أحاديث مع كتّاب عالميين

منشورات وطفي

gibran.watfe@gmail.com

www.kafka-ibrahim-watfe.com

www.kafkarabic.com

التوزيـــــــــــــع:

جبران وطفي

info@kafkarabic.com

حقوق الطبع محفوظة
لـأنّيغريت وطفي

الطبعة الأولى
عام ٢٠١٩

أحاديث مع كتّاب عالميين
في العقد الأخير من القرن العشرين

ترجمها عن الألمانية

ابراهيم وطفي

الى
أنّي
كاتارينا جبرانا
زكية ميلينا
وجبران خليل

الفهرس

١ ـ حديث عن الأحاديث ٩

(مارتن فالزر ـ ألمانيا)

٢ ـ الأدب هو التعبير عن المكبوت ١٥

(ألبرتو مورافيا ـ إيطاليا)

٣ ـ القراءة هي المغامرة الأكثر لانهائيةً ٢٣

(أستريد ليندغرن ـ السويد)

٤ ـ موضوعي: السلطة والإذلال ٣٠

(إلفريده يلينك ـ النمسا)

٥ ـ الأدب العالمي يأتي من المحلي ٣٦

(غيرولد شبيت ـ سويسرا)

٦ ـ مستقبل البشرية: مجتمع يقرأ ومجتمع يتفرج ٤١

(أوكتافيو باث ـ المكسيك)

٧ ـ مستقبل الكاتب يبدو مظلماً ٤٤

(نورمان ميلر ـ الولايات المتحدة)

٨ ـ قرن الكوارث الكبرى والإمكانيات الكبرى ٤٩

(كارل فريدريش فون فايتسكر ـ ألمانيا)

٩ ـ الأدب والسياسة لايجتمعان ٥٦

(ماريو فارغاس لوسا ـ بيرو)

١٠ ـ دون خوف الموت لن أكتب روايات ٦١
(غابريلي فومان ـ ألمانيا)
١١ ـ لاتغيير جوهري منذ العصر الوسيط ٦٥
(مانويل مونتالبان ـ اسبانيا)
١٢ ـ التعدد الثقافي يثري كل بلد
(كارلوس فونتس ـ المكسيك)
١٣ ـ غياب الأدب يمثل خللاً اجتماعياً خطيراً
(ساول بيلو ـ الولايات المتحدة)
١٤ ـ مشروع الحضارة الغربية أخفق
(هانز ـ بيتر درّ ـ المانيا)
١٥ ـ الأصولية هي آلة حرب ضد الحرية الجنسية
(طاهر بن جلون ـ المغرب)
١٦ ـ الفن يدفع الإنسان الى إدراك ذاته
(ارثر ميلر ـ الولايات المتحدة)
١٧ ـ الثقافة والسياسة والنظرية والفن كلها ثرثرة
(بيتر بروك ـ بريطانيا)
١٨ ـ المسرح هو مكان الإقلاق والصدمة
(ادوارد بوند ـ بريطانيا)
١٩ ـ الشعراء يفهمون حقيقة مخلوقاتهم ولايفهمون الحياة اليومية
(جيورجيو سترلر ـ ايطاليا)
٢٠ ـ الفن حرية والقراءة في ازدياد
(هاري موليش ـ هولندا)
٢١ ـ مغامرة الكتابة: اكتشاف العالم وذات الكاتب
(ف. س. نيبول ـ الهند/ترينيداد/ بريطانيا)
٢٢ ـ الرواية ضد طغيان نظام الحكم وفساده
(نجيب محفوظ ـ مصر)

٢٣ ـ الأثر الفني لايُدرك على حقيقته إلا في السياق العالمي
(ميلان كونديرا ـ جمهورية التشيك/فرنسا)

٢٤ ـ الكتابة دواء عملي ودفاع عن النفس
(لاسولو كراسناهوركاي ـ هنغاريا)

٢٥ ـ أوروبا تسودها بربرية وليست ضمير البشرية
(ديريك فالكوت ـ الكاريبي)

٢٦ ـ المجتمع العربي سيكون مجتمع بعد الإسلام
(جلال صادق العظم ـ سورية)

٢٧ ـ لايمكن للكاتب أن يكون عبقريا وسعيداً في آن
(جيورج تابوري ـ هنغاريا)

٢٨ ـ السلطة شكل من أشكال العبودية
(يفغيني يفتوشنكو ـ روسيا)

٢٩ ـ لا يمكن للكاتب أن يكون عبقرياً وسعيداً في آن
(جيورج تابوري ـ هنغاريا)

٣٠ ـ السلطة شكل من أشكال العبودية
(يفيغني يفتوشنكو ـ روسيا)

١ ـ حديث عن الأحاديث

مارتن فالزر Martin Walser

ولد عام ١٩٢٧. من أهمّ الكتّاب الألمان في النصف الثاني من القرن العشرين. كتب روايات ومسرحيات وتمثيليات إذاعية ومقالات وقصصاً، تقع في أكثر من أحد عشر ألف صفحة، أرّخ فيها للحياة اليومية، وعَكسَ، على نحو انتقادي، التطورات الاجتماعية والسياسية في ألمانيا. وقد حصل على أهم الجوائز الأدبية الألمانية، مثل جائزة بوشنر وجائزة السلام.

نشر هذا الحديث كمقدمة لكتاب ضمّ مختارات من أحاديث فالزر.

في عام ١٩٦٢ أبديت، في أحد أحاديثك، تحفظاً على إمكانية معرفة شيء عن عملك بوساطة لعبة السؤال والجواب هذه. ورغم ذلك فقد أعطيت منذ ذلك التاريخ ما يقرب من مئة وخمسين مقابلة صحافية. أليس هذا تناقضاً؟

العدد أكثر بالتأكيد.

حسناً. أو أكثر من مئة وخمسين. رغم هذا التحفظ، لا بد أن الحديث الصحافي قد بدا لك، بالإضافة إلى الكتاب، إمكانية تعبير. بإيجاز: لا بدّ أن الحديث بدا لك على الأقل مفيداً.

يقوم موقفي من الحديث الصحافي على تجربة حاسمة عرفتها عندما عشت طوال عامين على الأقل من إجرائي مقابلات مع ناس آخرين وطرح أسئلة عليهم. عندما كنت طالباً، عملت محرراً في الإذاعة، وكان عليّ إجراء مقابلات إذاعية، وخاصة لبرامج ثقافية.

وكان بعض من أحاول إجراء أحاديث معهم من المشهورين، يصدّني ويقول إننا لا ندفع له. آنذاك عاهدت نفسي: «إذا وصلتَ يوماً ما إلى هذا الوضع، فلن ترفض أية مقابلة، وستكون لطيفاً دائماً، ولن تدع السائل يلاحظ قط أن الأمر يمكن أن يكون مزعجاً بالنسبة إليك».

وطبعاً لاحظت الآن أن قدرتي على صياغة أجوبة بطريقة عفوية ليست أفضل من قدرتي على طرح أسئلة سابقاً. يُطرح عليك سؤال مفاجئ، ويتعين عليك أن تقول الصحيح أو الحقيقة. أو الحقيقة والصحيح معاً، ويمكن لهذا أن يكون متعذراً.

لكن ألم يحدث معك مرة وأنت صحافي أن اتخذ حديث أجريته مع أحدهم نهاية سعيدة؟ أنك لم تزعجه ولم يزعجك؟ وفيما بعد أن الحديث معك قد قدّم شيئاً هاماً؟

التجربة الأولى والأكثر تأثيراً بعد حديث هي نوع من الشعور الكارثي بأن المرء لم يستطع، مرة أخرى، أن ينطق بما كان يتعين عليه أن يتمكن من قوله. والأحاديث التي يجب عليّ أن أنجح في إعطائها، لا تأتي من تلقاء نفسها كلياً. وهي دائماً أحاديث تسدد إلى المركز، إلى مركز الإنتاج، إلى مركز الوعي السياسي، إلى مركز المعاصرة، أو إلى مركز كل شيء معاً.

والمرء لا يملك في ذهنه جواباً جاهزاً عن كل سؤال. مثل سؤال: كيف تعمل؟ كما أنه لا يتعين عليّ أن أعرف هذا عندما أعمل. لكن عندما أُسأل بشكل محدد ومباشر: كيف تعمل؟ فإنني أكون مضطراً إلى إظهار أنني أعرف كيف أعمل. أما إذا اعترفت ببساطة بجهلي الذي يملؤني، فإن الحديث ينتهي.

فيما بعد يسود الشعور بأنك أخفقت، ولم تعبّر عما أردت التعبير عنه، إذا قارنت ما قلته مع ما كتبته.

وثمة وجه آخر في غاية الأهمية بالنسبة إليّ. إن الوضع أثناء الحديث هو وضع خوف. أفكر أن أفيد من إعطاء أحاديث من أجل مساعدة كتبي، كتبي التي لديها مصاعب. إن المرء ليس شيئاً آخر سوى القابلة الدائمة لكتبه. وخدمة التوليد هذه لا تنتهي طالما يدور المرء في الأمسيات الأدبية. كذلك الأحاديث الصحافية لا ترمي إلى شيء آخر سوى إلى مساعدة الكتب. ومن هنا ينبع الخوف. خوف المرء من قول ما قد يعود بالضرر على الكتب. ثمة أمور كثيرة تسيء إلى الكتب وإلى فهمها. النقد المتحيّز مثلاً.

اسمح لي أن أتلو استشهاداً: «لدى الحديث لا أطمح إلى التعبير بكل ما يمكن من دقة، بل العكس هو الصحيح بالأحرى. عدم الكشف عما لا أريد الكشف عنه. ثمة خفير مركّب فيّ. وهذا مثل خوف من أن أقول أكثر من اللازم. الإخفاء هو موقفي من الحديث».

من قال هذا؟

أنت.

حسناً. هذا هو الأمر في الحقيقة.

إن الكاتب هو وكالة دعاية صغيرة لكتبه.

عندما أقول قابلة مولّدة، لا أعني وكالة دعاية. إن الدعاية لا تملأ الكاتب. وهو لا يشعر أنه ملزم بالقيام بدعاية. عندما قمت في عام ١٩٦٦، مثلاً، بجولة من شمال ألمانيا إلى جنوبها شملت خمساً وعشرين مدينة قرأت فيها من رواية «وحيد القرن»، لم أفعل ذلك بصفتي وكالة دعاية ترمي إلى بيع كتب. إن عدد النسخ المطبوعة لا يلعب دوراً. الهدف هو إثبات شخصي وعملي ووجودي ككاتب. الموضوع هو موضوع تسويغ. في ستينات القرن العشرين كان عدد أيام سفري يبلغ نحو مئة حتى مئة وعشرين يوماً في السنة.

آنذاك عارضت سيطرة الحزب المسيحي الديموقراطي، وأدنت حرب فيتنام، وآمنت بالاشتراكية. ألم تكن ترى في الأحاديث التي كنت تعطيها، إمكانية للدعاية من أجل آرائك؟ الحديث كفرصة للحصول على اهتمام إضافي؟

لم يكن الحال هكذا قط. لم أسعَ مرة واحدة إلى إعطاء حديث، كما يفعل بعض الساسة. أؤثر الكتابة على الحديث.

ما هي المخاطر التي تنتظرك لدى إعطائك حديثاً؟

أعرف شخصاً ينطق من دون جهد ١١٤ ضعفاً من الكلمات التي تصدر عني. ثم هناك سوء ثقتي بحضور ذهني. فأنا لا أتصف بحضور بديهة، ولست سريع الخاطر. وهذه تجربة قديمة، بدأت أيام الدراسة. إن سماع السؤال يثير التشنج، ويسبب انخفاض الإمداد بالأوكسجين إلى المراكز صاحبة العلاقة الآن. بالذات وجوب الجواب يدفع إلى سوء

إمدادها. وبعد انتهاء الحديث تنشأ في الرأس، طوال أيام، تصحيحات لا حصر لها. وينشأ شعور الإخفاق وإدراك أن المرء قد أخطأ القول. وهذا مزعج.

وهناك حديث يمثل أقصى أشكال العذاب. عندما يجري أمام جمهور. يتعين عليّ مرة على الأقل كل أسبوع أن أشرح لماذا لا أشارك في ندوة عامة ما. طوال عشرين عاماً شاركت في ندوات عامة. أما الآن فلم أعد أستطيع ذلك. إنه الخوف من عدم قول الشيء الصحيح في اللحظة المناسبة. كل وضع حديث يبدو استمراراً لوضع مدرسي.

موقف امتحان.

تماماً. هذه هي الكلمة الصحيحة. موقف امتحان.

الحديث الصحافي هو شكل من أشكال التعبير. إنك توافق على إعطاء حديث عندما ترى الشخص السائل مناسباً لك. ولا تهتم كثيراً بمكان نشر الحديث. ولا ترى وجود فرصة فيما بعد لإزالة الكثير من سوء الفهم الذي ينشأ أثناء حديث؟

يؤلمني أن مبدئي في الاختيار بناء على العلاقة الشخصية لا يلقى قبولاً. عند وجود سوء فهم، لماذا لا يراجع المرء ما كتبته فيما عدا ذلك؟ وبطبيعة الحال لا أستطيع تقديم صورة خالية من التناقض. ثمة حرية تناقض. لذا ليس في مقدوري قط أن أشعر بالانتماء إلى حزب. حسناً، هذه مسألة خطابية. وسائل الإعلام هي وسائل الإعلام. ولا تعترف سوى بما ينشر ضمنها. لكن إذا صنّفني قارئ، حسب كتبي، يمينياً أو يسارياً، فإنه يتعين عليّ أن أقبل دون اعتراض. حسب فهمي، كل قارئ على صواب. كل انطباع قراءة هو انطباع صحيح. إنه كما لدى حدث من أحداث الطبيعة. لا يمكن للمرء أن يعارض انطباع القراءة.

في سبعينيات القرن العشرين كان بعض الصحافيين يتجنبونك خوفاً من أن تصوغ لهم بعض الجمل العنيفة الداعية إلى الاشتراكية. لم تكن تختار، وإنما كنت تُختار.

مطلبي بالتغيير الاجتماعي لم يتغير. الجديد هو أنني لم أعد أجرؤ على وضع مطالب، دون أن أستطيع القول كيف يمكن تحقيقها. من يهمّه علاقتي بالاشتراكية، أنصحه بقراءة كتبي.

أرجو إعطائي جواباً عن سؤال هو أكثر الأسئلة بساطة: ماذا يدفع إنسان في مقتبل العمر لأن يرغب في صبّ قطرات أخرى في التيار العريض الفائض من المنتجات المطبوعة؟(*)

من أين تنبع الرغبة المجترئة بتكرار المحاولة عن طريق الكتابة، محاولة «هزّ حالة ممارَسَة»، كما جاء لديك مرة؟ أو في موضع آخر: ما يكتب كـ «تجربة نقص»؟

من اليسير نسبياً الاهتداء فيما بعد إلى السبب الذي دفع المرء للكتابة. لكن عندما يبدأ المرء في الكتابة، يكون بريئاً كل البراءة، على ما أعتقد. ما من براءة أكبر من براءة إنسان في مقتبل العمر يبدأ في الكتابة. هذه نزعة تعبير في مستواها الأكثر براءة. يكتب المرء لأنه يقرأ. ولا أظن أن أحداً يقدم على الكتابة دون أن يقرأ، دون أن تكون القراءة قد أمست بداهةً أهم ما يشغله، ولا سيما إذا كان الطفل، مثلي، لا يملك قط كتباً كافية، لأن الطفل في القرية لا يحصل قط على ما يكفي، أو أن الكتب ليست هي الكتب المناسبة. وحين ينتقل المرء بجهد، من كارل ماي(*) إلى ديستويفسكي ـ علماً أنهما يتساويان في الأهمية ـ، وحين يصل المرء إلى كبار الكتّاب، يحسب كم كان عمر شيللر عندما كتب هذه القصيدة أو تلك الدراما. ويقول لنفسه: «ها أنت في سنّه، ومازلت لم تنجز (اللصوص)»(**). لا يعود المرء يرى حياته إلا بالمقارنة مع هؤلاء العظماء المحبوبين، ولا يعود السؤال عما سيفعله المرء فيما بعد، إن المرء لا يملك فرصة أخرى، أو أن من شأن المرء أن يضمر ويجدب. لكن سرعان ما يلاحظ المرء أنه لا يقدر أن يعيش مما يكتب، ويروح يتأمل كيف يمكنه أن يموّل الكتابة. وإذ إن المرء لا يملك مالاً من أهله، فإنه لا مندوحة له من أن يقوم بعمل ما يتيح له أن يكتب في أوقات الفراغ، وإذا كان على المرء أن يفعل ذلك مدة طويلة مثلي، فإن تمويل الكتابة لا ينقطع قط. أنا مثلاً لن أستطيع التوقف عن الترجمة، التي بدأت بها من أجل كسب المال. يظل المرء غير واثق في ما إذا كان ريع الكتب يكفي، وإن كان أصبح في هذه الأثناء يكفي. غير أنني لم أقدر أن أعيش من ريع الكتب سوى منذ عام ١٩٧٨، في سن الواحدة والخمسين. «جواد هارب» ساعدني على اجتياز الحاجز(***).

في وقت متأخر هكذا؟ كانت رواياتك ومسرحياتك قد صدرت...

نعم، وعندما يبدأ المرء بالتأمل، يصل إلى الرأي بأن الكتابة لا تتمّ من الوفرة، أو إلهاماً،

(*) Karl May (١٨٤٢ ـ ١٩١٢) كتب روايات خيالية مشوقة، موجهة للفتيات والفتيان، تجري أحداثها في الشرق العربي وبين قبائل الهنود في أمريكا.

(**) «اللصوص» هي الدراما الأولى لفريدريش شيللر (١٧٥٩ ـ ١٨٠٥) صدرت عام ١٧٨١.

(***) «جواد هارب» قصة طويلة كتبها فالزر خلال أسبوعين، بيع منها مئات آلاف النسخ، وتقاضى كاتبها من ريعها في الأعوام الثلاثة الأولى بعد صدورها في كتاب ما يعادل ربع مليون يورو.

وإنما لأن نقصاً يسود، ويتعيّن على المرء أن يزود عن نفسه هذا النقص؛ لأن ثمة وقاحة في العالم لا يطيق المرء صبراً عليها؛ لأن إذلالاً يقع، لا يسع المرء أن يدعه بلا إجابة. وفعلاً، إذا أصيب المرء بشيء ما، وتركه بلا ردّ، فإنه يتحطم. هذا مؤكد كل التأكيد. هذا حديث عام، لا يخصني وحدي. لكنه يسري عليّ على كل حال. ومازال يسري حتى اليوم. عندما يحدث لي ما هو في منتهى القذارة، فإنه يجب عليّ أن أكتب. إنها طريقة حياة. إنني مضطر إلى خلق الاتجاه المضاد على الورق، وإلا فإن الأمر لا يطاق. وطبعاً يشمل هذا كذلك ما فعلته أنا مما لا أستطيع احتماله. يجب أن أغيّره بأن أكتبه.

تحدثت عن تجاربك الأولى في القراءة، وسمّيت نيابةً ديستويفسكي. أنا أسمّي كافكا، الذي كتبت عنه أطروحتك للدكتوراه. وكان بإمكان هولدرلين أو رلكه أن يكونا ذلك. كل منهما صاحب الكلمة الدقيقة المتأملة، شاعر ذو توجّه خاص نحو المثل العليا للثورة، الثورة الفرنسية لدى هولدرلين، وثورة عام ١٩١٨ في ألمانيا لدى رلكه، كل منهما خائف من هيمنة الرجعية، كل منهما يتعذر عليه الانتظام في المجتمع البورجوازي، كل منهما تلازمه مصاعب اتصال، كما هو الحال لدى الكثير من شخوص رواياتك. إذاً، الشعراء الثلاثة آباؤك الروحيون؟

كان هولدرلين بالنسبة إليّ شاعر فترة الصبا بدرجة ممتازة، وقد صاغ رأيي في الشعر. ولهذا السبب لم أصبح شاعراً، مع أنني أكتب مقطوعات شعرية برغبة. إنني أعرف تماماً أنه ليس في وسعي قط تحقيق المطلب الذي يرفعه هولدرلين. لكن صحيح، كان في مقدوري أن أكتب أطروحتي عن هولدرلين. إحدى بناتي كتبت الآن أطروحتها عن الحب والسياسة في رواية «هيبريون» لهولدرلين. في عام ١٩٤٦ وقعت في يدي قصة لشاعر كنت أجهل اسمه. وعلى الفور أسرتني طبعاً وسحرتني: «الانمساخ» لكافكا.

تموز ١٩٩٠

٢ ـ الأدب هو التعبير عن المكبوت

ألبرتو مورافيا Alberto Moravia
(١٩٠٧ ـ ١٩٩٠). كان أكبر ممثل للثقافة والأدب في إيطاليا بعد الحرب العالمية الثانية. وهو روائي الواقعية البسيكولوجية. وقد جمع بين الأدب والسياسة، وكان نائباً في البرلمان الأوروبي عن الحزب الشيوعي الإيطالي، عندما أجري معه هذا الحديث في منتصف عام ١٩٨٨.

تبدأ روايتك الأخيرة «المتفرج» بأن يستيقظ شاب صباحاً وهو يفكر بالقنبلة الذرية وبنهاية العالم. يقول: «مجرد اختراع القنبلة دمّر العالم فكرياً». هل تتبنى شخصياً هذه الفكرة؟

الواقع الروائي غير الواقع اليومي. الرواية تقوم بعملية تكثيف للواقع. الشاب في روايتي مهووس بفكرته القائلة بأن نهاية العالم تعني نهاية البشرية. وهو يدرك أن الإنسان اعتاد على فكرة أنه سيموت، لكنه لم يفكر إطلاقاً أنه يمكن للإنسان أن ينقرض كنوع. هذا هو الفرق في التفكير بالموت قبل القنبلة وبعدها.

الخوف من الدمار بالقنبلة الذرية يسيطر على أفكار الناس في ألمانيا أيضاً.

أنا نائب في البرلمان الأوروبي. وأرى أن كل سياسة خارجية إنما تقوم على التسلح الذري. ألمانيا مقسّمة إلى نصفين. وهذا امتياز لها بمعنى ما، إذ إن ألمانيا أصبحت معمل اختبار للعلاقات بين الشرق والغرب. ومن خلال هذا الوضع تعمّق الفكر الألماني وتعمقت العبقرية الألمانية والفلسفة الألمانية. وأنا أعتقد أن حدة النزاع سوف تخف وأن النزاع سوف يزول أخيراً.

ليست القنبلة سلاحاً، بل هي وسيلة لانتحار البشرية. لقد تحولت، إذاً، إلى مسألة ميتافيزيقية، مسألة أخلاقية. وبهذا الصدد يمكننا أن نتحدث عن مرض، عن غريزة موت كانا قائمين قبل القنبلة بفترة طويلة. هذا المرض بالموت موجود منذ القرن التاسع عشر على الأقل، منذ العصر الذي سمّي «عصر الانحلال». توق بودلير للموت: «يا موت! أيها البحار العجوز، هيّا إلى الإبحار! إننا تعبون من هذه البلاد. أوه، الموت أمامنا!». بهذا يثير بودلير الملل في نفوسنا. لكن ليس من السهل الإجابة عن سؤال لماذا كان شاعر كبير مثل بودلير ينشد الموت.

هناك تناقض بين السياسة والفن. كيف تتجاوز هذا التناقض؟

لهذا السبب نرى أن الفنانين هم رجال سياسة سيئون: فالسياسة تريد النسبي، في حين أن الفن ينشد المطلق. صحيح أن هناك سياسيين يريدون الحصول على المطلق، لكن هؤلاء هم هتلر وموسوليني وأمثالهما.

لدي تصور دقيق عما هو الفن. أعتقد أن الفن اجتماعي. إن الهدف من الفن هو التعبير عن المكبوت. الفن اجتماعي لأنه يرفض المجتمع. والسياسة اجتماعية لأنها تشكّل المجتمع. الفن يعبّر عن الرفض.

كنت سابقاً تنتخب الحزب الشيوعي مثلما كان يفعل جميع المثقفين في إيطاليا. وعلى قائمة الحزب الشيوعي وصلت إلى البرلمان الأوروبي. لكنك لم تنتسب مرة إلى الحزب، وغالباً ما كنت تبرز أنك لست شيوعياً. أين يقف ألبرتو مورافيا سياسياً؟

أقف في اليسار، مثل سارتر. وعلى كل حال فقد رفضت مرتين أن أصبح سناتوراً عن طريق الحزب الشيوعي. وأظن أنني وسيط إلى حد ما. لا يمكن للمثقف أن يقف في اليسار كلية، وعلى الأخص لا يمكنه أن ينتسب إلى حزب. لم أسجل نفسي مرة في الحزب، وذلك لأنني لا أطيق الأحزاب. أنا لست رجل سياسة أبداً. كتبت مرة كتاباً عن السياسة بعنوان «الالتزام كرهاً». أظن أن السياسة تثير الملل، لكنها ـ على مستوىً عالٍ ـ قد تكون مسلية. ومع أنني أتمتع بشهرة كبيرة ـ الأمر غير المريح ـ، فإن السياسة ليست لي. إنني أديبٌ بكل جارحة من جوارحي.

تلعب القنبلة الذرية دوراً هاماً في كتبك الأخيرة. لكنك لا تكتب كثيراً عن الموت. وقد قلت ذات مرة إن الموت ليس موضوعاً أدبياً. هل هنا ثمة تناقض؟

الموت لم يعد موضوعاً أدبياً. في الماضي كان متوسط عمر الإنسان يبلغ ٣٠ عاماً، وكان عدد السكان قليلاً. اليوم لدينا ٦٠ مليون إنسان في إيطاليا. ونحن نصل إلى سن الثمانين. لم تعد الحياة تقدّر تقديراً عالياً. ولا نعلق أهمية سوى على ما لا نملكه. وأنا أرى أن الموت لم يعد موضوعاً أدبياً، لأننا نعيش طويلاً ونملك متسعاً من الوقت للشعور بالملل.

كنت في ألمانيا لأول مرة في عام ١٩٢٦، ثم أصبحت تزورها باستمرار. هل تمارس ألمانيا سحراً خاصاً عليك؟

أرى ألمانيا الحالية بلداً غنياً جداً يعاني من مشاكل بسبب ثرائه. أحب ألمانيا جداً في عزّ الشتاء. إن منظر الثلج جميل. ألمانيا بلد عظيم يسحرني فيه الأدب والفن. حتى إنني كتبت كتاباً عن ألمانيا عالجت فيه انتحار الشاعر كلايست وموضوع نهاية هتلر. ما أحبه فعلاً في ألمانيا هو الجدية في آدابها. إن أخذ المشكلات مأخذ الجد هو شيء ألماني أحبه. مؤخراً شاهدت فيلماً عن هولدرلين. إن مقالات هولدرلين عن الأدب وعن موت أمبيدوكلس هي شيء ألماني بأفضل معاني الكلمة. ثم إنني أقدر بعض جوانب الأدب الألماني الحديث مثل فلسفة نيتشه، وإن كانت لا تماثل طريقة تفكيري.

أنا أنتمي إلى الثقافة الفرنسية. فقد تحدثت الفرنسية قبل أن أتحدث الإيطالية. وطريقتي في التفكير عقلانية. وأنا أؤمن بالعقل، الأمر الذي لا يمنعني من الانجذاب إلى اللاعقلانية. إنني أقرأ بالفرنسية مثلما أقرأ بالإيطالية وأحس بكل دقائق اللغة. ومع هذا فإن ألمانيا تمارس سحراً عليّ. وهذا أمر غريب.

رواياتك مصممة مثل مسرحيات. روايتك الأولى «السأم» تبدأ بجملة: «كارلا تدخل». هذا توجيه من توجيهات الإخراج. تتحرك النساء في رواياتك وكأنهن على خشبة مسرح. لكن لم يقدم سوى عدد قليل من مسرحياتك على المسرح، ودون أن تلقى نجاحاً. ما هو تعليلك؟

في شبابي كنت أعتبر الدراما قمة الفن. وهذا ما أعتقده في الواقع حتى اليوم أيضاً. وجيمس جويس وضع المسرح فوق الرواية والشعر. وهكذا فكرت أنه ينبغي أن أكتب مسرحيات. لكنني أردت حلاً وسطاً بين المسرح والرواية. وكافة رواياتي هي، في الواقع، مسرحيات تحت قناع الروايات. فلا يوجد فيها سوى عدد قليل من الشخوص، أربعة أو خمسة. وفيها وحدة زمان ومكان. وقد مارس عليّ تأثيراً كبيراً ديستويفسكي الذي أعطى

دوراً كبيراً للحوار في رواياته. مبدئياً أردت أن أدمج تقنيتين مع بعضهما بعضاً.

جرى تحويل بعض كتبك إلى أفلام ناجحة مثل «الازدراء» و«السائر مع التيار»، وبعضها حوّل عدة مرات مثل «الرومية». ويجري حالياً إعداد أربع من رواياتك إلى السينما. هل تتعرف على شخصياتك في هذه الأفلام؟

كلا. وأنا أرى أنه بالكاد يوجد علاقة بين الأدب والسينما. إن الفيلم يستخدم الأدب مثلما يستخدم خبراً مخلوطاً أو أي حدث يشاء. وهذا لا يزعجني. فالمخرج الذي يتمسّك بحرفية الكتاب ليس مخرجاً أصيلاً. ومن طرف آخر، فإن إعداد كتاب أصيل إلى السينما لا يمكن أن يكون إعداداً حرفياً. علينا أن نترك المخرجين يفعلون ما يشاؤون.

إن عرضك التحليلي الهادئ للسلوك الجنسي في رواياتك اعتبر ـ فترة طويلة ـ فضيحة. والآن تغيرت العادات. هل كانت إثارة الصدمة أمراً مخططاً له؟ هل نقرأ كتبك اليوم على نحو آخر؟

لم يكن قصدي أبداً أن أثير صدمة. إنني أعدّ نفسي كاتباً وجودياً. ومن الواضح أن الجنس هو إحدى قيم الوجود. عندما يبدأ المرء بالتفكير وجودياً، فإنه يعطي الأمور الاجتماعية، أي ما يجري في خارجه، قيمة خاصة. لكن في أعماق الإنسان يملك الجنس أهمية فائقة. وهنا يكمن الفرق الهائل بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين. ففي القرن التاسع عشر كانت الروايات تصف العلاقة بين الفرد والمجتمع، وكان الحب والجنس أموراً ثانوية فيها. أذكر أنّا كارنينا. عندما تنام لأول مرة مع رجل، يصف تولستوي الموضوع بالكلمات التالية: «قام واقفاً، وانزلقت هي إلى الأرض، ووقفت الجريمة بينهما». الجريمة؟ لأنهما مارسا الحب. تولستوي يرى الحب جريمة إذا لم يكن الرجل والمرأة متزوجين.

وبدأ التغيير لدى ديستويفسكي. لقد كان ديستويفسكي مؤسس المدرسة الوجودية. «الجريمة والعقاب» مثلاً. هذه ليست رواية عن العلاقات بين الفرد والمجتمع، بل هي رواية عن وعي فرد لجريمته. وهذا يخص الفرد وحده. إذاً: إن انشغالنا بمشكلات اجتماعية هو في تناقص، في حين يزداد انشغالنا بالمشكلات الفردية والداخلية التي هي في الواقع مشكلات فلسفية.

عندما كتبت في الماضي عن الجنس، كنت أكتب عما يتخيله الناس. وفعلاً لم يكن هدفي أن أثير صدمة. وأخيراً أعتقد أنني لم أقل أكثر مما نفكر به يومياً أو نقوله، ولم أقل شيئاً

آخر. وليس ذنبي أن الناس يفكرون كثيراً بالجنس.

في روايتك «المتفرج» كتبت: «دون جوان ليس جامعاً. إنه إنسان سلطة». إنك تدعي أن كل إنسان يحقق ذاته من خلال سيطرته على إنسان آخر، وفي حالة دون جوان يتم تحقيق الذات من خلال السيطرة على النساء. هل تكمن هنا أهمية الجنس في رواياتك؟

الجنس في كتبي هو السعي لإقامة علاقة مع الواقع. أي علاقة. أظن أن كل كاتب يملك مفتاحاً خاصاً به لفهم الواقع، لفتح البوابة المؤدية إلى الواقع. لنأخذ، مثلاً، بلزاك والمال. فبالمال يفسر بلزاك كل شيء. لا يفسر المال وحده، وإنما يفسر السياسة والمجتمع، وحتى الحب والأدب. بالنسبة إلى ديستويفسكي كانت الجريمة هي هذا المفتاح. بها استطاع أن يفسر كل شيء. ولدى جوزيف كونراد كان البحر. وأنا لدي الجنس كمفتاح أستطيع أن أفتح به أموراً لا علاقة لها بالجنس.

قالت إحدى شخصياتك مرة إن الرواية التقليدية تستبدل العلاقات الجسدية بعلاقات بسيكولوجية، وإن الأمر هو خلاعة مقنّعة.

لا. أظن أنه كان من الضروري في زمن فلوبير استبدال العلاقات الجسدية بعلاقات بسيكولوجية. فالعلاقات الجسدية كانت تعتبر في ذلك الحين خلاعة أو أبيقورية.

ثم يجب القول إن اللغة كوسيلة اتصال استنفدت وأصيبت بـإعياء، بحيث إن العلاقات الجسدية حلت محل العلاقات اللفظية إلى حد كبير. في الرواية التقليدية كان المرء يبدأ بمغازلة، بشيء سهل جداً، وينتهي بحفل الزفاف. أما اليوم فيبدأ المرء بالزواج، أي بعلاقة جسدية، وينتهي بالحب. يحس المرء أن العلاقة الجسدية شيء يومي مألوف. وهذا أفضل من لا شيء. أعرف فعلاً أزواجاً ليس لديهم ما يتحدثون به ولا يحب بعضهم بعضاً، لكنهم يمارسون علاقات جسدية، على كل حال علاقة ما إذاً.

في العالم الغربي بدأت حرية النساء الجنسية مع حبوب منع الحمل. هذه الحبوب ضمنت حرية السلوك الجنسي. هل ترى أن السلوك الجنسي للإنسان سيتبدل الآن من جديد تبدلاً جذرياً بسبب خطر الإيدز؟ هل نحن قادمون على عصر يسوده التزمت مرة أخرى؟

لا أدري فيما إذا كانت حبوب منع الحمل قد غيّرت العادات. أظن بالأحرى أنها لم تفعل.

لكنني لا أظن أبداً أن الإيدز سوف يغير طرق السلوك الجنسية. هناك فقط عنصر يدخل مجدداً في اللعبة. وهذا العنصر كان قائماً دائماً: تناوب الحب والموت. هناك كثيرون من الناس يفضّلون الموت على الاستغناء عن الجنس. وأنا لا أعتقد إذاً أننا سنعيش فترة تزمّت جديدة.

ما هي الحدود بين مشاعر القلب وبين الجنس؟

يوجد جنس بلا حب. لكن لا يوجد أبداً حب بلا جنس.

كتبت مرة أن الوفاء هو مسألة القلب وليس مسألة الجنس، وأنه لا يوجد خيانة جنسية، وإنما فقط خيانة المشاعر.

إذا كنت قد كتبت هذا، فلا بد أن أكون مخطئاً. الوفاء أمر غير موجود. لا يوجد سوى الحب. لا يكون المرء وفياً، وإنما يحب المرء أو لا يحب. الحب وفاء... وفاء إلزامي على نحو ما. إذا أحب المرء فعلاً، فإنه لا يستطيع أن يحب امرأة أخرى. وإذا لم يحب فيكون الوفاء مجرد مسألة شكلية مفيدة للزواج التقليدي، لكن لا معنى لها.

هناك كلمة لكامو تقول: الحب هو أن يرغب اثنان أن يشيخا معاً.

أوه كلا! أرى: أن نحب أحداً، يعني أن نستغني عن الرغبة في تغييره، وأن نريده كما هو. لا نريد أن نغيره، وإنما نحب أخطاءه أيضاً. نريد أن يظل كما هو. وحتى إذا خان، نحبه لأنه يخون. فالحب هو استغناء. ومن التبسيط إضفاء صبغة الغيرة على الحب. من يحب، عليه أن لا يحب مجرد حقيقة أن هذه المرأة موجودة، وإنما أيضاً أنها موجودة ضده.

أن نشيخ معاً: هذا أمر ممل. من الأفضل أن يشيخ المرء وحده وإلى جانبه امرأة شابة، أو أن تشيخ المرأة وإلى جانبها شاب. أنا أدعو إذاً إلى علاقات بين أزواج تتفاوت أعمارهم. لكنني ـ أنا شخصياً ـ لم أبحث عن هذا التفاوت أبداً. ومع هذا كان لدي زوجتان أصغر مني سناً. زوجتي الثانية كانت تصغرني بـ ٢٩ عاماً، وزوجتي الحالية الثالثة أصغر مني بـ ٤٧ عاماً. ليس أنا الذي بحث عن هذا، وإنما حدث الأمر هكذا.

قلت إن الفرنسية كانت لغتك الأولى وإن ثقافتك كانت فرنسية. لكن ألم تذهب فيما بعد إلى مدرسة إيطالية؟

لم أذهب إلى المدرسة إطلاقاً. بين سن التاسعة والسابعة عشر كنت مريضاً دائماً. قامت على تربيتي مربيات في مختلف اللغات. في البداية فرنسيات، ثم ألمانيات وسويسريات. وكان لدي مربية أميركية أيضاً، وتعلمت لديها الإنكليزية. لقد قرأت كثيراً. هذا كل شيء. لا أعرف مثلاً عملية الطرح أو القسمة. أستطيع أن أجمع فقط.

قلت مرة إنك بدأت بكتابة روايتك «السأم» في سن السادسة عشرة، في فترة مرضك إذاً؟

عندما كان عمري ستة عشر عاماً ونصف العام. كنت في مصحة حتى أيلول ١٩٢٥. بعد ذلك مباشرة بدأت بكتابة «السأم».

صدرت الرواية في عام ١٩٢٩.

انتهيت من كتابتها في عام ١٩٢٨، وظلت عاماً كاملاً لدى الناشر. لقد قبلها على الفور، لكنه رجاني الاضطلاع بتكاليف طباعة الطبعة الأولى. دفع والدي ٥٠٠٠ لير، وهذا يعادل الآن ٥ مليون لير.

ومتى منعت الرواية؟

لم تمنع، وإنما نصح «بالعدول» عن قراءتها. وهذا هو الشكل الإيطالي للمنع. لقد نصحت الحكومة الفاشية دار النشر بعدم إعادة طبع الرواية، لكن الرواية صدرت في خمس طبعات، كل طبعة ألف نسخة. وكان هذا نجاحاً كبيراً آنذاك.

على خلاف معظم المثقفين الإيطاليين أدركت منذ عام ١٩٢٤ خطر الفاشية. هل كان هذا الإدراك إدراكاً سياسياً أم أخلاقياً؟

كانت الفاشية تختلف عن النازية بأن الأولى لم تكن تعلق أهمية على الأدب ولا تعتبر الكتّاب ذوي شأن.

قيل عن رواية «السأم» إنها رواية وجودية. وتعتبر اليوم أول رواية وجودية قبل سارتر وكامو. كان موضوعها التغريب والسأم. لكن كلمة «وجودية» لم تكن موجودة في ذلك الحين.

كان الفرنسيون أول من وصف روايتي بالوجودية. وقد قلت إن سبب صدورها قبل عشر

سنوات من «غثيان» سارتر هو أن سارتر وكامو أضاعا عشر سنوات من عمريهما في المدرسة.

بلغت الثمانين. هل التقدم في السن مشكلة بالنسبة لألبرتو مورافيا؟

٨٠ عاماً. هذا كثير، أليس كذلك؟ لكن التقدم في السن لا يسبب لي مشاكل. الأمر الوحيد هو أنني لم أعد أستطيع القيام بمشاريع كبيرة. ليس أمامي مستقبل. هذا هو كل شيء. أو مستقبل نسبي جداً. أقول لنفسي سأموت بعد خمس سنوات أو أربع أو ربما في العام القادم. ثمانون عاماً، هذا سن خطر. لكنني لا أبالي. إنني لست متعلقاً بالحياة. إن عدم وجود مستقبل يؤثر كثيراً على العمل اليومي.

منتصف ١٩٨٨

٣ ـ القراءة هي المغامرة الأكثر لانهائية

أستريد ليندغرن Astrid Lindgren
كاتبة سويدية (١٩٠٧ ـ ٢٠٠٢). أشهر كاتبة كتب أطفال في العالم. كتبت أكثر من ٧٠ كتاباً ترجمت إلى ٥٦ لغة. حصلت على «جائزة السلام» التي يمنحها اتحاد المكتبات الألمانية.

السيدة ليندغرن! نجلس في شقتك في مدينة استوكهولم. إنها مؤثثة بأناقة وتواضع...

إنها مريحة، أقيم فيها منذ عام ١٩٤١.

٥٠ عاماً! إنها فترة طويلة. يبدو أنك تشعرين بالراحة. هل تحبين العيش هنا؟

نعم. لكنني أحب أكثر العيش في بيتي الصيفي. لا أريد أن أعيش في مكان آخر.

عندما تتنزهين في استوكهولم، أو تذهبين لابتياع حوائجك: كيف يلقاك الناس في الشارع؟ هل يكتفون برفع قبعاتهم تحيةً، أم ينهالون عليك بالأسئلة؟

ليس بأسئلة، وإنما بتعابير حب. يقولون: «يجب عليّ أن أشكرك. بالكاد أقدر أن أقول لك كم كانت كتبك تعني بالنسبة إليّ... وبالنسبة إلى أولادي». ويقولون لصغارهم: «انظروا! هذه السيدة كتبت بيبي لانغ شترومبف» (أشهر سلسلة كتب لها. ا.و).

السيدة ليندغرن! حياة الترف لا تهمك؟

كلا. يمكنك أن ترى هنا.

لا تملكين فيلّا ولا يختاً. لا تحملين مجوهرات، ولا تتناولين الطعام بأدوات طعام ذهبية.

هل لديك على الأقل مجموعة طوابع نفيسة أو ما شابه؟

لا، من حسن الحظ لا. رغم أنه كان في ميسوري أن أجمع مثل هذه المجموعة، إذا ما فكرت بما وصلني في حياتي من رسائل لا يحصى عددها. غير أنني أستطيع الاستغناء عن مثل هذه المجموعة الجميلة.

غالباً ما يكون الناس المرحون مكتئبين بحق وحقيق.

نعم، هذا ينطبق عليّ.

هل تقدرين فعلاً أن تستسلمي للاكتئاب؟

نعم، جداً. غالباً ما أشعر بالاكتئاب.

ماذا تعني السعادة بالنسبة إليك؟

السعادة هي أن أكون في صحبة الأولاد والأحفاد وأولاد الأحفاد. والسعادة هي أيضاً أن أكون في الطبيعة. كنت كل مساء أفكر: «أوه، ليت الصباح يأتي! فأواصل الكتابة أخيراً». إن السعادة الخالصة بالنسبة إليّ هي أن أكتب.

بيبي طفلة وقحة، ولأنها يتيمة يجب في الواقع إرسالها إلى بيت الأحداث. إنها تعيش في فيلا فارغة بصحبة حصان وقرد. في الفراش تنام بالمقلوب. ولا تذهب إلى المدرسة إلا حين يناسبها الأمر. يمكن للمرء أن يقول، هذه حالة تخص مركز رعاية الشباب أو مكتب الخدمة الاجتماعية أو الشرطة، أو أنها تصلح موضوعاً للأدب أو الفيلم. إلى ماذا تَعْزين بقاء هذه القصص عبر أجيال أيضاً؟

يكمن سر بيبي في أنها تقدر أن تعمل كل ما لا يسمح للأولاد أن يعملوه. وهذا ما يجدونه رائعاً.

لدى كتاب للأطفال لا يكون المرء على يقين قط: هل هو «أدب» حقيقي، أم أنه تربية بوسائل أخرى؟ هل كتاب الأطفال هو حدث أدبي أم حدث تربوي؟

هذا ما لا أدريه. عندما أكتب كتاباً، لا أفكر لا بالأدب ولا بالتربية. يسرني بالأحرى أن أعود طفلة.

لكنك ولا ريب لم تكتبي كتبك الكثيرة فقط لكي تسرّين نفسك والأطفال. لا بدّ أنه كان لديك رسالة؟

لا، ليس لديّ رسالة. غير أن الأمر يبدو على الأرجح وكأنه رسالة. لقد استلمت كثيراً من الرسائل البديعة. والناس يعبّرون فيها عما تعنيه كتبي بالنسبة إليهم، بأنهم لم يكتسبوا الموقف الصحيح من الحياة إلا من خلال هذه الكتب. وهم يقولون ذلك كثيراً، بحيث يجب عليّ أن أعتقد بأن كتبي إنما تتضمن رسالة خفيّة.

لابدّ أن يكون الأمر هكذا. صحيح أنك قلت مرة: «إنني لا أحاول أن أربّي الأطفال الذين يقرؤون كتبي ولا أن أؤثر عليهم...».

نعم، هذا صحيح.

لكن مجلس اتحاد المكتبات الألمانية، الذي منحك «جائزة السلام» في عام ١٩٧٨، رأى الأمر على نحو آخر. لقد أراد أن يشرّف كاتبة «تربي بحذر، لكن بإصرار، وتدعو إلى التسامح والنزاهة والتفهم والمسؤولية».

من الممكن وجود هذه التأثيرات. غير أنني لم أقصد ذلك ولم أحاوله. إنني لم أتعمّده.

في كلمة الشكر التي ألقيتيها في فرانكفورت بمناسبة منحك جائزة السلام، تحدثت عن أن السلام في العالم مهدّد إلى أقصى درجة، بل وأكثر من ذلك: أن الإنسان، في الأصل، لم يُعمل للسلام. هل الأمر هو هكذا فعلاً؟ هل يعني الحديث عن السلام حديثاً عن شيء لا يوجد؟

نعم، هذا ما أراه. أم كم يوجد سلام في العالم، حسب رأيك؟ كل البشر يتوقون إلى السلام، جميعهم يبغون السلام. غير أنهم لا يفلحون في تحقيقه. إنه مُحال فعلاً.

المألوف هو أن الحكايات الخرافية موجهة إلى الأطفال. لكنك كتبت في عام ١٩٧٦ حكاية خرافية احتجاجاً على السياسة الضريبية في السويد. وكان التأثير هو، أولاً، أن قوانين الضرائب سُحبت، وثانياً أن الحكومة سقطت. هل أنت كاتبة سياسية؟

أبداً. لقد تضايقت فحسب، كيف وضعوا آنذاك قانوناً يقضي بأن أدفع ١٠٢٪ من دخلي كضريبة. لقد تجاوز الأمر كل حد. إنني أحب دفع الضرائب بكل رغبة. وقد كتبت إلى

وزير المالية آنذاك أنني سأدفع بكل سعادة ٩٠٪ من دخلي، لكنني لن أدفع ١٠٢٪. ثم كتبت حكاية «الساحرة».

ولم يكن لديّ فكرة عن أن أناساً كثيرين كانوا في مثل حالتي. كان يقال دائماً إن الضرائب العالية هي على أصحاب المداخيل العالية. لكن هذا لم يكن صحيحاً. لقد توجّه إلي أناس كثيرون من ذوي المداخيل العادية. ومازال يحدث أن أستلم اليوم رسالة يرد فيها: «شكراً جزيلاً على إنقاذك متجري آنذاك».

اسمحي لي بالعودة إلى السؤال. ربما لم يكن بالذات هدفك المعلن عنه التدخل في السياسة. لكنك تدخلت. في عام ١٩٨٧ كتبت إلى غورباتشوف، وطلبت منه أن يبذل كل ما في وسعه للحفاظ على السلام. ألست، نعم، كاتبة سياسية؟

نعم، هذا ممكن. في الحقيقة كل شيء هو سياسة. لكن الأمر مع غورباتشوف. هذا ما يجب أن أحكيه لك: دعيت إلى مؤتمر كبير في موسكو، لكنني لم أكن قادرة على السفر. فقيل لي في السفارة: «لكن يمكنك أن تكتبي رسالة». ولم أفهم لماذا كان عليّ أن أفعل ذلك، غير أنني كتبت رسالة.

جاء فيها ــ سأقرأ عليك: «عزيزي السيد غورباتشوف! قبل فترة قصيرة استلمت رسالة من فتى سويدي، يقول فيها (إنني أخاف من الحرب. هل تخافين أنت أيضاً؟). بماذا كان عليّ أن أجيب. وأردت أن أكون صادقة، لذا كتبت إلى الفتى: (نعم، أنا أيضاً خائفة)». هذا ما أعلمته غورباتشوف. وربطت ذلك مع رجائي له أن يبذل ما في وسعه كي يكفّ أولادنا عن رعبهم الدائم من الحرب.

وهل أجابك؟

نعم، طبعاً. عبّر عن شكره لرسالتي، وكتب حرفياً: «إن التفكير بالسلام يعني التفكير بالأولاد. ولا يحق لأحد أن يتصرف على المستوى الدولي تصرفاً يسلب الأولاد، أينما كانوا، مستقبلهم، ويجعلهم ضحايا سياسة البالغين المتهورة. وأودّ أن أؤكد لك وللفتى الذي طرح عليك السؤال عن الحرب: نحن في الاتحاد السوفييتي سوف نبذل كل ما في وسعنا للحيلولة دون وقوع كارثة عالمية». هذا ما كتبه ميخائيل غورباتشوف.

هل تسمحين لي بسؤال آخر؟ زميلك الكاتب السويدي الذي يصغرك بنحو ثلاثين

عاماً، لارس غوستافسون، قال ذات مرة إن «العالم لا ينطوي على معنى آخر سوى المعنى الذي نعطيه له». هل ترين الأمر هكذا أيضاً؟ ما هي غاية الوجود بالنسبة إليك؟ أو بسؤال آخر: هل تؤمنين بالله؟

من المحال الإجابة على هذا السؤال. لا أعرف، لا أعرف. هل تؤمن بالله؟

الآن تضعيني في موقف حرج.

الآن تأتي تنهيدة.

أعترف أنه يوجد لحظات أؤمن فيها بالله. ثم توجد لحظات أخرى...

هذا تماماً هو حالي كذلك. إنني أؤمن بالله حين أحتاجه.

أليس هذا أنانية؟

طبعاً، أنانية جداً.

وهذا لا يزعجك؟

كلا، ماذا على المرء أن يفعل ضد ذلك؟ ولست أنا نفسي التي تقرر: الآن لا تؤمنين، وغداً تؤمنين مرة أخرى. هكذا هو الحال. إننا لسنا متأكدين من أنفسنا.

هل نحن متشككون؟

إننا لا أدريون (لانقدر أن نفهم شيئاً. ا.و).

ماذا كانت أو ما هي قراءتك المفضّلة؟

لقد قرأت كثيراً. لكنني الآن لم أعد أستطيع القراءة. مع الأسف. لقد ضعف نظري. إذ كنت فتية، التهمت هامسون وسترندبرغ.

بالنسبة إلى سترندبرغ كانت الحياة بمثابة «سجن للمجرمين». لا ريب أن الحياة بالنسبة إليك هي بالأحرى مدرسة للإنسانية والحب والتضامن.

صحيح أن الحياة ازدادت صعوبة ـ ولا يتعلق هذا بسنّي فحسب ـ لكنني مازلت أؤمن

بالانسجام.

ترجمت كتبك إلى ٥٦ لغة، بينها الألمانية. ويوجد في ألمانيا ٣٧ مدرسة تحمل اسمك...

نعم، سمعت. وزاد عددها الآن بضعة مدارس.

بكلمة أخرى: لديك في ألمانيا فئة قارئة كبيرة تكنُّ لك الحب. إلى ماذا تعزين ذلك؟

إلى أن كتبي كتب جيدة.

لماذا يوجد كتب كثيرة لك بالألمانية؟

هكذا كان الحال دائماً: الأدب السويدي يخرج إلى العالم عن طريق ألمانيا. كتب «بيبي» محبوبة لديكم. في روسيا يحبون جداً كتبي ذات شخصية «كارلسون». في بولندا يحبون كتب «بولبرو»، بل يدرّسونها في المدارس. حتى في الصيف...

ماذا في الصين؟

زارتني مترجمة صينية وقالت لي إنهم سينشرون كتاباً لي. قلت إنه موجود في الصين. قالت: «يوجد في الصين ٣٠٠ مليون طفل».

هل تعرفين عدد نسخ كتبك؟

كلا، لا أحد يعرف ذلك.

قلتِ ذات مرة: «إن المغامرة الأكثر لانهائية في فترة الطفولة هي مغامرة القراءة». أليس هذا ـ اعذريني ـ من الطراز القديم؟ إنني أتصور فحسب غرف الأطفال في هذا العصر. إنها مليئة بأجهزة الكومبيوتر وأفلام الفيديو وآلات تصوير الفيديو والتلفزيونات والأقراص المدمجة (ومحطات اللعب ومختلف ألعاب الكومبيوتر والانترنت. ا.و).

ورغم ذلك أقول إن المغامرة الأكبر هي مغامرة القراءة. كل هذه الصور التي يخلقها فنران القراءة من الأطفال لأنفسهم هي أجمل بكثير مما يأتي من التلفزيون.

هل تعطين فرصة للكتاب في المستقبل، أم تتوقعين غلبة الوسائل الأخرى الكثيرة؟

آمل أن يبقى الكتاب. وأنا على يقين كل اليقين من بقاء الكتاب.

هل يوجد كتاب لم تكتبيه بعد؟

على المرء أن يكون لديه متسع كثير من الوقت كي يكتب كتاباً جديداً. ولا أدري في ما إذا كنت سأحصل على وقت كاف. سوف نرى.

إذا كان في طاقتي أن أهديك الوقت، أي كتاب سيكون؟

مؤخراً استلمت رسالة من مكتب البريد. إنهم يخططون للقيام بحملة يدعون فيها الناس للعودة إلى كتابة رسائل أكثر. وقد رجاني مكتب البريد المشاركة في هذا العمل. على العكس، من شأني أن أبدأ حملة لدفع الناس إلى ألا يكتبوا رسائل كثيرة. على الأقل ليس لي.

كم رسالة تتلقين يومياً؟

ربما خمس عشرة رسالة. سابقاً أكثر. كان يصلني حتى أربعون رسالة في اليوم الواحد. لكن كي أعود إلى سؤالك: في ما إذا كنت سأكتب كتاباً؟ لا أدري. لقد كتبت كثيراً جداً. وفي الوقت الراهن ليس لديّ فكرة محددة. وإلا كان هذا خليقاً أن يشغلني، وكان من شأني ألا أملك وقتاً لأي شيء آخر، ولا حتى ــ المعذرة ــ إلى إعطاء حديث صحافي.

آب ١٩٩٠

٤ ـ موضوعي: السلطة والإذلال

إلفريده يلينك Elfriede Jelinek

(ولدت عام ١٩٤٦). كاتبة نمساوية ملتزمة بقضايا المرأة. كتبت روايات لاذعة عرضت فيها، على نحو هجومي، مصائر نساء. كما كتبت مسرحيات وتمثيليات إذاعية. حصلت على ٢٥ جائزة أدبية من بينها جائزة نوبل للعام ٢٠٠٤.

هل تسمحين برواية شيء من طفولتك وصباك وتعليمك: بعض من نشأتك؟

في سن الرابعة أدخلتني أمي إلى مدرسة راهبات كاثوليكية، يستمر دوامها طوال النهار. مدرسة خاصة تعمل حسب النظام الفرنسي. فيما بعد لاحظت أنني نشأت مع بنات فاشيين معروفين.

هل تكمن في هذه الواقعة بدايات باكرة لموقفك السياسي؟

طبعاً. في وقت باكر جداً عشت تجربة أن النخبة والمال هما شيء واحد، أن ليس الأولاد الأكثر ذكاء هم الذين يتمتعون بتعليم أفضل ويصبحون نخبة، وإنما أولاد الأغنياء. كان آباء رفيقاتي في المدرسة رجال صناعة معروفين يملكون معامل كبيرة ومناطق سكن كاملة. هذه التجربة كانت في غاية الأهمية بالنسبة إليّ وإلى تطوري. كما أن تجربتي في بيت أهلي كانت مهمة بالنسبة إليّ. كان والدي من أصل بروليتاري، في حين أن والدتي كانت من الطبقة البورجوازية الكبيرة. كان جدّي من مؤسسي الحزب الاشتراكي الديموقراطي في النمسا. لقد نشأت إذاً نشأة مزدوجة. كان ثمة صدْع في أسرتنا.

لماذا أدخلتك أمك إلى مدرسة خاصة؟

أرادت أن تزاول مهنتها. ودوام المدارس الخاصة وحدها كان يستمر طوال النهار. وكانت أمي تعي أن هذا التعليم المدرسي يفتح فرصة انطلاق جيدة. أرادت أن أتعلم لغة ألمانية رفيعة المستوى، وأن أبتعد عن أولاد العمال.

وهذا أثار لديك حركة معاكسة؟

تماماً. يعلم المرء أن المنع يثير العكس لدى الأطفال. على كل حال لقد تعرفت في وقت باكر جداً إلى الرأسمالية نظاماً يحابي أولئك الذين يملكون الكثير.

أقدّر روايتك «عازفة البيانو» تقديراً خاصاً...

... لا أحبها كثيراً.

أحببت واقعيتها، وأثارتني قبل كل شيء البنى الاجتماعية التي تظهر فيها. لا يقتصر موضوع الرواية على علاقة أم ـ ابنة أو معلم ـ تلميذ، وإنما يتعلق الموضوع بشبكة متنوعة من البنى السلطوية في المجتمع، التي ليس من اليسير الفرار منها.

الجانب الاجتماعي للموسيقى يلعب دوراً كبيراً في هذه الرواية. ومن الصحيح أن مشكلة السلطة هي موضوعي. السلطة والإذلال. هذا هو موضوعي بعامة، كما يبدو بشكل واضح.

في روايتك «أيتها الأرض المقفرة، أيها الملاذ منها» غادرتِ القص الواقعي. هل لهذا علاقة بتفكير جديد؟ هل تحتاج مواضيع جديدة إلى لغة جديدة؟

طبعاً.

بالتخلي عن القص الواقعي لصالح التجريب اللغوي، ألا تخاطرين بخسارة قرائك؟

لقد تخليت عن مطلب التأثير، تغييراً، على جمهور واسع من خلال الكتابة الأدبية. أعرف أني أنتج سلعة لا تصل إلا إلى أقلية. وعندما يعي المرء عجزه، فإنه يرغب في قول ما يريد قوله دون اعتبار آخر.

من أين ينبع نزوعك الخاص إلى التجريب اللغوي؟ إنه متعة قراءة ولا ريب، لكن فقط بالنسبة إلى قراء قلائل.

لم أعد أهتم كثيراً بعدد القراء. لقد انفصلت عن هدف الوصول إلى جماهير قراء. متشككة كنت دائماً على كل حال. بالأدب لا يمكن للمرء أن يغيّر شيئاً.

لكن ولا ريب يمكن المساهمة في تغيير الوعي؟...
تتحدثين ـ في كتبك أيضاً ـ بوضوح عن معارضتك الأدبية للاضطهاد الجنسي. من أين جاء موقفك هذا؟
من القمع الجنسي في المدرسة والبيت والمجتمع. والجدير بالذكر أنني تعرفت إلى الأخلاق المزدوجة في البيت عن طريق الأم وليس عن طريق الأب.

كتبت سيناريو فيلم...

تدور هذه القصة أيضاً حول تعذّر أن تعيش المرأة حياة جنسية وحسية وثقافية على نحو مؤتلف ودون انفصام. الرجل يقدر أن يعمل نفسه ذاتاً مثقفة، دون أن يضطر إلى نكران حسيته.

أرى أن هذا الموضوع لم يعد ذا أهمية مركزية بعد الآن. لقد قطعنا شوطاً كبيراً على طريق التغلب على هذه المشكلة.

في النظام الرأسمالي لا تقدر المرأة أن تحقق متعتها إلا بنقضها. يجب عليها أن تنكر حياتها الجنسية، وتحوّل ذاتها إلى موضوع، الفاعل إلى مفعول به، إلى مشتهى. وهذا يتعلق، بشكل لا ينفصل، بمفهوم السوق والسلعة في الرأسمالية. في هذا النظام لا تنفصل الحياة الجنسية عن مطلب الحيازة.

في كتبك نلاحظ أن المستضعفين والمظلومين غالباً ما يكونون من النساء. أظن أن هذا يتعلق بإذلال المرأة في المجتمع الطبقي. إن نقطة الهدف لديك هي الرجل ظاهرياً فحسب؛ إن المجتمع هو الذي يعطي الرجل دور السيادة.

نعم، لكن مساواة الجميع لا تؤدي إلى إزالة الفرق بين الجنسين. لا أرى أن الرجال والنساء سواء، لكن تكافؤ الجنسين لا يتحقق تلقائياً، وإنما يحتاج إلى الفرض الدائم.

هل يحتاج المرء إلى يوتوبيا من أجل تحقيق المثل العليا؟

تحتاج الاشتراكية إلى يوتوبيا، لكن من هنا أيضاً تنشأ مشكلات الاشتراكية. بالذات أولئك

الذين يلحّون على تحقيق اليوتوبيا بسرعة، يهددون هذه اليوتوبيا.

أظن أن من الأرجح أنه لا يمكن الاعتماد على يوتوبيا.

لكن هذا ما يجب فعله. يملك رأس المال قوة نمو طبيعية. إنه لا يستطيع سوى أن يتزايد، لا يستطيع أن يتوقف أو أن يتناقص. والرأسمالية تسعى إلى زيادة رأس المال. أما الاشتراكية، هذا النظام الفتيّ، الذي لم يمكن تجريبه فترات تاريخية طويلة، لا يملك سوى إمكانية المثل الأعلى البعيد. إلا أن الاشتراكية استهلكت الكثيرين من أفضل من لديها، وذلك لأنهم أرادوا تحقيق اليوتوبيا بأسرع ما يمكن.

والمسيحية؟

هي أيضاً في نهايتها. سوف تنتهي على كل حال، لأنها لم تستطع تحقيق يوتوبياها.

وعلى الأرجح لم تعد تريد تحقيق هذه اليوتوبيا.

لكنها استطاعت الاستمرار طويلاً. من ناحيتي لم تقم نصوصي قط على أية تشخيصات أو يوتوبيات، وإنما حاولت فحسب، تحليل الحاضر الذي لا يُطاق. يمكن لليوتوبيات أن تكون فقاعات كلام دون مضمون.

روايتك الأخيرة «لذة» لاقت نجاحاً. أرى أن التعميم فيها، أي «الإيديولوجية»، ذو مصداقية؛ في حين أن الأحداث المحددة مرتفعة عن الواقع. إنني لا أستطيع متابعتك. كما أنني جهدت في إيجاد العتبة التي يتعيّن عليّ اجتيازها كي أصل من الأحداث المحددة إلى المعمَّم.

«لذة» ليست رواية واقعية، مع أنه يوجد ظروف في الواقع كما أعرضها، وأعرف بعضها شخصياً. كتبي لا تحوي صوراً واقعية، وإنما تحليلات كنماذج لأوضاع اجتماعية. الأنموذج يصبح مجازاً تقريباً. ليست هذه المرأة الواحدة هي ضحية هذا الرجل، وإنما الحياة الجنسية الذكورية تتملك بهذه الطريقة الحياة الجنسية الأنثوية. ليست الحياة الجنسية هي الموضوع إذاً، وإنما سوء استخدام السلطة.

تأتي كلمة «فاشية» على لساني.

نعم، هذا شكل جديد من أشكال الفاشية. لا يمكن أن تكون الفاشية قد أصبحت في عام

١٩٤٥ على حين غرّة أثراً بعد عين. كانت الفاشية قد نشأت في الأسرة، في علاقة الرجل بالمرأة، ثم عادت كذلك إلى الأسرة. إن خلية الفاشية هي سلوك التسلط الذي يسود في الأسرة، إخضاع جسد المرأة من قبل الرجل.

في الأسرة كذلك جرت تغييرات هائلة في غضون العقود الأخيرة، تغييرات في العلاقة بين الرجل والمرأة. لا بد أن التحرير الجنسي قد تمخض عن نتائج، مثله مثل السماح بالبورنوغرافي في الفترة الأخيرة.

نتج عن الخوف من مرض الإيدز أن المرأة عادت تُفهم في العلاقة التي تُعدّ شرعية، الزواج، على أنها مِلْكٌ للرجل. إن علاقة سيد ـ عبد تعرف الآن جانباً جديداً.

حول موضوع حقيقة الحقائق، حقيقة الابتداعات. هل يكفي سرد الأحداث الواقعية بدقة لتحقيق مصداقية في الأدب؟

غالباً ما استلهمت في أعمالي من الأحداث الواقعية. لكنني أربط الواقع والخيال مع بعضهما بعضاً، بحيث يجري الحدث في كتابي كما لا بدّ له أن يجري طبقاً للمعرفة التي أملكها عن آليات المجتمع، هذه الآليات التي تقوم بالدرجة الأولى على معطيات اقتصادية. أي إن هذا هو نقطة انطلاق ماركسية. إن الأمور تجري كما يجب أن تجري. إن إمكانية السلوك الفردي في هذا المجتمع المترابط هي إمكانية محدودة جداً.

هذا شيء مثل جبرية تقريباً؟

نعم، بالمعنى الدقيق هو إيمان بالقضاء والقدر. مثلاً، إن مبدأ جميع نصوصي هو أن العلاقات بين الناس بما فيها علاقات الحب إنما تسير طبقاً لقوانين اقتصادية. هذه البنى التي تفعل فعلها في الواقع، والذي ليس معقداً سوى ظاهرياً، هي بنى بسيطة وصالحة في كل مكان وغير قابلة للتغيير، بحيث إنني أفكر أنه يتعين على أدبي أن يكشف عن هذه البنى وهذه القوانين. وربما يؤدي هذا، من طرف، إلى بساطة هذا الأدب، غير أنه يؤدي، من طرف آخر، إلى عملية استحضار لمفهوم الوجودية، الذي يقول إن الفرد إنما يملك قدره بيده وأنه ملقى في الحياة، وإدراك أن هذا هو مجرد خيال ووهم.

كيف يمكن للمرء أن ينجو من ذلك؟

لا يمكن النجاة من ذلك. وهذا هو تماماً مبدأ أعمالي. من المتعذر النجاة من ذلك. يمكن

للمرء، في أحسن الأحوال، أن يعي الأمر. لكن الآليات التي تبقينا في حالة قصور في هذا المجتمع ـ مثل صناعة الإعلان ومنتجات صناعة الثقافة ووسائل الإعلام ـ لا يهمها قط أن تجعلنا بشراً راشدين متحررين. إن الخطوة الضرورية الأولى هي إدراك هذه التضليلات المتنوعة جداً، وبعد ذلك يأتي الفعل السياسي: مبادرات مواطنين، ثم الاتحاد. إن وهمنا الأحب هو أننا نستطيع تحقيق ذواتنا بعيداً عن كل آليات المجتمع.

هل الكتابة هي فعل يؤدي إلى تحقيق الذات؟

نحب أن نقنع أنفسنا بهذا. لكنني لا أؤمن بذلك. على العكس: أرى في كل حدث فردي مستوى اجتماعياً عاماً. في كتبي لا أصف التجربة الفردية على أنها تجربة فريدة من نوعها غير قابلة للتكرار، وإنما على أنها قوة اجتماعية عامة.

إدراك العام في الخاص؟

نعم. الجميع يجلسون في مرجل المجتمع، ويعيشون وحشيته العامة وعنفه المستتر.

وبهذا يساعدون في غليان هذا المرجل؟

طبعاً. ليس لأن الناس سيئون ـ رغم أنني أعتقد ذلك، أقول هذا بصدق ـ، وإنما لأنهم يخضعون لنظام استغلالي، استغلالي بأشكال شتى.

كانون الأول ١٩٩٠

٥ ـ الأدب العالمي يأتي من المحلي

غيرولد شبيت Gerold Spaeth

(ولد عام ١٩٣٩). قصاص وروائي سويسري، ذو خيال واسع وإنتاج غزير يصف فيه، من طرف، المظاهر الكاذبة لعالم البورجوازية الصغير وضيق أفقه، ومن طرف آخر المغامرين والخارجين على هذا العالم.

كتب كاتب ألماني في القرن السابع عشر أن سويسرا هي «فردوس دنيوي»، تملؤه «اللذة والبهجة»، لكنه في الوقت نفسه غريب مثلما هي البرازيل أو الصين. هل تضع في كتبك، مقابل ذلك، جحيم الأمن والرخاء؟ هل تكتب صوراً مضادة للحياة المتحجرة؟

لا أضع برنامجاً. أعمل ما ينشأ من هذا الوضع. بحق السماء لا تربية الناس ولا توعيتهم! هذه المحاولات جميعها أخفقت. لكن إذا نظرنا، نرى ما يحدث، كيف تغرق هذه المدينة.

كيف؟

في المقام الأول في حركة المرور ومضاعفاتها. كل يوم تمرّ من هنا ٢٥ ــ ٣٠ ألف سيارة. قمت ذات مرة بسدّ الطريق، وألقيت خطاباً من أجل إعلان المشكلة. كان بودّ السائقين قتلي.

إذاً لا يُكنّ لك تقدير كبير هنا.

إنني لا أبحث عن نزاع، لكنني ترعرعت هنا، وشاهدت كيف ضُحِّي بهذه المدينة الصغيرة السليمة في سبيل شهوة الربح وانعدام الخيال. يمكنك شدّ خيمة فوق المدينة بكاملها وتكتب عليها «محل تجاري». هذا كل شيء.

هل هذه الخيمة هي سويسرا كذلك؟

رابرزفيل هي نموذج لسويسرا. خذ الشاحنات ذات حمولة ٤٠ طناً. منع مرورها لن يستمر طويلاً. سويسرا تقع في وسط أوروبا. هذا هو الوضع، ويجب قوله للناس، بدلاً من استغباء الشعب.

من أزمة البلاد إلى الأدب. في وسائل الإعلام يجري الحديث كثيراً عن أزمة الأدب السويسري...

هذه الأزمة غير موجودة. أولاً يجب إيضاح مفهومين: أدب سويسري وأزمة. عن المفهوم الأول يمكن القول إن هناك أدباً يكتبه سويسريون. وأزمة؟ عندما أفكر بالأدب الألماني يخطر لي كلمة: «على العكس».

بيتر بيكسيل (كاتب سويسري ولد عام ١٩٣٥. ا.و) قال ذات مرة إن جميع الكتاب السويسريين هم كتاب محليون. عالم كتبك هو رابرزفيل ومنطقة بحيرة زيوريخ. هل تفهم نفسك كاتباً سويسرياً؟

الأدب العالمي يأتي من المحلي. تجد ذلك عند غوته. لا أستطيع أن أعالج إلا المادة التي أعرفها.

في هذا العام جرى الحديث كثيراً عن سويسرا، لكنه، في الغالب، من غير الواضح ما هو المقصود بذلك. هل مازال يوجد هوية وطنية؟

مازالت موجودة، لكنها مهددة جداً. الآن، وقد انهارت جميع صور العدو والعداء، يتبين أن العدو إنما يجلس في الداخل. تبين أن هناك تجسساً على نطاق واسع لا يصدق. والأسوأ هو أن الكشف عن ذلك لم يؤد إلى أية عواقب. إن الجيش يحمي أصحاب العلاقة من المنظمتين السريتين ب ٢٦ و ب ٢٧.

هذا يفاجئ، إذا عدنا بتفكيرنا إلى الوراء. في القرن التاسع عشر كانت سويسرا معروفة بموقفها الليبرالي. وكانت تمنح لجوءاً سياسياً للملاحقين في البلدان الأوربية الأخرى، حتى لينين. ماذا حدث؟

كانت البلاد آنذاك تعيش طور التأسيس. وكانت البورجوازية جريئة. كانت أوروبا بأسرها

تمارس سياسة رجعية. وكانت سويسرا غير محبوبة. وقد تبدل هذا نتيجة المال والأعمال. إننا ندير أقذر أموال العالم. ولا أحتاج إلى قول ماذا يحدث عندما يشبع الثوريون سابقاً. حق الانتخاب مثلاً. كثيرون لا ينتخبون، أو أنهم مضلَّلون. إنها مافيا ضخمة. إننا فولكلور وقنّ دجاج ينقر بعضه بعضاً. إن ديموقراطيتنا مهددة، لأنه لا يجري إيقاف التعسف والاستغلال.

المعضلة المركزية لسويسرا هي العلاقة مع الأجانب. كتبك مليئة بهم.

سويسرا تتألف من أجانب. وهذا ناشئ عن موقفها في وسط أوروبا. الأجانب يقومون بتجديد مستمر. لكن ما نعيشه في الوقت الراهن هو محض عنصرية.

ادعى أحد الكتّاب أن «الانزعاج في الدولة الصغيرة» هو سمة الأدب السويسري في القرن العشرين. هل تكتب انطلاقاً من الضيق؟

بصفتي كاتباً لا أشعر بالراحة في أي مكان. إنني أنظر إلى العالم بعين ناقدة. هذه ليست سمة سويسرية. إلا أنني أفهم نفسي منذ مدة طويلة جزءاً من منطقة. وإنه لأمر ثانوي جداً في ما إذا كانت هذه المنطقة هي منطقة بحيرة زيوريخ أو جبال الألب أو منطقة اللغة الألمانية.

هل يحمي هذا التأصل المحلي من البهوت؟ هل المدينة الصغيرة رابرزفيل هي أنموذج للتطورات الاجتماعية والاقتصادية الراهنة في سويسرا أفضل مما هي زيوريخ أو بازل؟

كل شيء هنا مكشوف وشفاف. لا أستطيع أن أكتب عن تجارب شخص من الأسكيمو في نيويورك. ليس لديّ أنموذج سوى رابرزفيل والمنطقة المحيطة بها.

أرى أن ضيق المجال الذي يشكى منه في سويسرا ذو علاقة بوجود تقاليد هنا لم تمسّ كما في أمكنة أخرى. إنك تعمل على عناصر من هذه التقاليد.

أعمل على مادة تاريخية. إنها نوع من المقلع.

إن مجال الخرافات والأساطير هو مقلع كبير ثري ومثمر.

لهذا علاقة بأصلي الكاثوليكي. الكاثوليكية هي مقلع هائل مليء بالخرافات والإيمان بالمعجزات، كما أنه مليء بمعارضة الإكليروس. الشيطان أعلم! إن الأمر هو مزيج ضخم

من الوثنية والإيمان بالقوى الروحية، ومن هذا المزيج صنع لاهوت.

في كتابك الأخير تكتب: «كل شيء هو لا شيء، يُنفخ باستمرار من قبل الزمن الذي يمضي ببلاهة، والذي لا يريد شيئاً ولا يستطيع شيئاً، سوى النفخ». هل لهذا الشعور علاقة بسويسرا، أم أنه تعبير عن عصر متأخر يدمّر أسس نفسه بنفسه؟

المدينة والمنطقة هنا جرى تدميرهما. هذا لا يحدث من تلقاء نفسه. مؤخراً توفي دورنمات وفريش (أهم كاتبين سويسريين في النصف الثاني من القرن العشرين. ا.و). كان فريش يؤمن بـإمكانية إصلاح الناس. أما دورنمات، فقد أدرك باكراً أنه لا يمكن فعل شيء. فريش أيضاً أدرك هذا فيما بعد. كان الأمر مؤسياً.

أنا كذلك جزء من هذه السفينة المتماوجة. سوف تتجمد نظراتنا بسبب التطورات في أوروبا. سوف تحدث هجرات مجاعة، وسوف يجب علينا الاعتياد على أن عدة ملاعق تغرق من قِدْرنا. لقد اعتادت سويسراً دائماً على الشعور بأنها توجد على كوكب سليم. ينبغي لنا أن نتحمل مسؤولية أكثر، ولا نكتفي بغرف الأرباح.

إنك تسمّي أسباباً اجتماعية وتاريخية محددة لنشوء الشعور بالنهاية. هل الأمر، فوق ذلك، هو إشارة أيضاً لفشل مبادئ ونظريات التنوير، كما طُبِّقت في المئتي عام الأخيرة؟

طبعاً أرى أن التنوير ضروري، لكنني أدري كذلك، أن هذا لم يجلب شيئاً قط. قال فولتير ذات مرة: «عندما أغادر العالم، سوف يكون أحمق تماماً كما كان عندما أتيت». هذا هو إدراك ختامي مرّ. وقد خمّن دورنمات أن قدر الإنسان إنما يكمن في هلاكه وأفوله. وعلينا أن نقبل هذا التناقض.

هل تضع جسمك المكتنز ضد عالمٍ خالٍ من المعنى، ضد تجريد الحياة؟

أرفض إيضاح كتبي. عندما أنتهي من كتابة كتاب، يفارقني. فيمكن للنقاد أن يتضاربوا، وعليهم أن يتركوني وشأني. فلديّ شيء آخر في الرأس. وعندما تصلني بروفة كتاب، أكون لدى موضوع آخر.

ما هو الآن؟

سيكون أجمل إذا حدثتك عنه!

كيف تجري الكتابة؟

باليد، ببطء شديد، ثم تبييض عدة مرات. أعرف ما أريد، غير أنني أترك للشخوص حبلاً طويلاً، وأنتبه إلى ألا يهربوا.

كيف تأتي إلى كل هذه الشخوص المتنوعة، والأشياء، والقصص؟

في كل إنسان تكمن البشرية بكاملها. كيف ينشأ شخص من الشخوص؟ إنني ألتقط جزيئاً صغيراً وأراقبه. ومنه يمكن أن ينشأ شخص من الشخوص. وكل شخص له لغته. ولست بحاجة إلا إلى الإنصات.

لماذا تكتب؟

أدولف موشك (كاتب سويسري معاصر. ا.و) وضع صيغة «كتابة العلاج». وهذا صحيح على الأرجح، لكن كذلك كمزحة.

يُبحث في كتبك عبثاً عن العالم الجواني والحالات النفسية...

هذا لم يهمني قط.

ولا تقرأ مثل هذه الكتب؟

مثل هذه المقاطع أتجاوزها. أشعر بالسأم بعد عشرة أسطر.

من هم الكتّاب الذين تقدّرهم؟

فوكنر، كلاود سيمون، سويفت، ملفيل، ثرفانتس، دانتي. وفي اللغة الألمانية لا أستطيع أن أنصح إلا بقراءة كلايست. اللغة الواضحة كلياً، التي تقول كل شيء.

آب ١٩٩١

٦ ـ مجتمع يقرأ ومجتمع يتفرج

أوكتافيو باث Octavio Paz
(١٩١٤ ـ ١٩٩٨). أهم شاعر ومفكر مكسيكي في القرن العشرين. شارك في الحرب الأهلية الإسبانية، وعمل دبلوماسياً، وقام برحلات بعيدة في أوروبا وآسيا. استخدم في شعره طرائق تعبير جديدة، وعالج في مقالاته كافة معضلات الثقافة المعاصرة. يدعو إلى الفصل بين الفن والسياسة. في عام ١٩٩٠ حصل على جائزة نوبل.

كثيراً ما يجري الحديث عن أن طاقة الشعر الحديث الخلاقة قد استنفدت. هل تعتقد ذلك أنت أيضاً؟

لا، لا أعتقد ذلك. ليس الشعر، وإنما الأدب الحديث وصل إلى نقطة نهائية، أو إلى نقطة انتقالية؛ وذلك كما حدث في كل العصور. كثيراً ما تبيّن لي أننا إنما نعيش في نهاية إحدى مراحل تاريخ الأدب الأكثر خصوبة، في نهاية الحركة الطليعية، هذه الحركة التي شملت النصف الأول من القرن العشرين. صحيح أننا نعيش مرحلة انطفاء هذه الحركة، ورغم ذلك ظهر في العقدين الأخيرين عدد من الشعراء والروائيين ذوي أهمية فائقة، إذا كان ثمة أزمة إذاً، فإنها هي بالأحرى أزمة الحركات الشعرية والنظريات والاتجاهات.

تفكيرك السياسي هو تفكير أوروبي: اقتصاد سوق، نظام برلماني، رأسمالية معتدلة...

اقتصاد السوق الحر نظامٌ مثاليٌ للبشرية. يجب أن يقرن بقوانين اجتماعية جديدة، وتشرف عليه أشكال سياسية جديدة لم نعثر عليها بعد. وعلى الأجيال القادمة أن تضع هذه الأشكال. ليست هذه معضلة أمريكا اللاتينية وحدها، وإنما هي معضلة العالم بأسره. أودّ أن أضيف بصفتي فناناً أيضاً: اقتصاد السوق الحر يقوم على بيع وشراء أشياء مفيدة أو

مريحة. غير أن منطق السوق لا يتبع منطق الثقافة أو الفن. إن الآثار الهامة ليست هي الأغلى ثمناً، وإنما تلك التي تُرضي الحاجات الذهنية العميقة. وإحدى أروع سمات الشعر في القرن العشرين هي أنه أقل الفنون بيعاً وشراء.

أستغرب تقديرك الإيجابي للرأسمالية. في الحرب الأهلية الإسبانية كنت متعاطفاً مع الشيوعية. صحيح أن اشتراكية الدولة أخفقت، لكن الرأسمالية دمّرت العالم. ألم يظل المثل الأعلى الإنساني للاشتراكية قائماً؟

لا يخفق البشر بنظرياتهم، وإنما بثمارها. ما ينقصنا الآن هو فلسفة سياسية. وهذه هي مهمة جيل جديد. هذه الفلسفة السياسية الجديدة تشمل نقداً لنظام اقتصاد السوق الحر والرأسمالية.

هل لديك تصور عن المستقبل؟ يوتوبيا؟

اليوتوبيا التي أملكها بسيطة جداً: لنجعل الحياة جديرة بالحياة، لنجعلها ممكنة!

علاقة أهل المكسيك بالولايات المتحدة هي علاقة انفصامية. ربما يعود ذلك إلى عقدة نقص. أنت نفسك تحدثت ذات مرة عن بارانويا.

هذه البارانويا توجد، في المقام الأول، في دوائر المثقفين. ويجب هنا ذكر غياب تفهم الأمريكيين للمكسيكيين. لا يتميز الأمريكيون قط بفهمهم للناس الآخرين والبلدان الأخرى. وهم لا يريدون أن يفهموا. إنهم يعمّمون ويبسّطون.

تعاني الولايات المتحدة من معضلات كثيرة: مشكلة التعليم، مشكلة المخدرات، وانتشار الجرائم، ازدياد الهوّة بين الأعراق. هل هذه البلاد في وضع يسمح لها بقيادة البشرية في القرن الواحد والعشرين؟

شروط حل هذه المعضلات موجودة: يسمح النظام السياسي بنقد الذات وبالتغيير. لكن ليس من اليسير تجاوز الأزمة. الموضوع هو أزمة أخلاقية. ثمة خواء أخلاقي وثقافي في الولايات المتحدة، كما في أوروبا. والناس في القارتين أصبحوا متخمين وخاملين، راضين بما يملكون: حياة بذخ، حرية جنسية، الخ... إنني أتساءل فيما إذا كانت هذه المجتمعات قادرة على أن تكون نماذج لبقية العالم.

في العام الماضي حصلت على جائزة نوبل. لكن ثمة انطباع أن موجة الأدب الأمريكي اللاتيني هي في تراجع.

هذه ظاهرة عامة. إنها أوقات صعبة للأدب في سائر أنحاء العالم.

كيف تفسر ذلك؟

أربط هذا بكون الحياة في الغرب متوسطة المستوى. السطحية والتكيف هما السائدان. ومن طرف آخر فإن الناس يقرؤون أقل. ألمانيا تبدو حالة استثنائية. يقرأ الناس أقل، لأن لديهم ما يلهيهم: تلفزيون، فيديو، الخ... أخشى أنه سيكون لدينا في المستقبل ثقافتان: ثقافة الجمهور التي يحددها التلفزيون، وثقافة أقلية تعرف كيف تعيش، وتقرأ، وتتمتع بالأدب الرفيع. تعرف غوته وهولدرلين. سوف تنقسم البشرية إلى مجتمعين، مجتمع يتفرج، ومجتمع يقرأ. والهوّة بين المجتمعين سوف تتسع باستمرار. وهذا أمر محزن.

كيف كان ردّ فعلك على جائزة نوبل؟ هل تغيرت حياتك بعد حصولك على الجائزة؟

سررت بحصولي على جائزة نوبل، لكن حياتي لم تتغير بالكاد. الآن يباع من كتبي أكثر، غير أنني لم أصبح كاتباً رائجاً. وهذا ما لم أكنه قط. أنا لا أكتب روايات.

لكن يجب على المرء الآن أن ينتظر مدة أطول حتى يحصل على موعد لقاء معك.

هذا ممكن. جائزة نوبل تملئ تقويم المواعيد.

تشرين الأول ١٩٩١

٧ ـ مستقبل الكاتب يبدو مظلماً

نورمان ميلر Norman Mailer
(ولد عام ١٩٢٣). روائي أمريكي، لاقت روايته «العراة والأموات» نجاحاً عالمياً. كان معارضاً للنظام السياسي الأمريكي. في عام ١٩٦٧ اعتقل أمام البنتاغون، في مظاهرة ضد حرب فيتنام. في عام ١٩٦٩ رشح نفسه لمنصب عمدة نيويورك. ناقد صلب للحضارة الغربية. تزوج ست مرات.

سيد ميلر، كثيراً ما تندب تدهور أمريكا الثقافي والاجتماعي. هل يجعلك هذا التطور متشائماً؟

لا أدري ما يمكنه أن يجمع الأمة، إذا ما وقعنا في منخفض جدّيّ. هذه الفكرة تحزنني غاية الحزن. من شأن العداء بين البيض والسود أن يشتد، وتقوم حركة تمرد في الغيتوات. وأستطيع أن أتصور وضعاً تُقام فيه معسكرات اعتقال وتُقيّد فيه حقوق المواطنين.

هل توجد أمريكا فعلاً، كما تنبأت منذ وقت غير بعيد، على الطريق إلى «المرحلة الأولى الحقيقية» من مراحل الفاشية؟

يمكن لهذا أن يحدث. لكن فاشيتنا لن تكون على شكل الفاشية الألمانية. وقد نتجنب ذلك إذا استطعنا أن نخادع ونغالط اقتصادياً في الفترة القادمة. لكنني أخاف من الركود الاقتصادي. إذ وراءه تتربص قوى الشر.

في عام ١٩٦٨ كتبت في روايتك، التي راجت كثيراً، «جيوش من الليل»: «كانت أمريكا ذات مرة جمالاً ذا سحر لا يُضاهى، أما الآن فإنها جمال بوجه مجذوم». هل جسد أمريكا أيضاً مشوه؟

لاشك. والمرض تفشّى. إبّان حرب فييتنام كنا مصابين بجذام عقلي. هذه الأمة الجذابة والمستقيمة مبدئياً، بغض النظر عن كل معاييها، أظهرت روحاً قبيحة، تماماً كما تنبأت: «الحرب سوف تشجع الهول على الصعود من البالوعة».

وهذا ما حدث تماماً. مشكلة المخدرات، كمثال واحد فقط، لم تكن قبل حرب فييتنام كارثية قط، كما هي اليوم. لكن فييتنام هي مجرد جزء من الألم الذي أصابت أمريكا نفسها به.

إذا كانت الأبعاد درامية هكذا فعلاً، كما تحسّها أنت، فإنه يبدو من غير المفهوم لماذا لا يقوم مثقفو أمريكا باحتجاجات عنيفة.

جميعهم لامبالون فاقدو الشعور. إننا في وضع مرتبك غاية الارتباك. وما من أحد يعرف فعلاً أين هو العدو وفيما إذا كان لدينا عدو إطلاقاً. هل هذا مجتمع نريد أن نتماهى معه؟

أليس هذا سبباً آخر للكتّاب أيضاً لأن يقوموا بمعالجة المعضلات الراهنة؟

مثقفونا منهكون. من هنا تأتي قناعتي بأننا نتّجه نحو الفاشية. من يسدّ طريق هذا التطور؟ لننسى المؤلفين. إنهم ليسوا بالضرورة مثقفين. ومن يمكن تسميتهم هكذا، استهلكوا أنفسهم في صراعات قاتلة حول الشيوعية ومعاداة الشيوعية. ماذا بقي من اليسار الأمريكي، من نقاد النظام الأمريكي؟

من يستطيع وصف المظالم السائدة في هذا المجتمع من أجل السعي لإزالتها، إذا لم يفعل المثقفون والكتّاب والصحافيون والمخرجون؟

مشكلاتنا بعيدة المدى إلى درجة لا يبقى معها سوى عدم الاكتراث. إن المشكلات ساحقة. وما من أحد يعرف الحل. والارتباك واضح للعيان. ما العمل؟ لقد عانينا كأمة دائماً من التعالي واجترار الآلام والنفاق الهائل. ويبدو لي أن هذه الميول تزداد من يوم إلى يوم. لدينا كتّاب جيدون ينتقدون هذا التطور...

... لكن لا يُسمع لهم.

لم يوجد لدينا كتّاب ملتزمون مثل هاينريش بول في ألمانيا وسارتر في فرنسا. والذين عالجوا المواضيع الاجتماعية، لم يكونوا روائيين كباراً. همنغواي مثلاً. سياسياً كان من دون

أي تأثير. ووليم فوكنر، الذي كان محافظاً على الأرجح، لم يهتم بذلك.

علَّ كتّاب الولايات المتحدة يخافون معالجة المواضيع الاجتماعية الهامّة، لأنهم يحدسون أن هذا لا يجلب لهم لا مالاً ولا شهرة. لقد تحولوا إلى انتهازيين.

هذا ما تدعيه أنت. لكن لعل هذا صحيح. لا أريد إصدار حكم. إنني كاتب أمريكي، والأمر يشملني. لكن من تجربتي أستطيع الادعاء أن من الصعب دائماً أكثر أن يدرك المرء من هو العدو الحقيقي.

تبدو نتيجة هذا الاستسلام مرسومة: بعد بضعة عقود سيصبح الكتّاب من دون أهمية ومن دون أي تأثير.

على الأرجح سوف نصل إلى هذه الحالة بعد ثلاثين أو أربعين عاماً. لن يستطيع كاتب روائي أن يعيش من ريع كتبه.

كيف سيصبح حال الثقافة الأمريكية؟

سوف تصبح ثقافة تلفزيون بشعة. وقد وصلنا إلى هذه الحال. والنتيجة معروفة: عندما يعيش المرء مع شاة تثغو باستمرار في وجهه، دائماً وأبداً، فإنه يبدأ يتبلّد، ويسلك يوماً ما سلوك الغنم.

أمريكا... شعب قطيع من الغنم؟

لنسمّي الحيوان كما نشاء: شاة، عنزة، هذا سواء. لكن من المؤكد أنه حيوان بليد. لم تعد أمريكا جذابة كما كانت ذات مرة. الناس فيها فاقدو الإحساس.

لقد تزوجت ست مرات...

... لندع ذلك! عن النساء في حياتي لا بدّ أن أكتب كتاباً كي أوضّح بأي عمق عشت هذه العلاقات.

هل تخاف من الموت؟

أبداً. حياتي لم تكن دائماً رائعة، لكنني لا أستطيع أن أشكو. مع التقدم في السن وصلت إلى قناعة أن ندب الحظ واجترار الآلام هو آفة كبيرة.

هل كان انتحار همنغواي عام ١٩٦١ عملاً استطعت أن تفهمه؟

هذا الانتحار هو ظل في حياتي. بانتحاره لم يسد همنغواي معروفاً لأي كاتب. لقد أخذ منا شيئاً ما، لأننا كنا نؤمن بحيويته وقوته.

هل بيكاسو عبقري؟ لماذا تكتب عنه كتاباً بعد أن مضى على موته ثمانية عشر عاماً؟

ما من شك، كان بيكاسو عبقرياً. قبل ثلاثين عاماً أردت أن أكتب كتاباً عنه. لقد سحرتني شخصيته. وملاحظاتي عنه مازالت صحيحة بعد مضي ٣٠ عاماً على كتابتها.

هل تشعر بالارتباط به لأنه كان رجل اليسار، حتى أنه كان عضواً في الحزب الشيوعي؟

لم يكن بيكاسو شيوعياً حقيقياً. كان يلعب دوراً. لقد عمل على خلق أسطورته. رسمها كما كان يرسم لوحاته.

هل لديك أية علاقة شخصية مع أحد زملائك الكتّاب، مع آرثر ميلر مثلاً؟

لا، لا أحد منا يستلطف الآخر. أظن أن من المحال تقريباً إقامة علاقة صداقة بين كاتبين. الأمر هو كما هو بين امرأتين جميلتين. من العسير عليهما أن تصبحا صديقتين. أصدقائي ليسوا من الكتّاب.

على الأقل ذهنياً تقاسمتَ مع ميلر امرأةً: مارلين مونرو. أنت كتبت عنها كتاباً، وهو تزوجها.

تقاسم امرأة ذهنياً لا يعني امتلاكها.

ماذا سحرك بمارلين مونرو، التي لم تشتهر كمثقفة؟

كانت موهوبة بشكل غير مألوف، وتملك حساً رفيعاً بالهزل. كانت بالنسبة إليّ رائعة الجمال جنسياً. كانت تشع جنسية بسيطة حلوة. بجملة واحدة: كنت مفتتناً بها.

عندما كنت في سن الخامسة والعشرين احتفى النقاد بكتابك «العراة والأموات» بصفته «أعظم رواية عن الحرب في القرن العشرين». ألم تصبح شهرتك العالمية التي نتجت عن ذلك الكتاب عبئاً؟ لقد كانت كل رواية تالية تقاس بالرواية الأولى العظيمة.

آنذاك كان ذلك عبئاً، أما الآن فلا.

لقد بحت ذات مرة بأحد أهداف حياتك: أن تكتب رواية كان من شأنها أن تسحر في الوقت نفسه ديستويفسكي وماركس، جويس وفرويد، ستندال وتولستوي، بروست، شبنغلر وهمنغواي. متى تريد تحقيق هذا الحلم؟

لم يعد السؤال اليوم هو في ما إذا كنت أستطيع إنجاز ذلك، وإنما في ما إذا كان هذا يهمّ أحداً إطلاقاً. لا يدور الموضوع حولي أو حول كاتب آخر، وإنما حول في ما إذا كان الأدب سيبقى. آمل أن أخطئ، لكنني أخشى أنني سوف أصيب: إن مستقبل الكاتب يبدو مظلماً.

كانون الأول ١٩٩١

٨ ـ قرن الكوارث الكبرى والإمكانيات الكبرى

كارل فريدريش فون فايتسكر Carl Friedrich Von Weizsaecker (ولد عام ١٩١٢). عالم فيزياء وفليسوف ألماني. في عام ١٩٣٣ (بعد يوم واحد من عيد ميلاده الواحد والعشرين) حصل على شهادة الدكتوراه في الفيزياء والرياضيات وعلم الفلك. في عام ١٩٤٢ تحول من الفيزياء إلى الفلسفة، وحصل على كرسي تدريس الفلسفة في جامعة هامبورغ. في عام ١٩٧٠ أصبح مديراً لـ «معهد أبحاث شروط الحياة في العالم العلمي ـ التقني». في مجالات المعرفة يتفوق على جميع معاصريه. حاول أن يعرف كيف ترتبط، وتتفاعل، الفيزياء والتاريخ، نظرية المعرفة والدين، الرياضيات والفن، التنوير والميتافيزيقيا. يرى الحياة ككل. كتب في الفلسفة والفيزياء والتاريخ والأدب والسياسة والعلوم والدين. حصل على شهادة دكتوراه فخرية سبع مرات وعلى عشرات الجوائز. تعاد طباعة بعض كتبه منذ عقود، ويباع من كل منها أكثر من مئتي ألف نسخة. في عام ١٩٩٢ صدر كتابه الرئيسي: «الزمن والمعرفة». يقع في ١١٠٤ صفحة، وثمن النسخة منه ٧٨ ماركاً.

السيد البروفسور، عشت الحرب العالمية الأولى طفلاً، والنازية عالماً شاباً. من التجارب المركزية في حياتك هي إمكانية الإبادة الذاتية الذرية. في عام ١٩٥٧ عارضت بحزم تسليح الجيش الألماني ذرياً. في سبعينيات القرن العشرين بحثت شروط الحياة في العالم العلمي ـ التقني، وحذّرت من كوارث في البيئة ومن البؤس في العالم الثالث. عندما تعود بذاكرتك إلى الوراء: ما هي السمات المميزة للقرن العشرين؟

أن أعيش الأمر هو شيء، وأن أمعن فيه الفكر هو شيء آخر. إن العيش يتغير دائماً من عام إلى عام ومن عقد إلى آخر. إذا شئت أن تسمع حكماً على القرن العشرين كله كما يبدو لي اليوم، فإنني أقول: يقيناً إن القرن العشرين هو قرن أزمات كبرى، كما أنه قرن إمكانيات كبرى. ويبدو أن نتائج ستة آلاف عام من تاريخ البشرية وأربعمئة حتى خمسمئة عام من التاريخ الحديث نالت في القرن العشرين وضوحاً لم تكن تعرفه سابقاً. الآن بات المرء يرى إلى أين يؤدي هذا على نحو حتميّ تقريباً.

ماذا ظهر الآن مما كان محجوباً؟

لندع الستة آلاف عام جانباً. لكن لنعد إلى زمن كولومبس. كان يوجد فيلسوفان على الأقل يهتمان بعلوم الطبيعة: فرانسيس باكون، الذي قال: المعرفة قوة. ورينيه ديكارت، الذي قال: إن العلم سوف يجعلنا سادة الطبيعة ومالكيها. هنا رؤي بوضوح تام أن العلم إنما ينتج قوة، الأمر الذي لم يحسّه العلماء أنفسهم. إذ إن ولعهم الأوّلي ليس القوة، وإنما المعرفة الخالصة. غير أن هذين الفيلسوفين اليقظين أدركا أن القوة هي نتيجة المعرفة، ولا محيص عنها. لكنهما كانا متفائلين. آخرون تشاءموا منذ البداية. واليوم، بعد التفاؤل الساذج الذي ساد في مطلع القرن العشرين، زاد سبب التشاؤم. لقد قلت مراراً، عندما يبدأ المرء، مثل غاليلي، استخراج قوانين السقوط، فإن الأمر لا يحتاج سوى إلى ثلاثمئة عام حتى تكون القنبلة الذرية النتيجة الطبيعية لهذه المعرفة. ثمة خط مستقيم قاد من غاليلي إلى القنبلة الذرية.

أنت عالم فيزياء، وأنت فيلسوف، ومرة تلو المرة تدخلت سياسياً (مرة عرض الحزب الاشتراكي الديموقراطي على فايتسكر ترشيح نفسه باسم الحزب إلى منصب رئيس جمهورية ألمانيا، فرفض. شقيقه ريشارد فون فايتسكر تولى هذا المنصب بين عامي ١٩٨٤ و١٩٩٤ عن الحزب المسيحي الديموقراطي. ا.و). هل هناك ضرورة داخلية لهذا الربط بين الفيزياء والفلسفة والسياسة؟

وأنا طفل اكتشفت نفسي عالم طبيعة. أردت أن أصبح رحّالةً استكشافياً، ثم أردت أن أصبح عالم فلك. والفلسفة لم أفهمها قط مختلفةً عن علوم الطبيعة، وإنما كنت دائماً أتصور الفلسفة أنها ليست حلّ بضع معضلات وحسب، وإنما أن يحاول المرء أن يفهم ماذا يعمل حين يحلّ معضلات. وفهم الفيزياء هو فلسفة. من هذه الناحية، إنهما بالنسبة إليّ تتلازمان على نحو لا ينفصل. ومن ثم كانت السياسة واجباً مؤلماً. إنها واجب ينشأ من أن

لعلوم الطبيعة نتائج سياسية.

واجب مؤلم كذلك لأن الاكتشافات في علوم الطبيعة ارتبطت بها رجّات أرغمت على إدراك أن أبحاث الأصول، الأبحاث غير التطبيقية، لا يمكن أن تكون «مجردة» أو خالية من الأحكام، كما تقدم نفسها؟

هذا هو تماماً ما فهمه باكون وديكارت من قبل. قلت مرة: العالِم هو الإنسان السعيد الذي يدفع له المجتمع البشري أجراً لأنه يتبع فضوله الطفولي طوال حياته. وثم يظهر أن المعرفة، لأنها حقيقية، تعطينا قوة لم نكن نملكها قبل ذلك. والقوة مقرونة بالضرورة بمسؤولية. والمسؤولية، كما نرى اليوم، هي مهمة ضخمة.

في كتابك «الإنسان وتاريخه» كتبت: «اخترت دراسة الفيزياء من أجل أهميتها الفلسفية، من أجل نظرية الكمّ». إلى أي حدّ تلزم الأبحاث النظرية الحديثة، وخاصة فيزياء الذرة، بدراسة الفلسفة؟

من أهم النقاط الجوهرية في الفلسفة هو فهم معنى المفاهيم. لكن تبيّن أن المدارس الفلسفية لم تفهم فيزياء القرن العشرين. المدرسة الوضعية مثلاً تعيد كل شيء إلى التجربة. وهذا أعرفه أنا أيضاً، غير أنني أردت أن أعرف ما هي التجربة، ولماذا هي ممكنة. إذاً، إذا أراد المرء أن يفهم الفيزياء، يتعين عليه أن يسأل فلسفياً. وإذا أراد المرء أن يفهم السؤال الفلسفي، يجب عليه أن يدرس تاريخ الفلسفة. وفجأة يبلغ المرء سن الثمانين، ولم ينته بعد.

حاولت طوال حياتك أن تجد شيئاً مثل وحدة العلوم الطبيعية. كما شرحت ذلك في كتابيك «وحدة الطبيعة» و«بنية الفيزياء»

ذاتياً أحس وحدة الطبيعة أمراً بديهياً تقريباً.

يبدأ تاريخ الفيزياء بصياغة قوانين عامة للسيطرة على الطبيعة. ألا يمكن فهم نظرية الكمّ كآخر تصعيد لهذه القوانين، بمعنى أن ثمة خطاً مستقيماً يقود من غاليلي إلى القنبلة الذرية؟

بسؤالك تفترض وجود عنصر هدّام في الفيزياء الحديثة. لقد قلت لتوّي إن باكون

وديكارت رأيا هذا من الطرف الآخر. كلاهما يوافقان على السيطرة على الأشياء من خلال المعرفة، لأنهما يؤمنان بـإمكانية تحسين الأشياء بعد السيطرة عليها. لأنك تبرز الجانب الهدّام، سأبرز الجانب البنّاء: إن القضاء على الجوع والفقر والعسر بوساطة التقنية هو أمر ممكن. وهذه حقيقة واقعة. وكون التقنية لم تصل بعد إلى البشرية بكاملها يعود، في المقام الأول، إلى أن البنى السياسية ــ الاجتماعية لم تتبدل على نحو مطابق، إلى أن الأثرياء والأقوياء إنما يملكون كل شيء كما لم يسبق ذلك في تاريخ البشرية، وإلى أنهم غير مستعدين لإعطاء المستضعفين جزءاً مناسباً. هذا نقص في بنيتنا الاجتماعية، نقص في أخلاقنا، لكنه ليس نقصاً في التقنية.

على الإنسان أن يكون قادراً على الإدراك، على الحب، على حب إخوته البشر كذلك. أما إذا أُهمل ذلك، فإن شيئاً قاتلاً رهيباً ينشأ فعلاً. لكن القرن العشرين يبدو لي أكثر قرن كشف عن هذه البنى. وفقط لأنه تمّ الكشف عن هذه البنى، أصبحنا نملك إمكانية فهمها و... تغييرها. من هذه الناحية لست متشائماً بالضرورة.

ألا تتغلغل في كل فعل بشري ازدواجية عميقة؟

هذا هو الحال تماماً. وأقول فحسب: إن القرن العشرين أظهر هذه الازدواجية في أبعادٍ لم توجد سابقاً. لكن كلمة «ازدواجية» لا تعني أنها سيئة؛ كما أنها لا تعني أنها حسنة، وإنما تعني: إنها مهمة (بمعنى رسالة)! الإنسان يقدر أن يفكر، ويقدر أن يفعل وأن يحب. ليتفضل، إذاً، أن يفكر ويفعل ويحب. ولا يجوز له أن يقول إن الأمر يصبح خيراً من تلقاء ذاته، ولايجوز له أن يقول إن الأمر يصبح شراً من تلقاء ذاته.

في القنبلة الذرية تتكثف الازدواجية رمزياً، إذا صح القول...

... أقول بوضوح: في شباط أو آذار عام ١٩٣٩ فهمت أن صنع قنابل ذرية ممكن. وفي الأربع وعشرين ساعة نفسها وصلت مع صديقي جيورج بيشت إلى النتيجة التالية: إذا كان صنع هذه الأسلحة ممكناً، فإن أحداً سوف يصنعها. وعندما سوف يصنعها أحد، فإنها سوف تستخدم أيضاً. وهذا يعني أنه يجب تغيير بنية المجتمع البشري وبنية السياسة على نحو يجري فيه إلغاء مؤسسة الحرب. إنني لم أشارك قط الرأي القائل إنه لا يجب سوى إزالة الأسلحة الذرية حتى يصبح كل شيء على ما يرام، وإنما وجدت بالأحرى أن القنبلة الذرية هي بمثابة إشارة موقظة إذا صح التعبير. ولايجوز للمرء أن يلقي ساعة المنبّه من

النافذة، حتى يتمكن من الاستمرار في النوم.

لكنك عقدت النية بنفسك على صنع قنبلة ألمانية، وأردت بهذا كسب نفوذ سياسي، حتى لدى هتلر نفسه.

نعم، أردت هذا. لقد وجدت ذاتياً: حين يستطيع المرء العمل على الطاقة الذرية ـ كنت واحداً من الناس القلائل في ألمانيا الذين استطاعوا ذلك ـ، فإنه لا يجوز له ترك الأمر لآخرين. وكان شعوري: يتعين عليّ أن أكون قريباً أكثر ما أستطيع، كي أنتهز الفرص الممكنة وأتأمل في النتائج. لكنني أقول الآن ما قلته مراراً: ليس من شأني أن أدخل هذه المخاطرة مرة أخرى. وقد أوضحت الأمر: رحمة إلهية حمتني من أن أضطر إلى القيام بذلك. إن فكرة الوصول إلى هتلر ـ ولم أكن وحدي أملك هذا الحلم ـ، كانت وهماً طبعاً. وآنذاك لم أكن أرى بوضوح كاف، كما أرى اليوم، أن هتلر كان مُساقاً بطريقة غيبية، وأنه ليس من شأن حديثي معه، على الأرجح، أن يبهره قط. من هنا أقول: إنني سعيد كوني لم أصل إلى وضع أحقق فيه هذه الأحلام.

هذا يعني أنك أردت أن تؤثر على سلطة بسلطة. لكن أليس هذا فاجعاً في حقيقة الأمر؟

هذا هو السؤال! يمكنك طبعاً أن تقول، السلطة هي حسب طبيعتها دائماً فاجعة، والسلطة إذا عزلت، السلطة في حد ذاتها، هي طبعاً كذلك فاجعة. لكن من طرف آخر، إن السلطة لامندوحة عنها، إنها حقيقة أساسية.

ها هو الاتحاد السوفييتي انهار مثل بيت من ورق. لكن ألا يجب اليوم الخوف أكثر من أيام «الحرب الباردة»، لأنه يمكن للأسلحة الذرية أن تنتشر بسهولة أكبر، وخاصة في العالم الثالث؟

إذا كان عليّ أن أقول بـإيجاز فيما إذا كنت أوافق أم لا، فإنني أقول: أوافق. إن التأثير الرادع للأسلحة الذرية كان قد منع قيام حرب كبرى. وهذا مثال على ضرورة إلغاء مؤسسة الحرب، كما قلت. لكن هذا لم يحدث حتى الآن سوى بين القوى العظمى وحدها. في ستينيات القرن العشرين تحدثت مرة مع أحد مستشاري ديغول. وكان يرى أن السلام العالمي سيتحقق، إذا امتلكت كل أمة مستقلة أسلحة ذرية. على عكس رأيي: الأسلحة الذرية تنتشر. تقوم ذات مرة حرب بين دولتين، في الشرق الأوسط مثلاً. تشرع إحداهما في الهزيمة، فتستخدم سلاحاً ذرياً. بعد أربع وعشرين ساعة يجلس ممثلو الدولتين

إلى طاولة المفاوضات، والدولة التي استخدمت السلاح الذري، أُنقذت. بعد ذلك يعرف الجميع: بأسلحة ذرية يمكن لدولة أن تنقذ نفسها بل وتكسب حرباً. إذاً، بعد بضعة أعوام يحدث الأمر نفسه. وإذا ما حدث هذا كثيراً، فإن جميع الحبال تقطع. وهذا السيناريو ليس بعيداً جداً عن الخوف الذي ذكرته في سؤالك.

الخطر عن طريق القنبلة الذرية يظل قائماً إذاً. ومع ذلك تحمل اليوم الكارثة أسماء أخرى أكثر تحديداً بكثير: تلوث البيئة، زيادة عدد السكان، الجوع في العالم، إلى آخره. ويبدو أن الفوضى تسود تدريجياً.

كثيراً ما تقع في التاريخ كوارث صغيرة، يتعلم منها المرء ويتجنب الكوارث الأكبر. وأحياناً تقع كوارث كبيرة جداً. ولا أستطيع أن أستبعد أن الكوارث التي سننتجها نحن ستكون أكبر من الكوارث السابقة. وبعامة، ما من أحد يعرف إلى أين يؤدي هذا. لكن في التفاصيل يمكن للمرء أن يتصرف. مثال: تخفيض إنتاج ثاني أوكسيد الكربون. وإن كان من الممكن أن مثل هذه الخطوات المفردة لن تنقذ البشرية.

لكن ألم يصبح الموقف مأزقاً حرجاً، الأمر الذي يعني أنه لا يوجد خيارات سوى بين استحالتين. يبدو لي أن معضلات مثل الجوع في العالم والانفجار السكاني إنما باتت تملك هذه البنية.

لكن هذا الوضع ناتج عن أسباب سياسية محضة. سياسياً لا يمكن إجراء الضروري، لأن البنى السياسية اللازمة غير موجودة أو غير كافية. تشرشل قال مرة: «الديموقراطية هي أسوأ نظام حكم باستثناء جميع الأنظمة الأخرى». إن مساوئ الديموقراطية جلية للعيان. إذ كيف يمكن لحكومة منتخبة أن تحافظ على أغلبية أصوات الناخبين، إذا اتخذت إجراءات غير شعبية؟ والأنظمة الأخرى، التي لا تحتاج إلى مراعاة ناخبين، تتصرف بحماقة وغباء أكثر. إن الأمر، إذاً، معضلة بنية سياسية أساسية. لكن الجانب التقني المحض يمكن حلّه في كل نقطة.

أليس من الضروري تحوّل درامي في الوعي؟

هذا ما يحدث اليوم. وهذا هو الإيجابي. إن وعي موضوع البيئة هو اليوم أكبر منه قبل عشرين عاماً. لكن من طرف آخر، ثمة تجربة قديمة قدم الزمن، هي أن الناس لا يتخذون الإجراء الضروري في الوقت المناسب. ومنذ بضعة قرون ظهرت فكرة التقدم اللامحدود.

لكن تقدماً لامحدوداً يكون تقدماً تقنياً، مادياً فحسب، وليس في الوقت نفسه نضوجاً أكبر في الوعي والإدراك. وهذا التقدم لا يمكنه أن يكون إلا كارثياً.

حزيران ١٩٩٢

٩ ـ الأدب والسياسة لا يجتمعان

ماريو فارغاس لوسا Marrio vargas Llosa
ولد في بيرو عام ١٩٣٦. من أهم كتاب الأدب الحديث في أمريكا اللاتينية. كتب روايات وقصصاً ومسرحيات ومقالات. في عام ١٩٧٧ أصبح رئيساً لرابطة القلم الدولية. في عام ١٩٩٠ رشح نفسه لمنصب رئيس الجمهورية في بيرو.

روايتك «الحكواتي» تعود إلى أصول الأدب الأمريكي اللاتيني الأسطورية، إلى غابات الأمازون الموحشة وسكانها من الهنود الحمر. وهذه المنطقة كانت في مركز روايتك «البيت الأخضر»، هذه الرواية التي هي من أولى رواياتك وأكثرها نجاحاً...

... كل من الروايتين يتصل برحلتي الأولى إلى منطقة الأمازون، هذه الرحلة التي قمت بها في عام ١٩٨٥ عندما كنت أدرس في الجامعة. آنذاك اكتشفت وجهاً جديداً لبلادي، لا بل لأمريكا اللاتينية كلها. قبل ذاك كنت أعيش في المنطقة الساحلية، واتصالي الأول بهذا العالم الموحش، الذي كان يختلف عن كل ما كنت أعرفه، أثر في نفسي أبلغ تأثير. كل ما شاهدته وسمعته أثناء تلك الرحلة صاغ كتابتي فيما بعد على نحوٍ عميق.

الغابة الموحشة هي الممثل الرمزي لأمريكا اللاتينية بالنسبة إلى الوعي الأوربي. لكن غالبية الناس في أوروبا تعيش في مدنٍ كبرى. وكثير من روايات أمريكا اللاتينية، ومنها عدد من أهم هذه الروايات، كتب في أوروبا: في باريس أو لندن أو برشلونة. وهذا ينطبق على روايتك. هل تحتاج إلى هذا البعد كي تتأمل في مسائل بلادك؟ هل التوتر بين غابات الأمازون الموحشة ومدينة أوروبية كبرى هو عامل إخصاب بالنسبة إلى

كتابتك؟

البعد والتوق إلى الماضي هما قوتا إنتاج هامة بالنسبة إلى الكاتب. أنا أكتب بولع أكثر وحماس أكثر عن أمور لا تقف أمام عيني، أمور نائية جداً، مكانياً أو زمانياً. لكن الإقامة في أوروبا كانت لأسباب أخرى ذات أهمية جوهرية بالنسبة إليّ. عندما قدمت إلى أوروبا لأول مرة في عام ١٩٥٨، لم يكن لديّ تصور عن أمريكا اللاتينية كوحدة. كنت أشعر أنني بيروي، وفيما يختص بالأدب اقتديت بالثقافة الأوروبية. وفقط في فرنسا اكتشفت هويتي الأمريكية اللاتينية. اكتشفت أن بيرويّتي هي تعبير عن ثقافة شاملة وطريقة حياة تقوم على تجربة تاريخية مشتركة. مثلي مثل كثير من كتاب جيلي لم أصبح أمريكياً لاتينياً سوى في أوروبا ومن خلال أوروبا.

أليس ما يسمى هوية الكاتب هو دائماً تركيب ذهني اصطناعي؟ وهل الأدب الأمريكي اللاتيني ممكن أصلاً من دون تأثير الأدب الأوروبي؟

لا يمكن فهم أمريكا اللاتينية منفصلة عن أوروبا، أي عما نسميه ثقافة وقيم غربية. من يحذف هذا، لن يفهم أمريكا اللاتينية قط. إن اللغات والمؤسسات وغالبية الناس في أمريكا اللاتينية متجذرة في التراث الأوروبي. وهذا لا يعني أننا امتداد لأوروبا. لدينا تراث من نوع آخر كلياً نضيفه إلى التراث الأوروبي. لكن أمريكا اللاتينية ككل تنتمي إلى العالم الغربي.

يبدو لي أن الأدب الأمريكي اللاتيني لم يكن سينشأ من دون وجود الحداثة الأوروبية، من الرومانسية وحتى السوريالية.

صحيح كلياً. مادتنا أمريكية لاتينية، أدواتنا أوروبية. إن التأثير الأوروبي يوجد في كتبي جميعها.

هل كان في وسعك أن تصبح كاتباً لو بقيت في بيرو؟

يصعب القول. غير أنني لأعرف أنني في شبابي كنت أعتقد أنه لن يكون في وسعي أن أصبح كاتبا إذا لم أسافر إلى أوروبا وأعيش فيها تجارب محددة. وحتى لو كان ذلك حكماً مسبقاً نفسياً، كان معظم كتاب أمريكا اللاتينية، وليس كتاب جيلي وحدهم، يشاركونني هذه الفكرة الثابتة. كانت أوروبا بالنسبة إلينا أسطورة. وكان السفر إلى أوروبا

هو طريقنا إلى العالمية.

لاقيت نجاحا عالمياً وأنت صغير السن نسبياً.

أصابني حظ كبير لأن كتبي الأولى صدرت في إسبانيا، ومنها انتقلت إلى سوق العالم عن طريق الترجمة. ولو كانت صدرت في بيرو، لما ترجمت إلى لغات أخرى.

يقال عنك إنك كاتب محافظ. في الوقت نفسه إن كتبك جميعها مليئة بالاحتجاج الجماعي. أعمالك الملحمية تمثل عرضاً دقيقاً قاسياً للفقر والبؤس والتمرد الاجتماعي والثورة في أمريكا اللاتينية. كتبك مجتمعة تمثل تاريخاً لتمرد واضطهاد شعوب أمريكا اللاتينية في القرن العشرين، واتهاماً ضد غباء ووحشية العسكريين الدكتاتوريين. هل من الخطأ تسميتك كاتباً محافظاً؟

أجل، إنه خطأ. لم أشعر مرة أنني محافظ. المحافظ هو من يدعو إلى بقاء الوضع الراهن على حاله أو كما كان في الماضي. ليس هذا موقفي. أنا من أنصار التغيير، والتغيير الجذري. الوضع الراهن هو كارثة. لكنني لا أؤمن أن الاشتراكية الماركسية هي دواء لكل داء أصابنا. ولا أؤمن أن التأميم هو المخرج من الأزمة. أنا أؤيد اقتصاد السوق الاجتماعي الذي يقوم عليه ازدهار وحداثة العالم الغربي. في أمريكا اللاتينية لدينا كاريكاتور الرأسمالية في أسوأ أشكالها وأكثرها فساداً.

هل تعتقد أن اقتصاد السوق يحل آليا كل المشاكل؟

ليس كلها. لكن لا يمكن التغلب على الفقر إلا بمساعدة الرأسمالية. غير أن هناك سلسلة من المشاكل الأخرى لا تحلها الرأسمالية، بل تسببها.

في عام ١٩٩٠ رشحت نفسك لمنصب رئيس الجمهورية في بيرو. هل تأسف لأنك خسرت الانتخابات؟

أصبت بخيبة أمل، كنت أظن أنني سأفوز في الانتخابات، وأبدأ إصلاحات في البلاد. لكن ذلك كان وهماً.

كنت على استعداد للتخلي عن الكتابة كلياً؟

أجل، كان من المستحيل الملاءمة بين الأدب والسياسة. إنهما نشاطان لا يجتمعان مع بعضهما بعضاً، بل يتعارضان.

كنت تنوي أن تكتب مذكراتك السياسية التي استمرت ثلاثة أعوام، وأعطيتها عنوان «السمكة خارج الماء». لكنك أضفت السنوات العشرين الأولى، وغيرت العنوان إلى «السمكة في الماء». لماذا؟

بدأ الأمر بمقالة عن حملتي السياسية التي استمرت ثلاثة أعوام، وأعطيتها عنوان «السمكة خارج الماء»، لكي أبين أنها كانت تجربة خارج تجارب حياتي. غير أنني سرعان ما لاحظت أنني سوف أقدم صورة خاطئة إذا ما اقتصرت على هذه السنوات الثلاث. كانت الحملة السياسية مجرد تجربة عابرة في حياتي التي كان الأدب يستحوذ عليها. ومن هنا قررت أن أضع مقابل السنوات الثلاث السنوات العشرين الأولى من عمري، هذه السنوات التي نشأت فيها رسالتي الأدبية، والتي عشت فيها التجارب الأساسية التي حددت حياتي المقبلة ونشاطي السياسي. لهذا السبب قمت بتعديل العنوان وأعطيت الكتاب عنوان «السمكة في الماء»، لأنه يعكس مجموع تجاربي.

لماذا وقع اختيارك على هذه الفترة الزمنية: سنوات الطفولة والصبا؟

في طفولتي بزغت المواضيع الكبيرة التي عادت إلى الظهور، بشكل من الأشكال، في كل ما كتبته، والتي تؤثر حتى في القرارات الكبرى. لقد كانت تجارب صعبة طبعتني بطابعها. وكان من المهم كتابة هذا الكتاب. لقد ساعدني في فهم تطوري. في العادة لا يبتعد المرء عما يعيشه. إنها الفوضى. وكتابة سيرة الحياة تعني تنظيم هذه الفوضى. والتجارب الكابوسية ذات التأثير البعيد والتي تصوغك، مثل العلاقة مع والدي في حالتي، تحدد هذا النظام. لقد صاغني والدي بشكل هائل في سن يتحدد فيه كل شيء في الحياة. وأعتقد أن علاقتي بهذا الشخص هي التي حددت كل قراراتي التي اتخذتها في حياتي.

تعرفت إلى والدك لأول مرة وأنت في سن العاشرة. كانت أسرتك قد حدثتك أنه كان قد توفي. وفجأة ظهر هذا الرجل عنوة وعلى نحو مفاجئ، وهو يحمل مسدساً. لقد أرسلك إلى أكاديمية عسكرية، وتوصل إلى أن تفقد أول عمل لك كصحافي. وكتب رسالة قاسية عنك ونشرها. لكن من الممكن أن الأسوأ من كل هذا أنك تزوجت، وأنت في سن التاسعة عشرة فتاة بلغت الثانية والثلاثين.

أجل أروي كل هذا في الكتاب. لقد كانت دائماً علاقةً عاصفة. ولم نتوصل قط إلى تصالح حقيقي. وهذا هو ظل سوف يلاحقني حتى القبر. ولم يكن من اليسير بالنسبة إليّ، وأنا أكتب هذا الكتاب، أن أعود إلى هذه التجارب، التي كانت مكبوتة في ذاكرتي.

ماذا تعلمت من تجاربك في الحياة السياسية؟

إذا كنت قد تعلمت شيئاً، فهو أنني غير كفء أبداً لنشاط سياسي محترف. والسبب الرئيسي الذي دعاني إلى الانخراط في السياسة يكمن في أنني كنت أعتبر أن تحملي هذه المسؤولية إنما هو التزام أخلاقي وأمر مفيد. وما زلت أرى ذلك صحيحاً. ثمة ظروف لا يجوز فيها أن تحتكر طبقة السياسيين السياسة. عليها أن تفتح نفسها لمشاركة الآخرين لها: الكتاب والاختصاصيين في شتى المهن.

يقدم الكتاب حملتك السياسية بوصفها شيئاً قاسياً وأمراً مخيباً للآمال.

هكذا كانت. لكنها كانت أيضا تجربة مُجدية. لقد تعلمت الكثير عن نفسي وعن السياسة. يقال، بالنسبة إلى الكاتب لا توجد تجربة سيئة. وبهذا المعنى كانت تجربة مفيدة، وإن كانت مؤلمة.

إنك تعود دائما إلى الاستهزاء بالسياسة والسياسيين.

أكثر ما صدمني هو اكتشافي أن الأفكار لا تلعب أدنى دور في النشاط السياسي. وكذلك القيم والمخيلة. في السياسة يقوم كل شيء على المناورة والمكيدة. السياسة تخلو من الأخلاق والتفكير.

تموز ١٩٩٢

نيسان ١٩٩٣

١٠ ـ من دون خوف الموت لن أكتب روايات

غابريلي فومان Gabriele Wohmann
ولدتْ عام ١٩٣٢ في دارمشتات. من أكثر الكتاب الألمان غزارة في الإنتاج. بين عامي ١٩٥٧ و١٩٩٢ نشرت عشر روايات ونحو أربعمئة قصة وعدة مجموعات شعرية، تقدم فيها تسجيلاً دقيقاً للحياة اليومية في ألمانيا.

استشهادان منك يستدعيان حقاً إيضاحاً. الأول يقول: «لا يوجد سطر مني لا ينتمي إلى الأدب الملتزم». والثاني: «تهمني الأهوال اليومية المألوفة، ولا تهمني الأحداث الكبرى». هل يعني هذا أنه يخالجك شك بمشروعية مهمة سياسية واجتماعية للكاتب؟

أرى أن من المخاطرة إلى حد ما أن يظن الناس أن الكتاب، الذين يعرفون شيئاً واحداً هو الكتابة، هم في الوقت نفسه مختصون في السياسة ويتمتعون بمواهب سياسية، وقادرون على الكشف عن العلائق الاجتماعية، ومطلوب منهم، بصفتهم ضمير الأمة، أن يبدوا آراءهم في كل مسألة. يوجد قراء كثيرون يريدون أن يقول لهم الكاتب كيف تسير الأمور، وكأن الكاتب يعرف ذلك خير مما يعرفه القارئ! وبلهجة انتقاد دائماً يسأل الكاتب: لماذا لا ترفع صوتك احتجاجاً على هذه المسألة أو تلك؟ إن الاهتمام بالسياسة أمر هام وضروري، لكنني لا أشعر أني مدعوة لإعطاء السياسيين المحترفين دروساً في كيف عليهم أن يعملوا شيئاً على نحو أفضل.

منذ عقود وأنت تكتبين عن واقع الحياة اليومية، عن حياة الناس الخاصة وعلاقاتهم مع بعضهم بعضاً. كثيرون من شخوصك يعيشون حياة على وتيرة واحدة، مملة للغاية،

ويعانون من فقر الإحساس. عن أي أناس تكتبين؟

هذا انطباعك الخاص بك. إنني أكتب عن أناس لا يفصحون عن أحوالهم بسهولة، وإنما يخفون الكثير. وهذا لا يقوم على تجربتي وحسب، وإنما الأدب بعامة يعيش من ذلك. في كل العصور كتب الأدباء عن أمثال هؤلاء الناس، الذين يحملون مشاكلهم معهم ولا يعبرون عنها. النشيطون الذين يعرفون كيف يتغلبون على مشكلاتهم، لا يقدمون مادة كتابة مثيرة.

هل يحدث لك أن تشعرين بالشفقة على شخوصك الذين تصفين حيواتهم التي غالباً ما تكون فارغة، تافهة؟

طبعا. إذ من دون هذا الحب وهذه المحبة لشخوصي، لن يكون من شأني أن أكتب.

هل ترين أن نزاعات الزواج أو نزاعات شركاء الحياة بعامة هي النزاعات الأساسية في العلاقات بين الناس؟

يجب البدء قبل ذلك، كما أرى. إذ قبل أن يأتي الزواج، تمتلئ الحياة بالنزاعات. والطفل يعيشها. وفترة الطفولة ليست فترة سعادة، كما يُدَّعى؛ فالطفل غالباً ما يعاني. إن أرقام حالات انتحار الأطفال بسبب علامات سيئة في المدرسة تشهد على تسلط رهيب للوالدين على الطفل.

تبدأ النزاعات في الطفولة، وتستمر طوال الحياة. من هنا لا أعتبر الزواج نقطة انطلاق لكل سوء. من المؤكد أن حياة شخصين مع بعضهما هي دائماً في غاية الصعوبة. إنهما يحبان بعضهما، غير أنهما يعانيان من كونهما مضطرين إلى إيجاد حلول وسط. وهذا الوضع يعطي الكاتب مادة كتابة لا تنضب.

تقدمين شخوصاً يتصفون باللامبالاة وفقدان الاتصال والعجز عن الفهم المتبادل. وبهذا تخلقين عالماً مقبضاً، لا يبتعد عن عالم بيكيت.

التشبيه ببيكيت يعجبني، لأنني لا أحس بيكيت مأساوياً وحسب.

كافكا أيضاً فهمه الناس فهما خاطئاً، وقالوا إن عالمه مقبض. لكن آثار كافكا تحوي فكاهة ذات معانٍ عميقة.

قبل نحو عشرة أعوام نشرت مجموعة قصصية بعنوان «أقصر يوم في العام». وتشترك شخوص هذه القصص في خوف الموت أو في الخوف الأكبر، الذي هو الخوف من الموت. إن الموضوع السائد في هذا الكتاب هو الفناء والخوف من الفناء في صوره جميعها. ماذا تعني بالنسبة إليك فكرة الموت؟ الموت الذي هو عنصر الحياة التي منحتيها تعبيراً أدبياً مرات ومرات؟

لا ريب أن خوف الموت هو أمر رهيب، وربما أيضا هو الحافز لنا لأن نخلق شيئاً ما في الحياة. إن المرء يقف، إلى حد ما، تحت ضغط الوقت. وربما لولا خوف الموت هذا، لما كان من شأني أن أكتب كتباً.

يقال: بعد الموت تسدل الستارة. لكن بعض الناس يؤمنون أن الستارة إنما لا تفتح حقاً إلا بعد الموت. إن الإيمان بمثل هذا هو أمر مريح ويهدّئ، إذ يروح المرء يأمل بوجود حياة أفضل بعد الموت. من دون مثل هذه التصورات لا أستطيع أن أعيش.

لكن، من طرف آخر، يحدث دائماً أن «العقل السليم» يمنع المرء من الإيمان. إن القفز فوق هذا العقل البائس، والإيمان، هو أصعب ما يوجد. كما قال كيركيجارد: «القفز إلى الحرية هو الإيمان». إنني أسلك مسلكه.

هل من شأنك أن تصفين نفسك بأنك إنسان متفائل في أعماقه؟

فيما يتعلق بالحياة الدنيا، أنا في غاية التشاؤم. ولا يبقى شيء آخر أمام المرء الذي يتابع ما يحدث على كرتنا الأرضية. وكذلك فيما يتعلق بالبشر، لست متفائلة على نحو خاص. إنني لا أؤمن بأنهم سوف يتغيرون جذرياً، بحيث لا يعود يوجد حروب وما شابه. تاريخ العالم مليء بالفظاعات، وسوف يستمر الحال هكذا. في ناحية واحدة أريد أن أظل متفائلة: في أن وجودنا لا يمثل الكلمة الأخيرة، حتى لو كان الكتاب المقدس لم يكتبه سوى بشر.

حتى الآن نشرت عشر روايات ونحو ٤٠٠ قصة وعدة مجموعات شعرية، طبع منها أرقام هائلة. إلى أي فئات ينتمي قراؤك؟

حسابات دار النشر لا تظهر من ابتاع كتبي. غير أنني أعرف أن تلاميذ كثيرين يقرؤون كتبي. ومنهم من يتعلق بي، كذلك في فترات لاحقة من العمر. عن طريق كتبي ربحت

أصدقاء كثيرين. غالباً ما سئلت في ستينيات القرن العشرين، لماذا أكتب إلى جمهور بورجوازي راقٍ وليس إلى عمال أيضاً. هذا السؤال غريب وخاطئ. في وسع كل امرئ، هذه الأيام، أن يتعلم حتى يغدو في وسعه أن يقرأ كتباً. الأمر يعود إليه.

تموز ١٩٩٢

١١ ـ لا تغيير جوهري منذ العصر الوسيط

مانويل فاسكيز مونتالبان Manuel Montalban (١٩٣٩ ـ ٢٠٠٣). أشهر كاتب روايات بوليسية في أسبانيا، وصحافي انتقادي لاذع، وشاعر. له مجموعة أعمال أدبية متميزة ترجمت إلى ٢٤ لغة. بقي مخلصاً طوال حياته للشيوعية. وحصل على جوائز أدبية عديدة. وهو من أبرز المستعربين، وعرف بمواقفه المتضامنة مع العرب، وإلمامه العميق بحضارتهم.

إنك كاتب معروف وصحافي وشاعر و ـ بعامة ـ مثقف ناقد يمثل مواقف يسارية. ماذا تغير منذ وفاة الديكتاتور فرانكو في عام ١٩٧٥ بالنسبة إليك شخصياً وإلى المثقفين الانتقاديين بصورة عامة؟

طرأت تغيرات طبعاً، ليس في أسبانيا وحدها، وإنما في أوروبا كلها. مع سارتر انتهى عهد كان المثقف مقبولاً فيه بصفته شخصاً يقدر أن يقول للناس ما هو حسن، وما هو سيئ. كان سارتر آخر مثقف أوروبي من هذا الطراز.

الآن يقول المثقف رأيه، لكن من دون أي مطلب بتغيير التاريخ أو تغيير مواقف الناس. وهذا يكاد يكون التزاماً أخلاقياً فردياً. الكاتب يعبر عن رأيه بين الحين والآخر، لكن هذا كل شيء، وليس له أهمية اجتماعية.

هل ترى في الأفق فرصاً تعطي دور المثقف أهمية اجتماعية؟

إطلاقاً. المهم الوحيد في المستقبل سيكون محطة (سي ن ن CNN) التلفزيونية.

هل يؤلمك هذا؟

إنها الحقيقة. بالورق والقلم لا يقدر المرء أن يقاوم وسائل الإعلام الهائلة. ما نفعله هو عمل محدود أمام جمهور محدود، أي أمام قطاع ضئيل في المجتمع. لكن الإمكانيات التي تملكها آلة الاتصال، الشاملة للعالم كله، لتلقين الناس وقائع وآراء ومقولات، هي إمكانيات هائلة بحيث تبدو كل جهود يبذلها مثقفون ناقدون بمثابة نكتة.

أليس في مقدور عملية توحيد أوروبا أن تغير شيئاً في هذا؟

دور المثقفين سوف يتراجع تدريجياً. في الوقت نفسه سوف تنشأ مجموعات نقدية أكثر قوة. يمكننا أن نرى في هذا شيئاً إيجابياً أيضاً. إذ ماذا يفيد بضعة مثقفين نقديين بارعين يثيرون زوابع كثيرة، إذا ظل ذلك على المدى الطويل دون تأثير على المجتمع؟ عندما كان ديغول رئيساً، كتب سارتر مقالة قاسية ضده. فطلب بعضهم من ديغول معاقبة سارتر. لكن ديغول قال: «لن أفعل ذلك، إذ إن هذا الرجل هو في فرنسا مؤسسة». هذا شكل ناجع من أشكال استنفاد النقد وجعله عديم الجدوى. في كل مكان يستطيع الحكام أن يقولوا: هذا أو ذاك يمكنه أن يعلن ما يشاء. هذا هو دوره: المعارضة، قول لا. لكن هذا هو كل شيء.

طبقاً لذلك، كل ما تنشره، بما فيه مقالاتك الهجومية، هو مجرد أقوال شخصية، ربما أمام جمهور أكبر.

أولاً هكذا هو الحال. وليس من شأني أن أعيش في بلاد لا يُسمح لي فيها أن أقول رأيي. ثانياً هناك قطاع في المجتمع، المجموعات التي تحدثنا عنها آنفاً. عندما قامت حملة حرب الخليج، عارضت هذه الحرب، فهوجمت وأهنت. صحف الاشتراكيين اتهمتني بأنني أفكر بعقلية الماضي. بعد أشهر التقيت قادة في الحزب الاشتراكي، همسوا لي: «ما قلته وكتبته آنذاك كان جيداً جداً». ثالثاً يوجد أحياناً نوع من التأثير، وإن كان يكمن في كونه يثقل على أحدهم بعض الشيء. فعندما أسمي وزير الداخلية «جزاراً» أو «شرطياً»، فإنني أعرف أن هذا يزعجه ويضايقه. بهذا المعنى ثمة تأثير، لكنه يتضاءل باستمرار.

هل كنت سابقًا تحمل آمالاً أكبر، مثلاً عندما كان الجميع ينتظرون موت الديكتاتور، لأنهم كانوا يعلمون أن تغييرات كبيرة سوف تطرأ بعد موته؟

لا أبداً. عندما قامت الحركة الطلابية في أوروبا في أواخر ستينات القرن العشرين، كنت

في الثلاثين من عمري ولم أقع في شرك النظرية القائلة بأن المثقفين سيصنعون الثورة. ثم إنني درست فرع علوم وسائل الإعلام، وقمت بتدريس تاريخ الاتصالات، وكتبت كتباً عن وسائل الإعلام. كان لدي تصور ثابت عما يحرك الرأي العام وعما تعني الإيديولوجية. لم يكن في وسعي أن أخدع نفسي وأفترض أن من شأن أشعاري ورواياتي أن تغير الوعي الاجتماعي.

لكنني كنت أعلم من طرف آخر أن برنامج التدريس في المدارس الابتدائية يغير فعلاً الوعي الاجتماعي، مثلما تغير المسلسلات الأميركية الوعي الاجتماعي في أنحاء العالم.

كيف ستسير الأمور في العالم حسب رأيك؟

الفوضى جلية. مؤخراً عقد مؤتمر البيئة العالمي في ريو. كان سخرية خالصة ونفاقاً كبيراً. مؤتمر بيئة تحت سيطرة أولئك الذين يضعون العالم في حالة عفونة.

نظراً لمثل هذه الأحداث، يصبح وجود وعي نقدي أمراً ضرورياً. وأظن أنه سوف يمهد طرقاً لنفسه. إننا نعيش في مرحلة انتقالية، وذلك بعد أن انهزمت كل الخيارات التي انطلقت من أسس اشتراكية: سوفييتية أو أوروبية. إن هزيمة الاشتراكية السوفييتية واضحة. وأنا أعتقد أن الاشتراكية الديموقراطية في أوروبا إنما قد تحولت إلى مساعدة لرأس المال. على كل حال لم تقم الاشتراكية الديموقراطية بحل مشكلات أساسية، ولن تكون قادرة على حل مشكلة المستقبل: نزاع الشمال ــ الجنوب. من أجل حل هذا النزاع سوف يحتاج المرء إلى يسار جديد يقوم بتحريك الأمور سياسياً.

هل ترى بدايات مثل هذا التنظيم الجديد؟

لا ريب. هناك قوى كثيرة في العالم ذات طاقات نقدية يمكنها أن تتيح قيام يسار جديد على مستوى عالمي. إذ من يريد أن يدعي أنه لم يعد يوجد ظلم؟

هنا في الشمال قد تبدو رؤية ذلك أكثر صعوبة. لكن هنا في الشمال لا يوجد المرء إلا على قطعة صغيرة من العالم. البقية ضخمة، وما يحدث هناك يثير الهلع. يوماً ما سوف تنتقل التشنجات إلى الشمال، ثم تبدأ أوقات عصيبة في أوروبا يقوم فيها صراع أعراق وقتال ضد توغل الناس من الجنوب.

قد يمكن القول إن من شأن أوروبا موحدة أن تساهم في حل معضلات العالم، لكن من

طرف آخر يبدو أن أوروبا تعزل نفسها.

أوروبا هي كتلة رأسمالية تريد الحفاظ على مستواها الاقتصادي والمعيشي. ما يقام الآن هو حواجز لمنع أي عربي أو أميركي لاتيني من الدخول إليها، وذلك لأن سوق العمل لا يحتاج بعد الآن إلى يد عاملة. وأظن أن من شأن المرء أن يقتل من أجل هذا. حتى الآن يكتفي المرء بأن يدع الناس يغرقون، عندما يقتربون من الشاطئ بقواربهم المليئة بالشروخ. لكن عندما يأتي الأوان سوف يقتل المرء.

نبوءة قاسية للغاية.

أجل، طبعاً. نرى كيف حدث الأمر بسرعة في كرواتيا. لنفترض: يشح الماء في بقعة من العالم، وهناك نهر يجري في بلدين. فسوف ينقضان على بعضهما بعضاً.

لم تجر، إذاً، تغييرات جوهرية منذ العصر الوسيط.

لا. ويمكن تسمية ما حدث بأنه زوال وعي قومي تضامني. وطبعاً تبقى الأديان على قيد الحياة. وهذه الأديان تعرض مثل تجارة على باب البيت: «لقد أعلينا شأن التضامن وكرامة الإنسان، نقدم لكم دليلنا، وهو يحوي: تعالوا إلينا، حتى عندما تكون كل النظريات والقيم المطلقة قد قضت على نفسها».

لكن الأديان كانت دائماً موجودة، والناس كانوا دائماً يقتل بعضهم بعضاً مثل المتوحشين، وحتى باسم الدين.

أيلول ١٩٩٢

يصدر لاحقاً

فرانز كافكا

الآثار الكاملة

مع تفسيرات

٥

(البنية الجدلية للوجود البشري)

القصص

ترجمها عن الألمانية

ابراهيم وطفي

اعبد الحياة

رواية حياة في رسائل

I

حب من المهد إلى اللحد

ابراهيم وطفي

في المكتبات

اعبد الحياة

رواية حياة في رسائل

II

صداقــة

ابراهيم وطفي

اعبد الحياة

رواية حياة في رسائل

III

كافكا

ابراهيم وطفي

يصدر لاحقاً

اعبد الحياة

رواية حياة في رسائل

IV

أسرة . قرية

ابراهيم وطفي

اعبد الحياة

رواية حياة في رسائل

V

أسرة بديلة
قرية بديلة

ابراهيم وطفي

للمؤلف
كتب مترجمة عن الألمانية

الكتــــــــــاب	الكاتـــب	النـاشـــــــــــر
١ ـ حديث عن فيتنام (مسرحية)	بيتر فايس	وزارة الثقافة / دمشق ١٩٧٠
٢ ـ لعبة حلم (مسرحية)	أوغست سترندبرغ	وزارة الثقافة / دمشق ١٩٧٢
٣ ـ القضية (مسرحية عن رواية كافكا)	بيتر فايس	مجلة الحياة المسرحية / دمشق ١٩٨١
٤ ـ الليلة التي ذبح فيها الرئيس (مسرحية)	هاينر كيبهارت	مجلة الحياة المسرحية / دمشق ١٩٨٣
٤ ـ ليلة جمعة (المسرحية السابقة)	هاينر كيبهارت	وزارة الثقافة / دمشق ١٩٨٤
٥ ـ أحاديث مع غابرييل غارسيا ماركيز	بلينيو ميندوزا	دار طلاس / دمشق ١٩٨٦
٦ ـ مرتس (مسرحية)	هاينر كيبهارت	منشورات وطفي / دمشق ـ بون ١٩٩٠ (ط٢: ١٩٩٧)
٧ ـ معركة منزلية (مسرحية)	مارتن فالزر	منشورات وطفي / دمشق ـ بون ١٩٩٤
٨ ـ الحكم	فرانز كافكا	منشورات وطفي / دمشق ـ بون ١٩٩٤
٩ ـ رسالة إلى الوالد	فرانز كافكا	منشورات وطفي / دمشق ـ بون ١٩٩٥
١٠ ـ حرب الشمال على شعوب الجنوب	عدد من الكتاب	منشورات وطفي / دمشق ـ بون ١٩٩٦
١١ ـ ثلاثة كتاب من الألمانية	فايس. كيبهارت. فالزر	منشورات وطفي / دمشق ـ بون ٢٠٠٠
١٢ ـ ١٣ ـ الآثار الكاملة (١) [الحكم / الوقاد / الانمساخ / رسالة إلى الوالد]	فرانز كافكا	منشورات وطفي / دمشق ـ بون ٢٠٠٠ (ط٤: ٢٠١٥)
١٤ ـ الآثار الكاملة (٣) المحاكمة	فرانز كافكا	منشورات وطفي / دمشق ـ بون ٢٠٠٢ (ط٤: ٢٠١٧)
١٥ ـ كافكا في النقد العربي (البداية)	عدد من النقاد والكتاب	منشورات وطفي / دمشق ـ بون ٢٠٠٦
١٦ ـ الآثار الكاملة (٢) المفقود	فرانز كافكا	منشورات وطفي / دمشق ـ بون ٢٠١٠ (ط٢: ٢٠١٧)
١٧ ـ الآثار الكاملة (٤) القلعة	فرانز كافكا	منشورات وطفي / دمشق ـ بون ٢٠١٤ (ط٢: ٢٠١٧)

هذا الكتاب

كان المخطط له أن يضمّ هذا الكتاب ترجمة مئة حديث صحافي أجريت مع كتّاب عالميين من القارات الخمس بين عامي ١٩٩٠ و٢٠٠٠، تمثل وثيقة عن أهم المسائل الأدبية والقضايا الفكرية في جميع أنحاء العالم في العقد الأخير من ذلك القرن البائس.