مقابلة أدبية مع : البرتو مورافيا

وحديث عن روايته « انا وهو »

بقلم نبيل المهايني

« الحقيقة ان الانسان ، الانسان الذي يلوح متكامل الشخصية من خلال قراراته واختياراته ، يشارف كل يوم ، وفي كل برهة ، على رعب اكتشاف ذاته غريبا في كل ما يفكر وفي كل ما يريد ، وكأن في روحه ارواحا عديدة تعدو كل منها في طريقها الخاص ، كما هو الامر في الاسطورة الافلاطونية . ونحن اذا ما امعنا النظر في وعينا لشخصيتنا وادراكنا لها ، سوف نرى انها ترتكز على توازن مرهف ودقيق تحققه الحوافز والحواجز المضادة في باطننا : فنحن نقيم يوميا علاقات دبلوماسية او تسلطية مع القوى الخفية التي تتمتم وتناهض وتنشط في اعماق اعماقنا . لكن انفصاما لا يرد ولا يعالج يحدث بعض الاحيان : فنحن قد نرغب في امر يرفضه الجانب الاخر منا ، وهكذا فاننا نشعر ، آنذاك ، باننا لا نعيش بمقدار ما نشعر باننا « نعاش » او بان «غيرية» ما نمت في اعماقنا قد امتلكتنا . وان مثال الدكتور جايكل ومستر هايد ، رغم اسطرته العلمية المبالغ بها ، يخفي احتمالا قد يتحقق في اي يوم في باطننا ، وهو اقرب الينا مما تحملنا على الاعتقاد به ثقتنا الواهمة باننا ، على الدوام ، انفسنا . والاسوأ من ذلك ان هذا المرض والانفصام الخفي بوسعه ان يشمل احيانا حقبة بكاملها ومجتمعنا باجمعه : فالعالم الخارجي عندما يجن وينفجر يساعد على الانطلاق الداخلي وذلك لما يفتحه من سدود ويحله من قيود . عندها ، وفي احوال مماثلة ، نرى ان الحاجز الذي يفصل بين الاعتيادية والمرض ينهار ويتلاشى . وهكذا فان مستر هايد يأخذ مكان الدكتور جايكل من غير ان يدرك الامر او يدهش له آي مخلوق » (١) .

وبالفعل فان مورافيا قد تساءل ، اول ما تساءل عند شرعه بكتابة رواية « انا وهو » : « عما اذا كان ثمة ، في الاعتيادية الطبيعية ، انفصام تمكن مقارنته بالانفصام العصابي . وادرك ان هذا الانفصام لم يوجد وحسب ، بل انه كان موجودا على الدوام » (٢) .

وقد انكب مورافيا على روايته هذه منطلقا من فكرة اخرى ايضا تتصل بضرورة معالجة هذه الحال روائيا بواسطة اسلوب ملائم . ورأى ان الاسلوب الجاد يلائم حالات الانفصام العصابي . ولذلك فلا بد من اسلوب « تراجيكي ـ كوميكي » يساعد على التخوض في غمار رواية موضوعها الاساسي هو ابراز حال انفصام طبيعية ، وذلك بشكل واضح ومجسم .

اما هذا الانفصام فهو ، في نهاية الامر ، انفصام بين النفس والجسد ، بين الروح والمادة ، بين تسامي الحياة وانحطاطها .

* * *

لقد بلغ مورافيا قمة الامثولة اذن . والجنس : موضوع الجنس الذي كثيرا ما اتهم مورافيا بالاصرار عليه ، طرح في هذه الرواية في افصح صورة واكثرها دلالة . لكن الامعان في الاصرار يكشف هنا ، وبصورة واضحة ايضا ، عن نقيضه ايضا : اي عن الامعان في الرفض . ومن كان يتهم مورافيا بالاصرار الاول كان عليه ان يتجرد وان يحمل عدسة بلا الوان ويتجول هنا في شوارع روما ، او غيرها من

عواصم هذا العالم السعيد بتعاسته ، التعيس بسعادته ، ليرى الامر مبررا .

لقد طرح مورافيا في روايته هذه ، « انا وهو » ، موضوع الجنس في اكثر صورة عريا : جعله انسانا يتكلم ويسمع ويرى ، ثم ضمنه بعدها نفس ، لا بل جسد انسان اخر ، هو نقيض الاول ومثيله في آن ، واشعل بين الاثنين صراعا لا ينتهي ، كما لا ينتهي الصراع في روما مورافيا وغرب مورافيا .

ان ريكو ، بطل الرواية ، هو انسان مقهور ، مغلوب على امره ، « مسفتل ». لكنه طموح . يطمح الى التغلب الى « التصعيد » . بيده وتسيير نفسه وضبط آلياتها . انه يطمح الى « التصعيد » . هذا التصعيد الذي انطلق من معناه الفرويدي الاصلي ، كتصعيد للطاقة الجنسية لدى الانسان وحملها الى مستوى الابداع الفني ، ذلك كما يجري لدى العباقرة حسب التفسير الفرويدي ـ ليأخذ بعدها ، وشيئا فشيئا ، خلال الرواية ، معنى يزداد اتساعا وشمولا ، حتى يصبح قدر « طبقة » من الناس ينتشر افرادها في جميع انحاء العالم ولا تناقضها الا طبقة اخرى هي طبقة المهزومين والمغلوبين على امرهم : اي « المسفتلين » .

اما سبيل ريكو الى تصعيده هذا ، فيبدو في حلمين يلونهما بطلنا هذا من اول الكتاب الى آخره بالوان شتى ، ويزوقهما ما وسعه ذلك ، لا بل انه يحيي لحظات يضخم خلالها من امرهما ليجعل منهما واقعا اشد صلادة وتماسكا من الواقع بعينه ، رغم ان هذا الواقع الجديد هو محض خيال وتصورات انسان واهم مهزوم . انما حلم الحب وحلم الفن . الحب والفن هما طريق الانسان الوحيدة نحو السمو ونحو التغلب على حوافزه « الحيوانية » التي تتخذ ، هنا في

---

١ ـ بييرو ديلامانو ، مجلة «ابزي سيرا» تاريخ ١٢ ـ ٢ ـ ١٩٧١ .

٢ ـ من عرض الكتاب بطبعته الاصلية .

الكتاب ، كما في الواقع الذي صدر عنه الكتاب ، ابعادا هي اضخم من ابعادها المعتادة . والحب والفن هما طريق الانسان الوحيدة نحو تاكيد ذاتيته كانسان . لكن هل الحب ، وهل الفن ، امران يستطيع الجميع ، وفي كل زمان ومكان ، بلوغهما ؟ لا ، والف لا . وهذا هو ريكو ، بطلنا ، الذي لا ندري ان كان علينا ان نبكي لفدره او ان نضحك على سوء طالعه ، ها هو يناضل ، من اول كلمة في الكتاب حتى آخر كلمه فيه ، حتى يتمكن من بلوغ عتبه هذا الحب وهذا الفن . انه يتوهم ، ويختال لنتائج توهماته وقد تخيلها واقعا ، ثم ما يلبث ان يصطدم بالواقع المرير ، واقع فشله : فشله في الحب المصعد وفشله في الوصول الى عمل فني يكون ثمرة التصعيد . انه لا يفعل غير أن يثرثر ـ « يثرثر كالهالكين » ـ ثرثره هذيان مضحك . والمنظر الذي يقدم لنا الكاتب فيه بطلنا وهو يمشي في الشارع ويثرثر بينه وبين نفسه وبصوت مرتفع ، هو منظر ذو دلالة بليغة حقا .

انفشل ريكو محتم . يحتمه تشاؤم موراڤيا المعاد ويحتمه واقع موراڤيا والواقع الذي اطلق موراڤيا بطله ريكو من عقاله . وهو فشل ينبدى لنا من صفحات الكتاب الاولى . لكنه يتأرجح بعدها على ارجوحة الاوهام ، فيشدنا الى توقعات وتوقعات ، نعيشها كلها مع ريكو ، هذا المعذب المسكين ، ونصطدم خلالها بشخصيات وشخصيات ، ذات أهمية اولية او ثانوية ، لكنها كلها عائرة ومنحرفة الطبع وشاذة الطباع . والحق ان موراڤيا يقدم لنا ايضا من خلال هذه الرواية معرضا الارجاء لامراض نفس يحسب المرء انه لا يصدفها الا بين صيات الكتب العلمية لكنه ما ان يلتفت حواليه ، هنا على الاقل ، حتى يتحقق من سعي المصابين بها في الشوارع احياء يرزقون ، رغم ان لامراضهم ، عندهم ، اسماء وأسماء .

انها واقعية موراڤيا التي توحد بين الاسلوب والموضوع . ولذلك فان اهم ما يوصي به قارئنا العربي البعيد عن هذا العالم ، هو الا يترك نفسه تستهجن ما يقرأ (وكل املي هو ان يصل الكتاب كاملا ، امينا للاصل ، كما نقلته ، الى أيدي القراء العرب جميعا ، بعد ان ينظر اليه مكاتب الرقابة الادبية وفق معيارين ، احدهما يعادل الاخر : معيار الرقابة ومعيار الفن) ... واذا كان لا بد من الاستهجان بعدها ، فهو استهجان عالم تفسخ ، فسخته المتعة والاستهلاك والبذخ وحمى الصرف والربح وجميع امراض البورجوازية التي استولت على العالم بمعاييرها وقد فسدت .

ان اسلوب موراڤيا « المفتوح » كما قيل ، هو دليل على حيوية هذا الفنان الابداعية . فهو يتجاوز في هذا الكتاب ما يسميه البعض « ازمة الرواية » وما يصر هو على تسميته بـ « ازمة الروائيين » ، وذلك يتجاوز الاشكال التقليدية ـ دون الوقوع في التجريبية ـ من مفهوم العقدة وتصور الشخصيات وطبيعة الحوار وتماسك الحوادث ومن جريان الرواية على سكتين هما سكة الوعي العلمي (وما اجمل الطريقة التي يقدم بها الكاتب على لسان ابطاله التحليلات العلمية المتناقضة للامور !) وسكة الوعي الفني القائم على الحدس ، ان ككشف او كتفسير . هذا بالاضافة الى اتباع موراڤيا مرة اخرى ما قرره سابقا عن رواية الرواية والرواية داخل الرواية والتي بدا البرهان الاسلوبي الاكمل عنها في مسرحية « الاله كورت » ، حيث قدم موراڤيا مثالا رائعا عن مسرح المسرح .

* * *

وارى من المناسب هنا ان اقدم للقارىء العربي مقاطع من ملحق كتاب ظهر في الايام الاخيرة عن موراڤيا بقلم الكاتب والناقد الايطالي اينزو شيشليانو .

« في هذه الرواية ، يحمل موراڤيا على الكلام مفكرا .. من الذين لا تتعدى آفاقهم مسافة المائة المتر التي تفصل بين مقهى روزاتي في ساحة البوبولو ومقهى نوتيجين في شارع ديل بابوبينو .. من الذين يعلمون كل شيء عن فرويد (او هكذا يدعون) ، ويمارسون المناهضة لكنهم من المناهضين ، من الذين يغذون مطامع فنية خرقاء ، لكن الفن هو اول من يلسعهم بالسياط : اي انه من المفكرين الذين قد يليق بهم اكثر ما يليق لقب « الاربعينيين ذوي السراويل القصيرة»، لانهم لا يفلحون بعد في رفع انفسهم الى اي من مستويات الحياة . بل يثرثرون .. »

« ان ريكون ، هذا المشؤوم ، يثرثر كالهالكين : وهو يزين بلاغته بالعبارات التقليدية التي نصادفها لدى من لا يفلح في التعبير عن نفسه بصورة مباشرة وواقعية ، « لنقل هكذا » ، « ان صح القول » .. الخ .. الخ .. »

« والحق ان موراڤيا حاكى في اسلوبه بناء قائما على صوت معين ، وعلى ذلك البناء انشأ عمله » .

« ان « انا وهو » ليست رواية متماسكة البنية ، ذلك كما اجبر ريكون نفسه موراڤيا على القول والتصريح ، وليست رواية كوميكية ، كما انها ليست رواية عن الجنس » .

« انها ليست رواية متماسكة البنية : لانها رواية تجري وتتقدم حوادثها بحرية تامة على اوراق متلاصقة فيما بينها يربطها خط روائي دقيق (كتابة سيناريو لفيلم مناهضة ، على ريكو ان يكتبه مع جماعة من الفتية « الصينيين ») ».

« كما ان هذه الرواية لا تتطور وفقا لمفهوم « السوسبنس » ولا تمضي قدما بقوة فكرة مطلقة عن البنية الروائية ، لانها رواية مفتوحة، واسعة الانفتاح » .

« وهي ليست رواية كوميكية : لكنها كوميكية ايضا وفي آن. وذلك على نفس الطريقة التي نرى فيها ان الروايات المفتوحة هي كوميكية وليست كوميكية في الوقت نفسه . والنفحة السائدة في الرواية هي نفحة المغامرة ، وبوسع المغامرات ان تكون سعيدة ،كما ان بوسعها ان تكون تراجيكية » .

« اما لماذا ليست هذه الرواية رواية عن الجنس ، فذلك لانها لا تعطي عن الجنس الا صورة طقسانية او صورة ثرثرة بلا نهاية: اي صورة الطبيعة وهي تضغط على الفكر ، والظلام وهو يصارع النور: او انها صورة بلاغية يستعملها البرجوازي ـ الصغير ليدل بها على امر اخر ، ليس هو الجنس على اي حال . ان ريكو يستقطب ، في الجنس ، هلوسته عن السلطان وعن التفوق الفكري وغير الجسدي . لكن الجنس ، اي طبيعته الحزينة ، يحمله دوما نحو حقيقةبسيطة وسقيمة : حقيقة تصرخ امامه انه لن يفلح في هذه الحياة ، وانه مهزوم لا محالة ، وانه لا مفر من كون الانسان مهزوما . وكل مغامرة يقوم بها ريكو تؤكد امامه هذه الخلاصة . وهذه هي الفكرة المسيرة والقائدة في الكتاب والتي عدد لها موراڤيا وجوهها من صفحة الى صفحة ، وفي نوع من الفوران المهتاج » .

« ان اشخاصا مثل ريكو هذا لا يصنعون غير ان يحلموا بمستقبل هو كمستقبل الابطال ، وغير ان يهزموا كل فاقة حيوية بأن يحصلوا ومن يدري على ماذا ، ربما على السلطان ، مثلا .. ثم انهم يفكرون وهم يتصنعون التفكير ..»

« والتفكير لدى شخصية مثل شخصية ريكو ، هو نوع من التشبيه البلاغي المهووس ، ذلك كما هو الامر عند موراڤيا ـ على ما يبدو ـ خارج الكتاب » .

« لكن كم من الايمان يعير موراڤيا افكار ريكو هذه ونظريته في التصعيد التي تشكل لازمة جميع مغامراته التي يعيشها ؟» . « غير اني لا اظن ان موراڤيا اراد ان يغلق في هذه اللازمة رسالة ايجابية من رسائله : فهو يصدق افكار ريكو بالطريقة التي يصدق بها الروائي أفكار احدى شخصياته » . « ان فكر ريكو هو صورة اجتماعية ، تصف حدود العالم الذي يعيش فيه ، كما انه اسقاط

لامكانية معينة في الحياة . بيد ان هذه الامكانية ضيقة الحدود حتى ان ريكو لا يتمكن الا من الاصطدام والتعثر ، مرة بعد اخرى، بحقيقة واحدة متكررة : هي ان الضعفاء (المسفلين) ،اي اولئك الذين لا يفلحون في تنظيم الطبيعة فتهزمهم الطبيعة ، هم وحدهم الذين يستحقون المحبة والعطف ، لان اعماق اعمافهم تفصح عن شاعرية دفينة . وهذا ما نراه لدى زوجة ريكو ، وهي الفتاة المسكينة التي كانت تعمل مومسا يوما ما ، واضطرت الان للخضوع الى قدر العبودية الزوجية الذي تستخلص منه ، ومن غير ان تعي الامر او تدركه ، فضيلة الصبر القديمة : وذلك الى درجة تحملها في النهاية نحو النصر ، لان ريكو يعود اليها ..»

* * *

« ان ما يضيع في هذه الرواية ويتلاشى ، ازاء مورافيا الاكثر شهرة ، والذي لمس في « السأم » مظهره التعبيري الاكمل ، انما هو شعور الحب المؤسي الذي ينتقل الى شخصيات مورافيا من الوجود نفسه ، وكما لو يفعل قدر مقدر ، ولذلك فان هذه الشخصيات تستخلص من معاناتها مقدرة خاصة على الرؤية وباطنية مأساوية » .

« لكن سرعان ما يلاحظ المرء كيف يتحول ذلك الشعور ليصبح امرا آخر : كيف يتحول نحو الوحدة حيث نجد ريكو محمولا على العيش » .

« ونحن نستطيع ، وفي هذه النقطة بالذات ، ان نأتي بتأكيدجديد نقول بواسطته ما نراه في « انا وهو » : اي انها امثولة عنالشعور بالوحدة ، وقد دفع نحو حد بعيد من المأساوية الجريحة .. »

« واذا كان مورافيا صاحب « الاحتقار » و (الحب الزوجي)، صاحب « امرأة من روما » ، او « السأم » هو ايضا ، كاتب القنوط الذي ينجم عن عذاب اللقاء مع الاخرين ، فان القنوط ، في هذه الرواية ، هو ممتص داخل ذاته : اي انه مكبوت ، كما يقول انسان فرويدي ، ولهذا فان حال الانسان الوحيد تتبدى امامنا هنا عارية كل العري :بل انه عري يثير نوعا من دوار خلقي » .

« ها هي اذن صفحات الكتاب السعيدة بجمالها .. : ها هو ريكو يختال في الكنيسة ، ها هي زيارته الى صديقه المحلل النفسي ، ها هو حلمه (والعضو الذي يرتسم صافي الصورة جالسا على المقعد ،بعد ان استقل تمام الاستقلال عن صاحبه) ، ها هي زيارته لامه .. وهذه هي ، في نهاية الامر ، رؤية ايرينه ، المستمنية امام المرآة » .

« لقد رأى اكثر من ناقد في تلك الصفحة ذروة فنية ، والحقيقة اننا نجد فيها العاطفة المسيرة للرواية باكملها (اكرر: انها الوحدة) وهي تحتفل بتحقيق امكانياتها الفعالة كافة » .

« ان ايرينه هي المرأة التي يريد ريكون ان يهواها : لكنها يدفعه عنها وتصده بسبب برودتها الخفية التي لم يتم التعبير عنها ابدا في تعابير حازمة وصريحة . وهذا ما يفسح المجال في نهاية الامر ، امام الاثنين ، كي يخلقا ظلا من العلاقة : يعيشان ليلة من الكلمات المتبادلة ، والاشارات ذات الدلالة . فها هو ريكو يتجسس على نوم المرأة ، ويعين الطريقة التي تجسس بها ، خلال لقائهما الاول ، على اشكال جسدها وتقاطيعه وهو يتفحصها بنظراته التي يعمرها شوق قلق وعار للتحليل » .

« وفي نهاية الليل ، تحل ساعة اليقظة .لكن النوم افقد ريكو بعضا من مظاهر حياة ايرينه : ها هو اذن يبحث عن جسدها وهو يبسط يده تحت غطاء السرير . لكن المرأة ليست هناك . سوفيجدها تائهة في خيالها ، وهي جالسة الى المرآة تنال نفسها بيدها ، لتحيي البرودة التي تزحف في باطنها » .

« واذا كانت هذه الرؤية ستحرر ريكو وتخلصه فانها ستضعه ايضا في ازمة . انه لا ينبس بكلمة ، بل ترتسم في ذهنه امكانية القيام بجريمة : جريمة اغتصاب ابنة المرأة ، وهي طفلة تنام في الغرفة المجاورة » .

« ان المرآة ، والضوء الباهت ، والممر الفارغفي السمةالبرجوازية الصغيرة ، وبهفة النشوة لدى ايرينه ، والعباره النهائية التييوحي بها العضو لريكو ازاء نوم الطفلة (« اني لا اريد موتها .»اني» موتها ») تقود اكلها الى الكشف عن الاساس الانفعالي للرواية وتقلب مقياس كوميكيتها المفترضة . ذلك لان مورافيا لا يتمكن من الهرب من المأساوية التي تتقلب على طبيعته » .

« ان ريكو ، في البرهة التي يرى فيها نفسه من خلال ايرينه (واستعمال المرآة ليس محض صدفه : لان كل قطعة اثاث في رواية ما انما هي صورة بلاغية) ، يدرك مقدار صعوبة الخروج من جلده، كما يدرك كون ذلك التشاطىء الاخير الذي حمل نحوه (اي التحدث الى « عصفوره » والظهور بمظهر سيده) لم يكن الا خدعة ..»

« وقد مزقت ايرينه الخدع المتبقية : ولهذا فانه من اليسير على ريكو حتى بجريب القتل ، اي خنق الطفلة بعد اغتصابها كي لاتتكلم. لكن ريكو لا يريد بلوغ تلك العتبة ، فيتركها وقد اشرف عليها ثم يخرج :

« من غير احداث ضجة ، اطفىء النور واستدير نحو البابلاخرج على اطراف اصابعي من الغرفة » .

« وتنتهي الامثولة وتنغلق اطرافها : واي جناح مغامرة بوسعهذا الرجيل ان يركب ؟ .. وهل كان بوسعه تحقيق منظور الموت الذييراه « باتاي » في صدر ممر الجنس ؟ »

« ويجب ان اقول ان مطالعة ثانيةل « انا وهو » تاتي بعد الاولى بفترة من الوقت لا بد وان تفيد ، لان المرء سوف يدرك عندها كيف ان سمة الوحش تخفي موسيقى دفينة » .

« واذا كان الجنس يمثل في الهام مورافيا ، على الدوام ،وخاصة في رواياته القريبة العهد ، الاحتمال الاخير للانصال والتبليغ بين بني البشر ، فان بلورة الامر هذه قد تحطمت هنا وتم تجاوزها . لان الجنس هو حد لا يمكن عبوره ان لم يكن بالغرق في اعماق مرآة. وعند هذا الحد نرى ان نظرية التصعيد بذاتها ، التي يؤكدها ريكو خلال الرواية بكاملها ، تتشرب هنا لونا جديدا : انه النسخةالفكرية طبق الاصل لاستمناء ايرينه وقد قدمت تحت تفسير ثقافي . ولا يبقى امام ريكو بعد ان يخمن هذا الامر ويكتسب حدسا عنه ، غير « اطفاء النور » و«الخروج منالمسرح » (على اطراف اصابعه) : ذلك ليعود الى قبضة زوجته ويهجر كل مطامحه الخرقاء في الذكاء والجمال » .

* * *

ولعله قد حان الوقت بنا لننتقل الى المقابلة التي حكمت ظروف مورافيا ان تكون وجيزة مقتضبة ، والتي اجريتها معه مؤخرا حول روايته هذه ، لتكون في صدر الطبعة العربية للكتاب . وذلك لننتقل بعدها الى مقاطع من مقابلة اخرى كنت قد اجريتها معه في العام الفائت حول مجموعته القصصية التي ظهرت آنئذ ، الا وهي «(الفردوس)» التي ترجمت بعض قصصها ونشرت في « الآداب » اما المقابلة حولها فقد نشرت في مجلة « الطليعة » الدمشقية (٧ ـ ١١ ـ ١٩٧٠ ، العدد ٢٢٨) .

س ـ هل انفصام ريكو هو « حالة اكلينيكية بحتة » يمكنها ان تتبدى من حين لاخر ، ام انها حال تشابهي وثمرة نجمت عن واقع تاريخي معين ؟

مورافيا ـ ان انفصام ريكو ليس حالة اكلينيكية . انه الانفصام الذي بوسعنا ان نسميه انفصاما طبيعيا بين روح الانسان وجسده ، وبين عقله وغريزته ، بين اناه ولا وعيه ، بين نفسه ولحمه .. الخ .

س ـ بعد ان انقسمت الشخصية الى « انا » و« هو » ، الى وعي ولا وعي ، وتوزعت بين الحلم واليقظة ، بعد هذا هل ترى ان نية الكتاب تكمن في الطموح نحو تكامل ووحدة الشخصية لدى الانسان، ومن جديد ؟

مورافيا ـ من المؤكد ان مثل ريكو الاعلى هو الغاء الانفصام ، واندماج «انا» مع «هو» . وان ريكو يرى هذا المثل الاعلى في الابداع الفني وفي الحب . اما الكتاب فهو لا يقدم اية اطروحة .

س ـ يبدو انك تتبع فيرواياتك التغيير المستمر في الواقع الذي تريد التعبير عنه . لكن آخرين يقولون ان ما يستهويك هو المعاصرة Attoalita فكيف ترى انت المسألة ؟

مورافيا ـ ان المعاصرة لا تستهويني . غير انه قد يحدث لي، ولاسباب عديدة ، ان اكون معاصرا بعض الاحيان .

س ـ هل تعتقد بان الحب ايضا مرتبط حقا بالتاريخ ؟

مورافيا ـ الحب ، مهما كان شكله ، بوسعه ان يكون مادة للتاريخ ، مثله مثل امور اخرى ليست ، وفي حد ذاتها ، « تاريخية ». لكن من الصحيح ايضا ان التاريخ كله مؤلف من امور غير تاريخية.

س ـ « هو » يقول ازاء فرجينيا : « اني موتها » . فكيف هو الجنس على انه موت ؟

مورافيا ـ « هو » عندما يقول ازاء فرجينيا « اني موتها » يريد ان يدل بكل بساطة على الطابع السادي والقاتل لشهوته . انه بحاجة في تلك البرهة الى ان تموت فرجينيا لكي ينفس «هو» عن كبته .لكن هذا يحدث « في تلك البرهة » وحسب ، لان شهوته بعد قليل ستتغير او انها ستنقطع نهائيا .

س ـ قال احدهم مرة ان مورافيا استخدم ماركس وفرويد على انهما مصدر يزوده بـ « الموضوعات » وباطروحات الانطلاق ، وليس على انهما وسائل للمعرفة فكيف ترى انت المسألة ؟

مورافيا ـ الحقيقة ان ماركس وفرويد كانا المفسرين الكبيرين للواقع الذي نعيش فيه . ولهذا فان يكون الانسان ابن عصره يعني ان يكون ماركسيا وفرويديا ، من غير ان يكف بالطبع عن ان يكون هو بذاته . واني اود الدلالة بهذا على انه من المحتم على الروائي اليوم ان يستخدم وسائل معرفة صاغها ماركس وفرويد . وهذا ايضا لان هذين الرجلين العظيمين طرحا مشاكل قديمة قدم الانسان ،مشاكل لم تجد ابدا حلا لها ، وذلك بلغة جديدة وتحت ضوء جديد وعلى مستوى جديد ايضا . اما فيما يتعلق بي ، فاني لم انتظر ، عندما كتبت رواية « اغوستينو » مثلا في عام ١٩٤٢ ، ماركوز لادرك ان الماركسية والفرويدية هما امران لا ينفصلان وكل منهما يحل محل الاخر .

س ـ « انا وهو »هي رواية تراجيكية ـ كوميكية ، مع ان كل شيء وكل واقع فيها يبدو وكأنه في قبضة ادراك ريكو ووعيه .فأين تكمن التراجيكية ـ الكوميكية ؟

مورافيا ـ التراجيكي ـ الكوميكي في رواية « انا وهو » هو التطبيق العملي النظرية لتصعيد . ان لريكو هوسا فكريا يحاول تطبيقه في الواقع . لكن الواقع يتمرد . ومن هنا الكوميكية .ان لدون كيشوت ، اذا اردنا تقديم مثال كبير ، هوسا فكريا عن الفروسية الهائمة الرحالة . وعندما يسعى لتطبيقها في الواقع العملي يصطدم بصورة كوميكية مع هذا الواقع المتمرد .

س ـ هل لك ان تلخص لنا ما تكلمت عنه مؤخرا في احدى مقالاتك عن الفرق بين « البنية » و« الكتابة »في الرواية ؟

مورافيا ـ قلت ان شكل الرواية لا يكمن في سطحها الكلامي، اي في الكتابة ، بل يكمن في البنية . ان شكل الرواية يتألف من اوضاع ومن شخصيات ، اي من بنى اكثر مما يتألف من الكتابة. اما شكل الشعر فهو يكمن في الكتابة .

* * *

س ـ بطلات « الفردوس » هن نساء يعكسن من خلال الكلام عن انفسهن صفات المجتمع الايطالي المعاصر . لماذا ترى ان ما يحدث للنساء يمكنه ان يختلف شديد الاختلاف عما يحدث للرجال ؟

مورافيا ـ لاسباب تاريخية ، وليس لاسباب أخرى . وهذا يعني ان تاريخ المرأة ان كان حتى الان مختلفا عن تاريخ الرجل ، فهو يميل لان يكون مماثلا . بيد ان الماضي المختلف ما زال ينعكس على العلاقات بين الرجال والنساء ، وهكذا تفسر قضية ان ما يحدث للنساء اليوم ايضا يمكنه ان يكون مختلفا جدا عما يحدث للرجال . وفيتعبير اخر ، انا لا ارى ان هناك فروقا بين الرجال والنساء ، على الصعيد الاجتماعي والمهني والعاطفي والجنسي . غير ان التاريخ ، لاسباب قد يطول شرحها هنا ، خلق فوارق مصطنعة تسقط الان الواحدة بعد الاخرى .

س ـ في السابق كان يقال ان الجنس هو « مخرج النجاة » بالنسبة لشخصياتكتبك . لكن يبدو ان حتى هذا الباب قد اغلق، كما هو واضح في قصص « الفردوس » . فماذا « حدث » ؟

مورافيا ـ يكون الجنس حرا عندما يكون المجتمع حرا . اما في « الفردوس » فيبدو ان الجنس ، او الشهوة ، مكبوتة ـ وليغفر لي هذا الامر ـ لصالح الكبت نفسه . ومن هنا ياتي حظر رغائب اللاوعي وامراض العصاب (نيوروزي) . هذا ما « حدث » .

س ـ قلت مرة انه لا يمكن للكاتب ان يروي قصصه ورواياته بعد مستعملا ضمير الغائب ، لانه ليس من الممكن الان الكلام بصورة موضوعية . ومن الملاحظ ان نسوة « الفردوس » يتكلمن بضمير المتكلم عن امورهن وعن حياتهن . غير ان الكاتب ، انت ، يتكلم عن « التاريخ » وعن صفاته الحالية في المجتمع ، وبصورة واعية ايضا. فكيف نوفق بين الامرين ؟

مورافيا ـ لا يمكن للكاتب اليوم ان يستعمل ضمير الغائب ،لانه لا يمكن له ان يكون بعد الناطقوالمعبر عن المجتمعيفسرهويتقاسم معه سلّم القيم . انه لا يمكن له بعد الا الكلام عن نفسه ولنفسه. وهذا يعني ان عالمه ليس بعد عالم الاخرين ، بل عالمه هو وحده.ولهذا فان ضمير المتكلم ، الذي يشير الى نسبية العوالم ونسبية رؤى العالم ، يفضل على ضمير الغائب . غير ان هذا لا يستثني امكانية قيام الكاتب بمحاولة تبليغ القارىء رسالته . لكن ، ومهما يكن من امر هذه الرسالة ، فانها ستبقى رسالة « خاصة » (*) .

روما — نبيل رضا المهايني

(*) مقدمة للترجمة العربية لرواية « انا وهو » التي صدرت هذا الشهر عن « دار الآداب »