الاسطورة والحبكة والرواية

٥ روائيين يتحدثون 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 روائيي انكلترا المعروفين . ونشرت هذه المقابلة اولاً في مجلة « ذي بارتيزان ريفيو » ، وننشرها هنا بالعربية بالاتفاق مع الاستاذ كرمود .

هذه الاحاديث أقتضبها من محادثات اطول ، جرت جميعها عفوياً وبدون تحضير . وقد تعمدت في اقتضابي 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 احياناً ان يختلط السؤالان معاً ، وكان ينتج عن هذا الاختلاط خير وفائدة .

لم تكن هناك من اختلافات شاسعة في الرأي ما بين روائي من هؤلاء وآخر ، ومع هذا فقد كانت بين اجاباتهم فروق في التشديد والتركيز ، هامة وممتعة . واذا ما كان عليّ ان اجد قاسماً مشتركاً بين هذه الطائفة من الروائيين الانكليز المبرزين الاحياء ، فاني اقول انه التواضع . فهم لا يقتصرون على التشديد على محدوديتهم وتقصيراتهم فحسب ، بل انهم ايضاً وفي غالب الاحيان يتجاهلون عن رغبة كلّ الادعاءات الكبيرة التي يدّعيها البعض للرواية في حديثهم عنها . فليس بينهم من يقرّ لورنس على رأيه : « اني أعتبر ذاتي ، لكوني روائياً ، في مرتبة أعلى من مراتب القديسين والعلماء والفلاسفة والشعراء . فالرواية هي السفر البهي الوحيد في الحياة » . فما من روائي انكليزي حيّ واحد يريد حتى ان يعتقد هذا الاعتقاد . كما انه ، على الرغم انه ليس منهم من يقبل مقياس الواقعية القديم على علاته ، فليس منهم من يرفضه اطلاقاً قائلاً 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 « دارة 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 القارىء 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 أيضاً لا يرون مواهبهم وملكات الخيال التي لديهم كعنصر من عناصر الواقع ، او حتى كمتمم 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 بالابيستمولوجيا المتحذلقة 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 .

آيريس ميردوك

بدا لي ان آيريس ميردوك قد عبّرت ، 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 القارىء ان للتباين الذي اقامته بين « المصفّى » 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 « المصفّى » 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 متماسكة 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 متباعدان حالياً في الرواية . والوضع المثالي هو ان تدمج حسنات كل منهما بحسنات الاخرى .

– تحدثتِ في مقالك عن « عزاء الشكل » وعن كونه عرضاً خادعاً للواقع . هل تقصدين ضرباً معيناً من الشكل ؟ انه لا ينطبق على الضرب الذي يدمج المصفّى والمبلور بالصحفي ، بل على الضرب المصفّى 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 . فالاكتفاء بالشكل قد يؤول الى صدّ الكاتب عن متابعة التقصي والنظر العميق في التناقضات او المفارقات او المظاهر المزعجة التي في الموضوع .

– لم تريدي الاسطورة للحدّ الذي يجعلها تتدخل بعرض الشخصيات حسب الطريقة المعهودة ؟

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

– وقد ذكرتِ ايضاً ان الكتّاب 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 ، لكني أجده في غاية الصعوبة .

– هل ذلك بسبب قوة الاسطورة ؟

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

– اجل . وللحدّ الذي يتصّهم ذلك اللولب او الشكل يفقدون هوياتهم .

ميردوك : هذا قد يحدث ، فيما اعتقد .

– وهكذا فان الاسطورة هي اشبه بشبكة الأمان في اسفل حبل البلهوان ؟

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

– اجل . ومع ان الاسطورة هي في حدّ ذاتها ، كما تقولين ، امر سامٍ ، فانها ان كانت في النهاية شيئاً يشوه الواقع كانت الخصم (مهما 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 .

– أتسمحين 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 . بغضّ النظر عن مسألة هل هي افضل او اسوأ (لا اعرف اذا كان ممكناً غضّ 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 انـه 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 ، لكني اعتقد انهـا لم تبزغ بكثير من الوضوح في القصة .

— انها رواية للفلاسفة ؟

ميردوك : بمعنى بسيط جداً . انها تلعب بفكرة فلسفية . والمشكلة المشار اليهـا في العنوان هي مشكلة الى اي حد يعمل التفكير والارتياء ، 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 شلّته بشكل ما .

— وقد تعمدتِ 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 .

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

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

— لكن احداً ما سيقوم ويسميها اسطورة رغم هذا .

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

غريهم غرين

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

يعزّي المؤلف عزاء كاذباً ؛ وان هـــذا ينزع عن الواقع نكهته المرة ، ويقلل من هوية الشخصيات ، وهو من ناحيـــة اخلاقية تسلية للذات ينغمس بها المؤلف . اما غريهم غرين فيستعمل لفظة «الاسطورة» بمعنى مختلف، وبالتالي فانه يرى المشكلة برمتها في ضوء آخر.

– تقول في الكتاب الذي تصف فيـه نشأة روايتك « مريض لا امل في شفائه » ما يلي : « هـــل بدأت أخطط لرواياتي وبدأت أستكين لذلك الاغراء الدائم ، اغراء قصّ قصة جيدة ؟ » سؤالي هو : بأي معنى تعتبر هـذا الاغراء الدائم لقصّ قصة جيدة أمراً ضاراً بانتاج رواية جيدة ؟

غرين : لا أظن ان بالامكان اطلاق احكام عامة بهـــذا الموضوع ؛ انا أشعر انه ضارّ 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 الحبكة بالاذى . وأستطيع ان اعطي مثالاً 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 لأني كنت صدئاً، لعدم كتابتي مدة سنوات خلال الحرب) اني شرعت اثقل الحبكة ، وشعرت بأثر الشخصية يتقلص ويتبخر .

– هذا تعليق طريف على اصطلاحَيْ الحبكة 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 وبنيانه . 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 الممتع 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 ، لكني غالبـــاً 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 يُبقي الهدف الرئيسي من القصة واضحاً في الكتاب بكامله .

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

غرين : احب قسماً كبيراً من هـذا الكتاب ، لكني ارتكبت فيه خطأ جسيماً فيما أعتقد ، في ثلثه الاخير – وهـــذا يجعلني لا أتمتع بقراءته من جديد ، وان أكن لا أعود لقراءة رواياتي في العادة .

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

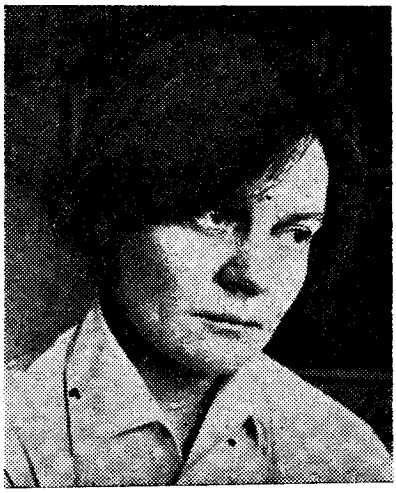
غرين : ادخال شيء لم يكن له من تفسير طبيعي . كنت قد نويت ان اجعل القسم الاخير من الكتاب بعد وفاة المرأة اطول بكثير ، وان تجري فيه طائفـــة متتابعة من المصادفات ، الى أن تووّل هذه المصادفات التي لا تنتهي بالعاشق الى الجنون . لكني وجدت من الصعب جداً ان اتابع الكتاب بعد وفاة الشخصية الرئيسية ، فاختصرت كثيراً 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 ، اليس كذلك ؟ لا اقصد فحسب انهـــا عن روائي يصنع حبكة لروايته بل ايضاً عن الله وصنعه لحبكة ؟

غرين : اجـــل .

– وانك لو زدت تلك المصادفات الاضافية لكنت قوّيت ذلك العنصر ؟

غرين : اجـــل .



آيريس ميردوك

غريهم غرين

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

غرين : اجـــل .

– ولم تشعر 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 الحبكة فيها يميـــل الى التهديم بدلاً من مساندة الاسطورة ؟

غرين : نعم ، لقد كان صنع الحبكة فيه ابسط بشكل ما 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 الحبكة كان ليبدو اخف فيه لو انه كانت فيه حبكة اكثر .

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

غرين : اجل ، اوافقك بوجه ما – لكن هذا شعوري غالباً عندما احاول كتابة رواية تتصارع مع حبي العنيف للميلودراما . وهو ردّ فعل منذ شبابي لكتب فيرجينيا وولف ، حيث كانت القصة تحتل مقاماً ثانوياً جداً بالنسبة للظرف والجـــو . 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 : نعـــم .

– وان الحبكة هي بوجه عام معاكسة لذلك ، او ينبغي على الاقل الا يُرخى لها العنـــان ؟

غرين : اجل ، يجب ان تُضبط وتُكبح . في « طوم جونز » مقدار هائل من الحبكة ، لكنها اعطيت على الدوام مقاماً ثانوياً بالنسبة للشخصية الرئيسية ، اليس كذلك؟

– اعتقد ان هـذا مثال جيد على الرواية التي تحوي اسطورة قوية وفي الوقت ذاته

حبكة معقدة لحدّ بعيد أجيد توقيت احداثها وأتقن تركيبها وما شاكل .

غرين : اجـــل .

– بدون ان يشعرالقارىء 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 هنـــاك حجة صحيحة ضد احتواء الرواية على حبكة معقدة جداً ؟

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

أنغوس ويلسون

غريهم غرين ممزق جداً بين اسطورته الاخلاقية ، وهي بصورة عامة قضية شخصيات الرواية ، او حسب تعبير تيرغنيف قضية « اظهار اشخاصي» ـ لكنه ، عكس تيرغنيف الذي لم يكن يعبأ كثيراً « بالقصة » ، يعتبر ان الحبكة هي تسليته ، للحدّ الذي تعتبر به آيريس ميردوك الاسطورة تسليتهـــا . وعندما سألت انغوس 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 أقدّرهم قد عرضوا في رواياتهم عالماً حقيقياً لكنه في الوقت ذاته عالم رؤاهم الخاصة . امـا الى اي حد يلتقي هذا ويتحد مع اسطورة قد يكتشفونها في الحياة، فلا أعرف على وجه التحديد. وأعتقد ان هـذه الاسطورة ستتجلى في الرواية ، طالما كان المؤلف صادقاً تمـــاماً مع رؤياه هو للحياة . بالطبع ينبغي عليه ان يسند ذلك بطائفة من المعلومات والحقائق عن الحياة الواقعية . ان عنصر الاسطورة قد قوي وازداد فيّ بازدياد كتابتي . لقد كان قوياً في روايتي « الشوكران » لكني لم احـاول ان اكشفه للعيان ، ولو ان العنوان ذاته يفعل ذلك . وكان موجوداً في روايتي « مواقف انكلوسكسونية » ، وفي روايتي الاخـــيرة

حاولت ان أعالج الاسطورة بشكل يفوق ما عالجتها 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 بقولبة الرواية الشاملة ، لكن ليس باختصار الحياة الى نمط 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 التشويهات 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 مقيتون .

ويلسون : رأيي ان عدداً كبيراً من أشخاص كتبي ، 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 ميغ اليوت مثلاً هي بالنسبة لي شخصية بطولية جداً – والحقيقة اني قد استقيتها من ذاتي لحدّ ما، أكثر مما استقيت أية

شخصية اخرى صورتها في كتبي . كانت تستطيع ان تواجه الانهيار بسهولة أكثر من سواها ، لكن شدة ملاحظتها لنفسها كانت تؤول الى شلّها 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 للقارىء 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 مقيتة، حتى شخصياتها المعقدة، فانها تجعلها مقيتة بشكل واضح لطائفة غفيرة من القراء .

ويلسون : اجل ، اجل .

– واظن 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 المقيتة أكثر ، لكني ربما لا انجح في تصوير شخصياتي الطيبة . لعلي أصور شخصياتي على صعيد أكثر اسواداً 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 اقوله هو ان عندي قسطاً وافراً مما تسميه بمنحى جورج اليوت ؛ لكن فوق هذا كله ، وممتزجاً 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 اختنقها 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 بثبات ، 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 ان ثابروا 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 ، (وهـذا 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 غرفه بذلك النوع من المعرفة بل يحتاج الى آخر . ولا أعتقد ان رأيها هذا صحيح ومشروع . فالمهم 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 السوريالية ، او المسرحية ، او الباليه ، او السيرك – لا يهمني أيها ما دام مستعداً ان يلتقط اللون الذي يتقبل ذلك الجزء من الواقع الذي يدور في خاطره .

– أتسمح بأن نتحدث الآن عن رواياتك ؟ لقد ذكر عدد من الروائيين ان هناك شيئاً يميلون 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 الكتـاب رديئاً جداً) فرضت تفسيراً معيناً مسبقاً على الاحداث التي كنت مزمعاً على الكتـابة عنها ، وارتبط ادراكي للطريقة التي يشتغل بهـا الاشخاص ويحيون وللطريقة التي تجري بها الامور ، ارتبط منذ البداية بفكرة ذهنية .

– وما رأيك في الحالات الشاذة ، او التي تبدو شاذة – كما في حال وليم غولدنغ مثلاً ، حيث توحي سلسلة الاحداث باسطورة ، وتوحي الاسطورنا بسلسلة احداث لا تتعدى نطاق الاسطورة كثيراً – او هذه على الاقل ما يبدو انها طريقته في الكتابة ؟

وين : يعجبني وليم غولدنغ اشد الاعجاب ، لكنه ليس روائياً فيما ارى ، انما هـو 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 ؛ هـل من سبب يمنع اشتمال 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 حدّ لها 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 قربَ كتب وليم غولدنغ ان تكونها ؟

وين : لا ، لان الرواية الواقعية حسب مفهوم الكتـّاب الفرنسيين الذين اخترعوها والكتـّاب 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 كأني فأر يعمل اسنانه في قطعة هائلة من الجبن . ثمة قطعة الجبن – أميال وأميـال منها – ضخمة بالنسبة

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

موريس سبارك

ان الفأر والجبنة كناية بسيطة لكتابة الرواية على تخوم الحقـائق ، ابعد ما يكون عن القطب المصفّى او الاسطوري . الا ان روائيتنا الاخيرة في هذه المقـابلة 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 موريـــل سبارك اكثر من التنـاقض بين الاسطورة والواقع هو قضية اكثر صفاء وقدماً ، وتكمن وراء جميع هذه المحـــادثات ، ألا وهي بكل بساطة : هل الروائيون كذابون ؟ وان لم يكونوا كذابين ، فأي نوع من الحقيقة ذلك النوع الذي يروونه ؟

سبارك : بالنسبـة 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 ، لكنما 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 ، لكنكِ تعمدت ان تجعليها بمعنى من المعاني لعبةً عن الروايات ، أليس كذلك ؟ فالروائية ذاتها مرتبطة بالقصـة ، ولا تني تتدخل . هل هذا لأنك معنية بشكل الرواية ، التي يعتقد 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 ثانويا من ضروب الادب . لهذا كتبت رواية كيما احل مشكلة التكنيك اولاً ، كيما ايسّر وابرّر لذاتي كتابة رواية اطلاقا – رواية عن كتابة رواية .

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

– الروايات التي كتبتها منذ « المعزّين » 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 بحبكة ما وباطار شكلي ، وان اقول مـــا 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 مسز تولستوي – لكني وصلت الى القرار انه لا نفع من ملء زجاجة صغيرة بلتر من الجعة .

– المجتمعات التي تختارين التحدث عنها في رواياتك ليست في العـــادة 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 لمـا تريدين ان تفعليه ؟

سبارك : الصحيح ان جزءاً من السبب هو نتيجة مزاجي الخاص وبنيـــاني الخاص . عندما اصبح معنية بموضوع ما، كالشيخوخة مثلاً ، يصبح العالم مأهولاً – مأهولاً بهم دون سواهم . انـــه عالم ضيق صغير زهيد ، لكنه مليء بالشيوخ ، مليء بالفئة التي ادرسها كانت ما كانت . هذه الفئة هي مركز العالم ، وكل ما عداها على الهامش . انها تأخذ عليّ فكري وتطغى عليه ، الى ان أفرغ من الكتابة عنها . هكذا ارى الاشياء . كتبت رواية عن عازبين ، وبدا لي ان كل انسان عازب. والحقيقة ان هؤلاء الناس يمرّون 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 وهم و«فانتزي»، وانك لا تجدين ضيراً في ان تجعلي العالم مأهولاً بحشرات او بأناس في غاية الضخامة او في غاية الضآلة؟

سبارك : انا لا ازعم ان رواياتي هي الحقيقـــة – ما ازعمه هو انها تخيلات قصصية ، ينبثق عنها ضرب من الحقيقة . وأضع نصب عيني بشكل خاص ان ما أكتبه هو تخيلات قصصية ، لأني معنية بالحقيقة – بالحقيقة المطلقة – وانا لا ادعي ان ما اكتبه هو اكثر من تمداد خيـــالي للحقيقة – من شيء مختلق . 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 اصدّق فيها اشياء من الصعب تصديقها ، لكني اصدّقها لأنها مطلقة . وهـذا ربما كان احد مظاهر الحقيقة . لكن الواقع انـه ان كان علينا ان نعيش في العالم كأناس عاقلين مدركين ، فانه يتوجب علينا انتسميه أكاذيب. لكني لمجرد اننا نكتبها كتخيلات روائية، فاننا لسنا بكذابين. اعتقد ان هذا يجب ألا يدركه الناس . الناس يزعجهم كثيراً ان تقول لهم : اسمعوا ، ان غولديلوك والدببة في القصة الخرافية هي مجموعة اكاذيب .

– ان احـد 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 ذلـك تبدأ كتابته تسوء وتصير وسيلة لتسلية 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 ، وهـذا ما لا نعرفه ! لو عرفنا اللاوعي ، لمـا كان لا وعي . اظن ان عليك ان تكون واعياً جهد ما استطعت لكل ما تفعله ، والا تستسلم قط للتجربة التي تعترض معظم المؤلفـين ، تجربة القول : « آه ، لقد فعلت هذا بشكل مدهش – والآن عليّ ان اثابر على فعله لاواعياً » . هذا خطأ فاحش . ان اللاوعي لا حدّ له ابداً . 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 يجزمون بشيء لذا فانهم لا يكذبون قط. أهذا مجمل 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 . الاشياء تحدث ، والمؤلف يدوّن ما حدث بعد هـذا ببضع ثوان . طبعاً لست اقصد ان المؤلف هو تلك الآلة المسجلة التي فكّر بليك انه اياهـا ، مجرد وسيط بين الملائكة والمخلوقات ؛ لكني اعرف ان الاحداث تجري في العقل ، وانا أدوّنها . اما هل ينسجم ذلك مع هذه النظرية او تلك ، مع تلك الاسطورة او هذه ، فلا يعنيني في شيء .

وهكذا فالرواية بالنسبة الى موريبل سبارك صادقة لأنها تحدث في عقل المؤلف وهو يكتب ؛ وهي بهـذا المعنى تسجيل دقيق امين للأحداث ووصف صائب للشخصيات . وقد يترتب على هـذا ان يصبح العالم الخارجي ، موقتاً بالنسبة لمثل هذا الروائي ، عالماً تأهله طبقة محدودة من الاشخاص تتصرف بطريق غير عادية. لكن الروائي لا يجزم 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 اللادريّ وموريبل سبارك الكاثوليكيـة يعتقدان ان « الاسطورة » شيء من الافضل ان يترك لشأنه كيما يعنى بذاته ؛ في حين ان آيريس ميردوك تعتقد انهـا التجربة التي تغري بهجر المهمة العظيمة (مهمة تقصّي الشخصية) قبل ان تنجز ؛ ويخيـل لي ان آيريس ميردوك تدرج « الحقيقـة المطلقة » التي تتحدث عنها موريبل سبارك ضمن الاساطير ، لأن هذه الحقيقة هي ايضاً « تكسر سورات التعقيد المريرة » . اما بالنسبة الى غريهم غرين فان سورات التعقيد هـذه اياها انما هي التي تلحق الاذى بالشيء المهم ، بالاسطورة الاساسية الثابتة .

ان « لدارة الرواية » نوافـذ عديدة ، لكنها في اية فترة معينة يمكن تصميمها جميعاً كتنويعات لأشكال اساسية قليلة . وما تراه من هـذه 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 ، يُرى منها كل شيء بوضوح كامل في كل اتجاه ؛ لكنهم لا يعتقدون مطلقاً ان بين نوافذهم وبـين هذي أي شبه .