

العدد ٤/٣

آذار (مارس)

نيسان (ابريل)

١٩٩٩

السنة ٤٧

# السلامة



## معارف

السيد يسين  
الطيب تيزيني  
رشيد الضميف



حوار  
مع  
روائيين  
لبنانيين  
:III  
رشيد  
الضعيف

## عن الخوف والبوح وانهيار السياسة

أجراه يسري الأمير - في بيروت



رشيد الضعيف

بعد الياس خوري (تموز آب ١٩٩٣)، ولبلى عسيران (آذار - نيسان ٩٨) وحسن داوود (أيلول - تشرين الأول ٩٨)، تلتقي الأراب بالروائي رشيد الضعيف في إطار حواراتها مع الروائيين اللبنانيين.

...ورشيد الضعيف رجل يمكن أن يقال عنه «إن الرجل كتابته». فهو يعيش فيها، ويقوم معها علاقة حب واضحة وصريحة، بلا خجل. بدأنا الحديث أشبه بالداخل الى حقل الغمام، وقد كانت بداية متعثرة، مردّها الخوف من الوقوع في استهلاك الكلام. ولا يخفى أن أساس هذا التردد هو ما أسماه رشيد «هواء العصر»: إنه التردد والحذر في عصر لا يرحم، يعصف بنا ونقابله بأوجه عديدة: منها الاستكانة، ومنها «الدروشة»، ومنها اللهاث في محاولة للحاق به والاشتباه باستيعابه والخوض فيه. لكن تعالوا نتصوّر حال مثقف عربي في أواخر القرن العشرين، في نهايته المحتومة. لنتصوّرهُ معلماً في مدرسة أو في جامعة، يتعاطى مع جيل مفعم بما لا ندري، ثم يعود الى منزله، يهرب من جهاز الكمبيوتر لأنه يشعر ببرودته، يتفادى «الريموت كونترول» حتى لا يضطر إلى مشاهدة الـ C.N.N. تخبره عنه، ويقبع مع أوراقه، يعدّها ويتمنى لو أن قراءه ضاهوها عدداً، ثم يفكر: لماذا؟ وبالنسبة إلى الـ «لماذا»، فانا لا أدري لماذا أوحّت لي مقابلتنا بهذه الأفكار. ربما هو تفاؤل رشيد الضعيف، أو طرّفه للآزمات الفكرية التي نعانيها، أو هو هدوء رذات فعله تجاه «هواء العصر». لا أدري، إنّما كان حديثاً، وكان سجلاً ولّد علاقة جميلة، وكان اختلافاً أمراً أحسده عليه. كلمة أخيرة حول «هواء العصر» أوحّت إليّ بهذه المقابلة، وعسى ألا أكون مخطئاً فيها. فالعصر الذي أوحى إلينا سابقاً بضرورة التخلص من الهوى اليساري لنكون أفضل، صار الآن يشير علينا بأننا نفقد الكثير إن فقدناه... ولو كان ذلك عكس التيار.

ي.أ.

يُنقص من قيمة الشّعْر فقيمه أبدية، والقصيدة الجاهلية ستبقى جميلة إلى الأبد، وكذلك الملحمة الإغريقية، ولكن لم يعد أحد يكتب ملحمة مع أن الناس يتمتعون بها. هذا الكلام لا يعني أن الشعر، كشعر، قد انتهى، بل الشعر كفن هو الذي انتهى، وعلى الشعراء في رأيي أن يغيّروا أنفسهم أو أن يتغيّر الشعر أو أن يأخذ طريقه إلى فن آخر، كي يبقى فناً شعبياً، مقروءاً، منتشرأ.

\* ما تقوله يعني أن شكل الشعر في القصيدة هو ما انتهى، وأن على الشعر أن يندمج في أشكال فنية أخرى كالرواية مثلاً؟

\* بدأت شاعراً، وانتهيت روائياً ما زال يكافح من أجل الشعر، وقد نشرت كتاب شعر بعد انقطاع دام عشر سنين. فأين يجد رشيد الضعيف نفسه، شاعراً أم روائياً؟

- لا أعتقد أن السؤال صيغ بالشكل المناسب، فانا لا أكافح من أجل الشعر، أو لا أعني ذلك. في مكان ما من دماغي أعتبر أن الشعر فن معوق، أو على الأقل فن انتهى، كما تنتهي فنون كثيرة. فالمحمة انتهت، والمقامة التي عرفت في زمان ما في الأدب العربي انتهت أيضاً، والمسرح تساعده الدول وتدعمه وهو إلى انحسار، وكذلك الشعر. لكن هذا لا

## القول بالخصوصية يخفي شعوراً عند بعض المثقفين بالرغبة في الكونية والعسجسز عن بلوغها

- بل أقصد أن الشعر - هذا الشيء الذي أحسبته، والذي انتهى كما ينتهي كثير من الأشياء التي نحسبها - يجب أن يُبعث من جديد. وهذا الكلام هو من باب الحنين، لكن في الوقت نفسه ربما كان علينا ابتداءً شكل شعري مناسب. لكن إلى أي درجة تطوّرت الملحمة؟ أم أن فن الشعر ضرورةٌ أبدية، وفن الملحمة ضرورةٌ مرحلية؟ هذه تساؤلات مشروعة، ولا أحد يستطيع الجزم فيها.

\* تقول إن علينا ابتداءً شكل شعري مناسب مناسب لماذا؟

- مناسب لهواء العصر. لهذا الفيض التكنولوجي، لهذا النوع من الزمن لأن الزمن أنواع، لهذا الوقت لأن الوقت أشكال وأشكال لا يمكن أن تكتب شعراً اليوم وأنت تتجاهل وجود الرقمي (Digital).

\* ألا تعتقد أن هذا العصر يؤثر في كل الأشكال الفنية، والكتابية بخاصة، كالرواية والقصة والشعر؟ فلماذا ربطت انحسار الشعر وحده بهذا العصر؟

- ستتأثر كل الفنون بالتأكيد، بل هناك «خطر» فعلي أن تضمحل. لم أخصص الشعر إلا لأنه كان موضوع كلامنا. ثم إن الشعر بدأ يدع عن منذ وقت، قبل التحول الخطير في هذا القرن. ما أسباب ذلك؟ لا أعرف، لكن هذا ما يلاحظه كل من نظر: فما هي أعداد الكتب الشعرية التي يشتريها الجمهور؟ عندما تأتي بديوان شعر إلى ناشر فكانما تأتيه بكيس من الهموم!

\* ألا تعتقد أن أزمة الشعر العربي الحديث أنه اعتُبر الشكل الأكثر حدة في التعبير عن «الحداثة» العربية، التي عُنيت به وقدمت له وغضت النظر عن جمود حركة المجتمعات التحتية؟

- أنا أتكلم عن الشعر عامة، في العالم كله كما وصلنا أخباره. الأخبار التي تردنا من كل العالم تُجمع على أن الشعر في انحسار شديد، ولا أخصص بذلك الشعر العربي الذي هو جزء من هذا الشعر ويخضع لما يخضع له. هذا كل ما أريد قوله. أما سؤالك ففي محله، لكنني لا أعتقد أني أهل للإجابة عنه.

\* لكنك تكتب الشعر، وقد نشرت ديواناً سنة ١٩٩٣ هو الثالث لك؟

- صحيح، فالشعر عندي لا يمكن أن يحتل مكانة شيء كتابته بالنسبة إلي ضرورة كالتنفس. وإن كنت مقلداً موقف من الشعر شيء، وما ألاحظه من تحول في الشعر شيء آخر. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية أنا لا أكتب قصيدة ولا أكتب شعراً بالمعنى المتعارف عليه لكلمة «شعر». أكتب «شعري» وحسب. وربما كانت هذه الكتابة نوعاً من محاولة هروب من ظاهرة انحسار الشعر، أو تحايلاً على «موت» الشعر.

\* ما ألاحظه عندك هو هروب ثان غير الذي ذكرت. وهو هروب من الدخول في حركة الشعر، والثقافة عامة وربطها بظروفها الخاصة التي تؤثر فيها وتتأثر بها. بمعنى آخر يصعب عليّ تقبلُ دوازده (أو تساوي) حركة الشعر العربي بالشعر الفرنسي أو الأميركي أو غيرهما. فما رأيك؟

- لم تثبت بعد، أنت وأنا، على موجة واحدة. وما زال الحوار متعتراً! أنا لست منظرًا للحركة الشعرية العربية، وهنا أستعمل كلمة «منظر» بالمعنى الإيجابي. أي بالمعنى الاختصاصي. لم أفكر كثيراً في موضوع حداثة الشعر العربي في العملية الكبرى الشاملة التي هي عملية تحديث المجتمعات العربية. أنا لا أهرب، وإنما أحاول أن تكون حديثاً فانا لست «شخصية» ثقافية. ولا أجيد الخوض في كرا الموضوع التي أسأل عنها!

\* إذا تركنا التنظير جانباً، رأينا أن كتاباتك الشعرية تحاول أن تكون مغايرة، أو تخطئ خطها الخاص من حيث شكل القصيدة وحجمها وحدودها داخلها بعضها بعضاً. فهل لك «سقف» شعري تطمح إليه؟

- الحقيقة أنني لم أكتب الشعر انطلاقاً من فكرة أريد تحقيقها، أي من سقف أريد بلوغه. لم أهدف من كتابتي إلى البرهان على شيء. فانا كتبت بمعرفتي، ولم أكن قادراً على الكتابة بالوزن والقافية لأنني أكن متمكناً منهما. حفاً كثر من الممكن أن أتمكن منهما. سأنت بداياتي الأولى بمنظومة ومقفاة، ولكن الجو العام في تلك الفترة أوائل الستينات كان يسمح بالانفلات. وقد كان الانفلات قيمة. بل كان هو المطلوب. إذن لم أكتب بهدف ولم أكتب لبرهان. بل كتبت بحرية، وكتبت بصدق، وكتبت لأنني كتبت لا لأشهر. لا أدري كيف كانت الأمور ستجري لو اضطرت إلى الكتابة بالوزن

والقافية. قد يعترض البعض على أن هذا النوع من الكتابة [الذي مارسته] هو استسهال. ربما، ولكن هناك ظاهرة خطيرة، وهي أن دخول «الجماهير» في اللغة قضى على أرسقراطيتها. سكنُ الجماهير قضى على بناء الحجر، وقَرَضَ الإسمنت. من هنا تتساءل: هل هذه [أي الكتابة التي مارسته] سهولة أم ضرورة؟ وهذا الأمر، دخول «الجماهير» في السينما، وفي التلفزيون وفي الرواية، غير أشياء كثيرة. عصرنا، القرن العشرون، يبدو أنه عصر دخول الجماهير في هذه الميادين التي كانت مقتصرة على الطبقات المتقاة. وأنا أنتمى إلى هذه «الجماهير» التي اقتحمت هذه الأماكن.

أعود إلى الإسمنت والحجر. للوهلة الأولى يبدو بناء الحجر أجمل من بناء الإسمنت، وما من أحد إلا ويتذمر من «غابات الإسمنت» التي تسفر عنها مدنتنا الحديثة، ويرى فيها قبحاً لا يُطاق. نستطيع أن نشبه مسألة البناء بالحجر والبناء بالإسمنت، بالكتابة على الطريقة الكلاسيكية والكتابة الشعرية المرسله. كتاب القصيدة الكلاسيكية هم أرسقراطيو اللغة، وكذلك سكان البيوت الحجرية، لكن اليوم لا يمكن أن يكفي الحجر لإسكان هذا الكم الهائل من الناس. نحن بحاجة إلى الإسمنت، الإسمنت: ضرورة، بل ضرورة ديمقراطية. وأضيف أن لغابات الإسمنت هذه شاعرية عميقة؛ للشكل غير الناجز شاعريته (الشكل غير الناجز من صفات العمران عندنا). أنا شخصياً لا أحب كثيراً الشكل الناجز. لا أحب السكن في قبلا ناجزة وحولها حديقة رائعة، كما في الريف السويسري، بل أبتهج أكثر لرؤية بيت فوق سطحه عمودان بينهما حبلٌ غسيل، ثم بعد فترة يصبح العمودان أربعة، ثم تُنشر عليها عريشة تكون عميقة الظل في الصيف الطويل، ثم نبني سطحاً فوق هذه الأعمدة يسكن تحته أولٌ من يتزوج من العائلة، وفوق هذا السطح عمودان لحبل الغسيل إلخ... إني أرى في هذا الشكل غير الناجز من الأبنية حياةً متدفقة، بينما في تلك القبلا أرى انتهاءً ما يثير في الكابة. علينا، إذن، أن نكشف عن شاعرية الشكل غير الناجز وأن نصوغها. وأعتقد أن «لغابات الإسمنت» شاعريةً علينا أن نكشف عنها وأن نصوغها. وهذا الأمر مشابه لما جرى للشعر.

\* لكن سؤالي يقع ضمن إطار «الجماهير» كما أسميتها. فضمن الحركة الشعرية هذه لاحظ أن خط قصيدتك ينحو باتجاه خاص به، بالأشكال التي ذكرتها في سؤالي السابق؟

- معك حق، شططت قليلاً في الجواب، كأنما أجبت على

## المهندسون العرب معاصرون، وأما المثقفون العرب فينتمون إلى عصور سابقة ويعيشون في شرنقة الحنين

السؤال الذي يُسأل دائماً. وبالعودة إلى سؤالك حول خصوصية ما أكتب فمن الصعب عليّ تحديده هذه الخصوصية وتعيينها. لكن ما أستطيع قوله بوضوح هو أنني أحب أن تكون كتابتي الشعرية هذه كالسهم: تذهب مباشرة إلى الهدف، خفيفة

مما قد يعوق سرعتها وانطلاقها، مقتصدة، تقبض على الجوهر، تقع من القارئ موقعاً يثير أسئلته أو دهشته. لكن هنا أيضاً، عندما كتبت هذا النوع من الشعر لم أكن أقصد ذلك، بل كتبتُه لأنني كتبتُه، لأنني بذلك كنت حُررتي وكنْتُ نفسي وكنْتُ معرفتي. أما ما ذكرته عن أثر كتابتي فهو قراءة نقدية له.

\* كتبك الشعرية يجمعها خيط متين، على الرغم من الفوارق الزمنية بين زمن كتابة كل منها، وبخاصة كتابك الشعري الأخير «أي تلج يهبط بسلام» الذي يبتعد ثلاث عشرة سنة عن كتابك الشعري الثاني. وهذا الخيط يقوم على الدهشة باللغة، وهي دهشة تتخذ شكل البداهة «الطفولية». فهل توافق على هذا الترابط وإلام تعزوه؟

- لا أعتقد أن هذا الأمر متعلق باللغة، وأنا حذر في استعمال مفردة «لغة». إنما... أعتقد أنك على حق. ففي هذه الكتابة الشعرية كلها أسائل المُعطى الطبيعي، والمسلمات، والبيديهي. ومن هنا ربما يكون الأثر هو الدهشة. أحب هنا أن أروي لك حادثة جرت لي:

عندما كتب الأستاذ جمال الدين بن شيخ مقدمة الترجمة الفرنسية لـ «حين حلّ السيف على الصيف» قال فيها إن في كتابتي «Humour»، ففوجئت عندما قرأت ذلك، بل صدمت لأنني تصوّرت أن العبارات التي تؤلف هذا الكتاب عبارات مليئة بالأسى والحزن والألم، وتذكرت الحالة التي كنتُ فيها وأنا أكتب مواد هذا الكتاب. فقد كانت حالة لا تسمح بالهزء أو بالنكتة، بل كنتُ على حافة التعب والضنى. ثم بلّغتني أصداء كثيرة، فيما بعد، تُفيد أن أسلوب الكتاب مليء به Humour، فتذكرت أنني عندما كنتُ فتى أذهب إلى السينما وأتفرج على أفلام شارلي شابلن، كنتُ أغضب من الذين يضحكون: كانوا ينفجرون بالضحك، وكنْتُ أخجل من أن انفجر بالبكاء. من هنا أسمع لنفسني بالقول إن الكاتب قد يكون آخر من يُعرف ما يكتب. ومن هنا ضرورة الناقد.

\* لكن كتابتك الشعرية تضحل فيها الفواصل؛ فلا شكل للقصيدة عندك، وأفكارك تنصب في عبارات، وقد تمتلئ الصفحة بها، وقد تكتفي الصفحة بعبارة واحدة. بمعنى آخر يشعر قارئك أنه يقرأ شعراً لا قصيدة.

- أنا سميت هذه الكتابة «شعراً» لأنك أنت سميتها كذلك في أسئلتك، فلو لم تُسمها كذلك لما كنتُ اعترضتُ، لكنني كنتُ اعترضتُ بالتأكيد لو سميتها قصيدة. أعتقد أن هذه الكتابة أفكارٌ محسوسة، أو أحاسيسٌ فحسب، أو مشاعر مُفكّرة، أو حدس، أو رغبةٌ في قولٍ غامضٍ أحسه مهماً... مثل قولِي: «البحرُ يُرضع ظلالَ العصافير». فإنا أحبُّ هذا القول، وقد جأني هكذا، فقلته هكذا بحرية غير محكومة بضرورة النسيج على منوال. هنا أحب أن أقول إن كثيراً من النقاد يعتبرونه شعراً، وبعضهم كالدكتور صبري حافظاً<sup>(١)</sup> اعتبره تأسيساً لنوع شعري، وقد اعتبره جمال الدين بن شيخ<sup>(٢)</sup> نوعاً شعرياً يكمل ما هو ناقص في الشعر العربي المعاصر.

\* «كتبت كما جاعك». في هذه العبارة تعبيرٌ صوفي يطرح تساؤلين: أولهما عن وظيفة الناقد المكمل للقراءة وضرورة وجوده... وثانيهما عن إباحة التجريب على الصعيد الشعري خاصة، والكتابي بشكل عام، وشرعية تبني كل أشكاله إذا كان الأمر «يجي»!

- ليس كل ما يجي غير منسوج على منوال تجريبياً. فقد يجي الجديد ناضجاً مكتملاً. ثم هناك ضرورة مؤكدة للناقد.

\* لناخذ استراحة ونطرح سؤالاً تأخراً: كيف قدمت إلى عالم الكتابة؟ وما كانت طموحاتك؟ وأين أنت منها الآن؟

- لم أبدأ يوماً بالكتابة. منذ صغري، وأنا أكتب، ومازلت أحتفظ ببعض ما كتبت وأنا في سن المراهقة. كنت أكتب أحاسيسي وملاحظاتي، وكنت أعلق على أشياء قرأتها أو رأيتها. كنت في تلك المرحلة أحب جبران وأكتب على نسقه كما أعتقد. وتابعت هذه الطريقة في الكتابة التي لم تكن يومية، حتى قُتل أحدُ أصدقائي في حادثٍ ثأري، فكتبت في

إثرها قصتين صغيرتين نشرهما لي الصديق جورج فرسخ، الروائي والصحفي، في جريدة الجريدة التي كان يعمل فيها. وعند مجيئي إلى الجامعة في بيروت بدأت أكتب الشعر تحت تأثير مجلة شعر التي أدخلتني في هذا العالم الواسع. أعتقد أنني، كغيري الكثيرين، ندين كثيراً لهذه المجلة، فقد قرأتها من الألف إلى الياء، وكانت رسالتي الجامعية (الماجستير) عنها. كان كتابها مثل شوقي أبو شقرا، وطبعاً أدونيس، وخاصة أنسي الحاج، آباء فعليين.

إذاً صرتُ أكتب شعراً يشبه الشعر الذي كنت أقرأه في مجلة شعر وفي ملحق النهار في ذلك الوقت. وبدأت أنشر في ملحق النهار؛ وكان أنسي الحاج وقتذاك يكرمني كثيراً إذ أنشر عنده. وفي تلك الفترة تعمقت في انتمائي إلى الماركسية، وانتسبت إلى الحزب الشيوعي اللبناني، وبعده إلى الحزب الشيوعي الفرنسي. ورأينا، أنا وبعض الأصدقاء، أننا لسنا في حاجة إلى الشعر، بل إلى التغيير. والتغيير يكون ببث الروح العلمية والنضال، لا بالشعر. في تلك الفترة كان اليسار في عز نهضته، وكان النضال الفلسطيني يستقطب الناس وخصوصاً المثقفين. وكان ما نسميه الفكر العلمي، ونعني به الماركسية، في عز انتشاره. وقتها توقفت عن نشر الشعر لهذا السبب، لكنني لم أتوقف عن كتابته. فبقيت أكتب من وقت إلى آخر، في آخر الليل، قبل أن أنام؛ وكنت نادراً ما أنام قبل آخر الليل. وكنت لا أرمي ما أكتبه أو أهدره، بل أحفظه في درج... إلى أن وقع الانفجار الذي قُتل فيه أبو حسن سلامة، وكانت السيارة المفخخة موضوعة عند مدخل بيتي تماماً. الطريف أنني حين ذهبت لأعطي درسي في كلية الآداب، رأيت هذه السيارة، ودرت حولها أتأملها، فأعجبنتني، خصوصاً لأن سيارتي الـ «بيجو ٣٠٤» كانت في حالة غير جيدة، وتُسبب لي المشاكل دائماً، وكنت أحلم بسيارة «فولسفاغن غولف» كالتي درت حولها قبل أن تنفجر. أثناء عودتي من الجامعة، حدث الانفجار؛ ثوانٍ فقط من التأخير خلصتني من الموت الأكيد.

هذه الحادثة هزنتني كثيراً، ولاسيما أنني كنت قد بدأت أرى أن المفاهيم العلمية، والماركسية خصوصاً، مفاهيم مخصصة، لا علاقة لها بهذا الواقع لا من قريب ولا من بعيد. أنذاك كنت قد بدأت أحس إحساساً عميقاً بسقوط كل كلام تحليلي، من أي نوع كان. لم أعد بالطبع إلى الدين، لأن الحرب زادتنى بعداً عنه، وفي الوقت ذاته ابتعدت كثيراً عن

١ - صبري حافظ: «تقنيات البؤس»، كتابه الحرب وتأسيس الرواية الجديدة»، جريدة العرب، ٢٢/١١/١٩٩٤.

٢ - مقدمة جمال الدين بن شيخ للترجمة الفرنسية لـ «حين حلّ السيف على الصيف»، الطبعة الأولى، ص ٨.

\* - قيادي فلسطيني، ومسؤول الـ ١٧ (القوة التنفيذية لمنظمة التحرير ولياسر عرفات شخصياً) (الأدب)

صحيح أن كل كتابة عزلة، شعراً كانت أم نثراً، لكنّ كتابة الشعر اختناق.

\* قبل أن نخوض في روايتك الخاصة، أسالك إن كنت ترى روايةً عربية، وإن كنت تراها حقاً فكيف تراها؟

- لا أجرو على الكلام على موضوع بهذه الشمولية. الرواية العربية تتحول بسرعة إلى قارة، فهي تنمو في كل مكان متنوّعة من حيث المواضيع والأساليب والحساسية.

\* رغم معرفتي برفضك لمثل هذا السؤال، لكنّ سؤالني هو: هل ترى روايةً عربية أم روايةً مكتوبةً باللغة العربية؟

- أنا لم أرفض هذا السؤال، لكنك الآن توضّح أكثر! وإذا كنت مضطراً للإجابة على هذا السؤال، أجيب بأن هناك روايةً مكتوبةً باللغة العربية، كما أن هناك روايةً مكتوبةً بالألمانية. وهذا الكلام يزداد صحّة يوماً بعد يوم. الرواية، في اللطاف الأخير، واحدة من حيث النوع، أي من حيث هي قواعد تُبنى على أساسها ومن حيث هي اختلاف عن الأنواع الأخرى. ومن المؤكّد أنّ هذه القواعد متحركة، لا ثابتة.

ما يجعل من الرواية العربية عربية هو مواضيعها، مستواها، درجة معاصرتها. هذا الحديث يؤدّي بالضرورة إلى مسألة الخصوصية، وهي الموضوع الذي يحب الكثير من المثقفين العرب الكلام عليه. أنا فعلاً عاجز عن الخوض في هذا الموضوع، عاجز معرفياً. لكنني على قناعة بأنّ الرواية واحدة وإن اختلفت اللغات والمستويات، ككل شيء، ككل فن، وخصوصاً في هذه الأيام التي تتسارع فيها عملية وحْدنة مظاهر الكون.

\* إذا اردنا أن نناقش هذه الفكرة، فإنّ مجموعة من الاسئلة يمكن أن تُطرح: ألا تعتبر أنّ اختلاف ظروف نشأة الرواية في كل مجتمع يحكمها ويؤثر فيها وفي بنيتها؟ ألا تعتبر أنّ الظروف الخاصة في كل مجتمع يمكن أن تؤدي إلى تشكل الرواية بشكل خاص؟ والسؤال الأكبر ألا تعتبر أنّ ظهور أو إنتاج الرواية في مجتمع مُستلَب يؤدي بها إلى أن تكون مُستلَبة بدورها، غير «أصيلة»، على الرغم من عدم الاتفاق على هذه الصفة؟

- سأخذ هذا السؤال وسأضع مكان كلمة «رواية» كلمة سيارة وفي ذهني سيارة Hyundai أو Daewoo الكوريتان: «ألا تعتبر أنّ اختلاف ظروف نشأة السيارة في كل مجتمع يحكمها ويؤثر فيها وفي بنيتها؟ ألا تعتبر أنّ الظروف

عقلانية المفاهيم العلمية. كنتُ في داخلي أحسّ بالغضب حين أسمع أحداً يحلّل، ويضع مقدّمات، ثم يتوسّع في التحليل انطلاقاً منها ليصل في الأخير إلى نتيجة متّسقة مع هذه المقدّمات. كان هذا يثير في الغثيان. عندها قلتُ في نفسي: لستُ في حاجة إلى التحليل ولا إلى الفهم، بل في حاجة إلى البوح، إلى الصراخ، إلى شهْر الألم في وجه الغفلة. انفجار هذه السيارة قادني مباشرة إلى جمع ما كنتُ أكتبه على بطاقات صغيرة، ورُتّبته في مخطوطة كتاب، وحملته معي إلى باريس، حيث ذهبتُ في زيارة عادية، وطلبتُ من الأستاذ جمال الدين بن شيخ قراءته. قرأه وأحبّه كثيراً وقال لي: «سأترجمه!» فسعدتُ سعادةً كبرى، إذ كان هذا اعترافاً عظيماً بقيمة هذا المكتوب الذي لم أكتبه للنشر أصلاً. وهكذا كان: ترجمته، وقدم له، ونشرنا النصّين العربيّ والفرنسيّ في كتاب واحد. ما من شك في أنني مدين لهذا الرجل الصديق بالكثير.

\* ولماذا كان الاتجاه إلى الرواية، علماً أنّ روايتك الأولى سُبقتُ بكتاب هجين هو «أنسي يلهو مع ريتا»، وهو كتاب يقع بين النثر والشعر؟

- أنسي يلهو مع ريتا ينتمي إلى نوع أدبي يُسمى بالفرنسية "Conte" (حكايات متوهمة خرافية شخصياتها أطفال). لذا لا أوافقك على وصفه بأنه هجين يصعب تحديد نوعه، لكنّ فيه الكثير من الشعر بالتأكيد. أما بالنسبة إلى كتابة الرواية، فالرواية كما نقول في عاميتنا اللبنانية «تشعّ أكثر». الرواية استراتيجية مختلفة، سباحة في بحر، في حين كنتُ أحسّ أنّ الشعر يضيق بي فيما كنتُ أريد قوله. أعتقد أنّ النثر الروائي هو نوع من الـ "Thérapie"، أقصد أنّه وسيلة للصمود في وجه المآسي، ولا يستطيع الشعر أن يقوم بهذا الدور. أستطيع أن أقول لك بوضوح كيف انتقلتُ إلى الرواية (من دون أن أترك الشعر، وإن خفّ إنتاجي له)، ولكن من الصعب قول الأسباب التي أدّت إلى ذلك. ذكرتُ لك سبباً، وهناك أسباب أخرى أستطيع الكلام عليها بالتأكيد، ومنها أنها هواء العصر. فالرواية نوعٌ أكثر ملاءمةً للعصر من الشعر، من جميع النواحي. الرواية تستجيب لحاجات الناس وتطلعاتهم أكثر من الشعر. الرواية لها سوق؛ إنها بضاعة أكثر رواجاً من الشعر بكثير. تحس عندما تكتب رواية أنك منتم إلى هذا العصر، وإلى هؤلاء الناس، وإلى هذه المدينة، أكثر بكثير ممّا تحسّ بذلك حين تكتب شعراً. ولا ننس أنّ الرواية أقرب إلى الفن السينمائي من الشعر؛ فبين الرواية والسينما قرابة هائلة، والسينما هي فن القرن العشرين.

## استعمالي لـ «الأنا» مستوقف من الأيديولوجيات الكليانية، الدينية والدنيوية، التي تجعل من الفرد وقوداً للعالم

الخاصة في كل مجتمع يمكن أن تؤدي إلى تشكل السيارة بشكل خاص؟ ... ألا تعتبر ظهور أو إنتاج السيارة في مجتمع مُستكَب يؤدي بها إلى أن تكون مُستكَبة بدورها، غير أصيلة؟

\* يمكن ذلك بالتاكيد، مع فارق بسيط هو أن السيارة الكورية تُصنَع لئُصدَر، الأمر الذي يُجبر صانعيها على أخذ المقاييس المناسبة للدول المستوردة، مع الحفاظ على نوعية وجود معدلتين، وذلك لخفض سعرها في سبيل المنافسة. ألا تعتقد أننا نظلم الرواية بهذه المقارنة: فالسيارة تُنتج لسد حاجة اقتصادية، والرواية - على ما اعتقد - تُكتب لسد حاجات أخرى؟

- كل تشبيه يقوم على وجه شبه، وهذا يعني بالضرورة أن طرفي التشبيه مختلفان لكنهما يشتركان في وجه من الوجوه. السيارة تختلف بالطبع عن الرواية، لكن الائتئين للاستهلاك، وكليتهما حسب قواعد عالمية، ولأهداف هي ذاتها في كل الكون إلخ...

\* سؤالي يتناول وجه الشبه. السيارة مشروع اقتصادي ضخم، زائل بدون شك. أما الرواية فهي مشروع حضاري، أو اجتماعي، أو ثقافي، يطمح إلى الخلود.

- لا أقصد السيارة من زاوية كونها مشروعاً اقتصادياً، بل من زاوية كونها عصاراة الرؤية الجمالية والمستوى العلمي للمهندسين والعمال الكوريين إلخ... لا أريد التفصيل، لكن السيارة الكورية هي محصلة تنطبق عليها المفردات التي استعملتها في سؤالك. الحدود بين ما هو خصوصي وغير خصوصي مبنية على النوستالجيا [الحنين] وعلى الخوف من المستقبل، والخوف من الانفتاح على الأفاق، ثم هو إخفاء مستوى متدن، إخفاء عقدة نقص. فالقول بأن لنا خصوصيتنا الروائية هو إغفاء لنا من العمل والجهد لبلوغ مستوى عالمي يفرض ذاته. أعتقد أن القول بالخصوصية يخفي شعوراً عند بعض المثقفين بالرغبة في الكونية والعجز عن بلوغها. عندما نقول إن روايتنا خاصة فكاننا نقول للآخرين: «إن روايتنا ليست دون المستوى، وإنما هي مختلفة فحسب؛ فعدك في ذوقك أيها القارئ الغربي (بالمناسبة!) وتمتع بروايتنا المختلفة». وهذا في رأيي إخفاء لقصور، إخفاء

لعجز، ولا يمكن ولا يجوز أن نجعل من العجز قيمةً. نحن في ظرف مهيباً لكتابة رواية ذات مستوى عالمي. طبعاً هذا ليس بالأمر الهين لكنه ممكن، وهناك أعمال تتمتع بمستوى راقٍ وعالٍ لحسن الحظ، وهي في تزايد. وهذا يقودنا فوراً إلى مسألة ترجمة رواياتنا إلى اللغات الكبرى، أي الغربية، وإلى مسألة تعامل القارئ الغربي معها (هنا، بالمناسبة، كيف يمكننا أن نتكلم على خصوصية بالمعنى الجوهرية ونحن نحلم - حين نكتب - بأن نُترجم، أي أن نسُر القارئ الغربي؟!). وكثيراً ما تقرأ رواية وتحس في ثنائياها رغبة في الإدهاش بطريقة ما، ولو دقق في فهمها عرفتها: فهذا الكون حوض ثقافي واحد. سأعطيك هذا المثل: عندما كنت في اسطنبول أتقل في أحيائها، أحسست فجأة حين بلغت ساحة من ساحاتها أنني في بلدي، وتذكرت طفولتي: فقد كان هذا المنظر يشبه إلى حد مدهش المنظر الذي عشت فيه طفولتي. ومرة ثانية تذكرت طفولتي بشكل مدهش حين كنت في أميركا، على الطريق في السيارة بين لوس أنجلوس وألاس فيغاس، إذ أحسست أنني مسافرٌ إلى حيث ربيت، إلى حيث مشيتُ حافياً أيام الصيف، بلا حذاء. فهذه المناظر، التي كنت أراها هناك، كانت مغروزة في ذاكرتي لكثرة ما شاهدت أفلاماً سينمائية أميركية في صغري، أفلام Wertern! ومرة كنت في نيويورك، فأحسست بألفة رهيبية، وكنت أتوقع في كل لحظة أن أرى والدي الذي كان متوفى منذ سنوات، لأن أحد أعمامي المهاجرين أقام في هذه المدينة عشرات السنين مع عائلته.

\* إنما ضمن المعادلات الحالية نحن طرفٌ أضعف. فهل تؤدي رغبة الطرف الأضعف في أن يكون العالم «حوضاً ثقافياً واحداً» إلى توحيد الثقافة بالفعل؟ وهل كان ما أحسستهُ من ألفة في أماكن مختلفة نابعاً من هذه الأماكن بالذات، أم نابعاً من رغبة كامنة فيك في أن تشعر بالراحة في كل مكان في الكون؟

- أنا أرى الأمر من زاوية أخرى. لا أراه من زاوية الصراع بين خصوصيات، ولا أراه من زاوية الاستغلال الاقتصادي وملء الإرادة السياسية - وهذا واقع يجب رفضه والنضال ضده. ما يحدث بالنسبة إلي كعربي، من الناحية التي أعنيها، هو ما يحدث للفرنسي، للأوروبي، للأميركي اللاتيني، للياباني. الطريقة الأميركية تجتاحنا، ولكنها هي أيضاً «مهددة»، تحولنا وتحوّل. إذا نظرنا إلى الأمور من وجهة نظر خارج الصراع، فإن الأمور تتغير كثيراً. أنا لا أحب الحنين رغم أنني أحن، وهذا تناقض في أعرفه، ولا

«إنَّ هذا العجز والكلام على الخصوصية. الرواية مثل تسبيح، مثل المسرح، مثل الشعر، مثل السيارة، مثل النظرات. مثل الهندسة، هندسة المباني وهندسة المدن لماذا لا يخرج المهندسون على أنفسهم مسألة خصوصية الهندسة العربية. وبمسألة خصوصية المعادلات الرياضية العربية المتقدمة لتشييد حائط من إسمنت» في رأيي هذا هو الموضوع ذاته، والغرقُ أن المهندسين العرب متقدمون على الروائيين العرب والسينمائيين العرب والشعراء العرب والمثقفين العرب. لأنهم يرمون بأنفسهم في بحر المعاصرة، في عالم الحساسات نظرية. إنهم أصلاء ينتمون بكأيتهم إلى مجتمعهم في هذا العصر، بينما الكتابُ والمثقفون ينتمون إلى مجتمعات سابقة، يعيشون في شرنقة الحدين، والرغبة المتناقضة في التميز.

«في مقابل وجهة نظرك هذه، يرى الكثيرون أن الكتاب والمثقفين إنما يحاولون المقاومة في وجه غزو بارد يصيب العالم، لأن في عملهم مسأً للحس الإنساني الذي يحكم عليه بالدخول في قوالب إلكترونية باردة، بينما القطاعات الاجتماعية الأخرى لا تعاني مثل هذه الأزمة لاستسلامها إلى الفروقات العلمية والتقنية الهائلة في الغرب. هل ترتاح فعلاً إلى فكرة أن نرسي أنفسنا في العصرية التي ندير فيها حتى الآن أكثر من المزيد من التحيز والتعكيب الحضاري؟ وهل هذه النظرة حنينٌ إلى الماضي فقط، أم أنها محاولة للمشاركة في تشكيل المستقبل؟

«أنا أفسح من نظري هذا توهم»

«لكن في مقابل هذه الراحة في النظرة إلى المستقبل، يمكن أن نسأل الشخصيات الرئيسية في رواياتك، والتي هي قلقة، خائفة، مُتَّهمة، مأزومة. حتى شخصية روايتك الأخيرة، «ليرنغ إنغليش»، تعلن انتصاراً الإنكليزية لا اختيارها.

«هذا من أجمل المديح الذي وُجِّه لي: أن تسرح شخصياتي وحدها، دون علمي، بل ضدي. هذا إشارة إلى نجاح لا أحلم بأكثر منه! بالعودة إلى السؤال، كلامي لم يكن تفاؤلاً بالمستقبل ولا تشاؤماً. التفاؤل والتشاؤم هما خارج المفاهيم التي أتداولها. لنسب موضوع الخصوصية والمعاصرة والهيمنة الأميركية ونركز كلامنا على الشخصيات الروائية هي بالفعل كما ذكرت، شخصيات قلقة وممزومة»

## هل يتسبقي الرواية بمعد «الرقمي» والعولة كما كانت، بل هل يتسبقي أصلاً؟

\* وخائفة..

«أنا لا أراها خائفة.. أو أرى أن خوفها، بالأحرى، هو من باب الذكاء. هي شخصيات ترى بأعين كثيرة، لكنها ليست جبانة. فهي رغم كل شيء تبقى: تبقى: تبقى ترى، وتبقى تسمع، وتبقى تشهد»

\* نعم تبقى. لم يمتْ بطلُك الروائي مرةً، رغم الموت الذي يخيم في الروايات، وهو ما يشير إلى أن في الأمر أكثر من صدفة.

«لم أفكر بالأمر بهذه الطريقة. لا معنى في نهاية المطاف لموت الشخصية أو عدم موتها، لأن المسألة متعلقة بالأحياء. ثم هناك مقتضيات الرواية، وربما كان الدخول في الهذيان أصعب من الموت وأكثر إبلاغاً»

\* ألا يمكن أن نعتبر أن شخصياتك كانت ترسم شخصاً واحداً، ومن هنا لم تخطر لك فكرة موته، وتدعم هذه الفكرة الصفات المتشابهة لكل شخصية؟

«أنا أعتقد أن الكاتب أحياناً، وربما غالباً، هو آخر مَنْ يستطيع الكلام على كتابته. أعتقد أن هذا السؤال يجب أن يردَّ عليه النقد. طبعاً هذا الحذر لن يمنعي من محاولة الإجابة. ربما كانت شخصياتي أوجهاً متعددة لذات واحدة. بالتأكيد شخصياتي ليست شخصيات «إيجابية» أو متجدرة اجتماعياً، وهي لا تموت لأن لا معنى لموتها. الموت نهاية غير ضرورية. ثم إنَّ النهاية ليست دائماً الموت، بل الموت هو إحدى النهايات فحسب»

\* لندخل في رواياتك أكثر. فالعديد منها تستخدم صيغة الـ «أنا» في السرد، ويغلب على السرد طابع المونولوج. فما هي دوافع استعمال المونولوج؟ وهل يشكل المونولوج هروباً من إشكالية لغة الحوار؟

«لست مقتنعاً بصوابية رؤيتك، فهل ما أكتبه مونولوج فعلاً؟! فالمونولوج حسب ما أعلم ليس مصطلحاً نقدياً روائياً. إذا كان ما أكتب مونولوجاً فذلك يعني أن كثيراً من الروايات مونولوج. فهل عوليس لجيمس جويس مونولوج؟ رأيي أن هذا المصطلح هنا في غير مكانه. أما بالنسبة إلى استخدام الـ «أنا»، فأستطيع أن أقول ما يلي: لا أدعي أنني أعرف الأسباب الداخلية، أو الدوافع العميقة التي تؤدي إلى استعمال الـ «أنا»، فهذا أمر خارج فعلاً عن قدرتي على



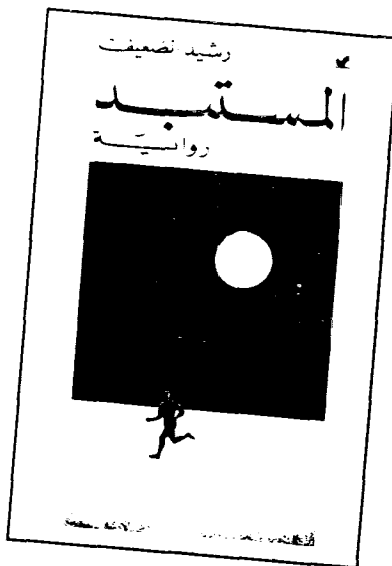
وهذا أمر منتشر: وقف التدخين «موضة»؛ وهذا جزء من التأثير الأميركي على العالم: تقديس الصحة والهوس بطول العمر. إذن تكلمتُ على شيء منتشرٍ ويطولني ونَسَبْتُهُ إلى راوي ليرنغ إنغليش: إذاً هو أنا وهو الآخرون. هنا أعود إلى الإيهام: إنه الإيهام بأن الكلام سيرة ذاتية، لزيادة أسباب المتعة.

وهنا أريد العودة إلى سؤالك السابق لأقول لك إنني لم أعطِ البطل الشيء الكثير مني، بل أعطيته القليل الظاهر، لكن الموهب.

\* ألا ترى أن استخدام شخصية رئيسة تدور حولها الأحداث وتروى، أو يُروى عنها وعن أفكارها ومشاعرها، يشكل تقنية كتابية محددة؟ وألا ترى أنك لم تسعَ إلى استخدام تقنيات روائية أخرى؟

- أنا لم أرَ أنني استنفدتُ هذه التّقنية. بل يستهويني الكلامُ بهذه الطريقة، أحبه، أرتاح إليه، وأجد لذةً في نقل هذه المشاعر إلى القارئ. أحبُّ أن أجعل القارئ «يلهو» بما «لهوتُ» به. ولا أعتقد أن السؤال هو كما طرحه، بل السؤال هو: «إلى أي مدى تبلغ هذه التقنية عقلَ القارئ وقلبه؟» أنا أكتب بمعرفتي وبحرّيتي: وكتابتي بهذا الشكل هي ممارستي لحرّيتي. وكما ترى فمع كل كتاب يزداد عدد قرائني، وهو ما يعني أنني ألبّي عندهم رغبةً ما. شبعنا من العام، ودفعنا ثمنَ هذه المفاهيم العامّة من حياتنا. أن الأوان لأن ننتبه إلى أنفسنا. ثم إن الكلام الذي مركزُهُ شخصٌ واحدٌ لا يعني أن هناك تقنية واحدة؛ فأنت لو قرأت تقنيات البؤس الذي يدور على شخص واحد لوجدته شديد الاختلاف عن أهل الظل. هناك تقنيات لا تحصى في بناء رواية مركزها شخصٌ واحد.

\* ولسدتُ رواياتك الأولى في الحرب، ووردت الحرب فيها إيقاعاً داخلياً ينسج حركة الشخصية المحسورية والشخصيات الثانوية. لكنك كنت دائم الحرص ألا تخوض في فعل الحرب، بل في



موجوداً عند الآخرين، وما كان ذا دور في تقدّم الرواية. مثلاً: التوقف عن التدخين. فالراوي الذي يتكلم بصيغة الـ «أنا» في ليرنغ إنغليش توقف عن التدخين، وأنا شخصياً توقفتُ عن التدخين، وللأسباب ذاتها.

الفهم، لكنني أستطيع أن أقول لك: (وهذا بالطبع رأيٌ بعدي) إن استعمال الـ «أنا» هو موقف من الإيديولوجيات الكليّة، الدينية والدينيّة، التي تجعل من الفرد وقوداً للعام، وتُذيب الفرد (والأفراد) في أتون القضايا الكبرى، وتدعى القبض على زمام التاريخ، والجريّ به كيف تشاء. ثم إن استعمال الـ «أنا»، من حيث التقنية الروائية البحتة، يوهّم بأن العمل سيرة ذاتية، فتتضاعف المتعة التي يقدمها العمل، لأننا إزاء متعة السيرة زانداً متعة الرواية.

\* أريد أن أتوقف معك عند أمرين: أولهما، وأنت أستاذ في كلية الآداب، ماذا نسّمى نقدياً حوار الـ «أنا» مع الـ «أنا»، علماً أنني أعرف أن غولدسمان وباخنتين على الأقل قد استعملتا لفظ المونولوج في النقد الروائي، وثانياً، بالنسبة إلى الإيهام بالسيرة الذاتية، أنت تستخدم الكثير من صفاتك وتعييرها لشخصياتك، وفي الرواية الأخيرة أعطيت شخصيتك كل شيء تقريباً من شخصيتك أنت... الأمر الذي يُغري بالسؤال عن درجة الإيهام.

- سأجيبك على النقطة الثانية من سؤالك. ليس من المفروض أن يعرف القارئ المؤلف. أنت تعرفني، لكن الأغلبية الساحقة من القراء لا يعرفونني. لذلك لا يعني القارئ أن يكون بين الشخصية وبينني شبهة. القارئ يقرأ الشخصية فقط، ويعرفها وحدها فقط.

\* أنا الذي أعرفك، بماذا تجيبني؟

- أجيبك بقول لأحد الشعراء: «أنا أعظم من عاش». ما من أحد يستحق أن يُكتب عنه أكثر مني! وما من أحد يستحق أن يكون محطّ الضوء أكثر مني. ثم إنني لا أتناول من شخصيتي إلا ما كان

## العيش في الحرب. فكيف أثرت الحرب فيك وفي كتابتك؟

- في الحرب اتضح لي أمر أساسي، وهو أنّ اللغة تجري كما تشاء، لكن لا علاقة لها بالواقع. واتضح لي أنّنا أدوات لكائن بهيمي غامض جبّار هائل هو التاريخ. إنّنا أدوات، يكتمل بنا، يجري بنا، ينصنع بنا. ولذلك قلتُ لن أفكر بعد الآن، إذ لا ينفع التفكير، أي التحليل، التحليل بالمفاهيم والمصطلحات، بل أنا في حاجة إلى البوح وحسب. من هنا كانت عودتي إلى الأدب، لأنني رأيت فيه خير أداة لما أنا في حاجة إليه. رأيتُ في الأدب قوة هائلة في التعبير، ورأيت كل طرق التفكير الأخرى لا شيء قياساً إليه.

قلتُ: «عودتي إلى الأدب»، لأنني كنتُ قد توقفتُ عن النشر وكنتُ قد خففتُ من وتيرة الكتابة في سنوات النضال بعد أن أقمْتُ مع عدد من الرفاق فرقاً بين ما سمّيناه الروح العلمية وبين الأدب وخاصة الشعر.

أثناء الحرب تبيّنتُ أنّ الأدب هو الوسيلة الوحيدة القادرة على «الإمسك» بهذا الواقع الزنبيقي الذي لم يكن بالإمكان القبضُ عليه أو الإمساكُ به بأيّ من المفاهيم المتداولة. الأدب هو قول ما لا يُقال، لأنّ الأدب هو اللاقول. الأدب زنبقيّ كالواقع. بهذا المعنى لا شك أنّ الحرب أثرت في كتابتي؛ فالحرب هي التي علمتني أنه ليس للشعر قرار، وأنّ في الإنسان طاقةً على الأذى لا توصف، وأنّ العداة شعورٌ ضروريّ لحياة الناس، وأنّ الإنسان إذا عدم العدو أخرج من نفسه عدواً ليقاتله، وهذا ما أشير إليه في إحدى عباراتي الواردة في كتابي أيّ تلج يهبط بسلام: «عادوا لتطيب مآكلكم» لأنّ العداوة ملح الحياة، وبها تطيب الحياة!

علمتني الحربُ أن ليس غير الأدب قادراً على قول هذه

«الحقيقة». بكلام آخر، الحربُ علمتني قيمة الأدب، وأهمية الأدب. للأسف الأدب مرتبط بالشرّ والألم والوجع وما إلى ذلك.

أمّا عن أثر الحرب في الكتابة ذاتها، فأعتقد أنّ أثرها كان أنّني كتبتُ بحرية. فأتى الحرب

كتبتُ لا لأنشر بل لأكتب، ولم أكتب نسجاً على منوال.

أقول اليوم بثقة، ونحن في حالة سلم تسمح لنا بالتنفّس، إنّ الحرية مسؤوليةٌ كبرى، بمعنى أنها قد تجرّك إلى خارج كلّ سياق، أي أنها قد تجرّك إلى الغموض المطلق والهديان. لكنّ أعتقد أنّي نجوتُ، وأنني مارستُ حريتي بمسؤولية، وحجّتي في ذلك أنّ كتابتي لم تخرج عن كل سياق إلى الهديان.

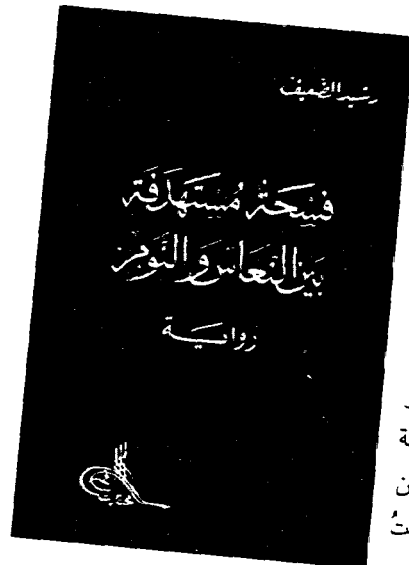
\* بدأت الحربُ وكنتُ ما تزال عضواً في الحزب الشيوعي اللبناني، وقد استمرتُ عضويتك حتى وقت لاحق. ومع ذلك فإنّ رواياتك، الأولى خاصة، لا تحمل أيّ أثرٍ من ذلك الانتماء السابق. فكيف تفسّر ذلك؟

- هذا ليس في حاجة إلى تفسير، لعدة أسباب. ولكنّ أريد أولاً أن أصحّح بعض الأشياء، فقد بدأتُ كتابة الرواية بعد سنوات من تركي الحزب. ثم إنّ الأدب، ثانياً، ليس تعبيراً عن خط سياسي، وليس تبريراً لخط سياسي؛ فهذا منظور قديم للأمر.

\* لا أقصد من سؤالي المباشرة السياسية في الأدب، وبالطبع لا ألومك لكونك لم تكتب أدباً واقعياً اشتراكياً، وإنما أقصد أنّ الانتماء الأيديولوجي يفرز أو يحدّد منهجاً في الرؤية والتحليل، يظهر في الأدب مثلما يظهر في أيّ نشاطٍ بشريّ آخر. قارئك لا يتصوّر أبداً أنّك كنت يسارياً، رغم بعض الإشارات في رواياتك («فسحة...» مثلاً).

- هذا مديح آخر توجهه إليّ، وهو أنّي لم أكتب لأبرهن عن صوابية فكرٍ ما، أو فكرةٍ ما. لا أدري كيف كان يمكن أن تظهر اليسارية الفكرية

في الأدب! الأدب هو منطقة أخرى. لو راجعت الأدب في فترة العصور الذهبية لليبار، في أوائل القرن، وحتى في عهد الثورة البولشيفية، لرأيت أنّ الأدب السذي يحاول تأكيد صحة فكرة، أو يبرّر خطأ سياسياً، أصبح قديماً وفقد مائه بسرعة.



## في الحسب قررت أن التفكير والتسحليل لا ينفعان، فعدتُ إلى البسوح وإلى الأدب

ولكن رغم ذلك، لو دققنا  
لرأيت في أعمالي هموماً  
تستطيع أن تسميها  
«يسارية»، وهي في الوقت  
ذاته هموم إنسانية. ويقدر ما  
هي إنسانية فإنها عربية  
ومحلية. خذ ناحية البراءة  
مثلاً: كيف يتبنى المخطوف  
فيها منطق الخاطف؟ هذا

موضوع عربي يساري إنساني. وفي ليرنغ إنغليش تجد  
موضوع الهوية؛ وهذه ليست مواضيع نضالية بالمعنى  
المباشر، لكنها مواضيع أساسية جوهرية تذهب في العمق.  
إنها مواضيع نقدية تتناول الأخلاق (Ethics) التي تحكم  
السياسة. وبهذا المعنى فهي موقف من اليمين، بقدر ما هي  
موقف من اليسار الذي عرفناه. إنها يسارية بالمعنى  
الأساسي، أي نقدية.

\* ساتوقف قليلاً هنا عند أمر يشغلني. كيف  
تفسر تفاجؤك بالحرب على الرغم من أنها لم تكن  
مفاجأةً لثقفي تلك الفترة؟

- الحرب لم تكن مفاجأة، ولم تكن عكس ذلك. لم أكن  
أتوقعها، ولم تفاجئني، ولكنها كانت صدمةً. من كان يتوقع ما  
حدث؟! كانت صدمةً كبرى وضعت كل المفاهيم على المحك.

\* كانت شخصياتك ضحايا للحرب بالمعنى  
الإنساني، لكنها لم تكن ضحايا بالمعنى السياسي أو  
غيره. فالإلام تعزو ابتعادك بشخصياتك عن الخوض  
في مسائل السياسة؟

- لأن السياسة انهارت، وانهارت المفاهيم كلها، وانهارت  
الأحزاب. كان العنف يجرّ العنف، والتفتت يؤدي إلى مزيد  
من التفتت، والهديان إلى الجنون. بتنا جميعاً ضحية هذا  
الوهم الذي كان لدينا جميعاً، وهو أننا أسياد أنفسنا وأسياد  
مصائرنا. كل الأطراف كانت مخطئة، وكلها كانت محقة في  
الوقت ذاته. الجميع كانوا ضحايا والجميع كانوا جلادين في  
الوقت ذاته. سقط المستقبل وسقط الحاضر واسترجعت  
أحشاء الماضي. في هذه الأجواء كانت تتحرك شخصياتي  
وتشهد وتعاني. إذن، كان من «المنطقي» أن يجري الكلام  
عليها بشكل إنساني كما تسميه. السياسة صارت هدر دماء.  
شخصياتي كانت رفضاً لهذا الوضع، شخصياتي ضد  
السياسة لكنها في الوقت ذاته تشكل سؤالاً أخلاقياً  
(إيثيقياً). كانت خارج السياسة لكنها لم تكن خارج  
الأخلاق... بمعنى أنها شهادة ضد الأخلاق السائدة ودعوة

إلى البحث عن أخلاق جديدة، لا يكون فيها الفرد حطياً  
للتاريخ أو للقضايا الكبرى. وهذا أمر أعرف أنه مستحيل..  
لكن ليس من ممكن إلا المستحيل، أقصد أن لا خلاص لنا  
كشعر، عرباً وغير عرب، إلا بالمستحيل. وهذا ما تتوصل إليه  
الشخصية الرئيسية في ناحية البراءة.

\* إذا قمنا مقارنة، نجد أن شخصيات رواياتك،  
بإظهارها نواحيها الإنسانية وعدم الخوض في  
مأساة انتهاء الأوهام، كانت سلبية بالنسبة إلى  
الهموم والأسئلة التي أصابتك وأصابت العديد ممن  
فقدوا الإيمان بالفكر الشمولي على أنواعه. وفي  
المقابل هناك شخصيات روائية أخرى خاضت في  
تحطم أحلامها وعانتها، ووصفت الحرب ومشاركتها  
ومصيرهم البائس.

- لا أوافقك الرأي. هذا شيء موجود عندي. وموجود  
بكثرة، أو أنني لم أفهم جيداً ما قصدت. الجزء الثاني من  
سؤالك ينطبق على شخصيات رواياتي. «عزيزي السيد  
كاواباتا» ينطبق تماماً على ما قلته..

\* لكن شخصيات رواياتك خلال الحرب كانت  
تحلم بالبقاء فقط بالماء والخبز والكهرباء، وتعاني  
هموماً ذاتية... بينما حملت شخصياتك بعد الحرب  
هموماً أكثر انفتاحاً، وصارت أكثر مواجهة مع  
واقعها.

- لا أوافقك الرأي. ثم هل كان ما سميت «هموماً ذاتية»  
فعلاً كذلك؟ اسمع: كان الكلام على الخوف في تلك الفترة،  
والدعوة إليه، عملاً بطولياً خطيراً. كانت الدعوة إلى  
الخوف دعوة إلى التمتع بالذكاء، وإلى احترام الذات،  
واحترام الإنسان كقيمة قصوى. في ذلك الزمن الذي كان  
كل شيء فيه يدعو إلى الموت، كان هذا الموقف عملاً بطولياً  
خارقاً. يجب أن تقراني بذكاء! لم تكن كتابتي أبداً ذاتية،  
أي لم أرد شيئاً إليّ، بل كنت عندما أتكلم عن الأنا أضع  
الكون كله في قلبي، تحت جناح أناي. بهذا المعنى أسمح  
لنفسي بأن أقول: أنا أعظم من وطني قدماء قشرة الأرض!  
وهذا يعني أن الكلام على الخوف هو رفض مقدّم وجريء  
وطليعي للسياسة كما كانت تجري ممارستها على الأقل  
آنذاك.

لا تعتقد أن احترام الحياة أمر معطى، أو أمر طبيعي،  
وكذلك الأمر بالنسبة إلى حب الحياة. أعتقد أن هذا أمر يجب  
أن تُفنع الناس به، أن تفنع السياسة خاصة به. نحن نعتقد  
أن الحياة غالية، لكنها في الحقيقة ليست كذلك. إذا كان

شيء، والشعب شيء، ووعي الجماعة شيء. رواياتي تتناول بالتأكيد أموراً شديدة الارتباط «بالواقع»، تطال عصب الواقع، بغض النظر عن مستوى الناس ووعي الناس ورأي الناس. هنا يهمني أن أقول إنني عندما أكتب لا تشغلني هذه الأمور.

ما يشغلني هو بناء رواية بناءً سليمٍ السياق متناسقاً منضبطاً بمبدأ ما. وما أقوله الآن هو في الحقيقة قراءةً بَعْدِيَّةً لكتابتي، وهذه القراءة محكمة بأسئلتك.

\* كانت علاقة نتاجك بالترجمة جيدة منذ كتابك الأول الذي نُشر بلغتين، لكنك لم تلجأ مرةً إلى الكتابة بلغاتٍ أخرى، فهل ترفض مثل هذا الأمر؟

- أصلاً أنا لا أجيد فعلاً لغةً أخرى. أنا غير قادر على الكتابة بالفرنسية، وهي اللغة الأجنبية الوحيدة التي أعرفها، وقد تعلمتُ الفرنسية متأخراً، وحين بدأتُ أحسنُ الكلام والقراءة بالفرنسية كان عمري ستاً وعشرين سنة. تعلمتُ الفرنسية عندما ذهبتُ إلى فرنسا لمتابعة الدكتوراه. لا شيء عندي يسمح لي بطرح السؤال أصلاً. من ناحية أخرى تُرجم كتابي الأول بالصادفة. اسمع: بالنسبة إلى الترجمة، يحبُّ بعضُ الكُتَّاب أن يعطي انطباعاً أنَّ هناك لجنةً كونيَّة، أيَّة عظمى، دائمةً النظر في إصداراتنا، وأنَّ هذه اللجنة قد اختارت كتاباً ما للترجمة لشدة ما أعجبتُ به. للأسف كُتَّاب يُترجمون يحبُّون أن يعطوا هذا الانطباع. لكنَّ حقيقة الأمر مختلفة تماماً. كتابي الأول ترجمه جمال الدين بن شيخ، ونشرناه في طبعة مزدوجة عربية - فرنسية، لكني أنا الذي أعطيتُه المسوِّدة لكي يقرأها فأحبُّها وترجمها. كتابي المترجم الثَّاني فسحة.. كانت ترجمته مبادرةً من أحد الأصدقاء الفرنسيين، وهو فيليب كاردينال. وهكذا يصبح اسمك في متداول الناس، في الأوساط المهتمة بالعالم العربي وأدبه. ويقدر حضورك في هذه الأوساط يروج اسمك وكتبك فيها؛ وإذا كنتُ مقيماً في الخارج فالأمر يسهل عليك أكثر بكثير ممَّا لو كنتُ مقيماً في الوطن الأم. هكذا بكل بساطة، ولا تصدِّق غير ذلك. أنا لم تخترنى لجنةً كونيَّةً عظمى من عقل محض لتترجمني، وهذه اللجنة لا وجود لها، ولم تختَر أحداً. ثم إنَّ كتابتي ليست خيرَ الكتابات العربية، بل هي لون من ألوان الكتابة العربية الغنية والمتنوعة. فلنصرف، إذن، جهدنا في عملنا؛ فهذا أفضل لأدبنا!

\* ماذا عن «عزيزي السيد كاواباتا» الذي تُرجم

## في الحرب، كانت الدعوة إلى الخوف، وتمجيد الخوف، تمجيداً للحياة والذكاء البشري

هناك من مهمة علينا القيام بها فيجب أن تكون جعلَ الحياة أمراً غالباً. ليس عبثاً أن يقول الناس «الحياة رخيصة»، لأنها كذلك بالفعل. لذلك كانت الدعوة إلى الخوف وكان تمجيدُ الخوف تمجيداً للحياة، وتمجيداً للذكاء البشري. في لا شيء يفوق الوصف كتبْتُ على صفحة واحدة: «أخاف من دون خجل». هذه ليست كتابة «ذاتية»، إذن!

\* إذا كانت الدعوة إلى الخوف بطولاً وتفرداً في زمن الحرب، فإنك بعد الحرب في رواية «ناحية البراءة» تتحدث عن قمع الإنسان على يد السلطة... وكان هذا دعوةً جديدةً إلى الخوف ولكن في زمن مختلف.

- يحقُّ لك أن تقرأها كذلك؛ لا اعتراض لديّ. أعتقد أن قصرها على الأنظمة إضعافاً لها. صحيح أن الأنظمة تخطف، لكنَّ الشعب يخطف أيضاً، والطوائف تخطف، والأديان تخطف، والفلسفات تخطف، والأفراد يخطفون. قمع الأنظمة أسهل وقعباً أحياناً من قمع الجيران، من قمع الشعب. ولولا أن القانون يحمينا من الشعب، لما كان بقي «مختلف» حياً في هذا الوطن.

\* لكنك أنت من قصرها على الأنظمة كشكل أقصى للقمع، ومنظّم له، وإذا بالسلطة هي من يستفيد من قمع الشعب... مع ملاحظة أن زمن كتابتها، أي زمن بناء الدولة في لبنان، لا يفيد فكرتك هذه.

- أنت تقرأها بشكل مختلف عني، وهذا من حقك!

\* معظم شخصياتك الرئيسية الروائية شخصيات نخبوية مثقفة، يشكل محيطها العادي أداةً قمعيةً واستغلاليةً لها، كبطل «فسحة...» و«تقنيات البؤس» و«ليرنغ إنغلتش». فما هي نظرتك إلى علاقة الأدب (أدبك) بمحيطه الاجتماعي، بواقعه (على الرغم من أنك ستعتبر هذا نظرة قديمة)؟ وألا يؤدي اختيارك الدائم للشخصيات المثقفة، التي تحمل قيماً إيجابية، إلى النظر إلى رواياتك على أنها روايات نخبوية؟

- صراحةً، هذه المواضيع التي تثيرها خارجة عن اهتماماتي. لكنَّ لما كنتُ تطرح السؤال فسأحاول أن أكون رآياً في الحال وأقوله لك. إذا لم تكن الشخصيات الرئيسية في أعمالتي «شعبية» فهذا لا يعني أنَّها نخبوية. أعتقد أنَّ للنخبوية تحديداً آخر، ولا أدري لماذا ربطت بين المحيط الاجتماعي والواقع. فقد يكون الكلام على الواقع أبعد ما يكون عن اهتمام محيط اجتماعي ما. الواقع شيء، والمجتمع

## إلى ثماني لغات أوروبية؟

- هناك مؤسسة اسمها «المؤسسة الأوروبية للثقافة»، وهي وراء سلسلة من الترجمات إلى اللغات الأوروبية، وقد تُرجم قبلي عددٌ من الكتاب العرب، وقد اختارتُ كتابي هذا لأنه يخضع لمقاييس من وضعها هي بالذات. هذا هو الأمر بكل بساطة.

هنا يحلولي أن أضيف، بالمناسبة، أنه يسرّني كثيراً أن يُترجم كتابي، خصوصاً إذا جاءت المبادرة من الآخرين لا مني. ويسرّني كثيراً أن يلقى كتابي المترجم صدى عند قرائه في اللغات المترجم إليها. هذا أمر فيه إفادة كبرى لي، وللأدب العربي عامة.

\* ماذا تعني لك العالمية في الأدب؟ جوائز أم ترجمات أم ندوات؟

- لم أفهم السؤال.

\* أقصد التهافت بين المثقفين العرب على أن يكونوا عالمين، سواء عن طريق النشر، أو الطموح إلى جوائز عالمية (بعدها فتح نجيب محفوظ الباب)، أو المشاركة في مؤتمرات، أو أن يكون أدبهم محور هذه المؤتمرات في الجامعات الكبرى في العالم الغربي.

- هناك طموح مشروع هو طموح الكاتب إلى أن يقرأه الناس في لغاتٍ مختلفة. وهذا أمر انساني لا اعتراض لي عليه. لكن هذا يؤثر سلباً أحياناً، فتحسن أن بعض الأعمال مكتوبة لقارئٍ آخر. واقع القارئ العربي يسهل على الكاتب

أن يكون في ذهنه القارئ الأخر غير العربي. في أسوأ الأحوال عندما تترجم إلى لغة ما، يكون قراؤك في هذه اللغة أكبر عدداً من قرائك في لغتك. أي أن روايةً عاديةً لكاتبٍ عادي في اللغة العربية يقرأها عشرات الأشخاص فحسب، وفي حال ترجمتها يقرأها أكثر من ذلك بكثير. نحن ندخل في عصر لم نتبين معالمه بعد، ويجب التفكير فيه عن قرب. هناك تحولات يعيشها الكاتب العربي لم نع بعد أهميتها؛ وهذا التطلع نحو ما أسميته «العالمية» جزءٌ من هذا التحول.

ليس كلامي من باب التأييد أو الرفض، بل من باب الملاحظة. نحن في عالم جديد مختلف، لا يمكن أن تبقى في منأى عنه. رواية تصُدر في أي مكانٍ من العالم تترك أثراً فوراً فيك. هذا الموضوع، إذا أردنا النظر فيه بعيداً عن الروح السجالية، في حاجة إلى مزيد من الروية والتعمق. إنه موضوع شديد الأهمية. وهذا ليس تبريراً، بالطبع، لهذه الهجمة على العالمية (وهي هجمة تثير الأشمئزاز أحياناً)، ولا تأييداً لها بالطبع... بالنسبة إليّ، موضوع العالمية أطرحه من زاوية أخرى، أو بالأحرى ما يعنيني فعلاً مباشرةً هو أثر انفتاح العالم بهذا الشكل في الرواية. ويهمني أثر «الرقمي» في الرواية. هذان موضوعان خطيران لأنهما يطولان النوع الروائي بالذات، النوع كنوع. هل ستبقى الرواية بعد سيادة الرقمي كما كانت قبله؟ هل ستبقى الرواية بعد العولة كما كانت قبل العولة؟ هل ستبقى الرواية أصلاً...؟

\* هل تشكل الكتابة بالعربية الفصحى أي مشكلة لك؟ خاصة إذا اطلعنا على كتابك الأخير الذي يحمل

## رشيد الضعيف في سطور

- حاز الإجازة والدبلوم في الأدب العربي من الجامعة اللبنانية.
- حاز شهادة الدكتوراه من جامعة باريس الثالثة في الأدب المعاصر.
- حاز شهادة DEA في اللسنية من جامعة باريس الخامسة.
- استاذ في الجامعة اللبنانية منذ سنة ١٩٧٤.
- له العديد من المقالات في النقد اللسني.

## مؤلفاته:

- حين حلّ السيف على الصيف (شعر - مع ترجمته الى الفرنسية)، ١٩٧٩.
- لا شيء يفوق الوصف (شعر)، ١٩٨٠.

إشكالية من عنوانه («ليرنغ إنغليش»)، وهي إشكالية عليك أنت أن تحددها، لأنني أسميها اغتراباً و«تأثراً». ومن نواحي هذه الإشكالية مشكلة اللغة والتعبير بواسطتها.

- الكتابة، في أي لغة كانت، مشكلة. وبهذا المعنى الكتابة بالفصحى مشكلة، لكنها ليست عائقاً. أنا لم أفكر يوماً بالكتابة بغير الفصحى، ربما لأنني لا أكتب للمسرح أو للسينما. لم أشعر يوماً أن الفصحى عاجزة عن تأدية ما أريد تأديته. قد أشعر وأنا أكتب بضغط العامية، وقد أشعر أحياناً (وأنا أكتب عن حالات أو أحداث) أنني أترجم من العامية إلى الفصحى، ولكن هذا من صعوبات الكتابة. العائق إذن عملي: هناك صعوبات إذا جاز التعبير، عملية، إجرائية، على الكاتب أن يجد حلولاً لها. حين تكتب بالفصحى تضع نفسك في سياق، وهذا السياق قادر على حل المشاكل التي ينتجها. اختيار الفصحى هو القبول بمشاكلها. بالنسبة إلى ليرنغ إنغليش ربما لم أشعر يوماً بأن لغتي قد بلغت مستوى من النضوج ومن الطواعية كما شعرت في هذه الرواية. إذ ليس فيها شيء يشير إلى مشكلة لغوية، بل إن لغة هذه الرواية بالنسبة إلي برهان على قدرة العربية على مجابهة المشاكل. أما العنوان فأمر آخر: العنوان خارج عن قضايا اللغة؛ العنوان هذا يجب أن يوضع في سياق آخر.

\* قبل الختام، يبدو حضور المرأة في رواياتك كالغياب، وحضورها يطغى فيبدو وكأنه إضاءة لجانب من جوانب شخصيتك الرئيسية في حركتها. - أحياناً كثيرة تُطرح علي أسئلة أشعر أنه ليست من

مسؤوليتي الإجابة عنها. وسؤالك هذا، رغم أهميته، من هذا الباب. إنه أمر غريب فعلاً، ربما لأنني لم أكتب عن المرأة، بل كانت فلانة (أي سيّدة بعينها) في روايتي جزءاً من الرواية، أو احتلت من الرواية ما كانت الرواية في حاجة إليه. الحق أن المرأة ليست موجودة في روايتي لأنني أردت التحدث عنها، أو لأنني أردت تناول موضوعها، أو لأنني أردت تبيان شيء ما فيها، بل هي في روايتي لأنها جزء من هذه الأجزاء التي تؤلف المشهد، وموجة من هذه الأمواج التي ترتطم بالشاطئ. الشجرة تؤتي ثمارها. أذكر الآن عبارة شعرية من حين حلّ السيف على الصيف: «سألتُ أمي لماذا ولدتُ فأجابتنني: أبقىك في بطني». أرجو أن يكون هذا الربط بين الأشياء واضحاً. أحسن فعلاً عندما أسأل عن هذه المواضيع أنه ليس من مجالي الإجابة عنها، بل من مجال الآخرين، ولكي أجيب عليها يجب أن أضع نفسي بين الآخرين.

\* ما موقفك من ذكر الجنس في رواياتك، وهو الذي خفّ ذكره تصريحاً بعد روايتك الأولى «المستبد»؟ - معك حق، هناك نوع من الخفر في الكتابات الأخيرة، لكنه خفر قد يكون ظاهرياً. ربما الأعمال الأولى كُتبت في عصر يسمح بذلك. لا تنس أننا نحن، أبناء الستينات، جيل تحرر في كل المجالات بما فيها الجنسي. هناك الآن نوع من الانكماش أثر فينا، ولكن هذا التأثير شكلي.

\* بم يحلم رشيد الضعيف اليوم؟ - أحلامي صغيرة ومباشرة، ليس فيها الكثير من الطموح، إلا أنني أطمح في كتابة رواية ترضيني. بيروت

- أنسي يلهو مع ريتا (كتاب البالغين)، ١٩٨٣.

- المستبد (رواية)، ١٩٨٣.

- فسحة مستهدفة بين النعاس والنوم (رواية)، ١٩٨٦، (ترجم إلى الفرنسية عام ١٩٩٢).

- أهل الظل (رواية)، ١٩٨٧ (مترجم إلى الفرنسية).

- تقنيات البؤس (رواية)، ١٩٨٩.

- غفلة التراب (رواية)، ١٩٩١.

- أي ثلج يهبط بسلام (شعر)، ١٩٩٣.

- عزيزي السيد كاواباتا (رواية)، ١٩٩٥ (يصدر تبعاً في ثماني لغات أوروبية في سلسلة «ذاكرة المتوسط»).

- ناحية البراءة (رواية)، ١٩٩٧.

- ليرنغ إنغليش (رواية)، ١٩٩٨.