



بريشة هنري ميلر

هنري ميلر يتحدث عن فن الرواية

قام بهذه المقابلة جورج ويكينز في ايلول (سبتمبر) ١٩٦١ ، اي قبل ان تبدأ بعض كتب هنري ميلر المنوعة بالظهور في امريكا وانكلترا . ونشرها في سلسلة من المقابلات مع ابرز الادباء العالميين ، بالاتفاق مع مجلة « ذي باريس ريفيو » التي ظهرت فيها اولاً .

— قلت في مؤلفك « كتب في حياتي » ان معظم الكتاب والمصورين يعملون في اوضاع غير مريحة . أنتحسب ان هذا يساعد ؟
ميلر : نعم . صرت ميالاً تقريباً الى القول بان آخر ما يفكر فيه الكاتب او الفنان هو تأمين الراحة لنفسه اثناء العمل ، بل لعل في عدم الراحة نوعاً من العون او الحافز . وغالباً ما يختار الذين يستطيعون العمل في ظروف افضل ، العمل في ظروف بائسة .

— ليست هذه المتاعب نفسية احياناً ؟ خذ دوستوفسكي مثلاً ...

ميلو : لست ادري . اعرف ان دوستوفسكي كان في حالة بائسة دائماً ، لكنك لا تستطيع القول انه تعمد اختيار المتاعب النفسية . اشك في ذلك الى حد كبير . ولا اظن ان هناك من يختار هذه الاحوال ، الا انها قد تحصل ، لاشعورياً . بل اعتقد ان كتاباً كثيراً يتمتعون بما يمكنك تسميته طبيعة شيطانية . فهم دائماً في ازمة ، ليس اثناء الكتابة وحسب ، بل في كل مظهر من مظاهر حياتهم ، في الزواج والحب والعمل والشؤون المالية وفي كل شيء . هذا كله مترابط ، وهو وحدة لا تتجزأ . انه مظهر من مظاهر الشخصية الخلاقة . ليست الشخصيات الخلاقة كلها هكذا ، انها ينطبق هذا على بعض منها .

— تحدث في احد مؤلفاتك عن « الاملاء » ، عن قوة تسيطر عليك ، عن انبثاق الاثر من اعماقك . كيف يحصل ذلك ؟

ميلو : يحصل هذا « الاملاء » في فترات متباعدة . تتولى العمل قوة ما ، ولا يبقى عليك سوى نقل ما تملبه . حدث لي ذلك في دراستي عن د. هـ . لورنس ، وهي دراسة لم انهيها لانني كنت مضطراً ان افكر كثيراً ، والتفكير ، كما ارى ، يضر . يجب ان لا يفكر الكاتب كثيراً . وذلك الكتاب تطلب تفكيراً ، وانا لا احسن التفكير : انني استمد ما اكتبه ما اعماق بعيدة ، وعندما اكتب لا اعرف بالضبط ما سينتج . اعرف ما اريد الكتابة عنه ، لكنني لا اهتم كثيراً بكيفية كتابته . لكنني في هذا الكتاب كنت اتصارع مع الافكار ، كان يجب ان اتخذ شكلاً ما ومعنى ما . اخذ من وقتي سنتين كاملتين ، وملاً علي افكاري ، وصار يلاحقني ولم اكن استطيع تركه ، حتى انني لم اكن اتمكن من النوم . وكما قلت تولى « الاملاء » العمل في ذلك الكتاب . حصل مثل هذا في كتاب « مدار السرطان » وفي اجزاء من كتب اخرى . اظن هذا واضحاً في بعض مقاطع هذه الكتب ، ولا اعرف اذا كان يلاحظ الآخرون ذلك ام لا .

— قلت ان في داخلك ما يتولى العمل عنك .

ميلو : اجل طبعاً . اسمع : من يكتب المؤلفات العظيمة ؟ لسنا نحن الذين نوقع اسماءنا . ما هو الفنان ؟ انه رجل يملك « انثينا » ، ويعرف كيف يجتذب التيارات من الجو ، من

الكون ؛ انه بكل بساطة من يملك سهولة الجذب . من هو الاصيل ؟ ان كل ما نعمله ، كل ما نفكر فيه ، موجود من قبل ، وما الفنان الا وسيط يستفيد مما في الجو . لماذا تظهر الافكار والاكتشافات العلمية العظيمة في وقت واحد غالباً في انحاء مختلفة من العالم ؟ هذا ينطبق على العناصر التي تؤثر في تكوين قصيدة او قصة عظيمة او اي اثر فني آخر . كانت من قبل في الجو دون ان يجري التعبير عنها ، وهذا كل ما في الامر . كانت تحتاج الى انسان ، الى من يترجمها ، الى من يكشف عنها . وصحيح ايضاً ان بعض الاشخاص يتقدمون عصرهم : لكن في ايامنا هذه لا اعتقد ان الفنان هو الذي يتقدم عصره ، بل انه رجل العلم . الفنان يتلکأ الآن في المؤخرة ، ولا يلحق خياله بخطى رجال العلم .

— كيف تحليل حقيقة ان بعض الاشخاص خلاقون ؟ يقول انغوس ويلسون ان الفنان يكتب بفعل نوع من التحلل ، مستخدماً فنه كعلاج للتغلب على عصابه او نرطقته ، ولالدوس هكسلي من جهة ثانية وجهة نظر معاكسة، فهو يقول ان الكاتب سليم العقل لحد كبير وان العصاب مما يزيد في عرقة عمله ككاتب . فماذا ترى ؟

ميلر : اظن ان هذا يختلف تبعاً لطبيعة الكاتب ، ولا ارى امكان تعميم قواعد كهذه على الكتاب جميعاً . فالكاتب انسان كالأخرين ، وقد يكون مصاباً بالعصاب وقد لا يكون . اعني ان عصابه او ما يقال انه يكون شخصيته ، ليس علة كتابته . اعتقد ان الابداع اكثر غموضاً من ذلك ، ولن احاول حتى ان اتلسه واحلله . قلت ان للكاتب « اثينا » ، اذا عرف حقيقته فعلاً تواضع جداً وادرك انه مسكون بملكة قد رله ان يسخرها لخدمة الآخرين . ليس لديه ما يستوجب الافتخار ، فاسمه لا يعني شيئاً ، ولا وجود « لآناه » ، اذ ليس هو سوى اداة في موكب طويل .

— في مقالك « كتاب مفتوح الى السوراليين في كل مكان » تقول : « كنت اكتب بطريقة سورالية في امريكا قبل ان اسمع بهذه الكلمة » . فماذا تعني بالسورالية ؟

ميلر : عندما كنت اعيش في باريس ، كنا نستعمل تعبيراً امريكياً بحثاً يوضح السورالية اكثر من غيره . كنا نقول : « Let's take the lead » ، وكنا نعني بذلك

الانطلاق الى اقاصي الاعماق والغوص في الاشعور ، ان نستسلم للغرائز ونستجيب للمحرضات ودوافع القلب او الاحشاء او سمها ما شئت . هكذا افهم السورالية ، وهو غير الفهم المذهبي السائد : لا يقبله مثلاً اندريه بريتون . ومع ذلك فان وجهة النظر الفرنسية ووجهة النظر المتعارف عليها ، لا تعنيان لي كثيراً . كل ما همّني هو انني وجدت فيها طريقة اخرى للتعبير ، طريقة عالية اضيفت ، لكنها يجب ان تستعمل بحذر . عندما كان السوراليون المعروفون يستخدمون هذا التكنيك كانوا يفعلون ذلك بتعمد بالغ كما بدا لي ، وصار ما يكتبونه لا يفهم ولا يؤدي غايته . ومن فقد الوضوح تماماً ضاع في رأبي .

— هل السورالية هي ما تعنيه بعبارة « داخل الحياة المظلمة » ؟

ميلو : نعم . في البداية كان الحلم . السوراليون يستخدمون الحلم ، وهو بالطبع وجه غني مدهش من وجوه التجربة . الكتاب جميعاً يستخدمون الحلم شعورياً او لا شعورياً ، حتى وان لم يكونوا سوراليين ، لان العقل الواعي اقل درجات الوعي اهمية في الفن . في عملية الكتابة يكافح الواحد منا ليستخرج ما ليس معروفاً بالنسبة له . ان نكتب ما نعيه ، لا يعني في الحقيقة شيئاً ، لا يوصلنا الى شيء . اي شخص يستطيع ان يفعل ذلك بقليل من التمرس ، اي شخص يستطيع ان يصير كاتباً من ذلك النوع .

— لقد سميت لويس كارول سوراليا ، واسمه يوحي بنوع الهذر الذي تستعمله انت احياناً ...

ميلو : نعم ، نعم ، طبعاً لويس كارول كاتب احبه ، واني لا تنازل عن يدي اليمنى مقابل ان اكون صاحب مؤلفاته ، او اصبح قادراً على الدنو حتى مما كتب . عندما انهي مخططي ، وتبقى في نيتي متابعة الكتابة ، احب ان اكتب هذياناً محضة .

— وماذا عن الدادائية ؟

ميلو : كانت الدادائية بالنسبة لي اكثر اهمية حتى من السورالية . الدادائية كانت حركة ثورية بالفعل ، كانت محاولة واعية متمردة لقلب المفاهيم ، لظهور الجنون المطلق في حياتنا الحاضرة وثقافة قيمنا كلها . كان في الحركة الدادائية اشخاص مدهشون ،

يتمتعون جميعاً بروح الدعابة. كان ثمة شيء يدفعك الى الضحك، لكنه ايضاً يدفعك الى التفكير .

— القراء في اوربا كانوا دوماً يفهمونك ويقدرونك اكثر منهم في امريكا وانك لترا . كيف تفسر ذلك ؟

ميلو : اولاً لم تتح لي الفرصة لان يفهمني القراء في امريكا لان كتيبي لم يتسن لها ان تطبع هناك . لكن عدا هذا فمع اني امريكي مائة بالمائة (واعرف هذا اليوم اكثر من اي وقت مضى) فان لي مع الاوربيين علاقات اقوى . كنت قادراً على التحدث اليهم وعلى التعبير عن افكاري لهم بسهولة اكثر ، وكنت أفهم بسرعة اشد . كانت لي معهم صلات ائمن من صلاتي مع الامريكيين .

— ما الذي وجدته في باريس في الثلاثينات ولم تستطع العثور عليه في امريكا ؟
ميلو : اظنني بدءاً ببدء وجدت نوعاً من الحرية لم اعرفه في امريكا . وجدت الاتصال بالناس اسهل بكثير — اعني الناس الذين كنت اسرّ بالتحدث اليهم . ووجدت هناك اشخاصاً على شاكلي اكثر مما وجدت في امريكا . وفوق ذلك كله شعرت انني أُعامل بتسامح . لم اطلب ان أفهم او أقبل ؛ كان التسامح يكفيني . لم اشعر بمثل هذا قط في امريكا . لكن اوربا كانت بالطبع عالماً جديداً بالنسبة لي ، واظن انني كنت سأشعر بذلك في اي مكان — شرط ان اكون في عالم آخر ، عالم مختلف ، ان اكون غريباً اجنبياً : لانني في حياتي بطولها (وهذا جزء من ، ماذا اقول ؟ من غرابتي النفسية) لم احب الا ما كان غريباً اجنبياً .

— تقول جرترود ستاين ان اقامتها في فرنسا جعلت لغتها الانكليزية نقية صافية لانها لم تكن تستعملها في الحياة اليومية ، وان هذا ما جعلها تتميز بأسلوبها الجميل . هل كان للاقامة في باريس مثل هذا التأثير عليك ؟

ميلو : ليس تماماً ، لكنني افهم ماذا قصدت . طبعاً كنت استعمل الانكليزية في باريس اكثر مما كانت تستعملها هي ، او اني كنت اتحدث بالفرنسية اقل مما تتحدث هي . مع ذلك كنت طوال الوقت مشبعاً بالفرنسية . سماع لغة اجنبية يوماً بعد يوم يرهف لغتك ،

يعرفك الى ما فيها من ظلال وتدرجات للمعنى الواحد مما لم يكن يخطر لك . يحصل لك ايضاً نسيان طفيف يجعلك متلهفاً لالتقاط بعض العبارات والتعابير من جديد . تصبح بالتالي اكثر وعياً للغتك .

- هل تعرفت الى ادباء انكليز عديدين ؟ كانت لك صداقة طويلة مع ضريل وبوز ، اليس كذلك ؟

ميلو : ضريل ، طبعاً ؛ لكنني لا افكر فيه كأديب انكليزي . اعتبره غير بريطاني ، كلياً . اما جون كوبر بوز فقد كان له تأثير هائل عليّ ؛ لكنني لم اعرفه ، لم اسع الى الاختلاط به ، لم اجرؤ على ذلك : كنت قزماً وكان عملاقاً ، كان الهى ، كان مرشدي ، ومعبودي . التقيت به في اوائل العشرينات من عمري ، كان يحاضر في نيويورك وغيره من الاماكن ، وكان ساعه يكلف عشرة سنتات فقط . وبعد ثلاثين سنة ذهبت لرؤيته في ويلز ، وفوجئت بانّه يعرف مؤلفاتي ؛ بدا انه يحترم كتبتي كثيراً وهذا ما زادني دهشتي .

- هل كنت تعرف اورويل ايضا في تلك الايام ؟

ميلو : التقيت باورويل مرتين او ثلاثا ، اثناء زيارته لباريس . لا اسميه صديقا ، فمعرفتي به كانت عابرة . لكنني اعجبت كثيرا بكتابه الذي يصف فيه حياة بؤسه في باريس ولندن ، والذي اعتقد انه اثر كلاسيكي ، وما يزال في نظري افضل كتبه . ومع انه كان رجلاً مدهشاً فأنني انتهيت الى الاعتقاد انه غبي . كان ، ككثير من الانكليز ، مثالياً ، ومثالياً ابله كما بدا لي . كان رجل مبادئ ، ورجال المبادئ يبعثون في الضجر .

- انت لا تهتم كثيراً بالسياسة ؟

ميلو : مطلقاً ، واية كانت . اعتبر عالم السياسة عالماً قذراً وفاسداً كلياً . فالسياسة لا تقودك الى شيء ، وهي تلوث كل شيء .

- حتى الافكار السياسية المثالية من نوع افكار اورويل ؟

ميلو : وتلك الافكار بنوع خاص ! المثالية في السياسة تفتقر الى الحس الواقعي ، وعلى السياسي ان يكون واقعياً قبل كل شيء . اصحاب المثل والمبادئ هم في رأيي ضائعون . لكي يكون الشخص سياسياً يجب ان يكون على شيء من ضعف الثقافة ، وشيء من الاجرام ، ويجب ان يكون مستعداً لرؤية الناس يضحّون ، ويُبذخون ، في سبيل فكرة ، صالحة كانت ام سيئة . اعني ان امثال هؤلاء هم الذين ينجحون .

— من هم الكتاب السابقون الذين اجتذبوك بصورة خاصة ؟ لقد كتبت دراسات عن بلزاك ورامبو ولورنس . هل هناك نوع معين من الكتاب يجتذبك ؟
ميلو : هذا شيء يصعب قوله . الكتاب الذين احبهم مختلفون جداً . انهم الكتاب الذين هم اكثر من كتاب : انهم الذين يملكون تلك الميزة الغامضة المجهولة التي هي خاصة ميتافيزيقية سحرية ، ذلك الشيء الصغير الذي هو خارج حدود الادب . الناس يقرأون للتسلية ، او لتمضية الوقت ، او للتثقف . اما انا فلا اقرأ ابداً لتمضية الوقت ، او للتثقف ، انما اقرأ كي أُنزع من نفسي ، كي اصبح منتشياً ومذهولاً . فانا دائماً ابحت عن الكاتب الذي يَنزعني من نفسي .

— اظننا سنأتي الآن الى السؤال عن الدعارة والتبذل . ولعلك لا تمنع ، اذ انك تعتبر مرجعاً في الموضوع . الم تقل مرة : « انا مع التبذل وضدّ الدعارة » ؟
ميلو : هذا بسيط جداً . التبذل هو الصراحة ، والدعارة هي الطريق الملتوي . انا اومن باهمية قول الحقيقة واظهارها ببرودة ، ولو بصورة تحدث صدمة اذا لزم الامر ، وعدم حجبها . بعبارة اخرى ، التبذل عملية تنقية وتطهير بينما الدعارة تزيد العتمة والظلام .

— تنقية وتطهير باي معنى ؟
ميلو : عندما تنتهك حرمة شيء محرم (تابو) يحدث شيء حسن ، شيء محيٍ .

— هل كل تابو سيء ؟
ميلو : ليس عند البدائيين . هناك سبب لوجود التابو في حياة البدائيين ، ولا

سبب لوجوده في حياتنا ، بين الجماعات المتقدمة . هنا يصبح التباين خطراً ومضراً .
الجماعات المتقدمة لا تعيش وفقاً لشرائع اخلاقية او لمبادئ من اي نوع . تتكلم عليها ،
تتظاهر بالدفاع عنها ، لكن ما من احد يؤمن بها . ما من احد يطبق هذه القوانين ، وليس
لها مكان في حياتنا . والتباين اشبه بوحمة السكر ، انه نتاج عقول شاذة مريضة ،
نتاج اشخاص جبنا لم تكن لديهم الشجاعة كي يعيشوا ، وقد فرضوا هذه الاشياء علينا
باسم الاخلاق والدين . العالم كما اراه ، العالم المتقدم ، بعيد عن الدين الى حد بعيد .
الدين السائد بين الناس المتقدمين زائف ومنافق ، وهو عكس ما اراد مؤسسوا ديانة .

- مع ذلك فقد اعتبرت انت نفسك شخصاً متديناً جداً .

ميلو : نعم ، لكن دون ان اتخذاي دين . ماذا يعني ذلك ؟ يعني ببساطة احترام
الحياة والوقوف بجانب الحياة لا الموت . كلمة « مدنية » مقترنة في ذهني بالموت . حين
استعمل هذه الكلمة ، ارى المدنية كشيء مفسد ، معرقل ، شيء مخيب . هكذا كانت
دائماً ، في نظري . انا لا اومن بعصور ذهبية . ما اعنيه هو انه كانت هناك عصور ذهبية
لاشخاص قليلين جداً ، لقلة مختارة ، لكن الجماهير كانت دائماً بائسة ، جاهلة ، مأخوذة
بالخرافات ، كانت موطوءة ، تخنقها قبضة الكنيسة والدولة . ما زلت من كبار المؤمنين
بشبنغلر ، فلديه تجد الايضاح . لقد بين التنافس بين الحضارة والمدنية ، فالمدنية هي
بمثابة تصلب سرايين الحضارة .

- في مقال كتبه ضريل عنك منذ حوالي عشر سنين ، يتكلم عن التبديل كنتيك - فماذا

ترى ؟

ميلو : اظنني اعرف ماذا اعني ، لعله اعني تكنيك الصدمة . ربما استعملته هكذا لا
شعورياً ، لكنني لم استعمله قط على تلك الصورة متعمداً - لقد لجأت الى التبديل بصورة
طبيعية ، مثل اية طريقة اخرى للكلام . كان طبيعياً كالتنفس ، كان جزءاً من ايقاعي الكلي .
هناك لحظات تكون فيها متبذلاً ، ولا تكون كذلك في لحظات اخرى . لا ارى ان التبديل
اهم العناصر اطلاقاً ، لكنه مهم جداً ، ويجب الا ينكر او يهمل او يكبت .

- وقد يبالغ فيه ...

ميلو : ربما ، لكن اي اذى في ذلك ؟ ماذا يدعو للقلق الى هذا الحد ، ما الذي يخيف

فيه؟ الالفاظ الالفاظ ... ماذا يخيفنا في الالفاظ ؟ او في الافكار ؟ الم نعش على حافة الدمار مرة تلو المرة بسبب الحروب والامراض والاوبئة والمجاعات ؟ ما الذي يهددنا في المغالاة في التبذل ؟ اين الخطر في ذلك ؟

— علقت مرة بقولك ان التبذل لطيف وبسيط جدا ان قورن بانواع العنف الشائعة في المنشورات الامريكية الرخيصة الثمن .

ميلر : اجل، هذه الكتابات السادية الفاسدة بغیضة كلها اليّ . كنت دائما اعتبر كتاباتي سليمة معافاة لانها مفرحة وطبيعية . انا لا اعبّر قط الا عما يقوله الناس ويفعلونه دائما . من اين اتيت به ؟ لم اسحبه من قبعة . انه يحيط بنا ، نتشقه كل يوم . والناس بكل بساطة يرفضون الاعتراف به . اي فرق بين الكلمة المطبوعة والكلمة المحكية ؟ تعرف ان هذا التابو لم يكن قائما دائما عندنا . مرّ وقت على الادب الانكليزي كان كل شيء تقريبا مباحا فيه . ولم نعرف هذا الوضع المزعج الا في السنين المائتين او الثلاثائة الاخيرة .

— صحيح، لكن حتى في تشوسر ذاته لا تجد الالفاظ التي تجدها عند هنري ميلر !
ميلو : لكنك تجد الكثير من المفرح ، الطبيعي ، المعافى ؛ تجد الكثير من حرية الكلام .

— ما رأيك في تعليق ضريل الذي قال فيه انه حين اعاد التأمل في روايته « الكتاب الاسود » وجد بعض اجزائها شديدة التبذل ؟

ميلو : أقال ذلك ؟ دعني اقل لك اذاً ان هذه هي الاجزاء التي تلذّ لي اكثر من غيرها . حين قرأتها اول مرة وجدتها مذهشة ، وما زلت اراها كذلك . ربما كان ضريل يعبث .

— لماذا كتبت بهذا المقدار عن الجنس ؟ ماذا يعني لك الجنس ؟ اعني شيئا خاصا ؟
ميلو : تصعب الاجابة على هذا . اتعرف ؟ اظنني كتبت مما يسميه البعض « كلام مجانين » اي هذيانا ، بقدر ما كتبت عن الجنس . لكنهم لا ينظرون الا الى الجنس . لا ، لا ، اقدر ان اجيب عن سؤالك الا بقولي انه لعب دورا كبيرا في حياتي ، وان حياتي كانت عامرة خصبة بالجنس ، واني لا ارى سببا يدعو الى تركه جانبا .

— هل له علاقة بانصرافك عن الحياة التي كنت تعيشها في نيويورك؟

ميلو : لا ، لا اظن ذلك. لكن عندما تعيش في فرنسا بعد ان تكون قد عشت في امريكا تدرك ان الجنس يملأ الجو، انه يحيط بك، مثل سائل. انا لا اشك بان الامريكيين يباشرون العلاقات الجنسية بالقوة والعمق والتنوع الذي يباشرها به الآخرون، لكن الجنس في امريكا لا يملأ الجو حولك. وبلاضافة الى ذلك فان المرأة الفرنسية تلعب دورا اكبر في حياة الرجل مما تلعب في امريكا: لها هناك مكانة افضل، وتؤخذ بعين الاعتبار، ويخاطبها الرجل كإنسان وليس فقط كزوجة او عشيقة او ما شابه. ثم ان الرجل الفرنسي يفضل صحبة النساء، بينما في انكلترا وامريكا يستمتع الرجال بصحبة بعضهم بعضا.

— كتبت عدة دراسات في الثلاثينات عن فنّ السينما. هل اتاحت لك فرصة ممارسة هذا الفن ؟

ميلو : لا، لكنني ما زلت آمل ان التقى بالشخص الذي سيتيح لي الفرصة. ما يؤسفني كثيرا هو ان السينما لم تُستغلّ ابدا كما يجب. انها وسيلة شعرية تتمتع بكل انواع الامكانيات. فكر بعنصري الحلم والخيال؛ لكننا قلما نراها يُستعملان في الافلام — كل ما نرى منها لمسة طفيفة بين الحين والآخر. وفكر في كل الاختراعات التكنيكية التي نجدها تحت طلبنا؛ لكننا في الحق لم نبدأ حتى باستعمالها. كان في وسعنا ان نحصل على روائع ومدهشات وجماليات ومتع لا حد لها، لكن علام حصلنا؟ على نتاج فجّ. السينما اكثر وسائل التعبير طواعية؛ يمكنك تحقيق روائع بواسطتها. الحقيقة انني سأرحب باليوم الذي تحلّ فيه السينما محل الادب، يوم لا تعود هناك حاجة للقراءة. في الافلام تذكر الوجوه والحركات كما لا تذكرها حين تقرأ كتابا. اذا استطاع الفيلم انتزاعك من نفسك فانك تستسلم له كلية. حتى حين تستمع الى الموسيقى لا يحصل لك مثل ذلك. تذهب الى حفلة موسيقية فتلقى الجو سيئاً، والناس يتشاءبون او نياماً، والبرنامج طويلا ولا يتضمن القطع التي تحبها، وهكذا؛ افهمت ما اعني؟ لكن في السينما تجلس في العتمة، والصور تروح وتجيء، وكأنها تمطر عليك السماء نيازك.

— اصحيح ان هناك نية لاجراج فيلم عن كتابك «مدار السرطان» ؟
ميلو : انتشرت شائعة من هذا النوع. لقد تلقيت عروضاً، لكنني لا ارى كيف
يستطيع اي شخص اخراج فيلم عن هذا الكتاب.

— لعلك ترغب تحقيق ذلك بنفسك ؟
ميلو : لا، لانني ارى ان اخراج فيلم عن هذا الكتاب مستحيل. اولاً لانني لا ارى
فيه قصة، وثانياً لانه يعتمد على اللغة اعتماداً كبيراً. قد يمكن نقل هذه اللغة للسينما لو ان
اليابانية او التركية استعملت، لكنني لا اقدر ان اتصورها بالانكليزية؛ ايمكنك تصورها
انت ؟ السينما وسيلة تمثيلية بحتة، تقوم على الصور.

— نكتب الآن مسرحية. ماذا نكتب ايضاً ؟
ميلو : لا اكتب شيئاً

— الاتتابع كتابة «نكسوس» ؟
ميلو : نعم طبعاً، هذا ما يجب ان افعله، لكنني لم ابدأ به بعد. اجريت عدة
محاولات وتوقفت.

— «يجب» ان تفعله ؟

ميلو : نعم، بمعنى اني يجب ان انهي مخططي، المخطط الذي وضعته عام ١٩٢٧. هذا
خاتمته. واعتقد ان بين اسباب تلكؤي في اكماله هو انني لا اريد ان اضع لعملي نهاية.
هذا يعني ان عليّ ان اقلب الصفحة، ان اكشف حقلاً جديداً. ذلك لانني لم اعد اريد ان
اكتب عن تجاربي الشخصية. كتبت هذه السير الشخصية لا لانني اعتقد انني شخصية
مهمة وانما (وقد يضحكك هذا) لانني عندما بدأت بكتابتها حسبت انني اروي قصة اعنف
فاجعة عانها اي انسان. لكن عندما مضيت في العمل تحققت انني لم اكن سوى هاوٍ
في الالم. طبعاً لقد نلت نصيبي منه كاملاً، لكنني لم اعد اراه رهيباً. اكتشفت ان الالم
افادني وانه فتح امامي الطريق الى حياة فرحة، بسبب تقبلي للالم. عندما يُصلب الانسان،

عندما يموت لنفسه، يفتح القلب مثل زهرة. طبعاً لأموت، لا أحد يموت، لا وجود للموت، أنت تصل الى مستوى آخر من الرؤيا، الى منطقة اخرى من الوعي، الى عالم جديد مجهول. أنت لا تعرف من اين أتيت، لا تعرف الى اين تذهب. لكنني اعتقد جازماً بان هناك شيئاً ما من قبل ومن بعد.

— كيف تشعر وقد أصبح لك جمهور كبير من القراء، بعد ان عانيت اوضاع الفنان الخلاق طيلة هذه السنوات ؟

ميلو : الحقيقة انني لا اشعر بشيء حيال ذلك؛ لا وجود للسؤال اطلاقاً بالنسبة اليّ. اكره ذلك، فهو لا يمنحني اية متعة. كل ما اراه، هنا، هو زيادة في تمزق حياتي، ومزيد من التطفل، والترهات. الناس بهتمون بشيء لم يعد يهمني. ذلك الكتاب لم يعد يعني لي شيئاً. لان الناس منشغلون به، يحسبونني مثلهم. يحسبون ان اعترافهم بي كاتباً الآن شيء عظيم لي. اني اشعر انني معترف بي منذ وقت طويل، على الاقل برأي الذين يهمني ان يقبلوني. اما ان يعترف بي الجمهور فلا يعني لي شيئاً. بل انه يؤلمني، لانه يقبلني لاسباب خاطئة. المسألة بالنسبة لهم مسألة اثارة، وهذا يعني انني لم يُعترف بي لمؤهلاتي الحقيقية.

— لكن هذا جزء من الاعتراف الذي كنت دوماً تعرف انك صائر اليه.

ميلو : اجل طبعاً. لكن الاعتراف الحقيقي يأتي من اقرانك، ممن هم في مستواك، من طبقتك. هذا هو الاعتراف الوحيد المهم، وقد حصلت عليه منذ سنوات.

— اي كتبك هو الافضل في نظرك ؟

ميلو : جوابي دائماً هو «نصّب ماروسي».

— معظم النقاد يقولون ان «مدار السرطان» اعظم كتبك.

ميلو : الواقع اني حين اعدت قراءة «مدار السرطان» وجدت انه افضل بكثير مما تصورت. اعجبني. وقد دهشت : فلم اكن قد تصفحته في الحقيقة منذ سنوات عديدة. اعتقد انه كتاب جيد جداً، ويتميز بخصائص لها صفة الديمومة. الا انني كتبت «نصّب ماروسي» من صعيد آخر في وجودي. فما احبته فيه هو انه كتاب مفرح وباعث للفرح.