غَبْرييل غَرْثيا ماركيث

رائحة الْغُوافَة[1]

أحاديث مع :
بْلينيو أبوليو ميْندوثا

الأصل :

كان القطار (قطار تذكره بعد ذلك أصفر مُغَبَّراً ومحاطا بدخان كثيف خانق) يصل إلى البلدة كل يوم في الحادية عشرة صباحا، بعد عبور مغارس الموز الشاسعة. حذاءَ السكة كانت تتقدم، عبر طرق طافحة بالغبار، عربات بطيئة محملة بعناقيد موز أخضر تجرها ثيران، وكان الهواء حارقا رطبا. والحرارة شديدة عند بلوغ القطار البلدة، والنساء المنتظرات في المحطة كن يحتمين من الشمس بمظلات ملونة.

كانت في عربات الدرجة الأولى كراسي من اغصان السَّوْحَر، وفي عربات الدرجة الثالثة، حيث يسافر العمال المياومون، مقاعد خشبية صلبة. احيانا كانت تجيء موصلة بالعربات الاخرى، عربةٌ ذات زجاج أزرق مبردة تماما، حيث يسافر كبار موظفي شركة الموز. لم يكن الرجال الذين ينزلون من تلك العربة يشبهون السكان الذين يلتقي المرء بهم في شوارع البلدة، فثيابهم ماكانت كثياب هؤلاء، وبشَرتهم لم تكن في لون الخردل مثلهم، وكان مظهرهم يختلف كليا عن المظهر الناعس للسكان. كانوا حُمْراً كالاربيان، شقرا واقوياء، ويلبسون على طريقة الرواد، خُوَذاً فلينية وَرَاناً، ونساؤهم كن (لما كانوا يجيئون بهن) هشات وكانهن مذهولات في ثيابهن الخفيفة من نسيج مَوْصِلِيّ.

«أميركيون شماليون» كان يفسر له جده العقيد بظل استخفاف، نفس الاستخفاف الذي كانت تتخذه الأسَر القديمة في البلدة تجاه جميع الدخلاء.

لما ولد غبرييل، كانت اثار حمى الموز التي هزت المنطقة كلها قبل اعوام، مازالت موجودة. كانت اراكاطاكا تبدو بلدة من غرب اميركا الشمالية البعيد، ليس فقط بقطارها

---

(1) هذه هي الترجمة الكاملة (عن الاسبانية) لكتاب :
GABRIEL GARCIA MARQUEZ "EL OLOR DE LA GUAYABA".
Conversaciones con PLINIO APULEYO MENDOZA.
الذي صدرتْ طبعته الأولى في أبريل 1982، عن الدار البرشلونية BRUGUERA.

وديارها الخشبية القديمة وشوارعها التي تغلي وتمتلىء بالغبرة، بل بخرافاتها واساطيرها ايضا. كانت البلدة قد عرفت عَهْدَ ازدهار وتبذير حوالي 1910، لما نصبت الـ United Fruit مخيماتها في قلب مغارس الموز الظليلة. كانت الاموال تجري جريانا شؤبوبيا. النساء كن، حسب ما كان يقال، يرقصن الكومبيا[2] عاريات امام اقطاب المال الذين يقربون اوراقا نقدية من النار ليشعلوا بها سجائرهم.

هذه الاسطورة واساطير اخرى تشبهها، قادت الى تلك البلدة المنسية في الساحل الشمالي لكلومبيا حشودا من مغامرين وعاهرات، «نُفايات من نساء وحيدات ورجال كانوا يربطون بغلاتهم في عمود من اعمدة الفندق، حاملين معهم كمتاع وحيد صندوقا خشبيا او حُزَيْمَة ملابس».

لم تكن تلك العاصفة من وجوه غير معروفة وسط الشارع ورجال مبدلين ملابسهم في الطريق ونساء جالسات على الصناديق بمظلات مفتوحة وبغلات متروكة تموت جوعا في اصطبل «الفندق»، لم تكن بالنسبة الى الجدة ضونيا[3] طرانكيلينيا التي كانت اسرتها واحدة من اقدم اسر البلدة، سوى «الأوراق الساقطة»، اي الفُضالات البشرية التي اودعها الثراء الموزي في اراكاطاكا.

كانت الجدة تدير شؤون الدار التي تذكرها هو بعد ذلك كبيرة قديمة، بفنا ء يخترق فيه شذا شجيرة ياسمين في ليالي اشتداد الحرارة وغرف لاتحصي حيث يتنهد الموتى احيانا. لم تكن حدود مضبوطة جيدا بين الموتى والاحياء بالنسبة لضونيا طرنكيلينا التي كانت اسرتها قد جاءت من الغواخيرا، شبه جزيرة برمال حارقة وهنود ومهربين وساحرين. كانت تحكي أشياء خيالية وكأنها حوادث يومية عادية. كانت امرأة صغيرة حديدية، ذات عينين زرقاوين مهلوستين، كلما ازدادت شيخوخة وعمى ازداد ضعف تلك الحدود بين الاحياء والموتى، فانتهت اخيرا متكلمة مع الميتين ومستمعة شكواهم وتنهداتهم وبكاءهم.

لما كان الليل ــ ليل المناطق المدارية الخانق الطافح بروائح النردين والياسمين واصوات الجداجد ــ ينزل فجاة على الدار، كانت الجدة تجلس غبريل (وهو وقتئذ طفل عمره خمس سنين) على كرسي وتمنعه من الحركة مخوفة اياه بالموتى الموجودين هناك : بالخالة بيطرا، بالخال لاثارو، بتلك الخالة مرغاريتا، مرغاريتا ماركيث التي ماتت وهي شابة جدا حلوة جدا، والتي ظلت ذكراها تخترق في ذاكرة جيلين للاسرة. كانت الجدة تقول للطفل : «اذا تحركت ستجيء الخالة بيطرا،هي في غرفتها. او الخال لاثارو.»

(2) الهوامش المرقمة من اعداد المترجم.

(2) رقصة شعبية كولومبية معروفة.

: من رواية «الأوراق الساقطة» لماركيث.

ظلت ذكراها تحترق في ذاكرة جيلين للاسرة. كانت الجدة تقول للطفل : «اذا تحركت ستجيء الخالة بيطرا،هي في غرفتها. او الخال لاثارو.»

(اليوم، بعد خمسين عاما من ذلك، عندما يستيقظ غرثيبا ماركيث في جُنْح الليل، في فندق بروما أوبانكوك، يسيطر عليه من جديد للحظة ذعر طفولته القديم ذاك : موتى قريبون يسكنون الظلام.)

تلك الدار التي عاش فيها طفلا لم تكن في الواقع لأبويه بل لجديه لامه. كانت ظروف خاصة قد جعلت منه طفلا تائها في عالم يكونه كبار مثقلون بذكريات حروب وازدهار وخصاصة ماضية. كانت لويسا امه احدى فتيات البلدة الجميلات، ابنة العقيد ماركيث، محارب قديم في الحرب الاهلية، محترم في الناحية كلها، وكانت قد ربيت في جو من الصرامة والعناية، جو قشتالي بالتاكيد، تختص به اسر الناحية القديمة التي كانت بهذه الطريقة تبقي الدخلاء والغرباء على مسافة.

كان الرجل الذي عبر تلك المسافة وجاء ذات مساء ليخطب لويسا هادئا مجاملا، احد هؤلاء الغرباء الذين يثيرون الارتياب داخل الاسرة. كان غبرييل اليخيو غرثيبا قد جاء الى أراكاطاكا ليعمل ابراقيا، بعد ان انقطع عن الدراسة الطبية في جامعة قرطجنة. قرر ان يتخذ لنفسه مصير موظف عمومي ويتزوج لما وجد نفسه بلا امكانيات مادية لانهاء دراسته. بعد ان استعرض ذهنيا جميع فتيات البلدة، قرر ان يخطب لوسيا ماركيث : كانت جميلة وجدية للغاية، ومن اسرة محترمة. ذهب اذن عنيدا الى الدار ليعرض عليها الزواج، دون ان يقول او يكتب لها قبل ذلك ولو كلمة حب واحدة. لكن الاسرة اعترضت : لوسيا لايمكن ان تتزوج بابراقي. الابراقي كان من بوليفار، وهذه محافظة يمتاز سكانها بالزعق والصراحة، وليست لهم صرامة ورصانة العقيد واسرته.ثم ان غرثيثا — وهنا يبلغ السيل الزبى — كان من حزب المحافظين، وهو حزب حاربه العقيد — بالسلاح احيانا— حياته كلها.

أُرسلتْ لويسا مع أمها — بهدف إبعادها عن طالب الزواج ذاك — في رحلة طويلة الى بَلْدات أخرى ومُدُن بعيدة في الساحل. ذلك لم يُفِدْ : في كل مدينة كان يوجد ابراق، كان الابراقيون، وقد غَدَوْا مُساعدي زميلهم الذي في اراكاطاكا، يوصلون الى الفتاة رسائل الحب الذي كان هذا يبعثها بواسطة شفرة مورس. تلك البرقيات كانت تتبعها حيثما ذهبت، كما كانت الفراشات الصفراء تتبع مَوْريثيو بابيلونيا. أمام اصرار بهذه الدرجة، لم تجد الاسرة بُداً من الإذعان.. بعد الزواج، ذهب غابرييل إليخيو ولويسا للعيش في ريوآتشا، وهي مدينة قديمة على شواطيء الكاريبي كانت في الماضي هَدَفاً لهجومات القراصنة.

بطلب من العقيد وضعتْ لويسا ولدها الأول في اراكاطاكا. وتركتْ الوليد في رعاية جَدَّيْه، ربما بهدف إطفاء آخر جمرات الحقد التي أشعلها زواجها بالإبراقي. لهذا السبب كبر

غبرييل في تلك الدار، كان الطفل الوحيد وسط عدد كبير من النساء. ضونيا طَرْنْكيلينا التي كانت تتكلم مع الموتى كأنهم أحياء. الخالة فَرْنْيسْكا، الخالة بيطرا، الخالة إلْبيرا : كلهن نساء خياليّات، مقيمات في ذكرياتهن البعيدة، كلهن بقابلية مُدهشة للاحساس بأحداث مستقبليّة وأحيانا لا يقلّ تطيُّرهن عن تَطيُّر هنديات الغواخيرا خدّامات الدار. هنّ كذلك كُنَّ يَعْتَبِرْنَ الخوارق اشياء طبيعيّة. الخالة فرنثيسكا سيمونوسييا مثالا، وكانت امرأة قوية لا تتعَب، جلستْ يوما تُخَيِّطُ كَفَنَها. «لماذا تصنعين كفناً؟»، سألها غبرييل. «ياولد، لأني سأموت»، أجابت هي. وفِعْلاً، لما أكملت الكفن استلْقَتْ على فراشها وماتت.

أَهَمُّ شخصية في الدار كانت جَدّ غبرييل طبعا. في أوقات الأكل التي لم تكن تجمع كل نساء الدار فقط، بل كذلك اصدقاء وأقارب وَصَلوا في قطار الحادية عشرة، كان الشيخ يرأس المائدة. كان العقيد ماركيث أعور بسبب زَرَق اصابه. وكان ذا شهية متينة وبطن بارز وقدرة جنسية نشيطة تركتْ بذورها في عشرات الأبناء غير الشرعيين عبر المنطقة كلها، وكان ليبيراليّ المباديء ومحترما جدا في تلك البلدة. الرجل الوحيد الذي سبَّه في حياته مات على يده بفعل طلقة واحدة فقط.

شارك العقيد شاباً في الحروب الاهلية التي خاضَها الليبيراليون الفدراليون والاباحيون ضد الحكومات المحافظة التي كان يدعَمها كبار الملاكين والكنيسة والقوات المسلحة النظامية. آخر هذه الحروب (بدأت في 1899 وانتهت في 1901) تركت في ميادين القتال مئة ألف قتيل. شباب ليبيرالي بأسْره أُهْلِكَ إهلاكا بعد أن تلقّى تكوينه في حُبِّ غريبالدي والراديكاليّة الفرنسية وذهب الى المعارك بأقمصة ورايات حمراء. حصّل العقيد على لقبه العسكري مُقاتلا في الاقاليم الساحليّة، حيث كانت الحرب بالغة الدموية، تحت قيادة الزعيم الاسطوريّ الليبيرالي القائد رافاييل أوريبي أوريبي (شيء من مزاج أوريبي وكثير من ملامحه أخذها غرثيينا ماركيث لِيُكَوِّنَ شخصية العقيد أوريليانو بوينديا.(4)

نشأت بين الجد ابن الستين (الذي كان مازال يحيا في ذكرى الأحداث المذهلة لتلك الحرب) وحفيدِهِ ابن الخمس سنين (الذَّكَرَيْن الوحيدَيْن في أسرةٍ امتلأت بالنساء) صداقةٌ فريدة من نوعها.

احتفظ غبرييل دائما بذكرى العجوز، بالطريقة البَطْرِيَرْكِيَة الهادئة التي كان يأخذ بها مكانه في صدر المجلس حول المائدة أمام الطبق المحتوي على السنكوتْشو(5) الذي يتصاعد منه الدخان، وسط الثرثرة النشيطة لجميع نساء الدار، بالنزهات التي كان يقوم بها معه عشيةً في البلدة، بالطريقة التي كان يقف بها وسط الشارع، بتنهدةٍ فُجائيةٍ، ليعترف له قائلا (له هو الطفل الذي لا يتجاوز الخامسة) : «أنت لا تعرف كيف يُثَقِّلُ ميت»

(4) إحدى شخصيات «مئة عام من العُزْلة» الرئيسية.

(5) أكلة في أميركا الوسطى والجنوبية يصنعونها باللحم والموز وغيرها ويستهلكونها في الغداء.

لم يَنْسَ غبرييل كذلك الصباحات التي كان العجوز يأخذه فيها الى المغارس ليعوم في أحد الجداول النازلة من الجبال. الماء الجاري جريانا سريعا، البارد البالغُ الصفاءِ بين أحجارٍ كبيرة بيضاء كأنها بيض قَبْتاريخي وصمتُ المغارس والصريرُ الغامض للزيزان عند بداية الحرارة والعجوز المتكلم له دائما عن الحرب الاهلية، عن المدافع التي تجرها بغلات، عن الحصارات، عن المعارك، عن المجروحين المحتضرين في أروقة الكنائس، عن الرجال المُعْدَمين في أسوار المقبرة : كل هذا بقي دائما يرتعش على الرَحْبَة الجليدية لذاكرته.

الأصدقاء الذين كان جده يلتقي بهم في مقهى ضون[6] أنطونيو دَسْكونْتي (نموذج لِبِيطْرو كْرِيسْبي، شخصية «مئة عام من العُزْلة») كانوا مثله ليبيراليّين قُدامى حصلوا على رُتَبهم العسكريّة وسط البارود وقصف الحرب. نُقَباء وعُقَداء أو قُواد، كانت ذكرى تلك الحرب الوحشية مازالت مُضْطرمة في أحاديثهم الطويلة الطافحة بالحنين تحت مراوح المقهى، كأن ماحدث بعدها، بما في ذلك حُمّى الموز، لم يكن له أية أهمية في حيواتهم.

كان العقيد العجوز المعتدل يعطي حفيده أهميةً قصوى. يُنْصت اليه، يَرُدُّ على جميع أسئلته. لما لم يكن يعرف كيف يُجيبه، كان يقول له : «تعال نَرَ ماذا يقول القاموس» (منذئذ تعلم غبرييل أن ينظر باحترام الى ذلك الكتاب الْمُغَبَّر المحتوي جوابَ عدد كبير من الألغاز) كان العجوز كلما نَصَبَ سِرْكُ خيمتَه في البلدة، يأخذ الطفل من يده لِيُرِيَهُ الْعَجَر والبهلوانيين والْجِمال؛ وذات مرة عمل على أن يُفْتَح له صندوق سملِ فَجّاج مُجَمَّد ليكشف له سِرَّ الجليد.

كان يَفْتِن غبرييل أن يذهب مع جده حتى تُخُوم شركة الموز. في الجهة الأخرى من الشِّبَاك السلكيّة التي تُسَيِّجُ الْمُخَيَّم، كان كلُّ شيء يبدو نظيفا مُبَرَّدا وبلا أية علاقة بالغُبار والحرارة الخارقة للبلدة. مسابح ذات مياه زرقاء حولها طاولات صغيرة ومظلات؛ حقولٌ شديدة الْخُضْرَةِ يبدو كأنها مأخوذة من صورة لولاية فرجينيا؛ فتيات يلعبن التِّنِس : عالمٌ مُنْتَمٍ الى روايات سكوت فيتزجرالد وُضع في قلب مناطق المدار.

كانت هؤلاء الفتيات الأميركيات الشماليات، وهن لابسات حسب موضة العشرينات بحيث كان يمكن جعلهن في مونبارناس اعوام الجنون أو في بهو فندق بلاثا بنيويورك، يخرجن عشية في سيارة للقيام بنزهة عبر الشوارع الخارقة لأراكاطاكا. كانت السيارة محسورة الغطاء وهن كُنَّ هشّاتٍ مرحات وكأنهنّ مُحَصَّناتٌ ضد الحرارة في ثيابهن الشفافة مِنْ مَوْصِلِيٍّ أبْيَض، كُنَّ يجلسن بين كلْبَيْن هائلين. وكانت نظرات ناعسة تتابعهن من العَتَبات، عبر الغبار الذي ترفعه السيارة.

---

(6) السيد

ذاك الغبار، الفتيات، السيارة المحسورة الغطاء وهي تتجول في الشوارع عشيةً، العسكريون الشيوخ المهزومون والجد وهو يتذكر دائما حروبه، الخالات وهن يخطن أكفانهنّ، الجدة وهي تتكلم مع موتاها، والميتون وهم يتكلمون في حُجَر النوم، شُجَيْرَةُ الياسمين في الْفِناء والقطارات الصفراء الْمُحَمَّلة بالموز، وجداول الماء البارد الجاري وسط ظلال المغارس وكروانات الفجر : كل ذلك ذهبتْ به الريح، كما ذهبت بماكوندو في الصفحات الاخيرة من «مئة عام من العزلة».

كان موت الجد، وعمر غبرييل ثماني سنين، نهاية طفولته الأولى، نهاية اراكاطاكا أيضا، بعد أن أُرْسِل الى العاصمة النائية الْمُضيِّعة للبلاد، في الهضْبة العالية الممتدة، لم يرجع الى بلدته الا بعد زمن مِنْ تَرْكِهِ دراستَه القانونية، وفي زيارة سريعة، ليجد خراب ما كان فَقَدَ وجودَه حتْماً.

جاء مع أمه لبَيْع الدار التي كانت لجده. في المحطة الغارقة في أسفل درجات الانحطاط، العامرة بالناس والمظلات الملونة سابقا، لم يكن يوجد أحد، ولهذا فبمجرد أن وَضَعَهُما القطار في صمت الظهر المتلألِيء الذي تُثْقِبُهُ غناء الزيزان الحزين، استأنف سيره كأنما مَرَّ ببلدة اشباح. كان كل شيء يبدو مخربا مهجورا، مُلْتَهَما من طرف الحرارة والنسيان. كانت غَبَرَةُ السنينَ قد نزلت على الديار الخشبية القديمة وعلى أشجار اللوز الهزيلة الموجودة في الساحة.

بينما كان غبرييل وأمه يتقدمان وسط خراب الشوارع، مأخوذَيْن بالمفاجأة، حاولا أن يجعلا في ذلك المشهد الطافح بالرثاثة الذكرى البعيدة لتلك الأيام الزاخرة بالحركة والتبذير التي عاشاها. كانا يكادان لا يعرفان أماكن وديارا، دون أن يفهما كيف أمكن أن تُؤْوِيَ في الماضي أسَراً محترمة تنتمي إليها نساء مرتديات ثيابا فاخرة وقواد صارمون ذوو شعر كثيف في العارضَيْن.

أول صديقه وجدتْها أمه (كانت في ظُلَيْل غرفة، جالسة قُبالةَ مَكِنَةِ خياطة) لم يَبْدُ أوّلَ وهلة أنها تذكرّتها، فأخذت المرأتان تتبادلان النظر كأنهما تحاولان أن تعثرا وراء المظهر المتعَب الكهل على ذكرى الفتاتين الحُلْوتين الياسمين اللتين كانتا في الماضي.

رنّ صوت الصديقة حزينا، وكأنه فوجيء :

ــ أختي ــ هتفتْ، قائمة.

تعانقت المرأتان وانفجرتا باكيتَيْن معا.

«هنالك، في ذلك اللقاء، خرجت روايتي الأولى» يقول غرثيبا ماركيث.

روايته الأولى وجميع الروايات التي جاءت بعدها على الأرجح.

أهلـه

ـــ ذكرايَ الأزخر بالحياة والأشد الحاحا لا تتعلق بالاشخاص بل بدار أراكاطاكا نفسها حيث عشت مع جدّتي. انه حُلْم يعود ومازال مستمرا. وأكثر مِنْ هذا : في كل يوم من أيام حياتي أفيق بالاحساس (الكاذب أو الحقيقي) بأني حلَمْت أني موجود في تلك الدار. لا أني رجعْت اليها، بل أنّي هناك، بلا عُمْر وبلا سبب خاصّ، كأني ما خرجت قطّ من تلك الدار القديمة الهائلة. ومع ذلك، فما زال مستمراً ذاك الذي كان شعوري الْمُهَيْمِن طَوال تلك الفترة :القَلَق الليليّ. كان شعورا لا مفرّ منه، يبدأ دائما في المساء ويُقلقني حتى أثناء النوم، إلى أن أعود أرى عبر شُقوق الابواب ضوءَ النهار الجديد. لا أتمكّن من تحديده جيّدا، لكن يظهر لي ان ذاك القلق مصدره مُحَدَّد، وهو أن جميع تصوُّرات جدّتي ونذورها ومخاطبتها الموتى كانت تتجسّد ليلا. تلك كانت علاقتي بها : خَيْلًا لا مرئيا تتصل بواسطته بعاء فَوْطَبيعي. في النهار كان عاء جدّتي السحري بالنسبة لي فاتنا، كان عالمي الخاصّ. لكنه في الليل كان يُسَبِّب لي الذعر. مازلتُ اليوم، عندما أكون نائما وحدي في فندق بمكان ما من العاء، أستيقظ أحيانا فجأة مضطربا بفعل ذاك الخوف الرهيب الذي يسببّه لي وجودي وحيدا في الظلام، وأحتاج دائما الى دقائق لاخضاعه الى سلطان العقل والعودة الى النوم. أما الجدّ فبالعكس، كان اليقين بالنسبة لي داخل العاء الغير الاكيد لجدتي. القلق كان يتلاشى معه وحده، فأحسّ بقدميَّ على الأرض وبنفسي في الحياة الواقعية. الغريب في الأمر (بعد التفكير في ذلك الآن) هو أني كنت أحب أن أكون كجدتي ـــ واقعيا، شجاعا، واثقا ـــ لكني لا أستطيع أن أقاوم الاغراء الملح في الاطلال على عاء جدّتي.

ـــ تكلّمْ لي عن جدّك. مَنْ كان ؟ كيف كانت علاقتك به ؟

ـــ العقيد نيكولاس ريكاردو ماركيث ميخيبا (هذا كان اسمه الكامل) هو ربما الانسان الذي تفاهمتُ معه احسن من أي إنسان آخَرَ والذي كان لي معه أفضل اتّصال عرفتُه في حياتي، ولكن، وعلى بعد خمسين سنة، يُخَيَّل إليّ أنه لم يكن قط واعيا ذلك. هذا الظل الذي برز في نفسي زمن مراهقتي، كان بالنسبة إليّ (لا أدري لماذا) صدمة دائما. هو مثل إحباط، كما لو كان محكوما عليّ أن أعيش حتى آخر أيامي بشكٍّ في حاجة الى توضيح، ولكنه لن يوضح أبدا، لأن العقيد مات لما كان عمري ثماني سنين. لم أرهُ يموت، لأني كنت أيامئذ في بلدة أخرى بعيدا عن أراكاطاكا، وحتى الخبر لم يُقُلْه لي أحد بطريقة مباشرة، بل سمعتهم يتحدثون عنه في الدار التي كنت فيها. أتذكر أنه لم يُثِرْ فيَّ اني أحساس. ولكن طَوال حياتي كإنسان بالغ، وكلّ مرّة يحدث لي فيها شيء، وخصوصا كل مرة يحدث لي فيها شيء مفرح، أحسّ أن الشيء الوحيد الذي ينقصني لكي تكون فرحتي تامة، هو أن يعرف ذلك جدي. ولهذا فكل أفراحي وأنا إنسان بالغ كانت وستبقى حتى آخر أيامي تُشَوّشها بذرة الاحباط تلك.

ـــ أهُناك شخصية من شخصيات كتبك تُشبهه ؟

ـــ الشخصية الوحيدة التي تشبه جدّي هي العقيد بلا اسم لرواية «الأوراق الساقطة». أكثر من هذا هو يكاد يكون نَسْخا دقيقا لصورته ومزاجه، ولكن ربما كان هذا ذاتيا، لأنه غير موصوف في الرواية، وراجح جدا أن يكون القارىء قد كَوَّن عنه صورة تختلف عن التي في ذهني. جدي كان قد فَقَدَ إحدى عينَيْه بكيفية بَدَتْ لي دائما أدبية بشكل مُفْرط، بحيث لا يمكن أن تُحْكى : كان يتأمّل مِنْ نافذةِ مكتبه جوادا أبيض رائعا، وأحسّ فجأة بشيء في عينه اليسرى، فغطّاها بيده، وفَقَد الرؤية بلا ألم. أنا لا أتذكّر الحدث، لكنّي سمعته يُحْكى مرات كثيرة وأنا طفل، وجدتي كانت دائما تقول في النهاية : «الشيء الوحيد الذي بقي في يده هو الدموع». ذاك العيب الجسميّ يوجد مُبَدَّلًا في شخصية «الاوراق الساقطة» : العقيد فيها اعرج، لا أتذكر هل أقول ذلك في الرواية، لكني فكّرت دائما أن مشكلة تلك الساق نتجتْ عن جُرح في الحرب. الحرب الأهلية، حرب «الألف يوم»، التي كانت آخر حروب كولومبيا في السنين الاولى لهذا القرن، والتي حصل فيها جدي على رتبة عقيد ثوري الى جانب الحزب الليبيرالي. الذكرى التي كان لها اكبر تأثير عليّ والتي أحتفظ بها لجدي. لها صِلَةٌ بذلك : قبل موته بقليل، كان الطبيب يفحصه في الفراش، لا أدري ما السَّبَبَ، وفجأة توقّفَ عند نَدَبَةٍ قريبة جدا من أصل فخذه، قال له جدّي : هذه طلقةُ رصاص. كان قد تكلم لي مرات كثيرة عن الحرب الأهلية (ومن هنا جاء الاهتمام البارز في جميع كتبي بذاك الحدث التاريخي) لكنه ماقال لي قط إن تلك النَّدَبة سبَّبَتْها له رصاصة. لما قال للطبيب ذلك، كان الأمر بالنسبة إليّ مثل إفْشاءِ لشيءٍ أسطوريّ بطوليّ.

ـــ أنا اعتقدْتُ دائما أن العقيد أوريليانو بوينديّا يُشْبِه جدَّك...

ـــ لا، العقيد أوريليانو بوينديا هو الشخصية المناقضة للصورة التي احتفظ بها لجدي، كان هذا قصيرا سمينا، دمويَّ اللون، وكان زيادة على هذا اشرهَ أكولٍ عرفته، وزانياً خارقا للعادة، حسب ما عرفت بعد ذلك بكثير. أما العقيد بوينْديينا فبالعكس، هو لا يطابق فقط الهيئة الْعَظْمِيَّة للقائد رافاييل أوريبي أوريبي، بل لديه كذلك نفس الميل إلى التقشف الذي عُرف به أوريبي أوريبي. هذا لم أرَهُ قطّ، طبعا، لكن جدتي كانت تحكي انه قبل ولادتي مَرَّ باراكاطاكا وكان في مكتب جدتي يشرب البيرة مع محاربين قدماء آخرين في الحروب التي خاضها. صورته التي احتفظت بها جدتي مُطابِقة للوصف الذي قامت به اديلايدا (زوجة العقيد في «الأوراق الساقطة») لما رأت الطبيب الفرنسي لأول مرة، هذا الطبيب الذي بدالها (كما تقول هي بنفسها في الرواية) شبيهاً بعَسكريّ. ما سأقوله لا يُذْكَر في الرواية : في طَوِيتي أنا أعرف أنها كانت تعتقد أنه هو القائد أوريبي أوريبي.

ـــ كيف ترى العلاقة بينك وبين أمك ؟

ـــ ما يُمَيِّز علاقتي بأمي، منذ أن كنت طفلا، هو الْجِدّ. هي العلاقة الأكثر جدا التي عرفْتُها في حياتي، وأظنّ أنه لا يوجد أي شيء لا يمكن أن يقوله أحدنا للآخر ولا أي موضوع لا يمكن أن نعالجه، لكننا نكاد نكون فعلْنا ذلك دائما، لا بروح صداقة حميمة فقط، بل أكثر من هذا بِدِقّة قريبة من أن تُعْتَبر مِهْنِيّة. هو مفهوم يصعب تفسيره، لكنه هكذا، ربما كان ذلك راجعا الى أني بدأت أعيش معها ومع أبي لما كنت في سِنِّ الادراك ـــ بعد ما مات جدي ـــ ودخولي الدار لاشك أنه كان بالنسبة اليها كدخول احد يمكن أن تتفاهم معه (وسط ابنائها الكثيرين الذين كانوا جميعا اصغر مني) ويساعدها على التفكير في المشاكل المنزلية التي كانت صعبة وغير سارة اطلاقا ضِمْنَ فقر بلغ أحيانا حد الادقاع. زيادة على هذا، لم تُتَحْ لنا قط فرصةُ العيش تحت سقف واحد لمدة طويلة متواصلة، لأني بعد ذلك بسِنِينَ قليلةٍ (لما بلغْتُ الثانية عشرة) انتقلْتُ الى المدرسة، أولا في بارّانْكيبا، وبعد ذلك في ثيباكيرا، ومنذئذ حتى اليوم لم يَرَ أحدنا الآخر الا في زيارات قصيرة في البداية أثناء العطل المدرسية، وبعد كلِّ مرّة أذهب فيها الى قرطجنة، وهذا لا يحدث قط أكثر من مرة واحدة في السنة ولا يدوم قط أكثر من خمسة عشَرَ يوما. هذا يخلق حتْما مسافة في التعامل، حياءً يجد تعبيره الاكثرَ اراحة في الجِدِّ. لكن : منذ حوالي اثني عشر عاما وأنا أكلمها في التلفون ـــ منذ أن توافرت لدى امكانيات لاقوم بذلك ـــ كل أحد في نفس الساعة، من أي بقعة من العالم، والمرات القليلة جدا التي لم اعمل فيها ذلك كانت بسبب استحالات تقنية. هذا ليس لأني ابن بار، كما يُقال، ولا لأني احسن من أي ابن آخر، بل لاني اعتبرتُ دائما أن تلك المكالمة الاحدية هي جزء من جد العلاقة التي تربط بيننا.

ـــ أصحيح أنها تكتشف بسهولة مفاتيح رواياتك ؟

ـــ نعم، في الواقع هي التي عندها أَحَدُّ غريزة بين جميع قرائي، وعندها طبعا أفضل المعلومات لمعرفة شخصيات كتبي في الحياة الواقعية. هذا ليس سهلا، لأن جميع شخصياتي تكاد تكون كألغاز مُرَكّبة بأجزاء أشخاص مختلفين كثيرين، وبأجزاء مِنّي أنا طبعا. مَزِيّة أمي هي أن لديها في هذا الميدان المهارة نفسها التي لدى الأثريين لما يتمكنون من إعادة تركيب حيوان قِبْتاريخي بكامله، انطلاقا من فِقْرة واحدة وَجَدوها في حَفْر. هي اثناء قراءتها كتبي تحذف بكيفية غريزية خالصة الأجزاء المضافة، وتعرف الفقرة الاولية الاصلية التي بَنَيْت أنا حولها الشخصية. أحيانا، أثناء القراءة، أسمعها تقول : «آه، مسكين هذا الصديق، يبدو هنا كأنه مُخَنَّث» أنا أقول لها ذلك غير صحيح، تلك الشخصية لا علاقة لها بالصديق، لكني أقول ذلك لكي لا أبقى ساكتا، لأنها تعرف أني أعرف أنها تعرف.

ـــ مَنْ مِنْ شخصياتك الانثوية تشبهها.

ـــ لم أجعل أمي أساسا لأية شخصية قبل رواية «أخبار موت مُعْلَن». يوجد في مزاج أورسولا إغواران (شخصية «مئة عام من العزلة») بعض مميزاتها، لكن هذا المزاج لديه مميزاتٌ

أكثر لنساء أخريات عرفتُهن في حياتي. الواقع أن أورسولا هي بالنسبة لي المرأة المثالية، بمعنى أنها النموذج للمرأة الجوهرية كما أتصورها أنا. الشيء المدهش هو الحقيقة التي تناقض هذا: كلما تقدمت أمي في السن أشْبَهَتْ أكثر الصورة الجامعة لأورسولا التي كانت في ذهني ، وتَطَوُّر مزاجها يتأكد في ذاك الاتجاه. لذلك يمكن أن يبدو دورها في «أخبار موت معلن» تكرارا لشخصية أورسولا. لكن الأمر ليس هكذا: شخصية هذه الرواية هي صورة أمينة لأمي، كما أراها أنا، ولذلك توجد هناك باسمها الحقيقي. التعليق الوحيد الذي سُمع منها حول هذا، هو الذي قالته لما رأت نفسها باسمها الثاني: سانتياغا. «آه، يا ربي ــ هتفت ــ، قضيت حياتي كلها وأنا أحاول أن أخفي هذا الاسم القبيح، والآن سيعرفونه في العالم كله وفي جميع اللغات».

ــ أنت لاتتكلم عن أبيك قط. كيف تتذكره؟ كيف تراه اليوم؟

ــ لما بلغت الثالثة والثلاثين، فكرت فجأة أن هذه كانت سنّ أبي حين رأيته لأول مرة يدخل دار جديّ. أتذكر ذلك جيدا، لأنه كان يوم عيد ميلاده، وسمعتُ أحدهم يقول : «بلغْتَ سنّ عيسى». كان رجلا رشيقا أسمر مَزّاحا خفيف الروح، بكسوة كلها من نسيج مُخَبَّك وقبعة Canotier(7). رجلا كاريبيا كاملا من الثلاثينات. الغريب في الأمر هو أنه الآن في الثمانين وصحته ممتازة بكل ما في الكلمة من معنى، ولا أتمكن من رؤيته كما هو في الواقع، بل كما رأيته تلك المرة الاولى في دار جدي. قال لصديق قبل مدة إني اعتبر نفسي كهؤلاء الفراريج الذين يولدون دون مشاركة الديك، كما يُقال. قالها بلا أية شائبة خُبْث، بل بالعكس تماما، وبطريقته الميالة الى الدعابة، كعتاب لأني دائما أتكلم عن علاقتي بأمي، ولا أتكلم عنه الا قليلا. عنده الحق، لكن السبب الحقيقي لهذا الاستثناء هو أني أعرفه معرفة محدودة جدا، وعلى كل حال أعرفه أقل جدا مما أعرف أمي. الآن فقط (وقد كدنا نُمسي في نفس السن، كما أقول له أحيانا) عقدنا اتصالا هادئا، أظن أن لدي تفسيرا للمسالة. لما بدأت اعيش مع والدي، في الثامنة من عمري، كنت أحمل في ذهني صورة ابوية راسخة جدا : هي صورة جدي. وأبي ليس مختلفا جدا عن جدي فقط، بل يكاد يكون نقيضه. كان مزاجه مختلفا تماما، وكذلك مفهومه للسلطة ومفهومه الشامل للحياة ولعلاقته بالأبناء. الراجح جدا هو أني، في سني وقتئذ، تأثرت بذاك التغيير الذي كان مفاجئا جدا. وكانت النتيجة أن علاقتنا، حتى مراهقتي، كانت بالنسبة لي صعبة للغاية، ودائما بسببي أنا : لم أكن قط على يقين حول كيف يجب أن يكون سلوكي أمامه، لم أكن أعرف كيف ارضيه، وهو وقتئذ كان صارما صرامة كنت أظنها لا فهما. ومع ذلك اعتقد أن كلانا حلّلْنا ذلك حلا جيدا جدا، لم نصطدم قط اصطداما خطيرا، لم نصطدم في أية لحظة ومهما كان السبب.

(7) بالفرنسية في الاصل. قبعة من قش.

«ومن جهة أخرى، أظن أن عناصر كثيرة لميلي الادبي جاءتني منه هو، فقد كتب أبياتا في شبابه، وليس بطريقة سريّة دائماً، وكان يعزف على الكمنجة بكيفية ممتازة لما كان ابراقيا في اراكاطاكا. الادب الجيد اعجبه دائما، وهو قارىء مفرط الشراهة، الى درجة أن الواحد منا لما يصل الى الدار لا يحتاج الى أن يسأل أين هو، لأننا جميعا نعرف ذلك : أنه يقرأ في غرفة نومه، وهي المكان الوحيد الهادىء في دار مجانين، لا يعرف أحد فيها كم سيكون عددنا حول المائدة، لأن هناك عددا لا يحصى من البشر الذين ليس لهم مَقَر ثابت (أبناء، أحفاد، أنباء إخوة، أبناء أخوات) ندخل ونخرج كل ساعة، وكل واحد منا بموضوعه الخاص. أبي تجده دائما يقرأ كل ما يقع في يده : كتب أحسن الادباء، جميع الجرائد، جميع المجلات، كُتَيِّبات دعاية كُتَيِّبات ثلاجات، كل شيء. لا أعرف احدا لدغته علة القراءة مثله. ثم إنه ما شرب نقطة كحول واحدة في حياته ولا دخن سيجارة واحدة، لكنه رزق بستة عشر ولدا، وهذا عدد المعروفين فقط، أما الذين لا نعرفهم فلا نعرف كم هو عددهم، الآن وهو في الثمانين (أقوى وأصحى مخلوق أعرفه في هذه السن) لا يبدو عليه أنه سيبدِّل عاداته، بل العكس تماما.

ــ نحن أصدقاءك نعرف جميعا الدور الذي لعبته مرثيديس في حياتك. احْكِ لي أين عرفتها، وكيف تزوجت بها، وبالخصوص كيف استطعت ان تحقق شيئا نادرا للغاية مثل حياة زوجية سعيدة.

ــ عرفت مرثيديس في سوكري، وهي بلدة قريبة من ساحل الكاريبي، حيث عاشت اسرتانا بضعة أعوام، وحيث كنا ــ أنا هي ــ نقضي عطلنا. أبوها وأبي كانا صديقين منذ شبابهما. وذات يوم، في حفلة رقص للطلبة، في وقت كانت هي تبلغ من العمر ثلاثة عشر عاما فقط، طلبْت منها بلا دوران أن تتزوج بي. أفكر الآن أن العرض كان عبارة عن استعارة للقفز فوق جميع الدورات والدورات التي كان يجب القيام بها في ذلك الوقت للحصول على خطيبة. لابد أنها فهمت المسألة هكذا، لأن لقاءاتنا استمرت، وكانت تتم مصادفة دائما، وأظن أن كلينا كان يعرف بلا أي شك أن الاستعارة ستصبح حقيقة عاجلا أو آجلا. كما اصبحت فعلا بعد حوالي عشر سنوات من اختراعها، ودون أن نكون قد غدونا خطيبين حقا، بل اثنين كانا ينتظران بلا عجلة وبلا قلق شيئا كانا يعرفان ان لا مفر منه. الآن نكاد نبلغ الخامسة والعشرين من زواجنا وما وقع بيننا خلاف في أية لحظة. أعتقد أن السر يكمن في أن فهمنا للاشياء استمر على ماكان عليه قبل زواجنا. اعني ان الزواج، مثل الحياة برمتها شيء صعب صعوبة فظيعة وفيه يجب أن نعود الى الانطلاق من البداية كل يوم، وكل يوم من أيام حياتنا. المجهود لا يتوقف، وهو كذلك مرهق في كثير من الاحيان، لكن الهدف يستحق ذلك. احدى شخصيات رواياتي تقول هذا بطريقة اكثر خشونة : «حتى الحب يجب أن نتعلمه».

ـــ أتوجد شخصية من شخصياتك أوْحَتْ هي بها ؟

ـــ لا توجد أية شخصية في رواياتي تُشْبه مرثيديس. المرتان الاثنتان اللتان تبدو فيهما في «مئة عام من العزلة»، تفعل ذلك هي بنفسها، باسمها الحقيقي وهويتها كصيدليّة، والشيء نفسه يحدث في المرتين اللتين تظهر فيهما في «أخبار موت مُعْلَن». ما استطعت قط أن أذهب الى ابعد من هذا في الاستفادة منها أدبيا، وذلك لحقيقة يمكن أن تبدو boutade[8]، ولكنها ليست كذلك : أنا تمكنتُ من أن أعرفها منتهى المعرفة، الى درجة أني لم تَعُدْ لدي أية فكرة حول كيف هي في الواقع.

ـــ وأصدقاؤك : ماذا يُمَثّلون في حياتك ؟ هل استطعت ان تحافظ على صداقات الشباب كلها ؟

ـــ بعض الصداقات بقيتْ منثورة في الطريق، لكن الصداقات الأساسية في حياتي ظلت على قيد الحياة رغم كل العواصف. لم يكن ذلك بالمصادفة، بل بالعكس تماما : أنا حرصت في كل دقيقة من حياتي وفي كل الظروف، على أن يكون الأمر كذلك. هذا يوجد في مزاجي، ولقد قُلته في مقابلات كثيرة : أنا ما نسيت قط، في اي ظرف، أني في حقيقة نفسي لست سوى ـــ ولن أكون شيئا اكثر سوى ـــ أحد ابناء ابراقي اراكاطاكا الستة عشر. في الخمسة عشر عاما الاخيرة، لما سقطت علي الشهرة كشيء لم افتش عنه ولم أرغب فيه، كان اصعب عمل قمت به هو أن أصون حياتي الخاصة. غدت حياتي مقيدة اكثر وقابلة اكثر للاختراق، ولكني استطعت أن افعل ذلك بما يكفي لكي يَسَعَ فيها الشيء الوحيد الذي في النهاية يهمني حقا في الحياة، وهو وُدّ ابنيَّ وأصدقائي. أنا أسافر كثيرا حول العالم، ولكن الغرض الاساسي من وراء تلك الاسفار هو دائما أن التقي اصدقائي المألوفين، وهم زيادة على ذلك ليسوا كثيرين. الواقع هو أن لحظات الحياة الوحيدة التي أحس فيها أني هو أنا بنفسي، هي لما أكون معهم. نكون دائما مجموعات عددها قليل جدا، أنا أتمنى الا يتجاوز العدد ستة، ولكن اذا كنا اربعة أحسن. اذا اخترتهم انا للاجتماع فذلك أفضل دائما، لأن أحد الاشياء التي أجيد القيام بها هو أن أجمع الاصدقاء حسب توافقهم، بحيث لن يحدث أي توتر داخل الجماعة. هذا يُكلفني وقتا طويلا طبعا، ولكني احقق ما أريد دائما، لأنه يستغرق وقتي الاساسي. الاصدقاء القليلون جدا الذين ضاعوا مني في الطريق، وقع لهم ذلك للسبب نفسه دائما : لأنهم لم يفهموا أن وضعي يصعب التحكم فيه صعوبة فوق العادة، وأنه دائما مهدد بخطر مستمر هو خطر الحوادث والإخطاء التي يمكن أن تؤثر للحظة في صداقة قديمة، ولكن اذا لم يفهم صديق هذا فإني اعتبره (بنفس متألمة) قد انتهى بالنسبة لي الى الأبد : الصديق الذي لا يفهم (ببساطة) ليس هو الصديق الذي كنا نتصوره. أما فيما يتعلق بجنس الاصدقاء، فإني لا أفرق في هذا الميدان، لكن يبدو لي دائما أني اتفاهم مع النساء أحسن من

(8) مزاح (بالفرنسية في الأصل)

الرجال. على كل حال أنا أعتبر نفسي أحسن اصدقاء أصدقائي، وأظن أن لا أحد منهم يحبني كما أحب أنا الصديق الذي أحبه أقل منهم جميعا.

ـــ علاقتك بابنيك ممتازة. ما هي الوصفة ؟

ـــ علاقتي بابني ممتازة فوق العادة، كما تقول أنت، للأسباب نفسها التي ذكرتها لك في كلامي عن الصداقة. مهما كنت ذاهلا ومهما كنت غارقا في الاشغال ومهما كنت غافلا أو متعبا، فانني دائما أجد الوقت لأتكلم مع ابني، لأكون معهما منذ أن ولدا. القرارات في دارنا، منذ أن بلغ ابنانا سن الادراك، جميع القرارات تناقش وتحل باتفاق اجماعي. كل شيء يُسَيَّر بأربعة رؤوس. لا أعمل هذا كمنهاج، ولا لأني أرى انه أحسن أو أسوأ طريقة، بل لأني اكتشفت فجأة ـــ لما بدأ ابناي يكبران ـــ أن مَيْلي الحقيقي هو أن أكون أبا : يعجبني كوني أبا، التجربة الاكثر إثارة في حياتي هي مساعدتي ابني على النمو، وأعتقد أن أحسن شيء حققته في حياتي ليس هو كتبي بل ابنيّ. انهما مثل صديقين بالنسبة الينا، صديقين ربيناهما نحن.

ـــ أتسمح لهما بأن يشاركاك مشاكلك ؟

ـــ إذا كانت مشاكل كبيرة، أحاول أن أجعل مرئيديس وابني يقاسموننني اياها، وإذا كانت كبيرة جدا، فالراجح أن ألجأ زيادة على ذلك الى صديق يمكن أن يساعدني بأضوائه، أما إذا كانت مفرطة الكبر فاني لا استشير احدا بسبب الحياء من جهة، ولأني لا أريد أن أشغل مرئيديس وابني، وربما صديقا طارئا، بِهَمٍّ اضافي من جهة أخرى. لهذا أزدرد المشاكل أنا وحدي. النتيجة طبعا هي قرحة المعي الاثني عشري التي تعمل كجرس انذار والتي اضطررت الى أن أتعلم العيش معها، كأنها عشيقة سرية، صعبة وأحيانا مؤلمة، ولكن لا يمكن أن أنساها.

آلْحِـــرْفــة

ـــ القولان كلاهما صحيح. لما كنت في البداية، لما كنت أكتشف الحرفة كانت الكتابة فعلا طافحا بالسرور، يكاد يكون لا مسؤولا. أتذكر أني في ذلك الوقت، لما كنت أنهي عملي في الجريدة، حوالي الثانية أو الثالثة بعد منتصف الليل، كنت أشعر أني قادر على كتابة أربع وخمس وحتى عشر صفحات لكتاب، وذات مرة كتبت قصة قصيرة في جلسة واحدة.

ـــ بدأت أكتب مصادفة، ربما لابرهن لصديق أن جيلي قادر على أن ينتج كُتّابا، ربما لهذا فقط. بعدئذ وقعت في فخ الاستمرار في الكتابة لأني وجدت في ذلك لذة، ثم في فخ آخر وهو اكتشافي أن لا شيء يعجبني في العالم اكثر من الكتابة.

ـــ قُلْتَ إن الكتابة متعة. كذلك قلت انها عذاب. ما هذا التناقض ؟ أي القولين الصحيح ؟

ـــ والآن ؟

ـــ الآن اعتبر نفسي محظوظا إذا استطعت أن أكتب فقرة جيدة واحدة في يوم واحد. مع مرور الزمن امست عملية الكتابة عذابا.

ـــ لماذا ؟ الانسان قد يفكر ان الكتابة بالنسبة اليك ـــ بعد أن اصبحت متمكنا أكثر من المهنة ـــ غدت أسهل.

ـــ ما يحدث ـــ ببساطة ـــ هو أن المسؤولية تزيد. يبدو لي أن كل حرف أكتبه له الآن صدى أقوى، أن التأثير يكون على عدد أكبر جدا من الناس.

ـــ ربما كان ذلك نتيجة للشهرة، أتضايقك إلى هذا الحد ؟

ـــ تضايقني، أسوأ ما يمكن أن يجري لانسان ليس عنده ميل للنجاح الادبي، في قارة لم تكن مهيأة لانجاب كتاب ناجحين، هو أن تباع كتبه بالسرعة نفسها التي يباع بها السجق. أكره أن أتحول الى فرجة عمومية، أكره التلفزيون والمؤتمرات والمحاضرات والطاولات المستديرة...

ـــ والمقابلات.

ـــ كذلك. لا، النجاح لا أتمناه لأحد. يحدث للانسان ما يحدث للالبنيين الذين يستميتون في سبيل الوصول الى قمة الجبل ولما يصلون، ماذا يعملون ؟ ينزلون أو يحاولون أن ينزلوا بتعقل ومحافظين على كرامتهم قدر الإمكان.

ـــ لما كنت شابا وكان عليك أن تكسب قوتك بممارسة حرف أخرى، كنت تكتب في الليل، وتدخن كثيرا.

ـــ أربعين سيجارة كل يوم.

ـــ والآن ؟

ـــ الآن لا أدخن ولا أعمل إلا في النهار.

ـــ في الصباح

ـــ من التاسعة الى الثالثة بعد الظهر، في غرفة لا يصلها أي صوت ومدفأة تدفئها جيدا. البرد والاصوات تشوشني.

ـــ أتغمك الورقة وهي مازالت بيضاء، كما يحدث لكتاب آخرين ؟

ـــ نعم، هي أغم شيء اعرفه بعد رهاب الاحتجاز. لكن ذاك الغم انتهى بالنسبة الي لما قرأت نصيحة لهمنغواي، تقول إن العمل لا يجب أن يوقف الا عندما يعرف الكاتب كيف سيستمر في اليوم التالي.

ـــ ما هي ـــ في حالتك ـــ نقطة الانطلاق لكتاب ؟

ـــ صورة بصرية. الكتاب، عند كتاب اخرين، يولد، حسب ما أظن، مِنْ فكرة، من مفهوم. أنا أنطلق دائما من صورة. «قيلولة الثلاثاء» التي اعتبرها احسن قصة قصيرة لي، نَبَعَتْ من رؤية امرأة وطفلة بثياب سوداء ومظلة في نفس اللون، تمشيان تحت الشمس الحارقة وسط بلدة خالية. الرؤية في «الأوراق الساقطة» هي شيخ ذاهب بحفيده الى جنازة. نقطة الانطلاق في «لم تجيء العقيد أية رسالة»[9] هي صورة رجل ينتظر زورقا في سوق بارانكيبا. كان ينتظره في صمت قلق. بعد ذلك بأعوام وجدت نفسي في باريس منتظرا رسالة، ربما حوالة، وأنا قلق القلق نفسه، فوجدت تطابقا بين حالتي وذكرى ذلك الرجل.

ـــ وما هي الصورة البصرية التي كانت نقطة الانطلاق لـ «مئة عام من العزلة» ؟

ـــ شيخ ذاهب بطفل لمعرفة الجليد المعروض كأحد الأشياء الغريبة للسرك

ـــ أكان هو جدك، العقيد ماركيث ؟

ـــ نعـــم

ـــ هل الحادث مأخوذ من الواقع ؟

ـــ ليس مباشرة، ولكن الواقع هو الذي أوحى به. أتذكر أن جدي ذهب بي وأنا طفل، في أراكاطاكا حيث كنا نعيش، لأعرف جملا في السرك. وفي يوم آخر، لما قلت له إني لم أر الجليد، ذهب بي الى مخيم شركة الموز. فأمر بفتح صندوق بسمك قُجّاج مُجَمَّد وجعلني ادخل يدي. من هذه الصورة تنطلق «مئة عام من العزلة» كلها.

ـأنت جمعت اذن ذكريين في الجملة الاولى للكتاب. ماذا تقول الجملة بالضبط ؟

ـــ «بعد أعوام كثيرة، وقبالة فصيلة الاعدام، تذكر العقيد أوريليانو بوينديا تلك الامسية البعيدة التي ذهب به فيها أبوه ليعرف الجليد».

ـــ أنت على العموم تعير الجملة الأولى للكتاب أهمية كبيرة. قلت لي إنك أحيانا تأخذ منك هذه الجملة الاولى وقتا أطول من بقية الكتابة كلها. لماذا ؟

ـــ لأن الجملة الاولى يمكن أن تكون المختبر لوضع عناصر كثيرة للاسلوب والبناء وحتى لطول الكتاب.

ـــ أتأخذ منك كتابة رواية وقتا طويلا ؟

ـــ الكتابة في حد ذاتها، لا. هي عملية سريعة. في أقل من عامين كتبت «مئة عام من العزلة»، ولكن قبل أن أجلس قبالة الآلة ظللت خمسة عشر أو سبعة عشر عاما أفكر في الكتاب.

ـــ وقضيت زمنا مثل هذا تعمل على أن تَنْضَج «خريف البطريرك». كمْ سنة استأنيت لتكتب «أخبار موت معلن»

(9) هذه الترجمة لعنوان الرواية أوضح وأدق من الترجمة الحرفية.

ـــ ثلاثين سنة

ـــ ولماذا كل هذا الزمن ؟

ـــ لما وَقَعَتِ الأحداث (في 1951) لم تُهمَّني كمادة لرواية، بل كريبورتاج، ولكن الرواية كانت جنسا ادبيا قليل التطور في كولومبيا في ذلك الوقت، وأنا كنت صحافيا محليا في جريدة محلية ربما لو كان عرض عليها الأمر لما كان أهمها. بدأت أفكر في المسألة أدبيا بعد بضعة أعوام من ذلك، ولكني دائما أخذت بعين الاعتبار الاستياء الذي كانت تحدثه لأمي فقط فكرة أن ترى هذا العدد الكبير من الاصدقاء (وحتى بعض الاقارب)، وقد أدخلوا في كتاب الفه أحد ابنائها. ومع ذلك فإن الحقيقة العميقة هي أن الموضوع لم يجرني جرا حقيقيا إلا لما اكتشفت، بعد أن فكرت في الأمر عدة أعوام، الشيء الذي بدا لي العنصر الاساسي : أن القاتلين لم يكونا يريدان ارتكاب الجريمة وعملا كل ما في إمكانهما لكي يمنعهما احد من ارتكابها، ولكنهما لم ينجحا. هذا هو في النهاية الشيء الوحيد الجديد فعلا الموجود في المأساة التي هي، من جهة أخرى عادية للغاية في أميركا اللاتينية. سبب لاحق من أسباب التأخير هو ذو طابع بنيوي. القصة في الواقع تنتهي بعد الجريمة بخمسة وعشرين عاما تقريبا، عندما يرجع الزوج بالزوجة المطلقة، ولكن كان دائما واضحا بالنسبة الي أن النهاية يجب أن تكون وصفا دقيقا للجريمة. كان الحل هو ادخال راو ـــ هو لأول مرة أنا بنفسي ـــ يكون في إمكانه أن يتجول كما يحلو له، طولا وعرضا، داخل الزمن البنيوي للرواية. أعني أني بعد ثلاثين عاما اكتشفت شيئا ننساه نحن الروائيين مرات كثيرة : أن أحسن قاعدة ادبية هي الحقيقة دوما.

ـــ كان همنغواي يقول إنه لا يجب الكتابة عن موضوع بتعجل مفرط ولا يتأخر مفرط. ألم يقلقك أن تحتفظ بقصة في ذهنك دون أن تكتبها كل هذه السنين ؟

ـــ الواقع هو أني ما أهمتني قط الفكرة التي لا تقاوم أعواما كثيرة من الاهمال. إذا كانت الفكرة جيدة بحيث تصمد الخمسة عشر عاما التي انتظرتها «مئة عام من العزلة» والسبعة عشر لـ «خريف البطريك» والثلاثين لـ «أخبار موت مُعْلَن»، فإن لا مفر لي من كتابتها.

ـــ هل تسجل ملاحظات ؟

ـــ لا، باستثناء ملاحظات العمل، أعرف بالتجربة أن عندما يسجل الانسان ملاحظات ينتهي مفكرا فيها وليس في الكتاب.

ـــ أتصحح كثيرا ؟

ـــ من هذا الجانب تغير عملي كثيرا. لما كنت شابا، كنت اكتب دفعة واحدة، وأخرج نسخا ثم أعود اصحح، الآن اصحح سطرا سطرا اثناء الكتابة، بحيث أني عندما ينتهي يوم العمل تكون عندي ورقة كاملة، بلا وسخ ولا تشطيب، تكاد تكون جاهزة للذهاب بها الى الناشر.

ـــ أتمزق أوراقا كثيرة ؟

ـــ كمية هائلة. أبدأ ورقة على الآلة...

ـــ على الآلة دائما ؟

ـــ دائما. على الآلة الكهربائية. ولما أغلط، أو لا تعجبني الكلمة المكتوبة، أو ببساطة عندما أرتكب خطأ آليا، أطرح الورقة جانبا ـــ بحكم عادة سيئة، بحكم هوس أو وسواس ـــ وأجعل في الآلة أخرى جديدة. يمكن أن أستهلك حتى خمسمئة ورقة لأكتب قصة قصيرة في اثنتي عشرة. أعني أني لم أستطع أن أتغلب على هوس الاعتقاد بأن خطأ آليا يبدو لي خطأ ابداع.

ـــ هناك كتاب كثيرون ينفرون من الآلة الكهربائية، أنت لا ؟

ـــ لا، التكامل الموجود بيننا بلغ حداً يجعلني لا أستطيع أن أكتب إلا على الآلة الكهربائية. أظن أن الانسان على العموم يكتب أحسن عندما تتوافر لديه كل الشروط التي تجعله في وضع مريح. أنا لا أومنُ بالخرافة الرومانسية التي تقول إن الكاتب يجب أن يعاني الجوع، يجب أن يكون منكوبا لينتج. نكتب أحسن لما نأكل جيدا ولما نعمل ذلك على آلة كهربائية.

ـــ نادرا ما تتكلم في مقابلاتك عن كتبك التي توجد في طريق الانجاز، لماذا ؟

ـــ لأنها جزء من حياتي الخاصة. الحقيقة هي أني احس ببعض الشفقة نحو الكتاب الذين يقولون في مقابلاتهم فحوى كتابهم القادم. ذلك دليل على ان عملهم لا يسير سيرا حسنا، ويجدون العزاء حالين في الصحافة المشاكل التي عجزوا عن حلها في الرواية.

ـــ لكنك اعتدت على أن تتكلم كثيرا مع أصدقائك الاقربين عن الكتاب الذي في طريق الانجاز.

ـــ نعم، أخضعهم لعمل مرهق. حين أكون منهمكا في كتابة شيء، أتكلم عنه كثيرا. هي طريقة اكتشف بها أين هي نقط القوة ونقط الضعف. طريقة أهتدي بها وسط الظلام.

ـــ تتكلم ولكنك تكاد لا تترك قط أحدا يقرأ ما أنت منهمك في كتابته.

ـــ لا، لا أترك أحدا قط، لقد حللت المسألة بطريقة تطيرية. أظن في الواقع أن الانسان في الشغل الادبي يكون وحده دوما. كغريق في عرض البحر. نعم، هي الحرفة الاكثر انعزالا في العالم. لا أحد يستطيع أن يساعدك على كتابة ما تكتبه.

ـــ ما هو بالنسبة اليك المكان المثالي للكتابة ؟

ـــ لقد قلت ذلك عدة مرات : في الصباح هو جزيرة خالية، وفي الليل المدينة الكبيرة، أنا أحتاج في الصباح الى الصمت. وفي الليل الى قليل من الخمر وإلى اصدقاء أوفياء

لنتكلم. دائما أحتاج الى أن أكون في اتصال مع ناس الشارع ومطلعا اطلاعا جيدا على الاحداث الجارية. كل هذا يطابق ما قصده ويليام فوكنير لما صرح أن الدار التي تناسب كاتبا مناسبة تامة هي ماخور، لأن في ساعات الصباح يخيم سكوت تام وفي الليل ــ بالعكس ــ تكون هنالك حفلة.

ــ لنتكلم عن الجانب الْحِرْفي للكتابة، في تعلمك الطويل هذا، أيمكن لك أن تقول لي من هم الذين افادوك ؟

ــ أولا جدتي. كانت تحكي لي افظع الأشياء دون أن تتأثر كأنها شيء رأته منذ قليل. اكتشفت أن تلك الطريقة الهادئة وتلك الاستعارات الغزيرة هي التي كانت تساهم أكثر في اضفاء صفة الاحتمالية على قصصها. كتبت «مئة عام من العزلة» مستعملا طريقة جدتي نفسها.

ــ أهي التي سوغت لك اكتشاف أنك ستكون كاتبا ؟

ــ لا، بل كافكا الذي كان يحكي بالالمانية الاشياء بطريقة جدتي نفسها. لما قرأت «التحول» في السابعة عشرة، اكتشفت أني سأكون كاتبا. عندما رأيت أن غريغوريو سامسا يمكن أن يفيق في صباح وقد تحول الى خنفس عملاق، قلت لنفسي : «ما كنت أعرف أن هذا يمكن عمله. ولكن اذا كان الأمر هكذا، فالكتابة تهمني».

ــ لماذا أثار الأمر اهتمامك الى هذا الحد ؟ ألأنه يفتح أبواب الحرية أمام ابتكار أي شيء ؟

ــ في البداية ادركت أنه كانت توجد في الادب إمكانيات أخرى غير العقلانية والاكاديمية جدا التي كنت عرفتها حتى ذلك الوقت في الكتب المدرسية، كان الأمر كأنه تخلص من حزام العفة. مع مرور الزمن، اكتشفت مع ذلك أن الانسان لا يمكن أن يبتكر أو يتخيل ما يحلو له، لأنه يتعرض لخطر الكذب، والكذب في الادب أخطر من الكذب في الحياة الواقعية. داخل أكبر التجاوزات البادية هناك قوانين، يمكن للكاتب أن يخلع عنه ورقة الدالية للعقلانية، ولكن بشرط أن لا يقع في الفوضى، في اللا معقولية التامة.

ــ في الوهم

ــ نعم، في الوهم

ــ أنت تكرهه، لماذا ؟

ــ لأني أعتقد أن الخيال ليس سوى أداة لاعداد الواقع. لكن منبع الخلق في النهاية هو الواقع دائما. والوهم، أعني الابتكار الخالص على طريقة والت ديزني، بلا أي مقبض في الواقع، هذا الابتكار هو أكره شيء يمكن أن يوجد. أتذكر اني في مرة من المرات، وكنت مهتما بكتابة

---

(10) ظهرت هذه القصة ضمن مجموعة «اريندير...» الصادرة في 1972.

مجموعة قصص للاطفال، أرسلت اليك «بحر الزمن الضائع»[10] كتجربة. بصراحتك المعتادة قلت لي إنها لا تعجبك، وإنك تظن ان ذلك يرجع الى قصور لديك : ما كنت ترى أيّ شيء في القصة الوهمية. لكن تلك الملاحظات كانت مدمرة لأن حتى الاطفال لم تعجبهم القصة. ما يعجبهم طبعا هو القصة الخيالية. الفرق الذي بين الواحدة والأخرى هو نفسه الموجود بين كائن بشري ودمية مُقامِق.

ــ بعد كافكا، من هم الكتاب الاخرون الذين افادوك من حيث المهنة وحيلها ؟

ــ همنغواي.

ــ الذي لا تعتبره روائيا كبيرا.

ــ الذي لا أعتبره روائيا كبيرا، لكنه بالنسبة لي كاتب قصة قصيرة ممتاز. هناك نصيحة له يقول فيها إن القصة القصيرة، مثل الجبل الجليدي، يجب أن يكون أساسها الجزء الذي لا يرى : وهو الدراسة والتفكير، المادة المجموعة والغير المستعملة مباشرة في القصة. نعم، همنغواي يعلمنا أشياء كثيرة، يعلمنا حتى كيف يتوارى قط في ناصية.

ــ غرين علمك كذلك بعض الاشياء، تكلمنا عن هذا مرة.

ــ نعم، غراهام غرين علمني شيئا مهما وهو كيف أكشف مناطق المدار. الانسان يكلفه مجهودا كبيرا أن يعزل العناصر الاساسية ليعمل خلاصة شعرية في بيئة يعرفها معرفة مفرطة، لانه يعرف كثيرا جدا الى حد أنه لا يدري من أين يبدأ، ولديه أشياء كثيرة جدا ليقولها الى درجة أنه في النهاية لا يعرف شيئا. هذه كانت مشكلتي مع منطقة المدار. أنا كنت قرأت باهتمام كبير ما كتبه خريستوف كولمبس وبيغافيطا[11] ومؤرخو الاراضي الاميركية[12] الذين كانت عندهم رؤية مبتكرة، وكنت قرأت كتابات سلغاري وكونراد والمداريين الاميركيين اللاتينيين المنتمين الى بدايات هذا القرن الذين كانت لديهم مرايا صغيرة أخذوها من الموديرنية[13]، وقرأت كتابات أخرى كثيرة، وكنت اجد مسافة كبيرة جدا بين رؤاهم والواقع. كان بعضهم يقع، في خطإ التعداد وهو ــ ويالغرابة ! ــ كلما زاد طولا حدَّ رؤاهم أكثر وآخرون ــ هذا نعرفه جيدا ــ كانوا يسقطون في كارثة البلاغة. غراهام غرين حلّ هذه المشكلة الأدبية بطريقة صائبة جدا : ببعض عناصر متفرقة ولكن موحدة بتلاحم داتي دقيق جدا وواقعي. بهذه الطريقة يمكن حَصر كل لغز منطقة المدار في شدا غوافة معفونة.

ــ أهناك درس آخر مفيد تتذكر أنك تلقيته ؟

---

(11) بحار ايطالي (1491 ؟ ــ 1534) نشرت يومياته عام 1800.

(12) هم مؤرخون اسبانيون رسميون كانوا يكلفون بالكتابة عن الاراضي الاميركية بعد اكتشافها.

(13) الموديرنية، مدرسة أدبية ظهرت في نهاية القرن الماضي، اهتمت بالاسلوب، زعيمها في الادب المكتوب بالاسبانية هو روبين داريو النيكاراغوي.

ـــ واحد سمعته مِنْ خوان بوش [14] في كاركاس، قبل خمسة وعشرين عاما. قال إن مهنة الكاتب وتقنياته ووسائله البنيوية، وحتى الأشياء الحرفية الدقيقة الخفية، يجب أن يتعلمها في شبابه. نحن الكتاب نشبه الببغاوات لا نتعلم الكلام بعد الشيخوخة.

ـــ الحاصل : أأفادتك الصحافة شيئا في مهنة الأدب ؟

ـــ نعم، ولكن ليس في ايجاد لغة فعالة كما قيل. الصحافة أفادتني بوسائل لأعطي قصصي صحة. منح ريميديوس الحسناء أغطية بيضاء لجعلها تصعد الى المساء، أو إعطاء كوب شكلاط (شكلاط وليس مشروب آخر) للاب نيكانور ريينا قبل أن يرتفع عن الارض عشرة سنتيمترات ؟ هي وسائل وتدقيقات صحافية مفيدة جدا.

كنت دائما متحمسا للسينما. أتستطيع هذه أن تمنح الكاتب وسائل مفيدة.

ـــ لا أدرى بماذا أجيبك. السينما في حالتي أن كانت غنما وكانت تحديدا. علمتني كيف أرى بطريقة الصور، نعم، ولكن في الوقت نفسه أكتشف الآن أن في جميع كتبي السابقة لـ «مئة عام من العزلة»، هناك اندفاع مفرط لتصوير الشخصيات والمشاهد، وحتى فكرة ملحة دافعة الى الاشارة الى اَلْمُشْرَف والضبط الصوري.

ـــ أنت تفكر بلا شك في «لم تصل العقيد أية رسالة».

ـــ نعم، هي رواية أسلوبها يبدو أسلوب قصة سينمائية. حركات الشخصيات كأن وراءها كاميرا تتبعها. ولما أعود الى قراءة الكتاب ارى الكاميرا اليوم أعتقد أن الحلول الادبية تختلف عن السينمائية.

ـــ لماذا لا تعطي الحوار إلا أهمية قليلة في كتبك ؟

لأن الحوار في اللغة الاسبانية ليس صادقا. أنا قلت دائما إن في هذه اللغة توجد مسافة كبيرة بين الحوار المتكلّم والحوار المكتوب. إذا كان حوار إسباني جيدا في الحياة الواقعية، فهو ليس بالضرورة جيدا في الروايات، لذلك أهتم به قليلا.

ـــ قبل أن تكتب رواية، أتعرف بالضبط ماذا سيحدث لكل واحدة من شخصياتك ؟

ـــ أعرف ذلك بكيفية شاملة فقط، أثناء تأليف الكتاب تحدث أشياء لم تكن متوقعة. فكرتي الاولى عن العقيد أوريليانو بوينديا هي أنه محارب قديم في حروبنا الاهلية يموت وهو يبول تحت شجرة.

---

(14) رجل سياسة دومينيكاني. مؤسس الحزب الثوري الدومينيكاني في 1939، انتخب رئيسا للجمهورية في 1963، لكن انقلابا عسكريا أسقطه في هذه السنة نفسها.

ـــ حكت لي مرثيديس إنك تألمت كثيرا لماما.

ـــ نعم، أنا عارفا أني لابد أن أقتله في لحظة ما، ولم أكن أجرؤ على ذلك، كان العقيد أمسى شيخا يصنع سُمَيْكاته الذهبية. وذات مساء فكرت : «الآن انتهى حقا !» كان لابد أن أقتله. لما كملت الفصل، صعدت وأنا أترعد الى الطابق الثاني حيث كانت توجد مرثيديس. عرفت ما وقع لما رأت وجهي. قالت : «مات العقيد». استلقيت على الفراش وظللت ساعتين أبكي.

ـــ ما هو الالهام بالنسبة إليك ؟ أهو موجود ؟

ـــ هذه الكلمة فقدت الاعتبار بسبب الرومانسيين. أنا لا أرى الالهام كحالة هبة الا هية ولا كنفخة من عند الاله، بل كتوفيق بين الكاتب والموضوع بحكم التمسك والسيطرة لما يريد الانسان أن يكتب شيئا، يقيم بينه وبين الموضوع نوعا من التوتر المتبادل، بحيث بسعر هو الموضوع والموضوع يسعره، وهناك لحظة تتهدم فيها جميع الحواجز وتحيد المآزق كلها، فتخطر للكاتب أشياء لم يحلم بها، آنئذ لا يوجد أي شيء في الحياة أحسن من الكتابة. هذا هو ما يمكن أن أسميه الهاما.

ـــ أيحدث لك أحيانا أن تفقد هذه الحالة أثناء تأليف كتاب ؟

ـــ نعم، وعندئذ أعيد مرة أخرى النظر في كل شيء من البداية. هي الاوقات التي اصلح فيها المزاليج والمناشب الكهربائية بالمفك وأطلي الابواب بالاخضر، لأن العمل اليدوي يساعد احيانا على التغلب على الخوف من الواقع.

ـــ أين يمكن أن يكون الخلل ؟

ـــ هو على العموم يعود الى مشكلة في البنية.

ـــ أيمكن أن تكون أحيانا مشكلة في غاية الصعوبة ؟

ـــ نعم الى درجة أنها تجبرني على أن أبدأ كل شيء من جديد. «خريف البطريك» أجلتها في مسكيكو، عام 1962، لما كنت أكاد أن أكمل ثلاثمئة ورقة، والشيء الوحيد الذي نجا من هذه الاوراق هو اسم الشخصية. استأنفتها في برشلونة عام 1968، علمت كثيرا أثناء ستة شهور، وعدت الى تأجيلها لأن بعض الجوانب الاهلاقية للبطل (وهو دكتاتور هرم) لم تكن واضحة وضوحا كافيا. بعد ذلك بحوالي سنتين شرعت كتابا حول الصيد في أفريقيا لأن المقدمة التي كتبها هنغواي كانت تهمني. المقدمة لم تكن شيئا مهما، لكني استمررت قارئا الفصل عن الافيال، وهناك كان الحل بالنسبة للرواية. أخلاق دكتاتوري كانت تفسر جيدا ببعض عادات الافيال.

ـــ هل اعترضتك مشاكل أخرى غير المتعلقة بالبنية ونفسية الشخصية الرئيسية ؟

ـــ نعم، اكتشفت ذات لحظة شيئا خطيرا : أني لم أتمكن من أن أجعل الجو يَجرُّ في مدينة الكتاب، كان ذلك خطيرا، لأنها من مدن الكاريبي، حيث لابد أن يكون الجو حارا حرارة شديدة.

ـــ كيف حللت المشكلة ؟

ـــ الشيء الوحيد الذي خطر لي هو أن أتوجه نحو الكاريبي محملا بأسرتي كلها. ظللت أتسكع هناك عاما تقريبا، دون أن أعمل شيئا. لما رجعت الى برشلونة، حيث كنت أكتب الرواية، غرست بعض النباتات، جعلت رائحة، واستطعت أخيرا أن أجعل القارىء يشعر بحرارة المدينة، وانتهى الكتاب بلا عثرات تذكر.

ـــ ماذا يحدث لما يكون الكتاب الذي تكتبه في نهايته ؟

ـــ يفقد اهتمامي نهائيا. هو أسد ميت، كما قال همنغواي.

ـــ قلت إن كل رواية جيدة هي نقل شعري للواقع، أيمكن لك أن تفسر هذا المفهوم ؟

ـــ نعم، أعتقد أن الرواية هي تمثل مشفر للواقع، نوع من أحجية للعالم. الواقع الذي يسير في الرواية يختلف عن واقع الحياة، وإن كان يتخذ هذا أساسا له. كما يحدث مع الاحلام.

ـــ معالجة الواقع في كتبك ـــ وخاصة في «مئة عام من العزلة» وفي «خريف البطريرك» ـــ أطلق عليها اسم الواقعية السحرية. يبدو لي أن قراءك لا يرون الواقع الذي يوجد بها...

ـــ لأنهم بالتأكيد تمنعهم عقلانيتهم من أن يروا أن الواقع لا ينتهي في ثمن الطماطم أو ثمن البيض. الحياة اليومية في أميركا اللاتينية تثبت لنا أن الواقع زاخر بأشياء خارقة. بالنسبة الى هذا اعتدت أن أستشهد بالمستكشف الاميركي الشمالي آب دو غراف الذي قام، في أواخر القرن الماضي، برحلة لا تصدق عبر العالم الامازوني حيث رأى ـــ الى جانب أشياء أخرى ـــ جدول ماء يغلي ومكانا كان الصوت البشري فيه يحدث وابلا متدفقا وفي كومودورو ريبادابيا، بأقصى جنوب الارجنتين، هبت ريح قطبية فقلعتْ سركا بكامله وذهبت به في الهواء، وفي اليوم التالي أخرج الصيادون في شباكهم جثث أسود وزرافات. وفي «جنازة الماما الكبيرة» (15) أحكي رحلة يتعذر تصورها، رحلة مستحيلة للبابا الى قرية كولومبية. أتذكر أني وصفت الرئيس الذي يستقبله على أنه أصلع قصير سمين حتى لا يشبه الذي كان يحكم البلاد وقتئذ وكان طويلا عظميا. بعد أحد عشر عاما من كتابة تلك القصة، ذهب البابا الى كولومبيا وكان الرئيس الذي استقبله اصلع قصيرا سمينا، كما في القصة. وبعد كتابة «مئة عام

(15) قصة قصيرة ظهرت ضمن مجموعة بنفس العنوان في 1962.

من العزلة»، ظهر في بارانكيليا طفل يعترف بأن لديه ذنب خنزير. يكفي أن نفتح الجرائد لنعرف أن الأشياء الخارقة تحدث بيننا كل يوم، أعرف ناسا عادين قرأوا «مئة عام من العزلة» بمتعة واهتمام كبيرين، ولكن دون أن يفاجأوا، لأني في نهاية المطاف لا أحكي لهم أي شيء يختلف عن الحياة التي يحيونها.

ـــ ألكل ما تضعه في كتبك أساس واقعي إذن ؟

ـــ لا يوجد أي سطر في رواياتي ليس مبنيا على الواقع.

ـــ أأنت متأكد ؟ في «مئة عام من العزلة» تقع أشياء خارقة للغاية، ريميديوس الحسناء تصعد الى السماء. وفراشات صفراء ترفرف حول ماوريثيو بابيلونيا...

ـــ كل ذلك له أساس واقعي.

ـــ مثالا...

ـــ مثالا، ماوريثيو بابيلونيا، لما كنت أنا في الخامسة من عمري، جاء يوما الى دارنا بأراكاطاكا كهربائي ليبدل العداد. أتذكره كأني رأيته البارحة لأني فتنني الحزام الذي كان يربط به جسمه الى الاعمدة لكي لا يسقط. رجع الى الدار عدة مرات، في احدى تلك المرات وجدت جدتي تحاول أن تطرد فراشة بخرقة وتقول : «كلما جاء هذا الرجل الى الدار تدخل هذه الفراشة الصفراء». كان هذا هو الجنين بالنسبة لشخصية ماوريثيو بابيلونيا.

ـــ وريميديوس الحسناء، كيف خطر لك أن ترسلها الى السماء ؟

ـــ في البداية كنت نويت أن أجعلها تختفي لما كانت تطرز في ممر الدار مع ريبيكا وأمارانطا، لكن هذه الوسيلة التي توشك أن تكون سينمائية، لم تبد لي مقبولة. كانت ريميديوس ستبقى على كل حال في مكان ما هنالك. عندئذ خطر لي أن أجعلها تصعد الى السماء روحا وبدنا. الحادث الواقعي ؟ سيدة هربت حفيدتها في الفجر، ولكي تخفي هذا الهروب قررت أن تشيع بين الناس أن حفيدتها رحلت الى السماء.

ـــ قلت، لا أتذكر أين، إن جعلك إياها تطير لم يكن أمرا سهلا.

ـــ لا، لم أستطع أن أجعلها تصعد. وكنت يائسا لأني ما كنت أعرف ماذا سأعمل لتصعد. وفي يوم، بينما كنت أفكر في المشكلة، خرجت الى فناء داري. كانت الرياح تهب شديدة. وكانت هناك امرأة سوداء جدا جميلة (تجيء لغسل الملابس) تحاول أن تنشر الأغطية على حبل. لم تكن تستطيع لأن الريح تذهب بها. آنئذ جاءني الالهام. «وجدتها!» فكرت. ريميديوس الحسناء كانت في حاجة الى اغطية للصعود الى السماء. الاغطية في هذه الحالة عنصر مأخوذ من الواقع. لما رجعت الى الآلة، صعدت ريميديوس الحسناء، صعدت وصعدت وصعدت بلا صعوبة، وما استطاعت أية قوة أن تقف في طريقها.

التكـــوُّن

على الرمال التي تبرز في عرض النهر كان يُرى فجأة كَيْمان (16) سبخته الحرارة. عند انفجار الصباح أو عند انتهاء النهار بسناء حريق، كانت قرود وببغاوات تزعق في الضفاف البعيدة. وكانت الباخرة القديمة ذات العجلة ـــ الشبيهة بالبواخر التي كانت تشق المسسيبي في زمن مارك توين ـــ تقضي ثمانية أيام صاعدة ببطء في نهر مغدالينا نحو داخل البلاد. في الثالثة عشرة استهل غبرييل على متن تلك الباخرة، للمرة الأولى فقط، نوعا من النفي سيكون حاسما في مجرى حياته.

بعد المركب جاء دور قطار يصعد مرهقا عبر السلسلة الجبلية الْمُضبَّة. وفي نهاية تلك الرحلة الطويلة، في عشية يناير يتذكرها اليوم على انها أحزن عشية في حياته، وجد نفسه في محطة قطار ببوغوطا مرتديا بدلة سوداء (جعلوها على قده لأنها كانت لابيه) وصدرة وقبعة، وأمامه «صندوق كان يحيط به بعض جلال قبر السيد المسيح».

بدت له بوغوطا «مدينة بعيدة كئيبة حيث كان يسقط رذاذ لا يرحم منذ بداية القرن السادس عشر. أول شيء أثار انتباهي في تلك العاصمة المعتمة هو وجود عدد مفرط من الرجال مسرعين في الشوارع، وارتداء جميع هؤلاء مثلي بدلات سوداء وقبعات، وعدم رؤيتي على العكس أية امرأة. استرعت انتباهي الاحصنة القوية الكبيرة التي تجر عربات البيرة وسط المطر، وشرر النار يات المنطلق من الحافلات الكهربائية عند دورانها في الناصيات وسط المطر، وعوائق المرور لفسح الطريق أمام الجنازات التي لا تنتهي. كانت تلك أكأب الجنازات في العالم، كانت تتقدم بعربات ذات مذبح رئيسي وأحصنة سوداء مزينة بالمخمل وبخُوَذ عالية ذات ريش أسود، وجثث اسر محترمة تحس أنها هي التي اخترعت الموت».

الاوربي الذي لم يتعود سوى التغيرات السلمية للفصول ـــ وهي تغيرات تنتظم في الزمان لا في المكان ـــ لا يستطيع أن يتصور بسهولة التضاد العنيف الذي يمكن أن يوجد، في بلد واحد، بين عالم الكاريبي وعالم الجبال، عالم الانضيس. هو تضاد جغرافي أولاً، فالكاريبي، عالم الضوء والحرارة، لا يمكن أن يُرسَم الا بالأزرق والاخضر القويين. بينما جبال الانضيس (عالم الضباب والمطر الخفيف والرياح الباردة) تعرض سلما دقيقا من الالوان الرمادية والخضراء الحزينة.

هناك تضاد بشري أيضا. الانسان الساحلي المنحدر من الاندلسيين والسود وهنود الكاريبي الانوفين، إنسان صريح مرح لا يمت بصلة لاية مأساوية، ولا يكن أي احترام للرتب والبروتوكول. يحب الرقص؛ في موسيقاه المرحة دوما تحيا ايقاعات افريقية قارعة. أما كولومبي

(16) تمساح أميركي.

الجبال الذي طبعته الشكلية القشتالية والمزاج السكوت المرتاب للهندي الشيبشا، فهو بالعكس انسان ذو تحفظ رقيق ومجاملة؛ وهو كذلك رقيق الدعابة. الملاطفة التي في سلوكه تخفي أحيانا خلفية من العدوانية تتكلف الخمر أحيانا كثيرة بكشفها في غير وقتها. (العنف السياسي للبلد لم ينفجر قط في الساحل، بل في المرتفعات). وموسيقى إنسان الانضيس حزينة مثل الطبيعة المحيطة به : تعبر عن الهجر، عن البعد، عن الاحباب الذين يرحلون.

لم يكن أي شيء يبدو أغرب ولا أقسى لذلك الفتى (ذي الثلاثة عشر عاما الجائي من الساحل) من وجوده فجأة مرغما على العيش في عالم يختلف الى ذلك الحد عن عالمه. بقي مرتعبا وهو ينظر الى تلك العاصمة الكئيبة للغاية. كانت الاجراس تسمع في الشفق داعية الى تأدية الروساريو؛ عبر زجاج الطكسي كان يرى شوارع رمادية بفعل المطر. كانت فكرة العيش سنين في ذلك الجو الجنائزي تضغط على قلبه. انفجر باكيا أمام مفاجأة وصي الداخليين الذي كان قد ذهب الى المحطة لينتظره.

كانت المدرسة التي أرسل اليها بمنحة دراسية تقوم بعملها في «دير بلا تدفئة ولا زهور»، وكانت تقع في البلدة نفسها «البعيدة الكئيبة حيث ذهب أوريليانو الثاني للبحث عن فيرناندا ديل كاربيو على بعد ألف كيلو متر من البحر». «كانت تلك المدرسة عقابا وتلك البلدة المجمدة ظلما» بالنسبة إليه هو الذي ولد في الكاريبي.

كان عزاؤه الوحيد هو القراءة. وجد غبرييل ــ وهو الفقير البعيد عن الأسرة الساحلي الموجود في عالم متأنقين ــ في الكتب الوسيلة الوحيدة للهروب من واقع مظلم بذاك الشكل. في حجرة النوم الواسعة كانت تقرأ الكتب بصوت مرتفع : الجبل السحري، الفرسان الثلاثة، أحدب نوتردام، الكونت دي مونته كريستو. نهار الأحد لم يكن يجد الشجاعة لمواجهة برودة وكآبة بلدة الانضيس تلك، فكان يبقى في مكتبة المدرسة يقرأ روايات جول فيرن وسلغاري وكتب الشعراء الاسبانيين أو الكولومبيين الذين كانت توجد أبياتهم بين النصوص المدرسية. هؤلاء كان شعرهم رديئا، بلاغيا. لحسن الحظ صادف وقتئذ كشفا أدبيا : الشعراء الكولومبيين الشبان الذين كونوا ــ تحت تأثير روبين داريو وخوان رامون خيمينيث، وتحت التأثير الاقرب والاوضح لبابلو نيرودا ــ جماعة مسماة «جماعة حجر وسماء». هذه الجماعة المدمّرة أدبيا قضت على الرومانسيين والبرناسيين والكلاسيكيين الجدد. في باب الاستعارة كانوا يجيزون لانفسهم أجرأها وألمعها. «كانوا ارهابيي ذلك الزمن ــ يقول غرثيا ماركيث اليوم ــ لست متأكدا من أن مصيري كان سينتهي بكوني كاتبا لولا جماعة حجر وماء»

لما أنهى تعليمه الثانوي والتحق بالجامعة الوطنية لكولومبيا ليدرس القانون، كان الشعر مازال أهم شيء في حياته. وكان يقرأ الأبيات بدل القوانين. أبياتا وأبياتا وأبياتا، يقول اليوم. «كانت تسليتي الاشد شهوانية (في ذلك الوقت) هي ركوبي أيام الأحد الحافلات الكهربائية

ذات الزجاج الازرق التي تدور دورانا متواصلا ــ مقابل خمسة ثينطابوات ــ من بلاثا دي بوليفار حتى مخرفة الشيلي، وقضائي فيها تلك الأُمْسِيَة الطافحة بالاسى التي كانت تبدو كأنها تجر وراءها ذيلا لا نهاية له من أيام أحد أخرى فارغة. الشيء الوحيد الذي كنت أعمله اثناء رحلة الحلقات المفرغة هي قراءة كتب تحتوي على أبيات وأبيات وأبيات، ربما بمعدل صف أبيات لكل صف مساكن تتركها الحافلة وراءها، حتى انشعال الاضواء الاولى في المطر الابدي، وعندئذ كنت أذهب الى المقاهي الكئيبة للمدينة القديمة للبحث عن أحد يشفق علي متكلما معي عن الابيات والابيات والابيات التي قرأتها قبل قليل».

بدأ اهتمامه بالرواية في الليلة التي قرأ «التحول» لكافكا. يتذكر اليوم كيف وصل الى فندق الطلاب المتواضع ــ في قلب المدينة ــ حيث كان يقيم، بذلك الكتاب الذي أعاره زميل، خلع السترة والحذاء واستلقى على الفراش وفتح الكتاب وقرأ : «لما أفاق غريغوريو سامسا ذات صباح، بعد نوم مضطرب، وجد نفسه في فراشه وقد تحول الى حشرة هائلة». اغلق غبرييل الكتاب وهو يَتَرَعَّد. «العجب ــ فكر ــ يمكن للانسان اذن أن يكتب هذا» ونسي دراسته.

أبوه لم يفهم طبعا ذلك القرار البطولي. كان الابراقي القديم ينتظر أن يحصل ابنه على مالم يتمكن هو من الحصول عليه : شهادة جامعية. ولهذا لما عرف أن غبرييل أهمل دراسته، بدأ يعتبره بحزن ابنا لا يصلح لشيء. كان أصدقاء غبرييل ــ بحسن التفات ودعابة ــ لا يختلفون عن أبيه في الحكم عليه. كان يبدو إنسانا يسير على غير هدى بأسماله وذقنه الغير المحلوق وهو يتنقل بين المقاهي متأبطا كتابا ويبيت ويصبح في أي مكان. لكن بدل الابيات والابيات والأبيات كان يقرأ روايات وروايات وروايات : دوستويفسكي أولا؛ تولستوي؛ ديكنس؛ فرنسيي القرن الماضي : فلوبير، ستندال، بلزاك، زولا.

عاد الى الساحل وهو في العشرين من عمره. في قرطجنة ــ وهي مدينة قديمة محصورة داخل أسوار هائلة ذات شرف وشوارع ضيقة تعود الى زمن الاستعمار ــ وجد ضوء وحرارة الكاريبي من جديد، وكذلك عملا في مكتب التحرير المغبر لجريدة يومية ــ إل أونيبير سال ــ كمحرر أخبار قصيرة. لم يكن يعوزه الوقت ليكتب قصصا ويشرب روما مع أصدقائه في الخمارة الصاخبة للمرسى، منتظرا الفجر حيث تقلع سفن المهرّبين محملة بالعاهرات نحو جزيرتي أروبا وكوراثاو.

وهناك، في تلك المدينة اللامبالية المضيئة التي تعبد الرقص وملكات الجمال والبيسبول، أصابه ــ وياللغرابة ! ــ Coup de foudre مفاجيء نحو الاغريقيين، وخاصة سوفوكل، بفضل صديق لهو وشراب ــ وهو اليوم محام ناجح في الجمارك ــ كان يعرفهم جيدا كما يعرف أصابع يده. هو أيضا جعله يعرف كيركيغادر وكلوديل.

بعد الاغريقيين حدث اكتشاف أساسي في تكونه الادبي : أنكلوسكسونيي هذا القرن، وعلى الخصوص جويس وفرجينيا وولف وويليام فوكنير. اكتشفهم بفضل جماعة مجانين (أصحاب لهو وشراب هائلين، ملدوغين من طرف الادب) تكونت في بارانكيا (مدينة كولومبية أخرى في الكاريبي) حيث انتقل ليعيش بعد قرطجنة.

بارانكيا، المدينة الواسعة الصناعية التي كبرت بفوضى وسط غبار وحرارة مصب نهر ماغدالينا، تخلو من فتنة قرطجنة، ومن مرآتها الزرقاء للشّرّم، ومن الاسوار والفنارات والشرف القديمة وأشباح المركيزات والقراصنة، ومحققي محاكم التفتيش في ديار غارقة في الظليل تعود الى زمن الاستعمار. هي مدينة حشود مضيفة وفائضة بالصراحة رحبت بناس من كل مكان. بفرنسيين فروا من كابين قاطعين طريق بابييون[17] نفسه، بطيارين ألمانيين هزموا في الحرب العالمية الاولى، بيهود هربوا من مطاردة النازيين، بمهاجرين جاءوا من ايطاليا الجنوبية وسوريين ولبنانيين وأردنيين جاءوا قبل جيلين أو ثلاثة لا أحد يدري من أين، وكونوا أسرا هي اليوم محترمة في المدينة. إذا استثنينا الفترة البراقة للكرنفال الذي يرمي الى الشوارع عربات تفيض بالزهور والفتيات، وجماعات ضاجة لابسة أثوابا جديدة من نسيج الاطلس، إذا استثنينا هذا فان الصناعة والتجارة هما اللتان تحرقان عادة طاقات الناس هنالك. الميول الادبية والفنية محكوم عليها بهامشية مهلوسة في عالم أنشطة تجارية وهو سهل أيضا. الكتاب والرسامون هناك هم ــ أكثر من أي مكان آخر ــ الاجسام الضدية في جسم المجتمع. لكن ــ وياللمناقضة الغريبة ! ــ ربما بسبب تلك الوضعية الهامشية التي يغرقها اليأس يبرز الفنانون في بارانكيا بقوة اكبر منها في بوغوطا وهي مدينة ذات ادعاءات ثقافية متعجرفة منذ أن كانت البلاد مستعمرة.

تلك الجماعة من المفرطين في اللهو والشراب الذين لدغهم الادب والتقاهم غبريل في حدود الخمسينات، هي موضوع دراسة جدية في جامعات أوربا والولايات المتحدة، من طرف متخصصين في الادب الاميركي اللاتيني. غرثيا ماركيث بالنسبة الى هؤلاء خرج من هذه الاسرة الادبية الطريفة المسماة «جماعة بارانكيا».

وسواء كان هذا الانتماء الصارم صحيحا أو لا فالحقيقة هي أن تلك الجماعة كانت أثار الجماعات، وأكثرها اطلاعا في القارة. كانت حاسمة في تكوين غرثيا ماركيث. هذه الجماعة المؤلفة من فتيان في غاية الشباب، فتيان شريبين، مفرطي الحيوية، عديمي الاحترام، كاريبيين نموذجيين، طريفين كشخصيات بانيول[18]، هذه الجماعة لم تكن تحمل نفسها محمل الجد، كانوا اصدقاء أوفياء مع بعضهم البعض ويقرأون كثيرا أيامئذ (جويس وفرجينيا

(17) بطل الكتاب المعروف بالاسم نفسه
(18) كاتب فرنسي.

وولف وكالدويل ودوس باسوس وهمنغواي وشروود أندرسون وتيودور دريسي و «الشيخ»، كما كانوا يسمون هواهم المشترك فوكنير). في أحيان كثيرة كانوا يصبحون شاربين متكلمين في الادب في مواخير اسطورية زاخرة بطيور ونباتات وفتيات صغيرات خائفات دفعهن الجوع الى احتراف البغاء، كما بقين مرسومات في «مئة عام من العزلة».

«كانت تلك الفترة بالنسبة لي فترة انبهار ــ يتذكر غرثيا ماركيث اليوم ــ فترة أكتشافات كذلك، ليس اكتشافات أدبية فقط، بل حياتية أيضا. كنا نسكر حتى الصباح ونحن نتكلم في الادب. في كل ليلة كانت تظهر في الحديث عشرة كتب على الاقل لم أكن قرأتها. وفي اليوم التالي كانوا (أصدقاءه في الجماعة) يعيرونني إياها. كانت كلها عندهم... زيادة على ذلك، كان هناك صديق كتبي كنا نساعده في عمل الطلبات. كلما كان يجيء صندوق من بوينوس آيريس، كنا نقيم حفلة. كانت كتب الـ Sudamericana والـ Losada والـ Sur[19]، تلك الاشياء الرائعة التي كان يترجمها أصدقاء بورخيس». كان الوصي الأدبي للجماعة هو رامون بيننيس، وهو منفي قطلوني متقدم في السن وصل قبل أعوام إلى بارانكيا بعد أن طرد من مسقط رأسه بسبب هزيمة الجمهورية[20] ومن باريس بسبب دخول النازيين. أحدث ضون رامون ــ وكان يكن للأدب التقدير نفسه الذي يكنه العسكري للسلاح ــ النظام في فوضى القراءات تلك. كان يسمح لهم بولوج روايات فوكنير مفتونين أو أن يتيهوا في مفارق الطرق التي فتحها جويس، لكنه كان من وقت لاخر يسترعيهم للنظام مذكرا إياهم بهوميروس.

بعد سنين من ذلك سدد غبرييل ماكان مدينا به للعجوز بيننيس الذي انتقل الى برشلونة ليموت هنالك مأكولا بالحنين الى ماكوندو : هو الحكيم القطلوني في «مئة عام من العزلة». ماكوندو الصفحات الاخيرة للكتاب ليست في الواقع أراكاطاكا بل بارانكيبا، بارانكيبا ذلك الوقت.

مازال يخفق بعض الحنين في نفس غبرييل لما يتذكر حياته الباهرة البائسة أيامئذ. شارع الـ «كريمن» بباراته ومواخيره، بار Happyالذي تسببوا في افلاسه موقعين أسنادا، وبارا آخر، مشهورا جدا، لاكوبيا، كان يجمع الى مكان واحد قناصين وصيادي الشابل ومن لدغهم الادب. حارات وليال ماكانت قط تنتهي.

يتذكر أحيانا فندق العاهرات حيث كان يقيم. لما كان يبقى بلا نقود لدفع ثمن غرفته، ثمن ليلة واحدة، يبقي عند الحارس رهنا مخطوطة الرواية التي هو منهمك في كتابتها «ذلك الفندق ــ يحكي اليوم ــ كان كبيرا جدا وذا حُجَر فواصلها من كرتون، حيث كانت تُسمع

(19) دور نشر في العاصمة الأرجنتينية
(20) الجمهورية الاسبانية، عام 1939.

أسرار الحجر المجاورة، كنت أنا أميز أصوات موظفين حكوميين كبار كثيرين، وأتأثر لاكتشاف أن أغلبية هؤلاء لا يجيئون لممارسة الجنس وإنما ليتكلموا عن أنفسهم للرفيقات العرضيات. بما أني كنت صحافيا فإن مواقيت حياتي كانت تتفق ومواقيت العاهرات، كنا جميعا نفيق في الظهر ونجتمع لنفطر معا».

حدث في ذلك الوقت أن وجد عملا كبائع موسوعات وكتب طب في قرى الـ غواخيرا، الشبه الجزيرة ذات المساحات الرملية الحارقة حيث أقام أسلافه لأمه. ماكان يبيع شيئا، لكنه في ليالي الوحدة والحرارة الشديدة، كان ينزل في فنادق سائقي شاحنات وبائعين متنقلين، كانت رفيقته الأوفى هي سيدة انجليزية يعبدها في الخفاء : فرجينيا وولف.

هو يؤكد اليوم أن «السيدة دالوي»[22] دلته على الطريق الى كتابة روايته الأولى. لابد أن الامر كان كذلك بطريقة واعية. لكن الواقع هو أن السيدة الارستقراطية البكر على مايبدو، السيدة وولف، لم تكن وحدها جنبه لما جلس الى الالة ليكتب «الاوراق الساقطة». كان يوجد معه الاخرون كذلك، الكتاب الذين ساهموا في تكونه الادبي : كتب سلفاري وجول فيرن التي قتل بها وحدته في الداخلية، الشعراء، شعراؤه المحبوبون الذين قرأهم في الحافلات ذات الزجاج الازرق التي كانت تسير بطيئة في الامسية الخانقة لأيام الاحد البوغوطية، كافكاو الروائيون الروسيون والفرنسيون الذين اكتشفهم في فندق الطلاب، الاغريقيون الذين درسهم في قرطجنة، في جو بلغت حرارته ثلاثين درجة في الظل، الاميركيون الشماليون والانجليزيون الذين كان اصدقاؤه يكشفونهم له بين زجاجات البيرة في البارات والمواخير.

وهكذا لما رجع من تلك الرحلة التي رافق فيها امه الى اراكاطاكا، لم يكن لديه مايقوله فقط، بل كان يعرف ــ بحكم معاشرته عددا كبيرا من الكتاب على مدى مراهقة وشباب أول كان شباب وحدة وبحث ــ كيف يقوله كذلك.

قراءات وتأثيرات

ــ أنبهك الى أن الكتب تعجبني لا لأني بالضرورة أظنها احسن الكتب، بل لاسباب عديدة ليست دائما سهلة التفسير.

ــ تذكر دائما «أوديب الملك» لسوفوكل

ــ أوديب الملك وآماديس دي غاولا[23] ولاثاريو دي طورميس[24] ويوميات

(22) رواية لفرجينيا وولف (1925)

(23) أشهر الكتب المعروفة بكتب الفروسية (القرن السادس عشر) التي كتب ثربانطيس ضدها رائعة «دون كيخوطي».

(24) رواية اسبانية معروفة مجهولة المؤلف (القرن السادس عشر) ترجمت الى لغتنا.

الطاعون لدانييل ديفو وأول رحلة حول الارض لبيغافيطا.

ـــ وكذلك «طرزان القرود».

ـــ لبورفس، نعم

ـــ ومن هم المؤلفون الذين تعيد قراءتهم بمثابرة أكثر ؟

ـــ كونراد، سينت إكزبيري...

ـــ ولماذا كونراد وسينت إكزوبيري ؟

ـــ السبب الوحيد الذي من أجله يعيد الانسان قراءة كتاب لمؤلف هو لأنه يعجبه. بعد هذا : ما يعجبني أكثر في كونراد وسينت إكزوبيري هو الشيء الوحيد الذي يتفقان فيه : طريقة اقتحام الواقع بشكل غير مباشر يجعله يبدو شعريا، حتى في لحظات امكانية كونه عاديا.

ـــ وتولستوي ؟

ـــ لا أحتفظ بأي عمل له، لكني مازلت أعتقد أن أحسن رواية كتبت هي «الحرب والسلم»

ـــ ومع ذلك فلم يكتشف أحد من النقاد أثر لهؤلاء الكتاب في مؤلفاتك.

ـــ الواقع هو أنني حاولت دائما الا أشبه أحدا. أحاول أن أتفادى من الكتاب الذين يعجبونني اكثر بدل التقليد.

ـــ ورغم هذا فقد رأى النقاد دوما ظل فوكنير في مؤلفاتك.

ـــ صحيح. وألحوا في تأثير فوكنير إلحاحا شديدا، الى درجة انهم تمكنوا من اقناعي خلال فترة. هذا لا يضايقني، لأن فوكنير هو أحد أكبر الروائيين في كل زمان ـــ لكني اعتقد أن النقاد يثبتون التأثيرات بطريقة لا أتمكن من فهمها. التشابه في حالة فوكنير تشابه جغرافي اكثر منه أدبي اكتشفت هذا بعد كتابة رواياتي الاولى بزمن طويل، وأنا أجوب جنوب الولايات المتحدة. القرى الحارقة الغائصة في الغبار، الناس الفاقدون الامل الذين وجدتهم في تلك الرحلة كانوا يشبهون كثيرا هؤلاء الذين كنت استحضرهم في قصصي القصيرة. ربما لم يكن الامر يتعلق بتشابه مصادف، لأن اراكاطاكا، القرية التي عشت فيها طفلا، كادت أن تكون بنيت من طرف شركة اميركية شمالية، الـ United Fruit.

ـــ قد يبدو للانسان ان التشابه يصل الى ابعد من ذلك. هناك قرابة، خط انتماء ما بين العقيد سارطور وعقيدك أوريليانو بوينديا، بين ماكوندو ومقاطعة يوكناباطوفا.هناك نساء ذوات طابع حديدي وربما بعض نعوت تحمل علامة المصنع. ألا تكون، بتفاديك من فوكنير كتأثير حاسم، مرتكبا جريمة قتل الأب ؟

ـــ ربما، لذلك قلت ان مشكلتي لم تكن تقليد فوكنير، بل تدميره، كان تأثيره يخنقني.

ـــ مع فرجينيا وولف يحدث العكس بالضبط: لا أحد يتكلم عن تأثيرها الا أنت. أين هو التأثير ؟

ـــ كنت ربما سأغدو كاتبا مختلفا عما أنا الآن لو لم أقرأ وأنا في العشرين هذه الجملة في «السيدة دالوي» : «لكن لم يكن هناك شك في أن في الداخل (داخل السيارة) بجلس شيء عظيم : عظمة كانت تمر مختبئة، في متناول الايادي العامية الموجودة لأول ولآخر مرة قريبة الى هذا الحد من صاحبة الجلالة ملكة انجلترا، الرمز الخالد للدولة الذي لابد للاثريين المثابرين أن يحققوا هويته عند الحفر الذي سيقومون به في خراب الزمن، لما تمسي لندن مجرد طريق يكسوه العشب، ويمسي الناس الماشون في شوارعها ذلك الصباح الاربعائي مجرد كومة عظام ببعض خواتم الزواج، مختلطة بغبارها نفسه وبترصيص الاسنان المسوسة التي لا تحصى». أتذكر أني قرأت هذه الجملة وأنا أطرد الناموس وأهذي من الحرارة في غريفة فندق، في الوقت الذي كنت أبيع موسوعات وكتب طب في الغواخيرا الكولومبية.

ـــ لماذا أثرت فيك الى هذا الحد ؟

ـــ لانها غيرت تماما مفهومي للزمن، ربما اتاحت لي ان ألمح في لحظة واحدة العملية كلها لتفسخ ماكندو ومصيرها النهائي. زيادة على هذا اسأل نفسي اليس ممكنا أن تكون المصدر البعيد ل «خريف البطريرك»، وهو كتاب عن اللغز البشري للسلطة، عن عزلتها ويؤسها.

ـــ لائحة التأثيرات لابد أنها أكبر من هذا. من هم الذين اغفلناهم ؟

ـــ سوفوكل، رامبو، كافكا، الشعر الاسباني للعصر الذهبي، وموسيقى الغرف من شوبان حتى بارطوك.

ـــ أيجب أن نضيف شيئا لغرين وبعض قطرات لهمنغواي ؟ لما كنت شابا كنت اراك تقرأ كتبهما باهتمام كبير، هناك قصة لك، «قيلولة الثلاثاء» (أنت تقول إنها احسن قصة قصيرة كتبتها) تدين بالكثير لـ «كناري كهدية» لهمنغواي.

ـــ غراهام غرين وهمنغواي أمداني بدروس ذات طابع تقني خالص. هي قيم في السطح اعترفت بها دائما. لكن التأثير الحقيقي والمهم بالنسبة الي هو للمؤلف الذي تؤثر قراءته في الانسان الى درجة تغيير بعض مفاهيمه عن العالم والحياة.

ـــ لنرجع الى التأثيرات العميقة. أو بتعبير أفضل : التأثيرات السرية. الشعر ؟ ربما تمنيت ان تكون شاعرا لما كنت فتى، وهذا لن تعترف به أبدا... وإن كنت قد أقررت بأن تكونك كان شعريا أساسا.

ـــ نعم، أنا بدأت أهتم بالأدب من خلال الشعر. الشعر الرديء. الشعر الشعبي من النوع الذي ينشر في تقويمات ومنشورات. اكتشفت في النصوص الاسبانية بالتعليم الثانوي اني أحب الشعر بقدر ما أكره قواعد اللغة. كنت مفتونا بالرومانسيين الاسبانيين : نونييث دي آرثي، إسبرونثيدا.

ـــ أين كنت تقرأ شعرهم ؟

ـــ في ثيبا كيرا، وهي كما تعرف القرية الكئيبة نفسها ـــ على بعد ألف كيلومتر من البحر ـــ التي ذهب اليها أوريليانو الثاني للبحث عن فيرناندا ديل كاربيو. هناك، في الثانوية التي كنت فيها داخليا، بدأ تكويني الادبي بقراءتي شعرا رديئا من جهة وكتبا ماركسية كان يعيرني اياها خفية استاذ التاريخ من جهة أخرى. أيام الأحد لم يكن عندي اي عمل، وهروبا من السأم، كنت ادخل الخزانة المدرسية. بدأت إذن بالشعر الرديء قبل أن اكتشف الجيد. رامبو، فاليري...

ـــ نيرودا...

ـــ طبعا، نيرودا الذي اعتبره الشاعر العظيم للقرن العشرين في جميع اللغات. حتى لما يلج الأزقة الواعرة ـــ شعره السياسي، شعره الحربي ـــ يوجد دائما في شعره جودة كبيرة. كان نيرودا ـــ قلت هذا مرات أخرى ـــ يشبه الملك ميداس[25]، كلما مس شيئا صيره شعرا.

ـــ متى بدأت تهتم بالرواية ؟

ـــ بعد ذلك، لما كنت في الجامعة، في السنة الأولى للحقوق (كان عمري حوالي تسعة عشر عاما) وقرأت «التحول». تكلمنا عن هذا الكشف. مازلت اتذكر الجملة الأولى : «لما أفاق غريغوريو سامسا ذات صباح، بعد نوم مضطرب، وجد نفسه في فراشه وقد تحول الى حشرة هائلة». «ما هذا ؟! ـــ فكرت ـــ هكذا كانت جدتي تتكلم»: حينئذ بدأت الرواية تثير اهتمامي. قررت ان اقرأ كل الروايات المهمة التي كتبت منذ بداية العالم.

ـــ كلها ؟

ـــ كلها، ابتداء من التوراة الذي هو كتاب ممتاز تجري فيه اشياء عجيبة. تركت كل شيء، حتى دراستي في الحقوق، وتفرغت لقراءة الروايات فقط. لقراءة الروايات وللكتابة.

ـــ في اي كتاب من كتبك تظن ان تكونك الشعري يلاحظ أكثر ؟

ـــ ربما في «خريف البطريرك».

ـــ وهو كتاب عرّفته أنت بأنه قصيدة نثرية.

ـــ كنت اكتبه كما لو كان الامر يتعلق بقصيدة نثرية. ألا حظت انه يحتوي على أبيات كاملة لروبين داريو ؟. «خريف البطريرك» عامر بغمزات للذين يعرفون روبين داريو. وهو بنفسه إحدى شخصيات الرواية. وهناك بيت شعري له، تركته يرد بلا مبالاة متعمدة،

(25) تقول الأسطورة إن هذا الملك كان يحول إلى ذهب كل شيء مسّته يداه.

قصيدة له، نثرية، تقول : «كان في منديلك الأبيض حرف، حرف أحمر لاسم ليس لك يا مالكي».

ـــ ماذا تقرأ زيادة على الرواية والشعر ؟

ـــ كتبا كثيرة لا تتميز بأهميتها الأدبية بل الوثيقية : مذكرات شخصيات مشهورة، لا يهم ان تكون أكاذيب. سيرا وريبورتاجات.

ـــ لنكون لائحة أخرى. أتذكر ان تلك السيرة للقرطبي[26] التي ألفها دومينيك لابيير ولاري كولين، «أوتلبس الحداد لأجلي»، اعجبتك كثيرا. ابن آوي[27]. وحتى بابيون...

ـــ وهو كتاب اخاذ يخلو من كل قيمة ادبية. لابد أنه اعيدت كتابته من طرف مؤلف كان يهمه ان يحدث انطباعا بأن الكتاب لمبتدئ.

ـــ لنتكلم عن تأثيرات خارجة عن نطاق الأدب. تأثيرات كانت حاسمة في اعمالك. جدتك مثلا.

ـــ كانت، كما قلت لك سابقا، امرأة واسعة الخيال متطيرة، وكانت ترعبني ليلة بعد ليلة بقصصها المتعلقة بما وراء القبر.

ـــ وجدك ؟

ـــ لما كنت في الثامنة روى لي أحداث جميع الحروب التي شارك فيها. أهم الشخصيات الذكرية لكتبي تحمل شيئا كثيرا منه.

ـــ أظن أن جديك يمثلان تأثيرا أكبر وأعمق. أقصد منطقة الساحل الكولومبي للكاريبي حيث ولدت انت. يوجد هنالك طبعا تقليد هائل للحكاية الشفوية الموجودة حتى في الاغاني (في الـ Vallenatos). هذه دائما تحكي حكاية. الواقع هو أن كل الناس هنالك يجيدون حكاية القصص. أمك مثلا. ضونيا لويسا. اتذكر اني سمعتها تتكلم عن صديقة لها كانت تتنزه كل ليلة في فناء الدار وهي تمشط شعرها. هي طبعا كانت قد ماتت قبل ذلك بعشر سنين... لكنها كانت مازالت تتنزه في الفناء. من أين هذه القدرة على حكاية أشياء خارقة الى هذا الحد، سحرية الى هذا الحد ؟

ـــ كان جداي ينحدران من جليقيين، وكثير من الأشياء الفوطبيعية التي كانا يحكيانها لي جاءت من جليقيا. لكني اعتقد ان ذلك التعلق بما هو فوطبيعي الخاص بالجليقيين هو

(26) EL CORDOBES مصارع ثيران إسباني معروف.

(27) رواية معروفة لفريديريك فورسيث.

إرث افريقي كذلك. الساحل الكولومبي للكاريبي حيث ولدت انا، هو ــ مع البرازيل ــ المنطقة الأميركية اللاتينية التي تحس فيها أكثر بالتأثير الأفريقي. وفي هذا الصدد، الرحلة التي قمت بها الى انغولا في 1978 هي أفتن تجربة مررت بها. أظن انها قصمت حياتي نصفين. أنا كنت أنتظر ان أجد نفسي في عالم غريب، غريب تماما، ومنذ اللحظة التي حططت فيها قدمي هناك، منذ اللحظة ذاتها التي شممت فيها الهواء، وجدت نفسي فجأة في عالم طفولتي. نعم، وجدت طفولتي كلها، تقاليد وأشياء كنت نسيتها. حتى أني عادت الي الكوابيس التي كانت تحاصرني في الطفولة.

«في امريكا اللاتينية علمونا أننا إسبانيون. وهذا صحيح جزئيا، لأن العنصر الأسباني هو جزء من شخصيتنا الثقافية نفسها ولا يمكن ان ينكر. لكن في تلك الرحلة الى انغولا اكتشفت اننا افريقيون كذلك. او بتعبير افضل : أننا خلاسيون. أن ثقافتنا خلاسية، أنها تغتني بإمدادات مختلفة. لم أكن قد وعيت ذلك قط حتى ذلك الوقت.

«في المنطقة التي ولدت فيها توجد أشكال ثقافية ذات جذور افريقية تختلف كل الاختلاف عن الموجودة في المناطق المرتفعة حيث تجلت الثقافات البلدية. في منطقة الكاريبي التي انتمي اليها، امتزج الخيال الفياض للعبيد السود الأفريقيين بخيال السكان الاصليين القبكولومبيين ثم بخيال الاندلسيين وباجلال الجليقيين لما هو فوطبيعي. تلك القابلية للنظر الى الواقع بطريقة سحرية هي خاصة بالكاريبي وكذلك بالبرازيل. من هناك نبع ادب وموسيقى ورسم كرسم بيفريدو لام[28] هي تعبير جمالي لهذه المنطقة من العالم.

ــ الحاصل، اقوى تأثير بلغك ــ أقوى من أي تأثير آخر مكتسب في تكونك الأدبي ــ هو الذي جاءك من هويتك الثقافية والجغرافية. الهوية الكاريبية. هو العالم الذي تعبر عنه. كيف يترجم هذا التأثير في كتبك ؟

ــ اعتقد ان الكاريبي علمني ان أرى الواقع بطريقة اخرى، أن أقبل العناصر الفوطبيعية كشيء يكون جزءا من حياتنا اليومية. الكاريبي عالم مختلف اول اعماله في الأدب السحري هو «يوميات خريستوف كولومبس»، وهو كتاب يتحدث عن نباتات خرافية وعوالم اسطورية. نعم، تاريخ الكاريبي زاخر بالسحر، بسحر جاء به العبيد السود الأفريقيون، ولكن حتى القراصنة السويديون والهولنديون والانجليزيون، الذين كانوا قادرين على ان يقيموا مسرح اوبرا في نيوأورليانس ويملأوا بالماس أسنان النساء. الخلاصة البشرية والتناقضات الموجودة في الكاريبي لا نراها في اي مكان آخر من العالم. أعرف جزره كلها : خلاسيات لونهن عسلي وعيونهن خضراء وعلى الرأس مناديل مذهبة، صينيون اختلطت دماؤهم بدماء الهنود يغسلون الثياب ويبيعون الحجب، هنود خضر يخرجون من حوانيتهم (حيث يبيعون

(28) رسام كوبي.

العاج) ليخرأوا وسط الشارع، قرى حارقة غارقة في الغبرة ديارها تذهب بها الاعاصير الحلزونية، ومن جهة اخرى ناطحات سحاب ذات زجاج شمسي وبحر ذو سبعة ألوان. طيب اذا بدأت اتكلم عن الكاريبي فمن الصعب ان أكف عن الكلام. هو ليس فقط العالم الذي علمني الكتابة، بل انه كذلك المنطقة الوحيدة التي لا أشعر فيها بأني أجنبي.

الأعمال

ـــ أتعتقد هذا حقا ؟

ـــ نعم هذا ما اعتقده : الكاتب على العموم لا يؤلف سوى كتاب واحد، ولو ظهر هذا الكتاب في اجزاء كثيرة بعناوين مختلفة. هذا هو شأن بلزاك وكنراد وميلفيل وكافكا، وفوكنير طبعا. أحيانا يبرز احد تلك الكتب اكثر من الأخرى، الى درجة ان المؤلف يظهر كمؤلف عمل واحد، او عمل واحد أساسي. من يتذكر قصص ثيربانطيس ؟. من يتذكر مثلا «الطالب بيدريرا»(29) التي مازالت تقرأ بالمتعة نفسها التي تقرأ بها احسن صفحاته ؟ في اميركا اللاتينية يعرف روملو غاييغوس(30) ب «ضونيا باربارا»(31) وهي ليست احسن اعماله. وأستورياس(32) يعرف ب «السيد الرئيس»(33) وهي رواية رديئة، دون مستوى «أساطير غواتيمالية»(34).

ـــ إذا كان الكاتب لا يعمل سوى تأليف كتاب واحد في حياته، فما هو كتابك انت ؟. أهو كتاب ماكوندو ؟

ـــ أنت تعرف أنه ليس كذلك. اثنتان فقط من رواياتي (الأوراق الساقطة ومئة عام من العزلة) وبعض قصص «جنازة الماما الكبيرة» تجري احداثها في ماكندو. الروايات الأخرى (لم تصل العقيد أية رسالة والساعة السيئة وأخبار موت معلن) مسرح احداثها بلدة اخرى من الساحل الكولومبي.

ـــ بلدة بلا قطار ولا رائحة موز.

ـــ ... ولكن بنهر. بلدة لا يمكن بلوغها الا بزورق.

ـــ إذا لم يكن كتاب ماكوندو، فما هو كتابك الوحيد هذا ؟

(29) إحدى قصص ثربانطيس.

(30) روائي فنزويلي.

(31) رواية معروفة.

(32) روائي غواتيمالي. نال جائزة نوبيل عام 1967.

(33) رواية معروفة حول شخصية الدكتاتور.

(34) هي أول عمل لأستورياس.

ـــ هو كتاب العزلة. انتبه جيدا، الشخصية الرئيسية في «الأوراق الساقطة» هي رجل يعيش ويموت في عزلة مطلقة. العزلة موجودة كذلك في شخصية «لم تصل العقيد أية رسالة». العقيد مع زوجته وديكه، وهما ينتظران كل جمعة معاشا لا يصل قط. وهي موجودة في عمدة «الساعة السيئة» الذي لا يتمكن من غنم ثقة البلدة ويحس عزلة السلطة بطريقته الخاصة.

ـــ مثل اوريليانو بوينديا والبطريرك.

ـــ بالضبط. العزلة هي موضوع «خريف البطريرك»، و «مئة عام من العزلة» طبعا.

ـــ إذا كانت العزلة هي موضوع جميع كتبك، اين يجب ان نفتش عن جذور هذا الاحساس المسيطر ؟ ربما في طفولتك ؟

ـــ أعتقد ان هذه مشكلة الناس جميعا. لكل واحد طريقته ووسيلته في التعبير عنها. كتاب كثيرون لا يعملون شيئا آخر غير التعبير عنها في اعمالهم (بعضهم لا يدركون ذلك). أنا واحد منهم. أنت لا ؟

ـــ أنا كذلك، نعم. كتابك الأول ـــ الأوراق الساقطة ـــ يحمل بذرة «مئة عام من العزلة». كيف تنظر اليوم الى الشاب الذي الف ذلك الكتاب؟

ـــ بقليل من الشفقة، لانه كتبه متعجلا، وهو يفكر أنه لن يكتب أي شيء، آخر في حياته، ان تلك فرصته الوحيدة، فكان يحاول ان يحشو ذلك الكتاب بكل ما كان تعلمه حتى ذلك الوقت. وعلى الخصوص وسائل وحيل ادبية مأخوذة من الروائيين الأميركيين الشماليين والانجليزيين الذين كان يقرأ مؤلفاتهم.

ـــ فرجينيا وولف، جويس، وفوكنير بلاشك. وفي هذا الصدد، تقنية «الأوراق الساقطة» تشبه جدا تلك المستخدمة في «بينما احتضر أنا» لفوكنير.

ـــ ليست هي نفسها بالضبط. أنا استخدمت ثلاث وجهات نظر قابلة لتعيين هويتها على وجه أكمل، دون ان اجعل لها اسماء : وجهات نظر شيخ وطفل وامرأة. اذا دققت النظر جيدا سترى ان «الأوراق الساقطة» لها التقنية نفسها والموضوع نفسه (وجهات نظر حول ميت) لـ «خريف البطريرك» لكني في «الأوراق الساقطة» ما كنت اجرؤه على الانطلاق، المونولوغات منظمة بصرامة. أما في «خريف البطريرك» فإن المونولوغات (بالعكس) متعددة، داخل جملة واحدة احيانا. في هذا الكتاب كنت قادرا على الطيران وحدي، قادرا على أن أعمل ما يحلو لي.

ـــ لنعد الى الشاب الذي كتب «الأوراق الساقطة». كان عمرك عشرين عاما.

ـــ اثنين وعشرين.

ـــ اثنين وعشرين، كنت عائشا في بارانكيبا، وكتبت الرواية عاملا (اذا لم تخني الذاكرة) في وقت متأخر من الليل، بقاعة تحرير جريدة، بعد انصراف الجميع.

ـــ جريدة «إل إيرالدو».

ـــ نعم، أنا عرفت قاعة التحرير تلك : أضواء نيون، مراوح ذات ريش، حرارة شديدة دائما. في الخارج كان يوجد شارع عامر ببارات حقيرة. شارع «كريمن»، أمازالوا يسمونه هكذا ؟

ـــ شارع ال «كريمن»، طبعا. كنت اعيش هناك، في فنادق عابري سبيل كانت هي فنادق العاهرات نفسها. كان ثمن الغرفة بيسوا واحدا وخمسين ثينطابوا لليلة الواحدة. أنا كانوا يعطونني في «إل إيرالدو» ثلاثة بيسوات على العمود الواحد، وأحيانا ثلاثة أخرى على الافتتاحية. لما كان لا يوجد عندي البيسو والخمسون لادفع ثمن الغرفة، كنت اترك لبواب الفندق مخطوطة «الأوراق الساقطة» كرهن. هو كان يعرف انها بالنسبة الي اوراق مهمة جدا. بعد ذلك بزمن طويل (لما كنت قد كتبت «مئة عام من العزلة») اكتشفت ذلك البواب بين الناس الذين كانوا يقتربون مني ليحيوني أو ليطلبوا مني خطي. لم يكن قد نسي اي شيء.

ـــ هل اعترضتك مشاكل في نشر «الأوراق الساقطة».

ـــ مرت خمس سنين قبل ان أجد لها ناشرا. أرسلتها الى دار النشر «لوصادا» (في الأرجنتين) فردوها الي برسالة للناقد الاسباني «غييرمو دي طوري» يوصيني فيها ان اتعاطى شيئا آخر، لكنه اعترف لي بشيء يملأني الآن رضى : بحس شعري قيم.

ـــ أظن اني سمعتك تقول ان شيئا شبيها بهذا وقع لك في فرنسا. مع روجي كايوا، اذا لم تخني الذاكرة.

ـــ «لم تصل العقيد...» عرضت على غاليمار قبل «مئة عام...» بزمن طويل. قرأها اثنان : خوان غويتيسولو وروجي كايوا. الأول (ولم يكن بعدصديقا حميما بالنسبة لي كما هو اليوم) قام بعرض جيد للكتاب. أما كايوا فقد رفض الكتاب بتاتا. كان لابد ان اكتب «مئة عام...» لكي يعود غاليمار الى الاهتمام بكتاب لي. لكن وكيلي كانت عنده وقتئذ التزامات اخرى في فرنسا.

ـــ بعد «الأوراق الساقطة» وقبل «مئة عام من العزلة» (لم تصل العقيد أية رسالة والساعة السيئة وجنازة الماما الكبيرة) تغدو فجأة واقعية، مقتضبة، صارمة للغاية في لغتها وبنائها، وخالية من أي سحر أو إفراط. كيف نفسر هذا التغيير ؟

ـــ لما كتبت «الأوراق الساقطة»، كان عندي ايمان بأن كل رواية جيدة يجب ان تكون نقلا شعريا للواقع. لكن ذلك الكتاب، كما تذكر، ظهر في وقت كانت فيه كولومبيا

تعيش فترة اضطهادات سياسية دموية، وتسبب لي اصدقائي المناضلون في عقدة ذنب فظيعة. قالوا لي : «هي رواية لا تشهر بشيء، لا تفضح شيئا». هذا المفهوم أراه اليوم مفرطا في التبسيط، اراه خطأ، لكنه في ذلك الوقت جعلني افكر اني يجب ان اهتم بالواقع المباشر للبلد، وأن ابتعد قليلا عن افكاري الأدبية الأولية، وهي افكار استرجعتها بعد ذلك لحسن الحظ. تعرضت خلالئذ لخطر كبير هو أن يكسر رأسي.

«لم تصل العقيد أية رسالة» و «الساعة السيئة» وكثير من قصص «جنازة الماما الكبيرة»، هي من وحي واقع كولومبيا، وبنيتها المنطقية حددتها طبيعة الموضوع. أنا لست نادما على كتابتها، لكنها تشكل نوعا ادبيا يسبقه التروي، ويقدم رؤية للواقع راكدة ومقصية الى حد ما. هي كتب ــ مهما بدت جيدة أو رديئة ــ تنتهي في آخر صفحة. وهي أضيق مما أظن أني قادر على عمله.

ــ ماذا جعلك تغير اتجاهك ؟

ــ التأمل في عملي الشخصي. تأمل طويل ادركت في نهايته ان التزامي لم يكن مع الواقع السياسي والاجتماعي لبلدي، بل مع واقع هذا العالم والعالم الآخر، دون ان اوثر ايا من مظاهرهما ولا ان استهين به.

ــ هذا يعني انك، من خلال تجربتك الخاصة فندت الأدب الملتزم الذائع الصيت، الذي ضر اميركا اللاتينية ضررا كبيرا.

ــ أنا في اختياراتي السياسية الشخصية انسان ملتزم، ملتزم سياسيا، كما تعرف أنت جيدا.

ــ ملتزم مع الاشتراكية...

ــ أريد ان يكون العالم اشتراكيا، واعتقد انه سيكون كذلك عاجلا او آجلا. لكني متحفظ. من ما سمي بيننا بالأدب الملتزم، او بتعبير ادق : الرواية الاجتماعية، وهي ذروة هذا الادب، لاني أظن ان رؤيتها المحدودة للعالم والحياة لم تصلح لشيء من الناحية السياسية. هو ابعد ما يكون عن تعجيل سير عملية الوعي، انه يؤخره. الأميركيون اللاتينيون ينتظرون من الرواية شيئا أكثر من كشف اضطهادات ومظالم يعرفونها معرفة مفرطة. اصدقاء مناضلون كثيرون من الذين يشعرون كثيرا بواجب سن قواعد للكتاب حول ما يجب او ما لا يجب ان يكتبوا، يتخذون (ربما دون ان يدركوا ذلك) موقفا وجعياً بقدر ما يفرضون قيودا على حرية الابداع. أنا ارى ان رواية حب لا تقل قيمة عن اية رواية اخرى. واجب الكاتب في الواقع ــ والواجب الثوري، اذا اردت ــ هو ان يكتب جيدا.

ــ بعد ان تخلصت من التزام واقع سياسي مباشر، كيف توصلت الى العثور على تلك المعالجة الأخرى ــ لنسمها معالجة خرافية ــ للواقع، المعالجة التي أتاحت لك ان تكتب «مئة عام من العزلة» ؟

ـــ ربما كانت حكايات جدتي هي التي دلتني على الطريق الى ذلك، كما قلت لك. الخرافات والأساطير واعتقادات الناس كانت بالنسبة اليها جزءا من حياتها اليومية، وهذا بشكل طبيعي جدا. ادركت فجأة، وأنا أفكر فيها، أني ما كنت اختلق شيئا، وإنما ـــ ببساطة ـــ التقط واحكي عالما من نُذُر وعلوم مداوات واحاسيس محذرة، وتطير اذا اردت، عالم يعود لنا ـــ لأمريكا اللاتينية ـــ بشكل حميمي. تَذَكَّرْ مثلا هؤلاء الرجال ـــ في بلدنا ـــ الذين يستطيعون ان يخرجوا من اذن بقرة دودا بواسطة تأدية صلوات. في امريكا اللاتينية، حياتنا اليومية كلها عامرة بحوادث من هذا النوع.

«ولهذا فالاكتشاف الذي اتاح لي ان اكتب «مئة عام من العزلة» هو ـــ ببساطة ـــ اكتشاف واقع معاين بلا قيود، القيود التي حاول عقلانيو وستالينيو كل زمان ان يفرضوها عليه لكي يكلفهم فهمه مجهودا أقل.

ـــ والافراط، الافراط الذي يظهر في «مئة عام من العزلة» وفي «خريف البطريرك» وفي قصصك الأخيرة ، ايكون في الواقع كذلك أم هو صناعة ادبية ؟

ـــ لا، الافراط كذلك جزء من واقعنا. واقعنا مفرط، وهو يطرح علينا نحن الكتاب معضلات بكثرة، معضلات عدم كفاية الكلمات. عندما نتكلم عن نهر فان اكبر نهر يمكن ان يتصوره اوربي هو الدانوب وطوله 2.790 كلومتر. كيف يمكنه ان يتصور الأمازون الذي يعرض في بعض الأماكن الى حد ان الضفة الواحدة لا نلمحها من الأخرى ؟. كلمة عاصفة توحي الى الأوربي بشيء وتوحي الينا بشيء آخر مختلف، والشيء نفسه يحدث مع كلمة مطر، التي لا علاقة لها بطوفاناتنا المدارية الساحية. أنهار المياه التي تغلي والعواصف التي تهز الأرض والأعاصير الحلزونية التي تذهب بديار في الهواء، هذه ليست اشياء مُخْتَلَقة ، بل ابعادا للطبيعة موجودة في عالمنا.

ـــ طيب، اكتشفت الاساطير والسحر والافراط، كل ذلك مأخوذ من واقعنا. واللغة ؟ للغة في «مئة عام من العزلة» لمعان وغنى ووفرة لا توجد في كتبك السابقة، اذا استثنينا قصة «جنازة الماما الكبيرة».

ـــ يمكن ان ابدو مغرورا، لكن الواقع هو اني كنت متمكنا من هذه اللغة قبل ذلك بكثير، ربما منذ ان بدأت اكتب. كل ما هنالك انني لم اكن قد احتجت اليها.

ـــ أتعتقد حقا ان الكاتب يمكن ان يبدل لغته من كتاب لآخر، كما يبدل الانسان قميصه من يوم لآخر ؟ ألا ترى ان اللغة تكون جزءا من هوية الكاتب ؟

ـــ أنا أرى ان التقنية واللغة اداتان يحددهما موضوع الكتاب. اللغة المستعملة في «لم تصل العقيد اية رسالة» و «الساعة السيئة» وفي عدة قصص من «جنازة الأم الكبيرة» لغة

بسيطة مختصرة، يسيطر عليها الاهتمام بالفعالية، لغة مأخوذة من الصحافة. في «مئة عام من العزلة» كنا في حاجة الى لغة اغنى لأفسح المجال لدخول واقع آخر، اتفقنا على أن نسميه واقعا اسطوريا أو سحريا.

ـــ وفي «خريف البطريرك» ؟

ـــ كنت كذلك في حاجة الى التفتيش عن لغة اخرى، متخلصا من التي استعملتها في «مئة عام من العزلة».

ـــ «خريف البطريرك» هي قصيدة نثرية. أهي خاضعة لتأثير تكونك الشعري ؟

ـــ لا، بل لتأثير الموسيقى أساسا. ما استمعت قط الى موسيقى بذلك القدر الكبير الذي استمعت اليها به لما كنت اكتب هذه الرواية.

ـــ أية موسيقى بالتفضيل ؟

ـــ في هذه الحالة المحددة، بيلا بارطوك(35) وكل الموسيقى الشعبية للكاريبي. كان لا مفر من أن ينتج عن المزج التفجر.

ـــ قلت كذلك ان في هذا الكتاب توجد تلميحات وتعابير تتعلق باللغة العامية.

ـــ هذا صحيح. «خريف البطريرك» من وجهة النظر اللغوية هو الأكثر عامية بين جميع كتبي والأقرب من مواضيع وعبارات واغنيات وأمثال منطقة الكاريبي. توجد جمل لا يستطيع فهمها الا سائقوا بارانكيبا.

ـــ كيف تنظر الى أعمالك وأنت تلتفت الى الوراء ؟ كتبك الأولى مثالا.

ـــ قلت لك هذا سابقا : بحنان فيه بعض الأبوية. كما يتذكر الانسان الابناء الذين اصبحوا كبارا واخذوا يبتعدون عن البيت. ارى تلك الكتب الاولى بعيدة وبلا حماية. اتذكر كل المشاكل التي كانت تطرحها على الشاب الذي كتبها.

ـــ المشاكل التي يمكن ان تحلها اليوم بمنتهى السهولة.

ـــ نعم، المشاكل التي لن تكون اليوم مشاكل.

ـــ ايوجد خيط بين تلك الكتب الأولى والكتب التي جعلت العالم كله يعرفك بعد ذلك ؟

ـــ يوجد، وأنا أشعر بالحاجة الى معرفة انه كائن في الداخل، وحتى بالحاجة الى مراقبته.

ـــ ما هو اهم كتاب بين جميع اعمالك ؟

(35) موسيقي هنغاري معروف (1881 ـ 1945)

ـــ من الناحية الأدبية، اهم عمل (العمل الذي يستطيع ان ينقذني من النسيان) هو «خريف البطريرك».

ـــ قلت كذلك انه هو العمل الذي اسعدتك كتاباته اكثر . لماذا ؟

ـــ لانه الكتاب الذي تمنيت دائما ان اكتبه، ثم انه هو الذي بلغت فيه باعترافاتي الشخصية الى ابعد حد.

ـــ مرموزة كما ينبغي، طبعا.

ـــ طبعا.

ـــ هو الكتاب الذي كلفك تأليفة اطول وقت.

ـــ سبعة عشر عاما، بالاجمال. وكتبت روايتين اهملتا قبل ان اجد الرواية الصائبة.

ـــ أهو اذن احسن كتاب لك ؟

ـــ قبل ان اكتب «اخبار موت معلن»، اصررت على ان احسن رواية لي هي «لم تصل العقيد اية رسالة» . كتبتها تسع مرات وكانت تبدو لي امنع اعمالي.

ـــ أتعتبر اذن «اخبار موت معلن» احسن منها ؟

ـــ نعم.

ـــ بأي مفهوم تقول هذا ؟

ـــ بمفهوم أني تمكنت فيها من ان اعمل ما اردته بالضبط. هذا لم يحدث من قبل قط. في كتب اخرى حدث ان ذهب بي الموضوع، والشخصيات اكتسبت احيانا خاصة وعملت ما حلا لها.

ـــ هذا من أعظم الاشياء في الخلق الأدبي...

ـــ ولكني كنت في حاجة الى تأليف كتاب اكون قادرا على ان اسيطر عليه سيطرة صارمة، وأظن اني حققت ذلك ب «اخبار موت معلن». الموضوع له البنية المضبوطة للرواية البوليسية.

ـــ العجب : انت لا تذكر قط «مئة عام من العزلة» بين احسن كتبك، وهو كتاب لا يمكن تجاوزه، حسب نقاد كثيرين، اتحقد عليه الى هذا الحد فعلا ؟

ـــ أحقد عليه، نعم. كاد أن يخرب حياتي. بعد ان نشر لم يعد اي شيء كما كان.

ـــ لماذا ؟

ـــ لان الشهرة تخل بادراكنا للحياة، ربما توشك ان تكون كالسلطة من هذه الناحية، وهي زيادة على هذا تهديد دائم للحياة الشخصية. هذا للأسف لا يصدقه احد مادام لا يعانيه.

ـــ ربما كان النجاح الذي بلغته به يبدو لك خاليا من الانصاف بالنسبة لبقية اعمالك.

ـــ هو كذلك فعلا. «خريف البطريرك»، كما قلت لك قبل قليل، هو عمل ادبي اهم. لكنه يتكلم عن عزلة السلطة لا عن عزلة الحياة اليومية. ما يحكى في «مئة عام من العزلة» يشبه حياة جميع الناس. وهو زيادة على هذا مكتوب بطريقة بسيطة، سَلِسَة، خطية، ويمكن ان أقول (قلت هذا قبل الآن) انها طريقة سطحية.

ـــ يبدو انك تحتقره.

ـــ لا، ولكن كونه مكتوبا بجميع حيل الحياة وجميع حيل المهنة، جعلني افكر قبل ان اكتبه انني استطيع ان افوقه.

ـــ أن تهزمه.

ـــ أن أهزمه.

الانتظـــار

ذلك العمل الاول كتبه دفعة واحدة، بهيجان صامت، عاملا ليلة بعد ليلة في المكتب الخالي لـ «إل إيرالدو» ببارانكيا، عندما كانت تسكت اللينوتيبات ويسمع في الطبقة الارضية اللهاث المتأوه لمطبعة. على المكاتب الخالية كانت تدور ريشات المراوح اللامجدية في تخفيفٍ حده الحرارة. بعيدا، كانت حانات شارع «كريمن» ترسل موسيقاها الريضية. كان يقوم من أمام الالة في وقت متأخر جدا (يوشك أن يكون فجرا)، منهوكا، ولكن بلا رغبة في النوم بعد، وبشخصيات وذكريات من ماكوندو تدور في رأسه. كان يجعل في كيس من جلد أوراق الحديثة الكتابة ويخرج. في الخارج كان يتنفس العرف الفاتر الآتي من المستنقعات والفواكه المعفونة، وهو الرائحة المألوفة للمدينة. كان سكران يتمايل عند باب حانة من الحانات. وكان غبرييل يقطع ـــ متأبطا مخطوطته ـــ ساحة سان نيكولاس في تلك الساعة المتروكة للشحاذين والفضالة، متوجها الى فندق العاهرات، أعلى مكاتب العدول، حيث كانت تنتظره كل ليلة غرفة مختلفة ـــ مقابل بيسو واحد وخمسين ثينطابوا ـــ تحتوي دائما على سرير فقط بين أربعة فواصل كرتونية.

في هذا الجو ولدت روايته الاولى. كان في إمكان «الأوراق الساقطة» ـــ وهو كتاب قوي محتو على كل كآبة ماكوندو وعلى الحنين الى ايامها الماضية ـــ أن يُعَرِّف به، عن

استحقاق، في اميركا اللاتينية. لكن هذا لم يحدث. الاعتراف، الشهرة ـــ سم كما تشاء المكافأة التي يستحقها كل كاتب بعد تأليفه كتابا جيدا أو أربعة كتب جيدة، كما كان الشأن لديه هو ـــ لم تصله الا بعد ذلك بسنين كثيرة، لما حدث ـــ بشكل مفاجيء بالنسبة إليه ـــ أن بدأ خامس كتبه (مئة عام من العزلة) يباع (أولا في بوينوس ايريس، وبعد ذلك في أميركا اللاتينية، وأخيرا في العالم) بنفس السرعة التي يباع بها السحق الساخن.

كان الانتظار خلال ذلك صعبا، صبورا، ربما متحملا ببعض الاباء، ولكن محاصرا بالشك والمشاكل طبعا.

لم تنشر «الأوراق الساقطة» الا بعد خمس سنين من كتابتها. الناشرون القليلون الذين عرض عليهم الكتاب لم يبدوا أي اهتمام به. الناقد الاسباني غييرمو دي طوري، قارىء دار النشر لوصادا، رفض الرواية في بوينوس آيريس بملاحظة خشنة : لم يعترف للرواية بأية قيمة، باستثناء جو شعري ما. حتى أنه سمح لنفسه بأن ينصح مؤلفها بشفقة أن يتعاطى حرفة أخرى. وانتهى غبرييل ـــ الذي كان وقتئذ يعمل مخبرا في جريدة «إل اصبيكطادور» البوغوطية ـــ ناشرا «الأوراق الساقطة» على نفقته الخاصة ـــ بمساعدة بعض الاصدقاء ـــ في مطبعة متواضعة ببوغوطا.

صحيح أن الكتاب قوبل بنقد محلي مؤيد، لكن صداه كان أقل من الذي كانت تحدثه الريبورتاجات التي كان غبرييل يكتبها في «ال اصبيكطادور». كانت المغامرة التي عاشها غريق أو حياة بطل في سباق الدراجات (محكية في أعداد متتالية) تنفذ طبعات كثيرة للجريدة.

لما أرسلت «إل إصبيكطادور» غبرييل الى أوربا كمراسل، كان صحافيا معروفا جدا في بلده، لكنه كان مازال خفيا ككاتب. كان غبرييل بالنسبة لصاحبة فندق فلاندر، بشارع كوجا، حيث وصل في ذلك الشتاء من 1955، هو Le journaliste du septième étage (36) ـــ ومازال كذلك الى الآن لما ترى صورته في الجرائد ـــ

أنا التقيت به في ذلك الوقت. كان برجه حينئذ ـــ كما كتبت مرة ما ـــ هو برج حوت بلا حماية (اليوم تولى سالفه القوي برج الثور الاشراف على حياته) لا يسير الا على هدى رادار أحاسيسه المحذرة. كان نحيفا، بوجه جزائري يثير ريبة الشرطة بسرعة ويربك الجزائريين أنفسهم (كانوا أحيانا يتوقفون ليتكلموا معه بالعربية في عرض بول نيش)، وكان يدخن ثلاث علب سجائر في اليوم وهو يحاول أن يفتح طريقه، دون أن يعرف اللغة في ذلك المحيط من الحجر والضباب الذي هو باريس. كان زمن الحرب الجزائرية، زمن الاغاني الاولى لبراسانس، زمن المحبين الذين يقبلون بعضهم البعض بشده في المترو وفي الابواب. كنا مازالنا

(36) صحافي الطابق السابع.

ـــ قبل أحداث بودابست ـــ نرى العالم من الناحية السياسية كفلم من أفلام الغرب الاميركي، بالطيبين في جهة، جهة الاشتراكية، والشريرين في الجهة الاخرى.

رجعنا مؤخرا الى تلك السقيفة حيث كان يعيش، في شارع كوجا. النافذة تشرف على سقوف الحي اللاتيني، مازالت تسمع ساعة السوربون وهي تضبط الوقت، لكن لا يسمع الآن النداء الآسف الذي كان يصعد من الشارع كل صباح لبائع خرشوف. كان غبرييل يكتب كل ليلة حتى الصباح ـــ وركبتاه ملصقتان بالمدفأة وصورة خطيبته مرثيديس مسمرة في الحائط بدبوس، في متناول نظره ـــ رواية أصبحت بعد ذلك هي «الساعة السيئة». بعد قليل من بدءها، اضطر الى أن يوقفها : كانت شخصية عقيد عجوز منتظر بلا جدوى معاشه كمحارب قديم في الحرب الاهلية، تطالب بحوها الخاص، بكتاب. كتبه. كتب «لم تصل العقيد أية رسالة» ليفسح الطريق لـ «الساعة السيئة» من جهة وليُعَزِّم بطريقة أدبية غمومه اليومية وقتئذ كذلك من جهة أخرى : حتى هو لم يكن يعرف (مثل شخصيته) كيف سيأكل في اليوم التالي، وكان دائما ينتظر رسالة، رسالة بنقود لم تصل قط.

مشاكله الاقتصادية كانت قد بدأت بخبر في ثلاثة سطور ظهر في Le Monde، وقرأناه في وقت واحد بمقهى في شارع «إيكول» : كان روخاس بينيبا، الدكتاتور الحاكم في كولومبيا وقتئذ، قد أغلق «ال اصبيكطادور» الجريدة التي كان غبرييل مراسلها في باريس. «الامر ليس خطيرا»، قال. ولكنه كان كذلك. الرسائل لم تجيء بشيكات بعد ذلك قط، فوجد نفسه بعد شهر عاجزا عن دفع ثمن الفندق. كان براسانس مازال يغني اغنياته والشبان المحبون مازالوا يقبلون بعضهم البعض في المترو، ولكن باريس لم تكن هي نفسها التي عرفها في الايام الاولى، بل المدينة المرة القاسية التي عرفها عدد كبير جدا من الاميركيين اللاتينيين، ذات غرف جليدية وبلوفرات ممزقة، حيث كان لطعام ساخن وركن جنب الموقد بعض البهاء الجسور اللامنتظر.

كان لفقر بارانكيا جانبه الطريف، وكان على اي حال نسبيا : الاصدقاء كانوا في كل مكان، العامل كان يرسل سيارته الى الفندق الذي ينام فيه هو، أمام مفاجأة البواب والعاهرات. في الكاريبي هناك انسانية. «حيث يأكل اثنان، يأكل ثلاثة»، يقولون هنالك. أما باريس فقلبها ـــ بالعكس ـــ قاس بالنسبة للبؤس. أدرك غبرييل هذا جيدا يوم اضطر الى طلب نقود في المترو. أعطوه إياها. لكن الرجل الذي حطها في يده بوجه متبرم، لم يرد أن يستمع الى تفسيراته.

قال غبرييل مرة ما إنه يحتفظ بصورة لكل مدينة عاش فيها، صورة أدْوَم من جميع الصور الأخرى، أما صورة باريس فهي حزينة : «كانت الليلة طويلة للغاية، إذ لم أجد أين أنام، ففضيتها أتمايل على المقاعد من الرغبة في النوم، مسخنا جسمي في البخار السماوي

للمترو، متجنبا رجال الشرطة الذين كانوا يهاجمونني بالضرب حاسبين أني جزائري. وكفت في الصباح فجأة رائحة القنبيط المسلوق، وتوقف جريان السين، كنت أنا الكائن الحي الوحيد وسط الضباب المضيء لثلاثاء خريفي في مدينة خالية. عندئذ وقع ذلك : لما كنت اقطع قنطرة سين ميشيل، سمعت خطوات رجل، لمحت وسط الضباب السترة الداكنة واليدين في الجيبين والشعر الحديث المشط، وفي اللحظة التي كنت فيها جنبه على القنطرة رأيت وجهه العظميّ الشاحب لجزء من ثانية : كان يبكي».

«لم تصل العقيد أية رسالة»، كتابه الثاني، هو وليد هذا الزمن. حتى هو لم يفتح له أي باب. أتذكر أن نسخة من المخطوطة ــ في أوراق صفراء ــ ظلت عندي وقتا طويلا. أريت إياها أناسا كان يمكن أن يساعدوا على نشر المخطوطة، لكن هؤلاء لم يكونوا يلاحظون قيمته الادبية على ماكان يبدو.

لما عملنا في كاراكاس كصحافيين، بعد سنين في باريس، استمر غبريل يكتب في الليل، في ساعات فراغه. الآن كانت قصص «جنازة الماما الكبيرة». لم يكتشف أحد أنه كان قد أصبح كاتبا ممتازا خلف مهنة مخبر في مجلات، وهي مهنة لا يخلو وصوله اليها من فعل المصادفة. مدينة كاراكاس العامرة بالمهاجرين، التي ما زالت بلا روح وراء بناياتها الزجاجية وطرقها السيارة المبنية بالخرسانة المسلحة، حيث يقاس النجاح بملايين البوليبارات، هذه المدينة ليس لديها الوقت لتعترف بعبقريات اذا لم تجيء معترفا بها مقدما. هي مفرطة وكريمة مع غرثيبا ماركيث اليوم، لكنها ما أحست حتى بوجوده لما كان هنالك صحافيا نحيفا قلقا في الثلاثين، يكتب ريبورتاجات جيدة ويرسل قصصه القصيرة الى مسابقات الجرائد بلا حظ

استمر الانتظار بعد ذلك في بوغوطا. واصل غبريل الكتابة في الليل (الآن كان يكتب «الساعة السيئة»)، بينما كان يُسيِّر معي فرع وكالة الانباء «بريمصا لاتينا» نُشر «لم تصل العقيد أية رسالة» في مجلة أدبية، دون أن يطلب منه مديروها الاذن قبل ذلك أو يدفعوا له أي حق : فكروا بحسن نية أن نشرهم مخطوطة استهان بها الناشرون هو اعتراف سخي من طرفهم. النقد المحلي لـ «لم تصل العقيد أية رسالة» كان مؤيدا طبعا، هكذا كان بعد ذلك أيضا، عند صدور «الساعة السيئة»، وهي الرواية التي فازت بجائزة وطنية كانت ترعاها الشركة البترولية «إسو كولومبيانا».

لكن كان الأمر يتعلق في نهاية المطاف بنجاحات بسيطة. كانت الطبعات قليلة النسخ وحقوق التأليف دنيا، وكان توزيع تلك الكتب محليا فقط. لم يكن أحد يعرف غرثيبا ماركيث خارج كولومبيا. وحتى داخل البلد كانوا يقدرونه كممثل قيم لأدب محلي لا ككاتب ذي أهمية كبيرة، هذا باستثناء أصدقائه الاقربين. النخبة البوغوطية النازعة الى الحكم على الناس من خلال اسمائهم العائلية والالبسة التي يرتدونها، هذه النخبة لم تكن تنسى بعد أصله القروي، الساحلي، وشعوره الجعدة وجواربه الحمراء وربما عجزه عن تمييز أدوات أكل السمك من أدوات أكل الفاكهة.

قيل بحق ان البرجوازيين الاميركيين الاتينيين يخلطون فعل الوجود بفعل الامتلاك. قيمة هذين الفعلين هي في ما يمثلانه. يوم تمكن غبريل أن يسكن فنادقهم نفسها ويأكل الروبيان في مطاعمهم ويعرف مثلهم ــ أو أحسن منهم ــ درجة الحرارة المناسبة للخمور وأنواع الجبن والاماكن والعروض المهمة لنيويورك وباريس ولندن، يومها فتحوا له أبوابهم وقد أحسوا أنهم كُرِّموا بتفضله أن يشرب كأس ويسكي معهم، ناسين الآن كل شيء، حتى الأفكار اليسارية القديمة لمؤلف «مئة عام من العزلة» والصداقة بينه وبين فيديل كاسترو.

لكن هذا لم يحدث وقتئذ. لم يكن قد حدث بعد. رغم الكتب المنشورة (بـ «جنازة الماما الكبيرة» الذي نشرته جامعة بيراكروث بالمكسيك، صارت أربعة) فإن الانتظار قد امتد بضعة أعوام أكثر. استمر غبريل، بعد أن أرسل الى نيويورك كمراسل لـ «برينصا لاتينا» من طرف مدير الوكالة خورخي ريكاردو ماسيتي، استمر يعمل كَمُخَبِّر في النهار ويكتب في الفندق ليلا. تلك كانت أوقاتا صعبة بكل ما في الكلمة من معنى، كان منفيون كوبيون في نيويورك يهددونه-تلفونيا، ويذكرونه أحيانا بأنه لديه زوجة وطفل، وأنه يمكن أن يحدث لهما شيء. كان غبريل ــ احتياطا لكل هجوم ــ يعمل بقضيب حديدي في متناول يده. داخل كوبا من جهة أخرى كان الناس يعيشون ما عرف بعد ذلك بـ «عام الطائفية». كان أعضاء من الحزب الشيوعي القديم يستأثرون بالمناصب الرئيسية في أجهزة الدولة. وكان يهمهم جدا الاستحواذ على «برينصا لاتينا» وخورخي ريكاردو ماسيتي الشاب الارجنتيني النبيه ذي المزايا الانسانية فوق العادية، كان يواجههم. لما سقط كمدير للوكالة تخلينا جميعا ــ نحن الذين كنا وقتئذ نشاركه حرارته الثورية ورفضه الطائفية الشيوعية ــ عن وظائفنا. غبريل كان واحدا منا.

(ذلك الحدث بالنسبة الي كان يشير الى انعطاف مقلق في اتجاه الثورة الكوبية. بالنسبة لغبريل لا، أظن أنه رآه كحادثة في الطريق لم تفتر تعاطفه مع الحكومة الكوبية، وإن كان هذا التعاطف ــ ومازال الى اليوم ــ خاليا من طابع المعتقد المستقيم المقبول بلا قيد ولا شرط).

بعد التخلي بقي في نيويورك بلا عمل وبلا تذكرة رجوع. قرر الذهاب الى مكسيكو مع زوجته وابنه، كان هذا لامعقولا، لكن لهذه اللامعقولات عنده منطق خفي، حدسي خالص. ذهب في الناقلة، وكل رأسماله مئة دولار.

يوم حصل في مكسيكو على عمله الاول كمحرر في مجلة نساء، كان نعل حذائه منزوعا. صاحب النشرة الذي كان أيضا منتجا سينمائيا معروفا، حدد الموحد في بار. اضطر هو الى المجيء قبله والذهاب بعده حتى لا يلاحظ ذلك الحذاء المفتوق، بعد سنين كثيرة وجد نفسه في الحالة نفسها التي كان فيها لما جلس ليؤلف كتابه الاول.

لا أتذكر هل تكلم لي عن تلك الرواية التي كان يكتبها أثناء رحلة قمت بها أنا الى مكسيكو أم خلال رحلة قام بها هو الى بارانكيا، حيث كنت أعيش. «هي تشبه البوليرو»،

قال لي. (البوليرو، الذي هو آصَلَ تعبير موسيقي أميركي لاتيني، هو في ظاهره ذو عواطفية مفرطة : لكنه محتو كذلك على غمز، على مبالغة متقلدة بدعابة، على «لا تأخذ الامر أحدا حرفيا الى هذا الحد» يتعذر أن يلتقطه أحد غيرنا نحن الاميركيين اللاتينيين على ما يبدو. كما هو الشأن مع نعوت بورخيس) قال لي وهو يحط أصابعه على الطاولة ويجعلها تمشي وسطها : «أنا مشيت حتى الآن مع كتبي على آمَن طريق. دون أن أتعرض لأخطار. الآن أحس أني يجب أن أمشي على الحافة ــ وأخذت اصابعه تتقدم في توازن صعب على طرف الطاولة ــ انتبه، لما تموت احدى شخصيات الكتاب بطلقة، يمر خيط من دمها بالبلدة كلها حتى يصل الى حيث توجد أم الميت. كل شيء هكذا. في حدود ما هو رفيع أو ماهو متكلف. مثل البوليرو». ثم أضاف : «إما أن أضرب ضربتي بهذا الكتاب أو أكسر رأسي».

كان يتكلم عن «مئة عام من العزلة»، الأمر واضح. لما قرأت المخطوطة، بعد إكمالها بوقت قصير جدا، كتبت اليه ورقة قائلا إنه بلا شك ضرب الضربة. وصلني جوابه سريعا : «هذه الليلة سأنام مرتاحا، بعد أن قرأت رسالتك. مشكلة «مئة عام من العزلة» لم تكن كتابتها، بل أن أبلع الجرعة المرة التي هي أن يقرأها الذين يهمونني. ردود الفعل كانت أكثر تأييدا مما كنت أتوقع. أظن أن أسهل مفهوم للاختصار هو الذي جاء من دار النشر «سودا ميريكانا» : تعاقدنا على طبعة أولى للكتاب في 10.000 نسخة، وقبل خمسة عشر يوما، بعد أن أروا خبراءهم عينات المطبعة، ضاعفوا نسخ الطبعة».

نعم، الانتظار الطويل الذي بدأ قبل خمسة عشر عاما ــ لما كان يكتب «الاوراق الساقطة» حتى الصباح ــ كان قد انتهى.

«مئة عام من العزلة»

ــ ماذا كان هدفك لما جلست لتكتب «مئة عام من العزلة» ؟

ــ أن أفتح مخرجا اديبا متكاملا لكل التجارب التي قد تكون أثرت في، بشكل أو بآخر، خلال طفولتي.

ــ نقاد كثيرون يرون في الكتاب مثلا أو مجازا لتاريخ الانسانية.

ــ لا، أردت فقط أن أترك شهادة شعرية لعالم طفولتي التي مرت كما تعرف في دار كبيرة، كئيبة للغاية، مع أخت تأكل التراب وجدة تتكهن المستقبل، ومع أقرباء كثيرين بأسماء متشابهة لم يميزوا كثيرا بين السعادة والجنون قط.

ــ النقاد يجدون فيه دائما نوايا اكثر تعقيدا.

ــ إذا كانت موجودة، فلابد أنها لا شعورية. ولكن يمكن أن يحدث أيضا الا يجد النقاد في الكتاب ما يستطيعون أيجاده بل ما يريدون، على عكس الروائيين.

ـــ أنت دائما تتكلم عن النقاد بكثير من السخرية، لماذا يضجرونك الى هذا الحد ؟

ـــ لأنهم على العموم يتولون ـــ بهيئة بابوية ودون أن يدركوا أن رواية كـ «مئة عام من العزلة» تخلو تماما من الجدية. وتمتلىء بإيماءات الى احم الاصدقاء، إيماءات هم وحدهم يستطيعون اكتشافها ـــ مسؤولية فك جميع الغاز الكتاب معرضين أنفسهم لخطر قول حماقات كبيرة.

«أتذكر مثلا أن أحد النقاد حسب أنه اكتشف تفسيرات مهمة للرواية لما وجد أن احدى الشخصيات، غبرييل، يذهب الى باريس بالأعمال الكاملة لرابله. إنطلاقا من هذا الاكتشاف يمكن أن تفسر جميع الافراطات وجميع التجاوزات البانتاغرويلية (حسب هذا الناقد) بتأثير أدبي. الواقع هو أن تلك الاشارة الى رابله وضعتها كقشرة موز داسها نقاد كثيرون.

ـــ بغض النظر عما يقوله النقاد، الرواية أكثر من استرجاع شعري لذكرياتك الطفولية، أكثر من هذا بكثير، ألم تقل مرة ما إن قصة أسرة بوينديا يمكن أن تكون رواية لتاريخ أميركا اللاتينية ؟

ـــ نعم، هذا ما أظنه، تاريخ أميركا اللاتينية هو كذلك جملة من مجهودات مفرطة ولا مجدية ومن مآس محكوم عليها بالنسيان مقدما. طاعون النسيان موجود بيننا كذلك. بعد مرور الزمن لا أحد يقر بصحة مجزرة عمال شركة الموز، يتذكر العقيد أوريليانو بوينديا.

ـــ والحروب الاثنتان والثلاثون التي خسرها العقيد يمكن أن تعبر عن خيباتها السياسية. بصدد هذا، ماذا كان سيحدث لو انتصر العقيد أوريليانو بوينديا ؟

ـــ كان سيشبه البطريرك إشباها كبيرا. في لحظة ما ـــ أثناء كتابتي الرواية ـــ أحسست بإغراء وصول العقيد الى الحكم. لو كان الامر حدث لكنت كتبت «خريف البطريرك» عوض «مئة عام من العزلة».

ـــ أيجب أن نؤمن بأن من يحارب الاستبداد يتعرض (لحتمية في مصيرنا التاريخي) الى خطر تحوله (خطر كبير) الى مستبد هو بنفسه عند وصوله الى الحكم ؟

ـــ في «مئة عام...» يقول محكوم عليه بالاعدام للعقيد أوريليانو بوينديا : «ما يقلقني هو أنك من شدة كرهك العسكريين، من شدة قتالك إياهم، من شدة تفكيرك فيهم، انتهيت متحولا الى شيء مثلهم». وأتم قائلا : «إذا استمررت على هذا المنوال، ستكون الدكتاتور الاشد استبدادا ودموية في تاريخنا».

ـــ هل صحيح أنك في الثامنة عشرة من عمرك حاولت أن تكتب هذه الرواية نفسها ؟

ـــ نعم، كان عنوانها «الدار»، لأني فكرت أن القصة كلها يجب أن تجري داخل دار أسرة بوينديا.

ـــ حتى أين وصلت تلك المسوَّدة ؟ أكانت منذئذ قصة أريد بها ان تغطي أحداث مئة عام ؟

ـــ لم أتمكن قط من تركيب بناء متصل، بل قطع متفرقة بقيت بعضها منشورة في الجرائد التي كنت أعمل فيها وقتئذ. عدد السنوات لم يكن قط شيئا شاغلا للبال بالنسبة لي. أكثر من هذا : أنا لست متأكدا تماما من أن أحداث «مئة عام من العزلة» تدوم مئة عام في الواقع.

ـــ لماذا أوقفتها ؟

ـــ لأني في ذلك الوقت لم تكن عندي التجربة ولا النفس ولا الوسائل التقنية لأكتب عملا هكذا.

ـــ لكن القصة واصلت دورانها في ذهنك.

ـــ حوالي خمسة عشر عاما. لكني لم أكن أجد الاسلوب الذي يجعلها ممكنة التصديق بالنسبة لي أنا. وبينما كنت ذاهبا يوما الى أكابولكو مع مرثيديس والطفلين، تجلى لي الحل : كان يجب أن أحكي القصة كما كانت جدتي تحكي قصصها، منطلقا من ذلك المساء الذي يذهب فيه الاب بابنه ليريه الجليد.

ـــ قصة متسلسلة الاحداث.

ـــ قصة متسلسلة الاحداث حيث تدخل الخوارق الحياة اليومية بكل وداعة.

ـــ أصحيح أنك رجعت من الطريق وشرعت في كتابتها ؟

ـــ نعم، صحيح، لم أصل الى اكابولكو.

ـــ ومرثيديس ؟

ـــ أنت عارف كم تحملت هي من تصرفات جنونية على هذا المنوال. لولا مرثيديس ما تمكنت من تأليف الكتاب. هي التي حملت على عاتقها كل الاعباء. أنا كنت قد اشتريت قبل ذلك بشهور سيارة. رهنتها وأعطيتها هي المال، مقدرا أنه سيمكننا من العيش حوالي ستة شهور. لكني ظللت أكتب عاما ونصفا. لما نفد المال لم تقل لي هي شيئا. تمكنت، لا أدري كيف، من أن تشري بالدين اللحم من الجزار والخبز من الخباز، وأن تجعل صاحب الشقة ينتظر تسعة شهور ليقبض الكراء. تكلفت كل شيء دون أن أعرف أنا شيئا : حتى الحصول على خمسمئة ورقة بعد كل مدة. ما أعوزت قط تلك الخمسمئة ورقة. وهي التي وضعت المخطوطة ـــ بعد إنهائي الكتاب ـــ في مكتب البريد لارساله الى دار النشر «سودامبريكانا».

ـــ حكت لي هذا مرة ما، ذهبت بالمخطوطة الى البريد وهي تفكر : «وإذا كانت الرواية ـــ بعد كل هذه المشاق ـــ رديئة ؟ «أظن أنها لم تكن قرأتها، أليس كذلك ؟

ـــ هي لا تحب قراءة المخطوطات

ـــ هي وولداك من أواخر الذين يقرأون كتبك. قل لي، أكنت متأكدا من نجاح «مئة عام من العزلة» ؟

ـــ كنت متأكدا أنها ستحظى بنقد مؤيد. لكن لم أكن متأكدا من نجاحها لدى الجمهور. قدرت أن تباع حوالي خمسة آلاف نسخة (من كتبي السابقة لم يكن قد بيع حتى ذلك الوقت غير حوالي ألف نسخة من كل واحد.) دار النشر «سودامبريكانا» كانت أكثر تفاؤلا : قدرت أنه ستباع منها ثمانية آلاف. الواقع هو أن الطبعة الاولى بيعت في خمسة عشر يوما، وفي مدينة واحدة : بوينوس آيريس.

ـــ لنتكلم عن الكتاب. ما هو مصدر عزلة أسرة بوينديا ؟

ـــ هو بالنسبة لي افتقارهم الى الحب. نلاحظ في الكتاب أن الاوريليانو ذا ذيل الخنزير كان الوحيد من أسرة بوينديا الذي حبلت به أمه عن حب، في قرن. أفراد أسرة بوينديا كانوا عاجزين عن الحب، وهنا سر عزلتهم ، سر خيبتهم. العزلة بالنسبة لي عكس التضامن.

ـــ لن أسألك السؤال الذي طرح عليك مرات كثيرة : لماذا يوجد هذا العدد الكبير من الشخصيات باسم أوريليانو وخوسيه أركاديو، فمعروف أن الأمر يتعلق بطريقة أميركية لاتينية للغاية : كلنا نحمل أسماء ابائنا وأجدادنا، وفي اسرتك بلغوا حد الْهَتْر فسموا أخا لك غبرييل كذلك. لكن أظن أن هناك وسيلة تمييز الذين يحملون اسم أوريليانو من الذين يسمون خوسية اركاديو، ما هي ؟

ـــ وسيلة سهلة للغاية : الذين يسمون خوسية اركاديو يديمون السلالة، أما الذين يسمون أوريليانو فلا. باستثناء واحد وهو خوسية اركاديو الثاني وأوريليانو الثاني، ربما لأنهما ـــ لكونهما توأمين متشابهين تماما ـــ خلطا في الطفولة.

ـــ الحماقات في الكتاب هي من فعل الرجال (اختراعات، خيمياء، حروب، حفلات مفرطة الكبر) أما النساء فيتميزن بالتعقل. أهذا يطابق نظرتك الى الجنسين ؟

ـــ أعتقد أن النساء يسندن العالم في الهواء، لكي لا يخرب عند محاولة الرجال دفع التاريخ. في النهاية يسأل الانسان نفسه أي الشيئين الاقل تعقلا.

ـــ النساء، على ما يبدو، لا يضمن استمرار السلالة فقط، بل استمرار الرواية أيضا. أهذا ربما سر الطول الخارق لعمر أورسولا إغواران ؟

ـــ نعم، هي كان يجب أن تموت قبل الحرب الاهلية، لما كانت تقترب من المئة سنة

من عمرها، لكني اكتشفت أنها اذا ماتت ينهار الكتاب. وعندما تموت يكون بخار الكتاب قد اشتدت كثافته اشتدادا بحيث لا يعود مهما ما يمكن أن يحدث بعد ذلك.

ـــ ما هو دور بيطرا كوطيس في الكتاب ؟

ـــ يمكن لرأي سطحي أن يدفع الى التفكير أنها لاتعدو كونها مقابل فيرناندا. أعني امرأة من الكاريبي متحررة من الاراء الاخلاقية المسبقة التي لدى نساء الانضيس. لكني أرجح رأيا آخر وهو أن لشخصيتها علاقة قريبة للغاية من شخصية أورسولا، ولكن بأورسولا ذات مفهوم عن الواقع أخشن بكثير.

ـــ أظن أن هناك شخصيات ذهبت ـــ لما كنت تكتب الرواية ـــ في اتجاه يختلف عن الذي خططته لها. هل يمكن أن تذكر مثالا ؟

ـــ نعم، أحد الامثلة هو شخصية سانطا صوفيا دي لا بيداد. في الرواية كان يجب ان تغادر الدار ـــ كما حدث في الواقع ـــ دون أن تودع أحدا، إثر اكتشافها أنها جذباء. ورغم أن مزاج الشخصية كان مبنيا على إنكار الذات وروح التضحية، مما يجعل هذه النهاية في حيز الامكان، إلا أني اضطررت الى تغييره. كانت مفرطة الفظاعة.

ـــ أهناك شخصية ما أفلتت من يدك تماما ؟

ـــ ثلاث شخصيات افلتت تماما من يدي، بمعنى أن أمزجتها ومصائرها لم تكن هي التي اردتها أنا : أوريليانو خوسيه الذي باغتني شعفه الهائل بعمته أمارانطا، وخوسيه أركاديو الثاني الذي لم يكن قط الزعيم النقابي لعمال الموز كما أردت أنا، وخوسيه أركاديو متعلم حرفة البابا الذي تحول في يدي الى أدونيس منحط غريب قليلا عن بقية الكتاب.

ـــ نحن الذين عندنا بعض مفاتيح الكتاب، نعرف أن هناك لحظة تتحول فيها ماكوندو من قرية ـــ قريتك ـــ الى مدينة (بارانكيبا). رسمت في النهاية شخصيات وأماكن عرفتها في بارانكيبا. أطرح عليك هذا التغيير مشكلة ما ؟

ـــ ماكوندو حالة نفسية اكثر منها مكان في العالم. لم تكن الصعوبة حينئذ في الانتقال من مسرح أحداث لقرية الى آخر لمدينة بل في الانتقال من أحدهما الى الآخر دون أن يلاحظ تغير الحنينين.

ـــ ماذا كانت بالنسبة اليك أصعب لحظة في الرواية ؟

ـــ البداية، أتذكر جيدا اليوم الذي كملت فيه الجملة الاولى بصعوبة كبيرة، وسألت نفسي مذعورا أي شيء معلون سيجيء بعد ذلك. الواقع هو أنني لم أؤمن حقا بأن ذلك الكتاب يمكن أن يسير على قدميه حتى حدث اكتشاف السفينة وسط الغابة. لكن انطلاقا من هذا الحدث صار كل شيء نوعا من الهيجان كان ـــ من جهة أخرى ـــ مسليا.

ـــ أتتذكر يوم انهيتها ؟ كم كانت الساعة ؟ كيف كانت حالتك النفسية ؟

ـــ كنت قد كتبت طوال ثمانية عشر شهرا، يوميا، من التاسعة صباحا الى الثالثة بعد الظهر. كنت بلا شك أعرف أن ذلك كان آخر يوم عمل. لكن الكتاب وصل الى نهايته الطبيعية بشكل مباغت، حوالي الحادية عشرة صباحا. لم تكن مرثيديس في الدار، وبواسطة التلفون لم أجد أحدا لأقول له الخبر. أتذكر حيرتي كأن ذلك وقع البارحة : لم أكن أعرف ماذا أعمل بالوقت الذي كان زائدا عن حاجتي، وظللت أحاول أن أخترع شيئا لأستطيع أن أعيش حتى الثالثة بعد الظهر.

ـــ لابد أن هناك جانبا أساسيا للكتاب نسيه النقاد (النقاد الذين تحس نحوهم بكل هذا النفور). ما هو ؟

ـــ هو قيمته الأجدر بالذكر : شفقة الكاتب الهائلة نحو مخلوقاته المسكينة.

ـــ من كان أحسن قارىء للكتاب بالنسبة اليك ؟

ـــ وجدتُ صديقةً سوفياتية سيدة كبيرة جدا في السن تنسخ الكتاب كله بيدها، وهو شيء عملته حتى النهاية فِعْلًا. سألتها صديقتي لماذا كانت تعمل ذلك، فأجابت السيدة : «لأني أريد أن أعرف من الأحمق حقا : المؤلف أم أنا، وأظن أن الطريقة الوحيدة لمعرفة ذلك هو أن أعيد كتابة الرواية» يصعب علي أن أتصور قارئا أفضل من تلك السيدة.

ـــ إلى كم لغة ترجم الكتاب ؟

ـــ الى سبع عشرة

ـــ يقال ان الترجمة الانجليزية ممتازة

ـــ ممتازة، نعم. اللغة لما ضغطت في الانجليزية اكتسبت قوة.

ـــ والترجمات الاخرى ؟

ـــ عملت كثيرا مع المترجم الايطالي والمترجم الفرنسي. الترجمتان كلتاهما جيدتان، لكني لا أحس بالكتاب في الترجمة الفرنسية.

ـــ في فرنسا بيعت الرواية أقل من انجلترا أو إيطاليا، ولن نتكلم عن البلدان الناطقة بالاسبانية حيث كان النجاح خارقا (هذا بَيِّن). الى ماذا تعزو ذلك ؟

ـــ ربما الى الديكارتية. أنا أقرب جدا الى حماقات رابله مني الى صرامة ديكارت. في فرنسا فرض ديكارت نفسه. ربما لهذا السبب لم يصل الكتاب الى مستوى الشعبية التي بلغه في بلدان أخرى، مع أن النقد كان متحمسا. قبل قليل جعلتني روسانا روساندا أدرك أن الكتاب نشر في فرنسا عام 1968، وهو عام لم يكن الوضع الاجتماعي فيه مناسبا.

ـــ هل حيرك كثيرا نجاح «مئة عام من العزلة» ؟

ـــ نعم، كثيرا.

ـــ ألم يهمك اكتشاف سر ذلك ؟

ـــ نعم، لا أريد أن أعرف ذلك. أظن أن من الخطر أن أكتشف لأي سبب يباع كتاب كتبته أنا مفكرا فقط في بعض الاصدقاء، لاي سبب يباع في كل مكان بنفس السرعة التي يباع بها السجق الساخن.

«خريف البطريرك»

ـــ أتتذكر تلك الطائرة ؟

ـــ أية طائرة ؟

ـــ الطائرة التي سمعناها تطير فوق كاراكاس، في الثانية بعد منتصف ليلة 23 يناير 1958. أظن أننا رأيناها كلانا من شرفة الشقة، بحارة صان بيرناردينو حيث كنا : رأينا ضوأين أحمرين يتحركان على ارتفاع منخفض في ظلام السماء، فوق مدينة مقفرة بفعل منع التجول، تنتظر مفيقة سقوط الدكتاتور من لحظة لأخرى.

ـــ الطائرة التي هرب فيها بيريث خيمينيث.

ـــ نعم، الطائرة التي انتهت بها في فنزويلا دكتاتورية دامت ثماني سنين. اسمح لي بأن أتوجه الى القاريء لاحدثه عن تلك اللحظة. هذا مهم لأنك خطر لك حينئذ أن تكتب رواية الدكتاتور : الرواية التي اصبحت ـــ بعد سبعة عشر عاما وبعد روايتين ناقصتين ـــ «خريف البطريرك».

«في الطائرة كان يوجد الدكتاتور مع زوجته وبناته ووزرائه وأصدقائه الاقربين. كان وجهه منتفخا بسبب أذ عصبي، وكان هو ساخطا على مساعده لأنه في غمرة عجلة الفرار نسي على أرض المطار تحت الطائرة ـــ التي صعدوا اليها بواسطة سلم من حبل ـــ حقيبة بأحد عشر مليون دولار.

«كانت الطائرة ترتفع متبعدة نحو البحر، نحو الكاريبي، لما أعلن المذيع (موقفا برامج الموسيقى الكلاسيكية التي سمعناها ثلاثة أيام) سقوط الدكتاتورية. فأخذت تشتغل أضواء نوافذ كاراكاس، ضوءا بعد آخر، مثل شمعات شجرة الميلاد. الهَتْر بدأ بعد ذلك، وسط الضباب والهواء البارد للفجر. أبواق، صرخات، صفارات معامل، أناس يخرجون رايات في سيارات وشاحنات. قبل قليل من شبوب النار في بناية «الامن الوطني»، أخرجت الجماهير على ظهورها السجناء السياسيين الذين كانوا هنالك.

«كانت المرة الاولى التي نرى فيها سقوط دكتاتور في اميركا اللاتينية.

«ابتداء من تلك اللحظة عشنا ـــ أنا وغرثيبا ماركيث اللذين كنا مسؤولين في مجلة أسبوعية ـــ أياما شديدة الحركة. زرنا هياكل السلطة : وزارة الدفاع (وكانت شبه قلعة توجد

في ممراتها لافتات كتب عليها : «ما تسمعه هنا، ما تراه هنا، يبقى هنا») وميرافلوريس قصر الرئاسة.

«في تلك الدار الكبيرة القديمة التي تعود الى زمن الاستعمار ــ بنافورة وسط الفناء وأصص حولها ــ وجد غرثيبا ماركيث رئيس خدم عجوزا عمل هناك منذ الزمن الغابر لدكتاتور آخر: خوان بيثنطي غوميث. كان غوميث ــ البطريرك العجوز من اصل قروي ذو شارب وعيني تتري ــ قد مات على الفراش مطمئنا، بعد أن حكم بلده بقبضة حديدية حوالي ثلاثين سنة. كان رئيس الخدم ما زال يتذكر الجنرال: السرير المعلق حيث كان ينام قيلولته، ديك المصارعة المفضل لديه.

«أحدث بعد كلامك معه أن فكرت في كتابة الرواية ؟

ــ لا، فكرت في ذلك يوم كان مجلس الحكومة مجتمعا في ذلك المكان ذاته، في ميرافلوريس. بعد يومين أو ثلاثة من سقوط الدكتاتور، أتتذكر ؟. كان شيء ما يحدث، نحن الصحافيين والمصورين كنا ننتظر في قاعة الانتظار بقصر الرئاسة. كانت الرابعة فجرا تقريبا لما فتح الباب فرأينا ضابطا برتبة الميدان يمشي القهقرى بجزمة وخلة ورشيشة في اليد. مر بيننا نحن الصحافيين.

ــ وهو ما زال يتقهقر.

ــ وهو يتقهقر، مصوبا الرشيشة وموسخا الزربية بطين جزمته. نزل الدرج وركب سيارة حملته إلى المطار، ورحل إلى المنفى.

«حدث في تلك اللحظة (اللحظة التي خرج فيها عسكري من قاعة كان يناقش فيها كيف ستتكون الحكومة الجديدة نهائيا) أن حدست مسألة السلطة، سر السلطة.

ــ بينما كنا بعد ذلك بأيام متوجهين في سيارة نحو المجلة التي كنا نعمل بها، قلت لي : «لم تكتب بعد رواية الدكتاتور الأمريكي اللاتيني.» لأننا كنا متفقين أنها لم تكن «السيد الرئيس» لأستورياس، التي اعتبرناها رواية رديئة جدا.

ــ هي رديئة جدا.

ــ أتذكر أنك عندئذ انكببت على قراءة سير الدكتاتورين. كنت مذهولا. كان الدكتاتورون الأميركيون اللاتينيون هاذين. في كل ليلة كنت ــ وقت الاكل ــ تحكي إحدى القصص التي وجدتها في الكتب. من كان الدكتاتور الذي أمر بقتل جميع الكلاب السوداء ؟

ــ دوفالييه. الدكتور دوفالييه، دكتاتور هايتي، «بابا دوك»، عمل على ابادة جميع الكلاب السوداء الموجودة في البلد، لأن أحد أعدائه كان قد تحول ــ هروبا من القبض والاغتيال ــ الى كلب. إلى كلب أسود.

ـــ ألم يكن الدكتور فرانثيا[37] الباراغواي هو الذي أمر بأن يتزوج كل رجل تجاوز الحادية والعشرين ؟

ـــ بلى، أغلق البلد كما لو كانت دارا ولم يترك غير نافذة مفتوحة ليدخل البريد. كان الدكتور فرانثيا غريبا للغاية، وبلغت مكانته كفيلسوف الى درجة استحقاقه دراسة من تأليف كارليل.

ـــ أكان تيوصوفيا ؟

ـــ لا، الذي كان تيوصوفيا هو ماكسيمليانو ارناندیث مارتينيث، دكتاتور السلفادور الذي أمر بأن تغلف الاضاءة العمومية للبلد كلها بالورق الاحمر لمحاربة وباء الحصبة. كان ارناندیث مارتينيث قد اخترع بندولا يخطه على الاطعمة قبل الأكل ليعرف هل هي مسمومة.

ـــ وغوميث، خوان بيثينطي غوميث، في فنزويلا ؟

ـــ غوميث، كان لديه حدس خارق إلى حد أنه كان يبدو قدرة على التكهن.

ـــ كان يعمل على أن يعلن موته ثم يبعث، كما يقع لبطريرك كتابك. وفي هذا الصدد، لما أقرأ «خريف البطريرك» أتصوره بمزاج وملامح خوان بيثينطي غوميث. هذا ربما ليس مجرد انطباع شخصي. ألم يكن غوميث في ذهنك لما كنت تؤلف الكتاب ؟

ـــ كان قصدي دائما هو أن أعمل شبيلة لجميع الدكتاتورين الاميركيين اللاتينيين، لدكتاتوري الكاريبي على الخصوص. ومع ذلك فإن شخصية خوان بيثينطي غوميث كانت هائلة للغاية، وكانت زيادة على ذلك تمارس علي سحرا شديدا، إلى درجة أن البطريرك أخذ منه بلاشك أكثر بكثير مما أخذ من أي دكتاتور آخر. على كل حال، الصورة الذهنية التي لدي عنهما واحدة. هذا لا يعني طبعا أن غوميث هو شخصية الكتاب، لنقل ان البطريرك هو الصورة المثالية له.

ـــ أثناء هذه القراءات اكتشفت أن الدكتاتورين يتفقون في أشياء كثيرة. أصحيح أنهم دائما أبناء أرامل، على سبيل المثال ؟ كيف تفسر هذه الخاصية ؟

---

(37) هذه الشخصية الهامة في تاريخ أميركا اللاتينية التي كانت موضوعا لاحدى أعظم الروايات المكتوبة بالاسبانية (رواية «أنا الأعلى» لروا باسطوس الباراغواي) كانت حتى وقت قريب في عداد الدكتاتورين الاميركيين اللاتينيين، لكن بدأ يعاد اليها الاعتبار من طرف المؤرخين الماركسيين على الخصوص من الاعمال التي لا ينكرها أحد للدكتور فرانثيا (1766 ـــ 1840) حماية بيد من حديد الاستقلال التام للباراغواي الذي كان مهددا من طرف البرازيل والارجنتين والامبريالية البريطانية وقضائه على الاوليغارشيات المحلية (المترجم)

ـــ الشيء الذي أظن أني اقررته هو أن الصورة المسيطرة في حيواتهم هي صورة الأم، وأنهم بالعكس كانوا يتامى على وجه ما. أنا أتكلم عن كبارهم طبعا، لا عن الذين وجدو كل شيء معدا فورثوا السلطة. هؤلاء مختلفون، قليلون، ولا قيمة لهم من الناحية الادبية.

ـــ قلت لي إن نقطة الانطلاق لجميع كتبك هي صورة بصرية. ماهي صورة «خريف البطريرك»؟

ـــ هي صورة دكتاتور هرم، هرم بشكل لا يتصور، يبقى وحيدا في قصر مليء بالبقر.

ـــ قلت أو كتبت لي مرة ما إن الكتاب يبدأ بدكتاتور هرم يحاكم في ملعب (أظن أن الصورة أوحت بها تلك المحاكمة لعسكري باتيستي[38] ـــ صوصا بلانكو ـــ في هافانا، التي حضرناها أنا وأنت، بعد انتصار الثورة بقليل) أظن أنك بدأت الكتاب مرتين ثم تركته كيف كان ذلك ؟

ـــ تعرضت طوال أعوام كثيرة لمشكلة البنية، كما يحدث في جميع كتبي. لا أبدأ الكتاب قط إذا لم أحل هذه المشكلة. تلك الليلة في هافانا، بينما كان يحاكم صوصا بلانكو، بدا لي أن البنية المجدية هي المونولوغ الطويل للدكتاتور العجوز المحكوم عليه بالاعدام. ولكن لا، أولا، ذلك لم يكن صحيحا من الناحية التاريخية : هؤلاء الدكتاتورون كانوا إما يموتون على الفراش أو يقتلون أو يهربون. لكنهم لم يكونوا يحاكمون. ثانيا المونولوغ كان سيحصرني في وجهة نظر الدكتاتور وحدها وفي لغته الخاصة.

ـــ أعرف أنك كنت قضيت وقتا طويلا تعمل في «خريف البطريرك» لما أوقفتها لتكتب «مئة عام من العزلة». لماذا عملت ذلك ؟ ليس عاديا ان يوقف الانسان كتابا ليكتب آخر.

ـــ الايقاف راجع الى أني كنت أكتب «خريف...» وأنا لا أعرف جيدا كيف هي، ولم أكن أتمكن بالتالي من التوغل فيها. أما «مئة عام...» التي كانت مشروعا أقدم حاولت انجازه عدة مرات، فقد عادت تقتحمني فجأة بالحل الوحيد الذي كان ينقصني : الأسلوب. على كل حال، لم تكن المرة الأولى التي يحدث لي فيها ذلك. أوقفت كذلك «الساعة السيئة»، في 1955، بباريس، لاكتب «لم تصل العقيد...»، وكان كتابا مختلفا مرصوعا داخلها ويمنعني من الاستمرار فيها. قاعدتي ككاتب هي القاعدة نفسها التي اتبعها كقارئ : لما لا يعود كتاب يهمني، أتركه. في كلتا الحالتين يوجد دائما وقت افضل لمواجهته.

ـــ لو وجب عليك ان تعرف كتابك في جملة واحدة، كيف تعرفه ؟

ـــ على انه قصيدة حول عزلة السلطة.

(38) نسبة الى الدكتاتور الكوبي باتيستا.

ـــ لماذا أخذت منك كتابته وقتا طويلا ؟

ـــ لأني كتبته كما تكتب الابيات الشعرية، كلمة كلمة، كانت هناك أسابيع (في البداية) لم اكتب فيها غير سطر واحد.

ـــ في هذا الكتاب اجزت لنفسك حرية التصرف اجازة كبيرة : تصرفت بحرية في النحو وفي الزمن، وربما في الجغرافية كذلك. وبعضهم يؤكدون انك فعلت ذلك في التاريخ كذلك. لنتكلم عن النحو. هناك فقرات طويلة بلا نقط ولا نقط وفواصل، حيث تتدخل وتتداخل وجهات نظر روائية مختلفة. هذا له مبرر لديك بلا شك. ما هي ضرورات الكتاب البعيدة التي دعت الى استعمال اللغة بهذا الشكل ؟

ـــ تصور الكتاب ببنية متسلسلة الأحداث : كونه هكذا يجعله لا نهائيا وأشد إملالا مما هو. أما بنيته الحلزونية فإنها، بالعكس، تسمح بضغط الزمن وحكاية عدد أكبر جدا من الأشياء، كأنها أدخلت في كبسولة. المونولوغ المتعدد الأصوات يسمح، من جهة اخرى، بتدخل اصوات عديدة دون كشف هويتها، كما يحدث في التاريخ فعلا، وفي تلك المؤامرات الكثيرة بالكاريبي، الزاخرة بأسرار شائعة لا حصر لها. هذا الكتاب هو الأكثر تجريبية بين جميع كتبي، والأهم بالنسبة لي كمغامرة شعرية.

ـــ وتترك لنفسك حرية التصرف في الزمن كذلك.

ـــ حرية كبيرة. هناك يوم، كما تتذكر، يفيق فيه الدكتاتور فيجد الناس كلهم بقلانس حمراء. يقولون له ان جماعة أشخاص شكلهم غريب...

ـــ يشبهون في لباسهم صورة احدى اوراق اللعب.

ـــ يشبهون صورة احدى اوراق اللعب، ان هؤلاء يعطون قلانس حمراء مقابل اي شيء (بيض اغوانة، جلد كيمان، تبغ، شكلاط). ويفتح الدكتاتور نافذة تطل على البحر، فيرى هناك، جنب المدرعة التي تركها الـ marines[39]، سفن خريستوف كولومبس الثلاث. هما كما ترى حدثان تاريخيان (مجيء كولومبس ونزول الـ marines) وضعا دون أية مراعاة للترتيب الزمني للوقائع. تعمدت ان اتصرف بكل حرية في عنصر الزمن.

ـــ وفي العنصر الجغرافي ؟

ـــ كذلك. بلد الدكتاتور يوجد في الكاريبي بلا شك. لكنه كاريبي خليط من الكاريبي الاسباني والكاريبي الانجليزي. أنت عارف أني أعرف الكاريبي جزيرة جزيرة، مدينة مدينة. ولقد أدخلت هناك كل شيء. أدخلت اولا ما هو لي. الماخور حيث كنت أسكن في

(39) جنود البحرية للولايات المتحدة الأمريكية

باوانكيبا، قرطجنة التي عرفتها ايام الدراسة، بارات المرسى حيث كنت اتجه لآكل إثر خروجي من الجريدة في الرابعة فجرا، وحتى السفن التي كانت تقلع في الصباح نحو أوربا وكوراثاو محملة بعاهرات. في الرواية شوارع تشبه شارع «كوميرثيو» في باناما وأماكن توجد في هافانا القديمة وسان خوان[40] أو لاغوايرا[41]. هناك كذلك أماكن توجد في جزر الانتيل الانجليزية بهنودها وصينييها وهولنديها.

ـــ هناك من يؤكد ان في دكتاتورك تجمتع شخصيتان تاريخيتان مختلفتان : شخصية الدكتاتور المنحدر من أصل قروي (كما كان غوميث) الذي خرج من هرج ومرج حروبنا الأهلية والذي يمثل في وقت معين تطلعا الى النظام والوحدة الوطنية، وشخصية الدكتاتور من نوع سوموثا[42] أو تروخييو[43]، أعني الذي كان في الأصل عسكريا مجهولا برتبة سفلى وبلا اية موهبة، المفروض من طرف الـ marines الأمريكيين الشماليين. ما رأيك في هذا ؟

ـــ أدهشني وأسعدني ـــ أكثر من تأملات النقاد ـــ ما قاله لي صديقي الكبير عمر طورخوس قبل موته بيومين : قال «أحسن كتاب لك هو «خريف البطريرك» : كلنا هكذا كما تقول انت».

ـــ«خريف البطريرك»توشك ان تكون ظهرت ـــ لمصادفة غريبة ـــ في الوقت نفسه الذي ظهرت فيه روايات أخرى لكتاب اميركيين لاتينيين حول الموضوع ذاته، موضوع الدكتاتور. أفكر في «الرجوع الى المنهج» لأليخو كاربينتير و «أنا الأعلى»لروا باسطوس و «صلاة جنازة» لأرتورو أوسلار بييطري[44]. كيف نفسر الاهتمام الفجائي للكتاب الأميركيين اللاتينيين بهذه الشخصية ؟

ـــ لا أظن ان الاهتمام فجائي. كان الموضوع ملحا في الأدب الأميركي اللاتيني منذ منشئه وأظن أنه سيستمر هكذا. المسألة مفهومة، فالدكتاتور هو الشخصية الأسطورية الوحيدة التي انتجتها اميركا اللاتينية، ودورته التاريخية مازالت نهايتها بعيدة.

«لكن الواقع هو اني لم تكن تهمني الشخصية في حد ذاتها كثيرا (شخصية الدكتاتور الاقطاعي) بقدر ما كانت تهمني الفرصة المتاحة لي من طرفها : فرصة التأمل في مسألة السلطة. وهو موضوع كان كامنا في جميع كتبي.

---

(40) عاصمة بورتو ريكو.
(41) مدينة فنزويلية.
(42) المقصود هو أب سوموثا الذي أسقط من طرف السـندينويين.
(43) دكتاتور دومينيكاني.
(44) روائي فنزويلي.

ـــ طبعا هناك رسم اولي في «الساعة السيئة» و «مئة عام من العزلة». لا مفر من أن أسألك : لماذا يهمك الموضوع الى هذا الحد ؟

ـــ لأني اعتقدت دائما ان السلطة المطلقة هي الانجاز الأعلى والأشد تعقيدا للكائن البشري، وأنها لذلك تختصر كل عظمته وكل ضعته. قال لورد اكطون إن «السلطة تُفسد والسلطة المطلقة تفسد بصورة مطلقة». هذا بالتأكيد موضوع اخاذ بالنسبة للكاتب.

ـــ أظن ان اقترابك الأول من السلطة كان أدبيا صرفا. لابد ان هناك اعمالا وكتابا افادوك بشيء في الموضوع. من يكونون ؟

ـــ أفادني «اوديب الملك» كثيرا. وتعلمت كثيرا من بلوتارك وسويتون(45) ومن كتابات المؤرخين عن يوليوس قيصر عموما.

ـــ وهو الشخصية التي تفتنك.

ـــ لا تفتنني فقط، بل كان يمكن أن تكون الشخصية التي اتمنى خلقها في الأدب. بما أن ذلك لم يكن ممكنا، اضطررت الى ان اكتفي بصنع دكتاتور بأجزاء جميع الدكتاتورين الذين كانوا عندنا في أميركا اللاتينية.

ـــ قلت حول «خريف البطريرك» أشياء كثيرة التناقض في ظاهرها. أولا أنه الأكثر عامية بين جميع كتبك من الناحية اللغوية، بينما الواقع هو انه قد يبدو الأشد افراطا في الزخرفة، الأصعب...

ـــ لا، استعملت في كتابته قدرا ضخما من التعابير والأمثال الشعبية لمنطقة الكاريبي. المترجمون احيانا يفقدون الصواب وهم يفتشون عن معاني جمل يفهمها سائقو التكسيات في بارانكيا من فورهم (ضاحكين). هو كتاب من الكاريبي (غارق في الكاريبية)، من الساحل، هو ترف يجيزه لنفسه مؤلف «مئة عام من العزلة» لما يقرر اخيرا ان يكتب ما يحلو له.

ـــ أنت تؤكد كذلك انه الكتاب الذي تعترف فيه، انه كتاب زاخر بالتجارب الشخصية. قلت مرة انه سيرة ذاتية مرموزة.

ـــ نعم، هو كتاب اعتراف. الوحيد الذي احببت دائما ان اكتبه ولم استطع.

ـــ غريب ان تستعمل تجاربك الشخصية في بناء مصير دكتاتور. هنا يَجِدُّ اي محلل نفساني سمعه... قلت مرة ان عزلة السلطة تشبه عزلة الكاتب. ربما كنت تعني عزلة الشهرة. ألا ترى ان الوصول اليها وممارستها جعلاك متضامنا تضامنا سريا مع شخصيتك البطريرك ؟

(45) مؤرخ قديم كبلوتارك.

ـــ ما قلت قط إن عزلة السلطة مثل عزلة الكاتب. قلت من جهة ـــ كما تقول انت بنفسك ـــ إن عزلة الشهرة تشبه كثيرا عزلة السلطة. وقلت من جهة اخرى إنه لا توجد اية مهنة اكثر عزلة من مهنة الكاتب، بمعنى انه في لحظة الكتابة لا أحد يستطيع ان يساعدك، ولا أحد يستطيع ان يعرف ما هو الشيء الذي تريد ان تعمله. لا : انت توجد وحيدا وحدة مطلقة، تواجه الورقة البيضاء.

«أما مسألة عزلة السلطة وعزلة الشهرة فالأمر ما فيه شك. التخطيط للمحافظة على السلطة والتخطيط للدفاع عن النفس من الشهرة، يتشابهان في النهاية. هذا هو جزئيا سبب العزلة في كلتا الحالتين. لكن هناك شيء آخر : لا تواصلية السلطة ولا تواصلية الشهرة تزيدان المسألة تعقيدا. هي في آخر الأمر مشلكة إخبار تفصلهما كليهما في النهاية عن الواقع المراوغ المتبدل. السؤال الكبير في السلطة وفي الشهرة هو عندئذ واحد : «من أصدق؟». وهو سؤال اذا ذهبنا به الى حدوده الهذيانية يقودنا الى السؤال النهائي : «اللعنة ! من أنا ؟». الوعي بهذا الخطر (الذي لو لم أكن كاتبا مشهورا ما كنت عرفته) ساعدني كثيرا طبعا في خلق بطريرك ربما لا يعرف حتى اسمه نفسه. وفي هذه اللعبة (لعبة الذهاب والاياب، لعبة ال «اعط تعط») يستحيل الا ينتهي الكاتب متضامنا مع شخصيته مهما بدت بغيضة. ولو كان ذلك بدافع الشفقة وحدها.

اليـوم

هو تغير طبعا. كان برجه برج الحوت فأصبح اليوم برج الثور. كان نحيفا قلقا ويدخن سجائر كثيرة. اليوم لا يدخن، ووزنه زاد عشرة كيلوغرامات ويترك في محدثه انطباع المتانة والاطمئنان، وهو انطباع يذهل الذين عرفوه في الماضي. ما بقي اليوم اي اثر للخيبة البوهيمية التي عاشها في شبابه، لما كان الصباح يفاجئه في قاعة تحرير او بار أو أية غرفة. مواعيده مضبوطة بصرامة بواسطة مفكرة. وبفضل زوجته ووكيله الأدبي يتمكن بلباقة من ان يحتمي من الذين يرغبون في رؤيته، وهم على العموم صحافيون واساتذة او طلاب جامعيون يريدون ان يتكلموا معه عن اعماله. كل ما يقوم به معروف مقدما، يمكن ـــ وهو مازال في يناير ـــ ان يحدد موعدا في سبتمبر وأن يفي به (وهذا نادر لدى الأميركيين اللاتينيين).

قبل «مئة عام من العزلة»، كان يشعر بحاجة شديدة الى أن يكتب الى اصدقائه الأقربين رسائل كثيرة يتكلم فيها عن كل شيء : الآمال، العوائق، حالات القلق، الحالات النفسية. «بيني وبينك، أنا خائف»، «لا تظن أن هذا التوتر الذي أعيش فيه لن تكون له عواقب»، الخ.. اليوم مبدئيا لا يكتب رسائل. يبقى على اتصال مع اصدقائه تلفونيا. صوته مطمئن، ودي، كاريبي للغاية دوما : «ما أخبارك، أنا غابو». لكنه لم يعد يُسِرُّ أشياءه الحميمة.

لابد من ان تتواطأ ظروف (بعض كؤوس ويسكي، وقت الفجر) كي يخرج الى السطح إحساس من أحاسيسه التي يخبئها في قرارة نفسه. ربما تمكن الانسان آنئذ من أن يكشف في قذاة جملة وفي اللمعان المفاجئ للحدقتين، حنينا خفيا أو حقدا: كم كان سيتمنى الكاتب ذو الثلاثين عاما الذي كنت اراه ببلوفر مثقوب من الكوعين، على سبيل المثال، لو عاش مغامرة مع احدى الفتيات الجميلات المتكلفات اللواتي يعرضن انفسهن اليوم بلباقة على الكاتب ذي الخمسين عاما فيتجنبهن لكي لا يفسد هدوء ونظام حياته.

رغم زمرة المشهورين الذين يصادقهم اليوم، ورغم المعجبين والصحافيين من مختلف الجنسيات الذين يريدون ان يقابلوه، فان الشهرة لم تدوخه. مازال كما كان مع اصدقائه. وهؤلاء الذين يسمونه «غابو» او «غابيتو» (وهو تصغير غبرييل في الساحل الكولومبي للكاريبي) يتصرفون معه بالطريقة نفسها. وخاصة اصدقاء بارانكيا الذين لا تؤثر فيهم الشهرة، شأن الكاريبيين الأصيلين. الآخرون (وقد امسوا غلاظا بشعر مرشوش بالشيب) مازالوا يعاملونه كما عاملوا الصديق الذي كانوا يعيرونه كتب جويس أو فوكنير قبل ثلاثين عاما.

غبرييل ومرثيديس زوجان علاقتهما متينة. هو عرفها لما كانت طفلة عمرها ثلاثة عشر عاما، بجسم رقيق كسلك وعينين ناعستين لم يبد فيهما الخوف قط. هي فعلا تحتفظ برباطة الجأش الغرانيتية نفسها أمام الكوارث و ــ وهنا المفاجأة ــ أمام الانعطافات السعيدة للحياة: ترمق كل شيء بحِدّة ولكن بهدوء، ربما كما كان اسلافها المصريون ــ من جهة الأب ــ ينظرون الى مياه النيل. ولكنها تشبه كذلك هؤلاء النساء الكاريبيات ــ الموجودات في روايات غرثيا ماركيث ــ اللواتي يشكلن ــ بتمكن عاقل من الواقع ــ السلطة الحقيقية خلف السلطة. الشخصيات المشهورة التي تجدها مرثيديس مع زوجها (لا يهم ان تسمى فيديل كاسترو أو لويس بونيوويل أو مونيكا فيتي) تتكلم معها بكيفية طبيعية يمكن ان يروا فيها سمة سيدة مجتمع عريقة واثقة. السر يكمن في انها تواصل تحركها في الحياة كأنها مازالت مع بنات اسرتها في ماغانغي، القرية البعيدة حيث ولدت.

علاقة الابنين الاثنين للزوجين ــ رودوريغو وغونثالو ــ مع ابويهما ممتازة. يسودها التواطؤ ويتوجها دائما اثر دعابة. عند وصولهما الى الدار يقولان مازحين : اين هو الكاتب المشهور ؟». في اميركا اللاتينية حيث لا يحترم الاغنياء الفقراء، ولا البيض السود، ولا الآباء الأبناء، تقف التجربة التي قام بها غرثيا ماركيث في الاتجاه العكسي : لا يواجَه الولدان بأي انفجار لاقرار سلطة سهلة الاقرار، بل بمعاملة مساواة دقيقة منذ ان كانا في المهد. النتيجة مقبولة جدا : الولدان ــ وقد اصبح كل واحد منهما سيد خياره الشخصي ــ ينظران الى الناس والى الحياة عموما بقدر كبير من الفطنة والدعابة.

يعيش غبرييل اغلبية العام في مكسيكو. هناك يملك دارا مرفهة في «بيدريغال دي سان آنخيل»، وهو حي ذو مساكن فاخرة بنيت على احجار بركانية حيث يعيش رؤساء

سابقون وأصحاب بنوك وناس اثروا بالعمل في السينما. في نهاية حديقة داخلية للدار بنى غرفة معزولة ليكتب هناك. داخلها يبقى الجو على حالة واحدة طوال العام : هو جو حار يشبه جو ماكوندو، ويبقى حارا حتى عندما تمطر في الخارج ويبرد الجو. ادوات عمله هي حوالي ستة قواميس وكل انواع الموسوعات (بما في ذلك واحدة خاصة بالطيران)، وآلة نسخ، وآلة كاتبة كهربائية صامتة، وخمسمئة ورقة في متناول يده دائما. لم يعد يكتب في الليل كما كان يفعل زمن الفقر البعيد. كل يوم يلبس عفريتة كالتي يستعملها ميكانيكيو الطيران ويعمل من التاسعة صباحا الى الثالثة بعد الظهر. الغداء يحط على المائدة حسب الميقات الاسباني، في الثالثة بعد الظهر. بعد ذلك يستمع غبرييل الى الموسيقى عادة (يفضل موسيقى الغرف، والموسيقى الشعبية الأميركية اللاتينية ايضا، بما في ذلك قطع البوليرو القديمة لأغوستين لارا التي حركت دائما الحنين في جيله).

لكنه ليس كاتبا منعزلا في برج عاج. اذا كان الصباح فترة وحدة تامة، فانه ابتداء من ساعة من ساعات المساء يشعر بحاجة الى ان يتصل بالناس. يتعشى خارج البيت عدة مرات في الاسبوع. يشرب باعتدال. هو عبد للأخبار. تصله كل يوم بالطائرة جرائد بلده، وهو قارئ مفرط للمجلات الأميركية الشمالية والفرنسية. حساباته التلفونية هائلة، لانه يتكلم عن اي شيء مع اصدقائه المتفرقين في اماكن مختلفة من العالم. يتحدث معهم بلا عجلة عن مواضيع مختلفة، كأنه يراهم امامه بكأس كونياك في اليد.

يسافر كثيرا. زيادة على دار في مدينة مكسيكو وأخرى في كويرناباكا(46) لديه شقة في بوغوطا وأخرى في باريس (على بعد ثلاثين خطوة من «لاكوبول») يقيم بها في الخريف.

مساكنه غائصة دوما في الضوء مريحة، ومؤثثة بذوق سليم (دائما يوجد كرسي انجليزي ممتاز من جلد وجهاز رائع من النوع ذي الصفاء التام) وفي امكانه ان ينتقل اليها دون ان يحمل معه اي شيء. الكتب موجودة في الرفوف واللوحات على الحيطان والثياب في الـ closets(47) وزجاجات الويسكي ــ الويسكي الاسكتلندي الجيد ــ في البار. كل ما يحتاج اليه عند الوصول هو ان يجعل باقة زهور صفراء في زهرية. هذا يرجع الى فأل قديم. الزهور الصفراء تجلب الحظ.

نعم، هو انسان متطير مثل الهنود الغواخيريين الذين كانوا خدامين في داره. يؤمن بأشياء، بحالات، بناس قابلين لِجَلْبِ النحس (الـ pava كما يسمونه في فنزويلا، والـ jettatura كما في ايطاليا). لكن المدهش هو أنه لا يغلط. الناس الذين يرى عليهم هالة نحس يكونون منحوسين فعلا. غبرييل لديه، زيادة على هذا، القابليات الغريبة للاحساسات المحذرة التي

(46) مدينة مكسيكية.

(47) المستودعات.

كانت لدى العقيد اوريليانو بوينديا. يستطيع ان يحدس ان جسما من الأجسام سيسقط على الأرض ويتهشم. لما يحدث هذا، لما يسقط الجسم ويتكسر، ينظر هو اليه شاحبا مذهولا. لا يدري كيف ولا لماذا تصله هذه الاحساسات المحذرة. قال لي ذات فاتح يناير في كاراكاس : «سيجري شيء ما قريبا جدا». كنا نستعد للخروج الى الشاطئ بالفوطة والتبان على الكتف. بعد ذلك بثلاث دقائق هزّ المدينة ــ تلك المدينة السهلة المضيئة التي لم تحدث فيها اضطرابات منذ سنين كثيرة ــ قصف : كانت طائرات متمردة تهاجم قصر الرئاسة حيث يوجد الدكتاتور بيريث خيمينيث.

أظن أن له شيئا خاصا بالساحرين. كثير من القرارات المهمة في حياته تعود الى نوع من الحدس نادرا ما يستطيع تفسيره تفسيرا معقولا. ديكارت لن يكون صديقا له بالتأكيد (رابله نعم، لكن ديكارت لا). الديكارتية تضايقه مثل صدرة ضيقة. رغم ان له اصدقاء ممتازين بين الفرنسيين (بدءاً بالرئيس فرانسوا ميتيران)، فان المنطق الذي يتلقاه كل فرنسي مع حليب رضاعته الأول، هذا المنطق يبدو له محدودا : يراه كقالب ليس فيه اتساع الا لجزء من الواقع.

هذا هو السبب الذي يجعله يرفض عادة مقابلات للتلفزيون الفرنسي (زيادة على رعبه القديم من الميكروفون والكاميرات). الأسئلة مثل «ما هو الأدب بالنسبة اليكم ؟ (أو الحياة أو الموت أو الحرية أو الحب) التي اعتاد الحصافيون الفرنسيون (المتعودون منذ زمن المدرسة على معاني وتحليلات مجردة) على أن يواجهوه بها بهدوء غادر، هذه الأسئلة ترعبه إرعابا. دخول هذا النوع من المناقشات لا يقل خطورة بالنسبة اليه من المشي على ارض ملغومة.

وسيلته المفضلة في التعبير هي الطرفة في الواقع. لهذا السبب هو روائي وليس كاتب مقالات. ربما كان الأمر راجعا الى خاصية جغرافية، ثقافية : سكان الكاريبي يرسمون الواقع من خلال الطرف. غرثيبا ماركيث لا يميل (كما يفعل مثقفون اوربيون كثيرون) الى الصياغات الاديولوجية. البلاغة الغزيرة التي تركها القشتاليون مزروعة في مرتفعات الانضيس تبدو له فارغة، كاريكاتورية. أنا فكرت دائما ان الصداقة بينه وبين فيديل كاسترو تكاد تكون نابعة أساسا من لغة وطريقة رؤية الواقع وطريقة تفاهم تعود الى منقطتهما المشتركة، منقطة الكاريبي.

هو صديق لكاسترو، لكنه ليس صديقا للحكام الروسيين ولا للبيروقراطيين الْمُعَبَّسين الذين يقودون العالم الشيوعي. اذا نظرنا اليه بصرامة مثقفين اوربيين كثيرين لن يسهل علينا ان نفهمه من الناحية السياسية. بريزنيف بالنسبة اليه شيء وفيديل كاسترو شيء آخر مختلف جدا، مع ان هناك شيء مقبول عامة وهو ان كثيرا من مميزات النظام الكوبي اوحى بها النموذج السوفياتي. (مناقشاتنا حول هذا الموضوع وصلت الى طريق مسدود منذ زمن بعيد). لكن الحقيقة هي انه لا توجد اية صلة بينه وبين الشيوعيين التقليديين. اذا استثنينا اصدقاءه الاقربين، نجد ان قليلين فقط يعرفون الدور الهام الذي يقوم به سياسيا في منطقة الكاريبي

كسفير غير رسمي ذي نوايا حسنة. توجد صلات متينة بينه وبين الاتجاهات الطليعية الاشتراكية الديمقراطية والليبرالية. في قارة معرضة للخيار المؤلم بين يمين رجعي عسكري يدين للولايات المتحدة ويسار متطرف دائن للاتحاد السوفياتي وعقيدي غالبا، في قارة كهذه يدافع هو عن نوع آخر من الخيارات الديمقراطية الشعبية. هذا هو ربما أحد أسباب ميله الى ميتيران.

اليمين الأميركي اللاتيني، المتضامن غالبا مع الدكتاتورين العسكريين، ينظر اليه بكره، كما ينظر الى جاسوس كاستروي. لماذا لا يوزع ماله على الفقراء ؟، يسأل بغيظ اعداء له لا يفرقون بين ماركس والقديس فرنسيس الأسيزي. يغيظهم ان يسمح لنفسه بترف البرجوازيين : الكفيار، المحار، الشامبانيا الجيدة، الفنادق الفاخرة، الألبسة الجيدة التفصيل، السيارات من آخر طراز. هو في الواقع ينفق بمنتهى السخاء ماله الذي حصل عليه بآلته الكاتبة وحدها، دون ان يستغل احدا.

يفاجأ كثيرون لما يسمعونه يقول إن «خريف البطريرك» هو الأكثر تعلقا بسيرته الذاتية بين جميع كتبه. أظن ان هذا صحيح على صعيد خفي ما. هو لم يفتش عن الشهرة كما فتش دكتاتوره عن السلطة. الشهرة نزلت عليه بغتة، بتكريماتها ولكن بضرائبها الثقيلة ايضا. لا يستطيع اليوم ان يعمل ــ أو يقول أو يكتب ــ شيئا بالتلقائية المباغتة التي كان يفعل بها في الماضي. الشهرة يجب ان تساس بالطريقة نفسها التي تساس بها السلطة. هي شكل من أشكال السلطة. تقتضي وقفة متيقظة وغير واثقة ثقة مفرطة. لاشك ان هناك أشياء لا يستطيع ان يقولها اليوم الا لنفسه. ما كان محادثة زمن الشباب والفقر، هو اليوم مونولوغ.

موضوع اعماله كلهاله مبرر. هو ينبع من حياته نفسها. شبح العزلة طارده دائما : وهو طفل ضائع في دار جديه الكبيرة بأراكاطاكا، وهو طالب فقير يقتل كآبة ايام الأحد في حافلة، وهو كاتب شاب ينام في فنادق عابري السبيل ببارانكيا، وهو اليوم مؤلف يعرفه العالم كله. ومازال هذا الشبح جنبه، حتى في ليالي «لاكوبول»، رغم شهرته ووجوده بين اصدقاء دوما. هو ربح الحروب الاثنتين والثلاثين التي خسرها العقيد اوريليانو بوينديا. لكن المصير الذي وسم سلالة بوينديا هو مصيره ايضا، لا مفر من ذلك.

السياسة

ــ لِنَتَذَكَّر الآن مسيرتك السياسية، اذا لم يكن عندك مانع. أبوك رجل محافظ. ورغم انه يقال عادة ان الانسان في كولومبيا يكون ليبراليا أو محافظا تبعا لابيه، فانه ظاهرا لم يحدث اي تأثير في تكونك السياسي، فانت كنت يساريا منذ وقت مبكر جدا. أوَلِذ هذا الموقف السياسي كرد فعل ضد عائلتك نفسها ؟

ـــ ضد عائلتي لا، تَذَكَّرْ انه اذا كان ابي محافظا فان جدي العقيد كان ليبراليا من الذين قاتلوا الحكومات المحافظة بالبندقية. يمكن ان يكون تكويني السياسي الأول قد بدأ معه، فبدل ان يحكي لي خرافات، كان يحكي افظع قصص حربنا الأهلية الأخيرة، الحرب التي خاضها الاباحيون ومضادو الاكليروس ضد الحكومة المحافظة. كان جدي يتكلم لي كذلك عن مذبحة عمال الموز التي وقعت في المنطقة نفسها وفي العام نفسه الذي ولدت أنا فيه. كما ترى كنت، لتأثير عائلي، اقرب الى التمرد مني الى النظام التقليدي.

ـــ أتتذكر متى وأين قرأت نصوصك السياسية الأولى ؟

ـــ في ثانوية ثيباكيرا حيث درست. كان فيها أساتذة كثيرون كونوا في مدرسة المعلمين من طرف ماركسي، اثناء حكم الرئيس الفونصو لوبيث، العجوز، وكان يساريا. في تلك الثانوية كان استاذ الجبر يدرسنا المادية التاريخية في الاستراحة، واستاذ الكيمياء يعيرنا كتب لينين، وأستاذ التاريخ يحدثنا عن صراع الطبقات. لما خرجت من تلك الزنزانة الجليدية ما كنت اعرف اين هو الشمال ولا اين هو الجنوب، لكن كان عندي يقينان تامان : الأول ان الروايات الجيدة يجب ان تكون نقلا شعريا للواقع، والثاني ان المصير القريب للبشرية هو الاشتراكية.

ـــ هل انتميت مرة الى الحزب الشيوعي ؟

ـــ لما كان عمري اثنين وعشرين عاما انتميت الى خلية مدة قصيرة، ولا اتذكر اني قمت بأي عمل مهم فيها.. لم اكن عضوا بحصر المعنى، بل متعاطفا. كانت علاقتي بالشيوعيين منذئذ متقلبة للغاية، واحيانا كانت تنتهي الى نزاع، فقد كانوا كلما اتخذت موقفا لا يعجبهم ينهالون علي في جرائدهم. ولكني ما فهت قط بتصريحات ضدهم، حتى في اسوأ الحالات.

ـــ في 1957 قمنا معا برحلة الى المانيا الشرقية. رغم كل آمالنا في الاشتراكية، كان انطباعنا سيئا. ألم تؤثر تلك الرحلة في اقتناعاتك السياسية ؟

ـــ تَذَكَّرْ : انطباعاتي عن تلك الرحلة ـــ التي كانت حاسمة في تكويني السياسي ـــ اثبتها بشكل نهائي في سلسلة مقالات نشرت وقتئذ في مجلة بوغوطية، وجمعت بعد ذلك بأكثر من عشرين عاما في كتاب نشر بلا اذن مني. لما ظهر هذا الكتاب فكرت انهم نشروه لا لأهميته الصحافية والسياسية، وانما بنية ان يضعوا امام الأنظار التناقضات المفترضة لتطوري الشخصي.

ـــ ألم تكن توجد تلك التناقضات ؟

ـــ نعم، لم تكن موجودة. اعطيت الشرعية للكتاب وضممته الى اعمالي الكاملة التي تباع بكولومبيا في طبعات شعبية عند النواصي. ما بدلت اي حرف. اكثر من هذا : اظن ان

مصدر وتفسير ازمة بولونيا في 1980 يُبيِّنان في تلك المقالات التي قال العقيديون قبل خمسة وعشرين عاما ان الولايات المتحدة كانت وراء كتابتها. الطريف في الأمر هو أن هؤلاء العقيديين جالسون اليوم على كراسي السلطة البرجوازية والمالية، بينما التطور التاريخي يحكم لي انا.

ـــ ماذا كانت وجهة نظرك حول ما يسمى الديموقراطيات الشعبية ؟

ـــ كانت الفكرة الرئيسية لتلك المقالات هي ان في ما يسمى الديمقراطيات الشعبية لم تكن توجد اشتراكية حقيقية ـــ ولن توجد ابدا عبر تلك الطريق ـــ لان النظام السائد لم يكن مبنيا على أساس الظروف الذاتية لكل بلد. كان نظاما مفروضا من الخارج من طرف الاتحاد السوفياتي، بواسطة احزاب شيوعية محلية عقيدية وبلا قدرة على الابداع ما كان يخطر لها الا ان تدخل بالقوة النموذج السوفياتي في واقع لا يتسع له.

ـــ لننتقل الى تجربة أخرى مشتركة : كوبا. عملنا في الوكالة الكوبية «بريبصا لاتينا». أنت تخليت معي لما بدأ الحزب الشيوعي القديم يسيطر على كثير من أجهزة الثورة. أتعْتَقِدُ أن ذلك القرار كان صحيحا أم ترى أن المسألة كانت مجرد حادثة طريق لم نستطع تمييزها ؟

ـــ أعتقد أن قرارنا في «بريبصا لاتينا» كان صحيحا. لو كنا بقينا هناك (بتفكيرنا ذاك)، لكانوا دبروا في النهاية على طريقة لطردنا رامين إيانا ببعض اللافتات التي كان العقيديون في ذلك الوقت يلصقونها على الجبهات : أعداء الثورة، خدام الامبريالية، وهلم جرا. ما عملته ـــ كما تتذكر ـــ هو أني انتقلت الى الهامش في صمت، بينما كنت مازلت أؤلف كتبي وأحاول أن أكتب سيناريوات في مكسيكو، وأرقُب عن كثب وباهتمام شديد تطورات سير الثورة الكوبية. نظري هو أن تلك الثورة ـــ بعد العواصف الكبيرة التي كانت في البداية ـــ اتجهت عبر أرض صعبة وأحيانا متناقضة، ولكنها تقدم إمكانيات ممتازة لحياة اجتماعية اعدل وأكثر ديموقراطية، وقريبة منا.

ـــ أأنت متأكد ؟ الأسباب نفسها تؤدي الى النتائج نفسها. إذا كانت كوبا تتخذ النظام السوفياتي (الحزب الوحيد، المركزية الديمقراطية، أجهزة الأمن التي تمارس مراقبة شديدة على السكان، نقابات تتصرف فيها يد السلطة) نموذجا لها، يجب أن نفكر أن هذه «الحياة الاجتماعية الاعدل والاكثر ديموقراطية» يحوم الشك حولها بقدر ما يحوم حول الحياة في الاتحاد السوفياتي. ألا تخشى أن يكون الأمر هكذا ؟

ـــ مشكلة التحليل هي في نقطتي الانطلاق : أنتم تبنون نقطتكم على أساس أن كوبا تابع سوفياتي، وأنا أعتقد أنها ليست كذلك. يكفي أن تعاشروا فيديل كاسترو دقيقة واحدة فقط لتدركوا أنه لا يطيع أوامر أحد. فكرتي هي أن الثورة الكوبية تعيش منذ أكثر من عشرين عاما حالة طوارىء، وهذا بسبب لافهم وعداوة الولايات المتحدة التي لا تقبل السماح بهذا

المثال على بعد تسعين ميلا من فلوريدا. لا بسبب الاتحاد السوفياتي الذي لولا مساعدته (أيا كانت دوافعه وأهدافه) ما كانت الثورة الكوبية موجودة اليوم. ما دامت تلك العدواة كائنة فإن وضع كوبا لا يمكن الحكم عليه الا على أنه حالة طوارىء تجعلها تعيش عيشة دفاع وخارج أرضيتها التاريخية والجغرافية والثقافية. لما يرجع كل شيء الى مجراه الطبيعي عندئذ نتكلم.

ـــ وافق فيديل كاسترو على التدخل السوفياتي في تشيكوسلوفاكيا عام 1968 (موافقة فيها بعض التحفظات، هذا لا ينكر) ماذا كان موقفك أمام الحدث نفسه ؟

ـــ كان موقف احتجاج علنيا، ولن يتغير إذا تكررت الاشياء نفسها. الفرق الوحيد بين موقفي وموقف فيديل كاستروا (مواقفنا لا تتفق دائما ولا تتفق في كل شيء، هذا طبيعي) هو أنه برر في النهاية التدخل السوفياتي وأنا لن أفعل ذلك أبدا. لكن التحليل الذي قام به في خطابه حول الوضع الداخلي للديموقراطيات الشعبية، كان أشد انتقادا وإيلاما من الذي قمت به أنا في المقالات الرحلية التي تكلمنا عنها قبل لحظة. على كل حال، مصير أميركا اللاتينية لم يقرر ولن يقرر في المجر ولا في بولونيا ولا في تشيكوسلوفاكيا، بل سيقرر في اميركا اللاتينية، أما ماعدا هذا فهو وسواس أوربي لا تخرج عن نطاقه بعض أسئلتك السياسية.

ـــ في السبعينات، وعلى اثر اعتقال الشاعر الكوبي ايبيرطو باديا[48] ونقده الذاتي المشهور، اتخذ بعض أصدقائك ـــ أنابينهم ـــ موقفا مضادا للنظام الكوبي. أنت لا. لم توقع برقية الاحتجاج التي أرسلناها، رجعت الى كوبا وأصبحت صديقا لفيديل. ما هي الاسباب التي جعلتك تتخذ موقفا أكثر تأييدا للنظام الكوبي ؟

ـــ إخبار أجود وأكثر مباشرة، ونضج سياسي يتيح لي فهما للواقع أهدأ وأصبر وأكثر إنسانية.

ـــ هناك كتاب كثيرون مثلك في اميركا اللاتينية يتكلمون عن الاشتراكية (الماركسية اللينينية) كبديل مرغوب فيه. الا ترى أن هذا قريب من «اشتراكية الجد» ؟ لأن هذه الاشتراكية ليست اليوم فكرة مجردة سخية، بل واقعا لا يغري كثيرا. أتقر بهذا ؟ بعد ما وقع في بولونيا لا يمكن تصديق أن طبقة العمال توجد في السلطة بتلك البلدان. ألا ترى (بين رأسمالية معفونة و «اشتراكية» ـــ داخل علامة تنصيص ـــ معفونة كذلك) بديلا ثالثا لقارتنا ؟

ـــ لا أومن ببديل ثالث : أومِنُ بأبدال كثيرة، ربما كان عددها يساوي عدد البلدان الموجودة في اميركاتنا، بما في ذلك الولايات المتحدة. اقتناعي هو أنه يجب أن نخلق حلولنا، ونستفيد في خلقها الى أقصى حد ممكن من الحلول التي وصلت اليها قارات أخرى عبر تاريخ

---

(48) حدث هذا في مارس 1971 وبعد محاكمة أعيدت الى الشاعر حريته في ابريل من السنة نفسها.

طويل مليء بالعراقيل، لكن دون أن نحاول نقلها بطريقة ميكانيكية، وهو ما عملناه حتى الآن. الامر سيؤدي في النهاية حتما الى اشتراكية ذات شكل خاص.

ـــ فيما يخص خيارات أخرى : ما هو الدور الذي يمكن أن تلعبه حكومة ميتيران في أميركا اللاتينية ؟

ـــ أثناء لقاء جرى مؤخرا حول مائدة غداء في مكسيكو، سأل الرئيس ميتيران جماعة من الكتاب (كنت بينهم) : «ماذا تنتظرون من فرنسا؟» اتجهت مناقشة الجواب نحو من هو العدو الرئيسي لكل. منا قال الاوربيون الذين كانو حول المائدة ـــ وهم مقتنعون أنهم يقبلون على توزيع جديد للعالم كالذي جرى في يالطا ـــ إن عدوهم الرئيسي هو الاتحاد السوفياتي. نحن الاميركيين اللاتينيين قلنا إن العدو الرئيسي بالنسبة الينا هو الولايات المتحدة. أنا أكملت الاجابة عن سؤال الرئيس (وهو السؤال نفسه الذي تطرحه علي أنت الآن) على هذا الشكل : «مادمنا جميعا عندنا عدونا الرئيسي، فان ما نحتاج اليه في أميركا اللاتينية هو صديق رئيسي، وهذا الصديق يمكن أن يكون فرنسا الاشتراكية».

ـــ اتعتقد أن الديمقراطية كما هي موجودة في البلدان الرأسمالية المتطورة، ممكنة في العالم الثالث ؟

ـــ ديمقراطية البلدان المتطورة جاءت نتيجة لتطورها الذاتي، وليس بالعكس. محاولة ادخالها ـــ وتطبيقها ـــ طازجة الى بلدان ذات ثقافات مختلفة (كبلدان أميركا اللاتينية) لا يقل ميكانيكية ووهمية من محاولة إدخال النظام السوفياتي.

ـــ أتعتقد إذن أن الديمقراطية ترف خاص بالبلدان الغنية ؟ تَذَكَّرْ أنها تتضمن صيانة حقوق الانسان التي تناضل أنت من أجلها...

ـــ لا أتكلم عن المباديء، وإنما عن أشكال الديمقراطية.

ـــ وفي هذا الصدد، ما هو رصيد نضالك الطويل من أجل حقوق الانسان ؟

ـــ هو رصيد يصعب تقديره، لأن نتائج عمل كالذي أقوم به في ميدان حقوق الانسان ليست مضبوطة فوريّة، بل تحدث أحيانا بشكل مباغت تماما، وبفعل اقتران عوامل تجعل تقويم مساعي بينها يوشك أن يكون مستحيلا، هذا العمل (بالنسبة لكاتب مشهور تعود على الربح دائما) مدرسة للتواضع.

ـــ ما هو المسعى الذي سرك أكثر من غيره بين جميع المساعي التي قمت بها ؟

ـــ المسعى الذي سرني سرورا أسرع وأشد تأثيرا (سرورا مستحقا زيادة على ذلك) هو الذي قمت به قبل الانتصار الساندينوي، لما طلب مني طوماس بورخي (وهو اليوم وزير الداخلية في نيكاراغوا) أن أفكر في وسيلة فريدة تمكن زوجته وابنته (التي عمرها سبع سنين)

من الخروج من سفارة كولومبيا بماناغوا حيث لجأتا. كان الدكتاتور سوموثا يرفض تسليمهما جواز المرور لأنهما كانتا اسرة آخر مؤسس للجبهة الساندينوية باق على قيد الحياة بعينه. أمعنا النظر ــ أنا وطوماس بورخي ــ في الحالة خلال عدة ساعات، حتى وصلنا الى نقطة مفيدة : كانت الطفلة قد عانت مرة من مشكلة كُلْوِيّة. شاورنا طبيباً فيما يمكن أن يؤدي اليه ذلك في الظروف التي كانت تحيط بالطفلة فأُعطانا جوابه الوسيلة التي كنا نفتش عنها. بعد ذلك بأقل من ثماني وأربعين ساعة، كانت الام والطفلة في المكسيك، بفضل جواز مرور اعطي إياهما لاسباب انسانية لا سياسة.

«أما الحالة الأشد اثباطا للعزم فكانت مساهمتي في تخليص صيرفيين انجليزيين كان قد اختطفهما ثوار السلفادور في 1979. اسماهما إيان ماسي وميكايل ساترتون كان الرجلان سيعدمان بعد ثماني وأربعين ساعة، بسبب عدم وصول الاطراف الى أي اتفاق، لما تلفن لي الجنرال عمر طوريخوس، بطلب من أسرتي المختطفين، ليطلب مني أن أفعل شيئا من أجل انقاذهما. بَلَّغْتُ الرسالة الى الثوار عبر وسطاء كثيرين، وصلت في الوقت المناسب، وعدتهم بالعمل على أن تستأنف فورا مفاوضات فداء الصيرفين فقبلوا. فطلبت عندئذ من غراهام غرين، وكان في أُنتيب أن يتصل بالطرف الانجليزي. دامت المفاوضات بين الثوار والبنك أربعة أشهر، ولم نشارك فيها أنا وغراهام غرين، لأن ذلك هو ما كنا اتفقنا عليه. ولكن كلما كانت تحدث عثرة، يتصل بي أحد الطرفين لتستأنف المفاوضات. وتم تخليص الصيرفيين، لكن ما توصل احد منا ــ أنا وغراهام غرين ــ بأية علامة امتنان. هذا لم يكن يهمني طبعا، لكنه فاجأني. بعد تأمل طويل لم يخطر لي إلا تفسير واحد : أنا وغراهام غرين كنا اتقنا اتقانا ذاك العمل، الى درجة أن الانجليزيين ربما استنتجوا أننا والثوار كنا متواطئين.

ــ كثيرون يعتبرونك سفيرا طائرا في منطقة الكاريبي. سفيرا ذا نوايا حسنة طبعا. أنت صديق لكاسترو، ولكنك صديق لطوريخوس أيضا، ولكرلوس أندريس بيريث، الفنزويلي، ولألفونصو لوبيث ميشيلسين، الكولومبي، وللساندينويين... أنت مخاطب ذو امتياز. مالذي يجعلك تقوم بهذا الدور؟

ــ صادف وصول الشخصيات الثلاثة المذكورة الى السلطة فترة حاسمة بالنسبة للكاريبي، وكانت المصادفة سعيدة. كان شيئا مؤسفا عدم إمكانية استمرارهم في العمل لزمن أطول بالطريقة المنسقة التي عملوا بها. كان في امكانهم هم الثلاثة، مع فيديل كاسترو في كوبا، ورئيس مثل جيمي كارتر في الولايات المتحدة، أن يسيروا ــ في وقت ما ــ بهذه المنطقة المتنازعة عبر طريق صحيح بلا شك. كان الاتصال الذي حدث بينهم دائما ايجابيا للغاية، ولم أكن شاهدا عليه فقط، بل قدَّمْت مساهمتي حتى حد إمكاني. أعتقد أن أميركا الوسطى والكاريبي (وهما بالنسبة لي شيء واحد ولا أفهم لماذا تحملات اسمين مختلفين) توجدان في لحظة تاريخية وفي درجة نضج قد تمكنانهما من الخروج من الوحلة التقليدية التي

تغوصان فيها، لكني اعتقد كذلك أن الولايات المتحدة لا تسمح بذلك، لأن السماح يعني التخلي عن امتيازات قديمة مفرطة الكبر. كان كارتر ــ بكل قصوره ــ أفضل مخاطب حظيت به منطقة الكاريبي في السنين الاخيرة، ومصادفة وجود طور يخوس وكرلوس أندريس بيريث ولوبيث ميشيلسين، في الحكم كانت مهمة جدا للحوار. اقتناعي بأن الامر كان هكذا، هو الذي دفعني الى أن أقوم بدور ــ ربما متواضع جدا، لكنه مهم جدا بالنسبة لي ــ في تلك اللحظة التاريخية. وكان ــ ببساطة ــ دور وسيط غير رسمي في عملية كانت ستبلغ شوطا بعيدا للغاية، لولا كارثة انتخاب رئيس أميركي يمثل المصالح العكسية بالذات. كان طوريخوس يقول إن عملي «دبلوماسية سرية»، وقال عدة مرات ــ علنا ــ إن من عادتي أن أبلغ الرسائل السلبية بشكل يجعلها تبدو إيجابية. ما عرفت قط أكان ذلك لوما أن ثناء.

ــ ما هو نوع الحكومة التي تتمناها لبلدك ؟

ــ أية حكومة تسعد الفقراء . تصور !

نســـاء

ــ ذات مرة جعلك حظك تلتقي أجمل امرأة في العالم (أحدث ذلك في كوكتيل؟). وقع بينك وبين أجمل امرأة في العالم coup de foudre (49) على ما يبدو. هي وعدتك بلقاء في باب بنك، في اليوم التالي. ذهبت الى الموعد. ولما كانت جميع الظروف مواتية لأن يحدث شيء بينك وبين أجمل امرأة في العالم، هربت. كأرنب فكرت أن تلك القصة لا يمكن أن تكون عادية، لأن الأمر يتعلق بأجمل امرأة في العالم، ومرثيديس بالنسبة اليك (حياتك مع مرثيديس) أهم من أي شيء (نحن أصدقاءك نعرف هذا جيدا). أيجب أن نفهم أن السعادة الزوجية يؤدى ثمنها بهذا النوع من التضحيات البطولية؟

ــ غلطك الوحيد في استحضار هذه القصة القديمة هو أن نهايتها لم تكن لها علاقة بالسعادة الزوجية. كونها أجمل امرأة في العالم لا يعني بالضرورة أنها أشد تشويقا، بالمعنى الذي أفهم به أنا هذا النوع من العلاقات. كان انطباعي بعد حديث قصير هو أن مزاجها يمكن أن يسبب لي نزاعات انفعالية، وقد لا أجد عوضا في جمالها. أنا آمنت دائما بأنه لا يوجد أي شيء يعادل وفاء امرأة، بشرط أن يتفق على قواعد اللعبة من البداية، وأن تحترم بلا خداع من أي نوع. الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يحتمله هذا الوفاء هو أي خرق ــ مهما كان طفيفا ــ للقواعد المتفق عليها. ربما بدا لي أن أجمل امرأة في العالم لم تكن تعرف هذا الشطرنج العالمي، وكانت تريد أن تلعب بقطع ذات لون آخر. ربما كان عندها في النهاية فضائل أحسن من جمالها، وهذا لم يكن كافيا لعقد علاقة مفيدة بالنسبة للاثنين. يمكن القول

(49) افتتان مفاجيء

والحالة هذه انها كانت تضحية فعلا، لكن لم تكن كثيرة البطولة. القصة كلها (التي لم تدم أكثر من نصف ساعة) تركت مع ذلك شيئا مهما : قصة قصيرة لكرلوس فوينطيس(50).

ـــ إلى أن حد كانت النساء مهمات في حياتك ؟

ـــ لا يمكن أن أفهم حياتي كما هي دون الاهمية التي كانت للنساء فيها. أنا ربيت من طرف جدة وعدة خالات كن يتناوبن على الاعتناء بي، ومن طرف خادمات كن يجعلنني أعيش لحظات مفرطة السعادة خلال طفولتي، لأنه رغم أن أحكامهن السبقية لم تكن تقل عن التي كانت عند نساء العائلة، إلا أنها كانت تختلف عنها. التي علمتني القراءة كانت معلمة جميلة جدا، مليحة جدا، ذكية جدا، رسخت في نفسي حب الذهاب الى المدرسة لأراها فقط. توجد في كل لحظة من لحظات حياتي امرأة تأخذ بيدي في ظلام واقع تعرفه النساء أحسن من الرجال، ظلام يعرفن طريقهن فيه أحسن بأضواء أقل. هذا تحول في النهاية الى احساس قريب من التطير : أحس أنه لا يمكن أن يقع لي أي مكروه لما أكون بين نساء. هن يدخلن في نفسي شعورا بالأمن لولاه ما استطعت أن أعمل أي شيء من الاشياء الجيدة التي قمت بها في حياتي. أعتقد خصوصا أني لولاه ما استطعت أن أكتب. هذا يعني كذلك أني أتفاهم معهن أحسن مما أتفاهم مع الرجال.

ـــ النساء في «مئة عام من العزلة» يُقْرِرْنَ النظام هناك حيث يدخل الرجال الفوضى. أهذه رؤيتك للدور التاريخي للجنسين ؟

ـــ كان هذا التقسيم للادوار بين الرجل والمرأة تلقائيا ولا شعوريا في كتبي، حتى «مئة عام من العزلة». النقاد ـــ وخصوصا ارنيسطو بولكينين ـــ هم الذين جعلوني ادرك الأمر وهذا لم يعجبني بتاتا، لأني ابتداء من ذلك الوقت لم أعد ابني الشخصيات النسوية بالبراءة السابقة نفسها. على كل حال، لما حللت كتبي أنا بتلك النظرة، اكتشفت أنها تبدو مطابقة فعلا للرؤية التي لدي عن الجنسين : النساء يحفظن استمرار النوع بقبضة من حديد، بينما الرجال يمشون في العالم مصرين على ارتكاب جميع الاعمال الجنونية التي لاحصر لها والتي تدفع التاريخ. هذا دفعني الى التفكير أن النساء ليس عندهن حس تاريخي : فعلا، فلو لم يكن هكذا لما استطعن تأدية وظيفتهن الجوهرية التي هي تخليد النوع.

ـــ أين تكونت لديك تلك الرؤية للدور التاريخي للنساء والرجال ؟

ـــ ربما في دار جدي، بينما كنت استمع الى الحكايات حول الحروب الاهلية. أنا فكرت دائما أن تلك الحروب كانت ممكنة لأن النساء يتمتعن بتلك القوة التي تكاد أن تكون جيولوجية والتي تمكنهن من أن يلقين بالعالم على أكتافهن دون خوف من شيء. فقد كان جدي يحكي لي أن الرجال كانوا يذهبون الى الحرب ببندقية، وهم لا يعرفون حتى الى أين

(50) روائي مكسيكي

يذهبون، وما في أذهانهم أية فكرة حول متى يرجعون، ودون أن يهمهم ما يمكن أن يحدث في الدار طبعا. هذا لم يكن يهم : كانت النساء يبقين حاملات مسؤولية النوع، والدات الرجال الذين سيخلفون الساقطين في الحرب، بلا مورد إلا قوتهن الذاتية وخيالهن. كن يحال الامهات اليونانيات اللواتي كن يودعن رجالهن لما يذهبون الى الحرب قائلات «ارجع بالترس أو عليه» أي ارجع حيا أو ميتا، ولكن لا ترجع مغلوبا أبدا، فكرت مرات عديدة في إمكانية أن يكون كون النساء على هذا الشكل (وهذا واضح في منطقة الكاريبي) هو السبب في نزعتنا الذكورية. أعني أن تكون هذه النزعة من صنع المجتمعات الامومية، على العموم.

ــ أظن أنك تدور دائما حول الصنف نفسه من النساء، وهو صنف تمثله أورسولا اغواران تمثيلا جيدا في «مئة عام من العزلة» : صنف المرأة الام، المكلفة بحفظ النوع. لكن في هذا العالم توجد كذلك النساء المتقلبات، النساء اللواتي يخصين أو اللواتي «يضئن» فقط (لابد أنك لقيتهن في الحياة). ماذا تفعل بهن ؟

ــ هؤلاء عموما لا يردن إلا أبا. ولهذا كلما كبر الانسان زادت اللقاءات بينه وبينهن. كل ما يحتجن اليه هو قليل من الصحبة الطيبة، هو أحد يفهمهن قليلا، وحتى أحد يعطيهن قليلا من الحب، وهن يقابلن ذلك بالشكر عادة، يحتجن الى قليل من كل شيء فقط، طبعا، لأن عزلتهن لا يمكن ريُّها.

ــ أتتذكر المرة الاولى التي هزتك فيها امرأة ؟

ــ المرأة الاولى التي فتنتني ــ كما قلت لك ــ هي المعلمة التي علمتني القراءة لما كان عمري خمس سنين. لكن ذلك كان شيئا مختلفا. الاولى التي أقلقتني كانت فتاة تعمل في الدار. في ليلة كانت تسمع موسيقى عند الجيران، فاخرجتني هي بمنتهى البراءة للرقص في الفناء. كان مس جسمها جسمي ــ وعمري ست سنين ــ هزة انفعالية هائلة لم أبرأ منها بعد، لأني ما أحسست بعد ذلك قط بهزة لها تلك الشدة وخصوصا هزة بمثل ذلك الشعور بالاختلال.

ــ ومن هي آخر امرأة أقلقتك ؟

ــ يمكن أن أقول لك إنها امرأة رأيتها البارحة في مطعم بباريس، ولن أكون كاذبا. هذا يجري لي كل لحظة ولذلك لا أعد. لدي غريزة خاصة جدا : لما أدخل مكانا عامرا بالناس، أحس بإشارة غامضة تجعلني حتما التفت الى المكان الذي توجد فيه المرأة التي تقلقني أكثر بين الجمع. هي ليست أجمل الحاضرات عادة، لكن يوجد بيني وبينها تجانس عميق، بلاشك. أنا لا أفعل أي شيء : يكفيني أن أعرف أنها هناك، ذلك يسرني سرورا. هو شيء طاهر جدا، رائع جدا، الى درجة أن مرثيديس نفسها تساعدني أحيانا على العثور عليها واختيار الموضع الذي يناسبني اكثر.

ـــ أنت تؤكد أنك لست من أصحاب النزعة الذكورية مطلقا. أيمكنك إعطاء مثال لتبرهن لأية مرتابة من صاحبات النزعة الانوثية أنك كما تقول فعلا ؟

ـــ المفهوم الذي عند صاحبات النزعة الانوثية حول النزعة الذكورية ليس واحدا عندهن جميعا، ولا يتفق مع مفهومي الشخصي. هناك أنوثيات، مثالا، كل ما يردنه هو أن يكن رجالا، وهذا يعرفهن تعريفا نهائيا بأنهن ذكوريات خائبات. وهناك أخريات يؤكدن طبيعتهن كنساء بسلوك أشد ذكورية من ذكورية أي رجل. ولهذا يصعب جدا اثبات أي شيء في هذا المضمار، على الاقل من الناحية النظرية. هذا يثبت بالممارسة : لن أذكر غير واحد من كتبي، «أخبار موت معلن»، وهو بلا شك تصوير بالاشعة لجوهر الذكورية وتنديد بها في الوقت نفسه في مجتمعنا. وهو مجتمع أمومي طبعا.

ـــ كيف تعرف الذكورية إذن ؟

ـــ أقول إن الذكورية ـــ سواء عند الرجال أو عند النساء ـــ ما هي الا اغتصاب لحق الغير. الأمر بهذه البساطة

ـــ البطريرك رجل بدائي من الناحية الجنسية. صنوه يذكره بهذا في لحظة موته مسموما. أتظن أن ذلك أثر في مزاجه أو مصيره ؟

ـــ أظن أن كيسينغير هو الذي قال إن السلطة مهيجة للشهوة. التاريخ يبرهن على كل حال على أن ذوي النفوذ يعيشون كأنهم في محنة بسبب نوع من السعر الجنسي. أنا أقول إن فكرتي في «خريف البطريرك» هي أكثر تعقيدا : السلطة تنوب عن الحب.

ـــ تماما : في كتبك، من يبغي السلطة ويبلغها يبدو عاجزا عن الحب. لا أفكر في البطريرك فقط، بل في العقيد أوريليانو بوينديا كذلك. هذا العجز أهو سبب أم نتيجة حب السلطة ؟

ـــ من داخل فكرتي أرى أن العجز عن الحب هو الذي يدفعهم الى البحث عن عزاء السلطة. لكني لست متأكدا قط من هذه التأملات النظرية التي هي في حالتي استدلالية دائما. أفضل أن أتركها لآخرين يجيدون القيام بها ويتسلون أكثر.

ـــ الملازم الأول في «الساعة السيئة» يبدو أنه يعاني مشاكل جنسية. أهو عنين أم لوطي ؟

ـــ ما حسبت قط أن الملازم الاول في «الساعة السيئة» لوطي، لكن يجب أن أقبل أن سلوكه يمكن أن يثير الشك. الواقع هو أن الامر كان في رواية للمسودة خبرا يتهامس الناس به في البلدة، لكني حذفته لأنه بدا لي مفرط السهولة. فضلت أن يفصل القراء ذلك. الشيء الذي لاشك فيه هو عجزه عن الحب، رغم أني لم أفكر في ذلك بطريقة واعية لما بنيت

الشخصية، ولم أعرف الأمر الا بعد ذلك، لما كنت أعمل في مزاج العقيد أوريليانو بوينديا. على كل حال، الترابط الموجود بين هاتين الشخصيتين والبطريرك لا يمشي في خط سلوكهم الجنسي، وإنما في خط السلطة. الملازم الأول في «الساعة السيئة» كان أولى محاولة ملموسة لي لاستكشاف سر السلطة (على مستوى متواضع جدا كمستوى حاكم بلده) والاشد تعقيدا كانت محاولة البطريك. الترابط يمكن اثباته : العقيد أوريليانو بوينديا أمكن أن يكون ــ بالتأكيد ــ الملازم الاول لـ «الساعة السيئة»، على صعيد، والبطريرك، على صعيد آخر. أعني أن سلوكه في الحالتين كلتيهما كان سيكون هو نفسه.

ــ أيبدو لك العجز عن الحب خطيرا جدا حقا ؟

ــ أعتقد أنه لا توجد مصيبة بشرية أكبر منه. لا بالنسبة للذي يعانيها فقط، بل بالنسبة للذين يجعلهم حظهم السيء يعبرون مداره كذلك.

ــ هل للحرية الجنسية حدود بالنسبة اليك ؟ ما هي ؟

ــ كلنا رهائن أحكامنا السبقية. نظريا اعتقد أن الحرية الجنسية يجب الا توقف عند أي حد (بوصفي إنسانا ذا عقلية متحررة) لكني في الممارسة لا أستطيع النجاة من أباطيل تكوني الكاثوليكي ومجتمعي البرجوازي، وأوجد ــ مثلكم جميعا ــ تحت رحمة نوعين من الاخلاق

ــ أنت أب لذكرين. أسألت نفسك مرة ما كيف تكون لو أنك أب لبنتين ؟ صارما ؟ متساهلا ؟ ربما غيورا ؟

ــ أنا أب لذكور فقط وأنت أب لإناث فقط. لا أستطيع أن أقول لك إلا أني غيور على ولدي بقدر ما أنت غيور على بناتك.

ــ قلت مرة ما إن جميع الرجال عنينون، ولكن توجد دائما امرأة تحل المشكلة. أترى كبتنا الذكوري قويا حتى هذا الحد ؟

ــ أظن أن فرنسيا هو الذي قال هذا : «لا يوجد رجال عنينون، بل نساء لا يعرفن» الواقع هو أن كل رجل عاد يصل الى تجربة جنسية جديدة ميتا من الخوف (رغم أن هذا لا يعترف به الا قليلون جدا) أظن أن لهذا الخوف تفسير حضاري : هو خائف ألا يحسن التصرف مع المرأة ولا يحسن التصرف في الواقع، لأن الخوف يمنعه من أن يتصرف كما تفرض عليه تزعته الذكورية. كلنا عنينون بهذا المعنى، وفهم المرأة ومساعدتها وحدهما يتيحان لنا أن نخرج من الورطة ببعض الوقار. ذلك ليس سيئا : فهو يمنح الحب فتنة اضافية، بمعنى أن كل مرة تبدو كأنها الاولى، وكل زوجين يجب أن يبدآ التعلم مرة أخرى من البداية كما لو كانت المحاولة الاولى لكل واحد منهما. عدم وجود هذا الانفعال وهذا الغموض هو الذي يجعل الخلاعة مملة مرفوضة.

ـــ لما كنت شابا وفقيرا جدا وغير معروف بتاتا، تعذبت أحيانا بسبب الحرمان من النساء. اليوم ـــ بفضل الشهرة ـــ صارت فرصك معهن وافرة. لكن الحاجة الى المحافظة على نظام حياتك الخاصة تجعل منك هذا الشيء النادر جدا الذي هو الرجل الصعب. ألا تحس ـــ في قرارة نفسك ـــ بأن هذا ظلم من طرف القدر ؟

ـــ ما يمنعني من أن أكون واطيء حمقاوات عموميا ـــ كما يقال ـــ ليس الحاجة الى صيانة حياتي الخاصة، بل كوني لا أفهم الحب كاقتحام لحظي وبلا نتائج. هو بالنسبة لي علاقة متبادلة طويلة، ذات طبخ بطيء، وهذا هو الشيء الذي تكاد تكون مضاعفته مستحيلة في ظروفي الحالية. ما أعني طبعا الاغراءات العابرة، التي تجيء نتيجة للغرور والفضول وحتى الملل، والتي لا تترك آثارا حتى من الحزام الى الاسفل. على كل حال، أنا متيقن أنه لا توجد ـــ من زمن طويل جدا ـــ أية قوة أرضية قادرة على أن تخل بما تسميه أنت نظام حياتي الخاصة، والتي نفهم جميعا ـــ بلا تفسيرات كثيرة ـــ ماذا تعني.

تطير، عادات غريبة، ميول

ـــ قلت هذا مرة ما : «الذي لا يومن بالله، ليومن بالتطير». هو موضوع جدي بالنسبة اليك.

ـــ جدي جدا.

ـــ لماذا ؟

ـــ أعتقد أن التطير، أو ما يسمى بالتطير، يمكن أن يكون راجعا الى ملكة طبيعية منبوذة من طرف الفكر العقلاني (كالذي يسود في الغرب).

ـــ لنبدأ بالاشياء العادية جدا : الرقم 13. أتعتقد فعلا أنه منحوس ؟

ـــ أفكر العكس تماما. الذين يعرفون هذا يريدون أن يقنعوا الاخرين بأنه رقم ذو مفعول مؤذ (والاميركيون الشماليون صدقوا ذلك : في فنادقهم لا توجد الشقة رقم 13)، فقط لكي لا يستعمله الاخرون فيستفيدوا هم وحدهم من السر، وهو أن هذا الرقم رقم فال، والشيء نفسه يحدث مع القطاط السوداء وفعل المرور تحت درج.

ـــ في دارك زهور صفراء دائما. ما معناها ؟

ـــ مادامت الزهور الصفراء موجودة فلن أصاب بأي مكروه. لكي أكون آمنا احتاج الى زهور صفراء (إذا كانت ورودا صفراء أحسن) أو الى نساء حولي.

ـــ مرئيديس تحط وردة على مكتبك دائما.

ـــ دائما. يقع لي مرات كثيرة أن أجد نفسي أعمل بلا نتيجة، لا يخرج من ذهني أي شيء، أمزق ورقة بعد اخرى، حينئذ أعود الى توجيه نظري نحو الزهرية فأكتشف السبب : الوردة ليست. هناك أفجر صرخة فيجيئون بالزهرة ويبدأ كل شيء يسير سيرا حسنا.

ـــ هل اللون الاصفر لون سعد بالنسبة اليك ؟

ـــ الاصفر نعم، لكن الذهب لا، ولا لون الذهب، الذهب والخراء بالنسبة لي شيئان متطابقان. الأمر في حالتي رفض للخراء، حسب ماقال لي محلل نفسي. منذ أن كنت طفلا.

ـــ في «مئة عام من العزلة» تقارن شخصية الذهب بخراء كلب.

ـــ نعم، عندما يكتشف خوسيه أركاديو بوينديا طريقة ليحول المعادن الى ذهب ويري ابنه نتيجة تجربته يقول له هذا : «يشبه خراء كلب».

ـــ أنت إذن لا تحمل معك ذهبا قط.

ـــ لا. لا دملوج ولا سلسلة ولا ساعة ولا خاتم من ذهب ولن ترى في داري أي شيء فيه ذهب كذلك.

ـــ أنا وأنت تعلمنا في فنزويلا شيئا أفادنا كثيرا في حياتينا : هو العلاقة الموجودة بين الذوق الغير السليم والنحس. الـ pava كما يسمى الفنزويليون هذا المفعول المؤذي الذي يمكن أن تحتويه أشياء أو أوضاع أو أشخاص ذووا ذوق متصنع.

ـــ هو دفاع عجيب قام به الحس الشعبي في فنزويلا ضد انفجار الذوق الغير السليم للاغنياء الجدد.

ـــ أظن أنك أنجزت لائحة كاملة للاشياء التي تحتوي pava. أتتذكر الآن بعضها ؟

ـــ طيب، هناك التي هي بَيِّنَة. الحلزونات وراء الباب...

ـــ حوبضات السمك في الدار...

ـــ الزهور البلاستيكية، الطواويس، شيلان مانيلا... اللائحة كبيرة جدا.

ـــ ذكرت مرة هؤلاء الشبان الاسبانيين الذين يدخلون مطعما للغناء لابسين دُثُراً طويلة سوداء.

ـــ الـ estudiantinas. توجد أشياء قليلة تحتوي ما يحتويه هؤلاء من pava.

ـــ وثياب الحفلات ؟

ـــ كذلك، لكنها متدرجة. الفراك اكثر pava من السموكين ولكن أقل من الردنغوت. السموكين المداري هو الزي الوحيد من هذا النوع الذي يستثنى.

ـــ أما لبست فراكا قط ؟

ـــ نعم ما لبسته قط

ـــ ألن تلسبه أبدا ؟ إذا فزت بجائزة نوبيل يجب عليك أن تلبسه.

ـــ حدث في مناسبات أخرى أن جعلت كشرط لحضوري أية حفلة أو حادث الا ألبس الفراك. لا حيلة لي : الـ pava كائنة فيه.

ـــ كنا وجدنا أشكالا ادق للـ pava. قلت مرة، على سبيل المثال، إن تدخين الانسان وهو عار ليس مؤذيا، ولكن تدخينه وهو عار ويمشي فيه أذى.

ـــ وكذلك مشيه عاريا منتعلا الحذاء

ـــ طبعا

ـــ أو مجامعته امرأة وهو لابس الجورب. هذا أسوأ شيء، لا يمكن أن تنتهي العملية انتهاء حسنا.

ـــ أية أشياء أخرى تحتوي نحسا ؟

ـــ الكُسْح الذين يستفيدون من عاهاتهم للعزف على آلة موسيقية. مثالا : القُطعْ العازفون على آلات بأرجلهم أو على ناي بالأذن. أو العازفون العميان.

ـــ لاشك أن هناك كلمات ذات مفعول مؤذ. أعني كلمات لا تستعملها قط لما تكتب.

ـــ عموما الكلمات المأخوذة من لغة علماء الاجتماع : Contexto, paràmetro, nivel كلمة simbiosis تحتوي pava.

ـــ وكذلك enfoque.

ـــ طبعا. وماذا عن الـ minuvàlida ؟ لا أستعمل قط الـ y/o أو الـ por أو الـ contra de.

ـــ وهل هناك أشخاص يحدثون المفعول نفسه ؟

ـــ نعم لكن من الأحسن ألا نتكلم عنهم.

ـــ أنا متفق معك. هناك كاتب يحمل الـ pava حيثما ذهب. لن أذكره، لأني اذا فعلت سيذهب هذا الكتاب الى الجحيم، ماذا تعمل لما تلقى إنسانا هكذا ؟

ـــ أتجنبه. وفوق كل شيء، لا أنام حيث ينام هو. أتذكر أننا أكرينا ـــ أنا ومرثيديس ـــ قبل بضعة أعوام شقة في قرية بـ «كوسطا برايا»(51). اكتشفنا فجأة أن جارة ـــ وكانت سيدة جاءت لتحيينا ـــ تحتوي pava. أنا رفضت أن أنام في ذلك المكان، كنت ابقى هناك

(51) في قطلونية، شمال اسبانيا.

في النهار، ولكن في الليل لا. في الليل كنت أذهب الى شقة صديق، تضايقت مرثيديس من ذلك، لكني لم استطع ان أعمل غير ذلك.

ـــ أهناك أماكن تحدث فيك المفعول نفسه ؟

ـــ نعم، ولكن ليس لأنها تجلب النحس هي ذاتها، بل لأني احسست فيها ذات لحظة نذير شؤم. وقع لي هذا في كاداكيس[52]. أنا عارف أني اذا رجعت الى هنالك أموت.

ـــ كنت تذهب اليها كل صيف. ماذا جرى ؟

ـــ كنا نازلين في فندق لما بدأت تهب ريح الشمال، تلك الريح الفظيعة التي تحطم الاعصاب. ظللنا أنا ومرثيديس ثلاثة أيام محبوسين في الغرفة لا نستطيع أن نخرج. عندئذ استولى علي، بلا أي شك، إحساس بأني أواجه خطرا قاتلا. عرفت أني اذا خرجت حيا من كاداكيس، لن استطيع الرجوع اليها أبدا. لما انقطعت الريح ذهبنا فورا عبر تلك الطريق التي تعرفها أنت، الضيقة الزاخرة بالمنعطفات. لم استطع التنفس باطمئنان الا لمابلغنا خيرونا. كنت قد فلت بمعجزة، لكن لن افلت في المرة القادمة اذا رجعت.

ـــ كيف تفسر أحاسيسك المحذرة المشهورة ؟

ـــ أعتقد أنها راجعة الى أخبار وعلامات خزنها اللا شعور.

ـــ أتذكر ذلك الفاتح يناير 1958 في كاراكاس، لما احسست بأن شيئا خطيرا سيقع قريبا جدا ووقع فعلا : قصف قصر الرئاسة الذي كاد أن يكون أمام عيوننا، والذي ما استطاع أحد أن يتوقعه. مازلت أسأل كيف ولماذا جاءك ذلك الاحساس المحذر.

ـــ بالتأكيد لأني لما أفقت في الفندق الذي كنت ساكنا فيه، سمعت طائرة حربية تطير، لابد أن في لا شعوري بقي إحساس بأن شيئا غير عاد يحدث، فأنا كنت قد جئت من أوربا حيث لا تطير الطائرات الحربية فوق المدن الا في زمن الحرب.

ـــ أتبرز تلك الاحاسيس المحذرة بشكل واضح تماما ؟

ـــ لا، بل بغموض، كخوف متعلق بشيء محدد، نعم. اسمع، قبل مدة كنت في برشلونة، وبينما أنا اعقد خيوط حذائي انتابني إحساس بأن شيئا حدث في داري بمكسيكو. ليس مكروها بالضرورة. شيئا. لكني خفت لأن ولدي رودريغو كان سيذهب الى أكابولكو في السيارة ذاك النهار. طلبت من مرثيديس أن تتلفن الى الدار. كان وقع شيء فعلا لما كنت اعقد خيوط الحذاء : كانت الفتاة التي تعمل في الدار قد ولدت. ابنا. تنفست بارتياح لأن الهاجس ما كانت له علاقة برودريغو.

(52) بلدة سياحية اسبانية قرب خيرونا في الشمال.

ـــ أظن أن احساساتك المحذرة وحدسك أفادتك إفادة كبيرة. كثير من القرارات المهمة في حياتك مبنية عليها.

ـــ ليس أهم القرارات فقط، وإنما كلها.

ـــ كلها ؟ فعلا ؟

ـــ كلها وكل يوم. كلما قررت شيئا، فعلت ذلك بطريقة حدسية.

ـــ لنتكلم عن عاداتك الغريبة. ماهي أكبرها ؟

ـــ أقدمها وأبقاها جميعا هي دقة المواعيد. أحافظ عليها منذ أن كنت طفلا.

ـــ قلت سابقا إنك لما ترتكب خطأ بالالة الكاتبة تبدل الورقة. أهي عادة غريبة أم إحساس محذر ؟

ـــ عادة. الغلطة الالية أو الشطب بالنسبة لي يغدو خطأ أسلوب. (يمكن أن يكون مجرد خوف من الكتابة كذلك).

ـــ أعندك عادات غريبة مع الثياب ؟ أعني هل هناك ثياب لا تلبسها لأنها تجلب لك النحس ؟

ـــ هذا ناذر جدا. على العموم إذا كانت تحتوي pava فاني أعرف ذلك قبل أن اشريها، ومع ذلك فذات مرة كففت عن لبس سترة بسبب مرثيديس. بينما كانت راجعة من المدرسة بالطفلين، خيل اليها أنها رأتني في احدى نوافذ الدار بتلك السترة التي كانت بمربعات. أنا كنت في الواقع في مكان آخر. لما حكت لي ذلك لم أعد الى لبس السترة قط. وكانت تعجبني حقا.

ـــ لنتكلم عن ميولك، على طريقة مجلات المرأة. شيء ممتع أن أطرح عليك الاسئلة التي نطرحها نحن الصحافيين على ملكات الجمال. كتابك المفضل ؟

ـــ أوديب الملك.

ـــ وموسيقيك المفضل ؟

ـــ بيلا بارطوك

ـــ والرسام ؟

ـــ غويا.

ـــ من هم مخرجوا السينما الذين يعجبونك أكثر ؟

ـــ أورسون ويلس، خصوصا في فلمه «قصة خالدة»، وكوروساوا في «باربا روخا»

ـــ والفلم الذي اعجبك اكثر بين جميع التي شاهدتها في حياتك ؟

ـــ الجنرال ديلا روبيري، لروسيليني
ـــ وفلم آخر ؟
ـــ جول وجيم، لتروفو.
ـــ ما هي الشخصية السينمائية التي تتمنى لو كنت خلقتها أنت ؟
ـــ الجنرال ديلا روبيري
ـــ والشخصية التاريخية التي تهملك أكثر ؟
ـــ يوليوس قيصر، ولكن من وجهة نظر أدبية
ـــ والتي تكرهها اكثر ؟
ـــ خريستوف كولومبس كان يحمل pava زيادة على ذلك. هذا تقوله شخصية «خريف البطريرك»
ـــ من هم أبطال الروايات المفضلون عندك ؟
ـــ غارغانتوا والكونت دي مونتي كريستو والكونت دراكولا.
ـــ واليوم الذي تكرهه ؟
ـــ الأحد .
ـــ اللون معروف : الاصفر. ولكن أي نوع من الاصفر بالذات ؟
ـــ حددت هذا مرة : أصفر بحر الكاريبي في الثالثة بعد الظهر ، كما نراه من جامايكا.
ـــ والطائر المفضل ؟
ـــ قلت هذا كذلك، هو الـ canad à l'orange.

شهرة ومشهورون

ـــ لنتكلم عن موضوع مضايق : الشهرة. هل للصداقات المفرطة العدد التي اكتسبتها بعد ان اصبحت مشهورا نفس عمق صداقاتك الاخرى ؟ أتعرف متى تكون حقيقية ومتى ترجع الى الجاذبية التي تثيرها الشهرة فقط ؟

ـــ كان اصدقائي خلال بضعة اعوام مقسمين من طرفي الى اصدقاء قبل وأصدقاء بعد «مئة عام من العزلة». كنت اعني بهذا ان الاولين يبدون لي اكثر ثقة، لاننا تصاحبنا لاسباب كثيرة مختلفة لا توجد بينها شهرتي. ومع مرور الزمن ادركت غلطي : أسباب الصداقة كثيرة ولا تسبر، واحدها ـــ الجاذبية التي تثيرها الشهرة ـــ لا يقل مشروعية من اي سبب آخر. هذا يعمل في اتجاهين بطبيعة الحال : حتى انا عرفت الآن ناسا مشهورين كثيرين لم يكن في إمكاني ان أعرفهم من قبل، عرفتهم بسبب شهرتهم، وبسبب شهرتهم فقط، وبعد ذلك اصبحت صديقا لهم لأني اكتشفت تشابها لا علاقة له بشهرتهم ولا بشهرتي. لنقل ان الشهرة ايجابية من هذه الناحية، لأنها تقدم فرصا غنية جدا لخلق صداقات لولاها

كانت مستحيلة. ومع ذلك، ورغم الود الذي اكنه لاحدث اصدقائي، فان اصدقائي الذين عرفتهم قبل «مئة عام من العزلة» مازالوا بالنسبة لي جماعة خاصة، شبه محفل ماسوني، يقويه عنصر موحد يكاد لا يقبل التلف، وهو الحنين المشترك.

ـــ ألا ترى ان الشهرة احدثت بعض التغيير في علاقتك بهم ؟ مثالا : انت لا تكتب الآن رسائل كما كنت تفعل من قبل.

ـــ هذا صحيح : لا افتح نفسي لأحد بالبراءة السابقة نفسها، لا لأني غير قادر على ذلك وسط الحيرة التي تغرقنا الشهرة فيها، بل لأن الحياة في النهاية تجعل الانسان اقل براءة تدريجيا. صحيح أني ما عدت اكتب رسائل منذ حوالي اثني عشر عاما، لكني لا اكتبها لاصدقائي ولا لأحد، منذ ان عرفت مصادفة ان احدهم باع رسائل شخصية لي لدار المحفوظات لجامعة بالولايات المتحدة. اكتشافي أن رسائلي كانت بضاعة هي كذلك سبب لي اكتئابا فظيعا، فلم اكتبها بعد ذلك قط.

ـــ اليوم تنادي اصحابك بالتلفون...

ـــ أو أدور حول العالم لأكون معهم، وبكلفة جنونية، وهذا دليل آخر على التقدير الهائل الذي اكنه لهم.

ـــ بين احدث اصدقائك يوجد رؤساء دول. أعرف ان بعضهم ينصتون اليك او يشاورونك. ألا يمكن أن يكون لديك ميل الى أن تكون رجل سياسة ؟ أو ربما يتعلق الأمر بافتتان سري بالسلطة...

ـــ لا، ما يحدث هو أني عامر بشغف جارف للحياة، وأحد مظاهرها هو السياسة. لكنه ليس المظهر الذي يعجبني اكثر، وأسأل نفسي هل كنت سأهتم به لو ولدت في قارة اخرى بمشاكل سياسية اقل من الموجودة في اميركا اللاتينية. أعني أني أعد نفسي سياسي طوارئ.

ـــ جميع الكتاب الأميركيين اللاتينيين من جيلك يمارسون السياسة. ولكن انت اكثر. ذكرت صداقتك لبعض رؤساء الدول مثالا.

ـــ علاقتي الشخصية بهم هي نتيجة اخرى لفرص العلاقات التي تكاد ان تكون لا محدودة والتي تتيحها الشهرة (سواء شهرتهم أو شهرتي). لكن الصداقة مع بعضهم هي نتيجة تشابه شخصي لا علاقة له بالسلطة والشهرة.

ـــ ألا تعترف بأنك تحس بافتتان سري نحو السلطة ؟

ـــ نعم، احس بافتتان كبير نحو السلطة، وهو ليس سريا. بل العكس : اعتقد انه واضح في كثير من شخصياتي، حتى في اورسولا اغواران ـــ وهي ربما أقل شخصياتي إثارة

لاهتمام النقاد من هذه الناحية ـــ ، وهو مبرر وجود «خريف البطريرك» طبعا. السلطة هي بلا شك اسمى تعبير لطموح وارادة البشر، ولا افهم كيف يوجد كتاب لا يشغل بالهم شيء يؤثر في الواقع الذي يعيشون فيه ويقرره احيانا.

ـــ وأنت شخصيا، أأغرتك السلطة ؟

ـــ لا. توجد في حياتي ادلة كثيرة على أنني تجنبت بصرامة كل امكانية للسلطة، على أي مستوى، فأنا ليس لدي الميل ولا التكون ولا التصميم. وهي عناصر ثلاثة أساسية في أية مهنة، وأظن انها لدي واضحة وضوحا تاما ككاتب. أن تخطئ في اختيار العمل الذي تصلح له هو خطأ سياسي خطير كذلك.

ـــ فيديل كاسترو صديق حميم لك. كيف تفسر هذه الصداقة ؟ أي شيء يلعب أهم دور فيها، هل وفاقكما السياسي أم كونكما رجلين من الكاريبي ؟

ـــ أصغ جيدا، صداقتي لفيديل كاسترو التي اعتبرها انا شخصية جدا ومدعومة بود كبير، بدأت بسبب الأدب. أنا كنت خالطته مخالطة عرضية لما كنا نعمل في «برينصا لاتينا»، في 1960، ولم احس بوجود اشياء تجمعنا. بعد ذلك، لما أصبحت كاتبا معروفا وغدا هو اشهر سياسي في العالم، التقينا عدة مرات وكان كل واحد منا ينظر الى الآخر بكثير من الاحترام والانجذاب، لكنني بدا لي ان تلك العلاقة لا يمكن ان تبلغ أبعد من وفاقنا السياسي. ولكن ذات فجر، قبل حوالي ست سنين، قال لي انه يجب ان يذهب الى داره لان هناك تنتظره وثائق كثيرة ليقرأها. قال ان ذلك الواجب الذي لابد منه يُمِلّه ويتعبه. فاقترحت انا عليه ان يقرأ بعض الكتب التي تجمع بين القيمة الادبية والابهاج الجيد المخفف من تعب القراءة الاجبارية. ذكرت له كثيرا منها، واكتشفت اكتشافا مفاجئا وهو انه كان قرأها كلها، وبرأي سديد جدا. تلك الليلة اكتشفت الشيء الذي لا يعرفه الا قليلون : أن فيديل كاسترو قاريء شره محب ومطلع اطلاعا جديا للغاية على الأدب الجيد لكل زمان، وأنه حتى في اصعب الظروف يوجد كتاب مهم في متناول يده ليملأ به اي فراغ. أنا اعرته كتابا لما تودعنا في الرابعة فجرا، بعد ليلة كاملة من الحديث، وفي الثانية عشرة من النهار، التقيته وكان قد قرأ الكتاب. هو زيادة على هذا قاريء بلغ انتباهه وتدقيقه الى حد انه يجد تناقضات ومعلومات غير صحيحة حيث لا تتوقع مطلقا أنها موجودة. بعد ما قرأ «حكاية غريق» ذهب الى الفندق حيث كنت فقط ليقول لي ان هناك خطأ في تقدير سرعة المركب، ولذلك فساعة الوصول لا يمكن ان تكون التي ذكرتها انا. كان على حق. ولهذا فقبل أن انشر «اخبار موت معلن»، ذهبت اليه بالمخطوطة، فأشار الى خطإ في مواصفات بندقية الصيد. الانسان يحس ان عالم الأدب يعجبه، أنه يشعر بالراحة داخل هذا العالم، وهو يجد متعة في الاعتناء بالشكل الأدبي لخطبه المكتوبة التي يزداد عددها مع مرور الزمن. قال لي مرة بمظهر لا يخلو من حزن : «في تناسخي المقبل اريد ان اكون كاتبا».

ـــ وصداقتك لميتيران، هل أساسها الأدب كذلك ؟

ـــ حتى صداقتي لميتيران بدأت بسبب الأدب. تكلم معه بابلو نيرودا عني لما كان سفيرا للشيلي في فرنسا، ولما زار ميتيران المكسيك، قبل حوالي سنتين، دعاني للفطور. أنا كنت قرأت كتبه التي اعجبني فيها دائما موهبة أدبية لا تخفى على أحد، وحماسة للغة مستحيل ان نجدها في غير كاتب بالفطرة. هو كذلك قرأ كتبي. تلكمنا في الأدب كثيرا في تلك المرة وفي الليلة التالية، أثناء عشاء، لكني احسست دائما أن تكوننا الأدبي مختلف وكتابنا المفضلين يختلفون. وخصوصا لأني لا أعرف الأدب الفرنسي جيدا وهو يعرفه معرفة عميقة ككل متخصص. ومع ذلك فالظروف التي نلتقي فيها دائما، وخصوصا بعدما وصل الى رئاسة الجمهورية، تجرنا الى أن نتكلم في السياسة دائما وأن نكاد لا نتكلم قط في الأدب، خلافا لما يحدث لي مع فيديل كاستروا. في اكتوبر 1981، دعاني الرئيس ميتيران في مكسيكو الى الغداء (أنا وكرلوس فوينطيس ولويس كاردوثا إي أراغون الشاعر الكبير والناقد الفني الغوا تيمالي). كان غداء سياسيا مهما جدا. لكن بعد ذلك عرفت ان السيدة دانييل ميتيران اصيبت بخيبة كبيرة لانها كانت تتوقع حديثا ادبيا. في الخطبة القصيرة التي ألقاها ميتيران بقصر الاليزيه، لما قلدني وسام جوقة الشرف في ديسمبر 1981، كان الشيء الذي أثر في، وكاد ان يسيل دموعي، هو جملة لا شك أنها هزته بالدرجة نفسها التي هزتني بها أنا :

(53) Vous appartenez au monde que j'aime

ـــ كنت صديقا حميما للجنرال عمر طوريخوس رجل باناما القوي. كيف نشأت تلك الصداقة ؟

ـــ صداقتي للجنرال طوريخوس بدأت بسبب دعوى. أنا كنت صرحت في مقابلة (ربما في 1973) انه كان ديماغوجيا يتترس بحملته من اجل استرجاع قناة باناما، وإنه في الواقع لم يكن يعمل اي شيء من أجل تحقيق التغييرات الاجتماعية التي كانت ضرورية في باناما. فبحث عني القنصل البانامي في لندن ليقول لي ان طوريخوس يدعوني الى زيارة باناما حتى يمكن ان أتأكد بنفسي الى أي حد كان تصريحي ظالما. فكرت ان ما يفتش عنه طوريخوس هو طلقة دعائية، فقلت له اني اقبل الدعوة، ولكن بشرط الا يذاع خبر زيارتي. فقبل. لكن قبل يومين من وصولي الى باناما، اذاعت وكالات الانباء خبر زيارتي. فواصلت طريقي الى كولومبيا ولم اتوقف في باناما. وألح طوريخوس في الدعوة وهو خجل جدا مما حدث في الواقع بسبب خداع أحد يختلف عنه. أنا زرته سرا بعد ذلك بشهور، لكن لما أردت ان أراه لم استطع ان اجده الا بعد أربع وعشرين ساعة، رغم اني طلبت مساعدة الأمن الوطني. لما استقبلني اخيرا غارقا في الضحك، قال لي : «اتعرف لماذا لم يستطع «الأمن» ان يجدني ؟ لأني كنت في

(53) أنت تنتمي الى العالم الذي أحبه أنا.

داري، وهي المكان الوحيد الذي لا يتصور احد ــ حتى «الأمن» ــ أني موجود فيه». منذ تلك اللحظة نشأت بيننا صداقة يملأها تواطؤ كاريبي حقيقي، ومرة ــ لما غدت المفاوضات حول قناة باناما متوترة جدا ملتبسة ــ ظللنا انا وهو وحيدين خمسة عشر يوما في قاعدة فارايون العسكرية، نتكلم عن كل شيء ونشرب ويسكيا. ما كنت اجرؤ على الذهاب لأن في ذهني كانت تدور فكرة سيئة وهي أنه اذا بقي وحده لن يتحمل التوتر وسيطلق على نفسه الرصاص. لن أعرف ابدا هل كان لخوفي اساس، لكن على كل حال انا اعتقدت دائما ان الجانب الاكثر سلبية في شخصية طوريخوس هو نزوعه الى أن يكون شهيدا.

ــ أتكلمت معه مرة عن الكتب ؟

ــ لم تكن لدى طوريخوس عادة القراءة، كان مفرط القلق ونفاد الصبر مما جعله لا يقرأ بطريقة منظمة، لكنه كان يبقى على اطلاع على الكتب الموجودة في الواجهة. كان لديه حدس يكاد ان يكون حيوانيا، حدس ما عرفت مثله في حياتي، وحس واقعي كان يمكن خلطه أحيانا بملكة تكهنية. كان طوريخوس ــ خلافا لفيديل كاسترو الذي يتكلم بلا توقف عن فكرة دائرة في ذهنه، حتى يتمكن من اتمامها من كثرة التكلم عنها ــ يحبس نفسه في حالة كتم مطبق، ونحن اصحابه كنا نعرف أنه يفكر شيئا آخر مختلفا عما يتكلم عنه. ما عرفت في حياتي رجلا اكثر ارتيابا ومفاجأة منه.

ــ متى رأيته آخر مرة ؟

ــ قبل ثلاثة ايام من موته. في 23 يوليو 1981 كنت معه في داره بباناما، فدعاني الى ان ارافقه في رحلته الى المناطق الداخلية للبلد. ولأول مرة منذ اصبحنا صديقين قلت له لا، ولم ادر قط لماذا فعلت. ذهبت الى مكسيكو في اليوم التالي. بعد ذلك بيومين ناداني صديق بالتلفون ليقول لي ان طوريخوس مات في الطائرة التي سافرنا فيها معا مرات كثيرة، كما سافر فيها اصدقاء كثيرون. هزني هزا رد فعل عميق من الغضب، لاني ادركت لحظتئذ فقط اني احبه حبا كبيرا جدا، أكبر مما كنت اظن انا نفسي وأني لن اتمكن أبداً من التعود على موته. مع مرور كل يوم اتأكد من انني لن أتعود.

ــ حتى غراهام غرين كان صديقا حميما لطوريخوس. أنت كنت تقرأ كتب غرين كثيرا، وبعد ذلك عرفته. ما هو انطباعك عنه ؟

ــ هو احد الكتاب الذين قرأتهم اكثر وأحسن، ومنذ ان كنت طالبا، وهو احد الذين ساعدوني اكثر على كشف المناطق المدارية. فالواقع في الأدب ما هو تصويري بل خلاصي، والعثور على العناصر الاساسية لتلك الخلاصة هو احد اسرار فن القص. غراهام غرين يعرف هذا جيدا، ومنه تعملته أنا، وأظن ان ذلك يبدو في بعض كتبي ــ خصوصا في «الساعة السيئة» ــ بشكل مفرط الوضوح.

«لا اعرف اي كاتب اخر اشبه الى ذاك الحد الصورة التي كانت لدي عنه قبل أن اعرفه، كما وقع لي مع غاراهم غرين. هو رجل كلام قليل، لا يبدو عليه اهتمام كبير بالأشياء التي يقولها محدثه، لكن بعد عدة ساعات معا يحس انهما تحدثا بلا توقف. مرة، أثناء سفر طويل في الطائرة، قلت له هو وهمنغواي من الكتاب الذين لا يمكن ان نكتشف فيهم تأثيرات ادبية. فأجابني : «تأثير هنري جيمس وكونراد واضح في اعمالي». ثم سألته لماذا لم يعطوه جائزة نوبيل في نظره. كان جوابه سريعا. «لأنهم لا يعتبرونني كاتبا جديا». الغريب في الأمر هو ان هذين الجوابين أثارا تفكيري بشكل مفرط الى حد اني احتفظ بذكرى ذلك السفر كأنه كان حديثا متواصلا دام خمس ساعات. منذ ان قرأت «السلطة والمجد» (لا أتذكر متى) تصورت ان مؤلفها لابد ان يكون كما هو فعلا.

ـــ كيف تفسر ان تنشأ بينه وبين طوريخوس صداقة تشبه التي كانت بينك وبينه ؟

ـــ صداقته لطوريخوس (كصداقتي لهما) كان فيها بعض التواطؤ. دخول غراهام غرين الولايات المتحدة مقيد منذ عدة اعوام، لانه في طلب تأشيرة صرح أنه كان عضوا في حزب شيوعي لمدة شهور قليلة في شبابه. أنا يحدث لي الشيء نفسه، لأني كنت مراسلا لوكالة الأنباء الكوبية في نيويورك. في هذه الظروف اراد طوريخوس ان نكون بين مدعويه في توقيع اتفاقية قناة باناما (الذي جرى بواشنطن في 1978)، فأعطانا كلينا جوازين رسميين باناميين. لن انسى ابدا سخرية غراهام غرين وهو نازل من الطائرة الرسمية في قاعدة اندريوس البحرية بواشنطن، وسط اناشيد وطلقات مدافع لا تحدث في الولايات المتحدة الا لما يصل رؤساء الدول. في اليوم التالي كنا معا في الاحتفال، على بعد اقل من عشرة امتار من المائدة التي كان يجلس اليها جميع حكام اميركا اللاتينية، بما في ذلك سطرويسنير من الباراغواي، وبينوتشيط من الشيلي، وبيديلا من الأرجنتين، وباتثير من بوليفيا. مافهنا ـــ لا أنا ولا هو ـــ بأي تعليق ونحن نرقب بالشهية الطبيعية في هذه الحالة حديقة الحيوان العصارية تلك. مال غراهام غرين فجأة نحوي وقال لي في اذني بالفرنسية : Banzer doit être un homme très malheureux(54). لن أنسى هذا ابدا، وخصوصا لأنه بدا لي ان غراهام غرين قال ذلك بشفقة هائلة.

ـــ من هو الكاتب الغير الحي الذي امكن ان يكون صديقا لك ؟

ـــ بترارك (55).

ـــ استقبلك البابا جان بول الثاني. ما هو الانطباع الذي تركه في نفسك ؟

ـــ نعم، استقبلني البابا لما لم يكن قد مر على انتخابه غير شهر واحد، والانطباع

(54) لابد أن باتثير رجل شقيّ جدا.

(55) شاعر إيطالي (1304 ـــ 1374).

الذي تركه في هو أنه انسان ضائع لا في قصر الفاتيكان فقط بل في العالم الواسع. كان كأنه مازال اسقف كراكوف. لم يكن تعلم حتى كيف تسير شؤون مكتبه، ولما كان يودعني لم يستطع ان يدير في المغلاق مفتاح المكتبة، وظللنا محبوسين لحظة، حتى فتح احد الخدام الباب من الخارج. لا أحكي هذا كانطباع سلبي، بل العكس تماما : بدا لي رجلا بقوة جسمية هائلة، بسيطا ودودا للغاية، الى درجة انه كاد ان يبدو مستعدا للاعتذار عن كونه بابا.

ـــ لاي سبب زرته ؟

ـــ زرته لأطلب منه المساعدة في بعض برامج حقوق الانسان بأميركا اللاتينية، لكنه كان يبدو مهتما بحقوق الانسان في اوربا الشرقية وحدها. غير أنه لما ذهب الى المكسيك بعد ذلك بأسابيع قليلة وواجه لأول مرة فقر العالم الثالث، بدا لي انه بدأ يرى جانب البشرية الذي ما كان يعرفه حتى ذلك الوقت. المقابلة دامت حوالي خمس عشرة دقيقة، تلكمنا بالاسبانية لانه كان يريد ان يتمرن عليها قبل الذهاب الى المكسيك، وبقي لدي الى الان انطباع مؤاس بأنه لم يعرف من هو أنا اطلاقا.

ـــ رأيتك مرة ما تأكل في باريس ومعك مارغو همنغواي. عن ماذا يمكن ان تتلكم انت معها ؟

ـــ تحدثني كثيرا عن جدها. وأنا احدثتها كثيرا عن جدي.

ـــ من هي الشخصية الأكثر ادهاشا التي عرفتها ؟

ـــ مرثيديس زوجتي.

ترجمة : محمد العشيري

محمد العشيري

الترجمة العربية لروايات غبرييل غرثيبا ماركيث

أكثر الروائيين الاميركيين حظا في لغتنا (من حيث كمية أعماله المترجمة الى هذه اللغة) هو الكولومبي غ. غرثيبا ماركيث بلا شك. عربت له حتى الآن أربع روايات : «مئة عام من العزلة» و «لم تصل العقيد أية رسالة» و «خريف البطريرك» و «أخبار موت معلن»، واذا لم تخن الذاكرة فإن مجموعة القصص الثالثة والاخيرة له التي نشرها عام 1973 ترجمت بكاملها هي كذلك وصدرت عن دار ابن رشد في بيروت (دون أن نعد العدد الكبير من القصص القصيرة المعربة المبعثرة في المجلات والصفحات الادبية للجرائد).

أول رواية عربت لماركيث هي «مئة عام من العزلة» وهي أفضل أعماله (هذا رغم أنف مؤلفها الذي يصرح ــ في الحوار الطويل المنشور بهذا العدد نفسه من «الثقافة الجديدة» ــ بأن أحسن رواياته هي «خريف البطريرك»). معروف أن شهرة ماركيث انفجرت في 1967 بـ «مئة عام ...» ولم تترجم هذه الى لغتنا الا بعد سنين كثيرة من ظهورها. وعربت عن الفرنسية. وإذا قلنا إن ماركيث بنفسه يؤكد ــ في الحوار المذكور قبل سطور ــ إنه لا يحس بمخلوقه ــ مئة عام ... ــ في الترجمة الفرنسية وأضفنا إننا عند المقارنة بين الترجمة العربية والاصل الاسباني وجدنا من الاخطاء ما يمكن ان نملأ به صفحات وصفحات وختمنا قائلين ان اصدقاء غير قليلين أكدوا بعد قراءتهم الترجمة العربية لـ «مئة عام...» إنها ما أعجبتهم البتة، فإن الحكم على هذه الترجمة سيبرز وحده في ذهن قارىء هذا دون حاجة الى أن نطبعه هنا بحروف. وبما أننا كنا نوينا الا نتعرض ببعض التفصيل الا لروايات ماركيث المعربة عن الاسبانية مباشرة فسنوقف الكلام عن «مئة عام...» هنا.

سنبدأ بآخر رواية كتبها ماركيث «أخبار موت معلن» وهي التي وصلتنا ترجمتها العربية على صفحات مجلة «الدستور» (ترجمها عن الاسبانية الدكتور محمد عبد الله الجعيدي). النص الذي سنقارنه هنا بالاصل هو الفقرات الاولى من الفصل الثالث للرواية (استعملنا هذا الفصل لأنه الوحيد المتوافر لدينا) وهو الذي ظهر في عدد أغسطس 1981 من «الدستور» واحتل الصفحات 54، 55، 56، 57 منها. أما النص الاصلي الذي سنعتمد عليه فهو الطبعة الاولى للرواية التي صدرت عام 1981 عن دار BRUGUERA.

أول ما يثير الانتباه في الترجمة هو كون المترجم سمح لنفسه بترقيم الفصل ــ والفصول الخمسة للرواية بلا شك ــ خلافا للنص الأصلي الذي لا أثر فيه لأي ترقيم.

في السطور الاولى من هذا الفصل الثالث (الصفحة 79 من النص الاسباني) يقول الروائي :

... los gemelos declararon al final del juicio que hubieran vuelto a hacerlo mil veces por los mismos motivos

ونقل المترجم هذا هكذا (الصفحة 54 العمود 1 من «الدستور») :

«وفي نهاية المحاكمة أعلن التوأمان أنهما عادا لفعله ألف مرة لنفس الأسباب».

الخطأ زاعق ! المترجم كان يجب أن يقول :

«صرح التوأمان أنهما لو كانت تكررت الاسباب نفسها لعادا الى ارتكاب فعلهما ولو حدث ذلك ألف مرة».

بعد فقرات نصطدم بخطأ يشبه هذا :

نقرأ في النص الاسباني (ص 82) :

Jamàs habrían vuelto a salir de aquí...

ونقل المترجم هذا هكذا (الصفحة 54 العمود 2)

«ـــ ماعادا قط بعد خروجهما من هنا».

مع أن النص يقول :

«ـــ لو كانا دخلا الى هنا لما خرجا أبدا»...

ولقد ترجم الدكتور الجعيدي كلمة pendejo مرتين بـ «جبان»، وهذه هي ترجمتها في القاموس الاسباني ـــ العربي للمستعرب المعروف ف. كورينطي، مع أن الكلمة لها معنى مختلف في أميركا اللاتينية ـــ شأن عدد لا حصر له من الكلمات والتعابير الاسبانية ـــ وهو «غبي»، وهذا هو المعنى المقصود في النص.

ونقرأ في الصفحة 85 :

«Pensamos que eran vainas de borra chos», declararon varios carniceros, lo mismo que Victoria Guzmàn y tantos otros que los vieron después.

وعربها المترجم هكذا (الصفحة 54 أسفل العمود 3) :

«وصرح العديد من الجزارين :

ـــ ظننا أنها تصرفات سكارى.

وحدث الشيء ذاته لبيكتورية غوثمان ولكثيرين آخرين رأوهما فيما بعد».

مع أن المقصود ـــ كما هو واضح في النص الاصلي ـــ هو أن بيكتورية غوثمان والآخرين أدلوا بالتصريح ذاته.

وفي الصفحة نفسها نقرأ :

Otro me dijo que no sería capaz de sacrificar una vaca...

ونقلها المترجم هكذا (ص 54 أعلى العمود 4) :

«وقال لي آخر إنه غير كفء لذبح بقرة...»

وصعب على الانسان أمام خطإ كهذا الا يقول إن أي مبتدىء يعرف أن no seria capaz معناها «لن يجرؤ» أو «لن يستطيع».

وإحدى قمم هذه الاخطاء ربما كانت ذلك الخطأ الذي يصدم أسفل العمود الخامس من الصفحة 54 للمجلة.

يقول الروائي في الصفحة 87 :

... hubo tantos clientes descarriados de la boda...

ونقلها المترجم هكذا :

«ولكن كثيرا من الزبائن في تلك الليلة كانوا مشغولين بالعرس»...

مع أن فعل descarriar ليس معناه شُغل بل ضل (الطريق) والمقصود في النص هو أن الزبن ضلوا طريق العرس أو حادوا في جولاتهم عن هذا الطريق ! وعند الصفحة 88 نقرأ :

... cuyas ventanas estaban apagadas

وبسذاجة مهولة نقلها المترجم هكذا (الصفحة 55 العمود 1)

«كانت نوافذه (...) مغلقة».

مع أن الكاتب يعني أن النوافذ كانت مطفأة (أي أن أضواء النوافذ كانت مطفأة).

وفي الجملة التالية نرى طين الترجمة يزداد بلة : يقول الروائي :

LA màs grande del balcon era la del dormitorio de Santiago Nasar

ونقلها المترجم هكذا :

«وكانت شرفة غرفة نوم سانتياغو نصار أكبر الشرفات» والصحيح هو :

«وكانت أكبر نوافذ الشرفة هي نافذة غرفة نوم سانتياغو نصار» !

أخيرا (لا نريد أن نثقل أكثر على من سيقرأ هذا) عرب المترجم سؤال : Le pasó algo ? (الذي معناه في سياق الكلام هو : أجرى له شيء ؟ أو أحدث له شيء ؟) هكذا :

« ـــ هل حدث لك شيء ؟»

إن بعض الاخطاء الملاحظة في هذه الترجمة (الخطأ الاخير المشار اليه، على سبيل المثال) يمكن أن تبرر بأنها راجعة الى السرعة، السرعة في الترجمة، والى عدم مراجعة هذه الترجمة (وهذا التبرير يجعل الانسان يستنتج أن قلم المترجم كان مدفوعا لا بالحس الجمالي الذي يبغي ــ ويتلذذ بـ ــ نقل تحفة أدبية من لغة الى أخرى بل بحس تجاري همه هو أن يضع أمام عيون القراء في أقرب وقت ترجمة عربية «عن الاسبانية» لآخر عمل صادر عن أحد أعظم الاقلام الكاتبة باللغة الاسبانية اليوم...) ولكن جهل المترجم باللغة التي ترجم عنها بَيَّنٌ بيانا تاما عبر فقرات ترجمة هذا الفصل الثالث (كما نرى في أغلبية الاخطاء المشار اليها هنا).

يجب أن نقول (وبهذا ننهي الكلام عن هذه الترجمة) إن الامر يكتسب حجم الاشياء المهولة لما نعرف أن المترجم دكتور وعامل في جامعة مدريد ــ كلية الاداب وأن دراساته ومترجماته تظهر باستمرار على صحفات المجلات العربية من الخليج الى المحيط («المعرفة» السورية ــ العدد 246 ــ «الفكر» التونسية ــ عدد اكتوبر 1982 ــ، «العربي» الكويتية، «الدوحة» القطرية وغيرها).

أما رواية ماركيث الثانية المترجمة عن الاسبانية فقد صدرت عام 1980 عن دار الفارابي بعنوان «ليس لدى الكولونيل من يكاتبه» (ترجمها عن الاسبانية صالح علماني، ودققها سعيد حورانية) والنص الاصلي الذي قارنا به الترجمة هو الصادر عن دار PLAZA & JANES عام 1974، ورغم هفوات تظل هنا وهناك (لم نقارن بالاصل الا الفصل الاول من الترجمة) فان مستوى الترجمة العام لم يبلغ الدرك الذي هوت اليه ترجمة «اخبار موت معلن». من بين الهفوات نذكر :

عبارة en el fondo del baul (الصفحة 9 من النص الأصلي) ترجمت هكذا :

«في أسفل الصندوق» (الصفحة 8 من الترجمة) بدل «في قعر الصندوق» وهو أدق.

وعبارة Ahora Agustin estaba muerto (الصفحة 10) هكذا «لقد مات أغوستين الآن» (ص. 9) مع أن المقصود هو أن أغوستين كان ميتا في مثل هذا الوقت. في الصفحة 12 من الرواية تقول زوجة العقيد :

- Pregúntele al doctor si en esta casa le echamos agua caliente.

وجاء قولها في الترجمة هكذا :

ــ اسأل الطبيب عما اذا كنا قد ألقينا عليه ماء ساخنا في هذا البيت.

وفي الهامش فسر المترجم معنى هذا القول. وكان يحسن به أن يترجم قول المرأة بعبارة عربية تقال في المناسبة نفسها (هذا من مبادىء الترجمة الذي لا يخفى الا على قليلين) أو أن يترجم مقصودها في جملة عادية مثل :

ــ اسأل الدكتور ما هو السبب الذي جعله لا يزورنا.