ALEXANDRA.AHLAMONTADA.COM

منتدى مكتبة الأسكندرية

ذلك العالم المدهش

حوارات مع كتاب عالميين

ترجمة وتقديم:

حسين عيد

تصميم الغلاف: منى

تقديم

يحتوي هذا الكتاب على حوارات مترجمة مع كتاب عالميين، منهم الأسباني كاميلو خوسيه ثيلا، الذي حصل على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٨٩ م، والتشيلية إيزابيل الليندي، التي ذاعت شهرتها كروائية في كل أنحاء العالم، والأسباني فرناندو آرابال، الذي أصبح أحد علامات المسرح الطليعي في العالم إضافة إلى كونه روائيًا، وشاعرًا، ومنتجًا ومخرجًا سينمائيًا، والشاعرة والقاصة جوديث أوريتز كوفر، التي ولدت في بورتوريكو ثم استقرت في الولايات المتحدة الأمريكية، والكاتبة الأفرو ــ أمريكية المسلمة سونيا سانشيز، والروائي الأسباني خوان مارسيه، والكاتب الأمريكي ريتشارد فورد الذي حصلت روايته" يوم الاستقلال" على جائزة بوليتزر الأمريكية عام ١٩٩٦ م.

يكشف هؤلاء الكتاب في حواراتهم عن تجربة كل منهم في الكتابة الأدبية، وظروف نشأتها، ورحلة نموها وتطورها، وما اعترض طريقها من مصاعب وعقبات.

ويقدر ما أكدت تلك الحوارات على خصوصية كل تجربة، إلا أنها أبرزت ثلاثة ملامح رئيسية جديرة بالتنويه..

يتبدى الملمح الأول في أهمية (تواضع) الكاتب. يقول كاميلو خوسيه **ثيلا" يجب أن يكتب الفرد بتواضع مطلق، ودون الاعتقاد بأنه سيحدث ثورة في عالم الأدب. لأن الكاتب الذي يعتقد أنه مركز العالم هو لا شيء وغبي ميؤوس منه"، كما يقول أيضًا" إن المهنة الوحيدة التي أريدها بصفتي فردًا هي أن أكون إنسانًا على وجه اليقين، مخلوقًا بشريا، وكل شيء بعد ذلك يأتي تاليا"**.

يظهر الملمح الثاني في أن (النتاج الفني) لكل من هؤلاء الكتاب هو نتاج طبيعي أصيل لتجربة كل منهم الخاصة دون أن تدخل مباشر من إرادة الكاتب في تشكيله، لأنهم منغمسون فيها حتى النخاع ويبدعون بوحي منها. يقول كاميلو **ثيلا" أيا كان نوع الأدبي الذي يحدث أن أكبت به فهو ابن اللحظة**". وتقول جوديث كوفر" **الكتابة هي المجال الوحيد الذي أسمح فيه للموضوع أن يقودني. تريد بعض الموضوعات أن تكون قصائد. تريد موضوعات أخرى أن تكون مقالات، وتريد موضوعات ثالثة أن تكون قصصًا قصيرة، وأنا لا أقاوم ذلك**". وتقول إيزابيل الليندي" **إنني لا أحب كتابة القصص القصيرة. إنني أكرهها. أحب أن أقرأها،**

لكنني لا أحب كتابتها. فأنا أفضل كثيرا أن أكتب آلاف الصفحات من رواية طويلة على أن أكتب قصة قصيرة، لأنه كلما ازدادت القصة قصرًا ازدادت صعوبة كتابتها". ويمضي خوان مارسيه في ذات الاتجاه، حين يقول" **إنني أعتبر القصة القصيرة كلية جنسًا صعبًا**".

ويتجلى الملمح الثالث في أن هؤلاء الكتاب يتعاملون بمنتهى (الجدية) مع عملية الكتابة، حتى أن كاميلو ثيلا يقول" **كي يكتب الفرد، لا بد أن يعمل بجدية، وأن يكون صبورًا، متمتعًا بالإصرار**". كما تقول إيزابيل الليندي" **إنني لست شخصية ملهمة، بل شخصية تعمل باجتهاد، ولا أبالي أن أقضي اثنتي عشرة ساعة يوميا لمدة عام في كتابة رواية**". وتبلور جوديث كوفر خلاصة تجربة حياتها، حين تقول" **أما نتيجة حياتي، فهي أنني يجب أن أصنع وقتًا لأكتب، كما أؤمن أن الكتابة هي العمل الذي تعطيه نفسك، وأنت تعرف أنه يجب أن يؤدى فتؤديه**".

* * *

وأخيرًا، أتعشم أن يفتح هذا الكتاب بابًا للقراء، إلى عوالم هؤلاء الكتاب عبر حواراتهم المترجمة، كي يتجوّلوا

بين أرجائها بحرية، فقد ينال بعض منهم متعة اكتشاف جوانب غامضة من تلك العوالم، أو قد يتعرف بعض آخر على جديد لم يألفوه، وقد يفيد فريق ثالث من تلك التجارب والرؤى..

وعلى الله التوفيق.

حسين عيد

ميت عقبة ــ أول يناير ٢٠٠٢

(١)

كاميليو خوسيه ثيلا

" الكاتب الذي يعتقد أنه مركز العالم.. هو لا شيء"!

ولد كاميلو خوسيه ثيلا ترلوك عام ١٩١٦ م، في إيريا فلابيا بمقاطعة لاكورونيا في إقليم جاليثيا، كان أبوه جاليثيًا، وأمه إنجليزية ذات جد إيطالي. وهو يقول عن ذلك " **ولدت في حدود ثقافة معينة، وإحدى قدمي في ثقافة أخرى، ليس هناك فرد جاليثي، صيني، صربي، أو حتى بالمصادفة بجزء إنجليزي مثلي، الا ويجب أن يتعايش مع ذلك**". درس ثيلا القانون والطب، والفلسفة، كما عمل، من بين أعمال أخرى، صحفيا وممثلاً.

وهو أحد أكثر أساتذة النثر المعاصرين شهرة، رغم أنه معروف قليلاً في الولايات المتحدة الأمريكية، تسلم من ملك السويد كارل جوستاف ميدالية نوبل الذهبية عام ١٩٨٩، كأعلى تقدير لإنجازه الأدبي. قال عنه نوط أهنلند، في خطاب تقديمه أثناء الاحتفال العالمي" **لقد منح ثيلا حياة جديد للغة، كما فعل قليل من أفراد تلك الأزمنة، فانضم إلى أساتذة اللغة الأسبانية مثل: سرفانتس، جونجورا، أوفيدو، فال انكلان، وجارثيا لوركا**". كما أعلن ثيلا في خطبا قبوله " **سأخبركم تماما بما نويت أن أقول، دون أن أترك أقل فرصة للإلهام أو الارتجال، تينكما الحماقتين اللتين استخف**

بهما". ثم قرأ خطابًا من اثنتي عشرة صفحة، قال فيه إن أوفيدو، سرفانتس، باروخا، وفال أنكلان يستحقون أيضًا جائزة نوبل. وشدد على أنه كان من المهم أن تتخذ الحكومة إجراءً لحماية اللغة القطالونية من المؤثرات الأجنبية، تمامًا كما فعلت فرنسا مع اللغة الفرنسية.

سمي ثيلا" أبو المبالغة في التشاؤم والعنف" وهو اللقب الذي رفضه رفضًا قاطعًا، معبرًا عن ذلك بكلماته " **تعتبر المبالغة في التشاؤم والعنف قديمة قدم الأدب**". وجد جذوره في التراث الأسباني، وحسه بالواقعية في تذكر رواية أوفيدو للبيكاريسك (التي تصور حياة المشردين)، أو في رسوم جويا. وهو مشهور كفرد بعدم توافقه، لأنه يحب أن يصدم البشر وأن يسليهم، وذلك على الرغم من أنه يصر على أنه لا يجب أن يتشوش بشخصياته.

كانت روايته الأولى" عائلة باسكوال دوارت" (١٩٤٦) التي جرى فيها إعادة إحياء رواية ما بعد الحرب الأسبانية، هذا العمل المتفرد هو الأكثر قراءة بشكل واسع الانتشار في الرواية الأسبانية بعد رواية" دون كيخوته" لسرفانتس، رغم أن كل الناشرين الذين رأوه حين كان شابًا،

حاولوا أن يثنوه عن الكتابة، ومع رواية" خلية النحل" (١٩٥١)، واجه بجسارة رقابة عصر فرانكو، باستخدام ما يقرب من ثلاثمائة شخصية ظهرت في الرواية، وصفت الحياة الكئيبة لسكان مدريد خلال سنوات ما بعد الحرب.

وقد أنشأ ثيلا مجلة" بابلز دو صن أرمادانز" وأدارها من عام ١٩٥٦ على عام ١٩٧٩، حتى أصبحت واحدة من أهم المتنفسات خلال سنوات القمع، وفي عام ١٩٥٧، انتخب عضوًا في الأكاديمية الملكية الأسبانية، كما عينه الملك خوان كارلوس، بعد موت فرانكو، عضوا في البرلمان خلال عامي ١٩٧٧، ١٩٧٨، وقد لعب دورًا هامًا في تخطيط الدستور الأسباني.

وكما تتماثل حروف ك. خ. ث تماما مع اسمه،فانه يوجد هناك توازن تمام في عمله، بعد أن مارس كل الأنواع الأدبية: من شعر بدأ به، إلى مقالات، وأدب رحلات وذكريات ومسرحيات، وقصص قصيرة وروايات، وهو مؤلف أكثر من مائة كتاب، منها روايات" عنبر الراحة" (١٩٤٤)،" السحب التي تمر بالقرب" (١٩٤٥)،" رحلة إلى القرية" (١٩٤٨)،" السيدة كالدويل تحدث ابنها"

(١٩٥٣)،" حكايات عزوبية بدون حب" (١٩٦٢) " سان كاميلو" ،برسوم مصورة لبيكاسو (١٩٣٦)، و" ماريا سابينا" (١٩٦٩)، وهي مسرحية أعدها موسيقيا ليوناردو بالادا، وقدم حفلها الأول في قاعة كارنيجي في ١٧ إبريل (١٩٧٠)" قاموس كلمات ممنوعة" (١٩٦٨)،" طقوس الظلام رقم ٥" (١٩٧١)،" القاموس السري وسجل الديوثات" (١٩٧٣)،"لحن ماثوركا على ميتين" (١٩٧٦)، " حمار بوردان" (١٩٨٦)،" رحلة جديدة إلى القرية" (١٩٨٦)،" والمسيح ضد أريزونا" (١٩٨٨)، وتسلم الجائزة القومية للأدب في عام ١٩٨٤.

يمتلك ثيلا قدرة خرافية على العمل، فهو يقرأ ويكتب عشر ساعات يوميا، وما زال يجد وقتًا يلقي فيه محاضرات حية بتصويره اللفظي الحصيف.

تم تكريمه في الداخل والخارج، خلال رحلة الولايات المتحدة عام ١٩٨١، حين جعلوه مواطنًا شرفيًا لكل من تكساس وتكسن بأريزونا. كما يحمل اسمه عدد من الشوارع والميادين، كما أن لديه قائمة مثيرة للإعجاب بدرجات شرفية من عدة جامعات، منها: جامعة سيراكيوز (التي يشير إليها

كجامعة أم درس فيها)، جامعة برمنجهام، جامعة جون ف. كينيدي (بيونس إيريس)، جامعة بالمادي مايوركا، جامعة سانتياجودي كومبوستلا، جامعة إنتر أمريكا (بوتوريكو)، والجامعة العبرية بالقدس.

قابلت ثيلا لأول مرة في بورتوريكو. قابلته ثانية ،بعد ذلك في نيويورك، مدريد، ومايوركا، أخذني على بيتيه اللذين يطلان على البحر. كانت الحوائط مغطاة بمساحة هائلة من لوحات من زالباتا إلى ميرو. في المنزل، المجاور للباب، والذي أثثه لمكتبته الخاصة الكبيرة جدًا، رأيت صورة شخصية له رسمها جون البريشت، الفنان الأمريكي الذي يعيش في مايوركا. كانت الحوائط، حول الفناء، مغطاة بإشارات على الشوارع المسماة باسمه. وعلى حائط مستقل رسم بيكاسو لوحة جدراية ضخمة له بشكل خاص، ثم عرض ثيلا كلابه أمامي (أحدهم سلوقي فارسي من كلاب الصيد، وثلاثة آخرين من كلاب الآرديل الصغيرة النشطة). كما تعيش طيور ببغاء شبه حرة في خلفية الحديقة. رحب بي ثيلا بحرارة، وكان عائدًا من موعد بروفة مع الترزي، ورغم أنه عقّب بأنه فقد من وزنه ستين رطلاً، إلا أنه ما

زال يتمتع بنفس الشكل المهيب. كما عنون لي خطابًا مختومًا بخاتم" بريد جوي" ذي الميزة الخاصة التي تخول له ألا يضع طوابع على بريده الشخصي. ثم حكى لي حكاية بلهجة مرحة، وكان يقطع حكيه بضحكة في نهاية كل عدة جمل.

*** أعتقد أن التهاني الآن في وقتها المناسب، كيف يكون شعورك بأن تكون فائزًا بجائزة نوبل"**

ثيلا: إنه شعور بالدهشة والبهجة. لقد رشحت لعدة سنوات، لذلك كنت أتوقعها ولم أكن أتوقعها في ذات الوقت. وقلت في نفسي، إذا حصلت عليها، فقد حصلت عليها، وإذا لم أحصل عليها، فماذا يمكنني أن أفعل حيال ذلك.

*** هل غيرت الجائزة حياتك؟**

ثيلا: من المهم جدا ألا تغيّر الجائزة أسلوبك في الحياة، لأن الإنسان يجب أن يظل ثابتا وألا يفقد القدرة على رؤية الأشياء وفقا لعلاقاتها الصحيحة، ولا تنس أن لدي جزءًا إنجليزيا فيه ذلك التمرس الإنجليزي على ضبط النفس وعدم إظهار العواطف. وحتى الآن، ما زلت مغمورًا بمكالمات تليفونية، برقيات، رسائل، وما شابه ذلك. لكني

أعتقد أن هذا سوف ينقضي، وسأكون قادرًا على العمل بالأسلوب الذي اعتدت عليه. بطبيعة الحال، أنا سعيد جدًا بأن أفوز بجائزة نوبل.

*** هل تعتبره انتصارًا شخصيًا؟**

ثيلا: كان يمكن لأي فرد أن يفوز وأنا أقبلها بالنيابة عن كل الكتاب المتحدثين بالأسبانية، كنت أتمنى فقط لو كان موجودًا بعض من أصدقائي مثل بيكاسو، وبيو باروخا، كي يتمتعا معي بهذه اللحظة.

*** كيف تخطط للمستقبل؟**

ثيلا: سأستمر في الكتابة، وهذه هي الحقيقة المهمة بالنسبة لي. كان الفوز بالجائزة خطوة مهمة، لكنها ليست نهاية في نفسها، فالنهاية الوحيدة هي الموت.

*** لقد اعتبروك غير متوافق، تلميذا مزعجًا للأدب الأسباني في القرن العشرين، ومع ذلك فأنت ملتحم بالتراث. هل يمكن أن يوجد فرد ما غير متوافق، ويكون ملتحمًا بالتراث في ذات الوقت؟**

ثيلا: نعم.. طبعًا، لأن جزءًا من حقيقة كونه غير متوافق يرجع أيضًا إلى التراث. وفي أسبانيا كان أفضل المفكرين دائمًا غير متوافقين، يمكن لخط مستقيم أن يقتفي أثرهم، يبدأ من كبار الكهنة لـــ" هيتا" و" تالفرا"، نزولاً الى أزماننا. يعتبر أوفيدو ،من بين كل كتاب هذا الخط ، هو القائد الذي رفع العلم عاليًا من أجل عدم التوافق.

***جد أبيك الكبير الأمي كان يدعى كاميلو بروتوريني. اسم أبيك هو كاميلو، واسم أمك كاميلا، وأنت كاميلو خوسيه، وذلك ابنك، والآن حفيدتك تدعى كميلا، هكذا نرى أن تراث كاميلو وكاميلا ما زال مستمرًا بجلاء.**

ثيلا: إن حفيدتي، وهي طفلة قوية عفيّة، تمثل الأفضل لما يمكن أن يريده أي فرد، إنها من برج الثور مثل جدتها ومثلي. لقد ولدت في ٨ مايو، وأنا ولدت في ١١ مايو، وجدتها شارو في ١٣ مايو.

*** ماذا يمثل اسم كاميلو في أسرتك؟**

ثيلا: إنه يعني الكثير، رغم أن الأمر حدث بالصدفة، كانت أمي إنجليزية، ورغم أن اسم كاميلا يمكن أن يكتب أو ينطق بالإنجليزية، إلا أنه جاء من الجانب الإيطالي من أسرتها. جد أبي الكبير، كان اسمه كاملو، وهو إيطالي جاء إلى أسبانيا. وقد حدث فقط أن أبي وأمي كان اسماهما كاميلو وكاميلا، وكان الابن الأكبر دائمًا في أسرة أبي يسمى كاميلو. أعتقد أن ذلك ليس تراثًا. بل عادة.

*** لماذا يعتبر هامًا جدًا بالنسبة لك أن تلعب بأسماء شخصياتك وأن تعطيهم أسماء مستعارة؟ إنك تلعب حتى باسمك نفسه حين تضيف ديفيد أو ليفي إلى قائمة أسمائك الطويلة جدًا الخاصة بالمعمودية؟**

ثيلا: أنا لا ألعب بالأسماء، لكنني أستخدم أسماءً مستعارة بكثرة، لأنه في أسبانيا يوجد لكل فرد على الأقل اسم واحد مستعار. وأنا آخذ معظم هذه الأسماء من كتب مثل" حياة القديسين" و" سجل الشهداء الروماني"، حيث تكون الأسماء غبية بشكل مطلق. أما حقيقة الأمر في أسبانيا فهي

أكثر من ذلك، لأن أسماء الأسبان فعلاً أسماء درامية مكرسة للعذراء المقدسة، مثل: دولوريس، أنجاستياس، كونسولاسيون، فيزتاسيون، وهناك أيضًا سيركينسيزيون، الذي هو أسوأ.

*** لماذا تعتبره أمرًا جوهريًا، أن تكتب مقدمات جديدة للطبعات العديدة لكل كتاب من كتبك؟**

ثيلا: لأن انطباعاتي تتغير بمرور الوقت، فما أفكر فيه اليوم ليس بالضرورة هو ما سأفكر فيه غدًا. لكنني مؤخرًا، لم أعد أكتب كثيرًا، كما كنت أفعل من قبل. لقد استخدمت تلك المقدمات كي أتحدث فيها عن علم الجمال. وبالمناسبة، فإن الناشرين يصرون على أن أكتب مقدمة ما، وفي نهاية الأمر أرضخ لطلباتهم.

*** قلت" يعتبر الأدب أنبوبة اختبار يتناولها كيميائي جاهل يخلط منتجات في درجات حرارة مختلفة، ولا يعرف أحد ما إذا كان المنتج النهائي سيكون مرهمًا عديم اللون يشفي من حكّ الجلد، أو أخضر برتقاليًا، أو أسود اللون متفجرًا لدرجة أنه قد يقتل أتباعه".**

هل تعتبر مجلدي" القاموس السري" و" سجل الديوثات" من النوع المتفجر؟

ثيلا: لا، أعتقد أن كتبي بناءة جدًا، لأن جزأي المجلدين من" القاموس السري".. مستخرجين من اللغة اللاتينية الكلاسيكية، مثل مشتل كرنب Col Colius التي تستخدم في اللغة اللاتينية العامية فتصبح Colio Colionis، ومن تسمية الأشياء الرومانية، مثل جمع P هو Pis، التي تفيد في تعليم الناس كيف يتحدثون الأسبانية، كما أن سجل الديوثات يمكن أن يكون مفيدًا فعلاً في تصنيف العالم من حولنا، لأنه توجد أنواع عديدة من الديوثات، تبعًا لكلمات تشارلس فوريير، عالم الاجتماع الفرنسي، الذي صنّفهم أيضًا في زمنه ، وقد وجدت أكثر من ذلك، الى من كرست لهم هذا الكتاب. لكن هناك نوعًا واحدًا فقدته، وهو الديوث الفوضوي، بطبيعة الحال، ليس هذا مبدءًا مقبولاً، أن تكون ديوثًا فيسمح لك ذلك بالبقاء.

*** كم عدد الانفجارات التي دبرتها، وكم عدد الأخرى التي فجرتها؟**

ثيلا: لا شيء: لأنني لم أشيد أبدًا فخاخا بلهاء. أحياناً قد يثير الناس فضائح حول كتاب أو صفحة من كتاب لي، وقد يحدث ذلك أيضًا مع أعمال مؤلفين آخرين. ونحن لا نعرف ما إذا كان هناك عدد كبير من مثيري الفضائح أو الفضائحيين في أسبانيا غالبا يصدم الناس ببساطة لمجرد أن شخصًا ما قال في الطريق" أهلا"، وهو ما لا يجب أن نلتفت إليه وبالمقابل، فإن تصدم فإن هذا شيء جديد في الأدب الأسباني فهناك اثنان من كبار الكهنة وأوفيدو في قصائده الهجائية، يقولون أشياء تجعل وجوه الناس تحمر خجلا، ألم يكن ذلك من أجل جمال ونبل اللغة.

*** هل شفيت أي فرد من حك الجلد بالمرهم عديم اللون، الذي ذكرته سابقًا؟**

ثيلا: أعتقد ذلك. وعلى أي حال، لقد كتبت عملا مكثفا بما فيه الكفاية كي يشفى على الأقل بعض الشرور، إن لم يكن كلها.

*** سبق أن عملت مخبرًا صحفيًا، شاعرًا، مصارع ثيران، ممثلا سينمائيا، رسامًا، ومتشردا (تلك كانت الكلمات التي وصفتك في قاموس" من يكون هو في الأدب الأسباني")، لماذا أصبحت كاتبا؟**

ثيلا: ليس صحيحا أنني كنت كل تلك الأشياء. رغم أنني جربت حظي فيها جميعا. لم أكن أريد قط أن أكون مصارع ثيران أو لاعب كرة. لقد استمتعت بمشاهد مصارعة الثيران ومباريات الكرة، تمامًا مثلما مثلت في بعض أفلام متواضعة. لكن أن نصل إلى نتيجة مؤداها أنني كنت مصارع ثيران، أو لاعب كرة، أو ممثل، فهذه نتيجة غير دقيقة بشكل كبير وأن تقولي أنني كنت صحفيا، فهذه قصة مختلفة؛ لأنني فعلا كتبت فيها. لقد راجعت قصصا قصيرة ومقالات لجرائد ومجلات، وبهذا الحس، كنت صحفيا، ولم أكن مخبرًا صحفيا.

*** هل ما زلت تكتب مقالات؟**

ثيلا: نعم، أكتب مقالات طويلة في" الإندبندانت"، التي تستغرقني ثلاثة أيام أسبوعيا، ولا يكون لدي وقت لذلك، إذا ذهبت في رحلة طويلة أو كان لدي بعض حالات تشريعية

أخرى تشغلني تماما، أسمى عمودي الذي أكتبه" من بيت الحمام في هيتا" وهو مأخوذ من اسم المدينة التي عاش فيها الشاعر القروسطي العظيم، كبير الكهنة خوان رويز، إنه عنوان عام، لكن ما أكتبه أسفله يناسبه . تعتبر تلك المقالات قطعًا أدبية أكثر منها مقالات نقدية لذلك يوجد فيها كثير من السرد، كما أنها بطبيعة الحال مطعمة أيضا ببعض الأفكار. وأحاول أن أعبّر فيها عن وجهات نظري في بعض القضايا أو أقوم بتغطية بعض المطبوعات.

*** لقد قلت" إن الكاتب هو الإنسان الذي تحتاج روحه إلى كل أنواع التغذية"**

هل وجدت أفكار كتبك من تجربتك الخاصة، أم من العالم الذي يحيط بك؟

ثيلا: إنني آخذ مادتي من كل مكان فأنا ألاحظ بعض مظاهر الواقع، التي تنتقل عبر ذهني، دافعة إياي إلى أن أحرّك القلم على الورق، الذي بدوره ينتج الظاهرة التي نسميها أدبًا. بطبيعة الحال، لا أظن أن الواقع الأولي يمكن التعرف عليه في كتبي، وذلك لعدة أسباب. أول كل شيء،

سيكون ظلما مجردًا أن أقلد ما يمر بي. ثانيا: يمكن أن يكون ذلك خطيرا من الناحية الفنية، وأخيرا، لأن الواقع أصبح نائيا، بعد أن أفرغ في قالب روائي عبر الخيال، لقد أجرى شخص ما جردًا للشخصيات الحقيقية والشخصيات الروائية في رواية" خلية النحل" ورجحت الشخصيات الحقيقية الشخصيات الروائية بهامش ثلاثة في المائة.

*** ما هي الواقعية بالنسبة إليك؟**

ثيلا: الواقعية هي كل ما يمكن أن يدرك بالمشاعر أو بالحدس. ويمكن أن أفترض أنها تشمل السريالية والواقعية البديلة. كما أنها ليست فقط ما يهتم به الإنسان، لكن أيضا ما يأتي قبل هذا الاهتمام وما يأتي بعده. على أية حال، قد نكون قادرين على أن نعكس ذلك بشكل آخر، وهو أن اللاوعي يعتبر نوعًا من الواقعية، حتى لو لم نكن قادرين على أن نوضحه أو أن نفسره.

*** كيف يمكنك، إذن، أن تعرف العوالم التي يحتوي عليها كتاب؟**

ثيلا: أعتقد أنها تعكس مظاهر خاصة من الواقع، من طرف أحد ألوان طيف إلى الطرف الآخر، هذه الانعكاسات هي ما تصنع الروايات، التي غالبًا ما يكون لديها قليل من حكايات تعمل كأوعية توصل الأحداث، رغم أن هذا ليس ضروريًا، فقد كتبت بعض روايات بدون حبكات مثل رواية " طقوس الظلام رقم ٥" حيث أغلقت على نفسي في غرفة مظلمة؛ كي أستنبط المشاعر الضرورية للقلق.

*** لقد قارنت الأدب بسفينة، حين قلت" إنه سفينة قرصان، دون علم ودون قوارب إنقاذ.. إنه سفينة تبحر، لأن الله يرغب بذلك" ،لكنك كتبت أيضا" إنه قارب دون غاية، حيث يجدّف كل فرد على قدر ميله"**

هل أنت متدين؟ هل ترى الأدب كإلهام مقدس، أم كحرفة لا يرتاح الفرد فيها أبدا؟

ثيلا: لا هذا ولا ذلك، فأنا لا أظن أن الله جعلنا نكتب، بل وأعتقد أن هناك قليلاً جدا من البشر، وربّما لا أحد، هم من يكتبون تحت إلهام مقدس. كي يكتب الفرد، لا بد أن يعمل بجدية، وأن يكون صبورا، متمتعًا بالإصرار لكن لا يجب اعتبار الكتابة حرفة على نحو صارم؛ لأن الكاتب قد يتحول عندئذ إلى كاريكاتير لنفسه، إذا قرر ألا يفعل شيئا أكثر من أن يسود يوميا عددًا من الصفحات! إن ذلك يكون من سوء الحظ، خاصة إذا قاده ذلك إلى حتفه. لقد وجد كتاب عديدون عبر تاريخ الأدب، كتبوا نقوشا على أضرحتهم الخاصة؛ لأنهم لم يفعلوا شيئا، بل انتحلوا كلمات مؤلفين آخرين لأنفسهم ،لذلك حين أكتب أحاول أن أستخدم تقنيات

فنية مختلفة في كل رواية؛ حتى لا أقع في نمط منتظم متكرر قد يصبح عقيمًا. لكن عودة إلى سؤالك، فإن المهنة الوحيدة التي أريدها كفرد، هي أن أكون إنسانا على وجه اليقين، مخلوقًا بشريا وبعد ذلك فإن كل شيء آخر يأتي تاليًا .

*** تعتبر كتبك مختلفة كلية بالنسبة إلى شروط تقنياتها.**

ثيلا: أعتقد أن تقنية كتاب تشبه سقالات مستخدمة في بناء كاتدرائية، تكون أحيانا ضرورية ثم تختفي لاحقًا. فحين يكتمل بناء الكاتدرائية ،يحين وقت إزالة السقالات . وفي الكتاب يتم تشرّب التقنية الفنية وإلا سيظل الأمر مجرد تجربة.

*** وهكذا فإن التقنية موجودة هناك، لكنها لا يمكن أن ترى..**

ثيلا: أو أنها لا يجب أن ترى، أو على الأقل ليس كثيرًا، لكنها بطبيعة الحال موجودة.

*** أنت شاعر غنائي، وهزلي ساخر، حتى لتبدو مرتبكا تقريبا، حين تعبر عن مشاعرك الرقيقة . لماذا تغلف مشاعرك بالتهكم والرسم الكاريكاتوري؟**

ثيلا: لا أعرف ربما كانت هي آلية دفاعية، تمنعني من الكشف عن نفسي، لكنني لست متأكدًا. يجب أن أدرس نفسي موضوعيا على أية حال، يبدو أن هناك ثباتًا في عملي، حتى أن عديدا من النقاد قد أشاروا إليه. لكن لا أظن أنني يجب أن أصلح ذلك. وقد حدث معي شيء مشابه لما حدث لسرفانتس مع رواية" دون كيخوته" ،ففي كل مرة استخدمت فيها صفة رائعة كنت أتبعها بمرادف محكي، مفكرًا أن ذلك ربما يساعد القارئ على أن يفهم بشكل أفضل.

*** قال بيكاسو ذات مرة" حين يكون الفرد شابًا حقيقيا، سيظل شابا طوال حياته كلها".**

ثيلا: لقد قال لي بيكاسو ذلك، حين كان يحتفل بعيد ميلاده التسعين. كنت قد قلت له" **أراك شابًا جدًا، يا بابلو**"، فأجاب" **أنت مخطئ يا كاميلو خوسيه، حين يكون الإنسان**

شابا بقلبه، سيظل شابا طوال حياته كلها" وكان ذلك جميلا؛ لأنه مات في سن متقدمة جدا، وكان ما يزال شابًا بالقلب.

*** كيف عالجت استعادة عذوبة سنوات طفولتك في كتاب" الوردة"، حيث عرضت من جديد أحداث السنوات الست الأولى من حياتك بحساسية ورضى؟**

ثيلا: إنها سيرة ذاتية لسنوات طفولتي المبكرة وأسرتي العجيبة الحمقاء، لقد أمسكت بتلك الذاكرة بإعزاز؛ لأنني كنت طفلا صغيرا سعيدًا جدا، عاش طفولة ذهبية، أتذكر تلك السنوات بغرام وحنين. اعتادت عماتي أن يسألنني" **ماذا ترغب أن تكون حين تكبر؟**" وكنت أبكي: لأنني لم أكن أريد شيئا ــ لم أكن أريد أن أكبر. كنت راضيًا جدا أن أكون مجرد ولد صغير. وكان يمكن أن أكون سعيدًا بأن أبقى في عمر خمس أو ست سنوات إلى الأبد في جاليثيا الجميلة، ذلك اللحن الرعوي الريفي.

*** ماذا تعني جاليثيا لك؟**

ثيلا: كثيرا، طبعا لأن الشخص لا يولد مطلقًا في فراغ. لا يكون الفرد جاليثيًا، يونانيًا أو صينيا بحكم المولد

فقط، لكننا نحمل ذلك الميراث معنا خلال حياتنا كلها، سواء للأفضل أو للأسوأ. وفي حالتي، أثق أنه كان كله للأفضل طبعًا. وطالما أننا جميعا نتاج الأسرة التي ولدنا فيها، ولكون أمي إنجليزية، وأبي جاليثيا ، وجدتي من ناحية الأم إيطالية، فإن كل هذه العناصر قد أثرت في تطوّري.

*** بماذا تشعر لكونك خليطا من كل تلك العناصر؟**

ثيلا: براحة شديدة، براحة شديدة.

*** هل تشعر بأنك جاليثيا أم أسبانيا أكثر؟**

ثيلا: بكليهما؛ لأنهما دائرتان مختلفتان. ورغم أن الفرد يظل هو نفس الفرد، إلا أن قطر الدائرة يتزايد من إيريا فلابيا على بادرون، جاليثيا، مملكة أسبانيا،إلى أوربا، وأخيرا إلى العالم.

*** صممت سكك حديد غرب جاليثيا بواسطة جدك الأكبر (لأبيك) كاميلو برتوريني، وجدك لأبيك جون ترلوك كان مديرها. وطالما أن القطار قد لعب هذا الدور الحيوي في أسرتك، فهل فكرت مرة في أن**

تكتب: قصة، رواية، قصيدة قد يكون القطار فيها شخصية رئيسية؟

ثيلا: أنا لا أعرف إن كنت قد استخدمته فعلا في مكان ما أم لا. كان القطار ملكية جدي الأكبر، كان الخط الحديدي قد امتد من بونتفدار إلى سانتياجو، لمسافة ثمانين كيلو مترا. آزرت السكك الحديدية الأسرة ،وأخيرا جلب مهندس شاب من انجلترا، كان اسمه جون ترلوك، الذي سيصبح جدي، وتزوّج ابنة المالك، وهو شيء طبيعي، معقول أن يفعله، لأن كل شيء بذلك الأسلوب سيظلّ داخل الأسرة. هذه فكرة عظيمة؛ لذا أظن أن على أولئك المهندسين الشباب أن يتزوجوا دائما من بنات الملاك.

*** قلت سابقًا إنك تعلمت كيف تكتب، حين كنت تراجع فعلاً نظم الآخرين. إذا كان الشعر هو حبك الأول، فلماذا هجرته ،حتى ولو لم يكن بشكل كلي، كي تكتب نثرًا؟**

ثيلا: إنها مسألة مبدأ؛ فالفرد لا يخلص أبدًا لحبه الأول. وغالبا ما نبدأ، نحن كتاب النثر، بكتابة الشعر، رغم

أن هناك كتابًا عديدين لم يكتبوا سطرًا واحدًا منظومًا في حياتهم. لقد انطلقت من النظم مستمتعا به، حتى أن بعضًا من أصدقائي الذين يديرون قسما أدبيا لمجلة في مدريد سمعوني أحكي بعض نوادر في مقهى فسألوني" **لماذا لا تكتب بعض القصص؟**" كان ذلك في نهاية الحرب الأهلية الأسبانية، فأجبت" **لا أعرف**" ثم استطردت" **أظنني شاعرًا أقل**" عندئذ قالوا" **إننا نلح عليك، أن تكتب على الأقل قصة واحدة**". بعدها كتبت" دون أنسلمو"فأحبوها وطلبوا المزيد. هذا يبين كيف بدأت كتابة تلك القصص، التي كانت سابقة لرواية " عائلة باسكوال دوارت" في تنمية حب النثر. وقد جمعت تلك القصص في كتاب بعنوان " تلك السحب التي تمر بالقرب"، ثم تضمنتها أعمالي الكاملة، علما بأنني لم ألغ قط أي صفحة سبق أن كتبتها؛ لأنني لا أحب مزاج الكتّاب الذين لديهم أعمال كاملة لكنها فعليا ليست كاملة.

*** أنت ترى النثر والنظم فرعين لشجرة واحدة. هل تحدثنا عن العلاقة بينهما؟**

ثيلا: الرواية تتضمن الشعر، وبطريقة ما فإن الشعر يتضمن الرواية أيضا، وللمثال فإن" ملحمة السيد" تعتبر قصيدة طويلة جدا، لكنها أيضا تاريخ، أو رواية؛ لأنها تعطي سردًا لعدة أحداث، كما يصدق نفس الشيء على جورج ماتريك في" أيلوجي عند موت أبيه". كان شعراء القرون الوسطى شعراء غير عاديين لقد أثروا في بشدة وفي الآخرين. دعينا لا ننسى ذلك، وعلى عكس ما يدعي مؤرخو الأدب، فإن ديكاميرون" بوكاشيو لم تكن أول رواية منشورة، بل كانت" دون جوان ما نويل". أنا لم أؤمن يوما بمسألة الأجناس الأدبية، وقد فعلت حتى الآن القليل بينما الوقت ينقضي. تلك الأجناس الأدبية مرضية جدًا للأساتذة والنقاد؛ لأنها نوع من الدراسة لأصل كلمات أدبية، أسلوب لتثبيت اقتباس صغير مع اسم لاتيني عليه، إذا كان ذلك ممكنا على الإجمال، لكن ذلك كله كذب.

*** هل ذلك هو السبب في أن الإيقاع يعتبر هامًا في رواياتك؟**

ثيلا: بطبيعة الحال، كما يجب أن يكون في أي عمل. لقد قلت دائما إنه لكي يكون الفرد كاتب نثر فإن عليه أن يكون لديه أذن أفضل كثيرا من شاعر أو موسيقي؛ لأن إيقاع النثر محل اعتبار أكثر غموضًا منه في الموسيقى التي تتبع عادة نمطا منتظما.

*** هل تقرأ ما تكتبه بصوت عال؟**

ثيلا: أكتب بيدي، وعادة أقرأ نصّي بصوت عال حين أجمعه معا؛ لأنني بذلك الأسلوب أستطيع أن أمسك عدة أخطاء أسلوبية، تكرارات، وأصوات متعارضة. تكون تلك الأشياء محسوسة أكثر بالتقابل عبر الأذن ،عنها عبر العين.

*** كيف تفسر صلات النسب بين عملك ورواية البيكاريسك؟**

ثيلا: أظن أنها كانت فرجينيا وولف، التي قالت إن كل الروايات الأخيرة مستمدة من رواية البيكاريسك

الأسبانية. وأعتقد أن الأدب يعتبر ثقافة ليست فقط ناتج تولّد تلقائي لجيل؛ لأن كل جيل يحمل المشعل بقدر ما يستطيع، ثم يناوله إلى الجيل التالي. واذا تحدثنا فنيا، فإن كتاب الحاضر يعرفون أكثر كثيرا من مؤلفي القرون: السابع عشر، الثامن عشر والتاسع عشر، وسواء أكانوا جيدين الآن كما كان السابقون، فإن الأمر يتوقف على مواهب كل كاتب بشكل خاص. وكما أن أي طالب مدرسة عليا الآن يعرف نظام الدورة الدموية، التي كان هيبوقراط ومدرسته العظيمة من الأطباء في اليونان غير مدركين لها، فإن الثقافة تعتبر انتقالاً. ورواية البيكاريسك تمتلك مكانا لمختلف الحالات والأسباب؛ لأنها تثير الدهشة منذ" لازاريودي تورمس" (رغم أن البعض يحاجج أنها ليست رواية بيكاريسك) حتى العمل الأكثر اتساعا في المعرفة، مثل" الباسكون" لأوفيذو. ومع ذلك ،فأنا لا أثق كثيرا في تلك الألقاب.

*** هل تعتقد أن سرفانتس سلّمك مشعلاً؟**

ثيلا: نعم، لكن كل الكتاب الذين كانوا بيننا حملوه أيضا. وبطبيعة الحال، كان المشعل موجودا هناك حتى قبل

سرفانتس. ثم انتقل من جيل إلى آخر، وقد أسلّمه أيضا إلى شخص ما. مهما كان، إنه مثل سباق تتابع.

*** هل تتوحّد بأي شكل مع سرفانتس؟**

ثيلا: تعتبر رواية" دون كيخوته" عملا كاملا، عجبًا حقيقيا، وأنا لا أتعب أبدًا من الإعجاب بها. لذا نعم، انني أتوحّد مع مؤلفها وإذا استطعت أن أتحدث إليه، لهنأته وأخبرته عن حسدي الصحي؛ لإنتاجه ذلك الأثر الفني البليغ.

*** إذا أمكنك أن تتحدث مع كاتب عظيم آخر من الماضي. فمن تختار؟**

ثيلا: أوفيدو؛ لأنني أعتقد أنه الكاتب الأكثر إثارة للدهشة على الإطلاق في اللغة الأسبانية، ولكنت بدون شك سألته كيف كان قادرا على هذا الإنجاز وتعظيم كل الأعمال التي عرضها.

*** هل لك أتباع؟**

ثيلا: لا أعرف. حين يسألني البعض السؤال العكسي ،حول من أثّروا في. أجيب دائما بأنهم كل الكتاب الذين كتبوا

قبلا، ليس فقط باللغة الأسبانية بل وبلغات حتى لا أعرفها. كل الكتاب أثّروا في بدون شك. ومن المحتمل أننا سنؤثر فيمن سيأتي بعدنا.

*** من هم أولئك الذين ساعدوك في بداياتك، حين انطلقت ككاتب؟**

ثيلا: الثلاثة الذين ساعدوني أكثر، هم: بابلونيرودا، ماريا زمبراتو، وبدرو ساليناس. لفتت ماريا زمبرانو الانتباه لي، وشجعتني على أن أستمر في الكتابة، إنها ما تزال حية، رغم أن الآخرين ماتا.

*** لقد نشرت أعمالك الأولى في الأرجنتين لأسباب سياسية، هل تعتقد أنه قد يكون للرقابة أحيانًا تأثير إيجابي على تطوير الخيال؛ لأنها تسبب تمارين ذهنية تعادل المشي في الهواء على حبل رفيع؟**

ثيلا: نشرت أشعاري الأولى في الأرجنتين، بصدفة كاملة. كان ذلك قبل الحرب الأهلية الأسبانية. كانت قصائد كتبتها حين كنت في الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة في

(١٩٣٥). وقد نشرت أولا في صحيفة" أرجينتينو" بإقليم" ريودي بلاتا" ثم في مجلة أدبية، اسمها" فابولا"، وذلك بعد أن تم إرسالها إلى لويس إنريك ديلانو، مدير هاتين المطبوعتين. لكن رواية" عائلة باسكوال دوارت" نشرت في بيونس إيريس عام ١٩٤٤ لأسباب سياسية؛ لأن طبعتها الأولى في أسبانيا عام ١٩٤٣ لم تكن متاحة للتداول. بعد ذلك نشرت رواية " خلية النحل" هناك أيضا، حين منعت رقابيا في أسبانيا. كنت أعتبر، كل مرة أخسر فيها قتالا مع الرقابة، فشلا شخصيًا؛ لأنه كلما تجاوزت الكلمات والجمل مخططاتي، كنت أشعر أنني مضطهد ولا أستطيع أن أنسى أن رئيس الرقابة في أسبانيا، قال وهو يتبجح خلال الفترة التي كان يشغل فيها منصبه" لن ينشر السيد ثيلا كتابًا واحدًا".

*** الم يكن لويس إنريك ديلانو صديقا لجابرييل ميسترال؟**

ثيلا: كان سكرتيرا للقنصلية التشيلية، أولا تحت رئاسة جابرييل ميسترال، ثم بعدها تحت رئاسة بابلو نيرودا. كان طالبا منتسبا بالجامعة المركزية بمدريد. آخر مرة

شاهدته فيها، كان يعيش في المنفى في المكسيك لأنه كان السفير الشيلى لدى السويد خلال فترة حكم الليندي ، وحين سقط حكم الليندي لم يستطع بطبيعة الحال العودة إلى شيلي.

*** قلت إن لدى الكاتب قاعدتين: أن يكتب، وأن ينتظر، وأن أفضل شريك هو الوقت. عند نشر رواية" عائلة باسكوال دورات" في ١٩٤٢، هل اعتقدت أنها يمكن أن تعيد إحياء الرواية الأسبانية، وأنك قد تصبح أعظم كتاب النثر تصويرا؟**

ثيلا: لا، على الإطلاق إنني حتى لم أكتب هذه الرواية بنية نشرها. حقيقة الأمر، إنني كنت أكتب فصلاً كل يوم؛ لأن أختا لزوجتي ــ التي كانت صديقتي حينذاك ــ كانت مريضة، واعتدت أن أقرأ عليها فصول الرواية. لكنها في كل مرة كانت تمضي للأسوأ، يا للشيء المؤسف، لم تكن الرواية بلسمًا مهدئًا، بل على العكس تمامًا، ولم أعتقد أبدا، أنها يمكن أن تطبع؛ لأنه في البداية رفضها كل الناشرين.

النشر هو المهمة التي تنتج أفرادًا هم الأكثر غباء في كل أنحاء العالم، أستطيع الآن أن أقول بفخر: إن رواية

" عائلة باسكوال دوارت" هي العمل الأكثر ترجمة بعد رواية " دون كيخوته". حتى أنها ترجمت إلى اللغة اللاتينية. لقد حملت مخطوطتها تحت ذراعي لمدة عامين، أخبرني خلالهما الناشرون بنفس الهراء الفارغ، الذي كانوا يقولونه للكتاب الشبان:" ما زلت شابا، ويمكن أن تغير مهنتك.. نشكرك كثيرا. يجب أن تفهم أن هذا مشروع استثماري، وأن كتابك قد يبيع بصعوبة عشرة أو اثنتي عشرة نسخة. نحن آسفون" هكذا استمر الوضع لمدة سنتين، حتى نشرت أخيرا، شكرًا لرافائيل الديكوا، الذي كان ابنا للجنرال إيبانزا الديكوا، المالك لدار نشر محافظة ومتمسكة جيدًا بالعرف. عاش رافائيل في مدريد. وفي ذلك الشهر لم يرسل له والده أي نقود لأنهما تشاجرا، فقال لي" لقد أصبح أبي غير مهتم بما ينشر في المؤسسة منذ فترة، دعنا ندفع إليه بهذه الرواية كي تعلّمه". تلك هي حكاية كيف نشرت الرواية بواسطة الديكوا. ثم جاء نجاحها متأخرًا، وكنت أول من سرّ به، بطبيعة الحال.

*** أنت تحب لقب" أبو المبالغة في التشاؤم والعنف"، الذي ارتبط بك. هل يمكن أن تكون ضدّ أن تدعى مؤرخا لزمتك ولشعبك؟**

ثيلا: لا، هذا هو ما أتعشم أن أكون. أما المبالغة في التشاؤم والعنف، فهو مصطلح كنسي، أخترع كي يستخدم ضدي بواسطة واحد ممن يدعون نقادًا مميزين جدًا في بلدي؛ وذلك بغرض جرّي إلى شجار. مؤخرا جدا، استخدم الناس في البلدان الأجنبية ذلك المصطلح بمحبة حين كانوا يتحدثون عني، هكذا تحوّل المصطلح الآن ضده كمنَّة مني، لكني أظن أن هذا المصطلح لا يعني أي شيء. هذا الطبع منسوب إلى شيء ثابت في كل الأدب الأسباني، منذ زمن بعيد إلى الوراء، في القرنين السادس عشر والسابع عشر. هناك مثل هذا الشيء كأمر تاريخي، يجب أن يحترم.

*** ما رأيك في النقاد؟**

ثيلا: كما كل شيء في مملكة الله الواسعة، يوجد نقاد أذكياء وآخرون يودّون فقط أن يبدوا جيدين، وهم مشوشون جدًا. بالمناسبة قرأت مراجعة لواحد من كتبي، تكلم فيها

الناقد معليا من شأني، ومراكّما بإسراف أوصافا على عملي وفي النهاية، يجب أن أقول: أنني شديد الامتنان لكن كم كان يمكن أن يزيد امتناني فيما لو كان الناقد قد قرأ الكتاب فعلا! إن هذا خطير جدا. وما بين فترة وأخرى، يكتب أساتذة الجامعة ودارسو الدكتوراه أطروحاتهم عن عملي بشكل أكثر تماسكًا من أولئك الذين يذيّلون مراجعات الصحف. كما يمكن أن يكون العكس صحيحا؛ لذا لا أعتقد أنه يمكن التوصل إلى نتائج عامة.

* هل تعتقد أن الكتّاب يكتبون عادة تراجم ذاتية في أعمالهم؟

ثيلا: نعم، بطريقة ما يفعلون ذلك عادة، دون شك. يكتب الكاتب نفس العمل، مع بعض اختلافات وبدرجات من النضج. ورغم أنه قد لا يتوحّد تمامًا مع شخصياته ،الا أنه يظلّ هناك شيء مشترك ،والروائي الحقيقي، هو الذي يكون قادرًا على أن يظهر نفسه للعيّان بطرق لا يستطيعها المؤرخ، مانحًا إياها حرية أن تتحرك. وبهذه المواصفات، قد يمكنني أن أقول أن مؤلف أيّ عمل يكون هو نفسه دائما.

*** هل حدث أن تخيّلت أعمالك هندسيا؟**

ثيلا: أفترض أنها يمكن أن تكون مجسّما متعدد الأسطح بإحداثيات متضاعفة. وأعتقد أنك يجب أن تعمل باجتهاد؛ حتى تجد التمثيل الهندسي المضبوط لكل واحد من كتبي. لطالما آمنت بالبعد الهندسي لكل شيء، ليس فقط في علم الأحياء، حيث نرى بوضوح جزئيات أي جسم وهي تتخذ أشكالا هندسية متميزة (رقائق الجليد للمثال، ودعينا لا نتحدث عن غرائب الأزهار والحشرات)، حتى ليبدو أمرًا غيبيًا.

إنّ ما يحدث ،هو أننا ما زلنا بعيدين عن اكتشاف المعادلة. لكن لمجرد أننا لم نتوصل إليها، فإن ذلك لا يعني أنها لا توجد ــ لقد كانت الأرض كروية لزمن طويل قبل أن يدرك الإنسان ذلك.

*** كمؤلف، أين تضع نفسك بين أعمالك؟**

ثيلا: من المحتمل أن أكون في كل مكان، أو لا أكون.. من المحتمل، ضعي خطًا تحت كل كلمة.

*** إذن، أنت في داخل الكتاب**

ثيلا: أفترض، أفترض ذلك.

*** ليس خارجه**

ثيلا: ليس خارجه، بل في الداخل أعتقد أن هذا يحدث بكل إخلاص للمؤلفين الأصلاء.

*** كأب جيد لرواياتك.. هل لديك طفل مفضل؟**

ثيلا: أتمنى أن أجيبك بكل الصدق، لكني لا أعرف. إنه تماما كسؤال أب أو أم لعدة أطفال من هو طفلهما المفضل. لن يكونا قادرين على الإجابة، بل وأكثر من ذلك. قد لا يكون غريبا لأب أو أم لعدة أطفال، أن يفضلا من أطفالهما ليس الأحسن ولا الألمع، ولا الأقوى، أو الأكثر وسامة، لكن بدلاً من ذلك قد يفضلان الأضعف، الطفل الذي يحتاج إلى رعاية أكثر. ما أستطيع أن أقوله، إنني لا أعتذر عن أي من الصفحات التي نشرتها. لدي غرام برواية" عائلة باسكوال دورات": لأنه الكتاب الذي كسر الجليد بالنسبة لي. وأظن أن رواية" خلية النحل" هي الأفضل بناء، ورواية" سان كاميلو" هي الأفضل كتابة، وربما تكون" طقوس سرية" هي

التي تحقق فيها مستوى من الإنجاز لم أحققه من قبل. هذا تتابع منطقي، لأنه بمرور الوقت، يكتسب الكاتب حكمة مما يفقده من بكارة. لكن يجب ألا أشكو؛ فهذا قانون الحياة. يجب أن يعرف الإنسان كيف يستفيد من أي موقف ومن أي لحظة. ولدي إعجاب أيضا بكتاب" رحلة إلى القرية"؛ لأنها كانت أول رحلة طويلة في أسبانيا على الأقدام.

*** لقد كتبت أكثر من مائة كتاب. هل لديك شخصية أثيرة؟**

ثيلا: يمكن أن أكرر هنا، أن ذلك يشبه تماما سؤال أب أو أم لعدة أطفال أيهم يحبانه أكثر ،وأنا لدي شخصيات كثيرة أثيرة؛ لسبب أو لآخر. أنا ممتن جدا" لباسكوال دوارت"، كما سبق أن قلت، وأيضا لمارتين ماركو، الشخصية الأساسية في رواية" خلية النحل" لكن لا يجب أن أنسى ذكر السيدة كالدويل، كاتيرا، أو أي من الشخصيات المركبة في رواية" سان كاميلو" (١٩٣٦) لا، لا يمكن أن أحدد شخصية مفضلة.

*** أنت تتحدث عنها كما لو كانت شخصيات حقيقية.**

ثيلا: نعم، بطبيعة الحال، كما لو كانت شخصيات حيّة، لأنني أجعلها محسوسة. يبدأ الكتاب حقيقة في التواجد أمامي، حين أنهي آخر فقرة فيه ويطبع الكتاب. عندئذ تكون شخصياتي قد أصبحت موضوعية وأعتبرها أصدقاء لي، رغم أني قد أراها أيضًا كأعداء لي (وهو ما لا أفعل). على أي حال، لقد انفصلت عن شخصي ،وهو ما أعتقد أنه شيء صحي.

*** هل حدث مرة أن ظللت تتخاطب مع شخصياتك، حتى بعد أن طبع الكتاب؟**

ثيلا: بطبيعة الحال، وضعت كتابا بعنوان" الأصدقاء القدامى"، الذي جعلت فيه حياة وأحداث شخصيات من روايات سابقة تستمر؛ حتى يمكنني أن أحدّثها الى الأبد.

*** هل تحدثت تلك الشخصيات معك؟**

ثيلا: ربما، أن هذا يتوقف على أيها. أنا لست في متناولها. أنا لا أعرف. لكني أفترض أنها قد تفعل.

*** أنت تتحدث عن الإرادة الحرة لشخصياتك، وتعاملها كما لو كانت أصدقاء قدامى، ومع ذلك، فأنت أحيانا تشير إليها كما لو كانت دمى متحركة. أيها صارت مستقلة عنك، بعد أن ثارت وفازت بحريتها؟**

ثيلا: كلها. كان باسكوال دوارت هو أول من أدركت أنه فعل ذلك. كنت قد كتبت مخططًا لكل تطوّر ،فصلا بعد فصل، لرواية" أسرة باسكوال دوارت" موضحًا ماذا يجب أن يحدث في كل فصل من الحكاية، وحتى في بعض المواقف. أستطيع أن أؤكد لك أنني قبل أن أنهي الفصل الأول، ثار باسكوال دوارت، ومضى في طريقه الخاص. كنتيجة لذلك، رميت بعناية بملاحظاتي إلى سلة المهملات؛ لأنني أدركت أنها عديمة الجدوى. أنا أؤمن أن الشخصية إذا ابتكرت جيدًا، يكون على الروائي أن يتبعها، وأن يسجّل ما تفعله كتاريخ، أن يفتح لها الباب ويطلق سراحها، هذا هو أفضل أسلوب لكتابة رواية. وتبقى هناك إمكانية التحكم بالشخصيات في فروع أجناس أدبية معينة: كرواية المغامرات، قصص المخبرين السريين روايات عاطفية، قصص رعاة البقر، والقصص العلمية.

*** لماذا باسكوال دورات شخصية عنيفة؟**

ثيلا: لقد جعله العالم مجنونا . كان هناك عديد من شباب مثله في نهاية الحرب الأهلية الأسبانية.

*** ما رأيك في كل هذا العنف السائد في عالم اليوم؟**

ثيلا: إنه نتيجة الحياة في المدن الكبيرة. وأنا الآن أؤيد نظرية تدور حول أن المدن الكبيرة تعتبر مسئولة عن انهيار الإنسانية: لأن الناس لا يعرفون بعضهم في المدن الكبيرة، وهو ما يولد ميولاً تكون أكثر عنفا.

*** أتذكر أنك في عام ١٩٨١، ذهبت إلى أريزونا، هل كان ذهابك أساسا بسبب روايتك" المسيح ضد أريزونا"؟**

ثيلا: نعم، كنت مأخوذا بتلك الولاية، لأنها كانت دائما واستمرت كذلك، الولاية ذات الأمريكيين الأكثر أهلية.

هناك احتياطات عديدة يمكن رؤيتها في شوارع تاكسون ،ولا تدعينا ننسى أن رئيس جماعة شيريكاهوا الأباشية" كوشيس" قد حجز رجال سلاح الفرسان السابع

(الذين لم يكونوا رهبانًا متصدقين) في خليج لمدة خمس سنوات في أريزونا.

*** هل تكتب رواية الآن؟**

ثيلا: يعتبر أمرا خطير جدًا ،أن أتحدث عن عمل في طور النمو . لست متشائما لكن هناك بعض الكتاب لديهم خوف قبل هذه الأشياء. في عام ١٩١٦، عام مولدي،تحدّث أورتيجا إي جاسيت قليلا حول عمله التالي في مذكرة في أحد مجلدات" المتنبئ" ،ولم ير ذلك الكتاب النور أبدا. مثل ذلك الحديث، يمكن أن يكون حليًا متدلية، أو غرورًا ،كي أمارس لعبة الناشرين، حتى أعد خطابا للصحافة حول الكتب كي تكسب عدة بيزيتات أكثر. أنا أقول دائما، أن الروايات لا توجد فعلا، حتى يتم نشرها ووضعها بين أيدي القراء، وحتى يحدث ذلك، فإن أي قطعة من الكتابة ليست إلا مشروعا لا طائل من ورائه.

*** لكنك تحدثت عن كتابك الرابع "ما ديرا دي بوخ".**

ثيلا: وبنفس الطريقة، فإن روايتي" ماثوركا على ميتين" كانت مأواي الى جاليثيا، أرضي المحاطة بالأرض،

" ما ديرا دي بوخ" ستكون مداخلتي إلى جاليثيا على سطح البحر. لكن لا يجب أن نتحدث عن العمل حتى ينتهي؛ لأننا لا نعرف كيف سيتبلور. هناك حكايات حول اثنين من البشر ينتظران على باب كنيسة حتى يشاهدا تجلّيا خاصا، وقد تساءلا حول أي شبح ديني سيظهر أولا. وكما يقول المثل الأسباني القديم" إذا ظهر بلحية فهو سانت أنطوان، وإذا لم يظهر فإنه حمل طاهر" . يصدق نفس الأمر على كتاباتي. إذا لم أنه كتابة كتاب، فليس لذلك الكتاب وجود. وذلك رغم أنني أعمل باجتهاد وأكتب كثيرًا، لكنك تظل محكومًا دائما بأن يُترك شيء ما وراءك.

*** صدرت طبعة رواية" خلية النحل" برسوم لورنزوجوني، في عيد ميلادك. هل تحب ذلك؟**

ثيلا: إنه شيء جميل جدا،أن تطبع الكتب بعناية فائقة. في أيامنا الخالية، كان لورنزوجوني فنانا ممتازا، شديد الارتباط بعملي. لقد رسم عديدا من كتبي ،وكنّا قد أصبحنا أصدقاء بعد فترة قصيرة من نهاية الحرب الأهلية، لكن يصعب التواصل معه، لأنه أصم أبكم . كان قد تعلم أن

يتكلم، لكنه يطرح صيحة حادة جدا، تجعل من الصعب قليلا أن يفهم.

*** لقد أنهى ابنك كتابًا عنك.**

ثيلا: إنه أستاذ وعميد قسم الفلسفة في جامعة بالما دي مايوركا، وهو كاتب مقال أكثر منه روائيا. عنوان كتابه "ثيلا أبي" وأحبه كثيرا. لقد كتبه من الذاكرة، وإن رجع إليّ في مناسبات معينة؛ كي يستوضح مني بعض الأشياء.

*** كيف تتوصل إلى عناوين كتبك؟**

ثيلا: إنها تأتيني جميعا فجأة، وعادة قبل أن أكتب الكتاب ،أبدأ بعنوانه ثم أتقدم. إذا لم يكن لدي فعلاً عنوان، سيكون من الصعب أن أكتب كتابا، رغم أنه ليس مستحيلا. أحيانا أعدل عنواني الابتدائي ككتاب لم يفض.

*** لماذا سميت روايتك الأولى" عائلة باسكوال دوارت" ،بينما هناك في الحقيقة فقط مظهر أسرة؟**

ثيلا: ارتكبت هناك خطأ، لأنني توصلت إلى العنوان قبل أن أبدأ كتابة الرواية، ولم أجرؤ على تغييره. كان

المفروض أن أسميها" باسكوال دوارت" أو" باسكوال دوارت وأسرته".

*** حين يقتل باسكوال دوارت أمه، لا نشعر بأي تعاطف، لكننا نتحرك حين يموت كلبه. كيف تفسّر هذا؟**

ثيلا: لأن الكلب كان ضحية بريئة، بينما كانت الأم مكروهة. وطالما أنني جزء من الأنجلو ساكسون، فأنني أشعر بشفقة نحو الكلاب أكثر منها نحو الجنس البشري.

*** أعدت عن رواياتك:" باسكوال دورات"،" خلية نحل"، و" رحلة إلى القرية" أفلام سينمائية.**

ثيلا: لقد أعدوا إنتاجا تلفزيونيا جيدا جدا عن جزء من" رحلة إلى القرية" ،ويعدون الآن" من المينو إلى البيداسوا" على الرغم من أنني يجب أن أراه أولا ،لإنه محاضرة مصورة عن رحلة.

*** ما هو رد فعلك حول رؤية أعمالك على الشاشة؟**

ثيلا: أنها لغة أخرى، بطبيعة الحال؛ لأن لغة الأفلام تختلف تماما عن لغة الأدب. أنا سعيد بهذا الإعداد ما دام لا يخون عملي، ولم أخن. وأنا سعيد جدا بالفيلم الذي صنع عن رواية" خلية النحل". أعتقد أنه فيلم عظيم. وأقول هذا بكل أمانة، لأنني لم أعمل على ذلك الإعداد. أعطيتهم حقوق الكتاب، وهم أعدوه من البادية حتى النهاية.

*** أنهيت مؤخرًا مسلسلا تلفزيونيا حول رواية" دون كيخوته".**

ثيلا: إنه إعداد محترم جدًا لنص سرفانتس، الذي قسمته إلى أجزاء، يتكون كل جزء منها من عدة فصول . يتكون الجزءان الأول والثاني من ثمانية فصول، ويحدث كل منها خلال ساعة، لذلك فهناك متأخرات عمل كثيرة، يجب التعامل معها. وقد استبعدت القصص العديدة، التي تقتحم السرد؛ لأنني رأيت أنها ستجعل الإعداد طويلا جدا، وتبعد المشاهدين عن الحبكة الرئيسية؛ لذلك حاولت أن أرتبط

بالأحداث التي كان دون كيخوته وسانشو بانزا قد تورطوا فيها مباشرة ،ولدي آمال كبيرة لهذا المسلسل.

*** هل أعددت لغة سرفانتس؟**

ثيلا: لقد حاولت أن أحترمها بقدر الإمكان. وبطبيعة الحال، لم يكن ممكنا تقديم النص بمواصفات القرن العشرين العامية، لأن ذلك سيكون زائفا، لكنني لم أتمكن أيضا من أن أترك استخدامات سرفانتس القديمة؛ لأن المشاهدين لن يفهموها. أتعشم أن أكون قد حققت توازنا معقولا، لكنني سأعول على ما يقرره المشاهدون.

*** كيف ترى رد فعل سرفانتس حول فعل إعداد رائعته الفريدة للتليفزيون؟**

ثيلا: من الصعب أن تتصور كيف يفكر رجل مات في بادية القرن السابع عشر حول اختراع ابتكر بعد أكثر من ثلاثمائة سنة تقريبا من موته، وإن كان يمكن الظن أنه يمكن أن يكون مسرورًا به.

*** خلال افتتاح" ماريا سابينا" في قاعة كارنيجي. ماذا كان رد فعلك حول سماع نصّك وقد أعد موسيقيا؟**

ثيلا: لقد استمتعت به كثيرا جدا، جدا. كان نجاحا كبيرا في قاعة كارنيجي، كما جرت هناك حفلتان أخريان في مدريد.

حدث في الأولى نقر مروع بالأقدام، أقدام السيدات بشكل خاص. نقرن بأقدامهن بشدة ،وقد سجلت ذلك على شريط. لعنني السامعون، لكنهم فعلوا ذلك باحترام شديد. مستخدمين الشكل الأدبي لـــلمخاطب بالأسبانية طبعا، لأنه عادة حين يلعن الناس، يستخدمون ضمير أنت المفرد ،وكانت تجربة سريالية. في اليوم التالي. جاء أولئك الذين أرادوا فعلا أن يشاهدوا الحفل، كان النجاح هائلا، وقد استمتعت كثيرا بمراقبة هذا العدد الكبير من أعضاء الفرقة الموسيقية، الذين كان يقودهم ليوناردو بالأداء، الذي كان موزعًا موسيقيا عظيمًا.

*** لقد كتبت: شعرًا، وقصصا قصيرة، روايات، وأحاديث طويلة حول رحلات، وذكريات، وحتى مسرحيات. في أي من تلك الأنواع الأدبية كنت تشعر بسهولة أكثر؟**

ثيلا: أيّا كان نوع الجنس الأدبي الذي يحدث أن أكتب به ،فهو ابن اللحظة ،وربما أجد سهولة أكثر في سرد قصة، لكنني كتبت أيضا مقالات حين أردت أن أقول شيئا. مع المقالات، هناك حاجة إلى التيبس الفكري، الذي ليس ضروريا مع أعمال السرد التام، الذي يمكنك أن تفعل فيه أي شيء من خلال شخصياتك، إذا تركتك تفعل.

*** حين تجلس لتكتب، هل تعرف إذا ما كنت ستكتب قصة قصيرة أم رواية؟**

ثيلا: أعرف، بشكل كبير أو صغير، أنه لن يكون مقالاً، حين أحسن هناك شيئًا صلبًا في الطريق. وللمثال. بدأت أكتب بحس جمالي عال ما ظننت أنه يمكن أن يكون رواية، ثم أدركت أنني ليس لدي مادة كافية لها. مالا يستطيع الفرد أن يفعله في موقف كهذا هو أن يضخم القصة، لأنه لا

يمكنك أن تضع جسم فيل في شكل عصفور كناري، وإلا سيتداعى كل شيء. لذا يجب أن يكون لدى الكاتب شجاعة كافية؛ كي يواجه الحقائق.

* ماذا تعني الكتابة بالنسبة لك؟

ثيلا: الكتابة هي عمل شاق بالنسبة لي. لدي التزام أن أحقق أفضل عمل أستطيعه ألا تظنين ذلك؟ سأقول لك شيئا واحدا: كتاب لي، قد يكون جيدا أو سيئا، لكنه جيد بقدر ما صنعته؛ لأنني استخدمت فيه حواسي الخمس. وإذا لم يخرج بشكل أفضل، فقد يرجع ذلك على نقص الموهبة. وهذا سيئ جدا؛ لأنني أكتب جيدا بقدر ما أستطيع . الكتابة هي الكتابة، لغة . وكي تكون قادرا على أن تكتب، فكل ما تحتاجه أن يكون لديك شيء تقوله، كل ما أعرفه هو أن الكتابة ضرورية بشكل مطلق بالنسبة لي. لا أستطيع أن أنخدع بأن أفعل شيئا آخر بحياتي. ربما كان يمكن أن أكون مجرما عظيما أو عاديا لست متأكدا أيهما! أكتب لأنني أستمتع بذلك، وليس لدي أي قصد أن تغيّر كتابتي العالم.

*** تعتبر الكلمة المطبوعة هامة جدا، بشكل واضح بالنسبة لك؟**

ثيلا: نعم، هذا كله هو الأدب. الكلمات هي المواد الخام للأدب، إنها فقط التي تميّز الإنسان عن مملكة الحيوان. في اليوم الأول الذي نطق فيه إنسان كلمة دلالة على شيء ما. أخذت الإنسانية خطوة للأمام، أكثر عظمة من اكتشاف أميركا أو الهبوط على القمر.

*** يقول بعض الكتاب إنهم يرتدون أقنعة. هل تفعل ذلك؟**

ثيلا: لا أعرف، ولا أعتقد أنه شيء جيد، على أية حال، فأنا أضع قيمة كبيرة على الأصالة والإخلاص والتعبير الصادق للحقيقة التي نحملها بداخلنا، ولست واثقا تمامًا من أن ارتداء الأقنعة شيء حسن، لأن الكتاب يخاطرون أن يجعلوا من أنفسهم أشخاصا كاريكاتورية إذا فعلوا، ويمكن أن تكون هذه نتيجة غير سارة، وليس فقط عند ذكر المصير الأكثر سوءًا بارتداء قناع الموت.

*** هل هناك وقت خاص من اليوم تحب أن تكتب فيه؟**

ثيلا: إنني عادة أكتب طوال فترة الصباح، أنام فترة القيلولة، ثم أستمر في الكتابة أكثر قليلا؛ فأنا أكتب بانتظام.

*** بم تشعر حين تكتب رواية؟**

ثيلا: أشعر بارتياح عظيم حين أكتبها، وبشعور عظيم من السلام حين أنهيها . وفي هذا العمر، فإن الشيء الوحيد الذي أهتم به في الأدب ،هو عملية الابتكار ذاتها ،ولا يعنيني الناتج النهائي .إذا صدرت طبعة جيدة لواحد من كتبي، أسعد جدا. إذا أحبها النقاد، أكون ممتنا لهم. إذا باعت جيدا، فكلما باعت أكثر كان ذلك أفضل؛ لأن هذا ما أعيش من أجله. لكنني لا آخذ هذه العوامل في الاعتبار عندما أكتب. إن التأثير المجرد للكتابة هو ما يريحني أكثر في هذه اللحظة من حياتي.

*** متى تعرف أن الكتاب انتهى؟**

ثيلا: في لحظة معينة أتوقف فقط عن الكتابة، وإلا سأقضي حياتي كلها مغيّرا فصلات، وأصبح عصبيًا. وقد حدث هذا، إلى حد ما، لخوان رامون خيمنيز، الذي كان ينشر قصيدة يعتبرها جديدة كلما غير فيها فصلة، أما أنا فبمجرد أن ينشر واحد من أعمالي مرة، لا أغير فيه إطلاقا، حتى أنني لا أصحح بروفات كتبي، سكرتيرتي تفعل ذلك.

*** ما رأيك في المؤلفين الذين لا يتوقفون أثناء الكتابة؟**

ثيلا: لقد كتبت بعض كتبي دون فترات توقف. لم يكن فيها خطأ ما؛ لأن القارئ يضع فترات التوقف بنفسه.

مع ذلك، إذا كنت ستضعين فترات توقف، فيجب أن تضعيها في المكان الصحيح. وهذا للتنبيه.

*** هل تفكر في القارئ حين تكتب؟**

ثيلا: لا، لسوء الحظ، فقد وجد عدة آلاف من القراء مؤخرا يفكرون بالأسلوب الذي أعمل به، وهم متشوقون

بانتظار كتابي الجديد، لكنني لا أفكر أبدًا فيهم. قد يعتبر ذلك خطأ، وإذا لم يكن ،فلنتجاوزه.

*** هل تتوقع أن يلعب قراؤك دورًا نشطا؟**

ثيلا: على الإطلاق. في هذه الأيام، تتطلب الروايات جهدًا في الجزء الخاص بالقارئ، بينما في القرن التاسع عشر كان كل شيء معدًا للهضم.

*** قلت" يعتبر ماليس تواضعًا، أو هو تواضع مصطنع، غير ضروري في أمتعة الكاتب". هل لديك قواعد أخرى تحب أن تشارك شباب الكتاب فيها؟**

ثيلا: يجب أن يكتب الفرد بتواضع مطلق، ودون الاعتقاد بأنه سيبعث ثورة في عالم الأدب؛ لأن الكاتب الذي يعتقد أنه مركز العالم هو لا شيء وغبي ميئوس منه. يؤمن بعض الكتاب بذلك؛ لأن لهم رواية نشرت في برشلونة مع بعض النجاح التجاري، وبأنهم أصبحوا عباقرة. إنهم مجرد شباب لا جدوى منه، يصطادون في مياه مليئة بالطين، ولن يذهبوا أبعد من ذلك . يجب وضع هذه الحقيقة في الاعتبار:

إذا لم يكن قد وجد أبدا سرفانتس، دانتي، شكسبير، فلن تكون تلك نهاية العالم، لكنهم وجدوا، وأنا مقدّر لذلك.

*** هل ترى أن هناك بعض تشابه بين أعمالك وأعمال كتاب أمريكا اللاتينية؟**

ثيلا: تعتبر اللغة أداة مشتركة بيننا، وليس ذلك صدفة، أعتقد أنه كان هناك دائما رواية عظيمة في أمريكا الأسبانية تعتبر أعمال روملو جاليجوس، ريكاردو جيرالدز، بنيتو لينش، وميجل أنجل استورياس أكثر أهمية من هؤلاء الكتاب المعاصرين. لقد وجد هناك دائما مؤلفون عظماء في أمريكا اللاتينية.

*** ما رايك في الاحتفالات القادمة للذكرى المئوية للملكية؟**

ثيلا: إنه موضوع حساس، في أفضل الأحوال، أنا لا أعرف ما إذا كان سينظر بشكل إيجابي إلى تلك الاحتفالات، أعتقد أن أسبانيا يجب أن تتقدم بحذر، بدون تبني أسلوب أبوي، ودون تذكر للإمبريالية. إنه مزاج. لسوء الحظ، فإن المفكرين هجروا هذا المجال، فسقط بين أيدي السياسيين.

*** هل تحدثنا عن دورك في إعداد دستور أسبانيا الجديد ودورك كسيناتور؟**

ثيلا: نحن نعمل جميعا بنجاح تقريبا ، في إعداد الدستور، أنا كسيناتور مستقل معين بواسطة الملك خوان جوان كارلوس، لست عضوا في أي جماعة سياسية، وإنما أنتمي إلى جماعة أقلية تسمى" كتلة مستقلة" ،وهناك ثلاثة عشر عضوا منا، عيّن كل منهم بواسطة الملك. وكي أعطيك فكرة عن هذا التأثير، عيّن أيضا خو ستينو دي أزكارات ،كي يرأس الأقلية، رغم أنه كان وزيرا جمهوريا وعاش في المنفى، في فنزويلا خلال كل عصر فرانكو ،في اللجنة الدستورية، ووافق على كل اقتراحاتي، لكي حين وصلت إلى جلسات الربط، كوّن الاشتراكيون والماركسيون إجماعا، لذلك خسرت بطبيعة الحال، ومنذ ذلك الوقت أقف وحيدا. حقيقة الأمر، أنني لم أخسر كل ما عرضت؛ لأن ما أردته هو أن يؤخذ بوجهة نظري في المحاضر الرسمية للجلسات، وكل شيء قلته موجود هناك عدا شيء واحد رجوني أن أستبعده، وهو ما لن أكرره هنا، والا فلن ينشر كتابك. لقد شعرت أن

من واجبي أن أكون في مدريد في ذلك الوقت: كي أؤدي الواجبات التي عينني الملك من أجل تنفيذها.

*** لقد قلت" أنا درست في مدريد وسالامانكا. درست الطب ولم يحدث شيء. درست الفلسفة ولم يحدث شيء. درست القانون ولم يحدث شيء. إنه أمر غريب، فليس لدي شهادة جامعية في أي شيء ،لكن لدي عدة شهادات دكتوراه" . ما هو رد فعلك تجاه درجات الشرف العديدة التي حصلت عليها من أوربا وأمريكا؟**

ثيلا: كان رد فعلي على أول دكتوراه فخرية هو الدهشة والامتنان. كانت من جامعة سيراكيوز، جامعتي الأم بأمريكا الشمالية، وقد استلمت عدة درجات فخرية منذ ذلك الحين، وحتى الآن، وكلما حصلت على واحدة أخرى ،بدت أمرًا طبيعيًا أكثر. إنه نفس الشيء مع الشوارع التي سميت باسمي، وحين مرت أربعة أو خمسة أشهر دون أن يطلق اسمي على شارع جديد تشريفا لي، اعتقدت أن الأمر يسوء. لقد اعتدت على هذا، كما اعتدت على أي شيء آخر، ولكن

بطبيعة الحال، يجب أن تعتبر ذلك أمرًا عرضيا، وألا تدعه يسكن رأسك؛ لأنك إذا اعتقدت أنك مهم لأن لديك دكتوراه أو سبع دكتوراه، فلست أكثر من غبي ومغرور؛ لأن الإنسان هو نفسه تماما بعد حصوله على التشريفات، كما كان قبلا، أو هذا ما يجب أن يكون.

*** لاحظت أن منزلك مليء بالتذكارات ومحاط باللوحات. هل ترسم؟**

ثيلا: اعتدت على ذلك، وأود أن أرسم مرة أخرى؛ ولكن ليس لدي وقت. أحب كل الفن التشكيلي، ولكني مغرم أكثر بالرسامين الأسبان، أشخاص مثل: بيكاسو، ميرو، سولانا، زولوجا، تابيس، وزا بالتا. الذين تزين أعمالهم المكان من حولك.

*** البورتريه الشخصي، الذي رسمه لك جون آلبريشت، يعتبر خارقا بشكل خاص.**

ثيلا: إنه فنان من أمريكا الشمالية، يعيش في جزيرة مايوركا.

*** هل تعتبر الحياة في وطن ما هامة جدًا بالنسبة لك؟**

ثيلا: لا تنس أنني ولدت في جاليثيا، لذلك ربما أكون مغرمًا بالطبيعة والأماكن الواسعة، البحر، والجبال، فكل الطبيعة تعتبر هامة.

*** سمعت بعض الطيور في خلفية المكان..**

ثيلا: لدي قفص واحد كبير جدا بعيدًا هناك في الخلفية، حيث احتفظ بطيور الببغاء والقمرية، وهي تعيش معا في حرية كالأقارب. إنها تتكاثر في الأسر، لذلك لن يكون الأمر بهذا السوء. لدي أيضا كلاب صيد سلوقية فارسية وكلاب أرديل صغيرة نشطة. إنها في منزل بالباب التالي، وقد اشتريته؛ لأنني أحتاج إلى أكثر من غرفة لكتبي. لقد بنينا هذا المنزل بأنفسنا.

*** لقد كتبت بعض تأملات فلسفية على ما يعنيه البيت بالنسبة لك.**

ثيلا: ولد البيت من حب الإنسان للأرض، بحوائط تخدم كمأوى ــ وتمنحه حسّ البناء والنظام، لكن هذا النظام

يجب أن يكتسب، أحيانا يكون على حساب الصحة والرعاية العقلية، إذا لم يتمرس الإنسان على التحكم في الذات، سيكون صعبًا جدًا تصور أنه يمتلك أي شيء.

*** لا بد أنه قد أجرى معك أكثر من ألف حوار، وأعتقد أن كل حوار يبدو بالجمال نفسه بالنسبة لك.**

ثيلا: لقد قلت دائما أن نجاح الحوار يعتمد على المحاور، وليس على المتحاور معه، إذا كان المحاور يسأل أسئلة ذكية، فإنها تستدعي أجوبة ذكية. بطبيعة الحال، هناك بعض المؤلفين الذين ليسوا مغرمين بالحديث، مثل أزورين، أو جيراردو دييجو، ولكنني لست واحدًا منهم، وآمل أن يمتد حوارنا الطويل سنوات عديدة قادمة.*

---

* من الأعمال التي ترجمت لكاميلو خوسيه ثيلا إلى اللغة العربية:

– رواية " طرق ضالة: خلية النحل " ترجمة د. سليمان العطار ــ دار سعاد الصباح القاهرة ١٩٩٢.

– كتاب " رحلة إلى القرية " ترجمة د. محمد أبو العطا ــ دار سعاد الصباح القاهرة ١٩٩٣.

– رواية " لحن ماثوركا على ميتين " ترجمة علي أشقر ــ دار المدى دمشق ١٩٩٩.

(٢)

إيزابيل الليندي

" أعتقد أن أهم شيء في القصة القصيرة هو أن تجد النغمة الصحيحة في الأسطر الستة الأولى"!؟

– رواية " عائلة باسكوال دوارتي " ترجمة رفعت عطفة دار المدى دمشق ٢٠٠٠.

إيزابيل الليندي كاتبة تشيلية، ولدت في ليما ،ببيرو عام ١٩٤٢. تحتوي حياتها الوظيفية على مدى واسع من خبرات مختلفة تشمل الصحافة والتعليم. تعلمت في جامعة فيرجينيا شالو تسفيل، كلية مونتكلير نيوجيرسي، وأخيرًا، في عام ١٩٨٩ قامت بتدريس الكتابة الإبداعية في جامعة كاليفورنيا، باركلي، وهي مؤلفة لعدد من أفضل الروايات مبيعًا في العالم من بينها:" منزل الأرواح" (١٩٨١)،" عن الحب والظلال" (١٩٨٤)،" إيفالونا" (١٩٨٧)،" قصص من إيفالونا" (١٩٩٠)،" خطة لا نهائية" (١٩٩١)،" في كتابها" باولا" (١٩٩٤) ذكرى تجربة مؤلمة لمشاهدتها ابنتها تموت موتا بطيئا. وقد صدرت إيزابيل، بعد إجراء هذا الحوار، روايتان:" ابنة الحظ (١٩٩٩)،" صورة عتيقة" (٢٠٠٠) . وقد ترجمت كل هذه الأعمال إلى اللغة العربية. كما تحولت روايتاها" منزل الأرواح"، و" عن الحب والظلال" إلى فيلمين سينمائيين. وترجمت أعمالها لأكثر من ٢٧ لغة، وحققت أفضل مبيعات في أمريكا اللاتينية، استراليا، والولايات المتحدة الأمريكية، وحصلت على جوائز أدبية عديدة، تشمل: جائزة كتب للتذكر (١٩٩٦) من منظمة

المكتبات الأمريكية، جائزة اختيار النقاد (١٩٩٦)، مؤلف العام من ألمانيا (١٩٩٤)، جائزة بانوراما الأدبية بشيلي (١٩٨٣). وهي تقيم حاليا مع زوجها في كاليفورنيا.

*** اجرى النقاد مقارنات بين أعمالك وأعمال كتاب آخرين من أمريكا اللاتينية، وقد قارنوا فعلا بين رواية" مائة عام من العزلة" لجابرييل ماركيز وروايتك" منزل الأرواح". شعر البعض أنها إعادة صياغة لرواية ماركيز بإحلال سلطة الأب المؤسس (البطريركية) ،مع التأكيد على قوة نسب الأخوال. كيف ستكون إجابتك؟**

إيزابيل: إنني أنتمي للجيل الأول من كتّاب قارتي، الذين ترعرعوا وهم يقرءون كتابًا آخرين من أمريكا اللاتينية. وقد تضمن الجيل السابق، الذي أسميناه جيل " الازدهار"، مثل هؤلاء الكتاب، ومنهم جارسيا ماركيز، خوسي دونوسو، وكارلوس فوينتس. بدأت ظاهرة" الازدهار" في برشلونة ،وأتميز بكوني جزءًا من قراء كتّاب تلك الفترة، فقد نموت أقرأهم ،وعندما بدأت الكتابة فكرت أن كل تلك

الكلمات الرائعة، تلك الصور التي تحكيها قارتنا قد تجذّرت عميقا بداخلي حتى أنها خرجت بشكل طبيعي، ولم يكن في نيتي أبدا أن أخلق عملا تهكميا حول" مائة عام من العزلة"، لأنني معجبة جدا، حقيقة، بتلك الرواية. لقد قرأتها منذ زمن طويل، ولا أتذكرها جيدا، لكن مقارنة" منزل الأرواح" مع " مائة عام من العزلة" بذلك الأسلوب الذي قورنت به، ليس عادلا أبدًا.

*** ما هي الأسباب التي أجبرتك على كتابة مجموعة " قصص من إيفالونا" بعد رواية" إيفالونا"؟**

إيزابيل: حسنا، هناك عدة أسباب أولها أن كثيرًا من الناس سألوني بعد أن أنهيت تلك الرواية، أنه طالما، أن إيفالونا حكاءة قصص وتلك كانت حكايتها، فأين هي القصص التي حكتها؟. كما أنني لم أعتبر أبدا القصة القصيرة نوعًا أدبيا سهلا: لأنني أعتقد أنها صعبة جدا. وفي ذلك الوقت، وبعد أن أنهيت رواية" إيفالونا" طلقت زوجي في فنزويلا، ومضيت في رحلة مجنونة لإلقاء محاضرات، جاءت بي إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث توقفت وقابلت رجلا في

كاليفورنيا الشمالية، حيث سقطت بجنون في حبه، وهذا سبب آخر أيضا، وكان علي أن أنتقل إلى هذا البلد حاملة قلبًا معذبًا. وهو ما كان مقلقاً بالنسبة لي. الميزة الوحيدة للقصص القصيرة هي أنك تعمل على شظايا. لقد فكرت بذلك منذ أن توجب علي الاستمرار في العمل، وهو أن الشيء الوحيد الذي يمكنني عمله، أن يكون شيئا مختصرًا؛ لذلك اعتقدت أن كتابة قصص قصيرة لم تحكها إيفالونا في الرواية كانت فكرة جيدة.

*** كانت تقريبا لكل قصة من" قصص من إيفالونا" نهاية ظاهرة. هل هذا الاهتمام المفاجئ يعتبر ببساطة صحوة لهذا الجزء من الشخصية، أم أن هناك رسالة سياسية اجتماعية مضمرة؟**

إيزابيل: أنا لا أحاول أن أعطي رسالة لأي شيء أكتبه وأحيانًا، يوجد نوع من الدهشة لي أيضا؛ لأن الشخصيات توصلت إلى تلك الأشياء، بمعنى أنهم توصلوا إلى تلك الأشياء رغم أنفي. في بعض القصص، يبدو أنني أعرف منذ البداية المبكرة كيف سيكون الأمر، لكنني أعرفه

على مستوى الشعور، ولا أعرفه بذكاء، فإذا طلبت أن أحكي لك القصة قبل كتابتها، لم أكن لأعرف، ولكن متى بدأت الكتابة، يبدو أن كل شيء سيتدفق بشكل طبيعي، وينتهي بمفاجأة لي، ما عدا واحدة من تلك القصص، عنوانها " هيدلبرج الصغيرة"، إذ حينما انتهيت منها قرأتها أمي، وقالت" أنا أحب هذه القصة، ولكن نهايتها من نوع سيئ جدًا وفكرت أنها على صواب، لأن هناك شيئا خطأ في تلك الخاتمة، لم تخبرني ما هو الخطأ، لكنني عرفته، وهو أنني لم أتبع غرائز الشخصيات، لقد حاولت أن أفتعل نهاية سعيدة، ولم تنجح المحاولة؛ لذلك تركت الشخصيات فقط تتحدث إلى نفسها، وحصلت على نهاية غريبة يصعب شرحها، ولكن كان ذلك ما أرادته تلك الشخصيات .

*** هل كانت تلك هي القصة الوحيدة، التي شعرت فيها بأنك مؤلف مقحم؟**

إيزابيل: نعم، ما عدا واحدة أخرى. هي آخر قصة في المجموعة، وهي القصة الأكثر تعقيدًا في الكتاب، وتسمى" من طين خلقنا"، وقد ارتكزت على قصة حقيقية،

ففي عام ١٩٨٥، كانت هناك ثورة بركان في كولومبيا، وكانت هناك طفلة صغيرة محاصرة وسط الطين، وماتت هناك بعد أربعة أيام من عذاب رهيب، لقد شاهدتها في التليفزيون بفنزويلا، ومنها كتبت تلك القصة، ولكن بعد أن أنهيت القصة، أدركت أنني حاولت أن أحكي القصة من وجهة نظر فكرية ، شديدة الألم لكن عقلي كان هو الذي يعمل خلالها، وحينئذ أدركت أنها ليست قصة البنت الصغيرة، إنها قصة الرجل الذي يمسك بها لذلك أعدت كتابة القصة مرة أخرى، وحين انتهيت، أدركت أنه يوجد هناك شيء ما زائف حول ذلك أيضا، إنها ليست قصة الرجل الذي يمسك بالبنت، إنها قصة المرأة التي تراقب من الشاشة الرجل الذي يمسك بالبنت. لقد صنعت مصفاة الشاشة تلك مسافة صناعية، لكنها كانت مقاربة مرعبة: لأنك ترى تفاصيل لم يكن ممكنا أن نراها لو لم تكن هناك فعلا، وهكذا أصبحت القصة حول التغيّر الذي يحدث للمرأة، التي تراقب الرجل، الذي يمسك بالبنت التي تموت.

*** هل تشعرين أن مؤلفي القصة القصيرة الملهمين ينبغي أن يحاولوا أن يخلقوا هذا النوع من الشاشة،**

ليس فقط كي يكونوا على مسافة مما يجري، بل كي يعطوا أنفسهم أيضًا القدرة على أن يكونوا مستنبطين، دون أن يكونوا مقحمين؟

إيزابيل: أعتقد أن لكل مؤلف مدخلا مختلفا. ولا يمكنك أن تعطي معادلة أو وصفة للقصة، لأنها لن تفلح، فما يصلح لقصة قد لا يصلح لأخرى، أعتقد أن أهم شيء في القصة القصيرة أن تحصل على النغمة الصحيحة في الأسطر السنة الأولى؛ لأن النغمة تحدد الشخصيات . أما في القصة الطويلة، فهي الحبكة، الشخصية، العمل، النظام، لأن كثيرًا من المواد تصلح هناك. لكن في القصص القصيرة، هي النغمة، اللغة، والإيحاءات . إنه الإلهام ،لذلك فإنه ليس لدي وصفة ،وهذا هو السبب في أنني لا أحب كتابة قصص قصيرة . إنني أكرهها. أحب أن أقرأها، لكنني لا أحب كتابتها. فأنا أفضل كثيرًا أن أكتب آلاف الصفحات من رواية طويلة، عن أن أكتب قصة قصيرة، لأنه كلما ازدادت القصة قصرًا ازدادت صعوبة كتابتها أكثر.

*** لماذا لا تتوسعين في الحديث فيما تجدينه صعبًا للغاية في كتابة القصص القصيرة؟**

إيزابيل: الحقيقة هي أن كل شيء يوضح ذلك. في الرواية يمكن أن يكون لديك عدد من عقد وغرز سيئة، وإذا كنت محظوظا، فإن سحر الحكاية سوف يحمل الكتاب، وسيكون القارئ منجذبًا إلى الحبكة وإلى كل ما يجري هناك. إنه مثل حفلة، لهو معربد. أما القصة القصيرة فهي ليست كذلك: لأن لها وقتا محدودًا، وحبكة مركزة شديدة التركيز، هذا إذا كانت هناك حبكة. هنا تكون التفاصيل الدقيقة هامة، والإيحاء ضروريا فأنت تعمل مع خيال القارئ، وأداتك الوحيدة هي اللغة، وليس هناك فضاء أو وقت لأي شيء آخر . إن كل شيء يبرهن ذلك . وهنا، يمكن أن أقارن بين الجنسين ، فالرواية تعتبر نسيج سجاد متسع جدا، عليه كثير من التفاصيل، وأنت تطرّز بخيوط من عدة ألوان دون أن تعرف أن تصميما أنجز، أما القصة القصيرة فهي مثل سهم ولديك إطلاقه واحدة، لذلك تحتاج إلى الدقة، الاتجاه، السرعة، قبضة اليد الثابتة لرامي السهام ،لكي تجعلها جيدة . لذلك فالأفضل أن تجعلها جيدة منذ بدايتها المبكرة ،أو أن

تتخلى عنها تماما . اجعلها جيدة منذ المرة الأولى. كيف يفعل الفرد ذلك؟ أعتقد أن ذلك يحدث، حين يجيء الإلهام والوحي. وهذا هو السبب في أنني أشعر بعدم الراحة مع كتابة القصة القصيرة؛ لأنني لست شخصية ملهمة بل شخصية تعمل باجتهاد، ولا أبالي أن أقضي اثنتي عشرة ساعة يوميا لمدة عام في كتابة رواية ، لكنني أحتاج إلى الإلهام ولا أمتلكه، لذلك اشعر بوجع شديد.

*** هل تشعرين بهاجس، بأن هذا هو وقت كتابة قصة قصيرة أخرى؟**

إيزابيل: لم أشعر بهذا الهاجس منذ عام ١٩٨٧ ،ولكن ربما يحدث ذلك ثانية في حياتي، وهو ما يعتمد على الظروف، يسألني الناس دائما عن قصص قصيرة لأسباب معينة، لكن الناشرين لا يحبون القصص القصيرة ،لأنهم يظنون أنها لن تبيع ،مع أنه يبدو أن الطلاب يحبونها كثيرا، وقد وصلني كثير من رسائلهم، وهم يسألونني دائما عن قصص قصيرة. وهل تعرف أن رجال السينما يريدون

قصصا قصيرة ،لأنها بالنسبة لهم أسهل كثيرا أن تبدع قصة فيلم من قصة قصيرة عن أن تبدعه من رواية؟

*** في قصتك التي بعنوان" حياة لا متناهية" كتبت:**

" توجد أنواع من القصص، بعضها يولد بحكاية، مادتها اللغة، وقبل أن يضعها أي فرد في كلمات، توجد ولكن بجرعة من عاطفة، نزوة ذهن، صورة أو إعادة تجميع غير ملموس، وهناك قصص أخرى تكون ظاهرة كلية كتفاحة، ويمكن أن تتكرر مرات لا نهائية دون مخاطرة تغيير معناها . بعضها يؤخذ من الواقع وتقدم من خلال إلهام، بينما يتولد بعضها الآخر من إلهام لحظي وتصبح حقيقية بعد أن تحكي. ثم أنه توجد قصص سرّية، تلك التي تظل مختفية بين ظلال العقل . إنها مثل شهوات الحياة، تنمو لها جذور ومجسّات، ثم تصير مغطاة بطفيليات وزوائد، وبمضي الوقت تتحول إلى كوابيس ليلية، وحتى

تلفظها شياطين الذاكرة، من الضروري أحيانا حكيها كقصة".

هل يعتبر هذا تعريفك للقصة القصيرة، وأيضا أسلوك لكتابة قصص قصيرة؟

إيزابيل: هذا هو ما أشعر به حول كتابة القصة . لقد عشت حياة طويلة معذبة، واختفت أشياء عدة في أجزاء قلبي وعقلي المستقلة والسرية . أحيانا، قد لا أعرف حتى أنهم هناك، ولكن أشعر بالألم ــ أستطيع أن أشعر بالألم، أشعر بثقل هذه القصص ،التي أنوء بحملها ،ثم ذات يوم أكتب قصة. وأدرك أنني حررت شيئًا، لقد خرجت الشياطين، وتحقق التطهّر. إنه ليس شيئا أفعله بوعي، ما عدا بعض مناسبات محدودة، ولكن حين يحدث ذلك، فإنه يكون مجرد طلقة مسدس. هذا هو ما أشعر به بالنسبة للقصة. يفعل بعض الناس هذا كعلاج، ويؤدي آخرون هذا التوسط لإصلاح ذات البين. بعضهم يفعلون هذا وهم يشربون. أما بالنسبة لي، فإن أسلوبي في التخلص من الألم، أسلوبى في التطهر، وفهم العالم، هو كتابة قصة ،وربما كان هذا المقطع حول ذلك.

حول كل الشياطين والزوايا التي بداخلي، والتي لا أعرف أنها عندي، وأن علي أن أخرجها إلى الضوء ،وأن أتحدث إليها وأراها في النور.

*** ما هي منابع التجارب التي تصفينها في قصصك؟**

إيزابيل: كثير منها يأتي من أشياء حدثت فعلاً، وأعظم منابع الإلهام لي هي: جرائد، تليفزيون، وإذاعات . وللمثال، تلك القصة التي تحدثنا عنها" من طين خلقنا" كانت شيئًا ما رأيته في التليفزيون. إنه شيء ما أراه مختصرا جدا في الأخبار، وأبدأ أسأل نفسي أسئلة حوله. في" قصص من ايفالونا" توجد قصة، لا أتذكر ربما عنوانها" إذا ما لسمت قلبي" عن امرأة اختطفت بواسطة رجل ووضعت في قبو ،حيث أمضت خمسين عاما لم تتحدث أبدًا مع أي شخص وأصبحت كحيوان في الظلام. وأخيرا، حين تم إنقاذها، تحولت إلى نوع من وحش مرعب بسبب قضائها حياتها كلها في قبو. حصلت على ذلك من فقرة في التليفزيون (في الأخبار) في فنزويلا، اختطف رجل غيور امرأة شابة ووضعها في قبو حيث أمضت خمسين عاما. رأيتها في التليفزيون حين أخرجوها ملفوفة في ملاءة. هذا ما حدث،

ولم تظهر ثانية أبدًا في الأخبار .عندئذ، بدأت أسأل نفسي: لماذا حدث ذلك؟ لماذا لم تصرخ؟ لماذا لم تحاول أن تهرب؟ كيف عاشت؟

بسؤال نفسي تلك الأسئلة مرارا وتكرارًا، خرجت القصة. وكانت محفزاتها في تلك الأسئلة. في أوقات أخرى، يكون الناس هم الذين يخبرونني بأشياء. وأتطلع ورائي عما أخبروني به. قد يخبرونني بشيء ما يعتقدون أنه قصة، وأتحقق أنه ليس قصة القصة ،بل هناك شيء ما يوجد خلف ذلك أو وراءه غالبا، هي شيء ما استوحيه، لدي قصة عنوانها" سرنا"، إنها قصة شابين تقابلا، تحابا، واكتشفا أثناء ممارسة الحب أن كليهما قد تعذب بنفس الأسلوب، دفعتهما تجربة التعذيب لدرجة أنهما توصلا بعد تفكير عميق الى أنه لن يمكنهما أن يستكملا ممارسة الحب، ولن يستطيعا الانتماء الى العالم، فقد تم تدميرهما، تولد ذلك لدي ،من شيء شاهدته ذات مرة بعد أن قابلت زوجا من الشباب الشيلى في فنزويلا. لقد شاهدت أن لدى كليهما علامات مشابهة على رسغيهما. كنت قد ظننت في البداية أنهما حاولا أن ينتحرا، ثم أدركت أن كليهما من شيلي: كانا منفيين، وكان كلاهما من نفس

الجيل، وبدأت أسال نفسي أكثر وأكثر حولهما، أخيرًا، حينما توصلت إلى القصة ظننت أنها مجرد أعراض مرضية، وأنني أتخيل هذه الأشياء المؤلمة، ولا يمكن أن يكون هذا صحيحا. ولكن أخيرًا، بعد أن تواجهت نظريتي مع واقع حياتهما، كان ذلك حقيقيًا.

* كيف إذن تضبطين القصة مع الحقيقة أو الحقيقة مع القصة؟

إيزابيل: لا يمكنني اقتفاء أثر هذا الحد، لكني أعتقد أن كل شيء حقيقي، لأن القصة هي مجرد طريقة لقول شيء ما حقيقي منذ المبتدأ. ما هي القصة؟ هي مجموعة أكاذيب. لكنها لن يمكن أن تعمل ،إذا لم تأت تلك الأكاذيب من مكان صادق أمين جدًا بداخلك. لماذا تريد أن تكتب تلك القصة؟ لماذا تريد تلك الشخصيات وليس شخصيات أخرى؟ لماذا تلك العقدة وليس عقدة أخرى؟. كل ذلك، لأنك تنقر على شيء هو خبرتك الخاصة، رأيك، وجدانك، عواطفك، ماضيك، سيرة حياتك، أو روحك مجمعة، ولأنك تنقر على ذلك، تصبح القصة حقيقية، وتؤدي الغرض، وحينما لا تفعل،

تكون قد خلقت قصة صناعية، تلك التي تعيد محاكاة الروايات الرومانسية، التمثيليات المثيرة، والأعمال الغامضة. تلك الأنواع التي لا تعمل مع الحقيقة، لكنها تصنّف كقصة، كتسلية. لكننا لا نتحدث عن ذلك، لأننا نتحدث عن شيء أعمق بكثير.

*** هل تعتبرين اجاوسانتا هي مدينتك الأسطورية، مثلما كانت يوكنا باتاوافا لوليام فوكنر، أو وينسبرج أوهايو لشروود أندرسون؟**

إيزابيل: لا، إنني أشعر أنني أفضل كثيرًا مع مكان أو زمان غير محددين . أنا أحب الالتباس، وذلك حين تحدث قصة في مشهد يمكن أن يخترعه القارئ. إذا فكرت في ذلك، فإن الشيء الوحيد الذي تعرفه عن أجواسانتا أنها حارة، لكنك لا تعرف شيئًا آخر عنها، لا تعرف أين تقع، لا تعرف كيف تبدو، أو كيف يعيش كثير من الناس هناك، لأنني أريد أن يكون ذلك المكان، ليس مكاني الأسطوري، بل مكان القارئ الأسطوري .وهي نفس المعالجة التي أعطيها لشخصياتي. فنادرًا ما يكون هناك وصف فيزيقي لشخصية في كتابتي،

لأنني أريد أن يبتكر القارئ الشخصية، لذلك أصف فقط ما هو أساسي بشكل مطلق للقصة. قد تكون الشخصية معوّقة حقيقة، أو لها شفة شرماء، أو طويلة جدًا، وهذه يجب أن تقال، لأنه بشكل ما، يكون ذلك ضروريا للقصة، والا، لن أقول سوى ذلك، فأنا لا أذكر حتى العمر، فأنت لا تعرف إن كانت تلك الشخصيات شبابًا أو عجائز.

*** ماذا عن أولئك الأشخاص الحساسين أكثر من اللازم، الذين تجد في قصصهم، مثل" طفلة خبيثة"، أو" فم الضفدع" جنسا صريحًا. هل تركزين على ملاحظة جسم المرأة كمصدر للمعلومات، في تلك القصص؟**

إيزابيل: أنا لن أقول أن قصصي جنسية، أتمنى لو كانت كذلك، فأنا أرغب حقيقة في أن أتمكن من كتابة روايات جنسية. ولكن لسوء الحظ أنني تربيت ككاثوليكية وأمي ما تزال حية، لذلك فإن ذلك صعب. ومع ذلك أشعر أن هناك جزءًا مني كشخص حساس وجنسي تمامًا. فأنا، عبر ذلك الجزء، أستطيع أن أعبّر عن حقائق معينة لم يكن ممكنا

أن أعبر عنها بخلاف ذلك. وحين أقول حساسة، فأنا لا أعني جنسية، لأنه بالنسبة لي حساسة تكون تجاه: طعام، أثاث، وروائح. وفي كل قصصي ورواياتي ستجد الروائح، لأنها مهمة تمامًا بالنسبة لي. ومنذ عدة أيام، منحت لي درجة دكتوراه في" مين"، والشخص الذي كان يضع الطيّة الرئيسية على ردائي الجامعي، كانت له رائحة عجيبة. لقد أخذت كلية. لم أستطع أن أفكر في حقيقة أنني أستلم تلك الدكتوراه، بل فقط في رائحته، ويمكن أن أتبع ذلك الرجل إلى نهاية العالم، لأن له رائحة معينة، فالرائحة مهمة جدًا بالنسبة لي، إنها مثل الطبيعة، مثل الأصوات.

*** تحفل قصصك بالحقيقي والمغالى فيه، ذلك الذي يضعك في حقل الواقعية السحرية، ولديك أيضًا حساسية أنثوية حادة في تلك التي يمكننا تقصي أثرها. كما لاحظ البعض أن لديك ازدواجية ربما لبابلو نيرودا وماركيز دي صاد. إذا شخصت نفسك، هل تعتبرين أنك كاتبة نسائية؟**

إيزابيل: نعم، لكن يجب أولاً وقبل أي شيء أن نوافق على مصطلح نسائي، لأنه حتى الآن ما زال محملاً بمعانٍ سلبية عند كثير من الناس، فأنا امرأة، ولأنني امرأة ذكية، ولتعذر كبريائي،يجب أن أكون نسائية، لذا أهتم بجنسي، كما أعي حقيقة أن تولد كامرأة، فهو ما يعني عائقا ما في معظم أنحاء العالم. فقط في المجتمعات المتقدمة جدًا والجماعات المتقدمة جدًا حصلت المرأة على حرية كافية واهتمام كاف حتى تكون قادرة على أن تدافع عن حقوقها. ولكن تحت أي ظرف؟ يجب على المرأة أن تبذل جهدًا مضاعفًا عما يبذله أي رجل حتى تحصل على نصف الاعتراف. وأنا أريد لابنتي، أحفادها، وأحفادي العظماء أن

يعيشوا في عالم أكثر رقة، في عالم يمكن فيه لابني وأحفاده، وأحفاده العظماء، أن يعيشوا في مكان أفضل كثيرًا، حيث يمكن أن يكون فيه الناس رفقاء وشركاء، وحيث يكون الجنس شيئًا يمكن أن نتمتع به كثيرًا، وحيث ينتصر حبنا لأنفسنا، حبنا لبعضنا، وحبنا لهذا الكوكب. أعتقد أن هذا ما تعنيه نسائية، وهو أيضًا الاهتمام والقدرة على أن تدافع عما تؤمن به.

*** كانت العبارة المقتبسة، التي صدرت بها رواية " منزل الأشباح" قصيدة لبابلونيرودا، يطرح فيها الشاعر أسئلة حول" ما طول المدة التي يستغرقها موت إنسان؟"، وقد أجاب والد أيدي في مسرحية " بينما أنا راقد احتضر" لفوكنر عن هذا السؤال، عندما قال أن" السبب في الحياة هو أن تستعد لتبقى ميتا لزمن طويل". كيف تسنى لآلبا، إيفالونا، أو حتى لك، الإجابة؟**

إيزابيل: أنا لا أعرف عن آلبا أو إيفالونا، لكنني أعرف بما يمكنني أن أجيب، فأنا أعتقد أن السبب في أن

تحيا هو أن تتعلم. لقد جئنا هنا لنجرب عبر الجسد أشياء، حتى الأشباح لا يمكنها أن تجربها بطريقة أخرى، لذلك نحن نحتاج إلى هذا الجسد، ويجب أن ينقل هذا الجسد إلى معبد التعلّم. لكن هذا صعب، لأن ثقافتنا لا تبيح هذا إطلاقًا، لذلك أحاول أن أستخدم حواسي، خيالي، جسمي، عقلي، وكل الأشياء التي أمتلكها في هذه الحياة، لجعل الروح تنمو؛ هذا ما جئنا من أجله. إذا ما فكرت في ذلك، ستجد أنه كان يوجد صمت قبل أن نولد ، وصمت بعد الموت. لذلك فالحياة مجرد كثير من الضوضاء.

*** إلفير في" إيفالونا" تقول لإيفا" لا بد أن أمك كان لديها سائل رحم لتمنحك تلك القدرات الإبداعية التي لديك كي تحكي قصصًا، أيها الطائر الصغير" هل ذلك هو سر كتابة القصص القصيرة؟**

إيزابيل: تلك واحدة من خدع عديدة سيئة، إنه لأمر مدهش، فأحيانا تحدث هذه الأشياء لي، وأكتبها دون أن أفكر أبدًا أن شخصًا ما سوف يلاحظ ذلك. وكمثال كتبت وصفة طعام، كونتها كلها .تقريبًا بعد ذلك اتصل بي أناس ما

وأخبروني أنها لم تنجح. أي إذا أمددتهم بوصفة جميلة، قائلة إنهم يجب أن يفعلوا هذا أو ذلك، حتى يجعلوا شعرهم أشقر، سيصدق الناس، لكن ذلك ليس صحيحًا، إنه مجرد جزء من الخدع، وفوق كل شيء، فإن كل الأرحام تفرز سائلا عندما تكون حاملاً.

*** عودة إلى موضوع تصنيف نفسك ككاتبة نسائية، ما هو الشيء الذي لا تريدين للقراء أن يرونه في عملك، آمل ألا تكون الإجابة أبدًا بالسلب، بمعنى عدم قراءة قطعة من الأدب، لمجرد أن ينظر إليها كعمل نسائي، لأن ذلك يمكن أن يدمر جوهر الأدب.**

إيزابيل: لا أعرف، لأن لكل قارئ مدخلا مختلفًا، فأنا أريد أن يتمتع قرائي، أريد أن أجذبهم وأن أغويهم إلى القراءة. أريد أن أدعوهم إلى مكان مدهش حيث يمكن أن نتشارك في قصة ، وأمنحه (أمنحها) القصة. أما الجزء الآخر فيجب أن يكون قد تم ابتكاره أو إعادة ابتكاره بواسطة القارئ، فهذا هو الفضاء الذي سنتقاسمه . أحيانا تحتوي القصص على عناصر سياسية، عناصر اجتماعية، مواضيع

نسائية، مواضيع بيئية، فتخرج في القصة كل تلك الأشياء التي أؤمن بها. ولكني لا أريد أن أسلم رسائل، فليس لدي إجابات. لدي فقط أسئلة ،وأريد أن نتقاسم الأسئلة. على الجانب الآخر، توجد أنسجة النصوص، حيث لا يمكن تفادي التصنيفات طالما يكون هناك نقاد. النقاد أناس مزعجون. سيصنفونك لا يهم كيف، وسوف يتم تقسيمك ،وأنا لا أريد أن أسمّى كاتبة نسائية، كاتبة سياسية، كاتبة اجتماعية، كاتبة واقعية سحرية، أو كاتبة أمريكية لاتينية، فأنا مجرد كاتبة، أنا حكاءة قصص.

*** لم تنقذ شهرزاد حياتها فقط عبر قصصها، بل توصلت من خلالها أيضًا إلى اعتراف السلطان. لقد أوجدت نفسها جوهريا بالكلمات. هل إيفالونا. بطلة روايتك، هي التي جلبت" الأنثى" إلى الوجود عبر الكلمات؟**

إيزابيل: نعم، فأنا أيضا أعتقد أنه حظ عاثر أن تكون إيفالونا هي أنا، أو أن أكون إيفالونا. هي حكاءة قصص، وهي تخلق نفسها، ولا يعرف القارئ، إذا كان هو (أو

هي)، الذي يقرأ حياة إيفالونا، ما اخترعته هي عن نفسها، أو هي أوبرا التملق التي كانت تكتبها، لذلك، فهناك ثلاثة مستويات لكتابة وفهم هذه الرواية. أعتقد أنها بطريقة معينة تبين كيف أصبحت حياتي. وإذا طلبت مني أن أحكي لك قصة حياتي، سأحاول، ومن المحتمل أن تكون المحاولة حقيبة من الأكاذيب، لأنني اكتشف نفسي طوال الوقت، وفي نفس الوقت اكتشف قصة، وعبر هذه القصة اكشف عن نفسي. لذلك، فهذه هي المستويات الثلاثة التي تجري عبرها حياتي. ولا أستطيع أن أقول من أنا، لأن المحددات، كما قلت من قبل، بين الحقيقة والخيال قد أضحت غير واضحة تمامًا.

*** هل هذه المستويات الثلاثة، هي التي يجب أن يضعها القراء في أذهانهم، حين يقرءون مجموعة قصص" قصص من إيفالونا"؟**

إيزابيل: لا تضع شيئًا في الذهن، استمتع فقط بها.

*** أعتقد أنك تنظرين إلى الناقد هنا..**

إيزابيل: ناقد، تمتع بها فقط.

*** ما الذين تظنين أن رواياتك تفقده بالترجمة؟**

إيزابيل: لقد ترجمت كتبي الى سبع وعشرين لغة، وهذا ما أعرفه. لكني أعرف أيضًا عن ترجمات أخرى لم يصرح بها، الفيتنامية والصينية على سبيل المثال. وليس لدي رقابة على الترجمات الرسمية، ولتدع جانبًا تلك التي لم يصرح بها. أنا أعرف أن الترجمات في الإنجليزية، الفرنسية، والألمانية، كانت جيدة جدًا. والآن، في كل مرة اقرأ فيها قصصي بصوت مرتفع بالإنجليزية، أشعر بعدم راحة شديدة. وأعتقد أن الترجمة عظيمة، فأحيانا تبدو في السمع أفضل كثيرا عنها في الأسبانية، ولكن تلك حكاية أخرى،فأنا يمكن أن أكون نفسي فقط في لغتي الخاصة، فالأمر مثل ممارسة الحب، كما تعرف، فقد أشعر بلهاث سخيف في الإنجليزية، لذا أحتاج حقيقة إلى أن أعبّر عن نفسي بلغتي الخاصة،ولذلك حين ألعب مع أحفادي، يحدث ذلك دائمًا بالأسبانية، لأنه يوجد شيء ما يجعل اللعب والإحساس ينبعان من عمق الأحشاء، وهو عمق عضوي جدًا، ذلك الذي يمكن أن ينبع فقط من لغتك . إنه مثل الأحلام.

*** هل هناك شيء لا يمكن الكتابة عنه من " شياطين الذاكرة"، تلك التي لا تستطيعين" أن تلفظيها"؟**

إيزابيل: لا أعرف، لأنني أحاول أن ألفظها جميعًا، وهو ما قد أنجزه على المدى الطويل، إذا كان لدي وقت كاف، وإذا عمّرت طويلا، فلدي كثير من الشياطين، وهناك أشياء معينة تظهر مرارًا وتكرارًا في كتابتي، لدرجة أنني لا أستطيع أن أتلافاها : تبدو محبوبة وعنيفة ،قضيتان قويتان جدًا في حياتي.

*** لقد كتبت أربع روايات ومجموعة من القصص القصيرة ــ جرى هذا الحوار عام ١٩٩٤، قبل صدور روايتيها:" ابنة الحظ (١٩٩٩)، و" صورة عتيقة" (٢٠٠٠) ــ واشتهرت بتلك الأعمال. هل تعتقدين أنه حان الوقت لمجموعة أخرى من القصص القصيرة؟**

إيزابيل: أنت تعرف، أنني انتهيت مؤخرًا من كتاب آخر سوف ينشر قريبًا، وهو يترجم الآن. إنه نوع من

المذكرات، أظنه ليس قصة، ومع ذلك، يمكن قراءته كقصة، بعد انتهائي من هذا الكتاب شعرت باستنزاف وجفاف شديدين؛ لدرجة أنني ظننت، حسنا، أنني سأقضي ستة شهور دون أن أفعل شيئًا، ودعنا نرى ما سيحدث بعد ذلك. كما أن هناك صوتًا خاصًا بداخلي، يقول لي لماذا لا تقضين هذه الشهور الستة وأنت تفكرين في قصص قصيرة؟ ولكن كما أخبرتك سالفًا، أحتاج حقيقة للإلهام، وإذا لم يأت...

*** ما عنوان الكتاب الجديد؟**

إيزابيل:" باولا".

*** ماذا تقولين لكتاب القصة القصيرة الطموحين حول كتابة القصص القصيرة؟**

إيزابيل: لا تكتب قصص قصيرة، اكتب رواية، لأنها أسهل كثيرًا ــ فكلما طالت كان ذلك أفضل. وستجد ناشرًا، ستجد وكيلا، وسيكون الأمر أسهل كثيرًا، لأن الرواية أسهل كثيرا في الكتابة . القصص القصيرة أقرب إلى الشعر والى الأحلام مقارنة بالسرد الروائي الطويل جدًا، وأعتقد أن القصص القصيرة تحتاج إلى كاتب ماهر جدًا. كم عدد

القصص القصيرة، التي يمكن أن تتذكرها؟ كم عدد الكتاب الجديرين بالتذكر؟ كم عدد من تفوّق منهم؟ كم عدد كتب القصة القصيرة، الذين هم كتّاب مهمّون حقيقة فقط بسبب من قصصهم؟ كل ذلك، لأنه نوع أدبي صعب جدًا، صعب جدًا، لذلك، سوف أقول لهم، جربوا أولا مع الرواية وحين تكتسب المهارات، يمكنك أن تكتب قصة قصيرة. لكن الناس تعتقد أن العكس هو الصحيح، فهم يعتقدون أنهم إذا استطاعوا كتابة قصة قصيرة، فغالبًا سيكونون قادرين على كتابة رواية، إنه فعلا الطريق الدائري الآخر، بمعنى أنك إذا كنت قادرًا على كتابة رواية، فإنك في يوم ما، مع كثير من العمل والحظ السعيد، ستكون قادرًا على أن تكتب قصة قصيرة جيدة.

- **لقد بدأت حياتك الوظيفية كصحفية، هل جعل ذلك كتابة القصة أسهل بالنسبة لك، وبشكل خاص مع القصة القصيرة؟**

إيزابيل: نعم، لأنني ما زلت أستخدم كثيرا من تقنيات سبق أن استخدمتها كصحفية، مثل إجراء حوارات مع الناس . وككاتبة قصة ، أعتقد أنه أفضل كثيرًا أن أجري

بحثي من خلال حوارات مع أناس حقيقيين جربوا الحادثة، مهما كانت تلك الحادثة، بدلاً من الذهاب إلى المكتبة والنظر في الكتب، لأنه خلال تلك الحوارات يمكن أن التقط أشياء لن أجدها أبدًا في كتاب. كما أن الصحفيين في الشوارع يكون في متناولهم أن يتحدثوا مع الناس، أن يحضروا ويشاركوا. أما الكتّاب فهم أناس معزولون جدًا. يعيشون عادة محميين تحت مظلة كبيرة من العالمية أو بعض المؤسسات، وهم غير متصلين بالحياة الحقيقية في العالم. إنهم ينجزون كتابتهم للأساتذة، وللطلاب، وللنقاد، وينسون أن العالم في الخارج هناك. لذلك.. فإن خلفيتي كصحفية ساعدتني في ذلك الطريق . وهناك شيء آخر ساعد بشكل كبير ،فأنت كصحفي تعرف أن لديك عدة جمل كي تجذب بها قارئك، في ظل منافسة مع الوسائل الإعلامية الأخرى، لأنك تتنافس مع المقالات الأخرى في نفس الصحيفة، أو أيا ما كانت الوسيلة الإعلامية التي تستخدم، لذلك يجب أن تكون فعالاً جدًا مع اللغة، ويجب أن تتذكر أن أول أهم الأشياء أن يكون لك قارئ، لأنه بدون قارئ لن يوجد نص. لكن الكتّاب ينسون ذلك، فهم يكتبون لأنفسهم. لكنني، بهذا الإحساس، أكثر وعيًا

من الصحفي، لأنني لن أكتب شيئا من أجل نفسي ما عدا الكتاب الأخير الذي كتبته أخيرًا، لأنني حين كتبته، لم أكن أفكر في نشره. لقد ماتت ابنتي حديثًا، كانت في غيبوبة لمدة عام، وكنت أعتني بها. وخلال ذلك العام، توقف كل شيء في حياتي. كان لدى عام كي أراجع حياتي، ولأسأل نفسي الأسئلة التي كنت أتفاداها، وأمضي عبر الألم الأكثر تعذيبًا. وأعتقد أنني ما زلت في نفق الألم، لكن الحقيقة أنني أنهيت ذلك الكتاب الذي كان بمثابة تنفيس من عدة نواح . لذلك، حينما بدأت كتابة" باولا"، كان هدفي فقط أن أستمر في الحياة، وتلك كانت المرة الوحيدة التي كتبت فيها شيئًا دون أن أفكر في القارئ.

* * *

(٣)

فرناندو آرابال

" الحمد لله! المسرح يعود ثانية إلى جذوره

... إلى الكلمات!"

ولد فرناندو آرابال عام ١٩٣٢، في مدينة مليلة بالمغرب (التي كانت تعرف بمراكش خلال فترة الاحتلال الأسباني لها). عاش رعب الحرب الأهلية، طفلا ،كما كابد مشاق سنوات ما بعد الحرب في أسبانيا، وفي عام ١٩٥٥، انتقل إلى باريس،التي استقر فيها منذ ذلك الوقت. وهناك اكتسب شهرته كطليعي مشاكس مزعج للمسرح الفرنسي. كما أطلق عليه البعض لقب" الفوضوي".

العنصر المثير له في المسرح الطليعي، أنه ابتكر " مسرح الفزع" ،الذي كان يقارن بأعمال الوجوديين. وقد أصبح آرابال معروفًا على المستوى الدولي ككاتب مسرح، وروائي، وشاعر، ومنتج ومخرج سينمائي. ومن الأفلام التي أخرجها:" يحيا الموت"، و" سأمضي كفحل مجنون" و " أوديسة الباسفيكي"، الذي مثّله ميكي روني.

ألف آرابال ستة عشر مجلدًا من المسرحيات. أعماله مكتوبة إما بالأسبانية أو بالفرنسية، وقد عرضت في بلاد عديدة، منها مسرحية" مادونا الحمراء أو فتاة من أجل غوريلا" ،التي عرضت للمرة الأولى من إخراجه في مسرح إنتار بنيويورك في ٢٠ نوفمبر ١٩٨٦. من مسرحياته

الأخرى:" غيرنيكا" (١٩٦١)،" غيرنيكا ومسرحيات أخرى" (١٩٦٧)،" المهندس المعماري وإمبراطور آسيريا" (١٩٦٩)،" نصر استثنائي للمسيح، كارل ماركس، ووليام شكسبير" (١٩٨٢)،و" التحقيق" (١٩٨٢).

وفي عام ١٩٨٣، نال آرابال جائزة نادال الأسبانية عن رواية" ارتطام برج بالضوء" . ومنذ ذلك الوقت، نشر ثلاث روايات أخرى:" حجر البوصلة" (١٩٨٥)،" مادونا الحمراء" (١٩٨٦)، وكانت روايته الثالثة هي الأولى التي كتبها مباشرة بالفرنسية" ابنة كينج كونج" (١٩٨٧) وفي عام ١٩٨٨، نشر مختاراته الشعرية" جناتي المتواضعة" . كما يعتبر آرابال خبيرا في لعبة الشطرنج، إضافة إلى أنه يكتب عمودًا خاصا في الشطرنج لمجلة" لإكسبريس" الأسبوعية، التي تصدر في باريس.

ويعتبر آرابال رجل المتناقضات. فهو أسباني حقيقي يعيش في باريس، وهو رجل عصري كلية، لكنه يرى العالم عبر منظور قرية" سيداد رودريجو"، التي قضى فيها طفولته، وتنتمي إلى القرون الوسطى .

كانت المرة الأولى، التي قابلت فيها آرابال في نيويورك، حيث كان يخرج واحدة من مسرحياته، كان ملفوفًا برداء خارجي بلا كمين ويطرح على الكتفين، صنعته له أخته . وكانت المرة الثانية في باريس .كان التعرف على آرابال يعني الاشتراك معه في مباراة واللعب منفردًا ويمثل، هذان الجزآن من الحوار ذلك تمام التمثيل ،إذ بينما كنت أتقدم إلى شقته، وجدت نفسي منساقة إلى مباراة، حيث يحكم الطفل المشاغب وينتظر ردود أفعالي وكان أول ما شاهدته في شقته حين دخلت نسخة مطابقة من كرسي كان يستخدم منذ قرون للتعذيب، جعلني أجلس عليه، ووضع مشابك حول يدي وعنقي. وكان هناك أكثر من ست عشرة لوحة شخصية جادة له، على حوائط حجرة الجلوس، تصوره خلال فترة السريالية، وتظهره في أشكال وتكوينات مختلفة. ولا شك أن الفنانين آرنايز، كرسبو، وفيليز، قد استغرقوا وقتًا طويلاً في إبداع تلك الأعمال، حيث كان آرابال دائما البطل الروائي الذي يجتاز تحولا مستمرًا، وقد يظهر أحيانا بجسم طفل أو امرأة، ولكن بوجهه الذكوري. وقد يظهر أحيانًا أخرى متحوّلا إلى عملاق أو إلى بروميثيوس. كان آرابال يسخر

من نفسه ومن العالم، مرتديًا سترة سوداء وبنطلونا من الجينز، بينما ترتاح قدماه على مائدة أسبانية قديمة. قدم لي كأسا من شراب الشيري الأسباني، محاولاً أن يقنعني ويفحمني بجنون عظمته . لقد كان يستمتع بنفسه، ولكن تحت كل ذلك، كان آرابال شخصًا خجولاً جدًا، متواضعًا، حتى أنه جعلني أعده ألا أذكر الجوائز التي حصل عليها. وانتهت مناقشتنا بالملاحظة التالية" كتبي هي ميدالياتي"

** *

الفصل الأول

*** بماذا تشعر حين ترى عملك بلغة ليست لغتك الأصلية؟**

آرابال: هذا سوء حظ عانيته منذ البداية؛ لأن أعمالي كانت تنشر أولاً بالفرنسية، كما جرى نفس الأمر مع كل حفلات الافتتاح، وأعرف أنه لم يقدم أي عرض أول من مسرحياتي بالأسبانية.

*** هل تكتب بالفرنسية؟**

آرابال: لا، أنا أكتب الأسبانية، ثم أعدّ ترجمة فرنسية لما كتبت مع زوجتي، التي هي إحدى زميلاتك في جامعة السوربون.

*** ما التأثير الذي أدخلته فرنسا، في سياق تطوير عملك؟**

آرابال: منحتني فرنسا الاستقرار، استقرارًا حرًا سمح لمسرحي أن يطبع تلقائيا، ينشر، ويقدم. كما كونت بالتعاون مع الكتاب والفنانين الآخرين ما يمكن أن يسمى

" المدرسة الفرنسية" ،كما أتيحت لي أيضا فرصة أن أخرج للسينما في فرنسا، وحتى عندما صنعت أفلامًا في الولايات المتحدة الأمريكية ــ آخر فيلم أنجزته في الولايات المتحدة، كان مع الممثل الأمريكي ميكي روني ــ كانت تلك الأفلام إنتاجا فرانكو ــ أمريكيا.

*** ماذا يعني فوز روايتك" ارتطام برج بالضوء" بجائزة نادال بالنسبة إليك؟**

آرابال: كان الأمر مثيرًا لدهشة شديدة؛ بسبب نوع التلقي الذي استقبلته به الصحافة الأسبانية، كانت الاستجابة زائدة كالعادة؛ لأنني لم أكن أظن أنها تعني شيئا كبيرا. كما كان الأمر مثيرًا للدهشة لسبب آخر، وذلك لأنني حين سافرت عبر الولايات المتحدة ــ حيث قدمت أربعين محاضرة في ثلاثين يومًا، من ميلواكي الى سان جوان في بورتوريكو ــ قررت زوجتي وسكرتيرتي أن يمزحا معي، بأن أرسلا الرواية دون علمي إلى لجنة جائزة نادال، وحين اكتشفت الأمر، أيقنت أن ذلك كان أمرًا حسنا، فقد كانت فكرة ذكية تستحق التقدير لزوجتي . وكما تعلمين، أنا رجل

عصري جدا، أصيل جدا، طليعي أيضا؛ لذلك لا تجدين شجرة عيد الميلاد في بيتي، أو أي أدوات من ذلك النوع، ولا حتى أي مشهد لميلاد المسيح، وفي أعياد الميلاد، لا تقدم هدايا؛ لأنه لا توجد لدينا في أسبانيا سانتا كلوز، نحن نستبدلهم بالليلة الثانية عشرة، ليلة ميلشوار، جاسبار، بالتاثار. وحين كنت أعد هدايا لأطفالي، في تلك الليلة، جاءني خبر جائزة نادال، تلك المنحة من برشلونة.

*** هل هناك علاقة حميمة بين الكاتب الروائي والكاتب المسرحي؟**

آرابال: لقد كتبت أربعة عشر مجلدًا من المسرحيات، أي حوالي مائة مسرحية، بالنسبة لي، تعتبر المسرحية ظاهرة خاصة، شيئًا سريعًا، عاجلاً تفسيريًا، يحدث ليلا. باختصار، هي شيء ما حدث وأود أن أنظمه بسرعة؛ لذلك أنتهي منها خلال ثلاثة أو أربعة أسابيع، إنها كالبرق الصاعق أما الرواية فهي على العكس، شيء طويل جدا، كالزواج الذي توجد به كثير من لحظات الاضطراب؛ حتى

ترى ما إذا كان الفرد على الطريق الصحيح أم لا. إنها كالأوديسة.

*** أيهما تفضل كتابة المسرحية أم الرواية؟**

آرابال: ما أحبه أكثر هو المسرح. يطلب مني بعض منتجي السينما، أن أصنع مزيدًا من الأفلام لكنني اكتفيت بإخراج خمسة أفلام فقط: لأنني أفضل المسرح.

*** ما هي العلاقة بين الكتابة المسرحية، والمشاهدين، والشخصيات؟**

آرابال: حسنا، كنت قبلاً قصيرًا، قاتما، وقبيحا. لكن شكرًا للمسرح، فقد أصبحت بفضله الآن طويلا، حرًا ووسيما. كما حقق لي المسرح ما أسماه الإغريق التطهير، وهو ما شفاني، وأتمنى أن يشاهد المتفرجون مسرحياتي بالطريقة التي أردتها كعلاج.

*** بالقراءة في مسرحك، شعرت أنك تخلق ميثولوجيا حديثة، هل تعتقد أن هذا صحيح؟**

آرابال: ربما كان صحيحا؛ لأنني عبر حياتي، كنت على اتصال دائم بجماعات الطليعيين، ففي أسبانيا كنت على علاقة مع جماعة بوستستا، وعند وصولي إلى الولايات المتحدة عام ١٩٥٩ قضيت وقتا طويلا مع الوجوديين. وفي فرنسا كان لي الشرف الكبير حين ضمني آندريه بريتون إلى مجموعة السرياليين، كنت دائما أعتبر مؤلفًا طليعيا، مؤلفا عصريا، مؤلفا جديدا، لكني أعتقد أن هناك سوء فهم. لماذا أتحدث عن ذلك دائما بلهجة تهكمية؟ أعتقد أنني مؤلف أسباني، ولد في مدينة أسبانية صغيرة، ولم يتوقف عن كتابة أعمال شبيهة بإنتاج القرون الوسطى؛ لأن ما سحرني دائما هو هذا العالم الذي عشت فيه طفولتي في مدينة سيداد روديجو الصغيرة، القادمة من القرون الوسطى. لقد أعدت إنتاج الاحتفالات، الطقوس، مهن صيد سمك أوربية متوارثة، مواكب، شواهد، وكل العناصر التربوية والهمجية ،التي جابهتها في شبابي، وذلك بعد أن أزيل بعيدًا عالم مدينة سيداد رودريجو القادم من القرون الوسطى، عن عالم أسبانيا

الراسخ . وقد وجدت عبر كل حياتي، هذا الفارق، هذه المسافة، هذا التهميش في الجماعات الطليعية. أندريه بريتون؛ الذي دافع عن مسرحي، كان يمكن أن يندهش جدا، إذا أخبرته أن السريالية، بالنسبة لي، تشبه سيداد رودريجو.

*** بقراءة أعمالك يظهر فورًا أنك لا يمكن أن تعيش بدون أسبانيا، أو بدون الله، أسبانيا والله. ومع ذلك فهما يظهران كأسطورتين في أعمالك؟**

آرابال: خاصة الله؛ لأنني كاتب ديني؛ لذلك فإن التيمات التي تثير اهتمامي هي دائما تيمات دينية ،وهذا هو السبب في أن اليوم الذي منحوني فيه جائزة نادال، كان هناك تزامن قدري سحري؛ ففي ذلك اليوم كان أمرا عظيما لي أن أدعى إلى اجتماع فوضوي في برشلونة، وحين وصلت إليه، وجدت هناك حشدًا من البشر، ليس بسبب الفوضوية، بل بسبب الجائزة، وقد أخبرت الفوضويين أنني أحب أن أتحدث حول الدين؛ حتى أنني طلبت منهم أن يصلوا لتظل أسبانيا، كما كانت دائما ــ أسبانيا دون كيشوت. تريزا دي أفيلا، وسانت جون الصليبي.

*** في مسرحة" التحقيق" تسقط الرسائل في مظلات، لماذا كان بعضها مكتوبًا على شكل مخطوط؟**

آرابال: لا تنسى أنني رجل من القرون الوسطى، وبالنسبة لي، فإن معظم الشخصيات المثيرة للاهتمام هم أولئك القادمون من العصور الوسطى ،لأنها الفترة التي رغبت أن أعيشها، وحلمت فيها بامرأة كاليانور أكوتين وبلانش أوف كاسل. أحلم دائما بامرأة تكون فوضوية في عصرها. آخر امرأة، من العصور الوسيطة، كانت تريزا دي أفيلار؛ لذلك فانني أحتفظ في شقتي بفرنسا بأسبانيا التي أحبها. وأود أن أقول، بكل تواضع، إنني أعتبر نفسي سفيرًا متواضعًا لأسبانيا، ليس لأسبانيا الرسمية، بل لأسبانيا الروحية؛ لأنه حين تقع بعض الأحداث، التي تؤثر على الشعب الأسباني، لا تتجه صحف مثل" لوموند"، و" نيويورك تايمز" الى السفارة الأسبانية، بل يأتون إلى أناس مثلي.

*** أنت تستخدم في أعمالك نظرية الازدواج المنتشر، فهل ترى المسرح لعبة، حيث ترتدي الشخصيات أقنعة وتخلعها؟**

آرابال: كما تعرفين أنا شديد الإعجاب بلعبة الشطرنج، ورغم أني لاعب شطرنج رديء، إلا أنني أعد عمودا للشطرنج لمجلة" لا اكسبريس" الفرنسية الأسبوعية، وهو عمل أحبه،لأن الشطرنج بالنسبة إلي حياة. في زمن القاهرين، حين كانت أسبانيا أهم قطر لي في العالم، كان بطل الشطرنج العالمي قسًا أسبانيا يدعى لوبيز، كما كانت، غالبية ترجمات الشطرنج التي أعيد التعرف عليها، أسبانية . وفي عصر النهضة، كان أفضل لاعب شطرنج أسبانيا. وحين قامت الثورة الفرنسية، تم التحكم في اللعبة بواسطة فيليدور الفرنسي، الذي قال إن البيادق هي قلب الشطرنج، وليس الملك أو الملكة. لذا اعتبر أن الشطرنج حياة، ومسرحي الذي يسمى لعبة، لديه البيدق كما القائد. وأعتقد أن مسرحي يستطيع أن يحاجج الشروط التي أتكلم عنها، لكن ما لا يمكن النقاش فيه هو كيف أقول.. رغم أن كل شيء يمكن المحاجة حوله.

*** لذلك، فإن عنصر سيرة حياة الشخصية مهم جدا في مسرحك.**

آرابال: لا أستطيع كتابة أي شيء آخر؛ لأن لدي قارئًا أساسيا لعملي، هو زوجتي ،التي حين أنهي مسرحية، تقرأها، وأنا أقول لها دائما" انظري، لقد كتبت أخيرًا شيئًا مختلفًا، شيئًا جديدًا" ،فتقرأ العمل، وتقول" لا، إنك تكتب دائما حول نفس الشيء".

لذا شككت في أنني أكتب دائما حول نفس التيمات، أما سيرة حياتي الشخصية، التي تتضمن صورة الناس من حولي، فهي هامة جدا.

*** لماذا تحب أن تضع الغناء إلى جانب المقدس في سياق من عدم الاحترام؟**

آرابال: هناك شخصيات في عملي لا تحترم المقدسات، أو لديها عدم الاحترام، أو ربما تمتلكه يومًا. لكنني لست واحدًا منها. ما أود حقيقة أن أقوله، هو أننا: سيداد ردريجو، الوجوديون، الحركة السريالية، حركة مسرح الفزع، حاولنا جميعًا أن نجلب الى العالم القائم، عناصر

تعتبر غير عادية أو بذيئة، كما حاولنا أيضا أن نحفر في أساسيات الفن القائم؛ لذلك، ولهذا السبب، هناك مزيج من السماوي والنفايات في كل أعمالنا.

*** لقد اتخذت من بعض عناوين لوحات فنية لأساتذة عظماء عناوين لمسرحياتك، مثل" حديثة الأنوار"، " فن الساردين"، و" كونشيرت من أجل بيضة". هل تحدثنا عن تأثير جويا، بوسش، وبروغيل على أعمالك؟**

آرابال: كما سبق أن قلت، أن هناك تأثيرات من سيداد رودريجو واحتفالاتها، فإن هناك تأثيرات أيضا من العالم التشكيلي لهؤلاء الفنانين الذين ذكرتهم، وربما أيضا من أعمال بعض السرياليين المعاصرين، مثل ماجريت.

*** لماذا تعلق كل هذه الأهمية على الموسيقى، وخاصة الأغاني، في مسرحك؟**

آرابال: فقط في بعض مسرحياتي، ولنتذكر أنني كتبت أكثر من مائة مسرحية، لذلك فهناك مسرحيات ليست

للموسيقى فيها أي أهمية، كما أنني لا أظن أن الموسيقى ضوضاء سيئة، كما اعتاد أندريه بريتون أن يقول، لأنني أحب الموسيقى، وأنا أضمن أعمالي بالأغاني التي قد نعتبرها دارجة منخفضة القيمة فنيا؛ وذلك بسبب من مضمونها الذي لا يمكن استعادته. وكما يبدو كمفاجأة كاملة، أشعر هنا بالرغبة في أن أغنى..

*** اسم ابنك صامويل؛ تيمنا ببيكيت..**

آرابال: نعم، اسمه صامويل غاندي.

*** ماذا يعني بيكيت بالنسبة لك؟**

آرابال: كان كاتبا عظيما، أود أن يصبح ابني مثله، ليس ككاتب: لأن هذا يتطلب كثيرًا من المعاناة، رغم أنني أود أن يشعر بإلحاح لأن يكتب كما أفعل . أريد أن يصبح ابني أخلاقيا مثل بيكيت: لأنه حين كبدتني قوات فرانكو كثيرا حتى أوضع في السجن، بعد أن صادروا كل أعمالي، ذهب بيكيت إلى قضاتي؛ وقال لهم" لقد عانى آرابال كثيرا ليكتب، لا تضيفوا مزيدًا لعقابه". وهذا يظهر معدن الرجل.

*** تتكرر صور الخراف والقطعان في أعمالك. ماذا يعني ذلك؟**

آرابال: هناك أستاذ قام بدراسة حول حديقة الحيوان في مسرحي، حيث يوجد كثير من الحيوانات.

*** حتى الصراصير؟**

آرابال: كنت سعيدا عندما نزلت في فنادق أمريكية، تتظاهر أنها فنادق فخمة، حين جاءت صراصير لزيارتي، لتخفف من وحدتي، لذا فإن هناك عديدًا من الحيوانات في أعمالي، وحين أصنع أفلامًا سينمائية، توجد دائما مشاكل بسبب ذلك. هناك حيوان في كل مسرحية من مسرحياتي، لأن شخصية الحيوان هامة، كشخص، وفي الفيلم الذي أخرجته، كانت هناك شخصيتان أهم من الممثل ميكي روني، هما بطة ومحرك قطار. وفي فيلم" غارنيكا"، ليست ماريا ــ أنجيلا ملاتو هي الشخصية المركزية، بل هو حمار، لقد أحببت دائما أن أشعر بعالم الحياة الفانية من خلال حيوان.

*** إذا توجب عليك أن تشرح في جملة أو كلمة، كنه هدفك الذي ترمي إليه في مسرحك. ماذا تقول؟**

آرابال: قد أقول إنني رغبت أن أكون شاعرًا: لأن الشاعر مثل الطائر الذي يعرف قليلا جدا عن علم الطيور. وإذا ألصق مراسل تليفزيون أمريكي ميكروفونا تحت أنف سيرفانتس، وسأله" كيف ترى دون كيشوت؟". لعل سيرفانتس سيكون غير قادر على أن يجيب؛ لأنه لم يكن معنيا بأهمية ما يراه؛ لذلك فأنني لا أدرى إذا ما كنت أعتبر أفضل شخص يمكنه أن يشرح ما أفعل. لقد كتبت بعض مقالات نظرية حول المسرح، مثل" علامات من العصر القديم"، ولكن كمؤسس لمسرح الفزع، وكمنشئ لمجلة تسمى" المسرح"، فإن ما أود أن أقوله فعلا هو أنني حين أجلس لأكتب، أعيش فقط تلك المغامرات التي لدى: أضحك، أصرخ، أستثار، وبصدق فإنني أمتع نفسي، في تلك اللحظات، آملاً ألا أكتب معادلات نظرية أو أقوالا مأثورة.

*** ماذا تعني اللغة بالنسبة لك؟**

آرابال: لفترة، لمدة عشر سنوات، حاربنا ضد الكلمات، وصنعنا مسرحا للإيماءات . أعتقد ، حمدًا لله، إن المسرح يعود ثانية إلى جذوره، إلى الكلمات؛ لأنه في البدء كانت الكلمة، وهي أيضا الوسيط لكل عمليات التوصيل.

* * *

الفصل الثاني

*** أتمنى أن أواصل ذلك الحوار الطويل، الذي بدأته معك منذ سنتين، هل يمكن أن تخبرني إذا كنت ترى تقدما في عملك؟**

آرابال: قليل جدا، فقد كتبت عددا كبيرا من المسرحيات خلال السنتين، وكتبت روايتين.. هناك تقدما طبقا لشروط الكم. أما بالنسبة لشروط النوع، فقد ظلّ الحال كما هو

*** في يوم ٢٠ نوفمبر ١٩٨٦، كانت الذكرى السنوية لوفاة فرانكو، وتم في نيويورك حفل افتتاح مسرحيتك" مادونا الحمراء أو برقوق لغوريلا" كيف تأتى لك كتابة هذا العمل؟**

آرابال: لقد واتاني العمل؛ لأنني أعدت قراءة حكاية أورارا رودريجز وهيلدجارت. هذا هو ما ألهمني كي أكتب تلك المسرحية في الأسبانية، وأن أكتب الرواية بالفرنسية.

*** هل هي روايتك الأولى، التي كتبتها مباشرة بالفرنسية؟**

آرابال: لقد كتبت عدة مسرحيات مباشرة بالفرنسية، لكنها الرواية الأولى التي كتبتها بالفرنسية، وقد استغرقت كثيرا من العمل.

*** هل تشعر بالراحة عند كتابة الروايات، أم تفضل المسرح؟**

آرابال: كما قلت من قبل، فإن الرواية تشبه رحلة، إنها مثل حفل زفاف، يدور الفرد في فلكه فترة طويلة . إنها ليست كما يقول الفرنسيون؛ لأن الرواية تستغرق ما يقرب من سنة في كتابتها ،لذا أفضل المسرح؛ لأنه مركّز، عاجل، سريع، دائري، ومكتمل .كما أن الشيء المزعج لمؤلف رواية، أنه قد يكون في منتصفها ثم يفاجأ بأن أفكارًا أخرى قد بدأت ،وهو ما قد يبدو مرعبًا.

*** تعتبر كاتبًا فرنسيا بقدر ما أنت أسباني. كيف ترى نفسك؟**

آرابال: أنا مراكشي، لقد ولدت في مراكش (المغرب حاليًا). أنا آرابال، والوحيد فقط.

*** الآن، وبعد أن انتهت الدكتاتورية من أسبانيا. إلى أين ستمضي؛ كي تجد تيمات للمستقبل ؟، وأي شخصيات ترتبط بالناس قد تتضمنها أعمالك؟**

آرابال: في عملي، ظهرت بوادر ديكتاتورية فرانكو عند حدها الأدنى.

*** نعم، ولكن أليست حاضرة بشكل غير مباشر؟**

آرابال: إنها حاضرة بشكل غير مباشر، ولكنها ستكون حاضرة دائما وإلى أبعد مدى ؛لأن الدكتاتورية، الكبح، التحقيق، التعصب، تكون دائما حاضرة بشكل غير مباشر . ولكن من بين أكثر من مائة مسرحية، هناك قليل جدا فقط ألهمته بواسطة فرانكو أو الحرب الأهلية، فقط

مسرحيتي" رسالة إلى فرانكو"، و" غيرنيكا.." اثنتين أو ثلاثًا فقط.

لذلك أرى أن حياة أو موت فرانكو لم تغير شيئًا في عملي، فقد ظللت أكتب بنفس الأسلوب،لأن فرانكو وما إلى ذلك، هم مجرد مياه تحت الجسر.

*** لعملك إيقاع خاص. هل تحدثنا عن مسرحية " مادونا الحمراء" من وجهة نظر المخرج؟ وما هو شعورك لكونك مؤلفا ومخرجا في نفس الوقت؟**

آرابال: أنا لا أحب ذلك. لقد أخرجت مسرحيات قليلة جدا، ربما اثنتي عشرة أو ما يقاربها.

*** لماذا لا تحب ذلك؟**

آرابال: أنا لست متحمسا للإخراج لأنني أفضل أن يقوم به آخرون، لكني لا أمانع أن أقوم به، لأنني أتآلف جيدًا مع الممثلين، كما رأيت، فنحن جزء من أسرة كبيرة، ولدينا دائما حفلة غير عادية. بهذا الإحساس، أجد كثيرًا من المتعة، رغم أني أعتقد أن شخصا ما آخر قد يمكنه أن يرتجل كثيرا

في مسرحي؛ لأن هذا سيساعد. إنه مثل إجراء تبادلي في سباق.

*** إذن، في رأيك أن المخرج يجب أن يرتجل؟**

آرابال: يجب أن يريني جانبا لا أدركه من عملين رغم أنه في كثير من الحالات قد يكون مخرجا رديئًا لأن كل ما شاهدته من إخراج كان مؤلمًا، ولكن حين يكون الإخراج جيدًا، يصبح ذا قيمة كبيرة.

*** ما هي العلاقة التي توجد بين: المخرج، والمؤلف، والممثل، والمشاهد؟ من يؤثر في من؟ وهل للمثلين أية إضافة؟**

آرابال: لقد قلت دائما أن الإخراج، على الأقل الذي مارسته، هو إخراج للممثلين، فأنا أحب أن أنصت للمثلين إنصاتًا تاما، وأجري بعض الخيارات، لكن الغلبة تكون لهم؛ لأنني أرى عرضا أفضل من أي من المشاهدين، حين أكون على بعد عدة أقدام من الممثلين، وحين أستطيع أقفز على المسرح، وأقف قريبًا منهم ،أراقبهم وهم يحركون عيونهم.

*** لكنك أيضا ممثل؟**

آرابال: لم أكن أبدًا ممثلا، لقد ظهرت فقط عدة مرات في مسرحيات ما. إنه واحد من كوابيسي، أن أمضي إلى خشبة المسرح، وأن أقدم جزءًا من واحدة من المسرحيات، التي لم أعد أذكرها.

*** في مسرحية" مادونا الحمراء" أرتدي كل الممثلين زيًا موحدًا، مكتوبة أسماؤهم على ظهره . لماذا الأسماء؟**

ولماذا ارتديت جاكتًا مماثلاً في ليلة الافتتاح؟

آربال: لقد كان الأمر دعابة، وكان الجاكيت هدية قدّمها الممثلون لي، لذلك فهو لا يدخل في نطاق الملاحظات التي حددتها للإخراج. كان مبدئي للإخراج، وفي هذه المسرحية أيضا، وكما في كل مسرحي، مبدأ لمسرح جديد، مسرح التعارض، مسرح توجد فيه مشكلات اقتصادية، ويعتمد الفرد فيه فقط على الموهبة والكلمات؛ لذلك لم يكن اهتمامي بممثل يدعى مانرو ولعب دور ثور. وقد لعبت

إليزابيث رينر، إحدى ممثلات تلك المسرحية،دور أورورا رودريجز، ولكن كان في دورها منبهات ثابتة بأنها رينر، وليست رودريجز . بهذا الأسلوب يكون لدينا مسرح في المسرح، ونكون مخلصين للحاضر ،وبعد أربع أو خمس سنوات من الآن سوف نرى مجموعات عديدة تفعل نفس الشيء، الذي فعلته للمرة الأولى في تاريخ المسرح، ستؤديه مجموعات أخرى بأساليب أخرى، ربما ليس بنفس التأكيد، لكنه سيكون نموذجا لما يجب أن يستخدم. إنه تفسير رينر لشخصية أورورا رودريجز، فهي لا تريد أن تجعلنا نصدق أنها أورورا رودريجز، كما يحدث في المسرح العادي. وبسبب ذلك يمكنها أن تكون أكثر إثارة من المسرح الطليعي العادي.

*** أتعني أنك لا تريد أن تتخاصم مع الواقعية؟**

آرابال: إنها مسرحية واقعية، تركز على حقيقة واقعية، إنها أهم مسرحية في قطع العلاقات والتخاصم مع مسرح الماضي؛ لذلك أرى أن المسرح الواقعي هو الذي يقدّم الممثلون فيه مسرحًا اقتصاديًا، يعول فيه فقط على الكلمات والخيال. إنه مسرح الحاضر.

*** لماذا تبيح لنفسك استخدام كثير من الأقنعة والأساطير؟**

آرابال: إنني أستفيد من الحيوانات الخرافية، التي تعتبر مختلفة، وأبتكر أساطير أدبية، تتطابق مع الأسطورة، التي تعني أن تقول أكذوبة، أي أسطورة على شكل أكذوبة. ما أريد أن أفعله في المسرحية، هو أن أقدم حيوانات خرافية، كتلك التي ابتكرها الإنسان عبر العصور، مثل حورية الماء وأحادي القرن؛ لنراهم كجزء من الإنسان. وهذا هو السبب، في أنه من المهم جدًا أن تعرف أن الحيوان ليس حيواناً خرافيًا، لكنه أيضا مخلوق بشري ،ومن أجل ذلك، فإن التمساح في المسرحية، هو البنت التي تظهر على خشبة المسرح ونراها بوضوح تضع قناع تمساح.

*** ولكن، إذن، أليس هناك فرق بين المخلوقات البشرية والحيوانات؟**

آربال: يوجد الحيوان الخرافي فقط في الخيال. وحتى أكون أكثر تحديدًا، فإنه ذلك الحيوان الذي يعيش في خيال القاهرين، فكل القاهرين رأوا حيوانات خرافية:

هرناندو كورتيز، كريستوفر كولومبس، حتى المستكشفون رأوه؛ لذلك، فإن هناك نصًا يشير إلى أنه في إحدى رحلات كريستوفر كولومبس، رأى بعض البحارة البرتغاليين عروس البحر واصطادوها، وحين بدأت عروس البحر تغني وتنوح بحزن شديد اضطر البحارة إلى أن يعيدوها إلى الماء. وهناك رواية أخرى تحكي عن قس من كيزكو رأى شجرة، تتحول أوراقها التي تسقط في النهر إلى سمك، أو إلى طيور إذا حملتها الريح.

*** هل أنت قاهر للغة؟**

آرابال: لا، أنا قرصان أكثر مني قاهر. ونحن الآن، فعلا، في اللحظة التي يرى فيها المجتمع، عبر عيون الماديين، أنه آيل نحو النهاية، ولعل هذا هو السبب في أن مسرحية" مادونا الحمراء" هامة جدًا؛ لأنه مع نظام المادية الجدلية لدينا الإمكانية، مرة أخرى، في العودة إلى الحيوان الخرافي، على الرغم من أنه ليس له علاقة بالأساطير.

*** هل أنت متفائل؛ لأننا قادمون إلى نهاية عصر المادية؟ أو لسنا ذاهبين إلى شيء أفضل؟**

آرابال: إلى شيء مختلف: لكني لا أعرف هل سيكون أفضل. وعلى أية حال. كانت جدتي على صواب؛ لأنها اعتادت أن تقول إننا في وادي الدموع.

*** ماذا عن الموسيقى؟ ما علاقتك بها؟**

آرابال : أرى أن في الموسيقى إمكانية ترجمة دون الحاجة إلى أدوات مادية حديثة، مثل القواميس والحسابات الآلية؛ لأنها ترجمة أخرى تفوق الوصف.

*** هل كتبت أبدا أي موسيقى؟**

آرابال: لا، لم أفعل. كما أن الموسيقى، لسوء الحظ، بين أيدي قلة قليلة من البشر؛ لأننا حين كنا أطفالا تعلمنا قليلا من الموسيقى، لذلك فإن قليلا من البشر لديهم اتصال بها.

*** أنت كاتب مسرحيات، ومخرج مسرحي، وصانع أفلام، روائي، وشاعر، ورسام، ومحب موسيقى.. كيف تعرّف آرابال من بين كل هذه الأوصاف؟**

آرابال: أنا لا أعرف، ربما أجد نفسي في الرسم؛ لأنني أحب بناء لوحة كالمعادلة الرياضية، أحب الرسم في شكله الخاص، كما أحب أن أرسم صورًا في مسرحية.

*** أعتقد أن الإيقاع مهم جدا في عملك..**

آربال: إنه أساسي. الإيقاع هو انتقال، جسر بين مشهدين يجب أن يتدفق بيسر، كما في سيمفونية. وهذا هو ما حقق لي معظم العمل مع الممثلين في مسرحية" مادونا الحمراء"؛ وإن كانوا غير معتادين علي؛ لأنه كان لديهم تراث، مبدأ مسرحي تقليدي؛ لذلك أعتقد أن الإيقاع هو أهم شيء، لأنه أسلوب يضفّر بين مشهدين، وقد حسّن الأداء في هذه المسرحية.

*** هل تشعر بالتواضع إزاء عملك؟**

آرابال: نعم، أشعر بالتواضع لكل شيء فعلته أو أفعله، فالتواضع مثل شكل أنف أو حجم يدين،فهو أحد تلك الأشياء التي يولد بها الإنسان. لقد ولدت كاتبا، وليس لدي ما أفعله إزاء ذلك.

*** هل أنت كاتب مسرحي، أكثر من كونك كاتبا روائيا؟**

آرابال: نعم، أنا كذلك. ومع ذلك، فقد كسبت جائزة نادال في أسبانيا عن رواية، وليس عن مسرحية.

*** هل ترى المسرح كلعبة، أو كانعكاس للحياة؟**

آربال: أرى أنه كلاهما. وهذا هو السبب في أن المسرح، حتى في شكله البدائي في الحاضر، لديه قوة كامنة لأن يكون أفضل مما كان سابقا. المسرح يشبه مرآة، كما أنه شذا العالم نفسه، والمجتمع كما هو.

*** هل تحب أن تعيش حياتك كلعبة؟**

آربال: نعم، لأنني لا أستطيع أن أعيشها بأي أسلوب آخر.

*** ولم لا؟**

آرابال: لأنني لم أتعلم فن المبارزة بالسيف، ولذلك لا أستطيع أن أكون قاهرًا.

*** هل رغبت أن تكون قاهرًا؟**

آرابال: نعم كثيرا جدا؛ لأنها ستكون مغامرة عظيمة، فأن تقهر أمريكا كما فعل بونك دي ليون، يمكن أن يكون ذلك مغامرة رهيبة؛ لأن العالم الجديد مثل سيداد رودريجو: كلما زرته أكثر، عرفته أقل، لكنه أمر يدهشني دائما. والآن متكلما بواقعية، أشعر أنني مثل قاهر على حصان خشبي ممسكًا ممسحة كسيف.

*** لذا لا يوجد أي تشابه مع دون كيشوت.**

آرابال: لا، ما عدا أنني، مثل سرفانتس، أتصالح مع الهزيمة. لقد اعتاد سرفانتس أن يتخيل أشياء انقضى عهدها؛

لذلك دافع عن رواية الفروسية في الوقت الذي كان فيه الصفوة وأذكياء الأسبانيين يشجبونها.

*** هل تحب أن تفعل الشيء نفسه؟**

آرابال: نعم، أختلف مع بعض الأمور، ولدي مشاكل في أسبانيا تبعًا لذلك. وللمثل، حين مات فرانكو، اعتقد الناس أنني سأشهر فاتورة الحساب، لأنني كنت الكاتب الأسباني الوحيد الذي كتب" ضد فرانكو"، وواحدًا من ستة فقط سجنوا خلال عصر فرانكو (كان الخمسة الآخرون سياسيين) لكنني لم أشهر الفاتورة، لأنني متصالح مع الهزيمة.

*** هل آرابال هو الولد الفظيع المرعب، الذي نسمع عنه كثيرا؟**

آرابال: لا.. مرعب، لا أعرف، ولكن ولد فظيع بالقطع لا، فأنا الآن في الرابعة والخمسين من عمري، وذلك من اختراعات بعض الصحفيين ولكن كما يقول المثل الفرنسي: يحصل الأغنياء فقط على قروض.

*** ما رأيك في الصحافة؟**

آرابال: على الرغم من أنني لست صحفيًا، إلا أنني أكتب للجرائد بانتظام، فأنا مشارك ثابت في جريدة" ال بايس"، كما أكتب أيضا بانتظام في مجلة" لا اكسبريس" وأتناول فقط الموضوعات التي أعرفها جيدًا.

*** وللمثال، تكتب عن الشطرنج؟**

آربال: بكل تواضع أقول، إنني لا أظن أنه يوجد في فرنسا كثير من الأفراد يعرفون أكثر مما أعرف عن الشطرنج. في جريدة" ال بايس" أكتب عن سرفانتس ورواية الفروسية، سيداد رودريجز، ونيويورك، تلك هي الموضوعات التي اهتممت بها طوال حياتي، لذلك لا أظن أن هناك من يستطيع، أن يتناولهما، على الأقل، كما أفعل.

*** هل نقلت تلك الموضوعات إلى المسرح؟**

آرابال: لا، لم أنقل أبدا سرفانتس إلى مسرحي، رغم أنه موضوعي المحبب، وقد كتبت عنه لجريدة" ال بايس"، وللمثال، كتبت عن رواية مزيفة لبورخيس عن سرفانتس، كانت تسمى" المرأة والاتصال" لكن كتاباتي عن سرفانتس

ليس فقط مجرد حكاياتي، وقد جاء إلى بعض الأفراد، وقالو" الخرافات، تلك المادة التي تحدثت فيها حول سرفانتس في المدرسة. كم كانت خيالية!" لكن تلك الأشياء التي قلتها حول كاردينال أكوافيفا وغيرها، كانت حقيقية. والحادث الذي أمر فيه الملك بأن تقطع يد سرفانتس، هو حقيقي، وهناك شواهد تاريخية تؤيد ذلك.

*** هل كتبت بعضا من تلك الشواهد؟**

آرابال: لا لكنه معروف أنه يوجد مستند حول الحكم على سرفانتس. والأمر أن كتاب السير يخافون من سرفانتس، ويريدون جميعا أن يظهروه كجندي مرعب، وقد ابتكروا أسوأ صورة ممكنة له، عن المحارب السابق، ليس هناك أسوأ من ذلك، يمكن أن يكونه المرء. لكن قراءة مدققة لسير الحياة ستكشف أن كتاب السيرة لم يصدقوا ذلك فعلا، لكنهم ظنوا أن أسبانيا ستلومهم إذا قالوا شيئًا آخر؛ لذلك صوروه كروائي عظيم، مقاتل عظيم، مواطن أصيل، له أسرة مدهشة. منذ عهد قريب، تناولت الغداء مع بعض أساتذة اللغة الأسبانية، الذين اعتقدوا جميعًا أن سرفانتس قد درس في جامعة سلامانكا، ذلك الزعم الذي تكرر دائما رغم

أنه باطل. أما الحقيقة، فقد أعيق سرفانتس في مدرسة سيئة جدا في" لوبيز دي هويوز"، ففي حين كان في التاسعة عشرة من عمره، كان رفقاء فصله في الرابعة عشرة.

*** لماذا أنت مسكون هكذا بسرفانتس؟ كنت أتصور انك رغبت أن تكونا صديقين؟**

آرابال: هذا هو موضوع روايتي الأخيرة" ابنة كينج كونج" ،الشخصية الرئيسية فيها شديدة الذكاء ، مثل كل النساء في عملي . كما كانت شخصية جذابة بسبب ذكائها رغم أنها لم تكن ذات حسّ أخلاقي، فقد كانت تعيش بعض المغامرات المدهشة في هذا العالم وتحب السفر. وذات يوم، طاردتها الشرطة، فرمت بنفسها من أعلى منصة وثب، وسبحت تحت الماء لمدة أربعة قرون، وحين طفت إلى السطح، كان سرفانتس هناك وتحدثت إليه.

*** لماذا اخترت امرأة كشخصية روائية؟**

آرابال: إنني أتماثل مع المرأة، وهذا غريب؛ لأنني لم اكن أبدًا شاذًا. أنا رجل، امرأة، أسباني، إنجليزي، أحب

صراع الثيران وأكرهها في ذات الوقت. أنا كلّ تلك الأشياء، وأتماثل معها، ولا أريد أن أكون مجرد عين في بيت للحمام.

*** لا أستطيع أن أمدّ لك يد العون، ولكن لاحظ أننا مطوّقان بلوحات لأعضاء وثنائيات جنسية لك. لماذا؟**

آرابال: الشكل البشري هو أحد مصادر إلهامي، وأحد مظاهر شخصيتي.

*** وهكذا، فإن هناك جانبًا أنثويا في شخصيتك؟**

آرابال: نعم؛ لأن معظم من قابلتهم في حياتي اثارة للاهتمام كانوا من النساء؛ زوجتي للمثال، ناتالي ساروت، مارجريت يورسنار، وأنت. كلكن نساء ذات شأن، غير عاديات. كما أحب أن أكون مطوقا بلوحات لصوري الشخصية؛ لأنني أحتفل بجنون العظمة.

*** لماذا ذلك؟**

آرابال: لأنني أعرض شيئًا يتعذر بلوغه. كما أحب التضاد الذي تقدمه تلك اللوحات. لكنك لا تصدقين حقيقة

أنني مصاب بجنون العظمة. هل تصدقين ذلك؟ طبعا لا ، كنت أمزح فقط ؛ لذا يجب أن يؤخذ جنون العظمة بشكل جدي. لكن لو كنت بول نيومان وشيئا جنسيا، إذن لكان أمرًا مختلفًا، ولكن طالما كان الشخص الكامن وراء تلك اللوحات ليس مجنونا بالعظمة، فإن الأمر كله يصبح مثيرًا للسخرية.

*** من وراء تلك اللوحات؟**

آرابال: هو من يقف أمامك.

*** من هو؟**

آرابال: ليس وحشا، حسنا؛ لأنه لم يكن حتى مجرد وحش. لقد رسمت تلك اللوحات في الستينيات في فرنسا، حين كنت عضوًا في نادي السيرياليين، حيث اعتاد الناس أن يجتمعوا في ذلك الوقت تقريبا. كل يوم، للاحتفال بالمناسبات . أما في الوقت الحاضر،فلا يجتمع الأفراد في فرنسا. وتلك اللوحات هي نتاج المحاورات التي اعتدنا الخوض فيها.

* من هو آرابال؟

آرابال: وحدة من القضاء والقدر، وسط العالم المحيط بنا. *

---

* تعرف قراء العربية على عالم فرناندو آرابال من خلال أعماله المترجمة في البلاد العربية، ومنها ما صدر ضمن سلسلة " من المسرح العالمي " بالكويت: " دراما اللا معقول " العدد ٩ مع آخرين، " ثلاث مسرحيات طليعية: قرافة السيارات، فاندو وليز، الشجرة المقدسة " العدد ٣٤، و " الحبل المتهدل " العدد ٢٠٦.

(٤)

خوان مارسيه

" الاندفاع سيئ في أي شيء.. قاتل في الأدب!"

ولد خوان مارسيه عام ١٩٣٢ في برشلونة وفي عام ١٩٤٦، حين كان في الثالثة عشرة من عمره، عمل في محل صائغ جواهر وحلي، حيث مكث حتى عام ١٩٥٩ . بدأ كتابة قصص قصيرة، في العام نفسه، نشرها في" أنشولا"، وحصل على جائزة سيسامو للقصة القصيرة . ويعرف خوان مارسيه أيضا بأنه صحفي يكتب لمجلة" بورفافور" وجريدة " ال بايس". نشرت روايته الأولى" ابق مع لعبة وحيدة" عام ١٩٦٠ ثم ظهرت بعدها بسنتين روايته الثانية" هذا الجانب من القمر". أما روايته الثالثة" ما بعد الظهيرة الأخيرة مع تيريزا"، فقد فازت بجائزة قائمة الكتب القصيرة (بابليوتكا بريف). ونشر عام ١٩٧٠ رواية" القصة الحزينة لابن العم مونتس". وفاز عام ١٩٧٣ بجائزة المكسيك الدولية للرواية الأولى. ثم كانت رواية" الطريح" عام ١٩٧٩. وفي عام ١٩٨١، فازت رواية" فتاة ذهبية" (١٩٧٨) بجائزة بلانتا. وقد تحولت أربع من رواياته إلى أفلام سينمائية.

نفثت أعمال خوان مارسيه دماء جديدة في روايات زمنه، يعتمد حسّه الواقعي على أسلوب حركة الناس وحديثهم، خاصة أولئك الذين يعيشون في أطراف المجتمع.

ورغم أنه يعني بالأسلوب، إلا أن اهتمامه الرئيسي ينصب على حكي القصة، وعلى وصف العالم الذي تتحرك فيه شخصياته، التي ينتمي أغلبها إلى ذكريات طفولته وشبابه. وتعتبر رواياته ومقالاته هجومًا متواصلاً ضد الدكتاتورية ونضالاً من أجل الحرية. وقد اعتبر الناقد رافاييل كونت أن رواية" الطريح" تعد واحدة من أفضل الروايات الأسبانية في السبعينات.

من أعماله الأخرى:" سيدات وسادة" (١٩٧٥)، " أسرار لص" (١٩٧٧)،" سأعود يومًا" (١٩٨٢)،" الملازم أول برافو" (١٩٨٧)،" سحر شنغهاي" (١٩٩٤).

قابلت خوان مارسيه في بيته، الذي يطل على مدينة برشلونة، حيث تفتح حجرة الجلوس الواسعة اللامعة على شرفة عريضة بها العديد من أزهار متفتحة. وهو رجل وسيم، بوجه شاب، ونظرة قوية، متوج بشعر رمادي غزير مجعد. كان مارسيه مسترخيا، بينما كلبته بوريس برأسها الجميل، مرتاحة على كرسي له ذراعان، وهي تتابع كل حركة أقوم بها. وقد نهض الروائي عدة مرات خلال الحوار؛ ليرد على التليفون، رافضا في كل مرة أن يستطرد، موضحا

أنه ليس لديه وقت لذلك. وبمضي الوقت قررت بوريس أن تثق بي، فتركت مرقدها لتريح رأسها إلى جسمي، وبينما كنا على وشك أن ننهي حوارنا، دخلت زوجة مارسيه، فانتقلنا إلى الشرفة.

* * *

*** ألاحظ أن كلبتك بوريس تريد أن تشارك في الحوار، وإن كنت لا أستطيع أن أساعدها. لماذا أطلقت عليها هذا الاسم؟**

خوان مارسيه: أرادت ابنتي أن تسميها فودكا، لكنني فكرت أنه اسم مبالغ فيه قليلا؛ لذا استقر رأينا على بوريس.

*** إذن، هي روسية؟**

خوان مارسيه: نعم، ولديها كلب عاشق يدعى ناتاشا. وهي رفيق عظيم لي حين أعمل، حين تنام في مقعدها، وهي تتابعني.

*** لقد بدأت عملك في محل صائغ جواهر وحلي...**

خوان مارسيه: لقد بدأت العمل في الثالثة عشرة من عمري في محل صائغ مجوهرات وحلي. كنا نصنع جواهر، ميداليات، سوارات، حلقان، سوارات رقبة، ونصمم الجواهر ونصقلها بأسلوب صناعي دقيق جدا، وكان العمل يستغرق وقتا طويلا، وكنا نعمل على الذهب، الفضة، والبالتين.

*** أنا متأكدة أن الصبر والدقة، اللتين تعلمتهما في محل صائغ الجواهر والحلي، قد خدمتاك جيدًا ككاتب.. متى شعرت لأول مرة بالحاجة إلى أن تكتب؟**

خوان مارسيه: مارست الكتابة من باب الفضول، كي أرى إذا كان يمكنني أن أؤديها، كما أفعل مع أي نشاط آخر في سن الشباب. كنت قد أحببت أن أقرأ دائما روايات المغامرات، من سالجاري إلى ستيفنسون، لذلك تحركت بين قطبين: روايات رخيصة، وأدب يتحدث بجدية، مثل بعض كتب ديكنز الممتازة، لكن قراءاتي كانت كيفما اتفق؛ لأنه لم يكن هناك من يرشدني؛ لذا اعتقدت أنني أيضا يمكن أن أكون

قادرًا على كتابة قصة. وعلى أية حال، يمكن أن أقول إنني بدأت الكتابة منطلقا من الفضول، وليس من حاجة خطيرة. حين بدأت الكتابة، قلدت ما كنت أقرأه، وليس تلك الحياة، التي كانت تجري حولي.

*** هل حدث ذلك، حين أيقنت أن الكتابة هي ما تريد أن تفعل؟**

خوان مارسيه: لقد كتبت عدة قصص، لكنني لم أفعل بها شيئا، وقد فقدت. ثم لم أكتب لوقت طويل، حتى أديت خدمتي العسكرية، حيث بدأت أدوّن باختصار انطباعاتي الشخصية. تلك التي أصبحت روايتي الأولى.

*** هل ما زلت تدوّن ملاحظات قبل أن تكتب؟**

خوان مارسيه: لقد اعتدت على ذلك، لكنني لم أعد أضيف جديدًا، ولا أدري لماذا. والمدهش، أنني أصبحت اعتمد على ذاكرتي في أي حادثة؛ لأن خبرتي من كتابة الملاحظات تقول إنها بلا فائدة تقريبا، فإذا كانت الحادثة صورة قوية بما فيه الكفاية فإنها ستبقى، وإذا لم تكن كذلك

فإنها لن تطير. فالأمر، إذن، لا يرتبط بكم الملاحظات التي دونتها.

*** ماذا يعني كتاب بالنسبة اليك؟**

خوان مراسيه: إنه دائما أمر مثير للاهتمام، أن تكتشف ما يحتويه كتاب، ماذا يناقش ويقترح، وأي قيمة ممتعة له، فهذا هام جدًا. الكتب التي لا أحبها هي الروايات العقلانية وروايات الأفكار؛ لذلك أضع ديكنز دائما قبل جويس. وأنا أرى أن لرواية" يوليسس" قيمة شعرية معتبرة، لكنها ليست كتابا عظيما. وعلى الجانب الآخر، فإن رواية " توقعات عظيمة" لديكنز، و" الأحمر والأسود" لستاندال، هما روايتان عظيمتان.

*** إذا أمكنك أن تتحدث إلى بعض كتاب الماضي العظماء، فمن تتمنى أن يكونوا؟**

خوان مارسييه: قد أحب أن أتحدث الى كثير منهم، لكني أختار أن أتحدث أولا مع ستاندال، يليه فلوبيرت كما أرغب أن أتحدث مع ستيفنسون وكونراد كذلك.

*** ماذا ستقول لهم؟**

خوان مارسيه: لا أدري، ربما نتحدث حول الأدب، ولكن قد أحب أن أتكلم مع كونراد عن البحر والسفر، وقد أريد من فلوبيرت أن يحدثني عن حياته الخاصة وكيف يشيد كتبه وهو يعمل عليها بنفس دأب نملة دقيقة معتزلة. وقد أسأل ستاندال عن الأحداث التاريخية التي عاش خلالها، وقد آمل أن يناقش معي رواية" الأحمر والأسود" و" دير بارما" اللتين ما زالتا تسحراني حتى الآن.

*** إنني مندهشة؛ لأنك لم تذكر بيو باروخا؟!**

خوان مارسيه: كم أحببت أن أعرفه أيضا، فقد قرأت أعماله منذ كنت طفلا، وبالمناسبة لقد سبق أن قلت إن تأثيره يجب أن يكون ظاهرًا في عملي. لكن هذه هي نظرتي الشخصية للأمر، رغم أنه قد يكون حسنا، إن ذلك التأثير غير ملاحظ للآخرين؛ لأن مثل تلك التأثيرات تكون غامضة.

*** كيف أعددت كتبك للنشر؟**

خوان مارسيه: يعتبر ابتكار كتاب عملية غامضة جدا، وهي ــ بالنسبة لي ــ تبدأ دائما بصور تقريبا، وليس

بأفكار. لدي ذاكرة بصرية، ولذلك فإن كل ذكرياتي الشخصية هي صور. لدي صور للطفولة للناس الذين عرفتهم، للأحداث، وهكذا، حتى أنني أبتكر صورًا للقصص التي يحكونها لي. لذلك، فإنني أبدًا بصورة، بشكل عام، ثم تبزغ واحدة أخرى، واكتشفت إمكانات معينة في التقابل بينهما، وهكذا قد أضع شيئا بجانب شيء آخر، ذكرى طفولة مع قصة حكاها لي شخص ما، وهاتان الصورتان تعززان بثالثة، ثم تأتي كوكبة صور إلى الوجود. وليس مهمًا مدى صغرها، لأنها تبدأ في تركيب قصة، ومتى توفرت لديك قصة محتملة، أصبح لديك بدايات رواية. ويمكنني أن أضرب مثالاً محددًا، حين كنت أتفحص عددًا من ذكريات شخصية، كنت أنشرها كل أحد في جريدة" ال بايس"،رأيت أن بعضا منها قد يصلح كمادة لرواية. كانت الحبكة تتعلق برجل مجنون عرفته طفلا، اعتاد أن يتجول متنكرًا كشخص خفي، رأسه في ضمادات نظارة سوداء، وبيجاما عليها بالطو، وكان يتجول في الجوار، قائلا انه الرجل الخفي، فابتكرت قصة يصاحب الرجل فيها ولدا، ويتجولان معا في

الجوار، وعقبّت على عدة أشياء. قد يكون ذلك الولد هو أنا! وهكذا ترين كيف أنه تدريجيا وببطء قد تتخذ الرواية شكلاً.

*** هل تمضي عبر كل هذه العملية قبل أن تجلس لتكتب؟**

خوان مارسيه: نعم، أفعل ذلك عادة. حين أبدأ الكتابة، يكون لدى عادة مخطط للرواية في رأسي. وقد يحدث أثناء كتابة الرواية، أن تدفن أفكار أولية تحت أفكار أخرى تبدو أكثر أهمية.

*** هل يكون العمل مكتملاً تمامًا في رأسك، أم أنه يتطور أثناء العمل؟**

خوان مارسيه: لم يكن لدي أبدًا كل العمل مكتملاً في رأسي، وأحيانا لا يكون خط القصة أو الشخصيات مكتملة في المخطط، لكنها تتبلور أثناء الكتابة، وفي مرات عديدة كنت أتقدم، دون أن أدري إلى أين أنا ذاهب. لذلك قد تتحول شخصية أعتبرها ثانوية إلى شخصية رئيسية أثناء العمل. ويتم كل ذلك بشكل مفاجئ. وقد يحدث العكس، حين تكون

هناك في البداية شخصية رئيسية، لكنها تتلاشى تماما، أثناء عملية الكتابة،خلال ذلك الوقت الذي يكتمل فيه الكتاب.

*** هل تتحكم الشخصيات أم المؤلف في العمل؟**

خوان مارسيه: قد يفترض الكاتب أنه يسيطر على الموقف، لكنني أعتقد حقيقة أن مادة الرواية هي التي تتولى المسئولية، لذلك أؤمن أن المؤلف يجب أن يدع تدفق الكتاب يحمله.

*** ما هو الأكثر أهمية الشخصيات أم اللغة؟**

خوان مارسيه: اللغة هي الشيء الجوهري في الكتابة، بدونها لن تكون هناك رواية.

*** كيف تستخدم اللغة؟**

خوان مارسيه: إن هذا يعتمد على المادة التي أعمل عليها، وكيف تتحدث الشخصيات، بحيث أمنحها موقعها الاجتماعي وقدراتها الفاعلة، وذلك بغض النظر، عما إذا ما كنت أستخدم لغة عامية أو معادلاً أدبيًا لها؛ لأن مشاكل الرواية تبدأ وتنتهي مع اللغة.

*** هل تتحدث إلى شخصياتك؟**

خوان مارسيه: أحاول أن أراها كبشر حقيقيين، وأن أتحدث معها فعلا في رأسي.

*** ما هي علاقتك بها؟**

خوان مارسيه: قد تكون بعض الشخصيات على علاقة حميمة بحياتي الشخصية وما فيها من أحداث، بينما تكون أخرى مبتكرة، نتاج خيال، تلك التي تكون غير حقيقية تمامًا. وقد تحدث العملية بشكل عكسي؛ لأن الشخصيات التي تكون قد أخذت من أحداث فعلية ، والتي نعتبرها قوية بشكل حاسم، قد تنتهي إلى مجرد ملاحظات. وعلى الجانب الآخر، نجد أن بعض الشخصيات التي قد تولد من خيال صرف، دون عون من الواقع، قد تصبح جديرة بالتصديق ،ويعتمد كل شيء على العمل، حيث يوجد هناك كل شيء.

*** هل تفضل شخصية معينة؟**

خوان مارسيه: نعم، مانولو، الشخصية الرئيسية في رواية" ما بعد الظهيرة الأخيرة مع تيريزا" حتى النقاد بدوا أنهم أحبوه. ربما كان هو الرجل الذي تمنيت أن أكونه. إنه

تجسيد حلم بالنسبة لي، ذلك الشاب الوسيم المفلس القادم من أنداليسيا الى برشلونة، ولديه علاقة رومانسية مع الثراء، جذاب لفتاة قطالونية شقراء، زرقاء العينين، بسيارتها المكشوفة، وما إلى ذلك. يحدث ذات صيف وحيد. وأنا أعرف عديدًا من شباب من أمثال مانولو، لديهم خفة الدم ونظرات حلوة كي يتقدموا. لذلك اعتقد أنه شخصيتي المفضلة.

*** هل تمزج الواقع بالخيال في عملك؟**

خوان مارسيه: أنا لست ضليعًا أبدا مع مثل هذا النوع من التصنيف. قد يعرف النقاد بمقدرة أكبر عن هذه الأشياء، لكنني لا أعرف كثيرا عن الواقعية، أو الواقعية السحرية، أو الواقعية المبتذلة. وأنا أجد دائما هذه النوعية من المطبوعات مملة، بشكل لا يحتمل؛ فأنا لا أعرف (ولا أريد أن أعرف) عن نظريات الرواية. ورغم كل ذلك، سأقول لك إنني أنتمي إلى تراث واقعي، معبر جدًا بشكل عام.

*** كيف تحقق الواقعية في عملك؟**

خوان مارسيه: بأن أحكي قصة جيدة. إذا أمكنك أن تفعل ذلك سيصدقون أي شيء تقوله، بغض النظر عما إذا كان الحكي حول أفيال تطير. والا فإنهم لن يصدقوك، حتى لو وصفت أصغر مشهد، مثل تناول مشروب؛ لأن الواقعية تقاس بقدرة المؤلف على أن يجعلك تصدقين. قد يتحدث كاتب متوسط حول أحداث حقيقية، وقد لا يجعلك تصدقين وقوعها. حتى في أكثر حالات حدوثها اليومي المألوف، ويرجع هذا إلى افتقاره إلى موهبة الحكي؛ لذلك فإن الأمر يعتمد على موهبة الحكي التي تجعل القارئ يصدق ما يكتبه المؤلف.

*** ماذا تعني الكتابة بالنسبة لك؟**

خوان مارسيه: هي أسلوب للهروب من الواقع، تحويره أو تطويره، التأثير فيه، دحضه، وأن تعلم نفسك شيئًا.

*** أهي أسلوب لإعادة كتابة التاريخ؟**

خوان مارسيه: لا، هي أسلوب لتحوير الواقع تبعًا لحساسيتي الشخصية المفرطة وأعصابي، لدرجة أن أحلامي قد تصبح جزءًا من الرواية.

*** كيف تشعر حين تكتب كتابا؟**

خوان مارسيه: أحب أن أحافظ على وجود قارئ مثالي في ذهني، وهو قد يكون أي فرد، وليس شخصي، طبعا. لذا أحاول أن أتخيل قارئا مثاليا، لحوحًا جدا، غير صبور، يمكن أن يخبرني فورًا حين يصيبه الضجر. وهذا مقترب معياري، جميل، عملي، أصيل ،يقودك إلى أن لا تقضي وقتك مفكرًا في أنك قارئ عملك.

*** متى تكتب عادة؟**

خوان مارسيه: الوقت المفضل لدى في الصباح، ولكن هناك أيضا أوقات لا أستطيع أن أكتب فيها، وذلك حين لا أكون.. لا أريد أن أقول ملهمًا؛ لأنني لا أؤمن بالإلهام. يمكن أن أقول أن هناك لحظات، لا أكون فيها في أحسن حالة ذهنية، وأخرى أكون فيها كذلك. وحين لا أكون، فعلاً

في حالة إبداع، ربما أعمل على إعداد بعض كتب لي، أو أخرى للتليفزيون . الآن، للمثال، نحيت جانبا رواية نصف مكتوبة، كي أعد رواية" سأعود يوما" للتليفزيون؛ لتعرض في مسلسل من ست حلقات.

*** بم تشعر حول إعداد رواياتك التليفزيون؟**

خوان مارسيه: أنا غير راض بشكل عام؛ لأن الإعدادات ذات طبيعة مناظرة. بطبيعة الحال، حين تتنازل عن حقوقك في رواياتك ولا تتدخل شخصيا في صناعة السيناريوهات، يمكنك أن تتوقع حدوث أشياء مرعبة. ولكني لا أعني مع ذلك أن هناك ضمانا للنجاح إذا ما تدخل المؤلف، بمعنى أنني حتى إذا شاركت في صناعة الأفلام السينمائية، فقد يكون الناتج رديئا أو ربما أسوأ . لقد كانت إعدادات رواياتي كلها رديئة، ليس فقط لأنها كانت غير أمينة لكتبي، وهو ما له الاعتبار الثاني بالنسبة لي، لأنني لا أؤمن أنك يجب أن تكون مخلصًا تمامًا للكتاب لتنتج إعدادًا جيدًا له، بل إنني في الحقيقة، أحيانًا أعتقد أن العكس هو الصحيح، أي أنه كي تكون مخلصًا للكتاب، يجب أن تخونه وتغيّر فيه بطريقة ما. كانت تلك الأفلام التي صنعت معذبة لي بشكل،

ومؤلم كان الأول منها عن رواية" بعد الظهيرة الأخيرة مع تيريزا" ثم تمّ تنفيذ فيلم جديد عن رواية" الطريح" ،ورغم أني لست الكاتب الوحيد، الذي مرّ بهذه التجربة، فإن معظم الإعدادات السينمائية عن روايات شاهدتها كانت رديئة، لم يفلت منها سوى استثناءات قليلة، مثل تلك الأفلام التي أخرجت بواسطة رجال مثل بونويل وفيسكونتي.

*** عودة ثانية إلى الكتابة الفعلية لكتاب، ما هي مشاعرك عند الانتهاء من كتاب؟**

خوان مارسيه: راحة عظيمة وشكوك كثيرة حول ما إذا كان الكتاب قد كتب جيدًا، لأنني متشائم تمامًا بالسليقة، فأنا لا أرضى أبدًا بالنتيجة الأخيرة، خاصة حين أقارنها بالفكرة الأولية، يؤول الكتاب دائما إلى كونه مجرد ظلّ لما فكرت فيما يمكن أن يكونه.

*** هل تحب مراجعة عملك؟**

خوان مارسيه: نعم، أراجع ولا أندفع. لقد نشرت فقط ثمان روايات؛ لأن الاندفاع سيئ في أي وقت، لكنه قاتل في الأدب.

*** هل تكتب مسودات كثيرة؟**

خوان مارسيه: أكتب بيدي أولاً عدة مسودات قبل أن أنسخها . ثم أواظب على المراجعة بانتظام، وهناك لحظات، قد أعيد فيها كتابة فصول معينة عشرات المرات. فأنا أراجع كثيرا؛ لأن مسوداتي الأولى ليست جيدة جدا، ولا تتناسب مع المنتج الأخير على الأقل. وما بين فترة وأخرى، أشعر أن الكتاب قد تضمن ما يكفي مما أريد، وأروّض نفسي على تقبل ذلك. ورغم هذا لا أرضى أبدًا.

*** هل تعيد قراءة أعمالك؟**

خوان مارسيه: لا، وإنما قد ألقي مجرد نظرة خاطفة عليها أحيانا؛ لأرى إذا كان ما انتويته موجودًا هناك فعلا. لكني لا أعيد قراءتها في كلياتها.

*** هل تقرأ ترجمة رواياتك : إذا كانت في لغة تعرفها؟**

خوان مارسيه: لقد عشت في باريس عدة سنوات، لذلك أجيد اللغة الفرنسية، ورغم ذلك أستطيع فقط أن أقرأ لا

أن أكتب بها. قد أقرأ في مناسبات معينة بعض الفصول الفرنسية؛ لأرى كيف كانت الترجمة، لكن هذه الترجمات الفرنسية فقط. هي التي أنظر إليها ،لأن لغتي الإنجليزية فقيرة جدًا، ولا أعرف شيئا من الألمانية ،وقد أخبرني بعض الأشخاص أن التراجم الألمانية لكتبي سيئة جدا، لكن ليس هناك ما أستطيع أن أفعله حيال ذلك.

*** حين تقرأ ترجمة فرنسية، ألا تزال تشعر بأن هذا العمل يخصك، أم يخص شخصًا آخر؟**

خوان مارسيه: يخص شخصا آخر، وقد يحدث هذا، بعد مرور بعض الوقت، مع أعمالي التي باللغة الأسبانية.

*** بخلاف الكتابة، ماذا فعلت أيضا حين كنت في باريس؟**

خوان مارسيه: أديت عدة أشياء، فقد رشحني بعض الأصدقاء كمدرس أسباني لابنة عازف البيانو المشهور روبرت كازداسس وللشاعر بيير إمانويل، الذي مات منذ عدة سنوات، أراد بيير إمانويل أن يساعدني بعد أن أصبح يتكلم الأسبانية جيدا، وذلك بعد أن أنفقت آخر فرا نكاتى، حين

حصل لي على وظيفة مساعد معمل في قسم الكيمياء العضوية للنسيج الخلوي في معهد باستير، وكان يرأسه جاك مونود، الذي أصبح بعد ذلك مديرا للمعهد ،وحصل على جائزة نوبل. حصلت بعد ذلك على وظيفة محاضر، التي كانت تستهلك وقتا أقل، كما ترجمت مخطوطات أفلام لإنتاج فرنسي أسباني مشترك، وبالمال الذي كسبته أمكنني أن أشتري كتبا، وأن أذهب إلى المسرح والسينما، وبدأت أكتب رواية.

*** حصلت مع آخرين على جائزة أفضل قائمة كتب، وعلى جائزة لقصصك القصيرة. كيف كان شعورك عند حصولك على هاتين الجائزتين؟**

خوان مارسيه: لقد حصلت أيضا على جائزة بلانتا، وجائزة الرواية المكسيكية الدولية. لكن ليس للجوائز شيء تفعله مع الأدب. قد تفعل الجوائز الأدبية الكثير مع الدعاية، التوزيع، المبيعات، التي تعتبر عناصر هامة؛ لأن الكتب تستحق أن يروّج لها مثلما يروج للصابون ومزيلات العرق.

ولكن إذا كان الكتاب جيدًا سيجد طريقه إلى القارئ، سواء فاز بجائزة أو لم يفز، وإذا كان رديئا، فسيختفي.

*** هل تفضل أن تكتب قصصا قصيرة أم روايات؟**

خوان مارسيه: ليس هناك تفضيل؛ لأن الأمر يعتمد على المادة وإلى أي مدى تحفزني وأنا أحب كثيرًا كتابة القصص القصيرة، وإن كنت لم أكتب كثيرًا منها؛ لأنني أعتبر أن القصة القصيرة كلية جنسا صعبا.

*** أكثر صعوبة من الرواية؟**

خوان مارسيه: لن أمضي إلى ذلك المدى، لكنه صعب جدا بالنسبة لي، على الأقل.

*** هل تحب إحدى رواياتك أكثر من الأخريات؟**

خوان مارسيه: أنا مغرم جدا بروايتي الأولى" ابق مع لعبة وحيدة"؛ لسبب شخصي جدا، رغم أنها ليست أفضلها . إنها عمل خاص بسيرتي الذاتية، يعيد الزمن إلى حياتي، الذي كان خاصًا جدًا بالنسبة لي. وتحتل هذه الرواية مكانا في بيت بعض الأصدقاء، الذين قضيت معهم عدة

ساعات، فأنا أحب تلك الرواية لعدة أسباب شخصية، ليس لها شأن مع القارئ، وهذا هو السبب في قولي إن أسبابي شخصية وليست موضوعية.

*** تجري أحداث روايتي" الطريح" و" جولة في جيناردو" في سنوات ما بعد الحرب، حين كنت طفلا: ماذا تعني طفولتك بالنسبة لك؟**

خوان مارسيه: هي الأساس بالنسبة لي، فأنا واحد من هؤلاء الكتاب الذين يؤمنون أن الطفولة هي جنة ومأوى نفوسنا الحقيقية . فيما بعد، نكون تمامًا مثل ميت حي أبقى الطفولة حية. أؤمن بذلك دائما.

*** لذلك فإن الحفاظ على الطفل فيك يعتبر شيئا أساسيًا للكتابة.**

خوان مارسيه: بالنسبة لي، هذه هي الحقيقة، على الرغم من أنها قد لا تكون كذلك للآخرين.

*** كتبت روايتك الثانية" هذا الجانب من القمر" في باريس..**

خوان مارسيه: نعم، ودائما أعتذر عن فعل ذلك؛ لأنني كتبتها بسرعة؛ لأنني كنت محتاجًا على النقود بشدة.

*** هل يمكن أن تحدثنا عن روايتك الثالثة" ما بعد الظهيرة الأخيرة مع تيريزا"؟**

خوان مارسيه: عندما تخيلت هذا العمل أولاً، كنت في باريس أعمل مترجما لمخطوطات الأفلام، ومن واحد من مشاهد أحد تلك الأفلام (مع الممثل الفرنسي لويس جوردان) ، الذي بدأ في باريس ثم انتقل إلى برشلونة، لكني مضيت قدمًا، مفكرًا أنه يمكن أن يقضي الصيف هناك، وحين زرت المناطق المجاورة، حيث كان يفترض أن تقع أحداث " ما بعد الظهيرة الأخيرة مع تيريزا" هناك ، تأكدت أنني سأمكث في برشلونة حتى أكتب الرواية، وهذا ما فعلت، ثم بقيت هناك منذ ذلك الحين.

*** ما هو الشكل الهندسي الذي تمنحه للعمل؟**

خوان مارسيه: لم أفكر في ذلك أبدًا، فقد سبق أن وصفت هذه المدينة كثيرا، حتى يمكن أن يصبح ذلك خريطة تتكون من شوارع وأماكن، وأن كان كثير منها لم يعد له وجود، لكنني أبقيتها حيّة في خيالي. لقد كتبت ذات مرة رواية قصيرة وصفت فيها منطقة الجوار، حيث عشت طفلاً منذ أربعين عامًا . وأخيرا، حتى أجيب عن سؤالك، ربما يكون شكل كتبي هو تلك الخريطة لبرشلونة، كما اعتادت أن تكون في طفولتي.

*** وهكذا فإن الماضي مهم جدا بالنسبة اليك؟**

خوان مارسيه: بهذا الإحساس، نعم لكن الماضي ليس مهمًا في روايات أخرى، تلك التي هي أقرب إلى الحاضر، وللمثال فإن الرواية التي أكتبها حاليا، تأخذ مكانها في الحاضر، على الرغم من وجود إشارات إلى الماضي.

*** كيف تصل إلى عناوين كتبك؟**

خوان مارسيه: إنها تأتيني جميعا فجأة، كما بدأت كثير من كتبي، دون وجود عنوان معين في ذهني، ويبدو أن

العناوين تنبثق حالما أصل إلى الصفحات الأخيرة. أحيانا أناضل كي أتوصل إلى إحداها، وفي مناسبة معينة، أمدني آخرون بالعنوان، وللمثال، حين اقترح كارلوس بارال" هذا الجانب من القمر" . كنت قد فكرت في" الجانب الآخر للقمر"، لكنه رأى أن" هذا الجانب من القمر" ،هو عنوان أجمل للكتاب، ووافقته على رأيه. أما بالنسبة لرواية" ما بعد الظهيرة الأخيرة مع تيريزا"، فقد كان لدي العنوان قبل أن أبدأ كتابة الكتاب.

*** هل تؤمن بأن على الكاتب أن يرتدي قناعا؟**

خوان مارسيه: لقد كتبت أعمالاً صريحة تقريبا، دون أن أرتدي قناعًا، مثل قصتي القصيرة" الملازم أول برافو"، الذي هو أيضا عنوان كتابي الأخير. وأنت تحتاج إلى قصة جيدة؛ كي تكون قادرًا على أن تفعل ذلك، والرواية طبعًا، أكثر تعقيدًا من ذلك؛ لأنه من الملائم مع الرواية، أن تكون لديك بؤر صغيرة مخفية، أعماقًا، وأقنعة عديدة، إذا أردت أن تنسجها بهذه الطريقة، ولعله من السهل أن تقنع نفسك، لأنه من الصعب أن تحكي قصة مغرية دون واحد، والا ستكون

قصة هزيلة. لذا فمن المرضى الإبقاء على مسافات ما، لكن لن يمكنني أن أقول أن ذلك صحيح دائما.

*** هل تختفي وراء رواياتك؟ وهل هذا شكل آخر للقناع؟**

خون مارسيه: يعتمد هذا الأمر على الكتاب، وبشكل عام أقنَّع نفسي وأروي القصة عبر آخرين للمثال، في رواية " الطريح" يوجد عدة رواة، أطفال بصفة أساسية.

*** هل تعتبر اللغة قناعًا آخر؟ هل فكرت ذات مرة أن تكتب باللغة القطالونية؟**

خوان مارسيه: كنت أنتظر هذا السؤال.. فالقطالوني الذي يكتب باللغة الأسبانية، ياله من خائن!.. لقد تعبت من شرح أسباب أنني أكتب بالأسبانية وليس بالقطالونية. ولكن ها أنا أكررها ثانية هنا. حين انتهت الحرب الأهلية، أفاد الموقف السياسي لهذا القطر أن اللغة القطالونية ستلغي تمامًا من المدارس.

لذا تعلمت اللغة الأسبانية . وفي بيتي كانت كل روايات المغامرات والكتب الكوميدية التي قرأتها، كلها

مكتوبة بالأسبانية، وكذلك كانت الأفلام التي رأيناها في دور العرض . وهكذا تطور بشكل لا واع عالمي الأسطوري كطفل بالأسبانية ،لذلك كانت الأسبانية هي اللغة التي بدأت الكتابة بها . كما أن الكاتب المبتدئ لا يقلد الواقع، والا لكنت كتبت بالقطالونية التي كان يتحدث بها والداي معي، وبدلا من ذلك يقلد الكتب التي قرأها. ربما مؤخرا في الحياة سيتوقف عن تقليد فن وأدب آخر، ويبدأ في نسخ الحياة مباشرة.

*** هل تعتبر الروايات انعكاسا للحياة في نظرك؟**

خوان مارسيه: طبعًا، لكن ــ ابتداءً ــ فإن الكاتب لا يصف أشياء؛ لأنه لا يحدث له أن يصف كرسيا أو رجلاً سائرا في الشارع،فما يفعله هو أن يقلد ما يقرأه، روايات شارلوك هولمز للمثال، وبنفس اللغة التي كتبت بها، وهي الأسبانية في هذه الحالة. لذلك بدأت الكتابة بشكل طبيعي بالأسبانية، لأن حديثي الداخلي كان أسبانيا. الآن، وبعد سقوط فرانكو، يمكن أن أكتب بالقطالونية، لكني عجوز كي أتغير. وقد يمكن أن أعتبرها فرصة لي في أن أبدأ الآن الكتابة بالقطالونية.

*** وهل يمكنك أن تفعل ذلك؟**

خوان مارسيه: يمكنني ،لكن يجب أن أعمل على علم النحو والصرف قليلا: لأنني لا أعرف إذا كنت قادرا على أن أكتب بها جيدا، لكن يمكنني أن أبدأ الآن، طبعا.

*** كنت قد خططت أن أسألك هذا السؤال، منذ أن بدأنا نتحدث حول اللغة، ماذا تمثل أسبانيا لك ؟**

خوان مارسيه: ماذا أستطيع أن أقول؟ أسبانيا؟ أي أسبانيا؟ لأن هناك العديد منها. على الجانب السياسي تركت أسبانيا القليل لترغب به الآن، وهو ما يضجرني . أعرف أن هناك تغيرات هائلة منذ زمن فرانكو. لكن أسبانيا لا تعني لي أي شيء على أسس وجدانية، فأنا لا أعتقد بأرض الوطن، فأرض أسلافي الوحيدة يمكن أن تكون الطفولة، كما قال مؤلفون آخرون . أسبانيا كتاريخ، هي مثل كتاب التاريخ، يمكنك أن تنظر عبره، وسيكون مثيرًا نسبيًا . ولكن هذا هو الأمر، وتعكس رواياتي جزءًا من هذا التاريخ، لذلك كان إحساس الحرب الأهلية واضحًا جدًا في بعض كتاباتي . لكن قد تكون التيمة في روايات أخرى، هي إعادة أنسنة لمبدأ

الحياة في المدن كنتيجة لعمل السياسيين البائس، أو قرع ناقوس للحياة نفسها، وكم أفزعني مجيء عام ١٩٩٢، حيث سيدار القطر على أسس قاسية غير موضوعة في إطارها، وأخشى أن يصبح مكاناً سخيفا. وفوق كل شيء لدينا أيضا الأولمبياد، كي نناضل فيه خلال هذا العام، وإن كنت أعتقد أنني سأبتعد عن برشلونة.

*** هل يمكن أن تقارن عملك مع أي من المعاصرين الأسبان أو من أمريكا اللاتينية؟**

خوان مارسيه: لا، لا أحد. قد يكون لي أصدقاء عديدون بين زملائي، لكن أسلوبي يخصني وحدي أما بالنسبة لمرحلة الازدهار (Boom)، فقد نشرت أولى رواياتي عام ١٩٦٠، قبل أن تبدأ مرحلة الازدهار بأعمال ماريو فارجاس يوسا وجابرييل جارثيا ماركيز.

*** ما أهم شيء بالنسبة إليك؟**

خوان مارسيه: لا أعتقد أن هناك أشياء كثيرة مهمة في هذه الحياة، لكن من المحتمل أن تكون الصداقة واحدًا منها.. بوريس، دعينا وحدنا!

*** يبدو أن كلبك ينبح طبقًا لاتفاق معين. فهل تلعب الحيوانات دورا في عملك؟**

خوان مارسيه: لعب كلب يدعى" ماو" دورًا مهمًا في واحدة من رواياتي، وتظهر الحيوانات فعلاً فيها.

*** هل ستعطي بوريس دورا؟**

خوان مارسيه: ربما، إذا أحسنت التصرف.

*** كيف تشعر إذا ما نظرت إلى مسيرتك من العمل في محل صائغ جواهر وحلي، إلى أن أصبحت واحدًا من أهم الكتاب الأسبان؟**

خوان مارسيه: لقد ولدت عام ١٩٣٣، وكان عمري سبع سنوات حين بدأ عصر ما بعد الحرب، التي استمرت حتى الأربعينات، حين بدأت أعمل في الثالثة عشرة من عمري . كانت تلك السنوات حاسمة وأساسية في كل أحاسيسي، سواء على المستوى الشخصي أو الأدبي. واليوم، أنا نفس الولد، الذي بدأ الكتابة في الثالثة عشرة . أنا مجرد فتى شارع، مثل خوان رولفو، الذي كان صديقا عظيما لي.

أنا لا أريد أن أتحدث عن نفسي أو عن عملي، كما لاحظت، وليس لدي شيء لأضيفه، لأنني أعتقد أنك استخرجت مني كل شيء. *

* من أعمال المترجمة إلى اللغة العربية، رواية " سحر شنغهاي "، التي ترجمها أحمد حسان، وصدرت في القاهرة عام ١٩٩٧.

(٥)

جوديت أورتيز كوفر

" الكتابة هي المجال الوحيد الذي أسمح

فيه للموضوع بأن يقودني!"

ولدت جوديث أوتيز كوفر في بورتوريكو عام ١٩٥٢. انتقلت إلى الولايات المتحدة عام ١٩٥٦. حصلت على عديد من الجوائز، منها: جائزة الموهبة الطبيعية القومية لزمالة الفنانين في الشعر، وجائزة أو هنري عن قصة" نادا". ألفت كتب:" جوالة" (١٩٨٥)،" شروط البقاء" (١٩٨٨)، ومذكرات" رقص صامت: ذكرى جزئية للطفولة في بورتوريكو" (١٩٩١) . تتضمن أعمالها أيضا" خط الشمس" (١٩٩١)،" الطعام اللاتيني الجاهز" (١٩٩٣)،" جزيرة مثلك: قصص من مجاورات أسبانية" (١٩٩٥). ظهر نثرها أيضا في عديد من الدوريات، مثل" جورجيا ريفيو"،" كينيون ريفيو" و" ميسوري ريفيو"، كما ألفت كوفر أيضا مسرحية من ثلاثة فصول، عنوانها" صلاة امرأة لاتينية".

* * *

*** أنت تعملين في أجناس أدبية متنوعة جدا، كيف يعرف ما تكتبين ما يريد أن يكون؟**

كوفر: حسنا، لقد صغت السؤال بشكل صحيح؛ لأن الكتابة هي المجال الوحيد ، الذي أسمح فيه للموضوع بأن

يقودني. تريد بعض الموضوعات أن تكون قصائد. تريد موضوعات أخرى أن تكون مقالات، وتريد موضوعات ثالثة أن تكون قصصا قصيرة، وأنا لا أقاوم ذلك. لدي قاعدة أنقضها تقريبا بانتظام: إذا كنت أتعامل مع مادة تعتمد على الذاكرة بشكل كامل ــ أو في أغلبها ــ فإنني أحاول أن استخدم الشكل الإبداعي للا قصة. وأنا أحدد" الإبداعي"؛ لأن خيالي الكاتب لن يدعني ألتصق بشكل كامل بمادة مضجرة حقيقية. لقد تتبعت حافزًا في" رقص صامت"، وكما أوضحت في المقدمة، أن فرجينيا وولف قالت أنك إذا سمحت لانفعالات قوية بأن تقودك، فأنها ستترك آثارًا ترجع إلى لحظات الوجود، لذا كانت خطوتي الأولى في" رقص صامت" أن أسمح للذكريات أن تأتي، ثم أشكّلها باستخدام تقنيات القصة؛ حتى أظل أمينة مع الذاكرة ــ رغم أنني أشعر أن ذلك مستحيل بنسبة خمسة وتسعين في المائة ــ لذا سميت تلك القطع المبتكرة" لا قصة"

ومع القصة القصيرة، حتى لو كانت قائمة على مادة مألوفة جدا، كما في قصة" نادا"، التي حدثت في مجاورة أسبانية مع نساء يتكلمن (أستطيع أن أسمع أصواتهن)، يظل

الموقف هو الذي يبني. إنه كما لو كنت أقول" لدي هذا المقام. احضر الممثلين، سأعطيهم أدوارهم، وسيمثلون من أجلي". إنهم ليسوا أقارب أعرف كيف يتصرفون بهذا الأسلوب أو ذلك لا أستطيع أن أجعل جدتي تتصرف ــ يمكنني طبعا أن أفعل ذلك ــ لكن يتوجب علي عندئذ أن أدعوها قصة إذا ما أردتها أن تتصرف بشكل مغاير لطبيعتها. لكن أولئك النسوة اللاتي يزودن المجاورة بالسكان، يظهرن من خيالي في القصة القصيرة. أنا أعطي خيالي مخططًا للشخصيات، مشهدًا، وإقامة، ثم أسمح لها أن تمثل على أن يستمر ما اشعر به . تعد قصة" نادا" والقصص القصيرة الأخرى محاولة لقول الحقيقة بإبداع نسيج يمكن تلك الحقيقة أن تمثل عليه. لا أردي إن كان ذلك تعميمًا، لكن تلك بشكل أساسي خطوط ملائمة تمامًا بين إبداعي للقصة واللا قصة، وذلك هو الأسلوب الوحيد، الذي يمكن أن أشرح به ما عقدت العزم عليه. تعتبر" نادا" عملا قصصيا، وأنا لا أعرف المرأة التي حدث لها ذلك، ولا أعرف المرأة التي حكت القصة، لكنني عرفت عددًا من نساء حدثت لهن أشياء عديدة، فكثفتها جميعها، وأبدعت شخصية ترويها . كانت يمكن أن

تكون أنا لو مكثت في المجاورة. لكنها ليست أنا؛ لأنني لم أمكث في المجاورة. هل هذا كلام معقول؟

*** ذلك معقول جدا. لكن هل سيكون عدلاً أن نقول إنك مع القصة بدأت من الذاكرة ومن موقف مختلق؟**

كوفر: يمكن أن يكون عدلا أن تقولي ذلك، لكنه ليس صحيحا دائما . أنا أحب أن يكون لدي نظام، لكن في عديد من القصص بدأت من موقف معلوم،من شيء حدث فعلاً. هناك قصة أخرى في مجموعة" الطعام اللاتيني الجاهز" بعنوان" ليست للبيع"، تدور حول شابة تعيش في المجاورة. والدها ميّال للتملك، ويريد أن يبقيها بين حوائط الشقة الأربعة، وليس أمرا غير عادي أن يكون خائفا عليها .لن أعيد سرد كل القصة، لكن هناك صدامًا ثقافيًا بين أب بورتوريكي وبائع عربي يريد أن يشتري تلك الفتاة لابنه. يظل الأب يكرر" إنها ليست للبيع، ليست للبيع". حسناً، هذا يحدث فعلاً، ويقوله الناس، ومنهم ابنتي للمثل، التي تقول " هل حاول شخص ما أن يشتريك؟" أقاوم قبل أن تضحك، وأقول، نعم، حسنا، فعلا، حسنا، حين كنت في الرابعة عشرة

أو الخامسة عشرة جاء ذلك الرجل الذي كان معتادًا على مثل هذه الصفقات في وطنه (حيث لم يكن ذلك فعلا يسمى شراء، بل مجرد تبادل بضائع من أجل امرأة، أنت تعرفين، لأسباب مختلفة)، فقد أراد أن يأتي ابنه إلى أمريكا، ولأننا كنا مواطنين أمريكيين،فكّر أنه يمكن أن يدفع لأبي ما يشاء. من تجارة، نقد، خراف، ماعز، أو أي شيء آخر.

حولّت الأمر إلى حكاية شهرزاد التي اهتم بها، أنت تعرفين حكاية الفتاة التي تلهم حكاءة القصة ،التي تحكي القصة. بنيت القصة على ما حدث فعلا، لكن ليس تمامًا كما حدث، أردت شكل القصة، لكن حين كان ذلك يحدث لي، لم أكن أفكر فيه كقصة لحكاءة مستقبلية. استخدمت الموقف (منكرة أنه لن يصدق أي فرد أن ذلك حقيقي، على أي حال)، وبنيت مشهدًا حوله، حيث احتل ما حدث فعلا مكانه. خلال عشر دقائق، جاء هذا الرجل وقال" عندي صفقة لك، أريد أن أشتري ابنتك" . قال والدي" من فضلك، هل يمكن أن تترك البيت فورا" استمر الرجل يرفع السعر، واستمر أبي يقول" لا، إنها ليست للبيع" . كان ذلك موقفا من العالم الثالث، وأنا أحب أن أكتب حول تصادمات ثقافية لا توجد فقط تقابلا

بين أبيض وبني، وأبيض وأسود، بل كيف تحدث أحياناً تصادمات ثقافية أسوأ بين الكوبيين والبورتوريكيين أو بين البورتوريكيين والأكوادوريين . على أي حال، فقد بدأت القصة من موقف معروف، لكنني حولته إلى دراما، وصنعت منه قصة كاملة حدثت خلال عشر دقائق.

*** أجد نفسي أود أن أقول" وأبوك بشكل خاص". أشعر كما لو أنني أعرفه، وذلك من قراءة" رقص صامت" ،ومن بعض مقالاتك كذلك.**

كوفر: آه. لقد اعتدى عليه، وكلما ازداد رفضه رفع العربي العرض أكثر؛ لأنه ظن أنه متعسر في المساومة. أستطيع الآن أن أضحك هنا. إنه حدث عالمي.

*** هل اخترعت ذلك النسيج المزخرف الموجود في قصة" ليست للبيع"؟**

كوفر: بل إنه حقيقي، وما زال لدي. لم أكن أعرف أنه نسيج شهرزاد المزخرف، وحتى بعد ذلك بكثير لكن ما زال لدي ذلك النسيج المزخرف. لقد ارتكبت أمي خطأ حين

وضعته في الغسالة، يجب أن أذكر ذلك؛ لأن خلفيته زاهية الألوان ،التي كادت أن تكون ذهبية، أصبحت الآن تشبه.. لا أدري ماذا، ورق البردي، وأعني بذلك أنها صارت غريبة بعد أن توزعت الخيوط ،وهو لدي الآن موضوعًا على أريكة صغيرة في الحجرة حيث أعمل، ممثلا حياة شهرزاد المعلقة . حين اشتريته، كان فقط مجرد نسيج جميل مزخرف ، ثم أصبحت مدمنة، كنت أقرأ عليه حكايات شعبية عالمية، حكايات خرافية . كما كان يمكنني أن أرقد على ذلك النسيج وأقرأ، وعند نقطة معينة قلت" إنها شهرزاد!" . حدث لي ذلك فجأة. لذا وحتى أوضح الأمور، فقد حدث ذلك الإدراك في القصة، في نفس اليوم الذي اشتريت فيه ذلك النسيج؛ وهذا هو سبب كونها قصة . كنت عندئذ في الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة من عمري فقط ، ولم أكن أستنبط علاقات كما أفعل الآن. في واقع الأمر، أدركت مؤخرًا، أن القصة التي تحكي أن البائع باع لي ــ أو باع لأمي ــ ذلك النسيج المزخرف، هو الذي وضعته بدوري في القصة. لذا فإن قصة البائع والنسيج المزخرف أصبحت إطارًا للحكاية، بنفس

الأسلوب كما يحدث في حكايات" ألف ليلة وليلة" وهكذا، على أي حال، جاءت قصتي منه .

*** لقد استمتعت حقيقة بقراءة تلك القصة؛ لأنها كانت شديدة الثراء بالتصوير الخيالي، لكني أثناء قراءتها شعرت أنها يمكن أن تكون إما قصة أو مقالا، ولم أشعر أن عليّ أن أقرر. وهذا ــ في الحقيقة ــ أحد الأشياء، التي أحببتها في مجموعة " الطعام اللاتيني الجاهز"، حين أتحرك من عمل إلى آخر دون أن أهتم كثيرا بنوع الجنس الأدبي ،الذي كنت أقرأه.**

كوفر: هذا صحيح وقد طلبت أن يعدّ الكتاب بهذا الشكل من أجل الصحافة، حتى لو كان ذلك صعبًا عليها، يريد بائعو الكتب أن يعرفوا ما إذا كان الكتاب، نثرا، شعرا، أو قصة. وكنتيجة، لهذا السبب تحديدًا، لم تجر مراجعات كثيرة لهذا الكتاب، وحين يرسلونه الى مكان ما، سيتساءلون" إلى أي ناشر سيرسل ما دام يحتوي على شعر أيضًا؛ لقد أصبح دون أرض بشرية. وقد جرؤ قليل جدًا من الأفراد

على مراجعته، وهو ما وجدته محزناً ؛ لأنه بالنسبة لي فإن الكتابة هي الكتابة. إنني أمضي بيسر من قصة، الى قصيدة؛ لتغطية المادة نفسها. إحدى فقرات" الطعام اللاتيني الجاهز" هي سطر من أميلي ديكنسون ،هو" قل كل الحقيقة، لكن قلها همسا". إنني أرى أن كتابة مقالات، قصائد، وقصص قصيرة ،تمامًا مثل رؤية نفس المادة بإضاءات مختلفة. لكن قد يرجع الأمر الى تخصص المجتمع، لأن من الصعب جدًا أن تكتب كتابًا بثلاثة أجناس أدبية، وأن يجذب اهتمام الناس؛ لأنهم تخصصوا في جنس أدبي واحد، وأعتقد أنني توقفت عن الاهتمام بذلك؛ لأنه كي تضعهم في كتاب معا بذلك الشكل، فقد كان يمكن أن أقضي السنوات الخمس المنصرمة في كتابة قصائد شعرية، أو مقالات فقط، أو قصص قصيرة. لكنني بدلا من ذلك،أنهض في الصباح، وأكتب ما يمليه علي الموضوع.

*** وهكذا، بالنسبة لنا ككتاب يجب أن نقيّد الى نوع أدبي بعينه، بسبب من الرّف الذي سيضع بائعو الكتب إنتاجنا عليه..**

كوفر: هذا صحيح! ولم يحدث ذلك لي؛ لأنه بما أنني كاتبة، فأنا الأنواع الأدبية الثلاثة معا. حين كتبت رواية" خط الشمس" ،شعرت بدفق حكي قوي جدًا، لدرجة أنه تملكني. ولم أتوقف عن كتابة الشعر، لكن الرواية كلها كانت شيئا مختلفا. لم أحاول أن أعكس عليها أشياء مختلفة، بل حاولت فقط أن أحكي كل القصة دون مقاطعة، ودون المضي الى أشياء أخرى. يعتبر" الطعام اللاتيني الجاهز" و" رقص صامت" تأملات. ولا تخرج التأملات عادة على شكل حكي، بل قد تنبثق كدفقة غنائية.

*** هل يتطلب الأمر جهدًا كبيرًا منك حتى تطرحي ذلك النوع من الضغط؛ كي تكتبي نوعًا أدبيًا معينا؟**

كوفر: حسنا، حقيقة، نعم. لكن لم يكن ضغط ذلك العام كثيرا؛ لأنني لا أكتب من أجل المال. أعتقد أنه إذا كنت أنتظر من الناس أن يدفعوا لي كثيرا من المال، فقد يمكن أن

أشعر بالضغط كي أكتب رواية. ولدي أصدقاء، هم كتاب قصة قصيرة، إذا نشرت قصصهم في مجلة" نيويوركر" أو أي مجلة أخرى، سيكون عليهم ضغط كي يكتبوا رواية: لأن الرواية تبيع فعلا. وقد أخبرني اثنان منهم" هذا ليس هدفي لكن ضغط علي"، ولأنني لا أنشد مالاً، لم يضغط على الوكلاء والناشرون بذلك الأسلوب،لأقرر ماذا سيكون مشروعي القادم. ربما يكون نوعا من التبسيط أن أقول إنه موضوع المال. لكن حين يكون لديك قدرا من الحرية، حين تكون فنان أدبيًا، لا يغتني من ورائك أحد، وإذا لم ينتظر أحد أن تصنع نقودًا، حينئذ لن تعرف أبدًا ماذا سيحدث لعملك. يتم نشر أعمالي كتابًا كتابًا. أرسله آملة أن يجد شخص ما فرصة لنشره. لذلك أحب أن أعتقد أنني يمكنني أن أحافظ على ذلك النوع من الحرية؛ لأنني لا أستطيع أن أتخيل.. أعتقد أنني قد أصير فراغًا إذا ما أمرني فرد ما، قائلا:" اكتبي بهذا الشكل".

*** ما دمت تتحدثين عن الجنس الأدبي، فإنك تذكرينني بفرجينيا وولف، التي قالت إن الكتابة هي الكتابة وإنها فقط كانت تتبع دفقًا حين تكتب.**

بالنسبة لي كقارئة تمارس الكتابة أيضا، أجد مجموعة" الطعام اللاتيني الجاهز" طازجة جدا، متحررة جدا،ويحزنني أن لا تجري مراجعات نقدية لها؛ خاصة إذا كان ما يجعلهم يضيقون بها هو نفس ما وجدته فيها متحررا. لقد كتبت" رقص صامت" عن فرجينيا وولف كمعلم خاص. هل ترين أنها معلمتك الرئيسية الخاصة في إبداع اللا قصة؟

كوفر: كانت نموذجًا في كل كتاباتها، قال بعض الأفراد بعد قراءة" رقص صامت":" إنه أمر غريب جدًا؛ لأنك تكرمين فرجينيا وولف وجدتك" . وأقول أن هذا صحيح تمامًا، لأنه في منزل جدتي ــ وهو ما يبدو الآن ككلام محفوظ، من كثرة تكراره ــ كان هناك ما تعلمته حول ما تستطيع قوة الحكي أن تكونه؛ لأنها يمكن أن تغيّر حيوات. حين كنت أدرس، كانت فرجينيا وولف هي المرأة الوحيدة التي تعاودني من خلال قراءة ما أرغب. وقد أتيح لي أن أقرأ رواياتها، التي وجدتها صعبة جدا، ومتحدية جدا، لكنها لم تعد كذلك بعد أن قرأت مذكراتها ومقالاتها، التي تحدثت

فيها عن الانقطاع الكتابة ــ الذي يعتبر جانبا ملهمًا من ذاتها. لقد حررني ما قالته عن ذكريات الكتابة، بشكل خاص. قالت أن حياتك هي حياتك ،وأنت تتذكرها في صور ــ أطلق على الطفولة اسم صورة ما بعد ظهيرة صيف. وتذكرت أمها، لكن ليس في تفاصيلها الحقيقية، بل أكثر من ذلك من خلال ما هو مطبوع على فستان كانت ترتديه يومًا حين وضعت رأسها في حجرها، وسط روائح الحضانة، ومع كل تلك الأشياء. لقد شعرت، حسنا هذا ما تذكرته حول طفولتي، لحظات الوجود تلك. كانت لها جملة فريدة" يجب أن تتبعي الآثار الباقية من انفعالات قوية إلى لحظات الوجود تلك" . وقد قلت، إنني أستطيع أن أفعل ذلك. أستطيع أن أتتبع هذه الآثار إلى الوراء نحو لحظات الوجود تلك، وأصبحت تلك اللحظات، كما أفهم، منبعا لشعري، وذلك هو السبب في أن الشعر يتبع المقالات في" رقص صامت"، حيث كانت قصائد الشعر قد تحررت قبل عشر سنوات من كتابة المقالات، لكن فقط عند كتابة المقالات اكتشفت منشأها.

*** منشأ قصائد الشعر. .**

كوفر: منشأ قصائد الشعر. وهذا هو السبب في أن القصيدة تتبع المقال. أحيانا لا يبدو أن القصيدة ترتبط بالمقال، لكن ستكون هناك صورة، وسأكتشف من أين جاءت تلك الصورة: لأن المقال بالنسبة لي هو طريق كي أكتشف ما أعلم، وما لا أعلم. بعد أن قرأت قصائد لي، تساءلت عما جعلني أفكر الآن في المرأة التي تركت في المذبح، وحالما كتبت المقال أدركت، نعم، سمعت جدتي تتكلم، ومتى سمعتها تتكلم؟ حدث ذلك حين كانت تحاول أن تعلمنا؛ لذلك قام المقال بأعمال آلة زمن بالنسبة لي.

*** لقد دعوت كلا من فرجينيا وولف وجيمس جويس مسافرين في الزمن**

كوفر: نعم، نعم، جيمس جويس في" دبلنيون" هو العمل الذي عنى لي كل شيء. لقد أخذ جويس صورًا لبشر في مدينة ،وأعطانا صورًا متحركة. حين افتح كتابه، أجده كتلك الأفلام، حيث ينظر شخص ما في كتاب ،وفجأة تصبح الشخصيات حيّة. هي دائما هناك، وفي كل مرة أقرأ" عربي"

أجد شيئا جديدًا. أعني أنني أتذكر تلك القصة، لأنها غنائية جدا وجميلة، وهي تحتوي على ماهية الحب الأول وأول خيبة بطريقة لم أر معادلاً لها في أي مكان آخر. وكان ذلك غريبًا جدًا؛ لأنني امرأة بورتوريكية وإن كان تعليمي إنجليزيًا بشكل رئيسي. لقد كنت راشدة قبل أن أقرأ جابرييل جارثيا ماركيث، إيزابيل الليندي، كتاب البورتوريكان، وكتاب أمريكا اللاتينية، وكانت تأثراتي الأولى بهؤلاء الكتاب في اللغة الإنجليزية والأدب الإنجليزي، وبخاصة الكاتبين الجنوبيين. أورورا والتي وفلانرى أوكنر. ومؤخرًا، حين قرأت أمريكا اللاتينية والكتاب اللاتينيين، وجدت أنهم أيضًا أفادوني. ولكن يمكنني أن أقول أنني تعلمت سحر الكتابة من الأدب الإنجليزي والأمريكي، وبخاصة من الكاتبات، وهو القليل الذي يمكن أن أجده بين مخططاتي؛ لأنني ازداد تقدمًا كلما تناولت كاتبة في دراستي للأدب الأمريكي.

*** إنني مهتمة بالحديث حول هؤلاء الأشخاص المختلفين جدًا الذين هم معلموك الخصوصيين. في كتاب" الطعام اللاتيني الجاهز" لديك تلك القطعة**

الجميلة الخاصة بقراءة الأدب في المكتبة، حول معبد يوناني.

كوفر: هذا صحيح، معبد يوناني في خرائب مدينة أمريكية.

*** حين كنت أقرأه، تذكرت" رقص صامت" حيث كتبت عن نساء يحكين قصصًا تحت شجرة مانجو.**

كوفر: هذا صحيح.

*** من الإنصات إلى تلك" القصص" من جدتك، والتعلم من حواسك. هل يوجد تضارب بين التعلّم من حواسك في التراث الشفهى والتعلم في المكتبة من الآثار؟**

كوفر: حسنا، لم يكن تضاربًا كبيرًا جدًا، كشيء ضروري جامع لخصائص شيئين آخرين، اذا قرأت" رقص صامت" ستعرف أني أبي كان في الأسطول، وكان يرحل كل مرة لمدة ستة شهور، فكانت الأم تعبئ متاعنا، وتأخذني مع أخي إلى بيت أمها. كان منزل الجدة مزدحما بالبشر

والأطفال. وهكذا عشنا حياة الجسد تلك، حياة كانت تعاش خارج الأبواب في ذلك الزمن في بورتوريكو. كانت كل النوافذ والأبواب تترك مفتوحة، ويجلس الناس خارجها في أروقة يتحدثون. كانت الإذاعة والتليفزيون في حدهما الأدنى، وكان هناك تراث شفهى. قد أسمع امرأة تتحدث وأنا ألعب، وبذلك يصل حديثها إلى أذني، الى جلدي، وكما تعرفين، قد يعرض شخص ما شيئا، ويقول" آه" إن الشعور بهذه المادة يذكرني بما حدث منذ عامين، حين.." وقد أكون ألعب، لكنني أسمع. كيف تتشرب تلك النسوة ما يتذكره الإنسان، وكيف يحولنه إلى قصص وقد تغير ذلك بعد ستة أشهر، حين عدنا ثانية إلى باترسون، حيث كنا نعيش في شقة من مبنى، وحيث تخاف أمي علينا من الشوارع الخطرة؛ لذلك كان يجب أن نعيش داخل البيت، وكان مصدر معلوماتنا الرئيسية فيه هو اما من الكتب أو من التليفزيون. وهكذا مضيت مباشرة الى مكتبة باترسون العامة،حين سمح لي بذلك ذات مرة. وحتى سن الثانية عشرة كان لدي كارت قرنفلي، وهو ما يعني أنني لا يمكنني أذهب غلى قسم البالغين، ثم حصلت على الكارت الأزرق، الذي يتيح لي أن أذهب إلى قسم البالغين. وقد

مضيت فورًا عبره. كان لديهم حجرة ضخمة مصفوف فيها حكايات العالم البديعة. أريد أن أعود ثانية إلى تلك المكتبة، ومن المحتمل أن ما رأيت كان غرفة صغيرة، وأنني كنت مجرد شخص صغير. لكن الكتب كانت هناك في كل مكان وقد بدأت فورًا، وقرأت كل ما وجدته من حكايات العالم الخيالية، وقد اكتشفت أن حكاية سندريلا تكررت كثيرًا، فقد حدثت تارة في أفريقيا، وأحيانًا في الصين، وأحيانا أخرى في أسبانيا وكنت آخذ كتبا الى البيت بقدر ما تسمح به المكتبة. وما زلت أتذكر أن رسم تأخير إرجاع الكتب كان سنتين للكتاب. أتذكر ذلك؛ لأنه كان علي أن أحافظ على سنتاتي طالما أنني لا أعيد الكتب في موعدها المحدد إلى المكتبة. لكنني شخص موثوق به أكثر الآن.

*** ذلك ظاهر**

كوفر: شكرا، لكن الحقيقة أن لدي جرة سنتات لمكتبتي، ومن المحتمل أن شرطة المكتبة الخاصة ما تزال تبحث عني. في قصة" ليست للبيع" قلت إنني سمعت شهرزاد تتحدث إلي، كما تحدثت إلي أصوات أخرى من تلك الكتب. لم تكن أبدًا كصوت جدتي، لكنها ما تزال تحكي قصصا؛

ولهذا قلت في نهاية قصة " ليست للبيع" إنه صوتي الخاص، الآن، هو الذي يحكي القصص. لكن ليس بسبب ذلك بدأت الكتابة مبكرا ــ فأنا لم أكن بدعة ــ لكنني بدأت أتشرب المادة مبكرًا. وأستطيع أن أستخرجها من الحكايات الشعبية، التي تظهر في قصصي، مثل قصة" زوج الساحرة" ،ولقد ترجمت قصصًا شعبية نضجت بعد ذلك في قصصي؛ لأنها ما تزال نبعًا أوليا.

*** كانت حقيقة مذهلة لي، في تلك القصة المعنونة " زوج الساحرة" ، تلك القوى الخارقة التي تحتوي عليها، خاصة حين كان من المفترض أن تكوني هناك كي تحاضري جدتك، لكنها أوقفتك تمامًا بحكي قصة.**

كوفر: هذا صحيح، لقد كانت تحكي قصة صغيرة بسيطة، وكانت القصة أكثر قوة ببساطتها من أي شيء آخر يمكن أن أحاضر بشأنه. ذلك هو الموضوع. حين كنت صغيرة، لم أكن أعرف ذلك. لم أكن أعرف شيئا عدا أنني كنت أحب أن أكون في منزل الجدة: وذلك لأنني أحب أن

أسمع صوتها. لكن كان واضحًا أنني أتشربه. والآن أترجم حكايات البورتوريكيات الشعبية، وأجد الحكمة المتضمنة فيها. إن كل فن النثر الذي لدينا الآن، وكل فن النثر النسائي، الذي يوجد في تلك القصص ،التي حكيت عادة بواسطة نساء إلى نساء أخريات، وذلك كي تدع كل منهن الأخرى تعلم؛ لأنهن عرفن ماذا كانت تدور حوله كل الأمور، وعرفن أين كانت القوة. إنها فقط تلك القصص البسيطة الصغيرة.

*** تبدو القصص التي تحكينها جزءًا حميما من تراث نسائي، وأتساءل كيف يمكن أن أصوغ الآتي.. لقد كانت هناك ماريا سابيدا..**

كوفر: ماريا سابيدا ثم ماريا لالوكا. لقد كتبت مؤخرًا مقالاً حول هاتين الشخصيتين، حول أن تكون كاتبا، أسميته " نائما بعين مفتوحة" في" ذا أمريكان فويس". كتبت حول أنه كان لدي خياران: إما أن أكون ماريا سابيدا أو ماريا لالوكا، المرأة التي تركت في المذبح، وقد أعدت فيها تفسير القصص من أجل أغراضي الخاصة . كانت ماريا سابيدا هي المرأة التي تزوجت القاتل، كما تعرفين، وكان مفترضًا أن أفككها.

كانت قد تزوجت من قاتل؛ لذا كان عليها أن تنام بعين مفتوحة. ولم يكن الأمر إن القاتل من الضروري أن يكون رجلاً أو زوجًا، أقول أن القاتل قد يكون الملاك في البيت " ملاك في المنزل" لفرجينيا وولف. وهو ما يعني أي فرد أو أي شيء يريد أن يمنعك من عملك. لذا يجب أن تنام بعين مفتوحة؛ لأنهم سيحاولون دائما أن يبعدوك عن عملك. من أجل ذلك اعتبر نفسي أنثى، ولا أرى أنني رجل فائق، ولا أظن أن كل شيء هو مسئولية الرجال. لقد اخترت أن أتزوج وأنا شابة، كما اخترت أن أنجب طفل .ا" أردت" أن يكون لدي طفل. لا أستطيع أن أدعوه الملاك في المنزل. لا أستطيع أن أدعوه كذلك، كما تعرفين، فإن هناك أناسًا مرهقين. ومن ثم هناك أناس يشعرون أنهم مرهقون ببساطة؛ لأن فردًا ما يعتمد عليهم. حين تسمح للحب أن يدخل إلى حياتك ،فإنه أيضا يستهلك وقتا. أن تحب الناس يعني أن تستهلك وقتا. لا أعني أن تبتعد عن هذا الاتجاه، لكن ما أردت أن أقوله بشكل أساسي في تلك المقالة، التي نشرت في دورية نسائية، هو أن الزوج، الذي يغتال، قد يكون أي شيء أو أي فرد يحاول أن يبعدك بتروّ عن عملك، ليس بسبب

حبك ،ولكن لأن متطلباتهم غير عادلة. إنه أي شيء تسمح له أن يبعدك عن عملك، ومن أجل ذلك فإن عليك أن تبقى عيناً مفتوحة. والاختيار هو أن تعيش كذلك، وهو ما يلقي عليك قدرًا من الضغط. وإذا كنت الفنان النائم بعين مفتوحة، فأنت دائما تتقدم الحياة المعاشة والمستنفذة أيضًا.

إذا كنت أنت المرة التي تركت في المذبح، فقد سمحت للحب أو أي شيء آخر أن يهزمك، لقد تركت في المذبح، وأنا أقارن ذلك بالمرأة التي نهضت وقالت لي " حسنا، أعرف أنني يمكنني أن أكون كاتبة. لكن لدي طفلا، لدي زوجا، ولدي عملا". أو يقولون لي" سأنتظر حتى يدخل ابني الجامعة، أن يتقاعد زوجي، أو أيا كان السبب؛ كي أبدأ الكتابة". أقارن هؤلاء بالمرأة التي تركت في المذبح. وليس ذلك لأنني غير طيبة، بل لأن الكتابة لها مثل هذا الدفق القوي، حتى أنني شاهدت امرأة تعمل بوظيفة تسد الرمق بالكاد؛ كي تعول خمسة أطفال، وتستسلم فقط ساعتين للنوم كي تكتب. وأخيرا فإن عليك أن تتخذ خيارك، تقول" ماذا أريد؟"، وتتخذ خيارًا. لكن أن تعيش مع كذبة أنك تستطيع أن تكتب، فإن ذلك يمكن فعلاً أن يجعل منك شخصًا ممرورًا.

هو مقال، إذًا، حول الاختيار يمكنك أن تكون ماريا سابيدا أو أن تكون مرهقا طولا الوقت؛ لأنك تستسلم فعلا للنوم، أو أن ينكسر قلبك لأنك استسلمت لحب الناس لكنهم أرهقوك. أو أخيرًا قد يمكنك فقط أن تقبل حقيقة أنك امرأة تركت في المذبح.

* أنت تكتبين أيضا حول إلحاح الكتابة.

كوفر: نعم، كما تقول جريس بالي، أكتب فقط إذا كان عليك أن تفعل. وهذا لا يعني، من أجل المال، إنه يعني إذا، يا إلهي، إذا ما كنت أستطيع أن أضع فيها كل طاقتي ،وأنا أعاني بشدة ألمًا مبرحا حتى انتقل إلى أرض حقيقية. قد يمكنني أن أصبح غنية، لكني لا أستطيع. لقد وضعت هذا الجزء في الحقيقة حول كل ما لدي، ما عدا نسبة اثنين في المائة لطلابي. لقد درست مناهج، وخرجت طلابا، وقرأت أبحاثا، وفعلت أشياء أخرى، لمدة تربو على خمسة عشر عاما. كنت أنهض في الخامسة صباحا كي أكتب، وكان علي أن أقرأ أيضا مقالات الطلاب. لم أكن قادرة على أن أكون سعيدة تمامًا. إنه لم يكن شيئًا.. ثم حصلت على هذه الجوائز، وكان ذلك ما يمكن أن تسميه عامًا جيدا جدا للتعريف بعملي

وما الى ذلك. ولكن حتى حين حصلت على الجوائز، كنت أقول" لقد كنت دجالة ،كيف أمكنهم أن يعطوني شيئا من أجل ما صنعته منذ سنوات سابقة؟ ،فأنا لا أكتب الآن" . وهكذا لم تكن تلك فضيلة. أعني أنني لا أقول إنني أفعل هذا، ولذلك فأنا أفضل من المرأة التي لم تنهض ولم تكتب . أحيانا أحسدهن؛ لأنني أعرف نفسيا أن عملي أن أكتب، لقد كنت دمثة بما فيه الكفاية. فتاة كاثوليكية طيبة، ولعلمك ــ فقد سألت الرهبان عما جعلهم رهبانًا؟ فأجابوا بأنهم لم يكن لديهم خيار ــ إنها تسمى مهنة في التراث الكاثوليكي، وأنا أرى أن الكتابة تغيّرني. أخيرا، بالنسبة لهذا الجزء، أقول: إذا لم أكتب قصيدة،سأكون في طريقي كي أكون شاهدا . لذا جلست وعملت علي قصيدة ، ولاحظت الناس. ولم يكن ذلك لأنني قمت بالطواف مجلجلة ــ فأنا متشائمة بالسليقة ــ لكنها كانت دورة غامضة، فقد كنت قادرة على أن آخذ أشياء أخرى. كنت قادرة علي أن أقبل وظيفة تلك اللجنة الإضافية.

*** تلوح الكتابة بالنسبة لك، كتأمل تقريبًا، نوعًا من التقوى**

كوفر: إنها ليست علاجًا. أعتقد أن الفن يمكن أن يكون معالجًا، وإن كنت أعتقد حقيقة أن الفن هو البقاء لمدة لحظات ضد الفوضى ،التي ذكرها روبرت فروست.. وأنا أعيش من أجل تلك اللحظات التي أنقذت من الفوضى. وأعني بالفوضى التحميل الزائد، كاليوم، حين تأخرت على هذه المقابلة. إنني أفخر فعلاً بأنني تغلبت على" الشيء الخاص بوقتي اللاتيني" ،وهو بالمناسبة ليس منوالاً واحدًا من التفكير لا يتغير، حيث يوجد مثل هذا الشيء" وقت لاتيني"، كما تعرفين.. أنت تقولين إن لدينا موعدًا في العاشرة والنصف، فأظهر في الحادية عشرة، ولن تكوني قد وصلت مع شريط المسجل، لأنك عنيت الحادية عشرة والنصف.

*** لقد رباني إيطالي، لذلك أعيش ذلك الوقت.**

كوفر: أنا أتحدث من أجل الأقطار الأخرى، ولا أريد أن أحاكم. لكن، انتبهي، حين تقول أمي كوني مستعدة للعشاء في الثامنة وأفعل، تتساءل: لماذا ارتديت ملابسك مبكرة

هكذا؟ لكن الحقيقة هي أنني، قبل أن آتي إلى هذا الاجتماع. أنهيت الاختبارات التي لدي ومنحت تقديراتي، وأصبح لدي حمل حسي زائد، جريت إلى هنا وشغلت هذا الصباح؛ لأن العالم أساسًا يتطلب ذلك. لكن حين أجلس لأكتب قصيدة، يتوقف الزمن، ويجب فعلا أن أضع منبها إذا كنت سأذهب إلى مكان ما. وأعرف أنني لست الوحيدة التي يحدث لها ذلك؛ لأنك حين تتورطين في عالم الصور والرموز، فأنت في" منطقة حول مراكز الأعمال في المدينة ،التي تهدمت فيها البيوت"، التي تحدث عنها رود ستيرلنج، أنت متورطة في البعد الرابع للزمن، زمن الترحال. كانت قصيدتي حول وظيفتي الأولى في أوجستا بجورجيا، وفجأة رجعت إلى محل سندويتشات هناك، وشممت كل شيء.

أنا عملية ولست رومانسية، لكن يجب أن يتم الأمر كله عبر عملية نفسية محبوكة جدًا. مقاربة كثيرًا للمشاركة، حين يجعلك فرد ما تستدعين أشياء عبر المشاركة، بلا شعوذة.

* عائدة للجسد مرة أخرى؟

كوفر: حسنا، نعم، قد تعودين ثانية إلى حادثة ما، أو تحفرين لتستخرجي أشياء هامة من تفكيرك، بتركيز بسيط على حياتك الداخلية، وهو ما نفعله، على أي حال، حين نذهب إلى طبيب نفسي، أنت تسمحين لفرد آخر أن يفض أقفالك. قد أسأل طلبتي، أنتم تريدون أن تكتشفوا من تكونون وماذا تعرفون؟

إذًا اكتبوا: فالكتابة ليست تدريبا نفسيا، إنها اكتشاف للنفس . وكثيرا ما بدأت قصيدة مفكرة أنها حول مديح شخص ما، فأقول أو يا إلهي، من الأفضل ألا أريها للآخرين. لقد فعلت ذلك مع أمي، التي أحبها كثيرا جدا، حين بدأت قصيدة أسميتها" يدا أمي"، وأعتقد أنني كنت سأتكلم حول كيف أن يدي أصبحتا يدا أمي، وتطور الأمر حتى انتهت القصيدة بصورة نساء بورجيا ،اللاتي يخنقن عشاقهن بخيوط من حرير. كانت أمي امرأة صغيرة بيدين قويتين، وهو ما قادني للوراء؛ كي افهم أن ما تذكرته حقيقة كان قوة يديها، التي آذتني أحيانًا ولم أكن لأعرف ذلك، لو لم أكتب

تلك القصيدة، وكان يمكن أن أظل أفكر، آه كم تشبه يداي يدي أمي تمامًا.

كان هناك بالأمس فصل دراسي حول الكتابة والسياسة. أومن بشكل أساسي أن كل كتابة جادة هي كتابة سياسية؛ لأن السياسة ببساطة هي الموقف الذي تتعامل به مع العالم، ومن أجل ذلك، فأنا ضد هذا.. وهذا ليس تهذيبًا، لأنه ليس عنصريًا، هذا هو. وتلك خيارات سياسية، حتى لو كانت أشياء أنثوية. من هذا المنطلق، توجد لي قصة حول امرأة في مجاورة أسبانية، لكنها خطاب سياسي وهي ما يمكن أن تكون خطابًا سياسيًا، حتى لو كانت حول امرأة في ضواحي مدينة.

*** لا أدري إذا ما كنت تسمين ذلك مقالاً أم قصة، تلك القطعة في" الطعام اللاتيني الجاهز"، التي تذهبين فيها إلى المكتبة.**

كوفر: إنها مقال

*** حسنا، لقد اعتقدت أنها مقال، لكنني لم أكن أريد**

كوفر: حسنا، لقد سميت نصف الكتاب الأخير حكايات شخصية.

*** نعم**

كوفر: لم أرد أن أقتحم القارئ بالقول باستمرار أن هذه قصص، وتلك مقالات. لكن الكتاب مقسم إلى قسمين: قصص وقصائد وحكايات شخصية. أي شيء خلف عنوان " حكايات شخصية" أعتبره إبداعًا لا قصصيا.

*** لقد وجدت قطعًا جميلة كثيرة موضوعة معا في بداية القسم وفي النهاية، التي تم ترتيبها بمقالات مشابهة، وللمثال" علم حياة متقدم" و" تاريخ أمريكي".**

كوفر: كان كلاهما من موضوعات المدرسة الثانوية العليا.

*** وقد استمتعت بما قلته حول السياسات، في مقال " تاريخ أمريكي"، حين التقيت" لورين"**

كوفر: هذا صحيح، تلك الفتاة السوداء.

*** أنت تكتبين عن مثل هذا التضاد، وبأي طريق حوّل بعض الناس مجرى الغضب إلى تعلّم، بينما حوله بعض أناس آخرين..**

كوفر: الى عنف.

*** نعم، حين أقرأ ما تكتبين، أفكر فيه كسياسي، لكنني لا أفكر فيه كمثير للغضب، بسبب ذلك الصوت الهادئ.**

كوفر: حسنا، كما تستطيعين أن تقولي عن مقابلتك لي، من المحتمل أنه لا يمكن وصفي كمعارضة أو شخصية هادئة. أعني أن لدي نوعًا من شخصية عصبية، ولا أعرف إذا ما كان من الأفضل وصفها بهذا الشكل. والحقيقة أنني حين أكتب، يوجد لدي نوع من أداة تأمل أثناء العمل. بينما في الحياة الفعلية أستطيع أن أغضب بشدة. وأغضب فورًا،

وأصبح شديدة الأسف حالاً. قد أغضب أثناء الكتابة، لكن أداة تأمل الذاكرة والفكر ينظمان مشاعري. لقد وصلت إلى مرحلة في حياتي، حيث اعتقدت أنه ليس من الضروري أن أكون استرضائية ومسالمة؛ كي أعترف أن بعض الأشياء تبدو أفضل عبر الفكاهة، بينما تبدو أشياء أخرى أفضل عبر الهدوء . إن حقيقة" لورين"، التي تصادف أن كانت سوداء، أنها أرادت أن تضربني؛ لأنني أديت في المدرسة بشكل أفضل منها. كان نشاطها، في ذلك الوقت، إرهابيا بالنسبة لي، وكنت مرعوبة فعلاً، خاصة لأنها كانت تسكن في الطريق إلى المكتبة، في منتصف الطريق تمامًا، الذي أريد الذهاب خلاله، وكنت أظن نفسي جريئة جدا، ولأنني كنت بنتا كاثوليكية طيبة طوال الوقت، كنت أقول" إذا مت قبل أن أذهب إلى المكتبة، فإنني أقرظ روحي" وكما تعرفين، لم أرد أن أذهب إلى الجحيم. لكن الآن، كفرد راشد، يمكنني أن أحكي فعلاً أشياء كتلك، وأضحك منها؛ لأننا كنا مجرد فتاتين. كانت غاضبة، ولم يكن ذلك مني. بل بسبب الاهتمام الإيجابي الذي نلته من المدرسة؛ ولأنني كنت تلك الفتاة المتميزة، مقابل الاهتمام السلبي الذي نالته . إنه من نوع

إرادة البقاء. لكن كلما ازداد جنونها، نالت اهتمامًا سلبيا أكثر. أرى ذلك الآن، وهو ما لم أكن أراه في تلك الأيام.

أتذكر عن هذا اليوم، كم كانت مرعوبة من ذلك الموقف؛ لأنني لم أستطع أن أوقف فجأة غضبي من" لورين". وكم رغبت كثيرا أن أتذكر لقبها، حتى أتمكن من أعود وأقابلها. ربما كبرت وأصبحت امرأة سعيدة، امرأة أنجزت، وقد يملأني القلق أنها ربما تكون في سجن بمكان ما: لأنها لم تستطع أن تحفر لغضبها مجرى آخر.

لا أظن أنني بذلك فتاة أنيقة ذات حذاء يمكن أن يصدقها أي فرد يعرفها، ويعرف أنني إذا ما رأيت تحاملاً في فعلها، عنصرية، أو أيا ما كان،فإن إجابتي الفورية ستكون كلية من أجل حماية الضحية وغضبًا على مقترف الجرم.

أخيرا، مع مثل تلك الأشياء التي حدثت مبكرًا في حياتي، أريد أن أتأكد أنني لا أجافي أي قارئ، ليس بأن أكون نموذجية. بل بأن أضع هذه القصص في المتن، الذي سيكون مألوفًا كفاية بالنسبة له . فتاتان، كما تعرفين، في موقف مدروس، تحفر إحداهما مجرى واحدًا لاحتياجاتها،

وتحفر الأخرى طريقا آخر.. إنه موقف عالمي يمكن أن يقرأه الناس ويفهموه . إنه ليس مجرد فتاة سوداء ضد فتاة بورتوريكية؛ لأن هذا يحدث طوال الوقت،بل ويمكن أن يكون بين فيتنامية وكورية، سوداء وبيضاء، أو مثل ذلك النوع من الأشياء.. ولا يمكن أن أسمي ذلك عزفا على الغضب، بل إنني أريد فعلا أن يفهم القراء. أنني أتحدث عن أشياء يجب أن يلاحظونها ،وأن لا يسمحوا بحدوثها إن أمكن. أنت تعرفين. إذا قرأ فرد ما ذلك المقال وجاءت طفلة إلى البيت وقال شيئًا شبيها. عندئذ ربما أمكن لشيء ما أن يتغير، حتى لا تنمو امرأتان تكره كل منهما الأخرى، بسبب من سوء تفاهم.

لا أدري، قد أعتقد أن هناك عدم رضاء في بعض ما كتبت؛ لأن تلك الأشياء لم تتغير كفاية، وأيضا معرفة أنه ليس دائما موقفًا عصيبًا؛ لأنه ليس دائما ابيض ضد بني، أو أبيض ضد أسود، أو أسود ضد أيّ كان. مثلما أرى في" علم حياة متقدم" موقفًا بين روميو وجوليت؛ فأنا أريد أن أكون مع ذلك الولد اليهودي ووالديه اللذين يعارضانه، كما يعارضني

والداي. لذلك ليس لدينا ما نفعله مع العالم على اتساعه، وإنما لدينا ما نفعله مع سياسات مجاورة أسبانية.

*** سياسات كنت قد بدأت تتعلمينها في ذلك الوقت.**

كوفر: تمامًا.

*** لكنك تبدين بريئة من السياسة في القصة**

كوفر: تماما، بالنسبة لي كان مجرد ولد. لم أتأكد أن الله والعذراء مريم سيحضران إلى مسرح هذه الحكاية.

*** في"رقص صامت" كتبت حول البحث عن أرض ما من خلال التحدث مع أمك عن تعريف" المرأة". وقد ذكرت فرجينيا وولف في" ملاك في المنزل"، وأنا أعتقد أنها كتبت في نفس ذلك المقال أننا نتحدث عن كتابة المرأة لكننا لا نعرف حقيقة ماهية المرأة حتى الآن.**

كوفر: هذا صحيح

*** هل بدأت تكتشفين الآن. بعد كتابة" الطعام اللاتيني الجاهز" تعريفا لـــ" المرأة" أم ما زلت تبحثين عنه؟**

كوفر: أنا ما زلت أبحث عنه. وهو ما فعلته حقيقة في تلك القطعة الأخيرة حول رجل خرج إلى الحياة كامرأة، ولم يسأله أي فرد عن أنوثته. لقد جاء ذلك من قصة حقيقية حكتها لي جدتي، غيّرت فيها الأسماء.

أستطيع أن أسمعها تحكيها. كانت دائما تصفعنا على أفخاذنا وتضحك؛ لأنها كانت تحكي" وقد اعتادت أن تضعني بين ركبتيها وتضفر شعري". كانت تنظر إلينا، وتضحك وهي تحكي" وتنظر إليه الآن" كانت تغير من" هي إلى" هو" بشكل طبيعي جدا.. لم يضايقها، كما تعرف، أنها كانت بنتًا معه وهو الآن رجل، فقد كانا لا يتفاهمان بنفس الأسلوب، لكن تغيرت فيه أشياء حين أصبح رجلا. وكانت هناك حكمة محيرة وصلتني من الإنصات إلى تلك العجوز، حول كيف يحب البشر أن يضعوا تصنيفات في العالم، كتلك التي كانت حادة جدًا. وأنا لست بلهاء بما فيه الكفاية، حتى أظن أن مجرد تغيير الملابس يغيّر الشخص.

لكنني أظن أن تغيير الأمزجة يغير الشخص فعلا. كثير من كتابتي جاءت نتاج كوني من ثقافة نسوية، ماذا يحدث إذا نهض ولد صغير وأنصت إلى تلك القصص؟ لدى ترومان كابوت قصتان ،قصة الكريسماس تلك، التي كتبها حول وجوده مع خالة عجوز. قد أكون مخطئة، وقد يقفز النقاد علي؛ لأنني لست خبيرة في كابوت، لكنه اقترب جدا فيما يتعلق بذلك الشيء الذي يجعل النساء تحكي قصصا بأسلوب معين. أعتقد أن صيرورة ذلك أنني ماضية إلى أن أكون حكيمة بما فيه الكفاية كي أصنع خطابا. إنني أريد أن أصنع ــ وأنا لست خبيرة بما فيه الكفاية بعد ــ شيئا ما، إذا توقفنا عن التفكير في شروط تلك التصنيفات الحادة. وأن نسمح لهم فقط أن ينّموا معرضين لأشياء متشابهة، ليس فقط الأولاد مع لعبة البيسبول والبنات مع القصص. ماذا سيحدث؟ هل ستكون هناك مشكلة جنس في القصة القصيرة؟ هل نحن بصدد مناقشة نوع أدبي، أو يمكن أن تكون فقط قصصا قصيرة كتبت بواسطة مخلوقات بشرية؟ أنت تعرفين، أنني أحب أن أكتب من منطلق ذكوري، وهناك في" خط الشمس"

كتبت الفقرة الأولى كلها وأنا أتخيل نفسي ولدًا من بورتوريكو، وهو ما لم يكن مسموحًا لي أن أكونه.

*** هناك القصة ــ أو هو المقال ــ لا أستطيع أن أتذكر الآن.**

كوفر: لقد وصلت الآن إلى لبّ الموضوع.

*** وهو أن لا يكون لدينا دقة الجنس أو حدود نوع أدبي في القصة أو المقال، لقد ارتدت البنت ملابس الولد،حتي تستطيع أن تأتي إلى مائدة العشاء.**

كوفر: آه، تلك هي قصيدة" التحدي".

*** قصيدة! آه، نعم**

كوفر: أنا سعيدة أن هذا حدث خلال قراءتك، وهو ما يعني أن كل شيء قد جاء معا: وذلك شيء مما أود قوله لقد اكتشفت ذلك في تلك القصيدة، تذهب البنت وترتدي ملابس أخيها وتخرج، وتحكي قصصا، وكلما حكت عن أفراد نازفين دمًا أكثر ازداد والدها إنصاتًا. إنها فقط تلفت انتباهه حين تحكي، مكونها هي، الرجل هي، وحين تعود الأم للبيت،

تقول لها" لن تأتي إلى مائدة العشاء مرتدية مثل تلك الملابس"، فتخلع ملابس الولد وتعود إلى المطبخ خفية بنفسها. عندئذ توقف الأب عن النظر إليها. نعم لقد اكتشفت كيف يجيب كل منا الآخر معتمدين على أي رداء واسع نرتديه. وأقول مرة أخرى، أنني لست بلهاء، فأنا أعرف ما يخص الهرمونات وعلم الحياة والثقافة، لكن بالنسبة للأدب، فأعتقد أن الثقافة لديها الكثير كي تفعله مع رؤيتنا للعالم.

كتب أخي مسرحيات لفترة، واستخدم نفس المادة التي أستخدمها. ولكن كنصير للذكور، كانت دائما ذكورية ، ودائما يفعل أشياء لا أستطيع التعرف عليها، ليس دائما ولكن.. لقد وضع في إحدى مسرحياته صوتا مستهزئًا لأبي، بينما أمي تنتظر حتى ولدتني بعده فورًا. وإذا حكيت القصة الآن، فقد يكون أول شيء يمكن أن يحدث هو حصول أمي عليّ مع صوت هازئ من أبي على خلفية المشهد. وهكذا نمضي على ذات الدرب، لكنه كذكر رأى أشياء بشكل مختلف جدًا. وليس هذا بالضرورة سيئًا، بل هو مجرد معلومة حتى يكون لدي كل منا جميعا نظرة صغيرة إلى عوالم الآخر.. وماذا سيحدث إذا ما جلس خلال قصص

الجدة؟ هل كانت ستفتتح بأسلوب مختلف؟ إنها ذكريات جميلة الآن، ولكن إذا كان قد سمح لي أن أذهب لألعب البيسبول معه، هل كان يمكن لعالمي أن يتغير وأن يتسع؟ لا أدري. لا أستطيع أن أجيب عن تلك الأسئلة؛ لأنه متأخر جدًا بالنسبة لي أن أذهب وألعب البيسبول مع أخي، ولكن يبقى أنها جميعا أشياء أريد أن أكتشفها.

*** في" كتاب الأحلام بالأسبانية" نجد أن الشجرة هي الأدب، وتأتي الثمار والكلمات من تلك الشجرة.**

كوفر: لكنك لست أبدا مشبعة، بل دائما جائعة.

*** لذا يبدو هنا مثل ذلك التناقض الظاهري، فالكلمات لها مثل هذه القوة، كما تتواجد قوة القصة والكلمات أكثر وأكثر في عملك، حتى يأتي ذلك النقص على شكل ثقل يعتري الإنسان من الإشباع.**

كوفر: ربما يكون ذلك مجازًا للفنان، إننا دائما ننتظر تحت الشجرة آملين أن تسقط الثمار، وفعلاً تسقط وتؤكل. لكن ذلك ليس كافيا. ليس كافياً لأنك تنتظر تلك التي

ستملؤك. أن تتم، ربما كان أبي غائبا في حياتي. وهو غياب أحببته، أحببته كثيرا جدا، لكنه كان دائم الذهاب، وحين كان يتواجد هناك. كان فقط مجرد سلطة. وهكذا ملأت النساء الخلاء بالكلمات وبوجودهن الملموس من أجلي. لكنني يجب أن أقول عن الصورة التي لدي، إن أمي أرسلت إلي كتابًا للأحلام.. لم يكن لديها شيء تفعله مع التحليل النفسي الفرويدي، وتجاهلت كل ما تعلمته عن طبيعة الأحلام خلال الألفي سنة الماضية، حتى تقول فقط أشياء مثل إذا حلمت بشجرة فهو أبوك. المفردة التالية لماذا؟

*** لم يكن ممكنا أن تكون شجرة مانجو، بل شجرة فعلية تجلسين تحتها**

كوفر: هذا صحيح هناك تلك القائمة، بمجرد سلسلة من جمل بيانية دون تفسير، إذا حلمت بهذا، فهو ذلك، بلا تفسير ولا تبرير. لذا استخدمت تلك الكتابة لكتابة بعض قصائد بسبب من الرمزية الفرويدية، التي تم اكتشافها وجرى الحديث عنها كثيرا. أحترم رغبتها حول فكرة أن كل فرد يرث مهما كان معنى ما يريد أن يحلم به، وحين أحلم

بوالدي، فهناك دائما الإحساس بأنه ميت الآن، وأننا تركنا وراءنا شيئا غير منجز، شيئا لم يقل. وربما كان ذلك، جزءًا آخر من كتابتي أيضا، أن أحاول أن أكتشف ماذا كان..

*** قلت منذ وهلة أنك لست رومانسية.**

كوفر: من المحتمل أنني كنت أكذب.

*** نحب أن نقول، كنقاد ومدرسين" جنس بشري، طبقة، نوع" وذلك عند النظر إلى أعمال أدبية، على ضوء تلك المصطلحات، التي أعتقد أنها تستحق أن تدرس.**

كوفر: نعم

*** لكن بدأت أرى أكثر وأكثر ــ مرجحة بشكل كاف في فيرجينيا وولف ــ والآن في عملك، شيئًا إضافيا، شيئًا يمكن أن أسميه طبيعة الكتابة، أو دفعه حقيقية قوية باتجاه الطبيعة، إلى صور الطبيعة.**

كوفر: أي عمل؟

*** في قطع مختلفة، مشاهد مختلفة للطبيعة، صور مختلفة، مثل جلوس تحت شجرة مانجو، مثل التحرك من باترسون إلى جورجيا.**

كوفر: القصة الرئيسية في" الطعام اللاتيني الجاهز"، و" مقهى كورا زون"، أنه توجد هناك كثير من الروائح، خاصة للنباتات والطهو. وحين قلت إنني لم أكن رومانسية، فقد عنيت أنني لا أؤمن بأسلوب الحياة البوهيمية، ولا أومن بالمخلوق المجنح الذي يأتي ليلهمك. أما نتيجة حياتي، فهي أنني يجب أن أصنع وقتًا لأكتب، كما أومن أن الكتابة هي العمل الذي تعطيه نفسك، وأنت تعرف أنه يجب أن يؤدى فتؤديه. هذا هو ما عنيته بأني لست رومانسية. يقول طلابي " آه، نكتب فقط حين نكون محبطين". وأنا أقول" حسنا، بالنسبة لي فإن ذلك يعني كل يوم. وبالنسبة لك أي شهر آخر، أليس هذا صحيحا؟ هكذا تنتظر إلى أن تصبح محبطًا، وتخبرنا بسرك. أنا لا أستطيع أن أكتب للأشهر الثلاثة القادمة؛ لأنني لست في حالة نفسية طيبة" وهكذا، فأنا لست رومانسية، في أنني لا أنتظر حتى أكتب، أنا لا أنتظر من أجل نوع من الإلهام، يحدث أثناء الكتابة.

أما إذا كنت تعنين بالرومانسية شيئا ملحقا بالجمال، فأنني بقدر ما اعتبرت الحياة بقدر ما أردت أن أنطلق في رحلة بحث مستمرة من أجل الجمال، وفيما إذا كان ذلك في النظر إلى ابنتي، أو الطبيعة، أو أي شيء آخر. أنا لا أعرف كتابة حول الطبيعة، حيث نشأت في باترسون. حين كان علينا أن نسافر عدة أميال ،كي نرى شجرة. تلك مبالغة صغيرة. وقد ذهبنا فعلا إلى جبل جاريت، الذي كان حديقة خارج المدينة، لذلك لم أنشأ مثل زملائي الجنوبيين أو ابنتي.. نحن نعيش في مزرعة، حيث تقول" دعينا نذهب بعيدًا، لنكون وسط الطبيعة"، وسأقول" دعينا فقط ندع الطبيعة في الخارج، وأن نمكث في الهواء المكيف" . لكني أحب جمال العالم طبعًا. الطبيعة بالنسبة لي كالطعام، وأنا لست محبة للطبيعة ولست طاهية، لكني أحب ما يفعله الطعام لك ولذهنك. وحتى الآن، ورغم أن جدتي لا تعيش في الوطن كما اعتادت، فإن لديها نباتات السحلب، ولديها أيضا قهوة، وحبوب بسلة، ونباتات سحلب في نفس الحديقة. لو تمشيت فيها، فستجد غزوًا لحواسك. كما أن لديها ما يقرب من خمسين ببغاءً يغنون معًا في وقت واحد، وهي تتولى

رعايتها، فتتكاثر . وهكذا توجد كل تلك الشقشقة التي تستمر وأيضا الروائح ــ في آخر مرة ذهبت ــ كانت مريضة جدا، الآن ربما تموت ــ لكن المرة الأخيرة التي ذهبت فيها، جمعت من الأرض بعض القهوة التي أعدتها، ووضعتها في حقيبة صغيرة من أجلي. تلك هي جدتي، في حياتها التي لا يمكن الخلاص منها مرتبطة بتلك الروائح والأصوات، وهكذا هي الطبيعة، لا أستطيع أن أتحدث عن الطبيعة بمصطلحات، وأن ورقة الشجر هذه هي تلك، أو أن هذه الشجرة هي تلك، لكنني أستطيع أن أتحدث بمصطلحات تلك المرأة التي أحبها. والتي أصبحت آلهة الفن بالنسبة لي. رغم أنني لا أومن بمخلوق مجنح.. آلهة الفن تلك، هي سيدة عجوز في بورتوريكو، محاطة بأصوات عالمها.

يختلف الأمر مع أمي. وهي حين تظهر في قصائد، فإنها تأخذ شكل جماعة مارياشي المكسيكية في الخلفية، أنت تعرفين وهي تجأر بأغنية هذا الحب المأساوي، عن بنادق، أحصنة، ونساء غير مخلصات، كما يوجد طعام بورتوريكي يطهى، لكن في شقة أمريكية . كتبت مؤخرا قصيدة، حدثت في الجنوب، حين كنت في فترة المراهقة، حيث كنت أعمل

في محل ساندويتشات، وكان هناك نادٍ تركي للساندويتشات، وطاه يدخن سجائر في المطبخ، وينصت إلى مباريات البيسبول مع هانك آرون، وكل تلك الأشياء بالنسبة لي . الكتابة هي كل ما يرتبط بالماضي من روائح وأصوات طبيعية بهذا الشكل. وأنا لم أصغ عملي في شقة عقيمة في أمريكا، بل أعظّمها، إذا كان هناك مثل ذلك الشيء، ولا أدنّيها على الإطلاق . أريد لشخصياتي أن تأكل أرزا بالفراخ وأن تكون لمنازلها رائحة طهيها، مثل أوراق الموز أو أيما كان، ولست أعتقد أني من ثقافة تعلو ثقافات أخرى، أو أي من تلك الأشياء، ومهما كان الأمر، فأنا أحاول أن أتشرب أشياء من خلال حواسي. افترض أنه إذا اعتبر ذلك رومانسية، فأنا كذلك، وبالتأكيد، أنا لا أريد أن أجدب عملي ولا أن أضع فيه موسيقى وروائح وما إلى ذلك؛ لأنني لم أستطع أن أعيش في مثل ذلك العالم، ولا أعرف كيف يستطيع أن فرد أن يعيش في عالم صامت.

*** ما زلت أحتفظ لعائلتك بصورة قوية جدا، وهي جالسة تحت شجرة مانجو الأطفال يتسلقونها.**

كوفر: حسنا، لقد كنا، كما تعرفين، وأعتقد أنه إذا كانت هناك صورة رومانسية لطفولتي،فقد رأيت مؤخرًا بعضا من أبناء عمومتي، ولو كنا قد بقينا جميعا على فرع تلك الشجرة لكان قد سقط، ورمانا أيضا، لكننا كنا صبية صغارًا، لهم جلود بنية، وكما تعرفين من قراءة العمل، كان هناك طريق به شق طولي، أصبح الآن حقلاً ، وما تزال الشجرة هناك على جانب من الطريق السريع، وقد اعتدنا أن يكون حقل يقع بمنحدر معشب، وهناك تحت الشجرة كما رأيت الأشجار تنمو، وهي فعلاً منحنية الى أسفل على التل، كان ثلاثة أو أربعة منا يصعدون على الفرع السميك، الذي كان ما زال مرنًا، وقد يحرك اثنان أو ثلاثة الفرع كما لو كان سفينة، وبقيتنا هناك. ربما فقط نتقافز على الأوراق. ربما تكون أمهاتنا تتكلم وتنظر وتفكر، حين يسقط أحدنا كثمرة مانجو. لكننا لم نكن لنؤذي حقيقة بهذه الدرجة من السوء؛ لأنه كان هناك نفايات وعشب. وقد تجولنا كثيرا حول المكان رغم كثرة الخدوش والكشوط ، وإذا كان لدي نوع من

معادل لطفولة توم سوير، لكانت هي تلك الأشهر، حيث بدا كل شيء أخضر تمامًا، أنت تعلمين، حيث يمكنك أن تشمي رائحة الجوافة، والحياة على الأرض.

* * *

(٦)

سونيا سانشيز

" أكتب، لأنني يجب أن ألفت الانتباه

إلى ما يحدث في العالم!"

تعبتر سونيا سانشيز كاتبة آفرو ــ أمريكية. أصدرت كتبًا عديدة، تتضمن: شعرًا، ومسرحيات كثيرة، وأدب أطفال، وقصصا قصيرة. يمتد تأثير أدبها من الجانب السياسي لأعمال مثل" ما لكولم إكس"، الى الموسيقى بتأثيرات لبيلي هوالياداي وجورن كولتران .أما المواضيع الرئيسية لكتاباتها، فهي تلك التي توحّد أعضاء الجماعة البشرية مع جماع التجربة ــ الإنسانية. تشمل أعمالها" مغامرات الرأس الكبير، الرأس الصغير، والرأس المربع" (١٩٧٣)،" عودة للوطن" (١٩٦٩)،" بنات الوطن، قنابل يدوية" (١٩٨٤)،" إنه يوم جديد: قصائد للأخوة والأخوات" (١٩٧١)،": كنت امرأة" (١٩٨٧)،" حصار صوت وقصص أخرى" (١٩٩٣)، " تحت سماء منداة" (١٩٨٧)." مجروح في منزل صديق" (١٩٩٥)، و" قصائد حب" (١٩٧٣).

* * *

*** قرأت تعريفك للشعر كابتكار لقيم اجتماعية، ومعالجة لرموز وصور لغوية، هل يتوافق هذا التعريف بالمثل، مع قدرتك على فهم كتّاب وفنّاني الأجناس الأدبية الأخرى؟**

سانشيز: أؤمن حقًا أن الشعر ابتكار لقيم اجتماعية، وأستطيع أن أدلل على أن ذلك ينصرف إلى الأجناس الأدبية الأخرى أيضا، فالكتاب يعتبرون، بالتأكيد، معالجي كلمات وصور اللغة، كما يستطيعون أن يدعموا أيضا مكانة تلك الصور والكلمات ،أو أن يتحدثوا حول تأثير متغيّر لها، وهو ما أسميه أيضا، وفق ما أعتقد، حوارًا لا شعوريًا. إنه العمل، الذي كلما كثر عمل الذين يكتبونه، كثر عدد من يسمعونه. لذلك لن تكون مصادفة أن تسمع الناس تقول" أم هام، نعم صحيح"، ذلك هو حوار اللاشعور، نحن نتعامل مع صور اللاشعور ،تلك التي تمت زراعتها في نفوس الناس بواسطة مجتمع أو ثقافة شعب ما كي يستطيع القراء أن يطلقوا نداء، ثم يجيبوا عنه، قائلين نعم أنا أفهم ذلك، فقد انفعلت به، أو أنهم سيصرخون في الليل حين يجلسون بمكان ما وهم

يقرأون شعرك. ولقد وصلتني خطابات من أفراد يقول أحدها إنه قرأ كتابي في منتصف الليل، ثم بدأ البكاء. جاءني ذلك الخطاب من الهند، وآخر من إيطاليا، وثالث من فرنسا. لقد جاءت تلك الرسائل من أماكن يقول أفرادها نعم، وما يقولونه هو نفس ما يقوله الكاتب فعلا: لأن لدينا جميعا خبرة مشتركة، وإن كان وجهي شديد السواد ، أو أن وجوهنا شديدة البياض، أو شديدة الحمرة، أو صفراء، أو بنية، أو مهما تكن، لذلك يكون لدينا جميعا من خلال تلك التجربة، وتلك الثقافة، خبرة مشتركة، تمثل جانبًا من الإنسانية، جانبا من الحب، جانبا من الترفّع، جانبا من الاحترام؛ وذلك هو فرح الكتابة العظيم. أنت تمنح قصيدة للعالم، فينظر الناس فيها ويقولون: نعم، أنا أفهم تلك التجربة؛ نعم لقد مررت بها. إنني أفهم قصيدة الحب تلك. أفهم صرخة الاستغاثة تلك، أفهمها، فقد عشتها وتذوقتها. وذلك هو السبب في أنني شخصيا أعتقد أن الشعر هو أعظم نوع أدبي على كوكب الأرض.

*** حين تكتبين نوعًا أدبيًا آخر، ولنقل قصة قصيرة أو دراما، هل يختلف مدخلك إلى الكتابة؟**

سانشيز: لا أظن ذلك، رغم أن المعالجة يمكن أن تكون مختلفة حين أكتب مسرحية أو قصة قصيرة، لأنني حين أكتب مسرحية أعتني بشخصياتي. أعتني كثيرا بتحركاتهم على خشبة المسرح ، كما أدرك جيدًا جدًا القصة التي سأحكيها بشكل مختلف، ولذلك يكون الناتج كتابة مختلفة، كما يكون التركيز أساسيًا في الحوار، حتى يقود الحوار ويحرك الناس . إنني أعي دور الكذب كثيرا جدا حين أكتب مسرحية، عنه أثناء كتابة قصة. حدث ذات مرة ، في فصل دراسي درّست فيه كتابة المسرحية، أن طالبًا كان عليه أن يحضر لي قطعة من حوار، فأحضر حوارًا لوالدين يتشاحنان ويتصارعان سمعه حين كان طفلا.

وحين قرأ القطعة بكى، لكننا ــ نحن من سمعناها ــ لم نبك؛ لذلك نظر إلى عيوننا الجافة ولم يفهم، وتساءل" لماذا لم تحزنوا؟ لماذا لم تبكوا؟" أجاب الطلاب" حسنا؛ لأننا لسنا متورطين بالأمر"، فتساءل ثانية" كيف يمكن ألا تكونوا متورطين؟" ،لأنه كان يبكي فعلا . لكن ذلك يرجع إلى أنهما

كانا والداه، ولأنه كان فعلا هناك. لكن الطريقة التي كتب بها ذلك لم تظهر ذلك التورّط؛ لذلك لم نبك أبدا. أخيرا قال:" كان ذلك ما حدث فعلاً في تلك الظهيرة". فقلت له" كان ذلك إلى حد ما هو المشكلة، لذا اكتب بشكل آخر، مستحضرًا خيالك، واكذب قليلا، وربما سنصبح متورطين فيها عندئذ".

* هل تشددين على إرسال الحقيقة؛ كي تنتقل أو تصبح أكثر تركيزا من شكل إلى آخر؟

سانشيز: أعتقد أن ما سمعته عن المسرحية ينصرف أيضا إلى القصة القصيرة. يحدث معي أحيانا؛ لأنني أكتب قطعة بضمير" أنا" من البداية حتى النهاية، أن يفترض الناس أنه أمر شخصي، لكنها الـــ" أنا" الجماعية، التي أتكلم عنها، الأنا الجماعية لعديد من النساء، أو الأنا الجماعية لثقافة ما، أو الأنا الجماعية لكل الرجال، أو لأي فرد آخر؛ لأنه ليس لها أي ارتباط بي شخصيا، فأنا أستخدم ضمير الأنا، كي أحضرك ــ كقارئ ــ إلى القصة، محققة آنية استدعائك إليها، وأنا أقول" ادخل وتذوق هذا حالاً" .نعم، غالبًا ما يحدث حين أكتب قطعة، أو حين أقرض شعرًا وأكتبه، أن أقول ذلك

هو ما جرى فعلاً. لكن حين أكتب أدرك أن ما حدث ليس بالضرورة هامًا. لذا يجب علي، بإحساس ما، أن أعود وأنحرف وأخترع أو استحضر الخيال؛ كي يجلو القطعة. وقد لا يكون الخيال بالضرورة مرتبطا بالأمر سواء كان ذلك حقيقيا أو لم يكن.

*** هل تحافظين بثبات على نفس مستوى الصدق مع نفسك في كتابتك؟ وهل تناضلين فعلا ،بغض النظر عن النوع الأدبي، من أجل إحلال وجهة نظر الأنثى الأفرو ــ أمريكية في كتابتك؟**

سانشيز: إنني أفعل ذلك بأساليب عديدة، لكنه ليس دائما شيئا ضروريا، أن تكون دائما شخصا" مشاركًا" . أعني أننا حين نتكلم عن الصدق، يجب علينا أن نبدو جيدين دائما، أو يجب أن نكون" مشاركين" كمقابل للبطل. لذلك فان الصدق ينبغي أن يوجد حين أعرض وجها مؤذيًا لتجربة افرو ــ أمريكية. يدعى كتابي الجديد" مجروح في بيت صديق"، فيه قصيدة تدور حول شابة أفرو ــ أمريكية، تأخذ هذه الشابة السوداء ابنتها ذات السنوات التسع من عمرها إلى منزل

مهدم قيد الإصلاح، إنه صدق مرعب، ذلك الذي يوجد هناك. لكنني إذا تجاهلت ذلك الصدق، وقلت إنني سأتناول في هذه القصة تلك المرأة ،وهي تأخذ ابنتها ذات السنوات التسع إلى حديقة الحيوان؛ لأنه يوجد نساء يأخذن بناتهم إلى حديقة الحيوان، ورجال يأخذون بناتهم إلى حديقة الحيوان ،لأن هناك أيضا الآن، نساء يتبعهن الانهيار عبر التاريخ، الأسرة، الأمومة، الشعوبية، وأيا كان. قرأت تلك القطعة على مجموعة سيدات لا بيوت لهن، من اللاتي يمكثن الآن في هذا المنزل الصغير في فيلادليفيا، وبعد أن قرأت قالت إحداهن " إن هذا صحيح، لن تستطيعي أن تضيفي إلينا شيئا آخر". وذلك ما أدى الى انهيار عقلي. إنها لم تقل. واو، ليس ذلك شيئا، أنصتي إلى تلك القصة، وهي ليست مسلية، لكنها قالت " إنني لا أستطيع أن أضيف اليها أي شيء آخر". انهار عقلي، وجلست هناك باكية؛ لأنني عرفت أن ما عثرت عليه بالصدفة وما كتبته كان صادقًا جدًا. لا يمكن أن تتعامل مع أشياء مثل الإدمان والانهيار، وأن تتوقع أن تظلّ إنساناً أو تكون لديك أفكار إنسانية، يرجع كل الأمر إلى السماح للناس

أن يصبحوا مدمنين لهذا الشكل، وهو ما يعني أن تمزق إطار الأمومة، وأن تمزق إطار أن تكون إنسانا.

*** قرأت كثيرًا أن النقاد يعتبرونك راديكالية، هل تعتبرين نفسك راديكالية أم واقعية؟**

سانشيز: لا أعرف ماذا يعني أن تكون راديكاليا. يدعونك الناس في هذا القطر راديكاليا ،كي يحطّوا من قدرك، لكنهم سرعان ما يستديرون ويستدعون كاتبا لاتينيا أو كاتبًا راديكاليا من قطر آخر، ثم يكون الأمر على ما يرام. أعتقد أنني كاتبة تحاول أن تتعامل مع ما يعني أن تبقى آدميا، مع ما يزال يعني كائنا بشريا، وأحيانًا افعل ذلك بأسلوب صعب، وأحيانا بأسلوب غنائي، وأحيانا بلكمة في العين، تقول" انتبه، انتبه، لا يجب أن تمشي هذه المشية"، يمكنك أن تقول راديكالية إذا أردت ذلك. يمكنك أن تقول غنائية إذا أردت ذلك. يمكنك أن تقول متورطة إذا أردت ذلك. يمكن أن تقول أي شيء ،لأن جوهر الأمر أنني أكتب لأنني يجب أن أكتب. إنني أكتب؛ لأنني يجب أن ألفت الانتباه إلى ما يحدث في العالم. إن القطعة الجديدة التي بدأتها

توًا، تتحدث حول الأجسام الطافية على نهر رواندا، ثم أضع شيئا ،في الوقت نفسه، بجانب الآخر، لتأتي تاليًا تلك الأجسام الطافية على سطح نهر شارع ١٢٥، والمتوجهة إلى المخدرات، إنَّها ميتات مختلفة ،لكنه نفس الموت.

*** أنت تشخصين في كتابتك الأشياء، التي تكون حقيقية جدًا ومتداخلة ثقافيا في ذات الوقت. هل يكون هامًا أن يخصّ ذلك جماعة بعينها، أم يخص الجماعة الإنسانية نفسها كلها ؟**

سانشيز: الجماعة الإنسانية، هي المقصودة.

*** هل يكون مدخلك إلى كتابة القصة القصيرة مختلفًا عن مدخلك إلى تناول الشعر، مختلفا عن أي نوع آخر تكتبينه؟**

سانشيز: أقول لطلابي دائمًا إنهم إذا كانوا يستطيعون كتابة الشعر، فإنهم يستطيعون كتابة القصة القصيرة، ومن ثم يستطيعون كتابة الرواية أو المسرحية، لذا يجب أن تسمي نفسك كاتبا، وليس فقط مجرد شاعر أو كاتب قصة قصيرة

أو روائي . أعتقد أننا نستطيع حقيقة أن نفعل ذلك. ربما يعتمد الأمر على الموقع الذي تريد أن تشيد فيه، لقد جئت إلى كتابة القصة القصيرة، لأنني كنت أكتب قصيدة طويلة، أدركت أنني أريد أن أقول أكثر فيها، وهذا هو مبرر تحولي إلى جنس القصة القصيرة. أحيانا أسمي قصصي القصيرة قصائد نثر، لأنها تستهلك ست صفحات وأكتبها شعريًا، قد آخذ قطعة من حياة فرد ما في لحظة معينة، وأضعها على الورق، لذلك أستفيد من الحكاية القصيرة أو القصة القصيرة، حين تناسب غرضي، ويكون لدي شيء لأقوله وأحتاج أن أقوله بشكل انجذب إليه، ولا أعرف دائمًا لماذا أفعل ذلك، لكنني أفعله.

*** هل تجدين أن أي نوع أدبي يزود نفسه بتجلّ أكثر للقوة أمام أي نوع آخر؟ لديك في الشعر آنية أكثر ويمكنك أن تقولي ما تريدين بسرعة وتأثير أكبر، فهل ترين أن القصة القصيرة تقلل من قوة الكتابة؟**

سانشيز: لا، لا أظن ذلك. ولم يكن لدي أبدًا أي مشاكل،أو أي مناقشات، أو أي مشاحنات حول ما هو

الأسهل، ما هو الأحسن، وما هو الأكثر قوة. لقد قرأت بعض قصص قصيرة قوية هزتني بعنف، وفي نفس الوقت قرأت بعض قصائد قوية، كان كل بيت منها فقرة قلبت حالي. أنا أحب الأدب، ونتيجة لذلك يجب أن نعلم طلبتنا وأنفسنا أنه ليس هناك جنس أدبي أفضل من الآخر . نحن أحياناً نثبت أنفسنا على جنس أدبي بعينه، لأننا اعتدنا عليه، علقنا به. مقطوعين هناك مفترضين أننا ننتمي إليه، لكن من المحتمل أننا جميعًا، نساء ورجال النهضة نستطيع أن ندخل ونخرج من الأجناس الأدبية المختلفة بسهولة ويسر.

*** عند إبداع قطعة جديدة من الأدب، ماذا يأتي إلى ذهنك أولاً بالنظر الى أي قطعة معينة؟ هل هناك رسالة تقدمينها، كي تتخلل قطعتك؟**

سانشيز: لقد أنهيت كتابين. قصيدة طويلة الى أخي، تشبه تقريبًا قصة قصيرة، ولها كل زخارفها، لأنك حين يكون لديك قصيدة بطول كتابك فلا بد أن تحكي قصة. إنها قصيدة قصصية، نظم شديد الفخامة، أنت تحكي قصة، وعليك أن تجذب انتباه الآخرين، بالأسلوب الذي اعتادت

عليه القصة خلال نفس عدد الأسطر، وكي أفعل ذلك، شعرت أن علي أن أجزئ تلك القطعة كما لو كنت أكتب قصة قصيرة، وأحياناً بالشروط نفسها . كانت القصة حول أخي الذي مات من مرض" الإيدز" ،ووجدت نفسي أقسمها إلى ما يشبه فصول قصة قصيرة، هذا قسم، وهذا قسم آخر. هنا ذروة، هنا مواجهة، هنا المرحلة التي يتم فيها حل العقدة، وهنا كيف أنهيها. ودخل كل ذلك إلى الأداء من هذه القصيدة الطويلة، ووجدت أنه كم كان مثيرًا، كيف أشدت بنيان هذه القطعة. لقد كانت قطعة صعبة في كتابتها، لأنني أظن أنه كانت هناك تداخلات مع النظم شديدة الفخامة، وقد بزغت كل خبراتي الأدبية أثناء الأداء، رغم أنني كنت قد قيّدت نفسي بالنظم، لأن نظمًا شديدة الفخامة يتطلب أن يكون هناك شكل خاص به يجب التعامل معه، وكنت في نفس الوقت، معنية بسرد القصة من خلال النظم، لذلك يظل هناك دائمًا ــ من أجل سرد القصة ــ إنجاز الشكل الشعري، وحتى يتدفق النظم يستمر أحيانا صراع حقيقي مثير للدهشة . أنني شديدة الامتنان للأشكال المختلفة، التي تدفعني إلى أن أرى أوجه التداخل في عملي. لقد قرأت عددًا من أعظم الروايات أو

القصص القصيرة، التي كانت شاعرية جدًا، غنائية جدًا، وقد جعلتني تلك الروايات أتألم . كما تعاملت مع روايات أخرى بكثير من المجاز. وهناك قصص قصيرة جعلتني أفكر ،ولم تخبرني أنني في هذه النقطة الآن وأنني يجب أن أفكر بهذا، أو أنني في الذروة الآن وأنه علي أن أجرب هذا. سمحت لي تلك الأعمال بالتجوّل الحر في تيار الوعي، وهي التي استمتعت بها.

*** بمجرد أن تخرج إحدى قطعك من أطوارها الأولية، ما هي عملية المراجعة التي تستلزمها؟**

سانشيز: هذا هو دائما العمل الصعب. يكون العمل الأسهل أحيانًا هو وضعها على الورق، ثم تأتي عملية المراجعة، التي قد تحذف فيها سطورًا تعجبك، أو تضعها في كتاب آخر، لأنك تعرف أنها لا تؤدي الغرض هنا، لكنك تحبها جدًا لدرجة أن تقرر الاحتفاظ بها. المراجعة هي أمر هام . أعلم طلبتي باستحضار واحدة من قصائدي، ما بين الاندفاعة الأولى حتى المنتج النهائي، تجري المراجعة الثانية على ورقة بيضاء. ثم الثالثة، الرابعة، الخامسة، السادسة،

السابعة، والثامنة ،حيث كتبت . لماذا لم أتوقف مع المراجعة الأولى للقصيدة، لأنني عندها كنت قد اكتأبت ،بعد أن امتصت كل العصائر. لكن مع المراجعة الثامنة أو التاسعة يحدث شيء ما، وعند نقطة معينة تتدفق العصائر. يعاد تدفقها ثانية، ليولد الناتج النهائي. لذلك يكون هناك اختلاف بين الاندفاعة الأولى والأخيرة، كما تكون هناك تشابهات أيضًا.

يحتاج الطلبة الى أن يعرفوا أنه خلال تلك المراجعات، أكون قد استعدت أخيرًا إكمال الدائرة، الى ما تحتاج أن تحتفظ به، وما تحتاج إلى أن تنبذه، وكيف تجعل العصائر تتدفق. حدث نفس الأمر مع القصة القصيرة، فقد كتبت قصة أسميتها" بعد ليل السبت يأتي الأحد" . بدأت القطعة بصوت مختلف، صوت ذكر ثم أدركت في منتصف الطريق أنه صوت خاطئ، وأنه يجب أن يكون صوت أنثى. وهكذا ،جعلت صوت أنثى يحكي القصة، على الرغم من أنها قصة رجل. أحيانًا، في كتابة القصة القصيرة، قد يكون الصوت خاطئًا فليس مطلوبًا الضمير الأول للمتكلم، ولكن الضمير الثالث للشخص الغائب، ثم، وكما لو بمفاجأة، ينصلح

الحال حين تفعل ذلك. يحدث ذلك أحيانًا، حين تكون قد أنهيت كل العمل، ولكن لا شيء يتماسك، ولا شيء يعمل. ثم، كما لو بمفاجأة، بتغيير في الصوت، ينصلح الحال.

*** لاحظت من بين الأشياء التي تستخدمينها في كتابتك، الحروف الإنجليزية السوداء. ما هو شعورك إزاء هذا الشكل؟**

وهل تشعرين أنه يمنحك واقعية أكثر لما تريدين أن تقولي؟

سانشيز: ينتج ذلك أحيانًا، حين أستطيع أن أنسجة بحرية، أحيانًا تتحدث الشخصيات، تتحدث بالحروف الإنجليزية السوداء. ماذا يمكنك أن تفعل، هل تبيّضها، هل تغيّرها أو تعمل على إضاءتها؟! هل تعلمها؟؛ وحتى حين تفعل ذلك لا يمكنك أن تنكر أن الناس يتحدثون بهذا الشكل، ثم تقول إن هذا الأمر لا يستحق مكانًا في الأدب. في كتاب " عيونهم كانت تراقب الله" ،تجد هناك حروف اللغة الإنجليزية السوداء، وهو كتاب عظيم، وحين تفهم أنك تكتب أدبًا، تجد أن الناس الذين يتحدثون بحروف إنجليزية سوداء

لهم أيضًا أفكار عظيمة، وهم يستحقون أن يصبحوا شخصيات في روايات وقصص قصيرة وقصائد أيضًا، فتضعهم هناك، وتقول" انظروا إلى هذا. هذا هو كيف أتكلم، وعلى عكس ما تظن، فأنا إنسان. بهذه الأفكار والظنون الإنسانية، هكذا أكون، فأنصت إلي، إنه أسلوب قابل للتطبيق، على الحديث والكلام".

*** هناك حاجة ضاغطة على الناس، كي يصطفوا بأنفسهم خلال الأيام الحالية، في معسكرات نظرية بشكل خاص. إنه نوع لما يجب أن يعمل، هل تصطفين بنفسك بشكل خاص في أي من هذه المعسكرات؟**

سانشيز: ما هي هذه المعسكرات النظرية التي تشير إليها ؟

*** ما بعد الحداثة، التثقيف المتعدد، العرقية.. الخ؟**

سانشيز: ليس عليك أن تصطف بنفسك، لأن الناس سوف يتجاذبونك إلى معسكرهم، فتذهب وتحكي لهم ما

تعتقده، رأيي حول ذلك، هو الآتي: أظن أننا راغبون جدًا في أن نضع اقتباسات زخرفية، وأنا حين أدرس شيئًا ما، لا أضع اسمًا عليه غالبًا حتى نهاية الفصل الدراسي. ترجع كل الفكرة إلى أن الطلاب يعتقدون أنهم لا يستطيعون أن يفهموا قصة أو قصيدة. لذا نقرأ معًا قصيدة وأسألهم" ما رأيكم في هذا؟" . ويكون لدينا حوار طويل، ثم أقول اذهبوا واقرءوا ما قالته جين سكمّو حول ذلك، فيعودون ويقولون إنها قالت نفس الشيء ،الذي سبق أن توصلنا إليه . نعم، حسنًا، يمكنك أن تفكر، يمكنك أن تفهم قصيدة، يمكنك أن تقول نفس الشيء. ثم نفترض، حين نعطي قصيدة أو فصلاً أدبيًا، ونقول اقرءوا ذلك ،وانظروا ماذا قالت جين سكمو حول ذلك، فإننا نفترض أن الطالب لا يستطيع أن يفهم، وأنا لا أستطيع. أنا لا أضع فروضًا، فأنا أعرف على الأقل أن طلبتي ليسوا نقادًا محترفين، وأعرف أنهم يستطيعون أن يفكروا، لأنهم عاشوا ثمانية عشر عامًا، وحين يكون لدى طلاب في الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة والعشرين في فصلي، فإنهم مناورو فيلادليفيا، أو كاليفورنيا، ل. أ، مدينة نيويورك، وأن عليهم أن يفكروا في ذلك، إنهم لم يفعلوها بسهولة، لأنه ليس سهلاً

الحياة في زمن المجتمع الحديث، لذلك كان عليهم أن يكتشفوا أساليب، كي يتعاملوا مع أمهات وآباء، أو أن لا يتعاملوا معهم في حالة عدم وجودهم، وهو ما يعني أن عليهم أن يفكروا بشكل نقدي قبل أن يصلوا إلى الجلوس في حجرتي الدراسية. لذا أتوقع منهم أن يفكروا حين أعطيهم شيئًا، كي نعود ونناقشه، أقول بشكل غير رسمي، هذا شخص محدد قال نفس الشيء وأنا أقرأ، فينظرون إلى أنفسهم، ويقولون " ها، ها، لقد فهمت بنفسي". وهذا هو الأمر الممتع في التدريس، بقدر ما أهتم به، فلا شيء تقوله في حجرة الدراسة يمكن أن يعتبر غبيًا، أو يمكن أن يعتبر أعجميًا، ولن يعتبر أمرا بعيدًا جدًا . لدي بعض الطلبة مضوا بالنقد إلى أبعد من ذلك، كان تحليلهم لبعض الأشياء قد جنح بعيدًا جدًا، فتوقف الجميع، وفكروا، لكنه أمر ممكن. ولأنه أمر ممكن، ولأن كل نقد هو فكرتك عما يدور حوله كل الكتاب، أقول أن هذا ممكن، وهو قابل للتطبيق، ثم تسمح لهم أن يفهموا، وأن يحترموا ما قاله الآخرون، وأن تحترم هذا الناقد، الذي هو ناقد مكافئ بامتياز لك، وماذا تظن في تلك الأفكار؟. ثم، ولأنهم أدركوا كل الفكرة، يقولون" حسنً، إن الأمر على ما

يرام، لكنه ليس جيدًا مثل نقدي" . وأنا أحب ذلك، لأنه هو ما يجب أن يكون عليه الأمر، يجب أن يعرفوا ما يقوله النقاد الآخرون، لكنهم لا يجب أن يحطّوا من قدر شعورهم الخاص لما يدور حوله ذلك الكتاب. ذلك هو كل ما يدور حوله أمر التعلم.