مكتبة

Paul Auster

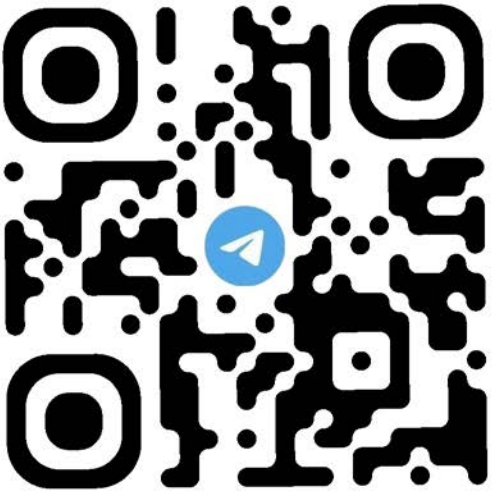
بول أوستر

كيف أصبحتُ كاتبًا!

ترجمة: أحمد الطائف - تحرير: مروة الإتربي

انضم لـ مكتبة .. امسح الكود

انقر هنا .. اتبع الرابط



telegram @soramnqraa

كيفَ أصبحتُ كاتبًا!

الكتاب: كيف أصبحتُ كاتبًا

المؤلف: بول أوستر

ترجمة: أحمد الطائف

تحرير: مروة الإتربي

التنسيق الداخلي: ضياء فريد

هذه النسخة مرخصة بموجب منح الإذن من مالك الحقوق
© Louisiana Channel at the Louisiana Museum of Modern Art in Denmark.

عدد الصفحات: 90

الترقيم الدولي: 978-1-99-8800-09-4

الطبعة الأولى: 2023

جميع الحقوق محفوظة

منشورات حيـــــاة

البريد الإلكتروني: hayatpublishing1@gmail.com

يمكنكم طلب كتبنا من المتجر الالكتروني:

hayatbookstore.com

مكتبة
t.me/soramnqraa

كيفَ أصبحتُ كاتبًا!

بول أوستر

مكتبة
t.me/soramnqraa

ترجمة
أحمد الطائف

تحرير
مروة الإتربي

يَضم هذا الكتاب عدة لقاءات أجراها الروائي الأمريكي بول أوستر في متحف الفنّ الحديث في الدنمارك، منها واحد فقط في ديسمبر من عام 2014 في نيويورك بعنوان «كيف أصبحتُ كاتبًا»، وما تبقى تم في أغسطس من عام 2017.

خلال هذه اللقاءات تحدّث أوستر عن بداية علاقته بالكتابة والقراءة منذ طفولته المبكرة، ثم عرّج على عاداته في الكتابة وأيضًا تطرّق للحديث عن أفكاره في الحياة بشكل عام.

كما حوتْ تلك اللقاءات أجزاء مطوّلة نسبيًا، تحدّث فيها بول أوستر عن روايته 1234، مرة وهو يشرح العلاقة بين أحداثها وتفاصيل حياته الشخصية، ومرة للرد على أبرز الانتقادات التي طالتها.

ولد بول أوستر في نيو أرك في فبراير من العام 1947، لأبوين من أصل بولندي. عمل في بواكير حياته مترجمًا للأدب الفرنسي، قبل أن يبدأ الكتابة في الرواية القصة. من أبرز أعماله، « ثلاثية نيويورك»، «قصر القمر»، «كتاب الأوهام»، «اختراع العزلة»، «حماقات بروكلين»، «1234».

تُرجمت أعمال بول أوستر إلى لغات عدة، ونال الكاتب جوائز مختلفة، أبرزها جائزة الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب.

مكتبة
t.me/soramnqraa

كان، ولن يكون ثانية، تذكّر

اختراع العزلة[1]- بول اوستر

(1) صدر في 2017 عن دار المتوسط- ترجمة: سامر أبو هواش

(1)

لم يحصل أيٌّ من والديّ على تعليم عال، بالكاد أنهيا المدرسة الثانوية، لا جامعة ولا شيء آخر. لذلك لم يهتما بالقراءة، ومع هذا، فقد كانت هناك كتب قليلة جدًا في البيت الذي نشأت فيه. لكن لحسن الحظ كانت بالبلدة مكتبة عامة جيدة، وكنتُ مواظبًا على ارتيادها للقراءة هناك، أو استعارة الكتب والعودة بها للمنزل.

كان ذلك في عمر الثامنة تقريبًا. أذكر كيف كنتُ شغوفًا بالقراءة، خاصة الكتب الخيالية، والسير الذاتية، حيث التهمتُ العديد من السير الذاتية صغيرة الحجم، والتي كُتبت للنشء بشكل مخصوص، كجون أوف آرك، وأبراهام لينكولن، وغيرها من الشخصيات التاريخية.

بعد ذلك، وفي التاسعة، كتبتُ أول قصيدة لي. كان ذلك في يوم سبت. أذكر ذلك جيدًا، كنتُ أتجوّل بمفردي في تلك البلدة الصغيرة، حتى بلغتُ حديقة، فانتبهتُ كيف يبدو الربيع جميلًا بشكل متفرّد، وكأنه أول يوم جميل في العام. أتذكّر كيف سرَت السعادة في جسدي، فغادرتُ الحديقة مسرعًا واشتريتُ قلمًا ودفترًا، قبل أن أعود مجددًا للحديقة، وأجلس لأكتب قصيدة عن الربيع. الآن وبعد مرور هذا القدر من السنوات، أدرك تمامًا أنها كانت أسوأ قصيدة كُتبت على الإطلاق! كانت بالفعل قصيدة سخيفة، لكنني كنتُ سعيدًا حينها. لقد شعرتُ خلال ذلك الوقت القصير من الكتابة، أنَّ الحياة تدبّ في داخلي، وهو شعور لم يسبق لي أن شعرتُ به تجاه أيّ نشاط آخر. شعرتُ أني متصل بالعالم أكثر، وأنني أنظر إليه عن قرب وأكتب عنه. كلّ هذا خلق شعورًا جميلًا بداخلي، وهو بظني الشعور الذي دفعني للاستمرار في الكتابة بعد ذلك.

(2)

كانت الخطوة التي تلت محاولة كتابة القصائد، هي الاتجاه لكتابة القصصِ، ومحاولة تقليد كتّاب أحببتهم كروبرت لويس ستيفنسون. لكني أيضًا كتبت أشياء سخيفة مثل: «في عام المسيح، كان ثمة عاصفة شديدة وكنت ضائعًا وأحاول البحث عن منزل أجدادي».

قرأت وأحببتُ روايات المغامرات، ومن ثمّ صار لديّ كتّاب أستمتع كطفل بالقراءة لهم مثل استيفنسون، وإدغار ألان بو، وشيرلوك هولمز، وكونان دويل. في الحقيقة لم أكن قادرًا على قراءة ما هو أكثر من ذلك. ولعلّ المثال الأوضح على ذلك حين اقتنيت رواية دكتور زيفاجو لبوريس باسترناك، وكان قد حصل لتوّه على جائزة نوبل للآداب العام 1958، لكنّ الاتحاد السوفيتي حينها لم يسمح له بالسفر إلى ستوكهولم لتسلّم الجائزة. وقد مثّل ذلك حدثًا مهمًا في مسار الحرب الباردة، ووجدتْ فيه الصحافة مجالًا لزيادة مبيعاتها فنال الخبر تغطية واسعة وصلت أصداؤها كل مكان. بالتوازي مع ذلك، صدرت الترجمة الإنجليزية للرواية، فاقتنيتها تحت تأثير تلك الأصداء الكبيرة ولمّا أتجاوز الحادية عشرة من العمر. قلتُ في نفسي حينها يجب عليّ قراءة هذا الكتاب، لابد وأنه ينتمي إلى الأدب العظيم. مثّل لي الكتاب حالة لم أعشها من قبل، وفرصة لتجربة قراءة شيء لم أحظ بقراءته من قبل.

كان هذا هو الكتاب الثاني الذي أشتريه من مالي الخاص، بعد كتاب لإدغار آلان بو. اشتريت دكتور زيفاجو بنحو أربعة دولارات. كان كتابًا ضخمًا وسميكًا. وبدأتُ القراءة من فوري، لكني لم أفهم شيئًا، وبدا لي ما أقرأه غير منطقي. كل ما أتذكره هو وجود أشخاص في جنازة والمطر

يهطل بشدة. أعدت قراءة الصفحة الأولى مجددًا مانحًا نفسي فرصة أخرى لفهم ما أقرأه، لكني لم أنجح أيضًا. فكّرتُ لو أنني انتقلت إلى الصفحة الثانية، ربما أستطيع فهم ما يجري، لكنّ الأمر استمر على حاله. وبعد عدة محاولات فاشلة، استسلمت أخيرًا، أغلقت الكتاب ووضعته جانبًا. تيقّنت من عجزي وعدم استعدادي للخروج بشيء من ذلك الكتاب. ولعلّ الأمر المثير للضحك، أني لم أعد مطلقًا لذلك الكتاب بعد ذلك. قرأتُ عدة كتب لباسترناك، روايات ودواوين شعرية، لكني لم أعد لقراءة دكتور زيفاجو على الإطلاق.

أريد لهذه الكلمات أن تتلاشى، إن صحّ القول، في الصمت الذي جاءت من رحمه. وألا يبقى شيء سوى ذكرى حضورها كدليل دامغ على أنها كانت هنا في لحظة من اللحظات، ولكنها لم تعد كذلك بعد الآن. وأنّ هذه الكلمات، وخلال عمرها القصير، لا يبدو أنها كانت تُعبّر بوضوح عن أيّ شيء محدّد، بقدر ما هي الشيء الذي يحدث نفسه. وفي الأثناء، ثمة جسم معيّن كان يتحرّك في فضاء معيّن، وأنّ هذه الكلمات تظلّ تتحرك مع كل شيء يتحرّك[1].

(1) مما قرأه بول أوستر في مقابلة بعنوان: كيف أصبحتُ كاتبًا، من ديوانه مساحات بيضاء.

(3)

هناك قصة أحبّ دائمًا أن أحكيها، مثلما أحبّ أن أخبر أطفالي بها؛ في أواخر سبتمبر من العام 1954، وكنتُ حينها في السابعة والنصف من عمري، أصبتُ بنزلة برد، أقعدتني في البيت، وحرمتني من الذهاب إلى المدرسة. وللمصادفة فقد كانت تُبثّ حينها المباراة الأولى ضمن منافسات كأس العالم لكرة البيسبول، فقررتُ مشاهدتها. أذكر أنّ تلك المباراة هي التي شهدت قيام اللاعب «ويلي ميس[1]» بأشهر التقاطة للكرة في تاريخ اللعبة. حينها ظلّ يركض ويركض لمئات الأقدام، قبل أن يقفز ويُمسك بالكرة قبل أن تتجاوزه بالكامل وقد كانت تُحلّق فوقه، ما اضطره للقفز من وضعية الحركة وفي اتجاه غير الذي كان يجري نحوه، ما جعل تلك الالتقاطة حدثًا لا يُنسى. ومن ذلك الوقت، ولأني لم يسبق لي أن رأيت شيئًا بهذه الروعة، فقد أصبح ويلي ميس بطلًا بالنسبة لي. في الموسم التالي أتيحت لي فرصة الالتقاء ببطلي في لعبة البيسبول، فقد كان بحوزة أصدقاء والدي تذاكر مجانية لمباريات فريق «ذا جايتس»، والذي كان يلعب في ملعب «بولو» الذي أصبح الآن من الماضي، فقد تم هدمه، وغدا مجرد ذكرى.

---

(1) لاعب بيسبول أمريكي محترف ومعتزل، قضى معظم حياته الرياضية في دوري البيسبول مع فريق نيويورك وسان فرانسيسكو جاينتس قبل أن ينهي مسيرته في فريق نيويورك ميتس. تم اختياره كعضو في لوحة مشاهير البيسبول في 1979 في أول سنة يتم ترشيحه فيها. وكان ميس يلقب بلقب زا سي هاي كيد.

جلسنا في الصفوف الخلفية، وشاهدنا المباراة تحت الأضواء الكاشفة، وبعد انتهائها، وأثناء مغادرتنا للملعب صادفنا «ميس» مرتديًا ملابسه العادية. كان حينها في الرابعة والعشرين من عمره تقريبًا. ذهبتُ إليه على استحياء وسألته إن كان بإمكانه أن يمنحني توقيعه. رحّب بذلك وطلب أن أعطيه قلمي ليوقّع لي. لم يكن معي قلم حينها، سألت أبي، سألت أصدقاءه. لم يكن لدى أيّ منّا قلم. فلما رأى ميس ذلك، قال لي عندها: أنا آسف، إذا لم يكن لديك قلم فكيف أستطيع منحك توقيعي، قبل أن يغادر المكان ويتركني غاضبًا محبطًا. في طريق العودة بالسيارة لم أتمالك نفسي فشرعتُ في البكاء. أعرف أنّ ذلك يبدو رد فعل مبالغ فيه، ولكنه للمفارقة، غدا نقطة تحوّل بالنسبة لي، فمنذ تلك اللحظة، صرتُ دائمًا أحمل معي قلمًا أينما ذهبت، لأنني لا أريد التعرّض لموقف مشابه دون أن أكون مستعدًا له. وتلك كانت البداية، بداية كل شيء.

(4)

في عشرينياتي، حاولتُ مرارًا كتابة رواية دون جدوى. على الأغلب، كتبتُ ما بين ألف إلى ألف وخمسمئة صفحة من المخطوطات التي كان يُقدّر لها أن تُصبح رواية أو أكثر غير أنها أُجهضت قبل اكتمالها. يمكن لي أن أُطلق على ذلك الوقت، فترة تلمذتي، إذا جاز لي التعبير، فقد كنتُ حينها ما أزال اتعلّم كيف أؤلف الجمل وأجمع بينها. لم أنشر تلك الأعمال بطبيعة الحال، لكنّ بعض تلك الأفكار الأولى، تجلّت لاحقًا في رواياتي التي صدرت عندما اصبحت أكبر سنًا وقادرًا على النشر.

لقد كان نمويّ وتطوري كروائيّ بطيئًا للغاية في بداياتي، كما أني اتجهتُ إلى كتابة القصائد لأنها بظني كانت أقصر، فالأنواع الأدبية الأخرى التي تستلزم الطول بدت صعبة للغاية عليّ. الآن تغيّر كل شيء، حتى أنه يمكنني القول بأنه قد تحوّل ليصبح غريزيًا بالنسبة إليّ، بمعنى أنني بالكاد أكون مدركًا لما أنا بصدد القيام به، وفي الوقت ذاته، أفعل ذلك دون تعجّل في الكتابة أبدًا.

لهذا، فاليوم الذي يتسم بالإنجاز هو الذي أعمل خلاله لمدة ثمان ساعات، وتكون حصيلته تقريبًا، صفحة واحدة مطبوعة، نعم، صفحة واحدة فقط! إن تمكنت من كتابة صفحتين، فسيكون ذلك رائعًا، أما إنجاز ثلاث صفحات، فذلك أقرب إلى المعجزة، وهو أمر إن حصل، لا يتكرر إلا أربع مرات في السنة الواحدة تقريبًا.

على أية حال، إن نجحتُ في إتمام صفحة كاملة، يملأني الرضا. هذا يعني بشكل ما، أنّ كتابة قطعة أدبية قد يستلزم مراجعتها ما بين عشر إلى خمس عشرة مرة، وذلك عن طريق قراءتها بصوت مرتفع مرارًا وتكرارًا، وهذا ليس فقط من أجل تصويب الجمل، بل في محاولة للإصغاء إلى إيقاع الكلمات حتى تقترب لتصبح كمقطوعةٍ موسيقيةٍ متناغمةٍ، وعفوية، ومشحونة بالطاقة التي أرغب أن تكون بها. إنّ هذا هو عملي، وما أقوم به. ولعلّ أصعب جزء فيه بعد كل ذلك هو جعل النص سهلًا وخاليًا من التعقيد أمام القارىء.

إنّ وحدة الإنشاء في الشعر هي البيت الشعري، أما في النثر فهي بالنسبة لي الفقرة. غالبًا ما أشرع في كتابة فقرة جديدة في بداية اليوم، وقد تكون البداية مخيبة للآمال، لكنها البداية فقط، وأنا حريص على اختتام عملي بالوصول إلى نهايات الفقرات وليس التوقف عند منتصفها مثلًا. إنّ كل فقرة بالنسبة لي هي بمثابة عمل فني صغير قائم بذاته. ولهذا أعاود قراءة الكلمات لمراجعة أدق التفاصيل، حتى إن كنتُ أكتب كتابًا طويلًا، فإني أتوقّف بين الحين والآخر لقراءة ما كتبته ومراجعته. أُطلق على هذه العملية اسم الجَرف، لأنها تشبه طريقة جرف أوراق الشجر المتساقطة على المرج، ليصبح أجمل. أحيانًا يتطلّب الأمر شهورًا حتى أصل إلى الجملة في صورتها النهائية.

أظلّ ماكثًا في الغرفة التي أكتب فيها هذه الكلمات. أضع قدمًا أمام قدم، وكلمة أمام أخرى. مقابل أيّ خطوة أخطوها أضيف كلمة اخرى، وكأنما مقابل أيّ كلمة تنشأ، ثمة مسافة أخرى ينبغي عليّ أن أعبرها، ومساحة ليشغلها جسدي وهو ينتقل إلى تلك المسافة. إنها رحلة عبر المساحات، حتى وإن لم أصل إلى أيّ مكان، حتى وإن انتهى بي المطاف في المكان ذاته الذي بدأتُ منه. إنها رحلة عبر المساحات، وكأنما هي رحلة ولوج إلى العديد من المدن، وخروج منها، وكأنما هي رحلة تعبر الصحاري وتقودني إلى حافة محيط خياليّ، حيث تغرق كل فكرة من أفكاري في خضمّ أمواج الو اقع القاسية[1].

(1) مما قرأه بول أوستر في مقابلة بعنوان: كيف أصبحتُ كاتبًا، من ديوانه مساحات بيضاء.

(5)

أترك مقعدي وأقف كثيرًا خلال اليوم. أظل أذرع الغرفة جيئة وذهابًا، وبشكل ما، أجد أنّ ذلك يساعد في توليد الأفكار والكلمات، لأنّ هناك دائمًا ذلك النوع من الموسيقى داخل الجسد، وأعني هنا موسيقى اللغة. وأثناء هذا التجوال تولد أفكار جديدة قد لا تُخلق أثناء جلوسي.

قرأت مرة مقالًا جميلًا للغاية كتبه الشاعر الروسي «أوسيب مالديشتام» عن «دانتي»، تحت عنوان « محاورة عن دانتي» والذي يتحدث فيه عن شعر دانتي وكيف أنّ إيقاعاته تبدو قريبة جدًا من إحساس خطوات الإنسان حينما يتجوّل في الأرجاء، ثم قام بطرح سؤال مميز لا يمكن أن يطرح إلا من شاعر، ألا وهو: كم عدد أزواج الصنادل التي انتعلها دانتي عندما كان يكتب الكوميديا الإلهية؟ بالنسبة لي، لقد ارتديت العديد من الأحذية وأنا أتجوّل في الأرجاء، محاولًا أن أجد إيقاعات العمل الأدبي الذي آمل في كتابته.

أريد أن أعبّر بأبسط طريقة ممكنة، ألا أذهب[1] أبعد مما أصادفه قبالتي؛ أن أبدأ بهذا المنظر الطبيعي الذي أمامي، على سبيل المثال، أو حتى أن ألاحظ الأشياء شديدة القرب مني، كما لو أنني قد أعثر في هذا العالم المتناهي الصغر الذي أراه أمام ناظري، على صورة من الحياة التي توجد وراء إدراكي. أو لكأنني، بطريقة ما، لا أفهم أنّ كل شيء في حياتي مرتبط بكل شيء آخر، والذي بدوره يربطني بالعالم أجمع، العالم اللامتناهي المرتسم في مُخيّلتي، العالم المُهلك والذي لا تُسبر له أغوار بقدر الرغبة في حدوث ذلك.

من ديوان مساحات بيضاء- بول أوستر

(1) مما قرأه بول أوستر في مقابلة بعنوان: كيف أصبحتُ كاتبًا، من ديوانه مساحات بيضاء.

(6)

عندما كنتُ أصغر سنًا، كانت لديّ رغبة في إنجاز أشياء جميلة، ومع تقدمي في العمر وتراكم خبراتي في الحياة، أدركتُ أنّ ذلك ليس هو المراد، فجوهر الأمر في كونك فناناً هو مواجهة ما تحاول إنجازه، وأن تعالجه مباشرة بالتطبيق العملي، وإذا نجحت بعد مجاهدتك لهذه المصاعب في إبداع شيء جميل، فسوف يكون له جماله الخاص، ولكنه ليس نوع الجمال الذي يمكن التنبؤ به. يجب أن تدرك أنه ليس الشيء الذي ينبغي أن تسعى من أجله، وأنّ ما يتوجب السعي له هو أن تنغمس في مادتك التي تتناولها لأعمق مستوى يمكن الوصول إليه، حتى إن كان الموضوع هزليًا، أعني حتى لو حاولت أن تكون مُضحكًا، عليك أن تتعّمق في المادة بقدر ما تستطيع. لذا أعتقد أنّ ذلك هو السبب، في أنني أبرّر لنفسي كيفية قضاء أيامي، وهو أسلوب حياة غريب؛ أن تكون وحيدًا في غرفتك كل يوم، تنضّد الكلمات على الأوراق. أعتقد أنّ هناك الكثير من الأشياء الأخرى الأكثر تسلية التي بإمكاني القيام بها، أشياء ذات مغزى أكبر في هذا العالم.

ولكن فيما يتعلق بممارسة هذه المهنة، مهنة الكتابة، والتي تختلف عن سائر المهن الأخرى في أنه ينبغي عليك أن تبذل أقصى جهدك في سائر الأوقات، لا يمكنك أن تتراخى، بل عليك أن تكرّس كل جوارحك لما تفعله. ولا أعتقد أنّ هنالك العديد من المهن التي تتطلب ذلك، إذ يمكن أن ترى محامين كسالى وأطباء كسالى وقضاة كسالى، ومع ذلك يمكنهم النجاح في مهنهم، ويمكنك حتى أن ترى رياضيين كسالى، لا يبذلون أقصى جهدهم في سائر الأوقات، ولكن في المقابل، لا يمكن أن تكون كاتبًا أو رسامًا أو موسيقيًا مالم تبذل أقصى جهدك.

إذن، يمكن في نهاية اليوم وبعد أن أنهي العمل، أن أنهض دون أن أكون قد أنجزتُ أي شيء، لأني في النهاية قد شطبت كل جملة، ومزّقت كل تلك الأوراق التي كتبتها ورميت بها في سلة المهملات، ولم يتبق لي شيء لأعرضه. ولكني، على الأقل، سوف أقف شامخًا في نهاية المطاف، وأقول إنني قد بذلت كل ما لديّ. لقد حاولت بكامل طاقتي، وثمة إحساس بالرضا يغمرني حيال ذلك الأمر. ما أريد قوله هنا، هو ضرورة أن تحاول بجدّ في عمل شيء بأقصى ما تستطيع لإنجازه.

(7)

سبق لي أن قلت في أحد كتبي، في إحدى رواياتي على وجه التحديد، إنّ بعض القصص تحدث للأشخاص الذين لا يمكنهم سرد تلك القصص بشكل جيد. وأعتقد أنّ هذا صحيح؛ فكثير من الناس يُلقون بالقول على عواهنه بلا تبصّر أو تفكير. ليس هذا وحسب، بل إنهم لا يلاحظون تفاصيل الأشياء من حولهم.

على العكس من ذلك، هناك من الناس من يلاحظون أدق الأشياء. إن كنتَ كذلك، فقد تلاحظ شيئًا شيّقًا وغير اعتيادي، ولكن حتى يتحقّق ذلك، يجب أن تُبقي عينيك مفتوحتين، وهذه هي مَهمة الكاتب؛ أن يُبقي عينيه مفتوحتين. ثمة أناس ليس لديهم إحساس مرهف تجاه اللغة، وأناس ليس لديهم أيّ اهتمام بالشعر، على سبيل المثال، إنهم يقرأون الشعر بالطريقة ذاتها التي يقرأون بها صحيفة، يقرأون من أجل القصة والمعلومات فقط، ولا يُصغون إلى الجمل والكلمات. هنالك الكثير من الأشخاص من هذا النوع. يمكنني القول إنهم يستمتعون بالقراءة فعلًا، لكنهم لا يحصلون على المتعة القُصوى التي بمقدور القارىء أن يعثر عليها داخل الكتب، والتي تكمن في الأسلوب الأدبي متمثلًا في الموسيقى والنغم الداخلي والإيقاع.

أعتقد أنك إن كنت قارئًا حساسًا، فستدرك أنّ تلك الموسيقى تحمل دلالات هي الأخرى، لكن من الصعب جدًا سبر أغوارها، ولكنها مهمة دائمًا، لذا كلما زاد انسجام القارىء مع تلك الجماليات، كلما زاد فهمه واستيعابه للكتاب الذي يقرأه.

إذن يمكننا القول بأنّ لكل قارئ قراءة مختلفة لكتاب ما عن أي قارئ آخر. أنت تأتي لذلك الكتاب ولديك حياتك ومعرفتك الخاصة، لديك ماضيك وتجاربك ووجهة نظر معينة حيال أي شيء،

لذلك تقرأ الكتاب بطريقة ما، فيما يقوم قارىء آخر بقراءته بطريقة أخرى تمامًا.

إن جلّ عمل الكتابة يتمثّل في محو الكلمات أكثر من إضافتها

1234[1] - بول أوستر

لأنه أراد أن تكون نصوصه القصيرة ساحرة وظريفة ومفيدة، تطلّب الأمر ساعات عديدة من الكتابة وإعادة الكتابة قبل حتّى أن يرضى نسبياً عن النتائج.

1234[2] - بول أوستر

(1) صدرت عن منشورات المتوسط في عام 2018، ترجمة كل من: حسام موصللي، سوسن سلامة، أحمد م. أحمد.

(2) المصدر السابق.

(8)

لديّ اهتمام خاصّ بالكتب التي تحوي فجوات ومساحات فارغة ليقوم القارىء بملء الشواغر أثناء قراءة النص. من شأن هذا أن يجعل القارىء مشاركًا فاعلًا في العمل الأدبي، وليس مجرد متلقٍّ خامل.

هناك كُتّاب جيدون، كما أعتقد، لكنهم يكتبون أكثر مما ينبغي في كتبهم. إذ تحتوي تلك الكتب على عدد من الكلمات أكثر بكثير مما يلزم، وأوصاف مفصّلة للأشياء أكثر مما قد يتطلبه الأمر. هذا أمر بالغ الأهمية. لنقل مثلًا، إذا كتب أحد ما عن شخص يدخل إلى غرفة، ما مقدار التفاصيل الواجب إيرادها في هذا المشهد؟ هل سيقوم بوصف الأغراض التي تحويها تلك الغرفة أم لا؟ وقبل ذلك، إلى أيّ مدى هو مهم ذلك الوصف لأغراض الغرفة؟ هناك كُتّاب في هذه الحالة، يصفون كل قطعة أثاث حوتها تلك الغرفة. حينها سيشعر القارىء باختناق، وأنه غارق في لجّة من الكلمات، وعلاوة على ذلك، ليس هناك حدث مهم في كل ذلك. حتى وإن كان النص مكتوبًا بشكل جميل، فهو في هذه الحالة فائض عن الحاجة. من جهتي أحاول على الدوام وبقدر المستطاع أن أجعل العمل رشيقًا. لديّ رغبة دائمة في التخلّص من الأشياء الزائد في النص، عوض إضافة الكثير من التفاصيل غير المهمة، وكلما نجحت في تخليص العمل من تلك الفوائض اللغوية، ازددتُ سعادة ورضا.

يحدث أحيانًا أن أنسى أو أتراخى عن عملية ترشيق النص تلك، فأكتب بإسهاب واستفاضة، لكني سرعان ما أشعر حينها أنني أكرر نفسي، وأنّ النص أصبح معقدًا أكثر مما ينبغي، فأتراجع وأعود أدراجي إلى تقليصه قدر الإمكان. لهذا أصبحت لديّ عبارة أرددها دائمًا لنفسي،

وهي أن أطلب منها أن تجعل العمل رشيقًا ونحيلًا، ولا أملّ أذكّرها بهذا الشعار «رشيقًا ونحيلًا»، وحينها سيصبح لكل كلمة وزنها، وكل عبارة ستكون مهمة وفي مكانها الصحيح، ولن يجد القارىء نفسه في أيّ لحظة وهو ممسك بالكتاب إلا مستغرقًا فيه بكليّته.

في هذه الحالة، وبهذه الطريقة، ستغدو أنت الكاتب والقارىء في آنٍ معًا. من جهة تُحفّز نفسك ككاتب على إيجاد أفضل الكلمات دون زيادة، ومن الجهة الأخرى، يقرأ القارىء فيك هذا النص ويستغرق فيه لفرط أهميته وتشويقه. هذا هو الكتاب الذي أودّ كتابته دائمًا.

(9)

قبل حوالي سبع أو ثماني سنوات، ذهبت رفقة زوجتي «سيري» إلى «كي ويست» في فلوريدا، للمشاركة في مهرجان للكتاب. كان الوقت شتاءً حينها، وقد كان من بين المشاركين «إيمي تان»، وهي كاتبة أمريكية من أصول صينية، استطاعت إحراز نجاح باهر، بل وغدت واحدة من أشهر الكُتّاب في أمريكا. مكتبة سُر مَن قرأ

وبالحديث، اتضح أنّ لإيمي أصدقاء يعيشون في آثرتون، إحدى ضواحي سان فرانسيسكو، وفي بيت ملاصق لبيت أسطورتي في لعبة البيسبول «ويلي ميس». فما كان من إيمي إلا أن قامت بالاتصال بأصدقائها، وطلبت منهم أن يذهبوا لأي مكتبة في الجوار ويقوموا بشراء مجموعة من كتبي، ثم يقصدوا منزل ويلي ميس، ويحكوا له قصتي معه. وبالفعل، قام الأصدقاء بما طُلب منهم على أكمل وجه. كان الرجل حينها في السبعينيات من عمره، وبحسب إيمي التي نقلت لي مشاهدات أصدقائها، فبمجرد أن فرغ الرجل من الاستماع للقصة حتى نهض من مكانه، وعيناه مغرورقتان بالدموع، وظلّ يردد: إثنان وخمسون عامًا.. إثنان وخمسون عامًا، قبل أن يجلب كرة بيسبول ويمهرها بتوقيعه، ويطلب أن يوصلها الأصدقاء إليّ وهو ما حصل بالفعل، حين دعتني إيمي لمنزلها لتخرج لي الكرة المهورة بعد مضي إثنين وخمسين عامًا على ذلك المساء الذي لم أستطع فيه الحصول على توقيع بطلي بسبب عدم امتلاكي لقلم حينها.

ما أريد قوله الآن، ورغم أنّي لم أعد مهتمًا بالأمر كالسابق، إلا أنّ الموقف أثار مشاعري للغاية، ذلك أنّ بعض الأمور تعود بعد أن تأخذ دورتها الكاملة! ويلي ميس نفسه تأثر أشدّ التأثر. إنها قصة رائعة وأشبه بالخيال. أعتقد أنه أحيانًا ينبغي على المرء أن ينتظر لفترة طويلة من الزمن قبل أن تجد القصص نهاياتها، كما كان لهذه القصة نهايتها، وهي هنا، كانت نهاية سعيدة.

(10)

حين بدأتُ الكتابة في مستهلّ مسيرتي، كان طموحي الأكبر يتمثّل في إنجاز كتاب واحد فقط أشعر حياله بالرضا التامّ، لأبدأ بعدها الرحلة المضنية في محاولة نشره، ولكم سيكون ذلك عظيمًا حين أنجح في العثور على ناشر. إذن منتهى طموحي كان نشر كتاب واحد فقط، نعم كتاب واحد فقط!

لم تكن لديّ فكرة حينها أنّ الكتاب الأول سيؤدي إلى مزيد من المؤلفات، وأنه لا يمكن أن تكتب كتابًا واحدًا وتكتفي به، لأنّ هناك الكثير من الأمور التي تعتمل داخلك، وكل فكرة تقود إلى أخرى. لكني حينها لم أكن لأستوعب كلّ ذلك.

الآن، وبعد مضي هذه السنوات في تجربتي الكتابية؛ مازالت مخيّلتي تزخر بالأفكار، وبالتأكيد لم أقرّر التقاعد بعد، وسأستمر في الكتابة. لا أعتقد أني سأكتب رواية في الوقت الحالي، حيث أودّ أن آخذ استراحة من كتابة الروايات حتى أخرج ذلك الوحش العملاق من منظومتي قبل أن أعود مجددًا للكتابة القصصية من جديد. بيد أني في المقابل، شرعتُ في تأليف كتاب سِيريّ نقدي عن مؤلف أمريكي[1] أهتم به كثيرًا. أفكّر في إنجاز كتاب صغير عن الرجل، لذا أنا في هذه الفترة غارق في بحث عميق عنه، أدوّن الملاحظات، وتملأ رأسي الأفكار. لقد كتبتُ فقرات قليلة من الكتاب، ولا يزال أمامي المزيد من البحث لأجريه. ليس كثيرًا جدًا لكنه ضروريّ قبل البدء في الكتابة والاستغراق فيها.

---

(1) المقصود هنا كتاب صدر في 2021 عن سيرة الشاعر ستيفن كرين بعنوان:
Burning Boy: The Life and Work of Stephen Crane

«وفقاً لأسطورة العائلة، غادر جَدّ فيرغسون مدينته الأصلية مينسك سيراً على الأقدام، وبحوزته مئة روبل مخيطة في بطانة سترته. توجّه غرباً إلى هامبورغ عبر وارسو وبرلين، ثمّ حجز مكاناً له على سفينة تُدعى إمبراطورة الصين، عبرت به الأطلسي في أثناء هبوب عواصف الشتاء القاسية، و أبحرت نحو ميناء نيويورك في اليوم الأوّل من القرن العشرين. وبينما كان ينتظر مقابلة موظّف الهجرة في جزيرة إيليس، استهلّ محادثة مع يهودي روسي يقف خلفه في الصَفّ. قال الرجل له: انسَ اسم ريزنيك تماماً فلن يكون لصالحكَ هنا. تحتاج اسماً أميركياً لحياتكَ الجديدة في أمريكا، شيء له رنّة أمريكية جيّدة. وبما أن الإنكليزية كانت في عام 1900 لا تزال لغة غريبة على إسحاق ريزنيك، طلب من مواطنه الأكبر سنّاً والأوسع خبرة أن يقترح عليه اسماً. أَخبرهُم أن اسمكَ روكفلر، قال الرجل. لن تُخطئ بذلك. مرّت ساعة، ثمّ ساعة أخرى، وبحلول وقت مقابلة ريزنيك ذي التاسعة عشرة من العمر وجلوسه أمام موظّف الهجرة، كان قد نسي الاسم الذي اقترحه عليه الرجل. اسمكَ؟ سأل الموظّف. ضرب على رأسه بحسرة، رطن المهاجر المنهَك باليديشية، إيخ وب فارغسن (لقد نسيتُ)! وهكذا بدأ إسحاق ريزينكوف حياته الجديدة في أمريكا باسم إتشابود فيرغسون[1]

افتتاحية رواية 1234 - بول أوستر

(1) مما قرأه بول أوستر في مقابلة بعنوان: أنا المُختبر – صدرت عن منشورات المتوسط في عام 2018، ترجمة كل من: حسام موصللي،سوسن سلامة، أحمد م. أحمد.

(11)

لقد سمعت بالآراء التي تقول عن 1234، إنها «رواية أمريكية كبيرة». في الحقيقة هذا مفهوم مبتذل ولا معنى له. في اعتقادي ما هي إلا مجرد رواية كتبها روائيّ أمريكيّ، وصادف أنها كبيرة الحجم. على أية حال، كان ذلك في عام 2013. عادة ما تظلّ الفكرة تختمر في ذهني لشهور عديدة، وأحيانًا لسنوات قبل أن أشرع في الكتابة، ولكن هذه المرة جاءتني فكرة الحبكة مباشرة، وابتهجتُ جدًّا بذلك وتحمّست لها، ثم في الصباح التالي شرعتُ في التخطيط للعمل. كانت هذه هي المرة الأولى التي تحضرني فكرة رواية من الخارج إلى الداخل إن صحّ التعبير، فأنا عادة ما أتجوّل وأنا أصغي في مخيلتي للموسيقى التي أعتقد أنّ الرواية تتمتّع بها، أو يجب أن تتمتع بها، ولكن في هذه المرة، كانت لديّ الحبكة، ثم كان عليّ أن أبدأ بالتفكير في كيفية تنفيذها. استغرق الأمر مني قرابة ثلاث سنوات ونصف من أجل الانتهاء من كتابة الرواية، وكنت أعتقد طوال ذلك، أني أقوم بارتجالها على الورق، أو كأنها تُملى عليّ. كنت في السابق عادة ما أستيقظ في الصباح الباكر، وأنا لا أعرف ما سوف أكتبه، في حالة هذه الرواية كان الأمر مختلفًا، فقد كنتُ أجلس للكتابة وأنا أعرف بالفعل ما سأكتبه تمامًا، كنت أعرف على وجه الدقة خطوتي المقبلة على مستوى الحكاية، ودائمًا ما كان يحدث جديد في سير الأحداث. كانت لديّ تلك الرغبة الكبيرة في محاولة إنجاح هذا العمل، وكل ذلك جعلها فترة مثيرة في حياتي.

كنتُ في أعتقد في بداية الأمر أنني سوف آخذ الفتيان، وأغوص معهم عميقًا في حيواتهم المختلفة، أو حتى أسوقهم إلى فترة شيخوختهم، ولكن حين شرعتُ في الكتابة، وتعمّقت في السرد وبدأتُ في استيعاب الدوافع التي تحدوني للكتابة، حينها أدركتُ أنني أكتب قصة عن المراحل المبكّرة لتطوّر الإنسان. بمعنى أنه كتاب عن الطفولة والمراهقة وحتى عتبة العشرين من العمر، ثم أردت التوقف عند تلك المرحلة، لأنني أعتقد أننا نتغيّر كثيرًا بعد هذه الفترة من حياتنا، بينما في العشرين سنة الأولى من أعمارنا يحدث التغيير الأكبر في حياتنا، فنحن على وجه التقريب لا نفتأ نتغير شكليًّا كلّ أسبوع إلى كائنات بشرية مختلفة في كل مرة.

(12)

إنّ كتابة رواية 1234، كانت أمرًا منهكًا بالفعل، وخاصة وهي بهذا الحجم الكبير. ولكني واصلتُ الكتابة، فقط كانت معنوياتي عالية وطاقتي كبيرة، وكنتُ أشتغل عليها لفترات طويلة وأجدّ في العمل كلّ يوم.

الكتاب مقسّم إلى فصول يتراوح كل واحد منها تقريبًا بين 25 و 50 صفحة على ما أذكر. أيّ أنّ كل فصل يمثّل قصة قصيرة أو طويلة أحيانًا، أو رواية قصيرة «نوفيلا». وكنتُ كلما انتهيت من فصل من تلك الفصول آخذ استراحة، فقد كنتُ بحاجة إلى أن أتوقّف مؤقتًا. ولكني خلال تلك الاستراحة لم أكن أفعل سوى الجلوس وقراءة ما كتبته مرة أخرى من البداية.

كنتُ حريصًا على القراءة والمراجعة، وتنقيح وتشذيب وتهذيب كل ما كتبته مع تقدمي في القراءة. وبهذه الطريقة أنجزتُ العمل في نهاية المطاف. عندما بدأتُ في كتابة هذه الرواية كنتُ في السادسة والستين من عمري. السادسة والستون هو العمر الذي رحل فيه والدي عن هذه الدنيا. وقد كان يعتريني ذلك الإحساس الغريب بأنني في طريقي لأبلغ عددًا من السنين أكثر من العمر الذي بلغه والدي. أو ذلك النوع من الشعور الغريب وكأنك تمرّ عبر ستارة لا مرئية إلى الجانب الآخر من حياة أبيك، فأنت الآن في عمر أكبر من الذي بلغه أبوك. إنه زمن طيفي مخيف بالنسبة إليّ. كنتُ أحدّث نفسي: حسنًا، أقدّر أنّ الأمر سيستغرق على الأقل خمس أو ست سنوات لأكتب الرواية، فماذا إن متّ قبل أن أتمكّن من فعل ذلك؟ لذلك قررتُ تبسيط حياتي، فلم أكن أفعل الكثير

غير كتابة هذه الرواية. لم أسافر، ولم أفعل أيًا من تلك الأمور الروتينية التي يفعلها الناس. وسيري، زوجتي، كانت تقبع في الأعلى في بيتنا، في أعلى طابق، تكتب بنفس الكثافة والجدية التي كنتُ اكتب بها كل يوم في الطابق الأرضي من المنزل. ثم كنّا، نوعًا ما، ننهار في نهاية كل يوم، ونفكّر في القليل من الطعام ندخله في جوفنا لنسدّ به رمقنا، وكنّا كثيرًا ما نستلقي على الأريكة ونشاهد الأفلام القديمة من أجل أن نستجمع قوانا. وفي صباح اليوم التالي نعود لنواصل العمل، وهكذا دواليك.

لقد اجتهدنا كثيرًا، أنا والناشر الأمريكي لروايتي، من أجل كتابة سطر تعريفي بالرواية يوضع على الغلاف، وقد حاولنا أن يكون وصفًا واضحًا حتى لا يلتبس الأمر على القرّاء، وأن يفهموا ما سيحدث في القصة من البداية.

بيد أنّ هنالك ثلة من أصدقائي ممن قرأ المسوّدة المبكرة للرواية من دون تلك العبارة التوضيحية، فاتصلوا عليّ قائلين: «ماذا يحدث هنا؟ اعتقدنا أنك كنت تعيش في هذه المدينة، بينما في القصة أنت تعيش في مدينة أخرى».

أعتقد أنهم كانوا قلقين حيال صحتي العقلية، ولكني طلبتُ منهم أن يتحلّوا بالصبر وأن ينتظروا حتى النهاية.

(13)

إنّ 1234 ليست رواية عن سيرتي الذاتية، والتمظهرات المختلفة لشخصية «آرشي فيرغسون» لا تُمثّلني، إلا في بعض التفاصيل التي تتقاطع ما بيني وما بين الشخصيات والتي تشمل، التسلسل التاريخي، حيث ولد فيرغسون بعد شهر واحد فقط من تاريخ ميلادي، وموقعي الجغرافي، حيث شبّ وترعرع في نفس الأماكن التي نشأتُ وكبرتُ فيها. وحين كبرَ ذهب إلى نفس الأماكن التي عرفتها بدوري وألفتها. ولكن بخلاف ذلك، فالقصة في جوهرها مختلفة برمتها، ومسار حياة الشخصيات مختلف عن مسار حياتي.

أقرّ أنني قد سرقتُ بعض الأشياء من حياتي الشخصية؛ حكاية هنا، وحكاية هناك، وثمة مباراة كرة سلة تم وصفها في موضع ما في الرواية، وهي مستندة إلى حدث واقعي شهدته في حياتي، مباراة بزمن إضافي مضاعف ثلاث مرات، وقد كان حدثًا جنونيًا. أيضًا قمت بالاستعانة بشقة أجدادي الكائنة في مدينة نيويورك، وقمتُ باستغلالها في القصة كمسكن لأجداد «آرشي» من جهة أمه. أيضًا قد يشتركوا معي في بعض الهوايات لأنني لم أرغب في تأليف قصة عن أربعة أشخاص متطابقين تطابقًا جينيًا، أو أربعة أشخاص لهم حيوات متوازية، ثم أجعل أحدهم يصبح رائد فضاء، والآخر سارق بنوك، والثالث مغني راب، والرابع يصبح شيئًا آخر، محامي مثلًا، أو محاسب، أو جامع نفايات. لم أرغب في فعل ذلك، لذا هذا ما توصّلتُ إليه. وأظن على الأرجح أنّ الجميع قد كوّنوا فكرة عن ذلك: إنهم متطابقون تطابقًا جينيًا ولديهم نفس الجسد، وجميعهم رياضيون، حيث كانوا يستمتعون بممارسة الرياضات المختلفة

في صباهم، وجميعهم متذوقون جدًّا للموسيقى. وجميعهم عندما يكبرون ينجرفون نحو ضرب من ضروب الكتابة؛ صحافة، شعر، نقد، قصص خيالية.. ومختلف أشكال الكتابة. بالنسبة لي،

يبدو هذا الأمر معقولًا، لأني أردتُ أن يكونوا الشخص نفسه، ولكن مع اختلافات ما. لم أرغب في كتابة قصة فانتازية أو قصة خيال علمي، بل أردتُ أن أمضي بهذا العمل إلى شيء يبدو بالنسبة لي، مقبول من الناحية النفسية. لذلك تجد جميع الشخصيات متشابهة. لقد أصبحتُ كاتبًا، فيمكن القول إنه في هذه الرواية يتجلّى أحد عناصر سيرتي الذاتية.

(14)

في الواقع، لا يمكن أن تفصل بين ما هو مكتسب من البيئة وما هو وراثي أو جينيّ بطبعه، لأنه باعتقادي، أننا ولدنا بالمادة الوراثية التي نحصل عليها من والدينا، لكن في الوقت نفسه، تتشكّل شخصياتنا بتجاربنا الحياتية، والبيئة التي ننشأ ونعيش فيها. ما أعنيه، هو أنه سيكون عليك ان تفكّر في أمثلة متطرفة جدًّا حتى يصبح الأمر واضحًا. مثلًا، يولد الطفل ثم إذا توفرت له الظروف المثالية، وأُحيط بالحبّ والاهتمام، وتلقّى الرعاية الجيدة ليكبر ويصبح إنسانًا تاضجًا ذكيًّا ومحقّقًا لرغباته في الحياة.

نفس ذلك الشخص، إذا تربّى بين والدَين قاسيين، يقومان بحجزه في مكان مغلق منذ أن كان عمره ستة أشهر، ولا يحظى بفرصة للتفاعل مع أيّ إنسان آخر، سيتحوّل بالطبع لكائن أقلّ من مرتبة الإنسان؛ حيث لن يتعلّم الكلام، ولن يحظى بحياة طبيعية، بالرغم من أنّ كلا الشخصين من الناحية الجينية هما الشخص نفسه. إذن، تلك أمثلة متطرفة. وإذا أخذنا جانب آخر من الرعب على سبيل المثال، ماذا لو نشأتَ في سوريا هذه الأيام، وأنت لا تزال طفلًا غريرًا، ومدينتك يقذفونها بالقنابل ويحولونها إلى أطلال.. كيف ستكون نشأتك؟ وإن نجوت من أهوال الحرب، كيف ستكبر من دون أن تعاني من عاهات نفسية تصاحبك مدى الحياة وتؤثر في كل جانب من جوانب حياتك؟ ثم إذا انتقلنا إلى درجات أقلّ وأخفّ وطاة؛ الأمّ ذات المشاعر الباردة، أو الأب الوحشيّ، أو الوالد اللامبالي الذي يمكن أن يُشكّل من خلال سلوكه مصير الطفل، مقارنة بالوالد الذي يظهر الحبّ والحنان لطفله، أو الوالد «الأمومي» الذي يظهر الحب لطفلهِ أكثر مما ينبغي. كل هذه الأمور تؤثر على تطور الإنسان. تبعًا لكل

ذلك، أعتقد أنّه على الرغم من أنّ شخصيات فيرغسون الأربع في رواية 1234، لهم نفس الوالدين، فإنّ الظروف لكل منهم مختلفة عن الآخر. ربما ليس اختلافًا هائلًا، ولكنّها مختلفة بما يكفي لأن ينشأ الفتيان الأربعة بطرق مغايرة، ويكتسبوا بالتالي شخصيات متفرّدة، على الرغم من تشابه مواهبهم إلى حدّ بعيد

وذلك لأنّ لهم نفس الأجساد في الأساس، فهم فتيان يملؤهم النشاط ويحبون ممارسة الرياضات المختلفة، وهم ماهرون فيها، وجميعهم ذوّاقون جدًّا للموسيقى مثلًا، وجميعهم كما أسلفتُ يميلون إلى نوع أو آخر من أنواع الكتابة. ولكنهم في المقابل، ورغم كلّ ذلك، مختلفون للغاية في أمور شتى.

(15)

لقد شعرت بالقرب من شخصيات فيرغسون الأربعة، إنهم يبدأون بسرعة كبيرة في التشعّب كلٌ إلى مسار حياته الخاص، وتصبح ثمة إختلافات كبيرة في ما بينهم. فظروفهم مختلفة، ففي البداية وعندما تكون طفلًا، فإنّ كلمة «الظروف» ستعني على الأغلب ما يحدث لوالديك: هل والداك ثريّان أم فقيران؟ هل هم في علاقة زوجية طيبة أم سيئة؟ هل تعيش في مدينة يقوم بمهاجمتها جيش أجنبيّ أم لا؟ هذه هي الأشياء التي تشكّل شخصيتك في طفولتك المبكرة، دون أن يكون لك فيها أيّ قرار أو تحكم أو سيطرة بأيّ حال من الأحوال. إنّ القصة عن أربعة حيوات متوازية لنفس الشخص، واسمه «آرشي فيرغسون».

إذن، بالنسبة لشخصية «فيرغسون رقم 1»، كان الأب يعاني من مشكلة مالية، حيث يُدير متجرًا، والمتجر يتم السطو عليه. إنّ قصة هذه الشخصية معقدة جدًا ولا يسعني أن أخوض في كل تفاصيلها، ولكنه على أية حال، في النهاية، يهبط في السلم الاقتصادي، وينتهي به الأمر إلى امتلاك متجر أجهزة منزلية صغير جدًا، يبيع فيه أجهزة التلفاز والراديو، وفي أغلب الأوقات يكون الأب في الغرفة الخلفية للمتجر يقوم بصيانة الأجهزة المتعطلة مثل محمّصات الخبز والمكانس الهوائية الكهربائية، إلخ.

شخصية «فيرغسون رقم 2»، لديه خلفية طفولية صلبة جدًا، وأظنه، من دون سائر الأطفال الآخرين في القصة، هو الأكثر صلابة والأكثر إندماجًا مع محيطه الإجتماعي.

أما شخصية «فيرغسون رقم 3»، في المقابل، فيتوفى والده حين يبلغ هو من العمر سبعة أعوام فقط، وحياته مختلفة تمامًا عن الآخرين. لقد كان الطفل الوحيد لأبويه بخلاف سائر النسخ الأخرى من شخصية «فيرغسون» التي كان لهم إخوة وأشقاء. أمّ هذه الشخصية، «روز»، التي كانت تعمل كمصورة فوتوغرافية، تشد الرحال إلى نيويورك بعد أن كانوا يسكنون في نيوجيرسي. تلك الشخصية من شخصيات «فيرغسون»، كانت له رحلة حياتية مختلفة تمامًا عن البقية.

ثم بالانتقال إلى شخصية «فيرغسون رقم 4»، والذي كان والده ثريًا وناجحًا جدًا، ويمتلك سلسلة كبيرة من المتاجر في شتى أنحاء المنطقة، ورغم ذلك كان الأكثر نزاعًا مع والده، على خلاف النسخ الأخرى من شخصيات «فيرغسون». وكان الوالد في نزاع مع زوجته أيضًا، نزاع من ذلك النوع في العلاقات الزوجية التي يؤدي بها عادة إلى الطلاق. إذن، كما قلت ثمة العديد من الأشياء والظروف المختلفة لكل فتى منهم على حدة، ومن ثم يشبّون بشخصياتٍ متباينة؛ فبالرغم من أنهم نفس الشخص، ولكن بين كل واحد منهم والآخر هناك اختلافات عديدة.

مكتبة
t.me/soramnqraa

(16)

إن شخصية «إيمي»، هي النظير الأنثوي لشخصية «فيرغسون»، وهناك أيضًا «روز»، والدة «آرشي»، التي تعلّمت فنّ التصوير الفوتوغرافي في سنّ صغيرة جدًا، عندما كانت تعمل لدى رجل يسمى «إيمانويل شنايدرمان»، والذي كان يمتلك استوديو لصور البورتريه في مانهاتن. كانت روز قد بدأت العمل معه في بادئ الأمر كماسكة دفتر وموظفة استقبال، كان ذلك في أثناء الحرب العالمية الثانية، حيث كان «شنايدرمان» قد خسر مُساعده الذي توجّب عليه أن يلتحق بالجيش، فلجأ إلى توظيف «روز» في التصوير الفوتوغرافي، حيث قال مخاطبًا لها: «لقد ظللتِ تشاهدين عملنا طوال العامين الماضيين، وأعتقد أنك فتاة فطِنة، لذا سأعطيك فرصة لتجرّبي»، ثم أعطاها فرصة بالفعل وجربت العمل في التصوير الفوتوغرافي وأثبتت مهارتها فيه.

إن «إيمي» هي حفيدة هذا الرجل العجوز «إيمانويل شنايدرمان»، وشنايدرمان نفسه كان لديه ولدين هما : جيلبيرت و دانيال.

«فيرغسون رقم 1» يلتقي ب «إيمي» في عمر السادسة عشرة، لأن «روز» كانت قد صادفت أحد أبناء «شنايدرمان» بعد أن انقطعت الأخبار عنهم ولم ترَ أيًا منهم لعدة سنوات، فدعته إلى منزلها. ثم وقع كل من «إيمي» و«آرشي» في غرام بعضهما البعض، وحدثت بينهما علاقة عاطفية حميمية مشبوبة في أوجّ مراهقتهما وبداية حياتهما كشخصين بالغين، وقد تركت تلك الحادثة بصمتها في حياة كل منهما.

«فيرغسون رقم 2» لا يقابل إيمي، أما «فيرغسون رقم 3»، والذي توفي والده فأمه هي «روز» التي تزوجت مرة ثانية في نهاية الأمر من أحد أبناء «شنايدرمان» «جيلبيرت»، وحدث ذلك حينما كان «فيرغسون» في الثانية عشرة من عمره، في هذه الحالة إذن تصبح «إيمي» ابنة عم «فيرغسون».

أما بالنسبة لـ«فيرغسون رقم 4» فأسرته التي تطلّق فيها الزوجان، «روز» تتزوج الإبن الآخر «دانيال»، وعليه تصبح «إيمي» إبنة زوج أم «فيرغسون». وجميعهم يحبونها بعمق؛ فهي فتاة جامحة جدّا ومليئة بالطاقة والحيوية والذكاء المتقد، لا يمكن أن أتخيّل الرواية من دون وجود «إيمي» فيها.

(17)

لقد علّق البعض على وجود الكثير من الجنس في رواية 1234، لكن أليس الجنس جزءًا من حياتنا؟ بل إني أعتقد أنّ الشباب المراهقين يُفكّرون في الجنس في حوالي ٪98 من وقتهم! هذا هو ما عليه الأمر في الواقع.

كان أحد أصدقائي، وهو يصغرني في العمر كثيرًا، كان قد قرأ الرواية مبكرًا جدًّا، وقال لي إنّ أكثر شيء كان ممتعًا بالنسبة له هو ملاحظة هذا الأمر، أعني، هذا التطور في حياة الإنسان، والقدرة على التمييز بين عقلية الصبي والشاب الأكبر سنًّا. فلنفترض صبيًّا يبلغ من العمر ست سنوات، وآخر يبلغ من العمر ثماني سنوات، وما أنت قادر على فعله في تلك المرحلتين المختلفتين من فترات حياتك. ثم الفرق بين الصبي الذي بلغ من العمر ثماني سنوات وآخر يبلغ عشر سنوات، وصعودًا عبر مختلف الأعمار حتى نهاية فترة المراهقة، وولوجًا إلى العشرينيات من العمر. ولقد حاولتُ جاهدًا جدًّا في الرواية، أن أنغمس في روح كل عمر من أعمار الطفولة.

من ناحية أخرى، لابد أنني قمتُ بالعودة للماضي، ماضيّ أنا، محاولًا تبيّن كيف كانت المشاعر والأمور في ذلك العمر الصغير، وذلك لأنني أنا المختبَر لهذه الرواية، ولأنني أيضًا، لا أعرف حياة الناس الآخرين، بنفس القدر الذي أعرف فيه حياتي. لقد ظللتُ أعيش بهذا الوعي الدفين خلال كلّ هذه السنوات من عمري.

في المقابل، لدى كل منّا أصدقاء بالطبع، نتحدث إليهم، ومن خلال ذلك نعرف أننا متشابهون كثيرًا، وإنْ مع بعض الفروقات البسيطة. ولكننا جميعًا نمرّ بذات السنين الجامحة للطفولة الوحشية المبكرة، عندما كنا مثل حيوانات صغيرة متمردة، قبل أن نكبر قليلًا، لنصبح على وجه التقريب، أطفالًا مطيعين، ثم من بعدها يأتي الطوفان الفظيع، أيّ مرحلة البلوغ، ثم فجأة يبدأ جسدك في التغيّر، سواء أكنتَ فتى أو فتاة، فالأمر سيّان. إنّ الأمر أشبه بكارثة تحلّ عليك. ولكن في الأثناء، ذلك لا يتعارض مع كون هذه المرحلة ترتبط بأكثر الأمور إثارة في حياتك، وكلّ هذا يقود إلى الجنس. وما أقصده بالجنس هنا، هو أن تستيقظ في الصباح لتجد لديك بعض الشعر في إبطيك، شعر البلوغ. إنه لشيء صادم حقًّا، وكلنا نمرّ بهذه المرحلة. لذلك نجد أنّ إحدى شخصيات فيرغسون يتعقّب ويتحسّس هذه المرحلة العمرية باهتمام بالغ. لا أدري إن كان أحدكم قد شاهد فيلم رعب قديم يحمل اسم الرجل الذئب «The Wolfman»، والذي فيه يعضّ مستذئب البطل، ثم تنتشر العدوى، ويلاحظ كل شخص أنّ الشعر يغطي كافة أنحاء جسده. فيرغسون ينتبه أنّ ذلك الفيلم هو حكاية رمزية عن فترة المراهقة، مرحلة البلوغ، وذلك لأنه في حقيقة الأمر، أنك تدرك أن تتغيّر، ولكن لا تدري على وجه الدقة متى سيتوقف ذلك التغيير. أعني كم مقدار الشعر الذي سينبت على جسدك إذا كنت رجلًا؟ بعض الرجال لديهم شعر على ظهورهم، والبعض الآخر لا. وكيف سيكون حجم نهديك إذا كنتِ فتاة؟ لا يمكن معرفة كل ذلك. ثم أخيرًا، تلعب الصبغات الجينية دورها، ثم يمتطي المرء سرج جسده البالغ وينطلق، لكنه يُصدم مرة أخرى ليجد الشعر ينبتُ من داخل أذنيه!

(18)

لم أكن بالطبع، أعلم منذ البداية، أنّ إحدى شخصيات فيرغسون سيكون له فصل من المثلية الجنسية في حياته، فأنا كنتُ أتحسّس طريقي أثناء كتابة النص. وأودّ هنا أن أؤكد أنّ الروائي ليس مجرد محرّك للدمى. فأنت، كروائيّ، لا تتلاعب بشخصياتك كما يحلو لك. صحيح أنك تجعلهم يولدون، ولكنهم بعد ذلك يأخذون حياتهم المستقلة. وأظنّ أن المتطلّب الأهم والأعظم في الكتابة الروائية الخيالية هو الإصغاء إلى ما تهمس به لك شخصياتك، وألا تفرض عليهم أيّ شيء ليس بمقدورهم فعله. فهم في نهاية المطاف، من يمسكون بزمام أمورهم. وأثناء إصغائي لما يملونه عليّ، اكتشفتُ أن آرشي 3 الذي يفقد والده، هو أعمقهم تشوّشًا وأكثرهم تمردًا عصيانًا، بل وأكثرهم توريطًا لنفسه في المشكلات. ولكنه في المقابل، و بطريقة ما، هو أكثرهم لطفًا وأجدرهم بالحبّ. بل ويتعرّض وهو في سنّ الخامسة عشرة من عمره، للإغراء من صبي أكبر منه سنًّا، ولكنه في سنّ، لم يكن فيه الأمر بالنسبة له ذو أهمية بالغة، فالأمر سيّان عنده إن كانا الشريك الجنسي فتى أو فتاة، وقد كانت التجربة جديدة عليه، وكان عذريًا تمامًا، إذ لم يسبق له من قبل أن قبّل فتاة حتى تلك المرحلة من عمره. وقد استمتع بالتجربة ولم يشعر بالعار، وقد شبّ وهو أشبه ما يكون بشخص ثنائي الجنس، فقد كان يحبّ الفتيات جدًّا، ولكنه أيضًا لا يعير الأمر اهتمامًا، فهو منفتح على كافة التجارب. أما الأولاد الآخرين من شخصية فيرغسون، فقد كانوا أكثر تقليدية عندما يخوضون غمار هذه الأشياء.

إن أيامنا وعصرنا الحاضر لا يختلف عن أيّ أيامٍ أُخرٍ أو عصرٍ آخر؛ فكلّ هذه الأمور ظلت سائدة وتجري في الكون منذ بدء الخليقة؛ وهذا أمر مفروغ منه. أحيانًا نعتقد بأنّ عصرنا، بطريقة أو بأخرى، مختلف أو متفرّد عن العصور والأزمان الأخرى، ولكنّ هذا اعتقاد سخيف وغير صحيح. وكل عصر يعتقد أنه منغلق على ذلك. إنّ هذا شعور متكرر لأن بني البشر لا يتوقفون على فعل الأشياء نفسها عبر الزمن.

(19)

تدور أحداث رواية 1234 في الولايات المتحدة الأمريكية، في الفترة التي تلت نهاية الحرب العالمية الثانية مباشرة، تحديدًا في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين. وثمة اضطرابات جسيمة كانت تدور حينها في الساحة السياسية، ولا سيما الحرب الباردة، والتي أدت إلى ذلك العداء المتعصّب للشيوعية في الولايات المتحدة والذي كان يُعرف بـ«الرُعب الأحمر» و «جوزيف مكارثي» . وكل ردود الفعل المتطرفة من جناح اليمين. و «جون إدغار هوفر» ضابط مكتب التحقيقات الفدرالي FBI الذي كان يتجسس على المواطنين الأمريكيين باحثًا عن الشيوعيين في كل شبر وركن من البلاد. بل ولدينا أيضًا تطور «حركة الحقوق المدنية» في بواكير الستينيات من القرن العشرين والتي نمت إلى كيان كبير وقوي للغاية، ليتطور هذا الكيان في نهاية المطاف إلى «حركة القوة السوداء» في أواخر الستينيات. ثم بعد ذلك يأتي الحدث الذي على الأرجح هو الحدث الأضخم من بين سائر هذه الأحداث، ألا وهو «حرب فيتنام»، والتي أعتقد اعتقادًا جازمًا أنها دمّرت المجتمع الأمريكي، فقد كانت بمثابة فأس ينغرس في خاصرة الأمة الأمريكية بأسرها ويقسمها إلى قسمين متشاكسين. فقد استمر الرئيس «نيكسون» في حرب فيتنام، وتعرض الجنود الأمريكان لمجاعةٍ أودت بهم في عام 1973، وفيتنام الشمالية لم تنهِ الحرب بالاستيلاء على الجنوب إلا في عام 1975م، أي أنّ الحرب لم تنته إلا بعد مضي سبعة أعوام من انتخاب نيكسون؛ فكم كانت طويلة تلك الحرب!

أعلم أنه قد مرت سنوات عديدة منذ نهايتها، ولكنني أعتقد أننا لم نتعافى تمامًا من تداعياتها. فعندما تتأمل في حال أمريكا يتبين أنها ما زالت تعاني من نفس مشكلات تلك الانقسامات بالضبط.

أوائل[1] سنة 1968. رأى فيرغسون الوضع كسلسلةٍ من الدوائر متّحدة المركز. كانت الحربُ الدائرة الخارجية، وكل شيء آخر دار في داخلها: جنود أميركيون في فيتنام، ومقاتلون أعداء من الشمال والجنوب (الفيتكونغ)، وهُوْ تْشيْ مِنْهْ، والحكومة في سايغون، وليندون جونسون ومجلس وزرائه، والسياسة الخارجية للولايات المتّحدة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، وقوائم الضحايا، والنابالم، وإحراق القرى، والقلوب والعقول، والتصعيد، والتهدئة، والسلام المُشرّف. مثّلَت الدائرة الثانية أميركا، مئتا مليون على الجبهة الداخلية: الإعلام (صحف، ومجلات، وإذاعة، وتلفزيون)، والحركة المناهضة للحرب، والحركة المؤيّدة للحرب، وحركة القوّة السوداء، وحركة الثقافة المضادّة (الهيبيز واليبيز، والماريوانا والـ إل. إس. دي.، وموسيقى الروك آند رول، والصحافة السّرّيّة، وزاب كوميكس، وميري برانكسترز، والملاعين)، والقبّعات القاسية وجمهوراقبَلْها أو اتركْها، والهواء الفارغ الذي يَشغَله ما يُدعى بجيل الفجوة ما بين آباء من الطبقة الوسطى وأبنائهم، والحشود الغفيرة من المواطنين المجهولين الذين سيُعرفون لاحقاً بالأغلبية الصامتة.

(1) مما قرأه بول أوستر في مقابلة مشتركة مع سيري هوستفيدت من رواية 1234 الصادرة عن منشورات المتوسط في عام 2018، ترجمة كل من: حسام موصللي،سوسن سلامة، أحمد م. أحمد.

كانت نيويورك الدائرةَ الثالثة، وكانت مُتطابقة تقريباً مع الدائرة الثانية، لكنها كانت أكثر فَوريّة، أكثر سطوعاً؛ مُختبراً مليئاً بنماذج عن التّيّارات الاجتماعية المذكورة آنفاً، والتي كان بوسع فيرغسون أن يلاحظها بعينيه مُباشرة بدلاً من تحليل الكلمات المكتوبة أو الصور المنشورة، مع أخذ خصوصيات نيويورك نفسها وفوارقها الدقيقة بعين الاعتبار، حيثُ كانت مختلفة عن المُدُن الأخرى جميعها في الولايات المتّحدة، وخاصّة بسبب الفجوة الشاسعة ما بين الأغنياء والفقراء. كانت كولومبيا الدائرةَ الرابعة، مسكن فيرغسون المؤقّت، العالم القريب والصغير حوله وحول زملائه الطلاب، الأرض الشاملة التي تُحيط بمؤسّسة لم تعُد معزولة عن العالم الكبير خارجها، لأن الجدران سقطَت، ولم يعد من الممكن الآن تمييز الخارج من الداخل.

كان الفردُ الدائرةَ الخامسة، كلّ فردٍ في أيّ من الدوائر الأربع الأخرى، ولكنْ، بالنسبة إلى فيرغسون، الأفراد الأهمّ هم الذين يعرفهم بصورة شخصية، وفوق كل شيء، الأصدقاء الذين تشارك معهم حياته في كولومبيا، وقبل هؤلاء جميعاً، بطبيعة الحال، فردُ الأفراد، النقطة في مركز أصغر دائرة من الدوائر الخمس، هو نفسه.

خمسة عوالم، خمس وقائع منفصلة، بيد أن كلاً منها متّصل بالآخر، ممّا يعني أنه عندما يحدث شيء ما في الدائرة الخارجية (الحرب)، فستسري آثاره عبر أميركا كلها، ونيويورك، وكولومبيا، وإلى كلّ نقطة في الدائرة الداخلية للحياة الفردية الخاصّة. عندما زادت حدّة الحرب في ربيع سنة 1967، على سبيل المثال، تظاهرَ نصف مليون شخص في شوارع نيويورك في الخامس عشر من نيسان، لإدانة الحرب والدعوة إلى الانسحاب الفوري للقوّات الأميركية من فيتنام. وبعد ذلك بخمسة أيّام، على أرض جامعة كولومبيا، تواجدَ ثلاثمائة طالب من منظّمة طلاب من أجل مجتمع ديموقراطي في قاعة جون غاي «ليطرحوا بعض الأسئلة» على ضبّاط التعيين في البحرية، والذين وضعوا طاولاتهم في الممرّ، قبل أن تهاجمهم عصابة من خمسين فتى من الرياضيين والمتدرّبين، ممّا أدّى إلى عراك دموي بقضبات و أنوف مهشّمة، ولم يكن ليتوقّف دون تدخّل الشرطة. بعد ظهر اليوم التالي، خرجَت مظاهرة في كولومبيا، الأكبر حجماً منذ ثلاثين سنة، في باحة الكلّيّة فان آم، بين قاعتي جون غاي وهاميلتون، حيثُ أعلن ثمانمائة عضو ومؤيّد من طلاب من أجل مجتمع ديموقراطي معارضتهم التجنيد البحري في حرم الجامعة، في الوقت الذي قام فيه خمسمائة مُؤيّد للبحرية

برمهم بالبيض من خلف السياج في ساوث فيلد في أثناء مظاهرتهم المضادّة. كان فيرغسون و إيمي من المشاركين في هذا المشهد المحموم؛ كانت مشارِكة، وكان مراسلاً صحفياً، وعندما أخبرها في تلك الليلة في ويست إند عن نظريته بصدد الدوائر متّحدة المركز، ابتسمت له وقالت، بالتأكيد، يا عزيزي هولمز، يا لكَ من ذكي! مكتبة سُر مَن قرأ
الفكرّة أن أحداً لم يكن سعيداً على كلا الجانبين. ازداد شعور مؤيّدي الحرب بالإحباط أكثر فأكثر، نتيجة فشل جونسون في الفوزبالحرب، كما ازداد شعورمناهضي الحرب بالإحباط أكثر فأكثر، نتيجة فشلهم في إجبار جونسون على إنهاء الحرب.

في تلك الأثناء، تعالَت نيران الحرب، خمسمائة ألف جندي، خمسمائة وخمسون ألف جندي، وكلّما تعاظمَت، ازداد ضغط الدائرة الخارجية على الدوائر الأخرى، وصارت تعصرها بشدّة أكثر من أي وقت مضى، وخلال فترة قصيرة، تقلّصَت المسافات بين الدوائر إلى مجرّد شظايا صغيرة جدّاً من الهواء، ممّا جعل من الصعب جدّاً على الأشخاص الوحيدين المحاصرين في المركز أن يتنفّسوا، وعندما لا يقدر المرء على التّنفّس، فإنه يشعر بالذعر، والذعر شيء قريب من الجنون، شعور بأنكَ فقدتَ عقلكَ وتوشِك على الموت،

ومع أوائل سنة 1968، نَما شعورلدى فيرغسون بأنه قد جُنّ جنون الجميع، جنّوا بقدر جنون المجانين الذين يتحدّثون إلى أنفسهم بصوت عالٍ في برودواي، وشيئاً فشيئاً، صارصار مجنوناً مثل الآخرين.

ثمّ، خلال تلك الأشهر الأولى من السنة الجديدة، بدأ كل شيء بالانفجار. أثبتَت الهجمات الصادمة التي شنّتْها فِرَق مغاوير الفيتكونغ، خلال هجوم التيت، على أكثر من مئة مدينة وبلدة في فيتنام الجنوبية، في اليوم الثلاثين من كانون الثاني، أنه ليس بوسع أميركا أن تنتصر في الحرب أبداً، على الرغم من أن القوّات الأميركية قاتلت و انتصرَت على العدوّ في كلّ معركة من الهجوم، حيثُ قُتِل سبعة وثلاثون ألفاً من مقاتلي الفيتكونغ، في حين سقط ألفان من طرف الولايات المتّحدة، فضلاً عن عشرات الآلاف من مقاتلي الفيتكونغ الآخرين بين جريح وأسير، وتحوّل نصف مليون فيتنامي جنوبي إلى لاجئين مشرّدين. كانت الرسالة إلى الجمهور الأميركي أن الفيتناميين الشماليين لن يستسلموا أبداً، أنهم سيواصلون القتال حتّى آخر شخص في بلادهم، وكم سيتطلّب الأمر من المزيد من الجنود الأميركيين الآخرين من أجل تدمير تلك البلاد، هل على الخمسمائة ألف الموجودين هناك بالفعل أن يصيروا مليوناً، مليونين، ثلاثة ملايين؟ وإذا كان ذلك، ألن يعني دمار فيتنام الشمالية دمار أميركا أيضاً؟ بعد شهرين،

ظهر جونسون على شاشة التلفاز، وأعلن أنه لن يعيد ترشيح نفسه في الخريف. كان اعترافاً بالفشل، إقراراً بأن الدعم الشعبي قد تآكل إلى درجة أن سياسته أصبحت مرفوضة، وبالنسبة إلى فيرغسون الذي كان مُعجباً بجونسون الصالح وحربه على الفقر، وقانون الحقوق المدنية، وقانون حقوق التصويت، ومُحتقراً لجونسون الطالح في فيتنام، وجد نفسه في موقف غير مريح، لأنه شعر بالأسف على رئيس الولايات المتّحدة، لدقيقة أو دقيقتين على الأقلّ، وذلك عندما حاول أن يضع نفسه في مكان ليندون جونسون، ويُجرّب المعاناة التي لا بدّ أنه شعر بها عندما قرّر التّخلّي عن عرشه، ثمّ شعر فيرغسون بالابتهاج، بالابتهاج والراحة معاً، لأن ليندون بينز جونسون سيرحلُ عمّا قريب.

بعد خمسة أيّام، اغتيلَ مارتن لوثر كينغ في ممفيس. رصاصة أخرى أطلقَها نكرة أميركي، ضربة أخرى للجهاز العصبي الجمعي، وخرجَ مئات الآلاف من الناس إلى الشوارع، وراحوا يكسّرون النوافذ، ويُضرمون النيران في المباني.

مئة وثمانية وعشرون نيوآرتشياً اندمجت الدوائر الخمس متّحدة المركز في أسطوانة سوداء واحدة.

كانت أسطوانة من طراز إل. بي.، أما الأُغنيّة التي تواصل تشغيلها، فكانت أُغنيّة بلوز قديمة، عنوانها «لم أعد قادراً على التّحمّل أكثر، يا حبيبتي، لأن قلبي يؤلمني بشدّة».

(20)

العنوان الأصلي الذي اخترته وكنت سأستخدمه لوسم رواية 1234، كان غير ما هو عليه الآن، كنت سأطلق على العمل ببساطة اسم «فيرغسون»، ثم بعد مضي عام ونصف العام من عملية كتابة روايتي، وقعت تلك الحادثة الفظيعة في الولايات المتحدة في بلدة لم أسمع بها من قبل ولا أعتقد أنّ الكثير من الأشخاص في أمريكا قد سمعوا بها: بلدة «فيرغسون، في ولاية ميزوري»، حيث قُتل شاب أسود أعزل رميًا بالرصاص من بندقية شرطي أبيض، وأصبحت قضية كبيرة أحدثت ضجة، و نكأت العديد من الجراح القديمة، وألقت بضوئها مرة أخرى على حقيقة نحاول تجاهلها وهي، إلى أي مدى نحن منقسمون عرقيًا، كنا وظللنا كذلك منذ زمن بعيد، ولن نستطيع أن نزيد على خطوة أو خطوتين من الخطوات الإثنين وعشرين التي ينبغي علينا أن نخطوها.

أصبحت بلدة «فيرغسون» ضمن قائمة طويلة من البلدات والأماكن التي يرتبط اسمها مع تاريخ النزاع العرقي العنصري، ومنها: «برمنغهام»، «سلما»، «ليتل روك» إلخ، وعليه لم أستطع استخدام ذلك الاسم لروايتي بعد تلك الحادثة، لأن القراء قد يعتقدوا أنني ألمح إلى تلك البلدة. لذا، غيرّت العنوان. في الواقع أنا الآن أفضّل العنوان الحالي للرواية [1234] وأعتقد أنه أفضل من سابقه، ولكنني أدركت أن الكلمة الأصلية انطبعت في مُخيلتي عن الماضي الذي كنت أكتب عنه، لأنه وفي ذلك الوقت «ترامب» لم يكن حتى بارزًا في الأفق السياسي، ولكن في المراحل الأخيرة و في غضون إنهائي لكتابة الرواية، ظهر دونالد ترامب في الساحة السياسية، وبدأ يخلق هذا النوع من الانقسام في

الثقافة الأمريكية، والذي هو تكرار لنفس الأشياء التي كانت تحدث في الستينيات من القرن المنصرم.

فالرئيس ترامب هو تجسيد لتراكم العديد من السنوات من الإنتماء إلى قوى اليمين في الولايات المتحدة، وتجسيد لفقدان الثقة في الحكومة وفقدان الثقة في الديمقراطية. «باري غولدووتر» كان مُرشحًا في عام 1964م، وكان يميل كثيرًا إلى اليمين وهُزم هزيمة مدمرة في الإنتخابات من قبل جونسون، ولكن في عام 1968م فاز نيكسون، ونحن، وقد كنا حينها فتية ننتمي إلى اليسار، كنا نشعر بأن البلاد ستصبح في مكانة مستنيرة ومتقدمة، ولكننا لم نصل لذلك حينها، وكنا في الواقع نخسر. ومن ناحية أخرى كان جناح اليمين ينمو وينمو، ونحن نخسر أرضيتنا، وبحلول العام 1980م، أي بعد مضي 12 عامًا فقط من عام 1968م تم انتخاب «رونالد ريغان» رئيسًا للولايات المتحدة، وفي ظني قد حلّت الكارثة بأمريكا منذ ذلك الوقت، فقد كان يقول إن الحكومة هي المشكلة والناس صدّقوا ذلك، أما الآن فلدينا حكومة لا تفعل أيّ شيء وقاسية جدًا وغير مبالية باحتياجات الشعب، فنحن نتداعى كدولة، ثم لدينا هذا الوحش القابع في المكتب الآن، ولا أدري ماذا سيحدث في المستقبل، ولكن الوضع أصبح سيئًا للغاية[1].

ثمة أمر مثير صاحب نشر رواية 1234، وقد توقّفتُ عنده كثيرًا. فقد نُشرت الرواية في 31 كانون الأول / يناير، وفي شباط / فبراير من ذات العام في أمريكا وإنجلترا وألمانيا وهولندا، حيث كانت هذه هي الدول الأولى التي يُنشر فيها العمل. وقد أجريت الكثير من جلسات القراءة التي تتضمن قراءة مقاطع من الرواية، وأُجريت معي العديد من

(1) دار هذا اللقاء أثناء فترة رئاسة الرئيس الأمريكي دونالد ترامب.

المقابلات، وسافرت كثيرًا في أقطار العالم، ولم يطرح عليّ شخص واحد سؤالًا عن التمييز العرقي في الرواية، بالرغم من أنها قضية بارزة. صحيح أنها ليس القضية الأكبر التي تتناولها الرواية، ولكنها قضية أساسية ومركزية في أجزاء شتى من النص؛ كالعلاقاتِ بين البيض والسود، وحركة الحقوق المدنية، وكل شخصيات «فيرغسون» وعلاقاتهم مع السود وكل ما يدور في أيّ لحظة من لحظات الثقافة الأمريكية، لذا لقد كان الأمر مُثيرًا للدهشة بالنسبة لي، وبدأت بالتفكير، وقلت في نفسي: «حسنًا، بالطبع كل الصحفيين الذين حاوروني في المقابلات التي أجريتها كانوا من البيض؛ لم أتحدث إلى صحفي أسود بعد، وربما البيض مُحرجين للغاية من أن يطرحوا سؤالًا مثل هذا، أو ببساطة لا يودون أن يخوضوا في مسألة مثل هذه.» ولكنني بالتأكيد قد تعمدتُ أن أخوض فيها عند تأليفي للرواية.

لقد كانت من أسعد لحظات حياتي كمواطن أمريكي حينما انتخبنا باراك أوباما رئيسًا للولايات المتحدة. حينها أدركت أننا أخيرًا فعلنا أمرًا رائعًا، ولكنّ ما نتج عن ذلك هو إطلاق كراهية ضارية نحو الرجل، فكل هؤلاء البيض»الذين صوتوا لترامب» بحسب تقديري ٪30 من السكان، لم ترضهم فكرة أن يكون هناك رجل أسود في البيت الأبيض. كانت فكرة مستفزة بالنسبة لهم، ولم يتمكنوا من هضم فكرة أنه أصبح رئيسًا. ثم مباشرة كوّنوا حفلة شاي كرّسوها للتخطيط لتدمير أيّ شيء يريد أن يفعله، وحظروه وأهانوه واحتقروه وعاملوه بإجلال أقلّ من أيّ رئيس سابق في تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية. لذا فإنّ الشيء العظيم الذي فعلناه بانتخابنا لباراك أوباما، في النهاية، تبيّن أنه قد أنتج ردة الفعل السلبية هذه والتي تحوّلت إلى كابوس، وبالطبع أنا لا ألقي بالملامة هنا على باراك أوباما.

(21)

إنّ «إيمي» على ما أعتقد في الدورة الرابعة، ترتبط بعشيق أسود في فترة من الفترات ويصبح صديقًا مقربًا من شخصيات «فيرغسون»، و «آرشي 3»، الذي يشدّ الرحال إلى باريس في النهاية، ويقع في حبّ رجل أسود كندي، أو بالأحرى هو خلاسي، مزيج من العرقين الأسود والأبيض، يُدعى «ألبرت دوفرين»، الكندي الأسود. و«فيرغسون 1» في المدرسة الثانوية، عندما تنفصل عنه «إيمي» لفترة معينة ويشعر بالوحدة البئيسة، يدعو فتاة كان يعرفها منذ زمن، لتذهب معه إلى حفلة جماهيرية. وكما ذكرت فكلّ شخصيات «فيرغسون» يحبون الموسيقى ولا سيما الموسيقى الكلاسيكية، والموسيقار الروسي «سفياتوسلاف ريتشر»، عازف البيانو العظيم، سوف يعزف في الحفل في نيويورك. إذن؛ «فيرغسون 1» يدعو صديقته السوداء، ولكنها ترفض الدعوة، وكان ذلك في عام 1963 أو 1964، لربما 1964 على الأرجح. ثم يسألها عن السبب وأنهم كانوا أصدقاء طيلة حياتيهما، فتقول له «لا أستطيع ذلك، لأنك أبيض وأنا سوداء، وهذا عالم جديد»، فيقول لها: «ماذا تقولين؟ أنا لم أطلب منك أن تتزوجيني، بل أطلب منك فقط أن ترافقيني إلى حفل جماهيري!»، وقد أثارت ردة فعلها اشمئزازه جدًّا، لأنه، بطريقة أو بأخرى، يُعتبر مثاليًا وليس عنصريًا على الإطلاق، ولا يأبه بالهوية العرقية للأشخاص الذين يتعامل معهم، ثم يقول في نفسه: «بعد مضي ما يقارب المائة عام على نهاية الحرب الأهلية، مازلنا نخوض في مثل هذا الحوار»، ومن ثم يساوره شيء من الذعر عن الحالة العامة للحياة الأمريكية برمتها، على أساس ذلك الرفض الذي قوبل به. ما أرمي إليه هنا هو أنّ تلك الحادثة و هي حادثة صغيرة في الرواية ولكنها ذات أهمية بالغة.

«كيف حدث أن أحبّ فيرغسون هذين المغفّلين، الرجلين الراشدين بعقلَي ولدين في السادسة، يطفحان بالطيبة والحماس، لكنهما يتشاجران، ويعذّب أحدهما الآخر، يقعان في أكثر المآزق خطراً وغرابة، كأن يوشكا على الغرق، يوشكا على التّمزّق إلى فتات، يوشكا على أن يُضربا على رأسيهما حتّى يفقدا الذاكرة، ومع ذلك يتدبّران أمر نجاتهما، زوجان غير محظوظين، متآمران متلعثمان، فاشلان حتّى النهاية، ولكنْ، على الرغم من اللكم والرفس والقرص المتبادل، كم كانا صديقين جيدين، مرتبطين ببعضهما بشدّة أكثر من أي ثنائي في كتاب الحياة الدنيوية، كل منهما نصف لا يُجتزأ من إنسان فردٍ ذي جزأين. السّيّد لوريل والسّيّد هاردي. ولقد أسعد فيرغسون كثيراً أن هذين الاسمين كانا اسمي الرجلين الحقيقيين اللذين مثّلا الشخصيات المزيفة لـ لوريل وهاردي في الأفلام، لأن لوريل وهاردي كانا لوريل وهاردي مهما كانت الظروف التي وجدا نفسيهما فيها، سواء عاشا في أمريكا أو في بلد آخر، إن عاشا في الماضي أو الحاضر، إن كانا حمّالين للأثاث أو تاجري سمك أو بائعين لأشجار عيد الميلاد أو جنديين أو بحّارين أو سجينين أو نجّارين أو عازفين في الشارع أو عاملي إسطبل أو منقّبين عن الذهب في الغرب المتوحّش، وحقيقة أنهما كانا دائماً نفسيهما حتّى عندما كانا مختلفَين جعلهما أكثر واقعية من أي شخصيات أخرى في الأفلام، لأنه إن كان لوريل وهاردي أبداً لوريل وهاردي، فكّر فيرغسون، لا بدّ أن يعني ذلك خلودهما[1]».

من رواية -1234 بول أوستر

(1) مما قرأه بول أوستر في مقابلة بعنوان: أنا المُختبر، صدرت عن منشورات المتوسط في عام 2018، ترجمة كل من: حسام موصللي، سوسن سلامة، أحمد م. أحمد.

(22)

كان «فيرغسون» في التاسعة من عمره عندما بدأ في مشاهدة لوريل وهاردي، أو بالأحرى كان في الثامنة من عمره. كان ذلك في عام 1955م، وهذه إضافة أخرى قد تتقاطع مع سيرتي الذاتية، فأنا مفتون بلوريل وهاردي، وأغلب الشباب اليوم قد لا يعرفون من هما، وأعني حتى في أمريكا أغلب الشباب لا يعرفونهما ولم يسمعوا عنهما من قبل وكذلك لم يشاهدوا أيًا من تلك الأفلام.

حسنًا، لقد كانا من ضمن أعظم الممثلين الكوميديين في تاريخ السينما الأمريكية: «ستان لوريل» بريطاني، و «أوليفر هاردي» أمريكي. كانا يعملان منفصلين في العشرينيات من القرن المنصرم، قبل أن يجمع بينهما «ليو ماكاري» المخرج العظيم. ولاحقًا في استوديو الأفلام «هال روتش» شكّلا فريق تمثيل وظهرا في البداية في الأفلام الصامتة قبل الانتقال إلى السينما الناطقة بمجرد ظهورها، فتبيّن أنّ لكليهما صوتًا رائعًا. وقد استمرت حياتهما الفنية لما يتراوح بين عشرين إلى خمس وعشرين سنة، ونالا صيتًا ذائعًا. وعندما كنتُ صبيًا، كانت تعرض أفلامهما على التلفاز؛ كان هناك كل يوم أحد عروض «لوريل و هاردي»، وكنت أشاهد من ساعة إلى ساعة ونصف من أفلامهما، وأعتقد اعتقادًا جازمًا أنهما لا يقلّان شأنًا عن «تشابلن» و «كيتن» و «الأخوين مارك» و «دبليو سي فيلتس»، بل كانا أفضل ثنائي كوميدي نحظى به في أمريكا على مر الدهور. لذلك فأنا أوصي بالحصول على أفلام «لوريل و هاردي» ومشاهدتها، ولربما ترغبون في البداية بذلك الفيلم الذي يُدعى the Music Box «صندوق الموسيقى»، وهو فيلم قصير مدته خمس وعشرون دقيقة فقط، ولكن إذا

أخبرك أحدهم لدى مشاهدتك للثلثين الأولين من الفيلم أنّ «صمويل بيكيت» هو من كتب السيناريو لذلك الفيلم، على الأرجح سوف تصدّق ذلك من دون تردد.

بعد أن تم نشر روايتي في نيويورك، في الربيع، وأظنّ ذلك في شهر نيسان/ أبريل، صادف أنّ صديقًا لديّ قد افتتح دار سينما صغيرة، فقمنا في إحدى الأمسيات بعرض واحد من أفلام «لوريل وهاردي». كان عرضًا رائعًا وامتلأت دار السينما عن بكرة أبيها، وصرّح الكثير من الجمهور أنهم لم يروا هذا من قبل، وأنهم ضحكوا من أعماق قلوبهم. لقد كان أمرًا رائعًا. وبعد العرض، قمتُ بقراءة مقتطفات من النصوص التي يظهر فيها «لوريل وهاردي» في الرواية، ثم قمنا بعرض نصوص مطبوعة معالَجَة بطريقة جميلة على الشاشة.

لقد حظيا بشهرة عالمية، حتى أنّ هناك جمعية تم تأسيسها بالفعل لمحبي لوريل وهاردي واسمها «أبناء الصحراء»؛ وهي مسماة على أحد أفلامهما، أظن أنها كانت تضم الملايين من الأعضاء حول العالم، لكن ربما الآن لم يتبق منهم سوى خمسة أو ستة أعضاء على قيد الحياة. لا أدري.

كانا الرفيقين الأكثر رسوخاً وثقة خلال تلك السنة والتي تلتها، ستانلي وأوليفر الشهيران كَستان وأولي، النحيل والبدين، البريء الغبي والمغفّل المغرور، الذي لم يكن في النهاية أقلّ غباءً من الأوّل، وبينما كان شيء ما يعني لـ لفيرغسون أن اسم لوريل الأوّل كان مثل اسم أبيه، لم يهمّه الأمر كثيراً، وبالتأكيد لا علاقة له تقريباً بولعه المتزايد بصديقيه الجديدين، اللذين سرعان ما أصبحا أفضل أصدقائه، إن لم يكونا صديقيه الوحيدين. أكثر ما أحبّه بخصوصهما كانت العناصر الأساسية التي لم تختلف من فيلم لآخر، بدءاً باللحن الرئيس الذي يمثّل الوقواق في الشارة الافتتاحية، التي أعلنت أن الولدين كانا عائدين إلى مغامرة أخرى، وماذا سيفكّران بعدها؟، حركات الأداء المألوفة التي لم تصبح مملّة له، وعندما تفتل ربطة عنق أولي، وينظر إلى الكاميرا ساخطاً، نظرات ستان المذهولة ودموعه المفاجئة، الخرق التي التفت حول قبّعاتهم المدوّرة، القبّعة الكبيرة جدّاً على رأس لوريل، والقبّعة الصغيرة جدّاً على رأس هاردي، القبّعات المسحوقة والقبّعات المحترقة، القبّعات المسحوبة حتّى الأذنين والقبّعات المداسة تحت الأقدام، قابليتهما للسقوط في الحفر والارتطام بأرضيات مكسورة، للخطو في مستنقعات موحلة وبرك بمياه تصل العنق، حظّهما السّيّئ مع السّيّارات، السلالم، أفران الغاز، ومقابس الكهرباء،

رقّة أُولي المتبجّحة عند التّكلّم مع الغرباء، هذا صديقي السّيّد لوريل، موهبة ستان الغبية بإشعال إبهامه ونفخ غليون غير متواجد، ولكنْ، مشتعل، نوبات ضحكهما الخارجة عن السيطرة، ميلهما للبدء في حركات رقصة عفوية (كلاهما رشيق) إجماعهما في الرأي عند مواجهة خصومهما، المشاحنات والخلافات كلها تُنسى حين يتّحدان لتدمير بيت رجل أو تحطيم سيارة رجل.[1]»

1234 - بول أوستر

(1) مما قرأه بول أوستر من رواية 1234 في لقاء بعنوان: أنا المختبر – صدرت عن منشورات المتوسط في عام 2018، ترجمة كل من: حسام موصللي،سوسن سلامة، أحمد م. أحمد.

مكتبة
t.me/soramnqraa

لقد عشت في نيويورك أغلب أيام حياتي، فهي المكان الذي أحبّ العيش فيه، وأنا بالطبع، أعيش فيها بمحض إرادتي الحرة. لكن هناك أمر ظلّ يشغل تفكيري خلال الأيام القليلة الماضية في نيويورك، لذلك لن ألقي خطبة حماسية عن مدينة نيويورك، ولكن ثمة أمورًا فظيعة تحدث حاليًا، وأشعر بالغثيان حيالها؛ فيما يخص موت إريك غارنر، وعدم اتخاذ هيئة المحلفين الكبرى لقرار إدانة وعقد محاكمة ضد ضابط الشرطة الذي خنقه حتى الموت.

إنه لأمر سيء، و أصبح يحدث كثيرًا في نيويورك، فقد قتلت الشرطة العديد من الأشخاص السود عبر السنين، لدرجة أن أصبح الأمر جريمة ضد الإنسانية. هذا، والبلاد تمر بهذا الكابوس في فيرغسون بولاية ميزوري، في نفس الأثناء. لم أشهد إثارة لمسألة الاختلاف العرقي مثل ما يحدث هذه الأيام في أمريكا لفترة طويلة من الزمن. لقد عايشت حركة الحقوق المدنية في فترة الستينيات، وفي تلك الأيام كانت تدور تلك الأحداث الكبرى في الجنوب، لذلك، أقول إننا ظللنا نعيش هذا الوهم؛ أنّ الشمال أخفّ تمييزًا عرقيًا من الجنوب، ولكنّ هذا غير صحيح. وهذا الأمر الآن قد تحول إلى موضوع نقاش قومي واسع النطاق، وأظن أنّ هذا مُهم: إذا حدث أمر ما، أمر سيء، سوف يكون هؤلاء الناس المساكين للغاية قد لقوا حتفهم من غير أيّ جرم ارتكبوه. لذلك، أقول إنه حتى مدينة نيويورك قد أصبحت جزءًا من ذلك القبح، وهذا ما يؤلمني بشدة، لأنني لم أتوقع حدوث ذلك، فقد كنت أحدِّث نفسي: أنّ في ميزوري، لن تدين هيئة المحلفين ضابط الشرطة، ولكن هنا بالطبع

سوف ندينه، لأننا يجب أن نفعل ذلك، لأن لدينا شريط فيديو مسجلًا يوضح ما حدث، ولكن ستاتن آيلاند، حيث وقعت الحادثة، هي مقاطعة يمينية في نيويورك، و أغلب قاطنيها من البيض، ولا أدري من هم أعضاء هيئة المحلفين الكبرى، ولكن كان الأمر محبطًا للغاية. ولهذا فقد كنت سعيدًا جدًّا بمشاهدة فورة الاحتجاجات في الشوارع ضد هذا الأمر، وأعتقد أنّ في هذه إشارة طيبة، وقد تكونت جموع المحتجين من البيض والسود معًا، وآمل أن يواصلوا في ضغطهم من خلال مواصلة الاحتجاجات، كما أتمنى أن تأتي وزارة الدفاع في الحكومة الفيدرالية لكي تحقق في القضية ثم تستصدر إدانتها الخاصة، حتى تكون هناك محاكمة عادلة. وأعتقد أنّ مثل هذه المحاكمات ينبغي أن تُعرض علنًا. إذن، هذا ما يحدث في نيويورك هذه الأيام، فقد رجعت المدينة إلى سابق عهدها بطريقة لئيمة مرة أخرى، وأعتقد أن كون الأمر مرتبطًا بالشرطة يجعله قبيحًا جدًا جدًا. لننتظر ونرى إن كان أحدهم سيعالج هذه القضية ويغيّر السياسات أم لا.

(24)

إنّ لدى نيويورك تاريخًا يعجّ بالمشكلات فيما يتعلّق بالعِرق، هذا إذا نحّينا فكرتنا عنها كجزيرة معزولة تتمتّع برجاحة العقل، وإن عدنا بالتاريخ للوراء، حتى زمن الحرب الأهلية، وتحديدًا في عام 1863م، حين اندلعت أعمال الشغب احتجاجًا على التجنيد الإجباري، وهو حدث على الأرجح أن لا أحد من الجيل الحالي يعلم عن تفاصيله شيئًا.

في أثناء ما كانت الحرب الأهلية تدور في الجنوب، كان «الاتحاد» بحاجة لأعداد متزايدة من الجنود، مما اضطره لفرض التجنيد الإجباري على الأهالي. لكن في المقابل، كان ثمة مخرج من هذا الأمر، إذ كان يستطيع المرء أن يشتري خلو طرفه من التجنيد الإجباري مقابل ثلاثمئة أو أربعمئة دولار. لست متيقّنًا من المبلغ على وجه الدقة، لكن أظنه كان قريبًا من هذه الأرقام.

في ذلك الوقت، كان يعيش في نيويورك العديد من المهاجرين الإيرلنديين، وكان يُطلب منهم الانضمام إلى التجنيد الإجباري، وأمام عدم رغبتهم في الالتحاق بالجيش، لم يكونوا يملكون المال الكافي لتخليص أنفسهم من التجنيد، فقد كانوا من الوافدين الجدد إلى مدينة نيويورك، ويقبعون في قاع السلّم الاجتماعي، والطبقة الوحيدة الأدنى منهم، كانت طبقة السود. فما كان من الإيرلنديين الفقراء أمام عجزهم عن التملّص من الذهاب للحرب، إلا القيام بأعمال شغب وتخريب، حيث هاجموا المواطنين السود، ما ادى لمقتل العشرات، كما حُرقت المباني، وسُلبت أحياء بأكملها قبل أن تُدمّر، وسجلّ التاريخ حدوث أعمال عنف فظيعة.

بعد زهاء مئة عام من هذه الأحداث، أيّ في العام 1964، وقعتْ أحداث الشغب في «هارلم»، والتي تتناولها الرواية، حيث يقوم أفراد من شرطة نيويورك بإطلاق الذخيرة الحيّة من أسطح البنايات فوق رؤوس المتظاهرين السود. لم تكن الشرطة تريد قتلهم بقدر ما رغبت في تخويفهم وجعلهم يكفّون عن التظاهر، إلا أنّ ذلك في المقابل، حتى لم يحدث في الجنوب؛ فقد كانوا يرشّون المتظاهرين بخراطيم المياه الخاصة بالإطفاء، ويُطلقون عليهم الكلاب، ولكنهم أبدًا لم يقوموا بإطلاق الرصاص الحيّ على المتظاهرين.

(25)

إذا نظرنا إلى الخلف، فإنّ التعليم بشكله الحالي، هو أمر حديث جدًّا في حياة الإنسان. في الواقع، لم يبدأ التعليم النظامي وينتشر إلا في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، إذن هو حديث في عمر البشرية، وعليه فالكتب لم تكن في متناول أغلبية الناس كما هو الحال اليوم.

كانت الحياة قاسية، وعلى الناس أن يعملوا ويكدّوا في أشغالهم ليطعموا أنفسهم ومن يُعيلون ليظلّوا على قيد الحياة.

عندما نفكّر في ثقافة المزارعين القدامى، وفي الثقافات المشابهة، سنجد أنّ الموسيقى والرقص كانا يختزلان التعبيرات العظمى للفنون في تلك الثقافات. بظنّي أنّ تلك الفنون كانت تُلبّي حاجات عميقة في النفس البشرية حينها. لم يكن للناس الكثير من وقت الفراغ ليجلسوا ويكتبوا القصائد والروايات، أو حتى يقرأونها. أما بالنسبة للأغاني، فكان الناس يكتبونها، بل أجزم أنهم كانوا يكتفون بتأليفها ارتجالًا وإلقائها على المسامع شفاهة، فيتلقّفها الناس ليترنموا بها. لذا أعتقد أنّ الأغاني هي شكل من أشكال الأدب، حظي برواج هائل عبر سائر الثقافات، حتى تلك التي توصف بالبدائية جدًّا بسبب عدم امتلاكها لغة مدوّنة وبالتالي عدم امتلاكها مكتبة. في ذلك الوقت لم يكن يقرأ إلا أقلّ القليل من الناس، بل حتى في إنجلترا وفي عهد الملكة إليزابيث على سبيل المثال، وهو بالمناسبة أحد أهم العصور العظيمة في انتشار القراءة والكتابة، عهد شهد انتشارًا كبيرًا للكتب، في ذلك الوقت أيضًا لم يكن سوى بضع مئات من الأشخاص هم المشهود لهم بالقراءة! معظم القصائد كان يتمّ تداولها

في في البلاط الملكي عبر مخطوطات يدوية. لم يكن حينها قد بدأ فعلًا النمو الحقيقي للتعليم ودور النشر وقراءة الروايات، وأنا أتحدث عن إنجلترا نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر!

إضافة لذلك، كانت النظرة إلى الروايات تحديدًا يشوبها الكثير من السوء، كانت تُعتبر خطيرة ومؤذية، وكان الناس يُحذّرون من قيام النساء على وجه الخصوص من قراءة الروايات، لأنها ستقودهنّ للتفكير في أشياء كانت تعتبر حينها خطيرة، هذا من ناحية، ومن الناحية الأخرى، ستحرّضهنّ على التخلّي عن واجبات الزوجة أو الأم أو البنت. كان الأمر على الدوام في اعتقادي، مرتبطًا بما تثيره الروايات في النفس من أفكار واستيهامات جنسية، ولهذا ظلّ الكثير من الناس يعتقد أنّ قراءة الروايات فعل سيء.

وبالعودة مجددًا لما بدأتُ به حديثي، ما هو المجتمع المتعلّم إذن؟ لا ادري حقيقة! لا يمكن أن نحكم على الأدب بالأرقام، لأنه بخلاف بقية الفنون الأخرى، هنالك دائمًا شخص واحد فقط في معية العمل الأدبي. حين تقرأ كتابًا ما، فليس هناك أحد غيرك، أنت والمؤلف فقط. حين تتأمل في لوحة، فقد يكون بمعيتك عشرات الأشخاص، يقفون أمام اللوحة في اللحظة نفسها يتأملون ويقرأون العمل الفني، الأمر نفسه عندما تذهب لمشاهدة مسرحية، هذا حدث جماهيريّ، والفيلم في السينما حدث جماهيريّ، وكذلك عروض الرقص، أو أيّ شيء آخر تتم مشاركته مع أشخاص آخرين. خلاف كلّ ذلك، فإنّ قراءة الكتب هي فعل فردي، لذلك في اعتقادي، لا يمكن استبدالها بفنّ آخر، وأعتقد بشدّة، أنّ الكتاب هو المكان الوحيد الذي يلتقي فيه غريبان، مع كل تلك الحميمية المطلقة. لا مكان آخر يمكن أن يشهد شيئًا كهذا. لا يهم إن كان قد قرأ الكتاب مليون شخص أو مئة فقط، فالقارئ في كل الأحوال، هو

واحد في مواجهة العمل الأدبي، ولديه ذلك الارتباط غير المرئي بالمؤلف. إذن، فإن الكاتب والقارئ يصنعان الكتاب سوية، وأيّ قارئ حين يقرأ كتابًا ما، فإنه يكون شخصًا آخر متفردًا عن أيّ قارئ يقرأ الكتاب نفسه. هذا هو الأمر الرائع للغاية في عملية القراءة.

(26)

لطالما اعتقدتُ أنّ الكتابة، أو أيّ نوع آخر من أنواع الفنون والآداب، هو نوع من المرض الذي يُصيبك بشكل مبكّر جدًّا في حياتك، فيصبح مقدّر لك أن تمارسه، ولا تغدو حياتك مكتملة مالم تقم بذلك، على الرغم من أنه عمل صعب ومرهق للغاية ويُكلّفك الكثير.

لا أشعر أنه كان لديّ خيار آخر، بل وأعتقد أن الكُتّاب الآخرين، والرسّامين، والموسيقيين، يشعرون أيضًا بالشيء نفسه. كما أعتقد أنّ هناك عددًا بسيطًا جدًّا من الأشخاص الذين يتمتعون بحياة طويلة بينما يشتغلون في مضمار الأدب.

في سنّ العشرين، يمكن لأيّ شخص أن يكون شاعرًا، بينما في الثلاثين لن تكون الأمور بهذه السهولة والوفرة، أما في الخمسين، فسيكون العدد محدودًا، بل قليلًا جدًّا، وهكذا دواليك.

في كافّة الآداب والفنون، ليس من المألوف أن تستمر في الإنتاج بالوتيرة نفسها، وعليه، فإنّ التفسير الوحيد للاستمرار في مجالك الإبداعي، هو أن تكون مهووسًا به. وفي ومجالي، أن تكون مهووسًا بالكتابة ومدفوعًا بوقود حبّها، ولا يمكن لك أن تتصوّر أي نوع آخر من الحياة بدونها.

بالنسبة لي، سبب استمراري يعود إلى أني عشقتُ الكتابة، وأحسستُ برغبة عارمة في ممارستها بشكل متوسّع، أيّ بشتى ضروبها، وليس فقط في جانب الكتابة القصصية. لهذا تجدني كتبتُ أعمالًا تندرج ضمن فئة السيرة الذاتية، وأخرى ضمن الشعر، كما كتبتُ مسرحيات تلفزيونية، والعديد

من المقالات عن مواضيع مختلفة، وهكذا، فكل تلك الأمور تستهويني. وبالطبع لا أنسى الترجمات، فقد ترجمتُ مئات القصائد عن الفرنسية، واستمتعتُ بهذا العمل، استمتعتُ به حقًّا، وكنتُ أمارسه بكثرة في فورة شبابي. ولكن حتى بعد ذلك، قضيتُ زمنًا طويلًا في ترجمة قصيدة «الحسناء ذات الشعر الأحمر»، لغيوم أبولينير، والتي أعتقد أنها إحدى عيون الشعر في فترة بواكير القرن العشرين. كما قمت بجعل فيرغسون في إحدى قصصي يُترجم الشعر، أعني أني قد نسبتُ له ترجمة الشعر، ولكني أنا من فعل هذا بطبيعة الحال. وربما أكون قد مكثتُ سنة كاملة وأنا أعمل على ترجمة تلك القصائد التي جاءت على لسان الشخصية. كنتُ حينها أترجم ثم أتركها جانبًا، وبعد مضي عدة أسابيع أعود وأدخل عليها بعض التعديلات، ثم أقرأها بصوت مسموع لزوجتي سيري، التي تمثّل بالنسبة لي «لوحة الصوت[1]» العظيمة، فأجدها تقول: أوه.. تبدو ترجمة جيدة! لكني أعود وأحدث بعض التعديلات أيضًا وأعود لأسألها: ما رأيك في تفسيري لهذا البيت؟ فتقول: أوه.. إنها أفضل الآن، لقد أصبحت رائعة! وهكذا، فالترجمة الأدبية، لا تُنجز كلها دفعة واحدة. ولكني في المقابل كنتُ أستمتع بممارستها على هذا النحو أيضًا.

ولكني لم أقف عند هذا الحد، فقد ترجمتُ أمورًا أخرى أيضًا في أعمالي، ففي رواية «كتاب الأوهام» مثلًا، قمتُ بترجمة أجزاء مطوّلة من مذكرات دوشاتوبريان، وفي «غير مرئي» ترجمتُ قصيدة كُتبتْ باللغة البروفنسالية[2]، للشاعر برتران دي بورن، ذلك الشاعر الرائع الذي عاش في القرن الثاني عشر، وأنا أشعر بالكثير من الرضا لقيام بذلك أيضًا.

---

(1) سطح الآلات الوترية وهو يزيد من رنين الأصوات الخارجة من الآلة.

(2) لغة يُتحدث بها في جنوب فرنسا

(27)

الأمر الاستثنائيّ في عملية الكتابة، أيًّا يكن نوعها، شعرًا أو قصة أو غير ذلك، هو أنك في الواقع تفقد ذاتك عبر الانغماس بكلّيتك في العمل الذي تكتبه، وهذا أمر جيد للغاية لولا أنك لا تشعر به ولا تدركه على تمامه. أقصد أنّ الكاتب قد ينخرط في الكتابة حتى يصبح غير مدرك لمشاعره الشخصية بمعزل عما يكتبه. فالكاتب في هذه الحالة، متعمّق في الموسيقى الداخلية للعمل الذي يؤلفه ومتوحّد معه بعيدًا عن أيّ حالة شعورية أخرى.

بظني أنّ الكتابة هي شكل من أشكال التأليف الموسيقيّ للأصوات. لذلك، وبالنسبة لي، بما أنّ الفقرة هي وحدة التأليف في العمل الروائي، فإن البيت الشعري هو وحدة التأليف في القصيدة، وعليه، فأنا أعمل على الفقرة حتى أشعر أنّها نضجت وامتلكت إيقاعات موسيقية ملائمة، وتوازن مثالي، ولحظات تشويق غير متوقعة بشكل متقن.

ما أقصد قوله هنا، إنّ الأمر المهم حقًّا حين تعمد إلى الكتابة ليس الجمل فحسب، بل أيضًا ما يحدث حين تضع النقطة في نهاية الجملة لتبدأ جملة تالية جديدة. بعبارة أخرى، ماهي المسافة التي تريدها بين الجملة الأولى والجملة الثانية؟ هل تودّ أن تنتقل بوصتين إلى الأمام؟ أم هل تودّ أن تقفز قدمًا عدة أمتار؟ أم لعلّك تنوي التحليق بعيدًا لعدة أميال؟ كلّ ذلك يعتمد على الإيقاع، والذي بدوره يعتمد على عوامل عديدة. ينبغي على الكاتب إذن أن يجد الإيقاع المناسب لما يكتبه.

لهذا ربما، أنا أعمل على الفقرة وكأنها قصيدة قصيرة، أو كأنها مقطوعة موسيقية، وحينما أرى أنها انتهت أو شارفت على الانتهاء، وليس ببالي شيء آخر أفعله تجاهها أكثر مما قمتُ به، أدير الكرسي، وأطبع الفقرة على الآلة الطابعة، لأني عادة ما أكتب بخط اليد في بادئ الأمر. هنا تصبح لديّ نسختان من المقطع الواحد نفسه، نسخة مطبوعة وأخرى مكتوبة بخطّ اليد. أرفع النسختين أمام عيني لأراها بالوضوح اللازم، ثم أقول: أوه.. لا! ثم أقوم بشطب شيء هنا، ثم أجري بعض التعديلات البسيطة هناك، وهكذا دواليك. وحين أصل إلى اعتقاد أنه لا يمكن القيام بشيء آخر إضافي، أضع الورقة في حافظة، وأعود إلى دفتري لأكتب فقرة جديدة. هكذا أقضي وقتي. في الحقيقة، لقد أفنيتُ كلّ حياتي وأنا أفعل ذلك!

(28)

ليس ثمة قواعد ثابتة فيما يخصّ دور الأدب في المجتمع. يمكنني أن أتفّهم رغبة كاتب ما في إغلاق بابه عليه، وعدم الخروج إلى العلن أو الحديث إلى العامة. أتفهّم اكتفاء الكاتب ببذل أعماله إلى العالم ليفهمها الناس كما يحلو لهم، دون أن يخرج ليقرأ أعماله أو يُجري مقابلة. أعتقد أنّ هذا موقف جيد تمامًا. كذلك، يمكن للكاتب أن يُكرّس كل حياته للكتابة عن أشياء تافهة جدًّا كالحدائق، أو تجمّع أناس لتناول الطعام، وما إلى ذلك. وهذا النوع من الكُتّاب يمكن أن يمنحونا أدبًا عظيمًا. لكن في المقابل، ثمة كُتّاب أُخر، وهذا أمر لابأس به أيضًا، يريدون التحدث إلى العامة، والانخراط في القضايا السياسية والاجتماعية المعاصرة. إذن ليس هنالك من قواعد ثابتة لهذا الأمر كما أسلفت.

لكن في الواقع ليس هذا ما يحدث، لأنّ المفكرين الجماهريين، هم الأشخاص الذين يلتفت إليهم المجتمع ليعبروا له عن آرائهم حول ما يدور في الساحة. في الولايات المتحدة الأمريكية لا أحد يستمع إلى الكُتّاب، ولا أحد يهتمّ بما يقولونه. إننا مهمّشون للغاية في بلادنا، والأدب هو مضمار لا يأبه به غالبية الناس في أمريكا، وحتى إن خطر بطريقة ما على بالهم، فإنهم لا يحترمونه البتّة، بل ويعتقدون أنه سخف ومضيعة للوقت. نحن دولة عملية جدًّا، وكل شيء يدور حول المال. هذا هو الأمر الذي يرغب الأمريكيون في التفكير به والحديث عنه. لذا وبما أنه ليس لدينا ولاء لمفكّرين جماهريين، نجد البديل، وهم نجوم السينما. في الولايات المتحدة، العاملون في السينما هم نجوم المجتمع، لذا حين يحدث خطب ما، فإنّ الناس يرغبون في سماع رأي ممثلي السينما.

هذا أمر لا أستطيع وصفه بالجيد أو السيء، لكنه يظلّ أمرًا غريبًا بالنسبة إليّ، وهكذا، على أية حال، تجري الأمور في أمريكا. في الدول الأخرى، مثل أوروبا وأمريكا الجنوبية، الأمور مختلفة، حيث يُبرزون الكُتّاب على شاشات التلفاز، أما الكُتّاب الأمريكان فلا يحدث ذلك معهم إلا ما ندر.

(29)

أعتبر كلّ أعمالي جزءاً مني، ولا أستطيع اتخاذ قرار قطعي بشأن أيهم أقرب إلى قلبي. لا أدري. ولكني لم أستطع قط التفكير في الأمر بهذه الطريقة، فكلّ كتبي بمثابة أطفال لي، ولا أفضّل أحدها على الكتب الأخرى. ما أود قوله في هذا المقام؛ إنّ الأمر الذي يبعث على السلوى في نفسي عبر السنين المتعاقبة، هو أني أقابل الناس الذين قرأوا مؤلفاتي، فيبدو أنّ لكلّ واحد منهم رواية مفضّلة من ضمن أعمالي، أحدهم يقول، أنا أحبّ هذه الرواية، والآخر يقول إنه يحبّ تلك الرواية، وينسون بقية الأعمال. وكلّ رواية لديها عدد من المنافحين عنها. على سبيل المثال، قد يقول أحدهم، روايتي المفضلة هي «تمبكتو»، بينما يرى الآخر أنها «كتاب الأوهام»، أو «قصر القمر» أو «حماقات بروكلين»، أو غيرها من الكتب التي قمت بكتابتها عبر السنين.

(30)

أريد أن أتحدث عن نفسي باعتباري قارئًا وليس كاتبًا. إذا كنتَ تقرأ عملًا لكاتب يُضفي صبغة عاطفية على شيء ما، أو يضيف شيئًا في السرد غير متسق مع طبيعة الشخصية التي أوجدها، في تلك الحالة، سيرنّ جرس إنذار القارىء بداخلك، وتقول في نفسك «هذا زائف». وفي ظني أنّ من الأمثلة الأخرى على الزيف أو مجافاة الحقيقة في الكتابة الخيالية على سبيل المثال، هو أن يلجأ الروائي كثيرًا إلى اللغة المبتذلة والكليشيهات والعبارات العادية الرائجة. عندما تجد لدى الكاتب مثل هذا الافتقار للابتكار، تفقد الثقة فيه. وكنتُ قد قرأت قبل فترة عن موقف للكاتب الأمريكي المعروف «ستيفن كرين»، إذ كان يجلس رفقة أحد أصدقائه وهو يقرأ قصة استخدم فيها كاتبها عبارة «منذ الأزل»، فما كان منه إلا أن طوّح بالكتاب بعيدًا في الغرفة وهو يقول « إنّ أيّ شخص يستخدم تلك العبارة المبتذلة لا يحقّ له أن يكون كاتبًا بعد الآن.. لا أريد أن أقرأ هذا الهراء بعد الآن». هذا بالضبط ما يشعر به القارئ، فالكاتب الماهر هو الذي يبني جسور الثقة بينه وبين قارئه، وحينها يستطيع الأخير أن يسافر في هذه الرحلات الطويلة معه. ولكن إن كان يساورك بعض الشكّ في مصداقية وأصالة الكاتب، فكلّ المتعة التي تنطوي عليها قراءة العمل الأدبي ستختفي على ما أظن.

(31)

أريد أن أتحدث من وجهة نظر الكاتب، إن اعتقادي الراسخ دائمًا هو أنّ الرواية نفسها التي أنا بصدد كتابتها، هي الشيء الوحيد الذي يهمني. لذلك، فالفقرات والقطع السردية المكتوبة بطريقة متقنة لكنها في الوقت نفسه لا تساعد الرواية كبنية شاملة، وليست متسقة معها كما ينبغي، يجب أن تُحذف وتختفي من النص رغم كل جمالها. قد تكون قضيت الكثير من الوقت و بذلت جهدًا مقدّرًا في تأليف جمل رائعة جدًّا، ولكن عندما تتأمل في العمل الأدبي ككل، تكتشف أنك من أجل أن تجعل الرواية رواية جيدة، ينبغي أن تتخلّص من الكثير من المادة السردية الممتازة. إنّ الأمر قد يبدو فيه بعض التناقض، هذا صحيح، ولكنّ الرواية تتعلّق بالإيقاع والتناغم الداخلي، ولطالما اعتقدتُ أنّ كل رواية هي بمثابة مقطوعة موسيقية. الأمر يبدو وكأنك تستمع إلى مقطوعة من إبداع «بيتهوفن. أحيانًا قد يكرّر بيتهوفن قرب نهاية السيفونية نفس الجملة الموسيقية ثلاث مرات، ولكن إن كرّرها ست مرات، أعتقد أنها ستصبح قطعة فظيعة للغاية. لذلك ينبغي عليك ككاتب أن تعرف متى وأين يجب عليك الكفّ عن شيء ما وعدم المغالاة فيه. ربما من المهم أن تتمتع بعقل صلب جدًّا من أجل أن تُبدع عملًا فنيًا جيدًا، سواءً أكنت رسامًا أو ملحنًا أو كاتبًا، فعملية الإبداع الأدبي تتطلب دقة مثل التي يتطلبها العمل من العلماء، ولكن في الحين نفسه، الأمر مختلف بعض الشيء، أعني أنّ المنهجيات مختلفة بصورة موضوعية.

(32)

ليس ثمة كتاب من غير قارىء، أعني أننا معشر الكُتّاب، نكتب هذا الكتاب من أجل أن نعطيه للقارىء في نهاية الأمر. فبالتالي، العملية برمتها هي تجربة مشتركة ولكنها تجربة بين فردين. وبخلاف الذهاب إلى دار الأوبرا أو إلى السينما والمسرح، حيث تكون أنت جزءًا من الجمهور، الأمر فيما يتعلّق بالقراءة مختلف إذ أنت وحدك هنا. وحدك مع كلمات الكاتب التي تتردد في مخيلتك وتعتمل في ذهنك. لذلك ظللت أردد دائمًا أنّ الرواية هي المكان الوحيد في العالم، كما أعتقد، الذي يمكن أن يلتقي فيه شخصان غريبان بنوع من الحميمية المطلقة. لهذا السبب أعتقد أنه وعلى الرغم مما يقوله غالبية الناس، فالروايات لا تموت، لأننا نحتاجها في حياتنا بطريقة أو بأخرى.

(33)

لا أعتقد أنّ ثمة إنسان على قيد الحياة لا يُفكّر في ما كان ليحدث عوض ما حدث فعلًا. على سبيل المثال، ماذا كان سيحدث لو اتجهتُ ناحية اليمين ذلك اليوم، بدلًا عن الاتجاه يسارًا؟ سبق لي الحديث عن هذا الأمر في النرويج؛ أنا متزوج بسيري منذ ستة وثلاثين عامًا، أكثر من ثلاثة عقود ونحن نعيش سويًا، وهذا أكثر من نصف عمري. وحين أتذكر، أجد أنّ الطريقة التي قابلتها بها تكاد تكون مستحيلة من الناحية الإحصائية، لأنّ كل ما كان بيننا في هذا الكون هو صديق مشترك واحد، وبرغم ذلك فقد تقابلنا. كان ذلك في فبراير من العام 1981، حين قصدتُ ملتقى للقراءات الشعرية في نيويورك، وكانت هي حاضرة رفقة ذلك الصديق المشترك، والذي تربطني به علاقة سطحية نوعًا ما، حيث قام بتقديمنا إلى بعضنا البعض. لقد كان أمرًا استثنائيًا، لكنّ الأغرب من ذلك هو أنني كدتُ ألا أحضر الملتقى في تلك الليلة، فقد كنتُ عائدً لتويّ من رحلة، وكنتُ مرهقًا، ولم أكن متأكدًا تمامًا من رغبتي في حضور الأمسية، ولكني ذهبتُ في نهاية المطاف لتتغيّر حياتي بسبب ذلك. أفكّر الآن؛ ماذا لو لم أذهب ذلك المساء؟ بالتأكيد لم أكن لأقابل سيري، وهنا من المستحيل عليّ تصوّر كيف كانت ستبدو حياتي دونها، من المؤكد أنها ستكون مختلفة اختلافًا كبيرًا. وابنتنا صوفي، المطربة المدهشة، التي تبلغ الآن من العمر ثلاثين عامًا، لم نكن لننجبها لولا ذلك اللقاء.

حينما تبدأ التفكير في هذه الأمور، تجد أنها محيّرة للعقل لتبدأ في إعادة النظر في كل تلك اللحظات التي اتخذت فيها خيارًا في حياتك. مثلًا؛ أن تذهب إلى الملتقى الشعري أو لا تذهب، أن تلتحق بهذه الجامعة أو تلك،

أن تقطن في هذه البلدة أو البلدة الأخرى، إلى سائر تلك الأشياء التي يمكن أن تحدث لك عوض التي حدثت بالفعل. تفكّر في كل الظروف المحيطة بك والخارجة تمامًا عن إرادتك أو تحكّمك، كأن تدّمر عاصفة هوجاء منلك، أو أن يموت أعز أصدقائك في حادث، والكثير من الأمور التي يمكن أن تحدث فتتغير حياتك إلى ما لا تشتهي.

إنّ هذا يتناول حتى تلك التمظهرات المحتملة للواقع البديل. إنهما ليسا حياتين متطابقتين، بل متوازيتين، يحدثان في تزامن. لكن لا يمكن لهما أن يحدثا في الواقع معًا لشخص واحد، لأنّ لكل منّا حياة واحدة يعيشها في هذه الدنيا، وما هو مقدّر أن يحدث لك سيحدث لك، ولكن من المستحيل ألا تفكّر في الاحتمالات الأخرى التي لم تحدث.

(34)

لم يدر بخلدي أنني سوف أبلغ السبعين من العمر. إن صحتي جيدة بشكل عام، صحيح أنّ جسدي لم يعد قويًا ورشيقًا كما كان في السابق، لكني في المقابل لا أعاني من أيّ مشاكل صحية أساسية، وليس لديّ أيّ أمراض تهدّد حياتي أو شيء من هذا القبيل. على العموم، وبترك كل ذلك جانبًا، وأنا أبلغ هذا العمر، كلّ ما ظللتُ اعتقده سواء كشابّ أو في خريف العمر، هو الشعور بأنّ أيامي في هذه الحياة تتضاءل. لكن ومهما بدا الأمر، وإذا نظرت إلى الموضوع من زاوية أخرى، وبما أنه لديّ أيام متبقية أقلّ لأعيشها، فقد أصبحتُ أميل أكثر من أيّ وقت مضى، إلى الشعور بمتعة بالغة في كوني ما زلتُ حيّاً، وهو أمر قد أشترك فيه مع آخرين بالطبع. لذا وعلى الرغم من الجهاد اليومي والشدّ والجذب والصراعات التي على المرء دومًا أن يتعامل معها، أعتقد أنني أحسّ بالسعادة في حياتي الآن، أكثر من أيّ وقت مضى.

لقد توفي والدي في السادسة والستين، وبدوري قد تخطيتُ هذا العمر من سنوات، وهذا بالطبع يجعلني أشعر بأن أجلي قد دنا أكثر. ولكن في المقابل، هناك شيء جميل حيال هذا الأمر، هو أنه ليس لديك أدنى فكرة متى سيحدث ذلك.

في ذات مرة، سألني أحدهم سؤالًا، أحد تلك الأسئلة السخيفة التي توجّهها لك الصحف والمجلات، أعتقد أنها كانت صحيفة كندية عندما زرت كندا بخصوص كتابي قبل حوالي ستة أشهر. وقد تكون صحيفة «ذا غلوبال ميل» على ما أذكر. وقد وجهوا لي حينها الكثير من الأسئلة وقد كان أحدها: .إن قُدّر لك أن تسافر عبر الزمن، هل تفضّل الذهاب إلى

المستقبل أم إلى الماضي؟ وهذا أمر لطالما فكرت فيه، فقلت مُجيبًا: مؤكد أنني أرغب في الذهاب إلى الماضي، فثمة الكثير من الأشياء التي أود أن أراها، أشياء كانت لديّ معرفة سابقة عنها، مثلًا، أليس من المثير أن تشاهد أول عرض لمسرحية «أنتيجوني» في اليونان القديمة؟ أو أن تشاهد الرئيس أبراهام لينكولن وهو يلقي خطاب يتيسبيرغ؟ أو الآلاف من الاحتمالات الأخرى؟ أما المستقبل، ما يعنيه المستقبل لنا هو معرفة متى سنموت. فإذا قُدّر لي أن أرحل إلى المستقبل فسأعرف متى سوف أموت، وهذا أمر لا أود معرفته، ولا أعتقد أن هنالك شخص يريد حقًّا معرفة ذلك.

أدري أنني سأموت، وقد عرفت ذلك منذ أن كان عمري ثلاث سنوات، ولكن الجهل بموعد موتي، يجعل كلّ يوم من أيام عمري مثيرًا.

مكتبة
t.me/soramnqraa

كيف أصبحتُ كاتبًا!

الأمر الاستثنائيّ في عملية الكتابة، أيًّا يكن نوعها، شعرًا أو قصة أو غير ذلك، هو أنك في الواقع تفقد ذاتك عبر الانغماس بكلّيتك في العمل الذي تكتبه، وهذا أمر جيد للغاية لولا أنك لا تشعر به ولا تدركه على تمامه. أقصد أنّ الكاتب قد ينخرط في الكتابة حتى يصبح غير مدرك لمشاعره الشخصية بمعزل عما يكتبه. فالكاتب في هذه الحالة، متعمّق في الموسيقى الداخلية للعمل الذي يؤلفه ومتوحّد معه بعيدًا عن أيّ حالة شعورية أخرى.

بظني أنّ الكتابة هي شكل من أشكال التأليف الموسيقيّ للأصوات. لذلك، وبالنسبة لي، بما أنّ الفقرة هي وحدة التأليف في العمل الروائي، فإنّ البيت الشعري هو وحدة التأليف في القصيدة، وعليه، فأنا أعمل على الفقرة حتى أشعر أنّها نضجتْ وامتلكتْ إيقاعات موسيقية ملائمة، وتوازن مثالي، ولحظات تشويق غير متوقعة بشكل متقن.

***

بول أوستر، روائي أمريكي ذائع الصيت، بدأ حياته مترجمًا للأدب الفرنسي قبل أن يخطّ لنفسه طريقًا ملفتًا بأعمال راسخة، تُرجمتْ إلى عديد اللغات. نال أوستر العديد من الجوائز أبرزها جائزة الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب.

مكتبة
t.me/soramnqraa

منشورات حياة
HAYAT PUBLISHING