

الاسطورة والحبكة والرواية

٥ رواييين يتحدّثون الى

فرانك كرمود

هذه حلقة جديدة في سلسلة المقابلات التي تنشرها « حوار » مع طائفة من ابرز الادباء العالميين . وقد قام بها فرانك كرمود ، استاذ الادب الانكليزي في جامعة اكسفورد ، مع خمسة من رواييين انكلترا المعروفين . ونشرت هذه المقابلة أولاً في مجلة « ذي بارتيزان ريفيو » ، ونشرها هنا بالعربية بالاتفاق مع الاستاذ كرمود .

هذه الاحاديث أقتضبها من محادثات اطول ، جرت جميعها عفويًا وبدون تحضير . وقد تعمّدت في اقتضائي لها ان احذف منها كل ما ليس له علاقة بالفن القصصي . وكانت خطتي ان أسأل كلا من الروائيين عن هذا الموضوع العام ، ثم أنتقل منه الى توجيه الاسئلة اليهم بخصوص مؤلفاتهم هم . وكان يحدث احيانًا ان يختلط السؤالان معًا ، وكان ينتج عن هذا الاختلاط خير وفائدة .

لم تكن هناك من اختلافات شاسعة في الرأي ما بين روايي من هؤلاء وآخر ، ومع هذا فقد كانت بين اجاباتهم فروق في التشديد والتركيز ، هامة وممتعة . واذا ما كان عليّ ان اجد قاسمًا مشتركًا بين هذه الطائفة من الروائيين الانكليز المبرزين الاحياء ، فاني اقول انه التواضع . فهم لا يقتصرون على التشديد على محدوديتهم وتقصيراتهم فحسب ، بل انهم ايضًا وفي غالب الاحيان يتجاهلون عن رغبة كل الادعاءات الكبيرة التي يدعيها البعض للرواية في حديثهم عنها . فليس بينهم من يقرّ لورنس على رأيه : « اني أعتبر ذاتي ، لكوني رواييًا ، في مرتبة أعلى من مراتب القديسين والعلماء والفلاسفة والشعراء . فالرواية هي السفر البهي الوحيد في الحياة » . فما من روايي انكليزي حيّ واحد يريد حتى ان يعتقد هذا الاعتقاد . كما انه ، على الرغم انه ليس منهم من يقبل مقياس الواقعية القديم على علاقته ، فليس منهم من يرفضه اطلاقًا قائلًا مع اندريه جيد : « ارجو ان تفهموا اني أحب ان اضع في روايتي كل شيء » . لا الواقعية القديمة ولا الشكلية القديمة ترضيانهم ،

فليس منهم من يعتبر نفسه صانعاً لكون جديد . ان كلا منهم يتطلع ، كأنما من خلال نافذة من نوافذ « دائرة الرواية » التي تحدث عنها هنري جيمز ، ولا يحس فقط ان للواقع شكل نافذته هو المحدود ، بل يحس ايضاً ان عليه التزاماً عميقاً للأشياء كما هي ، كما يراها هو بصورة طبيعية .

ذلك ان لتواضعهم هذا مظهراً فلسفياً ايضاً . وقد ينتظر القارئ ان يحجم المؤلفون الانكليز عن التحدث عن ميتافيزيقيا الشكل الذي يستعملونه ، لكن الواقع انهم كانوا جميعاً على استعداد للتحدث عن هذه الامور . الا انهم فعلوا ذلك بطريقة متواضعة . فكما انهم يتجنبون فكرة الرواية كصورة للواقع بأكمله ، فكذلك ايضاً لا يرون مواهبهم وملكات الخيال التي لديهم كعنصر من عناصر الواقع ، او حتى كتمم له . فاهتمامهم بهذه المشكلة يبدو في مجمله اخلاقياً أكثر منه ابيستمولوجياً ، كما سنرى في تمييز موريل سبارك بين الحقيقة والحقيقة المطلقة ، بين نوع من الاكذوبة وآخر بوسعك ان تقلبه بريئاً بتسميتك اياه قصة . لا يعبأ هؤلاء الروائيون بالابستمولوجيا المتحدقة التي يلجأ اليها الكتاب الفرنسيون الجدد ، ولا ينضوون تحت راية اللارواية او الرواية المعاكسة . فالمؤلف الفرنسي (ميشيل بوتور مثلاً) كان ليقول ان الرواية تسهم اسهاماً كبيراً في الواقع ، وان واجب الكاتب الجديد يمكن دائماً وصفه بأنه تصحيح الصور الغابرة للواقع التي فرضتها علينا الروايات السابقة (وهكذا فان كل رواية جيدة هي لا رواية او رواية معاكسة) . الا ان المؤلفين الانكليز ينظرون الى المشكلة برمتها ، حول العلاقة ما بين القصة والواقع ، في ضوء جهادهم لأن يكونوا صادقين - صادقين مع أنفسهم كمشاهدين ، ومع الحقائق كما تشاهدها عين الذوق السليم المطلع .

آريس ميردوك

بدا لي ان آريس ميردوك قد عبرت ، وبشكل واضح مفيد ، في مقال حديث العهد لها عن معظم القضايا التي رغبت في ان تدور عنها احاديثنا . وقد وجد أكثر الروائيين الذين حادثتهم ان المصطلحات التي استعملتها صالحة لبحثنا ، لذا بدأت معها بما قالته في ذلك المقال . وسيلحظ القارئ ان للتباين الذي اقامته بين « المصفى » او « المبلور »

وبين « الصحفي » ، بين الحبكة والاسطورة ، صداه في حديثي مع جميع المؤلفين . سألت آيريس ميردوك أول ما سألتها ان تتوسع في موضوع التفريق بين الاسلوب « المصفتى » او « المبلور » والاسلوب « الصحفي » :

ميردوك : انه تفريق قد لا يكون دقيقاً تماماً ، وقد أوحى لي به تفكيري القلق في نتاجي انا وفي ما به من زلل . يخيل لي ان هناك ميلاً في الوقت الحاضر الى كتابة روايات وثيقة التركيب متمسكة البنيان ، المهم فيها هو القصة لا الناس ، وكثيراً ما تدل القصة فيها على مغزى معين واضح بعض الشيء . ومن الجهة الاخرى ، هناك في الوقت الحاضر كما كان دوماً في الماضي ميل في الرواية الى وصف العالم من حول المؤلف بطريقة فضفاضة مرحة . وبدا لي ان هذين الهدفين المختلفين متباعداً حالياً في الرواية . والوضع المثالي هو ان تدمج حسنات كل منها بحسنات الاخرى .

— تحدثت في مقالك عن « عزاء الشكل » وعن كونه عرضاً خادعاً للواقع . هل تقصدين ضرباً معيناً من الشكل ؟ انه لا ينطبق على الضرب الذي يدمج المصفتى والمبلور بالصحفي ، بل على الضرب المصفتى والمبلور وحده ؟

ميردوك : هذا سؤال دقيق . قد يكون من السخف ان نقول ان الشكل في الفن ينطوي على تهديد وخطر بأي معنى من المعاني ، لأن الشكل هو جوهر الفن اطلاقاً . لكن هناك من يميلون الى استخراج شكل ما او بنيان ما بسرعة من شيء يفكرون فيه ، ثم ينامون على ذلك . فالاكثفاء بالشكل قد يؤول الى صد الكاتب عن متابعة التقصي والنظر العميق في التناقضات او المفارقات او المظاهر المزعجة التي في الموضوع .

— لم تريدي الاسطورة للحد الذي يجعلها تتدخل بعرض الشخصيات حسب الطريقة المعهودة ؟

ميردوك : نعم ، لعل هذه هي الفكرة الرئيسية في مقالي الذي أشرت اليه . فانا أعتقد ان العودة الى تصوير الشخصيات حسب الطريقة التقليدية هي التي ستنقذ الكاتب من ان « يتعزى » بسرعة وسهولة .

— وقد ذكرت ايضاً ان الكتاب يكتبون ما بوسعهم ان يكتبوه ، لا ما ينبغي عليهم ان يكتبوه . هل لي ان أسألك : هل تقومين الآن بأية محاولة في الرواية التي تعملين عليها لتحقيق هذا الهدف ؟

ميردوك : أحاول دائماً ان افعل ذلك ، لكنني أجده في غاية الصعوبة .

- هل ذلك بسبب قوة الاسطورة ؟

ميردوك : الواقع نعم ، مع ان هذا يتضمن شيئاً من الادعاء والتفاخر . او لأعبر عنه بصورة اخرى وأقل ان كل ما في الامر اني لست أجيد خلق الشخصيات . فأنا أبدأ اول ما أبدأ آملة كل مرة ان انجح وان أبعث للوجود بطريقة مذهشة عدداً كبيراً من الناس . لكن غالباً ما تكون النتيجة في النهاية ان يحتذب شيء ما في بنيان الرواية ذاتها ، او اسطورة الرواية اذا جاز التعبير ، ان يحتذب هؤلاء الناس جميعاً الى شبه لولب او الى ضرب من الشكل يتخذ في النهاية شكل عقل المؤلف .

- اجل . وللحد الذي يمتصهم ذلك اللولب او الشكل يفقدون هوياتهم .

ميردوك : هذا قد يحدث ، فيما اعتقد .

- وهكذا فان الاسطورة هي اشبه بشبكة الأمان في اسفل جبل البلهوان ؟

ميردوك : نعم ، ان شئت ، انها نوع من الامان . اني لا انظر اليها باحتقار ، بل اعتقد ان بوسعها ان تكون ذات اهمية وجمال ؛ لكنني اعتقد انها أيسر منالاً للكاتب الآن من ذلك الشيء الآخر .

- اجل . ومع ان الاسطورة هي في حد ذاتها ، كما تقولين ، امر سام ، فانها ان كانت في النهاية شيئاً يشوه الواقع كانت الخصم (مها كان جليلاً) لذلك النوع من الرواية الذي تشعرين انه ينبغي كتابته .

ميردوك : لا ، ليست الخصم تماماً ، اذ لا بد من وجودها . لعلها الشيء الذي على الكاتب في هذا الوقت ان يحاذر من الاستسلام له .

- أسمحين لي ان اقرب الآن بحثنا من مؤلفاتك انت ؟ هل تقولين ان في رواياتك منذ « تحت الشبكة » تحولاً نحو ذلك النوع من القصة الذي تقولين انه ينبغي ان يكتب ؟ ميردوك : من الصعب ان أقول . بغض النظر عن مسألة هل هي افضل او اسوأ (لا اعرف اذا كان ممكناً غض النظر عن هذه المسألة ، لكن لنحاول) اعتقد انها تتأرجح ما بين محاولة تصوير عدد من الناس وبين الاستسلام لحبكة او قصة قوية . واعتقد ان روايتي « رأس مقطوع » ربما كانت تمثل الاستسلام للاسطورة ، وان في سابقتها « الجرس » من الاشخاص عدداً اكبر ، وان في روايتي الجديدة عدداً كبيراً من الاشخاص مرة اخرى . لكنها مشكلة على الدوام . فاذا تعذر على المرء الوصول الى الدمج بين الضربين الذي تحدثت عن ضرورته والذي يجعل نتاجه ذا قيمة ، فهناك ميل الى التأرجح ما بين

تحقيق شيء من الحدة والزخم عن طريق تقوية القصة جداً والتضحية بتصوير الشخصيات، وبين تحقيق الشخصيات وفقدان الحدة والزخم .

— قد يبدو انه كانت في روايتي « الجرس » و « رأس مقطوع » اسطورة ، بالمعنى العام البدائي ، اكثر مما في « تحت الشبكة » ، او انها كانت توجد فيها بشكل علني أوضح .
ميردوك : الواقع ان لـ « تحت الشبكة » اسطورتها الخاصة ، لكنني اعتقد انها لم تبزغ بكثير من الوضوح في القصة .

— انها رواية للفلاسفة ؟

ميردوك : بمعنى بسيط جداً . انها تلعب بفكرة فلسفية . والمشكلة المشار اليها في العنوان هي مشكلة الى اي حد يعمل التفكير والارتياح ، وهما من وجهة ما اساسيان جداً ، على فصلك في الواقع عن الشيء الذي هو موضوع الاهتمام النظري . فهوغو مفكر ميتافيزيقي غير فلسفي ، يُفترض ان هذه المشكلة قد شلته بشكل ما .

— وقد تعمدت ان تجعلي المكان الذي تجري فيه حوادث هذه الرواية مكاناً اقرب ما يكون الى الواقع ، فدارت في لندن وباريس مثلاً .

ميردوك : كان ذلك مجرد وسيلة لتسلية ذاتي ، ولم يكن له من اهمية خاصة .

— وتلك الشطحات التكنيكية التي نجها جميعاً حباً فائقاً في رواياتك ، ككيفية انقلاب سيارة وكيفية رفع جرس من بحيرة وما شاكل ، أهذه ايضاً وسيلة لتسلية ذاتك حسب هذا التعريف الدقيق ؟

ميردوك : اجل . فما ذلك الا لافتتاني كهواية بالميكانيكا النظرية تماماً .

— لكن احداً ما سيقوم ويسميها اسطورة رغم هذا .

ميردوك : طبعاً للجرس مغزاه وأهميته ، وواضح ان اشخاص الرواية يستعملونه كرمز . لكنني اعتقد ان أغلبية « شطحاتي التكنيكية » هي مجرد لعب وعبث .

غريهم غرين

وهكذا فان آيريس ميردوك ترى من الواضح ان المشكلة في وقتنا هذا تكن في رغبة المؤلفين رغبةً مبالغاً بها في الاعتماد على « الاسطورة » ، وان هذا الاعتماد السابق لاوانه

يعزّي المؤلف عزاء كاذباً ؛ وان هذا ينزع عن الواقع نكهته المرة ، ويقلل من هوية الشخصيات ، وهو من ناحية اخلاقية تسلية للذات ينعفس بها المؤلف . اما غرين غرين فيستعمل لفظة «الاسطورة» بمعنى مختلف، وبالتالي فانه يرى المشكلة برمتها في ضوء آخر. - تقول في الكتاب الذي تصف فيه نشأة روايتك « مريض لا امل في شفائه » ما يلي : « هل بدأت أخطط لرواياتي وبدأت أستكين لذلك الاغراء الدائم ، اغراء قصّ قصة جيدة ؟ » سؤالي هو : بأي معنى تعتبر هذا الاغراء الدائم لقصّ قصة جيدة أمراً صاراً بانتاج رواية جيدة ؟

غرين : لا أظن ان بالامكان اطلاق احكام عامة بهذا الموضوع ؛ انا أشعر انه صاراً بانتاجي انا لرواية جيدة . فرغبتي دائماً هي خلق شخصية رئيسية تمثل شيئاً من البساطة المعقولة - شخصية اسطورية ان شئت . والبساطة غالباً ما يعود عليها صنع الحكمة بالاذى . وأستطيع ان اعطي مثلاً من كتاب لي لا احبه كثيراً ، هو « صلب الموضوع » ؛ فقد اردت ان ارسم فيه صورة بسيطة لرجل أفسده شعوره بالرأفة والشفقة . لكن حدث اثناء عملي على هذا الكتاب (ربما لأنني كنت صديداً، لعدم كتابتي مدة سنوات خلال الحرب) اني شرعت اثقل الحكمة ، وشعرت بأثر الشخصية يتقلص ويتبخر .

- هذا تعليق طريف على اصطلاح «الحكمة والاسطورة» ، لأن آيريس ميردوك تقول انها تعتبر الاسطورة الاغراء الكبير الى تسلية الذات ، في حين ان ما ينبغي ان يعنى به المؤلف هو نسيج الواقع وبنياته . وانت تقول شيئاً ليس نقيضاً لذلك تماماً لكنه قريب جداً الى ان يكون نقيضاً له ، أليس كذلك ؟ غرين : بلى ، انه قريب جداً الى ذلك .

- ومن المتع بهذا الصدد ان قصص آيريس ميردوك تنحو احياناً الى النزول (كما لتقول هي) الى صنع اسطورة ، بينما انت باني حبكة ، أليس كذلك ؟ غرين : وأحب انا ان أرقى الى الاسطورة ، لكنني غالباً ما اجد حذائي موحلاً بالحبكة . أعتقد شخصياً ان اقرب ما وصلت اليه في تحقيق عنصر الاسطورة هو في رواية « القوة والمجد » ، فالحبكة فيها كما يتراءى لي بسيطة لحدّ يبقّي الهدف الرئيسي من القصة واضحاً في الكتاب بكامله .

- أسمح لي بسؤالك عن رواية لك احبها انا بصورة خاصة وأشعر بأنها قد تستدرّ نقدك لها بأنها مثقلة بالحبكة بشكل مختلف ؟ أقصد « نهاية العلاقة » . ما رأيك في ذلك ؟

غرين : احب قسماً كبيراً من هذا الكتاب ، لكنني ارتكبت فيه خطأ جسيماً فيما أعتقد ، في ثلثه الاخير - وهذا يجعلني لا أتمتع بقراءته من جديد ، وان أكن لا أعود لقراءة رواياتي في العادة .

- من الممتع ان توضح ما هو هذا الخطأ في رأيك .

غرين : ادخال شيء لم يكن له من تفسير طبيعي . كنت قد نويت ان اجعل القسم الاخير من الكتاب بعد وفاة المرأة اطول بكثير ، وان تجري فيه طائفة متتابعة من المصادفات ، الى أن تقول هذه المصادفات التي لا تنتهي بالعاشق الى الجنون . لكنني وجدت من الصعب جداً ان اتابع الكتاب بعد وفاة الشخصية الرئيسية ، فاختصرت كثيراً وبشكل سيء عن طريق ادخال شيء لا سبيل الى تبريره تبريراً طبيعياً بسهولة . - هذا يشجعني على الاعتقاد ان نظرتي انا للكتاب نظرة صائبة ، وهي انه بمعنى من المعاني رواية عن صنع الحبكة ، ليس كذلك ؟ لا اقصد فحسب انها عن روائي يصنع حبكة لروايته بل ايضاً عن الله وصنعه لحبكة ؟

غرين : اجل .

- وانك لو زدت تلك المصادفات الاضافية لكنت قويت ذلك العنصر ؟

غرين : اجل .



س وطبعاً اعتقد ان الله الروائي في « نهاية العلاقة » شخصية قوية في الاسطورة ، اذا جاز التعبير .

غرين : اجل .

— ولم تشمر في « مريض لا امل في شفائه » مثلاً ان حبكتك كانت لها وظيفة شبيهة بصورة عاكسة للعناية الالهية ؟

غرين : لا .

— اذاً فهذه حالة مختلفة ، بمعنى ان عنصر الحكمة فيها يميل الى التهديم بدلاً من مساندة الاسطورة ؟

غرين : نعم ، لقد كان صنع الحكمة فيه ايسر بشكل مما كان في رواية « صلب الموضوع » ، اليس كذلك ؟ — بمعنى ان التفاصيل اقل والاحداث اقل والحركة اقل . ومع هذا فقد بدا ان الحركة القليلة فيه تلعب دوراً هاماً جداً . ولعل عنصر الحكمة كان ليبدو اخف فيه لو انه كانت فيه حكمة اكثر .

— اعتقد ان هناك نقطة ما لا تستطيع فيما بعدها ان تستغني عن الحكمة ؟ اقصد انه من الواضح ان ثمة مثل هذه النقطة ، لكن اين تقع ؟ يترامى مما قلته في اول المقابلة انه كلما خف عنصر الحكمة في رواية ازدادت امكانية جودتها بشكل عام .

غرين : اجل ، وافقك بوجه ما — لكن هذا شعوري غالباً عندما احاول كتابة رواية تتصارع مع حيي العنيف للميلودراما . وهو رد فعل منذ شبابي لكتب فيرجينيا وولف ، حيث كانت القصة تحتل مقاماً ثانوياً جداً بالنسبة للظرف والجو . وما زالت تستهويني الحركة في الرواية حتى الآن .

— لكنك على العموم تعتقد ان عبء تصوير الواقع في الرواية ، عبء تصوير الحقيقة الواقعية فيما يختص بالعالم ، يقع بالدرجة الاولى على ما اتفقنا ان نسميه بالاسطورة ؟

غرين : نعم .

— وان الحكمة هي بوجه عام معاكسة لذلك ، او ينبغي على الاقل الا يُرعى لها العنان ؟

غرين : اجل ، يجب ان تُضبط وتُكبح . في « طوم جونز » مقدار هائل من الحكمة ، لكنها اعطيت على الدوام مقاماً ثانوياً بالنسبة للشخصية الرئيسية ، اليس كذلك ؟ — اعتقد ان هذا مثال جيد على الرواية التي تحوي اسطورة قوية وفي الوقت ذاته

حبكة معقدة لحدّ بعيد أجيّد توقّيت أحداثها وأتقن تركيبها وما شاكل .

غرين : اجل .

— بدون ان يشعر القارئ ان العناصر تتصادم فيها؛ بل انها حين تبدو كأنها تتصادم،

تتميز بطابع اخلاقي قوي .

غرين : اجل .

— وهذا هو الاتجاه الذي تودّ ان ...

غرين : أود ان أتمكن من الكتابة فيه .

— اذاً ففي الواقع ليست هناك حجة صحيحة ضد احتواء الرواية على حبكة معقدة

جداً ؟

غرين : لا ، ما دامت لا تعود بالضرر على صميم الرواية الاسطوري .

أنفوس ويلسون

غريهم غرين ممزق جداً بين اسطورته الاخلاقية ، وهي بصورة عامة قضية شخصيات الرواية ، او حسب تعبير تيرغنيف قضية « اظهار اشخاصي » — لكنه ، عكس تيرغنيف الذي لم يكن يعبأ كثيراً « بالقصة » ، يعتبر ان الحبكة هي تسليته ، للحدّ الذي تعتبر به آيريس ميردوك الاسطورة تسليتها . وعندما سألت انفوس ويلسون عن العلاقة بين الاسطورة وبين وصف « الحياة الواقعية » وصفاً ذا مغزى وخطورة أجاب :

ويلسون : هذه معضلة اساسية بالنسبة لي . يبدو لي ان جميع الروائيين الذين أقدرهم قد عرضوا في رواياتهم عالماً حقيقياً لكنه في الوقت ذاته عالم رؤاهم الخاصة . اما الى اي حد يلتقي هذا ويتحد مع اسطورة قد يكتشفونها في الحياة ، فلا أعرف على وجه التحديد . وأعتقد ان هذه الاسطورة ستجلى في الرواية ، طالما كان المؤلف صادقاً تماماً مع رؤياه هو للحياة . بالطبع ينبغي عليه ان يسند ذلك بطائفة من المعلومات والحقائق عن الحياة الواقعية . ان عنصر الاسطورة قد قوي وازداد في بازدياد كتابتي . لقد كان قوياً في روايتي « الشوكران » ، لكنني لم احاول ان اكشفه للعيان ، ولو ان العنوان ذاته يفعل ذلك . وكان موجوداً في روايتي « مواقف انكلوسكسونية » ، وفي روايتي الاخيرة

حاولت ان أعالج الاسطورة بشكل يفوق ما عاجلتها به في السابق كنايةً واليجوريةً .
- وهكذا فانك تعتقد انك ، باستثناء روايتك الاخيرة ، لا تتخذ التشويه المتعمد
للواقع هدفاً من أهدافك ؟

ويلسون : لا . انا معنيّ جداً بقولية الرواية الشاملة ، لكن ليس باختصار الحياة الى
نقط شكلي ما . وأظن ان ما أريد ان أفعله هو شيء آخر : هو ان احشد ردود فعل مختلفة
للحياة ، ردود فعل عنيفة ، ان احشد عدداً من التشويهاات المختلفة ومن الكاريكاتور
والمشاهد والصور ، وان اسلّط على قرائي جميع هذه الاشياء ، بعد ان أكون (كما آمل)
قد سبكتها في قالب شكلي دقيق هو افضل ما أقوى عليه لوضع رواية مخططة . وهذا ما
يحملني على الاعتقاد بأن الناس مخطئون عندما يسألون ما الذي تقوله لهم روايتي . انا لا
أومن بالرواية التعليمية .

- اشعر احياناً ان هناك درجة من الواقع والحقيقة في عرض بعض انواع المجتمع ،
تتناقص كلما خطونا نزولاً على مراتب السلم الاجتماعي .

ويلسون : أظن هذا صحيحاً . كل ما ابرر به ذاتي بهذا الصدد ، رغم ان هذا قد
يكون واقعاً ، هو ان آفاقي أوسع كما يبدو لي من آفاق غالبية الروائيين الذين يكتبون
في الوقت الحالي . اني اريد ان أقول شيئاً عن المجتمع بأسره ، ولا أستطيع ان ارفض فعل
ذلك لمجرد اني لا أعرف على وجه التحقيق ان كانت ما تزال في بيوت الطبقة العاملة اليوم
سيدات يقدن كلاباً . ربما كان باستطاعتي ان اذهب وأتحقق من ذلك ، لكن هذه ليست
الطريقة التي أمارس بها عملي . بل اني افعل ما افعل وآمل ان يكون هذا هو الصواب .
- لا أظن ان هناك احداً يعتقد ان هذه قضية مهمة ، شريطة ألا يفقد اشخاصك
درجة معينة من الواقع الاخلاقي ، ان جاز لي استعمال هذا التعبير . لكن بخصوص مسألة
الطبقة الوسطى في رواياتك ، هناك فكرة عامة تقول ان جميع اشخاصك هم في نهاية
المطاف اشخاص مقبتون .

ويلسون : رأيي ان عدداً كبيراً من أشخاص كتي ، لا جميعهم ، هم على حد كبير من
الشعور بالذات . انا أهتم بالاشخاص الذين هم على قسط وافر من الشعور بالذات والوعي
للذات ، وهم في الغالب يدينون أنفسهم ، قبل ان أتمكن انا من فعل ذلك تقريباً . لكن
من الصحيح ايضاً اني أدينهم انا بعض الاحيان . فشخصية مينغ اليوت مثلاً هي بالنسبة
لي شخصية بطولية جداً - والحقيقة اني قد استقيتها من ذاتي لحدّ ما ، أكثر مما استقيت أية

شخصية أخرى صورتها في كتيبي . كانت تستطيع ان تواجه الانهيار بسهولة أكثر من سواها ، لكن شدة ملاحظتها لنفسها كانت تؤول الى شلها تقريباً . وأنا أعتبر هذا مرضاً (وان يكن مرضاً لا بد منه) يشكو منه القوم المتحضرون . اوافق على ان شخصياتي قد لا تكون في غالب الاحيان فاضلة مائة بالمائة ، بل قد لا تكون محببة للقارئ مائة بالمائة ، غير انها لا تحاول ان تجعل ذاتها آلهة ، او ان حاولت فانها تكون واعية كثيراً لما تفعله . - هذه الطريقة لكتابة الكتب شبيهة جداً بطريقة جورج اليوت . لا أعرف ان كان هذا يقوّي الصلة بينك وبين مسز اليوت !

ويلسون : الواقع أني لا اعرف لماذا ينبغي على المرء ألا يحاول ان يكتب كجورج اليوت ، لكني أنا ...

- صحيح ، عدا انها حينما تقصد ان تكون شخصياتها مقبولة ، حتى شخصياتها المعقدة ، فانها تجعلها مقبولة بشكل واضح لطائفة غفيرة من القراء . ويلسون : اجل ، اجل .

- واطن ان مفهومك للواقع غريب عن مفهوم كثير من الناس ، أكثر مما كان مفهوم جورج اليوت غريباً عنهم .

ويلسون : أظن ذلك . ويخيل لي اني في الواقع شخص أرفق من جورج اليوت : أقصد اني أنجح في تصوير شخصياتي المقبولة أكثر ، لكني ربما لا أنجح في تصوير شخصياتي الطبية . لعلني أصور شخصياتي على صعيد أكثر اسوداداً مما تفعل هي .

- تستطيع القول ان الفرق انما هو فرق من حيث الواقع أكثر منه فرقاً من حيث المنحى ، وانكما تنحيان منحى واحداً فيما يتعلق بالفن القصصي ، لكن ما تتحدثان عنه أمر مختلف .

ويلسون : الصحيح اني لا أعرف اذا كان لي الحق في ان اقول هذا . ما اقله هو ان عندي قسطاً وافراً مما تسميه بمنحى جورج اليوت ؛ لكن فوق هذا كله ، وامتزاجاً به ، وربما مشوهاً له ، هناك منحى ديكنزياً بارزاً ، وهذا ما يميز كتابتي عن كتابة جورج اليوت . انا واثق من ان في طبعي دوافع سادية قوية تبرز في مؤلفاتي ، واحاول ان اخنقها حين اراها فيها ، لكن هذا صعب ايضاً لأن العالم الحديث هو عالم انتشرت فيه الدوافع السادية انتشاراً واسعاً . لذا كيف يتسنى لي ان اعرف هل هي دوافعي انا او هل هي دوافع العالم الذي أعيش فيه ؟

جون وين

وسألت جون وين عن الاسطورة والواقع . وهو يعتقد ان الواقع بالنسبة اليه شيء يقف المؤلف خارجه بشتات ، شيء يختار منه وينتقي .

وين : لا أعتقد ان ثمة واقعاً واحداً ثابتاً . يخيل لي ان ثمة فيضاً من التجارب الخام من كل نوع - من التجارب الشخصية والسياسية والفلسفية والطبيعية والعاطفية ، وجميعها مختلطة معاً باضطراب . كل ما يمكن ان تفعله هو ان تنتقي منها ما تشعر انك تستطيع ان تعالجه ، وان تستنبط وسيلة ما لمعالجته ، وتبدأ من البداية . ثمة كتّاب عديدون ، بعضهم على قسط من الجودة ، يكتبون الكتاب ذاته مرة تلو مرة . الخطر الجسيم هو انهم انثروا على عمل ذلك عاماً بعد عام فانهم سيبدأون بالشعور بأن الواقع الذي يعرضونه هو شيء ثابت محدد فعلاً . وانا لا اصدق حقاً انه ثابت محدد .

- انت تكتب ألواناً اخرى من الأدب بالاضافة للرواية . لكن لمجرد اعتقادك ان الرواية تفرض نظرة ثابتة معينة ، ثابتة ضمن حدود شاسعة جداً للواقع ، (وهذا لا يرضيك دائماً) ، تريد ان تكتب ألواناً اخرى ؟

وين : هناك انواع معينة من الاختبارات والتجارب ومن الادراك ، يناسبها جداً ان تعالج بألوان معينة من الشكل . مثلاً ، يمكن تلخيص نقد فيرجينيا وولف لآرنولد بنيت بقولها ان الرواية الواقعية تعنى بضروب معينة من الاختبارات والتجارب ، بينما سواها لا يمكن غرقه بذلك النوع من المعرفة بل يحتاج الى آخر . ولا أعتقد ان رأيها هذا صحيح ومشروع . فالهم هو ان تكون للمؤلف حرية تامة في موقفه ، وان يكون مستعداً لالتقاط أي لون ما دام قد درّب ذاته على ذلك اللون ، سواء أكان الرواية الواقعية او الرواية الرومانطيقية او السورالية ، او المسرحية ، او الباليه ، او السيرك - لا يعني أيها ما دام مستعداً ان يلتقط اللون الذي يتقبل ذلك الجزء من الواقع الذي يدور في خاطره .

- أسمح بأن نتحدث الآن عن رواياتك ؟ لقد ذكر عدد من الروائيين ان هناك شيئاً يبيلون الى تسميته بالاسطورة ، هو نوع من النمط الذي تفرضه عقولهم والذي يحدث احياناً ان يموه الحقيقة ، كما يتبين لهم احياناً فيما بعد . هل تشعر انك استعملت الاسطورة

في رواياتك على هذه الصورة ، وهل وجدت ذلك مشكلاً ؟

وين : ليست جميع رواياتي في مرتبة واحدة من حيث اقترابها من النجاح وسلاستها للقراءة ؛ في حالة واحدة (وكان الكتاب رديئاً جداً) فرضت تفسيراً معيناً مسبقاً على الاحداث التي كنت مزماً على الكتابة عنها ، وارتبط ادراكي للطريقة التي يشتغل بها الاشخاص ويحيون والطريقة التي تجري بها الامور ، ارتبط منذ البداية بفكرة ذهنية . - وما رأيك في الحالات الشاذة ، او التي تبدو شاذة - كما في حال ولیم غولدنغ مثلاً ، حيث توحى سلسلة الاحداث باسطورة ، وتوحى الاسطورتنا بسلسلة احداث لا تتعدى نطاق الاسطورة كثيراً - او هذه على الاقل ما يبدو انها طريقته في الكتابة ؟

وين : يعجبني ولیم غولدنغ اشد الاعجاب ، لكنه ليس روائياً فيما ارى ، انما هو كاتب كنايات مطولة . له ادراكات ونظرات معينة فيما يختص بالوضع البشري ، واعتقد انه يخلق كنايات واليجوريات ليعبر عنها .

- كنت تتحدث عن كون الرواية شيئاً مطاطاً غير محدد ؛ هل من سبب يمنع اشتغال الرواية على هذا الضرب كما على الضرب الآخر الذي كنت تصفه ؟

وين : عليك ان تسير مسافة طويلة قبل ان تصل الى حدّ للرواية ، لكن ثمة حدّاً لها تصل اليه في النهاية ؛ واعتقد انك حين تصل في النهاية الى حدّها فستلقى ان نتاج غولدنغ ما يزال عبره بعيداً .

- وماذا تقول في الحد الى الجانب الآخر ؟ ماذا تضع في الجانب البعيد منه ؟ وين : الصحف .

- لكن شيئاً قريباً الى ان يكون رواية قرب كتب ولیم غولدنغ ان تكونها ؟ وين : لا ، لان الرواية الواقعية حسب مفهوم الكتّاب الفرنسيين الذين اخترعوها والكتّاب الذين اخذوها عنهم هي في الواقع في طرف الخبر الصحفي تماماً . انها بكل بساطة الخبر الصحفي الذي لم يحدث فعلاً والذي يجري قصّه بتطويل واسهاب وبفيض عارم من التفاصيل .

- اذاً فليس من مشاكلك ان تتساءل بقلق عما اذا كنت تشوه الواقع بمجرد فرضك قالباً وشكلاً عليه ؟

وين : تشويهه ، لا . غرفه بمغرفة ذات قالب معين ، نعم . اني اشعر كأنني فأر يعمل اسنانه في قطعة هائلة من الجبن . ثمة قطعة الجبن - أميال وأميال منها - ضخمة بالنسبة

لي كما هو جبل افرست في الواقع ، وأفعل حسناً ان استطعت ان آخذ جزءاً من هذه القطعة وان أقولها واخرجها بشكل ما ؛ لأن هدف الكتابة ما هو الا قول الحقيقة وان استطعت ان تقول اي جزء من الحقيقة ، وان تثابر على ابقائه حقاً ، مع انك تضعه في شكل أدبي ، فان هذا وايم الحق كاف .

مورييل سبارك

ان الفأر والجبنه كناية بسيطة لكتابة الرواية على تخوم الحقائق ، ابعد ما يكون عن القطب المصفى او الاسطوري . الا ان روائيتنا الاخيرة في هذه المقابلة تلخبط هذه الفئات والتبويبات حين تقول (ومعها الحق فيما تقول) ان الاسطورة انما هي الحبكة ، ان الاسطورة هي ما يسوّيه الروائي ويؤلفه عن الواقع . ويبدو ان ما يعني مورييل سبارك اكثر من التناقض بين الاسطورة والواقع هو قضية اكثر صفاء وقدماء ، وتكن وراء جميع هذه المحاداث ، ألا وهي بكل بساطة : هل الروائيون كذابون ؟ وان لم يكونوا كذابين ، فأى نوع من الحقيقة ذلك النوع الذي يروونه ؟

سبارك : بالنسبة لي ، الحبكة هي الاسطورة الاساسية . اني لا أعرف الكثير عن الاساطير ، كما ترى . اذا فكرت في حبكة ما ، فاني أفترض رأساً انها اسطورة . لا أشغل بالي بالاساطير فيما عدا ذلك ، لكننا آمل ان يكون في الحبكة عنصر عمومي شامل .

— أتأذنين لي بأن أدير حديثنا حول كتاب معين من كتبك ، هو « المعزّون » ؟ فهذا كتاب عندك فيه اسطورة ، لكنك تعمّدت ان تجعلها بمعنى من المعاني لعبةً عن الروايات ، أليس كذلك ؟ فالروائية ذاتها مرتبطة بالقصة ، ولا تتي تتدخل . هل هذا لأنك معنية بشكل الرواية ، التي يمتدّد بعض الناس انها تُقصي الواقع عنها بكاملها ، فتصبح لعبة بدلاً من ان تكون تسجيلاً وثيقاً ؟

سبارك : لا ، لا اظن ذلك . فلم يكن ذلك في الواقع الا لان هذا الكتاب اول ما كتبت من روايات . طلب اليّ ان اكتب رواية ، ولم اكن انظر نظرة اكبار لهذا الفن — اذا كنت اعتبره ضرباً ثانوياً من ضروب الادب . لهذا كتبت رواية كما احل مشكلة التكنيك اولاً ، كما ايسر وابرّر لذاتي كتابة رواية اطلاقاً — رواية عن كتابة رواية .

واظن ان تركيب كتابتي قد يكون مجرد تبرير للزمن الذي بذرت فيه عمل اشياء اخرى .
انه محاولة لافتداء الزمن .

— الروايات التي كتبتها منذ « المعزين » ليس فيها هذا الهوس والتطرف بخصوص الشكل الذي تستعملينه ، وان يكن فيها بعض منه .

سبارك : نعم . ولاني مارست نوعاً من الهوس والتطرف كما تسميه ، قررت ان خير ما افعله هو ان التزم بمبكة ما وباطار شكلي ، وان اقول ما اريد ان اقول ضمن تلك الحدود . ثم قررت ان اكتب روايات ثانوية عن تعمد ، لا روايات كبرى . عدد هائل من الناس ينصحونني بان اكتب روايات كبيرة طويلة — ان اكون مسر تولستوي — لكنني وصلت الى القرار انه لا نفع من ملء زجاجة صغيرة بلتر من الجعة .

— المجتمعات التي تختارين التحدث عنها في رواياتك ليست في العادة كمجتمعات تولستوي ، بل هي بالاحرى مجتمعات محدودة : مثال ذلك مجتمعات مؤلفة من قوم طاعنين في السن . هل هذا لأن الاشياء الاخرى هي على نطاق واسع جداً بالنسبة لما تريد ان تفعله ؟

سبارك : الصحيح ان جزءاً من السبب هو نتيجة مزاجي الخاص وبنيتاني الخاص . عندما اصبح معنية بموضوع ما ، كالشيخوخة مثلاً ، يصبح العالم مأهولاً — مأهولاً بهم دون سواهم . انه عالم ضيق صغير زهيد ، لكنه مليء بالشيخوخة ، مليء بالفئة التي ادرسها كانت ما كانت . هذه الفئة هي مركز العالم ، وكل ما عداها على الهامش . انها تأخذ عليّ فكري وتطفئ عليه ، الى ان أفرغ من الكتابة عنها . هكذا ارى الاشياء . كتبت رواية عن عازبين ، وبدا لي ان كل انسان عازب . والحقيقة ان هؤلاء الناس يرون امامي وانا اكتب — لا تستغرق كتابتي وقتاً طويلاً ، لذا فليس هذا بالصعب .

— ولا تشعرين ان من الضروري ان تفسري الفرق بين هذا العالم الموقت وبين العالم الدائم ، بأن تقولي انك كاتبة قصص وهمية «فانتزي» ، وانك لا تجددين ضيراً في ان تجعل العالم مأهولاً بمجشرات او بأناس في غاية الضخامة او في غاية الضآلة ؟

سبارك : انا لا ازمع ان رواياتي هي الحقيقة — ما ازمعه هو انها تخيلات قصصية ، ينبثق عنها ضرب من الحقيقة . وأضع نصب عيني بشكل خاص ان ما أكتبه هو تخيلات قصصية ، لأنني معنية بالحقيقة — بالحقيقة المطلقة — وانا لا ادعي ان ما اكتبه هو اكثر من تعداد خيالي للحقيقة — من شيء مختلف . لا اقول ان فلاناً عاش وان فلاناً عبر الطريق ،

لمجرد اني أكتب ذلك -- هذا لا وزن له مطلقاً في المحاكم ، وهو غير صحيح ؛ ما اكتبه ليس صحيحاً - انه مجموعة اكاذيب . هناك حقيقة مجازية وحقيقة اخلاقية ، وما يسمونه حقيقة صوفية ، انواع مختلفة من الحقيقة ؛ وهناك الحقيقة المطلقة ، التي اصدق فيها اشياء من الصعب تصديقها ، لكنني اصدقها لأنها مطلقة . وهذا ربما كان احد مظاهر الحقيقة . لكن الواقع انه ان كان علينا ان نعيش في العالم كأناس عاقلين مدركين ، فانه يتوجب علينا ان نسميه أكاذيب . لكنني لمجرد اننا نكتبها كتخيلات روائية ، فاننا لسنا بكذابين . اعتقد ان هذا يجب ألا يدركه الناس . الناس يزعمهم كثيراً ان تقول لهم : اسمعوا ، ان غولديلوك والدببة في القصة الخرافية هي مجموعة اكاذيب .

- ان احد المعاني العديدة التي استعملت بها لفظة اسطورة في هذه الاحاديث هو ان تشمل هذا العنصر الباطن في اية قصة واية حبكة - ويظهر ان كثيراً من الناس يعتقدون انه كلما اسرع الكاتب بالنزول الى هذا الصعيد اصبح الكتاب افضل ، بينما يعتقد آخرون مثل آيريس ميردوك انه في اللحظة التي يزلق فيها الكاتب الى ذلك تبدأ كتابته تسوء وتصير وسيلة للتسلية ذاته .

سبارك: ربما كانت مصيبة . اظن ان خير ما يفعله المؤلف هو ان يكون واعياً لكل شيء يكتبه وان يترك اللاوعي يعنى بشؤون ذاته - ان كان ثمة لا وعي ، وهذا ما لا نعرفه ! لو عرفنا اللاوعي ، لما كان لا وعي . اظن ان عليك ان تكون واعياً جهد ما استطعت لكل ما تفعله ، والا تستسلم قط للتجربة التي تعترض معظم المؤلفين ، تجربة القول : « آه ، لقد فعلت هذا بشكل مدهش - والآن عليّ ان اثار على فعله لاوعياً » . هذا خطأ فاحش . ان اللاوعي لا حد له ابدأ . اعتقد ان خير شيء هو ان تعرف ما الذي تفعله .

- من التهم التي تكال منذ القديم للشعراء انهم كذابون ، (ونشمل الروائيين في عداد الشعراء) ؛ والدفاع عنهم منذ القديم هو انهم لا يمزجون بشيء لذا فانهم لا يكذبون قط . أهذا بجمل ما كنت تقولينه في محادثتنا هذه ؟

سبارك : اجل ، أظن ذلك . أظن انه ليس على الروائي الا ان يروي ما قد حدث . انا أصف هذا بصيغة الماضي ، غير انه في السياق الواقعي ، فيما يختص بي انا ، يحدث بصيغة

الحاضر . الأشياء تحدث ، والمؤلف يدون ما حدث بعد هذا بوضع ثوان . طبعاً لست أقصد ان المؤلف هو تلك الآلة المسجلة التي فكرت بليك انه اياها ، مجرد وسيط بين الملائكة والمخلوقات ؛ لكنني اعرف ان الاحداث تجري في العقل ، وانا أدونها . اما هل ينسجم ذلك مع هذه النظرية او تلك ، مع تلك الاسطورة او هذه ، فلا يعني في شيء .

وهكذا فالرواية بالنسبة الى موريل سبارك صادقة لأنها تحدث في عقل المؤلف وهو يكتب ؛ وهي بهذا المعنى تسجيل دقيق امين للأحداث ووصف صائب للشخصيات . وقد يترتب على هذا ان يصبح العالم الخارجي ، مؤقتاً بالنسبة لمثل هذا الروائي ، عالماً تأهله طبقة محدودة من الاشخاص تتصرف بطريق غير عادية . لكن الروائي لا يحزم بهذا ، وهو على اية حال يميز بين الحقيقة المطلقة (الدين الموحى به) وبين انواع الحقيقة الاخرى الاقل اهمية ، التي يمكن للرواية ان تنتج احدها .

وهذه مسألة تختلف نظرتك لها تبعاً لايمانك بالحقيقة المطلقة او عدم ايمانك بها . لكننا كلا من انغوس ويلسون اللادري وموريل سبارك الكاثوليكية يعتقدان ان « الاسطورة » شيء من الافضل ان يترك لشأنه كما يعنى بذاته ؛ في حين ان آريس ميردوك تعتقد انها التجربة التي تغري بهجر المهمة العظيمة (مهمة تقصّي الشخصية) قبل ان تنجز ؛ ويخيل لي ان آريس ميردوك تدرج « الحقيقة المطلقة » التي تتحدث عنها موريل سبارك ضمن الاساطير ، لأن هذه الحقيقة هي ايضاً « تكسر سورات التعقيد المريعة » . اما بالنسبة الى غريهم غرين فان سورات التعقيد هذه اياها انما هي التي تلحق الاذى بالشيء المهم ، بالاسطورة الاساسية الثابتة .

ان « لدارة الرواية » نوافذ عديدة ، لكنها في اية فترة معينة يمكن تصميمها جميعاً كتنويعات لأشكال اساسية قليلة . وما تراه من هذه النوافذ يختلف كثيراً ضمن تلك الحدود . ويبدو ان الاشخاص الواقفين الآن عند هذه النوافذ قانعون بأن يقولوا : « نافذتي لها هذا الشكل او ذاك » ، بدلاً من ان يقولوا : « ينبغي على جميع النوافذ ان يكون لها شكل الاسطورة او شكل الحقائق » . وقد يكون فوقها كلها نافذة لها شكل الله ، يرى منها كل شيء بوضوح كامل في كل اتجاه ؛ لكنهم لا يعتقدون مطلقاً ان بين نوافذهم وبين هذي أي شبه .