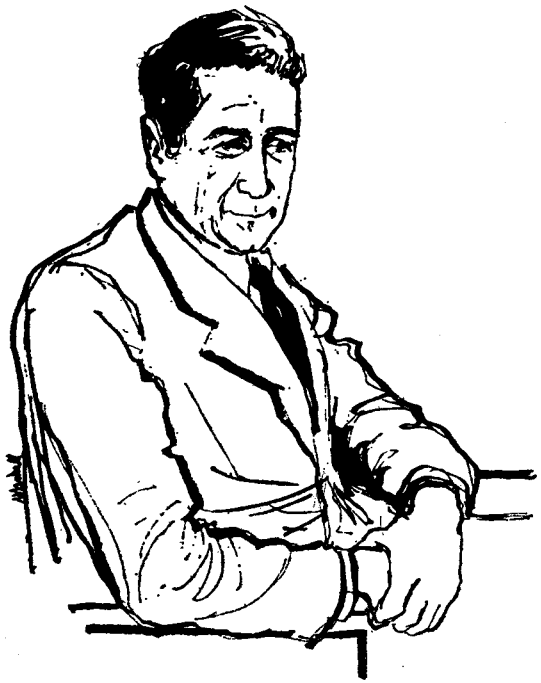

سيمنون
يتحدّث عن فنّه الرّوائي

كان اندريه جيد في اواخر حياته يكتب دراسة عن فن جورج سيمنون الروائي . وقد قال عنه انه « اعظم روائي ربما » في الادب الفرنسي المعاصر .

نشر سيمنون روايته الاولى ، « جسر الاقواس » ، وهو في السابعة عشرة من عمره، وقد استغرقت كتابتها عشرة ايام – فاستهل بذلك عادته العجيبة بالانتاج السريع. وراح يكتب الروايات التجارية بالعشرات، مستعملا لتوقيعها اسماء مستعارة بلغت ستة عشر اسما على الاقل – وقد كتب احدى هذه الروايات بمدة خمس وعشرين ساعة على التمام . وكان قصده من ذلك ان يدرب ذاته ليتمكن من كتابة روايات اكثر جدية . ثم اختصر فترة التدريب هذه على الروايات التجارية عندما شرع يكتب روايات انتقالية – هي سلسلة كتبه عن رجل التحري ميغريه . وسرعان ما انتقل من سلسلة ميغريه الى الروايات النفسية المتوترة التي لا تصل صفحات الواحدة منها المائتين ، والتي كتب منها حتى الآن (١٩٥٥) اكثر من خمس وسبعين . وقد بلغ عدد مؤلفاته للآن اكثر من ١٥٠ رواية موقعة باسمه ، بالاضافة الى حوالي ٣٥٠ رواية موقعة باسماء مستعارة مختلفة .

جرت هذه المقابلة في مكتبه في بيته الابيض عند طرف ليكفيل بولاية كونكتيكت ، بعد الغداء في يوم مشرق من ايام الشتاء . الغرفة تعكس صاحبها : فهي مرحة ، مضيافة ، مرتبة ، وعلى جدرانها كتب في الحقوق والطب – وهما الموضوعان اللذان يعد سيمنون خبيرا فيهما؛ وادلة للتلفون من بقاع مختلفة من العالم، وهو يلجأ اليها في اطلاق اسماء على اشخاص رواياته؛ وخريطة البلدة التي جعل آخر رواياته عن ميغريه تجري احداثها فيها ؛ وروزنامة يشطب فيها بقلم غليظ على الايام التي يصرفها في العمل على هذه الروايات – يوم واحد لكل فصل – وثلاثة ايام للتنقيح – وهو عمل قاطع ذاته فيه ليرد بكرم على اسئلتي لهذه المقابلة .

سيمنون : نصيحة واحدة عامة من احدى الكاتبات كانت عونا كبيرا لي . نصيحة من كوليت . كنت اكتب قصصا قصيرة وانشرها في «له ماتان»، وكانت كوليت محررتها الادبية آنئذ . واذكر اني اعطيتها قصتين وردّتهما لي ، ثم حاولت ثانية ، وحاولت بعدها من جديد . واخيرا قالت : « انظر ، انها ادبيتان جدا ، ادبيتان جدا على الدوام » . وهكذا فاني اتبعت نصيحتها . هذا ما افعله حين اكتب ، الشيء الرئيسي الذي اعمله عندما انقح .

— ماذا تقصد بقولك « ادبيتان جدا » ؟ ما الذي تحذفه — اصناف معينة من المفردات ؟

سيمنون : النعوت ، والظروف ، وكل كلمة موضوعة في القصة لمجرد إحداث اثر ما . كل عبارة موضوعة فيها كفاية بحد ذاتها . تعرف ان عندك في القصة عبارة جميلة — احذفها . كل مرة اجد في رواياتي شيئا من هذا فاني احذفه .

— اهذا ما تدور عليه معظم تنقيحاتك ؟

سيمنون : جميعها تقريبا .

— الا تنقح في نمط الحبكة ؟

سيمنون : اني لا اعمل شيئا من هذا مطلقا . احيانا ابدل الاسماء وانا اكتب : فقد يكون اسم امرأة ما هيلين في الفصل الاول وشارلوت في الثاني — انت تدري ، وهكذا . عندما انقح فاني اقوّم الامور . وبعد هذا احذف واحذف واحذف .

— هل هناك شيء آخر بوسعك ان تقوله للكتّاب المبتدئين ؟

سيمنون : ان الناس يعتبرون الكتابة حرفة ، ولا اعتقد انا انها حرفة . اعتقد ان كل شخص لا يحتاج ان يكون كاتبا ، كل شخص يشعر انه يستطيع ان يفعل شيئا آخر ينبغي عليه ان يفعل شيئا آخر . ان الكتابة ليست حرفة ، بل هي « دعوة » — دعوة تعاسة . انا لا اعتقد ان بوسع الفنان ان يكون سعيدا في اي وقت من الاوقات .

— لماذا ؟

سيمنون : اولا لاني اعتقد انه اذا كان في المرء ما يدفعه لان يكون فنانا ، فانما ذلك لانه في حاجة الى ان يجد ذاته . وكل كاتب يحاول ان يجد ذاته عن طريق اشخاصه ، عن طريق جميع كتاباته .

— انه يكتب لنفسه ؟

سيمنون : اجل . بالتأكيد .

— هل تكون واعيا الى ان الرواية سيكون لها قراء ؟

سيمنون : اعرف ان هناك عددا كبيرا من الناس الذين تجابههم لحد ما وبزخم اكثر اقل المشاكل ذاتها التي تجابهني انا ، والذين سيسعدهم ان يقرأوا الكتاب كيما يجدوا الجواب

اذا كان بالامكان ان يوجد الجواب .

– حتى عندما لا يستطيع المؤلف ان يجد الجواب ، هل ينتفع القراء لان المؤلف يفتش عنه تفتيشا ذا معنى ؟

سيمنون : هذا صحيح . بالتأكيد. لا اتذكر ان كنت قد حادثتك قط عن الشعور الذي ظل ينتابني طوال سنوات عديدة . لان المجتمع في الآونة الحاضرة بدون دين قوي جدا ، بدون نظام تدرجي متين من الطبقات الاجتماعية ، والناس في خوف من المؤسسة الكبيرة التي ما هم فيها الا اجزاء صغيرة – فانهم ينظرون الى قراءة روايات معينة كأنها شبيهة بعض الشيء بالتلصص من ثقب الباب لمعرفة ما الذي يفعله الجيران وما الذي يفكرون فيه – هل يشكون من عقدة النقص نفسها ، من الرذائل نفسها ، من الاغراءات والتجارب نفسها ؟ هذا ما يبحثون عنه في الاثر الفني . انا اعتقد ان عدد الناس الذين يشعرون بالقلق ويفتشون عن انفسهم هو اليوم في ازدياد .

ليس عندنا اليوم الا عدد قليل جدا من الاعمال الادبية من النوع الذي كان يكتبه اناتول فرانس مثلا – تعرف ، كتابات هادئة جدا وانيقة ومطمئنة . ان ما يريده الناس الآن هو ، على العكس ، اكثر الكتب تعقيدا ، الكتب التي تسعى الى ان تتوغل في كل زاوية من زوايا الطبيعة البشرية . اتفهم ما الذي اعنيه ؟

– اظن ذلك . تقصد ان هذا ليس لمجرد اننا نعتقد اليوم اننا نعرف عن علم النفس اكثر مما كنا نفعل سابقا ، وانما لان عددا متزايدا من القراء يحتاجون الى هذا الضرب من الرواية ؟

سيمنون : اجل . الرجل الاعتيادي قبل خمسين سنة – لدينا اليوم مشكلات عديدة لم يكن يعرفها . قبل خمسين سنة كانت عنده الاجوبة . انها لم تعد عنده الآن .

– قبل عام او ما يقرب من عام استمعتَ واستمعت انا الى ناقد يطالب الرواية اليوم بان تعود الى ذلك اللون من الرواية الذي كانوا يكتبونه في القرن التاسع عشر .

سيمنون : اعتقد ان هذا مستحيل ، مستحيل تماما . (فترة صمت) . ذلك لاننا نعيش في زمن لا تحيط الكتّابَ فيه حواجزُ على الدوام ، وهم يستطيعون ان يحاولوا عرض الشخصيات باكمل انواع التعبير واتمها . يمكنك ان تعرض الحب في قصة حلوة جدا ، الاشهر العشرة الاولى في حياة عاشقين ، كما في ادب العصور الغابرة . ولديك ايضا ضرب آخر من القصة : يبدأ الملل يستبد بهما ؛ هذا كان ادب نهاية القرن الماضي . وبعده ، اذا كان بوسعك التقدم اكثر ، الرجل في الخمسين من عمره ويحاول ان يحيا حياة اخرى ، والمرأة تستولي عليها الغيرة ، وهناك الاطفال ايضا الذين تصبح لهم علاقة بالموضوع ؛ هذه هي القصة الثالثة . ونحن الآن في طور القصة الثالثة . اننا لا نتوقف عند زواجهما ، ولا

نتوقف عندما يبدأ يعتريها الملل ، بل نستمر حتى النهاية .

— غالبا ما اسمع الناس يسألون ، بهذا الصدد ، عن العنف في الرواية الحديثة . انني من انصار العنف في الرواية ، لكنني اود ان اسأل لماذا تكتب عنه .

سيمنون : لقد اعتدنا على رؤية الناس يقادون الى الحد الاقصى الذي يستطيعونه .

— والعنف مقترن بهذا ؟

سيمنون : لحد ما . (فترة صمت) . اننا لم نعد نفكر بالانسان من وجهة نظر بعض الفلاسفة ؛ لوقت طويل كان ينظر الى الانسان على الدوام من وجهة النظر القائلة ان ثمة اله وان الانسان هو سيد الخليقة . اننا لم نعد نعتقد ان الانسان هو سيد الخليقة . اننا نرى الانسان وجها لوجه تقريبا . هناك بعض القراء الذين لا يزالون يحبون ان يقرأوا روايات تبعث فيهم الطمأنينة المطلقة ، روايات تمنحهم وجهة نظر معزية نحو البشرية . هـذا لا يمكن فعله .

— اذاً فاذا كان القراء يهمونك فانما ذلك لانهم يريدون ان تسبر الرواية غور مشكلاتهم ودورك انت ان تتفحص ذاتك وان —

سيمنون : وهو كذلك . لكن المسألة ليست فحسب مسألة تفحص الفنان لذاته لكنها ايضا مسألة تفحص الآخرين بالاختبار الذي لديه عن ذاته . انه يكتب بتعاطف لانه يشعر بان الانسان الآخر هو مثله .

— لو لم يكن هنالك قراء اكنت تستمر في الكتابة ؟

سيمنون : بالتأكيد . عندما ابتدأت اكتب لم تكن عندي فكرة بان كتبي ستبيع لأكن دقيقا اكثر : عندما ابتدأت اكتب كتبت قطعا تجارية ، قصصا للمجلات واشياء مشابهة — كيما احصل رزقي ، لكنني لم اسمها كتابة . غير اني ، في كل عشية ، كنت اكتب لنفسي بعض الكتابات ، دون ان افكر قط انها ستنشر في اي يوم من الايام .

— ربما كانت خبرتك في وضع ما اسميته قبل لحظة كتابات تجارية ، لا تنقص عن خبرة اي شخص آخر في العالم . ما هو الفرق بينها وبين الكتابات غير التجارية ؟

سيمنون : اسمي « تجاريا » كل عمل ، ليس في الادب فقط بل في الموسيقى والرسم والنحت وكل فن من الفنون — يُعمل لهذا الجمهور او ذاك او لنوع معين من المجلات او لمجموعة معينة . في الكتابة التجارية توجد بالطبع درجات مختلفة . فهناك اشياء في منتهى الرخص وهناك اشياء في غاية الجودة . مثلا ، الكتب التي يختارونها « كتب الشهر » هي كتابات تجارية ؛ لكن بعضا منها مصنوعة بشكل يكاد يبلغ حد الكمال ، وتكاد تصل هي آثارا فنية . ليس تماما ، بل لحد كبير . والشيء ذاته ينطبق على بعض القطع في المجلات ؛ فبعضها بديعة . لكنها نادرا ما تكون آثارا فنية ، لان الاثر الفني لا يمكن

يصنع لهدف ارضاء جماعة معينة من القراء .

– كيف يبدل هذا في الاثر ؟ انت كمؤلف تعرف ان كنت قد « فصّلت » رواية ما لتناسب سوقا معينة ام لم تكن ، غير اننا اذا نظرنا الى كتابك من الخارج فقط ، فاي فرق سيراه القارىء ؟

سيمنون : الفرق الكبير هو في التنازلات . عندما تكتب مستهدفا اية غاية تجارية فان عليك على الدوام ان تقوم بتنازلات .

– فتقول ، مثلا ، بان الحياة مرتبة وحلوة ؟

سيمنون : وتنازلات بخصوص النظرة الاخلاقية . ولعل هذه اهم الجميع . فانت لن تستطيع ان تكتب اية كتابات تجارية اذا لم تتقبل شريعة ما من الشرائع . ثمة على الدوام شريعة ما او قانون ما ـ كالشريعة المعمول بها في هوليوود وفي التلفزيون والراديو . ولاعطك مثالا : يعرض التلفزيون حاليا برنامجا ممتازا ، لعله خير برنامج مسرحي . ان الفصلين الاولين هما دوما من الطراز الارفع . ويخيل اليك انهما شيء جديد تماما وقوي تماما ـ ثم في النهاية يجيء التنازل . لا ان الخاتمة هي دوما خاتمة سعيدة ، بل ان شيئا ما يحدث يترتب بموجبه كل شيء ، حسب وجهة نظر فلسفة ما او مذهب اخلاقي ما ـ انت تدري . وجميع اشخاص المسرحية ، الذين كان الممثلون يقومون بادوارهم فيها بجمال ، يتبدلون تبدلا تاما في الدقائق العشر الاخيرة .

– في رواياتك غير التجارية لا تشعر باية حاجة للقيام بتنازلات من اي نوع كانت ؟

سيمنون : لا اقوم بها ابدا ـ ابدا ، ابدا ، ابدا . ولولا ذلك لما كتبت . مؤلم جدا ان تكتب ، ان لم تكن ستكتب حتى النهاية .

– اطلعتني على المغلفات التي تستعملها في البدء بالروايات . قبل ان تبدأ بالكتابة فعلا ، كم تكون قد اشتغلت شغلا واعيا على مخطط الرواية ؟

سيمنون : كما تشير ، علينا ان نميز بين الشغل الواعي واللاواعي . عندي على الدوام تقريبا ، بشكل غير واعٍ ، لا روايتان او ثلاث ولا فكرتان او ثلاث عن الرواية ، بل موضوعان او ثلاثة . بل اني لا افكر ابدا بانها ستصلح لرواية ما ؛ وبتعبير ادق ، هي الاشياء التي اشغل ذاتي بها لوحدي . قبل ان اكتب رواية ما بيومين اتناول فكرة من تلك الافكار . لكن حتى من قبل ان اتناولها بشكل واعٍ فاني افتش اولا عن جوّ ما . في هذا المكان الشمس مشرقة اليوم بعض الشيء . ساتذكر هذا الربيع او ذاك ، ربما ربيعا في بلدة ايطالية صغيرة او في مكان ما في الاقاليم الفرنسية او في اريزونا ، لست ادري ؛ وبعد هذا ، يجيء لفكري قليلا قليلا عالم صغير ، فيه عدد قليل من الاشخاص . اولئك الاشخاص سيكونون الى حد ما من اناس عرفتهم ، والى حد ما من الخيال الصرف ـ

انت تدري . انهم مركبون من هؤلاء وهؤلاء ... وعندئذ تأتي الفكرة التي كانت عندي قبلا ، وستلازمهم . وستكون عندهم المشكلة ذاتها التي عندي انا في رأسي . والمشكلة ـ هي واولئك الاشخاص ـ سيعطونني الرواية .

ـ هذا قبل الكتابة بيومين ؟

سيمنون : اجل ، بيومين . ذلك لاني ما ان تأتيني البداية حتى لا استطيع احتمالها لوقت طويل ؛ وهكذا فاني آخذ المغلف في اليوم التالي ، وآخذ دليل التلفون طلبا للاسماء ، وآخذ خريطة البلدة ـ انت تدري ، لكي ارى على وجه الدقة اين تحدث الاشياء . وبعد يومين ابدأ . والبداية هي ذاتها على الدوام ؛ وتكاد تكون مسألة هندسية : لديّ هذا الرجل ، وهذه المرأة ، في هذه البيئة . ماذا يمكن ان يحدث لهما ليحملهما على الذهاب الى الاقاصي ؟ هذا هو السؤال . احيانا يكون حادثا بسيطا جدا ، اي شيء من شأنه ان يبدل حياتهما . ومن ثم اكتب روايتي فصلا فصلا .

ـ ما الذي تضعه على مغلف التخطيط ؟ ليس هيكل الاحداث ؟

سيمنون : لا ، لا . عندما ابدأ الرواية لا اعرف شيئا عن احداثها . اضع على المغلف اسماء الشخصيات واعمارهم وافراد اسرهم ، ليس الا . لا اعرف شيئا على الاطلاق عن الاحداث التي ستطرأ فيما بعد . ولولا ذلك ، لما كانت ممتعة بالنسبة لي .

ـ متى تبتدىء الاحداث تتشكل ؟

سيمنون : عشية اليوم الاول اعرف ماذا سيحدث في الفصل الاول . ومن ثم اجد ماذا سيحدث بعد ذلك ، يوما بعد يوم ، فصلا بعد فصل . بعد ان ابتدىء رواية ما اكتب فصلا كل يوم ، دون ان افوّت يوما واحدا . لانه جهد كبير ، عليّ ان اماشي الرواية . فاذا مرضت ، مثلا ، مدة ثمانٍ واربعين ساعة كان عليّ ان اقذف بعيدا بالفصول السابقة . ولن اعود قط الى تلك الرواية .

ـ عندما كنت تكتب روايات تجارية ، هل كانت طريقتك شبيهة بهذه ؟

سيمنون : لا . لم تكن شبيهة بها ابدا . عندما كنت اكتب رواية تجارية لم اكن افكر بتلك الرواية الا في الساعات التي كنت اكتبها فيها . لكنني عندما اكتب رواية الآن فاني لا اقابل اي احد ، ولا اتحدث الى اي احد ، ولا اجيب على تلفون من اي احد ـ اني اعيش كراهب تماما . طوال اليوم اكون احد اشخاصي . اشعر كما يشعر هو .

ـ انت الشخص نفسه من البداية الى النهاية خلال كتابتك لتلك الرواية ؟

سيمنون : دائما ؛ لان معظم رواياتي تبين ماذا يحدث فيما يتعلق بشخص واحد . الاشخاص الآخرون يشاهَدون دوما من قبل شخص واحد . وهكذا فان عليّ ان اكون داخل جلد هذا الشخص . وهذا شيء يكاد لا يحتمل بعد خمسة ايام او ستة . هذا واحد

من الاسباب التي تجعل رواياتي قصيرة جدا ؛ بعد احد عشر يوما لا استطيع ـ مستحيل. هذا ضروري ـ انه شيء جسماني . اكون متعبا جدا .

ـ استطيع ان اتخيل ذلك . خاصة اذا دفعت بالشخص الرئيسي الى الاقاصي .

سيمنون : نعم ، نعم .

ـ وانت تلعب معه هذا الدور ، وانت ـ

سيمنون : نعم . وهو شيء فظيع . هذا هو السبب في اني ، قبل ان استهل رواية ـ هذا قد يبدو سخيفا لكنه الحقيقة ـ قبل استهلالي لرواية بايام قليلة اتأكد من انه ليست لديّ اية مواعيد في الايام الاحد عشر القادمة . ومن بعدها استدعي الطبيب . فيقيس ضغط دمي ، ويفحص كل شيء . ويقول « حسنا » .

ـ جاهز للعمل .

سيمنون : بالضبط . لان عليّ ان اكون متأكدا اني في حالة جيدة لمدة ١١ يوما.

ـ هل يرجع ثانية في نهاية الاحد عشر يوما ؟

سيمنون : يرجع في العادة .

ـ هل هذه فكرتك او فكرته هو ؟

سيمنون : فكرته هو .

ـ وماذا يجد ؟

سيمنون : يجد عادة ان ضغط الدم قد انخفض.

ـ وماذا يكون رأيه في ذلك ؟ اهو شيء بسيط ؟

سيمنون : يكون رأيه انه شيء بسيط لكنه مضر اذا حدث بتكرار كثير .

ـ هل يحدد لك مقدار عملك ؟

سيمنون : اجل . احيانا يقول : « انظر ، بعد هذه الرواية خذ اجازة لشهرين » . على سبيل المثال ، قال البارحة : « حسنا ، لكن كم رواية تريد ان تكتب قبل ان تذهب لعطلة الصيف ؟ » قلت : « اثنتين » . قال : « حسنا » .

ـ جيد . اود ان اسألك الآن هل تجد نمطا ما او نموذجا ما في تطور وجهات نظرك كما عالجتها في رواياتك .

سيمنون : لم اكن انا الذي اكتشفته، لكن بعض النقاد في فرنسا هم الذين اكتشفوه. طوال حياتي، حياتي الادبية، اذا جاز لي هذا التعبير، عالجت عددا من المشاكل في رواياتي، وكل عشر سنوات تقريبا اعالج المشاكل ذاتها من وجهة نظر اخرى . لديّ انطباع باني قد لا اجد الجواب مطلقا . اعرف بعض المشاكل التي عالجتها اكثر من خمس مرات .

ـ وهل تعرف انك ستعود فتتناولها من جديد ؟

سيمنون : نعم ، سأفعل . هذا وهنالك بضع مشكلات – ان حق لي ان اسميها مشكلات – اعرف اني لن اتناولها قط من جديد . لان لديّ انطباعا باني قد وصلت فيها نهايتها الاخيرة . فلا اعبأ بها مطلقا بعد .

– ما هي بعض المشكلات التي عالجتها مرارا والتي تتوقع ان تعود لمعالجتها في المستقبل؟

سيمنون : احداها ، مثلا ، ومن المحتمل انها ستظل تلاحقني اكثر مما تلاحقني اية مشكلة اخرى ، هي مشكلة « الاتصال » . اقصد بذلك الاتصال بين شخصين . اننـــا – لست ادري كم وكم مليونا من البشر نحن ، ومع هذا فالاتصال ، الاتصال التام ، يستحيل تماما ما بين شخصين اثنين من جميع هؤلاء البشر – وهذا بالنسبة لي من اكبر المواضيع المأساوية في العالم . عندما كنت فتى صغيرا كنت اخاف ذلك . كنت اصيح تقريبا بسبب ذلك . كان يبعث فيّ احساسا قويا بالعزلة وبالوحشة . هذا موضوع تناولته لست ادري كم من المرات. لكني اعرف انه سيعود من جديد . سيعود حتما من جديد .

– وغيره ؟

سيمنون : هناك موضوع آخر ، يبدو انه موضوع الهرب والفرار . ما بين يوم ويوم تبدل حياتك تبديلا تاما : بدون ان تعبأ بالمرة بما حدث من قبل – تفلت افلاتا . تفهمني ؟

– تبدأ من جديد ؟

سيمنون : بل انه ليس البدء من جديد ، الافلات والاضمحلال .

– فهمت . هل تظن ان احد هذين الموضوعين او موضوعا ثالثا ما ليس بعيدا الآن ، كمادة لرواية ؟ ام انه من المؤذي ان اطرح مثل هذا السؤال ؟

سيمنون : هناك موضوع لعله ليس بعيدا جدا . وهو يدور على قضية الاب والابن ، قضية الاجيال ، انسان يجيء وانسان يولي . انه ليس تماما كما اصفه الآن . لكني لا اراه حاليا بوضوح ودقة كافيين لان اتحدث عنه .

– هذا الموضوع يمكن ان يقرن بموضوع انعدام الاتصال ؟

سيمنون : اصبت . انه فرع آخر للمشكلة ذاتها .

– ما هي المواضيع التي تشعر اكيدا بانك لن تعالجها من جديد ؟

سيمنون : احدها ، على ما اظن ، موضوع انهيار وحدة ما ، وكانت هذه الوحدة في الغالب : الاسرة .

– هل عالجت هذا الموضوع مرات عديدة ؟

سيمنون : مرتين او ثلاثا ، وربما اكثر .

– في رواية « السلالة » ؟

سيمنون : اجل ، تجده في « السلالة » . لو كان عليّ ان اختار كتابا واحدا من كتبي

ليعيش هو دون الكتب الاخرى ، لما اخترت « السلالة » اطلاقا .

— ما الكتاب الذي كنت لتختاره ؟

سيمنون : كتابي القادم .

— والكتاب التالي له ؟

سيمنون : اصبت .هكذا على الدوام : الكتاب القادم . فالواقع اني حتى من الناحية التكنيكية لديّ شعور الآن باني بعيد عن الهدف .

— بصرف النظر عن الكتب القادمة ، هل انت على استعداد لان ترشح رواية ما من رواياتك المنشورة للبقاء ؟

سيمنون : لن ارشح اية منها . لأني بعد ان افرغ من اية رواية يعترينى دوما شعور باني لم انجح فيها . لا تتثبط عزيمتي ، لكني ارى — واريد ان احاول من جديد .

غير ان ثمة امرا واحدا — اني اعتبر رواياتي جميعا تقريبا على المستوى نفسه ، لكن هناك درجات . فبعد كل مجموعة من خمس روايات او ست احقق شيئاً من — لا احب كلمة « التقدم » — لكن يبدو ان تقدما يحصل . اعتقد ان نوعية الروايات تحقق قفزة . وهكذا ففي كل خمس روايات او ست ، واحدة افضلها على الاخريات .

— من بين رواياتك التي بين ايدينا الآن ، ايتها تقول انه ينطبق عليها هذا الكلام ؟

سيمنون : « الاخوان ريكو » . كانت القصة لتكون هي اياها لو انها بدلا من الشقي دارت على امين الصندوق في احد المصارف عندنا او على معلم مدرسة نعرفه .

— مركز امرىء ما يتهدد ولهذا فانه مستعد ان يفعل اي شيء للاحتفاظ به ؟

سيمنون : بالضبط . امرؤ يريد على الدوام ان يكون هو في القمة ما بين الجماعة الصغيرة التي يعيش بينها . ومستعد ان يضحي باي شكل كيما يبقى هناك . وقد يكون انسانا طيبا جدا ، لكنه بذل مقدارا من الجهد ليصل المركز الذي وصل اليه بحيث انه لن يرضى مطلقا بالا يلبث فيه في اي وقت مقبل .

— تعجبني الطريقة البسيطة التي تفعل فيها تلك الرواية هذا الشيء الكثير .

سيمنون : لقد حاولت ان افعله ببساطة ، ببساطة فائقة . وليس في الرواية جملة « ادبية » واحدة — هل تعرف ؟ لقد كُتبت وكأنما كتبها طفل .

— تحدثت قبل قليل عن انك تفكر في الجو عندما تفكر في الرواية اولا .

سيمنون: ما اقصده بالجو يمكن التعبير عنه «بالبيت الشعري». اتفهم ما الذي اعنيه؟

— هل « الظرف » تفي بالمقصود ؟

سيمنون : اجل .ويقترن بالظرف : الفصل من السنة ، والتفاصيل — انه اول الامر شبيه بالموضوع الموسيقي .

— وحتى آنئذ لا يكون قد اتخذ مقرا جغرافيا باي شكل من الاشكال ؟

سيمنون : ابدا . ذلك هو الجو بالنسبة لي ، لاني احاول — ولا اعتقد اني قد فعلت هذا، لاني لو كنت قد فعلته لكان النقاد قد اكتشفوه—احاول ان افعل بالنثر، بالرواية، ما يجري فعله عادة بالشعر . اعني اني احاول ان اذهب لما هو ابعد من الواقع ومن الافكار التي يمكن تفسيرها وان اسبر غور الانسان — ولا افعل ذلك بواسطة صوت الالفاظ كما حاولت الروايات الشعرية في بداية القرن ان تفعل . لا استطيع ان افسر هذا تكنيكيا لكني — احاول ان اضع في رواياتي بعض اشياء لا يمكن تفسيرها . ان اعطي رسالة ما ليس لها وجود في الواقع . هل تفهم ما الذي اعنيه ؟ قرأت قبل ايام قليلة ان ت . س . اليوت ، الذي اعجابي به كبير جدا،قال في احدى كتاباته ان الشعر ضروري في المسرحيات التي تروي نوعا معينا من انواع القصة وليس في المسرحيات التي تروي نوعا آخر منها ، وان الامر يتوقف على الموضوع الذي تعالجه. انا لا اظن ذلك . ففي اعتقادي انه قد تكون لديك الرسالةالسرية ذاتها لتعطيهامع اي نوع من انواع المواضيع . اذا كانت رؤياك للعالم من نوع معين ، فانك ستضع الشعر في كل شيء ، بحكم الضرورة .

لكن لعلي انا الوحيد الذي يعتقد ان في كتبي شيئاً من هذا النوع .

— تحدثت ذات مرة عن رغبتك في ان تكتب الرواية « الصرف » او « الصافية » . اهذا ماكنت تتحدث عنه قبل برهة — عندما ذكرت حذف وقص المفردات والعبارات « الادبية » — ام هل يشمل هذا ايضا الشعر الذي تحدثت عنه الآن ؟

سيمنون : ان الرواية « الصرف » او « الصافية » لن تفعل الا ما تستطيع الرواية ان تفعله . اقصد انه ليس عليها ان تقوم باي دور تعليمي او باي عمل صحفي . في الرواية الصافية لن تصرف ستين صفحة لتصف الولايات الجنوبية او ولاية اريزونا او قطرا ما في اوربا . بل الدراما وحدها ، وما هو جزء لا يتجزأ من هذه الدراما ، لا اكثر.ما افكر فيه بخصوص الرواية اليوم يكاد يكون ترجمةلقواعد المأساةونقلها الى الرواية . اني اعتقد ان الرواية هي المأساة لزماننا هذا .

— هل للطول من اهمية ؟ اهو جزء من تعريفك للرواية الصافية ؟

سيمنون : نعم . سؤالك هذا يبدو سؤالا عمليا ، لكني اعتقد انه مهم . للسبب ذاته الذي لا تستطيع لاجله ان تشهد مأساة تستغرق اكثر من جلسة واحدة.اعتقد ان الرواية الصافية فيها من التوتر ما يجعل من المتعذر على القارىء انيتوقف في وسطها وان يتناولها من جديد في اليوم التالي .

— يبدو لي ، نظرا لان التلفزيون والسينماوالمجلات تخضع للشرائع والقوانين التي تحدثت عنها ، انك تشعر بانه يكاد يتوجب على كاتب الرواية الصافية ان يكتب بحرية .

سيمنون : اجل . وهناك سبب آخر يجعل لزاما عليه ان يفعل ذلك . اعتقد ان رجال الدعاية يحاولون الآن ، لاسباب قد تكون سياسية ، ان يخلقوا ضربا معينا من الانسان . واعتقد ان على الروائي ان يعرض الانسان كما هو ، وليس الانسان الذي تعرضه الدعاية . ولا اقصد الدعاية السياسية فحسب ؛ اقصد الانسان الذي يتحدث عنه المعلمون في الصف الثالث في المدرسة ، الانسان الذي لا علاقة بينه وبين الانسان كما هو في الحقيقة.

— اخبرتني ذات مرة ان اندريه جيد اقترح عليك اقتراحا عمليا فيما يختص برواية من رواياتك . هل كان له اثر في نتاجك بطريقة عامة ما اكثر من هذه ؟

سيمنون : لا اظن ذلك . لكن القصة مع جيد كانت ممتعة . قال لي ناشري في ١٩٣٦ انه يريد ان يقيم حفلة كوكتيل كيما يتم اللقاء بيني وبين جيد ، ذلك لان جيد كان قد قال له انه قرأ رواياتي ويرغب في مقابلتي . وهكذا فقد ذهبت الى الحفلة ، وطرح عليّ جيد اسئلة لمدة دامت اكثر من ساعتين . بعد ذلك رأيته مرارا عديدة . وكان يكتب لي مرة كل شهر تقريبا ، واحيانا اكثر من مرة ، الى ان مات . كان يكتب ليطرح عليّ اسئلة على الدوام. وعندما كنت اذهب لزيارته كنت دوما ارى كتبي عنده وعليها عدد ضخم من الملاحظات في هوامشها ، بحيث انه كان عليها من جيد اكثر مما عليها من سيمنون تقريبا . ولم اسأله عنها قط ؛ كنت خفرا جدا فيما يختص بها . وهكذا فاني لن اعرف الآن قط .

— هل كان يسألك اي نوع خاص من الاسئلة ؟

سيمنون : كل شيء ، لكن بوجه خاص عن عملية وميكانيكية — اتسمح لي باستعمال الكلمة ؟ قد يبدو عليها الغرور — عملية وميكانيكية ابداعي. واعتقد اني اعرف باعث اهتمامه . اعتقد ان جيد كان طوال حياته يحلم بان يكون مبدعا بدلا من ان يكون اخلاقيا او فيلسوفا . وانا كنت نقيضه تماما ، واعتقد ان هذا هو باعث اهتمامه .

— اتذكّر انك اخبرتني ذات مرة انك تعمد احيانا في رواياتك التجارية الى ادخال مقطع ما او فصل ما غير تجاري فيها .

سيمنون : نعم ، كيما ادرب نفسي .

— كيف كان ذلك الجزء يختلف عن بقية اجزاء الرواية ؟

سيمنون : كنت احاول في هذا الفصل ، بدلا من ان اكتب القصة ليس الا ، ان اعطي بعدا ثالثا — ليس ضرورة للفصل بكامله ، ربما لغرفة ، او لكرسي ، او لشيء ما . والاسهل تفسير ذلك بتعابير الموسيقى .

— كيف ؟

سيمنون : لاعطاء وزن. الرسام التجاري يرسم مسطحا ؛ تستطيع ان تخرقه باصبعك. في الرسام — مثلا ، ان تفاحة بفرشاة سيزان لها وزن . وفيها عصارة ، وكل شيء .

بثلاث شحطات ليس الا . كنت احاول ان اعطي لكلماتي ذلك الوزن بالضبط الذي تعطيه شحطة من شحطات سيزان للتفاحة. هذا هو السبب الذي لاجله استعمل في معظم الاحيان كلمات محسوسة . اني احاول ان اتجنب الكلمات المجردة . او الكلمات الشعرية، انت تدري، الكلمات الحسنة الحلوة لكن التي لا تعطي شيئا. هل تفهمني ؟ ان اتجنب كل شحطة لا تضيف شيئا الى البعد الثالث هذا .

وبهذه المناسبة ، انا اعتقد ان ما يسميه النقاد « الجو » عندي ليس الا تأثرية الرسامين وقد طبقت على الادب . لقد صرفت طفولتي في عهد التأثريين وكنت اقضي كل وقتي في المتاحف والمعارض . وهذا اعطاني حسا ما بها. واخذت عليّ كل فكري .

— هل حدث ان امليت قط رواياتك ، التجارية او سواها ؟

سيمنون : لا . انا صاحب صنعة ؛ واحتاج الى ان اعمل بيديّ . وبودي لو استطيع ان انحت روايتي في قطعة من خشب . اشخاصي — بودي لو يكونون اثقل وزنا ، وبثلاثة ابعاد اكثر مما هم فعلا . وبودي ان اخلق انسانا بحيث ان كان من يراه يجد فيه مشكلاته هو . من اجل هذا تحدثت عن الشعر، لان هذا الهدف يبدو اشبه بهدف الشاعر منه بهدف الروائي . ان لاشخاصي مهنا ومميزات، وبوسعك ان تعرف اعمارهم ووضعهم العائلي وكل شيء . لكني احاول ان اجعل كل شخص من هؤلاء الاشخاص ثقيلا ، كتمثال ، وان اكون اخا لكل انسان في العالم . (فترة صمت) . والذي يبعث فيّ السعادة هو ما اتلقاه من رسائل . انها لاتتحدث قط عن اسلوبي الجميل ؛ انها رسائل من شأن الانسان ان يكتبها الى طبيبه او الى محلله النفساني . تقول الرسائل: « انك انت الذي تفهمني. مرارا عديدة اجد نفسي في رواياتك » . وتلي ذلك صفحات من الاعترافات السرية ؛ وكاتبوها ليسوا بالمعتوهين . بالطبع هناك من بين كتّابها معتوهون ايضا ؛ لكن كثيرا منهم هم ، على العكس ، اناس — اناس مهمون . هذا يدهشني .

— في حياتك المبكرة هل اثر فيك بشكل خاص كتاب او مؤلف معين ما ؟

سيمنون : لعل الكاتب الذي اثر فيّ اكثر من اي سواه هو غوغول . و دستويفسكي ايضا بالتأكيد ، لكن اقل من غوغول .

— لماذا اثار غوغول اهتمامك في اعتقادك ؟

سيمنون : ربما لانه يصنع اشخاصا يشبهون تماما الناس الذين نلقاهم كل يوم لكن فيهم في الوقت ذاته ما اسميته قبل دقائق بالبعد الثالث الذي ابحث عنه. انهم جميعا لهم هذا الحجم والاطار الشعري . لكن ليس على طريقة اوسكار وايلد . نوع من الشعر الذي يجيء طبيعيا ، الموجود هناك . كالنوع الذي في جوزف كونراد . لكل شخص وزن كالوزن الذي للمنحوتات ، فهو ثقيل جدا ومكتنز جدا .

- عندما كنا نتحدث معا قبل عام او عامين عن محاكمة كانت تجري آنئذ، قلت لي انك غالبا ما تتبع باهتمام ماتنشره الصحف عنها. هل يحدث لك قط وانت تتتبعها ان تقول لنفسك : « هذا شيء قد استعمله يوما ما في رواية » ؟

سيمنون : اجل .

– هل تسجله وتحتفظ به عامدا ؟

سيمنون: لا . انسى تماما اني قلت انه قد يكون مفيدا في يوم من الايام، وبعد ثلاث سنوات او اربع او عشر ، يعود . انا لا احتفظ بسجلات وملفات .

– ما دمنا نتحدث عن المحاكمات، ما هو في رأيك الفارق الرئيسي، ان كان ثمة فارق رئيسي ، ما بين رواياتك البوليسية وبين رواياتك الاكثر جدية ؟

سيمنون : الفرق ذاته بالضبط الذي يوجد ما بين لوحة فنان والرسم التخطيطي الذي يعمله لمتعته او لاصدقائه او ليدرس شيئا ما .

– في سلسلة ميغريه هل تنظر الى الشخص من وجهة نظر رجل التحري فقط ؟

سيمنون : نعم . ان ميغريه لا يستطيع ان يدخل الى داخل الشخص . يستطيع ان يرى ، ويفسر ، ويفهم ، لكنه لا يعطي الشخص الوزن الذي يجب ان يكون للشخص في رواية اخرى من رواياتي .

– وهكذا ففي الايام الاحد عشر التي تصرفها على كتابة رواية من روايات ميغريه يتبدل ضغط دمك كثيرا ؟

سيمنون : لا . قليلا جدا .

– انت لا تدفع رجل التحري الى اقصى ما يستطيع ان يتحمل .

سيمنون : اصبت . لهذا فالتعب الذي احس به هو مجرد التعب الطبيعي الناجم عن البقاء ساعات طويلة امام الآلة الكاتبة . اما فيما عدا ذلك ، فلا .

– سؤال واحد اخير ، اذا سمحت لي . هل جعلك النقد العام المنشور ، هل جعلك، باي وقت وباي شكل ، تبدل عن وعي في الطريقة التي تكتب بها ؟ مما تقوله، لا اظن انه قد فعل .

سيمنون : ابدا . (فترة صمت . يخفض عينيه) . ان لديّ ارادة قوية جدا جدا فيما يتعلق بكتابتي ، وانا اتابع طريقتي الخاصة . على سبيل المثال ، ما برح النقاد اجمعون يقولون الشيء ذاته منذ عشرين سنة : « لقد حان الوقت لان يعطينا سيمنون رواية كبيرة، رواية فيها عشرون شخصا او ثلاثون » . انهم لا يفهمون . اني لن اكتب رواية كبيرة قط . ان رواياتي الكبيرة هي فسيفساء من جميع رواياتي الصغيرة . (يرفع بصره) . هل فهمت ؟