الفوكلور وتطوير فنوننا المعاصرة

فؤاد جميل

المأثورات الشعبية، او الفوكلور، قديمة قدم الشعوب نفسها، وهي تواكب حياتها في كل زمان وكل مكان، وتعتبر لذلك افصح لسان معبر عن روح الشعب وطموحه وآماله وآلامه وحاضره وماضيه ومستقبله. وليس بد من ان يكون الفنان الاول من المعنيين بالمأثورات الشعبية حصرا. خرج متأثراً بماضي مجتمعه وواقع بيئته ثم تلاقت في نفسه تيارات قوية من تراث الاجيال الغابرة فاصبح ناقلا لحصيلة المتقدمين عليه، ثم اضاف اليها ما جادت به موهبته الخلاقة من جديد ومبتكر.

وفي الحق ان المأثورات الشعبية في اقطار الوطن العربي لم يتم، حتى الآن، استقصاؤها في مظانها، ولا سيما من المصادر الحية — واعني بهذا افواه ابناء جيلها — ولا جمعها وتصنيفها وتحليلها وارجاع ما يمكن ارجاعه منها الى الاصل العربي الواحد، وتلمس ما فيها من روافد المأثورات الشعبية الاجنبية الاخرى. وكل مانرجوه مخلصين ان تتاح للمعنيين بها ابتداء جمع هذا التراث الحي الضخم النفيس وتسجيله تسجيلا منهجيا علميا ليصبح مادة خصبة لدراسه ومرجعاً مهماً للبحّاث فيه، ثم سبيلاً لتطوير وتجديد الفنون العربية المعاصرة على اختلافها.

ان تدوين المأثورات الشعبية في جيل معين اشبه ما يكون بتصوير شخص او اخذ لقطة لحادثة بآلة تصوير، اذ تبقى الصورة دالة على الشخص والحادثة في حين تصويرها بينما يتم الشخص حياته بعدها وتكمل الحادثة وقائعها بعد ذلك، وهذا هو معنى التجديد والتطوير على وجه الدقة والتحديد.

وليس التجديد الحق الصادق ــ بقدر تعلق الامر بالفنون العربية المعاصرة ــ في اماتة القديم او اغفاله ، وانما هو على النقيض من ذلك احيـــاء العنصر الكريم والجوهر النفيس والموضوع الطريف في القديم ، واخذ مايصلح منه وعرضه باسلوب فني عصري ، فبذلك يضم الطارف الى التليد ، ويتحقق التطوير والتجديد المنشودان .

ومن المؤسف ان كثيراً من المعنيين بالفنون ، كالموسيقى والغناء خاصة ، في دنياالعرب اليوم يتعصبون للقديم لا لسبب منطقي واقعي سوى انه قديم ، ولا يبغون لذلك عنه حولا ولا يرضون له تطويراً او تجديداً ، كأنما جاءوا هذه الدنيا ، المتطورة المتجـــددة طبعاً ، ليكونوا على ماخلفه اباؤنا الاقدمون ــ على نفاسته وخصب مادته ــ حرّاسا ، ولو كان هذا الذي خلفوه في ميدان الغناء والموسيقى يوافق جيلهم ويعبر عن مشاعرهم واحساسهم آنئذ حصراً . ولعل كلف هذه الطائفة من الناس يفسر في ضوء مبادىء السكلجة التحليلية ، فالاغاني والموسيقى التي يكلفون بها تذكرهم بأيام الصبا ومراتع اللهو والهوى ، وللناس فيما يعشقون مذاهب . وهناك ، على النقيض من هذه الطائفة ، طائفة اخرى تبخس قيمة كل قديم مأثور بدعوى التطوير والتجديد . ونحن لانذهب مذهب الطائفـــة الاولى ولا مذهب الطائفة الثانية ، وانما الذي نراه هو البدء بالنظر فيما جاء في مأثوراتنا الشعبية من الغناء والموسيقى نظرة واسعة الافق متفتحة فاحصة واعية ، واصطفـــاء النفيس الصالح الخصب لتطوير موسيقانا وتجديد اغانينا في ضوء مبادىء الفن العصري ، فبذلك نحفظ لها الاصالة والطابع الخاص من جهة ونرفعها الى مصاف الفن العالمي العصري الرفيع من جهـــة اخرى . وفي هذا المعنى يقول الموسيقار النابه الصيت خشادوريان : « لكي يصبح الفن عالمياً يجب ان يبدأ فناً قومياً ، والحضارة العالمية لا تُعنى بصور متكررة من الشيء نفسه ، وانما تُعنى بالمزيد من الصور الجديدة الاصيلة » .

هذا واني اضيف الى ذلك ان الجمود ، صنو الموت ، هو في التقليد السطحي الاعمى لما عند الغير من الفنون الموسيقية والغنائية والتمثيلية والمسرحيـــة ، او الفنون التشكيلية او التجريدية على اختلاف الوانها وشكولها ، والتصاغر امامها ؛ وان التجديد عندنا في هذا الباب يتلخص في نسخ البالي المهترىء من مأثوراتنا الشعبية واضافة المهذب المصقول اليها واخصاب الفنون العربية المعاصرة بمادتها الحركية الديناميكية الاصيلة ، ليبقى الفن العربي دالاً على الامة العربية ، تتجلى فيه ملامحها المميزة دوماً .

وفي المأثورات الشعبية تقاليد وعادات وامثال وقصص وحكايات واساطير وخرافات وملاحم وغناء وموسيقى ورقص شعبي والعاب شعبية والغاز ونكات ونوادر وافاكيه ومطايبات ،وكلها يجب ان تكون مادة اولية حية في اخصاب الفنون العربية المعاصرة لكي تصبح ابرز المعايير في التميز القومي .

ولنبدأ بالموسيقى والغناء في مختلف اقطار الوطن العربي لنجدها ، في الغالب الاعم ، لا تعدو التطريب واشباع لذة حسية سطحية ،وقد طغت عليها الآهات والأنات وحرقة الجوى ولوعة النوى . ولعل الطابع الحزين فيها يرجع الى رواسب استقرت في اعماق اللاشعور العربي من ايام النكبات والكوارث والفاجعات التي شهدتها مختلف الاقطار العربية اعتباراً من غزوات المغول وهجمات التتر .

هناك قول ذائع شائع : « اذا اردت ان تتعرف حظ بلد من المدنية والتقدم والتجدد والتطور ، فالقِ السمع الى موسيقاه »: فالموسيقى تعبير دقيق عن احساس عميق ،وافصاح شامل عن شعور متكامل . فان اردنا ان نرفع من شأن الأمة العربية بهذا المعيار وجب ان نعنى عناية فائقة بموسيقانا واغانينا لتدل علينا ، ولن يكون ذلك الا بأن نختار لها الموضوع المعبر المؤثر ، وان نعرضها بالصورة الفنية المصقولة صقلة الجوهر النفيس ، وننزلها في القالب اللفظي المهذب ، فبذلك يُجمع الصوت العذب المعبر الى الشعر الجيد والاداء الفني ، فتخرج عن الرتابة والاملال وتتسم بالتأثير العميق والخلود .

ان كثيراً من الفاظ اغانينا يسلك مسلك الكلام الغوغائي المبتذل ، ومنها ما هو فاجر داعر حقاً ، وكل هذا يهبط بمستوى الاغنية والقطعة الموسيقية المصاحبة لها وبمستوى الملحن والمؤلف ايضاً ـ بله المستمع .لقد تدنى جانب من الشعر الغنائي وتدنس بما يسمى بالادب الجنسي المكشوف ، وهبطت الموسيقى في مصاحبتها الرقص الخليع الى مستوى اداة مساعدة لاثارة الغرائز الجنسية ، وما كان هذا شأنها ابان مجد الفن العربي ، ولا هو شأن الفن الرفيع اليوم . كما ان في كثير من الفاظ اغانينا والحان موسيقانا ما يفصح عن روح تشاؤم وميوعة ويأس وتخاذل وخنوع وتصاغر ، بينا في مأثوراتنا الشعبية الاصيلة كل ما يدل على النقيض من ذلك ، فهي تطفح بكثير من مزايا الرجولة الحقة والشخصية المتزنة وروح التفاؤل والامل الحلو والاقدام . فلنستبدل الادنى بما هو خير واحسن لتخدم الموسيقى والغناء مصلحة الشعب وتعبر عن الروحية المثلى .

خذ ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ المقام العراقي . فهو في القطر العراقي في مقدمة مأثوراته الشعبية ، بل هو ديوانها كما كان الشعر الفصيح ديوان العرب . ان انغامه الكثيرة المتناسقة المتوافقة العذبة ينسل بعضها بعضاً في غير تكلف او حرج ، وتستهوي الاذن الموسيقية المرهفة دوماً ؛ ويذهب رواؤها وتأثيرها بما في شعرها المغنّى من تفاهة النص واللحن اللغوي والغزل النواسي ــ شأنه في ذلك شأن بعض الاغاني في الاقطار العربية الاخرى .

يقول فاغنر : « الشعر اوراق الوردة والموسيقى اريجها » . فلا معدى ، ان اريد تطوير الغناء ، عن العناية بالشعر الغنائي ، بله الموسيقى المصاحبة له . كانت للمجر ، مثلاً ، موسيقى شعبية بدائية ، فجاءها بارتوك فنانها الخلاق العظيم ومزج الاساليب الكلاسيكية والرومانسية بالتناغم (الهارموني)، ثم جعل ذلك يتفاعل مع الموسيقى الشعبية، فخرج على العالم عامة وعلى شعبه خاصة بموسيقى فنية عذبة اصيلة وفريدة في عالم الفن الموسيقي الغنائي العصري .

وشهد الجيل العربي الماضي بداية حسنة في هذا الباب عند سيد درويش . كان هذا رجلا شعبيا ومن فعلة البناء ، يكسب رزقه اليومي في طلاء جدران البيوت ويشجع عمال البناء ــ على ما يفعله العمال في كل زمان ومكان ــ بغنائه العذب على مواصلة العمل ، وكانت له موهبة فطرية خلاقة : فكان يأخذ من الحان اغاني الفعلة الشعبية ونداءات باعة البانصيب واناشيد الفلاحين ، ويطور ويجدد فيها ، فخرج على العالم العربي بشيء جديد مبتكر وببداية طيبة في هذا الباب .

والرقص الشعبي من هذه المأثورات الشعبية، وهو وعاء لكثير من العادات والاعراف والتقاليد التي تشيع في شعب ويلتزم بها عبر اجياله . ولعل استهلال الربيع هو الحافز الاقوى على نجومه ، يفسره لنا ان اغلب شعوب العالم حتى اليوم تهتبل الموسم الضاحك للخروج الى الريف الطلق فترقص رقصاتها الشعبية بين الازهار اليانعة والاشجار المورقة المزهرة والاطيار الصادحة ، فتتعالى من راقصيها الضحكات القلبية وترى على الوجوه ابان ذلك نضرة النعيم والآمال المتفتحة .

وعندنا مثل هذا : ففي العراق رقصة الجوبية ، وفي لبنان الدبكة ، وفي سوريا رقصة السماح ، وعند البدو في الجزيرة الدحة ، وفي الاقطار العربية الاخرى غير هذه وتلك .

ان البلدان التي لم تتأثر بغزوات الرقص الغربي عمدت الى العناية بهـذه الرقصات الشعبية ، واخص بالذكر منها بلغاريا ورومانيا وروسيا ، فكانت سبّاقة موفقة في هذا الباب . اما نحن فلقد شاع عندنا واقترن بنا نوع من الرقص الخليع يسمونه ظلماً وعدواناً الرقص الشرقي ، وتنفرد فيه امرأة ممتهنة ترقص رقصات عفوية هي في الغالب الاعـم لا تمت الى الاحساس والشعور بوشيجة او صلة وانما تهدف الى الاثارة الغريزية وحسب . وجمهرة الجلساء سكارى يشهدون امتهان كرامة المرأة ، وامتهان كرامةالمرأة معناه تردّي المجتمع وفساده . وما علينا ان اردنا ان نطوّر ونسمو برقصاتنـا الشعبية الا ان نبدأ ، بوعي شعبي ، الى الغاء هذا الرقص الخليع الى غير رجعة ، وان نلتزم بتطوير رقصاتنا الشعبية الجماعية فنجعلها والموسيقى والغناء المصاحبين لها تجري جميعاً على عرق من العفة والانسجام والتوافق والذوق السليم ، ونجعلها في الوقت نفسه تعبيرية تتساند حركاتهـا وايقاعاتها مع شعور راقصيها ، فتفصح عن اصالتها وعن تضامن ابناء المجتمع .

وبصدد تلوين الرقص الشعبي بالاعراف والعادات والتقاليد الشعبية ، نضرب مثلاً على ذلك البداية الطيبة الموفقة التي شهدتها مهرجانات بعلبك في لبنان سنة ١٩٦٢ على يد « فرقة الرقص الفوكلوري » . لقد كان الراقصون من الرجال يحملون الاجران والمحادل والاثقال ، وكانت الراقصات يقمن باعداد الاكلات الشعبية كالكبـة والتبولة ويحملن الجـرار ابان العرض الغنائي الراقص ، وكان الزجل الغنائي يشفّ عن روحية العربي اللبناني ومثله العليا وامثاله واعرافه وعاداته وتقاليده .

ان المروءة والشجاعة والشهامة العربية ممثلة حقاً في رقصاتنا الشعبية . خـذ الكلف بالمبارزة بالسيف ،تجده ممثلا عندنا في العراق بلعبة الساس التي تجري على ادق ما يكون من مبادىء الروح الرياضية والنصفة ؛ وقل مثلها عن لعبة الريفيين بمصر بالعصا ، ولعل لمثل هذه وتلك مثيلات في سائر البلدان العربية الاخرى . فادا اردنا ان نطوّر رقصاتنا الشعبية في ضوء هذا ، وجب اخصابها باعرافنا وتقاليدنا ووجب ان تكون مرحة متفائلة تبعث الحيوية والنشاط والامل الحلو الباسم في ابناء المجتمع المحلي؛ومن الامل ينبثق العمل، ما في ذلك شك .

ويلاحظ ان الرقص الشعبي عندنا ترافقه آلات موسيقية شعبية كالمطبج في العراق والمجوز في غيره ؛ والاسمان من العامية ، وشأنهما شأن الربابة التي ترافق الغناء الشعبي . ولا معدى عن ان ندخل هذه الآلات في باب التطوير والتجديد .

والاساطير والحكايات والسحر والجان من المأثورات الشعبية ، وهي تشيع في المجتمعات المحلية التي لم تحتك بالفكر العصري ، او حتى التي احتكت به فعلا ، ودأبت الاجيال على روايتها ونقلها بالتواتر الشفوي من جيل الى جيل . فالجدة الحنون ترويها لحفدتها وهم جالسون في ليالي الشتاء الطويلة الباردة حول المدفئة فتشبع بها خيالهم المنسرح الى ان يبدأ النوم يداعب الاجفان الغضة وعندئذ تكمل الاحلام بقية القصة .

والقرويون يتناقلون احاديثها في جلساتهم في المضيف او المقهى او البيوت ، فاذا ما تحرك خيال او سُمعت نأمة غير معروفة المصدر تحولت الى حكاية تظهر فيها الجان وقد تحرّش معشرها بفلان واعترضوا سبيل علان وما شاء الله كان . واذا ما مني احدهم بصروف الزمان او اصبح في حيرة من امر دنياه عمد الى الفأل والسحر والطيرة والاستخارة عساها تفرج عنه وتحل اللغز وتسري عن النفس ؛ وقد يجيء ذلك عفواً ، ولكن الفرج يرجعه الساذج الى افاعيل الغيبيات . وهكذا استقر لها اصل راسخ ثابت في اعماق اللاشعور واحتلت مكانها المرموق الوطيد في المأثورات الشعبية .

ومهما كان حال هذه العناصر الفولكلورية ، فلقد كانت وما تزال مادة تخصب الانتاج القصصي والروائي والمسرحي ، فالخيال المنسرح حلقة الوصل بينهما وجامع الشأن ايضاً . ومن الامثلة على ذلك الاخصاب « نشيد الجن » في مسرحية « مجنون ليلى » لاحمد شوقي . وفي الحقبة الاخيرة كانت لنا محاولة مثالية في هذا الباب ، تمثلها مسرحية « جسر القمر » للاخوين رحباني والسيدة فيروز . انها مستوحاة بروحها لا بحروفها من المأثورات الشعبية الشائعة في قرية لبنانية ، ففيها رقصة الدبكة اللبنانية الشعبية ، وفيها غناء شعبي هذب ورقق واصبح يجري على عرق من التناغم الفني ، وفيها حديث الاساطير والسحر والجان ، وفيها موسيقى صافية مصقولة صقلة اللؤلؤة المكنونة ، وفيها بعد هذا وذاك مشاكل القرية حول الحدود والماء ، وهي مشاكل لاتريم وما لها من فواق .

وكانت للدكتور محمد حسين هيكل محاولة موفقة في اخصاب القصة المصرية بالمأثورات

الشعبية ، واعني بذلك قصته « زينب » ، التي استحالت بعد ذلك الى سينمائية ناجحة ايضاً . فلقد جمع فيها عادات اهل الريف في الزواج ، وطريقة الخطبة عندهم ، وزفة العروسة على ظهور الخيل ، واستغلال العروس من قبل اهل العريس وارهاقها بالعمل ، وما ينجم عن ذلك من اصابتها بالسل والنزاع بين الاسرتين . انها في الحق صورة قلمية للمأثورات الشعبية التي تشيع في المحيط الريفي المصري، واطارها قصة محبوكة فنياً على الرغم من انها باكورة انتاج هيكل القصصي ، ان لم تكن باكورة الانتاج في بابها ايضاً .

ومن المأثورات الشعبية السير والملاحم ، والشائع منها في اغلب البلدان العربية « سيرة عنترة » و « السيرة الهلالية » . وغير خاف على احد انها مادة خصبة اخرى يمكن تطوير الانتاج الفني العصري بالاستفادة من المواد المتوافرة فيها . ان هذه السير والملاحم الشعبية تفتقد ابتداءً المؤلف المعروف على وجه التحقيق، لكنها تمثل بحق نبضات الوجدان العربي عبر الاجيال التي مرت بها ، وليس من دليل على استجابة هذه السير والملاحم الشعبية لهذا الوجدان العربي بعينه من كلف السواد الاعظم من الشعب بها طوال السنوات التي مرت على نشأتها الاولى وشيوعها وذيوعها ومعاودة انشادها في المقاهي والمحلات العامة من قبل قصّاص محترفين نسميهم في العراق قصة خونية وفي لبنان حكواتية . ولما كان الشرط الاول في الفن الاصيل هو الاستجابة لوجدان الشعب الذي يشيع فيه ، ففي هذه السير والملاحم العنصر الاساسي للافادة منها في تطوير الفنون العربية المعاصرة . لقد كانت محاولة احمد شوقي موفقة عندما كتب « عنترة » ، ففيها تحولت الشخصية التاريخية عنترة ــ وهو فارس وشاعر عربي جاهلي من اصحاب المعلقات ــ الى شخصية فنية حية ، وبذلك لم تلتزم « عنترة » شوقي ولم تلتزم «سيرة عنترة بن شداد» الشعبية من قبلها الصدق التاريخي قدر التزامها الصدق الفني. ان السير الشعبية كانت تقصد الى الرجل السوي لتسد له حاجة نفسية وتقدم له ما يشغل حياته به وما ينفس عن مكبوتاته ، وكانت في لغة قريبة الالف الى اذواق عامة الناس، شديدة القرب من اللغة التي يستعملونها في حياتهم اليومية، وان اصطدمت بتشدد اللغويين فذلك امر طبيعي يتمشى مع منطق الاشياء .لذلك انقرضت سير شعبية كثيرة ولم يعد المنشدون ينشدون ويذيعون في الناس الا السيرتين المذكورتين وسيرة او سيرتين اخريين . لقد بقيت هذه السير حية وتبوأت مقام الصدارة من مأثوراتنا

الشعبية . الا يمكن اذاً ان يستوحي منها القصاص والمؤلفون والمصورون والشعراء والمثالون والمسرحيون ومن اليهم مادة انتاجهم الفني، اعلاءً لشأن الفروسية العربية الاصيلة واذكاءً للروح المعنوي في ابناء الجيل الحالي ؟ لقد اوحت السيرة الهلالية ، على سبيل المثال ، الى الشاعر الانكليزي بلنط الذي عاصر الثورة العربية بمصر مادة قصيدة شعرية رائعة نظمها بالانكليزية وتدور حول ابي زيد وزوجته عالية. ان السير الشعبية «كالالياذة» «والانياذة» « والشاهنامة » وما اليها اصبحت من اصول الفنون التشكيلية والتجريدية العالمية ، فلمَ لا نجعل من ملاحمنا وسيرنا الشعبية في الاقل اصلاً من اصول تطوير وتجديد فنوننا العربية المعاصرة ؟

ولدينا من الحكايات المجمّعة « الف ليلة وليلة » ،وهي من مأثوراتنا الشعبية في المقدمة. ومن مفاخرنا ان « الليالي » هذه اثّرت في الانتاج الفني الغربي ، اذ وجد فيها اهل الموسيقى عندهم مادة موسيقية خلاقة ، فكانت « شهرزاد » ؛ ووجدالسينمائيون مثل ذلك فكانت « قسمت » و « حرامي بغداد » ، وكان « حرامي بغداد » موحياً لكتابة القطعة الموسيقية العذبة الرائعة « حلاق اشبيلية » لروسيني ، واستقى منها اهل الفن القصصي للاطفال كتابة الاقاصيص المشهورة من امثال قصة « علاء الدين » وقصة « علي بابا » وقصة « الاميرة الصغيرة » ، ولم تعدم هذه القصص طريقها الى المسرح او السينما ايضاً . لقد حملت « الف ليلة وليلة » رجلاً مثل فارمر ــ وهو يعد في عصرنا اشهر الاختصاصيين في تاريخ الموسيقى العربية ــ على وضع بحث مستفيض في الموسيقى والموسيقاريين في هذا الكتاب بعينه . وقال فولتير انه لم يزاول فن القصص الا بعد ان قرأ « الف ليلة وليلة » اربع عشرة مرة ، وتمنى القصصي الفرنسي ستندال ان يمحو الله من ذاكرته « الف ليلة وليلة » حتى يعيد قراءته فيستعيد لذته !

ان « الليالي » هذه من الحكايات الشائعة الذائعة اليوم بين اوساط السواد الاعظم من الشعب في مختلف اقطاره ، وهناك غيرها من الحكايات الشعبية ايضاً. ولما كانت الحكاية الشعبية هي السابقة بالنسبة الى القصة والرواية فالمسرحية ، والسابق بلا ريب استاذ اللاحق وللزمن القول الفصل ، فان اردنا ان نطوّر ونجدّد في القصة والتمثيل والحفاظ على اصالة الفن العربي عندنا من هذه الجهة فلا معدى عن ان نطعّمه ونخصّبه بالعناصر الاصيلة المعبرة عن روح غالبية الشعب المستقرة في حكاياته . على ان هناك ملحظاً

في هذا الباب ، ونعني به ان الحكايات الشعبية لاتصلح مباشرة للتمثيل وانما فيهـا مادة الحوار ، والحوار اصل التمثيل . ومن هنا جاء الامكان الذي ذهبنا اليه ، اعني الافادة منها في الفن المسرحي والروائي والسينمائي .

يصوّر تولستوي اثر الحكايات الشعبية ، وهي في مقدمة المأثورات الشعبية ، في غالبية الشعب ابلغ تصوير حين يقول : « ان حكاية شعبية تبتهج بها عشرات الاجيال ، او قل ملايين الصغار والكبار ، لأكثر اهمية واعظم فائدة من انشاء رواية او قصة يفهمها عدد قليل من الاثرياء ويقدرونها لحظة هينة ثم تنسى بعد ذلك الى الابد » . ولما كنا جـدّ مؤمنين بان الفن للحياة عامة ولغالبية ابناء الشعب خاصة ولا يتعـارض ذلك مع تقدير واستمتاع القلّة به من حيث الاساس ، ادركنا اثر هذه الحكايات الشعبية ان اريد للفن العربي المعاصر تحقيق رسالته المنشودة .

ويسوقنا موضوع الحكاية الشعبية الى الامثال . فالمثل على ما يقال مأخوذ من العبرية ومعناه الحكاية الاسطورية ، والعرب لم تفهم المثل على انه مجرد جملة او عبارة حكمية بل فهمته على انه حكاية تساق للاعتبار بما تتمخض عنه من درس وعظي . وكلمة الامثال الواردة في القرآن الكريم تحمل معنى القصص بعينه . والامثال والاقوال السائرة على السنة اكثرية الشعب هي من المأثورات الشعبية في الصميم . وان قيمتها كمـادة اولية مخصبة للفنون العربية المعاصرة متأتية عن كونها في مقدمة ما يصور البيئة الروحيـة والفكرية للمجتمع الذي تشيع فيه ، كما انك تستطيع ان تقرأ في كلماتها القلائل معلومات تاريخية وعادات صحية وحقائق اجتماعية وشمائل خلقية تتصل بالمجتمع المذكور. وقد تتراءى كلماتها ساذجة بسيطة بادىء الامر ولكنها بمحتواهـا عميقة الدلالة واضحة الكشف عن تفكير غالبية الشعب وروحه وآماله ومثله ، وهو ما يسعى الادب عامة الى الكشف عنه دوماً . وصحيح ماقيل انه من المثـل انبثقت الاقصوصة ومن الاقصوصة نشأت الحكاية ومن الحكاية نشأت القصة ومن القصة نشأت الرواية ومن الرواية نشأت المسرحية ومن المسرحية نشأت السينمائية ، او لعل بعضها تداخل ببعض ايضاً .

بقي موضوع الفصحى والعامية، بقدر تعلقه بالافادة من المأثورات الشعبية . فالمأثورات

الشعبية عادة تطلق على الاعمال القولية التي تكتب بغير الفصحى ، باعتبارهـــا لغة معظم افراد الشعب .وقد اعتصم الوجدان العربي بالمأثورات الشعبيةعندما رأى الفصحى لا تفي بجميع حاجاته الفنية ، وخاصة عندما تحيف الاغراب وطنه الاصيل وحكموه . ويقول شاعر العراق معروف الرصافي في كتابه « دفع المراق في كلام اهـــل العراق وادبيات عوامها » : « ومما لا مرية فيه ان للغة العامية اليوم مزية لاتنكر ، وذلك انها على علاتها تراها جارية مع الزمان في مفرداتها ، فهي تنمو كل يوم بالأخذ من غيرها ،كما ان ادبيات العامة هي الواسطة الوحيدة لمعرفة ماللسواد الاعظم من الافكار والعادات . فاذا اردت ان تعرف ما هي عواطف السواد الاعظم من كل أمة وما هي عاداتهم التي جروا عليهـــا وافكارهم التي يفكرون فيها وامياهم التي يميلون اليها فانظر في كلام طغامها » . وبقدر تعلق الامر بالاستفادة من المأثورات الشعبية في تطوير وتجديد فنوننا العربية المعاصرة ، فاننا لا ندعو ولن ندعو الى تغليب العامية علىالفصحى ، بالرغم مما قام به البعض من كتابة بعض الفنون القولية كالقصة او التمثيلية او الازجال بها . فلغتنا العربية الفصحى رباطنا المقدس واساس وحدتنا الروحية والفكرية . ولكننا ندعو الى ان تكون فنوننا القوليـــة المخصبة بمأثوراتنا الشعبية سهلة اللغة يسيرة الفهم على غالبية الشعب ، وان نقرب بواسطتها الفصحى من مفهوم العامة . واذا ما روينا فيها من امثالها واقوالها السائرة ومصطلحاتها العابرة فلتكن بلغة العامة حصراً . وللجاحظ قول سني في هذا الباب ، وهو امير البلاغة العربية الفصيحة غير منازع وغير مدافع ، قال : « ومتى سمعت ، حفظك الله ، بنادرة من كلام الاعراب فاياك وان تحكيها الا مع اعرابها ومخارج الفاظها ، فانك ان غيرتها بان تلحن في اعرابها واخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين خرجتمن تلك الحكاية وعليك فضل كبير . وكذلك اذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطغام، فاياك وان تستعمل فيها الاعراب او ان تتخير لها لفظاً حسناً » . وفي هذا فصل الخطاب.

ان مأثوراتنا الشعبية تضم كنوزاً فنية ضخمة مفتاحها بيد الفنان العربـي المعاصر ، وريث الشخصية العربية الفنية العريقة ، وليدة الحضارة التليدة والمفاهيم السليمة والمثـــل العالية ،المستقرة جميعاً في اعماق هذا الذي يسميه علمـــاء النفس المحدثون باللاشعور . ولن يستغلها في تجديد وتطوير الفنون العربية اليوم الا مثله ، ولن يكشف عنها الا انتاجـــه الواعي الخلاق الهادف حصرا .

ـ هل نبدأ من البداية ؟

مورافيا : من البداية ؟

ـ ولدت ...

مورافيا : ولدت هنا ، في روما ، في ٢٨ تشرين الثاني (نوفمبر)عام ١٩٠٧ .

ـ وماذا تخبرنا عن دراستك ؟

مورافيا : تحصيلي المدرسي يكاد لا يذكر . وهو عبارة عن شهادة الدروس المتوسطة لا اكثر . لم امض في المدرسة غير تسع سنوات ، واضطررت ان اتركها لاصابتي بسلّ في العظام ، امضيت بسببه مدة في الفراش تبلغ مجتمعة خمس سنوات ، بين سن التاسعة والسابعة عشرة ، اي حتى عام ١٩٢٤ .

ـ اذاً فروايتك « شتاءُ مريضٍ » تصف تلك السنوات . لهذا نفهم كيف ...

مورافيا : هل تقصدان الاشارة الى ان شخصية جيرولامو تمثّلني انا ؟

ـ نعم ...

مورافيا : ليست كذلك . دعاني اقل لكما ...

ـ انه المرض نفسه .

مورافيا : دعاني اقل لكما بصورة قاطعة انني لا اظهر في ايّ من مؤلفاتي .

ـ قد نعود الى مناقشة هذا بعد قليل .

مورافيا : ليكن . لكنني اريد ان يكون هذا مفهوماً : مؤلفاتي ليست سيرة ذاتيـــة بالمعنى العادي للكلمة . ربما اوضحت الامر على هذه الصورة : اذا كانت مؤلفاتي سيرة ذاتية فهي كذلك بصورة غير مباشرة ، وبشكل عام ، ليس الا . هناك قرابة بيني وبين جيرولامو ، ولكنني لست جيرولامو . فانا لا استمدّ شخصياتي من الحياة مباشرة ، ولم افعل ذلك قط . قد توحي الاحداث بحوادث يمكن استخدامها فـيما بعد في العمل الادبي ، والاشخاص كذلك قد يوحون بشخصيات اخرى . لكنهم « يوحون » بها ، كما قلت؛ ليس اكثر . فالانسان يكتب عما يعرف . انا ، مثلاً ، لا اقدر ان اقول انني اعرف امريكا ، بالرغم من انني زرتها ؛ وما كنت استطيع ان اكتب عنها . صحيح ان الكاتب يستخدم ما يعرفه في مـا يكتب ، لكن السيرة الذاتية تعني شيئاً آخر . وانا لا اجدني قادرا على كتابة سيرة ذاتية حقيقية ، اذ انني انتهي دائما الى التزييف وخلط الحقيقة بالخيال ـــ فانا في الحقيقة كذّاب: هذا يعني انني روائي . انا اكتب عما اعرف .

ـــ جميل . على اية حال فان روايتك الاولى كانت « اللامبالون » .

مورافيا :نعم .

ـــ هلا اخبرتنا عنها شيئا ؟

مورافيا : ماذا تريدان ان تعرفا ؟ بدأتهـــا في تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٢٥ ، وكتبت قسماً كبيراً منها في الفراش ، ونشرت عام ١٩٢٩ .

ـــ هل لقيت معارضة كبيرة ؟ اعني من النقاد ، او حتى من القراء ؟

مورافيا : كلا لم تلقَ اية معارضة . كان نجاحها عظيماً . الحقيقة ان نجاحها كان من اعظم ماعرفه الادب الايطالي الحديث . بل انه كان الاعظم ، واقول هذا بكل تواضع . لم يكن هناك ما يضاهي ما لقيته . وما من كتاب ظهر في السنوات الخمسين الاخيرة قـــد استقبل بمثل ما استقبلت به من حرارة وحماس واجماع .

ـــ لقد فسرت روايتك « اللامبالون » على انها نقد صارم لاذع بل ومرير لبورجوازية روما ، وللقيم البورجوازية بصورة عامة . هل كتبتها كردّ فعل للمجتمع الذي عشت فيه؟

مورافيا : كلا . او على الاقل لم افعل ذلك بصورة واعيـــة . لم تكن رد فعل ضد أيّ شيء . كانت رواية . وفي رأيي ان مهمة الكاتب تنحصر في خلق شخصيات حية ، وليس في النقد .

ـــ اذاً فانك تكتب ...

مورافيا : اني اكتب لمتعتي الشخصية ليس الا ؛ اكتب لأسلي الآخرين ؛ وطبعاً ، لأعبر عن نفسي . لكل انسان طريقته في التعبير عن نفسه ، وصادف ان كانت الكتابة طريقتي انا .

ـــ اذاً فانت لا تعتبر نفسك كاتباً اخلاقياً ؟

مورافيا :كلا ، وأشدد على النفي ما استطعت . الحقيقة والجمال تعليميان بحدّ ذاتهما. واظهار جانب معين، ايّ جانب لموضوع،يتضمن موقفاً منحازاً وابتعاداً عن الموضوعية. لذلك يعجز الانسان عن النقد نقداً صحيحاً ، فالنقد الاجتماعي لابد ان يأتي سطحياً دائماً. لكن لا تسيئا فهم كلامي . الكتّاب ككل الفنانين يهتمون بابراز الواقع ، بخلق واقـــع اكثر كمالا واطلاقا من الواقع نفسه . لتحقيق هذا ، عليهم ان ينطلقوا من وضع اخلاقي، ومفهوم سياسي واجتماعي واضح ،وموقف فلسفي ، وستجد معتقداتهم بالنتيجة طريقها الى نتاجهم. غير ان معتقدات الكاتب ذات اهمية ثانوية ، ينحصر دورها في خدمة الادب

نفسه . الكاتب يخلد لا بسبب معتقداته بل بالرغم من معتقداته . فلورنس ، مثلا ، سيظل يجد قراءً له ، مهما كان رأيهم في افكاره عن الجنس . كما ان دانته يُقرأ في الاتحاد السوفياتي .

ومن جهة ثانية ، فان للاثر الفني وظيفة تشخيصية وتعبيرية . في هذا التشخيص تتشابك افكار المؤلف ، واحكامه ، وشخصيته ذاتها ، مع الواقع . وهكذا فليس النقد اكثر من جانب ، او مظهر ــ مظهر ثانوي ــ في الاثر بكامله . واظنني ، اذ اقول هذا ، كاتباً اخلاقياً بالتالي ، الى حدّ ما . كلّنا اخلاقيون الى حدّ ما . يحدث احيانا ان تستيقظ ذات صباح ثائراً على كل شيء ، ولا يبدو لك ايّ شيء صحيحاً ؛ في ذلك اليوم ، او الى ان يزول عنك هذا الشعور ، تكون اخلاقياً . او لنقل ان كل انسان اخلاقي على طريقته ، لكن له الى جانب ذلك صفات اخرى كثيرة .

ــ ايمكنك ان تقول لنا شيئاً عن روايتك « امرأة من روما » ؟

مورافيا: بدأت « امرأة من روما » كقصة قصيرة ، تصلح لان تنشر في مجلة. بدأتها في اول تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٤٥ ، وكنت انوي ان اجعلها لاتزيد في طولها عن اربع صفحات ، وان اتناول فيها العلاقة بين امرأة وابنتها . لكن ما حدث هو انني مضيت في الكتابة ، وبعد اربعة اشهر كانت المسودة الاولى جاهزة .

ــ هل حصل لك في احدى رواياتك ان فقدت سيطرتك على الشخصيات ؟

مورافيا : ليس في ايّ من رواياتي المنشورة . فحينما يفلت زمام الشخصيات ، يدلّ ذلك على ان الاثر لم يصدر عن الهام اصيل . آنذاك لا استمر في كتابتي له .

ــ هل كتبت « امرأة من روما » اعتماداً على رؤوس اقلام كانت لديك ؟ يشاع ان...

مورافيا : لا ، ابداً . انا لا ابني كتاباتي على ملاحظات ورؤوس اقلام . كنت قد التقيت بامرأة من روما ــ قبل ذلك بعشر سنوات . لا علاقة مطلقة لحياتها بالرواية ، لكنني تذكرتها ، ويبدو انها اطلقت الشرارة . كلا ، لم ادوّن قط ملاحظات ، بل لم يكن لديّ يوماً دفتر لهذه الغاية . الحقيقة اني لا اهيىء آثاري مسبقاً بأيّ شكل من الاشكال . واحب ان اقول ايضاً انني حين لا اكون عاكفاً على الكتابة ، لا افكر في اعمالي ابداً . وعندما اجلس للكتابة (وذلك بين التاسعة والثانية عشرة قبل الظهر من كل يوم ــ وبهذه المناسبة لم يحصل قط ان كتبت سطراً واحداً بعد الظهر او في الليل) عندما اجلس للكتابة، لا اعرف ابداً ماذا سأكتب حتى ابدأ وامضي في الكتابة . انني أومن بالالهام ، الذي

يأتي احياناً ، واحياناً لا يأتي . لكنني لا اقعـد واقبع في انتظاره : فانا اكتب كل يوم بلا استثناء .

ـ اظنك لقيت بعض المساعدة من زوجتك . فعلم النفس ...

مورافيا : لا ، مطلقاً . فيما يتعلق بتحليل نفسيات شخصياتي ، وبكل مظهر آخر من مظاهر رواياتي ، اعتمد على خبرتي انا دون سواها ؛ لكنني ، بالطبع ، لا افعل ذلك بمعنى علمي او مدرسي . كلا . اني التقيت بامرأة من روما تدعى ادريانا ، وبعـد عشر سنوات كتبت رواية كانت هي المحرّك الاول لها . قد يكون انها لم تقرأ الكتاب ابداً . لم ارها غير تلك المرة فقط ؛ وتخيلت انا كل شيء ، وابتكرت كل شيء .

ـ الطريف ان اكثر شخصياتك جاذبية واقربها لنفس القارىء هي دوماً نساء !

مورافيا : لكن هذا غير صحيح : لأن بعضاً من اكثر شخصياتي جاذبية واقربهـا للنفوس هي رجال او اولاد ، مثـل ميشيل في « اللامبالون » او اغوسطينو في رواية « اغوسطينو » او لوقا في « العصيان » . ويمكنني القول في الحقيقة ان معظم ابطال رواياتي جذابون وقريبون للنفس .

ـ ومارسيلو كلريتشي ايضاً (في « الممتثل ») ؟

مورافيا : اجل ، وكلريتشي ايضاً ؛ الا تريانه كذلك ؟

ـ اي شيء غير هذا . انت لا تعني انك شعرت فعلا بشيء من الميل والعاطفة نحوه .

مورافيا : لا ، لم اشعر نحوه بالميل والعاطفة ، لكنما بالشفقة . كان شخصية تستدعي الشفقة ، لأنه كان ضحية الظروف ؛ قادته الى الضلال صروف الحياة . لكنـه لم يكن شخصية سلبية مطلقاً . وهنا نقترب من النقطة المهمة : ليس في آثاري شخصيات سلبية . ومع هذا فقد شعرت بميل وعاطفة نحو بعض شخصياتي .

ـ نحو ادريانا ؟

مورافيا : نحو ادريانا ، نعم . بالتأكيد . نحو ادريانا ، بكل تأكيد .

ـ ما دمت تكتب بدون اعتماد على ملاحظات ، وبدون مخطّط او رؤوس اقلام او اي شيء ، فلا بد انك تراجع ما تكتبه مراراً ؟

مورافيا : نعم افعل هذا . كل رواية اكتبها اعيدها مرة بعد مرة . تكون خاماً ، وبعيدة عن الكمال ، وغير جاهزة ؛ لكن حتى في تلك المرحلة ، يكون لها بناؤها النهائي ، وشكلها الواضح . بعد ذلك اعيد كتابتها مرات عديدة بالقدر الذي اراه ضرورياً .

ـــ مَن الذين تعتبر انهم اثّروا فيك ؟ عندما كتبت روايتك « اللامبالون » مثلاً ؟

مورافيا : من الصعب ان اقول . ربما تأثرت ، من حيث طريقة السرد ، بدوستويفسكي وجويس .

ـــ جويس ؟

مورافيا : الواقع ،لا ـــ دعاني اوضح . تأثرت بجويس بمعنى واحد ،هو اني تعلمت منه استخدام عنصر الزمن مرتبطاً بالحدث . اما من دوستويفسكي فقد افدت في فهم تعقيدات الرواية الدرامائية .روايته «الجريمة والعقاب» اعجبتني كثيراً، من الناحية التقنية.

ـــ ومَن غير هذين اعجبك واثّر فيك ؟ اتشعر مثلا ان نزعتك الواقعية ذات جذور فرنسية ؟

مورافيا : لا ، لا ؛ لا ارى ذلك . اذا كان هناك شيء من هذا ، فلست واقفاً عليه. اني اعتبر انني انتسب ادبياً الى مانزوني ودوستويفسكي وجويس . اما من الفرنسيين فيعجبني اكثر مايعجبني كتّاب القرن الثامن عشر ، كفولتير ، وديدرو ؛ ثم ستندال و بلزاك وموباسان.فلوبير لا يعجبني بوجه خاص .و زولا لا يعجبني مطلقاً.

ـــ هل تقرأ لأيّ من الشعراء ؟

مورافيا : احب رمبو و بودلير حباً فائقاً ، كما احب بعض الشعراء المحدثين الذين يشبهون بودلير .

ـــ ومن شعراء اللغة الانكليزية ؟

مورافيا : احب شكسبير ـــ الناس جميعاً يقولون هذا ، لكنه في الواقع صحيح وضروري . واحب دكنز و بو . منذ سنوات عديدة حاولت ترجمة بعض اشعار جون ضن . من الروائيين احب بطلر ؛ ان له رواية رائعة .كذلك يعجبني من الروائيين اللاحقين طوماس هاردي وجوزف كونراد ـــ وارى ان هذا الاخير كاتب عظيم ـــ وبعض آثار كلّ من ستيفنسون و وولف . لقد اجاد دكنز في « اوراق بيكويك » فقط ، اما بقية آثاره فغير جيدة . (سيكون بين كتابي التالي وهذا الكتاب شيء من الشبه ـــ اذ سيكون بدون حبكة) . انا دائماً أفضل الكتب الهزلية على المأساوية ، واعظم ما اطمح اليه هو ان اؤلف كتاباً هزلياً . لكن هذا ، كما تعلمان ، اصعب الامور جميعاً . كم لدينا من مثل هذه الكتب ؟ كم تستطيعان ان تذكرا من هذا النوع ؟ ليس عدداً كبيراً : لدينا « دون كيشوت » و رابليه و « اوراق بيكويك » و « الحمار الذهبي » وقصائد بيلي و « النفوس

الميتة » لغوغول وبوكاتشيو و « ساتيريكون » ـ هذه هي الكتب المثالية في نظري . اني لأتنازل عن كل شيء مقابل ان اكون وضعت كتابا مثل « غارغنتوا » لرابليه . (يبتسم). ثقافتي الادبية ، كما تشهدان ، كلاسيكية في معظمها ـ النثر الكلاسيكي والدراما الكلاسيكية . واما الواقعيون والطبيعيون فانهم وبكل صراحة لايعجبونني كثيراً .

ـ هلا اخبرتنا شيئاً عن كتابك « اقاصيص عن روما » ؟

مورافيا :ليس هناك الكثير مما يمكنني قوله . انها قصص تصف الطبقات الدنيا في روما ، والبوراجوازية الصغيرة فيها ، في مرحلة معينة بعد الحرب .

ـ على كل ، لم يسبق لك قبل ذلك الكتاب ، او الا نادراً ، ان كتبت عن الطبقات الدنيا والبورجوازية الصغيرة . ففي هذه القصص تحوّل واضح بالنسبة لاعمالك السابقة . ربما كان لديك ما تقوله عن بعض المشكلات الخاصة التي واجهتك في كتابتها ؟

مورافيا : ان كلا من كتبي ان لم يكن نتيجة فكرة مرتبة مسبقاً ، فهو نتيجة تفكير وتركيز كبيرين . عندما كتبت مجموعة « اقاصيص عن روما » اعترضتني مشكلات معينة ، كان عليّ ان اجابهها ـ مشكلات لغوية . لابدأ بهذا : قبل « اقاصيص عن روما » كانت قصصي كلها تكتب بصيغة الغائب ،حتى عندما ترد على لسان القاص بصيغة المتكلم، كما في « امرأة من روما » وما تلاها ، حتى الرواية التي انهيتها مؤخراً . اما في مجموعة « اقاصيص عن روما » من الجهة الثانية ،فاني اعتمدت للمرة الاولى لغة شخصيات القصة، لغة المتكلم ؛ لكنها لم تكن اللغة بالضبط بل بالاحرى اللهجة . كان لاتّباع هذه الطريقة حسنات ومساوىء . حسنات بالنسبة للقارىء ، الذي يجد في ذلك جواً حميماً ، فهو يدخل مباشرة الى قلب الاشياء ، ولا يقف خارجا ويسترق النظر . فذلك الأسلوب كان فوتوغرافيا في جوهره . اما مساوىء استخدام صيغة المتكلم فتكمن في القيود التي تحدّ جدا مما يمكن للمؤلف ان يقوله . فلم اكن استطيع ان اتحدث الا في ما يمكن للمتكلم نفسه ان يتحدث فيه ، ولا ان اتعرض الا لما يمكن للمتكلم نفسه ان يتعرض له . كما ان قيوداً اخرى كبلتني : فسائق التاكسي ، مثلا ، لا يستطيع ان يتحدث حديث العارف حتى في عمل الغاسلة ، بينما كنت ، باستخدام صيغة الغائب ، اتمكن من الحديث عن ايّ موضوع اشاء . فادريانا بنت روما كانت تتكلم على لساني ، بصيغة الغائب المتكلم ، على كل شيء في روما ، مما يمكن لي انا ، وانا ابن روما ، ان اتكلم عليه .

واستخدام صيغة المتكلم في الكتابة عن طبقات روما الدنيا اقتضى ، بالطبع ، استعمال

العامية ؛ واستعمال العامية يفرض على المادة قيوداً صارمة . فلا يمكن ان يقال بالعامية كل ما يمكن ان يقال بالفصحى نفسها . ثم ان الطبقات العاملة محدودة جداً في اختيارها للتعابير . وانا شخصيا لست ميالا بصورة خاصة للادب العامي . العامية اسلوب في التعبير ادنى من الفصحى ، لأنه شكل أقلّ ثقافة وصقلا ! ان لها نواحيها الساحرة ، لكنها تبقى اكثر بدائية وأقلّ كمالا من اللغة نفسها . في العامية يعبّر الانسان بشكل رئيسي ؛ ويعبّر تعبيراً جيداً ، عن الدوافع الاولية والحاجات الملحّة ــ كالطعام ، والنوم ، والشراب ، وممارسة الحب ، وما شابه .

ــ والآن كتاب اخير ، اذ لا يمكننا مناقشة كتبك جميعا . هل تذكر لنا شيئا عن « الحفلة التنكرية » وكيف نجت من الرقابة ؟

مورافيا : نعم ، ان ذكركما لهذا الكتاب يجعلني اقول انه مرّ بي وقت اهتممت فيه بكتابة النقد الاجتماعي ، وكان ذلك الوقت المرة الوحيدة التي اهتممت فيها بذلك . عام ١٩٣٦ ذهبت الى المكسيك ، فأوحت لي المشاهد الاسبانية الامريكية فكرة نقد تهكمي . حين عدت بقيت الهو بالفكرة عدة سنوات . ثم ذهبت الى كابري عام ١٩٤٠ وكتبتها . اما وقد سألتما عن الرقابة ، فقد حدثت بعد ذلك قصة طريفة ، او على الاقل هكذا تبدو الآن . كان العام ١٩٤٠ ، وكنا في اوج الحرب ، والفاشية ، والرقابة ، الى آخره . كان علينا ، عندما تصبح مخطوطة كتاب ما جاهزة ، ان نرسلها الى وزارة الثقافة للموافقة . ولأذكر هنا انه كان يتولى شؤون تلك الوزارة مجموعة من معلمي المدارس الابتدائية ، وكانوا يتقاضون عن كل كتاب يقرأونه ثلاثمائة لير ، اي ما يعادل الآن ستة او سبعة آلاف لير . وطبعا كانوا يطلعون بأحكام سلبية كلما استطاعوا كي يحتفظوا بوظائفهم الرفيعة . وهكذا ، فاني سلمت المخطوطة ؛ لكن الذي قرأها لم يرد ان يتخذ ايّ موقف من الكتاب ، فحوّله الى وكيل مدير الوزارة ، وهذا اتخذ موقفاً حذراً مماثلا وحوّله للمدير ، وحوّله المدير بدوره الى الوزير ؛ واخيراً حوّله الوزير الى موسوليني .

ــ اظنك استُدعيت بعد ذلك للمناقشة الرهيبة ؟

مورافيا : لا ، مطلقاً . لقد امر موسوليني بنشر الكتاب . وهكذا كان . ومع ذلك فاني تلقيت بعد شهر تبليغاً غير متوقع يشعرني بأن الكتاب قد سُحب . وهذا ما حصل . ولم يظهر ثانية الا بعد تحرير البلاد .

ــ هل كانت هذه المرة الوحيدة التي اصطدمت فيها بالرقابة ؟

مورافيا : كلا ، مطلقاً ! لقد كنت طوال حياتي معاديا للفاشية . كانت بيني وبين السلطات الفاشية معركة مستمرة بدأت عام ١٩٢٩ وانتهت مع الاحتلال الالماني عام ١٩٤٣ ، عندما اضطررت للاختباء في الجبال قريبا من الجبهة الجنوبية ، وهناك انتظرت تسعة اشهر الى ان وصل الحلفاء . وحصل مراراً وتكراراً ان لم يُسمح بأن تذكر كتبي في الصحف . ومراراً وتكراراً فقدت وظائف كنت اشغلها في الصحف بأمر من وزارة الثقافة ، واضطررت لعدة سنوات ان اكتب باسم مستعار .

الرقابة شيء فظيع ! وغرسة لعينة سليطة ان هي تمكنت من مدّ جذورها ! كانت وزارة الثقافة آخر وزارة اقفلت . ارسلت لهم رواية « اغوسطينو » قبل سقوط الفاشية بشهرين، قبل النهاية بشهرين . عندما كان كل شيء يتساقط وينهار ، كانت وزارة الثقافة تقوم باعمالها كالمعتاد . ولم يبدُ اني سأحصل على الموافقة ، لهذا ذهبت اليهم ذات يوم لأرى ما المشكلة ، فاخبروني بانهم لن يستطيعوا الموافقة على نشر الكتاب . كانت اضبارتي مفتوحة على المكتب ، وعندما غادر السكرتير الغرفة لحظة ، القيت عليها نظرة واذا بها تضمّ رسالة من الملحق الثقافي البرازيلي ، وهو شاعر ، يخبر فيها الوزير انني معتبر في البرازيل عنصراً مخربا . في البرازيل دون غيرها من البلدان ! لكن تلك الرسالة ، تلك الرسالة بحدّ ذاتها ، كانت كافية لان تحول دون نشر الكتاب . وحدث في مرة ثانية ان ذهبت الى الوزارة ، من اجل كتابي « عجلة القدر » ؛ فوجدت المخطوطة موزعة في انحاء المكان ، في مكاتب مختلفة متعددة ، مع عدد من الاشخاص يقرأ كل منهم جزءاً منها ! الرقابة شيء وحشي ، شيء رهيب ! بوسعي ان اخبركما عنها كل ما تريدان ان تعرفاه .

عندما بدأوا كانوا متحرري التفكير نوعاً ما ، لكنهم مع الايام ازدادوا سوءاً . وبالاضافة الى انهم ملأوا الوزارة بمعلمي المدارس الابتدائية الجبناء ، فانهم حشدوا الرقباء اما من البيروقراطيين او من الكتّاب الفاشلين . وليكن الله بعونك اذا وقع كتابك بين يدي واحد من هؤلاء « الكتّاب » !

ـ ما هو وضع الكاتب اليوم ؟ قلت ان الرقابة ما تزال قائمة .

مورافيا : ليس هناك ما يخشاه الكاتب . فبمقدوره ان ينشر ما يشاء . الذين يواجهون المتاعب هم جماعة السينما والمسرح .

ـ وما رأيك في لائحة الكتب المحرّمة في الفاتيكان ؟

مورافيا : الواقع ان اللائحة ليست رقابة ، على الاقل ليست كذا في ايطاليا .

الفاتيكان شيء وايطاليا شيء آخر؛ هما دولتان مختلفتان متميزتان . لو كان الفاتيكان يتولى السلطة في ايطاليا ، او كان له النفوذ الذي يتمتع به في ايرلندا او اسبانيـــا ، لأصبحت اللائحة آنذاك خطرة جداً .

ـ كان يُفهم من احتجاجك عندما وُضع اسمك على لائحة الكتب المحرّمة ، انك اعتبرت ذلك حدّاً من حريتك ككاتب .

مورافيا : كلا ، لم تكن المسألة كذلك . لقد تضايقت بالتأكيد ، لكن هـــذا كان بالدرجة الاولى لانني اكره الفضيحة .

ـ على اية حال ،لا بد ان تلك الخطوة زادت في بيع كتبك .

مورافيا : كلا ؛ في ايطاليا ذاتها لا تؤثر لائحة الكتب المحرّمة في مبيعات الكتاب ، زيادة او نقصانا . لقد كان مبيع كتبي جيداً على الدوام ، ولم يطرأ على بيعها أيّ ازدياد بعد قضية اللائحة .

ـ بالمناسبة ، ما رأيك في مستقبل الرواية ؟

مورافيا . الرواية كما عرفناها في القرن التاسع عشر قد اودى بها بروست وجويس . كانا آخر كتّاب القرن التاسع عشر ـ كانا كاتبين عظيمين . يبدو الآن اننا نسير باتجاه الرواية ذات الفكرة ، او باتجاة الرواية ـ الوثيقة ؛ إما رواية الافكار وإما رواية الحياة كما تجري ، دون تكامل في الشخصيات ونموها ودون تحليل نفسي . وواضح ايضا ان الرواية الجيدة تقدر ان تكون من ايّ نوع ، لكن الشكلين الشائعـــين الآن هما الرواية ـ الدراسة والرواية ـ الوثيقة او رواية التجربة الشخصية ، رواية الاشياء التي تحصل . لقد اتخذت الحياة في ايامنا طريقين : طريق الجمهور وطريق المثقفين . زمن الجمهور هو كله حوادث طارئة ، اما زمن المثقفين فكله فلسفة . لا بورجوازية اليوم ، ليس غير الجمهور والمثقفين .

ـ وهل ترى في نتاجك انت اتجاهاً جديداً ؟

مورافيا : سأثابر على كتابة الروايات والقصص القصيرة .

ـ اذاً فأنت لا تتنبأ بوقت تشغل فيه اوقات صباحك بشيء آخر غير الكتابة ؟

مورافيا : لا اتنبأ بوقت سأشعر فيه ان ليس لديّ بعد ما اقوله .