

دمشق توّدع التشكيلي نذير نبعة



محمد سمير طحان

شَبِعَت الأوساط الثقافية والفنية في دمشق أمس، الفنان التشكيلي الراحل نذير نبعة إلى مفواه الأخير في مقبرة الشيخ سعد المزة، وهو الذي غيبه الموت مساء أول من أمس عن عمر يناهز ثمانية وسبعين سنة بعد مسيرة طويلة قضاها في تطوير الفن التشكيلي السوري.

واعتبر الفنانون التشكيليون رحيل الفنان نبعة خسارة كبيرة كإنسان محب ومعلم ومبدع وكأحد رؤاد الحركة التشكيلية السورية.

ورأى الدكتور إحسان العر رئيس اتحاد الفنانين التشكيليين أن حركة الفن التشكيلي فقدت برحيل الفنان نبعة عموداً كبيراً من أعمدته الفنية معتبراً أن حضوره لم يكن عابراً في حركة الفن التشكيلي بل مؤثر وفعال فكان رائد المدرسة الواقعية بآفاق تفصيلها وقدم في الفترة الأخيرة أعمالاً تجريدية.

وأشار إلى أن نبعة منح وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة عن مسيرته الفنية الغنية حيث تتلمذ على يديه عدد من الفنانين السوريين الكبار ميمناً أن أعماله مقتناة في عدد من المتاحف العربية والعالمية وكان أستاذاً بالإنسانية كما هو في الفن وصاحب شخصية هادئة انعكست على أعماله.

بدوره قال الناقد سعد القاسم: لم يكن الفنان التشكيلي السوري نذير نبعة مجرد فنان كبير، بل علم في الثقافة الوطنية والعربية ومعلماً لأجيال من الفنانين حيث بدأت مغامراته الأولى مع الخطوط والألوان في بستان جدته أم محمود جوار دمشق فكانت الطبيعة معلمه الأول لتجربة قدم عبرها إحدى أكثر الحالات خصوصية وأهمية في المشهد التشكيلي السوري.

وأوضح القاسم أن السيرة الإبداعية لنبعة شهدت مراحل متعددة ترجمت توفه الدائم للبحث والتجديد وحيويته الإبداعية المواكبة لحيويته الثقافية وتنتقلت أساليبه بين الواقعية والتعبيرية والتجريد في فترات تربط بينها البراعة والإبداع المميزان كما أن مواضعه كانت تتجدد بين مرحلة وتاليها وكان الجانب الوطني والإنساني العام حاضراً بقوة في حياته الإبداعية فأنجز أعمالاً متعلقة بالقضية الفلسطينية والعمل الفدائي وبعضها صارت من رموز النضال الوطني الفلسطيني.

وأشار القاسم إلى أنه تم تعدد أديان إبداع نبعة بين التصوير والرسم والتصوير ورسوم الأطفال والتدريس بقي هناك خيط سري يجمع بينها جميعاً قوامه البحث الجاد العارف والخبير وهو ما أهله للتكريم في معارض احتفالية خاصة ولنيل العديد من الجوائز والشهادات التقديرية والأوسمة وعلى رأسها وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة الذي ناله بمرسوم جمهوري وقدم إياه في حفل خاص بكنيسة الأسد عام 2005.

أما النحات العالمي مصطفى علي فقال: كان نذير نبعة معلماً مبدعاً وحساساً ويمتلك قلباً عاطفة لقل نظيرها وهو الإنسان المحب المعطاء والكريم وكان له تجارب فنية عديدة غنية ومتميزة بالفن التشكيلي العربي.

وتابع علي: راقت نبعة سنوات وتعلمت منه الكثير فهو فنان يملك طاقة تعبيرية خاصة وعرفته عاشقاً للمقاومة ومحباً للدمشق نهب الطبيعة وتغلغل فيها كتصوف راعياً للجمال والصخور من خلال روح التصوف وزهد.

ويذكر التشكيلي سرور علواني لقاءه الأول بالراحل نبعة وقال: كان لقاؤني بالراحل عندما كنت طفلاً في الثالثة عشرة متباطئاً رسوماً نشرها في مجلة أسامة وطلب مشاهدتها وعندما سألته من يكون أجابني بـ «أنا نذير نبعة شهقت إذ اعتربني زميلاً وما زلت أحيو في الفن... وكان حل طموحي أن ألتقيه».

وأوضح علواني أن بعد هذا اللقاء مضت خمس سنوات وبعدها انتسب إلى كلية الفنون وهناك التقى بالمعلم نبعة وهو يوم يدمج يدخل الكلية وعن ذلك اللقاء قال عندما ذكرته بنفسه فاجابني أين أنت نحن ننظر في المجلة وصرت زميلاً صغيراً لاساتني نذير نبعة... ممتاز البكرة بشار العيسى عمر حمدي... غسان السباعي.. لجنية الأصيل... حسان أبو عياش وغيرهم من أيقونات تزيين صدر الوطن.

بدوره قال التشكيلي نزار صابون: مازلت أذكر في سنتي الدراسية الثانية 1978 عندما عرضت أمام نذير نبعة أعماله المشغولة بحماس الشباب من يومها كان الأقراب الي وخلال سنوات تدريسه في كلية الفنون الجميلة لم يبخل بعطائه للجمع.

وأوضح صابون أن الراحل نبعة أحد الفنانين السوريين الذين أعطوا حضوراً وتميزاً للفن البصري السوري كان مثلاً مفتوح الأفق والمعرفة لم يتغله في بقر الفنون وكل تجاربه تميزت بالأهمية ابتداء من أعماله بعد الدراسة في القاهرة إلى أعماله بعد الدراسة في باريس وتجربته «الدمشقية» بزخارفها وحليها ثم «تجليات» تجريد روحاني فيه كل التجارب السابفة.

وشكل رحيل الكبير نبعة صدمة للتشكيلية غناية البخاري حيث استحضرت شريط ذكرياتها من كل من رحل من اصداقها التشكيليون وقالت: الحب كلمة يأتي إنسان ويعطيها معنى فنحن كنا عائلة والراحل كان مع الأصدقاء الذين رحلوا وتركوا ذكريات جميلة في حياتي. لاقته إلى أنها مع نهاية حياة أي صديق تتبدى أمامها كل الذكريات الجميلة التي جمعناها بكل من رحلوا عن عالمنا من المبدعين.

أما التشكيلي بولص سركو فقال: جمعني الصدفة مع المعلم نبعة عام 2003 في صالة أتاسي بدمشق حيث أقام معرضه لتجليات الذي شكل نقلة مفاجئة من الأجواء الأسطورية التي تصبغ واقعيتها إلى ثقافتها تجريدية لم نعهدها من الفنان سابقاً حيث قلت له يومها مع أن النقلة مفاجئة لكنني لم أشعر بالغرابة أمامها ومع أنني أحب أعمالك السابقة أكثر لكنني هنا أرى تجريداً لآرياف صخرية وكانني رأيتها قبلاً فقاطعتني قائلاً إنه كان في رحلة في الجبال الواقعة شمال سلمى في ريف اللاذقية وأنه أنجز معرضه هذا بتأثير تلك الأرياف عليه.

وتابع سركو: شعرت بفرح كبير عند سماعي لهذه الكلمات وقلت له غريب فعلاً هذا التواصل والخطاب الذي وصلني من أعمال إنني ابن تلك الجبال فاجابني إنها الجنة بذاتها وأنت ابن الجنة فشكرته وكان ذلك لقاءنا الأول والأخير وحينما اليوم التي خلدتها ريشته صارت كتاباً جميلاً مقدساً عليه توقيعه فسلام لروحه.

المصدر

قصي خولي خارج الخنكة

هنادي عيسى

قال الشاعر السوري قصي خولي إنه انسحب من مسلسل «الخنكة» الذي كان يستشارك فيه النجمة المصرية غادة عبد الرزاق بطولته، وذلك بسبب انشغاله بأعمال أخرى وعدم قدرته على التنسيق بين العملين.

وأوضح خولي أنه كان قد تعاقف على بطولة مسلسل «جريمة شغف» الذي يتم تصويره حالياً في لبنان، لذا، كان من الصعب عليه أن يجمع بين تصوير العملين بسبب تزامن عرضهما في رمضان المقبل، ومن الصعب عليه التمثل بلبنان ومصر في الفترة الحالية، لذلك، فضل الانسحاب من مسلسل «الخنكة» مع تقديره لكل العاملين فيه.

وعلمنا أنه تم التعاقف مع الممثل المصري فتحي عبد الوهاب ليحسّد الدور الذي انفضّ عن قصي خولي أم غادة عبد الرزاق.

يذكر أن خولي وغادة عبد الرزاق كانا زميلين في لجنة تحكيم برنامج مسابقات التمثيل «أراب كاستينغ» الذي عرض على قناة «الحياة» المصرية بمشاركة كارمن لبّس وباسل خياط.

وكانت عبد الرزاق قد أقيمت المنجزة المصرية مها سليم أن تدفع مبلغاً قدره مليون و300 ألف جنيه مصري، لكي يشارك خولي معها في المسلسل الجديد، ولكن المفاوضات فشلت في التوصل إلى اتفاق، ما أدى إلى انسحاب قصي من العمل.

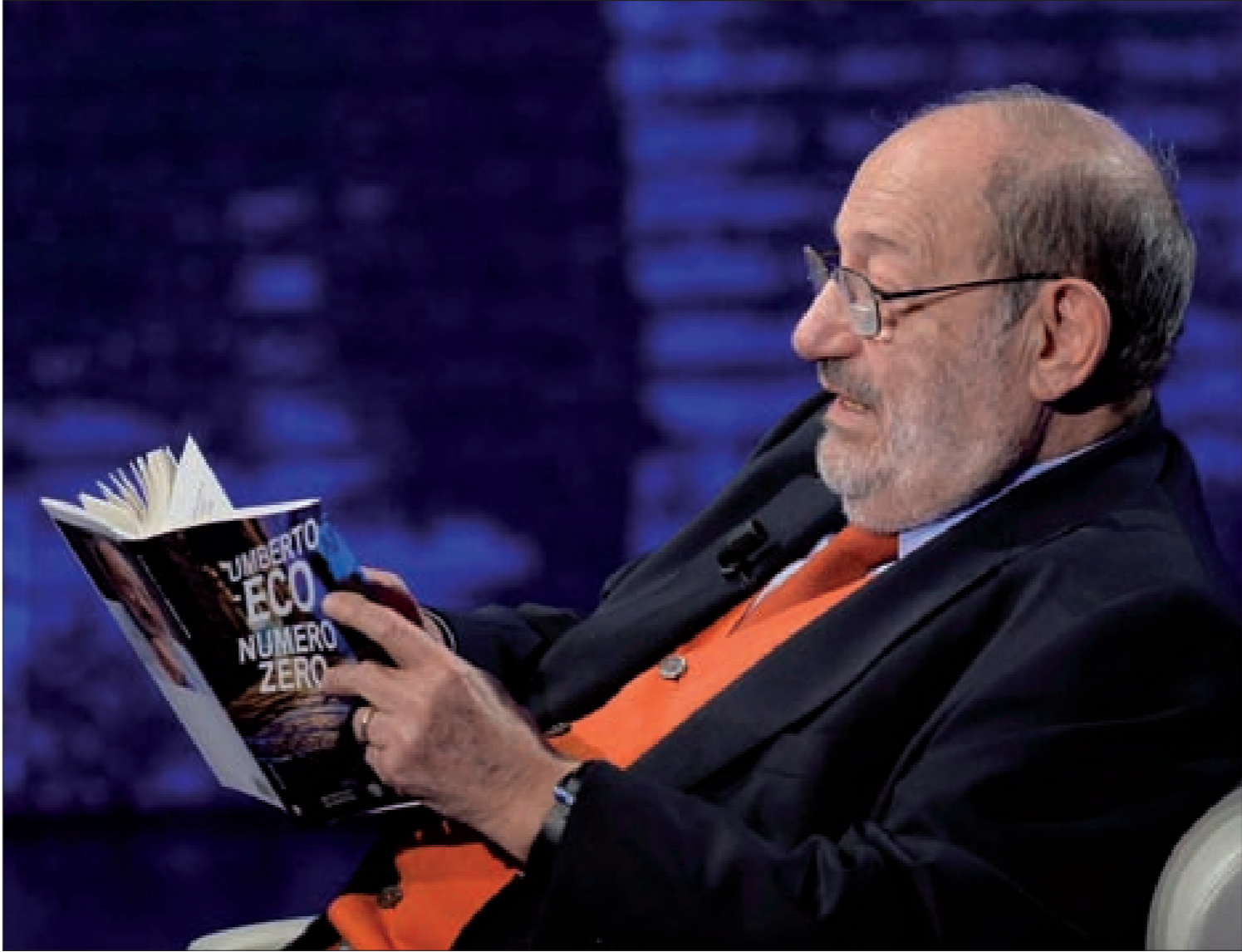
ويأتي الأجر الذي حددته عبد الرزاق لخولي بناءً على الشعبية الكبيرة التي يتمتع بها في مصر والعالم العربي بعد مشاركته في مسلسل «سرايا عابدين»، وتجسيده شخصية الخديوي اسماعيل.

أما بالنسبة إلى مسلسل «جريمة شغف» الذي يصوّر في الوقت الراهن، فهو من تأليف نور شويشكي والإخراج لوليد ناصيف في أولى تجاربه الدرامية. ويشارك خولي عدد من نجوم سورية ومصر ولبنان بطولة للمسلسل، ومنهن أمل عرفة ونادين الراسي ونظلي الرواس ونجلاء بدر، من جهة أخرى، انضم قصي خولي إلى النجوم المشاركين في برنامج «أقرا» الثقافي الذي تعدّه قناة «mbc» بمشاركة نجوم من العالم العربي ومنهم كاظم الساهر.

وهو برنامج يعنى بتشجيع القراءة، وسيتم تصوير حلقة خاصة لكل من قصي ويسرا في العاصمة اللبنانية بيروت، بعد أن تم تسجيل حلقات أخرى مع نجوم من مختلف أنحاء العالم العربي ومنهم الساهر وعلي جابر.

أمبرتو إيكو... طوّر السيميائيات الأدبية وفكّك شيفرات التأويل

عبد اللطيف الوراري*



سيميائيات وتاويل

انصرف أمبرتو إيكو في بداية حياته العلمية إلى دراسة فلسفة القرون الوسطى، التي أثمرت أطروحته حول «المسألة الجمالية عند توما الأكويني» في جامعة تورينو عام 1954، تحت إشراف الفيلسوف المناهض للفاشية لويجي بارسون. ومن هذه الجامعة بدأت سلسلة محاضراته، لتتوالى مع الوقت في أعرق الجامعات في العالم، في إيطاليا وفرنسا والبرازيل والأرجنتين والولايات المتحدة، وكانت مثل هذه الموضوعات المتعلقة بعلم الجمال، والسيميائيات، والعمل المفتوح، والتاويل، والعلاقة بين الشافهي والكتابي الرقمي تقترن باسمه بوصفه مرجعاً لا غنى عنه، وبقيت مناهج حديثه في كتبه ومحاضراته وحواراته الكثيرة.

وقد ارتبط إيكو بالصحافة منذ أن بدأ محرراً ثقافياً في التلفزيون والإذاعة الإيطاليين، وهو ما أتاح له أن يتعرّف عن قرب إلى كوكبة من الأدباء والرسامين والموسيقيين، وأن يؤثر على مستقبله ككاتب روائي بدأ محاولة كتابة الرواية منذ سنوات شبابه في عهد موسوليني، كما جاء في «اعتراقات روائي شاب».

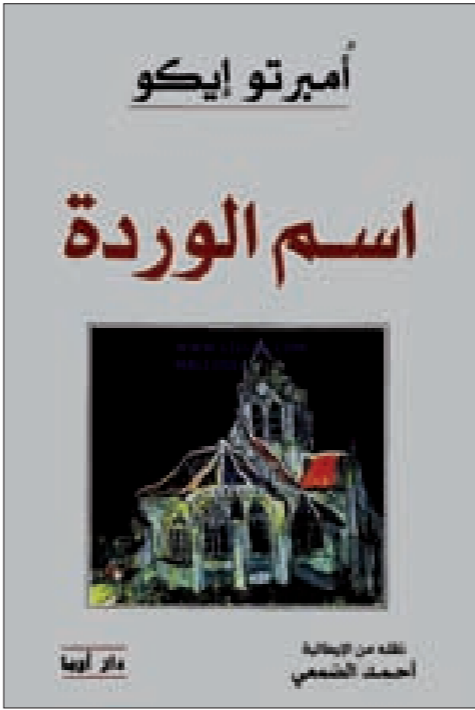
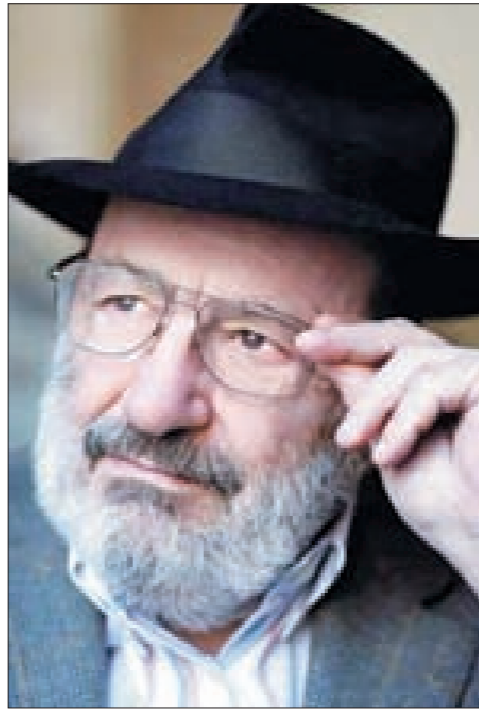
وكان إيكو قد رفض مكرراً مقولة الأدب الملتزم، منذ أن انخرط في الطليعة الجديدة Neoavanguardia، وساهم في صدور مجلات ذات توجهات يسارية، كما اشترك وبعض من مثقفي وفناني جيله الشباب في تأسيس مجموعة أخذت على عاتقها الاهتمام بالجماليات الجديدة، من خلال آثار جيمس جويس وأزرا باوند وخورخي بورخيس وغيرهم، وعرفت المجموعة الطليعية باسم Gruppo 63.

ورغم إغواء عالم الصحافة الذي كان قريباً منه، إذ كان صحافياً خصب الإنتاج ويكتب، بشكل دوري، أعمدة مرحلة لعدد من الجومات والأسبوعيات الكبيرة في إيطاليا، فإن مدخن الغليون وماهو الإسكواش الإسكتلندي لم يترك التعليم الجامعي، فقد واصل سلسلة محاضراته طوال ستينيات القرن الماضي، سواء في كلية فلورنسا أو ميلانو للهندسة، ثم لاحقاً في جامعات ساو باولو (1966)، ونيويورك (1969) وبيونس آيريس (1970). ومنذ عام 1975، تولى كرسي السيميائيات في كلية الآداب والفلسفة في جامعة بولونيا الأعرق (وكان الأول من نوعه بالنسبة لكل الجامعات)، ويؤسس—بموازاة ذلك—مجلة (Vesuvius) الدولية للأبحاث السيميائية، عاداً الفرنسي رولان بارت أول من دشّن هذا العلم التجريبي، وهو، أكثر من كونه منهجاً، بمثابة متفصل بين التأمل والنظرية الأدبية، وبين الثقافتين العالمية والشعبية.

ومنذ هذا التاريخ، صار إيكو رائد السيميائيات، كما يتضح من تحليلاته الملاحه في كتبه: «البنية الغائبة»، و«العلاماة: تحليل مفهوم وتاريخه»، و«موجز السيميائيات العامة»، ملظما ساهم بالقدر نفسه في بلورة جماليات التأويل كما يظهر من كتابه «العمل المفتوح»، الذي يبسط فيه أسس نظريته، مبرزاً عبر سلسلة من الفصول التي تركز أساساً على الأدب والموسيقى، أن العمل الفني هو رسالة غامضة ومفتوحة على تآويلات لإنهائية، حيث تتساقط مجموعة من المدلولات في قلب الدال اللغوي، وبالتالي، ليس النص موضوعاً نهائياً، بل إنه — على العكس من ذلك—موضوع «مفتوح» لا يمكن للقارئ أن يتفادها باستكانته، وإنما عليه أن يتدخل ويبدل طاقته التآويلية، وهذا ما سيتوسع فيه إيكو أكثر، من كتابه «القارئ في الحكاية»، حيث يدعو القارئ إلى التعاون مع النص، لأن النص وحده ليس بإمكانه أن يقول أي شيء.

ومساهمة منه في النقاش المتسارع حول طبيعة المعنى وإمكانيات التأويل وحدوده، يتوقف إيكو عند العلاقة التي تجماع بين المؤلف والقارئ، بقدر ما يعيد التفكير في التأويل ومفهومه وإمكاناته، وفي دور القارئ في عملية إنتاج المعنى، كما في كتابيه، «حدود التأويل» و«التأويل والتأويل المفرط». وكان في حقيقة الأمر يعبر عن قلقه من توجه بعض تيارات الفكر النقدي المعاصر، ولإسبام من أسلوب النقد الأميركي الذي يستوحي أفكار دريدا ويطلق على نفسه «التفكيكية»، التي تصرّح للقارئ بإنتاج دق من القراءات اللامحدودة وغير القابلة للاختيار، ومن ثمّة، كان يتحرّى وسائل تحديد نطاق التآويلات الممكنة قبولها، وبالتالي وسائل تحديد قراءات معينة كتآويل مفرط.

ولم تبعد مسألة الترجمة عن تفكيره، فقد عاد إليها في كتابه «أن نقول الشيء نفسه تقريباً»، إذ ينظر إلى الترجمة ليس بوصفها نظرية، بل سلسلة «تجارب في الترجمة»، لأن العمل من خلالها يستلجس مبادئ عامة ليس إلا. ففي نظره، من المستحيل الترجمة من لغة إلى لغة بمعنى الاقتان، إذ لا يوجد قطعاً ثمة ترادف دقيق بين الكلمات، التفاوض يتم هنا، في لفظة «تقريباً»، وهذه ليست وحدها الإشكالية، بل ما هو «الشيء» الذي نترجمه؟ هل نترجم مجموعة كلمات أم شيئاً أعمق من ذلك؟ يقول إيكو: «نحن عندما نترجم لعبة



فيها معاملة العبيد في الماضي. الصورة لم تقوض الرسم. فالكثير من الكتب الثقيلة التي يصعب نقلها، ابتداءً من الموسوعات والكتب المدرسية، يمكن أن تستبدل بـ«الأيادي». وإذا أنا أردت الاحتفاظ بصورة شخصية لجدي، فلن أجدها بطبيعة الحال عند رافائيل، بل عند المصور الفوتوغرافي بيد أن ثمة أناسا هم على الدوام يشترطون اللوحات ليعيشوا في محيط مبهج ولطيف. حتى أنا بدوري، كثيراً ما كنت أقول إنه من المستحيل أن تقرّ رواية «الحرب والسلام» على شاشته، حتى وجدتها سعيداً للغاية وأنا أحمل معي، من رحلة دامت شهراً في الولايات المتحدة، عشرات الكتب في بعض الفراغات من جهاز الأيادي». ومع قيمة منجزه العلمي والأكاديمي خلال عقدي الستينيات والسبعينيات، إلا أن إيكو لم يلفت اهتمام الناس إليه ككاتب حقيقي إلا بعد صدور روايته الشهيرة.

لعنة «اسم الوردة»

كتب إيكو روايته «اسم الوردة» في وقت متأخر (فابري—بومبياني، 1980). وهي تستوحي أحداثها من العصر الوسيط: فلم تكن قصة قتل الراهب التي حدثت داخل دير بينديكتي عام 1327، إلا على الورق حتى ذاعت شهرتها مع «اسم الوردة»، ثم تتحول إلى فيلم للمخرج فرانسوا جان جاك أتو وترجم إلى ما يزيد عن أربعين لغة، فأسرت بسحرها الملايين من القراء عبر المعمورة. فلم تحقق أي رواية في تاريخ الأدب الحديث والمعاصر مثل النجاح المذهل الذي حققته «اسم الوردة» التي صدرت في طبعات متعددة للرواية، بل إن إيكو نفسه أعاد نشرها في صيغة منقحة بعد أكثر من ثلاثين سنة على صدور نسختها الأصلية.

يقول إيكو: «ببساطة، يحدث لكاتب وهو يراجع كتاباً صدر له منذ فترة طويلة، أن يشعر بالحاجة لإجراء بعض التغييرات عليه، وأياً كان، فإن «اسم الوردة» هو الكتاب الذي كتبته منذ ثلاثين عاماً خلت، قد اتسم على مر الترجمات بأخطأه ارتابت أن أصححها من طبعة جديدة إلى أخرى. وفي الواقع، فإن الكتاب كان يتطور باستمرار. لذا كان من المفيد أن

الكلمات، فهل ندرك أنها غير قابلة للترجمة غالباً؟ كلا... فعلى المترجم، إذن، أن يعثر على لعبة أخرى للكلمات، معادلة». والتفاوض مركزي في علم الدلالة، كما في السياسة، فليس هناك قيمة لحقيقة مطلقة في نظره. نحن دائماً ما نتفاوض، وكلما جعلنا ذلك بيننا مشاعاً كان أفضل.

من العصر الوسيط إلى العصر الرقمي

في حمى عصر الميديا وصدور التقنيّة، كان إيكو يتصدى بأسلوبه المعهود لعداوى رفض الكتاب الورقي، جازماً بأن الكتاب لا يمكن بأي حال تعويضه أو الاستغناء عنه: ففي كتابه «رجال لا تتخلصوا من الكتب»، يستدعي ثقافته الموسوعية بأسلوب يؤثر الإقناع في من لا يزال يشك في قيمة الكتاب وخطورته، قائلاً: «سوف يتطوّر الكتاب ربما داخل مكوناته، وربما ازدادت صفحاته أكثر، وإن كان سيبقي كما هو. لذلك، أتساءل كيف يمكن للمرء أن يستغني عن هذا الشيء الرائع الذي يمكن أن يحمل معه إلى أي مكان شاء، ويستخدمه في أي ظرف كان، على فنن شجرة أو في جزيرة خلاء، صانعاً منه لحظة حب داخل مقصورة أو أثناء عطل كهريائي؟ عدا هذه الرغبة واللذات التي يمكن أن تجلبها الكتب إذا لمستها، أو أحسنا بها، أو تصفحناها، أو قيدينا على هامشها، أو نثينا زوايا صفحاتها، ثم في ما بعد أعدانا اكتشافها وقراءة ما في حواشيتها. هذا كله مما لا يمكن أن يعوض بحال».

وإن بدت المعلوماتية له ثورة شبيهة بالثورة التي شهدت الانتقال من التقليد الشافهي إلى التقليد الكتابي، ورغم ما يشهده وسائط الميديا من احتدام وتطور، إلا أن إيكو كان يؤمن بأننا لا نزال نعيش داخل الحضارة الألفبائية، وقد انخدع مارشال ماكلوهان—1962.

سئل إيكو في أحد الحوارات معه إن كانت تخيفه الرقمية، فرد: «كلا. اختراع الطائرة لم يبعد القطار، واليوم، هناك قطارات السديتي جي في» السريعة والفاخرة، مثلما هناك طائرات عادية يعامل المسافرون

أرجعه بصفة نهائية». وعن النجاح المذهل للرواية، رد إيكو: «دائماً ما كنت أشعر بتوتر عندما أسأل مثل هذا السؤال، فالجميع يحدثني عن هذا الكتاب، كما لو أن الكتب الأخرى لا وجود لها. وكذلك غارسيا ماركيز ظلت روايته «مئة عام من العزلة»، تضايقه باستمرار، حتى لو كتب بعدها «فيدر»، أو «الكوميديا الإلهية». فقد أصدر إيكو، بعد هذه الرواية اللعنة، روايات لا تقل أهمية من حيث ثيماتها وبنائها الفني، مثل: «بندول فوكو» (1988)، و«جزيرة اليوم السابق» (1996)، و«باودوليتو» (2000)، و«الشعلة السرية للملكة بلاولا» (2004)، و«مقبرة براغ» (2010)، و«الرقم صفر» (2015).

وقد نقل المترجم التونسي أحمد الصمعي أغلبها من الإيطالية، كما صنع الناقد المغربي سعيد بنگراد الصنيع نفسه بخصوص كتبه النظرية والنقدية، إلى جانب مترجمين آخرين جعلوا من هذا الكتاب ذي الفكر الموسوعي قريباً من يد القارئ العربي ومخيلة.

انطباعات آخر العمر

كانت الحوارات التي تجرى مع أمبرتو إيكو بمثابة فرصة سانحة له حتى يضمناها آراءه وانطباعاته العفوية حول قضايا عصره وتحولاته المتسارعة. وبدا في آخرها مندمراً وغير راض عما يجري حولنا من زلازل سياسية وانحطاط أخلاقي وثقافي، وفي أزمة النموذج الرأسمالي للعولمة. قال: «إننا نعيش حياة أطول لكن أكثر رعباً، وهي تضعنا أمام تتابع يكاد لا يطاق من التغيرات. نقاوم ذلك ما استطعنا، لكنه يخلع علينا مسحة من شد الإعصاب لا يمكن تصورها». كما لاحظ أن ثمة تجديداً للشر حيث يقدم مغنو الروك أنفسهم كمنادج إيجابية مادام أنهم يدافعون عن المخدرات وإعادة الشيطان. وإذا كان متجيد الشر وجد على الدوام، إلا أنه حتى وقتنا الحاضر لم يخرج إلى العلن، واليوم يعلن على التلفزيون، ويشاهده الأطفال وهم على مائدة العشاء. ففي نظره، توجد ذائقة فساد عمومية: «شخصياً، لا أرغب في مغامرة مع امرأة شابة تتنزه بسررتها المكشوفة والمقنونة. أجد ذلك لمرس موقراً، ولكن إذا كان رفاقها يجدونه فاتناً، فإنه ليس بوسعي أن أحاكمهم، لأن عملي يمنعني من أن أحكم الذوق أخلاقياً. إنني لم أضع نظرية في القبح، بل تاريخاً عن القبح حتى أظهر ما الذي تغير بالفعل».

وعن الكتابة، قال: «لا تغير الحاضر، يمكنك فقط أن تغير المستقبل. اقرأ كتاباً تر الأثر العميق الذي يمكن أن يحدثه فيك، ومع الوقت تتغير طريقة تفكيرك وشخصيتك، وفي الغد، أو بعد غد، سوف تتصرف بشكل مختلف. وينخدع المفقون في كل مرة لما يطلب منهم فيها حل مشكلات العالم». وسئل إن كان يحب السفر، أجاب: «أنا قلق. ليس علي وقد تجاوزت الثمانين عاماً، ولكن علي أولادي. هل لاحظتم كيف غدت الصحف، في الآونة الأخيرة، تئنبن بمستقبل رهيب».

وبصدد أسلوب عمله، قال: «ليس عندي منهج، بالنسبة إلى الروايات، فإن العمل الحقيقي لكتابتها إنما يكون في الريف. وعندما أكون في مدينة، أو في بلدة، أقوم بأبحاثي وأخذ الملاحظات؛ أي أحصل في أثناء الحياة المدنية، وأكتب وسط الحقول. لدي عشرة آلاف كتاب في منزلي الريفي. ومن نافذتي، أسرح بنظري في التلال إلى ما لإنهاية». ويعد رحيله، إذ يزال هذا النظر سارحاً، ولكن بلا عيتين، بل عبر ضوء كلماته.

