منارات

manarat

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة الأيام للإعلام والثقافة والفنون

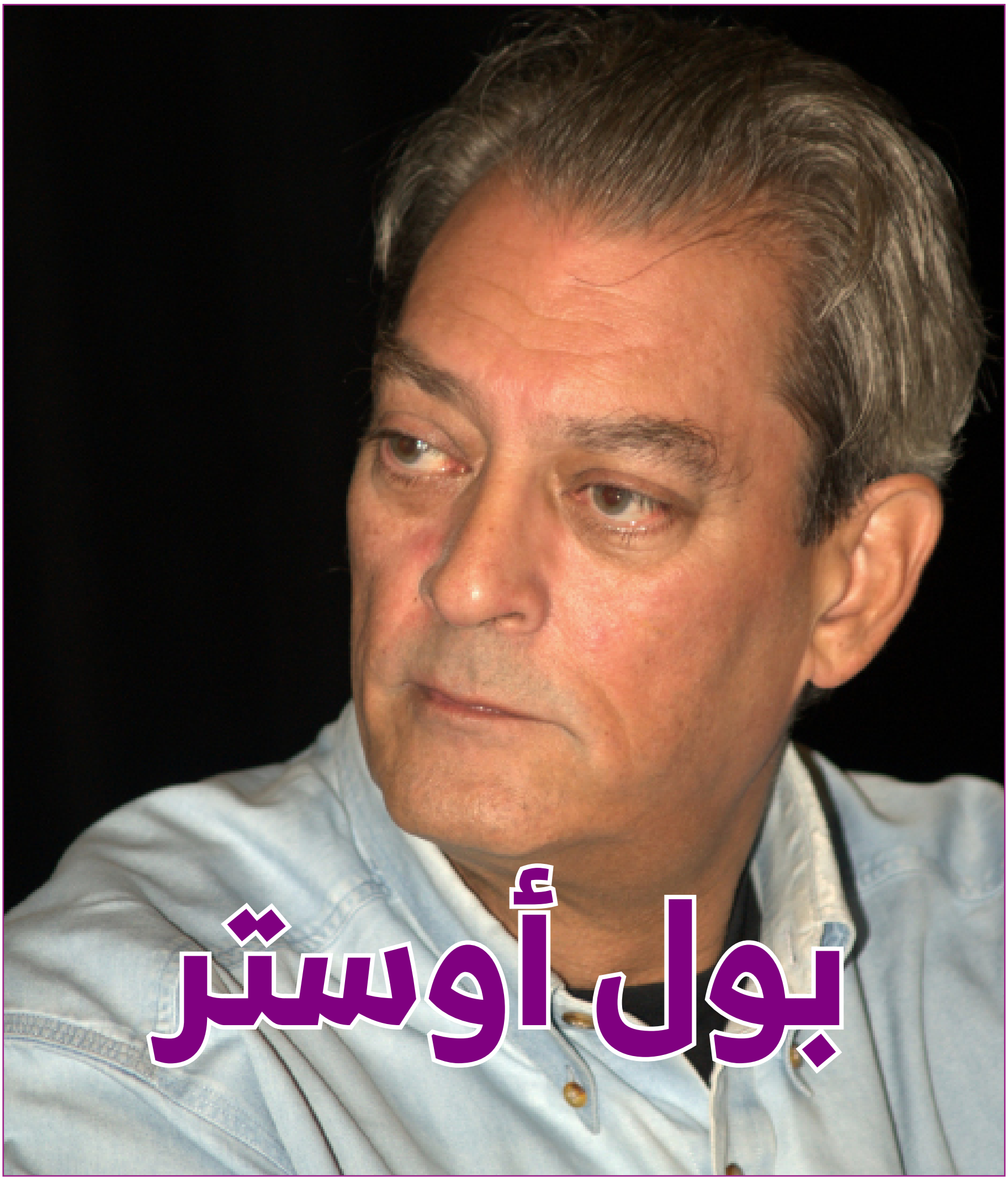
فخري كريم

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

"21عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

www.almadasupplements.com

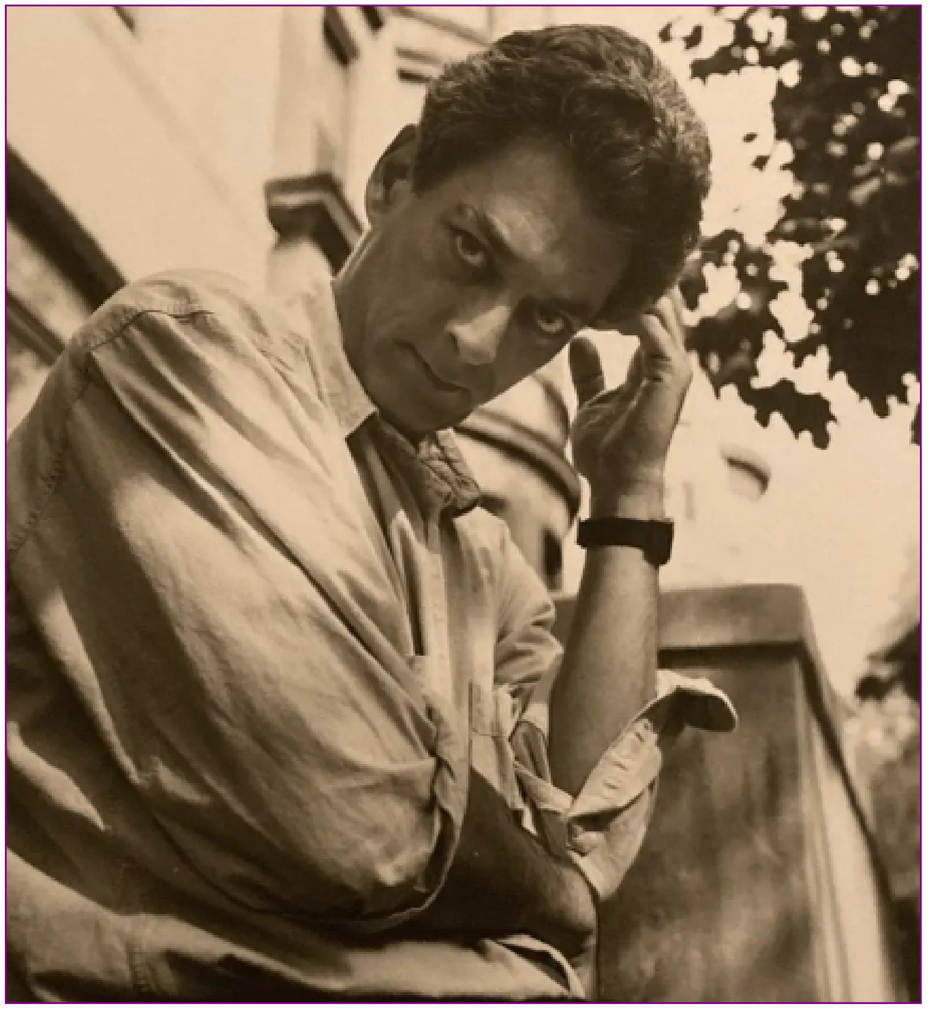
العدد (5910) السنة الثانية والعشرون - الأربعاء (21) أيار 2025



بول أوستر

رحيل بول أوستر... الضمير المأساوي للمجتمع الأميركي

فاضل السلطاني



تتوزع كتابات بول أوستر، الذي رحل أول من أمس عن ٧٧ عاما بعد صراع طويل مع مرض السرطان، بين ثيمتين كبريين في أعماله الروائية وغير الروائية؛ هما الوحدة والعنف، اللذان يترابطان معا، ويقود أحدهما للآخر، ويتبادلان أدوارهما ونتائجهما.

هذان الموضوعان انغرسا فيه منذ انطلاقته الأولى، شاعرا، ثم كاتب سيناريو، ومترجما، وأخيرا روائيا؛ حيث وجد نفسه أكثر: "لم يكن أمامي أي خيار آخر، سوى أن أكتب، وأن أكرّس كل حياتي للكتابة"، كما قال مرة في إحدى المقابلات معه. كانت الكتابة متعته الكبرى، وربما وسيلة هربه الوحيدة من تهميش المجتمع الأميركي، ومن شعوره الدائم بالوحدة. لكن الكتابة هي أيضا لعنته، كما يقول في الحوار نفسه.

من هنا اكتسب أوستر شعورا مأساويا بالحياة، ومن هنا أيضا يمكن أن نطلق عليه "الضمير المأساوي للمجتمع الأميركي"، كما عبّر عن ذلك في أعماله، التي تجاوزت الثلاثين عملا.

كاتب حياة

يصنف بعض النقاد أوستر ضمن روائيي "ما بعد الحداثة"، وآخرون يدرجونه تحت تيار التفكيكية، ويتحدثون عن أثر جاك دريدا علية فكريا بعدما عاش أوستر بعض السنوات في فرنسا واطلع من كثب على كتابات دريدا. ويذهب البعض الآخر إلى تصنيف روايته على أنها "روايات بوليسية". لكن أوستر ليس معنيا بذلك، بل على العكس يتحدث عن تأثير لويس بورخيس وديكنز وأميلي برونتي وتولستوي عليه، إضافة إلى الحكايات الأميركية الشعبية.

لا تنظير "ولا صفحات ذهنية أو فكرية" نعثر عليها في كتاباته، وإذا وردت هنا وهناك فهي تأتي ضمن نسيجه الروائي المحكم. صحيح أن هناك عناصر في بعض رواياته يمكن نسبتها إلى "الرواية البوليسية"، لكنها ليست العنصر الرئيسي، بل هي شكل روائي يقود إلى أبعد منه. أوستر كاتب حياة أولا وأخيرا، كأي روائي كبير آخر..

في مذكراته "اختراع العزلة"، الصادرة عام ١٩٨٢، وهي أول كتبه في هذا المجال، يتحدث أوستر عن بداية حياته بوصفه ابنا لأب غائب دائما. والكتاب مليء بذلك الشعور الذي سينعكس في كل أعماله الروائية وغير الروائية: الحزن، والشعور بالفقدان، والوحدة، والضمير الشقي.

غصة الثلاثية

ولعل ثلاثيته، المكونة من "مدينة الزجاج" و"الأشباح" و"الغرفة الموصدة"، التي ارتبط اسمه بها، أكثر من أي عمل آخر، هي أكثر أعماله التي تعكس الثيمتين اللتين شغلتاه طوال حياته، وهما كما أشرنا: الوحدة والعنف.

عمل أوستر على الجزء الأول من الثلاثية عام ١٩٨١ ثم أعاد كتابة مسرحية له أنجزها قبل سنوات، ليحولها إلى جزء ثان، ليلحقهما بجزء ثالث. ويبرر ذلك بقوله إن موضوع المسرحية الأولى والقسمين اللاحقين، هو موضوع واحد: الغموض، وكيفية تعلم العيش مع الغموض وعدم اليقين، وهذا هو جوهر "الثلاثية" كلها.

لماذا اعتبرت هذه الثلاثية أهم أعماله واشتهرت أكثر من غيرها، حتى إن خبر رحيله في أغلب الصحف العالمية ورد مقرونا بها؟

يشعر أوستر، كما يشعر كثيرون حين تقترن أسماؤهم بعمل واحد، بالغصة، وهو لا يعرف كيف يفسر ذلك، ويلقى اللوم على الصحافيين الذين يسارعون إلى وصف العمل الذي عرف اهتماما ما من القراء بأنه أهم عمل للكاتب.

في عمله الثاني "قصر القمر"، الصادر عام ١٩٨٩، يعود أوستر إلى ما طرحه في كتابه "اختراع العزلة": شخصية منعزلة يبحث عن أب غائب، وكل محاولاته مصيرها الفشل؛ إذ يهاجر ستانلي فوغ من نيويورك ليتعقب ماضي عائلة في رحلة ذات مواقف كوميدية لا تفضي إلى شيء.

تتكرر ثيمة الوحدة والعزلة والبحث عن المجهول في رواية "كتاب الأوهام"، الصادرة عام ٢٠٠٢، بل إن شخصية ديفيد زيمر، التي كانت قد ظهرت في رواية "قصر القمر" وإن بشكل سريع، تعاود الظهور في الرواية الجديدة بوصفها شخصية رئيسية. إنه يعاني الوحدة، ونوعا من التدمير الذاتي بعدما فقد عائلته في تحطم طائرة. ثم يصبح ممسوسا بشخصية هكتور مان، وهو ممثل اختفى قبل عقود، واعتبر ميتاً. ولكن بعدما كتب عنه، تسلم زيمر رسالة تفيد بأن بطله لا يزال حياً يرزق، وهكذا يتهاوى عالمه كله.

أما رواية "حمقى بروكلين"، الصادرة عام ٢٠٠٥، فتأتي كأنها نبوءة لمصير أوستر نفسه: رجل مصاب بالسرطان، يبحث عن مكان هادئ ليموت فيه، حتى يلتقي شخصا يسبب له أزمة وجودية شديدة.

وفي عام ٢٠١٧، أصدر أوستر رواية "٤٣٢١"، التي يمكن عدّها تتويجاً لمعظم أعماله. وهي رواية مركبة، خلط فيها أوستر أشكالا سردية عدة بحرفية عالية، ولغة ظل طوال حياته يصقلها ويصفيها، فقد كانت اللغة عنصراً جوهرياً في أي عمل أدبي، وأحد مشاغله الأساسية، وينبغي أن تكون محل اهتمام أي روائي يريد أن يقدم أعمالا جديرة بالبقاء.

وكان كتاب أوستر الأخير عملاً غير روائي، حول العنف في أميركا وقد صدر عام ٢٠٢١ بعنوان "الشعب الدموي". وكان الزميل الدكتور سعد البازعي قد استعرض هذا الكتاب في هذه الصفحة حين صدوره، وترجم الكتاب لاحقاً أيضاً، وهو "توثيق للعنف وتأملات تحليلية حول جذوره وأسبابه ومآلاته"، وحلّل "أبعاد النزاع الدموي الذي ظلل التاريخ الأميركي منذ بداية الاستيطان حتى أيامنا هذه".

والحقيقة، أن أوستر قد دخل ذلك النفق الرهيب قبل سنتين من رحيله، وحينها كتبت زوجته:

"أعتقد أنه سيكون أمراً فظيعاً أن تكون وحيداً في (أرض السرطان)، العيش مع شخص مصاب بالسرطان يتعاطى العلاج الكيميائي والمناعي، هو مغامرة في القرب والابتعاد. يجب أن يكون الشخص قريباً بما فيه الكفاية ليشعر بالعلاجات التي تنهك جسد المريض كما لو أنه هو المعني بتعاطيها، وفي الوقت نفسه يكون بعيداً بما فيه الكفاية ليتمكن من تقديم المساعدة الحقيقية. فالشفقة الزائدة قد تشعر المريض بأنه عديم الفائدة! ليس من السهل دائماً القيام بهذه المهمة الحساسة".

رحيل بول أوستر.. الحياة نوع من انواع الخيال

علي حسين

توفي مساء امس الثلاثاء الروائي الامريكي الشهير بول أوستر بسبب مضاعفات سرطان الرئة، وكانت زوجته الكاتبة "سيري هاستفيت" قد اعلنت في آذار من العام الماضي عن اصابته بمرض السرطان، وانه يخضع للعلاج في احدى مستشفيات نيويورك قائلة: "إنني أعيش في مكان صرت أسمّيه بلاد السرطان"، كان قد اصدر في كانون الثاني من هذا العام كتاب بمئة صفحة بعنوان "الشعب الدموي" – ترجمه الى العربية سعد البازعي – وفيه يتساءل عن السبب الذي جعل امريكا البلاد الاكثر عنفا في العالم.. يقول ان فكرة الكتاب خطرت له عندما جاءه زوج ابنته المصور "سبنسر أوسترأندر"، ذات يوم منزعجا جدا من عنف السلاح الذي كان يراه من حوله، قال له إنه قرر السفر في جميع أنحاء البلاد، وتصوير مواقع جميع عمليات إطلاق النار الجماعية. وفي تشرين من العام الماضي صدرت روايته "بومغارتنر" – صدرت ترجمة عربية قام بها المترجم والباحث سعد البازعي –.. الرواية الثامنة عشر للكاتب الشهير وصفها الناشر بانها "رواية غنية بالحنان والذكاء، وعين أوستر الحريصة على الجمال في أصغر اللحظات العابرة من الحياة العادية، يتساءل بومغارتنر: لماذا نتذكر لحظات معينة وننسى أخرى؟". ويضيف ان بول أوستر يقدم للقراء تحفة فنية، تتألم مع اهتزازات الحب الدائم".

يقدم اوستر في "الشعب الدموي" وجهة نظره عما حل باميركا في العقود الاخيرة من عنف بسبب استخدام السلاح، سيقوم زوج ابنته بسلسلة من الرحلات على مدار عامين ونصف التقط خلالها عشرات الصور التي ما ان راها الروائي الشهير حتى قال له: "أعتقد أن هذه صور مقنعة للغاية، وربما إذا جمعتها معا كنوع من الكتب، يمكنني كتابة نص يتوافق معها.". قال لصحيفة الغارديان انه منذ منذ بداية حياته كان يعرف أن جده مات عندما كان والده صبيا صغيرا.. يقول ان كتابه "امة الدم هو محاولة لتأمل دور السلاح في التاريخ والمجتمع الأميركيين، وفي حياته هو الخاصة أيضا، إذ ينبئنا عن تعرفه التدريجي على الأسلحة منذ ألعاب الطفولة إلى المسدسات التي جربها في المخيم الصيفي والبندقية ذات الفوهتين التي جربها في مزرعة صديق له، وينبئنا عن انضمامه إلى البحرية التجارية والتقائه بأشخاص من الجنوب الأميركي وعجبه من علاقتهم بالأسلحة النارية. بعد ما يقرب اكثر من ثلاثين عاما وثمانية عشر رواية وكتب سيرة وقصص ومقالات، من الصعب التفكير في كاتب أميركي معاصر يثير مزيدا من النقاش مع كل عمل جديد مثل بول أوستر. يقول: "كل هذا غريب لدرجة أني لا أستطيع أن أتفهم كل هذا الاهتمام"، يرفض التحليلات النقدية المفرطة في المديح: "الكثير من النقاد لديهم وجهة نظر، ويحاولون التعبير عن هذا الموقف من خلال استخدامي كمثال. لكني أنا نفسي، أعيش في داخلي، لا أحاول أبدا وضع تسميات على ما أفعله. أنا فقط أتبع أنفي، فانا فنان الجوع الذي يحبّ رائحة الطعام"، يجد أن ما يكتبه هو تمثيل للواقع الذي نعيشه كل يوم: "أحاول فقط تمثيل العالم كما مررت به. هذا ما تحتويه معظم كتبي". ينتقد النقاد الذين ينسون أنه بدأ حياته الأدبية شاعرا: "ما زلت أشعر أنني شاعر. لا أشعر أنني أكتب الروايات بالطريقة التي يكتب بها الآخرون الروايات. أعتقد أني شاعر رواية أكثر من روائي".

يعترف بول أوستر أنه متأثر جداً بـ (صامويل بيكيت) الذي شاهده ذات يوم بوجهه المتجهم يجلس في إحدى مقاهي باريس، وحين قرر الاقتراب منه للسلام عليه، منعته ملامحة التي تشي بعدم الاهتمام بالآخرين، يشعر "بقرب غير عادي" من (إدغار آلن بو) و(ناثانيال هاوثورن) الكتّاب الأكثر رومانسية بالنسبة له لأنهم "كانوا أول من كتب بصوت أميركي أصيل". يعترف بأن أعماله تحبط الأمريكيين وتغيظهم.

بول أوستر المولود في الثالث من فبراير عام ١٩٤٧، يُعد من أشهر كتاب أمريكا في العقود الاهيرة، يعترف أنه لا يطمح بالحصول على جائزة نوبل، يجد صعوبة في كتابة رواياته على الآلة الكاتبة، ويخشى استخدام الكومبيوتر، يكتب بقلم حبر، يعترف أن الكتابة باليد تتيح للكاتب الانغماس في السرد والشعور بأهمية عمله، يصرّ على تسمية هذه الطريقة بـ" القراءة بأصابعي"، ويعلّق قائلاً: "من المدهش أن عدد الأخطاء التي ستعثر عليها أصابعك لم تلاحظها عيناك قط، ولهذا كتبتُ دائما باليد. في الغالب مع قلم حبر، ولكن في بعض الأحيان مع قلم رصاص، وخاصة بالنسبة للتصحيحات. إذا تمكّنتُ من الكتابة مباشرة على آلة كاتبة أو حاسوب، فسأفعل ذلك. لكن لوحات المفاتيح لطالما أرهبتني. لم أكن قادراً على التفكير بوضوح مع أصابعي في هذا الموقف. القلم يُشعرني أن الكلمات تخرج من جسدك ثم تحفر في الصفحة. الكتابة كانت دائما أشبه بملامسة شيء جيد، إنها تجربة مادية". يعترف أنه في بداياته كان شغوفاً بالآلة الكاتبة، ينظر إلى صورة هيمنغواي كيف يجلس أمام الآلة الكاتبة، فيقرر أن يقلده، فيشتري آلة كاتبة. كان ذلك عام ١٩٧٤، وبمبلغ كان كبيراً آنذاك؛ ٤٠ دولاراً. هذه الآلة التي أراد أن يخلّدها بقصة قصيرة، كان قد كتب عليها (ثلاثية نيويورك) و(قصر القمر) و(في بلاد الأشياء الأخيرة). نصيحته زوجته باستخدام الكومبيوتر، لكنه شعر بالغربة: "بدأت أبدو كعدّو للتقدم، وإنسان وثني يتشبث بالعادات القديمة في عالم من الرقميين. سخر مني أصدقائي، قالوا إنني رجعي".

في السادسة عشرة من عمره قرر أن يصبح كاتباً بعد أن جرب العديد من المهن: بائع لبطاقات في ملاعب البيسبول، مترجم على ظهر ناقلة نفط عملاقة: "كنت أريد أن أكون كاتباً، لأنني لم أعتقد أنني يمكن أن أفعل أي شيء آخر، لذلك قرأت وقرأت، وكتبت قصصا قصيرة وحلمت بالفرار من الواقع".

سيعثر في ذلك الوقت على روايات (فرجينيا وولف): "كانت واحدة من أجمل الروايات التي قرأتها على الإطلاق. اخترقتني وجعلتني أرتعش، وكنت على وشك البكاء. كانت الموسيقى المنبعثة من جُملها الطويلة المزمنة، وعمق شعورها البسيط، والإيقاعات الخفية لبُنيتها تتحرك أمامي إلى درجة أنني كنت أقرأها ببطء قدر المستطاع، حيث أتناول الفقرات ثلاث وأربع مرات". يتوفى والده ويترك له ما يكفي من المال للتفرغ لمهنة الكتابة. الكتاب الأول سيضع له عنوان (اختراع العزلة)(). وهو أشبه بلحظة تأمل يتذكر فيها والده الذي كان يمثل بالنسبة له روحا انفرادية ترفض الخضوع للآخرين، يصف والده بالرجل غير المرئي، ويسكتب في ما بعد عن صفات هذا الأب في روايته (غير مرئي)، عن الرجل الذي لم يكن غريب الأطوار فقط على أسرته، بل حتى على الأصدقاء والجيران وزملاء العمل، وكل من عرفه في حياته، حيث أصر حتى اللحظة الأخيرة من حياته أن يعيش بعيداً عن الناس، معزولاً في عالم اخترعه لنفسه.

رُفضت روايته الأولى (مدينة الزجاج) من معظم دور النشر الأمريكية، لكنها ستصدر بعد عامين لتشكل الجزء الأول من ثلاثية (نيويورك)، والتي سينشر بعد عام الجزء الثاني منها بعنوان (الأشباح) ثم الثالث (الحجرة المقفلة)، وستشكل هذه الثلاثية بدايته الأدبية الحقيقية. كثيراً ما يصرح بول أوستر أنه يكتب روايات تنتمي إلى نمط روايات التحري. وهو يعترف أنه جاء إلى عالم الرواية بعد الهامه العميق بأكثر من ثقافة، فقد عمل مترجماً عن الفرنسية، واشتهر بترجماته لأشعار بودلير، وبكتابة قصائد تقترب من أجواء الشاعر الفرنسي الشهير، يقول إن رواياته تستعين بألغاز من كافكا وبالصمت الذي يهيمن على شخصيات صموئيل بيكيت. تحقق ثلاثية نيويورك بعد أن صدرت بطبعة كاملة عام ١٩٨٧ نجاحاً كبيراً تلفت إليه أصحاب دور النشر.

تنتقل شخصياته في معظم رواياته من صدفة ربما لا يصدقها القارئ إلى صدف أخرى تصنعها الظروف، وتبقى الصدفة ملازمة لأبطال رواياته: "الصدفة تحكم العالم، والعشوائية تلاحقنا كل يوم من حياتنا التي قد تؤخذ منا في أي لحظة بلا سبب". في كل كتاب يثير سؤال النقاد حول الطريقة التي يكتب بها رواياته: "مع كل كتاب جديد أبدأه، أشعر بحاجتي إلى أن أتعلم طريقة كتابته أثناء العمل عليه. لا أكون متأكدا تماماً إلى أين سيصل، أو ما الذي سيحدث فصلاً تلو الآخر. فقط لديّ المزيد من الأفكار حول كيفية إكمال العمل".

تختلف رواية (١٢٣٤) عن جميع الروايات الأخرى التي كتبتها بول أوستر بأنها رواية الزمان والمكان، أمريكا في الخمسينات والستينات من القرن العشرين بالإضافة إلى سرد قصة حياة الشخصيات الرئيسية. وسنجد الأحداث التاريخية تقف في الصدارة: "لقد حاولت دائماً تحدي نفسي لأتخذ مقاربات جديدة للعمل في سرد القصص، وشعرت طوال الوقت أن هذا الكتاب الكبير كان بداخلي".

يتأمل بول أوستر في مصير العالم ويتذكر ما كتبه في روايته (في بلاد الأشياء الأخيرة): "لست أتوقع منك أن تفهم. أنت لم ترَ شيئاً من هذا، وحتى لو حاولت فإنك لن تتمكن من تخيله. هذه هي الأشياء الأخيرة. ترى منزلاً في اليوم الأول، وفي اليوم التالي يضمحل، شارعاً كنت اجتزته البارحة ما عاد موجوداً اليوم، حتى الطقس في تحول متواصل، نهار مشمس يليه نهار ماطر، نهار مثلج يليه نهار ضبابي، حرّ ثم برودة، ريح ثم سكون، فترة صقيع مرير، وبعدها شتاء حار.. لا شيء يدوم، هل تفهمني، ولا حتى الأفكار في داخلك.. حين يتوارى شيء ما فهذا يعني نهاية الأمر". يصف لنا أن العالم أصبح فارغاً من الحياة.

في روايته الأخيرة يروي لنا بول اوستر حكاية بومغارتنر البالغ من العمر ٧١ عامًا، والذي يكافح من أجل العيش في غياب زوجته آنا، التي قتلت قبل تسع سنوات. قال الناشريعلق الناشر كتب اوستر: "انا سعيد لأنه في هذه المرحلة من مسيرة بول أوستر الطويلة، أنتج هذه المنمنمة الدافئة والرائعة".

كتبت صحيفة نيويورك تايمز في خبر رحيله: "يبدو أنه ظل ينظر إلى الحياة نفسها على أنها خيال."

بول أوستر... الكاتب من أجل البقاء

محمد حجيري

استيقظُ من النوم على رسالة لصديق في التوسّاب تقول "بول أوستر رائع"، لا أعيرها أهمية. أفتح الفايسبوك تصلني رسالة أخرى تقول "بول أوستر مات". أشعر بإرباك شديد، عدا عن أنّي كنت في لحظة تسيطر عليّ فيها الطلاسم. أفكّرُ كيف سأكتب عن عالم أوستر الواسع، الذي لطالما تسابقت دور النشر في العالم العربي، على ترجمة أعماله الروائية وأشعاره وحواراته (المتوسط، الآداب، وسم، المدى، أثر، شركة المطبوعات، كلمات). للمصادفة، أقرأ في أول مقال عنه، عبارة وردت في روايته "ليفياثان" (١٩٩٢): "لا أحد قادراً على قول من أين يأتي كتاب ما، ناهيك عن كاتبه. تنبثق الكتب من الجهل، وإذ تستمر في الحياة بعد كتابتها، تبقى غير قادرين على فهمها كلياً". وعلى هذا نقول، الكتابة تنبثق من شيء لكثرة ما نعرفه، نجهله.

أوستر الذي كان أصيب بالسرطان قبل أشهر، ولم ينجح في التغلب على المرض، وبحسب صحيفة "نيويورك تايمز" الأميركية، فإن أوستر، الروائي، كاتب المذكرات وكاتب السيناريو، صعد إلى الشهرة في الثمانينيات من القرن الماضي، عبر إحياء رواية ما بعد الحداثة. ولد العام ١٩٤٧ في ولاية نيوجيرسي (شرقي الولايات المتحدة). بدأت حياته الكتابية في سن الثامنة عندما فشل في الحصول على توقيع من بطل البيسبول ويلي مايس. ومنذ ذلك الحين، ظل يحمل قلم رصاص في كل مكان، وكتب في مقال نشره عام ١٩٩٥: "إذا كان هناك قلم رصاص في جيبك، فهناك احتمال كبير أنك في يوم من الأيام ستشعر بالرغبة بالبدء في استخدامه". بدأ يدرك في سن السادسة عشرة، ميله إلى أن يكون كاتباً وليس العمل في أي مهنة أخرى. بعد تخرجه في جامعة كولومبيا، وحصوله على درجة الماجستير العام ١٩٧٠، لكسب لقمة العيش، قام أوستر بالتدريس في جامعة كولومبيا ولاحقًا في جامعة برينستون، وعمل في ترجمة ونشر المؤلفين الفرنسيين، بما في ذلك جان بول سارتر. وكسب صداقات يقول "انتقلتُ إلى باريس في فبراير ١٩٧١ بعد بضعة أسابيع من عيد ميلادي الرابع والعشرين. حينها كنت أكتب القصائد منذ فترة. بدأت رحلتي إلى مقابلة بيكيت من خلال جاك دوبن، شاعر كنت أترجم أعماله منذ المرحلة الجامعية بنيويورك. أصبحنا صديقين مقربين في باريس".

عاش بين باريس التي أحبّها، ونيويورك، مكان إلهام رواياته. في كتابه "تباريح العيش" يقول أوستر: "عندما ناهزت سن الـ٣٠، مررت بفترة دامت سنين عديدة، كلما باشرت فيها أمراً ما فأله الفشل. صار زواجي إلى الطلاق، وكانت كتابتي تتعثّر، وكانت الصعوبات المالية تضنيني. فأنا لا أتحدث فقط، عن حاجة ظرفية، ولا عن ضرورة محتملة أتقشف فيها أحياناً، بل عن حاجة إلى المال دائمة، وساحقة، أشبه بخناق، تعكر صفو روحي، وتجعلني أسير حال من الرعب لا ضفاف لها".

أتاح له ميراث والده الذي توفي العام ١٩٧٩ التفرغ للكتابة. وقد ذاع صيت أوستر العام ١٩٨٢ بفضل "اختراع العزلة"، وهي رواية مستوحاة من سيرته الذاتية يحاول فيها فهم شخصية والده. وكشف أوستر في تلك المذكرات أن جده لأبيه قُتل بالرصاص على يد جدته، التي تمت تبرئتها على أساس الجنون. وأضاف قائلاً "لا يمكن للصبي أن يعيش هذا النوع من الأشياء دون أن يتأثر به كرجل". يقول الكاتب الفرنسي باسكال بروكنر عن أوستر: "وجهة نظر أوستر الروائية تختلف عن غيره من الروائيين في أنه يعترف بانتمائه إلى عائلة، وتقليد، وثقافة، لكنه يدرك أيضاً أن هذه الصلات تنطوي على إشكالية كبيرة. وكما يقول رينيه شار إنه إرث الغموض، في غياب الوصية. وبما أنه ليس من معنى يحتل الصدارة – فإن الذات، لعنة الحداثة نفسها، شأنها شأن العزلة والتقليد، يجب إعادة اختراعها وإعادة خلقها بالمعنى الحرفي للكلمة".

تؤدي المصادفات/ القدر دوراً محورياً في كتاباته، إذ تُغيّر مصير شخصياته في أحيان كثيرة، كذلك في بعض علاقاته بعالم النشر. شهرة الروائي العالمية، خصوصاً في أوروبا، تعود بشكل رئيسي إلى منتصف الثمانينات، فقد أرسل مخطوطة رواية "مدينة الزجاج" إلى ١٧ ناشراً، رفضوها جميعًا. إلى أن صدرت عن طريق ناشر صغير في كاليفورنيا العام ١٩٨٥ وسرعان ما وصلت إلى لائحة الكتب الأكثر مبيعًا. كانت "مدينة الزجاج" جزءاً من ثلاثية نيويورك، تضاف إليها "أشباح" و"الغرفة الموصدة"، حيث تبحث الشخصيات عن هويتها على طريقة المحققين في متاهة مانهاتن التي تعج بناطحات السحاب، لكن كل شيء فيها يبدو كأنه وهم وسراب. جعل أوستر المنطقة بروكلين ملكًا له من خلال مجموعته "ثلاثية نيويورك"، بل لقب بـ"بشاعر بروكلين"، إذ استقر فيها منذ عام ١٩٨٠، كانت حاضرة في بعض أعماله الأدبية، وهي المكان الذي يشكل إطاراً عاماً، يتحرك فيه أبطاله.

أطلق "في بلد الأشياء الأخيرة" العام ١٩٨٧، وهي رواية رسائلية تصف العالم من وجهة نظر امرأة بلا مأوى وتحظى باهتمام كبير. ثمّ رواية "قصر القمر" صدرت العام ١٩٨٩ بطلها شاب في ستينيات القرن العشرين، يسعى بدأب للبحث عن مفاتيح ماضيه، عن إجابات للغز مصيره. ولا ننسى "١٢٣٤" العام ٢٠١٧، وقد وصلت إلى لائحة البوكر القصيرة، وتتألف من ١٠٠٠ صفحة تقريباً من الخيال التأملي الباحث في الدروب المختلفة التي قد تسلكها الحياة. تصنيف رواياته على أنها "روايات بوليسية". لكن أوستر ليس معنياً بذلك، بل على العكس يتحدث عن تأثير بورخيس وديكنز وأميلي برونتي وتولستوي عليه، إضافة إلى الحكايات الأميركية الشعبية. يقول "أشعر بارتباط حقيقي مع الأشكال القديمة للأدب. أكثر ما يلهمني وما أفكر فيه أغلب الوقت هو الحكايات الخرافية "Fairy Tales". حقيقة، قلما أفكر في نفسي كروائي، بل كحكّاء/ كحواتيّ، وأكثر الكتّاب الذين اهتم لما يكتبون هم كتاب القرن التاسع عشر الأمريكان. صحيح إني أقدّر بعض كتابات القرن العشرين، ولكن ليس مثل تقديري لهيرمان ميلفل وناثانيال هاوثورن وهنري ثورو".

أوستر الذي وصفته وكالة "فرانس برس" بصاحب العيون الغارقة المفعمة بالحيوية، كاتب سيناريو، وعرف خصوصاً في هذا المجال بفيلم "سموك" (Smoke)، الذي تتمحور قصته حول شخصيات تعيش في الضياع حول متجر للتبغ في بروكلين، إضافة إلى تكملة العمل بعنوان "بروكلين بوغي"، وهما فيلمان أنجزهما مع واين وانغ. ومن أعماله الناجحة الأخرى، "مون بالاس" (١٩٨٩) و"ذي بوك أوف إيلوغنز" (٢٠٠٢) و"ذي بروكلين فوليز" (٢٠٠٥).

حظي بول أستر بتقدير خاص في فرنسا التي كان يعتبرها "بلده الثاني"، وحصل فيها على جائزة ميديسيس للرواية الأجنبية عن كتابه عن "ليفياثان" العام ١٩٩٣. كان بعض النقاد يعتبره "الأميركي الأكثر أوروبية"، لكنه يرفض هذا التصنيف أو التوصيف. وتكتب بعض الأقلام عن أثر جاك دريدا علية فكريا بعدما عاش أوستر بعض السنوات في فرنسا واطلع من كثب على كتابات دريدا.

وكان أوستر يجاهر بتأييده للحزب الديموقراطي في الولايات المتحدة، وقد انتقد في أحد كتبه سياسات الرئيس السابق جورج بوش. واعتبر أن ترامب يسمم الأجواء. أما بالنسبة إلى هويته فكانت موضع غموض، لا تأخذه مسألة أصوله ولا تعذبه مسألة "الهوية" (يهودي من نيويورك).

وفي نيسان ٢٠٢٢، فقد ابنه دانيال أوستر (٤٤ عاماً) الذي رُزق به من الكاتبة ليديا ديفيس، زوجته الأولى. وقد توفي أوستر الابن بسبب "جرعة زائدة عرضية" في نيويورك بعد اتهامه بالقتل غير العمد إثر وفاة ابنته روبي، البالغة ١٠ أشهر فقط، نهاية العام ٢٠٢١، بجرعة زائدة أيضاً.

على الرغم من تشخيص إصابته بالسرطان في العام نفسه، أكمل بول أوستر كتابه الأخير المفعم بالحنين، بعنوان "بومغارتنر"، وهو عمل "لطيف وعجائبي" وفق توصيف زوجته هوستفيت.

كان تدوين القصص على الورق هوسه، وقال ذات مرة لصحيفة "دي تسايت" الألمانية الأسبوعية: "الكتابة ليست عملاً من أعمال الإرادة الحرة بالنسبة إلي، إنها مسألة بقاء". وكان يقول "يولد الفن من المحنة"، وهو كذلك.

بول أوستر سينمائيا... سحر المصادفة

إسماعيل غزالي

راود حلم الإخراج السينمائي الكاتب الأميركي بول أوستر الذي فارق عالمنا قبل أيام قليلة، منذ بدايته كروائي، وطالما أجّل الشروع في هذه المغامرة بسبب خجله وتردده، ومع ذلك لم يتخلّ عن هذه الرغبة الملحاحة، كيف لا وهو يمتلك معرفة بصرية ثرية، فضلا عن صداقاته الحميمة مع العديد من المخرجين السينمائيين، خاصة الأقرب إليه فيم فندرز.

قارئ بول أوستر يدرك ثراء المادة السينمائية التي تنهض عليها مجمل رواياته ذات المنحى الأسود، بوليسية دون أن تكون كذلك، على نحو مبتكر لا علاقة له بالتقاليد البوليسية الكلاسيكية، إذ تتحقق في لعبتها معظم الشروط الفنية والحكائية المحرّضة على العمل السينمائي: الحبكة الماكرة، الاشتباكات الإنسانية المحتكمة إلى شرارة المصادفة في الغالب، مناخ الغموض ملؤه المفاجآت المدوية، والتحريات الحادقة المتأرجحة بين خيط الحيرة الجارفة وخيط المتعة المتواترة، فضلا عن الدعابة السوداء وفرط صدمة العبث... بل إن موضوع روايته "كتاب الأوهام" مفرد للعبة السينما، شخوصا ووقائع وأفلاما.

موسيقى المصادفة

هذا ما حاول أن يكيفه هو نفسه، بعدما شارك في كتابة سيناريو روايته، "موسيقى المصادفة"، الصادرة عام ١٩٩٠ إلى جانب المنتجة بيلندا هاس زوجة المخرج فيليب هاس الذي أخرج الفيلم عام ١٩٩٣ وقد عرض في مهرجان "كان" السينمائي.

يحمل ناشئ في طريقه إلى نيويورك جاك. إثر حوارهما يكتشف ناش أن جاك لاعب ورق محترف، فيدعوه إلى مقامرة كبرى، في منزل ثريين. يخسران في المقامرة كل ما يملكه ناش من ثروة، فيستدين من الثريين عساه يتدارك بفوز في جولة دون جدوى، وكمقابل للدين يطلب منهما صاحبا المنزل الفخم أن يشيدا سورا ضخما من عشرة آلاف حجر في حديقة القصر، وهو حجر جلباه في الأصل من بناية كنيسة تاريخية، وعلى هذا النحو تبدأ مأساة ناش وجاك المجبرين على سداد الدين بعقاب مبين كهذا. يقتل جاك بعد محاولته الهروب من قدرية هذا العقاب، فيما يفلت ناش ويتحرر أخيرا لكن بعد أن يقتل الحارس وابنه، قائدا السيارة بجنون. بالطريقة ذاتها التي يبدأ الفيلم حينما يتوقف ناش بسيارته كي يقل جاك على الطريق، يلوح ناش في نهاية الفيلم وقد توقفت له سيارة يعرض صاحبها عليه أن يحمله هو الآخر.

دخان

مثلما ترتهن عوالم بول أوستر إلى المصادفة في مجمل نصوصه الروائية، ساقته المصادفة نفسها هذه المرة من خلال قصة قصيرة -كتبها تحت الطلب بعنوان "قصة عيد ميلاد أوجي رين" ١٩٩٠ لصالح الصفحة الأخيرة في صحيفة "نيويورك تايمز" – إلى مشروع فيلم سينمائي ثان، باقتراح من المخرج وين واغ، ولم يكتف بكتابة سيناريو القصة المشار إليها آنفا بل شارك في الإخراج أيضا، إنها أول تجربة إخراجية سيقدم عليها كأنما فيلم "موسيقى المصادفة" السابق حرضه وحمّسه على ذلك. لم يكتف بكتابة السيناريو إذن، وساهم في إخراج فيلم "دخان" ١٩٩٥ بمعية واغ.

تدور مجمل وقائع فيلم "دخان" في متجر للتبغ يديره أوجي الموله بالتصوير الفوتوغرافي، هذا الذي يتعرف بالمصادفة الى زبونه المميز، الكاتب بول بنجامين (استعارة لاسم بول أوستر ذاته) الذي دمره موت زوجته، معرفة نشأت بسبب تدخين نوعية السجائر نفسها، يوغل بها الكاتب في حكايات التاريخ الكبرى بأن يسرد (حكاية والتر رالي، الذي نجح في تقديم التبغ إلى بلاط إليزابيث الأولى)، وكأن خيط الدخان هو الذي يحبك اشتباكات الحكايات إذ يتعرف الكاتب بول بنجامين الى الشاب الزنجي رشيد التائه، حينما أنقذه هذا الأخير من شاحنة على أهبة أن تدهسه بينما كان شاردا في أفكاره، وكبادرة امتنان يدعوه الكاتب بول بنجامين لبقيم في بيته، ثم سرعان ما يطرده بسبب الإزعاج، فتظهر عمة الزنجي رشيد كاشفة عن أبيه المجهول الذي يدير محطة وقود واسمه سايروس، يعود رشيد الأسود البشرة إلى شقة الكاتب لكنه يختفي من جديد بسبب المبلغ المالي المشبوه الذي يحمله معه، ٥٠٠٠ دولار، وقد أخذه من لصوص وفق ما أخبر به الكاتب ولم يقنعه، ثم يتعقب الكاتب بول بنجامين والمصور الفوتوغرافي أوجي حكاية رشيد المريبة إلى أن يكتشفا والده سايروس ويصالحان بينهما، بعدما يساهم رشيد في إدارة المتجر، وبسبب إهماله تفسد بضاعة السيجار الكوبي التي أنفق أوجي في سبيلها كل ما يملك، ٥٠٠٠ دولار، في المقابل يفاجئ رشيد صاحب المتجر أوجي بأن يمنحه المبلغ... وأما أوجي فيفاجئ الكاتب بول بنجامين بقصته مع والده كمشروع لرواية مفقودة استأثرت بإعجابه.

هكذا يرسم الفيلم حياة بروكلين عبر متجر يقع عند مفترق طرق، فبفضل التبغ أو الدخان بالأحرى نكتشف خرائطها من خلال علاقات إنسانية وقصصية تحكم المصادفة نسق تقاطع مصائرها الغريب، وقد حاز سيناريو الفيلم جائزة مهرجان "إندبندنت سبيريت" للأفلام المستقلة.

إنهاك

يعود بول أوستر في السنة ذاتها ١٩٩٥ بفيلم "إنهاك" Blue in the Face كاتب سيناريو ومشارك في الإخراج بمعية وين واغ دائما، وهو محض تكملة لفيلم "دخان" بالنظر إلى أن حوادثه تدور هي الأخرى في المتجر نفسه، مع التركيز على بعض شخصياته السابقة ورصد حكايات طارئة تنشأ حول سرقة حقيبة أمام المتجر وغضب زوجة صاحب المتجر الذي لم يأخذها أبدا إلى لاس فيغاس والسيجارة الأخيرة التي يقرر أحد الزبائن تدخينها في الوقت الذي لا يذكر حكاية تدخين أول سيجارة ثم حدث إبلاغ أوجي من طرف مالك المتجر ببيع الدكان بسبب الإفلاس مقترحا فتح مطعم نباتي بديل ليتدخل لاعب بيسبول قديم ويحول دون بيعه، وهكذا دواليك في منحى ارتجالي وكوميدي، صُوّر فيلم "إنهاك" في خمسة أيام، كحاشية تضيء فراغات فيلم "دخان" وتضيف اليها.

لولو على الجسر

ما راكمه بول أوستر من خبرة ميدانية في التجربتين السابقتين مع المخرج وين واغ، منحه الثقة في أن يغامر وحده في إخراج فيلم مستقل بعد سنتين، بعنوان "لولو على الجسر" ١٩٩٧، ويبدأ الفيلم بمشهد الرصاصة الطائشة التي تصيب إيزي ماور، عازف جاز وهو يعزف الساكسفون على رصيف المسرح من قبل رجل مختل، يفقد إثرها رئته اليسرى مما سينهي حياته الموسيقية. تنعطف الحكاية حين يتعرف الى الممثلة الشهيرة كاثرين مور في حفلة عشاء بدعوة من صديقته السابقة هانا، يتضح أن كاثرين مور تحولت إلى مخرجة سينمائية تبحث عن ممثلة شابة كي تلعب دور لولو في فيلم "صندوق باندورا". في تلك الليلة يصادف إيزي ماور في طريق العودة إلى البيت جثة رجل مع حقيبة، حينما يفحص الحقيبة يعثر على حجر تدمغه علامة حمراء، ما أن لامسه شع منه ضوء أزرق مع إصدار أصوات غرائبية، ويقرر صباح اليوم التالي الاتصال بالرقم المكتوب في المنديل المرافق للحجر فيتعرف إلى الحسناء سيليا، هذه التي ستلعب دور لولو في فيلم "صندوق باندورا". بدل أن يلتقي الحسناء سيليا في دبلن أثناء تصوير الفيلم كما خطط، سيتعرض إلى هجوم في شقته من طرف رجال يختطفونه والسبب استنطاقه حول مقتل ستانلي مار...

تلقي سيليا بالحجر السحري في النهر بعدما خاب أملها في لقاء إيزي ماور ومعرفة مكانه، بل تقفز مرة أخرى في النهر حينما يطاردها الرجال أنفسهم في حين يهرب إيزي ماور من مكان احتجازه وينهار لاختفاء الحسناء سيليا... ينتهي الفيلم من حيث بدأ بحادثة إطلاق الرصاصة على إيزي ماور على رصيف المسرح، فتحمله سيارة الإسعاف، وفي الطريق إلى المستشفى يلفظ أنفاسه، بينما تلوح سيليا وقد لمحت سيارة الإسعاف فترسم علامة الصليب.

أعلن بول أوستر في حوار صحافي قرار توقفه النهائي عن الإخراج السينمائي، لكن سرعان ما قفل عائدا مرة أخرى إلى المغامرة السينمائية، وبمفرده أيضا، إذ سيختم مسيرته الإخراجية بفيلم "الحياة الداخلية لمارتن فروست" ٢٠٠٧، الذي اقتبسه من روايته "كتاب الأوهام"

بعد العمل لمدة ثلاث سنوات على رواية وإصدارها، يستعير مارتن فروست منزلا ريفيا فارغا لأحد الأصدقاء كي يرتاح من تعب العمل الآنف. ومع ذلك، ما إن يصل حتى تتبادر إلى ذهنه فكرة كتابة قصة حاول أن يبدأها على آلة كاتبة. عندما يستيقظ في صباح اليوم التالي، متوقد الحماسة لاستئناف كتابته الجديدة، يفاجأ بوجود امرأة شابة نائمة بجواره في السرير، تدعى كلير مارتن، وتزعم أنها ابنة أخت صاحب المنزل. تتشابك محاوراتهما الفلسفية والشعرية المولعة بالكتب فيكتشفها قارئة رهيبة بل مطلعة على مجمل ما كتب، مستدرجة إياه إلى لعبة الحب.

كلير مارتن الغامضة ستغدو سؤالا فلسفيا صادما ومؤرقا حينما يتضح أن لها علاقة سحرية بما يكتبه مارتن فروست، وذلك عندما تمرض حد الموت فيقرر إحراق قصته لكي يعيدها إلى الحياة.

هل هي ملهمة أم شبح أم من نسج خياله؟ ذلك هو اللغز الشائك الذي حيّر مارتن فروست حينما تختفي كلير فجأة، فيتعرف الى السمكري جيم فورتوناتو الذي يصادف أنه كاتب قصص قصيرة أيضا، هذا الذي يطلب من مارتن فروست أن يقرأ ثلاثة من أعماله القصصية بغية الاستنارة بملامحاته الذكية ككاتب محترف، ثم يظهر السمكري في المنزل الريفي رفقة ابنة أخته اليتيمة آنا جيمس التي تلعب دورها ابنة الكاتب بول أوستر نفسه (صوفي أوستر)، ولأنها موهوبة في الغناء يسمح لها مارتن فروست بالبقاء مقابل خدمات منزلية. تلتقي آنا جيمس بالمرأة الغامضة كلير مارتن مختبئة في غرفة النوم... في نهاية الفيلم يلوح مارتن فروست في السيارة معصوب العينين، فتطلب منه كلير مارتن إنزال العصبة ليراها في مرآة السيارة الأمامية ويمضيان معا إلى المطار.

فيلم "الحياة الداخلية لمارتن فروست" يرصد مناخ الكتابة الشاق، وما يحفل به من مفارقات واقعية وخيالية، حقيقية وحلمية، شعرية وفلسفية، يومية وفانتازية... إزاء العلاقة الوجودية بين الكاتب وتخييل نصه من جهة أولى، وبين الكاتب والمرأة الملهمة، سواء كانت صنيعا موهوما من بدائع خياله وشطحات هذيانه، أو كانت حقيقة صارخة جادت بها غرائب المصادفات في مجرى المصائر المتقاطعة بصخب وجنون من جهة ثانية.

هي خمس تجارب نوعية تألق بها منجز بول أوستر السينمائي، أولا ككاتب سيناريو لفيلم "موسيقى المصادفة" ١٩٩٣ من إخراج فيليب هاس، وثانيا وثالثا ككاتب سيناريو ومشارك في إخراج فيلمين متتاليين، "دخان" ١٩٩٥ و"إنهاك" ١٩٩٥ بمعية وين واغ، ثم رابعا وخامسا كمخرج مستقل لفيلمين مفردين، "لولو على الجسر" ١٩٩٧ و"الحياة الداخلية لمارتن فروست" ٢٠٠٧.

• عن مجلة المجلة

حوار مع بول اوستر

ترجمة لطفية الدليمي

مقاطع مختارة من ترجمتي لحوار موسع مع بول اوستر - ظهر في كتابي (فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة) الذي ضم ٤٧ حوارا مع روائيات وروائيين من الشرق والغرب. صدر عن دار المدى.

.... × يبدو ان لك ولعا طاغيا مع كتاب القرن التاسع عشر الأمريكيين الذين تتكرر أسماؤهم بتكرار يبعث على الدهشة في رواياتك: بو، ملفيل، ويتمان، امرسون، ثورو، هوثورن و بخاصة منهم هوثورن الذي يتردد اكثر من غيره. هل يمكن ان تخبرنا عن السبب الكامن وراء ولعك الجديد بـ (هوثورن)؟

أرى (هوثورن) من بين كل الكتاب القدامى أنه الكاتب الأكثر قربا لي و أشعر به و كأنه يخاطبني بعمق، و هناك شيء ما في الخيال الذي يكتب به يتناغم مع خيالي الشخصي و أنا دائم الرجوع اليه و التعلم منه. انه كاتب لا يخشى الأفكار و بالإضافة لكل هذا هو سايكولوجي عظيم التجربة و عارف عميق بخفايا الروح الإنسانية و لا تزال رواياته هي الأكثر ثورية و لا أرى ان هناك روايات تدانيها في أمريكا. أقول هذا و أنا اعلم ان همنغواي قال مرة ان كل الادب الأمريكي قد خرج من معطف " Huck Finn " (شخصية خيالية مختصرة عن Huckleberry Finn ابتدعها مارك توين و ظهرت أولا في كتابه مغامرات توم سوير الذي صدر عام ١٨٤٥، المترجمة)، و انا اعتقد ان الادب الأمريكي الحديث بدا مع " الرسالة القرمزية The Scarlet Letter " التي كتبها هوثورن. لم يكن هوثورن تلك الشخصية الكئيبة المعذبة كما يظن معظم الناس بل كان أبا محبا و زوجا محبا أيضا و رجلا احب السيجار الجيد مع قدح أو قدحين من الويسكي و كان مرحا كريما ذا قلب دافئ يأنس بالمتع الصغيرة التي تزخر بها الحياة.

× عملت على أنواع أدبية متعددة كما نعلم: ليس الشعر والرواية حسب بل السيناريوهات والسيرة الذاتية والنقد الادبي و الترجمة. هل تبدو هذه الإشتغالات فعاليات مختلفة لك ام انها مرتبطة مع بعضها بطريقة ما؟

أرى الإشتغالات التي ذكرت مرتبطة مع بعضها اكثر مما نتصور و لكن هناك اختلافات واضحة بينها أيضا و الأمر بمجمله متعلق بالزمن او لنقل: تطوري الداخلي و ارتقاء امكانياتي الأدبية. لم أنشغل بداية ترجمة او نقد ادبي لسنوات عدة مع انني كنت مسكونا بها عندما كنت يافعا لان الفعاليتين كانتا تتنافسان لان استكشاف الكتاب الاخرين و كيف أكون انا نفسي كانتا. القصيدة الأخيرة لي كتبتها عام ١٩٧٩، فالأمر اذن متعلق بمهنتك الأدبية و كيف تعمل في كل طور من اطوار ارتقائك المهني.

× كتابك النثري الأول المنشور هو (اختراع العزلة) الذي كتبته بين عامي 79 و 81، و يمكن وصفه بانه كتاب nonfiction و بعده انتجت ثلاث روايات تحت عنوان ثلاثية نيويورك. هل تستطيع أن تحدد لنا الفرق بين العملين؟

الجهد هو ذاته في العملين، لكن العمل التخييلي في الرواية يمنح المرء حرية و قدرة مناورة اكبر بكثير مما يمنحه النص النثري المفتوح، و لكن من ناحية أخرى يمكن للحرية المتاحة ان تكون مرعبة فأنت تسال نفسك دوما: و ماذا بعد هذا؟ كيف أعلم ان الجملة الأخرى التي اكتبها لن تقودني الى حافة نتوء صخري يفضي بي الى الهاوية؟. عندما تعمل عملا في إطار السيرة الذاتية انت تعلم الحكاية مقدما و التزامك الأساسي الوحيد هو في ان تقول الحقيقة. أذكر العبارة المقتبسة في الجزء الأول من كتابي " اختراع العزلة " و التي أخذتها عن هيراقليطس و سأعيدها هنا: " في بحثك عن الحقيقة كن متأهبا دوما لما هو غير متوقع لان الحقيقة منهكة في البحث عنها و باعثة على الحيرة عند ايجادها ". سأقول أخيرا: الكتابة هي الكتابة في أي حقل كانت، و مع أن " اختراع العزلة " ليست عملا روائيا لكنها تستكشف كثيرا من الموضوعات التي طرقتها في اعمالي الروائية و أجدها بشكل ما أساسا لكل اعمالي اللاحقة.

× و ماذا عن السيناريوهات التي اعددتها؟ كيف يختلف اعداد السيناريوهات عن كتابة الرواية؟

يختلف اعداد السيناريو عن كتابة الرواية في كل شيء و بخاصة في امر حاسم: الروايات هي سرد خالص بينما السيناريوهات – و مثلها المسرح و كل أشكال الكتابة الدرامية – فان ما يهم فيها في المقام الأول هو تلك الكلمات التي ترد في سياق حوار ما، و كما تعلم فان رواياتي قلما احتوت على حوارات لذا كان علي ان اتعلم نوعا جديدا من طريقة الكتابة عند التعامل مع السيناريوهات: أقصد ان اعلم نفسي كيف افكر بالصور و كيف أضع الكلمات على فم كائنات إنسانية نابضة بالحياة.

× ثمة عبارة أحبها كثيرا ترد في كتابك " اختراع العزلة " و ترى في الحكاية anecdote شكلا من المعرفة و هو ذات ما اراه، فكرة في غاية الأهمية تقوم على أساس ان المعرفة يمكن ان تأتي في صيغة قصص محكية. هذه الفكرة صعقتني و أرى فيها الفكرة التي الهمتك انت أيضا في كتابة " المفكرة الحمراء The Red Notebook ". كيف ترى هذا؟

اتفق معك تماما و أرى مجموعة القصص في " المفكرة الحمراء " كنوع من الفن الشعري art poetica لكن بلا نظرية مرجعية حاكمة و بلا اية نخيرة من عدة فلسفية. مررت في حياتي بالكثير من الاحداث و كانت اغلبها غير متوقعة و لم اعد اعلم اليوم ما الذي نعنيه بمفردة " الحقيقة " و كل ما يمكنني فعله اليوم هو ان أتكلم عن آليات الحقيقة: ان اجمع الشواهد عما يجري في العالم و أحاول تسجيلها بأكبر ما يمكن من الصدقية و الإخلاص و قد استخدمت هذه المقاربة عندما عملت على كتابة كل رواياتي: أن أقول الأشياء كما تحصل فعلا لا كما أفترض أو أحب ان تحصل. الروايات هي حكايات بالطبع لذا فهي تحكي عن أكاذيب حتما (بالمعنى المحدد و الصادم لكلمة أكاذيب)، و لكن كل روائي يحاول بالاستعانة بهذه الأكاذيب ان يكشف جوانب من الحقيقة المخبوءة و الكامنة في قلب هذا العالم.

× القصة الأقوى بين قصص " المفكرة الحمراء كانت " قصة البرق The Lightning Story ": عندما كنت انت في الرابعة عشرة و ذهبت برفقة أصدقائك الصبية للتنزه في الغابات و عندما داهمتكم العاصفة و ضربكم البرق الذي تسبب في مقتل الصبي الذي كان يسير خلفك على مبعدة خطوات. كيف رأيت العالم، و الكتابة تحديدا، بعد تلك الحادثة التي لطالما قلت عنها بانها كانت نقطة تحول مفصلية أساسية في حياتك؟

غيرت تلك الحادثة حياتي و قلبتها تماما و ليس من ادنى شك في هذا؛ ففي لحظة كان الصبي الذي ذكرته في سؤالك طافحا بالحياة و بعد لحظة فحسب استحال كتلة ميتة!! و انا كنت على مبعدة بوصات عنه و ليس اكثر. تلك كانت تجربتي الأولى مع الموت الغشوائي و عدم الثبات المحير للأشياء عندما تظن انك واقف على ارض صلبة و في لحظة تفتح تلك الأرض فاها و تبتلعك!!

× عندما تنطلق في كتابة رواية، هل تكون في حالة وعي كامل لما تفعل؟ و هل تكتب بالاستناد الى خطة ما؟ هل تضع حبكة ما مقدما؟

كل كتاب من الكتب التي كتبتها بدأ بما اسميه " نقرة في الرأس ": نوع محدد من موسيقى أو إيقاع او نغمة، و معظم الجهد الذي أبذله في كتابة الرواية يكمن في محاولة الحفاظ على التأثير الأولي المنعش لتلك النقرة أو ذلك الإيقاع و ذاك عمل يقوم على الكشف الداخلي و الحدس في معظمه و ليس بإمكان أي كان التحقق من صدقية ما يفعل بطريقة عقلانية تماما إنما بوسعه ان يحدس عندما يقع في خطأ ما مثلما يعرف تماما مواضع الجودة في عمله.

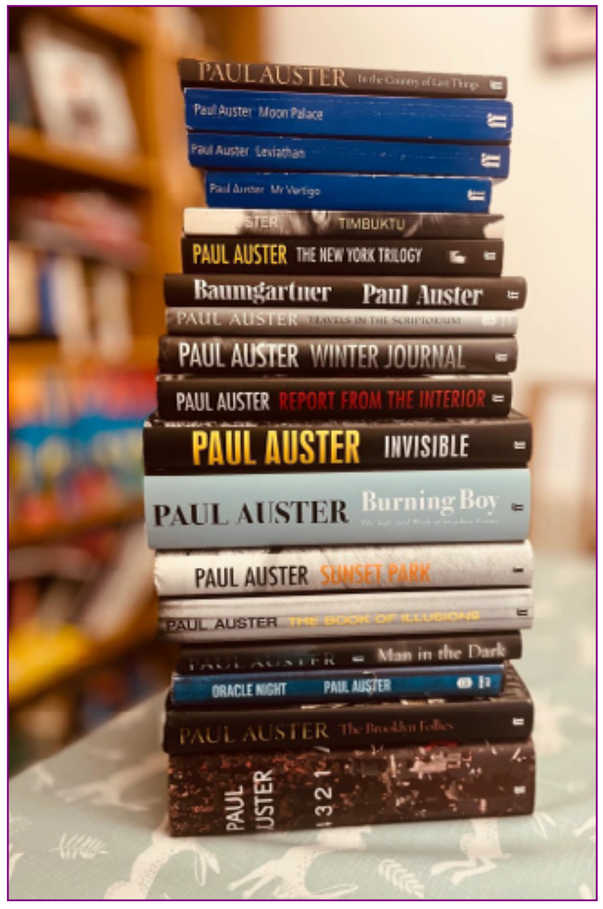
× " يلة الوحي " هي روايتك الحادية عشرة. هل صارت كتابة الرواية أيسر عليك مع مرور السنوات و تراكم خبرتك؟

أبدا. لا اظن ذلك فكل كتاب أعمل عليه أراه تجربة جديدة بالكامل علي و اعلم نفسي كيف يمكن لي ان أكتبه، و أن مسائل من نوع " انني كتبت العديد من الكتب من قبل " ليس لها مكان لدي و لا تؤثر في حجم الجهد المبذول في كتابة أي كتاب جديد. أشعر على الدوام كمبتدئ عند المباشرة في كتاب ما و أمر بذات الصعوبات و المعيقات و أوقات اليأس و القنوط التي مررت بها من قبل.

العودة إلى بول أوستر

شاكر الانباري

بول أوستر يأخذ يد القارئ إلى العالم السفلي في مدينة خربة، بسبب الحروب والأوبئة والتحولات السياسية، أي شرور عالمنا المعاصر. ويفرش شخصيات تعيش بيننا، بنزقها، وكذبها، وعشقها، وشذوذها الروحي، وضياع أحلامها في خضم فوران المدنية الذي شرع بالتهام الجميع.



في روايته "في بلاد الأشياء الأخيرة"، يثبّت مثل لون على قماش مسميات الحياة وهي تختفي تباعا، والبؤس البشري حين يستشري وراء الواجهات الفخمة، والحذلقات الفكرية، ونظم المجتمعات التي تظن أنها تصوغ العدالة الإلهية عبر تشريعاتها، وقوانينها، وقيمها. حين كنت أقرأ هذه الرواية، في بلاد الأشياء الأخيرة، تخيلتني في مدينة بغداد. وكأن ذلك العالم القادم من وراء المحيطات هو عالمي أنا الذي عايشته أثناء خرابه وتفتته ونزفه. الجثث التي كانت تتناثر في الشوارع ذات يوم. نقص الوقود في الشتاء. السباق مع الآخرين للحصول على الحاجات. العادات المستحدثة نتيجة التنافس. الأحياء الخطرة بسبب انتشار عصابات الجريمة والقتل والتسليب. والفوضى البشرية في لجة تجلياتها. كل التفاصيل المروية مخزونة في رأسي، ألا أن أوستر أعاد ترتيبها فقط. أعاد لها الحياة على الورق، ودلني إلى الزوايا التي يمكن لي أن أتناولها فيما لو فكرت بالكتابة عن بغداد.

كنت عادة ما أقرأ في روايتيه ثلاثية نيويورك وليلة التنبؤ في المقهى، وسط ضجيج الجالسين وحركة السير القادم من خلف الزجاج. أقرأ احتمالات الواقع. غرائبه. ترابط الأحداث وانقطاعها المفاجئ. الزمن الروائي والزمن الأرضي، تحمله شخصيات تشبه إلى حد ما أصدقاءنا، وأقاربنا، وندماءنا في المقهى والبار والعمل. خصوصيتها الفائقة أنها تتساءل، وتشك، وتراجع قناعاتها بقسوة أحيانا. تسائل القدر، والدين، والسياسة، والأعراف المجتمع، والبديهيات، والأفكار المتعارف عليها، سواء كانت أخلاقية، أم سياسية، أم أدبية. وكنت أقرأ وأنا في البيت أيضا، والتلفزيون يبث أغانيه ومسلسلاته ونداواته، وأصوات الجيران تتغلغل في أذني من خلال الشبابيك والبالكونات وشجر الزيتون. لم أعان من تتبع مسيرة الأشياء وهي تتداعى، وتتلاشى، وتصير ماضيا غائرا في ذاكرة هشة العطب. كون الكاتب لم يفعل سوى توضيب ذاكرتي، وإعادة ترتيبها، وتنشيطها. فالتجربة المختزنة، وبعد الروائي يعيد تشكيل الذاكرة كأنه رسام بارع.

هذا هو التحول إذن، فحين نقع على رواية أو نص شعري، أو حتى كتاب فكري، تتجلى براعته في قدرته على تنظيم أفكارنا. قدرته على بعث ما اعتقدنا أنه تلاشى من أشياء، ومواقف، ومشاهد، وحوارات. وهي ليست بالمهمة السهلة على أية حال. تتطلب براعة، يمكن للقارئ الإحساس بها، وتلقّيها، من بين يدي الكتّاب الكبار، معلّمي السرد من أمثال ماركيز وديستويفسكي وتشيكوف ونجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف، كافكا وهاروكامي وزافون وفيرجينيا وولف وغونتر غراس، وسواهم الكثير، ممن أضاءوا للبشرية دهاليز أرواحهم المظلمة، وساروا بهم نحو الضوء والمعرفة. براعة في تقديم رؤية انسانية تلامسك كفرد، سواء كنت تعيش في قرى الأنديز، أو في أزقة طوكيو، أو في بيت من البيوت يتوارى تحت غيضة من شجر البامبو. في القاهرة أو بغداد أو دمشق. وتتطلب معرفة عميقة بالعصر الذي نعيش فيه، وهذه المعرفة لا يمكن الحصول عليها دون اتساع. أن يكون الإنسان واسعا يحاور الآخر، يتقبله، يهمزه الفضول للنظر إليه دون وجل، دون أحكام مسبق.

رواية "ليلة التنبؤ" تشتغل على كيفية كتابة الرواية، ماهي التيمة المهمة في الحدث، وكيفية النظر إلى الشخوص، والغوص في تناقضاتهم الإنسانية، وعلاقة الكلام بالمستقبل، في ما أطلق عليه بالتنبؤ، أو الحدس، أو التخاطر. لكن أوستر يعالج هذه الفكرة عبر العلاقة ما بين حياة الكاتب ونصه. وكلاهما يتبادلان الأدوار أثناء مسيرة الحياة. فالمعالجة تتم دون فلسفة لقضية الكتابة، ودون شرح ثقافي لتلك الآلية، بل عبر تشريح ذات الكاتب، وهواجسه، وعلاقاته مع المحيطين به، أي المادة الأولية التي ستتحول يوما إلى كلمات ذات معمار فني شيد عبر قرون من الكتابة والنقد والتنظير، وأطلق عليه مصطلح رواية.

يدفع بول أوستر قارئه إلى أقرب قلم، أو كومبيوتر، لكي يبتدئ في تدوين روايته الخاصة، إذ يصل إلى قناعة تامة بأن كل سلوك، كل حوار بسيط، كل إنسان، مهما ضؤل شأنه في الحياة، يمكن أن يصبح نسيجا في قماشة الرواية. وتعتمد القضية على المعالجة، على الاتساع، على الحب الصوفي لشظايا المكان، وشظايا الروح وهي تتقلى في فاصلها الزمني الممنوح لها. مقدرة ليست سهلة في حال من الأحوال، إلا أنها إذا ما وجدت تربة خصبة لدى القارئ، يمكنها أن تنبت وتورق وتعطي ثمارها مباشرة. وهذا من الأشياء النادرة. نادرا ما يجد المرء كاتبا يدفعه، حال قراءته، إلى اكتشاف جدوى تجربته، وأهميتها، وكيف تتحول بسهولة إلى كلمات تلامس العقل والقلب. ويكتشف أن الإنسان هو الإنسان. وهو مجبول على التناقضات، والحيرة، والتشظيات، الخير والشر، في تجاور يصعب تصنيفه أو نمذجته. وقد تكون تلك صفات إنساننا الحديث ذاته. معارف متشعبة، وأساليب عايشها الذهن، وحيوية لالتقاط المهم، والمميز، من شظايا الجمل والأفكار، بالضبط كما يلتقط بول أوستر مهملات الأشياء كي يبني عمارته الروائية.

manarat
www.almadasupplements.com
رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم
رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين
سكرتير التحرير
غادة العاملي
رفعة عبد الرزاق
منارات
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

بول أوستر كاتب نيويورك الذي أفزعه موت أبيه فاخترع لغة العزلة

إبـراهيـم العريس

مات بعد صراع مرير إنما مفاجئ مع المرض، الكاتب الأميركي بول أوستر، الذي يمكن اعتباره الظاهرة الروائية الأميركية الأكثر إثارة للدهشة خلال الربع الأخير من القرن الـ٢٠، كما ينظر إليه مؤرخو الأدب الأميركي ونقاده بوصفه روائي نيويورك الأكثر رسوخاً، كما يقال مثلاً عن مارتن سكورسيزي أو وودي آلن إنهما سينمائيا نيويورك الراسخين.

ومهما يكن من أمر في هذا السياق لا بد من التذكير بأن أوستر كان كذلك واحداً من سينمائيي نيويورك على رغم قلة إنتاجه في هذا المجال وعدم أخذه نفسه هو على محمل الجدية في المجال السينمائي. وكذلك على رغم أن السينمائيين أنفسهم ومهما كان إعجاب كثر منهم برواياته وحديثهم عن "الأبعاد البصرية" المتزاحمة فيها، لم يفوا تلك الروايات حقها السينمائي كما تستأهل. ومن هنا ما نلاحظه من ندرة عدد الأفلام الكبيرة التي اقتبست من أعماله.

في النهاية يبقى من بول أوستر متنه الروائي الكبير الذي اعتاد أن يكتبه ويصدره بصورة منتظمة وفي الأقل بدءاً من أواسط سنوات السبعين حاملاً مواضيع وعناوين نيويوركية تنتمي إلى حداثة لا لبس فيها مستقاة إلى حد ما من كتابات فرانتز كافكا، بالتالي تنتمي من دون هوادة إلى الأدب الكبير. ومع ذلك، لا بد أن نعود هنا، لمناسبة رحيل الكاتب الذي كانت صوره توحي دائماً بشباب غض وتبدو حياته، إلى مساره المهني، خير تعبير عن أسطورة نجاح الحلم الأميركي حتى وإن كان قد عبر في أكثر من ٢٠ نصاً روائياً – وفي السيرة الذاتية – عن إخفاق الحلم في أن يحقق لأصحاب الحلم تلك السعادة الأميركية الموعودة. وهذه العودة ستقودنا بالطبع إلى ذلك اليوم من بدايات عام ١٩٧١ حين اعتكف أوستر في غرفة في شارع فاريك النيويوركي ليدبج خلال عدد ضئيل من الأسابيع، ذلك الكتاب البسيط والحزين الذي سيكون عمله الكبير الناجح الأول، "اختراع العزلة" على صورة رواية تلت كتابتها بأسابيع موت أبيه الذي لم يعلم به إلا عبر هاتف تلقاه من عمه على غير انتظار.

حكاية قلم و"بيزبول"

في ذلك الحين كان الكاتب الشاب يعيش يأساً قاتلاً وقد فشلت محاولات كتابية عديدة قام بها وتضمنت روايتين بوليسيتين أصدرهما باسم مستعار، كما بدأ زواجه الأول بالتدهور ولم يجد أمامها إلا أن يصرخ ليلاً ونهاراً قائلاً: "ليست الأمور على ما يرام!". ورأى أن خير ما يفعله هو الاندماج في ما هو سائد: ممارسة لعبة "البيزبول" والتحول إلى الصحافة الرياضية. وهو لئن كان قد اشتغل حينها على كتابة نص لاستعراض راقص لا يبتعد موضوعه كثيراً عن "البيزبول" فإنه كان يحس أنه إنما يفتعل تلك الكتابة افتعالاً ويحاول من دون اقتناع، آخر رصاصة في جعبته. وهكذا، وكما يحدث عادة في أفلام فرانك كابرا التي كان أوستر معجباً بها إنما دون أن يدري لماذا، أبلغه عمه بموت أبيه، فاعتكف كما أشرنا في منعزل غرفته ليكتب تلك الرواية الأولى وتحدث "المعجزة الصغيرة" على الضد من كل إخفاقاته السابقة، كما على الضد من اليأس الذي كان قد بدأ يظهر مريحاً وحازماً لديه. والطريف أن بول سيروي لاحقاً بنفسه أن الصفحات الأولى من "اختراع العزلة" قد كتبها بنفس ذلك القلم الرصاص الذي كان تلقاه هدية من لاعب "البيزبول" المفضل لديه منذ كان في التاسعة حين وقعت بين يديه طابة رماها ذلك اللاعب فطلب بول من هذا الأخير أن يوقع له على الطابة لكنه لم يكن يحمل قلماً فأخرج اللاعب قلماً من جيب صديق يرافقه به وقع على الطابة وطلب من الصبي الاحتفاظ بالقلم على سبيل الذكرى. يومها كان بول في رفقة أبيه الذي سأله ماذا سيفعل بالقلم فأجابه: لست أدري! ربما أكتب به شيئاً أحبه يوماً. وسيكون ذلك "الشيء" الصفحات الأولى من "اختراع العزلة" النص الذي كتبه إثر وفاة أبيه وكان يعتقد أنه سيختتم به هوايته ككاتب. لكنه في الواقع افتتح به المرحلة الأكثر جدية في حياته كما نعرف. فالحقيقة أن ذلك النص الذي كان بول أوستر يعتقده نوعاً من النعي لمسار مهني بالكاد بدأ، سيتبين أنه بداية مسار كان لا بد له أن يبدأ. وهو بدأ انطلاقاً من الغرفة – المنعزل التي جلس فيها بول ليكتب وقد أغرقه موت أبيه في مرارته. فالنص هو حديث عن مكان للعزلة سرعان ما سيضحى منطلقاً للكتابة يعود إليه الكاتب نفسه مرات ومرات في مراحله التالية – كما في نصيه "المكتب" و"رجل في العتمة" – لكن ذلك النص سيحتوي أيضاً على مجمل "التيمات" التي ستملأ نحو دزينتين من الكتب، إلى درجة أن كاتبي سيرته ونقاد أدبه سيقولون وهو بعد على قيد الحياة أن "كل بول أوستر وكل أدبه وكل ما يفكر فيه، موجود في هذا النص". ولم يكن من قبيل الصدفة أن يقسم أوستر ذلك النص إلى قسمين متساويين عنونهما "بورتريه لرجل غير مرئي" و"كتاب الذاكرة". حيث في القسم الأول يصور لنا الكاتب عزلة بطله جوناس وهو رهن للمرارة وكل أنواع الخيبات داخل غرفته (نفس الغرفة التي يكتب نصه فيها)، بينما يصور لنا في القسم الثاني نوعاً من المزج بين الندم – على ما لا ندري ماذا! – وبين الخلاص حيث على رغم كل شيء وفي عتمة الغرفة يحس جوناس برغبة هائلة في الكتابة وفي الإبداع عموماً وذلك تحت وقع الحضور الطاغي لذكرياته عن أبيه.. ولئن كان جوناس، في القسم الثاني على أية حال يستعرض في ذهنه جملة مواضيع وشخصيات تتجول في ذاكرته بما فيها شخصية المدعو "بول أوستر" نفسه – وهي الشخصية التي سنعود إلى الالتقاء بها وغالباً بصورة عرضية، في روايات لاحقة لكاتبنا مثل الجزء الأول من "الثلاثية النيويوركية" أو حتى في "مون بالاس" وفي الأولى عبر مكالمة تلفونية يتلقاها الراوي يسأله محدثه خلالها عما إذا كان هو نفسه بول أوستر. فيجيبه إجابة مبهمة قبل أن يقفل الخط، أما في الثانية فيفترض الكاتب/الراوي أنه نفس ذلك المؤلف الذي يتلقى إرثاً من عمه على صورة صناديق مليئة بالكتب سرعان ما تتحول إلى أثاث لبيته!

طبعاً لا يتسع المكان هنا للإسهاب في ربط مثل هذه التفاصيل ببعضها ببعض والعودة بجذورها إلى ما كانت ذاكرة بول أوستر وموهبته قد اختزنتاه للاستخدام في نصوصه اللاحقة، ولكن أقل من ذلك في نحو نصف دزينة من أفلام حققها الكاتب في تحول عابر إلى الإخراج السينمائي، واحداً منها بمفرده ("دخان")، وآخر شراكة مع صديقه الصيني النيويوركي واين وانغ ("جنون بروكلين")، وثالث من إخراج فيليب هاس ("موسيقى المصادفة")... لكن "ملكوت" بول أوستر الحقيقي يبقى في عوالمه الروائية التي تنم عن مخزون من الأفكار لا ينضب، ولكنه يبدو في نهاية الأمر على صورة مخزون كان يقبع تحت وصاية ذلك الأب الذي بعد موته بنصف قرن وأكثر ظل شبحاً يهيمن على حياة الكاتب الشاب محتجزاً مفاتيح كنز من الأفكار والشخصيات والمواقف التي كان لا بد من موت ذلك الحارس الأمين والضنين في الوقت نفسه لينفتح وتتدفق منه ألوف الصفحات التي تعد اليوم في مجموعها متناً أدبياً، بل كتابياً عاماً، يمكن ضمه إلى أدب راسل بانكز وفيليب روث ودون دي ليلو وغيرهم من أبناء ذلك الجيل الأكثر حداثة في أدب أميركي يبدو دائماً في القرن الـ٢٠ وكأنه يخطو خطوات سريعة وواثقة للتعويض على ما فات الأميركيين من أدب كبير طوال القرون السابقة. ولعل في "اختراع العزلة" بمعنى من المعاني معادل لرسالة كافكا إلى أبيه من جهة كونها مفتاحاً فتح لأوستر أبواب سجن ذي أسوار بناها الأب من حول ابنه تعادل تلك الأسوار التي دمرها كافكا ليتحرر هو الآخر من أبيه فكانت رسالته إلى هذا الأخير مفتاح حريته!

• عن الاندبندنت