بريشة هنري ميلر

هنري ميلر
يتحدث عن فنه الروائي

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

ـ قلت في مؤلفك « كتب في حياتي » ان معظم الكتّاب والمصورين يعملون في اوضاع غير مريحة . أتحسب ان هذا يساعد ؟

ميلر : نعم . صرت ميالا تقريبا 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 . وغالبا ما يختار الذين يستطيعون العمل في ظروف افضل ، العملَ في ظروف بائسة .

– اليست هذه المتاعب نفسية احيانا ؟ خذ دوستويفسكي مثلا ...

ميلو : لست ادري . اعرف ان دوستويفسكي كان في حالة بائسة دائما ، 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 ، لاشعوريا . بل اعتقد ان كتّابا كثيرين يتمتعون بما يمكنك تسميته طبيعة شيطانية . فهم دائما 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 ، انما ينطبق هذا على بعض منها .

– تتحدث 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 تمليه . حدث لي ذلك في دراستي عن د.ه . لورنس ، وهي دراسة لم انهها لانني كنت مضطراً ان افكر كثيراً ؛ والتفكير ، كما ارى ، يضرّ . يجب ان لا يفكر الكاتب كثيراً . وذلك الكتاب تطلّب تفكيراً ، وانا لا احسن التفكير : انني استمد ما اكتبه ما اعماق بعيدة ، وعندما اكتب لا اعرف بالضبط ما سينتج . اعرف ما اريد الكتابة عنه ، لكني لا اهتم كثيراً بكيفية كتابته . لكني في هذا الكتاب كنت اتصارع مع الافكار ؛ كان يجب ان تتخذ شكلا ما ومعنى ما . اخذ من وقتي سنتين كاملتين ، وملأ عليّ 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 . اظنّ هذا واضحا 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 « انتيناً » ، ويعرف كيف يجتذب التيارات من الجوّ ، 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 الجوّ . 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 ايّ اثر فني آخر . كانت من قبل في الجوّ 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 يتلكأ الآن في المؤخرة ، ولا يلحق خياله بخطى رجال العلم .

ــ كيف تعلل حقيقة ان بعض الاشخاص خلاقون ؟ يقول انغوس ويلسون ان الفنان يكتب بفعل نوع من الخلل ، مستخدماً فنه كعلاج للتغلب على عُصابه او نرطقته ، ولألدوس هكصلي من جهة ثانية وجهة نظر معاكسة،فهو يقول ان الكاتب سليم العقل لحدّ كبير وان العصاب مما يزيد في عرقلة عمله ككاتب . فماذا ترى ؟

ميلر : اظن ان هذا يختلف تبعاً لطبيعة الكاتب ، ولا ارى امكان تعميم قواعد كهذه على الكتّاب جميعا. فالكاتب انسان كالآخرين ، وقد يكون مصاباً بالعصاب وقد لا يكون . اعني ان عصابه او ما يقال انه يكوّن شخصيته ، ليس علّة كتابته . اعتقد ان الابداع اكثر غموضاً من ذلك ، ولن احاول حتى ان اتلمسه واحلله . قلت ان للكاتب « انتينا » ، اذا عرف حقيقته فعلاً تواضع جداً وادرك انه مسكون بملكة قُدّر له ان يسخرها لخدمة الآخرين.ليس لديه ما يستوجب الافتخار ، فاسمه لا يعني شيئاً ،ولا وجود « لأناه » ، اذ ليس هو سوى اداة في موكب طويل .

ــ في مقالك « كتاب مفتوح الى السورياليين في كل مكان » تقول : « كنت اكتب بطريقة سوريالية في امريكا قبل ان اسمع بهذه الكلمة » . فماذا تعني بالسوريالية ؟

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

الانطلاق الى اقاصي الاعمـــاق والغوص في اللاشعور ، ان نستسلم للغرائز ونستجيب للمحرضات ودوافع القلب او الاحشاء او سمها ما شئت . هكذا افهم السوريالية ، وهو غير الفهم المذهبي السائد : لا يقبله مثلا اندريه بريتون . ومع ذلك فـــان 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 السورياليون المعروفون يستخدمون هذا التكنيك كانوا يفعلون ذلك بتعمد بالغ كما بدا لي ، وصار ما يكتبونه لا يُفهم ولا يؤدي غايته. ومن فقد الوضوح تماما ضاع في رأيي.

ـ هل السوريالية هي ما تعنيه بعبارة « داخل الحياة المظلمة » ؟

ميلو : نعم . في البداية كان الحلم . السورياليون يستخدمون الحلم ، وهو بالطبع وجه غني مدهش من وجـــوه التجربة . الكتّاب جميعا يستخدمون الحلم شعورياً او لا شعورياً ، حتى وان لم يكونوا سورياليين ، لان العقل الواعي اقلّ 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 . ايّ شخص يستطيع ان يفعل ذلك بقليل من التمرس ، ايّ شخص يستطيع ان يصير كاتباً من ذلك النوع .

ـ لقد سمّيت لويس كارول سوريالياً ، واسمه يوحي بنوع الهذر الذي تستعمله انت احياناً ...

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

ـ وماذا عن الدادائية ؟

ميلو : كانت الدادائية بالنسبة لي اكثر اهمية حتى من السوريالية . الدادائية كانت حركة ثورية بالفعل ، كانت محاولة واعية متعمدة لقلب المفاهيم ، لاظهار الجنون المطلق في حياتنا الحاضرة وتفاهة قيمنا كلها . كان في الحركة الدادائية اشخاص مدهشون ،

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

ـ القراء في اوربا كانوا دوما يفهمونك ويقدرونك اكثر منهم في امريكا وانكلترا . كيف تفسر ذلك ؟

ميلر : اولا لم تتح لي الفرصة لان يفهمني القراء في امريكا لان كتبي لم يتسنّ لها ان تطبع هناك . لكن عدا هذا فمع اني امريكي مائة بالمائة (واعرف هذا اليوم اكثر من ايّ 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 امتن من صلاتي مع الامريكيين .

ـ ما الذي وجدته في باريس في الثلاثينات ولم تستطع العثور عليه في امريكا ؟

ميلر : اظنني بدءذي بدء وجدت نوعا من الحرية لم اعرفه في امريكا . وجدت الاتصال بالناس اسهل بكثير ـ اعني الناس الذين كنت اسرّ بالتحدث اليهم . ووجدت هناك اشخاصا على شاكلتي اكثر مما وجدت في امريكا . وفوق ذلك كله شعرت انني أعامل بتسامح . لم اطلب ان أفهم او أقبل ؛ كان التسامح يكفيني . لم اشعر بمثل هذا قط في امريكا. لكن اوربا كانت بالطبع عالما جديدا بالنسبة لي ، واظن انني كنت سأشعر بذلك في ايّ مكان ـ 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 .

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

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

يعرّفك 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 وعيا للغتك .

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

ميلو : ضريل ، طبعاً ؛ لكنني لا افكر فيه كأديب انكليزي . اعتبره غير بريطاني ، كليا . اما جون كوبر بويز فقد كان له تأثير هائل عليّ ؛ لكنني لم اعرفه ، لم اسعَ الى الاختلاط به ، لم اجرؤ على ذلك : كنت قزما وكان عملاقاً ، كان الهي ، كان مرشدي ، ومعبودي . التقيت به في اوائل العشرينات من عمري ، كان يحاضر في نيويورك وغيرها من الاماكن ، وكان سماعه يكلف عشرة سنتات فقط . وبعد ثلاثين سنة ذهبت لرؤيته في ويلز ، وفوجئت بانه يعرف مؤلفاتي ؛ بدا انه يحترم كتبي كثيراً وهذا ما زاد في دهشتي .

ـ 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 رجلا مدهشا فانني انتهيت الى الاعتقاد انه غبيّ . كان ، ككثير من الانكليز ، مثاليا ، ومثاليا ابله كما بدا لي . كان رجل مبادىء ، ورجال المبادىء يبعثون فيّ الضجر .

ـ انت لا تهتم كثيرا بالسياسة ؟

ميلو : مطلقاً ، وايةً كانت . اعتبر عالم السياسة عالما قذراً وفاسداً كلياً . فالسياسة لا تقودك الى شيء ، وهي تلوّث كل شيء .

ـ حتى الافكار السياسية المثالية من نوع افكار اورويل ؟

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

ــ من هم الكتّاب السابقون الذين اجتذبوك بصورة خاصة ؟ لقد كتبت دراسات عن بلزاك ورامبو ولورنس . هل هناك نوع معين من الكتّاب يجتذبك ؟

ميلر : هذا شيء يصعب قوله. الكتّاب الذين احبهم مختلفون جداً . انهم الكتّاب الذين هم اكثر من كتّاب : انهم الذين يملكون تلك المـــيزة الغامضة المجهولة التي هي خاصة ميتافيزيقية سحرية ، ذلك الشيء الصغير الذي هو خارج حـــدود الادب . الناس يقرأون للتسلية ، او لتمضية الوقت ، او للتثقف . اما انا فلا اقرأ ابـــدا لتمضية الوقت ، او للتثقف ، انما اقرأ كي أنتزع من نفسي ، كي اصبح منتشيا ومذهولا . فانا دائماً ابحث عن الكاتب الذي ينتزعني من نفسي .

ــ اظننا سنأتي الآن الى السؤال عن الدعارة والتبذل . ولعلك لا تمانع ، اذ انك تعتبر مرجعاً في الموضوع . الم تقل مرة : « انا مع التبذل وضدّ الدعارة » ؟

ميلر : 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 .

ــ تنقية وتطهير بايّ معنى ؟

ميلر : عندما تنتهك حرمة شيء محرم (تابو) يحدث شيء حسن ، شيء محيٍ .

ــ هل كل تابو سيء ؟

ميلر : ليس عند البدائيين . هناك سبب لوجود التابو في حياة البدائيـــين ، ولا

سبب لوجوده في حياتنا ، بين الجماعات المتمدنة . هنا يصبح التـابو خطراً ومضراً . الجماعات المتمدنة لا تعيش وفقا لشرائع اخلاقية او لمبادىء 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 . والتابو اشبه بوخمة السكر ، انـه نتاج عقول شاذة مريضة ، نتاج اشخاص جبناء لم تكن لديهم الشجاعة كي يعيشوا، وقد فرضوا هذه الاشياء علينا باسم الاخلاق والدين . العالم كما اراه ، العالم المتمدن ، بعيد عن التدين الى حـد بعيد . الدين السائد بين الناس المتمدنين زائف ومنافق ، وهو عكس ما اراد مؤسسو اية ديانة .

– مع ذلك فقد اعتُبرت انت نفسك شخصا متدينا جدا .

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

– في مقال كتبه ضريل عنك منذ حوالي عشر سنين، يتكلم عن التبذل كتكنيك – فماذا ترى ؟

ميلو : اظنني اعرف ماذا عنى، لعله عنى تكنيك الصدمة. ربما استعملته هكذا لا شعوريا، لكنني لم استعمله قط على تلك الصورة متعمدا – لقد لجأت الى التبذل بصورة طبيعية، مثل اية طريقة اخرى للكلام. كان طبيعيا كالتنفس، كان جزءا من ايقاعي الكلي. هناك لحظات تكون فيها متبذلا، ولا تكون كذلك في لحظات اخرى. لا ارى ان التبذل اهم العناصر اطلاقا، لكنه مهم جدا، ويجب الا ينكسَر او يهمـَل او يكبـَت.

– 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 ؟

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

ميلر : اجل، هذه الكتابات السادية الفاسدة بغيضة كلها الي. 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، نتنشّقه كل يوم. والناس بكل بساطة يرفضون الاعتراف به. اي فرق بين الكلمة المطبوعة والكلمة المحكيّة ؟ 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 الثلاثمائة الاخيرة.

ــ صحيح، لكن حتى في تشوسر ذاته لا تجد الالفاظ التي تجدها عند هنري ميلر !

ميلر : لكنك تجد الكثير من المفرح، الطبيعي، المعافى؛ تجد الكثير من حرية الكلام.

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

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

ــ لماذا كتبت بهذا المقدار عن الجنس ؟ ماذا يعني لك الجنس ؟ ايعني شيئا خاصا؟

ميلر : 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.

ـ 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 اشكّ بان الامريكيين يباشرون العلاقات الجنسية بالقوة والعمق والتنوع الذي يباشرها به الآخرون، لكن الجنس في امريكا لا يملأ الجوّ حولك. وبالاضافة الى ذلك فان المرأة الفرنسية تلعب دورا اكبر في حياة الرجل مما تلعب في امريكا: لها هناك مكانة افضل، وتؤخذ بعين الاعتبار، ويخاطبها الرجل كانسان وليس فقط كزوجة او عشيقة او ما شابه. ثم ان الرجل الفرنسي يفضّل صحبة النساء، بينما في انكلترا وامريكا يستمتع الرجال بصحبة بعضهم بعضا.

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

ميلو : لا، لكنني ما زلت آمل ان التقي 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 نراهما يُستعملان في الافلام ـ كل ما نرى منهما 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 وجمالات 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،يوملا 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 يتثاءبون او نياماً ، والبرنامج طويلا ولا يتضمن القطع التي تحبها، وهكذا؛ افهمت ما اعني ؟ لكن في السينما تجلس في العتمة، والصور تروح وتجيء، وكأنما تمطر عليك السماء نيازك.

ـ اصحيح ان هناك نية لاخراج فيلم عن كتابك «مدار السرطان» ؟

ميلر : انتشرت شائعة من هذا النوع. لقد تلقيت عروضا، لكنني لا ارى كيف يستطيع اي شخص اخراج فيلم عن هذا الكتاب.

ـ لعلك ترغب تحقيق ذلك بنفسك ؟

ميلر : لا، لانني ارى ان اخراج فيلم عن هذا الكتاب مستحيل. اولا لانني لا ارى فيه قصة، وثانيا لانه يعتمد على اللغة اعتمادا كبيرا. قد يمكن نقل هذه اللغة للسينما لو ان اليابانية او التركية استُعملت، لكني لا اقدر ان اتصورها بالانكليزية؛ ايمكنك تصورها انت ؟ السينما وسيلة تمثيلية بحتة، تقوم على الصور.

ـ تكتب الآن مسرحية. ماذا تكتب ايضا ؟

ميلر : لا اكتب شيئا

ـ الا تتابع كتابة «نكسوس» ؟

ميلر : نعم طبعا، هذا ما يجب ان افعله، لكنني لم ابدأ به بعد. اجريت عدة محاولات وتوقفت.

ـ «يجب» ان تفعله ؟

ميلر : 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 اكتشف حقلا جديد. 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 عاناها ايّ انسان. لكن عندما مضيت في العمل تحققت انني لم اكن سوى هاوٍ في الالم. طبعا لقد نلت نصيبي منه كاملا، لكنني لم اعد اراه رهيبا. اكتشفت ان الالمَ افادني وانه فتح امامي الطريق الى حياة فرحة، بسبب تقبّلي للالم. عندما يُصلب الانسان،

عندما يموت لنفسه، يتفتح القلب مثل زهرة. طبعا لاتموت، لا احد يموت، لا وجـود للموت، انت تصل الى مستوى آخر من الرؤيا، الى منطقة اخرى من الوعي، الى عالم جديد مجهول. انت لا تعرف من اين اتيت، لا تعرف الى اين تذهب. لكنني اعتقد جازما بان هناك شيئا ما من قبل ومن بعد.

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

ميلو : الحقيقة انني لا اشعر بشيء حيال ذلك؛ لا وجود للمسألة اطلاقاً بالنسبة الي". اكره ذلك، فهو لا يمنحني اية متعة. كل ما اراه، هنا، هو زيادة في تمزق حياتي، ومزيد من التطفل، والترهات. الناس يهتمون بشيء لم يعد يهمني. ذلك الكتاب لم يعد يعني لي شيئا. لان الناس منشغلون به، يحسبونني مثلهم. يحسبون ان اعترافهم بي كاتبا 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 شيئا. بل انه يؤلمني، لانه يقبلني لاسباب خاطئة. المسألة بالنسبة لهم مسالة اثارة، وهذا يعني انني لم يُعترف بي لمؤهلاتي الحقيقية.

ـ لكن هذا جزء من الاعتراف الذي كنت دوما تعرف انك صائر اليه.

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

ـ اي" كتبك هو الافضل في نظرك ؟

ميلو : جوابي دائما هو «نَصَب ماروسي».

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

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