

خطاب باتريك موديانو، درس في الرواية *

تقديم وترجمة: أحمد المدني

حين عمّ خبر حصول الروائي الفرنسي باتريك موديانو المولود (١٩٤٥) على جائزة نوبل الفخمة للآداب، برسم العام ٢٠١٤، ذهب النقاد والمعنيون في الوسط الأدبي الفرنسي إلى تأويلات شتى، بعضها متصل بالقيمة والجدارة الأدبية للفائز، عبر مساره الروائي المثابر، ونوعية الأجواء والنماذج البشرية والمعضلات المصورة والمستثمرة في سروده، والتي تتميز تمثيلا وأسلوبا بخصوصية لا جدال فيها، وبعضها الآخر، بجدل تعرفه كل سنة الشخصية والقيمة الفنية لأعمال الفائز، والذي بات شبه تقليد أن ينتخب من بين كتاب الرواية، حتى كأن الشعر أضحى فنا تعبيرا منبؤا أو مقصيا من اختيارات أعضاء الأكاديمية السويدية. بيد أن هناك جانبا آخر من الانشغال، يختلف عن هذا الاهتمام الطبيعي طرا، انصرف إليه المعنيون بالشأن الأدبي للجائزة وصخبها الإعلامي الملازم، وينصب على الخطاب الذي يليقه عادة المتوّج بالجائزة يوم الاحتفال الكبير للأكاديمية يوم استلام الشهادة بحضور ملك السويد. وهو خطاب تقليدي للمناسبة، ذو حمولة فكرية وأدبية معتبرة يوليها النقاد والقراء المحترفون أهمية استثنائية، فينظر إليه بمثابة محصلة لتجربة الكاتب ومفهومه للآداب ولعمله بالذات، وعلاقته بالقيم والمثل الخلقية للوجود، وأمور من هذا القبيل في باب الأدبيات العامة. اختبار يتنافس فيه النوبليون ويتفوقون أو ينجحون بتفاوت، وفي النهاية هو ابن لحظته، ويعبر، وإذا لم يزد تعميقا في فهم الكاتب وإعلاء مكانته فإنه لن يחדش أو يخف بها ميزانه.

* باتريك موديانو الحائز على جائزة نوبل للآداب،

٢٠١٤، في خطابه أمام الأكاديمية السويدية.

غير أن الأمر مع موديانو مختلف، قد اختلف، إذ لقي موضوع تقديم الخطاب المرتقب، لشهر (كانون الأول) ديسمبر، بعد شهرين من إعلان الجائزة، أي في مطلع (تشرين الأول) أكتوبر اهتماما غير مسبوق، ودارت حوله تكهنات واكتنفته التباسات، بعضها قرين بشخصية المتوج ومزاجه، من غير شك، وبعضها الآخر، من تهويل الصحافة الأدبية وألاعيبها التي تصب أخيرا في لعبة (الماركيتينغ) وتساعد على مزيد من إثارة وترويج للبضاعة، وهذا هو الاحتراف. والقضية ببساطة هي أن موديانو معلوم بعينه في الكلام، وبتقيره الشديد فيه في أي وسط وجد، نادر الوجود، قل أن يحاور أو يعطي استجابا، لا تسئل عن المقابلة التلفزيونية، الخ، هو باختصار كاتب متلعثم، منعزل ومنقطع لعالم رواياته، فثار السؤال وكبر وانتفخ وتهوّل كالإشاعة، كيف سيقف الروائي الكبير المتوج في اللحظة التاريخية، تلك، بمهابتها وسطوتها بقيمة الجائزة وحضورها، نعم كيف ستخرج من فيه الكلمات، هو الذي تسبقه أمام الملأ الحركات، كما شاهدته مع الحاضرين في دار ناشره، غاليمار، عشية فوزه الميمون وبالكد فهم الجمهور ما قال. ثم ثار السؤال عن ما سيقول، وهل له القدرة، قل الرغبة ليسهب في العرض والتحليل للعمل الأدبي والقيم بالضرورة، كما هو تقليد متواتر لا غنى عنه في المناسبة، وما تناسل بعدها من أسئلة، قطع دابرها موديانو حين فاجأ الجميع، بالخطاب المثير الذي نقدم ترجمته كاملة غير منقوصة:

أحب بادئ ذي بدء، أن أقول لكم ببساطة تامة، كم أنا سعيد بوجودي بينكم، وكم مبلغ تأثري بالشرف الذي أحظى به وأنتم تتوجونني بجائزة نوبل للآداب.

إنها المرة الأولى التي ينبغي عليّ فيها أن ألقى خطابا أمام محفل كبير كهذا، وأنا لا أخفي أنني أحس ببعض القلق. يُعتقد أنه مراسمٌ طبيعي وسهّل على الكاتب، بيد أن لهذا الكاتب - أو لنقل الروائي - علاقات صعبة مع الكلمة. ونحن إن تذكرنا التفرقة المدرسية بين المكتوب والشفوي، سنجد أن الروائي موهوبٌ أكثر للكتابي منه للشفاهي. فمن عادته أن يركن إلى الصمت، وهو إن رغب في النفوذ إلى عمق جو ما، يحتاج إلى الذوبان في الجموع. يستمع إلى المحادثات اتفاقا، وإن تدخل فيها فإنما لي طرح بعض الأسئلة الخصوصية بغية فهم أفضل للنساء والرجال الذين يحيطون به. إن مقولة متردّد، بسبب تَعوُّده على الشطب في كتابته. بالطبع، فإن أسلوبه بعد عديد تشطيبات سيبدو سلسا، بينما تراه حين يأخذ الكلمة لا يملك بعد أي طاقة ليصحح ارتباكاته.

ثم إنني أنتمي إلى جيل لم يكن يُسمح فيه للأطفال بالحديث، اللهم إن أذن لهم في بعض المناسبات النادرة جدا، وما كان أحدٌ يسمع لهم، فضلا عن أن كلامهم يُقطع غالبا بفجاجة. هذا ما يفسر

صعوبة التلفظ لدى بعض منا، تارةً متلكئة، وتارةً أخرى سريعة، كما لو أنهم يخافون أن يقاطعوا في كل لحظة. ومن هنا، بلا شك، تولدت عندي الرغبة في أن أكتب، مثل كثير، وأنا أغادر الطفولة. أنت تأمل عندئذ أن يقرأك البالغون، مما سيضطرهم أن يستمعوا إليك من غير أن يقاطعوك، ووقتئذ سيعلمون علم اليقين ما تكابده في نفسك.

لقد بدا لي الإعلان عن هذه الجائزة شأنًا بعيدا عن التصديق، وانتابني الرغبة لأعرف على عجل لم اخترقوني أنا بالذات. لم يسبق لي، كما في هذا اليوم، أن أحسست أقوى ما يكون كيف أن الروائيّ أعمى أمام كتبه هو، وكيف أن القراء أعرّف منه بما كتب. أعتبر أن الروائي لا يمكن أن يكون قارئ نفسه، ما عدا ليصحح في مخطوطه هفوات التراكيب، والتكرار، أو ليحذف الحشو. إنه لا يملك إلا تصورا ملتبسًا وجزئيا عن كتبه، مثل رسام منشغل برسم لوحة في السقف، ويُرَى وهو فوق منصة، يعمل عن قرب جدا في التفاصيل، بينما لا يتوفر على رؤية لمجموع العمل.

كم هي وحدانية عملية الكتابة. إنك تمر بلحظات إحباط وأنت تسوّد الصفحات الأولى لرواية. لديك كل يوم انطباع أنك تسير في الطريق الخطأ. ما يغريك بقوة بالنكوص إلى الخلف، والانخراط في طريق آخر. لا، كلا، ما ينبغي الاستسلام لهذا الإغراء، بل تابع سيرك. هذا ما يشبه جلوسك خلف مقود سيارة، وأنت تسوق ليلا في فصل الشتاء، وتمشي فوق قشرة جليدية، برؤية منعدمة. هنا، لا خيار أمامك، لا يمكنك أن تتراجع إلى الوراء، عليك أن تواصل وأنت تقول بأن الطريق لا بد أن تصبح ممهدة، وأن الضباب سيتبدد.

وأنت توشك على الانتهاء من كتاب، يبدو لك أنه ينفصل عنك، وأنه يتنفس حريته وحده، مثل الأطفال في فصولهم الدراسية، عشية فرصة العطل الكبرى. هم ساهون، صاخبون، وفي صمم عن كلام مدرّسهم. بل إني أقول بأنه في اللحظة التي تكتب فيها الفقرات الأخيرة، يُظهر لك الكتاب بعض العدا في تعجّله ليتحرر منك، وها هو يتركك مجرد ما سطرت آخر كلمة منه. انتهى الأمر، لم يعد بحاجة إليك، لقد نسيك تماما. ومن الآن، فالقراء هم من سيكتشفونه. عندئذ ستشعر بخواء هائل، ويتتابك إحساس أن هناك من هجرك. أضف إليهما نوعا من عدم الرضا بسبب العلاقة التي تصل بينك وبين الكتاب، والتي انفكت عروتها بسرعة مفرطة. لذا، فهذا الإحساس بعدم الرضا، والشعور بوجود نقصان ما، يدفعانك إلى كتابة الكتاب الموالي لإقامة التوازن، من دون أن تنجح في هذا أبدا. ذلك أنها الأعوام تمر، والكتب تتوالى تباعا، والقراء يتحدثون عن "l'œuvre" -

(Work)، فيما ينتابك الشعور أخيرا بأن الأمر لا يعدو أن يكون أكثر من هروب طويل إلى الأمام. أجل، إن القارئ يعرف أكثر عن الكتاب من مؤلفه نفسه. يحدث بين رواية وقارئها ظاهرةً مماثلة لتلك الخاصة بإخراج الصور، بالطريقة التقليدية قبل ظهور تقنية الرقمية. ففي لحظة تحميض الصورة داخل الغرفة السوداء، تصبح الصورة أقل بروزا. كذلك حين نتقدم في قراءة رواية، يحدث المسلسل الكيميائي ذاته. إنما، لكي يحدث التوافق بين المؤلف وقارئه، يتوجب على الروائي أن لا يضغط على قارئه - بالمعنى الذي نفهمه من أن مغنيا يضغط على حباله الصوتية أكثر من طاقتها - وإنما أن يأخذه برهافة ويترك له الهامش الكافي لينطبع فيه الكتاب شيئا فشيئا، وهذا بفن يشبه طريقة التداوي بالإبر، حيث تُغرّز إبرة في الموقع الدقيق لينتشر الأثر سريعا في النظام العصبي.

إننا نجد لهذه العلاقة الحميمة والتكاملية بين الروائي وقارئه معادلا في ميدان الموسيقى. لقد فكرت دوما بأن الكتابة قريبة من الموسيقى، وإن أقلّ صفاء منها بكثير، وكم غبغت الموسيقيين الذين اعتبرتهم يمارسون فنا أعلى من الرواية، وكذا الشعراء الذين هم الأقرب إلى الموسيقيين من الروائيين. كنت شرعت في كتابة قصائد في طفولتي، ولا شك أنني بفضل هذا تأتّى لي فهمٌ حسنٌ لفكرة قرأتها في مكان ما تقول: "إننا بشعراء رديئين نصنع ناثرين جيدين". ثم إنه، وبالنسبة للموسيقى، فإن من شأن الروائي أن يحمل معه كل الأشخاص، والمشاهد، والأزقة التي لاحظ، يرتبها في معزوفة حيث نعثر على المقاطع اللحنية ذاتها من كتاب لآخر، ولكنها معزوفة موسيقية ستبدو له ناقصة. فسيوجد عند الروائي دائما الأسف بأنه لم يحظ بوضع أن يصبح موسيقيا خالصا، وبأنه لم

يؤلف مقاطع ليليات شوبان الشهيرة Les Nocturnes de Chopin

يعود نقصان النباهة والمسافة النقدية للروائي إزاء مجموع أعماله أيضا إلى ظاهرة لاحظتها في حالتي الشخصية وحالة آخرين غيري: كل كتاب جديد، وهو يُكتب، يمحو سابقه إلى حد أني أتصور بأني نسيته. حسبت أني كتبت كتبي الواحد تلو الآخر بطريقة متقطعة، وبفعل نسيان يتلو بعضه بعضا، لكنها غالبا الوجوه ذاتها، الأسماء، الأماكن، الجملُ هي،هي، تعود من هذا إلى ذاك، من موتيفات سجادة تكون قد نسجناها في حالة بين النوم واليقظة، أو خلال حلم يقظة. إن الروائي في الغالب شخصٌ مُسرّتم، بقدر ما هو مختَرَقٌ بما ينبغي أن يكتب، ويمكن أن يتملّكنا الخوف عليه من أن تدوسه سيارة وهو يعبر الشارع، وفي الآن، فإننا ننسى الدقة القصوى للمسرّتمين الذين يمشون فوق السقوف من غير أن يسقطوا أرضا أبدا.

في التصريح الذي أعقب إعلان فوزي بجائزة نوبل، استوقفتني الجملة التالية التي تشير إلى الحرب العالمية الثانية: "إنه [موديانو] كشف الستار عن عالم الاحتلال". إنني مثل كل اللواتي والذين ولدوا سنة ١٩٤٥، من أبناء الحرب، وبصفة أدق، بما أنني ولدت في باريس، فأنا طفل مدين في ولادته لباريس إبان الاحتلال [يحيل الكاتب هنا إلى واقعة أن أبويه التقيا صدفة في زمن الاحتلال النازي لباريس، ومن ثم تزوجا وأنجبا، سيفصل لاحقا في هذه الإشارة]. والأشخاص الذين ولدوا في باريس، هاته، أرادوا أن ينسوها بأسرع ما يكون، أو أن لا يحتفظوا منها سوى ببعض التفاصيل اليومية، من قبيل ما يوحى بأن حياتهم كل يوم لم تختلف عن تلك التي عاشوا في ظروف عادية. ومعها حلم يقصّ مضجعهم، وأسفّ عائم بأنهم بقوا أحياء بعد الحرب. وحين كان أبناؤهم يسألونهم لاحقا عن هذه الحقبة، وعن باريس، هذه، لم تصدر عنهم غير أجوبة هروبية، أو كانوا يلوذون بالصمت كما لو أنهم يريدون أن يحوا من ذكرتهم هذه السنوات المظلمة ليُخفوا عنا أمرا ما. لكن، وأمام صمت آبائنا، كنا جميعا نخمّن به، تماما كما لو أننا عشنا تلك السنوات.

ما أغربها باريس الاحتلال، تلك. في الظاهر، بدت الحياة وهي تستمر" كما في السابق": فالمسارح، وقاعات السينما والموزيكول، والمطاعم ظلت مفتوحة. كنا نسمع الأغاني ناغمة من الراديو، بل امتلأت قاعات السينما والمسرح بجمهور أكثر مما كانت عليه في زمن الحرب، تحسب أن هذه الأماكن هي ملاجئ يتجمع فيها الخلق متساندين ليحصلوا على الأمان. وبسبب عدم وجود السيارات، باتت المدينة صامتة، صمت كنا نسمع فيه حفيف ورق الشجر، ووقّع حوافر الخيل، وصدى الخطوات على إسفلت الشوارع، هي وجلبّة الأصوات. في صمت الطرقات، ومع حلول منع التجول الذي يبدأ شتاءً ابتداء من الخامسة بعد الزوال، والذي خلاله يُمنع أخفّ نور عبر النوافذ، تغدو هذه المدينة غائبة عن حالها، مدينة "لا ترى"، حسب عبارة النازيين، آنذاك. بينما الكبار والصغار، يمكن أن يختفوا في أي لحظة، من غير أن يتركوا أي أثر، بل وحتى بين الأصدقاء، كان الحديث يجري بتقطّع، ولا محادثات صريحة بالمرّة، لأن الجميع كان يحس بسيف التهديد مسلطا على الرؤوس.

في باريس الكابوسية، هذه، حيث يمكن أن تصبح ضحيةً لوشاية أو احتجاج وأنت تخرج من المترو، كم جمعت الصدفة بين أشخاص ما كانوا ليلتقوا في زمن السلم، وولدت علاقات غرام تحت جنح ظلام منع التجول من غير وجود أي يقين بأمل لقاء في يوم قريب. مثل هذه اللقاءات، التي بلا فسحة أمل، وأحيانا لقاءات مشينة، أثمرت ولادات عديدة في ما بعد. لهذا السبب اعتبرت دائما أن

باريس الاحتلال كانت بالنسبة إليّ ليلة مؤسّسة. بدونها ما كنت جئت إلى العالم، وباريس هذه ما انفكت تسكنني، وضوؤها المحجوب يسبح أحيانا في كتبي.

هذا هو الدليل على أن الكاتب يُطَبِّع بكيفية لا تمّحي بتاريخ ميلاده وبزمانه، حتى ولو لم يشارك مباشرة في العمل السياسي، أو وهو يعطي الانطباع بأنه متوحد، مُنطَوِّج على نفسه في ما يسمى "البرج العاجي". وإن هو كتب أشعارا، تجدها على شاكلة زمنه، ولا يمكن كتابتها في زمن غيره.

من هذا القبيل، قصيدة بيتس [الشاعر الإيرلندي W.B.Yeats ١٨٦٥ - ١٩٣٩] "البجعات المتوحشة في كool" [The Wild swans at Coole]، لها وقع شديد على نفسي لدى كل قراءة. وحيّ القصيدة جاء من رؤية بيتس لبجعات تنزلق على الماء:

" منذ أن عددتهن للمرة الأولى

هبط الخريف التاسع عشر في نفسي؛

كنت رأيتهن قبل أن أكمل العدّ

علون فجأة

وصرن يمرحن وهنّ يدرن في حلقات مكسورة

بأجنتهن الصاخبة.

أما الآن، فإنهن ينسبن فوق المياه الهادئة

شامخات وهملء الجمال.

فعلى أي جذع سيُقمن أعشاشهن،

على ضفة أيّ بحيرة، أيّ بركة،

وهل سيمتعن عيوننا أخرى حين ساستيقظ

فأجد، ذات يوم، أنهن قد طرن؟

كثيرا ما تظهر البجعات في شعر القرن التاسع عشر- عند بودلير [١٨٢١-١٨٦٧] وملارميه [١٨٤٢-١٨٩٨]، بيد أن هذه القصيدة ما كانت لتُكتب في القرن ١٩. هي بإيقاعها الخصوصي وأساها

تنتمي إلى القرن العشرين، بل وإلى السنة ذاتها التي كتبت فيها [١٩١٩].

يحدث كذلك أن يحس كاتب من القرن ٢١ بنفسه أحيانا سجينَ زمانه، وأن قراءة روائيين كبار من القرن ١٩ من عيار بلزاك، وديكنز، ودوستويفسكي، يشدونه إليهم بغربة ما. ففي وقتهم كان الزمن يمضي أبطأ من اليوم، وكان هذا البطء منسجما مع عمل الروائي، وبمقدوره معه أن يركز طاقته وانتباهه. ومنذئذ، تسارع الزمن وصار يتقدم بإيقاع هزات، ما يفسر الفرق بين الكتل الروائية الكبرى للماضي، ومعمار الكاتدرائيات، وبين الأعمال المتقطعة والمجزأة للحاضر. في هذا الأفق، أجدني أنتمي إلى جيل وسيط، ولكم أحب أن أعرف كيف ستعبر الأجيال اللاحقة، التي ولدت مع شبكة الإنترنت، والهاتف المحمول، والرسائل الإلكترونية، والتويت، بواسطة الأدب، عن هذا العالم الذي هي موصولة به "Connecté" باستمرار، وحيث "الشبكات الاجتماعية" تستولي على حصة الحميمية والسرية التي كانت في ملكيتنا إلى عهد قريب؛ هذا السر الذي كان يمنح العمق للناس، ويمكن أن يمثل تيمة روائية عظيمة. ومع هذا، أحب أن أبقى متفائلا تجاه مستقبل الأدب، وأنا على يقين بأن كتاب المستقبل سيتحملون المسؤولية كما فعل أسلافهم، من جيل إلى جيل، مند عهد هوميروس.

علاوة على هذا، فإن الكاتب، شأن كل فنان، مهما ارتبط بحقبته بأوثق الروابط، وتنفس ما نسميه "رائحة زمنه"، تراه يعبر في أعماله دائما عن ما هو أبعد من زمنه (لا - زمني). هكذا، ففي إخراج مسرحيات راسين، وشكسبير، لا يهم أن الشخصيات ترتدي الزي العتيق أو أن المخرج يريد إلباسها بناطيل الجينز أو سترة جلدية، فهذه تفاصيل لا أهمية لها. إننا ونحن نقرأ تولستوي، ننسى أن أنا كارنينا ترتدي فساتين من سنة ١٨٧٠، ما دامت قريبة منا بعد قرن ونصف. ثم إن بعض الكتاب، مثل إدغار ألان بو، وملفيل، أو ستندال، يفهمون بعد مائتي عام على وفاتهم، أجود من فهم معاصريهم لهم. وفي نهاية المطاف، على أي مسافة يا ترى يوجد الروائي [مع ما يمثل ويصف]؟ إنه يوجد على هامش الحياة لكي يصفها، ذلك أنك إن كنت منغمسا فيها كل الانغماس، فستتكون لديك صورة مشوشة عنها. غير أن هذه المسافة المحدودة لا تمنع من سلطة التحقق التي يملكها تجاه شخصياته وتجاه اللواتي والذين ألهموهم في الحياة الحقيقية. ألم يقل فلوير: "مدام بوفاري، هي أنا"، وتماهى تولستوي لتوه مع من رآها ترمي نفسها ذات ليلة تحت عجلات قطار في محطة بروسيا. وموهبة التماهي، هذه، عند تولستوي، ذهبت شأوا بعيدا، إلى حد أنها بلغت درجة الاندماج بالسماء والمشهد الذي يصف ويمتص كل شيء، ليصل حتى إلى أخف رفة هذب لأننا كارنينا. هي حالة نقيض

للزجسية لأنها تفترض نسياننا للذات وتركيزا شديدا ليتأتى التقاط أدق التفاصيل. يستلزم هذا، أيضا، توفر ما يمكن من عزلة، وأنا لا أعني الانكفاء على الذات، وإنما ما يسمح بالوصول إلى درجة من الانتباه واليقظة القصوى تجاه العالم الخارجي، تؤهل لنقله إلى صعيد الرواية.

لقد اعتقدت دائما أن الشاعر والروائي يُضفيان الغموض على الكائنات التي تبدو وقد غمرتها الحياة اليومية، وكذا على الأشياء البدئية في الظاهر، وهذا من أثر قوة ملاحظتها بانتباه مكثف وبطريقة شبه تنويمغيطيسية. تحت نظراتهم تغدو الحياة الجارية ملقعة بالسحر [الغموض]، وهي تتخذ لونا فوسفوريا لا تملكه من النظرة الأولى إليها، وموجودا في عمقها. ومهمة الشاعر والروائي، والرسام، أيضا، أن يميظ اللثام عن هذا السحر والفوسفورية الخبيئين في قعر كل منا. أفكر الآن في قريبي البعيد أميديو موديغليانو [الرسام الإيطالي ١٨٨٤-١٩٢٠] من تُعد أشهر لوحاته المؤثرة تلك التي اختار فيها النماذج الغفل، وأطفال الشوارع، بنين وبنات، والخادמות، وصغار الفلاحين، وفتيان الصناع. رسمهم حاداً يذكر بتقاليد مدرسة توسكان، [مدرسة رسم إيطالية] ورسامي مدرسة سينوا في كواترو سينتو.. بهذه الكيفية أعطى لهم، بالأحرى، كشف كل اللطف والنبيل الكامنين فيهم تحت مظاهرهم الرثة. ليذهب عمل الروائي في هذا المنحى. وخياله، من دون أن يحرف الحقيقة، عليه أن ينفذ إلى داخلها في العمق، ويكشفها هي ذاتها، بأشعة ما فوق الحمراء وفوق البنفسجية ليختبر ما تحت الظواهر. وما لي لا أقول إن الروائي في أفضل حالاته هو نوع من الرائي، بل العراف. وكذلك هو قياس زلازل، قادر على تسجيل الحركات والهزات اللامرئية.

أتردد دائما قبل الإقدام على قراءة سيرة هذا الكاتب أو ذاك ممن أعجب بهم. فالسيرة تنشد أحيانا إلى تفصيلات صغيرة، وإلى شهادات غير موثقة كما يجب، وكذا إلى طباع مزاجية تبدو مقلقة أو مخيبة مثل أصوات نسمعها تشوش بعض برامج الراديو وسماع الموسيقى والأصوات. وحدها قراءة كتبه تجعلك تصادق كاتبها، وهنا حيث تجده في أفضل وضع، وهو يحدثنا بصوت خفيض، دون أن يتعرض صوته لأيما تشويش.

ولكن، ونحن نقرأ سيرة كاتب، نكتشف أحيانا حدثا طبع طفولته، هو بمثابة محرك لآتي عمله، من غير أن يكون هو على بيته كاملة منه؛ حدث طاع عاد بمناسبات مختلفة ليسكن أعماله. تحضرني هنا شخصية ألفرد هتشكوك، الذي ليس كاتباً، بينما لأفلامه قوة وتناغم العمل الروائي. فهو يروي هذه الحكاية عن حياته، يقول فيها إن أباه حملّه وهو في سن الخامسة نقل رسالة إلى صديق له،

عميد شرطة. وحين سلمه الرسالة عمد الرجل إلى حبسه داخل زاوية هي بمثابة زنزانة في مفوضية الشرطة حيث يُحبس المنحرفون لأسباب شتى. وقد انتظر، وهو الطفل المفزوع، انتظر ساعة كاملة قبل أن يُفرج عنه الشرطي الكبير، ويقول له: " إن أنت انحرفت في حياتك، فإنك تعرف الآن ما ينتظرك". لا شك أن مفوض الشرطة هذا صاحب المبادئ الغريبة في التربية، لهو، بلا شك، في أصل جو القلق والفزع اللذين نجدهما في كل أفلام هتشكوك.

الحق، لا أريد أن أثقل عليكم بحالتي الشخصية، وإن كنت أعتقد أن حلقات من طفولتي قد اشتغلت محركا لكتبي، في ما بعد. فأني كثيرا ما وجدتي بعيدا عن والديّ، عند أصدقاء لهم لا معرفة لي بهم، وفي أماكن ومنازل، بكيفية متتالية. حينه، لا يندهش الطفل من شيء، بل حتى وهو في أوضاع غريبة، يظهر له هذا شيئا طبيعيا تماما. إنما، وفي وقت لاحق جدا، شرعت طفولتي تظهر لي ملغزة، وحاولت أن أتعرف أكثر على الأشخاص العديدين الذين سلمني والداي إليهم، والأماكن المختلفة التي كانوا يبدلون بها باستمرار. ولكنني لم أفجح في التعرف على غالبية هؤلاء، ولا أن أحدد بدقة طوبوغرافية لجميع أماكن ومنازل الماضي. وأعتبر أن إرادة تفكيك الألغاز، دون النجاح في ذلك حقا، ومحاولة النفاذ إلى سحر ما، هو ما وهبني الرغبة في الكتابة، كما لو أن الكتابة والخيال بمقدورهما أن يساعداني على فض هذه الألغاز والمغالق. [نشر إلى أن الرواية الأخيرة لموديانو، بعنوان:

"Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier" (كي لا تضيع في الحي) تستعيد هذا الوسواس وهي تصوره بحذافيره، ونجده يتخلل أعمالا بارزة أخرى للكاتب، نراه خلالها قصاص أثر، أثر لا ينقطع فيها أبدا، ولن يستمر سرده إلا على هذا المنوال والطابع].

وبما أننا بصدد الحديث عن الغامض، السحري (Mystérieux -Mystère)، والشيء بالشيء يذكر، أفكر في رواية فرنسية من القرن التاسع عشر بعنوان: "Les mystères de Paris" [رواية فرنسية لأوجن سو نشرت منجمة في صحيفة باريسية، بين ١٨٤٢ و١٨٤٣. إن باريس الكبيرة، مدينة باريس، مسقط رأسي، مرتبطة بانطباعات طفولتي الأولى، وهذه الانطباعات كانت من القوة، إلى حد أنني لم أنقطع عن استثمار "غرائب باريس". كنت وأنا في سن التاسعة أو العاشرة، أتجول وحدي، ورغم الخوف من الضياع، أمضي أبعد فأبعد في أحياء لا معرفة لي بها من قبل، في الضفة اليمينية [Rive droite]، تنتظم باريس أحياء بين ضفتي نهر السين، اليمنى واليسرى، لكل منهما تاريخه وثقافته وتراتبية وطبيعة سكانية ومزاجية خاصة]. كان تجوالي نهارا وهذا يطمئنني. في بداية المراهقة، كنت أحاول التغلب

على خوفاً والمغامرة ليلاً نحو أحياء نائية، أقصدها بواسطة المترو. هكذا يمكن تعلم المدينة، وفي هذا تتبعت مثال أغلب الروائيين الذين أعجبت بهم، والذين اتخذوا منذ القرن ١٩ من المدينة الكبيرة - سواء تسمت باريس أو لندن، سان بترسبورغ أو استوكهولم - ديكوراً وأحد التيمات الأساس لكتبهم. كان إدغار آلان بو (١٨٠٩-١٨٤٩) من أوائل من أثار في قصته القصيرة: "رجل الحشود" [The man of the crowd] ١٨٤٠ (ترجمها بودلير في "مجموعة القصص العجيبة" بعنوان [L'homme des foules] صورة الموجات البشرية التي رصدها من خلف زجاج مقهى بلندن ورآها تتتابع فوق الأرصفة. هنا التقط وجه رجل عجوز ذي ميسم غريب فلاحقه الليل بطوله في أحياء لندن كلها، وكذا في صبيحة اليوم التالي، ليتبين له أخيراً أن الشخص المجهول ليس أحداً سوى "رجل الحشود" وأن من العيب أن يستمر في ملاحظته، سيبقى هو، هو، غفلاً، ولن نخبر عنه شيئاً قط. فهو لا يتمتع بوجود فردي، هو واحد فقط من كتلة المارين التي تمشي في صفوف متراصة أو تتدافع، ثم تضع في الشوارع.

وأجديني أفكر كذلك في حلقة من شباب الشاعر توماس دوكوينسي (Thomas De Quincey) [كاتب بريطاني ١٧٨٥-١٨٥٩] طبعته أبداً. ففي لندن، وفي زحمة حشد أكسفورد ستريت، تعرّف على فتاة ما، إحدى لقاءات الصدفة التي تتعقد في المدن الكبرى. قضى برفقتها عدة أيام، ثم اضطر لمغادرة لندن بضعة أيام أخرى، على أن يلتقيا بعد أسبوع، حيث سينتظرها كل مساء في الساعة نفسها عند زاوية تيشفيلد ستريت.. ثم إنهما لم يلتقيا بعد أبداً. "من المؤكد أننا بحثنا عن بعضنا مرات، في اللحظة ذاتها، عبر المتاهة الهائلة للندن. ربما كنا متباعدين بـ ١٨ متراً فقط، وهو ما يكفي ليحدث فراقاً أبدياً".

وبالنسبة لمن ولدوا وعاشوا في حي ما، ومع توالي السنوات، فإن كل حي، كل زقاق في مدينة، يثير ذكرى، وشجناً، لحظة سعادة. وكثيراً ما يقترن الزقاق نفسه عندك بذكريات يتلو بعضها بعضاً، حتى إنه وبفضل طبوغرافية المدينة، هي حياتك كلها تعود إلى الذاكرة رقائق متتالية، كما لو أن بمقدورك فرز كتابات متراكمة في طرس. شأنها كذلك حيوات الآخرين، آلاف وآلاف المجهولين، من تتقاطع معهم في الأزقة وممرات المترو في أوراق زحام الذروة.

هكذا، وفي مرحلة شبابي، ولأستعين على الكتابة، كنت أبحث عن الطبقات القديمة لدليل هاتف باريس، خاصة حيث الأسماء مصنفة حسب الأزقة وأرقام العمارات، ومن صفحة إلى أخرى كان يتولد لدي الانطباع بأنني أمام صورة إشعاعية للمدينة، إنما مدينة غارقة، مثل [جزيرة] الأطلننتيد، وأنني أتنفس رائحة الزمن. وبسبب هذه السنوات التي انصرفت، ظلت الآثار الوحيدة التي تركها

هؤلاء الآلاف والآلاف من المجهولين هي أسماؤهم، وعناوينهم وأرقامهم الهاتفية. أحيانا، يختفي إسم ما، من سنة إلى سنة. كان ثمة شيء مدوّخ في تصفّح الدليل وأنا أفكر أن أرقام التلفزيونات لا تجيب. في وقت لاحق، استثارتني أبيات من قصيد لأوسيب ماندلستام [Ossip Mandelstam] شاعر روسي ١٨٩١ - ١٩٣٨] يقول فيها:

" عدت إلى مدينتي الأليفة حتى غصص البكا

حتى عُدد الطفولة، والأوردة

تحت الجلد.

هي بترسبورغ! [...]

من هواتفي، لديك الأرقام.

آه، بترسبورغ! لديّ عناوين الزمن الخالي

حيث أعرف الموتي من أصواتهم."

أجل، أتصور أنني باستشارتي لمطبوعات دليل الهاتف السنوية تولدت عندي رغبة كتابة كتبي الأولى. كان كافيا أن أسطر إسم شخص مجهول، وعنوانه، ورقم تلفونه، وأن أتخيل ماذا كانت عليه حياته بين مئات ومئات آلاف الأسماء.

إنك قد تضيع، بل وتختفي في مدينة كبيرة. تستطيع أن تغير هويتك وتعيش حياة جديدة.. يمكن إنجاز تحقيق طويل للعثور على آثار شخص ما، ونحن لا نتوفر سوى على عنوان أو عنوانين لحي ضائع. وكثيرا ما أفادتني الإشارة المقتضبة في بطائق البحث [عن المختفين]: "آخر سكن معروف". إن تيمات الاختفاء، والهوية، والزمن الذي يمر، مرتبطة كلها بطوبوغرافيا المدن الكبرى. ولهذا سادت خلال القرن ١٩ في أعمال الروائيين، وترتبط أسماء بعض كبارهم بالمدينة بالذات: بلزاك وباريس، ديكنز ولندن، دستوفسكي وسان بترسبورغ، طوكيو وناغا كافو، ستوكهولم وهالمار سودربرغ [وفات موديانو بالطبع ذكر: نجيب محفوظ والقاهرة].

إنني أنتمي إلى جيل تلقى تأثير هؤلاء الرومانسيين، وأراد بدوره أن يستثمر ما سماه بودلير: "الثنايا الملتوية للعواصم الكبرى". وبالطبع، فمنذ خمسين عاما، أي منذ الفترة التي كابد فيها مراهقو

جيلي أحاسيسهم القوية وهم يكتشفون المدينة، نعرف اليوم أن هذه العواصم تغيرت. بعضها، في أمريكا اللاتينية أو ما نسميه العالم الثالث، تحولت إلى "ميغاكبول" [بأبعاد عمرانية وبشرية] مقلقة. والسكان فيها محشورون في أحياء منبوذة غالبا، وفي جو حرب اجتماعية. بينما تتكاثر مدن الصفيح وتتشعب في لـ. اتجاه. وإلى حدود القرن العشرين حافظ الروائيون على نوع من الرؤية "الرومانسية" للمدينة، لا تختلف عن تلك التي لدى ديكنز أو بودلير، لذا أحب أن أعرف كيف سيعالج روائيو الغد هذه التجمعات الحضرية الضخمة في آمالهم التخيلية.

لقد كان من لطفكم أن لمحتم في ما يخص كتبي إلى: "فن الذاكرة الذي بواسطته أثرت المصائر البشرية التي يصعب القبض عليها". أحسب أن هذا التنويه يتجاوز شخصي، فهذه الذاكرة الخصوصية التي تسعى للملئة بعض بقايا الماضي وما تبقى من أثر تركها على الأرض ناس غفل ومجهولون، لهي نفسها قرينة بتاريخ ولادتي، أعني سنة ١٩٤٥. فأن تكون قد ولدت في هذه السنة، بعد أن دمرت المدن، واختفت بشرية بأسرها، جعلني بكل تأكيد أكثر حساسية [وتعاطيا] مع مواضيع الذاكرة والنسيان.

إنما، يبدو لي، بكل أسف، بأن البحث عن الزمن الضائع لا يمكن أن يتم بالقوة ذاتها والصرحة التي توفرت لبروست، فالمجتمع الذي وصف كان ما يزال متمتعا بالاستقرار. هو مجتمع القرن ١٩. لقد استحضرت ذاكرة بروست الماضي في أقل تفاصيله، كلوحة حية. أما اليوم، فيخيل إلي أن الذاكرة أبعد ما هي عن اليقين وعليها أن تصمد بشدة أمام الأمنيذيا والنسيان. وبسبب طبقة وكتلة النسيان، هذه، لم نعد قادرين على التقاط أكثر من مقاطع من الماضي، وآثار متقطعة، ومصائر بشرية منفصلة وغير قابلة للسيطرة عليها.

إنما، أيضا، أليست هنا توجد موهبة الكاتب، وهو أمام الصفحة البيضاء الكبيرة للنسيان، وهو يحاول أن يوقظ بعض الكلمات نصف الممحية، مثل جبال ثلج مخفية ضائعة (أيسبرغ) تنحرف على سطح المحيط.

* تمت الترجمة من النص الأصلي الكامل، الذي تسلمناه من السكرتارية الدائمة للأكاديمية السويدية لجائزة نوبل، وستقوم دار النشر غاليمار بنشره لاحقا في كتيب مستقل، باعتبارها الدار المشرفة على إصدار أغلب أعمال الكاتب، فوجب التنويه.