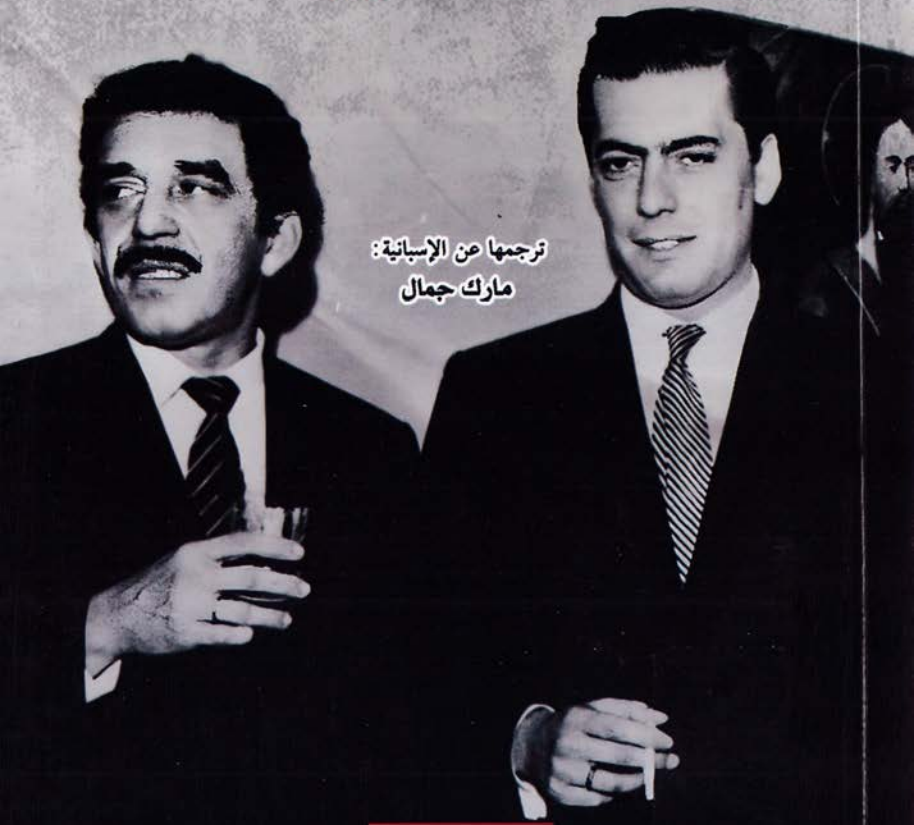
غابرييل غارسيا ماركيز
ماريو بارغاس يوسا

مكتبة

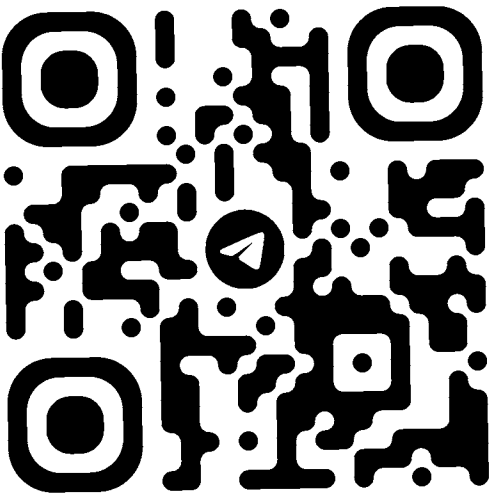
عُزْلَتان

حوار



ترجمها عن الإسبانية:
مارك جمال

منشورات الجمل



سجل في مكتبة
اضغط الصفحة
SCAN QR

غابرييل غارسيا ماركيز و ماريو بارغاس يوسا: عُزْلَتان

مكتبة
t.me/soramnqraa

غابرييل غارسيا ماركيز وماريو بارغاس يوسا: عُزْلَتَان
ترجمها عن الإسبانية: مارك جمال
Mario Vargas Llosa / Gabriel García Márquez
Dos soledades, La novela en América Latina
© MARIO VARGAS LLOSA (and GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ,
and Heirs of GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ), 2021.
الطبعة الأولى ٢٠٢٥
كافة حقوق النشر والاقتباس باللغة العربية
محفوظة لمنشورات الجمل، الشارقة ـ بغداد ٢٠٢٥
ص.ب.: ٨٠٠٣٣ ـ الشارقة ـ الإمارات العربية المتحدة

© *Al-Kamel Verlag 2025*
E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

غابرييل غارسيا ماركيز
ماريو بارغاس يوسا

مكتبة
t.me/soramnqraa

عُزْلَتان

ترجمها عن الإسبانية:
مارك جمال

منشورات الجمل

تمهيد

مكتبة
t.me/soramnqraa

في سبتمبر من عام ١٩٦٧، دعَت جامعةُ الهندسة الوطنية الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز إلى مدينة ليما. كانت «مئة عام من العزلة» قد صدرَت قبل أشهر قليلة في بوينوس آيرِس، خلال شهر مايو من العام نفسه، فقُوبِلَت بحفاوة قلّ نظيرها في أمريكا اللاتينية، من جانب النُقَّاد والقُرَّاء معًا. وعلى الرغم من صدور مجموعة قصصية واحدة وثلاث روايات للكاتب قبل ذاك، يمكن القول إن هذا الكتاب سرعان ما «حلَّق» بمُؤلِّفه إلى قمة الشعبية والشهرة العالَمية، وجعله أبرز مُمثِّلي آداب أمريكا اللاتينية، وقامتها الأكثر جاذبيةً، ليغدو غارسيا ماركيز بذلك أسطورةً حيَّةً لذاته. في غمرة هذه الموجة من الحماسة المُتَّقِدة ـ المُبَرَّرة، بالمناسبة ـ، هجر المُؤلِّفُ المكسيك، حيث أمضى أعوامًا طوالاً من العمل الأدبي الدؤوب الصموت الذي تكلَّل بـ«مئة عام من العزلة»، وذهب ليتذوَّق طعم النجاح في بوينوس آيرِس، حيث دُعِي ليكون عضوًا في لجنة التحكيم في مسابقة «الصفحة الأولى لرواية أمريكا الجنوبية». وبعودته من بوينوس آيرِس، تشرَّفَت جامعةُ الهندسة الوطنية باستقباله ضيفًا عليها.

كما تصادف وجود ماريو بارغاس يوسا في مدينة ليما آنذاك، حيث كان الروائي يمضي بضعة أسابيع في البلاد إثر عودته من كاراكاس مُحمَّلاً بنجاح شخصي كبير أيضًا: وهو الذي حصل في الآونة الأخيرة على جائزة روموللو غاييغوس عن رواية «البيت الأخضر»، تكريمًا له على ذلك العمل السردي شديد النبوغ الذي قُوبِل بحفاوة مشهودة. واغتنامًا للفرصة التي سمحَت بوجود قامتَي الرواية الأمريكية اللاتينية وسطنا، هاتَيْن القامتَيْن اللتين لا يرقى إلى مكانتهما جدال، فلقد قرَّرَت جامعة الهندسة الوطنية عقد لقاء استثنائي، يتخطَّى حدود المحاضرات والمؤتمرات المعهودة: ويجمع بين غارسيا ماركيز وبارغاس يوسا في «تحقيق عام»، في محاورة من شأنها أن تكشف جوانب مجهولة من الإبداع الروائي والتجربة الخاصة لكلٍّ من الكاتبَيْن، فضلاً عن الجوانب الإنسانية الشخصية، إلى آخره. ولقد أدَّى بارغاس يوسا دور المُحقِّق، بينما لعب غارسيا ماركيز دور المُحقَّق معه (وإن تبادلا الأدوار للحظات)، خلال هذا اللقاء الذي عُقِد في الخامس من سبتمبر في قاعة كلية الهندسة المعمارية، أمام جمع غفير من الحضور، بتنسيق مِن قسم النشر الثقافي لدى الجامعة. امتدّ «التحقيق» أطول من المُتوقَّع، ولم تُستوفَ أوجه الموضوع كلها في جلسة واحدة. ولذا تقرَّر ختام اللقاء في جلسة ثانية عُقِدَت بعد يومَيْن.

ومع الأخذ في الاعتبار القيمة الكبيرة لذلك «التحقيق» الذي شهد أول لقاء عام بين الكاتبَيْن، فلقد أرادت جامعة الهندسة الوطنية

أن تنشر هذه الوثيقة، في طبعة مشتركة مع دار ميًّا باتريس، ليكون هذا الإصدار ثمرة التعاون في مجالَي المعرفة والأبحاث المُتَّصِلة بآدابنا. بعد العمل طويلاً على النسخة المُسجَّلة، وبعد إدخال التصحيحات والرجوع إلى الكاتبَيْن، نستطيع أن نقدِّم إليكم نصَّ الحوار النهائي، الذي لا يقتصر على تصوير خلفية المُذكِّرات الشخصية الكامنة في «مئة عام من العزلة»، والقناعات الأدبية لمُؤلِّفها، بل إنه يوضح فضلاً عن ذلك، وفوق كل شيء، الطباع الإنسانية المتناقضة لكلٍّ من بارغاس يوسا (الدقيق دائمًا، المُتَّسق مع النظرية، المنتظم في الجدال) وغارسيا ماركيز (صاحب المزاج المُتفجِّر الحافل بالمفارقات، والذكاء اللاذع، والحيوية المُتَّقِدة).

ونحن على يقين من أن هذا الكتاب خليقٌ بمساعدة القارئ على فهم وضع كُتَّاب الرواية الحاليين في أمريكا اللاتينية بصورة أفضل، والوقوف على أسباب الازدهار الذي شهده ذلك اللون الأدبي في القارة.

خوسيه ميغيل أوبييدو

الرواية في أمريكا اللاتينية

محاورة بين

غابرييل غارسيا ماركيز

وماريو بارغاس يوسا

(مدينة ليما، الخامس والسابع من سبتمبر ١٩٦٧)

الجزء الأول

ماريو بارغاس يوسا: يحدث للكُتَّاب شيء لا يحدث للمُهندِسين أو المعماريين أبدًا، وفق ما يبدو لي. فكثيرًا ما يتساءل الناس: «ما فائدة الكاتب؟». يعرف الناس فائدة المعماري، والمُهندِس، والطبيب. أما عندما يتطرَّق الحديث إلى الكاتب، فتراودهم الشكوك. حتى أولئك الذين يرون أن للكاتب فائدةً، لا يعرفون ما تلك الفائدة على وجه التحديد. وذلك أول سؤال أودُّ أن أطرحه على غابرييل حتى يوضح المسألة لكم، ولي أنا أيضًا. فحتى أنا تراودني الشكوك. في رأيك، ما فائدتك أنتَ كاتبًا؟

غابرييل غارسيا ماركيز: يحدِّثني انطباعٌ بأن بدايتي كاتبًا كانت عندما أدركتُ أن الكتابة بلا أدنى فائدة. امتلك أبي صيدلية. وبطبيعة الحال، أراد لي أن أغدو صيدلانيًّا حتى أحلّ محلَّه. وإن كانت لديَّ نزعة مختلفة تمامًا: إذ أردتُ أن أصبح محاميًا. لأن المحامين هم الذين يُتوَّجون بأكاليل النصر في الأفلام وهم يدافعون عن القضايا الخاسرة. وعلى الرغم من ذلك، فلقد أدركتُ في الجامعة أنني لا أصلح للمحاماة أيضًا، نظرًا إلى كل الصعوبات التي واجهَتني في الدراسة. شرعتُ أكتب أولى القصص وأنا لا أملك أدنى فكرة عن

فائدة الكتابة حقًّا. في البدء راقَتني الكتابة لأنهم كانوا ينشرون ما أكتب. ثم اكتشفتُ أمرًا ينطوي على قدر كبير من الحقيقة، صرَّحتُ به في كثير من الأحيان: أكتبُ حتى يحبِّني أصدقائي أكثر. ولكن بتحليل مهنة الكاتب وأعمال غيري من الكُتَّاب، بتُّ أرجِّحُ أن يكون للأدب، ولا سيما الرواية، دورٌ. والآن صرتُ أعتقد بأنه دورٌ مُتمرِّد ـ لا أدري إن كان ذلك من سوء الحظّ أم من حسن الحظ ـ، أليس كذلك؟ أعني أنني لا أعرف أدبًا جيدًا تكمن جدواه في الإشادة بالقيم السائدة. فلطالما وجدتُ في الأدب الجيد نزعةً إلى الإطاحة بالسائد والمفروض، نزعة إلى تحسين حياة البشر والإسهام في خلق مجتمعات جديدة وأشكال جديدة للحياة... يشقّ عليَّ تفسير ذلك قليلًا، لأنني قلَّما أعمل بالنظرية في واقع الأمر. وبذلك أقصد أنني لا أدري جيدًا لماذا تحدث تلك الأشياء. وعلى الرغم من ذلك، فالحقّ أن فعل الكتابة يخضع لنزعةٍ مُلِحَّة. ومن راودَته نزعةٌ إلى الكتابة، فلا بدّ أن يستجيب، لأن وحدها الكتابة تزيل عنه ألم الرأس وعسر الهضم.

ماريو بارغاس يوسا: إذن فأنت ترى أن الأدب نشاط شديد التمرُّد، من المنظور الاجتماعي. الآن يبدو من الجدير بالاهتمام أن تخبرنا بالآتي: هل ترى إمكانيةَ أن يتوقَّع الكاتب أو يحسب حساب القدرة المُتمرِّدة للأدب، أو عدم الامتثال الذي ينشره الأدب في الأوساط الاجتماعية، بطريقة ما؟ بعبارة أخرى، هل يستطيع الكاتب، في لحظة إبداع القصة أو الرواية، أن يتنبَّأ بالعواقب

المُتمرِّدة العصيانية التي سوف تترتَّب على كتابه متى وصل إلى القُرَّاء، بشكل ما؟

غابرييل غارسيا ماركيز: أعتقد بأنه لو أُخِذ هذا الشيء في الحسبان، وصارت قوة الكتاب أو الدور الذي يلعبه شيئًا مُتعمَّدًا في أثناء الكتابة، فإن الكتاب محكوم بالرداءة بدءًا من تلك اللحظة. ولكنني أودُّ أن أثبتُ ما يلي أولاً: عندما نتحدَّث عن الكاتب والأدب في هذا المقام، فنحن نقصد الروائي والرواية. وإلاَّ فربما أفسح ذلك المجال لتأويلات خاطئة. ولكني في الواقع أتحدَّث عن الروائي والرواية. أعتقد بأن الكاتب في خصومة دائمة مع المجتمع. كما يحدِّثني انطباعٌ بأنه يتَّخذ الكتابة وسيلةً لحلِّ الخصومة الشخصية القائمة بينه وبين محيطه. متى جلستُ لأكتب كتابًا، أفعل ذلك لأنني مُهتَمٌّ بسرد قصة جيدة. قصة تروقني. مع الأخذ في الحسبان أنني صاحب تكوين أيديولوجي أيضًا. أعتقد بأن كل كاتب صادق في لحظة الكتابة، وبينما هو يحكي قصته، سواء أكانت قصة «ذات الرداء الأحمر» أم قصة عن عناصر حرب العصابات (لنذكر بذلك طرفَي نقيض)... أكرِّر، ما دام للكاتب موقف أيديولوجي راسخ، فمن شأنه أن يظهر في القصة، بمعنى أن قصته سوف تتشبع بذلك الموقف. وابتداءً من هذه اللحظة، يمكن للقصة أن تتزوَّد بتلك القوة المُتمرِّدة التي أتحدَّث عنها. لا أعتقد بأنها مُتعمَّدة. ولكنها شيء محتوم.

ماريو بارغاس يوسا: إذن، فالعنصر العقلاني المحض، إن جاز

القول، لا يهيمن على الإبداع الأدبي في هذه الحالة. أيّ عوامل أخرى قد تهيمن عليه؟ وأي عناصر تحدّد جودة العمل الأدبي؟

غابرييل غارسيا ماركيز: في لحظة الكتابة، لا يهمّني شيء سوى احتمال أن يحب القارئ فكرةَ القصة، وأن أكون مُتَّفِقًا مع تلك القصة تمام الاتفاق. أضف إلى ذلك أنني عاجز عن كتابة القصة ما لم تكُن قائمة على التجارب الشخصية حصرًا. في الوقت الحالي بالتحديد أعدُّ قصة عن ديكتاتور من نسج الخيال. يُفترَض أنه من أمريكا اللاتينية، بالحكم على الأجواء المحيطة. أما هذا الديكتاتور الذي بلغ من العمر مئة واثنين وثمانين عامًا، وأمضى في السلطة أمدًا طويلاً جعله لا يذكر متى وصل إلى الحكم، وبلغ من السطوة حدًّا جعله في غنى عن إطلاق الأوامر، فكان يعيش في عزلة مطلقة، في قصره مترامي الأطراف، حيث راحت الأبقار تجوب القاعات وتلتهم الصور واللوحات الزيتية الضخمة التي تصوِّر رؤساء الأساقفة، إلى آخره. والشيء الذي يبدو جديرًا بالفضول، بطريقة ما، أن تلك القصة قائمة على تجارب شخصية. إنها صياغة شعرية لتجارب شخصية خضتُها بنفسي، ولجأتُ إليها حتى أعبِّر عما أريد في هذه الحالة، أي عزلة السلطة المطلقة. ولا أعتقد بأن هناك نموذجًا واحدًا أصلح من ديكتاتور أمريكا اللاتينية، المسخ الميثولوجي الأعظم في تاريخنا، للتعبير عن عزلة السلطة.

ماريو بارغاس يوسا: دعني أبدِّل مستوى الحديث بشدة. أودُّ أن أطرح عليك سؤالاً أكثر شخصيةً بمناسبة الحديث عن العزلة، التي

أذكر أنها موضوع دائم في كتبك كلها، بل إن كتابك الأخير قد جاء بعنوان «مئة عام من العزلة» تحديدًا. ثمة شيء يدعو إلى الفضول، فلطالما كانت كتبك عامرة بالشخصيات، وحافلة بالناس. وعلى الرغم من ذلك، فإن العزلة هي المادة العميقة التي تؤلِّف تلك الكتب، بصورة ما. في كثير من اللقاءات التي أُجرِيَت معك، لاحظتُ أنك تذكر أحد أقربائك طوال الوقت، كان يحكي لك قصصًا كثيرة في طفولتك. بل إنني أتذكَّر لقاء قلتَ فيه إن موت ذلك القريب، وأنت في الثامنة من العمر، كان آخر الحوادث المهمة في حياتك. لعلّه من الجدير بالاهتمام أن تخبرنا إلى أي مدى شجَّعك ذلك القريب، وإلى أي مدى زوَّدك بالمادة التي اغترفتَ منها في كتبك. وقبل كل شيء، مَن هو ذلك الشخص؟

غابرييل غارسيا ماركيز: سوف أتَّخذ طريقًا مُتعرِّجًا للوصول إلى الإجابة. في واقع الأمر، لا أعرف أحدًا إلاَّ وكان يشعر بالعزلة، بقدرٍ ما. وذلك هو المعنى الذي يهمّني للعزلة. أخشى أن يكون ذلك أمرًا ميتافيزيقيًّا، رجعيًّا، وأن يبدو مناقضًا لي، ولِما أريد أن أكون في الواقع. ولكني أؤمن بأن الإنسان في عزلة تامة.

ماريو بارغاس يوسا: هل تعتقد بأن العزلة من سمات البشر؟

غابرييل غارسيا ماركيز: أعتقد بأنها جزء أساسي من الطبيعة البشرية.

ماريو بارغاس يوسا: ولكن سؤالي يتعلَّق بما يلي: قرأتُ مقالاً بالغ الطول، نشرَته إحدى المجلات في باريس عن كتبك، جاء فيه

أن تلك العزلة ـ أي المضمون الأساسي لرواية «مئة عام من العزلة» وكتبك السابقة ـ هي سمةُ الرجل الأمريكي، ذلك أنها تصوّر الاغتراب العميق للرجل الأمريكي، وغياب التواصل بين البشر، وانطلاق الرجل الأمريكي من سلسلة من القيود: فهو محكوم بالاختلاف مع الواقع، ما يحمله على الشعور بالإحباط والتشوُّش والعزلة. ما رأيك أنت في هذه الملاحظة؟

غابرييل غارسيا ماركيز: لم يسبق لي أن فكَّرتُ في ذلك. الأمر أنها قيمٌ لاواعية تمامًا. أضف إلى ذلك اعتقادي بأنني أخوض الآن أرضًا محفوفة بالأخطار، وبذلك أقصد محاولةَ التحقُّق من ماهية العزلة التي أعبِّر عنها وأفتِّش عنها في الأوجه المختلفة للفرد. في اعتقادي أنه متى جاء اليوم الذي أغدو فيه واعيًا بالأمر، وأدركُ مصدره بالتحديد، لن تعود له فائدة عندي. على سبيل المثال: كتب أحد النُّقَّاد في كولومبيا نصًّا وافيًا عن كتبي، ذكر فيه ملاحظة مفادها أن النساء في كتبي يمثِّلن الأمان، والحسّ السليم، ويحافظن على الذرية والعقلانية في إطار العائلة. أما الرجال، فيخوضون المغامرات بصنوفها كلّها، ويشدّون الرحال إلى الحروب ويسعون إلى استكشاف القرى وإقامتها، ثم تنتهي بهم الحال في كل مرة إلى خيبة مذهلة. وبفضل المرأة، الباقية في البيت ـ حيث تحافظ على الموروث، والقيم الأولى، إن جاز القول ـ تمكَّن الرجال من شنّ الحروب وإقامة القرى والمستعمرات الكبرى في أمريكا، أليس كذلك؟ في اللحظة التي قرأتُ فيها ذلك، راجعتُ كتبي السابقة

وأدركتُ أن ما جاء في حديث الناقد حقيقة. ولكني أعتقد بأنني قد تأذَّيتُ من هذا الناقد بشدة، لأنه كشف لي عما كشف تحديدًا وأنا أكتب «مئة عام من العزلة»، حيث يتجلَّى الأمر في أوضح صوره، على ما يبدو. في تلك الرواية شخصيةٌ تعمِّر مئة وسبعين عامًا، هي أورسولا، التي تمسك بأطراف الرواية كلها بحقّ. وانطلاقًا من تلك الشخصية ـ التي قد تصوَّرتُها ووضعتُ لها تخطيطًا كاملاً ـ لم أعُد أدري إن كنتُ صادقًا أم أنني أسعى إلى مرضاة ذلك الناقد. ولذا، أخشى أن يحدث لي الشيء نفسه مع العزلة. لو تمكَّنتُ من الوقوف على ما يجري بالتحديد، فلربما صار الأمر واعيًا وعقلانيًّا تمامًا، وربما لم يعُد يشغلني. لقد أعطيتَني لتوِّك مفتاحًا يبثّ في نفسي قليلاً من الخوف. كنتُ أحسب أن العزلة قاسم مشترك في طبيعة البشر، ولكني الآن صرتُ أرجِّح أنها نتيجة اغتراب الرجل الأمريكي اللاتيني، ولذا فأنا أعبِّرُ عن نفسي من منظور اجتماعي، بل ومن منظور سياسي، أكثر مما قد ظننتُ كثيرًا. ولو أن الحال كذلك، فالأمر ليس ميتافيزيقيًّا بالقدر الذي أخشاه. أردتُ أن أكون صادقًا بكل السبل، ومضيتُ أعمل رغم خوفي من احتمال أن تكون مسألة العزلة رجعية قليلاً، أليس كذلك؟

ماريو بارغاس يوسا: دعنا لا نتحدَّث عن العزلة إذن، لأنه موضوع ينطوي على قليل من الخطورة. ولكني مُهتَمٌّ جدًّا بذلك القريب الذي يتحدَّث عنه الجميع في التقارير الصحافية، والذي تقول إنك مدين له بالكثير. هل كانت إحدى خالاتك؟

غابرييل غارسيا ماركيز: كلا. بل جدّي. تصوَّروا أنني قد التقيتُه لاحقًا في كتبي، التقيتُ ذلك الرجل الذي كانه جدّي. في إحدى المرات اضطُرّ جدّي، وهو لا يزال في مقتبل العمر، إلى قتل رجل آخر. كان يعيش في قرية، حيث يبدو أن أحدهم قد أفرط في مضايقته وتحدّيه، فلم يلقِ إليه بالاً. حتى صار الوضع في غاية الصعوبة، فما كان من جدّي إلاّ أن أطلق عليه رصاصة، ببساطة. يبدو أن أهل القرية قد وافقوه على ما فعل، حتى إن أحد أشقاء القتيل قد نام في تلك الليلة عند باب البيت، أمام حجرة جدّي، كيلا يأتي أقرباء القتيل للثأر منه. لم يعُد جدّي يتحمَّل التهديد الذي يحدِّق به في تلك القرية، فذهب إلى مكان آخر. لم يذهب إلى قرية أخرى: بل إنه رحل مع أسرته بعيدًا، وأقام قريةً بنفسه.

ماريو بارغاس يوسا: يشبه ذلك بداية «مئة عام من العزلة»، حيث يقتل خوسيه أركاديو الأول رجلاً آخر، ثم يشعر بوخز الضمير والندم الشديد، ما يحمله على هجران القرية، وعبور الجبال، وإقامة ماكوندو الأسطورية.

غابرييل غارسيا ماركيز: أجل. لقد رحل، وأقام قريةً. أكثر ما أذكر عن جدّي أنه كان يقول لي دائمًا: «أنت لا تدري كَم ينوء المرء بحمل القتيل». وهناك واقعة أخرى لا أنساها أبدًا، أعتقد أنها على صلة وثيقة بي كاتبًا: تلك الليلة حين أخذني جدّي إلى السيرك، ورأينا جملاً عربيًّا. وبعد أن عدنا إلى البيت فتح جدّي القاموس قائلاً: «هذا هو الجمل العربي، وهذا هو الفيل. وإليك

الفارق بين الجمل والجمل العربي»، خلاصة القول إنه قد ألقى عليَّ درسًا في علم الحيوان. وهكذا أُلِفتُ استخدام القاموس.

ماريو بارغاس يوسا: كان لذلك الشخص بالغ الأثر في نفسك، فانتقلَت المأساةُ التي عاشها إلى روايتك الأخيرة، بطريقة ما. ولكني أودّ أن أعرف، في أي لحظة خطر لك أن تجعل من كل تلك القصص التي كان يحكيها لك جدُّك أدبًا؟ في أي لحظة خطر لك أن تغترف من كل هذه الذكريات والتجارب الشخصية لكتابة القصص أو الروايات؟

غابرييل غارسيا ماركيز: لم أدرك أنني قد اغترفتُ من تلك التجارب بصورة واعية إلاَّ بعد أن كتبت عملَيْن أو ثلاثة. في الواقع، لم يقتصر الأمر على جدِّي، بل إنه قد امتدّ ليشمل البيت كاملاً، ذلك البيت مترامي الأطراف القائم في القرية التي ساهم جدّي في إقامتها، حيث كان المرء يعيش محاطًا بالغموض حقًّا. ضمَّ ذلك البيت حجرتَيْن كلتاهما خالية، في الأولى ماتت الخالة بِترا، وفي الثانية مات الخال لاسارو. ولذا لم يكُن المرء يملك أن يقطع ذلك البيت ليلاً، لأن فيه من الموتى أكثر مما فيه من الأحياء. كانوا يأمرونني بالجلوس في أحد الأركان، في السادسة مساء، قائلين: «لا تتحرَّك من هنا، وإلاَّ جاءت الخالة بِترا من حجرتها، أو جاء الخال لاسارو من حجرته». وهكذا كنتُ أبقى جالسًا طوال الوقت. في روايتي الأولى، «عاصفة الأوراق»، طفلٌ في السابعة من العمر، يظلّ جالسًا على مقعد صغير طوال الرواية. الآن أدركُ أنني أنا ذلك الطفل، الجالس على مقعد صغير، في بيتٍ حافل بالمخاوف. أذكرُ

واقعةً أخرى تكشف الأجواء التي خيَّمَت على هذا البيت بكل وضوح. كانت لي خالة...

ماريو بارغاس يوسا: اسمح لي بأن أقاطعك... هل جرى ذلك في القرية حيث وُلِدت، في آراكاتاكا؟

غابرييل غارسيا ماركيز: أجل، في آراكاتاكا، القرية التي وُلِدتُ فيها، التي أصبح الناس يقرنون بينها وبين ماكوندو، أليس كذلك؟ إنها القرية التي جرَت فيها تلك القصص كلها. كنتُ أقول إن لي خالة... مَن قرأ «مئة عام من العزلة» استطاع أن يتعرَّفها على الفور. كانت امرأة في غاية النشاط، تقضي يومها كاملاً وهي تصنع الأشياء في ذلك البيت. ذات مرة جلسَت لتنسج كفنًا، فسألتُها: «لماذا تصنعين كفنًا؟». «لأنني سأموت يا بني»، أجابَت. مضَت تنسج كفنها، وما إن فرغَت منه حتى استلقَت، وماتت، وكُفِّنَت به. كانت امرأة في غاية الغرابة. ولقد لعبَت دور البطولة في حكاية أخرى غريبة: ذات مرة، وبينما هي تطرِّز في الرواق، جاءَت فتاةٌ تحمل بيضة دجاجة في غاية الغرابة، يبرز منها نتوء. لا أدري السبب الذي جعل ذلك البيت يصبح وكأنه عيادة يتردَّد إليها أهل القرية لاستشارة الخالة في الألغاز الغامضة بصنوفها كلها. فكلّما وجد الناس شيئًا لا يفهمه أحد، ذهبوا إلى البيت مُتوجِّهين بالسؤال إلى تلك السيدة في أغلب المرات، تلك الخالة التي كانت تملك الإجابة دائمًا. ولقد افتتنتُ بالتلقائية التي كانت تحلّ بها مثل هذه الأمور. أعود إلى الفتاة صاحبة البيضة، التي توجَّهَت إلى الخالة سائلةً: «انظري، لماذا يوجد نتوء في هذه البيضة؟». فنظرَت إليها الخالة قائلة: «آه... لأنها

بيضة باسيليك[1]. أضرموا النار في الفناء!». وهكذا أُضرِم الموقد وأُحرِقَت البيضة بتلقائية بالغة. وأعتقد بأن تلك التلقائية هي التي أعطَتني مفتاح «مئة عام من العزلة»، حيث تُحكَى أعجب الأمور وأشدّها هولاً، من دون أن يرفّ للمرء جفن، كما فعلَت تلك الخالة عندما أمرَت بإحراق بيضة الباسيليك في الفناء، تلك البيضة التي لم أعرف حقيقتها يومًا.

ماريو بارغاس يوسا: حسنًا. يُعَدّ هذا الكلام برهانًا على تصريحك بأن الكاتب ينطلق من تجاربه الشخصية دائمًا. ولكن ربما تولَّد في نفوس أولئك الذين لم يقرأوا كتاب غابرييل، «مئة عام من العزلة»، انطباعٌ يحدِّثهم بأنه قد ألَّف كتبًا في السيرة الذاتية، وبأن هناك أشياء مفاجئة جدًا تحدث في «مئة عام من العزلة»، فضلاً عن تلك الأمور التي جرَت لجدِّ غابرييل، أو تلك التي حكاها الجدُّ لغابرييل في طفولته: فهناك أبسطة طائرة تحلِّق بالفتيات فوق المدينة، وامرأة تصعد إلى السماء جسدًا وروحًا، وعشيقان يتطارحان الغرام فينشران الخصوبة من حولهما. كما تقع آلاف الأمور المذهلة، المفاجئة، التي لا تُصدَّق. لا شكّ في أن جزءًا من مادة الكتابة مُستقى من تجارب الكاتب الشخصية. ولكن هناك جزءًا آخر نابعًا من المُخيِّلة، أضف إلى ذلك عنصرًا ثقافيًا، إن جاز القول. كنتُ أودّ لو حدَّثتَنا عن هذا العنصر الأخير. بعبارة أخرى، ما القراءات التي أثَّرت فيك بشدة وأنت تكتب أعمالك؟

---

(١) باسيليك: كائن خرافي يشبه الزواحف. (المترجم).

غابرييل غارسيا ماركيز: أعرف بارغاس يوسا جيدًا، وأعرف إلى أين يحاول أن يجرّني. يريد مني التصريح بأن كل هذا نابعٌ من رواية الفروسية[1]. وهو مُحِقٌّ في ذلك، على نحو ما، لأن «أماديس غاولا»[2] واحد من الكتب الأثيرة إلى نفسي. إنه عملٌ ما زلتُ أقرأه وأشعر نحوه بإعجاب جارف. أعتقد بأنه واحد من الكتب العظمى في تاريخ البشرية. وإن كان ماريو بارغاس يوسا يظنّ أن كتاب «تيرانت الأبيض»[3] هو الذي يحظى بتلك المكانة. ولكن دعونا لا نخوض مثل هذه المناقشات. كما تذكر، وكما قلنا من قبل: يُقطَع رأس الفارس في رواية الفروسية مرات ومرات، بقدر ما تقتضي الحكاية. تندلع معركة كبرى في الفصل الثالث، وتدعو الضرورة إلى قطع رأس الفارس، فيُقطَع. وإذا به يظهر سليم الرأس مرةً أخرى في الفصل الرابع. ولو دعَت الحاجة، لقُطِع رأسه في معركة أخرى. كل هذه الحرية السردية قد اختفَت باختفاء رواية الفروسية، حيث كان القارئ يجد أمورًا خارقة كتلك التي نجدها الآن في أمريكا اللاتينية كل يوم.

ماريو بارغاس يوسا: كنتُ أقرأ «مئة عام من العزلة»، فوجدتُ في أحد الفصول كلمةً تراءَت لي مفتاحية، أدرجتَها أنتَ هناك. كما أدرجتَ أسماء شخصيات من إبداع مُؤلِّفين آخرين، إما تجمعك بهم

---

(١) رواية الفروسية: لون أدبي نشأ في شبه جزيرة أيبيريا (إسبانيا والبرتغال) في أواخر العصور الوسطى. (المترجم)

(٢) «أماديس غاولا»: رواية فروسية من تأليف غارثي رودريغيث دي مونتالبو (١٤٥٠ ـ ١٥٠٤). (المترجم)

(٣) «تيرانت الأبيض»: رواية فروسية من تأليف جوانوت مارتورل (١٤١٣ ـ ١٤٦٥). (المترجم)

صداقة وإما تشعر نحوهم بالإعجاب، ولذا أردتَ أن تقدِّم لهم تلك التحية المُختلَسة في كتابك. كنتُ أقرأ فصل الحروب الاثنين والثلاثين التي خاضها آوريليانو بوينديا، فوجدتُ أن ذلك الكولونيل يوقِّع اتفاقية استسلام في مكان يُدعَى نيرلانديا، وتراءى لي أن لتلك الكلمة أصداء تتردَّد في رواية الفروسية. وأعتقد بأنه اسم مدينة أو مكان يظهر في موضعٍ من رواية «أماديس غاولا». خطر لي أنها تحية أو اعتراف بذلك الكتاب الذي تعرَّض لافتراء شديد.

غابرييل غارسيا ماركيز: كلا. ولكن الأمر أن الهوية، أي الصلات المُمتدَّة بين واقع أمريكا اللاتينية ورواية الفروسية، تبلغ من القوة حدًّا يدفع المرء إلى الافتراض الذي ذهبتَ أنت إليه. أما انتهاء حروب كولومبيا الأهلية باتفاقية استسلام نيرلانديا، فحقيقة تاريخية. أضف إلى ذلك شيئًا: مَن قرأ كتبي وجد أن دوق مارلبورو قد خسر الحرب الأهلية في كولومبيا وهو برتبة مساعد الكولونيل آوريليانو بوينديا. وحقيقة ذلك أنني، في طفولتي، كنتُ أنشد تلك الأغنية التي ينشدها الأطفال جميعًا: «مامبرو شدَّ الرحال إلى الحرب». وهكذا سألتُ جدّتي مَن يكون ذلك المدعو مامبرو، وإلى أي حربٍ شدّ الرحال. أما جدّتي، التي يظهر أنها لا تملك أدنى فكرة، فلقد أجابَتني بقولها إن ذلك السيد قد قاتل إلى جانب جدِّي في الحرب... وفي وقت لاحق، عندما أدركتُ أن مامبرو هو دوق مارلبورو، تراءَت لي حكاية جدّتي أفضل من الحقيقة، فتركتُ الحكاية على تلك الحال.

في «مئة عام من العزلة» تفصيلةٌ أخرى استرعَت الانتباه كثيرًا،

فهناك فتاة في غاية الجمال والسذاجة تخرج إلى الحديقة لطيّ الملاءات، وإذا بها تصعد إلى السماء جسدًا وروحًا. ولذلك تفسيرٌ أبسط وأهون كثيرًا مما يبدو: كانت هناك فتاة صفاتها تنطبق على ريميديوس الجميلة في «مئة عام من العزلة»، هربَت من بيتها مع أحد الرجال. أرادَت العائلة أن تداري العار، فادَّعَى أهلها ـ من دون أن يرفّ لهم جفنٌ هم أيضًا ـ أنهم قد رأوها تصعد إلى السماء بينما كانت تطوي الملاءات في الحديقة... أما متى حانت لحظة الكتابة، فأفضّل القصة التي روَتها العائلة واحتمَت بها من العار، أفضّلها على الواقع، وعلى هرب الفتاة مع أحد الرجال، فذلك شيء يقع كل يوم، وليس به أدنى أثر للطرافة.

ماريو بارغاس يوسا: ربما استطعتَ أن تحدِّثنا عن الواقعية في الأدب. كثيرًا ما يدور الجدال عن ماهية الواقعية، وحدودها. وأمام كتابٍ مثل كتابك، تقع فيه أمور شديدة الواقعية والمصداقية، وأشياء تبدو لاواقعية في ظاهر الأمر، مثل ما جرى لتلك الفتاة التي تصعد إلى السماء جسدًا وروحًا، أو ذلك الرجل الذي يخوض اثنين وثلاثين حربًا، فيخسرها كلها، ولكنه يخرج منها سليمًا... يمكن القول بأن في كتابك سلسلةً من الحوادث بعيدة الاحتمال بوجه العموم. لأنها بالأحرى شاعرية، حالمة، ولا أدري إن كان ذلك يسمح لي بأن أصنّفه أدبًا فانتازيًا، لاواقعيًا، حسب تأويلي. أترى نفسك كاتبًا واقعيًا أم فانتازيًا؟ أم أنك تعتقد باستحالة التمييز بين الأمرَيْن؟

غابرييل غارسيا ماركيز: كلا، كلا. أعتقد بأنني، في «مئة عام من العزلة» على وجه الأخص، كاتبٌ واقعي، إيمانًا مني بأن كل

شيء ممكن في أمريكا اللاتينية، وكل شيء واقعي. إنها مشكلة تقنية، تكمن في الصعوبة التي يجدها الكاتب عندما يسجِّل الحوادث الواقعية في أمريكا اللاتينية، لأنها لن تُصدَّق لو أدرجها في كتاب. الأمر أننا، نحن كُتَّاب أمريكا اللاتينية، لم ندرك أن في حكايات الجدَّة فانتازيا خارقة يؤمن بها الأطفال الذين تُروَى لهم، وأخشى أنهم يسهمون بتشكيلها... إنها أشياء خارقة، تليق بـ«ألف ليلة وليلة»، أليس كذلك؟ نعيش محاطين بتلك الأمور الخارقة والفانتازية، بينما يصرّ الكُتَّاب على أن يحكوا لنا واقعًا مباشرًا يفتقر إلى أدنى قدر من الأهمية. أؤمن بضرورة البحث في اللغة والأشكال التقنية للقصة، حتى يغدو كلُّ واقع فانتازي من أمريكا اللاتينية جزءًا من كتبنا، ويتلاءم أدبُ أمريكا اللاتينية وحياتها على أرض الواقع، حيث تجري أعجب الأمور كل يوم، كأن يشنّ كولونيل أربعة وثلاثين حربًا أهلية ويخسرها جميعًا، أو مثلما فعل ديكتاتور سالفادور الذي لا أذكر اسمه الآن، ذلك الذي اخترع بندولاً للتحقُّق من خلو الأطعمة من السمّ، كان يضعه فوق الحساء أو اللحم أو السمك، فيمتنع عن تناول الطعام لو مال البندول يسارًا، ويُقبِل عليه لو مال يمينًا. كان ذلك الديكتاتور ثيوصوفيًا[1]. وعندما اندلع وباء الجدري، أخبره وزير الصحة ومستشاروه بما يجب عمله، فما كان منه إلاَّ أن قال: «أعرف ما الذي يجب عمله: تغطية جميع مصابيح

(١) ثيوصوفية: حركة دينية أسَّستها الروسية هيلينا بلافاتسكي (١٨٣١ ـ ١٨٩١)، وتعني الحكمة الإلهية. (المترجم)

الإنارة العمومية بالورق الأحمر في كل أرجاء البلد». وهكذا بقيت مصابيح الإنارة مُغطَّاة بالورق الأحمر لحقبة من الزمن. تقع أمور من هذا القبيل في أمريكا اللاتينية كل يوم. أما نحن، كُتَّاب أمريكا اللاتينية، فنمضي في المجادلة وعقلنة الأمر بدلاً من أن نتقبَّله واقعًا عندما نشرع في الكتابة، ونقول: «إنه ضربٌ من المحال. لقد كان هذا الشخص مجنونًا»، وأشياء من هذا القبيل. كلنا يبدأ في الإدلاء بالتفسيرات العقلانية التي تزيِّف واقع أمريكا اللاتينية. في اعتقادي أن الضرورة تقضي بتقبُّل الواقع مباشرةً، فإن هذا الشكل من أشكال الواقع قد يضفي شيئًا جديدًا على الأدب الكَوْني.

ماريو بارغاس يوسا: مما فاجأني في كتبك أن أغلب شخصيات «مئة عام من العزلة» يحملون الأسماء نفسها، وأن كل هذه الأسماء تتكرَّر، فالرجال إما يُدعَون خوسيه آركاديو وإما يُدعَون آوريليانو. بينما تُدعَى النساء أورسولا. ما السبب؟ هل كان ذلك متَعمَّدًا أم عفويًا؟

غابرييل غارسيا ماركيز: أيوجد هنا مَن لا يحمل اسم أبيه؟

ماريو بارغاس يوسا: حسنًا، سألتُك لأنني قد فُوجِئتُ كثيرًا عندما قدَّمتَني لأخيك الأصغر، الذي يُدعَى غابرييل، مثلك...

غابرييل غارسيا ماركيز: الأمر أنني أكبر الأشقاء الاثني عشر، ولقد غادرتُ بيتي وأنا في الثانية عشرة من العمر، ثم رجعتُ بعد أن التحقتُ بالجامعة. وفي تلك الأثناء وُلِد أخي، فقالت أمي: «لقد فقدنا غابرييل الأول، ولكني أريد أن يكون لي غابرييل في البيت».

في اعتقادي، يجب علينا أن نتقبَّل الأمور كما نراها، من دون أن نحاول تفسيرها. يمكنني الاستمرار إلى ما لا نهاية في تفسير كل الأشياء التي تبدو غامضة أو خارقة في «مئة عام من العزلة»، تلك الأشياء التي طالما كان لها تفسير واقعي تمامًا، كتفسير التشابه بين اسمي واسم أخي غابرييل.

ماريو بارغاس يوسا: إذن، أعتقد بأنه قد صار لدينا عنصران راسخان يلجأ إليهما الكاتب في عمله: التجارب الشخصية والتجارب الثقافية، أي القراءات. ولكن في كتبك شيئًا ترك في نفسي بالغ الأثر، إلى جانب الخيال العظيم والمخيلة الدفَّاقة والقدرة على تطويع التقنيات الروائية: وبذلك أقصد وجود الواقع التاريخي والاجتماعي إلى جانب ذلك الواقع ذي الطابع الحالِم بعض الشيء، ذلك الواقع المألوف اليومي الذي ترويه «مئة عام من العزلة». بمعنى أن حروب الكورونيل آوريليانو بوينديا، بطريقة ما، تمثِّل وتنقل لنا حقبة من التاريخي الكولومبي. وهكذا لا نعود أمام عالَم من محض الخيال، بل إنه صورة لواقع بعينه. يلمس المرء واحدةً من إشكاليات أمريكا اللاتينية في ماكوندو، القرية التي تجري فيها تلك الأمور المذهلة، حيث تقع مَزارع الموز التي تجتذب المغامرين في أول الأمر، ثم تجتذب شركةً أجنبية. في أحد فصول الكتاب، أرى أنك قد برعتَ كثيرًا في وصف إشكالية الاستغلال الاستعماري التي واجهَت أمريكا اللاتينية. إنه عنصر جديد في عملك. وأودُّ لو فسَّرتَه لي بطريقة ما.

غابرييل غارسيا ماركيز: إن قصة مَزارع الموز واقعية تمامًا. ولكن في واقع أمريكا اللاتينية مصائر غريبة. بل إن بعض

الأحداث، مثل ما جرى لمَزارع الموز، مغرقٌ في الألم، ويبلغ من القسوة حدًّا يضفي عليه صبغةً شبحية، بكل السبل. مع شركة الموز بدأ الناس يتوافدون إلى تلك القرية من أنحاء العالَم كلها. وذلك أمرٌ شديد الغرابة، فلقد جاء وقتٌ كان الحديث خلاله يدور بكل اللغات في تلك القرية الصغيرة المُطِلَّة على الساحل الأطلنطي من كولومبيا. لم يعُد الناس في القرية يتفاهمون. وشهدَت القرية ازدهارًا هائلاً ـ أو ما حسبه الناس ازدهارًا ـ، بل إن الأوراق المالية صارت تُحرَق خلال رقصة الكومبيا. جرَت العادة على أن تُضرَم الشموع في رقصة الكومبيا. أما المزارعون وعُمَّال مَزارع الموز البسطاء، فصاروا يضرمون النار في الأوراق المالية بدلاً من الشموع، لأن العامل في مَزارع الموز بات يجني مئتي بيزو شهريًا، بينما كان العمدة وقاضي البلدية يجنيان ستين بيزو، على سبيل المثال. وهكذا لم تعُد هناك سلطة واقعية، بل إن السلطة صارت قابلة للشراء، لأن شركة الموز أصبحَت تملك زمام العدالة والسلطة بوجه العموم، مقابل أي إكرامية تقدِّمها وأي رشوة تدفعها. ولقد جاءت لحظةٌ بدأ فيها الجميع يكتسبون الوعي، الوعي النقابي. فبدأ العُمَّال يطالبون بأمور أساسية، لأن الخدمات الطبية قد اختُزِلَت في تقديم قرصٍ أزرق لكل من جاء مُصابًا بأي مرض من الأمراض. كان الناس يصطفّون في طابور، فتضع المُمرِّضة في فم كل واحد منهم قرصًا أزرق. لا تنكرْ أن في ذلك القرص الأزرق مقدارًا هائلاً من الشعر! صار الأمر في غاية الخطورة واليومية، إلى حدٍّ جعل الأطفال يصطفّون أمام

العيادة، حيث يُناوَلون الأقراص الزرقاء، التي يخرجونها من أفواههم لاحقًا، ويحتفظون بها لرسم العلامات على الأرقام الفائزة بجائزة اليانصيب. ولهذه الأسباب جاءت لحظةٌ طالب العُمَّال فيها بتحسين الخدمات الطبية، وتزويد مخيمات العُمَّال بالمراحيض، إذ لم يكُن في متناول أيديهم سوى مبولة محمولة واحدة لكل خمسين شخصًا، تُبدَّل مرة واحدة كل عام بحلول أعياد الميلاد... كما كانت سفن شركة الموز تصل إلى سانتا مارتا، ثم تبحر من هناك إلى نيو أورليانز مُحمَّلةً بالموز، ولكنها تعود خاوية. لم تجد الشركة طريقة لتمويل أسفار العودة، فبدأت تعود مُحمَّلة بالبضائع التي تُورَّد إلى متاجر الشركة لاحقًا، وبذلك لم يعُد العُمَّال يتقاضون أجرهم نقدًا، بل صارت الشركة تعطيهم بطاقات يصرفونها لدى المتاجر التابعة لها، التي خلَت إلاَّ من البضائع التي تأتي بها سفن الشركة. طالب العُمَّال بتلقِّي أجورهم نقدًا، وليس على شكل بطاقات تصلح لشراء البضائع في متاجر الشركة. ثم أعلنوا الإضراب، ما أدى إلى شلِّ الحركة تمامًا. ولكن بدلاً من إصلاح الموقف، أرسلَت الحكومةُ الجيشَ الذي جمع العُمَّال في محطة القطار، حيث كان من المُفترَض أن يصل أحد الوزراء لإصلاح الوضع. وإذا بالجيش يحاصر العُمَّال في المحطة، ويمهلهم خمس دقائق للانسحاب. لم ينسحب أحد، فوقعَت المذبحة.

الشيء الذي أودّ أن أخبرك به أنني قد عرفتُ تلك القصة الواردة في الكتاب بعد وقوعها بعشرة أعوام. كنتُ ألتقي أحدهم، فإما

يؤكّدها، وإما ينفيها. قال بعض الناس: «كنتُ هناك. وأعرف أن الأمر لم يسفر عن سقوط القتلى. بل إن العُمَّال قد انسحبوا في سلام، ولم يحدث شيء». بينما أكَّد بعضهم الواقعة، وسقوط القتلى، وقالوا إنهم قد رأوهم بأعينهم. وهناك من أصرّ على أن لهم أعمامًا قد سقطوا قتلى. الأمر أن واقعةً مثل سقوط ثلاثة آلاف قتيل تُنسَى بمقتضى مرسوم في أمريكا اللاتينية... أما ذلك الشيء الذي يبدو فانتازيًا، فهو نابع من الواقع اليومي الأشدّ تعاسةً.

ماريو بارغاس يوسا: يُقال إن حكومة البرازيل قد أبطلَت وباء بمقتضى مرسوم...

غابرييل غارسيا ماركيز: ها نحن نعود إلى النقطة نفسها: فما إن نبدأ في البحث عن أمثلة حتى نجد الآلاف منها.

ماريو بارغاس يوسا: إذن فواقعة مذبحة العُمَّال ليسَت تاريخية وحسب، بل إنها فوق ذلك...

غابرييل غارسيا ماركيز: ليسَت تاريخية وحسب، بل إن روايتي تذكر رقم المرسوم الذي صرَّح بقتل العُمَّال رميًا بالرصاص، كما تذكر اسم الجنرال الذي وقَّع المرسوم واسم معاونه أيضًا. كل هذا مذكور في الرواية. لقد وردَت تلك البيانات في الأرشيف القومي، والآن يطالعها القارئ في الرواية، فيحسبها ضربًا من المبالغة...

ماريو بارغاس يوسا: ولكن الجدير بالفضول في واقعة المذبحة أنها لا تبدو مُقحَمة في الرواية بطريقة مُصطَنعة، بأي حال من الأحوال. أعتقد بأنها قد أُدمِجَت على أكمل وجه في أجواء الكتاب

التي يشوبها الطابع الشبحي قليلاً. وبالنظر إلى الناجي الذي يُبعَث حيًا من تلك المذبحة في النهاية ـ أعني، لا نعرف أبدًا إن كان قد بُعِث حيًا، أم أنه قد مات، أم نجا ـ، فإن ذلك الغموض الذي أحطتَ به تلك الواقعة جدير جدًا بالاهتمام.

غابرييل غارسيا ماركيز: في المكسيك، على سبيل المثال، لم يُقنِعوا أحدًا بأن إميليانو ساپاتا[1] قد مات.

ماريو بارغاس يوسا: إذن، أعتقد بأننا قد كوَّنا فكرةً عن المواد التي استقيتَ منها كتابتك، المواد التي يغترف منها الكاتب في عمله: إنها التجارب الشخصية، والتجارب الثقافية، والوقائع التاريخية، والوقائع الاجتماعية. ولكن المشكلة الكبرى تكمن في تحويل تلك المواد، تلك المُكوِّنات كلها، إلى أدب... وتمريرها من خلال اللغة، لتغدو واقعًا مُتخيَّلاً.

غابرييل غارسيا ماركيز: إنها مشكلة تقنية محضة.

ماريو بارغاس يوسا: أودّ لو حدَّثتنا قليلاً عن الإشكاليات التقنية، إشكاليات اللغة والتقنيات التي...

غابرييل غارسيا ماركيز: انظر، لقد بدأتُ أكتب «مئة عام من العزلة» وأنا في السادسة عشرة من العمر...

ماريو بارغاس يوسا: أليس الأفضل أن نتحدَّث الآن عن كتبك الأولى، بدءًا بأول كتاب؟

---

(١) إميليانو ساپاتا (١٨٧٩ ـ ١٩١٩): رجل عسكرية مكسيكي شارك في ثورة المكسيك قائدًا لـ«جيش التحرير الجنوبي». (المترجم)

غابرييل غارسيا ماركيز: ولكن «مئة عام من العزلة» هو كتابي الأول بالتحديد... فلقد بدأتُ أكتبه، ولكني وجدتُه يمثِّل «حزمة» مفرطة الضخامة. أردتُ أن أجلس لأحكي الأشياء التي أحكيها الآن...

ماريو بارغاس يوسا: أردتَ أن تحكي قصة ماكوندو وأنت في هذا العمر؟

غابرييل غارسيا ماركيز: ليس هذا وحسب، بل إن الفقرة الأولى الواردة في «مئة عام من العزلة» هي نفسها الفقرة التي كتبتُها في تلك اللحظة. ولكني أدركتُ أنني لا أقدر على التصدِّي لتلك «الحزمة» آنذاك. أنا نفسي لم أصدِّق ما أحكيه. ولكني أدركتُ أنها صعوبة تقنية محضة، نظرًا إلى علمي بأنني أحكي الحقيقة. بمعنى أنني لم أكُن أملك العناصر التقنية واللغة الضرورية حتى أجعلَ الأمر معقولاً، وأسبغَ عليه مصداقية. عندئذ تركتُ الرواية، وفي تلك الأثناء عملتُ على أربعة كتب أخرى. أما الصعوبة الكبرى التي طالما واجهَتني، فتكمن في العثور على النبرة واللغة الملائمتَيْن ليكون الأمر خليقًا بالتصديق.

ماريو بارغاس يوسا: ولكن، عندما عقدتَ النية على كتابة هذه الرواية، وأنت في السابعة عشرة من العمر، هل كنتَ تشعر بأنك كاتب فعلاً، وبأنك سوف تنذر نفسك للكتابة حصرًا، وبأن الأدب قدرك؟

غابرييل غارسيا ماركيز: حسنًا، لقد جرَت واقعة لم أنتبه إليها إلاَّ في هذه اللحظة، والأرجحُ أنها واقعة حاسمة في حياتي كاتبًا.

لقد رحلنا عن قرية آراكاتاكا الصغيرة ـ أنا وأسرتي والجميع ـ وأنا في الثامنة أو العاشرة. ذهبنا للعيش في مكان آخر. وعندما كنتُ في الخامسة عشرة من العمر، التقيتُ أمي وهي في طريقها إلى آراكاتاكا لبيع ذلك البيت الذي تحدَّثنا عنه، البيت الحافل بالموتى، فقلتُ لها بتلقائية بالغة: «أنا ذاهب معك». وصلنا إلى آراكاتاكا، فوجدتُ أن كل شيء باقٍ على ما كان عليه، وإن تبدَّل قليلًا، شاعريًا. أقصد أنني قد رأيتُ عَبْر نوافذ البيوت شيئًا كلنا قد تحقَّق منه: عندما نرى الشوارع التي تخيَّلناها فسيحة، فإذا هي تبدو لنا صغيرة. لم تكُن البيوت عاليةً كما تخيَّلناها. ظلَّت البيوت جميعًا على حالها، وإن نخرها الزمن والفقر. رأينا عَبْر النوافذ أن قطع الأثاث لم تتبدَّل، وإن تقدَّم بها العمر خمسة عشر عامًا في واقع الأمر. كانت قريةً حارة يكسوها الغبار، ويتنفَّس المرء فيها غبارًا، خلال ظهيرة مُروِّعة. في تلك القرية سبق أن أُقيم خزان ماء من أجل القنطرة، فاضطُرّ البنَّاؤون إلى العمل ليلًا، إذ لم يقدروا على الإمساك بأدواتهم نهارًا من فرط القيظ. عبرتُ أنا وأمي القريةَ كمن يعبر قرية أشباح: إذ خلا الشارع من الجميع، ولم تكُن به روح واحدة. بينما اقتنعتُ أنا تمام الاقتناع بأن أمي تعاني بقدر ما عانيتُ لمرأى آثار الزمن في تلك القرية. وصلنا إلى دكَّان صغير على إحدى النواصي، حيث كانت هناك سيدة تخيط. دخلَت أمي إلى المكان واقتربَت من تلك السيدة سائلةً: «كيف حالك يا رفيقة؟». رفعَت المرأة عينَيْها، ثم عانقَت كلٌّ منهما الأخرى وأجهشتا بالبكاء طوال نصف ساعة. لم تتبادلا كلمة واحدة، بل إنهما استغرقَتا في البكاء طوال نصف

ساعة. في تلك اللحظة بعينها انبثقَت الفكرة التي حدَّثَتني بأن أكتب الماضي الكامل لتلك الواقعة.

ماريو بارغاس يوسا: كم كان عمرك آنذاك؟

غابرييل غارسيا ماركيز: في تلك اللحظة كنتُ أبلغ من العمر خمسة عشر عامًا. وفي السادسة عشرة بدأتُ أكتب القصة، فوجدتُ نفسي لا أملك القدرة، إذ كنتُ أفتقد العناصر التقنية آنذاك، على الرغم من اكتمال القصة عندي. وهكذا اقتضَت الضرورة أن أكتب أربعة أعمال أخرى حتى أتعلَّم كيف أكتب «مئة عام من العزلة». تكمن الصعوبة الكبرى في تعلُّم الكتابة أولاً. أما الجزء الذي أعتقد بأنه غامض، فهو السجية، التي إما تجعل الشخص كاتبًا وإما تجعله كاتب تقارير. يتعلَّم الكاتب بالقراءة والعمل، كما يتعلَّم بإدراك الشيء الآتي ذكره: أن الكتابةَ رسالةٌ تُقصِي كلَّ ما عداها، وتجعل كلَّ شيء سواها أمرًا ثانويًا، فلا يعود المرء يرغب في شيء إلاَّ الكتابة.

ماريو بارغاس يوسا: ولكنك فعلتَ أمورًا كثيرة قبل تأليف الكتب، أليس كذلك؟ في البدء لم يتسنَّ لك أن تتَّخذ من الأدب نشاطًا يُقصِي ما عداه، فاشتغلتَ بالصحافة فوق كل شيء. لماذا لا تحكي لنا قليلاً كيف وفَّقتَ بين النشاط الصحافي والنشاط الأدبي، قبل أن تكتب «مئة عام من العزلة»؟ مكتبة سُر مَن قرأ

غابرييل غارسيا ماركيز: كانت تلك أنشطة ثانوية دائمًا. ولطالما وضعتُ في الحسبان أن الغرض من تلك الأنشطة أن أجني قوتي. أردتُ أن أكون كاتبًا، وإن اقتضَت الضرورة أن أتعيَّش من شيء آخر.

ماريو بارغاس يوسا: في رأيك، هل كانت تلك الأنشطة الموازية عقبة في الطريق إلى تأدية رسالتك، أم أنها قد ساعدَتك على ذلك وشجَّعَتك وقدَّمَت لك خبرات أخرى؟

غابرييل غارسيا ماركيز: أمضيتُ زمنًا طويلاً وأنا أظنُّها تساعدني. ولكن كل شيء، كل نشاط ثانوي، يمثِّل عقبة في طريق الكاتب. يريد المرء أن يكون كاتبًا، ولكن كل ما عدا الكتابة يعترض سبيله، كما ينغِّصه كثيرًا أن يُضطَرّ إلى عمل أشياء أخرى. لا أوافق على ما قيل بشأن ضرورة أن يشتغل الكاتب في أشياء أخرى، وأن يعيش تعيسًا ليصبح كاتبًا أفضل. أؤمن حقًّا بأن الكاتب يكتب أفضل كثيرًا ما دامت مشكلاته المنزلية والاقتصادية قد حُلَّت تمامًا. وكلّما كان الكاتب أوفر صحةً وأبناؤه وزوجته أفضل حالاً، في حدود المعقول، استطاع أن يكتب أفضل دائمًا. ليس صحيحًا أن الأوضاع الاقتصادية العصيبة تساعد الكاتب، لأنه لا يرغب في شيء سوى الكتابة. والأفضل للكتابة أن تكون هذه الأمور كلها مُستقِرَّة. أضف إلى ذلك شيئًا: كان من الممكن أن تستقرّ أموري كاتبًا لو قبلتُ المنح والدعم وكل الوسائل التي اختُرِعَت لمساعدة الكاتب. ولكني أبيتُ بشدة، وأعرف أن ذلك شيء نتَّفق عليه جميعًا، نحن الذين يُطلَق علينا كُتَّاب أمريكا اللاتينية الجدد. خذ خوليو كورتاثار مثلاً. كلنا مؤمنون بأن كرامة الكاتب لا تقبل منحَ الكتابة، وبأن كل منحة تورِّط الكاتب، بطريقة ما.

ماريو بارغاس يوسا: منح من أي نوع؟ مع الأخذ في الحسبان

أن قراءة أعمال الكاتب أو تقديم الطعام له أو رعايته مِن قبل المجتمع تُعَدّ من أشكال المنح غير المباشرة...

غابرييل غارسيا ماركيز: بطبيعة الحال، يظهر عددٌ من الصعوبات المقترنة بمنظومتنا الأمريكية اللاتينية. ولكنكم، أنت وكورتاثار وفوينتيس وكارپنتييه[1] وآخرون، قد أثبتم أن القُرَّاء يستجيبون في النهاية، بعد الأعوام العشرين التي أمضيتموها في عملٍ شاق (خليق بأن يقصم الظهر، كما يُقال). نحاول أن نثبت أننا، نحن كُتَّاب أمريكا اللاتينية، نستطيع أن نعيش بفضل القُرَّاء، وتلك هي المنحة التي لا يمكن للكاتب أن يقبل سواها.

ماريو بارغاس يوسا: حسنًا، الآن أعتقد بأنه قد يكون من الجدير بالاهتمام أن نتحدَّث قليلًا عن الروائيين المعاصرين في أمريكا اللاتينية. كثيرًا ما يدور الحديث عن «بُوم» رواية أمريكا اللاتينية[2]، ولا شكّ في كونه أمرًا واقعًا. لقد حدث شيء جدير بالفضول في الأعوام العشرة أو الخمسة عشر الأخيرة. قبل ذلك، أعتقد بأن القارئ الأمريكي اللاتيني كان يتحامل على أي كاتب من أمريكا اللاتينية، ظنًّا بأنه رديء حتى يثبت عكس ذلك، بينما

---

(١) خوليو كورتاثار (١٩١٤ ـ ١٩٨٤): كاتب وروائي أرجنتيني. كارلوس فوينتيس (١٩٢٨ ـ ٢٠١٢): كاتب وروائي مكسيكي. آلِخو كارپنتييه (١٩٠٤ ـ ١٩٨٠): كاتب وروائي كوبي فرنسي. وثلاثتهم من أهم رموز الأدب في أمريكا اللاتينية. (المترجم)

(٢) «بُوم» «Boom» أمريكا اللاتينية: تيار أدبي وثقافي ظهر في حقبة الستينيات والسبعينيات، ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بعدد من الكُتَّاب مثل ماريو بارغاس يوسا وغابرييل غارسيا ماركيز وخوليو كورتاثار وكارلوس فوينتيس وغيرهم. (المترجم)

الكاتب الأوروبي جيد حتى يثبت عكس ذلك. أما الآن، فلقد انقلبَت الحال تمامًا. لأن الإقبال على مُؤلِّفي أمريكا اللاتينية قد شهد زيادة هائلة، وصار لهم جمهور مذهل بحقّ. لم يقتصر ذلك على النطاق المحلي، بل إنه قد امتدّ إلى أوروبا والولايات المتحدة أيضًا. وأصبح روائي أمريكا اللاتينية يُقرَأ ويُنقَد نقدًا في غاية الإنصاف. ما السبب الذي أفضى إلى تلك هذه الظاهرة؟ ماذا جرى؟ ما رأيك أنت؟

غابرييل غارسيا ماركيز: تصوَّر أنني لا أدري! أشعر برهبة شديدة... أعتقد بوجود عنصر واقعي...

ماريو بارغاس يوسا: قصدتُ أنه لا يمكن الادعاء بأن كُتَّاب أمريكا اللاتينية قبل ثلاثين عامًا أقل براعة من كُتَّاب أمريكا اللاتينية حاليًا، وإن كانوا من الكُتَّاب الذين «يمكن حشدهم» في أغلب الأحيان.

غابرييل غارسيا ماركيز: أجل، كان أولئك الكُتَّاب ينصرفون إلى أمور أخرى. ويكتبون أيام الأحد أو في أوقات الفراغ بوجه العموم. كما حدث لهم شيء لا أدري إلى أي مدى قد انتبهوا إليه: كان الأدب عندهم عملاً ثانويًّا. ما جعلهم يقبلون على الكتابة بعد أن يدركهم التعب. كانوا يبدأون في كتابة الأدب بعد العمل في أشياء أخرى، وهم مُتعبون. وأنت تعرف تمام المعرفة أن الكاتب المتعب لا يستطيع الكتابة... لا بدّ أن ينذر المرء للأدب أفضل أوقاته، عندما يبلغ أقصى درجات الراحة. ذلك أهم شيء. وعلى كل حال،

فأنا لا أدري إن كانت ظاهرة «البُوم» في واقع الأمر انتعاشة للكُتَّاب أم للقُرَّاء، أليس كذلك؟

ماريو بارغاس يوسا: هل ترى أن السبب الرئيسي في تلك الحركة، التي تُعَدّ طفرة في رواية أمريكا اللاتينية، أن كُتَّاب أمريكا اللاتينية المعاصرين أكثر تفانيًا في عملهم، بمعنى أنهم ينذرون أنفسهم بدرجة أكبر؟

غابرييل غارسيا ماركيز: أعتقد بأن السبب هو ما أتينا على ذكره من قبل: لأننا قرَّرنا أن وفاء الكاتب لرسالته أهم شيء، فانتبه القارئ إلى ذلك. وفي تلك اللحظة، عندما صارت الكتب جيدة بحقّ، ظهر القُرَّاء. إنه لشيء عظيم. ولذا أعتقد بأن «البُوم» انتعاشة للقُرَّاء.

مكتبة
t.me/soramnqraa

الجزء الثاني

غابرييل غارسيا ماركيز: لا أدري من أين أبدأ. أين توقَّفنا؟

ماريو بارغاس يوسا: يبدو لي أن آخر سؤال طرحتُه يتناول رواية أمريكا اللاتينية المعاصرة: تلك الطفرة التي شهدها روائيو أمريكا اللاتينية خلال هذه الأعوام في بلادنا وفي أوروبا والولايات المُتَّحدة. أجبتَ أنتَ بأنك تعتبر «بُوم» الكُتَّابِ انتعاشةً للقُرَّاء فوق كل شيء، وفق ما يبدو لي. كما قلتَ إن السبب الذي أفضى إلى هذه الطفرة هو الزيادة في إقبال القُرَّاء الحاليين، واهتمام قُرَّاء أمريكا اللاتينية بكُتَّابهم، على عكس الحال التي كانت سائدة في الماضي. بأي حال، أودّ أن أطرح عليك سؤالاً يتعلَّق بـ«البُوم»، أي تلك المجموعة من كُتَّاب أمريكا اللاتينية. إلى جانب الحقيقة الواضحة القائلة بزيادة إقبال القُرَّاء وزيادة الاهتمام بمُؤلِّفينا في أمريكا اللاتينية حاليًا، فما الشيء الذي ترى أنه ربما عجَّل بحدوث تلك الطفرة وازدهار السرد في أرجاء القارة كلها، من منظور الكاتب؟

غابرييل غارسيا ماركيز: ما دام القارئ يقرأ أعمال المُؤلِّف، فربما أمكن تفسير ذلك بأن القارئ يجد نفسه في المُؤلِّف، على ما أعتقد. ولذا يُخيَّل إليَّ أننا قد وُفِّقنا إلى الهدف.

ماريو بارغاس يوسا: في سياق مُتَّصل برواية أمريكا اللاتينية المعاصرة، ثمة حقيقة أخرى جديرة بالفضول إلى حدٍّ كبير. أغلب مُؤلِّفي أمريكا اللاتينية «الرائجين»، إن جاز القول، يعيشون خارج بلادهم: فهذا كورتاثار يعيش في فرنسا منذ اثني عشر عامًا. وهذا فوينتيس يعيش في إيطاليا. ويبدو لي أنك قد عشتَ اثني عشر عامًا أو أربعة عشر عامًا خارج كولومبيا، ومن الممكن أن نذكر أمثلة أخرى. يتساءل الكثيرون، صحافيين وطُلَّابًا، عن هذه الظاهرة بشيء من القلق. يتساءلون إن كان المنفى الاختياري لا يضرّ بأولئك المُؤلِّفين، وبالشهادة التي يقدِّمونها عن واقعهم، بطريقة ما. يتساءلون إن كانت المسافة والغياب لا يشوّهان منظور المُؤلِّف، ولا يحملانه على تزييف واقعه (في غير وعيٍ منه بذلك، طبعًا). ما رأيك أنت في هذه الإشكالية؟

غابرييل غارسيا ماركيز: صحيح. لقد سألني كثيرون عن ذلك في كولومبيا، ولا سيما طُلَّاب الجامعات. كلَّما سُئِلتُ لماذا لا أعيش في كولومبيا أجبتُ: «ومَن قال إنني لا أعيش في كولومبيا؟». وبذلك أعني أنني قد غادرتُ منذ أربعة عشر عامًا، في واقع الأمر، ولكنني ما زلتُ أعيش في كولومبيا. فأنا على اطلاع تام بكل ما يجري في البلد. وأحافظ على الاتِّصال عَبْر المراسلة، وقصاصات الصحف، وأتابع كل ما يجري هناك دائمًا. على كل حال، لا أدري إن كان من قبيل المصادفة أن يعيش كُتَّابُ أمريكا اللاتينية «الرائجون» كلهم خارج بلادهم. في حالتي أنا على وجه التحديد،

أعرف لماذا أفضِّل العيش خارج كولومبيا. لا أدري إن كان ذلك يحدث في كل البلاد، ولكن في كولومبيا يغدو المرء كاتبًا قبل أن يبدأ في الكتابة. فما إن يُظهِر أول بادرة أدبية، وما إن تصدر له أول قصة وتلقى نجاحًا، يغدو كاتبًا، وتحيط به هالةٌ من الوقار تضع كثيرًا من العراقيل في طريقه إلى العمل. حتى الآن، كلنا اضطُر إلى التعيُّش من أنشطة هامشية أو ثانوية لأن كتبنا لا تكفي لجني القوت. أما في الخارج، فيحظى الكاتب بشيء من الحصانة. لقد اشتغلتُ ببيع القوارير في باريس، وكتبتُ السيناريو التلفزيوني بلا توقيع في المكسيك، أقصد أنها أشياء ما كنتُ أودُّ الاشتغال بها في كولومبيا قطّ. وعلى الرغم من ذلك، فلقد أدَّيتُ ذلك العمل في الخارج جيدًا، بينما لا يعرف الناس في كولومبيا ممَّا أتعيَّش على وجه التحديد. أشتغلُ بكل شيء، كل ما يسمح لي بالاستمرار في الكتابة، التي لا يهمّني شيء سواها. والحقّ أنني أكتب الرواية الكولومبية، الرواية الأمريكية اللاتينية، أينما كنتُ في هذا العالَم.

ماريو بارغاس يوسا: أودُّ لو أوضحتَ لنا قليلًا: بأي معنى تعتبر نفسك روائيًا من أمريكا اللاتينية؟ بالنظر إلى الموضوعات التي تعالجها؟ أطرح عليك هذا السؤال مع الأخذ في الاعتبار أحد الأمثلة التي يمكن أن نذكرها، أي بورخيس، الذي يعالج في أكثر أعماله موضوعات لا يُمكن اعتبارها أرجنتينية على مستوى الحكاية.

غابرييل غارسيا ماركيز: لك أن تتصوَّر أنني لا أرى العنصر الأمريكي اللاتيني في أعمال بورخيس. يروقني التطرُّق إلى هذه

النقطة، لأنني كنتُ أميل قليلاً إلى تلك الفكرة، المُعمَّمة إلى حدٍّ كبير، القائلة بأن كورتاثار ليس كاتبًا أمريكيًا لاتينيًا. لقد «احتفظتُ» بتلك الفكرة قليلاً، ثم عدلتُ عنها كليًا بعد أن ذهبتُ إلى بوينوس آيرِس. إذ يتعرَّف المرء بتلك المدينة الأوروبية الهائلة التي تقع بين الأدغال والمحيط، بعد ماتو غروسو وقبل القطب الجنوبي، فيحدِّثه انطباعٌ بأنه يعيش في كتابٍ لكورتاثار. بمعنى أن ذلك العنصر، الذي يضفي على أعمال كورتاثار طابعًا أوروبيًا، هو العنصر الأوروبي نفسه، إنه ذلك الأثر الأوروبي لبوينوس آيرِس. في تلك المدينة، حدَّثني انطباعٌ بأن المرء يقابل شخصيات كورتاثار في الشارع وفي كل مكان. أدركتُ أن كورتاثار مُتغلغلٌ في أعماق أمريكا اللاتينية، ولكني لم أجد ذلك في أعمال بورخيس...

ماريو بارغاس يوسا: أهو مُجرَّد توكيد أم أنه توصيف؟ عندما تقول إنك لا تعتبر أدب بورخيس أرجنتينيًا، أو بالأحرى لاتينيًا أمريكيًا، بل إنك تجده أدبًا كوزموبوليتانيًا، تمتدّ جذوره التاريخية إلى...

غابرييل غارسيا ماركيز: أعتقد بأنه «أدب هروب». يحدث لي مع بورخيس شيء، فهو من أكثر الكُتَّاب الذين أقرأهم، ولكنه ربما كان الأقل مدعاةً للإعجاب عندي. أقرأ بورخيس منجذبًا إلى براعته اللغوية الفائقة. إنه رجلٌ يعلِّمك كيف تكتب، أي يلقِّنك كيف تشدّ أوتار آلاتك للتعبير عن الأشياء. ومن ذلك المنظور، يُعَدّ ما قلتُ عنه توصيفًا. أعتقد بأن بورخيس يعمل بالاستناد إلى واقع ذهني. إنه محض هروب. بخلاف كورتاثار.

ماريو بارغاس يوسا: يبدو لي أن «أدبَ الهروب» يولّي هاربًا من واقع مُحدَّد، واقع تاريخي. دعنا نقُل إنه أدب محكوم بأن يكون أقلّ أهمية وأقلّ دلالةً من الأدب الذي يبحثُ عن مادته الخاصة في واقعٍ مُحدَّد.

غابرييل غارسيا ماركيز: من جانبي، لا أهتمُّ بذلك الأدب. أعتقد بأن كل أدب عظيم يجب أن تقوم ركائزه على واقع مُحدَّد. الأمر الذي يستحضر إلى ذاكرتي نقطةً أتينا على ذكرها. أذكر أنك قد خلصتَ إلى نتيجة قلتَ فيها: إن الروائيين نسورٌ تتغذَّى على جيفة مجتمعٍ في طور التعفُّن. يبدو لي أنه من الجدير بالفضول أن تذكر ما سبقَ أن قلت. لا أدري إن كنت تذكره، ولكننا قد تحدَّثنا عن ذلك في كاراكاس.

ماريو بارغاس يوسا: حسنًا، ولكنك أنت الذي تخضع للتحقيق...

غابرييل غارسيا ماركيز: كلا، كلا... الأمر أنني أوافقك تمامًا. في يدي أن أعرض فكرتك، ولكن يبدو لي من الحماقة أن أفعل ذلك في حضورك، فلتعرضها بنفسك. وأنا متضامن تمامًا.

ماريو بارغاس يوسا: إنها ضربة تحت الحزام، ولكن... أجل، أعتقد بوجود صلة جديرة بالفضول تجمع بين الازدهار والموقف الطموح الجريء للروائيين من جهة، وأزمة المجتمع من جهة أخرى. أعتقد بأن المجتمع المُستقِرّ، الذي يمرّ بفترة من الرخاء، والهدوء الداخلي الكبير، يحفِّز الكاتب أقلّ كثيرًا مما يحفِّزه

المجتمع الذي تنخره الأزمات الداخلية، ويقف على حافة الكارثة، بطريقة ما، كما هو حال المجتمع الأمريكي اللاتيني المعاصر. بمعنى أن هذا المجتمع مستغرق في تحوُّلات وتغيرات لا ندري إلى أين تمضي بنا. أعتقد بأن تلك المجتمعات التي تشبه الجثث هي الأكثر تحفيزًا للكاتب، كما أنها تمدّه بموضوعات مذهلة. ما يجعلني أوجِّه لك سؤالاً آخر على صلة بالروائيين المعاصرين في أمريكا اللاتينية. قلتَ ـ وأعتقد بأنه قولٌ سديد ـ إن جمهور القُرَّاء في بلادنا يهتمّ بما يكتب كُتَّاب أمريكا اللاتينية حاليًا، لأنهم قد وُفِّقوا إلى الهدف، بطريقة ما. بمعنى أن أولئك الكُتَّاب يُظهِرون للجمهور واقعه، ويعملون على توعيته بالواقع الذي يعيش. ولكن، لا شكّ في ندرة أوجه التشابه بين كُتَّاب أمريكا اللاتينية. لقد أشرتَ إلى الاختلافات القائمة بين أعمال اثنين من الكُتَّاب الأرجنتينيين: كورتاثار وبورخيس، ولكن الاختلافات تتعمَّق وتغدو شاسعة لو قارنا بين بورخيس وكارپنتييه، على سبيل المثال، أو بينك أنت وأونيتي، أو بين ليساما ليما وخوسيه دونوسو[1]. لكلٍّ أعماله شديدة الاختلاف من حيث التقنيات، والأسلوب، والمحتوى أيضًا. في اعتقادك، هل يمكن تحديد قاسم مشترك بين كل هؤلاء الكُتَّاب؟ ولو أمكن، فما أوجه التشابه القائمة بينهم؟

---

(١) خوان كارلوس أونيتي (١٩٠٩ ـ ١٩٩٤): كاتب وروائي من أوروغواي. خوسيه ليساما ليما (١٩١٠ ـ ١٩٧٦): كاتب وروائي وشاعر ومفكر من كوبا. خوسيه دونوسو (١٩٢٤ ـ ١٩٩٦): كاتب وروائي وصحافي من تشيلي. وثلاثتهم يعدّون من أهم رموز الأدب في أمريكا اللاتينية. (المترجم)

غابرييل غارسيا ماركيز: لا أدري إن كان من قبيل السفسطة قليلاً القول بأن وجه التشابه بين أولئك الكُتَّاب يكمن تحديدًا في الاختلافات القائمة بينهم. أقصد أن: لواقع أمريكا اللاتينية جوانب متباينة، وأعتقد بأن كل واحد منا يتناول جانبًا من ذلك الواقع. بهذا المعنى أرى أن المحصلة النهائية لما نصنعه كلنا روايةٌ واحدة. ولذا فأنا عندما أتناول جانبًا بعينه، أعرف أنك تتناول جانبًا آخر، بينما يهتمّ فوينتيس بآخر شديد الاختلاف، ولكن كلها جوانب لواقع أمريكا اللاتينية. ولذا لا تحسبه ضربًا من المصادفات عندما تجد في «مئة عام من العزلة» شخصية تسافر حول العالَم فتلتقي شبح سفينة فيكتور هيوز، وهو شخصية من رواية «قرن الأنوار» لكارپنتييه. أضف إلى ذلك الكورونيل لورينسو غابيلان، فهو من رواية «موت أرتيميو كروس» لكارلوس فوينتيس. فضلاً عن شخصية أخرى أوردتُها في «مئة عام من العزلة»... بل إنها إشارة في واقع الأمر: لأن واحدًا من شخصيات روايتي يذهب إلى باريس، وينزل بفندق في شارع دوفين، في الحجرة حيث مات روكامادور، الشخصية التي ابتكرها كورتاثار. كما أودّ أن أشير إلى اقتناعي التام بأن الراهبة التي تحمل آوريليانو الأخير في إحدى السلال هي الأمّ پاتروسينيو، من روايتك «البيت الأخضر». أتدري شيئًا؟ لقد كنتُ في حاجة إلى المزيد من الإشارات إلى هذه الشخصية في روايتك حتى أعرف كيف استطاع أن يتسلَّل من كتابك إلى كتابي، كانت تنقصني بعض المعلومات، وتصادف وجودك آنذاك في بوينوس آيرِس، حيث رحت تنتقل من مكان إلى مكان. أما النقطة التي أودّ الوصول إليها

فهي: السلاسة التي يمكن أن نلعب بها تلك اللعبة على الرغم من الاختلافات القائمة، أي تمرير الشخصيات من عمل إلى آخر من دون أن تبدو زائفة. يجمعنا مستوى مشترك، ويومَ نجد الطريقة التي يمكن التعبير بها عن ذلك المستوى، سنكتب رواية أمريكا اللاتينية الحقيقية، الجامعة، الصالحة لبلدان أمريكا كلها على الرغم من الاختلافات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية...

ماريو بارغاس يوسا: تبدو لي فكرتك مُشجِّعة جدًّا. ولكن، في تلك الرواية الجامعة، التي سوف تمثِّل واقع أمريكا اللاتينية كاملاً، ويكتبها روائيو أمريكا اللاتينية في ما بينهم، أتعتقد بضرورة وجود مُتَّسع لذلك الجزء من الواقع، أي اللاواقع، تلك المنطقة التي يتحرَّك فيها بورخيس باقتدار عظيم؟ ألا ترى أن بورخيس، بطريقة ما، يصف اللاواقع الأرجنتيني واللاواقع اللاتيني الأمريكي ويقدِّمهما؟ ألا ترى أن ذلك اللاواقع يُعَدّ بُعدًا في حدِّ ذاته، مستوى، حالةً من حالات الواقع المُطلَق الذي يمثِّل نطاق الأدب؟ أطرحُ عليك هذا السؤال لأنني طالما واجهَتني المشكلات كلَّما أردتُ أن أبرِّر الإعجاب الذي أشعر به نحو بورخيس.

غابرييل غارسيا ماركيز: أما أنا فلا تواجهني مشكلة واحدة في تبرير ذلك. فأنا شديد الإعجاب به، وأقرأه كل ليلة. ولقد جئتُ من بوينوس آيرِس بالأعمال الكاملة لبورخيس. أحملها في حقيبتي، وأطالعها كل يوم، مع أنني أمقته كاتبًا... ولكني مفتون بالكمان الذي يعزف على أوتاره للتعبير عن الأشياء. أقصد أننا في حاجة إليه

لاستكشاف اللغة، وذلك أمرٌ يمثِّل مشكلة أخرى في غاية الجدية. أعتقد بأن اللاواقع في أعمال بورخيس زائف أيضًا، لأنه لا يمثِّل اللاواقع في أمريكا اللاتينية. وهنا تواجهنا مفارقة مؤداها: أن لاواقع أمريكا اللاتينية شيء في غاية الواقعية واليومية، حتى إنه يختلط بمفهوم الواقع تمامًا.

ماريو بارغاس يوسا: حسنًا، الآن نقترب قليلاً من نطاق يقع على هامش الأدب، ولكنه يتَّصل به أيضًا: النطاق التاريخي. ولا سيما لأنه شيء يشغل القُرَّاء والطلَّاب والنُقَّاد كثيرًا في بلادنا، وفق ما أعتقد. أتحدَّث عن العلاقة القائمة بين الموقف الأدبي والموقف السياسي للكُتَّاب. يرى الناس أن الكاتبَ مسؤولٌ أمام مجتمعه، وفي عنقه مسؤولية يجب أن تُترجَم لا إلى أعمال مكتوبة فحسب، بل وإلى مواقف ذات طابع سياسي أيضًا. أودُّ لو أوضحتَ رأيك الشخصي في هذه المسألة، مسألة العلاقة القائمة بين موقفك الأدبي وموقفك السياسي.

غابرييل غارسيا ماركيز: قبل كل شيء، أؤمن بأن أول الواجبات السياسية للكاتب أن يتقن الكتابة. الأمر الذي لا يقتصر على إتقان كتابة النثر السليم البديع. بل يجب على الكاتب أن يتقن الكتابة. ولا أقول: أن يكتب بصدق، بل أن يكتب وفق ما يلائم قناعاته. في رأيي، لا يجب أن يُطالَب الكاتب بأن يكون مناضلاً سياسيًّا في كتبه، كما لا يُطالَب صانع الأحذية بأن يكون لأحذيته مضمون سياسي. أدركُ أن المثال الذي ذكرتُه سطحي إلى حدٍّ بعيد، ولكني

أقصد أنه ليس من الصواب أن يُطالَب الكاتب باتخاذ أدبه سلاحًا سياسيًا. ما دام للكاتب تكوين أيديولوجي وموقف سياسي، كما هو حالي، وفق ما أعتقد، يغدو ذلك حاضرًا في أعماله بصورة ضمنية من دون شكّ. ولقد كانت مفاجأتي شديدة عندما قال لي تورّي نيلسون، في بوينوس آيرِس، إن «مئة عام من العزلة» رواية بديعة ولكنها رجعية مع الأسف.

ماريو بارغاس يوسا: ولماذا قال ذلك؟

غابرييل غارسيا ماركيز: لم ينجح في توضيح مقصده، ولكنه قال شيئًا من قبيل: «في هذه اللحظة، ولا سيما في أمريكا اللاتينية، تواجهنا مشكلات مفرطة الكثرة، كل شيء في غاية البشاعة، حتى إنني أعتبر مُجرَّد كتابة رواية بديعة شيء رجعي في حدِّ ذاته». والأمر يشغلني إلى درجة تدفعني لأسدِّد إليك ضربة أخرى تحت الحزام: هل تعتقد بأن «مئة عام من العزلة» رجعية؟

ماريو بارغاس يوسا: كلا.

غابرييل غارسيا ماركيز: ولكن، لماذا؟ الأمر يمثِّل مشكلةً عندي.

ماريو بارغاس يوسا: أعتقد بأن «مئة عام من العزلة» تصف إشكاليات جوهرية من الواقع الاجتماعي والسياسي لأمريكا اللاتينية، تصفها بموضوعية، لا بطريقة غير مباشرة، أو رمزية، كما يحدث في كتب أخرى (مثل كتب كورتاثار). ومن بين الأسئلة التي طرحتُها عليك منذ أيام، كان لي سؤالان عن كل هذه الحوادث التي

تعكس العنفَ الكولومبي ومشكلةَ حروب العصابات في روايتك، فضلاً عن حوادث مَزارع الموز في ماكوندو. تلك المزارع التي اجتذبَت المغامرين أولاً، ثم الاحتكار الأجنبي الذي أضفى سمة الاغتراب على حياة أهل القرية تحديدًا.

غابرييل غارسيا ماركيز: إذن فأنت تعتقد بأن هذا الكتاب، وغيره من الكتب التي نكتبها في هذه اللحظة، تساعد القارئ على فهم الواقع السياسي والاجتماعي في أمريكا اللاتينية؟

ماريو بارغاس يوسا: الشيء الذي أؤمن به أن كل أدب جيد أدب تقدُّمي من دون شك، بغض النظر عن نوايا المُؤلِّف. خذ بورخيس مثلاً، فهو صاحب عقلية شديدة المُحافَظة، شديدة الرجعية. أما بصفته مُبدِعًا، فلا هو بالرجعي ولا بالمحافظ. وعلى عكس البيانات التي يوقِّعها بورخيس، لا أجد في أعماله شيئًا واحدًا قد يوحي بأن له تصوُّرًا رجعيًا عن المجتمع والتاريخ، أو بأنه صاحب رؤية جامدة للعالَم، أو رؤية تمجِّد الفاشية أو غيرها من الأشياء التي تلقى إعجابه مثل الإمبريالية. لا أجد شيئًا واحدًا من هذا القبيل...

غابرييل غارسيا ماركيز: كلا، لأنه يهرب حتى من قناعاته الخاصة...

ماريو بارغاس يوسا: في اعتقادي أن كل كاتب عظيم، وإن يكُن رجعيًا، يهرب من تلك القناعات حتى يصف الواقع كما هو، وصفًا أصيلاً، وأنا لا أعتقد بأن الواقع رجعيّ.

غابرييل غارسيا ماركيز: صحيح، ولكننا لا نهرب من قناعاتنا. خذ مأساة مَزارع الموز مثلاً، تجدني قد أوردتُها في روايتي بما يوافق قناعاتي. والجانب الذي أنحاز إليه انحيازًا قاطعًا هو جانب العُمَّال. ذلك شيء ظاهر بوضوح. ولذا فأنا مؤمن بأن أعظم إسهام سياسي للكاتب لا يكمن في الهروب من قناعاته أو من الواقع، وإنما في مساعدة القارئ على أن يدرك الواقع السياسي والاجتماعي لبلده أو قارته أو مجتمعه بشكل أفضل، من خلال مُؤلَّفاته. أعتقد بأنه عملٌ سياسي إيجابي ومهم، وبأن هذا هو الدور السياسي للمرء كاتبًا، هذا وحسب. أما بصفته إنسانًا، فمن الممكن أن يكون مناضلاً سياسيًّا، بل يجب عليه ذلك، لأن له جمهورًا، ويجب عليه أن يغتنم فرصة وجود ذلك الجمهور ليؤدِّي دورًا سياسيًّا.

ماريو بارغاس يوسا: هناك أشياء جديرة بالفضول، فمِن الكُتَّاب مَن كان له موقف تقدُّمي، بل ونضال سياسي أيضًا، بصفته مواطنًا، مع أن أعماله تقدِّم رؤيةً للعالَم مناقضةً لقناعاته. لا أريد أن أذكر كُتَّابًا من أمريكا اللاتينية ما زالت أعمالهم مُستمِرّة. وإن خطر لي روجر فايان[1]، فهو كاتب صاحب مسيرة في غاية النبل والرقيّ ومناضل سياسي ترك خمسة عشر أو ستة عشر كتابًا يبدو لي محتواها رجعيًا من حيث الجوهر. مما لا شكّ فيه أنه لم يتوقَّع ذلك قطّ. بل إنه قد أطاع هواجس بعينها في لحظة الكتابة، ومضى سائرًا على هداها، ما أسفر عن ذلك التناقض بين هواجسه وقناعاته في

---

(١) روجر فايان (١٩٠٧ ـ ١٩٦٥): كاتب وروائي فرنسي. (المترجم)

نهاية المطاف. يحملني ذلك على التفكير بأنه، متى حانَت لحظة الكتابة، أصبحَت الهواجس، لا القناعات، هي الشيء الأهم والأكثر أصالة عند الكاتب، والشيء الذي يظهره بأقصى درجة ممكنة من العمق.

غابرييل غارسيا ماركيز: أجل، بكل تأكيد، يكتب المرء بهواجسه. على اعتقادي بأن تلك الهواجس تحدِّد القناعات أيضًا. أرى أنه متى وقع المرء في تناقض من هذا القبيل، فهناك خطأ من اثنين: إما أنه ليس صادقًا في ما يكتب، وإما أنه ليس مؤمنًا تمام الإيمان بقناعاته.

ماريو بارغاس يوسا: ألا تعتقد بأن أحد العنصرَين قد يغدو أشدّ عمقًا أو حسمًا من الآخر في لحظة الإبداع؟ في حالتك أنت، في حالة «مئة عام من العزلة»، على سبيل المثال... لقد شُغِلتَ بموضوع هذا الكتاب الذي استحوذ عليك أعوامًا طوالاً، ولكن في أي صورة شُغِلتَ به؟ في صورة أفكار وقناعات بعينها؟ هل أردتَ أن تُظهِر مأساة ماكوندو، مأساة الحروب الأهلية الكولومبية، مأساة مَزارع الموز، التي جلبَت المذابح والتعاسة إلى ذلك المكان؟ أم أن الحكايات والحوادث ذات الطابع الشبحي هي الأشياء التي أردتَ أن تظهرها أو تطلق سراحها من ذاتك؟ أم أنك أردتَ أن تطلق سراح شخصيات بعينها، شخصيات رأيتَ خيالاتها بوضوح؟ هل مضيتَ مدفوعًا بالأيديولوجيا أم بالحكايات...؟

غابرييل غارسيا ماركيز: أعتقد بأن هذا السؤال خليق بأن يُطرَح

على النُقَّاد، فكما قلتُ لك، كل ما أردتُ أن أحكي قصة جيدة. لطالما كنتُ واعيًا بأنني أحكي قصة جيدة، كما ينبغي لها أن تُحكَى وفق ما أعتقد. وعندما أتحدَّث عن «ما أعتقد» فأنا أقصد الحقائق كلها: السياسية والاجتماعية والأدبية وكل شيء. لقد كنتُ أفتِّش عن الرواية الجامعة، وأعتقد بأن كلنا في أمريكا اللاتينية نبحث عن الرواية الجامعة. بين طيات الرواية يكمن كل شيء: القناعات والهواجس والتقاليد والأساطير. وهنا أتوه قليلاً، لأنني لا أجيد نقد كتبي بنفسي، ولأنني لستُ على درجة كبيرة من الوعي بها، فأنا أُدرجُ في الرواية أشياء لا أسعى إلى تحليلها إلاَّ في وقت لاحق، فأجدها توافق قناعاتي وهواجسي. أقصد أنني صادق تمام الصدق، وعاجز عن خداع نفسي في أي لحظة، ومقتنع بأنني كلَّما كنتُ أصدق صارت روايتي أقوى أثرًا وأقدر على التواصل.

ماريو بارغاس يوسا: حسنًا، يأخذنا هذا إلى ما يطلق عليه الفرنسيون (la petite cuisine) «المطبخ الصغير» للكاتب. أرى أنه ربما كان الطُلَّاب الحضور مُهتَمِّين بأن يعرفوا كيف يكتب الكاتب، وما العمليات التي يلجأ إليها في إعداد كتابه. تستحوذ على المرء اندفاعات أولية، مثل الرغبة في أن يحكي قصة. ولكن ما الأطوار التي يمرّ بها الكتاب، وماذا يحدث منذ اللحظة التي تستحوذ فيها عليك تلك الرغبة إلى حين صدور الكتاب؟

غابرييل غارسيا ماركيز: حسنًا، لنا أن نتحدَّث عن كل واحد من الكتب التي...

ماريو بارغاس يوسا: أعتقد بأن حالة «مئة عام من العزلة» جديرة بالاهتمام. لقد حكيتَ في أحد التقارير الصحافية أن هذا الكتاب قد شغل بالك أعوامًا طوالاً، فشرعتَ تكتبه ثم نحَّيتَه جانبًا عدة مرات. وذات يوم، بينما أنت عائد من أكابولكو إلى مكسيكو، رأيتَ الكتاب فجأةً بمنتهى الصفاء، حتى كنتَ لتستطيع أن تمليه في تلك اللحظة، وأنت في منتصف الطريق.

غابرييل غارسيا ماركيز: أجل. ولكني قصدتُ الجانب الشكلي المحض لكتابي عندما أدليتُ بهذا التصريح. أعني أن المشكلة التي واجهَتني لأعوام طوال هي النبرة، لغة الكتاب. أما المحتوى والقصة ذاتها فلقد اكتملا عندي منذ كنتُ في مقتبل العمر. لقد تذكَّرتُ أحدهم: بونيويل... دعني أتَّخذ طريقًا مُتعرِّجًا حتى أصل إلى النقطة نفسها. لقد حكى لويس بونيويل ذات مرة أن أول ما تبادر إلى ذهنه من فيلم «بيرديانا» صورة، صورة امرأة رائعة الجمال، ترتدي ثياب عروس، ولكنها مُخدَّرة، في وجود رجل عجوز يحاول أن يغتصبها. وحول تلك الصورة مضى بونيويل يبتني القصة كاملة. فوجئتُ كثيرًا بذلك، لأن أول ما تبادر إلى ذهني من «مئة عام من العزلة»، في واقع الأمر، كان صورة رجل عجوز يصحب طفلاً حتى يتعرَّف بالجليد.

ماريو بارغاس يوسا: وهل جاءت تلك الصورة نابعة من تجربة شخصية؟

غابرييل غارسيا ماركيز: جاءت نابعة من ذلك الهاجس، هاجس

العودة إلى بيت جدّي الذي أخذني إلى السيرك. كان الثلج يُعَدّ من عجائب السيرك آنذاك، لأن القرية شديدة الحرارة إلى درجة مُروِّعة، ولم يعرف أهلها الثلج، الذي كانوا يجيئون به آنذاك كالأفيال أو الجِمال. تظهر تلك الصورة في «مئة عام من العزلة»، صورة عجوز يصحب طفلاً حتى يتعرَّف بالثلج، الذي كان يُعرَض في إحدى خيام السيرك، ويشتري الزائر تذكرة دخول لرؤيته، تصوَّر! وحول تلك الصورة أُقيم بناء الكتاب. أما في ما يتعلَّق بالحكايات والمحتوى والحجّة، فلم تواجهني مشكلة واحدة: لأنها أجزاء من حياتي، ولطالما فكَّرتُ فيها. كل ما صنعتُ أنني قد ولَّفتُ كلَّ شيء وهيكَلتُه ببساطة.

ماريو بارغاس يوسا: ولكن، ما مشكلات اللغة التي واجهَتك؟ لا أقول بأن هناك قطيعة، على اعتقادي بوجود إثراء لغوي عظيم في «مئة عام من العزلة» مقارنةً باللغة المُتقشِّفة، الدقيقة، شديدة الوظيفية، التي كتبتَ بها أعمالك السابقة.

غابرييل غارسيا ماركيز: صحيح. باستثناء «عاصفة الأوراق»، كتابي الأول، الذي نشرتُه عندما وجدتُ نفسي عاجزًا عن كتابة «مئة عام من العزلة». الآن أدركُ أن «عاصفة الأوراق» هي السابقة الحقيقية لـ«مئة عام من العزلة»، وبين هذه وتلك تأتي «ليس لدى الكولونيل من يكاتبه» وقصص «جنازة ماما غراندي» و«ساعة الشؤم». ولكن أمورًا شديدة الأهمية قد جرَت في حياتي خلال تلك الحقبة. أقصد أنني قد أصدرتُ «عاصفة الأوراق» وأنا أفكِّر في

ضرورة المضي قدمًا على تلك الطريق، وإذا بالوضع السياسي والاجتماعي في كولومبيا يبدأ في التدهور بشدة عندما جاء ما عُرِف باسم «العنف الكولومبي». وعند ذاك... لا أدري... في تلك اللحظة اكتسبتُ وعيًا سياسيًّا وشعرتُ بالتضامن في ظلّ المأساة التي ضربَت البلد. وبدأتُ أحكي لونًا من القصص يختلف كل الاختلاف عن ذلك الذي كان يهمّني من قبل، وبدأتُ أحكي مآسي ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالمسألة الاجتماعية والسياسية في كولومبيا آنذاك. ولكني لم أوافق غيري من الروائيين الكولومبيين على طريقتهم في معالجة المسألة، إذ كادت معالجتهم للعنف تغدو وكأنها قائمة بأسماء القتلى، وكأنها وثيقة. لطالما فكّرتُ أن خطورة العنف لا تكمن في أعداد القتلى، وإنما في ذلك الأثر المُروِّع الذي يتركه العنف في المجتمع الكولومبي، وفي القرى الكولومبية التي اجتاحها الموت. أضف إلى ذلك أمرًا كثيرًا ما شغلتُ به، ينطوي على جانب روحاني، الجانب الروحاني الذي يميِّز الكُتَّاب جميعًا: لقد انشغلتُ بأمر القَتَلة بقدر ما انشغلتُ بأمر القتلى. انشغلتُ كثيرًا جدًّا بأمر ضحايا المذبحة، وكذلك بأمر الشرطي الذي يتوجَّه إلى القرية لارتكاب المذبحة. كنتُ أسائل نفسي عمَّا جرى لذلك الرجل حتى يصل إلى هذا الحدّ، حدّ القتل. كانت لديَّ رؤية للعنف مختلفة تمام الاختلاف، فبينما راح آخرون يحكون مأساة اقتحام القرية واغتصاب النساء وقطع رؤوس الأطفال، مضيتُ أنا أفكِّر في الخطورة الاجتماعية لذلك، مستغنيًا عن قائمة القتلى. عندئذ كتبتُ «ليس لدى الكولونيل من يكاتبه»، حيث يُعَدّ وضع الكولونيل

والقرية من الآثار المُترتِّبة على حالة العنف التي اجتاحَت البلد. الشيء نفسه يسري على «ساعة الشؤم»، التي تدور قصتها في قرية يُفترَض بأنها قد تجاوزَت موجة العنف. أحاولُ أن أُظهِر حال القرية بعد مرور تلك الموجة، وأن أُظهِر غياب الحلّ في ظلّ المنظومات السائدة، فمن شأن ذلك العنف أن يستمرّ، وقد يظهر ما يشعل فتيل العنف مرة أخرى في أي لحظة. وعندما أقول لك إنني قد وجدتُ تلك الموضوعات البعيدة عني قليلاً، أكون قد اعترفتُ بأمور عميقة حقًّا، وتشغلني كثيرًا بصفتي كاتبًا، لأنني أشعر بأن «ليس لدى الكولونيل مَن يكاتبه» ـ الذي يُعَدّ من أعمالي الناجحة السابقة على «مئة عام من العزلة» ـ ليس كتابًا عميقًا في صدقِه. لقد بُنِي هذا الكتاب لمعالجة مشكلات لا تهمّني بعمق، ولكني رأيتُ الاهتمامَ بها ضرورةً، نظرًا إلى الشعور الذي حدَّثني بأنني كاتبٌ صاحب التزام تجاه ذلك الموضوع. تصوَّر أنه لا «ليس للكولونيل مَن يكاتبه» ولا «ساعة الشؤم» ولا أغلب قصص «جنازة ماما غراندي» تدور في ماكوندو. بينما تدور «عاصفة الأوراق» و«مئة عام من العزلة» هناك، نظرًا إلى ذلك الشعور الذي حدَّثني بأن ماكوندو عالَمٌ بعيدٌ كل البعد عن ذلك المجتمع الذي كنتُ أراه في تلك اللحظة. لقد أدركتُ استحالة معالجة الأشياء التي كنتُ أهتمُّ بها في تلك اللحظة بلغة «عاصفة الأوراق»، واللغة التي أردتُ أن أعالج بها «مئة عام من العزلة»، فبات لزامًا عليَّ أن أفتِّش عن لغة ملائمة لسرد هذه الأشياء. أما الاختلاف الذي أشرتَ إليه أنت بين لغة «مئة عام من العزلة» ولغة باقي الكتب، باستثناء «عاصفة الأوراق»، فيُعزَى إلى

اختلاف الموضوع تمامًا. في اعتقادي أن اختلاف الموضوع كليًا هو السبب، مع الأخذ في الحسبان أن اللغة المناسبة، التي تدعو الضرورةُ إلى البحث عنها، تختلف باختلاف الموضوع. ولذا فأنا لا أعتقد بوجود إثراء لغوي في «مئة عام من العزلة» مقارنةً بالكتب التي سبقَته إلى الصدور. بل إن المادة التي عالجتُها في «مئة عام من العزلة» قد استلزمَت لغةً مختلفة. ليس الأمر أن قطيعةً قد وقعَت. ولو حدث غدًا وعثرتُ على حجة أخرى تستلزم الكتابة بلغة مختلفة، فلسوف أفتِّش عن تلك اللغة الملائمة للوصول بالقصة إلى أقصى درجة من الفعالية.

ماريو بارغاس يوسا: أجل. كنتُ أقصد الإثراء بهذا المعنى، لأنني أعتقد بوجود إثراء لغوي يلائم الموضوع أيضًا.

غابرييل غارسيا ماركيز: أقصد أن الضرورة الناشئة عن الموضوع، نظرًا إلى اختلافه عن سابقه، هي السبب في هذا الإثراء اللغوي. أما الشيء الذي يستأثر بفضولي فهو أن يبدو مُؤلِّف تلك الكتب ومُؤلِّف «مئة عام من العزلة» شخصًا واحدًا.

ماريو بارغاس يوسا: هكذا يبدو لي، بكل تأكيد. ولكن الشيء الذي فاجأني هو ما قلتَ أنت منذ قليل مِن أن الأعمال التي كُتِبَت بين «عاصفة الأوراق» و«مئة عام من العزلة» تلائم عالمًا آخر، وتضمّ محتوى آخر، بطريقة ما. أعتقد بأن «ساعة الشؤم» و«ليس لدى الكولونيل من يكاتبه» وقصص «جنازة ماما غراندي» تحكي أوجهًا جزئية من قصة ماكوندو التي تؤلِّفها وتتمِّمها في روايتك الأخيرة.

ولا أرى أن «ليس لدى الكولونيل من يكاتبه» أشدّ التزامًا مِن «مئة عام من العزلة».

غابرييل غارسيا ماركيز: بلى، أشدّ التزامًا بصورة واعية. أعتقد بأن ذلك هو الخطأ الذي وقع فيه الكتاب، والشيء الذي يزعجني.

ماريو بارغاس يوسا: ولكن في «مئة عام من العزلة» سلسلة من الموتيفات[1]، الموضوعات التي تعالجها أنت، والتي عالجَتها الرواية السردية التقليدية في أمريكا اللاتينية. الأمر الذي ربما كان أكثر حضورًا في كتب سابقة لك، ولا سيما «ليس لدى الكولونيل مَن يكاتبه». أتذكّرُ الديك، الديك الشهير الذي يظهر في «ليس لدى الكولونيل مَن يكاتبه»، ذلك الموتيف المُتكرِّر في الأدب التقليدي كله، الفولكلور المُتنكِّر في ثياب الأدب الذي اكتسب شعبيةً في رواية أمريكا اللاتينية...

غابرييل غارسيا ماركيز: إنها طريقة رديئة لرؤية الواقع نفسه...

ماريو بارغاس يوسا: أردتُ أن أسألك عن تلك النقطة بالتحديد: ألا تتجنَّب أو تغفل تلك الموتيفات التي...؟

غابرييل غارسيا ماركيز: كلا، كلا. أعتقد بأن العناصر والموضوعات وعناصر الحياة في الرواية التقليدية أصيلةٌ، ولكن رؤيتها مُشوَّهة. بمعنى أنها واقعية، وقائمة على قيد الوجود، ولكن رؤيتها

---

(١) الموتيف: عنصر أو سمة أو ثيمة مُميِّزة تتكرَّر في العمل الفني الواحد أو في أجزاء منه. (المترجم)

مُشوَّهة. ولذا يجب أن تُرَى بعيون أسمى، وبنظرة أعمق، فلا تقتصر الرؤية على المنظور الفولكلوري، أو تظلّ محصورة في الفولكلور.

ماريو بارغاس يوسا: في رأيك، ماذا تبقَّى من كل الآداب الكريولية؟ أتحدَّث عن ذلك الجيل تحديدًا، جيل: رومولو غاييغوس، وخورخي إكاسا، وإوستاسيو ريبيرا، وسيرو أليغريا[1]، وسائر أبناء ذلك الجيل الذي يمكن أن يُوصَف عامةً «بالتقليدية» أو «الأهلانية» أو «الكريولية»[2]، ماذا تبقَّى منهم، وماذا تلاشى؟

غابرييل غارسيا ماركيز: لا أودّ أن أكون مجحفًا. أعتقد بأنهم قد حرثوا الأرض جيدًا حتى يتمكَّن اللاحقون من غرس البذور بسهولة أكبر. لا أودّ أن أكون مجحفًا بالأجداد.

ماريو بارغاس يوسا: أتعتقد بأن كُتَّاب أمريكا اللاتينية المعاصرين يدينون لمُؤلِّفي أوروبا وأمريكا الشمالية ـ من المنظور الشكلي والتقني ـ أكثر مما يدينون به لكُتَّاب أمريكا اللاتينية القدامى؟

---

(١) رومولو غاييغوس (١٨٨٤ ـ ١٩٦٩): كاتب وروائي من فنزويلا، يُعَدّ من أبرز كُتَّاب أمريكا اللاتينية في القرن العشرين. خورخي إكاسا (١٩٠٦ ـ ١٩٧٨): كاتب وروائي من الإكوادور. إوستاسيو ريبيرا (١٨٨٨ ـ ١٩٢٨): كاتب وروائي وشاعر من كولومبيا. سيرو أليغريا (١٩٠٩ ـ ١٩٦٧): كاتب وروائي وصحافي من بيرو. (المترجم)

(٢) الكريولية: حركة أدبية نشطَت ما بين أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين في أمريكا اللاتينية. يصوِّر أدب الكريولية المشاهد واللغة والعادات السائدة في بلد المُؤلِّف بأسلوب واقعي. جدير بالذكر أن لكلمة «كريولي» دلالات أخرى تختلف باختلاف السياق. (المترجم)

غابرييل غارسيا ماركيز: أعتقد بأننا، نحن الروائيين الجدد، ندين لفوكنر أكثر ما ندين. إنه شيء جدير بالفضول... لطالما قيل إنني مُتأثِّر بفوكنر، أما الآن وقد أدركتُ أن النُقَّاد هم الذين أقنعوني بذلك، فلقد أصبحتُ على استعداد للتنصُّل من ذلك التأثير المُحتمَل دائمًا. ولكني فُوجِئتُ بتلك الظاهرة العامة. لقد انتهيتُ لتوّي من قراءة مخطوطات خمس وسبعين رواية قُدِّمَت لمسابقة «الصفحة الأولى لرواية أمريكا الجنوبية»... خمس وسبعون رواية لكُتَّاب من أمريكا اللاتينية، يصعب أن تجد بينها واحدة لم يتأثَّر مُؤلِّفها بفوكنر. بطبيعة الحال، يبدو الأمر ملحوظًا بصورة أكبر في تلك الروايات لأن مُؤلِّفيها مبتدئون، ولأن التأثير يبدو فيها أشدّ وضوحًا، مع أنه كامنٌ في روايات أمريكا اللاتينية كلها... الأرجح أن يكون قولي هذا من قبيل المبالغة، ولكني أعتقد بأن فوكنر هو الاختلاف الأكبر بيننا وبين الأجداد الذين تحدَّثنا عنهم منذ لحظات. بإيجاز مفرط، يُعَدّ فوكنر وجه الاختلاف الوحيد بيننا وبينهم... لأن وجوده هو الشيء الوحيد الذي حدث بين هذين الجيلَيْن.

ماريو بارغاس يوسا: بمَ تفسِّر هذا التأثير المُتغلغِل لفوكنر؟ هل لأنه الروائي الأكثر أهمية في الحقبة المعاصرة، أم ببساطة لأن له أسلوبًا في غاية الشخصية والجاذبية والإيحائية، إلى حدٍّ جعل الكُتَّاب يفرطون في تقليده لتلك الأسباب؟

غابرييل غارسيا ماركيز: في اعتقادي أنه المنهج. لأن المنهج «الفوكنري» شديد الفعالية لسرد واقع أمريكا اللاتينية. وذلك هو

الشيء الذي وجدناه في فوكنر من دون وعي منا. بمعنى أننا قد رأينا هذا الواقع وأردنا أن نحكيه، على علمنا بأن المنهج الأوروبي والمنهج التقليدي الإسباني لا يصلحان لذلك. وإذا بنا نعثر على المنهج «الفوكنري»، ونجده في غاية الملاءمة لسرد هذا الواقع. الأمر الذي لا يُعَدّ شديد الغرابة في الحقيقة، فلا أنسى أن لمقاطعة يوكناباتوفا[1] ضفافًا تطلّ على بحر الكاريبي. ولذا يُعَدّ فوكنر من كُتَّاب الكاريبي، مِن كُتَّاب أمريكا اللاتينية، بطريقة ما.

ماريو بارغاس يوسا: بعيدًا عن فوكنر و«أماديس غاولا»، الرواية التي ذكرتَها أنت منذ أيام، مَن هم الروائيون أو الكُتَّاب الأكثر تأثيرًا في نفسك بوجه العموم؟ مَن هم المُؤلِّفون الذين تعيد قراءتهم، على سبيل المثال؟

غابرييل غارسيا ماركيز: أعيد قراءة كِتابٍ يصعب أن يكتشف الناسُ الرابطَ الذي يجمعني به، ولكني قرأته وأعدتُ قراءته وشغفتُ به. إنه «يوميات عام الطاعون»، لدانييل ديفو[2]. لا أدري لماذا، ولكنه واحد من الهواجس التي تراودني.

ماريو بارغاس يوسا: لاحظتُ أن كثيرًا من النُقَّاد قد أشاروا إلى

---

(١) يوكناباتوفا: مقاطعة من نسج الخيال تدور فيها عدة روايات لويليام فوكنر (١٨٩٧ ـ ١٩٦٢). (المترجم)

(٢) دانييل ديفو (١٦٦٠ ـ ١٧٣١): كاتب إنجليزي، هو مُؤلِّف رواية «روبنسون كروزو». (المترجم)

أثر رابليه[1] في كتاباتك، الأمر الذي يبدو لي غريبًا، مفاجئًا. ما رأيك في تلك الملاحظة؟

غابرييل غارسيا ماركيز: في اعتقادي أن أثر رابليه لا يكمن في كتاباتي، وإنما في واقع أمريكا اللاتينية. لأن واقع أمريكا اللاتينية في غاية «الرابليَّة».

ماريو بارغاس يوسا: وكيف وُلِدَت ماكوندو؟ صحيح أن كثيرًا من قصصك لا تقع في ماكوندو، بل في «القرية»، أليس كذلك؟ ولكني لا أرى فارقًا جوهريًا بين «القرية» وماكوندو. في اعتقادي أنهما اسمان لشيء واحد، بشكل ما. ولكن كيف جاءتك فكرةُ الكتابة عن تلك القرية التي لا وجود لها؟

غابرييل غارسيا ماركيز: قلتُها بالأمس. جاءتني الفكرة في تلك المرة، عندما رجعتُ مع أمي إلى آراكاتاكا، القرية الصغيرة التي وُلِدتُ فيها. لا أقصد أن آراكاتاكا وماكوندو واحدٌ. إن قرية ماكوندو عندي هي الماضي ـ آملُ أن يكتشف أحد النقَّاد ذلك ـ، ولمَّا كانت الضرورة تقتضي أن أطعِّم ذلك الماضي بشوارع وبيوتٍ ودرجةِ حرارةٍ وشخوص، فلقد اتَّخذتُ له صورة هذه القرية الحارة، المتهالكة، الخرِبة، التي يكسوها الغبار، بما حوَت من بيوتٍ خشبية لها أسقف من الزنك، تشبه بيوت جنوب الولايات المُتَّحِدة... قرية قريبة الشبه بقرى فوكنر، لأن «شركة الفواكه

(١) فرانسوا رابليه (١٤٨٣/١٤٩٤ ـ ١٥٥٣): كاتب وطبيب وراهب فرنسي. (المترجم)

المُتَّحِدة»[1] هي التي أقامتها. ولكن مصدر هذا الاسم مزرعة موز كانت تقع على مقربة شديدة، وتُسمَّى ماكوندو.

ماريو بارغاس يوسا: آه، إذن فالاسم حقيقي.

غابرييل غارسيا ماركيز: أجل. ولكنها ليسَت قرية. بل مزرعة كانت تُسمَّى ماكوندو. وقع الاسم في نفسي موقعًا حسنًا، فأخذتُه.

ماريو بارغاس يوسا: ولكن هناك مشكلة في ماكوندو. إذ نجد في الفصل الأخير من روايتك أن هذه القرية تذروها الريح، ويبدِّدها الهواء، وتتلاشى. ماذا يحدث في كتبك القادمة؟ أتظلّ ماكوندو مُحلِّقةً في الفضاء؟

غابرييل غارسيا ماركيز: ينطبق على هذه الحالة ما قلنا بالأمس عن رواية الفروسية، حيث يُبتَر رأس الفارس مرات ومرات، بقدر ما تقتضي الحكاية. وليس لديَّ أدنى مانع من أن أردَّ لماكوندو الحياة، وأتناسى أن الريح التي قد ذرَتها، ما دمتُ في حاجة إلى ذلك. لأن الكاتب الذي لا يناقض نفسه كاتبٌ دوغماتي، والكاتب الدوغماتي رجعي، والشيء الوحيد الذي لا أريده أن أكون كاتبًا رجعيًا. ولذا، فلو احتجتُ إلى ماكوندو مرة أخرى غدًا، لعادَت ماكوندو بهدوء.

ماريو بارغاس يوسا: بالأمس ذكرتَ لنا شيئًا عن الرواية التي

---

(١) «شركة الفواكه المُتَّحِدة»: شركة تخصَّصَت في تجارة الموز، وتورَّطَت في عدة أزمات سياسية، خاصة في أمريكا الوسطى. وجدير بالذكر أنها شركة الموز المقصودة في سياق رواية «مئة عام من العزلة». (المترجم)

بدأتَ في كتابتها، أو تفكّر في كتابتها، بعد «مئة عام من العزلة»، أي «خريف البطريرك». أيمكنك أن تحدّثنا عنها؟

غابرييل غارسيا ماركيز: حسنًا، أؤمن بالخرافات قليلًا متى تعلّق الأمر باستباق الكتاب الذي ما زلتُ أكتبه. يحدّثني انطباعٌ بأن السماح لأحدهم بالتسلُّل إلى ما أكتبُ يجلب الشؤم، أو اللعنة التي تحلُّ بمادة الكتابة. ولذا فأنا شديد الحذر. أجل، لقد قطعتُ شوطًا كبيرًا في رواية الديكتاتور. في واقع الأمر، أودّ لو خلقتُ شخصيةً كل شيء عندها ممكن، شخصية من أمريكا اللاتينية. في «مئة عام من العزلة» أيضًا فتّشتُ عن عالَمٍ كل شيء فيه ممكن: فالأبسطة تحلّق في الهواء، والناس يصعدون إلى السماء جسدًا وروحًا، والرجال الذين يُدعَون آوريليانو يذهبون إلى قدّاس «أربعاء الرماد» حيث تُرسَم صلبان من الرماد على جباههم، فتبقى إلى الأبد، ويومَ يُقتَلون جميعًا يخترق الرصاص تلك الصلبان المرسومة بالرماد. وهكذا رحتُ أفتّش عن شخصية تُعَدّ مُلخَّصًا حقيقيًّا، كائنًا ميثولوجيًّا عظيمًا من أمريكا اللاتينية، شخصية كل شيء عندها ممكن. ويبدو لي أنني قد وجدتُها في كبار الطغاة، أولئك الطغاة البدائيين، أصحاب النفوس المفعمة بالسحر والخرافة، والسلطة الهائلة. ولذا أودّ أن يكون الديكتاتور في عامه المئة والسبعين أو المئة والثمانين، لا أدري على وجه التحديد... أودّ أن يكون طبقُه المُفضَّل مُكوَّنًا من وزراء الحرب المُتآمرين، مشويين ومُقدَّمين مع السَّلَطة الروسية.

ماريو بارغاس يوسا: هذا الديكتاتور، البطريرك في روايتك، هل استلهمتَه من طغاة أمريكا؟ أليس طاغيةً بعينه؟

غابرييل غارسيا ماركيز: ليس طاغية بعينه. بل إنني، على مدى الأعوام الأخيرة، حاولتُ أن أقرأ كل ما كُتِب عن ديكتاتور أمريكا اللاتينية، وجميع المستندات المُتَّصِلة به، فتكوَّنَت لديَّ فكرةٌ عن تلك الشخصية. والآن أحاول أن أنسى كل ما قرأتُ عنها، وكل الحكايات الطريفة والأشياء التي عرفتُها، حتى يكون هذا الديكتاتور مختلفًا كل الاختلاف عن الآخرين، نقيًّا، مُجرَّدًا من الشخصية الميثولوجية، وإن ظلَّ محتفظًا بسماته الجوهرية.

ماريو بارغاس يوسا: سبق أن رجَّحتَ أن يكون العمل على شكل مونولوج يلقيه الديكتاتور.

غابرييل غارسيا ماركيز: أجل. لقد بدأتُ الكتاب ثلاث مرات، فأخفقتُ فيها جميعًا، لأنني لم أكُن قد وجدتُ الشكل الذي يجب أن تُحكَى به هذه القصة على وجه التحديد. الآن أعتقد بأنني قد عثرتُ على هذا الشكل، وإن وضعني ذلك في مأزق، لأنني عثرتُ عليه وأنا في منتصف «مئة عام من العزلة»، فتحمَّستُ له إلى الحدِّ الذي جعلني أرغب في كتابة إحدى الروايتَيْن بيميني والأخرى بيساري. فكَّرتُ في ضرورة أن يبرِّر هذا الديكتاتور كل وحشيته وقسوته الغاشمة بنفسه، من دون أن أُضطَرّ إلى تبنِّي وجهة نظر الديكتاتور بصفتي راويًا. يجب عليه أن يبرِّر ذلك بنفسه. عندئذ وقع اختياري على المونولوج المُطوَّل، المونولوج شديد الإسهاب،

الذي يلقيه الديكتاتور خلال محاكمة شعبية يخضع لها. أتمنَّى أن أصل إلى النتيجة المنشودة، وأن نلتقي هنا بعد عامَيْن أو ثلاثة أعوام، فنتحدَّث عن «خريف البطريرك».

ماريو بارغاس يوسا: حسنًا. أودُّ أن أطرح عليك سؤالاً أخيرًا. في البدء لقيَت كتبك نجاحًا مشهودًا في بلدك، وعادَت عليك بالشهرة وإعجاب القُرَّاء في كولومبيا. ولكني أعتقد بأن «مئة عام من العزلة» هو الكتاب الذي حقَّق لك شعبية مفاجئة. الآن وقد صرتَ نجمًا، وكاتبًا يلاحقه الناس، بين عشية وضحاها، فإلى أي مدى قد يتأثَّر عملك الأدبي المستقبلي بذلك، وفق ما ترى؟

غابرييل غارسيا ماركيز: تصوَّر أنني لا أدري! ولكن ما حدث قد وضع في طريقي صعوبات شديدة. يمكن القول إن له أثرًا سلبيًّا. منذ أيام خطر لي أنني لو عرفتُ أن كل هذا سوف يحدث بصدور «مئة عام من العزلة»، وأنها سوف تُباع كما يُباع الخبز الساخن، وأن القُرَّاء سوف يلتهمونها التهامًا... لو عرفتُ أن كل هذا سوف يحدث، لما نشرتها في حينه، بل كنتُ سأكتب «خريف البطريرك» أولاً، ثم أنشر كليهما معًا. وإلاَّ فكنتُ سأنتظر إلى حين الانتهاء من كتابة «خريف البطريرك» قبل إصدار «مئة عام من العزلة». كنتُ أظنُّ رواية «خريف البطريرك» مكتملةً. أما الآن، فلم أعُد أدري. صرتُ أشكّ في الأمر.

ماريو بارغاس يوسا: هل ترى أن هذه الشعبية، وهذه المخاوف

من عاقبة النجاح، قد أثَّرَت في قرارك بالرحيل عن أمريكا اللاتينية والعيش في أوروبا؟

غابرييل غارسيا ماركيز: ببساطة، أذهب إلى أوروبا للكتابة لأن المعيشة هناك أقلّ كلفةً.

مكتبة
t.me/soramnqraa

غارسيا ماركيز كما رواه بارغاس يوسا[1]

اكتشاف كاتب

عملتُ لدى الإذاعة والتلفزيون الفرنسيين في باريس، حيث كان لديَّ برنامج أدبي للتعقيب على الكتب الصادرة في فرنسا التي قد تسترعي الاهتمام في أمريكا اللاتينية. وفي عام ١٩٦٦، وصلَتني روايةٌ لكاتب كولومبي بعنوان «ليس لدى لكولونيل مَن يكاتبه». راقَت لي الرواية كثيرًا بسبب الواقعية شديدة الصرامة التي اتَّسمَت بها، والوصف الدقيق لذلك الكولونيل العجوز الذي ما زال يطالب بمعاش تقاعد لن يصل أبدًا. ولقد تأثَّرتُ كثيرًا بالتعرُّف إلى هذا الكاتب الذي كان يُدعَى غارسيا ماركيز.

(١) «غارسيا ماركيز كما رواه بارغاس يوسا»، نُشِر في جريدة إل پاييس الصادرة بمدريد يوم الإثنين الموافق العاشر من يوليو ٢٠١٧، ويضمّ أجزاء من اللقاء الذي أجراه كارلوس غرانيس مع ماريو بارغاس يوسا، في السادس من يوليو عام ٢٠١٧، في جامعة كومپلوتينسي بمدريد، عن الصداقة التي جمعَته بغابرييل غارسيا ماركيز.

روايةٌ وكاتبان

أوصلني به أحدُهم. لا أدري مَن كاتَب الآخر أولاً، أنا أم هو. وإن كانت بيننا مراسلات قوية إلى حدٍّ كبير، وثَّقَت صداقتنا قبل أن نلتقي وجهًا لوجه. في لحظة ما، ظهر مشروع كتابة رواية بالاشتراك في ما بيننا، رواية عن حرب اندلعَت بين بيرو وكولومبيا في منطقة الأمازون. كان غارسيا ماركيز أعلَم مني كثيرًا بتلك الحرب، فأخبرني في رسائله بقدر كبير من التفاصيل، التي ربما بالغ فيها بشدة حتى يجعلها أكثر تسليةً وطرافةً، ولكن ذلك المشروع الذي تراسلنا بشأنه طويلاً قد ذهب أدراج الريح. كان ليشقّ علينا كثيرًا أن يخترق كل منا حميميةَ الكتابة، ويعرض نصوصه على الآخر.

صداقة من أول نظرة

التقينا وجهًا لوجه في مطار كاراكاس عام ١٩٦٧، بعد أن تعارفنا وقرأ كلٌّ منا الآخر. وعلى الرغم من ذلك، فلقد كان التواصل بيننا فوريًّا، والودُّ مُتبادلاً. وأعتقد بأننا صرنا صديقَيْن حتى قبل أن نغادر كاراكاس. وأكاد، أكاد أقول صديقَيْن حميمَيْن. بعد ذلك التقينا في ليما، حيث أجريتُ معه لقاء عامًّا في جامعة الهندسة. وتُعَدّ تلك واحدة من المحاورات العامة القليلة لغارسيا ماركيز، الذي كان كثير التهرُّب من الناس والعزوف عن مواجهة الجمهور. لقد كره اللقاءات العامة لأنه كان في حقيقة الأمر شديد الخجل، عازفًا عن الارتجال. وذلك أقصى نقيض غارسيا ماركيز

في لقاءاته الشخصية، إذ كان رجلاً في غاية الطلاقة، والطرافة، يتكلّم بسلاسة هائلة.

مخلصان لفوكنر

كانت القراءات أكثر ما وثّق الصداقة بيننا، على ما أعتقد. شعر كلانا بإعجاب شديد بفوكنر. وكثيرًا ما تحدَّثنا في تلك المراسلات عن فوكنر، وكيف أوصلنا بالتقنية الحديثة، وطريقة السرد من دون مراعاة الترتيب الزمني مع تغيير المنظور... كانت القراءات هي القاسم المشترك بيننا. تركَت فيرجينيا ولف في نفسه أثرًا هائلاً، فأكثر من الحديث عنها. بينما تأثَّرتُ أنا بسارتر، الذي لم يكُن غارسيا ماركيز حتى قد اطَّلع عليه، وفق ما أعتقد. لم يُبدِ اهتمامًا كبيرًا بفلاسفة الوجودية الفرنسيين، على أهميتهم الشديدة في تكويني. أعتقد بأنه قد اهتمّ بكامو، وإن كان أكثر اطلاعًا على الأدب الأنجلوسكسوني.

أن تكون من أمريكا اللاتينية

اكتشفنا في الوقت نفسه أن كلينا كاتبٌ ينتمي إلى أمريكا اللاتينية أكثر مما ينتمي إلى بيرو أو كولومبيا. اكتشفنا أننا من وطن مشترك، لم نكُن قد عرفناه أو وجدنا فيه نفسَيْنا حتى ذلك الوقت إلاّ قليلاً. لأن الوعي الحالي بأمريكا اللاتينية وحدةً ثقافيةً كاد ينعدم حين كنا في مقتبل العمر. بدأ ذلك يتغيَّر بانطلاق شرارة الثورة الكوبية، الحدث المركزي الذي أيقظ فضول العالَم نحو أمريكا اللاتينية. ذلك

الفضول الذي أفضى إلى اكتشاف وجود أدب مُجدِّد في الوقت نفسه.

كوبا و«قضية پاديًّا»

حدث لغارسيا ماركيز أمرٌ مشابه، وأُصيب بشيء من خيبة الأمل في الثورة الكوبية، مع أنه كان أكثر تكتُّمًا بكثير. ذهب غارسيا ماركيز إلى كوبا للعمل في وكالة أنباء پرِنسا لاتينا، شأنه شأن پلينيو أپوليو ميندوسا، صديقه العزيز. عملا هناك معًا عندما كانت پرِنسا لاتينا محتفظةً بقدرٍ من الاستقلال عن الحزب الشيوعي. ولكن الحزب الشيوعي استهدف السيطرة على پرِنسا لاتينا، بطريقة لم تخفَ على الرأي العام. وما إن تمَّت للحزب السيطرةُ حتى تخلَّص من پلينيو وغارسيا ماركيز، الشيء الذي مثَّل عنده صدمةً شخصيةً وسياسية. ولكنه تكتَّم ذلك بشدة. كنتُ في غاية الحماسة للثورة الكوبية عندما تعرَّفتُ به. بينما أبدى غارسيا ماركيز فتورًا، بل إنه اتَّخذ موقفًا ينطوي على قليلٍ من الاستهزاء، ولسان حاله يقول: «يا فتى، انتظر وسترى!». كان يتَّخذ هذا الموقف في الجلسات الخاصة، لا في العلن. وعندما وقعَت «قضية پاديًّا»[1] عام ١٩٧١، لم يكُن غارسيا ماركيز في برشلونة، لا أدري إن كان قد رحل عنها مُؤقَّتًا أم نهائيًّا آنذاك، لا أذكر. ولكني أذكر أنني قد التقيتُ خوان

(١) إرِبرتو پاديًا (١٩٣١ ـ ٢٠٠٠): شاعر كوبي تعرَّض للاعتقال بسبب انتقاده النظام. (المترجم)

غويتيسولو ولويس غويتيسولو وكاستييت وهانس ماغنوس إنتزنسبيرغر في بيتي بمدينة برشلونة، لنكتب رسالة احتجاج على اعتقال باديًا، الذي اعتُقِل وزُجّ به في السجن بتهمة العمالة للـ«سي آي إيه». وقَّع الرسالةَ كثيرٌ من المُثقَّفين، وأصرّ پلينيو على إضافة اسم غارسيا ماركيز، فقُلنا له إن الضرورة تقتضي الرجوع إليه أولاً. لم أتمكَّن من ذلك لأنني لم أكُن أعرف مكانه آنذاك. بينما اتَّخذ پلينيو قراره بأن يضيف توقيع غارسيا ماركيز على كل حال. ولكني عرفتُ أنه قد احتجّ على ما بدر من پلينيو بشدة. انقطع التواصل بيننا. وحين خرج باديًا من السجن لاحقًا، بعد أن اتُّهِم بالعمالة للـ«سي آي إيه» هو وكل من دافع عنه ـ الأمر الذي يُعَدّ ضربًا من الشطط ـ كتبنا رسالة احتجاج ثانية، فأبى غارسيا ماركيز أن يوقِّعها. وبدءًا من ذلك الحين، تبدَّل موقفه من كوبا تمامًا: فتقرَّب من النظام بشدة، واستأنف زياراته إلى كوبا ـ مع أنه لم يكُن قد عاد إلى هناك منذ أن طُرِد من پرِنسا لاتينا ـ، كما بدأ يظهر في الصور مع فيديل كاسترو. ولقد حافظ على تلك العلاقة الوثيقة بالثورة الكوبية حتى النهاية.

صديق فيديل كاسترو

لا أدري ماذا حدث على وجه التحديد. منذ «قضية باديًا» لم تجمعني به محادثةٌ واحدة. لقد ذهب پلينيو إلى الافتراض بأن غارسيا ماركيز قد رأى المستقبلَ الاشتراكي ضرورةً لأمريكا اللاتينية، كما رأى أن كوبا تمثِّل رأس الحربة الخليقة بكسر الجمود

التاريخي لأمريكا اللاتينية، وأن الوقوف إلى جانب الثورة الكوبية يعني الانتصار للمستقبل الاشتراكي في أمريكا اللاتينية (على علمه أن كثيرًا من الأمور لا تسير جيدًا في كوبا). ولكني أقلّ تفاؤلاً، إذ يبدو لي أن غارسيا ماركيز كان يمتلك حسًّا شديد العملية في الحياة، الأمر الذي اكتشفه في تلك اللحظة الفاصلة. لقد أدرك أن الأفضل للكاتب أن يقف إلى جانب كوبا، لا ضدّها. وبذلك أُعفِي غارسيا ماركيز من حملات التشويه التي نالَت منا نحن أصحاب الموقف المعارض. فما دمتَ مع كوبا، لك أن تفعل ما شئت، لأنك لن تتعرَّض للهجمات التي يشنّها العدو الذي يمثِّل خطورةً على الكاتب بحقّ. وبذلك لا أقصد اليمين، بل اليسار، الذي يُحكِم السيطرة على الحياة الثقافية في كل مكان. فأنت ما إن تُعادي كوبا أو تنتقدها، بشكل من الأشكال، حتى ينقضّ عليك ذلك العدو الشرس. ويصبح لزامًا عليك أن تسعى إلى تبرير موقفك في كل مناسبة، لتثبت أنك لستَ عميلاً لد«سي آي إيه»، وأنك لست رجعيًّا أو مناصرًا للإمبريالية. يحدِّثني انطباعٌ بأن الصداقة التي جمعَته بكوبا، وبفيديل كاسترو، قد حصَّنَته من تلك المضايقات كلها، بطريقة ما.

«مئة عام من العزلة»

لقد أذهلَتني «مئة عام من العزلة». راقَتني كثيرًا أعمال غارسيا ماركيز السابقة. ولكن قراءة «مئة عام من العزلة» كانت تجربة مذهلة. وجدتُها روايةً رائعة، استثنائية. وما إن قرأتُها حتى كتبتُ مقالاً

بعنوان «أماديس في أمريكا». في تلك الحقبة كنتُ مولعًا بروايات الفروسية، ورأيتُ أن أمريكا اللاتينية قد حظيَت برواية الفروسية العظيمة الخاصة بها، حيث يطغى العنصر المُتخيَّل من دون أن يتلاشى المستوى الواقعي والتاريخي والاجتماعي، في مزيج فريد من نوعه. الانطباع الذي شاطرني إياه جمهورٌ بالغ الضخامة. وبين سمات أخرى، تحلَّت «مئة عام من العزلة» بصفات أساسية لم تجتمع إلاَّ لقليل من التحف الأدبية: ذلك أنها رواية قادرة على أن تكون شديدة الجاذبية لكلٍّ من القارئ المخضرم المُثقَّف الذي يصعب إرضاؤه والقارئ المبتدئ تمامًا الذي لا يتابع شيئًا سوى الحكاية ولا يهتمّ باللغة أو البناء. لم أكتفِ بكتابة الملاحظات عن عمل غارسيا ماركيز، بل إنني شرعتُ أُدرِّسه أيضًا. درَّستُه لأول مرة خلال فصل دراسي في بورتو ريكو. ثم في إنجلترا، وأخيرًا في برشلونة. ومن دون أن أتعمَّد ذلك، اجتمعَت لديَّ ـ مع الملاحظات التي مضيتُ أدوِّنها خلال الدروس ـ المادةُ التي نُشِرَت أخيرًا في كتاب «قصة مقتل إله»[1].

غابيتو والعام المفقود

قرأ غارسيا ماركيز «قصة مقتل إله»، أجل. كما أخبرني بأنه قد ملأ نسخته بالملاحظات، وبأنه سوف يعطيني إياها. غير أنه لم يفعل

(١) «قصة مقتل إله»: عنوان الرسالة التي حصل عنها ماريو بارغاس يوسا على الدكتوراه عام ١٩٧١، وموضوعها اللغة والبناء في العمل السردي لغابرييل غارسيا ماركيز. (المترجم)

قطّ. وبالحديث عن هذا الكتاب، لديَّ حكاية طريفة تدعو إلى الفضول: كان غارسيا ماركيز هو الذي أرسل إليَّ بياناته الشخصية بنفسه، فصدَّقتُه. وفي طريقي إلى أوروبا على متن إحدى السفن، نزلتُ بمرفأ كولومبي، فالتقيتُ هناك عائلة غارسيا ماركيز كاملة، فسألني الأب: «لماذا غيَّرتَ عمر غابيتو؟». أجبتُه قائلاً: «لم أغيِّر عمره. بل إنه هو الذي أخبرني بعمره»، فقال: «كلا، لقد أنقصتَ من عمره عامًا. لأنه قد وُلِد قبل التاريخ الذي ذكرتَ أنت بعام واحد». وعندما وصلتُ إلى برشلونة، أخبرتُ غارسيا ماركيز بما قال والده، فأبدى انزعاجًا شديدًا إلى الحدِّ الذي جعلني أبدِّل دفة الحديث. من غير المعقول أن يكون غارسيا ماركيز قد تعمَّد ذلك على سبيل الدلال.

شاعر، لا مُفكِّر

كان غارسيا ماركيز في غاية الطرافة، وبرع في سرد الحكايات الطريفة إلى درجة مذهلة، غير أنه لم يكُن مُفكِّرًا. لقد أتقن الكتابةَ فنانًا، شاعرًا، ولكنه لم يمتلك القدرة على أن يفسِّر مَلَكاته العظيمة في الكتابة تفسيرًا فكريًّا. كان يعمل انطلاقًا من الحدس، والغريزة، والإحساس. إلاَّ أن تلك القدرة شديدة الاستثنائية على تطويع الصفات والمفردات السليمة، ولا سيما الحبكة ومادة السرد، لم تكُن نابعة من الفكر. في تلك الأعوام التي استمرَّت خلالها صداقتنا، حدَّثني شعور بأنه في كثير من الأحيان لا يدرك الأشياء السحرية العجيبة التي يأتي بها وهو يؤلِّف قصصه.

«خريف البطريرك»

لم يعجبني. ربما كان في كلامي قليلٌ من المبالغة، ولكني وجدتُه «كاريكاتيرًا» لغارسيا ماركيز، وكأنه يقلِّد نفسه بنفسه. لا يبدو لي أن شخصية الديكتاتور تملك أدنى قدر من المصداقية. أما شخصيات «مئة عام من العزلة»، فلها مصداقية دائمًا، على الرغم من الجموح وتجاوز المعقول، لأن الرواية قادرة على أن تُكسِب شخصياتها مصداقيةً في إطار المبالغة التي اتَّصفَت بها. أما الديكتاتور، فلقد تراءى لي في غاية «الكاريكاتيرية»، وكأنه «كاريكاتير» غارسيا ماركيز نفسه. وفوق ذلك، يبدو لي أنه لم يُوفَّق في النثر، إذ تجده يسعى في هذه الرواية إلى لغة شديدة الاختلاف عن تلك التي استخدمها في رواياته السابقة، ولكنه لم يُوفَّق إلى ذلك. لم يكُن نثرًا خليقًا بأن يضفي مصداقية على القصة التي يرويها ويجعلها مُقنِعة. تبدو لي أضعف الروايات التي كتبها جميعًا.

السُّلطة

كثيرًا ما افتتن غارسيا ماركيز بأصحاب السلطة. لم تقتصر تلك الفتنة على الأدب، بل إنها قد امتدَّت إلى الحياة أيضًا. كان يرى في الرجل القادر على تبديل مجريات الأمور بنفوذه رمزًا جذَّابًا مذهلاً. ولقد وجد نفسه كثيرًا في أصحاب السلطة، أولئك الرجال الذين بدَّلوا الوسط المحيط بفضل السلطة، بالمعنى الإيجابي والسلبي على حدٍّ سواء. أعتقد بأن شخصًا مثل تشاپو غوسمان كان ليفتن

غارسيا ماركيز. بل إنني على يقين من أنه كان ليجد فتنة عظيمة في ابتكار شخصية مثل تشاپو غوسمان أو پابلو إسكوبار، بقدر ما وجد في ابتكار شخصية مثل فيديل كاسترو أو تورّيخوس[1].

المستقبل

ـ ألن يُذكَر غارسيا ماركيز إلاّ برواية «مئة عام من العزلة»، أم أن قصصه ورواياته الأخرى سوف تبقى أيضًا؟

ـ من المؤسف أن ذلك شيء لا نستطيع أن نعرفه، فنحن لا ندري ماذا قد يحدث لروايات أمريكا اللاتينية في غضون خمسين عامًا. يستحيل أن نعرف ذلك لوجود عوامل كثيرة تتدخَّل في الصيحات الأدبية. الشيء الذي يمكن قوله عن «مئة عام من العزلة» إنها باقية. ربما طواها النسيان لفترات طوال، ولكن هذه الرواية سوف تُبعَث وتدبّ فيها الحياة مرة أخرى، تلك الحياة التي يمنحها القُرَّاء للكتاب الأدبي. في هذا العمل ما يكفي ليجعلنا على يقين من ذلك. إنه السرّ الكامن في التحف الأدبية. فربما دُفِنَت تحت الأرض، ولكن مُؤقَّتاً فحسب. لأن شيئًا ما، في لحظة بعينها، يسمح لتلك الأعمال بأن تتحدَّث إلى القُرَّاء مرة أخرى، وأن تُثريه كما أثرَت قراءها في الماضي.

---

(١) تشاپو غوسمان (١٩٥٧): تاجر مخدرات وإرهابي مكسيكي. پابلو إسكوبار (١٩٤٩ ـ ١٩٩٣): تاجر مخدرات كولومبي ذائع الصيت. عمر إفراين تُورّيخوس (١٩٢٩ ـ ١٩٨١): قائد الحرس الوطني في بنما وحاكمها الفعلي منذ عام ١٩٦٨ وحتي وفاته. (المترجم)

قطيعة

ـ هل عاودتَ لقاء غارسيا ماركيز؟

ـ كلا، لم أعاود لقاءه قطّ... ها نحن نخوض منطقة وعرة، أعتقد بأن الوقت قد حان لإنهاء هذه المحادثة [ضحكات].

ـ كيف تلقَّيتَ خبر موت غارسيا ماركيز؟

ـ تلقَّيتُه بأسى، من دون شك. إنها حقبة تنقضي، مثلما انقضَت حقبةٌ بموت كورتاثار وكارلوس فوينتيس. كانوا كُتَّابًا عظامًا، وأصدقاء مُقرَّبين، تحديدًا في تلك اللحظة، عندما اتَّجهَت أنظار العالَم بأسره إلى أمريكا اللاتينية. لقد عشنا حقبةً كانت الآداب الأمريكية اللاتينية خلالها تمثِّل أوراق اعتماد إيجابية للكاتب. وإنه لمن المحزن أن أدرك فجأةً أنني أنا الناجي الأخير من ذلك الجيل، وآخر من يستطيع أن يتحدَّث عن تلك التجربة بضمير المُتكلِّم.

مكتبة
t.me/soramnqraa

غارسيا ماركيز:
«نكتب رواية أمريكا العظمى»[1]

بقلم: «أ. ل. ت.»

إن «مئة عام من العزلة» ـ رواية غارسيا ماركيز الأخيرة التي قُوبِلَت بحفاوة غير معهودة من جانب النُقَّاد والقُرَّاء ـ تخلق في ماكوندو كَوْنًا سحريًّا/ميثولوجيًّا/واقعيًّا يُعَدّ موجزًا لأمريكا اللاتينية. ومع أنه قد حلَّق إلى قمة المشهد الأدبي في نصف الكرة الأرضية، فإن الكولومبي يرفض صيغة التفضيل، ويأبى أن يُعتبَر هو «الأفضل»، كما أشار أحدهم.

أمريكا: قارة سحرية

غابرييل غارسيا ماركيز: كلا، ليس السؤال إن كان الأفضل هو كارپنتييه أم بارغاس يوسا أم كورتاثار أم كارلوس فوينتيس أم أنا.

---

(١) نُشِر هذا اللقاء في صحيفة إكسپريسو اليوسية، الصادرة بمدينة ليما. يوم الجمعة الموافق الثامن من سبتمبر عام ١٩٦٧، في الصفحة الحادية عشرة. أما «أ. ل. ت» فهو الاسم المستعار للصحافي والروائي والناقد المسرحي ألفونسو لا تورّي (أكومايو، كوسكو، ١٩٢٧/١٠/١٣ ـ ليما، ٢٠٠٢/١٢/٠٣).

ولكن المهم أن كلاً منا يكتب فصلاً من رواية واحدة عن هذه القارة الشاسعة. سحقًا! لا بدّ من الإقرار بذلك: إننا نصنع التاريخ، كما صنعه الكُتّاب الذين سبقونا. لقد فجّرنا تيارَ «البُوم» الأدبي في أمريكا اللاتينية، القارة التي نترجم ضخامتها إلى أدبٍ جديد.

***

نتجاذب أطراف الحديث أمام طاولة صغيرة في حانة كريون. بينما يتناول غارسيا ماركيز المياه المعدنية، ويرتدي قميصًا أصفر زاهيًا. أما البهجة التي تتحرَّك بها يداه، فتضفي نغمةً استوائية على شتاء ليما الرمادي.

ـ تتحدَّث عن «أدب جديد»، فبمَ تُعرِّف هذا الأدب مقارنةً بأدب سيرو أليغريا، وأرغيداس، وغاييغوس، وأستورياس[1]؟

ـ على سبيل المثال، كلهم يتحدَّث عن الهندي بأسلوب يليق بالأوروبيين، ويستعرض العالَم السحري للرجل الهندي كالمُعتذِر، ولسان حاله يؤكِّد: «هذا ما يؤمن به الهنود، لا أنا». أما نحن ـ وأنا على وجه التحديد ـ، فنتبنَّى هذا العالَم السحري من الداخل، ونعيشه بصورة قاطعة. في الماضي كانت إفريقيا هي القارة السحرية. ولكنها لم تعُد كذلك. كل شيء هنا هائل، كلنا مجانين، إنه الجنون

---

(١) خوسيه ماريا أرغيداس (١٩١١ ـ ١٩٦٩): كاتب وروائي وشاعر من بيرو. ميغيل أنخِل أستورياس (١٨٩٩ ـ ١٩٧٤): كاتب وروائي من غواتيمالا، حصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٦٧. سبقَت الإشارة إلى سيرو أليغريا وروملو غاييغوس في مواضع سابقة. (المترجم)

المفرط. الشيء الذي تقبَّلته أوروبا في ذهول. مع الأخذ في الحسبان أن أوروبا قارةٌ كُتِبَت وأُعيدَت كتابتها إلى حدّ السأم. لم تعُد هناك ألغاز وأشياء جديدة في حاجة إلى أن تُقال، بخلاف الوضع هنا.

ـ ألهذا تفضّل روايةُ «مئة عام من العزلة» الأسطورةَ على التاريخ، و«ما وراء علم النفس»[1] على علم النفس؟

ـ بالطبع. الواقع ما يؤمن به المرء أيضًا. خذ ريميديوس مثلاً، تلك المرأة الجميلة التي تصعد إلى السماء بجسدها في روايتي، تجد أن لها أصولاً تاريخية: إنها فتاة من عائلة موسرة، هربَت مع أحد الرجال، فادَّعَت أمُّها شديدة الوقاحة بأن الابنة قد صعدَت إلى السماء، لتنقذ شرف العائلة. ثم فرضَت تلك النسخةُ من القصةِ نفسَها بمضي الزمن. وأنا أفضِّل هذه الحقيقة الشاعرية على الواقع. منذ ألفي عام يُقال لنا مرارًا وتكرارًا إن العذراء قد صعدَت إلى السماء بجسدها، حتى صار هذا التوكيد عقيدةً. إنه «واقع». قد يحسب القارئ قصصَ كورتاثار محض خيال يشوِّه «الواقع». ولكن يكفي أن يصل المرء إلى بوينوس آيرِس حتى يكتشف أن المدينة تعجّ بشخصيات ومواقف كتلك التي يكتبها كورتاثار، ويرى أناسًا يلوِّحون وحدهم في الشوارع. كلهم مجانين. إنه الجنون.

---

(١) «ما وراء علم النفس» أو «علم النفس الموازي»: دراسة الظواهر النفسية الخارقة والمزعومة من قبيل التخاطر وما إلى ذلك. (المترجم)

ـ بوينوس آيرِس حافلة بالكرونوپيوس والفاماس[1]. يقول أحدهم مُعقِّبًا.

ـ هو كذلك ـ يضحك غارسيا ماركيز. مكتبة سُر مَن قرأ

ـ ما دام إضفاء الصبغة الخيالية على العنصر الشاعري هو الشيء المهم، فبمَ تصف الالتزام الاجتماعي والسياسي للكاتب؟

ـ ما مِن لفتة بشرية واحدة في أمريكا اللاتينية إلاَّ وكانت سياسية. ومَن قرأ كتبي بانتباه، أدرك موقفي السياسي. ومع ذلك، فلا أهم عندي من الأدب.

ـ نودُّ لو أدليتَ لنا بتصريح عن موقف مُحدَّد للغاية: منذ وقت قصير أغلقَت الحكومةُ الكولومبية مدرسةَ المسرح بمدينة كالي بدعوى نقص الموارد. أتضمّ صوتك إلى الاحتجاج القاري على هذا الهجوم السياسي الذي يستهدف الثقافة في بلدك؟

ـ حسنًا، لا أريد أن يحسب الناس في كولومبيا أنني كنتُ أنتظر المغادرة حتى أتكلَّم. الحقيقة أعقد بكثير. لقد أوضحَت حكومةُ بلدي موقفها: فهي تسعى إلى الاستقرار الاقتصادي أولاً، وبعد ذلك ترى ماذا هي فاعلة بالثقافة. وفي إطار هذه الجهود، أُغلِقَت عدة سفارات، تحديدًا لدى اليونسكو، كما أُعفِي بعض الملحقين

---

(١) الكرونوپيوس والفاماس: شخصيات من ابتكار الكاتب الأرجنتيني خوليو كورتاثار. (المترجم)

الثقافيين من مهماتهم، ولم تُنشأ وزارة ثقافة، كالمُتوقَّع... كما لم تُخفَض أسعار الكتب...

ـ أتعني أنك توافق على تأجيل الثقافة؟

ـ قطعًا لا أوافق. بل إنني أختلفُ تمام الاختلاف مع هذا الموقف. وأستنكره. من واجب الحكومة أن ترعى البلد من كل الجوانب، من دون أن تغفل جانبًا واحدًا.

ـ إذن، فماذا عن التزام الكاتب...؟

ـ أوافق بارغاس يوسا في ما ذهب إليه من أن: الكاتب في حالة أبدية من عدم الوفاق، أينما كان. بل إن أعمال الكاتب تُولَد من عدم الرضا. وذلك ليس رهنًا بمنظومة اجتماعية مُعيَّنة. فحتى لو جاءت المنظومة الاجتماعية المثالية، ظلّ الكاتب على غير وفاق. لأن كل ما هو بشري يمكن الارتقاء به نحو الكمال إلى ما لا نهاية، ولسوف تظلّ هناك أسباب لعمل الكاتب أبدًا.

شِعرٌ في فضلات البشر

ـ في «مئة عام من العزلة» أمرٌ يلفت الانتباه: مسألة الفضلات البشرية. هل ذكرتَها لتضفي قدرًا من التباين بين هذا الشيء من جهة والشاعرية والفانتازيا الملحمية من جهة أخرى؟

ـ الفضلات البشرية؟

ـ أجل. على سبيل المثال، نجد أن ريميديوس ـ أجمل النساء،

تلك التي صعدَت إلى السماء ـ تدهن إصبعها بفضلاتها، ثم ترسم على الجدران. فضلاً عن الستين مرحاضًا... و...

ـ كلا، لم أنتبه لذلك. مسألة الستين مرحاضًا واقعة تاريخية. ولكن فضلاتنا جزء منا، إنها شيء بشري، لا يمكن للكاتب أن ينساه...

ـ ولكن «الإلياذة» و«الأحمر والأسود» تخلوان من التلميحات إلى ذلك...

ـ أتفهَّمُ قصدك. مما لا شكّ فيه أن لازمة الفضلات المُتكرِّرة، كما قلتَ أنت، نابعة من رغبتي في العثور على رواسب شعرية حتى في أدنى ما للبشر... في الخـ...[1] على سبيل المثال، تجد في الرواية رجلاً يتغوَّط ألماسًا: أهناك ما هو أعجب من ذلك وأكثر منه شاعرية؟ وعلى الرغم من ذلك، فهي واقعة تاريخية: إذ عرفتُ مُهرِّبًا كان يمرِّر الألماس بتلك الطريقة. وذات مرة، في الجمارك، أُرغِم على إفراغ معدته... فمضى قلبه ينقبض مع كل دفقة تتساقط في المرحاض.

ـ في روايتك موقفٌ آخر فريد: طريقة التلميح إلى الجنس، والعلاقة الجنسية... إذ جاءت نبرتك في هذا السياق ملحمية، نقية، مُحفِّزة، لا تشوبها ظلال «الفرويدية» التي عادةً ما يلجأ إليها الكُتَّاب، حتى فوكنر، لسرد الأمر بطريقة مَرَضية وشخصية...

---

(١) وردَت بعض الألفاظ مُخفَّفةً بحذف بعض الأحرف في الأصل. (المترجم)

ـ الجنس عندي من أجمل ما في النشاط البشري. كيف لا وهو مُكرَّسٌ لاستمرار البشرية، رباه! يجب علينا أن نتحرَّر من تلك العقد التي جاءَتنا بها إسبانيا. إن هذا الموقف الذي أتَّخذُه صحي، مفعم بالبهجة، شاعري، ولهذا السبب لا ينحدر إلى الإباحية...

ـ بالحديث عن فوكنر، هل تقرّ بأنك قد تأثَّرتَ به؟

ـ أرغمني النُقَّاد منذ زمن على الاعتراف بأنني مُتأثِّر بفوكنر، وإن لم أكُن قد قرأته قبل ذاك.

ـ ماذا عن موقفك من الجنس، أهو تيار جديد؟ لقد تحرَّرَت رواية العبث في أمريكا الشمالية من المخاوف «الفرويدية» أيضًا...

ـ ربما، لم أقرأها. ولكني على اطلاع بما يصنعون.

ـ النبرة الملحمية/السحرية لكتابك، ألا تنتمي لأحد التيارات الأوروبية، تيارات الرواية البيكاريسكيّة[1]؟ مثل رواية «ستيلر» لفريش، أو «طبل الصفيح» و«سنوات الكلب» لغونتر غراس[2]...

ـ لا أدري. ربما. لم أقرأها. ولكني على اطلاع بما يفعلون، بالتأكيد.

---

(١) البيكاريسكيّة أو الشُّطَّاريّة أو الصعلوكيّة: لون أدبي ظهر في إسبانيا خلال القرن السادس عشر، يروي عادات وتقاليد الطبقات الدنيا من المجتمع ومغامرات الشطار والصعاليك. (المترجم).

(٢) ماكس فريش (١٩١١ ـ ١٩٩١): كاتب مسرحي وروائي من سويسرا. غونتر غراس (١٩٢٧ ـ ٢٠١٥): كاتب وروائي ألماني حصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٩٩. (المترجم)

العمل يفاجئ مُؤلِّفَه

ـ بالحديث عن الأسطوري والسحري، هل تتعمَّد التمسُّك بـ«ما وراء علم النفس» بدلاً من علم النفس؟

ـ أغترفُ من علم النفس. أما «ما وراء علم النفس» فهو الجانب المجهول في البشر...

ـ ولكن «ما وراء علم النفس» في طريقه ليكون علمًا حقيقيًا.

ـ لا أدري... لا أريد التأكيد على أي شيء. لاحقًا أنفي ما قلت. الكاتب الذي لا ينفي تصريحًا له، ولا يناقض نفسه، كاتب دوغماتي. غارقٌ في الخ...

ـ هل يحدث لك أن تعيد قراءة كتبك فلا تدري كيف خطرَت لك مثل هذه الشخصيات أو المواقف؟

ـ لماذا تطرح هذا السؤال؟

ـ إنه سؤال شخصي أكثر منه سؤالاً صحافيًا.

ـ آه، كنتُ أخشى أن يسألني أحدهم عن شيء من هذا القبيل. صحيح، لا أستطيع أن أفهم كيف ابتكرتُ شخصياتي، ومن أين جئتُ بها. أبدأ كتابًا، فلا أدري إلى أين يأخذني: إلى شيء بديع أم أن كل شيء سوف يغرق في الـ... عندما كنتُ أكتب «مئة عام من العزلة»، صرتُ وكأن مسًّا قد استحوذ عليّ: فلم أتحدَّث إلى زوجتي طوال ثلاثة أشهر، وتملَّكني الهوس بمهمتي، مهمة الإبداع...

ـ وعلى الرغم من ذلك، مع أن الكتاب يلقي بقارئه في غمرة الفوضى، الفوضى التي يستغرق فيها المُؤلِّف أيضًا، ينتهي القارئ وقد تملَّكه شعورٌ بأن نسيج الرواية رائقٌ إلى حدِّ الكمال.

ـ لأنني قد أعددتُ كل شيء، وأعددتُ شجرة عائلة آل بوينديا. ومن جهة أخرى، تذكَّرْ أن هذا الكتاب قد كتبه أحد شخصيات الرواية، الغجري ملكياديس.

ـ من أين جئتَ بملكياديس؟

ـ يؤكِّد بعض النُقَّاد أنه صورة ذاتية مني. في الميلاد الثاني لملكياديس تكمن اللهفة إلى الاستمرارية، تلك اللهفة التي تستحوذ على المُؤلِّف.

ـ الشيء المذهل أن «مئة عام من العزلة» كتاب يختلف تمام الاختلاف عن كتبك السابقة.

ـ ألا يبدو للكاتب نفسه؟

ـ كلا. لقد جاءت لغة الكتب السابقة في غاية البساطة. أما «مئة عام من العزلة»، فتُعَدّ تجربةً لغوية غنية بدقائق المعاني.

ـ حقًّا؟ السبب أن كل كتاب يفرض أسلوبه، من دون شك. فتجد أن «ساعة الشؤم» عملية تهدف إلى تبسيط اللغة عمدًا، بعكس السائد بين كُتَّاب الرواية السابقين في أمريكا: فلقد أثارت هذه القارة هائلة الضخامة في نفوسهم رغبةً في ترجمة تلك العظمة بلغة فصيحة رنَّانة. ولكن «ساعة الشؤم» قد أخذَتني إلى جفاف اللغة. فماذا أصنع بعد ذلك؟ في واقع الأمر، تُعَدّ «مئة عام من العزلة»

روايتي الأولى: عملتُ عليها سبعة أعوام، ولكني لم أتمكَّن من العثور على اللغة الملائمة حتى النهاية. تقع في ماكوندو أمور بالغة الكثرة، ولذا كان تنوُّع اللغة التجريبي هو الشيء الوحيد القادر على أن يجعل الأحداث واقعًا شعريًّا، سواء أكانت تلك الأحداث خارقة أم بسيطة... أما البقية فصنعها الصدقُ المطلق من جانبي.

***

عند الوداع، يعانقنا غارسيا ماركيز ويقول لي:

ـ أريد أن أجري معك حديثًا غير صحافي. إنك ما يُطلَق عليه «وغد أدبي».

ـ كيف؟

ـ لا تأخذ كلامي على محمل الإهانة، فهكذا يُطلَق على الشخص الذي يقرأ العمل مليًّا. أسئلتك عن الفضلات البشرية وعن «ما وراء علم النفس» مهمة. دعنا نتناول القهوة. وسوف أستفيد كثيرًا من الحديث معك.

مكتبة
t.me/soramnqraa

الصدق مفتاح غابرييل غارسيا ماركيز[1]

بقلم: كارلوس أورتيغا

«بعد أعوام طوال، وأمام الحضور في جامعة الهندسة، سوف يتذكَّر الكاتب غارسيا ماركيز ذلك المساء البعيد عندما أخذه جدُّه ليتعرَّف بالجمل العربي. كانت آراكاتاكا آنذاك ضيعةً بها عشرون بيتًا من الطين والقصب، أُقيمَت على ضفاف نهرٍ ماؤه الصافي ينساب في مجرى من الأحجار المصقولة، البيضاء، الضخمة، وكأنها بيضٌ يعود إلى ما قبل التاريخ. كان العالَم جديدًا، حتى إن كثيرًا من الأشياء كانت بلا اسم، ولا بدّ من الإشارة إليها بالإصبع من أجل ذكرها».

مع أن هذه الفقرة، المكتوبة باللغة الشاعرية التي رُويَت بها قصة مدينة ماكوندو الأسطورية، لم ترِد في مطلع تلك التحفة الأدبية،

---

(١) نُشِر اللقاء في إل كوميرسيو غرافيكو، الصادر بمدينة ليما، يوم الأحد الموافق العاشر من سبتمبر عام ١٩٦٧، ص ١٠ ـ ١١.

فربما أمكنها سرد بداية اللقاء الذي أجراه غابرييل غارسيا ماركيز أمام قاعة الاجتماعات الحافلة بالحضور في جامعة الهندسة.

كاد الحضور يحلِّقون في الهواء، وقد وقعوا في غواية الحبال السحرية التي يتحدَّث بها في بساطة، وتعلَّقوا بها، بينما راحت محاورة غابرييل غارسيا ماركيز وماريو بارغاس يوسا تبتعد في إصرار عن الحدود القاحلة للتأمُّلات النظرية، وعن الجدل السياسي الذي لا يهدأ، لكي تتوغَّل المحاورة بالغة الطرافة في العالَم المذهل لذلك الرجل الراوي في كل لفتة من لفتاته.

لو لم أكُن برفقته هو وبارغاس يوسا ومجموعة صغيرة قبل اللقاء بساعات طوال، لحسبتُ جزءًا من المحاورة العامة، في أقل تقدير، قد أُعِدّ سلفًا. وإن لم يكُن الأمر كذلك. لا يمكن أن يكون كذلك، علمًا أن الشخصَيْن محلّ الحديث هما: بارغاس يوسا، الجاد، الدقيق، المُنظَّم، صاحب الانشغال الدائم الصادق بشأن الارتقاء الاجتماعي للأدب، الذي حاصر الكاتب الكولومبي بذلك التحقيق البارع؛ وغارسيا ماركيز، الذي مضى يروي القصص الرائعة، من دون أن يتهرَّب من سؤال واحد، أو يتنصَّل من مسؤولياته. لقد روى قصته، التي قد تكون قصة أي طفل من أمريكا اللاتينية، أي طفل منعزل، محكوم بالمكوث جالسًا على مقعد العقاب ومراقبة ذلك العالَم الغريب في مسيرته، بما حوى من أشباح وموتى ليس لهم ما يفسِّرهم، ولكنهم ينشرون الخوف في النفوس، ذلك العالَم الحافل بالخرافات، تحت النظرات القاسية التي يرمقه بها قديسون من

الجصّ، بعيونهم الباردة اللامعة. روى غارسيا ماركيز قصة جدّه مفرط الإنسانية، الناجي الإعجازي، الذي ينتمي لسلالة محكومة بالبلادة والخداع والعزلة المشتركة. ذلك المحارب القديم، الجدّ الرائع الذي عرف كيف يطلّ على عالَم الطفل الصغير المُعذَّب، وينتشله من هناك بقصص الملاحم العتيقة، ويعلّمه الفارق بين الجمل والجمن العربي. وأخيرًا حكى غارسيا ماركيز قصة بيته وقريته وأبوَيْه، تلك التي تصلح لأن تكون قصة بيوتنا وقرانا وآبائنا أيضًا. كل ذلك «من دون أن يرفّ له جفن»، على حدّ قوله، كما هو حاله عندما يكتب رواياته، ويغزل الحكايات ذات المصداقية والعجائب التي يحتفظ بها في ذاكرته النهمة، تلك الأشياء التي يستقيها من الواقع المعيش والخيال الدفّاق الذي غمره به أقرباؤه من الحكّائين، وغيرهم، «من دون أن يرفّ لهم جفن» أيضًا، وهو في طور الطفولة.

الحقّ أن المرء لا يدري أبدًا في أي لحظة، وفي أي تفصيلة، وفي أي واقعة أو حدث، ينصهر الواقع ويذوب في الكَوْن الذي تبدعه مخيلة غارسيا ماركيز دائمًا، ذلك الواقع الذي يسعى إلى وصفه بصدقٍ في حديثه. يحكي قصة طفولته، وحياته، ويصف تلك الأجواء كاشفًا لجمهوره تكوين روايته، فيشقّ علينا أن نفرّق بين الشخوص الذين عرفهم أو تخيَّلهم الطفل غارسيا ماركيز وبين شخصيات «مئة عام من العزلة»، يشقّ علينا أن نفرّق بين آراكاتاكا وماكوندو. صحيح أنه مُنظِّرٌ خائبٌ، ومُحاضِرٌ أشدّ خيبة، كما يقرّ

بنفسه، ولكنه راوٍ في كل لحظة وكل مناسبة، الأمر الذي لا يقتصر عنده على المهنة ومشيئة القَدَر فحسب، بل إنه فوق ذلك ضرورة حياتية.

ولقد قال لي في واحد من أحاديثنا الشخصية: «عندي انشغالٌ جوهريٌّ بعزلة البشر، لا العزلة بوصفها مفهومًا فلسفيًّا رجعيًّا بوضوح، وإنما بوصفها مشكلة وتحديًا يواجه البشر، لا حلّ لها سوى التضامن. إن العزلة في أمريكا اللاتينية شكل من الاغتراب. أعالجه بالكتابة... ما يُعَدّ شكلاً من أشكال التضامن أيضًا».

ثم يقول مُحذِّرًا: «نستطيع أن نتحدَّث طويلاً عن التضامن، ولكنهم ربما نعتوني بالشيوعية في النهاية». وبينما يقف أمامي، وحيدًا، في غياب الجمهور، بعينَيْه المفعمتَيْن بالحيوية، وشعره المُتجعِّد الفوضوي، وشاربه الخليق بمُغنِّي بوليرو أو لاعب كرة أرجنتيني، يقول غارسيا ماركيز الشيء نفسه الذي أدلى به أمام جمهوره في جامعة الهندسة. أقول «جمهوره» لأن بارغاس يوسا، ـ الذي يضاهيه في النجومية الأدبية، ويتوارى خلف دور الرجل الثاني كثير السؤال ـ بما له من سخاء وصدق وبساطة وموهبة، وومضات عبقرية تتجلَّى في حسِّ الدعابة الساخر الذي تفيض به كلماته، والخيال المذهل الذي لا يمكن إغفاله، قد سمح لغارسيا ماركيز بأن يملك ألباب الحضور، ويداعبهم كيفما يحلو له... «من دون أن يرفّ له جفن» أبدًا.

أما في هذه المرة، فلقد صرنا وحدنا. ربما لهذا السبب لا يفضي إليَّ بتلك الأمور التي «أطلقها» على الحضور ـ على حدِّ قوله ـ وهو الشخص البارع صاحب البديهة الحاضرة: «أراد لي أبواي أن أصبح صيدلانيًا، ولكني أردتُ أن أكون محاميًا. وحين اقتنعتُ بأن المحاماة عديمة الفائدة، صرتُ كاتبًا».

***

أعترفُ بأن في شخصية غارسيا ماركيز شيئًا آسرًا، يثير فضولي. أستقرُّ على السير في طريقٍ مُتعرِّج. وأرفعُ الكلفة في حديثي إليه لأن هذا ما تقتضيه الأُلفة المفعمة بالمودة التي تميِّزه. أضف إلى ذلك أن المرء لا يكاد يتعرَّف بغارسيا ماركيز حتى يشعر بأنه صديق قديم.

ـ لقد قلتَ بنفسك إنك قد تعلَّمتَ القراءة في التاسعة من العمر، وإنك لا تحبّ القراءة بوجه العموم. بصراحة، لا أصدِّق ذلك.

ـ لم أذهب إلى المدرسة حتى عمر التاسعة. إنها عين الحقيقة. أما القراءة، فكَوْني لا أحبّها أمرٌ ينطوي على شيء من الخطأ. إنها مبالغة صغيرة. ولكن الحقيقة أنني لا أكاد أشعر بالضجر من أحد الكتب حتى أتركه فورًا وأبدًا، مهما يكُن من الأهمية. الأمر الذي أفادني في أحد الجوانب: إذ ترتعد فرائصي كلَّما فكَّرتُ في إمكانية أن يحدث الشيء نفسه لكتبي. ولذا أحاول أن أجعلها شيقة.

***

لقد سدّ غارسيا ماركيز الطريق في وجهي. ولذا أجرِّب طريقًا سواه. يحدِّثني انطباعٌ بأنه رجل صادق إلى درجة مُروِّعة، على

اعتقادي بأنه قد تعلَّم كيف يتَّخذ من صدقه سلاحًا، ويستخدمه عن عمد وبذكاء. أبوح له بذلك من دون لفٍّ أو دوران، مثلما يفعل، بكل ما يمكنني أن أستجمعه من الصدق. أما ذلك الوجه الذي «لا يرفّ له جفن»، فيتلاشى بصورة خاطفة، وتبدو عليه الجدية. يهمّ بأن يقول شيئًا، غير أنه يمسك عن ذلك. ثم يقول:

ـ لعلّك مُحِقّ. يسعني القول إنني قد ابتكرتُ نظرية: أفضل شيء حتى يستجيب الجمهور هو الصدق. ولذا، فلطالما سارت أموري على ما يرام كلَّما كان التواصل مباشرًا. آه! ولكن حذار: فأنا لا أسعى إلى إثارة الجمهور ولا أحسب لهذا الصدق حسابًا. أقولها لك صادقًا.

يتركني فاغر الفم. بينما يستعيد وجهه الجامد الذي «لا يرفّ له جفن». أحاول الفكاك من حباله، في حين يسترسل قائلاً:

ـ لم يسبق لي أن تحدَّثتُ في العلن قبل لقاء كاراكاس. ومنذ ذلك الحين يسير الأمر على ما يُرام. عندما أكون أمام الحضور، «أطلق» عليهم بعض الكلام، حتى أرى إن كانوا سوف يتجاوبون. لو فعلوا، أستمرُّ بهدوء، و«أطلق» عليهم شيئًا تلو آخر.

ـ وإن لم يفعلوا؟

ـ إذن، فلقد أخفقت. وعندئذ أتوتَّر، وتتعرَّق يداي، وأشعر بأنني لستُ بخير. وما إن تسنح لي أول فرصة حتى أتخلَّى عن الميكروفون، لو أن هناك واحدًا، ثم أهرول إلى الخارج. كما حدث لي في ميريدا، حيث زُجّ بنا في قاعة هائلة، باردة، تحلِّق فيها الطيور شبه مُتخفِّية، آلاف الطيور. وعندما حان دوري في

الحديث، أدركتُ أننا محاطون برجال العسكرية، وأن جمهورنا من العسكر. راودني شعورٌ سيئ قليلاً. «أطلقتُ» على الحضور شيئًا: ولكنه قُوبِل بصمت مطبق. ثم أتبعتُه بشيء ثانٍ، وثالث، ولكن سدى. بدأتُ أتفصَّد عرقًا، وارتجفَت ركبتاي. ارتبكتُ، فأنهيتُ الحديث كيفما تسنَّى لي، والطيور لا تزال مُحلِّقة، آلاف الطيور.

***

كان بارغاس يوسا قد حكى قصة طيور ميريدا. ومع ذلك، تبدو لي «ساعة الشؤم» غير ذات صلة. «وساعة الشؤم» هي رواية غارسيا ماركيز حيث تجتاح البيوتَ آلاف الطيور هربًا من القيظ، ثم تموت في الداخل. يجب على طيور ميريدا أن تبحث لنفسها عن ملاذ آخر، وفقًا لوصف المُحاضِر المرتبك. ولكن متى تعلَّق الأمر بالسيد غابرييل، فالمرء لا يدري أبدًا...

يخطر لي التطرُّق إلى رواية غارسيا ماركيز القادمة، التي كوَّن عنها فكرة بالفعل.

ـ «الرواية تعالج عزلة السلطة. إنها قصة ديكتاتور من أمريكا اللاتينية تنتهي به الحال في عزلة مطبقة، في قصر مترامي الأطراف تجوبه الأبقار وحيوانات أخرى تأكل اللوحات واحدة تلو أخرى، تلك اللوحات التي تصوِّر الأبطال العظام لأجل الأبدية».

ـ أين ستكتبها؟

ـ في برشلونة. لا أستطيع الكتابة في كولومبيا لأن الناس يحبّونني كثيرًا، ولا يمهلونني فرصةً للعمل. (من الجدير بالفضول أن أقصى

ما يسعى إليه غارسيا ماركيز بهمَّةٍ أن يحبّه أصدقاؤه. وهو القائل: «أكتب حتى يحبّني أصدقائي أكثر»). أنوي الكتابة في أوروبا لأن المعيشة هناك أقلّ كلفةً.

ـ هل ذلك شيء مهم؟

ـ في غاية الأهمية. ما دامت احتياجات الكاتب واحتياجات أسرته مُجابةً، وما دام قادرًا على أن يوصد بابه ليكتب في هدوء، صارت كتابته أفضل، وفق ما أعتقد. قبل كتابة «مئة عام من العزلة»، أعطيتُ زوجتي كل ما نملك من النقود، التي كانت تكفي للعيش نحو ثلاثة أشهر. ثم أوصدتُ بابي طوال ثمانية عشر شهرًا وأنا لا أدري شيئًا عما يجري في العالَم. وحين فرغتُ من كتابة الرواية، أدركتُ أن مقتنياتنا قد انسلَّت من الباب. إذ اضطُرَّت زوجتي إلى بيع التلفزيون والثلاَّجة وقطع الأثاث...

***

«أمضى خوسيه أركاديو بوينديا شهورًا ماطرةً طويلة وهو حبيس حجرةٍ صغيرة ابتناها خلف البيت لئلاَّ يكدِّر صفو تجاربه أحد... في تلك الحقبة اكتسب عادة التحدُّث إلى نفسه بينما هو يجوب البيت من دون أن يلقي بالاً إلى أحد، في حين انقصم ظهر أورسولا والأطفال في البستان وهم يعتنون بالموز والقلقاس، اليوكا واليام، اليقطين والباذنجان...».[1]

***

(١) مقطع من «مئة عام من العزلة». (المترجم)

على الرغم مما يقول، فلقد مرَّ غارسيا ماركيز بضائقات شديدة في باريس، حيث عاش في فقر شديد وهو يترقَّب شيكًا مصرفيًا لا يمكن أن يصل، مثله كمثل الكولونيل في روايته «ليس لدى الكولونيل مَن يكاتبه». لأن روخاس پينيًا[1] قد أوصد الصحيفة اليومية التي كان غارسيا ماركيز يعمل لحسابها مراسلاً. بل إنه «قد انتقل، بجيوبه المثقوبة، إلى حجرة خادمة في شارع داساس»، طبقًا لما قال لويس هارس.

***

ـ لا أعتقد بأن يتكرَّر ذلك الوضع. فكل طبعة من روايتي الأخيرة تسمح لي بأن أعيش حياة هادئة لعامٍ كامل في أي مكان من أوروبا، كما أن طبعات كُتَّاب أمريكا اللاتينية تتعاقب سريعًا في هذه الأيام. نحن أمام «بُوم» أمريكا اللاتينية الحقيقي، ولكني لا أعتقد بأنه يقتصر على الأدب، بل إن ذلك «البُوم» يمثِّل انتعاشة القُرَّاء في المقام الأول، ويأتي مُحمَّلاً بأشياء كثيرة. على سبيل المثال (وبرغم أي اتهام «بالشيوعية»)، لا بدّ أن تُقدَّم جائزة رومولو غاييغوس خلال الأعوام المُقبِلة في أقل تقدير لكُتَّاب مثل رولفو، وكورتاثار، وبينيديتي، وإدواردز، ودونوسو، وغويتيسولو[2]...

---

(١) روخاس پينيًا (١٩٠٠ ـ ١٩٧٥): رئيس كولومبيا ما بين عامي ١٩٥٣ و١٩٥٧. (المترجم)

(٢) خوان رولفو (١٩١٧ ـ ١٩٨٦): كاتب وروائي من المكسيك، هو صاحب رواية «پدرو پارامو». ماريو بينيديتي (١٩٢٠ ـ ٢٠٠٩): كاتب وشاعر وروائي من أوروغواي. خورخي إدواردز(١٩٣١ ـ ٢٠٢٣): كاتب وناقد وروائي ودبلوماسي من تشيلي. خوان غويتيسولو (١٩٣١ ـ ٢٠١٧): كاتب ومُفكِّر إسباني من مواليد المغرب. (المترجم)

ـ وغارسيا ماركيز؟

ـ وهو أيضًا، بالطبع. والفضل في ذلك يرجع إلى «بُوُم» القُرَّاء.

ـ إذن فأنت...؟

ـ أنا مع الاشتراكية.

ـ أيّ اشتراكية؟

ـ مع الاشتراكية، مع كوبا لو شئت القول. ربما كانت لدي تناقضات ـ ثانوية في جميع الأحوال ـ ولكني مؤمن بالثورة.

ـ وهل تؤمن بحروب العصابات وكل ذلك، أي الطريق المؤدي إلى العنف؟

ـ لم أنحَز إلى طرفٍ واحد من الأطراف في تلك المسألة، ولا أجد الأمور شديدة الوضوح.

ـ هل في روايتك أيديولوجيا؟

ـ في روايتي محتوى.

ـ وماذا عن إضفاء الصبغة الأسطورية، والفانتازيا؟

ـ إن واقع أمريكا اللاتينية فانتازي تمامًا. أين يمكنك أن تجد الأشياء التي تجدها في بلادنا؟ الاغتراب والبؤس والأنظمة الديكتاتورية والاستغلال الأجنبي... أليس لتلك الأشياء طابع فانتازي؟

ـ بورخيس أيضًا يلجأ إلى التخييل...

ـ ولكنه لا يقول شيئًا واحدًا. أشعر نحوه بالإعجاب. ولكني

أستعين به في المقام الأول. أقرأه رويدًا رويدًا، فتذهلني الصنعة اللغوية عند بورخيس وقدرته على التخييل، ولكني لا أجد شيئًا خلف كل هذا.

ـ أيبدو لك خاويًا؟

ـ يفتقر إلى الجوهر تمامًا. أعماله لعبة رائعة الجمال، ولكنها تفتقر إلى الجوهر.

ـ وأعمالك أيضًا؟

ـ كلا.

يأتي ردُّه قاطعًا. وفي تلك اللحظة أذكر الحوار الأخير في رواية «ليس لدى الكولونيل مَن يكاتبه».

***

ـ «إن هذا الديك لا يمكن أن يخسر».

ـ «ولكن ماذا لو خسر؟».

ـ «ما زالت أمامنا خمسة وأربعون يومًا لنبدأ التفكير في ذلك»، قال الكولونيل.

استحوذ اليأس على المرأة.

ـ «وماذا نأكل في هذه الأثناء؟»، سألَت، وإذا هي تجذب الكولونيل من ياقة قميصه الداخلي، وتهزّه بقوة.

ـ «قُل لي، ماذا نأكل».

احتاج الكولونيل خمسة وسبعين عامًا ـ أعوام حياته الخمسة

والسبعين، دقيقة دقيقة ـ حتى يصل إلى تلك اللحظة. وفي تلك اللحظة، عندما أدلى بالإجابة، شعر بأنه نقي، واضح، لا يُهزَم:

ـ «خراء...!»

***

وفي هذه الأثناء، فإن الشخصية الأمريكية اللاتينية التي يرمز إليها غارسيا ماركيز ببراعة ـ مع أنه يصون كرامته بقوة، تلك الكرامة التي تمثِّل حدود الأمل الأخير ـ سوف ينتهي بها الحال وهي تأكل الشيء نفسه، وتحلم بالكوابيس نفسها، وتترقَّب الرسالة نفسها، تلك الرسالة التي لا تصل، أو كما في «مئة عام من العزلة»، حيث يسود الخراب، وإن لم يُعرَف جيدًا من أجل أي نضال، وفي سبيل أي شيء.

... وهكذا انتهَت الحال بغابرييل الصغير وقد صار كاتبًا شهيرًا، يكتب حتى يحبّه أصدقاؤه أكثر.

مكتبة
t.me/soramnqraa

الفهرس

تمهيد ٥

الرواية في أمريكا اللاتينية ـ محاورة بين غابرييل غارسيا ماركيز
وماريو بارغاس يوسا (مدينة ليما، الخامس والسابع من سبتمبر ١٩٦٧) .. ٩

الجزء الأول ١١

الجزء الثاني ٣٩

غارسيا ماركيز كما رواه بارغاس يوسا ٦٩

اكتشاف كاتب ٦٩

روايةٌ وكاتبان ٧٠

صداقة من أول نظرة ٧٠

مخلصان لفوكنر ٧١

أن تكون من أمريكا اللاتينية ٧١

كوبا و«قضية باديًا» ٧٢

صديق فيديل كاسترو ٧٣

«مئة عام من العزلة» ٧٤

غابيتو والعام المفقود ٧٥

شاعر، لا مُفكِّر ٧٦

«خريف البطريرك» ٧٧

السُلطة ٧٧
المستقبل ٧٨
قطيعة ٧٩
غارسيا ماركيز: «نكتب رواية أمريكا العظمى» ٨١
أمريكا: قارة سحرية ٨١
شِعرٌ في فضلات البشر ٨٥
العمل يفاجئ مُؤلِّفَه ٨٨
الصدق مفتاح غابرييل غارسيا ماركيز ٩١
الفهرس ١٠٣

مكتبة
t.me/soramnqraa

هذا الكتاب

اكتشفنا في الوقت نفسه أن كلينا كاتبٌ ينتمي إلى أمريكا اللاتينية أكثر مما ينتمي إلى بيرو أو كولومبيا. اكتشفنا أننا من وطن مشترك، لم نكُن قد عرفناه أو وجدنا فيه نفسَينا حتى ذلك الوقت إلاّ قليلاً. لأن الوعي الحالي بأمريكا اللاتينية وحدةً ثقافيةً كاد ينعدم حين كنا في مقتبل العمر. بدأ ذلك يتغيَّر بانطلاق شرارة الثورة الكوبية، الحدث المركزي الذي أيقظ فضول العالَم نحو أمريكا اللاتينية. ذلك الفضول الذي أفضى إلى اكتشاف وجود أدب مُجدِّد في الوقت نفسه.

مكتبة
t.me/soramnqraa

الغلاف : سكينة صلوّن
ISBN 978-9922221595
9 789922 221595