



الدوار

رافائيل البرتني: الشعر ذاته، المأساة ذاتها

□ رافائيل ، ما هو التأثير الذي أحدثته في شعرك الحرب الأهلية ، المزاجية ، النفي؟ كيف يقف الشاعر أمام أحداث مأساوية كهذه؟

□ الحرب والنفي كانا فظيعين . خرج حوالى خمسة ألف شخص من إسبانيا رُموا في معسكرات الاعتقال . كثيرون ماتوا في المعسكرات ، آخرون صاروا جنوداً أثناء الحرب العالمية . كانوا في فرقة لوكلينج ، مع الفرنسيين ، بعد ذلك التحقوا ببرجال المقاومة MAQUIS . لكن كانت هناك أقليات كبيرة ، حوالى ثلاثين أو أربعين ألفاً ، مثلاً ، ذهبوا إلى المكسيك . بينهم كانت توجد أكثرية ضخمة من العمال . كذلك ذهب كثير من المثقفين من كل ميدان : كتاب ، علماء ، مؤرخون ، جامعيون أنجزوا عملاً إيجابياً للغاية ، لأن الحكومة المكسيكية ساعدتهم كثيراً ، ومنتَحُهم الجنسية المزدوجة .

□ كانت مختلفة «وطنية» كازديناس^(١) تلك ، أليس كذلك؟

□ طبعاً ، مختلفة كل الاختلاف ، بفضل ذلك تمكننا من البقاء ، أفقد الجزء الأكبر من الثقة الإسبانية لذلك الوقت ، وكانت تختلف كثيراً عن التي بقى هنا في إسبانيا . ناس المكان ، هنا ، كانوا مقهورين ، مراقبين ، وعَمِلُهم كان كله مُزيفاً . الذين ذهبوا إلى المكسيك عملوا أشياء كبيرة لأن الحكومة ساعدتهم ، وساعدتهم البلد : أنشئت دور نشر ، وصدرت مجلات جيدة جداً ، تُشَرِّعوا كل ما أرادوا ، كانوا أسلاتنة ، مارسوا مهمتهم ، باختصار : لم يكن هناك أي عائق إطلاقاً . كان ذلك بالنسبة للمُنفي شيئاً إيجابياً . زيادة على هذا ، في المنفى الإسباني كان ثمة أمر في صالحنا ، وبخاصة نحن الكتاب ، أمر كبير ، وهو اللغة . فيما أنها كانت لغتنا نفسها ، لم يكن وضعنا يُشكّل انقطاعاً عما حيّلناه وحياتنا الماضية ، بل العكس تماماً . هذا ما جرى لي أنا . لما وصلت إلى الأرجنتين ، واصلت نشر كُتبى هناك (نشرتُ عشرين ، أو خمسة وعشرين كتاباً) ، بكل اطمئنان ، وسهولة . أنشأ إسبانيا اسمه لوصادا دار نشر هناك ، صارت بعد ذلك إحدى أكبر دور

النشر باللغة الإسبانية ، ولم تكن تطبع ما كان يوجد في الأرجنتين فقط ، بل ما كان يُكتب في المكسيك كذلك .

□ كتبها تلك هي التي يُميرها بعضاً خفية أثناء الفرانكوية .

□ نعم ، صحيح . أعرف هذا . فقد كان ناشرى هنالك ، وأنا عملت بهما . وفي ذلك الوقت لم يكن عندي جواز سفر . عشتْ تسعَ عشرَ عاماً دون أن أستطيع الخروج من الأرجنتين . كنت أستطيع أن أذهب إلى الأوروغواي فقط ، وهذا كان خطيراً حقاً ، لأن الذين ذهبوا إلى المكسيك كان يُسمح لهم بالسفر ، أما أنا فلأ . عشتْ في الواقع تسعَ عشرَ سنةً دون أن أتحرك إلا في حيز محدود جداً ، ثم إن الحرب الكبيرة اندلعت ولم يكن يمكن الذهاب إلى أي مكان . على كل حال ، الأمر مختلف لما ترَحَّل إلى بلد لأنك تحب ذلك ، وتبقى هناك حياتك كلها ، مع علمك أنك تستطيع أن ترجع متى تشاء . الكلمة مُنفي لا وجود لها في هذه الحال ، ولكن عندما تعرف ، خلال تسعَ وثلاثين عاماً ، أنك لا تستطيع الرجوع إلى بلدك ، عندئذ يتتحول المُنفي إلى كابوس ، إلى شيء لا يطاق . أنا أضطررتُ إلى معاونة الأرجنتين لأننا كنا ، بوجهٍ كل شيء ، «المُحرّر»⁽²⁾ في نظر كثير من الناس . أنا كنتُ «آخر إسبانيًا» ، وإن كنتُ أقدر تقديرًا من طرف جميع المثقفين . ولكن ، على أي حال ، لما تحدثتُ أية أزمة سياسية ، يُقضون عليَّ ويُلقون بي في السجن ، ثم يطلقون سراحِي ، ونتيجة ذلك كان حتى الناشرون ، أنفسهم ، يخافون من نشر بعض الأشياء . وَصَعِيَ في الأرجنتين كان يزداد صعوبةً ، حتى اضطررت ، بعد أربع وعشرين سنة ، إلى الذهاب لأنهم انتهكوا حرمة مسكنِي مُرئيًّا . بعد هذا لابد من القول إن وجودك في بلد يتكلّم لغتك غُنم كبير جداً . وبرغم ذلك ، تمكنتُ في كُتبي من أن أعيكس جيداً الأرمة التي كنت فيها : القطيعة مع إسبانيا ، وهي أزمة كانت تشمل جميع المثقفين الإسبانيين ، وكان ذلك ، منطقياً ، يعكس في الشعر .

□ كما كان الحال بالنسبة لأنطونيو ماتشادو .

□ نعم . أحسن الناس - بدرجات متفاوتة - بالمعنى ، وبالرغبة في الرجوع إلى إسبانيا . كنا كاليهود المطربدين من إسبانيا . وذلك ، بلا شك ، جعل الأدب الإسباني يتغير في مضمونه . ذلك الأدب كان سيَقدُّم مختلفاً لو كنا بقينا هنا ، ويمكن أن نفصل بسهولة ما كتبناه خلال تلك التسعة والثلاثين عاماً مما يمكن أن نكتبه الآن . الفرق واضح وضوحاً تماماً .

□ وأي نوع من الشعر كان شعر المُنفي ؟

□ كان هنالك شعر من كل نوع : شعر معركة ، ولم تُكُن دائماً في التوتر نفسه . لقد رسمت ، مثلاً ، لأنني أرى أنه ليس من الضروري دائمًا حل البندقية بيد الكتابة بالأخرى . الشاعر إنسان ، وأحواله تُشكّلها أكثر من صيغة ، وفي المُنفي يمكن أن يحب كذلك ، يمكن أن يتكلّم عن الحنين ، الخ . كل ذلك بلهجة تختلف كثيراً - بالتأكيد - عن التي كانت ستكون لو كنا بقينا هنا . الحرب

غيرتنا . أنا كنت تغيّرت قبل الحرب بزمن طويل ، منذ العام ١٩٣٢ ، أو ١٩٣٣ . كنت في المانيا لما جاء هتلر . شاهدت حريق الرايخستاغ . كانت الحرب فصلاً آخر من التغيير ، وبعد ذلك جاء النفي . حاول شعري أن يعبر عن معنى زمني ، معنى الزمن الذي جعلني حظي أعيشه . أنا شاعر لا أنكلم عن نفسي ، أنا الذي ولدت في العام ١٩٠٢ ولما كان عمري اثنتي عشر عاماً عرفت حرب ١٩١٤ ، ثم هبّت عليَّ كل رياح ثورة أكتوبر .

□ كان عمرك خمسة عشر عاماً لما حدثت ثورة أكتوبر .

□ نعم ، ولكنني أتذكر ذلك جيداً ، وزيادة على هذا ، في ١٩١٧ جئت إلى مدريد ، وهنا انفجر إضراب كبير قام به الإشتراكيون والقوسقيون : انعكاس لما كان يجري في روسيا . كنت أسمع الرشاشات من داري . و شيئاً فشيئاً ، وأنا منقسم في المعركة ضد الملكية ، أحسست برغبة تغيير الشعر ، بجعله أقل ذاتية ، أقل تعليقاً بشخص الشاعر ، وقد اكتسبت جلةً مع مجيء الحرب ، والمعنى في الأرجنتين . بعد ذلك ، لما نُقصَ العُسْكُرُ عَلَيْهِ عيشي ، انتقلت إلى إيطاليا حيث أقمت خمسة عشر عاماً .

□ متى رجعت إلى إسبانيا؟

□ بعد موت فرانكو بعام واحد . طلب مني الحزب الشيوعي أن أكون نائباً . وبرغم أن ليس عندي ميل إلى الحياة البرلمانية ، ولا إلى أن يُضيق عليَّ في إطار ، قلت نعم . صرت نائباً ، وبعد خمسة شهور تركت ذلك لتكوين لنادي حرية حركة أكبر . أنا شاعر زمني ، والسياسة لا تعجبني كثيراً ، لكنني لا أهجرها . وفي نظري لا يجب على أحد أن يكتب دائماً والبطاقة في يده ، ولكن ما لا شك فيه هو أن الشاعر لا يستطيع أن يُدير ظهره لما يجري في زمانه .

□ كيف كان تطويرك من الرسم إلى الشعر؟ وكيف يقترن في شخصية واحدة الميل الشعري والميل التشكيلي ، هذا الميل المزدوج في الإبداع؟

□ في بلدي الموجودة بإقليم قاديش ، واسمها بويرتو دي سانتا ماريا ، وهي بلدة رائعة في الخليج هناك ، كنت أتابع دراستي في مدرسة اليسوبيين ، ولكن الشيء الذي كان يهمي حقاً هو الرسم . كنت تلميذاً سيناً جداً : أذهب إلى الشواطيء باللواني ، بإقليمي وذكري ، وأرسم مراكب ، وأشجاراً ، ومنظار . كنت مشغوفاً بالرسم ، كان يعجبني ، أما الدراسة فكرهتها . تركت التعليم الثانوي . أنا لم أنهي التعليم الثانوي : تركته في السنة الرابعة . في الدار كنت أكتب عليهم دائماً ، قائلاً إنني أنهيت القسم الثانوي ، ووالدائي كانوا ساذجين إلى درجة أنها كانوا يصدّقان ما كنت أقوله . كنت أريهما نتائج مزورة من طرق ، موشأة بـ «جيد جداً» . واستمررت أرسم . لكي كنتلاحظ أن الرسم ينقصه شيء . لم يكن يرضي إرضاء تماماً كرسالة تعبر . كان ينقصه شيء . كانت تقصص الكلمة . وأنا رسمت أوزاناً . رسمت أبياتاً . رسمت خطوطاً تكاد تكون كمحطّطات القلب الكهربائية . كانت رغبي تزداد جلةً مع مرور الزمن ؛ رغبي في أن أجده تعبراً

أكمل . لما بدأت أكتب لم ينتهي أحد بي . في ذلك الوقت عرفت غارسيا لوركا ، عرفت كل الذين كانوا يتعمون إلى « إقامة الطلاب » RESIDENCIA DE ESTUDIANTES ، بونوبل ، دالي ، الشعراة الذين كُونوا بعد ذلك الجيل الذي أنتني إليه ^(٣) والذين لم يكونوا واعين الأهمية التي صارت لهم بعد ذلك . كنت أعرف لوركا . قرأت عليه بعض قصائدي فقال لي : « هذا حسن جداً . لديك ذاكرة قوية ، توافر فيك شروط كثيرة ، لكن ميدانك هو الرسم . أنا سأكلفك بعمل : سترسموني ، أنا ، كشاعر نائم في غُوطة غرنطة ، ثم سترسم ورائي زيتونة وعذراء - سيدتنا عذراء الحب الرابع - كأنها شَجَعَ ، وسم اللوحة : « إلى الشاعر الغرناطي فيديريكو غارسيا لوركا في غُوطة غرنطة ». أنا قلت له : « إِسْمَعْ ، سيكون ذلك آخر شيء أرسمه ، لأنني الآن أحس بارتياح أكبر وأنا أكتب ، مع أن لا أحد يعطيه أيام أهمية ». رسمت اللوحة إذا ، وأظن أنها كانت الأخيرة . الا نقال من رسام إلى شاعر كان مؤلماً . لم أتعذّب قط كما تعذّب في هذا التغيير . ومع ذلك لم أترك الرسم ، لكنه صار ثانياً . أنا كنت في الواقع مُهَمَّةً باتباع الاندفاع الجديد ، يجعلهم يغتربون شاعراً . استطعت أن أُوحِّد الشيئين حتى صارا شيئاً واحداً . ولربما كتبت ، الآن ، قصائد قصيرة ، مُفَكِّراً فيها بطريقة الرسم ، ولا أطيل لكي لا يطغى الرسم على الحروف . شفري كان دائمًا تشكيلياً تماماً . أنا شاعر تشكيلي . لا تخطر بذهني قصيدة أراها ، أكاد أراها مرسومة ، ببطوها أو يقتصرها . وإذا لم يحدث الأمر هكذا فلا أعرف كيف أكتبهها . آخذ في صياغتها كما تبدو لعيبي ، أو كما تبدو داخل عيبي . وهذا ما يجعلني أحَوْرُ ، ذهنياً ، أشياء كثيرة ، لا يهمُّني أن تكون مكتوبة أو لا تكون . أنا موجود دائمًا داخل الرسم ، وأكتب في الهواء .

- كيف كانت علاقتك ، عند اندلاع الحرب الأهلية ، بلوركا ، بنيرودا ، بالشعراء والمثقفين الذين جاءوا إلى إسبانيا ؟
- علاقتي بلوركا ونيرودا كانت سابقة للحرب .
- أين عرفت نيرودا ؟

□ هنا ، في إسبانيا . في البداية كنا نتكلّب من بعيد . بابلو نيرودا كان صديقاً حميّاً لفيديريكو الذي كان قد عرفه في بُونوبل آيريس ، لما ذهب ليُقدّم ، لأول مرة ، « عُرس الدم » . كما جمعتني بـ« ميغيل إرنانديث » ^(٤) صدقة كبيرة . وكان بابلو نيرودا ، في ذلك الوقت ، يكتب نوعاً من الشعر يُسمّيه الشعر الصرف ، وهو شعر لا يُرِيده شيء بالفضل ، أو بما يُهوي في الواقع الذي كان نعيش فيه ، لكنه تبدل بسرعة عند اشتعال الحرب الإسبانية . بابلو كان هنا وشهّد الانقلاب الفاشي ، شهّد كل شيء ، وبعد شهر ، أو شهر ونصف الشهر ، جاءني بقصيدة لأنشرها في EL MOND AZUL كان عنوانها « أغنية إلى أمهات رجال الميليشيا اليدين » ، وهي من القصائد التي ضمّها بعد ذلك إلى كتابه « إسبانيا في القلب » ، الذي مازال كتاباً ممتازاً ، وهو - إلى جانب كتاب باييخو « إسبانيا ، أبعدي عَنِّي هذه الكأس » - أحد أعظم كتب نيرودا والشعر المعاصر . طيب ، أنا

عرفت كل الذين جاءوا . في ذلك الوقت انعقد «المؤتمر من أجل حرية الثقافة». أظن أن هذا كان اسمه . لست متأكداً . جاء كتاب فرنسيون ، أراغون ، إلخ . جاء هنفرواي كذلك ، جاء ليكتب «أخبار الجبهة» وليؤلف ذلك الكتاب المختوي على بعض الطرافه ، والذي عنوانه «لمن تفرّع الأجراس؟» ، وهو ليس كتاباً للحرب في الواقع ؛ هو مُهم ، لكنه كتاب سياحي في بعض أجزائه . هنفرواي كان هنا أثناء الأيام الخطيرة في مدريد . أنا كنت أراه كثيراً . هو الوحيد الذي كان عنده ويسكري خلال الحرب . كان دائمًا يحمل قنبلة في جيبي . جاء جون دوس باسوس كذلك . جاء كتاب كثيرون من أميركا اللاتينية . جاء ويدوريو ، تريستان تزارا ، (٥) ، إضافة إلى كتاب من الاتحاد السوفيتي . كان مؤثراً مهياً : مؤتمر حرب . أثناء منتصف إحدى الجلسات ، جرى قصف مدفعي ، وحينئذ رأى الكتاب أنها كانت حرباً حقيقة . الجلسة الأخيرة انعقدت في برشلونة : في تلك الليلة ، أثناء الجلسة ، وصل خبر يقول إن سفينة حرية فرانكوكوبية قصفت خليج روساس ، ولأول مرة انطفأت أضواء برشلونة - برشلونة التي كانت تخوض الحرب وأصواتها تُثير الليل .

ذات يوم ، وكانت الحرب في نهايتها ، جاء إلى داري ولدًا توماس مان ، كلاوس وإيريكا (كانا حينئذ في غمرة علاقتها الغرامية) . أثر في مجدهما . كلاوس مان روائي جيد ، وهناك فلم مُهم صُور أخيراً (ميسيستو) اعتمد على أحد كتبه ، حيث يتكلم كثيراً عن أخيه . بعد ذلك تزوجت إيريكا بممثل ، وانتحر كلاوس بعد بضعة أعوام . كانا معقددين ، لكن كلاوس كان إنساناً فاتناً ، مليحاً ، جريئاً ، وسليماً بشكل خارق . رافقته قليلاً في مدريد ، واقربنا من جبهة من الجهات ، غير أنه اختفى ، بالطريقة نفسها التي ظهر بها ، ثم عرفت ، بعد ثذ ، أنه انتحر .

□ وموت ماتشادو؟

لما سمعت في الراديو أن أنطونيو ماتشادو مات ، تأثرت تأثراً كبيراً ، إلى درجة أني قلت : هذه الحرب انتهت . لم تكن عندي أسلحة ولا طيران ، لا شيء . كان لدينا جيش من المنشاة جيد ، لكن يعتاد قليل . كان بإمكاننا أن نصمد صموداً أطول ، ولكن بما أن الشيء الذي كان يقترب بأقصى سرعة هو الحرب العظيم ، فقد أرادوا أن ينهوا هذه في أقرب وقت . أنا خرجت في طائرة صغيرة نحو أفريقيا ، خرجت مصادفة . في أفريقيا أعطوني الإذن لأتوجه إلى مرسيليا . في مرسيليا لم يسمحوا لنا بالبقاء سوى ثمان وأربعين ساعة . إذا لم نرحل عند انتهاء هذه المدة يلقون بنا في مُسخرات الإعتقال ، وكانت شيئاً فظيعاً : كان هناك خمسة ألف شخص ، وكان الناس يموتون كل يوم بالملفات . انتقلت إلى باريس ، وبفضل توجيهي بيكساسو تحكينا من أن نعمل - كمذيعين - في الإذاعة الفرنسية « باريس الدولة » ، وكسبنا قوتنا لأننا كنا نملك أصواتاً إذاعية ، حتى كسر الألمان خط ماجينو ، فلم يعد في استطاعتنا ، وقتند ، أن نبقى هناك ، لأن الألمان كانوا يسلمون أنفسنا إلى فرانكو . حينئذ ركت سفينة فرنسية وتوجهت إلى الأرجنتين ، حيث قضيت أربعين وعشرين سنة .

□ أين كنت أنت لما أغتالوا الورك؟

□ كُتِتْ فِي إِيْبِيَا . اضطُرِرْتُ إِلَى الْاِخْتِفَاءِ . قُضِيَتْ ثَلَاثَةَ وَعِشْرِينَ يَوْمًا فِي كَهْفٍ ، فِي غَابَاتِ الصَّوْبَرِ ، فِي أَعْلَى تَلٍ ، حَتَّى اسْتَرْجَعَ الْجَمْهُورِيَّونَ الْجَزِيرَةَ . لَمْ يَتَمْكِنُوا مِنْ اسْتَرْجَاعِ «مَيْوَرَقَةَ» لَأَنَّهَا كَانَتْ مُحَصَّنَةً تَحْصِيْنَا جَيْدًا ، بَلْ اسْتَرْجَعُوا إِيْبِيَا . جَاءَتْ مِنْ بِرْشُلُونَةَ سَفِينَةُ عَامِرَةٍ بِرِجَالِ الْمِيلِيشِيَا ، الَّذِينَ كَانُوا يُسَمِّئُونَ «الْبَطْلُوْلَيُّونَ» . كَانَ مِعَهُمْ عَدْدٌ كَبِيرٌ مِنَ الْفَوْضُوْيِّينَ ، وَأَنَاسٌ مِنَ الْحَارَةِ الصِّينِيَّةِ ELBARRIO CHINO^(٦) ؛ نَاسٌ مُمْتَازُونَ ، عَجَيْبُونَ . أَنَا هَبَطْتُ مِنَ الْمَرْفَعَاتِ لَمَا رَأَيْتُ وُصُولَ الْفَوْضُوْيَّاتِ الْمُتَفَنَّدَةِ . وَأَوْلَ شَيْءٍ عَمِيلَهُ الْفَوْضُوْيَّونَ هُوَ أَهْمَ لِسْوَا ، جَيْعاً ، ثَيَابِ الرَّهَبَانِ ، ذَهَبَا إِلَى الْكَنَّاْسِ ، أَخْرَجُوا ثَيَابَ الْقَسِيسِينَ وَالصَّلِيبِ ، وَمَهْشَوْا فِي مُوكِبِ دِينِ قُرْبَ الْأَسْوَارِ ، حَتَّى الْمَدِينَةِ . أَنَا كَنْتُ مَعَ الْمُقْدَمِ بَايُو ، وَقُلْتُ لَهُ : «أَبْنِطُو إِلَى رِجَالِكُمْ . هَذِهِ كَارَثَةٌ . لَا يُدْرِكُونَ أَنَّ الْجَزِيرَةَ جَزِيرَةُ فَلَاحِينَ ، وَأَنَّ هُؤُلَاءِ كَاثُولِيكِيُّونَ ، وَلَكِنَّهُمْ نَاسٌ جَمْهُورِيَّونَ لِبِيرِيَّالِيُّونَ جَيْداً ، وَسَيِّدُوْهُمْ شَيْتاً فِي غَايَةِ الْبِشَاعَةِ أَنْ يَكُونُ أَوْلُ مَا يَعْمَلُهُ الْمُحرَرُونَ هُوَ أَنْ يَلِسُوا ثَيَابَ الرَّهَبَانِ ، وَيُخْرِجُوا الشَّمْوَعَ ، وَمَهْشَوْا فِي مُوكِبٍ خَارِقٍ لِلْمَقْدَسَاتِ» . عَنْدَئِذٍ قَالَ لِي : «لَمَذَا لَا تَتَكَلَّمُ مِعَهُمْ أَنْتَ؟» . فَأَجَبْتُ : «لَمَذَا أَنْتَ لِيَقْتُلُونِي؟ تَكَلَّمُوا أَنْتُمْ» . فِي النَّهايَةِ تَكَلَّمَتْ أَنَا مِعَهُمْ ، قَلْتُ لَهُمْ : «أَيْهَا الرَّفَاقُ : يَجِبُ أَنْ نَفْهُمَ أَنَّ هَذِهِ جَزِيرَةُ فَلَاحِينَ بُسْطَاءُ لَهُمْ مُعْقَدَاتِهِمْ ، وَلَكِنَّهُمْ ، جَيْعاً ، تَنْصَرُفُوا تَصْرِفَاً مُمْتَازًا ، وَأَنَّهُمْ كَانُوا فِي السُّجْنِ أَثْنَاءَ هَذِهِ الْعِشْرِينِ يَوْمًا . هُمْ نَاسٌ كَانُوا يَسْتَظِرُونَكُمْ بِأَمْلِكَ بَكِيرٍ ، لَكِنْ أَظُنَّ أَنَّكُمْ تُؤْلِمُونَهُمْ قَلِيلًا فِي مُعْقَدَاتِهِمُ الْحَمِيمَةِ وَهُمْ يَرَوْنَكُمْ تَهَزُّوْنَ بِأَمْرٍ يَعْقِدُونَهُ لَا يَمْسِ ، جَدِيدَ الْلَّغَائِيَّةِ . عَنْدَئِذٍ اقْتَنَعَ الْفَوْضُوْيَّونَ ، وَخَلَّعُوا الثَّيَابَ الَّتِي كَانُوا يَلِسُونَهَا . ثُمَّ كَوَنَّا حُكْمَةً مُؤْقَتَةً فِي الْجَزِيرَةِ . بَعْدَ ثَمَانِيَّةِ أَيَّامٍ ، قَصَّنَا الإِيْطَالِيُّونَ ; كَانَ قَصْفَاً مُهُولًا ، فَتَرَكُنا الْجَزِيرَةَ .

كان الفوضويون لا يهدأون إذا لم تحرق كنيسة من الكنائس ، حينئذ عُيّنتُ أنا - في حكومة دامت ثمانيّة أيام - مُكْلِفًا بإيقاذه الكنوز الفنية . كانت تلك أمور مثالية قُمنا بها أثناء الحرب ، ولكنها أعطت نتائج كبيرة . أنا كنت المسؤول عن ذلك . كانت الجزيرة عامرة بكنائس رائعة . قيل لي مرة إن في سان خورخي كنيسة جليلة جداً ، وإنها تتعرض للنهب . توجهت إلى هناك وأنا مهموم حَقاً ، وأكاد أموت من الخوف ، فرأيتُ أنهم جماعة من الفوضويين ، يهدايلهم الحمراء ، يخربون أشياء ليحرقوها . وصلتُ وقتـ : « أنا من الحكومة المؤقتة التي تكونت في القلعة ، ولدي أوامر للمحافظة على الكنوز الفنية هذه الجزيرة ، لأن الحرب ستودع طويلاً . هنا توجد أشياء ثمينة ستحتاج إليها الحكومة لتشتري أسلحة وعتاداً . يجب أن تتوقف عن فعل هذا » . نظروا إلى بيـعـدم ثقة . عندئذ قلت لهم إذا كان لا بد من إحراق شيء ، فليتركوني أوجههم . « سنحرق بعض الأشياء ، ولكن أجعلـوا في اعتباركم أن هذه الأشياء ثمينة جداً . إنها ستُـفيـدـنـا » . كانوا يخربون محلـ قـدـاسـ ذـهـبـيةـ جـيـدةـ جداً ، ويقولـونـ : « أـنـسـطـطـيـعـ أـنـ نـحـرـقـ هـذـاـ؟ـ ». أنا كنت أرى أنها أقلـ أهمـيـةـ منـ أـشـيـاءـ أـخـرىـ : « طـيـبـ ، نـعـمـ ». وكانـوا يخربـونـ فجـاهـ شـيـئـاـ فيـ مـتـهـيـ الرـوـعـةـ ، فـكـتـ أـقـولـ : « هـذـاـ لـاـ ، هـذـاـ يـسـاوـيـ مـالـاـ كـثـيرـاـ ، هـوـ مـنـ ذـهـبـ ، كـيـفـ نـحـرـقـ هـذـاـ؟ـ » فيـ لـحـظـةـ ماـ ، رـأـيـهـمـ يـخـرـبـونـ مـتـهـاـلـاـ لـ سـانـ سـيـسـتـيـانـ ، مـصـنـوـعـاـ فيـ الـقـرـنـ الثـامـنـ عـشـرـ ، فـقـالـ ليـ أحـدـهـمـ : « وهـلـ

تُريدنا ألا نُحرق هذا الشخص الدميم؟ . أنا فكرت : « إذا قلت لهم لا ، سيقتلوني أنا ». طيب ، نعم ، آخر قوه . كان لابد من التنازل ، عرفت ؟ ، وإلا أحرقوني أنا ، لأن أحدهم واجهني فجأة وقال لي : « وأنت ، من أنت حق تقول لي هذا؟ ». اضطررت إلى ترك التمثال بمحرق .

□ وهناك عرفت أن لوركا مات ؟

□ لا ، عرفت ذلك بعد يومين من وصولي إلى مدريد . جاء هاريان من الجبهة الغرناطية وقال لي : شجري إشاعة بأنهم أعدموا لوركا . حيثند نادئني إيسابيلينا ، أخنه ، وكانت في مدريد : « تدور إشاعة بأن أخي قُتل ، ولكن ذلك غير صحيح . فيديريكو يختفي في القنصلية السويسرية ، ولا أدرى هل سيهربونه عبر الجبال إلى المنطقة الجمهورية . لا تقولوا شيئاً لأن ذلك سيضره كثيراً ». أنا أجبت : « أعدك بالآتي أقول شيئاً ، ولكن جاء شخصان من غرناطة . . . ». « ذلك غير صحيح ». وفي ذلك المساء نفسه ، بعد ساعتين ، كانوا يعلون في شوارع مدريد أغاني لوركا .. إعدامه . هكذا عرفت .

□ أنت كنت مع لوركا في « إقامة الطلاب ». ماذا عنت « إقامة الطلاب » ثقافياً بالنسبة لبلادنا ؟ لماذا لم يُعمل على استمرارها ؟

□ ذلك مثل نواة الثقافة الليبرالية في إسبانيا ، منذ قيل وجودنا ، نحن ، هناك . هناك عاش ألونامونو ، ماتشادو ، خوان رامون خيميديث ، باختصار : كل من كانوا إسبانيا الجمهورية . كانت مركزاً لهاً جداً ، ذا مدلول تاريخي . بعد ذلك ، لما جاءت الحرب ، اعتبرت الإقامة مركز تبيّن . مازال هناك الصالون حيث كان فيديريكو يعزف على البيانو ، حيث كنا نجتمع لستمع إلى المحاضرات . ومازالت الحجرة التي كان ينام فيها دالي ، بونويل .. أنا كنت أسكن قريباً ، وأكاد أذهب إلى هناك كل نهار ؛ كنت المقيم الشرقي . كنا نذهب جيماً ، حتى ترك فيديريكو المكان ، لأن فيديريكو كان نواة الجذب هناك . كان دالي شاباً عجيناً ، عقربياً : يرسم طول النهار . ينسى أن يأكل . يرمي الرسوم على الأرض ، وكانت جدران غرفته مغطاة بالرسوم . كان نشيطاً لا يعرف التعب ، وكان مُسجلاً في أكاديمية سان فرناندو ، وكما كان يقول ، هو ، بهجهة ^(٢) القططونية الواضحة : « المسألة أن أي أرسلني لأنعلم الرسم ». لوركا كتب له تلك القصيدة الممتازة « أغنية إلى سلفادور دالي » ، ولائز ذلك بقليل اختفى دالي . وبعد زمن قصير عرفنا أنه حق نجاً كيراً بين السرياليين الفرنسيين . كما عرفنا أنه وجده غالا . ثم دخل دالي طريق كُونيه متزوجاً بناجرة لوحات .

□ كيف هو شعرنا المعاصر ؟

□ أظن أن هناك شعراء أكثر من أي وقت مضى . ما يكتب هو الشعر بخاصة . ذلك يبدو أكثر طبيعية : الأمر ، ظاهراً ، أسهل ، لكنه ليس كذلك في الواقع . في رأيي هناك شعراء جيدون

في إسبانيا ، لا سيما في قططونيا . هناك ، زيادة على سلفادور إستريو كاتب ينبع أعمالاً جادة : بيري خيمفيريير . يمكن أن نتكلم عنه بثقة ككاتب مُكون . يوجد شعراء آخرون ، فونكس ، غبريل فيراطير ، إلخ . في بلنسية هناك بيشنت أندريس إسطييس ، وشعراء آخرون لا أتذكر أسماءهم ، لكنهم يعجبونني .

□ أيسمح هذا الزمن بأن يكون هناك شعر؟

□ نعم ، الشعر حركة أدبية ، وكل ما هو في ليس من الضروري أن يُزامِن ازدهار بلد من البلدان ، لأن في أشأم فترة مَرَّت بها إسبانيا ظهر غويا ، وهو أبو الرسم الحديث . أنا أظن أن الأجيال تظهر مصادفة ، بشكل غامض ؛ تبرُّز فجأة هكذا . شيء غريب .

□ ظاهرة « إقامة الطلاب » كانت كثيارات كامل ، فكري ، ثقافي ، فني . وفي هذا الزمن ، يظاهر أفراد وليس تيارات ، لا هنا فقط ، بل في العالم كله .

□ لأن هناك أدباء منفصلأً قليلاً عما يجري ..

□ واضح .

□ له علاقة واهية بالواقع . يوجد ناس تتوافر فيهم شروط جيدة لكتاب ، لكنهم يديرون ظهورهم لِزَمْنِهِمْ ، وهذا الزمن يصعب فهمه ، زمن فظيع . يجب أن تسمع أصوات شبة توبية .

□ يمكن أن نعيد ما قاله برشت لـ«عَمَّا كُنْتَ تقوله» : «أي زمن هذا الذي إذا تكلمنا فيه عن القمح فمعنى ذلك ألا نذكر الصواريخ!» .

□ هذا صحيح . أنا أظن أنا في حالة عدم إدراك لما يجري . ربما كان الأمر ذات أهمية أكبر في الرواية ، وإن كنت أقل اطلاعاً هنا . الشيء نفسه يحدث هنا مع ما يُسَنِّ التغيير ، مع الديقراطية .

□ نعم ، لكن أظن أنتم تقول شيئاً أساسياً ، وبالفعل ، بعد التغيير نحو الديقراطية ، لا يوجد أي شعريّس أية مشكلة : من المشكلات الموجودة في هذا البلد .

□ تستثني من الذين يكتبونه ، أنفسهم ، إذا كان الذي يكتب منقسمًا فقلّا في زمانه ، وهذا الزمن مُهَوَّل ، كاريئي . نحن في نهاية القرن ، ما يبقى غير سبعة عشر عاماً لكي يتنهي ، والنهاية نراها بشكل غير واضح . في هذه اللحظة أراها وأنا منتشر . أظن أن الكتاب يجب أن يدقوا ناقوس الخطر لكي لا يحدث ذلك ، أن يعبروا عن ذلك حقاً . ليس من الضروري أن تكون عندنا بطاقة حِزْبِية . الكاتب يمكن أن يكون حُرّاً ، ويكون مع ذلك المُعَبُّ عن بلده ، كما كان والـ ويتمان في فترة من مسيرة الديقراطية الأميركيّة . أنا أظن أن ذلك لا بد أن يجيء . إسبانيا عانت إنطفاء طويلاً في السنين الأخيرة ، ولا يمكن أن نفكّر أنّ في أربعة أيام ، أو في أربع سنين ، سيظهر كل شيء هكذا . هذا غير ممكن ، توجد أشياء جيدة هذا العام : حالات كفاح ، استيقاظ ، وإن

كان ذلك مصحوباً بظلم كثير سابق . ولكن هي أشياء لها وزنها على كل حال ، وإنما كنت أنا هنا أتكلم ، بل كنت أتكلم في روما . أنا ولدت في قرن الدافع الأكبر لزمننا فيه كان هو المغامرة . أظن أن اللحظة الراهنة لحظة غموض كبير . كل شيء يقتل ويحمل . وأنت ترى أن التجريد الصرف انحطّ انتظاماً كبيراً . هناك شباب لا يمكن أن يقنع بذلك ، هو مُرْهقُ الكاهل بأوضاع سياسية خطيرة . عندي عنوان هو « الشاعر في الشارع » ، الفنان يجب أن يخرج إلى الشارع ، وأظن أن الذي لم ينزل اليوم إلى الشارع - سواء كان في تصرفه مخططاً أو مصرياً - يضيع . هي لحظة فظيعة ، لأن الفن ، زيادة على ذلك ، لا يُقرن بيته وبين المسائل المالية إلا بشكل مُضِرٌّ . اللوحات تُساوي ملايين ولا يستطيع أن يشتريها إلا الأغنياء . وهذا تناقض فظيع بالنسبة للرسامين التقديرين . البيان السياسي في الرسم ذو أهمية كبيرة في اللحظة الراهنة : اللافتة ، الرسوم الجدارية . هو حَبْلٌ جديد ، ولكن لن يكتمل كما يجب حتى تحدث ثورة حقيقة .

□ كيف كان تكونك؟

□ عُيِطَ عائليًّا تناقصَ غناه . أُسرة من متوجهي الخمور . كانت طفولتي في الأقباء والبحير جليلة . ثم جاء مدرسة اليسوعيين حيث تعلمتُ أشياء حسنة كثيرة ، وأشياء سيئة كثيرة . ثم كنت من أن اخْلُصَ من تكويني المفترط في الكاثوليكية ، ولم يُمْدُدْ بشغلني أي شاغل من هذا النوع منذ أن كان عمري ثمانية عشر عاماً . ثم كان الرسم فالكتابة : فتنى الشعر فتناً . هو الشيء الذي أعرفه أكثر . أنا متأثر بكل ما أعرف من مختلف البلدان . كل شيء كان له دور في تكويني . أنا أنتهي إلى أهبة كلّها التي كانت في زمني : السرياليين ، الطبيعيين ، إلخ .. وكما كانت النهضة ، وجَرَّتْ النهضة ، الذي غير العالم كله ، يمكن القول إن السريالية كانت حالة خاصة ، ورؤيا جديدة للأشياء ، وما زالت ، حتى اليوم ، تؤثر في الناس . أظن أنها كانت حركة في غاية الأهمية . غير أن كلمة مثل « طليعة » ، وغيرها ، بدأت تفقد معناها ، وتندو فارغة . أنا من جيل الشعراُتُسيين جداً ، وكنا ، كلنا ، ملتزمين غاية الالتزام . أنتهي إلى جيل بايغُو^(٨) ، أرغون ، إيلوار ، جيل السرياليين الأوائل ، سرياليي الشارع ، الكازينو ، المقاومة : نيرودا ، بايغُو . . . اليوم لا وجود لشيء من هذا ، ولكن ، ربما لا يكون الذنب ذنبهم ، لأنني أنتهي إلى الحروب : الحرب الإسبانية ، الحرب الأخرى ، إلى هجرة دامت سبعاً وثلاثين سنة . حياتي تلقت ضرباً مُبرحاً ، كانت حياة مقامرة ، وهذا شيء كثير بالنسبة لكاتب يُمسَّ بذلك .

□ ماذا تعني جائزة ثريانتيس بالنسبة لك؟

□ أظن أنهم أعطوني إياها في لحظة صعبة يُمْرِّرُ بها الاشتراكيون . وقد أحسنوا الفعل ، لأن زوجة هائلة كانت ستذهب عليهم لوم يُعطوها . أنا كنت رُشحْت من قبل من طرف المجمع اللغو الإسباني ، فأعطُوا أوكتافيوسات^(٩) إياها . الحزب الاشتراكي الإسباني كان جريئاً بإعطائي الجائزة في وقت كان الجميع يخاف أن يعطواها ، مُنْكِرِين أن المسألة يمكن أن تكون ذات مدلول سياسي ، كما لو كانت جائزة تعطى الحزب الشيوعي . هذا غباء تام . أظن أنها كانت ذات معنى بالنسبة للناس ،

وهو أنها أعطيت شاعراً أكثر انتهاءً إلى اليسار من كل الذين كانوا يُعطونها ، ومن الأسماء الأخرى التي كانت أمام اللجنة ...

□ مثل اسم كاميلو خوسي ثيلا ...^(١٠)

□ مسألة ثيلا شيءٌ غَرِّير ، ليس لأنه أَلْفَ كتابين أو ثلاثةٍ يُمْكِن أن تُعْجِبَكَ أَوْلَأً ، بل لأنَّه كان إنساناً فظيعاً ، إنساناً ذهب إلى الأرجنتين ليلتقي بيديلا ، إنساناً قَبِلَ من حُكْمَةٍ فنزويلية أن يكتب رواية ضدَّ رومولو غایيغوس^(١١) ، قَبِلَ المال وكتب «الشقراء» ، إنساناً عَمِيلَ في الرقابة أثناء الفرانكُورِيَّة . هذا إنسان بلا أخلاق . أمّا أوسلار بِيَطْرِي^(١٢) فأَمْرَهُ مختلفٌ كلَ الاختلاف : كاتب جيد ، صديقٌ حَمِيم . هنا تأسَّفتُ لعدم فوزه بـجاائزَةِ جائزةِ جائزةِ جائزتين وفازَ هو بالآخرِ . جائزةِ ثريانتيس بالنسبةَ لي جائزةُ لغةِ الإسبانية لغةِ تملك ، لأسبابٍ تاريخية ، مساحةً جغرافية ، مُتَرَاميَّةُ الأطراف ، والجائزة تتمتع بامتداد أكبر من جائزةِ نوبل . أن تُسَمَّى جائزة باسم ثريانتيس بذلك أَجل بالنسبةَ لي ، ويعجِّبني أن تكون عندي جائزةً بهذا الاسم .

□ كيف يرى البريء مشكلات زمننا ، مشكلة الحرية ، المشكلة الفلسطينية؟ .

□ هذا زمن تُزَرَّع فيه الصواريغ عَوْضَ القمع . المسألة لا تُغْرِي ، أليس كذلك؟ أنا القضية الفلسطينية ، فيجب أن يكون الإنسان أَهْرَاجَ في مَيْطَقَه أو دِيمَقْرَاطِيَاً مُزِيفَاً ليتفق مع ما تعْمَلُ إسرائيل . أنا أَظُنَّ أن أيَّ إنسان تشغله الحرية ، حرية الشعوب ، لا يمكن أن يكون متفقاً مع الموقف المُهُول التّمويِّي العنصري لإسرائيل . لستُ ضدَّ السامية ، الذي أصدقاء يهود كثيرون . عاملني اليهود معاملة حسنة في الأرجنتين . ولكن أمّا شيءٌ مثل الاعتداء الإسرائيلي وقتُ مُدَافِعَاً عن العرب الفلسطينيين ، لأنَّ أيَّ إنسان لذِنْهِ حِسْنٌ بما هي الحرية ، بما هو الاستقلال ، لا يستطيع أن يكون ضدهم . أنا أساندهم مساندة لا مشروطة .

□ أَبِيقَ شيء آخر يمكن أن يُقال عن الشعر؟

□ الشعر يولد كل يوم منذ هوميروس . لم يتغيَّر إلا قليلاً . في الجوهر بقي كما هو . يقول روين دارييو: «البلابل نفسها تُنفي الأغنية نفسها ، ولِغَاتٍ مختلفة». إنه الشارع نفسه ، مازلنا نتكلّم كما كان يفعل هوميروس . هي المغامرة نفسها ، مثل يوليسيس . الآن تُسَمَّى بعض الأدوات صواريغ ، ومن قبل كانت سهاماً ، لكن الإحساس ، في حَدْ ذاته ، لم يتغيَّر ، إلا قليلاً جداً . باختصار: الشعر ، بأشكال مختلفة ، هو الشيء ذاته ، ذاتياً: المغامرة الإنسانية ، المأسوية ، الأخاذة .

مدريد في شباط (فبراير) ١٩٨٤

أجرى الحوار عن «الكرمل» : جوردي داودير
نقلها إلى العربية : محمد العشيري

- (١) لا ثارو كازديناس ، رئيس الجمهورية المكسيكية من ١٩٣٤ إلى ١٩٤٠ . اتخذ إجراءات وطنية تقدمية . رحب بجميع المغترين الإسبانيين .
- (٢) هذا هو الاسم الذي كان يُطلق في إسبانيا على الشيوعيين بخاصة ، وعلى الجمهوريين بعامة .
- (٣) جيل ١٩٢٧ .
- (٤) شاعر إسباني مُناضل معروف ، ولد في العام ١٩١٠ ، ومات في السجون الفرنسية سنة ١٩٤٢ .
- (٥) مؤسس المذهب الأدبي الفني المعروف بالذادية .
- (٦) حارة معروفة في مدينة برشلونة .
- (٧) يُعنى جرس الكلام وليس اللغة الفطولية .
- (٨) شاعر بيروي . ولد في البيرو في العام ١٨٩٢ ، ومات بباريس سنة ١٩٣٨ .
- (٩) أديب مكسيكي ، ولد في العام ١٩١٤ .
- (١٠) أديب إسباني . ولد سنة ١٩١٦ .
- (١١) روائي وسياسي فنزويلي ، ولد سنة ١٨٨٤ .
- (١٢) كاتب فنزويلي . ولد سنة ١٩٠٦ .