«عبقري على مستوى «بيكيت»»
«تيجو كول»

مليون نافذة

رواية

جيرالد مُرْنين

t.me/qurssan

t.me/qurssan

جيرالد مُرْنين

مليون نافذة

ترجمها عن الإنجليزية
محمد عبد النبي

t.me/qurssan

لمزيد من المعلومات عن الكرمة: facebook.com/alkarmabooks

العنوان الأصلي: A Million Windows
حقوق النشر © جيرالد مُرْنين، ٢٠١٤
الحقوق الفكرية للمؤلف محفوظة
حقوق الترجمة © محمد عبد النبي
جميع الحقوق محفوظة. لا يجوز استخدام أو إعادة طباعة أي جزء من هذا الكتاب
بأي طريقة من دون الحصول على الموافقة الخطية من الناشر.
First published in English in 2014 by Giramondo Publishing
Copyright © Gerald Murnane 2014

نُشر هذا الكتاب بدعم كريم من الحكومة الأسترالية،
من خلال «مجلس أستراليا»، الهيئة الحكومية الاستشارية والداعمة للفنون

مُرْنين، جيرالد.
مليون نافذة: رواية / جيرالد مُرْنين؛ ترجمة محمد عبد النبي - القاهرة: الكرمة للنشر، ٢٠١٩.
٢٢٤ ص؛ ٢٠ سم.
تدمك: 9789776743014
١- القصص الأسترالية.
أ- عبد النبي، محمد (مترجم).
ب- العنوان.
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ١٣٦٦٢ / ٢٠١٩

٢٤٦٨١٠٩٧٥٣١

تصميم الغلاف: أحمد عاطف مجاهد

t.me/qurssan

ليس لمنزل القصص الخيالي ـ على الإجمال ـ نافذة واحدة فقط، بل له مليون نافذة.

«هنري جيمس»

t.me/qurssan

t.me/qurssan

كانت الخصاص الأفقية للنافذة الوحيدة في غرفته لا تزال مسدلة بعد الظهر بوقت لا بأس به، على الرغم من أنه كان قد نهض من فراشه واغتسل وارتدى ثيابه مع أول ضوء. في اللحظة التي صار فيها شخصية في هذا العمل الأدبي الخيالي، افترضت أنه جالس إلى مكتبه الصغير وظهره لخصاص الستارة المتوهِّج وأنه يقرأ، على نور مصباح مكتب، جملة كان قد كتبها، ربما قبل بضع دقائق فقط، على رأس صفحة بيضاء. كانت الجملة هي نسخته المتذكَّرة من عبارة مقتبَسة، أو ما تُسمى بهذا، كان قد قرأها منذ فترة طويلة. يتذكر، أو هكذا أفترض، أن مؤلف العبارة رجل ينتمي إلى قرن سابق لكنه لا يستطيع أن يتذكر اسم المؤلف. الجملة كالتالي: «تنجم جميع مشاكلنا عن عدم رغبتنا في البقاء في غرفتنا».

* * *

إحدى الأدوات الأكثر شيوعًا مما يستعين به كُتاب الأدب الخيالي هي حجب معلومات جوهرية. يبدو كثير من الأدب الركيك نتاجًا

t.me/qurssan

لتأثير الأفلام المفرط على كاتبه، ومع ذلك لا بد أن أقر بأن الكُتاب كانوا يحجبون معلومات عن القراء قبل أن يُكتب أول سيناريو سينمائي بأمد بعيد. قبل فترة طويلة من قدرة الكاميرا على تسجيل مثل تلك المشاهد، كانت تظهر شخصيات منفردة بينما تكون جالسة في غرف هادئة أو سائرة بتمهل عبر مناظر طبيعية موحشة في مستهل أعمال أدبية، بينما يتطلع قراء تلك الأعمال لأن يعرفوا، في الوقت المناسب لكل شيء، أسماء تلك الشخصيات وتواريخها، بل أيضًا دوافعها وأعمق مشاعرها. إن راوي هذا العمل الأدبي الخيالي لا يريد من أي قارئ للفقرة السابقة أن يتطلع لمعرفة أي نوع من تلك التفاصيل فيما يتصل بالشخصية المذكورة هناك.

* * *

كم عدد السنوات العديدة التي انقضت منذ المرة الأخيرة التي شاهدت فيها فيلمًا، منذ المرة الأخيرة التي خرجت فيها من دار عرض أو أخرى وأنا أشعر بالخجل لأنني أهدرت فترة الأصيل أو المساء، ومنزعج بالفعل بسبب أول عناقيد الصور الزائفة التي سوف تخطر لي مرارًا وتكرارًا خلال الأسابيع المقبلة، زائفة لأن مصدرها ليس عقلي بل متواليات لأشكال وألوان كما لو كانت الأشياء والأسطح هي كل ما هناك؟ وعلى الرغم من ذلك، فعندما كنت شابًّا فقد كنت آمل الكثير من الأفلام. كنت آمل أن أرى، في مشاهد بالأبيض والأسود رتبها أشخاص لهم أسماء أوروبية غالبًا، علامات مرئية، وجديرة بالتذكر، من ذلك العالم الذي كنت قد سميته، في ذلك الحين، عالم الخيال، كما لو كان مكانًا لم أكتشفه بعد.. كان أحد تلك الأسماء الأوروبية اسمًا

t.me/qurssan

شيئًا محددًا، وقد جذب ذلك الاسم نفسه عيني في اليوم السابق على شروعي في هذا العمل الأدبي الخيالي بينما كنت أتصفح مجلة إخبارية أسبوعية لعام من ثمانينيات القرن العشرين. كانت إحدى الصفحات معنونة بكلمة «سينما»، وكنت سأقلب الصفحة من غير أن أرى شيئًا لو لم يجذب الاسم السويدي عيني. فهمت من القليل الذي قرأته أن السويدي، في أواخر مسيرته المهنية، قد «أخرجَ»، إن كانت تلك هي الكلمة الصحيحة، فيلمًا يدور في قلعة تشغل كلَّ غرفة من غرفها العديدة شخصية رئيسية أو أخرى من فيلم أو آخر من الأفلام الشهيرة التي أخرجها خلال سنوات سابقة.

قرأت ذات مرة أن كاتب القصص الخيالي «هنري جيمس» كان يطيب له أن يستمع من الضيوف الآخرين معه في حفلات العشاء إلى حكايات طريفة ثم يستخدمها ـ فيما بعد ـ في أعماله. وعلى الرغم من ذلك، فقد كان «جيمس»، بمجرد أن يقرر أن ما يسمعه سيكون مفيدًا له فيما بعد، كان يتوسل إلى محدِّثه ألا يزيد شيئًا على ما قاله؛ ألا يكشف خاتمة ما كان يرويه. على ما يبدو، أن «جيمس»، وعند نقطة بعينها، كان قد حصل على جميع المكونات التي تلزمه من أجل عمل أدبي خيالي وكان يفضل أن يبدع خاتمته الخاصة بدلًا من أن ينقل فقط ما جرى في الواقع. عندما طويت صفحات المجلة الإخبارية الأسبوعية بمجرد أن عرفت ما رويته في الفقرة السابقة ومن دون أن أعلم شيئًا عمن يكون سكان القلعة أو ما الذي يحدث عندما يلتقون، هذا بافتراض أنهم يلتقون فعلًا، شابهت عندئذ «هنري جيمس» في عدم رغبتي في الاطلاع على أكثر من بضعة مكونات، أو

t.me/qurssan

ما تُسمى بهذا، لكنني على عكس «جيمس» لم أكن مدركًا بعدُ أنني قد حصلت على مكوناتي. كان رد فعلي الوحيد آنذاك هو إعجابي بالسويدي بسبب ما اعتبرته منجزًا مهمًّا ولم أقرأ المزيد عنه أو عن فيلمه خشية أن أدرك أن إعجابي كان في غير موضعه. كان منجزه، على ما افترضت، أنه اكتشف، في وقت متأخر من حياته، أن العمل الفني الحقيقي لا يعتمد مسوِّغه بالمرة على صِلاته الظاهرة بالمكان الذي يسميه كثيرون «العالم الحقيقي»، وأسميه أنا «العالم المرئي». كنت قد شاهدت كثيرًا من أفلام السويدي خلال ستينيات القرن العشرين، وهو آخر عقد كنت لا أزال آمل فيه أن أتعلم من الأفلام. بعد أن كتبت الجملة السابقة، شرعت في استعادة أي صور يمكنني تذكرها من تلك الأفلام. تذكرت أولًا صورة رجل أبيض الشعر يطل على بحيرة صغيرة؛ ومن وراء الرجل منزل من طابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق. ثم تذكرت تعبيرًا محددًا على وجه صبي رث الثياب ذي عشر أو اثنتي عشرة سنة. كان الصبي، ومرافقاه بثيابهما الرثة، قد انتهوا قبل دقائق من اغتصاب وقتل امرأة شابة، بالكاد أكبر من صبية، بعد أن التقوا بها عرضًا في فسحة خلاء من الأشجار وسط غابة ما. بعد أن رأيت وجه الصبي رثِّ الثياب بلحظات، تقيأ.

كنت على وشك أن أتساءل حول سبب قدرتي على أن أستدعي لعقلي تينك الصورتين فقط من بين آلاف الصور التي قد تبدت لي بينما كنت أشاهد أفلام السويدي خلال عقد الستينيات، هل لتينك الصورتين أي صلة ظاهرة بالمكان الذي أسميه «العالم المرئي»؟ وإذا بدا أنه ما من صلة لهما، فأي صلة تربطهما، إن وُجدت، بالمكان الذي

t.me/qurssan

أسميه «العالم غير المرئي» أو أسميه، أحيانًا للتيسير، «عقلي»؟ على الرغم من ذلك، فمن الأفضل أولًا أن أطمئن القارئ الفطن إلى أنني منتبه تمامًا للتلفيقات العديدة في الفقرة السابقة، تلفيقات سمحت بدخولها النص لصالح القارئ غير الفطن، الذي ربما ساوره الضجر أمام السرد صارم الدقة لما ورد هناك. أوردت، بدقة كافية، أنني تذكرت صورة رجل أبيض الشعر لكنني بعد ذلك سقطت في اللغة اليومية، أو ما تُسمى بهذا، والأرجح أن هذا جعل كثيرًا من القراء غير الفطنين يرون بعقولهم صورًا لصبي كأنه حقيقي رث الثياب ورجلين كأنهما حقيقيان رثَّا الثياب، وينسون أن المشار إليهم، في الواقع، كانوا صورًا ذهنية، أو ذكريات كما قد يسميها البعض، لصور منعكسة ـ عبر فيلم ـ على شاشة قبل لحظة تذكرها بخمسين سنة. مجازفًا باختبار صبر القارئ الفطن، سوف أضيف أن كثيرًا غير ذلك ـ من المشار إليه بلغتي اليومية في الفقرة السابقة ـ لم يكن له وجود في العالم حيث أجلس وأكتب تلك الكلمات. صورة الرجل المطل على بحيرة ومن خلفه منزل طويل كانت صورة لصورة لرجل يتظاهر بأنه يطل. وما من سيدة شابة، بالكاد أكبر من صبية، قد اغتُصبت أو قُتلت. وما من صبي رث الثياب قد تقيأ فعلًا. ومع ذلك، فقد حفظت في عقلي لخمسين سنة صورًا لتلك الأباطيل عديمة الوجود. أما بالنسبة للأسئلة التي كنت على وشك أن أطرحها عندما بدأت كتابة هذه الفقرة، فالأفضل لي أن أجيب عنها إجابة مجازية. إذا كان عليَّ أبدًا أن أختار وضع تلك الصور وغيرها الكثير من نوعها نفسه في موقع واحد محدد، كما اختار السويدي، في أواخر حياته، أن يضع الشخصيات الرئيسية

t.me/qurssan

من أفلامه العديدة، سيكون الموقع إذن في مركز منظر طبيعي ذهني لمنطقة ريفية ذات أرض معشبة مستوية في معظمها، وسوف يشمل منزلًا من طابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق ونوافذ لا يعلم عددها أحد.

لن أصم بوصمة «القارئ غير الفطن» أيَّ قارئ للفقرة السابقة ربما يتطلع لأن يقرأ في هذه الفقرة الراهنة ما قد يسميه هو أو تسميه هي غالبًا وصفًا للمنزل المذكور سابقًا. أتوقع، على الرغم من ذلك، أن ذلك القارئ، وبعد تفكر يسير، سوف يوافق على أن ما ابتغاه أو ابتغته مني ليس أن عليَّ أن أنقل مظهر منزل محدد بل أن أنقل التفصيل الذي نبهني لأول وهلة إلى وجود المنزل فيما أسميه «العالم غير المرئي»، ذلك التفصيل كان سيبدو بالتأكيد كأنه يلبي عندي أملًا أو آخر أو رجاءً أو آخر لطالما احتفظت به. أتوقع أيضًا من قارئ كهذا، بعد أن يكون قد قرأ ما أوردته، أن يرى هو أو ترى هي في عقله ذلك المنزل تمامًا كما انعقد أمله أو رجاؤه لأمد طويل أن يراه بينما يقرأ مقطعًا أو آخر من عمل أدبي خيالي.

في العام الذي تزوجت فيه، منتصف ستينيات القرن العشرين، قرأت الجزء الأول من السيرة الذاتية لكاتب كان يكبرني في السن بما يقرب من ثلاثين عامًا وقد توفي بعد ذلك بخمسة عشر عامًا بعد أن صدمته سيارة حينما كان يسير سكران عبر الشارع في إحدى مدن الأقاليم بهذه الولاية. أتذكر ملاحظتي ـ بينما كنت أقرأ سيرته الذاتية ـ أن الكاتب استخدم الزمن المضارع على مدى كامل الكتاب، واتخاذي قرارًا بعد ذلك بوقت قصير بأن عليَّ أن أستخدم ذلك الزمن خلال كامل العمل الأدبي الخيالي الذي كنت أحاول كتابته لأعوام

t.me/qurssan

عديدة. بعد أن شرعت في كتابة هذه الفقرة، تذكرت تفاصيل عديدة حول تجربتي كقارئ، منذ ما يقرب من خمسين سنة، للسيرة الذاتية المشار إليها، لكن الشيء الوحيد من بين تلك التفاصيل الذي كنت قادرًا على تذكره قبل أن أبدأ كتابة الفقرة، كان ما بدا في الظاهر كأنني أرى نقاط ضوء مبهرة على سفح تل بعيد في أثناء لحظات ما، بينما أقرأ أن الكاتب ادعى أنه تذكر رؤيته مرات كثيرة وهو طفل، بينما كان يرنو من شرفة ما أواخر وقت ما بعد الظهيرة، وعند سقوط ضوء الشمس المائل بزاوية معينة، ما سماه «نوافذ بعيدة لا تحصى مثل قطرات من زيت ذهبي».

بما أن الكتاب بين يديَّ كان سيرة ذاتية، فقد افترضت بكل تأكيد، عندما قرأت أول مرة ما ورد عن النوافذ الوامضة، أن الكاتب نفسه قد رأى مرات عدة خلال طفولته تلك النوافذ تمامًا كما زعم أنه رآها. اليوم، وقد قرأت وكتبت الكثير خلال ما يقرب من خمسين عامًا منذ ذلك، لا أفترض شيئًا من هذا. اليوم، أدرك أن ما يسمى «سيرة ذاتية» هو الأقل جدارة بالثقة من بين جميع تنويعات الكتابة الأدبية الخيالية. بما أن ما قرأته كان في الزمن المضارع، وبتذكري الآن كم كنت صغيرًا في السن آنذاك وكم كان قليلًا ما قرأته، فلا يساورني الشك تقريبًا في أنني افترضت أيضًا، عندما قرأت أول مرة ما ورد عن النوافذ الوامضة، أن ما اختبرته آنذاك كقارئ كان أقرب نظير لما اختبره الكاتب يمكنني أن أطمح إليه، منذ ما يقرب من ثلاثين عامًا قبل مولدي، عندما كان يرى أحيانًا من شرفة ما في أواخر ما بعد الظهيرة ضوء الشمس المنعكس على نوافذ بعيدة. اليوم، وقد قرأت

t.me/qurssan

وكتبت وافترضت الكثير خلال ما يقرب من خمسين عامًا منذ ذلك، لا أفترض شيئًا من هذا.

بينما كنت أقرأ ما ورد عن النوافذ البعيدة ذات الإضاءة السخية، أغلب الظن أنني اعتبرت نفسي محظوظًا لمعرفتي بالموقع التقريبي، في العالم الذي كنت آنذاك جالسًا أقرأ فيه، للشرفة الحقيقية التي أشار كاتب السيرة الذاتية إلى أنه كان يرنو منها كثيرًا وهو طفل، وسفح التل البعيد حيث أضيئت النوافذ على نحو غريب. في موضع سابق من النص، حدد الكاتب اسم الشارع الذي كان يعيش فيه خلال سنوات بعينها من طفولته. واتفق أنني كنت أعرف ذلك الشارع نفسه، بل كنت قادرًا على أن أتخيل، بينما أقرأ، صورة تقريبية لسفح التل البعيد حيث كان ينعكس أحيانًا على النوافذ ضوء شمس آخر النهار. لعلني توقفت لوهلة بعد أن قرأت المقطع الذي تُقارن فيه النوافذ بقطرات من زيت ذهبي وأنني خمنت ما يلي. بما أنني أعرف الشارع نفسه الذي عاش فيه كاتب السيرة الذاتية خلال سنوات بعينها من طفولته، وبما أنني ـ فوق ذلك ـ قادر على تخيل، بينما أقرأ، صورة تقريبية لسفح التل الحقيقي الذي رآه أحيانًا من مسافة بعيدة، فإنني أوفر حظًّا من القراء الكثيرين ممن لا يعرفون الشارع وغير قادرين على تخيل سفح التل. إنني أوفر حظًّا لأنني قادر، إن شئت، على أن أزور في الوقت الراهن الشارع نفسه الذي أطلَّ عليه كاتب السيرة الذاتية أحيانًا قبل مولدي بعشرين عامًا على الأقل، وأن أنتظر في الشارع حتى لحظة محددة في وقت محدد من آخر بعد الظهر، وأن أقيِّم عندئذ مقدار صواب كاتب السيرة الذاتية، إذ قارن عددًا من النوافذ البعيدة بقطرات

t.me/qurssan

لا تُحصى من الزيت الذهبي. اليوم، وقد قرأت وكتبت وتأملت الكثير خلال ما يقرب من خمسين عامًا منذ ذلك، فإنني بالتالي لا أستطيع إطلاقًا أن أخمن شيئًا من هذا.

ذات مرة، أو لعلها كانت أكثر من مرة، خلال منتصف أربعينيات القرن العشرين، سافرت مع والدي وأشقائي بالسيارة من مدينة إقليمية كبيرة في شمال هذه الولاية إلى مدينة أصغر باتجاه الجنوب الشرقي. توقفنا لتناول وجبة منتصف النهار في مدينة كبيرة في الغرب الداخلي من الولاية، المدينة نفسها، كما اتفق، حيث سيلقى كاتب السيرة الذاتية، بعد ذلك بأكثر من ثلاثين عامًا، مصرعه إذ تصدمه سيارة بينما يعبر الشارع سكران. كان السفر بالسيارات أشد بطئًا حينذاك عما هو عليه الآن، وأمضينا أغلب وقت ما بعد الظهر مواصلين السفر باتجاه المدينة الأصغر، مقصدنا. عندما كانت الشمس منخفضة في السماء، كنا لا نزال نعبر السهول الممتدة التي تغطي جانبًا كبيرًا من الجنوب الغربي لهذه الولاية. لو أن هذه الفقرة كانت جزءًا من سيرة ذاتية أو من عمل أدبي خيالي تقليدي، لكنت عندئذ ربما أذكر أنني عند هذه النقطة رأيت لمرة واحدة على الأقل، بعيدًا وعبر السهول الممتدة المشار إليها، منظرًا خمنت أنه كان انعكاسًا للضوء من الشمس المنحدرة في نافذة علوية أو أكثر لمنزل من طابقين على الأقل. بل ربما أواصل فأذكر أن قراءتي، بعد ذلك بعشرين عامًا، لفقرة بعينها في سيرة ذاتية شبَّهت فيها نوافذُ بعيدة بقطرات من زيت ذهبي، كانت متصلة على نحوٍ ما بما ذكرته، في الفقرة قبل الأخيرة عن أول عمل أدبي خيالي منشور لي، وأن الشخصية الرئيسية في ذلك العمل، بينما

t.me/qurssan

كان مسافرًا مع والديه عبر السهول الممتدة المشار إليها، كان بمقدوره أن يرى في عقله تفاصيل بعينها كان فيما سبق غير قادر على رؤيتها رؤية مباشرة. بما أن هذا العمل الراهن لا هو سيرة ذاتية ولا هو عمل أدبي خيالي من طراز العمل نفسه الذي بدأت كتابته، بالزمن المضارع، في منتصف ستينيات القرن العشرين، عليَّ أن أذكر هنا فقط الجزئية التي وردت الإشارة إليها لأول مرة في الفقرة السابقة من هذا العمل الراهن. عليَّ أن أذكر هنا فقط أن النافذة التي وردت الإشارة إليها لأول مرة في الفقرة الأولى من هذا العمل الأدبي الخيالي الراهن لعلها بدت، لحظة ذكرت لأول مرة، مثل نافذة بعيدة لعلها بدت على أحد السهول الممتدة لراوي سيرة ذاتية أو لشخصية رئيسية في عمل أدبي خيالي، لعلها بدت مثل قطرة زيت ذهبي، على الرغم من أنني شخصيًّا لم يسبق لي أن رأيت أي نافذة لها مثل ذلك المظهر.

* * *

إحدى الأدوات العديدة التي يوظفها كُتاب الأدب الخيالي استخدام الزمن المضارع. أنا نفسي كتبت كثيرًا من الأعمال الأدبية في الزمن المضارع. بعد وقت قصير من قراءة السيرة الذاتية التي تشبَّه فيها النوافذ البعيدة بقطرات من زيت ذهبي، بدأت العمل على مسودة أخرى غير تلك المسودات التي كنت قد بدأتها لأعمال أدبية خيالية وظلت في عقلي لوقت طويل. كانت المسودة التي بدأت حينذاك في الزمن المضارع، وعندما أنهيت المسودة، بعد خمس سنوات من ذلك، بقيت كذلك. فهل الأمر ببساطة أنني حاكيت تقنية، أو ما تُسمى بهذا، كاتب السيرة الذاتية؟ هل افترضت أن استخدامي

t.me/qurssan

المزمن المضارع سوف يجعل قارئي يتوقف أحيانًا، كما توقفت بعد أن
رأت أن نوافذ بعيدة محددة كانت تشبه قطرات من زيت ذهبي؟ وهل
افترضت أيضًا أن توقفي في تلك اللحظة كان نتيجة أنني لاحظت أن
النوافذ المشار إليها في النص بدت في تلك اللحظة مرئية بوضوح،
وأن تأثيرها عليَّ كان محسوسًا كما لو كنت أشاهد نوافذ حقيقية
من مسافة حقيقية؟ لو كنت قد افترضت ذلك، فربما أكون أيضًا قد
اعتقدت أن قراءة عمل أدبي خيالي تشبه مشاهدة فيلم، بل أيضًا أن
نص العمل الأدبي الخيالي لا بد له من أن يشبه سيناريو فيلم. أُفضل
أن أفترض أن استخدامي الزمن المضارع كان على نحوٍ ما متصلًا
بما ذكرته في الفقرة الأولى من عملي الأدبي الخيالي الأول حول أن
الشخصية الرئيسية، صبي في التاسعة من عمره، ينظر إلى صفحة من
روزنامة طبعتها إحدى الجماعات الدينية التابعة للكنيسة الكاثوليكية،
في النصف السفلي لكل صفحات الروزنامة الاثنتي عشرة شبكة
من خطوط سوداء على خلفية صفراء. بالنسبة للشخصية الرئيسية،
لم يكن الأسود والأصفر يمثلان ترتيب الأيام بل خريطة للتجارب
المتذكَّرة في المدينة الإقليمية التي يعيش فيها؛ فالأسود يدل على
الأشرطة الضيقة من الأسفلت على الشوارع في ضواحي المدينة،
بينما يدل الأصفر على الجوانب العريضة لتلك الشوارع وأرصفة
المشاة غير المعبَّدة في معظمها، وقد غُطيت جميعها بحصًى لامع
مجلوب من مناجم الذهب السابقة في الإقليم. وكما أن الصبي قادر
على تتبع أي عدد من المسارات والطرق عبر الأسود والأصفر، فإنه،
عندما يتذكر، لا يأخذ في الاعتبار أي حدود أو سلاسل زمنية ثابتة. أما

t.me/qurssan

عن النصف الأعلى من كل صفحة في الروزنامة، الذي تشغله نسخ ملونة من واحدة أو أخرى لشخصيات ومشاهد الكتاب المقدس، فقد تعلم الصبي من والديه ومعلميه أن عالمه وعالمهم جميعًا يشرف عليه عالم أسمى بكل معنًى للكلمة، وحتى إن لم يكن قد تعلم أيضًا أن ذلك العالم لا توجد فيه أيام أو ليالٍ فما كان له أن يخفق عندئذ في أن يفترض أنه إذا أطلت شخصية ما من ذلك المكان للأسفل نحو عالمه، عالم الصبي، فلن ترى سجلًّا بشيء يسمى «الزمن»، بل خريطة ثرية بالتفاصيل لمنظر طبيعي شاسع.

لأسباب ليست جزءًا من هذا العمل الأدبي الخيالي، كُلفت، منذ ثلاثين عامًا أو أكثر، بقراءة كتب عديدة تدعي أنها ترشد القراء إلى تقنيات كتابة الأدب الخيالي. كانت الكتب مقسمة إلى فصول ذات عناوين من قبيل «الحبكة»، «الشخصيات»، «الحوار»، «الثيمة والمعنى». نسيت منذ أمد بعيد أغلب ما قرأت في تلك الكتب، لكن بينما كنت أكتب الفقرة السابقة تذكرت شيئًا مما قرأت في فصل محدد بعنوان «لحظات الرجوع للماضي والنقلات الزمنية». لم أتذكر نص الكلمات بالضبط إنما مضمونها بالأحرى. تذكرت المؤلف وهو ينصح مؤلف الأعمال الأدبية المحتمل أن يمهد للقارئ قبل أن يقدم في السرد أيًّا مما يسمى «لحظة رجوع للماضي» أو «نقلة زمنية». بناءً على هذا، فقد يكون لدى الكاتب شخصية تتطلع من سيارة أو قطار إلى بستان أشجار تفاح قبل تقديم لحظة الرجوع للماضي في مشهد طفولة الشخصية، وسيكون مكان ذلك المشهد بستان تبرز فيه شجرة تفاح. أكاد لا أصدق أن شيئًا على هذا القدر من الغباء قدِّم

t.me/qurssan

ذات مرة كنصيحة لكاتب محتمل. كان مؤلف النصيحة هو نفسه كاتبًا للأعمال الأدبية الخيالية، على الرغم من أنني نسيت اسمه وعناوين الكتابين أو الثلاثة التي ألفها، وقد افترضت، حتى عندما قرأت أول مرة نصيحته حول لحظات الرجوع للماضي والنقلات الزمنية، أنه كان يفكر، بينما يكتب، في تلك الأفلام التي تظهر فيها صفحات روزنامة مكتب تتطاير رجوعًا للخلف، أو يظهر فيها وجهُ شخصية محدقة أو نائمة تغشاه دوامات ضباب خفيف كإشارة للمشاهِد بأن ما يلي ذلك هو مشهد من الماضي.

لست بصدد أن أجزم، كما جزم الراوي في قطعة أدبية كتبتها ونُشرت أول مرة منذ خمسة وعشرين عامًا، بأن الزمن لا وجود له وأن ما نشير إليه بكلمة «الزمن» ليس أكثر من انتقالنا من مكان إلى مكان آخر في حيز ممتد بلا نهاية. بدلًا من ذلك، أقتصر على الزعم بأنه لا وجود لذلك النوع من الزمن في عمل أدبي خيالي مثل هذا، يكون إطاره المحيط مكانًا بعد مكان داخل ما سميته سابقًا «العالم المرئي». قد يهتم القارئ بأن يلاحظ كم هو من السهل عليه ـ أو عليها ـ أن يقرأ الفقرة التالية، على الرغم من أن الأمور الواردة فيها لا تربطها صلة زمنية بالأمور الواردة في هذه الفقرة أو في الفقرات القليلة السابقة.

* * *

بعد أن قرأت، في مجلة إخبارية أسبوعية ترجع ربما إلى خمسة وعشرين عامًا مضت، إحالة إلى قلعة محددة أو، بالأحرى، صورة قلعة محددة، ما لبثت أن شرعت، كما لا بد أنني ذكرت سابقًا، في كتابة

t.me/qurssan

هذا العمل الأدبي الخيالي. وعلى الرغم من أنني لم أتحرر تمامًا بعدُ، كما بدا، من تأثير الأفلام التي شاهدتها منذ زمن طويل وبالكاد يمكنني أن أتذكرها. استشرفت نفسي أكتب، مثلًا، عن رجل كان يفضل ألا يسحب خصاص أو ستارة غرفته إلا خلال بضعة أصائل محددة من العام. لو أنني مضيت قدمًا في هذا المخطط الأول، المضلل، فإن هذا، القسم الخامس من الكتاب، كان سيشمل سردًا موجزًا عن رجل لم يخفق قَطُّ، خلال كل عام من حياته الطويلة، في تمييز أيام محددة في آخر الربيع أو في أول الصيف. تلك كانت الأيام خلال طفولته عندما كان ينتابه دافعٌ ما بأن يسحب خصاص النافذة الوحيدة لغرفة الجلوس في منزل والديه في المدينة الإقليمية شمال هذه الولاية، ومن ثَم أن يفتح النافذة قليلًا بحيث تهب ريح الشمال فتُحرك الخصاص البني الرث وتكون سببًا لأن تظهر في الغرفة المعتمة ومضات من الضوء الجارح آتية من الخارج. متأثرًا، بكل تأكيد، بمشاهد من فيلم لم أرَه قَطُّ ولن أراه أبدًا ـ فيلم يدور في قلعة معروفة لي فقط عبر جملة واحدة من مقال في مجلة إخبارية ـ استشرفت نفسي أكتب عن رجل يؤدي، كما لو كان لصالح مُشاهدٍ ما، طقسًا أو آخر من طفولته برهانًا على أن حياته كانت كُلًّا منسجمًا متوافقًا. بل ربما تخيلته في غرفته المعتمة، ذات يوم من أيام ريح الشمال الحارة، ممسكًا من جديد بعضًا من مجموعة الكُريات الزجاجية التي احتفظ بها في متناوله طوال حياته كلها، الكريات نفسها التي كانت تمثل خيول السباق في طقس من طقوس طفولته. غير أن هذا «المخطط المُضلل»، كما سميته، لم يبدُ وحسب أنه أنسب لفيلم منه لعمل أدبي خيالي، بل افتقر إلى مكان

t.me/qurssan

محيط ملائم. وعندئذ رأيت، أنا الذي لم أرَ قَطُّ أي نوع من القلاع او اي نوع من المناظر الطبيعية الأوروبية، رأيت ـ في عقلي ـ صورة المبنى الوحيد حيث يمكن لموضوعي أن يخرج إلى الوجود وأيضًا، حول المبنى، المنظر الطبيعي الوحيد الذي يُحتمل أن يحيط بمثل ذلك المبنى، واستشرفت نفسي أكتب ليس عن شخصيات مزيفة تؤدي طقوسًا مزيفة بل عن شخصيات خيالية تكتب، يومًا بعد يوم خلال عام بعد عام، في مبنى من طابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق وله عدة أجنحة ونوافذ عديدة وتحيط به منطقة ريفية ذات أرض معشبة ومستوية في معظمها.

* * *

لعل القارئ الفطن، سواء وافق أو وافقت على زعمي بأنه لا وجود لذلك النوع من الزمن في عمل أدبي خيالي مثل هذا، يعتبرني متناقضًا بل مرتبكًا لأنني استخدمت الزمن الماضي في أغلب أفعال هذا العمل. ما دامت تلك الفقرات تنقل أحداثًا، أو ما تُسمى بهذا، في موقع لازمنيٍّ أو في حاضر أبدي، فلم لا أكون ملزَمًا باستخدام أفعال الزمن المضارع؟

إذا كنت في مزاج يميل للعناد، فقد أجيب بأن طريقتي في الكتابة تقصد أن تمنع حتى القارئ الفطن من محاولة استيعاب موضوعي بنفس الطريقة التي يستوعب بها المشاهد، أو هكذا أفترض، موضوع أحد الأفلام. قد تشتمل إجابة أكثر احترامًا على معلومة أن تلك الفقرات أمثلة لما أسميه «السرد المفترض» والزعم بأن قارئ تلك الفقرات لا يحق له أن يفترض أكثر من أن

t.me/qurssan

راوي الفقرات كان حيًّا في ذلك الحين عندما كُتبت وشعرَ بدافع لتسجيل أمور محددة.

إن استحقاقات القارئ أو القارئة محدودة في الحقيقة، لكنه بكل تأكيد، بينما يقرأ سردًا مُفترضًا، له أن يُقدر أو يفترض من دون أن يأخذ في الاعتبار أيًّا من تلك الحدود تقريبًا. وكثير من القراء، على سبيل المثال، قد يبدو أنه يسمع بينما يقرأ ما قد يسمى «الصوت من وراء السرد» أو أن يرى حتى ما قد يسمى «الشخصية من وراء السرد». الراوي، بطبيعة الحال، لا يعلم شيئًا عن مثل تلك الأمور، لكنني، راوي هذا العمل الأدبي الخيالي، أتمنى أن يكون كثير من القراء الفطنين قد فهم الآن لماذا ينبغي على قطعة من السرد المفترض لا بد أن تتضمن أفعالًا في كلٍّ من الزمن المضارع والزمن الماضي؛ وأن يكون قد فهم أن السرد المفترض يروي أن أحداثًا محددة ربما تكون قد وقعت، أو ربما تكون بدت كأنها وقعت، كما يروي ما وراء الإلمام بتلك المسائل.

بدت لي الجملة السابقة، بينما كنت أصوغها، نهاية ملائمة تمامًا لهذا القسم السادس من هذا العمل الأدبي الخيالي. وعلى الرغم من ذلك، عثرت الآن فقط، بين الصفحات المكتوبة بخط اليد بهدف تحفيزي بينما أكتب القسم، على ملاحظات محددة لم أستطع أن أحمل نفسي على تركها دونما استخدام. كان هدف إحدى الملاحظات تذكيري بشيء سمعته من مُحاضر جامعي عن الفلسفة الإسلامية منذ ما يقرب من خمسين عامًا، عندما كنت طالبًا في سن متقدمة عن المعتاد في كلية الآداب. نسيت منذ فترة طويلة

t.me/qurssan

١٠ قد يكون غرض المُحاضر من أن يخبر طلاب فصله ما أخبرهم به، إن كنت قد استوعبت ذلك الغرض من الأساس، ومع ذلك فلا بد أنه كان يتعلق بالظاهرة التي نسميها «الزمن». طلب منا أن نستحضر في عقولنا سيارة مسافرة على طريق عبر منظر طبيعي أرضه مستوية في معظمها. إذا كان هناك شخص ما يقف قريبًا من جانب الطريق ويتطلع إلى الأمام مباشرة سيكون مدركًا لبعض الوقت بأن السيارة لم تبلغه أو تتجاوزها بعد، ثم بعد ذلك، ولوقت وجيز، بأن السيارة حاضرة في محيط بصره أو بصرها، ثم، ولبعض الوقت بعد ذلك، بأن السيارة لم تعد حاضرة، حتى إذا كان صوتها لا يزال مسموعًا. طلب منا المُحاضر بعد ذلك أن نستحضر في عقولنا شخصًا ينظر نحو الطريق من نافذة عليا في مبنًى على طريق بعيد. يكون هذا الشخص واعيًا بالسيارة عندما تكون حاضرة في محيط بصره أو بصرها طوال ذلك الوقت الذي تبدو فيه للشخص الواقف إلى جانب الطريق أنها تقترب، ثم تظهر للنظر، ثم تمضي مبتعدة.

بينما كنت أكتب الفقرة السابقة، خطر لي أن المُحاضر المذكور ربما كان يحاول أن يفسر مفهوم الأبدية، وأن المُراقِب في الغرفة العليا، الذي يُعد الحاضر بالنسبة له ممتدًّا، كما لو كان، لا يُقصد به أن يستحضر إلى العقل أي شيء آخر سوى الله، الذي يستطيع من إطلالة عليا ذات أفضلية فيما وراء آخر النجوم أن يرى كل التاريخ الإنساني كحاضر أبدي. في بعض الأحيان يصف المُعلقون على الأعمال الأدبية المعرفة الكلية التي يدعيها بعض الرواة مستخدمين مصطلحات مثل «معرفة شبه إلهية»؛ معرفة أفكار ومشاعر أكثر

t.me/qurssan

من شخصية واحدة في عمل أدبي خيالي واحد، وكذلك رؤية، أو ما تُسمى بهذا، تحيط بالعديد من الأماكن الخيالية وفوق الحاضر والماضي الخياليين. عن نفسي لم أدعِ قَطُّ امتلاك مثل تلك المعرفة، لكن أحيانًا بينما أكتب هذه الفقرة والفقرة السابقة شعرت كما لو أن رؤيتي ربما لا تكون هي الرؤية الوحيدة لموضوعي. شعرت بما قد يشعر به مُراقِب إذ يجهد نفسه ـ أو نفسها ـ لكي ينظر عبر منظر طبيعي أو آخر ممتد على أرض مستوية في معظمها، في حين أن خلفه أو خلفها ثمة شخصية أو أخرى ترى من نافذة عليا كل ما يجهد المُراقِب نفسه ليراه، وأكثر منه.

سيكون من العبث افتراض أن شخصًا أو آخر يطل من نافذة عليا لمبنى من طابقين، أو ربما ثلاثة طوابق، لا بد أن تكون تجربته مختلفة من حيث الجودة عن تجربة شخص أو آخر يسير على الأرض بالأسفل. كما لم أنتوِ أن أقدم الزعم المألوف بأن الشخصيات المروي عنها، باعتبارها تعيش حيوات خيالية في هذا العمل أو أي عمل أدبي خيالي آخر، هي على نحوٍ ما خارج ما نعرفه باسم «الزمن»، أو ما وراءه، وأن تلك الشخصيات توجد في نوع من مجال لازمنيٍّ، غالبًا ما يُعتبر أسمى من مجالنا. (من المؤكد أن أي شخص قادر على أن يختبر تجربة الأبدية من غير أن يُضطر إلى قراءة الأدب؟ عثرت الآن فقط على فقرة نسختها منذ أكثر من ثلاثين عامًا من الكتابات المترجَمة لـ«ألفريد جاري»: «من الرائع أن تعيش لحظتين مختلفتين من الزمن كلحظة واحدة، ذلك وحده ما يتيح للمرء حقًّا وصدقًا أن يعيش لحظة واحدة من الأبدية، بل الأبدية بكاملها في الحقيقة بما

t.me/qurssan

أنها لا تحتوي على لحظات») ما كنت أتمنى أن أفعله عندما بدأت هذه الفقرة هو أن أفسر، لنفسي وللقارئ بالقدر نفسه، لم لا أستطيع أن أستحضر في عقلي أي تفصيلة من منزل محدد من طابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق (الممرات الصامتة في الأجنحة القصية، مثلًا، أو الأراضي المحيطة حيث يفقد السائرون طريقهم بسهولة وسط أسيجة الشجيرات المشذبة بعناية أو الأجمات المتشابكة أو الصوبات الزجاجية، أو المساحات الهائلة والمستوية في معظمها التي تُرى من النوافذ العليا) من دون الاقتناع بأن الشخصيات التي ترتاد المكان لا توجد في أي نوع من التتابع الزمني ولكن فيما يمكن أن نسميه «البعد السردي»، الذي لا يمتد فقط لما لانهاية للوراء وللأمام، كما قد نقول عن «الزمن» الخاص بنا، كما نسميه، لكن له ما أدركه بوصفه امتدادًا أو عمقًا، وهو بالمثل لانهائي.

كيف ينبغي عليَّ أن أبدأ هذه الفقرة؟ شخصية لرجلٍ ما كثيرًا ما يتذكر أنه قضى قدرًا كبيرًا من الوقت في طفولته يتطلع إلى نسخ من رسوم شهيرة، ويتساءل حول أمر افترض أنه سيظل إلى الأبد أبعد من قدرته على الحسم. كنت مخطئًا لاستخدام كلمة «يتساءل» في الجملة السابقة. فبالتأكيد ما من أحد، في الحقيقة، يتساءل. إننا بالتأكيد نظن، نخمن، أو نقدم إجابات محتملة بدلًا من أن نبقى مذهولين وفارغي العقول. ما كان عليَّ أن أكتبه أن ذلك الشخص كان يقضي قدرًا كبيرًا من الوقت في طفولته يرى في عقله أيًّا ما كان غائبًا عن بصره في خلفيات الرسوم الشهيرة، أو ما يوجد على الجانب الآخر لتلك الأماكن المصورة هناك، أو في مجال بصر تلك الشخصيات

t.me/qurssan

المرسومة التي لا تنظر إلى الأمام نحو رسامها أو مُشاهِدها، بل تنظر إلى أشخاص، أو أماكن، أو أشياء ستظل إلى الأبد خفية على كلٍّ من الرسام والمُشاهِد. بما أن الشخصية المذكورة لم يرَ وهو طفل أي نسخ أو رسوم أخرى غير تلك الاثنتي عشرة على النصف العلوي من صفحات روزنامة محددة كانت تُرسل في كل عام كهدية كريسماس إلى والديه من عمة تقية محددة، فإن أغلب الشخصيات المصورة التي رآها كانت كيانات إلهية أو ملائكة أو قديسين أو شخصيات من الكتاب المقدس، وأغلب الحكايات التي كانوا أسرى بداخلها كانت معروفة له من قبل. وهكذا فقد اضطر في سن مبكرة إلى اكتشاف مَهمة ما واعدة بدرجة أكبر من تخيل مناظر لم يُقصد بها أكثر من الإيحاء بالتقوى وبث روح الورع في مشاهدها. بدلًا من أن يتتبع نظرة المتعبدين الراكعين الموجهة إلى الأعلى وخلف العذراء الجالسة والمسيح الطفل أو تحديقة الرجل-الرب الذي يرى كل شيء ويعرف كل شيء نحو ملكوت السماء نفسه، سرعان ما تعلم أن يرى أو، بالأحرى، أن يتخيل معتمدًا على نفسه. في خلفيات رسوم محددة ذات التلال والأشجار أو الأرض المعشبة المستوية كان يرسل نسخة منه على أمل أن يجد، وراء آخر النقاط المُغبَّشة وألوان الصباغ، قومًا آخرين يتأثرون بالغامض أو المُلتبس أو العشوائي أكثر مما يتأثرون بحقائق الدين المؤكدة؛ بالنسبة لهؤلاء القوم، تتطلب لعبة المصادفة المعقدة أو نغمة نصف مسموعة أو حلم عصي على التفسير انتباهًا أكثر مما تتطلبه صلاة أو نص مقدس. أو لعله كان يبقى بمفرده عمدًا على أمل أن يلتقي بشخص آخر من نوعه النادر نفسه، شخص، حبذا

t.me/qurssan

لو كان أنثى، قد وجد سبيله فيما وراء آخر أثر ضئيل للأفق على صفحة ملونة لم يرَها من قبل ولن يراها أبدًا.

ما إن أصبح بمقدوره أن يفهم الكتب، حتى تعلم أنه أكثر حرية في أن يهيم شاردًا في قراءته مما كان يفعل في ملاحظته للمشاهد المرسومة. كان قد كافح بشدة ليقحم نفسه، على ما يبدو، داخل العديد من المناظر المعلقة أمام عينيه، لكنه بينما كان يقرأ لم يكن يشعر تقريبًا باجتيازه أي حدٍّ ثابت. وعلى الرغم من ذلك فإن إحساسه بالألفة بين أماكن وشخصيات في صيغة كلمات لم يكن إلا مستهل متعته. فعندما كان يتوقف عن متابعة النص، أو حتى عندما كان هذا الكتاب أو ذاك أبعد من أن تصل إليه يده، حتى آنذاك كان يجد مدخلًا إلى المشاهد والأحداث المسرودة، ليس هذا وحسب بل أيضًا إلى فضاء خيالي، أو ما يسمى بهذا، أكثر رحابة.

وجد أنه من المستحيل تقبل أن آخر صفحة في كتاب أدبي تُعد بأي درجة حدًّا أو منتهًى. بالنسبة له، فإن الشخصيات التي ظهرت أول مرة بينما كان يقرأ نصًّا خياليًّا أو آخر لم تكن أقل حياة بعد أن يصل النص نفسه لنهايته مما كانت عليه بينما كان هو يقرأه بتمعن. هذه بكل تأكيد حالة شائعة، غير أنه أراد ما هو أكثر من أن يتدبر فقط تلك المشاهد والأحداث التي سمح له بالقراءة عنها رواةُ تلك الأعمال الأدبية. ما فعله طفلًا لا يكاد يتعدى أحلام يقظة بمستقبل غير مسجل لحيوات شخصيات ذُكر أنها لا تزال حية عند كتابة آخر شيء عنها، على الرغم من أنه حاول أحيانًا أن يكتب بضع صفحات خاصة به لكي يروي ما تمنى أنه قد يحدث لهم أو ما حدث لهم

t.me/qurssan

بالفعل في مخطط زمني أو آخر وراء حدود قدرته على الفهم. في السنوات التي كان يُعتبر فيها مراهقًا، فإن شخصيات محددة، تدين بوجودها لقراءته تفاصيل محددة في أعمال أدبية محددة، لم تبدُ فقط أقرب إليه من أي فرد من أفراد أسرته أو أصدقائه بل أقرب حتى من الكيانات الإلهية أو المقدسة التي آمن أنها تطلع على كل ما يفعل وكل ما يفكر فيه. لم تبدُ «الشخصيات الخيالية»، أو ما تُسمى بهذا، فقط أقرب إليه من الشخصيات الدينية، أو ما تُسمى بهذا، بل أيضًا بينما بدت الشخصيات الدينية متأهبة على الدوام لإدانته أو لتعنيفه، بدا العالم الخيالي لا يريد منه شيئًا سوى أن عليه أن ينحاز إلى جانبها وليس إلى جانب الشخصيات الدينية، حتى ولو كان فعله ذلك لن يجلب له الخلاص الأبدي بل الحقَّ في العيش معها، مع الشخصيات الخيالية، ربما ليس لأكثر من بضعة أيام بحساب نسخة الزمن الخاصة بهم، الغريبة واللانهائية.

حتى بلغ عامه العشرين، لم يجرؤ على التفكير في الأبدية التي يناصرها كهنته ومعلموه إلا بوصفها شيئًا حقيقيًّا تمامًا، ولا التفكير في الخط الزمني الغامض للأدب الخيالي الذي يقرأه إلا بوصفه وهمًا خادعًا ليس أكثر. أحد أبطال أعوامه العشرين الأولى كان أحد أعمامه، شقيق غير متزوج لأبيه وهو أيضًا شقيق المرأة التقية غير المتزوجة التي كانت ترسل في كل عام الروزنامات المذكورة سابقًا. هذا الرجل، الذي لم يكن أقل تقوى من مرسلة الروزنامات، وفي مرات عديدة خلال الأعوام العشرين الأولى للشخصية الرئيسية في تلك الصفحات الخالية، كان يستنكر بشدة كلما سمع عن عدد الشباب الذين فقدوا

t.me/qurssan

إيمانهم وتخلّوا عن ممارسة شعائر دينهم نتيجة علاقاتهم بشابة أو أخرى، أو أكثر من واحدة منهن. خلال تبادل للرسائل في أحد الأعوام بُعيد أن فقدَ الشخصية الرئيسية إيمانه وتخلى عن ممارسة شعائر دينه وفضَّل ألا يلتقي بعمه وعمته التقيين، أعرب العم لابن أخيه عن أن السبب الحقيقي لارتداده، كما سماه العم، شابة ما أو أخرى، أو ربما أكثر من واحدة. أنكر الشخصية الرئيسية زعم عمه، لكنه، الشخصية الرئيسية، اعترف لنفسه بأن ذلك الزعم كان صائبًا، ولكن ليس بالمعنى الذي كان يقصده عمه. فهو، الشخصية الرئيسية، أبعد ما يكون عن اشتهاء شابة ما أو أخرى، أو ربما أكثر من واحدة، ثم مصاحبتها أو مساكنتها ومعاشرتها، (الجمل الواردة هنا تروي أحداثًا خيالية تزعم أنها قد جرت خلال فترة خيالية من خمسينيات القرن العشرين) وقد فر... كلا، بل تقبل ما بدا له منذ لحظة تقبله أمرًا كان محتومًا منذ ان قرأ لأول مرة الصفحة الأولى من عمل أدبي خيالي استطاع أن يسهمه (كانت شخصيته الرئيسية أنثى خيالية أو أخرى) ومنذ أن كتب الجملة الأولى في عمل أدبي خيالي استطاع أن يتذكره فيما بعد (كان موضوعه أنثى شابة خيالية أو أخرى) تقبل، عند نقطة ما بينما كان يقرأ قصيدة أو أخرى للشاعر «آ. إ. هاوسمان» أو عملًا أدبيًّا خياليًّا أو آخر لـ«توماس هاردي»، أن الاحتياج الأشد لديه لم يكن أن يصلح من شأن نفسه لأقصى حدٍّ بحيث يؤذن لروحه فيما بعدُ بدخول ملكوت لا نهاية له، ولكن أن يجلب للوجود نسخة خيالية أو أخرى من نفسه يكون بمقدورها أن تتحرك من دون مساءلة أو اعتراض، ولو لبضع ساعات أو بضعة أيام خيالية فقط، وسط فتية مقاطعة شروبشاير غير

t.me/qurssan

المشبعين؛ ولا أن يتحرق من فرط التقوى إزاء ربٍّ أو آخر أو إلى الأم العذراء لكيان مقدس، بل أن يبلغ بوسيلة أو أخرى شخصية أنثى أو أخرى في عمل أدبي خيالي أو آخر لـ«توماس هاردي» أن النسخة الخيالية منه تعاطفت معها.

من الممكن الاعتقاد بأن الفقرات الأربع السابقة كانت تكتب وراء نافذة عليا أو أخرى في منزل بطابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق وفي غرفة أو أخرى تفتح على رواق يغشاه، من بين آخرين، تلك القلة العنيدة ممن لا يبحثون عن موضوعاتهم في الأماكن المرئية على الجانب البعيد من منطقة ريفية ذات أرض معشبة مستوية في معظمهما التي تحيط بهذا المبنى في الفضاء الذهني المحيط بالنصوص الخيالية، ذلك الفضاء الذي يُعتقد أنه يمتد إلى الخلف لما لانهاية، إن جاز التعبير، من الفقرة الأولى لكل نص، وإلى الأمام لما لانهاية، إن جاز التعبير، من الفقرة الأخيرة لكل نص، ويمتد جانبيًّا لما لانهاية، إن جاز التعبير، من كل فقرة في الوسط. تعتقد، تلك «القلة العنيدة»، كما أسميهم، أن أحداث ومشاهد موضوعهم لا ترد في أي نص أدبي، بل الأغلب أنها تجري في مجال شاسع من الاحتمالات لا يحيط فقط بكل صفحة بل بأصغر جملة في تلك الصفحة. والفضاء الذهني الذي ذكرته الآن توًّا يمتد بعيدًا في كل اتجاه من كل نص أدبي يكون بمقدور «الأشخاص العنيدين»، كما أسميهم، أن يكتبوه كما لو أن محتوى كثير من النصوص الأدبية ـ التي تبدو منفصلة ظاهريًّا ـ يتاخم محتوى كثير من النصوص الأخرى، يتاخمها ويشتبك بها.

* * *

t.me/qurssan

مصطلح «وجهة النظر» أحد المصطلحات التي تظهر كثيرًا في الكتب المعنية بإرشاد الكُتاب المحتملين للأعمال الأدبية. وبما أني شخص غير دارس دراسة منهجية، لا يسعني إلا أن أخمن أنه عندما قام كاتب أو آخر للأدب أو معلق على الأدب بصكِّ هذا المصطلح لأول مرة، وهو ما فعله أو فعلته بالتأكيد بهدف أن يصف، وجزئيًّا، أن يشرح إجراءً كان يتبعه عدد لا يُحصى من قراء الأدب وعدد مماثل تقريبًا من كُتابه خلال قرون مضت ولا يزالون يتبعونه حتى يومنا هذا من غير أن يكلفوا أنفسهم مشقة فحصه. ونتيجة لهذا الإجراء فإن القارئ (أستثني نفسي، وأيضًا، بطبيعة الحال، آخرين غير قليلين) على اقتناع بأنه ـ أو أنها ـ يعقد مع شخصية خيالية أو أكثر علاقة لا يمكن لأي احد آخر في العالم حيث أجلس وأكتب تلك الكلمات أن يعقدها مع أي شخص آخر، فالقارئ (باستثناء أولئك المشار إليهم سابقًا في هذه الجملة) على اقتناع بأنه ـ أو بأنها ـ يعرف ما تفكر فيه الشخصية الخيالية، ما تشعر به، ما تتذكره، ما تتمناه، ما تخشاه، والكثير غير ذلك. لست منشغلًا هنا بالحماقة الجلية للقارئ المقتنع بذلك، القارئ الذي بروم من العمل الأدبي الخيالي تجربة لا تكاد تتجاوز من حيث الدقة والرهافة التجربة التي يجنيها المشاهد من الفيلم. أُفضل أن أفترض أن قارئ هذا العمل الأدبي الخيالي لا يحتاج تذكيرًا إضافيًّا آخر مني حول هذه المسألة. وربما حتى القارئ الفطن، مع ذلك، غير مدرك للتباينات العديدة في الإجراء الذي يُعرف هذه الأيام باسم «وجهة النظر». على الطرف الأقصى توجد جسارة ومباشرة كاتب الأدب في القرن التاسع عشر، الذي يبلغ القارئ، كما لو كان يملك الحق

t.me/qurssan

غير الخاضع للمساءلة في هذا، بأن هذه الشخصية أو تلك مسرورة أو منفصلة عما يحيط بها أو ترزح تحت وطأة الندم أو تحلق بها الآمال. ينتقل كُتاب كثيرون من هذا النوع بحرية تامة من شخصية إلى شخصية، حتى خلال صفحات قليلة، ما ينتج عنه أن القارئ ربما يتسنى له أن يعرف نيات كل شخصية من شخصيتين بينهما خلاف من بين أبطال متخاصمين، مثلًا، أو في سياق عرض بالزواج. تخطر لي فقرة من هذا القبيل تروي المشهد، أو ما يسمى بهذا، في رواية «تِس سليلة ديربرفيل»، لـ«توماس هاردي»، وفيه يلتقي للمرة الأولى كلٌّ من «تِس ديربيفيلد» و«آليك ديربرفيل». في الصفحات القليلة نفسها لا يكتفي الراوي بأن ينقل أفكار ومشاعر «تِس» وحسب ولكنْ أيضًا بعضًا مما جرى لـ«آليكس» عندما التقى بها لأول مرة بل حتى دوافع أبيه الراحل، مشيِّد القصر الذي يلتقي أمامه «تِس» و«آليك» وصاحب اللقب العتيق الذي يربط على ما يبدو بين الشخصيتين. أقتبس هنا فقرة قصيرة من الفصل المعنون «البِكر»:

> صار إحساس «تِس» الآن بسخف مهمتها قويًا حدَّ أنها، وعلى الرغم من رهبتها منه وحرجها العام من وجودها هنا، لم تتمالك أن انثنت شفتاها الورديتان نحو الابتسام، وهو ما زاد من انجذاب الرجل الأسمر، «ألكسندر».

اقتبست السطور السابقة لا لغرض آخر سوى أن أبين كيف يزعم نوع محدد من كُتاب الأدب الخيالي أنه مطلع على أفكار ومشاعر أكثر من شخصية من شخصياته أو شخصياتها وأنه أحيانًا سينقل في

t.me/qurssan

جملة واحدة، كما يفعل الراوي في الفقرة المقتبَسة، وجهات نظر، أو ما تُسمى بهذا، شخصيتين، لكني بينما كنت أنسخ الجملة السابقة، لاحظت، للمرة الأولى على ما أتذكر، التناقض الظاهر في الظرف «هنا». عندئذ قرأت الفقرتين السابقة واللاحقة للفقرة التي تحتوي الجملة المقتبَسة. في تينك الفقرتين، يتجول المؤلف حرًّا، إن جاز التعبير، بين شخصياته، أو ما تُسمى بهذا. في لحظة أو أخرى، ربما يبدو أنه يميل مقتربًا أكثر إلى شخصية أو أخرى بينما يروي، في شخص الراوي، أفكار ومشاعر تلك الشخصية. وبعد ذلك مباشرة، ووفقًا للخط الزمني للسرد، قد يبدو المؤلف مطلعًا على أفكار ومشاعر شخصية مختلفة تمامًا. ومرة أخرى بعد ذلك مباشرة، قد يبدو أن المؤلف نفسه يتخذ خطوة ظاهرة للوراء بعيدًا عن جميع الشخصيات، ثم قد يبدو، حينما يكون بعيدًا كل البعد عن إهدار الوقت في تأمل ما يحيط به، ومع انحناءة رأس أو عينين حزينتين، وفي تشكيلة متنوعة من التنهدات والغمغمات لهذه الشخصية أو تلك، قد يطرح رأسه للوراء ويرسل بصره للبعيد باتجاه الخارج أو باتجاه الأعلى بينما ينقل للقارئ ليس فقط الخطوط العريضة للمناظر الخيالية الممتدة بعيدًا والمحيطة بكوخ الحديقة الضيق أو صالون الاستقبال بالغ الصغر، حيث اطلع، منذ برهة قصيرة، على أسرار تلك الشخصيات، لكنه ينقل له أيضًا طبقة فوق طبقة من الحقول والغابة التي تكتنف الحديقة وصالون الاستقبال، بل وأيضًا مشهد القرى والبلدات النائية التي يدركها، هو المؤلف بعيد النظر، من دون أيٍّ من شخصياته التي قد لا تكون ملمة بها وأيضًا، وهذه أجرأ المزاعم

t.me/qurssan

المنسوبة للمؤلف، إلمامه بتاريخ كل ما زعم أنه يراه أو، لا بد أن أقول، المسارات التي يستشفها في التاريخ، ومغزاها الأخلاقي أو افتقارها لذلك المغزى، ووطأة ضغط ذلك التاريخ على شخصياته، سواء أكانوا مدركين له أم غير مدركين.

ربما يبدو أحيانًا هذا النوع من المؤلفين ممن يمارسون خفة الحركة السردية، حتى بالنسبة للقارئ الفطن، والأهم من ذلك، حتى بالنسبة لنفسه أو لنفسها، أي الراوي خفيف الحركة، يبدو كأنه حاضر في المكان الذي يكتب أو تكتب عنه وليس في المكان الذي يجلس أو تجلس فيه بينما يكتب أو تكتب. إذا ما رأيت أنا، كقارئ متوسط الفطنة، بينما أقرأ الفقرة المقتبَسة سابقًا، صورة شفافة لرجل متقدم في السن مستقاة من نسخ قليلة لصور فوتوغرافية في سيرة أو أخرى عن الكاتب ـ رأيت صورته الطيفية أحيانًا كامنة وهي تتربص قريبًا من هذه الشخصية أو تلك ـ فلعل مؤلف الفقرة بدا كأنه، بينما كان يكتب الفقرة نفسها أو فقرات مشابهة، حاضر في محيط مشهد، أو ما يسمى بهذا، في عمله الأدبي الخيالي. ومع ذلك، وعلى الرغم من مثل تلك الانطباعات العابرة، فإنه، المؤلف، بالتأكيد لا يمكن له أن يفترض، بينما يؤلف جمله الحقيقية، أنه كان يفعل ذلك في أي مكان آخر غير العالم المرئي، بينما كانت شخصياته، أو ما تُسمى بهذا، في مكان آخر. فلماذا، إذن، لم يستخدم «توماس هاردي» ـ بينما يروي بسرد غير مباشر، ردَّ فعل شخصيته «تِس» على وجودها في مكان خيالي محدد وفي حضور شخصيته «ألكسندر» ـ لماذا لم يستخدم «هاردي» الظرف «هناك» إنما استخدم نقيضه «هنا»؟ قد

t.me/qurssan

نستخدم ممثلة في فيلم كلمة «هنا» عند الإشارة إلى موقفها. وعلى الغرار نفسه، فإن شخصية في عمل أدبي خيالي لمؤلف ليس له هدف أفضل من أن تبدو شخصياته ـ أو شخصياتها ـ ممثلين في فيلم، سوف تشير لنفسه أو نفسها باعتبارها «هنا». غير أن «توماس هاردي» كان يستخدم الصيغة التقليدية للسرد الخيالي غير المباشر بحذافيره، الذي يُفترض فيه أن جميع الأحداث الخيالية قد جرت أثناء ماضٍ خيالي وعلى مسافة خيالية، إن جاز التعبير، من الأماكن التي يكتب فيها المؤلفون ويقرأ فيها القراء، وبالتالي فقد كان بحكم التقاليد المتفق عليها ملزَمًا بألا يكتب «هنا» ولكن «هناك». قد يستنتج قراء آخرون لـ«توماس هاردي» عكس ذلك تمامًا، لكني أختار أن أستنتج أنه، «هاردي»، في مرة واحدة على الأقل خلال الساعات العديدة بينما كتب أعماله الخيالية أو بينما كان يدور في عقله موضوعه الخيالي، بدا كأنه حاضر مع شخصية أو أكثر من شخصياته، أو ما تُسمى بهذا. ولعله قد تصوَّر نفسه واقفًا على الأرض نفسها حيث كانت تقف «تِس ديربيفيلد» و«آليك ديربرفيل»، أو لعله قد تصوَّر ذينك الاثنين واقفين إلى جانب مكتبه، أيًّا كان ما تصوَّره، فإنني أستمد تشجيعًا كبيرًا من مجرد حقيقة أنه قد تصوَّره وأعتقد أنه قد تصوَّر الأمر نفسه في مرات أخرى، حتى ولو لم تقدِّم قواعد النحو لديه دليلًا على هذا. أستمد تشجيعًا كبيرًا، أنا الذي طالما كنت مؤلفًا مترددًا هيابًا، ولكن قد يكون نزلاء طابق علوي محدد في جناح محدد من مبنى بطابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق قد اعتبروا منذ أمد بعيد أن استنتاجاتي المترددة وجميع ما يتبعها أمور بديهية.

t.me/qurssan

على الطرف الأقصى الآخر من «توماس هاردي» وأمثاله هناك كُتاب الأدب الذين أخذوا يتزايدون بانتظام خلال القرن العشرين، ممن ينقل سردهم أفكار ومشاعر وغير ذلك للشخصية الأساسية فقط. غالبًا ما تكون هذه الشخصية من جنس المؤلف نفسه، وعلى الأقل بعض من تجاربه أو تجاربها الخيالية يمكن أن يُلاحظ شبهًا بينها وبين تجارب المؤلف الحقيقية. بصرف النظر إلى أي حدٍّ كانت الرؤية، أو ما تُسمى بذلك، الخاصة بالراوي، بعيدة المدى أو ضيقة النطاق، فكلما قرأت نصًّا أدبيًّا لا أغفل أبدًا عن حضوره أو حضورها الخيالي. ما يحدث في عقلي بعد ساعات أو أيام أو سنوات من قراءتي لمثل ذلك النص قد يكون مختلفًا تمامًا، ولكن طالما كان النص أمام عينيَّ فإنني أكون على وعي تامٍّ بكونه نصًّا خياليًّا، جملة بعد جملة أُلِّفت بيد وسيط بشري. أبدو كأنني أسمع الكلمات المكتوبة تنتقل إليَّ في نوع من الخطاب الصامت، مهما بدا ذلك التعبير عبثيًّا. لا يمكنني أن أسمع، أو أبدو كما لو أنني أسمع، ذلك الخطاب من غير أن أرى، أو أبدو كما لو أنني أرى، الشخص المسؤول عنه، وعلى الرغم من أن ذكري لما يلي قد يكون دليلًا على سرعة التصديق والسذاجة من جانبي، فإنني أعترف بأنني غالبًا ما يكون حافزي الأول هو أن أثق في الراوي؛ أن أعتبره أو أعتبرها شخصًا مُصدَّقًا. عند هذه النقطة، يريد القارئ الفطن أن يعرف ماذا يكون رد فعلي في حضور راوٍ أشك في أنه غير مُصدَّق أو حينما يقابلني أحد تلك النصوص المثيرة للفضول التي تُطبع أحيانًا باعتبارها أدبًا خياليًّا إنما تتخذ مظهر اليوميات أو مجموعات الرسائل أو وثائق أخرى. ليس لديَّ إجابة للقارئ الفطن،

t.me/qurssan

لكني أستطيع أن أعلن لصالحه أو لصالحها أنني أمتنع عن قراءة أي قطعة أدبية خيالية إذا ما شككت أن المؤلف يؤمن بأن الأدب الخيالي ليس أكثر من حرفة وحيلة وبأن قارئ الأدب الخيالي لا يحتاج شيئًا آخر سوى أن يتلهى ويتسلى. (حتى القارئ غير الفطن لا بد أنه قد أدرك من الجملة السابقة أن راوي هذا العمل الأدبي الخيالي الراهن جدير بالثقة).

حتى الآن ذكرت فقط الرواة بضمير الغائب ولم أذكر أي أنواع أخرى من الرواة، ممن يكتبون بضمير المتكلم. وقد يندهش القارئ الفطن إذا علم أن الرواة بضمير المتكلم لا يكادون يختلفون كثيرًا عن الرواة بضمير الغائب إذا ما تم تصنيفهم حسب كثرة أو قلة ما يدعون إطلاعهم عليه. في الحقيقة، يكاد جميع الرواة بضمير المتكلم خلال القرن الماضي أن يكونوا على الشاكلة نفسها، ناقلين لأفكارهم ومشاعرهم وأيضًا لما يلاحظونه من أفعال شركائهم الخياليين. على الطرف الأقصى الآخر من أولئك «الرواة المحدودين»، كما قد يُسمون، هناك هؤلاء ـ غالبًا من القرن التاسع عشر وما قبله ـ ممن يبدو أنهم يروون غالبًا بالطريقة التقليدية لراوي الضمير الغائب واسع الرؤية والاطلاع مع أنهم بين الحين والآخر يروون بضمير المتكلم. هكذا يروي «أنتوني ترولوب»، على الأقل في بعض رواياته. يبدو أنني أتذكر أمثلة قليلة من نوع ذلك السرد في روايات «توماس هاردي». وعلى مسافة أبعد حتى من هؤلاء الكُتاب وأمثالهم هناك «هنري جيمس»، الذي سوف يرد ذكره لاحقًا في هذا العمل الأدبي الخيالي، كونه موضع اهتمام كبير لبعض نزلاء الطابق العلوي لمبنى

t.me/qurssan

محدد من طابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق. بينما أشعر غريزيًّا بالثقة في الراوي بضمير الغائب، فإنني متحفظ إزاء أنواع عديدة من الرواة بضمير المتكلم. فلا يمكنني أن أحمل نفسي على قراءة أي نص خيالي يصدر عن «راوٍ زائف»، كما أسمي أي راوٍ مزعوم بضمير المتكلم من جنس مختلف عن جنس مؤلف النص أو من عالم تاريخي مختلف. لا أستطيع أن أقرأ، على سبيل المثال، سردًا بضمير المتكلم لشخصية أنثوية إذا كان من المعروف أن المؤلف ذكر. كما لا يمكنني أن أقرأ سردًا بضمير المتكلم لشخصية من الواضح أنها مستمدة من أحد أجداد أو أسلاف المؤلف. أما نوع السرد بضمير المتكلم الذي يثير نفوري أكثر من سواه هو ما يكون راويه المفترض شخصية لا يمكن لها أبدًا أن تتحلى بالذكاء العقلي الكافي لأن تقرأ المسرود بصوتها، فضلًا عن المهارات اللغوية اللازمة لأن تصيغه كتابة. الكاتب الأمريكي من أواخر القرن العشرين «ريموند كارفر» كتب قصصًا عديدة من المفترض أنها تسرد عبر «رواة زائفين»، كما أسميهم. إنني أنفر من ذلك الأدب الخيالي لأنه يدعي أنه شيء آخر غير الأدب الخيالي؛ لأنه يقدم الزعم العبثي نفسه الذي يقدمه فيلم ما، الزعم بأن مادة موضوعه تخضع لنفس نسق وقانون ما نسميه عمومًا «واقعيًّا» أو «حقيقيًّا» أو «صحيحًا». إن الأدب الخيالي، حتى ما أسميه «الأدب الحقيقي»، ليس إلا أدبًا خياليًّا. إن المؤلف ينتقص من قدر الأدب إذا ما طالب أو طالبت القارئ أن يصدق بأن ما يحدث في عقله أو عقلها بينما يقرأ لا يختلف عما يحدث وراء كتفيه أو كتفيها أو خارج نافذته أو نافذتها. إن ما يحدث في عقل قارئ

t.me/qurssan

الأدب الحقيقي أكثر ثراءً وأجدر بالتذكر بقدر كبير من أي شيء يُرى عبر عدسات كاميرا أو يسمعه مؤلف في حانة أو في ساحة إيقاف معطورات المساكن المتنقلة.

حتى القارئ الفطن، الذي هو أيضًا طالب يدرس السرد، حتى هو ـ أو هي ـ لعله يكافح إلى الآن لكي يصنف راوي هذا العمل الراهن ولعله يكافح أكثر حين يصبح العمل أشد تعقيدًا في صفحات قالية. ليس دوري أن أعرِّف عن نفسي، إن جاز التعبير. ينبغي على القارئ أن يفكر فيَّ باعتباري «شخصية» قد تكون من بعض النواحي أقل من شخصية حقيقية ومن نواحٍ أخرى أكثر قليلًا من ذلك. على أهون تقدير، أنا صوت، الصوت الذي وراء النص. وإذا ما جازفت بإرباك القارئ غير الفطن، فربما أيضًا أصف نفسي كصوت نوع آخر من الشخصيات نادرًا ما ذُكر حتى الآن في هذا العمل، المؤلف أو، بالأحرى، المؤلف «الضمني»، وأقصد به الشخصية التي لا يُعرف عنها أي شيء سوى ما يمكن استنتاجه من هذا النص. على أقل تقدير، أنا صوت، لكن من يدري ما الذي قد لا أبدو عليه للقارئ الفطن والمتعاطف قبل أن يكون هو ـ أو هي ـ قد واصل القراءة حتى نهاية تلك الصفحات، التي، فلنتذكر هذا، هي سلسلة من الجمل ألفتها يد بشرية قبل وقت طويل من أن تبدو لأي قارئ كما لو أنها تُملى بصوت محض.

ذكرت في موضع سابق من هذا القسم كوني مدفوعًا إلى الثقة بالرواة الخياليين. ينبغي ألا يُفهم من هذا أنني أعتبر موضوع الراوي المُصدَّق أي شيء سوى خيال. كما أنني لم أخلط قَطُّ، بينما أقرأ

t.me/qurssan

أي رواية لـ«توماس هاردي»، مثلًا، أو لم أتمنَّ حتى أن أكون قادرًا على الخلط، بين النص الذي أمامي وبين أمور حقيقية أو وصف لأشخاص حقيقيين في أماكن حقيقية. أقرُّ بأن قراء آخرين كثيرين يتوقعون من العمل الأدبي الخيالي شيئًا قد يسميه القارئ أو القارئة فهمًا أعمق للأشخاص الحقيقيين أو الأحداث الحقيقية أو المسائل الأخلاقية الحقيقية، أو كل ما يسمى بهذا. أعي تمامًا أن الدارسين قادرون على تحديد الأشخاص والأماكن الحقيقية أو التاريخية التي تُعد هي الأصول الأولى، إن جاز التعبير، أو مصادر استلهام نظائرها الخيالية. (منذ أيام قليلة فقط، وجدت في مجموعة أنيقة مزودة بالرسوم لقصائد «توماس هاردي» نسخة لرسم عنوانه «كوخ «تِس» وكنيسة «إيفرشوت»». وقد نسيت الآن بالفعل أغلب تفاصيل الرسم في تلك النسخة. وإذا كان يُفترض أن لها صلة أو أخرى بالشخصية الخيالية «تِس ديربيفيلد»، فلا يسعني عندئذ إلا أن أندهش لمقدار ابتعاد الكوخ المرسوم عن أيٍّ من المناظر التي كنت قد وضعت فيها الشخصية الخيالية المعروفة باسم «تِس ديربيفيلد» خلال خمسين عامًا وأكثر مضت) وعلى الرغم من ذلك، لا يسعني إلا أن أعلن ما علمتني إياه الملاحظة الدقيقة، وهو أن كثيرًا من الشخصيات الخيالية، أو ما تُسمى بهذا، قد أصبحت، منذ اللحظة الأولى لوعيي بوجودها الخيالي، شيئًا آخر بعيدًا عن الشخصية الخيالية في محيط آخر بعيد صادف أنه، من بين أشياء أخرى، هو محيط هذا العمل الأدبي الخيالي وكل عمل آخر من أعمالي الأدبية الخيالية. وإذ أقول إنني أثق في رواة محددين، فإني أعلن

t.me/qurssan

بناءً على هذا ثقتي في أن أولئك الحضور الخياليين سوف يتفقون مع الجملة السابقة.

* * *

أحد الأشكال العديدة للأدب الخيالي التي شهدت رواجًا لفترة وجيزة خلال الخمسين عامًا الماضية ما سماه أغلب المعلقين «أدبًا ذاتي المرجعية». يمكنني أن أتذكر قراءة أمثلة عديدة لذلك النوع من الأدب الخيالي في سبعينيات القرن العشرين، أم كان ذلك في الثمانينيات؟ لم يكن الأدب ذاتي المرجعية إلا جزءًا صغيرًا من مجموع الأدب المنشور في ذلك الحين، غير أن أولئك الذين كتبوه أو امتدحوه بدا أنهم يفترضون أن ذلك النوع من الأعمال ذاتية المرجعية لم يسبق أن نُشر مثله في أزمنة سابقة، وكما هو متوقع، سرعان ما سلَّم الكُتاب والقراء بأن الأدب ذاتي المرجعية كان أفضل من أشكال الأدب الأكثر تقليدية من حيث قدرته على تحقيق أغراض الأدب، أيًا ما كانت تلك الأغراض. في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، كنت قارئًا يسهل خداعه. وعلى الرغم من ذلك، فقد كنت يقظًا بما يكفي لأن أقدر بيني وبين نفسي على تفنيد مزاعم المدافعين عن الأدب ذاتي المرجعية. كنت قد قرأت «تريسترام شاندي» وبعض أعمال «أنتوني ترولوب» الأدبية والكثير من أعمال «توماس هاردي». أعترف أنني كنت منبهرًا في البداية برواية «لو أن مسافرًا في ليلة شتاء»، لـ«إيتالو كالفينو»، لكنني لم أخفق في أن أنتبه بعد ذلك بمدة قصيرة إلى كم كان قليلًا ما يمكنني أن أتذكره من ابتداعاته بالغة التشابك والتعقيد، أو من السمات الظاهرة لراويه ذي الطلاقة والسلاسة،

t.me/qurssan

فضلًا عن الشخصيات النمطية، وإذ أفكر في الكتاب في الوقت الراهن فإنني أفكر في كاتبه كشخص يرى الكاتب والقارئ يواجه كلٌّ منهما الآخر كما يتواجه لاعبان على جانبي رقعة شطرنج. حتى القارئ غير الفطن لعملي الأدبي الخيالي هذا لا بد أن يكون قد فهم الآن أنني، الراوي، يفزعني أن أشعر بأن هناك ما يفصل بيننا، ولو كان هذه الجمل.

لا أستطيع أن أتذكر اليوم أي مثال لإعجابي بعمل أو آخر من الأدب ذاتي المرجعية، وبدرجة أقل لمحاولتي كتابة عمل من هذا النوع. (سوف أشرح بإيجاز في الفقرة التالية لماذا لا يعتبر هذا العمل الراهن ذاتي المرجعية، على الرغم من أنه قد يبدو هكذا فعلًا لنوع محدد من القراء غير الفطنين) كانت النماذج الأشد تطرفًا من ذلك النوع تثير فيَّ نفورًا شديدًا. أحيانًا يتوقف رواة تلك الأعمال لوهلة عن سرد الأحداث ويتظاهرون بأنهم غير قادرين على أن يقرروا أيًا من المسارات العديدة المحتملة للأحداث ينبغي اتباعها من تلك النقطة أو، كما قد يقول القارئ غير الفطن، ما الذي ينبغي أن يحدث للشخصيات الرئيسية. ومع ذلك، فأنا نفسي لم أكن آنذاك فطنًا بما يكفي لأن أستطيع أن أفسر لنفسي لماذا أنفر غريزيًّا من تلك الكتابة.

إن الرواة الذين اتخذوا أوضاعًا ظاهرة أمام قرائهم وتساءلوا بصوت مسموع، إن جاز التعبير، أي أقدار يفرضونها على شخصيات متنوعة، كانوا يستمدون متعة، هكذا أعتقد الآن، مما يعتبرونه كسرًا لفخ الإيهام الذي يقع فيه أغلب القراء، إن لم يكن جميعهم؛ الإيهام بأن الشخصيات الموصوفة في الأدب، إن لم تكن شخصيات حقيقية

t.me/qurssan

بنفس درجة القراء أنفسهم، فهي أشخاص نموذجيون، أو ما يسمى بهذا، ممن يعيشون حياتهم في أنواع الأماكن نفسها التي تصورها الأفلام بينما لا يكون مؤلفها مُطالبًا بشيء سوى أن يحكي عنهم بالطريقة نفسها التي يراقب بها صُناع الأفلام شخصياتهم. ليس دوري أن أخمن كم من قراء الأدب قد يكونون واقعين في الفخ المذكور أو كم من المخدوعين، أو ما يُسمون بهذا، قد يكونون راجعوا معتقداتهم بعد أن قرأوا أن أدبًا كانت مادة موضوعه معتمدة على محض نزوة لمُستخفٍّ أو آخر بالثقة طويلة الأمد بين القارئ والراوي. كل ما يمكنني فعله أن أعلن هنا ما يبدو لي أمرًا بديهيًّا تمامًا، في حين أن الكاتب والقارئ، معًا بصحبة الكلمات التي يكتبانها أو يقرآنها، ربما يُريَا كأشخاص موجودين في هذا العالم، العالم المرئي، فإن ما يكتبون عنه أو يقرأون عنه، مسرورين أو مجبرين ـ أي مادة موضوعهم ـ لا يُرى في أي مكان، كل أولئك الأشخاص الظاهرين وكل تلك الأحداث الظاهرة والمناظر الظاهرة من ورائهم هي حاضرة فحسب بالنسبة لكاتب واحد بمفرده أو لقارئ واحد بمفرده في صدارة موضع شاسع وغامض؛ وفي حين أنني لن أزعم أبدًا أنني أفهم القوانين أو المبادئ التي تحكم أيًّا من ذينك المكانين ـ المرئي أو غير المرئي ـ فإنني لا أشك أبدًا في أن القوانين أو المبادئ التي تحكم أحدهما تختلف اختلافًا هائلًا عن تلك التي تحكم الآخر ولا يمكنني أن أصف أي كاتب يزعم عكس ذلك إلا بأنه مغفل.

تذكرت الآن فقط ما تعهدت به من أن أفسر في الفقرة السابقة لماذا لا يعتبر هذا عملًا أدبيًّا خياليًّا ذاتي المرجعية. لا بد أن القارئ الفطن

t.me/qurssan

قد عثر على التفسير الذي وعدت به في الفقرة كما هي. أما بالنسبة للقارئ غير الفطن، فسوف أكرر الحقيقة البسيطة بأنني راوي هذا العمل وليس المؤلف. أما بخصوص مسألة مصيري المقدر، فلست بأقدر على اختياره من أي راوٍ آخر لأيٍّ من النصوص التي تتابع مسيرها في غرفة بعد أخرى في هذا الجناح من منزل بطابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق حيث ينبغي أن يُفهم أن هذا النص يتابع مسيره، أو أي شخصية، أو ما يسمى أو تُسمى بهذا، في أي عمل أدبي خيالي يُذكر أنه يتابع مسيره في أيٍّ من تلك الغرف.

* * *

يمكن لعمل أدبي خيالي حقيقي أن يُفهم موضوعه باعتباره امتدادًا لانهائيًّا نحو الوراء ونحو الأمام، نظرًا لافتقارنا إلى مصطلحات أفضل للإشارة للمحورين التوأمين لما سميته سابقًا «البعد السردي». كما يمكن أن يُفهم الموضوع نفسه كامتداد لانهائي نحو الجانبين في جهتين متقابلتين، ومرة أخرى فإنني أستخدم كلمات أقل من ملائمة بالنسبة لمفاهيم نادرًا ما يُكتب عنها. لو أنني كنت أشد انتباهًا لهذا عندما بدأت القسم الخامس من هذا العمل، فمن الجائز جدًّا أن أكون قد كتبت على النحو التالي.

لطالما اجتذبته، على مدى عمره الطويل، مئات، بل ربما آلاف من الوجوه الأنثوية. لم يكن لديه أدنى شك في أنه إذا ما زار مرة صالونًا أو آخر أو غرفة استقبال أو أخرى حيث يتم استقبال الزوار في الجناح البعيد الذي يقال إنه مقصور على الإناث في الغالب، لا، لم يكن لديه أدنى شك في أنه كان سوف يرى هناك خلال زيارته الأولى واحدة

t.me/qurssan

... الأقل من نوعية الإناث اللاتي تجعله وجوههن يفترض، من قبل ... يعرف أسماءهن أو أبسط التفاصيل الخاصة بهن، أنها قد تكون ... يل إليه وأقل انزعاجًا من أساليبه الغريبة مقارنة بأخريات كثيرات ... جنسها نفسه وفئتها العمرية نفسها. لقد كف منذ أمد بعيد عن ... محاولته أن يحدد ملامح الوجوه التي تجتذبه، أو حتى أن يعزلها ... ما يحيط بها ليتأملها على حدة. على الرغم من ذلك، فقد أقر بأن ... الشعر المؤطر للوجه يكون في الغالب داكن اللون أيًا كانت الملامح ... الأخرى. هذا، إذن، كل ما كان يعرفه عنها، تلك التي من المحتمل ... أن يراها في الجناح البعيد، أينما كان موضعه، أن شعرها كان داكنًا. ... على الرغم من أنه لم تكن لديه أدنى نية في زيارة المكان، إلا إنه ... كان قادرًا بكل سهولة على التكهن بما سوف يحدث إن هو فعل، ... نظرته إليها لوقت يخاله هو ليس أطول مما قد تستغرقه نظرة رجل ... آخر إلى امرأة أو أخرى لا تكنُّ له اهتمامًا، لكنه يعلم بعد ذلك ... مباشرة من طريقتها في النظر إليه أنه قد كشف نفسه مرة أخرى، بأن ... نظر إليها لبرهة أطول أو باستغراق أشد مما يدرك، وأنها قد علمت ... عنه بالفعل ما كان يأمل أنها قد لا تعرفه إلا فيما بعد ذلك كثيرًا، إن كان لها أن تعرفه على الإطلاق.

لم يكن قادرًا قَطُّ على فهم النظريات الرائجة على أيامه التي بدا أنها تفسر طرائق عمل العقل. في هذا المجال، كما في كل مجال آخر أثار اهتمامه، كان يثق في عنايته بالجزئيات الدقيقة وبالتفاصيل. ما قد يسميه آخرون «المعنى» سماه هو «الاتصال»، وكان على ثقة من أنه ذات يوم سوف يرى (لطالما كان الانكشاف بالنسبة له مسألة

t.me/qurssan

بصرية) وسط الكثرة الهائلة من التفاصيل التي اعتبرها حياته أو تجربته، سوف يرى خطوطًا باهتة تبدو أنها تربط بين أشياء لم يظن قَطُّ أنها مرتبطة، ويرى بزوغ طراز أولي، ولطالما كانت كلمة «طراز» من بين كلماته المفضلة.

لقد نسي، بطبيعة الحال، كثيرات من ذوات الشعر الداكن. تذكر بدرجة أوضح اللاتي يرجعن إلى أبعد سنينه أو إلى أقرب سنينه. أحدثهن، وآخرهن كما قطع وعدًا لنفسه، كانت صغيرة السن بما يكفي لأن تكون حفيدته إن لم يكن هو وأبناؤه النظير البشري لتلك الحيوانات التي كان يسميها جده المزارع «محتشمة التناسل». كان قد أراد، هو، الشخصية في الغرفة العليا، أراد فقط أن يتبادل الرسائل المكتوبة بخط اليد مع المرأة داكنة الشعر. استشرف مراسلات تتواصل عامًا بعد عام وفيها يعرف تدريجيًّا شخصان متوافقان على نحو غريب كم كان كلٌّ منهما يقف قريبًا من الآخر إذ يقرأ أحدهما رسائل الآخر المكتوبة بخط اليد، غير أنها في رسالتها الثالثة وبخته على شيء زعمت أنه لم يكن لائقًا في تبادل للرسائل بين ما دعته هي «كاتبًا كبير السن» و«قارئة أصغر منه». وخزته كلماتها بشدة حدَّ أنه لم يجرؤ فيما بعدُ على إلقاء نظرة على نسخته من الرسالة المسيئة أو حتى على رسالة اعتذاره اللاحقة المكتوبة على عجل. كتب كلٌّ منهما مرة أو مرتين بعد ذلك إلى أن ادعت أنه ليس لديها شيء آخر جدير بالكتابة عنه، ادعاء بدا له سخيفًا، على الرغم من أنه اعتقد أنه فهم لماذا قدمته.

يمكن التفكير في مادة موضوع الفقرات السابقة باعتبارها

t.me/qurssan

محتويات نص مكتوب بخط اليد أو بآلة كاتبة ألفته شخصية خيالية أو أخرى في غرفة عليا أو أخرى من منزل من طابقين، أو، ربما، ثلاثة طوابق. الجزء الأعظم من الأدب لم يُنشر قَطُّ، وحتى أي قطعة أدبية منشورة قد لا تشكل إلا جزءًا صغيرًا من نص غير منشور واسع النطاق بل من مجموعة أوسع نطاقًا من ملاحظات وعبارات تم تدوينها على عجل. يمكن التفكير في الفقرات الثلاث أعلاه، والعديد سواها سوف يظهر سريعًا أدناه، باعتبارها تقريرًا لبعض مما قد يكون شكَّل ذات مرة جزءًا من عمل أدبي خيالي أو آخر منشور فقط إذا كان قد كُتب في حينه. أو، يمكن التفكير في الفقرات نفسها باعتبارها تقريرًا عن أحداث خيالية من المحتمل أنها اكتنفت شخصيات محددة في عمل أدبي خيالي محدد منشور ولكن في أماكن خيالية لم تُذكر قَطُّ في النص المنشور وخلال ساعات أو أيام خيالية لم تُذكر قَطُّ من قِبل الراوي.

أولى الإناث ذوات الشعر الداكن جذبت عينيه خلال عامه الثامن. ولا بد أنها كانت في سنِّه نفسها، بما أنها كانت زميلته في الصف. كان لقب أسرتها غريب الوقع ولم يسبق له أن سمعه قَطُّ، ولم يعلم منه إلا جرسه إلى أن التقى رجلًا له الاسم نفسه بعد ذلك بثلاثين عامًا وفهم أنه كان اسمًا فرنسيًّا. لو كان الصبي قد قرأ الاسم قبل أن يسمعه أول مرة، لما استطاع أبدًا أن يعرف كيف يُنطق. (بالتأكيد، بمجرد أن سمع لقبها لأول مرة، تصوَّر في عقله نسخة مكتوبة منه، كما كان يفعل مع جميع الكلمات التي يسمعها لأول مرة، لكنه لم يسبق له قَطُّ أن رأى في أي موضع إلا عقله كلمته الحميمة صعبة

t.me/qurssan

المراس تلك وكان على يقين من أنه قد أخطأها) كانت الكلمات، المكتوبة والمنطوقة على السواء، ذات أهمية بالغة عنده، حتى في طفولته، وكان عدم معرفته، طوال فترة اهتمامه بالصَّبية ذات الشعر الداكن، هجاء حروف لقبها يمثل جانبًا كبيرًا للغاية من جاذبيتها. وصلت إلى مدرسته في بداية العام وذهبت قبل نهايته. لديه صور فوتوغرافية مدرسية لطلبة الصف من سنواته في المدرسة الابتدائية ولكن ليس من سنتها هي، ومع ذلك فهو يتذكرها بكل وضوح. ليس لديه أي ذكرى لأي كلمات متبادلة شفاهيًّا بينهما لكنه يستطيع بسهولة أن يتذكرها وهي تتفحصه، غالبًا من مسافة متوسطة. لا يكاد يكون وجهها جذابًا بالنسبة له في الوقت الراهن، لكنه كان يضطرب كلما أدارت وجهها ناحيته وأخذت تتفرسه كما لو كانت تحاول أن تزنه وتقيِّمه. بالتأكيد كانت تعرف أنها فتاته الخاصة، بلغة ذلك الوقت وذلك المكان؛ حتى لو لم يتبادلا الحديث قَطُّ، فلا بد أنها علمت ذلك من نظراته المحدقة. لعله بعث إليها رسالة عبر إحدى صاحباتها، لكن مثل تلك الرسائل كانت دائمًا ما تتلقى ردًّا، حتى ولو ردًّا مسيئًا، ومن الصعب أن يكون قد نسي أي إشارة قد تلقاها ذات مرة عن مشاعرها نحوه. والآن يتذكر أنه تبعها ذات مرة في طريقها إلى بيتها ليعرف أين تعيش. لا يتذكر أي شيء عن سيره من ورائها، ذات أصيل حار (أكان فبراير أم مارس؟)، خارجًا من الفناء المدرسي المغطى بالحصباء عبرَ بوابة لم يستخدمها قبل ذلك، وتتبعه للفتاة ذات الشعر الداكن من مسافة بامتداد طريق يمضي في الاتجاه المقابل للطريق المؤدي إلى حيِّه السكني، يتذكر سماعه أمه تحكي لامرأة تعيش على مبعدة منزلين

t.me/qurssan

من بيتهم ما فعله، وقد ضحكت المرأتان عندئذ معًا. إن هذه الذكرى تحيره أكثر من أيِّ ذكرى أخرى لديه، أن يكون قد استطاع أن يفشي لأمه ليس فقط تتبعه لفتاة ذات شعر داكن بل حتى كونه مهتمًّا بها.

كانت أمه نفسها ذات شعر داكن، شأنها شأن أربع من شقيقاتها الست. ثلاث من الأربع كان لهن بشرة زيتونية ذات سمرة طفيفة. ذات مرة، في شبابه، أخذ يدرس شجرة عائلة أمه، على أمل أن يعرف مصدر لون البشرة المائل للسمرة، غير أن الألقاب العائلية وحدها لم تخبره بشيء؛ كانت جميعها إنجليزية، وقد وُلد أجداد أمه الثمانية إما في منطقة ديفون أو مقاطعة كِمبرلاند. افترض أنه ربما هناك أسلاف بشعر داكن من نسل الكِلتيين كانوا لا يزالون يعيشون في ديفون خلال القرون الأخيرة، أو أن تكون غجرية من منطقة ليك دِستركت تزوجت واحدًا من أبناء عائلات أسلافه من صغار الملاك والتجار. في هذا الشأن، كما في شؤون أخرى كثيرة، كان يفضل التخمين على البحث والاستقصاء.

كانت أمه نفسها ذات شعر داكن، كما بدا أنه قد أدرك ذلك لأول مرة ذات صباح بارد خلال سنته الخامسة وفيما بعد نسي ذلك حتى أصيل محدد صافي السماء فيه نسمة باردة، إذ كان يكتب أحيانًا جالسًا إلى مكتبه وأحيانًا يراقب عبر نافذته تموُّج مجموعة من رؤوس الأشجار على مسافة متوسطة. (سوف يستحضر القارئ إلى عقله بالتأكيد صورة أو أخرى تشكلت في وقت سابق بينما كان ـ أو كانت ـ يقرأ إشارات إلى أجنحة بعيدة، وطوابق عليا، وضوء شمس يومض على زجاج النوافذ، وما شابه) في الصباح البارد المشار

t.me/qurssan

إليه، كان هو وهي معًا يقفان أمام موقد المطبخ، هي تعد عصيدة الحبوب أو تحمص الخبز وهو يحاول أن يدفئ نفسه. بالتأكيد كان شقيقاه موجودين بالقرب، غير أنه لا يذكر إلا نفسه وأمه. طوال حياته كلها، كان قادرًا على أن يستحضر ذكريات عديدة من سنته الخامسة والرابعة، بل بعض ذكريات سنته الثالثة، لكن ذكرى هذا الصباح عند الموقد هي أُولى ذكرياته التي تتخذ فيها أمه صورة بصرية واضحة. لديه ذكريات أسبق لكلمات نطقتها أو لأشياء فعلتها وذكريات عنها بوصفها حضورًا غير مرئي، إنما صورة المرأة ذات الشعر الداكن أمام الموقد هي أقدم ذكرى بصرية لديه تخص أمَّه.

كانت المرأة أمام الموقد مرتدية روب منزل مربوطًا بشريط من القماش نفسه عند الخصر. طوال حياته كلها، كان يولي ملاحظة شحيحة للغاية للثياب أو الأقمشة أو الأثاث، لكنه يعتقد أنه يستطيع أن يتذكر الألوان الدقيقة للروب ـ سيقول إنها أزرق نيلي ناصع ورمادي فضي ـ وكذلك الملمس الدقيق لنسيجه الحريري. لم يكن الروب يخص أمَّه بل أباه. كان موظفًا حكوميًّا صغيرًا من النوع الذي لا يسكر ولا يدخن، وكان يمكنه هو وأسرته أن يعيش حياة يسيرة مع مراعاة التدبير، غير أنه كان يراهن كثيرًا على خيول السباق. لم يفتح قَطُّ حسابًا مصرفيًّا لكنه كان يحمل معه على الدوام رزمة أوراق نقدية ملفوفة. وبعد سلسلة من الرهانات الفائزة كان يدلل زوجته وأطفاله ببعض الاستاكوزا، وقوالب الشوكولاتة، وما كان يُطلق عليه في تلك الأيام «عبوات الأيس كريم بالحجم العائلي» وكان يقشر عدة أوراق بنكنوت عن رزمته الملفوفة ويقول لزوجته أن تشتري بها شيئًا

t.me/qurssan

لنفسها وللأولاد. وعلى الرغم من ذلك، فقد كانت رهاناته الفائزة أقل عددًا من رهاناته الخاسرة، وأثناء بعض فتراته العجاف، أو ما تُسمى هذا، كان يراهن بالاستدانة مع وكلاء المراهنات. بعد فترة عجفاء بصورة خاصة، وبعد مرور ثلاث سنوات على ذلك الصباح البارد المذكور أعلاه، فر هاربًا من ديون المقامرة بأن استقال بهدوء من وظيفته الحكومية، وأبلغ مالك العقار برحيله في أقصر مهلة محددة لذلك، وأخذ زوجته والأولاد وهرب من المدينة الإقليمية الشمالية التي كان يعيش فيها لسنوات عديدة إلى المقاطعة التي ترجع أصوله إليها بعيدًا جدًّا صوب الجنوب الغربي.

كان الروب المنزلي من بين أغراض أبيه العديدة باهظة الثمن التي كان يشتريها من مكاسب رهاناته الفائزة في السنوات السابقة على زواجه. (كان قد ظل أعزب حتى منتصف ثلاثيناته) من بين تلك الأغراض بدلة من ثلاث قطع مفصلة لأجله بطلب خاص بلغت تكلفتها ما يساوي عشرة أضعاف دخله الأسبوعي قبل زواجه، وعدة أزواج من أزرار ذهبية لأكمام القمصان؛ وساعة ذهبية سوف تبيعها أرملته في نهاية الأمر، بعد مرور ثلاثين عامًا على موته، بمبلغ يساوي دخلها السنوي من المعاش الحكومي للمسنين؛ وبالطبع، كان من بينها أيضًا الروب المنزلي، الذي وُصف سابقًا بأنه كان ذا ملمس حريري وربما بالفعل كان قماشه مصنوعًا من الحرير، خالصًا أو بنسبة ما.

كانت أمه ترتدي الروب لأنها لم تكن تملك روبًا منزليًّا خاصًّا بها. كانت قد تزوجت في الثامنة عشرة من عمرها، بعد أن ظلت تعمل لسنوات عديدة في مزرعة صغيرة مملوكة لأمها وزوج أمها،

t.me/qurssan

اللذين نادرًا ما توفر لهما المال ليدفعا لها أي راتب. لكنه، مع ذلك، الشخصية الرئيسية لفقرات العمل الأدبي الخيالي هذه، لم يخمن من يكون المالك الحقيقي للروب إلا بعد ذلك بسنوات. وفي الصباح البارد إلى جانب الموقد، اعتبر أن الروب الأزرق والفضي ملكًا لأمه. كانت ترتدي الروب كثيرًا؛ أما والده فلم يفعل قَطُّ.

في ذكرياته وفي الصلات ما بينها، للون أهمية على الدوام. بعد ما يقرب من عشرين عامًا من الصباح البارد المشار إليه، كان يحاول أن يكتب قصيدة لكي يفسر لنفسه سبب نفوره على الدوام من اللون الأزرق. بينما كان يحاول كتابة القصيدة، افترض أن سبب نفوره من اللون الأزرق كان عدم قدرته طوال العشرين سنة الأولى من حياته على الوقوع في حب مريم، أم يسوع، على الرغم من أنه قد شعر باستمرار بأن عليه أن يفعل. (ثمة ارتباط تقليدي بين اللون الأزرق والعذراء مريم، إذ كان يتم تصويرها على الدوام تقريبًا مرتدية ثوبًا أزرق أو وشاحًا أزرق) لم ينهِ القصيدة قَطُّ، لكنه قبل أن يستبعدها تمامًا كان قد تذكر ربما لأول مرة خلال عشرين عامًا، وبالتفاصيل الدقيقة، ألوان ونسيج ذلك الروب الكحلي الزاهي والرمادي الفضي، بل أيضًا التداخل المرهف للشرائط المتعاقبة من اللونين في كل واحد من أشباه المستطيل العديدة والفاصلة ما بين مساحات متماثلة الشكل يشغلها أحد اللونين على التوالي. لأول مرة خلال سنوات عديدة كان قد تذكر تلك التفاصيل بالطريقة نفسها تقريبًا التي سوف يتذكر بها، بعد سنوات عديدة من جديد وعلى الغرار ذاته ولأول مرة خلال سنوات عديدة، وبينما كان جالسًا إلى مكتبه في غرفة عليا يتأهب

t.me/qurssan

للكتابة عن شخصيات أنثوية محددة ذات شعر داكن، أن أمه هو نفسه كانت ذات شعر داكن. ومن جديد، وكما في المرة السابقة، بدا أنه يشعر بما كان قد شعر به في ذلك الصباح البارد المشار إليه، كما لو أن مشاعره لم تكن تنبع من جزء غامض من شخصه ولكن من الشرائط ذات اللونين الأزرق والفضي لقماش لم يره ستين عامًا وأكثر.

في الصباح البارد المشار إليه كان قد قرر، ولأسباب لم يستطع أن يتذكرها بعد ذلك أبدًا، أن أمه غير جديرة بالثقة. إن لم يكن قد فهم في ذلك الحين كم كان قراره غريبًا وفريدًا، فقد بدأ يعرف بعدها بوقت قصير وواصل معرفة ذلك طوال حياته أنه كان غريبًا حقًّا. وقد عرف في الوقت نفسه، على الرغم من هذا، ما كان عليه أن يفعل وأن يقول لكي يبدو مثل ابن لم يتخذ مثل هذا القرار بشأن أمه إطلاقًا. وهي، أمه، التي ظل يرتاب دومًا في معرفتها بما قرره في ذلك الصباح البارد، بدا أنها عرفت ما كان عليها هي أن تفعل وأن تقول لكي تبدو على غير ما كان يعرف كلاهما أنها عليه.

تبعها إلى منزلها، هكذا أخبرت أمه جارتها، ليعرف أين كانت، الفتاة ذات الشعر الداكن، تعيش، ولكنه إذ يجلس إلى مكتبه من بعد سنوات عديدة لا يعلم عددها أحد، لم يستطع أن يعلم علم اليقين لماذا خرج من فناء المدرسة عبر البوابة التي لم يستخدمها قبل ذلك وسار من ورائها بعشر أو عشرين خطوة مرورًا بأشجار الفلفل المميزة لطريق الجدول المائي ثم عبورًا على جسر خشبي ودخولًا في شبكة من الشوارع حيث لم يسبق له أن كان قط. لم يتسنَّ له، في حقيقة الأمر، أن يعرف أين كانت تعيش بالضبط. ربما كان يكفيه أن يعرف

t.me/qurssan

أنها كانت تعيش في منطقة غريبة عليه، أو هكذا خمن بعد ذلك بوقت طويل عندما تذكر أن مغامرته بلغت نقطة النهاية بالتفات الصَّبية نحوه، بعد أن تبعها على الجسر مباشرة، وتفرسها فيه حتى أصبح ذلك الوجه الذي اعتبره حلوًا في السابق جعدًا عابسًا، على الرغم من أنه ربما ليس عدوانيًا. هكذا خمن جالسًا إلى مكتبه، لكنه بعد ذلك قد نهض وخطا نحو النافذة. غربت الشمس، وهو ما يسمح لي بأن أخمن أن الأشعة الأخيرة لضوء الشمس ربما تكون قد بلغت نافذته منذ وهلة قصيرة فحسب، وبينما كان يكتب نسخته من محتوى هذه الفقرة. تطلع عبر ضوء الغسق نحو أحد الأجنحة البعيدة. افترض أنه أحد الأجنحة المشغولة في معظمها بشخصيات أنثوية، لكنه لم يستطع أن يكون على يقين من هذا. هنا وهناك في الجناح البعيد، ثمة نافذة مُضاءة بالفعل من الداخل، وإذ كان يحدق في وهج بعيد أو آخر، ألف في عقله جملة تروي أن الصبي استدار عائدًا نحو الجسر والشوارع المألوفة له خشية أن يكون على وشك أن يعكر حضور كيان كان من قبل هذا ساكنًا مطمئنًّا.

تلك التي كانت تسكن على الطرف البعيد من جدول الماء كان اسمها «باربرا». (كانت الأولى من أربع لهن ذلك الاسم انجذب إليهن خلال سنواته العشرين الأولى. ثلاث من الأربع كن ذوات شعر داكن، على الرغم من أن التي كانت ترد على باله أكثر من بينهن بينما يكتب أعماله الأدبية كانت ذات شعر فاتح) من بعدها أتت أخرى لم يعرف اسمها قَطُّ. يمكنه أن يتذكر رؤيته لها مرة واحدة فقط، وكانت على الأرجح غير منتبهة لوجوده. وكانت مثل

t.me/qurssan

أول «باربرا» من بين الأربع، قد انتقلت هي وأسرتها إلى ضاحيته ثم رحلوا عنها مرة أخرى في غضون عام، على الرغم من أن هذا لم يكن بالأمر النادر في ذلك الحين عندما كانت أسر كثيرة تستأجر منازلها بدلًا من امتلاكها. حينما رآها، كانت مع شقيقيها الصغيرين في الباحة الأمامية ترابية الأرض لمنزلهم المشيَّد بالألواح الخشبية المتراكبة. بعد مرور أكثر من ستين عامًا، لا يتذكر إلا صورة تقريبية لوجهها لكنه يستطيع بكل سهولة أن يستحضر صورة لما يخاله الظل الدقيق للألواح الخشبية المطلية حديثًا من وراء الفتاة، كان شيئًا ما بين الرمادي والفيروزي. تعلم منذ فترة طويلة ألا يجاهد لكي يتذكر وجهها لكن أن يستدعي إلى عقله أولًا اللون الرمادي المائل للزرقة للمنزل الخشبي ومن ثَم أن يحتفظ بالظل النادر في المركز، إن جاز التعبير، حتى يقبض على رؤية تفصيل أو آخر لبشرة صافية ، شاحبة، أو لحاجبين داكنين، ليس هذا وحسب بل حتى يشعر أيضًا بما افترض أنه كان شيئًا من الانطباع الذي خلَّفه فيه الوجه الحقيقي منذ زمن بعيد، خلال دقائق معدودة بينما يراقبه. تعلم مع الوقت أن هذا الشعور يكون في متناوله أحيانًا حتى إن لم يكن بمقدوره تذكر الوجه الذي أثاره أول الأمر، وفي سنوات تالية كثيرًا ما لم يكن عليه إلا استدعاء صورة الألواح الخشبية الرمادية الزرقاء ليشعر من جديد بأنه كان يتسكع أمام منزل محدد في حالة رثة ذات أصيل حار في منتصف أربعينيات القرن العشرين، في مدينة إقليمية داخلية، وأنه كان يحدق إلى فتاة في عمره نفسه تقريبًا بينما كانت تدفع مرة بعد أخرى إطار سيارة مطاطي متهالك يتدلى من فرع شجرة ويُستخدم

t.me/qurssan

كأرجوحة لواحد من شقيقيها الأصغر منها، وأنه كان ينتظرها أن تلتفت حتى يتمكن من رؤية وجهها.

إذا كان هناك، على الطرف البعيد من رواق أو آخر بعيد في منزل ضخم من طابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق، ووراء باب أو آخر يبقى مغلقًا معظم الوقت لكنه على مرأى من نافذة تطل على بقعة أو أخرى من منظر طبيعي يمتد بعيدًا لمنطقة ريفية ذات أرض معشبة مستوية في معظمها وفيه تلال منخفضة أو صف من أشجار على مسافة، رجل جالس إلى مكتبه، في يوم أو آخر ساطع الشمس وذي سحابات متفرقة، يترفع عن الكلمات والعبارات المتوقعة المستخدمة من قِبَل كثير من كُتاب الأعمال الأدبية حول هذه الشخصية لذكر أو آخر وقع ذات مرة في حب هذه الشخصية لأنثى أو أخرى، وإذا كان ذلك الرجل نفسه، بعد أن كافح كما لم أكافح أنا، مؤلف هذه الجملة، ولا حتى أشد القراء فطنة للجملة، وكما لن نكافح أبدًا، في وقت متأخر من الأصيل، وفي حدود الوقت الذي ربما تجعل فيه أشعة الشمس الغاربة زجاج النافذة في غرفته يبدو لمسافر على طريق بعيد مثل قطرة من زيت ذهبي، عثر في قلبه، أو حيثما يمكن العثور على تلك الأشياء، على الكلمات الأنسب ليوحي بما بدا أنه قد شعر به منذ فترة طويلة، ذات أصيل حار محدد، في مدينة داخلية نائية، وسواء احتفظ بتلك الكلمات في عقله ببساطة أو كتبها فعلًا، إما كملاحظات لعمل أدبي خيالي قد يكتبه ذات يوم وإما كجزء من عمل أدبي خيالي حقيقي، فإنني إذن لا أشك في أن تلك الكلمات كانت لتترك انطباعًا بأن صبيًّا محددًا، مجرد طفل، بينما كان يشاهد

t.me/qurssan

وهو غير ملحوظ بنتًا محددة، مجرد طفلة، التي لم يعرف لها اسمًا التي يكاد يكون واثقًا أنها لم تره قَطُّ، تمنى أن يملك وسيلة يبلغها بها أنه كان جديرًا بالثقة.

كان يمر بالبيت ذي الألواح الخشبية الرمادية الزرقاء كل يوم في طريقه من وإلى المدرسة، ويبدو أنه يتذكر أنه رآها مرة أو مرتين أخريين، لكنه لا يملك أي ذكرى للفتاة ذات الشعر الداكن وهي تنظر إلى ناحيته حتى خلال الأشهر القليلة قبل أن تنتقل هي وأسرتها إلى حيث لم يعلم قَطُّ. لو أنها كانت تذهب إلى مدرسته، لربما كانت الأمور بينهما سارت على نحو مختلف، لكنه افترض أنها كانت تسير كل يوم إلى مدرسة الولاية البعيدة من طريق لا يتقاطع مع طريقه. ومع ذلك لم يكن يسره بالمرة أن يبقى مجهولًا بالنسبة لها. الأطفال الثلاثة أو الأربعة المتصفون بالعناد في المنزل الرث المجاور لمنزله كانوا هم أيضًا يذهبون إلى مدرسة الولاية، ويتذكر أنه أفشى لاثنين منهم، أخ وأخت في سنه نفسها تقريبًا، بأن الفتاة ذات الشعر الداكن والقاطنة في المنزل الرمادي الأزرق هي فتاته. ووفقًا لعادات ذلك الزمن والمكان، فما كان ينبغي أن يلي ذلك أن يهرع الاثنان المؤتمنان على السر لإطلاع الفتاة بما كانا يتمنيان أنه يسوءها أو حتى يضايقها وبعد ذلك يعودان للفتى بتقرير مبالغ فيه أو مزيف بقصد أن يترك فيه التأثير نفسه. وإذ، بعد مرور عدة أيام، لم يسمع شيئًا من طفلي الجيران، كمن لهما وسألهما عن التفاصيل. اعتبر إجاباتهما العائمة مجرد أكاذيب واستنتج أنما نسيا حتى الاقتراب من الفتاة ذات الشعر الداكن. لم يبذل جهدًا أكثر من هذا ليصل إلى الفتاة، على الرغم من

t.me/qurssan

أنه كان يفتش عنها بعينيه كلما مر بالمنزل الرمادي الأزرق. يبدو أنه يتذكر أن ندمه الأساسي أنه لم يمكنها من تجربة ما كان يمكن أن يحمل له لو حدث معه إرضاءً على نحو غريب، أي إدراك تقدير وإعزاز شخص مجهول تمامًا لنا.

* * *

ما كتبته في القسم السابع من هذا العمل الأدبي الخيالي ليس أكثر من مجرد بدايات لعرض مسألة وجهة النظر في الأدب. خلال الأعوام التي افترضت فيها أن كتابة الأدب حرفة وأن كاتب الأدب ملزَم بأن يكافح باستمرار ليحسِّن من مهاراته ـ أو مهاراتها ـ الحرفية، قرأت بتمعن الطبعة الأولى وبعد ذلك، بما يقرب من عشر سنوات، الطبعة الثانية الموسعة والمنقحة من كتاب ضخم، يكاد يكون مخصصًا بكامله لدراسة وجهة النظر في الأدب، على الرغم من أن المؤلف لم يكد يستخدم ذلك المصطلح، ربما لأنه بدا أنه يجعل مجال دراسته، الذي اتخذه عملًا لحياته ـ فهو أستاذ في إحدى الجامعات الأمريكية ـ أسهل مما يجب. لم ألقِ نظرة أخرى على أيٍّ من الكتابين لما يقرب من العشرين عامًا، لكنني لا زلت أذكر دراستي للعديد من الجداول والرسوم البيانية قرب نهاية الكتاب، محاولًا أن أتعلم منها الفروق الطفيفة بين الأنواع الكثيرة المحتملة للسرد في الأدب الخيالي. وجدت الجداول والرسوم البيانية مخيفة، غير أنها لم تكن مخيفة أبدًا بنفس قدر مخطط آخر من دوائر عديدة متداخلة ذات مركز واحد تقطعها جميعًا ستة أو سبعة محاور وتحتوي، على مسافات قريبة حول محيطها، عناوين خمسين وأكثر مما تُسمى

t.me/qurssan

«كلاسيكيات الأدب الإنجليزي»، ذلك المخطط رأيت نسخة منه قبل حوالي ثلاثين عامًا في «الملحق الأدبي للتايمز»، الذي كنت أحصل عليه بالبريد الجوي من إنجلترا خلال الأعوام التي افترضت فيها أن كاتب الأدب ملزَم بأن يكون ملمًّا بأنواع الأدب التي تُنشر في بلاد بعيدة. «المخطط»، كما أسميه، تم نقله عن كتاب كان معروضًا باحتفاء واستفاضة في الأعمدة المحيطة بالمخطط. كان الكتاب، الصادر عن دار نشر جامعة إنجليزية مشهورة، هو الترجمة الإنجليزية لعمل باحث ألماني ذائع الصيت. كان مجال تخصصه، أو ما يسمى بهذا، هو «الناراتولوجي» [علم السرد]، وهي كلمة لم يسبق أن مررت بها قَطُّ. وعلى الرغم من أنني لم أفهم من مقال عرض الكتاب إلا أقل القليل، إلا إنني وجدت نفسي معجبًا بالدوائر المتداخلة والمحاور والترتيب الكثيف لعناوين الأعمال الأدبية في الشكل التوضيحي. فهمت من الشكل التوضيحي ليس فقط أن كتابة الأدب حرفة ولكن أيضًا أن الصعوبات اللانهائية كما يبدو التي أختبرها بينما أخطط للأعمال الأدبية وأكتبها قد تكون أمرًا محتومًا، نظرًا لمقدار تعقيد مهمتي. زعم عالم السرد، أو من يسمى بهذا، أنه اكتشف معايير محددة لقياس أمور مِن قبيل درجة القرب الظاهرة لراوٍ خيالي من شخصياته ـ أو شخصياتها ـ درجة الوعي الظاهر للراوي الخيالي بأنه هو ـ أو هي ـ كاتب أيضًا، أو درجة ما يزعم الراوي الخيالي أنه يعرفه أكثر وأبعد مما تعرفه جميع شخصياته مجتمعة. كانت تلك الأمور وغيرها مما يُفترض أنه قابل للقياس ممثلة على الشكل التوضيحي بالمحاور التي تقطع الدوائر ذات المركز الواحد. (نسيت منذ فترة

t.me/qurssan

طويلة ما الذي كان مقصودًا من الدوائر نفسها أن تمثله) كان كل عنوان من عناوين المؤلَّفات التي تزيد عن الخمسين مما تُسمى «الكلاسيكيات» موضوعًا في مكانه المحدد بعد أن عكف الباحث ذائع الصيت كما يُفترض على نص كلٍّ منها (الأصل الإنجليزي أم الترجمة الألمانية؟ لا يمكنني أن أتذكر) في حالة انتباه مشدد غير مزود بأكثر من حساسية قارئ لتمكنه من أن يسجل كل معيار دقيق على الموازين الحساسة العديدة لعلم السرد.

بينما استفدت من كتابَي الأستاذ الأمريكي واستعرت منهما مصطلحات عديدة لا أزال أستخدمها أحيانًا عندما أتحدث أو أكتب عن السرد الأدبي، فقد كنت ميالًا للسخرية من مخطط الباحث الألماني، الذي ذكَّرني بروزنامة أو أخرى تستعصي على الفهم أو بخريطة فلكية تنتمي لحضارة بائدة منذ زمن طويل. ومع ذلك، وبعد أن بدا أنني نسيت على مدى ثلاثين عامًا الدوائر ذات المركز الواحد والمحاور التي تقطع قطرها وعناوين الكتب الموزعة من حولها مثل أجرام سماوية بالغة الصغر، تذكرتها اليوم واضطررت أن أذكرها في قطعة العمل الأدبي الخيالي هذه. في البداية، افترضت أنني فعلت هذا لا لغرض آخر سوى أن أفزع القارئ غير الفطن الذي يصدق أن العمل الأدبي الخيالي لا يكاد يحتوي إلا على تقارير عن شخصيات مفترضة، وعما تفعله تلك الشخصيات وتقوله وتفكر فيه، وعن المنظر، أو ما يسمى بهذا، في الخلفية. لكني بعد ذلك استحضرت لعقلي بعضًا من كُتاب الأدب الخيالي في المنزل ذي الطابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق، حيث يجري كثير من الحركة والأحداث، أو

t.me/qurssan

ما تُسمى بهذا، في هذا العمل الأدبي الخيالي. أولئك الأشخاص، إن كنت أعرف أي شيء عنهم، ربما كانوا قد ألقوا نظرة، منذ فترة طويلة، على كتابَي الأستاذ الأمريكي وربما يكونون قد استخدموا في أحيان قليلة مصطلحًا أو آخر من مصطلحاته التقنية عند حديثهم حول كتابتهم أو كتابة آخرين ولكنهم بكل تأكيد لم يسمعوا قَطُّ بالباحث الألماني أو بكتابه. إذا اضطروا إلى تقديم بيان بأساليبهم في العمل، فلعلهم يلجأون إلى كلمة «الغريزة» أو إلى عبارات غامضة بالقدر نفسه من قبيل «صواب الأشياء»، أو «الانشغال بالتفاصيل»، أو «البساطة الجزلة». ومع ذلك، فإذا ما وضعت أمام أولئك الأشخاص مخططًا لا يختلف عن شبكة عنكبوت، مع عناوين كتب ومصطلحات تقنية غامضة متداخلة في كل خانة من خاناته الكثيرة، وإذا ما سألتهم إذا كان كلٌّ من أعمالهم الأدبية قد يكون قابلًا لأن يخضع لنوع التحليل الذي أسفر عن هذا المخطط، فإنني أعتقد أن كلًّا منهم، وعلى الرغم من أنهم أشخاص خياليون، سوف يتفقون معي، أنا راوي العمل الذي يعود وجودهم إليه. أعتقد أن كلًّا منهم سوف يقر بأنه في بعض الأحيان قد نهض عن مكتبه في ساعة أصيل أو أخرى وخطا نحو النافذة ونظر عبر الزجاج إلى منظر طبيعي لمنطقة ريفية ذات أرض معشبة مستوية في معظمها، على أمل أن شخصًا مارًّا على طريق بعيد ويتطلع باتجاهه، باتجاه الشخصية الخيالية، لن يرى نافذة لمنزل ذي طابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق، بل شيئًا غير متوقع مثل قطرة من زيت ذهبي.

* * *

t.me/qurssan

شخصية محددة، من بين أولئك المذكورين في الجمل الأخيرة من القسم السابق لعله يعمل الآن، في غرفة ما صادف أنه يشغلها، على نسخته الخاصة مما يلي.

ذات أصيل محدد في واحد من أوائل أشهر عامه الخامس عشر، بينما كان مسافرًا في المقصورة الخلفية الكالحة لعربة الدرجة الثانية في القطار الكهربائي من الضاحية الداخلية التي توجد فيها مدرسته إلى الضاحية الخارجية التي يعيش فيها، وكانت الضاحيتان تقعان في الجنوب الشرقي من العاصمة حيث وُلد وتبعدان عنها قرابة العشرة كيلومترات، لاحظ أن فتاة محددة ذات شعر داكن في مثل سنه تقريبًا جالسة في ركن محدد من المقصورة كانت هي الفتاة نفسها التي كانت جالسة في الركن نفسه في الأصيل السابق. لا يذكر شيئًا مما فعله أو خطر له في كلا الأصيلين المذكورين، لكنه يفترض أنه نظر كثيرًا ونظر بتمعن نحو الفتاة بحيث إنها انتبهت لنظرته، على الرغم من افتراضه أنه كان ينظر على نحوٍ لن يلفت انتباهها.

بعد ذلك بفترة طويلة، سوف يسأل نفسه أحيانًا لماذا ذلك الوجه الوحيد من بين الوجوه العديدة للتلميذات العديدات اللاتي رآهن كل يوم، لماذا حرضه ذلك الوجه الوحيد ليس فقط على النظر بل على النظر بطريقة تجعله يعتقد، خلال الأسابيع والشهور التالية، أن صاحبة ذلك الوجه تعرف عنه بالفعل أكثر بما لا يُقاس مما يمكن له أن يطمح لأن يعرفه عنها حتى ولو ظل ينظر إليها باستمرار طالما كانا معًا. وربما كان الأمر أن الفتاة في مقصورة السكة الحديد نظرت كما كانت فتاة أخرى محددة ذات شعر داكن ربما ستنظر بعد سبع أو ثماني سنوات

t.me/qurssan

منذ أن رآها آخر مرة في باحة أمامية ترابية في مدينة إقليمية. ربما يكون التناقض بين الشعر الداكن للفتاة في مقصورة السكة الحديد والمنطقة ذات اللون الدافئ حول وجنتيها جعله يستعيد ليس فقط التفصيل الأخير المتبقي من الفتاة الأسبق ـ حاجب أسود فوق وجنة متوردة ـ ولكن الأوراق الخضراء ذات العروق الحمراء لشجرة الجميز، والتراب الرمادي الأصفر للباحة الأمامية، والألواح الخشبية المتراكبة الرمادية الزرقاء لواجهة منزل، وبعض الإشارات الأسبق بحيث سوف يتذكر فيما بعد أن العادي أو اليومي، أو ما يسمى بهذا، مجرد علامات لنظام آخر للأشياء. لكن مسار التفكير هذا قاده إلى ما هو أبعد كثيرًا من فهم كيف لوجه بمفرده أن يكون له مثل ذلك التأثير عليه، ليس وجهًا حتى بل مجرد حفنة تفاصيل من وجه. وبينما كان منشغلًا بتلك الأمور، تذكر أنه، في الحقيقة، لم ير بالمرة رأسها ذا الشعر الأسود. بضع خصلات سقط مطوية خلف أذنيها من تحت قبعة الزي المدرسي الموحد المقببة من الأعلى وعريضة الحواف. (بالتأكيد كانت لمة من الشعر ظاهرة عند قفا عنقها على الرغم من أنه لم يتذكر بعد ذلك أي صورة لها) لا يبدو أن هناك إجابة عن سؤاله. بضع خصلات من الشعر ورقعة صغيرة من البشرة ذات لون محدد دفعته لأن يشرع في مغامرة عقلية مسهبة التفاصيل ظلت تشغل كثيرًا من وقت فراغه طوال عامين.

ربما يكون من الممكن أيضًا تأليف الجزء الأكبر من عمل أدبي مبالي بطول كتاب كامل بالاعتماد على التفاصيل التي سميتها في الفقرة السابقة «مغامرة عقلية». المغامرة، أو ما يسمى بهذا، ربما تشتمل أيضًا على تنبؤ الشخصية الرئيسية بمغازلته للفتاة ذات الشعر

t.me/qurssan

الداكن في الوقت المناسب في المستقبل ثم فيما بعد، وعلى فترات معقولة، تجري خطوبتهما، ثم زواجهما وقضاؤهما شهر العسل، وأخيرًا يصبحان والِدين لأسرة كبيرة العدد. كل تلك التفاصيل ربما تمضي صوب تكوين عمل أدبي خيالي، غير أن نوع الكاتب الذي لديَّ في عقلي أغلب الوقت بينما أكتب هذا العمل لديه في عقله ـ أغلب الوقت بينما يكتب ـ ليس النص المنشور أو الصالح للنشر بكل سهولة ولكن ما يكمن خلف الموضوع، أو على جانبه، أو عميقًا من تحته، سواء أكان هذا الموضوع حقيقيًّا أو مظهرًا خارجيًّا. بناءً على هذا، فإن الشاب، بالكاد أكبر من صبي، الذي قد يُفترض أنه تبادل النظرات طوال عامين مع شابة، بالكاد أكبر من صبية، ذات شعر داكن، لن يُخبر عنه في تلك الفقرات كما لو كان يعيش في عقله مستقبلًا خياليًّا مع وجوده ووجودها باعتبارهما شخصياته الرئيسية ولكن فقط بإعداد نفسه للاقتراب منها والتحدث إليها.

كان هناك سبب محتمل آخر لانجذابه إليها، على الرغم من أنه لم يصبح مدركًا له إلا بعد تبادلهما النظرات لبضعة أسابيع، وهكذا لم يكن بوسعه تفسير اهتمامه الأول القوي بها. طوال الوقت الذي تقاسما فيه مقصورة السكة الحديد نفسها، لم تبذل أدنى جهد لكي تشجعه أو تجرئه، أو لم يبدر منها ما اعتبره هو كذلك. سرعان ما انعقد نظام ثابت بينهما. بدا أنهما اتفقا على أنه يجب ألا تلتقي أعينهما لأكثر من لحظة واحدة. عندما كان يصعد على متن القطار في أول الرحلة، كان ينظر باتجاهها مباشرة وهي تنظر باتجاهه مباشرة، ولكنْ كلٌّ منهما كان يشيح ببصره في الحال. وعلى فترات

t.me/qurssan

متقطعة بعد ذلك، كان ينظر في جنبات المقصورة كما لو كان شاردًا مع أفكاره غير أنه يفعل ذلك ليشملها بنظره وهي جالسة تقرأ في مقعدها بالركن. إن هي أبقت عينيها على كتابها، فقد يراقبها لبضع لحظات، لكن إن رفعت بصرها، فقد كانت قواعدهما غير المنطوقة تلزم كلًّا منهما بالنظر نحو موضع آخر على الفور. ما سميته الآن سوءًا بقواعدهما لم تبدُ له قاسية أو ظالمة. ما كان يمكن أن يسميه هو «شكلها الحلو» كان يضعه في حالة رهبة منها، والأرجح أنه بدا له من الملائم أنها ينبغي أن تكون صعبة المنال. بعد ذلك بفترة طويلة، افترض أنها لو كانت قد ابتسمت له مرة واحدة لما كان بوسعه أن يحمل نفسه على الابتسام في المقابل ولكان واصل المضي في جملته المتأنية الجادة.

لم تبذل أي جهد ظاهر لتشجيعه، ولكن في إحدى المرات أبدت استجابة مماثلة لخطوة اتخذها نحوها. كان ذلك في الأصيل الذي أبرى فيه لكي يجعلها تعرف اسمه. كان كلٌّ من اسمه الأول ولقبه العائلي غير شائع بدرجة ما، وهكذا فقد كتبهما بحروف ضخمة على غلاف كتاب مدرسي يأخذه معه إلى البيت بانتظام. ما كان قد خطط له أن ينتظر مساءً تكون فيه جميع المقاعد في مقصورتهما مشغولة ولا يوجد أحد في طريقه ليمنعه من الوقوف قبالة مقعدها في الركن مباشرة. بينما كانت هي تقرأ، أخرج من حقيبته، التي كانت موضوعة على رف الأمتعة بارتفاع رأسه، الكتاب الذي يحمل اسمه على غلافه. طالع في الكتاب لبضع دقائق وبعد ذلك، كما لو كان يحاول أن يحفظ في ذاكرته شيئًا من صفحاته، أغلق الكتاب وطواه

t.me/qurssan

ما بين صدره وعضده بحيث يكون اسمه مرئيًا واضحًا إذا ما تطلعت هي لأعلى. اضطر أن يكرر تلك الخطوات مرتين، وفي كل مرة بقدر أكبر قليلًا من التوكيد، قبل أن يرى بطرف عينيه أنها قد قرأت اسمه.

لم يكن يريد إلا إنه ينبغي عليها هي أن تعرف اسمه هو. كان قد فكر أن هذا سيجعل الأمر أقل فجاجة وإثارة للخوف عندما يقرر في نهاية الأمر مواجهتها وتقديم نفسه لها؛ لم يتوقع منها أن تفعل ما فعلته عقب ذلك.

دائمًا ما كانت تحمل حقيبة صغيرة من الجلد ذات مظهر أنيق وتريحها على ركبتيها بينما تكون جالسة في القطار. في بعض الأحيان كان يسلي نفسه بحلم يقظة مستحيل؛ سوف تترك الحقيبة وراءها في القطار ذات أصيل أو سوف تسقطها في الشريط المعشب بجانب قضبان السكة الحديد عندما تركض باتجاه منزلها بعيدًا عن مشهد حادثة مرورية مروعة. (كان هو وهي يغادران القطار في المحطة نفسها، على الرغم من أنهما كان يذهبان في اتجاهين مختلفين بعد ذلك) وهو، بالطبع، سيجد حقيبتها، وسيجد عنوانها بداخلها، وفيما بعد سوف يعيد الحقيبة إلى منزلها، ما سيتيح له الفرصة للتحدث إليها أخيرًا. قبل أن يعيد الحقيبة، على الرغم من ذلك، سوف يقضي ساعات عديدة يتفحص كل غرض تحتويه، يمسد ويتحسس الأغراض التي تمسكها هي بنفسها كثيرًا للغاية، ويحاول أن يعرف عبر طريقة تكديسها أو تنظيمها لتلك الأغراض بعضًا من أهوائها وتفضيلاتها. وفوق ذلك كله، سوف يقرأ ما قد يكون مكتوبًا بيدها في دفاتر واجباتها المدرسية. سوف يقرأ بصوت مسموع كل جملة في كل مقال كانت

t.me/qurssan

ألفته بنفسها. وسوف يعرف عنها، من خصائص خطِّ يدها الغريبة ومن اختيارها للمفردات والأنماط وأساليب التوكيد في نثرها، نوعًا من المعرفة ما كان له أبدًا أن يتمنى الوصول إليه من مجرد تبادل الحديث معها.

بعد أن نظرت بضع دقائق باتجاه الكتاب المستريح تحت ذراعه، فتحت إيزيم حقيبتها وأخرجت أحد دفاتر التمارين المدرسية. نظرت في الدفتر كما لو كانت تريد أن تتفقد واجبها المدرسي لذلك المساء، وبعد ذلك أغلقت الدفتر ووضعته وغلافه الأمامي للأعلى فوق مقبتها، التي عادت الآن مغلقة من جديد. كان متوترًا ومحرجًا بينما كان يعرض اسمه أمام مجال رؤيتها، وازداد توترًا وحرجًا عندما فهم أنها كانت تعرض له اسمها. كان نظره سليمًا، وكانت مقصورة السكة الحديد مضاءة بدرجة جيدة للغاية بنور شمس الأصيل، بحيث كان بوسعه أن يقرأ الحروف الصغيرة في صفحة جريدة إذا ما وضعت أمامه، ولكن كهذا قبالته، غير أنه جاهد ليتبين اسمها، حتى على الرغم من أن خطها في الكتابة كان متناسقًا بدرجة معتادة. الحافز الأول الذي انتابه هو أن يشيح ببصره بعيدًا، تمامًا كما كان سيفعل بالتأكيد إن كان يسير خلفها ذات أصيل على الطريق المنحدر من محطة السكة الحديد ورفعت هبَّة هواء تنورتها عن فخذيها. لعله كان سينظر بلهفة إلى الاسم على دفتر الواجب إن كان يتلصص عليها خلسة، لكنه لم يكن مستعدًّا لأن تضعه تحت تصرفه هكذا ببساطة. صار أهدأ بدرجةٍ ما بعد أن تبين لقب أسرتها، الذي لم يكن اسمًا نادرًا، لكنه شعر باضطراب من جديد عندما لم يستطع أن يقرر ماذا كان اسمها

t.me/qurssan

الأول. كانت الكلمة متوسطة الطول وغليظة الحروف ومكتوبة بحبر أزرق، لكنه لم يستطع تحديد الكلمة. نظرًا لكل ارتباكه هذا، لم يود أن يسبب لها أدنى توتر، وبعد أن مر ما ارتآه فترة معقولة أشاح بنظره بعيدًا كما لو أنه فك بمنتهى السهولة الرسالة المكتوبة الوحيدة التي سوف ترسلها إليه على الإطلاق، وإذ ذاك أعادت الدفتر إلى حقيبتها الجلدية.

ربما كان من الأفضل له لو أن اسمها الأول بدا مُغبشًا غير واضح، لكنه كان قد قرأه هكذا «د ا ث ا ر»، وكان على يقين أنه أخطأ قراءته. لم يكن بحاجة لأن يرجع لاستشارة أي كتب بأسماء الفتيات لكي يعرف أنه ما من طفلة في جميع الأنحاء الناطقة باللغة الإنجليزية حول العالم سميت على الإطلاق «داثار»، ومع ذلك فقد خطر له في بعض الأحيان أن أمها ربما كانت تنتمي إلى مجموعة أو أخرى من الأقليات السلافية داكنة الشعر، ممن في لغتهم يعني اسم «داثار» شيئًا من قبيل الوجه البهي فاتح البشرة أو ذات الحظ الميمون. في المقام الأول، شعر كما لو أنه قد أخفق في امتحان تمهيدي كان ينبغي على أي شخص في موقعه أن يجتازه بسهولة، كما لو أنه أصبح منذ ذلك الحين فصاعدًا غير مؤهل لأن يعتبر نفسه له فتاة، بما أنه لم يتمكن من قراءة اسمها وقد كشفته له.

كان قد أحس، في مناسبات عديدة خلال العقد الثالث من حياته، بأنه كان على وشك أن يختبر ما كان يسمى غالبًا في تلك السنوات «انهيارًا عصبيًّا». باستثناء مرة واحدة فقط لم يسعَ لطلب العون في كل تلك المرات، وإما أنه تجنب الانهيار العصبي بوسيلة أو

t.me/qurssan

أخرى أو اختبر بالفعل الانهيار العصبي وتعافى منه، على الرغم من أنه لم يستطع بعد ذلك قَطُّ أن يقول أي الأمرين كان هو النسخة الصحيحة للأحداث. في إحدى تلك المرات، استشار طبيبًا نفسيًّا واسمه، من بين أشياء أخرى، بأن يلتقي أسبوعيًّا، في عيادة الطبيب، بستة أو سبعة أشخاص آخرين من مرضاه، جميعهم ذكور، على أمل أن مناقشاتهم سوف تؤدي دورًا كان يسمى في تلك الأيام «العلاج الجماعي» وسوف تكون نتيجته لكل شخص منهم إما أن يتجنب الانهيار النفسي الذي يتهدده وإما أن يتعافى سريعًا مما كان يعانيه أخيرًا. هو، الشخصية الرئيسية المحتملة لأي نسخة أخرى من تلك الأحداث الخيالية، انضم إلى إحدى المجموعات فترة خمسة أو ستة أسابيع لكنه بعد ذلك كتب إلى الطبيب النفسي شارحًا له لماذا لن يحضر بعد ذلك، كان سببه الرئيسي أن الرجال في المجموعة لا يفعلون شيئًا في الغالب إلا الثرثرة والنميمة بينما ينبغي عليهم الاعتراف بمشكلاتهم وطلب النصيحة. من بين كل ما تحدثوا بشأنه في المجموعة تذكر بعد ذلك بفترة طويلة حكاية واحدة فقط لرجل محدد كان زوجًا وأبًا وقد كان مهتمًّا، عندما كان شابًّا، بالكاد أكبر من صبي، بأنثى في سنه نفسها تقريبًا كانت واحدة من مجموعة صغيرة يترددون في كل صباح في محطة الحافلات نفسها بإحدى الضواحي. ذلك الذي كان بالكاد أكبر من صبي كان يكثر النظر نحو تلك التي كانت بالكاد أكبر من صبية، وكانت هي تنظر نحوه بالقدر نفسه تقريبًا. بعد أن تبادل الاثنان النظرات لشهور عديدة، قرر الشاب، بالكاد أكبر من صبي، أن يتحدث إلى الشابة، بالكاد أكبر من صبية، على الرغم

t.me/qurssan

من ذعره من أن يفعل هذا. صباحًا بعد صباح، كان يسير من بيته إلى محطة الحافلات وهو يتدرب في عقله على كلمات قليلة محددة انتوى في ذلك الصباح أن يقولها للشابة، تلك الكلمات التي كانت حول الطقس أو احتمال وصول الحافلة في موعدها. وصباحًا بعد صباح، ما استطاع أن يحمل نفسه على النطق بالكلمات على مسمع الشابة. عندئذ، وفي صباح محدد، أرغم نفسه على أن يقف بجانب الشابة وأن يدلق كلماته المحفوظة في اتجاهها. لم يستطع أن يتذكر بعد ذلك قَطُّ ما إذا كان نطق الكلمات أم لم يفعل؛ لم يتذكر إلا سيره على العشب المحاذي لمحطة الحافلات وما قِيل له من الأشخاص الجزعين الملتفين حوله من أنه أغمي عليه قبل قليل.

تسلى عدة أعضاء من المجموعة في عيادة الطبيب بحكاية الرجل بينما بدا أن آخرين افترضوا أن الرجل كان يبالغ وأنه لم يغمَ عليه فعلًا على محطة الحافلات، غير أن الشخصية الرئيسية المحتملة كما سميته سابقًا، صدق كل جزئية صغيرة في حكاية الرجل، ليس هذا وحسب بل إنه سأله ما إذا كانت الشابة، بالكاد أكبر من صبية، واحدة من الأشخاص الجزعين الملتفين حوله بينما يفيق من نوبة إغمائه وما إذا كان هو وهي تبادلا الحديث في الصباحات التالية عند محطة الحافلات وصارا صديقين. أجاب الرجل بأنه بلغ به الخجل مبلغًا منعه من أن يتطلع في وجوه أيٍّ من الأشخاص الجزعين وبأنه قد رجع إلى بيته على الفور ولم يستقل الحافلة إلى العمل بعد ذلك قَطُّ بل كان يمشي كل صباح مسافة طويلة إلى محطة السكة الحديد. «الشخصية الرئيسية»، كما

t.me/qurssan

أسميه، ود لو أنه أخبر الرجل الذي أغمي عليه بقصته هو، قصة الشخصية الرئيسية، وتفاعله الصامت طوال عامين مع شابة، بالكاد أكبر من صبية، كان قد أخطأ قراءة اسمها ذات مرة وظنه «داثار»، لكنه لم يكن واثقًا من أن الرجال الآخرين في المجموعة سوف يعقبون على ما قد يخبرهم به بصراحة تامة.

لو لم يكن سيئ الظن بمعظم الرجال الذين يجتمعون في عيادة الطبيب النفسي، فربما كان الشخصية الرئيسية للفقرات الواردة ها هنا أخبرهم ليس بأنه قد أصيب بالإغماء في الأصيل الذي تحدث فيه، أو حاول أن يتحدث فيه، للمرة الأولى إلى الشابة، بالكاد أكبر من صبية، التي ظل يتطلع إليها طوال عامين، وإنما كان أخبرهم بأنه لم يكن قادرًا فيما بعد على تذكر أي شيء من هذه المناسبة. كان بوسعه أن يتذكر بسهولة خلال ما تبقَّى من حياته الأحداث التي أدت إلى تلك المناسبة. كان هناك طفل صغير ظل يسيء التصرف في مقصورة القطار التي يستقلها هو والشابة، وكان قد قرر أن يسير إلى جانب الشابة بعد أن ينزلا من القطار وأن يبدي ملاحظة على تصرفات الطفل المضحكة. (كان أحد الأسباب المحتملة لانتظاره طويلًا للغاية قبل أن يحادثها هو عدم قدرته على صياغة ما ستكون جمله الافتتاحية. ما كان بوسعه أبدًا أن يكتفي بتحيتها أو التعليق على حالة الطقس. شعر بأنه ملزَم بأن يثير إعجابها منذ البداية بخفة الظل أو الطرافة) كان بوسعه أن يتذكر فيما بعد، بشيء من الصعوبة، سيره إلى جانب الشابة لمسافة قصيرة قبل أن يتخذا طريقيهما المنفصلين نحو بيتيهما. وبما أن الشابة قد ابتسمت له

t.me/qurssan

عندما دخل مقصورة القطار في الصباح التالي وأنه لاحقًا قد جلس إلى جانبها عندما خلا أحد المقاعد وأنهما تحادثا خلال ما تبقَّى من الرحلة، لا يمكنه أن يشك في أنه قد تواصل معها بطريقة أو بأخرى خلال الدقائق القليلة التي لم يستطع أن يتذكرها بعد ذلك قَطُّ. أما ما لن يعرفه أبدًا فهو ما إن كان قد قال شيئًا يتسم بخفة الظل أو الطرافة أو شيئًا بائخًا سخيفًا أو إن كان قد استطاع من الأساس أن يسلك حلقه المنقبض ليصدر منه صوتًا ودودًا أو آخر. المؤكد أنه لم يغمَ عليه كما حدث للشاب على محطة الحافلات، فإن جزءًا منه بدا كأنه مخدرًا أو متوقفًا عن العمل.

كما ذكرت في الفقرات السابقة، ابتسمت الشابة للشاب بمجرد أن صعد إلى مقصورتها في الأصيل التالي لمحاولته التحدث إليها، ثم تبادلا الحديث بعد ذلك. لو أنها لم تبتسم، لكان الشاب افترض أنها لم تبلغها أي كلمات منه في الأصيل السابق وأن شيئًا لم يحدث سوى أنه تبادل النظرات معها كما كان الحال من قبل. تبادل هو وهي الحديث أخيرًا، إنما ينبغي على القارئ ألا يتخيل صورة شابين يثرثران بألفة ويتعاملان بارتياح وثقة. ربما كانت الشابة تتعامل بارتياح وكانت ميالة بألفة نحو الشاب، لكنه كان أبعد ما يكون عن الارتياح والثقة بحيث إنه فيما بعد لم يكن قادرًا على تذكر أكثر من جملتين قالتهما الشابة من بين كل ما قالته له خلال الدقائق الخمس أو العشر من الحديث خلال عشرة أو، ربما، خمسة عشر أصيلًا خلال أيام الأسبوع عدا العطلات قبل ذلك الأصيل عندما ودع أحدهما الآخر كالمعتاد بينما سارا على الطريق المنحدر من رصيف السكة الحديد ثم مضيا

t.me/qurssan

في طريقيهما المنفصلين، على الرغم من أنه، الشاب، كان في تلك اللحظة قد قرر أنه لا يريد أن يجمعه بالشابة أي شيء بعد ذلك.

هو ـ سواء رآه القارئ باعتباره شخصية في عمل أدبي خيالي يكتبه شخص في غرفة عليا من منزل ذي طابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق، أو باعتباره شخصية خيالية في موضع خيالي لم يُكتب عنه بعد أو باعتباره مجرد شخصية في هذا العمل الأدبي الخيالي الراهن ـ كان، أيًا كانت الصورة التي يُرى بها، قادرًا فيما بعد على تذكر أمرين اثنين فقط من بين كل ذلك الذي لا بد أن الشابة بالتأكيد قد تحدثت عنه خلال الأسبوعين أو الثلاثة عندما تحدثا معًا في النهاية. أول الأمرين كان اسمها الأول، الذي كان «دارلين». أخبرها بالتأكيد خلال محادثتهما الأولى بأنه لم يستطع أن يتبين اسمها الأول في ذلك الأصيل عندما رأى دفتر واجباتها المدرسية تحت نظره، لكنه بالتأكيد لم يخبرها أنه قد فكر فيها خلال العام السابق كصاحبة للاسم العجيب «داثار». الأمرين كان سؤالًا طرحته عليه في الأصيل الأخير عندما تحدثا معًا، ذلك السؤال الذي سوف يأتي ذكره في موضع تالٍ من هذا العمل الأدبي الخيالي. أيًا كان ما عرفه عن الشابة غير ذلك فقد نسيه فيما بعد، إن كان قد استوعبه أصلًا خلال وقتهما معًا، وهكذا فإنها تبدو له اليوم ليس كشخص تعامل معه ذات يوم في العالم نفسه حيث يجلس ويكتب هذه الجمل، ولكن مثل طيف مُبهم لشخصٍ ما كان مظهره الخارجي مستمدًّا من شابة محددة ذات شعر داكن، بالكاد الأكتاف من صبية، كثيرًا ما رآها في مقصورة قطار محددة، طيف شخص كان الشخصية الرئيسية في عالم معقد من أحلام اليقظة، عالم

t.me/qurssan

ما كان بوسع الفتاة في مقصورة القطار أن تخمنه قَطُّ، التي أصبحت لاحقًا إحدى الشخصيات الرئيسية في عمل أدبي خيالي محدد منشور وكانت فيه باسم مختلف عن اسم الشابة المذكور في الفقرات وفيه كانت تتصرف بطريقة مختلفة على نحوٍ ما.

* * *

في وقت بعينه من كل يوم، أحب أن أسير في الأراضي التي أراها غالبًا من نافذتي العليا لكني لم أكد أشرع في استكشافها. ينبغي ألا يفترض القارئ من استخدامي لكلمة «الأراضي» الآن حالًا ما افترضته أنا خلال سنواتي الأولى عندما بدأت أتردد على هذا المبنى المنفرد. كنت أفترض آنذاك أن المتنزهات المعتنى بها والمروج المعشبة الممتدة والبحيرات وأحواض الزهور، جنبًا إلى جنب متاهة الطرق والممرات التي تربط بينها، تنتهي جميعها فجأة من كل اتجاه، وعلى مسافة معقولة من المبنى، بحاجز مرتفع أو سور أو سياج من شجيرات، وعلى الجانب الآخر منها ستوجد أقرب الحقول الصغيرة لمنطقة ريفية ذات أرض معشبة مستوية في معظمها، تلك الحقول التي تبدو أنها تكتنف المبنى والأراضي المحيطة به من جميع الجهات ويبدو أنها مقطوعة على مسافات طويلة بطرق للسيارات، حيث بين الحين والآخر يومض ضوء الشمس في وقت متأخر من الأصيل منعكسًا على الزجاج الأمامي لسيارة أو أخرى أو شاحنة أو أخرى أبعد من أن تُرى أو أن تُسمع، ويبدو أن تلك الحقول تمتد بعيدًا لما وراء التلال الخفيضة أو صفوف الأشجار عند الأفق. في حقيقة الأمر، أنا لم أصادف قَطُّ أي حاجز أو سور أو سياج شجيرات. غالبًا ما أسير

t.me/qurssan

متجولًا في الأراضي المحيطة بهذا القصر، أو ما يسمى بهذا، لكنني في بعض الأحيان سرت مبتعدًا عن المبنى سيرًا مستقيمًا، راغبًا في أن أعرف إلى أي مدى قد أبتعد بينما لا أزال أشعر بأنني على مرأى ولو حفنة من النوافذ التي لا حصر لها من خلفي. ليس فقط أنني لم أجد نفسي بالمرة قبالة أي تخم ظاهر، بل إنني لم أكن قادرًا بالمرة على أن أقرر، في أبعد نقطة من جولتي، ما إذا كانت الأرض المعشبة والمستوية في معظمها والأشجار المتناثرة من حولي لا تزال جزءًا من ملكية العزبة التي تشمل المنزل الطويل حيث أنتمي إلى حين أم أنني قد انجرفت في السير فتجاوزت حدًّا غير مميز بأي علامة إلى ريف لطالما بدا لي، متى ما نظرت باتجاهه من نافذتي العليا، بعيدًا عن متناول شخصٍ ما يكتب ساعة بعد ساعة جالسًا إلى مكتب.

غالبًا ما أتجول بلا هدف، كما كتبت أعلاه، ومع ذلك فيبدو أني كثيرًا ما أنجذب لنوع خاص من الأماكن. في مناطق عديدة مستوية الأرض على مرأى جناح أو آخر من أجنحة المنزل، أو ما يسمى بهذا، أجد نفسي على ما يبدو وقعت في فخ إلى حين وسط عدد من الطرقات المفروشة بالحصى التي تشكل معًا سلسلة من الدوائر المتداخلة ذات المركز الواحد، تنفصل إحداها عن الأخرى بشجيرات متلاصقة مشذبة جميعًا على شكل صندوق لا تعلو عن مستوى فخذي. من نافذة عليا في أقرب الأجنحة، ربما تبدو الطرقات والشجيرات فيما بينها مثل إحدى تلك المتاهات المصممة بدقة والمعتنى بها جيدًا، حيث يضيع الأشخاص حقًّا وسط حواجز من الخضرة الكثيفة أعلى من قاماتهم وحيث يصيحون منادين على من

t.me/qurssan

يقودهم ليعودوا إلى العالم الخارجي، أو ما يسمى بهذا. لم يحدث بالمرة، على أي طريق وسط الشجيرات القزمة، أن توقفت لأعرف أين كنت أقف بالنسبة لهذا المبنى الشاهق من ناحية وبالنسبة للريف بعيد المنال ذي الأرض المستوية في معظمها من ناحية أخرى. ومع ذلك، فقد كان بمقدوري أحيانًا أن أختبر ـ بينما اعتبرت نفسي واقعًا في فخ إلى حين داخل سوار حلزوني من الشجيرات المشذبة حتى وإن كنت على مرأى من الأمان ـ ما افترضت أنه الارتباك الممتع لقارئ من نوع محدد لعمل أدبي خيالي من نوع محدد.

يستخدم الأستاذ الأمريكي المذكور سابقًا، في موضع ما من الطبعتين الأولى والتالية من كتابه، تعبير «الإفصاح المزدوج» للإشارة إلى التقنية التي تتيح للراوي في العمل الأدبي الخيالي أن يبدو أنه يروي سلسلة من الأحداث، بينما يبدو في الوقت نفسه أنه يروي أفكارًا ومشاعر شخصية أو أخرى متضمنة في الأحداث. استخدم التقنية عدد كبير من الرواة، لكن ربما لا يزال القارئ غير الفطن لهذا السرد بحاجة إلى مثال.

> فرك «نِك» عينه. كانت هناك كدمة كبيرة تنتفخ. لا بد أن عينه اسودت تمامًا. إنها تؤلمه بالفعل. ابن القحبة عامل المكابح ذلك.

الجمل الأربع والعبارة الانفعالية السابقة جزء من عمل أدبي خيالي أو آخر لـ«إرنست همنجواي». لو أن شخصًا يقرأ الجمل بانتباه فلا بد أن يسمع صوتين، إن جاز التعبير، أحد الصوتين هو صوت الراوي والصوت الآخر هو صوت الشخصية «نِك». في الجملة الأولى، لا

t.me/qurssan

يُسمع إلا صوت الراوي. في الجمل الثانية، والثالثة، والرابعة، فإن ذلك الصوت يُسمع مجددًا. وعلى الرغم من ذلك، ففي تلك الجمل الثلاث يروي صوت الراوي ليس فقط ملاحظاته ولكن أيضًا أحاسيس وأفكار الشخصية نفسها، وعندما تُروى تلك فإن اللغة تبدو لا تخص الراوي وحسب بل تخص الشخصية بدرجة ما. ربما يلاحظ القارئ الفطن أيضًا أن ثمة تغيرًا تدريجيًّا في وجهة النظر من جملة إلى جملة. تروي الجملة الأولى فقط ما يمكن للشخصية أن تراه. تتحرك الجمل التالية أقرب، إن جاز التعبير، نحو وجهة نظر الشخصية، والعبارة الانفعالية الأخيرة تبدو على توافق بالغ مع الشخصية بحيث كان من الممكن لها أن تُوضع بين قوسي تنصيص. عند هذه اللحظة، فإن الراوي الذي كان يبدو، منذ لحظات فقط، أنه يخاطبنا بصوته الخاص كأنه الآن صامت تمامًا.

قد أقدِّر أن أكثر من نصف الأدب الذي نُشر خلال حياتي مكتوب من وجهة نظر تكاد لا تختلف عن تلك الخاصة بالفقرة المقتبَسة أعلاه، التي تبدو أنها محكية بواسطة راوٍ يدعي أنه يعرف كل ما هو معروف عن الشخصية الرئيسية ولكن ليس أكثر من ذلك. أقصد بهذا أنه إذا كان الراوي يروي زيارة الشخصية الرئيسية إلى فندق محدد، فإنه ـ أو إنها ـ (الراوي) لن يطلع القارئ أن الفندق كان منذ مائة سنة، الموضع الذي تأسس فيه حزب سياسي محدد أو الذي وقعت فيه جريمة قتل شنيعة مشهورة إن لم تكن الشخصية الرئيسية على علم بتلك الأمور. لا يقتصر الأمر فقط على أنني قد قرأت الكثير من الأعمال الأدبية الخيالية من النوع المقتبَس، لكني أنا نفسي قد كتبت

t.me/qurssan

مثل ذلك النوع ولم أرغب في التنصل منه فيما بعد. يقدم هذا النوع من الأدب لقرائه تجربة لا تختلف عما شعرت به عندما وقفت مرتبكًا بين الشجيرات المشذبة على شكل صندوق ذات المركز الواحد والطرقات المفروشة بالحصى. لم أكن تائهًا أو معرضًا للخطر من أي نوع. حتى لو لم أكن قادرًا على تتبع مسار طريق للخارج عبر الشجيرات، فقد كان بوسعي أن أخطو كيفما اتفق من فوقها أو عبرها وأن أعود إلى غرفتي متى يروق لي. فما دمت قد قيدت حدود تفكيري، على الرغم من ذلك؛ ما دمت قد لاحظت ما افترضت أنه تقاليد وأعراف الحدائق ومصمميها؛ ما دمت قد شعرت بأنني ملزَم بالسير فقط على طرقات محددة ومعلومة وامتنعت عن العبور خلال حتى أصغر شجيرة، فعندئذ أكون في حقيقة الأمر أسيرًا بين يدي الحيلة البارعة وبين يدي من صممها أيًّا كان، حتى لو كان بوسعي أن أشيح بنظري في أي وقت بعيدًا عن المتاهة الضئيلة التافهة نحو الخارج صوب الريف الممتد في البعيد أو نحو الأعلى صوب هذا المبنى الهائل ونوافذه العديدة.

لم أرغب في التنصل من أي عمل أدبي خيالي لي يكون لراويه وجهة النظر الموصوفة أعلاه، بل رغبت، طالما كنت كاتبًا للأدب تقريبًا، أن أؤمِّن لنفسي وجهة نظر ذات إطلالة أعلى وأفضل، من خلالها قد يبدو كلٌّ من الأحداث المروية في عمل أدبي خيالي مثل هذا العمل الراهن، وكلٌّ من الشخصيات المذكورة في العمل، جميعها وفي الوقت نفسه، كيانًا فريدًا لا مثيل له ومن المستحيل أن يُعرَّف أو أن يُصنف وهو مع ذلك مجرد جزء صغير من مخطط أو

t.me/qurssan

تصميم بالغ التعقيد. كان يمكنني أن أكتب بدلًا من الجملة السابقة أنني لطالما رغبت أن أستدعي إلى الوجود راويًا خياليًّا هو بحكم التعريف أكثر دراية واطلاعًا وأجدر بالثقة من شخصيةٍ مثلي أنا، راوي هذا العمل الراهن.

كان يساورني الاستياء أحيانًا من نوع السرد الذي يروي أفكار ومشاعر الشخصية الرئيسية فقط لا غير. («فرك «نِك» عينه...») كان يساورني القلق أحيانًا من أن مثل هذا العمل الأدبي الخيالي يقلص من أهمية الراوي. لعل القارئ غير الفطن لمثل هذا العمل الأدبي الخيالي يفترض أنه أو أنها مجرد شاهد على توالي حدث بعد آخر، أو ما يسمى بهذا، في حياة، أو ما تُسمى بهذا، الشخصية الرئيسية تقريبًا على نحو ما يفترض مشاهد الفيلم أنه أو أنها مجرد شاهد على الواقع، أو ما يسمى بهذا. وعلى الرغم من ذلك، يظل هذا النوع من الأدب يمنح قارئه تجربة أثرى وأكثر إرضاءً مما يمنحه ذلك النوع الرائف من الأدب الذي يبدو أنه يفتقر لوجود راوٍ.

أكان ذلك منذ ثلاثين أو أربعين عامًا مضت عندما حاولت لأول مرة أن أقرأ العمل الوحيد الذي حاولت أن أقرأه لمؤلف محدد من أمريكا اللاتينية حصل فيما بعد على جائزة نوبل في الآداب؟ لقد نسيت منذ فترة طويلة عنوان الكتاب الذي حاولت أن أقرأه ذات مرة. عرفت أول الأمر عن الكتاب عندما قرأت عرضًا صحفيًّا محتفيًا لأقصى حدٍّ في «الملحق الأدبي للتايمز». دفعت لبائعة الكتب الخاصة بي في تلك الأيام مبلغًا كان يُعد كبيرًا بالنسبة لي بحيث استطاعت أن تحصل على نسخة وحيدة من الكتاب أرسلت لي بحرًا من إنجلترا.

t.me/qurssan

شرعت في قراءة الكتاب بتوقعات كبيرة لكني أصبت بالذهول والاستياء قبل أن أتم قراءة عشرين صفحة.

لقد اعترفت بالفعل في هذه الصفحات بكوني قارئًا جاهلًا وساذجًا. ومنذ ثلاثين أو أربعين عامًا، كنت حتى أشد جهلًا وسذاجة. بعد أن قرأت أول عشرين صفحة من العمل الأدبي الخيالي المحتفى به ولم أحصل على أي إرضاء منها، كنت ميالًا لأن ألقي اللوم على نفسي وعلى قلة مهارتي كقارئ. وعلى الرغم من ذلك، فقد قرأت من جديد وبعناية الصفحات التي أخفقت في إرضائي وصفحات أخرى تالية، باحثًا في النص نفسه عن سبب محتمل لعدم رضاي. أشك في أنني قد درست قبل ذلك التقنية السردية لأي عمل أدبي خيالي. كان من الممكن أن أكون على وعي تام بحضور الراوي بصوره العديدة بينما أقرأ ولكني غير واعٍ بتقنيته ـ أو تقنيتها ـ أو بكونه واحدًا فقط من صوره العديدة التي يمكن أن تستخدم. وعلى الرغم من جهلي، سرعان ما أدركت أن العمل الأدبي الخيالي الخاص بالكاتب اللاتيني الأمريكي المعروف كان يفتقر إلى أي نوع من حضور الراوي. منذ ثلاثين أو أربعين عامًا كنت لأتردد قبل أن ألوم أو أدين المؤلف الشهير غير أني قررت منذ ذلك الزمن البعيد أن مؤلف أي نص يفتقد لحضور الراوي هو مُدان بجريرة الاستعراض أو، على الأرجح، مُدان بانعدام الكفاءة.

ما قرأته في الصفحة الأولى من الكتاب المذكور كان مونولوجًا، وهو فوق ذلك مونولوج عادي باهت. شخص ما قد يكون ذكرًا أو أنثى وفي أي سن، شخص ما كان مسؤولًا عن هذا السيل المندفع

t.me/qurssan

بغير انقطاع. كلا، بل إن مؤلف النص الذي أمام عينيَّ قد كتب بيانًا يُقصد به إقناعي بأنني كنت أطلع على ما يخص شخصًا ما ـ لكن من كان ذلك؟ ـ من أفكار، أو أقوال، أو ذكريات، أو أحلام يقظة لذلك المجهول تمامًا الذي يفكر ويقول ويتذكر ويشرد في أحلام اليقظة. (مهما قد أكون بلغت من الجهل والسذاجة في ذلك الحين، ما كان لي أن أفترض قَطُّ «المونولوج»، كما أسميه، باعتباره نصًّا منتحلًا من أي نوع، كما لو أن مؤلف الكتاب الذي أمامي يقتبس من كتابات شخصية أو أخرى من شخصياته، أو ما تُسمى بها. فحتى أقل الكُتاب مهارة يمكن له أن يضع شيئًا صالحًا للقراءة بدرجة أكبر من رصِّ الكلمات المتوالية برتابة أمامي).

بعد أن قرأت عددًا محددًا من صفحات مكتظة بالكلمات، وصلت إلى فجوة في النص. بعد الفجوة أتت كتلة أخرى من النص لا تكاد تختلف كثيرًا عن الأولى، حتى القارئ الذي كنته في ذلك الحين بدأ يشعر بالحنق من قلة المعلومات المتاحة. فهل كان المونولوج الثاني منسوبًا للشخص نفسه، صغيرًا في السن كان أو كبيرًا، ذكرًا كان أو أنثى، ذلك الذي يفكر ويقول ويتذكر ويحلم أحلام اليقظة الواردة في المونولوج الأول؟ أم أن ما أقرأه الآن هي الأفكار المفترضة لشخصية أخرى تمامًا أيًّا كانت؟ حتى القارئ الذي كنته في ذلك الحين يمكنه أن يرى أن إيقاعات وقواعد اللغة الخاصة بالمونولوج الثاني لا تختلف على أي نحو من تلك الخاصة بالمونولوج الأول. ولعل الفجوة في النص كان يُقصد بها الإشارة إلى فاصل في الزمن الخيالي. (يتفق أن الجملة السابقة هي ذروة سلسلة من الجمل توضح مرة أخرى نوعية

t.me/qurssan

السرد الممثَّل له بالفقرة التي اقتبستها سابقًا عن «إرنست همنجواي». من غير أن أتعمد فعل ذلك بالمرة، ألفت أنا، الراوي، سلسلة الجمل من أجل إيضاح وضعية شخصيتي الرئيسية، وهي في هذه الحالة ذاتي الأصغر سنًّا. لا بد أن ما فعلت يُظهر بجلاء فائدة هذا الأسلوب في السرد بل، ربما، ما قد يسمى «بداهته»).

من الصعب أن يكون قارئ هذه الصفحات بحاجة لإبلاغه بأن المونولوج الثاني تبعه مونولوج ثالث غير منسوب لأحد أو، بالأحرى، بيان ثالث مكتوب نقلًا عن مونولوج غير منسوب لأحد. لا أستطيع أن أتذكر كم عدد تلك البيانات التي قرأتها قبل أن أستسلم وأتوقف عن قراءة الكتاب الذي نال ثناء بالغًا، لكني أتذكر أنني توقعت إرضاءً لنفسي أن مئات الصفحات التي لم أقرأها بعد لا تتألف من شيء آخر سوى بيان بعد بيان منقول عن مونولوج بعد مونولوج لشخص أو آخر غير محدد بالاسم، هو من يفكر أو يقول أو يتذكر أو يحلم أحلام اليقظة.

في وقتٍ ما بينما كنت أحاول أن أقرأ الكتاب الذي نال ثناء بالغًا، عرفت من دعاية الناشر المكتوبة على الغلاف الورقي الحافظ للغلاف المقوى أن الرواية، أو ما تُسمى بهذا، تتخذ **نسقًا لولبيًّا** من حيث الزمن. لعلني، وبما أنني كنت ساذجًا وجاهلًا، قررت أن مسألة خطيرة تم تفسيرها الآن؛ وأنني كنت مخطئًا لأنني لم أدرك البنية الدائرية الخفية التي تمنح تماسكًا ومعنًى لما وجدته أنا يفتقر للتماسك والمعنى. بل ربما حتى فتشت عن دليل يثبت أن الزمن يتخذ نسقًا لولبيًّا دائريًّا في معمعة النص الفوضوية. (فهمت عندئذ بكل

t.me/qurssan

تأكيد أن دراسة دقيقة للأحداث والأماكن والأشخاص المشار إليها في كلِ مونولوج يمكنها أن تخبرني بمن يُفترض أن يكون المتحدث في كلٍّ منها ومتى، حسب التتابع الزمني للعمل ككل، يمكن أن يُفترض أن كل متحدث قد أنهى اندفاع فيضانه أو فيضانها. أعاقتني عن فعل ذلك بالتأكيد حقيقة أن كل واحد من «المونولوجات»، كما أسميها، كان مؤلَّفًا من مادة النثر المتصلب نفسها. إن كُتاب الأدب ممن يزعمون انطلاقهم من مزيج أصوات نادرًا ما يتحلَّون بمهارة كافية لصياغة نثر متمايز لكل متحدث مفترض) وبالتالي فإن كنت قد أجريت ذلك التفتيش لما استطعت أن أجد أي شيء يبرر الزعم العبثي للناشر. أتذكر فقط أنني وضعت الكتاب جانبًا غير مقروء ولم أفتحه قَطُّ منذ ذلك الحين أو أشعر بأي رغبة في قراءة أي عمل آخر للمؤلف الشهير.

في فقرة سابقة من هذا القسم، حاولت أن أقارن موقفي وسط طرقات دائرية تقع في الأراضي المحيطة بهذا المبنى بموقف قارئ راضٍ بأنه يعرف معرفة تفصيلية كل ما يخص الشخصية الرئيسية فقط لعمل أدبي خيالي ما. وفي موضع آخر في هذا القسم، حاولت أن أصف نوع السرد الذي يمكن لي أن أتمنى إنجازه ونوع الراوي الذي يمكن لي أن أتمنى أن أصيره. فهل سأكون مغاليًا في الخيال إن أنهيت هذا القسم بوصف نفسي كأنني واقف مرة أخرى وسط طرقات وشجيرات مشذبة على شكل صندوق لكنها في هذه المرة تذكرني بشكل تخطيطي مُحيِّر في كتاب من عدة مئات من الصفحات عن موضوع النارتولوجي -

t.me/qurssan

شكل تخطيطي لدوائر متداخلة ذات مركز واحد ومحاور تقاطع محيط الدوائر ـ وأن أشعر بالندم على أنني، الشخصية الخيالية لنفسي، لم أبدُ على الإطلاق حتى الآن جزءًا من ذلك التعقيد؟ أم أنه، ينبغي عليَّ ببساطة أن أعرب عن ارتباكي المستحب عندما أشيح ببصري بعيدًا عن الشجيرات والطرقات للأعلى نحو أقرب أجنحة هذا المبنى وإلى نافذة الغرفة التي تُكتب فيها هذه الكلمات في هذه اللحظة نفسها؟

* * *

إنني أكتب من جديد عن «مؤلف مفترض»، كما قد أسميه؛ شخص ما جالس إلى مكتب في غرفة أو أخرى لا تبتعد مسافة كبيرة عن هنا. إنه يكافح، إن كنت أعلم أي شيء عنه، ليؤلف بضع صفحات من عمل أدبي خيالي مستمدة من بضعة أسابيع لم يكن بوسعه قَطُّ أن يتذكرها، أو متصلة بها، أو مشتقة منها، أو مستلهمة منها. كانت تلك الأسابيع خلال عامه السابع عشر عندما جلس بجانب امرأة شابة محددة، بالكاد أكبر من صبية، في قطار سكة حديد الضواحي وعندما تحادثا ربما لعشر دقائق خلال أصيل كل يوم من أيام الأسبوع عدا الإجازات. إن كان المؤلف المفترض، أو ما يسمى بهذا، يعتقد بأن كاتب الأدب ملزَم بأن يفسر لماذا تتصرف شخصياته، أو ما تُسمى بهذا، كما يُروى أنها تتصرف في عمله الأدبي الخيالي، فإن أمامه إذن الكثير مما يجب تفسيره حول شخصيته الرئيسية، رجل شاب، بالكاد أكبر من صبي، تحدث لبضعة أسابيع مع المرأة الشابة المذكورة في الجملة السابقة. عليه، المؤلف المفترض، أن يفسر،

t.me/qurssan

مثلًا، لماذا كان شخصيته الرئيسية يسافر سابقًا بانتظام على مدى عامين في مقصورة القطار نفسها مع المرأة الشابة ويختلس النظرات نحوها لكنه لم يحاول قَطُّ أن يتحدث إليها. بدلًا من ذلك، فإن لم يشعر، المؤلف المفترض، بأن عليه أن يفسر ما قد تُسمى «دوافع» أولئك الذين قد يسمَّون «شخصياته»، فإن قراءه عندئذ، بصرف النظر عمن يكونون، لهم الحرية في تقديم تفسيراتهم الخاصة. قد يفترض أحد هؤلاء القراء، مثلًا، أن «الشخصية الرئيسية»، على الرغم من أنه ربما لم يستخدم هذا المصطلح على الإطلاق، كان دائمًا ما يفضل الشخصيات الخيالية على الشخصيات الحقيقية. ذلك القارئ نفسه قد يفترض أيضًا أن الشخصية الرئيسية، بعد فترة وجيزة من تبادله النظرات لأول مرة مع أنثى شابة محددة في مقصورة القطار، قد التقى بشخصية أنثى خيالية محددة، أو ما تُسمى بهذا. قد يفترض القارئ أيضًا أن هذه الشخصية، ذات أصيل محدد من حياتها الخيالية ، عندما كانت لا تزال امرأة شابة، بالكاد أكبر من صبية، قد التقت بشخصية ذكر خيالي محددة، رجل شاب وبالكاد أكبر من صبي. بدا ان حياة كلٍّ من الشخصيتين الخياليتين عندئذ تستمر ليس على نحو ما تستمر حياة الأشخاص الحقيقيين بل كما يُتاح لحياة الشخصيات في الأعمال الأدبية الخيالية أن تستمر، ما يعني أن أفعال وكلمات وأفكار الشخصيات بدت كما لو كانت لا تقع فيما يسمى عمومًا «الزمن» بل فيما سمي سابقًا في هذا العمل «البعد السردي». في ذلك البعد، فإن الأحداث، أو ما تُسمى بهذا، التي قد تكون قد جرت في عام من الزمن الحقيقي، أو ما يسمى بهذا، تُروى في فقرة واحدة في

t.me/qurssan

حين أن ما تتضمنه بضع دقائق قد يحتاج فحصها وتقييمها على أتم وجه إلى فصل ربما يحتجز القارئ لساعة وربما قد أخذ من الكاتب أسبوعًا. باختصار، ففي حين يمكن أن يقال إن التفاصيل الخاصة بالأعوام التي كانت فيها الشخصيتان الخياليتان الشابتان تثرثران معًا في مقصورات قطار أو في نزهاتهما معًا كانت تفاصيل شحيحة، فإن التفاصيل الخاصة بأعوامهما التالية كانت تفاصيل وفيرة. كانت أحاديثهما الحميمة منقولة نصًّا، إن جاز التعبير. جمل وفقرات كاملة مقتبَسة، إن جاز التعبير، من الرسائل التي كانا يكتبانها في الفترات الوجيزة التي يفترقان خلالها. وبما أن ذينك الشخصين بعيدان كل البعد عن أن يكونا شخصيات في نص حقيقي، فإن مسلكهما كان مفسرًا بالتفصيل الدقيق. والموضوع، أو ما يسمى بهذا، الخاص بهذا العمل الأدبي الخيالي الذي في العقل، كما قد يسمى، يتضمن التودد بين الشخصين، وخطبتهما، وزواجهما، وشهر عسلهما، وعامًا بعد عام من حياتهما معًا كزوج وزوجة ووالدين.

خلال لحظات قليلة محددة من أصيل محدد، تحدث للمرة الأولى الشخصية الرئيسية للقطعة الأدبية المُتصوَّرة في العقل، أو هذا ما رُوي في القطعة الأدبية، مع شخصية أخرى، شخصية أنثى شابة كان قد أخطأ قراءة اسمها فظنه «داثار». هو، الشخصية الرئيسية، لم يستطع فيما بعد قَطُّ أن يتذكر ما قد قاله لشخصية الأنثى الشابة بينما كانا يسيران نزولًا على المنحدر من محطة السكة الحديد بعد أن كانا يسافران معًا بصمت وفي نفس مقصورة القطار خلال الدقائق الخمس عشرة السابقة. ولا استطاع فيما بعد أن يتذكر ما قالته هي له

t.me/qurssan

ردًّا عليه، إن كانت قد قالت أي شيء، لكن بعد أن ابتسمت له حينما دخل مقصورتها في القطار في الأصيل التالي جلس بجانبها بمجرد أن أتيح مقعد وتحدث إليها.

هو وهي، سواء كانا شخصيتين أو شخصين أو أي شيء آخر قد يعتبره إياهما القارئ، تحادثا بالتالي معًا خلال الأسابيع القليلة التالية. تواصلت أحاديثهما لفترة إجمالية تقدر بنحو ثلاث ساعات. مع العلم بأن قدرًا كبيرًا مما سمعه منها كان إجابات عن أسئلة قد خطرت له خلال فترة العامين السابقين ـ هل كان لها أشقاء؟ أين عاشت طفولتها المبكرة؟ أين كانت تسافر لقضاء الإجازات؟ ماذا كانت كتبها المفضلة؟ ماذا كانت هواياتها؟ ـ خلال السنوات التالية ظل يستغرب من أنه فشل في تذكر ليس فقط إجاباتها عن تلك الأسئلة بل حتى طرحه للأسئلة. في سنوات تالية سوف يشعر أحيانًا بذلك الضيق عندما يكون بمفرده مع أنثى أو أخرى لكونه لن يستطيع فيما بعد أن يتذكر شيئًا من التجربة، لكنه لم يقدر قَطُّ أن يصدق أنه قد تعرَّض في حضور «دارلين»، كما سيكون قد تعلم أن يسميها، لهجوم هذا الهاجس الذي يستولي عليه في حضور أولئك الأخريات. إن حقيقة أنه كان يلتقي بها طوعًا يومًا بعد يوم على مدى أسابيع عديدة تدحض احتمال أن يكون قد انتابه الجزع أو الضيق معها كما كان يشعر أحيانًا بالجزع والضيق في سنوات تالية مع إناث محددات، سواء أكنَّ ذوات شعر داكن أم غير ذلك. ما سبق هو من قبيل الجملة التي قد تظهر كثيرًا بين ملاحظات يدونها مؤلف ملتزم بتفسير مسلك شخصياته أو شخصياتها، أو ما يسمى بهذا. إن كان عليَّ أن أروي

t.me/qurssan

حالة النسيان الغريبة للشخصية الرئيسية في تلك الفقرات، فما كنت لأروي أكثر مما يرد في الفقرة التالية.

من بين كل ذلك الذي قالته له بكل تأكيد خلال الساعات الثلاث أو ما يزيد عنها، تذكر فيما بعد جملة واحدة فقط أو، بالأحرى، مضمون جملة واحدة. لم ينسَ قَطُّ سؤالها له ذات أصيل، بينما كان القطار يقترب من الضاحية التي كان كلاهما يعيش فيها، ما إذا كان مهتمًّا، أقالت بـ«الأفلام» أم بـ«السينما»؟

من بين المؤلفين الذين لم يكونوا ملتزمين مطلقًا بتفسير مسلك، أو ما يسمى بهذا، الشخصيات، أو ما تُسمى بهذا، هناك المؤلفون الملتزمون بسرد تفصيل من نوع محدد. هذا هو التفصيل الذي يأتي على غير توقع وبلا استدعاء وكما لو كان الغرض منه أن يملأ فراغًا أو غيابًا في الموضع الذي تظهر فيه لكُتاب الأدب الخيالي صور لتفاصيل أو حتى لكلمات أو عبارات أو جمل. كاتب من نوع محدد، بعد أن يكون قد كتب كل ما يبدو أنه يمكن أن يُكتب عن شخصية غير قادرة على تذكر أكثر من كلمتين قد تكون نطقت بهما امرأة شابة محددة ذات شعر داكن، لعل كاتبًا من هذا النوع قد حدَّق إلى هاتين الكلمتين نفسيهما حيث ظهرا في نهاية فقرة قصيرة؛ ولعله سمعهما ترددان في عقله؛ وشعر ببدايات ضيق أو انزعاج أو نفور تبدو متصلة بالكلمتين إلى أن يظهر بدلًا من الكلمتين تفصيل بعد آخر من النوع المسرود في الفقرات التالية.

إن كنت أعلم أي شيء عنه وعن مجالداته لكتابة عمل أدبي خيالي بينما لا يتذكر ما يبدو أنه حقائق بل يتذكر غيابًا، وافتقارًا، وفجوات،

t.me/qurssan

فإنه عاجلًا أو آجلًا قرر أن سؤالها عن «الأفلام»، أو أيًّا كانت كلمتها الحقيقية، قد حسم مستقبل صداقتهما، أو ما تُسمى بهذا، وقد كان في هذا راحة له. منذ ذلك الأصيل حينما شرعا، أخيرًا، يتحدثان معًا، ظل يكافح أثناء فترات ابتعادهما عن أحدهما الآخر، أو ربما حتى أثناء أحاديثهما الموجزة، يكافح لتشكيل سلسلة أو أخرى من الصور الذهنية لتربط ما بين ظروفهما المتقلبة الراهنة بسلسلة وطيدة من الأحداث المستقبلية بدت له أنها مستقبلهما المحتَّم، منذ أن تبادلا النظر لأول مرة. باختصار، كان يكافح لكي يستشرف كيف يمكن لامرأة شابة، بالكاد أكبر من صبية، ورجل شاب، بالكاد أكبر من صبي، هي في زي موحد خلاب بني اللون وله تطريزات زرقاء وذهبية، وهو في ثياب رمادية سادة وعلى رأسه قلنسوة لونها أزرق باهت، كيف يمكن لهذين الاثنين أن يتحملا قضاء عام بعد عام مستغرقين في أمور تافهة، بينما يعرفان طيلة ذلك الوقت أن مستقبلًا مشرقًا في انتظارهما؛ أنهما في الوقت المناسب سيكونان حبيبًا وحبيبة، وخطيبًا وخطيبة، وزوجًا وزوجة، وعريسين في شهر العسل، و، أخيرًا، أبًا وأمًّا لعدة أطفال. كان شعوره بالراحة قد نجم عن أنها قد كشفت عن جانبٍ ما، على الأقل، من المستقبل الذي يستشرفه هي لكليهما. أنبأه سؤالها بأنهما ليس عليهما وحسب أن يحدثا مطولًا إلى أحدهما الآخر عبر الهاتف أو في غرفة صالون أيٍّ منهما؛ كما ليس عليهما أن يكتبا رسائل مطولة لبعضهما البعض. لقد توهم في الحال إلى أين يُفترض بسؤالها عن الأفلام أن يقودهما، وقد توهم في الحال أنه لن يُقاد في ذلك الاتجاه. لقد أجابت جزئيًّا عن

t.me/qurssan

سؤاله غير المطروح، كيف يمكن لها وله أن يتحملا مواصلة العديد من السنوات المملة قبل أن يوافيهما مستقبلهما المنشود؟ في العديد من أمسيات أيام الجمعة والسبت سوف يجلسان جنبًا إلى جنب في دار عرض «بلازا» أو دار عرض «باراماونت»، وكانتا دارَيِ العرض السينمائي الموجودتين في الضاحية المجاورة لضاحيتهما.

هل سبق له قَطُّ، بينما كانا يتحادثان في القطار، أن استمتع ولو قليلًا وعيه بأن ثمة مستقبلًا حقيقيًّا أمامه الآن، وبأن بوسعه أن يستريح في الوقت الراهن من أحلام يقظته الضارية وأن يشاهد الأحداث الحقيقية التي تقع من حولهما هو وهي؟ لا يتذكر شيئًا من قبيل تلك الاستراحات المستحبة. إنها الكلمات، تلك الكلمات التي جعلته يعدِّل بالتتابع جميع الافتراضات والظنون الخاصة بالعامين المنصرمين، تلك الكلمات التي صدرت من فم الشخص الذي ظل طوال كل ذلك الوقت صامتًا مثل تمثال وبدا أنها تحدثت فقط عندما شاء هو لها أو، بالأحرى، لصورتها أن تتحدث ناطقة بما ألفه وصاغه هو نيابة عنها. هل سبق له قَطُّ، بينما كانا يتحادثان في القطار، أن حاول إقناع نفسه بأن حلمه الذي استمر لعامين قد تحقق، بأنه الآن قد فاز بصداقة شخص من لحم ودم ولم يعد يتودد بعد لمخلوق من ابتداعه؟ جالسًا إلى مكتبه في المنزل ذي النوافذ العديدة، لا يتذكر بذله شيئًا من تلك الجهود. كل ما يتذكره أنه قد حسم الأمر، سواء في وقت مبكر أو متأخر من الأسابيع القليلة التي تحادثا خلالها، بأنه يفضل وضعه السابق عن وضعه التالي؛ وبأنه ربما كان مغرمًا حقًّا بـ«داثار» ولكنه لن يستطيع أن يكون مغرمًا أبدًا بـ«دارلين».

t.me/qurssan

كانت ضاحيتهما ضاحية جديدة، كانت قبل بضعة أعوام فقط كتلة من المباني الصناعية تحيط بها مساحات معشبة كثيرة المستنقعات ويقسمها خط السكة الحديد إلى نصفين. كانت عائلته وعائلتها استثناءً، وقد دفع الأهل جزءًا من ثمنَي المنزلين الرخيصين المشيَّدين بالألواح الخشبية المتراكبة بعد أن عاشوا سنوات في أكواخ مستأجرة في الضواحي الواقعة في المناطق الداخلية. تألف معظم الأسر في الضاحية من «أزواج شباب»، كما كانوا يسمَّون، لهم من الأطفال اثنان أو ثلاثة صغار السن. ويكاد لا يوجد أي رب منزل يمتلك سيارة خاصة. الحافلات تحمل السيدات إلى مركز التسوق في الضاحية المجاورة، وتحمل العائلات إلى الكنيسة في أيام الأحد، وفي أمسيات أيام الجمعة والسبت، تحمل خليطًا من الأشخاص إلى دارَي العرض المتنافستين المذكورتين سابقًا. كانت أمه بين الحين والآخر تصحبه هو وشقيقه ليأخذوا «حافلة السينما»، كما كانوا يسمونها، وليشاهدوا فيلمًا كوميديًّا أو آخر في دار «بلازا» أو في دار «باراماونت». ودائمًا ما تكون الحافلة مزدحمة آنذاك ـ كانت تلك سنوات ما قبل التلفزيون ـ وكان أزواج الركاب الذين يبدون فتًى وفتاته يرتدون ما لا شك تقريبًا أنه أفضل ما لديهم من ثياب ويعامل بعضهم البعض كما لو كان قضاء أمسية في دار «بلازا» أو في دار «باراماونت» حدثًا من أخطر أحداث حياتهم.

بعد أربع سنوات فقط من سؤال «دارلين» له إن كان مهتمًّا بالأفلام، بدأ يكتب مقالات مطولة بوتيرة يومية قصد بها أن يقرر ما أفضل وسيلة يمكن أن يعبر بها عن كنوز المعاني التي شعر بدافع مُلح

t.me/qurssan

للتعبير عنها، وما إذا كانت الوسيلة المثلى المتاحة له هي السينما أم الأداء المسرحي الحي أم النثر القصصي الخيالي أم الشعر. كان كاتب المقالات يكنُّ تقديرًا كبيرًا للسينما، غير أن الشاب، بالكاد أكبر من صبي، الذي سُئل عن اهتمامه بالأفلام استدعى عقله في الحال ليس شاشة مغطاة بالصور تعبر عن كنوز من المعاني، بل استدعى المحيط الداخلي المعتم لحافلة السينما في مساء يوم سبت أو يوم جمعة. وركاب الحافلة صغار السن، بعض منهم ليس أكبر منه هو نفسه ومن المرأة الشابة التي طرحت عليه السؤال، يبدو كأنهم يتوقعون الكثير من الفيلم بينما يذهبون بالحافلة، قبل ساعات قليلة، نحو «البلازا» أو «الباراماونت» ولكنهم يبدون خائبي الرجاء في رحلة رجوعهم إلى البيت. الشاب الذي طُرح عليه السؤال، الذي كان أحيانًا هو نفسه يأخذ حافلة السينما مع أمه، لم يستطع أن يفسر سبب خيبة رجاء الركاب الشباب في رحلة رجوعهم إلى البيت، لكن ربما يكون رجلًا أو آخر بصدد أن يكتب أن أولئك الراجعين إلى البيت كانوا سابقًا يتطلعون لرؤية صور أشخاص حقيقيين في أماكن حقيقية هي بحكم التعريف أجدر بالمشاهدة من الشوارع التي تمرق عبرها الحافلة، كان بمقدور المسافرين لبضع ساعات أن يدرسوا مسلك أشخاص أسمى وأن يدرسوا طرقًا أرقى في ارتداء الثياب، وفي التحدث، بل في تبادل القبلات أيضًا. والآن، كان المسافرون عائدين في حافلة السينما، وحتى إن هم أشاحوا النظر بعيدًا عن بعضهم البعض وتطلعوا آملين نحو الخارج فلا يرون إلا صورًا غامضة لأنفسهم في طيف حافلة ترتحل عبر ظلام حقيقي.

t.me/qurssan

في عمل أدبي خيالي يُقصد به أن يقدِّم لقرائه نوع الخبرة المتاحة لمشاهدي الفيلم، ربما يُروى أن شخصية ذكر شاب يرى في عقله صورة بعد صورة لنفسه ولشخصية أنثى شابة بينما هو وهي يسافران بحافلة السينما إلى «البلازا» أو «الباراماونت»، وبينما يرجعان بعد ذلك إلى بيتيهما في الحافلة. سوف تظهر الصور لشخصية الذكر الشاب بعد وقت قليل من سؤال الأنثى الشابة له إن كان مهتمًّا بـ«الأفلام»؛ وبتلك الكلمة كانت تقصد سلسلة من الصور تُعرض في مكان مثل «البلازا» أو «الباراماونت». الصور نفسها سوف تظهر من جديد لشخصية الذكر الشاب في الأصيل التالي على طرح السؤال وبينما كان يسير ببطء متعمد عبر شوارع الضاحية الواقعة في منطقة داخلية حيث كان يذهب إلى المدرسة بحيث يصل إلى محطة القطارات بعد أن يكون قطاره المعتاد قد غادر.

لا يتذكر إلا القليل. ربما يكون قد استقل القطار مع «دارلين» في بضعة أصائل أخرى وتحدث إليها كما كان في السابق، ولكن في غضون أيام معدودة كان يسافر عائدًا إلى البيت بمفرده مستقلًا قطارًا لاحقًا على قطارها. لقد انسحب بكل بساطة؛ هرب، ركض بعيدًا عنها. يشك إن كان قد شعر بأي خزي. على مدى سنوات عديدة بعد ذلك، لم يستطع أن يتصور أي مسار مختلف كان متاحًا له، مع الاعتبار لنوع الشخص الذي كانه في ذلك الحين. واصل العيش في الضاحية نفسها لأربع سنوات أخرى. سافر كثيرًا بالقطار وتسوق كثيرًا في الضاحية المجاورة بل إنه ذهب بين الحين والآخر مع أمه وأخيه إلى «البلازا» أو «الباراماونت» لكنه كان يتذكر دائمًا أن

t.me/qurssan

يتطلع حوله بحثًا عنها من مسافة. أحيانًا كان يراها بعيدًا ذاهبة فيتلكأ في موضعه أو يغير اتجاهه. إذا حدث فجأة أن تقابلا وجهًا لوجه، كان يشيح بعينيه بعيدًا ويمضي مسرعًا.

كانت إحدى الصحف اليومية في ذلك الحين تضم عمودًا أسبوعيًّا يقدِّم النصح لأصحاب المشكلات، غالبًا من النوع الذي قد يسمى «مشكلات عاطفية». كان يقرأ العمود أحيانًا. كان أصحاب المشكلات يستخدمون أسماء مراسلة مستعارة من قبيل «التائهة»، أو «الحائرة» أو «القلب الكسير» ولا تُنشر على الإطلاق أي إشارة محددة لعناوينهم، ولا حتى لاسم ضاحيتهم أو بلدتهم، وهكذا كان يتخيل أنهم ينتمون إلى مجتمع للبالغين بعيد عنه تقريبًا بنفس قدر ذلك المجتمع الذي تصوره الأفلام. في وقتٍ ما خلال الأشهر الأولى بعد أن توقف عن السفر مع «دارلين»، قرأ الإجابة التالية عن سؤال إحدى المتسائلات: (لم تكن تُنشر حتى الأسئلة الحقيقية، فقط إجابات كاتبة العمود) «يا له من شخص فظ غليظ، من الواضح أنه لم يرغب في استمرار الصداقة لكنه افتقر إلى الشجاعة الأخلاقية الكافية ليصرح بهذا. عليكِ بنسيانه، ومن الخير لكِ أن تخلصتِ منه».

إن كان قد سأل نفسه ذات مرة، خلال كل تلك السنوات منذ ذلك الحين، كيف قد يشعر المرء عندما يتعرف على نسخة منه أو منها في شخصية أو أخرى في عمل أدبي خيالي، فلا بد أنه كان سيحاول عندئذ أن يتذكر المشاعر التي انتابته أيًّا كانت حين عرف أن ثمة أنثى تتصف بالحكمة والفصاحة في عمارة عالية، تجلس إلى مكتب مغطى بالرسائل الواردة من مئات الإناث التائهات أو الحائرات، قد قرأ

t.me/qurssan

تقريرًا عن مسلك محدد له، وقد أعلنت كتابة لألوف مؤلفة من قرائها أنه كان جبانًا من الناحية الأخلاقية وأنه يستحق أن تنساه المرأة الشابة التي تبادلت معه النظرات طوال عامين. أحيانًا، خلال سنوات تالية، افترض أن قراءته للإجابة الواردة أشعرته ولا بد بالخزي والمهانة؛ أنه لا بد قد شعر كما لو أنه قد اقتيد جرًّا على أيدي خادمات في زي موحد حتى مكتب كاتبة العمود نفسها التي، بينما تظهر بمظهر ملكة النحل أو إمبراطورة المقاتلات الأمازونيات، صاحت في وجهه بصوت حادٍّ بأنه يفتقد إلى الشجاعة الأخلاقية. على الرغم من ذلك، فإنه يحسب أن شغله الأساسي كان أن «دارلين» لم تتفهم دوافعه لإنهاء صداقتهما، كما لا بد أنها وصفتها.

لا بد أيضًا أنه شعر بالتأثر أمام حقيقة أن «دارلين» كانت قد كتبت له. في مساء أو آخر، جلست ومعها قلم وورقة وركزت أفكارها على صورة أو أخرى له. لا بد أنه تأثر بذلك، لأن التفاصيل الأخرى الوحيدة التي يتذكرها من ذلك الحين هي عبارات من رسالة كثيرًا ما وجد نفسه يؤلفها في عقله؛ رسالة قد يرسلها إلى «دارلين» لكي يقترح لها مسلكه الذي يبدو غريبًا بل ربما أيضًا يقترح أن عليهما هو وهي أن يصبحا صديقين بالمراسلة خلال الوقت الراهن. ولعله أحجم عن كتابة الرسالة إلا لعدم معرفته بعنوان «دارلين». كان عدد أصحاب المنازل ممن يملكون هواتف في الضواحي الخارجية في ذلك الحين قليلًا للغاية، ولم يكن أهله ولا أهل «دارلين» مدرجين في دليل الهاتف. كان يعرف اسم شارعها، غير أنه كان شارعًا طويلًا للغاية، وما كانت وسيلته الوحيدة ليعرف رقم منزلها أن يتتبعها وهي راجعة

t.me/qurssan

إلى البيت من مسافة، كما حاول أن يتتبع أولى فتياته داكنات الشعر في عقله. إن كان يمكن إرسال أي رسالة كان لا بد من إرسالها على عنوان كاتبة العمود، واهبة النصائح، التي حثت «دارلين» على نسيانه، ومن الجائز جدًّا أن ترفض تمرير وتسليم رسالته.

هل تأمل على الإطلاق حماقة نصيحة كاتبة العمود لـ«دارلين» بأن تنساه؟ كان واثقًا أنها كانت لا تزال تتذكره، تمامًا كما كان لا يزال يتذكرها، على الرغم من أن من يتذكرها غالبًا كانت «داثار» الصامتة وليس «دارلين» الثرثارة التي يبدو أن كلماتها لم تخلف فيه أثرًا، أو كل كلماتها تقريبًا. فيما بعد لم ينسَ قَطُّ المرأة الشابة ذات الشعر الداكن، بالكاد أكبر من صبية، التي جلست صامتة على مرأى منه في أصائل عديدة لما يقرب من العامين. لم ينسَ قَطُّ أنها ردت فورًا وبالمثل على الرسالة المكتوبة الوحيدة التي أرسلها إليها، على الرغم من أنه قد أخطأ في قراءة ردها. بل إن نسخة محددة منه قد كتبت، بعد عشرين عامًا، صفحات محددة حولها من عمل أدبي خيالي ما، وقد نُشرت الصفحات فيما بعد. لو أنني علمتُ بأن شخصًا ما، ربما في هذا الرواق نفسه، لا يزال يكتب المزيد عنها، فسوف يبدو الأمر لي كما لو أن رجلًا من نوع محدد ربما يشعر بأنه ملزَم بإرسال رسائل مكتوبة إلى شابة من نوع محدد ذات شعر داكن و، عندما لم ترد في أول الأمر على رسالته، قد يشعر بأنه ملزَم بأن يرسل المزيد من الرسائل على فترات متقطعة خلال سنوات عديدة تصل إلى عشرين أو ضعف ذلك.

* * *

t.me/qurssan

مساء أمس، عندما نظرتُ على طول الرواق المؤدي على الأرجح لما وراء الغرف حيث يتم تخيل وكتابة النصوص الخيالية المشار إليها كثيرًا في هذا النص الراهن، خطر لعقلي موضوع محتمل آخر ملائم لأن يعالجه النزلاء هناك، لكي نستخدم كلمة كانت مفضلة كثيرًا عند «هنري جيمس» كلما كتب عن طريقته في الكتابة.

الشخص الأقدر على معالجة الموضوع المحتمل، كما سميته، سيكون هو من أمضى السنوات الثلاث الأخيرة في المدرسة في فصل أو آخر بالطابق الثاني يطل على منظر عدة ضواحٍ في المنطقة التي تُسمى في الوقت الراهن «الجنوب الشرقي الداخلي» من المدينة التي وُلد فيها. كانت المدرسة تنهض عند أحد طرفي وادٍ فسيح وطويل ، يندفق في الجزء الأدنى منه جدول مائي. مهما بلغت الدخول المنتظمة والأرصدة البنكية للأسر التي تعيش في الضواحي على ... اد الوادي، فإنه، أي الراوي المحتمل لما يخطر في عقلي، لم يشكَّ قط في أن جميع الأسر كانت أيسر حالًا بما لا يُقارن بحال أسرته، التي كانت تعيش في ضاحية خارجية حديثة التأسيس تقع بعيدًا للغاية عن الوادي. لعل نصف زملائه في الفصل كانوا يعيشون في ضواحي الوادي، وعلى الرغم من أن كثيرين منهم كانوا أبناء محاسبين في ... وكتبة في شركات شحن وموظفين حكوميين أقل شأنًا، فقد كان ... حتى تلك الأسر أوفر حظًّا من أسرته بكثير. قد تُعتبر مصاريف ... رسة متواضعة عند تحويلها لعملة اليوم، لكنه هو وأخاه لم يتحملا ... مصاريف، فعندما تم قبولهما أول الأمر تذرع والدهما للناظر ... غير قادر على أن يدفع أي رسوم ولو رمزية. افترض ذلك الذي

t.me/qurssan

كثيرًا ما تطلع للخارج عبر الوادي أنه كان صبي الإحسان الوحيد في فصله، على الرغم من أنه قد عرف بعد ذلك بسنوات عديدة أن أعضاء الأخوية الدينية، أي معلميه، كانت تعاليم نظامهم تحظر عليهم أن يردوا أيَّ صبي لا يتمكن والداه من دفع مصاريفه الدراسية. ربما كان من الصواب ألا يكشف أعضاء الأخوية عن هذا الأمر، لكن ذلك الذي كان يظن نفسه صبي الإحسان الوحيد علم أيضًا بعد فترة طويلة أنه كان واحدًا من كثيرين آخرين.

لا يزال الجدول يتدفق على امتداد قاع الوادي، غير أن طريقًا سريعًا، حافلًا بالمركبات العابرة، صار الآن يشغل ما كان فيما سبق مساحة مفتوحة قريبة. كانت المجالس المحلية قد شيدت كثيرًا من ملاعب كرة القدم والكريكِت وبضعة مدرجات ودورات مياه على الأرض المتاخمة للجدول. في كل موضع عدا ذلك كانت هناك أراضٍ معشبة أو أجمات من نباتات الجولق أو عشب البِرك، وهي أماكن كانت مهجورة غالبًا إلا من بضعة أشخاص ينزهون كلابهم أو يطيرون نماذج الطائرات الصغيرة.

في أصيل كل يوم أربعاء من العام الدراسي، كان تلاميذ الصفوف الأكبر سنًّا يستقلون الترام إلى نقطة خفيضة أو أخرى من الوادي وبعدئذ ينتقلون سيرًا على طول مجرى الجدول إلى ملعب أو آخر، حيث يلعبون كرة القدم أو الكريكِت. هو، الشخصية الرئيسية لهذا السرد المحتمل، كان يُفضل الأماكن المعشبة المفتوحة على الشوارع المصفوفة بالمنازل لكنه نادرًا ما شعر بالارتياح وهو بجانب الجدول المائي. كان يسره أن يقف منفردًا تقريبًا بينما يحتدم تلقي الكرا

t.me/qurssan

في منتصف الملعب خلال مباراة الكريكِت أو بينما يكون مهاجمًا لفريق كرة القدم واللعب يجري بعيدًا عنه على الناحية الأخرى، كان بمكنه عندئذ أن يشعر بالريح على وجهه أو يمكنه أن يسمع طيور الحَسُّون تزقزق فوق الأجمات أو حتى، بعد أمطار الربيع، الجدول وهو يتدفق مندفعًا بين الصخور غير المنتظمة، لكنه دائمًا وأبدًا كان بوسعه أن يرى في البعيد الشوارع بعد الشوارع للمنازل التي يعيش فيها سكان الوادي، الأعلى منه مقامًا كما يفترض. من ملاعبَ كثيرة لم يكن بوسعه أن يرى فقط لطخًا مضببة من السقوف ذات القرميد وهامات الأشجار الخضراء ولكن أيضًا تفاصيل منزل أو آخر، من طابقين في الغالب، كان ذلك هو المنزل الأخير في صف أو آخر من شارع مسدود تمامًا يمتد من جادة مصفوفة بالأشجار للأعلى صوب السهل المنبسط الغارق في مياه الجدول. ذلك الذي كان يتقاسم مع أخيه كوخًا ضيقًا من الملاط الليفي في الباحة الخلفية، الذي كان يؤدي فروضه المنزلية على منضدة المطبخ، يستطيع بالكاد أن يخيل صورة الأجواء المحيطة برجل شاب أو آخر، بالكاد أكبر من صبي، يذاكر دروسه كل مساء في غرفة لا يشغلها أحد سواه، جالسًا إلى مكتبه الخاص، وبالقرب منه رفوف كتبه وعبر النافذة فوق مكتبه منظر طبيعي للضواحي بكاملها على الجانب البعيد من الوادي حيث منازل كثيرة بأكثر من طابق واحد وحيث نوافذ عليا كثيرة تبدو ذهبية على نحو غريب عندما ينعكس عليها ضوء الشمس في وقت متأخر من الأصيل.

الشخص الذي كان يجاهد لكي يتخيل التفاصيل الواردة في

t.me/qurssan

الجملة السابقة كان لديه سبب آخر للشعور بالضيق وهو يقف بجانب الجدول المائي الذي يتدفق خلال الوادي، الذي كان يراه في أغلب الأيام من بعيد. كانت الملاعب بعيدة للغاية عن مدرسته بحيث كان نادرًا ما يقدر يوم الأربعاء على اللحاق بالقطار الذي كان يحمل في المقصورة الخلفية من عربته الأمامية امرأة شابة ذات شعر داكن، بالكاد أكبر من صبية، مذكورة في موضع آخر من هذا العمل الأدبي الخيالي. كان يسافر عائدًا إلى بيته في قطار لاحق، على أمل أن السيدة الشابة تفهمت أن الأربعاء كان هو اليوم الرياضي في مدرسته وربما حتى خمنت أنها بينما تسافر عائدة إلى بيتها كالعادة كان هو محتجزًا داخل ما اعتبره منطقة العدو، في الضواحي حيث الشباب من كلا الجنسين يترفعون عن مقاربة بعضهم بعضًا في تهيب وحيطة بل يتلاقون بجرأة في نوادي التنس خلال الإجازات الأسبوعية أو يهاتف أحدهم الآخر خلال المساءات، متطلعين للخارج، بينما يتحادثون، عبر الوادي نفسه وكلٌّ منهم يحاول أن يرى نافذة الآخر على البعد.

نظرًا لأن الأحداث الواردة في الفقرات التالية قد تكون ملائمة للمعالجة الأدبية ـ لكي نستخدم تلك العبارة مرة أخرى ـ لا بد من أن يفهم أن تلك الأحداث قد جرت بعد مرور عدة أشهر منذ أن افترض الشاب المذكور في الفقرات السابقة أنه المقصود بفقرة في عمود صحفي اتهمت فيه كاتبة العمود شابًّا مجهولًا بالجبن الأخلاقي.

ذات أصيل محدد بارد كثير الغيوم، كان المشارك الأساسي في الأحداث القابلة للمعالجة قد لعب بصحبة ما يقرب من أربعين شخصًا من سنِّه نفسها ونوعه مباراة كرة قدم في ملعب يقع في جزء

t.me/qurssan

بعيد من الوادي المذكور سابقًا. لم يكن في الملعب الذي جرت فيه المباراة غرف تغيير ملابس أو دورات مياه، وكان على جميع أولئك الذين لعبوا أن يبدلوا ثيابهم بين أجمات العشب الكثيرة على ضفة الجدول المائي. كان كثيرون قد انتهوا من تبديل ثيابهم بالفعل وانطلقوا سائرين عبر مساحات إيقاف السيارات صوب أقرب محطة ترام عندما سمع هو، المشارك الأساسي، شابًّا على مسافة قريبة منه يصيح بأنه قد عثر على شيء غريب. ذهب قليلون فقط من الشباب لاستكشاف الأمر، كان المتبقون غالبًا متلهفين للانطلاق إلى بيوتهم. كان ما عُثر عليه، وسط العشب الطويل وتحت أجمة جولق، حقيبة جلدية أنيقة المظهر وقد طُبعت على جانبها الأعلى الحروف الأولى من اسم صاحبها. احتوت الحقيبة كتبًا مدرسية وكتب التمارين التي تخص شابًّا لا بد أنه بالكاد أكبر من صبي، بما أنه كان له نفس هيئة أو درجة من عثروا على الحقيبة. كان صاحب الكتب يحضر مدرسة قواعد لغوية للفتيان قد أطلق عليها الصحافيون في ذلك الزمن «المدرسة الأشد نخبوية وخصوصية من نوعها في العاصمة». كان والد صاحب الحقيبة، كما عرف ذلك من عثروا عليها من المعلومات المطبوعة على رأس صفحة من ورق الرسائل في مغلف مفتوح في الحقيبة، إخصائيًّا في طب الأسنان له عيادة تقع في شارع من العاصمة حيث توجد عمارات كاملة كانت مأهولة في ذلك الحين بأطباء إخصائيين ممارسين وأطباء أسنان. كان صاحب الحقيبة، كما عرف ذلك من عثروا عليها من رسالة قصيرة مكتوبة بخط اليد وبتوقيع الأب، قد تغيَّب عن المدرسة لبضعة أسابيع مضت بعد أن التقط

t.me/qurssan

عدوى جدري الماء. حتى لو لم تحتوِ الحقيبة، إلى جانب الكتاب والرسالة القصيرة، قبعة وربطة عنق بألوان المدرسة الحصرية، أو ما تُسمى بهذا، كان من عثروا عليها سوف يفهمون على الفور سبب وجود الحقيبة ملقاة هكذا تحت أجمة جولق بجانب الجدول. لقد فعل صاحب الحقيبة ما كان يمكن لأي واحد ممن عثروا عليها أن يفعل إذا ما وجد فرصة سانحة كالتي وجدها صاحب الحقيبة. أي أنهم سوف يتغيبون عن المدرسة من دون عذر، كما قد يسمي هذا الأمر آباؤهم أو معلموهم، أو، بتعبيرهم الخاص، سوف «يزوغون» من المدرسة. كانوا سوف يخبئون كتبهم المدرسية وقبعاتهم وربطات العنق ويقضون اليوم في المدينة، حيث يلعبون لعبة «الفليبر» أو يسترخون في إحدى قاعات السينما.

حتى أولئك الذين كانوا هم أنفسهم يعيشون في ضواحي الوادي بين من عثروا على الحقيبة، حتى أولئك بدا أنهم متلهفون على إحراج أو إذلال ابن طبيب الأسنان، الصبي الذي لا يكبرهم سنًّا وسوف يقضي اليوم في المدينة بينما يظن والده أنه في المدرسة وبينما يظن معلموه وزملاء فصله أنه مريض في البيت. من عثر على الحقيبة أولًا استخدم قلمًا أحمر ليضيف إلى رسالة الأب حاشية يخطر فيها من يهمه الأمر بأن ابنه انتوى أن «يزوغ» من المدرسة في اليوم التالي على كتابة الرسالة القصيرة. شخص آخر نزع صفحة مزدوجة بيضاء من أحد دفاتر الواجبات وخربش بيتين شعريين مسجوعين بدا أنه ألفهما خصيصًا لهذه المناسبة: «إن زوَّغ ولد من المدرسة، فلا بد أن يُهرس بالمهرسة». آخرون لم يستطيعوا أن يفكروا إلا في تشويه

t.me/qurssan

صفحات من دفاتر الواجبات والكتب المدرسية برسائل من قبيل: «خذه فيك، يا مومس مدرسة قواعد اللغة!» عندما سئموا متعتهم، أعادوا الحقيبة، بعد أن تركوا رسائلهم في الأعلى بين محتوياتها، وأعادوها لموضعها بين العشب الطويل حيث خبأها صاحبها.

المشارك الأساسي، كما سميته سابقًا، ظل واقفًا في الخلف ورأى كل ما ذُكر في الفقرات السابقة، ليس لأنه لم يكن راغبًا في أن يسبب مشكلة لابن طبيب الأسنان بل لأن لهفته الشديدة لفعل ذلك شلَّته في حالة من الجمود التام. فبينما كان زملاؤه ينزعون صفحات ويخطُّون رسائل، كان يكافح لكي يستوعب الحظ الطيب الذي واتاه فجأة. فيما سبق كان بمقدوره فقط أن يتخيل شبابًا محددين في مثل سنه، بالكاد أكبر من صِبية، بوصفهم حضورًا مجردًا وراء نوافذ الطابق العلوي على الجانب البعيد من واديهم ولا يساوره نحوهم إلا مشاعرُ عامة من الحسد والنقمة. أما الآن، فقد وقع أحدهم تحت سلطته. عرف، هو، المشارك الأساسي، اسم عدوه وعنوانه، الذي كان مكتوبًا على بطانة غطاء الحقيبة الجلدية. لم يكن عليه، هو، المشارك الأساسي، سوى أن يرجع إلى أحد أدلة العناوين في الشارع من أجل أن يعرف بالتحديد موقع منزل عدوه بالنسبة إلى الجدول المائي والملاعب الرياضية. وبما أن المتهرب من المدرسة قد أخفى حقيبته في هذا الموضع المحدد، فلا بد أن يكون منزله قريبًا. وفي أصيل كل أربعاء في المستقبل ربما يكون بمقدوره، هو، المشارك الأساسي، أن يرى من الملعب ذلك المنزل نفسه، بالتأكيد من طابقين وربما حتى بعلية أو نوافذ ناتئة من السقف المائل، حيث كان يعيش طبيب الأسنان مع

t.me/qurssan

أسرته بل قد يتعرف على نافذة غرفة عدوه بالتحديد، في أكثر أيام الشتاء قصرًا، بفضل ضوء شمس آخر الأصيل.

ظل هو، المشارك الأساسي، واقفًا في الخلف وحاول أن يستوعب وسرعان ما وجد نفسه يؤلف نصَّ رسالة كان يمكنه هو أيضًا أن يكتبها على صفحة بيضاء أو أخرى ما إن ينتهي زملاؤه من تشويه محتويات الحقيبة الجلدية. كان لا يزال واقفًا وهو يؤلف حينما أغلق الشخص الذي عثر على الحقيبة الغطاء وأعادها لموضعها في العشب الطويل حيث وجدها. كان هو، المشارك الأساسي، لا يزال يؤلف العبارات الافتتاحية من الرسالة بينما مشى إلى أقرب محطة ترام وفيما بعد بينما كان على متن القطار نحو ضاحيته الخارجية، وبين الحين والآخر، ربما، يتذكر أنه، أو شخص ما شديد الشبه به، قد وُصف في أحد أعمدة صحيفة واسعة الانتشار بأنه جبان أخلاقيًا لأنه لم يستطع أن يقدِّم تفسيرًا لامرأة شابة محددة، بالكاد أكبر من صبية، لعدم رغبته في الجلوس إلى جانبها في دار سينما في الضاحية المجاورة لضاحيتهم. أخذ هو، المشارك الأساسي، يؤلف جملًا أخرى من الرسالة بين الحين والحين خلال فترة الخمسين عامًا وأكثر التالية على الأصيل البارد كثير الغيوم حين عثر زميل له على الحقيبة الجلدية تحت الأجمات. إذا تحداه أحد، فإن بوسعه أن يؤلف جملًا أخرى من الرسالة في المنزل ذي الطابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق حيث يستعد، على ما يُفترض، لأن يستخدم على الأقل بعضًا من مادة، أو ما تُسمى بهذا، الفقرات الواردة ها هنا، إلى نوعه المفضل من الأدب.

t.me/qurssan

تبدلت محتويات رسالته وفحواها كثيرًا طوال الخمسين سنة وأكثر الماضية. ذلك الذي قد ظل يراقِب وحسب بينما كان زملاؤه يخطُّون رسائلهم البسيطة، الذي لا يمكنه أن ينكر أنه كان يحقد على ابن طبيب الأسنان لأنه يمتلك لاستخدامه الشخصي غرفة في طابق علوي مطلة على وادٍ، ومجموعة رفوف ذات مخزون وفير من الكتب، وأيًّا كان مما سوى ذلك يوفره له الدخل الضخم لأبيه، لكنه هو، المراقِب، يختلف عن عدوه، كما اعتبره، اختلافًا رئيسيًّا، يتعلق بطرائقه في التعامل مع الشابات، بالكاد أكثر من صبيات. ذلك الذي راقب وحسب ما كان ليعترف أبدًا بأن طرائقه الخاصة عرضة للشك والتساؤل، لكنه أدرك أن كثيرًا من الشباب الآخرين، بالكاد أكبر من صِبية، يتبعون طرائق أخرى تمامًا، تبدو للوهلة الأولى أسهل من طرائقه بكثير وأقل تطلبًا للجهد والمشقة. ذلك الذي كانت طريقته أن يكتفي أولًا بالملاحظة من بعيد ومن ثَم يشرع في التأمل والتخمين بشأن امرأة شابة أو أخرى، بالكاد أكبر من صبية، ويفضل أن تكون ذات شعر داكن، وعندئذ يشرع في تأليف رسالة أولى من رسائل عديدة مكتوبة على أن ترسل إليها قبل أن يستعد للاقتراب منها، ذلك الذي يفضل أن يقرأ في عزلة رسالة صادقة وبليغة من شخص معروف له باسم «داثار» على أن يجلس في دار سينما إلى جانب شخص معروف له باسم «دارلين» كان واعيًا تمام الوعي بأن آخرين من أبناء أطباء الأسنان، أو حتى محاسبي البنوك أو الكتبة، قد يقدورهم أن يلعبوا التنس في إجازات أسبوعية عديدة مع إحدى الفتيات عديدات، بالكاد أكبر من صبايا، وبعد ذلك أن يجلسوا معها

t.me/qurssan

وأن يشربوا مشروبات خفيفة وأن يتحدثوا إليها بينما هي لا تزال ترتدي تنورة التنس القصيرة أو بمقدورهم حتى أن يذهبوا مع إحدى الشابات إلى السينما في أحد مساءات الأحد وبعد ذلك أن يرافقوها حتى بابها الأمامي. ذلك الذي كانت طريقته أن يؤلف رسائل أو أن يتمنى أن يقرأ رسائل كان واعيًا أيضًا بأن الشباب المذكورين في الجملة السابقة غالبًا ما سيكونون راضين عن طرائقهم في التعامل مع الشابات المذكورات هنالك في حين أن مؤلف الرسائل كان يصيبه السأم أحيانًا من اضطراره لتأليف الرسائل. وهكذا، فإن الرسالة التي ألفها في السنوات المبكرة، بينما كان يُقصد بها السخرية والتهكم، كانت نابعة جزئيًا من الحسد. في الأعوام التالية، صارت الرسالة أقرب إلى تعليقات شارحة. كان مؤلف الرسالة قد تقبل أن الرجل الذي يخاطبه ليس من المرجح أن يقرأ الرسالة، وربما ليس من المرجح حتى أن تُكتب الرسالة في نهاية الأمر ثم تُرسل إليه. كانت التعليقات الشارحة، أو ما تُسمى بهذا، ليست أكثر من سرد للطرائق المختلفة لرجلين من نوعين مختلفين، لا يستطيع أيٌّ منهما أن يغير من طرائقه، حتى إن أراد أحيانًا تغييرها. عندما حل الوقت الذي وجد فيه مؤلف الرسالة طريقه إلى هذا المبنى وإلى هذا الرواق بالذات، حيث تُكتب هذه النسخة منه، فإن فحوى، كما سميتها سابقًا، ما يؤلفه كان قد تغيَّر كثيرًا إلى درجة أن مؤلف الرسالة بدا كأنه صار مشفقًا على رجل ربما كان عندئذ قد تزوج أكثر من مرة وضاجع عددًا كبيرًا من النساء وربما كان عندئذ قد شاهد مئات الأفلام في عشرات من دور السينما بينما الشخص الذي يشفق عليه ويرثي لحاله كان يؤلف

t.me/qurssan

رسالة بعد رسالة للشخصية الخيالية ذات الشعر الداكن التي لم يكن قد التقى بها بعد.

* * *

خلال السنوات التي اعتدت فيها أن أقرأ مراجعات الأعمال الأدبية المنشورة في ملاحق الصحف أو فيما يسمى «المجلات الأدبية»، كانت إحدى الكلمات التي كثيرًا ما شعرت بالحيرة نحوها هي «الشخصية». كان كُتاب الأعمال الأدبية، كما قرأت كثيرًا، **يخلقون الشخصيات**، بعض تلك الشخصيات كان **قابلًا للتصديق** بينما شخصيات أخرى ليست كذلك. واحد أو آخر من كُتاب مراجعات الكتب قد يعترف بأنه **وجد نفسه مهتمًّا بالشخصيات** المفترض أنها في عمل أدبي خيالي محدد، بينما كاتب مراجعات آخر قد لا يعترف بعمل محدد لأنه ـ أو لأنها ـ **لم يجد نفسه مهتمًّا** ـ أو مهتمة ـ بالشخصيات المفترض أنها في العمل. أحيانًا يُمتدح كاتب العمل الأدبي الخيالي لأنه أو لأنها قد شرح أو شرحت بكفاءة دوافع شخصياته أو شخصياتها، الأسباب الكامنة وراء تصرفاتهم. أو، قد يُذم كاتب لأنه أخفق في تبرير تصرفات شخصياته أو شخصياتها. وقد قرأت بكل تأكيد كثيرًا من المراجعات الصحفية التي لا يرد فيها ذكر للشخصيات أو دوافعهم، لكني أتذكر أنه ليس هناك كاتب مراجعات أو ناقد أصر على أن الشخصيات الخيالية يجب ألا تتم مناقشتها كما لو كانت أشخاصًا يعيشون في العالم نفسه حيث تُكتب الأعمال الأدبية وتُقرأ. مع ذلك، ففي هذا الصدد، أستطيع أن أؤكد أنني قرأت مستحسنًا ذات مرة جملة للمؤلف الأدبي «إيفيلين ووه».

t.me/qurssan

كتب «ووه» أنه لم يكن يحفل ولو بأهون قدر بالأسباب وراء تصرفات شخصياته. لعل «ووه» كان ينتمي إلى العدد الكبير من الأشخاص الذين يبدو أنهم يفكرون في الشخصيات الخيالية كما يفكرون تقريبًا في الأشخاص الحقيقيين، لكنه على الأقل لم يشعر بأنه ملزَم بأن يحاول قراءة عقول مخلوقاته، أو ما تُسمى بهذا.

بينما كنت أكتب الفقرة السابقة، تذكرت رسمًا توضيحيًّا رأيته وأنا طفل على غلاف كتاب أو آخر من الكتب المدرسية لمادة التاريخ. كان الرسم يعرض كتابًا موضوعًا بشكل رأسي وكعبه للخلف، وغلافاه متباعدان بحيث يكونان زاوية قائمة تقريبًا، وكثير من صفحاته تقف متباعدة بدرجة طفيفة. تظهر في صدارة الرسم الشخصيات الأشد قربًا وهي لفوج من الملوك والملكات المتوجين، وفرسان في دروعهم، وشخصيات في عباءات فضفاضة أو أردية سابغة أو جلود حيوانات. من ورائهم، وفي المنطقة الوسطى، كان المزيد من تلك الهيئات يتقدم من بين صفحات الكتاب بينما أبعد من ذلك، في الخلفية، هيئات أخرى أولية وغير مكتملة أو حتى مجرد نقاط مغبشة لم تنفصل بعد تمامًا عن سطور النص الذي كان سبب وجودهم ووجود جميع أولئك المتقدمين عليهم. يمكن لطفل أن يكون قد افترض، من وجوه ومظهر شخصيات الصدارة، أنهم قد شعروا بالسرور والانعتاق لأنهم قد بلغوا أخيرًا مصيرهم الحقيقي؛ أن يهربوا من حدود الصفحات المطبوعة وأن يصلوا إلى العالم الحقيقي المرئي حيث يمكنهم أن ينفضوا عنهم غموضهم السابق وأن يتعاملوا كأنداد مع أولئك الذين كانوا في السابق قادرين فقط على القراءة عنهم.

t.me/qurssan

حاولت أحيانًا أن أفسر ما أعتبره تشوشًا واسع النطاق بشأن طبيعة ما أسميه «الشخصيات الخيالية». افترضت أحيانًا أن كثيرين للغاية من القراء ـ والكُتاب أيضًا ـ يتوقعون أن قراءة الأدب الخيالي تسفر عن نوع التجربة نفسه التي تقدمها على ما يبدو مشاهدة الأفلام. افترضت أحيانًا أن أولئك القراء والكُتاب أنفسهم قد تأثروا أكثر مما يجب بنظريات محددة تم ابتكارها خلال القرن العشرين لتفسير سبل عمل العقل. لكن تلك كانت مجرد افتراضات، وإنها لتبدو بالفعل موضع شك والتباس عندما أتذكر القدر القليل الذي أستطيع تذكره من قراءتي منذ زمن بعيد أعمالًا أدبية لـ«تشارلز ديكنز» أو «جورج إليوت» أو «وليام ثاكري»، الذين كانوا يكتبون قبل فترة طويلة من نشأة السينما أو انتشار نظريات «سيجموند فرويد». (هل أنا على صواب في أنني استبعدت «إيميلي برونتي» من الحفنة التي ذكرتها توًّا وأن أشعر بالرضا لكوني لم أشاهد قَطُّ أيًّا من الأفلام العديدة ذات عنوان «مرتفعات وذرنج» أو لكوني لم أفهم قَطُّ لماذا تصرفت أيٌّ من الشخصيات، أو ما تُسمى بهذا، في الكتاب ذي العنوان نفسه على نحو ما رُوي عنها؟).

الأرجح أنني كنت أحمق لأنني حاولت الآن توًّا أن أسوغ معتقدات وتوقعات مختلفة تمامًا عن معتقداتي وتوقعاتي. بكل تأكيد ليس من المخوَّل لي أكثر من أن أنقل تأملاتي وتخميناتي المزودة بالمعلومات حول ما يحدث أحيانًا في هذا الرواق، في تلك الغرف حيث قد يقال إن شخصية خيالية من نوع محدد قد خرجت إلى الوجود.

القسم التالي من هذا العمل الأدبي الخيالي سوف يتضمن بيانًا

t.me/qurssan

للتفاعلات التي جرت، خلال فترة لا تقل عن ستين عامًا، ما بين ساكن محدد من سكان هذا الرواق وشخصية أنثى خيالية محددة، أو ما تُسمى بهذا. وما يتبع ها هنا ملخص لكثير من سجالات السكر في الغرفة المشتركة من هذا الجناح وبالقدر نفسه تقريبًا لكثير من نقاشات الإفاقة والانتباه على الطرقات الممتدة بعيدًا في الأراضي المحيطة، أو على المقاعد الظليلة إلى جانب سلاسل من برك صغيرة متقطرة بالمياه داخل الصوبات الزجاجية المنعزلة لنباتات السرخس. إن الكاتب الذي يشق سبيله إلى الأروقة ها هنا ويعتبر طرائقنا موافقة لطبيعته، هو من ذلك النوع الذي نادرًا ما حاول أن ينسجم مع أي نظام يضم خليط المعتقدات والافتراضات والهواجس والميول الغريزية المكتسبة خلال عمر كامل، غير أننا نستطيع أن نتفق حول بعض المسائل. فعلى سبيل المثال، أغلبنا يتفق أننا كنا هيابين أكثر مما يجب ككُتاب شباب وأشد إجلالًا للتقاليد مما يجب، بحيث كانت أعمالنا الأدبية المبكرة تضم سردًا لأفعال أدتها أو كلمات قالتها أو أحلام يقظة شردت معها كيانات غالبًا ما يعتبرها معظم القراء شخصيات. الأشد فصاحة من بين أفراد هذه الجماعة من الكُتاب، وعلى الرغم من أننا نقاسمه كثيرًا من معتقداته، فإنه مع ذلك يرهقنا باحتجاجه المتواصل، كما أنني قد أكون بصدد إرهاق القارئ بسردي لهذا. ليس بوسعه هو، الفصيح بيننا، أن يبدأ نقاشًا حول ما يسميه «أشباح فوق الصفحات» من غير أن يحط من قدر أولئك القراء أو المعلقين ممن يتحدثون أو يكتبون عن «تِس دوبريفيلد» أو «كاثرين إرنشو» أو «ماجي فرفر» أو آخرين من النوع نفسه كما لو أنهم كائنات لا تكاد تختلف عنك، أيًا

t.me/qurssan

كان نوع القارئ الذي قد تكونه، أو عني، كاتب هذه السطور، أو عن الجيران الملاصقين لنا أو الأشخاص الذين خدمونا أمس في متاجر منطقتنا، أشخاص من لحم ودم يتنفسون ويهضمون الطعام ويعرقون ويضرطون. إنه يعلن صراحة عن احتقاره هؤلاء ممن يقرأون الأدب ليس لأي غرض أفضل من أن يعرفوا نفس ما قد يعرفونه بطريقة أسهل بالاستماع إلى مشاجرات جيرانهم أو بالسكر مع زملائهم في العمل. ويقول إن ما نسميه شخصيات من أعمال أدبية تصارع ـ كما أفترض أنا على الدوام ـ ضد أحكام وشروط لا تعني لها شيئًا بالمرة تنتمي بحكم التعريف إلى العالم غير المرئي، ولا يمكن لأي مقيم في ذلك العالم أن يدرك أو يظهر لأكثر من مقيم واحد فقط في هذا العالم، المرئي. أخبرنا الفصيح، كما سميته، أكثر من مرة بأن كاتبًا للأدب هو الآن شهير، جلس إلى مكتبه في غرفة علوية في الطرف البعيد من الكرة الأرضية، خطر في عقله ذات مرة طيف شخصية محددة. بعد ذلك بما يقرب من مائة عام، صادف أنه، هو، الفصيح، قرأ عبارات محددة بدا أن فحواها هو أن امرأة شابة محددة، بالكاد أكبر من صبية، وتحمل اسم «تِس دوبريفيلد». قد يكون من المفترض أنها عاشت، في وقت أو آخر مضى الآن، وفي موقع أو آخر في عالم مرئي أو اخر... أخبرنا بهذا كثيرًا لكنه على الدوام يقطع حديثه ويصمت في النقطة ذاتها من الجدال، كما لو كان يبخس من قدر نفسه بشرح ما هو واضح بالتأكيد لأشد قرَّاء الأدب بلادة.

يُطلق عليهم، هذا الذي يكون بين الحين والآخر سكران وكثير الكلام ولكنه معظم الوقت مفيقًا وقليل الكلام، أحيانًا، كما كتبت

t.me/qurssan

سابقًا، «أشباح فوق الصفحات» أو، أحيانًا، «طارحي الظلال الخيالية». قال أكثر من مرة إن أولئك «الحضور»، وهو اسم آخر من تسمياته لهم، هم عنده مثل الأرباب والقديسين بالنسبة لأتباع الأديان. كان يتحدث غالبًا، من إطلالة أعلى وأفضل، كما لو أن أشباحه أو حضوره قد يتضح أنهم هم الحقيقيون بينما نحن من نحاول أن نكتب أو نقرأ عنهم أوهامًا كالظلال. أتذكر سؤالي له ذات مساء، عندما أعتمت الغرفة المشتركة فجأة بعد أن مرت آخر أشعة الشمس بأقرب زجاج نافذة، كيف يجرؤ كما يبدو أن يقصر أو يختزل الكيانات التي يبجلها للغاية بكتابة أدب يكونون فيه ذوي مظاهر وهيئات يسهل التعرف عليها. تملص من سؤالي لكنه قدم لي إجابة أخرستني، على الرغم من ذلك. طلب مني أن أتذكر حلمًا أو آخر من أحلامي حديثة العهد تكون فيه شخصية حلمية أو أخرى أو شخص حلمي قد تصرفت على عكس مشيئتي أو توقعاتي. كان بمقدوري في الحال أن أتذكرِ حلمًا كهذا ومثالًا لما قد وصفه. وعندئذ، وبينما لا أزال على نحوٍ ما في نفس حال الارتباك والإحباط الذي يستولي عليَّ عندما أستيقظ من الحلم نفسه، أعلن أنه أو أنها، أيًا كان من أغضبني أو أحبطني أو واساني يرتبط مع العامل المسؤول في مجال الحقيقة عن حالتي المزاجية بالعلاقة نفسها التي تربط ما نسميه «الشخصية» في عمل أدبي خيالي بالأشخاص الذين يبدو أنهم يقفون بجانب الكاتب بينما يكتب أو تكتب وبجانب القارئ بينما يقرأ أو تقرأ.

طوال الوقت بينما كنت أكتب الفقرات الست السابقة، تبدت لي صورة أو أخرى من بين سلسلة صور كانت قد تبدت لي أول مرة

t.me/qurssan

منذ خمسة وعشرين عامًا، عندما كنت أقرأ لأول مرة قطعة سردية قصيرة كمساهمة أرسلت من دون طلب لدورية استعانت بي عدة سنوات للمساعدة في اختيار ما ينشرون من أعمال. وقبل أن أنهي حتى قراءتي الأولى للقطعة، كنت قد قررت أن أوصي بنشرها، وقد نشرت فيما بعد. من بين جميع القطع الأخرى التي أوصيت بنشرها لا أتذكر إلا قليلًا من العناوين، وقليلًا من أسماء الكُتاب، وقليلًا من الصور الغائمة التي كانت تخطر لي بينما أقرأ القطع، تلك التي لا أقرأها غالبًا إلا مرة واحدة فقط. أما فيما يخص قطعة السرد المذكورة للتو، فلا يمكنني أن أزعم أنني أتذكر ما حدث خلال قراءتي الأولى بحيث تسبب في أن أصبح مشدودًا لقراءة القطعة عددًا من المرات خلال الخمسة والعشرين عامًا منذ ذلك الحين، وهكذا فإن الصور التي تبدت لعقلي والمشاعر المرتبطة بالصور كانت غالبًا ما تتكاثر وتنمو وتتجدد وكثيرًا ما كان بوسعي أن أتذكر جملًا كاملة من النص نفسه. كان عنوان القطعة هو «شخصيات الأدب في القرن التاسع عشر»، والمؤلفة هي «لويز دافنبورت». يبدأ النص، الذي لا يكاد يتعدى الألف كلمة، بجملة: «أرادت أن تهرس الشخصيات التي تقرأ عنها في أدب القرن التاسع عشر». ويروي ما تبقَّى من النص أن الشخصية الأساسية احتفظت بالعديد من شخصيات أدب القرن التاسع عشر في علبة أعواد كبريت؛ وأنها في يوم محدد قتلت الشخصيات واحدة بعد أخرى في غرفة نوم والديها، ليس عن طريق هرسها ودعسها بل بتحطيم أجسادها الضئيلة للغاية باستخدام بلطة لعبة؛ وأنها بعد ذلك أخذت علبة أعواد الكبريت الممتلئة بالجثث

t.me/qurssan

الهامدة والمتكسرة للأشخاص الخياليين إلى الخارج تحت ضوء الشمس وحملتها إلى قناة ريٍّ ضحلة على حدود أرض والديها في نواحي الشمال الأوسط من الولاية التي أجلس الآن فيها لأكتب هذه الكلمات؛ ثم خاضت في مياه القناة وأفرغت علبة الكبريت في الماء الموحل بين أجمات عشب البرك؛ وأنها بعد ذلك رجعت إلى البيت وبدأت تجرف قصاصات العشب المتخلفة عن أخيها، الذي كان يجز العشب في باحة منزل والديهما.

* * *

اسمها «تورفريدا»، ولم يسبق له قَطُّ خلال الخمسين عامًا الماضية أن فكر فيها بوصفها شخصية في أي عمل أدبي خيالي، هو الذي يشغل غرفة أو أخرى غير بعيدة عن هذه الغرفة. (إن كان يوجد على هذه الأبواب المتوالية بامتداد الأروقة المعتمة ها هنا لافتات صغيرة تحمل الأسماء أو إن كانت الأبواب حتى مرقمة، لكان بوسعي أن أكون أدق، ولكني عندما حاولت ذات مرة أن أقترح نظامًا كهذا قيل لي، بشيء من الاستعلاء والتفاخر، على ما بدا لي، إن الإضاءة الساطعة وبطاقات التعريف الحاسمة لن تكون أشياء ملائمة على الإطلاق مع طبيعة المهام التي تؤدي في هذا الجزء من المبنى، تلك المهام التي لطالما اتُّفق على أنها تنطوي على غموض محدد، أو كما قيل لي) يزعم أنه لا توجد كلمة في اللغة تدل على درجة الوجود التي تنتمي إليها. أحيانًا، على سبيل التقريب، يسميها «شبحًا»، لكنه يفضل، كما يقول لنا، أن يستخدم مصطلح «الطيف الزائر» ذا الوقع الغريب، بما أن الفعل «زار» يقترب كثيرًا من تحديد طبيعة تفاعلاتها

t.me/qurssan

معه. بينما يقر بأن فقرات محددة في عمل أدبي خيالي محدد كانت متصلة على نحوٍ ما بإدراكه لوجودها، فإن كان له أن يشرع في تدوين ملاحظات ـ ها هنا، في هذا الرواق نفسه وفي هذا الأصيل نفسه ـ لأجل كتابة سرد خيالي لعلاقتها به، فمن المؤكد أنه سيبدأ بذكر ليس فقط كتاب محدد ولكن أماكن محددة، وقطعة موسيقية محددة، بل حالة جو محددة، كما لو كان يتيح الإمكانية لها بحيث قد تتبدى له، إن جاز التعبير، في وقت محدد وفي مكان محدد بصرف النظر أيُّ نص أدبي اتفق وجوده بين يديه.

كان في الأغلب محرومًا من الكتب خلال فترة تعليمه المدرسي. كانت الكتب المعدودة في منزل والديه ذات عناوين لا تثير فيه اهتمامًا كبيرًا. لم تحوِ أي مدرسة من المدارس التي درس فيها مكتبة. حتى مدرسته الثانوية، في ضاحية تعتبر من ضواحي الطبقة المتوسطة، لم يكن في أيٍّ من فصولها ولو رف كتب واحد. في عامه الخامس عشر، عرف أنه قد تأسست حديثًا مكتبة تعير الكتب للشباب وصغار السن وتقع في قاعة بطابق علوي في المركز التجاري قريبًا من مدرسته. عندما اشترك فيها وسجل نفسه كأحد المستعيرين، ساوره الضيق لمرأى لافتات بارزة تعلن أن المكتبة أحد مشروعات لجنة السيدات في الفرع المحلي من الحزب الليبرالي. فهم أن والديه كانا يصوتان لحزب العمال، كما كان يفعل والداهما، وكانا يعتبران الليبراليين حزب المستبدين، وهكذا فقد شعر بضرورة أن يخبر أباه عمن أتاح له الكتب التي، هو المستعير، بدأ يحضرها إلى البيت. ساورت الشكوك أباه على الفور ولبضعة أسابيع كان يتفقد كل

t.me/qurssan

كتاب لكنه قرر بعد فترة أنه لا ضرر منها. حتى هو، المستعير، كان في البداية محترزًا نحو هاتيك السيدات بشعرهن الأبيض غالبًا ممن يسجلن الكتب المستعارة والمردودة وقد استراح لأنهن لم يعظنه حول شؤون السياسة.

كانت المكتبة مغايرة تمامًا لأيٍّ من الأماكن التي تُسمى بذلك الاسم في الوقت الراهن. شغلت غرفة فوق متجر في شارع المتاجر. قطعة الأثاث الوحيدة كانت المنضدة التي تجلس إليها السيدات ذوات الشعر الأبيض والرفوف على الجدران حيث كانت تحفظ الكتب. لم يكن يوجد في أي موضع أي ملصق أو ما قد يسمى في الوقت الراهن «إعلانًا ترويجيًّا». لم يستطع، هو، الشخصية الأساسية لهذه الفقرات، أن يتذكر في السنوات التالية أنه قد رأى في المكتبة أي كتب مزودة بالرسوم أو أي كتب غير خيالية، ومع ذلك فقد يكون هذا راجعًا إلى أنه كان مهتمًّا فقط بمجموعة المؤلفات الأدبية. كانت هذه المجموعة تضم عدة مئات من العناوين، وجميعها ذات أغلفة قماشية مقواة وكلها مستعملة. على الرغم من شعوره بحاجته الملحة إلى الكتب، فقد كان في الغالب يكافح حتى يعثر على كتاب يثير اهتمامه. يؤمن في الوقت الراهن بأنه قد تردد على المكتبة لبضعة أشهر فقط قبل أن يقرر أنه قد قرأ كل كتاب وجده جديرًا بالقراءة. يتذكر أنه قد قرأ كل كتاب استطاع أن يجده من تأليف «روبرت لويس ستينفسن» ولا يزال يتذكر قليلًا من تجاربه معها كقارئ. وعلى النحو نفسه يتذكر كتبًا عديدة لـ«تشارلز ديكنز». يتذكر حقيقة قراءته لكتاب «لورنا دون»، من تأليف كاتب قد نسي اسمه منذ زمن طويل، غير أنه

t.me/qurssan

لا يتذكر شيئًا من تجربته كقارئ للكتاب، ومع هذا فيبدو أنه يتذكر، من الساعات القليلة التالية على استعارته للكتاب وقبل أن يشرع في قراءته، تطلعه للقراءة حول الأماكن، أو ما تُسمى بهذا، التي تقع فيها الأحداث، تلك الأماكن كانت أرضًا برية نائية، أو هذا ما ظنه. أخيرًا، يتذكر قراءته لعدد من الكتب من تأليف اسم كان يُكتب هكذا «د. ك. بروستر»، الذي ربما كان امرأة، أو هذا ما أخبره به شخص ما بعد سنوات عديدة. من الساعات العديدة التي لا بد أنه قضاها في قراءة تلك الكتب، وجميعها كما يعتقد من الممكن أن يُدرج في فئة الروايات التاريخية، لا يتذكر إلا لحظات معدودة كان بوسعه أن يتذكرها أحيانًا خلال الستين عامًا التي تعاقبت منذ أن مرت تلك اللحظات. يبدو أنه يتذكر أنه كان يقرأ في ذلك الوقت كتابًا بعنوان «رحلة طائر البلشون». ويتذكر على نحو مؤكد أن الأجواء التاريخية، أو ما تُسمى بهذا، للكتاب المعني كانت هي حرب إقليم فونديه، أو ما تُسمى بهذا، التي جرت وقائعها في الجنوب الغربي من فرنسا خلال أولى السنوات التالية على الثورة. يتذكر أن الشخصية الرئيسية للكتاب كانت رجلًا شابًا، أرستقراطيًا على الأغلب وبالتأكيد كان من الكاثوليك الرومان المخلصين للعقيدة، على شاكلة أغلب الثوار الذين شاركوا في تلك الأحداث المدعوة بالحرب. شعر، هو، الرجل الذي يتذكر، بشيء من التعاطف الذي يمكنه أن يتذكره نحو الشخصية الرئيسية، الذي بدا له بالغ النزاهة والصلاح. وعلى الرغم من هذا، وبعد ستين عامًا نسي خلالها كل شيء آخر من تجاربه بينما يقرأ كتبًا عديدًا من تأليف «د. ك. بروستر»، لا يزال يتذكر قراءته، قرب نهاية

t.me/qurssan

الكتاب، سردًا للشخصية الرئيسية وهو يقرأ رسالة، في وقت كانت فيه قوات إقليم فونديه في وضع حرج للغاية، أرسلتها المرأة الشابة التي كان على علاقة حب بها لفترة طويلة وقد جمعهما تفاهم، أو هكذا افترض، وعرف من الرسالة أن المرأة الشابة قد تزوجت أو خُطبت لرجل آخر. من صفحة أو أخرى قبل نهاية الكتاب بقليل، هو، الرجل الذي يتذكر، قادر على أن يتذكر عبارة دقيقة. يحكي الراوي العليم، مدعيًا اطلاعه على أفكار ومشاعر الشخصية الرئيسية، ومستخدمًا التقنية نفسها تقريبًا التي سميتها فيما قبل «الإفصاح المزدوج»، أن المرأة الشابة المذكورة كانت لأمد طويل بالنسبة للرجل الشاب «نجمته الهادية»، أو ربما كانت العبارة هي «نجمته الساطعة».

ومع ذلك، فإلى جانب شذرات معدودة هي كل ما احتفظ به من الساعات العديدة عندما كان يتفقد الرفوف واحدًا بعد آخر في الغرفة العلوية الكالحة، أولًا ينزل الكتاب ثم يتصفحه وعندئذ غالبًا ما كان يعيد كتابًا بعد آخر إلى مواضعها في أغلفتها القماشية المقواة باهتة الألوان، من الساعات العديدة عندما كان يجلس أو يقف في مقصورة أو أخرى من القطار، يحدق في الصفحات الافتتاحية التي أمامه أو يختلس نظرة سريعة، كلما قلب صفحة، إلى امرأة شابة أو أخرى، بالكاد أكبر من صبية، تكون جالسة أو واقفة قريبًا ولكنه يعيد نظره دائمًا للصفحات قبل أن تلتقط عيناها نظرته، ومن ساعات المساء العديدة بعد أن يكون قد غسل طقم الشاي وجففه هو وشقيقه وأنهى أداء واجباته المدرسية جالسًا إلى منضدة المطبخ الخشبية المغطاة من الأعلى بمشمع ملصوق بالغراء، وجلس حتى يحين موعد نومه

t.me/qurssan

إلى المنضدة نفسها وكتابه المستعار من المكتبة مفتوح قبالته، إلى جانب تلك الشذرات المعدودة، كان واعيًا خلال الستين عامًا الماضية بشخصية محددة، أو ما تُسمى بهذا، تبدت له لأول مرة بينما كان يقرأ كتابًا محددًا لعمل أدبي خيالي كان قد استعاره من الغرفة العليا، شخصية تستحق أن تُدعى، إن كان له أن يستخدم لغة الشعر الزائف مثل التي كانت مستخدمة في كتابات «د. ك. بروستر»، بأنها نجمته الهادية أو نجمته الساطعة.

سيكون تضليلًا للقارئ إذا رويت أن «تورفريدا» شخصية في عمل أدبي خيالي بعنوان «هيروارد اليقظ» من تأليف «تشارلز كنجزلي». بوسعي أن أقرر حقيقة أن ذلك الذي كان يتعامل، بطبيعة الحال، ليس مع حقائق الواقع بل مع الحقائق الخيالية قرأ ذات مرة الكتاب الذي بذلك العنوان، الذي كان، على ما يبدو أنه يتذكر، يشتمل حتى على نسخة لصورة مطبوعة بتقنية طباعة اللونين فقط من بورتريه أنثى شقراء الشعر، ذلك البورتريه كان مقصودًا منه، طبعًا، أن يوحي للقارئ بما قد يكون عليه مظهر شخصية أنثى، أو ما تُسمى بهذا، مذكورة كثيرًا في الصفحات المتتابعة من النص إن كانت تلك الشخصية إنسانًا حقيقيًّا. لكن بوسعي أن أقرر أيضًا أن الشخصية المعروفة له خلال الستين عامًا الماضية بوصفها «تورفريدا» تتبدى له كامرأة شابة، بالكاد أكبر من صبية، ذات شعر داكن وتفتقر إجمالًا للتاريخ الخيالي الخاص بالشخصية الخيالية الواردة في العمل الأدبي الخيالي للمؤلف «تشارلز كنجزلي».

ماذا يتذكر، ذلك المنقب بين أعمال أدبية لم تُنشر قَطُّ أو حتى

t.me/qurssan

لم يتم إعدادها كمشروع قَطُّ، من قراءته لعمل أدبي خيالي بعنوان «هيروارد اليقظ»؟ يتذكر أن «هيروارد اليقظ» كان زعيم جماعة من الثوار الإنجليز ضد النورمانديين بعد فترة قصيرة من غزوهم لإنجلترا؛ وأن مناطق المستنقعات كانت هي معقل الثوار وحصنهم؛ وأن «هيروارد» تزوج «تورفريدا» عندما كانا شابين لكنه فيما بعد اتخذ امرأة أخرى قرينة له، بعد أن انفصل عن «تورفريدا». يعتقد هو، «منقب الكتب»، كما أسميه، أنه يتذكر أيضًا أن «تورفريدا» وقعت عيناها لأول مرة على «هيروارد» عندما كانت تطل عليه من نافذة في غرفة عليا. من بين جميع ما مر بعقله بكل تأكيد خلال الساعات العديدة بينما يقرأ آلاف الصفحات بين الأغلفة ذات اللون الأحمر الداكن للكتب الثخينة المستعارة، لا يتذكر شيئًا أكثر من هذا. وعلى الرغم من ذلك، فعند لحظة ما بينما كان يقرأ، أصبح مدركًا، كما تبين، لصورة شبح فوق الصفحات لأنثى ذات شعر داكن سوف يظل طيفها يزوره طوال ما تبقَّى من حياته، لكي نستخدم التعبيرات المفضلة لدى الكاتب المذكور في القسم السابق من هذا العمل الأدبي الخيالي.

سيكون من العسير عليه أن يدرج «تورفريدا» في أي نوع من الكتابة الأدبية ولو في صورة شخصية شبحية. كانت تزوره دونما أي تاريخ واضح، على الرغم من أن مجرد حضورها قوي بما يكفي ليوحي باحتمالات عديدة تخص كلًّا من ماضيها ومستقبلها. وبدلًا من أن يكافح لكي يكتب عنها، فإنه غالبًا ما يكتفي بتقبل حضورها كبرهان لا جدال فيه على أن قراءة وكتابة الأدب شيء أكبر كثيرًا من مجرد معاملة تجارية في أثنائها يكون أحد الأشخاص سببًا في أن يرى

t.me/qurssan

شخصٌ آخر داخل عقله فيلمًا من ظلال وهمية؛ وعلى أن مشروع الأدب بكامله يوجد غالبًا لكي يتيح لها ولشخصيات عديدة أخرى على شاكلتها الانتقال بخفة بالغة من موضع إلى آخر في عقل بعد آخر كما لو أن العديد من النصوص الأدبية الخيالية ليست أكثر من مسرح أو سلَّم مشيَّدين فقط لتيسير حركة انتقالهم.

* * *

لا أحد في هذا الجناح يقر بكونه شاعرًا. ربما كتب عديدون قصيدة أو اثنتين، لكن سواء سعى أم لم يسعَ أيٌّ من شعراء الصدفة العابرة هؤلاء إلى النشر، فما من قصيدة منشورة واحدة يمكن تتبعها رجوعًا إلى تلك الأروقة المتربة والغرف الصامتة غالبًا. ربما لا نزعم كوننا شعراء، غير أن بعضًا منا سوف يتناول بالنقاش المطول أحيانًا الاختلافات أو التشابهات بين الجمل وبين الأبيات أو بين الفقرات وبين المقاطع الشعرية؛ وأي غرض، إن كان ثمة، يخدمه استخدام المجازات؛ وما إذا كان من الممكن أو غير الممكن أن يقال عن جملة ما إنها تحتوي إيقاعًا وإن كانت تفتقر إلى الوزن الشعري؛ وموضوعات أخرى عديدة من هذا القبيل. نتناول تلك الأمور بطلاقة وحرية على الرغم من أن أحدًا منا لا يعتبر نفسه شاعرًا، ونرى أنه من المثير للفضول أننا نهتم بمثل تلك الموضوعات لكنها لا تُطرح بالمرة في رواق محدد في الجناح المجاور مباشرة لجناحنا. بعضنا يذهب ليتناول الغداء أو العشاء أو ليشرب كأسًا ويمرح في ذلك الرواق، على الرغم من أن أغلبنا لا يشعر هناك بارتياح المرء في بيته. بين بعضنا البعض، نسمي قاطني ذلك الجناح «الشعراء المرتدِّين». كانوا شبانًا

t.me/qurssan

في تلك الأيام حينما كان يكفي المرء أن يكون شابًّا وأن يلقي قصائد في أماكن عامة حتى يشعر بنفسه في المركز الجياش من نبع سرعان ما سوف يصبح شلالًا هادرًا ويطهر العالم بأسره، أو كما قد يكون واحد أو آخر منهم قد كتب في لحظة ما. ولكن بعد فترة وجيزة، طرأ تغير ما في الأجواء العليا حيث تحلق رياح الموضة، وبدأت تلك الرياح تهب في اتجاه مغاير، لكي نعبر عن الأمر شعريًّا مرة أخرى، ووجد كثيرون ممن كانوا يتطلعون إلى تغيير العالم أن هذا التغيير تحديدًا يصعب احتماله، هذا الأفول للهوس بالشعر، وهكذا اتجهوا إلى كتابة الروايات، أو كما أطلقوا على أعمالهم الأحدث، التي كان يمكن لكثير منها أن تمر بوصفها سيناريوهات أو أفلامًا وثائقية، تتناول موضوعاتها الأساسية ذواتهم وحيواتهم المشوشة. هؤلاء من بيننا الذين يصاحبون المرتدِّين في بعض الأحيان توقفوا منذ زمن بعيد عن سؤالهم حول سبب تحولهم من شعراء على الموضة إلى روائيين على الموضة بالقدر نفسه. ويبدو أن المرتدِّين قد تعلموا منذ زمن بعيد مزايا المراوغة أو، ربما، قد يستخدمون تعبيرات من قبيل: «نص بديع الكتابة» أو «مؤثر» أو «عاتٍ» من أجل إخفاء جهلهم بحرفة الكتابة السردية. يعتقد أغلبنا أنهم قد كتبوا سيناريوهاتهم المفترضة بالدافع نفسه الذي قادهم منذ ثلاثة عقود وأكثر، أي الرغبة في إلقاء احتجاجاتهم الشعرية على رؤوس الأشهاد، انطلاقًا من أمنية أن يُسمح لهم بأن يتيهوا فخرًا بأنفسهم، وخصوصًا في حضور الإناث. وبعضنا قد أخبر المرتدِّين، في حالات السكر، كما لو كان على سبيل المزاح، ما قرره أغلبنا منذ زمن بعيد، تحديدًا أن تحوُّلهم من الشعر إلى النثر

t.me/qurssan

لم يحدث تقريبًا، بما أن ما كانوا يسمونه «شِعرًا» لم يتعدَّ كونه نثرًا مكتوبًا بعلامات ترقيم غير منضبطة وفي سطور عشوائية الطول.

قد يتفق أن يكون بيننا واحد ممن يعترف بلا غضاضة بكونه شاعرًا فاشلًا، على الرغم من أنه لا ينبي يُذكرنا بأن الأمر كان يدور في باله وبأنه فيما بعدُ هجر الشعر قبل عقود من لحظة الإنتاج الغزير للمرتدِّين. حينما كان شابًّا صغيرًا للغاية، هكذا أخبرنا ذات مرة، كان يؤمن بالمجاز كما يؤمن شخص ما بعقائد دينية أو بيانات سياسية. بل إنه تمنى أن يحصل مِن تأمله في المجاز على ذلك الشيء الذي يحصل عليه كما يقال من يسمَّون «المتصوفة» عند تأملهم في الإلهي أو المطلق. على عكس المرتدِّين، لا يحاول شاعرنا الفاشل أن يراوغ بأي طريقة عندما يُسأل عن سبب تحوله من الشعر إلى النثر، لكنه عندما يباشر تفسير رِدته أو تحوُّله يستعين بمقارنة تبدو غريبة. يشبِّه الشعر بشراب الويسكي أو الجِن والنثر بالبيرة، وهي شرابه الوحيد. يقول إن نسبة الكحول في كمية محددة من البيرة تشكل نوعًا من التناسب التام أو المتوسط الذهبي في حين أن الويسكي والكحوليات الأخرى أقرب إلى السموم، بقدرة تتجاوز كل تناسب مع كميتها. وهكذا فإن الشعراء، كما يقول، يقطِّرون الكحوليات بينما نحن الكُتاب نخمرها، ويكافح بينما يكتب لكي يحول جملة بعد جملة إلى المعنى الذي سوف يحفظ قارئه في حالة متسامية من الوعي لساعة بعد ساعة، بينما الشاعر الذي أراد ذات مرة أن يكونه قد يدير رأس قارئه ويجعلها تسقط مباشرة، قبل وقت طويل، على الطاولة أمامه، وهو يرى كل شيء اثنين وقد أتخم بالمجازات.

t.me/qurssan

من بين القطع غير المكتوبة التي قد يكتبها فيما بعد «مُنشقنا»، كما نسميه أحيانًا على سبيل المزاح، بوصفها ملاحق لأعماله المنشورة، القليلة والوجيزة، يذكر سردًا خياليًّا لبعض أحداث عامه الثاني والعشرين، سيكون أحدها لقاءه بامرأة شابة محددة ذات شعر داكن، وإن حدث ذات يوم أن حاول أن يقارن وأن يقيس بوضوح الاختلافات في المظاهر والملامح بين جميع البنات والشابات ذوات الشعر الداكن الذي انتبه إليهن، فسوف تكون هي من بين المراكز الأولى. في وقت التقائهما، كان معلمًا في مدرسة ابتدائية بإحدى الضواحي الداخلية للمدينة التي كان قد وُلد فيها. كان يؤدي واجباته كمعلم بضمير يقظ لكنه كان يخطط لأن يستقيل في نهاية العام الدراسي، عندما تنتهي المدة المحددة لعقده. كان ينوي أن يعمل بعد ذلك في وظائف متواضعة لكنها لا تصيبه بذلك الانهيار العصبي، كما سماه، الذي كان التدريس يسببه وبما يسمح له بقضاء معظم وقت فراغه في كتابة الشعر. لم يكن لديه صاحبة في ذلك الحين. سبق أن كان لديه صاحبة على مدى بضعة أشهر منذ عدة سنوات، لكنه أضجرها بحديثه عن الكتب والشعر وامتعض من رغبتها في الذهاب للرقص أو للسينما. كان يشعر بحاجة ماسة لأن يحظى بصاحبة لكنه لم يكن بوسعه على الإطلاق أن يقترب من أي واحدة من زميلاته المعلمات الشابات في مدرسته، ممن كن يتحدثن في حجرة المعلمين أغلب الوقت حول برامج التلفزيون. كان يتطلع لأن يحظى بصاحبة من بين الشاعرات الشابات ممن كن يحضرن تجمعًا أدبيًّا ينعقد، كما سمع، مع صدور كل عدد جديد

t.me/qurssan

من مجلة ربع سنوية كان يرسل لها معظم ما يكتبه من قصائد. وكان محرر المجلة يرد جميع قصائده بتهذيب من دون نشرها، لكن ذات مرة كتب المحرر تعليق استحسان على هامش إحدى القصائد. كان يتوقع، هو، الشاعر الشاب، أن تُنشر واحدة أو أكثر من قصائده في غضون فترة وجيزة وأن يلتقي بعد ذلك بفترة وجيزة أخرى في أحد تلك التجمعات الأدبية بنظيره المؤنث وأن يفتح معها نقاشًا ثم يتبادلا الرسائل التي ستؤدي لأن يصبحا متحابينِ كفتًى وفتاته.

ذات يوم قبيل انتهاء ما اعتبره «مُنشقنا»، أو ما يسمى بهذا، عامه الأخير كمعلم، أتاه ناظر مدرسته حتى باب صفِّه وقد أحضر معه الشابة ذات الشعر الداكن المذكورة سابقًا، وقدمه لها، وأخبره بأن السيدة الشابة خبيرة في تعليم الدراما وسوف تقضي نصف ساعة في فصله أسبوعيًا خلال الأسابيع الأربعة التالية من أجل أن تدرِّس المهارات الدرامية لتلاميذه.

بعد ذلك بوقت طويل، سوف يفهم المعلم والشاعر الظروف المحيطة بالظهور غير المتوقع على باب فصله الدراسي لأكثر أنثى ذات شعر داكن جديرة بالانتباه من بين جميع الإناث اللاتي التقى بهن أو راقبهن من مسافة أو احتفظ بصورهن في عقله. كانت قد وصلت من إنجلترا منذ فترة وجيزة. وكان يحق لها أن تضع بعد اسمها سلسلة من حروف الاختصار الكبيرة(*) التي أثارت رهبة الشاعر المعلم عندما رأى تلك الاختصارات في أول جلسة عمل لها في فصله

(*) إشارة إلى مجموعة من مؤهلاتها وشهاداتها التعليمية. (المترجم).

t.me/qurssan

ولكن تلك الحروف أخفقت في إثارة رهبة مدير التعليم الابتدائي بعد أن فازت الشابة بمقابلة توظيف معه بعد وصولها من لندن بوقت قصير، حيث أتمت الدورات التعليمية التي أهلتها لأن تضع سلسلة الحروف تلك بعد اسمها. أغلب الظن أنها توقعت من مدير التعليم الابتدائي أن يضمها فورًا إلى فريق العمل بأحد معاهد أو كليات تدريب المعلمين باعتبارها خبيرة في الدراما، لكنه سمح لها فقط بأن تزور فصلًا أو آخر في مدرسة ابتدائية بصفة أسبوعية على مدى أربعة أسابيع، وأن تكون مسؤولة عن الأطفال هناك لمدة نصف ساعة في كل أسبوع، ومن ثَم، وأثناء الأسابيع الأربعة، أن تثبت عمليًّا مهاراتها كمعلمة دراما لمفتش المدارس الخاص بالمنطقة التعليمية. كانت المدرسة المختارة لتجربتها هي المدرسة التي يدرِّس فيها للصف الخامس الشاعر الشاب الذي لم ينشر شيئًا بعد. وقد افترض، بعد ذلك بفترة طويلة، أن ناظر المدرسة قد حاول مع العديد أو، ربما، كل زملائه المعلمين لكن أولئك رفضوا أن يبيحوا فصولهم الدراسية أمام الشابة الإنجليزية اللحوحة ذات الحروف البراقة بعد اسمها، كما قد يكونون أطلقوا عليها. أما هو، المعلم الشاب للصف الخامس، فلم يكن ليفكر في رفض الشابة، حتى وإن لم تبدُ له في الحال الأشد جاذبية من بين جميع الإناث ذوات الشعر الداكن اللاتي أُعجب بهن أو احتفظ بهن في عقله. لم يكن يفترض أن وجود معلمين زائرين من خارج المدرسة من شأنه أن يخفف واجباته في التدريس. إضافة لذلك، فقد كان في ذلك الحين أبعد ما يكون عن تنمية النفور الذي تنامى لديه فيما بعد نحو المسرح الحي، أو ما يسمى بهذا. حتى إنه

t.me/qurssan

افترض أحيانًا أنه ربما يؤلف، بعد أن يكون قد رسَّخ سمعته كشاعر، قصيدة من ذلك النوع الذي يمكن أن يؤدى على خشبة المسرح باعتبارها مونولوجًا شعريًّا، وهي عبارة أحبَّ أن يسمعها في عقله.

لا يذكر شيئًا مما علمته، أو حاولت أن تعلمه، لتلاميذه. وقد علِم، بعد ذلك ببضع سنين وبمحض الصدفة، أنها تم تعيينها فيما بعد في فريق تدريس بإحدى كليات تدريب المعلمين، على الرغم من أنه لم يستطع أن يعرف إن كان هذا ثمرة مباشرة لتفاعلها مع فصله. لا يتذكر شيئًا من جلسة عملها الأخيرة في فصله، عندما كان مفتش مدارس المنطقة حاضرًا لتقييمها. (يشك في أنه ربما قضى الوقت في غرفة المعلمين مفضِّلًا ذلك على أن يشاهد محنتها) يتذكر أنها شكرته كثيرًا وبإسراف على العون الذي قدمه. عندما كانت تغادر فصله خلال زياراتها الثلاث الأولى، كانت تسأله إن كان بوسعه أن يدرب تلاميذه في أثناء الأسبوع التالي على جزء أو آخر من الأداء. وهذا ما فعله بمنتهى الإخلاص، كما كان يمكن أن يفعل لأجل أي معلم زائر آخر، وكانت تبدو على الدوام في منتهى الامتنان بعد ذلك. كانا يخاطبان أحدهما الآخر بالألقاب، سيد كذا وآنسة كذا، الأمر الذي لم يكن غريبًا في ذلك الوقت وفي ذلك السياق، وغاية ما بلغه كلاهما من الألفة أنها دعته إنسانًا كريمًا عندما كان يودِّع أحدهما الآخر بعد زيارتها الأخيرة.

ولا مرة واحدة فكر فيها كصاحبة محتملة. افترض أنها كانت بلا شك أكبر منه بعام أو اثنين حتى تستطيع أن تُحصل كل تلك الحروف العديدة بعد اسمها. وكان ذلك وحده كافيًا لأن يعفيه من

t.me/qurssan

التفكير فيها على نحو رومانسي، كما قد يعبر عن الأمر كاتب من نوع آخر. لكن حتى لو كان قد أراد أن يلتقي بها خلال إجازة نهاية الأسبوع أو ذات مساءٍ ما، فلم يكن بوسعه إلا أن يستشرف مقدَّمًا صورة كليهما جالسينِ في صالون-مقهى أو في دار سينما وشعوره بالضيق لكونه ليس في مكانه الطبيعي بل حتى بأنه بائس تعيس. كان يقضي معظم وقت فراغه جالسًا إلى مكتبه في الغرفة المستأجَرة حيث كان يعيش أو في غرفة الاطلاع في المكتبة العامة للولاية. في كثير من أمسيات إجازة نهاية الأسبوع كان يشرب البيرة، بمفرده في أغلب الأحيان، في فندق رث في المدينة، في بار خلفي يتردد عليه أشخاص كان يعتبرهم بُوهيميين. لم تبدُ له عزلته وهو يقرأ ويكتب ويشرب مشقة كبيرة بل نوعًا من فترة التدريب المهني التي ستؤدي به في النهاية لأن يصير شاعرًا له أعمال منشورة وبصورة ما نظيرًا مكافئًا للإناث ذوات الشعر الداكن والوجوه العصية على النسيان وحروف الاختصارات العديدة بعد أسمائهن.

مع الوضع في الاعتبار ما ورد في الفقرة السابقة، فإنني بالكاد لست بحاجة لأن أذكر في هذه الفقرة أنه لم يشعر بأكثر من انزعاج طفيف بعد ساعات قليلة من زيارتها الأخيرة عندما عثر فوق منضدته في الفصل وبين الكتب والأوراق على مظروف واسمها مرقون بالآلة الكاتبة على سطحه الأمامي. كانت في بعض الأحيان تفرد صفحات الملاحظات على منضدته، وافترض هو أن المظروف قد انسل خارج حقيبتها الكبيرة في أثناء زيارتها الأخيرة وغفلت عنه فيما بعد. كان مصدر انزعاجه اضطراره لأن يحاول رد المظروف لها بينما كل ما

t.me/qurssan

كان يعرفه عنها هو اسمها، لكنه عندما تناول المظروف وجده غير ملصق، وعندما فتح المظروف وجد بداخله صفحة واحدة مكتوبة بالآلة الكاتبة وعلى رأسها طُبعت البيانات الخاصة بمتجر حلي ومجوهرات شهير يقع في الناحية المواكبة للموضة من المدينة. أعلى يسار الصفحة المكتوبة بالآلة الكاتبة كان اسم الشابة، على الرغم من عدم وجود سلسلة حروف الاختصارات، وتحت الاسم كان عنوانها، الذي كان يشير إلى ضاحية قريبة من ضاحيته. كان الجزء الأكبر من الصفحة ممتلئًا بقائمة لقطع حلي تملكها الشابة جنبًا إلى جنب القيمة التقديرية لكل قطعة بغرض التأمين عليها. تحت القائمة كان توقيع الخبير المثمِّن للقطع. بعد أن قرأ الصفحة وبيانات متجر الحلي الشهير، شعر بارتياح لأنه يستطيع أن يعيد الرسالة المفقودة إلى مالكتها بكل بساطة إذا ما أدخلها في مظروف أكبر ثم أرسل الاثنين بالبريد على عنوان الشابة، إلى جانب بضع كلمات تشرح الأمر. إنه يتذكر تلك الأحداث بكل وضوح، حتى بعد مرور أكثر من خمسين عامًا عليها، وإن حدث ذات مرة أن أدرج تلك الأحداث، أو نسخة منها، في قطعة أدبية خيالية، فسوف يجعل الراوي يؤكد للقارئ أن الشخصية الرئيسية للعمل الأدبي الخيالي لم يخطر في باله آنذاك أي احتمال بأن تكون الشابة ذات الشعر الداكن والحروف الكثيرة بعد اسمها لم تتعمد في حقيقة الأمر أن تسقط الرسالة الواردة لها من متجر الحلي الشهير، على الرغم من أنه لم يستبعد بشكل عابر أن شابًا مختلفًا عنه تمامًا ربما كان قد تجرأ على افتراض العكس.

* * *

t.me/qurssan

في معظم الأمسيات، يقضي قليل منا ساعة أو أكثر في الغرفة المشتركة التي تخدم هذا الرواق. الغرفة نفسها حيز كئيب وموحش، تكاد تكون ليست أفضل تأثيثًا من تلك الأماكن التي كانت تدعى «الغرف التجارية» وتوفرها بعض الفنادق ذات الطابقين في البلدات الريفية منذ زمن بعيد، عندما كان كثير من المسافرين التجاريين أو مندوبي المبيعات يقودون سياراتهم «الستيشن واجن» على طرق الولاية حيث تقع أماكن، إن جاز التعبير، أقسام عديدة من هذا العمل الأدبي الخيالي، وكانوا يحتاجون، في المساء، إلى منضدة أو مكتب حيث يمكنهم أداء ما سموه «أعمالهم الكتابية» بينما يشربون بيرتهم. الكتب الوحيدة على الرفوف القليلة هي ما يسمى «المراجع»: قواميس، وأطالس جغرافية، وتلك الكتب التي توضح الاستخدام الصحيح للمفردات، والنطق الصحيح لأسماء الأعلام الصعبة، وما شابه ذلك. ما تبقّى من الرفوف يحتوي مئات الأعداد القديمة من إصدار شهري ذي غلاف ناعم، يدعى «الجريدة الأسترالية». يرجع تاريخ أقدم الأعداد إلى وقت مبكر من ثلاثينيات القرن العشرين بينما أحدثها من أواخر الخمسينيات، عندما توقف إصدار الجريدة، أو ما تُسمى بهذا، بعد أن انتقل قراؤها السابقون إلى مشاهدة التلفزيون في جميع أوقات فراغهم. الرجل الذي أودع هذا الإصدار على رفوفنا يكاد يكون هو الوحيد من بيننا الذي يتصفح تلك الأعداد القديمة. كثيرًا ما أخبرنا أن والديه هما من جمَّعا تلك المجموعة واحتفظا بها كانا يشتريان «الجريدة» ويقرآنها منذ العام الأول لزواجهما. وبمجرد أن تعلم هو القراءة، راح يتصفح أي عدد منها يكون ملقًى في جنبا

t.me/qurssan

المنزل ويحاول أن يفهم شيئًا من النص. وإذ كبر، اكتسب عادة قراءة كل واحدة من عشرات القطع الأدبية القصيرة أو «القصص القصيرة»، كما كانت تُسمى، في كل عدد. كان يدرك، كما أخبرنا كثيرًا، أن أغلبنا يستبعد مثل تلك القطع أو القصص باعتبارها أدبًا جماهيريًّا سهلًا لا ينطوي على معنًى عميق أو قيمة دائمة، لكنه يزعم أنه قد تعلم من تلك القطع أو القصص ما يسميه قوة القص البسيط والصريح.

الرجل نفسه أخبر بعضًا منا ذات مساء في الغرفة المشتركة أنه لا يزال يتذكر، بعد مرور أكثر من ستين عامًا، سلسلة محددة من حوادث مسرودة من أحد الأعداد المبكرة التي قرأها من «الجريدة الأسترالية»، ولم يكن يقصد بذلك فقط المشاهد التي تبدت في عقله بينما قرأها لأول مرة بل بعض مفردات الحكاية. حتى عندما يتفقد ما تبقَّى بداخله من الكتب التي قد تُسمى «أعمالًا أدبية رفيعة»، فإن «البقايا الأخيرة» منها، كما سماها، تكاد على الدوام تتضمن تقريبًا قصة ما، مهما كانت وجيزة. ضرب لنا مثلًا من سيرة ذاتية كان قد قرأها منذ ما يقرب من ثلاثين عامًا ولم يتصفحها بعد ذلك قَطُّ. كان عنوانها قد ازدهر، حسب استخدام هذا التعبير القديم، في منتصف القرن العشرين كعالِم حفريات في جامعات عديدة في الولايات المتحدة. كان الرجل ذا نشأة متواضعة ومضطربة. كان هناك الكثير من الصعوبات بينه وبين أمه، ما نتج عنه أنه ترك البيت عندما كان شابًّا، الكاد أكبر من صبي، واضطر للعيش كمتشرد يجوب الآفاق، على مدى بضع سنين خلال مطلع عقد ثلاثينيات القرن العشرين. في أثناء تلك الأعوام، كان قد خيم بمفرده ذات مساء عند سفح تل قريبًا

t.me/qurssan

من أحد خطوط السكة الحديد. أشعل نارًا صغيرة وأخذ يعد وجبة بسيطة. كان يعلم أن قطار شحن بضائع سوف يمر قريبًا من موضع مخيمه في وقت تالٍ من هذا المساء، وانتوى أن يقفز على متن القطار عندما يبطئ من سرعته بمحاذاة التل. حين أوشكت وجبته أن تكون جاهزة، اقترب منه كلب. بدا أن الكلب يكاد يهلك من الجوع، فمنحه الرجل حصة من وجبته. بعد أن أكل هو والكلب، استراح الكلب إلى جانب الرجل كما لو كانا قد أصبحا الآن سيدًا وخادمه الوفي، وخمن الرجل أنه قد يكون أول شخص على الإطلاق يطعم هذا الكلب أو يعامله من غير قسوة. وإذ اقترب وقت وصول قطار الشحن، قام الرجل ووقف بجانب شريط السكة الحديد وحقيبته على ظهره، ووقف الكلب وراءه مباشرة. كان الرجل يعلم أنه لا يمكنه أن يأخذ الكلب معه. من ناحية فلن ينجح في أن يقفز هو والكلب معًا على قطار الشحن، ومن ناحية أخرى لم يكن بوسعه أن يعيش حياة متشرد جوال بصحبة كلب عليه أن يتكفل به. عندما سمع القطار يقترب، تأهب الرجل في وقفته ليقفز على متنه. كان التل حيث وقف موضعًا معروفًا للمتشردين بوصفه مناسبًا للقفز على القطار، وتوقع الرجل أن بعض المتشردين الموجودين بالفعل على متن القطار سوف يفتحون بعض أبواب العربات من أجل شخص مثله. تباطأ القطار، رأى الرجل بابًا مفتوحًا، ركض الرجل خلف القطار، ووثب صاعدًا إليه. ما إن أصبح على متن القطار في أمان، تطلع الرجل بحثًا عن الكلب، فراه يركض مواكبًا القطار ويتطلع نحوه. كان بمقدور الكلب أن يواكب سرعة القطار طالما ظل القطار صاعدًا التل المنخفض، ولكن عندما

t.me/qurssan

تجاوز القطار التل، أخذ الكلب يتخلف عنه. انبطح الرجل عند فتحة باب عربة الشحن وأخذ يراقب الكلب وهو يتباعد في المسافة شيئًا فشيئًا. فيما بعد كتب الرجل في سيرته الذاتية أنه ظل يتذكر مرات عديدة خلال بقية حياته رؤيته للكلب بينما كان يجاهد لكي يساير في ركضه سرعة القطار. كان يتذكر على وجه الخصوص رؤيته لعين الكلب القريبة منه بينما كان يجاهد لمواكبة القطار. بدت عينه كأنها تلتفت جانبيًا وللأعلى، أو هكذا تراءى له، كما لو أن الكلب كان يصارع ويجاهد حتى يثبِّت في عقله صورة ذلك الشخص، قبل أن تختفي إلى الأبد صورة الإنسان الوحيد الذي أطعمه أو عامله من غير قسوة.

بينما كان الرجل يروي لنا في الغرفة المشتركة ما ورد سابقًا، شُوهد واحد من بيننا وهو يضع إصبعيه في أذنيه. كان أغلبنا يعرف بكل تأكيد أن الرجل الذي يضع إصبعيه في أذنيه يرى نفسه مقتديًا بمثال «هنري جيمس»، الذي أتى ذكره على نحو مفاجئ مرات عديدة في جانبنا من هذا المبنى، من ناحية عدم رغبته في أن يسمع الحكاية لنهايتها بحيث قد تُزوده فيما بعد بمادة مواتية لعمل أدبي خيالي، وقد فوجئت عندما انطلق في الغرفة أحد تلك النقاشات غير القابلة للحسم التي يبدو أن بعضنا يستمتع بها. لم أسمع إلا القليل من الحوار الذي امتد في الغرفة قليلة الأثاث وقاسية الإضاءة. كنت أتذكر صباحًا ما حينما كنت في عامي الواحد والعشرين وكنت أستعد لأن أنتقل للعيش بعيدًا عن منزل والديَّ. كان هناك الكثير من الصعوبات بيني وبين أمي في ذلك الوقت. في صباح كل يوم أحد، كنت أغادر المنزل على أساس

t.me/qurssan

أنني سوف أسير حتى كنيستنا الأبرشية ولكني أتجه بدلًا من ذلك إلى مقهى-متجر صغير فأجلس لساعة إلى طاولة بالداخل، محتسيًا خليط الحليب والطحين وقارئًا من صفحات «السبورتنج جلوب» نتائج سباقات الخيل التي جرت في اليوم السابق في كل ولاية بالبلد قبل أن أرجع إلى البيت كما لو أنني كنت في الكنيسة. في واحد من تلك الصباحات، الذي أتذكر أنه كان باردًا وغائمًا، صادف أنني نظرت نحو طفلين في الباحة الأمامية لأحد المنازل الكثيرة حديثة البناء ذات الألواح الخشبية المتراكبة في الضاحية الخارجية حيث كنت أعيش آنذاك. لم تكن الباحة الأمامية قد أصبحت أي شيء يشبه حديقة. فما بين رواق المدخل الأمامي المسقوف للبيت والسياج الأمامي لم يكن هناك إلا حزم العشب، وكتل التراب، وبرك صغيرة من مياه الأمطار. افترضت أن الرجل الشاب وزوجته اللذين اشتريا المنزل مؤخرًا لم يتوفر لهما بعدُ المال اللازم لتحديد الممشى أو لبذور الأعشاب أو نباتات الحديقة. كان الطفلان اللذان صادف أن نظرت إليهما بنتًا وولدًا. ربما كانت البنت في السادسة أو السابعة من عمرها؛ وكان الولد أصغر قليلًا. كانا يلعبان لعبة لا شك أن أطفالًا كثيرين لعبوها؛ واحد من الاثنين يتظاهر بأنه حصان ويقوده الآخر الممسك بقطعة خيط أو حبل في يده. لا يمكنني حتى أن أتذكر أي الطفلين كان الحصان وأيهما كان القائد. ولا أستطيع أن أتذكر أيضًا أي جزئية من مظهر الولد. أتذكر فقط البنت ومنها أتذكر فقط مشهد وجهها عندما التفتت ناحيتي خلال اللحظات الأولى من انتباهها لمروري ببيتهم ولملاحظتي لها وشقيقها يلعبان بين كتل التراب.

t.me/qurssan

والعشب وبرك المياه. يبدو أنني فهمت من وجهها أنها تتطلع نحوي بتعاطف، وأنها ربما ستضع ثقتها فيَّ إن حدث ذات مرة وكان لزامًا عليها أن تفعل، وأنه لو كانت الظروف المحيطة بنا مختلفة اختلافًا هائلًا لرحبت بي في لعبتها. وبينما واصل الرجال من حولي في الغرفة المشتركة سجالهم حول قيمة الحكاية المسرودة، افترضت أن عينيَّ ولا بد قد التفتتا جانبيًّا وللأسفل بينما مررت بالباحة الأمامية حيث كان الطفلان يلعبان، كما لو أنني أردت أن أثبِّت في عقلي صورة أول أنثى ترحب بي في عالمها المتخيَّل.

* * *

الجزئية التي سترد هنا ليست فقط هي الوحيدة التي بقيت في عقلي منذ قراءتي الأولى والوحيدة، منذ ما يقرب من أربعين عامًا، للعمل الأدبي الخيالي «في ذكرى رابح صغير»، تأليف «ماشادو ده أسيس»، ولكنها أيضًا الجزئية الوحيدة التي يمكنني أن أتذكرها من قراءتي للعمل. يتوقف الراوي بضمير المتكلم عن سرده لقصة حياته، أو ما تُسمى بهذا، ويروي أن فراشة قد دخلت إلى غرفته عبر النافذة المفتوحة قبل بضع دقائق وحطت على سطح مكتبه وبدت كأنها تنظر إليه كما لو كان هو إله الفراشات.

الجزئية التي سترد هنا بقيت في عقلي منذ قراءتي الأولى والوحيدة، منذ ما يقرب من ستين عامًا، للعمل الأدبي الخيالي «عمدة كاستربريدج»، من تأليف «توماس هاردي»، في معرض جهد السارد في الرواية لأن يصف، إن جاز التعبير، الخصائص الغريبة لبلدة كاستربريدج المتخيَّلة، يزعم أن البلدة تلتحم بكل سلاسة في الريف

t.me/qurssan

المحيط بها بحيث إن كثيرًا من الفراشات ـ حين ترغب في الارتحال من مساحة عشبية أو أخرى في شمال البلدة إلى مساحة أخرى أكثر ملاءمة في جنوب البلدة ـ تختار ألا تتبع مسارًا آخر طويلًا وغير مباشر ويدور حول تخومها بل تفضل أن تنتقل بكل خفة عبر البلدة نفسها، فتعبر الطرقات وما بين المتاجر والمنازل كما لو أن ذلك كله مجرد تبدلات طارئة وحديثة العهد لنظام الأمور الطبيعي المتواصل منذ أمد بعيد؛ كما لو أن الريف هو الباقي والبلدة مجرد شيء عابر مؤقت.

عندما أعددت مخطط هذا العمل الأدبي الخيالي أول الأمر، انتويت أن يحتوي هذا القسم، التاسع عشر من الأقسام الأربعة والثلاثين، على سجال ينحاز للرواة الجديرين بالثقة ضد الرواة غير الجديرين بها أو الغائبين تمامًا. (في أغلب الأحيان يمكن اكتشاف الرواة غير الجديرين بالثقة بناء على برهان داخلي، أو ما يسمى بهذا، إن النصوص التي يُفترض أنهم مسؤولون عنها يتبين أنها غير متسقة أو مناقضة لنفسها. أما الأعمال الأدبية التي تفتقر للرواة عمومًا فتتضمن تلك الأشياء التي تقدَّم باعتبارها مجموعات من الرسائل أو الوثائق أو تقارير مما يُنسب لعدد من أصوات مختلفة تتحدث بضمير المتكلم، أو ما تُسمى «الأصوات». ولا تقدِّم مثل تلك النصوص أي تفسير لسؤال كيف ظهرت إلى الوجود، أي كيف تم جمع وترتيب تلك الرسائل أو الوثائق أو الاعترافات، أو ما تُسمى بهذا، على نحو ما هي عليه) الملاحظات التي دونتُها في ذلك الحين كانت مقتضبة للغاية بحيث لا يمكنني الآن أن أتذكر تفاصيل السجال الذي نويت كتابته. علاوة على هذا، خطر لي الآن فقط، بينما كنت أكتب القطعة

t.me/qurssan

الواردة بين قوسين سابقًا، أنه لا ينبغي لقارئ فطن أن يحتاج لإقناعه بما هو واضح وبديهي قطعًا. حينما أبدأ في تذكر الأثر الرهيب الذي تركته عليَّ مجرد فقرات قصيرة قرأتها أحيانًا في نصوص محددة قبل أن أقرر ألا أقرأ المزيد منها، أشعر عندئذ بالثقة في أن القارئ الفطن عندما يوشك أن يبدأ عملًا أدبيًا خياليًا يتوقع من الشخصية المسؤولة ظاهريًا عن وجود النص أن تكون في متناوله ظاهريًا من خلال النص وأن تتكشف له ظاهريًا عبر النص وأن يبدو أنه قد كتب النص لأجل أن ينقل شيئًا لم يكن بالإمكان أن يُنقل بأي وسيلة أخرى غير كتابة نص أدبي خيالي. وإجمالًا، فإنني على يقين بأن القارئ الفطن سيفضل أن يكون في حضرة شخص يمكن أن يوثق من أنه قد لاحظ ذات مرة مرور فراشة فوق شارع في جنوب إنجلترا أو هبوط فراشة على مكتبه في إحدى ضواحي ريو دي جانيرو على أن يجد أمامه أو أمامها مجرد نص لعمل يخلو من شخصية راوٍ يمكن التعرف عليه.

عندما أعددت مخطط هذا العمل الأدبي الخيالي أول الأمر، انتويت أن تقدِّم الفقرة الأخيرة من هذا القسم شرحًا وافيًا للحجج النهائية والمفحمة من السجال الذي لا يمكنني أن أتذكره الآن. سوف أورد هنا بدلًا من ذلك شيئًا خطرَ لي بينما كنت أكتب عن الفراشات المذكورة سابقًا. ثمة حكاية صغيرة تتردد كثيرًا عن حكيم صيني حلم بأنه فراشة، وبعد أن استيقظ، تساءل ما إذا كان، في حقيقة الأمر، رجلًا حلم بأنه موجود في صورة فراشة أم أنه فراشة تحلم بأنها موجودة في صورة رجل. إن القارئ الفطن الذي حلم، أو بدا أنه قد حلم، حلمًا مثل هذا أو ما بدا له حلمًا مثل هذا سوف يطرح حتمًا، عندما

t.me/qurssan

يستيقظ، ليس فقط التساؤل الذي يروى أن الحكيم الصيني طرحه بل سوف يتساءل ما إذا كانت الفراشة أو ما بدت أنها فراشة كانت حقيقية أم متخيَّلة، ثم إذا كانت متخيَّلة، فهل يكون الراوي الذي يخبر بوجودها جديرًا على ما يبدو بثقتنا وتصديقنا له.

* * *

ذلك الذي ذكر عنه في قسم سابق من هذا العمل الأدبي الخيالي أنه قد اختبر، أو بدا أنه اختبر، وهو شاب أصغر سنًّا نوبات عدة مما سميناه آنذاك «انهيارًا عصبيًّا»، الذي لجأ خلال إحدى تلك النوبات إلى استشارة طبيب متخصص ولكنه خاض التجارب الأخرى بمفرده وتحملها إلى أن مرت أو بدا أنها مرت. لم يكن يكتفي بالبقاء سلبيًّا خلال كلٍّ من تلك التجارب لكنه كان يفكر طويلًا وباستمرار كيف عساه أن يضع حدًّا للتجربة. كثيرًا ما افترض أن أفضل سبله للتعافي، إن جاز التعبير، أن يلتقي بأنثى من نوعٍ ما أو أن يقرأ عملًا أدبيًّا خياليًّا من نوعٍ ما يكون فيه الراوي جديرًا بالثقة. حتى بينما كان يستشير طبيبًا متخصصًا، كان لا يزال يفترض أنه سيتعافى على الأرجح بإحدى الوسيلتين المذكورتين للتو وليس كنتيجة لتناوله الأدوية أو لاتباعه نصائح الطبيب له. وعلى الرغم من ذلك، فإذا مر الوقت من دون أن يلتقي الأنثى ذات النوع المحدد أو أن يقرأ العمل الأدبي الخيالي ذا النوع المحدد، كان يعتمد على ذكرياته عما قرأه في كتب محددة، وبعضها أعمال أدبية يرويها رواة ليسوا بالضرورة جديرين بالثقة، ويبدأ في التعامل مع نفسه وهو في صحبة الطبيب المتخصص كما لو كان، هو المصاب بانهيار عصبي، شخصية في

t.me/qurssan

عمل أدبي خيالي يرويه راوٍ ليس بالضرورة جديرًا بالثقة. (أما طبيبه، ومنذ لقائهما الأول، فقد كان يعامله على هذا الأساس تمامًا).

هذه الفقرة والفقرات القليلة التالية ستكون كتابتها أسهل وقراءتها أسهل إذا ما رويت أن الشخصية الرئيسية قد ادعى أنه يفعل كذا وكذا بدلًا من أنه فعل كذا وكذا، كما لو أنه شخصية في عمل أدبي خيالي يرويه راوٍ ليس بالضرورة جديرًا بالثقة. خلال زياراته الأولى للطبيب، أقنع نفسه راضيًا بأن الرجل قبِل وصدَّق نظريات رائجة محددة بشأن ما يشكل العقل وما يتسبب في الاضطرابات العقلية وأكفأ الطرق لعلاجها. بعد أن باشر الادعاء، هو المصاب بانهيار عصبي، ادعى أولًا أنه هو أيضًا يَقبل ويصدق النظريات المذكورة للتو، ثم ادعى أن انهياره العصبي، الذي لم يكن يحدث لأول مرة على نحو شبه مؤكد، كان نتيجة لصعوبات وُجدت لأمد طويل ولا تزال موجودة بينه وبين أمه، وفي النهاية ادعى أنه ربما يستطيع التخلص من بعض تلك الصعوبات أو جميعها بالكتابة إلى أمه، التي لا تزال تعيش في مدينة إقليمية بعيدة للغاية عن مدينة العاصمة حيث كان يعيش هو والطبيب. لم يفاجأ عندما اتفق الطبيب مع تشخيصه المدعى ومع علاجه المدعى. عندئذ كتب، هو المدعي، إلى أمه رسالة مدعاة من النوع الذي قد تكون كتبتها شخصية في عمل أدبي خيالي يرويه راوٍ ليس بالضرورة جديرًا بالثقة.

ما تبقَّى من هذا القسم، العشرين من الأربعة والثلاثين قسمًا التي تؤلف هذا العمل الأدبي الخيالي، كان من الممكن كتابته بأي طريقة من مليون طريقة أخرى، حسب العبارة المقتبَسة في مستهل

t.me/qurssan

العمل. أقتصر على ذكر ثلاث طرق فقط من تلك المليون طريقة الممكنة. بالنسبة لراوٍ مثل الرواة في أغلب روايات، أو ما تُسمى بهذا، «توماس هاردي» فإنه قد ينقل أفكار ومشاعر وهواجس الأم بينما هي تقرأ رسالة ابنها إليها وبينما هي تكتب له رسالة ردًّا عليه، وبالطبع يمكن أن يورد نص كلٍّ من الرسالتين، وكذلك أفكار ومشاعر وهواجس الابن، المصاب بانهيار عصبي، بينما يقرأ رسالة والدته ردًّا على رسالته. بالنسبة لراوٍ مثل الرواة في أغلب روايات، أو ما تُسمى بهذا، «إرنست هيمنجواي» فإنه قد لا ينقل شيئًا مما يجري في عقل الأم ولكنه قد ينقل كثيرًا من إيماءات جسد وتعبيرات وجه الابن والكلمات التي قد يلفظها بينما يتناول رسالة والدته من صندوق البريد ويفتح المظروف ويقرأ نص الرسالة؛ وبالطبع سوف ينقل كثيرًا أيضًا من أفكار ومشاعر وهواجس الابن بينما يقرأ الرسالة بعد ذلك. أما راوي هذا العمل الأدبي الخيالي الراهن فإنه يعمل جاهدًا على أن يحتفظ بمسافة ظاهرة بين ذاته الحقيقية وذاته الظاهرة وبين قارئه الظاهر، مسافة من شأنها أن تحفظ بين هؤلاء الثلاثة ثقة مستقرة ودائمة. يختار هذا الراوي أن يروي أن الابن، بينما يقرأ الرسالة ويدعي بأنه يشعر بما قد يشعر به ابن خيالي بينما يقرأ رسالة خيالية، بأن هذا الابن قد شعر حقًّا بالامتنان لأمه لأنها كتبت له رسالة مدعاة من النوع الذي توقع أن يتلقاه منها. تذكر بينما يقرأ رسالتها أنها قد قرأت في سنوات سابقة كتبًا كثيرة من النوع الذي سمي آنذاك «أدب المكتبات العامة». بعد أن أصبح تحت تصرفها جهاز تلفزيون، لم تعد تقرأ كتبًا، لكن بدا للابن أنها لم تنسَ بعدُ ما اكتسبته سابقًا من قراءة

t.me/qurssan

كتب الأعمال الأدبية التي يرويها رواة، افترض لأمد طويل أنهم، كانوا غير جديرين بالثقة.

كان الرد المدعى من الأم على الرسالة المدعاة من الابن هو كل ما يحتاج إليه الابن من عذر لكي يمتنع عن استشارة الطبيب. وهي تجربة أخرى من تجارب انهياره العصبي حقيقية أو ظاهرية قد انتهت حقًا أو ظاهريًا من غير أن يلتقي بأنثى من نوع محدد أو أن يقرأ عملًا أدبيًا خياليًا من نوع محدد يكون فيه الراوي جديرًا بالثقة. حقيقة الأمر أن الابن، أو ما يسمى بهذا، بعد بضعة أشهر فقط من تبادل الرسائل المدعاة مع أمه، قرأ لأول مرة عملًا أدبيًا خياليًا سوف يسجَّل له فيما بعد أنه قد حوَّله إلى شخص من غير المحتمل أن ينهار أو يبدو أنه ينهار، ليس هذا وحسب، بل أيضًا إلى شخص قادر هو نفسه على أن يخطط وأن يكتب عملًا أدبيًا خياليًا. سوف تمر سنوات أخرى عديدة قبل أن يلتقي بتلك التي بدت أنها الأنثى التي كان يسعى لأن يلتقي بها، ولكن آنذاك سيكون قد كتب من قبلُ جزءًا من عمل أدبي خيالي نُشر بعد ذلك ببضع سنين.

حينما قرأ لأول مرة العمل الأدبي الخيالي المذكور في الجملة التي قبل الجملة السابقة، كان ما زال قارئًا جاهلًا وساذجًا. كان العمل من النوع الذي قد يُعرض عن قراءته بعد عشرين سنة من ذلك، بعد أن صار قارئًا فطنًا. بعد عشرين سنة كان قد قرر، بعد أن قرأ الصفحات الأولى من العمل، أن المؤلف الضمني للعمل قد تخلى عن مسؤوليته وأنه اختبأ، إن جاز التعبير، خلف راوٍ كان عاجزًا عجزًا واضحًا وبديهيًا عن أن يجلب النص إلى الوجود. الكلمات الأولى

t.me/qurssan

من العمل، تلك التي لا يزال الابن المذكور سابقًا قادرًا على تذكرها على الرغم من أنه لم يعد لقراءتها من جديد خلال خمسين عامًا، الكلمات الأولى من الترجمة الإنجليزية للنص الأصلي هي: «أعترف بأنني نزيل مستشفى للأمراض العقلية...»، في الوقت الراهن، سوف يُعرض عن الاستمرار في قراءة عمل أدبي خيالي يبدأ على هذا النحو، ولكن منذ خمسين عامًا قرأ العمل المذكور بكامله بل آمن بأنه قد تعلم من العمل، للمرة الأولى، بأن كل حدث يروى في عمل أدبي خيالي هو حدث مدعى سواء كان الحدث المروي قد وقع في عقل شخصية خيالية مثل «أوسكار ماتزيراث» أم في أماكن خيالية مثل تلك التي في داخل وفي أنحاء مدينة دانزيج الخيالية حيث كان لـ«أوسكار» وجوده الخيالي، وفقًا لنص رواية «الطبل الصفيح»، من تأليف «جونتر جراس».

* * *

من النادر أن تُسمع كلمة «الحبكة» في النقاشات التي تجري بين حين وآخر في هذا الرواق العلوي لهذا الجناح النائي من هذا المبنى الذي يبقى في معظمه غريبًا على أغلبنا. كان كثيرون منا يعتبرون تلك الكلمة خارج حدود الموضوع بل إنها أيضًا تكاد تكون غير معقولة. وعلى الرغم من ذلك، فلم يعلق أيٌّ منا باستخفاف واستهزاء في ذلك المساء القريب عندما ذكر شخص ما أنه من المنطقي أن «تشارلز ديكنز» كان يكدح لأيام لإعداد تخطيطات تفصيلية تصوّر تتابع الأحداث الخيالية في عمل أو آخر، لم يُكتب منه شيء بعد، جنبًا إلى جنب أسماء الشخصيات، أو ما تُسمى بهذا، ممن سوف

t.me/qurssan

يشاركون في صنع الأحداث وكذلك الأماكن حيث سوف تجري الأحداث. في برهة الصمت الوجيزة التي تلت، خمنت أن كثيرين منا شعروا بإعجاب محدد تجاه «تشارلز ديكنز»، على الرغم من أن أيًا منا لم يكن ليكترث بأن يفعل ما يُفترض أن «ديكنز» كان يفعله. نحن الذين نتجنب استخدام كلمتي «الحبكة» و«الشخصية» نكنُّ احترامًا كبيرًا نحو أولئك الذين نسميهم «أشخاصًا متخيَّلة» بحيث نقدِّم أكثر من مجرد الانتباه لأمزجتهم ونزواتهم، غير أننا لا نستطيع ألا نعجب بكاتب الأدب أو، عليَّ أن أقول، بمؤلف ضمني للأدب، الذي يخوِّل لنفسه الحق بأن يرسم ويقرر سلفًا ما الذي ينبغي أن تقوله أو أن تفعله تلك التي ربما سماها «شخصياته» وأين ومتى ينبغي أن يحدث ذلك كله بالتالي. هل كان بوسع المؤلف الضمني لروايات، أو ما تُسمى بهذا، «تشارلز ديكنز»، كما لم يستطع أيٌّ منا أن يفعل، أن يوجه السلوك الخيالي للشخصيات الخيالية؟ أم أن، ما تدعى «الشخصيات» فيما تدعى «روايات ديكنز» تملك نوعًا مختلفًا من الوجود عما يملكه أشخاصنا المتخيَّلون، كما نسميهم؟ هل كانت مخلوقات «ديكنز»، ربما، تفتقر حتى للوجود ما لم تُخطَّ كلمات محددة بالحبر على الورق؟

في المرات النادرة التي تناولنا فيها بالنقاش مؤلَّفين من قبيل «تشارلز ديكنز»، نبدو أننا نتفق على أننا نفتقر إلى شيء ما يبدو أنه كان بحوزة كُتاب الأدب فيما سبق. ومع ذلك، فإن كنا قد فقدنا شيئًا، إن جاز التعبير، فقد كسبنا شيئًا كذلك. ربما ليس بمقدورنا أن نمارس على أشخاصنا المتخيَّلين نوع السيطرة التي كان «ديكنز» والآخرون

t.me/qurssan

يمارسونها على شخصياتهم، لكن بمقدورنا أن نحول نقص السيطرة هذا نفسه إلى ميزة لنا وأن نتعلم من الموضوعات التي نتناولها، أو ما تُسمى بهذا، على نحوٍ ما بالطريقة ذاتها التي يُفترض بقرائنا أن يتعلموا بها من كتابتنا.

الموضوع والكتابة، إن اعتقد أيٌّ منا، قبل زمن طويل، أن الاثنين متطابقان أو أنه لا يمكن ادعاء وجود أحدهما من غير وجود الآخر، فإنه قد اعترف بخطئه سريعًا بعد أن بدأ تلك التمارين ظاهرة السهولة في الاستبطان التي ابتكرها في لقاءاتنا الأولى أولئك الذين يرجون أن يعرفوا، مثلًا، لماذا يبدو أن معظم الشخصيات الخيالية تتصرف على غير المتوقع منها وعلى غير ما تنبأ لها هؤلاء الذين يسمَّون، استسهالًا، «مؤلفوهم». ربما لأنني لم ألحظ نفسي قَطُّ وأنا أفعل أي شيء قد يسمى «التفكير»، فقد استغرقت في تلك التمارين فورًا وتعلمت منها الكثير. ذلك ما علمني الشيء الأشد ضرورة لكلٍّ منا، بينما يكتب فقرة ملائمة في عمله الراهن، أن نمعن النظر في السلوك، أو ما يسمى بهذا، الخاص بشخصية أو أخرى، أو ما تُسمى بهذا، عند لحظة أو أخرى، أو ما تُسمى بهذا، بصدد أن يتم تسجيلها كتابة. كانت المسائل محل النقاش كالتالي: هل بوسع الكاتب أن يتوقع عن يقين كيف ستتصرف الشخصية؟ وأيضًا، إن لم يكن بوسعه، هل يمكن أن يقال إن الشخصية تقف في علاقتها بالكاتب، على أي نحو مختلف من موقف رجل أو آخر أو امرأة أو أخرى في المبنى نفسه الذي جلس فيه الكاتب يكتب أو من منظر طبيعي لمنطقة ريفية ذات أرض معشبة مستوية في معظمها والمرئي من نافذته العليا في المبنى؟

t.me/qurssan

كما ذكرت سابقًا، لم أبدُ قادرًا قَطُّ على أن أفعل أي شيء مما يبدو أن الأشخاص الآخرين يفعلونه كلما كانوا يفكرون أو يزعمون أنهم يفكرون. إنني قادر فقط على أن أرى وأن أشعر، على الرغم من أنني أستطيع أن أرى وأن أشعر، بطبيعة الحال، في كلٍّ من العالَمين المرئي وغير المرئي. ولكوني عاجزًا هكذا، كان لزامًا عليَّ أن أحاول الإجابة عن السؤالين المذكورين سابقًا عبر المراقبة الأشد اجتهادًا ومثابرة وطبعًا ليس عبر أي وسيلة عقلانية، أيًّا كان ما قد تشير إليه تلك العبارة. يواتيني النوع اللازم من المراقبة بكل سهولة. لطالما اعتبرت نفسي الشخص الأقل انتباهًا وملاحظة لما حولي في العالم المرئي، غير أن الجوانب غير المرئية مني أثبتت قدرتها على أن ترى بحدة في العالم غير المرئي، أو هكذا يمكنني أن أصوغ المسألة. باختصار، تعلمت أنني لا أملك أي سيطرة واضحة على نوع الشخصية الخيالية التي قد تتبدى لي بينما أحاول أن أؤلف قطعة أدبية أو أخرى. ولست قادرًا كذلك على أن أقرر ما قد تفعله تلك الشخصية أو ما قد تريد أن تفعله في الفضاء غير المرئي المحيط به أو بها. كل ما بمقدوري أن أنتقي وحسب. هذه ليست بالمهمة اليسيرة، ولكنني في معظم الأحيان قادر، بينما أجاهد لكي أحتفظ في عقلي بما أستطيع فقط أن أدعوه رغبة غريزية من جانبي نحو تنسيق المعنى بتركيز مكثف بأقصى قدر ممكن في أقل قدر ممكن من الصفحات، فإنني في معظم الأحيان قادر على أن أقتصر على أن أروي ما أرى، سواء بصفتي مؤلفًا ضمنيًّا أو راويًا، ما أرى أنه ملائم لأن يروى.

علمني استقصائي البحثي، أو ما يسمى بهذا، أيضًا شيئًا ربما

t.me/qurssan

لم يكن «تشارلز ديكنز» وأمثاله على دراية به بينما كانوا يخططون لسلوك أولئك الذين سموهم على الأرجح «شخصياتهم». تعلمت كم هو قليل ما روي في الأدب على الإطلاق من كل ما تقدر شخصية خيالية أن تقوله وأن تفعله. بعد أن عقدت مقارنة للملاحظات بين بضعة مقيمين في هذا الجوار من متشابهي العقول والمشارب، قررت أنني ظللت أفسر في مناسبات عديدة منذ زمن بعيد يمتد حتى طفولتي لماذا أرغب في أن أقرأ وأن أكتب ـ إن لم يكن على الورق ففي عقلي إذن ـ كل ما لم تتم قراءته وكتابته حتى ذلك الحين ـ على الأقل ـ من بين جميع ما حدث خلال الكثير من الأيام، والأسابيع، أو حتى الأعوام، عندما تحتفظ شخصيات خيالية محددة بوجودها الخيالي على الرغم من أنه ما من كاتب قد كشف أي تفاصيل عنه.

لم يكن ذلك جزءًا من «استقصائي البحثي»، كما أسميه، ولكني غالبًا، بينما كنت أحاول أن أحتفظ في عقلي بشخصية أو أخرى لم تُكتب حولها كلمة واحدة بعد، أجد نفسي أتأمل من جديد بعد مرات عديدة سابقة في مسألة سبق ذكرها مبكرًا في هذا العمل الأدبي الخيالي. لم يكن بمقدوري قَطُّ أن أفهم كيف يمكن أن يقال عن الكيان المسمى في الخطاب الشائع «الزمن» إنه يوجد منفصلًا عن الكيان المعروف على الغرار نفسه باسم «المكان». لأعبر عن هذا الأمر بطريقة مختلفة، إنني غير قادر على الإيمان بالزمن على النحو نفسه لبعض الأشخاص غير القادرين على الإيمان بإله فردي متعين. كما أن كلمة «المكان» لا تشير بالنسبة لي إلى امتداد مجرد. بالنسبة لي، ما تشير له كلمة «المكان» لا يكاد يختلف عما تشير إليه

t.me/qurssan

كلمة «العقل»، وكلما أديت واحدًا أو آخر من تلك التمارين المذكورة سابقًا، وهو ما يعني القول، كلما قرأت بالقدر اللازم من الانتباه فقرة أو أخرى مما أسميه «الأدب الحقيقي» أو «السرد المعتبر»، أُصبح عندئذ واعيًا بأن المسافة بين كل جملة وموضوعها من الجائز للغاية أن تمتد بلا نهاية في اتجاهات مجهولة لي.

* * *

رجلان من حلقتنا الفضفاضة، أو ما تُسمى بهذا، ظلَّا لبضع سنين يعملان بوظائف ثابتة ودوام كامل كأساتذة للكتابة الإبداعية في الجامعات. ربما كان يتوجب عليَّ أن أكتب قبل قليل أن اثنين منا يُقران بتقلدهما وظيفة من ذلك النوع، بينما قد يفضل الآخرون ألا يُقروا بمثل هذا. على الرغم من هذا، فإني أكاد أكون واثقًا أن أيًا منا لا يخشى من أن يَلقى من زملائه الازدراء التام نفسه الذي يقال إن بعض المجموعات في أجزاء بعيدة من هذا المبنى يكنُّه لأي شخص سبق له أن كسب رزقه من تعليم الآخرين الكتابة. وثمة أروقة أخرى، أو هكذا سمعتُ، يولي المقيمون فيها احترامهم تناسبًا مع مقدار عشرات الآلاف من النسخ التي تباع من كتبهم أو مع عدد كتبهم التي تم اقتباسها في السينما أو حتى عدد الجوائز الأدبية التي نالوها. أما أغلبنا في هذه الناحية فطالما اعتبر نسبة الكاتب من المبيعات هي علاوات تشجيعية أو هدايا صغيرة حلوة بينما كنا نعول أنفسنا وأسرنا بالعمل في أي وظائف أخرى في نطاق قدرتنا.

كان رجلانا يتبعان طريقتين مختلفتين في التدريس، أو هذا ما سمعنا منهما. يصر أحدهما على أن ينتزع من عقول طلابه أي فكرة

t.me/qurssan

تقول بأن كتابة الأدب إجراء بالغ الحساسية بحيث لا يمكن تأديته إلا في صمت وعزلة من قِبل شخص بالغ الحساسية بطبيعته في حالة متنامية من الانتباه والاستنفار. كان هذا المعلم، في أحد فصوله الأولى كل عام، وبعد أن يكون قرأ على طلابه عدة فقرات من كتاب أو آخر يروي سيرة «د. هـ. لورانس» التي تحكي عن كتابته صفحة بعد صفحة من عمل أدبي خيالي أو آخر في الغرفة الرئيسية من الشقة المستأجَرة التي كان يعيش فيها هو وأحد الأصدقاء في ذلك الحين، بينما تضج الغرفة بأحاديث الأصدقاء والمعجبين الذين بدا أنهم كانوا يحيطون بـ«لورانس» في أغلب الأوقات، وبينما كان هو نفسه، ومن غير أن يرفع عينيه عن كتابته، يشارك في الحديث. عندئذ كان المعلم يقف عند السبورة البيضاء قبالة طلابه ويشرع في الكتابة بالقلم ذي الرأس اللبَّادي، وكثيرًا ما يتوقف للحظة ليُعدل أو ليمحو كلمات أو عبارات أو جملًا كاملة. وكلما توقف للحظة هكذا، أخذ يفسر لطلابه ما الذي جعله يتوقف ولماذا كان يُعدل أو يمحو. احتوى ما كان يكتبه، كما كان يؤكد لطلابه، على آخر مائة ونيف كلمة من العمل الأدبي الخيالي الذي كان يكتبه في ذلك الحين من أجل مطبوعة ما، وكان يصرفهم قبل الموعد المحدد بعشر دقائق حتى يتسنى له أن ينسخ كلماته التي كتبها في حضورهم من أجل أن يستخدمها فيما بعد.

يزعم معلمنا الثاني أنه لا يمكنه أن يكتب أبدًا ولو جملة واحدة من نص أدبي في حضور شخص آخر، فضلًا عن فصل كامل من الطلاب. إنه يكتب الأدب، كما يقول، لصالح فئة قليلة من القراء من ذوي النوايا

t.me/qurssan

الصافية، أو ربما لصالح قارئ واحد فقط من هذا النوع ويتمنى لو أنه لا يلتقي به أبدًا بل فقط أن يصل إليه عبر وسيط الكتابة. ليس الأمر فقط أنه لا يستطيع أن يكتب أدبًا قبالة طلابه، بل أيضًا أنه لا يتحدث إليهم عن كتابته ما لم يسألوه هم أولًا بشأنها. كان كلما رغب في إثارة نقاش في الفصل بشأن نظرية السرد الخيالي، كما سماه، ربما باختيال وتفاخر، كما نتهمه في بعض الأحيان، على الرغم من أنه يجيب بأن أي وسيلة مبررة إن كانت ثمرتها احترام حرفة الكتابة الأدبية، كان كلما رغب في إثارة نقاش كان يضع أمام طلابه بعضًا من مجموعة كبيرة من الأقوال والتصريحات التي جمعها من كتابات الكُتاب أنفسهم أو من سلسلة شهيرة من المقابلات المنشورة مع الكُتاب. (كانت هذه المجموعة هي التي أمدتني بالمقتبَس الافتتاحي لهذا العمل الأدبي الخيالي الراهن).

كان لكلا المعلمين طريقته المختلفة تمامًا في تقييم القطع الأدبية التي يكتبها طلابهما. اعتمد أول الرجلين على التعليقات المقدَّمة أولًا من الطالب-المؤلف وبعد ذلك تعليقات زملائه خلال نقاش مدقق في الفصل حول كل قطعة. في مستهل كل نقاش، كان المؤلف ينتقد ما كتبه ـ أو ما كتبته ـ ومن ثَم يعطي القطعة إحدى ما تُسمى «الدرجات المقررة» وفقًا للجامعة. (آمنَ هذا المعلم بأن هذه الطريقة تُطور في كل طالب القدرةَ على قراءة نصه ـ أو نصها ـ كما قد يقرأه أي قارئ فطن) بعد ذلك يقرأ طلاب الفصل القطعة ومن ثَم يناقشونها. وكان كل عضو في الفصل مطالَبًا بأن يعطي القطعة درجة. في نهاية الأمر، كان المعلم يُعلق على القطعة ويعطيها درجة. كانت الدرجة

t.me/qurssan

الأخيرة، أو الرسمية، هي المتوسط العام لجميع الدرجات المعطاة من قِبل أعضاء الفصل، وثلاثة أضعاف درجة المؤلف، وستة أضعاف درجة المعلم.

كان الرجل الآخر يسمح لطلاب فصله بمناقشة كل قطعة لكنه كان يحرص دائمًا على حذف اسم المؤلف من القطعة قبل أن يتم تصوير نسخ منها للقراءة في الفصل. تعلم القراء الفطنون في كل فصل مع الوقت كيف يحددون مؤلفين كثيرين من أساليبهم المميزة أو من الموضوعات المتكررة في قطعهم، ولكن لم يكن مسموحًا لأي عضو في أي فصل أن يوجه أي تعليق مباشرة لمؤلف القطعة، لا بد من كتابة جميع التعليقات على هوامش النص كما لو كانت موجهة لمؤلف افتراضي ليس من المرجح اللقاء به. كان المعلم نفسه يكتب تعليقات في هوامش كل قطعة ودائمًا كان يعلن رأيه للفصل حول كل قطعة، ولكن مؤلف القطعة فقط هو من كان يعرف ـ كتابة ـ الدرجة المعطاة للقطعة، التي كان يقررها المعلم بمفرده من قبل أن يسمع أي تعليقات من أي شخص. كان في بعض الأحيان يفترض أن الفصل الدراسي ربما يكون أكثر فعالية إن لم يُسمح للطلاب على الإطلاق بأن يلتقي بعضهم بعضًا أو حتى أن يلتقوا به، وهكذا لا يعرف أحدهم الآخر إلا بوصفهم كُتابًا أو قراءً لنصوص محددة. كانت أساليبه التعليمية منسجمة مع اعتقاده بأن أفضل شكل للأدب هو ما لا يكون مؤلفه كيانًا من لحم ودم ربما يقر خلال نقاش الفصل أنه قد كتب ـ أو كتبت ـ هذه القطعة أو تلك وإنما يكون شخصًا افتراضيًّا ربما تكون سماته وخصاله لغزًا غامضًا بالنسبة لكيان من لحم ودم ولا يعرفه على

t.me/qurssan

خير نحو إلا قارئ فطن. إلى هذا الشخص الافتراضي، هذه النسخة العميقة والكتابية من المؤلف المذكور باسمه على صفحة العنوان، إليه كان يوجه دائمًا ثاني المعلمين التعليقات الكثيرة التي كتبها حول نصوص طلابه الأدبية. لم يُنكِر قَطُّ أنه في بعض الأحيان كان يرى في عقله، بينما يكتب التعليقات، صورة لمؤلفها كما قد ظهر ـ أو ظهرت ـ في الفصل لكنه كان يصر على أن كلماته لم تُصَغ بحيث تُلفظ شفويًا للشخص صاحب ذلك المظهر بل بحيث تكون مناسبة فقط لأن تُقرأ على انفراد من قِبل الشخص الافتراضي المسؤول عن كتابته أو كتابتها.

كان لديه من بين طلابه في كل عام كثيرون ممن يُعتبرون رسميًا في سن النضج. كان كثير من هؤلاء في مثل سنه أو أكبر وكثيرًا ما كانوا يكتبون القطع الأدبية الأشد روعة وتأثيرًا. كان قد سمع أو قرأ عن أساتذة جامعيين يعقدون علاقات غرامية مع طالباتهم غير أنه كان زوجًا مخلصًا لما يقارب العشرين عامًا وكان يثقله الكلل والسأم لمجرد التفكير في كل الخداع وانتحال الأعذار الذي لا بد له أن يمارسه خلال علاقة من هذا النوع، وكان بكل سهولة يستبعد الطالبات القليلات اللاتي افترض أنهن يرسلن نحوه إشارات اهتمام. في كل عام، عندما يلتقي بطلابه الجدد للمرة الأولى، كان يشعر بأنه قد انجذب نحو المظهر المجرد لواحدة أو اثنتين من النساء اللاتي يُعتبرن في سن النضج، لكنه كان يحرص كل الحرص فيما بعدُ على أن يتعامل معهن على نحو لا يختلف بالمرة عن معاملته للآخرين، وعادة ما كانت تلك السياسة تصير أيسر عليه بعد أن كانت تلك النساء

t.me/qurssan

اللاتي انجذب إلى مظهرهن يخفقن في إثارة إعجابه بكتابتهن، وهو ما حدث على الدوام تقريبًا.

في العام الخامس من عمله أستاذًا، واجه ظروفًا على النقيض تمامًا من تلك الموصوفة في الجملة السابقة. المرأة الوحيدة من بين جميع طلابه في سن النضج التي انجذب إلى مظهرها وأناقة حركاتها كانت أيضًا هي الوحيدة من بين جميع طلابه، سواء كانوا ذكورًا أو إناثًا، التي أثرت فيه بكتابتها أكثر ممن سواها. حاول أن يتعامل معها كما تعامل مع جميع طلابه، ووفقًا لما قالته له فيما بعدُ فقد كان ناجحًا أغلب الوقت. أحيانًا، بعد أن يكون قد كتب تعليقًا أو آخر في هوامش قطعة أو أخرى من نصوصها الأدبية، كان يساوره شعور مؤكد بأنه لا بد قال عندئذ أكثر مما أراد أن يقوله لها، ولكن حتى من هذه الناحية، وكما قالت له فيما بعد، فقد كان ناجحًا أغلب الوقت كذلك، لم تكد تعثر في كلماته المكتوبة على أكثر مما ربما توقعت أن تعثر عليه في كلمات شخص نجحت في استمالته إليها كقارئ.

في المساء الذي أعقب اللقاء الأخير للفصل الذي ضم المرأة المذكورة، دعته هي وبقية زملائها، أغلبهم في سن النضج، للانضمام إليهم وتناول بعض الشراب. كان الطقس في غاية الدفء، فجلسوا تحت أشجار في عتمة شبه تامة قريبًا من مبنى الكافتيريا. كان هو وهي من بين آخِر من غادروا. شربت قليلًا، كما لاحظ خلال الأمسية، أما هو فقد أفرط في الشراب. كان جميع الطلاب الحاضرون قد أنهوا صفوفهم الدراسية السابقة على التخرج مباشرة ولم يتوقعوا أن يلتقوا من جديد إلا نادرًا، إن هم التقوا على الإطلاق. تعانق الجميع رجالًا

t.me/qurssan

ونساءً، بمن فيهم أستاذهم، قبل أن يمضي كلٌّ في سبيله. كما قالت له فيما بعد، فقد أخطأ قراءة سلوكها خلال دقائقهما الأخيرة معًا، غير أنه لم يخطئ قراءة، كما بدا فيما بعد، الرسالة التي أرسلتها إليه بعد قليل من كتابته إليها نتيجة لقراءته الخاطئة لسلوكها.

كانا يلتقيان بين الحين والآخر في صالون فندق قريب من مقر عملها في إحدى الضواحي الداخلية، وكان كلٌّ منهما يكتب رسائل مطولة كما لو كان كلٌّ يحاول أن يتفوق على الآخر في الكتابة. احتوت رسائلهما في بعض الأحيان تأملات حول المستقبل غير أنهما كانا أكثر انشغالًا في الأغلب بتأويل الماضي. بعد وقت محدد، قررت أنهما قد كتبا ما فيه الكفاية، على الرغم من أنه شعر كما لو أن هناك الكثير، الكثير للغاية مما يطالبهما بأن يُكتب. بدت المناسبات القليلة التي اجتمعا فيها وحدهما تُدخل عليها البهجة ولكنها لم تحمل له أي شيء من هذا القبيل، وهذا كل ما يكترث لأن يذكره عند الكتابة عن تلك المناسبات. في آخر تلك المناسبات، قضى هو وهي وقت الأصيل في منزل ضخم مبني بالطوب اللبن في منطقة ريفية كثيرة التلال والأشجار تقع شمالي شرق العاصمة. قبل ذلك اليوم، تحدث كلٌّ منهما أحيانًا عن ترك أسرته أو أسرتها، هي تترك زوجها وابنتها، وهو يترك زوجته وابنيه. سيكون منزل الطوب اللبِن شاغرًا لمدة عام بينما كان ملاكه في أوروبا، وربما يمكن لهما أن يقضيا عامهما الأول معًا على سفح التل المحاط بالأشجار وغير بعيد من المحطة النهائية لخط سكة حديد الضواحي. خلال الأصيل في ذلك المنزل ذي الطوب اللبِن، أدرك كلاهما أنهما لن يلتقيا مجددًا على الرغم

t.me/qurssan

من أنه من الجائز جدًّا أن يكتب أحدهما للآخر لأعوام أخرى عديدة، وهو، في الحقيقة، ما فعلاه.

لا يزال يتذكر كثيرًا من التفاصيل التي خطرت له بينما كان يقرأ للمرة الأولى قطعة أدبية من كتابتها عندما كانت طالِبته وكان يعطيها أعلى درجة ممكنة. أدرك من تعليقاتها خلال النقاش في الفصل الدراسي أن كتابتها الأدبية كانت، كما ظن، مستمَدة من تجربة المؤلفة، وتلك صيغة متحفظة غالبًا ما كانت تُستخدم في فصول الكتابة لتحذير القراء من أن يعتبروا النص محل النقاش ليس إلا سيرة ذاتية لكاتبه. الشخصية الرئيسية في قطعتها الأدبية كانت امرأة شابة، بالكاد أكبر من صبية، أمضت سنواتها الأولى في مقاطعة مقفرة وكئيبة في شمالي شرق إنجلترا قبل أن تغادر بيت الأسرة لتعيش وتعمل في لندن. وصلت لندن في وقتٍ ما من أواخر ستينيات القرن العشرين عندما كانت المدينة تدعى أحيانًا «لندن المتأرجحة».

القطعة الوحيدة من أعماله الأدبية المنشورة التي قد تشي برابطة ما بها كانت أماكنها الخيالية تقع في منزل على سفح تل محاط بالغابات حيث تقيم جماعة من كُتاب الأدب الخيالي لحضور سلسلة من ورش عمل الكُتاب التي يقرأون فيها ويعلقون على أعمال بعضهم البعض. كان الكُتاب المشاركون يُلزمون أنفسهم بأشد القواعد صرامة. ليس مسموحًا لأحد أن يتحدث إلى آخَر خلال أيامهم معًا في المنزل. وفي أثناء جلسات الورشة، تكون جميع التعليقات، حتى تلك التي يبديها مشرف الجلسة، غير منطوقة بل مكتوبة بصمت وتوزع فيما بعد في نسخ ضوئية. ليس مسموحًا أن ينظر أحد في وجه

t.me/qurssan

الآخر أو يوحي بالإشارة أو يتأوه أو يتنهد أو يضحك خلال الاستماع لشخص آخر. وأي شخص يخرق أيًّا من تلك القواعد أو سواها يُطرد في الحال من المنزل. في الفقرات الأولى من قطعته الأدبية الخيالية، يشير الراوي المتكلم عدة مرات إلى حالة الطرد من المنزل التي جرت مؤخرًا لأنثى بدت لها تلك القواعد أشد من أن تُحتمل.

* * *

حتى قارئ فطن أو آخر ربما يكون قد افترض الآن أننا نقيم هنا بصورة مؤقتة في وكرنا النائي هذا. وعلى الرغم من أنه قد يكون ممكنًا لنوع محدد من الكُتاب أن يعيش ويتخذ بيتًا دائمًا هنا، ويشاع أن قليلين قد حاولوا ذلك من حين إلى آخر، فإن جميع من أعرفهم في هذا الرواق وقلة أخرى من أروقة الطابق الأدنى ممن أتحدث إليهم أحيانًا في الأراضي المحيطة، لكلٍّ منهم بيت من نوع آخر في مكانٍ ما، وله زوجة، ربما، أو أطفال أو أحفاد ومشاغل وهموم مختلفة للغاية عن تلك التي تشغل باله إذ يجلس إلى مكتبه وراء نافذته العليا.

ألا نكتب أبدًا عن تلك الهموم، عن أولئك الأطفال، أو عن هاتيك الزوجات؟ أحسب أن أغلبنا يكتبون بالفعل، على الرغم من أننا نادرًا ما نتناول مطلقًا تلك الكتابة أو نقدمها للنشر. فليس لدينا في غرفنا مكاتب فقط ولكنْ أيضًا خزائن حفظ ملفات؛ خزائن ملفات متينة، من الصلب، على الطراز القديم ذات أقفال ومفاتيح. إن كان ظني في محله، فإن كثيرًا من خزائن الملفات سوف تُفتح أقفالها ذات يوم تنفيذًا للوصية الأخيرة للرجل الذي قضى أغلب حياته جالسًا

t.me/qurssan

إلى مكتب قريب، كثير من خزائن الملفات سوف تُفتح أقفالها ذات يوم وكثير من الصفحات سوف توجد هنالك وفيها نوع من الكتابة مختلف بعض الشيء عن تلك الكتابة التي تغطي أغلب صفحات هذا العمل الأدبي الخيالي. ماذا كان طلاب الكتابة يقولون كثيرًا عن تلك القطع، وفقًا للراوي في القسم السابق؟ «هذا العمل الأدبي الخيالي مستمد من تجربة المؤلف».

لكن لماذا نتكتم في تحفظ هكذا؟ ألم ينجز كثير من الكُتاب المشهورين نوعًا من الأدب اعتمادًا على كراهيته لأبيه أو لطلاقه من زوجته أو لمراقبته لطفله الذي يعاني مرضًا قاتلًا؟ أعتقد أننا لسنا متكتمين للغاية بقدر ما أننا نكنُّ الاحترام اللائق لما يسميه أغلبنا هنا الأدب الحقيقي، بل إننا نشعر بالمهابة والخشوع أمامه. على الرغم من أن أحدًا منا لن يزعم استيعابه لهذا الأمر، فإننا نشعر بأن الأدب الحقيقي، أو نوع العمل الأدبي الخيالي الذي نحاول أن نكتبه طوال عام بعد عام في هذا المبنى، لا يمكن أن يحتوي مجرد مذكرات وخربشات شخص يبدو أنه يتذكر تجربة أليمة أو أخرى مضت منذ فترة غير طويلة. نشعر بأن الأدب الحقيقي يحتوي بالأحرى على ما تم إغفاله أو تجاهله أو بالكاد تمت مشاهدته أو الإحساس به عند وقت حدوثه ولكنه يعاود التردد على العقل لعشر أو عشرين سنة بعد ذلك ليس لأنه أثار منذ أمد بعيد عاطفة عميقة أو ألمًا بل لأنه يظهر كجزء من طراز معنًى ما يمتد مهيمنًا على مدى عمر كامل أو أغلب هذا العمر.

لعل ذلك سبب عودتنا باستمرار إلى هذا المبنى الشاهق الذي

t.me/qurssan

يبدو مسخًا شائهًا، كما لا بد أنه يظهر لبعض من يرونه من مسافة بعيدة ولا يدرون شيئًا بالمرة عما يجري في أجنحته الكثيرة ووراء نوافذه الكثيرة. لعل ذلك سبب أن كلًّا منا كثيرًا ما يرفع ناظريه بينما يقود سيارته في هذه الأنحاء عبر المنطقة الريفية ذات الأرض المستوية في معظمها، بانتظار أن يرى وميض شمس آخر النهار في نوافذ منزله الحقيقي. ولعل كلًّا منا، كلما يرجع من جديد إلى غرفته العليا ويمر بصف خزائن حفظ الملفات المقفلة بإحكام في طريقه إلى مكتبه، لعل كلًّا منا لا يسمع في عقله عندئذ العبارات المتحفظة لسيرة حياة أو أخرى كُتبت بعد الموت بل الإيقاعات المتنوعة لجملة صغيرة تابعة أو أخرى في كتاب من نوع آخر تمامًا. لعل كلًّا منا لا يتحرك بدافع مُلح من رغبته في أن يكون موضوع كتاب سيرة حياة أو آخر ولا حتى من رغبته في أن يكون مؤلف كتاب لا يُنسى أو آخر بل من رغبته في أن يفهم ذلك الالتباس الذي أرهقه طوال معظم عمره، من رغبته في أن يفهم كيف يمكن لما يسمى «الحقيقي» وما يسمى «الممكن» ـ ما فعله وما حلم فقط بأن يفعله ـ أن يصبحا في نهاية الأمر غير قابلين للتمايز في نوع النص الذي نطلق عليه «الأدب الحقيقي».

* * *

كل واحد في سلسلة الغرف المعزولة هذه قد وقع في حب عدد لا بأس به من شخصيات أنثوية خيالية. وإذا ما وضعنا جانبًا السؤال عن المقصود بتعبير وقع في الحب، فإنني أستطيع أن أضيف من غير شك أن كلًّا منا يجد نفسه مُعرَّضًا بالقدر نفسه للوقوع في حب نوع الشخصيات التي تتبدى له بينما يقرأ نصًّا خياليًّا أو آخر أو نوع

t.me/qurssan

الشخصيات التي تتبدى له في المساحة ما بين النصوص الخيالية وبين تلك التي يسعى بعد ذلك أن يتخذها شخصية في نص من صنعه هو. اختبر واحد منا ـ كما اتفق لي أن أعرف مؤخرًا بينما كنا نشرب كأسًا أنا وهو بمفردنا في وقت متأخر ـ منذ ما يقرب من ثلاثين عامًا، تجربة الوقوع في حب كيان، أو من تُسمى بهذا، كانت في الوقت نفسه أنثى حقيقية، واحدة من بين عدد لا يحصر لقاطني تلك المساحات ما بين النصوص الخيالية، وكانت أيضًا تحمل تماثلًا ظاهرًا، إن لم يكن تجسيدًا تامًّا، مع شخصية تبدت له أول مرة منذ ما يقرب من عشر سنوات بينما كان يقرأ كتابًا غير مبني على الخيال الأدبي طبع لأول مرة قبل عشر سنوات تقريبًا من عام مولده، تظهر فيه شخصية كانت أيضًا شخصية خيالية في عمل أدبي خيالي كان يكتبه في ذلك الحين عندما وقع في حب، إن جاز التعبير، مع الكيان، أو من تُسمى بهذا.

إنني لا أقدِّم أي اعتذار لأي قارئ من نوعٍ ما بسبب أي صعوبات قد يكون قابلها ـ أو قابلتها ـ مع الجملة السابقة. لقد تورط بعضنا في هذا الطابق الأعلى، أو لا يزال متورطًا، في مثل تلك المسائل التي ليس بالمستطاع التعبير عنها بجمل بسيطة. نحن، وخلال جميع ساعات يقظتنا، من نتذكر ما قرأناه أو كتبناه، من نتحسر على ما أخفقنا في قراءته أو كتابته، من نتخيل مسبقًا ما لا نزال نطمح لقراءته أو كتابته، ونحن أيضًا رجال نتنفس، بمقدورنا، على الرغم من همومنا الأخرى العديدة، أن نسير في تلك الأروقة أو أن نتمشى خلال الأراضي المحيطة بهذا المبنى أو أن نسافر إلى حيث نشاء في المنطقة الريفية المستوية في معظمها وراء الأراضي ومن المحتمل لنا بدرجة لا تقل

t.me/qurssan

عن أي نوع آخر من الرجال أن نقع في حب شخص رأيناه من مسافة بعيدة أو التقينا به.

الرجل الذي يُعد الشخصية الرئيسية لهذه الفقرة والفقرات المحيطة بها كان قرأ لأول مرة، في مطلع عقده الخامس، كتابًا غير أدبي، أو ما يسمى بهذا، يحكي، من بين أمور أخرى كثيرة، موت امرأة شابة، بالكاد أكبر من صبية، كانت قد قفزت داخل بئر في مزرعة عزبة خاصة في منطقة ريفية ذات أرض مستوية في معظمها شمالي غرب مملكة المجر قبل أكثر من ثلاثين عامًا على مولده. كما يحدث كثيرًا معنا نحن رواد هذا الرواق العلوي، فإن الرجل، بعد نحو عشر سنوات من قراءته للكتاب المذكور لأول مرة، قد باشر في كتابة عمل أدبي خيالي ليس فقط لكي يفسر لنفسه لماذا كانت صورة شابة محددة، بالكاد أكبر من صبية، تخطر في عقله باستمرار، ولكن أيضًا ليدرك، إن كان ذلك ممكنًا، ما بدا أنه مطالَب بإدراكه كلما بدا أن الصورة، وهو ما حدث كثيرًا، تُكرر وتلح عليه بشيءٍ ما. لم يكن يعرف عن المرأة الشابة، بالكاد أكبر من صبية، التي ورد ذكرها في الجملة الأولى من هذه الفقرة وورد ذكرها في ثلاث فقرات فقط في الكتاب غير الأدبي المذكور هنالك، سوى أنها قد قفزت داخل البئر بعد أن خرجت هاربة خلال الليل من غرفة ناظر المزرعة، ورب عملها، وأنها كانت بهية الطلعة بدرجة غير معتادة، على الرغم من أنها عند انتشال جثتها من البئر وإسجائها على التربة المتجمدة بردًا غير بعيد، كان وجهها مشوهًا بندوب وسحجات، سببتها، ربما، دلاء المزارعين مربِّي البقر الذين عثروا عليها حينما كانوا يسقون ماشيتهم فجرًا؛ وأنها قفزت في البئر

t.me/qurssan

حافية القدمين، وقد خلَّفت حذاءها طويل الرقبة في عجلتها لمغادرة غرفة نوم ناظر المزرعة، رب عملها.

عندما بدأ في كتابة العمل الأدبي الخيالي المذكور سابقًا، لم يكن الرجل ذو الصورة التي تخطر في عقله باستمرار يعرف عن المرأة الشابة المذكورة سابقًا أكثر مما ورد حولها في الجملة السابقة. لم يكن يعرف، على سبيل المثال، ماذا كان لون شعرها أو ماذا كان اسمها. ولم يعلم عما يمكن أن يسمى «تاريخها» إلا إنها خلَّفت حذاءها طويل الرقبة في غرفة نوم ناظر المزرعة، رب عملها. وعلى الرغم من ذلك، فقد كان الرجل يعرف قدرًا كبيرًا عن الشخصية-الطيف، أو من تُسمى بهذا. كان يعرف أنها ذات شعر داكن؛ وكان يعرف اسمها؛ كما عرف أيضًا، على نحوٍ ما وكما يعرف المرء مثل تلك الأمور في الأحلام، كثيرًا حول «تاريخها»، كما يمكن أن يسمى.

ربما كان عليَّ أن أكرر في كلٍّ من الجملتين السابقتين ليس أن الشخصية الرئيسية لتلك الفقرات كان يعرف أمورًا محددة بل إنه بدا أنه يعرفها أو إنه ادعى أنه يعرفها. كتبت ما كتبته بعد أن تذكرت نقاشات محددة بين الشخصية الرئيسية وبيني، أنا الراوي الخاص به في الوقت الراهن. لدينا نحن نزلاء هذا الرواق المعزول آراء عديدة تعتبر بالغة الغرابة في أجزاء أخرى من المبنى، ولكن حتى نحن نجد بعض ما تدعيه الشخصية الرئيسية متطرفًا وليس منيعًا أمام الهجوم. يدعي أنه يؤمن، على سبيل المثال، بأن الشخصية-الطيف، كما سميتها سابقًا، لم تخرج إلى الوجود نتيجة لقراءته ثلاث فقرات محددة في كتاب غير أدبي محدد، ولكن وجودها سابق لذلك الحدث وأن استقباله

t.me/qurssan

معينه نص الفقرات الثلاث لم يكن سوى الحدث الذي أتاح له ولها أن يتلاقيا. بل إنه يدعي أنه يؤمن بأن الشخصية-الطيف ربما تكون مفدورها أحيانًا التأثير على الأحداث النصية، ويبدو أنه يقصد بذلك أن شخصيته-الطيف ذات الشعر الداكن ربما لم يقتصر الأمر على أنها كانت سببًا في كتابة ثلاث فقرات محددة من النص بل أيضًا ربما تكون قد أثرت عليه بطريقة ما، بعد ذلك بنحو خمسين عامًا، حتى تصبح قارئًا لتلك الفقرات.

نحن، زملاء، أو من نسمى بهذا، هذا الشخص المخمِّن، أو من نسمي بهذا، قد اتفقنا منذ أمد طويل على أن قراءة وكتابة النصوص، حتى تلك النصوص التي يفترض أنها غير أدبية وغير خيالية، عمليتان غامضتان حقًّا. يتحدث بعضٌ منا بلا تحرجٍ عن عالم غير مرئي تسكنه الكيانات التي تتبدى لنا بينما نقرأ. إننا نسلِّم بأن الكيانات غير المرئية تبدو بدرجة كبيرة مستقلة عنا بل إنها قادرة على التأثير في تفكيرنا وسلوكنا، غير أن المخمِّن، شخصيتي الرئيسية، أراد منا أن نؤمن بما هو أكثر قليلًا من هذا.

في وقتٍ ما أثناء العامين وأكثر اللذين قضاهما في كتابة العمل الأدبي الخيالي المذكور لآخر مرة في الفقرة التي وردت قبل الفقرة السابقة، كان الشخصية الرئيسية، كما أدعوه، وهو بالفعل مؤلف عدد من الأعمال الأدبية المنشورة، مدعوًّا من قِبل جهة أو أخرى ليكون واحدًا من عدد من الكُتاب-الضيوف في المؤتمر السنوي لتلك الجهة، الذي تحدد له هدفًا أساسيًّا هو دراسة أدب البلد الأم للشخصية الرئيسية. كان، هو الشخصية الرئيسية، على وشك أن

t.me/qurssan

يكتب اعتذارًا لبقًا عن عدم الحضور قبل أن يعلم أن المؤتمر سوف يعقد في الولاية-الجزيرة التي كانت تقع جنوبي بلده الأم. لم يحفل كثيرًا بالسفر من قبلُ قَطُّ، لكنه طالما ساوره الفضول بشأن أجزاء محددة من الولاية-الجزيرة، وعلى الخصوص المنطقة المعروفة بـ«الأراضي الوسطى»، التي اعتقد أنها تتألف من منطقة ريفية ذات أرض مستوية في معظمها، وهكذا قبل الدعوة. سافر على متن قارب حتى الولاية-الجزيرة وعندئذ انتقل بسيارة إلى المؤتمر. تذكَّر فيما بعد أنه قرأ بضع صفحات من أحد أعماله المنشورة، في إحدى جلسات المؤتمر حينما قرأ عدة كُتاب آخرين كذلك، وعدا ذلك لا يتذكر إلا القليل. ساوره شعور بالضيق والقلق لغرابة الأجواء المحيطة به وكان إما يسكر وإما يعاني آثار السكر خلال أغلب أوقات المؤتمر.

في وقتٍ ما بينما كان يعاني آثار السكر وكان يتناول وجبة الإفطار، أو لعلها كانت وجبة الغداء، في المطعم حيث الآخرون من ضيوف المؤتمر يأكلون أيضًا، لاحظ امرأة شابة ذات شعر داكن على مائدة قريبة. وقد حكم من مظهر المرأة الشابة أن أحد والديها أو كليهما ربما كان مجريًا. كان أغلب الناس في المطعم يعرف بعضهم بعضًا، ولو بالاسم فقط، وكان بوسعه أن يعرف من شخصٍ ما على مائدته اسم المرأة الشابة، الذي لم يكن اسمًا مجريًّا، وأنها كانت عضوًا في قسم اللغة الإنجليزية في حرم جامعي بمدينة إقليمية تقع في ولايته نفسها.

الشخصية الرئيسية لتلك الفقرات لم يكتب قَطُّ أي قطعة أدبية مستمدة من أي تجربة عاشها خلال فترة الأشهر القليلة بعد أن

t.me/qurssan

التقى الشابة ذات الشعر الداكن في المؤتمر بالولاية-الجزيرة. يقدم لذلك تفسيرًا بأنه كتب، خلال الأسبوع الأخير من تلك الفترة، رسالة طويلة يمكن أن تُعد هي نفسها عملًا أدبيًا خياليًا، في غاية التناسب والتناسق وحافلة بالمعنى. أُرسل أصل الرسالة إلى المرأة الشابة ذات الشعر الداكن، لكن كاتب الرسالة احتفظ بنسخة منها ولم يجد بأسًا في أن يعرضها على آخرين من مجموعتنا فقرأوها وامتدحوها. كانت الرسالة تتألف من أكثر قليلًا من خمسة وعشرين ألف كلمة وقد كُتبت في أماكن عديدة مختلفة من الولاية-الجزيرة، حيث ذهب إلى هناك كاتب الرسالة مرة ثانية بعد بضعة أشهر فقط من لقائه هناك بالمرأة الشابة ذات الشعر الداكن وفي اليوم الذي تلا لقاءً مع المرأة الشابة، في ذلك اللقاء بدا أن كلًا منهما قد أدرك أنهما لن يلتقيا مرة أخرى.

مؤلف الرسالة التي قد تُسمى «عملًا أدبيًا خياليًا» يتجنب استخدام كلمة «مصادفة». يدعي أن شخصًا يكتب أدبًا ذا مغزى أو يقرأ مثل هذا الأدب بفطنة قادر على الانتباه إلى أن تفاصيل ما ندعوه حياتنا تتخذ في بعض الأحيان شكل نماذج للمعنى لا تختلف بالمرة عن تلك التي توجد في نمط العمل الأدبي المفضل لدينا. يدعي أن كلمة مصادفة كانت أبعد من أن تخطر على عقله بعد أن مرت بضعة أسابيع على زيارته الأولى للولاية-الجزيرة، إذ تلقى عندئذ دعوة ثانية لزيارتها. لم تكن هناك أي صلة بين الجهة الداعية له وبين المؤسسة التي دعته سابقًا. اتخذت زيارته الثانية شكل الجولة المنظمة وقد أدار خلالها أصيل كل يوم هو وكاتبتان أخريان ما يمكن أن يسمى «ورش

t.me/qurssan

عمل للكُتاب» وأقاموا كل ليلة في نُزل صغير أو مأوى يوفر الفراش والإفطار فقط. كان يتناول العشاء كل مساء مع الكاتبتين الأخريين ولكنه بعد ذلك ينفرد بنفسه في غرفته ويواصل كتابة رسالته.

في المساء السابق على اليوم الأخير للجولة، لم يكن قد أنهى رسالته بعد. كان من المهم بالنسبة له أن الكلمات الأخيرة في الرسالة ينبغي أن تُكتب في مكانٍ ما من الولاية-الجزيرة وأن الطرد المغلف للرسالة ينبغي أن يحمل ختم بريد الولاية-الجزيرة. في اليوم الأخير من الجولة، كان هو والكاتبتان الأخريان مسافرين بالسيارة من الجنوب باتجاه شمالي غرب الولاية، حيث يبدأ كلٌّ منهم رحلة العودة إلى دياره. لم يتحمل فكرة أن ينهي رسالته في السيارة، مع وجود السيدتين تراقبانه، لكن قرب منتصف الظهيرة وإذ قررت الأخريان أن لديهما وقتًا كافيًا لزيارة ما يسمى «مبنى تاريخي» في المنطقة المعروفة بالأراضي الوسطى. كانوا يسافرون منذ بعض الوقت عبر منطقة ريفية ذات أرض معشبة ومستوية في معظمها مع سلسلة جبال كثيفة الأحراش على مسافة من كلا الجانبين. وعندما بلغوا ما ظن أنه نقطة المركز في تلك المنطقة مستوية الأرض في معظمها، استداروا جانبًا في داخل الأراضي الفسيحة المحيطة بمبنى من طابقين، أو ربما كان من ثلاثة طوابق. أخبر الأخريين أنه مُتوعك قليلًا وسوف يستريح في السيارة، لكن بمجرد أن غادرتا السيارة أخرج رسالته وشرع يكتب. وبينما كانت الأخريان، على ما يُفترض، تتجولان في المبنى الذي من طابقين، أو ربما كان من ثلاثة طوابق، كان بمقدوره أن ينهي الفقرات القليلة الأخيرة من الرسالة. مرات عديدة، بدا له كما

t.me/qurssan

لو كان هناك شخص أو آخر يرنو إليه ناظرًا من نافذة أو أخرى من النوافذ العليا، لكنه كلما نظر خارج نوافذ السيارة لا يرى إلا انعكاسًا بعد آخر على الزجاج لجزء أو لآخر من السماء، التي كانت ممتلئة بسُحب رمادية-بيضاء.

لقد ألقيت نظرة على الرسالة، ليس مؤخرًا مع هذا. تبدو الرسالة جزئيًّا سردًا لكل ما حدث بين الكاتب والمرأة الشابة ذات الشعر الداكن، التي كانت تصغره بعشرين عامًا، خلال الأشهر القليلة قبل أن تبدأ كتابة الرسالة، عثوره على حجة لكي يقدم نفسه لها في المؤتمر حيث رآها أول مرة، ومعرفته في لقائهما الأول أنها قد قررت، حسب تعبيرها، واحدًا من كتبه لطلاب ما قبل التخرج، وسؤاله عن عنوانها البريدي وكتابته لها بعد ذلك بفترة قصيرة ما سماه «رسائل دافئة»، وردها على بعض رسائله، غالبًا بصيغتها الخاصة من الدفء، ولقاؤهما عدة مرات في صالون-مَشرب لفندق أو آخر في العاصمة أو في المدينة الإقليمية حيث كانت تعيش، وأخيرًا، بعد أن قرر (وكان مخطئًا، كما ادعى في جملة اعتراضية بين قوسين) أنه قد كتب لها ما فيه الكفاية (فقد واصل الكتابة بانتظام ليس أقل تواترًا حتى بعد أن شرعا يلتقيان في صالونات الفنادق)، ولقاؤهما في مناسبتين في كوخ حجري كبير اعتاد والداها التردد عليه في إقليم لم يسبق له أن زاره قَطُّ، وكان إقليمًا لريف أرضه المعشبة متموجة في معظمها وفيه جداول ماء ضحلة وكثيرة الحصباء تتدفق نحو الأراضي الداخلية من سلسلة الهضاب الشرقية الكبرى. يبدو النص كأنه يوحي بأن أيًّا من اللقاءين لم يسره ـ أو

t.me/qurssan

يسرها ـ وأن اللقاء الثاني كان المناسبة عندما بدا أن كليهما يدركان أنهما لن يلتقيا من جديد، على الرغم من أنه من الجائز للغاية أن يكتب إليها مرة أخرى، وهو، كما نعلم، ما حدث.

استخدمت الظرف «جزئيًا» في الجملة الثانية من الفقرة السابقة. تبدو الوثيقة الملخَّصة في تلك الفقرة جزئيًا سردًا بأدق التفاصيل للأمور المذكورة في تلك الفقرة وتبدو جزئيًا رسالة، لكنها رسالة لا تخاطب بدرجة كبيرة ذلك الشخص الموجهة إليه والمذكور بالاسم على رأس الصفحة الأولى كشخص معروف، ربما، للكاتب فقط. لاحظت على الفور، عندما ألقيت نظرة على الرسالة أول الأمر، أن الكاتب يستخدم صيغة الضمير الغائب مع كل فعل. أي أنه لا يوجه خطابًا مباشرًا إلى شخص ما بل يكتب كما يكتب أغلب مؤلفي الأعمال الأدبية الخيالية، راويًا أحداثًا خيالية، يبدو بعضها خياليًا فيما يبدو، ولصالح (فيما يبدو) شخصية يمكن أن تُسمى «قارئه المتخيَّل» أو «قارئه الضمني». كنت مقتنعًا أغلب الوقت، بينما كنت أقرأ، أن هذا القارئ المحتمل أو القارئ المثالي هو شخص ميت منذ أمد بعيد.

كما ذكرت سابقًا، كان مؤلف الرسالة يُعرِض عن استخدام كلمة «مصادفة» التي، كما يدعي، يستخدمها أشخاص غير مستعدين لأن يقبلوا بأن بعض الأحداث يبدو من المحتمل أن تكون جزءًا من حكاية بدرجة أكثر من أن تكون مجرد أمور وقعت فحسب. كان المؤلف، في رسالته، يولي أهمية أكبر إلى أن معلمة الأدب الشابة ذات شعر داكن وحتى إلى أن بشرتها من النوع الشائع بين أبناء المجر. وكان يولي أهمية أكبر إلى أن على وجنتها ندبًا صغيرًا. ومن بعد ذلك يولي

t.me/qurssan

أهمية أكبر وأكبر إلى أنها اشترت له، قبل زيارتهما الأولى للكوخ الحجري في الإقليم الريفي بأرضه المعشبة المتموجة في معظمها، زوجًا من حذاء طويل الرقبة يعرف باسم «البوت المطاط»، بحيث لاحظ، بمجرد أن وصل إلى الكوخ، زوجين من أحذية مطاطية طويلة الرقبة وسوداء اللون تقف متجاورة لدى الباب الخلفي. (ارتدى هو وهي فيما بعد الأحذية طويلة الرقبة بينما سارا معًا خلال المروج الرطبة حول الكوخ وبعد ذلك خلال جداول الماء الضحلة نحو الغابة القريبة) في الفقرات التي ألقيت نظرة عليها، لا يزعم المؤلف ذلك صراحة ولكنه أحيانًا يكتب كما لو كان يقر للمرأة الشابة المذكورة قبل ذلك كثيرًا في هذه الفقرات ـ المرأة الشابة التي ماتت قبل أكثر من ثلاثين عامًا من مولده ـ يقر لها بإنجاز هو بالتأكيد غير ممكن إلا لنوع محدد من الشخصيات الخيالية ولا يحدث إلا في الحيز غير المرئي بين ما هو خيالي وما هو حقيقي؛ كما لو كان يفترض أن الشخصية التي ماتت منذ أمد بعيد قد استطاعت على نحوٍ ما أن تصل إليه عبر وساطة معلمة الأدب ذات الشعر الداكن؛ وكما لو أنه أبعد ما يكون عن أن يشتكي من أن علاقتهما، أو ما تُسمى بهذا، قد انتهت على هذا النحو ولكنه يرتضي هذا عقابًا عادلًا لأنه أراد شيئًا أكثر من ذلك الإشباع الفريد الذي كان في متناول يديه سابقًا في الحيز غير المرئي المشار إليه.

* * *

تلك الكتب التي ذكرتها في أحد الأقسام المبكرة كثيرًا من هذا الكتاب ـ تلك الكتب التي تدور حول التقنيات المزعومة للأدب

t.me/qurssan

الخيالي ـ تحتوي جميعها على قسم مخصص للحوار، وعلى الرغم من أنني لا أستطيع أن أتذكر أنني سمعت تلك الكلمة تنطق في أيٍّ من النقاشات العديدة التي تدور في هذه الأنحاء خلال سنواتي العديدة في هذا المبنى. حتى القارئ غير الفطن سيكون قد فهم الآن أن كاتبنا المفضل من النوع الذي يتجنب استخدام الحوار أو ما يسمى «الخطاب المباشر» في عمله الأدبي الخيالي لأنه يعطي النص مظهر سيناريو فيلم أو نص مسرحية. لدى كثيرين منا سبب شخصي وما يمكن أن يسمى «سببًا نظريًّا» لعدم رغبتهم حتى في مناقشة السينما أو المسرح الحي، أو ما يسمى بهذا. سوف يفضل مثل هذا الشخص ألا يتذكر الصور البراقة والصياح المتبادل والموسيقى المقتحمة من الأفلام في دور العرض حيث بدد أصائل أو أماسي كاملة خلال طفولته. وهو يشعر بالقدر نفسه من النفور من تذكر المسارح حيث جلس في توتر إلى جانب امرأة شابة أو أخرى كان قد طلب الخروج معها، حسب التعبير المزعج لتلك السنوات، بينما كان يكافح لكي يحدد تخمينه المفترض لمعنى المسرحية أو القضايا التي تتناولها، ليس من أجل رضاه الشخصي ولكن لكي يستطيع أن يعلنها فيما بعد للمرأة الشابة برهانًا على مؤهلاته الذهنية أو الثقافية. سوف يفضل مثل هذا الشخص ألا يتذكر الرجل الشاب الذي كان يحسب أن قضاء بضع ساعات محدقًا في شاشة وامضة أو في مسرح نصف مضاء يمكن له أن يقارن على نحوٍ ما بتجربة قراءة ولو عشرين صفحة من الأدب الحقيقي.

أما بخصوص ما يمكن أن يسمى «السبب النظري» المذكور سابقًا،

t.me/qurssan

فإن كثيرين منا، إذا ما فتحوا بالمصادفة عملًا أدبيًّا خياليًّا أو آخر، فإنهم يشيحون بأعينهم من مرأى الأقواس المحيطة بجمل الحوار التي تبدو كأنها أسراب من الذباب أو سلسلة الشرط التي تبدو مثل درجات سُلم لا يؤدي إلى أي مكان، مثل هذا الشخص يشيح بعينيه بعيدًا لأن الحوار، أو ما يسمى بهذا، من بين جميع الحيل والأدوات التي يستخدمها كُتاب الأدب يُعد هو الأسهل من حيث قدرته على إقناع القارئ غير الفطن بأن الغرض من الأدب المكتوب هو أن يقدِّم له أقرب نظير ممكن للتجارب التي من الممكن أن نعيشها في هذا العالم المرئي، حيث تُكتب وتُقرأ الكتب. لا بد أن أكثر من كاتب شاب وقع تحت إغراء أن يؤلف قطعة حوار بدلًا من أن يجاهد لسرد أمور مراوغة وملغزة. لنفترض أن مثل هذا الكاتب يحاول أن يكتب سردًا خياليًّا لموت أحد أجداد الشخصية الرئيسية. (هؤلاء من بيننا الذين كسبوا عيشهم ذات مرة بالعمل كمعلمين للكتابة الإبداعية، أو ما تُسمى بهذا، يخبرونني أن كثيرًا من طلابهم الشبان كانوا قادرين على كتابة قطعة أدبية ذات مغزى جدير بالاعتبار حول هذا الحدث، الذي كان غالبًا هو أول تجربة موت عزيز مقرَّب يتعرض لها الكاتب المفترض) لا شك أن في عقل الكاتب الشاب صورًا لغرف وقطع أثاث أو للمنظر العام خارج الأبواب، صورًا لأشخاص يتحدثون ويومئون، صورًا لروائح، ربما من حديقة أو من ردهة في مستشفى؛ صورًا لانطباعات حسية من قبيل الإحساس بالهواء يهب على وجهه أو بثديَي أمه المغلفين وراء قماش ثيابها إذ تضمه إليه. يريد الكاتب أن يؤلف من تلك الذكريات الظاهرة جملًا يكون بمقدورها أن

t.me/qurssan

تجلب للقارئ ما قد يسميه هو أو تسميه هي تجربة حقيقية. يلتمس الكاتب كلمات لتكوين تلك الجمل، غير أن الكلمات، كما لعله قد عرف آنذاك، ليست سهلة المنال مثل تلك الذكريات الظاهرة وما شابهها. ولكن عندئذ تخطر للكاتب وسيلة تتيح له أن يملأ صفحاته بإيقاع أسرع كثيرًا مما لو حاول أن يملأها بجمل مؤلفة بجهد وصبر. بمقدور الكاتب أن يتذكر سلاسل كاملة من الكلمات التي سمعها لأول مرة عند وفاة أحد أجداده. غير أن ما يتذكره، في حقيقة الأمر، ليس كلمات بل صور لكلمات. وصور الكلمات، على الرغم من ذلك، مختلفة عن صور المنظر العام في الخارج، مثلًا، أو لملمس ثديَي الأم المكسوين بقماش الثياب، إذ تبدو لأغلب الأشخاص شديدة الشبه بالكلمات ذاتها بحيث يصعب التمييز بينهما. وهكذا، بينما يبدو أن الكاتب الشاب يسمع، بكل وضوح وبكل يقين، كثيرًا من سلاسل الكلمات التي نُطقت على مسمع منه ذات مرة أو نطقها هو نفسه ذات مرة، يكون هذا الكاتب الشاب قادرًا على أن يملأ مساحة بيضاء بعد مساحة بيضاء من صفحاته بكلمات من النوع التالي:

سألت: «لماذا تبكين، يا ماما؟».

أجابتني: «لا بد أن تكون قويًا، يا بني. جدك ذهب إلى السماء».

كُتبت هذه الفقرة لصالح أي شخص ربما يكون قد التقط هذا العمل الأدبي الخيالي في متجر كتب أو أيٍّ من الأماكن الأخرى، الذي ربما يكون قد فتح العمل على هذه الصفحة والذي ربما يكون قد قرأ على الفور السطرين السابقين والذي ربما يكون قد افترض أن هناك سطورًا مماثلة أخرى ستظهر في كثير من الصفحات المحيطة.

t.me/qurssan

لن تظهر سطور من هذا القبيل في أي موضع في هذا العمل الأدبي الخيالي أو في أيٍّ من الأعمال الأدبية المكتوبة في هذا الرواق المنزوي من هذا المبنى الشاسع. نحن من وجدنا سبيلنا إلى هذه النقطة النائية، كما قد يُطلق عليها، لسنا فقط نعتبر الحوار، كما يسمى، هو الأشد فجاجة وغلظة من بين الأدوات العديدة التي يستخدمها كُتاب الأدب الخيالي ممن يجعلون هدفهم الرئيسي إقناع قرائهم بأنهم لا يقرأون عملًا أدبيًّا خياليًّا، أما نحن فإننا نجعل هدفنا الرئيسي أن قراءنا لا بد أن يكونوا منتبهين تمامًا وباستمرار إلى أن ما يقرأونه ليس إلا عملًا أدبيًّا خياليًّا.

ومع ذلك ـ كم من المرات يتوجب علينا أن نكتب هذه العبارة بعد التعبير عن رأي صريح وواضح؟ ـ فربما منذ أربعين سنة، عندما كنت لم أزل أشكل أحكامي في العديد من المسائل، قرأت عن كاتبة كانت «رواياتها»، كما كانوا يسمونها، مكونة بكاملها تقريبًا من الحوار. أتذكر اسمها، الذي كان «آيفي كومبتون-بيرنيت»، وأنها كانت سيدة غريبة الأطوار تميل للعزلة. هل عرفت أيضًا أنها كانت تعيش بمفردها في منزل من طابقين، أو، ربما، ثلاثة طوابق، في الريف الإنجليزي؟ أم أنني، تأثرت أكثر من اللازم بما يتردد في عقلي بينما أكتب هذه الصفحات؟ بالتأكيد، قرأت كتابًا من أعمالها الأدبية الخيالية، الذي كان مكونًا، بطبيعة الحال، من الحوار إلا قليلًا. مما لا يثير أي دهشة، أنني قد نسيت كل شيء تقريبًا مما اختبرته بينما أقرأ العمل. لكنني لم أنسَ، على الرغم من ذلك، صورة ذهنية لمنزل كبير مشيَّد من الأحجار، جليل وفخم بنفس قدر هذا الجناح

t.me/qurssan

حيث أجلس أكتب هذه الكلمات. يقطن المنزل عدد غير محدد من الشخصيات، يبدو أن كثيرين منهم أشقاء أو تربطهم علاقات قربى وثيقة وغير متزوجين. يبدو أن تلك الشخصيات يلتقي بعضها ببعض في أوقات غير متوقعة لكي تناقش، من بين أمور أخرى، المصاعب الموجودة بينهم وبين آبائهم وأمهاتهم. في أوقات أخرى، يبدو أنهم يتجولون خلال المنزل الحجري، يتحدثون بإسهاب إنما في الغالب كما لو كانوا يتحدثون إلى أنفسهم. واحد من بين تلك الشخصيات يدعى «هوراس». إنه الشخصية الوحيدة التي أتذكر اسمها. وربما يكون أيضًا الشخصية الوحيدة التي بدت لي، بينما أقرأ، أكثر من مجرد صوت ناطق بالحوار، أو ما يسمى بهذا. كان «هوراس» كما يروي النص هو الذي نطق بالكلمات الوحيدة التي أتذكرها من الكتاب بكامله. ينطق بتلك الكلمات، على ما أتذكر، في واحدة من المناسبات التي يروى فيها أن عددًا من الشخصيات يحاول أن يفسر لبعضه البعض لماذا يتوجب عليهم أن يعيشوا تحت تلك الظروف القاسية. يروى أن واحدًا منهم يقول شيئًا من قبيل: «آه، حسنًا، الإنسان هو الإنسان». فيُذكر أن «هوراس» عندئذ يقول شيئًا من قبيل: «الأمر ليس كذلك. أنا لست كذلك».

* * *

أحد ذينك الاثنين اللذين سبق لهما أن درَّسا الكتابة في الجامعات أجرى ذات مرة ما يسميه دراسة تفصيلية للموضوعات الخاصة بجميع القطع الأدبية التي منحها، خلال السنتين السابقتين، أعلى الدرجات. كان قد لاحظ بالفعل، من قبل أن يبدأ دراسته، أن القطع الأدبية التي

t.me/qurssan

أعجبته، بصرف النظر عن أسلوب سردها، كانت جميعها تقريبًا تضم ما اختار أن يسميه شخصية رئيسية وشخصية ثانوية بحيث ينبع مثار اهتمام العمل الأدبي الخيالي من التفاعلات بين تينك الاثنتين. عندما بدأ دراسته، لم يكن المعلم قد قرر بعدُ كيف سوف يصنف الأنواع العديدة من الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية التي كان من المرجح أن يجدها. افترض أنه ربما يصنف الشخصيات أولًا وفقًا لجنسها وبعد ذلك وفقًا لطبيعة العلاقة التي تربط أحدهم بالآخر، أي، على سبيل المثال، زوجة وزوج، أم وابن، صديق وصديقة، وعلى هذا المنوال. كان قد قطع مسافة يسيرة فقط من دراسته عندما قرر أن جميع تلك العلاقات تنقسم إلى مجموعتين اثنتين فقط، العلاقات المحددة بصلات القرابة وتلك المحددة بما سوى ذلك. بدأ عندئذ يفصل القطع الأدبية موضع الدراسة وفقًا لهذا التقسيم. وقد فاجأته النتائج على نحوٍ ما. كان قد توقع أن أغلبية القطع قد اشتملت على شخصيات من المجموعة الثانية بين الاثنتين، غير أن النتيجة أتت على عكس ذلك. ففي حوالي ثلثي القطع الأدبية التي أعجبته خلال العامين الماضيين، كانت الشخصيات الأبرز تربط بينها صلات الدم والقرابة. وعندئذ خطر له أنه يمكنه أن يواصل تقسيم تلك الثنائيات من الشخصيات إلى مجموعتين أخريين. في إحدى المجموعتين كانت تلك الثنائيات التي ربما تُسمى صلة قرابتها «رأسية»، أي، على سبيل المثال، الوالدان والأبناء، بينما المجموعة الأخرى تضم صلات القرابة الأفقية، أي، على سبيل المثال، الأشقاء أو أبناء العمومة. ومن جديد، فاقت إحدى المجموعتين الأخرى عددًا، وهذه المرة

t.me/qurssan

بفارق أكبر: في حوالي أربعة أخماس القطع الأدبية كانت العلاقة بين الشخصيات الرئيسية ما تُسمى «العلاقة الرأسية».

سمعت عن هذه الدراسة منذ فترة طويلة، وتذكرتها مؤخرًا حينما كنت أجري ما يمكن أن تُسمى «دراسة بسيطة» خاصة بي. البعض منا، بطبيعة الحال، ليس من الممكن إغراؤهم بالمرة، حتى خلال جلسات الشراب الممتدة، بالكشف عن أي تفاصيل حول أحدث مشاريعهم الأدبية، أي الأعمال التي تحت أيديهم. وآخرون يتحدثون بصراحة وبلا تحرج حول مهامهم الكتابية، حتى ولو كان ذلك الحديث، كما يزعم بعضهم، لن يفعل إلا أن يخلصهم من كل شيء لا ينفع إلا للنميمة ويترك لهم المادة العميقة وصعبة المراس التي لا غنى عنها لكي تتخذ الجمل والفقرات شكلًا. يستحق الموضوع الذي يدور عنه كلا هذين المشروعين أن يُدرج في هذا العمل، عملي الأدبي الخيالي الأحدث. بكل تأكيد، لم أرَ صفحة واحدة لأيٍّ من المشروعين، ولكني شديد الاعتياد على إنشاء وتجميع نصوص في العقل من مجرد انطباعات زهيدة إلى درجة أن الفقرات التالية قد توحي بأنني قرأت النصوص الأصلية لها مؤخرًا أو حتى كتبتُها.

يزعم الراوي المتكلم في أول المشروعين، في صفحاته الأولى، أنه يتذكر تفاصيل أصائل أيام أحد محددة، ربما قبل خمسين عامًا، في منزل ضخم مشيَّد من الأحجار وتحيط به حديقة رسمية فسيحة ذات تصميمات هندسية منتظمة في مدينة إقليمية على الشاطئ الجنوبي الغربي للولاية التي وُلد فيها. سوف يسر القارئ الفطن أن يلاحظ الفعل «يزعم» في الجملة السابقة وسوف يفهم عن حق أن القطعة

t.me/qurssan

الأدبية بعيدة تمامًا عن تلك النصوص المعروفة بإعادة خلق الماضي والمكتوبة باستخدام الزمن المضارع، على افتراض أن القارئ لن يكون مطالبًا بأكثر من متابعة نوع من الصور الذهنية السينمائية بينما تمسح عيناه أو عيناها النص. كلا، فالراوي لا يزعم فقط بأنه يتذكر تفاصيل محددة ولكنه أيضًا يتأملها، وهو ما ينبئني بأن مؤلف النص ينحاز إلى السرد المفترض حسب التعريف الذي قدمته له في الفقرة الثالثة من القسم السادس لهذا العمل الأدبي الخيالي الراهن. يتأمل الراوي بضمير المتكلم لهذا النص المعني في بعض الانطباعات التي تخلفت لديه خلال أصائل أيام الأحد المذكورة عندما كان زائرًا للمنزل الضخم المشيَّد من الأحجار وعندما كان يستقبل المنزل أيضًا أربعة زوار آخرين.

كانت على رأس المنزل المشيَّد من الأحجار سيدة أرملة وهي أم والد الراوي. والأشخاص الآخرون الذين يعيشون في المنزل هم ابن من أبناء الأرملة الذكور الثلاثة وثلاث من بناتها الأربع، وكانوا، بطبيعة الحال، عمَّ الراوي وعماته الثلاث. لم يكن أي شخص من بين هؤلاء الأربعة قد تزوج على الإطلاق. تودد الابن إلى عدة شابات غير أنه لم يثابر على تودده ذلك لفترة طويلة. تودد أحدهم إلى إحدى الفتيات ذات مرة، غير أنه لم يثابر على تودده ذلك لفترة طويلة. خلال الأعوام التي تجري فيها، إن جاز التعبير، أحداث القطعة الأدبية، من الممكن أن يوصف جميع الأشخاص الأربعة غير المتزوجين بأنهم يناهزون منتصف العمر ومن الممكن أن يُفترض على الأرجح أنهم سوف يبقون غير متزوجين. الراوي، وبما أنه ما أسميه «راويًا قويًّا

t.me/qurssan

ومطلعًا» من الناحية الشعورية، قادر على أن يُبلغ قارئه، في نقطة مبكرة من السرد، بأن الأشخاص الأربعة غير المتزوجين سوف، في حقيقة الأمر، يبقون غير متزوجين طوال حياتهم، حتى على الرغم من أن أحداث القطعة الأدبية تجري، إن جاز التعبير، قبل أن تكون حياة الأشخاص الأربعة قد انتهت بفترة طويلة.

كان الزوار الأربعة الآخرون الوارد ذكرهم في فقرة قريبة ثلاثة أشقاء ذكور وشقيقة واحدة، ومن الممكن أن يوصفوا جميعًا بأنهم يناهزون منتصف العمر. كانت أمهم أختًا لوالد سكان المنزل المشيَّد من الأحجار الأربعة غير المتزوجين، بما يعني أن الثمانية كانوا جميعًا أبناء عمومة من الدرجة الأولى. لم يكن أيٌّ من الزوار الأربعة قد تزوج على الإطلاق. لم يعرف الراوي إن كان أيٌّ من الرجال الزوار الثلاثة قد جرب التودد على الإطلاق أم لا، أو إن كانت المرأة الزائرة غير المتزوجة قد تلقت توددًا على الإطلاق أم لا، لكنه افترض أن أربعتهم سوف يبقون على الأرجح غير متزوجين دائمًا وقد تبين، كما لا يتردد الراوي أن يُبلغ القارئ، فيما بعد أن افتراضه كان صائبًا. عاش الزوار الأربعة، شأنهم شأن السكان الأربعة، في منزل ضخم على الرغم من أنهم لم يكن بصحبتهم أيٌّ من الوالدين، فقد رحل كلا والديهما منذ فترة طويلة. كان ثمة اختلاف آخر بين مجموعتي الأشخاص الأربعة، وهو أن المنزل الذي كان يعيش فيه الزوار كان مشيَّدًا من الطوب وليس من الأحجار وكان أضخم كثيرًا من المنزل المشيَّد من الأحجار، وكان من طابقين وفي الطابق الأعلى نوافذ ناتئة من السقف المائل. كان المنزل المشيَّد من الطوب على مسافة

t.me/qurssan

من المنزل المشيَّد من الحجارة وكان على مسافة أيضًا من الشاطئ. كانت النوافذ الناتئة من السقف للمنزل المشيَّد من الطوب تطل على منطقة ريفية ذات أرض معشبة ومستوية في معظمها على الحواف الجنوبية للسهول الممتدة جنوبي غرب الولاية التي وُلد فيها جميع الشخصيات الخيالية الثماني، إضافة إلى الراوي.

في أصائل أيام الأحد القليلة التي يزعم الراوي أنه يتذكرها، كان رجل شاب، بالكاد أكبر من صبي، يجلس صامتًا في الجزء الخلفي من غرفة الطعام في المنزل المشيَّد من الأحجار بينما ترفع الأطباق عن المائدة جدتُه الأرملة وعماته الثلاث غير المتزوجات بعد وجبة منتصف النهار ثم يقدمن الشاي. (الأشخاص في غرفة الطعام يمتنعون امتناعًا يكاد يكون تامًّا عن المشروبات الكحولية، على الرغم من أن هذا ليس بسبب أي معتقد ديني) يكون الحديث بينهم حيويًّا بما فيه الكفاية أثناء تناول الطعام، ولكن بينما كانوا يحتسون الشاي فإن أبناء العم الثمانية يبلغون ذروة تألقهم بوصفهم مسامرين وأصحاب نكتة بارعة، أو هكذا بدا الأمر آنذاك للراوي. قد روى هو، في شخص راوي القطعة الأدبية، قليلًا من تلك الطُّرَف والأحاديث المتبادلة التي زعم أنه يتذكرها (وقد رواها بالطبع، دائمًا في صورة خطاب غير مباشر وموجزة؛ فقد كان يكتب عملًا أدبيًّا خياليًّا وليس سيناريو للسينما أو نصًّا للمسرح) أقر بأن ما يرويه لا يمكنه أن يستحضر إلى ذهن القارئ ولو كان فطنًا ذلك المزاج العام، أو ما يسمى بهذا، الذي كان يسود مائدة الطعام في أيام الأحد البعيدة تلك في المنزل المشيَّد من الأحجار. لكنه ذكَّر قُراءه بأن تلك لم تكن مهمته؛ وبأنه كان يروي

t.me/qurssan

قطعة من السرد الحقيقي وبأنه لم يكن مطالبًا بما هو أكثر أو أقل من أن يروي ما يحتويه عقله، ومن بين ذلك كانت ذكرياته عما كان يبدو أنه يشعر به في أيام الأحد تلك. وقد كتب عن تلك الذكريات كتابة أراها تتسم بما فيه الكفاية من البلاغة والأناقة.

كونهم غير متزوجين أتاح لأبناء العم الثمانية مزيدًا من الوقت ومزيدًا من الطاقة بما يسمح باتخاذ مسافة اختلاف عن محيطهم الاجتماعي، أو ما يسمى بهذا، وما يسمح لهم برؤية أشد وضوحًا لحماقات جيرانهم ومعارفهم وأيضًا بتعليقات أشد حدة عليها. بل إنهم تجرأوا، هم الذين لم يسبق لهم الوقوع في الحب قَطُّ، على أن يهزأوا ـ ولو من دون إفراط في الفظاظة والقسوة ـ بالمتاعب، كما اعتبروها، التي تنزل بأولئك المترددين والمتودِّد إليهن. وفوق ذلك كله، فإنهم هم الذين كانوا موسرين نسبيًّا، ولا يتكفلون بأي شخص غير أنفسهم، احتقروا ما كانوا يسمونه «النزعة المادية»، التي لم تكن تعني لهم غالبًا إلا الإعلانات التجارية عن سلع لا حاجة بهم إليها. مسألة واحدة فقط من بين ما يخص السلوك البشري لم يرد ذكرها على الإطلاق ونادرًا ما كان يشار إليها حتى في أثناء الأحاديث المتبادلة التي بقيت في عقل الراوي لخمسين عامًا على الأرجح. بدا أن كل شخص في الغرفة يحرص كل الحرص على تجنب أي إقرار بوجود ما قد يسمى «ميولًا جنسية».

كان الشاب، بالكاد أكبر من صبي، الذي جلس في الجزء الخلفي يشعر في الغالب بالإعجاب نحو الأشخاص الذين يواصلون مزاحهم حول مائدة الطعام. بل إنه أوشك، في بعض الأحيان،

t.me/qurssan

هو الذي كانت الميول الجنسية والوقوع في الحب لديه أقرب إلى عقوبات قاسية منها إلى نوع من المتعة، أوشك أن يرغب في أن يصير واحدًا منهم، أن يوفر على نفسه كل الجهد المبذول في البحث عن صور لإناث مثيرات جنسيًّا أو البحث عن إناث حقيقيات ذوات شعر داكن مناسبات للوقوع في الحب وأن يوجِّه ذلك الجهد إلى طاقة من النوع نفسه الذي تنبثق منه بلا انقطاع النكات والطُّرَف الذكية وأن يشعر بأنه قد نجح في الهرب من مصير الاضطراب والهياج المحدق بأغلب الناس وأن يكون حرًّا في أن ينظر من أعلى، إن جاز التعبير، من نافذة عليا وعبر منظر خارجي لأرض معشبة ومستوية في معظمها، نحو التعساء ممن يشتهي بعضهم بعضًا أو يغرم بعضهم ببعض.

ما هي إلا سنوات معدودة بعد أن شعر الشاب، بالكاد أكبر من صبي، بما ذُكر سابقًا، حتى صار يشعر بنقيضه تمامًا. كان قد رجع إلى الوقوع في الحب وإلى التنفيس عن رغباته الجنسية، أو ما تُسمى بهذا، وصار ينظر إلى الأشخاص الذين يصفعون أفخاذهم مرحًا ويصيحون متضاحكين حول مائدة الطعام على أنهم متخلفون عقليًّا. غير أن انطلاقه، هو الراوي، لكتابة القطعة الأدبية الملخصة في هذه الفقرات، نبع من تشككه، إن لم يكن من تحول في الرأي والشعور، خطر له في السنين الأخيرة. إن لم يكن مستعدًّا تمامًا لأن يصدِّق، هكذا تشكُّك عندئذ، في الوقت الذي صار فيه أكبر بسنوات عديدة من أكبر جماعة غير المتزوجين سنًّا عندما جلس بينهم لأول مرة، أن هؤلاء الذين كانوا يدقون المائدة ويقهقهون لا يستحقون بالمرة

t.me/qurssan

الشفقة أو الإدانة؛ وأنهم ربما كانوا قد استشعروا، في وقت مبكر من حياتهم، بأنهم لو وقعوا في الحب فإنهم يجازفون بالكثير، فضلًا عن الاتصال الجنسي بشخص آخر، يجازفون بالكثير للغاية بحيث كان من الأفضل لهم أن يحتفظوا بقلوبهم سالمة وخالية، إذا ما استخدمنا تلك التورية. تشكَّك في أنهم قد قرروا، في وقت مبكر من حياتهم، أنه ما من أحد جدير بالثقة.

أشرت في فقرة أسبق من هذا القسم إلى قطعة أدبية ثانية كان بمقدوري مؤخرًا أن أقيمها من بين جميع القطع المجهولة بدرجة كبيرة التي تواصل تقدمها في هذا الركن العلوي من هذا البناء الشاسع والمربك. يشير الراوي في تلك القطعة الثانية ـ وهو راوٍ متكلم مرة أخرى ـ مرارًا إلى كتاب يروي وقائع حقيقية طبع لأول مرة عندما كان رجلًا شابًّا، أكبر قليلًا من صبي. يروي الكتاب أن عالم أنثروبولوجي محددًا في ولاية كاليفورنيا قد قرأ في إحدى الصحف في مطلع القرن العشرين بأنه قد جرى مؤخرًا أسر ما يسمى «رجلًا بدائيًّا همجيًّا» في بلدة تقع في منطقة نائية كثيفة الأشجار شمالي الولاية. سافر عالم الأنثروبولوجي إلى البلدة وعلم، بمساعدة مترجم، أن الرجل البدائي، أو ما يسمى بهذا، كان آخر من بقي على قيد الحياة من جماعة من الأمريكيين الأصليين ظلت متمسكة سرًّا بطريقتها الخاصة في الحياة طوال القرن التاسع عشر بينما كانت أرضهم تتقلص تدريجيًّا بسبب المزارعين أو شق الطرق والسكة الحديد. واصلت الجماعة حياتها، وإن بشِق الأنفس، على الحواف كثيفة الأشجار للأقاليم المستوطَنة إلى أن تناقص عددهم ولم يبقَ منهم سوى ذكر واحد وأنثيين. كان

t.me/qurssan

الذكر هو الذي ورد خبر في الجريدة بأنه رجل بدائي مأسور، على الرغم من أنه لم يقع في أي أسر بل اقترب بنفسه من البلدة المذكورة بعد أن توفيت الأنثيان، آخر من تبقى له من رفقة، وصار هو الشخص الناجي الوحيد على قيد الحياة من أبناء قومه.

رتب عالم الأنثروبولوجي الأمور لهذا الناجي الأخير، أو ما يسمى بهذا، بحيث يقيم في جامعته، جامعة عالم الأنثروبولوجي، في شقة يتم تهيئتها لتناسب احتياجاته. وحتى وفاة الناجي بسبب مرض معدٍ بعد ذلك بنحو عشر سنوات، فقد عاش راضيًا قانعًا، أو هكذا بدا الأمر. تعلَّم لغة منقذيه؛ ولبس كما يلبسون؛ بل إن الكتاب الذي وردت فيه تلك الأمور اشتمل أيضًا على نسخة لصورة فوتوغرافية للناجي جالسًا ومبتسمًا في مقصورة خاصة خلال أحد العروض المسرحية.

الراوي المتكلم الذي ذُكر لآخر مرة في جزء مبكر من الفقرة الواردة قبل الفقرة السابقة مباشرة روى أن نسخة سابقة منه، أو ما تُسمى بهذا، كان قد تأثر للغاية بقراءته عن الناجي الأخير، أو ما يسمى بهذا، إلى حد أنه، في نسخته السابقة، قد خطط لأن يكتب عملًا أدبيًّا خياليًّا تكون الشخصية الرئيسية فيه رجلًا شابًّا، أكبر قليلًا من صبي، كان مرغمًا على أن يعيش في بيئة لا تلائمه على الإطلاق، تقريبًا كما لو كان هو نفسه الناجي الأخير لشعب بائد أو آخر. العمل الأدبي الخيالي الذي أشرت إليه سابقًا على أنه العمل الأدبي الخيالي الثاني هو بدرجة كبيرة سرد لمحاولة الشخصية الرئيسية أن يكتب العمل الأدبي الخيالي المذكور في الجملة السابقة.

t.me/qurssan

الناجي الأخير، أو من يسمى بهذا، استمتع بأن يَعرض على عالم الأنثروبولوجي وزملائه تفاصيل طرق العيش، أو ما يسمى بهذا، في حياته، حياة الناجي، السابقة، كيف كان قومه يبنون أماكن سكناهم ويحصلون على طعامهم ويصنعون ثيابهم وأدواتهم وأسلحتهم؛ وما يمكن أن يسمى «معتقداتهم الدينية»، وبالطبع، لغتهم. غير أن الناجي، على الرغم من ذلك، لم يكشف قَطُّ عن اسمه، الذي كان سرًّا بينه وبين قلة آخرين. وكان يُعرف لدى عالم الأنثروبولوجي وزملائه بالكلمة المساوية لكلمة «رجل» في لغة القوم البائدين. ثمة مسألة أخرى تجنب الرجل، كما ينبغي أن أدعوه الآن، الخوض فيها تمامًا. فمع أنه قد أوضح إجمالًا عادات وتقاليد قومه في شؤون مثل التودد وأشكال الخِطبة والزواج لديهم، لم يُجب قَطُّ عن أي سؤال حول تاريخه الشخصي. من بين الأنثيين اللتين كانتا آخر من تبقَّى معه حتى توفيتا، واحدة كانت تكبره سنًّا بينما كانت الأخرى في مثل سنه تقريبًا. كلما كان عالم الأنثروبولوجي يحاول أن يعرف ما طبيعة العلاقة، إن كان ثمة، التي ربطت بين الرجل والمرأتين وأن يسأل حتى ما إذا كانت هناك علاقة جنسية بين الرجل وواحدة أو أخرى منهما، فإن الرجل كان يلزم صمتًا لا يتزحزح وكان يتضرج خجلًا. خمن عالم الأنثروبولوجي أن المرأة الأكبر سنًّا ربما كانت أمَّ الرجل بينما ربما كانت الأصغر سنًّا ما يمكن أن ندعوها «ابنة عم له» بطريقة ما، أي أنها عضو في عشيرة أو جماعة فرعية كان محرمًا عليه الاقتراب منها، حتى ولو أصبح من المحتمل أن يكونا هو وهي آخر شخصين من قومهما على وجه الأرض.

t.me/qurssan

لشدَّ ما كان شعورها رائعًا، حينما رأت نفسها وقد عبرت ذلك المجاز الضيق، وأنها قد بلغت شيئًا ما حقًّا، وأنها كانت تخرج وتبزغ قليلًا برقة ورهافة، وتستشرف أن الآتي أقل انقباضًا وضيقًا. لقد فعلت من أجله، تحديدًا، ما أملته عليها غريزتها؛ لقد أرست أساسًا يمكنه أن يلتقي بها عليه، أساسًا دائمًا وليس شيئًا عابرًا مؤقتًا. وعندما التقى بها أخيرًا، باستدارة من رأسه، كان هذا آخر شيء ومض في نظرته؛ لكنه بدا واضحًا أمام العين، على الرغم من ذلك، بوصفه إدراكًا لأساه وألمه ويكاد يكون سؤالًا تطرحه عيناه؛ وهكذا، ولمدة دقيقة أخرى، قبل أن يعلن التزامه بما سيفعل، جرى فيما بينهما نوع من حوار أخلاقي غير مسبوق هيمنت عليه شفافيتها الفائقة...

ربما نبدو، لهذه الزمرة أو تلك الجماعة في هذا المبنى الضخم، كما لو أننا واثقون من آرائنا كل الثقة، كما لو أننا قد انتهينا منذ فترة طويلة من تكوين مواقفنا في مسائل الكتابة الأدبية وأننا منذ ذلك الحين لم يساورنا فيها شك أو تردد. إننا، على الرغم من ذلك، معرَّضون بقدر أي جماعة أخرى للشعور أحيانًا كما لو أننا نبالغ في التضييق على أنفسنا، أو، على الأقل، كما لو أننا بحاجة إلى تشجيع من نوع ما. بالأخص عندما يلفت أحدنا انتباه الآخرين مشيرًا لفقرة في صحيفة تعلن أن جائزة أدبية ثمينة القيمة قد مُنحت لشخص نعرف أنه عاجز عن تأليف جملة واحدة حسنة الصياغة، أو عندما يقرأ أحدنا ما يسمى «عرضًا صحفيًّا» لواحد من كتبه حيث يوجَّه إليه اللوم لأنه على ما يبدو يتجنب المسائل

t.me/qurssan

الأخلاقية والاجتماعية الحرجة، بالأخص في مثل ذلك الوقت سوف يحاول غير واحد منا بأن يسرِّي عن نفسه بأن يفعل مثلما فعلت منذ دقائق معدودة حينما مددت يدي نحو أقرب مجموعة كتب لـ«هنري جيمس»، وتركت الصفحات تنفتح كما يتفق لها، وعندئذ أقرأ بصوت مسموع فقرة أو أخرى من بين فقرات عديدة هناك ربما تكون موافقة لمقاصدي.

لم يزعم أيٌّ منا قبل ذلك قَطُّ أنه يشعر بمثل ذلك الانسجام نحو الرجل الحقيقي بلحمه وشحمه الذي عاش في الحياة باسم «هنري جيمس» الذي مات قبل ما يقرب من قرن. وأشك إن كان أيٌّ منا يعرف أكثر من بضعة تفاصيل عن حياة ذلك الرجل أو عن شخصيته. غير أننا جميعًا نشعر برفقة وزمالة مع الشخصية المسؤولة على ما يبدو عن نصوص الأعمال الأدبية الخيالية التي من تأليف «هنري جيمس». إننا نرى تلك الشخصية كمثل نموذجي على ما ندعوه بالراوي القوي، إنه شخص لم يسعَ قَطُّ إلى الاختباء وراء موضوعه أو موضوعها كما يختبئ مؤلف سيناريو الفيلم أو النص المسرحي بل يبدو أنه يسير في تحدٍّ للأمام وللوراء ما بين موضوعه أو موضوعها والقارئ، مؤكدًا على حقه أو حقها في أن يكون المفسر الأوحد لذلك الموضوع، وهكذا يبدو أننا نرى أو نسمع، بينما نقرأ، ليس الأفعال المدَّعاة أو الكلمات المدَّعاة لأشخاص يدَّعون أنهم أشخاص حقيقيون بل نرى أو نسمع الجمل الموزونة والمدروسة للأدب الحقيقي، جمل تروي ما لم يره أو يسمعه أحد عدا الراوي في ذلك المكان غير المرئي حيث يحدث كل الأدب الخيالي.

t.me/qurssan

لقد كشفت من قبل، كما هي عادتي المتأصلة، بل وبالغت حدَّ التعليق على طريقتي المفضلة في معالجة موضوعات كتبي، وفي «رؤية قصتي»، عبر مجال وحساسية شخص منفصل عن الأحداث بهذا القدر أو ذاك، شخص غير متورط تمام التورط، وهو مع ذلك يتمتع بكامل الاهتمام والذكاء، بوصفه شاهدًا أو ناقلًا للأحداث، شخص تقتصر مشاركته في الواقعة المروية بالأساس على نقدها وتأويلها بمقادير محددة.

ما سبق مجرد شذرة من الحديث الأشد إثارة للدهشة من بين جميع ما قرأته أو أتوقع أن أقرأه حول الكتابة الأدبية الخيالية. هذا «الحديث»، كما أسميه، هو المقدمة التي كتبها «هنري جيمس» لروايته «الإناء الذهبي» عند طبع هذا العمل عام ١٩٠٩ كجزء مما سمي «طبعة نيويورك» من أعماله. واحد من جماعتنا حفظ عن ظهر قلب ليس فقط الفقرة الصغيرة السابقة ولكن عدة مقتطفات مطولة أخرى من المقدمة. يخبرنا بأنه يتلو فقرة صغيرة أو أكثر بصوت مسموع كلما شعر بحاجة لأن يذكِّر نفسه بأن السرد الأدبي الخيالي ليس مجرد عمل سُخرة يفرضه مسبقًا التماسك الظاهر لموضوعه بل هو مهمة تضارع وضع مؤلَّف موسيقي من أجل أوركسترا كاملة. ومع ذلك، فإذا ما بدا أن الرجل نفسه، في واحد أو آخر من تجمعاتنا، على وشك أن يبدأ إحدى تلاواته، فإن واحدًا محددًا منا سوف يغادر الغرفة على الدوام لكيلا يسمع الكلمات التي تفزعه، كما يقول، بدلًا من أن تلهمه. فقد قرأ ذات مرة جزءًا كبيرًا من المقدمة، كما يحكي لنا، وفي اليوم التالي، جالسًا إلى مكتبه، كان بالكاد قادرًا على الكتابة،

t.me/qurssan

فقد أعاقته وحاصرته شكوكه المتواصلة في أنه ربما لا يستعين بالقدر المضبوط من الحساسية أو الانفصال عن الأحداث، أو في أنه ربما يكون متورطًا أكثر من اللازم، أو في أنه لا يتمتع بما يكفي من الاهتمام أو الذكاء أو في أنه غير قادر على المشاركة بالمقادير المضبوطة من النقد أو التأويل. غير أن هذا الزميل الخوَّاف يُعد استثناءً من بيننا. فإننا، الآخرون، سوف نستدعي حافِظنا ليتلو علينا، وكثيرًا، بعد أن نكون قد سمعناه حتى النهاية، وخصوصًا إذا ما كنا نسكر، سوف نصعد نحن أيضًا إلى المسرح، أي أن واحدًا بعد الآخر سيقرأ بصوت مسموع جزأه المفضل من عمله المفضل لـ«هنري جيمس» ويجاهد لكي يظل صوته مسموعًا فوق تلك الصيحات المنبعثة من السامعين مثل: «هيا، أيها الراوي البطل!» و«قل لهم، قل لهم يا «هنري»!».

لدينا طريقة أخرى لاستخدام نصوص «هنري جيمس» الأدبية، نستخدمها كتمرين، نوع من ألعاب الصالونات الشفاهية، في بعض الأمسيات عندما تكون الكتابة قد أرهقتنا. نختار عددًا محددًا من صفحات أحد نصوصه، لنقل مثلًا صفحات رواية «الإناء الذهبي» المرقمة من ١٠٠ إلى ١٥٠ وفقًا لطبعة «بنجوين» لعام ١٩٦٦. ثم نتبارى خلال وقت محدد، الذي لا يقل أبدًا عن ساعة، لكي نجد في تلك الصفحات أكبر عدد ممكن من الأجزاء التي يكشف فيها الراوي بضمير الغائب، ولو بأضأل شيء ككلمة أو عبارة، عن أنه، في حقيقة الأمر، راوٍ مشارك بضمير المتكلم، أو، لكي نستخدم المصطلحات الواردة في الجزء المقتبَس أعلاه، أن ثمة وراء الشاهد أو ناقل الأحداث الذي يتمتع بكامل الذكاء يقف على الدوام نوع

t.me/qurssan

من راوٍ شبحي كثيرًا ما يوجد في أعمال «هنري جيمس» لكنه نادرًا ما يوجد في موضع آخر.

من الصعب أن يقال إننا نقرأ النصوص بينما نبحث. إننا نؤدي نوعًا من المسح السريع، متيقظين دومًا نحو كلمات مفتاحية للعبارات التي تظهر أغلب الأحيان، وإن لم يكن على الدوام، في بدايات الجمل. بينما كنت أسجل ملاحظات من أجل هذه الفقرة في هذا العمل الأدبي الخيالي الراهن، وفي غضون ساعة قضيتها في مسح سريع للإحدى والخمسين صفحة المذكورة أعلاه، عثرت على أربعة أمثلة لما كنت أبحث عنه. في الصفحة ١١١ وجدت هذا الجزء: «إننا نتقاسم هذا العالم، على الرغم من ذلك، خلال الوقت الراهن، مع السيد «فيرفير»...»، ووجدت هذا في صفحة ١٣٠: «لم يكن ذلك، مع هذا، سوى ومضة عابرة؛ فما صنع الاختلاف الحقيقي، كما ألمحت، كان حديثه الصامت مع «ماجي»». ووجدت هذا في الصفحة التالية مباشرة: «لا شك أن قدرًا كبيرًا للغاية من التواصل الصامت كان، طيلة الوقت، في غاية الروعة، وقد نعترف بأننا قرأنا في المشهد، مبكرًا، شخصية حرجة اقتضت وقتًا أطول لكي تنمو». وأخيرًا، وجدت في صفحة ١٣٥ الجزء التالي، الذي من الجائز للغاية أن يكون موضع جدال: «كانوا يستمتعون إلى حدٍّ بعيد بلامبالاتهم نحو أي حكم يصدر من الآخرين بشأن رغبتهم في عقد احتفال رسمي، ما الذي أفصح عنه ذلك سوى أنهم، على وجه العموم، ينشغلون بآراء الآخرين فيهم بالقدر نفسه؟».

من الصعب أن يقال عنا إننا جماعة تميل للجهر بمشاعرها

t.me/qurssan

وأفكارها وعلى الرغم من ذلك ففي بعض الأحيان، في وقت متأخر من مساءٍ ما، عندما يعلم أحدنا أنه كان الوحيد من بيننا جميعًا الذي وقع على قطعة موجزة محددة من السرد الواعي بذاته، أو ما يسمى بهذا، في خمسين أو مائة صفحة من سرد المعلم، كما يختار أن يدعوه بعضنا، فإنه، هذا الذي وقع على القطعة، عندئذ سوف يرفع كأس بيرته وسوف يطلق صرخة من ذلك النوع الذي يحتمل أن يُسمع عند اقتراب مباراة كرة قدم أو سباق خيول من وقت النهاية، غالبًا، كما نفترض نحن الآخرين، من أجل الاحتفال ببسالته كطالب للسرد الأدبي ولكن أيضًا، نحب أن نتمنى، على سبيل المديح والثناء لثراء النصوص المسرودة كما ينبغي.

* * *

يلعب بعضنا ما يمكن أن يسمى «ألعابًا نصية» ليس فقط بالتنافس بين أكثر من شخص بل أيضًا على انفراد وفي خصوصية. أتى واحد منا في بعض الأحيان على ذكر لعبة مطولة ومعقدة ابتكرها لأول مرة عندما كان رجلًا شابًا، بالكاد أكبر من صبي، من أجل أن يستطيع تحديد مواقع خيول سباق متخيَّلة عديدة، أو ما يسمى بهذا، في نقاط متتالية خلال سباقات متخيَّلة، أو ما تُسمى بهذا، وأخيرًا، عند موضع الفوز. مبتكر اللعبة متحفظ وكتوم بشأنها في أغلب الأوقات. نعلم أنه مارس لعبته خلال معظم حياته، على الرغم من أننا لا نعلم كم من وقته يكرسه لها وكم من الكتابة الأدبية كان يمكن له كتابته إن لم يقع في غواية اللعبة قَطُّ. لا نعلم، مثلًا، حينما يراه أحدنا من مروج العشب بالأسفل واقفًا لدى نافذته ومحدقًا في البعيد فيما وراءنا لبضع

t.me/qurssan

لحظات قبل أن يعود إلى مكتبه، لا نعلم ما إذا كنا لمحناه وهو يجاهد لتصوُّر نهاية محتملة بعد أخرى لسباق خيل أو آخر بلغ منتصفه فقط في عقله أم أنه يجاهد ليرتب نهاية جملة أو أخرى في نص أدبي بلغت منتصفها فقط في عقله. كما لا نعلم، حينما نسمع من رواقنا، كما يحدث أحيانًا، دقات قبضته المتكررة على سطح مكتبه، ما إذا كان يحتفل بأنه قد صاغ، بعد لأي كبير، جملة مؤلَّفة من عبارات عديدة أم بوصول حصان إلى موضع الفوز متقدمًا على خصومه من الخيول بعد أن كادت تختفي معًا في المنحنى ثم تظهر عند المنعطف الأخير قبل نقطة النهاية. نعلم أن نتيجة كل سباق تعتمد على تكرار حروف محددة أو علامات ترقيم محددة أو حتى كلمات شائعة محددة في قطع نثرية صغيرة يختارها اللاعب. حتى وقت قريب افترضنا أن تلك القطع يتم اختيارها عشوائيًّا، غير أن مبتكِر اللعبة أخبرنا مؤخرًا بأنه يختار قطعه الحاسمة في ترتيب صارم من الصفحات الافتتاحية فما يليها من رواية القرن التاسع عشر «الدير والموقد»، لكاتبها «تشارلز ريد». لقد سرق نسخة من هذا الكتاب، كما أخبرني ذات مرة، من مكتبة عامة كثيرة الغبار تقع في طابق علوي وتشرف عليها جماعة من نساء ذوات شعر رمادي. أو، كان ذلك الكتاب هو آخر ما استعاره من المخزون الهزيل في المكتبة وكان أكثر انشغالًا أو أشد كسلًا من أن يرده، كما أخبرني في مناسبة أخرى. ولعل احتفاظه بالكتاب، في حقيقة الأمر، يتصل بصورة محددة لامرأة شابة ذات شعر داكن، بالكاد أكبر من صبية، في رسم مطبوع بنظام اللونين من بين صفحات الكتاب التمهيدية، تلك الصورة، كما أخبر أحدنا ذات مرة في لحظة

t.me/qurssan

تخلى فيها عن الحذر، كانت صورة ابنة مدرب بعينه متخصص في سباقات الخيول في منطقة ريفية ذات أرض معشبة ومستوية في معظمها في العالم المتخيَّل، أو ما يسمى بهذا، حيث تجري سباقاته المتخيَّلة وتتحدد نتائجها.

تقريبًا هذا هو كل ما نعلم عن زميلنا وممارسته للعبته، التي لعلها ليست أشد غرابة من أي تسليات نصية أخرى مما يشغل وقت بعضنا منفردًا بنفسه. ما أجده مثيرًا للفضول أن الرجل المعني لم يقرأ إلا جزءًا صغيرًا من نص رواية «الدير والموقد» وسوف ينتهي أجَله قبل أن يصل لنهايتها بفترة طويلة، كما أخبر كثيرين منا. بدأ يبتكر قواعد وخدع لعبته خلال الأيام الأولى بعد أن أحضر معه للبيت من المكتبة الكتاب الذي لن يرده أبدًا، وقرر أن يقرأ النص فقط خلال الساعات التي تجري فيها اللعبة. إن سباقًا واحدًا فقط ربما يستغرق أصيلًا كاملًا أو مساءً كاملًا حتى يتم تسجيل نتائجه بالتفاصيل في سجلات منظمة حيث كان يودع تلك الأشياء. لكن أي سباق لا يحتاج لكي يجري إلا لبضع فقرات من النثر. حتى ولو كان كفَّ تمامًا عن كتابة الأدب الخيالي وقراءته ولبث أغلب وقته في غرفته، لَما كان بمقدوره أبدًا أن يطلع على المصير الخيالي، أو ما يسمى بهذا، للمرأة الشابة الخيالية ذات الشعر الداكن المرموز لها بصورة في الرسم ذي اللونين المشار إليه، وحتى ابنة مدرب سباقات الخيول ذات الشعر الداكن ما كانت لتكبر في السن لأكثر من بضع سنوات خلال ما تبقَّى من عمره كله.

الشخص الآخر من بين الاثنين المعروفين بيننا بممارستهما لمثل هذه الألعاب لا يتحرج في أن يتحدث عن لعبته كثيرًا وباستفاضة

t.me/qurssan

وصراحة. ابتكر النسخة الأولى والبدائية من اللعبة عندما كان رجلًا شابًا، بالكاد أكبر من صبي، يكاد يكون مدمنًا على أحلام اليقظة الخاصة بالمغامرات الجنسية، أو ما يسمى بهذا، وعلى الاستمناء بينما تمر بعقله صور تلك المغامرات. كان ساخطًا باستمرار على محتوى مغامراته الطيفية هذه، أو ما تُسمى بهذا. دائمًا ما كانت الإناث الطيفيات أشد إذعانًا وتلطفًا مما يجب. وربما كان قد قال عنهن نفس ما قد يكتبه ناقد أو كاتب مراجعات غير فطن عن شخصيات محددة في كتاب أو آخر يتناوله، ربما كان قد قال إن الإناث لم يكنَّ مقنعات. في جهده الأول بصدد جعلهن أكثر إقناعًا، أدخل عامل الصدفة على شطحاته الجنسية، أو ما تُسمى بهذا. رتب الأمور بحيث يمكن له أن يتوصل إلى نتيجتين محتملتين لكل محاولة من جانبه (أقصد، بالطبع، من جانب نظيره المتخيَّل في الشطحة) للمضي قدمًا نحو غايته، أو ما تُسمى بهذا. إذا حاول، على سبيل المثال، أن يقبل أنثى محددة، فإن النتيجتين المحتملتين هما أن تسمح له بفعل ذلك أو ألا تسمح له. أما العامل الذي يحدد أي النتيجتين هي الحقيقية، أو ما تُسمى بهذا، فقد كان عدد الحروف، وما إذا كانت فردية أو زوجية، في كلمة أو عبارة اختارها لهذا الغرض تحديدًا. كان لا بد من اختيار الكلمة أو العبارة على عجل، خشية أن يكون بوسعه أن يقدِّر مسبقًا إن كانت تحتوي حروفًا ذات عدد فردي، فينتج عنها بالتالي نتيجة مكروهة، أو عددًا زوجيًّا يؤدي لنتيجة محبوبة. كوسيلة لأن يمنع نفسه من أن يستدعي كلمة أو عبارة كان يعلم أن حروفها ذات عدد زوجي، اعتاد أن يختار على عجل كلمة أو عبارة مرتبطة بالمشهد الذي في عقله.

t.me/qurssan

فإذا ما تخيل، على سبيل المثال، أنه هو وشخصية أنثى موجودان معًا على شاطئ منعزل، فربما يختار من غير تردد عبارة «ثوب سباحة صغير» أو عبارة «كتفين عاريتين مسفوعتين بالشمس» ومن بعد ذلك ينطلق نحو معرفة ما كان يجهله فعلًا، وهو ما إذا كانت العبارة مؤلَّفة من حروف ذات عدد فردي أو زوجي. (إذا كان قد تصور ثاني العبارتين المذكورتين مع وجود فاصلة بين الصفتين، فإن الفاصلة سوف تُحتسب حرفًا) ظلت هذه الممارسة ترضيه فقط حتى تبين أنه اكتسب مهارة تقدير عدد الحروف في عبارة مكونة من عدة كلمات حتى وهو لا يزال يصوغها.

كان يومًا مقدرًا، كما يقول اللاعب أحيانًا، كان يومًا مقدرًا، على الرغم من أنه لا يتذكر أي شيء منه، عندما قرر لأول مرة أن المجموعة الوحيدة من الكلمات المناسبة لتقرير نتيجة أحداثه الطيفية، ليست هي الجملة البسيطة التي تقتصر على مبتدأ وخبر، بل كانت هي الجملة المعقدة التي تشمل عبارتين تابعتين على الأقل. ليس بوسعه غالبًا أن يقدِّر مسبقًا عدد الحروف في جملة مثل تلك، على ما افترض، وكان محقًّا. وعلى غرار الكلمات والعبارات التي استخدمها سابقًا، فقد كان موضوع الجمل المعقدة يتعلق بأشخاص وأماكن وأحداث شطحاته نفسها، أقصد، بالطبع، صور تلك الأشياء وهكذا، فربما يصوغ، من أجل أن يقرر النتيجة الضرورية للمثال السابق، جملة من قبيل: «استحسن طراز ثوب السباحة الصغير الخاص بها، الذي كان ذا لون أخضر فاتح وتناقض على نحو غريب مع كتفيها العاريتين، المسفوعتين بالشمس».

t.me/qurssan

عند نقطة ما من التطورات المذكورة في الفقرة السابقة، اتخذ اللاعب قرارًا يبدو له الآن أنه كان محتومًا لكنه تباطأ حتى خطر له. قرر أن عدد النتائج المحتملة لكل حدث ينبغي ألا يكون اثنين بل خمسة. فإن امتلاكه لنتيجتين محتملتين اثنتين فقط أدى غالبًا إلى أن تبدي شخصياته الأنثوية، أو ما تُسمى بهذا، تقلبًا في الأحوال غير قابل للتصديق. أحيانًا كان يتحفز بسبب عدم قدرته على التنبؤ برد فعل أنثى أو أخرى، لكنه في أغلب الأحيان لم يكن فقط يرتبك ويستاء بالتقلبات الظاهرة في الأمزجة ولكنه يجتهد ويكدح لابتكار سبل جديدة لكي تتقرب ذاته المتخيَّلة من الأنثى من غير أن تتحول خيالاته إلى مساخر هزلية. وهكذا، وفي يوم آخر مقدَّر وإن كان منسيًّا، قرر أن كل حدث محتمل لا بد أن يؤدي إلى خمس نتائج محتملة، نتيجة محبوبة لأقصى حد، وأخرى محبوبة بدرجة متوسطة، وواحدة محايدة، ونتيجة مكروهة بدرجة متوسطة، وأخرى مكروهة لأقصى حد. فإن تقدُّمه بعرض، على الشاطئ، لتقبيل شخصية أنثى سوف ينتج عنه خمس نتائج ممكنة تتراوح ما بين أن ترتمي بين ذراعيه إلى أن تصفعه على وجهه. بطبيعة الحال، صار عليه الآن أن يحسب جمله بمضاعفات الخمسة، وهو ما يجعل أي نوع من الغش ضربًا من المستحيل.

أصبحت مغامراته المتخيَّلة الآن أشد إرضاء وإشباعًا له ولكنها أيضًا تمتد لوقت أطول، وأحيانًا لوقت طويل للغاية إلى حد أنه صار معرَّضًا لأن ينسى، في يوم أو آخر في العالم الحقيقي، أو ما يسمى بهذا، ما كان قرره، في اليوم السابق، بشأن آخر الأحداث،

t.me/qurssan

أو ما تُسمى بهذا، في ذلك العالم الآخر. وهكذا، وفي يوم مقدَّر بدرجة أكبر من اليومين السابقين عليه، كما يقول، بدأ يسجل كتابة ما يحب أن يدعوه «تخيلاته الطيفية». ومن هذه النقطة كان بحاجة لأن يأخذ خطوة واحدة صغيرة نحو التعديل النهائي والمثالي للعبته. وضع قاعدة أن كل جملة في نصه لن تسجل وحسب آخر حدث ظاهر في اللعبة بل إنها أيضًا، في الوقت نفسه، سوف تحدد تفاصيل الحدث التالي. بينما كان يؤلف جملة معقدة أو أخرى ليروي تقدُّم الشخصية الرئيسية يعرض أن يقبل شخصية أنثى أو أخرى، كان، في الوقت نفسه، يقرر ماذا ستكون نتيجة عرضه هذا وسلسلة الأحداث التي ستلي ذلك فيما بعد. كانت اللعبة، كما يمكن أن يقال، تحدد مسارها بنفسها؛ وكان النص، كما يمكن أن يقال، يكتب نفسه بنفسه.

كانت ردود فعلنا نحن الآخرين مزيجًا متباينًا. يعتبر بعضنا ألعاب سباقات الخيل أو ألعاب الانغماس في الشطحات الجنسية أو أي مبادرات أخرى من ذلك القبيل ما هي إلا مضيعة للوقت وللطاقة الذهنية التي كان يجب أن تكرَّس لكتابة الأعمال الأدبية. ويرى آخرون أن تلك الألعاب وسيلة لا ضرر منها للاستجمام والتسلية أو حتى نوع من التدريب على مهمة الكتابة الأدبية. بل إن واحدًا منا يعتبر تلك الألعاب نفسها وسائر ما شابهها نوعًا مستترًا من الأدب. سُمح لحفنة منا بإلقاء نظرة على بعض سلاسل الملفات المصنفة والمرقومة التي تضم تقارير اللعبة الثانية ويمكن وصف محتواها كما يلي.

يتألَّف التقرير الخاص بكل لعبة مما لا يقل عن مائة صفحة

t.me/qurssan

مكتوبة بخط اليد وكثيرًا ما تتجاوز بعض التقارير هذا العدد. الشخصية الرئيسية في ألعاب كثيرة تبدو وكأنها نسخة خيالية من مؤلف اللعبة وهو رجل شاب، بالكاد أكبر من صبي، وامرأة شابة أو أكثر من ذوات الشعر الداكن، بالكاد أكبر من صبايا، اللاتي كن بنات خالاته. تُختتم ألعاب كثيرة بإذلال وإهانة الشخصية الرئيسية الذكر على أيدي واحدة أو أكثر من بنات الخالات أو بمعاقبته على أيدي واحدة أو أكثر من أمهاتهن، أخوات أمه ذوات الشعر الداكن. الجمل الحقيقية التي تروي اللعبة لا تشوبها شائبة من حيث الصياغة لكنها كثيرًا ما تحتوي كلمات وعبارات مستخدَمة غالبًا عند كُتاب ما يُعرف عمومًا بالروايات العاطفية. (في موضع ما من هذا المبنى توجد مستعمرة لكُتاب هذا النوع من الأدب الخيالي، على الرغم من أن أحدًا منا لم يسعَ لأن يعرف أين تقع على وجه التحديد) يرفض مؤلف التقارير الإجابة عن أسئلة تخص هذه المسألة الأخيرة، ونحن، كالمعتاد، انقسمنا في آرائنا، إذ يعتقد بعضنا أن الأجزاء الصغيرة المعنية ليست أكثر من محاكاة ساخرة ويؤكد هؤلاء أنه من الجائز جدًّا أن نجد مكانًا في عمل أدبي خيالي جادٍّ أو آخر لموجز سريع، على الأقل، لنوع الأحداث المتخيَّلة أو ما يسمى بهذا، التي تنتهي أحيانًا بمشهد، أو ما يسمى بهذا، تُلقي فيه امرأة بوجه عابس إبريقَ ماء مثلج على ما بين فخذَيْ رجل شاب، بالكاد أكبر من صبي، قد كشف عن عورته لامرأة شابة ذات شعر داكن، بالكاد أكبر من صبية، وهي بنت خالته وابنة المرأة.

* * *

t.me/qurssan

فيما كنت واقفًا أمام نافذتي في وقت مبكر من هذا الصباح أحاول ألا أرجئ لأكثر مما يجب اللحظةَ التي سوف أجلس فيها من جديد إلى مكتبي والتي سأنتظر فيها من جديد أول لمحة خاطفة للموضوع المحتمل للجملة الأولى التي سأكافح لكتابتها، رأيت بعيدًا للغاية في المنظر الطبيعي ذي الأرض المستوية في معظمها الذي يحيط بهذا المنزل من كل اتجاه وميضًا من ضوء الشمس منعكسًا على ما كان بكل تأكيد الزجاج الأمامي لسيارة أو شاحنة تعبر على طول واحد أو آخر من الطرق الخلفية لهذا الإقليم. لعله مزارع، كان في طريقه هو وكلابه إلى حقل معشب ناءٍ.

في صباحات أخرى كثيرة، ربما كنت لأود، ولو للحظة عابرة، أن أكون السائق الجالس وراء الواجهة الزجاجية اللامعة بالوميض. كنت لَأود أن يكون لي عمل آخر غير كتابة الأدب؛ أن أعيش بين أشخاص نادرًا ما يقرأون الأدب أو لا يقرأونه على الإطلاق؛ أن أعتبر عمل حياتي إدارة مزرعة تقع في مثل هذا المنظر الطبيعي ذي الأرض المعشبة والمستوية في معظمها الذي أراه هذه الأيام من بعيد فحسب كلما رفعت ناظريَّ عن مكتبي وأشحت بعيدًا عن نوع المهمة التي ربما تبدو بلا معنى أو جدوى لمعظم سكان ذلك المنظر الطبيعي المحيط. ما كنت لأزدري الأدب مترفعًا عنه، أنا الذي جلس وراء الزجاج الأمامي اللامع بالوميض هذا الصباح، بعيدًا للغاية عن منزل من طابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق. ففي بعض الأحيان خلال وقت المساء، وبعد أن أكون قد أنجزت مهامي الأخرى، كنت لألقي نظرة في كتاب أدبي أو آخر استعارته زوجتي من المكتبة في البلدة التي تقع

t.me/qurssan

في مركز إقليمنا. لعلني لن أُقدم على قراءة الكتاب بكامله؛ ولعلني أيضًا سأدع الكتاب ينفتح كيفما اتفق ثم أشرع في قراءة الصفحات الموجودة أمامي. ومهما كان ما قرأته قليلًا، فسوف أشعر بالإعجاب لإنجاز، كما رأيته، مؤلف الكتاب الموجود أمامي، الذي كان قادرًا على أن يرى في عقله على الدوام تفاصيل واضحة ومجسمة تشكل محتويات حكايته أو حكايتها. باختصار، سوف أفترض، مخطئًا، بكل تأكيد، أن مؤلف الأدب الخيالي تحت تصرفه على الدوام مخزون هائل من ـ ماذا يمكنني أن أسميها؟ ـ «الشخصيات»، و«الحبكات»، و«الحوار» في مخزن يسمى «الخيال».

عندما وقفت أمام النافذة هذا الصباح، كنت أحاول أن أحتفظ في عقلي بتفاصيل حلم زارني منذ ساعات قليلة، بينما كنت نائمًا على فراشي الصغير القابل للطي في ركن هذه الغرفة. حلمت بأنني كنت أتحدث حديثًا مطولًا مع امرأة ذات شعر داكن وغير جذابة بالمرة وهي في أواخر مرحلة منتصف العمر. (أنا نفسي تجاوزت مرحلة منتصف العمر، لكن في الحلم شعرت بأني رجل شاب، بالكاد أكبر من صبي) عند نقطة ما خلال حديثي مع المرأة ذات الشعر الداكن، ظهرت أمي، على نحو ما تظهر الشخصيات في الأحلام، وهي نفسها ذات شعر داكن وتجاوزت مرحلة منتصف العمر، وسألتني عن اسم المرأة ذات الشعر الداكن. لم تكن المرأة قد أخبرتني باسمها لكني كنت أعرف، على نحو ما يعرف المرء أمورًا في الأحلام، أن اسمها كان «ويلما»، وصادف أنه اسم لا أحبه. فسألتني أمي عندئذ ما الذي كان يجري، حسب تعبيرها، بيني وبين «ويلما». لم يخطر لذاتي

t.me/qurssan

الحالمة بالمرة أن أسأل أمي بأي حق تطرح عليَّ سؤالًا كهذا. أنكرت ببساطة لأمي أن هناك أي شيء كان يجري، وهو ما كان صحيحًا على نحو ما قد نقول إن أي تفصيل في الحلم صحيح.

كان هناك الكثير غير ذلك في الحلم، الكثير للغاية بحيث أمضيت أغلب النهار محاولًا أن أتبين العلاقات بين موضوع الحلم وما يمكن أن يسمى «المعنى الضمني» لهذا العمل الأدبي الخيالي. بعد ذلك، في وقت تناول الغداء، أخبرت الآخرين بطرف يسير من حلمي وحاولت أن أطرح في النقاش القليل الذي يجري بيننا في الغرفة المشتركة في هذا الرواق ذينك السؤالين: ما هي الاختلافات، إن كان هناك أيٌّ منها، التي قد يقال إنها موجودة بين شخصيات مثل تلك التي تدعى «ويلما» وتلك الشخصيات التي تظهر لنا كثيرًا بينما نكتب؟ وأيضًا، إن كان هناك أي اختلافات قد يقال إنها موجودة، فهل يتوجب علينا أن نستنتج من ذلك أن أصول النوعين المختلفين من الشخصيات ترجع إلى مكانين منفصلين؟

توقعت استياء بعض هؤلاء الحاضرين في الغرفة من سؤاليَّ، لكني لم أكن مهيأ بالمرة لما حدث. أطلق واحد منهم على الفور صيحة بشعار محدد وتحرك نحو الباب. الآخرون، كل واحد منهم، تابعوا إطلاق صيحة الشعار وجمعوا شطائرهم وفطائرهم ومخبوزاتهم وتفاحاتهم وموزاتهم وتحركوا في أعقاب الرجل الأول. «تصف حلمًا، تخسر قارئًا!» كانت صيحتهم، وتفاقم استيائي لأنني تذكرت أنني من قدمت لهم تلك الكلمات ذاتها منذ فترة طويلة، عندما كنت أخبرهم ببعض النصائح التي قرأتها منذ سنوات عديدة في كتب

t.me/qurssan

صادرة في الولايات المتحدة الأمريكية لإرشاد معلمي وطلاب الكتابة الإبداعية، أو ما يسمى بهذا.

أعادوا غداءهم للمائدة من جديد بعد أن وعدتهم بأنني لن أقول شيئًا آخر عن حلمي أو عن اهتمامي بالصلات المحتملة ما بين ما نحلم به إذ ننام وما نراه في عقولنا إذ نكتب الأدب. افترضت أن ذكري لأمي أو، عليَّ أن أقول، لحلمي بأمي، جعلهم يعتقدون أنني انتقلت إلى معسكر العدو، أي أنني صرت على نحوٍ ما أحد أتباع نظريات القرن العشرين التي تبدو لهم أنها قد فسرت آليات عمل العقل، كما لو أن ورقة عشب مائلة قد تجد نفسها قادرة على أن تفسر مصدر ومقصد الريح التي تهب عليها وتستبد بها. ليس هناك أي شخص أقل ميلًا مني نحو قبول أي نظرية تفسر عمل العقل، وأتمنى لو أن زملائي كانوا قد استمعوا إليَّ حتى أتم حديثي ثم عقبوا عليه بعد أن يكون بوسعي أن أخبرهم أن «ويلما»، أو من تُسمى بهذا، قد أجابتني فيما بعد، وردًّا على سؤالي لها، كما يحدث غالبًا أن أسأل أشخاصًا غرباء لأبدأ حديثًا معهم، من أين كانت، فأجابتني أنها قد كبرت في «جورمينجاست»، وهو عنوان عمل أدبي خيالي قد قرأته منذ أكثر من أربعين عامًا ونسيته تمامًا باستثناء جزئية أن المكان، أو ما يسمى بهذا، الذي يدور فيه العمل هو مبنى أكثر ضخامة من هذا المبنى بمرات عديدة.

* * *

أيها القارئ، سواء كنت فطنًا أو تجاهد لتكون فطنًا، لا ينبغي أن تشعر بالانخداع إذا علمت أن كاتب هذه الفقرة والفقرات التالية ليس

t.me/qurssan

قاطنًا، حتى ولو في الوقت الراهن، في أي مبنى مرئي من طابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق بل هو رجل تجاوز منتصف العمر وأكبر في السن بعدة سنوات مما كان عليه الكاتب الذي ذُكر عنه في موضع أسبق كثيرًا من هذا العمل أنه قد صدمته سيارة ولقي مصرعه بينما كان يسير عائدًا إلى بيته سكران ذات مساء في مدينة إقليمية محددة من هذه الولاية. لقد انتقلت على غرار الكاتب الآخر، في وقت متأخر من حياتي، بعيدًا عن عاصمة هذه الولاية. انتقل هو إلى مدينة إقليمية كبيرة في الغرب الأدنى. انتقلت أنا إلى بلدة صغيرة في الغرب الأقصى. في المدينة التي انتقل إليها، يوجد عديد من المباني من طابقين أو، ربما، ثلاثة طوابق، ما يوحي بأنه ربما قد رأى، بينما كان يسير عائدًا إلى بيته سكران في مساءات عديدة، واحدة أو أكثر من النوافذ التي تبدو مثل قطرات من زيت ذهبي، وبعد ذلك ربما استنتج أنه إذا صدمته سيارة بعد ذلك ببضع لحظات وارتمى محتضرًا على جانب الطريق، فيمكنه أن يشعر بالرضا من إدراكه أن حياته كانت كُلًّا منسجمًا متوافقًا.

في البلدة الصغيرة التي انتقلت إليها في وقت متأخر من حياتي، لا يوجد منزل بأكثر من طابق واحد فقط. لدينا صوامع غلال على حافة البلدة وخزان مياه شاهق الارتفاع بالقرب من الشارع الرئيسي، لكني كلما سرت عائدًا إلى البيت سكران لا أرى من حولي شيئًا يشبه قطرة من زيت ذهبي. إنني أدرك، على الرغم من ذلك، أن البلدة محاطة من جميع الجهات بمنطقة ريفية ذات أرض معشبة مستوية في معظمها. كل شارع في البلدة ينتهي بمنظر لمراعي الشياه أو لأراضٍ زراعية.

t.me/qurssan

ولعل الفراشات التي ورد سابقًا أنها تعبر بلدة كاستربريدج لن تلحظ أي اختلاف طرأ على محيطها إن هي رفرفت عبر شوارعنا القليلة، حيث الصمت عميق للغاية إلى درجة أن صوت محرك سيارة واحد يمكنه أن يُسمع من مسافة بعيدة، ولو من قِبل شخص سكران. وحتى إذا حدث، بينما أسير عائدًا إلى البيت بذلك الانضباط الهزلي قليلًا لسكِّير، فلا بد أن تظهر في طريقي على نحو غير قابل للتفسير سيارة ما ولا بد أن تصدمني، عندئذ سوف أرتمي محتضرًا بنفس حالة الرصانة والاتزان التي ربما استولت على الكاتب الآخر. من حوله، في المباني الشاهقة التي شيَّدها أولئك الذين حققوا ثروات من أعمال التعدين، ولعل النوافذ الذهبية ستُذكره بسيرته الذاتية، الصادرة والمحتفى بها منذ فترة طويلة. من حولي لن تظهر مناظر حقيقية بل صور لمكتب ورف كتب ونافذة لا يمكنني أن أشك في أنها قد بدت في بعض الأحيان لمراقِب بعيد مثل قطرة من زيت ذهبي.

* * *

كلما عرفنا أن واحدًا منا يضع مخططات أو يدون ملاحظات من أجل قطعة أدبية جديدة تمامًا، نفترض، ما لم يخبرنا واضع الخطط ومدوِّن الملاحظات بعكس ذلك، أن قراره كتابة عمل جديد لم ينجم عن شعوره كما لو كان تحت تصرفه كمية وفيرة أو غامرة من المعرفة بل نجم عن العكس من ذلك تمامًا، عن شعوره بأنه لا يعرف إلا أقل القليل عن موضوع محدد وينبغي عليه أن يعرف أكثر. قد توحي عبارة «موضوع محدد» في الجملة السابقة بأن ما يستثير المؤلف من نوع الأمور نفسه الذي قد يستثير فيلسوفًا أو متخصصًا في علم النفس

t.me/qurssan

أو ما يسمى «العلوم الاجتماعية» فيجعله يباشر ما يسمى «مشروعًا بحثيًّا»، غير أن نوع المؤلف المفضل لدينا لا يكاد يتقاسم شيئًا مع تلك الأنواع من الباحثين. أما هو، مؤلفنا، فالأغلب أنه لا يكون محيطًا بشيء أكثر من بضع صور متجمعة كالعنقود أو حتى بصورة واحدة. في بعض الأحيان، قد تكون الصورة معقدة وقد تبدو أنها تمنح بعضًا من معناها من النظرة الأولى تقريبًا، كما في، على سبيل المثال، صورة قلعة تسكن كلَّ غرفة من غرفها شخصية من فيلم أو آخر؛ وفي بعض الأحيان، قد تكون الصورة بسيطة وقد تبدو أنها ذات معنى ضئيل كما في، على سبيل المثال، صورة لوح زجاجي لنافذة يضفي عليه ضوء شمس الأصيل لونًا ذهبيًّا. أيًّا كان نوع الصورة التي في عقل المؤلف، فإنه يشعر بأن ثمة شعورًا محددًا يبدو كأنه ينبعث من الصورة. يكون الشعور ملحًّا، وكثيفًا، وأحيانًا مضايقًا، ومع ذلك، في الوقت نفسه، واعدًا. عندما يصير المؤلف مدركًا لهذا الشعور لأول مرة، ربما يبدو أنه يتلقى نوعًا من رسالة صامتة بلا كلمات، رسالة تأتيه أحيانًا من طيف شخص أو آخر أو من طيف شيء أو آخر في حلم أو آخر. يبدو كما لو كان يتلقى بلا كلمات رسالة تقول: «اكتب عني من أجل أن تستكشف سري وأن تعرف أي حشد من الصور، التي لا تزال خفية حتى الآن، تكمن من حولي». (هل يمكن أن يندهش حتى القارئ الأقل فطنة إذ يعلم مقدار اختلاف طرائقنا عن تلك المتبعة لدى جماعة ضخمة العدد نطلق عليها، تهكمًا وازدراء، «جماعة إعادة تدوير مانشيتات الأمس»؛ أي أولئك الذين يكتبون، وغالبًا بطريقة تُمتدح لأنها تشي بالغضب الأخلاقي أو النظرة الاجتماعية الثاقبة،

t.me/qurssan

يكتبون عن مسائل لا أحد منا في هذا المبنى استطاع أن يفهمها أبدًا، فضلًا عن أن يرغب في التعليق عليها؟).

هكذا، وفي الوقت المواتي، يشرع الكاتب في الكتابة، ولكن ليس قبل أن يكون قد فكر مليًّا في سؤال أي شكل للسرد من الأفضل له أن يوظفه. الكاتب الذي اتخذ قرارًا بأن يكتب قطعة أدبية جديدة تمامًا هو، في الوقت الراهن، موضوع كتابتي وقد اختار، فلنفترض ذلك، طريقة السرد نفسها التي كنت لأختارها أنا لو كنت في ظروفه نفسها، وهي طريقة السرد نفسها التي استخدمتها طوال العمل الأدبي الخيالي المكون من أربعة وثلاثين قسمًا وهذا هو القسم الواحد والثلاثون منها. اختار المؤلف أن يسرد بضمير الغائب وفي الزمن الماضي كلًّا من أفكار وأفعال شخصية رئيسية بينما يحتفظ بالحق في التعليق بضمير المتكلم إذا ما دعت الحاجة. وبما أن هذا قد يبدو مربكًا لقارئ غير فطن، فعليَّ أن أذكر القراء من كل نوع أن المؤلف الذي يكون ذلك هو خياره لا يختار فقط شكلًا محددًا للسرد بل إنه يعطي نفسه دور شخصية خيالية من نوع محدد.

المؤلف الذي ورد ذكره مبكرًا في الفقرة السابقة، الذي سوف يدعى من الآن فصاعدًا «الراوي» يشرع في مهمته بأن يسرد أن رجلًا محددًا، الذي سوف يدعى من الآن فصاعدًا «الشخصية الرئيسية»، قد تكدَّر، في فترات مختلفة من حياته، بسبب صور لتفاصيل محددة لغابة محددة كان قد تردد عليها عدة مرات وهو طفل. الشخصية الرئيسية، وهو نفسه مؤلف أعمال أدبية، كتب، منذ عشرين سنة، قطعة أدبية ذُكرت فيها كثيرًا تلك الغابة نفسها. وبعد أن كتب ذلك

t.me/qurssan

العمل الأدبي الخيالي، الذي نُشر فيما بعد، افترض أنه لن يتكدر بعد ذلك أبدًا بسبب صور لتفاصيل محددة من الغابة، التي كان أحد تخومها مرئيًّا في بعض الأحيان من الإقليم الذي يقع في منطقة ريفية ذات أرض معشبة ومستوية في معظمها حيث عاش لسنوات عديدة وهو طفل. (لقد تم تدمير الغابة كلها تقريبًا منذ أكثر من خمسين عامًا، والأرض التي كانت تغطيها الغابة ذات مرة تحولت إلى مزارع منتجات ألبان وطرقات وبلدات صغيرة، غير أن ذلك لم يكن هو السبب وراء افتراض الرجل ما افترضه. كان الرجل عرضة أكثر لأن يتكدر بسبب صور لأشياء إذا لم يعد من الممكن رؤيتها) في سنوات تالية، على الرغم من ذلك، تكدَّر الرجل بسبب صور لنباتات غابة محددة كان قد تلمسها وهو طفل وطائر محدد كان قد رآه وهو طفل عندما طار عبر فسحة خلاء في الغابة. كان ذلك بعضًا من الصور نفسها التي دفعته، بعد عشرين عامًا، إلى أن يكتب فقرات صغيرة من الأدب يكون المكان المحيط فيها، أو ما يسمى بهذا، هو الغابة، ولكن الصور كدَّرته، في المرة التالية، على نحو مختلف، كأن المعنى الذي أسفرت عنه سابقًا لم يكن بأي حال كل المعنى الذي بمقدورها أن تسفر عنه.

ذات مساء خلال مرحلة مبكرة من طفولته، كان قد لعب على حافة الغابة مع أولاد خالته، أبناء وبنات أخت كبرى لأمه. كانت هذه المرأة وزوجها وأطفالها يعيشون في فسحة خلاء من الأشجار والنباتات في الغابة. كان هو وأولاد خالته يلاحق بعضهم بعضًا ويختبئ بعضهم من بعض عند حواف الفسحة الخلاء، لكنه أوغل

t.me/qurssan

في ركضه داخل الغابة أكثر منهم واختبأ هناك ولم يُعثر عليه لكنه أسلم نفسه بنفسه عندما انتهت اللعبة. لم يكن خائفًا من الغابة. كان يعتبر الغابات، وعلى الخصوص الفسحات المنبسطة والخالية من الشجر في الغابات، أماكن تقدِّم الملجأ والملاذ الآمن. بينما كان يركض هاربًا من أولاد خالته، كان يقبض بيديه أو يشد إليه أنواعًا عدة من نبات الغابة. كانت بعض الأوراق مدببة الأطراف كالأشواك توخز راحتَيْ يديه كلما تشبث بها، وبعض الأوراق حادة الحواف لنوع آخر من النبات تخدش جلد أصابعه فيطفر منها دم كلما مرر الأوراق عبر راحتيه. ذكراه عن تلك الأحداث ظاهرة البساطة وعن المنظر المروي في الفقرة التالية هي كل ما حرَّضه أن يكتب، غير أن تحريضها كان ملحًّا متواصلًا.

ذات أصيل محدد في فصل صيف، ربما في وقت أسبق حتى على ذلك المساء المذكور أعلاه، كان بصحبة أبيه في فسحة خلاء وسط جزء كثيف الشجر من الغابة. كان أبوه يقطِّع شجرًا ليُخزن ويجفف حطبًا للوقود. طار خلال الفسحة الخلاء عصفور ذو ألوان براقة، وعند نقطة من طيرانه بدا ضوء الشمس يومض على الريش الذي يكسوه. بعد أمد طويل من ذلك، وبعد أمد طويل من تدمير الغابة كلها تقريبًا، كان لا يزال يتذكر وميض ضوء الشمس على ريش العصفور الذي كان من نوع الرفراف المقدس، أو هكذا قال والده. كانت الألوان المهيمنة على العصفور هي الأزرق الزاهي ولون آخر ربما يكون اللون الكريمي أو الأبيض غير أنه بدا، عندما انعكس عليه وميض ضوء الشمس، رماديًّا فضيًّا.

t.me/qurssan

لقد ذكرت بالفعل في هذه الفقرات الشعورَ الذي يبدو أنه ينبعث من صور أشياء محددة. كان ينبغي أن أذكر أيضًا الشعور المقابل، أو ما يسمى بهذا، الذي على المؤلف المحتمل أن يستجيب له إن كان لعمله الأدبي الخيالي أن يُكتب. على الرغم من أن المؤلف لديه، في البداية، بضع صور ذهنية وتلميحات خافتة، فإنه بمواصلة كتابته، يعلن ثقته في تلك الإشارات الشحيحة وفي ذلك الكل متعدد الوجوه الذي يضمهم بلا شك في روابطه المرئية. ولكي نستخدم مثال المؤلف المذكور في هذه الفقرات، فربما أعلن أن انطلاقه في الكتابة كما يفعل هو برهان يُظهر ثقته في الغابة أو، بالأحرى، صورة الغابة.

* * *

إن الثقة في تصوير المعاني المجردة بتعبيرات تخاطب الحواس يمكنها أن تخدم الكاتب جيدًا، غير أن ثمة نوعًا مختلفًا من الثقة غالبًا ما يكون ضروريًا لكي يدعم ويحفظ كاتب الأدب، وعلى الخصوص من النوع الذي تتألف منه عصابتنا الصغيرة. لا بد من الاعتراف بهذا، واحد أو أكثر منا يزعمون أنهم يفكرون تقريبًا في قرائهم لكنهم يستمدون الإلهام من المهمة ذاتها؛ احتفاظهم في عقولهم أغلب الوقت بذلك التعقد البديع للنص بعد اكتماله وحتى شعورهم، إذ يتمون صفحة بعد صفحة، بأن كتابتهم توسع إحساسهم بمن يكونون هم وكم من المعنى يمكن أن يوجد في بضع تجارب تبدو قليلة زهيدة. إننا أكثر ميلًا، على الرغم من هذا، عند مناقشة هذا الأمر، لأن نعترف بأن كلًا منا يشكل شيئًا فشيئًا بينما يكتب صورة

t.me/qurssan

لشخصية تستحق أن نطلق عليها «القارئ الضمني». وأحيانًا تصيبنا الدهشة عندما يُذكر أحدنا الآخر بأن هذه الشخصية من النادر أن تكون من بين الأسماء التي كثيرًا ما تظهر في إهداء الكتاب، أي من النادر أن تكون أحد الوالدين أو زوجة أو أحد الأولاد. تلك الشخصية، أو من تُسمى بهذا ـ ونحن، بما أننا ذكور، نتخذها أنثى على الدوام تقريبًا ـ هي شخص نكاد لا نعرف عنه شيئًا. وهي، عند قلة منا، بحكم التعريف لا سبيل إلى معرفتها دائمًا وأبدًا فيما عدا حقيقة واحدة عنها وهي أنها ذات يوم سوف تقرأ كلماتنا بفطنة. البعض يرى صورتها بوضوح ويمكنه أن يروي تفاصيل من قبيل لون شعرها؛ وآخرون يستشعرونها فقط بوصفها حضورًا ليس من المحتمل أن تكشف عن نفسها أمام عينهم الداخلية، أو ما تُسمى بهذا: نتفق جميعًا على أمرين اثنين. أولًا، لا رغبة لدينا بالمرة أن نلتقي بها؛ فإن قدرتنا على الكتابة كما نفعل تعتمد على ألا يحدث مثل هذا اللقاء أبدًا. حتى ولو سمعنا بعض الشائعات القائلة بأن هذا المنزل لا يأوي في كنفه فقط مئات الأنواع من الكُتاب ولكن أيضًا أنواعًا عديدة مما يمكن أن نطلق عليها «أشخاصًا كتابية» وهي تضم، في أحد الأروقة البعيدة من أبعد الأجنحة عن هنا، بضع إناث مؤهَّلات على نحو جدير بالإعجاب لأن يكنَّ قارئات ذوات حضور طيفي، ومع هذا فهن قارئات فطِنات، للنصوص التي لا تزال في طور الكتابة، حتى لو سمعنا ذلك، فإن أحدًا منا لن يتجه بأي حال ملتمسًا لقاء هاتيك الإناث القليلات وسوف يكون بالتأكيد أشد حرصًا فيما بعد على تجنب جماعات الإناث اللاتي يشاهَدن أحيانًا يخطرن في الأراضي المحيطة بهذا الجناح.

t.me/qurssan

الأمر الثاني الذي نتفق عليه جميعًا هو أن قراءنا الضمنيين جديرون بالثقة المطلقة.

* * *

سوف تروي الفقرات التالية الكثير مما سيكشف بكل تأكيد عملية إعداد وتجهيز قطعة أدبية خيالية وردت الإشارة إلى بداياتها في القسم ما قبل السابق مباشرة.

لم يعرف الشخصية الرئيسية قَطُّ الترتيب الصحيح للأماكن التي عاشت فيها أمه قبل زواجها. كان يعرف أنها قد وُلدت في بلدة صغيرة في منطقة السهول التي تشغل مساحة كبيرة من الجنوب الغربي للولاية الأم بالنسبة له ولها وأن أباها توفي قبل مولدها. كان يعرف أنها هي وأبوه قد عاشا في شقة مستأجَرة في ضاحية تقع غربًا في العاصمة عندما وُلد هو، أكبر أولادهما. في وقتٍ ما خلال فترة الثمانية عشر عامًا التي بين التاريخين، أقامت في عناوين عديدة في المدينة الإقليمية الأكبر جنوبي غرب الولاية؛ وقد أقامت في وقتٍ ما في الغابة الأكبر في الجنوب الغربي، وهي الغابة التي سيتم تدميرها بكاملها تقريبًا فيما بعد. كانت هي الصغرى بين تسعة إخوة وأخوات، أغلبهن من الإناث، وعندما بلغت سن المراهقة، كان أغلب أشقائها قد غادروا بيت العائلة.

في وقت مبكر من طفولة أمه، تزوَّجت أمها الأرملة. كان زوجها الجديد رجلًا لم يسبق له الزواج من قبل. كثيرًا ما كان الشخصية الرئيسية، وهو طفل، يُؤخذ لزيارة هذا الرجل وزوجته وكان يدعوه، تساهلًا، «جدي» على الرغم من أن الأم، أم الطفل، شرحت له أن الرجل لم يكن هو جده الحقيقي. هو، الطفل، لا أحبَّ الرجل ولا كرهه، على

t.me/qurssan

الرغم من أن أم الطفل قد أخبرت الطفل بأن الرجل كثيرًا ما كان يسكر في أوقات سابقة وكثيرًا ما كان يطردها هي والصغار من أشقائها خارج البيت ويوصد الباب دونهم وأيضًا كان يهددهم باستعمال العنف.

جميع الأشخاص المذكورين في الفقرات الثلاث السابقة عدا اثنين فقط كانوا قد ماتوا منذ أمد بعيد عندما كان تلقَّى الشخصية الرئيسية زيارة من رجل من ولاية شمالية بعيدة وأخبره بأنهما أخوان غير شقيقين. كان الرجل من الشمال بحوزته أوراق رسمية تثبت أنه والشخصية الرئيسية لهما الأم نفسها. كانا قد وُلدا في مستشفيين مختلفين في العاصمة ذاتها، لكن الرجل من الشمال كان قد وُلد قبل الشخصية الرئيسية بنحو عام. كان الرجل من الشمال قد أودع في عناية ما تُسمى «دار رعاية الرضَّع» بعد أسبوع من مولده. وتم تبنيه فيما بعد ومُنح لقب عائلة والديه بالتبني. وقد قيل له وهو رجل شاب أنه مُتبنى لكنه لم يكن بمقدوره حتى سنوات عديدة من بعد ذلك أن يعرف اسم والدته. بعد أن عرف اسم والدته، تجشَّم مشاقَّ كبيرة لكي يكتشف عنوانها، الذي كان في المدينة الإقليمية في الجنوب الغربي المذكورة سابقًا. عندئذ كتب إليها، سائلًا في تهذيب إن كان بوسعها أن تساعده في بحثه عن والدته الحقيقية. طلبت هي، أمه الحقيقية، من أحد المحامين أن يكتب رسالة رسمية مزودة ببياناته على رأس الصفحة يخبر فيها الرجل من الشمال بأنها غير قادرة على مساعدته في بحثه وبأنها تنذره إذا ما حاول الاتصال بها مرة أخرى فسوف تتخذ إجراء قانونيًّا ضده. بعد أن تلقى الرجل من الشمال هذه الرسالة، أصابه ما وصفه لأخيه غير الشقيق بانهيار عصبي.

t.me/qurssan

شعر الشخصية الرئيسية بالأسف نحو الرجل من الشمال وقد أجاب بحلم وصبر عن الأسئلة الكثيرة التي طرحها عليه بشأن أمهما. أحد الأسئلة القليلة التي لم يستطع الشخصية الرئيسية أن يجيب عنها كان السؤال لماذا تبرأت أمهما من ابنها البكر.

كان الرجل من الشمال، بطبيعة الحال، يتطلع لأن يعرف من يكون والده. أطلع الشخصية الرئيسية على نسخة من شهادة ميلاده، هو الرجل الأكبر سنًّا. كان اسم الأب مكتوبًا بلقب الأسرة فقط. ولم يخبر اللقب الشخصية الرئيسية بأي شيء. بعد أن عاد أخوه غير الشقيق إلى الشمال، زار الشخصية الرئيسية الشخص الآخر من الاثنين المتبقيين على قيد الحياة المذكورين سابقًا. كان هذا الشخص امرأة بلغت تسعيناتها وهي آخر من تبقَّى من إخوة أمه. كانت قد غادرت بيت الأسرة قبل فترة من وقت حدوث الحمل بالأخ غير الشقيق، أو من يسمى بهذا، ولم تعرف بوجوده إلا بعد ذلك ببضع سنوات، لكنها كانت مستعدة لأن تقول ما كانت تعرفه. ادعت أن والد الطفل لم يكن هو الشخص المسجل باعتباره الأب في شهادة الميلاد.

وفقًا لرواية الأخت المتبقية، فإن أختها الصغرى كانت تعيش، في وقت حدوث حملها، مع أمها وزوج أمها في مزرعة صغيرة، في نطاق ما يسمى «مجمَّع مستوطنات الجنود»(*) بعيدًا للغاية في داخل الغابة الوارد ذكرها كثيرًا في الفقرات السابقة. كانت الأخت الصغرى هي الوحيدة من بين التسعة إخوة التي لم تغادر البيت حتى ذلك الحين.

(*) تشير العبارة إلى عمليات استيطان الأرض في أستراليا، مِن قِبل الجنود المسرَّحين من الجيش بعد الحربين العالميتين تحت إشراف حكومي. (المترجم).

t.me/qurssan

عدة أخوات من بين الأصغر سنًّا قد غادرن البيت لكي يتجنبن زوج أمهن، الذي كان يكشف عن عورته أحيانًا لهن وبدا أنه كثيرًا ما يتقرب منهن جنسيًّا. لم يكن لدى الأخت المتبقية أي شك في أن والد الابن الأول لأختها الصغرى كان هو زوج أمها. أما اللقب المسجل لوالد الطفل في شهادة الميلاد فقد كان لقب رجل شاب، بالكاد أكبر من صبي، كان زوج الأم يكلفه أحيانًا ببعض المهام اليدوية، واعتقدت المتبقية أن الأخت الصغرى قد دُفعت لأن تسجله باعتباره الأب من أجل إخفاء الهوية الحقيقية للوالد. وفقًا للأخت المتبقية كان الشخص الذي دفعها إلى ذلك هو أمها.

تحدثت الأخت المتبقية بكلام قاسٍ عن الأم، التي كانت، بطبيعة الحال، أمها. ادعت المتبقية أن الأم كانت على علم بسبب مغادرة الأخوات الصغيرات للمنزل ولكنها تظاهرت بأنها لا تعلم. بل إن المتبقية ادعت أنها تتذكر الظروف التي أدت إلى حدوث حمل أختها الصغيرة بطفلها الأول. كانت، هي المتبقية، تزور أمها بوتيرة منتظمة بعد أن غادرت المنزل وعلمت خلال إحدى زياراتها أن أمها كانت تزمع الابتعاد عن المنزل لعدة أيام بينما تزور أمها، التي كانت تعيش في بلدة صغيرة في منطقة السهول التي تشغل مساحة كبيرة من الجنوب الغربي للولاية التي وقعت فيها تلك الأحداث التي تروى. استنتج الشخصية الرئيسية من هذه المعلومة الأخيرة أن أمه حينما كانت امرأة شابة لم تكن قادرة على الثقة في أمها أو، لو أنها قد وثقت في أمها، فإن الثقة لم تكن في محلها.

ذات مرة، قال كاتب معروف في هذا البلد، أو، لعله، كتب، في

t.me/qurssan

إطار نقاش حول واحد من كتبه، الذي يمكن اعتباره عن حقٍّ عملًا أدبيًّا تاريخيًّا، قال ما معناه إنه قد تمسَّك بحقه في تخيُّل الماضي. كثيرًا ما وقفت مندهشًا أمام تصريحه هذا. لو أنني أفترض أنه لم يكن يزعم أمرًا مستحيلًا من قبيل أنه بطريقة ما كان مؤهلًا أفضل من البشر الآخرين الأحياء أن يخمن ما يمكن لشخص أو آخر، منذ مائة عام، مثلًا، أن يفكر فيه أو يشعر به، فما الذي كان يدعيه إذن؟ لعله كان يعول على كلمة «تخيُّل»، كما لو كان يملك تحت تصرفه وسائل أخرى تتيح له اكتشاف ما الذي كان يشعر به هذا الشخص أو ذاك منذ مائة عام لكنه يختار أن يستخدم خياله. ومع ذلك، فأي وسيلة أخرى من الممكن له أو لأي شخص آخر أن يلجأ إليها من أجل مهمة من هذا النوع؟

أيها القارئ، إننا جميعًا، سواء كنا كُتابًا أو قراء، ملزَمون بكل تأكيد أن نتخيل الماضي، على الرغم من أنني، غير الميال إلى الفعل «تَخيَّل»، أُفضل استخدام تعبير مثل «تخمين الماضي». وبالتأكيد فإن كل واحد منا في هذا الجناح من هذا المبنى، ونظرًا لطبيعة موضوعاتنا، أو ما تُسمى بهذا، ربما نسمى «كُتاب الأدب التاريخي»، إن لم نكن مؤوِّلين للتاريخ. ربما يعلم واحد محدد منا، إذا شاء ذلك، متى تم بناء المنزل المشيَّد من الحجارة الذي عاش فيه طوال حياته والدُ أبيه وأيضًا، من بعده، عاش فيه طوال حياتهم أربعة من أولاده، جميعهم لم يتزوجوا. وربما يعلم واحد آخر منا، إذا شاء ذلك، أين كان يقوم فيما سبق كوخ محدد مبني من الأخشاب في فسحة خلاء في غابة تم تدميرها منذ أمد بعيد، الكوخ الذي توجهَتْ إليه ذات مرة والدة أمه

t.me/qurssan

لزيارة أمها في بلدة صغيرة تحيط بها منطقة ريفية ذات أرض معشبة ومستوية في معظمها. لكن من أجل أن نعلم ما نرغب حقًّا في معرفته أكثر من أي شيء آخر عن هؤلاء الأشخاص في ذلك المنزل أو ذلك الكوخ، فلا بد من أن يتاح لنا أن نكون قراء لأعمال أدبية خيالية يكون من يُعتبرون مؤلفيها الضمنيين ومن يُعتبرون رواتها جديرين بالثقة المطلقة؛ أعمال أدبية قد تكون مستمدة، ربما، من تجربة مؤلفيها.

راوي هذا العمل الأدبي الخيالي الراهن غير قادر على إنهاء العمل من غير أن يروي أن الشخصية الرئيسية في العمل الأدبي الخيالي المذكور كثيرًا في الصفحات الأخيرة من هذا العمل يبدو كأنه يرى ويشعر كلما كان من المتوقع منه أن يخمن أو يتخيل. يبدو أنه يرى وميض ضوء الشمس على الريش الأزرق الزاهي والرمادي الفضي لعصفور ويبدو أنه يشعر بوخز في يديه من أوراق شجرة محدد وبألم في أصابعه بعد أن خدشتها أوراق شجر حادة الأطراف حتى طفر منها الدم.

* * *

كانت الخصاص الأفقية للنافذة الوحيدة في غرفته لا تزال مسدلة، على الرغم من أن الوقت بلغ أول المساء ولو أن مسافرًا تطلع إلى هذا المكان من نقطة بعيدة في المنطقة الريفية ذات الأرض المعشبة والمستوية في معظمها والمحيطة بهذا المبنى فقد يرى النافذة مثل قطرة من زيت ذهبي وسط عدد لا يحصى من قطرات مثيلة أخرى. قبل برهة قصيرة تمشيت في الأراضي المحيطة ورفعت ناظريَّ نحو هذه الغرفة. (إننا أشد حصافة من أن نطرق بابه) رفعت ناظريَّ ورأيت

t.me/qurssan

لوحًا زجاجيًّا باهتًا بليد المنظر وليس بالمرة قطرة من زيت ذهبي. رأيت نافذة ومن ورائها خصاصًا مسدلًا. باختصار، لم أعرف شيئًا. ولكن ما الذي كنت أتمنى أن أعرفه عن المؤلف الذي من لحم ودم، عن المؤلف الذي يتنفس لهذه الصفحات ولأخرى غيرها لا يدري عددها أحد من الأدب الحقيقي؟

t.me/qurssan

ترجمات الكرمة

١. صونيتشكا - لودميلا أوليتسكايا. ترجمها عن الروسية: عياد عيد.
٢. سالباتييرًا - بيدرو مايرال. ترجمها عن الإسبانية: مارك جمال.
٣. أصوات المساء - نتاليا جينزبورج. ترجمتها عن الإيطالية: أماني فوزي حبشي.
٤. النورس جوناثان ليفنجستون - ريتشارد باخ. ترجمها عن الإنجليزية: محمد عبد النبي.
٥. جاتسبي العظيم - ف. س. فيتزجرالد. ترجمها عن الإنجليزية: محمد مستجير مصطفى.
٦. الاعتداء - هاري موليش. ترجمتها عن الهولندية: أمينة عابد.
٧. صباح ومساء - يون فوسه. ترجمتها عن النرويجية: شرين عبد الوهاب وأمل رواش.
٨. الإوزَّة البريَّة - أوجاي موري. ترجمها عن اليابانية: ميسرة عفيفي.
٩. عشيق الليدي تشاترلي - د. هـ. لورانس. ترجمها عن الإنجليزية: أمين العيوطي.
١٠. الوعد - فريدريش دورِنمات. ترجمها عن الألمانية: سمير جريس.
١١. طيف ألكسندر ولف - جايتو جازدانوف. ترجمها عن الروسية: هفال يوسف.

t.me/qurssan

١٢. رسائل إلى شاعر شاب - راينر ماريا ريلكه. ترجمها عن الألمانية: صلاح هلال.
١٣. قلب الظلمات - جوزيف كونراد. ترجمتها عن الإنجليزية: هدى حبيشة.
١٤. تقرير موضوعي عن سعادة مدمن المورفين - هانس فالادا. ترجمه عن الألمانية: سمير جريس.
١٥. أرض البشر - أنطوان دو سانت اكزوبيري. ترجمها عن الفرنسية: مصطفى كامل فودة.
١٦. ملحمة أسرة فورسايت: صاحب الملك - جون جالزورذي. ترجمها عن الإنجليزية: محمد مفيد الشوباشي.
١٧. اعتراف منتصف الليل - جورج دوهاميل. ترجمها عن الفرنسية: شكري محمد عياد.
١٨. الأمريكي الهادئ - جراهام جرين. ترجمها عن الإنجليزية: شوقي جلال ومحمود ماجد.
١٩. الأمير الصغير - أنطوان دو سانت اكزوبيري. ترجمها عن الفرنسية: محمد سلماوي.
٢٠. مليون نافذة - جيرالد مُرنين. ترجمها عن الإنجليزية: محمد عبد النبي.

t.me/qurssan

t.me/qurssan

«يثير القارئ على التشكيك في العلاقة بين الخيال والواقع، والعالمين المرئي وغير المرئي، والتساؤل عن العلاقة بين المؤلف كراوٍ والقارئ كشريك في الخطاب الأدبي»

«ورلد ليترتشر توداي»

«قراءة استثنائية وآسرة بشكلٍ مستمر، من البداية إلى النهاية»

«ميدويست بوك ريفيو»

«كتاب ذو بناء مُعقَّد ونطاق فكري واسع، لقد وجدت نفسي منبهرًا بأصالة «مُرْنين»»

«جيمز ماكنمارا»، «نيويورك تايمز»

«مليون نافذة» تأمُّل مبهر في الكتابة الإبداعية بقلم أحد أهم كُتَّاب أستراليا، الذي يُقدِّم هنا بحثًا رائعًا ومُربكًا في أمجاد كتابة الرواية ومزالقها.

هذه ليست رواية للقارئ العادي، بل للقارئ المدقِّق الذي يحب تأمُّل مصائر الشخصيات الروائية، ومنطقية تسلسل الأحداث، ويهتم بكل ما هو أعمق من الحكاية البسيطة التي يقدمها العمل الروائي عادة. هي أيضًا رواية ممتعة لكل من يهتم بالكتابة، حيث تفتح له بابًا لفهم أسباب اختيار كبار الكُتَّاب لمسارٍ بعينه لإحدى شخصياتهم.

تُصنَّف «مليون نافذة» كرواية «ميتا-فيكشن»، وهو تصنيف للروايات التي يشرح مؤلفوها دوافع شخصياتهم، ويناقشون منطقية الأحداث التي اختلقوها، كل هذا في نَصّ الرواية نفسه، مما يجعل هذا النوع مميزًا ومثيرًا لتفكير القارئ وتأملاته.

نُقدِّم للقارئ هنا أول أعمال «مُرْنين» بالعربية، وقد ترجمها عن الإنجليزية محمد عبد النبي ببراعة وأناقة.

الكرمة