تأملات في عالم ماركيز الروائي

بقلم مايكل ماسون ـــــــ ترجمة كامل يوسف حسين

من الحتمي على وجه التقريب أن يتناول القارئ الذي يلم بعض الشيء بأعمال غارسيا ماركيز أي رواية جديدة له وقد ارتسمت في ذهنه علامات استفهام معينة حول موضوع الترابط. فهناك في المقام الأول قضية ترابط مسار حياته ككاتب، تلك القضية التي تفرض أسئلة تتناثر حول أصول روايته الفذة « مئة عام من العزلة » والأعمال التي أعقبتها. وقد أضفى الحضور الخلاب لهذه الرواية على الأعمال الأولى وبصورة حتمية ما يحمل سمة الاستهلال أو المقدمات الافتتاحية، بينما تم بصفة عامة تقويم الأعمال التالية لها باعتبارها نوعاً من الاستكمال أو الاستطراد. ثم هناك مسألة عمليات الترابط الداخلي في الفن الروائي عند غارسيا ماركيز. إن هناك تواتراً لشخوص ووقائع وأماكن معينة: العقيد أوليانو بوينديا، خوزيه مونتيل، معاهدة نيرلانديا، ماكوندو مانوري. ما الذي يعنيه هذا التواتر، وهل ينبغي علينا أن نهتم به؟

من المؤكد أن هناك طرقاً خاطئة بل وسخيفة للاستجابة للاغراءات التي يقدمها الفن الروائي عن غارسيا ماركيز للقيام بعمليات الربط. فرواياته الأولى ليست مسيرة خشنة في الطريق إلى « مئة عام من العزلة » وليس من الممكن تعديل تلك الرواية من خلال ما يطرح عن ماكوندو وسكانها في القصص والروايات القصيرة الأولى، وبالرغم من ذلك فإن من الصواب، وفي الحقيقة من الضروري القيام بطريقة ترابطية بتناول نصوص غارسيا ماركيز، وبصفة خاصة تلك التي صدرت بين عامي ١٩٥٥ و ١٩٦٧ (أي تلك السلسلة التي تبدأ بالظهور الأول لماكوندو، وتنتهي بظهورها الأخير، وبالتحديد « مونولوج إيزوبيل وهي تراقب المطر في ماكوندو » و « مئة عام من العزلة ») إن حالة غارسيا ماركيز لا تشبه على سبيل المثال حالة جوزيف هيللر، حيث ينظر إلى هيمنة عمل واحد وميل باقي الأعمال إلى أن تبدو بمثابة الأسس والدعامات والمخارج باعتبارها أمراً عرضياً أو من قبيل الصدفة. وعمليات الترابط داخل روايته ينبغي إدراكها على نحو يفوق إدراك عمليات التواتر في روايات فوكنر على سبيل المثال. إن غارسيا ماركيز يشبه بصورة أوثق روائياً قلما وجد له نظير فيما يتعلق بهذه القضايا هو جيمس جويس، وقد

سبق جويس غارسيا ماركيز في إبداع فكرة مسار الحياة العملية أو تسلسل الأعمال المنشورة، بحيث تكون هي ذاتها المادة التام لمخطط تأليفي شامل، وتعد رواية «عوليس» بالنسبة للكثيرين من القراء أرفع أعمال جويس قدراً، لكن جانباً من مغزاها يأتي من علاقاتها بالأعمال الأولى، التي تستمد هي ذاتها المغزى من علاقاتها بعضها بالبعض الآخر.

إن هـذه العلاقات - بالطبع - ليست علاقـات بسيطـة، فبالنسبة للروائيين كليهما يتعين تشكيل المادة التام لمسار الحياة الأدبية - كما هو الحال بالنسبة لأي انتاج جمالي - في ضروب من الانقطاع والتواصل على السواء. ويتمثـل أحـد أشكـال الاستجابات الخاطئة لأدب غارسيا ماركيز الروائي في تجاهل أو استبعاد تأثيراته المتباينه عمراً، وذلك لإخفاء التجانس عليه. إننا نلمح على غلاف الطبعة الشعبية من «لا أحد يكتب للعقيد» عنواناً فرعياً هو «تسع معجزات أخرى لماكوندو» والحقيقة أن ثلاث قصص فحسب من قصص المجموعة تقع أحداثها في ماكوندو، ولا تنتمي القصة التي تحمل المجموعة عنوانها إلى هذه القصص الثلاث. ليس هذا فحسب، وإنما تتضمن هذه القصة وصفاً لحادثة (هي تسليم صندوقين يضمان أرصدة الثورة المالية لدى توقيع معاهدة نيرلانديا) لا تتطابق مع الصورة الواردة لهذا الموضوع في «مئة عام من العزلة». ويقول التعريف الوارد على غلاف الترجمة الانكليزية الصادرة حديثاً لروايـة «في ساعة نحس» عن الرواية إنها «كتبت في وقت مبكر من مسار حياة غابرييل غارسيا ماركيز الباهر، وتشير بوضوح إلى منجزاته التالية في «مئة عام من العزلة» و «خريف البطريرك» وتتضمن تلك الاشارة في الوقت ذاته غموضاً يثير الأعصاب فيما يتعلق بضروب التشابه بين «في ساعة نحس» و «مئة عام من العزلة» وتضليلاً فيما يخص التتابع الزمني، فقد بدأ مسار حياة غارسيا ماركيز الأدبي في ١٩٤٧ وتنتمي «في ساعة نحس» إلى العام ١٩٦١ (وقد صدرت «مئة عام من العزلة» في عام ١٩٦٧)

لا تقع أحداث «في ساعة نحس» في ماكوندو، وذلك على الرغم من انها تتضمن بعض الاشارات إلى تاريخ تلك البلدة، وتجعل إحدى تلك الاشارات الأب أنجيل سلفاً للأب أنطونيو إيزابيل كراع لماكوندو. وهكذا فإنها تقلب الترتيب الوارد للأحداث في «مئة عام من العزلة». كذلك فإن «الأم الكبرى» يذكر أنها ماتت في المدينة، التي تقع فيها أحداث «في ساعة نحس» بينما تذكر إحدى القصص الأصلية لماكوندو أن تلك الحادثة قد وقعت في رحابها، وهي قصة «جنازة الأم الكبرى»، بل إن «في ساعة نحس» تناقض وضعاً أورده غارسيا ماركيز في موضع آخر لحادثة تقع على أرضها، فحكاية العمدة الذي يعاني من ألم مخيف في أسنانه، ويجبر طبيب الأسنان على خلع ضرسه، هي كذلك موضوع قصة قصيرة بعنوان «أحد الأيام الخوالي» تروى هنا بصيغة مختلفة بصورة أساسية.

إن هذين النصين متزامنان على وجه التقريب، ويشكلان نفياً صارخاً للتصورات الأكثر شيوعاً والقائلة بأن روايات غارسيا ماركيز الأولى تترابط إحداها مع الأخرى. ومن البديع حقاً أن يطالع المرء هاتين القطعتين عن نزع الأسنان جنباً إلى جنب، فكل منهما تروى بشكل فذ، وتبدو في وقتها حاسمة وغير قابلة للتنقيح، وهناك جوهر من المشاعر تشتركان فيه، جوهر لشيء لا يعرف التسامي، رهيب، وسوداوي. ويبدو الأمر كما لو أن غارسيا ماركيز يختبر مناخ الحدث من خلال صياغات مختلفة. إن خياله الأدبي قابل للانقسام، وهو يحيا فيما يعني التباين مع نتاجاته الخاصة، بل إن «مئة عام من العزلة» التي تنطلق على نحو مكثفٍ بذاته بصورة جارفة تقوم بربط ضيق الاكتفاء الـذاتي، بربط عزلتها من خلال اتّساق تأثيراتها وأسلوبها.

ليس للبلدة إسم، لكنها على عكس ماكوندو وفي «مئة عام من العزلة» لها زمان، وبعض القصص القصيرة واضحة على نحو يعكس إصراراً عميقاً فيما يتعلق بعمليات التوقيت. ويبدأ الحدث في «في ساعة نحس» في الساعة الخامسة من فجر الرابع من أكتوبر، وينتهي في الخامسة من فجر الحادي والعشرين من الشهر ذاته، وفي البلدة يقع حدث هام على مستوى أصغر من مستوى الزمان، ولكن الزمان في ماكوندو يتحرك عادة بأسرع من التجربة البشرية التي تقاس بالسنوات بل وبالعقود، ولكل جماعة أشخاصها المتميزون والمتكررون دورياً، ويشكل سكان البلدة مجتمعاً:الطبيب، صاحب البار، طبيب الأسنان، العمدة، السيد الأقطاعي، بينما قاطنو ماكوندو يشكلون عائلة، هي عائلة بوينريا، والأحداث الفردية في «في ساعة نحس» تعمل كأعياد ظهور، إنها تجميعات تسجل على نحو باهر - إذا ما حرصنا على تأملها - المناخ النفسي للمجتمع. إن كل شيء يروى ويتم إيضاحه في «مئة عام من العزلة» ليس هناك شيء يدّعي أنه مسلَّم به ووثائقي، ليس هناك شيء ملغز، ويتعين علينا كقراء أن نأخذ كلمة الرواية على أنها تعني كل شيء، والسرد مدهش للغاية بحيث أننا نشعر بأن الراوية يمكن أن يعيد طرح الأحداث السابقة في الرواية ويتأملها دون أن نلاحظ ذلك.

إن الفارق في الواقعية الذي يبدو كامناً في غور المنهاجين لا يعدو أن يكون مجرد فارق وهمي، ومناسبات ظهور البلد ليست أكثر توثيقية أو أقل تركيباًمن الأساطير في ماكوندو. وصياغات غارسيا ماركيز المتعددة لأحداث معينة مثل نزع الأسنان توضح ذلك، ولا شك أن هذه التجارب قد ساعدته في مسيرته على الطريق نحو تحكمية «مئة عام من العزلة» حيث الشعور بالبدائل الهائلة يحوم دائماً في الهواء، فالجبناء كان يمكن أن يكونوا أبطالاً والداعر راهباً، لكن الواقعية الموهومة «في ساعة نحس» لا تحول دون ايراد ما لا يحتمل وقوعه، دون قص الخيال الذي هو صلب مادة «مئة عام من العزلة». حقاً إن غابريل غارسيا ماركيز وهو يضع عينه بصورة مميزة على ما هو

مباين ومفارق يظهر أن الخيال قد تم استبعاده في «في ساعة نحس» وَيضفي أهمية على ذلك.

إن الشخصيات تقدم في مرات عديدة وهي تستيقظ من أحلامها، التي تصبح في الحال نسياً منسياً أو أجزاء غير ملموسة من تجربتها لا تؤثر على سلوكها. وقرب البداية يحلم سيزار مونتيرو بالفيلة المتوحشة، ويستيقظ، فيطلق النار خلال دقائق على عشيق زوجته المزعوم، وهو حدث يؤدي إلى عودة الإرهاب الحكومي للبلدة (الضحية هو عازف كلارنيت، ضرب من التنويع على شخصية عازف الترومبيت في «لا أحد يكتب للعقيد») إن الخيال في حلم سيزار مونتيرو ينبع من فيلم شاهده قبل قليل في دار العرض السينمائي، التي يحرص أبناء البلدة على ارتيادها والتي يراقبها راعي الكنيسة بقسوة، وهي رمز آخر للخيال المستبعد، والافلام الوحيدة تقريباً التي تحظى بالموافقة دون تخفيف في برنامج راعي الكنيسة تدور حول القراصنة، وهو موضوع تجعله ضراوة السلطات المدنية والسادة الاقطاعيين على نحو ساخر موضوعاً قريباً مما يحدث في البلدة.

إن الكارثة التي حلت بالبلدة تقع مسؤليتها على كاهل نزوة شكلتها أساطير خيالية ومماثلة لما يحدث في ماكوندو وناتئة عن أخلاقيات البلدة وعن مسار السياق، فسيزار مونتيرو يقتل استجابة لهجاء ساخر تضمن الزعم بأن زوجته قد خانته، وهذه الهجائيات الساخرة التي تضم الشائعات الشعبية حول الصدق غير المحدد الذي يحوم فوق السلوك السري واليومي للمواطنين الذين يحظون بالاحترام هي في الوقت ذاته الموضوع الرئيسي للرواية، كما انها ليست جزءاً منها على الاطلاق. والاستجابة الرسمية لها تتكلّس لتأخذ شكل الأحكام العرفية، فيعود القمع الكابوسي الذي لم يبعد العهد به إلى البلدة، لكن مروّجي الهجائيات الذين لا يروي الطغيان الضاري ظمأهم لا تكشف هويتهم لنا أبداً، ويتم التشديد بقوة على أن إعادة فرض الوحشية السياسية كانت على أية حال مسألة وقت، سواء أثيرت الهجائيات أو لم تثر.

وقد يمكن أن يسمى ذلك باسم النظرية الاختزانية للاحتمال السياسي، وغارسيا ماركيز ينقلها لنا على نحو كاب ورائع. إننا نشاهد الطغيان - في فترة زمنية قصيرة لا تتجاوز ١٧ يوماً - وهو يصل إلى سمعته في البلدة، من خلال سلسلة من الأعمال الفاسدة والنابعة من الإهمال والتي لا تحظى بالكراهية أقدمت عليها السلطات الدينية والمدنية، وثمة قدر يعتدّ به من التساهل إزاء أولئك الرجال الذين يشكلون الوسطاء في العملية، ويشعر غارسيا ماركيز بالمرارة إزاء الحياة السياسية، وهي مرارة يمكن توقعها من مواطن في كولومبيا المعاصرة، ولكنه يلتزم الحياد بصورة بارزة فيما يتعلق بالأفراد، وعلى الصعيد السياسي يبدو أنه ليس هناك مقياس للفضيلة الشخصية بالنسبة لغارسيا ماركيز.

ويؤدي ذلك دوره في افتتانه بالرؤى المنقسمة أو البديلة، فالأب أنجيل في «في ساعة نحس» وعلى الرغم من أنه جزء هام في آلية إعادة الطغيان لا نكاد نتعرف عليه من وصفه في «مئة عام من العزلة» «داعية جيل جديد، عنيد، جريء، وجسور»، أما خلفه / سلفه الأب أنطونيو إيزابيل فيبدو كما لو كانت رؤية كابية وأخروية لليهودي التائه/ قد تملكته في «مئة عام من العزلة» ولكن في قصة «يوم واحد بعد يوم السبت» يقدم ذلك من خلال تصوير أكثر إيغالاً لأفكار الراعي كتهدئة للسذّج. ولا بد أن ما يسمى بأوسع المعاني بالجانب الاخلاقي في الاسلوب قد شغل غارسيا ماركيز كثيراً، وفسر ماركيز تأخره لمدة ١٧ عاماً في اتمام «مئة عام من العزلة» بالاشارة إلى «صعوبات النغمة واللغة» وقد يحدس المرء أن مثل هذه الصعوبات قد أصبحت ملموسة في قصة «جنازة الأم الكبرى» التي تحاول نقل حكاية أسطورية على غرار حكايات «مئة عام من العزلة» (وبصفة خاصة نقل تنويع على حياة أورسولا) ولكن بشعور حاقد أو سوداوي، وليست النتيجة مما يبعث على الرضا. وربما أوحت لغارسيا ماركيز بأن أسلوب «مئة عام من العزلة» له على الصعيد الاخلاقي أو على مستوى إصدار الحكم اتجاه إيجابي، وقد عاد إلى هذه المشكلة مؤخراً في «خريف البطريرك».

هناك مرحلة جنينية في فن غارسيا ماركيز الروائي لم يكن التمييز فيها قد بدأ. وهي ممثلة بوضوح بالغ في قصة ١٩٥٥ الطويلة وهي «العاصفة الورقية» وهنا تختلط مكونات ماكوندو والبلدة إلى حد ما: فالقصة تقع أحداثها في ماكوندو، لكن الهجائيات تمارس عملها، والشكل هو واحد من الأشكال التي لم يعاود غارسيا ماركيز استخدامها لمدة طويلة عقب تلك الفترة، أي الشكل القائم على استخدام ضمير المتكلم. ومن الواضح أن تلك الأداة لم تكن متطرفة بما فيه الكفاية بالنسبة لأغراض غارسيا ماركيز التالية، ولكن طريقته في استخدامها تبدو موحية، فهناك العديد من المتحدثين، وكل منهم يساهم في الحدث الجماعي الحزين والمحير ذاته. وهكذا فإن اكتشاف ضروب التباين والبدائل يجرى بالفعل على قدم وساق، وربما ينظر إلى أعمال غارسيا ماركيز التالية باعتبارها بحثاً من الاساليب الشكلية التي تتوافق على نحو ما هو الحال بالنسبة للمونولوج المتتابع ولكن بصورة أكثر دقة - مع فكرة التعدد. إن هذه الفكرة لا تبدد كوارث جماعية بعينها لكنها تميل إلى تبد - المسؤولية الفردية عن تلك الكوارث.