

غبريل غرثيا ماركيث

رائحة العوافة⁽¹⁾

أحاديث مع :
بلينيو أبوليو ميندوثا

الأصل :

كان القطار (قطار تذكره بعد ذلك أصفر مُغْبَرًا ومحاطا بدخان كثيف خانق) يصل إلى البلدة كل يوم في الحادية عشرة صباحا، بعد عبور مغارس الموز الشاسعة. حذاء 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 السُوْحَر، وفي عربات الدرجة الثالثة، حيث يسافر العمال الميامون، مقاعد خشبية صلبة. أحيانا كانت نحيء موصلة بالعربات الأخرى، عربة 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، وبشربهم لم تكن في لون الخردل مثلهم، وكان مظهرهم يختلف كليا عن المظهر الناعس للسكان. كانوا حُمْرًا كالإريان، شقرا واقويا، ويلبسون على طريقة الرواد، حُودًا فلينية وِرَانًا، ونسائهم كن (لما كانوا يجيئون بهن) هشات وكانهن مذهولات في ثيابهن الخفيفة من نسيج مَوْصِلِي.

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

لما ولد غبريل، كانت اثار حمى الموز التي هزت المنطقة كلها قبل اعوام، مازالت موجودة. كانت اراكاكا 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 صدرت طبعته الأولى في أبريل 1982، عن الدار اليرشولوية BRUGUERA.

وديارها الخشبية القديمة وشوارعها التي تغلي وتمتليء 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 شؤبويا. 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 لكولومبيا حشودا من مغامرين وعاهرات، «نُفَايات من نساء وحيدات ورجال كانوا يرطون بغلاتهم في عمود من اعمدة الفندق، حاملين معهم كمتاع وحيد صندوقا خشبيا او حُرْزِمَة 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) طرانكيلينا التي كانت اسرتها واحدة من اقدم اسر البلدة، سوى «الأوراق الساقطة»، اي الفُضالات البشرية التي اودعها الثراء الموزي في اراكطاكا.

كانت الجدة تدبر شؤون الدار التي تذكرها هو بعد ذلك كبيرة قديمة، بفناء يخرق فيه شذا شجيرة ياسمين في ليالي اشتداد الحرارة وغرف لآخصي حيث يتهد الموتى احيانا. لم تكن حدود مضبوطة جيدا بين الموتى والاحياء بالنسبة لضونيا طرانكيلينا التي كانت اسرتها قد جاءت من الغواخيرا، شبه جزيرة برمال حارقة وهنود ومهريين وساحرين. كانت تحكي أشياء خيالية وكانها حوادث يومية عادية. كانت امرأة صغيرة حديدية، ذات عينين زرقاوين مهلوستين، كلما ازدادت شيخوخة وعمى ازداد ضعف تلك الحدود بين الاحياء والموتى، فانتهدت اخيرا متكلمة مع الميتين ومستمعة شكواهم وتهداتهم وبكاءهم.

لما كان الليل — ليل المناطق المدارية الخائض الطافح بروائح النردين والياسمين واصوات الحداجد — ينزل فجأة على الدار، كانت الجدة تجلس غبريل (وهو وقتئذ طفل عمره خمس سنين) على كرسيه وتقمعه من الحركة مخوفة اياه بالموتى الموجودين هناك : بالخالة ييطرا، بالخال لاثارو، بتلك الخالة مرغاريتا، مرغاريتا ماركيث التي ماتت وهي شابة جدا حلوة جدا، والتي ظلت ذكرها تحترق في ذاكرة جيلين للاسرة. كانت الجدة تقول للطفل : «اذا تحركت ستجيء الخالة ييطرا، هي في غرفتها. او الخال لاثارو.»

(2) الهوامش المرقمة من اعداد المترجم.

(2) رقصة شعبية كولومبية معروفة.

: من رواية «الأوراق الساقطة» لماركيث.

ظلت ذكرها تحترق في ذاكرة جيلين للأسرة. كانت الجدة تقول للطفل : «اذا تحركت ستجيء الخالة بيطر، هي في غرفتها. او الخال لاثارو.»

(اليوم، بعد خمسين عاما من ذلك، عندما يستيقظ غرثيا ماركيث في جُنْح الليل، في فندق بروما أوبانكوك، يسيطر عليه من جديد للحظة دعر طقوته القديم ذاك : موتى قريون يسكنون الظلام.)

تلك الدار التي عاش فيها طفلا لم تكن في الواقع لأبويه بل لجديه لأمه. كانت ظروف خاصة قد جعلت منه طفلا تائها في عالم يكونه كيار مثقلون بتكريات 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 بالتأكيد، 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 يثرون الأرتياب داخل الأسرة. كان غبريل اليخيو غرثيا 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 لويسا 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 الأسرة اعترضت : لويسا لا يمكن ان تتزوج باراقي. الابراقي كان من بوليفار، وهذه محافظة يمتاز سكانها بالزعر والصرافة، وليست لهم صرامة ورسالة العقيد واسرته. ثم ان غرثيا — وهنا يبلغ السيل الزنى — كان من حزب المحافظين، وهو حزب حاربه العقيد — بالسلاح احيانا — حياته كلها.

أرسلت لويسا مع أمها — بهدف إبعادها عن طالب الزواج ذاك — في رحلة طويلة الى بلدات أخرى ومُدن بعيدة في الساحل. ذلك لم يُفد : في كل مدينة كان يوجد ابراق، كان الابراقيون، وقد غَدُوا مُساعدي زميلهم الذي في اراكاطاكا، يوصلون الى الفتاة رسائل الحب الذي كان هذا يعيشها بواسطة شفرة مورس. تلك الرقيات كانت تتبعها حينما ذهبت، كما كانت الفراشات الصفراء تتبع موريثيو بايلونيا. أمام اصرار هذه الدرجة، لم تجد الأسرة بُدأ من الإذعان.. بعد الزواج، ذهب غابرييل اليخيو ولويسا للعيش في ريبواتشا، وهي مدينة قديمة على شواطئ الكاريبي كانت في الماضي هَدفاً لهجومات القراصنة.

بطلب من العقيد وضعت لويسا ولدها الأول في اراكاطاكا. وتركّت الوليد في رعاية جدّيه، ربما بهدف إطفاء آخر جمرات الحقد التي أشعلها زواجها بالإبراق. لهذا السبب كبير

غيريل في تلك الدار، كان الطفل الوحيد وسط عدد كبير من النساء. ضونيا طرُنكييلينا التي كانت تتكلم مع الموقى كأنهم أحياء. الخالة فرُنثيسكا، الخالة بيطرا، الخالة إلبيرا : كلهن نساء خياليّات، مقيّمات في ذكرياتهن البعيدة، كلهن بقابلية مدهشة للاحساس بأحداث مستقبلية وأحيانا لا يقل تطيّرهن عن تطيّر هندايات الغواخيرا خدّامات الدار. هنّ كذلك كُنَّ يَغْتَبِرُن الخوارق اشياء طبيعية. الخالة فرُنثيسكا سيمونوسيا مثلا، وكانت امرأة قوية لا تتعب، جلست يوما تُخَيِّطُ كَفَنها. «لماذا تصنعين كفنًا؟»، سألتها غيريل. «ياولدا، لأنّي سأموت»، أجابت هي. وفعلًا، لما أكملت الكفن استلقّت على فراشها وماتت.

أهمُّ شخصية في الدار كانت جدّ غيريل طبعًا. في أوقات الأكل التي لم تكن تجمع كل نساء الدار فقط، بل كذلك اصدقاء وأقارب وصلّوا في قطار الحادية عشرة، كان الشيخ يرأس المائدة. كان العقيد ماركيث أعور بسبب زرق أصابه. وكان ذا شهية متينة وبطن بارز وقدرة جنسية نشيطة تركت بذورها في عشرات الأبناء غير الشرعيين عبر المنطقة كلها، وكان ليبراليّ المبادئ ومحترما جدا في تلك البلدة. الرجل الوحيد الذي سبّه في حياته مات على يده بفعل طلقة واحدة فقط.

شارك العقيد شابا في الحروب الأهلية التي خاضها الليبراليون الفدراليون والاباحيون ضد الحكومات المحافظة التي كان يدعّمها كبار الملاكين والكنيسة والقوات المسلحة النظامية. آخر هذه الحروب (بدأت في 1899 وانتهت في 1901) تركت في ميادين القتال مئة ألف قتيل. شباب ليبرالي بأسره أهلك إهلاكا بعد أن تلقى تكوينه في حُبّ غيريلدي والراديكاليّة الفرنسية وذهب الى المعارك بأقمصة ورايات حمراء. حصل العقيد على لقبه العسكري مُقاتلا في الاقاليم الساحلية، حيث كانت الحرب بالغة الدموية، تحت قيادة الزعيم الاسطوريّ الليبرالي القائد رافايل أوربيي أوربيي (شيء من مزاج أوربيي وكثير من ملامحه أخذها غرثينا ماركيث ليُكوّن شخصية العقيد أوريليانو بوينديا).⁽⁴⁾

نشأت بين الجد ابن الستين (الذي كان مازال يجها في ذكرى الأحداث المذهلة لتلك الحرب) وحفيده ابن الخمس سنين (الدّكرين الوحيدين في أسرّة امتلأت بالنساء) صداقة فريدة من نوعها.

احتفظ غيريل دائما بذكرى العجوز، بالطريقة البَطْرِيكِيَّة الهادئة التي كان يأخذ بها مكانه في صدر المجلس حول المائدة أمام الطبق المحتوي على السنكوئشو⁽⁵⁾ الذي يتصاعد منه الدخان، وسط الثرثرة النشيطة لجميع نساء الدار، بالزهرات التي كان يقوم بها معه عشية في البلدة، بالطريقة التي كان يقف بها وسط الشارع، بتهدئة فجائية، ليعترف له قائلا (له هو الطفل الذي لا يتجاوز الخامسة) : «أنت لا تعرف كيف يُقَلُّ ميت»

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

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

لم يُنَسَّ غرييل كذلك الصباحات التي كان العجوز يأخذ فيها الى المغارس ليعوم في أحد الجداول النازلة من الجبال. الماء الجاري جريانا سريعاً، البارد البالغ الصفاء بين أحجار كبيرة بيضاء كأنها بيض قبتاريخي وصمت المغارس والصرير الغامض للزيران عند بداية الحرارة والعجوز للتكلم له دائماً عن الحرب الاهلية، عن المدافع التي تجرها بغلات، عن الحصارات، عن المعارك، عن المحروحين المحتضرين في أروقة الكنائس، عن الرجال المُعَدِّمين في أسوار المقبرة : كل هذا بقي دائماً يرتعش على الرشيخة الجليدية لذاكرته.

الأصدقاء الذين كان جده يلتقي بهم في مقهى ضون⁽⁶⁾ أنطونيو دسكوثي (نموذج لبييطرو كريستي، شخصية «مئة عام من العزلة») كانوا مثله ليبييرالين قدامى حصلوا على رتبهم العسكرية وسط البارود وقصف الحرب. نُقباء وعُقداة أو قواد، كانت ذكري تلك الحرب الوحشية مازالت مُضطربة في أحاديثهم الطويلة الطافحة بالحنين تحت مراوح المقهى، كأن ماحدث بعدها، بما في ذلك حُتمى الموز، لم يكن له أية أهمية في حياتهم.

كان العقيد العجوز المعتدل يعطي حفيده أهمية قصوى. يُنصت اليه، يُردُّ على جميع أسئلته. لما لم يكن يعرف كيف يُجيبه، كان يقول له : «تعال ترر ماذا يقول القاموس» (منذئذ تعلم غرييل أن ينظر باحترام الى ذلك الكتاب المُعَبَّر المحتوي جواب عدد كبير من الألغاز) كان العجوز كلما نصَّب سيركُ خيمته في البلدة، يأخذ الطفل من يده ليريه الفجر والهلوانيين والجمال؛ وذات مرة عمل على أن يُفتَح له صندوق سملك فجأج مُجمَّد ليكشف له سير الجليد.

كان يُفَتِن غرييل أن يذهب مع جده حتى تُعُوم شركة الموز. في الجهة الأخرى من الشباك السلكية التي تُسَيِّجُ المُخَيِّم، كان كلُّ شيء يبدو نظيفاً مُبرداً وبلا أية علاقة بالغبار والحرارة الحارقة للبلدة. مسابح ذات مياه زرقاء حولها طاوولات صغيرة ومظلات؛ حقولٌ شديدة المُخَضَّرُ يبدو كأنها مأخوذة من صورة لولاية فرجينيا؛ فتيات يلعبن التيس : عالمٌ مُنتَم إلى روايات سكوت فيتزجيرالد وُضع في قلب مناطق المدار.

كانت هؤلاء الفتيات الأمريكيات الشماليات، وهن لايسات حسب موضة العشرينات بحيث كان يمكن جعلهن في مونبارناس اعوام الجنون أو في هيو فندق بلاتا بنيويورك، يخرجن عشية في سيارة للقيام بنزهة عبر الشوارع الحارقة لأراكاكا. كانت السيارة محسورة الغطاء وهن كُنَّ هشَّاتٍ مرحاتٍ وكأهنَّ مُحصَّناً ضد الحرارة في ثيابهن الشفافة مِن مَوْصِلِي أبيض، كُنَّ يجلسن بين كلبين هائلين. وكانت نظرات ناعسة تتابعهن من العتبات، عبر الغبار الذي ترفعه السيارة.

(6) السيد

ذاك الغبار، الفتيات، السيارة المحسورة الغطاء وهي تتجول في الشوارع عشية، العسكريون الشيوخ المهزومون والجد وهو يتذكر دائما حروبه، الخالات وهن يخطن أكفانهن، الجدة وهي تتكلم مع موتاهن، واليتيم وهم يتكلمون في حُجَر النوم، شُجيرة الياسمين في الفناء والقطارات الصفراء المُحمَّلة بالموز، وجداول الماء البارد الجاري وسط ظلال المغارس وكروانات الفجر : كل ذلك ذهبَ به الريح، كما ذهبَت بماكوندو في الصفحات الاخيرة من «مئة عام من العزلة».

كان موت الجد، وعمر غبريل ثماني سنين، نهاية طفولته الأولى، نهاية اراكاطاكا أيضا، بعد أن أُرسِل الى العاصمة النائية المُضَيِّبة للبلاد، في الهضبة العالية الممتدة، لم يرجع الى بلدته الا بعد زمنٍ مِنْ تَرْكِهِ دراسته القانونية، وفي زيارة سريعة، ليجد خراب ما كان فقدَ وجوده حتماً.

جاء مع أمه لبيع الدار التي كانت لجدّه. في المحطة الغازية في أسفل درجات الانحطاط، العامرة بالناس والمظلات الملونة سابقا، لم يكن يوجد أحد، ولهذا فبمجرد أن وَضَعَهُمَا القطار في صمت الظهر التلالي الذي تُقْبَهُ غناء الزيران الحزين، استأنف سيره كأنما مرَّ ببلدة اشباح. كان كل شيء يبدو مخربا مهجورا، مُلتَمَّها من طرف الحرارة والنسيان. كانت غُبرَةُ السنين قد نزلت على الديار الخشبية القديمة وعلى أشجار اللوز الهزيلة الموجودة في الساحة.

بينما كان غبريل وأمه يتقدمان وسط خراب الشوارع، مأخوذَين بالمفاجأة، حاولا أن يجعلا في ذلك المشهد الطافح بالثرثارة الذكرى البعيدة لتلك الأيام الزاهرة بالحركة والتبذير التي عاشاها. كانا يكادان لا يعرفان أماكن وديارا، دون أن يفهما كيف أمكن أن تُؤوِيَ في الماضي أسراً محترمة تنتمي إليها نساء مرتديات ثيابا فاخرة وقواد صارمون ذوو شعر كثيف في العارضَين.

أول صديقه وجدتها أمه (كانت في ظُلُلِ غرفة، جالسة قبالَةَ مَكِينَةِ خياطة) لم يَبْدُ أَوْلَ وهلة أنها تذكرتها، فأخذت المرأتان تبادلان النظر كأنهما تحاولان أن تعثرا وراء المظهر المتعَب الكهل على ذكرى الفتاتين الحُلوتين الياسمين اللتين كانتا في الماضي.

رَنَ صوت الصديقة حزينا، وكأنه فوجيء :
— أختي — هتفتُ، قائمة.

تعانقت المرأتان وانفجرتا باكيَّتين معا.

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

روايته الأولى وجميع الروايات التي جاءت بعدها على الأرجح.

أهله

— ذكري الأخر بالحياة والأشد الحاحا لا تتعلق بالأشخاص بل بدار أراكاطاكا نفسها حيث عشت مع جدّي. انه حُلْم يعود ومازال مستمرا. وأكثر من هذا : في كل يوم من أيام حياتي أفيق بالأحاساس (الكاذب أو الحقيقي) بأنّي حلّمت أنّي موجود في تلك الدار. لا أنّي رجعت إليها، بل أنّي هناك، بلا عُمُر وبلا سبب خاصّ، كأنّي ما خرجت قطّ من تلك الدار القديمة الهائلة. ومع ذلك، فما زال مستمرا ذلك الذي كان شعوري المُهَيِّم طوال تلك الفترة: القلق الليلي. كان شعورا لا مفرّ منه، يبدأ دائما في المساء ويُقلّقتني حتى أثناء النوم، إلى أن أعود أرى عبر شقوق الأبواب ضوءَ النهار الجديد. لا أتمكّن من تحديده جيّدا، لكن يظهر لي ان ذلك القلق مصدره مُحدّد، وهو أن جميع تصوّرات جدّي ونذورها ومخاطبتها الموتى كانت تتجدّد ليلا. تلك كانت علاقتي بها : خبلاّ لا مرثيا تتصل بواسطته بعاء فوطييعي. في النهار كان عام جدّي السحري بالنسبة لي فاتنا، كان عالمي الخاص. لكنه في الليل كان يُسبّب لي الذعر. مارلت اليوم، عندما أكون نائما وحدي في فندق بمكان ما من العاء، أستيقظ أحيانا فجأة مضطربا بفعل ذلك الخوف الرهيب الذي يسببه لي وجودي وحيدا في الظلام، وأحتاج دائما الى دقائق لأخضاعه اني سلطان العقل والعودة الى النوم. أما الجدّ فبالعكس، كان اليقين بالنسبة لي داخل العاء الغير الاكيد لجدّي. القلق كان يتلاشى معه وحده، فأحسّ بقدمي على الأرض وبنفسي في الحياة الواقعية. الغريب في الأمر (بعد التفكير في ذلك الآن) هو أنّي كنت أحب أن أكون كجدّي — واقعيًا، شجاعًا، وثاقًا — لكنني لا أستطيع أن أقاوم الاغراء الملح في الاطلاق على عام جدّي.

— نكلّم لي عن جدّك. من كان ؟ كيف كانت علاقتك به ؟

— العقيد نيكولاس ريكاردو ماركيث ميخيا (هذا كان اسمه الكامل) هو ربما الانسان الذي تقاعمت معه احسن من أي إنسان آخر والذي كان لي معه أفضل اتصال عرفته في حياتي، ولكن، وعلى بعد خمسين سنة، يُخيّل إليّ أنه لم يكن قط واعيا ذلك. هذا الظن الذي برز في نفسي زمن مراهقتي، كان بالنسبة إليّ (لا أدري لماذا) صدمة دائما. هو مثل إحياط، كم لو كان محكوما عليّ أن أعيش حتى آخر أيامي بشكّ في حاجة ان توضيح، ولكنه لن يوضح أبدا، لأن العقيد مات لما كان عمري ثماني سنين. لم أره يموت، لأنّي كنت أيامئذ في بلدة أخرى بعيدا عن أراكاطاكا، وحتى الخبر لم يُقله لي أحد بطريقة مباشرة، بل سمعتهم يتحدثون عنه في الدار التي كنت فيها. أتذكر أنه لم يُثر فيّ أيّ إحساس. ولكن طوال حياتي كإنسان بالغ، وكلّ مرة 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 تُشوّشها بذرة الاحباط تلك.

— أهنأك شخصية من شخصيات كتبك تُشبهه ؟

— الشخصية الوحيدة التي تشبه جدّي هي العقيد بلا اسم لرواية «الأوراق الساقطة». أكثر من هذا هو يكاد يكون نُسخًا دقيقًا لصورته ومزاجه، ولكن ربما كان هذا ذاتيا، لأنه غير موصوف في الرواية، وراجع جدا أن يكون القارئ قد كوّن عنه صورة تختلف عن التي في ذهني. جدي كان قد فقد إحدى عينيّه بكيفية بدت لي دائما أديية بشكل مُفطر، بحيث لا يمكن أن تُحكى : كان يتأمل من نافذة مكتبه جوادا أبيض رائعاً، وأحسن فحأة بشيء في عينه اليسرى، فغطّأها بيده، وفقد الرؤية بلا ألم. أنا لا أتذكر الحدث، لكنني سمعته يُحكى مرات كثيرة وأنا طفل، وجدتي كانت دائما تقول في النهاية : «الشيء الوحيد الذي بقي في يده هو الدموع». ذاك العيب الجسمي يوجد مُبدلاً في شخصية «الأوراق الساقطة» : العقيد فيها اعرج، لا أتذكر هل أقول ذلك في الرواية، لكنني فكّرت دائما أن مشكلة تلك الساق نتجت عن جرح في الحرب. الحرب الأهلية، حرب «الألف يوم»، التي كانت آخر حروب كولومبيا في السنين الأولى لهذا القرن، والتي حصل فيها جدي على رتبة عقيد ثوري الى جانب الحزب الليبرالي. الذكرى التي كان لها أكبر تأثير عليّ والتي أحتفظ بها لجدي. لها صِلَةٌ بذلك : قبل موته بقليل، كان الطبيب يفحصه في الفراش، لا أدري ما السبب، وفجأة توقّف عند نُدْبَةٍ قريبة جدا من أصل فخذه، قال له جدي : هذه طلقَةُ رصاص. كان قد تكلم لي مرات كثيرة عن الحرب الأهلية (ومن هنا جاء الاهتمام البارز في جميع كتبي بذلك الحدث التاريخي) لكنه ماقال لي قط إن تلك النُدْبَة سببها له رصاص. لما قال للطبيب ذلك، كان الأمر بالنسبة إليّ مثل إفشاءٍ لشيء أسطوريّ بطوليّ.

— أنا اعتقدتُ دائما أن العقيد أوريليانو بوينديا يُشبه جدك...

— لا، العقيد أوريليانو بوينديا هو الشخصية المناقضة للصورة التي احتفظ بها لجدي، كان هذا قصيرا سمينا، دمويّ اللون، وكان زيادة على هذا اشارة أكولي عرفته، وزانياً خارقا للعادة، حسب ما عرفت بعد ذلك بكثير. أما العقيد بوينديا فبالعكس، هو لا يطابق فقط الهيئة العظمية للقائد رافايل أوربيي أوربيي، بل لديه كذلك نفس الميل إلى التقشف الذي عُرف به أوربيي أوربيي. هذا لم أَرَهُ قط، طبعاً، لكن جدي كانت تحكي انه قبل ولادتي مرّ باراكاطاكا وكان في مكتب جدي يشرب البيرة مع محاربين قداماء آخرين في الحروب التي خاضها. صورته التي احتفظت بها جدي مطابقة للوصف الذي قامت به اديلاندا (زوجة العقيد في «الأوراق الساقطة») لما رأت الطبيب الفرنسي لأول مرة، هذا الطبيب الذي بداها (كما تقول هي بنفسها في الرواية) شبيهاً بعسكريّ. ما سأقوله لا يُذكر في الرواية : في طويّتي أنا أعرف أنها كانت تعتقد أنه هو القائد أوربيي أوربيي.

— كيف ترى العلاقة بينك وبين أمك ؟

— ما يُميّز علاقتي بأمي، منذ أن كنت طفلا، هو الجِدِّ. هي العلاقة الأكثر جدا التي عرفتها في حياتي، وأظن أنه لا يوجد أي شيء لا يمكن أن يقوله أحدنا للآخر ولا أي موضوع لا يمكن أن نعالجه، لكننا نكاد نكون فعلنا ذلك دائما، لا بروح صدقة حميمة فقط، بل أكثر من هذا يدقة قريبة من أن تُعتبر مهينة. هو مفهوم يصعب تفسيره، لكنه هكذا، ربما كان ذلك راجعا الى أنني بدأت أعيش معها ومع أبي لما كنت في سنّ الإدراك — بعد ما مات جدي — 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 ضمنَ فقر بلغ أحيانا حد الأذقاع. زيارة على هذا، لم تُتخ لنا قط فرصة العيش تحت سقف واحد لمدة طويلة متواصلة، لأنني بعد ذلك بسنتين قليلة (لما بلغت الثانية عشرة) انتقلت الى المدرسة، أولا في باراتكيبا، وبعد ذلك في ثيباكيرا، ومنذئذ حتى اليوم لم ير أحدنا الآخر الا في زيارات قصيرة في البداية أثناء العطلة المدرسية، وبعد كل مرة أذهب فيها الى قرطبنة، وهذا لا يحدث قط أكثر من مرة واحدة في السنة ولا يدوم قط أكثر من خمسة عشر يوما. هذا يخلق حتما مسافة في التعامل، حياء يجد تعبيرة الأكثر اراحة في الجِدِّ. لكن : منذ حوالي اثني عشر عاما وأنا أكلّمها في التلفون — منذ أن توافرت لدى امكانيات لاقوم بذلك — كل أحد في نفس الساعة، من أي بقعة من العالم، والمرات القليلة جدا التي اعمل فيها ذلك كانت بسبب استحقاقات تقنية. هذا ليس لأنني ابن بار، كما يُقال، ولا لأنني احسن من أي ابن آخر، بل لاني اعتبرت دائما أن تلك المكالمة الاحدية هي جزء من جد العلاقة التي تربط بيننا.

— أصحيح أنها تكتشف بسهولة مفاتيح رواياتك ؟

— نعم، في الواقع هي التي عندها أحدٌ غريزة بين جميع قرائي، وعندها طبعاً أفضل المعلومات لمعرفة شخصيات كتنبي في الحياة الواقعية. هذا ليس سهلا، لأن جميع شخصياتي نكاد تكون كأغزاز مُركبة بأجزاء أشخاص مختلفين كثيرين، وأجزاء مني أنا طبعاً. مزية أُمي هي أن لديها في هذا الميدان المهارة نفسها التي لدى الأثريين لما يتمكنون من إعادة تركيب حيوان قبتاريخي بكامله، انطلاقاً من فقرة واحدة وجدها في حفرة. هي اثناء قراءتها كتنبي تحذف بكيفية غريزية خالصة الأجزاء المضافة، وتعرف الفقرة الاولية الاصلية التي بنيت أنا حولها الشخصية. أحيانا، اثناء القراءة، أسمعها تقول : «آه، مسكين هذا الصديق، يبدو هنا كأنه مُحنث» أنا أقول لها ذلك غير صحيح، تلك الشخصية لا علاقة لها بالصديق، لكنني أقول ذلك لكي لا أبقي ساكتا، لأنها تعرف أنني أعرف أنها تعرف.

— من من شخصياتك الاثوية تشبهها.

— لم أجعل أُمي أساسا لأية شخصية قبل رواية «أخبار موت مُعلن». يوجد في مزاج أورسولا إغواران (شخصية «مئة عام من العزلة») بعض مميزاتا، لكن هذا المزاج لديه مميزات

أكثر لنساء أخريات عرفتهن في حياتي. الواقع أن أورشولا هي بالنسبة لي المرأة المثالية، بمعنى أنها النموذج للمرأة الجهورية كما أتصورها أنا. الشيء المدهش هو الحقيقة التي تناقض هذا: كلما تقدمت أُمِّي في السن أشبهت أكثر الصورة الجامعة لأورشولا التي كانت في ذهني، وتطوّر مزاجها يتأكد في ذلك الاتجاه. لذلك يمكن أن يبدو دورها في «أخبار موت معلن» تكرارا لشخصية أورشولا. لكن الأمر ليس هكذا: شخصية هذه الرواية هي صورة أُمينة لأُمِّي، 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 ربّي — هتفت — قضيت حياتي كلها وأنا أحاول أن أخفي هذا الاسم القبيح، وآلآن سيعرفونه في العالم كله وفي جميع اللغات».

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

— 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: «بلغت سنّ عيسى». كان رجلا رشيقا أسمر مزاجا خفيف الروح، بكسوة كلها من نسيج مُحَبَّك 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 الأولى في دار جدي. قال لصديق قبل مدة إنّي اعتبر نفسي كهؤلاء الفزاريج الذين يولدون دون مشاركة الديك، كما يُقال. قالها بلا أية شائبة خُبث، بل بالعكس تماما، وبطريقته الميالة الى الدعابة، ككتاب لأنّي دائما أتكلّم عن علاقتي بأُمِّي، ولا أتكلّم عنه الا قليلا. عنده الحق، لكن السبب الحقيقي لهذا الاستثناء هو أنّي أعرفه معرفة محدودة جدا، وعلى كل حال أعرفه أقل جدا مما أعرف أُمِّي. الآن فقط (وقد كدنا نُسمي في نفس السن، كما أقول له أحيانا) عقدنا اتصالا هادئا، أظن أن لدي تفسيرا للنسالة. لما بدأت أعيش 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 وعلاقته بالأبناء. الراجح جدا هو أنّي 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 حللنا ذلك حلا جيدا جدا، لم نصطدم قط اصطداما خطيرا، لم نصطدم في أية لحظة ومهما كان السبب.

(7) بالفرنسية في الاصل. قبة من قش.

«ومن جهة أخرى، أظن أن عناصر كثيرة لميل الابني جاءتني منه هو، فقد كتب أبياتا في شبابه، وليس بطريقة سرية دائما، وكان يعرف على الكمنجة بكيفية ممتازة لما كان ايراقيا في اراكاطاكا. الادب الجيد اعجبه دائما، وهو قارئ مفروض 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 الهاديء في دار مجانين، لا يعرف أحد فيها كم سيكون عددنا حول المائدة، لأن هناك عددا لا يحصى من البشر الذين ليس لهم مقر ثابت (أبناء، أحفاد، أبناء إخوة، أبناء أخوات) ندخل ونخرج كل ساعة، وكل واحد منا بموضوعه الخاص. أبي نجده دائما يقرأ كل ما يقع في يده : كتب أحسن الأدباء، جميع الجرائد، جميع المجلات، كُتبيات دعاية كُتبيات ثلاثيات، 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 سيبدل عاداته، بل العكس تماما.

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

— عرفت مرثيديس في سوكري، وهي بلدة قريبة من ساحل الكاريبي، حيث عاشت اسرانا بضعة أعوام، وحيث كنا — أنا هي — نقضي عطلتنا. أبوها وأبي كانا صديقين منذ شبابهما. وذات يوم، في حفلة رقص للمطلة، في وقت كانت هي تبلغ من العمر ثلاثة عشر عاما فقط، طلبت 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 لقاءنا استمرت، وكانت تم مصادقة دائما، وأظن أن كلينا كان يعرف بلا أي شك أن الاستعارة ستصبح حقيقة عاجلا أو آجلا. كما أصبحت 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 نبليغ 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 فطبيعة 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».

— أتوجد شخصية من شخصياتك أُوْحِتْ هي بها ؟
 — لا توجد أية شخصية في رواياتي تُشبه مرثيدس. المزان الاثنان اللتان تبدو فيهما في «مئة عام من العزلة»، تفعل ذلك هي بنفسها، باسمها الحقيقي وهويتها كصيدلية، والشيء نفسه يحدث في المرئين اللتين تظهر فيهما في «أخبار موت مُعلن». 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 تُعَدْ لدي أية فكرة حول كيف هي في الواقع.

— وأصدقائكُ : ماذا يُمثلون في حياتك ؟ هل استطعت ان تحافظ على صداقات الشباب كلها ؟

— بعض الصداقات بقيتْ منشورة 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 قلته في مقابلات كثيرة : أنا ما نسيت قط، في اي ظرف، أني في حقيقة نفسي لست سوى — ولن أكون شيئا أكثر سوى — أحد ابناء ابراقى اراكاطاكا الستة عشر. في الخمسة عشر عاما الاخيرة، لما سقطت على الشهرة كشيء لم افتش عنه ولم أرغب فيه، كان اصعب عمل قمت به هو. أن أصون حياتي الخاصة. غدت حياتي مقيدة أكثر وقابلة أكثر للاختراق، ولكنني استطعت أن افعل ذلك بما يكفي لكي يَسَعَ فيها الشيء الوحيد الذي في النهاية يهمني حقا في الحياة، وهو وُدّ ابني وأصدقائي. أنا أسافر كثيرا حول العالم، ولكن الغرض الاساسي من وراء تلك الاسفار هو دائما أن التقى اصدقائي المؤلفين، وهم زيادة على ذلك ليسوا كثيرين. الواقع هو أن لحظات الحياة الوحيدة التي أحس فيها أني هو أنا بنفسني، 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 أجد القيام بها هو أن أجمع الاصدقاء حسب توافقهم، بحيث لن يحدث أي توتر داخل الجماعة. هذا يُكلفني وقتا طويلا طبعاً، ولكنني 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 فإنني 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، فإنني 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 اعتبر نفسي أحسن اصدقاء أصدقائي، وأظن أن لا أحد منهم يحبني كما أحب أنا الصديق الذي أحبه أقل منهم جميعا.

— علاقتك بابنيك ممتازة. ما هي الوصفة ؟

— 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، فأنني دائما أجد الوقت لأتكلم مع ابني، لأكون معهما منذ أن ولدا. القرارات في دارنا، منذ أن بلغ ابنا سن الادراك، جميع القرارات تناقش وتحل باتفاق اجماعي. كل شيء يُسَيَّرُ بأربعة رؤوس. لا أعمل هذا كمنهاج، ولا لأني أرى انه أحسن أو أسوأ طريقة، بل لأني اكتشفت فجأة — لما بدأ ابناي يكرهان — أن مَيَّلي الحقيقي هو أن أكون أبا : يعجبني كونني أبا، التجربة الاكثر إثارة في حياتي هي مساعدتي ابني على النمو، وأعتقد أن أحسن شيء حققته في حياتي ليس هو كتبي بل ابني. انهما مثل صديقين بالنسبة اليانا، صديقين ربيناهما نحن.

— أسمح لهما بأن يشاركك مشاكلك ؟

— إذا كانت مشاكل كبيرة، أحاول أن أجعل مرثيديس وابني يقاسمونني اياها، وإذا كانت كبيرة جدا، فالراجع 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 مرثيديس وابني، وربما صديقا طارئا، بهم اضاقي من جهة أخرى. لهذا أزدرد المشاكل أنا وحدي. النتيجة طبعاً هي قرحة المعى الاثني عشري التي تعمل كجرس انذار والتي اضطرت الى أن أتعلم العيش معها، كأنها عشيقة سرية، صعبة وأحيانا مؤلمة، ولكن لا يمكن أن أنساها.

الْحِرْفَة

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

— بدأت أكتب مصادفة، ربما لابرهن لصديق أن جبلي قادر على أن ينتج كتاباً، ربما لهذا فقط. بعدئذ وقعت في فُخ الاستمرار في الكتابة لأني وجدت في ذلك لذة، ثم في فُخ آخر وهو اكتشافني أن لا شيء يعجبني في العالم اكثر من الكتابة.

— قُلْتُ إن الكتابة متعة. كذلك قلت انها عذاب. ما هذا التناقض ؟ أي القولين

الصحيح ؟

— والآن ؟

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

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

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

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

— تضايقتي، أسوأ ما يمكن أن يجري لانسان ليس عنده ميل للنجاح الادبي، في قارة
لم تكن مهياة 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...

— والمقابلات.

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

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

— أربعين سيجارة كل يوم.

— والآن ؟

— الآن لا أدخن ولا أعمل إلا في النهار.

— في الصباح

— من التاسعة الى الثالثة بعد الظهر، في غرفة لا يصلها أي صوت ومدفاة تدفينا
جيدا. البرد والاصوات تشوشني.

— أتغملك الورقة وهي مازالت بيضاء، كما يحدث لكتاب آخرين ؟

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

— ما هي — في حالتك — نقطة الانطلاق لكتاب ؟

— صورة بصرية. الكتاب، عند كتاب الآخرين، يولد، حسب ما أظن، من 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 بحفيدة الى جنازة. نقطة الانطلاق في «لم تحيء العقيد أية رسالة»⁽⁹⁾ هي صورة رجل ينتظر زورقا في سوق بارانكيبيا. 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.

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

— شيخ ذاهب بطفل لمعرفة الجليد المعروض كأحد الأشياء الغريبة للسرك

— أكان هو جدك، العقيد ماركيث ؟

— نعم

— هل الحادث مأخوذ من الواقع ؟

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

— أنت جمعت اذن ذكريين في الجملة الاولى للكتاب. ماذا تقول الجملة بالضيظ ؟

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

— أنت على العموم تعبر الجملة الأولى للكتاب أهمية كبيرة. قلت لي إنك أحيانا

تأخذ منك هذه الجملة الاولى وقتا أطول من بقية الكتابة كلها. لماذا ؟

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

— أتأخذ منك كتابة رواية وقتا طويلا ؟

— 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.

— وقضيت زمتا مثل هذا تعمل على أن تتضح «خريف البطريق». كم سنة استأنيت

لتنكتب «أخبار موت معلن»

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

— ثلاثين سنة

— ولماذا كل هذا الزمن ؟

— لما وَقَعَتِ الأحداث (في 1951) لم تُهْمَنِي كإدلة 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 ادبيا بعد بضعة أعوام من ذلك، ولكنني دائما أخذت بعين الاعتبار الاستياء الذي كانت تحدّثه 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 يجزني جزا 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 الحديد فعلا الموجود في المأساة التي هي، من جهة أخرى عادية للغاية في أميركا اللاتينية. سبب لاحق من أسباب التأخير هو ذو طابع بنوي. 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 — هو لأول مرة أنا بنفسى — يكون في إمكانه أن يتجول كما يحلو له، طولا وعرضا، داخل الزمن البنوي للرواية. أعني أنني بعد ثلاثين عاما اكتشفت شيئا نساها نحن الروائيين مرات كثيرة : أن أحسن قاعدة ادبية هي الحقيقة دوما.

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

— الواقع هو أنني ما أهمني 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 مُعلن»، فإن لا مفر لي من كتابتها.

— هل تسجل ملاحظات ؟

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

— أتصحح كثيرا ؟

— من هذا الجانب تغير عملي كثيرا. لما كنت شابا، كنت اكتب دفعة واحدة، وأخرج نسخا ثم أعود اصصح، الآن اصصح 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.

— أتمرق أوراقا كثيرة ؟

— كمية هائلة. أبدأ ورقة على الآلة...

— على الآلة دائما ؟

— دائما. على الآلة الكهربائية. ولما أغلظ، أو لا تعجبني الكلمة المكتوبة، أو ببساطة

عندما أرتكب خطأ آليا، أطرح الورقة جانبا — بحكم عادة سيفة، بحكم هوس أو وسواس — وأجعل في الآلة أخرى جديدة. يمكن أن أستهلك حتى خمسمئة ورقة لأكتب قصة قصيرة في اثنتي عشرة. أعني أي لم أستطع أن أتغلب على هوس الاعتقاد بأن خطأ آليا يبدو لي خطأ ابداع.

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

— 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 أؤمنُ 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.

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

— لأنها جزء من حياتي الخاصة. الحقيقة هي أنني احس ببعض الشفقة نحو الكتاب

الذين يقولون في مقابلاتهم فحوى كتابهم القادم. ذلك دليل على ان عملهم لا يسير سيرا حسنا، ويجدون العزاء حاليين في الصحافة المشاكلة التي عجزوا عن حلها في الرواية.

— لكنك اعتدت على أن تتكلم كثيرا مع أصدقائك الاقربين عن الكتاب الذي في

طريق الانجاز.

— نعم، أخضعهم لعمل مرهق. حين أكون منهمكا في كتابة شيء، أتكلم عنه

كثيرا. هي طريقة اكتشاف بها أين هي نقط القوة ونقط الضعف. طريقة أهتدي بها وسط الظلام.

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

— لا، لا أترك أحدا قط، لقد حللت المسألة بطريقة نظرية. 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.

— ما هو بالنسبة اليك المكان المثالي للكتابة ؟

— 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 كاتباً مناسبة تامة هي مآخور، لأن في ساعات الصباح يخيم سكوت تام وفي الليل — بالعكس — تكون هنالك حفلة.

— لتكلم عن الجانب الجزيئي للكتابة، في تعلمك الطويل هذا، أيمكن لك أن تقول لي من هم الذين افادوك ؟

— أولاً جدتي. كانت تحكي لي افطع الأشياء دون أن تتأثر كأنها شيء رأته منذ قليل. اكتشفت أن تلك الطريقة الهادئة وتلك الاستعارات الغريزة هي التي كانت تساهم أكثر في اضافة صفة الاحتمالية على قصصها. كتبت «مئة عام من العزلة» مستعملاً طريقة جدتي نفسها.

— أهي التي سوغت لك اكتشاف أنك ستكون كاتباً ؟

— لا، بل كافكا الذي كان يحكي بالالمانية الاشياء بطريقة جدتي نفسها. لما قرأت «التحول» في السابعة عشر، اكتشفت أنني سأكون كاتباً. 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».

— لماذا أثار الأمر اهتمامك الى هذا الحد ؟ لأنه يفتح أبواب الحرية أمام ابتكار أي شيء ؟

— في البداية ادركت أنه كانت توجد في الادب إمكانيات أخرى غير العقلانية والاكاديمية جدا التي كنت عرفت 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 يخلو 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 معقولة التامة.

— في الوهم

— نعم، في الوهم

— أنت تكرهه، لماذا ؟

— 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 مهتماً بكتابة

(10) ظهرت هذه القصة ضمن مجموعة «ابنديرا...» 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 أي شيء في القصة الوهمية. لكن تلك الملاحظات كانت مدمرة لأن حتى الأطفال لم تعجبهم القصة. ما يعجبهم طبعاً هو القصة الخيالية. الفرق الذي بين الواحدة والأخرى هو نفسه الموجود بين كائن بشري ودمية مُقايق.

— بعد كافكا، من هم الكتاب الآخرون الذين افادوك من حيث المهنة وحياتها ؟

— همنغواي.

— الذي لا تعتبره روائياً كبيراً.

— الذي لا أعتبره روائياً كبيراً، 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، تعلمنا حتى كيف يتوارى قط في ناصية.

— غرين علمك كذلك بعض الأشياء، تكلمنا عن هذا مرة.

— نعم، غراهام غرين علمني شيئاً مهماً وهو كيف تكشف مناطق المدار. الإنسان يكلفه مجهوداً كبيراً أن يعزل العناصر الأساسية لي عمل خلاصة شعرية في بيئة يعرفها معرفة مفرطة، لأنه يعرف كثيراً جداً إلى حد أنه لا يدري من أين يبدأ، ولديه أشياء كثيرة جداً ليقولها إلى درجة أنه في النهاية لا يعرف شيئاً. هذه كانت مشكلتي مع منطقة المدار. أنا كنت قرأت باهتمام كبير ما كتبه خريستوف كولمبس وبيغافيطا⁽¹¹⁾ ومؤرخو الأراضي الأمريكية⁽¹²⁾ الذين كانت عندهم رؤية مبتكرة، وكنت قرأت كتابات سلغاري وكونراد والمدارين الأمريكيين اللاتينيين المنتمين إلى بدايات هذا القرن الذين كانت لديهم مرآيا صغيرة أخذوها من الموديرنية⁽¹³⁾، وقرأت كتابات أخرى كثيرة، وكنت أجد مسافة كبيرة جداً بين رؤاهم والواقع. كان بعضهم يقع، في خطأ التعداد وهو — وباللغزابة ! — كلما زاد طولاً حُدَّ رؤاهم أكثر وآخرون — هذا نعرفه جيداً — كانوا يسقطون في كارثة البلاغة. غراهام غرين حلَّ هذه المشكلة الأدبية بطريقة صائبة جداً : ببعض عناصر متفرقة ولكن موحدة بتلاحم ذاتي دقيق جداً وواقعي. بهذه الطريقة يمكن خصر كل لُغز منطقة المدار في شدا غواقة معفونة.

— أهنأك درس آخر مفيد تتذكر أنك تلقيتته ؟

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

(12) هم مؤرخون اسبانون رسميون كانوا يكلفون بالكتابة عن الأراضي الأمريكية بعد اكتشافها.

(13) الموديرنية، مدرسة أدبية ظهرت في نهاية القرن الماضي، اهتمت بالأسلوب، زعيمها في الأدب المكتوب بالاسبانية هو روبرين داريو النيكاراغوي.

— واحد سمعته من خوان بوش (14) في كاراكاس، قبل خمسة وعشرين عاما. قال إن مهنة الكاتب وتقنياته ووسائله البنيوية، وحتى الأشياء الحرفية الدقيقة الخفية، يجب أن يتعلمها في شبابه. نحن الكتاب نشبه البيغاوات لا نتعلم الكلام بعد الشيخوخة.

— الحاصل : أفادتكم الصحافة شيئا في مهنة الأدب ؟

— نعم، ولكن ليس في إيجاد لغة فعالة كما قيل. الصحافة أفادتني بوسائل لأعطي قصصي صحة. منح ريميدوس الحساء أغطية بيضاء لجمعها تصعد الى المساء، أو إعطاء كوب شكلاط (شكلاط وليس مشروب آخر) للاب نيكانور رينا قبل أن يرتفع عن الارض عشرة سنتيمترات ؟ هي وسائل وتدقيقات صحافية مفيدة جدا.

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

— لا أدري بماذا أجبك. السينما في حالي 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 المُشرف والضبط الصوري.

— أنت تفكر بلا شك في «مُ تصل العقيد أية رسالة».

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

— لماذا لا تعطى الحوار إلا أهمية قليلة في كتبك ؟

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

— قبل أن تكتب رواية، أتعرف بالضبط ماذا سيحدث لكل واحدة من

شخصياتك ؟

— أعرف ذلك بكيفية شاملة فقط، أثناء تأليف الكتاب تحدث أشياء لم تكن متوقعة. فكرتى الأولى عن العقيد أوريليانو بوندينيا 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.

— حكمت لي مرثيديس إنك تأملت كثيرا لمامات.

— نعم، أنا عارفا أنني لا بد أن أقتله في لحظة ما، ولم أكن أجرو على ذلك، كان العقيد أمسي شيخا يصنع سُميكاته الذهبية. وذات مساء فكرت : «الآن انتهى حقا!» كان لا بد أن أقتله. لما كملت الفصل، صعدت وأنا أترعد الى الطابق الثاني حيث كانت توجد مرثيديس. عرفت ما وقع لما رأته وجهي. قالت : «مات العقيد». استلقيت على الفراش وظللت ساعتين أبكي.

— ما هو الالهام بالنسبة إليك ؟ أهو موجود ؟

— هذه الكلمة فقدت الاعتبار بسبب الرومانسين. أنا لا أرى الالهام كحالة هبة الالهية 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 يسعر هو الموضوع والموضوع يسعره، وهناك لحظة تنهد فيها جميع الحواجز وتحميد المآزق كلها، فنخطر للكاتب أشياء لم يعلم بها، آنفذ لا يوجد أي شيء في الحياة أحسن من الكتابة. هذا هو ما يمكن أن أسميه الهاما.

— أيعد لك أحيانا أن تفقد هذه الحالة أثناء تأليف كتاب ؟

— نعم، وعندئذ أعيد مرة أخرى النظر في كل شيء من البداية. هي الاوقات التي اصلح فيها المزايج والمناسب الكهربائية بالمفك وأظلي الابواب بالاحضر، لأن العمل اليدري يساعد أحيانا على التغلب على الخوف من الواقع.

— أين يمكن أن يكون الخلل ؟

— هو على العموم يعود الى مشكلة في البنية.

— أيمكن أن تكون أحيانا مشكلة في غاية الصعوبة ؟

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

— هل اعترضتكم مشاكل أخرى غير المتعلقة بالبنية ونفسية الشخصية الرئيسية ؟

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

— كيف حللت المشكلة ؟

— 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 القارئ يشعر بحرارة المدينة، وانتهى الكتاب بلا عثرات تذكر.

— ماذا يحدث لما يكون الكتاب الذي تكتبه في نهايته ؟

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

— قلت إن كل رواية جيدة هي نقل شعري للواقع، أيمكن لك أن تفسر هذا

المفهوم ؟

— 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.

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

— 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 الأميركي الشمالي أب دو غراف الذي قام، في أواخر القرن الماضي، برحلة لا تصدق عبر العالم الأمازوني حيث رأى — الى جانب أشياء أخرى — جدول ماء يغلي ومكانا كان الصوت البشري فيه يحدث وابلا متدفقا وفي كومودورو ريبادايا، بأقصى جنوب الأرجنتين، هب ريح قطبية قفلت 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 طويلًا عظيمًا. بعد أحد عشر عاما من كتابة تلك القصة، ذهب البابا الى كولومبيا وكان الرئيس الذي استقبله أصلع قصيرا سمينا، كما في القصة. وبعد كتابة «مئة عام

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

من العزلة»، ظهر في بارانكييا 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، لأنني في نهاية المطاف لا أحكي لهم أي شيء يختلف عن الحياة التي نعيشونها.

— أكل ما تضعه في كتبك أساس واقعي إذن ؟

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

— أنت متأكد ؟ في «مئة عام من العزلة» تقع أشياء خارقة للغاية، ريميدوس الحسناء تصعد الى السماء. وفراشات صفراء ترفرف حول ماوريشو بابيلونيا...

— كل ذلك له أساس واقعي.

— مثالا...

— مثالا، ماوريشو بابيلونيا، لما كنت أنا في الخامسة من عمري، جاء يوما الى دارنا بأراكاطاكا كهربائي ليبدل العداد. أتذكره كأني رأيت 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 بحرقه وتقول : «كلما جاء هذا الرجل الى الدار تدخل هذه الفراشة الصفراء». كان هذا هو الجنين بالنسبة لشخصية ماوريشو بابيلونيا.

— وريميدوس الحسناء، كيف خطر لك أن ترسلها الى السماء ؟

— في البداية كنت نويت أن أجعلها تختفي لما كانت تطرز في حجر الدار مع ريبكا وأمارانطا، لكن هذه الوسيلة التي توشك أن تكون سينائية، لم تبد لي مقبولة. كانت ريميدوس 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.

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

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

التكوّن

على الرمال التي تبرز في عرض النهر كان يُرى فجأة كَيْمان (16) سخبته الحرارة. عند انفجار الصباح أو عند انتهاء النهار بسناء حريق، كانت قروود وبيغاوات تزحف في الضفاف البعيدة. وكانت الباخرة القديمة ذات العجلة — الشبيهة بالبوآخر التي كانت تشق المسيسيبي في زمن مارك توين — تقضي ثمانية أيام صاعدة ببطء في نهر مغدالينا نحو داخل البلاد. في الثالثة عشرة استهل غبريل 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 المُضْبِبة. وفي نهاية تلك الرحلة الطويلة، في عشية ينايرية يتذكراها اليوم على انها أحزن عشية في حياته، وجد نفسه في محطة قطار بيوغوطا مرتديا بذلة سوداء (جعلوها على قده لأنها كانت لآبيه) وصدرة وقبعة، وأمامه «صندوق كان يحيط به بعض جلال قبر السيد المسيح».

بدأت له بوغوطا «مدينة بعيدة كئيبية 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 الناريات 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 بالمحمل ويحُوذ عالية ذات ريش أسود، وجثث اسر محترمة تحس أنها هي التي اخترعت الموت».

الأوروبي الذي لم يتعود سوى التغيرات السلمية للفصول — وهي تغيرات تنتظم في الزمان لا في المكان — لا يستطيع أن يتصور بسهولة التضاد العنيف الذي يمكن أن يوجد، في بلد واحد، بين عالم الكاربيبي وعالم الجيبال، عالم الانضيس. هو تضاد جغرافي أولاً، فالكاربيبي، عالم الضوء والحرارة، لا يمكن أن يُرسم الا بالأزرق والاحضر القويين. بينما جيبال الانضيس (عالم الضباب والمطر الخفيف والرياح الباردة) تعرض سلما دقيقا من الالوان الرمادية والخصراء الحزينة.

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

(16) تمساح أميركي.

الجمال الذي طبعته الشكلية القشتالية والمزاج السكوت المرتاب للهندي الشيشا، 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 المهجر، عن البعد، عن الاحباب الذين يرحلون.

لم يكن أي شيء يبدو أغرب ولا أقسى لذلك الفتى (ذي الثلاثة عشر عاما الجاني من الساحل) من وجوده فجأة مرغما على العيش في عالم يختلف الى ذلك الحد عن عالمه. بقي مرتعبا وهو ينظر الى تلك العاصمة الكثبية للغاية. كانت الاجراس تسمع في الشفق داعية الى تأدية الروساريو؛ عبر زجاج الطلكسي كان يرى شوارع رمادية بفعل المطر. كانت فكرة العيش سنين في ذلك الجو الجنائزي تضغط على قلبه. انفجر باكيا أمام مفاجأة وصي الداخلين 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 الكثبية حيث ذهب أوريليانو الثاني للبحث عن فيرناندا ديل كاربيو على بعد ألف كيلو متر من البحر». «كانت تلك المدرسة عقابا وتلك البلدة المحمدة ظلما» بالنسبة إليه هو الذي ولد في الكاريبي.

كان عزاؤه الوحيد هو القراءة. وجد غرييل — وهو الفقير البعيد عن الأسرة الساحلي الموجود في عالم متأنقين — في الكتب الوسيلة الوحيدة للهروب من واقع مظلم بذاك الشكل. في حجرة النوم الواسعة كانت تقرأ الكتب بصوت مرتفع : الجبل السحري، الفرسان الثلاثة، أحذب نوتردام، الكونت دي مونت 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 الاسبانين 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 — تحت تأثير رويين داريو وخوان رامون خيمينيث، وتحت التأثير الاقرب والأوضح لبابلو نيرودا — جماعة مسماة «جماعة حجر وسماء». هذه الجماعة المدمرة أدبيا قضت على الرومانسيين والبرناسيين والكلاسيكيين الجدد. في باب الاستعارة كانوا يجيزون لانفسهم أجرأها وألعبها. «كانوا ارباببي ذلك الزمن — يقول غرثيا ماركيث اليوم — لست متأكدا من أن مصيري كان سينتهي بكوفي 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 تسلتي الاشد شهوانية (في ذلك الوقت) هي ركوبي أيام الأحد الحفلات الكهربائية

ذات الزجاج الأزرق التي تدور دورانا متوصلا — مقابل خمسة نينطابوات — من بلانا دي بوليفار حتى محفة الشيلي، وقضائي فيها تلك الأُمسية الطافحة بالاسى التي كانت تبدو كأنها نجر وراءها ذبلا 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 انشغال الاضواء الأولى في المطر الايدي، وعندئذ كنت لأذهب الى المقاهي الكتيبة للمدينة القديمة للبحث عن أحد يشفق علي متكلما معي عن الايات والايات والايات التي قرأتها قبل قليل».

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

أبوه لم يفهم طبعاً ذلك القرار البطولي. كان الابراقي القديم ينتظر أن يحصل ابنه على مالم يتمكن هو من الحصول عليه : شهادة جامعية. ولهذا لما عرف أن غرييل أهمل دراسته، بدأ يعتبره بحزن ابنا لا يصلح لشيء. كان أصدقاء غرييل — بحسن النيات ودعابة — لا يختلفون عن أبيه في الحكم عليه. كان يبدو إنسانا يسير على غير هدى بأسماله وذقنه الغير المخلوق وهو ينتقل بين المقاهي متأبطاً كتابا ويبيت ويصبح في أي مكان. لكن بدل الايات والايات والأبيات كان يقرأ روايات وروايات وروايات : دوستوفسكي أولا؛ تولستوي؛ ديكنس؛ فرنسي القرن الماضي : فلوير، ستندال، بلزاك، زولا.

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

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

بعد الاغريقين حدث اكتشاف أساسي في تكوينه الأدبي : أنكلوسكسوني هذا القرن، وعلى الخصوص جويس وفرجينيا وولف وويليام فوكنير. اكتشفهم بفضل جماعة مجانين (أصحاب لهُو وشراب هائلين، ملدوغين من طرف الأدب) تكونت في بارانكيا (مدينة كولومبية أخرى في الكاريبي) حيث انتقل ليعيش بعد قرطجنة.

بارانكيا، المدينة الواسعة الصناعية التي كبرت بفوضى وسط غبار وحرارة مصعب نهر ماغدينا، تخلو من فتنة قرطجنة، ومن مرآتها الزرقاء للشترم، ومن الاسوار والفنارات والشرف القديمة وأشباح المركيزات والقراصنة، ومحققى محاكم التفتيش في ديار غارقة في الظليل تعود الى زمن الاستعمار. هي مدينة حشود مضيضة وفائضة بالصرحة رحبت بناس من كل مكان. بفرنسيين فروا من كاين قاطعين طريق بايبون(17) نفسه، بطيارين ألمانيين هزموا في الحرب العالمية الاولى، يهود هربوا من مطاردة النازيين، بمهاجرين جاعوا من ايطاليا الجنوبية وسوريين ولبنانيين وأردنيين جاعوا قبل جيلين أو ثلاثة لا أحد يدري من أين، وكونوا أسرا هي اليوم محترمة في المدينة. إذا استثنينا الفترة البراقة للكرفنال الذي يرمي الى الشوارع عربات تفيض بالزهور والفتيات، وجماعات ضاحجة لابسة أثوابا جديدة من نسيج الأطلس، 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 — أكثر من أي مكان آخر — الاجسام الضدية في جسم المجتمع. لكن — وباللمناقضة الغريبة ! — ربما بسبب تلك الوضعية الهامشية التي يغرقها اليأس يبرز الفنانون في بارانكيا بقوة اكبر منها في بوغوظا وهي مدينة ذات ادعاءات ثقافية متعجرفة منذ أن كانت البلاد مستعمرة.

تلك الجماعة من المفرطين في اللهو والشراب الذين لدغهم الادب والتقاهاهم غريبيل في حدود الخمسينات، هي موضوع دراسة جدية في جامعات أوروبا 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 الانتفاء الصارم صحيحا أو لا فالحقيقة هي أن تلك الجماعة كانت آثار الجماعات، وأكثرها اطلاعا في القارة. كانت حاسمة في تكوين غرثيا ماركيث. هذه الجماعة المؤلفة من فتیان في غاية الشباب، فتیان شريبين، مفرطي الحيوية، عديمي الاحترام، كاربيين نموذجيين، طرفين كشخصيات بانبول(18)، هذه الجماعة لم تكن تحمل نفسها محمل الجند، كانوا اصدقاء أوفياء مع بعضهم البعض ويقرأون كثيرا أيامئذ (جويس وفرجينيا

(17) بطل الكتاب المعروف بالاسم نفسه

(18) كاتب فرنسي.

ولف وكالدويل ودوس باسوس وهنغواي وشروود أندرسون وتيودور دريسي و «الشيخ»، كما كانوا يسمون هواهم المشترك فوكنير). في أحيان كثيرة كانوا يصبحون شاربين متكلمين في الأدب في مواجهة اسطورية زاحرة بطيور ونباتات وفتيات صغيرات خائفات دفعهن الجوع الى احترام البغاء، كما يقين مرسومات في «مئة عام من العزلة».

«كانت تلك الفترة بالنسبة لي فترة انهار — يتذكر غرثيا ماركيث اليوم — فترة اكتشافات كذلك، ليس اكتشافات أدبية فقط، بل حياتية أيضا. كنا نسكر حتى الصباح ونحن نتكلم في الأدب. في كل ليلة كانت تظهر في الحديث عشرة كتب على الأقل ثم أكن قرأتها. وفي اليوم التالي كانوا (أصدقاءه في الجماعة) يعبروني إياها. كانت كلها عندهم... زيادة على ذلك، كان هناك صديق كسبي كنا نساعد في عمل الطلاب. كلما كان يخجىء صندوق من بونينوس آيريس، كنا نقيم حفلة. كانت كتب الـ Sudamericana والـ Losada والـ Sur (19)، تلك الأشياء الرائعة التي كان يترجمها أصدقاء بورخيس». كان الوصي الأدبي للجماعة هو رامون بينيس، وهو منفي قطلونبي متقدم في السن وصل قبل أعوام إلى بارانكيبيا بعد أن طرد من مسقط رأسه بسبب هزيمة الجمهورية (20) ومن باريس بسبب دخول النازيين. أحدث ضون رامون — وكان يكن للأدب التقدير نفسه الذي يكنه العسكري للسلاح — النظام في فوضى القراءات تلك. كان يسمح لهم بولوج روايات فوكنير مفتونين أو أن يتبها في مفارق الطرق التي فتحتها جويس، لكنه كان من وقت لآخر يسترعهم للنظام مذكرا إياهم بهوميروس.

بعد سنين من ذلك سدد غرثيل ماكان مدينا به للعجوز بينيس الذي انتقل الى برشلونة لموت هنالك مأكولا بالحنين الى ماكوندو : هو الحكيم القطلونبي في «مئة عام من العزلة». ماكوندو الصفحات الأخيرة للكتاب ليست في الواقع أراكاطاكا بل بارانكيبيا، بارانكيبيا ذلك الوقت.

مازال يخفق بعض الحنين في نفس غرثيل لما يتذكر حياته الباهرة البائسة أيامئذ. شارع الـ «كريمين» بياراته ومواخيره، بار Happy الذي تسببوا في افلاسه موقعين أسنادا، وبارا آخر، مشهورا جدا، لاكويبا، كان يجمع الى مكان واحد قناصين وصيادي الشابل ومن لدغهم الأدب. خارات وليال ماكانت قط تنتهي.

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

(19) دور نشر في العاصمة الأرجنتينية

(20) الجمهورية الأسبانية، عام 1939.

أسرار الحجر المجاورة، كنت أنا أميز أصوات موظفين حكوميين كبار كثيرين، وتأثر 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 كبايع موسوعات وكتب طب في قرى ال غواخيرا، الشبه الجزيرة ذات المساحات الرملية الحارقة حيث أقام أسلافه لأمه. ما كان يبيع شيئا، لكنه في ليالي الوحدة والحارة الشديدة، كان ينزل في فنادق ساتمي شاحات وبائعين متنقلين، كانت رفيقته الأوفى هي سيدة انجليزية يعدها 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 الاستقرائية البكر على ما يبدو، السيدة وولف، لم تكن وحدها جنبه لما جلس الى الآلة ليكتب «الأوراق الساقطة». كان يوجد معه الآخرون كذلك، الكتاب الذين ساهموا في تكونه الآدي : كتب سلغاري وجول فيرن التي قتل بها وحدته في الداخلية، الشعراء، شعراؤه المحبوبون الذين قرأهم في الحفلات ذات الزجاج الأزرق التي كانت تسير بطيئة في الامسية الخائفة لأيام الاحد البوغوطية، كافكاو الروائيون الروسيون والفرنسيون الذين اكتشفهم في فندق الطلاب، الاغريقيون الذين درسهم في قرطجته، في جو بلغت حرارته ثلاثين درجة في الظل، الاميركيون الشماليون والانجليزيون الذين كان اصداقؤه 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 — بحكم معاشرته عددا كبيرا من الكتاب على مدى مرافقة وشباب أول كان شباب وحدة ويحث — كيف يقوله كذلك.

قراءات وتأثيرات

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

— تذكر دائما «أوديب الملك» لسوفوكل

— أوديب الملك وأماديس دي غاولا (23) ولانارينو دي طورميس (24) ويوميات

(22) رواية لفرجينيا وولف (1925)

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

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

الطاعون لدانييل ديفو وأول رحلة حول الأرض لبيغافيطا.

— وكذلك «طرزان القروء».

— ليورفس، نعم

— ومن هم المؤلفون الذين تعيد قراءتهم بمثابة أكثر ؟

— كونراد، سينت إكزيرى...

— ولماذا كونراد وسينت إكزيرى ؟

— السبب الوحيد الذي من أجله يعيد الانسان قراءة كتاب لمؤلف هو لأنه يعجبه.

بعد هذا : ما يعجبني أكثر في كونراد وسينت إكزيرى هو الشيء الوحيد الذي يتفقان فيه : طريقة اقتحام الواقع بشكل غير مباشر يجعله يبدو شعريا، حتى في لحظات امكانية كونه عاديا.

— وتولستوي ؟

— لا أحتفظ بأي عمل له، لكنني مازلت أعتقد أن أحسن رواية كتبت هي «الحرب

والسلم»

— ومع ذلك فلم يكتشف أحد من النقاد أثر هؤلاء الكتاب في مؤلفاتك.

— الواقع هو أنني حاولت دائما الا أشبه أحدا. أحاول أن أتفادى من الكتاب الذين

يعجبونني أكثر بدل التقليد.

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

— صحيح. وألحوا في تأثير فوكنير إلحاحا شديدا، الى درجة انهم تمكنوا من اقناعي

خلال فترة: هذا لا يضايقي، لأن فوكنير هو أحد أكبر الروائيين في كل زمان — لكنني

اعتقد أن النقاد يشنون التأثيرات بطريقة لا أتمكن من فهمها. التشابه في حالة فوكنير تشابه

جغرافي أكثر منه أدبي اكتشفت هذا بعد كتابة رواياتي الأولى بزمن طويل، وأنا أجد جنوب

الولايات المتحدة. القرى الحارقة الغائصة في الغبار، الناس الفاقدون الأمل الذين وجدتهم في

تلك الرحلة كانوا يشبهون كثيرا هؤلاء الذين كنت استحضرهم في قصصتي القصيرة. ربما لم

يكن الامر يتعلق بتشابه مصادف، لأن اراكاطاكا، القرية التي عشت فيها طفلا، كادت أن

تكون بنيت من طرف شركة اميركية شمالية، ال United Fruit.

— قد يبدو للانسان ان التشابه يصل الى ابعد من ذلك. هناك قرابة، خط انشاء ما

بين العقيد سارطور وعقيدك أوريليانو بوينديا، بين ماكوندو ومقاطعة بوكتاباطوفا. هناك نساء

ذوات طابع حديدي وربما بعض نعوت تحمل علامة المصنع. ألا تكون، بتفاديك من فوكنير

كتأثير حاسم، مرتكبا جريمة قتل الأب ؟

— ربما، لذلك قلت ان مشكلتي لم تكن تقليد فوكنير، بل تدميره، كان تأثيره

بخفني.

— مع فرجينيا وولف يحدث العكس بالضبط: لا أحد يتكلم عن تأثيرها الا أنت.

— أين هو التأثير ؟

— كنت ربما سأغدو كاتباً مختلفاً 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) يجلس شيء عظيم: عظيمة كانت تمر مخبئة، في تناول الأيدي العامة الموجودة لأول وآخر مرة قريبة إلى هذا الحد من صاحبة الجلالة ملكة إنجلترا، الرمز الخالد للدولة الذي لا بد للآلئيين المتأثرين أن يحققوا هويته عند الحضر الذي سيقومون به في خراب الزمن، لما تسمي لندن مجرد طريق يكسوه العشب، ويمسي الناس الماشون في شوارعها ذلك الصباح الارباعي مجرد كومة عظام ببعض خواتم الزواج، مختلطة بغيرها نفسه وترصيص الاسنان المسوسة التي لا تحصى». أتذكر أنني قرأت هذه الجملة وأنا أتردد التاموس وأهذي من الحرارة في غرفة فندق، في الوقت الذي كنت أبيع موسوعات وكتب طب في الغواخيز الكولومبية.

— لماذا أثرت فيك إلى هذا الحد؟

— لأنها غيرت تماماً مفهومي للزمن، ربما اتاحت لي ان ألتح في لحظة واحدة العملية كلها لتفسخ ماكندو ومصيرها النهائي. زيادة على هذا أسأل نفسي اليس ممكناً أن تكون المصدر البعيد لـ «خريف البطريق»، وهو كتاب عن اللغز البشري للسلطة، عن عزلتها وبؤسها.

— لائحة التأثيرات لا بد أنها أكبر من هذا. من هم الذين اغفلناهم؟

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

— أجب أن نضيف شيئاً لغيرين وبعض قطرات لهمنغواي؟ لما كنت شاباً كنت اراك تقرأ كتبهما باهتمام كبير، هناك قصة لك، «قيلولة الثلاثاء» (أنت تقول إنها احسن قصة قصيرة كتبتها) تدين بالكثير لـ «كناري كهدي» لهمنغواي.

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

— لارجع الى التأثيرات العميقة. أو بتعبير أفضل: التأثيرات السرية. الشعر؟ ربما تمنيت ان تكون شاعراً لما كنت فتى، وهذا لن تعترف به أبداً... وإن كنت قد أقررت بأن تكونك كان شعرياً أساساً.

— 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 مفتوناً بالرومانسيين الاسبانيين: نونيث دي آرثي، إسبرونيدا.

— أين كنت تقرأ شعرهم ؟

— في ثيبا كيرا، وهي كما تعرف القرية الكتيبة نفسها — على بعد ألف كيلومتر من البحر — التي ذهب إليها أوريليانو الثاني للبحث عن فورناندا ديل كارينو. هناك، في الثانوية التي كتبت فيها داخلها، بدأ تكووني الأدبي بقراءة 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...

— نيرودا...

— طبعاً، نيرودا الذي اعتبره الشاعر العظيم للقرن العشرين في جميع اللغات. حتى لما يلج الأرزقة الواعة — شعره السياسي، شعره الحرابي — يوجد دائماً في شعره جودة كبيرة. كان نيرودا — قلت هذا مرات أخرى — يشبه الملك ميداس (25)، كلما مس شيئاً صيره شعراً.

— متى بدأت تهتم بالرواية ؟

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

— كلها ؟

— 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.

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

— ربما في «خريف البطريق».

— وهو كتاب عرفته أنت بأنه قصيدة نثرية.

— كنت اكتبه كما لو كان الامر يتعلق بقصيدة نثرية. ألا حظت انه يحتوي على أبيات كاملة لروين دارينو ؟ «خريف البطريق» عامر. بغمزات للذين يعرفون روين دارينو. 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 مسه يده.

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

— ماذا تقرأ زيادة على الرواية والشعر ؟

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

— لنكون لائحة أخرى. أتذكر ان تلك السيرة للقرطبي (26) التي ألفها دومينيك لايبير ولاري كولين، «أوتليس الحداد لأجلي»، اعجبتك كثيرا. ابن آوي (27). وحتى بايبون...

— وهو كتاب اخاذ مخلو من كل قيمة ادبية. لا بد أنه اعيدت كتابته من طرف مؤلف كان يهه ان يحدث انطبعا بما أن الكتاب لمبتدئ.

— لتتكلم عن تأثيرات خارجة عن نطاق الأدب. تأثيرات كانت حاسمة في اعمالك. جدتك مثلا.

— كانت، كما قلت لك سابقا، امرأة واسعة الخيال منظرية، وكانت ترعيني ليلة بعد ليلة بقصصها المتعلقة بما وراء القبر.

— وجدك ؟

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

— أظن أن جدك يمثلان تأثيرا أكبر وأعمق. أقصد منطقة الساحل الكولومبي للكاريبي حيث ولدت انت. يوجد هنالك طبعا تقليد هائل للحكاية الشفوية الموجودة حتى في الاغانى (في ال 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 تنتزه كل ليلة في فناء الدار وهي تمشط شعرها. هي طبعا كانت قد ماتت قبل ذلك بعشر سنين... لكنها كانت مازالت تنتزه في الفناء. من أين هذه القدرة على حكاية أشياء خارقة الى هذا الحد، سحرية الى هذا الحد ؟

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

(26) EL CORDOBES مصارع ثيران إسباني معروف.

(27) رواية معروفة لفرديريك فورسيت.

إرث افريقي كذلك. الساحل الكولومبي للكاريبي حيث ولدت انا، هو — مع البرازيل — المنطقة الأمريكية اللاتينية التي نحس فيها أكثر بالتأثير الأفريقي. وفي هذا الصدد، الرحلة التي قمت بها الى انغولا في 1978 هي أفن تجربة مررت بها. أظن انها قصمت حياتي نصفين. أنا كنت أنتظر ان أجد نفسي في عالم غريب، غريب تماماً، ومنذ اللحظة التي حطت 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 أنني عادت الى الكوايس التي كانت تحاصرني في الطفولة.

«في أمريكا اللاتينية علمونا أننا إسبانيون. وهذا صحيح جزئياً، 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 تغني 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، امترج الخيال الفياض للعبيد السود الافريقيين بخيال السكان الاصليين القبكولومبيين ثم بخيال الاندلسيين وابلجال الجليقيين لما هو فوطييعي. تلك القابلية للنظر الى الواقع بطريقة سحرية هي خاصة بالكاريبي وكذلك بالبرازيل. من هناك نبع ادب وموسيقى ورسم كرسم بيغريديو لام(28) هي تعبير جمالي لهذه المنطقة من العالم.

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

— اعتقد ان الكاريبي علمني ان أرى الواقع بطريقة اخرى، أن أقبل العناصر الفوطييعية كشيء يكون جزءاً من حياتنا اليومية. الكاريبي عالم مختلف اول اعماله في الأدب السحري هو «يوميات كريستوف 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 اوپرا في نيواورليانس وعلأوا بالماس أسنان النساء. الخلاصة البشرية والتناقضات الموجودة في الكاريبي لا نراها في اي مكان آخر من العالم. أعرف جزره كلها : خلاسيات لونين 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) ليخروا وسط الشارع، قرى حارقة غارقة في الغيرة ديارها تذهب بها الاعاصير
الخلرونية، ومن جهة اخرى ناطحات سحب ذات زجاج شمسي وحر ذو سبعة ألوان. طيب
اذا بدأت اتكلم عن الكاربيي 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

— أعتقد هذا حقا ؟

— نعم هذا ما اعتقده : الكاتب على العموم لا يؤلف سوى كتاب واحد، ولو ظهر
هذا الكتاب في اجزاء كثيرة بعناوين مختلفة. هذا هو شأن بلزك وكنراد وميلفيل وكافكا،
وفوكثير طبعاً. 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 امريكا اللاتينية يعرف رومولو غايغوس (30) ب «ضونيا باربارا» (31) وهي
ليست احسن اعماله. وأستورياس (32) يعرف ب «السيد الرئيس» (33) وهي رواية رديئة،
دون مستوى «أساطير غواتيمالية» (34).

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

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

— بلدة بلا قطار ولا رائحة موز.

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

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

(29) إحدى قصص ثير بانطيس.

(30) رواية فنزويلي.

(31) رواية معروفة.

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

(33) رواية معروفة حول شخصية الدكتاتور.

(34) هي أول عمل لأستورياس.

— 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.

— مثل اوريليانو بوينديا والبطيريك.

— بالضبط. العزلة هي موضوع «خريف البطيريك»، و «مئة عام من العزلة» طبعا.

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

— 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؟

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

— 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.

— فرجينيا وولف، جويس، وفوكنر بلاشك. وفي هذا الصدد، تقنية «الأوراق الساقطة» تشبه جدا تلك المستخدمة في «بيننا احتضر أنا» لفوكنر.

— 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 دقت النظر جيدا ستري ان «الأوراق الساقطة» لها التقنية نفسها والموضوع نفسه (وجهات نظر حول ميت) لـ «خريف البطيريك» لكنني في «الأوراق الساقطة» ما كنت اجزؤه على الانطلاق، المونولوجات منظمة بصرامة. أما في «خريف البطيريك» فلقي المونولوجات (بالعكس) متعددة، داخل جملة واحدة احيانا. في هذا الكتاب كنت قادرا على الطيران وحدي، قادرا على أن أعمل ما يحلو لي.

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

— اثنين وعشرين.

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

— جريدة «إل إيرالدو».

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

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

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

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

— «لم تصل العقيد...» عرضت على غاليمار قبل «مئة عام...» بزمان طويل. قرأها
اثان : خوان غويتيسولو وروجي كايوا. الأول (ولم يكن بعد صديقا 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.

— 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 ؟

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

تميش فترة اضطهادات سياسية دموية، وتسبب لي اصدقاؤى المناضلون في عقدة ذنب فظيعة. قالوا لي : «هي رواية لا تشهر بشيء، لا تفضح شيئا». هذا المفهوم أراه اليوم مفرطاً في التبسيط، أراه خطأ، لكنه في ذلك الوقت جعلني افكر اني يجب ان اهتم بالواقع المباشر للبلد، وأن ابتعد قليلا عن افكارى الأدبية الأولية، وهي افكار استرجعتها بعد ذلك لحسن الحظ. تعرضت خلالها 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 — مهما بدت جيدة أو رديئة — تنتهي في آخر صفحة. وهي أضيق مما أظن أنني قادر على عمله.

— ماذا جعلك تغير اتجاهك ؟

— التأمّل 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 مظاهرها ولا ان استبين به.

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

— أنا في اختياري السياسية الشخصية انسان ملتزم، ملتزم سياسيا، كما تعرف أنت جيدا.

— ملتزم مع الاشتراكية...

— أريد ان يكون العالم اشتراكيا، واعتقد انه سيكون كذلك عاجلا او آجلا. لكنني متحفظ. من بما 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 تقبل قيمة عن اية رواية اخرى. واجب الكاتب في الواقع — والواجب الثوري، اذا اردت — هو ان يكتب جيدا.

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

— ربما كانت حكايات جدتي هي التي دلنتني 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 —
ببساطة — التقط واحكي عالما من نُذُر وعلوم مداوات واحاسيس مخدرة، وتطير اذا اردت،
عالم يعود لنا — لأمريكا اللاتينية — بشكل حميمي. تذكّر مثلا هؤلاء الرجال — في بلدنا —
الذين يستطيعون ان يخرجوا من اذن بقرة دودا بواسطة تأدية صلوات. في امريكا اللاتينية،
حياتنا اليومية كلها عامرة بموادث من هذا النوع.

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

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

— 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 تلمحها من الأخرى ؟. كلمة عاصفة
توحي الى الأوربي بشيء وتوحي اليينا بشيء آخر مختلف، والشيء نفسه يحدث مع كلمة مطر،
التي لا علاقة لها بطوفانانا المدارية الساحية. أنهار المياه التي تغلي والعواصف التي تهب الأرض
والأعاصير الحلزونية التي تذهب بديار في الهواء، هذه ليست اشياء مُختلفة ، بل ابعادا
للطبيعة موجودة في عالمنا.

— 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».

— 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.

— أنتعتقد 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 ؟

— 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 لأفصح المجال لدخول واقع آخر، اتفقنا على أن نسمة وافعا اسطوريا أو سحرنا.

— وفي «خريف البطريك» ؟

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

— «خريف البطريك» هي قصيدة نثرية. أهي خاضعة لتأثير تكونك الشعري ؟

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

— أية موسيقى بالفضل ؟

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

— قلت كذلك ان في هذا الكتاب توجد تلميحات وتعايير تتعلق باللغة العامية.

— هذا صحيح. «خريف البطريك» من وجهة النظر اللغوية هو الأكثر عامية بين جميع كتيبي والأقرب من مواضيع وعبارات واغنيات وأمثال منطق الكاريبي. توجد جمل لا يستطيع فهمها الا سائقوا بارانكيا.

— كيف تنظر الى أعمالك وأنت تلتفت الى الراء ؟ كتبك الأول مثلا.

— قلت لك هذا سابقا : بخنان 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.

— المشاكل التي يمكن ان تحلها اليوم بمنتهى السهولة.

— نعم، المشاكل التي لن تكون اليوم مشاكل.

— ايووجد خيط يهئ تلك الكتب الأولى والكتب التي جعلت العالم كله يعرفك بعد

ذلك ؟

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

— ما هو اهم كتاب بين جميع اعمالك ؟

(35) موسيقى منغاري معروف (1881 - 1945)

— من الناحية الأدبية، اهم عمل (العمل الذي يستطيع ان ينقلني من النسيان) هو «خريف البطريق».

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

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

— مرموزة كما ينبغي، طبعا.

— طبعا.

— هو الكتاب الذي كلفك تأليفة اطول وقت.

— سبعة عشر عاما، بالاجمال. وكتبت روايتين اهتملنا قبل ان اجد الرواية الصائبة.

— أهو اذن احسن كتاب لك ؟

— قبل ان اكتب «اخبار موت معلن»، اصررت على ان احسن رواية لي هي «لم تصل العقيدة رسالة». كتبها تسع مرات وكانت تبدو لي امنع اعماليا.

— أعتبر اذن «اخبار موت معلن» احسن منها ؟

— نعم.

— بأي مفهوم تقول هذا ؟

— بمفهوم أنني تمكنت فيها من ان اعمل ما اردته بالضبط. هذا لم يحدث من قبل قط. في

كتب اخرى حدث ان ذهب لي الموضوع، والشخصيات اكتسبت احيانا خاصة وعملت ما حلا لها.

— هذا من أعظم الاشياء في الخلق الأدبي...

— 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.

— العجب : انت لا تذكر قط «مئة عام من العزلة» بين احسن كتبك، وهو كتاب لا

يمكن تجاوزه، حسب نقاد كثيرين، اتحد عليه الى هذا الحد فعلا ؟

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

— لماذا ؟

- لأن 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 يعانیه.
- ربما كان النجاح الذي بلغته به يبدو لك خاليا من الانصاف بالنسبة لبقية اعمالك.
- هو كذلك فعلا. «خریف البطریق»، 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، سلسة، خطية، ويمكن ان أقول (قلت هذا قبل الآن) انها طريقة سطحية.
- يبدو انك تحتقره.
- لا، ولكن كونه مكتوبا بجميع حيل الحياة وجميع حيل المهنة، جعلني افكر قبل ان اكتبه انني استطيع ان افوقه.
- أن تهزمه.
- أن أهزمه.

الانتظار

ذلك العمل الأول كتبه دفعة واحدة، بهيجان صامت، عاملا ليلة بعد ليلة في المكتب الخالي لـ «إل إيرالدو» ببارانكيا، عندما كانت تسكت الليوتيبات ويسمع في الطبقة الأرضية اللهات المتأوه لطبعة. على المكاتب الخالية كانت تدور ريشات المراوح اللامجدية في تخفيف حده الحرارة. بعيدا، كانت حانات شارع «كيمين» ترسل موسيقاها الريضية. كان يقوم من أمام الآلة 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 والفيواكه المعفونة، وهو الرائحة المألوفة للمدينة. كان سكران يتأبل عند باب حانة من الحانات. وكان غيبيل يقطع — متأبطا مخطوته — ساحة سان نيكولاس في تلك الساعة المتروكة للشحاذين والفضالة، متوجها الى فندق العاهرات، أعلى مكاتب العدول، حيث كانت تنتظره كل ليلة غرفة مختلفة — مقابل بيسو واحد وخمسين لينطابوا — تحتوي دائما على سرير فقط بين أربعة فواصل كرتونية.

في هذا الجو ولدت روايته الأولى. كان في إمكان «الأوراق الساقطة» — وهو كتاب قوي محتو على كل كتابة ماكوندو وعلى الحنين الى أيامها الماضية — أن يُعرف به، عن

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

كان الانتظار خلال ذلك صعبا، صبوراً، ربما متحملاً ببعض الآباء، ولكن محاصراً بالشك والمشاكل طبعاً.

لم تنشر «الأوراق الساقطة» الا بعد خمس سنين من كتابتها. الناشرون القليلون الذين عرض عليهم الكتاب لم يبدوا أي اهتمام به. الناقد الإسباني غيرمو دي طورى، قارئ دار النشر لوصادا، رفض الرواية في بونوس 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 غرييل — الذي كان وقتئذ يعمل مخبراً في جريدة «إل اصبىكتادور» البوغوطية — ناشراً «الأوراق الساقطة» على نفقته الخاصة — بمساعدة بعض الأصدقاء — في مطبعة متواضعة ببوغوطا.

صحيح أن الكتاب قوبل بنقد محلي مؤيد، لكن صداه كان أقل من الذي كانت تعدته الريبرتاجات التي كان غرييل يكتبها في «إل اصبىكتادور». كانت المغامرة التي عاشها غرييل أو حياة بطل في سباق الدراجات (محاكية في أعداد متتالية) تنفذ طبعات كثيرة للجريدة.

لما أرسلت «إل إصبىكتادور» غرييل الى أوروبا كمراسل، كان صحافياً معروفاً جداً في بلده، لكنه كان مازال خفياً ككاتب. كان غرييل بالنسبة لصاحبة فندق فلاندر، بشارع كوجا، حيث وصل في ذلك الشتاء من 1955، هو Le journaliste du septième étage (36) — ومازال كذلك الى الآن لما ترى صورته في الجرائد —

أنا التقيت به في ذلك الوقت. كان برجه حينئذ — كما كتبت مرة ما — هو برج حوت بلا حماية (اليوم تولى سالفه القوي برج الثور الاشراف على حياته) لا يسير الا على هدى رادار أحاسيسه المخدرة. كان نحيفاً، بوجه جزائري يثير ريبة الشرطة بسرعة وويربك الجزائريين أنفسهم (كانوا أحياناً 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 الأولى لبراسانس، زمن المحيين الذين يقبلون بعضهم البعض بشده في المترو وفي الابواب. كنا مازالنا

(36) صحافي الطابق السابع.

— قبل أحداث بودابست — نرى العالم من الناحية السياسية كفلم من أفلام الغرب الأميركي، بالطيبين في جهة، جهة الاشتراكية، والشريرين في الجهة الأخرى.

رجعنا مؤخرًا إلى تلك السقيفة حيث كان يعيش، في شارع كوجا. النافذة تشرف على سقوف الحى اللاتيني، مازالت تسمع ساعة السوربون وهي تضبط الوقت، لكن لا يسمع الآن النداء الأسف الذي كان يصعد من الشارع كل صباح لبائع خرشوف. كان غبريل يكتب كل ليلة حتى الصباح — وركبته ملصقتان بالمدفأة وصورة خطيبته مرثديس مسمرة في الحائط بدبوس، في تناول نظره — رواية أصبحت بعد ذلك هي «الساعة السيئة». بعد قليل من بدءها، اضطر إلى أن يوقفها : كانت شخصية عقيد عجوز منتظر بلا جنوى معاشه كمحارب قديم في الحرب الأهلية، تطالب بجوها الخاص، بكتاب. كتبه. كتب «لم تصل العقيد أية رسالة» ليفسح الطريق لـ «الساعة السيئة» من جهة ويُعزَم 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 بخير في ثلاثة سطور ظهر في Le Monde، وقرأناه في وقت واحد بمقهى في شارع «إيكول» : كان روحاس بينييا، الدكتور الحاكم في كولومبيا وقتئذ، قد أغلق «ال اصبيكطادور» الجريدة التي كان غبريل مراسلها في باريس. «الامر ليس خطيرا»، قال. ولكنه كان كذلك. الرسائل لم تحيء 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 الأيام الأولى، بل المدينة المرة القاسية التي عرفها عدد كبير جدا من الأميركيين اللاتينيين، ذات غرف جليدية وبلوفرات ممزقة، حيث كان لطعام ساخن وركن جنب الموقد بعض البهاء الجسور اللامنتظر.

كان لفقر بارانكيا جانبه الطريف، وكان على أي حال نسيبا : الاصدقاء كانوا في كل مكان، العامل كان يرسل سيارته إلى الفندق الذي ينام فيه هو، أمام مفاجأة البواب والعاشرات. في الكاربي هناك انسانية. «حيث يأكل اثنان، يأكل ثلاثة»، يقولون هنالك. أما باريس فقلبيها — بالعكس — قاس بالنسبة لللبؤس. أدرك غبريل هذا جيدا يوم اضطر إلى طلب نقود في المترو. أعطوه إياها. لكن الرجل الذي حطها في يده بوجه متبرم، لم يرد أن يستمع إلى تفسيراته.

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

للمترو، متجنباً رجال الشرطة الذين كانوا يهاجمونني بالضرب حاسين أي جزائري. وكفت في الصباح فجأة رائحة القنبيط المسلوقة، وتوقف جريان السين، كنت أنا الكائن الحي الوحيد وسط الضباب المضيء لثلاثاء خريف في مدينة خالية. عندئذ وقع ذلك : لما كنت اقطع قنطرة سين ميشيل، سمعت خطوات رجل، نحت وسط الضباب السترة الداكنة واليدن في الجبين والشعر الحديث المشط، وفي اللحظة التي كنت فيها جنبه على القنطرة رأيت وجهه العظمي 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 — في أوراق صفراء — ظلت عندي وقتاً طويلاً. أريت إيها أناسا كان يمكن أن يساعدوا على نشر المخطوطة، لكن هؤلاء لم يكونوا يلاحظون قيمته الادبية على ما كان يبدو.

لما عملنا في كاراكاس كصحافيين، بعد سنتين في باريس، استمر غبريل يكتب في الليل، في ساعات فراغه. الآن كانت قصص «جنازة الماما الكبيرة». لم يكتشف أحد أنه كان قد أصبح كاتباً ممتازاً 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 بعقوبات اذا لم تجميء معترفاً بها مقدماً. هي مفرطة وكريمة مع غرثيا ماركيت اليوم، لكنها ما أحست حتى بوجوده لما كان هنالك صحافياً نحيفاً قلماً في الثلاثين، يكتب ريبورتاجات جيدة ويرسل قصصه القصيرة الى مسابقات الجرائد بلا حظ

استمر الانتظار بعد ذلك في بوغوتا. واصل غبريل الكتابة في الليل (الآن كان يكتب «الساعة السيئة»)، بينما كان يُسَيَّرُ معي فرع وكالة الانباء «برينسا لاتينا» نُشر «لم تصل العقيد أية رسالة» في مجلة أدبية، دون أن يطلب منه مديروها الأذن قبل ذلك أو يدفعوا له أي حق : فكروا بحسن نية أن نشرهم مخطوطة استهان بها الناشر هو اعتراف سخفي من طرفهم. النقد المحلي لـ «لم تصل العقيد أية رسالة» كان مؤيداً طبعاً، هكذا كان بعد ذلك أيضاً، 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 الطبقات قليلة النسخ وحقوق التأليف دنيا، وكان توزيع تلك الكتب محلياً فقط. لم يكن أحد يعرف غرثيا ماركيت خارج كولومبيا. وحتى داخل البلد كانوا يقدرونه كمثل قيم لأدب محلي لا ككاتب ذي أهمية كبيرة، هذا باستثناء أصدقائه الاقربين. النخبة البوغوتية النازعة الى الحكم على الناس من خلال اسمائهم العائلية واللبسة التي يرتدونها، هذه النخبة لم تكن تنسى بعد أصله القروي، الساحلي، وشعوره المجددة وجواربه الحمراء وربما عجزه عن تمييز أدوات أكل السمك من أدوات أكل الفاكهة.

قيل بحق ان البرجوازيين الاميركيين الاتيينيين 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 — أو أحسن منهم — درجة الحرارة المناسبة للخمر وأنواع الجبن والاماكن والعروض المهمة لنيويورك. وباريس ولندن، يومها فتحوا له أبوابهم وقد أحسوا أنهم كُرموا بتفضله أن يشرب كأس ويسكي معهم، ناسين الآن كل شيء، حتى الأفكار اليسارية القديمة لمؤلف «مئة عام من العزلة» والصدافة بينه وبين فيديل كاسترو.

لكن هذا لم يحدث وقتئذ. لم يكن قد حدث بعد. رغم الكتب المنشورة (بـ «جنازة الماما الكبيرة» الذي نشرته جامعة بيركروث 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 كمُخَبَّر في النهار ويكتب في الفندق ليلا. تلك كانت أوقاتا صعبة بكل ما في الكلمة من معنى، كان منفيون كوبيون في نيويورك يهدونه-تلفونيا، ويذكرونه أحيانا بأنه لديه زوجة وطفل، وأنه يمكن أن يحدث لهما شيء. كان غبريل — احتياطا لكل هجوم — 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 يهجم جدا الاستحواذ على «برينصا لاتينا» وخورخي ريكاردو ماسيتي الشاب الارحيتيني النبيه ذي المزايا الانسانية فوق العادية، كان يواجههم. لما سقط كمدير للوكالة تخليا جميعا — نحن الذين كنا وقتئذ نشاركه حرارته الثورية ورفضه الطائفية الشيوعية — 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 تفتقر تعاطفه مع الحكومة الكوبية، وإن كان هذا التعاطف — ومازال الى اليوم — 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 هذه اللامعقولات عنده منطلق خفي، حدسي خالص. ذهب في الناقل، 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 سينائيا معروفا، حدد الموحد في بار. اضطر هو الى الهجاء 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 بارانكيبيا، حيث كنت أعيش. «هي تشبه البوليرو»،

قال لي. (البوليرو،) الذي هو أصل تعبير موسيقي أميركي لاتيني، هو في ظاهره ذو عواطفية مفترضة : لكنه محنو كذلك على غمز، على مبالغة متقلدة بدعابة، على «لا تأخذ الأمر أحدا حرقيا الى هذا الحد» يتعذر أن يلتقطه أحد غيرنا نحن الأميركيين 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 كتيبي على آمن طريق. دون أن أتعرض لأخطار. الآن أحس أنني يجب أن أمشي على الحافة — وأخذت أصابعه تتقدم في توازن صعب على طرف الطاولة — 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 ضرتي 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، وقيل خمسة عشر يوما، بعد أن أروا خيرا هم عينات المطبعة، ضاعفوا نسخ الطبعة».

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

«مئة عام من العزلة»

- ماذا كان هدفك لما جلست لتكتب «مئة عام من العزلة» ؟
- أن أفتح مخرجا ادبيا متكاملا لكل التجارب التي قد تكون أثرت في، بشكل أو بآخر، خلال طفولتي.
- نقاد كثيرون يرون في الكتاب مثلا أو مجازا لتاريخ الانسانية.
- لا، أردت فقط أن أترك شهادة شعرية لعالم طفولتي التي مرت كما تعرف في دار كبيرة، كهيبة للغاية، مع أخت تأكل التراب وجدة تتكهن المستقبل، ومع أقرباء كثيرين بأسماء متشابهة لم يميزوا كثيرا بين السعادة والجنون قط.
- النقاد يجدون فيه دائما نوايا أكثر تعقيدا.
- إذا كانت موجودة، فلا بد أنها لا شعورية. ولكن يمكن أن يحدث أيضا الا يجد النقاد في الكتاب ما يستطيعون أيجاده بل ما يريدون، على عكس الروائيين.

— أنت دائما تتكلم عن النقاد بكثير من السخرية، لماذا يضجرونك الى هذا الحد ؟
— لأنهم على العموم يتولون — بهيئة يابوية ودون أن يدركوا أن رواية ك «مئة عام من العزلة» تخلو تماما من الجدية. وتمتلىء بإيماءات الى احب الاصدقاء، إيماءات هم وحدهم يستطيعون اكتشافها — 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، غريبيل، يذهب الى باريس بالأعمال الكاملة لرابله. انطلاقا من هذا الاكتشاف يمكن أن تفسر جميع الافراطات وجميع التجاوزات البانتاغروبية (حسب هذا الناقد) بتأثير أدبي. الواقع هو أن تلك الاشارة الى رابله وضعتها كقشرة موز داسها نقاد كثيرون.

— بعض 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 ؟

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

— والحروب الاثنان والثلاثون التي خسرها العقيد يمكن أن تعبر عن خيبتها السياسية. بصدد هذا، ماذا كان سيحدث لو انتصر العقيد أوريليانو بوينديا ؟

— كان سيحبه البطريك إشباهها كبيرا. في لحظة ما — أثناء كتابتي الرواية — أحسست بإغراء وصول العقيد الى الحكم. لو كان الامر حدث لكنت كتبت «خريف البطريك» عوض «مئة عام من العزلة».

— أوجب أن نؤمن بأن من يجارب الاستبداد يتعرض (لحتمية في مصيرنا التاريخي) الى خطر تحوله (خطر كبير) الى مستبد هو بنفسه عند وصوله الى الحكم ؟

— 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 استمرت على هذا المنوال، ستكون الدكتاتور الأشد استبدادا ودموية في تاريخنا».

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

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

— حتى أين وصلت تلك المسودة؟ أكانت منذئذ قصة أريد بها ان تغطي أحداث مئة عام؟

— 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.

— لماذا أوقفتها؟

— لأنني في ذلك الوقت لم تكن عندي التجربة ولا النفس ولا الوسائل التقنية لأكتب عملا هكذا.

— لكن القصة واصلت دورانها في ذهنك.

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

— قصة متسلسلة الاحداث.

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

— أصحيح أنك رجعت من الطريق وشرعت في كتابتها؟

— نعم، صحيح، لم أصل الى أكابولكو.

— ومرثيديس؟

— 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 اشترت قبل ذلك بشهور سيارة. رهنتها وأعطيتها هي المال، مقدرا أنه سيمكثنا من العيش حوالي ستة شهور. لكنني ظلمت أكتب عاما ونصفا. لما نفذ المال لم تقبل لي هي شيئا. تمكنت، لا أدري كيف، من أن تشري بالدين اللحم من الجزار والخبر من الخبار، 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 — بعد إنهاءي الكتاب — في مكتب البريد لإرساله الى دار النشر «سوداميريكانا».

— حكمت لي هذا مرة ما، ذهبت بالخطوطة الى البريد وهي تفكر : «وإذا كانت الرواية — بعد كل هذه المشاق — رديفة ؟ «أظن أنها لم تكن قرأتها، أليس كذلك ؟
— هي لا تحب قراءة المخطوطات
— هي وولداك من أواخر الذين يقرأون كتبك. قل لي، أكنت متأكدا من نجاح «مئة عام من العزلة» ؟

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

— لتتكلم عن الكتاب. ما هو مصدر عزلة أسرة بوينديا ؟
— هو بالنسبة لي افتقارهم الى الحب. نلاحظ في الكتاب أن الأوريليانو 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.

— 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 التهور فسموا أخوا لك غريبيل كذلك. لكن أظن أن هناك وسيلة تمييز الذين يحملون اسم أوريليانو من الذين يسمون خوسيه أركاديو، ما هي ؟

— وسيلة سهلة للغاية : الذين يسمون خوسيه أركاديو يدعون السلالة، أما الذين يسمون أوريليانو فلا. باستثناء واحد وهو خوسيه أركاديو الثاني وأوريليانو الثاني، ربما لأنهما — لكونهما توأمين متشابهين تماما — خلطتا في الطفولة.

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

— أعتقد أن النساء يسندن العائم في الهواء، لكي لا يخرّب عند محاولة الرجال دفع التاريخ. في النهاية يسأل الانسان نفسه أي الشيتين الأقل تعقلا.

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

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

من عمرها، لكنني 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.

— ما هو دور بيطرا كوطيس في الكتاب ؟

— يمكن لرأي سطحي أن يدفع الى التفكير أنها لانعدو كونها مقابل فيزياندا. أعني امرأة من الكاريبي متحررة من الآراء الاخلاقية المسبقة التي لدى نساء الانضيس. لكنني أرجح رأيا آخر وهو أن لشخصيتها علاقة قريبة للغاية من شخصية أورسولا، ولكن بأورسولا ذات مفهوم عن الواقع أحسن بكثير.

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

— نعم، أحد الأمثلة هو شخصية سانطا صوفيا دي لا بيداد. في الرواية كان يجب ان تغادر الدار — كما حدث في الواقع — 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 أنني اضطررت الى تغييره. كانت مفردة الفطاعة.

— أ هناك شخصية ما أفلتت من يدك تماما ؟

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

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

— 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.

— ماذا كانت بالنسبة اليك أصعب لحظة في الرواية ؟

— البداية، أتذكر جيدا اليوم الذي كملت فيه الجملة الأولى بصعوبة كبيرة، وسألت نفسي مدعورا أي شيء معلون سيحيء بعد ذلك. الواقع هو أنني لم أومن 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 — من جهة أخرى — مسليا.

— أتذكر يوم انتهتها ؟ كم كانت الساعة ؟ كيف كانت حالتك النفسية ؟

— 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 مرتديس 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.

— لا بد أن هناك جانبا أساسيا للكتاب نسيه النقاد (النقاد الذين تحمس نحوهم بكل هذا النفور). ما هو ؟

— هو قيمته الاجدر بالذكر : شفقة الكاتب الهائلة نحو مخلوقاته المسكينة.

— من كان أحسن قارئ للكتاب بالنسبة اليك ؟

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

— إلى كم لغة ترجم الكتاب ؟

— الى سبع عشرة

— يقال ان الترجمة الانجليزية ممتازة

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

— والترجمات الأخرى ؟

— عملت كثيرا مع المترجم الايطالي والمترجم الفرنسي. الترجمتان كلتاهما جيدتان،

لكنني لا أحس بالكتاب في الترجمة الفرنسية.

— في فرنسا بيعت الرواية أقل من إنجلترا أو إيطاليا، ولن نتكلم عن البلدان الناطقة

بالاسبانية حيث كان النجاح خارقا (هذا بَيِّن). الى ماذا تعزو ذلك ؟

— 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 مناسباً.

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

— نعم، كثيرا.

— ألم يهملك اكتشاف سر ذلك ؟

— نعم، لا أريد أن أعرف ذلك. أظن أن من الخطر أن أكتشف لأي سبب يباع كتاب كتبه أنا مفكراً فقط في بعض الأصدقاء، لأي سبب يباع في كل مكان بنفس السرعة التي يباع بها السجق الساحن.

«خريف البطريك»

— أتذكر تلك الطائرة ؟

— أية طائرة ؟

— الطائرة التي سمعناها تطير فوق كاراكاس، في الثانية بعد منتصف ليلة 23 يناير 1958. أظن أننا رأيناها كلانا من شرفة الشقة، بحارة سان بيناردينو حيث كنا : رأينا ضوايين أحمرين يتحركان على ارتفاع منخفض في ظلام السماء، فوق مدينة مقفرة بفعل منع التحول، تنتظر مفيدة سقوط الدكتاتور من لحظة لأخرى.

— الطائرة التي هرب فيها بيرث خيمينيث.

— نعم، الطائرة التي انتهت بها في فنزويلا دكتاتورية دامت ثماني سنين. اسمح لي بأن أتوجه إلى القارئ، لأحدثه عن تلك اللحظة. هذا مهم لأنك خطر لك حينئذ أن تكتب رواية الدكتاتور : الرواية التي أصبحت — بعد سبعة عشر عاما وبعد روايتين ناقصتين — «خريف البطريك».

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

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

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

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

في ممراتها لأفئاف كئب عليها : «ما سمعه هنا، ما تراه هنا، يئقى هنا» وميرافلوريس قصر الرئاسة.

«في تلك الءار الكبيرة القءيمة التي تعود الى زمن الاستعمار — بنافورة وسط الفناء وأصص حولها — وجد غرئيبا ماركيئ رئيس خءم عءوزا عمل هناك منذ الزمن الغابر لءكئاتور آءر: خوان بيئئئطي غومئء. كان غومئء — البئريك العءوز من اصل قروي ءو شارب وعينيئ تري — قد مات على الفراش مطمئنا، بعء أن حكم بلءه بقبضة ءءيءية ءواليئ ثلاثين سنة. كان رئيس الخءم ما زال يتءكر الجئرال: السرير المعلق ءيئ كان بنام قبولئءه، ءيك المصارعة المفضل لءيه.

«أءءء بعء كلامك معه أن فكرئ في كتابة الرواية ؟

— لا، فكرئ في ذلك يوم كان مجلس الءكومة مءئمعا في ذلك المكان ءائءه، في ميرافلوريس. بعء يومين أو ثلاثة من سقوط الءكئاتور، أنتءكر ؟. كان شيء ما مءءء، نءن الصءافيين والمصورين كنا نئئظر في قاعة الأئظار بقصر الرئاسة. كانت الرابعة فءرا تقريبا لما فئء الباب فرأينا ضابطا بزئ الميدان بمشي القهقريئ نجزمة وءلة ورشيشة في الءء. مر بيننا نءن الصءافيين.

— وهو ما زال يتقهر.

— وهو يتقهر، مصوبا الرشيشة وموسءا الزرية بطين جرمئء. نزل الءرج وركب سيارة ءملئء الى المطار، ورحل الى المنفى.

«ءءء في تلك اللءظة (اللءظة التي ءرء فيها عسكري من قاعة كان يناقش فيها كيف سئئكون الءكومة الءءيءة ئائيا) أن ءءسئ مسألة السلئة، سر السلئة.

— بينا كنا بعء ذلك بأيام متوءهين في سيارة مءو المءلة التي كنا نعمل بها، قلت لي : «مءئكب بعء رواية الءكئاتور الأمريكئ اللائئبي.» لأننا كنا متفقين أنها لم ئكن «السئء الرئيس» لأستورياس، التي اعئربناها رواية رءيفة ءءا.

— هي رءيفة ءءا.

— أنتءكر أنك أعءائء انكبيئ على قراءة سير الءكئاتورين. كنت مءءولا. كان الءكئاتورون الأمريكئون اللائئبيون هاءين. في كل ليلة كنت — وقت الاكل — ئءكي إءءى القصص التي وءءئها في الكئب. من كان الءكئاتور الءئى أمر بقتل ءممع الكلاب السوداء ؟

— ءوفالئبة. الءكئور ءوفالئبة، ءكئاتور هايتئ، «بابا ءوك»، عمل على اباءة ءممع الكلاب السوداء الموءوءة في البلد، لأن أءء أعءائءه كان قد ءمول — هروبا من القبض والاعئيال — الى كلب. الى كلب أسوء.

— ألم يكن الدكتور فرانثيا (37) الباراغواي هو الذي أمر بأن يتزوج كل رجل تجاوز الحادية والعشرين ؟

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

— أكان تيوصوفيا ؟

— لا، الذي كان تيوصوفيا هو ماكسيميليانو ارانديث مارتينيث، دكتور السلفادور الذي أمر بأن تغلف الاضياء العمومية للبلد كلها بالورق الاحمر لمحاربة وباء الحصه. كان ارانديث مارتينيث قد اخترع بندولا يحطه على اطعمة قبل الأكل ليعرف هل هي مسمومة.

— وغوميث، خوان بيثينطي غوميث، في فنزويلا ؟

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

— كان يعمل على أن يعلن موته ثم يبعث، كما يقع لبطريك كتابك. وفي هذا الصدد، لماقرأ «حريف البطريك» أتصوره بمزاج وملاحح خوان بيثينطي غوميث. هذا ربما ليس مجرد انطباع شخصي. ألم يكن غوميث في ذهنك لما كنت تؤلف الكتاب ؟

— كان قصدي دائما هو أن أعمل شميلة لجميع الدكتورين الاميركيين اللاتينيين، لدكتور الكاريبي على الخصوص. ومع ذلك فإن شخصية خوان بيثينطي غوميث كانت هائلة للغاية، وكانت زيادة على ذلك تمارس على سحرا شديدا، إلى درجة أن البطريك أخذ منه بلاشك أكثر بكثير مما أخذ من أي دكتور آخر. على كل حال، الصورة الذهنية التي لدي عنهما واحدة. هذا لا يعني طبعاً أن غوميث هو شخصية الكتاب، لنقل ان البطريك هو الصورة المثالية له.

— أثناء هذه القراءات اكتشفت أن الدكتورين يتفقون في أشياء كثيرة. أصحیح أنهم دائما أبناء أرامل، على سبيل المثال ؟ كيف تفسر هذه الخاصية ؟

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

— الشيء الذي أظن أنني اقررت أنه هو أن الصورة المسيطرة في حياتهم هي صورة الأم، وأنهم بالعكس كانوا يتأملون على وجه ما. أنا أتكلم عن كبارهم طبعاً، لا عن الذين وجدو كل شيء معداً فورثوا السلطة. هؤلاء مختلفون، قليلون، ولا قيمة لهم من الناحية الأدبية.

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

— هي صورة دكتاتور هرم، هرم بشكل لا يتصور، يبقى وحيداً في قصر مليء بالبقر.

— قلت أو كتبت في مرة ما إن الكتاب يبدأ بدكتاتور هرم يخاف في ملعب (أظن أن الصورة أوحى بها تلك المحاكمة لعسكري باتيستي⁽³⁸⁾) — صوصاً بلانكو — في هافانا، التي حضرناها أنا وأنت، بعد انتصار الثورة بقليل) أظن أنك بدأت الكتاب مرتين ثم تركته كيف كان ذلك؟

— تعرضت طوال أعوام كثيرة لمشكلة البنية، كما يحدث في جميع كتبتي. لا أبدأ الكتاب قط إذا لم أحل هذه المشكلة. تلك الليلة في هافانا، بينما كان يخاف صوصاً بلانكو، بدا لي أن البنية المجدية هي المونولوج الطويل للدكتاتور العجوز المحكوم عليه بالاعدام. ولكن لا، أولاً، ذلك لم يكن صحيحاً من الناحية التاريخية: هؤلاء الدكتاتوريون كانوا إما يموتون على الفراش أو يقتلون أو يهربون. لكنهم لم يكونوا يخافون. ثانياً المونولوج كان سيحصرني في وجهة نظر الدكتاتور وحدها وفي لغته الخاصة.

— أعرف أنك كنت قضيت وقتاً طويلاً تعمل في «خريف البطريق» لما أوقفتها لتكتب «مئة عام من العزلة». لماذا عملت ذلك؟ ليس عادياً أن يوقف الإنسان كتاباً ليكتب آخر.

— الإيقاف راجع إلى أنني كنت أكتب «خريف...» وأنا لا أعرف جيداً كيف هي، ولم أكن أتمكن بالتالي من التوغل فيها. أما «مئة عام...» التي كانت مشروعاً أقدم حاولت إنجازها عدة مرات، فقد عادت تقتحمني فجأةً بالحل الوحيد الذي كان ينقصني: الأسلوب. على كل حال، لم تكن المرة الأولى التي يحدث لي فيها ذلك. أوقفت كذلك «الساعة السيئة»، في 1955، بياريس، لاكتب «لم تصل العقيد...»، وكان كتاباً مختلفاً مرصوعاً داخلها ويعني من الاستمرار فيها. قاعدتي ككتاب هي القاعدة نفسها التي اتبعها كقارئ: لما لا يعود كتاب يهمني، أتركه. في كلتا الحالتين يوجد دائماً وقت أفضل لمواجهته.

— لو وجب عليك أن تعرف كتابك في جملة واحدة، كيف تعرفه؟

— على أنه قصيدة حول عزلة السلطة.

(38) نسبة إلى الدكتاتور الكوبي باتيستا.

— لماذا أخذت منك كتابته وقتا طويلا ؟

— لأنني كتبت كما تكتب الايات الشعرية، كلمة كلمة، كانت هناك أسابيع (في البداية) لم اكتب فيها غير سطر واحد.

— 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. لتتكلم عن النحو. هناك فقرات طويلة بلا نقط ولا نقط وفواصل، حيث تتدخل وتتدخل وجهات نظر روائية مختلفة. هذا له مبرر لديك بلا شك. ما هي ضرورات الكتاب البعيدة التي دعت الى استعمال اللغة بهذا الشكل ؟

— تصور الكتاب بنية متسلسلة الأحداث : كونه هكذا يجعله لا نهائيا وأشد إملالا مما هو. أما بنية الحلزونية فإنها، بالعكس، تسمح بضغط الزمن وحكاية عدد أكبر جدا من الأشياء، كأنها أدخلت في كيسولة. المونولوج 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.

— وتترك لنفسك حرية التصرف في الزمن كذلك.

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

— يشبهون في لباسهم صورة احدى اوراق اللعب.

— 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 حدنان تاريخيان (محيي، كولومبس ونزول الـ marines) وضعا دون أية مراعاة للترتيب الزمني للوقائع. تعمدت ان اتصرف بكل حرية في عنصر الزمن.

— وفي العنصر الجغرافي ؟

— 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 اولاً ما هو لي. الماخور حيث كنت أسكن في

(39) جنود البحرية للولايات المتحدة الأمريكية

بارانكيا، قرطجنة التي عرفتها ايام الدراسة، بارات المرسي حيث كنت اتجه لآكل إثر خروجي من الجريدة في الرابعة فحرا، وحتى السفن التي كانت تعلق في الصباح نحو أوربا وكورانوا 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 بهودها وصينيها وهولنديها.

— هناك من يؤكد ان في دكتاتورك تجمعت 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 سومونا(42) أو تروخييو(43)، أعنى الذي كان في الأصل عسكريا مجهولا برتبة سفل و بلا اية موهبة، المفروض من طرف الـ marines الأمريكيين الشماليين. ما رأيك في هذا ؟

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

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

— 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، ودوره 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 كتيبي.

(40) عاصمة بوزو ريكو.

(41) مدينة فنزويلية.

(42) المقصود هو أب سوماتا الذي أسقط من طرف السديتيين.

(43) دكتاتور دومينيكاني.

(44) رواي فنزويلي.

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

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

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

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

— وهو الشخصية التي تفتنك.

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

— قلت حول «خريف البطيريك» 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...

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

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

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

— غريب ان تستعمل تجاربك الشخصية في بناء مصر دكتاتور. هنا نجد اي محلل نفسياني سمعه... قلت مرة ان عزلة السلطة تشبه عزلة الكاتب. ربما كنت تعني عزلة الشهرة. ألا ترى ان الوصول اليها وممارستها جعلاك متضامنا تضامنا سريرا مع شخصيتك البطيريك ؟

(45) مؤرخ قديم كيلوتارك.

— ما قلت قط إن عزلة السلطة مثل عزلة الكاتب. قلت من جهة — كما تقول انت بنفسك — 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 مشكلة إخبار تفصلهما كليهما في النهاية عن الواقع الماروغ المتبدل. السؤال الكبير في السلطة وفي الشهرة هو عندئذ واحد : «من أصدق؟». وهو سؤال اذا ذهبنا به الى حدوده الهذيانية يقودنا الى السؤال النهائي : «اللجنة ! من أنا؟». الوعي بهذا الخطر (الذي لو لم أكن كاتباً مشهوراً ما كنت عرفته) ساعدني كثيراً طبعاً في خلق بطوريك ربما لا يعرف حتى اسمه نفسه. وفي هذه اللعبة (لعبة الذهاب والاياب، لعبة ال «اعط تعط») يستحيل الا ينتهي الكاتب متضامناً مع شخصيته مهما بدت بغیضة. ولو كان ذلك بدافع الشفقة وحدها.

اليوم

هو تغير طبعاً. كان برجه برج الخوت فأصبح اليوم برج الثور. كان نحيفاً قلقاً ويدخن سجائر كثيرة. اليوم لا يدخن، ووزنه زاد عشرة كيلوغرامات وبترك في محدثه انطباع المتانة والاطمئنان، وهو انطباع يدّهل الذين عرفوه في الماضي. ما بقي اليوم اي اثر للنخبة 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 يحتسي من الذين يرغبون في رؤيته، وهم على العموم صحافيون. واساتذة او طلاب جامعيون يريدون ان يتكلموا معه عن اعماله. كل ما يقوم به معروف مقدماً، يمكن — وهو مازال في يناير — ان يحدد موعداً 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 مبدئياً لا يكتب رسائل. يبقى على اتصال مع اصدقائه تلفونياً. صوته مطمئن، ودي، كاريبي للغاية دوماً : «ما أحبارك، 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 يجتفها في قرارة نفسه. ربما تمكن الانسان أنخذ من أن يكشف في قذاة جملة وفي اللمعان المفاجئي للحدقتين، حيننا خفيا أو حقدا: كم كان سيتمنى الكاتب ذو الثلاثين عاما الذي كنت اراه ييلوفر مثقوب من الكوعين، على سبيل المثال، لو عاش مغامرة مع احدى الفتيات الجميلات المتكلفت اللواتي يعرضن انفسهن اليوم بلباقة على الكاتب ذي الخمسين عاما فيتجنبن لكي لا يقسد 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 غرييل في الساحل الكولومبي للكاريبي) يتصرفون معه بالطريقة نفسها. وخاصة اصدقاء بارانكيا الذين لا تؤثر فيهم الشهرة، شان الكاريبيين الأصليين. الآخرون (وقد امسوا غلاظا بشعر مرشوش بالشيب) مازالوا يعاملونه كما عاملوا الصديق الذي كانوا يعبرونه كتب جويس أو فوكنير قبل ثلاثين عاما.

غرييل ومرثيديس زوجان علاقتهما متينة. هو عرفها لما كانت طفلة عمرها ثلاثة عشر عاما، بحسب رقيب كسلك وعينين ناعستين لم يبد فيهما الخوف قط. هي فعلا تحتفظ بريباطة الجأش الغرائبية نفسها أمام الكوارث و — وهنا المفاجأة — أمام الانعطافات السعيدة للحياة: ترمق كل شيء بجذة ولكن بهدوء، ربما كما كان اسلافها المصريون — من جهة الأب — ينظرون الى مياه النيل. ولكنها تشبه كذلك هؤلاء النساء الكاريبيات — الموجودات في روايات غرثيا ماركيث — اللواتي يشكلن — بتمكن عاقل من الواقع — السلطة الحقيقية خلف السلطة. الشخصيات المشهورة التي تجدها مرثيديس مع زوجها (لا يهم ان تسمى فيديل كاسترو أو لويس بونيوبيل أو مونيكا فيتني) 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 ماغانفي، القرية البعيدة حيث ولدت.

علاقة الابنين الاثنين للزوجين — رودوريغو وغونثالو — مع ابويهما ممتازة. يسودها التواطؤ ويتوجها دائما اثر دعابة. عند وصولهما الى الدار يقولان مازجين: 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 يواجه الولدان بأي انفجار لاقرار سلطة سهلة الاقرار، بل بمعاملة مساواة دقيقة منذ ان كانا في المهد. النتيجة مقبولة جدا: الولدان — وقد اصبح كل واحد منهما سيد خياره الشخصي — ينظران الى الناس وإلى الحياة عموما بقدر كبير من الفطنة والدعابة.

يعيش غرييل اغلبية العام في مكسيكو. هناك يملك دارا مرفهة في «بيدرغال دي سان أنجيل»، 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 يقى الجو على حالة واحدة طوال العام : هو جو حار يشبه جو ماكوندو، ويقى 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 كتابة كهربائية صامتة، وخمسة ورقة في متناول يده دائما. لم يعد يكتب في الليل كما كان يفعل زمن الفقر البعيد. كل يوم يلبس عفرينة كالتى 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 غربييل الى الموسيقى عادة (يفضل موسيقى الغرف، والموسيقى الشعبية الأمريكية اللاتينية ايضا، بما في ذلك قطع البولرو القديمة لأغوستين لارا التي حركت دائما الحنين في جيله).

لكنه ليس كاتباً منعزلاً 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. تصليه كل يوم بالطائرة جرائد بلده، وهو قارئ مفرط للمجلات الأمريكية الشمالية والفرنسية. حساباته التلفزيونية 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 كونيكا في اليد.

يسافر كثيرا. زيادة على دار في مدينة مكسيكو وأخرى في كوريناباك(46) لديه شقة في بوغوتا وأخرى في باريس (على بعد ثلاثين خطوة من «لاكوبول») يقيم بها في الخريف. مساكنه غائصة دوما في الضوء مريحة، وموثنة 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 ال closets(47) وزجاجات الويسكي — الويسكي الاسكتلندي الجيد — في البار. كل ما يحتاج اليه عند الوصول هو ان يجعل باقة زهور صفراء في زهرية. هذا يرجع الى فآل قديم. الزهور الصفراء تجلب الحظ.

نعم، هو انسان متطير مثل الهنود القواخيريين الذين كانوا خدامين في داره. يؤمن بأشياء، بحالات، بناس قابلين ليجلب النحاس (ال pava كما يسمونه في فنزويلا، وال jettatura كما في ايطاليا). لكن المدهش هو أنه لا يغلط. الناس الذين يرى عليهم هالة نحس يكونون منحوسين فعلا. غربييل لديه، زيادة على هذا، القابليات الغريبة للاحاساسات المخذرة التي

(46) مدينة مكسيكية.

(47) المستودعات.

كانت لدى العقيد اوريانو بونديا. يستطيع ان يحسد ان جسما من الأجسام سيسقط على الأرض ويتشتم. لما يحدث هذا، لما يسقط الجسم ويتكسر، ينظر هو اليه شاحبا مذهولا. لا يدري كيف ولا لماذا تصله هذه الاحساسات المخدرة. قال لي ذات فاتح يناير في كاراكاس : «سيجري شيء ما قريبا جدا». كنا نستعد للخروج الى الشاطئ بالغبطة والتبان على الكتف. بعد ذلك بثلاث دقائق هَرَّ المدينة — تلك المدينة السهلة المضيفة التي لم تحدث فيها اضطرابات منذ سنين كثيرة — قصف : كانت طائرات متمردة تهاجم قصر الرئاسة حيث يوجد الدكتاتور بيروث خيمينيث.

أظن أن له شيئا خاصا بالساحرين. كثير من القرارات المهمة في حياته تعود الى نوع من الحدس نادرا ما يستطيع تفسيره تفسيراً معقولاً. ديكارث لن يكون صديقا له بالتأكيذ (رأبله نعم، لكن ديكارث لا). الديكارتيّة تضايقه مثل صدرة ضيقة. رغم ان له اصدقاء ممتازين بين الفرنسيين (بدءاً بالرئيس فرانسوا ميتران)، 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 الحصابيون الفرنسيون (المتعودون منذ زمن المدرسة على معاني وتحليلات مجردة) على أن يواجهوه بها بهدوء غادر، هذه الأسئلة ترعبه إزعابا. دخول هذا النوع من المناقشات لا يقل خطورة بالنسبة اليه من المشي على ارض ملغومة.

وسيلته المفضلة في التعبير هي الطريقة في الواقع. لهذا السبب هو روائي وليس كاتب مقالات. ربما كان الأمر راجعا الى خاصية جغرافية، ثقافية : سكان الكاريبي يرسمون الواقع من خلال الطرف. غرثيا ماركيث لا يجمل (كما يفعل مثقفون اوريون 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 الروسين ولا للبيروقراطيين المُعْبَسِّين الذين يقودون العالم الشيوعي. اذا نظرنا اليه بصرامة مثقفين اوريين كثيرين لن يسهل علينا ان نفهمه من الناحية السياسية. بريزيف 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 السوفييتي. (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 عجم رجعي عسكري يدين للولايات المتحدة ويسار متطرف دائر للاتحاد السوفياتي وعقيدتي غالباً، في قارة كهذه يدافع هو عن نوع آخر من الخيارات الديمقراطية الشعبية. هذا هو ربما أحد أسباب ميله الى ميتران.

اليمين الأمريكي اللاتيني، المتضامن غالباً مع الدكتاتورين العسكريين، ينظر اليه بكرة، 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: الكيفيار، المحار، الشامبانيا الجيدة، الفنادق الفاخرة، الألبسة الجيدة التفصيل، السيارات من آخر طراز. هو في الواقع ينفق بمنتهى السخاء ماله الذي حصل عليه بأثمة الكتابة وحدها، دون ان يستغل احداً.

يفاجأ كثيرون لما يسمعونه يقول إن «خريف البطريرك» هو الأكثر تعلقاً 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، بتكرامها ولكن بضرائبها الثقيلة ايضا. لا يستطيع اليوم ان يعمل — أو يقول أو يكتب — شيئاً بالتلقائية المبالغية 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 يقوها اليوم الا لنفسه. ما كان محادثة زمن الشباب والفقير، هو اليوم مونولوج.

موضوع اعماله كلهاه مبرر. هو ينبع من حياته نفسها. شبح العزلة طارده دائماً: وهو طفل ضائع في دار جديه الكبيرة بأراكاكاكا، وهو طالب فقير يقتل كتابة 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 اصداقاً دوماً. هو ربح الحروب اللاتين والثلاثين التي خسرها العقيد اوريليانو بوينديا. لكن المصير الذي وسم سلالة بوينديا هو مصيره ايضا، لا مفر من ذلك.

السياسة

— لِنَتَذَكَّرُ الآن مسيرتك السياسية، اذا لم يكن عندك مانع. أبوك رجل محافظ. ورغم انه يقال عادة ان الانسان في كولومبيا يكون ليبرالياً أو محافظاً تبعاً لآبيه، فانه ظاهراً يحدث اي تأثير في تكونك السياسي، فانت كنت يسارياً منذ وقت مبكر جداً. أولد هذا الموقف السياسي كرد فعل ضد عائلتك نفسها؟

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

— أتتذكر متى وأين قرأت نصوصك السياسية الأولى ؟

— في ثانوية نيباكير 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 يعرِّبنا كتب لينين، وأستاذ التاريخ يحدثنا عن صراع الطبقات. لما خرجت من تلك الزنزانة الجلدية 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.

— هل انتميت مرة الى الحزب الشيوعي ؟

— 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 جرائمهم. ولكنني ما فهمت قط بتصرُّحات ضدهم، حتى في اسوأ الحالات.

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

— تَذَكَّرُ : انطباعاتي عن تلك الرحلة — التي كانت حاسمة في تكويني السياسي — اثبتتها 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 نشره لا لأهميته الصحافية والسياسية، وانما بنية ان يضعوا امام الأنظار التناقضات المفترضة لتطوري الشخصي.

— ألم تكن توجد تلك التناقضات ؟

— نعم، لم تكن موجودة. اعطيت الشرعية للكتاب وضممته الى اعماله الكاملة التي تباع بكمولومبيا في طبقات شعبية عند النواصي. ما بدلت اي حرف. اكثر من هذا : اظن ان

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

— ماذا كانت وجهة نظرك حول ما يسمى الديمقراطية الشعبية ؟

— كانت الفكرة الرئيسية لتلك المقالات هي ان في ما يسمى الديمقراطيات الشعبية لم تكن توجد اشتراكية حقيقية — ولن توجد ابدا عبر تلك الطريق — 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.

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

— أعتقد أن قرارنا في «برينصا لاتينا» كان صحيحا. لو كنا بقينا هناك (بتفكيرنا ذلك)، لكانوا دبروا في النهاية على طريقة لطردينا رامين إيانا ببعض اللافئات التي كان العقيدون في ذلك الوقت يلصقونها على الجبهات : أعداء الثورة، خدام الامبريالية، وهلم جرا. ما عملته — كما تتذكر — هو أنني انتقلت الى الهامش في صمت، بينما كنت مازلت أولف كسبي وأحاول أن أكتب سيناريوات في مكسيكو، وأرُقب عن كتب وباهتمام شديد تطورات سير الثورة الكوبية. نظري هو أن تلك الثورة — بعد العواصف الكبيرة التي كانت في البداية — اتجهت عبر أرض صعبة وأحيانا متناقضة، ولكنها تقدم إمكانيات ممتازة لحياة اجتماعية اعدل وأكثر ديمقراطية، وقرية منا.

— أنت 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 اعدل والاكتر ديمقراطية» يحوم الشك حولها بقدر ما يحوم حول الحياة في الاتحاد السوفياتي. ألا تخشى أن يكون الأمر هكذا ؟

— 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. فكري هي أن الثورة الكوبية تعيش منذ أكثر من عشرين عاما حالة طواري، 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 العدو كائنة فإن وضع كوبا لا يمكن الحكم عليه الا على أنه حالة طواريء تجعلها تعيش عيشة دفاع وخارج أرضيتها التاريخية والجغرافية والثقافية. لما يرجع كل شيء الى مجراه الطبيعي عندئذ نتكلم.

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

— كان موقف احتجاج علينا، ولن يتغير إذا تكررت الأشياء نفسها. الفرق الوحيد بين موقفى وموقف فيديل كاسترو (موافقتنا 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 الداخلى للديمقراطيات الشعبية، كان أشد انتقادا وإيلاما من الذي قمت به أنا في المقالات الرحلية التي تكلمنا عنها قبل لحظة. على كل حال، مصر أميركا اللاتينية لم يقرر ولن يقرر في المجر ولا في بولونيا ولا في تشيكوسلوفاكيا، بل سيقدر في أميركا اللاتينية، أما ماعدا هذا فهو وسواس أوربي لا تخرج عن نطاقه بعض أسئلتك السياسية.

— في السبعينات، وعلى اثر اعتقال الشاعر الكوبي ابييرطو باديا(48) ونقده الذاتى المشهور، اتخذ بعض أصدقائك — أنا بينهم — موقفا مضادا للنظام الكوبي. أنت لا. لم توقع بوقية الاحتجاج التي أرسلناها، رجعت الى كوبا وأصبحت صديقا لفيديل. ما هي الاسباب التي جعلتك تتخذ موقفا أكثر تأييدا للنظام الكوبي ؟

— إخبار أجود وأكثر مباشرة، ونضح سياسي يتيح لي فهما للواقع أهدأ وأصبر وأكثر إنسانية.

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

— لا أو من بديل ثالث : أو من بديل كثيرة، ربما كان عددها يساوي عدد البلدان الموجودة في أميركانا، 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 حرته في ابريل من السنة نفسها.

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

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

— أثناء لقاء جرى مؤخراً 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 الأوربيون الذين كانوا حول المائدة — وهم مقتنعون أنهم يقبلون على توزيع جديد للعالم كالذي جرى في يالطا — إن عدوهم الرئيسي هو الاتحاد السوفياتي. نحن الأميركيين اللاتينيين قلنا إن العدو الرئيسي بالنسبة لنا هو الولايات المتحدة. أنا أكملت الاجابة عن سؤال الرئيس (وهو السؤال نفسه الذي تطرحه علي أنت الآن) على هذا الشكل : «مادامنا جميعاً عندنا عدونا الرئيسي، فإن ما نحتاج إليه في أميركا اللاتينية هو صديق رئيسي، وهذا الصديق يمكن أن يكون فرنسا الاشتراكية».

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

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

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

— لا أتكلم عن المبادئ، وإنما عن أشكال الديمقراطية.

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

— هو رصيد يصعب تقديره، لأن نتائج عمل كالذي أقوم به في ميدان حقوق الانسان ليست مضبوطة فوراً، بل تحدث أحياناً بشكل مباغت تماماً، ويفعل اقتران عوامل تجعل تقويم مساعي بينها يوشك أن يكون مستحيلاً، هذا العمل (بالنسبة لكاتب مشهور تعود على الربح دائماً) مدرسة للتواضع.

— ما هو المسعى الذي شرك أكثر من غيره بين جميع المساعي التي قمت بها ؟

— المسعى الذي سرتي سرورا أسرع وأشد تأثيراً (سرورا مستحقاً زيادة على ذلك) هو الذي قمت به قبل الانتصار الساندينيوي، 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 سوموتا يرفض تسليمهما جواز المرور لأنهما كانتا اسرة آخر مؤسس للجهة الساندينوية باقى على قيد الحياة بعينه. أمعنا النظر — أنا وطوماس بورخي — في الحالة خلال عدة ساعات، حتى وصلنا الى نقطة مفيدة: كانت الطفلة قد عانت مرة من مشكلة كُلوِيَّة. شاورنا طبيباً فيما يمكن أن يؤدي اليه ذلك في الظروف التي كانت تحيط بالطفلة فأعطانا جوابه الوسيلة التي كنا نفتش عنها. بعد ذلك بأقل من ثماني وأربعين ساعة. كانت الام والطفلة في المكسيك، بفضل جواز مرور اعطى إياهما لاسباب انسانية لا سياسة.

«أما الحالة الأشد اثباتا للعزم فكانت مساهمتي في تخليص صيرفين انجليزين كان قد اختطفهما ثوار السلفادور في 1979. اسماهما إيان ماسي وميكاييل ساترتون كان الرجلان سيعدمان بعد ثماني وأربعين ساعة، بسبب عدم وصول الاطراف الى أي اتفاق، لما تلفن لي الجنرال عمر طورينغوس، 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 أتييب 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 الصيرفين، لكن ما توصل احد منا — أنا وغراهام غرين — بأية علامة امتنان. هذا لم يكن يهمني طبعاً، لكنه فاجاني. بعد تأمل طويل لم يخطر لي إلا تفسير واحد: أنا وغراهام غرين كنا اتقنا اتقاناً ذاك العمل، الى درجة أن الانجليزين ربما استنتجوا أننا والثوار كنا متواطئين.

— كتيرون يعتبرونك سفيرا طائرا في منطقة الكاريبي. سفيرا ذا نوايا حسنة طبعاً. أنت صديق لكاسترو، ولكنك صديق لطورينغوس أيضاً، ولكرولوس أندريس بيريث، الفنزويلي، ولأنفونصو لوبيث ميشيلسين، الكولومبي، وللساندينويين... أنت مخاطب ذو امتياز. مالذي يجعلك تقوم بهذا الدور؟

— صادف وصول الشخصيات الثلاثة المذكورة الى السلطة فترة حاسمة بالنسبة للكاريبي، وكانت المصادفة سعيدة. كان شيئا مؤسفاً عدم إمكانية استمرارهم في العمل لزمين 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 — في وقت ما — بهذه المنطقة المتنازعة عبر طريق صحيح بلا شك. كان الاتصال الذي حدث بينهم دائماً ايجابيا للغاية، ولم أكن شاهدا عليه فقط، بل قدّمت مساهمتي حتى حد إمكانية. 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

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

— ما هو نوع الحكومة التي تمنها لبلدك ؟

— أية حكومة تسعد الفقراء . تصور !

نساء

— ذات مرة جعلك حظك تلتقي أجمل امرأة في العالم (أحدث ذلك في كوكيتيل؟). وقع بينك وبين أجمل امرأة في العالم coup de foudre (49) على ما يبدو. هي وعدتك بقاء 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، ومرثديس بالنسبة اليك (حياتك مع مرثديس) أهم من أي شيء (نحن أصدقاءك نعرف هذا جيدا). أوجب أن نفهم أن السعادة الزوجية يؤدي ثمنها بهذا النوع من التضحيات البطولية؟

— 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 — مهما كان طفيفا — 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

والحالة هذه أنها 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).

— إلى أن حد كانت النساء مهمات في حياتك ؟

— لا يمكن أن أفهم حياتي كما هي دون الأهمية التي كانت للنساء فيها. أنا ربيت من طرف جدة وعدة خالات كن يتناوبن على الاعتناء بي، ومن طرف خادما كن يجعلنني أعيش لحظات مفرطة السعادة خلال طفولتي، لأنه رغم أن أحكامهن السببية 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 الأشياء الجيدة التي قمت بها في حياتي. أعتقد خصوصا أنني لولاه ما استطعت أن أكتب. هذا يعني كذلك أنني أتفاهم معهن أحسن مما أتفاهم مع الرجال.

— النساء في «مئة عام من العزلة» يُقررن النظام هناك حيث يدخل الرجال الفوضى.

أهذه رؤيتك للدور التاريخي للجنسين ؟

— كان هذا التقسيم للدوار بين الرجل والمرأة تلقائيا ولا شعوريا في كتيبي، حتى «مئة عام من العزلة». النقاد — وخصوصا ارنيسطو بولكينين — هم الذين جعلوني ادرك الأمر وهذا لم يعجبني بتاتا، لأنني ابتداء من ذلك الوقت لم أعد ابني الشخصيات النسوية بالبراءة السابقة نفسها. على كل حال، لما حللت كتيبي 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 تحليد النوع.

— أين تكونت لديك تلك الرؤية للدور التاريخي للنساء والرجال ؟

— 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) روايتي مكسيكي

يذهبون، وما في أذهانهم أية فكرة حول متى يرجعون، ودون أن ينههم ما يمكن أن يحدث في الدار طبعاً. هذا لم يكن بهم : كانت النساء يقين حاملات مسؤولية النوع، والدات الرجال الذين سيخلفون الساقطين في الحرب، بلا مورد إلا قوتهم الذاتية وخيالهن. كن بحال الامهات اليونانيات اللواتي كن يودعن رجالهن لما يذهبون الى الحرب قائلات «ارجع بالترس أو عليه» أي ارجع حياً أو ميتاً، ولكن لا ترجع مغلوباً أبداً، 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.

— أظن أنك تدور دائماً حول الصنف نفسه من النساء، وهو صنف تمثله أورشولا اغواران تمثيلاً جيداً في «مئة عام من العزلة» : صنف المرأة الام، المكلفة بحفظ النوع. لكن في هذا العالم توجد كذلك النساء المتقلبات، النساء اللواتي يخصصن أو اللواتي «يضسن» فقط (لأبد أنك لقيتني في الحياة). ماذا تفعل بهن ؟

— هؤلاء عموماً لا يردن إلا أباً. ولهذا كلما كبر الانسان زادت اللقاءات بينه وبينهن. كل ما يحتاجن اليه هو قليل من الصحبة الطيبة، هو أحد يفهمهن قليلاً، وحتى أحد يعطين قليلاً من الحب، وهن يقابلن ذلك بالشكر عادة، يحتاجن الى قليل من كل شيء فقط، طبعاً، لأن عزلتن لا يمكن رؤيتها.

— أتذكر المرة الأولى التي هزتك فيها امرأة ؟

— المرأة الأولى التي فتننتي — كما قلت لك — هي المعلمة التي علمتني القراءة لما كان عمري خمس سنين. لكن ذلك كان شيئاً مختلفاً. الأولى التي ألفتني كانت فتاة تعمل في الدار. في ليلة كانت تسمع موسيقى عند الجيران، فأخرجتني هي بمتهى البراءة للرقص في الفناء. كان مس جسمها جسمي — وعمري ست سنين — هرة انفعالية هائلة لم أبرأ منها بعد، لأنني ما أحسست بعد ذلك قط بهزة لها تلك الشدة وخصوصاً هرة بمثل ذلك الشعور بالاختلال.

— ومن هي آخر امرأة ألفتك ؟

— يمكن أن أقول لك إنها امرأة رأيتها البارحة في مطعم بياريس، ولن أكون كاذباً. هذا يجري لي كل لحظة ولذلك لا أعدد. لدي غريزة خاصة جداً : لما أدخل مكاناً عامراً بالناس، أحس بإشارة غامضة تجعلني حتماً 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 سروراً. هو شيء طاهر جداً، رائع جداً، الى درجة أن مرثيديس نفسها تساعدني أحياناً على العثور عليها واختيار الموضوع الذي يناسبني أكثر.

— أنت تؤكد أنك لست من أصحاب النزعة الذكورية مطلقا. أيمكنك إعطاء مثال لتبرهن لأية مرقابة من صاحبات النزعة الانثوية أنك كما تقول فعلا ؟

— المفهوم الذي عند صاحبات النزعة الانثوية 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 طبيعتن كنساء بسلوك أشد ذكورية من ذكورية أي رجل. ولهذا يصعب جدا اثبات أي شيء في هذا المضمار، على الأقل من الناحية النظرية. هذا يثبت بالممارسة : لن أذكر غير واحد من كتبي، «أخبار موت معلن»، وهو بلا شك تصوير بالأشعة لجوهر الذكورية وتنديد بها في الوقت نفسه في مجتمعنا. وهو مجتمع أمومي طبعاً.

— كيف تعرف الذكورية إذن ؟

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

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

— 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 السحر الجنسي. أنا أقول إن فكري في «خريف البطيريك» هي أكثر تعقيدا : السلطة تنوب عن الحب.

— تماما : في كتبك، من يبغى السلطة ويبلغها يبدو عاجزا عن الحب. لا أفكر في البطيريك فقط، بل في العقيد أوريليانو بونديا كذلك. هذا العجز هو سبب أم نتيجة حب السلطة ؟

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

— الملازم الأول في «الساعة السيئة» يبدو أنه يعاني مشاكل جنسية. هو عين لوطي ؟

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

الشخصية، ولم أعرف الأمر الا بعد ذلك، لما كنت أعمل في مزاج العقيد أوريليانو بونديا. على كل حال، الترابط الموجود بين هاتين الشخصيتين والبطريك 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 بونديا أمكن أن يكون — بالتأكيد — الملازم الأول لـ «الساعة السيئة»، على صعيد، والبطريك، على صعيد آخر. أعني أن سلوكه في الحالتين كليهما كان سيكون هو نفسه.

— أبدو لك العجز عن الحب خطيرا جدا حقا ؟

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

— هل للحرية الجنسية حدود بالنسبة اليك ؟ ما هي ؟

— 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 تكووني الكاثوليكي ومجتمع الرجوازي، وأوجد — مثلكم جميعا — تحت رحمة نوعين من الاخلاق

— أنت أب لذكورين. أسألت نفسك مرة ما كيف تكون لو أنك أب لبنين ؟

صارما ؟ متساهلا ؟ ربما غيورا ؟

— أنا أب للذكور فقط وأنت أب لإناث فقط. لا أستطيع أن أقول لك إلا أنني غيور على ولدي بقدر ما أنت غيور على بناتك.

— قلت مرة ما إن جميع الرجال عنيون، ولكن توجد دائما امرأة تحل المشكلة. أتري

كبتنا الذكوري قويا حتى هذا الحد ؟

— أظن أن فرنسيا هو الذي قال هذا : «لا يوجد رجال عنيون، 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 يفرض عليه تزعمته الذكورية. كلنا عنيون بهذا المعنى، وفهم المرأة ومساعدتها وحدهما يتيحان لنا أن نخرج من الورطة ببعض الوفاق. ذلك ليس سيئا : فهو يمنح الحب فتنة اضافية، بمعنى أن كل مرة تبدو كأنها الأولى، وكل زوجين يجب أن يبدأ التعلم مرة أخرى من البداية كما لو كانت المحاولة الأولى لكل واحد منهما. عدم وجود هذا الانفعال وهذا الغموض هو الذي يجعل الخلاعة مملة مرفوضة.

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

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

تطير، عادات غريبة، ميول

— قلت هذا مرة ما : «الذي لا يؤمن بالله، ليؤمن بالتطير». هو موضوع جدي بالنسبة اليك.

— جدي جدا.

— لماذا ؟

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

— لنبدأ بالاشياء العادية جدا : الرقم 13. أعتقد فعلا أنه منحوس ؟

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

— في دارك زهور صفراء دائما. ما معناها ؟

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

— مرثديس تحط ورده على مكتبك دائما.

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

— هل اللون الاصفر لون سعد بالنسبة اليك ؟

— الاصفر نعم، لكن الذهب لا، ولا لون الذهب، الذهب والحراء بالنسبة لي شيان متطابقان. الأمر في حالتي رفض للحراء، حسب ماقال لي محلل نفسي. منذ أن كنت طفلا.

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

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

— أنت إذن لا تحمل معك ذهباً قط.

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

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

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

— أظن أنك أنتجرت لائحة كاملة للأشياء التي تحتوي pava. أتذكر الآن بعضها ؟

— طيب، هناك التي هي يَبْتَة. الحلزونات وراء الباب...

— حويضات السمك في الدار...

— الزهور البلاستيكية، الطوايس، شيلان مانيللا... اللائحة كبيرة جدا.

— ذكرت مرة هؤلاء الشبان الاسبانيين الذين يدخلون مطعما للغناء لابسين دُزْرًا طويلة سوداء.

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

— وثياب الحفلات ؟

— كذلك، لكنها متدرجة. الفراك اكثر pava من السموكين ولكن أقل من الردنغوت.

السموكين المداري هو الزي الوحيد من هذا النوع الذي يستثنى.

— أما ليست فراكا قط ؟

— نعم ما لبسته قط

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

— حدث في مناسبات أخرى أن جعلت كشرط لحضورى أية حفلة أو حادث الا
ألبس الفراك. لا حيلة لي : ال pava كائنة فيه.

— 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.

— وكذلك مشيه عاريا منتعلا الحذاء

— طبعاً

— أو مجامعة امرأة وهو لابس الجورب. هذا أسوأ شيء، لا يمكن أن تنتهى العملية
اتهاء حسنا.

— أية أشياء أخرى تحتوي نحسا ؟

— الكُسنج الذين يستفيدون من عاهاتهم للعزف على آلة موسيقية. مثالا : القُطع
العازفون على آلات بأرجلهم أو على ناي بالأذن. أو العازفون العميان.

— لاشك أن هناك كلمات ذات مفعول مؤذ. أعني كلمات لا تستعملها قط لما
نكتب.

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

— وكذلك enfoque.

— طبعاً. وماذا عن ال minválida ؟ لا أستعمل قط ال y/o أو ال por أو ال
.contra de

— وهل هناك أشخاص يحدثون المفعول نفسه ؟

— نعم لكن من الأحسن ألا نتكلم عنهم.

— أنا متفق معك. هناك كاتب يحمل ال pava حينما ذهب. لن أذكره، لأنى اذا
فعلت سيذهب هذا الكتاب الى الجحيم، ماذا تعجل لما تلقى إنسانا هكذا ؟

— أتجنبه. وفوق كل شيء، لا أنام حيث ينام هو. أتذكر أننا أكرينا — أنا ومرثيديس

— قبل بضعة أعوام شقة في قرية بـ «كوسطا برايا» (51). اكتشفنا فجأة أن جارة — وكانت
سيده جاءت لتحنينا — 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، لكنني لم استطع ان أعمل غير ذلك.

— أهنك أماكن تحدث فيك المفعول نفسه ؟

— نعم، ولكن ليس لأنها تجلب النحس هي ذاتها، بل لأني احسست فيها ذات لحظة نذير شؤم. وقع لي هذا في كاداكيس (52). أنا عارف أي اذا رجعت الى هنالك أموت.

— كنت تذهب اليها كل صيف. ماذا جرى ؟

— كنا نازلين في فندق لما بدأت تهب ربح 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 بأنّي 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 بالانعطفات. لم استطع التنفس باطمئنان الا لما بلغنا خيرونا. كنت قد فلت بمعجزة، لكن لن اقلت في المرة القادمة اذا رجعت.

— كيف تفسر أحاسيسك المخدرة المشهورة ؟

— أعتقد أنها راجعة الى أخبار وعلامات خزنها اللا شعور.

— 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 المخدر.

— بالتأكيد لأنني 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 أوروبا حيث لا تطير الطائرات الحربية فوق المدن الا في زمن الحرب.

— أتهرب تلك الاحساس المخدرة بشكل واضح تماما ؟

— لا، بل بغموض، كخوف متعلق بشيء محدد، نعم. اسمع، قبل مدة كنت في برشلونة، وبينما أنا اعقد خيوط حدائي انتابني إحساس بأن شيئا حدث في داري بمكسيكو. ليس مكروها بالضرورة. شيئا. لكنني 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.

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

— ليس أهم القرارات فقط، وإنما كلها.

— كلها ؟ فعلا ؟

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

— لتتكلم عن عاداتك الغريبة. ماهي أكبرها ؟

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

— قلت سابقا إنك لما ترتكب خطأ بالالة الكاتبة تبذل الورقة. أهي عادة غريبة أم

إحساس محذر ؟

— عادة. الغلطة الالية أو الشطب بالنسبة لي يغدو خطأ أسلوب. (يمكن أن يكون

مجرد خوف من الكتابة كذلك).

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

النحس ؟

— هذا ناخر جدا. على العموم إذا كانت تحتوي pava فاني أعرف ذلك قبل أن اشريها،

ومع ذلك فذات مرة كففت عن لبس سترة بسبب مرثديس. بينما كانت راجعة من المدرسة

بالطفلين، خيل ليها أنها رأنتي في احدى نوافذ الدار بتلك السترة التي كانت بمبيعات. أنا

كنت في الواقع في مكان آخر. لما حككت لي ذلك لم أعد الى لبس السترة قط. وكانت

تعجبني حقا.

— لتتكلم عن ميولك، على طريقة مجلات المرأة. شيء ممتع أن أطرح عليك الاستلة

التي نظرحها نحن الصحافيين على ملكات الجمال. كتابك المفضل ؟

— أوديب الملك.

— وموسيقىك المفضل ؟

— بيلا بارطوك

— والرسام ؟

— غويا.

— من هم مخرجوا السينما الذين يعجبونك أكثر ؟

— أورشون ويلس، خصوصا في فلمه «قصة خالدة»، وكوروساوا في «باربا روخا»

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

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

شهرة ومشهورون

- لنتكلم عن موضوع مضايق : الشهرة. هل للصدقات المفرطة العدد التي اكتسبتها بعد ان اصبحت مشهورا نفس عمق صداقاتك الاخرى ؟ أتعرف متى تكون حقيقية ومتى ترجع الى الجاذبية التي تثيرها الشهرة فقط ؟
- 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 شهريتي. ومع مرور الزمن ادركت غلطي : أسباب الصداقة كثيرة ولا تسبر، واحدها — الجاذبية التي تثيرها الشهرة — 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 لأنني اكتشفت تشابها لا علاقة له بشهرتهم ولا بشهريتي. لنقل ان الشهرة ايجابية من هذه الناحية، لأنها تقدم فرصا غنية جدا لخلق صداقات لولاها

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

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

— هذا صحيح : لا افتح نفسي لأحد بالبراءة السابقة نفسها، لا لأنني غير قادر على ذلك وسط الحيرة التي تغرقنا الشهرة فيها، بل لأن الحياة في النهاية تجعل الانسان اقل براءة تدريجيا. صحيح أنني ما عدت اكتب رسائل منذ حوالي اثني عشر عاما، لكنني 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.

— اليوم تنادي اصحابك بالتلفون...

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

— بين احدث اصدقاتك 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...

— لا، ما يحدث هو أنني 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 أنني أعد نفسي سياسي طواري.

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

— 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.

— ألا تعترف بأنك تحس بافتتان سري نحو السلطة ؟

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

لاهتمام النقاد من هذه الناحية — ، وهو مبرر وجود «خريف البطريق» طبعا. السلطة هي بلا شك اسمي تعبير لطموح وازادة البشر، ولا افهم كيف يوجد كتاب لا يشغل بالهم شيء يؤثر في الواقع الذي يعيشون فيه ويقرره احبانا.

— وأنت شخصيا، أغرتك السلطة ؟

— 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 تخطي في اختيار العمل الذي تصلح له هو خطأ سياسي خطير كذلك.

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

— 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 والانجذات، 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 ليقراها. قال ان ذلك الواجب الذي لا بد منه يُعلمه ويتعبه. فاقترحت انا عليه ان يقرأ بعض الكتب التي تجمع بين القيمة الادبية والاهاج الجيد المخفف من تعب القراءة الاجبارية. ذكرت له كثيرا منها، واكتشفت اكتشافا مفاجئا وهو انه كان قراها كلها، ويرأي سديد جدا. تلك الليلة اكتشفت الشيء الذي لا يعرفه الا قليلون : أن فيديل كاسترو قارئ شهِر محب ومطلع اطلاعا جيدا للغاية على الأدب الجيد لكل زمان، وأنه حتى في اصعب الظروف يوجد كتاب مهم في متناول يده ليملاً به اي فراغ. أنا اعترته كتابا لما توادعنا في الرابعة فجرا، بعد ليلة كاملة من الحديث، وفي الثانية عشرة من النهار، التقيته وكان قد قرأ الكتاب. هو زيادة على هذا قارئ 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 «اخيار موت معلى»، ذهبت اليه بالمخطوطة، فأشار الى خطأ 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 يرداد عددها مع مرور الزمن. قال لي مرة بمظهر لا يخلو من حزن : «في تناسخي المقبل اريد ان اكون كاتبا».

— وصداقتك لميتيران، هل أساسها الأدب كذلك ؟

— 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 للظهور. أنا كنت قرأت كتبه التي اعجبني فيها دائما موهبة أدبية لا تخفى على أحد، وحماسة للغة مستحيل ان نجدتها في غير كاتب بالفطرة. هو كذلك قرأ كتيبي. تلكمنا في الأدب كثيرا في تلك المرة وفي الليلة التالية، أثناء عشاء، لكنني احسست دائما أن تكوننا الأدبي مختلف وكتابنا المفضلين يختلفون. وخصوصا لأنني 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 كاسترو. في اكتوبر 1981، دعاني الرئيس ميتيران في مكسيكو الى الغداء (أنا وكارلوس فوينطيس ولويس كاردينا إي أراغون الشاعر الكبير والناقد الفني الغوا تيمالي). كان غداء سياسيا مهما جدا. لكن بعد ذلك عرفت ان السيدة دانييل ميتيران اصيبت بخيبة كبيرة لأنها كانت تتوقع حديثا ادبيا. في الخطبة القصيرة التي ألقاها ميتيران بقصر الاليزيه، لما قلدني وسام جوقة الشرف في ديسمبر 1981، كان الشيء الذي أثارني، وكاد ان يسيل دموعي، هو جملة لا شك أنها هزته بالدرجة نفسها التي هزتها بها أنا :

(53) Vous appartenez au monde que j'aime

— كنت صديقا حميما للجنرال عمر طورينغوس رجل باناما القوي. كيف نشأت

تلك الصداقة ؟

— صداقتي للجنرال طورينغوس 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 طورينغوس يدعوني الى زيارة باناما حتى يمكن ان أتأكد بنفسي الى أي حد كان تصريحني ظالما. فكرت ان ما يفتش عنه طورينغوس هو طلاقة 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. وأخ طورينغوس في الدعوة وهو خجل جدا مما حدث في الواقع بسبب خداع أحد يختلف عنه. أنا زرتة سرا بعد ذلك بشهور، لكن لما أردت ان أراه لم استطع أن 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 يجديني ؟ لأنني كنت في

(53) أنت تنتمي الى العالم الذي أحبه أنا.

داري، وهي المكان الوحيد الذي لا يتصور احد — حتى «الأمن» — أني موجود فيه». منذ تلك اللحظة نشأت بيننا صداقة يملأها تواطؤ كاربي حقيقي، ومرة — لما عدت المفاوضات حول قناة باناما متوترة جدا ملتبسة — ظللنا انا وهو وحيدين خمسة عشر يوما في قاعدة فارايون العسكرية، نتكلم عن كل شيء ونشرب ويسكيا. ما كنت اجروء 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 الخوفي اساس، لكن على كل حال انا اعتقدت دائما ان الجانب الاكثر سلبية في شخصية طورينغوس هو نزوعه الى أن يكون شهيدا.

— أتكلمت معه مرة عن الكتب ؟

— لم تكن لدى طورينغوس 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 طورينغوس — خلافا لفيديل كاسترو الذي يتكلم بلا توقف عن فكرة دائرة في ذهنه، حتى يتمكن من اتمامها من كثرة التكلم عنها — يجس نفسه في حالة كتم مطبق، ونحن اصحابه كينا نعرف أنه يفكر شيئا آخر مختلفا عما يتكلم عنه. ما عرفت في حياتي رجلا اكثر ارتيانا ومفاجأة منه.

— متى رأيت آخر مرة ؟

— قبل ثلاثة ايام من موته. في 23 يوليو 1981 كنت معه في داره باناما، 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 طورينغوس مات في الطائرة التي سافرنا فيها معا مرات كثيرة، كما سافر فيها اصدقاء كثيرون. هزني هذا رد فعل عميق من الغضب، لاني ادركت لحظتها فقط اني احبه حبا كبيرا جدا، أكبر مما كنت اظن انا نفسي وأني لن اتمكن أبدا من التعود على موته. مع مرور كل يوم أتأكد من انني لن أتعود.

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

— 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، والعمور على العناصر الاساسية لتلك الخلاصة هو احد أسرار فن القص. غراهام غرين يعرف هذا جيدا، ومنه تعلمته أنا، وأظن ان ذلك يبدو في بعض كسبي — خصوصا في «الساعة السيئة» — بشكل مفرط الواضح.

«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 يقوها 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 اعماله». ثم سأله لماذا لم يعطوه جائزة نوبيل في نظره. كان جوابه سريعا. «لأنهم لا يعتبرونني كاتبا جديا». الغريب في الأمر هو ان هذين الجوايين 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.

— كيف تفسر ان تنشأ بينه وبين طورينغوس صداقة تشبه التي كانت بينك وبينه ؟

— صداقته لطورينغوس (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، لأنني كنت مراسلا لوكالة الأنباء الكوبية في نيويورك. في هذه الظروف اراد طورينغوس 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 اندربوس 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، وبديلا من الأرجنتين، وباتنير من بوليفيا. مافهنا — لا أنا ولا هو — 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.

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

— بترارك (55).

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

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

(54) لابد أن باتنير رجل شقي جدا.

(55) شاعر إيطالي (1304 — 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 كانبطاع سلمي، بل العكس تماما : بدا لي رجلا بقوة جسمية هائلة، بسيطا ودودا للغاية، الى درجة انه كاد ان يبدو مستعدا للاعتذار عن كونه بابا.

— لاي سبب زرته ؟

— 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 بأن لم يعرف من هو أنا اطلاقا.

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

— تحدثني كثيرا عن جدها. وأنا احدثها كثيرا عن جدي.

— من هي الشخصية الأكثر ادهاشا التي عرفتها ؟

— مرتيديس زوجتي.

ترجمة : محمد العشيري

الترجمة العربية لروايات غبريل غوثيا ماركيث

أكثر الروائيين الأميركيين حظا في لغتنا (من حيث كمية أعماله المترجمة الى هذه اللغة) هو الكولومبي غ. غوثيا ماركيث بلا شك. عبرت له حتى الآن أربع روايات : «مئة عام من العزلة» و «لم تصل العقيد أية رسالة» و «خريف البطريك» و «أخبار موت معلن»، وإذا لم تكن الذاكرة فإن مجموعة القصص الثلاثة والأخيرة 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 المبعة في المجلات والصفحات الادبية للجرالد).

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

سنبداً بأخر رواية كتبها ماركيث «أخبار موت معلن» وهي التي وصلتنا ترجمتها العربية على صفحات مجلة «الدستور» (ترجمها عن الإسبانية الدكتور محمد عبد الله الجعيدي). النص الذي سنقارنه هنا بالأصل هو الفقرات الأولى 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 الأصلي الذي سنعتمد عليه فهو الطبعة الأولى للرواية التي صدرت عام 1981 عن دار BRUGUERA.

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

في السطور الأولى من هذا الفصل الثالث (الصفحة 79 من النص الإسباني) 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 تكرررت الأسباب نفسها لعادا الى ارتكاب فعلهما ولو
حدث ذلك ألف مرة».

بعد فقرات نصطدم بخطأ يشبه هذا :

نقرأ في النص الإسباني (ص 82) :

Jamás habrían vuelto a salir de aquí...

ونقل المترجم هنا هكذا (الصفحة 54 العمود 2)

«— ما عادا قط بعد خروجهما من هنا».

مع أن النص يقول :

«— لو كانا دخلا الى هنا لما خرجنا أبدا»...

ولقد ترجم الدكتور الجميدي كلمة pendejo مرتين بـ «جبان»، وهذه هي ترجمتها في
القاموس الإسباني — العربي للمستعرب المعروف ف. كورينطي، مع أن الكلمة لها معنى
مختلف في أمريكا اللاتينية — شأن عدد لا حصر له من الكلمات والتعابير الإسبانية — 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 Guzmán y tantos otros que los vieron después.

وعربها المترجم هكذا (الصفحة 54 أسفل العمود 3) :

«وصرح العديد من الجزارين :

— ظننا أنها تصرفات سكارى.

وحدث الشيء ذاته ليكتورية غوثمان ولكثيين آخريين رأوهما فيما بعد».

مع أن المقصود — كما هو واضح في النص الأصلي — هو أن ليكتورية غوثمان والآخريين
أدلوا بالتصريح ذاته.

وفي الصفحة نفسها نقراً :

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 خطأ كهذا الا يقول إن أي مبتدئ يعرف أن no seria capaz معناها «لن يجزؤ» أو «لن يستطيع».

وإحدى قسم 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 شغل بل ضل (الطريق) والمقصود في النص هو أن الزين ضلوا طريق العرس أو حادوا في جولانهم عن هذا الطريق ! وعند الصفحة 88 نقراً :

... cuyas ventanas estaban epagadas

وسداجة مهولة نقلها المترجم هكذا (الصفحة 55 العمود 1)

«كانت نوافذه (...) مغلقة».

مع أن الكاتب يعني أن النوافذ كانت مغلقة (أي أن أعضاء النوافذ كانت مغلقة). وفي الجملة التالية نرى طين الترجمة يزداد بلة : يقول الروائي :

LA más 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 نهد أن تثقل أكثر على من سيقراً هذا) عرب المترجم سؤال : Le peso algo ? (الذي معناه في سياق الكلام هو : أجرى له شيء ؟ أو أحدث له شيء ؟) هكذا :

« — هل حدث لك شيء ؟ »

إن بعض الأخطاء الملاحظة في هذه الترجمة (الخطأ الأخير المشار إليه، على سبيل المثال) يمكن أن تبرر بأنها راجعة إلى السرعة، السرعة في الترجمة، وإلى عدم مراجعة هذه الترجمة (وهذا التبرير يجعل الإنسان يستنتج أن قلم المترجم كان مدفوعاً لا بالحس الجمالي الذي ينبغي — ويتلذذ به — نقل تحفة أدبية من لغة إلى أخرى بل بحس تجاري هم هو أن يضع أمام عيون القراء في أقرب وقت ترجمة عربية «عن الأسبانية» لآخر عمل صادر عن أحد أعظم الأعلام الكاتبة باللغة الأسبانية اليوم...) ولكن جهل المترجم باللغة التي ترجم عنها يبين لنا تماماً عبر فقرات ترجمة هذا الفصل الثالث (كما نرى في أغلبية الأخطاء المشار إليها هنا).

يجب أن نقول (وبهذا ننهي الكلام عن هذه الترجمة) إن الأمر يكتسب حجم الأشياء المهولة لما نعرف أن المترجم دكتور وعامل في جامعة مدريد — كلية الآداب وأن دراساته وترجماته تظهر باستمرار على صفحات المجلات العربية من الخليج إلى المحيط («المعرفة» السورية — العدد 246 — «الفكر» التونسية — عدد أكتوبر 1982 —، «العربي» الكويتية، «الدوحة» القطرية وغيرها).

أما رواية ماركيث الثانية المترجمة عن الأسبانية فقد صدرت عام 1980 عن دار الفارابي بعنوان «ليس لدى الكولونيل من يكاتبه» (ترجمها عن الأسبانية صالح علماني، ودققها سعيد حورانية) والنص الأصلي الذي قارنا به الترجمة هو الصادر عن دار PLAZA & JANES عام 1974، ورغم هفوات تظل هنا وهناك (لم نقارن بالأصل إلا الفصل الأول من الترجمة) فإن مستوى الترجمة العام لم يبلغ الدرك الذي هوت إليه ترجمة «أخبار 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 Agustín estaba muerto* (الصفحة 10) هكذا «لقد مات أغوستين

الآن» (ص. 9) مع أن المقصود هو أن أغوستين كان ميتاً 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 :

— أسأل الطبيب عما إذا كنا قد ألقينا عليه ماء ساخناً 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 مبادئ الترجمة الذي لا يخفى إلا على قليلين) أو أن يترجم مقصودها في جملة عادية مثل :

— أسأل الدكتور ما هو السبب الذي جعله لا يزورنا.