2020
31.12.2019

رواية

إيتالو كالفينو

لو أنّ مسافراً في ليلة شتاء

ترجمة: حسام إبراهيم
مراجعة: احمد الصمعي

إيتالو كالفينو

لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء

ترجمة: حسام إبراهيم

مراجعة: أحمد الصمعي

لو أنّ مسافرًا
في ليلة شتاء

رواية

Author: **Italo Calvino** — اسم المؤلف: **إيتالو كالفينو**

Title: **Se una notte d'inverno un viaggiatore** — عنوان الكتاب: **لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء**

Translated by: **Hossam Ibrahim** — ترجمة: **حسام إبراهيم**

Reviewed by: **Ahmed Somai** — مراجعة: **أحمد الصمعي**

Cover Designed by: **Majed Al _ Majedy** — تصميم الغلاف: **ماجد الماجدي**

P.C.: **Al _ Mada** — الناشر: **دار المدى**

First Edition: **2018** — الطبعة الأولى: **2018**

جميع الحقوق محفوظة: دار المدى

Se una notte d'inverno un viaggiatore
Copyright © 2002 The Estate of
Italo Calvino all rights reseved

للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

بغداد: حي أبو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141
www.almada-group.com email: info@almada-group.com
+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

بيروت: الحمرا- شارع لبون- بناية منصور- الطابق الأول
dar@almada-group.com
+ 961 706 15017
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار
al-madahouse@net.sy
ص.ب: 8272
+ 963 11 232 2278
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recoding or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher.

لايجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أي مادة بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بأي طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من الناشر مقدّماً.

إلى دانييلي بونكيرولي

مقدمة المترجم
في مديح النقصان !!

«طريقتي في كتابة النثر هي أقرب إلى طريقة الشاعر في نظم قصيدته.. عند كتابة لو أن مسافرًا في ليلة شتاء كان هدفي رواية تقوم على الفانتازيا بكاملها، وأن أجد بهذه الطريقة حقيقة لا يمكن العثور عليها بطريقة أخرى»..هكذا تحدث إيتالو كالفينو عن رائعته : «لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء»... هكذا تكلم الكاتب الذي يستريب في الكتّاب الذين يدّعون أنهم يقولون الحقيقة كاملة عن أنفسهم أو عن الحياة والعالم بقدر ما كان مهمومًا ببنية في داخلها يمكن أن تعبر شخصية الكاتب عن نفسها بحرية.

وتعبر رواية «لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء» عن رؤية كالفينو لنفسه ككاتب فهو يقول: «لست روائيًّا من أصحاب الروايات المطولة... إنني أركز على فكرة أو تجربة داخل نص توليفي قصير يمضي جنبًا إلى جنب مع نصوص أخرى لتكوين سلسلة».

وإذا كانت هذه الرواية التي تعد رائعة من روائع أدب الحداثة أثارت وتثير تساؤلات عن قضايا الكتابة – القراءة فإن كالفينو يرى أن «الكتّاب يكتبون ما يستطيعون كتابته... وفعل الكتابة كعمل لا يصبح أكثر كفاءة إلا عندما يكون بمقدور الكاتب التعبير عن مكنون ذاته في جوّانيتها».

ولعل رواية «لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء» تبرر وتوضح بالفعل سبب تحذيرات لنقاد من استخدام مصطلح «قارئ» بغير حذر بعد أن ظهرت دراسات جديدة حول نظريات القراءة وتصنيفات للقراء إلى فئات عدة.

فهناك «قراء نصيون» وهناك قراء «خارج النص» وهناك «القارئ الضمني الذي يعبر عن التصور الموجود في ذهن المؤلف عن القارئ الذي يتمناه» وهناك «القارئ داخل النص والماثل فيه والمشارك في صنعه» مثلما فعل إيتالو كالفينو في روايته : «لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء».

ثمة دراسات في نظريات القراءة لأسماء مثل وولفجانج إيزر الذي تناول باستفاضة «القارئ الضمني وفعل الكتابة وعمليات القراءة بما فيها عملية التلقي بوصفها لعبة من خيال المؤلف وخيال القارئ الفعلي حيث يبث المؤلف خطابه عبر شفرات اجتماعية وثقافية وغيرها ليقوم القارئ الفعلي بحل هذه الشفرات كما يترك المؤلف فجوات نصية فيما يقوم القارئ الفعلي بسدها من خلال عمليات التنبؤ والاستعادة لوحدات النص».

لكن إيتالو كالفينو تجاوز في «لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء» هذا المفهوم «للقارئ الضمني الذي لا يظهر مطلقًا خلال العمل وإنما يومئ إليه النص عبر سياقاته ومن خلال أيديولوجية المؤلف» كما تجاوز نموذجًا آخر للقارئ قدمه جير الدين برنس أسماه: «المروي عليه» وهو نموذج أشبه بشهريار في ألف ليلة وليلة حيث يكون «المروي عليه خاصية نصية فاعلة في النص وتكون له وظائف عدة مثل التوسط بين الراوي والقارئ الفعلي وتشخيص الراوي وتوجيه السرد».

«لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء» نموذج «للنص الفائق» فهي: «إبداع عن الإبداعات..خيال عن الأخيلة..قصة عن القصص..كتاب عن الكتب.. فيما السرد يتطور ويتصاعد ليرصد ويتعقب ويعايش عملية قراءة رواية وغبطة الأنفاس مع اللمسات النهائية لقصة حب».

و«في سياق ذلك البناء الإبداعي» على حد قول فرانسين دو بليسيس جراي في صحيفة نيويورك تايمز «تتفتح براعم القصص وزهور الكلمات وتلوح صفوف روايات بأكملها لكنها لدواعي الوقت وضرورات الزمن واشتراطات الظروف المعقولة لا تنتهي أبدًا ولا تكتب لها كلمة النهاية».

فشخصيات «لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء» مخلوقات لا تعد ولا تحصى

تشتغل على عملية الخلق والإبداع وكائنات تنهمك في إنجاز صرح هذا الكتاب بقدر ما تستهلكه وتتعيش منه وتستنفد رحيقه ملتذة بشهده.

هذه الرواية التي تشكل بحق درة التاج في إبداعات كالفينو والتي صنفها نقاد ضمن قائمة أفضل مائة رواية عالمية في تاريخ الأدب تقدم حلولًا مغايرة للسائد والمألوف بشأن مفهوم القارئ الذي قد يكون أكثر ثقافة من الكاتب وعمليات القراءة وتستولد من رحم الكلمة قارئها وكاتبها في شراكة إبداعية أصيلة بقدر ما تطرح وظائف جديدة للقارئ لم يألفها «القارئ من خارج النص ولا القارئ الضمني ولا المروي عليه» وفي الوقت ذاته فإنها تطرح تصورًا جديدًا لفعل الكتابة وفعل القراءة.

في هذا العمل قد يشترك المترجم مع القارئ في استنفار الحواس والشعور بالدهشة حيال هذه البنية الروائية التي تتحدى كل الأشكال المعروفة في عالم السرد الإبداعي... إنها بنية تعبر عن خيال مبدع جسور ومعرفة راسخة بالواقع والتاريخ والعالم، وعندما يدخل القارئ عالم كالفينو كما تعبر عنه رواية: «لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء» سيدرك أنها رواية بحاجة لقراءة خاصة جدًّا لكاتب قال يومًا ما «ليس لدي وقت للملل» وهو ذاته الذي وصف يومًا ما بأنه «أعظم قاص إيطالي معاصر».

نعم إيتالو كالفينو أحد السادة في ثلة الحكّائين العظام الذين يبدعون عوالمهم ثم يكتبون عن عملية الخلق والإبداع لهذه العوالم وروايته: «لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء» رسالة حب عن مسرات القراءة التي لا تقاوم رغم ثمن المخاض الصعب للتمتع بالجمال الأخاذ.

قد يشعر القارئ في البداية بنوع من الصدمة وبشيء من الانشطار وكثير من الدهشة، لكنه سيدرك أنه كان لا بدّ وأن يقرأ هذه الرواية ببنيتها غير المسبوقة حيث يتجلى معنى السرد الحداثي مع لذة هي محصلة اللقاء الموعود بين سلطة الخيال وحقائق الواقع مع خبرة التمرد على السائد والمألوف في هذا الواقع.

فإيتالو كالفينو كاتب حداثي متمرد بلا حدود وهو نموذج للتمرد

الخلاق والأخلاقي أيضًا في رفضه لرياء المألوف والاستسلام للأنماط المستقرة أو التي توصف «بالمتعارف عليها» فيما يطرح بصدق رؤيته هو للحياة ومنظوره الخاص للواقع مطيحًا بثوابت ومزلزلًا قناعات ومحلقًا لأقصى مدى ممكن في فضاء الحرية حتى يصطدم بالضرورة، فإذا بهذا الصدام المروع يفجر إمكانية الكاتب المبدع.

رواية «لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء» يتحول فيها القارئ إلى بطل بامتياز وكأنها تجيب على إشكالية العلاقة بين الكاتب والمتلقي بصنع علاقة جديدة مختلفة كل الاختلاف عن تصورات مستقرة بقدر ما تشير ضمنًا لرغبة إيتالو كالفينو في كتابة جديدة وقراءة جديدة.

صحيح أن كالفينو أظهر في غير عمل احتفاء بفعل القراءة لكنه في هذه الرواية يمضي بعيدًا في حفاوته بالقراءة والقارئ من البداية للنهاية إن كانت هناك نهاية أو بداية في عالم يراه ناقصًا دومًا!.إنها رواية عن سعي الإنسان للكمال في عالم ناقص ورغبته في أن يكون هناك معنى وسط، عالم من العشوائية والفوضى فيما القارئ يواصل محاولة العثور على الفصل التالي في الكتاب الذي يقرؤه .

إنه الصراع بين خيارات عالم ناقص وهوس الإنسان المعاصر بإضفاء معنى على عشوائية وفوضى هذا العالم ويستخدم إيتالو كالفينو في رواية: «لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء» تكتيكات ربما لم يعهدها القارئ العربي على وجه العموم في أي عمل روائي لكنه موعود بمتعة المغاير تمامًا كما أن من تصدى لترجمة هذا العمل إلى العربية كان موعودًا بلذة ترجمة عمل ينطوي على عديد من التحديات.

الأمر هنا يختلف عن بقية أعمال إيتالو كالفينو فهذه رواية تتطلب أعلى درجات الاستنفار والحساسية في نقلها للعربية، والطريف أن كالفينو ككاتب مهتم بدور الترجمة وحقيقة المترجم وهو ما يتبدى في سياق هذه الرواية أو أعمال أخرى مثل: «فارس بلا وجود» حيث عرض لصورة المترجم في حروب تاريخية .

هذا الاهتمام في الواقع جزء أصيل من اهتمامات إيتالو كالفينو بقضايا اللغة ككل وهو ما يلمسه قارئ رواية: «لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء» فيما يقول عن عمله: «مدن لامرئية إنه كتاب موضعه يقع ما بين الشعر والرواية» أما عملية الكتابة وتقنياتها وهمومها فهي هنا قصة أخرى بل قصص وقصص تخلق كتابها كما تستولد قرائها بشبكة علاقات تعبر عن خيال مذهل طال حتى صناعة الكتاب وعالم النشر!.

وكما يتبدى في كلمات كتبها عام 1973م بعنوان: «ثلاث حكايات لجوستاف فلوبير» - فإن إيتالو كالفينو مرهف الإحساس حيال الظلال والفروق الدقيقة والدلالات الإيحائية في السرد الإبداعي فهو يتحدث عن «الحكاية» و«الأقصوصة» أو «الحدوتة» و«القصة القصيرة» و«القصة».

وهو أيضًا الذي تحدث عن «تاريخ البصرية الروائية» أو تاريخ الرواية بوصفها «فن إبصار للشخصيات والأشياء حتى لا تكون الصفحات مثل النوافذ الخشبية الموصدة التي لا تسمح برؤية أي شيء» معتبرًا أن «البصرية الروائية» تبدأ مع بلزاك وستاندال وتبلغ مع فلوبير أوج اكتمال العلاقة بين القول والصورة.

المعنى كما يحاول كالفينو أن ينقله لقرائه في سياق حديثه عن فلوبير و«البصرية الروائية» واكتمال العلاقة بين القول والصورة هو «الاقتصاد إلى أقصى حد مع أقصى حد من الفائدة» فالعالم المرئي قد يتمثل في سجادة أو رسم صغير أو في زجاج معشق «لكننا نحيا هذا العالم من الداخل كما لو كنا نحن أيضًا صورًا منسوجة أو مزخرفة أو مكونة من قطع زجاج ملون».

أما في روايته: «لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء» فستجد القصة وستجد «قصة القصة» والقارئ لا يزاحم كاتب القصة وإنما هما في شراكة من نوع طريف طرافة هذا الكاتب الذي تجاوز زمنه مبكرًا حتى إن القارئ ليشعر بأن هذه الرواية كتبت اليوم وإن هذه البنية صنعت اليوم للمستقبل بعقل وروح فنان تحرر حتى من نفسه ليعرف معنى الفن وسر الكلمة في عالم ناقص!.

النص هنا بمعانيه غير المعتادة تطبيق إبداعي سابق على آخر كتاباته التنظيرية: «الوصايا الست للألفية القادمة» وتتناول بصورة عامة استراتيجية الكتابة عبر وصايا تحدث فيها عن السرعة والخفة والدقة والوضوح والتعددية والتماسك في عالم يفتقر للكمال ويبقى الفن فيه هو العزاء بمحاولة التغلب على حسرة النقص.

وكالفينو المهموم بالانقسام والهوية الضائعة يرى صراحة أن أفضل الروايات هي الروايات التي لم تكتمل وهو في ذلك ينطلق من رؤية فلسفية عميقة ترى أن الجمال والعدل والحكمة توجد فقط فيما هو مشطور وناقص بالضرورة كالواقع الذي يفرض ذاته على الشكل الروائي.

ويؤكد إيتالو كالفينو على أن الانسان المعاصر «ممزق ومنقسم وغير مكتمل»... فإذا كان الكمال يخفي في ثناياه فشل أي شكل كامل أو تام في عالم ناقص فإن الشكل لا بد وأن يكون ناقصًا. مشطورًا. مبتورًا.منقسمًا. ومتشظيًا أحيانًا... هل نقول إنه الشكل المستلب للتعبير عن واقع إنساني مستلب فيما يسعى المبدع إيتالو كالفينو عبر إدراكه لهذا النقص الجوهري للوصول إلى صيغة جديدة للكمال ؟!.

في بعض كتاباته تحدث كالفينو عن نوع جديد من التكامل وهذا التكامل على حد قوله «يشكل النواة الأيديولوجية الأخلاقية التي كنت أريد إضافتها بوعي للقصة ولكن بدلًا من أن أعمل على تعميقها فلسفيًّا فضلت أن أعطي للرواية هيكلًا يعمل عمل آلة متكاملة ثم أكسوها لحمًا ودمًا من التراكيب الخيالية الشاعرية».

وبصورة أكثر وضوحًا فإن كالفينو الذي كان مهمومًا في سنواته الأخيرة بمعمار كتبه يقول: «فقط عندما أشعر أنني أنجزت بنية صارمة أؤمن أن لدي شيئًا ما ينهض على قدميه... عمل مكتمل» فيما يوضح أكثر بقوله: «عندما شرعت في كتابة مدن لامرئية لم تكن بحوزتي إلا فكرة غامضة عن الإطار أي المعمار الذي سيكون عليه الكتاب».

«ولكن بعد ذلك وشيئًا فشيئًا أصبح التصميم من الأهمية بمكان حتى

إنه حمل على عاتقه الكتاب كله... صارت الحبكة خاصة بكتاب لا حبكة له... ومع قلعة المصائر المتقاطعة يمكننا قول الشيء ذاته: المعمار هو الكتاب ذاته... وعند ذلك كنت قد بلغت درجة من الهوس بالبنية تكاد تجعلني مجنونًا بها ويمكن القول إن كتاب «لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء» ما كان له أن يخرج إلى الوجود بدون بنية في غاية من الوضوح والدقة... أعتقد أنني نجحت في هذا وهو ما منحني رضا هائلًا».

وإذا كان البعض يقول: لا جديد في الكتابة... الجديد هو الكاتب... فإن إيتالو كالفينو قدم الجديد في الكتابة بقدر ما يبقى كاتبًا جديدًا ومغايرًا في زمنه وحتى الآن فهو يشكل بحق علامة فارقة في السرد الإبداعي العالمي.

إن هذا العمل الذي صدر أول مرة عام 1979م كان ينبغي أن يكون متاحًا بالعربية منذ زمن طويل، وها نحن نطمح اليوم بالدرجة الأولى في أن تستفيد منه الأجيال الجديدة لكاتب ولد في عائلة أغلبها من العلماء وأساتذة الجامعات «حيث الدراسات العلمية فقط هي التي تلقى التقدير ليكون هو الابن الضال بعد أن عرف طريق الأدب».

ومن الطريف أن أزمة الفجوة بين الأجيال كانت حاضرة في ذهن كالفينو الذي قال: «بين الوقت والآخر أكاد أجن غضبًا من الشباب، وعندئذ ترد على خاطري مواعظ مطولة لا أتفوه بها بالمرة... أولًا لأنني لا أحب أن أكون واعظًا وثانيًا لأنه لن يستمع إليّ أحد... وهكذا لا يتبقى لي الكثير لأفعله سوى أن أكافح ضد عقبات التواصل مع الشباب... لقد حدث شيء ما بين جيلي وجيلهم... انقطع خيط استمرارية التجربة وربما نفتقد نقاط مرجعية مشتركة بيننا... لكن حين أستعيد شبابي فالحقيقة أنني لم أكن أولي أي اهتمام للنقد ولا للتوبيخ ولا حتى للنصائح والاقتراحات، ومن ثم فليس عندي أي صلاحية للتحدث اليوم».

والبيئة العالمية كانت تعني الكثير لإيتالو كالفينو «كإيطالي في سياق أدب عالمي» حتى من ناحية ذوقه الأدبي كقارئ فهو يقول: «قبل أن أصير كاتبًا كنت مهتمًا بالأدب في إطار عالمي عام... إن معرفة الثقافات

الأجنبية عنصر حيوي لثقافتي وعلى أية ثقافة أن تكون مفتوحة على التأثيرات الأجنبية إن أرادت أن تحتفظ بحيوية قوتها الإبداعية».

وإيتالو كالفينو الذي رأى أن «فكرة وضع الأدب في المقام الثاني بعد السياسة هي خطأ هائل لأن السياسة لم تستطع أبدًا أن تحقق مثلها العليا فيما يمكن للأدب أن يحقق شيئًا ما» هو ذاته الذي أجاب على سؤال: «هل الروائيون كذابون وإذا لم يكونوا كذلك ما نوع الحقيقة التى ينقلونها؟» بقوله: «ينطق الروائيون بكسرة الحق المخبأة في قاع كل كذبة».

كان كالفينو مسكونًا بالخوف من تكرار نفسه في أعماله الأدبية وقال: «لهذا السبب يكون عليّ في كل مرة أن أتوصل إلى تحدٍّ جديد لمواجهته... لا بد وأن أجد شيئًا ما سيبدو كأنه بدعة غير مسبوقة... شيئًا يتجاوز إمكانياتي ولو قليلًا».

ومن أعمال إيتالو كالفينو الذي ولد يوم الخامس عشر من أكتوبر عام 1923م وقضى عام 1985م رواية «الفسكونت المشطور» التي نشرت عام 1952م وكانت الجزء الأول من «ثلاثية أسلافنا» التي تضمنت: «البارون طالع الشجرة» عام 1957م و«فارس بلا وجود» عام 1959م فيما نشرت الثلاثية ككل عام 1960م.

ونشرت مجموعته «الحواديت الإيطالية» عام 1956م وظهرت «مدن لامرئية» عام 1972م فيما لم يكتب إيتالو كالفينو أي مقدمات تقليدية لروايته :«لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء» وإن كان قد تعرض لها في سياق حوارات ومقابلات صحفية خلافًا لما فعله في أعمال أخرى مثل ثلاثية «أسلافنا» التي قال فيها: «يمكن للنقاد أن يمضوا في الطريق الخاطئ ويقولوا إن ما كان في ذهني هو عرض فكرة الخير والشر... لا لم يكن هذا ما أريده مطلقًا بل إنني لم أفكر لحظة واحدة في فكرة الخير والشر... وإنما كما يفعل الرسام عندما يستخدم التضاد في الألوان ليظهر شكل ما استخدمت أنا تضادًا روائيًا واضحًا لأظهر ما يهمني أي الانقسام».

وهو وإن كان قد حصل على عديد من الجوائز من بينها جائزة

«باليرمو فيلتيرينيلي» من أكاديمية لينشي عام 1972م إلا أن نقادًا لهم ثقلهم في الثقافة النقدية الغربية يعتبرون أنه كان جديرًا بجائزة نوبل في الآداب وربما لو امتد به العمر أكثر لحصل عليها بالفعل.

وكالفينو الذي ولد في كوبا قضى مرحلة شبابه في مدينة سان ريمو بشمال إيطاليا، وشارك في حرب تحرير بلاده من الفاشية المتحالفة حينئذ مع النازية الألمانية ونال شهادته الجامعية في الآداب من جامعة تورينو بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، عمل لفترة في مجال النشر وهو ما ساعده على مزيد من القراءة والكتابة. وجاءت باكورة أعماله الروائية «مدق أعشاش العنكبوت» عام 1946م كنموذج «للالتزام والواقعية الجديدة».

لم يقف كالفينو مكتوف اليدين أمام الواقع وإنما نجح في أن يبث فيه الحركة والغرابة والطرافة والاقتصاد في التعبير والتفاؤل القاسي «وفي عملية الكتابة يمضي كل شيء في ذهنه إلى مكانه الصحيح» بما في ذلك «الخرافة اللذيذة».

والحق أن إيتالو كالفينو يمزج بعبقرية بين الخيال والواقع الاجتماعي وهو نموذج للكاتب الذي يكتب لمتعته ليمتع الآخرين وبعمق ثقافي لا يتعالى على القارئ وإنما يتعاطف مع الإنسان الذي يعاني من الاستلاب والتشطير إن لم يكن التشظي تمامًا كالواقع الذي لا يعرف الكمال البليد الجاهل.

ولعل من يتأمل أعمال كالفينو يلحظ اهتمامه بقضية الإنسان المستلب وهو في رواية: «البارون طالع الشجرة» يبحث هذه القضية في القرن الثامن عشر أو «عصر التنوير» ذلك التنوير الذي فشل في إيجاد نوع من الاتساق بين الإنسان والطبيعة والتاريخ.

وفي عمل مثل: «الفسكونت المشطور» يشير كالفينو إلى السعي نحو الكمال كمقصد وهدف من ازدواجية الشكل بين الحلم والواقع، لكنه الكمال الذي يبقى ناقصًا ومعبرًا عن هذا العالم الناقص بينما لن تجد

البطل الفارس في رواية «فارس بلا وجود» وإنما «هيئة فارس لاوجود له إلا في بعد أحادي مثل الإنسان المعاصر الذي لا يخرج من إطار وظيفته أو عمله».

«فالحقيقة معقدة جدًّا» كما يقول إيتالو كالفينو بواقعيته الشعرية والفلسفية والخيال المتقد بألوانه الاستثنائية..يا له من كاتب مهموم بالانقسام ولم يخف يومًا ما هدفه المؤكد وهو محاربة كل انقسامات الإنسان والبحث عن الإنسان الكامل قبل أن يكتشف حتمية النقص واستحالة الكمال في هذا العالم وهذا الواقع.

صيغة المتعة في القص كما فهمها كالفينو هي: «أن القارئ هو من يجب أن يشعر بالمتعة»... فلتكن متعتك مختلفة واستثنائية ومحلقة مغردة صانعة كمالها من نقصها مثل: «لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء»... إنها درة التاج في أعمال أحد سادة الإبداع الإيطالي والإنساني ككل ذلك الذي قال: «الشيء المهم للقارئ ولي هو الاستمتاع بقراءة كتابي بصرف النظر عن الجهد الذي وضعته فيه».

«فكرة بنت فكرة وحكاية تنجب حكاية»!... هذا إبداع بلا نهاية وابتكار لا ينقطع كما قالت الكاتبة الروائية والناقدة والمخرجة الأمريكية الراحلة سوزان سونتاج عن رواية: «لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء» محتفية «بهذه المدينة الخفية والأرض المسحورة للأدب العالمي حيث ستجد إيتالو كالفينو أحد سادتها النبلاء»... فمرحبًا بك في عالم كالفينو الساحر..مرحبًا بك مسافر زاده الإبداع على أجنحة الفن! .

حسام إبراهيم

الفصل الأوّل

أنت على وشك قراءة الرواية الجديدة لإيتالو كالفينو، *«لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء»*. استرخ. ركز. أبعد عنك كلّ الأفكار الأخرى. دع العالم من حولك يتبدّد في اللاشيء. من الأفضل غلق الباب؛ فهدير التلفاز لا يتوقف في الغرفة المجاورة. قلها فورًا للآخرين: «لا، لا أريد مشاهدة التلفزيون!». ارفع صوتك وإلّا فلن يسمعوك: «إنّني أقرأ! لا أريد أيّ إزعاج». لعلّهم لم يسمعوك وسط كلّ ذلك الصخب، صِح بهم: «إنني أشرع في قراءة الرواية الجديدة لإيتالو كالفينو!». وإن شئت فلا تقل لهم شيئًا؛ ولنأمل في أن يتركوك في سلام.

اتّخذ أفضل وضع يريحك: اجلس، تمدّد، تكوّر، أو انبطح. استلق على ظهرك، أو على جنبك، أو على بطنك. على مقعد مريح، على أريكة، على كرسي هزّاز، على كرسي طويل، أو على وسادة. على سرير معلق إن كان لديك ذلك. فوق الفراش، بطبيعة الحال، أو حتّى داخل الفراش. بإمكانك أيضًا أن تنتصب ورأسك إلى أسفل، في وضع اليوغا. والكتاب مقلوب، بطبيعة الحال.

طبعًا، الوضع المثالي للقراءة لا يسهل العثور عليه. في الماضي اعتاد الناس على القراءة وقوفًا، أمام مقرئ. كان المعتاد أن يبقى الإنسان واقفًا على قدميه دون حراك. هكذا كان يستريح المرء عندما يتعب من ركوب الجواد. لم يفكّر أحد أبدًا في القراءة ممتطيًا صهوة جواد؛ ومع ذلك قد تعجبك فكرة القراءة وأنت جالس على السرج، والكتاب يتخذ من عرف

الجواد مسندًا، ولمَ لا، بإمكانك شدّ الكتاب إلى أذني الجواد بلجام مصنوع لهذا الغرض. بوضع القدميْن على الركاب قد يشعر المرء براحة كبيرة عند القراءة؛ وإذا وضعت قدميك في مستوى أعلى يتحقق الشرط الأول للاستمتاع بالقراءة.

والآن، ماذا تنتظر؟ مدّد ساقيك، بل ضع قدميك على وسادة، وحتّى على وسادتيْن أو على مرفق الأريكة، أو على مسند الكنبة، على طاولة الشاي، على المكتب، على البيانو، على الكرة الأرضيّة. اخلع نعليْك قبل كلّ شيء، إن أردت وضع قدميك إلى أعلى؛ إن لم ترد ذلك، فانتعلهما من جديد. ولكن لا تبق الآن هكذا، بحذاء في يد والكتاب في اليد الأخرى.

عدّل النّور بطريقة لا تجهد بها عينيك. افعل ذلك الآن، لأنك بمجرّد الشروع في القراءة لن يزحزحك عنها أيّ شيء. تفادَ أن تبقى الصفحة معتمة، فتتكاثف الحروف السوداء على خلفيّة رماديّة، متماثلة كقطيع من الجرذان؛ ولكن خذ حذرك أن لا يغمرها النّور بقوة، وأن لا ينعكس على بياض الورق الساطع فيقضم ظلال الحروف كما في ظهيرة يوم في الجنوب. حاول أن تحتاط الآن لكلّ شيء من شأنه أن يقطع عليك القراءة. السجائر في متناول يدك، إن كنت تدخّن، والمنفضة. هل من شيء آخر؟ تريد التبوّل؟ حسنًا، أنت أدرى بذلك.

ليس الأمر أنك تنتظر شيئًا بالتحديد من هذا الكتاب. أنت شخص من حيث المبدأ لم يعد ينتظر شيئًا من أيّ شيء. هناك الكثيرون، أكبر منك سنًّا أو أصغر، يعيشون بانتظار تجارب استثنائية: من الكتب، من الأشخاص، من الرحلات، من الأحداث، وممّا يخبّئه لنا الغد. لكن ليس أنت. أنت تعرف أنّ أفضل ما ينتظر المرء هو تجنّب الأسوأ. هذه هي الخلاصة التي وصلتَ إليها، سواء في حياتك الخاصة أو في المسائل العامة وحتّى في تلك العالميّة. وبخصوص الكتب؟ هو ذا، ولأنّك بالفعل لم تعد تنتظر شيئًا في أيّ مجال آخر، تتصوّر أنّه من حقّك أن

تمنح نفسك مجدّدًا هذه المتعة الشبابيّة وهي أن تنتظر شيئًا ما من مجال محصور جدًّا مثل مجال الكتب، حيث يمكن أن يخيب ظنّك أو أن يواتيك الحظّ، غير أنّ المجازفة بالخيبة ليست بالشيء الخطير.

إذًا، شاهدتَ في إحدى الصحف خبرَ صدور «*لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء*»، الكتاب الجديد لإيتالو كالفينو، الذي لم ينشر منذ عدة سنوات. فذهبت إلى المكتبة واشتريتَ الكتاب. وحسنًا فعلت.

في واجهة المكتبة تعرّفتَ فورًا على الغلاف الذي يحمل العنوان الذي تبحث عنه. ومتّبعًا ذلك الأثر البصريّ، بدأتَ تشق طريقك في المتجر وسط حواجز متراصّة من الكتب التي لم تقرأها والتي تنظر إليك شزرًا من الطاولات ومن الرفوف، محاولة ترويعك. ولكنك تعرف بأنه لا ينبغي عليك أن تجفل، وأنّ من بينها تمتدّ هكتارات وهكتارات من الكتب التي لا حاجة لقراءتها، وكتبٌ صُنعت لأغراض أخرى غير القراءة، وكتبٌ تُقرأ حتى قبل فتحها لأنها تنتمي إلى صِنف الكتب التي سبَق أن قرئت حتّى قبل أن تكتب. وهكذا تتجاوز الأسوار الأوليّة من التحصينات فتهجم عليك فصيلة المشاة من الكتب التي لو أتيح لك أن تعيش مرّات ومرّات لقرأتها أيضًا بكلّ تأكيد عن طيب خاطر غير أنه للأسف لن تعيش إلّا ما كُتب لك من أيّام. وبمناورة سريعة تتخطّاها وتتقدم وسط فصائل الكتب التي تنوي قراءتها ولكن ينبغي عليك قراءة كتب أخرى قبلها، والكتب التي أسعارها باهظة وتنتظر تخفيضها بنصف ثمنها لكي تشتريها، والكتب كالمذكورة سابقًا وتنتظر أن تصدر في طبعة بسعر مخفّض، والكتب التي بمقدورك استعارتها من شخص آخر، والكتب التي قرأها الجميع وبالتالي فكأنّك قرأتها أنت أيضًا. وبعد صدّ هذه الهجمات، تجد نفسك تحت أبراج الحصن، حيث تصمد أمامك:

الكتب التي تخطط لقراءتها منذ زمن طويل،

الكتب التي تبحث عنها منذ سنوات دون أن تجدها،

الكتب التي تتناول موضوعًا تشتغل عليه في هذه الآونة،

الكتب التي تريد امتلاكها لتكون في متناول يدك عند الحاجة،

الكتب التي بإمكانك الاحتفاظ بها جانبًا لقراءتها ربّما هذا الصيف،

الكتب التي تنقصك لتصفيفها إلى جانب كتب أخرى على رفوف مكتبتك،

الكتب التي تثير فضولك بصفة مباغتة، لا تُقاوَم، دون تبرير واضح.

ها أنّه أمكنك الآن أن تقلص العدد اللامتناهي من القوّات الموجودة على الميدان إلى مجموعة دون شكّ هائلة ولكن يمكن على كلّ حال إحصاؤها في عدد منته، حتى وإن كان هذا الارتياح النسبي لا يزال معرّضًا لكمين الكتب التي قرأتها منذ وقت طويل وحان الوقت لقراءتها من جديد والكتب التي تتظاهر دومًا بأنك قرأتها بينما يتعيّن عليك الآن أن تجلس وتقرأها حقًا.

بحركات تعرّجيّة سريعة تتخلّص من كل ذلك وبوثبة تلج داخل قلعة الإصدارات الجديدة التي يستهويك مؤلفوها أو مواضيعها. وحتى داخل هذا المعقل بإمكانك أن تفتح ثغرات في صفوف المدافعين بتقسيمها إلى إصدارات جديدة لمؤلفين أو لأغراض ليست بالجديدة (بالنسبة إليك أو في المطلق) وإصدارات جديدة لمؤلفين أو لأغراض مجهولة تمامًا (على الأقل بالنسبة إليك)، وأن تحدّد الجاذبيّة التي تمارسها عليك على أساس رغباتك واحتياجاتك للجديد ولغير الجديد (للجديد الذي تبحث عنه في غير الجديد ولغير الجديد الذي تبحث عنه في الجديد).

باختصار، بعد أن جوّلت نظرك على عناوين المؤلّفات المعروضة في المكتبة، وجّهت خطواتك نحو كومة متراصّة من كتاب ***«لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء»*** حديثة الطبع، فأخذت واحدًا منها وحملته إلى القابض لكي يتأسّس حقك في ملكيّة الكتاب.

وألقيت نظرة أخرى محتارة على الكتب من حولك (أو بالأحرى، الكتب هي التي تنظر إليك بعين تائهة مثل الكلاب التي من أقفاص

الحجز البلدي تنظر إلى رفيق سابق ينصرف مشدودًا إلى رباط سيّده الذي جاء لتحريره)، ثمّ خرجتَ.

إنّها لمتعة خاصّة تلك التي يمنحك إيّاها كتاب صدر لتوّه، وهو ليس فحسب كتابًا تحمله معك وإنما تحمل معك أيضًا جِدّته، التي يُمكن أن تكمن أيضًا فقط في كونه خرج لتوّه من المصنع، جمال الشيطان الذي تتحلّى به أيضًا الكتب الجديدة، والذي يدوم إلى حين يبدأ الغلاف بالاصفرار، وتغطّي مسحة من الغبار حوافه العليا، وتتفتّق خياطة ظهر الكتاب على الزوايا، في خريف المكتبات العاجل. كلّا، أنت تأمل دائمًا في العثور على الجِدّة الحقيقيّة، التي منذ جِدّتها الأولى تبقى دائمًا جديدة. بعد قراءة الكتاب الصادر لتوّه، ستستحوذ على هذه الجِدّة منذ اللحظة الأولى، دون أن يكون عليك بعد ذلك ملاحقتها، أو الجري وراءها. هل سيتحقّق ذلك هذه المرّة؟ من يدري. لِنرَ كيف يبدأ.

لعلّك بدأت بتصفّح الكتاب داخل المكتبة. أو لم يمكنك ذلك لأنّه ملفوف بإحكام في غلاف من السّلوفان؟ أنت الآن في الحافلة، واقفًا، وسط الزحام، ماسكًا بإحدى يديك المقبض المتدلّي من سقف الحافلة، وباليد الأخرى تبدأ بفضّ الغلاف، بحركات شبيهة بحركات قرد، قرد يريد تقشير موزة وفي الوقت نفسه يتشبّث بغصن شجرة. انتبه، إنّك تلكز الآخرين بمرفقك؛ على الأقل اعتذر.

أو لعلّ البائع لم يلفّ الكتاب، وسلّمه إليك في كيس. هذا يسهّل الأمور. أنت جالس إلى مقود سيّارتك، تنتظر الضوء الأخضر، وها أنّك تُخرج الكتاب من الكيس، وتنزع عنه الغلاف الرقيق الشفاف، وتشرع في قراءة السطور الأولى. فتنهال عليك عاصفة من المنبّهات الصوتيّة؛ الضوء أخضر؛ وأنت تعطّل المرور.

أنت في مكتبك، الكتاب موضوع كما لو كان صدفة بين وثائق عملك، عند لحظة ما تحرّك أحد الملفات فتجد الكتاب تحت أنظارك، تفحته وأنت شارد الذهن، تعتمد على مرفقيك فوق المكتب، وتسند صدغيْك

إلى يديك المكوّرتيْن في قبضتيْن، يبدو وكأنّك متعمّق في فحص وثيقة وبدلًا من ذلك تستطلع الصفحات الأولى من الرواية. وشيئًا فشيئًا تسند ظهرك إلى المقعد، وترفع الكتاب إلى مستوى أنفك، ثمّ تُميل المقعد إلى الوراء ليرتكز على قائمتيه الخلفيتيْن، وتفتح درجًا جانبيًّا في طاولة الكتابة لتسند على حافته قدميْك، فوضعيّة القدميْن أثناء القراءة على غاية من الأهميّة، وتمدد ساقيك فوق المكتب، على الملفّات العاجلة.

ولكن ألا يبدو لك ذلك قلة احترام منك؟ أعني، ليس قلة احترام لوظيفتك (لا أحد يزعم أنّه يقيّم إنتاجيّتك المهنية؛ لنفترض أنّ مهامّك هي بصفة منتظمة جزء من نظام الأنشطة غير المُنتِجة التي تحتلّ قسمًا كبيرًا من الاقتصاد القومي والعالمي)، وإنّما هي قلة احترامك للكتاب. فما بالك إن كنت ـ عن طواعية أو كرهًا ـ من بين أولئك الذين يعني العمل بالنسبة إليهم عملًا حقيقيًّا، أي القيام ـ قصدًا أو دون سابق إضمار ـ بشيء ضروريّ أو على الأقلّ غير عديم الفائدة بالنسبة إلى الآخرين علاوة على فائدته بالنسبة إليك: إذًا فالكتاب الذي حملته معك إلى مكان عملك كما لو كان تميمة أو تعويذة سيعرّضك لرغبات متتالية، ثوان قليلة في كلّ مرّة تسرقها من موضوع اهتمامك الرئيس، سواء كان ذلك الموضوع آلة تثقيب بطاقات إلكترونية، أو نيران موقد المطبخ، أو آليات التحكم في جرّافة، أو مريضًا ممدّدًا على طاولة غرفة العمليات وأحشاؤه مكشوفة.

باختصار، من الأفضل أن تكبح جماح اللهفة وتنتظر، لفتح الكتاب، أن تكون في البيت. الآن تمّ لك ذلك. أنت في غرفتك، مطمئنّ البال، وتفتح الكتاب على الصفحة الأولى، كلّا، بل على الصفحة الأخيرة، فأنت تريد أوّلًا أن ترى طوله. ليس طويلًا جدًّا، لحسن الحظ. الروايات الطويلة التي تُكتب اليوم منافية للعقل: فالبعد الزمني تفتّت، لا يمكننا أن نعيش أو أن ندرك إلّا شظايا من زمن تبتعد كلّ منها حسب مسارها وسرعان ما تختفي. ذلك التواصل للزمن لا يمكن لنا إيجاده إلّا في

روايات تلك الحقبة التي لم يعد الزمن يبدو فيها متوقّفًا ولم يتفجّر بعدُ، حقبة دامت تقريبًا مائة سنة، وكفى.

أنت تقلب الكتاب بين يديك، تقرأ بسرعة الجمل على ظهر الغلاف، وعلى الطيّة، جُمل ذات فحوى عامّ، لا تعني الكثير. هذا أفضل. لا يوجد خطاب يزعم بفضوليّة وقحة تبليغ الرسالة الذي يجب على الكتاب أن يبلّغها بنفسه بصفة مباشرة، والتي يتعيّن عليك أنتَ أن تستقطرها من الكتاب، سواء الكثير منها أو القليل. طبعًا، حتّى هذا اللف والدوران حول الكتاب، وقراءة ما بحوله قبل قراءة ما بداخله، يمثّل جزءًا من المتعة التي يمنحك إيّاها الكتاب الجديد، ولكن مثل كلّ أنواع المتعة التمهيدية لها أوجها إن أردت بها أن تدفعك نحو متعة القيام بالفعل الأكثر أهميّة، أي قراءة الكتاب.

هو ذا، أنت جاهز الآن لمواجهة السطور الأولى من الصفحة الأولى. وتستعدّ للتعرّف على نبرة المؤلّف المتميّزة. كلّا. أنت لا تتعرّف عليها بالمرّة. ولكن، إذا فكّرنا جيّدًا في الأمر، من قال أصلًا إنّ لهذا المؤلف نبرة خاصّة؟ بل بالعكس، المعروف عن هذا المؤلف أنّه يتغيّر كثيرًا من كتاب إلى آخر. وهذه التغييرات هي بالفعل ما تجعلنا نتعرّف على أنّه هو. ولكنّه هنا يبدو وكأنّه لا يمتّ بصلة لما سبق أن كتب، على الأقلّ حسب ما تتذكّره منه. هل خاب أملك؟ دعنا نرى. قد تشعر في البداية وكأنّك تائه، كما يحدث عندما يتقدّم إليك شخص كنتَ عند ذكر اسمه تتصوّره بوجه ما، وتحاول أن تطابق بين الملامح التي تراها وتلك التي تتذكّرها، ولا ينجح الأمر. ولكنّك تواصل مع ذلك القراءة وتتفطّن إلى أنّ الكتاب هو الذي يجلبك إلى قراءته، بقطع النظر عمّا تنتظره من المؤلف، الكتاب في حدّ ذاته هو الذي يثير فضولك، بل بعد التفكير جيّداً فإنّك تفضّل ذلك، أن تجد نفسك أمام شيء لا تعرف بعدُ ما هو بالضبط.

لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء

تبدأ الرواية في محطّة أرتال، قاطرة تنفخ، بخارُ مكابسها يغطّي افتتاحيّة الفصل، سحابة دخان تحجب جزءًا من الفقرة الأولى. وسط رائحة المحطة تمرّ نفحة عابرة من روائح مقهى المحطّة. وهناك شخص ينظر من خلال الزجاجيّات المغشّاة بالبخار، ثمّ يفتح الباب الزجاجي للمقهى، كلّ شيء مضبّب، في الداخل أيضًا، كما تبدو لعيني أحسر، أو لعينيْن هيّجهما غبار الفحم. صفحات الكتاب هي المعتمة مثل نوافذ قطار قديم، وعلى الجُمل تحطّ سحابة الدخان. إنّها أمسية ممطرة؛ يدخل الرجل إلى الحانة؛ يفكّ أزرار معطفه المبلّل بالرطوبة؛ غيمة من البخار تلفّه؛ ينطلق صفير على طول السكّة اللامعة تحت المطر الممتدّة بقدر ما يُمكن للعين أن ترى.

وصوت صفير مثل صفير القاطرة ونفث من بخار يتصاعدان من ماكينة القهوة التي ضغطها عامل المقهى العجوز، كأنّها إرسال إشارة، أو على الأقل هكذا يبدو من تتابع الجُمل في الفقرة الثانية، حيث اللاعبون الجالسون إلى الطاولات يلصقون تشكيلة أوراق اللعب إلى صدورهم ويلتفتون نحو القادم الجديد بلفّة ثلاثيّة لأعناقهم، ولأكتافهم، ولمقاعدهم، فيما الزبائن على النضد يرفعون فناجينهم وينفخون في سطح القهوة وشفاههم وأعينهم نصف مغلقة، أو يترشّفون الأقداح الممتلئة بالجعة، بكلّ حذر عسى أن تفيض. وها أنّ القطّ يقوّس ظهره، والقابضة تقفل ماكينة تسجيل النقود محدثة صوت ناقوس. كلّ هذه

الإشارات تتلاقى لتخبرنا بأنّها محطّة صغيرة لبلدة في الأقاليم، حيث يُلاحَظ فورًا من يصل إليها.

كلّ محطّات الأرتـال متشابهة فيما بينها، لا يهمّ كثيرًا إن كانت المصابيح لا تضيء مساحة أكبر من هالتها المعتمة، فهو مكان تعرفه عن ظهر قلب، برائحة القطار التي تبقى حتّى بعد أن تنصرف كل القطارات، تلك الرائحة المميّزة للمحطات بعد مغادرة آخر قطار. أضواء المحطة والجُمل التي أنت بصدد قراءتها تبدو أنّها جُعلت لتفسخ أكثر مما جُعلت لتحدّد الأشياء التي تبرز من غلاف العتمة والضباب. أنا نزلتُ الليلة في هذه المحطة للمرّة الأولى في حياتي ومع ذلك يبدو لي أنّني قضيتُ فيها كلّ حياتي، أدخل وأخرج من هذا المقهى، وأنتقل من رائحة الرصيف إلى رائحة نشارة الخشب المبتلة في المراحيض، وقد امتزجت كلّها في رائحة واحدة هي رائحة الانتظار، رائحة أكشاك الهاتف العمومي عندما لا يبقى لك سوى استعادة قطعك المعدنية لأنّ الرقم الذي طلبته لا حياة له.

أنا الرجل الذي يمشي ويجيء بين المقهى وكشك التليفون. أوبالأحرى: ذلك الرجل يُسمّى «أنا» وأنتَ لا تعرف عنه شيئًا آخر، كما أنّ المحطّة تُسمّى فقط «محطّة» وفيما عداها لا يوجد شيء آخر باستثناء رقم لا يردّ لهاتف يرنّ جرسه في غرفة مظلمة بمدينة بعيدة. أعلّقُ السمّاعة، وأنتظرُ سقوط القطع المعدنيّة عبر بلعوم الآلة المعدني، ثمّ أعود لأدفع الباب الزجاجي، متوجّهًا نحو الفناجين المكوّمة لتجفّ وسط سحابة من البخار.

ماكينات الإسبرسّو في مقاهي المحطّات تتباهى بقرابتها مع القاطرات، ماكينات إسبرسّو الماضي والحاضر مع قاطرات ومحرّكات الماضي والحاضر. ولا فائدة من أن أمشي وأجيء، وأتحوّل وأدور: أنا في فخّ، في ذلك الفخّ المفرغ من الزمن الذي تنصبه دومًا المحطات. غبار الفحم لا يزال يحوم في أجواء المحطّات حتّى بعد سنوات من تشغيل كلّ الخطوط بالكهرباء، ورواية تتحدّث عن قطارات ومحطّات

لا مناص لها من أن تبعث إليك برائحة الدخان هذه. ها قد أتممتَ قراءة صفحتيْن، وحان الوقت الآن لأخبرك بوضوح عمّا إذا كانت هذه المحطة التي نزلتُ فيها من قطار تأخّر عن ميعاده هي محطّة عهد مضى أم محطة الوقت الحاضر؛ وبدلًا من ذلك لا تزال الجُمل تتحرّك في اللّامحدّد، في العتمة، في نوع من فضاء تجربة عامّة اختصِرت إلى مقام الحد الأدنى المشترك. احترس: هي بالتأكيد طريقة لتوريطك تدريجيًّا، لأسرك في الحكاية دون أن تتفطّن لذلك: إنّها فخّ. أو ربّما لا يزال المؤلف متردّداً، كما أنّك أنتَ أيضًا أيّها القارئ لستَ متأكّدًا جدًّا ممّا يعجبك أكثر أن تقرأه: الوصول إلى محطّة قديمة تعطيك شعورًا بالعودة إلى الماضي، باستعادة أزمنة وأمكنة ضاعت منك، أم وميض أضواء وأصوات يمنحك إحساسًا بأنّك حيّ الآن، بالطريقة التي يظنّ بها المرء اليوم أنّه سعيد بكونه حيًّا. كنتُ أرى هذا المقهى (أو «بوفيه المحطة» كما يُسمّونه أيضًا)، ربّما لأنّني أحسر أو لأنّ عينيّ كانتا متهيّجتيْن، غير محدّد الملامح ومضبّبًا، بينما ليس من المستبعد على العكس أن يكون طافحًا بضوء يشعّ من أنابيب في لون البرق وتعكسه مرايا ليغمر تمامًا كلّ ممرّ وكلّ زاوية، وأن يطفح الفضاء الخالي من الظلال بموسيقى تصدح بأعلى صوت من جهاز مرتجّ «قاتل للصّمت»، وأن تكون ماكينات الفليبر والألعاب الكهربائية الأخرى التي تحاكي سباقات الخيل وصيد البشر كلّها شغّالة، وأن تسبح ظلال ملوّنة في شفافية تلفاز وفي حوض أسماك استوائيّة تتسلّى وسط تيّار عموديّ من فقاقيع الهواء الصغيرة. وأنّ يدي لا تُمسك بحقيبة يد، منتفخة ورثة بعض الشيء، بل تدفع حقيبة سفر مربّعة مصنوعة من البلاستيك الصلب ومزوّدة بعجلات صغيرة، وتُوجَّه بواسطة عصا معدنيّة مُكرْوَمة يُمكن طيّها.

أنت كنت تظنّ أيّها القارئ أنّ نظري، هناك على الرصيف، تَركّز على عقارب الساعة المستديرة المدبّبة كالرّماح في محطّة أرتال قديمة، جاهدًا دون جدوى لإعادتها إلى الوراء، والمشي عكسيًّا في مقبرة الساعات

المستنفدة التي ترقد فاقدة الروح في مدفنها المستدير. ولكن من يقول لك إنّ أرقام الساعة لا تظهر من نوافذ مستطيلة وأنا أرى كلّ دقيقة تهوي عليّ فجأة مثل نصل مقصلة؟ على كلّ حال لن تتغيّر النتيجة كثيرًا: حتى وإن سرتُ في عالم أملس ومتيسّر فإنّ يدي الضاغطة على المقود الخفيف الذي يوجّه الحقيبة ذات العجلات ستعبّر دائمًا عن رفض داخلي، كما لو أنّ هذا المتاع الخفيف يمثل بالنسبة لي عبئًا قاسيًا ومرهقًا.

لا شكّ في أنّ شيئًا ما سار على وجه الخطأ: معلومة خاطئة، أو تأخير، أو مواصلة ضاعت؛ ربّما كان من المفروض عند وصولي أن أجدَ أحدًا، له ربّما علاقة بهذه الحقيبة التي يبدو أنّها باتت تزعجني كثيرًا، وليس واضحًا إن كان ذلك لخوفي من فقدانها أو لرغبتي في التخلّص منها. ما يبدو مؤكّدًا هو أنّه ليس متاعًا غير ذي بال، بوسعي تركه في مستودع الأمتعة أو التظاهر بأنّني نسيته في قاعة الانتظار. لا فائدة من النظر إلى ساعتي، إن كان قد جاء شخص وانتظرني فيكون الآن قد انصرف منذ وقت طويل؛ ولا فائدة من تعذيب نفسي بالرغبة في إعادة الساعات ورزنامة الأيّام إلى الوراء، بأمل الرجوع إلى اللّحظة السابقة لتلك التي حدث فيها شيء لم يكن له أن يحدث. إن كان عليّ أن ألتقيَ في هذه المحطّة بشخص ما، قد لا تكون له علاقة البتّة بهذه المحطّة إلّا أن ينزل فيها من قطار ليركب قطارًا آخر، تمامًا مثلما كان يجب عليّ أنا أن أفعل، وأن يسلّم أحدنا إلى الآخر شيئًا ما، كأن أعطيه أنا مثلًا هذه الحقيبة ذات العجلات والتي عوضًا عن ذلك بقيت بحوزتي وتحرق يديّ، فلم يبق إذًا من شيء أفعله إلّا محاولة استعادة الاتصال المفقود.

كنتُ قد اجتزتُ مرّتيْن بهو المقهى ونظرتُ من وراء الباب الزجاجي الذي يفتح على الساحة غير المرئيّة، وفي كلّ مرّة كان جدارالعتمة يردّني إلى الوراء في هذا النوع من السّجن المضاء المعلق بين ظلمتيْ خطوط السكّة والمدينة المضبّبة. وإذا خرجتُ فإلى أين سأذهب؟ المدينة في الخارج لا اسم لها بعدُ، ونحن لا نعرف إن كانت ستبقى خارج الرواية

أم إنّها ستحويها بالكامل داخل ظلامها الحالك. أعرف فقط أن هذا الفصل الأوّل يجد صعوبة في الانفصال عن المحطة وعن المقهى: ليس من الحكمة أن أبتعد عن هذا المكان فلعلّهم سيأتون لملاقاتي، أو ربما سيشاهدني أشخاص آخرون ومعي هذه الحقيبة المزعجة. وهكذا أواصل حشر القطع المعدنية في الهاتف العمومي الذي يتقيّأها في وجهي من جديد في كلّ مرة. الكثير من القطع المعدنيّة، كما لو كانت لمكالمة بعيدة: من يدري أين يوجدون، في هذه الساعة، أولئك الذين أنتظر منهم مدّي بالتعليمات، ولنَقلْ ذلك بصراحة، أولئك الذين أتلقّى منهم الأوامر. فمن الواضح أنّني تحت أوامر آخرين، لا أبدو شخصًا يُسافر لأسباب شخصية أو يدير أعمالًا لحسابه الخاصّ: يمكن القول بالأحرى إنّي مُنفِّذ، قطعة شطرنج في لعبة معقدة جدًّا، عجلة صغيرة في آلة مسنّنة ضخمة، صغيرة جدًّا حتّى إنّك لا تراها: وبالفعل كان من المقرّر أن أمرّ من هنا دون ترك أيّ أثر: وعلى عكس ذلك في كلّ دقيقة أقضيها هنا أترك المزيد من الآثار. أترك آثارًا إن لم أتكلّم مع أيّ كان، إذ سأُنعَت بشخص لا يريد التفوّه بكلمة: وأترك آثارًا لو تحدّثتُ إلى آخرين لأنّ كلّ كلمة تفوّهتُ بها ستبقى ويمكن أن تظهر من جديد فيما بعد، سواء بين ظفريْن أو دون ظفريْن. ولعلّه لهذا السبب يُراكِم المؤلف افتراضات فوق افتراضات في فقرات طويلة دون حوارات، مثل طبقة سميكة من الرصاص، كثيفة ومعتمة حيث يمكن لي أن أمرّ دون أن يلحظني أحد، أو أن أتوارى فيها.

أنا شخص لا يلفت الأنظار بتاتًا، حضورمجهول الاسم على خلفيّة أكثر مجهوليّة، وإن أنتَ لم ترَ بدًّا من تمييزي من بين الأشخاص الذين نزلوا من القطار ومن تتبّعي في غدوّي ورواحي بين المقهى ومقصورة الهاتف فذلك فقط لأنّ اسمي هو «أنا» وهو الشيء الوحيد الذي تعرفه عنّي، ولكن هذا يكفي لكي تحسّ أنّ شيئًا ما يدفعك إلى توظيف جزء من نفسك من أجل هذا «الأنا» المجهول. تمامًا كالمؤلف الذي حتّى وإن لم

تكن لديه أيّة نيّة في التحدّث عن نفسه، وقرّر أن يسمّي «أنا» شخصيّة الرواية، كما لو أراد مواراتها عن الأنظار، حتّى لا يُضطرّ إلى تسميتها أو إلى وصفها، لأنّ أيّ تسمية أخرى أو أيّ صفة ستحدّدها أكثر من هذا الضمير المجرّد، فهو مع ذلك بمجرّد أنّه كتب «أنا» يجد نفسه مضطرًّا لأن يضع في هذا «الأنا» شيئًا من نفسه، وممّا يشعر به أو ممّا يتصوّر أنّه يشعر به. لا شيء أيسر من أن يتطابق معي، إذ في الوقت الراهن سلوكي الخارجي هو سلوك مسافر أضاع قطار المواصلة، وهو ظرف يمرّ به الجميع في تجربتهم الحياتيّة؛ إلّا أنّ ظرفًا يحدث في بداية رواية يرجعك دائمًا إلى شيء آخر سبق حدوثه أو هو على وشك أن يحدث، وهذا الشيء الآخر هو ما يجعل من المجازفة أن يتطابق معي، بالنسبة إليك أنتَ القارئ وبالنسبة إليه المؤلف؛ وكلّما زاد غموض هذا اللامحدّد المشترك ومهما كانت بداية هذه الرواية كلّما أحسست أنتَ والمؤلف بظلّ خطر يحدق أكثر فأكثر بذلك الجزء من «الأنا» الذي وظّفتماه دون احتراس في «أنا» لشخصية لا تعرفان ما القصّة التي يحملها وراءه، مثل تلك الحقيبة التي يريد بكل جوارحه التخلّص منها.

التخلص من الحقيبة هو الشرط الأوّل لاستعادة الوضع الموجود سابقًا: قبل أن يحدث كلّ ما حدث بعد ذلك. هذا ما أعنيه عندما أقول إنّني أودّ الرجوع إلى الوراء في الزمن: أودّ محو نتائج أحداث معيّنة والرجوع إلى ما كان عليه الوضع الأوّلي. ولكنّ كل لحظة من حياتي تحمل معها تراكمًا لوقائع جديدة، وكلّ من هذه الوقائع الجديدة تحمل معها نتائجها، بحيث إنّني كلما سعيتُ للعودة إلى اللحظة الصفر التي انطلقتُ منها، كلما ابتعدتُ عنها أكثر: فمع أنّ كلّ أفعالي موجّهة نحو طمس نتائج أفعال سابقة، مع تحقيق نتائج جديرة بالاعتبار بخصوص هذا المحو، بحيث تتفتح نفسي بأمل الحصول على فرج عاجل، فإنّه يتعيّن عليّ الاعتراف بأنّ كلّ خطوة أخطوها لمحو أحداث سابقة تخلق وابلًا من الأحداث الجديدة تعقد الموقف أكثر مما كان عليه من قبل وإذا بي أحاول محوها

هي الأخرى. لذا ينبغي أن أحسب حساب كلّ حركة أقوم بها لتحقيق أقصى ما يمكن من المحو مع أدنى حدّ من مضاعفة التعقيد.

كان عليّ أن ألتقي برجل لا أعرفه فور نزولي من القطار، لو لم تسر الأمور بصفة خاطئة. رجل بحقيبة ذات عجلات مماثلة تمامًا لحقيبتي، فارغة. كان على الحقيبتيْن أن تصدمَا إحداهما بالأخرى، كما لو كان ذلك عن طريق الصدفة، وسط تنقل المسافرين على الرصيف، بين قطار وآخر. شيء يمكن أن يقع صدفة، لا يتميّز عمّا يحدث عن طريق الصدفة؛ ولكن ثمّة كلمة سرّ كان على ذلك الرجل أن يقولها لي، تعليق على عنوان الصحيفة البارزة من جيبي، بخصوص نتائج سباق الخيل. «آه، فاز زينوني دي إيليا!» وأثناء ذلك سنكون قد خلّصنا حقيبتيْنا بتحريك المقبضيْن المعدنيّيْن، ربّما مع تبادل بعض الحديث عن الخيل، والتكهّنات، والرهانات، وبعدها يبتعد كلّ منا نحو قطار مختلف، وهو يجرّ وراءه حقيبته في الاتّجاه الذي أخذه. لن يلاحظ أحد ذلك، ولكنّني سأكون بقيتُ مع حقيبة الرجل الآخر بينما يكون هو قد أخذ حقيبتي.

كانت خطة متقنة، متقنة لحدّ أنّ تعقيدًا تافهًا كان كافيًا لإفسادها. الآن أنا هنا لا أعرف ماذا أفعل، مسافر أخير ينتظر في هذه المحطة حيث لا يصل ولا ينطلق أيّ قطار قبل صباح الغد. إنّها الساعة التي تنغلق فيها المدينة الريفيّة الصغيرة داخل قوقعتها. في مقهى المحطة لم يبق إلّا أبناء المكان الذين يعرفون بعضهم البعض، أشخاص لا صلة لهم بالمحطة ولكنهم يأتون من بعيد إلى هذا المكان عبر الساحة المظلمة ربما لأنه لا يوجد محلّ آخر مفتوح في الجوار، أو ربّما للجاذبيّة التي لا تزال تحدثها المحطّات في مدن الأقاليم، ذلك القليل من المستجدّات الذي يمكن انتظاره من المحطّات، أو ربّما مجرّد ذكرى الزمن الغابرعندما كانت فيه المحطة نقطة الوصل الوحيد مع بقيّة العالم.

طالما كرّرتُ على نفسي بأنه لم تعد توجد مدن الأقاليم وربّما أنّها لم توجد أبدًا: كلّ الأماكن تتواصل مع كلّ الأماكن بصفة فوريّة، والشعور

بالعزلة لا تحسّ به إلّا خلال المسافة بين مكان والآخر، أي عندما لا تكون في أيّ مكان. وأنا بالفعل أجد نفسي هنا دون هنا ولا هناك، معرّف بكوني غريبًا من طرف غير الغرباء على الأقلّ بقدر تعرّفي على غير الغرباء والإحساس بالحسد تجاههم. نعم، أحسدهم. أنا أنظر من الخارج إلى حياة أمسية عادية في بلدة صغيرة عادية، وأدرك أنّني مستبعَد من الأمسيَات العادية لوقت لا يعلمه إلا الله، وأفكر في آلاف المدن على شاكلة هذه المدينة، وفي مئات الآلاف من المحلّات المضاءة حيث الناس في ساعة كهذه ينتظرون أن تسقط عتمة المساء، ولا تعتمل فيهم أيّ من الهموم التي تعتمل فيّ، ربّما لديهم هموم أخرى لا يُحسدون عليها البتّة، ولكنّني في هذه الآونة مستعدّ لاستبدال حالتي بحالة أيّ منهم. مثلًا مع واحد من هؤلاء الشبّان الذين يمرّون على أصحاب المحلّات لجمع التوقيعات لعريضة ستُقدّم للبلديّة، تتعلق بالضريبة على اللّافتات المضاءة بالنيون، وهم الآن بصدد قراءتها على صاحب المقهى.

وتذكر الرواية هنا شذرات من حوار يبدو أن لا وظيفة لها غير تمثيل الحياة اليوميّة في مدينة ريفيّة. ـ «وأنتِ أرميدا هل وقّعتِ؟»، يسألون امرأة أرى فقط قفاها، كأنّها ظهريّة تتدلى من معطف طويل أطرافه بالفرو وياقته مرتفعة، وخيط من دخان يتصاعد من بين أصابع تمسك بساق كأس. فأجابت: ـ «ومن قال لكم إنّي أريد وضع لافتات النيون في دكّاني؟ إذا كانت البلدية تنوي ادّخار المال المجعول لإنارة الشارع، فلن أكون أنا دون شكّ من سيُنير الشوارع على حسابه! على كلّ حال الجميع يعرف أين يوجد دكان أرميدا لمنتجات الجلود. وعندما أنزل الستارة الحديديّة يبقى الشارع في الظلام، وانتهى الأمر».

فقالوا لها: ـ «وهذا سبب وجيه لكي توُقعي أنتِ أيضًا». يتحدّثون إليها دون كلفة، باستعمال ضمير «أنتِ» الحميمي، كلّهم يستخدمون ضمير الحميميّة فيما بينهم، ويتخاطبون بلغة نصفها باللهجة المحليّة؛ هُم أناس اعتادوا على رؤية بعضهم البعض كلّ يوم منذ سنوات، كلّ

خطاب يتفوّهون به هو استمرار لخطاب سابق. يداعبون بعضهم بعضًا، دعابات أحيانًا مزعجة: - «قولي الحقيقة، تفضّلين الظلمة حتى لا يرى أحد من يأتي لزيارتكِ! من ذاك الذي تدخلينه من الباب الخلفي عندما تُنزلين الستارة الحديديّة؟».

هذه المحادثات تخلق ضجيجًا لأصوات غير متميّزة يمكن أن تبرز منه أحيانًا كلمة أو جملة حاسمة لما سيأتي من بعد. ولكي تقرأ جيّدًا ينبغي عليك أن تسجّل سواء ما هو ضجيج وكذلك ما هو نوايا خفية، ليس بإمكانك بعدُ (ولا حتّى بإمكاني) التقاطها. أثناء القراءة يجب عليك إذًا أن تكون في الآن نفسه شارد الذهن ومنتبهًا جدًّا، مثلي أنا غارق في أفكاري ومرهف السمع، متّكئ بمرفقي على نضد المشرب وخدّي مُسنَد إلى جُمع يدي. وإذا بدأت الرواية الآن تخرج من غموضها المضبّب لتمدّك ببعض التفاصيل عن ملامح الأشخاص، فإنّ الإحساس الذي تريد إحداثه فيك هو الحسّ بوجوه تشاهدها لأوّل مرّة ومع ذلك تبدو أيضًا وكأنّك شاهدتها آلاف المرّات. نحن في بلدة يتلاقى في شوارعها دائمًا الأشخاص نفسهم؛ يرتسم على الوجوه ثِقل المُعتاد الذي يصل حتى لشخص مثلي، مع أنّه لم يطأ أبدًا هذا المكان من قبل، فهو يدرك أنّ هذه الوجوه هي الوجوه المعتادة، ملامحُ رأتها مرايا المقهى تفقد نضارتها أو تترهّل، تعابيرُ صارت مساء بعد مساء متجعّدة أو متورّمة. لعلّ هذه المرأة كانت فيما مضى حسناء البلدة؛ والآن أيضًا حتّى بالنسبة إليّ أنا الذي يراها لأوّل مرّة لا تزال تبدو ما يُسمّى بامرأة جذابة؛ ولكن لو تصوّرتُ أنّني أنظر إليها بعيون زبائن المقهى الآخرين فها أنّه يتراكم عليها ما يشبه غشاء من الوهَن، لعلّه ظلّ وهَنهم فحسب (أو وهَني، أو وهَنك أنت). إنّهم يعرفونها منذ أن كانت فتاة، يعرفون كلّ شيء عنها، وربّما كانت لأحدهم معها علاقة، حكايات قديمة، نسيها الجميع، باختصار هناك غشاء من صور أخرى تتراسب فوق صورتها وتجعلها ضبابيّة، غشاء كثيف من الذكريات يمنعني من رؤيتها كشخص أراه

للمرّة الأولى، ذكريات أشخاص آخرين بقيت معلقة مثل الدخان تحت المصابيح.

يبدو أنّ التسلية الكبرى التي يقضي بها روّاد المقهى وقتهم هي المراهنة: المراهنة على أحداث تافهة تقع في حياتهم اليومية. كأن يقول أحدهم، على سبيل المثال: «لنتراهن على من سيأتي أوّلًا إلى المقهى هذا اليوم: الدكتور مارني أو المأمور غورين». بينما يقول شخص آخر: «والدكتور مارني عندما سيأتي إلى هنا، ماذا سيفعل ليتفادى لقاء زوجته السابقة؟ هل سيلعب البلياردو أم سينشغل بتعمير جذاذة الرهانات على مباريات كرة القدم؟».

في وجود كوجودي لا يمكن القيام بأيّ توقعات: أنا لا أعرف على الإطلاق ما سيحدث لي في النصف ساعة القادمة، لا يمكنني تصوّر حياة مصنوعة كلّها من بدائل صغيرة محصورة، تُمكن المراهنة عليها: إمّا هذا أو ذاك.

- «لستُ أدري»، قلتُ بصوت منخفض.

- «لستَ تدري ماذا؟»، سألتني هي.

إنّها فكرة كنتُ أحسّ أنّه بإمكاني الإفصاح عنها وليس فقط الاحتفاظ بها لنفسي مثلما أفعل عادة مع كلّ أفكاري، الإفصاح عنها إلى هذه المرأة التي تجلس هنا بجواري قبالة نضد المشرب، صاحبة محلّ الفرو، والتي كنتُ أتوق منذ قليل إلى التحادث إليها: - «هكذا تسير الأمور، عندكم؟».

- «كلّا، غير صحيح»، أجابتني، وكنتُ أعرف أنّها ستجيبني بهذه الطريقة. تقول لي إنّه لا يمكن التكهّن بشيء، سواء هنا أو في أيّ مكان آخر: أكيد أنّه في كلّ مساء في مثل هذه الساعة يُغلق الدكتور مارني عيادته ويُنهي المأمور غورين نوبته في مركز الشرطة، ويمرّان دائمًا من هنا، إمّا هذا أو ذاك قبل الآخر، ولكن ما أهميّة ذلك؟.

ـ «على أيّ حال، يبدو أنّ لا أحد يشكّ في كون الدكتور سيُحاول تفادي زوجته السابقة مارني»، قلتُ لها.

ـ «أنا هي السيّدة مارني السابقة، ـ أجابتني، ـ لا تصدّق ما يروون من حكايات».

يشدّ انتباهك الآن كقارئ وجود المرأة، وبالفعل منذ بضع صفحات وأنت تحوم حولها، وأنا، كلّا بل والمؤلف يحوم حول هذا الحضور الأنثوي، ومنذ بضع صفحات وأنت تنتظر أن يتّخذ هذا الطيف الأنثوي شكلًا بالصورة التي تتشكل عليها الأطياف الأنثويّة في الصفحة المكتوبة، وحتّى أنا الذي تشغل بالي أفكار أخرى، أطلق العنان للحديث والتخاطب معها مع أنّه يتوجّب عليّ إنهاء الحوار بأسرع ما يمكن، للانصراف، والاختفاء. أنتَ تودّ دون شكّ أن تعرف المزيد عن شكلها، ولكن لا تتكشّف من الصفحة المكتوبة إلّا بعض العناصر القليلة، ووجهها يبقى محجوبًا بين الدخان وشعرها، وأنت بحاجة لفهم مِن وراء تلك الابتسامة المريرة على فمها ما هو غير تلك الابتسامة المريرة.

ـ «ما هي الحكايات التي يروونها؟ ـ تسألها، ـ أنا لا أعرف شيئًا. أعرف أنّكِ تملكين دكّانًا، ليس عليه لافتة مضيئة. ولكنّني لا أعرف حتّى أين يوجد».

فشرحت لي ذلك. إنّه محلّ لبيع منتجات الجلود، مثل الحقائب ولوازم السفر. ليسَ في ميدان المحطة وإنّما في شارع جانبيّ، قرب مزلقان محطة الشحن.

ـ «لكن لماذا تهتمّ بذلك؟».

ـ «أتمنىّ لو كنت قد وصلت هنا في وقت أبكر. كنتُ سأقطع الشارع المظلم، وسأرى دكّانك مضاءً، فأدخل وأقول لكِ: إن أردتِ ذلك، سأساعدكِ في إغلاق الباب الحديديّ».

فقالت لي إنّها أغلقت الباب الحديديّ، ولكن يجب عليها أن تعود إلى الدكّان للقيام بجرد البضاعة، وستبقى هناك حتى وقت متأخر.

الزبائن في المقهى يتبادلون الغمزات والطبطبات على الأكتاف. قد حُسم أحد الرهانات: دخل الدكتور إلى المقهى.

ـ «المأمور تأخّر هذه الليلة. لماذا يا ترى؟».

دخل الدكتور ولوّح بتحيّة دائريّة؛ لم يتوقّف نظرُه على زوجته ولكنّه لاحظ بالتأكيد أنّ هناك رجلًا يتحدّث معها. ثمّ تقدّم إلى قاع المقهى، مديرًا ظهره لنضد المشرب، ووضع قطعة نقديّة في ماكينة الفليبر. وها أنا، الذي كان يجب أن لا يلاحظني أحد، ترمُقني أنظار، وتصوّرني عينان لا يمكن أن أوهم نفسي بأنّهما لم ترياني، عينان لا تنسيان شيئًا ولا أحدًا يمكن أن تكون له صلة بموضوع الغيرة والألم. تلك العينان المتعبتان نوعًا ما، والدامعتان بعض الشيء كانتا كافيتيْن لكي أدرك أنّ المأساة التي عاشاها لم تنته بعد: فهو يواصل المجيء إلى هذا المقهى كلّ مساء ليراها، ولينكأ الجرح القديم من جديد، وربّما أيضًا ليعرف من سيصطحبها هذا المساء إلى بيتها؛ وهي تأتي كلّ مساء إلى هذا المقهى ربّما لتتعمّد إيلامه، أو ربّما لأنّها تأمل أن يصبح الاعتياد على الألم مثل أيّ عادة أخرى، وأن تكتسب مذاق العدم الذي ينغّص فمها وحياتها منذ سنوات.

ـ «ما أودّ فعله أكثر في هذه الدنيا، ـ كنتُ أقول لها، لأنّه عند هذا الحدّ لا ضير من مواصلة الحديث معها، ـ هو أن أعيد الساعات إلى الوراء».

كان جواب المرأة دون مبالاة، من نوع «يكفيك أن تدير العقارب». فقلتُ: ـ «ليس هذا، أعني بالفكر، بالتركيز إلى أن أعود بالزمن إلى الوراء». أو بالأحرى ليس واضحًا هل أقول ذلك حقًّا أو أنّني أرغب في قول ذلك أو أنّ المؤلّف يؤوّل بهذه الطريقة نصف الجُمل التي أغمغمها. ـ «عندما جئت هنا أوّل ما فكّرت فيه كان: قد أكون ركّزتُ فكريًّا بكثير من الجهد حتّى إنّ الزمن قام بدورة كاملة: ها أنّني في المحطة التي انطلقتُ منها في المرّة الأولى، والتي بقيت كما كانت عليه

آنذاك، دون أيّ تغيير. كلّ الحيوات التي كنتُ قد عشتها بدأت من هنا: وهنا توجد الفتاة التي كان ينبغي أن تكون خطيبتي ولم تَصِر كذلك، بالعينين نفسيهما، والشّعر نفسه...».

نظرت حواليها، وكأنّها تسخر منّي؛ أومأتُ لها بذقني مستفهمًا، فرفعت زوايا فمها كما لو أنها تبتسم، ثم توقفت: لأنّها غيّرت رأيها، أو لأنّ هذه الطريقة الوحيدة التي تبتسم بها. ـ «لستُ أدري إن كانت هذه مجاملة، على كلّ سآخذها على أنّها مجاملة. ثم ماذا؟».

ـ «ثم ها أنا هنا، أنا الموجود الآن، مع هذه الحقيبة».

إنّها المرّة الأولى التي أذكر فيها الحقيبة، حتّى وإن لم أتوقف أبدًا عن التفكير فيها.

قالت: ـ «هذه أمسية الحقائب المربّعة ذات العجلات».

بقيتُ هادئًا، دون أن يبدو عليّ شيء. وسألتها: ـ «ماذا تعنين؟».

ـ «بعتُ اليوم حقيبة مثل هذه».

ـ «لِمنْ؟».

ـ «لشخص غريب عن البلدة. مثلك أنت. كان في طريقه إلى المحطة، ليُسافر. مع الحقيبة الخاوية، المشترَاة لتوّها. تمامًا مثل حقيبتك».

ـ «ما الغريب في ذلك؟ ألا تبيعين حقائب؟».

ـ «هذا النوع من الحقائب عندي منه منذ زمن في الدكان، لا أحد هنا يشتريها. لا تعجبهم. أو لا تصلح لهم. أو هي غير مألوفة لديهم. ومع ذلك فهي تبدو مريحة».

ـ «ليس بالنسبة إليّ. مثلًا، لو فكّرتُ في أنّ هذه الأمسية يُمكن أن تكون أمسية جميلة بالنسبة لي، فإنّي أتذكّر أنّه ينبغي عليّ أن أجرّ هذه الحقيبة خلفي، ولن يمكنني بعد ذلك أن أفكّر في أيّ شيء آخر».

ـ «ولمَ لا تتركها في مكان ما؟».

ـ «ربّما في متجر حقائب»، قلتُ لها.

ـ «لمَ لا. حقيبة زائدة أو ناقصة لا يغيّر شيئًا».

ثمّ نهضت من مقعدها، وسوّت أمام المرآة ياقة معطفها، وشدّت منطقتها.

ـ «ماذا لو جئتُ في وقت لاحق ونقرت على الستارة الحديديّة، هل ستسمعيني؟».

ـ «جرّب».

لم تلق التحيّة على أحد. ها هي ذي خارج المقهى، في الساحة.

يترك الدكتور مارني الفليبر ويتقدّم نحو نضد المشرب. يريد أن يحدّق في وجهي، أن يلتقط ربّما البعض من تلميحات الآخرين، أو فقط بعض الضحكات الساخرة. لكنّ هؤلاء يتحدّثون عن الرهانات، الرهانات عليه، غير مبالين لو سمع ذلك. هناك جوّ من المرح والألفة، واللمسات الملاطفة، تحيط بالدكتور مارني، حكايات قديمة ودعابات، ولكن وسط هذا المرح توجد منطقة احترام لا تنتهك أبدًا، ليس فقط لأنّ مارني طبيب، ومندوب صحّة حكومي أو شيء من هذا القبيل، وإنّما أيضًا لأنّه صديق، أو ربّما لأنّه تعيس ويحمل معه تعاسته فيما يبقى صديقًا للجميع.

ـ «وصل المأمور غورين هذا المساء متأخّرًا فوق كلّ التوقعات»، قال أحدهم، لأنّه في تلك اللحظة دخل المأمور إلى المقهى.

دخل قائلًا: ـ «مساء الخير للجميع!»، ثم اقترب منيّ، وخفض عينيه على الحقيبة، وعلى الجريدة، هامسًا بين أسنانه «زينوني دي إيليا». ثم اتّجه إلى الموزّع الآلي للسجائر.

سلّموني إلى الشرطة؟ أم هو شرطيّ يعمل لحساب منظّمتنا؟ اقتربتُ من موزّع السجائر، كما لو كنتُ أريد أنا أيضًا اقتناء علبة سجائر.

قال لي: ـ «قتلوا يان. اترك المكان بسرعة».

ـ «والحقيبة؟»، سألته.

ـ «خذها معك. لا يهمّنا شيء منها، في الوقت الراهن. اصعد في القطار السريع الذي ينطلق في الحادية عشرة».

ـ «لكنّه لايتوقف هنا...».

ـ «سيتوقف. اذهب إلى الرصيف 6. على مستوى محطة الشحن. أمامك ثلاث دقائق».

ـ «لكن...».

ـ «اذهب، وإلّا سيتعيّن عليّ القبض عليك».

المنظّمة قويّة جدًّا. تتحكّم في الشرطة، في السكك الحديديّة. أجرّ الحقيبة على الممرّات بين السكك، إلى أن وصلتُ إلى الرصيف 6. أسير على طول الرصيف. محطّة الشحن هناك في آخر الفضاء، مع المزلقان الذي يفتح على الضباب والعتمة. المأمور واقف على باب مقهى المحطة، يراقبني عن كثب. القطار السريع يصل بأقصى سرعة. يُبطئ، يتوقف، يُواريني عن أنظار المأمور، ثمّ يغادر.

الفصل الثاني

قرأتَ الآن نحو ثلاثين صفحة وبدأتَ تتشوّق للحكاية. عند نقطة ما تُلاحظ: «ولكن هذه الجملة ليست بالجديدة عليّ. بل كلّ هذا المقطع يبدو لي أنّني قرأته من قبل». بالطبع: هناك أغراض تتكرّر، النصّ نسيج من هذه التكرارات، التي تصلح للتعبير عن تواتر الزمن. أنتَ قارئ حسّاس بهذا النوع من الدقائق، أنتَ، المتأهّب دائمًا لالتقاط مقاصد المؤلف، لا يفلت منك شيء. ولكنّك، في الوقت نفسه، تشعر أيضًا بشيء من الخيبة؛ والآن بالذات وقد بدأتَ تهتمّ حقيقة بالحكاية، ها أنّ المؤلف يظنّ أنّه يتعيّن عليه التبجّح بإحدى تلك الحيل البارعة في الأدب الحديث، بتكرار فقرة كما هي. فقرة، ماذا تقول؟ إنّها صفحة كاملة، بإمكانك المقارنة بينهما للتثبّت من ذلك، فهو لم يغيّر ولو فاصلاً. وعندما تتقدّم في القراءة، ماذا يحصل؟ لا شيء، يتكرّر السرد مماثلًا للصفحات التي سبق أن قرأتَها!

لحظة! انظر رقم الصفحة. اللعنة! من صفحة 32 عُدتَ إلى الصفحة 17! ما كنتَ تظنّ أنّه تفنّن أسلوبيّ من طرف المؤلف هو بكلّ بساطة خطأ مطبعيّ: أعادوا مرّتيْن الصفحة نفسها. الخطأ حدث أثناء عمليّة تسفير الكتاب: الكتاب متكوّن من أجزاء من 16 ملزمة، كلّ جزء من 16ملزمة ورقة كبيرة تُطبع عليها 16 صفحة، ثمّ تطوى على ثماني طيّات؛ عندما تُسفّر الأجزاء من 16 قد يحدث أن يتكرّر جزءان من 16 متماثلان في النسخة ذاتها؛ وهي هفوة تقع أحيانًا. أنتَ الآن تقلب بقلق الصفحات التالية للعثور على صفحة 33، إذا افترضنا أنّها موجودة؛ تكرار جزأيْن

من 16 هو مجرّد إزعاج بسيط؛ الخسارة التي لا تُعوّض هي عندما يُفتقد الجزء من 16 الصحيح بأكمله، الذي قد يكون خرج مرّتيْن في نسخة أخرى فيتضاعف هناك وينقص هنا. على كلّ، أنتَ تريد مواصلة القراءة من حيثُ توقفت، ولا يهمّك شيء آخر، لقد وصلتَ إلى حدّ أنّه لا يمكنك أن تفقد ولو صفحة واحدة.

هذه من جديد صفحة 32 ،31... ثمّ ماذا جاء بعدها؟ صفحة 17، مرّة ثالثة! أي نوع من الكتب باعوه لك؟ لقد سفّروا معًا عدّة نسخ من الكرّاس ذاته، لم تعد هناك صفحة ذات نفع في الكتاب كلّه.

تقذفُ الكتاب بكلّ قوّتك على الأرضيّة، لو أمكنك لرميته من النافذة، حتى من خلال النافذة المغلقة، من بين فروج الستارة ذات الألواح الأفقية الرقيقة، لتتفتّت رزمها المنكَرة إربًا إربًا، وتتناثر الجُمل والكلمات والمقاطع والمصوّتات حتّى يستحيل تركيبها من جديد في خطاب؛ أو لقذفتَ الكتاب عبر زجاج النافذة، والأفضل إن كان زجاجًا غير قابل للكسر، فتحوّله الى فوتونات، وذبذبات متموّجة، وطيوف مكهربة؛ أو لرطمتَه بالحائط، ليتفتّت الكتاب إلى جزيئات وذرّات تخترق ذرّات الإسمنت المسلّح ذرّة تلو الأخرى، فتتفرّق إلى إلكترونات ونيترونات ونيتريونات وجزيئات أوليّة؛ أو لضربتَ به عبر أسلاك الهاتف ليتحوّل إلى ذبذبات إلكترونية، إلى تيّار معلومات، مختلّ من فائض الكلام وفرط الغوغاء، لينعدم في انطفاءة مدوّخة. أو لألقيْته خارج البيت، خارج العمارة، خارج الحيّ، خارج النطاق البلدي، خارج الفضاء العمراني، خارج حدود الإقليم، خارج التراب الوطني، خارج السوق الأوروبية المشتركة، خارج الثقافة الغربية، خارج القارّة، خارج الغلاف الجوّي، خارج المحيط الحيويّ، خارج السكاك، خارج مجال الجاذبيّة الأرضية، خارج النظام الشمسيّ، خارج المجرّة، خارج ركام المجرّات، وإن أمكنك لقذفت به إلى أبعد من النقطة التي بلغتها المجرّات في تمدّدها، حيث لا يوجد بعدُ الزمان والمكان، وحيث يستقبله اللّاوجود،

بل اللّاوجود الذي لم يوجد أبدًا لا من قبل ولا من بعد، ليضمحلّ في العدم المطلق المعدم لكلّ عدم. هذا فعلًا ما يستحقّه، لا أكثر ولا أقلّ.

ولكن لا: بدلًا من ذلك تلتقط الكتاب، وتمسح عنه ما علق به من غبار؛ يجب أن تعيده لبائع الكتب حتى يستبدله لك. نحن نعرف أنّك سريع الاندفاع بعض الشيء، ولكنك تعلمت أن تضبط نفسك. الشيء الذي يثير ثائرتك أكثر هو أن تجد نفسك ضحيّة ما هو الصدفة، أو الحظ، أو المحتمَل، سواء في الأشياء أو في الأفعال البشريّة، في اللّامبالاة والتقريبيّة والافتقار للدقة، سواء من طرفك أو من طرف الغير. في حالات كهذه ما يسيطر عليك هو الرغبة في محو النتائج المشوّشة التي أحدثها ذلك التعسّف أو تلك اللامبالاة، لاستعادة المسار الطبيعي للأحداث. أنت تتحرّق شوقًا للحصول على نسخة لا عيب فيها من الكتاب الذي شرعت في قراءته. كنتَ ستسارع إلى المكتبة في الحال، لولا أنّه في تلك السّاعة أغلقت المتاجر أبوابها. عليك الانتظار حتى غدٍ.

تقضي ليلة مضطربة، نومك فيها عبارة عن تيّار متقطّع ومحتقن مثل قراءة هذه الرواية، بأحلام تبدو لك تكرارًا لحلم واحد لا يتغيّر. تقاوم ضدّ الأحلام مثلما تُقاوم ضدّ حياة لا معنى ولا شكل لها، باحثًا عن رسم، أو عن مسار لا بدّ مع ذلك أن يكون موجودًا، مثلما تبدأ في قراءة كتاب ولا تعرف بعدُ إلى أيّ اتّجاه سيحملك. ما تريده هو فتح فضاء وزمن مجرّديْن ومطلقيْن تتحرّك فيهما متّبعًا خطًّا دقيقًا ومستقيمًا؛ ولكن عندما يبدو لك أنّك نجحتَ في مرادك تدرك أنك لا تتحرّك، وأنّك عالق، مُجبر على إعادة كلّ شيء من البداية.

في اليوم التالي، ما إن تحصل على برهة فراغ، تهرع الى المكتبة، وتدخل إلى المتجر مادًّا الكتاب مفتوحًا وإصبعك مثبّت على صفحة، كما لو أنّ تلك الصفحة وحدها كافية لإبراز الخلل الشامل في تصفيف الصفحات: ـ «هل تعرف ماذا بعتَ لي... انظر هنا... في النقطة التي صار فيها الكتاب بحقّ مشوّقًا...».

إلّا أنّ بائع الكتب لا تتحرّك له شعرة: ـ «آه، أنتَ أيضًا؟ لقد تلقّيت شكاوى كثيرة. وهذا الصباح بالذات وصلتني رسالة من دار النشر. انظر «في توزيع الأعمال الجديدة الموجودة في قائمتنا تبيّن أنّ عددًا من نُسخ كتاب *«لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء»* لإيتالو كالفينو يوجد فيها عيب ويتوجّب علينا سحبها من الأسواق. على إثر هفوة في عمليّة التسفير، اختلطت الصفحات المطبوعة لهذا الكتاب بصفحات كتاب آخر جديد الطبع، هو الرواية البولندية *«خارج بلدة مالبورك»* لِتاتسيو بازَكبال. مع بالغ اعتذارنا عن هذه الواقعة المؤسفة، تتعهّد دار النشر في أقرب الآجال بتعويض النسخ التالفة، إلخ...»، أنا الآن أسألك، هل لبائع كتب مسكين أن يؤخذ بذنب غيره؟ اليوم كله ونحن نعمل دون انقطاع. راجعنا كلّ كتب كالفينو نسخة نسخة. ثمّة عدد من النسخ السليمة، لحسن الحظ، ونستطيع استبدال *«مسافرك»* المعيب فورًا بنسخة خالية من كلّ عيب وجديدة».

انتظر لحظة. ركز. رتّب في ذهنك كلّ المعلومات التي انهمرت عليك دفعة واحدة. رواية بولنديّة. إذًا، فالكتاب الذي بدأت قراءته بهذا الحماس ليس الكتاب الذي كنتَ تظنّه بل هو رواية بولندية. والكتاب الذي تتشوّق للحصول عليه هو هذا الكتاب. لا تدعهم يخدعونك. اشرح لهم موقفك بوضوح.

ـ «لا، افهمني، الآن لم يعد يهمّني شيئًا من إيتالو كالفينو هذا. أنا بدأتُ الرواية البولندية وهذه الرواية هي التي أريد مواصلتها. هل لديك كتاب بازَكبال هذا؟».

ـ «كما تريد. قبل الآن بقليل جاءت زبونة وقعت في المشكلة نفسها وأرادت هي أيضًا استبدال نسختها بالكتاب البولندي. انظر، هناك توجد مجموعة من كتب بازَكبال على طاولة العرض، أمامك بالضبط. تفضل».

ـ «لكن، هل ستكون هذه النسخة جيّدة؟».

ـ «اسمع، عند هذا الحدّ لا يمكنني الجزم بشيء. إذا أصبحت دور النشر الأكثر جديّة تحدث كلّ هذه اللخبطة، فلا يمكنك بعد ذلك الوثوق

بشيء. سأقول لك بالضبط ما قلته لتلك السيّدة الشابة. إذا حدث مجدّدًا ما يدعو للشكوى سيردّ لكما ما دفعتماه. ليس بوسعي أن أفعل أكثر».

السيّدة الشابة، لقد نبّهك بإشارة إلى وجود سيّدة شابة. هناك بين صفيْن من الرفوف: تتفقد «روائع بنغوين الحديثة»، تمرّر إصبعها بلطافة وثقة على الأغلفة الخلفية ذات اللون الباذنجاني الفاتح. عينان كبيرتان متّسعتان، بشرة نضرة حلوة اللون، شعر متموّج فاخر.

ها أنّ القارئة تطلّ بإطلالتها السعيدة داخل مجال رؤيتك، أيّها القارئ، بل هي تنفذ داخل منطقة انتباهك، أو بالأحرى، أنتَ الذي دخلت مجالًا مغناطيسيًّا لا فكاك منه ولا مهرب من جاذبيّته. لا تضع مزيدًا من الوقت، إذ، لديك موضوع جيّد لفتح الحوار معها، مجال مشترك، فكّر قليلًا، بمقدورك أن تستعرض قراءاتك الواسعة والمتنوّعة، هيّا تقدّم، ماذا تنتظر؟

ـ «إذًا، أنتِ أيضًا، البولندي، ها، ها، ـ تقول ذلك بنفس واحد، ـ ولكن ذلك الكتاب الذي يبدأ ثمّ ينقطع، يا للخسارة، لأنّهم قالوا لي إنّ ذلك حدث معكِ أيضًا، والشيء نفسه حدث معي، تعرفين؟ لا بأس من المحاولة، أنا تركتُ ذلك الكتاب وسآخذ هذا، يا لحسن المصادفة، كلانا يفعل ذلك».

لستُ أدري، ربّما كان عليك أن تنسّق خطابك بشكل أفضل، على كلّ، لقد عبّرت عن الأفكار الرئيسيّة. الآن جاء دورها.

ها هي تبتسم. على خدّيْها غمّازتان. إنّها تروق لك أكثر من ذي قبل.

ها هي تقول: ـ «آه، صحيح، كنتُ متشوّقة لقراءة كتاب جيد. هذا الكتاب في البداية لم يُعجبني، ولكنّه من بعد بدأ يستهويني... يا للغضب الذي تملكني عندما رأيته ينقطع. زد على ذلك أنّ المؤلّف ليس هو. لقد بدا لي بالفعل أنّه مختلف عن كتبه الأخرى. واتضّح في النهاية أنّه بازَكبال. إنّه بحقّ بارع بازَكبال هذا. لم يسبق لي أن قرأت شيئًا له من قبل».

ـ «ولا حتّى أنا»، أمكنكَ أن تقول، مطمْئِنًا.

ـ «طريقته في السّرد ضبابيّة أكثر من اللزوم، حسب ذوقي. الإحساس بالتوهان الذي توحي به رواية ما في بدايتها شيء يعجبني كثيرًا، ولكن إذا كان الشعور الأوّل هو الضباب، أخاف أنّه في اللحظة التي ينجلي فيها الضباب تضيع منّي المتعة في القراءة».

تهزّ رأسك، متفكرًا. ـ «صحيح، قد يحدث ذلك أيضًا».

ـ «أفضّل الروايات، ـ تضيف هي، ـ التي تحملني فورًا إلى عالم يكون كلّ شيء فيه دقيقًا، ملموسًا، ومُحدّدًا بعناية. أشعر بارتياح خاصّ عند معرفة أنّ الأشياء هي بتلك الطريقة وليس بغيرها، حتّى الأشياء العادية التي تبدو لي في واقع الحياة غير جديرة بالاعتبار».

توافقها على ذلك؟ ماذا تنتظر، قله لها إذن ـ «آه، صحيح، ذلك النوع من الكتب يستحقّ حقًّا القراءة».

فتقول هي: ـ «على كلّ حال، حتّى هذه الرواية مهمّة، لا أنكر ذلك».

هيا، لا تدع الحوار يموت. قل أيّ شيء، يكفي أن تتكلم. ـ «هل تقرئين الكثير من الروايات؟ صحيح؟ أنا أيضًا، البعض منها، أميل أكثر إلى الدّراسات...». هذا كلّ ما أمكنك قوله؟ وبعد؟ تتوقف؟ انتهى الأمر! ألا تستطيع أن تسألها مثلًا «وهذا، هل قرأتِه؟ وهذا الآخر؟ أيّهما يعجبكِ أكثر؟». هو ذا، لديكما الآن ما تتحدّثان عنه لنصف ساعة.

المشكلة هي أنّها قرأت من الروايات أكثر منك بكثير، خاصّة منها تلك الأجنبيّة، ولها ذاكرة دقيقة، وتشير إلى وقائع محدّدة، وتسألك: ـ «هل تتذكر ما قالته عمّة هنري عندما...»، وأنت الذي ذكرتَ عنوان تلك الرواية لأنّك لا تعرف منها سوى العنوان، وتريد أن توهمها بأنّك قرأتها، تجد نفسك في مأزق وتحاول أن تخرج منه بتعليقات عامّة، مجازفًا ببعض الأحكام غير الملزمة كثيرًا من قبيل: ـ «حسب رأيي نسقها بطيء شيئًا ما»، أو: ـ «تعجبني لما فيها من سخرية»، وهي تردّ:

«حقًّا؟ وجدتَها ساخرة؟ لا أظنّ ذلك...»، فتشعر بإحباط. وها أنّك تشرع في الحديث عن مؤلف ذائع الصيت، لأنّك قرأتَ له كتابًا، أو على الأكثر كتابيْن، وإذا بها دون تردّد تتعرّض لأعماله الكاملة، التي يبدو أنّها تعرفها حقّ المعرفة، وإذا خامرها بعض الشكّ سيكون الأمر أسوأ، لأنّها تسألك: ـ «والمشهد الشهير للصورة المبتورة هل هو في هذا الكتاب أم في الكتاب الآخر؟ إنّي أخلط دائمًا بينهما...». وأنت تجازف بجواب، بما أنّ الأمر اختلط عليها. وإذا بها تقول: ـ «كيف؟ ماذا تقول؟ لا يمكن أن يكون ذلك صحيحًا...». حسنًا، لنقلْ إنّ الأمر اختلط على كليْكما.

من الأفضل الرجوع إلى ما قرأته ليلة البارحة، إلى الكتاب الذي تمسكان به الآن والذي سيعوّض عليكما خيبة الأمل التي عشتماها مؤخّرًا. ـ «أرجو، ـ تقول لها، ـ أن نكون حصلنا على نسخة خالية من العيوب، هذه المرّة، صفحاتها مصفّفة على الوجه الأكمل، حتىّ لا ينقطع كلّ شيء في ذروة المتعة، كما يحدثُ... (كما يحدثُ متى؟ كيف؟ ماذا تقصد؟)،... باختصار، آمل أن نبلغ غاية المبتغى بكلّ رضى».

ـ «آه، ليت ذلك»، تجيب هي. هل سمعت؟ قالت لك «آه، ليت ذلك». جاء دورك أنتَ الآن، لمحاولة الإمساك بها.

ـ «إذًا، آمل أن ألقاكِ ثانية، بما أنك أيضًا زبونة هنا، بإمكاننا هكذا أن نتبادل انطباعاتنا بعد القراءة». وهي تجيبك: ـ «عن طيب خاطر».

أنت تعرف إلى أين تريد الوصول، إنّها شبكة رقيقة جدًّا ترميها حولها. ـ «الأطرف في الحكاية سيكون مثلما اعتقدنا أنّنا كنّا نقرأ إيتالوا كالفينو وإذا به بازَكبال، الآن ونحن نريد قراءة بازَكبال، نفتح الكتاب وإذا به إيتالو كالفينو».

ـ «آه، كلّا! إن حدث ذلك مرّة أخرى، سنقاضي الناشر!».

ـ «اسمعي، لمَ لا نتبادل أرقام هاتفيْنا؟ ـ (هذا إذن ما كنتَ ترمي إليه، أيّها القارئ، تلتفّ حولها كالأفعى ذات الأجراس!) ـ بهذه الطريقة،

إذا وجد أحدنا شيئًا غير عاديّ في نسخته، بإمكانه طلب المساعدة من الآخر... بالعمل معًا، تتوفّر لنا حظوظ أكثر لتركيب نسخة كاملة».

أخيرًا، ها أنّك قلتها. أيّ شيء أكثر طبيعيّة من أن تتأسّس بين قارئ وقارئة بواسطة كتاب علاقة تضامن، وتشارط وترابط؟

بإمكانك الخروج الآن من المكتبة مجبور الخاطر، أنتَ الذي كنتَ تظنّ أنّ العهد الذي بإمكان المرء أن ينتظر فيه شيئًا من الحياة قد ولّى دون رجعة. أنتَ تعيش على وقع انتظاريْن مختلفيْن وكلاهما يعدانك بأيّام مليئة بالحبور: ما تنتظره من الكتاب ـ القراءة التي تتحرّق شوقًا لاستئنافها ـ وما تنتظره من رقم الهاتف ـ الاستماع من جديد إلى النبرة الحادّة أحيانًا والخافتة أحيانًا أخرى لذلك الصّوت، حينما سيُجيب على مكالمتك الأولى، قريبًا، بل ربّما منذ الغد، بذريعة الكتاب الواهية، لتسألها إن أعجبها أم لا، أو لتخبرها عن عدد الصفحات التي قرأتَها أو التي لم تقرأها بعدُ، لتقترح عليها التلاقي من جديد...

معرفة من تكون، أيّها القارئ، وكم عمرك، وما هي حالتك المدنيّة، ومهنتك، ودخلك: كلها أسئلة لا يليق طرحها عليك. هذا شأنك، أنتَ سيّد نفسك وصاحب أمرك. إنما ما يهمّ وله شأنه هي الروح المعنويّة التي تحاول بها الآن، وأنتَ في خلوة بيتك، خلق الهدوء الكامل لتغطس ثانية في الكتاب، ها أنّك تمدّد ساقيك، ثمّ تضمّهما إليك، لتمدّدهما مرّة أخرى. ولكنّ شيئًا ما تغير، منذ البارحة. قراءتك لم تعد وحيدة: أنتَ تفكر في القارئة الأخرى التي في هذه اللحظة بالذات تفتح بدورها الكتاب، وها أنّ الرواية التي تُقرأ تتضاعف برواية محتملة عساها أن تُعاش، متابعة قصّتك معها، أو بالأحرى: بداية قصّة ممكنة. هذا ما غيّرك عمّا كنتَ عليه بالأمس، أنتَ الذي كنتَ تقول إنّك تفضّل صحبة كتاب، شيء ملموس، قارّ، محدّد، قابل للاستعمال دون مخاطر، بالمقارنة مع التجربة المعيشة، السريعة الزوال دائمًا، المتقطّعة والمثيرة للجدل. هل يعني هذا أنّ الكتاب صار أداة، قناة تواصل، فضاء

تلاقٍ؟ لن يحطّ ذلك من تأثير القراءة عليك: بل العكس، انضاف شيء ما لسلطانها.

صفحات هذا الكتاب لا تزال ملتحمة لم تفصل عن بعضها البعض: هي أوّل عقبة تعترض قوّة تشوّقك. وبمعونة موسى لفضّ الورق تستعدّ لولوج أسراره. وبضربة موسى سريعة تفتح طريقك بين صفحة العنوان وبداية الفصل الأوّل. وها أنّ...

ها أنّ من الصفحة الأولى تدرك أنّ الرواية التي بين يديك لاعلاقة لها البتّة بتلك التي شرعتَ في قراءتها يوم أمس.

خارج بلدة مالبورك

رائحة قلي تفوح من أوّل صفحة، بل هي رائحة شيء ما يتقلّى، بصل يتقلّى، قد شاط قليلًا، لأنّ في البصل توجد تعرّقات رقيقة تصير بنفسجيّة ثم تصبح بنيّة، خاصّة على الحوافّ، حافة قطعة البصل النحيفة تسودّ قبل أن تصبح ذهبيّة اللّون، إنّه نسغ البصلة الذي يتفحم متحوّلًا عبر تدرجّات شميّة ولونيّة، تغمرها رائحة الزيت الذي يتقلّى ببطء. زيت السلجم، كما يحدّد النصّ، الذي يصف كلّ شيء بدقّة فائقة، الأشياء بأسمائها وكذلك الأحاسيس التي تنقلها، كلّ الأطعمة على النّار في آن واحد على مواقد المطبخ، كلّ طعام في وعائه المُسمّى بكلّ دقّة، القلّايات، والقدور، والغلايات، وكذلك العمليّات التي يتطلبها كلّ تحضير، التغليف بالدقيق، خفق البيض، تقطيع الخيار إلى دوائر رقيقة، حشو الدجاجة بقطع الشمنزير قبل إدخالها في الفرن. هنا كلّ شيء ملموس جدًّا، مجسّم بشدّة، موصوف بأسماء تنمّ عن خبرة مؤكّدة، أو على كلّ حال، الانطباع الذي يحصل لك، أيّها القارئ، هو الكفاءة، ومع أنّ ثمّة مأكولات لا تعرفها، ذكِرت باسمها الأصلي، الذي رأى المترجم من الأفضل تركه في لغته الأصليّة، مثل «شويبلينتسيا»، ولكنّك بقراءة «شويبلينتسيا» أنتَ مستعدّ للقسَم بوجود الـ «شويبلينتسيا»، بل بإمكانك تمييز مذاقها بصفة دقيقة، حتى وإن لم يقل النصّ شيئًا عن مذاقها، فيه نوع من الحموضة، لأنّ الكلمة توحي ربّما من خلال تصويتها أو من خلال الانطباع المرئيّ بمذاق حامض، ولعلّ ذلك أيضًا لأنّك في سيمفونية الروائح والمذاقات والكلمات تشعر بالحاجة إلى نكهة حامضة.

فيما تعجن بريجد اللّحم المفروم بالدقيق المخلوط بالبيض يتغطى ذراعاها الأحمران والمفتولان المرقطان بنمش ذهبي بذرّات دقيق بيضاء التصق بها فتات اللّحم النيء. في كلّ انحناءة واستقامة لبريجد على الطاولة الرخامية، ترتفع تنّورتها بوصة أو بوصتيْن من الوراء لتُظهر التجويف بين ربلة ساقها وفخذها حيث البشرة أكثر بياضًا، يعرّقها وريد دقيق يميل إلى الزرقة. تتجسّد الشخصيّات شيئًا فشيئًا من خلال تراكم تفاصيل دقيقة وحركات محدّدة، وكذلك أيضًا من خلال جُمل متبادَلة، شذرات من حوار، مثل أن يقول العجوز هاندر: ـ «ما لدينا هذا العام لا يجعلكِ تقفزين كالذي كان لدينا العام الماضي»، وبعد أسطر قليلة تفهم أنّ المقصود به هو الفلفل الأحمر، و«أنت تقفز كلّ عام أقلّ من العام الذي سبقه!» تقول العمّة أوجورد وهي تتذوّق ما في القدر بملعقة خشبيّة مضيفة حفنة من القرفة.

كلّ لحظة تكتشف وجود شخصيّة جديدة، لا نعرف كم يبلغ عدد الأشخاص في مطبخنا الضخم هذا، ولا جدوى من تعدادنا، كنّا دائمًا كثيري العدد، نغدو ونروح في كودجيوا: والحساب ليس أبدًا مضبوطًا لأنّ أسماء مختلفة يمكن أن تُستخدم للشخصيّة ذاتها، التي يُشار إليها حسب الظروف باسم التعميد أو بالكنية أو باللقب أو باسم الأسرة، وحتّى بتسميات من قبيل «أرملة يان» أو «صبيّ مخزن سنابل الذرة». ولكن ما يهمّ هي التفاصيل الجسديّة التي تؤكد عليها الرواية، مثل أظافر برونكو المتآكلة، أو الزغب على وجنتيْ بريجد، وكذلك الحركات، والأدوات التي يستعملها هذا أو ذاك، مدقّة اللحم، مصفاة السلطة، منقاش الزبدة، بحيث إنّ كلّ شخصية تتلقّى تعريفًا أوّليًّا من تلك الحركة أو من تلك الصفة، بل وأكثر، إذ نريد أن نعرف المزيد عن تلك الشخصيّة، كما لو أنّ منقاش الزبدة قد حدّد سلوك ومصير الشخص الذي قدّم في الفصل الأول وهو يستعمل منقاش الزبدة، بحيث إنك، أيّها القارئ، في كلّ مرّة تظهر من جديد هذه الشخصيّة في مسار الرواية، تهتف: «آه، هذا صاحب

منقاش الزبدة!»، وهكذا تلزم المؤلف بأن يُسند إليه أفعالًا وأحداثًا تتماشى مع صاحب المنقاش الأوّلي.

يبدو أنّ مطبخنا في كودجيوا جُعل قصدًا لكي يتواجَد فيه على مدار الساعات عديد الأشخاص كلّ منهم منشغل بطبخ شيء ما بصفة منفردة، هذا يفصّص الحمص، وآخر ينقع سمكة كُمهة في صلصة على طريقة الملّاحين، جميعهم إمّا يتبّل، أو يطبخ أو يأكل شيئًا ما، وعندما يتركون المكان يأتي غيرهم، من الفجر إلى ساعة متأخّرة من الليل، وأنا نزلتُ ذلك الصباح مبكّرًا فوجدت المطبخ يعمل بكلّ طاقته لأنّه كان يومًا مختلفًا عن باقي الأيام: كان قد وصل الليلة السابقة السيّد كاوديرَر مع ابنه وسيغادرُ هذا الصباح حاملاً إيّاي معه مكان ابنه. كانت تلك أوّل مرّة أترك فيها المنزل: كان عليّ أن أقضي الموسم بأكمله في ضيعة السيد كاوديرَر، في مقاطعة بيتكو، حتى حصاد الشيلم، لأتعلّم العمل على ماكينات التجفيف الجديدة المستوردَة من بلجيكا، وفي أثناء تلك الفترة سيمكث عندنا بونكو، الابن الأصغر لآل كاوديرر، لكيْ يتعلّم تقنيات تلقيح أشجار الغُبيراء.

كان ضجيج البيت وروائحه المعتادة تطوّقني من كل ناحية ذلك الصباح وكأنّها تودّعني: كلّ ما عرفته إلى ذلك الحين أنا على وشك فقدانه، ولفترة طويلة جدًّا ـ هكذا بدا لي ـ عند عودتي لا شيء سيكون بقيَ مثلما كان عليه من قبل، ولا أنا سأكون الشخص ذاته. لذا فكأنّه وداع إلى الأبد: للمطبخ، للمنزل، لعجائن العمّة أوجورد الكروية المسلوقة؛ وهكذا فإنّ ذلك الشعور بالملموس الذي أحسستَ به منذ السطور الأولى يحمل أيضًا في طيّاته الإحساس بالفقدان، بدُوار الانحلال؛ وهذا أيضًا تدرك أنّك شعرتَ به، أنتَ القارئ المنتبه، منذ الصفحة الأولى، ورغم أنّك سُررت بدقّة هذه الكتابة فقد كنتَ تشعر أيضًا في الحقيقة بأنّ كلّ شيء يفلتُ من بين أصابعك، ربّما أيضًا بسبب الترجمة، كما قلتَ لنفسك، التي مهما حاولت أن تكون وفيّة فهي بالتأكيد عاجزة عن

تبليغ الجوهر الخالص الذي تحتويه تلك الألفاظ في لغتها الأصلية، مهما كان. كل جملة، باختصار، تريد أن تنقل إليك متانة علاقتي بمنزل كودجيوا ومعها أسفي لفقدانه، ليس هذا فقط: ولكن أيضًا ـ ربّما لم تتفطّن بعدُ إلى ذلك ولكن لو راجعت أفكارك لرأيت أن الأمر على هذا الحال ـ الرغبة الجامحة في الانفصال عنه، والانطلاق نحو المجهول، وأن أقلب الصفحة، بعيدًا عن رائحة الـ «شويبلينتسيا» الحامضة، لأبدأ فصلًا جديدًا مع لقاءات جديدة في لحظات الغروب اللامتناهية على «آآغد»، وفي أيّام الآحاد بـ «بيتكوو»، وفي محافل «قصر سيدرو».

من صندوق أمتعة بينكو برزت للحظة خاطفة صورة فتاة ذات وجه مستطيل وشعر أسود قصير، سرعان ما أخفاها تحت سترة من القماش المشمّع. في الغرفة تحت برج الحمام التي كانت إلى ذلك الحين غرفتي وستصير منذ الآن ولاحقًا غرفته، كان بونكو يُخرج أمتعته من الصندوق ويرتّبها في الأدراج التي أخليتها لتوّي. كنتُ أنظر إليه صامتًا وأنا جالس على صندوقي المغلق، أدقّ بصفة ميكانيكيّة على مسمار ناتئ ومعوجّ؛ لم يجر بيننا حديث ما عدا تحيّة مغمغمَة من بين الأسنان؛ كنتُ أتابع كلّ حركاته جاهدًا لكي أدرك حقيقة ما كان يقع: هذا الغريب يأخذ مكاني، يحلّ محلّي، قفصي بطيور الزُرزور يصير قفصه، ومِجسادي، وخوذة الأوهلان الأصلية للفروسية البولندية المعلّقة إلى مسمار، كلّ أشيائي التي لم يكن باستطاعتي أخذها معي بقيت له، أو بالأحرى علاقتي بالأشياء والأماكن والناس صارت له، تمامًا مثلما كنتُ أنا بصدد أن أصبح هو، أن آخذ مكانه بين الأشياء والأشخاص الذين يكوّنون حياته.

تلك الفتاة...، ـ «من هي تلك الفتاة؟» سألته، وبحركة متهوّرة مددتُ يدي لإخراج ورؤية تلك الصورة في إطارها الخشبيّ المنقوش. كانت فتاة مختلفة عن فتيات هذه النواحي اللائي لهنّ جميعًا وجوه مستديرة وضفائر بلون نخالة الحنطة. في تلك اللحظة فقط خطرت ببالي بريجد، وفي ومضة خاطفة رأيتُ بونكو وبريجد وهما يرقصان معًا في عيد القدّيس

ثاديوس، وبريجد وهي ترقّع قفازات بونكو الصوفيّة، وبونكو وهو يهدي لبريجد سمّورًا اصطاده بمصيدتي. ـ «دع عنك تلك الصورة!»، صاح بونكو وأمسكني من ذراعيّ بقبضة من حديد. ـ «اتركها! فورًا!».

ولكن تسنّى لي أن أقرأ خلف الصورة «لكي تتذكّر زويدا أوزكارت». سألته «من تكون زويدا أوزكـارت؟»، وإذا بقبضة يده تلطم وجهي، فارتميتُ على بونكو بوابل من اللكمات، وتدحرجنا على الأرضيّة يُحاول كل منّا أن يلويَ ذراع الآخر، ويضربه بركبتيْه، ويكسر ضلوعه.

كان جسم بونكو ثقيل العظام وكانت ذراعاه وساقاه تضربُ بقوّة، وكان شعره الذي كنتُ أحاول شدّه منه لألقيه إلى الوراء مثل مكنسة يابسة كفرو الكلب. وبينما كنّا ملتحميْن انتابني شعور بأنّ التحوّل كان يحدثُ في غمار هذا النزال، وعندما سنقف وينفصل أحدنا عن الآخر سيكون هو أنا وسأكون أنا هو، أو ربّما أظنّ ذلك الآن فقط، أو لعلّك أنت وحدك أيّها القارئ تظنّ ذلك، وليس أنا، بل إنّه في تلك اللحظة كان الصراع معه يعني لي التشبّث بذاتي، بماضيّ، كي لا يقع بين يديه، حتىّ وإن كلّفني ذلك تدميره، أو هي بريجد التي كنتُ أريد تدميرها كي لا تقع بين يدي بونكو، بريجد التي لم يخطر ببالي أبدًا أنّني كنتُ مغرمًا بها، ولا أظنّ ذلك حتى الآن، ولكن حدث مرّة، مرّة واحدة فقط، أن تدحرجنا معًا وأحدنا فوق الآخر مثلما حدث الآن مع بونكو، ينهش أحدنا الآخرعلى كومة التربة خلف الفرن، وكنتُ أشعرالآن أنّني كنتُ آنذاك أصارع من أجلها ضدّ أحد اسمه بونكو سيأتي في المستقبل، أنّني كنتُ أصارع من أجل بريجد وزويدا معًا، وأنّني كنتُ آنذاك أحاول انتزاع شيء من ماضيّ لكي لا أتركه لغريمي، لذاتي الجديدة بشعر كلب، أو ربّما كنتُ آنذاك أحاول أن أنتزع من ماضي ذلك الأنا المجهول سرًّا أضيفه إلى ماضيّ أو إلى مستقبلي.

هذه الصفحة التي تقرأها ينبغي عليها أن تحسّسك بهذا الاتصال العنيف، بالضربات المؤلِمة، والردود الشرسة والموجعة، بهذه الجسديّة

في الفعل لجسم يرتمي على جسم الآخر، بموازنة قوّة جهودك ودقّة تقبّلك للضربات وتكييفها مع الصورة الانعكاسية التي يردّها إليك الخصم مثل مرآة. ولكن إذا كانت الأحاسيس التي تثيرها القراءة تبقى ضئيلة بالمقارنة مع أيّ إحساس مُعاش فإن ذلك مرجعه الى أنّ ما أشعر به وأنا أسحق صدر بونكو تحت صدري أو وأنا أقاوم التواء الذراع خلف ظهري ليس الإحساس الذي أحتاج إليه للإفصاح عمّا أريد إفصاحه، أي الامتلاك الغرامي لبريجد، امتلاك جسد تلك الفتاة الممتلئ المتين، المختلف تمامًا عن جسد بونكو بكثافته العظميّة، وكذلك امتلاك غرام زويدا، تلك النعومة الذائبة التي أتخيّلها في زويدا، امتلاك فتاة اسمها بريجد كنتُ أشعر أنّني بصدد فقدانها وفتاة اسمها زويدا ليس لها إلّا الحضور اللّاجسدي لصورة فوتوغرافية تحت زجاج. كنتُ في تشابك أوصال ذكوريّة متضادّة ومتطابقة، أحاول عبثًا الإمساك بتلك الأطياف الأنثويّة التي تتلاشى في تمايزها المستحيل المنال؛ وأحاول في الوقت ذاته أن أضرب ذاتي، أو ربما ذاتي الأخرى التي توشك أن تأخذ مكاني في البيت أو ذاتي نفسها الأكثر ذاتيّة التي أريد انتزاعها من ذلك الآخر، غير أنّ ما أشعر بثقله فوقي هي فقط غرابة الآخر، كما لو أنّ ذاك الآخر أخذ بالفعل مكاني وأيّ مكان آخر، وأنّني قد مُحيت من الدنيا.

بدا لي العالم غريبًا عندما انفصلت أخيرًا عن غريمي بدفعة حانقة واستقمتُ واقفًا مثبّتًا قدميّ على الأرضيّة. غريبة غرفتي، وصندوق أمتعتي، والمشهد من النافذة الصغيرة. كنتُ أخشى ألّا يكون بمقدوري بعد ذلك إقامة علاقة مع أيّ شخص أو أيّ شيء. كنتُ أريد الذهاب لألقى بريجد ولكن دون معرفة ماذا أريد قوله أو فعله معها، أو ماذا أريد أن تقوله أو تفعله لي. كنتُ متّجهًا نحو بريجد وأنا أفكّر في زويدا: ما كنتُ أبحث عنه هو صورة ذات رأسيْن، بريجد – زويدا، مثلما كنتُ أنا أيضًا ذا رأسيْن وأنا أبتعد عن بونكو محاولًا بلا جدوى أن أزيل بلعابي بقعة دم على ثوبي من المخمل المضلّع – دمي أو دمه، من أسناني أو من أنف بونكو.

وبرأسيْن كما كنتُ سمعتُ ورأيتُ خارج باب قاعة الاستقبال الكبيرة السيّد كاوديرَر واقفًا يُومِئ بإشارة أفقيّة عريضة إلى الفضاء أمامه قائلاً: ـ «وهكذا وجدتهما أمامي، كاوْني وبيتو، الأوّل اثنان وعشرون سنة والثاني أربع وعشرون، وصدراهما ممزّقان بخراطيش صيد الذئاب».

ـ «ولكن متى حدث ذلك؟ ـ سأله جدّي، ـ لا علم لنا بهذا الأمر».

ـ «قبل المغادرة حضرنا قدّاس اليوم الثامن».

ـ «كنا نظنّ أنّ الأمور قد سوّيت منذ وقت طويل بين عائلتك وآل أوزكارت. وأنّكم بعد كلّ هذه الأعوام قد دفنتم الأحقاد، وقصّتكم الشنيعة كلّها قد انتهت».

بقيت عينا السيّد كاوديرَر الخاليتان من الأهداب تحدّقان ساهمتيْن في الفراغ؛ لا شيء كان يتحرّك في وجهه الشبيه بالمطاط المصفرّ. ـ «بين آل أوزكارت وآل كاوديرَر لا يدوم السّلام إلّا بين جنازة وأخرى، والأحقاد لم تُدفن، إنّما قتلانا هم الذين يُدفنون، ونكتبُ نحن على قبورهم: «هذا ما فعله آل أوزكارت»».

ـ «وماذا عنكم أنتم، إذًا؟»، قال برونكو، الذي لا يهاب من قول الأشياء على حقيقتها.

ـ «آل أوزكارت أيضًا يكتبون على قبورهم: «هذا ما فعله آل كاوديَرر». وأضاف، ممرّرًا إصبعه على شاربه: ـ «سيكون بونكو بمأمن هنا، أخيرًا».

فشبكت أمّي عندئذ يديها هاتفة: ـ «بحقّ مريم العذراء، هل سيتعرّض صغيرنا غريتزفي للخطر؟ ألن يشفوا غليلهم منه؟».

حرّك السيّد كاوديرَر رأسه بالنفي دون أن ينظر في وجهها قائلًا: ـ «ليس من آل كاوديرَر! نحن الذين في خطر، دائمًا!».

فُتح الباب. من بوْل الجياد السّاخن كانت تتصاعد في الفناء سحابة من بخار في الهواء المثلج كالبلّور المصقول. ومن فتحة الباب أطلّ السائس بوجهه المحمرّ معلنًا: ـ «المركبة جاهزة!».

ـ «غريتزفي! أين أنت؟ أسرع!»، صاح بي جدّي.

تقدّمتُ خطوة إلى الأمام، نحو السيّد كاوديرَر، الذي كان يُغلق أزرار معطفه من الفرو.

الفصل الثالث

إنّ المسرّات التي يخبّئها لنا استعمال موسى الورق ملموسة، ومسموعة، ومرئية وبالخصوص ذهنيّة. فالتقدّم في القراءة مسبوق بحركة تشقّ صلابة الكتاب المادية لتمكينك من النفاذ إلى جوهره اللامادي. في اختراقه للصفحات من أسفل إلى أعلى، يتحرّك النّصل بثبات نحو الأعلى فاتحًا طريقه عموديًّا بسلسلة من الضربات المتدفّقة تحشّ ألياف الورق واحدة تلو الأخرى، ـ وبخشخشة جذلى مرّحبة ها هي الورقة الطيّبة تستقبل ذلك الزائر الأوّل، الذي يبشر بتوريق لا يُحصى ولا يعدّ للصّفحات تحرّكها الرياح أو النظرات ـ ؛ هناك مقاومة أكبر تعترضك في الطيّة الأفقيّة، خاصّة إذا كانت مزدوجة، لأنّها تتطلّب حركة مقلوبة ليست باليسيرة، ـ والصوتُ هنا هو صوت تمزّق مكتوم، بنغمات أكثر كآبة. حافة الورقات تتفتّت كاشفة عن نسيجها الليفي؛ فتات دقيق، ـ يسمّونه أيضًا «نُجارة» ـ ينفصل عنها، رائق للعين كرغوة موجة تزبد على الشاطئ. فتحُ الطريق بحدّ السيف في حاجز الصفحات يرتبط في ذهنك بفكرة ما تحتويه الكلمة وما تخفيه: أنتَ تفتح لك ممرًّا عبر القراءة كما لو كان عبر دغل كثيف.

تريد الرواية التي أنت بصدد قراءتها أن تقدّم لك عالمًا مجسّمًا، كثيفًا ودقيقًا. تستغرق في القراءة وأنت تحرّك آليًّا النصل في سُمك الكتاب: وبينما لم تتجاوز قراءتك الفصل الأوّل، تقدّمتَ في فصلك للورق شوطًا أطول بكثير. وها أنّه في حين كان انتباهك على أشدّه،

تقلب الصفحة في منتصف جملة حاسمة وإذا بك تجد نفسك أمام صفحتيْن بيضاويْن.

بقيتَ ذاهلًا، تتأمّل في ذلك البياض القاسي كأنّه جرح، آملًا أن يكون بصرك الذاهل هو الذي يبسط على الكتاب بقعة من النور، وأنّه سيبرز منها شيئًا فشيئًا ذلك المستطيل المخطّط بأحرف الحبر. كلّا، هو بحقّ بياض ناصع يسيطر على الصفحتيْن المتواجهتيْن. تقلبُ الصفحة مرّة أخرى فتجدُ الصفحتيْن التاليتيْن مطبوعتيْن كما ينبغي. تواصل تصفّح الكتاب؛ صفحتان بيضاوان تتناوبان مع صفحتيْن مطبوعتيْن. بيضاويْن؛ مطبوعتيْن؛ بيضاويْن؛ مطبوعتيْن: هكذا إلى نهاية الكتاب. طُبعت الكرّاسات على جهة واحدة فحسب؛ ثمّ طويت وسُفّرت كما لو كانت كاملة.

وها أنّ هذه الرواية المنسوجة بنسيج كثيف من الأحاسيس تتصدّع فجأة أمام ناظريْك بهُوى لا قرار لها، كما لو أنّ وهم التمثيل الممتلئ حيويّة يكشف الفراغ الموجود تحته. تحاول تخطّي العقبة، ومواصلة الحكاية ممسِكًا بطرف النثر اللاحق، المتفتّت مثل حواف الصفحات التي شقها المُفصِل للورق. لا تعرف أين تجد نفسك: الشخصيات تغيرت، والأماكن، لا تفهم عن أيّ شيء تتحدّث، تجدُ أسماء لأشخاص لا تعرف من يكونوا: هيلا، كازيمير. راودك الشكّ في أنّه كتاب آخر، لعلّها الرواية البولنديّة الحقيقيّة *«خارج بلدة مالبورك»*، بينما البداية التي قرأتها قد تنتمي إلى كتاب آخر، والله أعلم إلى أيّ كتاب.

كان قد بدا لك أنّ تلك الأسماء لا تبدو حقيقة بولندية: بريجد، غريتزفي. لديك أطلس جيّد، مفصّل جدًّا؛ تفتحه في فهرس الأسماء، «بيتكوو»، التي قد تكون مدينة ذات أهميّة، و«آأغد» الذي يمكن أن يكون اسم نهر أو بحيرة. تجدهما في سهل ناء بالشمال حيث نسبتهما الحروب واتفاقيات السلام على التوالي إلى دول مختلفة. ربّما أيضًا إلى بولندا؟ تبحثُ في موسوعة، في أطلس تاريخي؛ كلّا، لا دخل لبولندا في هذا؛ كانت هذه المنطقة في الحقبة ما بين الحربيْن العالميّتيْن تمثّل

دولة مستقلة: سيمّيريا، عاصمتها أوركو، لغتها القومية السيميريّة، وتنتمي للعرق البوثنو ـ أوجاريك. مدخل «سيمّيريا» في الموسوعة ينتهي بجُمل لا تشفي الغليل: «في التقسيمات الإقليمية المتعاقبة بين جيرانها الأقوياء لم تلبث هذه الأمّة الصغيرة أن اضمحلّت من الخارطة الجغرافية؛ تشتّت سكّانها الأصليّون؛ واللغة والثقافة السيميرية لم يُكتب لهما التطوّر».

أنتَ الآن تتشوّق للاتّصال بالقارئة، لتسألها إن كانت نسختها مثل نسختك، لإخبارها بفرضيّاتك وبالمعلومات التي قمت بجمعها... تبحثُ في أجندتك الصغيرة عن الرقم الذي كتبته بجوار اسمها عندما قدّم كل منكما نفسه للآخر.

ـ «آلو، لودميلا؟ أرأيتِ أنّ الرواية مختلفة، ولكن حتّى هذه، أو على الأقلّ نسختي...».

جاءكَ الصّوت على الطرف الآخر من الخطّ صارمًا، متهكّمًا قليلًا. ـ «اسمع، لستُ لودميلا. أنا شقيقتها، لوتاريا». (كانت قد قالت لك ذلك: «إن لم أردّ عليك، فستردّ عليك أختي»). ـ «لودميلّا غير موجودة. ما الأمر؟ ماذا كنتَ تريد منها؟».

ـ «كنتُ أريد فقط التحدّث معها عن كتاب... لا يهمّ، سأعاود الاتّصال بها...».

ـ «رواية؟ لودميلّا غارقة دومًا في قراءة الكتب. مَن هو المؤلّف؟».

ـ «آه، رواية بولنديّة حسب ما يبدو وهي أيضًا بصدد قراءتها، كنتُ أودّ تبادل بعض الانطباعات معها، المؤلّف هو بازَكبال».

ـ «بولندية من أيّ نوع؟».

ـ «لستُ أدري، تبدو لي جيّدة».

لا، لم تفهم قصدها. لوتاريا تريد أن تعرف موقف المؤلف من «اتّجاهات الفكر المعاصر ومن القضايا التي تتطلّب حلًّا». وحتى تيسّر لك المهمّة تقترح عليك قائمة من أسماء كبارالمؤلفين لتموضعه بينهم.

شعرتَ من جديد بالإحساس الذي انتابك عندما فتح النصل أمام ناظريْك الصفحات البيضاء. ـ «لستُ أدري، بالضبط. انظري، أنا لستُ حتى متأكّدًا لا من العنوان ولا من اسم المؤلف. ستخبرك لوروميلا بذلك: إنّها حكاية معقّدة نوعًا ما».

ـ «لوروميلا تقرأ الرواية تلو الأخرى ولكنّها لا توضّح أبدًا الإشكاليّات. يبدو لي هذا مضيعة كبيرة للوقت. ألا يُحدث فيك هذا الانطباع نفسه؟».

إن دخلتَ معها في نقاش فلن تتركك أبدًا. ها هي ذي تدعوك الآن إلى ندوة في الجامعة، حيث يحلّلون الكتب حسب كلّ رموز الوعي واللاوعي، وحيث يقع إسقاط كلّ المحرّمات التي فرضها الجنس، والفئة الاجتماعيّة، والثقافة المهيمنة.

ـ «هل ستحضرها لوروميلّا؟».

لا، يبدو أنّ لوروميلّا لا تتدخّل في أنشطة شقيقتها. في المقابل، فإنّ لوتاريا تعوّل على مشاركتك.

أنتَ تفضّلُ ألّا تلزِم نفسك. ـ «سأرى، سأحاول المجيء؛ لا أؤكّد لكِ ذلك. في أثناء ذلك، هل تتفضّلي بإبلاغ أختكِ أنّني اتّصلت... إن استحال ذلك، لا يهمّ، سأتّصل بها لاحقًا. شكرًا جزيلًا». كفى هكذا، علّق السّماعة.

إلّا أنّ لوتاريا تتمسّك بك. ـ «انظر، لا جدوى من اتصالك بها ثانية هنا، هذا ليس منزل لوروميلّا، إنّه منزلي. لوروميلا تُعطي رقم هاتفي إلى الأشخاص الذين لا تعرفهم كثيرًا، تقول إنّني أصلح للحفاظ على مسافة...».

حزّ ذلك في نفسك. صدمة قاسية أخرى: الكتاب الذي بدا مبشّرًا بوعود باهرة ينقطع؛ ورقم الهاتف ذاك الذي كنتَ تظنّه أيضًا بداية شيء ما، هو طريق مسدود، مع لوتاريا هذه التي تدّعي امتحانك...

ـ «آه، فهمت... آسف».

ـ «آلو؟ آه، أنتَ إذًا ذلك السيّد الذي التقيته في متجر الكتب؟».

صوت مختلف، إنّه *صوتها*، لقد انتزعت السمّاعة. ـ «نعم، أنا لودميلا معك. أنتَ أيضًا وجدتَ صفحات بيضاء؟ كان ذلك متوقّعًا. إنّه فخّ آخر. الآن بالذات وقد بدأت أغرم بالحكاية، وأريد أن أقرأ أكثر عن بونكو، وعن غريتزفي...».

من فرط السعادة التي غمرتكَ تعذّر عليك النطق ولو بكلمة. ثمّ قلتَ: «زويدا...».

ـ «كيف؟».

ـ «نعم، زويدا أوزكارت! أريد معرفة ما سيحدثُ بين غريتزفي وزويدا أوزكارت... صحيح إنّها بحقّ رواية من النوع الذي تحبّينه؟».

لحظة صمت. ثم عاد صوت لودميلّا يتكلّم ببطء، كما لو تحاول التعبير عن شيء ما غير قابل للتحديد بسهولة. ـ «نعم، هذا صحيح، تعجبني كثيرًا... ولكن أنا أريد ألّا تكون الأشياء التي أقرؤها واضحة كلّها، مجسّمة حتّى إنّك تكاد تلمسها، بل أن أحسّ حولها بوجود شيء آخر لا يُعرف بعدُ كنهه، علامة تدلّ على شيء ما مجهول...».

ـ «هو ذا، بهذا المعنى، أنا أيضًا...».

ـ «مع أنّه، والحق يُقال... هنا أيضًا، لا ينقص عنصر السرّ...».

فتقول أنتَ: ـ «حسنًا، انظري، السرّ في رأيي هو هذا. إنها رواية سيمّيريّة، نعم، سيمّـ ـ ير ـ يّة، وليست بولندية، والعنوان والمؤلف ليسا بالصحيحيْن. لم تفهمي شيئًا؟ انتظري، سأفسّر لكِ ذلك. سيمّيريا، عدد سكانها 340 ألف نسمة، العاصمة أوركو، الموارد الأساسية الفحم العضوي ومنتجاته الثانوية، مركبات الزفت والقطران. كلّا، هذا غير موجود في الرواية...».

برهة صمت، من ناحيتك ومن ناحيتها. قد تكون لودميلّا غطّت سمّاعة الهاتف بيدها وهي بصدد التشاور مع شقيقتها. لعلّ لديها أفكارها الخاصّة عن سيمّيريا، تلك الفتاة. من يدري ماذا سيصدر منها، كن حذرًا.

ـ «آلو، لودميلّا...».

ـ «آلو».

صوتك يتحوّل مفعمًا بالدفء، جذّابًا، متحفزًا: ـ «اسمعي، لودميلّا، لا بدّ أن أراكِ، علينا أن نتحدّث عن هذا الأمر، عن هذه الظروف والمصادفات والتناقضات. أريد أن أراكِ فورًا. أين تقطنينِ، أين تفضلين أن نلتقي، لحظة وسأكون عندكِ».

وهي، دائمًا بصوت هادئ: ـ «أعرفُ أستاذًا يدرّس الأدب السّيميري في الجامعة. يمكننا أن نستشيره. دعني أهاتفه وأسأل متى يمكنه أن يرانا».

ها أنتَ في الجامعة. أعلمتْ لودميلّا الأستاذ أوزّي ـ توزّي بزيارتكما، في قِسمه. بدا الأستاذ على الهاتف مبتهجًا بأن يضع نفسه في خدمة من لديه اهتمام بالمؤلّفين السّيميريّين.

كان بودّك لو التقيتَ قبل ذلك لودميلّا بمفردها في أحد الأماكن، وربّما اصطحابها من بيتها إلى الجامعة. كنتَ قد عرضتَ عليها ذلك، على الهاتف، ولكنّها رفضت قائلة بأنّه لا حاجة إلى تكلّفك هذا الشقاء، لأنّها ستكون في تلك الساعة بجوار الجامعة لقضاء شؤون أخرى. ألححتَ عليها بدعوى أنّك لستَ معتادًا على ذلك المكان، وتخشى أن تضلّ طريقك في متاهات الجامعة؛ وأنّه من الأفضل أن تلتقيا في أحد المقاهي، قبل الموعد بربع ساعة؟ ولكن حتّى هذا لا يناسبها: ستلتقيان مباشرة هناك، في قسم «لغات البوثنو-أوغريك»، الجميع يعرف مكانه، يكفي أن تسأل. فهمتَ الآن أنّ لودميلّا، رغم الدماثة التي تتحلّى بها، تحبّ أن تُمسك هي بزمام الأمور، وأن يعود القرار إليها في كلّ شيء: لم يبق لك إلّا أن تجاريها.

تصلُ إلى الجامعة في الوقت المحدّد، وتفتح طريقك بين الفتية والفتيات الجالسين على المدارج، تهيم على وجهك مذهولًا بين تلك الحيطان المهيبة التي خطّطتها أيادي الطلّاب بكتابات ضخمة بالحروف الكبيرة وبرسوم حائطيّة مستفيضة التفاصيل، تمامًا مثلما كان سكّان

الكهوف يشعرون بالحاجة إلى الرسم على جدران كهوفهم الباردة للتغلّب على المخاوف التي يشعرون بها في وحدتهم الحجريّة، لجعلها مألوفة، لإفراغها في فضاء دخيلتهم، ولربطها بماديّة الواقع المعيش. أيّها القارئ، لا أعرفك بما يكفي لأتكهّن إن كنتَ تتحرّك بوثوق ولامبالاة داخل جامعة أم أنّ جراحًا قديمة أو خيارات متمعّنة تجعل عالمًا من الطلاب والأساتذة يبدو كابوسًا لروحك الحساسة والمرهفة. على أيّ حال، لا أحد يعرف القسم الذي تبحث عنه، يُرسلونك من الطبقة السفليّة إلى الطابق الرابع، وكلّ باب تفتحه هو الباب الخاطئ، فتتراجع محرجًا، يبدو لك أنّك تهت في الكتاب ذي الصفحات البيضاء وعجزت عن الخروج منه.

يتقدّم شابّ بخطوات متمّهلة يرتدي كنزة طويلة. ما إن يراك حتّى يشير إليك بإصبعه قائلًا: ـ «أنتَ تنتظر لودميلّا!».

ـ «كيف عرفت ذلك؟».

ـ «فهمتُ ذلك. نظرة واحدة تكفيني».

ـ «هل أرسلتك لودميلّا؟».

ـ «كلّا، أنا أتجوّل دائمًا في كلّ مكان، ألتقي هذا وألقى ذاك، أسمع وأرى شيئًا هنا وشيئًا آخر هناك، ويأتيني طبيعيًّا الربط بينها».

ـ «هل تعرف أيضًا أين يُفترض بي أن أذهب؟».

ـ «إن أردتَ ذلك سأصطحبك إلى أوزّي ـ توزّي. لوديلّا إمّا أن تكون هناك منذ برهة أو أنّها ستتأخّر قليلًا».

هذا الشابّ المتفتّح للغاية والمطّلع على كلّ شيء يُدعى إيرنيريو. بإمكانكَ مخاطبته دون كلفة بما أنّه يفعل ذلك.

ـ «هل أنت طالب من طلبة الأستاذ؟».

ـ «لستُ طالبًا عند أحد. أعرف مكانه لأنّني اعتدتُ أن آخذ لودميلّا هناك».

ـ «إذن لوديلا هي التي تدرسُ في القسم؟».

ـ «لا، لودميلا تبحثُ دائمًا عن أماكن تختبئ فيها».

ـ «ممّن؟».

ـ «أوه، من كلّ الناس».

إجابات إيرنيريو مراوغة بعض الشيء، لكن يبدو أنّ مَن تُحاول لوديلّا تجنّبه هو بالخصوص شقيقتها. وإن هي لم تأتِ إلى الموعد في الوقت فذلك لتفادي لقاء لوتاريا التي تحضر درسها في هذه الساعة.

ولكن ما يحصل عندكَ على العكس هو أنّ هذا التنافر بين الشقيقتيْن يحظى ببعض الاستثناءات، على الأقلّ فيما يتعلّق بالهاتف. عليكَ أن تجعل إيرنيريو هذا يقول أكثر بقليل ممّا قاله، لترى إن كان حقيقة عارفًا بالكثير من الأشياء».

ـ «هل أنت صديق لودميلا أم لوتاريا؟».

ـ «لودميلا، بالطبع. لكنّي أتحادثُ أيضًا مع لوتاريا».

ـ «ألا تنقد الكتب التي تقرأها؟».

ـ «أنا؟ أنا لا أقرأ كتبًا!»، يقول إيرنيريو.

ـ «ماذا تقرأ، إذًا؟».

«لا شيء. لقد اعتدتُ على عدم القراءة حتى إنّني لا أقرأ ما يقع صدفة تحت عينيّ: ليس الأمر سهلًا: يعلّموننا أن نقرأ منذ طفولتنا ونبقى طول حياتنا عبيدًا لكلّ الهراء المكتوب الذي يلقونه أمام أعيننا. كان لي ربّما أن أبذل بعض الجهد، في البداية، لكي أتعلّم ألّا أقرأ، لكن الآن أصبحت المسألة طبيعيّة تمامًا بالنسبة لي. السرّ في ذلك ليس أن ترفض النظر إلى الكلمات المكتوبة، بل العكس، يجب التحديق فيها بإصرار حتىّ تختفي».

لعينيْ إيرنيريو حدقتان متّسعتان فاتحتان وسريعتا الحركة؛ تبدوان عينيْن لا يخفى عنهما شيء، مثل عينيْ مَن نشأ في الغابة وفُطر على القنص وجمع الثمار.

ـ «ولكن قل لي، لمَ تأتي إذًا إلى الجامعة؟».

ـ «ولمَ لا ينبغي أن آتي إليها؟ هنا أناس يروحون ويجيئون، نتقابل، ونتحادث. أنا آتي هنا لهذا الغرض، لاعلم لي بالآخرين».

تحاولُ أن تتصوّر كيف يبدو العالم، هذا العالم المفعم بالكتابة التي تحاصرنا من كلّ ناحية، لشخص تعلم ألّا يقرأ. وفي الوقت ذاته تتساءلُ عمّا يمكن أن يربط بين القارئة واللّاقارىء، وفجأة يلوح لك أنّ هذه المسافة بالذات التي تفصلهما هي التي تجمعهما، ولا تستطيعُ كظم شعور بالغيرة.

تودّ أن تطرح على إيرنيريو أسئلة أخرى، ولكنّكما وصلتما، عبر سلّم خلفيّ، إلى باب واطىء عليه لافتة كُتب فوقها «قسم لغات وآداب البوثنو ـ أوغريك». طرق إيرنيريو الباب بقوّة، ثمّ قال لك «تشاو»، وتركك هناك.

انفتحَ الباب قليلًا، بصعوبة. من بقع طلاء الجير المائي على العارضة الرأسية للباب، ومن القبّعة التي أطلّت فوق سترة عمل مبطّنة بفرو الخرفان، بدا لك أنّ المحلّ مغلق بقصد الترميم، ولا يوجد في الداخل إلّا عامل طلاء أو عامل نظافة.

ـ «هل الأستاذ أوزّي ـ توزّي هنا»؟

النظرة الموافقة من تحت القبّعة مختلفة عن تلك التي تتوقّعها من طرف عامل طلاء: كانا مثل عينيْ شخص يتأهّب للقفز من حافة هاوية، ويقذفُ بنفسه ذهنيًّا على الجانب الآخر محدّقًا بتركيز أمامه ومتجنّبًا النظر إلى أسفل أو حواليه.

ـ «أهو أنت»؟ تسأله، مع أنّك فهمتَ أنّه لا يمكن أن يكون إلّا هو.

لا يوسّع الرّجل النحيف من فتحة الباب. ـ «ماذا تريد؟».

ـ «عفوًا، المسألة تتعلق ببعض المعلومات... نحن اتّصلنا بكم هاتفيًّا... الآنسة لوديلّا... هل الآنسة لوديلّا هنا؟».

ـ «لا توجد هنا أيّ آنسة لوديلّا...»، قال الأستاذ وهو يتراجع،

مشيرًا إلى الرفوف المكتظّة بالكتب على الجدران، بأسماء وعناوين على ظهر الكتب وعلى أغلفتها الخارجيّة تتعذّر قراءتها، كأنّها سياج شائك ليس فيه أيّة فجوة. - «لماذا تبحثُ عنها في مكتبي؟». وبينما تتذكّرُ ما قاله لك إيرنيريو، من أنّ هذا المكان هو بالنسبة إلى لوديلّا مخبأ، كان أوزّي - توزّي يبدو وكأنّه يُشير إلى ضيق المكان، كما لو يقول: «ابحث بنفسك، إن كنت تظنّ أنّها هنا»، أو كأنّه يشعر بحاجة إلى الدّفاع عن نفسه من تهمة احتجاز لوديلّا هنالك.

- «كنا سنأتي معًا لملاقاتك»، قلتَ له لكي يكون كلّ شيء واضحًا.

- «إذًا لماذا ليست معك؟»، يردّ أوزّي - توزّي، وهذه الملاحظة أيضًا، التي هي دون شكّ منطقيّة، كانت فيها نبرة ارتياب.

- «لن تتأخّر...»، تؤكّد له أنتَ، ولكنّك تقول ذلك بنبرة تكاد تكون استفهامية، كما لو كنتَ تطلبُ من أوزّي - توزّي تأكيدًا لعادات لوديلّا، التي لا تعرفُ عنها شيئًا بينما قد يكون هو يعرف عنها الكثير. - «أنت تعرف لوديلّا، أليس كذلك يا حضرة الأستاذ؟».

- «أعرف... لماذا تسألني... ماذا تريد أن تعرف...»، ها إنّه يتشنّج. - «هل أنتَ مهتمّ بالأدب السّيميري أم...»، كأنّه يريد أن يقول «أم بلوديلّا؟»، ولكنّه لا يُنهي الجملة، وأنتَ لتكون صادقًا ينبغي عليك أن تجيبه بأنّك لم تعد قادرًا على التمييز بين اهتمامك بالرواية السيميريّة واهتمامك بقارئة الرواية. إلى ذلك كلّه كانت الآن ردود فعل الأستاذ عند ذكر اسم لوديلّا، إضافة إلى ما سبق أن أسرّ به إيرنيريو، تلقي بومضات غامضة، وتخلق بشأن القارئة فضولًا وجلًا لا يختلف عن ذلك الذي يشدّك إلى زويدا أوزكارت، في الرواية التي تبحث عن بقيّتها، وكذلك إلى السيّدة مارني في الرواية التي شرعتَ في قراءتها في اليوم السابق وتركتها جانبًا بصفة مؤقّتة، وها إنّك تنطلق في ملاحقة كلّ هذه الأشباح معًا، أشباح الخيال وأشباح الحياة.

- «كنتُ أريد... بل كنّا نريد أن نسألك إن كان هناك مؤلّف سيميريّ...».

ـ «اجلس»، قال الأستاذ بهدوء مفاجئ، أو بالأحرى، استحوذ عليه من جديد قلق أكثر ثباتًا وإصرارًا برزَ ليمحو المخاوف الظرفيّة والزائلة.

المكان ضيّق، والجدران مغطّاة بالرفوف، إضافة إلى رفّ آخر لم يوجد له موضع على الجدار، فبقي وسط القاعة مقسّمًا فضاءها الضئيل، حتّى إنّ مكتب الأستاذ والمقعد الذي يتعيّن عليك أن تجلس عليه يفصلهما نوع من الحاجز، ولكي يرى أحدكما الآخر لا بدّ له من مدّ عنقه.

ـ «لقد عزلونا في هذا الجحر تحت السلالم... الجامعة تتوسّع ونحن ننكمش... نحن قطّة رماد اللغات الحية... هذا إذا اعتبرنا أنّ السّيميرية لا تزال لغة حية... ولكن هنا بالذات تكمن قيمتها!»، هتف بتأكيد جيّاش سرعان ما فتر، «في كونها لغة حديثة ولغة ميّتة في الوقت ذاته... إنّه لوضع متميز، حتى وإن لم يتفطّن أحد لذلك...».

سألته: «لديك قلّة من الطلاب؟».

ـ «مَن تُريده أن يأتي إلى هنا؟ من تُريده أن يتذكّر السّيميرية الآن؟ في حقل اللّغات الخامدة هناك الآن عديد اللغات التي تجذب الاهتمام أكثر... اللغة البسكيّة... اللغة البروطونيّة... لغة الغجر... كلّهم يلتحقون بهذه الأقسام... لا يدرسون اللغة، لم يعد أحد يفعل ذلك... يريدون إشكاليّات لمناقشتها، أفكارًا عامّة لربطها بأفكار عامّة أخرى. وزملائي يتكيفون مع الوضع، يتبعون التيّار، فيُعنْوِنون دروسهم «سوسيولوجيا الغاليّة»، «سيكولوجيا لغات جنوب فرنسا»... مع السّيميرية هذا غير ممكن».

ـ «لماذا؟».

ـ «السّيميريّون اضمحلّوا، وكأنّ الأرض ابتلعتهم»، يهزّ رأسه، كأنّه يتسلّح بكلّ صبره لتكرار ما قاله مئات المرّات. «هذا قسم ميّت لأدب ميّت في لغة ميّتة. لماذا ينبغي عليهم أن يدرسوا السّيميرية في يومنا هذا؟ أنا أوّل من يفهم ذلك، وأوّل من يقول لهم ذلك: إن شئتم أن لا تأتوا، لا تأتوا، وفيما يتعلق بي بإمكانهم حتّى غلق القسم. لكن أن تأتوا هنا لفعل ذلك... لا، هذا فوق الطاقة».

ـ «لفعل ماذا؟».

ـ «كلّ شيء. أنا مُرغم على رؤية كلّ شيء. لا يأتي أحد طيلة أسابيع، ولكن عندما يأتي أحدهم فذلك للقيام بأشياء... بإمكانكم البقاء بعيدًا عن هذا، أقول لهم، ما الذي تبحثون عنه في هذه الكتب المحرّرة بلغة الموتى؟ ولكنهم يفعلون ذلك عن قصد، لنذهب إلى قسم لغات البوثنو ـ أوغريك، يقولون، لنذهب إلى أوزّي ـ توزّي، وهكذا أجد نفسي وسط كلّ هذا، وأُجبَر على رؤية، والمشاركة...».

ـ «المشاركة في ماذا؟»، تسأله أنتَ، وفكرك في لوديلّا التي تأتي إلى هذا المكان، وتختبئ هنا، ربّما مع إيرنيريو، أو مع آخرين...

ـ «في كلّ شيء... لعلّ شيئًا ما يجذبهم. ربّما هذا اللايقين بين الحياة والموت، قد يكون هذا ما يشعرون به، دون إدراك. إنّهم يأتون هنا لفعل ما يفعلونه، ولكنّهم لا يلتحقون بالدرس، ولا يحضرون الدروس، لا أحد لديه أدنى اهتمام بأدب السّيميريّين، المدفون في الكتب على هذه الرفوف كما لو في لحود مقبرة...».

ـ «أنا شخصيًّا يهمنّي ذلك... وجئتُ لأسألك إن كانت هناك رواية سيميريّة تبدأ... لا، من الأفضل أن أذكر لك فورًا أسماء الشخصيّات: غريتزفي وزويدا، بونكو وبريجد. الأحداث تبدأ في كودجيوا، لكنه قد لا يكون إلا اسم مزرعة، ثم أظنّ أنّها تنتقل إلى بيتكوو على ضفاف آآغد...».

ـ «آه، لقد وجدته!»، هتف الأستاذ، وفي ثانية واحدة تحرّر من ضبابيّاته المرضيّة وتوهّج نورًا مثل مصباح كهربائي. ـ «إنّها دون شكّ رواية *«مُطلًا من على حافة الجرف»*، الرواية الوحيدة التي تركها لنا أحد الشعراء السّيميريين الواعدين في الربع الأوّل من هذا القرن، أوكّو آهتي... ها هو هنا!». وبقفزة سمكة تسبح عكس شلالات نهر اتّجه إلى نقطة محدّدة على أحد الرفوف، وسحب منه كتيّبًا مسفّرًا باللون الأخضر، وضربه بكفّه لينفض عنه الغبار. ـ «لم يُترجم أبدًا لأيّ لغة

أخرى. الصعوبات هي دون شكّ كبيرة حتىّ إنّها تثبط همّة أيّ كان. اسمع: «أنا بصدد توجيه القناعة...»، لا: «أنا أقنع نفسي لتبليغ...»، أنتَ تلاحظ أنّ كلا الفعليْن يعبّران عن التكراريّة.

اتّضح لك على الفور شيء ما، وهو أنّ هذا الكتاب لا صلة له بذلك الكتاب الذي كنت قد بدأت فيه. إلّا بعض أسماء الأعلام التي تظهر متطابقة، وهي بالتأكيد جزئيّة غريبة جدًّا، ولكنّك لا تتوقّف عندها للتفكير فيها لأنّه شيئًا فشيئًا من ترجمة أوزّي المتعثّرة والمرتجلة بدأ يتشكّل رسم حادثة، ومن تفكيكه العسير لطلاسم التركيبات اللغويّة تدفّق سردٌ منتظم.

مُطلًّا من على حافة الجرف

صرتُ مقتنعًا بأنّ العالم يريد أن يبلغني شيئًا ما، أن يرسِل لي رسائل، تحذيرات، علامات. تفطّنتُ إلى ذلك منذ لحظة وجودي في بيتكوو. كلّ صباح أغادر فندق كودجيوا لأتمشّى كالمعتاد حتى المرفأ. أمرّ بمرصد الأحوال الجويّة وأفكّر في نهاية العالم التي تقترب، أو بالأحرى التي هي بطور الوقوع منذ زمن طويل. لو أردنا أن نحدّد لنهاية العالم موضعًا معيّنًا، فإنّه سيكون مرصد بيتكوو: فهو عبارة عن سقف من صفائح الحديد المضلّع يرتكز على أربعة أعمدة من اللوح مرتعشة قليلًا توجد بداخله، مصطفة فوق لوحة، بارومترات لتسجيل الضغط الجوّي، وهيجروميترات لقياس درجات الرطوبة، ومرسامات حراريّة، بأسطواناتها الورقية المرقّمة تدور ببطء بتكتكة منتظمة كالساعة مع ريشة متذبذبة ترسم فوقها خطوطًا. مروحة لقياس سرعة الريح على قمّة سارية طويلة وقمع قصير لقياس المطر يُكملان الأجهزة الهشّة التي يتوفّر عليها المرصد، وهو في عزلته على حافة جرف في الحديقة البلدية، على خلفيّة سماء بلون رمادي فضّي متساو وجامد، يبدو فخًّا نُصب للأعاصير، أو طعمًا وضع هناك لاستدراج أعمدة الماء الأعصارية من المحيطات الاستوائيّة النائية، مقدّمًا نفسه بالفعل كحطام سفينة مثالي للعواصف الهوجاء.

ثمّة أيّام يبدو لي فيها كلّ ما أراه مشحونًا بالمعاني: رسائل من الصعب عليّ تبليغها للآخرين، أو تحديدها، أو ترجمتها في كلمات، وهذا بالذات ما يجعلها تبدو لي حاسمة. هي إنذارات أو بشائر تخصّني وتخصّ العالم

في الوقت ذاته: وبخصوصي أنا لا تهمّ الأحداث الخارجيّة لوجودي بل ما يحدث في داخلي، في أعماقي؛ وبخصوص العالم ليس حدثًا ما بعينه ولكن الطريقة العامة لوجود كلّ الأشياء. أنتم تفهمون إذًا الصعوبة التي أواجهها في التحدّث عنها، إلّا تلميحًا.

الاثنين. اليوم رأيت يدًا تمتدّ من إحدى نوافذ السجن، نحو البحر. كنتُ أسير على رصيف الحائط الواقي للمرفأ، كما هي عادتي، إلى أن وجدتُ نفسي خلف الحصن العتيق. الحصن برمّته مطوّق بأسواره المائلة؛ والنوافذ، المحميّة بقضبان حديدية مزدوجة أو ثلاثية، تبدو ظلماء. ومع أنّني كنتُ أعرف أنّ السّجناء محبوسين هناك، فقد نظرتُ دائمًا إلى الحصن باعتباره عنصرًا من الطبيعة الجامدة، من العالم المعدنيّ. لذا فقد أدهشني ظهور اليد، وكأنّها خرجت من الصخر. كانت اليد في وضع غير طبيعيّ؛ أفترضُ أنّ النوافذ موضوعة عاليًا في الزنزانات ومحشورة في سمك الحائط؛ كان على السّجين دون شكّ أن يبذل جهدًا جديرًا ببهلوانيّ أو بحامل لواء لإخراج ذراعه بين الحاجز والآخر من القضبان الحديدية ليلوّح بيده في الهواء الطلق. لم تكن إشارة سجين موجّهة إليّ، ولا لأيّ أحد آخر؛ على كلّ، أنا لم أعتبرها كذلك؛ بل إنّني وقتئذ لم أفكّر مطلقًا في السّجناء؛ أضيف أنّ تلك اليد بدت لي ناصعة ونحيفة، يدًا غير مختلفة عن يدي، لا شيء فيها يوحي بالخشونة التي يتوقّعها المرء عند سجين. بالنسبة لي كانت أشبه بإشارة آتية من الحجر: كان الحجر يريد إعلامي بأنّ جوهرنا واحد وبالتالي فإنّ شيئًا ما ممّا يشكّلني كفرد سيبقى، ولن يُفقد مع نهاية العالم: سيبقى الاتصال دائمًا ممكنًا في الصحراء الخالية من الحياة، الخالية من حياتي ومن كلّ ذكرى من ذكرياتي. أذكر الانطباعات الأولى المسجّلة، التي هي الجديرة بالاعتبار.

اليوم وصلتُ إلى البلفيدير الذي يظهر من تحته شريط صغير من الشاطئ، هناك في الأسفل، خالٍ تجاه البحر الرّمادي. والكراسي

الطويلة من الخيزران ذات الظهور العالية والمقوّسة، كالسّلال، للحماية من الرياح، والمرتبة بشكل نصف دائرة، بدت وكأنّها تشير إلى عالم انقرض منه الجنس البشري ولا يسع الأشياء إلّا أن تتحدّث عن غيابه. شعرتُ بنوع من الدوار، كما لو أنّني لا أفعل سوى المرور من عالم إلى عالم آخر وفي كلّ مرّة أصل بعد برهة قصيرة من حدوث نهاية العالم.

بعد نصف ساعة مررتُ من جديد بالبلفيدير. من كرسيّ يدير لي ظهره كان يرفرف في الهواء شريط ليلكيّ اللون. نزلتُ عبر المسلك المُنحدر من المرتفع المشرف على البحر، إلى أن وصلتُ إلى فسحة تغيّرت منها زاوية الرؤية: كما توقعت، كانت هناك جالسة في السلّة، محجوبة تمامًا عن الأنظار بمشبّك الخيزران، الآنسة زويدا، بقبّعة من القشّ الأبيض، وكرّاس الرسم مفتوح على ركبتيْها؛ كانت ترسم صدفة بحريّة. لم أكن سعيدًا لرؤيتها، كانت الإشارات السلبيّة هذا الصباح لا تنصحني بالتحدّث إليها؛ منذ حوالي عشرين يومًا ألقاها وحيدة في تجوالي على الصخور والكثبان، ولم أرغب في شيء أكثر من أن أحادثها، بل إنّي أنزل بهذه النيّة كلّ يوم من الفندق، ولكن في كلّ يوم يردعني عن ذلك شيء ما.

تقيم الآنسة زويدا في نزل «زنبقة البحر»؛ كنتُ قد سألتُ البوّاب عن اسمها، ولعلّها علمت بذلك؛ فالمصطافون في هذا الموسم في بيتكوو قليلون جدًّا؛ أمّا الشبّان فيمكن للمرء أن يعدّهم على أصابع اليد؛ وإذ تلاقيني بهذه الكثرة فهي قد تكون تنتظر منّي أن أحيّيها يومًا ما. كثيرة هي الدوافع التي تشكل عائقًا يحول دون إمكانيّة لقاء بيننا. في المقام الأوّل إنّ الآنسة زويدا تجمع أصداف البحر وترسمها؛ وأنا كانت لي مجموعة جميلة من الأصداف، قبل أعوام من الآن، عندما كنت مراهقًا، لكنّني بعد ذلك تخلّيت عنها ونسيتُ كلّ شيء: التصنيفات، والتركيبات، والتوزيع الجغرافي للأنواع المختلفة؛ والتحادث مع الآنسة زويدا سيؤدّي بالضّرورة إلى الحديث عن الأصداف، وأنا متردّد بخصوص السلوك الذي عليّ اتّباعه: هل أتظاهر بالجهل المطلق أو أستدعي تجربة بعيدة

في الزمن وبقيت غير مكتملة؛ إنّها علاقتي بحياتي المتكوّنة من أشياء لم تُنجز بالكامل وبقيت نصف مُمحاة التي سيضطرّني موضوع الأصداف على اعتبارها؛ ومن ثمّ شعوري بالحرج الذي يجعلني ألوذ بالفرار.

زد على ذلك أنّ الهمّة التي كانت تنكبّ بها هذه الفتاة على رسم الأصداف تشي بسعيها لبلوغ الكمال باعتباره شكلًا يقدر عليه العالم وبالتالي يتحتّم عليه بلوغه؛ بينما كنتُ أنا على العكس مقتنعًا منذ زمن بأنّ الكمال لا يتحقّق إلا بصورة هامشية وبالصدفة، ولذا فهو لا يستحقّ أيّ اهتمام، بما أنّ الطبيعة الحقّة للأشياء لا تنكشف إلّا في الانحلال. وباقترابي من الآنسة زويدا كان عليّ إبداء بعض الإعجاب برسومها ـ التي هي من ناحية أخرى عالية الجودة، بحسب ما أمكنني مشاهدته ـ وبالتالي، على الأقلّ في البداية، التظاهر بالموافقة على مثال جماليّ وأخلاقي أنا أرفضه؛ أو المصارحة منذ الوهلة الأولى بحقيقة مشاعري، مع المجازفة بجرح مشاعرها.

العقبة الثالثة، هي حالتي الصحيّة التي وإن تحسّنت بفضل الإقامة قرب البحر التي أوصاني بها الأطبّاء، كانت تحدّ من إمكانيّة الخروج ولقاء غرباء؛ فقد كنتُ لا أزال عرضة لنوبات متقطّعة، وبالخصوص لتفاقم إكزيما كان يثنيني عن كلّ نيّة عن الاختلاط بالناس.

كنتُ من حين لآخر أتبادل كلمات قليلة مع خبير الأرصاد الجويّة، السيّد كاوديرر، عندما ألتقيه في المرصد. يذهب السيد كاوديرر إلى هناك دائمًا عند منتصف النهار، لتسجيل المعطيات. هو رجل طويل ونحيف، أسمر الوجه، كأنّه هنديّ أمريكيّ. يقود درّاجته، محدقًا أمامه، كما لو أن الحفاظ على توازنه فوق مقعد الدرّاجة يتطلب كلّ تركيزه. يُسند درّاجته إلى المأوى المسقوف، ثمّ يفتح محفظة معلّقة إلى مقود الدراجة، ويُخرج منها دفترًا ذا صفحات عريضة وقصيرة. ثمّ يتسلّق درجات المنصّة ويدوّن الأرقام التي سجّلتها الأجهزة، بعضها بقلم الرصاص، وبعضها بقلم حبر عريض الخطّ، دون أن يخفّف من تركيزه ولو ثانية واحدة. يرتدي بنطالًا

على الطريقة الزواويّة تحت معطف طويل؛ كلّ أثوابه رماديّة اللون، أو بمربّعات صغيرة من الأسود والأبيض، بما في ذلك القبّعة المحمّلة بواق للوجه. وفقط عندما ينتهي من كل هذه العمليات يتفطّن إليّ وأنا أتابع حركاته ويحيّيني بودّ.

أدركتُ أنّ حضور السيد كاوديرر مهمّ بالنسبة لي: أن يوجد شخص لا يزال يُبدي كلّ هذه العناية والدقّة المنهجيّة، مع أنّني أعرف حق المعرفة أنّ كل هذا عديم الجدوى، لهو أمر له تأثير مطمئِن عليّ، ربّما لأنّه يعوّض طريقتي غير الدقيقة في الحياة، تلك التي - بالرغم من الاستنتاجات التي وصلتُ إليها - كنتُ لا أزال أحسّ بها على أنّها خطأ. لذا أتوقف لمشاهدة رجل الأرصاد الجوية، وحتى لتبادل الحديث معه، مع أنّها ليست المحادثة في حدّ ذاتها هي التي تهمّني. يتحدّثُ معي عن الطقس، بطبيعة الحال، بمصطلحات تقنية مفصّلة، وعن تأثير التغيّرات الفجائيّة للضغط على الصحّة، ولكن أيضًا عن الأزمنة المضطربة التي نعيش فيها، مستشهدًا بأمثلة من الأحداث المحليّة وحتى ببعض الأخبار التي قرأها في الصّحف. في تلك اللحظات يكشف عن مزاج أقلّ انغلاقًا ممّا يبدو عليه من أوّل وهلة، بل وأكثر، يغلب عليه الحماس والإسهاب في الكلام، خاصّة عند إظهار عدم قبوله لطريقة الأغلبية في العمل والتفكير، لأنه رجل ميّال بطبعه إلى عدم الرضا.

اليوم أبلغني السيّد كاوديرر بأنّه يعتزم التغيّب بضعة أيّام، لذا فإنّ عليه أن يجد مَن يحلّ محلّه في تسجيل المعطيات، ولكنّه لا يعرف أحدًا جديرًا بأن يثق به. وفي سياق الحديث سألني إن كنتُ أرغب في تعلّم طريقة قراءة أجهزة الأرصاد الجويّة، وفي هذه الحال فهو سيُعلّمني ذلك. لم أجبه لا بالموافقة ولا بالرفض، أو على الأقل لم أرد أن أعطيه جوابًا واضحًا، ولكنّني وجدتُ نفسي بجانبه على المنصّة فيما كان يشرح لي كيفيّة تسجيل الحدّ الأقصى والحدّ الأدنى، وتدرّج الضغط، وكميّة الأمطار، وسرعة الرياح. باختصار، وتقريبًا دون أن أدرك ذلك، أوكل لي مهمّة تعويضه في

الأيّام المقبلة، بداية من يوم غد على الساعة الثانية عشرة. وبالرغم من أنّ قبولي اتّسم بنوع من الإرغام، لأنّني لم أُمنَح وقتًا للتفكير، أو لإفهامه أنّه ليس بمستطاعي أن أقرّر هكذا في الحال، فإنّ هذه المهمّة لم تكن تزعجني.

الثلاثاء. هذا الصباح تحدّثتُ لأوّل مرّة مع الآنسة زويدا. كان لوظيفة تسجيل معطيات الأرصاد الجوية بالتأكيد دور في التغلّب على تردّدي. بمعنى أنّه للمرّة الأولى في أيّامي بِبيتكوو كان لي شيء مقرّر مسبقًا لا يمكنني التغيّب عنه، بحيثُ إنّني، ومهما آلت إليه محادثتنا، ففي الثانية عشرة إلّا الرّبع كان عليّ أن أقول لها: «آه، كدت أنسى: لا بدّ أن أسرع فورًا إلى المرصد لأنّ ساعة تسجيل البيانات قد حانت». ثمّ أستأذن للانصراف، ربما على مضض، أو بارتياح، ولكن على أيّ حال مع اليقين بأنّه لا يسعني فعل غير ذلك. أعتقد أنّني كنتُ قد فهمتُ ذلك بالأمس وإن كان بصفة غير واضحة، عندما عرض عليّ السيّد كاوديرر المهمّة، بأنّ تلك الوظيفة ستشجّعني على التحدّث إلى الآنسة زويدا: ولكنّ الآن فقط أصبحت المسألة واضحة، إن افترضنا أنّها واضحة.

كانت الآنسة زويدا ترسم قنفذ بحر. كانت جالسة على كرسيّ قابل للطيّ، فوق الرصيف. كان قنفذ البحر ملقى مقلوبًا على الصخرة، مفتوحًا: كان يقلص أشواكه محاولًا عبثًا استرجاع وضع مستقيم. كان رسم الفتاة دراسة للبّ الرطب للكائن الرخويّ، في تقلصّه واسترخائه، وقد رسمته بألوان قاتمة وفاتحة، مع تخطيط مكثّف ومشوّك من حواليه. والخطاب الذي كنتُ قد جهّزته ذهنيًّا، بخصوص شكل الأصداف باعتباره انسجامًا خدّاعًا، وحاوية تخفي جوهر الطبيعة الحقيقي، صار غير ملائم. سواء رؤية قنفذ البحر أو رسمه كانا يُحدثان فيّ أحاسيس منفّرة وقاسية، كأحشاء مكشوفة معرّضة للأنظار. بدأتُ الحديث قائلًا إنّه لا يوجد أصعب من رسم قنفذ بحر: فسواء غلافه الشوكيّ المنظور إليه من أعلى أو الكائن الرخويّ في وضع مقلوب، بالرغم من تماثل بنيته المتشعّعة، يوفّران إمكانيّات قليلة لتمثيل تخطيطيّ. أجابتني بأنّها

مهتمّة برسمه لأنّها كانت صورة تراود أحلامها وتريد التخلص منها. عند استئذاني للانصراف سألتها إن كان بالإمكان أن نتلاقى صباح غد في المكان ذاته. قالت إنّ لديها التزامات أخرى يوم غد؛ ولكن بعد غد ستخرج من جديد بكرّاس الرسم وسيكون من السهل عليّ أن ألاقيها.

بينما كنتُ أتفحّص البارومترات، اقترب رجلان من المبنى المسقوف. لم يسبق لي أبدًا أن رأيتهما: كانا متسربليْن بمعطفيْن ثقيليْن، مرتدييْن الأسود، مرفوعي الياقة. سألاني إن كان السيّد كاوديرر موجودًا؛ ثمّ: أين ذهبَ، وهل أعرف عنوانه، ومتى سيعود؟ أجبتهما بأنّني لا أعرف ذلك وسألتهما من هما ولماذا يطرحان عليّ تلك الأسئلة.

ـ «لا شيء، لا يهمّ»، قالا، وهما يبتعدان.

الأربعاء. ذهبتُ إلى النزل لأترك باقة من أزهار البنفسج للآنسة زويدا. قال لي البوّاب إنّها خرجت مبكرًا. تجوّلتُ طويلًا، آملاً أن ألقاها عن طريق الصدفة. في السّاحة أمام القلعة كان هناك طابور من أهالي السجناء: هذا يوم الزيارة في السجن. وسط النساء المعوزات برؤوسهن المعصوبة بالمناديل والأطفال الباكين شاهدتُ الآنسة زويدا. كان وجهها مغطّى بغلالة رقيقة سوداء تحت حافة قبعتها، ولكن هيئتها لا يمكن أن تخطئها العين: كانت رافعة الرأس، مستقيمة العنق كأنها شامخة بكبرياء.

في ركن من الساحة، كما لو كانا يراقبان الطابور على باب السجن، كان هناك الرجلان باللباس الأسود اللذان استجوباني يوم أمس بالمرصد.

قنفذ البحر، الغلالة الرقيقة، الغريبان: اللون الأسود يواصل ظهوره لي في ظروفٍ كان لا بدّ أن تلفت انتباهي: رسائل أفسّرها كنداء من الليل. تفطّنتُ إلى أنّني منذ وقت طويل أصبحتُ أقلّص من وجود الظلمة في حياتي. نهيُ الأطبّاء لي عن الخروج بعد غروب الشمس أجبرني منذ أشهر على البقاء داخل حدود العالم النهاري. ولكن ليس هذا فقط: الواقع هو أنّني أجد في نور النهار، في هذا الضياء الغامر، الشاحب، دون ظلال تقريبًا، ظُلمة أكثر كثافة من ظلمة اللّيل.

مساء الأربعاء. كلّ مساء أقضي السّاعات الأولى من العتمة وأنا أكتبُ هذه الصفحات التي لا أعرف إن كان سيقرؤها أحد أبدًا. تنير الكرة من الزجاج المعجون في غرفتي بفندق كودجيوا استرسال كتابتي ربّما المتشنّجة كثيرًا حتّى يمكن للقارئ المستقبليّ فكّ شفراتها. قد تخرج هذه اليوميات للنّور بعد سنوات وسنوات من وفاتي، عندما ستطرأ على لغتنا تغييرات لا يتصوّرها أحد وبعض الكلمات والتعابير التي استخدمتها بصورة طبيعية ستبدو بالية وغامضة المعاني. على كلّ حال، مَن سيعثر على هذه اليوميّات سيتمتّع بميزة مؤكدة يتفوّق بها عليّ: من لغة مكتوبة يمكن دائمًا استخلاص قاموس وقواعد نحويّة، عزل جمل، نسخها أو إعادة صياغتها في لغة أخرى، بينما أنا أحاول أن أقرأ في تعاقب الأشياء التي تظهر لي كلّ يوم مقاصد العالم تجاهي، وأتلمّس طريقي، مع إدراكي بأنّه لا يمكن أن يوجد قاموس يترجم إلى كلمات هذا العبء من التلميحات المبهمة الذي تنوء به الأشياء. أودّ أن يصل هذا الجوّ من التوجّسات والشكوك إلى مَن سيقرأني لا باعتباره عقبة عرضيّة في سبيل فهم ما أكتبه بل جوهره نفسه؛ وإذا بدت مسيرة أفكاري متهرّبة لمن يحاول تتبّعها انطلاقًا من عادات ذهنيّة قد تغيّرت جذريًّا، فالمهمّ هو أن يحسّ بالجهد الذي أبذله لكي أقرأ بين سطور الأشياء المعنى الغامض لما ينتظرني.

الخميس. «بإذن خاصّ من مكتب المدير ـ كانت تفسّر لي الآنسة زويدا ـ بإمكاني أن أدخل إلى السّجن في أيّام الزيارة وأن أجلس إلى الطاولة في قاعة الاستقبال مع أوراق الرسم وأقلامي الفحميّة. فالإنسانيّة البسيطة التي تميّز أهالي المساجين توفّر مواضيع مهمّة لرسوم مستوحاة من الواقع».

لم أكن قد طرحتُ عليها أيّ سؤال، ولكن بما أنّها تفطّنت إلى أنّني شاهدتها يوم أمس في الساحة أمام السجن، فقد ظنّت أنّه يتوجّب عليها تبرير وجودها في ذلك المكان. كنتُ أفضّل ألّا تقول لي شيئًا، لأنّني

لا أشعر بأيّ جاذبية حيال الرسوم التي تمثّل البشر ولن أكون قادرًا على التعليق عليها في حال أرتني إيّاها، الشيء الذي، على كلّ حال، لم يحدث. خطر ببالي أنّ هذه الرسوم قد تكون محفوظة في ألبوم خاصّ بها، تتركه الآنسة في مكاتب السجن بين زيارة وأخرى، بما أنّها بالأمس ـ وكنتُ أتذكّر ذلك جيّدًا ـ لم تكن تحمل معها الألبوم المجلّد الذي لا يفارقها أبدًا ولا محفظة أقلام الرصاص.

ـ «لو كنت أتقن الرسم، لاهتممتُ فقط برسم شكل الأشياء الجامدة»، قلتُ ذلك بنبرة تكاد تكون حاسمة، لأنّني كنتُ أريد تغيير الموضوع وكذلك لأنّني في الحقيقة أميل بطبعي للتعرّف على حالاتي النفسيّة في الألم الصامت للأشياء.

أبدت الآنسة زويدا على الفور موافقتها: الشيء الذي تودّ رسمه عن طيب خاطر، قالت لي، هي مرساة صغيرة ذات أربعة أطراف مدبّبة يسمّونها «كلاليب»، التي تستخدمها زوارق الصيد. وأرتني بعضها عند مرورنا بالقرب من الزوارق المشدودة إلى رصيف الميناء، وشرحت لي الصعوبة التي تمثّلها الأطراف المدبّبة الأربعة عند رسمها من مختلف انحناءاتها ومنظوراتها. فهمتُ أنّ ذلك الشيء يحوي رسالة موجّهة لي، وعليّ أن أفكّ شفرتها: المرساة، تحثّني على الاستقرار، على التشبّث، على بلوغ العمق، واضعًا حدًّا لحالتي المتذبذبة، ولبقائي على السّطح. إلّا أنّ مثل هذا التأويل يفسح مجالًا للشكوك: يمكن أن تكون أيضًا دعوة للإقلاع، والانطلاق عرض البحر. كان شيء ما بشكل الكلّابة، الأسنان الأربع المعوجّة، والأذرع الحديديّة الأربعة المتآكلة من فرط الاحتكاك بصخور القاع، تحذّرني من أنّ أيّ قرار أتّخذه لن يكون من دون تمزّق ومعاناة. ما كان يعزّيني هو أنّها لم تكن مرساة ثقيلة ممّا يُستعمل في الأعماق الكبرى، وإنّما مرساة صغيرة خفيفة: لا يُطلب منّي إذًا أن أتخلّى عمّا يتيحه لي الشباب، بل فقط أن أتوقّف قليلًا، أن أفكّر، وأن أسبر الظلمة التي في قراري.

ـ «لكي يتسنّى لي رسم هذا الجماد بأريحيّة ومن جميع الزوايا ـ قالت لي زويدا ـ يجب أن أحصل على واحد منها أحفظه عندي لأتجاوب معه. هل تعتقد أنّه بإمكاني شراء واحد منها من أحد الصيّادين؟».

ـ «يُمكننا أن نسأل»، أجبتها.

ـ «لمَ لا تحاول أنتَ شِراء واحدة؟ أنا لا أجرؤ على فعل ذلك لأنّه لا يليق بآنسة مثلي قادمة من المدينة أن تبديَ اهتمامًا بأداة صيّاد خشنة وسيثير ذلك استغراب الجميع».

تخيّلتُ نفسي وأنا أهدي إليها المرساة وكأنّني أهديها باقة من الأزهار: كان للصورة في شذوذها شيء ما فظًّا وشرسًا. يوجد دون شكّ معنى خفيّ لا أقدر على الإمساك به؛ وعدتُ نفسي أن أفكّر في ذلك من بعد بهدوء وفي الأثناء أجبتها بالموافقة.

ـ «أريد المرساة مشدودة إلى حبل الإرساء»، ـ حدّدت زويدا ـ «بإمكاني أن أقضّي الساعات الطوال دون أن أتعب وأنا أرسمُ كومة من الحبال الملفوفة. لذا، اشتر معها أيضًا حبلًا طويلًا جدًّا: عشرة، بل اثني عشر مترًا».

مساء الخميس. أذن لي الأطباء باحتساء المشروبات الكحولية باعتدال. وللاحتفال بهذا النبأ، ذهبتُ عند غروب الشمس إلى حانة «نجمة السويد»، لأحتسي كوبًا من الروم الساخن. كان يجلس حول طاولة المشرب صيّادون، وموظّفو الجمارك، وعمّال. كان يعلو على أصوات الحاضرين صوت رجل مسنّ يرتدي زيّ حرّاس السجن، كان يهذي ثملًا في بحر من الثرثرة: ـ «وكلّ أربعاء تعطيني الآنسة الفائحة بالعطور ورقة بمائة كرونة لأتركها وحدها مع السجين. وبحلول الخميس كانت المائة كرونة قد ذابت في كثير من الجعة. وعند انقضاء ساعة الزيارة تخرج الشابّة ورائحة السجن المقرفة تغطّي ملابسها الأنيقة؛ والسجين يعود إلى زنزانته بعطر الآنسة على بذلته السجنيّة. وأبقى أنا برائحة الجعة. ليست الحياة سوى تبادلٍ للروائح».

ـ «الحياة وكذلك الموت، عليك أن تقول» ـ قاطعه سكران آخر، مهنته، كما عرفتُ ذلك فورًا، حفّار قبور ـ ، «أنا برائحة الجعة أحاول أن أنزع عنّي رائحة الموت. ووحدها رائحة الموت ستخلع عنك رائحة الجعة، كما يحدثُ لكلّ شاربي الجعة الذين أقبرتهم».

اعتبرتُ هذا الحوار بمثابة التحذير بأنّه عليّ أن أحترس: العالم بصدد التحلّل ويحاول جذبي إلى انحلاله.

الجمعة. بدا على الصيّاد فجأة شيء من الارتياب: ـ «لأيّ شيء ستصلح لك؟ ماذا ستفعل أنتَ بمرساة ذات كلاليب؟».

كانت أسئلة فضوليّة؛ كان عليّ أن أجيبه «لرسمها» ولكنّني كنتُ أعرف مدى تستّر الآنسة زويدا على نشاطها الفنّي في بيئة ليست لها القدرة على تثمينها؛ ثمّ، فالإجابة الصحيحة، فيما يخصّني، ستكون: «للتأمّل فيها»، وتصوّروا إن كان سيفهم قصدي.

ـ «هذا شأني»، أجبته. كنّا قد بدأنا حوارنا بودّ، بما أنّه سبق لنا أن تعارفنا الليلة السابقة في الحانة، ولكنّ جوّ الحوار تعكّر فجأة.

ـ «رُح إلى دكّان اللوازم البحريّة»، ختم الصيّاد بجفاء «أنا لا أبيع أغراضي».

مع التاجر حدث لي الشيء نفسه: ما إن تقدّمتُ له بطلبي حتّى اكفهرّ وجهه. ـ «لا يمكننا أن نبيع هذه الأشياء إلى الغرباء، ـ قال، ـ لا نريد مشاكل مع الشرطة. زد على ذلك حبل طوله اثني عشر مترًا... لا أقول إنّني أشكّ فيك، ولكنّها ليست المرّة الأولى التي يرمي فيها شخص ما بمخطاف فوق قضبان السجن الحديديّة لتمكين أحد السجناء من الهروب...».

كلمة «الهروب» هي إحدى تلك الكلمات التي لا يمكن لي أن أسمعها دون أن أطلق العنان لأفكار لا نهاية لها. فالبحث عن المرساة الذي كنتُ أقوم به كان يبدو وكأنّه يشير لي بطريق للهروب، أو ربما بتحوّل جذري، أو ببعث. وبقشعريرة أُبعد عنّي فكرة أنّ السّجن هو

جسدي الفاني وأنّ الهروب الذي ينتظرني هو انفصال الروح، وبداية حياة ليست من هذه الدنيا.

السبت. كان ذلك خروجي الليليّ الأول منذ عدّة أشهر، ممّا كان يسبّب لي غير القليل من المخاوف، خصوصًا وأنّي عرضة لداء برد الرأس؛ حتّى إنّني قبل الخروج، ارتديتُ عُنقيّة وفوقها طاقية من الصوف، وفوق كل ذلك قبّعة من اللباد. ومتدثرًا بكلّ ذلك، إضافة إلى تلفيعة حول رقبتي وأخرى حول خصري، وسترة من الصوف فوقها سترة أخرى من الفرو ومعطف من الجلد، وجزمتيْن مبطّنتيْن، بدأتُ أشعر ببعض الطمأنينة. وكانت تلك الليلة، كما أمكنني أن ألاحظ، دافئة وصافية. غير أنّني كنتُ لا أفهم بعدُ ما الذي جعل السيّد كاوديرر يضرب لي موعدًا في المقبرة في قلب اللّيل، بواسطة بطاقة غامضة، سُلّمت لي في كنف السريّة المطلقة. إن كان قد عاد فلمَ لا نلتقي مثل كلّ يوم؟ وإن لم يعد، فمن ذا الذي سألاقيه بعد حين في المقبرة؟

فتح لي باب المقبرة الحديديّ ذلك الرجل الذي يعمل في دفن الموتى والذي كنتُ التقيته قبل ذلك في حانة «نجمة السويد». ـ «أبحثُ عن السيّد كاوديرر»، قلتُ له.

أجابني قائلاً: ـ «السيّد كاوديرر غير موجود. ولكن بما أنّ المقبرة هي دار غير الموجودين، تفضّل».

كنتُ أتقدّم بين شواهد القبور، عندما لامسني ظلّ بحفيف خاطف؛ شدّ على المكابح ونزل عن المقعد. ـ «السيّد كاوديرر!» ـ هتفتُ به، متعجّبًا من رؤيته يتجوّل على درّاجته بين القبور ومصباحها الأمامي منطفئ.

ـ «هسسس!»، أمرني بالسكوت، ـ «إنّك لم تكن حذرًا بالمرّة. عندما عهدتُ إليك بالمرصد لم أتصوّر أنّك ستورّط نفسك في محاولة فرار. ليكن في علمك أنّنا ضدّ عمليّات الفرار الفرديّة. يجب علينا الانتظار. نحن لدينا خطّة أشمل نعمل عليها، طويلة المدى».

عند سماعِه يقول «نحن» محرّكًا ذراعيه بشكل دائرة عريضة حواليه،

ظننتُ أنه يتحدّث باسم الموتى. الموتى، الذي كان السيّد كاوديرر بكلّ وضوح يتكلّم باسمهم، هم الذين كانوا يقولون لي إنّهم لا يريدونني بعدُ معهم. وأشعرني ذلك بارتياح كبير.

ـ «وبسببك أيضًا أجـدُ نفسي مضطرًّا لإطالة غيابي»، قال مضيفًا، ـ «غدًا أو بعد غد سيستدعيك مفتّش الشرطة، وسيستجوبك بخصوص المرساة ذات الكلاليب. حـذاري أن تقحمني في هذه المسألة؛ خذ بعين الاعتبار أنّ أسئلة المفتّش سترمي كلّها إلى جعلك تعترف بشيء مّا يخصّ شخصي. أنتَ لا تعرف شيئًا عنّي، عدا أنّني في سفر ولم أقل لك متى سأعود. بوسعك أن تقول إنّني كلّفتك بتعويضي في تسجيل البيانات لأيّام قليلة فحسب. ومن جهة أخرى، فإنّك منذ الغد معفي من واجب الذهاب إلى المرصد».

ـ «كلّا! لا تقل لي هذا!»، صحتُ به، وقد اجتاحني يأس مفاجئ، كما لو أنّني في تلك اللحظة أدركتُ أنّ مراقبة أجهزة الأرصاد الجويّة وحدها هي التي تجعلني قادرًا على التحكّم بقوى الكون وعلى التعرّف فيها على نظام ما.

الأحد. ذهبتُ في الصباح الباكر إلى مرصد الأحـوال الجويّة، تسلّقتُ المنصّة وبقيتُ واقفًا هناك أتنصّتُ لتكتكة أجهزة التسجيل كأنّها موسيقى الكواكب السماويّة. كانت الريح تجوب السّماء الصباحيّة حاملة معها غيومًا خفيفة؛ تجمّعت السحب في أشرطة من الغيوم العالية، ثمّ تحوّلت إلى تراكمات كثيفة؛ حوالي الساعة التاسعة والنصف هطل المطر وسجّل منه المِغياث بضعة سنتيلترات؛ وأعقب ذلك قوس قزح جزئيّ، دام فترة قصيرة؛ ثمّ اكفهرّت السّماء من جديد، وانحدرت ريشة البارومتر راسمة خطًّا يكاد يكون عموديًّا؛ دوّى الرّعد وسقط البرَد بقوّة. من موقعي المرتفع كنتُ أشعرُ بأنّني أتحكّم بالصحو وبالعاصفة، بالصواعق وبالضباب: ليس مثل إله، لا، لا تظنّوني مجنونًا، لم أكن أشعر بنفسي زيوس مرعدًا، بل كأنّني مدير جوقة موسيقيّة أمامه توليفة

مكتوبة ويعرف أنّ الأصوات الصادرة عن الأجهزة تمتثل لرسم هو حافظه الرئيس والمؤتمن عليه. كان السقف الحديديّ المضلّع يدويّ بصوت مثل قرع الطبول تحت تهاطل البرَد؛ وكانت مروحة الرياح تدور بسرعة فائقة؛ ذلك الكون كلّه اهتزازت وارتطامات كان يُترجَم إلى أرقام تصطفّ في جداول دفتري؛ وكان سكونٌ مهيمن يرأسُ حبكة الكوارث.

في تلك اللحظة من الانسجام الكلّي انبعثت طقطقة جعلتني أوجّه نظري نحو الأسفل. بين درجات المنصّة والأعمدة الحاملة للتسقيفة كان يقبع متكوّراً على نفسه رجلٌ ملتح، يرتدي قميصًا خشنًا مخطّطًا مبللًا بالمطر. كان ينظر إليّ بعينيْن فاتحتيْن محدّقتيْن.

ـ «فررتُ من السجن»، قال لي، ـ «لا تشي بي. ينبغي أن تخبر عنّي شخصًا. هل تقبل؟ هذا الشخص يقيم في نزل «زنبقة البحر». أحسستُ على الفور أنّه في النظام المتكامل للكون انفتحت ثغرة، تمزيقة لا مجال لترميمها.

الفصل الرابع

سماعُ شخص يقرأ بصوت مرتفع شيء يختلف تمامًا عن القراءة بصمت. عندما تقرأ أنتَ، بإمكانك أن تتوقّف أو أن تُحلّق ببصرك سريعًا على بعض الجمل: أنت الذي تقرّر زمن القراءة. عندما يقرأ شخص آخر، من الصعوبة بمكان أن يتطابق انتباهك مع نسق قراءته: فإمّا أن يسير الصوت بسرعة أكبر أو يبطئ أكثر من اللزوم.

فما بالك بسماع شخص يقرأ مترجمًا من لغة أخرى، إذ ينجرّ عن ذلك تردّد يحوم حول الكلمات، وهامش من الغموض والوقتيّة. فالنصّ، عندما تكون أنت الذي تقرؤه هو شيء موجود أمامك، وأنتَ مضطرّ لمواجهته، أمّا عندما يترجموه لك شفويًّا فهو موجود وغير موجود، ولا تقدر على لمسه.

زد على ذلك أنّ الأستاذ أوزّي ـ توزّي بدأ ترجمته الشفويّة كما لو لم يكن واثقا تمامًا من قدرته على جعل الكلمات تتّسق إحداها مع الأخرى، فكان يعيد كلّ جملة لتهذيب تركيبها، معالجًا الجمل، وكأنّه يفركها إلى أن تتكمّش، ويطويها طيًّا، متوقّفًا عند كلّ كلمة لتوضيح استعمالاتها الجارية ودلالالتها الحافّة، مصاحبًا ذلك بحركات دائريّة كما لو كان يدعوك إلى الاكتفاء بالمعادل التقريبيّ، متوقّفًا من حين لآخر لذكر بعض القواعد النحويّة، والتنويعات الاشتقاقيّة، والاستشهادات بالنصوص الكلاسيكيّة. ولكنّك ما إن تقتنع بأنّ الأستاذ يولي أكثر أهميّة إلى فقه اللغة وإلى الجوانب العلميّة منه إلى ما تقصّه الرواية، حتّى تدرك

أنّ الحقيقة هي عكس ذلك: ذلك الغلاف الأكاديمي يصلح فقط لحماية ما تقوله القصّة وما تسكتُ عنه، وروحِها الداخليّة التي هي دومًا على شفا التبدّد في تماسّها بالهواء الخارجي، وصدى معرفة منقرضة تنكشف وسط الظلال والتلميحات المسكوت عنها.

وإذ كانت تتنازعه من ناحية ضرورة التدخّل بنور تأويله لمساعدة النصّ على توضيح تعدّديّة دلالاته، ومن ناحية أخرى قناعته بأنّ كلّ تأويل هو بمثابة عنفٍ وتعسّفٍ على النصّ، فقد كان الأستاذ، أمام الأجزاء الأكثر تشابكًا، لا يجد سبيلًا لتيسير الفهم، أفضل من الشروع بقراءتها بلغتها الأصليّة. ذلك النطق للغة مجهولة، المستنتَج من قواعد نظرية، وغير المبلَّغ من خلال الاستماع إلى أصوات محمّلة بنبرتها الفرديّة، وغير متميّزة بآثار الاستعمال الذي يشكّل ويُغيّر، استحوذ على تجريديّة المطلق الكلّي لأصوات لا تنتظر جوابًا، كتغريدة الطائر الأخير من فصيلة منقرضة أو الهدير المدوّي لطائرة نفاثة ابتكرت لتوّها لتتحطّم في السماء عند أوّل تجربة طيران.

ثمّ، رويدًا رويدًا، بدأ شيء ما يتحرّك وينساب بين جمل هذا الإلقاء المرتبك. فرض نثر الرواية نفسَه على نبرات الصوت المتردّدة؛ وها أنّه صار سلسًا، شفّافًا، متواصلًا؛ كان أوزّي ـ توزّي يسبح فيه مثل السمكة في الماء، مصاحبًا إلقاءه بإشارات (كان يفتح يديه كما لو كانت زعانف)، وبحركة من شفتيه (كانت تجعل الكلمات تخرج مثل فقاقيع هوائيّة صغيرة)، وبنظرته (كانت عيناه تجوبان الصفحة مثلما تجوب عينا سمكة قاع البحر، ولكن أيضًا مثل عينيْ زائر لمتحف أحياء مائية وهو يتتبّع تحرّكات سمكة في حوض مُضاء).

الآن لم يعد يوجد حولك قاعة المعهد، والرفوف، والأستاذ: لقد صرت داخل الرواية، وها أنت ترى شاطئ تلك البقاع الشماليّة، وتتتبّع خطى ذلك السيّد الرقيق. ومن فرط انغماسك لم تنتبه فورًا لوجود شخص إلى جانبك. وبطرف العين لمحتَ لودميلا. كانت هناك، جالسة

على كومة من الكتب غير المسفّرة، وكانت هي الأخرى مستغرقة بالاستماع إلى باقي الرواية.

هل إنّها وصلت لتوّها، أم إنّها استمعت للقراءة منذ البداية؟ هل دخلت بصمت، دون أن تطرق الباب؟ أم إنّها كانت هنا من قبل، مختبئة بين هذه الرفوف؟ (كانت تأتي هنا لتختبئ، كما قال إيرنيريو. يأتون هنا للقيام بأشياء لا يمكن ذكرها، كما قال أوزّي ـ توزّي). أم هي رؤيا تبدّت من سحر كلمات الأستاذ ـ الساحر؟.

واصل أوزّي ـ توزّي تلاوته دون أن يُظهر أيّ علامة عن دهشته لوجود المستمعة الجديدة، كما لو أنّها كانت دائمًا هناك. ولم تندّ عنه ولو ارتعاشة خفيفة عندما سألته، منتهزة توقّفًا دام أكثر من المرّات السابقة: «وماذا بعد»؟.

أطبق الأستاذ الكتاب بحركة سريعة قائلًا: ـ «ثمّ لا شيء. ***«مُطلًّا من على حافة الجرف»*** يتوقّف هنا. بعد كتابة هذه الصفحات الأولى من روايته، أصيب أوكو آهتي بنوبة الاكتئاب الذي دفعته في غضون سنوات قليلة إلى ثلاث محاولات انتحار غير ناجحة وواحدة نجحت. نُشر هذا المقطع بعد وفاته ضمن مجموعة أعماله، إلى جانب أشعار متفرّقة، ويوميّات شخصيّة وملحوظات لدراسة حول تجسّدات بوذا. لسوء الحظ تعذر العثور على أيّ رسم أو مسودّة تفسّر كيف كان آهتي ينوي تطوير حبكة القصة. رغم أنها منقوصة، أو ربما لهذا السبب بالذات، ***«مُطلًّا من على حافة الجرف»*** هو النصّ الأكثر تمثيلًا للنّثر السيميريّ، بفضل ما يكشف عنه وأكثر من ذلك بفضل ما يتستّر عنه، وبفضل اختفائه، وغيابه، وتلاشيه...».

بدا صوت الأستاذ وكأنّه ينطفئ. تمدّ عنقكَ لتتأكّد من أنّه ما يزال هناك، خلف حاجز الرفوف الذي يفصله عن نظرك، ولكنّك لا تتمكّن من رؤيته، لعله تسلّل بين صفوف الإصدارات الأكاديمية وحوليّات الدوريّات، وقد صار من النحافة بحيث يمكنه الانسلال وسط الشقوق النهمة للغبار، أو لعله بات ضحيّة مصير المحو الذي يهدّد موضوع

دراساته، أو ربّما ابتلعته الهاوية الخاوية التي أحدثها الانقطاع المفاجئ للرواية. على حافة هذه الهاوية تريد أنتَ أن تثبّت قدميْك، ساندًا لوديلا أو متشبّثًا بها، ويداك تحاولان الإمساك بيديها...

ـ «لا تسألاني أين بقيّة هذا الكتاب!». كانت صيحة حادّة تأتّت من نقطة غير محدّدة بين الرفوف، ـ «كل الكتب تتواصل إلى ما وراء...». كان صوتُ الأستاذ يعلو وينخفض: أين ذهب؟ لعلّه تدحرج تحت طاولة الكتابة، أو ربما شنق نفسه إلى المصباح المتدلّي من السقف.

ـ «تتواصل أين»؟، تسألانه، متكتّليْن على حافة الهاوية. «وراء ماذا»؟.

ـ «الكتب هي درجات العتبة... كلّ الكتّاب السيميريّين عبروها... ثم تبدأ لغة الموتى بلا كلمات التي تقول الأشياء التي لا يمكن أن تقولها إلّا لغة الموتى. السيميريّة هي لغة الأحياء الأخيرة... هي لغة العتبة! إلى هنا المجيء للاستماع إلى ما وراء... اسمعوا...».

غير أنكّما لم تعودا تسمعان شيئًا، أنتما الاثنان. أنتما أيضا اختفيْتُما، منزوييْن في أحد الأركـان، ملتصقيْن أحدكما بالآخر. هل هذا هو جوابكما؟ تريدان البرهنة على أنّ الأحياء أيضًا لهم لغة بلا كلمات، لا يمكن بواسطتها كتابة كتب وإنما يمكن فقط أن تُعاش، ثانية بعد ثانية، دون أن تسجّل ولا أن تتذكّر؟ في البداية تأتي هذه اللغة بلا كلمات للأجسام الحيّة، هل هذه هي المقدّمة التي تريد أن يأخذها أوزّي ـ توزّي بعين الاعتبار؟، ثمّ تأتي الكلمات التي تُكتب بها الكتب ومحاولة ترجمة تلك اللغة الأولى بلا طائل، ثمّ...

ـ «الكتب السيميريّة كلّها غير منتهية»، يتحسّر أوزّي ـ توزّي، «لأنّها تتواصل هناك... في اللّغة الأخرى، في اللغة الصامتة التي ترجعنا إليها كلّ كلمات الكتب التي نظنّ أنّنا نقرأها...».

ـ «نظنّ... لماذا نظنّ؟ أنا أحبّ أن أقرأ، أن أقرأ حقًّا». لوديلا هي التي قالت ذلك بهذه الطريقة، باقتناع وحماس. كانت جالسة قبالة

الأستاذ، مرتدية ثوبًا بسيطًا وأنيقًا، بألوان فاتحة. كانت طريقتها في الوجود بهذا العالم، كلّها اهتمام بما يُمكن أن يمنحه إيّاها العالم، ترفض هاوية الانغلاق على الذات للرواية الانتحاريّة التي تنتهي بالغرق داخل قاعها. وأنتَ تلتمس، في صوتها، اليقين بحاجتك للتعلّق بالأشياء الموجودة، ولقراءة ما هو مكتوب فحسب، مُبعدًا عنك الخيالات التي تفلت من بين يديْك. (حتىّ وإنّ لم يحدث عناقكما ـ عليك الاعتراف بذلك ـ إلّا في مخيّلتك، فهو مع ذلك عناق يُمكن أن يتحقّق بين لحظة وأخرى...).

غير أنّ لوداميلّا متقدّمة دائمًا عليك بخطوة على الأقلّ. ـ «يُعجبني أن أعرف أنّ هناك كتبًا ما زال بإمكاني قراءتها...»، قالت، وهي واثقة من أنّ قوّة رغبتها يُوافقها وجود أشياء، ملموسة، وإن كانت مجهولة. كيف يمكنكَ أن تضارع هذه المرأة التي تقرأ دائمًا كتابًا آخر، إضافة إلى الكتاب الذي تحت نظريْها، كتابًا لم يوجد بعدُ، ولكن، بما أنّها تريده، فلا يُمكن إلّا أن يكون موجودًا؟.

الأستاذ جالس هناك إلى مكتبه؛ في دائرة الضوء المشعّ من أباجورة تلوح يداه مرفوعتيْن في الهواء أو مستريحتيْن بلطف على الكتاب المغلق، كأنّها ملامسة حزينة.

ـ «القراءة»، أخذ يقول، «هي دائمًا هذا: ثمّة شيء موجود هناك، شيء مصنوع من كتابة، جسم مادي صلب، لا يمكنكَ تغييره، ومن خلال ذلك الشيء نواجه شيئًا آخر غير حاضر، شيء ما ينتمي إلى العالم اللامادي، اللامرئيّ، لأنّه لا يمكن بلوغه إلّا بالفكر، أو تصوّره، إمّا لأنّه كان ولم يعد موجوداً، صار من الماضي، صار مفقودًا، لا يمكن بلوغه، صار في عالم الأموات...».

ـ «... أو هو غير حاضر لأنّه لم يوجد بعدُ، شيء مرغوبٌ فيه، مثير للخشية، مُمكن أو غير مُمكن»، ـ قالت لوداميلا ـ «القراءة هي ملاقاة شيء وشيك الوجود ولا أحد يعرف بعدُ ماذا سيكون...». (وها أنّك ترى الآن القارئة مادّة نظرها إلى ما وراء حافة الصفحة تحدّق في أفق

تأتي منه سُفن المنقذين أو الغزاة، والعواصف...) ـ «الكتاب الذي أودّ الآن قراءته هو رواية تشعر فيها بأنّ الحكاية قادمة مثل دويّ رعد لا يزال مبهمًا، الحكاية التاريخية مع مصير الأشخاص، رواية تعطيك شعورًا بأنّك تعيش بلبلة لم تتّخذ بعدُ اسمًا، ولم تتّخذ بعدُ شكلًا...».

ـ «أحسنتِ القول يا أختاه، أرى أنّك تُحقّقين تقدّمًا!». من بين الرفوف برزت فتاة ذات عنق طويل ووجه كوجه طائر، بنظرة ثابتة من وراء النظارات، وجناح كبير من الشعر المجعّد، مرتدية سترة فضفاضة مع بنطال محزوق. ـ «جئتُ لأخبركِ أنّني وجدتُ الرواية التي كنتِ تبحثين عنها، وهي بالتحديد تلك التي نحتاجها في ندوتنا حول الثورة النسائيّة، والتي ندعوكِ إليها، إن أردتِ سماعنا ونحن نحلّلها ونناقشها!».

ـ «لوتاريا، لا أصدّق ذلك!»، هتفت بها لوديلّا، ـ «أنتِ أيضًا وصلتِ إلى ***«مُطلًّا من على حافة الجرف»***، الرواية غير المكتملة لأوكّو آهتي، الكاتب السّيميري!».

ـ «معلوماتك غير صحيحة، يا لوديلّا، فالرواية هي تلك، لكنّها غير منقوصة بل وقع إتمامها، وليست مكتوبة بالسّيميريّة بل بالسّيمبريّة، وتغيّر العنوان فيما بعد ليصبح ***«دون خوف من الريح ومن الدّوار»***، وأمضاها المؤلّف باسم آخر مستعار، فورتس فيلجاندي».

ـ «إنّه مزوّر!»، صرخ الأستاذ أوزّي ـ توزّي، «إنّها حالة معروفة من الانتحال! إنّها مادّة مزيّفة، نشرها القوميّون السيمبريّون أثناء الحملة الدعائية المناهضة للسّيميريّة في أواخر الحرب العالمية الأولى!».

خلف لوتاريا تحتشدُ طلائع فوج من فتيات ذوات أعين صافية ووديعة، أعين تثير شيئًا من الخوف ربما لأنّها مفرِطة بالصفاء والوداعة. من بينهنّ شقّ طريقه رجل ممتقع الوجه وملتح، بنظرة متهكّمة وشفتين ترتسم عليهما امتعاضة دائمة.

ـ «يؤسفني أن أعارض زميلي الجليل»، قال، «ولكن أصالة هذا النصّ وقع إثباتها بالعثور على المخطوطات التي كان السّيميريّون قد أخفوها!».

ـ «أنا أستغربُ يا غالّيغاني»، قال أوزّي ـ توزّي وكأنّه يئنّ: «أن تضع كرسي أستاذيّتك في اللغات والآداب الإيرلو ـ ألتايكيّة في خدمة خداع بهذه السوقيّة! إضافة إلى ربط ذلك بمطالب ترابيّة لاعلاقة لها البتّة بالأدب!».

ـ «أوزّي ـ توزّي، من فضلك»، ردّ عليه الأستاذ غالّيغاني، ـ «لا تتدنَّ بالجدال إلى هذا المستوى. أنت تعرف جيدًا أنّ القومية السّيمبريّة بعيدة كل البعد عن اهتماماتي، تمامًا كما يحدوني الأمل أن تكون بريئًا من الشوفينيّة السّيميريّة. من خلال مقارنة روحي الأدبيْن أطرح على نفسي هذا السؤال: مَن مِنْ بينهما ذهب أبعد في نفي القيم؟».

كان الجدال السّيمبرو ـ السّيميري يبدو وكأنّه لا يهمّ لوداميلّا، التي تستحوذ عليها الآن فكرة واحدة: إمكانية أن تتواصل الرواية المنقطعة. ـ «هل يُمكن أن يكون ما تقوله لوتاريا صحيحًا؟»، تسألك هامسة، «هذه المرّة أتمنّى أن تكون على حقّ، أن تكون للبداية التي قرأها علينا الأستاذ تتمّة، لا يهمّ بأيّ لغة...».

ـ «لوداميلّا، قالت لوتاريا، ـ نحن ذاهبون إلى مجموعتنا الدراسية. إذا كنتِ راغبة بمتابعة نقاش رواية فيلجاندي، انضمّي إلينا. بإمكانكِ دعوة صديقكِ أيضًا، إن كان يهمّه ذلك».

هنا أنت منضوٍ تحت راية لوتاريا. اتّخذت المجموعة مكانها في إحدى قاعات الدرس، حول طاولة. أنتَ ولوداميلا فضّلتما الجلوس أقرب ما يمكن من لفّة مخطوط وضعتها لوتاريا أمامها وتبدو أنّها تحتوي على الرواية المقصودة بالنقاش.

ـ «علينا أن نشكر الأستاذ غالّيغاني، أستاذ الأدب السيمبري»، استهلّت لوتاريا، «لأنّه تفضّل بأن يضع تحت تصرّفنا نسخة نادرة من رواية *«دون خوف من الريح ومن الدّوار»* ولمشاركته شخصيًّا في ندوتنا. أودّ أن أؤكّد على هذا التوجّه المنفتح الجدير بالإعجاب خصوصًا عند مقارنته بما يبديه أساتذة آخرون في مجالات مماثلة من افتقار

للتفاهم...»، ورمقت لوتاريا شقيقتها بنظرة حتّى لا يفلت منها التلميح الجدلي لأوزّي - توزّي.

لوضع النصّ في إطاره، طُلب من غالّيغاني أن يقدّم بعض الإضاءات التاريخيّة. - «سأقتصر على التذكير» - شرع يقول - «كيف أنّ المقاطعات التي كانت تشكّل الدولة السّيميريّة، صارت بعد الحرب العالمية الثانية جزءًا من الجمهورية السيمبريّة الشعبيّة. وعند إعادة تنظيم وثائق الأرشيفات السيميريّة التي شوّشها مرور جبهة الحرب، أمكن للسيمبريّين أن يعيدوا تقييم الشخصيّة المعقدة لكاتب مثل فورتس فيلجاندي، الذي كتب سواء باللّغة السيميريّة أو باللغة السيمبريّة، والتي لم ينشرالسيميريّون منها إلّا الأعمال التي حُرّرت في لغتهم، وهو كمّ قليل. الإنتاج الأكثر أهميّة من حيث الكمّ والكيف كانت الأعمال المُحرّرة باللغة السيمبريّة، التي أخفاها السيميريّون، بدءًا من الرواية الطويلة النفس *«دون خوف من الريح ومن الدّوار»*، والتي يبدو أنّه توجد من فصلها الافتتاحي أيضًا نسخة أولى محرّرة بالسيميريّة، تحت اسم مستعار هو أوكو آهتي. والمؤكّد على كلّ حال بالنسبة إلى هذه الرواية هو أنّه فقط بعد اختياره النهائي للّغة السيمبريّة، وجد المؤلف إلهامه الحقيقي...».

- «لن أطيل عليكم، - واصل الأستاذ، - بسرد قصّة الحظوظ المتغيّرة لهذا الكتاب في الجمهورية السيمبريّة الشعبيّة. فقد نشر في البداية كعمل كلاسيكيّ، وترجم أيضًا للألمانية حتى يتسنّى انتشاره في الخارج (وهذه الترجمة هي التي نستخدمها الآن)، ثمّ قُدّر له في وقت لاحق أن يدفع ثمن حملات التصحيح الأيديولوجية، ومُنع من التوزيع وسُحب حتّى من المكتبات. أمّا نحن فإنّنا نظنّ على العكس أن مضمونه الثوريّ متقدّم كثيرًا...».

تتحرّقان شوقًا، أنت ولوديلّا، لرؤية هذا الكتاب المفقود يُبعث من رماده، لكن لا مناص من الانتظار حتى ينتهي الفتيان والفتيات في مجموعة

الدراسة من توزيع مهامّهم: منهم من سيبرز أثناء القراءة انعكاسات طرق الإنتاج، وآخرون عمليّات التشيّؤ، وغيرهم إعلاء المكبوت، وآخرون رموز الدلالات الجنسية، والبعض الآخر ميتالغويّات الجسد، وغيرهم انتهاك الأدوار في عالم السياسة وفي الحياة الخاصة.

وها أنّ لوتاريا تفتح مطويتها، وتشرع بالقراءة. حواجز الأسلاك الشائكة تتفكّك مثل خيوط العنكبوت. والجميع ينصت بصمت، أنتما الاثنان وكلّ الآخرين.

أدركتما على الفور أنّكما تستمعان إلى شيء لا علاقة له البتّة بـ*«مُطلًّا من على حافة الجرف»* أو بـ*«خارج بلدة مالبورك»* أو حتىّ بـ*«لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء»*. تتبادلان نظرة خاطفة، أنت ولودميلّا، بل نظرتيْن: الأولى تساؤليّة ثمّ تفاهميّة. مهما كان الأمر، هي رواية، وبمجرّد الدخول فيها تريدان المضيّ قدمًا بدون توقّف.

دون خوف من الريح ومن الدّوار

في الخامسة صباحًا كانت تعبر المدينة آليات عسكريّة؛ وأمام متاجر الأغذية بدأت تتشكّل طوابير ربّات البيوت بفوانيس تشتعل بالشحوم الحيوانية؛ وعلى الجدران كان لا يزال طريًّا طلاء الشعارات الدعائية لمختلف تيّارات المجلس الانتقالي.

عندما أعاد أفراد الفرقة الموسيقيّة آلاتهم داخل جرابها وخرجوا من النفق، كان الهواء غضًّا. طيلة مسافة من الطريق كان روّاد «تيتانيا الجديدة» يسيرون في جمع خلف الموسيقيّين، كما لو كانوا لا يريدون قطع جوّ التآلف الذي تكوّن أثناء الليل في ذلك الفضاء بين الأشخاص المجتمعين هناك صدفة أو بحكم العادة، فكانوا يسيرون في مجموعة واحدة، الرجال داخل ياقات معاطفهم المرفوعة وعلى وجوههم شحوب الموتى، مثل مومياءات أخرجت للهواء الطلق من التوابيت الحجرية التي حفظتها لأربعة آلاف سنة فإذا بها في لحظة تتحوّل إلى غبار، بينما على عكس ذلك كانت موجة من الهيجان تسري عدواها بين النساء، اللاتي كنّ يغنّين كلّ منهنّ على حدة، تاركات عباءاتهن مفتوحة فوق أثواب السهرة المكشوفة، ملوّحات بتنانيرهنّ الطويلة فوق بِرك المياه الراكدة في حركات رقص مترنّح، كما هو طبيعيّ في مسار الثمالة الذي تتولّد عنه نشوة جديدة على أنقاض وانطفاء النشوة السابقة، وكان يبدو أنّ الأمل لا يزال يراود كلّ واحدة منهنّ في أنّ الحفل لم ينته بعدُ، وأنّ العازفين عند حدّ ما سيتوقّفون وسط الشارع، وسيفتحون من جديد حاوياتهم لإخراج آلات الساكسفون والكونترباس.

قبالة بنك «ليفنسون» السابق المحروس بتشكيلات من الحرس الشعبي ببنادقهم التي ثُبّتت عليها الحراب وبشاراتهم على قبّعاتهم، تفرّقت المجموعة الليليّة كما لو كان بسابق اتّفاق ومضى كلّ في طريقه دون كلمة وداع. بقينا نحن الثلاثة معًا: فاليريانو وأنا، وقد تأبّطنا كلّ من جهته ذراعيْ إيرينا، أنا دائمًا على اليمين لأترك حيّزًا من فضاء لجراب المسدّس الثقيل الذي كنتُ أحمله متدلّيًا من حزامي، بينما فاليريانو، الذي كان يرتدي لباسًا مدنيًّا لأنّه عضو في مفوضيّة الصناعات الثقيلة، إن كان يحمل مسدّسًا ـ وأعتقد أنّه كان يحمله ـ فهو دون شكّ أحد تلك المسدّسات المسطّحة التي توضع في الجيب. كانت إيرينا في تلك السّاعة صامتة، تكاد تكون مكتئبة، فكان يتسرّب في نفسيْنا نوع من الخشية، ـ أتحدّث عن نفسي، ولكنّني متأكّد أنّ فاليريانو كان يشاركني الإحساس نفسه، حتّى وإن لم نتبادل قطّ أيّة إشارة بهذا الخصوص ـ لأنّنا كنّا نشعر أنّها كانت آنذاك تستحوذ بالفعل علينا الاثنيْن، ومهما كانت جنونيّة الأشياء التي ستسوقنا إلى فعلها بمجرّد أن تغلق دائرتها السحريّة لنصبح سجنائها، فهي لا شيء بالمقارنة مع ما كانت تشيّده الآن في مخيّلتها، دون التوقّف عند أيّ إفراط مهما كان، في سبرٍ لأغوار الأحاسيس، وفي تهيّج ذهني، وفي قسوة. الحقيقة هي أنّنا كنّا جميعنا يافعين جدًّا، يافعين أكثر من اللزوم بالنظر إلى ما كنّا بصدد عيشه؛ أعني نحن الرجال، لأنّ لِإيرينا النضج المبكّر للنّساء اللاتي على شاكلتها، بالرغم من أنّها بحساب السنين أصغرنا نحن الثلاثة، وكانت تجعلنا نفعل ما تريد.

بدأت تصفّر بخفوت، إيرينا، بابتسامة تشعّ من عينيْها كما لو كانت تتلذذ مقدّمًا بفكرة خطرت ببالها؛ ثم تعالى صفيرها، مقلّدًا لحن مسيرة هزليّة من أوبيريت كانت رائجة آنذاك، ونحن اللّذيْن كان يساورنا دائمًا شيء من الخشية ممّا كانت تعدّه لنا، تابعناها بالصفير، بمشية عسكريّة كما لو كانت على إيقاع جوقة نحاسيّة، بشعور مَن هو في الوقت ذاته ضحيّة ومنتصر.

كان ذلك عند مرورنا أمام كنيسة القديسة أُولّونيا، التي تحوّلت وقتئذ

إلى حجر صحّي للموبوئين بالكوليرا، وصناديق الموتى معروضة في الخارج على منصّات خشبيّة محاطة بدوائر كبيرة من الجير حتى لا يقترب منها الناس، بانتظار العربات التي ستحملها إلى المقبرة. كانت هناك امرأة عجوز تصلي راكعة خارج الكنيسة ونحن في فورة مشيتنا العسكرية كدنا أن ندوسها. رفعت في وجهنا قبضة صغيرة نحيلة ومصفرّة، متجعّدة مثل كستناءة، وبقبضتها الأخرى كانت تستند إلى أرضيّة الساحة، وصاحت بنا: ـ «اللعنة على الأسياد!» ـ بل بالأصحّ: ـ «اللعنة! أسياد!»، كما لو كانتا لعنتيْن، في صوت يتدرّج عاليًا، وبنعتنا بالأسياد كما لو كنّا ملاعين مرّتيْن، ثمّ نعتتنا بعبارة بلهجة هذه الجهة تعني «أهل المواخير»، وبعد ذلك قالت شيئًا من قبيل «سينتهي...»، ولكنّها في تلك اللحظة تفطّنت إلى زيّي العسكري، فصمتت، وخفضت رأسها.

أسردُ هذه الواقعة بكلّ حذافيرها لأنّها ـ ليس الآن، ولكن من بعد ـ اعتُبِرت نذيرًا لكلّ ما كان عليه أن يحدث، وكذلك لأنّ كلّ صور هذه الفترة يجب أن تشقّ الصفحة مثلما تشقّ الآليات العسكريّة المدينة (حتى وإن كانت عبارة «آليات» توحي بصور تقريبيّة، ولكن لا بأس أن يبقى في الأجواء شيء غير محدّد، يتناسب مع فوضى تلك الفترة)، مثل اللافتات من الكتّان المعلّقة بين بناية وأخرى تدعو الأهالي للاكتتاب في القرض الوطني، وكذلك مواكب العمّال التي لا يجب أن تتلاقى مسيراتها لأنّها نُظّمت من طرف مركزيّات نقابيّة متنافسة، بعضهم يتظاهر تأييدًا لمواصلة الإضراب المفتوح في مصانع كاوديرر للذخيرة، والبعض الآخر يطالب بإنهاء الإضراب مساندة للتسليح الشعبيّ للتصدّي لجيوش الثورة المضادة التي كانت على وشك تطويق المدينة. كلّ هذه الخطوط المنحرفة كانت في تقاطعها تحدّد الفضاء الذي كنّا نتحرّك فيه، أنا وفاليريانو وإيرينا، حيث يمكن لقصّتنا أن تخرج من العدم، وأن تجد نقطة انطلاق، أو اتّجاهًا، أو رسمًا.

كنتُ قد تعرّفت على إيرينا في اليوم الذي انهارت فيه الجبهة على بعد

أقلّ من اثني عشر كيلومترًا من «الباب الشرقي». وبينما كانت الميليشيات الشعبيّة ـ المتكوّنة من صبية تحت سنّ الثامنة عشرة ومسنّين من جيش الاحتياط ـ تتّخذ مواقعها حول المباني الواطئة لمسلخ الأبقار ـ وهو مكان يكفي ذكر اسمه ليرنّ كنذير شؤم، ولكن لم يكن أحد يعرف لمن هو موجّه ـ كان سيل من العباد يتدفّق نحو المدينة عبر الجسر الحديديّ. قرويّات على رؤوسهن سلال تبرز منها إوزّة، وخنازير مهتاجة تركض في حالة هستيرية بين أقدام الحشود، يلاحقها أطفال يصرخون، (كان الأمل بإنقاذ شيء ما من المصادرات العسكريّة يدفع عائلات الأرياف إلى تفريق أطفالها وخنازيرها قدر الإمكان، بإطلاقها على غير هدى)، جنود مترجّلون أو على صهوات الجياد كانوا فارّين من وحداتهم أو يحاولون الالتحاق بمعظم ما تبقى من القوّات المشتّتة، وسيّدات مسنّات من النبالة على رأس قوافل من الخدم والأمتعة، ومحفات تحمل الجرحى، ومرضى أخرِجوا من المستشفيات، وباعة متجوّلون، وموظّفون، ورهبان، وغجر، وتلميذات الإعداديّة السابقة من بنات ضبّاط الجيش لابسات زيّ السفر: كانوا كلّهم ينسابون بين حواجز الجسر الحديديّة كأنما تدفعهم الريح الرطبة والمثلجة التي يبدو وكأنها تهبّ عاصفة من بين أشلاء الخارطة الجغرافيّة، ومن بين الثغرات التي كانت تمزّق الجبهات والتخوم. كان الكثيرون منهم في تلك الأيّام يحاولون إيجاد ملاذ في المدينة: منهم من كانوا يخافون من اتّساع أعمال الشغب والنهب ومنهم من كانوا على العكس ولأسبابهم الخاصة والوجيهة لا يريدون أن يجدوا أنفسهم على طريق الجيوش الرجعية؛ فيهم من كان يبحث عن حماية تحت الشرعية الهشّة للمجلس الانتقالي وفيهم من كان يريد فقط التخفّي وسط تلك الفوضى لينتهك القانون دون عقاب، سواء كان القديم منه أو الجديد. كان كلّ فرد يشعر بأنّ نجاته الفرديّة في خطر، وبالتحديد إنّ أيّ حديث عن التضامن لا محلّ له، لأنّ ما يهمّ هو فتح طريقك بأظفارك وأنيابك، ومع ذلك فقد كانت تتأسّس مثل وحدة مشتركة وتفاهم، بحيث إنّه أمام العقبات كانت تتوحّد الجهود ويفهم كلّ شخص غيره دون حاجة لكثير من الكلام.

ربما لهذا السبب، أو ربما لأنّه في حالة الفوضى العارمة يدرك الشباب وجوده ويلتذّ به: أيًّا كان الأمر، عند عبور الجسر الحديدي ذلك الصباح وسط الحشود، كنت أشعر بنفسي سعيدًا وخفيفًا، في انسجام مع الآخرين، مع نفسي ومع الكون، كما لم يحدث لي ذلك منذ وقت طويل. (لا أريد أن أكون استخدمت الكلمة الخاطئة: الأفضل أن أقول: كنتُ أشعر بالانسجام مع عدم انسجام الآخرين ونفسي والكون). كنتُ قد وصلتُ إلى نهاية الجسر، حيث ينزل درابزين من الدرجات إلى يابسة الضفّة ويتباطأ المدّ من البشر وينحشر مجبرًا الشخص على مقاومة الدفع من الخلف حتى لا يسقط على من هم أمامه من الذين كانوا ينزلون ببطء أكثر ـ محاربون قدامى مبتورة أطرافهم كانوا يستندون على عكّاز مرّة على جانب ثمّ على آخر، خيول مُساقة بشكيمة اللجام تنزل في خط مائل حتى لا تتزحلق بحديد حوافرها على حافة درجات السلم الحديدي، ودراجات نارية بعربة جانبيّة كان ينبغي رفعها بالأيدي، (كان من الأفضل لهؤلاء اتّخاذ جسر العربات، كما كان المترجّلون يندّدون بهم، ولكن ذلك كان يعني مسيرة ميل آخر على الأقل) ـ عندما تفطّنتُ إلى المرأة التي كانت تنزل إلى جانبي.

كانت ترتدي معطفًا بفراء على حوافّه السفلى وعلى مستوى المعصمين، وعلى رأسها قبّعة عريضة الحافة مع سدال ووردة: باختصار، كانت أنيقة، إضافة إلى كونها يافعة وجذابة، كما لاحظت بعد ذلك على الفور. وفيما كنت أنظر إليها جانبيًّا، رأيتها وقد جحظتْ بعينيْها، رافعة يدها ذات القفاز إلى فمها المشدوه في صيحة رعب مرتمية إلى الخلف. كانت ستسقط لامحالة، وستدوسها أقدام ذلك الحشد الذي كان يتقدّم كقطيع من الأفيال، لو لم أبادر بإمساكها من ذراعها.

ـ «هل أنتِ بخير؟»، ـ سألتها، ـ «اتكئي عليّ. سترين أنّ كلّ شيء على ما يرام».

كانت متخشّبة، غير قادرة على القيام بخطوة.

ـ «الفراغ، الفراغ، من تحت»، ـ كانت تقول، ـ «النجدة، الدّوار...».

لم يكن هناك شيء ممّا كنّا نراه يبدو أنّه يبرّر إحساسًا بالدّوار، ولكنّ المرأة كانت بحقّ مرتاعة.

ـ «لا تنظري إلى الأسفل وتمسّكي بذراعي؛ اتبعي الآخرين؛ لقد وصلنا إلى نهاية الجسر»، قلتُ لها، آملًا أن تكون هذه الحجج كافية لتهدئة روعها.

فقالت: ـ «أشعر أنّ كلّ هذه الخطى تنفصل عن درجة السلم وتتقدّم نحو الفراغ، حشد من الناس يهوي...»، قالت ذلك متشبّثة دائمًا بموضعها.

أنظرُ عبر الفراغات بين الدرجات الحديدية إلى تيّار مياه النهر العديمة اللون، هناك في القاع، وهو يحمل قطع الثلج مثل سحابات بيضاء. في ارتباك دام لحظة، بدا لي أنّني أحسّ بما تحسّ به هي: بأنّ كلّ فراغ يتواصل في الفراغ، كلّ جرف حتّى أقلّه يشرف على جرف آخر، وكلّ هوّة تفضي إلى الأعماق اللامتناهية. طوّقتُ كتفيْها بذراعي، محاولاً مقاومة التدافع من الخلف لأولئك الذين يريدون النزول ساخطين تجاهنا: ـ «يا هذا، دعنا نمرّ، تعانقا في مكان آخر! يا عديمَي الحياء!». ولكن الطريقة الوحيدة للإفلات من هذا الانهيار البشري الذي ينقضّ علينا كان توسيع خطانا في الهواء، أي أن نطير... هو ذا: أنا أيضًا أشعر بنفسي معلّقًا كما لو كنتُ على حافة هاوية...

لعلّ هذه القصة هي الجسر القائم فوق الفراغ، وتتقدّم في السرد ملقية بأخبار وأحاسيس وعواطف لتخلق خلفيّة من التقلّبات سواء الجماعيّة أو الفرديّة يمكن أن نفتح وسطها طريقًا ولو مع جهلنا للعديد من الظروف التاريخيّة والجغرافيّة. أشقّ طريقي وسط الوفرة من التفاصيل التي تملأ الفراغ الذي لا أريد إدراكه وأتقدّم باندفاع إلى الأمام، خلافًا لحال الشخصيّة النسائيّة التي تتجمّد على حافة درجة السلم وسط الحشد المتدافع، إلى حين أمكنني حملها، بالكامل تقريبًا، درجة بعد درجة، إلى أن وضعت قدميْها على الرصيف المحاذي للنّهر.

أصلحت من حالها، ورفعت نحو الفضاء أمامها نظرة استعلاء؛ ثمّ استأنفت المسير دون توقّف، بخطى لا تردّد فيها، متّجهة صوب «شارع الطواحين»؛ وأنا بالكادّ ألحقها.

والقصّة أيضًا تعمل جاهدة للحاق بنا، لتنقل حوارًا مبنيًّا على الفراغ، إجابة بإجابة. بالنسبة إلى القصة لم ينته الجسر: تحت كل كلمة يوجد العدم.

ـ «هل زال الدّوار؟»، سألتها.

ـ «ليس بالشيء الهامّ. تأخذني نوبات الدّوار دون سابق إنذار، حتّى إن لم يكن هناك خطر ظاهر... الارتفاع أو العمق ليسا بالهامّيْن... عندما أنظر إلى السماء، في الليل، وأفكر في بعد مسافة النجوم... أو حتى في النهار... لو استلقيْتُ هنا مثلًا، وعيناي نحو الأعلى، فسيدور رأسي...»، وأشارت إلى السّحب التي تمرّ سريعًا تدفعها الريح. كانت تتحدّث عن دوار الرأس كإغراء كان بحال من الأحوال يجذبها.

كنتُ أشعر بشيء من الخيبة لأنّها لم تقل لي كلمة شكر. قلتُ ملاحظًا: ـ «ليس هذا بالمكان الجيّد لتتمدّدي فيه وتنظري إلى السّماء، لا في النهار ولا في الليل. اسمعي كلامي لأنّني أعرف ذلك».

وكما بين درجات الجسر الحديديّة، توجد في الحوار لحظات صمت مثل فراغات تنفتح بين قول وآخر.

ـ «أنت خبير برصد السّماء؟ لماذا؟ هل أنت عالم في الفلك؟».

ـ «كلّا، رصد من نوع آخر». وأريتها على ياقة زيّي العسكريّ وشارات المدفعية: ـ «قضّيتُ أيّامًا تحت القصف أرصد قذائف «شرابنل».

تحوّل نظرها من الشارات إلى علامات الرتبة على كتفيّ، التي لا أملكها، ثمّ إلى علامات الدرجة العسكريّة المتواضعة المخاطة على الكمّيْن: ـ «أنت قادم من الجبهة أيّها الملازم؟».

ـ «آلكس زينّوبر»، قدّمتُ لها نفسي. ـ «لستُ أدري إن يُمكن

تسميتي بالملازم. في فوجنا وقع إلغاء الرتب، ولكن الترتيبات تتغيّر بصفة متواصلة. في الوقت الراهن، أنا عسكريّ بشريطيْن على كمّيه، هذا كلّ ما في الأمر».

ـ «أنا إيرينا بيبرين، وكنتُ كذلك أيضًا حتّى قبل الثورة. أمّا عن المستقبل، فلستُ أدري. كنتُ أرسم على المنسوجات، وطالما بقيت المنسوجات منعدمة سأرسم في الهواء».

ـ «مع الثورة ثمّة أناس يتغيّرون كثيرًا إلى حدّ يستحيل معه التعرّف عليهم، وآخرون يشعرون بأنفسهم متساوين مع ذواتهم أكثر من ذي قبل. لا بدّ وأنّها علامة على أنّهم كانوا مستعدّين سلفًا للأزمنة الجديدة. أليس كذلك؟».

لم تجب بشيء. فأضفتُ: ـ «إلّا إذا كان رفضهم المطلق هو الذي يحفظهم من التغيّرات. هل هذا حالكِ؟».

ـ «أنا... قل لي أنتَ أوّلًا، إلى أيّ حدّ تظنّ أنّك تغيّرت».

ـ «ليس كثيرًا. أنا أتفطّن إلى أنّني احتفظتُ ببعض مكارم الأخلاق من زمن قد ولّى: مثل أن أمدّ يد المساعدة لسيّدة توشك على الوقوع، حتّى وإن لم يعد أحد في أيّامنا هذه يقول كلمة شكر».

ـ «لكلّ منّا لحظات ضعف، النساء كالرجال، وليس من المستبعد، حضرة الملازم، أن تسنح لي فرصة لردّ الجميل الذي حبيتني به منذ قليل». كان في صوتها شيء من المرارة، يكاد يكون امتعاضًا.

عند هذا الحدّ يمكن للحوار ـ الذي ركّز على نفسه كلّ الانتباه جاعلًا المرء يكاد ينسى مشهد المدينة المضطربة ـ أن ينقطع: الآليات العسكرية المعتادة تعبر الميدان والصفحة، مفرّقة بيننا، أو الطوابير المعتادة من النساء أمام المتاجر أو المواكب المعتادة للعمّال حاملين اللافتات. إيرينا بعيدة، الآن، والقبّعة ذات الوردة تسافر فوق بحر من الكبيّات الرماديّة، والخوذات، ومناديل الرؤوس؛ أحاول اللحاق بها ولكنها لا تلتفتُ نحوي.

تتبع بعض الفقرات المليئة بأسماء جنرالات ونوّاب، أو الواصفة لعمليّات القصف بالمدفعيّة والانسحابات من الجبهة، والانشقاقات والتكتّلات للأحزاب الممثلـة في المجلس، تتخلّلها ملاحظات مناخيـة: هطول أمطار، سقوط البرَد، مرور سحب، عواصف جبليّة. كل هذا، على أيّ حال، كان مثل إطار يصاحب حالاتي النفسيّة: الاستسلام البهيج لموجة الأحداث، أو التقوقع على نفسي كأنّني أركّز على رسم استحواذيّ، كما لو أنّ كلّ ما يقع حولي لا يصلح سوى لتنكّري ولإخفائي، مثل الحواجز الدفاعية من أكياس الرمل التي كانت تُقام في كلّ مكان (كان يبدو أنّ المدينة تستعدّ لقتال الشوارع)، والأسوار التي كان ملصقو إعلانات مختلف الفصائل يغطّونها كلّ ليلة بمنشورات سرعان ما تبتلّ بالمطر وتتعذّر قراءتها بسبب الورق النشاف والحبر الرخيص.

في كل مرّة أمرُّ فيها أمام المبنى الذي اتّخذته مفوضيّة الصناعات الثقيلة مقرًّا لها أقول لنفسي: «الآن سأذهب لزيارة صديقي فاليريانو». ومنذ يوم وصولي وأنا أكرّر ذلك. فاليريانو هو الصّديق الأقرب إلى قلبي هنا في المدينة. لكن، في كلّ مرّة، أؤجّل الزيارة بسبب بعض المهامّ المستعجلة التي كان عليّ القيام بها. يقول القائل إنّني أبدو وكأنّني أتمتّع بحريّة غير عاديّة بالنسبة إلى جنديّ في الخدمة: ليس من الواضح ما هي بالتحديد طبيعة مهامّي؛ أمشي وأجيء بين مكاتب أركان الجيش العليا؛ ونادرًا ما يراني أحد في الثكنة، كما لو كنتُ لا أنتمي لأيّ فوج من الأفواج، كما لا يراني أحد، من جهة أخرى، جالسًا إلى مكتب لا أتحرّك منه.

على عكس فاليريانو، الذي لا يتزحزح عن مكتبه. حتّى في اليوم الذي صعدتُ فيه لرؤيته وجدته هناك، ولكنّه لم يكن يبدو منكبًّا على مهمّة حكوميّة: كان ينظـّف غدّارة. عند رؤيتي تضاحك وسط لحيته غير المحلوقة جيّدًا، قائلًا: ـ «إذن، جِئت أنتَ أيضًا لتسقط في الفخ، معنا».

ـ «أو لأسقِط أحدهم في الفخّ»، أجبته.

ـ «الفخاخ واحد داخل الآخر، وتطبق مغاليقها في الوقت نفسه». قال ذلك وكأنّه يحذّرني من شيء ما.

كانت البناية التي تأوي مكاتب المفوّضيّة مقرّ إقامة لعائلة أثرَت من الحرب، وصادرتها الثورة. كان البعض من الأثاث الفاخر وعديم الذوق مختلطًا باللوازم البيروقراطيّة المتجهّمة؛ كان مكتب فاليريانو مليئًا بتحف صينيّة جديرة بصالون سيّدات: أكواب مزخرفة بتنانين، صناديق صغيرة ملمّعة بالبرنيق، وستارة من حرير.

ـ «ومن تريد أن توقعه في الفخ في هذا المعبد البوذي؟ ملكة شرقيّة؟».

من وراء الستارة خرجت امرأة: شعرها قصير، بفستان من الحرير رماديّ اللون، وجوارب بلون الحليب، وقالت:

ـ «الأحلام الذكوريّة لا تتغيّر، حتّى مع الثورة»، ومن نبرة صوتها المتهكّم والعدواني تعرّفتُ على المرأة التي عبرت معي الجسر الحديدي.

قال فاليريانو ضاحكًا: ـ «أرأيت؟ هناك آذان تسمع كلّ كلمة نقولها...».

ـ «الثورة لا تحاكم الأحلام، يا إيرينا بيبرين»، أجبتها أنا.

فردّت: ـ «ولا تنقذنا من الكوابيس».

تدخّل فاليريانو قائلًا: «لم أكن أعلم أنّكما على سابق معرفة».

ـ «التقينا في حلم»، قلتُ له، «كنّا على وشك السقوط من الجسر».

فقالت: ـ «كلّا. لكلّ منّا حلم مختلف».

ـ «وهناك أيضًا مَن يحدثُ له أن يستيقظ في مكان آمن مثل هذا، في ملجأ من أيّ دوار...»، قلتُ بإلحاح.

ـ «الدوار في كلّ مكان»، قالت، ثمّ أخذت الغدّارة التي انتهى فاليريانو من إعادة تركيب أجزائها، وفكّكتها، ثمّ ألصقت عينها في الماسورة كما لو كانت تتحقّق من أنّها قد نـُظّفت على الوجه الأكمل، وأدارت البرميل،

ثمّ دسّت طلقة في أحد الثقوب، ورفعت الديك، ووجّهت السّلاح نحو عينها مديرة البرميل، قائلة: ـ «يبدو بئرًا بلا قرار. يُشعرك بنداء العدم، بالرغبة في التهاوي، في الالتحاق بالظلام الذي يناديك...».

ـ «يا أنتِ، لا تمزحي بالأسلحة!»، صحتُ بها، ومددتُ إليها يدي، وإذا بها تصوّب الغدّارة نحوي.

ـ «لمَاذا؟»؟ قالت، «ليس للنساء، لكن يحلّ لكم أنتم الرجال؟ الثورة الحقيقيّة ستتحقّق عندما تصبح الأسلحة في أيدي النساء».

ـ «ويبقى الرجال دون سلاح؟ هل هذا هو العدل في نظركِ، أيّتها الزميلة؟ النساء مسلّحات لأجل ماذا؟».

ـ «ليأخذن مكانكم. نحن فوق، وأنتم تحت. لكي تشعرون أنتم الرّجال ببعض ما كانت تشعر به المرأة». ثمّ أمرتني، مصوّبة دائمًا الغدّارة نحوي: ـ «هيّا، تحرّك، اذهب إلى الجانب الآخر، حذو صديقك».

ـ «إيرينا لا تعدل عن أفكارها»، حذّرني فاليريانو: «لا جدوى من مخالفتها الرأي».

ـ «والآن؟»، سألتُ فاليريانو وأنا أحدّق به، منتظرًا أن يتدخّل لوضع حدّ لهذا المزاح.

كان فاليريانو ينظر إلى إيرينا، ولكن نظرته كانت تائهة، كأنّها منخطفة، أو في استسلام مطلق، مثل مَن لا ينتظر متعة إلّا بالخضوع لرغباتها التعسفيّة.

دخل سائق درّاجة ناريّة تابع للقيادة العسكريّة يحمل حزمة من الملفّات. عند فتح الباب بقيت إرينا متوارية وراءه. وفاليريانو، وكأنّ شيئًا لم يحدث انكبّ على وثائقه.

ـ «قل لي...»، سألته بمجرّد أن تسنّى لنا الكلام: «هل هذا المزاح يرضيك؟».

ـ «إيرينا لا تمزح»، قال لي، دون أن يرفع نظره عن أوراقه، «سترى».

وها أنّه منذ تلك اللحظة تغيّر شكل الزمن، تمدّد الليل، وصارت الليالي ليلة واحدة في المدينة يجتازها ثلاثيّنا الذي صار الآن ملتحمًا لا ينفصل، ليلة واحدة تبلغ ذروتها في غرفة إيرينا، في مشهد يجب أن يكون حميميًّا، ولكنّه أيضًا مشهد تبجّح وتحدٍّ، حفل لطقس سريّ وقربانيّ تكون فيه إيرينا في الوقت نفسه الكاهنة والإلهة والمنتهكة والضحيّة. يواصل السرد طريقه الذي انقطع، والآن الفضاء الذي ينبغي عليه السير فيه مشحون إلى أقصى حدّ، ثخين، لا يترك أدنى فجوة لهول الفراغ، وسط الستائر ذات الرسوم الهندسيّة، والوسائد، والجوّ المشبع برائحة أجسادنا العارية، نهدا إيرينا يبرزان بالكادّ من صدرها النحيل، دائرتا الحلمتيْن الداكنتان اللتان كانتا تكونان أكثر تناسبًا على صدر أكثر امتلاء، وعانتها الضيقة والمدبّبة بشكل مثلث متساوي الساقين (عبارة «مثلث متساوي الساقين» إذ قرنتها مرّة بعانة إيرينا حُمّلت بالنسبة إليّ بشحنة شبقيّة تجعلني لا أقدر على النطق بها دون أن تصطكّ أسناني). وبالاقتراب من نقطة مركز المشهد تبدأ الخطوط بالالتواء، وبالتموّج مثل الدّخان المنبعث من المجمرة التي تحترق فيها بقايا أبخرة نجت من عطريّة أرمنيّة أدّى صيتها الزائف كوكر لتعاطي الأفيون إلى نهبها من طرف جموع المدافعين عن الأخلاق، وفي الالتفاف ـ الخيوط دائمًا ـ مثل حبل غير مرئيّ يربطنا، نحن الثلاثة، وكلّما تخبّطنا لنتحرّر منه كلّما ضيّق من عقده غارسًا إيّاها في لحمنا. في نقطة مركز هذا التشابك، في قلب مأساة اقترانا هذا السرّي هناك السرّ الذي أحمله أنا داخلي والذي لا يمكن أن أبوح به لأحد، وبالخصوص إلى إيرينا وفاليريانو، المهمّة السريّة التي أوكلت لي: اكتشاف هويّة الجاسوس الذي اخترق اللجنة الثوريّة والذي هو على وشك تسليم المدينة للبيض.

وسط الثورات التي كانت في ذلك الشتاء العاصف تكتسح شوارع العواصم كهبّات ريح جبليّة، كانت تنشأ الثورة السريّة التي ستغيّر سلطة الأجساد والأجناس: هذا ما كانت إيرينا تؤمن به ونجحت في جعلنا

نؤمن به، لا فقط فاليريانو، الذي كان ابن قاضي الناحية، حاصل على شهادة في الاقتصاد السياسي، وأحد مريدي الأولياء الهنود والمتوحّدين السويسريّين، وبالتالي كان المتلقّي الأمثل لكلّ عقيدة إلى أقصى ما يُمكن أن يتقبّله العقل، بل حتّى أنا المتأتّي من مدرسة أكثر صرامة، أنا الذي كنتُ أعرف أن المستقبل سيتحدّد في غضون وقت قصير بين المحكمة الثورية ومحكمة البيض العرفيّة، وأنّ فرقتيْ إعدام بالرصاص، من كلتا الجهتيْن، كانتا على أهبة بأسلحتها.

كنتُ أحاول الهرب متسلّلًا بحركات زاحفة نحو نقطة مركز اللولب حيث تنسلّ الخطوط كالثعابين متّبعة التواءات أعضاء إيرينا، المتفكّكة والمضطربة، في رقصة بطيئة حيثُ ما يهمّ ليس النسق بل التعقد والتحلّل لخطوط ثعبانية. إنّهما رأسا ثعبانيْن تمسك بهما إيرينا بكلتا يديْها، واللذان يتفاعلان مع قبضتها مهيّجيْن إلى أقصى حدّ استعدادهما لولوج مستقيم الخطّ، بينما كانت هي على العكس تريد أن يوافق أقصى القوّة مرونة الثعبان الذي يتعوّج ليلجها بالتواءات مستحيلة.

لأنّ هذا هو الركن الأوّل من العقيدة التي أسّستها إيرينا: أن نتخلّى عن الرأي المنحاز للعموديّة، للخطّ المستقيم، وعمّا تبقّى من الزّهو الذكوريّ المخادع الذي كان لا يزال يسكن فينا حتّى في قبولنا أن نكون عبديْن لامرأة كانت لا تقبل بأيّ غيرة بيننا أو هيمنة مهما كانت. ـ «إلى الأسفل»، ـ قالت إيرينا بينما كانت يدها تضغط على رأس فاليريانو من القذال، وتوغل أصابعها في الشعر المتجعّد والأحمر اللون للخبير الاقتصادي الشابّ، دون أن تتركه يرفع وجهه من مستوى رحمها، ـ «انزل أكثر!»، وفي الأثناء كانت تنظر إليّ بعينين ماسيّتين، وكانت تريدني أن أنظر، كانت تريد أن تتبع أنظارنا أيضًا مسالك ثعبانية ومتواصلة. كنتُ أحسّ بنظرتها التي لا تفارقني لحظة، وفي الوقت ذاته كنتُ أحسّ بنظرة أخرى مركّزة عليّ وتتبعني في كلّ لحظة وكلّ مكان، نظرة قوّة غير مرئيّة كانت تنتظر منيّ شيئًا واحدًا: الموت، لا يهمّ إن كان الموت الذي ينبغي أن أسلّطه على الآخرين، أو موتي.

كنتُ أنتظر اللحظة التي سترتخي فيها عقدة نظرة إيرينا. ها هي تغمض عينيها قليلًا، وها أنّني انسحبُ نحو الظلال، خلف الوسائد والأرائك والمجمرة، حيث ترك فاليريانو ملابسه مطوية بعناية كما هي عادته، أزحفُ في ظلّ جفنيْ إيرينا المغمضيْن، وأفتّش جيوب فاليريانو، وفي محفظته، أختبئ في عتمة رمشيْها المسدليْن، في عتمة الصيحة المنبعثة من حلقها، أجدُ الورقة مطوية أربع طيّات فيها اسمي مكتوبًا بريشة من فولاذ، تحت عبارات الحكم بالإعدام بتهمة الخيانة، بالإمضاءات وتوقيع المصادقة تحت الأختام القانونيّة.

الفصل الخامس

عند هذا الحدّ فُتِح الباب للنقاش. الأحداث والشخصيات والبيئات والأحاسيس طُرحت جانبًا لإفساح المجال للمتصوّرات العامّة.

ـ «الشهوة الجنسيّة المتعدّدة الأشكال المنحرفة...».

ـ «قوانين اقتصاد السوق...».

ـ «تماثلات البنى الدلالية...».

ـ «الانحراف والمؤسسات...».

ـ «الخصي...».

أنتَ وحدك بقيت هكذا معلّقًا، أنت ولودميلّا، بينما لم يكن يفكّر أحد في مواصلة القراءة.

تقتربُ من لوتاريا، وتمدّ يدك نحو الأوراق المنفصلة الموضوعة أمامها، سائلًا إيّاها: ـ «هل تسمحين؟» ـ ثمّ تحاول الاستحواذ على الرواية. ولكنّه ليس كتابًا، إنّه فصل من خمسة أوراق منتزَع. والبقية؟.

ـ «لو تسمحين، أبحثُ عن الصفحات الأخرى، ما يتبع»، قلتَ لها.

ـ «ما يتبع؟... أوه، لدينا هنا ما يكفي للنقاش طيلة شهر. ألا يكفيك ذلك؟».

ـ «لا أريده للنقاش، بل للقراءة»، أجبتها.

ـ «اسمع، توجد هنا العديد من الحلقات الدراسية، لا تملك مكتبة معهد الدراسات الإيرُلو ـ ألتايك إلّا نسخة واحدة؛ لذا اقتسمناها، كان تقاسمًا فيه شيء من الاعتراض، وتمزّق الكتاب إلى أشلاء، لكنّني أظنّ حقًّا أنّني غنمتُ الجزء الأفضل».

أنتما الآن جالسان إلى طاولة أحد المقاهي، أنتَ ولوديميلّا، وتقيّمان الوضع. ـ «لتلخيص مجمل الوضع: رواية *«دون خوف من الريح ومن الدّوار»* ليست *«مُطلًّا من على حافة الجرف»*، والتي ليست هي الأخرى *«خارج بلدة مالبورك»*، التي هي مختلفة تمامًا عن *«لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء»*. لا يبقى لنا إلّا الوصول إلى مصدر هذه اللخبطة».

ـ «نعم. دار النشر هي التي قضت علينا بهذه الإحباطات، لذا على دار النشر أن تعوّض لنا. يجب أن نذهب إليها ونطلب منها ذلك».

ـ «وإذا كان آهتي وفيلجاندي الشخص نفسه؟».

ـ «قبل كلّ شيء، نسألهم عن *«لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء»*، ونجعلهم يمدّوننا بنسخة كاملة منها، وبنسخة كاملة أيضًا من *«خارج بلدة مالبورك»*. أعني الروايتيْن اللتيْن شرعنا بقراءتهما ونحن نظنّ أنّ لهما ذلك العنوان؛ وإذا اتّضح أنّ عنوانهما ومؤلّفهما الحقيقيّين هما غير ذلك، فليقولوه لنا، وليفسّروا لنا ما هو سرّ هذه الصفحات التي تنتقل من كتاب إلى آخر».

ـ «وبهذه الطريقة، ـ تضيف أنت، ـ قد نعثر على أثر يحملنا إلى *«مُطلًّا من على حافة الجرف»*، سواء كانت منقوصة أو كاملة...».

ـ «لا أنفي، ـ قالت لوديميلا، ـ إنّني عندما سمعتُ بخبر العثور على بقيّة الرواية، راودني بعض الأمل».

«... بالنسبة إليّ، *«دون خوف من الرّيح ومن الدّوار»*، هي الرواية التي أنا أكثر شوقًا لمواصلة قراءتها الآن...».

ـ «صحيح، أنا أيضًا، حتّى وإن كان ينبغي عليّ القول إنّها ليست روايتي المثاليّة...».

هو ذا، كالعادة. ما إنْ تظنّ أنّك على الطريق الصحيح، حتّى تجد نفسك على الفور عالقًا بسبب انقطاع أو منعرج: في القراءات، في البحث عن الكتاب المفقود، في التعرّف على أذواق لوديميلّا.

ـ «الرواية التي أودّ قراءتها أكثر من غيرها في هذه الآونة، ـ كانت تفسّر لك لوديميلّا، ـ ينبغي أن تكون قوّتها الدافعة هي فقط الرغبة في

القصّ، في تكويم حكايات على حكايات، دون محاولة أن تفرض عليك رؤية معيّنة للعالم، بل فقط أن تجعلك تشاهد نموّها الذاتي، مثل نبتة، أو تشابك لأغصان وأوراق...».

في هذه النقطة تجد نفسك فورًا على اتّفاق معها: بعد الإلقاء جانبًا بالصفحات التي مزّقتها التحاليل العلميّة، تحلمُ بالعودة إلى ظروف قراءة طبيعيّة، بريئة وبدائيّة...

ـ «يجب أن نعثر من جديد على الخيط الذي فقدناه، ـ قلت لها، ـ لنذهب على الفور إلى دار النشر».

فقالت: ـ «لا داعي لأن نذهب إليها نحن الاثنيْن. اذهب أنتَ وأخبرني بما حصل».

حزّ ذلك في نفسك. هذه المطاردة تثير حماسك لأنّها تشاركك فيها، لأنّه يمكنكما أن تعيشاها معًا وأن تتناقشا فيها وأنتما تعيشانها. والآن بالذات، عندما بدا لك أنّكما بلغتما درجة من الوفاق، ومن الحميميّة، وليس فقط لأنّكما صرتما تستعملان ضمائر الحميميّة، بل لأنّكما تحسّان بنفسيكما متواطئيْن في مهمّة قد لا يقدر أيّ أحد آخر على فهمها.

ـ «لماذا لا تريدين المجيء؟».

ـ «إنّها مسألة مبدأ».

ـ «ماذا تعنين؟».

ـ «يوجد خطّ فاصل: من جانب يوجد أولئك الذين يصنعون الكتب، ومن الجانب الآخر أولئك الذين يقرؤونها. أنا أريد البقاء في جانب الذين يقرؤونها، لذا أحرص دائمًا على البقاء في هذا الجانب من الخطّ. وإلّا، فإنّ المتعة الخالصة للقراءة تنتهي، أو على الأقلّ تتحوّل إلى شيء آخر، وهو ما لا أريده. إنّه خطّ فاصل هشّ، يميل إلى الانمحاء: عالم أولئك الذين يتعاملون مهنيًّا مع الكتب هو دائمًا أكثر عددًا ويميل إلى التطابق مع عالم القرّاء. بالطبع، عدد القرّاء أيضًا يتزايد، ولكن يبدو أنّ أولئك الذين يستخدمون الكتب لإنتاج كتب أخرى يتزايدون أكثر من

أولئك الذين يحبّون الكتب لقراءتها فحسب. أعرفُ أنّه لو تجاوزتُ ذلك الخطّ، ولو بصفة عرضيّة، عن طريق الصدفة، سأجازف بالاختلاط بهذا المدّ المتزايد؛ لذا فأنا أرفض أن أضع قدمي في دار نشر، ولو لدقائق معدودة».

ـ «وماذا عني أنا، اذن؟»، تقول معترضًا.

ـ «عنك أنتَ لستُ أدري. القرار يعود إليك. لكلّ واحد طريقته في التعامل مع الأمور».

لا سبيل لأن تجعل هذه المرأة تغيّر رأيها. ستقومُ بهذه المهمّة وحدك، وستلتقيان هنا، في هذا المقهى، عند الساعة السادسة.

ـ «جئتَ بشأن مخطوطك؟ نحن بصدد قراءته، لا، أنا على خطأ، قد تمّت قراءته باهتمام، طبعًا، أذكر جيّدًا ذلك! مزيج لغويّ ملفت للانتباه، التزام فيه كثير من المعاناة، ألم تتسلّم رسالتنا؟، إلّا أنّه يؤسفنا إبلاغك، في الرسالة شرحنا لك كلّ شيء، لقد أرسلناها منذ فترة، مصالح البريد بطيئة دائمًا، ستصلك دون شكّ، برامج النشر مثقلة كثيرًا، والظروف الاقتصادية غير مواتية، أرأيتَ أنّك تسلّمتها؟ وماذا جاء فيها أكثر من هذا؟، شكرًا لتمكيننا من قراءته وستتكفّل بإرجاعه إليك، آه أنتَ جئتَ لسحب مخطوطك؟ كلا، لم نعثر عليه، كن صبورًا معنا، سنجده، لا تخف، لا شيء يضيع هنا أبدًا، في هذه الآونة بالذات عثرنا على مخطوطات كنا نبحث عنها منذ عشر سنوات، لا، لن تنتظر عشر سنوات، مخطوطك سنجده قبل ذلك، هذا ما نرجوه على الأقلّ، لدينا الكثير من المخطوطات، أكوام عالية هكذا، إن أردت سنريها لك، أفهم أنّك تريد مخطوطك، وليس مخطوط شخص آخر، هذا واضح، أريد أن أقول إنّنا نحتفظ بكثير من المخطوطات التي لا تهمّنا بتاتًا، فلا يُعقل أن نلقي بمخطوطك الذي يهمّنا كثيرًا، لا، ليس لنشره، يهمّنا كثيرًا أن نعيده إليك».

من يتحدّث بهذه الطريقة رجل قصير القامة، نحيف ومُحدودب، ويبدو أنّه ينحف ويحدودبُ دائمًا أكثر كلّما ناداه أحد، جاذبًا إيّاه من كمّه

وعارضًا عليه مشكلة من المشاكل، أو ملقيًا بين يديه بكومة من بروفات الطبع. ـ «دكتور كافيدانيا!»، ـ «انظر، دكتور كافيدانيا!»، ـ «فلنسأل الدكتور كافيدانيا!»، وهو في كلّ مرّة يركّز على مسألة محدّثه الأخير، بنظرة ثابتة، وذقن يرتعش، وعنق ملتو تحت ضغط الجهد الذي يبذله في ترك كلّ المسائل الأخرى التي لم تُحلّ بعدُ معلّقةً وواضحةً في ذهنه، بالصبر اليائس للأشخاص المفرطين في العصبيّة وبالعصبيّة الصامتة للأشخاص المفرطين في الصبر.

عندما دخلتَ إلى مقرّ دار النشر وعرضتَ على موظّفي الاستقبال مسألة الكتب التي صُفّفت صفحاتها خطأ والتي تريد استبدالها، قالوا لك في البداية إنّه ينبغي أن تتوجّه إلى المصلحة التجاريّة؛ ثمّ، بما أنّك أضفت أنّ ما يهمّك ليس فقط استبدال الكتب بل وأيضًا تفسير ما حدث، وجّهوك إلى المصلحة الفنيّة؛ وعندما حدّدتَ لهم أنّ ما يهمّك هو بقيّة النصّ في الروايات المنقطعة، قالوا لك في الختام: من الأفضل إذن أن تتحدّث مع الدكتور كافيدانيا، تفضّل إلى قاعة الانتظار، هناك أشخاص آخرون ينتظرون، سيأتي دورك.

وهكذا، بينما تشقّ طريقك بين الزائرين الآخرين، سمعت الدكتور كافيدانيا يعيد مرات عديدة حكاية المخطوط الذي لم يُعثر عليه، مخاطبًا في كلّ مرّة أشخاصًا مختلفين، من بينهم أنت، وفي كلّ مرّة تجري مقاطعته قبل أن يُدرك الالتباس، من طرف بعض الزائرين أو من طرف محرّرين وموظفين آخرين. تدرك فورًا أنّ الدكتور كافيدانيا هو ذلك الشخص الذي لا غنى عنه في كلّ طاقم عاملين بمؤسّسة والذي يُلقي زملاءه على كتفيْه بصفة غريزيّة المهامّ الأكثر تعقيدًا والشائكة. وأنت ما إن تشرع بالحديث معه حتّى يأتي شخص ما حاملًا إليه مخطّط الأعمال للسنوات الخمس القادمة لتحيينه، أو فهرس أسماء ينبغي تغيير كلّ أرقام الصفحات الموجودة فيه، أو طبعة من دوستويفسكي يتوجّب إعادة تصفيفها من البداية إلى النهاية لأنّه في كلّ مرّة كُتب فيها «ماريا» يجب

الآن كتابتها «مارجا» وفي كلّ مرّة كُتب فيها «بيوتر» لا بدّ من تصويبها لتصبح «بيتر». وهو يستمع إلى الجميع، مع قلقه الدائم لترك الحوار الذي بدأه مع متشكّك آخر معلّقًا، وما إن يُمكنه ذلك يُسارع لتهدئة الأكثر فقدانًا للصبر مؤكدًا لهم أنّـه لم ينسهم، وأنّه يدرس قضيّتهم: ـ «لقد أعجبتنا كثيرًا تلك الأجواء العجائبيّة...» (ـ ماذا؟ ـ يهتف متفاجئًا دارسُ الانشقاقات التروتسكيّة في نيوزيلاندا). ـ «ربما عليك أن تخفّـف من حدّة الصور البرازيّة...» (ـ عن أيّ شيء تتحدّث؟، ـ يحتجّ متخصّص بالاقتصاد الكلي لسوق الطغمة المحتكرة).

وفجأة يختفي الدكتور كافيدانيا. أروقة دار النشر مليئة بالشراك: تتجوّل فيها جماعات مسرحيّة تعمل في مستشفيات الأمراض العقليّة، ومجموعات تشتغل في مجال التحليل النفسي الجماعي، ومناضلات في منظّمات نسائيّة. كان الدكتور كافيدانيا يجازف في كلّ خطوة بأن يُؤخذ أسيرًا، بأن يُحاصر، وبأن يُبتلع.

صادف مجيئك هنا زمنًا لم يعد فيه مَن يرتاد دور النشر كما كان الحال في السابق هم الطامحون لأن يكونوا شعراء أو مؤلّفي روايات، والمرشّحات ليصرن شاعرات أو كاتبات؛ هذا الزمن (في تاريخ الثقافة الغربية) هو الزمن الذي لم يعد فيه من يبحث عن تحقيق الذات من خلال الورقة المكتوبة، الأفراد المنعزلون بقدر ما هي الجماعات: حلقات دراسيّة، فِرق عمل، فِرق بحث، كما لو أنّ العمل الثقافي أمسى مؤسفًا إلى حدّ العجز عن مواجهته بصفة فرديّة. صارت صورة المؤلّـف متعدّدة وتتنقّل دائمًا في مجموعة، لأنّه لا يُمكن لأيّ شخص تمثيل أيّ شخص آخر: هنا أربعة من السجناء السابقين من بينهم فارّ من السجن، وهناك ثلاثة مرضى تركوا المستشفى مع ممرّضهم ومعهم مخطوط الممرّض. أو في ثنائيّ، وليس بالضرورة أن يكونا متزوّجيْن وإن كانا في الغالب زوج وزوجة، كما لو أنّ الحياة الزوجيّة لم تجد لها من عزاء أفضل من إنتاج مخطوطات.

كل من هذه الشخصيّات طلبت أن تتحدّث مع المسؤول عن جناح معيّن أو مع الخبير في مجال معيّن، لكن ينتهي بهم المآل بلقاء الدكتور كافيدانيا. أنهار من الكلام تصبّ فيها مصطلحات العلوم والمدارس الأكثر تخصّصًا وحصريّة تنهمر على هذا المحرّر العجوز الذي نعته من أوّل وهلة بـ«القصير والنحيل والمُحدودب»، ليس لأنّه أقصر أو أنحف أو محدوداً أكثر من كثيرين غيره، ولا لأنّ عبارات «قصير ونحيف ومُحدودب» هي جزء من طريقته في التعبير، وإنّما لأنه يبدو قادمًا من عالم لا تزال فيه ـ كلّا: يبدو أنّه خرج من كتاب حيث لا تزال تعترضك فيه ـ هو ذا، وجدتها: يبدو قادمًا من عالم لا تزال تُقرأ فيه كتبٌ يعترضك فيها «رجال قصار القامة نحيفون ومُحدودبون».

ودون أن يترك مجالًا للارتباك، يدع الإشكاليّات تنساب على صلعته، ويهزّ رأسه، محاولًا حصر المسألة في جوانبها الأكثر عمليّة: ـ «ألا يُمكنك، لا تأخذ في خاطرك، ألا يُمكنك إقحام ملاحظات أسفل الصفحة في المتن، والنصّ هل لك أن تختصره قليلًا، ولمَ لا، والقرار لك، أن تضعه كملاحظة في أسفل الصفحة؟».

ـ «أنا قارئ، مجرّد قارئ، لستُ مؤلّفًا»، تُسارع بالإيضاح، كمن يندفع لمساعدة شخص ما على وشك أن تزلّ قدمه.

ـ «أوه، حقًّا؟ جميل، جميل، أنا حقيقة سعيد!»، والنظرة التي ألقاها عليك هي بالفعل نظرة ودّ وامتنان. ـ يسرّني ذلك. لا أصادف إلا قلّة قليلة من القرّاء...».

انتابته حميّة اعتراف؛ واستسلم لمشاعره الغلابة، ساهيًا عن مهامّه الأخرى؛ ثمّ يحادثك على انفراد. ـ «أعمل منذ سنوات في دار النشر... وتمرّ بين يديّ عديد الكتب... ولكن هل يمكن القول إنّني أقرأ؟ ليس هذا ما أسمّيه قراءة... في قريتي كانت توجد كتب قليلة، ولكنّني كنتُ أقرأ، نعم آنذاك بحقّ كنتُ اقرأ... أفكّر دائمًا أنّني عندما سأتقاعد سأعود إلى قريتي وإلى القراءة من جديد كما في السابق. من حين لآخر أضع

جانبًا أحد الكتب، سأقرأه عندما أتقاعد، أقول لنفسي، ثم أفكّر بعد ذلك في أنه لن يكون الشيء نفسه... هذه الليلة عشتُ حلمًا، حلمتُ أنّني كنت في قريتي، في قنّ الدجاج ببيتنا، وكنت أبحث، وأبحثُ عن شيء ما في القنّ، في السلّة حيث الدجاجات تبيض، وما الذي وجدته؟ كتاب، كتاب من الكتب التي قرأتها وأنا صبيّ صغير، في طبعة شعبيّة، صفحاتها متآكلة، والنقوش بالأبيض والأسود التي لوّنتها أنا، بأقلام التلوين... أنت تعرف ذلك؟ لكي أطالع، وأنا صبيّ، كنتُ أختبئ في قنّ الدجاج...».

ما إن بدأتَ تشرح له سبب زيارتك، حتّى فهمك على الفور، ولم يدعك تواصل كلامك: ـ «أنت أيضًا، أنتَ أيضًا! الكرّاسات المخلوطة، نعرف جيّدًا ذلك، الكتب التي تبدأ ولا تتواصل، كلّ إنتاج دار النشر في الفترة الأخيرة في فوضى عارمة، هل فهمتَ شيئًا من ذلك، أنتَ؟ نحن لم نفهم شيئًا البتّة، يا سيّدي الفاضل».

كان يحمل في يديه حزمة من البروفات؛ ووضعها بحذر كما لو أنّ أدنى هزّة قد تشوّش نظام الحروف المطبوعة. ـ «دار النشر كيان هشّ، سيّدي الفاضل»، قال، ـ «يكفي أن يخطئ شيء ما مكانه في نقطة من النقاط لتعمّ الفوضى، وتنفتح هوّتها تحت أقدامنا. أرجو المعذرة، أنتَ لا تدري، ولكن عندما أفكّر في ذلك ينتابني الدّوار». ويغطّي عينيه، كما لو كانت تلاحقه مليارات الصفحات، والسطور، والكلمات، في دوّامة من الغبار.

ـ «لا بأس، لا بأس، دكتور كافيدانيا، لا تشغل بالك» ـ ها أنّك أنتَ الآن الذي تواسيه ـ «كان ذلك مجرّد حبّ اطّلاع من طرف قارئ مثلي، لا غير... ولكن إن كنتَ لا تستطيع إخباري بشيء...».

ـ «ما أعرفه، سأقوله لك عن طيب خاطر» ـ قال المحرّر ـ «استمع إليّ. بدأ كلّ شيء عندما جاءنا شابّ إلى دار النشر، مدّعيًا أنّه مترجم من تلك اللغة، ما اسمها...؟».

ـ «البولنديّة؟».

ـ «لا، لا، أيّ بولنديّة؟ لغة أصعب بكثير، لا يعرفها إلّا قلّة قليلة من البشر...».

ـ «السيميريّة»؟.

ـ «لا، ليست السّيميريّة. أبعد من ذلك، كيف يسمّونها؟ هذا الشخص يوهم الجميع بأنّه عارف باللغات بصفة خارقة للعادة، لا توجد لغة لا يعرفها، حتىّ تلك اللغة، ترى ما اسمها، السّيمبريّة، نعم، السّيمبريّة. وأحضر لنا كتابًا مكتوبًا بتلك اللغة، رواية عظيمة الحجم، مكثّفة. ما هو عنوانها؟ *المسافر*.. لا: *المسافر* لذلك المؤلّف الآخر، *خارج البلدة*...».

ـ «تأليف تازيو بازَكبال»؟.

ـ «لا، ليس بازَكبال، كتابه هو *مُطلا من على حافة الجرف*... ذلك الآخر...».

ـ «آهتي»؟

ـ «برافو، بالضبط. أوكّو آهتي».

ـ «لكن، عفوًا: أليس أوكّو آهتي كاتبًا سيميريًّا؟».

ـ «إذن، الثابت هو أنّ آهتي كان في الماضي سيميريًّا؛ ولكن أنت تعرف ما حدث، أثناء الحرب، وبعد الحرب، والتعديلات الحدوديّة، والسّتار الحديدي، الحاصل هو أنّه في المكان الذي كانت توجد فيه سيمّيريا لدينا الآن سيمبريا وتمّ نقل سيمّيريا إلى مكان آخر. وهكذا أيضًا بالنسبة إلى الأدب السيمّيري الذي استولى عليه السيمبريّون، في خضمّ تعويضات الحرب...».

ـ «هذه أطروحة الأستاذ غالّيغاني التي يكذّبها الأستاذ أوزّي ـ توزّي...».

ـ «لا تتصوّر ما يقع في الجامعة، التنافس بين الأقسام، ثمّ كرسيّان متنافسان، وأستاذان جامعيّان لا يطيق كل منهما رؤية الآخر، فكيف يمكن تصوّر أن يقبل أوزّي ـ توزّي بأن تُقرأ رائعة لغته بلغة زميله...».

ـ «الحال، ـ تُلحّ أنتَ ـ هو أنّ *«مطلًا من على حافة الجرف»* رواية غير مكتملة، أو بالأصحّ، هي في بدايتها... لقد رأيتُ الأصل...».

ـ «*مُطلًا من على حافة*... الآن لا تشوّش فكري، هو عنوان يشابهه ولكن ليس هو، إنما شيء ما فيه «*دوار*»، هو ذا، إنّه «*الدوار*» لـفيلجاندي».

ـ «*دون خوف من الريح ومن الدّوار*»؟ قل لي: هل تـُرجمَ؟ هل قمتم بنشره؟».

ـ «انتظر. المترجم، شخص اسمه إيرميس مارانا، يبدو أنّه كامل الشروط: يقدّم لنا عيّنة من ترجمته، ونحن ندرج العنوان، يُراعي بدقّة مواعيد تسليم الصفحات المترجمَة، مائة صفحة في كلّ مرّة، ويقبض الأقساط المسبقَة، ونحن نسلـّم الترجمة لقسم الطباعة، لتصفيفها، ربحًا للوقت... وها أنّنا عند تصويب البروفات، نلاحظ تضاربًا في المعاني، وترجمات غريبة... ندعو مارانا، ونلقي عليه بعض الأسئلة، فإذا به يرتبك، ويتناقض... نضيّق عليه الخناق، ونفتح النصّ الأصلي أمامه ونطلبُ منه أن يـُترجم شيئًا منه شفويًّا... وإذا به يعترفُ بأنّه لا يعرف كلمة واحدة من السّيمبريّة!».

ـ «وماذا عن الترجمة التي سلّمها إليكم؟».

ـ «لقد كتبَ أسماء الأعلام بالسّيمبريّة، لا، بل بالسّيميريّة، لستُ أدري، غير أنّه ترجم النصّ من رواية أخرى...».

ـ «أيّ رواية؟».

ـ «هو ذا، أيّ رواية؟ سألناه. فأجاب: رواية بولنديّة (ها هو البولندي!) من تأليف تازيو بازَكبال...».

ـ «*خارج بلدة مالبورك*...».

ـ «برافو. لكن انتظر. هذا ما قاله هو، ونحن آنذاك صدّقناه؛ كان الكتاب تحت الطبع. فأوقفنا كلّ شيء، وغيّرنا صفحة العنوان، والغلاف. كانت خسارة كبيرة، بالنسبة إلينا، ولكن على أيّ حال، سواء بهذا العنوان أو بذاك، بهذا المؤلّف أو بالآخر، كانت لدينا الرواية، مترجمَة، مصفّفة، مطبوعة... لم نكن نتوقّع أنّ كلّ هذا الأخذ والردّ مع المطبعة، والتسفير، واستبدال كلّ الكرّاسات الأولى بالعنوان الخاطئ لتعويضها بالكرّاسات

ذات العنوان الجديد، باختصار، أحدث ذلك ارتباكًا شمل كلّ الكتب الجديدة التي كنّا نشتغل عليها، طبعات كاملة وجب علينا إتلافها، وكتبٌ أخرى تمّ توزيعها كان علينا سحبها من السوق...».

ـ «هناك شيء لا أفهمه: أنتَ تتحدّث الآن عن أيّ رواية؟ رواية محطّة الأرتال أم رواية الفتى الذي يغادر المزرعة؟ أم هي...».

ـ «صبرًا. ما قصصته عليك ليس إلّا شيئًا قليلًا. لأنّنا في هذه الأثناء، وهو أمر طبيعيّ، لم نعد نثق بهذا السيّد، وكنا نريد التحقّق من الأمر، ومقابلة الترجمة بالأصل. وماذا نكتشف؟ لم يكن حتّى كتاب بازَكبال، بل كانت رواية مترجَمة من الفرنسيّة، لمؤلّف بلجيكيّ غير معروف إلّا قليلاً، برتران فاندرفيلد، عنوانه... انتظر، سأريك إيّاه».

يبتعد كافيدانيا وعندما يظهر من جديد يمدّ إليك لفافة صغيرة من النسخ الفوتوغرافيّة: ـ «ها هي، عنوانها ***«ينظرُ إلى الأسفل حيث تتكاثف الظلال»***. لدينا هنا النصّ الفرنسيّ للصفحات الأولى. انظر إليها بعينيْك، واحكم بنفسك على مدى هذا الاحتيال! كان إيرميس مارانا يترجم هذه الرواية الوضيعة، ترجمة حرفيّة، ويسلّمها إلينا على أنّها سيميريّة، أو سيمبريّة، أو بولنديّة...».

تتصفّح أنتَ النسخ الفوتوغرافيّة ومن النظرة الأولى تدرك أنّ هذه الرواية ***«ينظرُ إلى الأسفل حيث تتكاثف الظلال»***[1] لبرتران فاندرفيلد لا علاقة لها بأيّ من الروايات الأربع التي لم تتمكّن من مواصلة قراءتها. تريد أن تنبّه كافيدانيا على الفور بذلك ولكنه يخرج ورقة مصاحبة للملفّ، مصرًّا على أن تراها: ـ «تحبّ أن ترى مدى وقاحة مارانا في ردّه علينا عندما اتهمناه بالاحتيال؟ هذه هي رسالته...» ـ ويشير الى فقرة لتقرأها.

«ما أهميّة اسم المؤلف على الغلاف؟ لنرحل بفكرنا إلى ما بعد ثلاثة آلاف سنة من الآن. من يعرف أيًّا من كتب حقبتنا هذه سيتبقّى،

---

1 ـ ورد بالفرنسيّة في النصّ الأصلي [Regarde en bas dans l'épaisseur des ombres] (المترجم).

ومن يدري أيّ مؤلفين ستبقى أسماؤهم في الذاكرة؟ ستكون هناك كتب ستبقى ذائعة الصيت ولكنها ستُعتبر من تأليف مجهول مثلما هي بالنسبة إلينا ملحمة جلجامش؛ وسيكون هناك مؤلفون ستبقى أسماؤهم ذائعة الصيت ولكن لن يتبقّى شيء من أعمالهم، مثلما حدث لسقراط؛ أو أنّ كلّ الكتب المتبقّية ستُنسب إلى مؤلّف واحد غامض، مثل هوميروس».

ـ «هل سمعت يومًا حججًا كهذه؟» ـ هتف كافيدانيا، ثم أضاف: ـ «وقد يكون على حقّ، هذه هي المصيبة...».

ثمّ يهزّ رأسه، كما لو استحوذت عليه فكرة من الأفكار، ويضحك في سرّه قليلًا، ويتنهّد قليلًا. هذه الفكرة قد تستطيع أنتَ، أيّها القارئ، قراءتها على جبينه. طيلة أعوام عديدة تابع كافيدانيا الكتب وهي تُصنع، قطعة بقطعة، ورأى كتبًا تولد وتموت كل يوم، ومع ذلك فالكتب الحقيقيّة بالنسبة إليه هي أخرى، تلك التي في زمنه كانت مثل رسائل من عوالم أخرى. وكذلك الأمر مع المؤلفين: فهو يتعامل معهم كل يوم، يعرف هواجسهم، وتردّدهم، وحساسيّتهم، وأنانيّتهم، ومع ذلك فالمؤلفون الحقيقيون هم بالنسبة إليه أولئك الذين هم فقط اسم على غلاف، كلمة هي جزء من العنوان، مؤلفون لهم واقع الشخصيّات والأماكن المذكورة نفسها في الكتب، موجودون وغير موجودين في الوقت نفسه، مثل تلك الشخصيّات وتلك البلدان. المؤلف كان نقطة غير مرئيّة تأتي منها الكتب، فراغ تجوبه الأشباح، نفق تحت الأرض يربط عوالم أخرى بقنّ الدجاج في صباه...

يناديه أحد ما. ويتردّد هو لحظة هل يسترجع النسخ الفوتوغرافية أم يتركها لك.

ـ «انتبه، هذه وثيقة هامّة، لا يمكن أن تخرج من هنا، إنها جسم الجريمة، يمكن أن تنتج عنها قضيّة في الانتحال. إن أردتَ فحصَها فاجلس هنا، إلى هذا المكتب، ثمّ تذكّر أن تعيدها إليّ شخصيًّا، حتّى لو نسيتـُها أنا، الويل لو ضاعت...».

بإمكانك قول إنّها لا تهمك، هذه ليست الرواية التي كنت تبحث عنها، ولكن ربّما لأنّك عشقتَ بدايتها، أو ربّما لأنّ الدكتور كافيدانيا المشغول جدًّا جرفته دوّامة أنشطته النشريّة، لم يبق لك إلّا أن تشرع في قراءة *«ينظرُ إلى الأسفل حيث تتكاثف الظلال»*.

ينظرُ إلى الأسفل حيث تتكاثف الظلال

فعلتُ كلّ ما في وسعي لأجذب فم الكيس من البلاستيك: بالكاد وصل إلى عنق جوجو، بينما رأسه بقي خارجًا. الطريقة الأخرى هي أن أدخله في الكيس بدءًا من رأسه، ولكنّها لم تحلّ لي المشكلة لأنّ قدميه بقيتا خارج الكيس. الحلّ هو أن أجعله يثني ركبتيْه، ولكن مهما حاولتُ مساعدته على ذلك بقوّة الركلات، فالساقان اللتان تخشّبتا كانتا لا تنثيان، وعندما أمكنني في نهاية الأمر فعل ذلك انثنى الكيس والساقان معًا، وهكذا صار من الصعب أكثر نقله وبرز الرأس من الكيس أكثر من ذي قبل.

ـ «متى سيمكنني أن أتخلّص حقيقة منك، يا جوجو؟» ـ كنتُ أقول له، وفي كلّ مرّة أقلبه أجد أمامي وجهه الغبيّ، بشاربه المغري للبنات، وشعره الملتصق بالبريلانتين، وعقدة ربطة العنق بارزة من الكيس كما لو من كنزة، أعني كنزة السنوات التي كان يواصل فيها اتّباع الموضة. قد يكون جوجو وصل إلى موضة تلك السنوات متأخّرًا، عندما لم تعُد موضة في أيّ مكان، ولكن بما أنّه في شبابه كان يحسد أشخاصًا بذلك اللباس وبتلك التسريحة، من البريلانتين إلى الأحذية الجلديّة السوداء واللامعة المسرّجة بالمخمل، فقد تطابق في ذهنه ذلك المظهر بالثراء، وعندما وصل إلى الثراء أُعجِب بنفسه وبنجاحه حتّى إنّه نسي أن ينظر حوله ليلاحظ أنّ أولئك الذين كان يريد التشبّه بهم صار لهم مظهر مختلف تمامًا.

كان مفعول البريلانتين لا يزال يعمل جيّدًا، حتىّ إنّني عندما ضغطت على جمجمته لإدخالها في الكيس، بقيت كومة الشعر دائريّة وانقسمت فقط إلى خصلات سميكة منتصبة بشكل قوس. وخرجت عقدة ربطة العنق شيئًا ما من مكانها؛ وبدافع غريزيّ أعدتها إلى مكانها، كما لو أنّ جثّة بربطة عنق معوجّة قد تلفت الأنظار أكثر من جثّة مرتّبة الهندام.

ـ «يلزم كيس آخر نحشر فيه رأسه»، قالت بيرناديت، وكان عليّ مرّة أخرى أن أعترف بأنّ ذكاء تلك الفتاة كان يفوق ما يمكن انتظاره من ظروفها الاجتماعيّة.

المشكلة هي أنّنا لم نستطع العثور على كيس بلاستيك آخر بحجم كبير. كان هناك كيس واحد في المطبخ لوضع الفضلات، كيس صغير برتقالي اللون يُمكن أن يصلح جيّدًا لإخفاء رأسه، ولكن ليس لإخفاء كونه جسد إنسان محشوًّا في كيس ورأسه محشوًّا في كيس أصغر.

الحال هو أنّه لم يعد بإمكاننا البقاء أكثر في ذلك النفق تحت الأرض، كان علينا التخلّص من جوجو قبل أن يطلع النهار، قد مرّت ساعتان ونحن نحمله هنا وهناك كما لو كان حيًّا، راكبًا ثالثًا في سيّارتي المكشوفة، وقد لفت ذلك انتباه الكثيرين. مثل ذينك الشرطيّين على درّاجتيهما اللذين اقتربا في صمت ووقفا ينظران إلينا بينما كنّا على وشك رميه في النهر (قبل ذلك بلحظة كان قد بدا لنا جسر بارسي خاليًا)، فأخذنا على الفور، أنا وبيرناديت، نضرب جوجو بكفيّنا على ظهره، بينما كان متهاويًا على الجسر ويداه متدليّتان على الحاجز الواقي: ـ «تقيّأ كلّ ما بجوفك، يا صديقي، وستتبدّد السكرة!» ـ صحتُ به، وبمساندته من الجانبيْن، وذراعاه فوق كتفيْنا، حملناه إلى السّيارة. في تلك اللحظة حدث أنّ الغاز الذي يتكوّن في بطون الأموات خرج منه بصوت مسموع، فانفجر الشرطيّان ضاحكيْن. فكّرتُ أنّ طبع جوجو الميّت مختلف كلّ الاختلاف عن جوجو الحيّ، بسلوكه المتأنّق؛ وما كان سيكون بهذا السخاء الذي جعله يساعد صديقيْن يجازفان بالإعدام تحت المقصلة عقابًا لهما على قتله.

عندئذ بدأنا نبحث عن الكيس من البلاستيك وصفيحة البنزين، والآن لم يبق لنا إلّا أن نجد المكان. يبدو مستحيلًا، في مدينة عظيمة مثل باريس، أن تنفق ساعات طوال في البحث عن المكان المناسب لحرق جثة. ـ «ألا توجد غابة في فونتينبلو؟» ـ قلتُ وأنا أدير المحرّك مخاطبًا بيرناديت التي عادت لتجلس بجواري. ـ «دلّيني على الطريق، أنتِ التي تعرفين المدينة». وكنتُ أفكّر أنّه ربّما عندما ستلوّن الشمس صفحة السماء بنور رمادي سنكون قد دخلنا إلى المدينة وسط طابور الشاحنات المحمّلة بالخضروات، ولن يكون قد تبقّى من جوجو غير بقايا محترقة ومتعفّنة في خلاء وسط أشجار البلوط، وكذلك الأمر بالنسبة إلى ماضيّ، ـ هكذا، كنتُ أقول، ستكون هذه المرّة هي الصحيحة لإقناع نفسي بأن كلّ حيواتي الماضية قد احترقت ونُسيت، كما لو أنّها لم توجد أبدًا.

كم من مرّة، عندما أدرك أنّ ماضيّ بدأ يثقل كاهلي، وأنّ كثيرًا من الأشخاص كانوا يظنّون أنّني مدين لهم، ماديًّا ومعنويًّا، مثل أولياء فتيات «حديقة اليشب» في ماكاو، أتحدّث عنهم لأنّه لا يوجد أسوأ من علاقات القربى مع الصينيّين لإبعادهم عنك، ـ ومع ذلك، كنتُ حينما أستأجر الفتيات أبرم اتّفاقات صريحة معهنّ ومع عائلاتهنّ، وأدفع نقدًا، حتّى لا أراهم يعودون إليّ باستمرار، الأمّهات والآباء هزيلون، بجوارب قصيرة بيضاء، ومعهم سلال البامبو التي تفوح منها روائح السمك، وعليهم هيئة الغرباء القادمين من الأرياف، بينما في الواقع يقطنون في حيّ الميناء، ـ باختصار كم من مرّة، عندما يجثم عليّ الماضي بكلّ ثقله، لم يراودني الأمل في القطع الحاسم: أن أغيّر مهنتي، وزوجتي، ومدينتي، وقارّتي. ـ قارّة تلو الأخرى، إلى أن أجرّبها كلّها ـ العادات، والأصدقاء، والأعمال، والحِرَف. كان خطأ، وعندما أدركتُ ذلك كان قد فات الأوان.

لأنّني بهذه الطريقة كلّ ما فعلته كان فقط أن راكمتُ ماضي على ماضٍ، وكان أن تعدّد الماضي، وإذا كانت حياة واحدة كثيفة ومتشعّبة وثقيلة حتّى إنّني لا أقدر على حملها، فما بالك بحيوات وحيوات عديدة،

كلّ منها بماضيها وبمواضي الحيوات الأخرى التي تستمرّ في التشابك إحداها مع الأخرى. ولا فائدة من أقول لنفسي كلّ مرّة: يا للعزاء، سأرجع العدّاد إلى الصفر، سأمسح السبورة: في اليوم الموالي لليوم الذي وصلتُ فيه إلى بلد جديد صار ذلك الصفر عددًا متكوّنًا من أرقام عدّة لا يحتويها العدّاد، وتغطّي السبورة من طرف إلى طرفها الآخر، الأشخاص، والأماكن، والودّ، والبغض، والخطوات الخاطئة. كتلك الليلة عندما كنا نبحث عن المكان المناسب لحرق جوجو، بأضواء السيّارة التي تنقّب بين جذوع الأشجار والصخور، وإذا ببيرناديت تسأل مشيرة إلى لوحة قيادة السيارة: ـ «انظر، لا تقل لي إنّنا بقينا من دون بنزين». كانت محقّة. مع كل الأشياء التي كانت تشغل بالي، نسيتُ تعبئة الخزّان والآن نجازف بالتواجد بعيدًا عن العمران مع سيارة معطلة، في ساعة تكون فيها كلّ محطات الوقود مغلقة. من حسن الحظ أنّنا لم نضرم النار بعدُ في جثّة جوجو: تصوّر لو أنّنا بقينا عالقيْن على مسافة قريبة من المحرقة، ولن يكون بمقدورنا حتّى أن نهرب سيرًا على الأقدام، تاركيْن هنالك سيّارة مثل سيّارتي يسهل التعرّف عليها. باختصار، لم يبق لنا إلّا أن نُفرغ في خزّان السيارة صفيحة البنزين التي كنّا سنصبّها على بذلة جوجو الزرقاء، وعلى قميصه الحريري المطرّز بحروف اسمه الأوليّة، وأن نعود إلى المدينة بأسرع ما يمكن باحثيْن عن فكرة أخرى للتخلّص منه.

ولا فائدة من قول إنّني خرجتُ دائمًا سالمًا من كلّ المآزق التي وجدتُ نفسي عالقًا فيها، من كلّ صُدف الحظّ ومن كلّ صُدف النحس. الماضي أشبه بدودة شريطيّة تنمو باستمرار أحملها متكوّرة داخلي ولا تفقد أبدًا حلقاتها مهما حاولت أن أفرِغ أمعائي في كلّ المراحيض سواء كانت على النمط الإنكليزي أو التركي أو في خوابي السجون الحقيرة أو قصريات المستشفيات أو في حُفر المعسكرات، أو ببساطة في الأجمات، بعد التحقّق قبل ذلك من وجود ثعابين، مثل تلك المرّة في فنزويلا. لا يمكنك أن تغيّر ماضيك كما لا يمكنك أن تغيّر اسمك،

ومع كلّ جوازات السفر التي تحصّلتُ عليها، بأسماء لا يمكن حتىّ أن أتذكّرها، كانوا ينادونني كلّهم رويدي السويسري. وأينما ذهبتُ وكيفما قدّمت نفسي كان يوجد دائمًا شخص يعرفُ مَن أنا وماذا فعلته، حتىّ وإن تغيّر مظهري كثيرًا بمضيّ السنين، خاصّة منذ أصبح رأسي أصلعَ ومصفرًّا مثل الليمونة الهنديّة، وقد حدث لي ذلك عند تفشّي وباء التيفويد على متن السفينة «*ستجارنا*»، لأنّه بسبب طبيعة الشحنة التي كنّا نحملها لم يكن بمقدورنا الاقتراب من الشاطئ ولا حتّى طلب الإغاثة بواسطة الراديو.

على كلّ، الخلاصة التي تُفضي إليها كلّ القصص هي أنّ الحياة التي يعيشها الشخص واحدة وواحدة فحسب، متساوية وسميكة مثل بطانيّة ملبّدة لا يمكنك فصل الخيوط التي نُسجت بها. وهكذا لو خطر لي مثلًا أن أتوقّف عند جزئيّة عادية في يوم عادي كتلك الزيارة لسينغالي كان يريد أن يبيعني فضلة من التماسيح حديثة الولادة في سطل من الزنك، فأنا متأكّد أنّه حتّى في هذه الحادثة الصغيرة والتافهة يكمن كلّ ما عشته، كلّ الماضي، المواضي المتعدّدة التي حاولت دون طائلٍ أن أتركها خلفي، الحيوات التي في النهاية تلتحم في حياة شاملة، حياتي التي تتواصل أيضًا في هذا المكان الذي قرّرتُ عدم التحرّك منه، هذا المنزل الصغير بحديقته الداخليّة في الضاحية الباريسيّة حيثُ نصبتُ حوض أسماكي الإستوائيّة، تجارة مرتاحة، تضطرّني إلى حياة مستقرّة لا توفّرها لك أيّ حياة أخرى، لأنّك لا تستطيع إهمال الأسماك، ولو ليوم واحد، وبخصوص النساء فإنّ من هو في سنّي من حقّه عدم الرغبة في التورّط في متاعب جديدة.

أمّا بيرناديت فهي حكاية أخرى مختلفة تمامًا: في صحبتها يمكن لي القول إنّني أنجزتُ أموري دون ارتكاب ولو خطأ واحد: ما إن علمت أنّ جوجو عاد إلى باريس وأنّه يقتفي أثري، لم أتوان لحظة واحدة عن اقتفاء أثره، وهكذا اكتشفتُ بيرناديت، ونجحتُ في جلبها إلى جانبي، ودبّرنا

المكيدة معًا، دون أن يرتاب في أيّ شيء. في الوقت المناسب أزحتُ الستار جانبًا وكان أوّل شيء رأيته منه ـ بعد أعوام لم ير فيها أحدنا الآخر ـ حركة مؤخّرته المشعرّة تعلو وتنخفض وسط بياض ركبتيْها، ثمّ شعر قذاله الممشّط بعناية، على الوسادة، بجوار وجهها الممتقع قليلًا الذي كان يبتعدُ عنه بتسعين درجة لتفسح لي مجالًا كافيًا لتسديد الضربة. تمّ كلّ شيء بالطريقة الأسرع والأنظف، دون أن يجد الوقت لكي يستدير ويتعرّف عليّ، ودون أن يعرف مَن جاء ليُفسد متعته، ولعلّه لم يحسّ حتّى بعبور الحدّ الفاصل بين جحيم الأحياء وجحيم الأموات.

كان من الأفضل أن تسير الأمور على هذا الشكل، أن لا أرى وجهه إلّا ميّتًا ـ انتهت اللعبة، أيّها الوغد العجوز ـ خطر لي أن أقول له بصوت يكاد يكون ودّيًّا، بينما كانت بيرناديت تلبسه أثوابه بالتمام، بما في ذلك الحذاء الجلديّ الملمّع بالأسود والمغطّى بالمخمل، لأنّه كان علينا أن نحمله خارجًا متظاهرين بأنّه ثمل لا يقدر حتّى على الوقوف. وذهب فكري إلى لقائنا الأوّل منذ عدّة سنوات في شيكاغو، وراء متجر السيّدة ميكونيكو العجوز، المكتظ بتماثيل نصفيّة لسقراط، عندما أدركتُ أنّني وظّفت أموال بوليصة التأمين على الحريق المُفتعَل في ماكينات القمار المصدّأة التي كان يملكها وفهمتُ أنّه هو والعجوز الشبقة المشلولة قد أوقعاني في قبضتهما. قبل ذلك بيوم، ناظرًا من الكثبان إلى البحيرة المتجمّدة، كنتُ أتذوّق طعم الحريّة كما لم يحدث لي ذلك منذ سنوات، وفي بحر أربع وعشرين ساعة انغلق عليّ الفضاء من جديد، وانتهى بي المطاف في كتلة من البيوت النتنة بين الحيّ اليوناني والحيّ البولندي. لقد عرفت حياتي عشرات المنعرجات من هذا النوع، في هذا الاتجاه وفي الآخر، ولكنّني منذ ذلك الحين لم أكفّ عن محاولة الثأر لنفسي منه، ومنذ ذلك الحين وقائمة خسائري لا تفتأ وهي تطول. وحتّى الآن وفيما رائحة الجثة بدأت تنبعثُ عبر عطر الكولونيا الرخيص، أدركتُ أنّ اللعبة بيني وبينه لم تنته بعدُ، وأنّ جوجو الميّت بإمكانه تدميري مرّة أخرى كما دمّرني مرارًا وتكرارًا وهو حيّ.

أنا بصدد سرد العديد من الحكايات في الوقت نفسه لأنّ ما أريده هو أنّ يشعر المرء بأنّ حول تلك الحكاية إشباع بحكايات أخرى بمقدوري أن أحكيها وربّما سأحكيها أو من يدري لعلّه سبق أن حكيتها في مناسبة أخرى، فضاء مليء بالحكايات لعلّه لا يعدو أن يكون زمن حياتي، حيث يمكن التحرّك في كلّ الاتّجاهات مثلما في الفضاء لأجد فيه دائمًا حكايات كي أحكيها، يجب قبل ذلك أن أحكي حكايات أخرى، وهكذا مهما كانت اللحظة أو المكان الذي تنطلقُ منه تعترضك الكثافة ذاتها من المادّة التي يجب أن تُحكى. بل وأكثر، عند النظر أفقيًّا إلى كلّ ما أتركه خارج السّرد الرئيس، أرى ما يشبه غابة تمتدّ في كل الاتجاهات ولكثافتها لا تسمح للنور أن ينفذ، باختصار مادّة أثرى بكثير ممّا اخترتُ أن أضعه في المقام الأوّل هذه المرّة، لذا فليس من المستبعد أن يشعر مَن يتابع قصّتي أنّه سُلب من حقّه وهو يرى أنّ تيّار السرد يتفرّع إلى عديد الجداول، ولا تصله من الأحداث الجوهريّة إلّا الأصداء والترديدات الأخيرة، ولكن ليس من المستبعد أيضًا أنّ هذا هو بالذات التأثير الذي قصدته عندما بدأت السرد، أو لنقل إنّها حيلة من فنّ السرد أسعى لتوظيفها، قاعدة من قواعد التحفظ تتمثّل في البقاء دون الإمكانات السردية التي تتوفّر لي.

وهذا في الواقع إن أمعنّا النظر هو علامة على ثراء حقيقيّ متين ومتّسع، بمعنى أنّه لو كانت لي فرضًا قصّة واحدة أرويها فسأشتغل عليها بصفة مفرطة وسينتهي بي الأمر إلى إفسادها من شدّة لهفتي على إيلائها القيمة الصحيحة، بينما بتوفّري على رصيد لا ينفد من المادّة القابلة للسّرد بإمكاني أن أعالجها بتجرّد ودون تسرّع، تاركًا أن يتأتّى منها حتّى القليل من الضجر ومتيحًا لنفسي حريّة الإسهاب في وقائع وتفاصيل تافهة.

في كلّ مرّة أسمع فيها صرير الباب الحديديّ ـ أنا في المستودع مع الأحواض في قاع الحديقة ـ أتساءل من أيّ ماض من مواضيّ جاء الشخص الذي يبحث عنّي في هذا المكان: قد يكون فقط ماضي الأمس وماضي هذا الحيّ نفسه، جامع القمامة العربيّ القصير القامة الذي يبدأ

منذ أكتوبر جولاته لتسلّم العيديّات، بيتًا بيتًا، موزّعًا بطاقات التهنئة بالعام الجديد، لأنّ رفاقه كما يقول يحتفظون بكلّ عيديّات شهر ديسمبر لأنفسهم ولا يحصل هو على فلس واحد، ـ ولكن يمكن أن تكون أيضًا المواضي الأبعدَ في الزمن التي تلاحق رويدي العجوز والتي وجدت الباب الحديديّ في قاع الشارع المسدود: مهرّبين من فالّي، ومرتزقة من كاتانغا، مدراء طاولات القمار في كازينو «فراديرو» أيّام فولجينسيو باتيستا.

لم يكن لبيرناديت أيّ دخل بماضٍ من مواضينا؛ بخصوص الحكايات القديمة التي كانت بين جوجو وبيني والتي أجبرتني على التخلّص منه بتلك الطريقة، كانت لا تعرف عنها شيئًا، ولعلّها ظنّت أنّني فعلتُ ذلك من أجلها، من أجل ما روته لي عن الحياة التي كان يرغمها على عيشها. ومن أجل المال، بطبيعة الحال، الذي لم يكن بالقليل، حتّى وإن لا يمكنني بعدُ القول بأنّني أحسّ به في جيبي. كانت المصلحة المشتركة هي التي تربط بيننا: بيرناديت فتاة تفهم الوضعيّات في رمشة عين؛ من هذه الورطة إمّا أن نتمكّن من النجاة معًا وإلّا سيخسر كلانا حياته. ولكن لا يوجد شكّ في أنّ بيرناديت تغذّي فكرة ما في رأسها: فتاة مثلها، إن أرادت أن تدبّر أمرها في هذا العالم، يجب عليها أن تعتمد على شخص يعرف ماذا يفعل؛ وإن هي طلبت منّي أن أخلّصها من جوجو فلكي تجعلني آخذ مكانه. حكايات من هذا النوع في ماضيّ كثيرة وكثيرة جدًّا ولم تنته واحدة منها أبدًا لصالحي؛ ولهذا السبب كنتُ قد انسحبتُ من الأعمال ولم أكن أريد العودة إليها.

وهكذا، بينما كنّا نستعدّ للشروع في تجوالنا الليليّ، وهو معنا مرتديًا ملابسه بالكامل وجالسًا بكلّ راحة على المقعد الخلفي للسيارة المكشوفة، وهي جالسة إلى الأمام بجانبي وكان عليها أن تمدّ ذراعها إلى الخلف للحفاظ على ثباته، بينما كنتُ أنا على وشك تشغيل المحرّك ها أنّها ترمي ساقها اليسرى من فوق مقبض مبدّل السرعة وتضعها راكبة على يمين ساقي اليمنى. ـ «بيرناديت!» ـ صحتُ بها ـ ماذا

تفعلين؟» ـ فشرحت لي أنّه عندما اقتحمتُ الغرفة قاطعتها في اللحظة بالذات التي لا يمكن مقاطعتها فيها؛ لا يهمّ إن كان ذلك مع أحدنا أو مع الآخر، وعليها إذن أن تواصل من تلك النقطة بالضبط وتستمرّ حتى النهاية. في الأثناء كانت تسند الميّت بإحدى يديْها وبالأخرى كانت تفكّ أزراري، وثلاثتنا محشورين في تلك السيارة الصغيرة جدًّا، في مرآب عمومي بـ«فوبورسانتُنطوان». وبتسريح ساقيْها في حركات بهلوانيّة متناسبة ـ لا بدّ أن أقرّ بذلك ـ جلست منفرجة الساقيْن فوق ركبتيّ كاتمة أنفاسي بين نهديها كما لو انهال عليّ انهيار ثلجيّ. وكان جوجو أثناء ذلك يوشك على السقوط فوقنا ولكنها كانت بالمرصاد لإبعاده عنّا، ووجهها على بعد بضع سنتيمترات من وجه الميّت، الذي كان ينظر إليها ببياض عينيْه المتّسعتيْن. أمّا أنا، الذي بوغتتُ بهذه الطريقة، وبتفاعلاتي الجسديّة التي كانت تعمل لوحدها مفضّلة بكلّ وضوح الانصياع لها بدلًا من الرضوخ لروحي المذعورة، دون حتّى القيام بأيّ حركة لأنها كانت هي التي تقوم بها، صار أن أدركتُ حينئذ أنّ ما كنّا نفعله كان طقسًا من الطقوس توليه هي اعتبارًا خاصًّا، هنالك تحت أنظار الميّت، وأحسستُ أنّ القبضة اللينة والمتينة تنغلق عليّ ولم يكن بمقدوري الإفلات منها.

ـ «فهمتِ خطأً، أيتها الفتاة، ـ كنتُ أريد أن أقول لها، ـ ذلك الميّت مات بسبب قصّة أخرى، ليست قصتك، قصّة لم تنته بعدُ». كان بودّي أن أقول لها إنّه كانت هناك امرأة أخرى، بيني وبين جوجو، في تلك القصّة التي لم تنته بعدُ، وإذ أواصلُ القفز من قصّة لأخرى فذلك لأنّني أواصل الدوران حول تلك القصة وأواصل الهروب، كما لو كان اليوم الأول لهروبي ما إن علمت أنّ تلك المرأة وجوجو تواطآ على تدميري. إنّها قصّة سأرويها إن عاجلًا أو آجلًا، ولكن وسط كلّ القصص الأخرى، دون أن أوليها أكثر أهميّة من أخرى، ودون أن أضفي عليها عاطفة خاصّة غير متعة السّرد والتذكّر، لأنّه حتّى في تذكّر الشرّ يُمكن أن تكمن متعة عندما يمتزج الشرّ لا أقول بالخير، بل بما هو متنوّع، ومتغيّر، ومتحرّك،

باختصار بما يمكن أيضًا أن أسمّيه بالطيّب والذي هو متعة رؤية الأشياء عن بُعد وسردها باعتبارها ما مضى.

ـ «حتّى هذه القصّة سيكون من الممتع سردها عندما سنخرج منها» ـ كنتُ أقول لبيرناديت بينما كنّا في ذلك المصعد مع جوجو داخل الكيس من البلاستيك. كانت خطّتنا أن نرميه من سطح الطابق الأخير في فناء ضيّق جدًّا، حيث إنّ مَن سيجده في الصباح التالي سيظنّ أنّه حادث انتحار أو زلّة قدم أثناء محاولة سرقة. وماذا لو أن شخصًا ما دخل المصعد عند أحد الطوابق الوسطيّة وشاهدنا مع الكيس؟ سأقول إنّ أحدهم جعل المصعد يصعد بينما كنتُ أحمل القمامة إلى أسفل. وبالفعل بعد قليل سيبزغ الفجر.

ـ «أنتَ تقرأ حسابًا لكلّ الحالات المحتملة» ـ تقول بيرناديت. وكيف لي أن أفعل غير ذلك للنجاة بنفسي، أردتُ أن أقول لها، وأنا مراقبٌ طيلة أعوام من طرف عصابة جوجو الذي نشر رجاله في كلّ المراكز ذات الأنشطة الكبرى؟ ولكن سيكون عليّ آنذاك أن أشرح لها كلّ خلفيّات حكايتي مع جوجو ومع تلك المرأة الأخرى، اللذين لم يكفّا أبدًا عن مطالبتي بإرجاع البضاعة التي قالا إنّهما فقداها بسببي، وعن إرغامي على أن أضع حول عنقي من جديد ذلك القيد من الابتزازات الذي لا يزال يضطرّني الآن إلى قضاء الليل باحثًا عن مكان لصديق قديم في كيس من البلاستيك.

مع السينغالي أيضًا فكّرتُ أنّ ثمّة شيئًا ما وراء تلك الزيارة. ـ «أنا لا أتاجر بالتماسيح، أيّها الشاب، ـ قلتُ له، ـ عليك بحديقة الحيوانات، أنا أتاجر ببضاعة أخرى، أزوّد متاجر وسط المدينة، أحواض الأحياء المائية الخاصّة بالشقق، أسماك استوائيّة، وعلى أكثر تقدير بعض السلاحف. هناك من يطلب مني زواحف الإيغوانا، أحيانًا، ولكنّني لا أجلبها، إنّها رقيقة جدًّا».

الفتى، ـ لعلّه في الثامنة عشرة، ـ لم يتزحزح من مكانه، بشاربيْه ورموشه مثل ريش أسود على وجنتيه البرتقاليتيْن.

ـ «من أرسلك؟ أحبّ أن أعرف» ـ سألته لأنّه عندما يتعلّق الأمر بجنوب آسيا الشرقيّة يساورني الشك دائمًا، ولديّ أسبابي الوجيهة.

ـ «مادموازيل سيبيلّ»، أجابني.

ـ «ما علاقة ابنتي بالتماسيح؟» ـ هتفتُ به، صحيح أنّها تعيش منذ مدّة بمفردها، ولكن كلّما وصلني خبر عنها يساورني القلق. لستُ أدري لماذا، فالتفكير في الأبناء يثير فيّ دائمًا نوعًا من الندم.

وهكذا علمتُ أن سيبيلّ تقوم بعرض في حانة ليليّة بـ «بلاس كليشي» مع تماسيح أمريكيّة؛ أحدث فيّ ذلك الخبر من أوّل وهلة أثرًا منفّرًا حتىّ إنّني لم أطلب المزيد من التفاصيل. كنتُ أعرف أنّها تعمل في الحانات الليليّة، ولكن تصوّرها وهي تقوم بدور أمام الجمهور صحبة تمساح كان يبدو لي آخر شيء يُمكن لأب أن يتمنّاه كمستقبل لابنته الوحيدة؛ على الأقل بالنسبة إلى شخص مثلي تلقّى تربية بروتستانتينيّة.

ـ «ما اسم هذا المحلّ الرائع؟ ـ سألته، ممتقع الوجه، ـ أودّ حقيقة أن ألقي عليه نظرة».

مدّ إليّ بطاقة إشهاريّة فشعرتُ على الفور بعرق بارد يغمرني لأنّ ذلك الاسم «تيتانيا الجديد» بدا لي مألوفًا، بل مألوفًا جدًّا، حتّى وإن كانت ذكريات تنتمي إلى جزء آخر من الكرة الأرضيّة.

ـ «ومن يديره؟ ـ سألته، ـ نعم، المدير، صاحب المحلّ!».

ـ «آه، أنتَ تقصد مدام تاتاريسكو...» ـ ثمّ رفع سطل الزنك لينصرف بصغار التماسيح.

كنت أحدّق في تلك الحركات المضطربة للحراشف الخضراء، والقوائم، والذيول، والأفواه الفاغرة وكان كما لو أنّ أحدهم هوى على رأسي بهراوة، لم تعد أذناي تلتقطان شيئًا سوى أزيز مخيفٍ، نفيرٍ، نفيرُ القيامة، بمجرّد أن سمعت اسم المرأة التي خلّصتُ من تأثيرها المدمّر سيبيلّ واختفينا دون أن نترك أيّ أثر عبر محيطيْن، وهيّأتُ للفتاة ولي حياة هادئة مطمئنة. دون جدوى: التحقت فالدا بابنتها، ومن خلال

سيبيلّ أحكمت من جديد قبضتها عليّ، بما لها من قدرة على أن توقظ فيّ الكره الأكثر بشاعة والانجذاب الأكثر غموضًا. وها أنّها تبعث لي رسالة تجعلني أتعرّف عليها: هذا الهوس بالزواحف، لتذكّرني أنّ الشرّ هو العنصر الحيويّ الوحيد بالنسبة إليها، وأنّ العالم بئر من التماسيح لا مهرب لي منه.

وبالطريقة ذاتها كنتُ أنظرُ مائلًا من الشرفة نحو قاع ذلك الفناء الأبرص. كانت السماء تستنير شيئًا فشيئًا ولكن هناك في الأسفل كانت العتمة لا تزال كثيفة وبالكاد كنتُ أتبيّن تلك البقعة غير المنتظمة التي آل إليها جوجو بعد أن قام بدورات في الفراغ بسترته المنقلبة مثل جناحيْن ليرتطم وتنكسر كلّ عظامه بدويّ كدويّ طلقة ناريّة.

بقي الكيس من البلاستيك في يدي. كان بالإمكان تركه هناك ولكن بيرناديت كانت تخشى في حال العثور عليه أن يعيدوا تركيب الكيفيّة التي حدثت بها الواقعة، لذا كان من الأفضل أخذه معنا للتخلّص منه.

في الطابق الأرضي عند فتح باب المصعد كان هناك ثلاثة رجال أياديهم في جيوبهم.

ـ «أهلا، بيرناديت».

ـ «أهلًا»، أجابت.

لم يعجبني كونها تعرفهم، خصوصًا لأنّ طريقة لباسهم، وإن كانت أكثر حداثة من طريقة جوجو، كانت تبدو لي مماثلة شيئًا ما.

ـ «ما الذي تحمله في ذلك الكيس؟ دعنا نرى» ـ قال أضخم ثلاثتهم.

ـ «انظر، إنّه فارغ» ـ قلتُ له بهدوء.

أدخل يده في الكيس. ـ «وهذا ما هو؟» ـ وأخرج منه فردة حذاء من الجلد الأسود الملمّع بقناعها الصغير من المخمل.

الفصل السادس

تتوقّف النسخ الفوتوغرافية عند هذا الحدّ، ولكن ما يهمّك أنتَ الآن هو مواصلة القراءة. لا بدّ أنه في مكان ما يوجد الكتاب الكامل؛ وتنظر حواليك باحثًا عنه ولكن يعتريك على الفور شعور بالإحباط؛ في هذا المكتب تظهر في شكل مادة خام، قطع غيار، تـُروس يقع تفكيكها وإعادة تركيبها. وتفهمُ الآن لماذا رفضت لودميلّا المجيء معك؛ يعتريك الخوف أنّك أنتَ أيضًا قد مررتَ إلى «الجانب الآخر» وأن تكون فقدتَ تلك العلاقة المميّزة مع الكتاب والتي لا تكون إلّا للقارئ: ألا وهي القدرة على اعتبار ما هو مكتوب شيئًا منتهيًا ونهائيًّا، لا شيء يُمكن إضافته إليه أو حذفه منه. ما يواسيك هو الثقة التي لا يزال كافيدانيا يضعها في إمكانيّة قراءة بريئة، حتىّ وسط كلّ هذا.

ها أنّ المحرّر العجوز يبرز مجدّدًا من بين الأبواب الزجاجيّة. أمْسِكـْه من كمّه، وقل له إنّك تريد مواصلة قراءة بقيّة رواية ***«ينظرُ إلى الأسفل حيث تتكاثف الظلال»***.

ـ «آه، من يدري أين هي... كلّ أوراق مارانا اختفت. نسخه المطبوعة على الآلة الكاتبة، النصوص الأصلية، السيمبريّة، والبولنديّة، والفرنسيّة. اختفى هو، واختفى كلّ شيء، بين عشية وضحاها».

ـ «ولم تعرفوا عنه شيئًا بعد ذلك؟».

ـ «لا، لقد راسلنا... وصلتنا رسائل عديدة... حكايات لا معنى

لها على الإطلاق... لن أحكيها لك لأنّني لا أفهم منها شيئًا. ستتطلّب قراءة تلك المراسلات ساعات طويلة».

ـ «هل يمكن لي أن ألقيَ عليها نظرة؟».

حين رأى كافيدانيا أنّك عاقد العزم على معرفة حقيقة الأمر، وافق على أن يُحضروا لك من الأرشيف ملفّ «مارانا د. إيرميس».

ـ «لديك متّسع من الوقت؟ حسنًا. اجلسْ هنا واقرأ. وبعد ذلك قل لي ما رأيك في الأمر. من يدري؟ قد تتوصّل إلى فهم شيء ما».

كانت مراسلات مارانا لكافيدانيا تتعلّق دائمًا بأسباب عمليّة: تبرير تأخّره في تسليم الترجمات، طلبات ملحّة لدفع أقساط مسبقة، إشارات إلى إصدارات أجنبيّة جديدة لا ينبغي أن يدعوها تفلت من أيديهم. ولكن وسط هذه المواضيع العادية في مراسلات مهنيّة تلوح بعض التلميحات لدسائس ومؤامرات وأسرار، ولكي يفسّر هذه التلميحات، أو لشرح لماذا لا يريد أن يقول المزيد، ينطلق مارانا في نهاية الأمر في اختلاقات تزداد جنونًا وتشابكًا.

تحمل الرسائل عناوين من أماكن منتشرة عبر القارات الخمس، ولكن لا يبدو أنّه عُهِد بها أبدًا إلى مصالح البريد الرسميّة، بل إلى رُسُل عرضيّين يودعونها في صناديق بريد لأماكن أخرى، بحيثُ إنّ طوابع البريد الملصقة على الظرف لا تتطابق مع البلد المصدر. والتسلسل الزمني بدوره غير محدّد: هناك رسائل تشير إلى أخرى سابقة، والتي يتبيّن بعد ذلك أنّها حُرّرت في وقت لاحق، وثمّة رسائل تَعِد بإيضاحات تالية، ولكن هذه الأخيرة موجودة في صفحات تحمل تاريخ أسبوع سابق.

«تشيرّو نيغرو»، اسم بلدة ـ حسب ما يبدو ـ نائية في أمريكا الجنوبية، يظهر في تاريخ الرسالتيْن الأخيرتيْن؛ ولكن أين تقع بالضبط، هل هي معلّقة فوق قمم جبال «كورديليرا الأندز» أم هي متدثّرة بغابات «أورينوكو»؟ لا يمكن فهم ذلك جيّدًا من الأوصاف المتناقضة للمكان المشار إليه. هذه الرسالة التي أمامك تبدو رسالة عمل عادية: ولكن

كيف حدث، بحقّ الجحيم، أن تكون هنالك دار نشر باللغة السيميريّة؟ وكيف حدث، إن كانت طبعاتها تستهدف السوق المحدودة للمهاجرين السيميريّين في الأمريكتيْن، أن تنشر ترجمات إلى السيميريّة لـ «مستجدّات» بأقلام أشهر المؤلفين دوليًّا، يملكون منهم الحقوق «الحصريّة العالميّة» حتّى بخصوص الأعمال في لغتهم الأصليّة؟ الحال هو أنّ إيرميس مارانا، الذي يبدو أنّه أصبح مدير أعمالهم، عرض على كافيدانيا حقّ الأفضليّة لترجمة الرواية الجديدة والتي طال انتظارها *«في شبكة من الخطوط المترابطة»* للكاتب الإيرلندي الشهير سيلاس فلاتّري.

وهناك رسالة أخرى، دائمًا من «تشيرّو نيغرو»، ولكن بأسلوب فيه استحضار ملهَم تروي – حسب ما يبدو – أسطورة محليّة، تحكي عن هنديّ عجوز ملقّب بـ«أبو الحكايات»، عجوز لا يعرف أحد سنّه، ضرير وأمّي، يروي دون توقّف حكايات تدور في بلدان وفي أزمنة مجهولة تمامًا لديه. وقد جلبت هذه الظاهرة على عين المكان بعثات من أنثربولوجيّين وعلماء ما وراء النفس: وقد تبيّن أنّ العديد من الروايات التي نشرها مشاهير المؤلفين قد رواها شفويًّا كلمة بكلمة «أبو الحكايات» بصوته المبحوح قبل سنوات عديدة من إصدارها. الهنديّ العجوز، حسب البعض، هو المصدر الكوني للمادّة السرديّة، والمصهر الأوّلي الذي تتفرّع منه التجليّات الفرديّة لكلّ كاتب؛ وحسب آخرين، هو مستبصر يتمكّن بفضل استهلاكه لفطر الهلوسة، الدخول في اتّصال مع العالم الداخلي للأمزجة الرؤيويّة الأكثر قوّة لالتقاط ذبذبات موجاتها الروحانية؛ بينما يقول آخرون إنّه تجسيد لهوميروس، ولمؤلّف «ألف ليلة وليلة»، و«بوبول فو»، فضلًا عن ألكسندر دوما وجيمس جويس؛ ولكن هناك من يعارض قائلًا بأنّ هوميروس لا يحتاج إلى التناسخ بما أنّه لم يمت أبدًا وهو باق منذ آلاف السنين على قيد الحياة ويؤلف دائمًا: وهو مؤلّف، إضافة إلى الملحمتيْن اللتيْن تنسبان عادة إليه، لجزء كبير من

أشهر الروايات المكتوبة التي نعرفها. إيرميس مارانا، بوضع آلة تسجيل عند مدخل المغارة التي يختبئ فيها الرجل العجوز...

إلّا أنّه من رسالة سابقة، هذه المرّة من نيويورك، يمكن أن يكون مصدر الأعمال غير المنشورة التي عرضها مارانا على الناشر مختلفًا تمامًا:

«يوجد مقرّ الـ«أوفلو»، كما يتبيّن لكم من الشارة في أعلى الورقة، في حيّ «وول ستريت» القديم. منذ أن هجر مجتمع الأعمال هذه البنايات العظيمة، بمظهرها الكنائسيّ، المستلهم من البنوك الإنجليزية، صارت موحشة أكثر من ذي قبل. أضغط على جرس السمّاعة. ـ «أنا إرميس. أحمل لكم بداية رواية فلانّري». هم في انتظاري منذ مدّة، منذ أن أرسلتُ إليهم برقية من سويسرا أخبرهم فيها بأنّني توصّلت إلى إقناع المؤلف العجوز للروايات البوليسيّة بتسليمي بداية الرواية التي صار عاجزًا عن إتمامها، والتي ستتمكّن حواسيبنا من إتمامها بكلّ سهولة، بما تتوفّر عليه من برمجة تمكّنها من تطوير كل عناصر النصّ بمنتهى الأمانة للنماذج الأسلوبية والمتصوّريّة للمؤلف».

لم يكن حمل هذه الصفحات إلى نيويورك أمرًا يسيرًا، إذا صدّقنا ما كتبه مارانا من إحدى عواصم إفريقيا السوداء، مطلقًا العنان لقريحته المغامرة:

«... كنّا نتقدّم غارقيْن، الطائرة في لجّة من السّحب، وأنا في قراءة الرواية الجديدة لسيلاس فلانّري *«في شبكة من الخطوط المترابطة»*، مخطوط نفيس تطمح للحصول عليه كبار دور النشر العالمية والذي تمكّنتُ لحسن الحظ من الظفر به من المؤلف. وها أنّ فوّهة بندقيّة رشاشة قصيرة القصبة تقع على حديدة نظّاراتي.

«استولت مجموعة من الشبان المسلّحين على الطائرة؛ رائحة العرق منفرة؛ ولم أتوان على إدراك أنّ الهدف الرئيس من كلّ ذلك هو الاستيلاء على مخطوطي. هم دون شكّ عناصر من الـ«آبو»؛ ولكن هذه

الثلّة الأخيرة من المسلّحين مجهولة لديّ؛ ولم تكن تمكّنني تلك الوجوه العابسة والمشعرّة، وذلك السلوك المتعجرف، من معرفة إلى أيّ جناح من جناحَي الحركة كانوا ينتمون.

«... لن أطيل عليكم في الحديث عن التطواف المتحيّر لطائرتنا التي كانت في رحلتها تنتقل من برج مراقبة إلى آخر، إذ لم يقبل أيّ مطار استقبالها. وفي نهاية المطاف سمح الرئيس بوتاماتري، وهو ديكتاتور ذو نزعة إنسانية، بأن تحطّ الطائرة المنهكة على مهابط مطاره المحفّرة المتاخمة للأدغال، وقام بدور الوسيط بين المجموعة المسلّحة المتطرّفة والقنصليّات المذهولة للقوى العظمى. بالنسبة إلينا نحن الرهائن كانت الأيّام تمرّ طويلة ومملّة تحت مرآب مسقّف بالزنك وسط الصحراء المغبرّة، بينما كانت نسور مزرقة الريش تحفر بمناقيرها الأرض مستخرجة منها الديدان».

بات من الواضح أنّه كانت توجد علاقة بين مارانا وقراصنة الـ«آبو»، من الطريقة التي كان يتعامل بها معهم بمجرّد أن يلتقيهم وجهًا لوجه:

ـ «عودوا من حيث جئتم، أيّها الصّغار، وأبلغوا زعيمكم أن يرسل في المرّة القادمة كشّافة أكثر ذكاء، إن أراد تحيين ببليوغرافيّته...». ينظرون إليّ بذلك التعبير بين نعسان ومزكوم للمنفّذين الذين فوجئوا بردّة فعل غير متوقّعة. هذه الطائفة التي كرّست نفسها لعبادة الكتب السريّة والتنقيب عنها آلت إلى صبية ليس لديهم سوى فكرة مضبّبة عن طبيعة مهمّتهم. ـ «من أنت؟» ـ سألوني. وما إن سمعوا اسمي حتّى تصلّبت ملامحهم. بصفتهم وافدين جددًا على المنظّمة، لا يمكن لهم أن يعرفوني شخصيًّا، كل ماعرفوه عنّي هي الافتراءات التي راجت بخصوصي بعد طردي: عميل مزدوج أو ثلاثي أو رباعي، في خدمة هذا أو ذاك ليس واضحًا لصالح مَن ولماذا. لا أحد يعرف أنّ منظمّة «سُلطة التزوير» التي أسّستُها كان لها معنى طالما حالت سيطرتي دون وقوعها تحت هيمنة كهنة غير موثوق بهم. ـ «أنت ظننت أنّنا من تنظيم

«جناح النّور»، أليس كذلك؟ - قالوا لي، - لعلمك، نحن تنظيم «جناح الظلام»، ولن نقع في شراكك!». كان هذا ما كنت أريد معرفته. اكتفيتُ بهزّ كتفيّ بلا مبالاة وابتسمتُ. «جناح الظلام» أو «جناح النور»، بالنسبة إلى كليْهما أنا الخائن الذي يتوجّب تصفيته، ولكن هنا ليس بمقدورهم أن يفعلوا لي شيئًا، لأنّ الرئيس بوتاماتري، الذي يضمن لهم حقّ اللجوء، وضعني تحت حمايته الخاصّة...».

ولكن لماذا يريد قراصنة الـ «آبو» الاستحواذ على ذلك المخطوط؟ تتصفّح الأوراق، بحثًا عن تفسير، ولكنّك تجد فيها بالخصوص الكثير من التباهي من طرف مارانا، الذي يولي الفضل لنفسه في وضع الاتفاق الدبلوماسي الذي يتعهّد بمقتضاه بوتاماتري، بعد نزع سلاح العصابة المسلّحة والاستحواذ على مخطوط فلانّري، أن يردّ المخطوط إلى المؤلّف، وفي المقابل يلتزم المؤلف بكتابة رواية عن سلالة الرئيس، تسوّغ للزعيم تتويجًا إمبراطوريًّا وتبرّر نواياه في ضمّ الأقاليم المتاخمة.

«كنت أنا الشخص الذي اقترح صيغة الاتفاق وأدار المفاوضات. ومنذ أن قدّمتُ نفسي كممثل لوكالة «عطارد وآلهات الفن» المتخصّصة في الاستغلال الإشهاري للأعمال الأدبية والفلسفية، اتّخذت الوضعيّة نهجًا صائبًا. بعد الفوز بثقة الديكتاتور الإفريقي، واستعادة ثقة الكاتب الكلتيّ (بعد اختلاس مخطوطه، وضعته في مأمن من مخطّطات سرقته التي نسجت خيوطها منظمّات سريّة عديدة)، كان من السهل بالنسبة إليّ إقناع الجهتيْن بقبول اتفاق تعاقدي مفيد لكليهما...».

تـُمكّننا رسالة سابقة، تحمل عنوانًا في «ليختنشتاين»، من تتبّع مراحل بناء العلاقة التمهيدية بين فلانّري ومارانا: «لا يجوز أن تصدقوا الشائعات التي تروج، والقائلة بأنّ هذه الإمارة الألبيّة تحتضن فقط المقرّ الإداري والمالي للشركة الخفيّة الاسم التي تملك حقوق النشر وتوقّع على عقود هذا المؤلّف الخصب للروايات الأكثر مبيعًا، والذي لا يعرف أحد بشأنه أين يقيم ولا حتّى إن كان حقيقة موجودًا... ينبغي أن أقول

إنّ لقاءاتي الأولى، سكرتيريّات ترسلني إلى نيابات، وهذه الأخرى إلى وكلاء، تؤيّد معلوماتكم... الشركة التي تستغلّ الإنتاج المكتوب اللامتناهي للمؤلّف العجوز، من روايات الرعب، والجرائم والإباحيّة مهيكلة في صورة بنك أعمال فعّال. غير أنّ الأجواء السائدة فيها تنمّ عن عدم الارتياح والقلق، كما لو كانت على حافة الإفلاس...

«لم يتطلب الأمر منيّ وقتًا طويلًا لاكتشاف الأسباب: منذ أشهر عديدة يعاني فلانّري من أزمة؛ لا يستطيع كتابة سطر واحد؛ والروايات العديدة التي بدأها وتقاضى عنها عرابين من طرف ناشرين من كلّ أنحاء العالم، مشرِكة تمويلات بنكيّة دوليّة، هذه الروايات التي حُدّدت فيها ماركات المشروبات الروحية التي تتناولها شخصياتها، والأماكن السياحية التي ترتادها، ومُبتكرات دور الخياطة الرفيعة، والأثاث والمفروشات، والأدوات الحديثة، بمقتضى عقود عبر وكالات إشهار متخصّصة، بقيت معلّقة، تحت رحمة أزمة روحيّة غامضة ومفاجئة. وفريق كامل من الكتاب ـ الأشباح، الخبيرين في محاكاة أسلوب المعلّم بكلّ دقائقه اللغوية وكيفيّاته التحريريّة، على أهبة الاستعداد للتدخّل لسدّ الثغرات، وصقل وإتمام النصوص نصف المكتوبة بحيث لا يمكن لأيّ قارئ أن يميّز الأجزاء المكتوبة بيد عن تلك المكتوبة بيد أخرى... (ويبدو أنّ إسهامهم لعب بالفعل دورًا هامًّا في آخر إنتاجات صاحبنا). ولكن فلانّري يقول الآن للجميع بأن ينتظروا، ويؤخّر الآجال، ويعلن عن تغييرات في برامجه، ويَعد بالعودة إلى العمل في أقرب وقت ممكن، رافضًا عروض المساعدة. ووفقًا للشائعات الأكثر تشاؤمًا، فهو قد شرع في كتابة يوميّات، أو كرّاس تأمّلات، لا شيء يحدث فيها البتة، بل هي فقط أحواله النفسيّة ووصف للمشهد الذي يجيل النظر فيه لساعات من شرفته، عبر منظار مقرّب...».

باغتباط أكثر حُرّرت الرسالة التي بعثها مارانا بعد بضعة أيّام من سويسرا: «سجّلوا ما يلي: حيث يفشل الجميع، ينجح إيرميس مارانا!

تمكّنتُ من التحادث شخصيـًّا مع فلانّري: كان جالسًا في شرفة منزله الجبليّ، يسقي أصص ورد الزينيا. هو رجل عجوز رتيب وهادئ، لطيف المزاج، طالما لم تداهمه إحدى نوباته العصبية... بوسعي أن أقدّم لكم قدرًا هائلًا من الأخبار عنه، ستكون نفيسة بالنسبة إلى أنشطتكم النشريّة، وسأفعل ذلك ما إن أتلقىّ منكم ما يفيد اهتمامكم بالأمر، عبرالتلكس، لدى البنك الذي يوجد فيه حسابي المصرفي عدد...».

أمّا الأسباب التي دفعت مارانا إلى زيارة مؤلّف الروايات العجوز فهي من مجمل المراسلات لا تبدو واضحة: يظهر من ناحية أنّه قدّم نفسه باعتباره ممثّلًا لمنظّمة «أوفلو» في نيويورك (منظمة الإنتاج الإلكتروني للأعمال الأدبية المتجانسة)، عارضًا عليه مساعدة تقنية لإنهاء الرواية (شحب وجه فلانّري، وارتعد بكلّ مفاصله ممسكًا مخطوطه بشدّة. ـ «لا، مستحيل ـ كان يقول ـ لن أسمح بذلك أبدًا...»)؛ من ناحية أخرى كان يبدو أنّه ذهب إلى هناك للدفاع عن مصالح كاتب بلجيكي انتُحِل بوقاحة من طرف فلانّري، برتران فاندرفيلد... ولكن بالرجوع إلى ما كتبه مارانا لكافيدانيا طالبًا منه أن يضعه باتّصال مع هذا الكاتب المستحيل بلوغه، يتّضح أنّه كان يريد أن يقترح عليه، كخلفيّة للجوانب الأكثر تشويقًا في روايته القادمة ***«في شبكة من الخطوط المترابطة»*** جزيرة في المحيط الهندي «التي تتجلّى بشطآنها المغراء فوق زرقة المياه الكوبلتيّة». وقد قُدّم المقترَح باسم شركة في ميلانو للاستثمار العقاري، بقصد تهيئة مقاسم في الجزيرة، وإحداث قرية سياحيّة متكوّنة من بنغالوات تُباع أيضًا بالتقسيط وبالمراسلة.

يبدو أنّ وظائف مارانا في هذه الشركة تخصّ «العلاقات العامّة للنهوض بالبلدان في طور النموّ، مع اهتمام خاصّ بالحركات الثورية قبل وبعد حصولها على السلطة، بما يضمن تراخيص البناء في ظلّ التغيّرات المختلفة للأنظمة الحاكمة». وتحت هذا الغطاء كانت مهّمته الأولى في سلطنة بالخليج الفارسي، حيث كان عليه أن يتفاوض بشأن مناولة لبناء

ناطحة سحاب. وها أنّ صدفة نادرة، متّصلة بعمله كمترجم، فتحت له أبوابًا لا تـُفتح في العادة في وجه أيّ أوروبي... «زوجة السلطان الأخيرة هي إحدى مواطناتنا، وهي امرأة ذات مزاج حسّاس وقلِق، تعاني من العزلة التي تعيش فيها بحكم الموضع الجغرافي، والعادات والتقاليد المحليّة، وتقييدات المراسم البروتوكولية للبلاط السلطاني، ولكن ما يساعدها على تحمّل ذلك هو شغفها النهم بالمطالعة...».

وبما أنّها اضطرّت إلى تعليق قراءتها لرواية *«ينظرُ إلى الأسفل حيث تتكاثف الظلال»* لوجود عيب في طباعة نسختها، كاتبت السلطانة الشابّة المترجمَ محتجّة. فسارع مارانا إلى الجزيرة العربيّة. «... أومأت لي امرأة عجوز مبرقعة وعمشاء بأن أتبعها. في حديقة مسقوفة، بين شجيرات الليمون الأضالية ونباتات البيرجاموت وطيور اللير ذات الذيول القيثارية وتدفق مياه الفسقيات، أقبلت عليّ، متدثرة بعباءة نيلية، على وجهها برقع من حرير أخضر مبرقش بالذهب الأبيض، وجديلة من حجارة الأكوامارين على جبهتها...».

أنتَ تريد أن تعرف أكثر عن هذه السلطانة؛ تجوب عيناك بقلق صفحات ورقات البريد الجوّي الرقيقة كما لو كنت تتوقّع رؤيتها في أيّ لحظة... ولكن يبدو أنّ مارانا أيضًا وهو يسوّد الصفحة تلو الصفحة، كانت تحرّكه الرغبة ذاتها، وأنّه كان يلاحقها بينما كانت هي تختفي... ومن رسالة إلى أخرى تتكشّف القصّة أكثر تعقيدًا: في رسالة إلى كافيدانيا من «مقرّ إقامة مترف على حافة الصحراء» يحاول مارانا تبرير اختفائه المفاجئ قائلًا إنّ مبعوثي السلطان أرغموه بالقوّة (أو أقنعوه بواسطة عقد يسيل له اللعاب) على الانتقال هناك لمواصلة عمله السابق، بحذافيره... لا يجب أبدًا أن تبقى زوجة السلطان دون كتب ترفّه عنها: ذلك مشروط في عقد الزواج، شرط فرضته العروس على طالب يدها المعظّم قبل الموافقة على عقد القران... بعد شهر عسل هنيء تسلمت فيه السلطانة الشابة آخر الإصدارات لأهمّ الآداب الغربية باللغات الأصليّة التي

تجيدها بطلاقة، أمسى الحال شائكًا... كان السلطان يخشى، على حقّ فيما يبدو، من مؤامرة ثورية. فقد اكتشفت أجهزته الاستخباراتيّة أنّ المتآمرين يتلّقون رسائل مشفّرة مخفية في الصفحات المطبوعة بحروفنا الأبجديّة. ومنذ تلك اللحظة أصدر أمرًا بفرض حظر وبمصادرة كلّ الكتب الغربية في أراضيه. وحتّى تزويد المكتبة الخاصّة بقرينته بالكتب توقّف. والشكّ الذي كان غالبًا على طبع السلطان ـ والمعزّز، كما يبدو، بأدلّة مدقّقة ـ جعله يرتاب في زوجته ويشتبه في تواطئها مع الثوار. غير أنّ الإخلال بالبند الشهير المضمّن في عقد الزواج كان سيتسبّب في فِراق باهظ الكلفة بالنسبة إلى العائلة الحاكمة، كما هدّدت بذلك السلطانة في عاصفة الحنق التي اجتاحتها عندما انتزع الحرّاس من بين يديها الرواية التي كانت قد بدأت فيها لتوّها، والتي كانت بالذات رواية برتران فاندرفيلد...

وكان آنذاك، حين علمت مخابرات السلطنة أنّ إيرميس مارانا كان بصدد ترجمة تلك الرواية إلى اللغة الأمّ لقرينة السلطان، أن دفعته، بحجج مقنعة مختلفة، إلى الانتقال إلى الجزيرة العربيّة. وها أنّ السلطانة تتسلّم الآن بانتظام كلّ مساء الكميّة المتّفق عليها من النثر الروائي، لا في الطبعات الأصليّة، وإنّما في شكل أوراق مرقونة خرجت لتوّها من بين يدي المترجم. وإذا كانت هناك رسالة مشفّرة أخفِيت في تتابع كلمات الأصل أو في حروفه، فقد استحالت الآن استعادتها...

«أرسل السلطان إليّ ليسألني كم تبقّى لي من صفحات للترجمة كي أنتهي من الكتاب. أدركتُ أنّه في خضمّ شكوكه حول خيانة سياسية ـ زوجية كانت اللحظة التي يخشاها أكثر هي عودة التوتّر التي ستعقب نهاية الرواية، حين سيُعاود زوجته، قبل الشروع في رواية أخرى، ضيق صبر جديد بحالها. فهو يعرف أنّ المتآمرين ينتظرون إشارة من السلطانة لإشعال فتيل الثورة، وأنّها أعطت أمرًا بعدم إزعاجها أثناء القراءة، حتىّ وإن كان القصر على وشك الانفجار... وأنا أيضًا لديّ

أسبابي الخاصة التي تجعلني أخشى تلك اللحظة، التي يُمكن أن تعني فقدان امتيازاتي في البلاط السلطاني...».

لذا اقترح مارانا على السلطان حيلة مستوحاة من التقاليد الأدبية الشرقيّة: سيوقف الترجمة في النقطة الأكثر تشويقًا ليشرع في ترجمة رواية أخرى، مقحمًا إيّاها في الأولى بحيلة بدائيّة من الحيل، كأن تفتح شخصيّة من الرواية الأولى كتابًا وتشرع في قراءته... وحتى الرواية الثانية ستتوقّف لترك المجال لرواية ثالثة، والتي لن تتمادى طويلًا للانفتاح بدورها على رواية رابعة، وهكذا دواليك...

مشاعر متعدّدة تختلج في نفسك وأنتَ تتصفح هذه الرسائل. فالكتاب الذي تتلذّذ منذ الآن، عبر شخص ثالث، بإمكانيّة تواصله، ينقطع من جديد... يظهر لك إيرميس مارانا مثل حيّة تنفث سمومها في جنّة القراءة... بدلًا من المستبصر الهندي الذي يسرد كلّ روايات العالم، هي ذي رواية ـ فخّ ركّبها المترجم الخائن باستخدام بدايات رواية تبقى معلّقة... تماما كالثورة التي تبقى معلقة، فيما ينتظر المتآمرون بلا جدوى الاتصال بشريكتهم الماجدة، ويقبع الزمن ثقيلًا جامدًا على السواحل المسطّحة للجزيرة العربيّة... هل أنتَ تقرأ أم تتخيّل؟ هل أثّرت فيك إلى هذا الحدّ أكاذيب هذا المهووس بالكتابة؟ أنتَ أيضًا تحلم بسلطانة البترول؟ هل أنّك تحسد بخت هذا الناقل للروايات في حريم سلطان بجزيرة العرب؟ تودّ أن تأخذ مكانه، أن تبنيَ أنتَ تلك العلاقة الحصريّة، ذلك التشارك في النفس الداخلي الذي يتحقّق من خلال كتاب يُقرأ في الوقت نفسه من طرف شخصيْن، مثلما بدا لك ذلك ممكنًا مع لوديميلا؟ لا يُمكنك إلّا أن تخلع على القارئة دون وجه التي تحدّث عنها مارانا ملامحَ القارئة التي تعرفها، صرتَ ترى بالفعل لوديميلا بين الناموسيّات، مستلقية على جنبها، وأمواج شعرها تنساب على الورقة، في فصل الرياح الموسميّة الكسول، بينما يشحذ المتآمرون في القصر سيوفهم بصمت، وهي تستسلم لتيّار القراءة كما لو تستسلم للحياة الوحيدة الممكنة في

عالم لم يتبقّ فيه سوى رمال قاحلة فوق طبقات من الزفت وخطر الموت من أجل المصلحة العليا للدولة وتقاسم مصادر الطاقة...

تتصفح مرة أخرى المراسلات بحثًا عن أخبار جديدة عن السلطانة... وترى شخصيّات نسائيّة أخرى تظهر وتختفي:

في الجزيرة بالمحيط الهندي، امرأة على الشاطئ «بنظارات سوداء كبيرة ودهان من زيت الجوز على جلدها، تضع بينها وبين أشعّة الشمس الحارقة درعًا نحيفًا متكوّنًا من مجلّة شعبيّة نيويوركيّة». والعدد الذي هي بصدد قراءته ينشر قبل صدورها بداية الرواية البوليسيّة الجديدة لسيلاس فلانّري. وفسّر لها مارانا أنّ نشر الفصل الأوّل في مجلّة هو إشارة على أنّ الكاتب الإيرلندي مستعدّ لإبرام عقود مع الشركات التي تريد أن تظهر في الرواية علاماتها التجارية من ماركات الويسكي أو الشمبانيا، وموديلات السيارات، والوجهات السياحية. «يبدو أنّ ما يحرّك مخيّلته هو تنامي العقود الإشهاريّة التي يحصل عليها». تحسّ المرأة بخيبة أمل: فهي قارئة مغرَمة بسيلاس فلانّري. ـ «الروايات التي أحبّذها ـ قالت ـ هي تلك التي تحدث فيك شعورًا بالقلق منذ الصفحة الأولى...».

من شرفة الشاليه السويسري، ينظر سيلاس فلانّري عبر منظار مركّب على حامل ثلاثي القوائم إلى امرأة شابّة مستلقية على كرسي طويل مستغرقة في قراءة كتاب في شرفة أخرى على مسافة مائتي متر في أسفل الوادي. ـ «إنّها تجلس هناك كلّ يوم ـ قال الكاتب ـ في كلّ مرّة أجلس فيها إلى مكتبي أشعر بالحاجة إلى النظر إليها. ترى ماذا تقرأ؟ أعرف أنّه ليس أحد كتبي وهذا يحزّ في نفسي بصفة غريزيّة، أحسّ بغيرة كتبي التي تريد أن تُقرأ بالطريقة التي تقرأ هي بها. لا أملّ أبدًا من رؤيتها: تبدو وكأنها تعيش في كوكب معلّق في زمن آخر وفي فضاء آخر. أجلسُ إلى مكتبي، ولكن لا تتوافق أيّ حكاية أبتدعُها مع ما أريد التعبير عنه». يسأله مارانا إن كان هذا هو السبب الذي جعله يعجز عن الكتابة. ـ «آوه، كلا، أنا أكتب ـ أجابه ـ الآن، والآن فقط أكتب، منذ أن رأيتها. لا شيء أفعله

سوى متابعة قراءة هذه المرأة التي أنظر إليها من هنا، يومًا بيوم، وساعة بساعة. أقرأ في وجهها ما تتشوّق لقراءته، وأكتبه بأمانة... ـ «بإفراط في الأمانة ـ قاطعه مارانا ببرود قاس ـ باعتباري مترجمًا وراعيًا لمصالح برتران فاندرفيلد، مؤلّف الرواية التي تقرأها هذه المرأة، *«ينظُر إلى الأسفل حيث تتكاثف الظلال»*، وأنا أحذّرك من مغبّة انتحاله!». شحب وجه فلانّري؛ هناك شيء واحد كان يبدو أنّه يشغل فكره: ـ «إذن، حسب رأيك، تلك القارئة، هل إنّ تلك الكتب التي تلتهمها بكلّ هذا الشغف، هي روايات فاندرفيلد؟ لا أقوى على تحمّل ذلك...».

في المطار الإفريقي، من بين رهائن الطائرة المختطفَة الذين ينتظرون مستلقين على الأرض يهوون أنفسهم بالمراوح أو متكوّرين داخل البطاطين التي وزّعتها عليهم المضيفات عند انخفاض درجات الحرارة الليليّة، يتأمّل مارانا في فتاة شابة كانت رابضة بلا مبالاة عمّا يدور حولها في ركن من الأركان بعيدًا عن الآخرين وقد طوّقت بذراعيْها ركبتيْها المرفوعتيْن قليلًا تحت تنورتها الطويلة جاعلة منهما مِقرأ، بينما كان شعرها منسابًا على الكتاب حاجبًا وجهها، ويدها تقلّب الصفحات بلطف كما لو أنّ كلّ ما يهمّ في الدنيا يتقرّر هناك، في الفصل التالي. «وسط الشعور بالذلّ الذي يفرضه الأسر والاختلاط على مظهرنا وسلوكنا جميعًا، كانت تلك المرأة تبدو لي محمية، معزولة، مصانة كما لو في قمر بعيد...». وكان آنذاك أن فكّر مارانا: يجبُ أن أقنع قراصنة الـ «آبو» بأنّ الكتاب الذي من أجله أقدموا على عمليّتهم الخطرة ليس الكتاب الذي صادروه مني، وإنما ذلك الذي هي بصدد قراءته...

في غرفة المراقبة، بنيويورك، تجلس القارئة مشدودة إلى المقعد من معصميْها، مع مانومترات قياس الضغط وحزام تسمّع، وقد ثبّتت إلى صدغيْها كومة من الأسلاك الملتوية لجهاز تصوير المخّ بالأشعة كانت تحدّد مدى قوّة تركيزها وذبذبات التنبّه. «كلّ عملنا يعتمد على حساسيّة الشخص الذي تحت تصرّفنا لاختبارات المراقبة: ويجب، إضافة

إلى ذلك، أن يكون شخصًا قويّ التحمّل سواء على مستوى البصر أو الأعصاب، لإخضاعه إلى قراءة متواصلة دون انقطاع لروايات وتنويعات روايات كما تخرج من الحاسوب. إذا بلغ مؤشّر الانتباه في القراءة مستويات معيّنة مع استمرار معيّن، فإنّ المنتوج جيّد ويمكن إخراجه للأسواق؛ أمّا إذا تراخى الانتباه وفقد الاستمراريّة فإنّ التركيبة تُرفض وتُفكّك عناصرها ليُعاد استخدامها في سياقات أخرى». يفكّ الرجل ذو القميص الأبيض أسلاك أجهزة تصوير المخ بالأشعّة الواحد تلو الآخر كما لو كانت وريْقات روزنامة. ـ «من سيّئ إلى أسوأ ـ قال ـ لم يعد يخرج من هذا ولو رواية واحدة ذات معنى. إمّا ينبغي مراجعة البرمجة أو أنّ القارئة تعطّلت عن العمل». أنظر إلى الوجه النحيف المحصور بين عصابات العينيْن والحافة الواقية، جامدًا وذلك أيضًا بسبب سدّادات الأذنيْن ومسنِد الذقن الذي يمنع الفكّ من الحركة. «أيّ مصير ينتظرها؟».

لا تجدُ أيّ إجابة لهذا السؤال الذي طرحه مارانا بنوع من عدم الاكتراث. تتعقّبُ حابسًا أنفاسك، من رسالة إلى أخرى تحوّلات القارئة، كما لو كانت دائمًا الشخص نفسه... ولكن حتىّ وإن كانوا أشخاصًا عديدين، فأنت تخلعُ عليهم جميعًا مظهر لودميلا... أليست هي التي تؤكّد أنّه لا يمكن لنا أن نطلب من الرواية إلّا أن توقظ فينا رواسب قلق دفين، كشرط أخير للحقيقة ينقذها من مصير يجعلها منتوجًا تجاريًّا لا يسعها الهروب منه؟ صورتها عارية تحت الشمس الاستوائية تبدو لك بالفعل أكثر مصداقية من صورتها خلف برقع السلطانة، ولكنها قد تكون مع ذلك نفس الـ «ماتا هاري» التي تعبر غارقة في تأمّلاتها الثورات خارج الحدود الأوروبيّة لفتح الطريق لجرّافات شركة إسمنت... تطردُ هذه الصورة من بالك، وتستقبلُ صورة الكرسي الطويل التي تطلّ عليك من خلال أجواء جبال الألب الشفافة. وهنا أنت مستعد لترك كلّ شيء، وللرحيل، للعثور على ملجأ فلانّري، وهمّك أن تنظر من خلال المنظار المقرّب إلى المرأة وهي تقرأ أو أن تتقصّى آثارها

في يوميّات الكاتب المتأزّم... (أو أنّ ما يغريك هي فكرة أن تتمكّن من استئناف قراءتك لـ *«ينظرُ إلى الأسفل حيث تتكاثف الظلال»* حتّى تحت عنوان آخر وبتوقيع اسم آخر؟). إلّا أنّ مارانا يرسل الآن أنباء مثيرة دائمًا أكثر للقلق: ها أنّها رهينة في عمليّة اختطاف طائرة، ثم نجدها سجينة في مدينة صفائح بمَنهاتن... كيف انتهى بها المآل هنالك، مكبّلة بالسلاسل إلى آلة تعذيب؟ لماذا أرغِمت على تحمّل على أنّها عذاب ما هي في الواقع حالتها الطبيعيّة، ألا وهي القراءة؟ وأيّ رسم خفيّ يجعل مسارات هذه الشخصيات تتقاطع دومًا: هي، مارانا، الطائفة الغامضة التي تسطو على المخطوطات؟.

ما أمكنك أن تفهمه من التلميحات المتناثرة في هذه الرسائل، هو أنّ منظّمة «سلطة التزوير»، المتصدّعة بصراعات داخليّة طاحنة والتي أفلتَت من مراقبة مؤسّسها إيرميس مارانا، انقسمت إلى طائفتيْن: طائفة التنويريّين أتباع ملاك النور، وطائفة العدميّين أتباع سيّد الظلام. الأوّلون كانوا مقتنعين بأنّه من بين الكتب المنتحلة التي تغمر العالم يجب التعرّف على تلك الكتب القليلة التي تحمل في طيّاتها حقيقة قد تكون غير بشريّة أو حتّى غير أرضيّة. بينما يعتقد الثانون أنه لا شيء سوى التزوير، والافتراء، والكذب المقصود، بإمكانه أن يمثّل في كتاب ما قيمة مطلقة، حقيقة لم تلوّثها الحقائق الزائفة السائدة.

«كنتُ أظنّ أنّني وحدي في المصعد ـ يكتب مارانا دائمًا من نيويورك ـ وإذا بصورة تظهر إلى جانبي: شابّ بشعر غزير كأنه فروع شجرة يجثم في ركن، متدثر بملابس من خيش خشن. هذا المصعد هو أشبه بحامل بضائع في شكل قفص، مغلق بحاجز حديديّ قابل للطيّ. عند كلّ طابق كانت تلوح للعين غرف مهجورة، بجدران باهتة الألوان عليها آثار معلّقات انتـُزعت ومواسير اقتُلعت، فصارت قفرًا من أرضيّات وسقوف مخضرّة بالرطوبة. بيديه المحمرّتيْن والطويلتي الرسغيْن عالج الشاب أزرارالمصعد وأوقفه بين طابقين.

ـ «سلّمني المخطوط. لقد جلبته لنا، وليس لغيرنا. حتّى وإن كنتَ تظنّ العكس. هذا كتاب حقيقيّ، حتى وإن كتب مؤلّفه العديد من الكتب الأخرى الزائفة. لذا فهو من حقّنا».

«بحركة من حركات الجودو طرحني أرضًا واستولى على المخطوط. أدركتُ في تلك اللحظة أنّ الشاب المتعصّب مقتنع بأنّه يُمسك بيوميّات الأزمة الروحية لسيلاس فلانّري وليس بمسودّة واحدة من رواياته المثيرة المعتادة. إنّه لأمر مدهش كيف أنّ تلك الطوائف السرية كانت دائمًا على أهبة التقاط أيّ خبر كان يتماشى مع توقّعاتهم، سواء كان صحيحًا أو كاذبًا. أحدثت أزمة فلانّري اهتياجًا لدى أعضاء الطائفتيْن المتنافستيْن المنتميتيْن لـ «سلطة التزوير»، والذين جريًا وراء آمال متضادّة، أرسلوا مخبريهم إلى الأودية المحيطة بشاليه الروائيّ. أولئك المنتمون إلى «جناح الظلام»، بعد علمهم بأنّ صانع الروايات المتسلسلة العظيم فقد إيمانه بقدرات حيله، اقتنعوا بأنّ روايته القادمة ستكون دون شكّ نقطة التحوّل من سوء النيّة الآنية والنسبيّة إلى سوء النيّة المطلقة والجوهريّة، مثال الإفك باعتباره معرفة، ولذا فهو الكتاب الذي يبحثون عنه منذ كلّ هذا الزمن الطويل. أما أتباع «جناح النور»، على العكس، كانوا يعتقدون أنّه من أزمة محترف خبير في الإفك مثله لا يمكن أن يولد إلّا زلزال من الحقيقة، وعلى هذا الأساس اعتبروا يوميّات الكاتب التي كثر اللغط حولها... مِن الشائعة، التي روّجها فلانّري، قائلًا إنّي اختلستُ منه مخطوطًا هامًّا، فهم كلّ من الفريقيْن أنّ ذلك المخطوطَ هو الذي كانوا يبحثون عنه وانطلقوا في ملاحقتي، «جناح الظلام» من خلال عملية اختطاف الطائرة، و«جناح النور» بعمليّة المِصعد...

«أخفى الشابّ ذو الشعر المشجّر المخطوط في سِترته، وانسلّ من المِصعد، مطبقًا الباب الحديدي في وجهي، وها هو الآن يضغط على الأزرار كي يحملني المصعد إلى الأسفل، بعد أن رشقني بتهديد أخير: ـ «لم نصفِّ بعدُ حسابنا معك، يا عميل التزوير! بقي علينا أن

نحرّر أختنا المشدودة بالسلاسل إلى آلة المزيّفين!» ـ أضحك، بينما أنزل ببطء، ـ «لا توجد أيّ آلة، يا صغيري. «أبو الحكايات» هو الذي يُملي علينا الكتب!».

يُعيد إليه المصعد مهتاجًا. ـ «قلتَ إنّه «أبو الحكايات»؟ وامتقع وجهه. منذ سنوات وأتباع الطائفة يجدّون في البحث عن العجوز الضرير، عبر القارات كلّها حيث تنتقل أسطورته من جيل إلى جيل بتنويعات محليّة لا تُحصى ولا تُعدّ.

ـ «نعم، اذهب وقل ذلك لرئيس ملائكة النور! أخبره أنّي وجدتُ «أبو الحكايات»! قل له إنّه في قبضتي ويعمل لحسابي! أين منه والآلة الإلكترونية!». وفي هذه المرّة كنتُ أنا الذي يضغطُ على زرّ المصعد للنزول.

عند هذا الحدّ تجتاحك ثلاث رغبات متزامنة. أنتَ مستعدّ للرحيل فورًا، لعبور المحيط واستكشاف القارّة تحت الصليب الجنوبي إلى أن تعثر على آخر مخبأ لإيرميس مارانا ولانتزاع الحقيقة منه أو على الأقلّ للحصول منه على تتمّة الروايات المنقطعة. وفي الوقت ذاته تريد أن تسأل كافيدانيا إن كان بوسعه أن يدعك تقرأ حالًا رواية ***«في شبكة من الخطوط المترابطة»*** للكاتب المزيّف (أو الحقيقي؟) فلانّري، والتي قد تكون ربّما رواية ***«ينظرُ إلى الأسفل حيث تتكاثف الظلال»*** نفسها للكاتب الحقيقي (أو المزيّف؟) فاندرفيلد. ولا تطيقُ صبرًا على الذهاب جريًا إلى المقهى حيث تواعدتَ مع لودميلا، لتقصّ عليها النتائج المشوّشة التي توصّل إليها بحثُك ولتُقنع نفسك، عند رؤيتها، بأنّه لا يُمكن أن يوجد شيء البتّة يجمع بينها وبين القارئات اللاتي التقى بهنّ عبر العالم ذلك المترجم المولع بالكذب.

الرغبتان الأخيرتان يمكن تحقيقهما بسهولة ولا تنفي إحداهما الأخرى. في المقهى بينما تنتظر قدوم لودميلّا، تشرعُ في قراءة الكتاب الذي أرسله مارانا.

في شبكة من الخطوط المترابطة

إنّ الإحساس الأوّل الذي ينبغي لهذا الكتاب أن يبلغه هو ما أشعر به عندما أسمع رنين الهاتف، أقول «ينبغي» لأنني أشكّ في أنّ الكلمات المكتوبة يمكنها أن تعطي عنه فكرة ولو جزئيّة: ليس كافيًا أن أصرّح بأنّ ردّ فعلي هو ضرب من الرفض، هروب من هذه الدعوة العدوانية والمهدّدة، ولكنه أيضًا شعور بالإلحاح، وعدم الاحتمال، والإكراه الذي يدفعني إلى الامتثال للأمر الصادر عن ذلك الرنين، فأندفع للردّ حتى مع يقيني بأنّه لن يأتيني منه إلّا معاناة وانزعاج. كما أنّني لا أعتقد بأنّ محاولة وصف هذا الإحساس تستحقّ اللجوء إلى استعارة، مثل ألم حادّ من سهم ينفذ داخل لحم الجنب الحيّ، وليس لأنّ لا أحد بمقدوره أن يلجأ إلى إحساس خيالي لوصف إحساس معروف، بما أنّه بالرغم من أنْ لم يعد أحد يعرف ما الإحساس الذي تحدثه فيه إصابة بسهم، فجميعنا نظنّ أنه بإمكاننا تصوّر ذلك بكلّ يسر - الشعور بأنّنا دون دفاع، دون ملاذ إزاء خطر داهم من فضاءات غريبة ومجهولة: وهذا ينطبق تمامًا على رنين الهاتف - بل لأنّ الحتميّة القاطعة للسهم، الخالية من أيّ فرضيّة، تستثني كلّ النوايا، والاستلزامات، والتردّدات التي يتضمّنها صوت شخص ما لا أراه، الذي حتّى قبل أن يقول أيّ شيء بوسعي التكهن، إن لم يكن بما سيقوله لي، فعلى الأقلّ بردّة الفعل التي سيُحدثها فيّ ما سيقوله لي. الحلّ الأمثل هو أن يبدأ الكتاب بإعطاء شعور بفضاء يحتله بالكامل بوجودي، لأنّ من حوله لا توجد إلّا أشياء جامدة، بما فيها جهاز الهاتف، فضاء يبدو أنّه لا يمكنه أن يحوي أيّ شيء سواي، معزولًا في

زمني الداخلي، ثمّ انقطاع استمراريّة الزمن، والفضاء الذي لم يعد كما كان من قبل لأنّه ممتلئ برنين الهاتف، ووجودي الذي لم يعد كما كان من قبل لأنّه تتحكّم فيه إرادة ذلك الجماد الذي يطلبُ. ينبغي أن يبدأ الكتاب بنقل كلّ ذلك ليس مرّة فحسب، بل بنوع من التناثر في المكان وفي الزمان لتلك الرنات الهاتفية التي تفتّت استمراريّة المكان والزمان والإرادة.

لعلّ الخطأ هو في قول إنّه يوجد منذ البداية أنا وجهاز هاتف في فضاء منتهٍ يمكن أن يكون بيتي، بينما ما عليّ إيصاله هو وضعيّتي في علاقتها بهواتف متعدّدة ترنّ، هواتف قد لا تكون تطلبني، ولا علاقة لها بي، ولكن يكفي أن يُمكن لأحدهم طلبي بالهاتف ليجعل ممكنًا أو على الأقلّ من المتصوَّر أن أكون أنا المطلوب من كلّ الهواتف. مثلًا، عندما يرنّ هاتف في بيت مجاور لبيتي وللحظة أتساءل إن لم يكن يرنّ عندي، وهو ظنّ سرعان ما يتبيّن أنّ لا أساس له من الصحّة ولكن يبقى منه مع ذلك أثر، لأنّه من الوارد أن تكون المكالمة في الواقع لي ولكن خطأً في الرقم أو تماسًّا للأسلاك جعلها تذهب لجاري، وهو وارد بالخصوص لأنّه في ذلك المنزل لا يوجد أحد ليردّ على الهاتف الذي لا يكفّ عن الرنين، وبالتالي متبّعًا منطق اللاعقلانيّة الذي لا يمكن إلّا أن يحدثه الرنين أجد نفسي أفكّر: قد تكون المكالمة بالفعل لي، قد يكون جاري فى البيت لكنّه لا يردّ لأنّه يعرف ذلك، وربما أيضًا مَن يطلب يعرف أنّه يطلب على الرقم الخاطئ لكنه يفعل ذلك عمدًا لإبقائي في تلك الوضعيّة، وهو عارف أنّه ليس بمقدوري أن أردّ مع أنّني أعرف أنّه ينبغي عليّ أن أردّ.

أو كذلك القلق الذي يستحوذ عليّ عندما أغادر لتوّي البيت وإذا بي أسمع رنين هاتفٍ يمكن أن يكون عندي أو في شقة أخرى فأركض راجعًا لأصل لاهثًا بعد صعودي السلالم جريًا وإذا بالهاتف يصمتُ ولن أعرف أبدًا ما إذا كانت المكالمة لي.

أو أيضًا عندما أكون في الشارع وأسمع رنين الهواتف في بيوت

مجهولين؛ وحتّى عندما أكون في مدن لا أعرفها، في مدن يجهل الجميع حضوري فيها، فحتّى آنذاك، عندما أسمع رنينًا، فأوّل ما يتبادر لحظة إلى ذهني في كلّ مرّة هو أنّ ذلك الهاتف يطلبني، وفي اللحظة التي تليها يغمرني شعور بالارتياح لمعرفتي بأنّني إلى حدّ الآن مُستثنى من كلّ مكالمة، لا يمكن الاتصال بي، بعيدًا عن كلّ خطر، غير أنّ هذا الارتياح أيضًا لا يدوم سوى لحظة، لأنّني سرعان ما أفكّر بعد ذلك بأنّه ليس ذلك الهاتف المجهول وحده هو الذي يرنّ، بل وأيضًا على بعد كيلومترات عديدة، مئات وآلاف الكيلومترات، يرنّ هاتف بيتي في تلك اللحظة ذاتها بإلحاح في الغرف الخالية، وأجد نفسي من جديد ممزّقًا بين ضرورة الردّ واستحالته.

كلّ صباح قبل أن تبدأ دروسي أركض مدّة ساعة، أي إنّني أرتدي بزّتي الأولمبيّة وأخرج للركض، لأنّني أحسّ بالحاجة إلى الحركة، ولأنّ الأطبّاء أمروني بذلك لمواجهة السمنة التي تخنقني، وكذلك لأريّح أعصابي قليلًا. في هذا المكان، طيلة النهار، إن لم تذهب إلى المُركّب الجامعي، إلى المكتبة، أو للاستماع إلى دروس الزملاء، أو إلى كافيتيريا الجامعة، فإنّك تحتار إلى أين تذهب؛ لذا فإنّ الشيء الوحيد المتاح هو أن تركض طولًا وعرضًا فوق الهضبة، وسط أشجار القيقب والصفصاف، مثلما يفعل عديد الطلاب وكذلك عديد الزملاء. نتقابل وسط الدروب المغطّاة بأوراق الشجر وأحيانًا نلقي بتحيّة خاطفة «مرحبًا!»، وأحيانًا أخرى لا نقول شيئًا لادّخار أنفاسنا. وهذه أيضًا ميزة الركض بالمقارنة مع الرياضات الأخرى: كلّ يمضي في طريقه وليس مطالبًا بأيّ شيء من طرف الآخرين.

الهضبة عامرة تمامًا وأثناء ركضي أمرّ ببيوت خشبيّة ثنائيّة الطوابق مع حديقة، كلّها مختلفة وكلّها متشابهة، ومن حين لآخر يصلني رنين هاتف. كان هذا يثير أعصابي؛ فأخفف غريزيًّا من سرعتي؛ أرهف أذنيّ لأسمع ما إذا ردّ أحد وينفد صبري عندما يستمرّ الرنين. أواصل ركضي مارًّا أمام

منزل آخر فيه هاتف يرنّ، وأفكر: «ثمّة مكالمة تطاردني، هناك شخص ما يبحث في دليل الهاتف عن كلّ أرقام «درب الكستناء»، ويطلب البيت تلو الآخر محاولًا الاتّصال بي».

أحيانًا أخرى تكون البيوت كلها صامتة ومقفرة، على جذوع الأشجار تتجارى السناجب، وتنقر طيور العقعق حبّ القمح المقدّم لها في صحاف من الخشب. أثناء الركض أشعر بتوجّس من خطر غامض، وحتى قبل أن يصل الرنين إلى سمعي يسجّل عقلي احتمال الرنين، وكأنه يستدعيه، يمتصه من غيابه ذاته، وفى تلك اللحظة يأتيني من أحد المنازل رنين جرس، في البداية مكتومًا ثمّ شيئًا فشيئًا أكثر وضوحًا، والتي تكون ذبذباته ربما قد التُقطت قبل ذلك باستشعار داخلي قبل أن يدركها سمعي، وإذا بي أهوي في هيجان لامعقول، سجينًا في دائرة نقطة مركزها هو الهاتف الذي يرنّ داخل ذلك المنزل، فأركض دون أن أبتعد، وأتباطأ دون أن أقصّر من اتّساع خطواتي.

«إن لم يردّ أحد إلى حدّ الآن، فهذا يعني أنّه لا يوجد أحد فى البيت... ولكن لماذا إذًا يستمرّون في الطلب؟ ماذا يأملون؟ قد يقطن أصمّ في ذلك البيت، ويأملون بإلحاحهم أن يسمعهم؟ أو يقطن فيه مشلول، ويجب إمهاله وقتًا طويلًا جدًّا حتّى يتمكن من الزحف إلى أن يمسك بالجهاز... أو ربما يوجد هناك شخص مقدِم على الانتحار وطالما يستمرّون في طلبه سيبقى هناك أمل في أن يعدل عن قراره المُميت...». أفكّر أنّه قد يكون عليّ أن أكون ذا جدوى، أن أمدّ يد المساعدة، أن أعين ذلك الأطرش، أو المشلول أو المنتحر... وفى الوقت ذاته أفكّر ـ وسط المنطق اللامعقول الذي يعمل داخلي ـ أنّه ربّما بقيامي بذلك سيكون بوسعي التيقن ما إذا كانت المكالمة الهاتفية لي...

بدون أن أنقطع عن الركض أفتح الباب الخارجي وأدخل إلى الحديقة، أطوف حول المنزل، أستكشف الفناء خلفه، أدور وراء المرآب ومستودع الأدوات ومربض الكلب. كلّ شيء يبدو مهجورًا، خاويًا. من

خلال نافذة مفتوحة خلف البيت تظهر غرفة في فوضى عارمة، وجهاز الهاتف فوق طاولة يواصل رنينه. انغلق الشبّاك بعنف، وعلقت أطر الزجاج بالستارة المهلهلة.

كنتُ قد قمت بثلاث دورات حول المنزل؛ أواصل أداء حركات الركض، رافعًا المرفقيْن والقدميْن، والتنفس بنسق الركض ليكون واضحًا أن تسلّلي ليس تسلّل لصّ؛ لو فاجأني أحد في تلك اللحظة سيكون من الصعب عليّ أن أشرح له أنّني دخلتُ هناك لأنّني سمعتُ الهاتف يرنّ. نبح كلبٌ، ليس هنا، بل في منزل آخر لا أراه؛ ولكن الأثر الذي أحدثه فيّ تنبيه «كلب ينبح» كان أقوى من «هاتف يرنّ» وكان ذلك كافيًا لإحداث فجوة في الحلقة التي كنتُ سجينًا فيها: وها أنّني أستعيد الركض بين الأشجار على حافتَي الطريق، تاركًا ورائي الرنين الذي كان صوته يخفت تدريجيًّا.

أعدو إلى حيث لم تعد هناك منازل أخرى. أتوقف في مرج لألتقط أنفاسي. أقوم بحركات ثني، وليّ، وأدلك عضلات ساقيّ حتّى لا تبردان. أنظر إلى السّاعة. لقد تأخّرتُ. يجب أن أعود إن كنتُ لا أريد أن يبقى طلّابي بانتظاري. لا ينقصني إلّا أن يُقال عنّي إنّني أخرج للرّكض عبر الغابات في الوقت الذي كان عليّ فيه أن أدرّس... أندفع في طريق العودة لا ألوي على شيء، لن يُمكنني حتّى تذكّر ذلك المنزل، سأمرّ أمامه دون أن أنتبه إليه. وعلى كلّ حال فهو منزل مماثل في كلّ شيء لبقيّة المنازل، والسبيل الوحيد لتمييزه هو أن يرنّ الهاتف من جديد، وهذا أمر مستحيل...

وكلما أدرت هذه الخواطر في رأسي، وأنا أركض نازلًا الهضبة، كلما بدا لي أنّني أسمع من جديد رنين الهاتف، دائمًا أكثر وضوحًا وأكثر تمييزًا، وها أنّني من جديد على مرأى من المنزل والهاتف بداخله لا يزال يرنّ. أدخل الحديقة، أدور خلف المنزل، وأهرع إلى النافذة. يكفي أن أمدّ يدي لأرفع السماعة. أقول لاهثًا: - «هنا لا يوجد...»، ومن السماعة

جاء صوت، فيه شيء من نفاد الصبر، قليلًا فحسب، لأنّ اللافت أكثر في هذا الصوت هو بروده، وهدوءه، قال:

ـ «استمع إليّ جيّدًا. مارجوري هنا، بعد قليل ستستيقظ، ولكنّها مشدودة بوثاق ولا يمكنها أن تهرب. سجّل عندك بحرص هذا العنوان: 115، هيل سايد درايف. إن جئتَ لأخذها، جيّد، وإلّا فهناك صفيحة مليئة بالبنزين في القبو وشحنة من البلاستيك متّصلة بمؤقت التفجير. في بحر نصف ساعة ستلتهم النار هذا المنزل...».

ـ «ولكنّني لست...»، بدأت بالردّ عليه.

ولكنّهم علقوا.

ماذا سأفعل الآن؟ طبعًا، بإمكاني أن أطلب الشرطة، أو رجال المطافئ من هذا الهاتف نفسه، ولكن كيف سأشرح الموقف، كيف أبرّر كوني أنا، باختصار كيف سأتدخّل أنا الذي لا دخل لي في شيء؟ أستعيد الركض، وأطوف من جديد حول المنزل، ثمّ أعود إلى الشارع.

أنا آسف لمارجوري هذه، ولكنّها إن هي تجد نفسها الآن في مثل هذه الورطة فلربّما حشرت نفسها في أمور لا يعلمها إلّا الله، وإن تقدّمتُ أنا لإنقاذها، فمن سيصدّق أنّني لا أعرفها، وستكون بالنسبة إليّ فضيحة مدوية، فأنا أستاذ في جامعة أخرى دُعي هنا كأستاذ زائر، وستتضرّر هيبة كلتا الجامعتين...

لا شكّ في أنّه عندما يتعلّق الأمر بحياة شخص في خطر، فكلّ هذه الاعتبارات تصبح ثانويّة... أخفّف من سرعة الركض. بوسعي أن أدخل إلى منزل من هذه المنازل، وأطلب منهم أن يسمحوا لي بالاتّصال بالشرطة، مؤكّدًا بوضوح منذ البداية أنّني لا أعرف مارجوري هذه، ولا أعرفُ أحدًا باسم مارجوري...

إحقاقًا للحقّ توجد في هذه الجامعة طالبة اسمها مارجوري، مارجوري ستوبّس: لاحظتها على الفور من بين الفتيات اللاتي يحضرن دروسي. وهي فتاة يمكن القول إنّها أعجبتني كثيرًا، من المؤسف أنّه

في تلك المرّة التي دعوتها فيها إلى منزلي لأعيرها بعض الكتب نشأت وضعيّة محرجة. لقد أخطأتُ عندما دعوتها: كان ذلك في الأيّام الأولى من قيامي بالتدريس، لم يكونوا يعرفون بعدُ عنّي أيّ نوع من الرجال أنا، ولعلّها أخطأت في فهم مقاصدي، ونشأ عن ذلك سوء فهم، سوء فهم بغيض، حتّى الآن صعبُ التوضيح لأنّ لها تلك الطريقة في النظر إليّ بسخرية، تجعلني أعجز عن مخاطبتها دون تلعثم، وحتّى الفتيات الأخريات ينظرن إليّ بابتسامة متهكمة...

الآن، أنا لا أريد أن يمنعني هذا الارتباك الذي أيقظه فيّ اسم مارجوري من مساعدة مارجوري أخرى حياتها في خطر... إلّا إذا كانت مارجوري هذه هي نفسها... وإلّا إذا كانت تلك المكالمة موجّهة إليّ شخصيًّا... عصابة قويّة جدًّا من الخارجين عن القانون تترصّدني بدقة، يعرفون أنّني أركض كلّ صباح على طول تلك الطريق، ولعلّهم نصبوا مرصدًا للمراقبة فوق الهضبة مزوّدًا بمنظار لتتبّع خطواتي، وعندما أقترب من ذلك المنزل المهجور يطلبون الهاتف، إنّهم يطلبونني أنا، لأنهم على علم بالفعلة السيّئة التي وقعت مع مارجوري ذاك اليوم في بيتي وهم الآن يحاولون ابتزازي...

وجدتُ نفسي وأنا لا أكاد أتفطّن عند مدخل المُركَّب الجامعي، وأنا أركض دائمًا، ببزّة الرياضة وحذاء الجري؛ لم أمرّ بالبيت لتغيير ملابسي ولأخذ الكتب، والآن ماذا سأفعل؟ أواصل الجري، تعترضني بعض الفتيات اللاتي يجتزن المرج في مجموعات صغيرة، إنهنّ طالباتي اللاتي يتوجّهن إلى درسي، وينظرن إليّ بتلك الابتسامة المتهكمة التي لا أطيقها.

أستوقف لورنا كليفورد دون الانقطاع عن حركات الركض وأسألها: ـ «هل ستوبّس هنا؟».

رمّشت كليفورد بأهدابها مجيبة: ـ «مارجوري؟ لم يرها أحد منذ يوميْن... لماذا تسأل عنها؟».

كنتُ قد ابتعدتُ جريًا. أغادر المُركَّب الجامعي. أمضي في جادّة «غروسفينور»، فشارع «سيدار»، ثمّ طريق «مابل». أنفاسي تنقطع، أعدو فقط لأنني لا أحسّ بالأرض تحت قدميّ، ولا برئتيّ في صدري. ها هي «هيل ساید درایف». إحدى عشرة، خمسة عشر، سبعة وعشرون، واحد وخمسون؛ لحسن الحظ أنّ الأرقام تمضي بسرعة، قافزة من عشريّة للتالية. ها هو العدد 115، البابُ مفتوح، أتسلق السلالم، وأدخل الغرفة شبه المظلمة. وهناك أجد مارجوري، موثوقة على أريكة ومكممة. أفكّ قيودها. تتقيّأ. ثمّ تنظر إليّ باحتقار.

– «وغد خسيس»، – قالت لي.

الفصل السابع

أنت الآن جالس إلى طاولة صغيرة في أحد المقاهي، تقرأ رواية سيلاس فلانري التي أعارك إيّاها الدكتور كافيدانيا وتنتظر لودميلا. ذهنك مشغول بانتظاريْن متزامنيْن: الانتظار المضمَّن في القراءة وانتظار لودميلا، التي تأخّرت عن الموعد. تركز على القراءة محاولًا نقل انتظارك لها إلى الكتاب، كما لو تأملُ أن تراها مقبلة عليك من الصفحات. ولكنك لم تعد قادرًا على القراءة، وبقيت الرواية عالقة في الصفحة التي تحت عينيْك، كما لو أنّ وصول لودميلا هو وحده الذي يمكنه أن يحرّك سلسلة الأحداث.

إنّهم يطلبونك. هذا اسمك الذي يكرّره النادل بين الطاولات. انهض، يطلبونك على الهاتف. هل هي لودميلا؟ نعم إنّها هي. ـ «سأشرح لك من بعد. الآن لا أستطيع المجيء».

ـ «اسمعي: لديّ الكتاب! لا، ليس ذلك الكتاب، ولا أيًّا من تلك الكتب: كتاب جديد. أنصتي إليّ...» ـ هل تريد بحقّ أن تقصّ عليها الكتاب عبر الهاتف؟ انتظر لتسمع ما لديها، ما تريد أن تقوله لك.

ـ «ائت أنتَ، ـ قالت لودميلا، ـ نعم، إلى بيتي. أنا لست في البيت الآن، ولكنّني لن أتأخر. إن وصلتَ قبلي ادخل وانتظرني. المفتاح تحت المِمسحة».

يا لبساطة اللامبالاة في طريقة العيش، المفتاح تحت المِمسحة، ثقة كاملة في الناس، وبطبيعة الحال شيء قليل يستحقّ السرقة. تهرعُ

إلى العنوان الذي أعطتك إيّاه. تضغط الجرس دون طائل. كما سبق أن أخبرتك، ليست في البيت. تبحثُ عن المفتاح. تدخل وسط عتمة الشبابيك المغلقة.

بيت فتاة وحيدة، بيت لودميلا: تعيش بمفردها. هذا ما تريد التحقّق منه قبل كلّ شيء؟ إن كانت هناك علامات على وجود رجل؟ أو أنّك تفضل قدر الإمكان تفادي معرفة ذلك، أن تجهل ذلك، أن تعيش مع الشكّ؟ بالطبع، شيء ما يمنعك من التطفل في أرجاء البيت (رفعتَ مشبّكات النوافذ، ولكن قليلًا فحسب). لعلّه الشكّ لديك في أنّك لا تستحقّ ثقتها إن استغللت الفرصة للقيام بتفتيش جدير بتحرٍّ. أو ربّما لأنّك تعرف جيّدًا كيف تكون شقّة صغيرة تعيش فيها عازبة، وبمقدورك حتّى قبل أنْ تنظر حواليك تحديد محتوياتها. نحن نعيش في حضارة متشاكلة، داخل قوالب ثقافية محدّدة: الأثاث والمفروشات، وعناصر الديكور، والأغطية، ومدوّرة الأسطوانات، كلّها مختارة من بين عدد معيّن من الإمكانيّات المتوفرة. ماذا يمكنها أن تكشف لك عن شخصيّتها؟

كيف أنتِ أيّتها القارئة؟ لقد حان الوقت لهذا الكتاب الذي يخاطب منذ بدايته بالـ «أنتَ» الذكوريّ، باعتباره شقيقًا أو شبيهًا للـ «أنا» المنافق، أن يتوجّه مباشرة إليكِ أنتِ التي ظهرتِ منذ الفصل الثاني بضمير الغائب الضروري لأن تكون الرواية رواية، لكي يحدث شيء ما بين الـ «أنتَ» الذكوري وضمير الغائب الأنثويّ، أن يتشكّل، وأن يتقوّى أو ينهار متّبعًا أطوار الأحداث البشريّة. بعبارة أخرى: متّبعًا القوالب الذهنيّة التي من خلالها ننسبُ للأحداث البشريّة المعاني التي تسمح لنا بعيشها.

حرص هذا الكتاب إلى حدّ الآن على ترك الباب مفتوحًا أمام القارئ الذي يقرأ لكي يتماثل مع القارئ المقروء: ولهذا السبب لم يُعطَ له اسم لأنّ ذلك سيجعل منه حتميًّا شخصًا ثالثًا، أو شخصيّة روائيّة (بينما أنتِ، باعتبارك شخصًا ثالثًا، كان لا بدّ من إعطائكِ اسمًا، لودميلا)، واحتُفظ به في تجريديّة وضعيّة الضمائر، حاضرًا لكلّ صفة ولكلّ فعل. لنرَ، أيّتها

القارئة، إن سيُمكن للكتاب أن يرسم لكِ صورة حقيقيّة، انطلاقًا من الإطار، لتطويقكِ من كلّ جانب ولتحديد ملامح صورتك.

لقد ظهرتِ لأوّل مرّة للقارئ في مكتبة، تشكلتِ وأنتِ تبرزين من جدار مغطّى بالرفوف، كما لو أنّ كمّ الكتب يجعل ضروريًّا حضورَ قارئة. وبيتكِ، باعتباره المكان الذي تقرئين فيه، يمكنه أن يدلّنا على المكانة التي تحظى بها الكتب في حياتك، إن كانت دفاعًا تستعملينه لإبقاء العالم الخارجي بعيدًا عنكِ، أو هي حلم تغرقين فيه مثلما يغرق المرء في مخدّر، أو هي جسور تمدّينها نحو الخارج، نحو عالم يُهمّك إلى حدّ أنّكِ تريدين مضاعفة أبعاده وتوسيعها عبر الكتب. لفهم ذلك يعرف القارئ أنّ أوّل شيء ينبغي عليه فعله هو زيارة المطبخ.

المطبخ هو الجزء من البيت الذي يمكنه أن يخبرنا بأكثر أشياء عنكِ: إن كنتِ تطبخين أم لا (والظاهر أنّكِ تطبخين، إن لم نقل كلّ يوم، فبشيء من الانتظام)، إن تطبخين لنفسكِ أو لآخرين أيضًا (في الغالب لنفسكِ ولكن بعناية كما لو تطبخين لآخرين؛ وأحيانًا لآخرين ولكن بلا مبالاة كما لو تطبخين لنفسكِ)، وإن كنتِ تقتصرين على الحدّ الأدنى الضروري أو تميلين إلى الطبخ الرفيع (تدل مشترياتكِ ومعدّاتكِ على أكلات معقدة ومبتكَرة، على الأقلّ على مستوى النوايا؛ لا يعني هذا أنّكِ نهمة، ولكن فكرة أن تتعشّي ببيْضتيْن مقليتيْن قد تكدّركِ)، وهل إنّ الوقوف أمام الموقد يمثل بالنسبة إليكِ ضرورة منغصة أم هو أيضًا متعة (المطبخ الصغير للغاية مجهّز ومرتب بطريقة تمكنكِ من التحرّك فيه بصفة عمليّة ودون كثير جهد، ساعية لأن لا تمكثي فيه وقتًا طويلًا مع إمكانية المكوث فيه عن طيب خاطر). والمعدّات الكهرومنزليّة في أماكنها مثل حيوانات مفيدة لا يمكن نكران مزاياها، ولكن دون تقديسها بصفة خاصّة. من بين الأدوات نلاحظ ميلًا للجمالية (طقم من سواطير نصف قمريّة متدرّجة الأحجام، بينما يكفي منها واحد)، ولكن على وجه العموم لهذه العناصر التزيينية أيضًا غايات مفيدة، مع قليل

من التنازلات للجميل في حدّ ذاته. خزين المؤونة هو الذي يمكنه أن يفيدنا بشيء: تشكيلة من الأعشاب الفائحة، بعضها دون شكّ لاستعمال عادي، وأخرى تبدو هناك لإكمال التشكيلة؛ ويمكن قول الشيء نفسه بخصوص بهارات الخردل؛ ولكن قلادات الثوم المعلّقة في متناول اليد هي التي بالخصوص تنمّ عن علاقة بالطعام ليست لا باللاّمبالية ولا بالعموميّة. نظرة داخل الثلاجة بإمكانها أن تمدّنا بمعلومات أخرى ثمينة: في التجاويف المخصّصة للبيض لم يتبق سوى بيضة واحدة، وفي تلك المخصصة لليمون لا يوجد سوى نصف ليمونة وهو شبه ناشف؛ باختصار، في الإمدادات الأساسيّة يُلاحظ قدر من الإهمال. بالمقابل، هناك كريمة كستناء، زيتون أسود، ووعاء صغير من جذور نبات لحية التيس أو فجل الحصان: من الواضح أنكِ أثناء التسوّق تنساقين لإغراء السّلع المعروضة، بدلًا من التركيز على ما يحتاجه البيت.

من خلال مطبخكِ إذًا بالإمكان تصوّركِ كامرأة ذات شخصيّة منفتحة واضحة الرؤية، حسيّة ومنهجيّة، تجعلين ما هو عمليّ في خدمة مخيّلتكِ. هل لرجل أن يقع في حبّك فقط من خلال رؤية مطبخكِ؟ من يدري: قد يكون القارئ الذي سبق أن أبدى قبولًا لذلك.

يواصل القارئ استكشافه لبيتكِ الذي تركتِ له مفاتيحه. هناك أشياء عديدة تراكمينها حولكِ: مراوح، بطاقات بريدية، زجاجات عطور، قلادات معلقة على الجدران. غير أنّه بالتمعّن عن قرب يتبيّن أنّ لكلّ شيء خصوصيّته، تبدو أحيانًا غير متوقّعة. علاقتكِ بالأشياء حميمة وانتقائيّة: وحدها الأشياء التي تشعرين بأنّها أشياؤك تصبح أشياءك: إنّها علاقة مع ماديّة الأشياء، وليس مع فكرة ذهنيّة أو عاطفيّة تحلّ محلّ رؤيتها ولمسها. وبمجرّد تعلّقها بشخصِك، وصارت ملكِك، لا تظهر هذه الأشياء أنّها هناك بمحض الصدفة، بل تكتسب معنى كأنّها عناصر من خطاب، أو ذاكرة متكوّنة من إشارات ورموز. هل أنتِ استحواذيّة؟ ربما لا يوجدُ بعدُ ما يكفي من عناصر لتأكيد ذلك: في اللحظة الراهنة

يمكن القول إنّكِ استحواذيّة حيال نفسكِ، وإنّكِ تتشبّثين بالعلامات التي تتطابق مع شيء منكِ، من خشيتكِ أن تضيعي معها.

فى ركن من الحائط هناك عدد من الصور في أطرها، معلّقة متلاصقة جنبًا إلى جنب. صور مَن؟ صوركِ في مراحل مختلفة من عمركِ، وصور لعديد الأشخاص الآخرين، رجالًا ونساء، وحتّى صور قديمة للغاية كما لو أخِذت من ألبوم عائلي، ولكن رؤيتها مجمّعة ليست للتذكير بأشخاص معيّنين بقدر تشكيل تنضيد لطبقات من الوجود. والأطر كلّها مختلفة: أشكال نباتية في أسلوب القرن التاسع عشر، أطر فضيّة، نحاسيّة، مزجّجة بالمينا، بأشكال سلحفاتيّة، من الجلد المدبوغ والخشب المحفور: لعلها تعكس نيّتكِ في إيلاء قيمة لتلك الشظايا من حياة كانت موجودة ولكنها قد تكون أيضًا مجموعة منتقاة من الأطر وليست الصّور هناك إلّا لملئِها، خصوصًا وأنّ بعضها يؤطّر صورًا مقتَطعة من الصحف، وأحدها يؤطّر ورقة من رسالة قديمة تستحيل قراءتها، وإطار آخر خاو.

على بقيّة الحائط لا يوجد أيّ شيء آخر، ولا حتّى قطعة أثاث واحدة مسندة إليه. والبيت كلّه على هذه الشاكلة: جدران عارية هنا وأخرى مليئة إلى حدّ اللامعقول، كما لو كانت نابعة من حاجة إلى تركيز الرموز في نوع من الكتابة المكثفة ومن حولها الفراغ لالتماس الراحة واستعادة الأنفاس.

وحتّى ترتيب الأثاث وما يوجد فوقه ليس أبدًا متناظرًا. النظام الذي تسعين لتحقيقه (الفضاء الذي تحت تصرّفكِ محدود، ولكن نلحظ أنّكِ تدرسين طريقة لاستغلاله تجعله يبدو أكثر اتساعًا) ليس التنضيد لرسم ما، بل التوافق بين الأشياء الموجودة هناك.

باختصار، هل أنتِ مرتّبة أم غير مرتّبة؟ بيتكِ لا يجيب عن أسئلة قاطعة بنعم أو لا. لا ريب أنّ لديكِ فكرة عن الترتيب، بل وحتّى صارمة، ولكن لا يقابلها في الممارسة تطبيق منهجي. يبدو واضحًا أنّ اهتمامكِ بالبيت متقطّع، يتبع صعوبات اللحظة وتقلبات مزاجكِ.

هل أنتِ مكتئبة أم مغتبطة؟ يبدو أنّ البيت يستغلّ بحكمة لحظات غبطتكِ ليستعدّ لاستقبالكِ في لحظات اكتئابكِ.

هل أنتِ حقًا مضيافة أم أنّ تركككِ الباب مفتوحًا للمجهولين هو علامة على اللامبالاة؟ القارئ يبحث عن مكان مريح للجلوس وللقراءة دون أن يغزو تلك الفضاءات التي من الواضح أنّها مخصّصة لكِ: الفكرة التي تكوّنت لديه هي أنّ الضيف بإمكانه أن يحسّ بالراحة في بيتك شريطة أن يتكيف مع قواعدكِ.

ماذا أيضًا؟ أصص النباتات يبدو أنّها لم تسق منذ عدّة أيّام، لكن لعلك اخترتِ عمدًا ذلك النوع من النباتات الذي لا يتطلب عناية كبيرة. وعلى كلّ حال لا يوجد في هذه الغرف أثر لكلاب أو قطط أو طيور: أنتِ امرأة لا تميل إلى إثقال نفسها بالمسؤوليات، ويُمكن أن يكون هذا علامة على الأنانيّة بقدر ما يدلّ على التركيز على أسباب أخرى أقلّ عرضيّة، وبقدر أن يكون أيضًا علامة على أنّكِ لستِ بحاجة لبدائل رمزيّة للدوافع الطبيعيّة التي تجعلكِ تهتمّين بالآخرين، وتشاركينهم حكاياتهم، في الحياة، في الكتب...

دعنا نلقي نظرة على الكتب. ما نلاحظه من أوّل وهلة، على الأقلّ عند النظر إلى تلك الكتب التي تقع عليها العين قبل غيرها، هو أنّ وظيفة الكتب بالنسبة إليكِ هي القراءة الفورية، وليس أن تكون أدوات دراسة أو مراجع أو مكوّنات مكتبة مرتبة وفقًا لنظام ما. لعلّكِ حاولتِ أحيانًا إضفاء مظهر من الرتابة على رفوف كتبكِ، لكن كلّ محاولة للتصنيف سرعان ما كانت تشوّشه اقتناءات غير متجانسة. والمعيار الرئيس في تصفيف الكتب، علاوة على الحجم من الأطول إلى الأقصر، يبقى التسلسل الزمني، حسب وصولها الواحد تلو الآخر؛ على كلّ حال تعرفين دائمًا كيف تعثرين على ضالتكِ، وذلك أيضًا لأنّ عدد الكتب ليس بالكبير جدًّا (قد تكونين تركتِ رفوفًا أخرى من الكتب في منازل أخرى، في مراحل أخرى من وجودكِ)، ولربّما لا يحدثُ لكِ كثيرًا أن تبحثي عن كتاب كنتِ قد قرأتِه.

باختصارلا تبدين قارئة تعيد القراءة. أنتِ تتذكرين جيّدًا كلّ ما قرأتِه (هذا من بين الأشياء الأولى التي كشفتِها عن نفسكِ)؛ لعلّ كلّ كتاب يتطابق بالنسبة إليك مع قراءتكِ له في فترة معيّنة، مرّة واحدة وللأبد. وكما تحفظينها فى ذاكرتكِ، يعجبكِ أيضًا الاحتفاظ بالكتب كأشياء، والتمسّك بها بالقرب منكِ.

من بين كتبكِ، في هذه المجموعة التي لا تكوّن مكتبة، هناك جزء ميّت أو نائم، أي مخزن الكتب المتروكة جانبًا، التي قرأت ونادرًا ما تُعاد قراءتها أو الكتب التي لم تقرئيها ولا تعتزمين قراءتها مع احتفاظكِ بها (وإزالة الغبار عنها)، ثمّ يأتي جزء حيّ، أي الكتب التي أنتِ بصدد قراءاتها أو تخططي لقراءتها أو تلك التي لم تنفصلي عنها بعدُ أو التي تستمتعين بلمسها، وبرؤيتها حولكِ. على خلاف المؤونة في المطبخ، هذا الجزء الحيّ، جزء الاستهلاك الفوري، هو الذي يمدّنا بأكثر معلومات عنكِ. كتبٌ كثيرة مبعثرة هنا وهناك، بعضها مفتوح، والبعض الآخر فيه علامة مرتجَلة لتحديد الصفحة أو زاوية مطوية. من الواضح أنّكِ اعتدتِ على قراءة عدّة كتب في الوقت ذاته، وأنّكِ تختارين قراءات مختلفة باختلاف ساعات اليوم، وباختلاف أركان شقّتكِ وإنّ كانت صغيرة: هناك كتب مكانها على الطاولة المجاورة للفراش، وتلك التى تجد موضعها قرب الأريكة، أو في المطبخ، أو في الحمام.

يمكن أن يكون هذا مَلمحًا هامًّا يُضاف إلى صورتكِ: عقلكِ به جدران داخلية تتيح فصل أزمنة مختلفة تتوقّف أو تتدفّق، وتتركّز بالتناوب في قنوات متوازية. هل هذا كاف للقول بأنك ترغبين في عيش عدّة حيوات في وقت واحد؟ أم أنّك بالفعل تعيشينها؟ وأنّكِ تفصلين ما تعيشينه مع شخص أو في مكان عما تعيشينه مع أشخاص آخرين وفي أمكنة أخرى؟ وأنّكِ من كلّ تجربة تسلّمين مسبقًا بخيبة لا يُمكن تعويضها إلّا من خلال جميع الخيبات الأخرى؟

أرهف السّمع أيّها القارئ. إنّه ظنّ بدأ يساورك، مغذّيًا قلقك كرجل

غيور لا يعترف بعدُ بذلك. لودميلا، القارئة لعدّة كتب في وقت واحد، لكي تحمي نفسها من كلّ خيبة يمكن أن تسبّبها لها حكاية ما، تنزعُ إلى عيش حكايات أخرى معًا في الوقت نفسه...

(لا يذهبنّ بك الظنّ أيّها القارئ أنّ الكتاب قد نسيك. ضمير الـ «أنتَ» الذي تحوّل إلى القارئة بإمكانه من جُملة إلى أخرى أن يعود إليك ويُخاطبك من جديد. أنتَ دائمًا واحد من الـ «أنتَ» الممكنين. من ذا الذي سيجرؤ على الحكم عليكَ بخسارة الـ «أنت»، والتسبّب بكارثة لا تقلّ فظاعة عن خسارة الـ «أنا»؟ لكي يصبح خطابٌ بضمير الـ «أنت» رواية يلزم على الأقلّ وجود اثنيْن من الـ «أنت» متميّزيْن ومتلازميْن، يبرُزان من جموع الغائبين، هو، أو هي أو هم أو هنّ).

ومع ذلك فإنّ رؤية الكتب في بيت لودميلا يبدو شيئًا يبعث على الاطمئنان. القراءة هي وِحدة. تظهر لك لودميلا محمية بصمامات الكتاب المفتوح مثل محارة في صدفتها. وشبح رجل آخر، مرجّح، بل مؤكد، إن لم يُمح فلنقل على الأقلّ إنّه مُهمَل على الحاشية. المرء يقرأ وحيدًا حتّى بحضور شخص آخر. ولكن في هذه الحال، عمّ تبحث أنتَ هنا؟ هل تريد الولوج إلى قوقعتها، بالتسلّل داخل صفحات الكتب التي هي تقرأها؟ أم إنّ العلاقة بين قارئ وقارئة تبقى علاقة بيْن قوقعتيْن منفصلتيْن، لا يمكن لهما التواصل إلا من خلال مقابلات جزئيّة بيْن تجربتيْن حصريّتيْن؟

حملتَ معك الكتاب الذي كنتَ تقرأه في المقهى والذي أنتَ متشوّق لمواصلة قراءته، حتّى يتسنّى لكَ أن تمرّره من بعد إليها، لتتواصل معها من جديد عبر القناة المحفورة بكلمات الآخرين، والتي بالفعل لأنّها منطوقة بصوت خارج عنكما، صوت ذلك المجهول الصامت المصنوع من حبر وفراغات مطبعيّة، بإمكانها أن تصبح كلماتكما، لغتكما، شِفرة بينكما، وسيلة لتبادل إشارات وللتعرّف أحدكما على الآخر.

يدور مفتاح في قفل الباب. وأنتَ تصمتُ كما لو تريدُ مفاجأتها، كما لو تريد أن تؤكد لنفسك ولها أن وجودكَ هنا أمرٌ طبيعي. ولكن وقع الأقدام ليس وقع أقدامها. يتقدّم ببطء شبح رجل في المدخل، ترى ظله بين الستائر، يرتدي سترة جلديّة ويمشي بخطى تشي بألفته بالمكان ولكن مع كثير من التباطؤ، كمَن يبحث عن شيء ما. لقد عرفتَ مَن هو. إنّه إيرنيريو.

عليكَ أن تقرّر على الفور ما السلوك الذي يتوجّب عليك اتّخاذه. امتعاضك من رؤيته يدخلُ بيتها كما لو كان بيته أقوى من الحرج لوجودك هنالك وأنتَ تكاد تكون مختبئًا. من جهة أخرى، أنتَ تعرف جيّدًا أنّ شقّة لودميلا مفتوحة للأصدقاء: المفتاح تحت مِمسحة الباب. منذُ دخولك وأنتَ تشعر بطريقة ما بأنّ ظلالًا مجهولة تلامسك. إيرنيريو على الأقلّ شبح تعرفه. كما أنّه يعرفك.

ـ «آه، أنت هنا» ـ هو الذي يتفطّن إليك، ولكنّه لا يبدو مستغربًا. هذا التعامل بطبيعيّة، الذي أردتَ منذ حين فرضه، لا يبهجك الآن.

ـ «لودميلا ليست في البيت، ـ قلتَ له ـ وكأنّك تؤكّد أسبقيّتك في إعطاء المعلومة، بل وأسبقيتك في احتلال المكان.

ـ «أعرف ذلك»، ـ ردّ هو بلامبالاة ـ ثمّ أخذ يفتّش حوله، ويلمس الكتب.

ـ «هل لي أن أساعدك؟» ـ أضفتَ أنتَ ـ وكأنّك تريد استفزازه.

ـ «أبحث عن كتاب»، قال إيرنيريو.

ـ «كنتُ أظنّ أنّك لا تقرأ أبدًا»، قلتَ محتجًّا.

ـ «لا أريده للقراءة. بل لصنع شيء. أنا أصنع أشياء بالكتب. مواضيع. نعم، أعمال فنيّة: تماثيل، لوحات، مهما أردتَ تسميتها. قمتُ حتّى بعرض لأعمالي. أثبت الكتب بالصمغ الراتِنجي، وتبقى هكذا. مغلقة، أو مفتوحة، أحيانًا أعطيها أشكالًا، أنحتها، أفتح فيها ثقبًا. الكتب مادّة جيّدة للعمل، يمكنك أن تصنع بها عديد الأشياء».

ـ «وهل لودميلا توافق على ذلك؟».

ـ «أعمالي تعجبها. تنصحني. يقول النقاد إنّ ما أفعله شيء مهمّ. الآن سينشرون كلّ أعمالي في كتاب. جعلوني أتحدّث في ذلك مع الدكتور كافيدانيا. سيكون كتابًا فيه صور كلّ كتبي. وعندما سيُطبع ذلك الكتاب سأستخدمه لإنجاز عمل آخر، أعمالاً كثيرة أخرى. بعد ذلك سيضعونها في كتاب آخر، وهكذا دواليك».

ـ «كنتُ أقصد هل أنّ لودميلا راضية بأخذك لكتبها...».

ـ «لديها الكثير منها... أحيانًا هي التي تعطيني الكتب وبالذات لكي أستخدمها في عملي، كتبٌ لا تحتاج إليها في شيء. ولكن لا تظنّ أنّني أرضى بأيّ كتاب. العمل يأتيني فقط إن أحسستُ به. هناك كتب تمدّني على الفور بالفكرة عما يُمكنني فعله بها؛ وكتب أخرى لا، لا شيء. أحيانًا تكون لديّ الفكرة ولكنّني لا أستطيع إنجازها حتّى أجد الكتاب المناسب، ـ ها أنّه يغيِّر الآن ترتيب الكتب على أحد الرفوف، يأخذ واحدًا منها ويزنه بين يديه، يفحص ظهره وحافته، ويضعه جانبًا، ـ هناك كتب تستهويني، وكتبٌ لا أطيق رؤيتها ودائمًا ما تقع بين يديّ».

ها أنّ «السّور العظيم» من الكتب الذي كنتَ تأمل أن يُبعد عن لودميلّا هذا الغازي الهمجيّ ينكشف لعبة يفكّكها هو بسهولة مطلقة. تضحك بمرارة. ـ «يبدو أنّك تعرف مكتبة لودميلّا مثل جيبك...».

ـ «أوه، هو دائمًا الشيء نفسه... ولكنه شيء جميل أن نرى الكتب مجمّعة كلهّا معًا. أنا أحبّ الكتب...».

ـ «ماذا تعني؟».

ـ «نعم، أحب أن أكون محاطًا بالكتب. ولهذا السبب، هنا في بيت لودميلا يجد المرء راحته. ألا تعتقد ذلك؟».

تلفّ الصفحات المكتوبة في تراصّها جوّ الغرفة مثلما يلفّ تراصّ الأوراق غابة كثيفة، لا، مثل طبقات صخريّة، أو لوحات أردوازيّة، أو سبائك الشيست: وهكذا أنت تحاول أن ترى من خلال عينيْ إيرنيريو

الخلفيّة التي ستبرز فوقها صورة لودميلا الحيّة. إن عرفت كيف تكتسب ثقته، سيكشف لك إيرنيريو السرّ الذي يحيّرك، العلاقة بين اللاقارئ والقارئة. أسرع، اسأله عن شيء بهذا الخصوص، أيّ شيء. ـ «لكن أنتَ ـ هذا هو السؤال الوحيد الذي تبادر لذهنك ـ أثناء عكوفها على القراءة، ماذا تفعل؟».

ـ «لا يزعجني أن أراها وهي تقرأ، ـ يقول إيرنيريو، ـ ثمّ، يلزم دائمًا أحد ليقرأ الكتب، أليس كذلك؟ على الأقلّ ستريحني فكرة أنّه ليس عليّ أنا أن أقرأها».

لا يفرحك هذا كثيرًا أيّها القارئ. السرّ الذي ينكشف لك، الحميميّة التي بينهما، يكمنان في التكامل بين نسقيْن حياتيّيْن. بالنسبة إلى إيرنيريو ما يهمّ هي الحياة التي تُعاش لحظة بلحظة؛ الفن بالنسبة إليه هو تصريف لطاقة حيويّة، وليس عملًا ينبغي له أن يبقى، ليس مثل تلك التراكمات من الحيوات التي تبحث عنها لودميلا في الكتب. ولكن تلك الطاقة المتراكمة بطريقة ما يتعرّف هو أيضًا عليها، دون حاجة إلى القراءة، ويشعر بالحاجة إلى إعادتها إلى الدورة مستخدمًا كتبَ لودميلا باعتبارها قاعدة ماديّة لأعمال يستطيع أن يستثمر فيها طاقته الخاصّة، ولو للحظة.

ـ «هذا يناسبني» ـ يقول إيرنيريو وهو يهمّ بوضع كتاب في جيب سترته.

ـ «لا، دع عنك هذا. إنه الكتاب الذي أنا بصدد قراءته. وفضلًا عن ذلك فهو ليس ملكي، عليّ أن أعيده إلى كافيدانيا. اختر غيره. انظر، هذا مثلًا، إنّه يشبهه...».

وتناولتَ كتابًا يحيط بغلافه شريط أحمر ـ آخر إبداعات سيلاس فلانّري ـ وهذا ما يساهم بالفعل في خلق التشابه، لأنّ كلّ روايات فلانّري تصدر في سلسلة ذات تصميم مطبعيّ خصوصيّ.

ولكن لا يتعلّق الأمر بالتصميم المطبعيّ فحسب: العنوان الذي يظهر على الغلاف الخارجي هو: «*في شبكة من الخطوط الـ...*» إنّهما نسختان

من الكتاب ذاته! أنتَ لم تكن تتوقع ذلك. ـ «هذا حقيقة شيء غريب! لم يخطر ببالي أبدًا أنّ لوديلّا...».

أبعدَ إيرنيريو يديه هاتفًا: ـ «هذا الكتاب ليس للوديلّا. أنا لا أريد أن تكون لي أيّة علاقة بشيء كهذا. كنتُ أظنّ أنه لم تعد توجد في السوق كتب مثل هذه».

ـ «لماذا؟ لمَن هو؟ ماذا تريد أن تقول؟».

يُمسك إيرنيريو الكتاب بأصبعيْن، يتجه صوب باب صغير، ثمّ يفتحه ويلقي بالكتاب خلفه. أنتَ تبعته؛ تقحم رأسك في مقصورة صغيرة مظلمة؛ ترى طاولة عليها آلة كاتبة، وجهاز تسجيل، ومعاجم، وملفّ ضخم الحجم. تأخذُ من الملفّ ورقة جُعلت للعنوان، توجّهها نحو النور وتقرأ: «*ترجمة إيرميس مارانا*».

بقيتَ وكأنّك صُعقت. عند قراءتك لرسائل مارانا كان يبدو لك عند كلّ لحظة أنّك تلاقي لوديلّا... لأنّك لا تستطيع الكفّ عن التفكير فيها: هكذا كنتَ تفسّر الأمر لنفسك، كدليل على غرامك بها. الآن، وأنت تتجوّل في بيت لوديلّا، تلتقي بآثار مارانا. هل هو هاجس يلاحقك؟ كلا، منذ البداية كان لديك توجّس بأنّ علاقة ما تربطهما... الغيرة، التي كانت إلى حدّ الآن مثل لعبة تلعبها مع نفسك، تتملّكك الآن دون مفرّ. ولا يتعلّق الأمر فقط بالغيرة: بل هو الشكّ، وانعدام الثقة، والشعور بأنه ليس بإمكانك أن تثق بأيّ شيء ولا بأيّ شخص... ملاحقة الكتاب المنقوص، التي أحدثت فيك إثارة خصوصيّة لأنّك كنتَ تقوم بها مع القارئة، تنكشف لك الآن ملاحقة لها، بينما تفلتُ منك في تعدّدٍ لأسرارٍ غامضة، وخداعات، وتنكّرات...

ـ «لكن... ما دخل مارانا؟» ـ سألته ـ «هل يسكن هنا؟».

هزّ إيرنيريو رأسه. ـ «كان هنا. مضى زمن على ذلك. لا أظنّه سيعود من جديد. إلّا أنّ حكاياته الآن كلّها نسيج من الأكاذيب بحيث إن أيّ

شيء يُقال عنه هو باطل. وفي هذا على الأقلّ قد نجحَ. الكتب التي جلبها إلى هنا تبدو مماثلة لغيرها، في مظهرها الخارجي، ولكنّني أتعرّف عليها في الحال، ومن بعيد. كنتُ أظنّ أنّه لم يعد يوجد المزيد من كتبه هنا، ولا من أوراقه، باستثناء تلك التي في المقصورة... إلّا أنّه من حين لآخر يبرز أثر منه. أشكّ أحيانًا في أنّه يدسّها بنفسه هنا، وأنّه يدخل إلى البيت عندما لا يكون فيه أحد ويواصل استبدالاته، سرًّا...».

ـ «أيّ استبدالات؟».

ـ «لستُ أدري... تقول لودميلّا إنّ كلّ ما يلمسه إن لم يكن زائفًا فهو يصبح كذلك. كلّ ما أعرفه هو أنّني لو حاولت إنجاز أعمالي بالكتب التي كانت له فإنها ستكون زائفة: حتّى وإن صنعتها تمامًا مثل كلّ أعمالي الأخرى...».

ـ «لكن لماذا تحتفظ لودميلا بأشيائه في تلك المقصورة؟ هل تنتظر عودته؟».

ـ «كانت لودميلا أثناء وجوده هنا تعيسة... لم تعد تقرأ... ثمّ هربت... هي التي بادرت بالرحيل... ثمّ رحل هو...».

انقشعت الغمامة. أنتَ الآن تتنفّسُ الصّعداء. ذهب الماضي بلا رجعة. ـ «وإذا ما ظهر من جديد؟».

ـ «ستغادر هي مرّة أخرى...».

ـ «إلى أين؟».

ـ «أوه، ربما... إلى سويسرا... لستُ أدري...».

ـ «هل هناك رجل آخر في سويسرا؟» ـ ذهب فكرك غريزيًّا إلى الكاتب صاحب المنظار.

ـ «لنقل إنّه رجل آخر، ولكنّها حكاية أخرى من نوع مختلف تمامًا. العجوز مؤلّف الروايات البوليسيّة...».

ـ «مَن، سيلاس فلانري؟».

ـ «كانت تقول إنّه حين يُقنعها مارانا بأنّ الفارق بين الحقيقي والزائف

يكمن فقط في حكمنا المتحيّز، تشعر بالحاجة إلى رؤية أحدهم يصنع الكتب كما تصنع نبتة القرع القرعة، كانت هذه عباراتها...».

فتح الباب فجأة ودخلت لودميلّا، رمت معطفها على الأريكة، ولفافاتها. ـ «آه، يا للروعة! كلّ الأصدقاء هنا! آسفة للتأخير!».

تتناول الشاي جالسًا معها. من المفترَض أن يكون معكما إيرنيريو أيضًا ولكنّ كرسيّه خال.

ـ «كان هنا. أين ذهب؟».

ـ «أوه، يكون قد خرجَ. إنّه يأتي ويذهب هكذا دون أن يقول شيئًا».

ـ «هل أنّ الناس يأتون ويذهبون هكذا في بيتك؟».

ـ «لمَ لا؟ وأنت كيف دخلت هنا؟».

ـ «أنا وآخرون كثيرون!».

ـ «ما هذا؟ نوبة غيرة؟».

ـ «وأيّ حقّ لي في ذلك؟».

ـ «هل تعتقد أنّه سيأتي يوم يكون لك فيه الحقّ في ذلك؟ إذا كان الأمر كذلك، فمن الأفضل حتى ألّا نبدأ».

ـ «نبدأ ماذا؟».

تضعُ أنتَ كوب الشاي على المنضدة المنخفضة، وتنتقلُ من الكرسيّ إلى الأريكة حيث تجلس هي.

(قلتِ «نبدأ». أنتِ التي قلتِ ذلك، أيّتها القارئة. ولكن كيف تتحدّد اللحظة بالذات التي تبدأ فيها حكاية ما؟ كلّ شيء يبدأ دائمًا من قبل، السطر الأوّل من الصفحة الأولى من كلّ رواية يُرجع إلى شيء ما كان قد حدث من قبل خارج الكتاب. أو أنّ الحكاية الحقيقيّة هي التي تبدأ عشر صفحات أو مائة صفحة بعد ذلك، وكلّ ما يسبقها هو تمهيد. تكوّن حيوات الأفراد من الجنس البشري حبكة متواصلة، حيث إنّ كلّ محاولة لعزل قطعة من حياة لها معنى منفصل عن الباقي ـ على سبيل المثال لقاء بين شخصيْن سيصير حاسمًا لكليهما ـ يجب أن يأخذ بعين الاعتبار أنّ

كلّ واحد منهما يحمل معه نسيجًا من وقائع وبيئات وأشخاص آخرين، وأنّه من ذلك اللقاء ستنجرّ بدورها حكايات أخرى ستنفصل عن حكايتهما المشتركة).

أنتما في الفراش معًا، أيّها القارئ وأيّتها القارئة. لذا جاء الوقت لمناداتكما بصيغة المثنّى، وهي عمليّة جديّة للغاية، لأنّها تعني اعتباركما فاعلًا واحدًا. أنا أخاطبكما، أيّها التلاحم غير المتميّز تحت الملاءة المتكمّشة. قد يذهبُ بعد ذلك كلّ منكما في طريقه وسيكون على السّرد مرّة أخرى أن يشقى ليناوب بين أنتِ المؤنث وأنتَ المذكر؛ أما الآن، فبما أنّ جسديكما يحاولان أن يجدا بين الجلدة والجلدة الوفاقَ الأسخى بالأحاسيس، أن يبعثا وأن يتلقيا ذبذبات وحركات تموّجية، أن يتداخلا في الممتلئات والفراغات، وبما أنّ النشاط الذهني هو أيضًا يهدف إلى الوفاق الكلّي، فبالإمكان التوجّه إليكما في خطاب مسترسل يشملكما في شخص واحد ذي رأسيْن. قبل كلّ شيء ينبغي تحديد مجال عمل أو طريقة حياة هذا الكيان الثنائي الذي تكوّنانه. إلى أين يُفضي هذا التطابق؟ ما هو اللحن المركزي الذي يتكرّر في تنويعاتكما ومتغيراتكما؟ هل هو انتباه مركّز لعدم فقدان أيّ شيء من الإمكانيّة الذاتية، لتمديد حالة التفاعليّة، ولاستغلال تراكم رغبة الآخر لمضاعفة شحنتك؟ أم إنّه الاستسلام الأكثر خضوعًا، واستكشاف فضاءات المداعبة الشاسعة، وذوبان الكينونة في بحيرة ذات سطح ملمسيّ لامتناه؟ في كلتا الحالتيْن لستما توجدان بالتأكيد إلّا في صلة أحدكما بالآخر، ولكن، لكي تصبح الحالتان ممكنتيْن، يجب لكلّ «أنا» منكما عوض الاضمحلال أن يشغل بالكامل كلّ فراغ الفضاء الذهني، وأن يستثمر ذاته إلى أقصى حدّ وأن ينفق نفسه إلى آخر فلس. باختصار، ما تفعلانه جميل جدًّا ولكنّه نحويًّا لا يغير شيئًا. في اللحظة التي يبدو أنّ فيها مثنّى موحّدًا، تنكشفان مفرديْن منفصليْن ومنتهييْن أكثر من ذي قبل.

(هذا الحال الآن، بينما لا تزالان منشغليْن أحدكما بحضور الآخر

بصفة حصريّة. لتصوّر كيف سيكون الحال بعد قليل، عندما ستروادُ ذهنيْكما أشباح لا تُمكن ملاقاتها وسترافق لقاءات جسديْكما اللذين دربّتهما العادة).

أيّتها القارئة، أنتِ الآن مقروءة. جسدكِ يخضع لقراءة مُمنهجة، عبر قنوات إعلام لمسيّة، بصريّة، شميّة، لا تخلو من تدخل براعم التذوّق. السّماع أيضًا له دوره، وينتبه إلى شهيقكِ وإلى صيحاتكِ. ليس الجسد وحده هو فيكِ موضوع للقراءة: الجسد يهمّ بصفته جزءًا من جملة من العناصر المعقدة، ليست كلها مرئيّة ولا كلها حاضرة ولكنها تتجلىّ في أحداث مرئيّة وفوريّة: غشاوة عينيكِ، ضحككِ، الكلمات التي تقولينها، طريقتكِ في لمّ شعرك وفي تركه منسابًا، إقدامكِ على المبادرة وتراجعكِ، وكلّ العلامات التي على الحدود بينكِ وبين العادات والتقاليد والذاكرة وما قبل التاريخ والموضة، كلّ الرموز، كلّ الأبجديّات البائسة التي يظنّ الكائن البشري في لحظة ما أنّه يقرأ بها كائنًا بشريًّا آخر.

وفي الأثناء أنتَ أيضًا صرتَ موضوع قراءة، أيّها القارئ: القارئة تستعرض الآن جسدكَ كما لو تطالع فهرس فصول كتاب، أحيانًا تطالعه كما لو يحدوها في ذلك حبّ اطّلاع سريع ومحدّد، وأحيانًا تتمهل لمساءلته وتنتظر أن يأتيها منه جواب صامت، كما لو أنّ كلّ معاينة جزئية لا تهمّها إلّا من أجل استطلاع فضائيّ أوسع. الآن هي تتوقف عند تفاصيل تافهة، ربّما بعض نقائص طفيفة في الأسلوب، على سبيل المثال جوزة عنقكَ البارزة أو طريقتكَ فى دفن رأسكَ في غور عنقها، وهي تستعملها لتأسيس هامش من التجرّد، ذخيرة نقديّة أو حميميّة مازحة؛ أحيانًا على العكس تُصبح الجزئيّة التي اكتُشفت عرضًا ذات قيمة إضافيّة لا حدّ لها، مثل شكل ذقنك أو عضّتكَ الخصوصيّة لكتفها، ومن هذه البداية تأخذ لنفسها منطلقًا، وتقطع (تقطعان معًا) صفحات وصفحات من البداية إلى النهاية دون إهمال فاصلة. أثناء ذلك، في الرضا الذي تناله من طريقتها في قراءتكَ،

ومن الاستشهادات النصيّة لموضوعيّتك الماديّة، يخالجك شكّ: إنّها لا تقرأكَ باعتبارك فردًا كاملاً كما أنتَ، بل تستعملكَ، مستخدمة جزيئات منك مفصولة عن السياق لتبني لنفسها شريكًا شبحًا، معروفًا لديها وحدها، في شبه عتمة نصف وعيها، وإنّ ما تفكّه هي شفرة زائر أحلامها هذا المدسوس، وليس أنتَ.

قراءة المحبين لأجساد بعضهم البعض (بهذا التركيز للعقل والجسد الذي يستخدمه المحبّون للذهاب إلى الفراش سويًّا) تختلف عن قراءة الصفحات المكتوبة من حيث إنّها ليست خطيّة. فهي تبدأ من نقطة ما، تقفز، تتكرّر، تعود إلى الوراء، تلحّ، تتفرّع إلى رسائل متزامنة ومتفرّقة، ثم تلتقي من جديد، تواجه لحظات قلق، تقلب الصفحة، تستعيد السياق، تتيه. يمكن التعرّف فيها على اتّجاه، على مسار نحو غاية ما، لأنّها تنزع صوب ذروة، ولبلوغ هذه الغاية ترتب مراحل منتظمة النسق، مقاطع منظومة، ترجيع ألحان. ولكن هل أنّ الذروة هي حقيقة الغاية؟ أم أنّ السباق نحو تلك الغاية يعترضه دافع آخر يعمل جاهدًا ضدّ التيّار، لاستعادة اللحظات، لاسترجاع الزمن؟

لو أردنا تمثيل الأمر كلّه من خلال رسم بيانيّ، فكلّ فصل مع ذروته سيستلزم نموذجًا ثلاثي الأبعاد، وربما رباعي الأبعاد، لا نموذج، كلّ تجربة لا تتكرّر. الجانب الذى تكون فيه ممارسة الحب والقراءة متشابهتيْن أكثر هو أنّه بداخلهما تنفتح أزمنة وفضاءات مختلفة عن الزمن والفضاء القابليْن للقياس.

منذ الارتجال المضطرب للقاء الأول يُقرأ المستقبل المحتمَل للعيش معًا. اليوم كلّ منكما موضوع قراءة الآخر، كلّ واحد منكما يقرأ فى الآخر قصّته غير المكتوبة. غدًا، أيّها القارئ وأيّتها القارئة، إذا بقيتما معًا، إذا رقدتما في الفراش نفسه مثل زوجيْن مستقرّيْن، سيضيء كلّ منكما المصباح المجاور له ويغرق في قراءة كتابه؛ قراءتان متوازيتان تصاحبان اقتراب النوم؛ أحدكما سيُطفئ النور أوّلًا إما أنتَ أو أنتِ؛ بعد عودتكما

من عالميْن منفصليْن، ستلتقيان من جديد في لحظة خاطفة يلفّكما الظلام حيث تنمحي كلّ الافتراقات، قبل أن تجذبكما من جديد أحلام مختلفة كلّ إلى ناحية. ولكن لا تسخرا من هذا الأفق الواعد بالانسجام الزوجي: أي صورة أسعد لزوجين بالإمكان مقابلتها بها؟

تتحدثُ إلى لودميلا عن الرواية التي كنتَ تقرأها وأنتَ في انتظارها. ـ «هو كتاب من النوع الذي تحبّينه: يُشعرك منذ الصفحة الأولى بشيء من القلق...».

ومضَ بريق متسائل في عينيْها. انتابك شكّ: لعلّ هذه العبارة عن القلق لم تسمعها منها، قد تكون قرأتها في موضع ما... أو لعلّ لودميلا قد توقفت بالفعل عن الإيمان بالقلق كشرط للحقيقة... لعلّ أحدهم بيّن لها أنّ القلق هو آلية، وأن لا شيء أيسر تزييفًا من اللاوعي...

ـ «أنا أحبّ الكتب، ـ قالت لكَ ـ الكتب التي تمرّ فيها كلّ الأسرار والقلق عبر عقل دقيق وبارد دون ظلال مثل عقل لاعب الشطرنج».

ـ «على كلّ: هذه قصّة شخص يُصبح عصبيًّا عندما يسمع رنين هاتف. ذات يوم بينما كان يركض...».

ـ «لا تحكي لي المزيد. دعني أقرأها».

ـ «أنا نفسي لم أقرأ المزيد. سأحضرها لك».

تنزلُ من الفراش وتذهب للبحث عن الرواية في الغرفة الأخرى حيث قطع التغيّرُ المفاجئ والسريع لعلاقتك بلوديلّا سيرَ الأحداث الطبيعي. لا تجدها.

(ستعثرُ عليها في معرض فنيّ: آخر أعمال النحّات إيرنيريو. الصفحة التي طويتَ زاويتها لتحدّد نقطة توقفك تمتدّ على إحدى قواعد متوازي سطوح مضغوط، مصمّغ وملمّع براتِنج شفّاف. وظلّ محترق قليلًا، كما لو كان لشعلة تنبعثُ من داخل الكتاب، يجعّد سطح الصفحة ويفتح فيها تتابعًا لطبقات مثل تضاريس لحاء).

ـ «لا أجدها، ولكن لا يهمّ ـ تقول لها ـ لقد لاحظتُ أنّ لديكِ نسخة أخرى. بل إنّني ظننتُ أنكِ سبق وقرأتِها...».

وبدون أن تفطن هي لذلك، دخلتَ إلى المقصورة، وبحثتَ فيها عن كتاب فلانّري بشريطه الأحمر. ـ «ها هو».

فتحته لوداميلّا. فيه إهداء: «إلى لوداميلّا... سيلاس فلانري». ـ «نعم، إنّها نسختي...».

ـ «آه، أنتِ تعرفين فلانّري؟»، تهتفُ متعجّبًا، كما لو كنتَ على جهل بكلّ شيء.

ـ «نعم... أهداني هو هذا الكتاب... غير أنّني كنتُ متأكدة أنّه سُرق مني، قبل أن تتسنّى لي قراءته...».

ـ «... هل سرقه إيرنيريو؟».

ـ «لستُ أدري...».

حان الوقت لتكشف أوراقكَ.

ـ «لم يكن إيرنيريو، وأنتِ تعرفين ذلك. عندما رآه إيرنيريو ألقى به في تلك الغرفة المظلمة، حيث تحتفظين...».

ـ «من الذي سمح لك بتفتيش بيتي؟».

ـ «يقول إيرنيريو إنّ أحدهم كان يسرق كتبكِ والآن يعود سرًّا لاستبدالها بكتب مزيّفة...».

ـ «إيرنيريو لا يعرف شيئًا».

ـ «أنا أعرف: سلّمني كافيدانيا رسائل مارانا لأقرأها».

ـ «كلّ ما يحكيه إيرميس هو دائمًا خدعة».

ـ «هناك شيء حقيقي: ذلك الرجل يواصل التفكير فيكِ، ويراكِ في كلّ خيالاته، إنّه مهووس بصورتكِ وأنتِ تقرئين...».

ـ «وذلك ما لم يقدر أبدًا على تحمّله».

ستتمكّن شيئًا فشيئًا من فهم المزيد عن مصادر دسائس المترجم: الدافع السرّي الذي حرّكها هو غيرته من الغريم غير المرئي الذي كان يقف دائمًا

بينه وبين لوديلّا، الصوت الصامت الذي يتحدّث إليها من خلال الكتب، هذا الشبح بألف وجه ولا وجه، المتعذّر إمساكه لأنّ المؤلفين بالنسبة إلى لوديلا لا يتجسدّون أبدًا في أشخاص من لحم ودم، إنّما هم موجودون بالنسبة إليها فقط في الصفحات المنشورة، الأحياء مثل الأموات هم دائمًا مستعدّون للتواصل معها، لإدهاشها، لإغرائها، ولوديلّا مستعدّة دائمًا لاتّباعهم، بالخفة المغرية للعلاقات التي يقيمها المرء مع أشخاص لاماديّين. كيف العمل لهزم لا المؤلّفين بل وظيفة المؤلف، فكرة أنّ وراء كلّ كتاب يوجد شخص يضمن الحقيقة لذلك العالم من الأشباح والاختلاقات لمجرّد أنّه ضمّنه حقيقته هو، وأنّه طابق نفسه مع ذلك البناء من الكلمات؟ منذ البداية، ولأنّ ذوقه وموهبته كانا يدفعانه إلى ذلك الاتجاه، وأكثر من أيّ وقت آخر منذ أن دخلت علاقته مع لوديلّا في أزمة، بدأ إيرميس مارانا يحلم بأدب مصنوع كلّه من أعمال مزيّفة، وأسانيد باطلة، وانتحالات وتقليد ومعارضة. لو أنّ هذه الفكرة نجحت فى فرض نفسها، ولو أنّ الشكّ الدائم في صحّة هويّة الكاتب حال دون استسلام القارئ للقراءة بثقة ـ وليست الثقة بما يُحكى له بقدر ما هي الثقة في الصوت الصامت الذي يَسرد ـ فقد لا يتغيّر خارجيًا أيّ شيء في صرح الكتابة الأدبيّة... ولكن من تحت، في الأساس، حيث تتأسّس علاقة القارئ بالنصّ، سيتغيّر شيء ما للأبد. حينئذ لن يشعر إيرميس مارانا بنفسه مهجورًا من طرف لوديلّا المستغرقة في القراءة: بين الكتاب وبينها سيندسّ دائمًا ظلّ التزييف، وهو، في تطابقه مع كلّ تزييف سيؤكّد حضوره.

تقع عينك على مستهلّ الكتاب. ـ «لكن هذا ليس الكتاب الذي كنتُ أقرأه... العنوان نفسه، الغلاف نفسه، كلّ شيء هو هو... لكنّه كتاب آخر! أحدهما زائف».

ـ «أكيد أنّه زائف»، تقول لوديلا بصوت خافت.

ـ «تقولين إنّه زائف لأنّه مرّ من يديْ مارانا؟ ولكن حتّى ذلك الذي كنتُ أقرأه كان قد أرسله هو إلى كافيدانيا! هل إنّ كليهما زائفان؟».

ـ «هناك شخص واحد فقط بإمكانه أن يقول لنا الحقيقة: المؤلف».

ـ «يمكنكِ أن تسأليه، بما أنّكِ صديقته...».

ـ «كنت كذلك».

ـ «هل كنتِ تلتجئين إليه، عندما تهربين من مارانا؟».

ـ «كم تعرف من أشياء!» تقول لك، بنبرة ساخرة تثيرأعصابك أكثر من أيّ شيء آخر.

أيّها القارئ، اتّخذتَ قرارًا: ستذهبُ لمقابلة الكاتب. في الأثناء، أدرتَ ظهرك للوداميلّا، وشرعتَ بقراءة الكتاب الجديد الذي يحمل الغلاف نفسه.

(هو نفسه إلى حدّ ما. الشريط المكتوب فوقه «آخر إبداع سيلاس فلانّري» يُغطّي الكلمة الأخيرة من العنوان. يكفيك أن ترفعه لتدرك أنّ هذا الكتاب لا يحمل عنوان الكتاب الآخر ***«في شبكة من الخطوط المترابطة»*** وإنّما ***«في شبكة من الخطوط المتقاطعة»***).

في شبكة من الخطوط المتقاطعة

فكر، تأمّل: كل نشاط فكري يرجعني إلى المرايا. وفق أفلوطين، النفسُ هي مرآة تخلق الأشياء المادية عاكسة أفكار المنطق الأعلى. ربما لهذا السبب أنا بحاجة إلى مرايا لأفكر: لا أستطيع أن أركز إلا فى حضور صور منعكسة، كما لو أنّ نفسي بحاجة إلى نموذج لتحاكيه في كلّ مرّة تريد فيها إعمال قدرتها التأمليّة. (والكلمة هنا محمّلة بكلّ معانيها: لأنّني في آن واحد رجل يفكر ورجل أعمال، وإلى جانب ذلك أهوى جمع الأدوات البصرية).

ما إن ألصق عيني إلى المِشكال أشعر بأنّ فكري، متّبعًا تجمّع وتركّب الشذرات غير المتجانسة من ألوان وخطوط في أشكال منتظمة، يجد على الفور المنهج الذي عليه اتّباعه: أقلّ ما فيه الاكتشاف القاطع والسريع الزوال لبناء صارم يتفكّك عند أدنى نقرة للظفر على جوانب الأنبوب، ليحلّ محلّه بناء آخر حيث تتلاقى العناصر ذاتها لتكوّن شكلًا مختلفًا.

منذ أن أدركتُ، وأنا مراهق، أنّ تأمّل الحدائق الملوّنة بالمينا التي تدور في قاع بئر من المرايا يشحذ قدرتي على اتّخاذ قرارات عمليّة وعلى التوقّعات المجازفة، بدأتُ أجمع المشْكالات. تاريخ هذا المنظار الحديث نسبيًّا (المِشكال أو «كاليدوسكوب» حصل على براءة اختراع في عام 1817 مُنحت لعالم الفيزياء الإسكتلندي: سِير دافيد برويستر، المؤلف من بين أعمال أخرى لرسالة عنوانها «دراسة في الأدوات الفلسفيّة الجديدة»)، حصرَ مجموعتي داخل حدود زمنيّة ضيّقة. ولكنّني

لم أفتأ أن وجّهتُ أبحاثي نحو اختصاص أثري أجلّ وأكثر إيحاءً: آلات الانعكاسات الضوئية المرآوية في القرن السابع عشر، وهي عبارة عن مسارح صغيرة مختلفة التصميم حيثُ تُرى الصورة متعدّدة بحسب تغير الزاوية بين المرايا. كان غرضي هو إعادة تركيب المُتحف الذي جمعه اليسوعي أتناسيوس كيرشر مؤلف «الفن العظيم للضوء والظل» (1646)، ومخترع «المسرح المتعدّد الطبقات»، حيث تغلّف حوالي ستين مرآة صغيرة جوانب صندوق كبير فتحوّل غصنًا إلى غابة، وجندي رصاص إلى جيش، وكُتيّب إلى مكتبة.

رجال الأعمال الذين أريهم المجموعة، قبيْل الاجتماعات، يُلقون على هذه الآلات الغريبة نظرات خاطفة، بفضول سطحي. هم لا يعرفون أنّني شيّدت إمبراطوريّتي المالية على المبدأ نفسه الذي تقوم عليه المِشكالات والأدوات المرآوية للانعكاسات الضوئية، مضاعفًا كما في لعبة المرايا شركات دون رأسمال، مضخّمًا الأرصدة، مخفيًا خسارات كارثيّة في الأركان المعدومة لمناظير وهمية. سرّي، سرّ انتصاراتي المالية المستمرّة في فترة شهدت الكثير من الأزمات وانهيارات السوق وحالات الإفلاس كان دائمًا هذا: أنّني لم أكن أفكر أبدًا بصورة مباشرة في المال، وفي الأعمال، وفي الأرباح، بل كنتُ أفكّر فقط في زوايا الانعكاس التي تتحدّد بين أسطح لامعة مختلفة الانحناءات.

إنّها صورتي التي أريد لها أن تتعدّد، ولكن ليس بدافع النرجسية أو جنون العظمة كما قد يسهل تصوّره: بل العكس، لكي أُخفي وسط أشباح وهمية كثيرة ذاتي، الـ«أنا» الحقيقي الذي يجعلها تتحرّك. لذا، لو لم أخش أن يُساء فهمي، فلن أرى مانعًا من أن أعيد في منزلي تركيب الغرفة المبطنة كلّها بالمرايا حسب تصميم كيرشر، لأرى فيها نفسي سائرًا على السقف ورأسي إلى أسفل ومحلّقًا نحو الأعلى من أعماق أرضيّة الغرفة.

هذه الصفحات التي أنا بصدد كتابتها ينبغي لها هي أيضًا أن تلقيَ نورًا باردًا كما في رواق من المرايا، حيثُ ينعكس عدد محدود من الصور

وينقلب ويتعدّد. وإذا ما انطلقت صورتي في كلّ الاتجاهات وتضاعفت على كلّ الزوايا فذلك لتثبيط همّة أولئك الذين يريدون ملاحقتي. أنا رجل له أعداء كثيرون ينبغي عليّ دائمًا الإفلات منهم. وإن ظنّوا أنّهم أوقعوا بي فسيضربون فقط سطحًا من زجاج ما إن يظهر عليه انعكاسٌ من بين عديد انعكاسات حضوري الكلّي حتّى يتبدّد لحينه. وأنا أيضًا رجل يُلاحق أعداءه الكثيرين منقضًا عليهم وهاجمًا بكتائب لا تقهر قاطعًا عليهم الطريق أينما ولوا وجوههم. في العالم المرآوي بإمكان الأعداء أيضًا الاعتقاد بأنهم حاصروني من كلّ جانب، ولكنّني الوحيد الذي يعرف نظام المرايا، وبمقدوري الإفلات من أيديهم، بينما ينتهي بهم الأمر إلى الاصطدام أحدهم بالآخر والتشابك بعضهم ببعض.

أريد أن تعبر قصّتي عن كلّ هذا من خلال تفاصيل لعمليّات مالية، ولتحوّلات دراميّة مفاجئة في اجتماعات مجلس الإدارة، ولمكالمات هاتفيّة من سماسرة انتابهم الهلع، وكذلك لأجزاء من خارطة المدينة، ولعقود تأمين، ولِفم لورنا عندما تفوّهت بتلك الجملة، ولِنظرة ألفريدا الشاردة وراء حساب قاس؛ صورة تتنضّد فوق أخرى، شبكة خارطة المدينة مرصّعة بعلامات تقاطع وأسهم، درّاجات ناريّة تبتعد وتختفي في زوايا المرآة، درّاجات نارية تتجه من كلّ النواحي صوب سيّارتي المرسيدس.

منذ أن اتّضح لي أنّ اختطافي سيكون العمليّة المنشودة، ليس فقط من طرف عناصر مختلفة من المجرمين المحترفين، بل وأيضًا من طرف أهمّ شركائي ومنافسيّ في دوائر المال العليا، أدركتُ أنّه بتعدّدي، بتعدّد شخصي، وبتعدّد حضوري، وخروجي من المنزل وعودتي، باختصار بتعدّد مناسبات الكمين، يمكنني أن أجعل وقوعي بين أيدي أعدائي أقلّ احتمالًا. وهكذا اقتنيتُ خمس سيّارات مرسيدس مشابهة تمامًا للتي أمتلكها، تخرج وتدخل على مدار الساعة من البوّابة المصفحة للفيلّا التي أسكن فيها، يرافقها على الدرّاجات الناريّة عناصر حراستي الشخصية، وعلى متنها شبح ملتفّ بملابس سوداء يمكن أن يكون أنا أو

أحد بُدلائي. الشركات التي أرأسها تتمثل في شعارات من حروف لا شيء وراءها ومقرّاتها قاعات خاوية قابلة للاستبدال؛ لذا فإنّ اجتماعات الأعمال التي أعقدها يُمكن أن تكون في عناوين دائمًا مختلفة، ولتوخّي أكثر حذر ممكن آمر بتغييرها كلّ مرّة في آخر لحظة. المشاكل الأكثر إحراجًا تنجم عن علاقتي خارج نطاق الزوجية بسيّدة مطلقة عمرها تسعة وعشرون عامًا تُدعى لورنا، والتي أكرّس لها موعدان أو ثلاثة أسبوعيًّا بساعتيْن وثلاثة أرباع الساعة. لحماية لورنا، كان الشيء الوحيد الذي يُمكن فعله هو جعل تحديد مكانها مستحيلًا، والطريقة التي لجأتُ إليها كانت التظاهر بتعدّد العلاقات الغرامية المتزامنة بحيث لا يُمكن تمييز عشيقاتي المزيّفات عن عشيقتي الحقيقية. كلّ يوم أنا وبُدلائي نتوقّف في أوقات دائمًا مختلفة في بيوت منتشرة في كلّ أنحاء المدينة تسكنها سيّدات فاتنات. هذه الشبكة من العشيقات الزائفات تتيح لي أيضًا إخفاء لقاءاتي الحقيقيّة مع لورنا عن زوجتي، ألفريدا، التي زيّنتُ لها هذه الخطّة على أنّها إجراء أمني. أما عن ألفريدا، فإنّ نصائحي بإعطاء أكبر قدر ممكن من العلانية لتحرّكاتها حتّى تحبط أيّ مخطّطات إجراميّة محتملة لم تجد عندها آذانًا صاغية: ألفريدا تنزع نحو الاختباء، كما أنّها تتفادى مرايا مجموعتي كما لو تخاف أن تفتت صورتها وتحطّمها: وهو سلوك تغيب عني دوافعُه العميقة ويملؤني غيظًا.

أريد أن تساهم كلّ التفاصيل التي أكتبها في تبليغ الانطباع بوجود منظومة ذات دقّة عالية ولكن في الوقت ذاته بتشعّب بوارق تتجه نحو شيء يبقى خارج مرمى النظر. لذا لا ينبغي أن أغفل من حين لآخر، عند النقاط التي تكون فيها الحبكة أكثر كثافة، بعض الاستشهادات من نصوص قديمة، على سبيل المثال فقرة من كتاب ***«في السحر الطبيعي»*** لجيوفاني باتيستا ديلا بورتا، حيث يقول إنّ الساحر أو بالأحرى «كاهن الطبيعة» يجب أن يعرف «الأسباب التي تخدع الرؤية والرؤى التي تظهر من تحت الماء، وفي المرايا المصنوعة بأشكال مختلفة، والتي أحيانًا

ترسل الصور خارج المرايا المعلقة في الهواء، وكيف تمكن رؤية الأشياء بوضوح وهي تقع على مسافة بعيدة».

وسرعان ما أدركتُ أنّ التشويش الناجم عن الذهاب والإياب لسيارات متماثلة لن يكفي لتفادي خطر المكائد الإجرامية: فكرت عندئذ في تطبيق القوة التعدّدية للآليات الضوئية المرآوية على المجرمين أنفسهم، بتنظيم كمائن زائفة وعمليّات خطف كاذبة لبعض شخوصي المزيّفين، متبوعة بعمليّات سراح مزوّرة بعد دفع فدية مزوّرة. لتحقيق ذلك كان عليّ أن أقوم بتأسيس تنظيم إجرامي مواز، وعقد اتّصالات دائمًا أكثر متانة مع عالم الجريمة. وهكذا حصلت لديّ الكثير من المعلومات حول إعداد عمليّات اختطاف حقيقيّة، متمكنًا بهذه الطريقة من التدخل في الوقت المناسب، سواء لحماية نفسي أو لاستغلال مآسي خصومي في مجال الأعمال.

عند هذا الحدّ يمكن للقصّة أن تذكّر بأنّ من بين مزايا المرايا التي تتحدّث عنها الكتب القديمة توجد مزيّتها في كشف الأشياء البعيدة والخفيّة. الجغرافيّون العرب فى العصور الوسطى، في وصفهم لمرفأ الإسكندرية يذكرون المنارة التي تنتصب في جزيرة فاروس، تعلوها مرآة من الفولاذ ترتسم عليها من مسافة هائلة صورالسفن المُبحرة قبالة قبرص والقسطنطينية وكلّ أراضي الرومان. بتركيز الأشعة، يمكن للمرايا المقوسة أن تلتقط صورة الكلّ. «الإله نفسه، الذي لا تمكن رؤيته لا بالجسد ولا بالروح، ـ كما يكتب بورفيريوس، ـ يسمح بتأمّله في مرآة». إلى جانب الإشعاع النابذ الذي يرمي بصورتي في كلّ أبعاد الفضاء، أريد لهذه الصفحات أيضًا أن تصف الحركة العكسيّة التي تصلني عبرها من المرايا الصورُ التي لا يُمكن للرؤية المباشرة أن تحويها. من مرآة إلى مرآة ـ هذا ما يراودني كحلم ـ كليّة الأشياء، الكون بأكمله، المعرفة الربّانية بإمكانها تركيز إشعاعاتها المنيرة في مرآة واحدة. أو لعلّ معرفة الكلّ مدفونة في الروح ونظامٌ من المرايا بمضاعفة صورتي إلى ما لا

نهاية له وبإرجاع جوهرها في صورة واحدة، سيكشف لي عن روح الكلّ التي تختبئ في روحي.

هذا ولا شيء آخر هي قوّة المرايا السحريّة التي تحدّثت عنها كتب العلوم الباطنية وأدانتها محاكم التفتيش: إرغام ملاك الظلام على أن يتجلّى ويقرن صورته بتلك التي تعكسها المرآة. كان عليّ أن أوسّع نطاق مجموعتي إلى مجال آخر: تمّ إعلام تجّار الأشياء العتيقة ودور المزادات في شتّى أنحاء العالم بالاحتفاظ لي بأندر نماذج مرايا عصر النهضة التي من حيث شكلها أو حسب التقاليد المكتوبة يمكن تصنيفها كمرايا سحرية.

كانت لعبة صعبة، حيث كلّ زلّة فيها يمكن أن تكلف غاليًا. والخطوة الخاطئة الأولى كانت إقناع خصومي بالشراكة معي في تأسيس شركة تأمين ضدّ عمليّات الاختطاف. وبالثقة التي لديّ في شبكة معلوماتي في العالم السفلي للجريمة، كنتُ أظنّ أنّه بإمكاني السيطرة على كلّ احتمال. لم أفتأ أن علمتُ بأنّ شركائي كانت لهم علاقات بعصابات الاختطاف أوثق من علاقاتي. ستكون الفدية المطلوبة في عمليّة الاختطاف القادمة كلّ رأسمال شركة التأمين: بعد دفعه سيوزّع بين المنظمة الإجراميّة وأصحاب الأسهم في شركة التأمين المتواطئين معها، كلّ ذلك بطبيعة الحال على حساب الشخص الذي سيقع اختطافه. وبخصوص هويّة الضحية لا يوجد أيّ شكّ: أنا.

كانت الخطة للإيقاع بي تكمن في أنّه بين الدراجات النارية «هوندا» في خدمة حراستي والعربة المدرعة التي أركبها ستندسّ ثلاث درّاجات نارية من طراز «ياماها» يقودها ثلاثة رجال شرطة زائفون كان من المفروض أن يدوسوا فجأة على الفرامل قبل المنعطف. حسب خطتي المضادّة ستكون على العكس ثلاث دراجات نارية «سوزوكي» هي التي ستوقف سيّارتي المرسيدس قبل خمسمائة متر من المنعطف، في عمليّة اختطاف كاذبة. عندما وجدتُ نفسي محاصرًا بثلاث دراجات نارية

«كوازاكي» عند تقاطع يقع قبل النقطتيْن الأوليْن، أدركتُ أنّ خطّتي المضادّة جرى إحباطها بخطة مضادة كنتُ أجهل الآمرين بها.

كما فى مِشكال تنعكس وتتفرّق الافتراضات التي أريد تسجيلها في هذه السطور، كذلك تنقسم أمام عينيّ خارطة المدينة التي فكّكتها قطعة قطعة لتحديد تقاطع الطرق حيث، وفق المخبرين العاملين لحسابي، سيُنصب لي فيه الكمين، ولتحديد النقطة التي سيُمكنني عندها أن أسبق أعدائي بحيث أقلبُ خطّتهم لصالحي. كان كلّ شيء يبدو لي مؤكّدًا والمرآة السحريّة تستقطب كلّ قوى الشرّ لوضعها فى خدمتي. لم أقرأ حساب خطة اختطاف ثالثة حيكت من طرف مجهول. من يكون؟

لدهشتي البالغة، بدلًا من اقتيادي إلى مخبأ سرّي اصطحبني خاطفيّ إلى بيتي وحبسوني في غرفة المرايا التي ركّبتها بكلّ عناية حسب رسوم أتناسيوس كيرشر. جدران المرايا تعكسُ صورتي بصفة لامتناهية. هل أنا خاطف شخصي؟ هل أنّ واحدة من صوري المرسَلة عبر العالم أخذت مكاني وأحالتني إلى دور صورة منعكسة؟ هل إنّني استدعيتُ أمير الظلام فتجلّى لي متقمّصًا صورتي؟

على أرضية المرايا يرقدُ جسد امرأة، مقيّدًا. إنّها لورنا. ما إن تقوم بحركة حتّى ينتشر لحمُها العاري متكرّرًا في كلّ المرايا. رميتُ نفسي عليها لأحرّرها من القيود والكمامة، ولكي أضمّها إليّ؛ ولكنّها احتجّت ضدّي، حانقة. ـ «هل تظنّ أنّني ملك يديك؟ أنت مخطئ!» ـ ثمّ أنشبت أظافرها في وجهي. هل هي سجينة معي؟ هل هي سجينتي؟ هل هي سجني؟

فى أثناء ذلك فتح الباب. وتقدّمت نحوي ألفريدا قائلة: ـ «كنتُ على علم بالخطر الذي كان يتهدّدك وتمكّنتُ من إنقاذك؛ لعلّ الطريقة كانت عنيفة بعض الشيء، ولكن لم يكن لديّ خيار. إلّا أنّني الآن لا أقدر على إيجاد باب هذا القفص من المرايا. قل لي، بسرعة، كيف أفعل للخروج من هنا؟».

عينٌ وحاجبٌ لألفريدا، ساق في الجزمة الطويلة المشدودة، زاوية

فمها ذي الشفتيْن الرقيقتيْن وذي الأسنان الناصعة البياض، ويدٌ مرصّعة بالخواتم تقبض على مسدّس تتكرّر مضخّمَة في المرايا، وبين هذه الشظايا المشوّهة لصورتها تتدخّل قطع من جلدة لورنا، كأنّها مشاهد من لحم. صرتُ لا أميّز بين ما هو لهذه وما هو لتلك، أضيعُ، ويبدو لي أنّني أضعتُ ذاتي، لا أرى انعكاس صورتي بل فقط انعكاسهما. فى قطعة لنوفاليس ينجح مُسارّ في بلوغ المَقام السرّي لإيزيس ويرفع حجابَ الآلهة... الآن يبدو لي أنّ كل ما يحيط بي هو جزء منّي، وأنّني نجحتُ في التحوّل إلى الكلّ، أخيرًا...

الفصل الثامن

من يوميّات سيلاس فلانّري

على كرسيّ طويل، فوق شرفة شاليه في أسفل الوادي، تجلس امرأة شابة تقرأ كتابًا. كلّ يوم قبل الشروع في العمل أبقى قليلًا من الوقت وأنا أنظر إليها من خلال المنظار. في هذا الجوّ الشفّاف والرقيق يبدو لي أنّني ألتقط في صورتها الجامدة علامات تلك الحركة اللامرئيّة التي هي القراءة، سيرُ النظرة والنفَس، ولكن أكثر من ذلك، مسار الكلمات عبر الشخص، تدفقها أو توقفها، انطلاقاتها، تباطآتها، استراحاتها، الانتباه الذي يتركّز أو يتلاشى، الرجوع إلى الوراء، ذلك المسار الذي يبدو متساويًا بينما هو على العكس متغيّر دائمًا ومتعثر.

منذ كم من السنوات لم أتمكّن من منح نفسي قراءة لمجرّد القراءة؟ منذ كم من السنوات لا أستطيع الاستسلام لكتاب ألفه آخرون، دون أيّ علاقة بما ينبغي أن أكتبه أنا؟ أستدير وأشاهد المكتب في انتظاري، الآلة الكاتبة بورقتها على الأسطوانة، الفصل الذي ينبغي البدء فيه. منذ أن صرتُ عبدًا للكتابة انتهت متعة القراءة بالنسبة لي. ما أفعله غايته هي حالة نفس هذه المرأة الجالسة على الكرسي الطويل المحتواة في إطار عدستيْ منظاري، وهي حالة نفس أنا محروم منها.

كل يوم قبل الشروع في العمل أنظرُ إلى المرأة على الكرسي الطويل: أقول لنفسي إنّ نتيجة الجهد غير الطبيعي الذي أخضعُ له نفسي وأنا أكتبُ ينبغي أن يكون هذه القارئة نفسها، عملية القراءة التي صارت

مسارًا طبيعيًّا، التيّار الذي يجعل الجمل تلامس مصفاة اهتمامها، وتتوقف لحظة قبل أن تمتصّها دارات ذهنها وتغيب فيها متحوّلة في خيالاتها الداخليّة، إلى ما هو فيها أكثر خصوصيّة وعدم قابليّة للتواصل.

أحيانًا تستحوذ عليّ رغبة لامعقولة: أن تكون الجملة التي أهمّ بكتابتها هي ذاتها تلك التي تقرأها المرأة في اللحظة نفسها. وتتملّك عليّ الفكرة إلى حدّ أنّني أقنع نفسي بأنّها حقيقيّة: أكتبُ الجملة بسرعة، ثمّ أنهض، أذهب إلى النافذة، أصوّب منظاري لمعاينة التأثير الذي أحدثته جملتي في نظرتها، في ثنية شفتيْها، في السيجارة التي تشعلها، في تحرّكات جسدها على الكرسي الطويل، في ساقيها عندما تضعهما الواحدة على الأخرى أو تمدّهما.

أحيانًا يبدو لي أنّ المسافة بين كتابتي وقراءتها لا يمكن ملؤها، وأنّ كلّ ما أكتبه يحمل طابع الاصطناع والتنافر: لو أنّ ما أكتبه يظهر على السطح المصقول للصفحة التي تقرأها، لأحدث صريرًا مثل الأظافر على الزجاج ولألقتْ بالكتاب بعيدًا باشمئزاز.

أحيانًا أقنع نفسي بأنّ المرأة تقرأ كتابي «الحقيقي»، ذلك الذي ينبغي عليّ منذ وقت طويل أن أكتبه ولكنّني لن أقدر أبدًا على كتابته، وبأنّ هذا الكتاب هناك، كلمة بكلمة، أراه في قاع منظاري ولكنّني لا أستطيع قراءة ما هو مكتوب فيه، لا أستطيع معرفة ما كتب ذلك الـ «أنا» الذي لم أقدر أنا ولن أقدر أن أكونه. لا ينفع أن أجلس من جديد إلى المكتب، وأن أجهد نفسي بالتخمين، وأن أنسخ كتابي الحقيقي ذاك الذي تقرأه: مهما كان ما أكتبه سيكون زائفًا، بالمقارنة مع كتابي الحقيقي الذي لن يقرأه أبدًا أحد سواها.

وماذا لو أنّه مثلما أنظر إليها وهي تقرأ، تصوّبُ هي المنظار نحوي بينما أكتبُ؟ أجلسُ إلى المكتب مديرًا ظهري للنافذة وها أنّني أحسّ من خلفي بعين تمتصّ سيل الجمل، وتوجّه القصّة نحو اتجاهات لا أتحكّم فيها. قرّائي هم مصّاصو دمائي. أشعر بجمع من القرّاء يمدّون أنظارهم من فوق

كتفيّ ويستولون على الكلمات فيما تقع على الورق. لا أستطيع الكتابة إذا كان هناك شخص ينظر إليّ: أحسّ بأنّ ما أكتبه لم يعد ملكي. أريد الاختفاء، أن أترك لذلك الانتظار المتربّص في عيونهم الورقة المحشورة في الآلة الكاتبة، أو على الأكثر أصابعي وهي تضربُ الملامس.

كم سأكتبُ جيّدًا لو لم أكن موجودًا! لو أنّ بين بياض الصفحة وغَليان الكلمات والقصص التي تتشكل وتتلاشى دون أن يكتبها أحد لا يتدخّل ذلك الحاجز المزعج الذي هو شخصي أنا! الأسلوب، والذوق، والفلسفة الشخصية، والذاتية، والخلفية الثقافية، والتجربة المُعاشة، والحالة النفسية، والموهبة، وأسرار المهنة: كلّ العناصر التي تجعل ما أكتبه يُتعرّف عليه على أنّه كتابتي تبدو لي قفصًا يحدّ من إمكانيّاتي. لو أنّني كنت يدًا فحسب، يدًا مقطوعة تمسك بالقلم وتكتب... من سيُحرّك هذه اليد؟ الجموع المجهولة؟ روح الأزمنة؟ اللّاوعي الجماعي؟ لستُ أدري. ليس من أجل أن أكون المتحدّث باسم شيء ما قابل للتحديد أريد أن أفسخ ذاتي. بل فقط لتبليغ ما هو قابل للكتابة والذي ينتظر أن يُكتب، لما هو قابل للسرد والذي لا يسرده أحد.

لعلّ المرأة التي أراقبها من خلال المنظار «تعرف» ما ينبغي عليّ أن أكتبه؛ أو بالأحرى «لا تعرفه»، لأنها تنتظر بالفعل منّي أن أكتب ما «لا تعرفه»؛ ولكنّ ما تعرفه بيقين هو انتظارها، ذلك الفراغ الذي يتوجّب على كلماتي أن تملأه.

أفكّر أحيانًا في مادّة الكتاب الذي عليّ تأليفه باعتبارها شيئًا موجودًا من قبل: أفكارٌ سبق التفكيرِ فيها، حواراتٌ سبق النطق بها، حكاياتٌ سبق أن وقعت؛ أماكن وبيئات سبقت مشاهدتها؛ الكتاب لا ينبغي له أن يكون سوى المعادل للعالم غير المكتوب المترجَم في كتابة. أحيانًا أخرى على العكس يبدو لي أنّني أفهم أنّ بين الكتاب الذي تنبغي كتابته والأشياء الموجودة بالفعل لا يُمكن أن يوجد إلّا نوع من التكامل: ينبغي أن يكون الكتاب المقابلَ للعالم غير المكتوب؛ ينبغي أن تكون مادّته ما

هو غير موجود ولا يمكنه أن يوجد إلّا عندما تتمّ كتابته، ولكن ما هو موجود منها يشعر بصفة غامضة بالفراغ في عدم اكتماله.

أرى أنّني بطريقة أو بأخرى استمرّ في الطواف حول فكرة الترابط بين العالم غير المكتوب والكتاب الذي ينبغي عليّ أن أكتبه. ولهذا السبب تتمثل لي الكتابة كعمليّة هي من الثقل بحيث تسحقني. ألصق عيني بالمنظار وأصوّبه نحو القارئة. بين عينيها والصفحة ترفرف فراشة بيضاء. مهما كان ما تقرأه الآن من المؤكد أنّ ما يسترعي انتباهها هو الفراشة. العالم غير المكتوب يبلغ ذروته في تلك الفراشة. النتيجة التي عليّ بلوغها هي شيء محدّد، مستجمّ، خفيف.

بينما أنظر إلى المرأة على الكرسي الطويل شعرتُ بضرورة أن أكتب «من الحقيقة»، أي أن لا أكتبها هي بل قراءتها، أن أكتب أيّ شيء مهما كان شريطة أن يمرّ عبر قراءتها.

الآن، وأنا أنظر إلى الفراشة التي تحطّ على كتابي، أريد أن أكتب «من الحقيقة» معتبرًا وجود الفراشة. أن أكتب مثلًا جريمة بشعة ولكنها على نحو ما «شبيهة» بالفراشة، أن تكون خفيفة ورقيقة كالفراشة.

يُمكنني أيضًا أن أصف الفراشة، ولكن باعتبار وجود مشهد الجريمة البشعة، بحيث تتحوّل الفراشة إلى شيء مُرعب.

مشروع قصّة. كاتبان، يعيشان في شاليين على جانبيْن متقابليْن للوادي، يراقب أحدهما الآخر. من عادة أحدهما أن يكتب في الصباح، والآخر في العشيّة. كلّ صباح وكلّ عشيّة يثبّتُ الكاتب الذي لا يكتبُ منظاره على الكاتب الذي يكتب.

أحدهما مُنتِج، والآخر كاتب معذَّب. الكاتب المعذّب يشاهد الكاتب المنتِج يملأ الأوراق بسطور منتظمة، والمخطوط ينمو ويكبر في رزمة من الأوراق المتراصّة بنظام. بعد وقت قليل سينتهي الكتاب: ستكون دون شكّ رواية جديدة ناجحة ـ يفكّر الكاتب المعذّب بازدراء لا يخلو من بعض الحسد. فهو يعتبر الكاتب المنتِج لا أكثر ولا أقلّ من

محترف ماهر، قادر على إنتاج روايات متماثلة ترضي ذوق الجمهور؛ ولكنّه لا يقدرعلى كبح شعور قويّ بالحسد نحو ذلك الرجل الذي يعبّر عن نفسه بمثل تلك الثقة الممنهَجة. ما يشعرُ به ليس حسدًا فحسب، بل وإعجاب أيضًا، نعم، إعجاب صادق: في الطريقة التي يحشد بها ذلك الرجل كلّ طاقته في الكتابة هناك دون شكّ سخاء، وإيمان بالتواصل، ومنح الآخرين ما يتوقعونه منه، دون إثارة مسائل ذاتية. سيعطي الكاتب المعذب كلّ ما لديه لو أمكن له أن يكون مثل الكاتب المنتِج؛ يريد أن يتخذه كنموذج؛ طموحه الأعظم صار الآن أن يُصبح مثله.

الكاتب المنتِج يشاهد الكاتب المعذّب وهو يجلس إلى مكتبه، يقضم أظافره، يحكّ جلده، يمزّق ورقة، ينهض ويتوجّه إلى المطبخ ليعدّ لنفسه قهوة، ثمّ شايًا، فمغليّ بابونج، ثمّ يقرأ قصيدة لهولدرلين (بينما من الواضح أنّ لا دخل لهولدرلين البتّة بما يكتبه)، ثمّ ينسخ صفحة كان قد كتبها ليشطبها بعد ذلك كلّها سطرًا بسطر، يهاتف محلّ تنظيف الملابس (مع أنّه يعرف أنّ البنطلون الأزرق لن يكون جاهزًا قبل يوم الخميس)، ثمّ يكتب بعض الملاحظات التي لن تصلح له الآن ولكنها قد تفيده لاحقًا، ثمّ يفتح الموسوعة عند مدخل تسمانيا (بينما من الواضح أنّ لا دخل لتَسمانيا في ما يكتبه)، يمزّق ورقتيْن، ويضع أسطوانة لرافيل. الكاتب المنتِج لم يحبّ أبدًا أعمال الكاتب المعذّب؛ عند قراءتها، يبدو له دائمًا أنّه على وشك الإمساك بالنقطة الحاسمة ولكنّ هذه النقطة بعد ذلك تفلتُ منه ويبقى له شعورٌ بالقلق. ولكنّه الآن وهو يراه يكتبُ، يشعرُ بأنّ هذا الرجل يُصارع ضدّ شيء ما غامض، عُقد متشابكة، طريق عليه أن يحفره لا يُعرف أين يفضي؛ أحيانًا يبدو له أنّه يراه يسير على حبل معلّق فوق الفراغ، فيثير فيه ذلك إحساسًا بالإعجاب. ليس فقط إعجابًا: بل وحسدًا، لأنّه يشعر كيف أنّ عمله محدود وسطحي بالمقارنة مع ما يسعى إليه الكاتب المعذَّب.

على شرفة شاليه بأسفل الوادي تتشمّس امرأة شابّة وهي تقرأ كتابًا. الكاتبان يشاهدانها من خلال المنظار. «كم هي غارقة في القراءة، أنفاسها

عالقة! يا للهفة التي تقلبُ بها الصفحات! ـ يفكّر الكاتب المعذّب ـ لا شكّ أنّها تقرأ رواية بالغة التأثير مثل تلك التي يؤلّفها الكاتب المنتِج!».
«كم هي غارقة في القراءة، تكاد تتجلّى في تأمّلاتها، كما لو أبصرت حقيقة غامضة تنكشفُ! ـ يفكّر الكاتب المنتِج ـ لا شكّ أنّها تقرأ كتابًا ثريًّا بمعانٍ خفية، مثل تلك التي يؤلفها الكاتب المعذَّب!».

أكثر ما يتوق إليه الكاتب المعذّب هو أن يُقرأ بالطريقة التي تقرأ بها تلك الفتاة. شرع في كتابة رواية كما يُمكن أن يكتبها الكاتب المنتِج. في الوقت ذاته كان أكثر ما يتوق إليه الكاتب المنتج هو أن يُقرأ بالطريقة التي تقرأ بها تلك الفتاة؛ وشرع في كتابة رواية كما يُمكن أن يكتبها الكاتب المعذّب.

يقابل أحد الكاتبيْن الفتاة ثم يقابلها الكاتب الآخر. يعلماها بأنّهما يريدان منها أن تقرأ الروايتيْن اللتيْن فرغا لتوّهما من كتابتها.

تتسلم الفتاة المخطوطيْن. وبعد أيام قليلة تستدعي المؤلفيْن إلى بيتها، معًا، لدهشتهما البالغة. ـ «أيّ مزحة هذه؟ ـ تقول لهما، ـ أعطيتماني نسختيْن من الرواية نفسها!».

أو بدلًا من ذلك:

تخلط الفتاة بين المخطوطيْن. تعيد للكاتب المنتج رواية الكاتب المعذّب المكتوبة على طريقة الكاتب المنتِج، وللكاتب المعذّب رواية الكاتب المنتِج المكتوبة على طريقة الكاتب المعذّب. والاثنان، عند اكتشاف أنّه وقع انتحالهما، تصدر عنهما ردّة فعل عنيفة ويعودان كلّ منهما إلى قريحته الخاصّة.

أو بدلًا من ذلك:

تهبّ الريح فجأة وتخلط صفحات المخطوطيْن. تحاول القارئة إعادة تجميعهما. وينجم عن ذلك رواية واحدة، رائعة، ولا يعرف النقاد إلى من ينسبوها. إنّها الرواية التي كان يحلم بكتابتها كلّ من الكاتب المنتج والكاتب المعذّب.

أو بدلًا من ذلك:

كانت الفتاة دائمًا قارئة متحمّسة للكاتب المنتج وتمقتُ الكاتب المعذّب. عند قراءتها للرواية الجديدة للكاتب المنتِج، وجدتها زائفة وأدركت أنّ كلّ ما كتبه من قبل كان زائفًا؛ وعلى عكس ذلك، الآن وهي تتذكّر أعمال الكاتب المعذّب تجدها رائعة وتتلهف شوقًا لقراءة روايته الجديدة. ولكنها تجد شيئًا مختلفًا تمامًا عما كانت تنتظره وترسله بدوره إلى الجحيم.

أو بدلًا من ذلك:

الشيء نفسه، مع استبدال «منتِج» بـ «معذب» و«معذّب» بـ «منتِج».

أو بدلًا من ذلك:

الفتاة كانت إلخ، إلخ، معجبة بالمنتِج وتمقت المعذّب. عند قراءتها للرواية الجديدة للكاتب المنتج لا تتفطّن بتاتًا إلى أنّ شيئًا ما تغيّر، وتعجبها، دون حماس خاصّ. أما عن مخطوط الكاتب المعذّب، فهي تجده تافهًا مثل بقيّة أعمال هذا المؤلف. تردّ على الكاتبيْن بجمل عامّة. يقتنع الاثنان بأنّها لا يمكن أن تكون قارئة منتبهة جدًّا ويُهملان أمرها.

أو بدلًا من ذلك:

الشيء نفسه، مع استبدال، إلخ.

قرأتُ في أحد الكتب أنّ موضوعيّة الفكر يُمكن التعبير عنها باستخدام فعل «فكر» في ضمير الغائب المبني للمجهول: لا أن أقول «أنا أفكر» بل بقول «يفكّر»، كما نقول «تُمطر». يوجد فكر في الكون، هذه هي الملاحظة التي ينبغي أن ننطلق منها في كلّ مرّة.

هل سيُمكنني أبدًا أن أقول: «اليوم يكتب»، مثلما أقول «اليوم تمطر»، «اليوم ريح»؟ فقط عندما سيصبح طبيعيًّا بالنسبة لي أن أستعمل فعل «كتب» بصيغة المبني للمجهول سيُمكنني أن آمل في أنّه من خلال ذاتي يعبّر شيء ما أقلّ محدوديّة من ذاتيّة الفرد.

وماذا عن فعل «قرأ»؟ هل سيمكن قول «اليوم يقرأ» كما نقول «اليوم تمطر»؟ لو فكّرنا جيّدًا، القراءة فعل فردي بالضرورة، أكثر بكثير من الكتابة. إذا قبلنا بأنّ الكتابة تستطيع تجاوز محدوديّة المؤلّف، فهي

ستواصل اكتساب معانيها فقط عندما يقرؤها شخص مُفرد وتمرّ عبر دوائره الذهنيّة. إمكانيّة أن تقرأ من طرف شخص معيّن هي وحدها التي تبرهن على أنّ ما هو مكتوب يشارك في سلطة الكتابة، سلطة مؤسّسة على شيء يتجاوز الفرد. الكون سيُعبّر عن نفسه طالما أن شخصًا ما سيكون بوسعه أن يقول: «أنا أقرأ، إذن هو يكتب».

هذه هي السعادة الخاصّة التي أراها ترتسم على وجه القارئة، والتي حُرمت منها.

على الجدار المواجه لمكتبي يتدلّى مُلصَق أهداه لي أحدهم. عليه صورة الكلب «سنوبي» جالسًا إلى آلة كاتبة وفي الرسم هذه الجملة: «كانت ليلة مظلمة وعاصفة...». كلّ مرة أجلس هنا أقرأ «كانت ليلة مظلمة وعاصفة...» وصيغة المجهول في هذا *المستهلّ* تبدو وكأنها تفتح ممرًّا من عالم إلى عالم آخر، من زمان ومكان الـ «هنا» والـ «آن» إلى زمان ومكان الصفحة المكتوبة؛ أشعر بنشوة بداية يمكن أن تعقبها تطوّرات متعدّدة، لا تنضب؛ وأقتنعُ بأنّه لايوجد أفضل من بداية تقليديّة، من مستهلّ يُمكن أن تتوقع منه كلّ شيء ولا شيء؛ وأدركُ أيضًا أنّ ذلك الكلب الكذوب لن يقدر أبدًا على إضافة ستّ أو اثنتي عشرة كلمة للكلمات الخمس الأولى دون أن يَبطل السحر. سهولة الدخول في عالم آخر هي مجرّد وهم: تنطلقُ في الكتابة ماضيًا في غبطة القراءة الآتية وإذا بالفراغ يفغر فاه على الصفحة البيضاء.

منذ أن عُلّق هذا الملصق أمام عينيّ، لم يعد بمقدوري إنهاء صفحة. يجب أن أنتزع من الجدار هذا الـ «سنوبي» اللعين في أسرع وقت ممكن؛ ولكنّني متردّد؛ تلك الدمية الصبيانيّة باتت بالنسبة لي شعارًا يرمز لحالتي، تحذيرًا، تحدّيًا.

السحر الروائي الذي يُعطى في جوهره الصرف في الجمل الأولى للفصل الأوّل في العديد والعديد من الروايات سرعان ما يضمحلّ في باقي الرواية: إنّه الوعد بزمنٍ من قراءة يمتدّ أمامنا ويمكنه أن يتقبل كلّ التطورات الممكنة. بودّي أنْ أكتب كتابًا لا يكون إلّا «استهلالًا»، يحتفظ

طوال امتداده بإمكانية البداية، الانتظار وهو لا يزال عديم الموضوع. ولكن كيف يُمكن لكتاب كهذا أن يُبنى؟ هل سينقطع بعد الفقرة الأولى؟ هل سيطيل المقدّمات إلى ما لا نهاية له؟ هل سيرصّع بداية حكاية داخل حكاية أخرى، كما في «ألف ليلة وليلة»؟

اليوم سأبدأ بنسخ الجمل الأولى من رواية شهيرة، لأرى هل إنّ الطاقة المشحونة في تلك البداية ستنتقل إلى يدي، هل إنّه بمجرّد تلقي الدَّفع الصحيح ستجري من تلقاء نفسها.

«في يوم شديد الحرارة من بدايات شهر يوليو، حوالي المساء، نزل شابّ إلى الشارع من الغرفة الصغيرة التي يستأجرها في زنقة «س» واتّجه ببطء، كما لو كان متردّدًا، صوب جسر «ك».

سأنسخ أيضًا الفقرة الثانية، اللازمة لكي يجرّني معه تيارُ السّرد:

«عند نزوله السلالم، تفادى بنجاح لقاء صاحبة البيت. كانت غرفته توجد تحت السطح مباشرة لمبنى ضخم متكوّن من خمسة طوابق وكانت أشبه بخزانة منها بمحلّ إقامة». وهكذا دوليك إلى: *«كان مدينًا بمال كثير لصاحبة البيت ويخاف لقاءها»*.

عند هذه النقطة أعجبتني كثيرًا الجملة التالية فلم أقدر على منع نفسي من نسخها: *«ولا يعني هذا أنّه كان جبانًا وذليلًا، بل العكس: وإنّما كان منذ فترة من الزمن في حالة توتّر تكاد تكون شبيهة بهوس المرض»*. وبما أنّني أقدمتُ على ذلك فبإمكاني المواصلة إلى نهاية الفقرة، بل وحتى بعض الصفحات، إلى حين يمثل بطل الرواية أمام المرابية العجوز.– *« أنا راسكولنيكوف، طالب، جئت إليكِ منذ شهر، – غمغم الشاب بسرعة وهو ينحني نصف انحناءة، متذكّرًا أنّ عليه إبداء لطافة أكثر»*.

أتوقف قبل أن تستحوذ عليّ الرغبة في نسخ كامل رواية ***«الجريمة والعقاب»***. بدا لي للحظة أنّني أدركُ ماذا يُمكن أن يكون المعنى والسّحر لمهنة لم تعد الآن قابلة للتصوّر: مهنة الناسخ. كان الناسخ يعيش في الآن نفسه في بُعديْن زمنيّيْن، لحظة القراءة ولحظة الكتابة؛ كان بإمكانه

أن يكتب دون الخوف من الفراغ الذي ينفتح أمام القلم، وأن يقرأ دون خوف من أنّ يتجسّم فعله في أيّ شيء مادّي ملموس.

جاء للقائي رجل يقول إنّه مترجمي، ليُخبرني باحتيال في حقّي وفي حقه: نشر ترجمات غير مأذونة لكتبي. أراني كتابًا تصفحته دون أن أفهم منه شيئًا: كان مكتوبًا باليابانية والكلمات الوحيدة المكتوبة بالأبجدية اللاتينية كانت اسمي ولقبي على صفحة الغلاف.

ـ «لا أستطيع حتى أن أفهم أيّ كتاب من كتبي هذا، ـ قلت له، معيدًا إليه الكتاب، ـ لسوء الحظ، لا أعرف اللغة اليابانية».

ـ «حتّى لو كنتَ تعرف هذه اللغة فلن تتعرّف على الكتاب، ـ قال لي زائري، ـ إنّه كتاب لم تكتبه أنتَ أبدًا».

وشرح لي أن مهارة اليابانيّين الفائقة في صنع نسخ مماثلة تمامًا للمنتجات الغربيّة قد امتدّت إلى الأدب. تمكّنت شركة في أوزاكا من الاستيلاء على وَصْفة روايات سيلاس فلانري وبإمكانها أن تُنتج روايات جديدة إطلاقًا ومن نوع ممتاز تمكنها من غزو السوق العالمية. بإعادة ترجمتها إلى الإنجليزية (أو بالأحرى، بترجمتها للإنجليزية التي يُزعم أنّها تُرجِمت منها)، لن يقدر أيّ ناقد على تمييزها عن روايات فلانري الحقيقية.

هذا الخبر عن الاحتيال الشيطاني شوّش خاطري؛ ولا يتعلّق الأمر فقط بغضبي الذي له ما يبرّره لما يلحقني من خسارة اقتصاديّة ومعنوية: بل لأنّني أشعر أيضًا بانجذاب لا يُقاوَم نحو هذه الأعمال المنتَحلة، هذا الامتداد لذاتي الذي يتفتح في أرض حضارة أخرى. أتخيّل شيخًا يابانيًّا يرتدي كيمونو وهو يعبرجسرًا صغيرًا مقوّسًا: إنّه الـ«أنا» الياباني وهو يتخيل إحدى قصصي وينجح في التطابق معي كنتيجة لمسار روحاني خارج تمامًا عن إرادتي. بحيث إنّ روايات فلانّري الزائفة التي أنتجتها الشركة المحتالة في أوزاكا هي، بالطبع، محاكاة مبتذلة، ولكنّها تتضمّن في الوقت ذاته معرفة مرهفة وخفيّة تفتقرُ لها تمامًا روايات فلانّري الحقيقية.

بطبيعة الحال، في حضور شخص غريب، كان عليّ أن أخفي

التباسات ردود فعلي، وأظهرتُ اهتمامي فقط بجمع كلّ المعطيات الضروريّة لرفع دعوى قضائية.

ـ «سأقاضي المزوّرين وكلّ من يتعاون معهم في نشر الكتب المنتحَلة!» ـ قلتُ محدّقًا بنظرة ذات معنى في عينيّ المترجم، لأنّه راودني الشكّ في أنّ هذا الشاب ليس غريبًا عن هذه العمليّة الوسخة. قال إنّ اسمه إيرميس مارانا، وهو اسم لم أسمع به أبدًا. له رأس مستطيل أفقيًّا، مثل منطاد، ويبدو أنّه يُخفي الكثير من الأشياء وراء نتوء جبهته.

سألته أين يقيم. ـ «حاليًّا، في اليابان» ـ ردّ عليّ.

أعلن لي سخطه أن يقوم أحدهم باستخدام غير مشروع لاسمي، وعبّر عن استعداده لمساعدتي في وضع حدّ للاحتيال، ولكنّه أضاف بأنّه في نهاية الأمر لا موجب للغضب، لأنّ الأدب حسب رأيه يسوى بحسب قدرته على الخداع، وفي خداعه تكمن حقيقته؛ لذا فإنّ الزيف باعتباره خداعًا لخداع، يعادل حقيقة في تربيعها.

ومضى قدمًا في شرح نظريّاته لي، والتي تقول إنّ المؤلف لكلّ كتاب هو شخصيّة مختلقة يبتدعها المؤلف الكائن ليجعلها مؤلفَ ابتداعاته. كنتُ أحسّ أنّني أشاطره الكثير من أقواله، ولكنّني حاذرتُ أن أكشف له ذلك. يقول إنّه مهتمّ بي أساسًا لسببيْن: أوّلهما، لأنّني مؤلف قابل للانتحال؛ وثانيهما، لأنّه يظنّ أنّني أملك المواهب الضروريّة لأكون مزوِّرًا عظيمًا، ولأخلق نصوصًا مزيّفة فائقة الإتقان. بإمكاني إذًا أن أجسّد بالنسبة إليه ما يعتبره المؤلّف المثالي، أي ذلك المؤلف الذي يتلاشى في سحابة الابتداعات التي تغطّي العالم بغلافها السميك. وبما أنّ الحيلة هي الجوهر الحقيقي لكلّ شيء، فالمؤلف الذي يبتكر منظومة متقنة من الحيل سيُمكنه أن يتطابق مع الكلّ.

لا يمكنني أن أكفّ عن التفكير في حواري أمس مع ذلك المدعوّ مارانا. أنا أيضًا أريد حذف ذاتي وإيجاد «أنا» آخر لكلّ كتاب، صوتًا آخر واسمًا آخر، أن أولد من جديد؛ ولكن غايتي هي أن أمسك في الكتاب العالمَ الذي لا يمكن قراءته، عالم دون مركز، دون «أنا».

عند التفكير مليًّا في الأمر، يمكن أن يكون هذا الكاتب الكلي شخصًا متواضعًا للغاية: ذلك الذي يسمّونه في أمريكا «غوست ورايتر» أو الكاتب الشبح، مهنة مُعترَف بفائدتها حتّى وإن كانت عديمة الهيبة: المحرّر المجهول الذي يُعطي شكلَ كتاب لما يقصه أشخاص آخرون ليست لديهم القدرة أو الوقت للكتابة، هو اليدُ الكاتبة التي تعطي كلمات لوجودات منشغلة كثيرًا بوجودها. لعلّها كانت هذه مهنتي الحقيقيّة وأنا فقدتها. كان بمقدوري مضاعفة الـ «أنا» الذاتي، وضمّ «أنا» الآخرين، وتقمّص أدوار الـ «أنا» الأكثر تعارضًا معي ومع بعضهم البعض.

ولكن إن كانت الحقيقة الفرديّة هي الحقيقة الوحيدة التي يُمكن لكتاب أن يتضمّنها، فسوّاء إذًا أن أكتب حقيقتي. هل سيكون كتاب ذكرياتي؟ كلا، الذاكرة حقيقيّة طالما لم تثبّت، طالما لم تسجن في شكل ما. هل سيكون كتاب رغباتي؟ هذه أيضًا لن تكون حقيقية إلا إذا كان دافعها يعمل بصفة مستقلّة عن إرادتي الواعية. الحقيقة الوحيدة التي بوسعي أن أكتبها هي حقيقة اللحظة التي أعيشها. لعلّ الكتاب الحقيقي هو هذه اليوميّات التي أحاول فيها تسجيل صورة المرأة على الكرسي الطويل في مختلف ساعات اليوم، كما أراها في تغيّرات النور.

لِمَ لا أعترفُ لنفسي بأنّ عدم رضاي يكشف طموحًا لا حدّ له، لعلّه هذيانُ جنون العظمة؟ يوجد سبيلان أمام الكاتب الذي يريد محو نفسه للتعبير عما هو خارج عنه: إما كتابة كتاب يُمكن أن يكون الكتاب الوحيد، بحيث يستنفد الكلّ في صفحاته؛ أو كتابة كلّ الكتب، في ملاحقة للكلّ من خلال صوره الجزئيّة. الكتاب الوحيد، الذي يحتوي الكلّ، لن يكون غير النصّ المقدّس، الكلمة الكليّة المنزّلة. ولكنّني لا أعتقد أنّ الكليّة يُمكن احتواؤها في اللّغة؛ مشكلتي هي ما يبقى خارجًا، ما هو غير مكتوب، ما هو غير قابل للكتابة. السبيل الوحيد الذي بقي لي هو كتابة كلّ الكتب، كتابة كتبَ كلّ المؤلفين المحتمَلين.

إذا ما فكّرتُ أنّه ينبغي عليّ أن أكتب «كتابًا»، فإنّ كلّ المشاكل حول

كيف ينبغي أن يكون وكيف لا ينبغي أن يكون تشلني وتمنعني من التقدّم. أما إذا فكّرتُ في كتابة مكتبة بأكملها، فإنّني أشعر بخفة مفاجئة: أعرف أنّه مهما كان ما كتبته سيقع دمجه، أو معارضته، أو معادلته، أو توسعته، أو دفنه بالمئات من الكتب التي تبقى لي أن أكتبها.

الكتاب المقدّس الذي ظروفُ كتابته معروفة أكثر من غيره هو القرآن. الوساطات بين الكلّ والكتاب هما على الأقلّ اثنتان: كان محمّد يستمع إلى كلمة الله ثمّ يُمليها على ناسخيه. ذات مرّة ـ حسب رواة السيرة النبويّة ـ أثناء الإملاء على الناسخ عبد اللّه، ترك محمّد جملة نصف مكتملة. والناسخ، غريزيًّا، أوحى إليه ببقيّة الجملة. والنبيّ، في شرود ذهنه، تقبل ما قاله عبد الله على أنّه تنزيل. أثار هذا الأمر حنق الناسخ، الذي هجر النبيّ وفقد إيمانه.

كان مخطئًا. تنظيم الجملة، في نهاية المطاف، مسؤولية تقع على كاهله؛ عليه هو أن يأخذ بعين الاعتبار التماسك الداخلي للغة المكتوبة، والنحو والتركيب، ليتقبّل فيها سيولة فكر يمتدّ خارج كلّ لغة قبل أن يصير كلمة، كلمة لها سيولة خاصة مثلما تكون عليه كلمة نبيّ. تعاونُ الناسخ كان ضروريًّا للإله، متى قرّر أن يعبّر بواسطة نصّ مكتوب. كان محمّد يعرف ذلك ومنح الناسخ صلاحيّة إتمام الجمل؛ ولكنّ عبد الله لم يُدرك الصلاحيّات الممنوحة له. فقد إيمانه بالله لأنه افتقر للإيمان بالكتابة، وبنفسه كفاعل كتابة.

لو سُمح لغير المؤمن بابتداع تنويعات حول أساطير النبيّ، لاقترحتُ هذه: فقد عبد الله إيمانه لأنّه عند كتابة ما كان يُملى عليه ارتكب خطأ ومحمّد، مع أنه لاحظ الخطأ، قرّر ألّا يصوّبه، مفضّلًا الصيغة الخاطئة. حتّى في هذه الحالة سيكون عبد الله مخطئًا إن استاء من ذلك. فعلى الصفحة، وليس قبل ذلك، تصير الكلمة، حتّى في الانخطاف النبويّ، نهائية، أي تصير كتابة. فقط من خلال محدوديّة فعل الكتابة تُصبح لامحدوديّة اللامكتوب قابلة للقراءة، أي من خلال تردّدات الكتابة،

والأخطاء غير المقصودة، وزلّات اللسان، والحركات غير المنضبطة للكلمة وللقلم. وإلّا فلا يزعمنّ ما هو خارج عنّا أن يتواصل عبر الكلمة، المنطوقة أو المكتوبة: ليبعثْ رسائله بطرق أخرى.

ها هي الفراشة البيضاء قد عبرت الوادي بأكمله ومن كتاب القارئة طارت وحطّت على الورقة التي أنا بصدد كتابتها.

أناس غرباء يجوبون هذا الوادي: وكلاء أدبيّون ينتظرون روايتي الجديدة، التي حصلوا من أجلها على عرابين مسبقة من ناشرين في كلّ أنحاء العالم، ووكلاء إشهار يريدون لشخصيّاتي أن ترتدي قطعًا معيّنة من الملابس وأن تشرب عصير فاكهة محدّدًا؛ مبرمجيّون في الإلكترونيّات يريدون إتمام رواياتي غير المكتملة بواسطة الحاسوب. أحاول الخروج أقلّ ما يمكن؛ أتجنّب القرية؛ إن أردتُ التمشّي أختار الدروب الجبليّة.

اليوم صادفت فريقًا من الفتية عليهم هيئة الكشّافة بين متحمّسين ودقيقين، كانوا يبسطون قطع قماش على المرج لتشكيل رسوم هندسيّة.

ـ «إشارات للطائرات؟» ـ سألتهم.

ـ «للأطباق الطائرة، ـ أجابوني، ـ نحن مراقبو الأشياء الطائرة المجهولة. هذه منطقة عبور، نوع من الممرّات الجويّة شهد في الآونة الأخيرة نشاطًا مكثفًا. هناك من يعتقد أنّ السبب يرجع لوجود كاتب يقيم في مكان ما هنا وسكان الكواكب الأخرى يريدون استخدامه للتواصل».

ـ «ما الذي جعلكم تصدّقون ذلك؟» ـ سألتهم.

ـ «الحال هو أنّ هذا الكاتب يمرّ منذ بعض الوقت بأزمة ولا يقدر على كتابة أيّ شيء. تتساءل الصحف عن سبب ذلك. وفق تخميناتنا، قد يكون سكّان العوالم الأخرى أبقوه عاطلًا عن النشاط حتّى يفرغ من التحديدات الأرضية ويُصبح قابلًا للتلقي».

ـ «لكن لماذا اختاروه هو بالذات؟».

ـ «سكّان العوالم الأخرى لا يُمكنهم قول الأشياء بصفة مباشرة. يحتاجون للتعبير عن أنفسهم بطريقة غير مباشرة، مجازية، مثلًا من خلال

حكايات تثير انفعالات غير عاديّة. يبدو أن هذا الكاتب يملك تقنية جيّدة مع قدر من المرونة في الأفكار».

ـ «لكن هل قرأتهم البعض من كتبه؟».

ـ «ما كتبه إلى حدّ الآن ليس له أهميّة. ولكن في الكتاب الذي سيكتبه بعد خروجه من الأزمة يمكن أن يحدث فيه الاتصال الكوني».

ـ «كيف سيتلقاه؟».

ـ «ذهنيًّا. لن يُدرك حتّى ذلك. سيظنّ أنّه يكتب على هواه؛ بينما الرسالة المُتأتّية من الفضاء على موجات يلتقطها مخّه ستنساب في ما يكتبه».

ـ «وهل سيمكنكم فكّ شفرة الرسالة؟».

لم يردّوا عليّ.

حين أفكر في أنّ الانتظارات الكونيّة لهؤلاء الفتية ستبوء بالفشل، أشعر بشيء من الأسف. في نهاية الأمر، باستطاعتي أن أدسّ في كتابي القادم شيئًا ما يُمكن أن يبدو لهم كشفًا لحقيقة كونية. في اللحظة الراهنة ليست لدي فكرة عما يُمكنني ابتكاره، ولكن إن شرعتُ بالكتابة فستأتيني دون شكّ فكرة.

وإذا كان الأمر كما يقولون؟ وبينما أظنّ أنّني أكتبُ على سبيل الخدعة، يكون ما أكتبه هو فعلًا ما يمليه عليّ سكّان العوالم الأخرى؟

انتظرتُ دون طائل أن يأتيني إلهام من الفضاءات الفلكية: روايتي لا تتقدّم. لو أنّني بدأتُ فجأة بملء الورقات تلو الورقات لكان ذلك علامة على أنّ المجرّة تبعث لي برسائلها.

ولكنّ الشيء الوحيد الذى أنجح في كتابته هو هذه اليوميّات، التأمّل في امرأة شابّة تقرأ كتابًا لا أعرف ما هو. هل أنّ الرسالة القادمة من خارج الأرض مضمَّنة في يوميّاتي؟ أم في كتابها؟

جاءت لرؤيتي فتاة تُعدّ أطروحة عن رواياتي لندوة جامعيّة بالغة الأهمية. أرى أنّ عملي يصلح لها تمامًا لإثبات نظريّاتها، وهذا بالتأكيد

شيء إيجابي، للروايات أو للنظريّات، لستُ أدري. من خلال حديثها المفصّل للغاية، تكوّنت لدي فكرة بأنّها تقود عملها بجديّة: غير أنّ كتبي من خلال نظرتها صارت بالنسبة لي غريبة عنّي. ليس لديّ شكّ في أنّ لوتاريا (هذا اسمها) قرأتها بكلّ جديّة، غير أنّني أعتقد أنّها قرأتها فقط لتجد فيها ما هي مقتنعة به قبل قراءتها.

حاولتُ أن أقول لها ذلك. فأجابتني، بشيء من الغيظ: ـ «لماذا؟ هل تريد منّي أن أقرأ في كتبك فقط ما أنت مقتنع به؟».

فأجبتها: ـ «كلّا، ليس الأمر على هذا النحو. أنا أنتظرّ من قرّائي أن يقرؤوا في كتبي شيئًا ما لم أكن أعرفه، ولكن يُمكنني أن أنتظر ذلك فقط من أولئك الذين ينتظرون قراءة شيء لم يكونوا هم يعرفونه».

(لحسن الحظ بإمكاني أن أشاهد بمنظاري تلك المرأة الأخرى وهي تقرأ وأن أقنع نفسي بأنّه ليس كلّ القرّاء على شاكلة لوتاريا هذه).

ـ «ما تريده أنتَ هو طريقة في القراءة سلبيّة، هروبية وانكفائية، ـ قالت لوتاريا ـ هكذا تقرأ أختي. وعند رؤيتها وهي تلتهم روايات سيلاس فلانري الواحدة تلو الأخرى دون طرح أيّ إشكاليّات جاءتني فكرة أخذها كموضوع لأطروحتي. لهذا السبب قرأتُ أعمالك، يا سيّد فلانري، إن أردت معرفة ذلك: لأبيّن لأختي لودميلا كيف ينبغي أن يُقرأ مؤلف ما. حتى وإن كان سيلاس فلانري».

ـ «شكرا للـ «حتّى وإن كان». ولكن لماذا لم تأتي مع أختكِ؟».

ـ «تقول لودميلا إنّه من الأفضل عدم معرفة المؤلفين شخصيًّا، لأنّ الشخص الواقعي لا يتطابق أبدًا مع الصّورة التي نرسمها له عند قراءة كتبه».

بإمكاني قول إنّ لودميلّا هذه يُمكن أن تكون قارئتي المثالية.

مساء أمس عند دخولي مكتبي شاهدتُ شبح شخص مجهول يهرب من النافذة. حاولت اللحاق به، ولكنّني لم أعثر له على أثر. غالبًا ما أشعر بأنّ هناك أشخاصًا يختبئون بين الأجمات حول المنزل، خاصّة أثناء الليل.

ومع أنّني لا أترك البيت إلّا نادرًا فلديّ إحساس بأنّ شخصًا ما يعبث بأوراقي. في أكثر من مرّة اكتشفت أنّ بعض الأوراق اختفت من مخطوطاتي. وبعدها بأيّام قليلة أجد الأوراق في مكانها ثانية. إلّا أنّه يحدث لي في كثير من الأحيان أن لا أتعرّف على مخطوطاتي، كما لو نسيت ما كتبته، أو كما لو أنّني بين يوم وليلة تغيّرتُ إلى حدّ أنّني لم أعد أتعرّف على شخصي الذي كنته بالأمس.

سألتُ لوتاريا إن كانت قد قرأت البعض من كتبي التي أعرتها إيّاها. قالت لا، لأنها لا تتوفّر هنا على حاسوب إلكتروني.

وشرحت لي أن حاسوبًا مبرمَجًا كما ينبغي بإمكانه قراءة رواية في دقائق قليلة وتسجيل قائمة بكل الكلمات الواردة في النص، مرتّبة حسب تواتراتها. بهذه الطريقة تكون لديّ قراءة مُكتَملة ـ تقول لوتاريا ـ مع اقتصاد كبير في الوقت. وبالفعل ما هي قراءة نصّ ما، إن لم تكن تسجيل بعض التواترات لأغراض معيّنة، لبعض التأكيدات على أشكال ومعان معيّنة؟ تمدّني القراءة الإلكترونية بقائمة تواترات، يكفيني إلقاء نظرة عليها لتتكوّن لديّ فكرة عن القضايا التي يطرحها الكتاب لدراستي النقديّة. بطبيعة الحال من بين الأكثر تواترًا نجد تسجيلًا لقائمة طويلة من أدوات التعريف، والضمائر وحروف العطف، ولكنّني لا أتوقف عندها. أوجّه اهتمامي فورًا إلى الكلمات المحمّلة أكثر بالمعاني، تلك التي تعطيني صورة من الكتاب على قدر من الدقّة.

جلبت لي لوتاريا بعض الروايات المنسوخة إلكترونيًّا على شكل قائمات لمفردات مرتّبة حسب تواترها. ـ «في رواية يتراوح عدد كلماتها بين خمسين ألف إلى مائة ألف كلمة، ـ قالت لي، ـ أنصحك بالاهتمام بالمفردات التي تتكرّر نحو عشرين مرة. انظر هنا. كلمات تظهر تسع عشرة مرّة:

حزام ذخيرة، قائد، أسنان، افعل، معًا، عنكبوت، يجيب، دم، حارس، طلقات نارية، فورًا، رؤية، حياة...

ـ كلمات تظهر ثماني عشرة مرّة:

كفى، قبعة، ميت، حدّ، مساء، فرنسي، أكل، جديد، جميل، يمرّ، بطاطس، نقطة، هؤلاء، أولاد، يأتي...

ـ «ألمْ تتكوّن لديك فكرة واضحة عن موضوع الرواية؟ ـ تقول لوتاريا، ـ ليس هناك أدنى شكّ في أنّها رواية عن الحرب، كلّها حركة، ذات كتابة جافّة، مع شحنة من العنف. سرد يكاد يكون كلّه على السّطح، إن صحّ القول؛ ولكن للتأكّد يجدر دائمًا القيام بسبر في قائمة الكلمات التي تظهر مرّة واحدة، ولا يعني هذا أنّها أقلّ أهميّة. هذا التسلسل على سبيل المثال:

جبّة، ادفنه، أقبية، دفن، مدفون، متوفّر، عمال، تحتيّ، أسفل، غائر، داخليّ، سفليّ، تحتاني، كهف...

ـ «كلّا، ليس كتابًا كلّه على السطح كما يبدو. لا بدّ أنّ هناك شيئًا ما مضمَرًا؛ انطلاقًا من هذا الأثر بإمكاني توجيه أبحاثي».

أرتني لوتاريا سلسلة أخرى من القوائم. ـ «هذه رواية مختلفة تمامًا. هذا واضح من أوّل وهلة. انظر إلى الكلمات التي تتكرّر نحو خمسين مرة:

امتلك، زوج، قليل، ريكاردو، له (51)؛ شيء، أمام، لديه، أجاب، كان، محطة (48)؛ بالكاد، غرفة، ماريو، بعض، كلّ، مرّات (47)؛ الصباح، لاح، ذهب، مِن (46)؛ ينبغي (45)؛ يملك، حتّى، يد، اسمع (43)؛ سنوات، تشيشينا، ديليا، مساء، فتاة، أيادي، ستّة (42)؛ توشك، وحيد، استطاع، رجل، عاد، نافذة (41) لي، حياة (39)؛ مرغوب (40).

ـ «كيف يبدو لك؟ سرد حميمي، مشاعر مرهفة، إشارات خفيفة، بيئة متواضعة، الحياة اليومية في الأرياف... على سبيل المقابلة لنأخذ عيّنة من كلمات تظهر مرّة واحدة:

بَردان، مخدوعة، أسفل، مهندس، تضخيم، غيرة، ساذج، ظلم، حسود، راكع، يبتلع، تسمين، ابتلاع...

ـ «وهكذا، لدينا بالفعل فكرة عن الجوّ، والأمزجة، والخلفية الاجتماعية... بإمكاننا أن نمرّ إلى كتاب ثالث:

وفقًا، حساب، جسد، خاصة، الربّ، شعر، نقود، أزمنة، ذهب (29)؛ مساء، دقيق، غذاء، مطر، سبب، شخص، يقيم، فينشانتسو، خمر (38)؛ موت، بيض، أخضر، ملكها، سيقان، حلوى، بالتالي (36)؛ أسود، حضن، أطفال، يوم، بل، رأس، آلة، يصنع، بقى، يبقى، يحشو، أبيض، كان (35).

- «أقول إنّنا نجد أنفسنا هنا أمام حكاية كلّها جسد، دمويّة، كلّ شيء فيها ملموس، مع بعض الغلظة، والشهوانية المكشوفة، دون تهذيب، فيها مجون شعبويّ. ولنمرّ هنا أيضًا إلى قائمة الكلمات التي تظهر مرّة واحدة. على سبيل المثال:

خجلان، خجل، خجول، مخجل، حياء، حشمة، احتشام، محتشم، خضروات، يتحقق، فاموث، عذارى...

- «هل رأيت؟ هذا شعور بالذنب خالص واضح! إنّها إشارة ثمينة: يمكن أن تنطلق الدراسة النقديّة من هنا، لتطرح فرضيّاتها البحثيّة... ما الذي كنت أقوله لك؟ أليست هذه طريقة سريعة وفعّالة؟».

فكرة أنّ لوتاريا تقرأ كتبي بهذه الطريقة شيء يخلق لي بعض المشاكل. الآن كلّ كلمة أكتبها أراها منتبَذة بواسطة عقل إلكتروني، مصنّفة في قائمة تواتر، إلى جانب كلمات أخرى لا أعرف ما هي، وأتساءل كم مرّة استعملتها، أشعر بمسؤوليّة الكتابة تثقل كاهل تلك المقاطع المعزولة، أحاول أن أتصوّر أيّ استنتاجات يمكن استخلاصها من كوني استعملتُ تلك الكلمة مرّة واحدة أو خمسين مرّة. قد يكون من الأفضل أن أحذفها... ولكن أيًّا كانت الكلمة الأخرى التي أحاول تعويضها بها، يبدو لي أنّها لن تصمد أمام الاختبار... قد يُمكنني عوضًا عن تأليف كتاب أن أكتب قائمات من كلمات، في ترتيب أبجديّ، سيلًا من كلمات معزولة تعبّر عن حقيقة ما زلت أجهلها، ومنها، من خلال عكس برنامجه يمكن للحاسوب استخراج الكتاب، كتابي.

جاءتني شقيقة تلك المدعوّة لوتاريا التي تكتب عنّي أطروحة. جاءت

دون الإعلان عن زيارتها، كما لو أنّها تمرّ من هنا صدفة. قالت: ـ «أنا لودميلّا. قرأتُ كلّ رواياتك».

ولعلمي بأنّها لا تريد معرفة المؤلفين شخصيًّا تعجّبتُ لرؤيتها أمامي. قالت إنّ أختها كانت لديها دائمًا رؤية جزئيّة للأشياء؛ ولهذا السبب أيضًا، بعد أن حدّثتها لوتاريا عن لقاءاتنا، أرادت التحقّق من ذلك شخصيًّا، كما لو كان إثباتًا لوجودي، بما أنّني أوافق نموذجها المثالي للكاتب.

هذا النموذج المثالي ـ وأستعمل هنا كلماتها ـ هو المؤلف الذي ينتج كتبًا «مثل نبتة القرع التي تنتج قرعًا». واستعملت أيضًا استعارات أخرى لسيرورات طبيعيّة تواصل مجراها بلا مبالاة: الرّيح التي تشكل الجبل، ترسّبات المدّ والجزر، الدوائر السنويّة في جذوع الأشجار؛ غير أنّ هذه استعارات الابتكارات الأدبيّة على وجه العموم، بينما على عكس ذلك تشير صورة القرع مباشرة إليّ.

ـ «هل أنتِ غاضبة من شقيقتكِ؟» ـ سألتها ـ وقد شعرتُ في خطابها بنبرة جدال، كما عند شخص معتاد على الدفاع عن آرائه في مواجهة ضدّ الآخرين.

ـ «كلّا، بل غاضبة من شخص آخر أنتَ أيضًا تعرفه» ـ قالت لي ـ .

دون كبير جهد، أمكنني أن أستوضح خلفيّات زيارتها. لودميلّا هي الصديقة، أو الصديقة السابقة، لذلك المترجم المدعوّ مارانا، الذي يقول إنّ قيمة الأدب تكبر بمقدار ما يتضمّن من حيل مُحكمة، ومن تشابكات معقّدة، وخدع، وفخاخ.

ـ «وهل أنّي أفعل شيئًا مختلفًا، حسب رأيكِ؟».

ـ «فكّرتُ دائمًا أنّك تكتب مثلما تحفر بعض الحيوانات جحورًا أو تبني بيوتَ نمل أو خلايا نحل».

ـ «لستُ متأكدًا من أنّ فيما تقولينه لي إطراء كبير تجاهي، ـ رددتُ عليها، ـ على كلّ، ها أنّكِ رأيتِني، أرجو أن لا يكون خاب ظنّكِ. هل أتطابقُ مع الصورة التي كوّنتِها لسيلاس فلانري؟».

ـ «لم يخب ظنّي، على العكس. ولكن ليس لأنك تتطابق مع صورة: بل لأنك شخص عاديّ تمامًا، مثلما كنت بالفعل أتوقع ذلك».

ـ «هل إنّ رواياتي تعطيك فكرة عن شخص عادي؟».

ـ «لا، انظر... روايات سيلاس فلانري لها خصوصيّات واضحة... يبدو أنّها موجودة من قبل، من قبل أن تكتبها أنت، بكلّ تفاصيلها... يبدو أنّها تمرّ من خلالك، مستخدمة إيّاك لأنّك تتقن الكتابة لأنّه في نهاية المطاف لا بدّ أن يوجد من يكتبها... بودّي لو شاهدتك وأنتَ تكتب، لأرى إن كان الأمر حقيقة على هذا النحو...».

شعرتُ بوخزة ألم. بالنسبة إلى هذه الفتاة أنا مجرّد طاقة خطيّة لا ذاتية، مستعدّة لأن تنقل من اللامعبَّر إلى الكتابة عالمًا خياليًّا مستقلًّا عن ذاتي. يا للمصيبة لو عرفت أنّه لم يبق لي شيء مما كانت تظنّه: لا الطاقة التعبيريّة ولا شيء يُمكنني التعبير عنه.

ـ «ما الذي تريدين رؤيته؟ أنا أعجز عن الكتابة، بحضور شخص ينظر إليّ» ـ أجبتها.

فسّرت لي أنّها تظنّ أنّ حقيقة الأدب تكمن فقط في ماديّة فعل الكتابة.

«مادية فعل...»، أخذت هذه الكلمات تطنّ في رأسي، مقترنة بصور كنتُ أحاول عبثًا إبعادها عنّي. ـ «ماديّة الوجود، ـ أتمتم، ـ ها أنا، أنتِ تراني، أنا إنسان موجود، أمامكِ، أمام وجودك المادّي...» ـ وغمرتني غيرة كاوية، ليس من أشخاص آخرين، بل من شخصي الآخر المصنوع من حبر ونقاط وفواصل الذي كتب الروايات التي لن يُمكنني بعد الآن كتابتها، من المؤلف الذي يواصل ولوج خصوصيّة هذه المرأة الشابة، بينما أنا، أنا هنا والآن، مع طاقتي الماديّة التي أحسّها تنبعث منّي بدافع أكثر قوّة بكثير من دافع الإبداع، أجد نفسي منفصلًا عنها بالمسافة الهائلة التي تمثّلها لوحة ملامس آلة الكتابة وورقة بيضاء على الأسطوانة.

ـ «يمكن للتواصل أن يتمّ على مستويات متعدّدة»، ـ بدأتُ أشرح لها مقتربًا منها بحركات كانت دون شكّ متسرّعة قليلًا، ولكن صورًا

بصريّة وملموسة كانت تدور مثل دوّامة في رأسي وتدفعني إلى حذف كلّ فاصل بيني وبينها وكلّ تمهّل.

تخبّطت لوروميلّا، وتحرّرت. ـ «ماذا تفعل، سيّد فلانري؟ المسألة ليست هذه! أنت تخطئ!».

صحيح أنّه كان عليّ أن أتحرّك بشيء من الأسلوب، ولكن فات الأوان لتصحيح الأمر: لم يبق لي إلّا أن ألعب اللعبة حتّى نهايتها؛ أواصل مطاردتها حول المكتب، متفوّهًا بجمل أعترف بحمقها الكامل، من قبيل: ـ «لعلّكِ تعتقدين أنّني طاعن في السنّ، ولكنّني على العكس...».

ـ «الأمر كله سوء فهم، سيّد فلانري، ـ تقول لوروميلّا، ثمّ تتوقف، جاعلة من ضخامة القاموس الشامل «ويبستر» حاجزًا بيننا ـ بإمكاني جيّدًا أن أمارس الحبّ معك؛ أنت رجل لطيف ومظهرك رائق. ولكن لن يكون لهذا أيّ أهميّة في المسألة التي نحن بصدد مناقشتها... لن يكون لهذا أيّ علاقة بالمؤلف سيلاس فلانري الذي أقرأ رواياته... كما كنت أشرح لك، أنتما شخصان منفصلان، لا يُمكن لعلاقاتهما أن تتداخل... لا أشكّ في أنّك هذا الشخص وليس شخصًا آخر، مع أنّي أجدك مشابهًا جدًّا للكثيرين من الرجال الذين عرفتهم، ولكن الشخص الذي كان يهمّني هو الآخر، هو سيلاس فلانري الذي يوجد في أعمال سيلاس فلانري، بقطع النظر عنك أنت الموجود هنا...».

أمسح العرق عن جبيني. أجلس. شيء ما ضاع منّي: ربما الـ «أنا»؛ ربما مضمون الـ «أنا». ولكن أليس هذا ما كنتُ أريده؟ اللاذاتيّة التي كنتُ أحاول بلوغها؟

لعلّ مارانا ولوروميلّا قد جاءا ليقولا لي الشيء ذاته: ولكنّني لا أعرف إن كان ذلك تحرّرًا أم إعدامًا. لماذا بحثا عنّي أنا بالذات، في اللحظة التي أشعر فيها بأنّني مكبّل بشدّة إلى نفسي كما في سجن؟

ما إن خرجت لوروميلّا حتّى هرعتُ إلى المنظار، بحثًا عن عزاء في مشاهدة المرأة على الكرسي الطويل. لم تكن هناك. راودني الشكّ: ماذا

لو كانت هي نفسها التي جاءت لمقابلتي؟ لعلّها كانت دائمًا هي أصل كلّ مشاكلي. لعلّها مؤامرة لمنعي من الكتابة، دبّرتها كلّ من لودميلا وشقيقتها ومعهما المترجم.

ـ «الروايات التي تجذبني أكثر، ـ قالت لودميلّا، ـ هي التي تخلق إيهامًا بالشفافيّة حول عقدة من العلاقات الإنسانيّة الأكثر غموضًا وقساوة وانحرافًا».

لم أفهم إن قالت ذلك لتشرح ما يجذبها في رواياتي، أو ما تحبّ أن تجده في رواياتي دون أن تعثر عليه.

يبدو لي أنّ عدم الرضا هو الصفة التي تميّز لودميلّا: يبدو لي أنّ ميولها تتغيّر من يوم لآخر وأنّها اليوم تعكسُ فقط قلقها. (لكنها عندما عادت لرؤيتي ثانية، كانت تبدو وكأنها نسيت كلّ ما حدث بالأمس).

ـ «بواسطة منظاري يُمكنني أن أشاهد امرأة تقرأ كتابًا في شرفة عند أسفل الوادي، ـ أخبرتها، ـ أتساءل هل أنّ الكتب التي تقرأها مهدِّئة أم مزعِجة».

ـ «كيف تبدو لك المرأة؟ هادئة أو منزعجة؟».

ـ «هادئة».

ـ «إذن فهي تقرأ كتبًا مزعِجة».

حدّثتُ لودميلّا عن الأفكارالغريبة التي تراودني بشأن مخطوطاتي: كيف أنّها تختفي، ثمّ تعود، ولكن غير ما كانت عليه من قبل. نصحتني بتوخّي منتهى الحذر: ثمّة مؤامرة يحيكها المزيّفون تمتدّ تفرّعاتها إلى كلّ مكان. سألتها إن كان مدبّر المؤامرة صديقها السابق.

ـ «المؤمرات تفلتُ دائمًا من أيدي مدبّريها»، أجابتني بتملّص.

«أبوكريف»: محرّف، مزوّر (من اليونانية «أبوكريفوس»: خفيّ، سرّي): (1) في الأصل كانت تشير إلى «الكتب السريّة» للطوائف الدينية؛ ثمّ لاحقًا إلى نصوص غير مُعترف بها على أنّها موافقة للشرع في تلك الديانات التي أسّست شرعًا للكتابات المُنزَّلة، (2) تشير إلى نصّ نُسِب زورًا إلى فترة معيّنة أو إلى مؤلف.

هذا ما تقوله المعاجم. لعلّ موهبتي الحقيقيّة هي أن أكون مؤلف نصوص «أبوكريفيّة» بالمعاني المتعدّدة للمصطلح: لأنّ الكتابة تعني دائمًا إخفاء شيء يقع بطريقة ما اكتشافه من بعد؛ ولأنّ الحقيقة التي يمكن أن تخرج من قلمي هي مثل شظيّة تنفصل عن صخرة عظيمة بفعل اصطدام عنيف وتقذف بعيدًا؛ ولأنّه لا يوجد يقين خارج التحريف.

أريد أن أعثرمجدّدًا على إيرميس مارانا لأقترح عليه شراكة ونُغرق العالم بالنصوص المنتحَلة. ولكن أين مارانا الآن؟ هل عاد إلى اليابان؟ أحاول دفع لوديميلّا إلى الحديث عنه، آملًا أن تقول لي شيئًا محدّدًا. حسب رأيها، يحتاج المزوّر لممارسة نشاطه أن يختبئ في مناطق تزخر بالروائيّين الخصيبين، حتى يتسنّى له تمويه تحريفاته وخلطها مع إنتاج مزدهر من مادة أولى أصليّة.

ـ «إذن، قد عاد إلى اليابان؟». ولكن لوديميلّا تبدو على جهل بأيّ علاقة بين اليابان وذلك الرجل. فهي تضع القاعدة السريّة التي يحيك منها المترجم الخائن مكائده في جزء مختلف تمامًا من الكرة الأرضيّة. حسب رسائله الأخيرة، يكون إيرميس قد أخفى آثاره في مكان ما قريب من جبال الأنديز. لوديميلّا، على كلّ حال، لا يهمّها إلّا شيء واحد: أن يظلّ بعيدًا عنها. فقد التجأت إلى هذه الجبال هروبًا منه؛ الآن وقد تأكّد لها أنّها لن تلقاه، بإمكانها العودة إلى منزلها.

ـ «تعنين أنّك على وشك المغادرة؟»، سألتها.

ـ «صباح غد»، أخبرتني.

أحدث فيّ الخبر حزنًا كبيرًا. أشعر فجأة بالوحدة.

تحادثتُ من جديد مع مراقبي الأطباق الطائرة. هذه المرة جاؤوا هم لرؤيتي، للتأكّد ما إذا كتبتُ أنا الكتاب الذي أملاه القادمون من خارج الأرض.

ـ «كلّا، ولكنّني أعرف أين يُمكن أن يوجد هذا الكتاب»، قلت لهم مقتربًا من المنظار. منذ بعض الوقت خامرتني فكرة أنّ الكتاب

«البيْكوكبيّ» يُمكن أن يكون ذلك الذي تقرأه المرأة الجالسة على الكرسي الطويل.

في الشرفة المعتادة لا وجود للمرأة. خاب ظنّي، فأخذتُ أصوّب المنظار إلى نواحي الوادي، وإذا بي أشاهد رجلًا يلبس بزّة، جالسًا على حافة صخرة، غارقًا في قراءة كتاب. جاءت المصادفة في الوقت المناسب بحيث تكاد تكون تدخّلًا من طرف كائنات فضائية.

ـ «ها هو الكتاب الذى تبحثون عنه»، قلت لهؤلاء الفتية، مقدّمًا لهم المنظار مصوبًا نحو الرجل المجهول.

تناوبوا الواحد تلو الآخر على المنظار مقرّبين أعينهم إلى العدسة ثمّ تبادلوا النظرات، شكروني وخرجوا.

جاءني قارئ ليطرح عليّ مشكلة كانت تزعجه: وجد نسختيْن من كتابي *«فى شبكة من الخطوط... إلخ»* متطابقتيْن تمامًا من الخارج ولكنّهما تحويان روايتيْن مختلفتيْن. إحداهما قصّة أستاذ لا يطيق سماع رنين الهاتف، بينما الأخرى تروي قصّة مليارديرٍ يجمع كاليدوسكوبات. لسوء الحظ، لم يمكنه أن يخبرني بالمزيد، ولا أن يُريني الكتابين، لأنّه قبل الانتهاء من قراءتهما سُرقا منه، والثاني سُرق منه على مسافة أقلّ من كيلومتريْن من هنا.

كان لا يزال مرتبكًا من جرّاء هذه الواقعة الغريبة: أبلغني أنّه قبل أن يأتي إلى منزلي أراد أن يتأكد من وجودي بالبيت وفي الوقت ذاته أراد التقدّم في قراءة الكتاب، ليمكنه مناقشته معي بشيء من الثقة في نفسه؛ لذا جلس والكتاب في يده على حافة صخرة يُمكنه منها مراقبة الشاليه الذي أسكن فيه. وفجأة وجد نفسه محاطًا بجماعة من المجانين الذين ارتموا على الكتاب. حول هذا الكتاب ارتجل خاطفوه المجانين نوعًا من الطقوس، رفعه أحدهم إلى أعلى بينما كان الآخرون ينظرون إليه بخشوع عميق. ودون اكتراث باحتجاجاته، ابتعدوا جريًا داخل الغابة، حاملين الكتاب معهم.

ـ «هذه الأودية تعجّ بأشخاص غريبي الأطوار، ـ قلتُ له لأهدّئ

من روعه، ـ انسَ ذلك الكتاب، يا سيّدي، لم تفقد شيئًا ذا أهميّة: كان كتابًا مزوّرًا، صُنع في اليابان. بقصد استغلال غير مشروع للنجاح الذي تلاقيه رواياتي في كلّ أنحاء العالم، عمدت شركة يابانية عديمة الضمير إلى نشر كتب تحمل اسمي على الغلاف بينما هي في الحقيقة انتحال لروايات مؤلّفين يابانيّين مغمورين، وبما أنّها لم تلق نجاحًا تمّ إتلافها. بعد تحرٍّ طويل تمكّنتُ من فضح هذا الاحتيال الذي ذهب ضحيّته كلانا، أنا والمؤلفون الذي وقع انتحالهم».

ـ «ذلك الكتاب الذي كنتُ أقرؤه لم أجده في واقع الأمر سيّئًا جدًّا، ـ يعترفُ القارئ ـ ويؤسفني عدم إمكاني من متابعة الحكاية حتّى النهاية».

ـ «إن كانت هذه هي المشكلة، فبوسعي أن أكشف لك عن المصدر: إنّها رواية يابانية، وقع التصرّف فيها قليلًا بإقحام أسماء غربيّة للشخصيات والأماكن، عنوانها: *«فوق بساط من أوراق ينيرها القمر»* بقلم تاكاكومي إيكوكا، الذي هو من ناحية أخرى مؤلف جدير بالاحترام. بإمكاني أن أعطيك ترجمة إنكليزية، لتعويضك عن خسارتك».

أخذتُ الكتاب، الذي كان على مكتبي وأعطيته إيّاه بعد إغلاقه في مظروف بشكل كيس، حتّى لا تأخذه الرغبة بتصفحه فيدرك على الفور أنّ الكتاب لاعلاقة له البتّة برواية *«في شبكة من الخطوط المتقاطعة»* ولا مع أيّ رواية لي، منتحَلة أو أصليّة.

ـ «أعرف أنّه تدور روايات لسيلاس فلانري مُنتَحَلة ـ قال القارئ ـ وكنتُ بالفعل مقتنعًا بأنّ أحد الكتابيْن على الأقلّ مزيّف. ولكن ما الذي يُمكن أن تقوله لي عن الآخر؟».

قد يكون من غير الحذر أن أواصل في إطلاع هذا الرجل على مشاكلي؛ حاولتُ الخروج من المأزق بدعابة: ـ «الكتب الوحيدة التي أعترف بأنّها كتبي هي تلك التي ما زال عليّ كتابتها».

اكتفى القارئ بابتسامة مجاملة خفيفة، ثمّ صار من جديد جادًّا وقال

لي: ـ «سيّد فلانري، أعرف من يقف وراء هذه الحكاية: ليسوا اليابانيّين؛ بل شخص يُدعى إيرميس مارانا، الذي خطّط لكلّ شيء بدافع الغيرة على فتاة أنت تعرفها، لوديميلّا فيبيتينو».

ـ «لماذا إذن جئتَ لمقابلتي؟ ـ سألته، ـ رُح إلى ذلك السيّد الفاضل واسأله عن الأمر». راودني الشكّ في أنّه توجد علاقة بين القارئ ولوديميلّا، وكان هذا كافيًا ليتّخذ صوتي نبرة عدائيّة.

ـ «ليس لديّ خيار، ـ ردّ القارئ مسلّمًا ـ سنحتْ لي بالفعل فرصة للقيام بزيارة عمل في الجهات التي يوجد بها، في أمريكا الجنوبية، وسأنتهزها للبحث عنه».

لم يكن يهمّني إعلامه بأنّ إيرميس مارانا، حسب ما أعرف، يعمل لحساب اليابانيّين وأنّ مركز عملياته الانتحالية يوجد باليابان. ما كان يهمّني هو أن يبتعد هذا الشخص المزعج أكثر ما يُمكن عن لوديميلا: لذا شجّعته على القيام برحلته وعلى مواصلة أبحاثه بكلّ دقة حتّى يعثر على المترجم الشبح.

تقضّ مضجع القارئ مصادفات غامضة. أخبرني أنّه منذ بعض الوقت، وللأسباب الأكثر تباينًا، يحدثُ له أن ينقطع عن قراءة الروايات بعد صفحات قليلة.

ـ «لعلّها تضجرك، ـ قلتُ له، بنزعتي المعتادة نحو التشاؤم».

ـ «بالعكس، أجد نفسي مضطرّا للتوقف عن القراءة بالذات عندما تصبح أكثر تشويقًا. أنتظر بفارغ الصبر أن أعود إليها، ولكن عندما أظنّ أنّني فتحتُ الكتاب الذى بدأته، أجد نفسي أمام كتاب مختلف تمامًا...».

ـ «... والذي هو على العكس مملّ جدًّا...»، أوحي إليه.

ـ «كلّا، بل أكثر تشويقًا. ولكن حتّى هذا الكتاب لا أقدر على إنهائه. وهكذا دواليك».

ـ «حالتك هذه تمنحني أملًا جديدًا، ـ قلتُ له، ـ يحدثُ لي دائمًا

أكثر أن آخذ رواية صدرت لتوّها وأجد نفسي أقرأ الكتاب ذاته الذي قرأته مائة مرّة».

فكّرتُ في حواري الأخيرمع ذلك القارئ. لعلّ قراءته هي من الكثافة بحيث تمتصّ كلّ جوهر القصّة منذ البداية، فلا يبقى منه شيء لبقيّة القراءة. هذا يحدثُ لي في الكتابة: منذ بعض الوقت كلّ رواية أشرع في كتابتها تستنفد بعد البداية بقليل، كما لو أنّني قد قلتُ فيها كلّ ما لديّ قوله.

جاءتني فكرة كتابة رواية تتألف فقط من بدايات رواية. يمكن أن تكون الشخصية الرئيسة قارئًا تنقطع باستمرار قراءته. يشتري القارئ الرواية الجديدة «أ» للمؤلف «ي». ولكنها نسخة فيها عيب ولا يقدر على تجاوز البداية... يعود إلى متجر الكتب لاستبدال الكتاب...

بإمكاني أن أكتبها كلّها باستعمال الضمير المفرد الثاني: أنت أيها القارئ... بإمكاني أيضًا أن أقحم قارئة، ومترجمًا مزوِّرًا، وكاتبًا متقدّمًا في السنّ يحرّر يوميّات مثل هذه اليوميّات...

ولكنّني لا أريد للقارئة في محاولة هروبها من المزوِّر أن تقع بين أحضان القارئ. سأعمل على أن يرحل القارئ بحثًا عن المزوِّر، الذي يختبئ في بلد ما بعيد للغاية، بحيث يُمكن للكاتب أن ينفرد بالقارئة.

طبعًا، دون شخصيّة أنثويّة ستفقد رحلة القارئ حيويّتها: يجب أن يلتقي في طريقه بامرأة أخرى. يُمكن أن تكون للقارئة شقيقة...

وبالفعل، يبدو أنّ القارئ على وشك الرحيل. سيأخذ معه رواية *«فوق بساط من أوراق ينيرها القمر»* لتكاكومي إيكوكا، لقراءتها أثناء الرحلة.

فوق بساط من أوراق ينيرها القمر

كانت أوراق الجينكو تتساقط من الأغصان مثل مطر رقيق وتنقط المرج بالأصفر. كنتُ أتمشّى مع السيّد أوكيدا على الممرّ المرصّف بأحجار ملساء. قلتُ إنّني أودّ لو ميّزتُ الإحساس بكلّ ورقة من أوراق الجينكو عن الإحساس بكلّ الأوراق الأخرى، غير أنّني أتساءل إن كان ذلك ممكنًا. قال السيّد أوكيدا إنّ ذلك ممكن. المقدّمات المنطقية التي انطلقتُ منها، والتي وجدها السيّد أوكيدا متينة الأساس هي الآتية: لو سقطت من شجرة الجينكو ورقة صفراء واحدة ووقعت على المرج، فالإحساس الذي ينتج عند رؤيتها سيكون الإحساسَ بورقة صفراء واحدة. لو سقطت من الشجرة ورقتان، فإنّ العين ستتابع دوران الورقتيْن في الهواء وهما تقتربان وتبتعدان مثل فراشتيْن تتجاريان، إلى أن تقعا أخيرًا بهدوء فوق العشب، إحداهما هنا والأخرى هناك. وكذا الأمر مع ثلاث ورقات، أو أربع، وحتّى مع خمس؛ بتزايد عدد الورقات المتطايرة في الهواء تتجمّع الأحاسيس الموافقة لكلّ واحدة منها لتخلق إحساسًا شاملًا مثل الإحساس بمطر صامت ـ وإذا خفّفت الريح قليلًا من تساقطها ـ يصير إحساسًا بتوقف في الهواء، وبعد ذلك بتناثر لبقع ضئيلة برّاقة، عندما يقع النظر على المرج. الآن، حتّى دون فقدان أيّ شيء من هذه الأحاسيس العامّة المُمتعة، فإنّني أودّ لو أمكنني، دون خلطها بالصور الأخرى، تمييز تلك الصورة المفردة لكلّ ورقة منذ دخولها في المجال البصري وتتبّعها في رقصتها الهوائيّة إلى أن تقع على العشب. كانت موافقة السيّد أوكيدا تشجّعني على المضيّ قدمًا في هذا العرض.

ولربّما، ـ أضفتُ متأمّلًا شكل ورقات الجينكو، التي كانت مثل مروحة صفراء صغيرة بحوافّ صدفيّة، ـ سيُمكنني أن أميّز في الإحساس بكلّ ورقة الإحساسَ بكلّ فِلقة للورقة. في هذا الخصوص لم ينطق السيّد أوكيدا بكلمة؛ كنتُ قد استفدتُ في مرّات سابقة من صمته لفهم أنّه لا ينبغي أن أستسلم لتخمينات متسرّعة متخطيًا سلسلة من المراحل لم يتمّ التحقّق منها بعدُ. استوعّبتُ الدّرسَ، وبدأتُ أركّز اهتمامي لالتقاط الأحاسيس الأكثر دقّة في اللحظة التي تظهر فيها، عندما لم يكن وضوحها قد اختلط بعدُ بجملة الانطباعات المنتشرة.

جاءت ماكيكو، ابنة السيّد أوكيدا الصغرى، لتقديم الشاي، بحركاتها الموزونة وجاذبيّتها التي لا يزال فيها شيء من سحر الطفولة. عندما انحنت، أبصرتُ على رقبتها العارية تحت شعرها المعقوص زغبًا أسود رقيقًا يبدو أنّه يتواصل متّبعًا خطّ الظهر. كنتُ مركّزًا عليها نظري عندما شعرتُ بحدقتي السيّد أوكيدا تدققان فيّ. لقد أدرك دون شكّ أنّني بصدد استعمال قدرتي في عزل الأحاسيس على رقبة ابنته. لم أحوّل عنها نظري، أوّلًا لأنّ الانطباع الذي أحدثه فيّ ذلك الزغب الرقيق فوق بشرتها الناصعة كان مستحوذًا عليّ، ثمّ لأنّ السيّد أوكيدا، الذي كان من اليسير عليه بقول جملة واحدة أن يحوّل اهتمامي إلى ناحية أخرى، لم يفعل ذلك. من جهة أخرى انتهت ماكيكو سريعًا من تقديم الشاي وانتصبت قائمة. حدّقتُ في شامة كانت فوق شفتها، على اليسار، أعادت لي شيئًا من الإحساس السابق، ولكنّه أخفّ. نظرت إليّ ماكيكو لحظة، بارتباك، ثم خفضت عينيها.

بعد الظهر عشتُ لحظة لن أنساها بسهولة، مع أنّني أدرك كم تبدو، عند روايتها، شيئًا تافه الأهميّة. كنا نتمشّى على ضفّة البحيرة الشماليّة، مع السيّدة مياجي وماكيكو. وكان السيّد أوكيدا يتقدّمنا وحده، متكئًا على عصا طويلة من القيقب الأبيض. في وسط البحيرة، تفتّحت زهرتان لحيمتان من زهور النيلوفر التي تُزهر في الخريف، فأبدت السيّدة مياجي

رغبتها في قطفهما، واحدة لها والأخرى لابنتها. كانت السيّدة مياجي على عادتها غائمة الوجه قليلًا ويلوح عليها شيء من التعب ولكن في هيئتها شيء من العناد الصارم جعلني أخمّن أنّ في قصّة علاقاتها الطويلة المضطربة مع زوجها، والتي كانت موضع تهامس بين الناس لم يكن دورها مجرّد دور الضحية؛ وفي الحقيقة، بين الانعزال الجليدي للسيّد أوكيدا وتعنتها الصارم لا أعرف مَن منهما انتصر على الآخر. أما عن ماكيكو، فقد كانت عليها دائمًا مظاهر البهجة العارمة وخلوّ البال التي عادة ما يلجأ إليها بعض الأبناء الذين يكبرون وسط شقاق عائلي مرير كوسيلة دفاعيّة ضدّ البيئة التي يعيشون فيها، والتي حملتها في داخلها وهي تنمو والآن تواجه بها عالم الغرباء كما لو تحتمي بواسطتها خلف درع من السعادة المُرّة والمتهرّبة.

جثيتُ على صخرة قريبة من الضفة، وانحنيت للإمساك بأقرب فرع من فروع النيلوفر العائم فوق الماء وجذبته إليّ بلطف، محاذرًا ألّا أفصله، لكي تقترب النبتة كلّها عائمة نحو الضفّة. جثت السيّدة مياجي وابنتها بدورهما ومدّتا يديهما نحو الماء، جاهزتيْن لاقتطاف الأزهار ما إن تصيرا في متناولهما. كانت ضفة البحيرة واطئة ومنحدرة؛ وللانحناء إلى الأمام دون المجازفة كثيرًا بالسقوط في الماء بقيت المرأتان وراء ظهري وقد مدّتا ذراعيهما، الأمّ من ناحية، والابنة من الناحية الأخرى. عند لحظة ما شعرتُ بملامسة في نقطة محدّدة، بين الذراع والظهر، على مستوى الضلوع الأولى؛ أو بالأحرى شعرتُ بلمستيْن مختلفتيْن، على اليسار وعلى اليمين. من جهة الآنسة ماكيكو، كانت لمسة طرف متصلّب وخافق نوعًا ما، بينما من جهة السيّدة مياجي كان ضغطًا خفيفًا، ملامسًا. أدركتُ أنّ صدفة نادرة وحلوة جعلتني ألامس في اللحظة ذاتها حلمة الابنة اليسرى وحلمة الأمّ اليمنى، وأنّه ينبغي عليّ أن أجمّع كلّ جهودي حتّى لا أضيع هذه الملامسة المحظوظة ولتذوّق الإحساسيْن المتزامنيْن مميّزًا ومقارنًا بين ما يوحي به كلاهما لي.

ـ «أبعدا الأوراق، ـ قال السيّد أوكيدا، ـ وستميل نحو يديكما سويْقات الأزهار». كان منتصبًا فوق ثلاثتنا بينما كنّا منحنين على أزهار النيلوفر. كان يمسك بعصاه الطويلة وكان من اليسير عليه أن يجذب بها نحو الشاطئ النبتة المائيّة؛ ولكنه اقتصر على نصح المرأتين بتلك الحركة التي كانت تطيل ضغط جسديْهما عليّ.

كادت زهرتا النيلوفر أن تصلا إلى يديْ مياجي وماكيكو. قُمتُ بحساب سريع وحدّدتُ أنّه في اللحظة الأخيرة للقطف سيمكنني، برفع مرفقي الأيمن وبضمّه من جديد إلى جنبي، أن أعصر تحت إبطي كامل نهد ماكيكو الصغير والمشدود. غير أنّ فرحة النصر بقطف زهرتَي النيلوفر شوّشت نظام حركاتنا، بحيث إنّ ذراعي الأيمن أطبق على الفراغ، بينما يدي اليسرى، التي أفلتت غصن النبتة في سقوطها إلى الوراء اعترضت حجر السيّدة مياجي الذي كان يبدو مستعدّاً لتقبّلها وربما حتى للاحتفاظ بها، بارتعاشة استسلام سرت في كامل جسدي. في هذه اللحظة تحتّم شيء ما كانت له فيما بعد عواقب جسيمة لا تحصى ولا تعدّ، كما سأروي ذلك في حينه.

عند المرور من جديد تحت شجرة الجينكو، قلتُ للسيّد أوكيدا إنّه بتأمّل تساقط الأوراق كان الشيء الأساس ليس إبصار كلّ ورقة على حدة بقدر إبصار المسافة بين ورقة وأخرى، الهواء الفارغ الذي يفصل بينهما. ما بدا لي أنّني أفهمه كان ما يلي: غياب الأحاسيس في جزء واسع من المجال البصري هو الشرط الضروري لكي يتركز إحساسنا مكانيًّا وزمانيًّا، بالضبط كما في الموسيقى تكون خلفيّة الصمت ضروريّة لكي تبرز فوقها الأنغام.

قال السيّد أوكيدا إنّ هذا يصحّ دون شكّ بخصوص أحاسيس اللمس: أدهشتني إجابته كثيرًا، لأنّني في تبليغه ملاحظاتي حول الأوراق كنتُ أفكر بالفعل في اتّصال جسدي بجسديْ ابنته وزوجته. واصل السيّد أوكيدا حديثه عن الأحاسيس اللمسيّة بكلّ عفوية، كما لو كان من المتّفق عليه أنّ خطابي لا يهدف إلى موضوع آخر غير هذا.

بقصد تغيير وجهة المحادثة، حاولت إقامة مقارنة مع قراءة رواية، حيث إنّ نسق السرد الهادئ والمتساوي في نغمته الخافتة، يصلح لإبراز الأحاسيس المرهفة والدقيقة التي يُراد لفت انتباه القارئ إليها؛ إلّا أنّه في حالة الرواية ينبغي اعتبار أنّه في توالي الجمل يُبلَّغ إحساس واحد في كلّ مرّة، سواء كان إحساسًا مُفردًا أو شاملًا، بينما اتساع المجال البصري والمجال السّمعي يتيح التسجيل المتزامن لجملة من الأحاسيس أكثر ثراء وتعقيدًا. إنّ قابليّة القارئ لجملة الأحاسيس التي تريد الرواية تبليغها محدودة جدًّا، أوّلًا لأنّ قراءته المتسرّعة في الغالب واللامركّزة لا تلتقطُ أو تهمل عددًا من الإشارات والمقاصد الواردة فعلًا في النصّ، وثانيًا لأنّ هناك دائمًا شيئًا ما جوهريًّا يبقى خارج الجملة المكتوبة، بل وأكثر، الأشياء التي لا تقولها الرواية هي بالضرورة أكثر من تلك التي تقولها، وصدى المكتوب وحده هو الذي يُمكنه الإيهام بقراءة ما هو غير مكتوب. إزاء كلّ أفكاري هذه، بقي السيّد أوكيدا صامتًا، كما يفعل دائمًا عندما يحدث لي أن أتكلم كثيرًا وفي نهاية المطاف أعجز عن الخروج من عقدة استدلالاتي المتشابكة.

في الأيام التالية أتيح لي أن أجد نفسي عديد المرّات وحدي في البيت مع المرأتيْن، لأنّ السيّد أوكيدا قرّر أن ينهض بنفسه بمهمّة البحث في المكتبة التي كانت حتى ذلك الوقت مهمّتي الرئيسيّة، وفضّل أن أبقى أنا في مكتبه بالبيت لإعادة ترتيب منظومته الجذاذيّة الضخمة. لدي مخاوف راسخة أن يكون السيّد أوكيدا علم بمحادثاتي مع الأستاذ كاوَزاكي وحدَس بأنّني أنوي الانفصال عن مدرسته والاقتراب من أوساط أكاديمية تكفل لي آفاقًا مستقبليّة. المؤكّد هو أنّ استمراري طويلًا تحت الوصاية الفكريّة للسيّد أوكيدا كان يضرّ بمصالحي: أمكنني أن أحسّ بذلك من خلال الملاحظات التهكميّة لمساعدي الأستاذ كاوَزاكي بشأني، حتّى وإن كان هؤلاء لا يرفضون علاقات مع اتّجاهات أخرى مثلما يفعل رفاقي في الدرس. لا يوجد شكّ في أنّ

السيّد أوكيدا يُريد بقائي طوال اليوم في بيته لمنعي من التحليق بأجنحتي ولكبح استقلاليّة تفكيري كما فعل مع طلابه الآخرين، الذين بلغ بهم الحال الآن إلى التجسّس عن بعضهم البعض والوشاية بأقلّ انحراف عن الخضوع المُطلق لسلطة المعلم. كان عليّ أن أحسم أمري بأسرع وقت ممكن وأن أترك السيّد أوكيدا؛ وإن أنا أجّلتُ ذلك فلأنّ الصبحيّات فى بيته أثناء غيابه كانت تُحدث فيّ حالة ذهنيّة من الإثارة المُمتعة، بالرغم من سلبيّتها على مردود عملي.

وبالفعل غالبًا ما كنتُ أثناء عملي شارد الذهن، وكنت أبحث عن أيّ ذريعة للذهاب إلى الغرف الأخرى، حيث قد تسنح لي ربما ملاقاة ماكيكو، ومفاجأتها في خلوتها أثناء مختلف الوضعيّات اليوميّة. ولكنّني غالبًا ما ألاقي في طريقي السيّدة مياجي وأمكث معها، وذلك أيضًا لأنّ فرص الحوار مع الأمّ ـ وكذلك المداعبة الماكرة، والمشوبة غالبًا بالمرارة ـ كانت تسنح أكثر مما يُمكن ذلك مع الابنة.

في المساء عند العشاء، حول حساء «سوكِي ياكي» الساخن، كان السيّد أوكيدا يتفحّص وجوهنا كما لو كتبت عليها أسرار ذلك اليوم، وشبكة الرغبات المنفصلة ومع ذلك المترابطة التي أشعر أنّها تغلّفني والتي لن أريد التحرّر منها إلّا بعد إشباعها رغبة رغبة. وهكذا كنتُ أؤجّل من أسبوع لأسبوع قراري بتركه وبترك هذه الوظيفة ذات الأجر البائس والتى لا مستقبل وراءها، وأدركتُ أنّ الشبكة التي تشدّني كان هو، السيّد أوكيدا، الذي يُحكم شدّ خيوطها عقدة بعقدة.

كان الخريف صافيًا؛ عند اقتراب بدر نوفمبر، وجدتُ نفسي ذات عشيّة أتحدّث مع ماكيكو حول المكان الأكثر ملاءمة لمشاهدة القمر من خلال أغصان الأشجار. وكنتُ أقول لها إنّه في الفسحة التي تحت شجرة الجينكو سينشر الانعكاس على بساط الأوراق نورَ القمر مكوِّنًا ضياءً معلّقًا في الهواء. كانت هناك نيّة محدّدة وراء خطابي: وهي أن أقترح على ماكيكو لقاء تحت الجينكو في تلك الليلة بالذات. أجابت

الفتاة بأن البحيرة مكان أفضل، لأنّ قمر الخريف، عندما يكون الموسم باردًا وجافًا، ينعكس على الماء بخطوط خارجيّة أكثر وضوحًا مما عليه في الصيف، حيث غالبًا ما تحيط به ضبابة.

ـ «صحيح، ـ قلتُ لها بلهفة، ـ أتحرّق شوقًا لملاقاتكِ على ضفّة البحيرة عند مطلع القمر. خاصة، ـ قلتُ مضيفًا، ـ لأنّ البحيرة تثير مشاعر مرهفة في ذكرياتي».

ولعلّه عند قول تلك الجملة عادت إلى ذهني ملامسة صدر ماكيكو بحيويّة مفرطة، فبدا صوتي متهيّجًا، مثيرًا ذعرها. الحال هو أنّ ماكيكو قطّبت حاجبيْها وبقيت لحظة فى صمت. لتبديد هذا الارتباك الذي لم أكن أريده أن يقطع عليّ خيالات العشق التي كنتُ مستسلمًا لها، صدرت عن فمي حركة عفوية خرقاء: فتحتُ أسناني وأغلقتها وكأنّي أعضّ. تراجعت ماكيكو غريزيًّا إلى الوراء بتعبيرعن ألم مباغت، كما لو أن عضّة أصابتها بحقّ في موضع حسّاس. تمالكت نفسها على الفور وغادرت الغرفة، فتهيّأتُ لملاحقتها.

كانت السيدة مياجي في الغرفة المجاورة، جالسة على الأرض فوق سجّادة، منكبّة على توضيب أزهار وغصون خريفيّة في وعاء. بينما كنتُ أتقدّم كالماشي في نومه وجدتها جاثمة عند قدميّ دون أن أتفطّن لها فتوقفت في آخر لحظة وأنا أكاد أدوسها وأرفس الغصون برجليّ. كانت حركة ماكيكو قد أحدثت في نفسي تهيّجًا مفاجئًا، ولم يخف ذلك عن السيّدة مياجي، إذ إنّ خطواتي التائهة جعلتني أكاد أسقط فوقها بتلك الطريقة. على كلّ، من دون حتّى أن ترفع نحوي عينيْها، حرّكت السيّدة في وجهي زهرة الكاميليا التي كانت بصدد وضعها في الإناء، كما لو أرادت ضربي بها أو أن تردّ عنها ذلك الجزء من جسمي الذي مال نحوها أو حتّى أن تلعب به، وأن تهيجه وتثيره بضربة سوط مداعِبة. خفضتُ يديّ في محاولةٍ لتفادي إفساد ترتيب الأوراق والأزهار؛ في الأثناء، كانت هي أيضًا منشغلة بترتيب الغصون، منحنية إلى الأمام؛ فحدث في

تلك اللحظة أن اندسّت يدي المرتبكة بين كيمونو السيّدة مياجي ولحمها العاري ووجدتني أمسك بنهد لين ودافئ مستطيل الشكل، بينما في أثناء ذلك امتدّت إحدى يديْ السيّدة من بين فروع الكياكي (الذي يسمّونه في أوروبا «بلّوط القوقاز»؛ *«تنويه المترجم»*). نحو قضيبي وأحكمت قبضتها عليه مخرجة إيّاه من أثوابي كما لو أرادت أن تقوم بعمليّة تقليم.

ما أثار اهتمامي، في نهد السيّدة مياجي كانت تلك الهالة من الحليْمات البارزة، منها الغليظة أو الدقيقة، متناثرة على سطح دائرة ذات امتداد كبير، بأكثر كثافة على الحوافّ ولكن مع طلائع تكاد تصل إلى الطرف المدبّب. من المحتمل أنّ هذه الحليْمات تثير كلّ واحدة منها أحاسيس أكثر أو أقلّ حدّة في تلقي السيّدة مياجي، وقد أمكن لي التحقّق من ذلك بسهولة بإخضاعها لعمليّات ضغط خفيفة وإن أمكن محدّدة الموضع، بفواصل زمنيّة بين الضغطة والأخرى في حدود الثانية، ملاحظًا ردود فعل مباشرة فى الحلمة وغير مباشرة في التفاعل العامّ للسيّدة مياجي، وكذلك أيضًا تفاعلاتي الشخصيّة، إذ إنّ نوعًا من التبادليّة تأسّس بين أحاسيسها وأحاسيسي. فقد باشرتُ هذا الاستطلاع الرقيق ليس فقط بأناملي وإنّما أيضًا بتوجيه قضيبي بالطريقة الأكثر ملاءمة ليحلّق فوق نهدها بمداعبة سطحيّة ودائريّة، ذلك لأنّ الوضع الذي وجدنا فيه نفسيْنا كان يحثّ على تلاقي منطقتيْنا الشهوانيّتيْن المختلفتي الحسّاسية ولأنّها كانت تبدي استمتاعها بذلك وتتجاوب معه وتقود بسُلطة مراحله. الحال هو أنّ جلدي أيضًا يُظهر على طول امتداد القضيب وخاصّة في الجزء الناتئ من ذروته، نقاطًا ومسالك ذات أحاسيس خاصّة من أقصى الإمتاع إلى المستحَبّ إلى الدّاعي للحكاك إلى المؤلم، تمامًا مثل نقاط ومسالك صامتة أو صماء. هذا اللقاء العرضيّ أو المقصود لمختلف الأطراف الحسّاسة أو المرهفة الحسّ لديّ ولديها كان يُحدث جملة من ردود أفعال متنوّعة يصعب لكليْنا حصرعددها.

كنا منشغليْن بهذه التمارين عندما لاحت بسرعة هيئة ماكيكو من

فتحة الباب المنزلق. كانت الفتاة بكلّ وضوح تنتظر أن ألاحقها وجاءت الآن لترى ما الذي منعني من ذلك. أدركت ذلك فورًا واختفت، ولكن ليس بالسرعة الكافية كي لا ألاحظ أنّ شيئًا ما في لباسها قد تغيّر: فقد بدّلت كنزتها الضيقة وارتدت عوضها جبّة من الحرير كانت تبدو وكأنها جُعلت لكي لا تبقى مغلقة، لكي تنفتح تحت أقلّ ضغط من جسد في عنفوان شبابه، ولكي تنزلق على جلدها الناعم عند الهجمة الأولى لذلك الشوق للتلامس الذي كانت نعومة بشرتها بالفعل تستحثه.

ـ «ماكيكو!» ـ صحتُ بها، لأنّني كنتُ أريد أن أشرح لها (إلّا أنّني في الحقيقة لم أكن أدري من أين ينبغي لي أن أبدأ) إنّ الوضع الذي باغتتني عليه مع أمّها كان يرجع فحسب لتلاقي صُدف حوّلت نحو مسارات مغايرة رغبةً كانت دون أدنى شكّ موجّهة نحوها هي، ماكيكو. رغبة جعلها ذلك الرداء الحريري المنفتح أو الذي ينتظر أن يُفتح أكثر حدّة وكافأها بما يشبه الوعد الواضح، حتّى إنّني مع ظهور ماكيكو أمام عينيّ وملامسة السيّدة مياجي لجسدي كنتُ على وشك الانهيار تحت تأثير المتعة.

كانت السيّدة مياجي قد أدركت دون شكّ ذلك بوضوح، والدليل على ذلك أنّها تشبّثت بكتفيّ وسحبتني معها على السجّادة وباهتزازات سريعة لكلّ جسدها دسّت فرجها النديّ والمنفتح تحت قضيبي ودون أدنى حياد امتصّه كالمحجم، بينما كانت ساقاها النحيلتان العاريتان تنغلقان على وركيّ. كانت السيّدة مياجي ذات خفة متوثّبة: كان قدماها في جوربهما القطني الأبيض يتقاطعان فوق عجُزي ويشدّانني مثل مِلزمة.

لم يذهب ندائي لماكيكو أدراج الرياح. وراء لوحة الباب المنزلق الورقيّة ارتسم ظلّ الفتاة وهي تجثو على السجّادة، وتمدّ رأسها، ومن وراء عارض الباب تُبرز وجهها المتصلّب في تعبير لاهث، وتفترّ شفتيها، وتُحدّق بعينيْها متّبعة اهتزازاتنا أنا وأمّها بانجذاب واشمئزاز. ولكنها لم تكن وحدها: من وراء الرواق، في فتحة باب آخر كانت تقف هيئة

رجل بلا حراك. لستُ أدري منذ كم من الوقت كان السيّد أوكيدا واقفًا هناك. كان مثبّتًا نظره لا فيّ أنا وزوجته بل في ابنته وهي تنظر إلينا. في حدقته الباردة، وفي ليّة شفتيه الجامدة كانت تنعكس متعة السيّدة مياجي منعكسة في نظرة ابنته.

رأى أنّني رأيته. ولم يتحرّك. وأدركتُ في تلك اللحظة أنّه لم يكن ليقاطعني وأنّه لن يطردني من البيت، وأنّه لن يلمّح أبدًا إلى هذه الواقعة ولا إلى غيرها التي قد تحدثُ وتتكرّر؛ وأدركتُ أيضًا أنّ هذا التواطؤ لن يمنحني أيّ سلطة عليه ولن يجعل خضوعي أقلّ ثقلًا. كان سرًّا يشدّني إليه ولكنّه لا يشدّه إليّ: لن يكون بمقدوري أن أكشف لأيّ شخص ما كان يشاهده دون الاعتراف من جهتي بتواطؤ عديم اللياقة.

ماذا يُمكنني أن افعل الآن؟ لقد قُضي عليّ أن أتورّط دائمًا أكثر في هذه الشبكة من سوء الفهم، لأنّ ماكيكو صارت تعتبرني أحد عشّاق أمّها الكثيرين ومياجي كانت تعرفُ أنّني هائم بابنتها، وستجعلاني أدفع الثمن باهظًا، بينما نمائمُ الوسط الأكاديمي، التي تنتشر بسرعة كبيرة، تغذّيها أحقاد زملائي الدارسين الذين يخدمون بهذه الطريقة أيضًا حسابات المعلم، ستشهّر بحضوري الدائم عند آل أوكيدا، وستنزع عنّي كلّ مصداقيّة لدى الأساتذة الجامعيّين الذين كنتُ أعوّل عليهم كثيرًا لتغيير وضعي.

ومع أنّني كنتُ متضايقًا من هذه الظروف، فقد نجحتُ في التركيز وفي تجزئة الأحاسيس العامّة التي أتلقاها من عضوي المشدود بقوّة داخل فرج السيّدة مياجي إلى أحاسيس مجزّأة في النقاط المفرَدة عندي وعندها المعرّضة لضغط حركاتي المندلقة وانقباضاتها المختلجة. كان هذا التركيز يساعدني على وجه الخصوص لإطالة الوضعية الضروريّة للملاحظة ذاتها، مؤخّرًا بلوغ الأزمة النهائيّة من خلال التشديد على لحظات لاحسيّة أو حسيّة جزئيًّا، كانت بدورها لا تفعل سوى تحفيز ظهور أحاسيس متعيّة فوريّة، موزّعة بطريقة غير متوقّعة في المكان والزمان. ـ «ماكيكو! ماكيكو!» ـ كنتُ أتأوّه في أذن السيّدة مياجي،

مُشركًا في خضمّ اختلاجاتي هذه اللحظات من الحساسيّة الفائقة صورة ابنتها وجملة الأحاسيس المختلفة تمامًا التي كنتُ أتخيّل أنّ بمقدورها إثارتها فيّ. وللاحتفاظ بالسيطرة على ردود أفعالي كنتُ أفكّر في طريقة وصفها في ذلك المساء ذاته للسيّد أوكيدا: إن تساقط وريْقات الجينكو يتميّز بأنّه في كلّ لحظة كلّ ورقة أثناء سقوطها تجد نفسها على ارتفاع مختلف عن الوريْقات الأخرى، بحيث إنّ الفضاء الفارغ واللاحسّي الذي توجد فيه الأحاسيس البصريّة تُمكن تجزئته في متوالية من المستويات في كلّ منها تحوم ورقة وليس أكثر من ورقة.

الفصل التاسع

تشدّ حزام مقعدك. بدأت الطائرة بالهبوط. الطيران نقيض السفر: أنتَ تعبر فجوة في الفضاء، تختفي في الفراغ، تقبل إلّا تكون في أيّ مكان لمدّة هي أيضًا نوع من الفراغ في الزمن؛ ثمّ تظهر من جديد، في مكان وفي زمن لا علاقة لهما بالمكان والزمن اللذين اختفيتَ فيهما. وفي الأثناء ماذا تفعل؟ كيف تشغل غيابك هذا عن العالم وغياب العالم منك؟ تقرأ؛ لا ترفع عينيك عن الكتاب بين مطار وآخر، لأنّه في ما وراء الصفحة هناك الفراغ، مجهوليّة المحطّات الجويّة، والرحم المعدني الذي يحتويك ويغذيك، والحشد المسافِر المختلف دائمًا والمتساوي دائمًا. فلتتشبّث بهذه الرحلة التجريديّة الأخرى التي تقوم بها من خلال التساوي المجهول للحروف المطبعيّة: هنا أيضًا، قوّة استحضار الأسماء هي التي تقنعك بأنك تحلق فوق شيء ما وليس فوق الفراغ. أنتَ تدرك أنّه يلزمك قدر لا بأس به من عدم الاكتراث لتعهد بنفسك لآليات غيرموثوق بها، تسيَّر بصفة تقريبيّة؛ أم إنّ هذا يدلّ على ميل جارف إلى السلبيّة، إلى النكوص، إلى الخضوع الطفولي. (ولكن هل أنتَ تفكّر في الرحلة الجوية أم في القراءة؟).

تحطّ الطائرة وأنت لم تتمكن من إتمام قراءة رواية ***«فوق بساط من أوراق ينيرها القمر»*** لتكاكومي إيكوكا. تواصل القراءة وأنتَ تنزل السلم، وأنتَ في الحافلة التي تعبر الفناء، وأنتَ في الصفّ لمراقبة جوازات السفر والجمارك. تتقدّم وأنتَ تمسك بالكتاب مفتوحًا قبالة

عينيك، وإذا بأحدهم ينتزعه من يدك، وكما عند رفع الستار ترى رجال شرطة مصطفّين أمامك، متمنطقين بأحزمة الذخيرة، مدجّجين بالأسلحة الأتوماتيكية، وعلى أكتافهم شارات ذهبيّة عليها نسور.

ـ «لكن كتابي...» ـ تقول متشكيًّا، مادًّا بحركة طفل صغير يدًا عزلاء نحو ذلك الحاجز السلطويّ من الأزرار اللامعة وفوهات البنادق.

ـ «إنّه مُصادر، يا سيّدي. هذا الكتاب لا يُمكنه أن يدخل إلى «أتاغويتانيا». إنّه كتاب محظور».

ـ «ولكن كيف يُمكن ذلك...؟ كتاب عن أوراق الخريف...؟ ولكن بأيّ حق...؟».

ـ «إنّه مُدرَج على قائمة الكتب التي يجب علينا مصادرتها. هذه قوانيننا. هل تريد أن تعلمنا شغلنا؟» ـ وبسرعة، من كلمة إلى أخرى، من مقطع إلى آخر، تحوّلت النبرة من جافّة إلى فظّة، ومن فظة إلى تخويفيّة، ومن تخويفيّة إلى تهديديّة.

ـ «ولكن أنا... أنا على وشك الانتهاء منه...».

ـ «لا عليك، ـ همس صوت من خلفك، ـ لا تجهد نفسك مع هؤلاء. أما عن الكتاب فلا تشغل بالك، عندي منه نسخة، سنتحدّث في هذا لاحقًا...».

المتكلّمة مسافرة تبدو واثقة من نفسها، طويلة ونحيلة في بنطالها، بنظّارات على عينيها، محمّلة بالأمتعة، تجتاز إجراءات المراقبة بثقة من هو معتاد على ذلك. هل تعرفها؟ حتّى وإن بدا لك أنّك تعرفها، تظاهر بعكس ذلك: المؤكّد هو أنّها لا تريد أن يروها وهي تتحدّث إليك. أشارت إليك بأن تتبعها: لا تدعها تغيب عن أنظارك. خارج المطار تستقلّ تاكسي وتشير إليك بأن تأخذ التاكسي التالي. تتوقّف سيّارة الأجرة في خلاء الحقول، وتخرج منها بكل أمتعتها لتصعد في التاكسي الذي أنت فيه. لولا شعرها القصير للغاية ونظارّاتها الضخمة لقلت إنّها تشبه لوتاريا.

تُحاول قول شيء: ـ «أنتِ، ألستِ...».

ـ «كورينا، ادعني كورينا».

بعد التفتيش في حقائبها، أخرجت كورينا كتابًا وأعطتك إيّاه.

ـ «ولكنّه ليس هذا، ـ تقول أنتَ، وقد رأيتَ على غلاف الكتاب عنوانًا ومؤلفًا مجهولَيْن لديك: *«حول قبر فارغ»* لِكاليكستو باندیرا ـ الكتاب الذي صادروه كان من تأليف إيكوكا!».

ـ «وهو الذي أعطيتك إيّاه. في «أتاغويتانيا» لا يُمكن تداول الكتب إلّا بأغلفة مزيّفة».

بينما يتوغّل التاكسي بكلّ سرعة في ضاحية متربة، لا تستطيع مقاومة الرغبة في فتح الكتاب للتحقق من أنّ كورينا كانت صادقة في قولها. هيهات. إنّه كتاب تراه للمرّة الأولى ولا يبدو مطلقًا رواية يابانية: فهو يبدأ برجل يمتطي جوادًا يركض فوق مرتفع وسط نباتات الأغاف ويرى طيورًا جارحة تحلّق عاليًا في السماء يسمّونها «زوبيلوتس».

ـ «إذا كان الغلاف مزيّفًا، ـ قلتَ ملاحظًا، ـ فلا بدّ أنّ النصّ أيضًا مزيّف».

ـ «ماذا كنتَ تنتظر؟ ـ تردّ كورينّا ـ ما إن تبدأ دائرة التزوير فهي لا تتوقف. نحن في بلد كلّ ما هو قابل فيه للتزوير وقع تزويره: لوحات المتاحف، سبائك الذهب، تذاكر الحافلات. الثورة والثورة المضادّة تتحاربان بوابل من عمليّات التزوير: النتيجة هي أنّ لا أحد بإمكانه الوثوق بأنّ شيئًا ما أصليّ أو مزوّر، الشرطة السياسيّة تصطنع أفعالًا ثوريّة والثوار يتنكّرون بزيّ رجال الشرطة».

ـ «ومن ينتصر في النهاية؟».

ـ «من السابق لأوانه قول ذلك. علينا أن نرى مَن الذي سيكون بمقدوره أن يستغلّ بصورة أفضل تزويره وتزوير الآخرين: إما الشرطة أو تنظيمنا».

سائق التاكسي يُرهف سمعه. تومئ أنتَ لكورينّا حتّى تمتنع عن قول أشياء متهوّرة.

ولكنّها تقول لك: ـ «لا تخف. هذا تاكسي مزوّر. ما يزعجني حقًّا هو أنّ هناك تاكسي آخر يتبعنا».

ـ «مزوّر أو حقيقي؟».

ـ «مزوّر، دون شكّ، ولكنّني لا أعرف إن هو تابع للبوليس أم لنا».

تختلس النظر للخلف على امتداد الطريق. ـ «لكن، ـ تهتف أنتَ، ـ هناك تاكسي ثالث وراء الثاني...».

ـ «يُمكن أن يكونوا رفاقنا يُراقبون تحرّكات الشرطة، ولكن يمكن أن تكون أيضًا الشرطة تتعقب أثر رفاقنا...».

يتجاوزكم التاكسي الثاني، ثمّ يتوقف ويقفز منه رجال مسلّحون يخرجونكم من سيّارة الأجرة: ـ «الشرطة! أنتم موقوفون!». ثمّ يكبّلونكم بالأصفاد ويدفعون ثلاثتكم داخل التاكسي الثاني: أنت، كورينّا والسائق الذي كان معكما.

كورينّا، مطمئنة ومبتسمة، تحيّي رجال الشرطة: ـ «أنا جيرترود. وهذا صديق. خذونا إلى مقرّ القيادة».

بقيت فاغرًا فمك من الدهشة؟ كورينّا ـ جيرترود تهمس إليك، بلغتك: ـ «لا تخف. هم رجال شرطة مزيّفون: في الواقع هم رجالنا».

ما إن انطلقتم من جديد حتّى سدّ التاكسي الثالث الطريقَ على التاكسي الثاني. وقفز منه رجال آخرون مسلّحون، وجوههم مقنعة؛ جرّدوا رجال الشرطة من أسلحتهم، وفكّوا أصفادك وأصفاد كورينّا ـ جيرترود، وكبّلوا رجال الشرطة بالأصفاد، ثمّ دسّوكم جميعًا داخل سيّارتهم التاكسي.

كورينّا ـ جيرترود تبدو غير مكترثة: ـ «شكرًا، أيّها الأصدقاء، ـ قالت لهم، ـ أنا إنغريد وهذا الرجل واحد منا. هلّا تأخذونا إلى مركز القيادة؟».

ـ «اخرسي أنتِ!، ـ صاح بها أحدهم يبدو أنّه القائد، ـ لا تتحاذقا معنا! الآن سنعصب عينيْكما. أنتما رهينتانا».

أنتَ لم تعد تفهم شيئًا، وذلك أيضًا لأنّ كورينّا ـ جيرترود ـ إنغريد

سيقت إلى التاكسي الآخر. عندما سُمح لك مجدّدًا باستعمال أعضائك وعينيْك، تجدُ نفسك فى مكتب مفتش شرطة أو في ثكنة. ضبّاط يرتدون بزّة يصوّرونك، قبالة وجانبيًّا، ويأخذون بصماتك. ثمّ يصيح أحد الضبّاط مناديًا: – «ألفونسينا!».

ترى جيرترود – إنغريد – كورينّا وهي تدخل، مرتدية هي الأخرى بزّة رسميّة، وتمدّ إلى الضابط ملفّ وثائق لتوقيعها.

في أثناء ذلك تتبع أنتَ الإجراءات من مكتب لآخر: يتسلم عميل وثائقك، وعميل آخر يحتجز نقودك، وثالث يأخذ منك ملابسك ويعطيك عوضها بذلة سجين.

– «أيّ فخّ هذا؟» – تتمكّن أنتَ من سؤال إنغريد – جيرترود – ألفونسينا، التي اقتربت منك مستغلّة لحظة أدار فيها حراسّك ظهورهم.

– «بين الثوار هناك بعض المتسللين من عناصر الثورة المضادة الذين أوقعوا بنا في كمين شرطة. لكن لحسن الحظ، ثمّة ثوار اخترقوا الشرطة، وتظاهروا بمعرفتهم لي باعتباري موظفة في هذه القيادة. فيما يتعلق بك، سيرسلونك إلى سجن مزيّف، أو بالأحرى إلى سجن حقيقي تابع للدولة ولكنّه ليس تحت سيطرتها بل تحت سيطرتنا نحن».

لا يسعك عند هذا الحدّ سوى أن تفكّر في مارانا. من، سواه، بمقدوره ابتكار مكيدة مثل هذه؟

– «يبدو لي أنّني أتعرّف هنا على أسلوب رئيسكم». قلتَ لألفونسينا.

– «لا يهمّ من هو رئيسنا. فهو يُمكن أن يكون أيضًا رئيسًا مزيّفًا، يتظاهر بخدمة الثورة بينما هدفه الوحيد هو خدمة الثورة المضادة، أو هو شخص يعمل علانية لصالح الثورة المضادة، مقتنعًا بأنّ ذلك سيمهّد السبيل للثورة».

– «وأنتِ تتعاونين معه؟».

– «وضعيّتي مختلفة. أنا مخترِقة، ثوريّة حقيقيّة اخترقت صفوف الثوار الزائفين. ولكن حتّى أتجنّب أن يكتشفونني، أتظاهر بأنّني من

الثورة المضادة متسللة بين الثوار الحقيقيين. وهذا ما أنا بالفعل: من حيث إنّي أتلقّى أوامر من الشرطة؛ ولكن ليس من الشرطة الحقيقيّة، لأنّني في خدمة الثوريّين المخترِقين لمخترقي الثورة المضادة».

ـ «إذا فهمتُ جيّدًا ما تقول، كلّهم هنا مخترقون: في الشرطة وفي الثورة. ولكن كيف تتمكّنون من تمييز أولئك عن هؤلاء؟».

ـ «يجب أن نعرف عن كلّ مخترِق من جعله يخترق. بل، قبل ذلك، يجب أن نعرف مَن اخترقَ المخترِقين».

ـ «وتواصلون القتال حتّى آخر قطرة دم، مع أنّكم تعرفون أنّ لا أحد هو حقيقة ما يدّعي؟».

ـ «ما علاقة ذلك بالأمر؟ على كلّ شخص أن يلعب دوره حتّى النهاية».

ـ «وأنا، ما هو الدور الذي ينبغي أن ألعبه؟».

ـ «أن تجلس هادئًا وتنتظر. استمرّ في قراءة كتابك».

ـ «اللعنة! لقد فقدته عندما حرّروني، أقصد، عندما اعتقلوني...».

ـ «لا يهمّ. المكان الذي ستذهب إليه الآن سجنٌ نموذجي، به مكتبة فيها كلّ الإصدارات الجديدة».

ـ «حتّى الكتب المحظورة؟».

ـ «وأين تريدها أن تكون، الكتب المحظورة، إن لم تكن في السجن؟».

(لقد جئتَ إلى هنا في «أتاغويتانيا» لملاحقة مزوّر روايات، وإذا بك تجد نفسك سجين نظام كلّ جانب من جوانب الحياة فيه مزوّر. أو بالأحرى: قرّرتَ التوغل في غابات وبرارٍ ومرتفعات وجبال بحثًا عن المستكشف مارانا، الذي تاه وهو يبحث عن ينابيع الروايات التي لا تنتهي، ولكنّك تصطدم بقضبان المجتمع السجنيّ التي تمتدّ على الكوكب لتحصر المغامرة داخل دهاليزها البائسة والمتساوية دائمًا... هل لا تزال هذه قصّتك أيّها القارئ؟ الرحلة التي شرعتَ فيها بحثًا عن لوديميلّا

حملتك بعيدًا جدًّا حتّى إنّك فقدتَ أثرها: إن لم تعد هي التي تقودك، لم يبق لك إلّا أن تعهد بنفسك لصورتها المقابلة مرآويًا، لوتاريا...

ولكن هل يُمكن أن تكون بحقّ لوتاريا؟ ـ «لا أعرف عن أيّ شخص تتحدّث. أنتَ تذكر أسماء لا أعرفها،» ـ تردّ عليك في كلّ مرة حاولتَ فيها الإشارة إلى وقائع سابقة. تُرى هل أنّ قواعد السريّة هي التي تفرض عليها ذلك؟ في واقع الأمر، لستَ حتّى متأكدًا من تعرّفك على هويّتها... هل هي كورينا مزيّفة أم لوتاريا مزيّفة؟ الشيء الوحيد الذى تعرفه يقينًا هو أنّ وظيفتها فى قصّتك شبيهة بوظيفة لوتاريا، لذا فالاسم الذي يوافقها هو لوتاريا، ولن يكون بمقدورك أن تناديها باسم آخر.

ـ «تريدين إنكار أنّ لكِ شقيقة؟».

ـ «لديّ شقيقة ولكنّني لا أرى ما دخلها في هذا».

ـ «شقيقة تحبّ الروايات التي فيها شخصيّات ذات نفسيّة مضطربة ومعقدة؟».

ـ «شقيقتي تقول دائمًا إنها تحبّ الروايات التي تحسّ فيها بقوّة أوليّة، بدائيّة، أرضيّة. هذا ما تقوله بالضبط: أرضيّة».

ـ «أنتَ قدّمت شكوى لدى مكتبة السجن، بخصوص كتاب منقوص»، ـ قال لك المسؤول الرفيع المستوى الجالس خلف مكتب شامخ.

تتنفس الصعداء. منذ أن جاء حارس إلى زنزانتك لاستدعائك وجعلك تسلك أروقة، وتنزل سلالم، وتعبر سراديب تحت الأرض، ثم تصعد درجات، وتجتاز قاعات انتظار ومكاتب، ومخاوفك تحدث فيك ارتجافًا وحمّى. وعلى عكس ذلك، كانوا يريدون فقط الردّ على شكواك بخصوص رواية *«حول قبر فارغ»* لكاليكستو باندير!! وبدل المخاوف، تشعرُ بأن خيبة الأمل تستيقظ فيك وأنت ترى بين يديك غلافًا مفكّكًا يحتوي على بضع كرّاسات من خمس أوراق ممزّقة وبالية.

ـ «طبعًا، تقدّمتُ بشكوى، ـ تجيبه، ـ أنتم تتفاخرون كثيرًا بالمكتبة

النموذجية في السجن النموذجي، وبعد ذلك عندما يذهب أحدهم ويطلب كتابًا مصنّفًا بجذاذة في الفهرس، يجدُ بين يديه حزمة من الأوراق المتردّية! أسألكم الآن كيف تريدون تأهيل السجناء بأنظمة كهذه!».

نزع الرجل الجالس إلى المكتب ببطء نظاراته، وهزّ رأسه بحزن. ـ «لن أخوض في مسألة شكواك. ليس ذلك من مشمولاتي. مكتبنا، مع أنّ له اتصالات وثيقة سواء مع السجون أو مع المكتبات، يهتمّ بمسائل أوسع نطاقًا. أرسلنا في طلبك، لعلمنا أنّك قارئ روايات، لأنّنا بحاجة إلى مشورة. قوى النظام ـ من جيش وشرطة وقضاء ـ وجدت دائمًا صعوبات في الحكم على رواية إن ينبغي حظرها أو السماح بها: جرّاء ضيق الوقت الذي لا يسمح بقراءات طويلة النفس، والشكوك بخصوص المعايير الجمالية والفلسفيّة التي على أساسها يقع الحسم في الأمر... لا، لا تخف أن نجبرك على مساعدتنا في عملنا الرقابي. ستمكّننا التكنولوجيا الحديثة قريبًا من إنجاز هذه المهامّ بسرعة وفاعليّة. لدينا آلات قادرة على قراءة وتحليل وتقييم أيّ نصّ مكتوب. ولكن ينبغي علينا التأكّد من صحّة اشتغال الآلات نفسها. أنتَ مسجّل في دفاترنا باعتبارك قارئًا من النوع الذي يتطابق مع المعدّل، والحاصل لدينا أنّك قرأتَ، ولو جزئيًّا، *«حول قبر فارغ»* لكاليكستو باندير ا. يبدو لنا من المفيد أن نقارن انطباعاتك القرائيّة مع نتائج الآلة القارئة».

يأخذك إلى قاعة الآلات. ـ «أقدّم لك مبرمجتنا، شايلا».

ترى أمامك، في ثوب أبيض مقفل بأزرار حتى الرقبة، كورينّا ـ جيرترود ـ ألفونسينا، منكبّة على مجموعة من الخزانات المعدنيّة الملساء شبيهة بغسّالات كهربائيّة للأواني. يفسّر لك الضابط: ـ «هذه وحدات الذاكرة التي تختزن كامل نصّ *«حول قبر فارغ»*. العنصر الطرفيّ آلة طابعة، وهي كما ترى، قادرة على نسخ الرواية كلمة بكلمة من البداية إلى النهاية». تتدحرج ورقة طويلة ملفوفة من آلة كاتبة تغطّيها بسرعة مدفع رشاش بحروف كبيرة باردة.

ـ «إذن، لو تسمح، سأنتهز هذه الفرصة لأخذ الفصول التي لم أقرأها بعد،» ـ تقول له، ملامسًا بلهفة نهر الكتابة الفياض حيث تعرّفتَ فيه على النثر الذي آنسك في ساعات سجنك.

ـ «على راحتك، ـ قال لك الضابط، ـ سأتركك مع شايلا، التي ستدخل البرنامج الذي يهمّنا».

أيّها القارئ، لقد عثرتَ من جديد على الكتاب الذي كنت تبحث عنه، بمقدورك الآن أن تعيد وصل الخيط المقطوع، وأن تعود الابتسامة إلى شفتيك. لكن، هل تتصوّر أنّها يُمكن أن تسير على هذا النحو، هذه القصّة؟ ـ لا، لا أعني قصّة الرواية: بل قصّتك أنت! إلى متى ستترك الحكاية تجرّك دون مقاومة؟ لقد رميتَ بنفسك في خضمّ الحركة مفعمًا بروح المغامرة: ثمّ ماذا؟ آل الأمر بوظيفتك أن تصبح مجرّد شخص يُسجّل مواقف يُقرّرها آخرون، يخضع لإرادة الغير، ويجد نفسه متورّطًا في أحداث خارجة عن سيطرته. إذن ما الفائدة التي تجنيها من دورك كبطل الرواية؟ إذا واصلت في تعاطي هذه اللعبة فهذا يعني أنّك أنت أيضًا مشارك في التزييف العامّ.

تمسكُ الفتاة بقوّة من معصمها. ـ «كفى خداعًا يا لوتاريا! إلى متى ستتركين هذا النظام الشرطيّ يستغلّكِ؟».

لم تقدرهذه المرة شايلا ـ إنجريد ـ كورينّا على إخفاء بعض الارتباك. تحرّر معصمها من قبضتك قائلة: ـ «لا أفهم مَن تتهم، لا أعرف شيئًا عن حكاياتك. أنا أتبع استراتيجية واضحة للغاية. ينبغي للسلطة المضادّة أن تخترق آليات السلطة للإطاحة بها».

ـ «لإعادة إرسائها بعد ذلك كما هي! لا جدوى من التنكّر، يا لوتاريا! إذا فككتِ أزرار بزّة رسميّة فستجد دائمًا تحتها بزّة أخرى رسميّة!».

تنظر شايلا إليك بنوع من التحدّي. ـ «تفكّ أزرار...؟ إياك أن تحاول...».

الآن قرّرتَ خوض المعركة، لا سبيل للتراجع. بيد مهتاجة تفكّ أزرار الثوب الأبيض للمبرمِجة شايلا وتكتشفُ تحته زيّ الشرطة لألفونسينا،

تقتلعُ أزرار ألفونسينا الذهبيّة فتجد معطف كورينّا القصير بقلنسوته، تجذبُ سحّاب كورينّا فتجدُ أشرطة رتبة إنغريد العسكريّة...

وها هي تخلع بنفسها ما تبقّى: بان نهدان مكتنزان في شكل شمام، ومعدة مقعرة قليلًا، وصرّة ممتصّة، وبطن خفيف الانتفاخ، ووركان ممتلِئان دون إفراط، وشعيرات متشامخة وفخذان متينان طويلان.

ـ «وهذه؟ هل هذه أيضًا بزّة؟» ـ تهتف شايلا.

بقيتَ مرتبكًا. ـ «كلاّ، هذا...، لا...» ـ تتمتم.

ـ «بل هي كذلك!، ـ تصيح شايلا، ـ الجسد بزّة! الجسد ميليشيا مسلحة! الجسد فعل عنيف! الجسد هو مُطالبَة بالسلطة! الجسد في حرب! الجسد يُعلن ذاته موضوعًا! الجسد غاية وليس وسيلة! الجسد يدلّ! يتواصلُ! يصيحُ! يحتجّ! يقلبُ النظام!».

وبينما تقول ذلك ترتمي عليك شايلا ـ ألفونسينا ـ جيرترود، وتخلع عنك ملابس السجين، وتتشابك أطرافكما العارية تحت خزائن الذاكرات الإلكترونية.

أيّها القارئ، ماذا تفعل؟ ألا تقاوم؟ ألا تهرب؟ آه، تُشارك... آه، ترتمي أنتَ أيضًا عليها... أنتَ الشخصيّة البطلة المطلقة في هذا الكتاب، صحيح، ولكن هل تظنّ أن هذا يعطيك الحقّ في إقامة علاقات جنسيّة مع كلّ الشخصيّات الأنثويّة؟ هكذا، من دون أيّ تحضير... ألم تكن قصّتك مع لوديميلّا كافية لتضفي على الحبكة دفء وجمال رواية غراميّة؟ ما حاجتك لإقامة علاقة أيضًا مع أختها (أو مع واحدة تطابقها أنتَ مع أختها)، مع هذه المسماة لوتاريا ـ كورينّا ـ شايلا التي، لو فكّرتَ جيّدًا لم تكن تبدو لك حتّى لطيفة...؟ من الطبيعي أن ترغب في الأخذ بثأرك، بعد أن تابعت الأحداث طيلة صفحات وصفحات مستسلمًا راضخًا، ولكن هل يبدو لك أنّ هذه هي الطريقة؟ أو أنّك ستقول إنّك في هذا الموقف أيضًا وجدتَ نفسك متورّطًا رغمًا عنك؟ أنتَ تعرف جيّدًا أنّ هذه الفتاة تفعل دائمًا ما يجول في خاطرها، ما تفكر فيه نظريًّا تطبقه

عمليًّا مهما كانت العواقب... كان برهانًا إيديولوجيًّا ما أرادت أن تعطيه لكَ، وليس شيئًا آخر... كيف حدث، هذه المرّة، أنّك اقتنعتَ بسرعة بحُججها؟ حذارِ، أيّها القارئ، هنا كلّ شيء خلاف ما يبدو في الظاهر، كلّ شيء بوجهيْن...

التهمت ومضة آلة التصوير وتكتكتها المتكرّرة بياضَ جسديْكما العاريَيْن المضطربيْن والمتراكبيْن.

ـ «مرّة أخرى، أيتها النقيبة ألكسندرا، أضبطكِ عارية بين ذراعيْ سجين!» ـ حذّرها المصوّر الفوتغرافي اللامرئيّ، ـ ستثري هذه اللقطات ملفك الشخصي...». ثمّ يبتعد الصوت بضحكة استهزاء.

تنهض ألفونسينا ـ شايلا ـ ألكسندرا، ترتدي أثوابها، وعلى وجهها سمات السخط. ـ «لا يتركونني أبدًا أنعم بلحظة راحة، ـ تتأفّف، ـ العمل في وقت واحد لحساب جهازيْن سرّييْن يتحاربان فيما بينهما له هذا العيب: كلاهما يحاول باستمرار ابتزازك».

تحاول النهوض بدورك وإذا بك تجد نفسكَ عالقًا في لفائف أوراق الآلة الطابعة: تتمدّد بداية الرواية على الأرض مثل قطة تريد أن تلعب. الآن الحكايات التي تعيشها هي التي تنقطع في أوج الحركة: قد يُمكن الآن للروايات التي تقرأها أن تتابعها حتى النهاية...

شرعت ألكسندرا ـ شايلا ـ كورينّا، وهي شاردة الذهن، في الضغط على ملامس الآلة. استعادت هيئة الفتاة الجديّة، التي تولي همّتها كليًّا إلى أيّ شيء تفعله. ـ «ثمّة شيء ما لا يعمل، ـ تتمتمُ، ـ كان من المفروض في هذه الساعة أن يكون قد خرج كلّ النصّ... ماذا يحدثُ؟».

كنتَ قد أدركت ذلك: جيرترود ـ ألفونسينا عصبيّة شيئًا ما هذا اليوم، في لحظة ما لا بدّ وأنّها ضغطت على المفتاح الخطأ. ترتيب الكلمات في نصّ كاليكستو باندييرا المحفوظ في الذاكرة الإلكترونية لطبعه ثانية في أيّ وقت، قد تعرض للمسح في لحظة زوال مغناطيسي بالدوائر الكهربائية. الأسلاك المتعدّدة الألوان ترحي الآن فتات الكلمات

المنفصلة: ال ال ال، عن عن عن عن، من من من من، الذي الذي الذي الذي، مرتّبة في أعمدة حسب تواترها. صار الكتاب متفتتًا، متحللًا، لا يُمكن إعادة تركيبه، مثل كثيب رمل بدّدته الرياح.

حول قبر فارغ

عندما ترتفع النسور لتحلّق في الجوّ فهو إشارة على أن الليل يوشك أن ينجلي، قال لي أبي. وأنا كنتُ أحسّ بأجنحتها الثقيلة وهي تضرب الهواء في السماء المعتمة وكنتُ أرى ظلالها تحجبُ النجوم الخضراء. كان طيرانًا عسيرًا، لا ينعتق فورًا من الأرض، ومن ظلال الأجمات، كما لو أنّ ريشها لا يقتنع إلّا بالطيران من أنّه ريش وليس أوراقًا من الشوك. عندما تختفي الكواسر في الأفق، تظهر النجوم من جديد، رماديّة، والسّماء خضراء. كان فجرًا، وكنتُ أشقّ على جوادي الطرق المقفرة باتجاه بلدة «أوكيدال».

ـ «ناشو، ـ قال لي أبي، ـ فور مفارقتي الحياة، خذ جوادي، وبندقيّتي، وزادَ ثلاثة أيّام، واصعد مجرى الوادي الجافّ حتّى سان إيرينيو، إلى أن ترى الدخان يتصاعد من مشارف أوكيدال».

ـ «لماذا أوكيدال؟ ـ سألته، ـ مَن يوجد في أوكيدال؟ مَن ينبغي أن أبحث عنه؟».

كان صوت أبي يضعف ويتباطأ شيئًا فشيئًا بينما كان وجهه يصير قانيًا أكثر فأكثر. ـ «يجب أن أبوح لك بسرّ أخفيته عنك طيلة سنوات عديدة... إنّها قصّة طويلة...».

كان أبي يُنفق في هذه الكلمات آخر ما لديه من نفس، وكنتُ أنا أعرف ميله للثرثرة، ولتنميق كلامه باستطرادات وبجمل اعتراضية وبرجوع إلى وقائع سابقة، وكنت أخشى إلّا يتمكّن أبدًا من تبليغي لبّ

المسألة. ـ «أسرع، يا أبت، قل لي اسم الشخص الذي يجب أن أسأل عنه لدى وصولي إلى أوكيدال...».

ـ «أمّك... أمّك التي لا تعرفها، تعيش في أوكيدال... أمّك التي لم ترَك منذ أن كنت في القماطة...».

كنتُ أعرف أنّه قبيل موته سيحدّثني عن أمّي. هو مدين لي بذلك، بعد أن جعلني أعيش كل طفولتي ومراهقتي دون أن أعرف وجهًا ولا اسمًا للمرأة التي ولدتني، ولا سبب انتزاعه لي من حضنها وأنا رضيع لم أفطم بعدُ، ليجرّني وراءه في حياته المتشرّدة والهاربة. ـ «من هي أمي؟ قل لي اسمها!» ـ كان قد روى لي عن أمّي عديد الحكايات، في ذاك الوقت الذي لم أكن أكفّ فيه عن السؤال عنها، ولكنّها كانت مجرّد حكايات، مختلقة، وكلّ واحدة منها تناقض الأخرى: كانت مرّة متسوّلة بائسة، ومرّة أخرى سيّدة أجنبيّة تسافر على متن سيّارة حمراء، ومرّة ثالثة كانت راهبة متنسّكة في دير، ومرّة أخرى راكبة خيل بهلوانية في سيرك، وفي حكاية أخرى ماتت أثناء ولادتي، وفي أخرى فقدت أثناء زلزال. وهكذا حتى جاء اليوم الذي قرّرت فيه ألّا أسأله بعده شيئًا وأن أنتظر أن يحدثني عنها من تلقاء نفسه. تجاوزتُ بالكادّ سنّ السادسة عشرة عندما أصيب أبي بالحمّى الصفراء.

ـ «دعني أقصّ عليك الحكاية من أوّلها، ـ قال لي وهو يشهق، ـ عندما ستصعد إلى أوكيدال وستقول «أنا ناشو، ابن دون أنْستازيو زامورا»، ستسمع الكثير من الأشياء عنّي، قصص لا أساس لها من الصحّة، افتراءات، أكاذيب. أريدك أن تعرف...».

ـ «الاسم! اسم أمّي! أسرع!».

ـ «الآن. حانت اللحظة كي تعرف...».

كلّا، تلك اللحظة لم تحن. بعد أن طالت به المقدّمات العديمة الجدوى ضاع خطاب أبي في حشرجة الموت وانطفأ إلى الأبد. والفتى الذي يتسلّق الآن على جواده في الظلمات الدروب الوعرة فوق سان إيرينيو بقي يجهل أيّ أصول هو على وشك الالتئام بها.

سلكتُ الطريق المحاذية لمجرى النهر الجافّ مشرفًا من أعلى على الهاوية السحيقة. والفجر الذي بقي معلقًا فوق الحافات المسننة للغابة كان يبدو أنّه يفتح لي لا أقول يومًا جديدًا بل يومًا يأتي قبل كلّ الأيّام الأخرى، جديدًا بمعنى الزمن الذي كانت فيه الأيام لا تزال جديدة، مثل اليوم الأوّل الذي أدرك فيه البشر ماهية اليوم.

وعندما طلع النهار بما يكفي لرؤية الجانب المقابل من الجدول الجافّ، تفطّنتُ إلى وجود طريق يمتدّ هناك أيضًا، وإلى رجل على صهوة جواد يسير موازيًا لي بالاتّجاه ذاته، يحمل معلّقة إلى كتفه بندقيّة حربيّة ذات ماسورة طويلة.

ـ «يا هذا!» ـ صحتُ به. ـ كم نبعد عن أوكيدال؟».

لم يبال حتّى بالالتفات إليّ؛ بل والأسوأ من ذلك أنّ صوتي جعله للحظة خاطفة يديرُ رأسه (وإلّا لظننتُ أنّه أصمّ)، ولكنّه سرعان ما أعاد نظره إلى الطريق أمامه وواصل المضيّ على جواده دون أن يتكرّم لا بإجابة ولا حتّى بتحية.

ـ «يا هذا! أتحدّث إليك! هل أنت أطرش! أو أخرس؟» ـ كنتُ أصيح به، بينما كان هو يواصل التأرجح فوق السرج على وقع خبّ جواده الأدهم.

ترى كم مضى من الوقت ونحن نسير متوازيَيْن في ظلمة الليل يفصل بيننا غور الوادي السحيق. ما كان قد بدا لي أنّه الصدى غير المنتظم لحوافر فرسي الذي يرتدّ عن الصخور الكلسية الخشنة للضفة الأخرى، كان في الواقع صليل تلك الخطوات التي كانت تصاحبني.

كان شابًّا طويل الرقبة عريض الظهر، يعتمر قبعة من القش المهدّب. حزّ في نفسي سلوكه الفظ، فنخستُ فرسي لتركه ورائي ولكي يغيب عن نظري. ما إن تجاوزته حتّى دفعني شعور مجهول لأن أدير رأسي نحوه. كان قد سحب البندقية من كتفه وأخذ يرفعها كما لو أراد تصويبها نحوي. خفضتُ على الفور يدي على مقبض بندقيّتي المغروزة في جراب

السرج. عندئذ علّق بندقيته من جديد على كتفه وكأنّ شيئًا لم يكن. ومنذ تلك اللحظة سِرنا بالتوازي، على الضفتين المتواجهتيْن، كلّ منّا يراقب الآخر، كلّ منّا حريص ألّا يدير ظهره للآخر. وكانت فرسي هي التي ضبطت خطاها على مشية الجواد الأدهم، كما لو أنّها فهمت كلّ شيء.

القصة هي التي تضبط خطاها على إيقاع الحوافر في تقدّمها البطيء على الدروب المتسلّقة، نحو مكان يحفظ سرّ الماضي والمستقبل، مكان يحوي الزمن الملتفّ على نفسه مثل حبل معلّق إلى مقبض السرج. كنتُ قد أدركتُ أنّ الطريق الطويل الذي يقودني إلى أوكيدال سيكون أقلّ طولًا من الطريق الذي سيكون عليّ قطعه عند وصولي إلى تلك القرية الأخيرة على حدود العالم الآهل بالبشر، على حدود زمن حياتي.

ـ «أنا ناشو، ابن دُونْ أنَسْتازيو زامورا، ـ قلتُ للهندي العجوز المتّكئ على جدار الكنيسة، ـ أين يوجد المنزل؟».

«لعله يعرف ذلك»، قلتُ في نفسي.

رفع العجوز جفونه المحمرّة والمغضّنة مثل أجفان ديك رومي. برز إصبع ـ إصبع جافّ مثل الأعواد التي تُستعمل لإشعال النار ـ من تحت البونشو وأشار إلى قصر آل ألفَارادو، القصر الوحيد وسط تلك الأكوام من الطين التي هي بلدة أوكيدال: واجهة باروكيّة كانت تبدو هناك على وجه الخطأ، مثل قطعة من مشهد مسرح مهجور. قد يكون شخص ما قبل قرون عديدة ظنّ أنّ هذه هي أرض الذهب؛ وعندما أدرك خطأه، بدأت بالنسبة إلى القصر الذي شُيّد لتوّه سيرورة الخراب البطيئة.

أجتاز، مقتفيًا خطى خادم أخذ جوادي من لجامه، سلسلة من الأماكن كان ينبغي أن تؤدّي أكثر فأكثر إلى الداخل بينما أجد نفسي، على العكس، دائمًا أكثر في الخارج، أمرّ من فناء إلى فناء آخر، كما لو أنّ كلّ الأبواب في هذا القصر تصلح فقط للخروج وليس أبدًا للدخول. ينبغي أن تعطي القصّة إحساسًا بالغربة في أماكن أراها للمرّة الأولى، ولكنها أيضًا أماكن لم تترك في الذاكرة ذكرى بل فراغًا. الآن تحاول الصور أن تملأ من

جديد هذه الفراغات ولكن لا يسعها إلّا أن تتلوّن هي أيضًا بلون الأحلام المنسية في اللحظة نفسها التي تظهر فيها.

تتوالى الفناءات، فناء علّقت فيه زرابي لكي تنفض (أبحثُ في ذاكرتي عن ذكريات لمهد في بيت مُترف)، فناء ثان مليء بأكياس من الفضّة (أحاول إيقاظ ذكريات ضيعة فلاحيّة في بواكير طفولتي)، ثمّ فناء ثالث تفتح عليه أبواب الإسطبلات (هل وُلدت وسط الإسطبلات؟). كان ينبغي أن يكون وضح النهار ومع ذلك فإنّ الظلّ الذي يغشى القصة لا يبشّر بالتقشّع، لا يبلغ رسائل يُمكن للخيال البصري أن يُكملها بصُور واضحة المعالم، لا يستعيد كلمات نُطق بها بل فقط أصواتًا مبهمة، أناشيد خافتة.

وليس إلّا في الفناء الثالث أن بدأت الأحاسيس تتشكّل. في البداية الروائح، والمذاقات، ثمّ ضياء اللهيب ينير الوجوه التي لا سنّ لها للهنود المجتمعين في مطبخ أناكليتا هيغويراس الفسيح، وجلودهم الملساء التي يُمكن أن تكون طاعنة في السنّ أو فتية، لعلّهم كانوا شيوخًا زمن أن كان أبي هنا، أو لعلّهم أبناء أقرانه ينظرون الآن إلى ابنه مثلما كان آباؤهم ينظرون إليه وهوغريب جاء ذات صباح على صهوة جواده حاملًا بندقيّته.

على خلفيّة الموقد المسوّد واللهيب تبرز هيئة فارعة الطول لامرأة ملتفة بدثار صوفي مخطّط بالأمغر والـوردي. أعـدّت لي أناكليتا هيغويراس طبقًا من كبّاب اللحم المتبّلة بالفلفل. ـ «كُل، يا ابني، أنتَ الذي مشيتَ ستة عشر عامًا لتجدَ الطريق إلى البيت، ـ كانت تقول لي، وكنتُ أنا أتساءل إن كانت كلمة «ابني» تنادي بها دائمًا امرأة مسنّة شابًا يافعًا أم إنّها على العكس تعني ما تعنيه الكلمة. تحترق شفتاي بالتوابل الحريفة التي تستعملها أناكليتا في إعداد طبقها كما لو أنّ ذلك المذاق ينبغي عليه أن يحتوي على كلّ المذاقات في أقصى حدودها، مذاقات لا أعرف كيف أميّزها ولا كيف أسمّيها والتي تختلط الآن في فمي مثل لهبات نار. أستعرض بالرجوع إلى الوراء كلّ المذاقات التي جرّبتها في

حياتي للتعرّف على هذا المذاق المتعدّد، وأصل إلى إحساس معاكس ولكنّه ربّما معادل وهو الإحساس باللبن الذي يشعر به الرضيع، باعتباره المذاق الأوّل الذي يحتوي على كلّ مذاق.

أنظرُ إلى وجه أناكليتا، إلى تلك التقاطيع الهندية المليحة التي كثفها السنّ قليلًا دون أن يغضّنها ولو بتجعيدة واحدة، أنظرُ إلى جسدها الرحب الملتفّ بالدثار الصوفي، وأتساءل إن لم تكن رحبة صدرها العالي التي انحدرت الآن قليلًا هي التي تشبّثتُ بها وأنا رضيع.

ـ «إذًا، أنتِ عرفتِ أبي يا أناكليتا؟».

ـ «ليتني لم أعرفه أبدًا، يا ناشو. كان يومًا مشؤومًا اليوم الذي وضع فيه قدمه في أوكيدال...».

ـ «لماذا يا أناكليتا؟».

ـ «لأنّه لم يأتِ منه إلّا شرّ لمعشر الهنود... ولم يأتِ منه خير حتّى لمعشر البيض... ثمّ اختفى... ولكن حتّى اليوم الذي رحل فيه من أوكيدال لم يكن يوم خير...».

كانت عيون كلّ الهنود تحدّق فيّ، عيون مثل عيون الأطفال تنظر إلى حاضر أبدي دون مغفرة.

أمارانتا هي ابنة أناكليتا هيغويراس. عيناها مستطيلتان مع بعض الانحراف، وأنفها دقيق ومشدود المنخارين، وشفتاها نحيفتان بخطّ متموّج. عيناي مثل عينيْها، وأنفي كأنفها، والشفتان نفسهما. ـ «أليس صحيحًا أنّنا متشابهان، أمارانتا وأنا؟» ـ سألتُ أناكليتا.

ـ «كلّ المولودين في أوكيدال متشابهون. للهنود وللبيض وجوه لا يمكن التمييز بينها. هذه قرية تعيش فيها عائلات قليلة منعزلة وسط الجبال. منذ قرون نتزاوج فيما بيننا».

ـ «أبي جاء من الخارج...».

ـ «هو ذا. وإذ نحن لا نحبّ الغرباء فلدينا أسبابنا».

تفتّحت أفواه الهنود بتنهيدة بطيئة، أفواه قليلة الأسنان دون لثة، متآكلة ومسوّسة، مثل أفواه الهياكل العظميّة.

ثمّة صورة نصفيّة رأيتها عند مروري بالفناء الثاني، صورة زيتونيّة اللون لشابّ فتيّ تحيط بها أكاليل من الأزهار ويضيئها قنديل زيتيّ صغير. ـ «حتّى ذلك المتوفّى في الصورة يبدو من العائلة...» ـ قلتُ لأناكليتا.

ـ «إنّه فاوستينو هيغويراس، ليسكنه الربّ في ملكوت مجده السماوي!» ـ قالت أناكليتا، بينما ارتفعت من بين الهنود تمتمة صلوات.

ـ «هل كان زوجكِ، يا أناكليتا؟» ـ سألتها.

ـ «كان أخي، وكان السيف والدرع لبيتنا ولقومنا، إلى أن اعترض العدوّ طريقه...».

ـ «لنا العينان ذاتهما»، ـ قلتُ لأمارانتا، لاحقًا بها وسط أكياس الفناء الثاني.

ـ «كلّا، عيناي أكبر»، ـ قالت.

ـ «يكفي أن نقيسهما»، ـ وألصق وجهي بوجهها بطريقة يلتقي بها حاجبانا، ثمّ أضغط أحد حاجبيّ بحاجبها، وأدير وجهي ليلتصق صدغانا ووجنتانا، ـ أترين؟ زاويتا عينينا تنتهيان عند النقطة ذاتها».

ـ «لا أرى شيئًا»، ـ تقول أمارانتا ولكنها لا تبعدُ وجهها.

ـ «وأنفانا»، ـ قلتُ لها وأنا ألصق أنفي بأنفها، مائلًا قليلًا، في محاولة للتوفيق بينهما جانبيًّا، ـ وشفتانا...، ـ غمغمتُ موصد الفم، لأنّ شفتينا أيضًا صارتا الآن ملتحمتيْن، أو بالأصحّ، نصف فمي ونصف فمها.

ـ «أنت تؤلمني»، ـ تقول أمارانتا بينما أدفعها بكل جسمي على الأكياس وأحسّ بطرفي نهديها البارزيْن وباختلاجات بطنها.

ـ «نذل! حيوان! ألهذا جئت إلى أوكيدال! مثلك مثل أبيك! ـ يُرعد صوت أناكليتا في أذنيّ وبيديها تمسك بي من شعري وتلطخني على الأعمدة، بينما أمارانتا، التي تلقت صفعة بظهر اليد، تئنّ مستلقية على الأكياس، ـ لا تمسّ ابنتي هذه، ولن تمسّها أبدًا في حياتك!».

ـ «لماذا: أبدًا في حياتي؟ أيّ شيء يمنعنا؟ ـ أقول محتجًّا، ـ أنا رجل وهي امرأة... إذا شاء القدر أن يُعجب أحدنا بالآخر، إن لم يكن اليوم، فيومًا آخر، من يدري، فلمَ لا أطلب منها أن تكون زوجتي؟».

ـ «ملعون أنتَ! ـ تصرخ أناكليتا ـ لا يُمكن ذلك! لا يُمكن حتّى أن تفكّر في ذلك، هل تفهم؟».

«إذن هي أختي ـ أسأل نفسي، ـ ماذا تنتظر لتعترفَ بأنّها أمّي؟» وأقول لها: ـ «لماذا تصرخين هكذا، يا أناكليتا؟ هل تكون بيننا صلة رحم؟».

ـ «صلة رحم؟ ـ تستعيد أناكليتا هدوءها وترفع أطراف دثارها الصوفي إلى أن غطّت عينيها، ـ أبوك جاء من بعيد... أيّ صلة رحم يمكن أن تجمعنا به؟».

ـ «لكنّني وُلدت في أوكيدال... من امرأة تعيش هنا...».

ـ «ابحث عن صلة رحمك في مكان آخر، ليس بيننا نحن الهنود الفقراء... ألم يخبرك والدك بذلك؟».

ـ «لم يخبرني أبدًا بأيّ شيء، أقسم لك، يا أناكليتا. أنا لا أعرف من هي أمّي...».

ترفع أناكليتا يدها وتشير نحو الفناء الأول. ـ «لماذا لم ترد سيّدة البيت استقبالك؟ لماذا جعلتك تنام هنا في الأسفل مع الخدم؟ لقد أرسلك أبوك إليها وليس إلينا نحن. اذهب وقدّم نفسك إلى السيّدة جازمينا، قل لها: أنا ناشو زامورا إي ألفارادو، أرسلني أبي لأركع عند قدميك».

ينبغي على القصّة عند هذا الحدّ أن تصوّر روحي المرتجّة كما تحت تأثير إعصار وأنا أكتشف أنّ نصف اسمي الذي أُخفِي دائمًا عنّي هو اسم أسياد أوكيدال وأنّ تلك المزارع الشاسعة مثل أقاليم ملك عائلتي. على عكس ذلك كان الأمر كما لو أنّ رحلتي إلى الوراء في الزمن لا تفعل إلّا أن تلولبني في دوّامة مظلمة حيث الفناءات المتعاقبة لقصر ألفارادو

تبدو متراكزة الواحدة في الأخرى، أماكن في الآن نفسه أليفة وغريبة عن ذاكرتي الخاوية. والفكرة الأولى التي خطرت ببالي هي تلك التي صرّحتُ بها لأناكليتا وأنا أمسك ابنتها من جدائل شعرها: ـ «إذن أنا سيّدكم، سيّد ابنتك، وستكون لي متى أريد!».

ـ «لا! ـ صرخت أناكليتا، ـ قبل أن تلمس أمارانتا سأقتلكما!» ـ وتتراجع أمارانتا بتكشيرة تكشف عن أسنانها لستُ أدري إن كانت أنّة أو ابتسامة.

كانت قاعة الأكل عند آل ألفارادو قليلة الإنارة بشمعدانات ترسّب فوقها شمع السنين، ربّما لكي لا يرى الزائر الزخارف الجصيّة المقشورة ودانتيلّا الستائرالمهلهلة. دعتني سيّدة البيت إلى العشاء عندها. كان وجه دونّا جازمينا مغطّى بطبقة كثيفة من البودرة تبدو على وشك الانفصال والسقوط فى الصّحن. هي أيضًا هنديّة، تحت شعرها المصبوغ بلون نحاسيّ والمموّج بمكواة تجعيد الشعر. وكانت أساورها الثقيلة تبعث بريقًا عند كلّ هزّة للملعقة. جاسينتا، ابنتها، تربّت في مدرسة للبنات وترتدي كنزة بيضاء رياضيّة ولكنها مثل الفتيات الهنديات في نظراتها وفي حركاتها.

ـ «في هذه القاعة، آنذاك كانت هنا طاولات القمار، ـ قالت دونّا جازمينا ـ وفي هذه الساعة كان يبدأ اللعب ويستمرّ أحيانًا الليل كلّه. هناك من خسروا هنا ضيعاتهم كلها. دون أناستازيو زامورا استقرّ هنا للمقامرة، وليس لأيّ سبب آخر. كان يربح دائمًا، وشاع بين الناس أنّه يغشّ في اللعب».

ـ «ولكنّه لم يكسب أبدًا ولو ضيعة واحدة»، ـ بدا لي من الواجب أن أوضّح.

ـ «كان أبوك رجلًا ما يربحه أثناء الليل يخسره قبل الفجر. إضافة إلى كلّ حكاياته مع النساء، كان يبذّر سريعًا ما تبقّى له».

ـ «كانت له حكايات في هذا البيت، حكايات مع النساء؟» ـ تجرّأتُ على سؤالها.

ـ «هنالك، هنالك، في الفناء الآخر، كان يذهب للبحث عنهنّ أثناء الليل...» ـ تجيب دونّا جازمينا وهي تشير نحو مساكن الهنود.

انفجرت جاسينتا ضاحكة وهي تخفي فمها بيديها. وأدركتُ في تلك اللحظة أنّها شبيهة تمامًا بأمارانتا، حتى وإن كانت ملابسها وتسريحة شعرها مختلفة.

ـ «كلّهم متشابهون في أوكيدال، ـ قلت لهما، ـ هناك صورة وجه في الفناء الثاني يمكن أن تكون صورة للجميع...».

نظرتا إليّ بشيء من الارتباك. ثمّ قالت الأمّ: ـ «إنّه فاوستينو هيغويراس... كان دمه نصف هنديّ، النصف الآخر كان أبيض. أما بروحه فقد كان هنديًّا صرفًا. كان يعيش معهم، ويقف إلى جانبهم... وهكذا انتهى أمره».

ـ «هل كان أبيض من جهة أبيه، أم من جهة أمّه؟».

ـ «تريد أن تعرفَ أشياء كثيرة...».

ـ «كلّها هكذا حكايات أوكيدال؟ ـ قلتُ لها، ـ بيض مع هنديّات... وهنود مع نساء بيض».

ـ «البيض والهنود في أوكيدال متشابهون. اختلطت دماؤهم منذ زمن الغزو. ولكن الأسياد لا يجوز لهم أن يذهبوا مع الخدم. يُمكننا أن نفعل كلّ ما يحلو لنا، نحن، مع أيّ منا، ولكن هذا لا، أبدًا... دون أناستازيو ابن عائلة من الملّاكين، حتى وإن كان أفقر من متسوّل...».

ـ «ما دخل أبي في كلّ هذا؟».

ـ «ليفسّر لكَ أحدهم الأغنية التي يغنّيها الهنود: «... حيث يمرّ زامورا... يُصفّى الحساب... طفل في المهد... وميّت في القبر...».

ـ «هل سمعتِ ما قالته أمّك؟ ـ أقول لجاسينتا، ما إن تسنّى لنا الحديث بمفردينا، ـ أنا وأنتِ بإمكاننا أن نفعل كلّ ما يحلو لنا».

ـ «إن أردنا ذلك. ولكنّنا لا نريده».

ـ «قد أريد أنا فعل شيء ما».

ـ «ماذا؟».

ـ «أن أعضّكِ».

ـ «إن كان الأمر على هذا النحو، فبإمكاني أن أنهش لحمك حتى العظم»، وكشّرت عن أنيابها.

كان في الغرفة فراش بملاءات بيضاء، لا يُفهم إن أهمِل ترتيبها أم هي فُتِحت لقضاء الليل، تحيط به ناموسية كثيفة النسيج تتدلّى من تعريشتها. أدفع جاسينتا بين طيّات الحجبة، ولم أكن أفهم إن كانت هي تقاومني أو تجذبني إليها؛ أرفع عنها ملابسها، بينما تدافع عن نفسها، مقتلعة سحّاباتي وأزراري.

ـ «أوه، أنتِ أيضًا عندكِ شامة هنا! في الموضع نفسه! انظري!».

في تلك اللحظة انهال وابل من اللكمات على رأسي وكتفيّ وارتمت علينا دونّا جازمينا ثائرة:

ـ «انفصلا، بحق الله! لا تفعلا ذلك، لا يمكنكما فعل هذا! انفصلا! أنتما لا تعرفان ما تفعلان! يا لك من وغد، كأبيك!».

أرتّب نفسي قدر الإمكان. ـ «لماذا، دونّا جازمينا؟ ما تريدين أن تقولي؟ مع مَن فعل ذلك أبي؟ معكِ أنتِ؟».

ـ «يا قليل الأدب! اذهب مع الخدم! ابتعد عن أنظارنا! افعل ذلك مع الخادمات، مثل أبيك! عد إلى أمّك، امض!».

ـ «من هي أمّي؟».

ـ «أناكليتا هيغويراس، حتى وإن هي لا تريد أن تعترف بذلك، منذ أن مات فاوستينو».

أثناء الليل ترزح البيوت في أوكيدال على الأرض كما لو كانت تشعرُ بثقل القمر الواطئ والمكفن في أبخرة فاسدة.

ـ «ما هي هذه الأغنية التي يتغنوا بها عن أبي، يا أناكليتا؟» ـ سألتُ المرأة الواقفة دون حراك في فتحة الباب مثل تمثال فى كوّة كنيسة، ـ تتحدّث عن ميّت، وعن قبر...».

انتزعت أناكليتا الفانوس من معلاقه. ومعًا عبرنا حقول الذرة.

ـ «في هذا الحقل تشاجر أبوك مع فاوستينو هيغويراس ـ تفسّر أناكليتا، ـ وقرّرا أنّه لا مكان لكليهما في هذا العالم، ومعًا حفرا قبرًا. منذ اللحظة التي قرّرا فيها أن يتقاتلا حتّى الموت، بدا وكأنّ الكراهية بينهما قد انطفأت: وعملا بوفاق في حفر القبر. ثمّ وقفا أحدهما من جانب والآخر من الجانب الآخر للقبر، يُمسك كلّ منهما موسى في يده اليمنى، بينما الذراع الأيسر ملتفّ بالبونشو. وكلّ منهما، بالتناوب، كان عليه أن يقفز فوق القبر ويهاجم الآخر بالموسى، بينما على الآخر أن يدافع عن نفسه بالبونشو ويحاول إسقاط خصمه في القبر. تقاتلا هكذا حتّى مطلع الفجر، ومن الأرض حول القبر لم يعد يتصاعد الغبار لكثرة تشرّبها من الدم. كان كلّ هنود أوكيدال واقفين في دائرة حول القبر الفارغ وحول الشابّيْن اللاهثيْن والملطّخيْن بالدماء، وكانوا صامتين، دون حراك حتّى لا يشوّشوا حكم الرب الذي تتوقف عليه مصائرهم كلّهم، وليس فقط مصيرا فاوستينو هيغويراس وناشو زامورا».

ـ «ولكن... أنا هو ناشو زامورا...».

ـ «أبوك أيضًا في ذلك الوقت كانوا يدعونه ناشو».

ـ «ومن انتصر، يا أناكليتا؟».

ـ «كيف خطر لك أن تسألني عن ذلك، أيّها الولد؟ زامورا انتصر: لا أحد بمقدوره أن يحكم على مشيئة الرب. دُفن فاوستينو في هذه الأرض نفسها. ولكنّه كان بالنسبة إلى أبيك نصرًا مرّ المذاق، والدليل على ذلك أنّه في تلك الليلة ذاتها رحل ولم يره أحد بعد ذلك أبدًا في أوكيدال!».

ـ «ما الذى تقولينه لي، يا أناكليتا؟ هذا القبر فارغ!».

ـ «في الأيام التي تلت جاء الهنود من القرى القريبة والبعيدة في موكب إلى قبر فاوستينو هيغويراس. كانوا منطلقين للمشاركة في الثورة وطلبوا منّي رفات لحملها معهم في صندوق من ذهب على رأس أفواجهم في المعركة: خصلة من الشعر، قصاصة من البونشو، دم متخثر من أحد الجروح. فقرّرنا أن نفتح القبر وأن نخرج الجثة. ولكنّ فاوستينو

لم يكن هناك، كان قبره فارغًا. منذ ذلك اليوم نشأت أساطير كثيرة: يقول البعض إنّهم شاهدوه ليلاً يعدو فوق الجبال على صهوة جواده الأدهم، ساهرًا على رقاد الهنود؛ وهناك من يقول إنّه لن يظهرَ إلّا في اليوم الذي سينزل فيه الهنود إلى السهل، راكبًا جواده على رأس الفيالق...».

«إذن كان هو، فاوستينو! الرجل الذي رأيته!» ـ كان بودّي أن أقول، ولكنّني لم أكن قادرًا على التفوّه بكلمة.

اقترب الهنود بصمت يحملون مشاعلهم وشكلوا دائرة حول القبر المفتوح.

تقدّم من بينهم شابّ طويل الرقبة، يعتمر قبّعة من التّبن المهدّب. شبيه الملامح بالكثيرين هنا في أوكيدال، أعني شكل العينيْن، وخطّ الأنف، ورسم الشفتين والتي كانت كلها شبيهة بي.

ـ «من أعطاك الحق، يا ناشو زامورا، لتضع يديك على أختي؟ ـ قال لي، بينما ومض نصل الموسى في يده اليمنى، وغطّى البونشو الذي كان يرتديه ساعدَه الأيسر وتدلّى جانب منه إلى الأرض.

من أفواه الهنود ندّ صوتٌ ليس بالتمتمة بل كان بالأحرى مثل آهة مبتورة.

ـ «من أنت؟».

ـ «أنا فاوستينو هيغويراس. دافع عن نفسك».

أقفُ على الجانب الآخر من القبر، ألفّ البونشو حول ذراعي الأيسر، وأمسك بالموسى.

الفصل العاشر

تحتسي الشاي مع أركاديان بورفيريتش، إحدى الشخصيّات المرموقة ثقافيًّا في إيركانيا، والذي يشغل بجدارة منصب المدير العام لمحفوظات أمن الدولة. وهو الشخص الذي أمروك بالاتّصال به قبل غيره، حال وصولك إلى إيركانيا في مهمّة كلّفتك بها القيادة العليا الأتاغويتانية. استقبلك في القاعات الفسيحة للمكتبة التي يُشرف عليها، «الأكثر اكتمالًا وعصريّة في إيركانيا، ـ كما أخبرك على الفور، ـ حيث يقع تصنيف الكتب المصادرَة، وتبويبها، وتصويرها بالميكروفيلم، وحفظها، سواء كانت أعمالًا مطبوعة أو منسوخة بالستنسل أو مرقونة أو مكتوبة بخط اليد».

عندما وعدتك السلطات الأتاغويتانية التي كانت تحتفظ بك سجينًا بمنحك الحرّية شريطة أن توافق على القيام بمهمّة في دولة نائية («مهمّة رسميّة ذات جوانب سريّة أو مهمّة سريّة ذات جوانب رسميّة»)، كان ردّ فعلك الأوّل الرفض. قلّة ميلك إلى المهامّ الحكوميّة، وافتقارك إلى تجربة مهنيّة كعميل سرّي، والطريقة الغامضة والملتوية التي فسّروا لك بها المهامّ التي يجب عليك القيام بها، كانت أسبابًا كافية لكي تفضّل البقاء في زنزانتك بالسجن النموذجي على المجازفة برحلة مجهولة المصير في التندرا الشماليّة لإيركانيا. غير أن فكرة البقاء بين أيديهم قد تودي بك إلى ما هو أسوأ، وفضولك بخصوص هذه المهمّة «التي نعتقد أنّها قد تهمّك كقارئ»، وتقديرك بأنّه بإمكانك التظاهر بالعمل لصالحهم لإحباط مخططاتهم، كانت كلّها أسبابًا أقنعتك بقبول المهمّة.

المدير العام أركاديان بورفيريتش، الذي يبدو مدركًا تمامًا لموقفك، حتى من جوانبه النفسيّة، يتحدّث إليك بلهجة مشجّعة وتعليميّة: ـ «أوّل شيء ينبغي ألّا يغيب عن أذهاننا هو أنّ الشرطة هي القوّة التوحيدية العظمى في عالم سيكون لولاها محكومًا عليه بالتفكك. فمن الطبيعي أنّ تقرّ مصالح الشرطة لأنظمة مختلفة وحتّى متعارضة بوجود مصالح مشتركة يتوجّب عليها التعاون من أجلها. في مجال تداول الكتب...».

ـ «ستصلون إلى توحيد أساليب الرقابة لدى مختلف الأنظمة؟».

ـ «لا توحيدها، بل استحداث آليات لضمان التوازن والمساندة المتبادلة...».

يدعوك المدير العامّ إلى معاينة خارطة نصفَي الكرة الأرضيّة المعلّقة على الجدار. تعدّد الألوان فيها يشير إلى:

- البلدان التي تصادر فيها كلّ الكتب بانتظام؛
- البلدان التي لا تتداوَل فيها إلّا الكتب المنشورة من طرف الدولة أو التي وافقت عليها؛
- البلدان التي توجد فيها رقابة بدائيّة، تقريبيّة، غير موثوق بها؛
- البلدان التي فيها رقابة ذكيّة، علميّة، حسّاسة بالتداعيات وبالتلميحات، يقوم بها مثقفون يعملون بصرامة وبذكاء ماكر.
- البلدان التي فيها شبكتان للنشر: واحدة شرعية وواحدة سريّة؛
- البلدان التي ليست فيها رقابة لأنّه ليس فيها كتب، ولكن فيها الكثير من القرّاء المحتملين؛
- البلدان التي ليست فيها كتب ولا أحد يشكو من غيابها؛
- البلدان، أخيرًا، التي تنتج كلّ يوم كتبًا لكلّ الأذواق وبكلّ الأفكار، وسط اللامبالاة العامّة.

ـ «لا أحد فى هذه الأيّام يولي الكلمة المكتوبة هذا التقدير الرفيع مثلما تفعل الأجهزة البوليسية، ـ قال أركاديان بورفيريتش، ـ أيّ مُعطى يمكنه أن يميّز الدّول التي يحظى فيها الأدب باعتبار حقيقي، أفضل من المبالغ المالية التي خصصت للسيطرة عليه وقمعه؟ يكتسبُ الأدبُ،

حيث يحظى بمثل هذا الاهتمام، سلطة خارقة للعادة، لا يمكن تصوّرُها في البلدان التي يرتع فيها كتسلية لا تنفع ولا تضرّ، وليس فيه مخاطر. طبعًا، حتّى القمع يجب أن يتيح متنفسًا من حين لآخر، أن يُغلق عينًا في بعض الأحيان، وأن يُناوب بين اللين والشدّة، مع قدر من عدم إمكانيّة التنبؤ بتعسّفاته، وإلّا، إن لم يبق شيء يمكن قمعه فإنّ النظام بأكمله يصدأ ويتآكل. لنقل هذا بصراحة: كلّ نظام، حتّى الأشدّ تسلطًا، يعيش في وضع من التوازن اللامستقرّ، ولذا فهو يحتاج باستمرار إلى تبرير وجود أجهزته القمعيّة، وبالتالي إلى شيء يقمعه. الرغبة في كتابة أشياء تزعج السلطات القائمة هي أحد العناصر الضروريّة للحفاظ على هذا التوازن. ولذا، بمقتضى اتفاق سرّي مع البلدان ذات الأنظمة الاجتماعية المناهضة لنا، أحدثنا منظمة مشتركة، قبلتَ أنت بحصافة التعاونَ معها، لتصدير الكتب المحظورة عندنا واستيراد الكتب المحظورة لديهم».

ـ «هذا يعني أنّ الكتب المحظورة هنا مسموح بها هناك، والعكس بالعكس...».

ـ «أبدًا، ولا حتّى في الحُلم! الكتب المحظورة هنا محظورة للغاية هناك، والكتب المحظورة هناك هي فوق المحظورة هنا. لكن من تصدير الكتب المحظورة إلى النظام المناوئ واستيراد الكتب المحظورة لديه، يجني كلّ نظام على الأقلّ فائدتيْن هامّتيْن: يشجّع المعارضين للنظام المعادي ويؤسّس لتبادل مفيد للخبرات بين الأجهزة الأمنية».

ـ «المهمّة التي كُلِّفت بها، ـ تسارع أنتَ بالتدقيق، ـ تقتصر على الاتصال بموظّفي الشرطة الإيركانيانيّة، لأنّه عبر قنواتكم فحسب يمكن لكتابات المعارضين أن تقع بين أيديكم ـ (حرصتُ على عدم إخباره بأنّ من بين أهداف مهمّتي أيضًا إقامة علاقات مباشرة مع الشبكة السريّة للمعارضين، وحسب الظرف بإمكاني تحديد لعبتي لصالح هذا الطرف ضدّ الطرف الآخر والعكس بالعكس).

ـ «أرشيفنا تحت تصرّفك، ـ قال لي المدير العام، ـ بإمكاني أن

أريك بعض المخطوطات النادرة للغاية، النصوص الأصلية لأعمال لم تصل إلى جماهير القرّاء إلّا بعد أن غربلتها أربع أو خمس لجان رقابة، وفي كلّ مرّة أُعمِل فيها المقصّ، وعُدّلت، وخففت، وفي نهاية المطاف نشرت في نسخة مخصية، ملطفة، لا يُمكن التعرّف عليها. للقراءة الحقة ينبغي المجيء إلى هذا المكان، أيّها السيّد الفاضل».

ـ «وأنتَ، هل تقرأ؟».

ـ «تريد أن تقول خارج نطاق واجباتي المهنيّة؟ بلى، يمكن القول إنّ كلّ كتاب، كلّ وثيقة، كلّ جسم جريمة في هذا الأرشيف أقرؤه مرّتين، قراءتيْن مختلفتيْن تمامًا. الأولى، سريعة، مختصَرة، لأعرف في أيّ خزانة يجب حفظ الميكروفيلم، وتحت أيّ عنوان يتوجّب تصنيفه. ثمّ، في المساء (أنا أقضي أمسياتي هنا، بعد ساعات العمل: المكان هادئ، مريح، كما ترى)، أتمدّد على هذه الأريكة، أولج في آلة قراءة الأفلام شريط نصّ نادر، أو ملفّ سريّ، وأمنح نفسي ترفَ التمعن فيه لمتعتي الخاصّة».

يضع أركاديان بورفيريتش ساقيْه المحتذيتيْن جزمتيْن واحدة فوق الأخرى، ويدير إصبعه بين رقبته وياقة بزّته الرسميّة المثقلة بالأوسِمة، مضيفًا: ـ «لا أعرف إن كنت تؤمن بالروح، يا سيّدي، أنا أؤمن بها. أؤمن بالحوار الذي تديره الروح دون انقطاع مع ذاتها. وأشعر بأنّ هذا الحوار يتحقق من خلال نظرتي التي تتمعّن في هذه الصفحات الممنوعة. الشرطة أيضًا روح، وكذلك الدولة التي أخدمها، والرقابة، والنصوص التي نُمارس عليها سلطتنا. الروح نفسها لا تحتاج إلى جمهور عريض لتظهر، إنّها تترعرع في الظلّ، في العلاقة الغامضة والدائمة بين سريّة المتآمرين وسريّة الشرطة. لكي أجعلها تحيا تكفي قراءتي غير المتحيّزة ومع ذلك المُنتبهة لجميع الاستلزامات سواء المشروعة أو الممنوعة، على ضوء هذا المصباح، في هذا المبنى الكبير بمكاتبه الخالية، ما أن يُمكن لي أن أفكّ أزرار بزّتي الرسميّة وأن أدع أشباح المحظور تزورني، تلك التي خلال ساعات النهار ينبغي عليّ تركها بعزم لا يلين بعيدة عنّي...».

عليك أن تعترف بأنّك تجد في كلمات المدير العام شيئًا من العزاء. إذا كان هذا الرجل لا يزال يكنّ الرغبة للقراءة وحبّ الاطّلاع، فذلك يعني أنّه لا يزال هناك في الورقة المكتوبة المتداولة شيء لم تقع فبْركته أو التلاعب به من طرف البيروقراطيّات المسيطرة على كلّ شيء، وأنّ خارج هذه المكاتب لا يزال يوجد خارج آخر....

ـ «وماذا عن مؤامرة المنتحلين؟ ـ تسأله، بصوت يُحاول في بروده أن يبدو مهنيًّا، ـ أنتَ على علم بذلك؟».

ـ «بالتأكيد. وصلتني عدّة تقارير عن هذه المسألة. لفترة معيّنة توهّمنا أنّه بمقدورنا السيطرة على كلّ شيء. بذلت الأجهزة السرية للقوى العظمى الكثير من الجهد لوضع يدها على هذه المنظّمة، التي يبدو أنّ لها تفرّعات في كلّ مكان... غير أن العقل المدبّر للمؤامرة، عميد المزيّفين، يُفلت منّا دائمًا... وليس لأنّنا لا نعرف من يكون: كانت لدينا كلّ المعطيات الخاصّة به، وكنّا قد حدّدنا هويّته منذ فترة طويلة في شخص مترجم دسّاس ومحتال؛ ولكن الدوافع الحقيقيّة لنشاطه تبقى غامضة. كان يبدو أنّه لم تعد له أيّ علاقة بالطوائف المختلفة التي تفرّعت عن المؤامرة التي أسّسها، ومع ذلك فقد كان لا يزال يُمارس تأثيرًا غير مباشر على دسائسهم... وعندما توصّلنا إلى القبض عليه، أدركنا أنّه ليس من اليسير إخضاعه لغاياتنا... دافعه المحرّك لم يكن المال، ولا السلطة، ولا الطموح. يبدو أنّه فعل كلّ ذلك من أجل امرأة. لاستعادتها، أو ربما للانتقام منها فحسب، أو للخروج منتصرًا من التحدّي معها. تلك المرأة هي التي يجب علينا أن نفهمها إن أردنا أن ننجح في تتبّع تحرّكات شيخ المحتالين هذا. ولكن من تكون هذه المرأة، ذلك ما لم نتمكّن من معرفته. فقط عبر سلسلة من الاستنتاجات تمكنتُ من معرفة الكثير من الأشياء عنها، أشياء لا يمكنني ذكرها في أيّ تقرير رسمي: هيئاتنا المُديرة ليس بوسعها فهم دقائق الأمور...

ـ «بالنسبة إلى هذه المرأة، ـ يواصل أركاديان بورفيريتش، ملاحظًا

مدى شغفك بما يحدّثك به، ـ تعني القراءة أن تتجرّد من كلّ مقصد آخر ومن كلّ فكرة مسبقة، لتكون مستعدّة لالتقاط صوت يُصبح مسموعًا عندما لا تنتظره، صوت يأتي لا يعرف أحد من أين، من مكان ما يتجاوز الكتاب، يتجاوز المؤلف، يتجاوز تقاليد الكتابة: من غير المُقال، مِما لم يقله العالم بعدُ عن نفسه ولا يملك بعدُ الكلمات لقوله. بينما هو، على العكس، كان يريد أن يبرهن لها أنّ وراء الصفحة المكتوبة يوجد الفراغ: العالم موجود فقط لأنّه مصطنَع، مختلَق، لأنّه التباس، وتلفيق. إذا كان الأمر هو فقط هذا، فبإمكاننا جيّدًا أن نعطيه الوسائل للبرهنة على صحّة أقواله؛ أقول «نحن» وأعني بها الزملاء في مختلف البلدان والأنظمة، بما أنّنا كنّا كثيرين عرضنا عليه تعاوننا. وهو لم يرفضه، بالعكس... ولكنّنا لم نتمكن من معرفة هل هو الذي قبل لعبتنا، أم صرنا نحن قطع شطرنج في لعبته... وماذا لو كان بكلّ بساطة مجرّد رجل مجنون؟ أنا الوحيد الذي كنتُ قادرًا على النفاذ إلى سرّه: أمرتُ عملاءنا باختطافه، وجلبه إلى هنا، وتركه أسبوعًا في زنزانة عزل، ثمّ استجوبته شخصيًّا. لم يكن مجنونًا؛ لعلّه كان يائسًا فحسب؛ لقد خسر الرهان مع المرأة منذ أمد طويل؛ هي التي انتصرت، كانت قراءتها النابعة دائمًا من حبّ الاطّلاع والتائقة دائمًا للمزيد هي التي تقدر على اكتشاف حقائق خفيّة في الأكثر زورًا، والزور الذي ما من بعده زور في الكلمات التي تتدّعي الصدق الذي ما بعده صدق. ماذا بقي لمشعوذنا أن يفعله؟ حتّى لا يقطع آخر خيط يربطه بها، ها أنّه يواصل في زرع الفوضى بين العناوين، وأسماء المؤلفين، والأسماء المستعارَة، واللغات، والترجمات، والطبعات، والأغلفة، وصفحات العناوين، والفصول، والبدايات، والنهايات، لكي يجبرها على استقراء تلك العلامات على حضوره، على تحيّته التي لا أمل له في الحصول منها عن جواب. «أدركتُ حدودي، ـ قال لي، ـ في القراءة، يحدث شيء ليس لي عليه سلطان». كان بوسعي أن أقول له إنّ هذا حدّ لا يُمكن حتّى لأقوى شرطة على الإطلاق أن تتعدّاه. بإمكاننا أن نمنع القراءة: لكن حتّى في المرسوم الذي يحجّر القراءة سيبقى مع ذلك شيء ما من الحقيقة لن نريده أبدًا أن يُقرأ...».

ـ «وماذا حدث له؟» ـ سألته بإلحاح قد لا يمليه التنافس بل التفهّم المتضامن.

ـ «انتهى الرجل. كان بوسعنا أن نفعل به ما نريد: أن نرسله إلى الأعمال الشاقّة أو نعطيه وظيفة روتينية في أجهزتنا السريّة. وبدلًا من ذلك...».

ـ «بدلًا من ذلك...».

ـ «تركته يهرب. عمليّة فرار مزيّفة، نفي سرّي مزيّف، وها أنّه يُفقد أثره مجدّدًا. يبدو لي أنّي أتعرّف على صنعته، من حين لحين، في الأوراق التي تقع تحت نظري... جودة أعماله تحسّنت... الآن يُمارس التزييف من أجل التزييف... لم يعد لسلطتنا تأثير عليه. لحسن الحظ...».

ـ «لحسن الحظ؟».

ـ «لا بدّ أن يبقى شيء ما خارج سيطرتنا... لكي يبقى للسلطة شيء تتمرّس عليه، لكي يبقى لها فضاء تمدّ إليه أذرعتها... ما دام يوجد في هذا العالم من يقوم بألعاب الخدعة فقط حبًّا في الخدعة، وما دامت هناك امرأة تحبّ القراءة من أجل القراءة، يمكنني أن أقنع نفسي بأنّ العالم يستمرّ... وكلّ مساء أنا أيضًا أستسلم للقراءة، مثل تلك القارئة البعيدة المجهولة...».

تبعد بسرعة من ذهنك التراكب غير المناسب لصورتَي المدير العام ولودميلّا، لتتمتع بتألق القارئة، مثل رؤيا وهّاجة تتعالى فوق كلمات أركاديان بورفيريتش اليائسة، ولتتذوّق طعم اليقين، تؤكّده أقوال المدير العليم، بأنّه لم يعد يوجد بينك وبينها عوائق أو أسرار، بينما من ذلك المحتال الكبير، غريمك، لم يبق سوى شبح مثير للشفقة يبتعد أكثر فأكثر...

إلّا أنّ شعورك بالارتياح لن يكتمل إلّا إذا انكسر سحر القراءات المنقطعة. وعن هذه النقطة أيضًا تحاول التطرّق إلى الموضوع مع أركاديان بورفيريتش. ـ «كمساهمة منّا في إثراء مجموعتكم، يسرّنا أن نهدي لكم أحد الكتب المحظورة الأكثر طلبًا في أتاغويتانيا، *«حول قبر*

فارغ» لكاليكستو باندیرا، ولكنّ شرطتنا، في نوبة حماس مفرط، أتلفت الطبعة بأسرها. ولكن بلغ إلى علمنا أنّ ترجمة باللغة الإيرْكَانيانيّة لهذه الرواية يجري تداولها من يد إلى يد في بلادكم، في طبعة مستنسخة سريّة. هل تعرف عنها شيئًا ما؟».

نهض أركاديان بورفيريتش للبحث في فهرس عناوينه.

ـ «بقلم كاليكستو باندیرا، أليس كذلك؟ هو ذا: في الوقت الحاضر لا تبدو متاحة. ولكن لو صبرت أسبوعًا، أو أسبوعين على الأكثر، فإنّي أحتفظ لك بمفاجأة رائعة. أبلغنا مخبرونا بأنّ أحد أهمّ مؤلفينا المحظورين، أناتولي أناتولين، يعكف منذ فترة على اقتباس رواية باندیرا ونقلها إلى بيئة إيركانيانيّة. ومن مصادر أخرى علمنا أنّ أناتولين على وشك الانتهاء من رواية تحمل عنوان ***«أيّ حكاية تنتظر هنالك خاتمتها؟»***، والتي أعددنا العدّة لمصادرتها من خلال عمليّة بوليسيّة مفاجئة، بطريقة تحول دون دخولها مجال التداول السرّي. فور الحصول عليها سأسارع بإعداد نسخة لك، وستتمكّن من التأكّد بنفسك إن كان هو الكتاب الذي تبحث عنه».

في لمح البصر تضبط خطتك. بالنسبة إلى أناتولي أناتولين ستجد طريقة للاتّصال به بصفة مباشرة؛ يجب أن تكون أسرع من عملاء أركاديان بورفيريتش، وأن تستحوذ على المخطوط قبلهم، وأن تنقذه من المصادرة، وتضعه في أمان، وتضع نفسك أيضًا في أمان، سواء من الشرطة الإيركانيانيّة أوالأتاغويتانيّة...

تلك الليلة عشتَ حلمًا. أنت في قطار، قطار طويل يعبر إيركانيا. كلّ المسافرين يقرؤون كتبًا ضخمة مسفّرة بالجلد، وهو شيء يحدث بسهولة أكبر في البلدان التي لا تملك صحفًا ودوريّات جذّابة. خطرت ببالك فكرة أنّ بعض الركّاب، أو كلهم، بصدد قراءة واحدة من الروايات التي تحتّم عليك أن تنقطع عنها، بل إنّ كلّ تلك الروايات موجودة هناك في عربة القطار، مترجمَة إلى لغة مجهولة لديك. تحاول جاهدًا أن تقرأ

ما هو مكتوب على عمود التجليدة، مع أنّك تعرف جيّدًا أنّه لا جدوى من ذلك لأنّ تلك الكتابة لا يُمكنك فكّ رموزها.

يخرجُ راكب إلى الرواق ويترك كتابه كإشارة إلى أنّ المكان مشغول، مع علامة قراءة بين الصفحات. ما إن يخرج حتّى تمدّ يديك نحو الكتاب، وتتصفّحه سريعًا، لتقتنعَ بأنّه الكتاب الذي تبحث عنه. في تلك اللحظة تتفطّن إلى أنّ كلّ الركاب الآخرين يلتفتون نحوك بنظرات متوعّدة ملؤها اللوم على سلوكك الفضوليّ.

وأنتَ لإخفاء حرجك، تنهض وتطلّ برأسك من النافذة، والكتاب لا يزال بين يديك. القطار متوقف وسط خطوط السكّة وأعمدة الإشارات، ربّما لتغيير الوجهة نحو محطة ما نائية. ثمّة ضباب وثلوج، لا يُرى شيء. على السكّة المحاذية يتوقّف قطار آخر يسير في الاتّجاه المعاكس، وكل نوافذه مغشّاة بالبخار. في النافذة المواجهة لك، بحركة دائرية أعادت يد مقفزة للزجاج شيئًا من شفافيّته: وظهرت منه صورة امرأة وسط سحابة من الفرو. ـ «لودميلّا... ـ تناديها، ـ لودميلّا، الكتاب... ـ تحاولُ أن تخبرها، بالإشارات أكثر مما بالصوت، ـ الكتاب الذي تبحثين عنه... لقد وجدته، إنّه هنا...»، وتحاول بكلّ ما أوتيت من جهد لخفض زجاج النافذة وتمريره لها عبر أعواد الجليد الذي يغطّي القطار بغلاف متحجّر كثيف.

ـ «الكتاب الذي أبحثُ عنه، ـ تقول الصورة الضبابيّة التي تمدّ هي الأخرى كتابًا شبيهًا بكتابك، ـ ذلك الذي يُعطي معنى العالم بعد نهاية العالم، معنى أنّ العالم هو نهاية كلّ ما في العالم، وأنّ الشيء الوحيد الذي في العالم هو نهاية العالم».

ـ «ليس الأمر كذلك!» ـ تصيح بها، وتبحث في الكتاب الملغز عن جملة يمكن أن تدحض بها كلمات لودميلّا. ولكن القطاريْن ينطلقان، ويبتعدان في اتّجاهيْن معاكسيْن.

تجتاح ريح ثلجيّة الحدائق العموميّة في عاصمة إيركانيا. أنتَ تجلس على مقعد في انتظار أناتولي أناتولين الذي سيسلّمك مخطوط روايته

الجديدة، «***أيّ حكاية تنتظر هنالك خاتمتها؟***». يجلس إلى جانبك شابّ ذو لحية شقراء طويلة ومعطف طويل أسود، يعتمر قبّعة من الكتّان المشمّع. ـ «تصرّف بصورة طبيعية. الحدائق دائمًا تحت مراقبة مشدّدة».

سياج من شجيرات يحميكما من عيون دخيلة. تمرّ حزمة صغيرة من الأوراق من الجيب الداخلي لمعطف أناتولي الطويل إلى الجيب الداخلي لمعطفك القصير. يسحبُ أناتولي أناتولين أوراقًا أخرى من جيب سترته الداخلي، قائلًا: ـ «كان عليّ أن أوزّع الأوراق بين جيوبي المختلفة، حتّى لا يجذب انتفاخ الجيب الانتباه»، ثمّ يُخرج لفافة من الصفحات من جيب صدريّته. تنتزع الريح ورقة من بين أصابعه، فيهرع لالتقاطها. يهمّ بإخراج حزمة أخرى من الأوراق من الجيب الخلفي لبنطاله، وإذا بعميلَيْن يرتديان ملابس مدنيّة يبرزان من سياج الشجيْرات ويعتقلانه.

أيّ حكاية تنتظر هنالك خاتمتها؟

بينما أسير على الشارع الرئيس لمدينتنا، أمحو ذهنيًّا العناصر التي قرّرت عدم أخذها بعين الاعتبار. أمرّ بجانب مبنى وزارة، واجهته مُثقلة بتماثيل أنثوية، وأعمدة، ودربزينات، ووطائد، وأفاريز، ومنحوتات، فأشعر بالحاجة إلى تحويلها إلى سطح عموديّ أملس، إلى لوحة كبيرة من الزجاج المعتم، إلى حاجز يحدّد الفضاء دون أن يفرض نفسه على العين. ولكن حتّى مع تبسيطه بهذه الطريقة، لا يزال المبنى يسيطر عليّ بثقله بصفة تضيق الأنفاس: أقرّرُ محوه بالكامل؛ تحلّ مكانه سماء حليبيّة ترتفع عاليًا فوق الأرض العارية. وعلى المنوال نفسه، أمحو خمس وزارات أخرى وثلاثة بنوك وناطحتيْ سحاب تابعتيْن لشركات كبرى. العالم معقد جدًّا، متشابك ومُثقل فوق اللزوم بحيث إن أردتَ رؤيته بوضوح عليك أن تشذّب، وتشذّب.

في خضمّ حراك الجادّة الكبيرة ألاقي دائمًا أشخاصًا تثير فيّ رؤيتهم، لأسباب مختلفة، شعورًا بالإزعاج: رؤسائي، لأنّهم يذكرونني بوضعيّتي المتدنيّة، ومرؤوسيّ لأنّني أكره الشعور بتملّك سلطة أعتبرها وضيعة، بوضاعة الحسد، والخنوع، والحقد التي تثيرها. أمحو أولئك وهؤلاء، دون تردّد؛ بطرف عيني أراهم ينحفون ثمّ يتلاشون في لُعاب الضبابة الخفيف.

ينبغي أن أعفي من هذه العمليّة المارّة، والغرباء، ومَن لا أعرفهم ولا يعرفوني ولم يضايقوني أبدًا: بل وأكثر، وجوه بعضهم، عند رؤيتها دون حكم مسبق، تبدو لي جديرة باهتمام حقيقي. ولكن إذا لم يتبقّ من

العالم المحيط بي غير جمْع من الغرباء فإنّه ينتابني سريعًا حسّ بالوحدة وبالتيهان: لذا من الأفضل أن أمحوهم أيضًا، جملة، وأنساهم.

فى عالم مبسّط تكون لي احتمالات أوفر في ملاقاة تلك القلة من الأشخاص الذين يسرّني لقاءهم، مثل فرانزيسكا. فرانزيسكا صديقة عندما يحدثُ لي أن ألتقيها أشعر بغبطة كبيرة. نتبادل الدعابات، نضحك، يقصّ كلّ منّا على الآخر شتّى الوقائع التي لا نحكيها ربّما لآخرين ولكن عندما نحكيها لبعضنا تتضح أنّها مهمّة لكليْنا، وقبل الوداع يعد أحدنا الآخر بالتلاقي دون شكّ في أقرب وقت ممكن. ثم تمرّ الأشهر، إلى أن نلتقي مرّة أخرى في أحد الشوارع عن طريق الصدفة؛ وإذا بها صيحات بهجة، وضحكات، ووعود بالتلاقي من جديد، ولكن لا أنا ولا هي يفعل أبدًا أيّ شيء لإتاحة اللقاء؛ ربما لأنّنا نعرف أنّه لن يكون آنذاك الشيء نفسه. الآن، في عالم مبسَّط ومصغَّر، حيث وقع إخلاء المجال من كلّ تلك المواقف المحدَّدة مسبقًا بحيث إنّ كوني ألاقي فرانزيسكا أكثر تواترًا سيستلزم علاقة بيننا تستوجبُ بطريقة ما نوعًا من التحديد، ربّما النيّة في الزواج أو على الأقلّ اعتبار نفسيْنا ثنائيًّا، مع ما يستتبع ذلك من روابط تمتدّ إلى عائلتيْنا، إلى الأقارب سواء من السلف أو من العقب، إلى أشقائنا وشقيقاتنا، وأولاد العمّ والعمّة والخال والخالة، ومن علاقة بين البيئتيْن الحياتيّتيْن والتشارك المتبادل في مداخيل كليْنا وفي ممتلكاته. بزوال كلّ هذه المشترطات، التي تحاصرنا من كلّ جهة وتجثم بصمت على محادثاتنا بحيث تجعلها لا تدوم سوى دقائق قليلة، سيكون اللقاء مع فرانزيسكا دون شكّ أكثر جمالًا ومتعة. من الطبيعي إذن أن أحاول خلق الظروف المواتية أكثر ليتصادف طريقانا، بما في ذلك محو كلّ النساء اليافعات اللاتي يرتدين فروة فاتحة اللون كالتي كانت ترتديها في آخر مرّة، بحيث حتّى عندما أراها من بعيد أكون واثقًا من أنّها هي دون أن أتعرّض إلى الخلط أو الخيبة، ومحو كلّ الرجال اليافعين الذين يبدو عليهم أنّهم ربّما أصدقاء لفرانزيسكا وليس من المستبعد أنّهم ذاهبون للقائها ربما عن

قصد وبنيّة إمضاء بعض الوقت معها في محادثات شيقة في اللحظة التي ينبغي أن أكون أنا دون غيري الذي يلقاها، بمحض الصدفة.

لقد أطلتُ الحديث في تفاصيل ذات طابع شخصي ولكن لا يذهبنّ الظنّ بأنّه في عمليّات المحو التي قمتُ بها كانت تحرّكني في الغالب مصالحي الذاتيّة المباشرة، بينما أحاول على العكس أن أعمل لصالح الجميع (وبالتالي لصالحي أيضًا، ولكن بصورة غير مباشرة). وإذ أنا بدأت بمحو كلّ المكاتب العموميّة التي كانت في متناولي، وليس فقط المباني بمدرّجاتها العريضة ومداخلها المزدانة بالأعمدة وأروقتها وقاعات الاستقبال، وأرشيفاتها ومناشيرها وملفّاتها، بل وحتّى رؤساء الأقسام، والمديرين العامّين، ونوّاب المتفقدين، والمكلّفين بمهامّ، والموظفين القارّين والعرضيّين، فقد قمتُ بذلك لأنّني أعتقد أنّ وجودهم مضرّ أو غير ضروري لانسجام الكلّ.

إنّها الساعة التي تُغادر فيها جموع الموظّفين المكاتب بتدفئتها المخنقة، ويقفلون أزرار معاطفهم ذات الياقات من الفرو الاصطناعي ليتكدّسوا في الحافلات. رمشة عين وإذا بهم اختفوا: إلّا من قلّة من المارّين يلوحون من بعيد في الشوارع المقفرة، التي سبق أن محوتُ منها العربات والحافلات والشاحنات. أحبّ أن أرى إسفلت الطريق عاريًا وأملس مثل سكة بولينغ.

ثمّ أحذف الثكنات، ومقرّات الحرس، ومراكز الشرطة: كلّ المرتدين لبزّات رسميّة يتلاشون وكأنّهم لم يوجدوا قطّ. لعلّ يدي كانت أسرع منّي؛ أتفطّن إلى أنّ المصير نفسه لاقاه رجال الإطفاء، وساعو البريد، والكنّاسون البلديّون وأصناف أخرى كان من حقها أن تأمل في معاملة مختلفة؛ ولكن ما حصل حصل: لا يمكن أن ننتبه دائمًا للتفاصيل الدقيقة. وحتّى لا تنجرّ عن ذلك مشاكل ألغيتُ الحرائق، والقمامة، وكذلك البريد، والتي في نهاية الأمر لا تأتي منها إلّا متاعب.

أتثبت من أنّني لم أبق على مستشفيات، ومصحّات، ودور نقاهة:

حذفُ الأطبّاء، والممرّضين، والمرضى يبدو لي هو الصحّة الوحيدة الممكنة. ثمّ المحاكم بمن فيها من قضاة، ومحامين، ومدّعين، ومدّعى عليهم؛ والسجون، بسجنائها، وحرّاسها. ثمّ أمحو الجامعة بكامل هيئاتها الأكاديميّة، وكليّة العلوم والآداب والفنون، والمتحف، والمكتبة، والمَعالم التاريخية مع القائمين عليها، والمسرح، والسينما، والتلفزيون، والصّحف. إن كانوا يظنّون أنّهم سيمنعونني من فعل ذلك بدعوى احترام الثقافة، فإنّهم يخطئون.

بعد ذلك يأتي دور الهياكل الاقتصادية التي منذ زمن طويل تواصل ادّعاءها الباطل بأنّها هي التي تحدّد نمط عيشنا. من يظنّوا أنفسهم؟ أفسخ الواحد تلو الآخر كلّ المتاجر بدءًا بتلك التي تبيع الموادّ الضروريّة وصولًا إلى تلك التي تبيع الكماليات وسلع الترف: أبدأ بإخلاء واجهات العرض من البضائع، ثمّ أمحو المناضد، والرفوف، والبائعات، والقابضات، والمراقبين. جموع الزبائن يبقون لحظة مشدوهين وهم يمدّون أيديهم في الفراغ، بينما يرون عربات التسوق تتبخّر؛ ثمّ يبتلعهم الفراغ بدورهم. من الاستهلاك أصعد إلى الإنتاج: ألغي الصناعة، الخفيفة والثقيلة، وأطمس الموادّ الأوليّة ومصادر الطاقة. والفلاحة؟ فلتمح هي أيضًا! وحتّى لا يقولوا إنّي أريد العودة إلى الحياة البدائيّة، ألغي أيضًا القنص والصيد.

الطبيعة... آه، آه! لا يذهبنّ بكم الظنّ أنّي لم أفهم أنّ قصّة هذه الطبيعة هي الأخرى خرافة جميلة: فلتمُتْ! تكفي طبقة من القشرة الأرضية متينة بما يكفي لتحمّل وطء القدمين، والفراغ من كلّ ناحية.

أواصل تجوالي عبر الجادّة الكبيرة، التي لم تعد تتميّز عن السهل المترامي دون حدود مقفرًا ومتجمّدًا. لم تعدّ هناك حيطان، على مرمى العين، ولا حتّى جبال أو هضاب؛ لا أنهار ولا بحيرات ولا بحار: لا شيء سوى امتداد من الجليد مسطّح ورماديّ كالبازلت. العدول عن الأشياء أقلّ صعوبة مما يظنّ المرء: يكفي أن تبدأ. إذا تمكّنتَ من الاستغناء عن شيء كنتَ تظنّه جوهريًّا، فإنّك تتفطن إلى أنّه بوسعك أن تستغني أيضًا عن شيء آخر، ثمّ عن عديد

الأشياء الأخرى. وها أنّني أمشي على هذا السّطح المقفر الذي هو العالم. ثمّة ريح تسري لصق الأرض حاملة معها نُثار الثلج وآخر ما تبقى من العالم الذي اختفى: عنقود عنب طازج يبدو أنه قطف لتوّه من الكرمة، حذاء وليد مبطّن بالصوف، وصلة مفصل جيدة التزييت، صفحة تبدو منتزَعة من رواية باللغة الإسبانية عليها اسم امرأة: أمَرانتا. هل مضت بضع ثوان أم عدّة قرون منذ أن كفّ العالم عن الوجود؟ لقد فقدتُ الإحساس بالزمن.

هناك في آخر ذلك الشريط من اللاشيء الذي أستمرّ في تسميته بالجادّة الكبيرة، تلوح لي صورة نحيفة تتقدّم نحوي مرتدية سترة سميكة من الفرو فاتحة اللون: إنها فرانزيسكا! أتعرّفُ على خطوتها الواسعة في جزمتيْها الطويلتيْن، وعلى طريقة حشر ذراعيْها داخل فروة الكمّيْن، وعلى وشاحها الطويل المخطط خفاقًا وراءها. الهواء المثلج والفضاء المُقفر يكفلان رؤية جيّدة ولكنّني ألوّح لها دون جدوى لألفتَ انتباهها: لا يُمكنها أن تميّزني، المسافة لا تزال بعيدة بيننا. أتقدّم بخطى واسعة، أو على الأقلّ أتصوّر أنّني أتقدّم، ولكن تنقصني نقاط مرجعيّة. وها أنّ على الخطّ الذي بيني وبين فرانزيسكا تلوح بعض الأشباح: إنّهم رجال، رجال بمعاطف وقبّعات. إنّهم في انتظاري. من يكونوا؟

عندما اقتربت بما يكفي، تعرّفتُ عليهم: إنّهم رجال القسم «د». كيف أمكن لهم أن يمنعوا؟ ماذا يفعلون هنا؟ كنتُ أعتقد أنّني قضيتُ عليهم هم أيضًا عندما محوتُ موظفي كلّ المكاتب. لماذا يقفون بيني وبين فرانزيسكا؟ «الآن سأمحوهم!»، أقول لنفسي وأنا أركّز كلّ قوّتي. هيهات. إنّهم لا يزالوا هناك بيني وبينها.

ـ «ها أنتَ هنا، ـ يحيّوني، ـ أنتَ أيضًا واحد منّا؟ أبليتَ حسنًا! لقد ساعدتنا كما ينبغي والآن صار كلّ شيء نظيفًا».

ـ «كيف؟ ـ هتفتُ بهم، ـ أنتم أيضًا كنتم تمحون؟».

الآن أفهم لماذا انتابني ذلك الإحساس بأنّني تجاوزتُ الحدّ أحيانًا في عمليّة محو العالم المحيط بي.

ـ «ولكن، قولوا لي، ألستم أنتم مَن تتحدّثون دائمًا عن تنمية ما هو موجود وتعزيزه وتعدّده...؟».

ـ «وما المشكل؟ ليس هناك تناقض... كلّ ذلك يدخل ضمن منطق التوقّعات... خطة التنمية تنطلق من جديد من النقطة الصفر... أنتَ أيضًا أدركت أنّ الوضع وصل إلى طريق مسدود، يتردّى... لم يبق إلّا مجارات المسار... منطقيًّا، ما يمكن أن يكون سلبيًّا على المدى القصير، يمكن على المدى الطويل أن يصبح مُحفزًا...».

ـ «ولكنّني لم أكن أفهم الأمر كما فهمتموه أنتم... كانت نيّتي غير ذلك... أنا أمحو بطريقة مختلفة...»، ـ أحتجّ، وأفكّر في دخيلتي «إن كانوا يعتقدون أنّهم سيقحموني في مخططاتهم فهم يخطئون!».

لا أطيق صبرًا على الرجوع إلى الوراء، على إعادة الوجود إلى أشياء الكون، الشيء تلو الآخر أو كلّها معًا، وأن أجعل جوهرها المتعدّد الأشكال والملموس يواجه، مثل حائط سميك، مخطّطاتهم الرامية إلى المحو الشامل. أغلقُ عينيّ وأفتحهما من جديد، وأنا واثق من أنني سأجد نفسي ثانية على الجادّة الكبيرة الغاصّة بالزحام، بالمصابيح التي تكون في هذه الساعة مضاءة، والطبعة الأخيرة من الصّحف معروضة في الأكشاك. وعلى عكس ذلك: لا شيء: الفراغ حولي أكثر فراغًا، وهيئة فرانزيسكا في الأفق تتقدّم ببطء كما لو كان عليها أن تتسلق صعدة الكرة الأرضية. هل نحن الاثنان الناجيان الوحيدان؟ وبرعب متنام أدركُ الحقيقة: العالم الذي كنت أظنّ أنّه محي بقرار منّي والذي يُمكنني في أيّ وقت استعادته، انتهى بالفعل.

ـ «ينبغي أن نكون واقعيّين، ـ يقول موظّفو القسم «د»، ـ يكفي أن ننظر حولنا. الكون كله بصدد... لنقل بصدد المرور بمرحلة انتقالية...»، ـ ويشيرون إلى السّماء حيث لم يعد من الممكن التعرّف على مجرّات النجوم، التي صارت هنا وهناك إما متراكمة بكثرة أو نادرة، وخارطة السّماء تشوّشها نجوم تنفجرالواحدة تلو الأخرى بينما نجوم

أخرى تبعثُ وميضًا أخيرًا ثمّ تنطفئ، ـ ما يهمّ هو، أنّ الآن عندما يصل القادمون الجُدد، بجدون القسم «د» بتمام فعاليّته، بكامل إطار موظفيه، بهياكله الوظيفيّة جاهزة للعمل...».

ـ «ومن هم هؤلاء «الجدد»؟ ماذا يفعلون؟ ماذا يريدون؟» ـ أسألهم بينما على السطح المتجمّد الذي يفصلني عن فرانزيسكا أرى شقًّا رقيقًا يمتدّ كشرَكٍ غامض.

ـ «من السابق لأوانه أن نجيب عن ذلك. أن نجيب عنه نحن، بكلماتنا. في الوقت الحالي لا نستطيع حتّى أن نراهم. كونهم موجودين، فذلك مؤكّد، ومن ناحية أخرى كنّا قد أُخبِرنا بذلك، بأنّهم قادمون... ولكنّنا نحن أيضًا موجودون، ولا شكّ في أنّهم يعرفون ذلك، نحن الذين نمثل الاستمرارية الوحيدة المُمكنة لما كان موجودًا سابقًا... هم بحاجة إلينا، لا غنى لهم من اللجوء إلينا، من أن يعهدوا إلينا بالإدارة العمليّة لما تبقّى... سيبدأ العالم من جديد مثلما نريده نحن...».

كلّا، أقول في نفسي، العالم الذي أريده أن يوجد من جديد حولي أنا وفرانزيسكا لا يُمكن أن يكون عالمكم؛ أريدُ أن أركز وأن أفكر في مكان بكلّ تفاصيله، في إطار أصبو أن أوجد فيه مع فرانزيسكا في هذه اللحظة، مثال مقهى كلّه مرايا تنعكس عليها مصابيح من الأثير وأوركسترا تعزف قطع الفالس وأنغام الكمنجات تتموّج فوق الطاولات الرخاميّة الصغيرة والأكواب يتصاعد منها البخار والمعجّنات بالقشدة المخفوقة. بينما خارج المقهى، خلف الزجاجيّات المضبّبة، العالم المليء بالبشر وبالأشياء يُشعرنا بحضوره: حضورالعالم الصديق والمعادي، والأشياء التي تبهجنا وتلك التي نكافح ضدّها... أفكر في ذلك بكلّ قواي ولكنّني صرتُ الآن أعرف أنّها لا تكفي لجعله يُوجد من جديد: العدم أقوى واستولى على الأرض بأكملها.

ـ «لن يكون من السهل ربط اتّصال بهم، ـ تابع رجال القسم «د» ـ ويجب أن نحاذر من ارتكاب أخطاء، حتّى لا يخرجونا من اللعبة. فكّرنا فيك أنتَ، لكسب ثقة القادمين الجُدد. لقد برهنتَ على قدرتك في

مرحلة التصفية، ومن بيننا جميعًا أنتَ الأقلّ تورّطًا مع الإدارة القديمة. عليك أن تقدّم لهم نفسك، وتشرح لهم ما هو القسم «د»، وكيف يمكن لهم استخدامه، للمهامّ الضروريّة، العاجلة... على كلّ، قدّر أنتَ ما هي أفضل طريقة لتسوية الأمور...».

ـ «إذن أنا ذاهب، سأذهب للبحث عنهم...»، ـ سارعت بالقول، لأنّني فهمتُ أنّه إن لم أفلت منهم الآن، إن لم أصل فورًا إلى فرانزيسكا لوضعها في أمان، في غضون دقيقة سيكون الأوان قد فات، الفخّ على وشك أن ينغلق. أبتعدُ جريًا قبل أن يحتفظ بي لمزيد من الوقت رجالُ القسم «د» لطرح أسئلة ولمدّي بتعليمات؛ أتقدّم على القشرة الأرضية المتجمّدة صوبها. صار العالم صفحة من الورق لا يُمكن أن تكتب فوقها سوى كلمات مجرّدة، كما لو أنّ كلّ الأسماء الملموسة قد نفدت؛ يكفي أن يتمكن المرء من كتابة كلمة «علبة» ليُمكنه أيضًا كتابة «قدر»، «حساء»، «موقد»، ولكن النمط الأسلوبيّ للنصّ يمنع ذلك.

على الأرض التي تفصلني عن فرانزيسكا أرى شقوقًا وأخاديد وجروفًا تنفتح؛ في كلّ لحظة توشك قدمي أن تسقط في الفخّ وتغيب فيه: هذه الفجوات تتسع، وعما قليل سيفصل بيني وبين فرانزيسكا غورٌ سحيق، هاوية! أقفز من جانب إلى آخر، ولا أرى تحتي أيّ قاع بل فقط فراغًا يتواصل إلى ما لا نهاية له؛ أركض على قطع من عالم متناثرة في الفراغ؛ العالم يتفتت... رجال القسم «د» ينادونني، يلوّحون لي بأيديهم يائسين لكي أعود ولا أتقدّم أكثر... فرانزيسكا! ها أنا، قفزة أخيرة وسأكون عندكِ!

هي ذي هنا، أمامي، مبتسمة، ببريق عينيْها الذهبيّ، بوجهها النحيف المحمرّ من الصقيع. ـ «أوه! هذا أنتَ بحقّ! كلّ مرّة أمرّ فيها بالجادّة الكبيرة ألاقيك! لا تقل لي إنّك تقضي أيّامك تتجوّل! اسمع، أعرف مقهى هنا عند الزاوية، مليء بالمرايا، وفيه أوركسترا تعزفُ الفالس: ما قولك لو دعوتني إليه؟».

الفصل الحادي عشر

أيّها القارئ لقد حان لسفينتك التي تقاذفتها الأمواج أن تجد لها مرفأ. أيّ ميناء أكثر أمانًا بإمكانه أن يستقبلك من مكتبة كبيرة؟ لا شكّ في أنّه توجد واحدة في المدينة التي منها أقلعت وإليها رجعتَ بعد رحلة حول العالم متنقلًا من كتاب إلى آخر. لا يزال لديك أمل، وهو أنّ الروايات العشر التي تبخّرت بين يديك ما إن شرعتَ في قراءتها، قد تكون موجودة في هذه المكتبة.

يتاح لك أخيرًا يوم خال من المشاغل وهادئ؛ تذهب إلى المكتبة، وتبحث في فهرس العناوين؛ تتمالك نفسك بالكادّ عن إطلاق صيحة بهجة، بل عشر صيحات: كلّ المؤلفين والعناوين التي تبحث عنها موجودة في الفهرس، مسجّلة بعناية.

تحرّر جذاذة وتسلمها؛ يعلمونك أنّه قد يوجد في الفهرس خطأ في الترقيم؛ الكتاب غير موجود؛ على كلّ، سيقومون بالبحث عنه. تطلب على الفور كتابًا آخر: يقولون لك إنّه خرَج للقراءة، ولكنّهم ليسوا قادرين على تحديد من استعاره ومتى. والكتاب الثالث الذي طلبته هو قيد التسفير؛ سيعود في غضون شهر. والكتاب الرابع محفوظ في جناح بالمكتبة مغلق حاليًا للترميم. تواصلُ تعمير جذاذات؛ ولكن لسبب أو لآخر، لا أحد من الكتب التي تطلبُها مُتاح.

وبينما يواصل موظفو المكتبة بحثهم عن الكتب، تنتظر أنتَ بصبر جالسًا إلى طاولة بجانب قرّاء آخرين أكثر حظًّا منك، غارقين في قراءة

كتبهم. تمدّ عنقك يسارًا ويمينًا لتسترق النظر إلى كتب الآخرين: من يدري؟ لعلّ أحدهم هو الآن بصدد قراءة أحد الكتب التي تبحث عنها.

نظرةُ القارئ الجالس تجاهك، عوض أن تقع على الكتاب المفتوح بين يديه، تسبح هائمة في الفضاء. ولكنّ عينيه ليستا شاردتيْن: بل نظرة ثابتة تصاحبُ حركات الحدقتيْن الزرقاوين. من حين لآخر تلتقي نظراتكما. عند حدّ ما يُخاطبك، أو بالأحرى، كان كما يتحدّثُ في الفراغ، مع أنّه بكلّ تأكيد يتوجّه إليك بالخطاب:

ـ «لا تتعجّب إن رأيت عينيّ تهيمان دائمًا في الفضاء. في الحقيقة هذه طريقتي في القراءة، وبهذه الطريقة وحدها تكون القراءة لي مثمرة. إذا شدّ اهتمامي حقًّا كتابٌ ما، فإنّي لا أستطيع أن أتبعَه أكثر من بضعة سطور قبل أن يسرح ذهني، وقد شدّته فكرة ما اقترحها النصّ، أو شعور، أو سؤال، أو صورة، وإذا به يأخذ اتّجاهًا آخر ويقفز من فكرة إلى فكرة أخرى، ومن صورة إلى صورة أخرى، في مسار من التأمّلات والخيالات فأشعرُ بالحاجة إلى متابعتها إلى النهاية، مبتعدًا عن الكتاب حتّى يغيب عن أنظاري. حافز القراءة ضروريّ بالنسبة إليّ، وقراءة دسمة، حتّى ولو أنّني لا أستطيع من كلّ كتاب قراءة إلّا بضع صفحات. ولكن حتّى تلك الصفحات القليلة تحتوي بالنسبة إليّ على عوالم بأكملها، لا أقدر على سبر غورها».

ـ «أنا أفهمك تمامًا، ـ يتدخّل قارئ آخر، رافعًا وجهه الشاحب وعينيْه المحمرّتيْن عن صفحات كتابه، ـ القراءة عمليّة متقطعة ومتفتتة. أو بالأصحّ: موضوع القراءة هو مادّة منقطة الشكل وغباريّة. في بحر الكتابة الفسيح يعزل انتباه القارئ مقاطع متناهية الصغر، مقاربات بين كلمات، استعارات، روابط تركيبيّة، ممرّات منطقية، خصوصيّات معجميّة تتضح حبلى بمعانٍ على غاية من الكثافة. إنها مثل الجزيئات الأوليّة التي تكوّن نواة العمل، الذي يدورحوله كلّ شيء. أو هي كالفراغ في قاع دوّامة، يمتصّ ويبتلع التيّارات. ومن خلال هذه الفرجات،

بومضات تكاد تكون غير محسوسة، تظهر الحقيقة التي يحتويها الكتاب، جوهره الأخير. الأساطير والأسرار هي حبيْبات لاملموسة، مثل مسحوق الطلع الذي يبقى على سيقان الفراشات؛ ووحدهم الذين فهموا ذلك يُمكنهم أن يتطلعوا إلى كشوفات وإشراقات. لهذا السبب فإنّ انتباهي، على عكس ما كنت تقوله، يا سيّدي، لا يمكنه أن ينفصل ولو لحظة عن السطور المكتوبة. لا يجب أن يشرد ذهني إذا أردتُ أن لا أهمل إشارة نفيسة. في كلّ مرّة أقع فيها على هذه التراكمات من المعاني أواصل الحفر حولها لأرى إن كانت لا تحملني الشذرة إلى عرق. لذا فإن قراءتي لا نهاية لها: أقرأ وأقرأ من جديد في كلّ مرة باحثًا عن إثبات للكشف الجديد بين ثنايا الجُمل».

ـ «أنا أيضًا أشعر بالحاجة إلى إعادة قراءة الكتب التي سبق أن قرأتها، ـ يقول قارئ ثالث، ـ ولكنّني عند كلّ قراءة يبدو لي أنّني أقرأ كتابًا جديدًا للمرّة الأولى. هل أنا الذي أتغيّر باستمرار وأرى أشياء جديدة لم أتفطّن إليها من قبل؟ أم أنّ القراءة بنية تتخذ شكلًا بتركيب عدد كبير من المتغيّرات ولا يمكن لها إذن أن تتكرّر مرّتيْن حسب الرسم نفسه؟ في كلّ مرة أسعى فيها أن أعيش مرّة أخرى الأحاسيس التي شعرتُ بها في قراءة سابقة، أجد نفسي أعيش انطباعات مختلفة وغير متوقعة، ولا أجد ثانية تلك التي عشتها من قبل. في بعض الأحيان يبدو لي أنّه بين قراءة وأخرى يحصل تقدّم: أي، على سبيل المثال، أن أتوغّل أكثر في روح النص، أو أن أعظم التجرّد النقدي. أحيانًا أخرى، على العكس، يبدو لي أنّني أحتفظ بذكرى قراءات الكتاب نفسه الواحدة إلى جانب الأخرى، متحمّسة أو باردة أو عدائيّة، متناثرة في الزمان دون منظور معيّن، دون خيط يربط بينها. الخلاصة التي انتهيت إليها هي أنّ القراءة عمليّة بلا موضوع؛ أو أنّ موضوعها الحقيقي هي ذاتها. الكتاب أداة إضافيّة أو حتّى مجرّد ذريعة».

تدخّل قارئ رابع قائلاً: ـ «إذا كنتم تريدون التأكيد على ذاتيّة القراءة

فيمكن أن أتفق معكم، ولكن ليس بالمعنى النابذ الذي تنسبونه إليها. كلّ كتاب جديد أقرؤه يصير جزءًا من ذلك الكتاب الكلي والمُوحَّد الذي هو جُملة قراءاتي. هذا لا يحصل دون جهد: لتأليف ذلك الكتاب الكلّي، ينبغي لكلّ كتاب مُفرد أن يتحوّل، أن يدخل في علاقة مع الكتب التي قرأتها سابقًا، أن يُصبح استنتاجًا لها أو تطوّرًا، أو نقضًا أو شرحًا أو نصًّا مرجعيًّا. أرتاد هذه المكتبة منذ سنوات وأستكشفها كتابًا بعد كتاب، رفًّا بعد رفٍّ، ولكن بإمكاني أن أثبت لكم أنّني لم أفعل سوى مواصلة قراءة كتاب واحد».

ـ «حتّى بالنسبة إليّ كلّ الكتب التي أقرؤها تؤدّي إلى كتاب واحد، ـ قال قارئ خامس مطلًّا من وراء كومة من الكتب المجلّدة، ـ ولكنه كتاب موغل في الزمن، بالكادّ يطفو على سطح ذاكرتي. هناك حكاية تأتي بالنسبة إليّ قبل كلّ الحكايات الأخرى وكلّ الحكايات التي أقرؤها يبدو لي أنّها تحمل منها صدى سرعان ما يتلاشى. في قراءاتي لا أفعل سوى البحث عن ذلك الكتاب الذي قرأته في صباي، ولكن ما أتذكره منه هو من القلّة بحيث لا يمكنني من التعرّف عليه ثانية».

قارئ سادس كان واقفًا يفحص الرفوف رافعًا أنفه في الهواء، يقتربُ من الطاولة. ـ «اللحظة الأهمّ عندي هي التي تسبق القراءة. أحيانًا يكفي عنوان ليشعل فيّ الرغبة في كتاب ربّما غير موجود. أحيانًا فاتحة الكتاب، الجمل الأولى... باختصار: إذا كان يكفيكم القليل ليحرّك مخيّلتكم، فأنا يكفيني أقلّ من ذلك: ما تعدُ به القراءة».

ـ «بالنسبة إليّ، بعكس ذلك، الخاتمة هي الأهمّ، ـ قال سابع، ـ ولكن الخاتمة الحقة، الأخيرة، المخفية في الظلمة، نقطة الوصول التي يريد الكتاب حملك إليها. أنا أيضًا عندما أقرأ أبحث عن فجوات، ـ يقول مشيرًا إلى الرجل المحمرّ العينيْن، ـ ولكن نظري يحفر بين الكلمات محاولًا أن يلمح ما يلوح من بعيد، في الفضاءات التي تمتدّ إلى ما وراء كلمة «انتهى».

آن الأوان لتقول أنتَ أيضًا ما عندك. ـ «أيّها السادة، يجب أن أقول قبل كلّ شيء إنّ ما يُعجبني أن أقرأه في الكتب هو فقط ما هو مكتوب؛ وأن أربط الأجزاء بالكلّ، واعتبار بعض القراءات على أنّها نهائيّة؛ ويُعجبني أن أفصل كتابًا عن آخر، لمَا لكلّ منهما من مُختلف ومن جديد؛ وبالخصوص تعجبني الكتب التي تُقرأ من البداية إلى النهاية. ولكن منذ فترة لا شيء يسير كما ينبغي: يبدو لي أنه لم يعد يوجد في العالم سوى حكايات تبقى معلقة وتتيه أثناء الطريق».

يردّ عليك القارئ الخامس: ـ «حتّى تلك الحكاية التي كنتُ أحدّثكم عنها أذكر جيّدًا مستهلّها ولكنّني نسيت كلّ البقيّة. هي دون شكّ حكاية من *ألف ليلة وليلة*. أنا بصدد مقارنة مختلف الطبعات، والترجمات في كلّ اللغات. الحكايات الشبيهة بها عديدة وبعديد التنويعات، ولكن لا واحدة منها هي تلك الحكاية. هل أنّني حلمتُ بها؟ ومع ذلك أعرف أنّه لن يرتاح لي ضمير حتّى أعثر عليها وأعرف كيف تنتهي».

ـ «الخليفة هارون الرشيد، ـ هكذا تبدأ الحكاية التي، عندما رأى فضولك، قبِل أن يحكيها لك، ـ ذات ليلة، انتابه الأرق، فتنكر في زيّ تاجر وخرج إلى شوارع بغداد. حمله زورق على مياه دجلة حتّى بوّابة حديقة. على حافة حوض كانت امرأة جميلة كالبدر تغنّي وهي تعزف العود. أدخلت جارية هارون الرشيد إلى القصر وألبسته عباءة بلون الزعفران. كانت المرأة التي تغني في الحديقة جالسة على كرسيّ من الفضّة. على وسائد من حولها كان يتكئ سبعة رجال ملتفين بعباءات بلون الزعفران. «لا ينقصنا إلّا أنتَ، ـ قالت له المرأة، ـ لقد تأخّرت»، ودعته للجلوس على وسادة بجوارها. «أيّها السّادة الكرام، لقد أقسمتم أن تطيعوني طاعة عمياء، والآن حان الوقت لاختبار إخلاصكم، ـ ثمّ نزعت المرأة من جيدها عقدًا من اللؤلؤ، ـ في هذا العقد سبع لآلئ بيضاء ولؤلؤة سوداء. سأقطع الآن الخيط الذي يربطها وسأسقط اللآلئ في كأس من الجزْع. من تكون اللؤلؤة السوداء من نصيبه عليه أن يقتل

الخليفة هارون الرشيد ويأتيني برأسه. وجزاء له على ذلك سأمنحه نفسي. ولكنّه إن رفض قتل الخليفة فسوف يقتل على أيدي السبعة الآخرين، الذين سيعيدون سحب اللؤلؤة السوداء». فتح هارون الرشيد كفه وهو يرتعد ورأى فيه اللؤلؤة السوداء، فقال للمرأة: «سأحترم ما أملته عليّ المقادير وما أمرتِ به، شريطة أن تخبريني أيّ جرم اقترفه الخليفة بحقّكِ حتّى تحقدي عليه» ـ يسأل، متشوّقًا لسماع القصّة.

حتّى هذا الأثر المتبقي من قراءة صبيانيّة ينبغي له أيضًا أن يوضع في قائمة كتبك المنقطعة. ولكن أيّ عنوان له؟

ـ «إذا كان له عنوان فقد نسيته أيضًا. أعطه أنتَ عنوانًا».

يبدو لك أنّ الكلمات التي توقّفت عندها الحكاية تعبّر خير تعبير عن روح ***«ألف ليلة وليلة»***، فتكتبُ ***«يسأل، متشوّقًا لسماع القصّة»*** في قائمة العناوين التي طلبتها دون جدوى من المكتبة.

ـ «هلا تريني ذلك؟ ـ يطلبُ منك القارئ السادس، ويأخذ قائمة العناوين، ثمّ يخلع نظارات قِصر الرؤية ويضعها في محفظتها، ثمّ يفتح محفظة أخرى ليُخرج نظارات بُعد الرؤية، ويقرأ بصوت عال:

«لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء، خارج بلدة مالبورك، مُطلًّا من على حافة الجرف دون خوف من الريح ومن الدوار، ينظرُ إلى الأسفل حيث تتكاثف الظلال في شبكة من الخطوط المترابطة، في شبكة من الخطوط المتقاطعة؛ فوق بساط من أوراق ينيرها القمر حول قبر فارغ، ـ أيّ حكاية تنتظر هنالك خاتمتها؟ ـ يسأل، متشوّقًا لسماع القصّة».

يرفع نظاراته عاليًا على جبينه. ـ «نعم، رواية تبدأ هكذا، ـ قال، ـ أنا شبه متأكّد من أنّني قرأتها... أنتَ لديك البداية فقط وتريد أن تجد البقيّة، أليس كذلك؟ المشكلة هي أنّه في السابق كانت كلّ الحكايات تبدأ هكذا. كان هناك شخص يمشي في شارع منعزل ورأى شيئًا ما جذب اهتمامه، شيئًا ما كان يبدو أنّه يخفي سرًّا، أو تحذيرًا؛ عندئذ طلب إيضاحات فقصّوا عليه حكاية طويلة...».

ـ «لكن، انظر، هناك سوء فهم، ـ تحاول أنتَ أن تحذّره، ـ هذا ليس نصًّا... تلك عناوين فحسب... *المسافر*...».

ـ «أوه، المسافر يظهر فقط في الصفحات الأولى ثمّ لا يذكر بعد ذلك، استوفى وظيفته... الرواية ليست حكايته...».

ـ «ولكن ليست هذه الحكاية التي أريد معرفة كيف تنتهي...».

يقاطعك القارئ السابع قائلًا: ـ «هل تعتقد أنّ كلّ حكاية يجب أن تكون لها بداية ونهاية؟ قديمًا القصّة تنتهي بطريقتيْن فحسب: بعد اجتياز كلّ الاختبارات، البطل والبطلة إما يتزوّجان أو يموتان. المعنى النهائي الذي تحيل عليه كلّ الحكايات له وجهان: استمراريّة الحياة وحتميّة الموت».

تتوقف لحظة للتأمّل في هذه الكلمات. ثمّ تقرّر بسرعة البرق أن تتزوّج بِلوديلّا.

الفصل الثاني عشر

أنتما الآن زوج وزوجة، قارئ وقارئة. يستقبل فراش فسيح قراءاتيْكما المتوازيتيْن.

تغلق لودميلّا كتابها، تطفئ نورها، وتلقي رأسها على الوسادة قائلة: ـ «أطفأ أنتَ أيضًا نورك. ألم تتعب من القراءة؟».

فتردّ عليها: ـ «لحظة واحدة. أنا على وشك الانتهاء من قراءة ***لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء*** لإيتالو كالفينو».

الفهرس

مقدمة المترجم في مديح النقصان !! 7

الفصل الأوّل 17

لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء..... 25

الفصل الثاني..... 41

خارج بلدة مالبورك..... 51

الفصل الثالث 59

مُطلًّا من على حافة الجرف..... 73

الفصل الرابع 87

دون خوف من الريح ومن الدّوار 97

الفصل الخامس..... 111

ينظرُ إلى الأسفل حيث تتكاثف الظلال 125

الفصل السادس..... 137

في شبكة من الخطوط المترابطة 155

الفصل السابع 163

في شبكة من الخطوط المتقاطعة 185

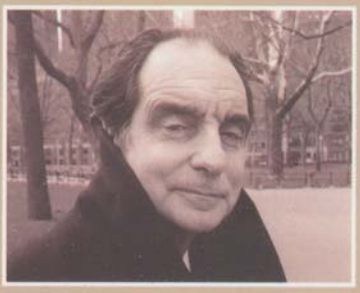
الفصل الثامن..... 193

فوق بساط من أوراق ينيرها القمر..... 221

الفصل التاسع 233

حول قبر فارغ 245
الفصل العاشر 259
أيّ حكاية تنتظر هنالك خاتمتها؟ 269
الفصل الحادي عشر 277
الفصل الثاني عشر 285

تبدأ الرواية في محطّة أرتال، قاطرة تنفخ، بخارُ مكابسها يغطّي افتتاحيّة الفصل، سحابة دخان تحجب جزءًا من الفقرة الأولى. وسط رائحة المحطة تمرّ نفحة عابرة من روائح مقهى المحطّة. وهناك شخص ينظر من خلال الزجاجيّات المغشّاة بالبخار، ثمّ يفتح الباب الزجاجي للمقهى، كلّ شيء مضبّب، في الداخل أيضًا، كما تبدو لعيني أحسر، أو لعينيْن هيّجهما غبار الفحم. صفحات الكتاب هي المعتمة مثل نوافذ قطار قديم، وعلى الجُمل تحطّ سحابة الدخان. إنّها أمسية ممطرة؛ يدخل الرجل إلى الحانة؛ يفكّ أزرار معطفه المبلّل بالرطوبة؛ غيمة من البخار تلفّه؛ ينطلق صفير على طول السكّة اللامعة تحت المطر الممتدّة بقدر ما يُمكن للعين أن ترى.



وصوت صفير مثل صفير القاطرة ونفث من بخار يتصاعدان من ماكينة القهوة التي ضغطها عامل المقهى العجوز، كأنّها إرسال إشارة، أو على الأقل هكذا يبدو من تتابع الجُمل في الفقرة الثانية، حيث اللاعبون الجالسون إلى الطاولات يلصقون تشكيلة أوراق اللعب إلى صدورهم ويلتفتون نحو القادم الجديد بلفّة ثلاثيّة لأعناقهم، ولأكتافهم، ولمقاعدهم، فيما الزبائن على النضد يرفعون فناجينهم وينفخون في سطح القهوة وشفاههم وأعينهم نصف مغلقة، أو يترشّفون الأقداح الممتلئة بالجعة، بكلّ حذر عسى أن تفيض. وها أنّ القطّ يقوّس ظهره، والقابضة تقفل ماكينة تسجيل النقود محدثة صوت ناقوس.

ISBN 978-2843091971