، هذا شيء قليل.. كنت أصبو باندفاع كبير إلى كسر هذا القيد. مازال دائماً شيء ما من هذا التمرّد بداخلي. لأني كنت أرى كيف يتم تحريف الدين باستمرار لغايات سياسية وشخصية في مجتمع تحاصرة الطائفية، بحيث لم يتمكّن الناس من الحفاظ على الروح النقدية، لدرجة أن كلّ فرد يحاول أن يحصل على كلّ شيء من خلال قناة طائفته وليس عبر الممارسة الطبيعية للمواطنة. أنا لا أتّهم الدين، لكن لا أبرّئه بالمقابل.. إذا كنا سنستخدم الدين، فذلك يعني أنه قابل للاستخدام وفق منظور عقلاني. نموذجي هو بكلّ وضوح نموذج العلمانية. رغم أن فصل السياسة عن الدين ليست مسألة بسيطة جداً! يجب أن نُعطي مكانة لما هو روحي، مع العمل على تحديد هذه المكانة بوضوح شديد، وممارسة تنشئة تربوية لما هو مقبول أو غير مقبول، ومناقشة المسائل التي تتوافق أو لا مع المجتمع الديمقراطي.

– مجلة الحياة: كيف تُحلّل الوضع الحالي للمسيحيين في الشرق؟

* أمين معلوف: أشعر بقلق كبير إزاء انخفاض عددهم، وإن كان ذلك يرجع إلى عامل الديمغرافيا والهجرة. يُساهم العنف المُرتكب في بلدان المنطقة في تهميش المسيحيين على نحو متزايد، في حين أن هذه المجتمعات موجودة منذ بداية المسيحية. في العراق، وبعد ثمانية عشر قرناً من الوجود، ها نحن نشهد النزوح الجماعي للمسيحيين. وفي كلّ مكان في الشرق، يجد المسيحيون أنفسهم في مواقف غاية في الصعوبة. إما تشجيع الحركات الدينية نحو التغيير، ولكن يُحتمل أن تنطوي هذه الحركات على مكوّن ديني راديكالي غير متسامح بالقوة- على شاكلة السلفيين في مصر الذين يُطالبون بقانون يخدم طائفة اجتماعية واحدة. وإما أن يصطفوا إلى جانب القتلة والظالمين- في سوريا، يقع المسيحيون تحت إغراء دعم النظام باعتباره الجهاز الذي يوفّر الحماية. لكن، ليس قدر المسيحيين أن يكونوا قسراً دعامة للديكتاتوريين، لأن هذا النزوع ليس من شيمهم. ثمة خطر حقيقي يتهدّد الآن المرء بأن يجد نفسه في شرق أوسط أحادي اللون مختلف تماماً عن الشرق الذي طالما حلمت به. الأقليات، حتى صغيرة العدد، تُمثل عاملاً ضرورياً لتفتّح المجتمعات وتطورها. في الهند، لا يُمثل الفُرس سوى حفنة صغيرة جداً، لكنهم يمارسون تأثيراً حيوياً على المستوى الثقافي والاقتصادي غاية في

الأهمية.

– مجلة الحياة: ألم تمنحك الثورات العربية الأمل في تغيير الأوضاع؟

* أمين معلوف: في مواجهة الأنظمة الاستبدادية والبوليسية، وجدت لأول مرة المتظاهرين الشباب في الربيع العربي يتميزون بإرادة صلبة وشجاعة نادرة. للأسف، لم يدم أمد الثورة السلمية طويلاً. في ليبيا، كان القمع عنيفاً جداً لدرجة أن المحتجين السلميين تحولوا إلى متمردين مسلّحين. الأمر ذاته فيما يخص سوريا، الشيء الذي أدى إلى الحرب الأهلية الحالية. إحدى المكتسبات العظمى لثورات ٢٠١١، يبقى مكتسب مبدأ اللاعنف، الذي فقدانه بالتحول إلى العمل المسلّح. من جهة أخرى، على الرغم من أني لست معادياً لكلّ الحركات التي تستند إلى مرجعية إسلامية، فإن تطورها يقلقني كثيراً على المستوى العام. إغراءات النزعات الظلامية وغوايتها يعتملُ في كلّ مكان: لا نرى في أيّ دولة تحسناً ملموساً في وضعية المرأة والأقليات. بعد مرور ما يقارب سنتين على الانتفاضة العربية، أنظرُ إلى المشهد بنوع من الشك والارتياب؛ بل وحتى المرارة. لأن الوضع بكامله يبدو أكثر فأكثر شبيهاً بفرصة ضائعة. والحالة هذه، فالعالم العربي بمجتمعاته الممزّقة والمدمرة، ونظام تعليمه الذي يجب إعادة إصلاحه وبنائه، قد تأخر كثيراً. ولست متأكداً أني سأكون شاهداً، على قيد الحياة، على ثورة أخرى..

القسم الثالث

مع غابرييل غارسيا ماركيز

نبذة عن حياة غابرييل غارسيا ماركيز

روائي كولومبي، ولد في أراكاتاكا في ٦ مارس ١٩٢٧. قضى معظم حياته في المكسيك وأوروبا. يُعتبر غارسيا ماركيز من أشهر كُتاب الواقعية السحرية، فيما يُعتبر عمله الأدبي "مائة عام من العزلة" هو الأكثر تمثيلاً لهذا النوع الأدبي. تميز غارسيا ماركيز بعبقرية أسلوبه ككاتب، وموهبته في تناول الأفكار السياسية. وقد تسببت صداقته مع الزعيم الكوبي فيدل كاسترو بالكثير من الجدل في عالم الأدب والسياسة. ويشتمل الإنتاج الأدبي لغارسيا ماركيز على العديد من القصص والروايات، واعتبرت روايته "مائة عام من العزلة" واحدة من أهم الأعمال في تاريخ اللغة الإسبانية. واشتهر غارسيا ماركيز أيضاً بأعمال أدبية أخرى لقيت نجاحاً باهراً، مثل "الجنرال في متاهته"، و"خريف البطريرك"، و"الحب في زمن الكوليرا". حصل غارسيا ماركيز على جائزة نوبل للآداب في سنة ١٩٨٢، وذلك تقديراً للقصص والروايات التي كتبها والتي جمعت بين الخيال والواقع لتسليط الضوء على مشاهد الحياة في أمريكا اللاتينية. وكان خطاب غارسيا ماركيز في استوكهولم بعنوان "العزلة في أمريكا اللاتينية". نال غارسيا ماركيز العديد من الجوائز والأوسمة طوال مسيرته، على غرار جائزة رومولوجايجوس في سنة ١٩٧٢، ووسام جوقة الشرف الفرنسية في سنة ١٩٨١، ووسام نسر الأزتيك في سنة ١٩٨٢.

بدأت شهرة غارسيا ماركيز عند نشر روايته "مائة عام من العزلة" في يونيو ١٩٦٧، وفي أسبوع واحد بيعت ثمانية آلاف نسخة. ومن هذا المنطلق، بدأ نجاح غارسيا ماركيز على نطاق أكبر، وترجمت أعماله الأدبية إلى لُغات عديدة.

غابرييل غارسيا ماركيز: الجنرال في متاهته: رواية انتقامية

مجلة الكتاب، ١٩٩٠

اتصلت بغابرييل غارسيا ماركيز عدة مرّات في بيته في مكسيكو. فقبل أخيراً أن يمنحني مُقابلة تحت شرط واحد: ألا نتكلم في السياسة. "قررتُ ألا أتكلم عن السياسة"، قال لي غابرييل غارسيا ماركيز، "مُنذ اللحظة التي أدركتُ فيها أننا لا نعرف من يُصدق كلامنا، ولا نعرف من يقول الحقيقة، ومن يتفوة بالأكاذيب". وافقتُ على شرط غ غ ماركيز. فالمستجوَبُ له الحق المُقدس في فرض شروطه. وافقتُ على شروطه لأنني أودّ أن أعرف ما يُفكّرُ فيه غ غ ماركيز اليوم بخصوص تلقي روايته، "الجنرال في متاهته"، روايته الأخيرة (التي ظهرت في منشورات غارسيه في بداية ١٩٩٠)، والتي كانت بالفعل موضع جدل أخلاقي بشأن شخصية الجنرال سيمون بوليفار.

استقبلني غارسيا ماركيز في بيته بشعره الأشيب وهيئته النحيفة. "هذه ابنتي. إني أتبع حمية شبيهة بحمية عارضي الأزياء"، قال لي كما لو أنّهُ يريد أن يُذكرني أنه مازال يتمتعُ بقوة الإرادة، وبالانضباط الشبيه تقريباً بانضباط العسكريين.

لندخل في صلب الموضوع. إن رواية "الجنرال في متاهته" التي قرأتها بشكل سريع، تركت لدي انطباعاً مفاده أن غابرييل غارسيا ماركيز قرّر أن يُنزل الجنرال سيمون بوليفار من سماء عليائه، ليظهرهُ على نحو أدبي مكشوفاً تماماً للعيان.

يحيل عملي الأدبي بكامله على واقع جغرافي وتاريخي.

- ماريا إلفيرا سومبيير: رغم أنك تقول دوماً أن أي كِتاب بمُجرد أن يُنشر يتوقف عن إثارة اهتمامك، فما هو رأيك في رواية "الجنرال في متاهته"؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: إنّها الرواية الوحيدة التي أشعرُ إزاءها بارتياح مُطلق. أولاً، لأني اشتغلتُ على إعدادها أكثر من أي رواية أخرى: لقد تطلّب مني الأمر ثلاث سنوات من الكتابة، وثلاث سنوات من البحث، لكتابة هذه الرواية. ثانياً، لأنّ النتيجة كانت جيدة، وتطابقت مع توقُّعاتي

بخصوص تلقي الرواية. إنها رواية تتمتع بكامل المميزات التي كنت أودّ أن أمنحها إياها من وجهة النظر الفنية، كما هو الشأن أيضاً من وجهة النظر التاريخية والأدبية. فأنا على يقين فطلق بأن شخصية الجنرال سيمون بوليفار كانت على ذلك الشكل.

– ماريا إلفيرا سومبير: ألم تشعر بهذا الارتياح نفسه إزاء النجاح فنقطع النظير لرواية "الحب في زمن الكوليرا"؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: لا، في رواية "الحب في زمن الكوليرا" كان ينتابني خوف شديد. بالنسبة لي، كتابة هذه الرواية كانت فغامرة. كنت أخاطر بالوقوع في الفن الرديء، في الميلودراما. أما الجنرال بوليفار، فهو مشروع أدبي انغمست فيه متسلحاً بكلّ المعارف الوثائقية، التقنية والفكرية، وأعتقد أني نجحت في استكمال العملية. من جهة أخرى، فرواية الجنرال تتميز بأهمية كبيرة فقارنة ببقية أعمالي الأدبية. وهذا يثبت أن كلّ أعمالي الأدبية تتطابق مع واقع جغرافي وتاريخي. لا يتعلّق الأمر بالواقعية السحرية، وبكلّ المسميات التي يتلفظون بها. حين نقرأ رواية الجنرال سيمون بوليفار ندرك أن كلّ البقية تتركز على نحو ما على قاعدة وثائقية وتاريخية وجغرافية. الجنرال هو العقيد القائم على أسس تاريخية. في الواقع، لم أقم بكتابة سوى كتاب واحد، الكتاب نفسه المستمر في إثارة التأويلات.

– ماريا إلفيرا سومبير: كيف تبادرت إلى ذهنكم فكرة الكتابة عن الجنرال بوليفار وعن سفره الأخير؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: فلتعرفي أني لم أفكر أبداً أني سأكتب هذه الرواية عن الجنرال بوليفار. كنت أودّ الكتابة عن نهر ماغدلينا. لقد نزلت إلى هذا النهر وصعدت إحدى عشر مرة، أعرف جيداً هذا النهر وكلّ ما يحيط به قرية بقرية، وشجرة بشجرة. هكذا بدا لي أن أفضل ذريعة للحديث عن هذا النهر وسرد حكايته، هي الحديث عن السفر الأخير للجنرال سيمون بوليفار.

– رواية تاريخية، أم التاريخ المروي على شكل رواية؟

– ماريا إلفيرا سومبير: إذن، في أي لحظة بدأ الجنرال بوليفار يثير اهتمامك أكثر من قصة النهر؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: شرعت منذ مدة في التفكير في هذا الرجل، فيما كان سيكونه، لكي أعرف: هل كان يتوجب عليه الحديث؟ هل كان يتوجب عليه التحرك؟ بدأت أغوص في التفكير... وأدركتُ آنئذٍ- وبكثير من الرعب- أن هذا الرجل لا علاقة له بكلّ ما علّمونا إياه في المدرسة. بدأتُ أقرأ السِيَر التي كُتبت عن بوليفار، كما بدأتُ أفهم الطينة التي كان منها هذا الكائن البشري. لقد كان إنساناً ألوفاً جداً ومشهوراً.

كان بوليفار مثل الكثير من الناس الذين أعرفُ في فنزويلا، في كولومبيا. لقد كان رجلاً مُتمسكاً بأصوله الكاريبية. بدأتُ أحبّ هذا الرجل كثيراً، كما انتابني شعور كبير بالشفقة إزاءه، وبشكل أخص، شعرتُ بالكثير من الغضب بسبب ما لحقَ به من أذى.

– ماريا إلفيرا سومبير: من بين السِيَر التي قرأت، أيّ سيرة أحببتَ أكثر؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: ستندهشين، السيرة التي كتبها أندلسيو ليوفانو أغوير تبقى من أحسن السِيَر التي قرأت. والغريب في الأمر أنّ أندلسيو لا يتمتعُ بموهبة أدبية. يبقى أسلوبه جافاً جداً. لكن فيما يخص موقفه، ومعلوماته، وتنظيم المعطيات والمفاهيم من الناحية السياسية، فإنهُ يبقى كاتباً رائعاً.

– ماريا إلفيرا سومبير: أيّ صورة كانت لديك عن الجنرال بوليفار حين بدأتَ في كتابة الرواية؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: الصورة التي كانت لدينا في المدرسة، الصورة التي رسمها المؤرخون خوصي ماريا هيناو وجيراردو أريبيا في كتابة تاريخ كولومبيا؛ تلك الصورة التي تزعم على أنّ صوته كان نافذاً ومخترقاً كصوت البوق... إلخ، إلخ. في الواقع، لم تكن لدي أيّ فكرة عن الحالة التي كان عليها بوليفار، وأعتقدُ أنّ الفئة المتعلّمة من الشباب التي تُنهي دراستها ليست لديها أدنى فكرة عن الجنرال بوليفار.

– ماريا إلفيرا سومبير: لماذا إذن كتبتَ عن السفر الأخير للجنرال سيمون بوليفار بدل أن تكتب سيرة عن بوليفار؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: المشكلة هي أنني لستُ قادراً على تفسير كتابي. كتبتُ هذا الكتاب لأحاولَ أن أستفسرَ بنفسي عن كلّ ما يحيطُ

بقضية الجنرال بوليفار. السفر كان الجزء الأقل توثيقاً في حياة الجنرال بوليفار. قيل بأنه لم يكتب سوى رسالتين أو ثلاثة رسائل خلال هذا السفر، بينما في الواقع كتب الجنرال العديد من الرسائل. لم يقم أي شخص بتدوين ملاحظات عن هذا السفر، كما لم يكتب أي شخص مذكرات في هذا الصدد، وهذا ما سمح لي بأن أتخيل الأحداث- وهذا أمر رائع- حيث كان في مقدوري أن أخترع كلّ شيء.

– ماريا إلفيرا سومبير: ما هو موقفك من مُعضلة الرواية التاريخية/ التاريخ المروي على شكل رواية؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: إنّه تماماً رواية. أراحني كثيراً غياب التوثيق. فأمر كتابة رواية، وليس سيرة، سمح لي أن أتغلغل في أعماق الشخصية. وبالتأكيد، فلقد نجحت بإقناع نفسي بأني كتبتُ سيرة بوليفار بالمعنى الذي أعتقد فيه أني قمتُ بتحديد مكوّنات شخصيته. أعتقدُ أنّ الجنرال بوليفار كان على تلك الشاكلة.

– ماريا إلفيرا سومبير: أي منهج استخدمت في كتابة الرواية؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: قمتُ باستخدام المنهج الاستقرائي. إذا كان الجنرال بوليفار قال هذا الأمر في رسالة ما، أو تصرّف على هذا الشكل، أو أن هذا ما كان يجولُ في خاطره. ففي أي ظروف تاريخية وسياسية، أو في أي وضع شخصي قام بذلك. إن الرواية، على نقيض السيرة، تسمح بالكتابة بحرية مطلقة.

– ماريا إلفيرا سومبير: ألم يفرض عليك التاريخ قيوداً وحدوداً؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: سيكولوجية الشخصية، سلوكها، شخصيتها، كلّ هذا نابع من التخييل القائم على الكثير من الوثائق. في هذه الرواية، ليس هناك مُعطى تاريخي واحد يفتقرُ إلى الشهادة وإلى التدقيق في ترتيب الوثائق. بانطلاقي من هذه القاعدة، كان في مقدوري أن أخترع بكلّ سهولة كلّ ما تفتقرُ إليه الوثائق.

– ماريا إلفيرا سومبير: هل يُمكن إذن الحديث في هذا المقام عن نظرية جبل الجليد لهمنغواي؟ الكتلة الهائلة من الجليد العائم الذي نراهُ يطفو ويبقى غير مُعرّض للخطر لأنّه مدعوم من قبل سبعة أثمان من حجمه.

* غابرييل غارسيا ماركيز: ما يلاحظ في رواية "الجنرال في متاهته" هو الكم الهائل من المعلومات التي تزخر بها الرواية.

– ماريا إلفيرا سومبير: هل سبب لك البحث التاريخي مشكلات؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: نعم، في البداية كنت أفتقر كلياً للتجربة والمنهج. كنت أعرف كيف أتعامل مع الوقائع كصحفي، وليس كمؤرخ. لم يسبق لي القيام بعمل واسع النطاق. لقد أضعت الكثير من الوقت، كما أضعت حس الفكاهة، لقد أنهكت نفسي بلا جدوى، لو وجب علي أن أكتب من جديد كتاباً تاريخياً، لكتبته بكل سهولة وبشكل رائع، لأني أمتلك اليوم فكرة عن الموضوع.

– ماريا إلفيرا سومبير: هل عثرت على أشياء غريبة تثير الفضول أثناء بحثك؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: نعم. على سبيل المثال، لم تتم الإشارة في أي موضع- و أترك لك رهان التحدي في العثور على عنصر واحد من هذه المعلومات بخصوص هذه المسألة- إلى أن الجنرال بوليفار كان يحمل نظارات. والحالة هذه، لقد اكتشفت أنه تمت الإشارة إلى زوج من النظارات أثناء جرد ممتلكات بوليفار بعد وفاته. القيام بتحقيق في الموضوع، أتاح لي أن أعرف أن ما نسميه "نظارات" كان يُطلق عليه آنذاك اسم "التلسكوبات".

– ماريا إلفيرا سومبير: لماذا قررت بالتالي أن بوليفار كان يحمل نظارات؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: كم كان عمر بوليفار حين مات؟

– ماريا إلفيرا سومبير: سبعة وأربعون سنة.

* غابرييل غارسيا ماركيز: و إذن، هل ثمة شخص في هذا السن لم يعان من ضعف البصر؟ هل ثمة شخص لم يضع نظارات في هذا السن؟ فضلاً عن هذا، لقد كان الجنرال بوليفار قارئاً لا يكل، وكان يقرأ على ضوء شمعة. زيما نجح في إخفاء هذا الأمر نوعاً ما. لكن لكي يقرأ المرء وثائق على ضوء شمعة، يجب أن يضع نظارات.

بوليفار الحقيقي هو بوليفار الذي يتمايل عارياً في أرجوحة نومه.

– ماريا إلفيرا سومبير: تقول بأن كتبك تبدأ دوماً بصورة، في أي لحظة انبثقت صورة بوليفار عارياً في مغطس الحمام، تلك الصورة التي تفتتح بها الرواية؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: لقد قلتُ حقا هذا الأمر، إلا أن هذا لا يعني بالضرورة أني أفتتح كتابي بصورة، رغم أن هذا هو الحال هذه المرة في رواية "الجنرال في متاهته" و"مائة عام من العزلة". بدأتُ بدراسة أيقنة بوليفار(دراسة كلّ ما يمثل عهداً أو شخصاً شهيراً من رسوم وتماثيل). لم يكن في مقدوري تصديقُ صورة المحرر الجنرال بوليفار رجلاً عارياً. لم أتمكن من استيعاب هذا الأمر. لكن، فجأة، عثرتُ على عبارة لبوليفار الشاب يقول فيها: "سأموت فقيراً وعارياً". آنئذٍ أدركتُ حقاً كيف كان حال الجنرال بوليفار. لم يكن الأمر يتعلّقُ فقط بصورة مغطس الحمام، بل بصورة العري. أياماً بعد ذلك، وجدتُ شهادة لدبلوماسي إنكليزي يحكي تفاصيل وصوله إلى بوغوتا. لقد توجّه إلى القصر، فوجد هناك بعض الجنود يلعبون النرد أو شبيهاً شبيهاً بذلك قائم على اللعب بالحصاة. بوليفار، عارياً في أرجوحة، كان يتتبع وقع الخطوات وإيقاع المسيرة الجمهورية الذي رنّ، بينما الدبلوماسي أوليراي جالس على الأرض، يكتبُ الخطاب الذي سيقدّمه للجنرال بوليفار. في تلك اللحظة، أدركتُ شخصية بوليفار. غضضت النظر عن مسألة البرد في بوغوتا، بناء على أن بوليفار كان الرئيس، رئيس القصر ورئيس كلّ شيء. قلتُ لنفسي: بوليفار الحقيقي هو ذلك الشخص الذي يتمايلُ عارياً في أرجوحته. نحنُ على هذه الشاكلة، أناس الشاطئ. لكن هذه الحكاية رفضها المؤرخون. كما ترين، كل ما يعتبره المؤرخون خطأ، أعتبره أنا صحيحاً، إنهُ كلّ ما يهزّ مشاعري، وما يسمح لي بتخيّل الصورة الحقيقية للجنرال بوليفار.

– ماريا إلفيرا سومبير: لماذا رفض المؤرخون هذه الحكاية؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: لأن المؤرخين يصرّون على أن الدبلوماسي أوليراي لم يكن في بوغوتا في ذلك التاريخ.

– ماريا إلفيرا سومبير: هل ينبغي، حقيقة، ألا نخافَ من تبديد الوهم وإزالة الغشاوة عن صورة الجنرال بوليفار؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: طبعاً ينتاب المرء الخوف! أصدقائي، المؤرخون الفنزويليون الذين قرؤوا الرواية، لم يوجّهوا لها أي انتقاد من

وجهة النظر التاريخية. واحد من هؤلاء المؤرخين طلب من الصفح للقيام بإلباس بوليفار ثيابه حتى لا يبقى عارياً.

– ماريا إلفيرا سومبير: يبدو كل شيء شبيهاً في روايتك باللوحات الجدارية لميشيل أنج في عمله الفني "كنيسة سيستين". لماذا هذا الأمر؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: لأن ميشيل أنج يقول بأن الكتاب الشامل هو كتاب جدير بالاحترام، إنه تعبير عن الإجلال والتقدير. أما أن يتنزه بوليفار عارياً تماماً.. فقد أجبته قائلاً: "تعلم جيداً أن الأمر صحيح. أتنزه عارياً تماماً في بيتي. وأعرف العديد من الناس في المناطق الساحلية، خصوصاً الرجال، يتنزهون عاريين تماماً في منازلهم".

– ماريا إلفيرا سومبير: علاوة على العري.. ما السمة الأخرى التي استخدمتها لتجعل من بوليفار شيئاً آخر مختلفاً عن الروح الطاهرة؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: شيء آخر ساعدني كثيراً في تكوين فكرة عن شخصية بوليفار، هذا الشيء هو ما وجدته في حكاية الرسام خوصي ماريا إسبينوزا في "فذكرات بطل"، قام إسبينوزا برسم صورة للجنرال بوليفار في قصر سان كارلوس. كانت مانويليتا تسكن تحديداً في الجهة المقابلة للقصر. تدوز أحداث القصة قبل اعتداء شهر سبتمبر بأيام. سمع فجأة صراخ، فتوقف بوليفار، ونظر من الشرفة، وصرخ على الضابط الذي كان يمتطي فرساً ويجتاز الساحة بسرعة: "مهلاً! هل أنت مستعجل؟" فاستدار الضابط وأجابه قائلاً: "لقد قتلت للتو ذلك الشخص من قرطاجنة من كولومبيا، وإن كنت لا أعرف مع كامل الاحترام ما الأمر". بوليفار هذا الذي يصرخ ويعاين ما يجري، هو بوليفار الحقيقي. لكن لا أحد أخذ بعين الاعتبار حكايات إسبينوزا، لأنه كان رساماً.

– ماريا إلفيرا سومبير: بخصوص الأيقنة، ما هي الصورة التي تشبه بشكل كبير رجلكم بوليفار؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: يبدو لي بأن الصورة الأقرب إلى بوليفار هي صورة المؤلف المجهول، بوليفار الهايتي، الذي يتطابق مع الصورة التي رسمتها له في الرواية أثناء الغداء مع ميراندا ليندازي.

– ماريا إلفيرا سومبير: من أين انبثقت هذه الشخصية، ميراندا لينداري؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: إنها شخصية خيالية تماماً. من بين كلّ نساء بوليفار، لم أستثنِ سوى مانويلا. في الرواية، هناك ٣٥ شخصية نسائية، البعض من هؤلاء النساء يبدو شخصيات تاريخية، والبعض الآخر لا. حينئذ قررتُ أن أخترع جميع النساء، ماعدا مانويلا التي أبقيتُ على شخصيتها كما ظهرت في الرواية.

من بوليفار إلى غابرييل غارسيا ماركيز.

– ماريا إلفيرا سومبير: يبدو أن أعمالك الأدبية تقوم أساساً على تصوّر مأساوي للتاريخ وللمجتمع الإنساني. تبدو العزلة دوماً الواقع الوحيد أو الشيء الوحيد الذي يتبقى في النهاية. لماذا هذه الحتمية؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: ينبني هذا التحليلُ على تأويل متسرّع. لا ينتهي كلّ شيء في أعمالي بالعزلة. أودّ أن أقول بأني أحاول أن أعرض بالتفصيل كلّ العناصر السلبية لوضع ما، لنتأكد بأنفسنا مما يجب القيام به لمعالجة هذا الوضع.

– ماريا إلفيرا سومبير: التعارض بين العزلة والحب يبقى أمراً دائم الحضور في أعمالكم الأدبية، بدليل أن هذا التعارض هو قائمٌ أيضاً في روايتكم "الجنرال في متاهته".

* غابرييل غارسيا ماركيز: أنت الآن بصدد تحليل رواية "مائة عام من العزلة".

– ماريا إلفيرا سومبير: ربما، لكني أرى أن هذا التعارض يبقى مسألة جلية من خلال شخصية بوليفار إزاء الشعور بالتخلي والانحطاط والعزلة، الشيء الوحيد الذي يبدو إيجابياً في حياة بوليفار هو الحب.

* غابرييل غارسيا ماركيز: حسناً، الحب كشيء ايجابي هو ما يتجلّى في أعمالي وليس العزلة كما تقولين. ربما الحب هو الخيار الوحيد، إنّه الخلاص الوحيد الذي تبقى لنا.

– ماريا إلفيرا سومبير: أي سمة من شخصية بوليفار تجلّت لكم بشكل واضح من خلال قراءتكم بخصوص هذا الموضوع؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: أعتقد أن بوليفار كان رجلاً لا يمكن لأي شيء إيقافه. كانت تحدوه رغبة عارمة في رؤية هذه القارة دولة واحدة، دولة حرة. كان يتوق حقاً إلى بناء وطن مترامي الأطراف: أمريكا اللاتينية. هذه هي النقطة الوحيدة التي سلفت شخصيته إزاءها من الوقوع في المتناقضات.

– ماريا إلفيرا سومبير: إذا كانت الغاية تُبرز الوسيلة، فهل يعني هذا أن الكليانية (نظام سياسي ذو حزب واحد لا يقبل أي معارضة منظمة) أغرت حقاً بوليفار بمواجهة الافتراء الفتفشي من طرف المعارضة السانتانديرية (أتباع نظام فرانسيسكو دي بولا سانتاندير)؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: في الواقع، من الجلي أن بوليفار كان مستعداً لاستخدام أي وسيلة لتحقيق وحدة أمريكا اللاتينية واستقلالها. كان الجنرال بوليفار مستعداً للجوء إلى النظام الكلياني؛ بل إلى الملكية كما هو الشأن أيضاً بالنسبة للديمقراطية. كان بوليفار في الآن نفسه ذاته ونقيضها. وهذا ما يُفسّر صعوبة كتابة سيرة لبوليفار: نعثر على عبارة تبرهن على سبيل المثال أنّه كان نصيراً للملكية، كما نعثر بعد ذلك وفوراً على البرهان القاطع لمناهضته للملكية. وأنا أقوم بأبحاث بصدد شخصية بوليفار، ساورتني الشكوك نفسها التي لاحقت شخصيته في روايتي "الجنرال في متاهته".

– ماريا إلفيرا سومبير: لقد قلتم دوماً بأن هناك شيئاً من شخصيتكم في شخصياتكم الروائية. فبأي شيء تتماهى شخصيتكم مع شخصية الجنرال سيمون بوليفار في "الجنرال في متاهته"؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: أتماهى مع شخصية بوليفار في نواحٍ عديدة. على سبيل المثال، في هذه القصة التي لا تعير أي أهمية للموت، لأن الموت قد يصرفنا عن الاهتمام بالقضايا الأساسية، ويحول بيننا وبين رسالتنا في الحياة. يبقى هذا التحليل تأويلاً شخصياً لحياة بوليفار، لكنه تأويل يمكن التحقق من مصداقيته عبر رسائل بوليفار وسلوكه. لم يكن

بوليفار يرغب في معرفة آراء الأطباء، كما لم يرغب في معرفة نوع مرضه. كان يستشعر دنو أجله، لكنه لم يكن يبالي بذلك. أنا أيضاً أتبع هذه الطريقة في رؤيتي للواقع والأشياء، ففكرة الموت لا تصرفني عما أقوم به من أعمال، لأن ما يتبقى في نهاية المطاف هو ما يقوم به المرء أثناء حياته.

– ماريا إلفيرا سومبير: ما الشيء الذي نسيتموه أيضاً عن طريق التماهي إلى شخصية الجنرال بوليفار؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: ما لن يخطر على بالك من شخصيتي: الجانب النزقي (صفة الغضب) الذي ينجح بوليفار في كبح جماحه، كما هو الشأن بالنسبة لي. صحيح أن الروائي يصنع شخصيات من عينات من نفسه. شيء آخر أثار اهتمامي، ونجحت فيه كثيراً، علاقة بوليفار بالنساء. أعتقد، اختصاراً بخصوص هذه المسألة، أن الجنرال بوليفار لم يحب أي شخص. ربما أحب زوجته، لكنه كان دائم الخوف من الحب.

– ماريا إلفيرا سومبير: لأجل هذا كان يقول: "لن أقع في فخ الغرام أبداً". فكما لو كان لبوليفار روحين في الوقت نفسه؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: كان بوليفار يقول بأنه لن يقع في فخ الغرام. لكن أنا من يقول بأن يكون المرء عاشقاً فكأن له روحين. وهذا أمرٌ مدهش وخارق.

– ماريا إلفيرا سومبير: في العقيد (العقيد: الكولونيل) والجنرال العديد من السمات المشتركة، والتي منها سمة الإمساك المزمن. هذا أمرٌ مثير للفضول، أليس كذلك؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: إذا قلت لك: "الإمساك المزمن"، سيكون في مقدورك أن تتخيلي طبع الشخصية. لأني قلت دوماً أن العالم ينقسم إلى قسمين: قسمٌ أولئك الذين يتغوطون جيداً، وقسمٌ الذين لا يتغوطون جيداً.

– ماريا إلفيرا سومبير: هل تقصد السانتانديرون والبوليفاريون (أنصار فرانسيسكو دي بولا سانتاندير، وأنصار الجنرال سيمون بوليفار)؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: أنت من يتلفظ بهذا التأويل.

من أجل تاريخ حقيقي لكولومبيا.

– ماريا إلفيرا سومبير: هل يكمن هدفكم الأساسي في إزالة الوهم وتبديد الضلال عن بوليفار من أجل إبراز شخصيته في الرواية، كما تقولون، بعدما أغمط حقه في التبجيل وحيازة المجد؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: نعم، منذ أيام سُئل فيديل كاسترو في كاراكاس عن رأيه في شأن ما إذا كانت الصورة التي قدمتُها عن المحرر بوليفار في رواية "الجنرال في متاهته" صورة مخلّة بالاحترام. أجاب كاسترو قائلاً: "إنها صورة وثنية". ذلك ما كنتُ أتوقُ إليه تماماً، وأعتقدُ أني نجحتُ في هذا الأمر. لكي أبوح لك إلى أي حدّ أحترمُ بوليفار، فإني رفضتُ القيام بإشهار للرواية في منزله برفقة فتيات متنكرات اللباس على هيئة مانويلتا ساينز من أجل الترويج لبيع الرواية. كتبتُ رواية "الجنرال في متاهته"- من بين كلّ الكتابات- بهدف وضع حدّ للقيام بطقوس من هذا النوع كذكرى لرحيل بوليفار.

– ماريا إلفيرا سومبير: ألم تخش إثارة الجدل بإصدار روايتك "الجنرال في متاهته"؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: سيكونُ الجدل بين أنصار بوليفار والمناهضين له. أنا بالنسبة لي، لقد قلتُ ما يجب قوله، ولا أحد سينجح في إجباري على البوح بكلام آخر في هذا الشأن. البقية ستكونُ مجرّد تأويلات لا تهمني. فليتجادلوا فيما بينهم!

– ماريا إلفيرا سومبير: هل تكرهُ سانتاندير؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: لا، لكنهُ المسئول عن الوضع الذي نعيشهُ اليوم في هذا البلد.

– ماريا إلفيرا سومبير: كيف يبدو لك هذا البلد؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: إنهُ بلد كبير، لكنه مفلس وسيء للغاية لأن المؤسسات لا تتطابقُ مع رهانات الواقع، وهذا الوضعُ نتيجة لعقلية سانتاندير.

– ماريا إلفيرا سومبير: هل أصبحتَ بوليفارياً؟ (من أنصار الجنرال سيمون بوليفار).

* غابرييل غارسيا ماركيز: نعم. وكل ما أعرف هو أننا لا نعرف تاريخ كولومبيا. أنوي ادخار المال الذي ستجنبه رواية "الجنرال في متاهته" لإنشاء مؤسسة تدرس التاريخ الحقيقي. أود أن أجمع مؤرخين يافعين يضطلعون بمهمة كتابة التاريخ الحقيقي لكولومبيا على هامش التاريخ الرسمي. بهذا المشروع، كما هو الأمر بالكتابة الروائية، أحاول اكتشاف جذور كل ما يحدث حالياً في كولومبيا.

– ماريا إلفيرا سومبير: هل تعتقد أن "الجنرال في متاهته" ستكون رواية خالية من نقط الضعف؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: نقطة الضعف الوحيدة التي أعترف بها، هي أني كتبت رواية انتقامية إزاء أولئك الذين ألحقوا بوليفار ما ألحقوه من أذى.

– ماريا إلفيرا سومبير: أصر على هذه المسألة، تكمن نزعة خفية مناهضة لتوجه سانتاندير في روايتك؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: أؤكد لك أنه ليست هناك نزعة مناهضة لسانتاندير، لأن نفور سانتاندير وعداءه لبوليفار كان متبادلاً. من البديهي، بما أني أدافع عن بوليفار، فإني أرى القليل من الحجج ضد شخصيته مقارنة مع سانتاندير. مهما يكن الأمر، فلقد حاولت أن أقدم سانتاندير كما هو، أعتقد أنه رجل جدير بالإعجاب. لكن مقارنة بين الاثنين، كان بوليفار المحرر الحقيقي. أما سانتاندير، فكان يمثل حقاً الفكر المحافظ لإسبانيا. كان مبتكر هذه المؤسسات المتكاملة على الورق. أما رؤيته للعالم، فكانت محدودة. بوليفار، على نقيض ذلك، كان ليبرالياً متحرراً مطلق العنان، حاول أن يخلق التحالف الأكبر والأكثر نفوذاً في العالم.

– ماريا إلفيرا سومبير: في رأيكم، ما هي أوجه الاختلاف الأساسية في شخصية كل من بوليفار وسانتاندير؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: كان سانتاندير شخصية متعرجة ذات أساليب ملتوية وأفعوية. بوليفار كان رجلاً كاريبياً متعجرفاً حد الوقاحة. يتعلق الأمر أساساً باختلاف في الأسلوب.

– ماريا إلفيرا سومبير: كيف تفسرون التدله والولع حد العبادة بشخصية بوليفار؟

* غابرييل غارسيا ماركيز: هذه العبادة وهذا التدله المفرط ليس سوى شعور تأسلي بالذنب من جانب أولئك الذين عاملوا الجنرال بوليفار ككلب. ولكن، مازلت أعتقد أن بوليفار، على هذه الشاكلة، مدحوراً ومفلساً، هو أكبر بكثير من صورة بوليفار المشوهة التي حاولوا تقديمها لنا.

حوار لماريا إلفيرا سومبير مع غابرييل غارسيا ماركيز.

القسم الرابع
مع جيروم فيراري

نبذة عن حياة الكاتب جيروم فيراري

ولد الكاتب والمترجم جيروم فيراري في سنة ١٩٦٨ بباريس، حيث أجرى جزءاً من دراسته في جامعة السوربون حيث نال الإجازة في الفلسفة. تنحدر عائلته من كورسيكا التي قضى فيها عدة سنوات ودرس الفلسفة بثانوية بورطو فيشيو. يدرس حالياً جيروم فيراري الفلسفة بثانوية لويس ماسينيون في أبوظبي. نال جائزة الغونكور في سنة ٢٠١٢ عن روايته "موعظة عن سقوط روما". عمل جيروم فيراري أستاذاً للفلسفة لعدة سنوات في الجزائر، وهناك عرف تاريخ فعاناة الجزائريين خلال الاستعمار الفرنسي، حيث كتب رواية بعنوان "حيث تركتُ روحي" تتناول تيمة التعذيب. أصدر جيروم فيراري روايته الأولى "السر" التي لم تلق نجاحاً مهماً. لكن بعض النقاد كتبوا عنها في سنة ٢٠٠٧ على أنها رواية مهمة تُبشر بمستقبل كبير لجيروم فيراري في عالم الأدب. كما اعتبر النقاد أن رواية "موعظة عن سقوط روما" على أنها أفضل أعمال الموسم الأدبي الجديد في فرنسا عند صدورها. أما صحيفة الفيغارو الأدبية، فدعت إلى قراءة هذه الرواية العالمية على رغم كونها كورسيكية جداً، إلى حد يُذكرنا بالتراجيديا اليونانية القديمة. في هذه الرواية الحائزة على جائزة الغونكور، يقارب جيروم فيراري في طباق تاريخي بين سقوط الإمبراطورية الرومانية في القرن الخامس وسقوط العالم اليوم، من خلال حبكة روائية تدوز أحداثها في كورسيكا.

الحائز على جائزة الغونكور سنة ٢٠١٢ جيروم فيراري: رواية سقوط العوالم

صحيفة الشرق، ديسمبر ٢٠١٢

يقاسمنا جيروم فيراري في هذه المحادثة الحصرية العوالم التي غذّت روايته الأخيرة "موعظة عن سقوط روما"، وأيضاً الحديث عن أصوله وعائلته وكورسيكا.. عالم بكامله غير منذور بعدُ للخراب والسقوط.

التقينا جيروم فيراري خلال الأيام القليلة التي قضاها في باريس، قبل أن يعود أدراجه إلى أبوظبي، حيث يُدرّس الفلسفة في الثانوية الفرنسية. كان لزاماً على المرشحين الأربعة لجائزة الغونكور المرموقة الحضور في وقت الإعلان عن اسم الفائز. جاء جيروم فيراري إلى باريس بدل التوجّه إلى كورسيكا، كما اعتاد أن يفعل خلال عطله. هذا هو الشيء الوحيد الذي تأسف عليه جيروم فيراري، قال ذلك وهو يضحك، الحرمان من هذه العودة إلى الوطن الأم الذي كان في أمسّ الحاجة إليه. لأنّ كورسيكا ليست فقط مركز عالمه ومكان جذوره؛ بل هي أيضاً العمود الفقري وقوام عالمه الروائي. لقد كان في حاجة إليها كحاجته للهواء الذي نستنشقه. بالنسبة للبقية، لا شيء كان يُعكّر صفو جيروم فيراري، كان يبدو ظاهرياً سعيداً. بل كان يبدو أيضاً سعيداً للحديث عن روايته "موعظة عن سقوط روما"، لأنه، كما أقرّ بذلك، منذ أن نال جائزة الغونكور والصحافة تلاحقه بأسئلة عن الجائزة في حدّ ذاتها، فتجاهلين أساساً الحديث عن عمله الإبداعي وروايته الرائعة.

— صحيفة الشرق اللبنانية: أهديت هذه الرواية إلى خال أمك الذي حييته بإجلال في نهاية هذا العمل الأدبي. لماذا هذا الأمر؟

* جيروم فيراري: أنطوان فيسبيرتي هو الشقيق الأكبر لجدتي الذي ولد في سنة ١٩١٩، ويبلغ حالياً من العمر ٩٣ عاماً. نحن قريبان جداً من بعضنا البعض، وقبلها يخص سياق سنوات الثلاثينيات والحرب العالمية، فخالُ أمي كان مصدري الرئيسي للحصول على المعلومات. غذّى تاريخه شخصية مارسيل الذي منحته جزءاً من سيرته: سنة الميلاد نفسها، والدوافع نفسها التي حزكت شعور شباب كورسيكا غداة سنة ١٩٤٣، وهموم الحرب العالمية الثانية نفسها، وبغض النظر عن الأحداث الكبرى، الرحلة

نفسها من الجزائر العاصمة إلى تونس العاصمة ليعلم في نهاية المطاف أنّه تم نقله إلى الدارالبيضاء، وما إلى ذلك. لكن فيما وراء هذه الأبعاد السيرية، تنتمي هذه الشخصية لجيل يفتنني، لأن بالنسبة لهذا الجيل، فإن العالم قد تغير كثيراً. جدي على سبيل المثال الذي ولد في سنة ١٩٠٢ في طارافو، وهي منطقة قروية في كورسيكا، لم يز البحر لأول مرة إلا في سن السابعة عشر من عمره حين جاء إلى أجاكسيو للانخراط في جيش الفستعمرات، وفي الشهر الموالي وجد نفسه بداكار بالسنغال. بينما لم تكن في قريته دزاجات، وجد نفسه في عالم يسافر فيه الناس عبر الطائرات كما يسافرون عبر الحافلات. هذا العبور السريع جداً لعوالم جد فختلفة، والموقف الذي وجد فيه هذا الجيل نفسهُ مرغماً على مواجهة التغييرات الكبيرة في وقت قصير، يثير حيرتي ويستهويني.

– صحيفة الشرق اللبنانية: لكن، هُناك شيء آخر في مارسيل يجعله شخصية فريدة من نوعها: إنهُ يجري وراء قدره ولا يعثز عليه.

* جيروم فيراري: هو بالضبط كذلك. إن مارسيل يجري وراء قدر فختلف وأكثر مجداً من قدره، ما يحدثُ له لا يتطابقُ في شيء مع ما يحلم به. يبحثُ عن عالم غير موجود. ولد في العدم، في غياب للعالم ولم يتمكّن من الوصول إلى المكانة التي تناسبه.

– صحيفة الشرق اللبنانية: هذا التصوّر للعالم الذي تتحدّث عنه الآن يحتلّ مكانة مهمة في روايتك، وتعودُ إليه باستمرار. ماذا يُخفي بالضبط هذا التصوّر من معانٍ؟

* جيروم فيراري: إنه في الواقع تصوّر مركزي يجبُ فعالجته بطريقة فلسفية وتصويرية. إن مفهوم العالم مفهوم ميتافيزيقي، فتعدّد المعاني، وذو هندسة فتغيرة: كم عددُ المبادئ التي ينبغي أن ننطلق منها للحديث عن العالم؟ وكيف يمكن ترتيب هذه المبادئ؟ في روايتي، هُناك العديد من التجسيدات الفمكنة لهذا التصوّر، الإمبراطورية، سواء الإمبراطورية الرومانية أو الإمبراطورية الاستعمارية، الحانة، بل وأيضاً الجسد، جسد مارسيل الفصاب بوسواس المرض؛ لكلّ عنصر من هذه العناصر عوالمه الخاصة، بما في ذلك العوالم الفتصارعة. ومع ذلك، لم أكن أرغب في كتابة رواية فلسفية. حاولتُ أن أضفي على التجسيد الروائي مفاهيم فلسفية، وآملُ أن أنجح في ذلك. إن الفيلسوف ليبنتز الذي تأمل كثيراً هذا التصوّر،

وكتب على أفضل ما في العوالم وعلى العوالم الممكنة، قال من جهة أخرى، بأن الرواية هي، بعد كلّ شيء، عالم ممكن.

– صحيفة الشرق اللبنانية: كتبت في روايتك، في الصفحة ٧٠: "كانوا جميعاً فلاحين فقراء ينحدرون من عالم لم يفد منذ مدة طويلة عالما متسما بالانسجام والوحدة، عالم مازال لصيقاً بنعالهم كالوحل". في نهاية المطاف، تحاول شخصياتك الروائية بناء عوالم للعيش خاصة بها، لكنها لا تنجح في ذلك، وفي أحسن الأحوال، تفعلُ ذلك بطريقة سيئة جداً.

* جيروم فيراري: السطور التي تستشهد بها تشير إلى نتيجة مفادها أن الناس غالباً ما يعيشون في عوالم لم تعد موجودة؛ بمعنى أن أفق المعنى الذي كان يتجلّى فيه عالمهم للعيان قد اختفى؛ لقد تغير العالم، ومع ذلك، مازال الناس يعيشون فيه كما لو أن لا شيء قد تغير. هذا صحيح بالنسبة للعالم القروي في كورسيكا على سبيل المثال، لكن هذا ينطبقُ على كلّ النماذج الأخرى لكلّ الأمكنة والفئات الاجتماعية الأخرى. هذه مسألة غريبة، فأزمنة حياة العالم والناس تتداخل وتتشابك. إن أنماط الحياة والفكر تبقى في حالة انزياح وخلاف مع العوالم التي يواصلُ فيها الناس الزحف نحو التطور.

– صحيفة الشرق اللبنانية: بالنسبة لروايتك "موعظة عن سقوط روما" التي تلفظ بها القديس أوغسطين بوضوح، ما الشيء الآخر الذي يقول به أخيراً غير اليقين بأن العوالم محكوم عليها بالفناء والسقوط؟

* جيروم فيراري: يتم انتقادي أحيانا بأني أزين عالماً مبتذلاً، إنه مبتذل في الواقع؛ بل فظيع. فلينتهي هذا العالم، الكل يعرف هذا الأمر، لكن في الوقت نفسه لا يعرفون ذلك بما أننا نواصلُ نهج السلوك ذاته كما لو أن هذا الأمر لم يحدث. يتصدى العالم المبتذل لأشياء لا تُطاق. في الفصل الأول من مسرحية كاليغولا لألبير كامو، يقول كاليغولا: "يموت الناس وهم غير سعداء". يرد هليكون على كاليغولا قائلاً بأن هذا ليس شيئاً جديداً، الجميع يعرف هذه الحقيقة البديهية. لكن كاليغولا يؤكد أنه إذا كان الناس يعرفون هذه الحقيقة، وأنها لا تمنعهم من تناول العشاء، فذلك يعني أنهم يعيشون في الوهم ولا يعرفون الحقيقة. هذا ما أحاولُ على نحو ما التساؤل عنه في روايتي: كيف تتصالح مختلف شخصياتي وتنسجم مع النهاية

المحتومة للعوالم التي يعيشون فيها؟ بالنسبة للقديس أوغسطين، فمعنى موعظته أن الإمبراطوريات مثل الناس، تخضع لقانون الفناء. يريد أن يحث الناس على النظر إلى ما ليس قابلاً للفناء بداخلهم، والانعطاف نحو الجنة الخالدة لله.

– صحيفة الشرق اللبنانية: دعنا نتحدث الآن عن شخصية ماتيو الذي يشبهك نوعاً ما.

* جيروم فيراري: يحملُ ماتيو في الواقع جزءاً من سيرتي. أنا أيضاً ترعرعتُ في هذه القارة، وقمت برحلات متكررة ذهاباً وإياباً إلى كورسيكا، وقررتُ أن هذا هو المكان الذي يجب أن أكون فيه، وأني أحاول العودة إليه.

– صحيفة الشرق اللبنانية: لكنك لا تعيش في كورسيكا، وبعد تجربتك في الجزائر، ها أنت الآن تعيش في أبوظبي.

* جيروم فيراري: لكن، قبل هذه الفترة، أمضيتُ عشرين عاماً في كورسيكا؛ بل وكنتُ مناضلاً، قريباً من الأوساط القومية. وخلال سنتين، عملتُ كصحفي في صحيفة قومية. لقد أشفى هذا الأمر غليلي فيما يخص الروح النضالية في جميع أشكالها. واليوم، مازلتُ وفياً للمسار الثقافي لأفكاري، وليس للمسار السياسي. على سبيل المثال، لدي ارتباط وثيق وقوي باللغة الكورسيكية، وأنا فخور جداً لأنه لأول مرة سيتم نشر رواية مترجمة من اللغة الكورسيكية في "منشورات أكط سيد"؛ إنها رواية للكاتب الكورسيكي ماركو بيانكارلي والتي شاركتُ في ترجمتها. على المستوى المهني، أشتغلُ حالياً كأستاذ مغترب للفلسفة في أبوظبي، لكن كورسيكا هي نقطة انطلاقي ونقطة التثبيت والإرساء بالنسبة لي؛ إنها شيء حيوي. أودّ أن أقول أيضاً أن هذا التثبيت والإرساء هو الذي يسمح لي بالتألق. لدي ارتباط عميق بكورسيكا، وفي الوقت نفسه تحدوني رغبة جارفة في اكتشاف العالم في مظاهره الأكثر غرابة. أن يكون المرء في كورسيكا، وفي الوقت ذاته يقوم بالانفتاح على العالم، يبقى جزءاً من تاريخ الجزيرة الذي تميز برحلات عديدة لسكانها نحو الهند الصينية أو الشرق الأوسط.

– صحيفة الشرق اللبنانية: لنعود إلى شخصية ماتيو، كتبتَ أن هناك عالمين بالنسبة لهذه الشخصية: "عالمين منفصلين، متراتبين ودون حدود مشتركة"، وأن ماتيو كان يرغب في أن "يجعل عالمه

الخاص العالم الأكثر غرابة". في الوقت نفسه، تسخر من "فكونات دراما هويته الفضحكة".

* جيروم فيراري: ما كتبته في هذا الصدد يُعبر عني وعن جيل بكامله، الجيل الذي ضيع العودة إلى الجذور. ثقة مفارقة في هذا الأمر، بما أننا لسنا على الشاكلة التي نرغب فيها، وحتى لو جاهدنا على أن نكون كذلك، فهذا دليل قاطع على أننا نسعى لإلصاق شيء ما بذاتنا، شيء غريب عنا وفي تعارض مع كينونتنا. وبالتالي، نميلُ إلى توطيد بعض السلوكيات التي تتوافقُ مع صورة الذات التي نرغب في تجسيدها، مثل اللهجة الكورسيكية التي يتحدثُ بها ماتيو قسراً مع بعض العثرات التي يُسرع في إخفائها.

– صحيفة الشرق اللبنانية: تدورُ أحداث روايتك أساساً في حانة، وهذه ليست أول مرة تختار فيها الحانة كديكور لروايتك.

* جيروم فيراري: الحانة صورة مُصغّرة رائعة، خصوصاً في كورسيكا التي تتلاقى فيها عوالم وعصور مُختلفة جداً: المخلفات العتيقة للعالم القروي، والعوالم الثقافية المتباينة للسياح العابرين، والغناء متعدد الأصوات والتقنية، والسلوك الاجتماعي التقليدي، والحداثات الرقمية. فالحانة هي منجم الخيال بالنسبة للروائي.

– صحيفة الشرق اللبنانية: يبدو لي أن هناك تيمة مضمرة تُعبر روايتك، إنها تيمة الغياب، بدءاً من الفصل الأول الذي يصفُ صورة تم اتخاذها لجعل الغياب ملموساً، وللمحافظة على أثر الشخص الذي لم يعد حاضراً.

* جيروم فيراري: نعم، أنت على صواب. وهذه التيمة ترتبط بتيمة نهاية العوالم. كانت لدي خيوط عديدة أردتُ حبكها في هذه الرواية؛ خيط الرحيل الذي يطمس كلّ أثر، وخيط العوالم المتناقضة، وخيط الصورة. إنّ تيمة الصورة هي في قلب مشروعي الروائي، وأود أن أقول بأن هذه الرواية انبثقت من صورة لعائلة. هل تريد أن أظهر لك هذه الصورة؟ (يُخرج جيروم فيراري هاتفه النقال، ويمده لي، فتظهر على التو صورة على شاشة الهاتف. تُمثل هذه الصورة امرأة رزينة يحيط بها أربعة أطفال لا يبتسمون، وأكثر من ذلك، يبدون في هيئة حزينة تنم عن القلق والخوف. أربعة أطفال يبدون في حالة من الفزع، وهم ينظرون إلى الفراغ

الذي تركة الشخص الذي لم يعد حاضراً هناك، أبوهم). انظر كم هم خائفون! إنهم ينظرون إلى الفوت والعدم.

جيروم فيراري: حيث تركت روحي

موقع الثقافة، باريس، سبتمبر ٢٠١٠

بمناسبة نشر روايته الرابعة في منشورات "أكت سود"، وافق الكاتب جيروم فيراري أن يُناقش معنا في هذا اللقاء موضوعات عمله الأدبي وعلاقته بالكتابة وسر اهتمامه بالحقيقة.

– ستيفاني جولي: في عملكم الأدبي "حيث تركت روحي"، يتعلّق الأمر بحرب الجزائر ومقاومة جيش التحرير الوطني ضد الغزاة الفرنسيين. لقد ذكرتَ من قبلُ هذه المرحلة المضطربة والفوضوية في روايتك السابقة، وقمتَ بالتدريس في الجزائر العاصمة لمدة أربع سنوات. ما الأشياء الفزعجة التي رأيتها في ذلك البلد؟

* جيروم فيراري: لم أرَ شيئاً. لا شيء جدير بالذكر. عشتُ بكلّ بساطة في بلد بالقرب من أناس لم تكُن تربطني بهم بداهة أي شيء، والذين ما زال بداخلي إزاءهم اليوم حنين لا ينضب. لكن ثمة حدث بارز أثر في أعماقي حقاً: اعتداءات الحادي عشر من مارس ٢٠٠٧. خيّم حزن عميق على العاصمة الجزائر؛ حزن أدركتُ أني لا أستطيع أن أفهم منشأه لأنه يعود إلى عُقود من المأساة لم أكن طرفاً فيها؛ حزن له علاقة بمرحلة تاريخية اتّسمت باحتداد في المصائب لا يمكنني في أحسن الأحوال سوى أن أتخيلها فقط. أتذكّر كيف أن حزني وتعاطفي بدا لي أمراً سخيفاً ولا معنى لهما تقريباً.

– ستيفاني جولي: هل كنتَ مسكوناً لفترة طويلة بقصة الملازم دوغورس والنقيب أندرياني والطاهر (العربي بن مهيدي)، قبل كتابة روايتك "حيث تركت روحي" وأثناء الكتابة وبعدها؟

* جيروم فيراري: نعم، لازمتني هذه القصة لفترة طويلة. كان يجب علي أن أترك هذه القصة تنضج، وأن أنتظر تجلي الشخصيات بشكل واضح، وأن أبتعد بما يكفي عن الأحداث التاريخية قبل البدء في الكتابة. هذه الاستراتيجية كانت طويلة وصعبة. لم أرغب مطلقاً في كتابة رواية غامضة. إذا كان اعتقالُ العربي بن مهيدي في سنة ١٩٥٧ قد لعب بالنسبة

لي دور الزناد (نقطة انطلاق هذه الرواية)، فإن رواية "حيث تركت روحي" نص تخيلي.

– ستيفاني جولي: بالضبط، ماذا تمثل في نظركم، هذه العلاقة التي لا يُمكن إنكارها مع التخييل في الحياة؟ هل هي، بالنسبة للكاتب، وسيلة ضرورية لخلق مباعدة عن الأحداث؟

* جيروم فيراري: أعتقد بأن الخيال، على الأقل كما أتصوره، لا يُناقض الواقع: بل يُطهّره، بالمعنى الكيميائي، ويجعله واضحاً ومرئياً. لهذا السبب، مازالت الرواية تحافظ على علاقة خاصة جداً مع الحقيقة، وليس الصورة الأمينة والدقيقة للواقع: الحقيقة. لا يتعلّق الأمر بالابتعاد عن الواقع؛ بل، بالعكس، الاقتراب قدر الإمكان من شيء ما كان سيبقى، لولا التخييل، بعيداً ومُجزءاً. رُبما هذا وهم خالص، وبالتالي، فممارسته لا جدوى منها تماماً، هذه العلاقة بين التخييل والواقع هي ما تقلقني كثيراً. وبعد ذلك، وما وراء ممارسة الخيال، هناك أيضاً، بل خصوصاً، كل مقوّمات الكتابة الإبداعية ومستلزماتها. فالكتابة على الخصوص هي التي تجعل الواقع مرئياً، وأعتقد أن هذا هو السبب الذي من أجله من المستحيل تماماً أن نفصل، ولو نظرياً، المضمون عن الشكل.

– ستيفاني جولي: يبدو أن الله حاضر بشكل كبير في أعمالك الروائية. هذه المزة يُمثل حضور الله في عملك إلى حدّ ما إغراء بباب للخلاص يتفلت من الإنسان الذي يرغب في أن يكون مُبرّأ ومغفوراً له، وهو الذي، أساساً، لم يعد يؤمن بأي شيء.

* جيروم فيراري: من المهم جداً بالنسبة لي أن يكون الملازم دوغورس شخصية مسيحية مؤمنة، وأن يواجه وضعاً تم فيه إفراغ الايمان ببطء من جوهره لدرجة لم يعد يشكل له أي عضد أو عامل نجدة. لهذا السبب أصبح غير قادر على الصلاة، كما لم يعد في مقدوره قراءة آيات من الكتاب المقدّس تبدو له أنها تنبذه وتدينه. فمشكلة دوغورس هي بالأحرى مشكلة أزمة الإيمان، بداية أزمة الإيمان بالغاية من مهمته. يعرف أنه يقوم بدور سيء على شاكلة بيلاطس في عمل الروائي الروسي بولجاكوف، حيث يعرف بطل روايته بيلاطس النبطي أنه يمارس "مهنة حقيرة". وبهذا المعنى، يحسد الملازم دوغورس بشكل كبير السجين، ويغار من وضعه الشريف.

– ستيفاني جولي: عنوان عملك الأدبي هذا "حيث تركتُ روحي" يرنّ بشكل غريب عند نهاية قراءة الرواية. كما لو كنتَ أنتَ، جيروم فيراري، من ترك روحه في هذه الكتابة المؤثرة جداً، والتي تبدو أنها مارست عليك بشكل قهري إكراهاً قسرياً، وأثرت في روحك في كلّ فصل من فصول هذه الرواية. هل هذه هي حالتك تقريباً في هذه الرواية؟

* جيروم فيراري: مارست عليّ الكتابة فعلاً تأثيراً قسرياً. خصوصاً مونولوجات النقيب أندرياني. حرصتُ على أن يكون خطاب النقيب الرامي إلى تبرير التعذيب أن يكون خطاباً عقلانياً تماماً، وأن يكون من المستحيل على حدّ سواء على المرء أن يقبله أو يدحضه. ولكي أتقفص صوت أندرياني، كان لزاماً عليّ أيضاً أن أعود إلى الكينونة الأصلية القاتمة والحاضرة، على ما أعتقد، في أعماق كلّ إنسان. لكن، من غير السار أن نطلب بإلحاح هذا النوع الفظيع من الأشياء التي نُفضّل تجاهلها، لاسيما وأنّ الحياة التي نحياها تتركُ لنا عادةً متسعاً من الوقت وفيضاً من الأشياء المحمودة لتجاهل الفظائع. هذا النوع من الأشياء هو ما يمنح الروائي القدرة على تقفص شخصية الجلّاد. بعد ما كتبتُ الفصل الأول من هذه الرواية، شعرتُ بالاضطراب، وإلى حدّ ما بالاشمئزاز. لحسن الحظ، أنّ هذا الشعور تبدّد تدريجياً، وأنا أتقدّمُ في كتابة الرواية.

– ستيفاني جولي: يُدرك القارئ ويعي، منذ الصفحات الأولى، ما يبعده عن الأشياء الكريهة التي تصفها في الرواية: الأنانية واللامبالاة. ما حدث أمرٌ فظيع، ومازال يحدثُ حتى اليوم. لكن رغم فظاعة هذه الأشياء، فهي بعيدة عنا، وهذا ما يريحنا ويخفف عنا. هل هذا النداء الموجه إلى الضمير نداء عفوي؟

* جيروم فيراري: كلّ حدث تاريخي هو حدث فريد من نوعه، هذا أمر بديهي! لكن، وأنا أكتب هذه الرواية، لم أكن أفكّرُ فقط في الجزائر. لأنّ كلّ حدث تاريخي فشين يبرز أيضاً دوام الفظائع التي لا أعرفُ كيف أصنفها خارج إطار الطبيعة البشرية. أؤمنُ بتأثير الخوف، وأنا على يقين أنّ المحكومين بدافع الخوف، تبقى الغالبية العظمى منهم على أتم الاستعداد لارتكاب أبشع الأفعال، بما في ذلك التعذيب، وأن يتحوّلوا في نهاية المطاف بأنفسهم إلى قُضاة مُعذّبين وإلى جلّادين. لا وجود، في روايتي، لرسالة أخلاقية، لكنني أريدُ أن يستشعر القارئ بأنّ الفظائع والأفعال

المشينة ليست بعيدة عنا، بل على العكس؛ كلّ شيء قريبٌ منا بشكل مريع.

جيروم فيراري: موعظة عن سقوط روما

موقع الثقافة، نوفمبر ٢٠١٢.

نشرَ الروائي الفتروي والكتوم جيروم فيراري روايته الخامسة في منشورات "أكت سود". يتنافى العنف المُهيمن في الغالب على أعماله الروائية مع كلّ اعتباط. يسم العنف أعماله التي تبقى الحرب حاضرة فيها بقوة، في صَدارة الرواية أو مرجعيتها. بإمكاننا أن نتساءل بشكل ملحوظ، وبطريقة مختلفة جذرياً، عن شخصيته التي رغبنا سبر أغوارها في هذا الحوار للكشف عن المُباعدة القائمة بينه وبين أعماله. نلتقي في هذا الحوار مع واحد من الكُتاب الثمانية المُتنافسين على جائزة الغونكور، والتي لا يُعيرُها أهمية كبرى، رغم أننا نعتقدُ أنّهُ يَستحقُها أكثر من أي كاتب آخر.

– ستيفاني جولي: في روايتك الأخيرة، "موعظة عن سقوط روما"، ظهرت شخصية كانت من قبلُ الشخصية المحورية في روايتك السابقة "حيث تركت روحي". كيف نشأ هذا الترابط؟

* جيروم فيراري: منذ فترة طويلة وأنا أفكّر في شخصيات "موعظة عن سقوط روما". لكن الحبكة التي أصبحت جاهزة لرواية "حيث تركت روحي" فرضَت نفسها علي، واضطررتُ إلى التخلي مؤقتاً عن مشروع روايتي "موعظة عن سقوط روما". غير أنّ هذا التخلي لم يكن شاملاً، وبما أني كنتُ أريد أن تكون للملازم دوغورس روابط مع كورسيكا، فإنّي تخيلتُ أن تحل محله أسرة زوجته في رواية قادمة. كنتُ أعرف أني سأستخدم شخصية مارسيل أنطونيتي الذي يتلخص حضوره في رواية "حيث تركت روحي" في إرسال الرسائل المُزعجة التي يرهق فيها أخيه بحكايات الخوف المَرضي من العلل الجسمانية. على هذه الشاكلة، فكّرتُ في هذا الترابط منذ البداية. الترابط الآخر، القائم بين عائلة أنطونتي وبالكو أتلانتيكو، نُسج في وقت لاحق من ذلك بكثير، حينما بدأت في كتابة الرواية. اعتقدتُ ببساطة أني مادمت بحاجة إلى حانة لروايتي، فمن الطبيعي أن أقوم بإحياء الحانة التي استخدمتها سابقاً في رواية أخرى. لكن، في الحقيقة، أحبُ الفكرة القائلة بأنّ عدة روايات يُمكن أن تُشكل كلاً واحداً، نوع من العالم المُصغّر المُتماسك الذي يكون بإمكاننا إدراك كُنهه من وجهات نظر مُتعددة، والذي تمرُ فيه الشخصيات دورياً من الأفق البعيد

إلى الصدارة.

– ستيفاني جولي: هل تودّ القول بأنك تشعر بنفسك قريباً من ذلك الطالب الشاب المتخصص في الفلسفة، والذي قرر شراء حانة في كورسيكا؟

* جيروم فيراري: دعونا نقول بأننا نتقاسم بعض الحقائق عن ماض مشترك، لكن هذا لا يعني أنه قريني، أو أني أشعر بنفسي مقرباً منه أكثر من الشخصيات الأخرى. أعتقد أننا يجب أن نكون حذرين للغاية من هذا النوع من القرابة. لا أحبّ المذكرات اليومية ولا الروايات الفاضحة أو الهرميسية. في نظري، إن الرواية هي أشبه بممارسة القباعدة، خصوصاً عندما تنطوي على عناصر السيرة الذاتية، وهي غالباً ما تنطوي على ذلك. فيما يخصّ ماثيو أنطونتي، تبدو هذه العناصر ببساطة أكثر وضوحاً- أنا أيضاً ترعرعتُ في باريس، وعدتُ إلى كورسيكا في العشرين من عمري، وقبلتُ بحماس استئناف إدارة حانة. لكن هذه العناصر بأي حال من الأحوال غير جازمة. لابُدّ لي لكي أتمكّن من الكتابة أن أحافظ على نوع من المنافسة المتعاطفة مع كلّ الشخصيات، أن أجعل منهم في الآن نفسه شخصيات مألوفة وغريبة.

– ستيفاني جولي: في روايتك "موعظة عن سقوط روما"، يتعلّق الأمر بالوطن الأم، والوطن المختار، والوطن المحبوب. هل تعتقد أنه بإمكان المرء أن يختار جذوره؟

* جيروم فيراري: لا، لا أعتقد ذلك، ولا أعتقد أيضاً أن للجذور أهمية كبيرة. تبقى الأصول دائماً وراء ظهورنا، وليس في مقدورنا تغييرها. ربّما بإمكاننا أخذها بعين الاعتبار واحترامها، أو التنكّر لها، أو أن نُقرّر عدم التفكير في الأمر. في الجذور، كما في الأصول، هناك قدر كبير من الأسطورة والاستيهام.

– ستيفاني جولي: أين تحدد موقع أصولك في نهاية المطاف؟

* جيروم فيراري: في البدء، في كورسيكا، لأن أصولي العائلية لعبت دوراً كبيراً في حياتي. كان في مقدور الكثير من الأمور أن تحدث على نحوٍ مختلف، لكن على هذه الشاكلة جزتُ ضرورة حياتي. في جميع الأماكن التي كان لها أهمية بالنسبة لي، الأماكن التي كرهتها مثل الضواحي الباريسية أو الأماكن التي أحببتُها، في الجزائر، رغم أن لا شيء كان

يربطني بها.

– ستيفاني جولي: هل تعتقد أن جميع الحروب تتشابه فيما بينها؟

* جيروم فيراري: ليست لدي فكرة عن هذا التشابه. أتجاهل كلياً الحرب. في سنة ٢٠١١، في سراييفو، أتذكر كم كنت محرجاً في الحديث عن روايتي بصدد حرب الجزائر أمام أناس عانوا من إطلاق النار عليهم يومياً لمدة شهور عديدة. في الوقت نفسه، أن يكون المرء روائياً، فذلك يعني الاضطلاع بالحديث عن تجارب مجهولة بالنسبة لنا، على أمل أن يكون جزء من أنفسنا قادراً على فهم الحياة البشرية التي تبقى بالنسبة لنا الشيء الأكثر إغراقاً في الغرابة. ربما هذا ادعاء غريب أو بذيء. ربما هناك ما يبرر هذا الادعاء، لأن الاختلافات بين البشر غير جوهرية، وأن أي شخص عاش بنفسه تجربة القسوة والخشة، وإن كان ذلك في معظم الأنشطة اليومية، يستطيع أن يفهم ما معنى أن يكون المرء جلاداً. آمل ذلك، لو لم آمل هذا الأمر، لما سمحت لنفسي بكتابة الرواية.

– ستيفاني جولي: هل تعتقد حقاً أن كل ما يبنيه الإنسان يصبح أكبر منه، ويتجاوزه ويدمره؟

* جيروم فيراري: أحرص على الدفاع عن أطروحات وأفكار عامة جداً. في روايتي، "موعظة عن سقوط روما"، اقتصرت في هذا العمل الأدبي على وصف الظهور العابر لعالم صغير في تفرّده وغرابته. والحانة التي أتحدث عنها ليست مطلقاً استنساخاً مصغراً لروما لتكون نموذجاً للعالم. في الرواية، روما، وحانة القرية، وحتى الجسد العراقي المصاب بوسواس المرض لمارسيل أنطونتي، هم ببساطة صورة ممكنة تتعايش في العالم على المستوى السردي نفسه. التدمير مؤكد، أياً كان السبب، وهنا تتجلى الكليشيهات الرهيبة. بكلمة رهيبة، أود القول بأن الكليشهات "خطيرة" و"لا تُطاق".

القسم الخامس

مع أمبرتو إيكو

نبذة عن حياة أمبرتو إيكو

أمبرتو إيكو فيلسوف إيطالي وروائي وباحث في القرون الوسطى، ولد في ٥ يناير في سنة ١٩٣٢، ومعروف بروايته الشهيرة "اسم الوردة"، وكتاباته في التأويلية. ولد إيكو في مدينة ألساندريا، وكان أبوه محاسباً قبل أن تستدعيه الحكومة للخدمة في ثلاث حروب. عمل أمبرتو إيكو محرراً ثقافيا في التلفزيون والإذاعة الفرنسية، وحاضر في جامعة تورينو، حتى سن الخمسين، لم يكن أمبرتو إيكو معروفاً في الساحة الثقافية سوى بأعماله النظرية في فلسفة اللغة والتأويلية والسيميائيات، كما عرف بتخصصه في تاريخ القرون الوسطى. نشر أمبرتو إيكو عدة مؤلفات نقدية مهمة مثل "الأثر المفتوح" الذي نشرة في سنة ١٩٦٢، وكتاب "البنية الغائبة" في سنة ١٩٦٨.

لاقت روايته "اسم الوردة" نجاحاً باهراً، وترجمت إلى لغات عديدة. تكشف هذه الرواية النقاب عن حياة الأديرة وجرائم القتل الغامضة التي راح ضحيتها قساوسة ينتمون لدير التحق به الراهب ويليم الذي يمتلك قدرة على التحليل المنطقي، فيبدأ رحلته مع الأسرار التي تكشف له أن القاتل يعيش في أروقة الدير. يكشف أمبرتو إيكو في هذه الرواية عن ثقافة كبيرة بخصوص القرون الوسطى. بعد هذه الرواية بثمانية أعوام، نشر إيكو روايته الثانية، "بندول فوكو"، ليغوص أكثر في التاريخ والثقافة عبر ثلاثة شخصيات تأخذهم رحلتهم الفكرية من أوروبا القرون الوسطى إلى الحروب الصليبية في الشرق. نشر إيكو عدة روايات وكتب، نقدية وفكرية، ويعتبر من كبار الكتاب في القرن العشرين، نظراً لإنتاجه الغزير وتعدد الحقول المعرفية التي يكتب فيها. أما روايته الأخيرة "مقبرة براغ"، الصادرة في سنة ٢٠١٠، فتفكك أسطورة "بروتوكولات حكماء صهيون" والحركات السياسية السرية.

أمبرتو إيكو: الكتاب أذكى من كاتبه

لونوفيل أوبسرفاتور، مارس ٢٠١٢.

بعد ثلاثين سنة على صدور رواية "اسم الوردة"، وبمناسبة الطبعة الجديدة لروايته هذه الأكثر مبيعاً، يتحدث أمبرتو إيكو عن الزوبعة العالمية، ونهاية العالم، وعن حبه للكتب. بمناسبة صدور الطبعة الجديدة لرواية "اسم الوردة"، التقى الصحفي ديديه جاكوب في مجلة لونوفيل أوبسرفاتور أمبرتو إيكو، ودار بينهما حديث مطول تناول فيه إيكو قضية "اسم الوردة"، كما تطرق لعدة مواضيع أخرى.

– لونوفيل أوبسرفاتور: ما الدافع إلى إعادة نشر رواية "اسم الوردة" في نسخة منقحة بعد ثلاثين سنة على صدور النسخة الفرنسية، واثنين وثلاثين سنة بعد إصدار الرواية باللغة الإيطالية، والتي حققت مبيعات قياسية؟

* أمبرتو إيكو: طبعة منقحة؟ لا أعتقد ذلك! هذا اختلاق من الناشر. لكن، في الواقع شعرت بالانزعاج بسبب أسطورة ظهرت مؤخراً في فرنسا، تزعم أني أعيد كتابة رواية "اسم الوردة" من أجل الأشخاص عديمي الكفاءة. أعتقد أن هذا أمر سخيف. فقط يحدث بكل بساطة أن كاتباً ما وهو يقرأ من جديد رواية كتبها منذ زمن بعيد، أن يشعر بالحاجة إلى إحداث بعض التغييرات. والحالة هذه، لم تعد "اسم الوردة" هي الرواية عينها التي كتبتها منذ أزيد من ثلاثين عاماً، إذ بسبب الترجمات المتعددة لهذا العمل الإبداعي، اكتشفت العديد من الأخطاء التي قمت بتصحيحها من طبعة إلى أخرى. وبالتالي، فنصيحتي للقراء هي كالتالي: لا تشتروا هذه الرواية! إنها لا تضيف أي جديد.

– لونوفيل أوبسرفاتور: هل ما زال نجاح هذه الرواية يفاجئك؟

* أمبرتو إيكو: أشعر دوماً بالغضب الشديد من هذا السؤال، لأن الجميع يحدثونني عن هذه الرواية، وليس عن الأعمال الأدبية الأخرى. لو أن غارسيا ماركيز بعد روايته "مئة عام من العزلة" كتب "فيدر" أو "الكوميديا الإلهية"، لأرهقه الجميع بالحديث عن "مئة عام من العزلة"، لدرجة أني لاحظت أنه، في كل مرة أنشر رواية جديدة، فإن رقم مبيعات "اسم

الوردة" يعرف ارتفاعاً مجدداً.

– لونوفيل أوبسرفاتور: ما رأيك في الأزمة الاقتصادية؟ أهي أزمة قيم أم أزمة سياسية أم اضطراب عابر؟

* أمبرتو إيكو: أتأثر بهذه الأزمة مثل جميع الناس، مثل أي شخص وضع مدخراته في بنك. لكن، أنشغل بالأزمة الاقتصادية مثلما أنشغل بموتي. وكما يقول أبيقور: "طالما أن الموت ليس هنا، فإن الحياة هي الشيء الذي يهمنا، وحين يأتي الموت فلن نكون هنا لنقلق بشأنه". نعيش في الواقع أزمة النموذج الرأسمالي للعولمة. أما بخصوص هذه الأزمة الأوروبية المزعومة، فلا معنى لها، وخاصة في الوقت الذي أصبحت فيه الولايات المتحدة تتساءل عما إذا كانت ما تزال القوة الأولى في العالم.

– لونوفيل أوبسرفاتور: هل شعرت بالفرح حين منحك الرئيس ساركوزي وسام قائد جوقة الشرف؟

* أمبرتو إيكو: أكيد، لقد كان ساركوزي في غاية الطيبة والود، رغم أن اللقاء حدث بعد نصف ساعة من إعلان فقدان فرنسا لقيمتها المالية الدولية. لقد تحدثنا لمدة ساعة، وبدا لي أنه من غير المعقول أن تملك وكالة ما حق موت أو حياة دولة. كما اتضح لي أنه من الإجحاف أن يتم تقرير مصير برنامج بهذه الطريقة، ومن غير المعقول أن تُقرر مقاولة خاصة مصير اقتصاد بلد ما.

– لونوفيل أوبسرفاتور: إنه تقريباً نظام أورويل الاقتصادي..

* أمبرتو إيكو: نعم، إنها قضية اختلاف بين الصناعة والاقتصاد. في الصناعة، تعرف ما تُنتج. في الاقتصاد، لديك فقط أرقام على الورق. وكون أن الحركات الاقتصادية الكبرى في العالم لم تتأسس على وقائع مادية ملموسة؛ بل على توقعات، أصبح الأمر إشكالياً. اعتاد الفيلسوف الحديث على الأشياء المجزدة، لكن حتى علماء الاقتصاد اليوم أصبحوا يعيشون بشكل كبير في عالم التجريدات!

– لونوفيل أوبسرفاتور: هل تشعر بالتشاؤم؟

* أمبرتو إيكو: أشعر بالقلق إلى حدّ ما. لكن، ليس بسبب شخصي أنا بالذات، وقد تجاوزت الثمانين من العمر، بل على أولادي. هل لاحظتم كيف أن الصحف، في الآونة الأخيرة، ترسم لنا ملامح مستقبل قاتم؟ لكن هذا

الإعلان عن مستقبل مظلم ليس أمراً جديداً، لقد لازم هذا الشعور بالزمن الرديء جميع العصور. عثرت على نص يعود إلى القرن الثاني عشر أو الثالث عشر، يصف نهاية العالم على طريقة تسونامي أو على شاكلة الكوارث المناخية التي نشهدها اليوم.

قال بلزاك في سنة ١٨٣٦: "دمرت الحضارة الصناعية الآثار الفنية، لم نعد جديرين بالفن، فقط بالمنتوجات. سنوات بعد ذلك، كتب ستندال "دير باوما"، وألف شوبان "سوناته" عن بيمول، وكتب ليوباردي "لاجينيسترا". وأربعون سنة بعد ذلك، كتب دوستويفسكي "الإخوة كارامازوف". إن الإعلان عن نهاية الزمن رياضة تتيح للمثقفين كسب الأموال.

– لوتوفيل أويسرفاتور: العصر الوسيط الذي أنت أحد أكبر المتخصصين فيه، اخترع النظام المصرفي. هل كان المالُ، في تلك الحقبة، موضوع كلّ الرغبات؟

* أمبرتو إيكو: إن عبارة "الرغبة الرهيبة في الذهب" تنحدر من اللاتينية. كان الدين مرتبطاً بشكل وثيق بالمال. وسم الصراع على السلطة كلّ الحضارات. في الماضي، كانت السلطة مرتبطة أكثر بالجيش، لكن هذا الوضع تغير اليوم. لو عاش نابليون في عصرنا هذا، لما كان قائد مدفعية، بل كان سينقب عن النفط في حقول تكساس.

– لوتوفيل أويسرفاتور: في نظرك، هل ترى بأن المعرفة أصبحت تعرف تقهقراً وتراجعاً رهيباً في الجامعات والمدارس؟

* أمبرتو إيكو: هذا مشكل حقيقي، لأن الفرق بين الجامعة في زمني والجامعة اليوم، هو فرق جوهري. الأمر مختلف حتى عند تلامذتي الذين درسوا عندي منذ عشرين سنة، أو عشر سنوات. أما اليوم، لو سألت طالباً من هو مورو أو كاسبيري، لأجابك بأنه لم يسمع بهما أبداً. في حين، لما كنت في العاشرة من عمري، كنت أعرف أسماء جميع الوزراء الذين حكموا قبل ولادتي. أما اليوم، فثمة طلبة لا يعرفون من هو شارل ديغول..

لكن من الأكيد أيضاً، أنه حين كنت طالباً، كان عدد سكان العالم مليارَي نسمة. وفي شعبة الفلسفة كنا عشرين طالباً. اليوم، هناك ما يقارب سبعة مليارات نسمة، وفي الجامعة هناك ما يقارب ألفي شخص. الذين كانوا معي، أصبحوا جميعاً أساتذة أو مثقفين. واليوم ثمة عشرون فقط يرغبون أن يصبحوا أساتذة أو مثقفين من بين ألفي شخص.

في صحراء الثقافة الظاهرة، ليس كلّ شيء حزين وسوداوي. إنها قضية نسبية. يقال بأن لا أحد يقرأ اليوم، لكن لو ذهبت إلى دور النشر أو الثقافة مثل دار الفناك، لوجدت أن هناك ٤٠٠ شاب يقرؤون. في فترة شبابي، كان هناك أربعة فقط هم الذين يقرؤون.

– لونوفيل أوبسرفاتور: هل تخيفك الرقمية؟

* أمبرتو إيكو: لا، لا أخاف من الرقمية. إن اختراع الطائرة لم يُلغي القطار. ثمة اليوم قطارات سريعة فاخرة. وهناك طائرات يُعامَل فيها المسافرون كما كان يُعامَل العبيد في الماضي. والتصوير الفوتوغرافي لم يُدمّر الرسم أو اللوحة الفنية. ثمة الكثير من الكتب ثقيلة الوزن التي يصعب حملها أو نقلها كالموسوعات والكتب المدرسية، لذلك يُمكن استبدالها بالآيباد.

لو أردتُ الاحتفاظ بصورة لجدي، فلن أبحث بكلّ تأكيد عن رافاييل، بل سأتوجّه عند المصور الفوتوغرافي. لكن ثمة دوماً أناس يَشترون اللوحات الفنية كي يعيشوا في جوّ مُمتع. أنا نفسي الذي كتبتُ أنّه من المستحيل قراءة رواية "الحرب والسلم" على شاشة، غدتُ مؤخراً من رحلة لمدة شهر إلى الولايات المتحدة، وكنت سعيداً أني لم أحمل معي عشرات الكتب الثقيلة؛ بل فقط بعض الغرامات من جهازي الرقمي "الآيباد".

– لونوفيل أوبسرفاتور: هل أنت من هواة جمع الكتب؟

* أمبرتو إيكو: لدي خمسون ألف كتاب، وألف كتاب نادر. مازلت أتذكّر الطريقة التي حصلتُ بها على كلّ كتاب. لدي أحياناً بعض النسخ المزدوجة، حين أريدُ أن أتناول موضوعاً حساساً وعميقاً، أتناولُ النسخة النادرة. لكن، حين أرغبُ في البحث عن مقولة ما، فأبحثُ عنها في النسخة العادية. ما أحبّه أكثر في الكتب النادرة، أنها تنطوي على قصص تُروى، قصص تبقى قراءتها مُتعددة..

– لونوفيل أوبسرفاتور: كتبت قائلاً بأنّ الكتاب أذكى من مؤلّفه. هل تعتقدُ بأنّ "اسم الوردة"، على سبيل المثال، أذكى من أمبرتو إيكو؟

* أمبرتو إيكو: نعم، بكل تأكيد. في هذه الرواية، ثمة نوع من المدارات لم أتخيلهُ مُطلقاً.

– لونوفيل أوبسرفاتور: هل لك أن تصف لنا طريقة عملك في الكتابة؟

* أمبرتو إيكو: ليست لدي طريقة محددة في الكتابة. بالنسبة لكتابة الرواية، اتضح لي أن العمل الحقيقي في الكتابة يتمّ في القرية. حين أكون في المدينة أو في سفر، أقومُ بتدوين الملاحظات والقيام بأبحاث. الجزء يتمّ في الحياة الحضرية، والكتابة تتم في القرية، لدي ١٠٠٠٠ كتاب في منزلي في القرية. ومن نافذتي هُناك، أتمتع بالنظر إلى التلال، وإلى الفضاء اللامتناهي.

أمبرتو إيكو: نعيش منذ آلاف السنين تحت سلطة التزييف

مجلة لوبوان، سبتمبر ٢٠١١

يكشف أمبرتو إيكو كاتب الروايات الأكثر مبيعاً في عمله الأخير "مقبرة براغ" أن الكذب يغير العالم. تبدو المعرفة مع إيكو في هذه الرواية طريقة للبحث عن الحقيقة، طريقة ممتعة بقدر ما هي شاقة.

بمعرفة موسوعية، وبتبحر عميق، يعالج أمبرتو إيكو قضايا عديدة بسعادة عفوية، وبصفة مُزدوجة. من جهة، مؤلف الروايات الأكثر مبيعاً كرواية "اسم الوردة" التي جعلت من قرائها البالغ عددهم ستة عشر مليون عبر العالم علماء متخصصين في تاريخ القرون الوسطى وآدابها. من جهة أخرى سيميولوجي دقيق، ومتخصص في التأويل، درس في جامعة بولونيا، وفك رموز اللغة والنقد النصي وأسرارهما في أبحاثه النقدية على غرار "الأثر المفتوح" أو "كانط وخلد الماء". يبرهن أمبرتو إيكو في روايته الأخيرة "مقبرة براغ" من جديد أن الكلمات تغير العالم، وأحياناً نحو الأسوأ، كاشفاً عن فكونات "بروتوكولات خكماء صهيون"، هذا الكتاب الزائف الذي تم إعدادة لإيهام العالم بمؤامرة عالمية ضد اليهود لتغيا السيطرة على العالم. موضوع مؤثر يهدف خدمة إحدى هواجس اليهود: قلب حركة التاريخ عن طريق الكذب أو الخداع.

— مجلة لوبوان: عشت في طفولتك تحت سلطة النظام الفاشي. هل جعلت منك هذه التجربة بشكل خاص إنساناً يقظاً إزاء محاولات السيطرة؟

* أمبرتو إيكو: جعلتني هذه التجربة يقظاً إزاء السيطرة، هذا صحيح، وإزاء كل أشكال الديكتاتورية البشعة، وإزاء استعراض القوة والسلطة. تم تقديمنا في صورة أبطال إيجابيين هتوا في مسيرة حاشدة لتنصيب موسوليني في السلطة في سنة ١٩٢٢. تلك كانت حالة أستاذي في المدرسة الابتدائية. من جهة أخرى، لم يكن شخصاً سيئاً! بالكاد كان طول قامته يصل إلى متر و٦٥ سنتمتر، وكان يُقدم نفسه تصيراً لنظام السيطرة الذكورية بامتياز.. لكن نهايته كانت سيئة. أتذكر حين كنت في سن الخامسة أو السادسة من عمري، كنت أقول لنفسي يا له من حظ كوني ترعرعت تحديداً في إيطاليا، وليس مثل أولئك البؤساء الفرنسيين أو الإنجليز أو الأمريكيين! كنت أعيش تحت تأثير النزعة القومية. كنت أعتبر

دولتنا الأحسن في العالم. وكنت أؤمن بعدو مختلق، الديمقراطيات. كان يحكى لنا بأن المرء يتناول في البلدان الأخرى خمس وجبات في اليوم. هل أدركتم ذلك؟! بعد ذلك تبين لي أني بدوري، أتناول خمس وجبات في اليوم.. كان الآخر يمثل تماماً في صورة نمطية بشعة. في سن السادسة، لم أكن أدرك ما تعنيه معاداة السامية. رغم أني أتذكر أني قابلت ذات يوم يهوداً مرغمين على القيام بأعمال على قارعة الطريق (كان الهدف هو إذلالهم) كان واحداً من هؤلاء اليهود يعرف والدي، فطلب مني أن أبلغه سلامه. لم أفهم معنى العنصرية إلا بعد الحرب العالمية التي كشفت عن الكثير من الفظاعات.

– مجلة لوبوان: أليست الغاية الإيديولوجية في رواياتك هي تدريب القارئ على الارتياب؟

* أمبرتو إيكو: بالطبع، هذه هي الغاية بما أن كل عالم سيميولوجي يمارس عن طريق هيوله شكاً مستمراً! تتوخى مهنتي الشعور والكشف عما هو مضمر وكامن وراء الخطابات. ليس الفراد هو ممارسة الشك الذهاني، بل بالأحرى معرفة كيف يسخّر الناس الخطابات بشكل براغماتي بهدف التأثير، والإقناع، وإخفاء الواقع، أو حتى البوح بالحقيقة! إنه شك سليم، شك العالم الذي يتنزه في غابة، ولأنه رأى تشكّلات غريبة بالقرب من الأشجار، اخترع البنسيلين.

– مجلة لوبوان: لماذا يشكل المزيفون محركاً للتاريخ؟

* أمبرتو إيكو: كيف لا يكون الأمر كذلك؟ فالتاريخ لم يُكتب بطريقة فاضلة! يتسم التاريخ بحركة شنيعة بسبب المذابح والجرائم.. إن بناء التزييف هو إحدى الأدوات التي تستخدمها الدول والأفراد لتغيير مجرى التاريخ. أحياناً نحو الأحسن (العلوم، الفنون..)، لكن في الغالب الأعم يتم تغيير التاريخ بطريقة سلبية. من جهة أخرى، يدلُّ كذب البعض على حقيقة الآخر. لنفترض أنك مسلم: عندئذٍ، ستعتبر كلّ ما يقوله الكاثوليكيون والبوذيون، والهنود الأمريكيون.. أنه خطأ وزائف. وعلى الشاكلة نفسها لو كنت كاثوليكياً. بناء على ذلك، فإن ٩٠ في المائة من الإنسانية تعيش تحت تأثير التزييف والضلال لهذا السبب، نعيش منذ آلاف السنين تحت سلطة التزييف والخداع، والتاريخ كان مسرحاً لأوهام عديدة.. كما أن تطاحن الأديان وتناحرها كان محركاً للتاريخ نحو الخير أحياناً (الأخلاق)، أو نحو الشر (خروب الأديان).

– مجلة لوبوان: هل تدرك مغزى النقاد الذين يعتبرون طريقتك في التلاعب بالأحكام المسبقة المعادية للسامية كما تفعل في روايتك "مقبرة براغ" طريقة خطيرة؟

* أمبرتو إيكو: لا يمكن للمرء تجنّب الكتابة لمجرد أن هناك معتوهين يسيئون التأويل! حين يطبع كتاب بآلاف النسخ، فإنه يقع حتماً في أيدي أناس غير قادرين على تمييز آراء الشخصيات من آراء المؤلف.. وعلى العكس من هذا، لقد هنأني مدير متحف المحرقة في روما عن الحديث عن أشياء غالباً ما يتجاهلها الحس السياسي السليم. على أي حال، كل المصادر التي استعملتها متوفرة في الإنترنت، وفي كل المكتبات المتخصصة في الكتب الحساسة.. ثم إني لم أتكلم عن البلدان العربية حيث يباع كتاب "بروتوكولات حكماء صهيون" في كل مكان، لأنه، تحديداً يتم تناوله على محمل الجد! في العادة، عاجلاً أو آجلاً يتم اكتشاف المزيفين. تلك كانت حالة وثيقة "هبة" مدينة قسطنطينة، الوثيقة التي بواسطتها قام الإمبراطور قسنطين الأول بتكليف البابا بالسيادة على كنائس الشرق والغرب. إن المفكر الإنسي لورينزو فال هو من أثبت خاصيتها المزيفة في سنة ١٤٤٠، بفضل تحليل لساني دقيق. لكن أحياناً، تتغلب الأحكام المسبقة على هذا الاكتشاف، وتلك كانت حالة البروتوكولات. لقد ثبت البرهنة على التلاعب والسيطرة منذ زمن طويل، لكن معاداة السامية بقيت.

– مجلة لوبوان: في كتابك "عن الأدب"، ترى أنه إذا كان كتاب "البروتوكولات" قد حظي بإقبال كبير، فلأنه كان من الناحية السردية فعالاً، على شاكلة رواية فسلسلة عجيبة..

* أمبرتو إيكو: نعم، هذا صحيح، لأن الرواية الفسلسلة تُقدم قصة قابلة للتصديق، وخاصة في إدراك كُنه الواقع اليومي والتاريخي الأكثر إغراقاً في التعقيد بطريقة مختلفة وغير قابلة للتصديق.

– مجلة لوبوان: وصفت الكاتب بورخيس على أنه "جامع وثائق مجنون" شبيهك نوعاً ما، أليس الأمر كذلك؟

* أمبرتو إيكو: إني أنهل، وهذا صحيح، من منهل المعاجم والموسوعات. لا يمكنني أن أتصور عملي دون توثيق مسبق، قد يستغرق سنوات عديدة. إن القاموس لا يصنع كاتباً ناجحاً، لكن الكتّاب الناجحين ينهلون من المعاجم. بالنسبة للموسوعة، إنها مجال التوافق على البحث

والجدل. ما يثير مخاوفي في الإنترنت هو أن كلّ فرد من المليارات الستة من ساكني الكوكب الأرضي، يستطيع نظرياً أن يكون بنفسه موسوعته الخاصة به. وسيكون هذا الأمر مستحيلاً، لأن ثقة رقابة اجتماعية على الدوام، لكن لو وُجدت ست مليارات موسوعة، فلن يكون في مقدورنا أن نتفاهم على الإطلاق.

– مجلة لوبوان: لكن، لا وجود لأي موسوعة مستثناة من هذه الأخطاء التي تُلاحقها..

* أمبرتو إيكو: حتى لو كانت الموسوعة تتضمّن أخطاء، فإنّها تتيح إيجاد لغة مشتركة! أتكلّم عن الموسوعة المثالية؛ بمعنى مجموع معارف حقبة ما، الموسوعة التي لا تُماثل الموسوعة العينية، المادية التي تُباع في المكتبات. يُشكّل هذا الأمر عنصرَ مُخالطة اجتماعية للثقافة. فلكي نُبرهن على دوران الأرض حول الشمس، كما فعل كوبرنيك وغاليلي، كان يلزم الانطلاق من العلم المشترك، علم بطليموس. قد يحدث أن تتضمّن الموسوعة أفكاراً زائفة. من غير المعقول أن نعرف يوماً ما أن التاريخ المعروف لموت نابليون غير صحيح. إنّ الموسوعة نقطة انطلاق لثقافة مشتركة، إلى أن يحين تصحيح قادم..

مقبرة براغ أو حكاية مزيف

موقع غرب فرنسا، أبريل ٢٠١١

بعد ثلاثين عاماً على نشر رواية "اسم الوردة"، يغوص بنا الكاتب أمبرتو إيكو الفعجب ببورخيس وألكسندر دوماس، مرة أخرى في روايته الجديدة "مقبرة براغ" في أحداث أوروبا في القرن وباريس المجتمعات المكتنفة بالأسرار.

يعتبر أمبرتو إيكو عالماً متخصصاً في أحداث العصر الوسيط، وباحثاً وروائياً إيطالياً.

– مجلة فرنس: ما القصد من تأليفك لرواية "مقبرة براغ"؟

* أمبرتو إيكو: أردت أن أحكي من الداخل أصل ولادة "بروتوكولات حكماء صهيون" (الوثيقة المزيفة التي أسست أسطورة المؤامرة العالمية ضد اليهود). أوليت دوماً عناية قصوى لهذه الوثيقة منذ كتابي "بندول فوكو". وخير دليل على هذا الأمر، أني كرست لهذا الموضوع عملين أدبيين. وبما أن البشرية مازالت تأخذ هذه البروتوكولات على محمل الجد، أردت أن أحكي كيف يتم إنتاج وكتابة الوثائق المزيفة.

– مجلة فرنس: أثار صدور روايتك "مقبرة براغ" جدلاً كبيراً في إيطاليا، بسبب التصريحات المعادية للسامية من طرف الشخصية الرئيسية في الرواية.

* أمبرتو إيكو: في البداية، لم يعرف بعض النقاد إذا كان ينعين عليهم تهنئتي لأني ساعدت في إزاحة النقاب عن البروتوكولات أو العكس، التعبير عن قلقهم لأني أوضح أفكاراً معادية للسامية في عقول القراء. قال لي أحد أصدقائي اليهود: "لا تقلق بشأن اليهود، إن اليسوعيين من يجب عليهم الشعور بالقلق". وحقاً كان الأمر أن اليسوعي أوسرفاتور روماتو من تسبب في إثارة الجدل، لكن هذا الجدل لا يمنع قراءة هذه الرواية.

– مجلة فرنس: لكن هذه الرواية تهاجم الألمان، والفرنسيين والإيطاليين واليسوعيين واليهود، بفيض من التعابير العنصرية المختارة بدقة بالغة؟

* أمبرتو إيكو: هذه العنصرية الفائقة بدرجة ٣٦٠، كانت بالنسبة لي طريقة معينة لاختراق القارئ. أردتُ أن أعرض بشكل مباشر العنصرية في جميع تجلّياتها. ولم أستخدم في الرواية سوى الأمثال والأقوال التاريخية. البداية، كانت في شأن اليهود، مع أقوال وعبارات لويس فرديناد سيلين في مؤلّفه "مدرسة الجثث"، وعن الألمان نجد شتائم نيتشه. فأنا لم أخترع شيئاً.

– مجلة فرنس: هل كنت تعني أن الأمر يتعلّق بلعبة محدودة بعض الشيء؟

* أمبرتو إيكو: نعم، لكن أعتقد أنه كان يجب أن أقوم بذلك. وكما قال من قبلُ مدير متحف المحرقة قيد الإنشاء في روما بأن "الصحيح سياسياً" يجعلُنا ننسى ما كانت عليه حقاً معاداة السامية، ما يُقال في الواقع حالياً. ولأننا نخشى من تكرار هذا العداء، يجبُ على الناس تذكّر ذلك.

– مجلة فرنس: نشعرُ أن لدى الروائي أمبرتو إيكو في "مقبرة براغ" رغبة عارمة في التماهي مع الشخصية الرئيسية؟

* أمبرتو إيكو: حين نحكي قصة رجل بشع، نحاولُ أن نرى الواقع من منظور هذا الإنسان البشع. بصدد تاريخ التزييف، كتبتُ عدة أبحاث، لكن لا أحد يقرأها لأنها تقنية للغاية وصعبة أكثر من اللازم. أثارَ اهتمامي دوماً منطق التزييف، لأنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمنطق الحقيقة. لا يمكننا القول بأن شيئاً ما خطأ وزائف، إذا لم تكُن لدينا فكرة عن الحقيقة. إنها قضية فلسفية.

– مجلة فرنس: كيف بإمكاننا التعرّف على الخطأ والتزييف؟

* أمبرتو إيكو: من الممكن أن نثبت دوماً أن شيئاً ما خطأ وزائف، إذا قورن بالأصيل والحقيقي. ما هو صعب، هو أن نُثبت أن شيئاً ما صحيح وأصيل. أعتقدُ أن كلّ الوثائق الكبرى المزيفة التي صنعت التاريخ تفت البرهنة على أنها زائفة ومزوّرة. لكن الشيء الأكثر إثارة للدهشة والاستغراب، أنه على الرغم من الإثبات على أن تلك الوثائق مزيفة ومزورة، فالناس مازالوا يؤمنون بها. بخصوص "برتوكولات حكماء صهيون"، تخلّص مؤلّفة المؤامرة العالمية ضد اليهود نيستا هيلين ويستر، أستشهدُ بمقولتها من الذاكرة: "إن البرتوكولات ليست حقيقية، لكن بما أن

ما تقوله هو بالضبط ما يفكّر به اليهود، فإنها بالتالي تُصبح صحيحة". حين تكون قوة الأحكام المسبقة على هذه الشاكلة، فإنها تجعلنا لا نكترث لإثبات أن البرتوكولات زائفة ومزوّرة.

– مجلة فرنس: كيف تنظرون اليوم إلى التزييف والخداع؟

* أمبرتو إيكو: نعم، وأنا أكتب هذه الرواية "مقبرة براغ" أدركتُ أن أحداثها قد تكون قصة للتاريخ المعاصر. مازالت الإنسانية مُستمرّة في فعل الشيء نفسه، التزييف والتزوير، تخيّل معي، أنه تم شن الحرب على العراق بناءً على التزييف والتزوير. حتى وكالة الاستخبارات الأمريكية قالت بأن الوثائق كانت مزيفة. لقد ارتكب صدام حسين كلّ الأفعال الشائنة، الأسوأ في حياته، ما عدا امتلاكه لأسلحة دمار شامل. أعلنت أمريكا الحرب على العراق بناءً على وثائق زائفة. لقد كان الكذب والتزييف وسيلة سهلة في ذلك الوقت لتبرير الحرب.

– مجلة فرنس: على أي عمل أدبي تشتغلُ حالياً؟

* أمبرتو إيكو: أشتغلُ على نص أدبي يغيظ مخاوفي. طلب مني ناشرٌ أمريكي أن أكتب سيرة ذاتية. توجد هذه السلسلة منذ ٦٠ سنة، تم الشروع فيها مع برتراند رسل. وكتب بول ريكور جزءاً منها. يجب كتابة ١٠٠ صفحة من السيرة الذاتية الفلسفية. بعد ذلك، سيكتب ٢٥ شخصاً عني، ويجب أن أرد على كلّ واحد منهم. ويجب إنجازُ هذا العمل قبل الممات، لأنّه موجّه لمكتبة الفلاسفة "الأحياء". إذا متُّ قبل إنجاز العمل، فإن المشروع سيكون مصيره الفشل.

القسم السادس

مع داي سيجي

نبذة عن حياة داي سيجي

ولد داي سيجي في سنة ١٩٥٤ في إقليم فيجيان الصيني، من أب يمارس مهنة الطب. عايش أسوأ مراحل التاريخ الصيني إغراقاً في الاضطراب والتقوقع. أعتبر من طرف "الثورة الثقافية" كمثقف برجوازي، فخضع "لإعادة التأهيل" لمدة ثلاث سنوات بين عامي ١٩٧١ و١٩٧٤ فرغماً على التوقف عن الدراسة والالتحاق بمناطق الريف لممارسة "الحياة الثورية" مع الفلاحين، الشيء الذي أتاح له أن يعرف عن قرب قساوة النظام الشيوعي المقيد لحرية الإنسان، إذ اتسمت تلك المرحلة القاتمة من تاريخ الصين بأسوأ إيديولوجيات السياسة والحكم المتسلط.

رحل داي سيجي بعد ذلك إلى فرنسا في سنة ١٩٨٤ لدراسة الإخراج السينمائي، وأصبح مخرجاً معروفاً له العديد من الأفلام، لكن الميل إلى الكتابة بقي جاثماً على نفسه، فكتب عن مرحلة الثورة الثقافية. روايته الأولى في سنة ٢٠٠٠ المعنونة بـ "بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة"، هذه الرواية التي يصنفها النقاد كنوع من السيرة الذاتية للكاتب. تجري أحداث هذه الرواية في أرياف الصين، في إقليم سيشوان، في عهد حكم الزعيم ماوتسي تونج. يُرغم بطل الرواية وصديق له على القيام بإعادة التأهيل، فيرزحون تحت نير الأشغال الشاقة في ظروف مزرية للغاية. يستفيد بطل القصة وصديقه من فرصة الحضور لعرض فيلم سينمائي، فيوظفان علاقتهما بالخياطة الصغيرة، ويبحران في تجربة اكتشاف روايات الكاتب الفرنسي بلزاك المدرجة في القائمة الممنوعة من الأدب الغربي. بهذه التجربة الفريدة من نوعها، يحطم بطل الرواية طابوهات الإيديولوجيا السياسية للسلطة الحاكمة.

أما في الرواية الموسومة بـ "غنغدة دي" التي نُشرت في سنة ٢٠٠٣، فإن داي سيجي يقوم بتعرية واقع مفرق في الفساد والرشوة والانحلال، في مرحلة الحكم الماوي، في إطار ساخر يصور واقعاً قاتماً للحياة في الصين في ظل النظام الشيوعي؛ الشيء الذي جعل هذه الرواية تحظى بإقبال كبير وتنال جائزة فوميدا للرواية. نترك القارئ يكتشف في هذا الحوار الكاتب الصيني داي سيجي الذي تتوزع اهتماماته بين الكتابة الروائية

والإخراج السينمائي.

داي سيجي، الروائي والمخرج السينمائي.

المراسل، باريس ٢٠٠٧

– قليلون هم الكتاب/ المخرجون الاخرون الذين يقومون باقتباس رواياتهم الخاصة ونقلها إلى الشاشة. ألا يطرح لكم هذا النقل لنتاجكم الأدبي صعوبات خاصة؟

* داي سيجي: لم أقم بهذا الاقتباس سوى مرة واحدة في روايتي "بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة". لم يصبح الأمر عادة بعد! إن هذا الاقتباس عمل خاص جداً. يشعر المرء على أنّه مقيد بالكتاب، بمعنى بما كتب بالفعل في الكتاب عينه. لأنّ الرواية تكون قد كُتبت من قبلُ ونُشرَت وبيعت وقُرئت في الوقت الذي يجري فيه إعداد الفيلم. لا أشعر في أيّ سيناريو بالحرية نفسها التي أشعر بها في كتابة رواية من رواياتي، لكنّ هذا الاقتباس هو عمل لإعادة اكتشاف النص. ينتابني الشعور بأني أفهم أخيراً، أثناء تصوير الفيلم، ما قمتُ بكتابته في الرواية! يبقى هذا المثال خاصاً، لاسيما وأني عشتُ هذه القصة على ثلاثة مُستويات: الكتاب، والفيلم، وقبل كل شيء ذكرياتي الخاصة. (على اعتبار أن رواية "بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة" تُصنّف كسيرة ذاتية للكاتب). خلال تصوير الفيلم، وفي الأمكنة نفسها التي تدور فيها الأحداث، شعرتُ مرات عديدة بإحساس مُدهش لما سبقت رؤيته ولما ليس جديداً بالنسبة لي، لدرجة أني أصبح مطالباً بتمالك نفسي كي لا أفرض على الممثلين قيوداً مثيرة للسخرية بخصوص هذا السلوك أو ذاك، والذي أتذكرّ أني قمتُ به في هذه اللحظة أو تلك، أثناء كتابة وقائع الرواية..

– هل يُمكن اعتبار روايتك الثانية "عقدة دي" تقريظاً و دفاعاً عن التحليل النفسي؟

* داي سيجي: لا أعتقد ذلك. لقد استلهمتُ هذه القصة من أحد رفاقي الطلاب في الجامعة سابقاً، والذي اكتشفتُ رفقته فرويد، هذا الطالب الذي لم يكُن يطمح لشيء قدر ما كان يرغب في استبدال نظام الفكر الماركسي القائم في الصين بنظام فكري مُستوحى من التحليل النفسي! بعد ذلك، قام بتعميق معارفه بخصوص التحليل النفسي في فرنسا، لاسيما وأنّهُ قام

بدراسة التحليل النفسي لمدة أربع سنوات، وأن هذا الصديق هو من قمت على نحو ما بتجسيد شخصيته وتصويرها عبر الشخصية الملقبة بميو. بكل تأكيد، لن يفوتكم أن تلاحظوا، في الرواية، أن الأمر يتعلق بالأحرى بشخصية كوميدية مثيرة للشفقة نوعاً ما، شخصية تُمنى بالفشل تلو الفشل. أسخر بلطف من هذا الجيل في الصين- جيلي أنا أيضاً- الذي كان يحلم العديد من أبنائه بتغيير الصين عن طريق الإسهامات الغربية. كنت أعتقد حقاً، من جهتي، في أوج الثورة الثقافية، أن الأدب الفرنسي، أدب بلزاك وروسو، من كان كفيلاً بتغيير الصين.. أنا لا أدين هؤلاء الناس، لأننا نريد حقاً الخير لإخواننا ، لقد كان أملاً خالصاً، إلا أني لا أعتقد أن الصين ستنعطف نحو الغرب لحل مشاكلها.

— لماذا لم تحصل على ترخيص لتصوير فيلم "بنات عالم النبات"، فيلمكم الأخير، في الصين؟

* داي سيجي: ليس، كما اعتقد الكثير، لأني انتقدت قسوة العدالة الصينية، بل فقط لأن الفيلم يتحدث عن الجنسية المثلية. ومع ذلك، ليس هذا هو المشكل الرئيسي: كنت أريد قبل كل شيء كتابة قصة حب بين كيانين، واعتقدت أن هذه القصة بإمكانها أن تكون مشوقة لتمثيل الحب بين امرأتين شابتين في بيئة نبات أرهم.

— إذا ما أخذنا بعين الاعتبار ردود الفعل في المنتديات ومنابر الإعلام الصينية، فإن هذا الفيلم قد تلقاه الصينيون الذين شاهدوه باستخفاف كبير. ينتابنا الشعور بأن الصينيين لم يحبوا كثيراً أن تقوم بعرض هذا الجانب المظلم نوعاً ما من الصين..

* داي سيجي: لا علم لي بردود الأفعال هذه في وسائل الإعلام. ينبغي الإيمان بأن كل شيء يبقى نسبياً، لأن حتى في وسائل الإعلام الغربية، تعرضت لانتقادات عنيفة ومتناقضة. بخصوص كتبي، كما هو الأمر في أفلامي، اتهمني الصحفيون مراراً وتكراراً على أني متغاض أكثر من اللازم، ومتساهل كثيراً، إزاء النظام الصيني. اتهمتني الصحافة في الغرب على أني أفتقر إلى "الكراهية والحقد" تجاه الشيوعية، كما لو أن الحقد أصبح واجباً أخلاقياً للفنانين الصينيين في المنفى! بكل تأكيد كنت دوماً أبياً في وجه الحقد، أفضل الجرأة والاعتدال. لست كاتباً سياسياً، ما أحب القيام به هو سرد الحكايات والقصص. غالباً ما يكون هناك سياق سياسي في قصصي، لكنه سياق غير إيديولوجي، الشيء الجوهري يبقى في مكان

آخر.

– ينتابُنا غالباً الشعور بأنّ أيّ فيلم صيني إذا ما أراد أن يحظى بمشاهدة واستحسان كبير في مهرجان غربي متميز، فينبغي أن يهاجم بضراوة الواقعية الاشتراكية ويندد بها، وأن يكون مناهضاً للنظام الصيني. هل ينتابك الشعور نفسه بخصوص هذا الأمر؟

* داي سيجي: إنّ عقلية معظم المهرجانات الكبرى في أوروبا هي حقاً هذه العقلية التي قمتَ بوصفها، وربّما هذا هو السبب الذي منعني من الاستفادة من هذه المهرجانات القائمة على هذا التوجّه. اليوم، لكي تحظى بتأييد لجنة مهرجان كبير، يَنبغي أن تقوم بإخراج فيلم "نقدي"؛ فيلم قائم على التنديد وفضح الظواهر. أرحّبُ بالنقد ورفض النظام القائم، هذا أمر ضروري وملائم دوماً للسينما في مواجهة السلطة. بكلّ تأكيد، نُشاهد اليوم تحديثاً لسينما المهرجانات بضرورة هذا النقد. إن ممارسة السينما الملتزمة أصبح ممرّاً إلزامياً ليصبح المخرج مميزاً ومثيراً للانتباه. إنّهُ لأمر مؤسف لجميع الأفلام عالية الجودة التي تُناقش تيمات مختلفة، ومؤسف أيضاً لجميع المخرجين السينمائيين الذين يَرغبون في الحديث عن شيء آخر غير السياسة.

– ما رأيك في العقوبات المفروضة من قِبل الحكومة الصينية ضدّ زميلك لو يي بعد فيلمه "القصر الصيفي" عن أحداث ١٩٨٩؟

* داي سيجي: ما حدث للو يي أمرٌ مؤسف طبعاً. ومن البديهي أني ضد هذا النوع من الرقابة. أقدّرُ عملَ لو يي على الرغم من أننا نشتغل، نحن الاثنان، في مجالات مختلفة جداً، وأن لو يي محسوب على جيل آخر- على كلّ حال- لم أعترف أبداً بالتصنيف عن طريق الأجيال فيما يخصّ السينما الصينية. أحببتُ بشكل خاص فيلمه المعنون بـ "نهر سوتشو" الذي أشرتُ إليه في روايتي "بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة". مواقفنا نحنُ الاثنان إزاء الرقابة غير قابلة للمقارنة بالنظر إلى أن لو يي قد مُنع من تصوير أفلامه على الأراضي الصينية بسبب هذا الفيلم، "نهر سوتشو"، بينما أنا، اخترتُ على نحو ما المنفى الإرادي قبل أن يتم منعي من القيام بأي شيء.

خلال ليلة لم يطلع فيها القمر

غاليمار، ٢٠٠٧

– غاليمار: يشير عنوان روايتك الأولى، "خلال ليلة لم يطلع فيها القمر"، إلى لُغز وغموض يكتنف الرواية برمتها..

* داي سيجي: عنوان هذه الرواية هو أول جملة من قصة قصيرة يتم سردها من خلال مخطوط ملفوف ضاع جزء منه. ولفترة طويلة كنتُ أعرفُ أحداث منتصف القصة وبدايتها. كنتُ أعرفُ منذ فترة طويلة ما أودّ أن أحكيه في هذه الرواية، لكني لم أتمكن من البدء في الكتابة إلا بعد العثور على نهاية القصة.

– غاليمار: قصة هذا المخطوط الملفوف كان ملكاً للعديد من الأباطرة، وأعيد تنقيحه من طرف مثقف، البروفيسور تانغ لي. أليس هذا المثقف هو أنت، داي سيجي؟

* داي سيجي: قد يحدثُ أن يكون هذا المثقف هو أنا، داي سيجي. بدأتُ مشواري الدراسي كطالب في التاريخ الصيني، ثم تخصصتُ في تاريخ الرسم الصيني، قبل أن أحط الرحال في فرنسا. وبالفعل، لقد عرفتُ العديد من الأساتذة الكبار، مثل تانغ لي، كانوا أصدقاء لوالدي.

– غاليمار: يجتمعُ في هذه الرواية عالم متخصص في الثقافة الصينية، وابنه وطالبة فرنسية.. يبحثُ الكلّ عن لُغة منسية، وشذرات مفقودة، من هذا المخطوط. هل بإمكاننا الحديث عن الرواية التلقينية أو الفلسفية بالمعنى الذي يعنيه حديث بوذا: "إن سلوك الإنسان في هذا العالم ليس مُطلقاً وليد الصدفة"؟

* داي سيجي: بالفعل، في هذه الرواية تلقين وتدريب، وهناك أيضاً الفلسفة البوذية، لكن قبل كلّ شيء، هذه رواية عن اللغة. في روايتي الأولى، "بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة"، أردتُ أن أبين كيف أن الكتاب قادرٌ على إنقاذ حياة الإنسان. في هذه الرواية، "خلال ليلة لم يطلع فيها القمر"، أحكي كيف أن لُغة منسية وغامضة- "النيمشوك" (لغة الحلم بلغة مُتكاملة، متعالية وسابقة على أي تقسيم، اللغة السابقة على برج بابل، لُغة

الفردوس)، التي اخترعتها- قادرة على تغيير حياة عالم ما، أو الناس الذين يهتمون بهذه اللغة.

– غاليمار: هل يمكن فهم نهاية الرواية على أنها درس أخلاقي يحثنا على الثقة في الترحال ومغامرة البحث؟

* داي سيجي: أعتقد أن كلّ قارئ يمكن أن يؤول نهاية الرواية بطريقته الخاصة. إنها على الطريقة البوذية، حكاية فلسفية، رسالة مجازية، قصة قصيرة لم يتم سردها لنقل رسالة محددة؛ بل بالأحرى لدفعنا إلى التفكير دون البحث حقاً عن خلاصة نهائية. أعتقد أن البوذية ليست مجرّد دين، إنها طريقة للنظر إلى العالم. بهذا المعنى، يمكن القول على أنها فلسفة.

– غاليمار: في الواقع، هل يتعلّق الأمر برواية بوذية؟

* داي سيجي: لا، ليس تماماً. حين كتبتُ هذه الرواية، لم أفكر في هذا الأمر، كنت أفكر بالأحرى وبدلاً عن ذلك في ردّ الاعتبار والإشادة بلغة. وبما أن أحداث القصة تدور في الصين، لأنه البلد الذي أعرفه جيداً، اخترتُ نصاً بوذياً، لكن كان يمكن أن أختار أي نص آخر قديم أوروبي أو مسيحي.. بالنسبة لي، الشيء الجوهري كان شيئاً آخر: تتعايش شخصياتي مع حضارتين، وأنا واحد من هؤلاء الناس اليوم.

بين عالمين

مؤسسة لابوسط، سبتمبر ٢٠٠٢

نتعرف في هذا الحوار على الكاتب الصيني داي سيجي، الروائي والمخرج السينمائي. يعيش داي سيجي في فرنسا منذ عشرين سنة. أنتج أربعة أفلام مقتبسة من رواياته "الصين ألمي"، "بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة" عنوان روايته الأولى التي حققت نجاحاً باهراً. نشر داي سيجي اليوم روايته الثانية "عقدة دي".

– ناتالي جونجيرمن: إن روايتك الثانية "عقدة دي" الصادرة في سبتمبر ٢٠٠٢ في منشورات غاليمار عبارة عن حكاية، رواية مثيرة بتقلباتها، حيث تعرض شخصية تعيش بين عالمين، وثقافتين..

* داي سيجي: مبو هو شخصية مختلفة، تابع دراسته في فرنسا، وأبدى اهتماماً بالغاً بالتحليل النفسي. إنه يجسد أبناء جيلي في الصين، وأبناء الجيل اللاحق الذي كان يصبو إلى تغيير الصين ببعض النظريات الغربية.

– ناتالي جونجيرمن: كيف تُحدد مقومات طريقتك في الكتابة، وتحديداً البناء السردي؟

* داي سيجي: من وجهة النظر السردية، أردتُ أن أكتب هذه الرواية بطريقة أفضل من روايتي الأولى "بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة". حاولتُ أن أستخدم في كلّ فصل من هذه الرواية، شكلاً سردياً مختلفاً: مقتطفات من الجرائد، والمحادثة الهاتفية، والرسالة.. تنتظمُ طريقة عملي في الكتابة حول مخطط أصوغه بشكل مسبق، لكن أثناء الكتابة، يخضع البناء الهندسي للرواية في كثير من الأحيان لجُملة من التعديلات. أنتظر، وأبحث عن صورة، وبمجرّد أن ألتقط صورة جلية، أحاولُ على الفور تحليلها، وفهمها، وعرضها في مشهد، أو في صفحة، أو في فقرة صغيرة. في روايتي، "عقدة دي"، سعيتُ في المقام الأول أن أبرزَ ما هو طريف وغريب وغير مألوف. وهذا ما لم أتمكن من فعله بطريقة منهجية في روايتي السابقة، لأن القصة لم تكن تتلاءم مع موضوع الرواية. كانت الرواية تعرضُ مشهد حقبة من تاريخ الصين المأوية والثورة الثقافية

وإعادة التأهيل..

– ناتالي جونجيرمن: مثلك، يكتب بطل روايتك "عقدة دي" باللغة الفرنسية. إنه متشبع بالثقافة الفرنسية، لدرجة أنه يكتب رسائل إلى صديقته بعنوان "بركان القمر القديم" رغم أن صديقته لا تعرف اللغة الفرنسية..

* داي سيجي: يشير هذا العنصر من السرد إلى نوع من السخرية الذاتية، كما يتغيا السخرية من الصينيين الذين أرادوا تغيير الصين بأفكار غربية. في المقابل، إن الحب الذي يكنه بطل روايتي لفرنسا واللغة الفرنسية وثقافتها شبيه بميولي أنا أيضاً إزاء فرنسا وحضارتها. قبل أن أقوم بمتابعة الدراسة في فرنسا، لم أكن أعرف شيئاً عن ثقافة هذا البلد إلا من خلال الترجمات، ولم أكن قادراً على قراءة أعمال الروائيين الفرنسيين باللغة الفرنسية. أحبّ كثيراً هذه اللغة، وكتبت روايتي الأولى "بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة" بالفرنسية، لكي أتأكد بشكل خاص عما إذا كنت قادراً على كتابة قصة بهذه اللغة. بالنسبة لشخصية ميو في روايتي "عقدة دي"، فإن الرسائل التي يكتبها بالفرنسية تعني أن اللغة والثقافة الفرنسية تُشكل منذئذ جزءاً من هويته.

– ناتالي جونجيرمن: ما هي الأهمية التي تمنحها للمراسلات؟

* داي سيجي: تُشكل المراسلات مادة حية، شكلاً من الكتابة، جنساً أدبياً.. لكن، في حياتي اليومية، لا أكتب كثيراً الرسائل. أعتقد أن الأدب النسائي يستخدم جيداً هذا الأسلوب الأدبي بطريقة أفضل من الأدب الذكوري. أتكلم بشكل خاص عن الأدب النسائي في إنكلترا وفرنسا..

– ناتالي جونجيرمن: من هم الكتاب الفرنسيون الذين تشعر بأنك قريب من أسلوبهم؟

* داي سيجي: هناك العديد من الكتاب الفرنسيين الذين أحببت أسلوبهم وأعجبت بأعمالهم، خصوصاً بروست، وسيلين، وألان روب غرييه، ودانييل بيناك لحسه الفكاهي. لقد أخضع الأدب حياتي لإيقاع محدد. لا أستحضر الذكريات إلا من خلال الكتب. تتميز كل مرحلة من حياتي بطابع الروايات التي قرأتها، والتي تركت أثرها في حياتي.

– ناتالي جونجيرمن: كيف تنظر إلى الأدب الصيني اليوم؟

* داي سيجي: هناك العديد من الكتاب الصينيين تأثروا بالأدب الغربي. لحسن الحظ أننا نحافظ في إبداعاتنا الأدبية على طابع شخصيتنا. ومع ذلك، هناك العديد من الكتاب الشباب يكتبون بحساسيات مختلفة..

– ناتالي جونجيرمن: ما هي مشاريعك السينمائية الحالية أو المستقبلية؟

* داي سيجي: لدي مشروعان في الوقت الحالي، لكني أفضّل ألا أتحدث عنهما في الوقت الحاضر.

القسم السابع
مع أحمدو كوروما

نبذة عن حياة الكاتب الإيفواري أحمدو كوروما

ولد أحمدو كوروما في سنة ١٩٢٧ في ساحل العاج، واشتهر منذ صدور أولى رواياته "شموس الاستقلالات" كأحد أهم كتاب القارة الإفريقية. حصل على جائزة الغونكور وجائزة رينودو في سنة ٢٠٠٠. له أعمال أدبية مهمة مثل "الله يفعل ما يشاء" و"المنة- إهانات وتحديات" و"في انتظار تصويت الحيوانات البرية". مزج كوروما في أعماله الأدبية بين السخرية والفضح، للتنديد بفظاعات الاستعمار وتعشف الديكتاتوريات الإفريقية. ينحدر كوروما من سلالة الصيادين الفحاريين، وكان جندياً في الجيش الفرنسي. تربى على إيقاعات الأغاني القتالية لجده. درس الرياضيات في باماكو، وكان ناشطاً سياسياً، وعند بدء حركة التحرّر من الاستعمار، اعتقلته السلطات الفرنسية بتهمة التحريض. أنهى كوروما دراسته في باريس وليون، وأعجب بأعمال سيلين الأدبية، وخصوصاً رواية "رحلة إلى أقصى الليل". سجن كوروما في سنة ١٩٦٣ مع مجموعة من الأصدقاء الفناضلين، وعند خروجه من السجن، لجأ إلى الكتابة للدفاع عن رفاقه السجناء ولتقديم شهادة عما حدث في فترة السجن من تعذيب. اختار أحمدو كوروما اللغة الفرنسية كلُغة للكتابة الإبداعية، لكونها اللغة التي يلعب فيها الحكي الشعبي الإفريقي دوراً كبيراً، وهو الشيء الذي جعله يتميزُ عن بعض الكتاب الأفارقة الذين يستخدمون اللغة الفرنسية بشكلها الخالص والصافي.

أحمدو كوروما: الكاتب الملتزم

مجلة السياسة الإفريقية

– عند قراءة روايتك الأخيرة، تعطي الانطباع بأنك كاتب ملتزم. إن الأعمال الأدبية التي تُنتجها تنتمي إلى مواقف ملتزمة ومناضلة، تُجبرك أحياناً على المنفى..

* أحمدو كوروما: لستُ كاتباً ملتزماً.أكتبُ عن وقائع حقيقية. لا أكتبُ لأدعم نظرية ما أو إيديولوجيا سياسية أو ثورة. أكتبُ عن الحقائق، ما أشعرُ به دون اتخاذ مواقف إيديولوجية. أكتبُ عن الأشياء كما هي. كناطق بالحقائق.. لستُ على يقين بأني كاتب ملتزم.

– لنتكلّم عن روايتك الأخيرة، "في انتظار تصويت الحيوانات البرية"، التي صدرت في منشورات ساي في سنة ٨٩٩١. إنها رواية ملحمية تربط بشكل وثيق بين التخييل والواقع. بعضُ النقاد ألصقوا أسماء قادة أفارقة معاصرين؛ سيكوتوري، وهاوفاوت، وبوساكا، وموبوتو.. بالشخصيات التي قمتَ بوصفها وتوظيفها في روايتك.

* أحمدو كوروما: أردتُ أن أكتبَ هذه الرواية بتوظيف هذه الأسماء الحقيقية، لكن الناشر صرفني عن هذا الأمر. في نظره، توظيفُ هذه الأسماء الحقيقية قد يُؤدي إلى نزاعات قانونية خطيرة. وأردتُ في محاولة أخرى أن أحتفظ ببعض الأسماء فقط، على غرار هلوفارت، وموبوتو، والحسن الثاني، وبوكاسا.. غير أني لم أنجح ثانية في الأمر. فوظّفتُ طواطم (حيوانات ذات صلة رمزية بشخصيات إنسانية): النمر، والتمساح، والضبع.. وهكذا قمتُ بعملية تمويه في إشارة إلى قادة أفارقة حقيقيين.

– لا يرى بوضوح النقاد الذين تناولوا روايتك أن كويوغا البطل المحوري في الرواية، هو تجسيد للرئيس التوغولي إياديما، كما لا يرون أن المشؤوم ماكليديو الذي كان يتمتع بنفوذ قوي، يرمزُ إلى وزير الداخلية في حكومة الرئيس التوغولي إياديما. هل هذا التوضيح الرمزي يلائم تصورك للرواية؟

* أحمدو كوروما: [يضحك كوروما]. نعم، اسم ماكليديو يرمز إلى وزير الداخلية في حكومة الرئيس التوغولي إياديما. لكن مغامرات ماكليديو؛ المغامرات المرتبطة بسفره التعليمي إلى عدة دول إفريقية، ترمز من نواح عديدة إلى جزء من مساري الشخصي وأسفاري.

– إن شكل روايتك هو شكل حكاية ملحمية تدوز في ستة أمسيات، يحكي خلالها شاعر وساحر إفريقي خطوة بخطوة حياة الديكناتور كوباغاو ومساعده ماكليديو. هذا النوع من الحكاية يسمى في اللغة المالينكية بخصوصية حكايات الصيادين. حيث يسمح هذا النوع من الحكاية بمدح الديكناتور من جهة، والتنديد بسلوكياته الشائنة من جهة أخرى. ما الذي حفزك على استخدام هذه الحبكة السردية التي يبدو فيها "أسياذ الكلام" قادرين على التلفظ في وجه أصحاب السلطة بكل ما يريدون قوله لهم؟

* أحمدو كوروما: يسمح هذا النوع من السرد في المقام الأول بإحياء تقنيات سردية على وشك الاختفاء وإنعاشها. في المساء، في القرى المالينكية، يأتي الشعراء والسحرة والصيادين ليحكوا "الدونصوماتا" (حياة الصيادين ومغامراتهم ومعاركهم السحرية ضد الحيوانات والبهائم التي يُعتقد أنها تمتلك السحر). فالصيد إذن معركة بين السحرة، و"الدونصومانا" تتشكل أساساً من حكايات الصيد. نادراً ما يحكي "الدونصومانا" حياة شخص. إن قصص الحياة تحظى بأهمية بالغة في الثقافة المالينكية في إفريقيا، لقد قمت بتطبيع تقنية "الدونصومانا" على روايتي.

– تبدو الدعابة والفجاز والسخرية والوقاحة صفات متجذرة على طول الرواية، خصوصاً من خلال سلوكيات وأحاديث تيكورا، المتدرب على فن الحديث. تبدو هذه الفكاهة كتعبير عن اليأس. ويبدو أنها تسمح لك بسرد أهوال لا حدود لها، وجرائم بشعة ارتكبت ببرودة دم ووقاحة مشينة. هل لك أن توضح دور هذه الكوميديا، وهذه السخرية في روايتك، وربما عموماً في الحياة اليومية، وأحياناً في حياة معاصريك التي لا تُطاق؟

* أحمدو كوروما: نسجت شخصية المتدرب على فن الحديث، تيكورا، بطريقة تجعلها تتطابق مع ما يمكن تسميته بمظهر التعليم، بحيث يكون قادراً على قول الحقيقة. كيف نحكي كل الجرائم التي ارتكبها كوباغا؟

الحقيقة الأفضل هي أن تقول له هذه الجرائم. ولتحقيق هذا الهدف، يتعين توظيف شخصية حرة. فجرائم كوباغا ليست أكثر إغراقاً في الفظاعة لأن المتحدث تيكورا يقول له هذه الجرائم، لكن لأن هذه الجرائم ارتُكبت، فهو يقول له ذلك. يقول الوقائع كما حدثت، ويقول الأشياء كما وُجدت. فالمتحدث هو الناطق بالحقيقة. في سجون بوكاسا، حدثت الأشياء على الشاكلة التي عرضتها في روايتي. شخصية العقيد أو طوساستير توجد بشكل فعلي. وسلوكيات الديكتاتوريين الأفارقة هي على تلك الشاكلة التي لا يريد الناس تصديقها، ويعتقدون أن الأمر ضرب من الخيال. إن سلوكيات الفستيدين تتجاوز في الواقع الخيال؛ فالديكتاتوريين الأفارقة يتصرفون في الواقع بالشكل الذي صورته في روايتي. عدد من الوقائع والأحداث التي نقلتها في روايتي حقيقية، لكن هذه الوقائع غريبة للغاية، لدرجة أن القراء يعتبرونها مجرد اختلاقات روائية. وهذا أمر فظيع.

– يشكّل هذا الأمر جزءاً من فن الحكم لدى هؤلاء الديكتاتوريين الذين يمزجون بين الصواب والخطأ، والحقيقة والتزييف، ويخفون ما يفعلون، ويقولون ما لا يفعلون.

* أحمدو كوروما: في تلك الحقبة، لا أحد كان له الحق في قول ما كانوا يفعلون، لكن الجميع كان يعلم ما يرتكبون من فظاعات. كنا نعلم ما يحدث في سجون بوكاسا، وكنا نعلم أن الديكتاتور كوباغا كان يقتل، ويرمي الأبرياء بشكل عبثي في السجون. ثم في الرواية بعد سيكولوجي، توضّحه حكاية الصيادين. في البداية، منحت تمويهاً، اسم صديق توغولي للرئيس سيلفانوس أولمبيو الذي اغتالهُ كوبوغا. كانت هذه غمزة ودية وتشاركية قمتُ بها اتجاه هذا الصديق. لكن، حين علم هذا الأخير بالأمر، أصبح تقريباً مجنوناً. كيف أهدأ من روعه، هل أتلف ٥٠٠٠ نسخة مطبوعة من الرواية؟ كما قمتُ باختراع اسم آخر، فريكاسا سانطوس.. كلّ هذا التمويه لأبيّن بأن سكان الطوغو كانوا يخافون جداً من إياديما. لقد مارس تأثيراً رهيباً على وعيهم بطريقة رهيبة وفرعية، جعلتهم يخافون من أي شيء شبيه بتحدّ صغير إزاء شخصه ونظام حكمه. حكم إياديما بلاده عن طريق الترهيب والتخويف والقمع؛ كان أمراً فظيعاً لا يُصدّق.

– شخصياتك الروائية هم طغاة ومستبدون دمويون، مدمنون على التضحية بالبشر. هل فقط الاستيطقا الروائية التي تدفعك إلى

كتابة أمور شائنة، أم أن القادة الأفارقة يستسلمون فعلاً لهذه الممارسات الوحشية في قصورهم وحياتهم. نعلم بأن الاغتيالات السياسية في إفريقيا تطالُ كلّ معارض حرّ، وكلّ ضمير حي.

* أحمدو كوروما: هناك بعض الالتباس مرتبط بنجاح روايتي. يعتقدُ الناس أنّ ما أحكيه في روايتي ناجمٌ عن الخيال، بينما في الواقع يتعلّقُ الأمر بوقائع حقيقية. حين أقولُ في مقابلاتي بأن جميع الرؤساء الأفارقة محاطون بالسحرة الذين يتمتعون أحياناً برتبة وزراء دولة، يُقال لي بأن القادة السياسيين الفرنسيين لديهم أيضاً سحرة.. في إفريقيا، ليس هناك زعيم واحد ليس لديه ساحر أو مرابط. السحر والسلطة (السياسية) هي كيانات متطابقة تقريباً. السحرة مهمون جداً في إفريقيا. أحكي مغامرات كوياغا الذي أرادَ اغتيال الرئيس فريكاسا سانتوس، المعروف باسم سيلفانوس أولمبيو، المفترض أن يكون هو أيضاً ساحراً. لقد أصبح قوياً في السحر. حين وصل كوياغا إلى إقامته، انطفأت الكهرباء، فقال كوياغا بأن الأمر له علاقة بسحر أولمبيو. فستفيداً من الظلام، التجأ أولمبيو إلى سفارة الولايات المتحدة للاختباء. وهناك تحوّل إلى زوبعة من الريح. يحكي كوياغا إلى من يرغبُ في سماعه بأنه كان الوحيد الذي استطاع رؤية الرئيس أولمبيو وقد تحوّل إلى زوبعة من الريح، فالسحر ليس شيئاً ثانوياً في المشهد السياسي، والسلطة لا تُمارَس بدون سحر. يعلمُ الجميع اليوم أنّ رئيس البنين، ماثيوكيريكو، كان لديه ساحر يحظى برتبة وزير دولة، ويملك جواز سفر ديبلوماسي.

– هل تقصدُ الساحر المالي الشهير أمادوسيسي؟

* أحمدو كوروما: فعلاً، يتعلّق الأمر بالساحر المالي أمادوسيسي. لم أتلفظ باسمه، لكن أرى أنك تعلمُ بالأمر.

– في روايتك، يبدو أن بوكانو ياكوبا هو ساحر كوياغا. في الواقع، إنّهُ يُشبه ساحر رئيس النيجر السابق سيني كونتشي، المعروف باسم أومارو أمادوبونكانو.

* أحمدو كوروما: نعم، لقد كان ساحراً في خدمة رئيس النيجر سيني كونتشي، وبقي في وظيفته بعد وفاة الرئيس. يبدو الآن أنّهُ في خدمة إبراهيم باري، خليفة سيني كونتشي. إنّ القادة الأفارقة يتبادلون السحرة.

– في روايتك، تُقدم في كثير من الأحيان تفسيراً عقلانياً، قائلاً

بأنهُ ليس جديراً بالتصديق، وأن ما هو أكثر احتمالاً، وأكثر صدقاً، هو التفسير السحري- الديني الذي يُناهض ما هو خارق وسريالي.

* أحمدو كوروما: بخصوص هذه المسألة، أعترف بالإحراج والحيرة: لم أكن أعرف كيف أفسّر الأشياء. من المفترض أن تكون الرواية عقلانية، وتتوجه إلى عدد كبير من القرّاء. لهذا كان ينبغي أحياناً التوقّف في السرد وتقديم شروحات. فشخصية سورا، لا يؤمن سوى بالتفسير السحري- الديني الوحيد. الآخرون لا يفهمون. كان يجب عليّ أن أجد تقنية تسمح بهذا المرور، من العقلاني إلى العجائبي، وهذا الحوار بين المنطق واللامنطق، والقول أيضاً بأن التفسير السحري- الديني هو حقيقي، وأن التفسير العقلاني هو تفسير آخر ضمن تفسيرات أخرى مُحتملة. أولئك الذين يُريدون الاكتفاء بالتفسير العقلاني، يعرفون أن ثمة تفسيرات أخرى مُحتملة.

– بطريقة أو بأخرى، هذا التفسير غير المنطقي، وهذا الاعتقاد بما هو خارق وسريالي، يُفسّر الكثير في طقوس حياة إفريقيا، حتى أنك كتبت قائلاً: لو لم تكن إفريقيا موجودة وقائمة بالفعل، لكانت عبارة عن أكذوبة.

* أحمدو كوروما: (يضحك) إن سورا من قال هذه العبارة في الرواية، إن سورا من قال بأن إفريقيا كانت ستكون كذبة لو لم يكن هُناك منطق ورؤية عقلانية.

– أليس أحمدو كوروما من قالَ هذه العبارة؟

* أحمدو كوروما: قطعاً لا. هذا تصوّر شخصية سورا للعالم، لأن في قرارة نفسي، لا أؤمن بالسحر لسبب بسيط جداً: لو أن إفريقيا تمتلك شيئاً ما خفياً وغامضاً، لو أن إفريقيا تمتلك قدرات سحرية، لما كان تاريخنا مأساوياً إلى هذه الدرجة.

– في روايتك، "المنة- إهانات وتحديات"، تقوم أيضاً بإقحام السحر بشكل مُتكرر..

* أحمدو كوروما: أكرّر من جديد ما قلته: لو أن الأفارقة يتمتعون حقاً بقدرات سحرية خارقة، لكان تاريخنا أقلّ مأساوية. لو أن الأفارقة يتمتعون بقدرات خارقة وسريالية، لاستطاعوا الانفلات من العبودية

وتجارة الرقيق. هل اتفقنا؟ لكن، حين أعبر عن هذه التناقضات أمام السحرة، يردون علي قائلين بأنه يجبُ أن تتوفر شروط وظروف موائية لتقديم خدمات لإفريقيا عن طريق السحر.

– يحتلُ الصياد مكانة مهمة جداً في الرواية. من صياد، يصبح كوياغا قائد مدفعية، ثم رئيس جمهورية الخليج، الطوغو. صياد الحيوانات المتوحشة يتحوّلُ إلى قاتل للبشر. هُنا، يبدو الإنسان أكثر قسوة من الحيوان المتوحش. في نهاية المطاف، ليس الإنسان ذئباً للإنسان، وإنما "الإنسان في مواجهة الإنسان". الإنسان، بما هو كائن وحشي، أثبت أنه قادرٌ على تصفية أقرانه جسدياً بدافع المتعة، والشعور بالغبطة، وتحقيق لذة مرضية، وليس فقط بدافع غريزة البقاء أوالدفاع عن النفس.

* أحمدو كوروما: عندما يقتلُ الصياد حيواناً برياً، فإنه يجتثُ أعضاءه التناسلية، ويضعُها في فم الحيوان، لأنَّ هذه الطقوس تُساعدُ على القضاء على قوّة الثأر من الوحوش أو الرجال المقتولين. بوضع الأعضاء التناسلية في فم القتيل، حيواناً كان أم إنساناً، فإنّهُ يتم القضاء على قوة الثأر التي تصبحُ تدورُ في حلقة مُفرغة. هذا هو منطق الصيادين، ومنطق كويوغا. لا يَقتل الصيادون المالنكيون دون الإقدام على مُمارسة هذا الطقس في تحييد قوى ضحاياهم والقضاء عليها. هذا رمز للصياد المالنكي في إفريقيا. قوة انتقامية تخرجُ من الحيوان المقتول وتُلاحق قاتلها، هذه القوّة يجب أن تدور في حلقة مُفرغة، ودائرة مُغلقة.. تبدو هذه الطقوس منطقية، لكنها غير عقلانية في نظري. إنّهُ اعتقادٌ يَصعُب فهمه، كما هو الأمر لاعتقادات عديدة من جهة أخرى.

– تجدُ في عدد كبير من الحضارات أسطورة انتقام الموتى التي تستوجبُ القيام بتضحيات خاصة لتجنُّبها. تتضمنُ مسرحيات راسين أوكورناي العديدَ من هذه الأساطير.. يتم الحديث أيضاً عن لعنة ما بعد الموت لدى الفراعنة. الشيءُ الذي يجعلُ المُمارسات السريالية فعّالة ومعقولة، أليست هذه الطقوس تعبيراً عن سذاجة؟

* أحمدو كوروما: يزعم السحرة أن عدم إيمان الناس بهذه الطقوس هو ما يجعلُ هذه المُمارسات عديمة التأثير والفعالية. يجبُ الإيمان بهذه الطقوس، في اعتقاد السحرة، ليكون لها تأثير.

– حين يقرأ المرء أعمالك الأدبية، ينتابه الشعور بأنّ القيم الإيجابية التي يتشبث بها المجتمع هي القيم التي تُمنى بالهزائم في كثير من الأحيان. في المقابل، يكون للقيم السلبية في نهاية المطاف الغلبة والانتصار. الشر، والقسوة، والخيانة، والجشع، والنفاق، كلّ هذه الصفات تتم مكافأتها على حساب الخير، والكرم، والوداعة، وإنكار الذات. هل يُمكن الحديث عن واقعية كتيار أدبي على طريقة أحمدو كوروما؟

* أحمدو كوروما: ألاحظ أنّ الأشخاص الذين يتشبثون بأخلاق إيجابية في الحياة هُم الأشخاص الذين يُخدَعون في كثير من الأحيان من قِبل الآخرين. في روايتي، "شموس الاستقلالات"، تساءلتُ عن ضرورة الانتقام من الشر. أعتقدُ أنّ الأشياء يجبُ أن تحدثَ على هذه الشاكلة، التحالف ضدّ الشر. أنا أميلُ إلى ممارسة الخير بشكل طبيعي وعفوي في تعاملي مع الآخرين الذين يُكافئونني بأفعال شريرة في المقابل. تقول زوجتي بأني إنسان ساذج وأني أنخدع دوماً من قِبل الآخرين. لقد عانيتُ كثيراً من هذه الأمور. أريدُ أن أصبح مثل الآخرين، لكنّي لا أستطيعُ أن أتصرف مثلهم، وإن كنتُ أعجب بهم.

– هل أنتَ مُعجب بالرئيس إياديما كوياغا؟

* أحمدو كوروما: مهما بدا الأمر غريباً، فأنا مفتون بكوياغا. قسوته، والعنف الذي يتصرّفُ به يفتنني. لكن، قد يكون من المبالغة القول بأني مُعجب بشخصيته الديكتاتورية. رُبما هذا الافتتان هو الذي يُفسّر الإقبال على الرواية ونجاحها وقراءتها في الطوغو، حسب مصادر معلوماتي. (يضحك كوروما).

– حين كنتَ في الطوغو، نجحتَ في لقاء الرئيس إياديما. هل لك أن تحكي قليلاً عن هذا اللقاء؟

* أحمدو كوروما: التقيته عدّة مرّات. يستقبلُ الناس في وقت مُبكّر من النهار. استقبلني ثلاث مرّات، وكان اللقاء رائعاً ومتميزاً على ما يبدو. هو شخص يشتغلُ كثيراً، ينكبُّ على عمله باكراً منذ الرابعة صباحاً في كلّ مرّة، يُظهِرُ لضيوفه السترة الواقية التي حمتهُ من رصاص العسكري نوربر بوكوبوصو. حسب آخر المعلومات التي توصّلتُ بها، لقد أصبح الرئيس إياديما يشربُ كثيراً. إنّهُ الوحيد في الطوغو الذي يشربُ الشمبانيا، طوال

اليوم، لا يفعلُ شيئاً سوى تناول الشامبانيا.

– رغم انتقادك لنظام الحكم في الطوغو، يبدو أن الأمر غير عادي، بل ممتاز، كون أنّ السلطة في الطوغو لم تمنع روايتك؟

* أحمدو كوروما: في الواقع، إنهّ لأمر رائع كون السلطات الطوغولية لم تمنع روايتي. لم أفهم ما حدث. يقال لي بأن الرواية تُباعُ في الطوغو؛ بل إن مسؤولاً في التلفزيون الطوغولي أجرى معي مقابلة في أبيدجان، وقال لي بأن الرواية مُثيرة.

– منحت لقب تيكوروني إلى الرئيس هوفويه بوانيه. النصائح التي يُقدمها العجوز تيكوروني لضيفِهِ كويوغا، الديكتاتور المتدرِّب، هي نصائح تعجُّ بوقاحة مُروِّعة. يُشجِّعه على الخلط بين ماله الشخصي وخزائن الدولة، والكذب والحقيقة، كما يُشجِّعه على تصفية خُصومه السياسيين جسدياً، وكذلك الشأن بخصوص حلفائه المتردِّدين والغامضين. إنهّ يُمثِل مدرسة ماكيافيلي.

* أحمدو كوروما: روايتي، للأسف، لا تعملُ سوى على تدوين الحقيقة. كان تيكوروني يستخدمُ مال الدولة لغايات شخصية. هوفويه بوانيه لم يكن يُميِّزُ بين المال الخاص والمال العام، ولم يكُن لدى أيّ شخص الحق في مُعارضته. حين زار ذات يوم، الولايات المتحدة، قالوا له بأن نظام حُكمه ليس فيه أيّ معارض. أمسك هوفويه بعضو في جناحه الرئيسي وقدّمهُ على الفور على أنهّ زعيمُ حلف مُعارضيه. فضلاً عن هذا، كان يُحبُّ زرع الفتن والمؤامرات في مُحيطه الذي نجح في السيطرة عليه بهذه الطريقة. على هذه الشاكلة الرهيبة، كان هوفويه بوانيه.

– تتحدثُ في روايتك عن "الرجال العراة". حتى عهد قريب، كان الحديثُ، في الطوغو، عن الرجال العراة يُعادل جريمة القدح في الذات الملكية التي تؤدي إلى الموت. واليوم، يتمُ تقديم الرجال العراة على الموقع الحكومي في الإنترنت، باعتباره واحداً من الموارد السياحية للبلد. فضلاً عن هذا، حين تقولُ بأن روايتك تباعُ في الطوغو بشكل كبير، فإنّ المرء قد يتساءلُ عمّا إذا كنا نعيشُ بعض التغييرات: أن الرجل العاري أصبح في نهاية المطاف يُنظر إليه كموضوع للموضة والاستهلاك، وليس كموضوع للقدح والعار.

* أحمدو كوروما: في الواقع، أعيدُ، في هذه الرواية، الاعتبار للرجال

العراة. لأنهم يمتلكون مزايا فتيرة: لقد كانوا من وجهة النظر التيكنولوجية أكثر تقدماً من الآخرين. لم تكن ثقة من تقنية فلاحية حديثة لم يكن يعرفها الرجال العراة. وعلاوة على ذلك، في الطوغو، نجح الرجال العراة في بناء قصور مدهشة بأدوات بسيطة، كان الرجال العراة في إفريقيا شعباً مهماً يمتدّ من السنغال إلى السودان. كان الرجال العراة يحتلون مساحة شاسعة في إفريقيا. كانوا يتواجدون في ساحل العاج، والكامرون، ومناطق أخرى. غداة الاستقلال، منع هؤلاء الرجال من الخروج عاريين من الأدغال. لا يجب على الرجال العراة أن يخجلوا من تأكيد هويتهم، لديهم قيم جديرة بالاهتمام. في فترة تاريخية ما، وخصوصاً في بداية الاستعمار، كان علماء الأنثروبولوجيا يؤكدون على أنّ الرجال العراة يشكلون الحضارة الزنجية الحقيقية، وأن ملاجئهم الجبلية كانت معاهد فنية للحضارة. لقد طردوا إلى الجبال من قِبَل الشعوب الوافدة من الشمال والجنوب. كان المالنكيون صيادين كباراً كرجال عراة في التاريخ.

أحمد كوروما: تجديدُ الرؤية للعالم

مجلة المكتبة، باريس ١٩٩٨

– مجلة المكتبة: نشرتْ مؤخراً رواية جديدة بعنوان "في انتظار تصويت الحيوانات البرية" في سنة ٠٩٩١. القراءُ مُندهشون في كلتا الحالتين بهذه اللهجة الجديدة التي تفرضُ نفسها في أعمالك الأدبية، كتجديد للرؤية للتاريخ. هل لك أن تُقدّم تقييماً لكلّ رواية في علاقتها بأخرى؟

* أحمدو كوروما: "شموس الاستقلالات" هي في المقام الأول رواية ظرفية رهينة لسياق تاريخي واجتماعي وسياسي. كان لدي أصدقاء ورفاق في السجن. أردتُ أن أكتب شيئاً ما لأقدّم شهادة على كلّ مرحلة تاريخية في بلدي. كان في الرواية مقطع طويل- تم حذفُه- انتقدتُ فيه بشكل صريح نظام حكم فيلكس هاوفاوت في ساحل العاج، ثم غصتُ في التاريخ لمتابعة البحث في حيثيات هذا النظام. في رواية "المنة- أهانات وتحديات"، تطرّقتُ لعلاقة إفريقيا بالرجل الأبيض، وفي هذه الرواية الثالثة أتطرّقُ لموضوع الحرب الباردة. اشتغلتُ في أعمالي الأدبية وفق هذه الاستمرارية.

– مجلة المكتبة: منذ البداية، وفي أول أعمالك الإبداعية، ثمة علاقة وطيدة وقوية جداً مع الواقع، خصوصاً الواقع السياسي والتاريخي.

* أحمدو كوروما: أردتُ دوماً أن أقدّم شهادة على عصري وعلى الأحداث التي تدورُ في مجتمعي. أكتبُ وأقول: هذا هو ما رأيت. كما تعلم، حين كنتُ شاباً، على سبيل المثال، كان الناس يحكون لي كيف حدث اللقاء مع الفرنسيين. هذه المزة، تناولتُ موضوع الحرب الباردة، وأنا من كان شاهداً عليها. المحور الرئيسي للرواية بالنسبة لي هو تقديمُ شهادة على العصر الذي يعيشُ فيه الكاتب. إنّ رؤيتي للتاريخ عاملٌ حاسم في رواياتي. لكنّ المدة الطويلة التي قضيتها في المنفى أجبرتني على التفكير بالفرنسية والكتابة بها. لم يكُن في مقدوري العودة إلى الوراء.

– مجلة المكتبة: كيف تمت عملية كتابة روايتك "في انتظار

تصويت الحيوانات البرية"؟

* أحمدو كوروما: أردتُ في البدء أن أقلّد نشيد حكايات الصيد، هذا الشكلُ في اللغة المالينكية المنتشرة في العديد من الدول الإفريقية، شكل لغوي يُبرز الحكاية التطهيرية، وأسلوبها وإيقاعها، وكلّ ما يحدث في الحكاية. كان لديّ تصميم إجمالي، لكن التفاصيل تمّ بناؤها تدريجياً خلال الكتابة، ليلة بعد ليلة. أما العناصر المختلفة، فقد برزت تدريجياً. ثمّة تطور في المعنى تُحرّكه الكتابة. لاحظتُ هذه المسألة في نهاية القصة التي برزت تدريجياً مُحدّدة عنوان الرواية. ولفترة طويلة، فكّرتُ في العنوان الآتي: "ملحمة المدمر"، لكن هذا العنوان لا يُبرزُ المغزى السياسي للرواية. كما أن هذا العنوان غير مُعبر ودال بالنسبة للقارىء.

– مجلة المكتبة: تبدو صارماً وشديد القسوة إزاء الديكتاتوريين ككوياغا مثلاً. هل تعتقد أن هذه القسوة ستكون لها أصداء في المجتمع؟

* أحمدو كوروما: آه! مسألة تلقي الأعمال الأدبية في إفريقيا.. لا أعتقدُ أنهُ سيكون ثمّة الكثير من الأصداء. على أيّ حال، ما أقولهُ عن الديكتاتوريين، ليس أمراً مُبالغاً فيه، ما أقوله هو الحقيقة. إنّها أشياء ووقائع حدثت بالفعل. ما أقولهُ عن حُكم فيليكس هاوفاوت، ما أقولهُ عن بوكاسا وعن الآخرين، تم الحديث عنه من قبل؛ إنهُ التاريخ. في وسعنا وضع أسماء وراء طوطم الشخصيات، لكنّهم شخصيات روائية، شخصيات ذات تهريج مأساوي. أردتُ تقديم شهادة عن الحرب الباردة. دور كلّ واحدة من هذه الشخصيات المُستبدة مهم للغاية، كانت الرواية في الأصل طويلة بما فيه الكفاية. أردتُ أن أشيد لوحة فنية ضخمة، ولكن بالطبع هناك مُشكل فيما يخصّ حجم الرواية، لذلك سعيتُ إلى تقديم خلاصة تركيبية. هذه الخلاصة التي استلهمتُها من خطاب فرنسوا ميتران في مدينة لابول عقب انهيار المعسكر الشرقي، ثمّة مثال يُساعدك على فهم حدودي الخاصة، دور أطفال الشارع. في الرواية، يبدو الحديث مُختصراً في هذا الشأن. لستُ أدري، ربّما قد يتعين عليّ في يوم من الأيام أن أعكف على هذا المشهد المهم لدور الشباب في المجتمع. حقاً كان يتعينُ تلخيص هذه الرواية وتقديمها بشكل مُقتضب. أنجزتُ عملاً على مسألة الشكل ومكوّنات الرواية. بعضُ المشاهد تم تطويرها أكثر من غيرها، على سبيل المثال قصة ماكليديو. لقد ظهرت هذه الشخصية مُباشرة بعد

اغتيال الرئيس. وهذا الأمر خلق لي مشكلة: هل كان يجب الحديث عن شخصية ماكليديو قبل الاغتيال، أم بعده؟ لقد كان المشهد طويلاً للغاية، لدرجة أنه كسر تقدّم القصة ومسيرتها. لقد تم تكريس ليلة بكاملها لهذا المشهد، لدرجة أنه قد يُنسينا حبكة القضية الرئيسية. لكن، كلّ عناصر مكوّنات الرواية تُساهم في بناء المعنى. فشخصية ماكليديو تسمح بفهم كوياغا، كما أنّ هذا الأخير يسمح بفهم ماكليديو. ليس ثمة من قصة في الرواية تفلتُ من هذه البنية الإجمالية. كلُّ شيء يُساهم في فهم أفعال كوياغا وسلوكياته. لا يجبُ أن ننسى أننا في سهرة اجتماع الصيادين، وسهرة الصيادين هي أساساً سهرة يتم خلالها الحديث عن مكاسب الصيد. لكن هذه السهرة تُقدّم تبريراً لأفعال الشخصيات.

أردتُ أن أسلّط الضوء على ردود فعل النقاد. الكثيرُ من الناس شعروا بالرعب بسبب وحشية اغتيال الرئيس. إنّ قصة ماكليديو، هذه القصة الطويلة لمسار تعليمه، تسمحُ بتلطيف هذا المشهد، وتحقيق مباعدة إزاء الشخصية، وإقحام بعض الفروق الدقيقة على نحو ما. الناس مصدومون بهذه الوحشية، ومنجذبون لإمكانية القضاء على هذا العنف. يجبُ علينا أن نفهم أنّ هذه الوحشية لها معنى، وأنها لا تتجلى بشكل عبثي وغير معقول، بل في الوقت نفسه ليس ثمة أي تهاون إزاءها. في الواقع، هناك مسألة جوهرية في الرواية، بالنسبة للقراء، العمل على أخذ الواقعية السحرية بعين الاعتبار. حتى لدى أسوأ الديكتاتوريين، هناك منطق، وهناك تماسك في الأفعال والسلوك، لدرجة أني أبديتُ بعض الإعجاب بشخصية الرئيس كوياغا: في عنفه، كما في أفعاله وسلوكه، وفي غدله كما في جبروته، يبدو شخصاً عنيداً وكامل الصفات. إنهُ شخص يتميزُ بشخصية قوية، ويتصرّفُ وفقاً لذلك. كثيراً ما تمّ انتقادي وتوجيه اللوم لي بسبب العنف الملازم للشخصية ووحشيتها. ينتابُني الشعور بأن هذا اللوم لا يأخذ بعين الاعتبار كون العنف الأول في الرواية مارسَهُ المستعمرون وعلماء الإثنولوجيا.

ما قرأته عن الرجال العراة أمرٌ مُضيء للغاية: حين وصل علماء الأنثروبولوجيا والإثنولوجيا إلى إفريقيا، اعتبروا أنّ هؤلاء الرجال العراة بدائيون جداً لدرجة أنهُ لا يمكن استغلالهم والانتفاع من مؤهلاتهم. لم يكُن الرجال العراة يعرفون أيّ تراتبية اجتماعية ولا أيّ نظام في الحكم. كانت حياتهم أصيلة. في ساحل العاج، على سبيل المثال، لم يكُن هؤلاء الرجال العراة مستعمَرون كما هو الشأن بالنسبة لنا نحنُ الذين رُزحنا تحت نير الاستعمار. لم يُعاني الرجال العراة من ويلات الأشغال الشاقة: حين

كانوا يبحثون عنهم، كانوا يأخذون رماحهم ويختفون. لقد تم ترويضهم مع مرور الوقت من قبل علماء الأنثروبولوجيا.

– مجلة المكتبة: يتذكر المرء، في الواقع، ما تقوله في رواية "المنة- إهانات وتحديات" بصدد بناء سكة قطار سوبا.

* أحمدو كوروما: في الواقع، في وسع أولئك الذين يشعرون بالصدمة من جزاء أعمال العنف التي قام بها كوياغا أن يتصفحوا مقاطع من الرواية السابقة. ثم، إن هذا العنف ينتهي بسجن كوياغا. إنه سجين تاريخه القاتم؛ إنه يدور في حلقة مفرغة ولا أدري إن كان سيتمكن من الخروج منها.

– مجلة المكتبة: لكن، هل تعتقد أن القارىء أو المتلقي لعملك الأدبي سيتأثر بهذه القاعدة إزاء العنف؟

* أحمدو كوروما: حين يكتب الكاتب، فإنه يتوجه بعمله إلى الناس. حين كتبت الرواية، كنت أفكر في القراء الفرنسيين والأفارقة أولاً. ثم في الأفارقة الذين يقرؤون أعمالي. عدد قليل من الناس هم الذين يقرؤون في إفريقيا، لأن التعليم بالنسبة لهم هو الثقافة. يقرأ المرء في إفريقيا بحثاً أو دراسة ليتعلّم أساليب مهنته، أو يقرأ أبحاث في الاقتصاد أو القانون. لكني كنت أفكر في اثنين أو ثلاثة من أصدقائي. حتى أني فضلت القارئ الأوروبي: في مزات عديدة، قمت بتفسير منطق السحر الذي لا يتوافق مع تصور المنطق الأوروبي. لكن، مع ذلك، يبقى القارئ الإفريقي هو المتلقي المفضل. أشعر أن هذه الرواية ستحظى باهتمام القراء في إفريقيا. فوجدت لرؤية شخص في التلفزيون يوصي بقراءة الرواية. أعتقد أني بدأت أمارس تأثيراً على شريحة عريضة من القراء. إن ردود فعل القراء تتغير مع الزمن. حين أصدرت روايتي "شموس الاستقلال" فشلت في الحصول على جائزة القارات. عارضت غضوتان في اللجنة بشدة تتويج روايتي بهذه الجائزة. التقيتهما في ما بعد وقالتا لي بأن رفضهن نجم عن طريقتي في تناول قضية اللغة الفرنسية. والحالة هذه، ربما لهذا السبب أيضاً حققت الرواية نجاحاً كبيراً في إفريقيا. ثمة شكل جديد في الرواية.

– مجلة المكتبة: على وجه التحديد، في روايتك "في انتظار تصويت الحيوانات البرية" ثمة عمل مهم فيما يخص شكل الرواية.

* أحمدو كوروما: نعم، اشتغلت كثيراً على الشكل في هذه الرواية. ثمة عبارات يُعاد تكرارها. في أناشيد الصيد، يُردد الناس الأمثال. جعلت من

الأمثال طريقة نموذجية. استثمرتُ كثيراً الكتب والأمثال الإفريقية، فالأمثال التي تجدها في الرواية أمثال أصيلة. وخلافاً لما يمكن للبعض أن يعتقده، فهذه الرواية مختلفة جداً عن الروايات السابقة. فمن حيث الحجم، هذه الرواية أكبر من الأعمال الأخرى، ومختلفة حتى على المستوى اللغوي.

– مجلة المكتبة: هل لك علاقات مع كتاب آخرين في إفريقيا، خصوصاً الكتاب الأنجلوساكسونيين؟

* أحمدو كوروما: لا، ليست لدي علاقات كثيرة مع الكتاب. تحدّث معي البعضُ عن لقاءات محتملة مع كتاب مثل أتشيبي. تُرجمت رواياتي إلى الإنكليزية، وكما هو الشأن مع الكثير من المبدعين باللغة الفرنسية: لدي علاقات محدودة جداً. أبقى منعزلاً في فضائي الخاص. هذا أمرٌ مؤسف. العلاقات التي ننسجها في بعض المناسبات لا تحظى بالمتابعة.

– مجلة المكتبة: في المقابل، لديك ارتباط عائلي قوي. أهديت روايتك إلى والدك وعمك.

* أحمدو كوروما: نعم، أهديتُ روايتي إلى أبي وعمي. لقد كانا صيادين. حين كنتُ صغيراً، كنت أرافقهما في غالب الأحيان إلى أماكن الصيد. كما تعلم، لدى سكّان مالينكي نزوع إلى الصيد، كلّ من يتمتع بوقت فراغ وشخصية قوية وصبورة يُصبح صياداً. سونجاتا كان صياداً قبل أن يُصبح غازياً. مارس أبي كثيراً مهنة الصيد. ينبغي أن نرى أن هؤلاء الصيادين يُشكّلون جماعة محددة لديها طقوس في تعلّم الصيد وإقامة احتفالات خاصة. أحبّ كثيراً الصيد، لكن الآن أعاني من مشاكل في البصر.

– مجلة المكتبة: هناك العديد من عناصر السيرة الذاتية في روايتك "في انتظار تصويت الحيوانات البرية".

* أحمدو كوروما: نعم، هناك الكثير من عناصر السيرة الذاتية في هذه الرواية. هناك الكثير من العناصر التي تُحيل على شخصين في الرواية. بخصوص شخصية ماكليديو على سبيل المثال، أنا أيضاً أقمتُ عند عمّي فترة من الزمن. أنا أيضاً سافرتُ كثيراً، وانخرطتُ في الجيش الفرنسي، وذهبتُ إلى الهند الصينية. كما تعرف، ما أحكيه عن كوياغا هي أحداث عشتها أنا أيضاً. لكن، لم أذهب إلى الجزائر. جاء الجميع يحثني على الذهاب، وعرضوا عليّ رتبة ضابط، وألحوا كثيراً كي أنضمّ إلى الجيش

الفرنسي في الجزائر. كنت أريد العودة إلى بلدي، وتلك قصة أخرى بدأت في تلك المرحلة.

القسم الثامن

مع ماريو فارغاس يوسا

نبذة عن حياة ماريو فارغاس يوسا

ماريو فارغاس يوسا؛ روائي وصحفي وسياسي بيروفي، ولد في ٢٨ مارس في سنة ١٩٣٦. حصل على جائزة نوبل في سنة ٢٠١٠. برز في عالم الأدب بعد نشر روايته الأولى "المدينة والكلاب" التي نال عليها جوائز عديدة، منها جائزة النقد في سنة ١٩٦٨، وقد تُرجمت إلى أكثر من لغة أجنبية. ونتالت أعمال ماريو فارغاس الأدبية، وتعددت الجوائز التي حصل عليها، وقد كان أشهرها حصوله على جائزة سيرفانتس للآداب في سنة ١٩٩٤، والتي تُعدُ أهم جائزة للآداب الناطقة بالإسبانية. كتب ماريو فارغاس يوسا العديد من الأعمال الأدبية الرائعة التي نالت إعجاب القراء والنقاد، على غرار "حرب نهاية العالم"، و"حفلة التيس"، و"حلم الرجل السلتي".

يُعتبرُ يوسا يسارياً مناصراً للثورة الكوبية التي اعتبرها رمزاً للحرية والتقدم، لكن هذه الرؤية ستتغير بعد محاكمة صديقه الشاعر باديلا من قبل فيدل كاسترو، الشيء الذي دفع ماريو فارغاس إلى مراجعة قناعاته الإيديولوجية، ليصبح بذلك نصير الديمقراطية والتعدُدية. نشر في سنة ١٩٧٥ رواية بعنوان "حديث في الكاتدرائية"، أثارت جدلاً كبيراً بسبب تناولها لحياة رجال الدين. كان ماريو فارغاس مولعاً بالسياسة، وترشح لكرسي الرئاسة في بلاده، لكنه خسر الانتخابات، وقرر التفرُغ للكتابة والآداب.

ماريو فارغاس يوسا: في مديح القراءة والتخييل

مجلة لوبوان، أكتوبر ٢٠١١.

لقد تم نشرُ خطاب الكاتب البيروفي ماريو فارغاس يوسا الذي ألقاهُ في استوكهولم بعنوان "في مديح القراءة و التخييل" لدى فوزه بجائزة نوبل للآداب. كما تم نشرُ رواية جديدة له بعنوان "حلم الرجل السلتي" التي تحكي المصير الغريب لروجر كيسمنت، هذا الديبلوماسي المتمرد الذي تنقل بين الكونغو والأمازون ومات مشنوقاً من طرف البريطانيين بتهمة الخيانة العظمى.

– مجلة لوبوان: في خطابك الذي ألقيتهُ أثناء استقبالك في الأكاديمية السويدية لدى فوزك بجائزة نوبل للآداب، والذي حمل عنوان "في مديح القراءة والتخييل"، تحكي كيف أنهُ منذ سن الخامسة، حوّلت القراءة بداخلك الحلم إلى حياة، والحياة إلى حلم، وجعلت الكون برمته رهن إشارتك. "هل بالقراءة يصبح المرء كاتباً"؟

* ماريوفارغاس يوسا: نعم، الآن القراءة توقظُ الرغبة في التخييل وبسطِ عالم الخيال.

– مجلة لوبوان: هل ثمة حافز دفعك للقراءة؟

* ماريو فارغاس يوسا: أحسن ذكريات طفولتي في بوليفيا هي ذكريات القراءة، وليس ذكريات الأصدقاء في المدرسة. كان أبطالُ القصص التي أقرأ يسمون أرتابنون، وبورتوس، والفيطان نيمو، وأرميس، وكايسمودو. حكت لي أمي أن أول ما أقدمتُ على كتابته حين كنتُ صغيراً، كان تتمة للقصص التي أقرأ. وحين كانت نهاية قصة ما لا تعجبني، كنت أقوم بتصويب نهايتها.

– مجلة لوبوان: وبعد هذه المرحلة، تأثرتَ بأساتذتك الكبار الذين تعلمتَ منهم الشيء الكثير، بدءاً بفلوبير الذي علّمك معنى العمل والانضباط.. كما علّمك أن الموهبة مرادف عنيد، وصبر محمود..

* ماريو فارغاس يوسا: اكتشافُ فلوبير بالنسبة لي كان عاملاً حاسماً.

حين جئت إلى باريس خلال صيف ١٩٥٩، اشتريت روايته "مدام بوفاري" ضمن سلسلة متعة القراءة، من مكتبة فرانسوا ماسبيرو، شارع سانت سيفران. وبانخراطي في فعل القراءة، قررت أن أصبح كاتباً..

– مجلة لوبوان: لماذا قررت أن تصبح كاتباً؟

* ماريوفارغاس يوسا: لأن ما أعجبني في أعمال فلوبير الأسلوب الواقعي، وفي الوقت نفسه الأسلوب فحكم الصنع؛ لا شيء في أعماله عديم الجدوى، البناء الغني برمته ملتصق بأحداث القصة. لقد تطلّب الأمر منه خمس سنوات لكتابة "مدام بوفاري". بعد ذلك، قرأت جميع أعمال فلوبير. إنّه حالة فريدة من نوعها. كان في البداية كاتباً لا يتمتع بأي موهبة. كان ينسخ، ويقلّد، وكان مهذاراً وكثير الحشو وبدون شخصية. لقد شق لنفسه طريقاً بفعل الانضباط، والعمل، والمثابرة، والزهد، والالتزام الحماسي، وأصبح في نهاية المطاف كاتباً عبقرياً. كان فلوبير مثالاً مشجعاً بالنسبة لشخص مثلي كان يعتقد أنّه عديم الموهبة، ويفتقر للنبوغ. آنذاك، قلت لنفسي: هذا هو النموذج الكاتب الذي يجب أن أحذو حذوه.

– مجلة لوبوان: ومن المفارقات، أن "مدام بوفاري" مازالت تعتبر امرأة قتلها الأدب.

* ماريوفارغاس يوسا: لا، إنها قصة امرأة جعلها الأدب متمردة، امرأة غير راضية عن الحياة، والحب والعاطفة، امرأة تتوق ضد الرداءة والخمول. ثمة استعارة رائعة في شخصيتها: كانت ترغب في أن تكون الحياة على شاكلة حياة الكتب التي تقرؤها، وذلك ما خلق نوعاً من الطلاق بينها وبين العالم المحيط بها.

– مجلة لوبوان: بالنسبة إليك، التخييل هو أكثر من عملية تسلية، إنّه ضرورة لا غنى عنها. هل هذا هو الحال مع الكاتب ألكسندر دوماس على سبيل المثال؟

* ماريوفارغاس يوسا: نعم، لأن في أعمال ألكسندر دوماس ثمة أشياء تتجاوز حدود التسلية: الحب، والمغامرة، والحياة. في الوقت نفسه، أعتقد أن الأدب الكبير يمكن أن يكون أدباً مسلياً. بالنسبة لي فرواية "المعسوسون" لدوستيوفسكي رواية مسلية.

– مجلة لوبوان: هل تعتبر أن الرواية جنس أدبي متفوق؟

* ماريوفارغاس يوسا: نعم، لأن الرواية جنس أدبي تجسيدي: بإمكاننا الحديث في الرواية عن كلّ القضايا والثيمات، بإمكاننا الحديث عن الفلسفة، والشعر، وسرد الأقاصيص.

– مجلة لوبوان: قلت ذات يوم: "لا يختار الكاتب موضوعاته، بل الموضوعات والثيمات هي التي تختار الكاتب". كيف تم اختيارك من قبل شخصية روجر كيسمنت، المولود في سنة ٤٦٨١، والذي مات شنقاً في سنة ٦١٩١، والذي يمثل بطل روايتك الأخيرة "حلم الرجل السلتي"؟

* ماريوفارغاس يوسا: إنها قصة حقيقية، قصة شاب مفتون بالمستكشفين الإنكليز، لقد رحل إلى إفريقيا وهو على اقتناع بأن الاستعمار هو أداة لنشر الحضارة والتمدّن. في الكونغو، يكتشف روجر كسيمنت أن الاستعمار البلجيكي أكثر إغراقا في الوحشية، وأنّه نظام يتسمّ بقسوة ليس في مقدور أي شخص أن يتخيلها في أوروبا. حيث كانت كلّ شركة في الكونغو عبارة عن مملكة إقطاعية، وأن الأوروبيين الذين وصلوا إلى إفريقيا، وهم متحضّرون بشكل كبير، أصبحوا متوحشين وبرابرة وهمجيين.

– مجلة لوبوان: كيف اكتشفت شخصية روجر كيسمنت، المجهول من قبل شريحة كبيرة من القرّاء؟

* ماريوفارغاس يوسا: من خلال قراءتي لسيرة عن جوزيف كونراد. اكتشفت أن روجر كيسمنت من فتح عيني على الفظاعات المرتكبة في الكونغو، حين ذهب هذا الأخير إلى هناك.

– مجلة لوبوان: هل تودّ القول بأننا مدينون لروجر كيسمنت بكتابة "في قلب الظلام" لجوزيف كونراد؟

* ماريوفارغاس يوسا: تماماً. إن النظام الذي أقامه ليوبولد الثاني غالى في الجشع، عبر استغلاله بأقصى درجة ممكنة لموارد تلك البلدان، ابتداءاً من مواد كالمطاط. بعد أن أصبح دبلوماسياً بريطانياً، أي مستعمراً رسمياً، قام روجر كيسمنت بعمل بطولي وسري. جمع وثائق ومستندات بدقة بالغة عن كلّ الفظاعات والجرائم المرتكبة في الكونغو، حيث كان يُرسِلُ تقارير سرية إلى جماعات صغيرة كانت تُناضل ضد الاستعمار في إنكلترا وبلجيكا. لقد أتمّ عمله التقويضي ضد الإمبراطورية بسرية بالغة، عن

طريق تقفصه لشخصية مزدوجة، وتخلّى عن كل ما كان يؤمن به. في الواقع، كان إرلندياً بريطانياً، وفي إفريقيا، على إثر تحول مدهش في مواقفه، انضم إلى الحركة الانفصالية الإيرلندية. فضلاً عن هذا، لقد كان مثلياً، وفي عصر كانت فيه الأخلاق الفيكتورية قوية جداً، كان يجب عليه أن يُخفي ذلك. وفي نهاية المطاف، أصبح كيسمنت شخصية مشهورة جداً؛ عدو مقارع للعنف الاستعماري، ومدافع كبير عن الشعوب البدائية المختلفة. لقد زرتُ الكونغو التي ناضلَ من أجلها خلال عشرين سنة، لقد نسيهُ الجميع تقريباً، وهو الذي لم يستسلم أبداً لعدوى عقلية اللامبالاة التي كانت سمة الاستعماريين. إنّ هذا أمرٌ محزن.

– مجلة لوبوان: تناولتَ بعمق كبير حياة الديكتاتور تريخيو في رواية "عرس التيس"، وحياة فلورا تريستان في رواية "الجنة أبعد قليلاً". ما الذي دفعك إلى الإبحار في رواية جديدة مع روجر كيسمنت؟

* ماريوفارغاس يوسا: السبب الباعث على كتابتي لرواية "حلم الرجل السلتي" يكمن في اكتشافي لذهاب روجر كيسمنت إلى البيرو أيضاً، وبأن ما قام به في الكونغو، قام به أيضاً في الأمازون. لقد كان كيسمنت يتمتّع بشجاعة منقطعة النظير في عصره، على الرغم من أنّهُ كان رجلاً ضعيفاً، يتسمُ أسلوبه في الوقت نفسه بالكثير من التناقضات. تناقضات كانت كفيلة بشلّ حركاته. لكن، وحتى النهاية اتّسم بشجاعة نادرة في مواجهة مجتمع عصره ومواجهة نفسه أيضاً، كان بالإمكان أن يُصاب بالجنون أو ينتحر، لكنه صمد وقاوم. أنا مُعجب جداً ومفتون جداً بهذا النوع من المتمزدين والثائرين، وبهذا الشكل الرائع في الإبحار عكس التيار.

– مجلة لوبون: ثمة العديد من الشخصيات الثائرة والمتمزدة، شخصيات تُعبر عن الرفض والاحتجاج، لماذا اخترتَ بالذات هذه الشخصية؟

* ماريوفارغاس يوسا: لأنهُ دافع عن قضايا غاية في الأهمية بالنسبة لي. إنّهُ من الأوروبيين الأوائل الذين انبروا للذود عن الثقافات البدائية كثقافات لها الحق في الوجود برغم اختلافها. في عصر روجر كيسمنت، كان من الطبيعي أن يسودَ الاعتقاد بأن إنساناً إفريقياً أو هندياً من الأمازون هو رجل بربري متوحش لا يرقى إلى مصاف الإنسانية. كيسمنت، عاش مع هؤلاء المحتقرين، نام معهم، برغم أنّهُ بالغ كثيراً من هذه

الناحية..

– مجلة لوبوان: ما قصدك بهذه العبارات؟

* ماريوفارغاس يوسا: كان روجر كيسمنت كما تؤكد العديد من الشهادات، الرجل الأكثر أدباً في العالم. كان يشعر بالحرج والضيق حين يتلفظ الناس أمامه بكلمات بذيئة. يحكي أحد الديبلوماسيين الذي عمل معه في الكونغو، وأصبح لاحقاً أهم السفراء في الإمبراطورية البريطانية، عن رهافة كلامه ورقة حديثه، وعن سلوكه في المجتمع، مؤكداً أنّه من المستحيل أن يكون كيسمنت هو الذي كتب هذه الترهات التي نقرأها في مذكّراته الحميمة التي تضمّ صفحات من الكلام السوقي غير المعقول. ليس روجر كيسمنت من كتب هذا الكلام. تبدو هذه المذكّرات مفبركة من قبل التاج البريطاني لكي يُفقد كيسمنت حظوته.

– مجلة لوبوان: لكن، أنت أيضاً، كتبت ترهات عديدة. وحين يراك المرء، سيقول بأنّه من غير الممكن أن تكون أنت من كتب هذا الكلام..

* ماريوفارغاس يوسا: هذا صحيح، كتبت العديد من الترهات في أعمالي الروائية، لكن كيسمنت يحكي هذه الترهات عن نفسه. يُعرّض نفسه شخصياً، في نوع من الاستعرائية المرضية إلى حدّ الشذوذ. وأكرّر أن هذه الكتابات تُعبر عن ابتذال يتعارض مع الرجل الذي كان لا يمكن أن يستخدم، كما قرأنا في الصحف، كلمات رهيبة ليصف شذوذه الجنسي. أعتقد أن هذه النصوص مختلقة.

– مجلة لوبوان: "الكتابة تجعل من الموت غرضاً عابراً"، هذا ما كتبتهُ في خطاب نوبل..

* ماريوفارغاس يوسا: بالطبع، لأن الموت في الأدب لا يُعتبر حدثاً فركياً؛ بل يبقى حدثاً عرضياً. يُدافع المرء عن نفسه ضد الموت لأنّهُ يبقى بعيداً عنا. إن عمل تولستوي الموسوم بـ "موت إيفان إيليتش"، هو عبارة عن منة صفحة عن الموت، ومع ذلك تشعر بالغبطة لقراءة ذلك، لأن هذه الأحداث عن الموت مروية بشكل رائع. أن نروي الموت، هو طريقة لحماية أنفسنا من الخوف الذي يوحي به.

– مجلة لوبوان: هل غيزت جائزة نوبل شيئاً ما في علاقتك

بالكتابة حين تجلس في مكتبتك وتقول لنفسك بأنك منذ الآن أنت نوع من "الوعي الكوني"؟

* ماريوفارغاس يوسا: ليس هناك أي تغيير على الإطلاق، الكتابة نشاط انعزالي جداً وحميمي، ولا يمكن لأي جائزة أن تُغير هذه الحالة.

– مجلة لوبوان: قد يبدو لك هذا السؤال فتشائماً بشكل رهيب، أو استفزازياً، لكن في ظلّ ثقافة تسلية الجماهير، والترفيه العالمي والفوري، وفي ظلّ الترفيه السمعي- البصري؛ وبشكل أفضل، ترفيه وسائل الإعلام المتعددة، ما جدوى وجود الكاتب؟

* ماريوفارغاس يوسا: لا أعتقد أن الأدب فهذه من طرف الترفيه السمعي والبصري. لأن الأدب هو السبيل الوحيد الفعّال للسيطرة على اللغة. واللغة هي الشيء الجوهري، ليس فقط لأنها تسمح لنا بالتعبير عن أنفسنا بطريقة ذكية ودقيقة، وبالوضوح الذي نراه ضرورياً، بل إن اللغة هي الوسيلة التي تسمح لفكرنا بتنظيم نفسه. اللغة هي التي تُهيكل خيالنا وتطلق عنانه، وتحكم حساسيتنا وعواطفنا ومشاعرنا. وهذا الغنى وهذا الثراء، لا يمكن الحصول عليهما بمشاهدة التلفاز أو رؤية الأفلام: إنها الأجناس الأدبية، كالرواية والشعر والأعمال الأدبية العظيمة، التي تمنح المرء هذا الثراء الفكري.

– مجلة لوبوان: لكن ثمة لغات جديدة تظهر باستمرار. لغة الصورة، في بداية هذا القرن الواحد والعشرين، تبدو الصورة أكثر سلطة ونفوذاً من لُغة الكلمات..

* ماريوفارغاس يوسا: لا أعتقد ذلك. لستُ متفقاً مع هذا التصوّر. إن لغة الصورة لغة جذابة جداً، تمنحك الكثير من الأحاسيس الآنية، لكنها أحاسيس عابرة. عابرة جداً. وحدة الأدب، وخصوصاً الرواية، يمكن أن تمنحك الوعي بأن العالم كما هو، سيء الصنع. وعلى أي حال، ليس العالم منسوجاً على شاكلة توقعاتنا وطموحاتنا ورغباتنا وأحلامنا. هذا التمرّد ضد العالم كما هو، وحده الأدب ينقلُ لك هذا الشعور، منذ أول اتصال لك بكتاب، ثم بشكل دائم، حتى يصبح هذا الشعور بالتمرّد جزءاً جوهرياً في شخصيتك. إذا كنا نُريد أن تكون مُجتمعاتنا حرة، دينامية، تسود فيها ديموقراطية حقيقية، فإننا سنكون بحاجة إلى مواطنين مُستائين حقاً من العالم كما هو، مُواطنين مُتعطشين للمُطلق. إن الأدب مُحرك الشعور

والتذمّر من غياب الكمال. فعلُ القراءة، هو احتجاج ضدّ مظاهر عدم الكمال في الحياة. فعلُ القراءة يعني أن يكون المرء في حالة تأهّب مستمر ضدّ جميع أشكال القهر والاستبداد. فعلُ القراءة هو درع واقٍ ضدّ مناورات أولئك الذين يُريدون إيهامنا بأن العيش بين القضبان، هو طريقة للعيش في أمان.

– مجلة لوبوان: إذن، الأدبُ هو آلة لإنتاج الشعور بعدم الرضا، شُعور بمثابة إنقاذ؟

* ماريوفارغاس يوسا: لأن الأدب يجعلُ المرء يرغب في حياة أخرى، حياة بديلة عن الحياة الفعلية الواقعية التي لا تمنح الشعور بالكمال، إن الأدب يُنمّي الروح النقدية والعقلية المولعة بالمُثل العليا، في حين أن الآليات السمعية البصرية الرائعة تبقى حاضرة من أجل تسليتنا وخلق مواضيع سلبية وامتثالية. إن العالم دون أدب هو بمثابة عالم خالٍ من روح النقد المُتحدي، عالم الإنسان الآلي.

ماريو فارغس يوسا: كامو كان على صواب!

لوفيغارو، أكتوبر ٢٠١١.

الكاتب البيروفي ماريو فارغاس يوسا الحائز على جائزة نوبل للآداب في سنة ٢٠١٠، ومنشد الليبرالية، ينشر رواية جديدة في الوقت الذي تقوم فيه منشورات غاليمار بإعادة نشر العديد من أعماله الأدبية. التقته مجلة الفيغارو، ودار الحديث الآتي.

التقت مجلة الفيغارو الحائز على نوبل للآداب في باريس في إحدى قاعات دار النشر غاليمار، المفضلة لدى الكاتب. يصل فارغاس يوسا في الوقت المحدد للمواعيد، ويظهر لياقة عالية تجعل المرء ينسى نيله لجائزة نوبل في سنة ٢٠١٠. يتحدث عن الأدب بالوضوح والصفاء نفسهما الذي يكتب بهما أعماله الأدبية. في الخامسة والسبعين من عمره، يبقى البيروفي ماريو فارغاس يوسا واحداً من الكتاب القلائل الذين نالوا رضا القارئ قبل رضا لجنة التحكيم لجائزة نوبل. ولحسن الحظ، فقد اعترفت الأكاديمية السويدية بالأعمال الفذة لهذا الكاتب وبخصوبة إنتاجه البركاني (الروايات البوليسية، والإيروسية، والتاريخية، والملحمية، والسيرة الذاتية، والهجاء. لقد كتب فارغاس يوسا عن كلّ شيء!). تتميز أعماله بتقاطع العديد من النيمات واضحة المعالم- نكران الذات، والبحث عن المثال، وإخضاع الإنسان لأخيه الإنسان. أعمال أدبية جامحة، لكنها مبتكرة؛ سهلة المنال، لكنها تجريبية. يشتم ماريو فارغاس يوسا بالقدرة على بدء كلّ فصل من رواية ما بلوحة فنية (مديح زوجة الأب) والاستعاضة عن أفعال الكلام بأفعال الفعل (بانطاليون والزوار) أو صياغة "حاضر دائم"، كما في روايته الأخيرة "حلم الرجل السلتي" التي تعرض مصير بطل هنسي يدعى روجر كيسمنت وقدره. كان كيسمنت موظفاً بريطانياً في نهاية القرن التاسع عشر، بعث إلى الكونغو ثم إلى البيرو للتعرّف على أعمال صناعة المطاط، في الوقت الذي كانت فيه أوروبا غارقة في زهو ابتهاجية عن جناتها الاستعمارية. كانت تقارير روجر كيسمنت تكشف الانتهاكات الفظيعة التي كان يتعرض لها سكان الكونغو والهنود الحمر في منطقة الأمازون، الشيء الذي أثار زدود فعل القارة العجوز. وأصبح كيسمنت شخصية مرموقة، ونفت ترقيته إلى لورد. لكن الأمور ستنقلب رأساً على عقب بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى، إذ تم اتهامه بالخيانة العظمى،

وذلك لدعمه للمناضلين الإرلنديين، وتمكينهم من السلاح وإعداد هجوم متزامن مع الألمان في أوج الحرب العالمية الأولى، فحكم عليه بالإعدام شنقاً في سنة ١٩١٧ بعدما شنت عليه الصحافة حملة شنعاء، واصمة إياه بالجنسية المثلية. بعدما يصم كيسمنت التاريخ، يقوم ماريو فارغاس يوسا بتخليد سيرته في عمله الأدبي "حلم الرجل السلتي".

- مجلة الفيغارو: كيف اكتشفتم الشخصية الروائية البارزة روجر كيسمنت؟

* ماريو فارغاس يوسا: في سيرة عن جوزيف كونراد، قرأت أن روجر كيسمنت من فتح عيني كونراد على الفظائع المرتكبة في الكونغو ضد السكان الأصليين. بدون كيسمنت، ما كان كونراد سيكتب أبداً روايته "في قلب الظلام". كنت مفتوناً بهذه الشخصية، واكتشفت لاحقاً أنه قام بالتحقيق بصدد الانتهاكات الفظيعة التي ارتكبت ضد الهنود الحمر في الأمازون، وأدركت أن وجوده كان عبارة عن حياة حالمة للغاية: لم يكن فقط رجلاً عادلاً، بل أيضاً كان إنساناً اتسمت حياته الخاصة بأحداث مأساوية. كان كيسمنت يعيش بشكل دائم في حالة من الخوف والخطر من اكتشاف أمره كخائن ومتآمر، وأيضاً كجنوسي (اللواط عند الذكور)، في وقت كانت فيه الجنسية المثلية جريمة. كان روجر كيسمنت يعيش على شفير الهاوية.

- مجلة الفيغارو: ألا يمثل روجر كيسمنت رائد نشطائنا المتطرفين في عالمنا الحديث؟

* ماريو فارغاس يوسا: لا شك في ذلك، على أي حال، لقد كان أول رجل أوروبي اعترف بحق الثقافات البدائية في الوجود، وناضل من أجل بقائها في زمن كان ينظر فيه إلى العالم البدائي كعالم بربري متوحش. وفي الكونغو، أدرك روجر كيسمنت أن الاستغلال والقسوة ضد السكان الأصليين ناجمان عن فكر يصفهم كحيوانات، ويبيح بالتالي تعذيبهم والتمثيل بهم. كان كيسمنت أيضاً أول رجل أوروبي جعل حياته شبيهة بحملة صليبية ضد الاستعمار، والعنصرية، والرؤية المتأوربة للحضارة بشكل ماهوي. بهذا المعنى، كان كيسمنت مناضلاً رائداً: لقد دافع عن أفكار مقبولة اليوم بشكل كوني في وقت كان ينظر فيه إلى هذه الأفكار على أنها ثورية.

– مجلة الفيغارو: تصف روايتك "حلم الرجل السلتي" تماماً رجلاً ثورياً في رداء موظف حكومي بريطاني..

* ماريو فارغاس يوسا: كان روجر كيسمنت شخصية متناقضة بالفطرة! كدبلوماسي، كان يعمل كيسمنت لصالح الإمبراطورية الاستعمارية بامتياز، لكن كان يحزكه شعور كبير وحس إنساني إزاء العدالة والكرامة الإنسانية. وبالفعل، كإرلندي أنكليكاني، انضم كيسمنت إلى الحركة الوطنية، وعمل مع الأقليات الهامشية الأكثر راديكالية، إلى درجة التآمر مع ألمانيا ضد إنكلترا. لكنة حاول بعد ذلك وقف الانتفاضة الإرلندية في عيد الفصح، في الوقت الذي كان فيه القادة الاستقلاليون يسعون للاستشهاد من أجل نشر قضية الاستقلال على نطاق واسع.

– مجلة الفيغارو: تشير أيضاً روايتك "حلم الرجل السلتي" إلى سوء الفهم والخلاف الذي يُعاني منه الفكر الليبرالي. يعتقد الليبراليون الصادقون، مثلكم ومثل كيسمنت، أن التجارة الحرة يجب أن تكون القناة الناقلة للحضارة والتقدم بشكل متبادل، في حين يشعر العديد من المثقفين المعاصرين أن هذه التجارة الحرة أدت بشكل مباشر إلى نقل الأحداث المعذلة بشكل طفيف عن واقع الكونغو في القرن التاسع عشر..

* ماريو فارغاس يوسا: هناك أحكام مسبقة عن الليبرالية تشوه تماماً الفكر والتقليد الليبرالي. مازال سوء الفهم هذا متجذراً رغم التغيير الذي يشهد عليه الواقع. في أمريكا اللاتينية، مازالت هناك بعض الديكتاتوريات، لكننا نشهد اليوم نزوع ديمقراطيات، يشوبها النقص في غالب الأحيان، لكنها حركات ديمقراطية على أي حال. وأعتقد لأول مرة، أن هناك توافقاً وإجماعاً كبيرين في شأن اقتصاد السوق. لقد حدث تغيير كبير، لأنة في السابق كان الاقتصاد مرتبطاً برؤية أكثر سلبية عن الرأسمالية. لكن اليوم، فمعظم الديمقراطيات تنفتح على الاستثمارات الأجنبية، وتسعى إلى الاندماج في الأسواق العالمية. هناك حرية سياسية، وحرية اقتصادية، واحترام للتناوب الحكومي: قد يعترض المرء، لكن الليبرالية قائمة بالفعل، وهي في أحسن حالاتها.

– مجلة الفيغارو: على وجه التحديد، رشحت نفسك أمام الناخبين في البيرو في سنة ١٩٩٠، هل قمت بالعدول عن السياسة؟

* ماريو فارغاس يوسا: عدلت عن المشاركة الفعلية في الحياة السياسية. كنت مرشحاً، نعم، لكن في ظروف استثنائية جداً: لم أكن سياسياً، بل كنت كاتباً بحق. ومازلت اليوم أكتب عن السياسة وأشارك في النقاش العام. أعتقد أن هذا جزء من عمل الكاتب، أليس كذلك؟

– مجلة الفيغارو: هل أصبحت أشبه بسارتر الذي كنت معجباً به إلى عهد قريب، برغم أنك لم تكن حاسماً في موقفك إزاء رؤيته.. لم تكتب عبارات مثل "كلّ مناهض للليبرالية هو كلب"، مثلما كتب سارتر "كل مناهض للشيوعية كلب"؟

* ماريو فارغاس يوسا: لقد كتبت أيضاً بعد رحلة إلى الاتحاد السوفياتي: "حرية النقد كانت متاحة في ذلك البلد بشكل كلي". لا أعتقد أن سارتر كان يكذب: لقد كان يؤمن حقاً بما يقول! فالرجل الأذكى قد يكون على نحو ما غبي جداً. تأثرت بسارتر كثيراً حين كنت شاباً، وأعتقد أنه كان شجاعاً جداً في كفاحه ضد الاستعمار، لكن خاب أملي في الكثير من مواقفه. أتذكر إحدى حواراته مع مادلين شابسال في صحيفة لوموند في أواخر الستينيات، لقد كان يقول: "ماذا عسى برواية مثل "الغثيان" أن تفعله إزاء طفل إفريقي يموت جوعاً". إذا قمت بالموازنة بين طفل جائع والأدب، آه! على رسلك!

– مجلة الفيغارو: ألم تصبح في نهاية المطاف كامو‌ياً (نسبة إلى ألبير كامو)؟

* ماريو فارغاس يوسا: تماماً! حين تنتابني أزمة سياسية، فإن قراءة أعمال كامو وإعادة قراءتها، تساعدني كثيراً. وختاماً، لقد كان ألبير كامو ثاقب الفكر والبصيرة أكثر من سارتر حين أكد أنه لا يمكن فصل الأخلاق عن السياسة دون إحداث زوبعة عنيفة. هذا الجانب الإنساني هو الذي يجب المحافظة عليه في خضم الصراع من أجل السلطة.. إن كامو من كان على صواب، بطبيعة الحال!

– مجلة الفيغارو: في روايتك "حلم الرجل السلتي"، نجد هذه العبارة المدهشة: "إن فعل الكتابة عن الأشياء التي لا نعيشها كي نعيشها يحمل في ثناياه عقابه الخاص: خيبة الأمل". ما الذي يجعلك مستمراً في الكتابة إذا كانت النتيجة في نهاية المطاف هي الشعور بخيبة الأمل؟

* ماريو فارغاس يوسا: أوه، لكنها خيبة أمل نسبية جداً! نحن لا نعيش ما نكتبه بالضبط، وإن كنّا مع ذلك نعيش بطريقة ما الأحداث التي نكتب عنها. يُذكّرنا هذا الأمر بعبارة فلوبير: "الكتابة أسلوب وطريقة معينة في الحياة". إذا شرعت في الكتابة، فتلك طريقتك في الحياة، وفي لحظة معينة، يصبح فعل الكتابة الطريقة الوحيدة في الحياة التي تعرفها.

– مجلة الفيغارو: هل تتلخص إذن هذه الرؤية في هذه العبارة التي تهاجمك بها زوجتك حين تؤنبك: "ماريو، أنت لا تصلح سوى للكتابة فقط"؟

* ماريو فارغاس يوسا: نعم! إنها تقول ذلك بطريقة سيئة جداً، لكني أعتبرُ ذلك تقريظاً وثناء.