جوائز الفاعلية
الفاعلية جوائز

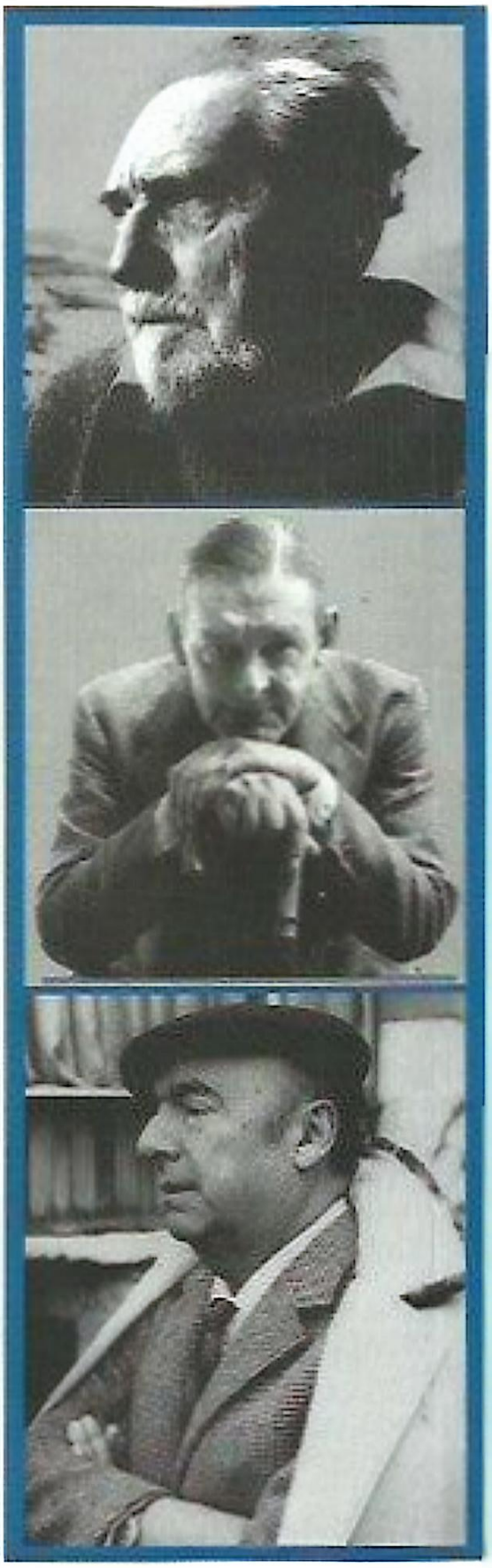
أسئلة الشعر

حوارات مع

إزرا باوند

ت. س. إليوت

بابلو نيرودا



ترجمة وتقديم

أحمد الزعتري

نارونة

أسئلة الشعر

هذه هي ترجمة كاملة لحوارات أُجريت مع :
إزرا باوند
ت.س.إليوت
بابلو نيرودا
ونُشرت في مجلة : **The Paris Review**

أسئلة الشعر : ترجمة وتقديم : أحمد الزعتري

حقوق المترجم محفوظة
الطبعة الأولى : 2009
جميع الحقوق محفوظة بموجب اتفاق ©
أزمنة ®
أزمنة للنشر والتوزيع
تلفاكس : ٥٥٢٢٥٤٤
ص.ب : ٩٥٠٢٥٢
عمّان ١١١٩٥ الأردن
شارع وادي صقرة، عمارة الدوحة، ط ٤
E.Mail:info@azminah.com
Website:http://www.azminah.com

All rights reserved. No Part of this book may be reproduced, stored in all retrieval system or trasmitted in any form or by any mean without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة ، لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطّي مسبق من الناشر.

تصميم الغلاف : أزمنة (إلياس فركوح)
فرز وسحب الأفلام : زمرّد
الترتيب والإخراج الداخلي : أزمنة (نسرين العجو، إحسان الناطور)
الطباعة : جمعية عمّال المطابع التعاونية / الأردن
تاريخ الصدور : كانون الثاني / يناير 2009

حوار الثقافة
الثقافة حوار

أسئلة الشعر

حوارات مع
إزرا باوند ◆ ت.س.إليوت ◆ بابلو نيرودا

ترجمة وتقديم

أحمد الزعتري

آفاق

لحظة التوتر :
القبض على الشعر

ترددتُ كثيراً قبل الخوض في ترجمة الحوارات التي يقدمها هذا الكتاب ، فكيف يمكن لهذه النوعية من الحوارات المطّولة والجدلية أن تورِّط الشاعر والباحث والمهتم من دون أن تكون نوعاً من الترويج الذهني؟ في زمن يطوقه أهم اختراع لتفكيك عزلة الكاتب: الميديا .

الحديث هنا ، بامتياز ، عن الشعر من الداخل: تقنياته وبيئته التي خرج منها . إذ يتعامل الكاتب مع نصوصه كـ (آخر) ، كطارئ يحدث في شخصيته من الأدعى أن يتخلص منه على ورق ، ومن هنا تكمن أهمية التفتيش عن ذلك الشاعر المُنهَك بالشعر : الإله المتوتِّر الذي يقف على شبّاك كبير.

هنا ثلاثة حوارات مع ثلاثة شعراء محسوبين على حركة Modernized Literature (الأدب المعاصر) ، وهي حركة اختصرت الطريق ، في بداية القرن العشرين ، لرؤية مختلفة وقسرية للعصر الجديد المترنّح ، آنذاك ، بين الحروب العالمية والاختراعات الجديدة التي تستنزف ميزة التأمل الإنسانية ، وتأمل الكون نفسه بالإنسان. وذلك البحث المحموم عن صيغة الإنسان المعاصر كان دافعاً لدى رواد تلك الحركة الأدبية لإيجاد صيغة المثقف المعاصر ، أيضاً ، والذي يستطيع المحافظة على مرجعية أدبية ، ومن ثم تحطيمها ، ومواجهة العصر الحديث ببنائها المفكك. هذه الحركة ، أنتجت أكبر كمٍّ من الكتاب بعد العصر القروسطي : صموئيل بيكيت ، جيمس جويس ، فيرجينيا وولف ، روبرت فروست ، جورج أورويل.. وغيرهم. كما أفرزت تلك الحقبة جماعة أدبية أطلق عليها The Lost Generation (الجيل الضال) ، التي ضمت إرنست هيمنجواي ، إف. سكوت

فيتزجيرالد ، وهم من «ضلّوا» طريقهم في البحث عن الوهم الذي خلفته الحرب العالمية الأولى (1914 - 1918).

يمكن الجزم بأن نموذج إزرا باوند هو النموذج الأكثر تأثيراً في تيارات الحداثة وممثليها، فإضافة إلى دوره في تطوير إيقاعات القصيدة الملحمية والنثرية والتجريبية ، وترجمة النصوص الصينية والإيطالية والإغريقية ، كان باوند أكبر منظّري تلك الحداثة ، ليستحق لقب «المهندس الأمهر» ، الذي أطلقه عليه تي. إس. إليوت في إهداء قصيدة «الأرض اليباب» ، والتي نعرف كيف انتهت إلى عهدة باوند . كما أنجز باوند ملحمته الأشهر The Cantos ، التي حاول فيها التنقيب عن «الكوميديا الإلهية» العصرية ، فأنتج من خلالها أعظم ملحمة شعرية باللغة الإنجليزية. وهنا في هذا الحوار ، يتطرق إلى تقنيات كتابته وعلاقاته بأبرز كتاب جيله والكتاب الشباب آنذاك. إضافة إلى علاقته بالفاشية التي أدت إلى اعتقاله في أميركا لمدة 11 عاماً .

إن كان إزرا باوند أكبر منظرّي الحداثة ، فيمكن القول إن تي. إس. إليوت هو من أبرع من التقط روحَهَا . فالشاعر الذي قدّم رؤية حداثية للمجتمع المُخَرَّب، في «الأرض اليباب» وغيرها ، خرَّب ، بنفسه ، أسطورة الفرد المعاصر المفتون بالتغيرات والاختراعات (الطائرة ، الالكترونيات ، الميديا) التي حدثت إلى جانب الحروب العالمية والتحولات السياسية كالشيوعية والفاشية ، فاضحاً ، بقسوة ، خواء المجتمع المعاصر.

وفي الجانب الآخر من العالم ، في أميركا الجنوبية ، تشيلي تحديداً ، يبرز في تلك الفترة شاعر الحركة الرمزية ، بابلو نيرودا ، قبل أن يتحرك ضمن حركة الشعر السوريالية وينتهي بالواقعية. هذا الشاعر الذي اشتغل بالسياسة ، وكان أحد أهم منظري الستالينية الشيوعية من المثقفين ، انشغل بناحية أخرى من الشعر: ناحية الجمالي و (المثالي) ، في الحب ، والنبيذ والطبيعة. ولعل الطريقة التي يطرح نيرودا بها شعره تدفعنا للتساؤل عن ارتباط الحزن بالشعر ، ومقاييس

نجاح الشعر الذي يحتفي بالحياة.

هذا هو ، بالنهاية ، أحد الأسئلة المشروعة التي يمكن لهذه الحوارات أن تثيرها ، بل وأن تتعدى صفة الأسئلة التقليدية عن جدوى الشعر وجدوى الفن إلى أسئلة أكثر وجودية: عدمية الإنسان المعاصر اليوم ، فما الذي يمكن أن يقوله هؤلاء الشعراء إن تواجدوا في عصرنا هذا؟ فهل ينطبق مفهوم «خواء المجتمع» عليه ، أم يبقى ذلك الإله المتوتر متفرّجاً غير قادر على اللحاق بإيقاع الشعر البطيء؟

أحمد الزعتري

إزرا باوند

«التخلص من فائض المدينة
غيرُ كافٍ للإبداع»

منذ عودته إلى إيطاليا ، أمضى إزرا باوند معظم وقته في التيرول[1] في قلعة Brunnenburg مع زوجته ، وابنته ماري ، وزوج ابنته الأمير بوريس دي راتشيويلتز، وأحفاده. لكن هذا المنتجع الريفي بالقرب من Merano[2] بارد في الشتاء ، وباوند يحب الشمس.

كنتُ على وشك أن أغادر بريطانيا إلى Merano في أواخر شباط (فبراير)، عندما استوقفني تيليغراف على الباب: «Merano تثلج العظم ، تعال إلى روما».

كان باوند وحده في روما ، يشغل غرفة في شقة لصديق قديم اسمه Ugo Dadone. كان ذلك في بداية آذار (مارس) ، والجو كان دافئاً على نحو استثنائي. ومغالق النوافذ تتأرجح على ضجيج شارع Angelo Poliziano[3].

جلستُ على كرسي كبير ، بينما تنقّلَ باوند متململاً بين كرسي آخر و«صوفا». انطبعت صورة باوند في الغرفة من خلال حقيبتين وثلاثة كتب كان يعيد قراءتها : The Fabor Cantos ، الكونفوشيوسية ، وطبعة Robinson's لـ تشوسر[4].

في المساء ، ثمة ساعات تعيش فيها الطبقة انراقية خصوصياتها ، وهي تحديداً وقت العشاء في مطعم Crispi ، والذي قضيناه بين مشاهد الماضي ، إذ مشى باوند مختالاً بنشاط شاب يافع ، مرتدياً قبعته الكبيرة التي تبدو وكأنها ملصقة على رأسه بثبات ، ووشاحه الأصفر المتأرجح ، ومعطفه الذي يتدلى على الأرض. كان باوند أسد المقاطعة اللاتينية مجدداً. بعد ذلك ، ظهرت موهبته في التنكر ، مع المرح الذي تهتز معه لحيته الرمادية.

خلال الحوار الذي استمر على مدار ثلاثة أيام، تكلم بحذر، وكانت الأسئلة أحياناً ترهقه. وفي كل صباح، كان باوند متلهفاً لتعويض إخفاق اليوم الذي سبقه.

Donald Hall، 1962

لقد اقتربتَ من نهاية الـ الكانتوس[5] الآن ، مما يجعلني أتساءل عن بداياتها. كتبتَ في العام 1916 رسالة تكلمتَ فيها عن محاولة لكتابة نسخة لـ Andreas Divus[6] في rhythms seafarer[7]، هذا يبدو كإحالة للـ الكانتوس . هل بدأت الـ الكانتوس في العام 1916؟

بدأتُ الـ كانتوس في 1904 على ما أعتقد. كان لدي العديد من المخططات ابتداءً من العام 1904 أو 1905 ، المشكلة كانت في إيجاد شكل؛ شيء مرن بما فيه الكفاية لاستظهار المادة الضرورية ، ومن المفروض أن يكون شكلاً لا يستثني شيئاً لأنه لا ينسجم معه فحسب. وكان أن ظهرت الـ كانتوس في المخطوطات الأولية ، المسودة الثالثة منها.

من الواضح أنك لم تنل خريطة طريق صغيرة تشبّه هَوَس العصور الوسطى بالجنة. فقط شكل موسيقي يقبل المادة ، والعالم الكونفوشيوسي كما أراه هو عالم تفاعل الشدة والجهد.

هل بدأ اهتمامك بالكونفوشيوسية في العام 1904؟

لا ، بدأ هكذا: لديك ستة قرون لم يُتفق على تأريخها. كان ثمة تساؤل عن كيفية التعامل مع المادة التي لم تكن في «الكوميديا الإلهية». هوجو كتب قصيدة «أسطورة العصور» ولم تكن في حينها أمراً يقاس عليه ، بل كسرة بسيطة من تاريخ جُمع مع بعضه بعضاً. كانت المعضلة في بناء حلقة مرجعية تأخذ في حسبانها العقل الحديث

وقد غُسِلَ رشة بعد رشة بالثقافة الكلاسيكية منذ عصر النهضة. تلك كانت الروح السائدة إن شئت. كان عليّ التعامل مع موضوعي بنفسي[8].

لا بد أن 30 أو 35 سنة مرت منذ أن كتبتَ شيئاً خارج الـ كانتوس، ما عدا قصائد Alfred Venison. لماذا؟

لقد وصلتُ إلى نقطة ابتعدتُ بها عن نزوات السعادة المؤقتة، ما كنت أريد قوله وافق المخطط العام. عمل كثير قد أُنجز ولا بد من التخلص منه، لأني انجذبتُ لشخصية تاريخية، ولكني وجدتُ أنها شخصية لا تتلاءم مع الشكل الذي أكتبه ولا تجسد القيمة المطلوبة. لقد حاولتُ أن أجعل الـ كانتوس تاريخية وليست خيالية. لا يمكن لنا دائماً إرفاق المادة التي نريد بالنص. إن لم يكن الموضوع ثابتاً بما فيه الكفاية ليحافظ على الشكل، فعليه أن يخرج عنه.

عندما تكتب الـ كانتوس الآن، كيف تخطط لها؟ هل تتبع طريقة خاصة في القراءة لكل واحدة؟

ليست القراءة بالضرورة، أنا أعتمد على ما تهبه الحياة، على ما أعتقد. لا أعرف الكثير عن المنهج، سؤال «ماذا» «أكثر أهمية بكثير من «كيف».

ومع ذلك، فعندما كنتَ شاباً، كان اهتمامك بالشعر يرتكز على الشكل، حتى إن حرفيتك وتكريسك للتقنية أصبحتا مثالاً يحتذى. في الثلاثين عاماً الأخيرة، قايضتَ اهتمامك بالشكل لصالح المحتوى، أكان ذلك تغيراً في المبدأ؟

أعتقد أنني أوضحتُ ذلك مسبقاً. التقنية اختبارٌ للصدق، إن لم تكن القضية تستحق التقنية حتى يُفصح عنها فهي ذات قيمة متدنية. كل ذلك في عداد الاختبار. «ريختر»[9] قال في بحثه عن التناغم: «هذه هي مبادئ التناغم. والمزج: ليس لهما علاقة بالتأليف، الذي يعدّ، إلى حد بعيد، نشاطاً منفصلاً» المقولة التي صرح بها أحدهم والمتمثلة في أنه ليس من الممكن كتابة Provencal canzoni[10] بالإنجليزية، مقولة خاطئة. والتساؤل عمّا إذا كان هذا مستحسناً

أم لا كان مسألة أخرى. عندما لم تكن الترجمة معيار اللغة التي طورها الإنسان، كانت تلك الأشكال طبيعية ، وأمكن للآخرين التحقق من ذلك بالموسيقى. ففي الإنجليزية، الموسيقى ذات طبيعة محدودة. لديك إتقان تشوسر للفرنسية، وشكسبير للإيطالية ، لديك كامبيون ولويس . لا أعتقد أنني أتيت لأختبر هذا النوع من الأشكال إلا في Trachniae[11] . لا أعلم إن وصلتُ إلى شيء، لكنني اعتقدت أنه استكمال للسلسلة. يمكن أن يكون ذلك خداعاً. كان اهتمامي منصباً بشكل دائم على ما يتضمنه التغير في وحدة motz et son[12]، في الكلمة واللحن.

هل تستنفد كتابتك للـ Cantos الآن كل تقنياتك ، أو هل تشعرك الترجمة في Trachniae التي ذكرتها بالرضا بمنحك عملاً أكثر عفويةً؟

عندما أرى عملاً يجب إنجازه أذهب باتجاهه. جاءت الـ Trachniae من خلال قراءة مسرحيات Fenollosa Noh[13] في طبعتها الجديدة ، ومن خلال رغبتي في رؤية ما سيحدث في مسرحية إغريقية ، وإعطائها البيئة المماثلة والأمل في أن تُعرض من قبل شركة Minorou[14]. صورة Cathay[15] في الإغريقية الشبيهة بالشعر ، تعطي انطباعاً عن التيارات غير السلسة.

هل تعتقد أن الشعر الحر هو شعر أميركي تحديداً؟ أتصور أن وليام كارلوس ويليامز [16] يعتقد ذلك ، ويعتقد أن الـIambic[17] بريطاني.

تعجبني عبارة إليوت: «لا شعر حراً لمن يريد أن يتقن عمله». أعتقد أن أفضل الشعر الحر ما يأتي عن طريق محاولة العودة إلى الوزن الكمّي.

أظن أنه ربما غير بريطاني ، وليس أميركياً تحديداً. أذكر كوكتو[18] وهو يضرب الطبل في فرقة جاز كما لو أنها معضلة رياضية صعبة.

سأخبرك ما أعتقد أنه شكل أميركي ، إنه Jamesian parenthesis[19]. تدرك أنك تتكلم مع شخص لم يتّبع الخطوات المختلفة ، وأنت تعود إلى تلك الخطوات. في الواقع ، Jamesian parenthesis انتشرت بشكل هائل الآن ، هذا ما أعتقد أنه

أميركي بالتأكيد. يحدث الصراع عندما يتقابل المرء مع آخر يمتلك الكثير من الخبرة ليجد النقطة التي تلتقي فيها خبراتهما، لذا يعرف تماماً عمّا يتكلم.

تتضمن أعمالك مساحات واسعة من الخبرة بالتوازي مع الشكل. ما الذي تعتقد أنه أعظم صفة يمكن للشاعر أن يمتلكها؟ هل هو المنهج، أم جودة التفكير؟

لا أعلم إن كان بإمكانك أن تصنف الخاصيات المرادة ضمن تسلسل هرميّ، لكنه يجب أن يمتلك فضولاً مستمراً، الذي بالطبع لن يجعل منه كاتباً، لكن إن لم يمتلكه سيذبل. والتساؤل عما إذا كان يجدر به عمل شيء إزاء ذلك تعتمد إجابته على الطاقة المثابرة. شخص مثل أجاسيز[20] لا ينتابه الملل والتعب أبداً. التحول من استقبال المثيرات إلى التسجيل، إلى إقامة علاقة متبادلة.. هذا ما يُشغِل الطاقة الكاملة لحياة شخص.

هل تعتقد أن العالم المعاصر قد غيّر طريقة كتابة الشعر؟

هناك الكثير من التنافس الذي لم يكن سابقاً. خذ الجانب الجدّيّ من «ديزني»، الجانب الكونفوشيوسي من «ديزني»، إنه عن روح الجماعة كما يظهر في الفيلم عن السنجاب Perri[21]، عندما تُبَثّ قيم الشجاعة والرقة بطريقة يمكن للجميع فهمها يكون العمل عبقرياً بالتأكيد، ذلك ارتباط بالطبيعة أكثر مما حصل من وقت ألكسندر الأكبر، حين أعطى ألكسندر الأوامر لصيادي الأسماك إن هم وجدوا شيئاً مثيراً للاهتمام عن الأسماك يجب عليهم إخبار أرسطو. نتيجة لذلك الارتباط أصبح لدينا علم الأسماك بطريقة علمية لألفي عام. والآن، نمتلك بواسطة الكاميرا ارتباطاً هائلاً مع التفاصيل. تلك المساحة التي تجعلنا قادرين على التواصل هي تحدٍّ هائل للأدب. إنها تقذف إلينا بسؤال عما يجب عمله فعلاً وما هو فائض.

ربما أنها فرصة أيضاً. عندما كنتَ شاباً بالتحديد، وحتى عبر الـ كانتوس، غيّرتَ في أسلوبك الشعري مراراً. لم تكن مقتنعاً بالمكوث في مكان واحد. هل كنتَ تريد، بشكل واعٍ، أن توسّع من أسلوبك؟ هل على المبدع أن يبقى في حركة مستمرة؟

أعتقد أنّ على الفنان أن يبقى في حركة مستمرة. أنتَ تحاول أن تترجم الحياة بطريقة لا يملّها الناس، وتحاول أيضاً تدوين ما ترى.

أتساءل عن رأيك في الحركات المعاصرة. لم أقرأ لك تعليقاً عن شعراء جاءوا بعد كمنجز [22]، عدا بنتنغ [23] و زوكوفسكي [24]. شغلتكَ أمورٌ أخرى على ما أفترض.

لا يمكن لي قراءة كل شيء. كنتُ أحاول إيجاد عدد من الحقائق التاريخية.. لا يمكن لك أن ترى من خلف رأسك. لا أعتقد أن هناك توثيقاً لشخص استطاع نقد من جاءوا بعده. هذا سؤال مجرّد عن الكمية التي يمكن للشخص الواحد قراءتها.

أتذكر ما قاله فروست [25] في لندن في العام 1912، لا أعلم إن كان ذلك شيئاً توصّل إليه بنفسه أم كان جوهرة حصل عليها، لكن على أية حال، ما قاله، على ما أعتقد، كان خلاصة صلاة: «إلهي، أعرني انتباهك». وهذه مقاربة للشعراء الشباب ـ ليس للاهوت تحديداً! وبشكل عام يجب على الشخص أن يحدد قراءاته للشعراء الشباب ممّن يوصي بهم الشعراء الشباب أنفسهم كعرّابين. بالتأكيد عملية كهذه يمكن أن تؤدي إلى مؤامرة، لكن على أية حال، بصرف النظر عن نقد الشعراء الأصغر سناً، لا يملك المرء الوقت لإجراء مقارنة للاستنتاج. الناس يتعلمون من خلال مقارنة شخص مع آخرين. إنني أرى نشاطاً الآن، لكن.. في حالات عامة هناك، بلا شك، نشاط. وروبرت لويل [26] جيد جداً.

لقد قمتَ بنصح الشباب طيلة حياتك، هل لديك شيء خاص لتقوله لهم الآن؟

أنصحهم بتطوير فضولهم وألا يتصنعوا. لكن هذا ليس كافياً، مجرد التعبير عن المرارة والتخلص من فائض المدينة ليس أمرا كافياً. في الواقع، كان شعار مجلة Punchbowl [27] في جامعة بنسيلفينيا: «أي مغفل يستطيع أن يكون عفوياً».

كتبتَ مرة أنك احتفظت بأربع نصائح مفيدة من أسلافك، وهم فورد مادوكس

فورد[28]، وليام بتلر ييتس[29]، توماس هاردي[30]، وورورت بريدجس[31]. ما هي تلك النصائح؟

كانت نصيحة بريدجس أبسطها، فقد كان يحذر من الألفاظ المتجانسة. نصيحة هاردي كانت التركيز على القضية، لا على الأسلوب. فورد كانت نصيحته بشكل عام هي طزاجة اللغة. أما ييتس فأنت تقول إنه الرابع؟ طيب، ييتس كتب قبل العام 1908 قصائد غنائية بسيطة بحيث لم يكن هناك انحراف عن ترتيب الكلمات الطبيعي.

كنتَ سكرتيراً لـ ييتس في العامين 1913 و1914، ما هي الأعمال التي كنتَ تقوم بها له؟

على الأغلب القراءة بصوت عال، على شاكلة «الفجر في بريطانيا» لـ Doughty مثلاً. والمجادلة ـ كما ترى، الإيرلندي يحب التناقضات. لقد حاول تعلم بناء سياج وهو في الخامسة والأربعين، وكان ذلك أمراً مسلياً. لقد كان يصارع بسيوف المبارزة كالحوت. وأحياناً كان يعطي الانطباع بأنه أكثر حمقاً مني.

هناك جدال أكاديمي حول تأثيرك في ييتس. هل راجعت قصائده معه؟ هل عَدَّلتَ على أيٍّ من قصائده مثلما فعلت في «الأرض اليباب»؟

لا أعتقد أنني أتذكر شيئاً كهذا. أنا متأكد أنني اعترضت على تعبيرات معينة. حاولتُ في إحدى المرات في Rapallo[32] أن أمنعه من نشر قصيدة، قلت له آنذاك إنها قمامة، وكل ما فعله أنه طبعها مع مقدمة مدرجاً رأيي فيها بأنها قمامة.

أتذكر أنّ طاغور عندما كان يرسم بشكل عبثي على حواف أوراقه، وجد من يقول له إن ذلك فن، وكان لتلك الرسومات معرضٌ في باريس. «هل هذا فن؟». لم يكن هناك من تحمَّس لتلك الرسومات، لكن هناك من كذبوا عليه بالتأكيد.

بالنسبة للتغير في شعر ييتس أعتقد أنه يمكن أن يكون لـ فورد مادوكس فورد بعض الفضل. لم يكن ييتس ليأخذ بنصيحة من فورد لكنني أعتقد أن فورد ساعده،

بواسطتي، للاتجاه نحو طريقة طبيعية في الكتابة.

هل ساعدك أحد في أعمالك كما ساعدت آخرين؟ أعني بالنقد أو التعديل.

عدا فورد ، متدحرجاً على الأرض من دون تكلف وممسكاً برأسه بين يديه ، ومتأوهاً في مرحلة معينة ، لا أعتقد أن أحداً ساعدني في مخطوطاتي. كانت أعمال فورد فضفاضة آنذاك ، لكنه حاربَ ضد الألفاظ المقعّرة.

كنتَ على معرفة وثيقة بالفنانين جوديبه برزسكا[33] ووينديهام لويس[34] في الحركة التجريدية ، بالإضافة إلى بيكابيا[35] وبيكاسو وبرانكوسي[36]. هل أثَّرَ ذلك فيك ككاتب؟

لا أعتقد ذلك. عندما ينظر شخص إلى اللوحات في المعارض يمكن له أن يكتشف شيئاً. قصيدة «لعبة الشطرنج» تُظهرُ أثر الفن التجريدي المعاصر ، لكن الحركة التجريدية من وجهة نظري كانت لتجديد حس البناء. كان اللون يتلاشى عن اللوحات فأعاد مانيه[37] إحياءه مع الفنانين الانطباعيين. بعدها ظهر ما يمكن أن أقول إنه «حس الشكل».. كان ضبابياً، والحركة التجديدية، باستثناء التكعيبيّة، كانت محاولة لإعادة إحياء الحس بالشكل ـ الشكل الموجود في لوحة De Prospectiva Pingendi للفنان بيرو ديلا فرنشيسكا[38] ، وبحثه عن النسبة والتناسب. بدأتُ بالتفكير بالأشكال النسبية قبل أن أغادر أميركا. كتب صديق لي اسمه Poole كتاباً عن النسبية. وسكنتني بعض تلك الأفكار عند ذهابي إلى لندن ، آنذاك كنت قد سمعت بـ كاتوليوس[39] قبل أن أسمع بالشعر الفرنسي المعاصر. يمكن تعديل جزء بسيط من السيرة.

كنتُ أتساءل عن نشاطك الأدبي في أميركا قبل أن تذهب إلى أوروبا.. بالمناسبة ، متى ذهبتَ إلى أوروبا؟

في العام 1898 ، كان عمري اثنتي عشرة سنة ، مع عمتي الكبيرة.

هل كنت تقرأ الشعر الفرنسي آنذاك؟

لا ، أظن أني كنت أقرأ قصيدة «مرثاة في فناء كنيسة ريفية» لـتوماس غراي[40] أو شيء من هذا القبيل. لا ، لم أكن أقرأ الشعر الفرنسي ، كنت سأبدأ الدروس اللاتينية في السنة اللاحقة.

دخلتَ الجامعة في سنتك الخامسة عشرة على ما أعتقد.

فعلتُ ذلك للتخلّص من تدريب في الأكاديمية العسكرية.

كيف بدأتَ تكتب الشعر؟

كان جدّي من جهة يراسل مدير بنك بالشعر ، وجدّتي من جهة أخرى ، هي وأشقاؤها كانوا يستعملون الشعر مراراً في رسائلهم ، لذا كان أمراً مسلّماً به في نظري أن أي أحد يستطيع كتابة الشعر.

هل تعلمتَ شيئاً من دراستك الجامعية كشاعر؟ أعتقد أنك كنت طالباً لسبعة أو ثمانية أعوام.

ستة أعوام.. في الواقع ستة أعوام وأربعة شهور. كنتُ أكتب طوال الوقت ، بخاصة في فترة تخرجي. بدأتُ في المرحلة الأولى بدراسة سيرة بروتوس لـ لايامون [41]، واللاتينية. لقد دخلت الجامعة بسبب لغتي اللاتينية: لقد كان هذا هو السبب الوحيد الذي جعلهم يقبلون بي. كنتُ قد فكرتُ في إجراء بحث وأنا في الخامسة عشرة. وبالطبع ، كانت مسألة أن أكون شاعراً أو لا أمراً من الآلهة ، لكن ، على الأقل ، كان عليّ أن أجد ما كان مقدَّراً لي.

درّست لمدة أربعة شهور فقط على ما أذكر. لكنك تعرف أن الشعراء في أميركا هم، على الأغلب ، معلمون. هل لديك أي أفكار حول ارتباط التعليم الجامعي بكتابة الشعر؟

هذا مردّه إلى العامل الاقتصادي ، يجب على المرء أن يؤمّن مصدر دخله على أية حال.

كيف عشتَ كل تلك الأعوام في أوروبا؟

يا إلهي ، بمعجزة من الله. كان دخلي من تشرين الأول/ أكتوبر 1914 إلى تشرين الأول/ أكتوبر 1915 (4210) باوند. هذا الرقم مطبوع في ذاكرتي..

لم أكن كاتباً جيداً للمجلات هناك ، في إحدى المرات كتبتُ مقالة هجائية لمجلة Vogue عن رسام لم أعجب به ، اعتقدوا أنني أمتلك النبرة المناسبة ، بعدها توفي ڤيرهايرن[42] ، وطلبوا مني كتابة مقالة عنه فذهبت إليهم وقلت:

ـ تريدون مقالةً براقةً وجميلة ومفعمة بالحيوية عن أكثر الأوروبيين تشاؤماً؟

ـ ماذا؟ متشائم؟ هل كان كذلك؟

« نعم» ، قلت ، «لقد كتب عن المعدمين».

ـ عن المُعدَمين أم عن طائر الحجل[43] ؟

ـ عن المعدمين.

ـ آه ، حسناً ، لا أعتقد أننا يجب أن نتطرق إلى تلك المسألة.

بهذه الطريقة أعطَيْتُ المساحة التي كانت من الممكن أن تكون لي ، لأنني لا أعرف التزام الصمت.

قرأتُ إحدى المرات أنك حاولت كتابة رواية ، هل وصلتَ بها إلى أي مكان؟

وصلت بها ، لحسن الحظ ، إلى مدفأة في قصر في Langham. أعتقد أنهما كانتا محاولتين، ذلك قبل أن أمتلك فكرة عن الكيفية التي يجب أن تكون الرواية عليها.

هل كان لهما علاقة بـ Hugh Selwyn Mauberley[44] ؟

كان هذا قبل Mauberley بوقت طويل. Mauberley جاءت بعد ذلك ، لكنها كانت المحاولة المقصودة لتقليص الرواية إلى ما يشبه الشعر. كانت تلك حقاً «الحياة واحتكاكاتها» (Life and Contacts). بدا أن ودسوورث[45] وجد شعر بروبيرتيوس[46] صعباً لأنه كان عن روما ، لذا يجب علينا أن نطبق الشيء نفسه على الحد المعاصر.

قلتَ إن فورد ساعدك في الاتجاه نحو لغة طبيعية ، ألم تفعل ذلك أيضاً؟ لنرجع إلى لندن مرة أخرى.

كنتُ أتصيّد اللغة الطبيعية والبسيطة ، وكان فورد أكبر مني بعشرة أعوام ويستحثّ هذه العملية باتجاه اللغة الطبيعية ، ولقد كان هناك نقاش مستمر حول هذه القضية. عرف فورد أفضل ما في من سبقوه ، كما ترى ، ولم يوجد أحد على مستوى أفكاره إلا يندهام وأنا ثم أتى جيلي. لقد كان ضد عامية ـ إذا صح الوصف ـ لونيل جونسون[47] واوكسفورد[48] .

لقد كنتَ لمدة عقدين أو أقل بقليل على تواصل مع جميع كتاب العصر الكبار في بريطانيا ، والكثير من الفنانين التشكيليين والنحاتين والموسيقيين. من كل هؤلاء ، من حفَّزَكَ بفنِّه بشكل أكبر؟

لقد شهدتُ معظم أعمال فورد وغوديه على ما أعتقد ، وأميل للاعتقاد أن من كتبتُ عنهم كانوا الأهم بالنسبة لي.

ربما حدّدتُ من مدى أعمالي وحدّدتُ من اهتماماتي فيها عبر التركيز على ذكاء معين لأشخاص بعينهم ، فعلت ذلك بدلاً من النظر إلى الشخصية الكاملة لأصدقائي. كان ويندهام لويس يدّعي طيلة الوقت أنني لم أرَ الناس لأنني لم ألاحظ كم هم كريهون ، وكم هم بكّاؤون. لم أكن مهتماً بعيوب أصدقائي ، بل بذكائهم.

هل شكّلَ لكَ جيمس جويس نوعاً من المقياس في لندن؟

عندما توفي شعرتُ أنّه ليس هناك من يمكنني الحديث معه ، أو حتى من أعرفه. بعدما أصبحتُ في الخامسة والستين واجهت صعوبة في الإدراك بأنني كنت أكبر من جيمس عندما التقينا.

هل عرفت ريمي دوغورمون[49] شخصياً؟ أنت تذكره من حين لآخر.

عبر الرسائل فقط. كانت هناك رسالة واحدة عدّها ريمي دو غورمون أيضاً مهمة. تلك التي يقول فيها: «أن تكتب بصراحة ما تفكّر به ، هي اللذة الوحيدة للكاتب».

من المثير للإعجاب أنك استطعتَ الذهاب إلى أوروبا ، وبسرعة صادقتَ أفضل الكتّاب الأحياء آنـذاك. هـل كـنتَ عـلى معرفـة بأية كتابة شعرية في أميركا قبل أن تغادرها؟ هل كان روبنسون[50] يعني لك شيئاً؟

حاول آيكي[51] أن يقنعني بشعر روبنسون ، لكنني لم أهبط إلى هذا المستوى ، ذلك كان في لندن أيضاً. بعدها بعام أو أكثر ظهر إليوت.

للتصحيح ، أميل للاعتقاد أن قرابة العام 1900 ، كان قد ظهر كارمن وهوڤـي وكاروني. وڤانس تشيني[52] .

كان الانطباع في تلك الفترة أن الشعر الأميركي لم يكن جيداً بقدر البريطاني ، وانتشرت هناك آنذاك قصائد موشر[53] المنهوبة من الأعمال البريطانية.

ذهبت إلى لندن لأنني كنت أعتقد أن ييتس كان يعرف عن الشعر أكثر من أي شخص آخر. لقد جعلتُ حياتي في لندن مقتصرة على رؤية فورد في فترات ما بعد الظهر ، وييتس في المساءات. وكان ذكر أي أحد منهما لدى الآخر يخلق نقاشاً ، وهذا كان التمرين ، ذهبتُ لأدرس مع ييتس ووجدت أن فورد لم يكن يتفق معه. بعدها استمررت بمعارضتهما لعشرين عاماً.

كتبتَ في العام 1942 أنك وإليوت لم تتفقا على تلقيب أحدكما للآخر بـ«بروتستانتي». أتساءل عن الوقت الذي اختلفتما فيه.

طيب ، اختلفنا أنا وإليوت منذ البداية. المسلِّي في الصداقة الفكرية أنكما تختلفان على شيء أو آخر وتتفقان على القليل من النقاط. امتلك إليوت صبر التسامح المسيحي طيلة حياته مع العمل الجاد ، لذا ربما وجدني مُرهقاً لصبره. بدأنا بالاختلاف في الرأي على عدد من الأمور عندما التقينا ، كما اتفقنا على قليل من الأمور ، وأعتقد أن كلاً منا كان مُحِقّاً بخصوص أمر أو آخر.

حسناً ، هل شعرتَ ، في نقطة معينة ، بأنكَ تبتعد عمّا كنتَ عليه شعريّاً وفكريّاً؟

هناك مشكلة العلاقة بين المسيحية والكونفوشيوسة ، وهناك مشكلة الطوائف في

المسيحية. هناك صراع الأرثوذكسية وإليوت مع الكنيسة، وصراعي لمصلحة علماء لاهوت معينين. في وقت من الأوقات كان فضول إليوت يبدو مركزاً على مشاكل أقل، وبالرغم من أن ذلك سيبدو مبالغاً فيه، لكن، كانت وجهة النظر الفعلية للجيل المُجرِّب خاضعة للتساؤل حول روح الجماعة الخاص.

هل تعتقد أنكما كشاعِرَيْنِ شعرتما بالتعارض، على بنى فنية، مع أمور لا تتعلق بقضاياكما؟

أميل للاعتقاد أن الانحراف كان في البداية مختلفاً عن الأمور التي تتعلق بقضيتي. لقد كان إليوت يمتلك لغة طبيعية بلا شك، وبدا لي أنه قدم إسهاماً عظيماً في لغة المسرحيات، بالإضافة إلى قدرته على التواصل مع الوسط الموجود، وحالة الإدراك الموجودة.

هذا يذكّرني باثنتين من نصوص الأوبرا التي كتبتها: Villion و Cavalanti. كيف وصل بك الأمر إلى التأليف الموسيقى؟

أردتُ الكلمة واللحن معاً، وأردتُ من الشعر أن يُغَنّى، وتقنية الأوبرا الإنجليزية في النص الأوبرالي لم تكن مقنعة. كنتُ أريد، بنوعية النص في Villion و Cavalanti، الحصول على شيء يمتد لأكثر من النص العادي. هذا كل ما في الأمر.

أعتقد أن اهتمامكَ بالكلام المُغَنَّى كان بتحفيز من دراستك للغة الـ Provence. هل تعتقد أن اكتشافك لشعر الـ Provencal كان أعظم إنجازاتك؟ أم، ربما، مخطوطات Fenollosa؟

كان الاهتمام بشعر الـProvencal مبكراً جداً، فلا يُعدّ ذلك اكتشافاً فعلاً. ومخطوطات Fenollosa أسقطتها الريح عن الشجر وكان عليّ أن أصارع جهلي. كنتُ أحمل المعرفة الباطنية لملاحظات Fenollosa، وجهل طفل في الخامسة.

كيف كانت ردة فعل زوجة Fenollosa على أعمالك بهذا الخصوص؟

حسناً، التقيتها عند ساروجيني نايدوو[54] وقالت إن Fenollosa كان يعارض

كل الأساتذة والأكاديميين ، وقالت إنها رأت بعضاً من أعمالي وإنني الوحيد الذي اشتغل على ملاحظات Fenollosa كما يجب أن تُشتَغَل. لقد عرف Fenollosa ماذا يجب أن يفعل ، ولكنه لم يجد الوقت الكافي لإنهائه.

دعني أغيّر الموضوع الآن وأسألكَ بعض الأسئلة التي تتعلق بسيرتك أكثر من أدبك. قرأتُ في إحدى المرات أنك ولدت في Hailey بولاية Idaho في العام 1885. أتصور أن الحياة كانت قاسية آنذاك؟

لقد غادرتُ وعمري ثمانية عشر شهراً ولا أذكر القسوة.

لم تنشأ في Hailey؟

لم أنشأ في Hailey.

ماذا كانت عائلتك تعمل وقت ولادتك؟

كان لوالدي مكتب أراضٍ حكومي هناك ، لقد كبرتُ بالقرب من فيلادلفيا ، في ضواحي فيلادلفيا.

إذاً لم يكن الهندي الأحمر من الغرب [55] ..

الهندي الأحمر من الغرب مشكوك في صحته ، وهذا العامل المساعد في مصنع سك النقود لم يكن من أكثر لصوص الحدود شهرة.

أعتقد بصحة ما ورد من أن جدّك بنى سكة حديدية. ما قصة ذلك؟

حسناً ، لقد قام بإيصال السكة الحديدية إلى Chippewa Falls[56]، وقد جوبه بالسرقة فلم يكن قادراً على شراء سكك. ذكرتُ ذلك في الـ كانتوس. لقد ذهب إلى شمال نيويورك وأسَّسَ بعض السكك في الطرق المعزولة هناك ، اشتراها وشحنها إلى الخارج ، ثم استخدم نفوذه مع حمّالي الخشب لإيصالها إلى Chippewa Falls. يتعلم الشخص في المنزل أشياء لا يمكن له تعلمها في المدرسة.

هل كان اهتمامك في سك العملة نابعاً من عمل والدك في هذا المجال؟

هذا من المؤكد. كان المسؤولون الحكوميون أقل رسميَّة آنذاك، لكنني لا أعلم إن كان أي موظف هناك قد جَلَبَ أطفاله لزيارته. كان الزوار يشاهدون عملية سك النقود من على مسافة ومن وراء زجاج، وكان بالإمكان اصطحابك إلى غرفة التذويب لترى الذهب يُكَدَّس في الخزائن. حتى إنهم كانوا يعطون الزوار حقيبة مليئة بالذهب ويقولون لهم: «إنها لكم إن استطعتم إخراجها»، لكن لا أحد كان قادراً على حملها. عندما رجع الديمقراطيون إلى السلطة قاموا بعدّ الدولارات الفضية من جديد، أربعة ملايين دولار فضي. كانت حقائب النقود قد بَليتْ في تلك القناطر الضخمة، ثم أدخلوها إلى آلات عدٍّ بواسطة مجارف أكبر من مجارف الفحم. مشهد النقود المعدنية وهي تجرف كأنها قمامة، بواسطة عمال نصف عراة يجرفونها على وهج ضوء الغاز، كان مشهداً يهزّ المخيلة.

بعد ذلك كانت عملية صنع نقود معدنية. أولاً، فحص الفضة أكثر دقة من فحص الذهب، الذهب بسيط؛ يوزن ثم ينقّى ثم يوزن مرة أخرى. يمكن لك أن تعرف درجة الخام بواسطة الأوزان النسبية. لكن فحص الفضة إجراء ضبابي؛ دقة العين في قياس سماكة الغيم هي حس جمالي، كحاسة النقد «الأدبي». تعجبني فكرة صفاء المعدن، وهي تتضح من خلال التناظر الوظيفي لعادة الإظهار اللفظي. كانت سبائك الذهب في ذلك الوقت، كما ترى، تأتي إلى مكتب والدي. لقد سمعت الكلام عن آخر رجل اشترى سبيكة ذهب اتضح أنها مزيفة.

أعلم أنك ترى في تعديل السياسة المالية مفتاحاً لسياسة جيدة. أتساءل بأية طريقة انتقلتَ من المشاكل الجمالية إلى السياسية. هل كان للحرب العالمية الثانية التي ذبحت العديد من أصدقائك الأثر في ذلك؟

الحرب العالمية الثانية كانت مفاجأة، وتحديداً عند رؤيتك للبريطانيين، الذين لم يفعلوا شيئاً، يحملون على أنفسهم ويقاتلون. كان أمراً مؤثراً على نحو كبير. لكنهم

بمجرد نهاية الحرب ماتوا. بعدها أمضينا السنوات العشرين التي تلت ونحن نحاول تجنب حرب أخرى. لا أستطيع تحديد متى بدأ اهتمامي بدراسة السياسة بدقة. أعتقد أن New Age Office[57] ساعدني على رؤية أن الحرب لم تكن حدثاً مستقلاً ، بل جزءاً من منظومة: حرب تلو أخرى.

النقطة التي ربطت بها الأدب والسياسة معاً في كتاباتك تهمني بشكل محدد. قلت في ABC of reading[58] إن الكتّاب الجيدين هم الذين يحافظون على فعالية اللغة ، وهذه هي وظيفتهم. أن تفصل هذه الوظيفة عن السياسة ، هل يمكن لرجل من الحزب الخطأ أن يستعمل اللغة الكفؤة؟

نعم ، وهنا تكمن المشكلة. الأمر مماثل للسلاح ، إذ ليس من المهم من يطلقه.

هل يمكن لأداة نظامية أن تُستَعمَل لخلق الفوضى؟ أفترض أن اللغة الجيدة يمكن أن تُستعمل لخلق سياسة سيئة. ألا تُنتِج السياسة السيئة لغةً سيئة؟

نعم ، لكن من المقدَّر للّغة السيئة أن تنتج سياسة سيئة ، أما اللغة الجيدة فغير ملزمة بخلق سياسة سيئة. هذا ، مرة أخرى ، أمر كونفوشيوسي: إن كانت الأوامر غير واضحة ، فلن تُطاع. قوانين لويد جورج[59] كانت عبثيّة ، لم يستطع السياسيون إدراك ما أراد بالضبط. ونادى توليراند[60] بتغيير معاني الكلمات من مؤتمر إلى آخر. لقد انهارت أساليب التواصل ، وهذا بالطبع ما نعاني منه الآن. نحن نحثُّ الخطى للعمل على اللاوعي من دون أن نفهم السبب. إنهم يعيدون استعمال اسم تجاري بالموسيقى مرات عدة ، ثم يعيدون الموسيقى من دون الاسم لتدل هذه الموسيقى على ذلك الاسم. أعتقد أن هذا اعتداء. نحن نعاني من استعمال اللغة لإخفاء الأفكار ولكبح كل الأجوبة المباشرة والأساسية. هناك استعمال مقصود للبروباغندا واللغة الجدلية للإخفاء والتضليل فحسب.

متى ينتهي الجهل والبراءة وتبدأ المغالطة؟

هناك جهل فطري وجهل مصطنع. أعتقد أن الجهل المصطنع في الوقت الراهن

يعادل خمسة وثمانين بالمائة.

ما نوعية الأفعال التي تتمنى أن تُتَّخَذ؟

الفرصة الوحيدة للانتصار على غسيل الأدمغة هي بإعطاء كل شخص الحق في أن يُحكَم على أفكاره الخاصة بشكل منفصل: فكرة كل مرة. لا يمكنك الاستيضاح بوجود تلك الكلمات المعلبة ، وفي وقت يمكن فيه أن يستعمل خمسة وعشرون شخصاً كلمة واحدة بخمس وعشرين طريقة. هذا ما يبدو لي المعركة الأولى ، هذا إن حصل صراع فكري.

من المشكوك فيه إن كان مسموحاً للروح الفردية أن تنجو. لديكَ الآن الحركة البوذية التي تحتوي كل شيء عدا الكونفوشيوسية. هذه Circe[61] هندية للإنكار والتصفية.

نحن نقف بمواجهة العديد من الأمور الغامضة ، هناك مشكلة التصدُّق ، في نقطة توقف فيها التصدق إلا عبر وسائل ممنهجة. يقول إليوت إنهم يفكرون في النظام بشكل لا يمكن لأحد أن يبدو جيداً خلاله. الكثير من الأسئلة التي سألها إليوت في تلك المقالة لا يمكن تفاديها ، مثل التساؤل عمّا إذا كانت هناك حاجة للتغيير من مقياس قِيَم دانتي إلى مقياس قيم تشوسير ، وإن لزم الأمر، كم من التغيير يجب أن يحدث؟ الأشخاص الذين فقدوا الهيبة فقدوا قضية رابحة ، هنا أختلف عن تيفاني تاير[62] ، كل تلك الكلمات الكبيرة تتحول إلى «كلاشيهات».

هناك غموض التبعثر ، حقيقة أن الأشخاص الذين من المفترض أن يفهموا بعضهم بعضاً هم مبعثرون جغرافياً. من يتآلف مع وسطه كما فعل فروست يعدّ شخصاً سعيداً.

طيب ، حظ شخص مثل مافروكورداتو[63] ، الذي كان على تواصل مع العلماء الآخرين إلى الدرجة التي يمكن له فيها أن يتحقق من نقطة معينة. عندما أريد

أن أتحقق من نقطة معينة الآن أكتب إلى صديق اسمه دازي في البندقية ، وهو يأتيني بالجواب ، حتى لو كان عن «التبرع الزائف لقسطنطين». لكن الفائدة التي يجب أن تُلتَزَم في الجامعة ، حيث يحاول الآخرون التحقق من الآراء أو المعلومات ، كانت عظيمة جداً. من المهين ألاّ تستطيع الاستفادة من ذلك. لكن بالطبع حاولت على مدار عشرة أعوام أن أدفع بأي عضو في الكلية الأميركية لينوِّه بعضو آخر في قسمه أو خارجه ، وذلك لذكائه أو لأنه سيناقش أموراً جدية معه. في حالة واحدة أسف أحد المحترمين لأن عضواً آخر قد غادر الكلية.

لم أكن قادراً على الحصول على أجوبة مباشرة من الأشخاص حول ما بدا لي أنها أسئلة أساسيّة. ربما كان ذلك بسبب العنف والغموض اللذين غلَّفتُ بهما أسئلتي. أحياناً ، على ما أعتقد ، المسمّى «الغموض» لم يكن في اللغة ، بل في عدم قدرة الآخر على سؤال: «لماذا تقول ذلك؟». على سبيل المثال كان الهجوم على Endymion[64] معقداً لأن جيفورد[65] والأصدقاء لم يكونوا قادرين على رؤية لماذا كان كيتس ، بحق الشيطان ، يفعل ذلك.

كان الحفاظ على القيم والشخصية المحلية يشكل صراعاً آخر. في ثقافة معينة ضمن هذه الدوامات الفظيعة ، يتجه هذا الانهيار باتجاه التماثل. كل الصراع كان لصيانة الروح الفردية ، والعدو يتمثّل في قمع التاريخ؛ كما هي ضدنا هذه البروباغندا المروعة وغسيل الأدمغة ، الترف والعنف. قبل ستين عاماً كان الشعر هو الفن بالنسبة للشخص الفقير: رجل على حافة الجنون ، أو فريمونت[66] يرحل مستكشفاً حاملاً بجيبه نصاً يونانياً. كان يمكن للشخص الذي أراد الأفضل أن يجد ذلك في مزرعة معزولة. ثم بعدها جاءت السينما ، والآن التلفزيون.

يتذكر الجميع نشاطاتك السياسية من خلال خطبك في الراديو بإيطاليا خلال الحرب[67]. عندما كنتَ تُلقِي تلك الخطب ، هل كنت تدرك أنك تنتهك القوانين الأميركية؟

لا ، لقد فوجئتُ كثيراً. كما ترى ، لقد أعطيتُ وعداً بحرية الميكروفون مرتين أسبوعياً وقالوا: «لن يُطلب منه الحديث عمّا يعارض ضميره أو وضعه كمواطن أميركي». أعتقد أن ذلكَ قد تحقّق.

ألا يتضمن حكم الخيانة «مساعدة العدو والتعاطف معه»؟ ألم يكن ذلك العدو إيطاليا خلال الحرب؟

اعتقدت أني أدافع عن نقطةٍ دستورية. أعني ربما كنت معتوهاً ، لكنني لم أشعر بأنني كنتُ أرتكب فعل الخيانة.

كان وود هاوس[68] يخطبُ في الراديو آنذاك فطلب منه البريطانيون ألا يفعل ذلك ، لم يطلب مني أحد ألا أقوم بذلك ، ولم يُعلَن آنذاك أن أولئك الذين خطبوا في الراديو سيُحاكَمون.

كنت قد عملت لأعوام لتجنب الحرب لأرى حماقة إيطاليا وأميركا تتجلى بمشاركتهما في الحرب! لم أكن بالطبع أطالب القوات العسكرية بأن تثور ، اعتقدت أنني كنت أصارع سؤالاً باطنياً داخل الحكومة الدستورية. وإذا قال أي شخص ـ أي شخص ـ إنني جرّحته انطلاقاً من مبادئ العرق ، العقيدة أو اللون ، فليأت ويثبت ذلك تحديداً. Guide to Kulchur[69] كان مُهدى إلى Basil Bunting ، Louis Zukofsky ، الأول صديق ، والثاني يهودي.

لا أعلم إن كنتَ تعتقد أن الرّوس كانوا يجب أن يكونوا في برلين أم لا. لا أعلم إن كنتُ قد فعلتُ الصحيح ، أم إن تلك الأفعال كانت مؤذية. طيب ، لقد كنتُ على الأغلب خارج اللعبة. لكن الحكم في بوسطن تضمن أنه لا وجود لخيانة من دون نيّة الخيانة.

ما كنت على حق بشأنه هو ترميم الحقوق الفردية. إن تَجَاوَزَ أحد المسؤولين سلطاته الشرعية ولم يحتج أحد ، ستخسر كل حرياتك. طريقتي في معارضة الاستبداد على مدى ثلاثين عاماً كانت خاطئة؛ لم تكن تتعلق بالحرب العالمية

تحديداً. إن وصل الفرد أو المُنشَقّ إلى حقيقة جوهرية أو رأى ممارسات خاطئة في النظام ، سيرتكب الكثير من الأخطاء الهامشية قبل أن يتمكن من ترسيخ نقطته.

أُثقل العالم في الأعوام العشرين الأخيرة بهستيريا القلق من حرب ثالثة والاستبداد البيروقراطي ، وهستيريا أشكال الورق. لا يمكن تجاوز فقدان الحرية الهائل والذي لا يمكن أن يُنْكَر في العام 1900.لقد رأينا التسارع في فعالية العوامل الاستبدادية ، ذلك كاف ليشعر المرء بالقلق. لقد وُجدَتْ الحروب للديون ، أظن أن الأقمار الصناعية وطرقاً أخرى ناجحةٌ في تحقيق الديون.

عندما اعتُقلتَ من قبل الأميركيين ، هل توقعتَ أن تُدَان؟ أن تُشنَق؟

لقد ارتبكتُ لأنني فقدتُ لساني. توقعت أن أسلّم نفسي لهم ليسألوني: «ماذا تعلمت؟». لقد فعلت ولم أكن لأفعل. لقد وبّختُ نفسي مرات عدة خلال تلك الخطب ، ولنقض ذلك ، لم يرجع لي الأمر في فعل أشياء محددة ، أو قبول خدمة من بلد أجنبي. يا إلهي! كان أمراً مفزعاً أن أفكر أن شخصاً يمكن أن يقف مع الاغتصاب ، مع من أشعلوا الحرب ليجرُّوا أميركا إليها. علاوة على ذلك ، أكره فكرة الإذعان إليهم.

بعد ذلك أخذوني إلى محكمة في Chiavari ، حيث كانوا يطلقون النار عليهم ، واعتقدت حينها أنني ميّت لا محالة ، وأخيراً أتى رجلٌ وأخبرني أنه ملعون إن سلّمني للأميركيين إلا إذا أردتُ ذلك.

في العام 1942 ، عندما بَدأتْ الحرب بالنسبة لأميركا ، فهمتُ أنك حاولتَ مغادرة إيطاليا إلى أميركا. ما هي ظروف رفض ذلك؟

تلك الظروف كانت إشاعة ، أشعر أن أفكاري غائمة عندما أفكر في فترة جديرة بالاعتبار ، وأعتقد أنني أعلم أنني امتلكت فرصة الذهاب حتى لشبونة والبقاء هناك حتى انتهاء الحرب.

لماذا كنت تريد الرجوع إلى أميركا في ذلك الوقت؟
أردتُ العودة خلال الانتخابات ، قبل الانتخابات.

الانتخابات كانت في العام 1941 ، صحيح؟
إذاً كان ذلك في العام 1940 ، لا أذكر بالدقة ماذا حدث. كَبُرَ والداي على السفر، واضطرا للبقاء في Rapallo[70] حيث تقاعد والدي.

هل كتبت الشعر خلال مدة الحرب في إيطاليا؟ كتبت Pisan Cantos عندما كنت أسيراً. ماذا كتبت خلال تلك الأعوام؟
نقاشات ، نقاشات ونقاشات. صحيح ،لقد ترجمتُ بعضاً عن الكونفوشيوسيّة.

كيف حصل وبدأتَ بالكتابة بعد اعتقالك؟ أنتَ لم تكتب كانتوس نهائياً في فترة الحرب ، صحيح؟
كان Adams Cantos[71] قد ظَهرَ قبل نهاية الحرب. وكان هناك Oroe Lavoro[72] . كنت أكتب عن أمور اقتصادية بالإيطالية.

نشرت منذ اعتقالك ثلاثة مجموعات من الـ كانتوس ، آخرها Thrones. لا بد أنك تقترب من نهايتها. هل تستطيع أن تحدد ماذا ستفعل ببقية الـ كانتوس؟
من الصعب كتابة Paradiso[73] عندما تشير كل الإشارات الخارجية إلى أنك يجب أن تكتب رؤيا نبوئية. من الواضح أن إيجاد سكان للجحيم أو حتى للمكان بين الجنة والجحيم أمر أسهل بكثير. أنا أحاول جمع تسجيلات الأسراب المحلّقة في الذهن. ربما كان من الأفضل لي أن أضع أجاسيز في المقدمة بدلاً من الكونفوشيوسية.

هل أنت ملتصقٌ بمكانك بشكل أكبر أم أقل؟
حسناً ، أنا عالق. السؤال هو: هل أنا ميّتٌ كما يتمنى السادة أ ، ب ، و ج؟ في حالة أني متُّ ، من اللازم أن أفعل ما يلي: يجب أن أستوضح الظلمات ،

يجب أن أستظهر أفكاراً أوضح ومحددة أو مفصلّة. يجب عليّ إيجاد معادلة لفظية لتحارب ازدياد الوحشية ـ مبدأ النظام ضد انفصال الذرَّة. كان هناك رجل في مصحة المجانين[74] ، بالمناسبة ، أصر على أن الذرَّة لم تنفصل.

الملحمة الشعرية هي قصيدة تحتوي التاريخ. العقل المعاصر يحتوي عناصر شاذة. نَجَحَ الشعر الملحميّ السابق عندما افترض جميع الأجوبة أو معظمها ، على الأقل بين المؤلف والجمهور أو معظمه. المحاولة في عمر تجريبيّ هي ، إذن، متهورة. هل تعرف قصة:

«ماذا ترسم يا جوني؟

ـ الله.

ـ لكن لا يعرف أحد كيف يبدو.

ـ سيعرفون عندما أنتهي».

الثقة بالنفس ليست شيئاً يمكن الحصول عليه بعد الآن.

هناك مواضيع ملحميّة. الصراع من أجل الحقوق الفردية موضوع ملحميّ ، التعاقب من محكمة محلّفين في أثينا إلى جدال بين أنسيلم[75] ووليام روفوس[76] إلى اغتيال بيكيت[77] إلى جون آدامز[78].

بعدها بدا وكأن الصراع موجه ضد حائط. طبيعة السيادة موضوع ملحميّ ، مع اعتقادي أنه ربما كان قاتماً نظراً للظروف. يمكن أن نتعقب بعضاً مما ذكرت والإشارة إليه ، من الواضح أنه كان يجب تكثيفه للوصول إلى شكل. طبيعة الفرد ، المحتويات الشاذة للوعي المعاصر.. إنها معركة بين الضوء واللاوعي؛ التي تتطلّب بدورها ظلمات وأشباه ظلال. الكثير من الكتابات المعاصرة يتجنب مناطق لا يمكن تجنبها من الموضوع.

أنا أكتبُ لأقاوم نظرة أن أوروبا والحضارة ذاهبون إلى جهنم. إن كنت سأُصلبُ بسبب فكرة ، الفكرة المتماسكة التي كدَّسَتْهَا أمزجتي ، ستكون على الأغلب

فكرة أن الثقافة الأوروبية يجب أن تنجو ، ذلك أن أفضل ما فيها يجب أن ينجو مع أيٍّ من الثقافات الأخرى ، بأية صيغة عالمية ، ضد بروباغندا الترهيب وبروباغندا الترف. أعطيك جواباً سهلاً وجميلاً؟ لقد عمل المرء على مواد معينة محاولاً إنشاء قواعد ومحاور للمراجع. في الكتابة أيضاً حتى تكون مفهومة ، هناك دائماً مشكلة التصحيح من دون التسليم بماهية الصحيح. هناك صراع كي لا يضطر المرء للتوقيع على ذلك الخط المنقوط إقراراً للآخر النقيض .

هل تعني الأقسامُ المنفصلة من الـ كانتوس ـ آخر ثلاثة أقسام كانت منفصلة ـ ، أنك تحاول إصابة مشاكل معينة في أقسام معينة؟

لا. Rock Drill[79] كانت تلمح إلى المقاومة الضرورية لإيصال فرضية رئيسية محددة. لم أكن أتبع الأقسام الثلاثة في «الكوميديا الإلهية» بالضبط. لا يستطيع المرء اللحاق بالنظام «الدانتيّ» في عمر تجريبيّ. لكنني قسمت الأقسام بين أشخاص تسيطر عليهم العاطفة ، أشخاص في صراع تصاعدي ، وأولئك الذين يمتلكون أجزاء من الرؤية الإلهية. العُروش في Paradiso لدانتي هي رمز لأرواح الأشخاص الذين تسببوا في سياسة صحيحة. أما العروش في الـ كانتوس فهي محاولة للخروج من الغرور ولتأسيس تعريف لأي نظام ممكن أو حتى يمكن تصوره على الأرض. Thrones تهتم بالحالة العقلية لأشخاص مسؤولين عمّا هو أكبر من سلوكهم الشخصي.

الآن وقد وصلتَ إلى ما يقارب النهاية ، هل وضعت خططاً لمراجعة الـ كانتوس بعدنهايتها؟

لا أعلم ، هناك حاجة للإسهاب ، للتوضيح ، لكن لا أعلم إن كان أمر مراجعة شاملة وارداً. ليس هناك من شك بأن الكتابة مبهمة كما هي ، لكنني آمل بأن النظام في «ترتيب الصعود» في Paradiso سيكون أكثر شفافيةً. بالتأكيد يجب أن يكون هناك نسخة معدّلة بسبب الأخطاء التي تَسَلَّلَتْ إليها.

دعني أغيّر الموضوع مرة أخرى ، إذا سمحتَ لي. في كل تلك السنوات في مستشفى St. Elizabeth ، هل شعرت بأميركا المعاصرة عبر زوارك؟

المشكلة في الزوار أنك لن تنل كفايتك منهم. أعاني من العزلة التراكمية بسبب عدم نيلي التواصل الكافي.. خمسة عشر عاماً مع الأفكار أكثر من الأشخاص.

هل لديك أية خطط للرجوع إلى أميركا؟ هل تريد ذلك؟

أريدُ ذلك بلا شك ، لكن هل أمتلك حنيناً لأميركا حتى الآن أم لا؟ هذا ما لا أعرفه. هناك فرق بين العلاقة المعنوية بين Adams-Jefferson ، و-Jefferson Adams ، وما يحصل فعلاً. هناك بلا شك أوقات أحب فيها أن أعيش في أميركا بشكل كبير. هناك عوائق صلبة ضد الرغبة العامة.Richmond مدينة جميلة، لكنك لا تستطيع أن تعيش فيها إلا إذا كنت تقود سيارة. أحب أن أمضي شهرين أو ثلاثة سنوياً على الأقل في أميركا.

قلت مؤخراً إنك بتقدمك في السن شعرت بأنك أميركي طوال الوقت ، كيف ذلك؟

إنه كذلك. كان من الضروري حدوث أشياء غريبة لمحاولة التأسيس. ينتقل المرء من تربة إلى أخرى وينمو ، ثم يُقتَلَع ويعود ليُغرس في تربته الأولى ليجد أنها لم تعد موجودة. الأشخاص الذين تعرفهم لم يعودوا هناك ، وأظن أن المرء يرتد إلى طبيعته العضوية ويجد أنها أكثر رحمة. هل قرأتَ مذكرات آندي وايت؟ هذا صديق أسس جامعة Cornell. كانت هناك فترة نشاط عارم عندما اعتقد الجميع أن كل ما هو جيد في أميركا سيتقدم قبل الانحطاط ، حوالي العام 1900. كتب وايت عن فترة من التاريخ جرت في عهد بوخنان [80]. لقد خُيِّرَ بين أن يكون سفيراً في روسيا وبين رئاسة الجامعة.

تعود إلى إيطاليا بخيبة أمل ، ثم ماذا؟

بلا شك. أوروبا كانت صدمة. صدمة ألا تشعر بأنك في منتصف شيء هو

على الأغلب جزء من هذه الصدمة. بعد ذلك هناك عدم الإدراك ، عدم إدراك أوروبا لأساسيّة أميركا. هناك الكثير من الأمور التي لا يمكنني قولها، كأميركي ، للأوروبيين على أمل أن يفهموني. قال أحدهم إنني آخر أميركيّ يعيش تراجيدية أوروبا.

(لم تساعد صحة إزرا باوند على تدقيق هذا الحوار. النص كامل ، لكنه يمكن أن يتضمن تفاصيل ربما كان باوند سيغيرها في ظروف أفضل).

The paris review

عدد 28 صيف وخريف 1962

الهوامش

1- منطقة حدودية في جنوب إيطاليا.

2- مقاطعة في إيطاليا.

3- Angelo Poliziano : شاعر إيطالي من عصر النهضة.

4- Geoffrey Chaucer : من أعظم شعراء بريطانيا ، وأهم الذين أثّروا في تطور الأدب البريطاني.

5- Cantos ، في الإيطالية: أناشيد كتب بها دانتي «الكوميديا الإلهية». بدأ باوند بكتابة Cantos خاصة به نشرها ابتداءً من العام 1922. تتألف Cantos باوند من 120 قسماً.. كُتِبَتْ الـ Cantos بالطريقة الترميزية (الأبجدية الإنجليزية ABC ، الكلمات الصينية). مواضيع الـ Cantos تجمع بين التذكروالتأمل وإشارات للكثير من الثقافات مثل عصر النهضة في إيطاليا ، عصر السلالة الحاكمة في الصين ، القرن الثامن عشر في أميركا. رغم أن الـ Cantos صعبة وعصيّة على الفهم و«غامضة» كما يشير هو نفسه في هذا الحوار ، إلا أنها عُدّت من أهم أعمال القرن العشرين (المترجم).

6- Andreas Divus: باحث ومترجم لعصر النهضة ، ترجم الأوديسة التي اعتمد عليها باوند في الـ Cantos .

7- seafarer rhythms : سفر البحارة.

8- يستخدم باوند في نص الحوار الأصلي ، عندما يشير إلى نفسه ، مصطلح (One) ، وهو مصطلح بالغ التهذيب من جهة الصوغ الأدبي للتخفيف من حدة «الأنا» (I) ، أما سوسيولوجيّاً فيمكن إحالة هذا المصطلح إلى الفرديّة من وجهة نظر قريبة من تنظيرات Emerson وAdam Smith ، وهو جزء مما تبنته حركة الأدب المعاصر في بريطانيا وأميركا التي كان باوند عرّابها الأول. أقرب ترجمة حرفية لهذا المصطلح هي «المرء» ، لكن ، ومنعاً للالتباس ، الذي قد يكون طفيفاً في الإنجليزية (كلغة عملية قائمة على المصطلحات والتراكيب ، واستغلال باوند لتلك الخاصية بشكل كبير في الحوار)، وجدت أنه من الأفضل الإشارة إلى باوند بضمير التكلم بـ«أنا». (المترجم).

9- Johann Paul Friedrich Richter:كاتب وكوميدي ألماني.

10- Provencal canzoni: قصائد غنائية محلية انتشرت في جنوب فرنسا وإيطاليا في العصور الوسطى. كتب بها دانتي.

11- Trachniae: مسرحية لسوفوكليس عن هرقل. ترجمها باوند ونشرها في العام 1965.

12- Motz et son: مصطلح هولندي يعني وحدة اللحن والكلمة في سياق الأناشيد الدينية.

13- Ernest Fenollosa: أميركي عاش في اليابان ، شجع الفنانين اليابانيين على إدراج التقاليد في أعمالهم بحس عصري. كتب ملاحظاته على شكل مخطوطات عن مسرح Noh الذي انتشر في اليابان في القرن الرابع عشر. اعتمد باوند على تلك الملاحظات وترجم مسرحيات Noh في العام 1914.

14- Minorou Company: شركة يابانية تتخصص بالعروض المسرحية ، تنتج الآن الرسوم المتحركة.

15- Cathay: قصيدة كتبها باوند في العام 1915 ضمن حركة Imagism التي قادها لاستعمال التفاصيل والصور اليومية والشعر الحر والمصطلحات اليومية في الأدب. Cathay: اسم الصين في العصور الوسطى.

16- William Carlos Williams: شاعر أميركي عاصر ت. س. إليوت ، اشتهر باستعماله اللغة المباشرة وابتعاده عن الرمزية.

17- Iamb : بحر عروضي مؤلف من مقطع قصير يتبعه مقطع طويل ، أو من مقطع غير مشدد النطق يتبعه مقطع مشدد النطق (المورد).

18- Jean Cocteau : كاتب ومصمم وصانع أفلام فرنسي.

19- Jamesian parenthesis: جمل اعتراضية منسوبة إلى هنري جيمس ، الكاتب الأميركي التجريبي الذي جمع بين مصطلحَي «السذاجة الأميركية» و«الخبرة الأوروبية» في نص واحد.

20- Louis Agassiz: عالم سويسري أميركي بالتاريخ الطبيعي للحيوانات والنباتات .

21- Perri ، سنجاب ، بطل فيلم من «ديزني» أنتج سنة 1957.

22- E. E. Cummings: شاعر أميركي من أكثر شعراء عصره راديكاليةً وتجديداً.

23- Basil Bunting: شاعر بريطاني مجدد ، قاده اهتمامه بالموسيقى إلى التشديد على أهمية قراءة الشعر بصوت عال.

24- Louis Zukofsky: من أهم شعراء الجيل الثاني المجدد، كان منظّراً لجماعة Objectivists Poets.

25- Robert Frost : شاعر أميركي اتسم شعره بالسخرية والتشكيك. صديق باوند المقرّب.

26- Robert Lowell: شاعر أميركي اتسم شعره بالبراعة الفنية واللغة الغنية والاهتمام بالعلاقات الاجتماعية.

27- Punchbowl: مجلة هجائية للجامعة.

28- Thomas Hardy: كاتب بريطاني من أدباء الحركة الواقعية.

29- William Butler Yeats: الشاعر الإيرلندي الشهير.

30- Ford Madox Ford: روائي وناقد بريطاني.

31- Robert Bridges: شاعر بريطاني. أوجد وزناً شعرياً يقوم على المقطع الصوتي syllable.

32- Rapallo: مدينة في شمال غرب إيطاليا.

33- Gaudier-Brzeska: فنان بريطاني، أحد أعضاء الحركة التجريدية.

34- Wyndham Lewis: فنان وكاتب بريطاني، أسس الحركة التجريدية.

35- Francis Picabia: فنان فرنسي من أبرز فناني الحركة الدادائية.

36- Constantin Brancusi: نحات فرنسي، روماني المولد.

37- Edouard Manet: فنان فرنسي ألهم رواد الحركة الانطباعية في الفن من دون أن يكون انطباعياً.

38- Piero Della Francesca: فنان إيطالي من عصر النهضة.

39- Catullus: شاعر روماني عاش في عصر ما قبل الميلاد.

40- Thomas Gray: شاعر بريطاني من رواد الحركة الرومانسية.

41- Layamon: شاعر بريطاني ظهر في القرن الثاني عشر.

42- Emile Verhaeren: شاعر ومسرحي بلجيكي.

43- Peasants or Pheasants: تلاعب بالأحرف.

44- Hugh Selwyn Mauberley: Life and Contacts: عمل هجائي نشره باوند في العام 1920، تحدث فيه عن «البهرجة الرخيصة» و«التدهور» الذي ينتاب أميركا المعاصرة آنذاك.

45- Henry Wadsworth Longfellow : شاعر أميركي ظهر في القرن التاسع عشر ، من أبرز شعراء عصره.

46- Propertius: شاعر روماني في عصر ما قبل الميلاد.

47- Lionel Johnson: شاعر وناقد بريطاني ظهر شذوذه الجنسي في قصائده المطعمة بمصطلحات عامية.

48- Oxford: شاعر بريطاني.

49- Rémy de Gourmont: كاتب وناقد فرنسي ، عرف بقيادته للحركة الرمزية نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.

50- Edwin Arlington Robinson: شاعر أميركي ظهر في القرن التاسع عشر.

51- Conrad Aiken: شاعر أميركي في القرن العشرين.

52- Bliss Carman: شاعر كندي. Richard Hovey: شاعر ، مسرحي وكاتب أغان أميركي اشتهر بمجموعة لوحات عرفت بـ Hovey murals استناداً إلى أغنية Drinking Song التي كتبها. Joseph Carwine: شاعر أميركي على الأرجح (ليست هناك معلومات دقيقة حوله). Vance Cheney: شاعر وكاتب أميركي.

53- April Mosher: شاعر أميركي.

54- Sarojini Naidu: شاعرة هندية وعضو مهم في حركة الاستقلال الهندية.

55- The Wild Indian from the West: أسطورة انتشرت في الغرب عن لص حدود هندي أحمر.

56- في ولاية Wisconsin.

57- New Age Office: مكتب استخبارات تابع لوكالة الاستخبارات الأميركية.

58- ABC of reading: مجموعة مقالات لكتّاب من بينهم باوند.

59- David Lloyd George: رئيس وزراء بريطانيا في الفترة (1916 - 1922). حاول تمرير قوانين لمصلحة العمال ، لكنه جوبه بمعارضة المحافظين ومجلس اللوردات. دافع Lloyd عن قراراته باستعمال لغة جناس تحمل معنيين ، حتى إن مصطلح Limehouse (إشارة إلى مجلس اللوردات) أصبح في اللغة الإنجليزية مرادفاً لشجب السياسيين المعارضين.

60- Charles Maurice de Talleyrand-Périgord : رجل دولة وسياسي فرنسي ظهر أثناء الثورة الفرنسية.

61- آلهة إغريقية ، بنت الشمس وHecate. أغوت بحارة للمجيء إلى جزيرتها فضاجعتهم ثم حولتهم إلى خنازير.

62- Tiffany Thayer: كاتب وممثل أميركي.

63- Alexandros Mavrokordatos: قائد يوناني من أحد قادة حركة الاستقلال اليونانية.

64- Endymion: قصيدة كتبها الشاعر البريطاني John Keats . هوجم من خلالها لربطه بين الفلسفة والأسطورة وبين معاناته الشخصية.

65- William Gifford: شاعر وناقد بريطاني اتسمت أعماله بالسخرية والجدلية.

66- John C. Fremont : مستكشف وسياسي أميركي. اشتهر باكتشافاته لأقصى الغرب.

67- عارض باوند سياسة أميركا في الحرب العالمية الثانية ، وتعاطف ، بشكل أو بآخر ، مع النظام الفاشستي لموسيليني. وكانت خطبه عبر الراديو في تلك المرحلة مثالاً على ذلك بالإضافة إلى مقالاته في الصحف الإيطالية وبعض الكتب التي انتقد من خلالها النظام الأميركي ، الأمر الذي أدى إلى اعتقاله من قبل السلطات الإيطالية بعد الانقلاب في إيطاليا وإعدام موسيليني ، ثم أُطلق سراحه وسلَّم نفسه للسلطات الأميركية التي سجنته في قفص خارجي في قاعدة عسكرية بإيطاليا لمدة خمسة وعشرين يوماً قبل أن يضعوه في خيمة طبية. عانى باوند في تلك الفترة من انهيار عصبي ، لكنه كتب قصيدة Pisan Cantos التي تصف السجن والتي نالت جائزة مكتبة الكونغرس السنوية Bollingen. يرى النقاد أن تلك الفترة كان لها أثر كبير في أعمال باوند اللاحقة. نقل باوند بعد ذلك إلى أميركا وحوكم بتهمة الخيانة وأمضى اثني عشر عاماً في مستشفى St.Elizabeth's النفسي في واشنطن العاصمة حتى خرج منه في العام 1958 وعاد إلى إيطاليا. في تلك الفترة ، دافع العديد من الكتّاب عن باوند ، كان أبرزهم همنغواي وفروست (المترجم).

68- P.G.Wodehouse : كاتب أنجلو ـ أميركي.

69- : كتاب نثري نشره باوند في العام 1938 ناقش فيه آراءه الاقتصادية والسياسية.

70- Rapallo: مدينة تقع في شمال غربي إيطاليا.

71- مقاطع ناقش فيها باوند سيرة John Quincy Adams ، وهو الرئيس السادس لأميركا.

ت . س . إليوت

«ثلاث ساعات يومياً
كل ما أستطيع القيام به من الكتابة الفعلية»

أجريت المقابلة في نيويورك ، في شقة السيدة لويس هنري كوهين ، مالكة شركة House of Books, Ltd. وصديقة السيد والسيدة إليوت . احتوت خزانات الكتب في غرفة المعيشة الساحرة مجموعة كتب متميزة لكتّاب معاصرين ، وعلى الحائط قرب المدخل علقت لوحة للسيد إليوت رسمتها زوجة أخيه السيدة هنري وير إليوت. ووُضِعَت صورة فوتوغرافية مطبوعة للسيد إليوت في إطار فضي على طاولة . جلست السيدتان إليوت وكوهين على صوفا في أحد أطراف الغرفة، وجلستُ مع السيد إليوت متقابلَيْن في منتصف الغرفة ، وكان ميكروفون المسجل على الأرض بيننا .

بدا السيد إليوت بصحة جيدة ، لقد كان يزور الولايات المتحدة الأميركية لمدة قصيرة في طريقه للعودة إلى لندن من عطلة في ناسّاو[1]. لقد كان مسمرّاً من الشمس ، وبدا أنه قد كسب بعض الوزن من وقت رؤيتي له قبل ثلاث سنوات . بدا ، بشكل عام ، أصغر سناً وأكثر مرحاً . كان ينظر إلى السيدة إليوت من وقت إلى آخر خلال المقابلة كأنه أراد مشاركتها بجواب لم يصرح به .

كنت قد تكلمتُ مع السيد إليوت سابقاً في لندن . هناك في المكتب الصغير في Faber and Faber[2]؛ الواقع على مسافة قريبة من ساحة Russell Square[3]، حيث يعرض إليوت مجموعة صور فوق جدرانه: هناك صورة كبيرة لـ فيرجينيا وولف [4]، وبورتريه لـ بيوس السابع[5] ، وهناك صور لـ آي . إيه . ريتشاردس[6]، بول فاليري[7] ، ويليام بتلر ييتس[8] ، غوته[9] ، ماريان مور[10] ، تشارلز ويبلي ، دونا بارنز[11] ، وغيرهم . حدّق الكثير من الشعراء الشباب في تلك الوجوه خلال

حديثهم مع السيد إليوت . أحدهم أخبر قصة تمثل شيئاً مما لا يشك فيه لدى محاورة السيد إليوت . فبعد ساعةٍ من النقاش الأدبي الجاد تأنى السيد إليوت في التفكير إن كان يمتلك بعض النصائح للشاعر الأميركي الشاب ، الذي كان على وشك الذهاب إلى جامعة أكسفورد كما فعل السيد إليوت قبل أربعين عاماً . ثم، تحدث برزانة كما لو أنه سيوصي بالخلاص ، نصح الشاعر بأن يشتري لباساً قطنياً طويلاً بسبب جو أكسفورد الرطب . السيد إليوت قادر على أن يكون عمّاً أو خالاً في الوقت الذي يعي تماماً التفاوت الهزلي بين السلوك والرسالة .

مواقف مشابهة خففت من كثير من التعليقات التي ذكرت هنا ، وسخرية الإيحاءات لا تظهر على الورق . في الواقع ، إن جو اللقاء في بعض الأوقات انتقل من الساخر إلى الهازل المعتدل إلى المَرِحْ . لقد أتخم شريط التسجيل بضحك السيد إليوت ، خاصة في أجوبته التي ذكر بها ازدراءه المبكر لـ إزرا باوند ، وعن سؤال حول مجموعة قصائد غير منشورة ، وغير المهذبة ، وهي قصائد King Bolo التي كتبها في هارفارد .

دونالد هول ، 1959

ربما أستطيع البدء من البدايات ؛ هل تذكر الظروف التي بدأتَ بها كتابة الشعر في شارع لويس حيث كنتَ صبياً؟

أعتقد بأنني بدأتُ في عمر الرابعة عشرة ، بإلهام من ترجمة فيتزجيرالد[12] لعمر الخيام ، حيث كتبت عدداً من رباعيات كئيبة جداً وإلحادية ويائسة بالطريقة نفسها التي ، لحسن الحظ ، قمعتها في كتابتي تماماً حتى يمكن أن يقال إنها لا توجد فيها . لم أرها لأحد . القصيدة الأولى التي ظَهَرَتْ هي التي نُشرت في مجلة Smith Academy Record ، ولاحقاً في مجلة هارفارد The Advocate . كتبتُ القصيدة كتمرين لمعلم اللغة الإنجليزية ، وكانت تحاكي بن جونسون[13] . اعتقدَ المعلم بأن القصيدة جيدة جداً بالنسبة لصبي في الخامسة أو السادسة عشرة . ثم كتبتُ بعض القصائد في جامعة هارفارد ، فقط لتكفي لتأهيلي لانتخابات هيئة التحرير في مجلة هارفارد The Advocate ، وقد انتخبتُ فعلاً . بعدها تفجَّرتْ عواطفي خلال سنتيّ الأولى والثانية ، وبدأتُ أكتب بخصوبة أكثر تحت تأثير بودلير[14] أولاً ثم جول لافورغ [15] اللذين اكتشفتهما ، على ما أعتقد ، في سنتي الأولى في هارفارد .

هل قدمكَ أحد بشكل خاص للشعراء الفرنسيين؟ لم يكن إرفنغ بابِت [16] ، على ما أفترض .

لا ، سيكون بابِت آخر شخص! القصيدة الوحيدة التي عرضها بداعي الإعجاب كانت قصيدة Elegy Gray's ، وهذه قصيدة ممتازة لكني أعتقد بأنها تُظهِر ضيق أفقٍ

من جهة بابِت، باركه الله. لقد أعلنتُ عن مصدر معرفتي على ما أعتقد: وهو كتاب آرثر سيمون[17] عن الشعر الفرنسي، الذي عثرتُ عليه بالمصادفة في اتحاد طلبة هارفارد. في تلك الأيام كان اتحاد طلبة هارفارد ملتقى لأي طالب يختار الانتماء إلى الاتحاد، وكانوا يملكون مكتبة صغيرة وجميلة جداً، كمكتبات منازل هارفارد الآن. أعجبتني اقتباساته وذهبتُ إلى مكتبة أجنبية في بوسطن (نسيتُ اسمها ولا أعلم إن كانت موجودة حتى الآن) كانت متخصصة في الكتب الفرنسية والألمانية وغيرها من الكتب الأجنبية ووجدتُ لافورغ وشعراء آخرين. لا أستطيع تخيل لماذا كان على تلك المكتبة أن تحتفظ بـ لافورغ وبضعة شعراء آخرين في المخزن، الله أعلم كم أبقوا تلك الكتب هناك أو إن كان قد طلبها أحد غيري.

عندما كنتَ لا تزال طالباً، هل كنتَ واعياً للحضور المهيمن لأيٍّ من الشعراء الأكبر؟ اليوم يكتب الشاعر الشاب في عصر إليوت وباوند[18] وستيفنس[19]. هل تستطيع تذكر حسك الشخصي بالعصور الأدبية؟ أتساءل إن كانت حالتك لم تكن مختلفة إلى حد بعيد.

أظنها كانت ميزة أن لا يكون هناك شعراء أحياء في بريطانيا أو أميركا ممن استحوذوا على اهتمام خاص. لا أعلم كيف هو الأمر، لكن أعتقد أنه سيكون، إلى حد معين، إلهاءً مزعجاً أن يكون هناك مثل هذا الحضور المهيمن كما تصفه. لحسن الحظ، لم يكن واحدنا يكترث بالآخر.

هل كنت على علم بوجود أشخاص مثل هاردي[20] أو روبنسون[21]؟

كنتُ على معرفة سطحية بـ روبنسون لأنني قرأتُ مقالاً عنه في The Atlantic Monthly[22] تضمن مقاطعاً من قصائده، وذلك لم يكن فنجان الشاي المفضل بالنسبة لي أبداً. بالكاد كان هاردي معروفاً كشاعر في ذلك الوقت. لقد كانت رواياته مقروءة، لكن شعره كان، حقيقة، منافٍ لذوق الجيل الأخير. ثم جاء ييتس، لكن ذلك كان ييتس الأول، لقد كانت بدايته سلتيّة غابرة بالنسبة لي. لم يكن

هناك أحد عدا أشخاص من تسعينيات القرن التاسع عشر ممن ماتوا من الشراب أو انتحروا أو من شيء أو من آخر .

هل ساعد أحدكما الآخر أنت وكونراد آيكن[23] في قصائدك عندما كنتما محررين مساعدين في The Advocate؟

لقد كنّا صديقين لكني لا أعتقد بأن أحدنا أثر في الآخر نهائياً . عندما كان الأمر متعلقاً بالكتّاب الأجانب كان مهتماً بشكل أكبر بالإيطاليين والاسبان ، واهتمامي كان منصباً على الفرنسيين .

هل كان هناك أصدقاء آخرين قرؤوا لك وساعدوك؟

نعم ، كان هناك صديق لشقيقي اسمه توماس إتش . توماس ، عاش في كامبردج وقرأ بعضاً من قصائدي في The Advocate وكتب لي رسالة مثيرة للحماس ورفعت من معنوياتي . أتمنى لو أنني لا أزال أحتفظ بتلك الرسالة . كنت ممتناً كثيراً لأنه منحني ذلك التشجيع .

عرفتُ بأن كونراد آيكن هو من عرّفكَ وأعمالك على باوند .

نعم كان هو . لقد كان آيكن صديقاً كريماً . لقد حاول نشر قصائدي في لندن ، وفي صيف إحدى السنوات توقف عن ذلك ، مع هارولد مونرو[24] وغيره . لم يفكر أحد بنشرهم فأعادها إليّ . بعدها في العام 1914 ، على ما أعتقد ، كنا في لندن بالصيف وقال: «اذهب إلى باوند وأطلعه على قصائدك» ، اعتقدَ بأن قصائدي ربما تعجب باوند . لقد أحبها آيكن بالرغم من أنها كانت مختلفة بشكل كبير عن قصائده.

هل تذكر ظروف لقاءك الأول بباوند؟

أعتقد بأنني عرّجتُ عليه في البداية ، وأعتقد بأني تركتُ انطباعاً جيداً ، ذلك في غرفة جلوسه المثلثة في كنسنجتون . لقد قال: «أرسل لي قصائدك» ، ثم كتب لي: «هذا بجودة أي شيء قرأته سابقاً ، مُرّ لنتحدث حولها» . بعدها نشرها في Harriet

Monroe بعد وقت قصير .

في مقالة عن أيامك في The Advocate في ملحق تكريم بمناسبة عيد ميلادك الستين ، اقتبس آيكن من رسالة قديمة من بريطانيا ما كتبتَ عن شعر باوند بأنه «غير كفؤ على نحو مؤثر» ، أتساءل متى غيرتَ رأيك .

ها! كان في ذلك بعض التهور ، أليس كذلك؟ عُرض علي شعر باوند في البداية من قبل محرر The Advocate ، تنكوم فيرناندیز ، الذي كان صديقاً حميماً لنا أنا وآيكن والشعراء المكرسين من تلك الفترة . لقد عرضَ علي تلك القصائد الصغيرة عن إلكن ماثيوز[25] ، Exultations and Personae[26] قائلاً: «هذا يلائمك ، يجب أن يعجبك» . حسناً ، لم يعجبني ، لقد بدا لي موضة قديمة مزخرفة ورومانسية ، شكلاً يناسب عباءةً وخنجراً ، لم يترك بي أثراً . عندما ذهبت لأرى باوند لم أكن معجباً بأعماله على وجه التحديد ، على الرغم من أني الآن أعتبر ذلك العمل الذي رأيته آنذاك عملاً بارعاً جداً . أنا متأكد بأن أعماله اللاحقة تضمنت الأشياء العظيمة.

لقد ذكرتَ في مطبوعة بأن باوند قلص حجم قصيدتك «الأرض اليباب»[27] من حجمها الأصلي إلى الحالي . هل استفدتَّ من نقده لقصائدك بشكل عام؟ هل اختصر قصائد أخرى؟

نعم ، في تلك الفترة ، نعم . لقد كان ناقداً مدهشاً لأنه لم يحاول جعلك نسخة مقلّدة عن نفسه . لقد حاول أن يرى ما الذي تحاول فعله .

هل ساعدتَّ في إعادة كتابة قصائد لأصدقائك؟ إزرا باوند على سبيل المثال؟

لا أستطيع التفكير في أي مثال . لقد قمت بإعطاء نصائح لا تحصى بالتأكيد لمخطوطات لشعراء شباب في الخمسة والعشرين عاماً الأخيرة .

هل المخطوط الأصلي غير المعدل لقصيدة «الأرض اليباب» موجود؟

لا تسألني ، هذه أحد الأمور التي لا أعرفها . إنه لغز غير محلول . لقد بعته إلى جون

كوين[28] . وقد أعطيته أيضاً دفتراً يحتوي قصائد غير منشورة لأنه ساعدني في كثير من المسائل . تلك كانت آخر مرة سمعت فيها عن المخطوط ، ثم توفي ولم يُعرَض المخطوط للبيع .

ما نوع المقاطع التي حذفها باوند من القصيدة؟ هل حذف مقاطع كاملة؟

مقاطع كاملة نعم ، لقد كان هناك مقطعاً كاملاً حول حطام سفينة غارقة . لا أعلم لماذا كان ذلك له علاقة بأي شيء آخر في القصيدة ، لكن كان ، على الأغلب ، مستوحى من Canto Ulysses في The Inferno[29] على ما أعتقد . كان هناك مقطعاً آخر حاكيت فيه قصيدة Rape of the Lock[30] ، قال باوند: «لا جدوى من محاولة فعل شيء قد فعله آخر بأفضل طريقة يمكن القيام بها ، قم بعمل شيء مختلف» .

هل غيَّرت الاستئصالات من بنية القصيدة الفكرية؟

لا ، أعتقد أنها كانت أشبه بقصيدة عديمة البنية ، وتنشغل بالتوافه فحسب في النسخة الأطول .

عندي سؤال حول القصيدة بما يتعلق بتأليفها . لقد رفضتَ في Thoughts after Lambeth[31] زعم النقاد الذين قالوا بأنك عبَّرتَ عن «التحرر من وهم جيل» في «الأرض اليباب» ، أو أنكرتَ أن ذلك كان قصدك . الآن ، قال ليفس[32] ، على ما أعتقد ، أن القصيدة تظهر المراوحة في المكان؛ ومع ذلك ، في جانب آخر ، نقاد أحدث، وجدوا ، بالكتابة عن قصائدك الأحدث ، أن «الأرض اليباب» قصيدة مسيحيّة (دينيّة) . أتساءل عن إن كان ذلك جزءاً من قصدك .

لا ، لم يكن ذلك من قصدي الواعي . في Thoughts after Lambeth أعتقد أنني كنتُ أتحدث عن القصد بالمعنى السلبي أكثر من الإيجابي للحديث عمّا لم يكن في قصدي . أتساءل عمّا يعنيه «القصد»! وكأن أحداً يريد انتزاع شيء من صدر أحد آخر. لا يعرف المرء ماذا يريد أن ينتزع من صدر الآخر حتى يفصح هو عنه . لكنني

لم أستطع تطبيق كلمة «القصد» بشكل إيجابي على أيٍّ من قصائدي ، أو على أي قصيدة .

عندي سؤال آخر حول علاقتك مع باوند وعملك القديم . لقد قرأتُ في مكـان ما أنـكَ وباونـد قررتمـا كتـابة رباعيات ، في الفترة بين 1913 و1919 ، لأن الشعر الحر قد ذهب بعيداً .

أعتقد بأن ذلك شيئاً قاله باوند ، وكان هو من اقترح كتابة الرباعيات . لقد وضعني في أجواء Emaux et Camées [33] .

أتساءل عن آرائك حول علاقة الشكل بالموضوع . هل اخترت ، في تلك الفترة ، الشكل قبل أن تعرف ماذا تريد أن تكتب فيه؟

بطريقة ما نعم . لقد درسنا الكلاسيكيات ، درسنا قصائد غوتييه[34] ، ثم فكرنا ، «هل لدي أي شيء أقوله بما يجعل هذا الشكل مفيداً؟» ولقد جرّبنا؛ الشكل يعطي زخماً للمحتوى .

لماذا كان الشعر الحر هو الأسلوب الذي اخترته لكتابة قصائدك الأولى؟

قصائدي الحرة المبكرة ، بالطبع ، بدأتْ كمحاولة لممارسة نموذج لافورغ [35] نفسه . ذلك يعني تقريباً أسطراً مقفّاة وموزونة بأطوال غير منتظمة ، مع القافية التي تأتي في أماكن غير منتظمة . لم يكن تماماً حراً بقدر ما كان موزوناً ، خاصة النوع الذي أسماه إزرا "Amygism" . ثم ، بالتأكيد ، كانت هناك أشياء في الحالات التالية أكثر تحرراً مثل Rhapsody on a Windy Night [36] . لا أعلم إن كان لدي أي نوع من نموذج أو ممارسة في بالي عندما كتبت ذلك ، لقد ظهر على هذا الشكل وحسب .

هل شعرتَ ، ربما ، أنك كنتَ تكتبُ ضد شيء ، أكثر من تبنيك لنموذج معين؟ ضد الشاعر المُكَرَّس ربما؟

لا لا لا . لا أعتقد بأني كنتُ أحاول باستمرار رفض الأشياء ، لكنني فقط كنتُ

أحاول إيجاد ما هو صحيح بالنسبة إلي . لقد تجاهلتُ حقيقةً الشعراء المُكرَّسين مثل نموذج روبرت بريدجس[37] . لا أعتقد بأن الشعر الجيد يمكن إنتاجه انطلاقاً كنوع من محاولة سياسية للإطاحة ببعض الأشكال الموجودة ، أعتقد بأن ذلك يعد خلافة باطلة . يجد الناس طريقةً للتكلم «لا أستطيع التكلم بهذه الطريقة ، ما هي الطريقة التي أستطيع أن أجدها وتكون مناسبة؟» . لم أكن منزعجاً من الطرق السائدة .

أعتقد بأن ذلك كان بعد "Prufrock"[38] وقبل "Gerontion"[39] عندما كتبتَ قصائد بالفرنسية التي ظهرت في كتابك «قصائد مختارة» ، أتساءل كيف وصلت للكتابة بالفرنسية ، هل كتبتَ بها بعد ذلك؟

لا ، ولن أفعل . ذلك كان فضولاً لا يمكنني تفسيره . في تلك الفترة اعتقدتُّ بأنني جففت بشكل كامل ، لم أكن قد كتبتُ شيئاً لبعض الوقت ، وكنتُ يائساً . بدأتُ بكتابة بعض الأشياء بالفرنسية واكتشفتُ بأنني أستطيع ، في تلك الفترة . أعتقد بكتابتي للشعر بالفرنسية أنني لم أكن أحمل القصائد بمحمل الجد ، ولكوني لم أكن آخذها بجدية ، لم أكن قلقاً لعدم قدرتي على الكتابة . لقد كتبتُ تلك القصائد كنوع من استجلاب القوة لأرى ما يمكنني عمله . ذلك استمر لعدة أشهر ، وأفضل تلك القصائد طبعت . يجب أن أقول بأن إزرا باوند دقّقها وعدّلها ، وإدموند دولاك ، فرنسي عرفناه في لندن ، ساعدني بها قليلاً . لقد تركنا بعض القصائد وأعتقد بأنها اختفت تماماً . بعد ذلك رجعت فجأة للكتابة بالإنجليزية مرة أخرى وفقدت الرغبة بالاستمرار بالفرنسية . أعتقد بأنه شيء ساعدني بالكتابة مرة أخرى فحسب .

هل تفكر ، بطريقة ما ، في أن تكون شاعراً فرنسياً رمزياً كالأميركيين من القرن الماضي؟

ستيورات ميريل وفيللي غريفان[40] . لقد فعلت ذلك فقط أثناء سنتي الرومانسية التي قضيتها في باريس بعد هارفارد . كانت تنتابني في ذلك الوقت فكرة التخلي عن الكتابة بالإنجليزية ومحاولة الاستقرار وشق طريقي في باريس وتدريجياً أكتب

بالفرنسية . لكنها كانت لتكون فكرة حمقاء ، بالرغم من أني كنتُ ثنائي اللغة أكثر من ذي قبل ، لسبب واحد؛ لا أعتقد بأن الشخص يمكن أن يكون شاعراً ثنائي اللغة . لا أعرف حالات معينة كتبَ فيها أحد بشكل عظيم أو حتى مقبول بشكل متساو في لغتين . أعتقد بأنه عليك التعبير عن نفسك في لغة واحدة ، بالشعر ، وعليك التخلي عن اللغات الأخرى لهذه الغاية . وأعتقد بأن اللغة الإنجليزية تمتلك فعلاً مصادر أكثر ببعض النواحي من الفرنسية . أعتقد ، بكلمات أخرى ، أنني من المحتمل قد فعلت أفضل في الإنجليزية مما سأفعل في الفرنسية بالرغم من أنني أتقنت اللغة مثل الشاعرين اللذين ذكرت .

هل أستطيع سؤالك عن إن كانت لديك خطط لقصائد الآن؟

لا ، ليست عندي خطط لأي شيء الآن ، عدا أني أحب ، وقد تخلصت للتو من The Elder Statesman[41] (لقد تجاوزتُ ، فقط ، البراهين الأخيرة قبل أن نترك لندن)، أن أقوم ببعض الكتابة النثرية ذات طابع نقدي . لا أفكر أبداً بأكثر من خطوة إلى الأمام . هل أريد كتابة مسرحية أخرى أو قصائد أخرى؟ لا أعلم حتى أكتشف أنني أريد فعل ذلك .

هل لديك أية قصائد غير مكتملة تنظر إليها من وقت إلى آخر؟

لا أمتلك الكثير على تلك الحالة؛ كقاعدة ، بالنسبة لي الأمور غير المكتملة هي أيضاً أشياء يمكن ، أيضاً ، أن تندثر . من الأفضل ، إن كان هناك شيء جيد يمكنني الاستفادة منه ، أن أتركه في مؤخرة رأسي على أن أحتفظ به على ورقة في درج . فإذا تركته في الدرج سيبقى على حاله ، لكن إن احتفظتُ به في ذاكرتي سيتحول إلى شيء آخر . كما قلتُ سابقاً ، بدأت Burnt Norton[42] بقليل مما كان يجب اقتطاعه من Murder in the Cathedral[43]. لقد تعلمت من Murder in the Cathedral أنه لا فائدة من إدراج مقاطع جيدة وتبدو لك بأنها شعر جيد إذا لم تكن فاعلة ضمن النص. ذلك عندما كان Martin Browne مفيداً . كان سيقول: «توجد مقاطع ممتازة

هنا ، لكن ليست لها علاقة بما يحدث على خشبة المسرح» .

هل أيٌّ من قصائدك الصغيرة هي في الأصل مقاطع اقتطعت من أعمال كبيرة؟ هناك اثنتان تبدوان مثل The Hollow Men[44] .

أوه ، تلك القصائد كانت المسودات الأولى ، وكانت أقدم . البقية نشرتها في نشرات وليس في مجموعة قصائدي . لا تستطيع أن تقول الشيء نفسه في كتاب واحد .

تبدو وكأنك كثيراً ما كتبتَ قصائد في مقاطع . هل كانت تبدأ كقصائد منفصلة؟ أنا أفكر في Ash Wednesday[45] تحديداً .

نعم ، مثل The Hollow Men ، لقد أنشأت من قصائد منفصلة . وعلى ما أذكر، مسودة أو مسودتان لمقاطع من Ash Wednesday ظهرت في مجلة Commerce وأماكن أخرى . ثم بدأت أراها متتالية . هذه طريقة يبدو أن عقلي كان يعمل بها شعرياً خلال السنوات: إنجاز الأشياء بشكل منفصل ثم رؤية احتمال مزجها معاً ، تعديلها ، وأن أعمل منها كلاً واحداً .

هل تكتب شيئاً الآن في أجواء Old Possum's Book ofPractical Cats[46] أو King Bolo؟

هذه الأمور تأتي من وقت إلى آخر! أحتفظ ببعض الملاحظات عن شعر كهذا ، وهناك واحدة أو اثنتان من مسرحيات Cats (قطط) غير مكتملة وعلى الأرجح لن تكتب . هناك واحدة عن قط فاتن ، لكنها انتهت بطريقة حزينة ، وهذا لا يصلح . لا أستطيع أن أجعل أطفالي ينحبون على قط انتهى على نحو حزين . لقد كانت تمتلك مهنة مشكوك بأمرها ، هذه القطة . وهذا لا يلائم جمهور نسختي الأولى عن القطط. لم أكتب شيئاً عن الكلاب . بالتأكيد الكلاب لا تمنح نفسها للشعر بشكل جيد إلى حد بعيد ، إجمالاً ، كالقطط . ربما في النهاية سأنشر نسخة موسعة عن قططي . هذا أكثر ترجيحاً من النسخ الموسعة الأخرى . لقد قمتُ بإضافة قصيدة واحدة ، والتي كانت كدعاية لـ Faber and Faber ، فقد نجحت على نحو ممتاز . نعم ، على المرء أن

يظل ممارساً للكتابة ، كما تعرف ، ففي أي نوع من الشعر ، الجاد والتافه والملائم وغير الملائم . لا يريد المرء أن يفقد مهارته .

هناك اهتمام كبير الآن بعملية الكتابة . أتساءل إن كان بإمكانك الحديث أكثر عن عاداتك الفعلية في كتابة الشعر . سمعتُ بأنك نظمتَ على الآلة الكتابة .

إلى حد ما على الآلة الكاتبة . جزء كبير من مسرحيتي الجديدة The Elder Statesman كتب بقلم الرصاص على الورق تقريباً . ثم طبعتها بنفسي بداية قبل أن تراجعها زوجتي . من خلال طباعتي للمسرحية أعدل تعديلات جديرة بالاعتبار . لكن سواءً أكتبت أو طبعت عملاً بأي حجم ، مسرحية مثلاً ، يعني ذلك لي ساعات منتظمة ، قل عشرة إلى واحدة . اكتشفت بأن ثلاثة ساعات يومياً هي ، تقريباً ، كل ما أستطيع القيام به من الكتابة الفعلية . ويمكنني فيما بعد تنقيحها . أحياناً أجد في البداية أنني أريد الاستمرار لمدة أطول ، لكن عندما كنت أنظر لما كتبته في اليوم التالي ، لم يكن ما كتبته بعد الثلاث ساعات يوماً مقنعاً . من الأفضل التوقف عن الكتابة والتفكير في شيء آخر مختلف .

هل كتبتَ يوماً أي من قصائدك غير المتسلسلة بناءً على مخطط؟ Four Quartets[47] ربما؟

فقط أبيات نادرة . لم تكن الـQuartets مكتوبةً ضمن خطة . بالتأكيد القصيدة الأولى كتبت في العام 1935 ، لكن الثلاثة الأخريات التي كتبتها خلال الحرب[48] كانت أكثر ملاءمةً وتأسيساً . لو لم تكن هناك حرب في 1939 كنتُ على الأرجح حاولتُ كتابة مسرحية أخرى . وأعتقد أنه أمر جيد جداً أنني لم أحصل على تلك الفرصة . من وجهي نظري ، الأمر الجيد الوحيد للحرب كان إعاقتي عن كتابة مسرحية أخرى بوقت قريب . لقد وجدتُ بعض الأخطاء في Family Reunion[49] ، لكنني أعتقد بأنه كان من الأفضل لأية مسرحية محتملة كانت مجمّدة لمدة خمسة أعوام أو ما يقارب ذلك أن تنطلق باندفاع . الشكل في الـ Quartets وافق بشكل جميل الظروف التي

كنت أكتب فيها ، أو التي استطعت الكتابة فيها على الإطلاق . كان يمكنني كتابتها في مقاطع ولم يكن عليّ أن أكتبها بالتسلسل نفسه؛ إذ لم يكن مهماً أن يوماً أو يومان قد انقضوا لانقطاعي عن الكتابة ، كما حدث بشكل متكرر ، بينما كنتُ أقوم بأمور تتعلق بالحرب .[50]

نحن نأتي على ذكر مسرحياتك من دون أن نتكلم عنها . تكلمت في Poetry and Drama[51] عن أولى مسرحياتك . أتساءل إن كان بإمكانك إخبارنا شيء حول قصدك من The Elder Statesman .

لقد قلتُ شيئاً ، على ما أعتقد ، في Poetry and Drama حول أهدافي المثالية ، التي لم أتوقع أنها ستتحقق بشكل كامل . لقد بدأتُ ، فعلياً ، من The Family Reunion ، لأن نص Murder in the Cathedral تابع لفترة زمنية معينة بالإضافة إلى أنه نص غير عادي . كتبت المسرحية بلغة خاصة إلى حد ما ، كما تفعل عندما تتعامل مع فترة زمنية أخرى . لكنها لم تحل أيٍّ من المشاكل التي كنتُ مهتماً بها . فكّرتُ بعد ذلك أنني في The Family Reunion كنتُ أمنح اهتماماً كبيراً لنظم الشعر حتى أنني تجاهلتُ بناء المسرحية . أعتقد بأن The Family Reunion لا تزال أفضل مسرحياتي الشعرية، على الرغم من أن بناءها ليس جيداً جداً .

في The Cocktail Party[52] ومرة أخرى في The Confidential Clerk ذهبتُ إلى ما هو أبعد في البناء . لم تكن The Cocktail Party مرضيةً إجمالاً بذلك المعنى . أحياناً يحصل ، على نحو مربك ، على أي قدر ومع ممارس مثلي ، ألا تكون الأمور المبنية بالتوافق مع الخطة هي الأكثر نجاحاً في العمل . انتقد الناس الفصل الثالث من The Cocktail Party لأن الخطاب شعريّ إلى حد ما ، لذا أردت من الأمور أن تظهر في الفصل الثالث في The Confidential Clerk كأحداث حيّة . كانت The Confidential Clerk ، بالطبع ، مبنية بشكل جيد إلى الحد الذي جعل الناس يعتقدون أنها كُتِبَتْ لتكون مسرحية هزلية .

رغبتُ في تعلّم تقنيات المسرح بشكل جيد لأنسى أمرها لاحقاً . أشعر دائماً بأنه ليس من الحكمة انتهاك القوانين حتى تعرف كيف تدركها .

آمل أن تذهب The Elder Statesman قدماً باتجاه تحقيق أكبر كم من الشعر فيها ، بأي مقدار ، أكثر مما فعلت The Confidential Clerk . لا أشعر بأنني وصلت إلى النقطة التي هدفتُ إليها ولا أعتقد بأني سأفعل ، لكنني أحب أن أشعر بأنني أقترب أكثر من تلك النقطة كل مرة .

هل كان وراء مسرحية The Elder Statesman مرجعاً يونانياً؟

المسرحية بخلفيّتها عن Oedipus at Colonus . لكني لا أرغب بالإشارة إلى الأصول اليونانية في المسرحيات كمراجع . لقد اعتبرتها دائماً كنقطة بداية . تلك كانت إحدى نقاط ضعف The Family Reunion؛ كانت إلى حد بعيد قريبة جداً من Eumenides . لقد حاولتُ اتباع فكرتي الأصلية بشكل أدبي ، وهذه الطريقة أدت إلى ارتباك بخلط اتجاهات ما قبل المسيحية وما بعدها حول قضايا الضمير والخطيئة والذنب . لذا حاولتُ في الجزء الثالث أن أتخذ من الأسطورة اليونانية نوعاً من منصة انطلاق كما ترى . في النهاية ، ما هو جوهري ودائم مما نحصل عليه في المسرحيات القديمة هو الحالة . فبعد كل شيء ، ما يحصل عليه المرء كـأمر جوهري ودائم ، على ما أظن ، في المسرحيات القديمة ، هو حالة . تستطيع أن تأخذ الحالة وتعيد التفكير بها بمفاهيم عصرية ، وتطور شخصيتك الخاصة منها ، ولتتطور عن ذلك بعدها حبكة أخرى . في الحقيقة تبتعد أكثر فأكثر عن الأصل . كان على The Cocktail Party أن تتحدث عن Alcestis[53] لأن السؤال ببساطة احتدم في عقلي، سؤال عن الكيفية التي ستكون حياة Alcestis و Admetus عليها بعد رجوعها من الموت ؛ أعني إن كانت هناك مدة زمنية كهذه فلا يمكن بالأمور أن تستمر على نحو ما كانت عليه قبلاً . هذان الاثنان كانا محور الأمور عندما بدأتُ والشخصيات الأخرى نشأت منها فحسب . شخصية Celia ، التي ظهرت لتكون أهم شخصية

في المسرحية ، كانت في الأصل ملحقاً للحالة الأصلية .

هل لا تزال متمسكاً بنظرية المستويات في المسرح الشعري (الحبكة ، الشخصية ، الإلقاء ، الإيقاع والمعنى) ، النظرية التي قدّمتها في العام 1932؟

لم أعد مهتماً بشكل كبير بنظرياتي الشخصية عن المسرح الشعري ، خاصة ما قدّمته قبل العام 1934 . عندي أفكار أقل حول النظريات منذ أن امتلكتُ الوقت للكتابة للمسرح .

كيف تختلف كتابة المسرحيات عن كتابة الشعر؟

أشعر بأن النوعين يسلكان ممرات مختلفة إلى حد بعيد . هناك فرق شاسع بين كتابة مسرحية للجمهور وكتابة قصيدة ، في أنك تكتب أولاً لنفسك ـ على الرغم من أنك، من الواضح ، لن تكن راضياً إن لم تعنِ القصيدة شيئاً لأناس آخرين فيما بعد . في القصيدة ، تستطيع أن تقول: «أضع مشاعري في كلمات لنفسي . أمتلك الآن مرادفاً لكثير مما شعرتُ به في كلمات» . أنت أيضاً تكتبُ في القصيدة لصوتك الشخصي ، وهو أمر مهم جداً ، أنتَ تفكر بلغة صوتك الخاص ، بينما في المسرحية يجب عليك أن تدرك منذ البداية بأنك تُعِدُّ شيئاً ليكون بين أيدي أشخاص آخرين ـ مجهولين لك في وقت الكتابة . بالتأكيد لن أقول أنه لا توجد لحظات في مسرحية حين لا يتحد الطريقان ، حيث أعتقد أن عليهما أن يفعلا بديهياً . كثيراً ما يحدث ذلك عند شيكسبير ، عندما يكتب قصيدة ويفكر بها بلغة المسرح والممثلين والجمهور دفعة واحدة . والأمران شيء واحد . عندما تصل إلى ذلك سيكون أمراً عظيماً . ومعي فإن ذلك يحدث في لحظات غريبة فحسب .

هل حاولتَ بطريقة ما أن تتحكم بطريقة نطق الممثلين لشعرك؟ ليبدو النص أقرب للشعر؟

أترك الأساسيات للمنتج . من المهم أن يكون هناك منتجاً يمتلك إحساساً بالشعر ويقودهم لأداء الشعر بطريقة مثالية ، ذلك بالمدى الذي يجب عليهم الابتعاد عن

النثر أو القرب منه . أنا فقط أرشد الممثلين إن سألوني أسئلة بشكل مباشر . وإلا ، أعتقد أنه يجب عليهم أن يحصلوا على التوجيهات عبر المنتج . المهم هو الوصول إلى تفاهم معه أولاً ، وترك الأمر له بعد ذلك .

هل تشعر بأن هناك نزعة عامة في عملك ، حتى في قصائدك ، للانتقال من جمهور أضيق إلى جمهور أوسع ؟

أعتقد بأن هناك جانبين للموضوع؛ الأول أنني أعتقد بأن كتابة المسرحيات ، خاصة في Murder in the Cathedral و The Family Reunion ، أحدثت تغييراً في كتابة The Four Quartets . وأعتقد بأن ذلك قاد لتبسيط أكبر في اللغة والتكلم بطريقة أشبه بالتحاور مع قارئك . أرى أن الـ Quartets الأخيرة أسهل وأضح للفهم أكثر من The Waste Land و Ash Wednesday . أحياناً ما أحاول أن أقوله ، الموضوع المهم ، من الممكن أن يكون صعباً ، لكن يبدو لي أنني أقوله بطريقة أبسط .

الجانب الآخر الذي يؤثر فيه ، على ما أعتقد ، هو الخبرة والنضج فحسب . أعتقد بأنه في القصائد المبكرة ، كانت المسألة متعلقة بعدم الكفاءة ـ نتيجة لأن ما لدي لأقوله كان أكثر مما عرفتُ كيف أقوله ، ونتيجة لامتلاك شيء أردتُّ وضعه في كلمات وإيقاع بينما لم أكن أسيطر لا على الكلمات ولا على الإيقاع لوضعها في سياق يمكن فهمه مباشرة .

هذا النوع من الغموض يتأتى حين يكون الشاعر لا يزال في مرحلة تعلم كيفية استخدام اللغة . يجب أن تقول الأمر بالطريقة الصعبة . والبديل الوحيد هو ألا تقول شيئاً أبداً ، في تلك المرحلة . في الوقت الذي كتبتُ به The Four Quartets لم أكن لأكتبها بأسلوب The Waste Land . في The Waste Land لم أكن قلقاً إن كنت أفهم ما أقوله . تلك الأمور ، على أية حال ، تصبح أسهل للناس مع الوقت . فقد اعتدتَّ على صيغة The Waste Land و Ulysses .

هل تشعر بأن The Four Quartets أفضل أعمالك؟

نعم ، أحب أن أشعر بأن النص يصبح أفضل كلما تقدّم . الثاني أفضل من الأول ، الثالث أفضل من الثاني ، والرابع أفضلهم جميعاً . بأي مقياس ، هذه الطريقة التي أطري بها على نفسي .

هذا سؤال عام ، لكنني أتساءل إن كنت تستطيع إعطاء نصيحة لشاعر شاب عن الأنظمة أو الاتجاهات التي يجب أن يربيها لتطوير فنّه .

أعتقد أن إعطاء نصيحة عامة أمر خطير إلى أبعد حد . أعتقد بأن أفضل ما يمكن عمله لشاعر شاب هو نقد قصيدة محددة له بتفاصيلها ، مناقشتها معه إن كان ذلك ضرورياً ؛ أعطه رأيك ، وإن كانت هناك أية تعميمات دعه يفعل ذلك بنفسه . وجدتُّ أن أشخاصاً مختلفين يمتلكون طرقاً مختلفة في العمل ، وتحدث الأمور لديهم بطرق مختلفة . أنتَ لا تعرف متى تطلق تعميماً يمكن أن يكن صحيحاً لكل الشعراء ، أو متى يكون ذلك أمراً ينطبق على نفسك فقط . أعتقد بأن لا شيء أسوأ من محاولة قولبة الناس بتصورك الخاص .

هل تعتقد أنه يمكن إطلاق تعميم حول حقيقة أن كل الشعراء الأفضل الآن ، ممن يصغرونك سناً ، يعملون كأساتذة؟

لا أعلم . أعتقد بأن التعميم الوحيد الذي يمكن إطلاقه ويكون له قيمة سيكون نفسه الذي سيُطلق على جيل تالٍ . كل ما يمكنك قوله في هذه المرحلة بأنه في أوقات مختلفة ثمة إمكانيات مختلفة لكسب العيش ، أو أن طرق ضمان العيش تكون محدودة . ومن البديهي فإن على الشاعر إيجاد طريقة لكسب العيش بمعزل عن شعره . في النهاية ، الفنانون يكسبون الكثير من التعليم ، والموسيقيون أيضاً .

هل تعتقد أن المهنة الأفضل للشاعر لا بد أن لا يكون لها علاقة على الإطلاق سوى بالكتابة والقراءة؟

لا ، أعتقد أنها كذلك . . . ـ ولكن في هذه الحالة فقط فكل يتحدث عن نفسه .

ومن الخطورة بمكان إعطاء مهنة أفضل للجميع، ولكني متأكد تقريباً بأنه لو بدأتُ بامتلاك وسائل مستقلة، ولو أني لم أكن منشغلاً بكسب العيش وتمكنتُ من إعطاء كل وقتي للشعر، لكان لذلك تأثيراً قاتلاً عليّ.

لماذا؟

بالنسبة لي أعتقد أن ممارسة أنشطة كانت أمراً مفيداً جداً، مثل العمل في مصرف، أو حتى النشر. وأعتقد أيضاً بأن الصعوبة في عدم امتلاك وقت بالقدر الذي أرغب قد منحتني اندفاعاً أعظم في التركيز. أعني أنها منعتني من الكتابة كثيراً. الخطر، كقاعدة، من عدم امتلاك شيء آخر لفعله يمكن في أن المرء قد يكتب كثيراً بدلاً من التركيز وإتمام كميات أقل على نحو جيد. هذه هو خطري.

هل تحاول واعياً، الآن، متابعة الشعر الذي يكتبه الشباب في بريطانيا وأميركا؟

لا أعرف، ليس بشكل من التقصد الواعي. فعلت ذلك ذات مرة عندما كنتُ أقرأ مراجعات صغيرة وأبحث لاكتشاف موهبة جديدة كناشر. ولكن كلما تقدم المرء في العمر لا يعود واثقاً في قدرته على تمييز الموهبة الفريدة والجديدة بين الشعراء الشباب، إذ تظل خائفاً أنك تسلك مسلك من كانوا أكبر منك سابقاً، في Faber and Faber، لدي زميل شاب يقرأ مخطوطات الشعر. وحتى قبل ذلك، حين كان يقع بين يديّ كتابة أعتقد أنها جديرة بالاهتمام حقاً، كنتُ أعرضها على أصدقاء أصغر سناً ممكن أثق في حكمهم النقدي وآخذ رأيهم. ولكن بالطبع هناك خطر بأن هناك جدارة حيث لا تراها. لذلك أفضل أن ينظر أناس أصغر سناً للمخطوطات أولاً. وإن أحبوها، يعرضونها علي، ويرون إن كنتُ أحبها أيضاً. فعندما تحصل على شيء يستفز ذائقة وحكم الناس الأصغر سناً والأكبر سناً أيضاً، فإذن لا بد أنه شيء مهم. أحياناً هناك كثير من المقاومة. ولا أحب الشعور بأنني أقاوم، مثلما تمت مقاومة أعمالي عندما كنتُ جديداً، من قبل أناس اعتقدوا بأنها دجل بطريقة أو بأخرى.

هل تشعر أن الشعراء الأصغر عموماً تبرؤوا من تجريبية الشعراء الأوائل في هذا القرن؟ قلة هم الشعراء الذين رفضت أعمالهم بالطريقة التي رفضت بها أعمالكم، ولكن بعض النقاد الأكبر سناً مثل Herbert Read اعتقدوا أن الشعر بعدك كان ارتداداً إلى نماذج مهجورة . عندما تحدثت عن Milton في المرة الثانية ، تكلمت عن وظيفة الشعر كمعيق للتغيير ، كما هو صانع للتغيير ، في اللغة .

نعم ، لا أعتقد بأنك تريد ثورة كل عشر سنوات .

لكن هل من الممكن التفكير أنه كانت هناك ثورة مضادة أكثر من استكشاف لإمكانيات جديدة؟

لا ، لا أرى شيئاً يبدو لي كثورة مضادة . بعد فترة من الابتعاد عن الأشكال التقليدية، جاءت فترة من الفضول حول صناعة تجارب جديدة بالأشكال التقليدية . هذا يمكنه إنتاج عمل جيد جداً إذا ما كان الذي حصل بين الفترتين قد أحدث فرقاً: عندما لا يكون يرجع إلى الوراء فحسب ، بل يختار شكلاً قديماً ، والذي لم يستخدم منذ مدة، وينتج شيئاً جديداً منه . هذه ليست ثورة مضادة . ولا مجرد ارتداد يستحق تلك التسمية . هناك نزعة في بعض الرباعيات للارتداد إلى المسرحية والمشاعر الرقيقة في العهد الجورجي؛ هناك دائماً أشخاص بين العامة يفضلون الوسطية ، وعندما يصلون إليها يقولون: «أية راحة! ها هو بعض الشعر الحقيقي مرة أخرى». وهناك أيضاً أشخاص يحبون أن يكون الشعر حديثاً ، لكنهم يعتقدون أن الإبداع الحقيقي صعب جداً ـ يريدون شيئاً مخففاً .

ما يبدو لي أنه أفضل ما رأيت في شعر الشباب ليس رد فعل أبداً . لن أذكر أية أسماء ، لأني لا أريد أن أطلق أحكاماً عامة على الشعراء الشباب . أفضل كتابة هي أقرب ما تكون إلى تطور ذي طابع أقل ثورية مما ظهر في السنوات المبكرة من القرن .

عندي أسئلة غير مرتبطة بموضوعنا أريد إنهاء الحوار بها . كتبتَ في العام 1945 «على الشاعر أن يعتبر مادته هي لغته الخاصة كما يتحدث بها الناس من حوله» ، وبعد

ذلك كتبتَ «موسيقى الشعر، فيما بعد، ستكون الموسيقى الكامنة في الخطاب العام لعصره» . بعد الملاحظة الثانية حططت من قدر «معيار BBC للإنجليزية» . والآن ألا يعد إحدى التغييرات في الخمسين سنة الأخيرة وربما بشكل أكبر في الخمس سنوات الأخيرة، هو سيطرة الخطاب التجاري المتنامية عبر وسائل الاتصالات؟ ما أشرت إليه بـ«إنجليزية BBC» قد أصبح له سطوته بشكل هائل في تلفزيونات ITA وBBC، من دون ذكر NBC، CBS وABC . هل يجعل ذلك التطور من مشكلة علاقة الشاعر بالخطاب العام أكثر صعوبة؟

لقد أثرت نقطة ممتازة هنا . أعتقد بأنك على حق، إنه يجعل العلاقة أصعب .

أردت منك أن توضح وجهة نظرك .

نعم، لكنك تريد لوجهة النظر أن تتضح، لذا سأتحمل مسئولية إيضاحها: أعتقد أن وجود وسائل الاتصالات العصرية ووسائل فرض خطاب ومصطلحات عدد قليل من الأشخاص على كتلة كبيرة من الناس يعقّد المشكلة بشكل كبير . لا أعلم إلى أي مدى ينطبق ذلك على خطاب الأفلام، لكن من الواضح أن خطاب الراديو فعل ما هو أكثر بكثير من هذه الناحية .

أتساءل عن إمكانية اختفاء ما تقصده بالخطاب العام .

ذلك مشهد مظلم، لكنه من المرجح حقاً .

هل هناك مشاكل استثنائية أخرى يواجهها الكاتب في زمننا؟ هل لمشهد إبادة الإنسانية أي أثر محدد على الشاعر؟

لا أعلم لماذا يجب أن يؤثر مشهد إبادة الإنسانية على الشاعر بشكل مختلف عن أشخاص من مهن أخرى . سيؤثر ذلك عليه كإنسان، وبلا شك بما يتفق مع حساسيته .

سؤال آخر غير مرتبط بمواضيعنا: أتصور السبب في كون ممارسة الشاعر للنقد

أفضل لكونه ممارساً للشعر، بالرغم من أنه مرهونٌ بتحيزه. لكن هل تشعر بأن كتابة النقد ساعدتك كشاعر؟

بطريقة غير مباشرة لقد ساعدني بشكل ما كشاعر ـ لأدون تقييمي النقدي للشعراء الذين أثروا بي والذين أعجبت بهم. ذلك كان لتحقيق التأثير بطريقة واعية وواضحة فحسب. وكان ذلك بالأحرى حافزاً طبيعياً. أعتقد أنه من المحتمل أن تكون أفضل مقالاتي النقدية هي عن شعراء أثروا بي، يجب أن أقول، قبل أن أفكر بكتابة مقالات عنهم بوقت طويل. من المحتمل إنهم ذوي قيمة عالية أكثر من ملاحظاتي التعميمية.

G .S .Fraser يتساءل في مقالة عنكما، إن تقابلتما يوماً أنت وييتس. من إشارات بحديثك عنه يبدو أنكما تقابلتما. هل يمكنك إخبارنا عن ظروف المقابلة؟

بالطبع قابلتُ ييتس عدة مرات. كان ييتس مهذباً جداً عندما يلتقيه أحد، وكان يمتلك فن التعامل مع الكتاب الأصغر منه كما لو كانوا يضاهونه ويعاصرونه. لا أستطيع تذكر أي مناسبة محددة بعينها.

لقد سمعتُ بأنك تعتبر أن شعرك ينتمي لأعراف الأدب الأميركي. هل تستطيع إخبارنا لماذا؟

سأقول من الواضح أن شعري يشترك بأمور كثيرة مع معاصريَّ المميزين في أميركا أكثر من أي شيء كتب من جيلي في بريطانيا. أنا متأكد من ذلك.

هل تعتقد بأنك هناك ارتباطاً مع ماضيك في أميركا؟

نعم، لكني لم أستطع توضيح الأمر على نحو قاطع أكثر، كما ترى. ما كان الأمر ليكون على حاله الآن، وأتصور أنه ما كان ليكون جيداً إلى هذا الحد؛ ولأقول ذلك على قدر ما أستطيع من التواضع، لما كانت الأمور ستصير إلى ما آلت إليه لو أنني ولدت في بريطانيا، ولما آلت إلى حالها الآن لو أنني بقيت في أميركا. إنها مزيج من الأمور. لكن مصادرها، وتدفقاتها العاطفية، انبثقت من أميركا.

أمر أخير . قبل سبعة عشر عاماً قلتَ «ليس هناك من شاعر صادق يستطيع الوثوق بالقيمة الدائمة لما كتبه . من الممكن أنه ، بذلك ، قد بدد وقته وضيع حياته بلا مقابل»
هل تشعر بنفس الشيء الآن وأنت في السبعين؟
هناك ربما شعراء صادقين يشعرون بالثقة . أنا لا .

عدد رقم 21 ربيع وصيف 1959
The paris review

الهوامش

1- Nassau: عاصمة جزر الباهاماس .

2- Faber and Faber: دار نشر بريطانية تأسست في العام 1929 وعنيت ، بشكل خاص ، بنشر الشعر الحديث آنذاك للعديد من الشعراء الجدد ، إضافة إلى الأنواع الأدبية الأخرى . عمل إليوت بالدار كمستشار أدبي .

3- Russell Square: ساحة في وسط لندن .

4- Virginia Wolf: الروائية والناقدة البريطانية الشهيرة والتي ساعدت بنشوء الرواية الحديثة .

5- Pius XII: بابا إيطالي ، استلم البابوية خلال الحرب العالمية الثانية ، سعى لتجسير الاختلافات بين الأمم المختلفة ودعا لحل اختلافاتهم بالسلم ، عارض سياسات حكومات متعددة مثل إيطاليا وألمانيا ، تحديداً بعد أن قصف القوات الألمانية الفاتيكان .

6- I . A . Richards: ناقد بريطاني .

7- Paul Valéry: شاعر فرنسي .

8- W . B . Yeats الشاعر الإيرلندي الشهير .

9- Johann Wolfgang von Goethe : الكاتب الألماني الشهير .

10- Marianne Moore: شاعرة أميركية ، اشتهرت باستعمال المقطع الشعري Stanza ، وهو بحر موزون من أصل إيطالي في القرن السادس عشر .

11- Djuna Barnes: كاتب أميركي .

12- Edward FitzGerald : شاعر ومترجم بريطاني ، اشتهر بترجمته لرباعيات الخيام في كتاب نشر في العام 1859 .

13- Ben Jonson: مسرحي وشاعر بريطاني ، عاش في أواخر القرن السادس عشر وبداية السابع عشر ، يعد من أعظم كتاب بريطانيا .

14- Charles Baudelaire : الشاعر الفرنسي الشهير ، عاش في القرن التاسع عشر ، يعد من رواد الحركة الرمزية في الشعر .

15- Jules Laforgue: شاعر فرنسي من المدرسة الرمزية اشتهر بتجديده للشعر الحر ليمتد تأثيره إلى شعراء القرن العشرين .

16- Irving Babbitt: ناقد وأكاديمي أميركي ، درّس الأدب الفرنسي في جامعة Harvard وعدَّ من

رواد الفلسفة الإنسانية الجديدة في الشعر .

17- Arthur William Symons: ناقد وشاعر بريطاني كان معجباً بالشعر الرمزي الفرنسي ، عرض أفكار هذه الحركة نقدياً في كتاب (الحركة الرمزية في الشعر) الذي نشر في العام 1899 ، وكتاب آخر تناول سِيَر شعراء تلك الحركة .

18- Ezra Pound: شاعر أميركي يعد عراب الأدب المعاصر في القرن التاسع عشر والعشرين ، أثّر بأجيال من الشعراء والكتاب وكان على صلة بمعظم كتاب عصره .

19- Wallace Stevens : شاعر أميركي ظهر في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، عالجت أعماله تفاعل الفرديّة مع العالم الخارجي .

20- Thomas Hardy روائي وشاعر بريطاني من أدباء الحركة الواقعية ظهر في نفس الفترة .

21- Edwin Arlington Robinson شاعر أميركي ظهر في القرن التاسع عشر والعشرين .

22- The Atlantic Monthly: أقدم مجلة أدبية أميركية ، بدأت بالصدور في Boston في العام 1857 لناشرها James Fields الذي نشر لأهم كتاب ذلك العصر .

23- Conrad Aiken: شاعر وروائي أميركي من نفس الفترة . فاز بجائزة Pulitzer في العام 1930 .

24- Harold Monro: شاعر وناشر بريطاني ، ساعد العديد من الشعراء بتقديم شعرهم للقراء .

25- Charles Elkin Mathews: ناشر بريطاني كان فاعلاً في الحياة الأدبية البريطانية في تلك الفترة .

26- Exultations و Persona: مجموعتان شعريتان نشرها إزرا باوند في العام 1909 .

27- دار جدل كبير حول صقل وتشذيب باوند لقصيدة «الأرض اليباب» ، التي اعتبرت بياناً شعرياً للحركة الأدبية المعاصرة ، الجدل لم يدر حول صحة هذه المعلومة ، فإليوت لا ينكر ذلك ، بل دار حول مكانة وتأثير باوند على الحراك الأدبي آنذاك ودفعه الشعراء للتخلص من بقايا الحركة التصويرية باتجاه التخفف من الأوزان والرمزية التصويرية . المترجم .

28- John Quinn: جامع مقتنيات أميركي .

29- Ulysses: المعروف في العربية باسم «عوليس» ، وهو الاسم الروماني لـ«أوديس ـ Odysseus»، ملك إيثاكا في الميثولوجيا اليونانية ، وهو الشخصية الرئيسية في ملحمة هوميروس «الأوديسة ـ Odyssey» . والـ Canto الذي يشير إليوت إليه هنا هو مقطع من قسم Inferno لإزرا باوند، الذي انطلق بكتابته من شخصيات القسم الأول من الكوميديا الإلهية لدانتي: Inferno . المترجم.

30- The Rape of the Lock قصيدة شهيرة لواحد من أهم الشعراء الكلاسيكيين البريطانيين Alexander Pope

31- Thoughts after Lambeth: كتاب مقالات نقدي نشره إليوت في العام 1931 ، وتحدث فيه عن The Waste Land .

32- F . R . Leavis: ناقد بريطاني صوّر الأدب في دراساته كـ «مصدر أخلاقي ودفاع ضد المفاهيم التجارية للحياة» . نقد تقنيات الكتابة عند أهم كتاب الحركة الأدبية المعاصرة ومن بينهم إليوت وباوند .

33- Emaux et camées: (الزخرفة والنقش) قصيدة للشاعر الفرنسي Théophile Gautier الذي برز في منتصف القرن التاسع عشر كأبرز كتاب المذهب Parnassian ـ الشعريّ ، والذين نزعوا للتركيز على الشكل الشعري أكثر من تركيزهم على العاطفة ، ومتخذين من مصطلح «الفن للفن» الذي أطلقه الفيلسوف الفرنسي Victor Cousin في العام 1818 شعاراً لهم . يقصد إليوت بالإشارة إلى هذه القصيدة بأن باوند دفعه للتجريب بشكل عام ، كما أن إتقان إليوت للفرنسية وكتابته بعض القصائد بها دفعه للتقرّب من هذا المذهب ، بعدَ أن حاول أن يكون «شاعراً رمزياً» ، في فترته «الرومانسية» ، محاولاً الاستفادة من (زخرفة الشكل) من دون إهمال المحتوى الذي «يعطيه الشكل زخماً» كما يشير في جواب السؤال التالي . المترجم .

34- أنظر هامش رقم 27 .

35- Jules Laforgue: شاعر فرنسي رمزي .

36- Rhapsody on a Windy Night: قصيدة لإليوت .

37- Robert Bridges: شاعر بريطاني عاش في نفس الفترة ، عُدّ شاعراً مهماً وكرّس شعره كنموذج وأسلوب .

38- The Love Song of J . Alfred Prufrock: قصيدة اعتبرها النقاد أول نموذج لـ«إليوت المعاصر» نشرت في العام 1915 مطلعها:

Let us go then, you and I

When the evening is spread out against the sky

Like a patient etherized upon a table

لنذهب سوية ، أنتِ وأنا

عندما يمتدُّ المساء قبالة السماء

كمريضٍ مخدرٍ فوق طاولة .

يستخدم إليوت التورية في Etherized التي تعني «مخدّراً بسائل الأثير» دلالة على الأثير الذي يشبه السماء بصفائها وميلها للخدر والتأمل ، واللحظة هنا تماماً تشبه لحظة محنطة ومستمرة لخدر ما قبل الذهاب في غيبوبة . وهذا الإحساس بالانفصال بين أحاسيس الراوي "Prufock" الشعريّة وبين شخصيته الاجتماعية حققه إليوت هنا للدلالة على «خواء المجتمع المعاصر» ، والذي جعل كثير من النقاد يحمّلون هذا المعنى لـ«موت الروح» ، مما يعطي إحساساً بالتذمّر أكثر من إحساس البحث عن الخلاص . وهو ما ينكر إليوت ، على الأقل ، «تقصّده لهذا الاتجاه» . المترجم .

39- Gerontion: قصيدة نشرت في العام 1920 واعتبرت مقدمة لقصيدة «الأرض اليباب» .

40- شاعران أميركيان نفيا إلى فرنسا وأصبحا من شعراء الحركة الرمزية الفرنسية التي بدأت في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ومن أهمهم على الإطلاق الشاعر Arthur Rimbaud ـ آرثر رامبو الذي كتب معظم قصائده قبل أن يتم التاسعة عشرة . خلف الحركة الرمزية المذهب الشعري Parnassian . المترجم .

41- The Elder Statesman: مسرحية شعرية نشرها إليوت في العام 1959 .

42- Burnt Norton: قصيدة كتبها إليوت في العام 1935 ونشرها إلى جانب ثلاثة قصائد أخرى في كتاب Four Quartets ـ أربعة رباعيات في العام 1943 . القصائد الأخرى هي East Coker 1940 ، The Dry Salvages 1941 ، Little Gidding 1942 .

43- Murder in the Cathedral: كتب عدة شعراء مسرحيات شعرية بعد أن كانت اختفت بعد انتشار الحركة الواقعية ، وكان أبرز أولئك الشعراء Federico Garcàa Lorca الذي كتب إحدى أهم تلك المسرحيات «عرس الدم» في العام 1939 ، إلى جانب إليوت الذي كتب Murder in the Cathedral في العام 1935 . تتحدث مسرحية إليوت عن (استشهاد) القديس Thomas à Becket في كاتدرائية Canterbury . ثيمة المسرحية الأساسية ، كمعظم مسرحيات إليوت ، تعالج قضايا الحياة المعاصرة من خلال تأملها بالتاريخ .

44- The Hollow Men: قصيدة مقتطعة من المخطوط الأصلي لـ The Waste Land نشرها إليوت في العام 1925 .

45- Ash Wednesday: بعد تحول إليوت للكنيسة البريطانية في العام 1927 أصبحت لمشاعر «الصفاء

والتواضع الديني» أثراً مهماً في أعماله ، وفي هذه القصيدة التي نشرت في العام 1930 يظهر إليوت تشاؤماً من قدرة الحياة على تدمير الإنسان ، لكنه يقترح ، أيضاً ، بأن المعاناة اليومية ذات «أثر تطهيري» . Ash Wednesday في المسيحية الغربية هو اليوم الأول في «الصيام الأكبر للتوبة» . يبدأ هذا اليوم قبل 31 يوماً من عيد الفصح وتتضمن مراسمه وضع رماد على جبهة الكهنة بينما تردد عبارة "Remember that you are dust, and unto dust you shall return". ـ «تذكر بأنك من رماد ، وللرماد تعود» . المترجم .

46- Old Possum's Book of Practical Cats: كتاب شعر للأطفال نشره إليوت في العام 1939 . في العام 1981 قدم المؤلف الموسيقى والمسرحي البريطاني Andrew Lloyd Webber المسرحية الغنائية Cats على مسرح Broadway في نيويورك بإعادة كتابة قصائد إليوت في الكتاب المشار إليه . المترجم .

47- أنظر هامش رقم 34

48- الحرب العالمية الثانية . المترجم .

49- Family Reunion: مسرحية شعرية ميلودرامية نشرت في العام 1939 . تحكي المسرحية عن لعنة تصيب عائلة ، مشيراً إلى الأسطورة اليونانية Eumenides ـ حارسات العدالة .

50- لعل ما يشير إليه إليوت هنا بـ«أمور تتعلق بالحرب» متعلق بنشاطاته لمساعدة اللاجئين اليهود في ألمانيا لنقلهم والاستقرار في أميركا وبريطانيا . فليس للرجل (نشاطات) أخرى غير ذلك مقارنة بباوند مثلاً . وهذا مناقض لما عُرِفَ عن إليوت بـ«معاداته للسامية» حسب ادعاء العديد من النقاد الذين أشاروا إلى مواقف «عدائية للسامية بطريقة غامضة مألوفة» كما يقول Leonard Woolf زوج Virginia Woolf في كتاب T . S . Eliot Abacus لـ Peter Ackroyd . بالإضافة إلى تحاليل (مفترضة) لمقاطع من قصائد تضمنت تلميحات أوضحها تلميحه باتجاه لوم اليهود على (انحطاط البندقية) في القرن الخامس عشر ، ذلك في قصيدته Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar ، بالإضافة إلى إشارات في محاضراته في جامعة Virginia العام 1933 حول (تجانس الثقافات) وملمحاً إلى تقاليد مسيحية مجتمعية بأن «ما هو مهم (الآن) هو وحدة المرجعيات الدينية ، وأسباب (تفرقة) العرق والدين مرتبطة بجعل أي عدد كبير من اليهود المتفتحين فكرياً غير مرغوب بهم» ، . بالإضافة إلى إشارات وتلميحات مبهمة حول النازية . لم يتحدث إليوت علناً وبوضوح

(غير شعري) عن هذه الأفكار ، حتى أن معظم الدراسات حول هذا الموضوع ظهرت بعد موته . المترجم .

51- Poetry and Drama: كتاب مقالات نقدي نشره إليوت في العام 1951 .

52- The Cocktail Party: مسرحية نشرت في العام 1949 وعرف إليوت بسببها ككاتب مسرحي . تدور المسرحية حول مفهوم الخلاص من خلال طبيب نفسي يجسّد شخصية هرقل ، في جو كوميدي يهجو عادات المجتمع .

يعترض إليوت ، ضمنياً ، على تسمية هذه المسرحية بالمسرحية الهزلية Farce ، لأن هذا النوع من المسرحيات يعتمد ، بالضرورة ، على المبالغة في الكوميديا والـ Over acting في أداء الشخصيات ، كما يعتبر ، مثلاً ، الضرب وتكسير عناصر الديكور من أثاث منزل أو غيره من أهم عناصر العمل الهزلي المسرحي ، ولعل أشهر كاتبي المسرحيات الهزلية موليير وأنطون تشيخوف . المترجم .

53- Alcestis في الأساطير اليونانية زوجة Admetus الذي تصادق مع الإله Apollo ، وعند حلول وقت موته طلب منه Apollo أن يموت شخص آخر بالنيابة عنه ، فماتت Alcestis التي أنقذها هرقل من الجحيم .

بابلو نيرودا

«الحمامة في قصائدي ترمز للحمامة ،
والغيتار فيه يعني آلة موسيقية تدعى الغيتار!»

«لم أفكر أبداً في حياتي على أنها مقسمة بين الشعر والسياسة ،» قال بابلو في الثلاثين من سبتمبر 1969 ، في خطاب قبوله للترشح للرئاسة عن الحزب الشيوعي التشيلي[1] .

«أنا تشيليّ عرف لعقودٍ محن وصعوبات وجودنا القومي ، وشارك في كل حزن وفرح للشعب . لست غريبا بالنسبة لهم ، لقد أتيت منهم ، أنا جزء من الشعب. وقد أتيت من عائلة كادحة . . ولم أكن يوماً من بين هؤلاء الذين في السلطة وشعرت دائماً أن عملي وواجبي هما خدمة الشعب التشيلي في أفعالي ومن خلال شعري . لقد عشت أغني لهم وأدافع عنهم .»

وبسبب اليسار المنقسم ، انسحب من الترشيح بعد أربعة شهور من حملة انتخابية قاسية واستقال لمصلحة مرشح الوحدة الشعبية . أجريت هذه المقابلة في منزله في إيسلا نيغرا [2] في يناير 1970 قبل استقالته بالضبط .

إيسلا نيغرا (الجزيرة السوداء) ليست بسوداء وليست بجزيرة أيضاً . إنها منتجع شاطئي أنيق يبعد أربعين كيلومترا جنوب فالباريسو[3] ويستغرق ساعتين من القيادة من سانتياغو . لا أحد يعرف من أين أتى هذا الاسم؛ يخمن نيرودا أن التسمية جاءت من صخور سوداء تشكّلتْ على نحو مبهم كجزيرة والتي يراها من شرفة بيته . قبل ثلاثين عاماً ، قبل أن تكون إيسلا نيغرا معروفة ودارجة كمنتجع ، ابتاع ـ من مستحقات كتبه ـ ستة آلاف متر مربع من واجهة الشاطئ ، والتي تضمنت بيتاً حجرياً صغيراً على قمة منحدر حاد .

«ثم بدأ المنزل يكبر ، مثل الناس ، مثل الأشجار .»

يملك بيوتاً أخرى ، واحد على تلة سان كريستوبال في سانتياغو وآخر في فالباريسو. ولتأثيث منازله طاف محال الأنتيكات والخردوات لجميع أنواع الأغراض. وكلّ غرض يذكره بحكاية . «ألا يبدو مثل ستالين؟» يسأل ، مشيراً إلى تمثال نصفي للمغامر الإنجليزي مورغان في غرفة الطعام في إيسلا نيغرا . «تاجر الأنتيكات في باريس لم يرغب في بيعه لي ، ولكن عندما سمع أني تشيليّ ، سألني إن كنت أعرف بابلو نيرودا . وهكذا أقنعته ببيعه لي .»

وفي إيسلا نيغرا ، حيث بابلو ، «الملاح الأرضي» ، وزوجته الثالثة ، ماتيلد («باتوخا» ، كما يناديها منفعلاً ، «ربة الإلهام» التي كتب لها الكثير من قصائد الحب) ، أسسا مسكنهما الأكثر ديمومةً .

طويل ، ممتلئ ، ببشرة حنطية ، ملامحه الواضحة هي أنفه البارز وعينان بنيتان كبيرتان وجفنان غائران . حركاته بطيئة ولكنها ثابتة . يتكلم برصانة من دون تفاخر . وعندما يذهب في نزهة ، مصحوباً عادة بكلبيه الصينيين ، يرتدي عباءة البانشو [4] الطويلة ويحمل عصا ريفية من القصب .

في إيسلا نيغرا يستقبل تدفقاً مستمراً من الضيوف وعلى مائدته ثمة دائماً مكان فارغ لضيف اللحظة الأخيرة .

يمضي نيرودا معظم وقت تسليته في البار ، الذي يدخله المرء عبر ممر صغير من الشرفة التي تواجه الشاطئ . وعلى أرض الممر مقعد حمّام فيكتوري بمقبض يدوي قديم . وعلى رفوف النافذة ثمة مجموعة من الزجاجات . وقد صمم البار كأنه صالة في سفينة ، بأثاث مثبت إلى الأرض ومصابيح ولوحات بحرية . وللحجرة جدران زجاجية تواجه البحر .

على السقف وعلى كل عارضة خشبية تمتد من جدار إلى آخر نحت نجار ، بخط يد نيرودا ، أسماء أصدقاءه الموتى .

خلف البار ، على رف المشروبات ، ثمة لافتة تقول "no se fia" (لا نتعامل بالدين) . يأخذ نيرودا دوره كساقي بجدية ويحب أن يعد خليطاً من المشروب لأصدقائه رغم أنه لا يشرب سوى الويسكي والنبيذ . على أحد الجدران ثمة ملصقين ضد نيرودا [5] ، واحد أحضره من رحلته الأخيرة إلى كاركاس . ويظهر

فيه وجهه من الجانب مع شعار «اذهب للبيت» . والآخر غلاف مجلة أرجنتينية وعليه صورته مكتوب عليه «نيرودا ، لماذا لا يقتل نفسه؟» وهو ملصق كبير لمجلة "Twiggy" ممتد من السقف وحتى الأرض .

الوجبات في إيسلا نيغرا تشيلية تقليدية . نيرودا ذكر بعضاً منها في شعره: حساء الكونجر البحري ، وهو عبارة عن سمك مع حساء رقيق من الطماطم والقريدس الصغير؛ فطيرة اللحم . النبيذ دائماً تشيليّ . أحد الأباريق المصنوعة من البورسلين مصمم على شكل طير ، يصدر صوتاً كلما سكب النبيذ . في الصيف، يقدم الغداء في العريشة المواجهة للحديقة التي يوجد فيها محرك سكة حديد أنتيك . «كم هو قوي ، كأنه قاطف ذرة ، كأن له ذرية ، كأنه له صافرة وزئيراً ورعداً . . أحبه لأنه يشبه والت ويتمان .»

أجريت المحادثات من أجل اللقاء على شكل جلسات قصيرة . في الصباح ، بعد أن يكون قد تناول إفطاره في غرفته ، نلتقي في المكتبة ، وهي جناح جديد في المنزل . أنتظر حتى ينتهي من الرد على بريده ، ويؤلف قصائد لكتابه الجديد ، أو ينقح النسخة التشيلية الجديدة من «عشرون قصيدة حب»[6] . حين يؤلف الشعر، يكتب بالحبر الأخضر في دفتر عادي للكتابة . يمكنه كتابة قصيدة طويلة وجميلة في وقت قصير ، يجري بعدها تصليحات طفيفة . ثم يطبع القصائد سكرتيره وصديقه المقرب منذ أكثر من خمسين عاماً ، هوميرو آرس .

بعد الظهر ، وبعد قيلولته اليومية ، نجلس على مقعد حجري يقابل البحر. يتحدث ممسكاً ميكروفون جهاز التسجيل ، الذي يلتقط صوت البحر كخلفية لصوته .

ريتا جيبرت ، 1971

الترجمة عن الاسبانية: رونالد كريست

لماذا غيرت اسمك ، ولماذا اخترت «بابلو نيرودا»؟

لا أذكر ، كان عمري ثلاثة عشر أو أربعة عشر عاماً حينها . أتذكر أنني كنت أزعج والدي كثيراً برغبتي في الكتابة . وبنوايا طيبة اعتقدَ أن الكتابة قد تجلب الدمار إلى العائلة ولي ، وخصوصاً ، أنها ستقودني إلى حياة كاملة من اللاجدوى. كانت لديه أسباباً عائلية للتفكير هكذا ، أسباباً لم تكن لتشكل ثقلاً عليّ . وكان تغيير اسمي إحدى الوسائل الدفاعية التي اتخذتها .

هل اخترت «نيرودا» بسبب الشاعر التشيكي جان نيرودا (7)؟

قرأت قصة قصيرة له . ولم أقرأ شعره أبداً ، لكن لديه كتاباً بعنوان «قصص من مالا سترانا» عن الناس المتواضعين في ذلك الحي من براغ . ومن الممكن أن اسمي الجديد جاء من هناك . وكما أقول ، أن المسالة برمتها بعيدة جداً في ذاكرتي حتى أني لا أكاد أقدر على استعادتها . ومع ذلك ، يفكر التشيك بي كواحد منهم ، وكجزء من أمتهم ، ولدي علاقات طيبة جداً معهم .

في حال تم انتخابك كرئيس لتشيلي ، هل ستستمر في الكتابة؟

بالنسبة للكتابة فهي كالتنفس . لا أستطيع العيش من دون تنفس ولا أستطيع العيش من دون كتابة .

من هم الشعراء الذين وصلوا إلى مكاتب سياسية رفيعة ونجحوا؟

إن زماننا هو عصر الشعراء الحاكمين: ماو تسي تونغ(8) وهو شي مينه(9). لماو

تسي تونغ ميزات أخرى: كما تعلمين ، فهو سباح ماهر ، وهو أمر لا أجيده . وهناك شاعر عظيم أيضاً ، ليوبولد سينغور ، وهو رئيس السنغال؛ وآخر ، إيميه سيزير ، شاعر سوريالي ، وهو عمدة في فرنسا في Fort-de-France في المارتينيك . في بلادي ، لطالما تدخل الشعراء في السياسة ، رغم أنه لم يحدث وأن وصل لدينا شاعر لمقعد رئاسة الجمهورية . ومن جهة أخرى ، كان هناك كتاب في أميركا اللاتينية كانوا رؤساء: روموللو غاليغوس الذي كان رئيساً لفنزويلا.

كيف تدير حملتك الرئاسية؟

لقد تم وضع برنامج لها . أولاً دائما هناك أغانٍ فلكلورية ، وهناك من هو مسئول عن توضيح الخط السياسي الملتزم لحملتنا . وبعد ذلك ، تأتي الكلمة التي سألقيها للتحدث إلى أهالي المدن وهي أكثر تحرراً ، وأقل تنظيماً؛ إذ أنها تميل أكثر للشعرية . وغالباً ما أنتهي بقراءة الشعر . وإذا لم أفعل ، سيذهب الناس من دون أوهام . طبعاً ، هم يريدون سماع أفكاري السياسية أيضاً ، لكني لا أبالغ في المظاهر السياسية والاقتصادية لأن الناس يحتاجون أيضاً لسماع لغة من نوع آخر .

كيف يتصرف الناس حين تقرأ قصائدك؟

يحبونني بطريقة انفعالية جداً . لا أستطيع الدخول والخروج من بعض الأماكن . لدي مرافق خاص يحميني من الحشود لأن الناس يحتشدون حولي . هذا يحدث في كل مكان .

إذا كان عليك الاختيار بين رئاسة تشيلي وجائزة نوبل ، التي رشحت لها كثيراً ، أيهما تختار؟

لن يكون القرار موضع تساؤل بين مثل هذه الأمور الخادعة .

ولكن إن وضعت الرئاسة والجائزة هنا على الطاولة؟

إذا وضعتا هنا أمامي على الطاولة سأذهب وأجلس إلى طاولة أخرى .

هل تعتقد أن منح جائزة نوبل لصموئيل بيكيت كان عادلاً [10]؟

نعم ، أعتقد بذلك . بيكيت يكتب أشياء قصيرة ولكنها متطلبة . جائزة نوبل ، لأيٍّ ذهبتْ ، فهي دائماً تكريماً للأدب . لست ممن يناقشون دائماً إن كانت الجائزة ذهبت للشخص المناسب أم لا . ما هو مهم في الجائزة ، إذا كان لها أية أهمية ، أنها تمنحُ احترامها لمنصب الكاتب . هذا هو المهم .

ما هي أقوى ذكرياتك؟

لا أعلم . ربما تكون أكثر الذكريات كثافةً هي حياتي في إسبانيا ، في الرابطة الأخوية العظيمة للشعراء؛ لم أعرف أبداً مثل هذه الجماعة الأخوية في عالمنا الأميركي المليء بالنميمة ، كما يقولون في بوينوس آيريس . ثم ، بعد ذلك بمدة ، كان من الرهيب رؤية جمهورية الأصدقاء تدمرها الحرب الأهلية ، والتي مثلت الواقع المرعب للاضطهاد الفاشي . تم تفريق أصدقائي ، وبعضهم أبيد هناك ، مثل غارثيا لوركا [11] وميغيل هيرنانديز[12]؛ وآخرون ماتوا في المنفى؛ وبعضهم مازال يعيش فيه . كانت تلك المرحلة من حياتي ثرية بالأحداث ، والعواطف العميقة ، والتي غيرت بشكل حاسم مجرى حياتي .

هل يسمحون لك بالدخول إلى إسبانيا الآن[13]؟

لست ممنوعاً رسمياً من الدخول . مرة دعتني السفارة التشيلية لإقامة بعض الأمسيات الشعرية . ومن الأرجح أن يتركونني أدخل . ولكني لا أريد أن أجعل منها قضية ، فببساطة سيكون من المناسب للحكومة الإسبانية أن تظهر شيئا من الميول الديمقراطية بالسماح لأناس حاربوا ضدها بشراسة بالدخول . لا أعلم . لقد منعت من الدخول إلى بلاد كثيرة وطردت من الكثير أيضاً ، وفي الحقيقة ، لم يعد هذا الأمر يثير غضبي كما كان يحدث في البداية .

بطريقة ما ، فإن قصيدتك الغنائية التي كتبتها لغارثيا لوركا قبل أن يموت ، كانت

تنبؤاً بنهايته التراجيدية .

نعم كانت القصيدة غريبة ، غريبة لأنه كان شخصاً سعيداً للغاية ، مخلوقاً مبتهجاً. وقد عرفت قلة من الناس مثله . كان تجسيداً . . حسناً ، لن نقول للنجاح ، بل لحب الحياة . كان يستمتع بكل دقيقة من وجوده ، كان مبذراً عظيماً للسعادة ومسرفاً فيها . ولهذا السبب ، فإن جريمة تصفيته هي واحدة من أكثر الجرائم الفاشية التي لا تغتفر .

كثيراً ما تذكره في قصائدك مثلما تذكر ميغيل هيرناندیز .

كان هرناندیز بمثابة ابن لي . وكشاعرٍ ، كان بشكل ما من مدرستي الشعرية ، لقد كان يعيش تقريباً في منزلي . دخل السجن ومات هناك لأنه رفض الرواية الرسمية لمقتل غارسيا لوركا . ولو كانت تفسيراتهم صحيحة ، لماذا أبقت الحكومة الفاشية هيرناندیز سجيناً حتى مات؟ لماذا رفضوا نقله إلى المستشفى ، مثلما اقترح السفير التشيلي؟ لقد كان موت هيرناندیز قتلاً أيضاً .

ما أكثر ما تتذكره من سنواتك في الهند[14]؟

كانت إقامتي هناك عارضة ولم أكن مستعداً لها . لقد غمرتني عظمة هذه القارة غير المألوفة ، رغم ذلك شعرت أني يائس ، لأن حياتي وعزلتي هناك كانت طويلة جداً أحياناً . بدا الأمر وكأنني حبيس في صورة ملونة ليس لها نهاية ، في فيلم مدهش، ولكنه الفيلم الذي لم يكن مسموحاً لي مغادرته . لم أجرب أبداً الصوفية التي جذبت الكثير من الجنوب أميركيين والأجانب هناك . فأولئك الذين يذهبون إلى الهند بحثاً عن إجابة دينية لقلقهم ينظرون إلى المسألة على نحو مختلف . بالنسبة لي ، تأثرت كثيراً بالظروف الاجتماعية ، لأمة كبيرة وغير مسلحة ، والعاجزة عن الدفاع عن نفسها ، والموثقة إلى نير الإمبريالية . حتى الثقافة الإنجليزية ، ولدي ميل عظيم نحوها ، تبدو مليئة بالكره كونها استُخدِمَتْ كأداة للقمع الفكري لكثير من الهندوس آنذاك . اختلطت بالمتمردين الشباب في تلك القارة ، بالرغم

من وظيفتي الرسمية ، كان علي التعرف إلى الثوار ، هؤلاء الذين انخرطوا في حركة كبيرة قادت في النهاية إلى الاستقلال .

هل كنت في الهند حين كتبت «إقامة على الأرض»[15]؟

نعم ، رغم أن الأثر الثقافي للهند كان قليلاً جداً على شعري .

وهل كتبت رسائلك المؤثرة للأرجنتيني هيكتور إياندي من رانغوون[16]؟

نعم ، تلك الرسائل كانت مهمة في حياتي ، لأنه ، كاتب لم أعرفه شخصياً ، أخذ على عاتقه ، كسامريٍّ جيد ، أن يرسل لي أخباراً ، وأن يرسل لي نشرات دورية، ليساعدني في وحدتي الهائلة . وكنت قد أصبحت خائفاً من أن أفقد الاتصال بلغتي الأصلية ، وقد مضت سنوات لم ألتق فيها بشخص أتحدث معه الإسبانية. وفي رسالة إلى رفاييل ألبيرتي[17] اضطررت لطلب قاموس إسباني . كنت قد عينت بوظيفة قنصل ، ولكنها كانت وظيفة ليست ذات شأن كبير وليس لها راتب. فقد عشت فقراً كبيراً وفي وحدة أكبر أيضاً . وكانت تمر أسابيع من دون أن ألتقي بإنسان .

بينما هناك كانت لك قصة رومانسية رائعة مع خوسيه بليس ، والتي كثيراً ما ذكرتها في قصائدك .

نعم ، خوسيه بليس امرأة تركت بصمة عميقة على شعري . لقد تذكرتها دائماً ، حتى في كتبي الأحدث .

عملك ، إذن ، كان مرتبطاً بقوة بحياتك الشخصية؟

هذا طبيعيّ ، إن حياة الشاعر ينبغي أن تعكس قصيدته . هذا هو قانون الفن وقانون الحياة .

من الممكن تقسيم أعمالك إلى مراحل ، أليس كذلك؟

لدي أفكار مشوشة تقريباً حول ذلك . أنا كشخص ليس لدي مراحل؛ النقاد

يكتشفونها . إذا كان باستطاعتي قول شيئ ، فهو أن شعري له طبيعة طفولية حين كنت ولداً ، صبياني حين كنت شاباً ، ومقفراً حين كنت أعاني ، وتنافسي حين اضطررت لدخول الصراع الشيوعي . مزيجٌ من هذه الاتجاهات حاضرٌ في شعري الحالي . عادة ما أكتب لضرورة داخلية ، وأتخيل أن هذا ما يحدث مع كل الكتاب ، والشعراء خاصة .

رأيتك تكتب في السيارة .

أكتب أينما استطعت ومتى استطعت ، لكني أكتب دائماً .

هل تكتب دائماً بخط اليد؟

منذ أن تعرضت لحادث وكسر إصبعي ولم أكن قادراً على استخدام الآلة الكاتبة لعدة شهور ، فاتبعت عادتي حين كنت شاباً وعدت للكتابة بيدي . واكتشفت حين شفي إصبعي ، وكان بمقدوري الطباعة من جديد ، أن شعري الذي كتبته بيدي كان أكثر حساسية؛ وصيغه التشكيلية يمكنها أن تتغير بسهولة أكبر . وفي لقاء ، قال روبرت غارفز أنه ومن أجل التفكير فمن الأفضل أن يكون المرء محاطاً بعدد قليل جداً من الأشياء التي لم تصنع باليد . وكان يمكنه أن يضيف أنه لا بد من كتابة الشعر باليد . فالآلة الكاتبة عزلتني عن حميمية أعمق مع القصيدة ، ويدي قربتني من تلك الحميمية مرة أخرى .

ما هي ساعات عملك؟

ليس لدي جدول عمل ، ولكني أفضل الكتابة في الصباح ، مما يعني أنك لو لم تكوني هنا تضيعين وقتي (ووقتك أيضاً) ، لكنت أكتب الآن . لا أقرأ كثيراً في النهار ، أفضل الكتابة طيلة النهار ، ولكن عادة ما يكون ورود الفكرة ، والتعبير ، عن شيء خارج من نفسي بطريقة صاخبة ، ولنعنونها بالمصطلح القديم «الإلهام» تتركني مشبعاً ، أو منهكاً ، أو هادئاً ، أو فارغاً . مما يعني ، أني لا أستطيع الاستمرار. بمعزلٍ عن ذلك ، أحب العيش كثيراً أكثر مما أفضل الجلوس إلى مكتب طيلة

النهار . أحب أن أضع نفسي في مجريات أمور الحياة اليومية ، بيتي ، السياسة ، الطبيعة . أنا دائماً أذهب وأجيء . ولكني أكتب بكثافة في أي وقت وأينما كنت . ولا يقلقني أن يكون هناك أناس كثر من حولي .

هل تفصل نفسك تماماً عن كل ما يحيط بك؟

نعم أفصل نفسي ، وإذا ساد الهدوء فجأة فإن هذا يزعجني ويشوشني .

أنت لم تعط أهمية كبرى في حياتك لكتابة النثر .

النثر . . شعرت دائما بحاجة للكتابة بالشعر . التعبير بالنثر لا يستهويني . أستخدم النثر للتعبير عن انفعالات أو أحداث محددة وسريعة ، تميل إلى رويها أو سردها . الحقيقة أنني يمكن أن أتخلى عن الكتابة بالنثر بالكامل . أنا أقوم به مؤقتاً فقط .

إذا كنت مضطراً لإنقاذ عمل من أعمالك من الحريق ، فماذا تختار؟

ربما لا أختار أياً منها . في ماذا سأحتاجه؟ أفضل إنقاذ فتاة . . أو مجموعة جيدة من القصص البوليسية . . والتي قد تسليني أكثر من أعمالي بكثير .

مَن مِن نقادك فهم أعمالك على نحو أفضل؟

أوه! نقادي! نقادي مزقوني تقريباً إلى قطع ، بكل حب أو كره في العالم! في الحياة، كما هو الحال في الفن ، لا يمكن للمرء أن يرضي الجميع ، وهذه هي الحال التي نعيشها دائماً . فالمرء يحصل في حياته طيلة الوقت على القبلات والصفعات ، المداعبات والرفسات ، وهذه هي حياة الشاعر . ما يزعجني هو التشويه في تفسير الشعر أو في تفسير أحداث حياة المرء . فعلى سبيل المثال ، أثناء اجتماع نادي PEN في نيويورك[18] ، والذي جمع العديد من الناس من أماكن كثيرة ، قرأتُ قصائدي الشيوعية ، وقرأتها في كاليفورنيا أيضاً ، وكانت القصائد مهداة إلى كوبا مساندة للثورة الكوبية . رغم ذلك ، قام الشعراء الكوبيين بالتوقيع على بيان يشكك في أفكاري وقاموا بتوزيع الملايين منه ، وجاء فيه أنني شخص تحميه السلطات

الأميركية الشمالية ، بل إنهم اقترحوا أيضاً أن دخولي للولايات المتحدة كان بمثابة جائزة! وكان هذا غباء تاماً ، إن لم يكن افتراءً ، حيث أن كثير من الكتاب من بلاد شيوعية دخلوا الولايات المتحدة؛ حتى أنه كان من المتوقع وصول عدد من الكتاب الكوبيين . فنحن لم نخسر شخصيتنا كأشخاص مناهضين للإمبريالية بالذهاب إلى نيويورك . ومع ذلك ، فقد اقتُرِح ذلك ، إما من خلال التهور أو الظن السيئ لدى الكتاب الكوبيين . الحقيقة أنه ، وفي هذه اللحظة الراهنة ، وكوني مرشحاً لحزبي لرئاسة الجمهورية فهو أمر يُظْهِر أن لدي بالفعل تاريخاً ثورياً . من الصعب أن تجد أي كاتب ممن وقعوا على البيان يمكن مقارنة ما تفانى فيه وكرسه من حياته للعمل الثوري ، بواحد بالمائة مما عملت وناضلت في سبيله .

لقد تم انتقاد طريقتك في العيش ، ووضعك الاقتصادي .

بشكل عام ، إن كل هذا أسطورة . فبمعنى ما ، لقد تلقينا ميراثاً أكثر سوءاً من أسبانيا، والذي لم يكن الممكن له أن يحتمل تميز شعبه أو تفرده في أي شيء . لقد أوثقوا كريستوفر كولومبوس لدى عودته إلى إسبانيا . وقد وصلنا هذا من البرجوازية الصغيرة الحسودة ، التي تجول وتفكر بما يملكه الآخرين ولا تملكه . في حالتي ، لقد كرست حياتي للتعويض عن الناس ، وما أملكه في بيتي ، كتبي ، فهو من نتاج عملي . لم أستغل أحداً . إن هذا أمر غريب . فاللوم الذي أتعرض له لا يتعرض له كاتب غني بالوراثة! بدلاً من ذلك ، يوجه لي ، أنا الكاتب الذي ترك خمسين عاماً من العمل ورائه . يقولون دائماً: «انظر انظر كيف يعيش . لديه منزل يواجه البحر . يشرب نبيذاً جيداً .» أي هراء . أولاً ، من الصعب شرب نبيذاً رديئاً في تشيلي لأن كل النبيذ التشيليّ جيد تقريباً . إنها مشكلة تعكس ، بطريقة ما، التخلف في البلاد ـ إجمالاً ، ذلك يعكس تواضع قدرة طرقنا في الفهم . أنت أخبرتني بنفسك أن نورمان ميلر تلقى تسعون ألف دولار عن ثلاثة مقالات في مجلة أميركة شمالية . هنا ، لو تلقى الكاتب في أميركا اللاتينية مثل هذا التعويض عن

أعماله ، لارتفعت أصوات المعارضة من كتاب آخرين: «أي مبلغ؟ كم هو فظيع؟ متى سيتوقف هذا؟» ، بدلاً أن يسعد الجميع أن يتمكن الكاتب بالمطالبة بمثل هذا المبلغ . حسناً، كما قلت ، هذه هي المساوئ التي تناسب التخلف الثقافي.

ألا تشتد هذه الاتهامات لأنك تنتمي للحزب الشيوعي؟

بالتأكيد . هو الذي لا يملك شيئا ، قيل عدة مرات ، ليس لديه ما يخسر سوى سلاسله . أجازف ، كل لحظة ، بحياتي ، بشخصي ، بكل ما أملك ، كتبي ، منزلي . لقد أحرق بيتي؛ اضطهدت ، واحتجزت أكثر من مرة؛ ونفيت؛ وأعلنوني منشقاً، وكنت مطلوباً وملاحقاً من آلاف رجال البوليس . حسناً إذن أنا لست مرتاحاً بما أملك . إذن فماذا لدي ، كنت موضوعاً في مرمى صراع الشعب ، وهذا المنزل الذي أنت فيه كان ملكاً للحزب الشيوعي لعشرين عام مضت ، والذي منحت إياه بالحق العام . أنا في المنزل ببساطة كرماً من الحزب . حسناً ، فليفعل هؤلاء الذين يلومونني الشيء نفسه ويتركوا أحذيتهم على الأقل في مكان ما حتى يمكن تمريرها لآخرين للحصول عليها!

لقد تبرعت بمكتبات عديدة . ألست الآن جزءاً من مشروع مستوطنة الكتاب في إيسلا نيغرا؟

لقد تبرعت بأكثر من مكتبة لجامعة بلادي . أعيش على الدخل الذي أحصل عليه من مؤلفاتي . ليست لدي مدخرات . وليس لدي شيئ يدر الدخل عليّ ، عدا ما أتلقاه شهرياً من مؤلفاتي . وبهذا الدخل ، استطعت مؤخراً تملك قطع كبيرة من الأرض حتى يتمكن الكتاب في المستقبل من إمضاء الصيف هناك ويقومون بإبداع مؤلفاتهم في أجواء من الجمال الخارق . سيكون المشروع بالتعاون مع مؤسسة كانتالو بمشرفين من الجامعة الكاثوليكية . وجامعة تشيلي ، ورابطة الكتاب .

«عشرون قصيدة حب وأغنية لليأس» واحد من كتبك الأولى ، كان ولازال يقرأ من قبل آلاف المعجبين .

قلت في مقدمة النسخة التي احتفلت بصدور مليون نسخة من الكتاب ، وقريباً سيكون هناك مليوني نسخة ، أنني لا أفهم بماذا يتعلق كل ذلك ، ولماذا هذا الكتاب ، كتاب عن شقاء الحب ، وألم الحب ، يظل مقروءاً من قبل الكثير من الناس . بصدق ، لا أفهم . ربما ، يمثل هذا الكتاب التصور الشاب للعديد من الألغاز والهواجس حول الحب؛ ربما يمثل إجابات عن هذه الألغاز . إنه كتاب مليء بالحزن ، لكن جاذبيته لم تبل .

أنت أحد أكثر الشعراء الذين ترجموا لثلاثين لغة تقريباً . فما هي اللغات التي ترجمت إليها على أفضل وجه؟

إلى الإيطالية ، بسبب التشابه بين اللغتين . الإنجليزية والفرنسية ، وهي اللغات التي أعرفها بعد الإيطالية ، لغتان لا تتجاوبان مع الإسبانية لا في الصوتيات ، ولا في التركيب أو لون الكلمات ووزنها . إنها ليست مسألة تكافؤ في التفسير؛ لا ، المعنى قد يكون صحيحاً ، ولكن الدقة في الترجمة ، في المعنى ، يمكن أن يكون فيها تخريباً للقصيدة . في كثير من الترجمات إلى الفرنسية ، وليس كلها ، يهرب شعري، ولا يبقى منه شيء؛ لا يستطيع المرء أن يحتج لأن الترجمة تقول الشيء نفسه الذي كتبته . لكن من الواضح أنني لو كنت شاعراً فرنسياً ، لما قلت ما قلته في تلك الترجمة ، لأن قيمة الكلمات مختلفة تماماً . لكنت كتبت شيئاً آخر .

وماذا عن الإنجليزية؟

أجد اللغة الإنجليزية مختلفة جداً عن الإسبانية ، أكثر مباشرة بكثير ، بحيث تعبر في كثير من الأحيان عن معنى قصيدتي ، ولكنها لا تناسب أجواءها . ويمكن أن يحدث الشيء نفسه عندما يترجم شاعر إنجليزي إلى الإسبانية .

قلت إنك قارئ نهم للقصص البوليسية ، من هم كتابك المفضلين؟

إن عملاً أدبياً عظيماً من هذا النوع هو من تأليف إيريك آمبلر وهو «تابوت لـ ديمتريو» . قرأت فعلياً أعمال آمبلر كلها منذ ذلك الوقت ، ولكن أي منها لم يحتو على الإتقان الأساسي ، التحقيق الخارق ، وأجواء الغموض التي احتواها عمله ذاك .

سيمنون كاتب مهم أيضاً ، لكن عمله «مطاردة جيمس هيدلي» عمل تفوَّق في الرعب والخوف وفي الروح التخريبية على كل ما كتب قبله . «لا أوركيد للسيدة بلانديش» هو كتاب قديم ولكنه لا يتوقف عن كونه كتاباً بارزاً في عالم القصص البوليسية . وثمة تناص غريب بينه وبين عمل وليم فوكنر «الملجأ» ، وهو عمل غير مقبول كثيراً ولكنه مهم ، لكني لم أتمكن من تحديد أي منهما صدر قبل الآخر. وبالتأكيد ، فما أن يذكر الأدب البوليسي ، أفكر في داشيل هاميت ، وهو واحد ممن غيروا هذا الجنس الأدبي من فانتازيا ثانوية ومنحه بناء غريباً . إنه المبدع الأهم، وبعده هناك المئات من الآخرين ، جون ماكدونالد واحد من الأبرز . كلهم كتاب منتجون ويعملون بجهد غير عادي . وتقريباً فإن غالبية الروائيين من أميركا الشمالية من هذه المدرسة ، الرواية البوليسية ، ربما يكونون من أقسى نقاد المجتمع الرأسمالي المنهار في أميركا الشمالية . فليس هناك شجب أكبر مما يظهر في تلك الروايات من تهتك وفساد السياسيين ورجال البوليس ، ونفوذ المال في المدن الكبرى ، الفساد الذي يتفشى في أجزاء النظام كله هناك ، وفي «الطريقة الأميركية في العيش» . ربما تكون هذه الروايات أكبر شاهد درامي على عهد ، ومع ذلك تعتبر الاتهام الأضعف ، حيث أن القصص البوليسية لا تؤخذ بعين الاعتبار والجدية من قبل نقاد الأدب .

ما هي الكتب الأخرى التي تقرأها؟

أنا قارئ للتاريخ ، خاصة للوثائق القديمة لبلادي . لتشيلي تاريخ مختلف وخارق.

ليس بسبب معالم المنحوتات القديمة ، التي لا توجد هنا ، بل لأن تشيلي اخترعها شاعر ، دون ألونسو دي إركيلا إي زونيغا[19] ، غلام الفارس كارلوس في . كان أرستقراطياً من الباسك والذي وصل مع الفاتحين بطريقة غير عادية ، حيث أن معظم الذين أرسلوا إلى تشيلي كانوا خارجين من السجن ، وكان هؤلاء أقسى الناس حياة وعيشاً . الحرب بين الأروكانيين[20] والإسبان دارت هنا لقرون عديدة ، أطول حرب أهلية في تاريخ البشرية . القبائل البدائية وشبه المتوحشة من الأروكانيين حاربت من أجل حريتها ضد الغزاة الإسبان لثلاثمئة سنة . دون ألونسو دي إي كيلا إي زونيغا جاء مع تجار العبيد الذين أرادوا الهيمنة على أميركا كلها وقد فعلوا ، باستثناء هذا الإقليم المتوحش الذي نسميه تشيلي. كتب دون ألونسو «الأروكانا» وهي أطول ملحمة في الأدب القشتالي ، وفيها يمدح قبائل أروكانيا المجهولة ، والأبطال المجهولين الذين أعطاهم اسماً للمرة الأولى، أكثر من مواطنيه ، الجنود القشتاليين . نشرت «الأروكانا» في القرن السادس عشر، وترجمت ، وجابت أوروبا بنسخ عديدة . قصيدة عظيمة لشاعر عظيم . لهذا فالتاريخ التشيلي كان له عظمة هذه الملحمة والبطولة منذ الولادة . نحن التشيليون، لسنا مثل الشعوب الهجينة من الإسبان والهنود الأميركيين ، لا ننحدر من جنود إسبان ونساء مغتصبات أو محظيات ، بل من زواج قسري أو بالتراضي بين الأوركانيين والإسبانيات اللواتي كن أسيرات أثناء حرب طويلة دامت لسنوات . نحن استثناء أكيد . بالطبع ، يجيء بعد ذلك تاريخنا الدموي في سبيل الاستقلال بعد العام 1810 ، تاريخ مليء بالمآسي ، النزاعات ، والصراعات، حيث تستمر أسماء سان مارتين وبوليفار ، وخوسيه ميغيل كاريرا واويغينز عبر صفحات لا متناهية من الانتصارات والهزائم . كل هذا يجعل مني قارئاً لكتب أزيح عنها الغبار وأجد فيها متعتي كثيراً كلما بحثت عن عظمة هذه البلاد ، العصية على أن يتحكم بها أحد ، الباردة في خطوط عرضها ، القاحلة . . المليئة

بالصخور الملحية في الشمال ، في باتاغونيا ، والمثلجة جداً في الأنديز والتي يطوقها البحر . وهذه هي بلادي ، تشيلي . أنا من أولئك التشيليين على الدوام ، واحد ، مهما عاملوه الناس في الأماكن الأخرى ، لا بد أن أعود إلى موطني . أحب المدن الكبيرة في أوروبا: أعشق وادي آرنو ، شوارع معينة في كوبنهاجن وستوكهولم ، وبالطبع ، باريس ، باريس ، باريس ، ومع ذلك عليّ أن أعود إلى تشيلي .

في مقالة بعنوان «معاصريّ» ، ينتقد إرنستو مونتينيغرو الناقد الأورغوانيّ رودريغس مونيغال للتعبير عن الأمنية التي تنطوي على الكثير من الغرور حين قال بأن على الأدباء الأوربيين المعاصرين والشمال أميركيين أن يدرسوا أدب زملائهم من أميركا اللاتينية ، إذا أرادوا أن يحققوا تجديداً في نثرهم . ويسخر مونتنيغرو قائلاً إن المسألة تشبه نملة تقول لفيلاً «تسلق على أكتافي» .ثم يذكر بورخيس: «على العكس من أميركا البربرية ، هذه البلاد (القارة) لم تنتج كاتباً له تأثير عالمي ـ لم تنتج إميرسون[21] ، ويتمان[22] ، بو[23] . . ولم تنتج كذلك كاتباً كهنري جيمس[24] أو مليفيل[25] .»

لماذا من المهم أن نملك أو لا نملك أسماء مثل هؤلاء بودلير ويتمان أو كافكا في قارتنا؟ إن تاريخ الإبداع الأدبي ضخم مثلما هي الإنسانية .لا نستطيع فرض مقاييس معينة . الولايات المتحدة ، بشعبها المتعلم والكبير ، وأوروبا ، بتقاليدها القديمة ، لا يمكنها أن تقارن بتعددية أميركا اللاتينية من دون كتب ووسائل للتعبير عن أنفسهم . ولكن تزجية الوقت بإلقاء حجر من يد إلى أخرى ، وقضاء حياة المرء أملاً في تجاوز هذه القارة أو تلك يبدو لي إحساساً إقليمياً . إلى جانب ذلك ، فإن كل هذا قد لا يكون أكثر من رأي شخصي .

هل تحب التعليق على الشؤون الأدبية في أميركا اللاتينية؟

سواءً أكانت مجلة من الهندوراس أو من نيويورك (بالإسبانية) أو مونتيفيدو أو غياكيل ، نكتشف أن معظم الكتاب الآن من القائمة نفسها للأدب الدارج

المتأثر بإليوت وكافكا . إنه نموذج للاستعمار الثقافي . لازلنا متورطين بالتقاليد الأوروبية . هنا في تشيلي ، مثلاً ، سيدة البيت ، ستريك أي شيء ، أطباق صينية ، وتقول بابتسامة رضا: «إنها مستوردة» . معظم البورسلين الفظيع والمعروض في البيوت التشيلية مستورد ، وهو من أسوأ الأنواع ، مصنع في مصانع ألمانيا وفرنسا. هذه القطع من الهراء تُقبَل كنوعية ذات جودة عالية لأنها مستوردة فقط .

وهل هذا بسبب الخوف من العزلة؟

بالتأكيد في الماضي كان كل واحد يخاف من الأفكار الثورية ، خاصة الكُتّاب . في هذا العقد ، وخاصة بعد الثورة الكوبية ، الموضة السائدة هي العكس تماماً . يعيش الكتاب خائفين ألا يحسبوا على اليسار المتطرف ، لذلك يتقلد كل واحد منهم دور الفدائي . هناك كتاب كثر يكتبون فقط نصوصاً يؤكدون فيها على أنهم في الصفوف الأمامية في الحرب ضد الإمبريالية . نحن أولاء الذين حاربنا دائماً في هذه الحرب نرى ببهجة كيف أن الأدب يجد لنفسه مكاناً إلى جانب الشعب؛ ولكننا نؤمن أيضاً أنه إذا كان الأمر مجرد شيء دارج وأن الكاتب يخشى أن لا يعد ناشطاً يسارياً ، إذن ، فإننا لن نذهب بعيداً بهذا النوع من الثوريين . في النهاية ، أنواع الحيوانات كلها تجد لها مكانا في غابة الأدب . مرة ، حين أهنت لسنوات عديدة من قبل الذين اضطهدوني والذين بدا وكأنهم يعيشون فقط لمهاجمة شعري وحياتي ، قلت: «لنتركهم وحدهم ، هناك مكان للجميع في هذه الغابة؛ إذا كان هناك مساحة تكفي الفيلة ، التي تحتل مساحة كبيرة في غابات أفريقيا وسيلون ، فبالتأكيد هناك مساحة لكل الشعراء .»

يتهمك البعض بالعدائية نحو خورخيه لويس بورخيس؟

العدائية نحو بورخيس قد تكون موجودة في صيغة فكرية أو ثقافية بسبب اتجاهاتنا المختلفة . يمكن للمرء أن يقاتل بسلام . ولكن لدي أعداء آخرين ، ليسوا كتاباً .

بالنسبة لي العدو هو الإمبريالية ، وأعدائي هم الرأسماليون ومن ألقوا قنابل النابالم على فيتنام . أما بورخيس فليس عدوي .

ما رأيك بكتابات بورخيس؟

إنه كاتب عظيم ، والذين يتحدثون الإسبانية فخورين لأن بورخيس موجوداً ، وقبلهم شعب أميركا اللاتينية . قبل بورخيس كان لدينا قلة من الكتاب الذين يمكنهم الصمود بالمقارنة مع كتاب أوروبا . كان لدينا كتاب عظام ، لكن كاتباً عالمياً ، مثل بورخيس ، لم يكن يوجد عادة في بلادنا . لا أستطيع القول أنه الأعظم وأتمنى أن يتجاوزه كثيرون مرات عدة ، ولكنه بكل طريقة قد فتح طريقاً وجلب انتباه وفضول أوروبا إلى بلداننا . ولكن بالنسبة لي أن أتشاجر مع بورخيس لأن الجميع يردني أن أفعل فهذا لن يحدث أبداً . فإن كان يفكر مثل ديناصور ، فهذا ليس له علاقة بتفكيري . إنه لا يفهم شيئاً مما يدور في العالم المعاصر؛ ويعتقد أني لا أفهم كذلك . لذلك ، نحن متفقان .

يوم الأحد شاهدنا بعض الأرجنتينيين الشبان يعزفون الغيتار ويغنون «ميلونغا» لبورخيس . لقد سرّك هذا ، أليس كذلك؟

«ميلونغا» لبورخيس تسعدني كثيراً ، غالباً لأنها مثال لكيف يمكن لهذا الشاعر الساحر ، ولنستخدم هذا التعبير ، مثل هذا الشاعر المثقف المتكلف يمكن أن يتحول إلى شعبي ، ويقوم بذلك بلمسة حقيقية وأكيدة . أحببت «ميلونغا» بورخيس كثيراً . وعلى شعراء أميركا اللاتينية أن يحذون حذوه .

هل كتبت شيئاً من الموسيقى الفلكلورية التشيلية؟

كتبت بعض الأغاني المشهورة جداً في البلاد .

من أكثر من تحب من الشعراء الروس؟

الاسم المسيطر في الشعر الروسي يظل مایاكوفسكي . إنه بالنسبة للثورة الروسية

مثلما هو والت ويتمان للثورة الصناعية في أميركا الشمالية . مایاكوفسكي خصّب الشعر على نحو جعل من كل الشعر بعده مایاكوفسكيّاً .

ما رأيك بالكتاب الروس الذين غادروا روسيا؟

الناس الذين يريدون مغادرة مكان عليهم أن يفعلوا ذلك . إنها حقاً مسألة شخصية. قد يشعر بعض الكتاب السوفييت بعدم الرضا عن علاقتهم بالتنظيمات الأدبية أو بدولتهم . ولكني لم أر خلافاً بين الكتاب والدولة أقل مما هو موجود في الدول الاشتراكية . وغالبية الكتاب السوفييت فخورين بالبناء الاشتراكي ، وبحرب التحرير العظيمة ضد النازية ، وبدور الشعب في الثورة وبالحرب الكبرى ، وهم فخورين بالقواعد التي وضعتها الاشتراكية . وإن كان هناك استثناءات ، فإنها مسألة شخصية ، ومن الضروري أن تدرس كل حالة على حدا .

ولكن العمل الإبداعي لا يمكن أن يكون حراً ، فلا بد أن يعكس معتقدات الدولة.

من المبالغة أن يقال ذلك . عرفت كتاباً كثر ورسامين لم يكن لديهم أي رغبة في مدح هذا أو ذاك في الدولة . هناك نوع من المؤامرة في اقتراح ذلك في هذه الحالة . ولكن الأمر ليس كذلك . طبعاً ، تحتاج كل ثورة لتعبئة قواها . فالثورة لا يمكنها الاستمرار من دون تطور: إن الاضطراب الذي يسببه التغير من الرأسمالية إلى الاشتراكية لا يمكن أن يدوم إلا بمطالب الثورة ، وبكل نفوذها ، ومساندة كل طبقات المجتمع ، بما فيها الكتاب ، المثقفين ، الفنانين . فكري بالثورة الأميركية، أو حربنا نحن من أجل الاستقلال ضد الإمبريالية الإسبانية . ما الذي كان سيحدث لو لاحقاً لهذه الأحداث كرس الكتاب أنفسهم لموضوع كالحكم الملكي، أو تعويض النفوذ البريطاني بالنفوذ الأميركي ، أو الملك الإسباني بالمستعمرات السابقة . لو أن أي كاتب رفع من شأن الكولنيالية ، لأضطهد . حتى أنه ولسبب

أعظم فإن الثورة التي تريد بناء مجتمع بدءا من الصفر (بعد كل شيء ، فالخطوة من الرأسمالية أو الممتلكات الخاصة إلى الاشتراكية والشيوعية لم تجرب من قبل) لا بد ومن خلال قواها الخاصة أن تعبئ مساعدة المفكرين والنخبة . فمثل هذا الإجراء يمكن أن يجلب الصراعات؛ ومن الإنساني والسياسي أن تحدث هذه الأمور . ولكني آمل أنه ومع الوقت والاستقرار فإن المجتمعات الاشتراكية ستكون هناك حاجة أقل لأن يفكر لها كتابها باستمرار في مشاكلها الاشتراكية ، وستكون قادرة على خلق ما ترغب به أخيراً .

ما هي النصيحة التي تقدمها للشعراء الشباب؟

أوه ، ليس ثمة نصيحة تعطى للشعراء الشباب! لا بد أن يشقوا طريقهم؛ وعليهم مواجهة العقبات أمام تجربتهم وأن يتجاوزونها . ولكن ما لا أنصحهم بعمله أبداً هو البدء بالشعر السياسي . فالشعر السياسي انفعالي على نحو عميق أكثر من غيره ، على الأقل بقدر شعر الحب ، ولا يمكن أن يجبر المرء نفسه على كتابته لأنه سيكون عندها غوغاء وغير مقبول . ومن الضروري أولاً المرور بكل أنواع الشعر الأخرى حتى يكون المرء شاعراً سياسياً . ولابد أن يكون الشاعر السياسي مستعداً لقبول الرقابة التي تلقى عليه ، خيانة الشعر أو خيانة الأدب . وأيضاً ، يحمي الشعر السياسي نفسه بالمحتوى والمادة والغنى الفكري والعاطفي ، ما يجعله قادراً على ازدراء أي شيء آخر . ونادراً ما يتحقق هذا .

لطالما قلت أنك لا تؤمن بالفرادة في الفن ، بمعنى أن ينتج كل فنان تقليعة خاصة؟

التطلع إلى الفرادة بهذا المعنى وبأي ثمن هو شرط حدائي . في زماننا ، يريد الكاتب أن يسترعي الانتباه لنفسه ، وهذا انشغال سطحي يفترض وجود صفات شهوانية. كل شخص يحاول العثور على طريق حيث يبرز ، ليس من أجل العمق

ولا للاكتشاف ، ولكن من أجل فرض تنوع خاص . وغالبية الفنانين الذين يسعون لهذه التقليعات يغيرون مراحلهم وفقاً للزمن ، والعصر . والمثال العظيم على هذا ، بيكاسو ، الذي بدأ يغذي نفسه من رسومات ومنحوتات إفريقيا والفن البدائي ، ثم انتقل إلى تغير جذري وقوي حتى أن أعماله ، التي وسمت بفرادته المدهشة ، تبدو أنها مراحل في الجيولوجيا الثقافية في العالم .

ما هو الأدب الذي أثر بك؟

الكتاب يتبدلون باستمرار ، مثلما هو الهواء الذي نتنفسه لا ينتمي لبقعة واحدة . الكاتب يتحرك دائماً من بيت لبيت: لا بد أن يغير أثاث منزله . بعض الكتاب لا يشعرون بالراحة في هذا . أتذكر أن فيديريكو غارسيا لوركا كان دائماً يطلب مني قراءة أبياتي ، شعري ، ومع ذلك ففي منتصف قراءتي ، يقول «توقف ، توقف! ، لا تستمر ، خشية أن تؤثر بي!» .

وماذا عن نورمان ميلر لقد كنت من أول الكتاب الذين تحدثوا عنه؟

بعد فترة وجيزة من ظهور عمل ميلر «العاري والميت» وجدته في محل بيع كتب في المكسيك . لم يكن أحد عرف شيئاً عنه؛ حتى أن البائع لم يعرف عن ماذا يدور الكتاب . اشتريته إذ توجب علي الانطلاق في رحلة وكنت أريد رواية أميركية حديثة . اعتقدت أن الرواية الأميركية ماتت بعد العمالقة الذين بدؤوا بدريزر وانتهوا بهيمنجواي ، شتاينبخ وفوكنر ، ولكني اكتشفت كاتباً بعنف لغوي فوق العادي ، يتمتع بدقة عالية وقدرة مدهشة على الوصف . وقد أعجبت كثيراً بشعر باسترناك ، ولكن «د . جيفاغو» بدت إلى جانب «العاري والميت» رواية مملة . ينقذها فقط جانب وصف الطبيعة فيها ، بحيث يمكن القول ، بأن شعريتها هي ما ينقذها كعمل . أتذكر أني كتبت قصيدة في ذلك الوقت «دع عامل السكة يصحو.» هذه القصيدة التي تستدعي شخصية لينكولن ، كانت مهداة إلى السلام العالمي .

تحدثت عن إيكناوا والحرب في اليابان ، وذكرت نورمان ميلر . وصلت قصيدتي إلى أوروبا وترجمت . وأتذكر أن أراغون قال لي «لقد تكبدت جهداً كبيراً لأكتشف من هو نورمان ميلر .» في الواقع ، لم يكن أحد يعرفه ، وكان لدي شعور ما بالزهو بأني كنت من أول الكتاب الذين ألمحوا إليه .

هل لك أن تعلق على تأثرك الكبير بالطبيعة؟

منذ طفولتي ، ظللت متأثراً بالطيور ، القواقع ، الغابات ، والنباتات . كنت أذهب إلى أماكن كثيرة بحثاً عن قواقع المحيط ، وقد تمكنت من تكوين مجموعة رائعة. وكتبت كتاباً يدعى «فن الطيور» . كتبت «كتاب الحيوانات» ، «زلزال البحر» و«عشّاب الوردة ،» المخصص للأزهار ، الأغصان ، والغطاء النباتي . لم يكن من الممكن أن أعيش مفصولاً عن الطبيعة . أحب الفنادق ليومين من الراحة؛ وأحب الطائرات لساعة؛ ولكني سعيد في الغابات ، وعلى الرمال ، أو الإبحار ، وبالاتصال المباشر بالنار ، الأرض ، الماء ، الهواء .

هناك رموز تتكرر في شعرك ، ودائماً ما تأخذ شكل البحر ، السمك ، الطيور . .

لا أؤمن بالرموز . إنها ببساطة أشياء مادية . البحر ، السمك ، الطيور توجد بالنسبة لي بطريقة مادية . آخذها بعين الاعتبار ، مثلما آخذ ضوء النهار في حسابي . الحقيقة أن بعض الثيمات تبرز في شعري ، أي تظهر دائماً ، تتعلق بالحضور المادي .

إلى ماذا ترمز الحمامة والغيتار؟

الحمامة ترمز للحمامة والغيتار يعني آلة موسيقية تدعى الغيتار .

إذن أنت تعني أن أولئك الذين حاولوا تحليل هذه الأشياء . .

عندما أرى حمامة ، أدعوها حمامة . الحمامة ، سواء أكانت موجودة أم لا ، لها شكل بالنسبة لي ، سواء أكان ذاتياً أو موضوعياً ، ولكنها لا تذهب إلى ما هو أبعد من كونها حمامة .

لقد قلت عن قصائد «إقامة على الأرض» أنها «لا تساعد المرء على العيش ، إنها تساعده أن يموت .»

كتابي «إقامة على الأرض» يمثل لحظة خطرة ومظلمة من حياتي . إنه الشعر من دون مخرج . كان لا بد أن أولد من جديد لأخرج منه . لقد أنقذت من اليأس الذي لا زلت لا أعرف عمقه بعد الحرب الأهلية الإسبانية ، والأحداث الخطيرة إلى الحد الذي يجعلني أتأمل . ومرة واحدة قلت لو أني كنت امتلك يوماً القوة الكافية، لمنعت قراءة ذلك الكتاب ولعملت على أن لا يعاد طبعه مرة أخرى . إنه يضخم الشعور بالحياة على أنها عبء مؤلم أو ظلم فاني . ولكني أعرف أيضاً أنه واحد من أفضل مؤلفاتي ، بمعنى أنه يعكس حالتي الذهنية .

مع ذلك ، عندما يكتب المرء ، ولا أعرف إن كان الأمر هو نفسه بالنسبة للكتاب الآخرين ، لا بد أن يفكر في أبياته أين سترسو . روبرت فورست يقول في إحدى مقالاته أن الشعر لابد أن يتخذ الحزن وكأنه وجهته الوحيدة: «اتركوا الحزن وحيداً مع الشعر .» ولكن لا أدري ماذا كان سيفكر روبرت فورست إذا انتحر شاب وترك واحداً من كتبه مبقعاً بالدم . لقد حدث هذا معي هنا ، لقد قتل شاب مفعم بالحياة نفسه بقرب كتابي . لا أشعر بمسؤولية عن وفاته . ولكن صفحة الشعر المبقعة بالدم كفيلة ليس فقط بأن تجعل شاعراً يفكر بل الشعراء كلهم . . بالطبع ، فقد استفاد معارضيّ ، كما يفعلون عادة بكل شيء أقوله ، واستغلوا سياسياً رقابتي على كتبي الشخصية . ونسبوا إلي الرغبة في كتابة شعر متفائل وسعيد فقط. لم يعرفوا أبداً عن تلك المرحلة . فلم أترك أبداً تعابير الوحدة ، والألم ، والكآبة . ولكني أحب أن أنوع الأنغام ، لأجد الأصوات كلها ، وألاحق الألوان كلها ، لأبحث عن قوى الحياة أينما كانت ، في الإبداع أو التخريب .

لقد مر شعري في مراحل حياتي نفسها؛ من طفولة انطوائية ، ومراهقة محصورة بعيداً ، بلاد معزولة ، عملت على أن أجعل من نفسي جزءاً من تعددية إنسانية

كبيرة . لقد نضجت حياتي ، وهذا كل شيء . كان من عادة القرن الماضي أن يتعذب الشعراء في الكآبة . ولكن يمكن أن يكون هنالك شعراء يعرفون الحياة ، ويعرفون مشاكلها ، وينجون عبر اجتياز المجريات . ويعبرون من الحزن إلى الدعة .

The paris review
العدد 51 ربيع 1971

الهوامش

1- بعد أن أعلن انحسار الحزب الشيوعي في تشيلي في العام 1948 ، كان نيرودا من بين آخرين ممن عليهم الاختيار بين المعتقل أو المنفى . وقد اختار المنفى ، ومنذ ذلك العام وحتى أصبحت تشيلي شيوعية في العام 1952 ، كتب وتنقل وسافر بين الاتحاد السوفيتي وأوروبا والمكسيك . وعاد إلى تشيلي في العام 1952 ، وفاز بجائزة لينين للسلام . في العام 1970 كان نيرودا مرشح الحزب الشيوعي لانتخابات الرئاسة ، ولما تنحى عن الترشيح ابتعث سفيراً لتشيلي في فرنسا ، وقبل أن يصاب بالسرطان بعامين فاز بجائزة نوبل للآداب .

2- كتب نيرودا سيرته أيضاً على شكل قصائد في مجموعة بعنوان «ذكرى إيسلا نيغرا» بين عامي 1964-1981

3- Valparaíso : مدينة في وسط تشيلي ، وعاصمة منطقة بنفس الاسم .

4- البانشو : عباءة تقليدية من الصوف يرتديها الأميركيون اللاتينيون فوق الملابس .

5- كان لتبني نيرودا الحركة الستالينية (نسبة إلى ستالين) والتقرب من كل الحركات التي تعمل ضد الفاشية التي كانت في إسبانيا في تلك الفترة أثر متناقض على وجهات النظر الأدبية والسياسية للناس ، حتى أن ذلك أثر على صداقته بالشاعر والناقد المكسيكي أوكتافيو باث .

6- بالإسبانية "Veinte poemas de amor y una canción desesperada" ـ عشرون قصيدة حب وأغنية لليأس . نشرت للمرة الأولى في العام 1924 ، وعدت لاحقاً من أهم أعماله رغم صغر عمره حين كتبها (20 عاماً) . تحتوي المجموعة على قصائد حب ـ إيروتيكية أحياناً وذات طابع رمزي .

7- Jan Neruda : شاعر وكاتب من التشيك عاش في القرن التاسع عشر وساهم بإيجاد هوية للأدب التشيكي .

8- Mao Zedong : القائد الشيوعي الصيني الذي أسس جمهورية الصين الشعبية . كان كاتباً مهتماً بالفلسفة الكونفشيوسية .

9- Ho Chi Minh: القائد الشيوعي الفيتنامي ومؤسس جمهورية فيتنام الديمقراطية . عرف بحكمته وكارزميته في القتال ضد القوات الفرنسية والأميركية .

10- لم يكن الأمر متعلقاً بصموئيل بيكيت بقدر ما كان بأحقية نيرودا بالجائزة ، إذ ترددت لجنة جائزة

نوبل للآداب كثيراً قبل منحه الجائزة (في العام 1971 ، وبعد الحوار) ، نظراً لماضيه الشيوعيّ ، الستالنيّ خاصة .

11- Federico García Lorca : أكثر الشعراء الاسبان شهرة وقراءة ، اغتيل من قبل سلطات فرانكو في الحرب الأهلية الإسبانية التي قسمت إسبانيا وأودت بحياة أكثر من نصف مليون ، نتيجة للحرب ، ربح فريق فرانكو الصراع وبقى في السلطة حتى وفاته بعد أربعين عاماً .

12- Miguel Hernández: شاعر جايل نيرودا ولوركا وعد من أفضل الشعراء الأسبان .

13- منع نيرودا من دخول عدة بلاد نظراً لمواقفه السياسية ، حتى أنه منع دخول الولايات المتحدة لحضور اجتماع International PEN (مؤسسة أدبية عالمية) ، حتى توسطت له الكاتب الأميركي Arthur Miller .

14- في العام 1945 انتخب نيرودا سيناتوراً عن الحزب الشيوعي ، وبعدها بعام طلب المرشح للرئاسة Gabriel González Videla منه أن ينضم حملته الرئاسية ، وفعل ذلك بحماس ، حتى إن اعتلى Videla الرئاسة انقلب على الحزب ، فاحتج نيرودا بشكل علني ولوحق حتى أبعد من تشيلي . خلال تلك الفترة تنقل نيرودا بين الهند ، الصين ، الاتحاد السوفييتي وأوروبا .

15- "Residencia en la tierra" ـ إقامة على الأرض ، مجموعة شعرية كتبها نيرودا أثناء إقامته في الهند خلال الفترة 1925-1931 ، ونشرت في العام 1933 .

16- مدينة كبرى في ماينمار (بورما سابقاً) .

17- Rafael Alberti : شاعر اسباني شهير .

18- أنظر هامش 13 .

19- Alonso de Ercilla y ZÚñiga : شاعر اسباني شارك في حملة اكتشاف تشيلي .

20- القبائل التي سكنت أميركا الجنوبية والتي حاربت الاكتشافات الاسبانية .

21- Ralph Waldo Emerson : شاعر وكاتب أميركي .

22- Walt Whitman : الشاعر الأميركي الذي أثر في أجيال من الشعراء .

23- Edgar Allan Poe : كاتب أميركي يعد رائد القصة القصيرة الأميركية .

24- Henry James : كاتب أميركي جمع في أعماله بين الخبرة الأوروبية والسذاجة المبكرة لأميركا .

25- Herman Melville : كاتب أميركي ، تعد روايته "Moby Dick" من أشهر الأعمال الأدبية المبكرة في أميركا

أسئلة الشعر

إزرا باوند
ت. س. إليوت
بابلو نيرودا

هنا ثلاثة حوارات مع ثلاثة شعراء محسوبين على حركة (Modernized Literature الأدب المعاصر)، وهي حركة اختصرت الطريق ، في بداية القرن العشرين ، لرؤية مختلفة وقسرية للعصر الجديد المترنّح ، آنذاك ، بين الحروب العالمية والاختراعات الجديدة التي تستنزف ميزة التأمل الإنسانية، وتأمل الكون نفسه بالإنسان .وذلك البحث المحموم عن صيغة الإنسان المعاصر كان دافعاً لدى رواد تلك الحركة الأدبية لإيجاد صيغة المثقف المعاصر، أيضاً، والذي يستطيع المحافظة على مرجعية أدبية ، ومن ثم تحطيمها، ومواجهة العصر الحديث ببنائها المفكك.

أزمنة

تلفاكس 5522544 6 00962 ص . ب 950252 . عمّان 11195 الأردن