خوان غويتيسولو

على وتيرة النوارس

منتخبات سردية

اختارها وقدّم لها المؤلف

SCANNED BY
JAMAL HATMAL

ترجمها عن الإسبانية ومهَّد لها بدراسة

كاظم جهاد

دار توبقال للنشر

خوان غويتيسولو
على وتيرة النوارس
منتخبات سردية

خوان غويتيسولو

على وتيرة الفوارس

منتخبات سردية

اختارها وقدّم لها المؤلف

ترجمها عن الإسبانية ومهّد لها بدراسة

كاظم جهاد

دار توبقال للنشر
عمارة معهد التسيير التطبيقي. ساحة محطة القطار
بلفدير. الدار البيضاء 05 ـ المغرب
الهاتف : 24.06.05/42

تَمَّ نَشْرُ هَذَا الكِتَاب ضِمْن سِلْسِلة

نصوص أدبية

الطبعة الأُولى 1990
جميع الحقوق محفوظة

رقم الإيداع القانوني 778 / 1990

مقدمة المؤلف (*)

هذا الكتاب هو ثمرة تفكير طويل كنّا نحاول فيه، أنا وصديقي الشاعر العراقي كاظم جهاد، أن نستقرّ على صيغة لتقديم صورة عن عملي الروائي في كتابٍ بالعربية. وفي نهاية المطاف، بدلَ اختيار واحدٍ من أعمالي لترجمته ترجمة كاملة، آثرنا تقديم فصولٍ من أعمالٍ متفرقة. فصول تسمح بقراءتها قراءةً مستقلة، شأن جميع عناصر رواياتي التي كتبتُها انطلاقاً من "بطاقة هوية"، والتي حاولت الابتعاد فيها عن الرواية التقليدية (حبكة، نمو متسلسل للأحداث، الخ..)

من هذا كلّه، آمل أن تتكون للقارئ العربي صورة مركبة نوعاً ما من مساري الإبداعي المتواضع الذي سعيتُ فيه، بتأثيرٍ في بعض الجوانب، من الخيال الأدبي للعرب، أن أخصب السرد بالقصيدة، وهذين الأخيرين بالتفكير النقديّ والتاريخيّ. وإنني لمسرورٌ جداً بالنسيج الشعريّ الذي استطاع الصديق المترجم أن يمنحه لكتاباتي بالعربية. لقد افتتنَ كاظم بلساننا، وبمجهودٍ مكثّف دام خمس سنواتٍ استطاع أن يحيط بمكامنه وأسراره. سبقَ إلى ترجمة بعض النصوص ("مدار الشاعر - حول جان جنيه"، "مدينة الأصوات"، ومقتطفات من "فضائل الطائر الوحيد") جميعَ مترجميّ إلى اللغات الأخرى. وكان هو من ترجمَ العديد من نصوصي الفلسطينية إلى العربية والفرنسية في آنٍ معاً. فأن أشكرهُ هنا، في مفتتح هذا الكتاب، لهوَ من أضعف الإيمان.

خوان غويتيسولو

باريس، يناير ١٩٨٩

(*) وضعها الكاتب خصيصاً لهذه الترجمة، وآثر ان يكتب بخطّه صيغتها العربية.

«منذ عشرين سنة، وحتى بعد رحيل الديكتاتور وانفتاح إمكان العودة إلى إسبانيا، اعتدتُ أن أشطر عاميّ شطرين، عائشاً ما يشبه رحلة للذّوارس بين مراكش وباريس...».

خوان غويتيسولو

مَـدْخَـل إلى قِرَاءَةِ خُـوَانْ غُويتِيسُـولُـو

بقلم : كاظم جهاد

ينتمي خوان غويتيسولو إلى هذه الفئة من الكتّاب، التي ترى في العـالم شبكـة من التلاقيات، وفي المعمورة سلسلة من الأكوان المصغّرة ينادي بعضها بعضاً، وفي التجربة ـ حياة كانت أو كتابة ـ مزيجاً من الآنات (جمع «آن») المتصارعة تـارةً، المتضـارعـة طوراً. امام عمل بمثل هذه التعددية، وهذا التفلّت، ستضحّي هذه الدراسة بـ«التماسك» المنهجيّ لصالح استدارات متتالية نحاول «القبض» من خلالها على المركز المتنقل لكاتب ما يزال وفير النشاط، عارم الحركية، بعيد الشاو، فلا هو ولا نحن بالقادرين بعـد على أن نقول فيه، وفي عمله، الكلمة الأخيرة.

ـ في الرواية / القصيدة

ربما كان ينبغي البدء لا بتبرير هذا الكتاب، وإنما بالتعريف بطبيعته، والعـوامل الكامنة وراء تركيبه واختيار العناصر المؤلفة لـه. كـانت رغبـة مترجمه، كـاتب هـذه السطور، سترجّح تـرجمة عمل روائيّ أو اثنين للكـاتب. هكـذا كنّا سنقف، لـو تـوقّف الاختيار على «بطاقة هويــة» (1966) امام محاولات إسبانّي مهاجر، يعـود إلى بـلاده ليعيد تركيب ظروف وفاة والده أثناء الحرب الأهلية، ويلمّ شتـات هـويتـه الممزّقـة، الضائعة. محاولات نقف عبرها على «الخرانطية» الفجائعية أو الانقسـاميـة لاسبـانيـا المعاصرة وأركيولوجيتها السلفية بكاملها. أو لو توقّف الاختيـار على «دون خـوليـان» 1970(1)، لكنا سنشهد، مصعوقين تارةً، مفتـونين طـوراً، واحـدة من اكبر الهجـومـات التجديفية والهدمية، يشنّها إنسان أعزل على ثقافتـه الأصليـة التي يعـدّهـا (ويـرينـا انّـها) قمعية. إنسان متسكّع يمرّغ، انطلاقاً من طنجة، أبرز أعلام لغته الأم في الـوحل، ويلاحق الجالية الإسبانية بهذيانه وانتقاماته الإرهـابيـة، السّاديـة، المتخيّلـة. أو لـو توقف على «خـوان بـلا أرض» (1975)، لرأينا إلى هذا اللاّ ـ بطل نفسـه، هـذا الكـائن

(1) عنوان هذه الرواية الكامل هو في الواقع: «الجهر بـالانتماء إلى الغُمـدة دون خـوليـان» Reivindicacion del conde don Julián إلاّ انّنا اختصرناه إلى «دون خوليان»، سعياً للتخفيف، وهذا ما قام بـه جميع مترجمي الرواية في لغاتهم تقريباً.

«المجرّد من المواصفات» (بمعنى روبيرت موزيل في روايته الشهيرة بهذا العنوان)، ذاته، وهو يذهب في ملاحقة التراث الإسبانّي، القمعيّ حتى كوبا، وبقية المستعمرات الإسبانية السابقة، باسطاً «محاكمته» إلى حدود الثقافة الأوربية والغربية بكاملها، مقتفياً آثار لورنس والأب دو فوكو عبر الصحراء، كاشفاً وراء قناع الانهماك التاريخي لدى الأول، والتصوف المشبوب لدى الثاني، عن هذيان جنسّي مخفيّ وشهوة للسلطة وانتظار للشهرة يروح يسلّط عليه سخريته النقدية. أو على «مقبرة» (1980)، لرأينا إليه وهو يلتحم أكثر بسكان البلاد التي تبناها مسرحاً لتسكعاته وهذياناته، ويتيه (وهذا يعني أن يجد نفسه)، طويلاً في أزقة فاس وطنجة، ويتوقف ليتامل ويحلّل «نظام» الكرنفال المتجدّد في ساحة «جامع الفناء» في مراكش. أو لو تركز الاختيار على «مناظر بعد المعركة» (1982) لرأينا إليه وهو يصوّر، في مزيج من الخيال العلميّ والرواية البوليسية والقصص الإيروسّي، تصاعد غزو متخيّل يقوم به العرب والأتراك وبقية المهاجرين إلى باريس، لأحد أكبر أحياء الهجرة، «سانتييه»، مخضعين السكان «الأصليين» للرعب أولاً عبر «حرب» الشعارات المكتوبة بلغاتهم الأصلية، ذاهبين إلى محْقهم الشامل رويداً رويداً. وهذا كله يصوّره راهب متحلّل يتبادل وإحدى المراهقات رسائل فضائحية. أو على «فضائل الطائر المتوحّد» (1988)، لرأينا إلى الكاتب وهو يعيد، على نحو متضافر، خلق أجواء الملاحقات التي تعرض لها المتصوف المسيحي الكبير القديس يوحنا الصليب، بسبب من تشبّبه بالمحبوب وتأثّره بالثقافة العربية، ويُصوّر أجواء العزل التي يُحشر إليها اليوم الهامشيون والمتحررون الجنسيون، و«القيامة» المصعّدة حولهم بمناسبة ظهور مرض جاء ليطمّن الامتثالية السائدة في آديولوجيتها التطهّرية. عبر كلٍّ من هذه الروايات، كنا سنقف أمام الغرب التكنولوجيّ وهو يفقد مراكزه، ويتعرض، بضراوة متعاظمة، لهجوم الهوامش وصعود الأطراف، وكذلك أمام الإنسان المهمَّش وهو يبتكر، بإبداعية متزايدة كل يوم، مجالات انعتاقه أو «خطوط فراره أو «زَيحَانه»» إذا أمكن استخدم أحد المفاهيم الأساسية لدى الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز. إلا أنّ مشيئة الكاتب، مثلما عبّر عنه بنفسه في كلمته التي تتصدّر هذه الترجمة، آثرت الانطلاق من اعتبارات أخرى. بدل تحبيذ عمل أو اثنين، رشّح الكاتب للترجمة صفحات وفصولاً دالّة على أعماله الأساسية ابتداءً بـ «بطاقة هوية» (وسنعود لإضاءة نقطة البدء هذه). وحتى إذا كان هذا الاختيار من صنيع الكاتب نفسه، فلابدّ أن نرفع عنه ما قد يبدو عليه من اعتباطٍ أو قسر. لم يعتد القارئ العربّي، في الواقع، أن يجد بين يديه كتاب مختاراتٍ عندما يتعلّق الأمر بكتابة «روائية». على أن تقديم مختارات أو ترجمتها أمر شائع عندما يتعلّق الأمر بالشعر. الحال، وكما سيتحقق منه القارئ بنفسه، فإن الكتابة الغويتيسولية لا يمكن إحالتها

إلى التصنيف الروائيّ وحده من دون اختـزال وعَنَت. لا تتخلى هـذه الكتـابـة، فحسب، شأن أغلب الأعمال الهامة المندرجـة في أفق الحداثـة مـا بعـد ـ الجويسيـة، عن جميع سمات الرواية التقليدية، من حبكة وأحداث متنامية وشخصية محورية مـوحّدة المزاج تسبح في فلكها مجموعة من الشخصيات الثانوية. بل تقترن هذه الكتابة بروح الشعر عندما تتمسك بصياغة الجملة وإيقاع الأسطر والمقاطع المتتابعـة كما في قصيـدة نثـر مفتوحة إلى ما لا نهاية له. لا يـتنازل اللفظ هنا قطّ عن حيويـة الـدالّ فيـه، وشحنتـه المادية، لصالح فحواه أو حقيقته «المدلولية».

والرّوائي ـ الشاعـر الـذي ينطلق من تصـوّر للكتـابـة ينهل من يـوحنـا الصليب وثرفانتس وغونغورا والروايات الشفهية وفنون السّجع العربيّة، في صياغات حديثـة ومجدّدة، لا يسعه إلاّ أن يحوّل نصّه إلى مولِّد حيّ لـلايقـاعـات ولـلاصـوات. لا تنـال الكتابة قيمتها هنا بقدر ما تتعمق في فهم تجربةٍ مّا، وعرضهـا، فحسب، وإنما، وكـذلك (وما يكون هذا إن لم يكن جوهر الشعر نفسه؟) بقدر ما تحرّره من عاطفة وما تبتكره من حنان لا يمكن أن تبلوره، وتشيعه، إلاّ لغة مقبوض عليهـا هي نفسهـا في حقيقتهـا الأكثر جماليّة. أي الأكثر شعرية. من هذا المنطلق، وبمقتضى كون الكتابة «الروائيـة» تشكل هنا سلسلة من اللحظات في العالم، تقود إلى كلٍّ شعوريّ يستغني عن وسـاطـة التجربة والأحداث المتنامية، وبموجب كونها، أي الكتابة، معالجة بحيث تكـون بأكثـر ما يمكن قرباً من القصيدة، فإنّ اختيار صفحات وفصول متناثرة يبّرر نفسـه. لقـد أكّد أكثر من كاتب، وخصوصاً المكسيكيّ كارلُوس فوينتيس(2) والبيروانّي ماريو فارغاس يوسّا(3)، على الصنيع الإيقـاعيّ البـالغ التجـديـد لـلإسبـانيـة، الـذي يعــود لخوان غويتيسولو. كما أكّد أكثر من ناقد، وخصوصاً أندريس سـانجيثْ روبـاينـا(4) ولوثه لوبيث بارالت(5)، على انتماء أعمال الكاتب إلى مـا لا يمكن دعـوتـه إلاّ بـــ «الـروايـة ـ

(2) كارلوس فوينتس: «خوان غويتيسولو: اللسان الشائع»: Carlos Fuentes: "Juan Goytisolo: La lengua comun" in "Juan Goytisolo", obra colectiva, dir. Julian Rios, Ed. Espiral, Madrid, 1975, pp. 144 - 155.

(3) ماريو فارغاس يوسّا: «دون خوليان أو الجريمة العاطفية»، في المؤلف الجماعيّ السابق ذكره: Mario Vargas Llosa, "Reivindicacion del Conde d. Julian o el crimen pasional", ibid, pp. 169 - 173.

(4) أندريس سانجيث روباينا: «غونغورا والرواية: «دون خوليان» خوان غويتيسولـو»، أعمال ملتقى المريـة الأول حول عمل خوان غويتيسولو (1987)، كتاب الأعمال، المريّة (1988): Andres Sanchez Rohayna: "Gongora y la novela "Don julian" de Juan Goytisolo", in Escritos sobre Juan Goytisolo, Almeria, 1988, pp. 123 - 134.

(5) راجع لمزيد من الفائدة: لوثه لوبيث ـ بارالت: «آثار الإسـلام في الأدب الإسباني، من خـوان رويث حتى خـوان غويتيسولو»: Luce Lopez - Baralt: "Huelias del Islam en la litteratura española, de Juan Ruiza a Juan Goytisolo", Ed. Hiperion, Madrid, 1985.

القصيدة». فلنُبْحِرنّ إذن في هدير هـذا العمل الشعـري، ولنـؤشّـر على بعض مـلامحه وخطوط قوّته، الأساسية.

التحول والقطع

كل كاتب فـذّ يتميّز بتحـوّل حـاسم يحدث في فترة مبكّرة أو متأخـرة من حيـاتـه الأدبية، ويشكل له، ولكتابته، ما يشبه حياة ثانية، هي بالطبع وحدها الحقيقية. منذ هذه اللحظة، ينطبع كلّ شيء بالنسبة للكاتب بالصعوبة، تصبح الأشيـاء أكثـر ثقـلاً، والتجارب أكثر حسمًا، والكتابة ممارسة أكثر جدّية ومجازفة من أن تسمح بمـواصلـة الاستعجال الذي كان يميزها بـالأمس ضمن ضربٍ من السهـولـة(6) السعيدة. ولعلّك واجداً التمثيل الأفضل على هذا في تجربة الشاعر ريلكه، الذي وضعته أسفـاره المديـدة ومغامرة الحرب العالمية الأولى أمام استحالة مواصلـة هـديـر أعمالـه الشبـابيـة، من «كتاب الساعات» إلى «قصائد جديدة»، فعزف عن الكتابة عشر سنين كاملة، في انتظـار «مراثي دوينو» و «سونيتات إلى أورفيوس»، هذين العملين اللـذين كـرّسـاه كبيراً بين الكبار. وليس يعني عمل ما بعد التّحول هنا فجاجة ما سبق، إطلاقـاً. بل هـو مسيرة نحـو الأعماق، تبطل معهـا سهـولات الأمس وتـدفّقـات العفـويـة. كـذلك هـو شان غويتيسولو. حتى نقيس مدى تحوّله وانقطاعه، لندع الكلام لصديقه ومجايله الرّوائيّ الإسباني المعروف خورخه سمبرون. لقد كتب لـدى صـدور «دون خـوليـان»(7): «بدأ العمل الروائي لخوان غويتيسولو في 1954، مع «ألعاب يدوية»، بسهولة محيّـرة، بل ليمكن القول إنها فاضحة. وراحت كتبه تتوالى، وتعـرض ريشهـا الطـاووسّي بابّـهـة، والكلمات تأتلق في البراءة المتخايلة للغـة لم تكن لتلقى احتجـاج أحـد: لا القـاريْ، ولا الكاتب، ولا اللغة نفسها. كان هذا كلّه يبدو كأنّما يبـرّر نفسه بتلقـائيـة». كـان الأمـر يتعلّق بالنّسبة للكاتب بتقديم شهادة اليمة، عن الواقع الإسباني الفاجع. وبالفعل، لقد كتب شهادته بقوّة. أقرّ الجميع لها بالصّدق، وفي حدود اختيارها الـواقعيّ ـ الشعـريّ، أقرّ لها الجميع أيضاً، وعلى حداثة سنّ الكاتب (صدرت روايته الأولى وهو، بعد، في سنّ العشرين) ببراعتها. هكـذا استقبل المترجم الكبير مـوريس ـ إدغـار كـوانـدرو الكـاتب الإسباني الشاب، في منشورات غاليمار، وقدّمه باعتباره «فـولكنـر إسبـانيـا». بيـد أن التحول كان من قبل يعمل عمله. لندع سمبرون يواصل: «منذ البـدايـات، في انعطـافـة

(6) راجع بهذا الصدد معالجة جيل دولوز لما يدعوه فيتزجيرالد بـ«الصدع» (La Fêlure)، في «حوارات»:
Gilles Deleuze, Claire Parnet, "Dialogues", Ed. Flammarion, Paris, 1977.

(7) خـورخـه سمبرون: «دون خـوليـان في الجحيم»، Jorge Semprun, "Don Julian en enfer", L'express, 26 Juillet, 1er août, 1971.

صفحة، أو في إحدى أقاصيص: «من أجل العيش هنا»، أو في مقالة نقدية، أو قصّة رحلة، كان في المقدور مع ذلك أن نرى إلى ظلّ واقع آخر، وتساؤل أكثر جذرية، وهو يرتسم هارباً، قادحاً كالكبريت، خفيفاً، متلاشياً على الفور. وإذا باحتفالات اللغة تستعيد عملها في «أعياد»، و«مذكرات جزيرة» و«رقصات الصيف» ».

حتى يفرض التّحول نفسه، ويولد الصوت الآخر بكامل امتلائه، يشكل الصمت، ولاشك، معْبراً جبريّاً تقريباً. هكذا، والكلام يعود مرة أخرى إلى سمبرون، «فبعد سنوات من الصمت غير المعتاد لدى كاتب هو بمثل هذه الموهبة، ومثل هذا الافتقار الظاهري للمشكلات، ينشر خوان غويتيسولو «بطاقة هوية»، [هذا العمل] الذي يؤشر على قطْع، وبداية تحوّل. وعلى صُعُدٍ عدّة. فاولاً، ترى إلى هوية الراوي ـ هذه «الأنا» التي كانت حتى الآن شفافة، مبعثرة، مُعارة للشخصيات الأكثر تنوعاً، والأكثر موقوتية، نقول نرى إليها وهي تتركّز، تزداد سماكة، وتصبح أكثر عتمة، بل وحتى موضوع بحث. واللغة نفسها، المادّة، فعل الكتابة نفسه، هذا كلّه صار موضوعاً تحت طائلة التساؤل بجذرية». لما كان نتاج الكاتب اللاحق كله، الذي يصنع منزلته الحاليّة ككاتب، هو ثمرة هذا التحوّل، فدعونا لا نستعجل اعتصار هذه الثمرة. لنواصل اكتشافنا لها عبر مراحل ونقاط.

بداوة

من الطبيعيّ أن يفرض اكتشاف «تصدّع» الهوية الإسبانية، وبالتالي هوية الذات، والحاجة إلى البحث عن مركّباتها الحقيقية، بما فيها، بل وخصوصاً، هذه التي لحقها نوع من الكبت التاريخي، وتَسلُّط عليها، من لدن الإسبان، عمل «النُّكران» والنّفي، نقول إن من الطبيعيّ أن يدفع هذا الاكتشاف الكاتب إلى اتخاذ مسافة تسمح له بالمراجعة، والغوص من جديدٍ في طبقات التاريخ، والأعراف واللغة والتّصورات والمعيش. غوص ليس من السهولة في شيء. فهو ليس من نوع البحث الفكريّ الذي يكفي التاشير عليه في جملة من الحقائق المكتشفة أو البديهيّات المستعارة. لمّا كان الأمر يتعلّق بنزوع إلى إحياء الكتابة، ومن ورائها جسد الكاتب نفسه، أي العمل على نحو شعريّ يستدخل في أولياته التاريخ الشامل والمعاناة الشخصية، اللغة والفكرة وكيانيّة الكائن بالذات، فإننا نتصور، بسهولة، حراجة المشروع الغويتيسوليّ. والسفر يطرح هنا نفسه مغامرة ولا أمثل. عبر المشاهد الغريبة، تتفتح أزمنة أخرى. ويجد المسافر ـ المبدع نفسه أمام عمل للتجميع سنرى فيما بعد نتائجه الدقيقة. وسنرى كيف أنه لا يشكل هنا سفراً «معتبطاً»، بل هو ضرب من السفر «الموجَّه». بصورة غير واعية أولاً. وعبر نوع من القرار فيما بعد. لا يختار أحدٌ مشهده الآخر، أو الآخر وكفى، كيفما اتفق، أبداً.

إنّ السفر حاضر منذ أوّل عمل حقّق فيه غويتيسولو تحوّله وانقطاعه، وابتعد فيه

عن شعريته الفجائعيّة السائدة في أعماله الرّوائية الأولى، التي كان يدافع فيها عن إسبانيا وكأنه يعرف ما هي اسبانياد، ويهاجم عدوّه متوهمّاً أن هذا العدوّ قابل للاختزال إلى البيئة الفرانكوية القمعية. إنه، أي السفر، حاضر منذ «بطاقة هوية». صحيح أنه يحضر هنا كحركة تعمل سراً في الرواية ولم تتحول بعد إلى «بلاغة» شاملة و«سيميولوجيا» كلّية. عبر توزّعه بين باريس وبرشلونة، ورحلاته إلى إيطاليا وإلى هفانا، يكتشف «البارو»، «بطل» الرواية، تمزّق هويته، ويروح يستكشف جوانب عالمه المشظى قطعة قطعة. إن «البارو»، كما أكد عليه كارلوس فوينتس(8)، هو اسبانيا نفسها. إسبانيا القرية التي يهب سكانها بكاملهم لاستعادة حفنة من أبنائها من أيدي الحرس الأهلي. والتي تتحلق مع ذلك بكاملها أيضاً لإبادة زمرة من الثيران الملاحقة في الساحة. على أنه كان يجب انتظار الرواية ـ القصيدة التالية، «دون خوليان»، وما يعقبها من أعمال، حتى نرى إلى السفر، الذي سيقود بعد ذلك إلى «مساكنة» الآخر في فضائه الحقّ، نرى إليه وهو يتحوّل إلى إيقاعية فعلية، ويشفّ عن نوع من «البداوة» المضطلع بها بجذرية. بداوة: بالمعنى الذي قام بتأصيله الفيلسوف الفرنسّي جيل دولوز، على أثر نيتشه. والحقّ، فقد كان الروائيّ الكوبّي سيفيرو ساردوي مصيباً تماماً إذ افتتح إحدى دراساته حول غويتيسولو(9) بقبسة من دولوز تتحدث عن «اختيار الأطراف، ومجافاة المركز، والدخول في ضرب آخر من المغامرة، ضرب آخر من التوحّد، بدويّ هذه المرة، في ماكنة حرب بدويّة، وبدل السّماح بالتّعرّض إلى تقنين متطرّف، فإنّ المرء يفكّ هنا قوانينه أو سُنَنَه».

ينبغي، في الواقع، الإشارة إلى أنّ الكاتب كان قد وجد مناسبة أولى للنفاذ إلى هذه البداوة لدى إقامته في باريس (اعتباراً من العام 1956). إن الحيّ الذي يقيم فيه منذ ذلك الحين (وصار الآن يوزع عامه بينه وبين منزله في مراكش)، المدعوّ «سانتييه»، هو أحد أكثر الأحياء الباريسية «شعبية». وأكثرها «أجنبية». إليه، منذ نهايات القرن الماضي، اعتادت أن تجيء، لتتكدّس في ما يشبه طبقات جيولوجية(10)، جموع المهاجرين، زرافات ووحداناً، أفراداً أو أسراً، من عرب ويهود واتراك وهنود وباكستانيين وأفارقة سود. يكفي أن تخرج إلى الشارع في الصباح، وأن ترى إلى

(8) كارلوس فوينتس، مرجع سبق ذكره.

(9) سيفيرو ساردوي: «الترحيل»، المصدر نفسه.
Severo Sarduy, "La desterritorializacion", op. cit., pp. 175 - 183.

(10) انظر بهذا الصدد وصف الكاتب لحيّ «سانتييه» بتعبيرات هي تارة جيولوجية، وتارة أخرى مستعارة من وصف طبقات كعكة (وصف هو الآخر «جيولوجي»)، في مناظر بعد المعركة»:
Juan Goytisolo, El Sentier, in "paysajes despues de la batalla", Ed. Montesinos, Barcelona, 1982.

الجميع وهم ينصرفون إلى مزاولة مهنهم واهتماماتهم، من حمّالين وكنّاسين وسقاة فخياطين وسماسرة وطبّاخين وبائعي ثيابٍ فمتبطّلين، حتى تجد نفسك في قلب مدينة داخل المدينة (كما نقول «دولة داخل دولة»). مدينة ولا أكثر أممية، وتلوّناً، وكونية. وإذا كنت من سكّان الحيّ، وفضلاً عن ذلك براءً، ككاتبنا نفسه، من هذا المرض العصريّ بامتياز، المتمثل في العنصرية، ومدفوعاً، ككاتبنا أيضاً، بشغف بالآخر لا تحدّه حدود، فلك أيضاً أن تتوغل إلى طقوسيات الجماعات المهاجرة المؤلفة لسكان الحيّ، طقوسيات وشعائر لا يمسك بها العابر أو المارّ، ولا ينال حقّ النفاذ إليها إلاّ مقيم متعاطف. هذه الطقوسيات هي بالطبع شذرات ثقافاتٍ ومرايا عاكسة لفلسفات وطبائع وعادات. وهي ستلعب في هذا الطور دوراً تطمينياً بالنسبة للكاتب، وتضطلع بتلقين يقوده إلى معرفة أولى بتعدّد العالم، ويمدّه بجرعات أولى من الفضول الإبداعيّ. فيها تكمن بذور تصوّره للبداوة الذي سينضج في ما بعد. وعلى هذا الأساس ينبغي أن نفهم، أولاً، تعريفه اللاحق لنفسه بأنه «رجل اعتاد أن تمزّق الطرق نعليه». وكذلك إقراره لباريس بكونها أدخلته إلى نوع من «المواطنيّة الكونية»(11).

قلنا إن هذه البداوة ستلقى، في عمل الكاتب، الناضج، «نظاماً». للإمساك بهذا النظام ينبغي أن نتوقف، مثلما يدعونا إليه سيغيرو ساردوي، عند هذا «التناظر» التاريخي(12). لقد تزامن طرد المسلمين من غرناطة (القرن 15) مع هذا «الطرد» الآخر: اكتشاف أمريكا، الذي بعث به الإسبان إلى القارّة الجديدة بالآلاف من العتاة والمحكومين وغير المرغوب بهم على هيئة ملاّحين إجباريين في السّفن الاستعمارية. وكما يذكّر به ساردوي أيضاً، فليس من قبيل الصدفة قطّ أن كريستوف كولومبوس، عندما يطأ شواطيء العالم الجديد لأول مرة، سيتذكّر الأندلس. اكتشاف يُعاش باعتباره نفياً. ولكنّه خصوصاً نفي للآخر، للمواطن المحليّ الذي ستقام مسافة بينه وبين أرضه، بينه وبين تاريخه، بينه وبين كنوز بلاده، وعلى الخصوص فبينه وبين لغته. في أعقاب هذا الآخر، العربّي المطرود، والأمريكيّ ـ اللاّتينيّ المستعبد، سيخرج غويتيسولو في بداوته المنظمة. يكتب «دون خوليان» في طنجة، انطلاقاً من تسكّعاته الهذيانية في شوارعها. وتتوزع «خوان بلا أرض»، روايته اللاحقة، على جولات في المدن المغربية والصحراء الإفريقية الشمالية، واستعادة نقدية لتاريخ عائلته المباشرة (أجداده) الاستعماريّ، في كوبا. ستكون لهذه البداوة نتائج حاسمة في العمل التّفكيكيّ الممارس على الهوية الأصلية أولاً، وفي السعي إلى معرفة الآخر واكتشاف الغيريّة، ثانياً. وبالتضافر مع هذا

(11) راجع بهذا الصدد خطاب غويتيسولو لدى تسلّمه جائزة «أوروب ـ آليا» في بروكسيل، 1985 (تجده بترجمة لنا، ملحقاً بـ «في الاستشراق الإسباني»، منشورات «الكرمل ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر»، بيروت، 1987).

(12) سيغيرو ساردوي، مرجع سبق ذكره.

كلّه، في العمل على تغيير الأدب واجتراح نوع من الكتابة «الترقيعية» (دولوز، وسنعود إليه)، أو الكتابة الشيزوفرينية الفاعلة. دعونا نتوقف، في ما يأتي، عند هذه النتائج، عبر محاورها الكبيرة الثلاثة.

I ـ الارتداد على الهوية الأصلية، أو من السخرية النقدية، إلى الجريمة العاطفية

ما يكتشفه الكاتب إذن، هو تصدّع الهويّة وانفراط العقد المزعوم الذي كان يوهم، أيديولوجياً، بأن ثمة تماسكاً تاريخياً لم يكن العدوان الفرانكيّ إلاّ حادث عنفٍ مُمارَسٍ عليه، وانقطاعاً مفاجئاً في البنية. يكتشف الكاتب أنّ وحدة الشخصية الإسبانية، المزعومة، لم «تتحقق» إلا بثمن طرد الآخر الذي تظل هذه الشخصية تخشى مع ذلك رجوعاته المتكرّرة عبر الهواجس والأحلام، والذي يظل حاضراً بهذه الكثافة بحيث صار يشكل مرآة داخلية وآخر جوّانياً. لم «تتحقّق» هذه الوحدة أيضاً إلاّ بثمن الإبادة: إبادة حضارة كاملة هي الحضارة الهندية الحمراء، التي يكفي أن نراجع ما تبقّى من وثائق عمّا حدث لدى غزو القارة الجديدة على أيدي الإسبان، حتى نصعق لفرط ما مورس عليها من تخريب ومسخ منتظمين(13). وإذا كنّا وضعنا «تحقيق» هذه الوحدة للشخصية الإسبانية بين معقفات، فلأن ما يكشفه غويتيسولو أيضاً هو أن هذه الوحدة إن هي في الواقع إلا وهم وسراب، تشهد على انتفائها الحروب المتجدّدة بين الأخوة ـ الأعداء، وهذا الكُرْد للآخر أو الأجنبيّ، المنتشر في الثقافة الإسبانية، العارفة والشعبية، بدرجة من الإلحاح تثير الريبة حقاً: ما يكونُ هذا الآخر، في أعمال هذه الثقافة وأساطير هذا الشعب وحكاياته، إن لم يكن فزّاعة يلقي عليها بمخاوفه الخاصة وهواجسه المتسلطة، منطلقاً إلى معاملته بحسب أكثر أواليات الإسقاط والنكران والازدواجية بدائية؟ كلاّ، ليست الشخصية الإسبانية بالمنسجمة، إنها ليست في سلامٍ لا مَعَ نفسها ولا مع العالم. يكفي أن تتاح المناسبة (وستتاح لها مع الحرب الأهلية) حتى تكشف عن قدرة على الفظاظة والعنف بإزاء الذات والتحامل على القرين ندر أن شوهد لها مثيل من قبل. إلى هذا، يكشف الكاتب أن انتصار الفرانكوية ما كان سيصبح في عداد الممكن لو لم تأت لتدعمه جملة من القيم والعادات

(13) تجد تحليلاً فذاً للغزو، استراتيجيته وأواليّاته، وأثره في إبادة ثقافة وشعب، في مؤلف الروائي الفرنسي جان ـ ماري غوستاف لوكلوزيو: «الحلم المكسيكي»

J-M. G. Le clezio, "Le rêve méxicain", Ed. Gallimard, 1988,

وتجد نقد غويتيسولو لاستعمار الرؤية «الأسطورية» للعرب حتى في الخطاب اليساري الإسباني، وبالذات خطاب «لاباسيوناريا»، (دولوريس إيباروي)، في «في الاستشراق الإسبانّي»، مرجع سبق ذكره.

SCANNED BY
JAMAL HATMAL

والمواقف الذهنية المتأصلة في «الروح»، الإسبانية. وبهذا المعنى، وضمن منطق «أركيولوجيّ» يروح الكاتب يسعى إلى تأسيسه في أعماله المتوالية، لا تعود الفرانكوية سوى القطرة الأخيرة التي جعلت الكأس يطفح: إنها «الطبقة» الأخيرة من بنيان قمعيّ يستند بالأساس إلى مداميك أكثر صلابة، وبالنتيجة أكثر قمعية. من هذه القيم ـ المداميك والعادات ـ الأسس، هناك اعتبار «نقاوة الدم» (التي «سمحت» للإسبان بطرد العرب المسلمين واليهود وإقامة المؤسسة التفتيشية)، وأساطير التفوّق الإسبانّي وتمتّع إسبانيا بهبة من لدن السماء تتمثل في هذه الطبيعة الجغرافية المتنوّعة يقابلها ثراء في أعمال الروح (أيديولوجية جيل 98 المشهور،(14)) والعذرية والطهارة الكنسية والممارسة الاعترافية، وطقوس التكفير والغفران، والفكرة القائلة بتمتّع العرق الأبيض، وبالأخص منه الإسباني، برسالة سماوية تتمثل في «تحضير» الآخرين. أي، في النهاية، مزيج من الآيديولوجية التبشيرية والدعاوى الاستعمارية. وأخيراً فقد اكتشف الكاتب أن هذه الدعامة التقاليدية والمعتقدية والطبائعية، التي تمكنت الفرانكوية والفاشية من أن تجد فيها ضمانة وسنداً، لم تضمن في نفسها استمرارها وصمودها ولم تتعزّز إلاّ بفضل متْنٍ كامل من الأعمال الفكرية والأدبية تشرّبت هذه التقاليد من جهة، ومنحتها صياغتها ومكّنتها من الدوام في الفضاء الذهنيّ العامّ من جهة ثانية. إلى هذا الصرح كله، عبر تعدّدية طبقاته وفي تنوّع تجلّياته، سيتصدى الكاتب في هجوم مصمّم بالغ الهوس، كبير الحدّة، شديد العنف، يمزج فيه وسائل التفكيك الصارم والنقد الجادّ والسخرية المرّة والتجديفية الاستفزازية.

يبدأ غويتيسولو هجومه بفعل استفزازيّ بسيط، شبه طفوليّ، ولكنه بعيد في مراميه الرمزية، ومنه ستنطلق سلسلة أعماله الهدمية. ففيها يتسكع في شوارع طنجة («دون خوليان»)، موجهاً إلى البلد الأم، إسبانيا، الرابضة على الشاطىء المقابل، عبارات بالغة التجديف،(15) يدلف إلى المكتبة الإسبانية العامة في المدينة، ويسحق داخل المجلّدات الكبيرة والآثار الهامة من التراث الإسباني بضع حفنات من الحشرات والديدان جاء بها معه في صُرة صغيرة. «مجزرة» مصغّرة كفيلة بتلويث هذه الآثار نهائياً. تدنيس رمزيّ ستنطلق منه «تسبيحته» المضادة غير المتناهية. بفضل «كولاج» (لزق) بارع لاتميّز فيه اقتباسات البطل الساخرة لكلام أعلام التراث الإسباني من كلامه

(14) من أبرز ممثلي هذا الجيل المخضرم (نهايات القرن الماضي وبدايات القرن الحالي)، المؤرخ مينينديث بيدال والفيلسوف أونامونو. تجد عرضاً ساخراً لآرائه في الصفحات التالية من «دون خوليان»، ونقداً له في «في الاستشراق الإسباني»، مرجع سبق ذكره.

(15) «أيتها البلاد الجاحدة، البائسة، القذرة، لن أعود إليك أبداً...». روى لنا غويتيسولو كيف أن روايته المذكورة قد ولدت من هذه الجملة، التي وجد نفسه يرددها في ما يشبه الهذيان أو الحلم المستيقظ، فيما يحتسي الشاي في إحدى مقاهي طنجة على الشاطىء، متأملاً اسبانيا الممتدة في البعيد، أمامه.

الخاص نفسه إلا على ضوء فكاهته المرة وبالاستناد إلى طبيعة القبسة، المثيرة للسخرية دائمًا، يستعرض أمامنا عصوراً كاملة من «الكلام» الإسباني. من كبار اللاهوتيين إلى كبار الأدباء، من دوفيغا إلى الجيل الحالّي المتمترس في مفاهميه الأدبية.(16) مروراً بالميتافيزيقيين وواضعي روايات الفرسان. وفي كل مرة يكون هدف هجومه اعتقاد راسخ لدى الإسبان، أو عادة مضحكة، أو «فضيلة» تقليدية. وإن سعة المراجع هنا (التاريخ الكامل للأدب والفكر الإسبانيين، ملخّصاً عبر نماذجه الأكثر بروزاً وأواليات، الأكثر دلالة) وشدة الضربات الموجهة لها، لهي من الإلفات للنظر بحيث أكد النقاد على أن التاريخ الأدبي ندر أن شهد عملاً أدبياً موجهاً بغاية نقدية أو هدمية وهو يتوفر على هذه الدرجة من الهيمنة على مادة نقده أو هدف هجوماته(17).

إذا كان هذا هو العمل التفكيكي الذي يمارسه الكاتب على الفكر الإسبانّي، قديمه وجديده، فلا يقلّ ضراوة عنه الهجوم الذي يشنّه، ودائمًا بسلاح السخرية النقدية، على التاريخ الإسبانّي والعادات الإسبانية. في «خوان بلا أرض»،(18) يطارد التاريخ الإسبانّي حتى الأراضي الكوبية. كان الكاتب قد اكتشف أن جدّاً له كان أثرى في كوبا، وأن بعضاً من «آل غويتيسولو» كانوا يمارسون في هذه البلاد زراعة قصب السكر. فيفتح ملفّ الاستعباد هناك. معروف أن سكان البلاد الأصليين كانوا يعملون فلاّحين في الحقل عبيداً في البيوت، وكما تكشف عنه وثائق من القرن السابع عشر يستثمرها الكاتب، فقد كان التبشير الديني الذي ينشره الإسبان في صفوف العبيد الكوبيين يقوم على «الفكرة» العجيبة التالية: كانوا يقولون لهم أنه مثلما يتحوّل قصب السكّر، وهو في الأصل أسود، إلى سكّر ناصع البياض بعد معالجته، فإن أرواحهم، هم السود، ستصبح بيضاء على إثر خدمة الخالق وممثليه، البيض، على الأرض. مزيج غريب من الوعظ الدينيّ والعنصرية الأكثر سماجة. كما ويصوّر الكاتب بلغة بالغة السخرية ابتكار أحد السماسرة الإنجليز بيتاً للراحة خاصّاً لهؤلاء الملاّكين يمكنهم من قضاء حاجاتهم «خانقاً» في أوعيته المعقّدة كلّ ضجّة مشينة. وهذا المشهد يقوده بدوره إلى استعادة متهكّمة للمناظرات التي شغلت العديد من رجال اللاهوت المسيحيّ في القرون الوسطى، والتي كانوا يؤكدون فيها على أن من غير المعقول أن يقضي ابن الله حاجته

(16) طالما ردّد غويتيسولو، وكذلك الشاعر المكسيكي أوكتافيو باث Octavio Paz أن الحياة الثقافية الإسبانية موزعة منذ عقود بين أكاديمية اللغة، حيث الفطرسة والجمود، والمقاهي، حيث السفسطة والرياء.

(17)راجع، في المؤلف الجماعي المذكور، مقالة الناقد القطلونّي جوزيه ماريا كاستيليت، «مدخل إلى قراءة «دون خوليان»»: José Maria Castellet, Introduccion a la lectura de "Reivindicacion del conde de Don Julian", op. cit. pp. 185 - 196.

(18) العنوان، وهو نفسه اسم «البطل»، مستعار من الاسم المستعار لشقيق «ريشارد قلب الأسد»، الذي كان يوقع في منفاه بهذا الاسم (بالإنجليزية: "John the Landless").

(كذا!) كسائر البشر. فإذا كان الخالق قد جعل فضلات النبات على هيئة كلوروفيل وعطور ونسائم عذبة، فما يمنعه من أن يصوّر مختاريه وأولياءه بلا فضلاتٍ ولا زيادة؟ أما مشاهد حرق الهراطقة ومسارح التكفير والتشهير، فيحوّلها الكاتب، بالاستعانة بطقوسية مصارعة الثيران الحالية، إلى كوميديا موجهة لإمتاع نساء الذوّات ورجال الدولة. وأمّا تفوّق المشهد الطبيعيّ الإسبانّي، المزعوم، فيطوّح به عبر استخدام ساخر للغة الدعاية السياحية الرسمية. وأمّا «أساطير» العذرية والطهارة البتولية والعفة الكنسيّة، أخيراً، فينشرها هباءاً عبر تصوير بالغ الاستمتاع، ووسط مناخ من القهقهة الهلاسية، لمشاهد اغتصاب وحبّ محرّم وجلدٍ ساديّ ـ مازوكيّ، وما إليها، ممارسة في الأماكن الأقلّ مؤاتاة لذلك، وبأوضاع ولا أكثر غرابة. وإذا كان هذا النمط من التهتك والتجديف عبر الجنس معروفاً من قبل في الأدب الأوربي، فإن كاتبنا يضيف له لمسات بالغة الجدّة عبر خصوصيته الإسبانية وبراعته التهكمية.

يرافق هذا العنف الممارس بإزاء الفكر والتاريخ الإسبانيين، عنف آخر، تهكّمي ورمزيّ وخياليّ، يمارسه «البطل» ـ الكاتب على نماذج إسبانية حالية. لما كان الكاتب، في أثناء تاليف «دون خوليان» و«خوان بلا أرض»، في النصف الثاني من الستينات والأول من السبعينات، ما يزال عاجزاً عن زيارة بلاده بسبب من الجنرال المعمّر («البرميل» كما يدعوه هو، مشيراً، بسخرية إلى جثة فرانكو المغلطحة)، فهو سيجد متعة بالغة في تسليط تهكّمه ونزعته الاستفزازية على الإسبان الذين يقابلهم في طنجة وباقي المدن المغربية. إنهم بقايا المغامرة الاستعمارية الإسبانية، أو ممثلو الطبقة الإسبانية الحديثة من الأثرياء الجدد أو حديثي النعمة. وبهذه الصفة، فهم يشكّلون دريئة ممتازة لنقد الكاتب وهجوماته، سيّما وأنهم ما فتئوا يضطلعون بالخطاب التقليدي الإسبانّي ومعايير التربية الإسبانية. أول هذه النماذج السمسار الإسبانّي الذي يواجه الكاتب بحضوره الجهم في المقهى، والذي يُخْلي مكانه لمحامٍ متشاقف لايتردّد عن أن يلتقط في الشارع بعرة ماعز يعتقد أنها آتية من «غريدوس» الإسبانية، يشمّها ليستعيد هواء جبال قشتالة «البالغ النقاء». إلا أن الدريئة «المختارة» تتمثل في الصبيّ الإسباني الذي يمارس عليه «البطل»، طوال القسم الثاني من «دون خوليان»، الذي لم نترجمه، أعمالاً سادية وسادومية تمرّغ، في الوحل، على نحوٍ متخيّل ورمزيّ، جميع قيم الأسرة الإسبانية. عند هذا المستوى، وقد بلغ العنف النقديّ والسخرية الساديّة حدودهما القصوى، ينبغي أن نقول كلمة عن الأساس العاطفيّ الذي يدعمهما، و«يبرّر» هذا الهوس المضادّ لإسبانيا، كلّه، من لدن الكاتب.

لقد أساء الكثير من النقاد والقراء الإسبان فهم هذا العنف الغويتيسولّي المسلّط على إسبانيا، والذي يدفعه، في لازمة تتكرر في «دون خوليان»، إلى تمنّي غزو عربّي إسلاميّ جديد يطيح بدعائم إسبانيا الفرانكوية مثلما طوّح من قبل باسس السلالة القوطية

الحاكمة. أُمنية لا تتعدى بالطبع حدود الخيـال المجـروح والخطـاب العـاطفيّ المتألم، ومع ذلك فقد ظهر بين «النقاد» الإسبان من احتجّ بكامل الجدّية على هذه الدعوة لغزو عربّي جديد لبلاد ذات سيادة! ضمن إساءة الفهم هذه، رأى هؤلاء في عنف الكاتب كرهاً للذات واستنكافاً مَرَضياً من ثقافته الأصلية. في الـواقع، إن هـذا الإلحاح المهـووس من لدن الكاتب على «الداء» الإسباني، وهذا الجهد الواسع الذي يبـذلـه في شحـذ أسلحتـه لمهاجمته كل مرة، وتنويع خطابه وإثراء مراجعه وتجذير لغته، لا يمكن إلا أن يدفعنـا إلى تناوله تناولاً يلتقي وهذا الذي تقدّم به الروائيّ البيروانّي الكبير مـاريـو فـارغـاس يوسّا لـ «دون خوليان». أي قراءة هذا العمل، ومجمل عمل غويتيسـولـو، من «بـاب» الجريمة العاطفية(19). يبدأ الكاتب البيروانـيّ بـالـدعـوة إلى نـزع الثقـة عن الأعمال الأدبيـة التي لا تقـول عن بلـدانها إلا الخير. فـالـوطنيـة، بتعبيره، «فضيلـة خصبـة للعسكريين والموظفين، ولكنها فقيرة أدبـيّـاً». «إن الأدب بعامة، والرواية بخاصـة، هي تعبير عن عدم الرضى: والخدمة الاجتماعيـة التي يـؤديّانها تتمثل أساسـاً في تـذكير البشر بأن العالم مُساء خلقه دائمًا، وأن الحياة ينبغي أبـداً أن تُغيَّـر». وبعـد عـرض الممارسات الساديّة لـ«بطل» «دون خوليان» بِحقّ نماذج المجتمع الإسبـانّي، والتـذكير بالهدم المهووس الذي يمارسه الكاتب لكلّ ما هو إسبانّي، يعيد يوسّا تذكيرنا بمقولـة إليوت الشهيرة عن بودلير، والتي مفادها أن إرادة الشّر هذه كلَّها لتثير الـريبـة، وأنـه عندما يجدّف أحد بالخالق إلى هذا الحدّ، وبمثل هذا التـواتـر، فكأنـه يصلّـي لـه. على النحو ذاته، وكما كتب يوسّا، «فإن «راوي» «دون خوليان» لهو أبعد من أن يكـون قـد «شفي» من إسبانيا كما يـزعم. إنــه لَـمُسَمّم، ومـؤرّق، إلى حـدّ الجنـون ببـلاده التي يشعر عبر ما يعانيه بالتماهي وإيّاها صميمياً: «مُدركـاً بأنّ المتـاهـة إنما هي فيك...» كلاّ، ليس من مجالٍ للشكّ: إن غضبه لحقيقيٌّ، والوقاحة الهدّامة للأعـراف التي تجري في شرايين الكتاب لهي صـادمـة. ولكن لا مجال كـذلك للشكّ في أنّ مثل هـذا الاستنكـار العاصف لا يمكن أن يُفجِّره إلاّ شيء نحسّ بأنّه بـالغ القـرب وشـديـد العمق. إن هـذا الكتاب لهو جريمة عاطفية، شيء شبيه بإطلاقة نارية جبرّية يـوجّهـهـا عـاشق غيـور لعشيقته الخؤون. إنها محاولة للتطهير بالنار، مشبوبة إلى درجة مهولة...» إلى مظاهر الفساد وإماتة الإنسان التي يراها الكاتب في بلاده، ينبغي في الواقع أن نضيف فقدانـه والدته وهو بعد في سن السادسة. يصف في كتاب مـذكـراتـه(20) كيف كان واقفـاً ذات صباح إلى النافذة وشاهدها تخرج. لـلاعـودة. إذ ستسقط صريعـة الغـارة الفـاشيـة الشهيرة للأحياء السكنية في برشلـونـة. وطـويـلاً بقي الطفل يـؤنّب نفسـه: كيف لم

(19) ماريو فارغاس يوسّا، مرجع سبق ذكره.

(20) خوان غويتيسولو، «الحظيرة المحجوزة»:
Juan Goytisolo, "Côto Vidado", Ed. Seix Barral, Barcelona, 1985.

يحدس الخطر الوشيك ويستوقف امّه ويمنعها من الخروج يومذاك؟ كما يصف في الصفحات البيوغرافية التي حرّرها بنفسه بصيغة الشخص الثالث،(21) كيف كان يشاهد، بعد سنوات عديدة، في باريس، صحبة بعض الصحفيين والسينمائيين الفرنسيين، افلاماً وثائقية عن الحرب الأهلية. يتضمن أحد الأفلام لقطات لقصف برشلونة، تعرض الأحداث المصفوفة واحداً واحداً. وكاد ان يفقد صوابه، فيما سيل من العرق يغزو جسمه، إذ داعب خاطرَهُ احتمال أن تظهر الصورة المخشية. صورة الوالدة الممزّقة تحت القصف.

من حسن حظه أن «الحياة ليست بمثل هذا الانسجام»، فلا تظهر الصورة. يحدس القاريء أنّ جرحاً عميقاً، في الحبّ، إلى جانب الخراب الشامل كلّه، هو وحده القادر على تجذير الهوس النقدي إلى هذا الحدّ، وتعميق وسائله باضطراد. في إحدى لحظات «بطاقة هوية»، يشرف «البطل» على برشلونة من تلّة «مونجويش» المجاورة، ويهتف مخاطباً اسبانيا بالقول: «كيف أُخربك إذا كنت خراباً كلّك»؟ ويجيب: «بتخريب الخراب». ولعلّ ما كان، وما يزال، ينتظر انبثاقه من هذا المسرح الخرب كله هو إسبانيا الأخرى. على هذا النحو، يقدر كل قاريء أن يتحسّس وراء هذا الهدير كله ـ وغالباً ما تساعده نبرة الكاتب نفسه في صفحات كثيرة ـ نقول أن يتحسّس وراءه عمل الرافة.

II ـ في اتجاه الغيرية

إلى جانب هذا العمل الهدّام الممارَس على الهوية الإسبانية، يعمد الكاتب إلى عمل لا يقلّ عنه عمقاً وشجاعة: يتمثل، إذا أمكن التعبير، في «الحفر» باتجاه الآخر، وذلك لغايات عديدة: لكي يُرى الإسبان أنهم «لاشيء» من دون هذا الآخر، وليصنع، بفضل اكتشاف جمالية الآخر ومُثُله، رؤية تعددية أو رؤية للعالم بما هو تعددية، وليفيد من طراز الآخر في ابتكار «العاب» كتابته الشخصية.

تحدّثنا اعلاه عن بداوة غويتيسولو. واشرنا إلى انها ستتحول، شيئاً فشيئاً، إلى مشروع في الترحال «منظّم». إنه، وكما اكد عليه ساردوي في مقالته المذكورة، وبحصافة عالية، شنَّ هجومه على قلاع «الهوية» الإسبانية انطلاقاً من محلّ الآخر، الملفوظ. اهناك طريقة اكثر جذرية للثار للآخر المقموع من قبل المركزية الإسبانية القمعية؟ إنه يشنّ هجومه، كما في فصول عديدة من «خوان بلا أرض»، انطلاقاً من كوبا. كوبا المستعمرة، المخرّبة، المستعبدة. وفي «دون خوليان» وروايات أخرى عديدة، يشنّه انطلاقاً من

(21) خوان غويتيسولو، عناصر بيوغرافية، في المؤلّف الجماعي السابق الذكر، حوله، وكذلك في «انشقاقات».
Juan Goytisolo, in Disedencias, Seix Barral, Barcelona, 1977.

مجال العربّي، المطرود في الأمس البعيد، المستعمر بضراوة في الأمس القريب، والمعاق في تحرّره راهناً. يشنّه من «أسفل»، من «الحاشية» او «الهامش»، من الأكثر تواضعاً، وربّما، في عُرف ساكن المركز، مما هو اكثر «تدنيّاً»(22).

لاشكّ أنّ اللغة هي ما يمثل المسرح الأمثل للإبانة عن هذا الحضور اللاّفت للآخر مهما كان من إصرار ساكن المركز على تهميشه او طرده. هكذا شكلت اللغة الإسبانية كما هي سائدة ومستخدمة، وكما استقرّت في بنى صامتة، محجّرة، منذ عصور وعصور، القلعة الأولى والأكثر أساسية التي يوجّه لها غويتيسولو عمله التفكيكيّ. لقد راح يبين كم هي متخلّفة وبالغة البرود والفجاجة بالقياس إلى إسبانية الأمريكيين ـ اللاتينيين. هذا من جهة. ومن جهة ثانية، يكشف كم هي مسكونة بالمفردات والصّيغ العربية، بحيث يمكن ان تموت من فقر الدم بمجرّد أن تُسْحَبَ منها هذه المفردات والصّيغ التي تُنكر هي مع ذلك حضورها، وطاقتها، وتتعامل وإياها كزوائد بسيطة. من حيث العلاقة الصراعية، وتفاوت الحيوية، في جميع الأحوال، بين إسبانية إسبانيا وإسبانية أمريكا اللاتينية، قدّم كارلوس فوينتيس، وهو يحلّل غويتيسولو، سطوراً بالغة النصاعة تؤشر على المهمّتين المتعاكستين، لكن المتساوقتين، اللتين تنتظران الكاتبين الإسباني والأمريكيّ ـ اللاتينيّ، كلاًّ من جهته. «إن الأمريكي ـ اللاّتينيّ، كتب فوينتيس(23)، لا يشعر بكونه مالكاً للغةٍ، وهو يتكبّد لغة غريبة، لغة الغازي، لغة السّيد، لغة الأكاديميات. إن الصيغة المألوفة التي يخاطب بها سيّد من الأوليغارشية البيروانية خادمه ـ «أيها الخلاسّي الخرائي» ـ إنما تجرّد هذا الخادم من اللغة ومن الكيان. وإنّ صيغ المحكية المكسيكية ـ المواربة التوقيرية، وصيغة التصغير المتواضعة، والإقحام العدوانّي ـ إنما هي الطرائق التي ينكر بها العبد العريق حضوره، يلطّفه، او يؤكده بفظاظة لأنه يشعر بعدم امتلاكه له. إن تاريخ أمريكا اللاتينية لهو تاريخ التّخلّص من لغة: لا نملك سوى النصوص Textos التي فُرِضَتْ علينا لتقنيع الواقع، وعلينا ان نستحوذ على السياقات Contextos. امّا بالنسبة للإسبانيّ، فبالعكس، لا

(22) بالإضافة إلى ما ذكرناه من وصف، في «خوان بلا أرض»، للحفل المقام في بيت الملاّكين الإسبان في كوبا لتدشين المراحيض الخانقة للضجة المشينة، واستعادته الساخرة لجدالات لاهوتيي القرون الوسطى حول استحالة قيام الأولياء بالإفراغ كسائر البشر، وما سيجده القارئ في صفحات «دون خوليان» من وصف متهكّم للعنليين الجنسيين الغربيين شبه «المقيمين» في المباول العمومية في طنجة، كأنما يتاملون «السائل الذهبيّ الأصفر» في طقوسية تعبّدية غريبة، وفصول أخرى كثيرة من هذا النمط، فإن محترف الكاتب نفسه او مكان ممارسته الكتابة غالباً ما يكون مشبّعاً من قبل غويتيسولو ببيت الرّاحة، مما يجرّد من الأبهة عمل الكاتب نفسه وشخصه، ويمنع، «في البيضة»، قيام أية علاقة تماهٍ او أمثلة (من المثال) بين القارئ والمؤلف.

(23) كارلوس فوينتس، المصدر السابق. ولمزيد من الفائدة، لك ان تنظر في هذا الصدد حوارنا مع كارلوس فوينتس في مجلة «الكرمل»، العدد 18، 1985.

تتمثّل المشكلة في امتلاك لغة، وإنما في التخلّص منها، التنازل عنها، والتّحول إلى أجنبيّ(24) بالقياس إلى لغته، واستعادة مسافة تحوّل اللغة من جديد إلى تحدٍّ، وإلى اكتشاف، أي مثلما كان عليه الأمر بالنسبة لثرفانتس وروخاس وغونغورا. مع غويتيسولو، تكفّ الإسبانية المكتوبة عن أن تمثّل لغة السادة، لتتحوّل، مثلما هي عليه في أمريكا اللاتينية، إلى لغة المهمّشين».

للإبانة عن حضور الآخر في اللغة الإسبانية، وللتدليل على ضرورة المرور بمحلّ الآخر لإنعاش الإسبانية من جديد، سيعمد غويتيسولو إلى تعدّدية لغوية وإقحامية أسلوبية جدّ حيوية. في نهاية «خوان بلا أرض» ترى إليه وهو يحرّر صفحات كاملة إمّا باللهجة الكوبية أو بالمحكية العربية في المغرب. يكشف، من حيث علاقة الإسبانية باللهجات الأمريكية ـ اللاتينية، ومنها الكوبية، عن أن هناك مشاهد ومواقف، محلّية أو غير محلّية، لا يمكن «وصفها» بامتلاء من دون الإقرار بهذه اللهجات وتوظيفها توظيفاً فاعلاً. ومن حيث العلاقة بالعربية، يرينا، في صفحات من «خوان بلا أرض»، وفي «دون خوليان» بخاصة، أن الإسبانية لن تكفي نفسها كلغة، ما أن تُسْحَب منها المفردات العربية. ولكي يُرى الإسبان كم هم مخترقون بلغة الآخر، يكفيه أن يتوقّف، بسخريته المعهودة، عند مفردتين مفصليتين في الخطاب اليوميّ والمجال الشعوريّ الإسبانّي. هناك أولاً المفردة الهتافية «أوليه!»، التي ينطق بها كل إسبانّي، غريزياً، ما أن يجد نفسه في موقف يستحق إبداء الإعجاب أو العجب. وهناك مصارعة الثيران، التي يسميها الإسبانّي «توروماكيا»، وما يتحدر عنها من مفردات أخرى، من «تورو» (الثور)، و«توريار» (فعل مصارعة الثور) و«توريادور» (مصارع الثور)، الخ... الحال (وهنا يحدس القارئ قهقهة خوان غويتيسولو الانتصارية)، ليست «أوليه» إلا تحريفاً لهتاف العرب التعجبيّ: «اللّه!»، وما الـ«تورو» وما يلحقها إلاّ أسْبَنَة لمفردة «الثور» العربية. على هذا المنوال، يروح غويتيسولو يعدّد، مزهواً، مناسبات فقر الدم التي تتهدّد الإسبانية بمجرّد سحب الكلمات العربية منها(25)، وكذلك، بالمقابل، فُرَص

(24) يلتقي هذا التشخيص مع معالجة دولوز لمقولة مارسيل بروست في أن «كل كاتب إنما يكتب في ضرب من لغة أجنبية»؛ انظر بهذا الصدد دراسته «بارتلبي أو الصيغة»، الماثلة للصدور بترجمتنا في «الكرمل»:
Gilles Deleuze, "Bartleby ou la formule". postface à Herman Melville, Bartleby, Les Iles enchantées, La campanile", trad. Micèle Causse, Ed. Flammarion, Paris, 1989.

(25) تُقرا بهذا الصدد الدراسة الممتعة لبرنار لوبياس، «أهمية المفردات العربية الأصل الواردة في «دون خوليان» «خوان غويتيسولو»:
Bernard Loupias, "Importance et signification du lexique d'origine arabe dans le "Don Julian" de Juan Goytisolo, Bulletin Hispanique, Tome LXXX, 1978, Nos 3 - 4, pp. 229 - 262.

ويقدم لوبياس ضمن بحثه «عيّنات» وافرة من المفردات العربية الأصل، التي تتوزّع على «مجالات» عديدة. من العمران (alcantarillas = القناطر) إلى الزراعة (algodon = القطن). فالرّي (río = نهر)، فالموازين =

الانتعاش والثراء التي تنتظرها لدى استخدام يقظ وإبداعيّ لهذه الآثار الحية من لحظة التعايش الخلاّق الأندلسية(26).

إلى هذه الخطوة الأولى المتمثلة في التذكير بضخامة الدَّين للآخر، وحجم حضوره في الإسبانية أو جسدها، هناك أولاً الإدخال المنهجيّ لمفردات وقبسات أمريكية ـ لاتينية وعربية، الذي يوازي ولع غويتيسولو بالمفردات والصيغ الفرنسية والإنجليزية (وكذلك الآتية من السلف الأوربّي المشترك المتمثل في اللاتينية) التي يفرضها على الإسبانية لتوسيع حدود المعجم المفهوماتّي والوصفيّ الإسبانّي. ولكن هناك خصوصاً أسماء الأعلام والأماكن الأجنبية، وبالأخص منها العربية. إن دراسة لوبياس المشار إليها آنفاً في وظيفة الأسماء العربية في «دون خوليان»، لتظلّ انموذجية في هذا المضمار، ويمكن تعميم نماذجها على «خوان بلا أرض» و«مقبرة» أيضاً، وعلى مواضع أخرى عديدة من مجمل عمله الأدبّي.

يلاحظ القاريْ في «دون خوليان»، خصوصاً في القسم الأول منها المترجم هنا بكامله، تعداداً مهووساً لأسماء شوارع طنجة التي هي المسرح ـ المتاه لتسكعات «البطل» وهذياناته(27). يأتي اسم الشارع أو الحارة أحياناً لموقعة لقاء أو شبه حدث (لا ـ حدث)، ولكن الكاتب يقدّم في أحيانٍ أخرى أسماء الشوارع مجرّدة من كلّ وظيفة «حدثيّة» أو «دلاليّة»، وكأنّه لا يريد سوى أن يجرّنا إلى جولاته في مواضعها الحقّة بدقّة شبه عصابية. هدفه، من وراء هذا، هو في الواقع أعمق. بهذا الإلحاح على اسم محلّ الآخر، أي اسم الآخر، أو الاسم الآخر، ليس ينوي الكاتب إلاّ التأكد من انه دمغ به الإسبانية وجسد الرّواية بما فيه الكفاية، فلا يعود القاريْ، وبالأخصّ الإسبانّي، قادراً على التّوغل في فضاء العمل من دون أن يجابهه الآخر بأسمائه، أي بهذه الحوامل الدّالة على حضوره. ولما كانت هذه المراكمة لأسماء الآخر تأتي بالتزامن مع الهجوم الغويتيسولّي المنظم على صرح الثقافة الإسبانية الرّسمية أو المهيمنة، وعلى أهم أعلام هذه الثقافة، فإنّ القاريْ يخمّن قوّة هذه المجاورة، وهذا الإقحام لاسم الآخر. ينبغي

= (quintales = قنطارات)، فالحياة الصميمية (almohada = المخدّة)، الخ... وهو يدعو هذه المفردات، التي تشمل بضع آلاف، بـ «الطابور الخامس الذي يهدّد صرح الثقافة اللاتينية ـ القوطية...».

(26) قام الروائي خوليان ريْوس بتجربة روائية شيّقة، إذ كتب فصلاً كاملاً من روايته الضخمة «برقة»، ممتنعاً من استخدام اية مفردة غير ذات أصل عربي فيه. راجع تحليله لنتائج التجربة في الحوار الذي أجراه معه خوليا أورتيغا، وصدر بترجمتنا في «الكرمل»، العدد 13، 1984، ضمن أعمال ملتقى روندا العربي ـ الإسبانّي الأول.

(27) يذكر لوبياس (المصدر السابق) أن غويتيسولو صمّم لهذا الغرض خارطة شخصية لتجوالاته في أزقة المدينة وشوارعها، ويروي الكاتب أن لوبياس أشار مرّة إلى اختلاف في موقع أحد الشوارع بين هذه الخارطة والخارطة الرسمية المنشورة. بعد التدقيق، تبيّن أن الخطأ كامن في الأخيرة.

كذلك أن نلاحظ مفعولاً ثانوياً وهاماً لهذا الإقحام: لـمَّـا كـان بعض شـوارع طنجـة يحمل أسماء عربية، وبعضها الآخر ما يزال يحمل أسماء فرنسية وأخرى إسبانية، فإن غويتيسولو يضرب هنا عصفورين بحجر واحد: يؤشّـر على «آثـار» العـدوان وبقـايـا المغـامـرات الاستعماريـة المتعـاقبـة (بما فيهـا الاستعمار التّقني والغـزو السيـاحي الجديدين)، التي ما تزال تغطّي جسد المدينة كالنّدوب. ثم، عبر رنين الأسماء المتعـددة اللغات وما يلتقطه الكاتب من أصداء اللغات المتعدّدة المتـداولـة في المدينـة، فهـو يبني مدينته ـ البوتقة، وعاصمته الكونيّة.

إلى هـذا الكشف عن سريـان معجم الآخـر في الإسبـانيـة عبر تأثّرات واستعـارات لغوية، وإلى هذا الإقحـام لاسم الآخـر ومحلّه، ينضـاف إجـراء آخـر بـالغ السّخـريـة والتفكيكية. فباستخدامه العديد من المفردات والصّيغ على الطريقة (او بالأحرى الطرق) الأمريكية ـ اللاتينية، وبإدخاله شخصيات تنطق بالإسبانيـة على الطـريقـة الشعبيـة المغربية، فإنما يهشّم غويتيسولو أسطورة نقاوة الإسبانية القشتاليـة، أي الإسبـانيـة المركزية، وكمالها وقدسيتها. ولا أكثر دلالـة هنـا من «النّصـاب» او المستـدين المحترف الذي يقابله الكـاتب في كل منعطف من طنجـة في «دون خـوليـان»، والـذي يـدخل على الإسبانية تكسيرات بالغة الإضحاك (حاولنا نحن عكسها لدى الترجمة العربية). وكما أشار إليه لوبياس في دراسته المذكورة، فإن المرء قد يتوهّم لدى قـراءة أولى أنّ مـوضع السّخرية او هدفها هو المتحدث المغربّي نفسه، واستخدامه «الأخرق» للإسبانية. إلاّ أن موضع السخرية الحقيقيّ، والذي يوجّه الكاتب انتبـاهنـا إليـه بإلحاح في إيـراد كـلام المغربّي يبدو معه وكأنه يتبنّاد أو على الأقلّ يستعذبـه، إنما هـو الإسبـانيـة نفسهـا، المزهوة بجفافها الأكاديميّ وصلابتها التقليدية. لا اللغة وحدها، وإنما المتن العقـائديّ والفكريّ الإسبانّي نفسه هو ما يتعـرّض هنـا لضربـات السخـريـة، المتكـرّرة. تكـون السخرية مخفّفة او أولية عندما نرى إلى صاحبنا المغـربّي وهـو يحوّل، في إسبـانيتـه «المتعثّرة» "pero" («لكن») إلى: "piro"، و "medicinas" («ادوية») إلى: "midicinas"، و "setenta" («سبعون») إلى: "setinta". إلاّ أن السّخرية تصبح مضاعفة وتتحوّل إلى قهقهة عندما ترى إلى افعالٍ من أمثال: "rezando/ pensando/ esperando" التي تشكل ثالوثاً بالغ الاهمية في العقلية الإسبانية العمومية، والتي تعني، على التوالي: «الصلاة» و«التفكير» (ترجموا: التفكير بالخالق) و«الرجاء» (او الانتظار)، وهي تتحـوّل في نطق صاحبنا إلى: "rizando/ pinsando/ espirando". إن «جرثومة» الآخر تعمل هنا في نوع من «السّـرطنة» (من السرطان) المعمّمة، تخترق جسد الإسبانيـة بكـاملـه، حتى تبلغ «ذراه» المتمثلة في المفردات ـ المفاتيح في المعجم المذهبيّ واللغة المعتقـديـة. وللقـارئ أنْ يتوقع هنا قهقهة العقلية اللغوية المتمرّدة، من نـاحيـة، وغضب المتـزمتين والتماميين، وهم هدف هجومات الكاتب الأساسّي، من ناحية أخرى.

على أن هذه الإجراءات الثلاثة (نكرّر: الإبانة عن حضور الآخر في اللغة الإسبانيـة نفسها بالذات، ونقش اسم الآخر في جسد اللغة ـ الرواية، ومحاكاة الآخر في استخدامه

التكسيريّ ـ التّهكميّ للإسبانية) لا تشكل، بعد، سوى «مناورات» أولية هدفها ردّ الاعتبار للآخر أولاً، وزعزعة اليقينية الإسبانية واكتفاء الإسبان الذاتي ثانياً. مناورات ستجد تتويجها في إجراء آخر أكثر أساسية وعمقاً. إنه السعي إلى اكتشاف طرُز الآخر الحياتية والإبداعية والإفادة منها في معالجة اللغة الإسبانية وكتابة الرواية ـ القصيدة. هنا يتحوّل النقد إلى إبداع، والتفكيك إلى بناء، والسخرية إلى فعل. إن إفادة غويتيسولو في اجتراح تصوّر جديد وممارسة جديدة للإسبانية قد جاءت أوّل ما جاءت (زمنياً) من تامله للغات الأوربية ولنهضة الكتابة الأمريكية ـ اللاتينية. إنّ لقاءه الشخصّي، بجان جنيه(28)، وقراءاته الواسعة لبروست وسيلين وميشو وشار، وبقية المحطات الأساسية في الكتابة الكلاسيكية والحديثة، ومعاصرته ثورة الكتابة الأمريكية اللاتينية التي خاضها كتّاب هم جميعاً، من كورتاثار إلى فوينتس، فيوسّا، فإنقانته، فماركيث، فساردوي، الخ...، أصدقاء له عرفهم في برشلونة قبل أن يتعذر رجوعه إلى البلاد، أو في كوبا حيث راح ليدعم الثورة في أعوامها الأولى، أو في باريس حيث صار يقيم، هذا كله انتهى بالكاتب الشاب يومذاك إلى الإيمان بضرورة صمت يتامل فيه اختياره الادبّي، وعلاقته باللغة وخصوصاً بالإمكانات المتاحة له في الإسبانية الحالية. من هذا الصمت، الذي دام ما يقرب من خمس سنوات، انبعثت «بطاقة هوية»، وله يدين غويتيسولو بتحوّله وقَطْعه. ثم بعد سنوات، عندما سيشرع بكتابة «دون خوليان»، ستقوده إقامته في المغرب، ورحلاته في البلاد العربية، وتركيا، إلى اكتشاف سّر الإبداعية الشرقية، والعربية بخاصة، كما يتجلىّ لا في الكتابة «العارفة» وحدها، وإنما حتى في الممارسات الفنية والأدبية الشعبية.

قبل أن ناتي إلى تشخيص «شعرية» غويتيسولو أو ممارسته للكتابة، فلنات إلى تحديد دينه لهذا التصور للكتابة لدى بقية الأوربيين، ولدى الأمريكيين ـ اللاتينيين، ولدى العرب وباقي الشرقيين. انطلاقاً من تفحّصه لأساليب الكتابة الأوربية، وللتجديد الذي أحدثه زملاؤه الامريكيون ـ اللاتينيون، وبالأخصّ منه الكتّاب الأكثر شعرية في معاملة الكتابة النثرية، أي الكوبّي ليثاما ليما والأرجنتينيان بورخس وكورتاثار، والمكسيكي كارلوس فوينتس، سيُحدث غويتيسولو في الكتابة انقلاباً جذرياً بالقياس إلى التّصور السّائد لها في الإسبانية داخل «الصحراء» الفكرية والفنية التي انتهت الفرانكوية وعقود سابقة لها من الرقابة والرقابة الذاتية، والتفتيشية، إلى اقتياد الكتابة إليها. بدل النظر إلى الكتابة، كما كان سائداً حتى وقت قريب، باعتبارها مسالة فخامة معجمية، أي انتقاء الفاظ، وبراعة بلاغية، أي شعرية «التعبير البليغ»،

(28) يعرض غويتيسولو، باعتزاز بالغ، «الدروس» التي استمدّها من قراءة جنيه وحواراته الشخصية معه، في نصوص عديدة، وخصوصاً في «مدار الشاعر»، تجده في الكتاب الحالىّ.

سينظر إليها غويتيسولو بما هي مسالة بناء أعمقٍ، أو «مسالـة بنيـة» بحسب تعبير لفـوينتس في دراستـه المذكـورة. لقـد كتب فـوينتس نفسـه بهذا الصـدد: «إنّ مقصـد غويتيسولو النقدي البارع إنما يتمثّل في الإبـانـة عن زيف اللغـة الأدبيـة الإسبـانيـة التقليدية وفسادها، والتدليل على كون المؤسسات الأخلاقية والاقتصاديـة والسيـاسيـة لإسبانيا إنما تستند إلى حدّ بعيد إلى هذا التكـريس لبـلاغـةٍ تبّرر فيهـا قيم «النقـاوة» (نقاوة الدم) و «العفّة» ثقافة منغلقة ونسقاً من التّبعيّات وعلاقات الإخضاع»(29). هذا التصور ـ الممارسـة للكتـابـة بما هي مسالـةبنيـة كليـة وليس مجرّد اختيـار متانق للألفاظ، وبما هي معركة تعدّد وكسر منظّم لكل واحدية، سنعود إليه بعد وهلة.

أما عن أثر العربية، كحياة وثقافة كلاسيكية وشعبية، فهو، بإقرار الكاتب نفسه، وكما تكشف عنه نظرة أولى لأعماله اللاحقة لبدء احتكاكه بالمغرب، ليس بالأقلّ أهمية وحسمًا إطلاقاً. هناك أولاً من حيث الطاقة الشعريـة للّغـة إجـراءات السجع والتقفيـة الداخلية والتجاوبات الموسيقية والإرنانات المتبادلـة والإحـالات المشتركـة والتماريـات (من المرآة) المضطردة بين المفردات والصور وأجزاء الجملة وفقرات النّص ما يجعل من كل نص عربـيٍّ كلاسيكيٍّ، من الترجمة العربية لـ«كليلة ودمنة» إلى كتابات المتصوّفـة وسـيَـرِ الأولياء والأدعية ورسائل التنجيم وفنـون الهوى والسحـر، الخ...، لـوحـات باروقية، سجاجيد بارعة التطريز، زخارف، وضروباً من المنحوتات البـارزة في اللغـة تلعب فيها معاني الأثر ومدلولاته وقراره العميق دور الأساس، أو السداة، وتنميقاتـه اللفظيـة واللعب المادّي للـدوالّ فيـه مـا يشبـه دور اللحمـة التي تتقـاطع مع تلك، أو التصوير البارز الذي ينهض على الأساس ويتصاعد منه في طبقات. وهـذا كلّه سيشكل احد عناصر الاستثمار اللغويّ الأساسية في كتابة غويتيسـولـو. استثمار تقدم بعض صفحات «دون خوليان» وفصول «خوان بلا أرض» و «مقبرة» نماذج نـاصعـة عنـه، ولكنه يتحوّل في الكتاب الأخير، «فضائل الطائر المتوحّد» إلى «قانون» شامل للكتـابـة، يكون فيـه المقطع قصيـدة مقفـاة من داخل، والصفحـة طـرسـاً تتراكم فـوقـه أصـداء وكتابات.

أمّا من حيث خيال السرّد أو مخيلة الحكاية وتصوُّر لعب النثر في العالم أو العالم بما هو لعب ناثر، فهناك زوال الفواصل، النهـائيّ، بين الـواقع والحلم، الـروح والمادّة، وامحّاء السّدود بين الأماكن والأزمنة المتباعدة. وهنـاك، إلى هـذا، امتـزاج مـا يـدعى في السيميولوجيا البنيوية بـ«مستويات» الكلام، فاللفظيّ يمتزج هنا بالفكـريّ، والمغـزى بالشكل، والطرْفة بالحكمة الجادّة، والهزل بالـوعظ، والموبقـة بـالـرجـوع المتكـرّر إلى التقيّة. وهذا كلّه يفيد منه غويتيسولو أيضاً في كتابة لـمّـاحة، تستدعي متابعتها كثير

(29) كارلوس فوينتس، المؤلف الجماعيّ السابق ذكره.

الانتباه بغية الإمساك بعملٍ متعدّد للغة، وفي أسلوب كلاسيكيّ بجدارة، وتكسيريّ عن سابق تصميم.

إلاّ انّ فائدة اخرى، بالغة الأهّمية هي أيضاً، تجد مصدرها في الإصغاء العميق للغات الشارع، والحياة اليومية، والخيال الشعبيّ، خصوصاً في احتفالاته اليومية في السّاحات الشعبية، ألعاب التهريج البالغة التنسيق، شبه العارفة، التي يقوم بها كل يوم، بهدف كسب رزقهم بإيناس الجمهور، جملة من الحواة والرواة «المحترفين». في فصل «قراءة لفضاء ساحة جامع الفناء» من «مقبرة» (المترجَم بكامله هاهنا)، ترى إلى الكاتب وهو يستنبط من لعب الحواة والرواة وعلاقتهم بالجمهور وباللغة، أُسس سيميولوجية كاملة. وفي كتابه النقديّ «في الاستشراق الإسباني»(30)، يسهب في عرض مصادر افتتانه بفضاء الساحة وإفادته منه، انطلاقاً من قراءة «الكرنفال» أو الفعالية «الكرنفالية» كما وضعها عالم السيميولوجيا الروسّي الشهير ميخائيل باختين. هناك أولاً حرّية إضافية يعود بها ارتياد السّاحة. ففي زمن الكاتب الفرنسّي رابْليه، الذي يدرسه باختين، كانت الساحة العمومية، كما كتب غويتيسولو «تمثل نقطة التقاء وتقاطع لكل ما ليس رسمياً. كان لها الحقّ في الخروج عن الحدود المثبتة في عالم النظام والأيديولوجية الرّسميين، وكانت الكلمة الأخيرة دائمًا بيد الشعب(31)». واليوم، تمكّن الساحة العمومية، وفضاء «الحلقات» التي تقدم فيها عرضها، هذا الفضاء «المفتوح والمتعدّد»، من «قيام احتكاك مباشر بين أفراد يجهل بعضهم البعض الآخر، ومن نسيان الضغوط الاجتماعية، والالتقاء التقاءً عميقاً، بل وحتى التماهي في مزيج من الضحك والتقوى والرفض المؤقت لكل مؤسّسة، وأخيراً فمن تحقيق مساواة عادلة ومشعّة بين الأجساد» («مقبرة»). وإلى هذا فهناك تحرّر لغويّ وخياليّ وإبداع متواصل: «إنّ المستمع إذ يرتاد الأسواق والساحات (...) أو يزور ساحة «جامع الفنا»، فهو يُربيّ اذنه الادبية، ويتعلّم احترام الوزن والتقطيع اللذين تقترحهما عليه الحكاية، وتجزيء العبارات بالتساوي معهما، وبالتخلي عن التقطيع الطبيعيّ المفتقر إلى كلّ تموّج»(32). وعلى شاكلة الكاتب الإسباني القروسطيّ خوان رويث، الذي درسه غويتيسولو من زاوية إفادته من الثقافة العربية، فللكاتب أن يتعلّم في هذا الإصغاء «كيف يتحرّر من المراتبية اللغوية التي يقيمها تراث جامد ومنغلق، وينقطع عن الدلائلية الثابتة للجمل الجاهزة، ويبتكر لفكره، في حرية كاملة، لغة مزيجاً، ملوّنة، حاذقة، ماكرة، وفتيّة، أي تماماً كهذه الأذن المرهفة التي يتمتع بها الجمهور المحتشد تحت شمس الصيف الطيبة في «ساحة جامع الفنا»(33) في مراكش(34).

(30) راجع خصوصاً الفصل الموسوم «تطوّرات المذّخرية في الأدب الإسبانّي: خوان رويث، ثرفانتس، غالدوس».
(31) المصدر نفسه.
(32) المصدر نفسه، وكذلك الفصل الماثل في هذا الكتاب من رواية «مقبرة».
(33) المصدران نفسهما.
(34) إلى هذه الإفادة من إيقاعات الشارع و «لغاته»، لاحظ إفادة الكاتب، في الفقرات المترجمة في هذا الكتاب من «خوان بلا أرض» من التصميم المتاهيّ لشوارع مدينة كـ «فاس» في اجتراح بنية ـ متاهٍ للنص الروائيّ.

ستكون هذه الفقرة، المخصّصة لسعي الكاتب نحو الآخر، ناقصة، أخيراً، إذا لم نشر فيها إلى «شجرة الأنساب» الجديدة التي ينشؤها خوان غويتيسولو لنفسه داخل الآداب الإسبانية. إنّ هذا الكاتب، الدائم الشغف بالجديد، لا يبزّه أحدٌ بين الإسبان اليوم في الشغف بالقديم الحيّ، الزاخر بالجدّة. وجميع أفراد شجرة أنسابه هذه، جميع «معلّميه»، هم من المنشقّين على «الإسبانية» (لغة وثقافة)، إما باللغة أو بالفكر. أو بكليهما معاً. في الصّدارة منهم يقف القديس الشاعر يوحنّا الصليب، صاحب الأشعار المترعة بعمل الأصداء الداخلية وقوة الاقتضاب والقلب، والذي حوصر واعتقل ومات فقيراً مهجوراً لمجرّد مزجه، في قصائده، مجازات الروح والجسد، وجمعه بين محبّة الخالق والتشبّب به. وهناك موسى ده ليوني الذي تحدث في «نبوءة التاخو» عن غزو آخر لإسبانيا يقوم به العرب عقوبة للانحطاط الإسباني الجديد، نبوءة يوظفها غويتيسولو توظيفاً فاعلاً في كتابة «دون خوليان». وهناك بلانكو وايت، الرّاهب الإسباني المولد، الذي أحرقت محاكم التفتيش والديه في نار المحرقة، بسبب من أصلهما اليهوديّ، والذي هرب إلى إنجلترا وكتب بالإنجليزية نصوصاً هامة في التاريخ الإسبانّي أعاد غويتيسولو بنفسه ترجمة أغلبها إلى الإسبانية. وهناك خوان رويث الذي جمع في كتابته بين فنون التراث الرّهْبنيّ اللاتينيّ ومتع الحكاية العربية. وغونغورا، الشاعر المتانق إلى أبعد حدود الباروقيّة، الساخر إلى حدود الهجائية. وهناك فرناندو ده روخّاس، الذي وضع رواية في مغامرات قوّادة («لاثلستينا») يطرح من خلالها آراء ناقدة ومتهكمة في عصره. وهناك غويا، الرسام الفذّ، الذي جمع في رسمه، وراء هذيان أو جنون ربما لم يكن في نظر غويتيسولو سوى ظاهرة أوتقية، جمع بين العنصرين المثاليين للكاتب الحديث: «هذا الوفاق الكامل بين الخيال والعقل»، أو بين الإبداع والوعي النقدي(35). على أن السلف الأكثر تاثيراً يظل هو بالطبع ثرفانتس. لتقنيته الرّوائية أولاً. ولعلاقته، التي لا تكاد تكون مخفية بالثقافة العربية، ثانياً.

من حيث التقنية، يظل ثرفانتس هو أوّل من أدخل، في «دون كيخوته»، نوعاً من التقطيع الحديث الناجم عن تشظّي الوعي الفردي في مواجهته للعالم. وكذلك هذا الالتهام للمعارف والأنواع الذي يميز المغامرة الحديثة للكتابة. التهام يستثمر فيه الكاتب كل ما يشاء أو ما يتاح له استثماره من علامات الواقع والفكر والأدب، لا عن طريق الانتحال(36)، وإنما عبر حـــوارٍ داخلي فعّال و«اجترار» حيويّ، واستنطاق

(35) خوان غويتيسولو، حوار أجراه معه كلود كوفون، في المؤلف الجماعيّ السابق ذكره: Juan Goytisolo, "Una reivindicacion", entrevista con Claude Couffon, op. cit. pp. 117 - 120.

(36) راجع بهذا الصدد التفريق الحاذق الذي يقيمه جيل دولوز بين السرقة والانتحال، في الفصل الأول من «حوارات» (يصدر بترجمتنا قريباً في «الكرمل»). لقد كتب: «ليست السرقة أن تنتحل ولا أن تقلّد ولا أن تنسج على منوال [الآخر]».
Gilles Deleuze, Claire Parnet, "Dialogues", Ed. Flammarion, Paris, 1977.

متعاطف ومتمّم تارةً، وساخر وهدّام طوراً. ويشير غويتيسولو نفسه إلى اهمية الإجراء الثرفانتيسّي المتمثّل في دسّ حكايات صغيرة داخل مجرى الحكاية الكبيرة في «دون كيخوته»، على نحو يعترض مسارها ويحطّم وحدتها الخطّية. أمّا عن حوار الكاتب مع الأجناس السّائدة في عصره، او قبله، وحوار العمل مع نفسه، فقد كتب: «(...) إن من غير الممكن تخيّل وجود عمل مرتبط بالواقع وحده، من دون اية علاقة بالاعمال الباقية من جنسه. إنّ «دون كيخوته»، بين أشياء أخرى، إنما هو ردّ على رواية الفرسان، واحياناً على الرواية الرعوية، وهجاء للوبه ده فيغا ايضاً. ويتقدّم القسم الثاني من «دون كيخوته» كحوار مع القسم الأول، ويقول لنا ثرفانتس إنه لن يرتكب فيه الأخطاء نفسها التي ارتكبها في الأول. كما وتتضمن «تريسترام شاندي»، في مقاطع عديدة منها، إحالات إلى «دون كيخوته»، ذلك انه كان يتوجّه إلى قارئٍ يعرف «دون كيخوته» حقّ المعرفة»(37).

كذلك، فإن الرواية الحديثة تدين لثرفانتس بنوع من فنّ للقراءة «بين الأسطر»، وبانفصامية خلّاقة مبعثها حاجته إلى الإفلات في مقاله الأساسّي من رقابة عصره ومحاكمه التفتيشية، وهذا خصوصاً من حيث علاقته بالعرب والأتراك. معروف أن ثرفانتس قد أُسِرَ في إحدى المعارك الإسبانية ـ العثمانية، وأُودع السجن في الجزائر لفترة. ولابد أنه عرف هذا الافتتان بالإسلام الذي جرّ الكثير من اصحابه إلى التحول إلى دين الآخر وثقافته، والذي صمد هو أمامه. ومراراً تراه، في «دون كيخوته»، وهو يستعيد قصص «العابرين» إلى الضفة الأخرى، في الاتجاهين، سواء اتعلّق الأمر بمسلمين مكثوا في إسبانيا وتنصرّوا، أو مسيحيين اقاموا في إفريقيا الشمالية وأسلموا. ومع أنه يسارع إلى عرض «الرؤية الرسمية»، فإن إلحاحه وولعه بالتفاصيل يبين، للقارئِ اليقظ، عن مدى إعجابه بمشهد الآخر، وكذلك عن مدى تمسّكه بإيصال هذه «الرسالة»: أن هذا الآخر قد أصبح بالنسبة لإسبانيا من الإلفة بحيث لن يكون لها فكاك منه، أو له فكاك منها، قطُّ. من هنا تأكيد غويتيسولو على أنه لا ادّعاء ثرفانتس، لدى افتتاح الرواية بأنها مخطوطة عُثِر عليها في سوق في طليطلة، واقتُنيت مقابل شيء من الزبيب، وترجمها شاب عارف بالعجمائية(38)، ولا تقديمه لها بأنها «حكاية دون كيخوته المانشي، وضعها المؤرخ العربي حامد ابن انخيلي»، لينبعا من الإجراء الأدبّي

(37) خوان غويتيسولو، حوار أجراه معه أمير رودريغيث مونيغال، في المؤلف الجماعيّ المذكور:
Entrevista con Juan Gotisolo, por E. Rodriguez Monegal, op. cit. pp. 111 - 116.

(38) Aljamiado: نصوص عرب اسبانيا التي كانوا يكتبونها بالعربية لكن مدوّنة بالأبجدية اللاتينية، او العكس. قرّبناها لدى ترجمة «في الاستشراق الإسباني» من «الخيميائية»، إلاّ أن باحثين عرباً آخرين، خصوصاً الأستاذ حسين بوزينب، وهو صاحب اطروحة في هذا الأدب، يرجعونها إلى مفردة «الاعجمي» و«العجم»، التي كانت العرب تطلقها على كلّ اجنبيّ.

الشائع يومذاك، والذي يتمثل في «المخطوطة التي يُعثر عليها ولا يُعرف اسم مؤلفها». بل هما يكشفان «عن إلهام باطن، هاجع في العالم الذهنيّ لثرفانتس، ومقنّع بآلاف «الالتواءات» والخدع، ولا ينفكّ يصعد إلى السّطح طوال عمله، كاشفاً عن علاقاته المعقّدة والمتسلّطة بالعالم الموريسكيّ (الإسلاميّ في إسبانيا) والعثمانيّ، وافتتانه العميق بالإسلام»(39). ولا تتمثل فحوى هذا الإجراء الثرفانتيسّي في تقديم «رسالة» في التناقد الحضاريّ، ستكون في هذه الحالة فكرية فحسب، وإنما في جعل الرواية تضطلع، على هذا النحو المعقّد، بجميع الأصوات والمسارات، وتفتحها على لعب الواقع المدوّخ أساساً، سواء أكانت هناك رقابة أم لم تكن. أي كما كتب غويتيسولو، فإن صاحب «دون كيخوته»، «يلجأ إلى أقنعة عديدة يقدّم من خلالها الوجه والوجه الآخر، يقابل بين الأحكام والقناعات المختلفة، و«يلوّن»، في كل خطوة يخطوها، ويصحّح الاستنتاجات المتعجلة التي تكون تحقّقت في ذهن القارئ. وكما لو في بهوٍ من المرايا المتقابلة، فإن القارئ عليه هنا أن يتقدّم متهمّساً، أن يرجع إلى الوراء مراراً حتى يعثر على المخرج. ذلك أن ثرفانتس، البارع في فنون التلميح والسخرية واللبس المقصود، يلذّ له أن يلغم، بخفاء، أرسخ قناعات القارئ، وأن يقوده في حقل حافل بالألغام وانعدام كل يقين»(40).

III ـ نحو لغةٍ شخصية

بعد هذا العرض لـ«الانقلاب» الذي يحدثه غويتيسولو بالقياس إلى الكتابة الإسبانية، والأواصر التي يعْقدها مع الحداثة العالمية، وبالخصوص مع الثقافات المطرودة بالأمس، والمهمّشة اليوم، لن يصعب تخمين نوع الكتابة الشخصية التي اجترحها الكاتب لنفسه. ولن يعود علينا هنا سوى أن نؤشر ببعض النقاط على ملامحها الأساسية وعناصرها المفصلية.

أوّل ما يلفت النظر في هذه الكتابة جانبها الشيزوفريني «المنظّم»، وإذا أمكن استعارة تحديد غويتيسولو، الآنف الذكر، لإبداع غويا في الرسم، فهذا عمل يكشف، من وراء الجنون المضطلع به، عن إمكانات عليا للعقل، أو عن إمكانية تاسيس عقل آخر. إن أقصى الحرّية متاحة هنا للهذيان، وجميع الفرص معطاة لعمل التحليل، تحليل يقام به بمنتهى الصحو، بلا عقائدية متزمتة ولا منهجية جامدة.

إلى هذا، هناك تعدّد اللغات و«مستويات» الأداء. وقد أشار جميع دارسيه في الواقع إلى هذا التوظيف الفعّال لجميع «مستويات» اللغة، من السرد إلى الشعر، فلغة النقد،

(39) راجع بهذا الصّدد دراسة الكاتب، في «في الاستشراق الإسباني»، الحاملة عنوان: «تطورات المدخرية في الأدب الإسباني: خوان رويث، ثرفانتس، غالدوس».
(40) المصدر نفسه.

فالتاريخ، والسخرية الفلسفية والدعابة السوداء، ولغة الإبداع داخل النقد، وخطاب النقد ضمن الإبداع، وخطاب السياسة إلى جانب الخطاب الإعلاميّ والسياحيّ والدعائي المخضعين، جميعاً، إلى الهدم المتهكّم، وقطيعة التراث وتراث القطيعة، واللغة اليومية خصوصاً، التي يتساوى فيها، كما عبرّ الكاتب،(41) سائق سيارة أجرة في «سانتو ـ دومينغو» وعميد كلية الآداب في «سالامنكا». وبهذا يرتبط أيضاً عمل «الكولاج»، او اللزق الذي ترى فيه إلى أبيات ومقولات مجتزاة من التراث، وعائدة إلى كبار المراجع الفكرية والادبية الإسبانية والغربية، يميّزها العارف منذ أول وهلة، أما غير العارف بهذا التراث، فيفرّق بينها وبين نص الكاتب بفضل شحنة السخرية العالية المسلّطة(42) عليها. وهذا كلّه لايمنح النص تعدّدية صوتية باذخة، فحسب، وإنما يربطه بعمل التجميع أو «الترقيع» Patchwork الذي يرى فيه فيلسوف كالفرنسي جيل دولوز أحد أهم مميزات العمل الحديث، منذ ملفيل وكافكا حتى موزيل، والذي يحيل هذا العمل إلى تجميعة ثريّة بدل أن يحيله إلى مركزية واحدة، ذاتية كانت أو موضوعية(43). وفي الواقع، فقد أحسن الكاتب الكوبّي سيفيرو ساردوي صنعاً إذ أكّد على تعارض هذه الكتابة والإجرائية المركزية ـ اللاهوتية الحاضرة في كل كتابة تقليدية. بدل أن نكون أمام خطاب موحّد النسق والأداء، وأمام ذات للكاتب كلية الحضور ومحدّدة الملامح والتفضيلات، نكون هنا أمام خطاب متعدد المصادر، تلتقي فيه، بلا توفيقية، أصوات الشرق والغرب، بروست ولوركا، ثرفانتس وجلال الدين الرومي، وأصوات الأمس واليوم، القدّيسة تيريسا وجيمس جويس. و«داخل» هذا الخطاب، لاتجابهنا «أنا» مركزية، أو مرجعية، تنطق بمقال معياري صارم، وإنما أنا متشظية تخلط جميع الأوراق، وتتطلع إليك، أنت، القاريء، من طرف اللوحة، أو من أسفلها الخفيّ، معلّقة، ساخرة، معيدة تشويش الكلّ بمجرّد أن يبدأ بالنشوء وهمّ بالكلية وبوحدة ممكنة لهذا المجموع الشيزوفرينيّ، الغليانّي، كله. إن المقارنة، التي يعمد إليها ساردوي، هنا، مع لوحة «الوصيفات» لفيلاسكيث، وتعدد المستويات فيها، وعمل المرايا الرهيب، لتفرض نفسها حقاً(44).

(41) راجع بهذا الصدد حوارنا مع غويتيسولو، مجلة «الكرمل»، العدد المزدوج 19 ـ 62 / 1986.

(42) لتسهيل قراءة النصوص وتقدير عمل السخرية والمرجعية المتعددة (ما يدعوه البعض بـ «التناص»)، اضطررنا إلى وضع حواشي للقاريْ ان يطلع عليها او يهملها إذا ما اراد الاكتفاء بقراءة موسيقية محض للنصوص المؤلفة للكتاب.

(43) لك أن تراجع بهذا الصدد دراسته السابقة الذكر عن «بارتلبي او الصيغة»، وكذلك حواراته مع كلير بارنيه، مرجع سبق ذكره.

(44) سيفيرو ساردوي، مصدر سبق ذكره.

وحتى يمنع الكاتب هذا «المزيج» المتعدّد المصادر والنبرات من اكتساب التحام مصطنع، التجا إلى ابتكار لغويّ يعود إليه وحده. فبدل التنقيط المالوف (نقطة بين كل جملة وأخرى) الذي يؤمّن فصلاً منطقياً بين العناصر، وبدل اللجوء إلى لا- نهاية مصطنعة ستتمثل إما في وضع الفوارز («،») بلا انتهاء بين كل جملة وما يليها، أو في حذف التنقيط نهائياً، يبتكر غويتيسولو هذه النقطة المزدوجة: (:). يضعها البعض عادة لإحالة جملة إلى سابقتها. أما هو، فيزرعها (كما نقول «يزرع الغاماً») على امتداد نصّه. نقطتان متراكبتان توقفان النص، وفي الوقت نفسه تدفعانه إلى الاستمرار والمواصلة فوراً. تحدّث فرغاس يوسّا بهذا الصدد عن «خطاب جديد يتمفصل بين الشعر والنثر، مؤلف في عبارات مفصول بينها بنقطتين، فهي، أي العبارات، كمثل أبواب مفتوحة، يحيل بعضها إلى بعض، كتتابع صور متلاحقة لكابوس، في حين يروح بناؤها التكراريّ يخلق مناخاً تعزيمياً. سبق أن جرّب غويتيسولو هذا النمط من العبارات في «بطاقة هوية»، أما هنا (في «دون خوليان») فهو يبدو أكثر تحرّراً وفعّالية، لأنه يمثّل، على الصعيد الشكلّي، بارانويا هذا «البطل» المتوحّد الذي لا ينفك يمارس التجديف»(45).

كما ويرتبط عمل كهذا بالفعالية التشكيلية. يشبه النموّ الحرّ للنبات، وفي الآوان ذاته عمل الجسد الذي تظل له طاقته التشكيلية وفعّاليته النباتيّة. لقد تحدث سارودي أيضاً بهذا الصدد عن عمل «اللمسات الصغيرة»، المتنامية، المتكافلة، على غرار ما نجد في دفاتر الرسّامين الاستشراقيّين في القرن التاسع عشر، مع زخارفها القرآنية، ومشاهدها شبه الغائبة، «التي لاتكاد تكون مرسومة، والحاضرة مع ذلك بقوّة»، وكمثل تعرجات المنائر والبيوت، وتشابكات الزهر في صحن كل منزل، و«الرسوم شبه الممحوّة على الجدران، والأخيرة وهي تَشْخص إزاء سماء المتصوفة الزرقاء»، أو وجوه الشخصيات وهي ترتسم وتتلاشى، في «لمسات سريعة ومتراكمة سرعان ما تتحوّل إلى سمات».(46) معروف هو أيضاً كلام دلوز في أثر آرتو، عن «الجسد بلا أعضاء»، الجسد الذي يدفعه قرفه إلى النفور من ثقل الجسم عليه، فيلغيه، يفككه، ليعيد في طورٍ آخر تركيبه جمالياً. يتحدث ساردوي بصدد هذه الكتابة، عن عملية «هضم كبيرة يليها إفراغ مسعور، شهية كبيرة، وهضم أدبّي ولا أكثر نشوانيّة، وضرب من الكيمياء الروحانية ـ البدنية».(47) وقريبٌ من هذا ما يصوغه ما نويل مارتين، إذ يتحدث عن

(45) ماريو فارغاس يوسّا، مصدر سبق ذكره.

(46) سيفيرو ساردوي: «النص الملتَهم»، مساهمة في أعمال الملتقى العالمي الثاني حول غويتيسولو، عقد في «المرية» في 7، 8، 9 أيلول/ سبتمبر 1989، وتصدر الأعمال قريباً في كتاب:
Seyero Sarduy, "El texto devorado" Segundo seminario internacional sobre la obra de Juan Goytisolo, Almeria, 1989.

(47) المصدر نفسه.

غويتيسولو عبر صورة «كرة بلورية هائلة تلتقط في طريقها كل شيء، تمزجه في سياق تحويليّ عجيب، وتزجّه في لعب عناصرها المعتمة المضيئة»(48).

قبل اختتام هذا المدخل إلى قراءة غويتيسولو، ينبغي قول كلمة عن ارتباط بحثه الإبداعيّ بافقين، اولهما الثورة السيميولوجية التي شهدتها العقود الثلاثة الأخيرة، وتزايد الاهتمام بالعمل الوظيفيّ والبنائيّ للنصوص، اما الثانّي، فيتمثل في أخلاقية الكتابة.

شأن كل كاتب كبير، تلقّى خوان غويتيسولو في السنوات الأخيرة دراسات عديدة تعنى بعمله من الناحية السيميولوجية وهو نفسه، إن في بناء عمله، او في دراساته النقدية.(49) يعرب عن اطلاع مواظب على تطور هذا الميدان، من دون أن يحيل الأدب بالطبع إلى مجال لتطبيق نظريات مصمّمة سلفاً. إن كل تدخل في اللغة هو باديء بدء تدخّل في الخطاب، وفي الأيديولوجيا. بهذا المعنى تحدث الناقد خسوس غارثيا غابالدون عن خوان غويتيسولو من وجهة نظر الشكلانيين الروس، مذكّراً بانّ العلامة اللغوية هي في الآوان ذاته علامة ايديولوجية، وان كل نقد للّغة هو بحدّ ذاته نقد للعالم. «إن كل تفكير في اللغة يقود صاحبه، بالضرورة، إلى تفكير حول اللغات وما تنطوي عليه من رؤى للعالم».(50) بل إن سيرة الكاتب في اتجاه الآخر يمكن أن تفهم، في ما وراء الهدم، باعتبارها بحثاً، لجماعته اللغوية، عن وفرة من الرؤى الممكنة، ما دام كل كاتب كبير لا يقدر، كما يذكّر به الناقد نفسه، إلاّ أن يعمل بمبدأ «البوليفونية، أو التعددية الصوتية» الذي وضع باختين أُسسه النظرية في دراساته الشهيرة لرابليه ودستويفسكيّ. وكما أسلفنا في القول، فإنّ غويتيسولو نفسه يؤكد على أن أحد مشاغله يتمثل في متابعة تطورات المغامرة النقدية والسيميولوجية. لقد ترجم إلى الإسبانية، عن الإنجيلزية، إحدى دراسات شومسكي في النحو التوليديّ، ودراسة للشكلانّي الروسّي سكولوفسكي في «تريسترام شاندي». وفي حديثه عن شغفه بالنقد الجديد والبنيوية وتنظيرات مدرسة «الرواية الجديدة»، الفرنسية، يبين الكاتب عن نظر ثاقب بحقّ. يؤكد أولاً على متابعته هذه الأبحاث، وعن اكشافات متزامنة أحياناً: «إنني اتابع، باهتمام كبير، العمل النقدي لمؤلفين من أمثال تودوروف وجينيت، ومجلات

(48) خوسيه مانويل مارتين موران: «تعاليم في الطيران للطائر المتوحّد»: Jose Manuel Martin Moran, "Instrucciones de vuelo para el pajaro solitario"; ibid.

(49) لغويتيسولو، إلى جانب عمله الروائيّ، ودراساته في نقد الاستشراق، دراسات عديدة في النقد الأدبي، مجموعة في كتب من أهمها «انشقاقات» Disedencias (1977) و «ضد التيار» Contra corrientes (1985).

(50) خسوس غارثيا غابالدون: «الكاتب في مواجهة اللغة: نزهة شعرية»، اعمال الملتقى الأول حول خوان غويتيسولو، مرجع سبق ذكره:
Jesús Garcia Gabaldón, "El escitor frente al lenguaje: excursión poetica", op. cit. pp. 13 - 22.

كـ«تواصلات» و«تل كل». ومما لاشك فيه أن هذه المجلات قد مارست وتمارس تأثيراً على عملي الروائيّ. ولكن، في حالات أخرى، يتعلق الأمر بتوافقات أكثر مّما بتأثيرات: فعندما ظهرت دراسة تودوروف «ماهي البنيوية؟»، التي يتكلم فيها عن «الخطاب متعدد الإيحاءات»، ونصوص سوليرس وكريستيفا حول التداخل النصيّ أو (التناصّ)، كنت أنا قد فرغت من تحرير روايتي [«دون خوليان»]، التي يلعب فيها الحوار المتداخل النصوص والمتعدد الإيحاءات دوراً أساسياً».(51) أما بخصوص التنظير لـ«الرواية الجديدة» فيصّرح: «نقابل في التريسترام شاندي»، مثلاً، وفرة من حيل «الرواية الجديدة» واستراتيجاتها، وهو كتاب من القرن الثامن عشر، وعندما يرفض آلان روب غرييّه الدلالات والمحتويات الثقافية الملازمة للكلمات، فهو لا يفعل في الواقع سوى أن يصوغ منهجياً لقْيةً لتوستوي: الوصف الرائع لحقبة «منزوعة الثقافة» في «الحرب والسلم»، الليلة التي تغرم فيها ناتاشا باناطول كوراغين...»(52)

عبر هذه العناصر وخطوط القوة، تنشا للكاتب مُثُلية، حتى لا نقول: أخلاقية، لفرط ما أصبحت الكلمة الأخيرة مستهلكة ومحمّلة بشحنات تعاقدية. مُثُلية، بإزاء الكتابة، وبإزاء الأنا والآخر. من حيث التزام الكاتب إزاء لغته، عبّر غويتيسولو عن فلسفته ومثاله مراراً. يرى أن الأخلاقية الوحيدة الممكنة للكاتب هي أن يقدّم لجماعته الأدبية ـ اللغوية كتابة جديدة، شخصية، ومختلفة عما هو سائد قبله: «إن المشروع الروائيّ كما أفهمه لهو مغامرة حقة: أن نقول ما لم يقله أحد بعد، وأن نكتشف للّغة إمكاناتٍ أخرى: إنه غزو مناطق لغوية جديدة، كهذه الأمتار القليلة من اليابسة التي يغنمها الهولنديّون من البحر كل مرة، كما يعبرّ فوينتس. إن كتابة رواية لهي قفزة نحو المجهول: الوصول إلى مكان لم يكن الكاتب يعرف بوجوده قبل شروعه بالكتابة. وعندما يسيطر الكاتب على تقنية معينة، أو يبلغ نهاية تجربة، فهو عليه أن يهجرها ويهبّ للبحث عن شيء آخر يجهله. وهكذا، ففي مجال الأدب والفن، إنما يتمتع عصفور باليد بقيمة أقلّ من العصفور الذي ما يزال يواصل الطيران في الفضاء مثيراً فرحنا وكآبتنا»(53). أما بإزاء الآخر، فالأخلاقية الوحيدة، أو الفضلى، الممكنة، في نظر الكاتب، هي التوقّف عن أفضل ما في الآخر وأنبل ما فيه، وأكثر ما يتيح إفادة شاملة للإنسانية. لا دروس يمكن إعطاؤها للآخر، ولا أبوية تمكن ممارستها بإزائه. وعلى هذا النحو ينبغي في الواقع أن نفهم علاقة غويتيسولو بالعالم العربّي، وبالثقافة التركية التي اكتشفها في الأعوام الأخيرة: هذا، في رأيه، عالم ما تزال غبطة معينة في الحياة

(51) خوان غويتيسولو، حوار أجراه معه كلود كوفون، مرجع سبق ذكره.
(52) خوان غويتيسولو، حوار أجراه معه أمير مونيفال، مرجع سبق ذكره.
(53) خوان غويتيسولو، محاضرة مرتجلة أمام طلبة كلية الآداب التابعة لجامعة بروكسيل الحرة، لدى فوزه بجائزة «أوروب ـ ألياه»، 1985.

ممكنة فيه على الرغم من الفقر الواسع وما يدعوه الغربيون بالتنمية المتدنيّة. غبطة يمكن القول، بشيء من التفاؤل، بل وربّما من الطوباويّة، أنها قد تمنح للتقنية، لو أُحسِن استعمالها، مآلاً آخر غير هذا الذي عرفته في الغرب، والذي انتهى إلى استلاب متعاظم للإنسان. هذه العلاقة بالآخر نفسها شهدت لدى الكاتب تطوّرات ملحوظة. وكما أشار إليه الباحث الجزائريّ سامي نايير،(54) فقد بدأت العلاقة بالعالم العربّي لدواعي استفزازية ـ رمزية تدفع الكاتب، ضمن منطقة الهذيانّي التجديفيّ، إلى مجابهة إسبانيا بخصمها الجوانّي، الذي تمارس عليه كبتاً لا طائل تحته. ثم تطورت إلى التزام متعاطف وصداقة وحوار وشركة. لاتستّر في خطاب غويتيسولو على ما يراه من فقر وتخلف في الكثير من جوانب الحياة العربية. هذا ما يتحقق منه القارىء لدى مطالعة «دون خوليان». لكن لايمكن أن يتحول إلى مناضل عربّي، ويضطلع بنقد جوّاني للحياة العربية يفترض أن ينهض به كتّاب العربية ومفكروها أنفسهم. على هذا النحو أيضاً، تفهم وقفات الكاتب المتواترة عند الأندلس. إنّه لا يصدر هنا عن حنين إلى فردوس مفقود، وإنما عن درس للمستقبل يمكن استمداده من تجربة تجاوزت، على نحوٍ لافت، جميع آفاق التبشير الدينيّ والغزو الحضاريّ، لتتحول إلى تعايشٍ وتبادلٍ وتخاصُب.

ترجمة غويتيسولو

بفعل هذا كله، تتحوّل الكتابة لدى غويتيسولو، مثلما في أفضل نماذج كتابة الحداثة، إلى عملية هضم وتمثّل كبيرة. قلنا أنّ سارودي قد تحدث، ببراعته النقدية المعهودة(55)، عن «شهية» غويتيسولية كبيرة تحُوّل النص إلى مادبة عامرة، إلى هضمٍ للموجود الأدبّي والحياتّي، لا تحدّه حدود، وإلى كيمياء روحية ـ بدنيّة حاذقة. والقارىء بدوره، طرفٌ أساسّي في هذه «المادبة»: لا يدخل هنا من لايتمتع بشهية عالية أو من يعاني من عسر هضم مستفحل. ولعلّ في هذا ما يمسّ الترجمة إلى أبعد حدّ(56). هناك في الواقع، وكما يعرف الجميع، نصوص لها من الحياد، في البناء مثلما في الدلالة، ومن الواحديّة في المسار واللغة والنبر، ما يجعلها تقبع تحت رحمة المترجم، يفعل بها ما يشاء، يختصر أو يطيل، يُغْمض أو يوضح، وهي لاتقدر على الردّ ـ نقصد داخل فعل الترجمة نفسه. نصوص «تمنح» نفسها لعمل التشويه والبتر الشائع لدى

(54) سامي نايير: «مجالات الهامشّي» أعمال الملتقى الأول حول خوان غويتيسولو، مرجع سبق ذكره.
Sami Nair, Territorias del paria", op. cit. pp. 83 88.

(55) سيفيرو ساردوي، مداخلته المذكورة في الملتقى العالمي الثاني حول أعمال غويتيسولو.

(56) مداخلة كاتب هذه السطور، حول ترجمة غويتيسولو، في الملتقى المذكور حول أعمال خوان غويتيسولو، وقد حملت عنوان: «مترجماً غويتيسولو...»
Kadim Jihad, "Traduciendo a Goytisolo...", Ibid.

مترجمين كثيرين. وهناك، من جهة ثانية، نصوص بنيتها هي من التعقيد، وأجزاؤها من من التعاضد، ومضمونها من التضامن مع الشكل، وإيقاعها من الأهمية للفكر، بحيث أن كلّ تقطيع اعتباطيّ لها، وكل تحويرٍ قسريّ، لا يمكنهما أن ينتجا إلاّ نصاً مشوّهاً يصرخ إمام الجميع بنواقصه وعيوبه. عبر نصّ الترجمة نفسه، يثار النصّ الأصلي لنفسه. ومما لا يقبل الشك أن عمل غويتيسولو، بإيقاعاته الطويلة، وبناه المتمازجة، ومصادره المتعددة، وعوالمه المتراكبة إلى حدّ الدوار، إنّما ينتمي إلى الفئة الأخيرة. في ترجمتنا هذه، سعينا إلى تفادي كل تشويه، وكلّ بتْر. هل لحقنا بإيقاعه؟، هذا سؤال تُتْرَك الإجابة عليه لحُكم القرّاء.

باريس ـ 1989

من «بطاقة هويّة»

(1966)

إضاءة: مع رواية «بطاقة هوية» Señas de Identidad، دشن غويتيسولو أسلوبه الجديد الذي ينتمي إلى الاستخصار الشعري أكثر منه إلى الـحَدَثيّة الكلاسيكيـة. يضع النقاد الرواية إلى جانب أمهات الرواية «الـواقعيـة السحـريـة»، المكتـوبـة في أمـريكـا اللاتينية بخاصة، كـ «المدنية والكلاب» لفارغاس يوسّا و «المنطقـة الأكثـر شفـافيـة» لكارلوس فوينتيس و «ألف عام من العزلة» لغابرييل غارثيا ماركيث. تقـوم الـرؤيـة على تداعيات «البـارو»، الـذي تجبره سكتـة قلبيـة نجى منهـا، على العـودة إلى منـزل العائلة في برشلونة، فيروح يحاول إعادة تركيب ماضيه بالاستناد إلى عناصر متعددة: ذكريات، هلوسات، أحلام، وثائق، تحليل تـاريخي، الخ... والفصل الـذي نترجمه هنـا يشكل وحدة متكاملة يعرض فيها الكاتب مأساة قرية في ظلّ الحرب الأهلية، بالتوازي مع وصف بالغ التوتّر لأحـد «أيـام الثيران» (على القـارئ أن يفـرق بين الأخيرة وبين «مصارعة الثيران». فإذا كانت هذه تقوم على عرض منظّم يتجابه فيه مصـارع محترف وثور، فإن «يـوم الثيران» encierros يقوم على إطلاق ثيران وأبقار عديـدة في سـاحـة القرية يطاردها الجمهـور ويخضعهـا للضرب حتى إبـادتها). والمقـابلـة التي يقيمهـا الرّوائي بين جرائم الفرانكويين التي بقيت بلا عقاب وأخطـاء الجمهـوريين التي ركـزت عليها صحافة الدولة لعقود عديدة، تجعل من النص إحدى الشهـادات الأدبيـة الهامّة على ما بعد الحرب (المترجم).

لا تنسيَّن هذا أبداً: في منطقة «الباثيتـه»، وفيما تنتهج الطـريق 3212، على مسافة عشر كيلومترات أو يزيد عن «ألجيه ده لاسيبرا»، بين مفترق طريق «الكارات» والمفترق الذي يقود إلى خزان «فوينسانتا» المائيّ، ينتصب، عن يمين الطريق، وسط المشهد الصحـراويّ القـاحل، صليب من الحجر ثُبّتَ على قاعدةٍ مرتجلة:

«ارقدوا بسلام»

هنا اغتيل

على يد الُحمْر الأنذال

في «بستة»

خمسة إسبانيين

طيِّبين.

ذكرى لأرواحهم

وصلاة

عندما تُقبل من منطقة «المانجا» المستوية، وراء حقول القمح وأرياف «الباثيته» البـالغـة الرتابة، ترى إلى الأراضي السبخاء والحجرية وهي تتوالى على مدى البصر تحت بهُرة الشمس، المهجورة. طرقٌ وعرةٌ تتخلل الصفوف العديدة من قفائر النحل، ويلمح الغريب، هنا وهنـاك، قطيعاً للماعز مع راعيه الصغير كإحدى الشخصيات المألوفـة في مـذْوَدٍ مسرحيّ من الجوخ. بالكاد ينمو النبات ـ صفوف من «إكليل الجبل» والصعتر، وحقول حلفاء ناشفـة أو بـوار ـ وفي شهر آب، وعلى امتداد هذه الطرق التي ما يـزال يجهلهـا السّيـاح، تلتهب الأرض ويندر الهواء: كل شيء محروم من الحياة، حجر ساكن، سماء فارغة، محض حرارة ثابتة.

في المرة الأولى التي زرت فيها المنطقة، أوقفت السيارة في حـافـة الطـريق، وتسلقت التلّ ورحت تُعاين، صامتاً، النّصب التذكاريّ والكثبان المتآكلة العارية، والجبـال العـديمـة اللـون والشكل. في 1936، سقط والدك وأربعة آخرون مجهـولـون ـ تظهـر أسماؤهم وشهـراتهم مكتوبة على الشاهدة الرّمزية الحجريـة أيضـا ـ تحت رصـاص فصيل إعـدام من الميليشيـا (الجمهورية)، وعبثاً حاولت أن تعيد في ذهنك تركيب المشهد، وأن تتخيَّل المنظر الأخير الـذي

احتضنتْه نظراتهم الثابتة قبل دويّ البنادق والرشقة القاضية الأخيرة: قفائر، كوخٌ مُتداعٍ، وجذع شجرة مَلْويّ. حدث هذا في بداية آب، في الخامس منه كما تقول الوثائق التي عثرت عليها فيما بعد، وها أنت تقول لنفسك إن «الديكور» كان ولاشك هو نفسه هذا الذي تُعَاينُه الآن: الهضبة الخاملة تحت الشمس، والسماء المجرّدة من الغيوم، والتلال الصفراء المدخّنة كأرغفة خارجة للتّو من التنور. ربّما كان حنشٌ يتلع برأسه مرتاباً من بين الصخور، ومن الأرض يتصاعد، كمناحةٍ، الأزيز الحادّ لحشرات الزيز.

تتذكر أنك انحنيت، ورحت تتفحّص بأصابعك الصخر الخشن الملمس عساك تتقدم قليلاً في معرفة ما حدث، مستقصياً الآثار والعلامات كتلميذٍ مجتهد لـ«شرلوك هولمز». لقد أمطرت السماء مراراً وتكراراً منذ يوم الإعدام (حتى على هذه المفازة الشحيحة والمحروقة)، بحيث إن بقع الدم (إذا كان دمٌ قد سال) والعلامات وآثار الرّصاص (أنى لك أن تعثر عليها بعد اثنتين وعشرين سنة وسط هذا المكان الصخريّ العبثيّ؟)، أصبحت تشكل جزء لا يتجزأ من البنية الجيولوجية للموضع، ذائبة في التربة نهائياً، ملتحمة بها، فاقدة، منذ ربع قرن من الزمان، معناها الأول ودلالتها الآثمة.

لقد محا الزمن الوقائع بالتدريج (كما لو أنها لم تقع ـ تقول لنفسك)، وفي بعض الأحيان يبدو لك النصب التذكاري هذا كلعب سراب (ابتَدَعَه خيالك المشوّش، فجأة). مرّت أعمال عنف أخرى عديدة، دون أن تدع آثاراً، والحياة المبتذلة، الخاملة، للقبيلة، راحت تواصل مسيرتها دون انتباه. في مقبرة القرية، تتعفّن جثثُ مَنْ أعدموا والدك هي أيضاً، وما من نُصْب ليطالب لهم بذكرى ولا بصلاة. البعض مذكور، والبعض الآخر منسيٌ، فلا يشكل من أعدموا في صيف 1936 ومن سقطوا تحت الرصاص في ربيع 1939، الضحايا والجلاّدون، سوى حلقات من سلسلة العنف نفسها التي بدأت قبل الحرب بشهور عديدة على إثر مذبحة «يسْتة» التي وقعت في عزّ حكم «الجبهة الشعبية».

بعدما عدت إلى العزْبة، في أعقاب مرارة دفن «آيوسو» والنزهة، بلا هدف، في «المونجويش» راحت فكرة الإعدام تفرض نفسها على ذاكرتك ببطء، وتمتزج بها صور وانطباعات من النزهة في «يسْتة» في العام الماضي، إثناء تصويرك فيلمًا عن «يوم الثيران» وإيقافكم من قبل «الحرس الأهلّي». كانت الوقائع تتنضّد في الذاكرة كطبقات جيولوجية فسّخها زلزال مفاجئ، وفيما أنت ممدّد على أريكة الصالون والمطر يواصل الهطول على الأرض السكرى بالماء، رحت تتفحص المزيج العجيب من الوثائق (صحف قديمة، وصور، وبرامج عروض) في محاولة أخيرة يائسة للعثور على عناصر هويتك الضائعة. كانت القصاصات التي صوّرها «أنريكيه» في أرشيفات برشلونة، من صحيفة «آ. بي. ثيه» ومن «الديلوبيو» و«سوليداريداد أوبريرا» و«الفانغواردياً»، التي تتحدث عن وقائع آب 36، مكدّسة في خليط متنافر مع كليشيّات صور «يوم الثيران» التي التقطتها أنت في آب 58: لعلك تتمكن،

بمعونة هذه وتلك، من أن تعيد تركيب الاحداث وتتخيل المواقف، أن تغطس في الماضي وتعاود الانبثاق إلى الحاضر، تنتقل من الذكرى إلى الواقعة، وتمزج واقعاً بخيال. رغم كلّ مجهودك في التركيب، كانت العناصر المختلفة للحكاية تتفكك كألوان شعاعٍ يجزئه موشور، وبفعل ازدواج غريب كنت تتابع موكبها العاطل، كشاهد ومتفرج ومشارك وضالعٍ في الأوان ذاته، في المأساة البعيدة والمتسلّطة.

كانوا يجتمعون في ظل أشجار الدلب المتراصّة في طريق النزهة، بعيداً عن مجموعات المتسكعين العاطلين الذين كانوا، بالحركة الإجماعية لاناس يعرف بعضهم بعضاً، يقيّمون براعة اللاعبين في تصويب الكرات في جولات «البيتَنْك»(1) الفرنسية جداً والتي تبدو كأنها بلا نهاية.

دزينة من الأسر البرجوازية التي هربت من إرهاب وفوضى المنطقة الجمهورية، والتجأت إلى المناخ السلْميّ لحمَّامٍ معدنّي صغير في الجنوب الفرنسّي في انتظار أن يتوقّف القتال الذي كان يخوضه في البلاد مواطنوهم من الـمُعَسْكرين. كان العم ثيسار وزوجته الراحلة، والعمة مرثيديس وأم البارو، يصطحبونهم (هو، وخورخه، وابنتي عمه الاثنتين) للاجتماع، هناك، في ظل تمثال الماريشال «ليوتي»، بأُسر بقية زملائه في اللعب: آل دوران (أبوي بابليتو) وأبوي لويسيتو وروساريُو كومين، وكونجيتا سولير وابنتها كوكي، والسيدة إنغراثيا (أم إستيبان) وسيِّدات وسادة آخرين معروفين نسيهم الصبي. كانت السيدات يرتدين فساتين صيفية عتيقة كيّفْنها للموضة، والسادة بذلات بيضاء مجعَّدة وقبّعات على طريقة موريس شوفالييه. فيما كان الصغار يركضون بين مزالق وأراجيح حديقة الأطفال، كان الكبار يجلسون في السطيحة المزهرة لمقهى «لابوست»، وأمام صحون وأكواب من الشوكولاته والبسكويت والشاي الباهت بالحليب (لان الوقت كان عصيباً وما كان يجب التبذير)، يروحون يعلّقون على الأنباء والإشاعات الصادرة عن الأركان العامة لكبير الجنرالات (فرانكو) حول آخر الجرائم الشيوعية والتقدم الظافر للقوات الوطنية.

لساعاتٍ عديدة، بقي صغار الفرنسيين وصغار الإسبان يلعبون كلّ فريق بمعزل عن الآخر، تحت النظرة المتعالية والرؤوف لدركيّ كثيف الشاربين. وكان ألبارو وأصحابه قد ألّفوا رواية مغامرات في النشاطات الإجرامية لبطل سمّوه بـ«الجاسوس الأحمر» وفي ملاحقة المجرم ومعاقبته، ظل تمثيلها في صيغ مختلفة كل يوم يشكل تسلية المجموعة طوال صيف 1937 الخدِر والحارّ ذاك. وعندما يخيّم الظلام، يرجع الكبار إلى بيوتهم، ويعود البارو وأبناء عمه، وهم ما يزالون في حماسة فصول الملاحقة، مطأطئي الرأس، إلى «الشاليه» المعتم

(1) لعبة شائعة في فرنسا، تزاول في الآحاد بخاصة، تقوم على قذف كريّات معدنية مع قدم ثابتة على الأرض (المترجم).

والواطيء في «جادة الترمال»: منزل بطابقين، مع سقف مغطى بالزليج، وطنف من الزجاج في أقصى حديقة انكليزية رطبة وسوداوية.

ما إن ينتهي العشاء حتى ترفع الأم والعمّات السفْرة (لم يكن الحال ليسمح بتشغيل خادمة) ويغلق بالمفتاح على المعلبات وبقية المؤونة التي كان العمّ أرنستو، البالغ الثراء، يبعثها من كوبا بانتظام. وتحين ساعة التسبيح، ترأسها العمة مرثيديس بصوتها الناشف (تقوى وصرامة حيثما كان يسود بالأمس سلْبٌ وبذخ): تتوالى التسبيحات تتخلّلها «أورابرونوبس»(2) وجيزة، مهموسة، حتى النهاية المحرِّرة التي تحين فيها الصلاة الخاصة برجوع الأب (اختفى في «يَسْتة» منذ ما يقرب من سنة)، التي تعلن عن اللحظة المنتظرة بشغف، التي يرسم فيها الأولاد علامة الصليب ويهربون إلى الحديقة راكضين.

ثم يذهب كل من الأم والعمّ والعمات إلى بيت مدام دلون للاستماع إلى نشرة أنباء إذاعة «برغُش»(3). أما ألبارو، المختبيء في جزيرة للسعادة، فيستمع إليهم يعقّبون بالفرنسية على احتلال «باداخوث» واستسلام «سانتاندير» والقصف الجوّي لدريد ويد المساعدة الكريمة التي منحها موسوليني: «موسوليني رجل مدهش ـ تقول مدام دلون فيما تستجلب الهواء بمهفة ـ إنه يحمل سيماء العبقرية في وجهه. أنا واثقة من أنه سيخلّصنا جميعا من عفن الديموقراطية».

إنها هي من جاءت للبحث عنه في حديقة الأطفال في المتنزّه، وحضنته بين ذراعيها وهي تنشج، في اليوم الذي وصل فيه التوكيد الرسمي من «الصليب الاحمر» وأغمي على أُمه. كان فصل ملاحقة الجاسوس قد بلغ ذروته، وراح ألبارو يتأمل وجه المرأة الملتهب الباكي، من دون أن يدرك فحوى ما حدث. كان المواطنون والغرباء، الكبار والصغار، يراقبون المشهد الغريب صامتين: الإيماءات المسرحية التي تقوم بها مدام دلون وانصعاق الطفل ذي سبع سنين، الذي هبطت عليه المأساة فجأة (بَدَا أمراً متعذّر الوقوع في فرنسا الرقيقة: كان الطقس مشمساً، بل وحتى العصافير كانت تشدو) ـ ياإلـهي، ياصغيري، إن الـحُمْر قد قتلوا أباك.

ثم واصلتم السير في اتجاه «يسته». ما أن اجتزتم النصب التذكاري حتى راحت الأرض ترتفع والطريق تصبح وعرة. تصعد الطريق 3212، وتنزل، تتلوّى، تتشبث بمنحدرات الجبل، وتهيمن على السّهل بشكل مُدوّخ. تتناوب حقول الحلفاء والصخور البيضاء، تتخللها هنا وهناك بعض أشجار سنديان. ينمو العرعر والمصطكا وإكليل الجبل والصّعتر بقدر ما يتيحه هذا النجد القاحل. بعد بضعة كيلومترات، يتوارى الصخر والنّضيد، فتنكشف الطريق.

(2) «صَلِّ من أجلنا»، وهي إحدى التسبيحات المعروفة في المسيحية (المترجم).

(3) نسبة إلى المدينة التي جعل منها فرانكو مركز أركانه العامة اثناء قتاله ضدّ الجمهوريين قبل إسقاط مدريد (المترجم).

كنت تحتفظ ببضع صُوَر فوريّة من هذه الرحلة أطبقت عليها عدسة الكاميرا «لينهوف»: حقول القمح الصفراء، والتلال الوردية والمغراء اللون، والأكواخ البيضاء، والخط الناحل لقناة للريّ معلّمة بأشجار مُثمرة. بعد البانوراما الجرداء والمتشابهة للنجد، هو ذا تنوّع الألوان غير المأمول يسحر النظر ويجتذبه. يتكشّف للمسافر منخفض شاسع تسخّنه لمسة الشمس السرّمدية. تبدأ المساحات الغابيّة العائدة للدولة أبعد بقليل، والنبات يثرى فجأة. ثمة أشجارٌ، وغَيْضَاتٌ، أجماتٌ، وعتمات. وفي المنقلب الآخر من المنظر، تتسلق الخضرة الجبل وتغطيه رويداً رويداً، حتى القمة في سلّم نغميّ يشكل الصنوبر ذروته.

تجتاز الطريق الوادي عامودياً، وبعدما تتسلق المنحدر تحاذي أسوار أرض مجاورة لهذه التي كانت عائدة إلى عائلتك، والتي باعتها أمك على الفور بُعَيْد الحرب الأهلية. بعد مائة متر، تبلغون مفترقاً للطرق، وتختارون، أنت ودولوريس وأنطونيو، الطريق الذاهبة يساراً، سالكين النهج الذي يقود إلى خزّان «فوينسانتا».

تطوّق الغابة ذرى الكثبان، وبين الفينة والفينة يُلمح، عبر أغصان الصنوبر، سطح الحوض، الأخضر. يكتنف الزائر إحساس بالغرابة، كما لو أنه نُقِلَ فجأة إلى واحدة من بحيرات الألب. طوال الطريق تصطف «شاليهات» شيّدت بحسب طراز الثلاثينات، محاطة بحدائق حافلة بالورد والغار والميموزا و«الجهنّمية». إنه الحي السّكنيّ السابق لمهندسي الحوض وتقنييه، ولا تُرَى فيه، في العادة، قدم إنسان تسعى. بدت الشُّقق مهجورة، ولدى مرورك بها تذكرت فيلمًا وثائقياً نسيت عنوانه ومُخرجه، كنت رأيته في «السينيماتيك» بباريس، يعرض مدينة استعمارية في الشرق الأوسط تُخلى من سكّانها بسبب انتشار وباء «التيفوس». كانت إحدى المداخن تنفث، كما لو لكي تتحدّى المخيلة، سحابة دخان خفيفة. على حوافّ الطريق ثمة غيضة للعفْصيّات، ولدى منعطف، تلمح مصلىً صغيرا بُني بطراز «الشاليهات» نفسه. فكرت بزيارته، بيد أنه كان مغلقاً. الطريق نازلة خمسمائة متراً أخرى، وهو ذا السّد الذي يختتم به الخزان، يعلن عنه صخب مخنوقٌ متعاظم.

أوقفتَ السيارة عند نهاية الطريق، واتكأت على الحاجز، أعلى الشّلاّل ذي ثمانية وستين متراً من العلوّ، والذي يجزيُ بسقوطه ألوان الطيف الشمسّي إلى قوس قزح مجنح ومرتجف. لمياه الخزان، عندما تُرى من بعيد، لون أخضر كامد. كان السّد، والمخيم، والمنظر كلّه يبدون مهجورين. إلى اليمين، نفقٌ محفورٌ في الصخر، اتجهتم إليه من دون اكتراث بعلامة المنع المغروسة هناك. كان على جدرانه كتابات ممحوّة حاولت أنتَ عبثاً أن تتهجّاها. عندما يُدار الظهر للخزّان، يكون الصمت مطبقاً تماماً. كنتم، وقد تحرّرتم من المجال والزمن، تسيرون في الظلّ على غير هدى كالمُسَرْنمين. في المنقلب الآخر للنفق، يجرح الضوء الأعين بقساوة.

طلعتم منه إلى أرض مستوية. على ضفة الخزّان، كان مبنى بلا أبواب، ولا نوافذ، ورجل في الخمسين يزاول عمله. عند هذا الموضع، يشرف المنظور على مدى واسع من الخزان. تُميّز

هنا شواطئ، وضفاف صخرية، ونتوءات، وجزر صغيرة. في البعيد، يـزداد الماء زرقـة، وعلى الضفة المقابلة تنمو أشجار الصنوبر، متلاصقة ووحشية.

ـ صباح الخير. هل أنت الحارس؟

ـ نعم، يا صاح!

ـ جئنا سيّاحاً ـ يخرج أنطونيو علبة سجائر ويعرض منها على الجميع. ـ عمل كثير؟

أجاب الرجل: بل قليل.

ـ كنا نبحث أنا ورفيقاي عن المحوّل...

ـ تبدّدون وقتكم، هذا كلّه، مات.

ـ أليس هناك من محوّل؟

ـ كلاّ. عنـدمـا بـدأت الأعمال، كـان في النيّـة وضع محوّل، ولكن جـاءت الحرب فهُجِر المشروع.

ـ فيم ينفع الخزان إذن؟

ـ في الري، كل مياه أراضي «السيغورا» تأتي من هنا.

قال أنطونيو:

ـ غريب ألا تُسْتَخْدَمُ قوّته، كما في بقية الخزّانات. أهناك ماء دائما؟

ـ دائمًا، في الشتاء أكثر مما في الصيف، لكن هناك ماء دائما.

كرّر أنطونيو:

ـ غريب!

ـ لا أحد يعنى بالأمر!

عقّبت دولوريس:

ـ تبنى خزانات في أماكن أخرى.

ـ نعم، ولكن ليس هم من بنوا هذا.

يحُوّل الرجل نظره.

ـ كلاّ؟

ـ كلاّ، بُني هذا في عهد الجمهورية.

ساد الصمتُ قليلاً. كان الرجل يدخّن باستغراق ويشير إلى الحوض، بعيداً.

ـ إنكم أكثر فتوّة من أن تتذكروا. أما أنا، فأتذكر. وأدار لكم ظهره بحركة غـريـزيـة، ثم أضاف فجأة: كلّف هذا الخزان دماء كثيرة.

ـ إثناء الحرب؟

ـ إثناء الحرب وقبلها... هل كنتم في يسته»؟

ـ نحن ذاهبون إليها على الفور.

ـ هل أنتم ذاهبون لحضور يوم الثيران؟

ـ لم نكن نعرف أنه يقام هنا يوم للثيران. عرفنا بذلك في «ألجْيه». بمحض الصدفة.

ـ تلهو الشبيبة قدرْ ما تستطيع. نحن كانت لنا مشاغل أخرى.

سألته دولوريس :

ـ هل خضت الحرب؟

ـ الحرب وما بعد الحرب. ثلاث سنوات في خندق، وأربع في معسكر اعتقال جماعي.

ـ أتعتقد أنهم سيُخبروننا في «يسْتَهْ»؟

ـ بمَ؟

ـ بما حدث في 36؟

وضع الرجل يديه في جيْبي سترته، وراح يتملىّ، مبتسمًا، الخزان المهجور والنبات الجبلّي المتشابك.

ـ إذا كنتم تهوون الحديث عن الثيران، ومطاردة الثيران، فكلّ ما تشاؤون من الأخبار. أما عن البقية، فلا شيء... بعضهم لأنه لا يعرف، والبعض الآخر لأنه يخاف. لن ينبس لكم أحدٌ ببنت شفة.

انتشر النبأ حتى أبعد القرى: ثمة عمل كثير في يسته. من مدريد، وبرشلونة، وفرنسا، والمغرب، هرع الرجال زرافات ووحدانا، بعد أن أخبرهم الأقارب والأصحاب. كانت الرسائل الخطية والشفوية تتحدث عن أجور عالية وعمل مضمون لشهور عديدة. بعد سنوات عجاف من الفقر والضيق، هُو ذا يلوّح، فجأة، عهدُ رخاء ورفاهية. ما أن بدأت أعمال بناء الخزان، حتى رجع إلى القرية أكثر من ألفي عامل.

كان المهندسون والتقنيون يركضون عبر المنطقة حاملين مشاريع وخططاً، يستغورون ويسبرون الأعماق، ويخوضون جدالات غامضة مع ممثلي السلطات. في البدء، كان الرجال الحاملون جذوع الصنوبر عبر منعطفات نهر «سيغورا»، ينظرون بريبة إلى هؤلاء المواطنين الذين كانوا يقيسون، بأناة، مستعينين بأجهزة حديثة لحساب الأبعاد والسطوح، الأراضي الغرينيّة ونتوءات النهر عند ثغرات الجبل. لما كانت الجغرافية قد عزلتهم في تلك الأصقاع البعيدة، فهم قد تعلّموا منذ الصغر أن ينظروا إلى مبعوثي العاصمة بارتياب: قسس، كتّاب عدلٍ، حرّاس مدنيين، أو جباة ضرائب. فيم كانت تهمهم، مشاريع مسّاحِيهم؟ بمعونة عقّافاتهم وحدها، راحوا يواصلون عملهم من دون إزعاج أنفسهم بتمحيص غرض الزيارة. إن الفطرة السليمة وحدها كانت تنبئهم بأن ظهور هؤلاء ما كان يمكن أن يدلّ على شيء طيّب. ربما كانوا يتآمرون من أجل الهيمنة، مثلما فعلوا في مرات سابقة، على غابات المنطقة وأملاكها؟ إن سقوط الملك لم يغير شيئا؟ لقد بقيت السلطة المركزية تعبّر عن حضورها في

أوامر وتحريمات، وليس أكثر. وكما لو عن طريق الصدفة فإن مصلحة البعض والبعض الآخر تنقلب دائما لمنفعة الإقطاعيين(4).

بقدر ما كانت الحسابات تتقدّم، كان همس المطّلعين، الإيجابّي، يكتسب قواماً، وراح ارتياب المحليين يدع المجال للدهشة. أفبعد قرونٍ من النسيان، ستتذكرهم الجمهورية؟ يصعب تصديق ذلك. ومع هذا، فإن السلطات كانت تؤكد. ومضت تفسرّ أن الأمر يتعلّق بتوجيه مياه «التوس» و«سيغورا» لضمان ريّ سهول «مرثيا» المزروعة، أوان الجفاف. وإن مشروعاً يهمّ المصلحة الوطنية ليعود بنفعه على الجميع. وطالما دامت الأعمال، فإن البطالة ستختفي من بسته، وسيتحسن اقتصاد القرية أيّما تحسّن.

توالت المؤتمرات والاجتماعات، والندوات والمناقشات. بخجل، عرض الرجال الذين ينقلون الخشب في القوارب، والفلاّحون الذين يزرعون الأراضي المطلّة على النهر، اعتراضاتهم أمام اللجنة الحكومية. كانوا جَبَلِيّين خشنين، أميين في غالبيتهم، يعيشون معزولين في أكواخهم وبيوتهم الطينية، في «السييرا»، مثلما في الحقبة التي كان أجدادهم، في فصائل سانتياغو العسكرية، يذودون فيها عن الامبراطورية أمام تسللات جيوش الإسلام. إن حطابي «أورثيرا» و«سيلس»، والنّحالين في «مولينيكوس» و«ريوبار» ومقطّري إكليل الجبل في «خارتوس» وفحّامي «ليتور» و«بونانجه»، قد نزلوا، في جماعات، من عرائنهم الجبلية، وتجمعوا صامتين حول أعضاء اللجنة، بأحذيتهم القماشية وبيريّاتهم، وسراويلهم المخملية، وصدريّاتهم، وراحوا يرفعون الأيدي ويتنحنحون بين الفينة والفينة مع دنوّ لحظة الأسئلة.

ـ أنا وشقيقي ننقل خشب الصنوبر عبر النهر. أنستطيع أن نواصل عملنا مع انتهاء بناء الخزان؟

ـ هل سيتمّ النقل عبر طرق برّية؟

ـ ونحن؟

ـ اعملوا أيها السادة في الخزان ولا تقلقوا بشأن ما يعقب ذلك ـ كان الناطق باسم اللجنة يتحدث بنبرة إقناعية ـ نحن هنا من أجل ذلك. من أجل خدمة مستقبلكم. لقد خططت وزارة الأشغال العامة لسلسلة من المشاريع وستطبقها في الوقت المناسب.

ـ ونحن الذين نزرع السهل؟ قيل لنا في البلدية إنهم سيغرقون كل شيء.

ـ سنقيم مناطق ريٍّ جديدة في أراضي القرية. وسَيُعَوَّضُ الجميع.

ـ تقع قريتي على مسافة 25 كلم، وما من باص، كيف يمكنني العودة ليلاً إلى داري؟

ـ لمن يقيمون بعيدا، قرّرنا إنشاء عدد من المباني يمكنهم النوم فيها والطهو. أما أهالي بسته فننقلهم مّجاناً في شاحنات المشروع.

(4) يستخدم المؤلف في الحقيقة المفردة "cacique"، واصلها من لغات الهنود الحمر، تتعدى دلالتها «الإقطاعي» لتجمع بين ملكية الأرض وممارسة نوع من السيادة والسلطة المحلية (المترجم).

ـ وفي حالة وقوع حادث، هل ستعوضوننا؟

ـ إن جميع العمال سيتمتعون بالضمانات الاجتماعية التي أقرّتها وزارة العمل.

ـ وطعامنا، أين نشتريه؟

ـ سينشيء لكم المشروع سوقاً تعاونياً ومطعمًا.

ـ وكم من الزمن ستدوم الأعمال؟

ـ ثمانية عشر شهراً تقريباً.

أشاعت أجوبة الناطق باسم اللجنة الحرارة في برودة الصالة، وبدّدت الشكوك والرّيب، وطمّنت الأنفس نهائياً. وما أن انتهت نوبة الأسئلة، حتى غادر الرجال القرية راضين. هكذا انتهى بالنسبة إليهم زمن البطالة المستمرة وأجور الإقطاع الهزيلة وضرورة الذهاب للبحث عن لقمة العيش بعيداً. وراءهم أصبحت الإهانات والبؤس والظلم، والدورة السنوية الأزلية لبضعة مواسم هي دائمًا نفسها.

فلنتخيّلهم يبتعدون عبر الطرق والمنعطفات الصغيرة، مرتقين طرق «السييرا» الوعرة، متأرجحين في الذرى الصخرية: إنهم هم، أبناء أرضك، نفس أولئك الذين سيصوّبون، ذات يوم خانقٍ من آب، بنادقهم إلى والدك، في المكان عينه الذي يرتفع فيه الآن الصليب التذكاري المشؤوم. فرحون إذ تمكّنوا، أخيراً، من بيع قدرتهم على العمل، جاهلين أن الستارة قد ارتفعت الآن فحسب، وأنه الآن يبدأ، بالنسبة إليك وإليهم، عرض مأساة منتوجة من الدم والعرق والدموع: مصيركم الإسباني المشترك، الأخرق والمظلم.

كنتم جالسين في الصالون، وكان الحاكي يبث المناحة الصافية لكاثلين فيرييه، وهي تنشد ليدير(5) «موت الأطفال» لماهلر. ذهب أنطونيو إلى المطبخ ليهيء قدحاً من الجنّ بالكوكاكولا. وكان المطر يواصل في الخارج هطوله.

سألت دولوريس:

ـ أتتذكر الطريق؟

ـ كلا.

ـ لدى الرجوع من الخزان، مررنا بشاطئٍ رملّي وفكّرت أنا بالسباحة عريانة.

ـ هذا ممكن.

ـ كنّا عزفنا عن الكلام معاً لساعات عديدة، لأنك كنت في ليلة البارحة قد رفضت مُبادلتي الحبّ. كان قدحك الحارق من نبيذ «خوميّا» قد هيّجني، وعندما ذهبنا للنوم لفظتني أنت، بفظاظة.

(5) الـ«ليدير» : اغنية شعبية عاطفية جرمانية الأصل، من اشهر نماذجها: «ليديرات» شوبرت (المترجم).

ـ ذاكرة ممتازة! هذا ما حصل بالفعل.

ـ قلت لي: إذا كنتِ بمثل هذه الرغبة، فاذهبي إلى الشارع وابحثي لك عن رجل.

ـ وهذا ما قمت به، أليس كذلك؟

ـ كنت مصمّمة على القيام به. ارتديتُ ملابسي، وذهبت إلى زقاق «ألباثيته» ورحت أحدق بجميع الشبان. ـ كانت دولوريس في هذه اللحظة لازقة بك وتمرر أصابعها في شعرك ـ بعد خمس دقائق، كان الازدحام على أشده.

ـ لا تبالغي.

ـ لست أبالغ. كان الرجال يحدقون بي كحيوانات مغتلمة، فشعرت بالخوف. أبداً لم أتمكن من الاعتياد على تنمية الإسبان المتدنّية.

ـ فما فعلت ؟

ـ عدتُ راكضةً إلى الفندق وشربت قنينة ثانية من نبيذ «خوميّا».

ضحكتما معاً. كنتما في العشية، قبل الذهاب إلى دفن الاستاذ، قد تحابيتما، أنت ودولوريس، كما في ماضي الزمان، وعندما كنت تحسّ بنبض قلبك فيما تمرّر لسانك فوق بطنها اللدنة وعضلاتها المتينة وعضوها الخبيء العذب، تذكرت نذير مزلقة «الباستيل»(6)، والواقعة المأساوية لوفاة الرئيس فيليكس فور بين ذراعي خليلته. أليست الذروة الجنسية كناية على موتٍ صغير؟

عاد أنطونيو مع قدحه وأخذ متكأ، وانتحى أحد الأركان. وضع رجوعه نهاية لفاصلكما الشخصي، وفيما يرافقك الصوت المهدّئ للـ «مُرنّة»(7)، رحت تفكّر من جديد بالصّور الفوتوغرافية الملوّنة التي التقطتها قبل سنوات، منحنياً على كاميرا «لينهوف» الثلاثية القوائم.

بدأت أعمال الخزان في الوقت المحدّد. بينما كان فريقٌ اوّل من العمّال يحفر مجرى جانبياً لتفريغ الماء، أحدثت الثقّابات ثغراً كبيراً في الجدار الصّخريّ لمجرى الماء فُجّر بعد أسابيع بالدّيناميت. ولقد جعل هدير الانفجار الشقوق الضّيّقة تهتزّ، وردّدت آلاف الأصداء رجعه بصورة مسرحية. ارتجفت أشجار الصنوبر النامية حول الشق وسرت حركة من الذعر المجنون في الغاب الوحشّي في الجبل. فرّت الخنازير والثعالب والسناجب والأرانب وهرعت للاختباء في أماكن أبعد. ومضت البازات والعقاعق تعشّش في أدغال المنقلب الآخر لـ «السييرا». وفي منعطفات النهر وقنوات الرّي في الوادي، كانت مئات أسماك «الترويتة» الفضّية عائمة، نافذة الدم، ضحايا عنف الزلزال.

(6) كان المؤلف قد عرض في فصل سابق حادثاً تعرّض له البارو في طفولته وهو يلعب في مزلقة الباستيل، وتسبّب له برضّة نفسية تعاوده في اللحظات الحرجة او الانفعالية (المترجم).

(7) «المُرنّة» هي، في القاموس الأوبرالي، صاحبة الصوت الغنائي الأنثويّ الأكثر انخفاضاً (المترجم).

ما أن مُهِّدت الأرض، حتى راح «جيش» من العمال والمساعدين والتقنيين والبنّائين يسدّ الثغرات التي أحدثتها المثاقب، بكتل ضخمة من الإسمنت المسلّح. كان الرجال يروحون ويأتون، منهمكين، وانتهت إمبراطورية المكائن ـ أوركسترا من الصخب المسعور، الحادّ ـ إلى التغطية على هديل الحمائم وغناء الهداهد، الذّرب، ووشوشة الماء الواضحة، النّدية. كانت الشاحنات والرّافعات والحفّارات والمثاقب تهتز في صخب مُصِمٍّ للآذان، من الصباح إلى المساء. صار ارتفاع الخزان يبلغ عشرين، ثلاثين، أربعين متراً. والعمال يتطلعون إلى صنيعهم دهشين.

مرّت شهور الشتاء الصعبة، ومع الربيع بدا المنظر مستعيداً نضارته. كان نسغ قويٌّ، مندفعٌ، ينضح حياة جديدة في أشجار الصنوبر، وطيور ملوّنة تحطّ بخفّة على الخزّان، وتعاود طيرانها المتكاسل صوب السماء. كانت الشمس تشع كجمرة ذهبيّة. وفوق الخضرة العالية للجبل، تنتصب السماء، زرقاء وشفّافة.

ينادي النّور العمال ما أن ينبلج الصبح. يعمل الرجال من دون توقّف تحت نظرة رؤساء العمل الصارمة. وكان مستوى الماء المخزون يتصاعد بقدر ما يتعالى الارتفاع المدوّخ للسّد. كان طعام الرجال وأجورهم موضوع مجادلات طويلة مع ممثلي اللجنة، ولقد قامت إضرابات وتظاهرات احتجاجية قادها الاشتراكيون والشيوعيون. وقعت كذلك حوادث عديدة (فما أرخص حياة إسباني فقير!)، وكان جثمان الضحيّة يُعرض ملفوفاً بملابس العمل (ملابس الراحة تذهب لأسرته)، طوال أربع وعشرين ساعة في مصلىّ المشروع قبل أن يُنقل (مّجاناً) إلى مقبرة القرية. تتلقّى الارملة وأبناؤها في هذه الحالة تعويضاً صغيراً.

عندما انتهت الأعمال، كانت المياه قد أغرقت جسر الطريق (كانت وزارة الأشغال العامة أقامت جسرا آخر على مسافة خمسين مترا)، والمزارع السهلية على ضفاف «التوس» و«السيغورا»، ومنازل الوادي وآباره، وأنقاض الطاحونة الزيتية القديمة. حضر حفل التدشين الوزير ونوّاب المنطقة (وبينهم الإقطاعي نفسه). ألقيت خطبٌ، وتبودلت الأنخاب ونودي «تحيا الجمهورية»، وتناول العمال الطعام على نفقة المشروع وراح موظفو المطعم يوزّعون النبيذ و«ماء الحياة» بوفرة. وبحسب شهادات موثوقة، وُدّعت الشخصيات الرّسمية بالتصفيق.

ومثلما وعد الناطق باسم الحكومة، فقد تلقّى ملاّكو الأراضي تعويضاتٍ، أما ناقلو الخشب والفلاحون والحطّابون والفحّامون، فقد فاءوا إلى بيوتهم للانتظار، بكامل الثقة.

حدث هذا في عام البَركَة، ألف وتسعمائة وأربعة وثلاثين.

بعد أربع وعشرين سنة، في قلب ربع قرن الرفاهية والسلام، تتأمل امتداد الخزان، الساكن، وأشجار الصنوبر الكثيفة، وأعمدة الدخان المتصاعدة من أفران تقطير إكليل الجبل،

والأخشاب المحروقة وفرجات الجبل التي تشير إلى الوجود البعيد لفحمةٍ متوحّدة. تتكيّف الطريق والتموجات النزقة للأرض، وبقدر ما كنتم تقتربون من يستـه، كان انفعال مبهم، ومبكّر، يهيمن عليك.

كانت الشمس تجرّد المنظر الجامد من كلّ إنسانية، وأزيز الزيز البدائي، المتقطع، يغطّي على صخب المحرّكات. كانت غيوم قطنية، صغيرة، عائمة حول حقول وادي «التوس» المغراء. وكان ثمة أكواخ فلاحية مهدّمة وقفائر نحلٍ عديدة، تنتشر، متداعية، في الخلاء المشمس. لدى دخولكم القرية، توقفتم دقائق عند المقبرة. كانت شواهد مقيتة، ثأرية، تذكّر الزائر بإعدامات صيف 1936. والمكان الذي كانت ترقد فيه رفات أبيك قبل نقلها إلى المقبرة الجنوبية الغربية في برشلونة، قائم وسط العشب المهمل، في ظل شجرة صفصاف نحيلة، سامقة. عندما ميّزتموه، شكرت في دواخلك لوالدتك أن عبارات الشاهدة كانت جدّ متقشّفة. وبالمقابل، فما من سطر كان هنا ليذكّر بضحايا إعدامات 29 مايو/ أيار والذين كنت تحمل نسخة من لائحة بأسمائهم، كانت صحفية «التضامن العمالي» قد نشرتها في 3 حزيران/ يونيو 1936، في صفحتها الأولى:

«خسوس مارين غونثاليث

خرستو مارين رودريغيث، أمين «الشبيبة الاشتراكية»

أندريس مارثينيث مونيوث، 40 سنة، من «الإدارة الذاتية» ليسته نيكولاس أنطونيو غارثيا

خوسيه أنطونيو غارثيا

خاثنتو غارثيا بوينو، 25 سنة، أمين «بيت الشعب»

أنطونيو مونيوف

مانويل باربا رودريغيث

خوسيه أنطونيو رويث

ميغيل غاليرا فوسالدي، من «بوشيه»

فرناندو مارتينيث، من «الغرايا»

أنطونيو الملقب بـ «الخيلو»

خسوس، «الكالثيتا»، من «يستة»

بالبينو، من «لاغرايا»

«البوليّا»، من «يستة»

خوان «البوجوجو»، 60 سنة

وقتلى آخرون غير مشخّصي الهوية».

أما ضحايا إعدامات 39، فما أن استأصل من جسم البلاد السرطان الأحمر، حتى تبخروا دون أن يتركوا آثاراً.

موتى؟ كلاّ، بل غير موجودين. أنكرهم الله، وأنكرهم البشر، كأنما ولدوا في حلم كاذبٍ، بعيد، ممحوّ.

دام الانتظار ثمانية عشر شهراً. أنفق الرجال شيئا فشيئا ادخاراتهم الفقيرة، وفيما كانت الحكومة (كما تدّعي) تدرس مشروعاً طموحاً للاشغال المائية ولنقل المعوزين إلى «هلّين» اضطرّ ناقلو الخشب والفلاحون والفحامون والحطابون إلى إثقال كاهلهم بالدّيون مرة أخرى. كان التقنيون يتحدثون عن حفر المنحدرات وتسويتها وتقويتها، وعن حفر قنوات للري بالإفادة من تسوية «التوس». كان نقل خشب الصنوبر عبر الطرق البرية مكلفاً. وفي مواعيد منتظمة، كانت الصحافة الرسمية تعد بحلول فورية. ومع تفاقم الأزمة الاقتصادية راح الوزير الجديد وألغى جميع المشاريع. كانت اللجان ترجع إلى مدريد الواحدة بعد الأخرى. في مطلع 1936، كان في يسته أكثر من ألفي أسرةٍ بلا عمل.

أما الإقطاعي، وهو الذي تلقى تعويضات مناسبة (كان يُقال همساً إنّ المبلغ المعطى له يتجاوز بكثيرٍ القيمة الفعلية لأراضيه)، فلم يبق خاملاً. ذات يوم، وفيما يتصفّحون نشرة الوقائع الرسمية للمنطقة، انتبه أهل القرية بكاملهم، مصعوقين، إلى أن البلدية، بقرار جماعي في المؤتمر العام، قد باعته كامل أراضي القرية تقريباً. وتلقى الرجال الذين كانوا يعملون في مفاحم القرية القريبة، الأمر بالمغادرة فوراً. أقيمت تظاهرات احتجاج أسكتتها في الحال قوّات الحرس المدنّي المبعوث بها بغزارة. وعندما أُعلِن عن انتخابات شباط (فبراير)، أعلم الإقطاعي الملأ، عن طريق رجاله والناطقين باسمه، أنه، نزولاً عند مصلحة الوطن العظمى قرّر ترشيح نفسه لمنصب النائب ثانية. كان الوضع الاجتماعي في القرية انفجاريّاً.

كانت الحملة الانتخابية عنيفة، وعلى الرغم من الضغوط والتهديدات، فازت «الجبهة الشعبية» في الانتخابات البلدية بالاغلبية. ولما انتشر نبأ فوزها في أغلب مدن اسبانيا، اجتمع المواطنون في حشود غفيرة ليهتفوا تحت شرفات البلدية بأسماء الفائزين (في واحدة من أولى ذكريات طفولتك ـ أم أنه ابتكارٌ متأخر لمخيلتك بالاعتماد على حكاية ربما كانت تُسَردُ غالباً في منزلكم؟ ـ كنت ذاهباً إلى القداس صحبة أهلك في دير اليوسفيين، ولدى المدخل، مدّ رجلٌ حزمة منشورات لأبيك. فرسمت العمة مرثيديس علامة الصليب وصاحت: «من أجلكم؟ أبداً!». لاشك أن الحادث حقيقي، ولكنك لا تستطيع أن تضمن أنك كنت شاهد عيان فيه).

مع أن المجلس البلديّ الجديد قد شكّل لجنة لإنعاش مشاريع الرّي وتخفيف آثار البطالة، فإنّ المسؤولين، في العاصمة، كانوا يتعاملون والأمر ببالغ الهدوء: كان يقال إنه يجب التحلي بالصبر، وأن أمام «الجبهة الشعبية» مشاكل أكثر مساساً وعجلة، وأن كل شيء سيُقام به في حينه. يوماً بعد يوم، كان العمال ينزلون من الجبل للتّبضّع، ويعودون إلى منازلهم بخفّي حنين. ما من حانوتٍ كان يوافق على بيعهم دَيْناً. كان الجوع يهدّد مئات الأُسر.

SCANNED BY
JAMAL HATMAL

تلت ذلك ثلاثة أشهر من الانتظار والوعود المعسولة. ولكن العمال لم يعد في وسعهم الانتظار أكثر. لم يكن الجوع ليعرف الصبر، وما كان ثمة ما يدعوه لأنه يعرفه. إذا لم تحلّ «الجبهة الشعبية» مشكلتهم، فسيحلّونها بأنفسهم (هكذا كان أبناء شعبك يومذاك).

في وسط شهر مايو/ آيار، توغل ناقلو الخشب والفلاحون والفحامون والحطابون في الجبال العائدة للإقطاعي وشرعوا بقطع الأشجار.

كان المطر قد توقف عن الهطول لتوّه. نهضتَ، وتناولتَ قنينة الفيفينيانيس(8) وملأت قدحك حتى فاض. كانت دولوريس تتفحص أوراق المحفظة، وهاهي تريك مطبوعاً أفلت من بحث وتمحيص الحرس الأهلي الصارم بأعجوبة. كان يضم رسم ثورٍ بالحبر الأسود، جلست على ذراع الأريكة لقراءته:

بلدية بستة

البرنامج الرسمي للأعياد

العشرون منه

الخامسة مساء،

افتتاح الأعياد بمسيرة للشباب على ظهور الخيل مع مساهمة الفرقة الموسيقية وفرقة العمالقة وذوي الرؤوس الضخمة.

الواحد والعشرون

السابعة صباحاً،

نفير عام تعزفه الفرقة

الخامسة مساء،

حفل شعبي داخل سوق الأعياد

الثامنة مساء،

حفلة موسيقية للفرقة على منصة الأعياد

الحادية عشرة،

حفلة رقص شعبية،

الثاني والعشرون

السابعة صباحاً،

جولة للفرقة في شوارع القرية مع نفير عامّ فرح

العاشرة مساء،

قدّاس شامل وموكب على شرف عيسى المسيح يسوع العزاء

(8) نوع من النبيذ الأبيض معروف في منطقة «غاليسية» في اسبانيا (المترجم).

الخامسة مساء،

مسابقة شعبية مع جوائز هامّة

الثانية مساء،

حفلة موسيقية في الحديقة العمومية

التاسعة والنصف

ألعاب ناريّة تُشرف عليها شركة «بيرو تكنيكا» من سرقسطة

الحادية عشرة،

رقص شعبي

الثالث والعشرون

السادسة صباحاً،

النفير الشامل.

السابعة،

موكب على شرف العذراء مريم الآلام السبعة، تليه تسبيحة، يعقبها قدّاس مهيب.

الحادية عشرة

مطاردة أنموذجية للثيران، مع ثيران المربيّ الشهير السيد صامويل فلوريس

الخامسة مساءً،

مصارعة ثيران للناشئة، يُعلن عن تفاصيلها في البرنامج الخاص،

الحادية عشرة،

حفلة رقص كبرى، وختام الأعياد.

سأل أنطونيو: في أي يوم وصلنا؟

ـ في 22، كان ذلك في عشية «يوم الثيران». ألا تتذكر؟

قالت دولوريس: ما لن أنساه أبداً هو رجوعنا إلى الفندق صحبة الحرس. كانت الناس تحدّق بنا كما لو كنا هابطين من المرّيخ.

قلت: الأكثر طرافة حدث فيما بعد.

أنطونيو: عندما أوقفوني في برشلونة، وعاود الفيلم الوثائقي الظهور...

ـ إذا كان مبتغاهم أن يمدّوني بالشهرة، فهم قد أفلحوا.

ـ ما كانوا سيفعلون بالأشرطة ؟

ـ كانوا سيودعونها في الأرشيفات، بمدريد.

دولوريس: شربتَ بما فيه الكفاية.

أجبتَ : لنعدْ إلى «يستة».

كان في مدخل القرية كثيرُ حركة: بغال محمّلة وعربات ودرّاجات نارية وخيول. كان الحشد يملأ الرصيف، فتشق السيارة طريقها ببطء، مثيرة دهشة المتسكعين وفضولهم. كان نشاط غريب يسود طوال الطريق. الشّبان يضعون في مدخل الشارع عوارض قصبية، والأهالي يزيّنون الشرفات بأعلام ورسوم. وبين الفينة والفينة، تُسمع ضرباتُ طبلٍ، متسارعة، حيوية. قبل أن تبلغوا الساحة، أمركم دركيّ بالرجوع، فأوقفتم السيارة عند منحدر صغير، على مسافة أمتار من النزل.

كانت الشمس تنقضّ حاميةً على المنازل الريفية في الشارع الكبير. وكان سروال دولوريس، اللازق، يثير نظرات الرجال الوقحة واحتجاج النساء الغيور، الصامت. كان الناس يحسبونكم أجانب، وينظرون إلى كاميرتك ذات 16 ملم بحسد وعداء. التقطت بضع صورٍ لتحضيرات مطاردة الثيران ولعجوز تمتطي حماراً وزاوية شارع كتبت على رقعتها: «شارع نوربرتو بوشيه فيرنانديث، سقط شهيداً في روسيا». كان الصبيان يتبعونكم كالظلّ ويسألونكم بأصوات حادّة إذا كنتم تعملون للتلفزيون.

كنت راغباً بزيارة القصر الذي سُهِر فيه على جثمان أبيك، ولكنه كان مغلقاً. كان الحارس قد غادر، حاملا معه المفاتيح، لا أحد يعلم إلى أية وجهة. تسكّعتم قليلا من الوقت في الشوارع والأزقة، باحثين عن أُسس المنزل البرجوازي الفخم الذي كانت أمك قد ورثته من أحد الأعمام في العهود البعيدة، والمحاط في نظرك بهالة من السّرية، عهود جمالها وشبابها (المنزل الذي ربما كان أبوك قد أُوقف فيه، في 1936، وقد فاجأه العصيان العسكري والتعبئة الجماهيرية لنُصرة الجمهورية). ثم بيع لأسباب عاطفية بعد انتصار فرانكو بشهور، وتغير مالكه مراراً قبل أن يُهدم على يد مالكه الأخير (تاجر أثرى بفضل السوق السوداء). كانت أمك تحتفظ، فوق صُوانها، بصورة لذلك البيت، وببطاقة بريدية تحمل تاريخ 12 يوليو/ تموز، كان زوجها قد بعث بها من «بستة» («كانت الرحلة طيبة، ووصلت بلا مكروه. الوضع هاديءٌ. غداً أقابل مسؤولي لجنة التسيير الذاتي. آمل التمكن من العودة يوم الأحد. أقبلك». أو شيء من هذا القبيل). ولكن الصورة والبطاقة البريدية اختفتا بعد وفاتها، وذهبت جميع تقصّياتك وتنقيباتك أدراج الرياح. مشوَّهاً، ومفتّقاً، كان تاريخك، على حداثته، يضيع من الآن في الرمال المتحركة للظروف.

ذهبتم لتناول الطعام في النزل. كان وسطاء أعمال ووكلاء تجاريّون وباعة بالمفرّق وفلاحون من القرى المجاورة يأكلون ويشربون ويدخنون في صالة ضاجّة، حافلة بروائح مطهيات حامزة وقوية: أرغفة خبز، أضلاع خرافٍ مشوية، شوربة بالحمّص، ونبيذ أحمر خثِر. وكان رجل في الثلاثين، متكئٌ إلى البار، لا تفارقكم نظراته.

ـ أنتم من مدريد؟

ـ بل من برشلونة.

ـ صحفيّو مطاردات الثيران ؟

ـ هواة، لا أكثر.

دعوتموه إلى طاولتكم، وطفقتم تتحدثون عن الثيران. أخبركم بأنه سائق باص عموميّ، يقضي إجازته في القرية، وأن عائلته في «قطلونيا».

ـ هل أنت من «بستة» ؟

أجاب بابتسام: تقريباً. أنا من قرية اسمها «لاغرايا».

خفق قلبك بشدة. ومع أنك كنت تريد كتمان ذلك، فإنك وجّهت المحادثة صوب مسألة الخزان وما حدث للقرية قبل الحرب الأهلية بشهرين.

ـ ألم تحدث انتفاضة هناك ؟

ـ بلى، ياصاح، وبأكثر دقة، في الطريق بين «بستة» و«لاغرايا»، على مسافة بضع كيلومترات من هنا. إذا كان يهمكم معرفة المكان، فسأُرافقكم.

قلت : حسناً.

رجعتم إلى السيارة، واجتزتم القرية، التي كانت لحظتها فريسة حرارة الظهر الخانقة جداً. كان لمعان البيوت المطلية بالجص يبهر الأبصار، وعلى أغلب الشرفات أكاليل من الفلفل وعرانس الذرة. ولدى مخرج القرية، تغطي أشجار الصنوبر شعف الجبل فجأة. كانت الطريق تُشرف على المرآة المزرقّة لخزّان «لافوينسانتا»، والمنحدر المخضر لوادي «السيغورا» وحقول السهل المنتثرة كقطع قماشٍ متباينة الألوان. شيئا فشيئا، تنكمش القرية، رازحة تحت ثقل القلعة، وباندهاشٍ يتأمل الغريب الأجزاء المسودّة من الأسوار مع أبراجها ومقاذفها ومراميها ـ كلّ الهندسة الصارمة المتصوّرة بالأمس كتحدٍّ ضاربٍ، والمختزلة اليوم إلى مجرد أحجار ثقيلة، جامدة، تسحق مصير السكان المستسلمين.

ـ حدث ذلك هنا. عند هذا المنعطف.

أوقفت السيارة على حافة الطريق وترجّلت مع الكاميرا ذات 16 ملم. كان النور سيّد المنظر الفارغ؛ وحشرات الزيز، السكرى بحرارة الشمس، تئزّ في غابة الزيتون. ومن القرية ـ مثلما ستعرف فيما بعد ـ كان حارس أهليّ، عين حارسة لنظام أبناء بلادك، يراقبكم بمنظاره.

كانت قطعة الأرض تحمل اسم «لا أومبريّا». وهي تابعة لقرية «لاغرايا». كانت أرضاً جُمعيّة، ثم، بالتدريج، انتقلت إلى يدي الإقطاعي في فترة كان رجاله يعبثون فيها بالبلدية كما يشاؤون، ومنذ ذلك الحين والرجال الذين كانوا يصنعون فيها الفحم يرون أنفسهم مضطرين، على نحوٍ لا درء له، إلى البطالة أو الهجرة. خففت الأعمال في الخزان من أزمتهم لفترة. وما أن دُشن الخزان حتى بدأت فترة من الأمل غذتها هزيمة الإقطاعي في انتخابات

فبراير/ شباط البلدية والوعود المجدّدة من لدن «الجبهة الشعبية» بتحسين الاحوال. كان أعضاء لجنة الإدارة الذاتية يجهدون، عبثاً، في تذليل مقاومة مسؤولي المنطقة. هكذا، مصطدمين بالممر المسدود، نافذاً صبرهم، دخل سكان «لاغرايا» أرض «لا أومبريّا» وطفقوا يقطعون الأشجار.

لقد اتُّخذ القرار بالإجماع. اجتمع الرجال والنساء والشيوخ والأطفال أمام منزل حرّاس الغابة، مسلّحين بالفؤوس، وبالقضبان، وبالبلطات، والمبارم وعصّي الرعيان.

ـ سنقطع الخشب من «لا أومبريا» ونصنع منه فحمًا.

ـ تعلمون جيّداً أن «دون(9) أدموندو» يمنعكم.

بقي رئيس الحراس عند باب المنزل حاملاً بندقيته.

ـ دون أدموندو رجل لا حياء له. هذه الاراضي ملك القرية. منذ الآن فصاعداً، سنصنع الفحم من أخشاب الصنوبر، وسنبذر البذور في الأراضي المستوية.

ـ هل تحدثتم بالموضوع إلى «دون أدموندو» ؟

ـ إننا نحدثك أنت.

ـ إذا كنتم لا تحملون ترخيصاً...

ـ بل نرخص لأنفسنا. ولهذا جئنا لنكلّمك. هنا، نحن متفقون جميعاً. نريد أن نعرف إلى جانب من تقف أنت.

تفرّس حارس الغابة أوجه أبناء قريته، وكانت حازمة صارمة. رفع أحدهم سلاحه، مهدّداً.

ـ إذا كنتم تأخذون الأمور على هذا النحو...

ـ لسنا لنطالب إلاّ بحقّنا.

ـ عندما سيعلم «دون أدموندو»...

ـ دع «دون أدموندو» وشأنه. هذه الجبال كانت للقرية أبدا. إذا قال لك شيئاً، فليأت ليكلمنا.

ـ أنا لا دخل لي.

ـ نحن لسنا ضدّك ولا ضد زملائك في شيء. إذا ما دمدم العجوز فستذهب لمقابلة رئيس البلدية.

ـ ستجلبون لأنفسكم المتاعب. دون أدموندو مدعوم أكثر منكم.

ـ لا تخف، المشكل مشكلنا.

ـ افعلوا ما تشاؤون. لقد قمت بواجبي وحذّرتُكم.

(9) صفة تفخيم في الإسبانية، وتعني «السيد» (المترجم).

في اليوم عينه، ارتقى سكان «لاغرايا» التلال وراحوا ينظفون الفرْجات الغابية ليقيموا أفرانهم. كان صدى ضربات فؤوسهم يتردد في الوادي المتهلّل فرحاً، كالموسيقى. إن شهوراً وشهوراً من البطالة القسرية قد راكمت فيهم طاقة تتحرر الآن، مصحوبة بصرخات عنيفة وأغاني ورقصات جدوديّة وبدائية لرجال اعتادوا، منذ قرون، على حياةٍ صعبة وطليقة، وعلى فردية حَرونٍ لا تُرَوَّض. كانت أشجار الصنوبر تهوي، والمناشير تطنّ، والمعاول والرفوش منهمكة حول الأشجار المقطوعة لتوّها. ونساء القرية وصغارها، شرعوا هم أيضاً بأداء مهامّهم بحمية: ينظفون الأفران، ويقطعون الأغصان، ويرفعون ويهيئون مخروطات خشبية توضع في نارٍ هادئة لتتحول إلى فحم. وفي فرجات الجبل، كانت المعازق والمجارف تقلب التربة بروعة. كانت محاريث ريفية تشق أديم الأرض، وأيادي حيوية وسريعة ترمي في الأخاديد حفنات من البذار. كان ذلك سباقا حقيقياً مع الساعة. وكانت الكلاب تعدو من ناحية إلى أخرى، متدلية الألسن، تراقب، بانتشاء عمل الجماعة المتناغم.

طوال خمسة عشر عاماً، احتضنت الشمس المؤاتية الوحدة المستعادة للرجل والمنظر الطبيعي، والعمل السخيّ لرجال الجبل، والانتظام الجميل والحكيم للأدوات بين أيدي الحطابين. وكان الشعاع ينزلق برشاقة بين أوراق الأشجار، ويحط على أكوام الفحم الضخمة، ويلفح الأحجار المغطاة بالطحلب عند شاطئ النهر، ويتلامع، هارباً، على حدّ الفؤوس. ودخان الأفران يتصاعد نحو السماء هادئاً وخفيفاً.

لقد بدا سلام العمل الناجع، والنافع للجميع، وهو يحطُّ رحاله في الوادي إلى الأبد، عندما، في نهاية نهار28 مايو/ أيار، ومن دون أن يكون لرئيس بلدية «يستة» سابق علم بالأمر، ظهر عشرون حارساً أهلياً، يقودهم عريفٌ ومأمورٌ في منعطف الدرب، واحتلوا قرية «لاغرايا» بقوة السلاح.

غابات زيتون، حقول حبوب وذرة، حفرة من أجل ترعة، وليس من نصبٍ تذكاريّ.

ـ كنت أنا صغيراً عندما حدثت الواقعة، قال سائق الباص. ولكن إذا أردتم معرفة ما حدث، فأنا أعرف رجلاً شهدها. يسمونه «الارتورو».

ـ وهو يقيم في «يستة» ؟

ـ نعم، كان يعمل مع رجال لجنة التسيير الذاتي. حُكم عليه بعد الحرب بالموت، ثم أُعفيَ عنه. عندما خرج من السجن، فكأنما لم يعد الرجل نفسه. يعمل الآن في صناعة العربات.

رجعتم إلى القرية بعد زيارة إجمالية للقرى الواقعة حول «سيغورا»، «لاغرايا»، «لادونار»، و«لوس باولس». كانت الشمس على وشك أن تغيب، وراء الجبل، والحشود تغزو الشارع من جديد. اقتادكم السائق عبر شاطئ صخريّ حتى منزل صانع العربات. كانت امرأة تنتظر مسمّرة عند العتبة. فسّرت لكم بنبرة رقيقة أن زوجها خرج منذ هنيهة.

ـ ربّما وجدتموه في ساحة الأعياد. وإذا أردتم أن تتركوا كلمة...

أجاب السائق:

ـ لا داعي لذلك. يودّ هؤلاء السادة محادثته.

ـ إسألوا في بار «الموريّو». غالباً ما يكون هناك في هذه الساعة.

بحثتم عنه في القرية من أقصاها إلى أقصاها. كان رعيان من «أرويّو فريّو» و«بينيا روبيا»، ونحّالون من «راسبيّا» و«يانّو ده لا توريّه»، ورعاة بقرٍ من «التوس» و«موروبيجه»، وحراثون من «رالا» و«الارغييته»، يخترقون أسواق العيد في مجموعات كثيفة، سابحين بالعرق، ويتوقفون ليعربدوا عند مدخل إحدى الحانات، ويطوّقون حوانيت الفطائر والبطاطا المقلية ويشربون من عصير اليانسون بملاعق كبيرة. وكانت الفتيات يتنزهن مُتخاصرات، باسمات، فرحات، يتصنعن الهرب من مغازلات الرجال، ويدوّرن أوراكهن، ويدافعن بعناد عن عذريتهن المصونة كمزار مقدّس. توقفتم في مشرب. جرّبت دولوريس حظها مع عجلة اليانصيب، وأثبت أنطونيو مهارته في الرمي وفاز بعلبةسجائر. كنتم في اسبانيا القروسطية، المتحجّرة والثابتة عبر مجرى العصور الخامل (لم تكن السياحة الكثيفة قد جاءت بعد، ولا خطة تكنوقراطييكم الممتدحين كثيراً) وفيما تشرب (الآن) جرعة مثلجة من «الفيفينيانيس»، كنت تجهد في تحديد وتطويق الصورة الملوّنة والبالغة الثراء للقرية المعيّدة (المحتلة من قبل سكانها والمئات من زائري المنطقة) بمساعدة الرؤية الفظة. الصاحية، لتجربتك المزدوجة كإسباني ومهاجر ينوء تحت عبء اثنتين وثلاثين سنة من التاريخ المدني المخصّي (غير المعيش).

يحجب الظلام الفقر الخرافي للقرية، وأنوار أسواق العيد تضيء بخفوتٍ، منظرا غرائبياً لا عزاء له....

شربت جرعة أخرى من «الفيفينياس».

انظر إليهم: إنهم أبناء أبطال «وادي الحجارة» و«بلجيته» و«برونيته» و«غاندينا». يتجولون بصدور حاسرة، في جماعاتٍ وعُصبٍ، مع عصّي رعيان، وصفّارات ومطْرات ملاى بالنبيذ، وجلاجل، بمحاذاة الشارع المركزي، مزعجين المارّة بـ«راءاتهم»(10) الكثيرة، وصخب يفوق هذا الذي تحدثه عربة تندفع فوق الحصباء، (كأنما) يدفعهم مثال أعلى بالغ الإلزام، قاهر (الحرية؟ الكرامة؟ أم مجرد عرض، عبثي، لعشرين عاماً ويزيد، لا من السلم، وإنما من السبات، لا من النظام وإنما من الحلم، لا من الحياة، وإنما من الخدّر...؟ توقّف، كفى حماقة)، جيش شعبي (كأنه) يقيم في منتصف المسافة بين القطعان المتحمسة لـ «البيتلز» وميليشيا 36 الثورية.

(10) إشارة إلى «الراء» الإسبانية، المفخّمة، والكثيرة الورود بحيث تشكل «علامة فارقة» للنطق الإسباني (المترجم).

الناشئون من مصارعي الثيران يُزجون الوقت بالشرب، وأمامهم قنينة من «ماء الجبل». والجمهور متحلّق، بإعجاب، حول هذه المجموعة من الصبْية المتطوعين، المجهولين، الذين يجازفون كل يوم بتلقّي سلسلة من الطعنات في صميم الأحشاء. يغدق عليهم النصائح الخبيرة، رجال ناضجون وجديون، أرباب أُسر، ويربّتون على أكتافهم بحنوٍّ، ويهدونهم دورة متواضعة من السجائر. عندما تسمعهم يتحدثون، تخال أنهم جميعا كانوا تلامذة آرّوثا أو مانوليته (وربما كان بينهم في الحقيقة من قاتلوا مع ليستر أو دورّوتي)(11) والمتدربون الصغار يصغون إليهم صامتين، بأعين مثقلة بالنعاس، وأجسام ما تزال منهدّة من التّعب والحرارة. أغلبهم يسافر مشياً على القدمين، ينام في العراء، ويتبع ما استطاع إلى ذلك سبيلا مسار الاعياد ومطاردات الثيران (ليبتور، آينا، إيلجه، بينياسكوسا، فيريث، ليتور، مولينيكوس، بوغارّا، باتيرنا، سوكوبوس، الخ...).

قالت دولوريس: أتتذكر آرتورو؟

التقيتموه أخيراً في بار في الساحة، في اللحظة التي أُطلقت فيها الالعاب النارية، وكنتم شاعرين بالدوار من جراء الصخب، تحت ذلك المطر من الشرار الذي كان ينهمر على القرية.

قال له سائق الباص: هؤلاء السادة يريدون التعرف إليك.

تفحّصك الرجل بتركيز. كان نحيفاً وطويلاً، دقيق الأنف، عيناه سوداوان وبالغتا الحيوية وسط وجهه المتعب.

ـ نعم، نعم، عشتُ هذا كلّه ـ كان ثمة أناس كثيرون من حولكم فخفض صوته بوضوح ـ: إذا أردتم، ففي يوم آخر...

قلت له: غداً نُغادر.

ـ تعالوا لزيارتنا بعد مصارعة الناشئة. في المنزل سننعم بهدوء أكثر. وستعدّ لكم زوجتي فنجان قهوة.

لم تروه بعد ذلك. عندما ذهبتما في اليوم التالي، في الموعد، لم يكن «الارتورو» هناك. وعندما رجعتم إلى النزل، كان عريف الحرس الأهلي في انتظاركم.

شربت قدحاً آخر من «الفيفينيانيس».

وتوسّلتك دولوريس أن تتوقف عن الشرّب.

مع الغروب، داهم حقول «لاأومبريا» عشرون حارساً أهلياً مع بنادقهم فوق الأذرعة. كان صمت ثقيل يخيّم على غابة الصّنوبر، وزاد من كثافته وقع جزمات العسكر على حصباء الدرب. هرب أغلب الرجال إلى الجبل، بعد ما أعلمتهم أسرهم بوصول هؤلاء. كانت كتيبة

(11) آروثا ومانوليته من مشاهير تاريخ مصارعة الثيران في اسبانيا، وليستر ودوروتي من قادة الجناح الفوضوي في الحرب الأهلية (المترجم).

الحرس تتقدم باحتراس، كأنما خشية الوقوع في كمين. كانت خُوَذهم المثلثة تُميز لامعة بين الأشجار. وعندما خرجوا من الغابة، انتشروا، استراتيجياً، في مجموعات، وراح العريف يتفحص بارتياب جذوع الصنوبر الصفراء، والسهل الجليّ المحروث، ودخان أفران الفحم والمخروطات الخشبية والأحطاب المهيأة للنقل. كان ستة حطابين قد مكثوا في مركزهم، غير عابئين كأنهم غرباء عن هذا التسلّل المفاجئ.

ـ من المسؤول هنا ؟

ساد صمت. واصل الرجال عملهم، بلا ارتباك. تقدم العريف بضع خطوات وتسمّر قبالة أقواهم.

ـ سألت من المسؤول هنا!

ـ سَمعتك.

ـ وما الذي تنتظر حتى تجيب؟

ـ هنا لا يحكم أحد.

ـ لا أحد ؟

ـ كلا، ياصاح.

ـ لا يهم! ستجيب أنت عن الآخرين.

أجاب الرجل:

ـ الواحد والآخر سواء بسواء. هنا الكل متساوون.

ـ من منحكم ترخيصاً لصنع الفحم؟

ـ الغابة مُلْك أهل القرية.

ـ سنرى ذلك. ـ أجال العريف نظره في أفران الفحم وأكوام الخشب والتربة المبذورة حديثاً ـ هل تحدثتم والملاّك؟

ـ أحطنا مسؤول التسيير الذاتي علماً.

ـ لا شأن للتسيير الذاتي بالموضوع. أسألك إنْ كان في حوزتك ترخيص من «دون أدموندو».

ـ كلاّ، يا صاح.

ـ حسناً، ستخلون المكان الآن، وبسرعة.

ـ قلت لك إن الجبل عائد إلى القرية. إذا كنت لا تحمل أوامر خطية من رئيس البلدية...

ـ صه وأطع...

ـ أرني الأوامر أولاً.

الأوامر؟ ـ ثم كانت حركة ذراعه سريعة. تلقّى الرجل الضربة دون أن يطرف له جفن ـ هاك الأوامر.

ـ لا أنا ولا رفاقي سنتحرك من هنا.

ـ إذا لم تخرجوا عن طواعية، فستخرجون بالقوّة.

بعد ذلك بساعة، سرد شهود العيان إلى أهل القرية ما حدث. مطر الشتائم والرفسات وضربات الأخامص. والانهيال بالرّفس على رجال أوقعوا أرضاً. والإخماد العنيف للافران. والدّعس المسعور للتربة المبذورة.

اجتاز الرجال الستة، المأسورون، شوارع القرية، موثوقي الأيدي، حتى المنزل المحوّل إلى ثكنة. نزع الحراس معاطفهم وخوذهم المثلثة وشرعوا بالأكل على ضوء الشموع. وكان سكان القرية يجوبون المكان محميّين بالظلام. ذهبت النساء للسؤال عن أزواجهنّ، وتحدّثن، صراخاً، مع الحراس. وزاد الهياج عندما انتشر لغط يقول إنهم كانوا يعذبون السجناء. تقدمت مجموعات عديدة إلى مدخل الثكنة الصغيرة وخاضت نقاشاتٍ حامية مع الحرّاس. ثم خرج الاخيرون مع بنادقهم، فتراجع الحشد. غير أن الحرس عاود الرجوع إلى داخل الثكنة بأمر من العريف. وبحسب شهادة لاحقة لحارسٍ، كان أحد منظّمي التجمع يحرّض الحشود على مهاجمة الحرس.

بعث سكان «لاغرايا» برُسُلٍ إلى رئيس بلدية «بستة» وإلى أعضاء لجنة التسيير الذاتي، وسكان القرى المجاورة. سهر الجميع في الخارج، يرقبون حركات وكلام أفراد الحرس المتمرسين في ثكنتهم. وعبر المسالك والشّعاب الجبلية، كان فلاحون وحطابون يتلاقون، وقد أتوا لنجدتهم، سائرين مهتدين بالنجم الساهر. كانت المنطقة يقظة، مشرئبة، عن آخرها.

سبق صياح الديك، الخشن، مطلع الفجر بدقائق. وفي الحال تقريباً، انبلج الصبح.

بنفسجياً، أصفر، وأحمر، كألوان العَلَم الجمهوري، بزغ يوم التاسع وعشرين من مايو آيار.

كان عرض المأساة على وشك أن يبدأ. كنت تحتفظ بالديكور الأليم لجبال «بستة» منقوشاً في ذاكرتك، مع الحرس الأهليين الإثنين وعشرين، والفحّامين المعتقلين بتهمة قطع الأشجار، والحشد الصامت من الفلاحين المجتمعين هناك للتعبير عن تضامنهم والمعتقلين. وأنت، كمثل تقني يحرّك الخيوط من وراء، أنت، ألبارو منديولا، المقيم عادة في الخارج، المتزوج، ابن اثنتين وثلاثين سنة، من دون مهنة محدّدة (ذلك أن هذه ليست حرفة، ولا مهنة، وإنما عذاب وعقاب، أن تعيش وترى وتسجّل وتصف كل ما يحدث في بلادك)، تستعيد، مفتوناً، ذلك الماضي البعيد واللارادّ له، الذي كان يمرّ من جديد أمامك، تتساءل ألف مرة ومرة إذا كان في الإمكان الرجوع إلى الوراء، ولو أنّ الأشياء حصلت على نحو آخر، وإذا كان لمجرى الأحداث أن يتغير بمعجزة... كنت تحلم، يقظاً، بإسبانيا حقيقية، بمواطنين مرتقين إلى مصاف أشخاص، بوجود إنساني مفروض على أعداء الحياة الشرسين... كنت تحسّ

بكونك خطيباً، وتحت وطأة السّكْر كنت تستحثهم، من على منصّة بائسة، وبالبلاغة المسكينة للمهرّج والداعية: «تنتظرون منذ الأزل فرصتكم. فلتنتهزوها. لا تدعوها تفوت، إنّ لحظات ـ لحظات وجيزة ـ من الحرّية لتفوق ـ هذا ما صرنا نعرفه الآن ـ أبديّة كاملة».

عندما خرج الطابور من الثكنة، كان الوقت الثامنة صباحاً. كان الحطابون يسيرون موثوقين بعضهم إلى بعض، وأفراد الحرس الأهلي، ملتفين بمعاطفهم، معتمرين خُوَذَهم المثلثة، ويحملون على الأكتاف بنادقهم. لبث سكان القرية يترقبون لحظات، ثمّ، فيما كانت سلسلة السجناء الموحّدة تتبع طريق الغابة، على شاطئ النهر، متّجهة إلى سجن «يستة»، راحوا يسيرون وراءهم من على بعد. كانوا مسلّحين بفؤوس وعصيٍّ ومبارِم. كانت الطريق متوحّدة ومتعرّجة، وقد سَرت الشائعة تقول إن الحرس الأهلي كان يتهيأ لإعدام الرجال، مطبّقاً عليهم عقوبة الفرار، ليقدّم عبرة للجميع.

كانت المجموعتان تسيران كلٌّ على حدة، تفصل بينهما مسافة خمسين متراً. سكون مطلق. أصبحت الشمس تتوّج الذرى الجبلية، وأسراب الحجل تتطاير مذعورة. ولدى كل منعطف طريق، تظهر مجموعة من الفلاحين جديدة. كان هؤلاء ينظرون بصمت إلى سلسلة السجناء وينضمون إلى فصيل الفلاحين. كانوا عشرة، عشرين، أربعين، مائة. من القرى المجاورة يأتون، عبر طرق ومنعرجات، وأدوات عملهم معلّقة في الحزام. النساء يسرن معهم أيضاً، صامتات، حانقات. صوّب فتى بمقلاعه إلى الحارس الماشي في المقدمة: مرت الحجارة إلى جانبه مخطئة الهدف، واختفى الفتى على الفور بين الأشجار.

في إحدى فرجات الغابة، تقدم أربعة من أعضاء لجنة التسيير الذاتي للتفاوض مع الحرس. إنها التاسعة صباحاً، وما تزال تفصل سلسلة السجناء عن «يستة» أربع كيلومترات. اقترب الفلاحون ليسمعوا النقاش، وما أن رأى الحراس أنفسهم مطوقين حتى رفعوا عن بنادقهم صمامات الأمان. فانهالت عليهم الشتائم. تدخّل أعضاء اللجنة، راجين الفلاحين أن يلزموا الصمت. كان الرقيب سابحاً بالعرق، تحت خوذته المثلثة السوداء، بلون القار.

قال: إذا تقدمتم خطوة واحدة، فسأطلق النار.

فأمر رجال اللجنة أنْ: أطيعوهم.

تراجع القرويون، ولكن لم يتفرّقوا. كانت مجموعات جديدة تظهر هنا وهناك من كشح الجبل، تتوقف على الطريق وتأتي لتزيد من عدد القرويين. كان رجال اللجنة يطالبون بالإفراج عن السجناء مؤقتاً. والرقيب لا يتراجع. يمسح العرق المتصبب على وجهه بمنديل ذي مربّعات. والقرويّون يشهرون أسلحتهم الريفية. ما تزال أمامهم ساعة من السير، ويبدو للناظر أن عددهم أصبح يزيد الآن على أربعمائة.

رويداً رويداً يجتذب الموكب نحّالي «بورشيه»، وحطّابي «خارتوس» وفحّامي «رالا». يغادر طابور السجناء الطريق المحاذية لـ«سيغورا»، ويروح يصعد الجبل، متعرجاً، في مسالك

ريفية. في كل منعطفٍ، يخرج رجالٌ جدد، كأنهم انبثقوا من الأرض رأساً. بدأت الشمس تلفح الهامات، وشرع الحرس والسجناء باللهاث. بعث رجال اللجنة برُسُلٍ إلى القرية وأعلنوا عن أن رئيسهم ورئيس البلدية سيقابلان ملازم الحرس الأهلي. ولكن القرويين أبدوا ارتيابهم، واقتربوا من الحرس من جديد، يشجعهم عدد الوافدين الضخم.

كانت العاشرة صباحاً عندما بَدَت للعيان أولى منازل «بستة»، مُقْعِية أسفل القلعة كقطيع خائف يحيط براعيه. كان الجبل يتّضح بين الفينة والفينة، وفي أسفل الطريق كانت غابة الصنوبر تلتحق بغابة الزيتون المتخللة بحقول شعير. كان عند المنعطف ثلاثمائة قروي، مسلّحون بأدواتهم أيضاً، ينتظرون وصول الموكب. وبصمتٍ، يتفرّس الرقيب الجموع المتزايدة السائرة وراءه وكتلة المنتظرين المتراصّة. نزع، بآليةٍ رباط خوذته وراح يمسح العرق بيده. كانت الأصوات والصرخات تنهمر من كل جانب. سدَّ أبناء «بستة» عليه الطريق بأجسامهم.

ـ تفرقوا

ليس من يطيع. ألف رجل يطوّقون طابور الحرس. تحرق الشمس وجوه الفلاحين الغاضبة، وتنتزع الشرر من مِرفاعات التصويب وقمْحات البنادق وفوهاتها، وتتلامع، ساخرة، فوق برنيق أكثر من عشرين خوذة مثلثة الأطراف.

ـ تفرّقوا !

على غيرما توقع، يتراجع الحشد، ويسمح بالمرور لحارسين أهليّين جاءا من القرية. يتحدث إليهما الرقيب ويقترب أعضاء لجنة التسيير الذاتي للكلام. يُعلمهم الحارسان بأن رئيسهم قد تعهّد بأن يقتاد بنفسه المتّهمين إلى حاكم الأمن شريطة إطلاق سراحهم على الفور، وأنَّ ملازم الحرس الأهلّي قد أصدر الأمر بأن يُفرج عنهم. حيى هتاف طويل نبأ الانتصار هذا. امتثل الرقيب، وفيما راح الحرس يحلون وثاق السجناء، تدافع الأهل والأقارب لمعانقتهم، وامتزج القرويون والحرس، ونشب تبادل للشائم سرعان ما تحوّل إلى مشاجرة. عبثاً حاول أعضاء اللجنة التدخّل. رأى الحرس إلى أنفسهم مغزوّين بالحشد، فتجرّدوا على الفور من معاطفهم وصوّبوا بنادقهم إلى الأمام.

عندما اندلعت الإطلاقات، كانت الساعة العاشرة صباحاً والنصف. كان طائر نورس يتقلب في الجوّ بالتذاذٍ، ثمَّ، لما أنذره دوي الرّصاص العنيف، جاز الفضاء بسرعة والتجأ داخل ناقوس كنيسة «بستة».

يدق الناقوس الحادية عشرة ببطء. والحشد ينتظر بفارغ الصبر. الشرفات، النوافذ، المداخل، والأبواب، غاصّة، كلّها، بالملا. ليس يمكن إضافة نفس واحدة على الدربزونات والحواجز. فوق الأسطح، وعلى أعمدة الضوء، وفي الأماكن الأكثر نأياً عن التوقّع، تعلّق فتْيةٌ

ورجالٌ في أوضاع بهلوانية يصعب تصديقها. منذ شهور وهم ينتظرون حلول الساعة، والتعويض عن أجور المجاعة، والانتقام المأمول، الشرس، من القدر. تلفحهم الشمس بلا هوادة، فيتحملونها من دون اضطراب. بعضهم يغطّي قحفه بمنديلٍ، والنسوة يحتمين بمظلات فقدت ألوانها. والأكثر تحرّقاً بينهم يتجولون في الساحة الصغيرة حاملين عصيّاً وأغصان دردار وهراوات، متأهبين لكل احتمال. جمعهم والخطر لقاء موحّد لا يعزل إلّاك، أنت «الغريب» الذي يراقبهم ويُصوّرهم.

في مدخل الأزقة، ملاجئُ مرتجلة، وشاحنات صغيرة وحواجز ومتاريس. يعلق بعض الصبية خيوط المفرقعات بين الشرفات وأعمدة الضوء، وآخرون يشعلون مناطيد و«بَنْغلوشات(12)» تصفر على نحو مدوّخ قبل أن تنفجر. في الوسط، ينتظر المصارعون الناشئون المناسبة للظهور، مع مُرهقاتهم المرتجلة وبُرْداتهم، بُرْدات المصارعة، المزقة الرّثة. والنساء المتزاحمات وراء عجلات السيارات أو تحت الشاحنات، يطلقن صرخات حادّة. رُسُلٌ آتون من الريف يعلنون عن وصول الدوابّ الوشيك. ثمة إنذارات كاذبة، وصراخ، وتدافع، وتصادم. يسخن الجو، يهيج الحشد، وتصبح الحرارة لاهبة كالنار.

عندما تنبثق الدواب فجأة من الأزقة، يهرب المشاة مذعورين. الثور صغير وأسود ـ يركض محاطاً بنصف دزينة من الثيران الناضجة التي تهز جلاجلها مسعورة. يتبعها البقّارون، فيما يقوم ناشئان صغيران جاءا لاستفزاز الدّابة، بضرب الثيران المتأخرة على عراقيبها. يبدو الثور الصغير مفاجأ بالاستعراض، يتلمس الأرض، لا يقرّر التقدّم، ويستشير الثيران الناضجة بنظراته. يمرّ رجل أمامه، مسرعاً، ويكيل له ضربة على الظهر. يخور الحيوان، يقوم بنصف استدارةٍ، ويحاول طعنه بقرنه. يصفّق الجمهور. يتحدّى الناشئون الثور، ويتقدمون بخطى متمهلة، وعليهم أمارات الثقة، ولكن حركة الثيران، المفاجئة، تفرقهم. فيحلّ محلّهم بعض أفراد الجمهور، بقمصانهم وصدريّاتهم الوسخة في اللحظة التي تتقدم فيها الدواب وتشق لها طريقاً بين الجمهور. تندلع صرخة، ينشق الجمهور ويتفرّق. يهرب كل واحد مثلما يستطيع، مندسّاً بين الأبواب المزحومة، متسلّقاً قضبان النوافذ، راكضاً كالقطة صوب الشرفات والإفريزات هارباً أمام الثور وهو يلهث. فجأة، وعلى غير ما توقُّعٍ، يستدير الثور والأبقار وتعيد صعود الشارع، وسط صخب الجلاجل وتدافع الجمهور والصراخ الوحشي، هذا المزيج الغريب من الذعر والنشوة، الذي يطلقه الحشد المحموم. يندس المشاة بين الأبواب، يتحلّقون بالعناقيد البشرية في النوافذ، أو يلتصقون بالأرض جامدين. يرفع القرويون مذاريهم وعصيّهم وأوتادهم، ثم ما أن تمر الدواب حتى يلحقوها وينهالوا عليها ضرباً.

(12) البنْغلوشات، وتسمّى ايضاً «نار البنغال» هي شُهب اصطناعية مختلفة الألوان يصار إلى تفجيرها في الجوّ ضمن الألعاب النّارية في الأعياد (المترجم).

بوحشية، على الظهر، وعلى الكَفَل، وعلى الخاصرة، وعلى العرقوب. يفرغ الشارع في ثانية واحدة. يقذف ثور بواحد ممن ينقصهم الحذر، عالياً، ثم يدعسه دون أن يبقره، ويواصل ركضه المجنون وسط صخب الجلاجل، ويختفي من مدى بصرك صحبة الثيران الأخرى.

فلْتنقذْ من النسيان هذه الصورة: الحشد يرقب صامتاً مدخل الشارع ويظهر رجلان إزاء أحد الأبواب، حاملين راية حمراء. يبرز اللون فوق الغبار الأصفر، بكثافة، ويلمع فوق بياض الحيطان الباهر. تبدو أشعة الشمس اللاهبة وهي تزيده لهباً، فيما يتموّج ويهتزّ في الجوّ كانعكاسات سراب. هي صرخة الحرية العريقة المكمّمة، من الأزمنة العتيقة التي كان رجاء أبناء بلادك ينكتب فيها خلل رمز أوّلي وجميل. كنت تشهد، هاذياً، انتشاره الصاعق بعد سنوات وسنوات مرّت من دون أن تُعاش، سنوات فارغة، مفرغة من جوهرها، تشهده بالانفعال نفسه الذي استبدَّ بك في صالة العرض أمام الأفلام الوثائقية لإيفينس وكارمن عن الحرب الأهلية: الدفاع عن مدريد، القتال في «الخاراما»، والأنغام المؤثرة لسردانا «الشوكة المقدسة»(13). كان الرجلان يتقدمان بالرّاية، وسط تصفيق الحشد، وكان الدم يطنّ في أذنيك. تعميك الشمس الحادّة، الصفيقة، فَرُحْتَ، سكراناً، وهاذياً، تحيي الانبثاق المعجز للرمز فيما عيناك تغرورقان بالدمع، ولقد فقدت كل سيطرة على نفسك فطفقت توشوش ـ ياإلهي، بأية محبّةٍ!، وبأية رقّة! ـ «ياشعبي، آه يا شعبي المستعاد!...».

كلا، لم تكن تلك راية وإنما خرقة حمراء. طلبت كأساً آخر من «الفيفينيانيس» وشربته جرعة واحدة.

من على المنصة التي كنت تصوّر انطلاقا منها، تتأمل رجوع الثور الصغير والأبقار والرعاة. يرمي الرجلان بُرْدتيهما ويطلقان ساقيهما للريح. الدواب في الساحة من جديد. بدا الاستعراض رتيباً، ولإنعاشه يشعل مُنظّم الحفل النار في سلسلة المفرقعات. عندما تتفجّر الأخيرة، تتتابع الانفجارات كإطلاقات رشاشة، ويمتلىء الجو بالدخان، ويسدّ الأطفال آذانهم، وتطلق النسوة صراخاً هستيرياً. تركض الدواب تائهةً، وببراعة مدهشة يحيط أحد الصبيان قرني الثور بطرف خيط المفرقعات. عندما يشتعل، يُصاب الحيوان بالهلع، يدور حول نفسه، يحاول التخلّص من الحبل بوثباتٍ ولبْطاتٍ تثير الجمهور وتزيده نشوة. يتفجّر عدد من المفرقعات في ظهر البطل، فتصبغ قميصه، وينتشر الدم على مزق النسيج. يزدري الشاب عون من يهرعون لنجدته، وينتصب ثانية أمام الثور ملوّحاً بوتدٍ، فيما الانفجارات تتواصل دون انقطاع.

عندما تنتهي بكرة الفيلم، تنتشر في الساحة رائحة بارودٍ، وعرقٍ، ودَمٍ، حامزة.

(13) السردانا نوع من الغناء الشعبي المميز لمنطقة «قطلونيا» في اسبانيا، و«الشوكة المقدسة» سردانا ممنوعة في عهد فرانكو، واستخدمها همنغواي لهذا السبب خلفية موسيقية لفيلم وثائقي له عن الحرب الأهلية (المترجم).

هاهي، وقد أعيد تركيبها انطلاقاً من الرواية المزدوجة، المتناقضة، للشهود، حكاية ما حدث، مثلما سردتها، فيما بعد، الصحف غير المنحازة.

تمخض انفجار الإطلاقات الأولى عن ذعر وصياح. يحاول الفلاحون تجريد الحراس من بنادقهم، ويهاجمونهم بفؤوسهم ومعازقهم. فيما تتفرّق أغلبية الحشد، يقترب أشجع الرجال من الحرس ويخوضون معهم مجابهة مباشرة وعنيفة. أفلح أحد القرويين في الاستيلاء على بندقية حارس وصَلْيِه الرصاص. يرفع الحارس، بيدرو دومينغيث ريكينا، قبضتيه إلى خرطوشه ويسحبهما غارقتين بالدم. عبثاً يطالب مبعوث البلدية، أندريس مارتينيث مونيوث، المساعد الأول لرئيس البلدية ورئيس مكتب الإسكان، بهدنة: يصوّب الرقيب إليه ويسقطه صريعاً: «هاك! ستتعلم معنى الانخراط في لجنة التسيير الذاتي». والنائب، طريح الأرض، يتوسّل أن يترك على قيد الحياة من أجل صغاره، فيصفّيه الرّقيب بثلاث رصاصات: «لا تنشغلوا به. لقد نال جزاءه». كان رجلان آخران ممددين على الأرض، أحدهما مهشّم الرأس. بعض الحراس يستخدمون مسدّساتهم، للتصويب بأكثر طلاقة. نجح ثلاثة منهم في الإفلات من الفلاحين وراحوا يتسلقون الجبل والعراك مستمر على أشده. يتجرجر الجرحى كلٌّ بحسب قدرته، ودمهم يسيح على التراب. يتقدم فلاّح إلى أحد الحرّاس، شاهراً بوجهه فأسه، فيصوّب عليه حارس آخر، ويسقط الفلاح دونما حراك. اختبأ الحراس الثلاثة وراء صخرة وراحوا يصْلون الطريق بنيران بنادقهم. يهرب الرجال الذين كانوا ما يزالون في الطريق، عبر حقول الشعير، في اتجاه غابة الزيتون. وتهرع إلى القرية فصيلة من الحرس الأهلي لحماية زملائها. بقي الحرس الأهلي سيّد الساحة، ومن دون أدنى انشغال بالجرحى والمحتضرين، راح أفراده يطاردون الفارّين. عشرات الرجال ينزلون المنحدر، مكشوفين تماماً. كانفجار المفرقعات، تتوالى الطلقات. يختبئ ثلاثة قرويين في حفرة بالوعة لا تكاد تكفي رجلاً واحداً، فينزل إليهم الحرس، يبيدون اثنين منهم ويجرحون الثالث. ثمّ يعثرون في بالوعةٍ أخرى على قرويّ جريح برصاصتين يصرخ متوسلاً الإجهاز عليه. فيوجّه له أحد الحراس رصاصة في الذراع وأخرى في الساق ويقول له: «هاك! هاك! هكذا ستُعمّر أكثر».

عندما وصل الصحفيون بعد المجزرة بساعتين، كانت قطرات من الدم ما تزال تُلمح، متخثّرة، في مدخل البالوعة. وفي الثانية، كان خيط من الدم أسود يقطّر على امتداد بضعة أمتار. بين الأشواك، ببريّة جديدة ومناديل وخرق عديدة تشهد على جهود الضحايا لإيقاف النزيف. أربع جثث مطروحة، نسيت وسط الحقل. وامرأة تُعْول جاثية إلى جانب إحداها. الرجل المجروح في ذراعه وساقه كان ما يزال يحتضر، نازفاً دماءً باصقاً لعاباً. الشمس تسطع بقوّة والنمل والذباب يتنازع المأدبة غير المأمولة تحت الحضور المبارك للعقبان التي تحوّم فوق غابة الزيتون في دوائر عنيدة، متمركزة، ومن دون استعجال.

أشرطة، وبريّات، وسراويل من المخمل، وكنزات، وصدريّات، ومناديل معقودة حول الأعناق، وسترٌ وسخة، وأحذية قماشية: صبْية وراشدون وشيوخ وأطفال يتزاحمون على

حباك الأسيجة، مترصدين البوابة التي اختفى عندها الثور الصغير. جمهور بدائي لا أثر فيه للسّياح من قراء همنغواي، ولا لفتية مزهوين مع قبعات قرطبية ولفافات «هافانا»، ولا للحسناوات في الصفّ الأول مع أمشاط وشالات، ولا للباردات من الانغلو- سكسونيات، الباحثات عن انفعالات حادّة، وحشية. لتزجية الوقت، يشحذ الفتية مخارزهم بهدوء. آخرون يرفعون الأذرع، يشربون، من فم المطرة المحمولة في الفضاء، نبيذ الأرياف الخثر. يسقط النبيذ في الفم الفاغر بدقّة هندسية، ويرسم الشارب أحياناً عربساتٍ وخطوطاً تثير إعجاب الجمهور. تمر المطرات من يدٍ إلى أخرى، ويعرض باعة العصير والجعة بضاعتهم في الساحة. والمصارعون الناشئون ينتظرون وصول الحيوان، منفّذين، بالمرهقات(14)، حركات صالونية، ومقلّدين الوضعيات المتكبرة والفحولية لنجوم المصارعة المكرّسين.

من سوء حظهم أنّ وقفاتهم المزهوة لا تصمد: فما أن تُرْفع بوابة الزريبة ويخرج الثور منطلقاً كالسهم حتى تبدو هيئاتهم السّيدة وهي تذوب فجأة تحت حرارة الشمس اللّهابة. يهجم الثور، يمزق بُرْدةً هنا، ويضرب بقرنيه، مسعوراً، هناك، ألواح الملجأ، ويتلقّى باندهاشٍ، الضربات والعصّي التي توجّه له من على الأسيجة. عندما يقترب من الرجال، يتراصّ هؤلاء ويتسلّقون بعضهم البعض، ممتزجين في كتلة اخطبوطية ملوّنة. من هم في الصفوف السفلية يتشبثون بالأعلين، ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، وحيثما استطاعوا، فترى إلى العناقيد البشرية متدلية فوق قرني الثور كالمحكومين فوق ألسنة نار جهنم في رسوم غوستاف دوريه لـ«الكوميديا الإلهية». وفي الجهة الأخرى من حباك الأسيجة، تتزاحم النسوة، واقفات، أو جالساتٍ القرفصاء، أو مقتعداتٍ الأرض، وجوههن مسختها اللذة وهن يشتمن الثور ويلهبن الرجال بصراخهنّ.

تقبض عدسة الكاميرا، باكتئاب، على حوادث وطقوس مقتل الحيوان: الحركات المجانية للمصارعين المتدربين، وضربات هراوات الرعيان، واستمتاع الجمهور السعيد. ما أن يرجع الثور حتى يتسابق الفتيان لضربه، ويرجمه الجمهور بالحجارة، ويجرّ فلاح ذيله بغضب. تنهال الضربات عليه من دون أن تعذر موضعاً واحداً: القرنين، الجبهة، الخطم، الظهر، البطن، العرقوبين. يمنع العُرف قتله بضربة سيف: يجب تمديد اللعبة حتى حدودها الأخيرة وإطالة احتضاره للتلذذ به إلى حد الشّبع. يحاول راعي الأبقار أن يطوق قرنيه بحبل، ولكن الحيوان يرتاب، يتراجع، يستند بظهره إلى حائط الزريبة. مراراً عديدة، يرمي الرجل بحبله من دون نجاح. والثور يرغي، والدم يتدفق من شدقيه. والمتدربون، الذين استعادوا مرحهم، يستنفرونه ببرداتهم. ولأن الحيوان لا يتحرك، فالجمهور يرمي عليه بكل ما يمكن أن يرمى. يظهر رجل من باب كان وراءه ويُحدِث له عند منبت الذيل نُدباً عميقاً بسكين جزار. ينبجس الدم في دفقات قوية ويروح الحيوان من الألم يجأر. والجمهور يكافيء بالتصفيق جرأة الرجل

(14) المرهقة هي الخرقة الحمراء التي يلوح بها مصارع الثيران للثور حتى يرهقه بها ويمهّد لضرباته (المترجم).

الفنان ومهارته. يجرّب الراعي حبله من جديد، لكن الحبل ينزلق فوق القرنين. تتكرر المحاولات ويضرب الرجال المعلّقون إلى قضبان النوافذ المجاورة الحيوان بعصيّهم الطويلة لإجباره على التحرّك. يخفض الثور رأسه، يلامس الأرض بخطمه، يقوم ببضع خطوات، يمد حافريه في التراب، يثني قوائمه، يجثو، يقعد، يعاود النهوض، ثم يسقط من جديد، ويقيء الدم ثانية.

يثير عجزه فرح الجمهور. يراقب الحيوان، المنهك، هزيمته ككابوس ثقيل، ساحق. عندما يطوّق الراعي قرنيه أخيراً، تحيي صرخة هذه المأثرة. وعلى الفور، يشرع القرويّون بمعاقبة الحيوان بشدّة، ويجرّون الحبل ليربطوه بعمود للضوء. يمر قربه رجل أشيب ويغرز في ظهره مخرزاً. ينزل الحشد من الاسيجة فيما تمسك عشرات الأيدي بالحبل. يتزاحم الناس إزاء ذيل الثور، ويسحبونه بمثل هذه القوة بحيث يقتلعونه دفعة واحدة، وهو المتدلي من قبل بفعل حزّ السكين. والثور يبدو على غير إحساسٍ بهذه التراجيديا الجديدة وينظر إلى المستنقع البشريّ الكثيف بعينين داميتين...

بأكثر رأفة، تتوقف بكرة الفيلم هاهنا.

أين أنت؟ أي مخزون للذاكرة يؤرّقك؟ يتمخض العنف عن عنف آخر، والصور الفظّة تتقاطع... هذه الأحداث تقع على مسافة كيلومتر ونصف من «بستة» بين الحادية عشرة والثانية عشرة ظهراً. ومع هذا، فإن شهوداً يؤكدون على أن أشخاصاً جُرحوا في الساعات الباقية من النهار. امرأة تُستوقف، تُجْبر على الاضطجاع على الأرض، وعندما تكون في هذه الوضعية، يطلقون عليها النار... تترنّح، تنهض على ركبتيها، تسقط من جديد وسط السخرية والشتائم والعصّي المنهالة عليها... عامل يؤوب إلى داره في العاشرة مساءً لحظة يبدو كل شيء هادئاً في القرية، ومن دون أية إشارة أو إنذار تجرحه رصاصة بندقية... ويرى نفسه محاطاً بغابة من الأقدام تحرث جسمه بالركلات... نيكولاس غارثيا بلاثكيث، المكلّف من لدن رئيس البلدية بنقل الجثث في شاحنة صغيرة، يجد نفسه مجبراً على النزول بسبب من قميصه الأحمر ويموت ضحية الرصاص الذي نخر جسمه. ثم، بعدما يوجّه له الجزّار الضربة القاضية بقطّاعة، يتدافع الفتيان إلى الجثة، يتفحصونها ويجرجرونها كما لو كانت بقية مقدّسة، ويعرضون، بانتصارٍ، مناديل سابحة بالدم... والرجل المهجور في غابة الزيتون، جريح الساق والذراع، أما برح يحتضر؟

ـ هويتك من فضلك!

ذهبت دولوريس للنوم، وقنينة «الفيفينيانيس» أصبحت الآن فارغة. تهبّ الريح رقيقة بين أغصان اليوكالبتوس. تنهض وتعيد تشغيل الحاكي وتسمع، من جديد، «موت الأطفال».

في الخامسة مساءً مسيرة للشبان على ظهور الخيل افتتاح الأعياد مع مساهمة أوراقكم الفرقة الموسيقية وفرقة العماليق وبترخيص من تقيمون في الخارج والرؤوس الضخمة

متى دخلتم اسبانيا لآخر مرة الواحد والعشرون السابعة صباحاً نفيّر عامٌ منذ متى تقيمون في باريس للفرقة لم جئتم إلى هذه القرية الخامسة صباحاً حفل شعبي داخل سوق الأعياد ألكم هذه الكاميرا وهل يمكن أن تقولوا لنا لم تحضروا منذ وصولكم الثانية صباحاً حفل موسيقي للفرقة على منصة الساحة سوى مطاردة الثيران ما كنتم تفعلون أمس في طريق «لاغرايا» توقفتم في مكانٍ الحادية عشرة رقص شعبي سمعكم فيه أشخاص موثوق بهم تتحدثون مع «الأرتورو» عن الجمهورية والحرب ألا تعرفون أي نوع من الأشخاص هو لن تتمكنوا من أن تجعلوني أصدّق أن شخصاً معروفاً في البلاد بكاملها بعدائه الثاني والعشرون السابعة صباحاً الفرقة تطوف في شوارع القرية وهي تعزف النفير الشامل تتبعناكم خطوة خطوة منذ أن وصلتم إلى القرية ونعرف حق المعرفة إلى من تحدثتم في هذه اللحظة هل أنتم قادرون على أن تفسروا لنا ما مصلحتكم في الاتصال بشخص غير بريء الذمة على شرف عيسى المسيح يسوع العزاء هل لديكم ترخيص بالتصوير لا نعلم ما صوّرتم ولا غايتكم من التصوير حتى تتخذ السلطات المعنية قراراً بشأنكم نحن ملزمون مسيح العزاء بمصادرة جهاز تصويركم وأفلامكم العزاء يمكن أن تواصلوا رحلتكم شريطة المثول الـ ـعـ ـ ـزا ـء كلما رأت السلطات ذلك ضرورياً.

ينسحب أنطونيو هو الآخر فتقرّر الخروج إلى الحديقة. السماء صافية والنجوم تفلت من عماء الليل وتلمع في الظلام كمثل الجمر. والريح تذكيها وتبدو معمّقة لمعانها. وأشجار اليوكالبتوس تحرّك أوراقها ، وبرودة الهواء تنعش حواسّك.

لدقائق، تظل مستنداً إلى درابزون المرصد. السماء والبحر يمتزجان، ثمّة، في الامتداد البحريّ. آخر مصابيح القرية انطفأت الواحد بعد الآخر، سكون مطلق يلفّ المنظر النائم. الوعي الوحيد للمكان هو أنت، تسهر، تتذكر، تتصور، وتهذي.

مصابيح السيارة تكنس الطريق وتضيء بضربة شعاع واحدة وجوه رجال الـ «أف.آ.إي»(15)، الذين يسدّون الطريق بمسدّساتهم وبنادقهم.

ـ وقوفاً. الأيدي إلى الأعلى!

تتوقف سيارة الـ«فورد» العتيقة فجأة على مسافة أمتار من حاجز التفتيش. تضيء الفوانيس وجه السائق، المندهش. إلى جانبه رجل متقدّم في السّنّ يطرف جفناه هو الآخر.

ـ لِمَ لَمْ تتوقّف قبل الآن ؟

يتمتم السائق: لم نركم قبل الآن.

ـ هيّا... انزلا كليكما. أوراقكما...

يخفض السائق يده اليمنى نحو جيب البنطال، من دون أن ينبس ببنت شفة، يوقعه

(15) هي «الفيديرالية الفوضوية الإسبانية» وكانت طرفاً في الحرب الأهلية (المترجم).

رئيس الدورية بضربة من أخمص مسدّسه. يتأوه الرجل، مصعوقاً، ويروح يترنّح.

ـ بلا حركة. هل تفهمني؟

يأخذ الرئيس المحفظتين، يخرج بطاقتي الهويّة ويعرضهما على شاب يرتدي «عفريتة»(16).

ـ ما مكتوبٌ، هنا ؟

ـ لوكاس مندیولا أوبرانیخا...

ـ المهنة ؟

ـ سمسار للأوراق المالية في «البورصة».

يتهجّى الشاب كتلميذ. وفي تلك الإثناء يتفحّص أحد زملائه داخل السيارة ويكسر صندوقها الخلفيّ.

ـ هيه! انظروا. ثمة هنا ما يتحرّك.

يقترب زملاؤه للنظر. والرجلان يرتجفان كالمسعورين.

ـ ما الذي تحملان هنا؟

ـ ضفادع.

ـ حسناً ! خذْ، أيها البرجوازي القذر.

وتخترق الرصاصة بطنه. يهوى العمّ لوكاس كدمية، مع تعبير عن الاندهاش لا نهاية، ولا رادَّ له.

يجثو رفيقه إلى جانبه على ركبتيه. عضلات وجنتيه ترتجف هلعاً.

ـ لا تقتلوني! أتضّرع لكم. أُقسم لكم أنها الحقيقة.

يرمي أحد الرجال بالكيس إلى الأرض، ويفتحه بضربة. عشرات الضفادع تزحف على ضوء المصباح، تقوم بحركات خرقاء، وتتقافز فوق الجثة التي ما تزال حارّة، جثة العمّ المسكين، وسط الجادة السابحة بالدم.

كم من مرة، عندما كانت أمك ما تزال على قيد الحياة، عندما تجتمع الأسرة في ظلّ أشجار اليوكالبتوس، سمعت حكاية النهاية البائسة للعمّ لوكاس، ضحيّة جشعه الذي لا يشبع، ونزواته المطبخيّة الغريبة، في اليوم نفسه، نعم اليوم نفسه ـ يا للحدس التاريخيّ الرائع لعائلتك! ـ الذي استولت فيه الجماهير على مخفر الشرطة وقامت الانتفاضة وأُسِرَ الجنرال «غوديد»! ناجياً بأعجوبة، بفضل نزاهة وشجاعة حفنة من الرجال المصمّمين، في مواجهة المؤامرة الدولية للماسونية واليهود(17)، على منع ترويس.(من روسيا) إسبانيا، كنت

(16) «العفريتة» هي البذلة التي تلتحم فيها السترة والبنطال، يرتديها الجنود، والعمال إثناء العمل (المترجم).

(17) طالما عزا فرانكو في خطبه، نشاطات المعسكر الجمهوري إلى مؤامرة ضد اسبانيا يحيك خيوطها كل من الماسونيين واليهود (المترجم).

تصغي، مرتجفاً من الذعر، إلى حكايات الاغتيالات والحرائق، وصالات رجال ستالين لتعذيب الفوضويين، فيما يمضي بَيبّه سولير، الشاهد السمين والخمسيني العمر للجريمة، يقلّد مرة أخرى موت العم لوكاس، وفيما تطفق العمة مرثيديس، من دون أن تدع خيطاً واحداً يسقط من الجورب الذي تنسجه لصغار زنوج الإرساليات، تستعيد، بصوت مليء بالرأفة، الفصل اللامع لاختفاء ابن عمّك سيرخيو. (كان قد ارتدى ثيابه، واعتمر قبعة وربطة عنق حريرية، فخطر له أن يعرض أناقته على الملأ في فترة كانت الرايات الحمراء والسوداء للـ «أف.آ.إي» ترفرف فيها على الشرفات، وتتنقل فوق سيارات الأجرة، وتزيّنُ واجهات المباني، وكان رجال وفتية انتقاميون، طلعوا لا أحد يدري من أين، يعرضون، متباهين، مناديلهم الحمراء ورصاصهم وبزّات الميليشيا الملوّنة، وكانت الشاحنات تنطلق إلى الجبهة، محمّلة بالمتطوّعين، ولقد توقّف سائق إحداها ـ تتخيّله بلحية وشاربين كما في الأفلام الوثائقية التي شاهدتها في باريس ـ قربه:

ـ وأنت، ياصاح !

ـ أنا ؟

ـ نعم، أنت... إلى أين تذهب بملابسك الزاهية هذه؟

ـ إنني أتنزه!

ـ آه ! أنت تحبّ استنشاق الهواء ؟

ـ نعم، أيها السيّد !

ـ حسناً، اصعد الآن، نأخذك معنا.

فأطاع ابن العمّ، سيرخيو، تحت تهديد المسدّس، ومضى مع الشاحنة، إلى الجبهة. لم يُعْرف عنه بعد ذلك أي شيء. عبثاً قلبت أمّه، ابنة العمّ المباشرة لاوغسطينو وأيلوخيو ومرثيديس وسيثار، السماء والأرض لتعرف مصير ولدها. أغلب الاحتمالات أنه سقط في المتاريس، صريع غارة الفرانكيين الجوّية. كان في السادسة عشرة وليس أكثر).

وما الذي حلَّ بوالدك ؟

ما أن ألقت الحرب أوزارها، وأُودعت أنت في برشلونة، حتى قامت العائلة بجميع التقصيات الضرورية لتشخيص الجثة، ثم، بحضور والدتك والأعمام، دُفنت رفاته، بتكتُّم، في مقبرة «بيستة». لقد اختفى أفراد الفصيل الذي أعدَمَهُ، بعضهم مات، وآخرون نفيوا، وبقيت الحكاية، القديمة الآن، حكاية أيامه الأخيرة ملفوفة في سحابة من الضباب، لاشك أن أحداً لن يفلح في إخراجه منها.

من دون وثائق، ولا براهين، ولا شهود، تقدر الآن أن تُجمِّل ما شئت ظروف إلقاء القبض عليه في منزل والدتك المهدّم، ومقابلته المحتملة وضحايا 29 مايو/ آيار، والانتظار المتوحِّد صحبة الموت وراء جدران القلعة، العارية. هل تراه، وقد اعتُقل مع الملاّكين الآخرين

وأنصار الإقطاعيّ، قد تمرّد أخيراً؟ كان محيّاه القاسي والكئيب، المعلّم منذ الطفولة بآثار تربية طهرانية، يبدو في بعض الأحيان وهو يخفي معاناة سّرية، وارتياباً عميقاً وعنيداً ربّما كان في تلك اللّحظات قد انبثق إلى السطح، وفرض نفسه كبدهيّة مباغتة، مُطوّحاً، دفعة واحدة، بقناعاتٍ، واعتقاداتٍ، وقوانين ومبادئ، نعم، كل ذلك القصر المؤسي والهش من الرمال الذي كان مبنياً من قبل آخرين، ومسكوناً، باستسلام، من لدنه. تريه الصُّوَرُ الفوتوغرافية، عادة، كئيباً، مستغرقاً، كما لو كان مسكوناً ببشارة نبوئيةٍ، منذرة. أكان فكّر بكَ، أنت الصغير الهش، المهجور أبداً بين أيدي النسوة؟ بالزوجة المطيعة التي تقاسم وإيّاها عشر سنوات غير مجدية من السلم والأكاذيب؟ أم بإلٰه ذويه، البعيد والصامت، الغائب، والإشكاليّ؟ كان موتاً عدماً، عبثياً، كموت جميع أفراد مجموعته (من انتصر على مَنْ؟ ومن يقدر أن يتباهى بهذا الانتصار الفظّ، قاتل الصغار؟)، وإنك لتتخيّل، بدقّة بطيئة ومريعة، وقع خطواته في دهاليز القلعة، وفنجان القهوة الأخير المُحتَسى بجرعاتٍ حذرةٍ، وحُكْم اللجنة المحلّية الموجز والفظ (العادلون يسدّدون الثمن بدل الأشرار)، وخروجه محاطاً بالقرويين المسلّحين، والشتائم الانتقامية من لدن الجمهور، والصعود إلى الشاحنة تحت الدّفعات واللّطمات...

جميل هو منظر جبال «يستة» في آب. تتعرّج الطريق القروية 3212، عبر الغابات، تعبر فوق مياه خزان «فوينسانتا» الزرقاء، تتبع التيار، تصعد، تترك وراءها غابة الصنوبر وتجتاز الأراضي المستوية. تبدأ الأشواك: بعد قليل، ينقطع النبات رويداً رويداً. الأراضي البيضاء تلي الحقول المنتظمة. الشمس تلتهب، بيضاء، بلا لون. كلّ أثر للحياة يتلاشى.

يشرئب صليب النصب التذكاري في منعطف مهجورٍ، ولدى النزول من الشاحنة، يتأمل والدك البانوراما نفسها التي تتأملها أنت الآن: في مقدّمة المشهد، القفائر، وكوخ مُتداعٍ، والجذع الملويّ لشجرة، وأبعد، الامتداد القاحل، الخدر بحرارة الشمس، والسماء المجرّدة من الغيوم، والتلال الصفراء المدخنة كأرغفة خبز خرجت للتّو من التنّور. ربما كان حَنَشٌ يتلع برأسه مرتاباً من بين الصخور، ومن الأرض يتصاعد الأزيز الحاد لحشرات الزيز. فصيل الإعدام أمامه، وأحد المحكومين يبلّل وفاضه من الخوف عندما يرفع القائد ذراعه ويصوّب القرويون بنادقهم...

كيف تفسر ذلك؟ غالباً، في فترات الانحصار والقلق (المتكررة عندك)، ما ينهش داخلك موت هذا الرجل المجهول (والدك) والاستحالة المادية لأن تلتقيا (خارج العلاقة الاتفاقية والمجانية لأبوّته)، ينهشك تصورُ مناسبةٍ مُفوَّتة والندم على ما لم يتحقّق، وطيف حنينٍ مخفّف ولا شفاء منه. تحسب أن تاريخكما المشترك كان، في بلاد أخرى، وعهد آخر، سيكون مختلفاً، وأنكما كنتما ستتوصلان إلى التفاهم بصورة أو بأخرى. الآن، تواصلكما مختزل إلى هذه البرهة الخالصة وغير الممكنة الإبدال. عبثاً تجهد، في مواجهة أشداق البنادق، في أن توقف الزمن.

فجأةً، الرّصاصُ يدوّي.

طوال ثلاث سنين، راحت تهبّ على «جلد الثور» ـ هكذا يدعو البعض السهلَ المُصحِرَ والأجرد، أمكم الكاذبة والرهيبة، «ملكوت طوائفكم» الحالّي، شبه الجزيرة الإسبانية ـ ريحٌ مجنونة أكملت العمل الهدّام الذي كان أسلافك المهيبون قد بدأوه بعنادٍ وصبرٍ، قرناً بعد قرن. إنهم، وهم المسكونون بغرائز معتمة وخفيّة، حواضن وسقوبات(18) في الأوان ذاته، لشهواتهم وجوائِم أحلامهم، قد عمدوا، بدقة ومنهجية، إلى التشذيب الفظ والـلا مردّ له، لانفسهم، وإلى طرد شياطينهم الجوانية واستبعادها، غير متوقّفين عند أي باعث أو اعتبارٍ، مُخَرَّبين، دوراً فدوراً، كقربانٍ لتعزيمٍ مستحيل، التجارة والصناعة والعلوم والفنون. وكان الشبح المسحوق، المكنوس، المعزّم آلاف المرات، يولد من جديد دائماً، مع علامات موقوتة، ومعه، من لدنهم، التصميم الجامح باستئصاله، بالنزول درجة أسفل في سلّم البربرية، سعداء، هم، أبناء بلادك، بالتأكيد بوجه العالم كله على تصوّرهم المشؤوم للوطن كصخرة قوية، صامدة، تأتي جميع التواريخ لتتكسّر إزاءها عبثاً، وتموت.

كنت في طفولتك تشهد ـ من دون أن تفهمه ـ الصراع العاتي بين الأخوة الأعداء، مرتعباً، أولاً، من جرائم وشناعات البعض، ومستنكفاً فيما بعد، من تلك (المغتفرة بعناية) التي ارتكبها الآخرون، قبل أن تدرك تماماً أن الكلّ (مساويُ المقهورين مثلما مساويُ القاهرين، المغتفر منها وما لا يمكن غفرانه) إنما يمتثل لقانون حلقة مَرضية واحدة، يتلون السعار والجنون فيها بفتراتٍ طويلةٍ من الهدوء والخمول والجمود...

في منجى من الموجة السياحية الضاجّة، التي هبطت كمنٍّ السماء على البلاد الغافية، الكسلى، في ذلك الصيف اللاهب من 1963 (كان المذياع قد أعلن بنبرة انتصارية عن دخول مائة ألف سيارة عبر حدود «البيرتوس» في نهاية الأسبوع الفائت: فرنسيون، وسويسريون، وبلجيكيون، وهولنديون، وألمان، وإنجليز، واسكندنافيون، جاءوا لمشاهدة مصارعة الثيران، وشرب «الخيريس»، والتمدد تحت الشمس كالعضايا وأكل «البيتزا» والسجق الساخن في الكافيتريات الملتهبة، الحاملة أسماء إسبانية صرُاحاً من مثل «ويستنمسر» و«أورلي» و«سان تروبيه» و«ويسكي كلوب» و«الأمبريفو» و«أولد انغلاند»، وسواها(19) معلّمين الشعب الإسباني، أخيراً، كيف يمارس القيم الصناعية والمالية التي لا مفر منها، محوّلينه، دفعة واحدة، وبتأثير من جذريتكم المعهودة، إلى مرتع خصيب للنصّابين والغشاشين)، في منجى من هذا كله رحت تفكّر، وأنت تصحو من سُكْرتك رويداً رويداً، بـ «أيوسو»، بأبيك، بالموتى سدى في 1936 و1939، بالجيل المحروم، جيلك، المحكوم عليه بالهرم دون أن يعرف الشباب ولا المسؤوليات. كنت، فيما تتكئ إلى درابزون «المرصد»، تستطيع أن تلاحظ الصدى البعيد

(18) الحواضن والسقوبات هي في الخرافات الشعبية، أرواح شريرة يُزعم أن الأولى منها تحضن النساء، والثانية الرجال، في الليل (المترجم).

(19) الأسماء كلها فرنسية أو انغلو ـ سكسونية، يوردها الكاتب على سبيل التهكّم (المترجم).

لقافلة السّيارات الجارية كالنهر ليلَ نهار في الطريق المحاذية للبحر، أن تغرق من جديد في هدأة الحديقة المنزلية وسكونها، وتنبش من ركام ذاكرتك بعض ذكرى متأخرة، وتغوص في التأمل مادام الوقت ما يزال سانحاً بعد.

كنت تعرف أنه، لدى موتك، سيندثر الماضي وإياك. لك وحدك كان يعود أن تنقذه من الكارثة.

في منطقة الحمّامات المعدنية، الصغيرة، في الجنوب، كان الربيع بارداً والصغار الذين يلعبون في جنينة الأطفال، أبعد من ممشى أشجار الدلثام، ما يزالون مرتدين ملابس شتائية، ملفوفين في معاطف ولثامات أُنوفٍ وقفازات. ومنذ سنتين، كان البارو ورفاقه يخوضون حربا مستعرة الأوار والصغار الفرنسيين الذين كانوا يأتون لدى الخروج من المدرسة ليستفزوهم بالمقاليع ووابل الحجارة. ولقد تنفّس البارو الصعداء عندما اصطدمت محاولة واهية من لدن والدته لإدخاله في المدرسة الأهلية بمعارضة مدام دلمون ، القويّة: «في مدرسة علمانية! إنك لمجنونة. ملحد، مواطن رديء، هذا ما سيصنعون منه. إذا كنت عاجزة عن تغطية تعليمه في مدرسة الروح القدس، فمن الأجدى ألا يتعلم شيئاً... آه، لو كان موسوليني هنا!». وأسهب العم ثيسار والعمة مرثيديس من ناحيتهما في عرض حججهما وأفكار فذة عن مخاطر الازدواج اللغوي والنهاية الموشكة للحرب الأهلية المنقذة.

طوال الشهور الأخيرة، شهد ألبارو اجتماعات الجالية الإسبانية، التي كانت ترافق، بما لا مفر منه، ذيوع كل نبأ هامّ: كسْر جبهة «الإيبرو»، تحرير برشلونة، وهزيمة القوات الجمهورية (وسيشاهد ألبارو ببالغ التأثر، بعد خمس عشرة سنة، في صالة شارع «أولم»، الصور المؤلمة للهزيمة، وقافلة مئات الآلاف من الرجال والنساء والأطفال، الهاربين على الأقدام في اتجاه حدود «البيرتوس» مع أمتعتهم الفقيرة على الظهر، في هجرة ضخمة العدد لا تمكن مقارنتها إلا بالهجرة الحاليّة التي يقوم بها في الاتجاه المعاكس السياح من جميع الأعمار والأمصار، الذين يبدون، في سياراتهم المصحوبة بعرباتٍ وقوافل، كمثل الفارين، الهاربين من مجزرة صامتة وهادئة، أمام الصخور نفسها والأشجار ذاتها التي شهدت فاجعة شباط/ فبراير 1939 الكبرى).

شيئاً فشيئاً، رجع أفراد الجالية إلى اسبانيا عندما أصبح عبور الحدود ممكناً عند «إيرون»، وراح آل دوران، وذوو لويسيتو وروساريّو كومين وآخرون ما عاد ألبارو ليتذكر أسماءهم، ينتظرون نهاية المأساة في سان ـ سيباستيان أو بورغوس، وسالامنكا. من هناك، بعثوا إلى آل ماندیولا بالبيريات الكارلية(20) وقبعات «الكتائب»، بل وحتى بقميص أزرق مع

(20) «الكارليون» هم المطالبون برجوع العرش الإسباني إلى سلالة كارلوس بوربون، الذي حرمه شقيقه فيرناندو السابع في سنة 1833 من العرش لصالح ابنته إيسابيل الثانية التي تنحدر منها العائلة المالكة الحالية. قاتل الكارليّون أثناء الحرب الأهلية إلى جانب فرانكو بالطبع (المترجم).

المقْرن والسهام المطرزة بالأحمر، والذي احتفظ به العم سيثار لنفسه، وكان يرتديه أحياناً في الشارع، في قدّاس الأحد أو في الصطيحة المزهرة لمقهى «لابوست». امتثالاً لنصيحة العمّ، راحت النساء ينسجن كنزات وعنقيات وجوارب ويبعثن بها إلى جند اسبان (أو طليان) كثيري العرفان كانوا يبعثون ببطاقات بريدية ورسائل رومنتيكية موجّهة بالطبع لتأجيج حمية العرّابات (احتفظت العمة مرثيديس بصورة محميّها، المهندس ساندرو روسي، فوق طاولة غرفة نومها حتى اليوم المحتوم لانقلاب بادوغلي، واستسلام الطليان الخائن والجبان للحلفاء).

في اليوم الذي بُثَّ فيه البلاغ الأخير للاركان العامة في «برغش»، كان ألبارو وأبناء عمّه يركضون في جُنَيْنَة السيدة إنغراثيا ـ فيما يُفرغ الكبار قناني من النبيذ المزبد في الصالون، ويستمعون، بعد رفع الانخاب، وبما يشبه الورع الديني، إلى أسطوانة سُجّل فيها صوت «القائد». كان الصغار، المعديّون بحميّة الكبار، يعيدون للمرة الألف مطاردة «الجاسوس الأحمر»، ويطلقون طيارات ورقية، أو يلاحقون القطة بالأحجار، ثم، بعدما استنفدوا ما في جعبتهم من الألعاب، ابتكروا لعبةً للتسديد بالبول، يستهدفون فيها، عن مسافة أربعة أمتار، صفّ أشجار العفصيّة. كان أحدهم (خورخه؟) على أهبة الفوز، عندما هجمت كونجيتا سولير على الجنينة، وقد نبّهتها، بلا شك، إحدى بنات العمّ، وهي تصرخ (كان جمهور هائج يستقبل في الساعة نفسها في مدريد الجيش المنتصر):

ـ يا صغار! ما تفعلون، عارضين عوراتكم هنا، في اللحظة التي تنتصر فيها قواتنا؟.

أدرتَ ظهرك للبحر. كانت الظلمة تخفي الانتظام المعهود لأشجار الحديقة (أوراق اليوكاليبتوس المجنحة وارتعاش السرو الشائق)، حاضنةً المشهد كله في ظلالها الواسعة المنتشرة. والحياة، الملغاة في الظاهر، تواصل مع ذلك في الخفاء، والريح تهبّ مفعمة بأريج النبات والزهر. بين الفينة والفينة، كانت هبّة لها تُسقط من الأوراق، الشبعى، قلادة زائلة من قطرات المطر. عندما ترهف سمعك، كنت تقدر أن تسمع نقيق الضفادع، البعيد، وشدو الجداجد المندفع بتلقائية، والامتزاج السّري كله لعلاقات الكون الليلي الحاذق ومؤامراته. وكان فنار المرفأ، الوحيد وسط الفوضى، يسهر، على رقاد القرية مباركاً.

دخلت إلى المنزل، وأعدت الأوراق إلى الحقيبة، وأطفأت المصباح. دقت الساعة الجدارية العتيقة فيما تجتاز، أنت، العتمة. كنت ظامئاً، ففتحت قنينة نبيذ أخرى، وأفرغت نصفها في جوفك دفعة واحدة. كنت راغباً في أن تنسى هذا النهار، والواقع، والذكريات، والاحلام وفي الاقتراب من سرير دولوريس، الإصغاء إلى نفَسِهَا، تلمُّس جسدها، الانحدار بشفتيك فوق بطنها، النزول حتى رحمها، المكوث هناك، البحث عن ملاذٍ، التيه في غوره، الالتحاق بما قبل ـ تاريخك الاسوميّ والجنينيّ.

يا للّه ـ قلت ـ لو أنني ما خرجتُ منه أبداً !

«دون خوليان»
(1976)

إضاءة: كتب المؤلف هذه الرواية في طنجة، حيث كان يجد نفسه، يومياً، في مواجهة إسبانيا «الرابضة» على الشاطئ الآخر. معها ينتقل، نهائيا، إلى الرواية ـ القصيدة، والصفحات التي نترجمها هنا تغطي نصفها الأول الذي شكّل الصيغة الأولى للرواية، ثم أعقبه الكاتب بصفحات أخرى تذهب المذهب ذاته. لا أحداث هنا: مجرد تلاقيات عابرة وتداعيات مهووسة، خطاب «شيزوفيرينيّ» يصفّي فيه حسابه مع بلاده ـ الأم عبر نقدٍ أكّد النقاد على أن أعمالاً نادرة تتضمن نقداً هو بمثل هذا التلاحم والشمول لتراث أمة بكامله. من هنا ضرورة الحواشي، التي نعتذر للقارئ، بادئ ذي بدء، لوفرتها. إن الكثير من إلماحات الشاعر و«غمزاته» ما كان يمكن أن يفهم بدون التعليقات والإضاءات الهامشية التي ساعد في وضعها المؤلف نفسه، واستُعير بعضها من الطبعة المحقّقة للرواية، التي وضعتها ليندا غول ليفين (منشورات كاتيدرا، مدريد، 1980). هنا يتماهى الكاتب، أخيراً، مع العمدة خوليان، الذي تروي الأساطير الإسبانية أنه هو من أسلم مفاتيح اسبانيا للفاتحين المسلمين انتقاماً لاغتصاب الملك رودريغ (يدعوه المؤرخون العرب: «رذريق») ابنته «فراندينا»، التي يدعوها الإسبان أيضاً «كابا» (تسمية ربما جاءت من المفردة العربية «قحبة»). إنها، من لدن الكاتب، دعوة إلى غزو رمزي جديد لإسبانيا، يقوم به العرب، لتطهير اسبانيا من آثار الفرانكوية التي يجد المؤلف أصولها وأسسها في ثقافة الإسبان اللاهوتانية ـ القمعية. غزو رمزيّ ودعوة تجدبفية أوضحها الكاتب في الفصل الثاني من «حولياته الإسلامية» التي ترجمناها بعنوان «في الاستشراق الإسباني»، وصدرت، في بيروت، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ كاب الكرمل»، في 1987. (المترجم).

«بخوضهم القتال ضد الرّوم البيزنطيين، وضد البربر، وسّع القادة المسلمون رقعة حضورهم في إفريقية. ومنذ العام 682 كان عقبة قد بلغ المحيط الأطلسّي، إلا انه عجز عن احتلال طنجة؛ لقد صدّه، صوب جبال الأطلس، شخص غريب الأطوار يدعوه المؤرخون العرب، أغلب الأحايين، «غُلَيّان»، وربّما كان اسمه «خوليان»، أو «أوربان»، أو «البان»، أو «بوليان». وهو سيدخل عما قريب عالم الأسطورة تحت اسم «العمدة خوليان»، ولكننا، في الواقع، لسنا نعرف إذا كان بربريّاً أو قوطياً، أو بيزنطياً، وإذا كان، كعمدةٍ، قد حكم سبتة؛ ذلك أن القلعة كانت تابعة للمملكة القوطية؛ أو إذا كان حاكمًا عسكرياً تابعاً لبيزنطة؛ أو، أخيراً، ومثلما يبدو ذلك محتملاً، بربريّاً سيّداً لقبيلة «الغوميرة» كاثوليكية...».

لويس غ. ده فالديا فيانو

«تاريخ إسبانيا»

«ألا فلتحلّ اللّعنة على غضب الخائن خوليان، فلطالما أحلّهُ علينا؛ ولتحلّ اللعنة على سُخطه فلطالما سلّطه علينا بِعُتوٍّ وفظاظة. كان شديداً في عنفه، ماضياً في حقده، مبكراً في جنونه، نسّاءً لكل وفاء، ولكلّ شرع، متحدّياً اللّه، قاسياً كاشدّ ما تكون عليه القسوة، ماكراً وخائناً مبيداً لسيّده، عدوّاً لديار أهله، مخرّباً لبلاده، مذْنباً بحقّ ذويه؛ إن اسمه لمريرٌ في فم كلّ مَنْ ينطق به: الألم والحزن توقظ ذكراه في قلب من يتذكّره، ولسوف تحلّ على اسمه لعنة كلّ من سيتكلّم عنه أبداً».

الفونصو العاشر الحكيم

«الحوليات الشاملة»

«أريد العثور على جريمةٍ يتواصل مفعولها الدّائم حتى عندما تكفّ هي عن العمل، بحيث لا تظل لحظة واحدة من حياتي، حتى وأنا نائم، لا أكون فيها سبباً لهياج، وبحيث ينبسط هذا الهياج حتى يجرّ وراءه فساداً هو من الإحاطة، وخراباً هو من الحسْم، بحيث تظل نتائجه تعمل في ما وراء حياتي».

المركيز دو ساد

دُونْ خُـولْيَان

«كنت أفكر بطنجة، التي كان قربها يسحرني، ومهابة هذه المدينة، عرين الخونة».

جان جنيه ـ «يوميات لصّ»

أيتها البلاد الجاحدة، البائسة، القذرة، لن أعود إليك أبدا(1): العينان مغمضتان، بَعْدُ، في الحضور الكليّ والمهوّم للنعاس، غير مرئية، ومتسلّلة، مع ذلك، ببراعة: عبر منعطفاتٍ وجيزة: نائية، ولكن مميّزة في أدقّ تفاصيلها المرسومة أمامك، تعترف بهذا لنفسك بدقّة تقارب الهوس: يوماً بعد يوم: دائماً هي نفسها: النصاعة المحسوسة للأطر: رسْم كارتونّي صغير، بنَسبٍ مختزلة، لمنظرٍ أليف: أتحرقها الآن الشمس؟ أم تعكّر صفْوها الغيوم؟ أنّى لك أن تعرف؟: مناخٌ قُلّبٌ، عرضةٌ لتأثيرات متباينة، متغيّرة: وللديكتاتورية المتناقضة لعوامل نزقة(2): تيارات، انخفاضات للضغط، عواصف، هدآت مفاجئة لا يقدر أن يتكهّن بها أي خبير بالأنواء: نور وقحٌ وشمس مسْخارٌ حيثما كان يُتوقّع أفق مكسوفٌ وسماء مُلغزةٌ وطابور مغرور باذخٌ، لغيومٍ تتزاوج كأسفنجاتٍ مظلمةٍ وأخطبوطية: المذهب غير القابل للتخطئة تحلّ

(1) ربّما وجب التّنبيه إلى أن الجملة الأولى من الرواية (التي يخبرنا خوان غويتسولو بانه وجد نفسه يترنّم بها «على غير وعي منه» فيما يحتسي الشاي في مقهى مغربية على ساحل طنجة، متاملاً بلاده إسبانيا في الضفّة المقابلة، وولدت منها الرواية، فكانت الجملة بمثابة المفتاح الموسيقي والمطلع الشعريّ للعمل) هي الجملة الوحيدة التي يتحدّث فيها بضمير «الأنا»، محدّداً علاقته الصراعية بإسبانيا. بعد هذه الجملة، وحتى نهاية العمل، ستكون «أنا» الكاتب ـ الراوي مخاطبة بضمير الشخص الثاني (المترجم).

(2) حرص غير واحد من نقاد العمل على التاكيد على الأهمية الإيحائية لهذا المفتتح الذي يبدو للوهلة الأولى مجرّد وصف لطبيعة الأنواء الجوية في اسبانيا. يهدف الكاتب في الواقع، وكما يلاحظ القارئ بنفسه لدى قراءة من «القوة الثانية»، إلى التعبير، إلماحاً، عن تصوّره لإسبانيا كأمٍّ مفترسة أو لّهامة. هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فهو يطرح عبر المناخ القلّب صورة كنائية عن تقلّب المناخ الفكريّ الإسباني. لكن دون أن يجد في هذا نتيجة لذاك، مثلما فعل فلاسفة جيل 98، الذين ينتقدهم في مواضع أخرى عديدة، والذين دأبوا على عزو التّعدّد المزعوم لتجلّيات العبقرية الإسبانية إلى تعدّد بناها الجغرافية والطبيعية (المترجم).

محلّه براغماتيةٌ منحطّة نوعاً ما وشكوكية: إعصار «الآسور»(3) المضادّ، المشهور، يغيرّ، بغتةً، ارتفاعه ويوجّه محوره في اتجاه الشمال ـ الجنوب، دافعاً إلى المضيق بكتل الهواء البارد، الأكثر تسارعاً صوب الشمال، والتي تلفح من ناحيتها الجنوبية: قليل الفعالية، ولكنه قادر على إحداث انخفاض يشمل المنطقة بكاملها: مصحوباً بعواصف ممكنة وزخات مطر محتملة، دون أن نهمل فرضيّة الهواطل المباغتة والغزيرة: والحكيم الذي رجّح رأيه في اتجاه سماء ساطعة وبحر منتشر تحت رعاية الشمس الطيبة يلاحظ بعد ساعاتٍ أن التّيس السماوي قد أخذ يشحب، يتضاءل، يصبح رخواً ضعيف الإرادة: إنه، أخيراً، جبانٌ، وسط ذلك الضباب الذي يخفيه ويحجب المياه المنضّدة فوق البحر: مهما يكن الأمر فإن فيه ما يدعو إلى التفكير ذلك الخبير بالأنواء الذي يعلن، غارقاً في أكاليله، عبر الشاشة الفضية، عن الحرارة والرطوبة وانخفاضات هذه الأخيرة وسرعة الريح والهواطل بالمتر المربع، بصرامة عرّافٍ قديم وصلابته: بلى بلى، بالمرارة السخرية، لم يعد أمامك سوى أن تحلق شاربيك: وهذا ما يقوم به المعنيّ في اللحظة المناسبة(4) وسط سخرية البعض وشفقة البعض الآخر المعجبة: ما تزال مغمض العينين، على مرمى ثلاثة أمتار تقريباً من النور: المجهود اليومي: النهوض، انتعال الُخفّين، والسير نحو سواتر النور المتوازية، سحب خيطها كمن يسحب دلواً من بئرٍ: أشمسٌ مجافية؟ أم غيومٌ منفلتة؟ نور عنيفٌ متمرّد؟: أرضٌ موات، وبحر طيفيٌّ: قمم ساحلية، موج متكرّر، رتيب، ذرى صخرية لسلاسل جبلية مُصْحرة، جافة وعارية: أراضي عدوّة، امتداداتٌ قفراء عريضة: ملكوتٌ لا حياة فيه، محروقٌ بنيران الضحْل ومحززٌ بشمال الشتاء: ساكناً، تهبُ نفسك استراحة وجيزة: يحدث بعض الأحيان أن تغزو كتلُ الهواء البارد لإعصار «الآسور» الضدّ حوض المتوسط، وتتكاثف بين شاطئيه كما لو في قمعٍ، ماحيةً المنظر كلّه: «أطلنطياد»(5) جديدة: أخيراً بلادك تغرق: الأصدقاء القليلون الذين بقيوا لك هناك هم بلا ريب في منجى من الخطر: لا حزن، لا ندم: في أحيان أخرى يبدو الضباب وهو يلغي المسافة: البحر، الذي استحال إلى بركةٍ، يصلك بالشاطئ الآخر كما يعلقُ جنين بالرّحم الدامية لامرأةٍ تَضَعُ: حبلٌ سريٌّ يتموّج كشريطٍ حلزونيّ طويل: تُصبح فريسة الانحصار، قطراتٌ من العرق البارد، وجيبٌ نبضٌ متسارع: عالقٌ أنت، مأسورٌ، مهضومٌ، مقذوفٌ، ملفوظ: الدورة التقليدية للحياة عبر مستودعات الجهاز الهضميّ ـ الإفراغيّ وأنفاقه: المصير الأخير للخليّة: لكلّ جسم حيّ:

(3) رياح «الآسور»، نسبة إلى أرخبيل برتغالي على المحيط الأطلسي (من البرتغالية «آسور»، وتعني «الباز») (المترجم).

(4) يستند غويتيسولو هنا إلى نادرة أو واقعة فعلية، أعلن فيها مذيع لنشرة الأرصاد الجوّية في التّلفزيون الإسباني عن أن الطّقس سيكون في اليوم التالي (وكان الفريق الوطني سيخوض فيه مباراة) صحواً، وإن لم يكن كذلك فسيحلّق هو شاربيه. فامطرت السّماء في اليوم التالي، وخرج المذيع لمشاهديه بالفعل حليق الشارب (المترجم).

(5) «أطلنطياد» هي الجزيرة التي غرقت، في إحدى الأساطير اليونانية (المترجم).

تفتح عيناً: السقف المتآكل بالرطوبة، الجدران العارية، النهار علبة «بندورة» التي تنتظرك وراء الستائر: موثوق اليدين تحت قطّاعة المقصلة: دقيقةٌ واحدةٌ سيّدي الجلاّد: محض هنيهةٍ: اخترع، أَلِّفْ، أُكذبْ، خرِّفْ: لتقلّد براعة شهرزاد طوال ألف ليلة وليلة قصيرة ومحتومة: كان يا ما كان ولدٌ صغيرٌ ساحر، «شابرون الأحمر»(6) الصغير والذئب الكبير الشّرير: نسخة جديدة، تحليلية ـ نفسية، مع آلاف التشويهات والكثير من الصّنميّة والدم: مستيقظ بحقٍّ هذه المرّة: العينان مفتوحتان على سعتهما على ألعاب النور وفخاخه في السماء المجرّدة من الغيم: قليلا من الجهد: ثلاثة أمتارٍ، النهوض، انتعال الخفّين، سحب خيط الستارة: ثمّ: صمتاً يا سادة: ديكور فقير، تخطيطيّ: صخورٌ، غرانيتٌ، أحجارٌ: أرض عصيّة، متمرّدة على النبات الاليف، وعلى العمل الجماعيّ والقطيعيّ للنمال المجتهدة، العاملة: قبل سنوات، في يمابيس منفاك الشاسع، كان البعد يبدو لك أكبر العذابات: التعويض الذهنيّ والعصاب الصارخ: وسياق التصعيد العصّي، الشائق: ومن ثَمّ الانتفاء، العداوة، عدم الاكثرات: لم يكن الانفصال ليكفيك إذا لم تكن تستطيع قياسه: الاستيقاظات المبهمة في مدينة مجهولة، دون أن تعرف أين أنت: أفي الداخل؟ أم في الخارج؟ بحث مؤرِّقٌ عن يقين: أفريقيا، وزيارتك الأولى لَمرصَد «القصبة»، مع إطلالته المريحة على الشاطئ الآخر، على البحر العادل القائم بينكما: عملية تمحيص يوميّة، ضرورية: الضمانة الاخيرة لسلامتك في مواجهة الوحش، في منجى من نواجذه وأنيابه: شدقه الثابت وأعضائه المذهّبة بالشمس: رابضٌ هو، دائم التأهّب للوثب: أمامك تماماً: ثلاثة أمتار، النهوض، انتعال الخفّين، سحب خيط الستارة: التطلع من حولك وإعادة الجرْد الشامل والمحموم لخيراتك: كرسيّان، خزانة غائصة في الحائط، طاولة ليلية وطبّاخ غازي: خارطة للمملكة الشريفية بنسبة 1/1000000، طبعة «هالفاغ»، بيرن، سويسرا: حَفْرٌ بالالوان لأنماط مختلفةٍ من الورق: غمديّ (القمح)؛ كامل (الحنطة)؛ مسنّن (القرّاص)؛ إصبعيّ (الكستناء)؛ دوّار (الفوّة): على مسند الكرسّي، السترة المخمليّة المخططة وبنطال «الترغال» وقميص بمربّعات وسترة صوفية مجعدة: أسفله: الحذاءان، وجورب قصير مطويّ، وآخر مرميّ على الأرضية: منديلٌ وسخ، ولباس داخليّ: على الطاولة: القنديل ومنفضة ملآى بالاعقاب ودفترٌ أحمر اللون طُبع في ظهر غلافه جدول ضرب وحزمة من ورق لفّ السجائر كهذا الذي يستخدمه طارق(7) للفّ «الكيف»: وماذا أيضاً؟: آه، الثريّا، بأربعة أذرع وُدَمَيْعَاتٍ زجاجية: مصباحان معطوبان بالمناسبة وينبغي أن تفكر

(6) في حكاية معروفة، تذهب «شابرون الحمراء» (وقد حوّلها الرّوائي هنا إلى مذكّر، لحاجات السياق) حاملة لجدّتها الطعام، ويكون الذئب قد سبقها إلى فراش جدّتها، فيلتهمها بعد أن التهم الجدّة (المترجم).

(7) واضح انه اسم احد رفاق الرّاوي، المغاربة. غير أنّ الاسم مختارٌ عمداً لإدخال شخصية القائد المسلم المعروف، فاتح الأندلس، إلماحاً (المترجم).

بإبدالهما: القدرة: 90 واطاً: ناهضٌ أخيراً، بما لا رجعة فيه، تحت رحمة يوم جديد، ومفاجآته المزعجة: مغزوّاً بالجراثيم، متعفّناً حتى النخاع: بعض مجهود أخير، اللعنة، ثلاثة أمتارٍ، الخ، الخ... منهياً، بسرعة، الجرد الدقيق الصارم: محفظة نقود جلدية شبه مهترئة، تذكرة للقطار الجوفيّ الباريسّي، صكٌ على حساب البنك التجاريّ المغربّي، ورقتان نقديتان بفئة مائة درهم، بورتريت قديم لطارق بدا فيه أنمر، في جلاّبيته المخططة، مفتول الشاربين: دون أن تعدّ كتاب الشاعر(8): هذا السّنقر المتكبّر الذي يتعالى على الغمام الكاذب ليرتقي نحو نصاعة النور الأكثر موثوقية: بحذرٍ، يتوغّل قدماك في الخفّين، تنبثق من داخل العتمة الجنينية المُريحة وتتقدّم متهمّساً في المشيمة الساكنة: ما يشبه إشراقة محكوم بالإعدام: سحب خيط الستارة، تحريك الأجفان بعماء تحت سيول أشعة الشمس: أتلفّها الآن الحرارة؟: أم هي معمّمة بغيوم بيضاء؟: لا ذاك ولا هذا: بل البحر الفرح، الأزرق، والجبال البعيدة، المتوّجة بهالاتٍ زبديّةٍ من الضباب: إنها هي، متلاونة، عنيفة، في متناول اليد مثلما يُقال: لم يجيء الإعصار الضدُّ إذن في الموعد: سماء صافية تعلو مياه المضيق المهتاجة: سماء كتلك التي في لوحات «موريّو» المرسومة لمجد العذراء، مع ملائكة صغار يلعبون ويرفرفون فوق اللّحاف المريح لغيمة: مركبٌ هاربٌ في البعيد، فيما تستند أنت إلى النافذة، رومنسيّاً، ليرمونتيّا(9)، وتردّد اللازمة المعتمة: وداعاً أيتها الأم الزائفة(10) النجسة، يا بلاداً لسادة وعبيدٍ: وداعاً يا خوذاً ثلاثية القرون(11) سوداء مُبَرْنَقَة، ويا شعباً يتحمّلها: ألا فليُنَجّني البحرُ ـ المضيق من حرّاسك: من سمّ أعينهم المبصرة كل شيء وألسنتهم العارفة بكل شيء(12): تنتبه مرّة أُخرى،

(8) في كل مرّة ترد فيها مفردة «الشاعر» بين معقفات توكيدية، فهي تشير إلى غونغورا، كبير شعراء الإسبان في العصر الذهبيّ، والذي يتماهى معه الكاتب ـ الراوي في محاولة تجاوز الواقع أو تفجيره عبر الكلمة. جمع غونغورا ـ إذا كان للمقارنات من نفع ـ بين فخامة المتبني ونقده للعالم وبين الكيمياء اللفظية لأبي تمام. وهو أحد مراجع غويتيسولو الأساسية في التراث الكلاسيكيّ الإسباني، والتي «يردّها»، في قراءاته واستلهاماته لها، ضدّ الفكر الإسباني المهيمن منذ عهد محاكم التفتيش حتى أيامنا. في أوّل هذه المراجع، يقف القدّيس يوحنّا الصليب، وثرفانتس، وموسى ده ليوني، وكلارين، مؤلف «الوصيّة» (على العرش)، وفرناندو ده روخاس، مؤلّف «لاثلستينا». والجملة «يتعالى على الغمام الكاذب ليرتقي إلى النور الأكثر موثوقية» مستعارة من غونغورا نفسه (المترجم).

(9) نسبة إلى ميكاييل لورييفتش ليرمونتوف (1804 ـ 1841)، وهو شاعر وروائيّ روسي، برز في قصّته «موت الشاعر» التي يحتجّ فيها على موت كبير الشعراء الرّوس، بوشكين، ميتة عبثية (على إثر مبارزة)، وهو نفسه سيموت بهذه الطريقة. عبّر في كتاباته عن صعوبة التّكيّف مع العالم وعن ازدرائه لـ «القطيع البشري» (المترجم).

(10) يستخدم المؤلف مفردة معروفة بالإسبانية madrastra، لا مقابل لها، على حدّ علمنا، بالعربية. وهي تعني الأم بالتّبنّي، أو زوجة الأب، أي أمّاً «مفروضة» لا تربطها بالإبن علاقة أمومة حقيقية (المترجم).

(11) إشارة إلى خوذة الدرك الإسباني، وهي ذات قرونٍ أو زوايا ثلاث (المترجم).

(12) في هذا السطر إشارة إلى فكرة توقف عندها الرّواني في موقع آخر، وهي أنّ الإسبان، إبّان الفرانكوية، قد تحوّلوا، جميعاً، إلى بصّاصين، يحدّق كل واحد منهم، لفضوله الشخصّي ولدواعي نفاقيّة، في شؤون كل واحد، داخل نوع من الرّقابة المعمّمة يمارسها الكلّ على الكلّ (المترجم).

بهدوء واستسلام، إلى أن السباب لا ينفّس عن غيضك: إن الأم المزيفة ما بَرحت هنا، رابضة، ساكنةً، وأن الغزو الماحق لم يحدث بعد: نيرانٌ، آلامٌ، حروبٌ، تقتيلٌ، خرابٌ عاصفٌ: العربي الفاتك يهزّ، مرِحاً، رُمحه: محاربون بشعر أجعد، بدوٌ صَرُحَاء سيغطّون ذات يوم اسبانيا البائسة، من أقصاها إلى أقصاها، يستقبلهم «كونسيرتٌ» من الشكاوى والتّوسّلات والمناحات: ناموا، ألا فلتناموا بهدوء، لا أحد ليرتاب منك، لمشروعك أن ينضج بتناغم: أن تستعيد ذكرى مهاناتك وإخفاقاتك: أن تُراكِمَ الحقد قطرة قطرةً: «دون خوليان» جديدٌ، بلا «رذريق» ولا «فراندينا» ولا «كاباء(13)، يخطط لخيانات سوداء.

ما أن تفتح النافذة حتى يهجم النغم: نوتة واحدة، رقيقة. توقيع متعاقب، سريع أحياناً، يعزفه على الناي الريفيّ أحد تلامذة «بان» الإلـه رفيق «باخوس» ومطارد الحوريّات: متقشّفٌ، خفيفٌ، حاذق: مقْنع: حافلٌ بالإيحاءات وبالدعوات: بالوعود: هروباتٌ، هجرانٌ للمنزل العائليّ، حياة جوّابة، رعويّة: ركامٌ من الاسف والحنين، متضمّنٌ في وفاقٍ بسيط يُجرّبه السّنّانُ ويكرّره يوماً بعد يوم: لعله شاباً وصل لتوّه من قريته، يجوّل كسب رزقه عبر شوارع المدينة غير المضمونة، في الغابة الوديعة، المحضَّرَة، في الحقبة العاصفة هذه: الدّراجة وسَيْر الشحذ وجلْد موسى الحلاقة وحجر السنباذج: الفم غائصٌ في لحيةٍ بنت أيام عديدةٍ، وشُعَفُ قميصه عائمة فوق بنطالٍ مُرقّع: ربّما كان يتبعه صغيرٌ، مطأطيْ الرأس، عاملٌ انتباهه أبداً، متأهبٌ لالتقاط علبة السجائر الفارغة أو سدّاد الكوكاكولا الإسلامية: فيما يعلن الشاب، بإسبانيته التي لا تُقلَّد، إسبانية متسكّع موريسكيّ، آخر «بني سراج»(14)، عن قدراته وفنونه ومروحة إمكاناته الواسعة، الناجعة: نِصَالٌ، سكاكين، قطّاعات ورق، محكّاتٌ، ومقاصّ: يرفع عينيه في اتجاه النوافذ التي لا تُفتح أبداً، أو تكاد، ثم يرفع الناي إلى شفتيه ليمارس من جديد، عليك أنت خصوصاً كما يبدو، غوايته المنغّمة الحاذقة: التكهّن بحياة أفضل، محرّرة: بعيداً عن شبه جزيرتك وغابتها الغافية: ذات بساطة نافذة، مُلغزة: نوبةٌ مُسكّنة تفتتح النهار الجديد، تعويض، جرعة مضادة لاستيقاظ مزعج: في زاوية الشارع كما في العادة، خارج مدى بصرك: ربّما على مسافة أمتار من قطعة الأرض المقابلة المعروضة للبيع، الاتصال بوكالة «هرقل» 52، شارع «سانلوكار»، طنجة: حيث، كما يحدث غالباً، صغار الحارة المتسكعون يبدون وقد جاءوا في موعد: ثمانية أولاد أو عشرة، منتشرون في الخرائب وبين الاشجار، يلعبون في العادة لعبة الشرطة واللصوص، ويمارسون اليوم طقوسية صامتة، سّرية: يتقدّمون في صفٍّ موجز، حاملين عصيّاً أو قضباناً، في اتجاه رئيس

(13) راجع، بصدد «دون خوليان» و «رذريق» و «فراندينا»، إشارة المترجم في تقديم النّص (المترجم).
(14) «بنو سراج»: إشارة إلى آخر سلالة أو عائلة عربية حكمت الأندلس قبل سقوط غرناطة (المترجم).

العصابة، الجديد، والمهيب: فتى أوربي، يعتمر قبّعة «رعاة بقر»، ويحمل في حزامه مسدّسين مُفَضَّضين: «مغاوير» مبكّرون، ينبثّون في الدغل، ولدى أوّل إشارة من قائدهم يتجمّعون، ويبتهلون إلى آلهتهم المرتجلة والمريبة، ثم يرفعون، في وفاقٍ كاملٍ، عصيّهم الطّيعة ويهوون بها على الأجَمة الشجرية: على السّرّ المحفوظ بعناية بفضل الأوراق الوحشية، ضالتهم في رحلتهم الخطيرة وتلقينهم الغنوصّي اللّيلي الصامت: ثم ها هي تتّضح الآن للنظر، بفضل الضربات التي تدفعها وترميها، وتهزّها وتقلبها: جثة قطة منتوفة الشعر، قرعاء، يابسة، جاءت لتنهي هنا مسيرة طويلة تحكمها الصدفة، حافلة بالمرائر والخيبات: نقطة ختامية لمسارٍ فاجع: جوع، حرمانات، فقرٌ، ملاحقات، رَجْمٌ، رَفْسات: وجودٌ ربَّما كان ـ من يعلم؟ ـ وجد تعويضه في بضع لحظاتٍ من الحبّ، مختلسةٍ: ليالي حامية في الشتاء الأفريقيّ، مؤاتية لجميع ضروب الجذل وجميع صنوف النّسيان: مواءٌ أجشّ، ذو حدّةٍ إيروسيّة لا تطاق: وطالما أبقى عليك يقظاً في الليل: والآن يحلّ محلّه العزف المتموّج للنّاي: رقيق، غير متيقّن، شبه هامس: كما لو أنّ السّنّان، وقد هجر الطرق السالكة، راح يجرّب حظه في أصقاعٍ أبعد: صوب تلك الأراضي المهجورة التي تحُاذي جادّة «مدريد» والمجمّعات السكنية الكبيرة التي أوقف نموّها فجأة، الاستقلال السياسي والهربُ المباشر الضخم للرساميل(15) غير المصّرح بها وغير الممكن التصريح بها: إلى ارتفاعاتٍ أكثر رحمة ومناخات أكثر صفاء: هجرها ليذوب أخيراً في الوسط الرنّان للمدينة: الوقت الكافي لإشعال لفافةٍ والذهاب، كما في كلّ صباحٍ، إلى المطبخ لإلقاء نظرةٍ عجلى على كارثة الأجنحة والنّمل: الصيد الجنائزيّ المتجدّد: نماذج لأصناف متنوّعة فاجأها مبيد الحشرات الفاتك مثلما فاجأت حَمِمُ البركان الثائر سكان «هرقلانيوم» و«بومبي»(16): موتٌ مفاجئٌ ينشر أذرعته الأخطبوطيّة عبر الساحة العمومية والحمّامات، عبر معبد إيزيس وقصر «ديغلي أموريني دوراتي»: أجنحة غشائية، مراشف، رقّاصات، محفوظة في أحسن هيئة وسط الباحات ذات الأعمدة الدّوريّة وبوّابات المرمر وإفريزات «بومبي» التي لا ينقصها سوى يراع «بولوير»(17) ليخلّدها: ذباب قزمٌ ونملٌ مُؤسْلَبة الأشكال مستطيلة القوائم: نُعراتٌ معقّدة التّحولات يمدّد شفتها السفلى خرطوم: وأحياناً يعسوبٌ، أو صرصارٌ: أدركهم الموت في حالة عمل: هضميّ أو تناسليّ: في حميّا المائدة

(15) إشارة إلى هرب العديد من الرّساميل الأجنبية من طنجة بعد استقلال المغرب ورجوع المدينة إلى السّيادة الوطنية، وكانت من قبل مدينة تبادل دوليّ، كهونغ ـ كونغ الحالية (المترجم).

(16) الإشارة إلى مدينتي «بُومبّي» و«هرقيلانوم» اللّتين طمرهما بركان فيزوف لدى ثورانه (في العام 79 بعد الميلاد)، ثم عثرت عليهما التنقيبات الحديثة (بدأت في القرن الثامن عشر) سالمتي البناء تحت الأرض، و«فيلا دي ميستيري» (دارة الأسرار؟) هي إحدى أهمّ شواهد فنّ البناء الرّوماني (المترجم).

(17) بولوير Bulwer : كاتب إنجليزي من القرن التاسع عشر، عرف بروايته التاريخية «أيام بُومبّي الأخيرة» (المترجم).

المكتنزة أو البطء الاشتباكيّ للجماع: في المطعم أو الماخور: فيما تحلُّ خيط الكيس لتدخُل الضحايا بمساعدة بطاقة بريدية عتيقة: بورتريت فتاة عربية بملامح بدايات القرن، لُوِّنَ كيفما اتّفق فيما بعد: دون أن تنسى تقدير حجم الكارثة على نحو تقريبي: أمواتٌ وأمواتٌ مكدّسون حول الفخّ اللحميّ، أكوامٌ بيضاء تندسّ في الكيس المنتفخ تحت رعاية الخيط المحلول: خمسون؟ مائة؟: بضربات قوية بالبطاقة البريدية: ثمَّ تأتي الضحايا الأخرى: الفارّة من المركز والهامشية والمحيطيّة: بين أشجار سرْوٍ «فيلا دي مستيري» وفناء ثكنة المصارعين: وأخيراً، وبعد مْحو كلّ أثر للكمين، تفتح النافذة على سعتها لتجديد الهواء: بفضل الطُّعم المزدوج الإغراء: قطع اللّحم الصغيرة ومسحوق السّكر: حلوى بالعسل، شهيّة، لقي فيها الشرهون الموت ويلقونه وسيلقونه: لمنفعة الكيس الجائع والخيط النَّهم: جاهزين للاستقرار في جيب السترة طوال نزهتك اليومية حتى المكتبة العامة: ريثما يتقدّم متطوّعون جدد: استدراجهم إلى الفخّ ذاته، ولدى عودتك بعد ساعاتٍ: قطع كل خطٍّ رجْعة برشّهم بمسحوق الـ «دي.دي.تي»: أُوالية القنْص في اضطراد: بحركةٍ من يديك هو ذا أنت مُرْتَدٍ ملابسك ومتأهب للخروج: محفظة النقود تتربّع على طاولة المطبخ، تُدخلها بعناية في جيب سترتك الأيسر: من دون نظرةٍ إلى الشاطئ العدوّ، المرئيّ بين الغسيل المنشور على الشرفة، وخلل مداخن المبنى المجاورة تُدير المفتاح، تنتظرُ المصْعَدَ، وتخرج إلى الشارع بحذر.

تتألف حياة مهاجر من نمطك من مشاهد غير منقطعة يصعب تجميعها: حتى عندما تجُرَّدُ من هالتها العالمية، تظل المدينة بوتقة لجميع المنافي ويبدو سكانها مخُيّمين في حاضِر غير ذي يقين، باسمٍ وسَخي للبعض، شحيح وشاقٍّ للأغلبية: مادة اختباراتٍ كيماوية معقّدة: انطلاقاً من عناصر عائدة إلى أصولٍ ومراجع ولا أكثر تنوعاً: برجوازيون حاذقون، نبلاء رثائيون، تّجارٌ مشبوهون، ومضاربون غشاشون، نماذج ملوّنة، متدرجة إلى ما لا نهاية له للغاب الجنسّي المعقّد، الملوّن، والقويّ: تتجاوز العناصر بلا اختلاطٍ، كمثل الطبقات الجيولوجية المتشكّلة عبر قرونٍ من الترسّب أو كمثل السوائل المتباينة الكثافة التي تعوم في دورق العالِم أو الباحث: جنباً إلى جنبٍ، من غير اختلاط: تتباين الجاذبية التي يمارسها عليها المركز المشترك، بحسب ما يراه «فيغارو»(18) تبعاً لكمّية الجزئيات المؤلّفة هي منها: صلبة أو سائلة أو غازية: في الأسفل تقوم أصلب العناصر الصلبة: أديم الأرض، مدماك الصرح الاجتماعي، الذي ندوس عليه، نخطو، نرقى: لا أكثر ولا أقل من صخرة: وفي الوسط، الإنسان السائل: هذا الذي يسيح ويتعرّج فوق الطبقة الأولى: دائم الحركة: في بحث أزلي عن عملٍ أو منصب شاغر: اليوم هو جدولٌ، وغداً نهرٌ: وفي الذروة، المنطقة القطبية للفكر:

(18) إشارة ساخرة إلى مقالة للكاتب الإسباني المحافظ «ماريانو خوسيه ده لارا» (و«فيغارو» هو اسمه المستعار)، عنوانها «الرجل ـ المعمورة»، يستخدم فيها مفردات «الصلب والسّائل والغازي» لوصف فئات المجتمع الإسباني (المترجم).

الإنسان الغازي، الإنسان المعمورة: مدهشٌ في فخامته وأبهّته وسطوعه: مدهش في إشعاعه: يرتقي إلى أعالي أولمبية شاهقة: في وثبةٍ لا تُقاوم كسدًّاد قنينة شمبانيا: مناطق محدّدة تماماً، قابلة للتمييز بالعين المجرّدة: لم تمسّ مزايا مجتمع الاستهلاك المدهش، بعْدُ، هذه المناطق، ولم توحّد الموضة أو تساوِ الطبقات المتباينة: فالتمازج، الذي يظل فاضحاً دائماً: يبين أكثر عن نشازه ويبدو بالغ الفظاظة للغريب، غير الملقَّن: ذلك الشيخ الأعمى الذي يتنقّل مستنداً إلى كتف دليله الشّاب من رصيفٍ إلى آخر طيلة ساعات اليوم في جميع أحياء المدينة: أو العجوز الصغيرة الملتحفة بغطاء تالفٍ، الجالسة القرفصاء إزاء الحائط، ثابتة، مادّة يدها، مفتوحة كنجمة بحريّة(19): تلاحُق خطواتك بنظرات متوسّلة: خرساء كملامة خرساء أو تساؤل أخرس: فيما تبحث أنت في جيوبك عن العُمْلة: أو تُدير رأسك وتغيّر الرصيف عندما لا تتوفر عليها: أو تضعها في الحلقة المركزية لهذه النّجميّة البشرية: التي ينْغلقُ ذراعاها آنئذٍ على الفريسة ويبتلعانها كما يفعلان بمحارة: ليس دون تثمين قيمتها أولاً: عشرة، عشرون، خمسون فلساً: والهمس بصوت لا يكاد يُفهَم: الحمد للّه!: تلاقيات يومية، منخرطة في النظام الطبيعيّ للأشياء، في الآليّة التي تحرّك السّير الحسن للمجموع: لا علاقة لها بالتلاقيات المرتجلة، المصادفة، والأكثر خطورة بالنتيجة، مع مَجْرِجِر أذيال بؤسه، ذلك المستدين المحترف(20): الذي يجب الإصغاء إليه، والتألمّ من أجله، ذلك أن المسكين رازح تحت عبء تعاقب يصعب تصديقه من الكوارث من كل نوع تنهال عليه أو تتكالب بفظاظة على أسرته الواسعة غير المحظوظة: وفيات، أمراض، حوادث، يقصّها بصوت أُحاديّ النبر مستعيناً بالمستودع الفقير للإمكانات التعبيرية لوجههِ: يرتدي للمناسبة، وبوقارٍ، معطفاً فقد رونقه، غير مُحْكَم الأزرار، ترتفع ياقته حتى أُذنيه: أمّا ساقا البنطال فقد شوّههما طول الاستعمال: وزوجاً من أحذية كرة السّلّة غريباً، سوداوياً: يتقدّم إليك مع ابتسامة صارمة معذبة: يده اليمنى تتحرّق لمصافحة يدك، ملآى باللّهفة، توقيرية: صباح الخير يا صاح! ثم يسأل عن صحّتك الفولاذية: طباق ضروريّ ولا مفرّ منه مع صحّته الهشّة جداً والمهدّدة: بين بين، هذا الكبد الملعون الذي ما يزال يواصل مقالبه: بلهجة مساريّة، لهجة رجل أنفق نصف عمره في صالات انتظار ومكاتب الإدارة الإسبانية الراحلة، سائلاً عن عمل ما أو تعويض ممكن،

(19) النجمة البحرية: اسم لنوع من المحار (المترجم).

(20) إن الإنموذجين الأكثر «غرابة» وانتشاراً في طنجة، بحسب الرّواني، هما الإسبانّي النقّاج، بقية المغامرة الاستعمارية الإسبانية في البلاد، ويمثّل عليه غويتيسولو في الصّفحات الأخيرة من هذا النص بالمحامي البارو بيرانثوليس، («الدّعي الأكبر»)، و«المستدين المحترف»، الذي يبرع في ابتزاز المال مدّعياً استدانته، ونجد عليه هنا مثالاً متكرراً، إلاّ أنّ على القارئ أن ينتبه إلى أن سخرية الكاتب الحقيقية لا تتّجه إلى المستدين المحترف بقدر ما إلى اللغة الإسبانية نفسها، التي يعرّضها نطق المستدين إلى تشويهات طريفة تتركز على حروف العلّة بخاصّة، وحاولنا نحن عكسها في التّرجمة بمدّ الحركات إلى أحرف صائتة («الرعاع» تصبح «الرّوعاع»، الخ...).

ومستجدياً إعانة غير محتملة: معدّياً بالمناخ السياسي والوطني بامتياز، وبالأبوية المألوفة والفظة لأخوتك الغابيّين: خادم، ساعٍ، رجل لجميع الخدمات لدى بذّاخٍ مُنَجَّم أو نازعٍ إلى النّجوم: أو لدى مستبدّ صغير في حقوق الترفيع هو نفسه عبدٌ للأوامر ومرسومات صحيفة الوقائع الرسمية: يترصّدك بعينيه اليقظتين الزائغتين فيما يعرض اللوحة المظلمة: مرتدياً قناعه وقفّازيه وشكّته وتُروسه ومتأهّباً للهجوم: وَصفَ لي الدكتور أدوية مُنْتازَة، إسبرين إنجليزي: كلاًّ، أقراص، أقراص للكبد: جيّدة: ولكنها غالية، غالية جدّاً: عشرة دراهم! عشرة دراهم؟، لعنة الله، ما أقول؟: بل إثنا عشر درهماً، إثنا عشر: أكيد أنها تطرد الألم على الفور، ولكن قلْ لي، ياصاح، من أين آتي بالدراهم؟: ثمّ، منتقلاً من الوضع الشخصّي إلى العائليّ، ومن المفرد إلى الجمع، مدشّناً منظوراً أوسع وأكثر إيلاماً: موجّهاً إليك، باحتراسٍ، جميع أسلحته الخطيرة: أمّي، أمّي المسكينة، مثلما دائماً: «شويّه، شويّه»: سبعون سنة: والصحّة، والهموم: والصّداع الذي لا يتركها: المسكينة، لا تأكل: قليل من الخبز في الصباح، وكوب «حريرة» في المساء: وحتى هذا كثير عليها: كأنّنا في رمضان: والاسبرين: نعم: مرّتين في اليوم: مع قدح من الماء: من الجامع إلى البيت، ومن البيت إلى الجامع: تصلّي وتفكّر: بأولادها، بالعائلة هناك في الريف: أناس شرفاء: لا من الرعاع الذين لا يعرفون حتى من أين أتوا: بل من أهل البلد، طيّبون، وديعون: أحد أبنائها يعمل في الترميق، والآخر يكسب رزقه مثلما يستطيع، والثالث يرتّب أوراقه: محتاجون قليلاً إلى المال: هذا صحيحٌ: الاشغال دائمة الندرة: ولكن دائماً التّوكّل على الله: في أمل أن يتحسّن الوضع: أن يتذكرهم أحد المحسنين ويساعدهم: ثم يهيء حسامه للضربة القاضية: شيء قليل هذه المرة: لاشيء، لاشيء تقريباً: خمسة عشر، عشرون درهماً: فقط ما يكفي للخروج من الورْطة: الوقت الكافي للتملّص منه بالانعطاف في ركن الشارع قبل أن يلمحك وتتصادما وجهاً لوجه: يده اليمنى تتحرّق لملاقاة يدك بلهفة توقيرية: صباح الخير سيّدي: ثم، بعد أن يتطمّن على عافيتك، يشرع بوصف مسهب لحالته: الكبد، كما في العادة: أو هاتان الكِلْيتان الملعونتان مرّة أخرى: مرّت الأزمة، الحمد لله: إنما الألم ما يزال في الداخل يعمل عمله: نعم، حصاة، حجارة صغيرة: والوالدة، آه، المسكينة: بهدوء: سبعون سنة، والصحة، والهموم: حتى ولا تأكل: تفكّر بأولادها فقط: لاشيء سوى الإسبرين وكوب الماء: معشر طيّب: لا من الرُّوعاع، وإنما من أهل البلد: بحاجة إلى المال قليلاً، هذا صحيح: ولكن من دون فقدان الثقة بالله: لاشيء تقريباً: فقط لشراء بضع كيلوات طحين: عشرون، ثلاثون درهماً: مطأطئ الرأس، محمرّ الوجه من الخزي، تتسلّل محاذياً الحائط المجاور: تروح تركض بأقصى ما تستطيع: قلبك يخفق بسرعة، والتعب يوهنك: كما لو كان رهط يجري في أعقابك: نظرتك مثبّتة على الشارع الذي سينقذك من ملاحقته: تبلغه وتتنفس الصعداء لتصطدم به من جديد: مرتدياً، بوقار، معطفاً مزرّراً حتى أذنيه: أسفل البنطال أتلفه طول الاستعمال: زوج من أحذية كرة السّلة سوداويّ وغريب: صباح الخير ياصاح: يتقرّاك

بعينيه اليقظتين الزائغتين فيما يعرض اللوحة المظلمة: الكبد، بلى ياصاح، سبعون سنة، والصّحة والهموم: طيّبون، وديعون: على أمل أن تتحسّن الأوضاع: لاشيء تقريباً هذه المرّة: مائة درهم: تتبع، بحذرٍ، الشارع النازل حتى تبلغ الجادّة: نظرة حذرة إلى مصطبات ممشى النزهة وسور سكّة الحديد ومباني الحمامات: تُرقص الريحُ سعف النخيل: شلّة من الصبيان تحاول أن تسقط بالحجارة عذْقاً من التمر: تمرّ سيارات غير مستعجلة، «تاكسي» أحياناً: والجمهرة المألوفة: أزواج السياح، المتسكّعون المعتادون، وجوقة من الفلاحات تدفع حمُرَها في اتجّاه السوق: لا علامة على الخطر، لا عن اليمين، ولا عن الشمال: هكذا، فرحاً، وعلى شيء من التفاؤل: بعيداً عن مجال حركته، تُشعل سيجارة وتستنشق الدخان: لقد أفلتُّ اليوم.

ليس البحر بأصمّ(21)، والتفقّه يمكن أن يخدع: والهواجس أيضاً في الغالب: الطريق مفتوحة أمامك والنهار مُلْكك: سيّدٌ مطلقٌ لمصيرك، والاروع من هذا أنّك تقبع خارج الصيرورة التاريخية: التقدّم المتسارع الذي يعيد، بحسب رواية الشهود، النضارة إلى محيّا البلاد المتعبة، الذي كان بالأمس غافياً، هلامياً، والمزهر، والدّيناميّ، اليوم: محطات وقودٍ، نُزُلٌ، أفلام بالغة الجرأة، وأجنبيات شبه عاريات على البلاج: different, yes، إنه مختلف، أجل: حافلٌ بمذاقٍ خاصّ، بسحر مُشمس، محلّي: ثيران، نبيذ تفّاح، «غيتار»: نورٌ، ألوان، «فلامنكو»: والدعارة الحاذقة للّيالي الإسبانية: تقدّم جماهيريٌّ: بفضل ذكاء وبراعة تكنوقراطيكم المهَرَة(22): الانصار المتحمّسين للمريض الازليّ(23): المحكوم عليه، رغم الفصد الوقائيّ(24)، بالسكون والراحة: بالنوم الشّافي والمعالجة بالماء: متماثلٌ للشّفاء، تحت الرعاية الكلية الحضور لـ «البرميل»(25): على أهبة مغادرة السرير والقيام بخطواته الأولى والتكلّم همساً: نزهات موجزة في حديقة العيادة: من دون أن يستعجل استعادة صالة الرياضة وتمارينه البدنيّة: بحذرٍ كبيرٍ، يستقطب أتباعاً جُدُداً كلَّ يوم: في هذه السنوات الصعبة، على أمل التحسُّن: التلفاز و«فيات 600»، وما يتبقى: وعلى الرّصيف أنت، أجل يا

(21) استعارة محتملة من بيت لغونغورا يصف فيه «غالاتيا» بـ «ابنة البحر، الصمّاء» (المترجم).

(22) إشارة هجائية إلى جمعية رجعية واسعة الانتشار في اسبانيا (حتى في ايامنا)، تحمل اسم «أوبوس دي» («أعمال الله»)، تجمع الموظفين والبيروقراطيين والتكنوقراطيين وتزعم إقامة حبل متين بين القطاعات الحديثة والكنيسة، العلم والإيمان. وقد اعتمد عليها فرانكو اعتماداً اساسياً (المترجم).

(23) استعادة ساخرة لخطاب شهير للجنرال فرانكو يصف فيه اسبانيا بالرجل المريض المحتاج إلى عناية ورعاية (المترجم).

(24) هنا إشارة إلى الدماء الطائلة التي خسرتها اسبانيا في الحرب الأهلية، والتي كانت تمثل في نظر الفرانكويّين نوعاً من الفصْد الوقائيّ او التطهيريّ (المترجم).

(25) «البرميل» هو تسمية يمنحها غويتيسولو لفرانكو، نظراً لقصره وسمنته وشكله الجسمانّي المفلطح. لا داعي للإشارة إلى أن القارئ الإسباني يدرك المقصود رأساً، لوضوح التشبيه (المترجم).

أستاذ، هابطٌ من القطار الذي يجهد في التقدّم، ببطء إنما بثقةٍ: دون أن تطالب حتى بمكانك في المأدبة غير القربانية: ولا أن تطمح إلى الفتات المتنازع عليها بضراوة: في يمابيس زمنٍ بلا حدود: في النسيان الورِع: حرّاً في اتّباع خطاك أينما طاب لها أن تقودك: في أن تتأمل الجنائن الصغيرة للمحطة، والرواح والمجيء غير المنقطعين للباصات: في التّملّص من إلحاح بائع اليانصيب ولجاجة صبّاغ الأحذية العنيد: فيما يتحرّك الحشد من أمامك بلا عجلة: فلاحات بقبعات من السعف المضفور، جنود في إجازة، نسوة محجّبات، وعجوز يمتطي حصاناً (أسطورياً؟) أبيض ورجل من «الريف» صارم الوجه غامِضُهُ: ثمّ، فجأة، الإعصار الوامض: إسبانية ليس تخطئها العين: تتقدم بمرونة وخفّة كأنّها مدفوعة بما تثيره من إعجاب: أعين الذكور مثبّتة عليها: على النّهدين النافرين بسذاجة وعلى الكنز المصون: القلعة اللاهوتية، العرين المقدّس: المنيع، الذي ليس يُبلغ: تعلّة لمباريات أدبية ولعبٍ بلاغِيّ: لمجازاتٍ بارعة تتجلّ فيها مرة أخرى القدرات المطبوعة لشعبك(26) الموهوب بفرادة في التعبير المتأنّق والبذخ المفاهيميّ: ذروة بيان وطنيّ ولا أعْرَق: أيتها الجميلة، يا ساحرة، يا سلطانة، يا غاوية، يا فرعونة، يا إمبراطورة، كم أحب التهامكِ هذه الليلة!: بصوتٍ خفيض، فيما اللعاب يسيل على الأفواه: مغازلات تتظاهر هي بعدم سماعها إو لا تسمعها حقّاً لفرط ما هي مستغرقة في التمايل المستفزّ للمزار المقدّس: صفوف متراصّة، في حالة دفاع: وهي تمرّ على مسافة ما هو أقلّ من مترٍ من طاولتك: موفّرةً للتفكير التخميني مداراتٍ فذةً وإمكاناتٍ جوهرية: تتأرجح وتتموّج في حركة شمسية التمركز فيما تبتعد عنك وعن جميع الملتمسين المخيَّبين الجالسين على السطيحة المشمسة: المُسْتغْورين الحالمين بفكّ اللغز واستكشاف الكهوف السّرية: هم بقايا الوجود الإسباني المُحَضَّر في هذه الديار، أضْعَفَتْهُم، إلى حدٍّ ما، الشيخوخة والعاهات: في فاقة ناشطة ومسيحانية، مع عود التنظيف المغروز بين الأسنان بحكمة: وهي تواجه الآن منشدي المقهى المجاورة: قرب لوحة مواقيت الباص: إلى جانب خيال الرجل ذي المسدّس الأنيق، المرئيّ: جيمس بوند، عملية «السيل»، الأسبوع الأخير: حتى تتلاشى عن النظر، مُلْغيةً، دفعةً واحدة، الأحلام القديمة غير المتحقّقة والرجاءات الخائبة لدون خوان الإسباني الملتاع: أحلام زوجية، تناغم موسيقيّ، كامل، نَفَس مُخْصب، وخلاّق: ثم يغرق أبناء شعبك، من جديد، في قراءة الصحف المحلّية، في «أرض حياد» الأنباء والعصيدة الديالكتيكية: عيّنات فذة من إنجازاتكم الباذخة في هذا المضمار الهامّ: يتحاور الواحد وجاره ويؤكد أهّمية الحدث عندما تقتضي الضرورة ذلك: بالصوت الجهوري والكهفيّ للبيروقراطيّ السابق أو نائب الضابط المتقاعد: لانتقاد التّصّرفات غير المسؤولة. وما أكثرها في هذا الزمان الحافل

(26) النّقد موجّه هنا، بالطبع، للشّعب الإسباني عبر نماذجه المنتشرة في طنجة، بقايا المغامرة الاستعمارية الإسبانية (المترجم).

بالاحتجاجات والمساجلات: ولإعادتها في ما بعد إلى حجمها الدقيق: تعديهم حماسة كاتب الافتتاحية، التوكيدية: فيؤيدونه بكل سيادتهم الصدئة: «إني لمتأكد أنهم لا يتعدّون أقلّية محدودة»(27).

تشرب قهوتك برشفة واحدة ثم تسدّد الثمن وتغادر: في اتجّاه لوحة مواقيت الباص وخيال الرجل صاحب المسدّس: مُداعَباً بشمس وهّابة، بالغة السّخاء إزاء الشعوب المتدنّية التنمية أو التي هي بصدد النّمو: بعيداً عن برد الشمال والضباب المُصْحِر: سماء استطعت على نحوٍ يتعذّر فهمه أن تعيش تحتها سنوات وسنواتٍ: غيوم كثيفة وسحب دخانٍ تلفظها مداخن كأنها في ثوران أو توتّر مكظوم: تحلّ محلّها هنا الشمس المُحسنة والليالي النّقيّة: قرن القمر والنجوم الساطعة في عناقيد وضّاءة: إلاّ إذا ما عصف الإعصار المضّادّ فجأة: تبحث عن إعلان الصليب الأحمر، المغسول، المعرّض للمطر والريح، ولكن الذي ما برح مقروءً: **تبّرع بالدم تنقذ حياة:** تحثُّ خطاك في اتجّاه أقرب عيادة: في ظلمة المساء المؤاتية: حاملاً نظارتك السوداء وشاربيك المستعارين: نسغ مُخصب، كثيف، منعش: معبّأ في قناني، موزّع، فَمَحْقونٌ: حركة متموّجة عبر العُقد الغوريّة، وذروة مزهرة(28): تنعطف أخيراً في أول زقاقٍ وتدلف عبر الباب المُوارب: غرفة مستطيلة مزحومة رفوفها بالمستحضرات المصنّفة: وقفة جبريّة في نزهتك التي لا هدف لها عبر المدينة: عزاءٌ، تخفيفٌ لجميع الآلام، لجميع الأوجاع التي «يكشطها» الشيخ بلا عجلة: فيما يعلّق على حوادث الأحد في مباراة كرة القدم مع «دي ستيفانو»(29) محليّ قادم: فتى في العشرين، لطيف المظهر، يعتمر طربوشاً ذا عروة لا يكاد يغطي شعره الريفي الأجعد: لاعب الدفاع، كما يبدو، في الفريق الشاب، طامح إلى التدرّج حتى الفريق الوطني: يتردّد، في انتظار ذلك، بالطبع، على البارات الإنجليزية: في تلك الساعات من الليل غير المتيّقنة: المتسامحة: التي تكون فيها الأعراف مطّاطة وسهلة: المتموقعة، بغرابةٍ، وبفعل إجماعٍ، في ما وراء الخير والشّر: يحمل ساعة مطعّمة بالذهب وكنزة من الكشمير وبنطالاً من صناعة «مانجستر»: مع بطاقة الرياضيّ المحترف التي يستخدمها في كلّ مكانٍ كمفتاح سمسم، وفي محفظته صورة الخطيبة: لاشك أنه يُريها للناس بتباهٍ، في ساعات الانثيال الحنون والاسترخاء العذب: يتحدث الآن عن المصاعب المُفصلية لأحد اللاعبين ونتائج ذلك على مستقبل الأمّة، في حين يزيح الشيخ الستارة الوسخة ويدعوك للدخول: «إنني لك فوراً»: حزامك مرخيّ منذ الآن ونظرك مصوب إلى الرّفوف المحمّلة بأشياء شتّى، وإلى

(27) الأقلّية التي يشير إليها قارئ الصّحيفة الغاصب هي بالطّبع الأقلّية الباسكية، المعروفة بمطاليبها الاستقلالية ونشاطاتها العنفيّة (المترجم).

(28) يصف هنا الكاتب بالطّبع مسيرة السفلس عبر العُقَد الغوريّة في العنق، وانفجاره، بعد ذلك، في الوجه عبر أشكال زهرية، ومن هنا دُعي بـ «داء الزّهريّ». يتضح للقارئ أن البطل مصاب بهذا الداء ويحلم بنقله إلى الجالية الإسبانية كعنصر من غزوه التدميريّ للبلاد. من هنا الإشارة الملحّة إلى الإعلان: «تبّرع بالدّم...» (المترجم).

(29) لاعب كرة قدم أرجنتيني، من أبوين إيطاليين، من أشهر نجوم هذه الرّياضة بعد البرازيلي بَيليه (المترجم).

الطاولة الدّوارة والأنبوب الزجاجيّ: مثلما في كلّ مرّة بعد إجراء التحليل المُصولّي: في حالة انتظار يشوبها إحساس بالاعتقال، والخوف المبهم لحشرة مهدّدة بالإبادة: تحدس حضور العدوّ القريب، القاتل: المخلوق ذي مشابك السلطعون والمنتهي جِذْعُهُ بنبلةٍ سامّة: ذي الملامس الضامرة والأزواج الأربعة من النصال: الدرع والمسالك الهوائية والمصْل السامّ: في أثناء التجارب الإلزامية في درس العلوم الطبيعية: محبوساً معه في الوعاء المختوم: محاولاً الهرب، تزلق، تحاول من جديد، ثم تسقط ثانيةً: والنظرات المحايدة نظرات المعلّم الرّاهب والتلامذة مثبّتة عليك: قلبك المرهف يدقّ باضطراب: تفتنكَ المشافر الحلقيّة والانتصاب المفاجئ للملاقِط: فيما يهيء الشيخ ويُعيد تعبئة المصْل المدبّب: مأسورٌ أنت في الوعاء الضيّق: تحوّل بصرك غرائزياً وتحاول الإفلات من الرؤية الهلامية المرعبة: الوجوه الرخوة المحبوسة في الوعاء، وابتسامة الراهب ـ المعلّم السماوية: مع أصداء مخاوفك القديمة وسيول العرق على جبينك: «تاك» وانتهى الأمر: فيما يحقن رويداً رويداً السّم الذي سينتشر في عروقك ويشلّ المراكز العصبية والذهنية ويدرك الدماغ أخيراً: متأهباً للعشاء الاخير الفاخر، للنهاية القاصمة والمكربة: بلطفٍ: «هل آلمتُك؟»: وأنت برواقيّة: «كلاّ، إطلاقاً»: غير أنك تتنفّس الصعداء عندما يُمرّر القطن ويطرح العُدّة ويستأنف حديثه الرّياضّي مع الفتى، فيما تزرّر ثيابك وتخرج درهمين وتدفع وتغادر الحجرة وتودّع وتنطلق إلى الشارع: إلى الشمس، إلى النّور، إلى صخب الطرقات: مع الإحساس الفرِح بكونك تولد ثانية، بكونك حيّاً: متفائلٌ أنت فجأة: كجميع من يفكّرون (عن خطأ) بأن أمامهم حياة بكاملها.

«مخترقاً الضوء النهاريّ المبهم»(30) في الدرج الذي يقود إلى الطابق الأعلى: الداخل المعتم لمبنى فقد طلاوته قليلاً: الباب مزيّن بزخارف جلديّة، وهناك آنية للزهر، خضراء، فيها باقة خشخاش ذاوية: ثلاث وستون درجة حادّة السقوط، ثمّ تجد نفسك في مواجهة الرّقعة السّوداء المكتوبة على خلفية بيضاء: **ادخل دون أن تطرق:** تدير، فحسب، الزّر الذي يدفع إلى العمل آليّة الجرس الشائقة، حتى ينغلق الباب تلقائيا، ويغوص المبنى في السكون التأملي من جديد: نصف دزينة من الأشخاص هم أنفسهم دائماً تقريباً: منهمكون في القراءة أو التفكير، منزوون في الصالات الهادئة، متوحدون وأفكارهم والأحلام: دون أن تعدّ الحارس الشيخ الناعس: الغاطس في مقعده كما لو كان يطرد تعباً متوارثاً وإعياء عريقاً متناقلاً من أجداد مجتهدين مواظبين: نظرته ضائعة في ابنثاقة نخْلات الشارع، وسعفها الشاهق إلى السماء، متغافياً برقّة: أو يتنحنح ويتثاءب في «نرفانا» هوايته الأثيرة: حلّ الكلمات المتقاطعة: فيما الصّبي المرتدي بذلة «الغابردين» يلتهم العدد الأخير من "ABC"(31)، الواصل من العاصمة

(30) استعارة اخرى من غونغورا (المترجم).

(31) صحيفة إسبانية ملكيّة (المترجم).

لتوّه: من الإسهامات الباطنية للخالدين (أكان أحد الملوك المجوس أندلسياً(32)؟) حتى الإسهامات التي لا تقل عنها باطنية لمن ليسوا، وأسفاه، بالخالدين (ندعوكم إلى الصلاة على روح السيّد أبونديو دل كاسكاغو غوميث ـ غوميث إي أربـاناغوشيا، الفارس في فرقة قداسته بولص الرابع): والعانس صاحبة المظلّة الشمسية تلتهم، بجذل، فصول الدفاع العذريّ المقدام لبطلة كورين تيّادو(33)؛ وبقية الزبانية والمتردّدين والمشتركين والمتقطّعين والنادري المجيء: رجل غير واضح السنّ يراجع دائرة معارف شعبية في الطب، وسيّدة في ثياب حدادٍ مولعة، كما يبدو، بالبستنة والأزهار: تمرّ بهم، بتكتّم، وتلقي تحية لا تكاد تُسمع، وتلج أخيراً ملكوتك المتوحّد: المستودع الثريّ للرسوبات التاريخية للسانكم الأم: تعبير عن روح البلاد، صارم أو سيّال ببراعة صنيع منقّى ومحسّن طوال قرونٍ من التراث: كنز رائع: قائم هنا منذ أولى تمتمات شروح القديس ميّان(34)؛ كصلاة خاشعة، مرتجفة، لراهبٍ معتقل في زنزانته كمثل نحلة عاملة: ضغاب رضيع بالغ الهشاشة، ما يزال في أقمطته: الطفل «دويرو»(35) الإسبانّي الصُراح من ذي قبل: التمثيليّ: الناهل من ينابيع إلهام عميقٍ، لاهب: يجري من تلقاء نفسه في المجال الجدوديّ السّامي: نهر يبحث عن المجرى المناسب ويعثر عليه في كلّ خطوة من مساره: البيت ثمانّي التفعيلات الصارم، أو ذو الإحدى عشرة تفعيلة، المكتمل: السّوناتة الخالدة: مجرى جارف التّيار، مهيمنه: بائن تارةً، خفيّ طوراً، مع منعطفاته ومنعرجاته: ولكنه جارٍ من دون انقطاع: من «الرومنثيرو»(36) إلى لوبّه(37)؛ ومن لوبّه إلى فريديركو(38)؛ حتى شعراء اليوم المعبودين: أطفالكم الكبار المرهفي الحسّاسية، المقمّطين:

(32) إشارة ساخرة إلى مقالات نُشِرت بالفعل في الصّحيفة المذكورة، تخلع الهوية الإسبانية على شخصيّات ووقائع تاريخية يسبق بعضها حتى ولادة الشعب الإسباني. شبيهة بهذه المواقف ادّعاءات بعض العرب كون شكسبير أو سواه عرباً بالأصل (المترجم).

(33) روائي إسباني من كتّاب الأعمال السّهلة، الموجّهة للجمهور الواسع، والحافلة بمواقف ميلودرامية. يقابله بالعربية كاتب كإحسان عبد القدوس. وفي اختيار اسمه لعب على الكلام يذكّر بدفاع الفرانكويين عن طليطلة (واسمها في الإسبانية «توليدو») أمام القوات الجمهورية (المترجم).

(34) يعتبر القديس ميّان San Millán أوّل مَنْ كتب بالإسبانية بعد نشوئها كلغة و«انفصالها» عن اللاتينية (المترجم).

(35) «دويرو» هو نهر يبدأ في سلسلة جبال «الأوزبّيون» ويسقي «قشتالة» و «ليسيتا»، ثم يشكّل حدوداً مع البرتغال التي يجتازها بكاملها قبل أن يصبّ في الأطلسّي عند «بورتو». وهنا إشارة ساخرة إلى المفكّر الإسباني داماسو الونصو، الذي شبّه، مرّة، اللغة الإسبانية بنهر «دويرو» الذي يلد صغيراً ثم يكبر ويتشعّب ويتّسع (المترجم).

(36) الرومنثيرو: هي الأغاني البطولية الإسبانية، وفي العديد منها وصف للمعارك التي خيضت مع المسلمين ،تتناول الأخيرين بتعبيرات حاطّة وقدحيّة. (المترجم)

(37) هو لوبّه دي فيغا، كبير كتاب المسرح الكلاسيكي الإسباني (1562 ـ 1635) (المترجم).

(38) هو، بالطبع، الشاعر فريديريكو لوركا. وهنا إشارة ساخرة إلى طريقة النقاد الإسبان في دعوة الشاعر، لدى كتابتهم عنه، باسمه الشخصّي، فريديريكو، كما لو كان زميلهم الشخصّي، وباعتباره «الولد المطيع» للثقافة الإسبانية (المترجم).

المدهوشين الفرحين، الباسمين: الذاهلين: المخاطبين الله بلا كلفة(39): في إشراق دائم: رأسمال محفوظ بعناية وراء مخازن زجاجية: مُفَهْرَس، منظّم، مجمّع، مصفوف: في رفوف هي في متناول اليد أو السلّم: كوكبة من أبناء عبقر، مضبّرون، مغلّفون، محفوظون في أفضل الجلود الهولندية: يديرون لك ظهرهم المترفّع: يسحقونك بالثقل الأنموذجيّ لبطولتهم، لورعهم، لمعارفهم، لسلوكهم ولأمجادهم: بالمآثر الوافرة والمواقف النبيلة المميّزة: بالتّفتّح الإنسانيّ لفضائل فذّة: محاربون، قدّيسون، شهداء، غزاة: نظرتهم ملهمة، متعالية، إحسانية: الجباه مطوّقة بالغار أو بالهالات النورانية: ينتصبون على قواعدهم المرمريّة عارضين أنفسهم لإعجاب العامّة، منتظرين المُقلّد النجيب: تحت الرّعاية المؤطّرة لكلّي الحضور(40): الذي استعاد شبابه للمناسبة وتلوّن خداه قليلاً: لا عن خجلٍ وإنما عن عُجْب: في الزّي الرّسميّ مع وسامه الرفيع وميدالياته: في عهوده الجميلة تلك، الملغاة الآن بمرسوم(41)، مادامت رياح مصالحة تهبّ وقرن الرّفاه يلمسكم: عهودٌ لم تكن هزيمة أنصاره قد فرضت فيها التّحوط، بعدُ، وحيث كان كلّ شيء مُبَاحاً: التّحيّة العامودية واللهجة الآمرة والقميص والبيريّة والنشيد والشعار: هوذا أنت جالسٌ أخيراً إلى طاولتك، تحتضن المنظور الثريّ، بنظرة سريعةٍ وواثقة: العبقرية الإسبانية عبقرية «الرومنثيرو» و«رواية الفرسان» والمسرحية الدينية: آثار محمّلة بجوهر ليس يعود إلا إليكم: الكواكب الثابتة للمجرّة الإسبانية الطاهرة: للفكر المتّحد في جذوره بخلود العِرْق: سلالة الأمس واليوم والغد، المصونة عصراً بعد عصر بالأرض ومناقب الأسلاف ذوي الدم النّقيّ المعطاء: من «أنديبيليس» و«سينيك» و«لوقان»(42)، حتى كوكبة مكتشفي الجوهر الجدوديّ التاريخيّ والمشهد الطبيعي المتقشف والتوحيديّ: قشتالة!: السهول الرمادية، الأراضي العظميّة، الامتداد الحجريّ العاري الحافل بالصخر: الناشف، الصّعب، السّرعيّ: العزلات الجرداء الواسعة: بلاد ترشح الصّديد والمجد من قشرة ندوبها المشقّقة: الصنيع الجماعيّ لهذا الجيل الفخم: جيل فيلسوف إسبانيا الأول، الخامس

(39) طالما خاطب الشاعر بلاس أوتيرو الله... كأنما بلا مسافة (المترجم).

(40) «كلّي الحضور»، كلّما وردت في العمل، هي تسمية اخرى يمنحها غويتيسولو للجنرال فرانكو، وإشارة هجائية إلى انتشار صورته الشخصية في كل مكان (المترجم).

(41) إشارة إلى الممارسات العلنية (التحية الفاشية وسواها) التي كان أنصار فرانكو يقومون بها في فترته الانتصارية أثناء الحرب الأهلية، والتي ألغاها بعد ذلك بمرسوم، ما أن تربّع على سدّة الحكم نهائيا (المترجم).

(42) أنديبيليس، وسينيك (سينيكا) ولوقان، هم من كتّاب اللغة اللاتينية، ولدوا في اسبانيا قبل قيام الأخيرة كبلادٍ وقبل نشوء اللغة الإسبانية. خدم سينيك ولوقان (وهذا الأخير شاعر، وابن أخت سابقه، في روما، في بلاط نيرون، الذي أجبرهما على تجرّع السّم لدى تصاعد طغيانه. يسخر غويتيسولو من تشبث الإسبان بهم حتى أيامنا كـ «ممثلين» للعبقرية الإسبانية «في البيضة» أو «في البذرة» إذا جاز التعبير. وقد لُقب مصارع الثيران «مانولتيه» بـ «سينيك الثيران»، لكونه ولد في قرطبة، شأن الكاتب اللاتيني المذكور (المترجم).

الألمانّي(43)، الباعث، من علياء مقبّلاته(44) الكاملة، بتعاليمه الرفيعة المدهشة: وأنت ما تزال مصعوقاً بالتكثيف العجيب لهذه الأسماء الساطعة كلها في فضاء هو بهذا الضيق: أنصاف آلهة وصانعو معجزات أو أنبياء: أكبر كثافة بالسنتمتر المربع في العالم ولاشك!: تخرّ أمام تماثيلهم في عناق لذيذ: آه، أن تصبح ذات يوم واحداً من أعضاء الكوكبة وأن يُدرَجَ اسمك في لائحة الشرف: منذ الآن يسيل لعابكَ: أن تتبع اللّعبة، أن تسجّل حضورك، وتكتب رسائل إعجاب وتنظّم مآدب مديحيّة: مستقبلٌ زاهرٌ ينفتح أمامك في مروحة مشعّة: تقليد الكبار، محاكاة آثارهم، التّباهي بفخامتهم، والتمتّع بحصانتهم: التّجوّل عبر العالم صحبة جثة مشهورة: محشوراً في معطف سلطان كائن لا يُمسّ!: أن تتلقّى باقاتٍ من الزهر، بخوراً، أكاليل، إشارات ومداعبات!: أن تعرض قناعاً صارم التعابير!: أن تُقدَّس!: مُلاحَقاً بالتبكيت والأمل والشَّك: متبنّياً استراتيجية طويلة الأمد وتكتيكات مريحة: مرتاداً المقاهي والصالونات، محقّقاً صداقاتٍ هامّة: بالغ التهذيب، والتّحوّط، والحذر: مع مخاوف واستحياءات: حتى الذروة النهائية: التكريس الاكاديميّ، وجائزة مؤسسة «الكابون»!: مستقراً، بارتخاء، في كمال حلمك: يدعونك بـ «السيّد»!: مهوّماً في علياء عزلتك الخيالية: عبقرية ومجد من المهد إلى اللحد: كلما كثرت العبقرية كثر المجد، وكلما كثر المجد كثرت العبقرية: مقعد محجوز لك دائماً في «الخيخون»(45): تسهب في الكلام عن التصوّف ومصارعة الثيران والرواقيّة: عن المفهوم القشتالّي للشرف والوصايا العشر للمسيحيّ الكامل: متحوّلاً إلى مؤسسة وطنية: إلى أنموذج حيّ، منارٍ وهدى للأجيال الآتية الإسبانية بالجوهر: متفلسفاً على أريكتك: مع يدٍ موضوعةٍ على القلب، بترهُّبٍ، في مواجهة الحشود المسحورة: آه، كم تؤلمني إسبانيا!(46): الصّبيّ ذو بذلة «الغابردين» يقلب الصفحة والعانس ذات الشمسية تواصل انخطافها أمام دفاع بطلة كورين تيّادو العذريّ المقدام: تتّجه إلى الخانة الأدبية وتمارس فيها اقتطاعات سريعة ومثمرة: في منجى من كل ذ:ارة فضولية: تبحث وسط الشكوك العقيمة، عن التوكيد القاطع: اسبانيا المسَهدّة: وحيدة مع الله!: حاملو العبقرية والمجد: الصّميميون، الجوهريّون، الصعبون: متحجّرون متقشرّون، محنّطون: أوفياء لثوابت فكركم المتعذّرة على الخرق،

(43) إشارة ساخرة إلى كبير الفلاسفة الإسبان المعاصرين، خوسيه أورتيغا إي غاسيت (1883 ـ 1955) الذي كان مولعاً بالتراث الفلسفيّ الألماني، ومن هنا دعوته، من لدن الكاتب، بـ «شارل الألماني»، إلماحاً إلى الملك «شارل كنت» أو «شارل الخامس» (المترجم).

(44) لعب على الكلمات، فبدل "Chefs- d'oeuvre"، وتعني في الفرنسية الرّوائع أو الآثار الكبرى، وضع الكاتب "Hors- d'oeuvre" وتعني المشهّيات في المائدة (المترجم).

(45) «الخيخون»: مقهى معروفة في مدريد، يرتادها الأدباء والفنانون. إشارة ساخرة إلى الدور الكبير الذي تلعبه المقاهي وتجمّعاتها في الحياة الأدبية الإسبانية (المترجم).

(46) عبارة تألّم شهيرة للفيلسوف الإسباني ميغيل ده أونامونو (1864 ـ 1936). يسخر غويتيسولو عبر هذه الإشارة من ضرب من الادّعاء النفّاج بالتماهي الكامل مع مصير البلاد يميّز بعض الكتّاب الإسبان (المترجم).

ولأعماق روحكم المكتنزة: بارناسات(47) شامخة، منتخبات فذّة: سوناتة، خلق عذريّ متكامل، مغْنى وقيثار، كمنجة رقيقة متناغمة اللّوح، حنون: ترتقي حتى أعلى الرفوف بفضل القوائم المعدنية الموازية للأرضية، التي تحفّ بجميع الرفوف فتمكّن من تثبيت السلّم: تستكشف مدينة المغنّين الموتى وتختار مأساة مرعبة عن الشرف: كالديرون، تيرسو، أو المسمّى بحقّ: «فيغا»(48) بسبب من سطحيته الثابتة: تحطّ من جديد على الأرض وتستعيد مكانك صحبة الغنيمة الرائعة: يتثاءب الحارس كما لو كان يريد ابتلاع العالم: كاشفاً عن شَدْقَي «بُلْدُغ»(49)، تستقرّ عيناه على تموّجات السعف الخضراء التي تؤطرها النافذة، وإذ يغلق فاه من جديد، يتجزّع وجهه ويتفكّك كمثل بنيةٍ من الصّلصال في هرورٍ: على نحوٍ غامضٍ، اختفى قاريُّ دائرة المعارف الطبية، والسّيدة التي هي في جِداد تورّق، بصمتٍ، مؤلفات البستنة: لاشيء عن يمينك، لاشيء عن الشمال: حرٌّ أنت في تحرّكاتك تماماً: مع الكتب المنضّدة أمامك على طاولة القراءة صانعةً سدّاً منيعاً بينك وبين الحارس: الذي يطلق من جديد تثاؤباً ليس يُسبرَ غوره، فيما تفتّش أنت في الجيب اليسرى لسترتك عن الصّرّة الصغيرة، المتواضعة والمريعة: رأسمالك الفقير: تحصي، بسرعةٍ، مروحة إمكاناتك الهيّنة لكن المُنقذة: ذباب، نمل، نحل، نعرات: وربّما كذلك بضع عناكب هدّباء سمينة: تفرغ المحتوى على غلاف الطاولة المشمّع في أكوام مثيرة للشّهية: كارثة مبيدة للحشرات أبداً لم يسجّل لها مثيلٌ في الحوليّات التي ترمقها بنظرة باردة، مصمّمة: تمسك بالمجلّد الأول وتدسّ بين صفحاته نحلة وستّ ذباباتٍ: فوق الحوار المكثّف بين كاساندرا والدّوق: هذا هو ما تمليه أصول الشرف: ولا يصاحبنّ صنيعي أي صخب دعائيٌّ ربّما زاد من شناعته: تُغلق المجلّد دفعة واحدة: «تراك»، وهو ذا أنت تدعسها: بحذرٍ، خشية أن يضبطك الحارس: ثم تفتح الكتاب وتتقصّى الأثر بلهفة الخبير، العارف: مهشّمة، تكشف عن أحشائها: بقع لا تخطئها العين تقلب منعطفات المأساة وتعديها بلزوجتها الدّفِقة: جُوَينات، خلجان، دلتاوات: نزوات أشكال جغرافية: جزر، أرخبيلات فعلية: تختار مجلّداً آخر، مأساة مظلمة أخرى: ياللمشاعر السّامية، يالعظمة الرّوح!: الثنائي الرائع، دييغو لاينيث والعمّدة لوثانو(50) يخوضان مبارزة لا هوادة فيها: في التفكير مخاطر، ومن يرهب الموت ليس يعرف الطعان بالسّيف: نحلة، ثماني ذبابات، ثمّ: «تْراك!»، دون أن

(47) «البرناس» (باليونانية «برناسوس»): سلسلة جبلية في اليونان، تقع عليها «دلفي»، كانت مكرّسة لدينيسوس، ومن بعده لأبولون. محطّ آلهات الإلهام. اتخذته اسمًا لها، لفترة، حركة شعرية فرنسية ارتدّت على الرومانتيكية وطالبت بالكمال الشكليّ والفن من أجل الفنّ ضمّت بين أعضائها بودلير ولوكونت دوليل وفرلين ومالارميه... (المترجم)

(48) لعب ساخر على اسم الكاتب: Vega في الإسبانية، تعني: «السّهل» والأرض المستوية (المترجم).

(49) البُلْدُغ: هو كلبّ اقطم، انفه مبطّط (المترجم).

(50) السّخريّة موجّهة هنا إلى مسرحية «فتوة السّيد» لغبينّ ده كاسترو، ودييغو لاينيث والعمدة لوثانو هما شخصياتها الرئيستان (المترجم).

تتفحّص النتائج هذه المرّة: ترمق من طرف العين الحجرة المجاورة: تحوّط لا داعي له: قاريء الـ«ABC» في انخطافٍ، يلتهم لذاذة النثر الفذّة والحارس في نُعاس: ضوء أخضر: الطريق مفتوحةٌ: بين المناظر البطيئة لجيل 98(51): الصارم، الرهبانّي، المتقشّف: في السّهل الذي لا نهاية له، الأخضر بالقمح، الأصفر بالقصب: تركّز اهتمامك الآن على عنكبوت متوسّط الحجم: ثماني أعين، أربع أزواج من القوائم، فتحتان للتنفس: ملامِسُ: وزوائد عديدة: ربّما كان فوجيٌ في أثناء القنص المعتم للفريسة: تدوس على الصفحات بقوّة، دون أن تقاوم غواية النظر: الدّابة مثبّتة إلى الأبد على الوصف الشائق للقرية الصغيرة الملمومة حول ناقوس كنيستها: مختالاً بصنيعك، راضياً عن نفسك، فخوراً، تختار الآن المجلّد الضخم لافضل ألف قصيدة مكتوبة في لغتك الأمّ: «الثاني من آيار»، سوناتة أنريكيه لوبيث آلاركون: لا تكاد أن تمسك لعابك فيما تضع النغْرة الضخمة الميتة، و: «تراك!»: اكتمل الفصل! مُزِّقَ البيت ذو الإحدى عشرة تفعيلة الصارم إرباً إرباً: عصيدةٌ أصبح الثلثيّ الكامل!: تخنق في بلعومك صرخة «طَرَزَانية»: فرح عاصف، متدفّق يجتذب انتباه الحارس وينتزعه من نعاسه السّباتّي: يشرع بواحدة من تثاؤباته الكهوفيّة ويتمطّط، ثمّ يتّجه إلى قطّاعك: الوقت الكافي لدعس آخر الحشرات الميتة واستعادة قناع الدرس،الجادّ: على إيقاع تناوب طرَفي بدنه: ينظر الرجل الآن عبر النافذة بخوف لا مبّرر له ويجازف بالمحادثة الانوائية اليومية: مادامت ريح الشمال هذه تواصل الهبوب فستمطر غداً، ألا تعتقد؟: تجيب بأن «نعم»، الأمر ممكن: ثمّ بعدما يتأكّد من أنّ كلّ شيء على ما يرام، يعود أدراجه، يتردّد للحظة، ثمّ يسترخي من جديد: التحام كيانّي بأريكته: تحين بالنسبة إليك لحظة المغادرة، فتعيد الكتب إلى موضعها: السّفلى أولاً، ثم التالية: مستعيناً بالسلّم: تعيدها إلى مدفن عظمائها الواقي: وتعاود النزول، مُخفياً الصّرّة، يخالطك الإحساس الشفاف بواجبٍ قيم به: تجتاز الصالة في الاتجاه المعاكس مارّاً بالعانسة صاحبة الشمسية وقاريئ الـ«ABC» المُزَنْبَق والسيدة التي في حدادٍ: تُدرك أخيراً المخرج وأنت ما تزال تسمعُ في الدّرج الرنين الحادّ للجرس.

عالقةٌ بذاكرتك، كعطفاتِ الكرمة، أبيات الشاعر الذي كان، في عزلاته المسكونة، وبحميّة معتمة، ساردة، يخلق الجمال الكثيف، غير المادّي: وجودٌ محفوظ، ما يزال ألقه صامداً، يبعث لك من وراء العصور بعلاماته المنقذة وسط العماء: لتخليصك من المتاه الخادع: من رحلاتك اليومية في دهاليز مادّة غير ذات يقين، إسفنجية: عاجزاً عن معرفة مكمن الحقيقة: في الانطباع الحسيّ أم في الذاكرة النّصيّة: متأرجحاً بين هذه وذاك فيما تسير راسماً هيروغليفيات: ذائباً

(51) جيل 98 (نسبة إلى العام 1898)، هو جيل الفلاسفة الإسبان الذين برزوا في نهايات القرن المنصرم وأوائل الحالي، من ابرزهم مينينديث بالايو ـ عُرِفوا بافكار تقليدية عموماً، وعزوا تنوّع الفكر الإسباني وثرائه إلى تنوع الطبيعة الإسبانية وثرائها (المترجم).

في الحشد، من دون أن تنخرط فيه: سُلَّم نغمك مختلف: تلتقط، برهافةٍ، حضور (اندلاع) العلامات التي تشوّش (تخرق) النظام الظاهري للأشياء: حركات مفاجئة، ضجيج ممسوس، وجوهٌ مريرة: انفجارات صغيرة (خافتة) للعنف: معادلة تجهل مفرداتها، كتابة ملغزة بالنسبة إليك أبداً: كما لو كنت مستغرقاً في حلمٍ لا يكفُّ عن الانهيار: تفتح عينيك، تستيقظ أخيراً: جيمس بوند، عملية السيل، الأسبوع الأخير: تحاذي سطائح مقاهي أخرى، مكاتب سفريات أخرى: فلاّحون من «الريف»، نسوة مَحْجّبات، جنود في إجازة: ثمَّ، فجأة، الموجات الصوتية لصندوق أغاني يبث أغنية صارخة لـ «الرولنغ ستونز»: موسيقى صليبية(52) تذوب وتخبو في الأفق المضيء الصاخب كما يضيع مجرى الماء في البحر أو الإحسان المنظم في محيط المعاناة الغُفْل والذي هو بلا غور: الذي ينثر هباته السمعية على البعض ويترك لفاقته البعض الآخر، غير العابئ من ناحيته، بهذا الضرب من السخاء: باعة يانصيب، حرفيّون لجوجون، وصبّاغو أحذية: توابع تدور حول موقف الباص وتستدرّ عائداتها الضامرة: تركض وراء حظٍّ قلّبٍ عصّي على القبض، ينزلق من بين أصابعهم بصفاقة، ويتملّص من مقارباتهم بمهارة: أو يجود عليها ـ ياللنعمة! ـ بشبح ابتسامةٍ طفيف: ترميقات بخسة الأجر، بقشيشات غير ذات بالٍ تطيل المحنة بدل أن تزيلها وتدعمُ شعوراً بالحرمان مقنّعاً، مُزمناً: وسط رزم وقفاف وحقائب المسافرين المتّجهين إلى أصيلة أو تطوان أو العرائش: الذين يحتملون، صاغرين، وقوفاً أو قاعدين أو جالسين القرفصاء، نزوات مواقيت حركة الباص: فيما ترتقي أنت الجادّة حتى محطة سيارات الأجرة: صوب سينما «أمريكا» ودرج «المدبغة»: المتسوّلون المعهودون عند كل عمودٍ، والعاطلون مستندون إلى الدربزون: مسار تحفظه عن ظهر قلبٍ وتستطيع اتّباعه مغمض العينين: أن تنتهج إلى اليسار شارع «تابيرو»، وتدع وراءك مقهى «لاتيراسا» والزقاق الذي تسدّه بوابة ضخمة مع يافطة كُتِبَ عليها: «ألبارو بيرانثوليس، محامٍ»، وتواصل حتى شارع «بن شرقي»، متبعاً الطريق المستديرة أمام «فندق كوبا»، لتبلغ أخيراً الرواق المسقوف وألعاب الكريّات المعدنية المتداعية فيه: مقهى «المورو» غافية بوداعة: هواة اليانصيب ليسوا بعدُ هنا: ومنصّة الموسيقيين فارغة: الصور «المُرتَّشة» التي تزيّن الحيطان تبدو شاعرةً مثلك بالحنين لنوبات الناي الرقيقة والتّموجات الأنثوية للراقص الشّابّ: زهرة مروجٍ غريبة، يلعب ويتغاوى بمنديل رقبته على إيقاع الربابة: وسط أريج الدخان المنبعث هن الغلايين والأكواب: شاي بالنعنع وحشيشة: فيما يخرج المشرف على اللّعب كريّات زجاجية مرقّمة يعلن عنها مساعدهُ بصوتٍ جهوريّ: ثلاثة! عشرة! ستّون!: وأنت تشرب شايك المعطّر وتدخّن، ببطء، غليونك الأول: تحت رعاية النجوم ومباركتها المضمرة: بيليه، كاسيوس كلاي، أمّ كلثوم، فريد الأطرش، يسودون هنا بدل «البرميل»:

(52) في تعبير «موسيقى صليبية» إشارة إلى أن موسيقى «الروك ـ اند ـ رول» الأمريكية وبقية عناصر حضارة التسلية التي التمثل، في نظر الكاتب، حملة الغرب الصليبية الجديدة على بلدان العالم الثالث (المترجم).

محرَّر أنت من حضور أبناء جلدتك وحماقتهم المكثّفة: العربّي، العربّي القُحّ: صديق «طارق» الشجاع وشريكه: عُليّان، أو أوربان، أو خوليان: في الشرفة المطلّة على البحر وعلى الشواطــئ العدوّة: الشمس، بعـد كل شيء، عـاليـة في السمْت ومن المُنعش أن تستنشق الهواء: ولكنك لا تتخذ قراراً في الصعود وتكتفي بتملّي الربـوة التي اعتـدت أن تجلس عليهـا: صغيرة وهشـة، مرئية من تحت، وتحتمل الآن ثقل رجلين بالجلاّبية، يبدوان مستغرقين في تأمّلهما الصـامت المشترك: تنتهج شارع «البرتغال» الذي يمرّ تحت المباني المغـروزة في السـور: تترقّب الـواقع المخفيّ وراء البرنيق الخادع: رسالة مرموزة تصلك متقطّعـة، وتستقطب، فجأة، انتبـاهك كلّه لتختفي من جديدٍ على الفور: فتى يتقدّم حاملاً «ترانزستوراً»، مستغرقاً في التناغم الموسيقيّ الخفيف الفرِح: كأنه مغمورٌ في مناخ شخصّي حاذقٍ: يتعالى النغم بقدر اقترابه ويتوقف بغتةً، ثواني قليلة حتى تتقاطعـا ويحلّ محلّه الصـوت الحادّ، المعتـدّ بنفســه: جئتم أيها السّيـدات والسّادة على سماع مقـاطع من بـاليـه «سيفيليس» لفـريـدريك شـــوبـــان: «سيفيليس» أم «سيلفيد»؟: لا أهّمية لذلك، الرسالة وصلت: ثم يبتعد البشير مع هالته الموسيقية، الشفـافـة، ويتركك ضائعاً في موقفٍ ولا أكثر موقوتيـة: تبّرع بالدم تنقذ حياة: لم لا؟ معباً في قنـاني ومهدى من لدن «كاريتـاس»(53)، مع قمح «باكس أميركان» وقرابينـه: نـابـالم هنـا وحليب هناك: مع موافقة كردنيالية باسِمة، وفي بعض المناسبات تبريك البابا نفسه: هو ذا أنت أسفل الدُرج المحفور في السور، لا تحفل بدعوته الناشفة بل تروح بالعكس حتى المفترق الذي يقود إلى «السوق الكبير»: تتوقف برهة لاستعادة نفَسك: ثم تمتزج بالحشد المتراصّ: ملكوت مطلق لغير المتوقّع: للصّفقات الغامضة والبيعات غير المؤكّدة: منمل من الحركات، وفْرة للأصـوات، مزايداتٌ تجتذب الفضـوليين المتعـذّر تفـاديهم حـول الحلبـة المرتجلـة لـلالتحـام الطقـوسّي للأجساد: يفتنك هذا العالم البدائيّ لاقتصاد المقايضـة، المحـرّر من سرابـات التقنيـة اللـونيّة الهوليودية: أفلام ماريّا مونتيث وجون هال مع أسواقها الملوّنـة من زمن عـلاء الـدين وعلي بابا: نساء يجلسن القرفصاء إلى جانب المنـديل أو السّلّة المحتـويـة بضـاعتهنّ المتـواضعـة، الإشكالية: ضمّة من النعنع الطّريّ، حفنة من التين الوحشّي، عذْق من التمر: يعتمرن قبّعـات واسعـة من أغصـــان سعف النخل يتّقين بها حـــرارة الشمس: التي تتـــوهج الآن في السمت مكتفية ومتباهية بشرطها الرفيع: صائغٌ لَهابٌ للأعالي يلمع فوق ''ة وبرنيقهـا، كما كـان

(53) «كاريتاس» (وتعني باللاتينية: الإحسان) و «بـاكس اميريكـان» (السـلام الأمـريكيّ): إسـ ن ـ اخـرة إلى المساعدات الأمريكية للدول المتدنّية التنمية، في ميادن الصّحة والتغذية والتعليم، الموازية لنشاطها الاحترابّي. الموافقة الكردينالية والمباركة البابوية إشارة إلى مساهمة الكنيسـة الأمـريكيـة، المعـروفـة، في الحرب البـاردة (المترجم).

كيبيدو(54) سيقول: حارس أعمى لجميع مساوىء الكون ومظالمه: أرصفة مزحومة ببشر هزيلين، خُرْسٍ، شُبْه مُسرّنمين، ينظرون فلا يرون، مستندين إلى الحيطان في وضعيّات رهبنيّة: متسوّلون صغار يمسكون بك من الأردان ويحيطونك بأصواتهم الشاكية: ظلال جوّابة، غائصة في خدرٍ غافٍ تتفادى فيه كل إنفاقٍ للطّاقة، تنتظر، عبثاً، سفينة «شارون»(55) قرب أمواج «آشيرون» المريرة الموحلة: محفّزة، من دون أن تراه، السياق الطبيعي للتّعفّن: روائح كثيفة، وانبعاثات تستنشقها أنت بحماسة المُريد في أثناء تلقينٍ أورفيوسّي قاسٍ ومُلزِم: منقطعاً عن الامتيازات البائسة لمجتمع الاستهلاك الإسبانّي وضواحيه حديثة النّعمة: عن اسبانيا التي تزدهر، ربّما، لكن التي تبقى خرساء: معلناً على رؤوس الأشهاد من أبناء بلدك المتعجرفين أنّ كلّ ما هو رشّحٌ وصديدٌ وجِيفة أصبح مألوفاً عندك: المداعبات الخشنة والأسّرة غير المريحة: الغرامات المهذّبة للتيس المحمّدي الرائع(56) بعيداً عن نسائكم القدّيسات ومزارتهنّ المصونة: يفاجئك الظهور الطيفيّ المتسوّل يقبل إليك بصعوبة، ملخّصاً لوحده أشد فظاظات البؤس البشريّ: قحف رأسه مغطّى بالبثور وإحدى عينيه مصابة بالتراخوما: ضيّقة كشقوق الأزرار: والأخرى مزيّنة بعينٍ زجاجية ذات لونٍ فيروزيّ، مغروزة في المحجر، عين شيطانية، ثابتة، كعين ميتٍ يُبْعَثُ: «سيكلوب»(57) خرافّي: سترة ممزّقة تستر جِذْعاً أجوف كسيحاً: السروال العربّي ضاغط على الركبتين: الساقان عاريتان، إحداهما طبيعية والأخرى أقصر من اللزوم، مع قدمٍ شبه عموديّة لا تمسّ الأرض إلاّ بطرف الأصابع، كما لو كان لا يريد إحداث جلبةٍ: عندما يمدّ لك يده المبسوطة وتضع فيها بعض المال، تبدو لك حركتك على الفور تجديفيّة: أتتصدّق على مَلك؟! يبتعد الشّحاذ متأرجحاً كدوّامة، وقدمه المتشنجة، كنعالٍ من الصلصال، تستعيد، فجأة، خفّة بافلوفا(58) أو نجنسكي: يضيع في الحشد مع جاذبيته المتحرّكة، الفجائية، فيما تصعد بطيئاً الشارع المطرّز بأُولى بسُطات السوق: تهدّئ، بعُسْرِ النبض المضطرب لقلبك: تتفادى اختيار البضائع الباهضة الثمن ونشاط الباعة المدوّخ: فواكه،

(54) استعارة من بيت لكيبيدو في قصيدته «ابولون يطارد دافنيه». عاصر كيبيدو Quevedo (1580 ـ 1645) لويس غونغورا، وكان مناوئه الشّعري، ودارت بين الإثنين هجائيات طويلة كشفا فيها عن براعتهما الشعرية. عُرف كيبيدو بكُرهه للاجانب، ويُعتبر، من حيث الصّنعة، ممثلاً للباروكيّة الأوربية (المترجم).

(55) «شارون»: هو، في الميثولوجيا اليونانية والرومانية، ملاّح في الجحيم ينقل أرواح الموتى عبر نهر «الأشيرون»، في سفينته. جشع، فلا ينقل الموتى الذين لا ياتون حاملين قطعة نقدية بين الأسنان (المترجم).

(56) التّيس المحمّدي الرائع: تعبير، غير قدْحيّ، يستوحيه الكاتب من الهيئة المثلثة تقريباً، التي تتخذها أوجه بعض ابناء «الريف» المغربّي، النّحيفين بخاصّة، عندما تكتسي لحية صغيرة يُحافظ عليها في أسفل الذقن وحده (المترجم).

(57) هو الوحش صاحب العين الواحدة الضخمة، اسر يوليس ورجاله، فافلتوا منه بان اسكروه بنبيذ العنب (المترجم).

(58) راقصة باليه روسية شهيرة، أمّا «نجنسكي»، الراقص ومصمّم الرقصات، فقد اعتُبر افضل راقص في القرن العشرين (المترجم).

خضار، جريش كوسكوسّي، يُعلن عنها بصراخٍ يثقب صماخ أذنك كاندفاعات خاطفة موجزة: كلابٌ ممطوطة، شبه تجريدية، تبحث عبثاً عن القوت في فضلات المجاري، والذباب يحوّم في أسرابٍ ويحطّ على تلال الحلوى العسليّة: أسْودُ، ذو هدُبٍ طويلٍ، سيّال: ما يكفي لتلطيخ الأعمال الكاملة للفينيق: للمعتوه الأكبر، المؤلف المسرحيّ للأمّة: الإوزة الكبيرة، المحشوّة، في المأدبة الإسبانية العامرة: حنين خاطف يعيدك إلى عصر الكارتون المذهّب(59)، الجميل، وإلى بلادك الغائطيّة: ويجبرك على أن تردّد، لتعزية نفسك، «نبوءة التاخو»(60): تسمع إلى الصُّور المتكبّر يشق عنان السماء بصوت رهيب يجمع المسلمين الأفارقة تحت الراية المنشورة، المتموّجة في الريح: دفعة واحدة، دون أن ينقطع النَّفَس: ثم تعود بتطامنٍ إلى وطنك بالتّبنّي: إلى السوق الشرقيّ، المجرّد من كلّ بريق هوليوديّ: إلى امتدادات شارع «لابلايا» الطنجيّ جدّاً: حارات تخرج إليها سيدات البيوت وتكتسي فيها المقايضات مسحة عناية أوربيّة: روائح أقلّ نفاذاً، وذباب أقلّ وفرة: فواكه ألقة، خضار نظيفة، حلوى محفوظة تحت ورق بلاستيكيّ شفّاف: جهود محمودة لتنويع الزبانية المتراوحين بين الصلب والغازيّ، في صعود متكتّم، عنيد، من باعة متجوّلين إلى تّجار يتقنون الإسبانية، ويعرفون شيئاً من الفرنسية: حتى تبلغ أخيراً «السوق الكبير» ومنظوره الملوّن: بسُطات، دكاكين، مغازات، أجراس باعة الماء، وأفواج الفضوليين ورائحة الشواء: تشق طريقك بين الجلابيات الباذخة وتصطدم على نحوٍ ليس يمكن تفاديه بباص سكّان المرّيخ(61): الذي له بدانة دلفين وشدقا كوسج: سقفه وجوانبه من الزجاج: عازل للضجيج، مكيّف، ومُمَوْسَق: فارغٌ الآن من حمولته السمينة السيّالة: من الـ Very Important persons، الشخصيات الرفيعة جدّاً، الآتية من الكوكب الآخر بحثاً عن مغامرات خريفيّة: لورنس العرب صحبة بيتر أوتول(62): تتحلّق الآن كالقطيع الخائف حول الدليل فيما ترشق التلّة بأضواء أجهزتها الفوتوغرافية وكاميرات 16 ملم: تقترب أنت منهم مدفوعاً بحاجة مماثلة (ومعاكسة) للغرائبية وتمنح نفسك (بالمجّان) متعة تصنيفهم

ستّ شخصيات مرموقة من حارة «البرونكس» [النيويوركية]
عشرة تّجار للفرْو من شيكاغو
صاحب مزرعة من تكساس
وفد مستغْورين
ناقدان موسيقيان طليعيّان

(59) اعتاد غويتيسولو، في قاموسه الساخر، دعوة «العصر الذهبي» بعصر الكارتون المذهّب (المترجم).

(60) هي قصيدة لموسى ده ليوني، تنبّأ فيها بمجيء المسلمين، عقاباً لمظالم الملوك الإسبان (المترجم).

(61) «سكّان المرّيخ» أو «سكّان الكوكب الآخر» تسمية ساخرة يمنحها الكاتب للسّياح الأمريكان الشماليين (المترجم).

(62) إشارة إلى شخصية لورنس العرب كما قدّمها الفيلم المعروف الذي مثل فيه دوره الممثل البريطاني بيتر أوتول (المترجم).

زوجان مطلّقان حديثاً
خمس أرامل حرب

الجميع يلتهم، باستمتاعٍ، الخطاب المكثّف المنهمر كالسيل من فم الدليل المتفقّه: نسخة أنغلو ـ سكسونية من «كاستيلار»(63) خطيبكم القوميّ الذي لا يُنسى: توكيدات بليغة، صيغ قاطعة: مطعّمة بمقولات متفقّهة، أنيقة وممتعة(64): سيداتي سادتي الزّائعين، مثلما ترون، فطنجة مدينة مفتوحة جداً وبجميع معاني الكلمة: سمّيت أرض البقاع السمراء بسبب طموح الفتاة العربية لأن تصبح ناصعة الشقرة: طنجة إحدى المدن القليلة المسّرة بهذا القدر كلّه: لا سؤال إلا ويلقى جوابه: «السوق الكبير»، هنا، متعة حقيقية في أيام التّسوّق: مرقّصو الأفاعي ورواة الحكايات: الجلوس خارج مقهى «المورو»: عن يمينكم: كبقية أصدقائكم الأمريكان الأعزاء: أو تقوموا بجولة حتى مغارات هرقل حيث عاش البطل ـ الإلـه: الشرق العذب: الرياح الشرقية: البلاجات الرائعة بأسماء تاريخية من مثل «ترافالغار»، «سبارتيل»، الخ...!

فيما يهجم الباعة المتجوّلون على الفريق بأسلحتهم المنوّعة الناجعة: قلائد، أقراط، خواتم، شاشيات، بطاقات بريدية، أغصان ياسمين، مصنوعات نحاسية: بالرجوع إلى قواعد استراتيجية سياسية ـ عسكرية بارعة، صابرة: لفلاحين عارفين بأحدث أساليب حرب العصابات: الإلحاح بلا هوادة على المواقع المحيطيّة قبل شنّ الهجوم الأخير الظافر: تلامذة بارعون لروّاد المسيرة الصّينية الكبرى: في الطور المتفائل والمزهر لـ «دعْ ألف وردةٍ تتفتّح»: تكتيك بارع ومَحُسَّن: نتائجه المؤكدة واضحة للعيان: خردة العالم القديم مقابل الدولار الأمريكي المغطّى بالذهب في خزائن «الوول ستريت»: يعيدون، في الاتجّاه المعاكس، الحركة القديمة للأحيكم: الإسبان الطالعين من سفن كولمبس أمام الأهليين المصعوقين: تمثلهم، هنا، وكما يبدو، ملكة رِبْعة: هدفٌ أول للنار المتدحرجة: ابنة مدهشة للثورة الأمريكية(65)، كأنها طالعة رأساً من صورة لـ «أفيدون»: فستان سهرة، مع وشاح حريريّ، ووسام عريض: حلّ محلّها للمناسبة فستان يحاكي خلايا النّحل وحقيبة يدوية من الجلد ونظّارة سوداء ضدّ أشعّة الشمس: كبيرة، نعم، ومع ذلك فهي عاجزة عن حماية أنفها الذي قشّرته الشمس والذي غطته الفتاة بصورة بائسة بورقة للفّ السجائر: متدلية على الفم الملطّخ بأحمر الشفاه، وعلى الذقن، ومن تحت الأخير، مقوّرة الفستان، السّخيّة، الإعلانية، الماجنة: يؤكدها، في الأسفل، دائر الثوب، البريء، الربيعيّ: النهدان المندفعان رغم صرامة سور الوقاية: رغم

(63) كاستيلار: خطيب إسبانّي، تعبرّ نصوصه عن نزعة قومانية مغالية ونبرة انتقامية (المترجم).

(64) يقدّم الكاتب خطاب دليل سيّاح في إنجليزية فجّة ومتحذلقة تعكس هذا النمط من الخطابات، حاولنا نحن إعطاء صورة عنها في الترجمة العربية (المترجم).

(65) إشارة إلى «بنات الثورة الأمريكية»، وهي جمعية نسوية أمريكية بالغة المحافظة والرجعية، ترك المصور الفوتوغرافيّ الشهير أفيدون صورة لأعضائها الأساسيات يبدون فيها عجائز في منتهى البشاعة والبلاهة.

SCANNED BY JAMAL HATMAL

الانتصاب العاموديّ للنسيج الذي يزدري الخاصرة التي لا تكاد تكون مرسومة، ويسقط مباشرة حتى الركبتين المكوّرتين: تحدُّه حواشي مُكَرْكَشة: فوق عمودين قويين مدعومين بنعلين من الصندل مفتوحين من الأمام: مَما يحبّذ التجليّ الصارخ للأصابع: غير منتظمة، مسنّفة، مستقلّة: مع عشر لمسات من الطلاء الأحمر: عشر كرزاتٍ حمراء شهيّة: تلخّص في شخصها الرّحب الفضائل الرائعة للشعب العظيم: صليبيّ الابتسامة المحدثين: مُنقذيكم: سعيدة هي وسط الأبالسة الصغار المنقضّين عليها بعروضهم المتنوّعة والغريبة: look here, not expensive تطلّعي هنا، ليس غالياً، للذكرى: وهاهي تعتمر طربوشاً أحمر ذا عُرْوة: مزيّنة بجواهر برّاقة: في الغبطة نصف الكحولية نصف العاطفية للأنثى المحرّرة لتوّها من موانعها وعُقدها: عبر الطريق التحليلية ـ النفسية، أو الأخرى: الأكثر سهولة وأقلّ كلفة بلا شكّ، في هذه البلدان ذات اليد العاملة الوفيرة والتصنيع النادر، والتي تُبقي الشمس على أبنائها في توقُّد مستمرّ: هكذا تتقبّل، بتسامح لطيفٍ، الطيش الشبابّي لشافيها المحتمل: الفتى النضر الذي يُزيّنها، كما كان يفعل أسلافه البربر، ويجُمّلها: طقوسية بدائية ورمزية لما قبل العُرس، حافلة بوعود عذبة واندفاعات لَهابة: غصن ياسمين في شقّ مقوّرة الفستان الواسعة nice, very nice، لطيف، لطيف جداً: تَدَعُه يفعل، جذلى، عندما يدسّ غصناً آخر في خصلات شعرها النافذة من وعاء الزهر المقلوب الذي يشكّله الطربوش: wonderful: رائع!: هي ذي متوّجة بغارٍ وعناقيد: مزهرة، ريفيّة: بستان حقّ: كمثل بقرة مقلّدة بالأكاليل في عيد القديس أنطونيو: تتركها للمخيلة الخصبة للعفاريت الشرقية وتدير ظهرك للفريق: تستعيد مسيرتك: بحذاء بسطات الحلوى ودكاكين صانعي المحجزات: ممتزجاً بالكتلة السائلة للمشاة الساعين إلى زقاق «السمّارين»: تسير وإيّاهم في ظلّ أولى البيوت من دون أن تقرّر مسارك: تفيد من هدنة الأمتار المائة التي تفصلك عن المفترق: يسير المشاة ببطء ويتوقّفون أمام الواجهات الزجاجية، فتفعل أنت مثلهم أيضاً وتتطلّع بفضولٍ، فالنهار مُلكك، ما من التزام يُعيقك: تختار، لو طاب لك، أن تتجه إلى اليمين فتنعطف عبر شارع «الطواحين»: محاذياً محترفات الصباغة، تاركاً وراءك نزل «ليليان» وفندق «ريجينا» وشارع الكنيست ومغازة الأثاث: مرايا وأرائك ومشاجب وحوامل مظلات، تركة سيدة متوفاة، باعها ورَثَتُها بالمزاد العلنيّ متنفّسين الصعداء على نحو يمكن فهمه: مكدّسة، الآن، في وسط الشارع، تفتقد، بلا شك، المناخ الدافيء والظليل المصنوع من السواتر وصُوَر الأسرة وآنية الشاي الصينية والرائحة المبهمة لقطّة: معلّقة على عمود التشهير، في هجران شيخوخة لا ترحم: تهمل العرض الخادع لشارع «ترينيداد أبرينيس» الذي ينتهي بممرٍّ مسدود كما في «البندقية»: وتواصل عبر شارع «الطواحين» حتى شارع «ألكساندر دوماس» وشارع «أمريكا» الصامت مجتذَباً من جديد بالهالة الرومنسية التي تحيط بالقنصلية (الإسبانية) العتيقة، وحديقتها المهجورة الغافية: ترتقي الدرج المحفور في السور أو تسقط في فخّ «القلعة الإيرلندية»: زقاق مسدود يجبرك

على الرجوع أدراجك ويقودك بما لا مفرّ منه عبر شارعي «أمريكا» و«ألكساندر دوماس» إلى شارع «الفرّان» تساوق منتظم لمهندس بارع مسقوف وضيق، حتى لتبدو واجهات بيوته ملتحمة: مساحات وتصاميم كانت ستشق على «ديكارت» وعلى «هوسمان»: خطوط وأنساق مجتمعة كما في معادلة هندسيّة تتعذر على البرهنة: ترفض العتمة المضياف لشارع «البرميل» وشارع «سيلا»، وتكون أمام خيار: أن تنتهج شارع «الخطيب» حتى شارع «التمسماني» أو تخترق، نازلاً، شارع «مولاي سليمان» نحو شارعي «كولاسو» و«بن شرقي»: ما تزال تجتاز شارع «الفرّان» المحاذي لزقاق «لاسومبرا» والذي يتقاطع بعد ذلك مع شارع «القصر» : عبر حيّ الدعارة القديم حيث رافقت «طارق» مرة، ومارست الحبّ مع «ريفية»(66) نافرة كإحدى عنزات جبل الأطلس، مزيّنة الجبين بالوشم وأسنانها متوجّة بالذهب: تترك القوس والنافورة الصغيرة في «الكرمة» نحو منحدر شارع «الصليب الأحمر الإسبانّي»، الوعر، والذي ينتهي بعد بضعة أمتار: إلى الجانب الأسفل والأكثر ضيقاً من شارع «بن شرقي»: تدور عند منعطف البناء المعلّم بوطواط وحدوة حصان ورأس ملغز للشيطان: تخرج أخيراً إلى أنوار شارع «تابيرو» الباهرة: قرب مكتب ألبارو بيرانثوليس وفندق كوبا» ومقهى «المورو»: كاسيوس كلاي، شاي بالنعنع، أريج «الكيف»: الموسيقيون مصطفون على تخت العزف، ولاعبو اليانصيب هم هنا أيضاً: عبثاً تفتش عن الخيال الهارب للراقص الفتى: ربّما كان راقداً الآن، فيما تقف أنت متردّداً في المُفترق وتحسم اختيارك أخيراً لصالح شارع «المنصور»: متنازلاً في الأوان ذاته عن الحارة اليهودية والمدرسة القرآنية وعن السير عبر «شرفة قزّان» وشارع «لاس أونثيه» حتى «سوق الداخل»: تحُاذي، اليوم محلات الأنسجة وسوق التوابل، شارع «السير ريجينالد ليستر» وشارع «التريغو»: ثم تنتهج شارع «النجارين» في أعقاب امرأةٍ مُقلقة: ليستْ محجّبة، بل مكمّمة: بوشاح أخرق يذهب من الأذن إلى الأذن، مع نظارة سوداء ترجّح فرضيّة الاختطاف وتمنح درجة من المعقوليّة لفكرة الفدْية التي تحفّز عليها العبارة الغامضة: **جيمس بوند، عملية «السيل»، الأسبوع الأخير:** تخترق وإياها الموجة الموسيقية لجهاز «ترانزستور» غير مرئيّ يبث عالياً اللحن المكرور: «مدريد، مدريد!»: في ممرّ شارع «الاروقة»: حتى تنعطف هي إلى اليمين في شارع «الناصرية»، وأنت شمالاً نحو «بني عروس»: في اتجّاه جامع «العيساوية» الأبيض وساحته الصغيرة غير المنتظمة: في اللحظة المحدّدة التي يستوقفك فيها الظهور اللافت والحاذق لجوقة من الصغار المشعبذين، الملفوفين في جلاّبياتٍ صغيرة: يلاحقون ديكاً يحاول الطيران على نحوٍ أخرق، فيما الدم يتدفّق منه موجةٌ موجة: عنقه مقطوع تقريباً ورأسه ملويّ: يتقافز كما لو كان يريد الإفلات من

(66) كلما وردت المفردة «ريفي» او «ريفية» بين معقفات، فهي تشير لا إلى احد ابناء الارياف بعامّة، وإنما إلى هذه المنطقة من المغرب المسماّة «الريف» (المترجم).

مصيره، سائراً نحوه ولا يعلم: تتوقّف: جنحاه يخبطان الهواء في حركاتٍ مسعورة وعيناه الصغيرتان تقدحان بانصعاقٍ فعلّي: فيما يحفّ به المحتفلون بموته، مترصّدين احتضاره: يطلع من أحد المنازل المجاورة كلبٌ أسود يروح يلحس بُقَع الدم بلسانه السريع، المواظب: والجيران يتطلعون غير مكترثين: تدير لهم ظهرك محاولاً كتمان تأثّرك: إنه العنف، دائماً العنف: يرصف طريقتك بخفاء: مُلزِماً، مفاجئاً: مُلْغياً، فجأة، النظام المزعوم، كاشفاً عن الحقيقة تحت القناع، مُنعشاً قواك المشتّتة: مشاريعك الدّون خوليانية في الغزو: خيانة عظمى: دمار عصورٍ: جيش «طارق» الفظ: تهديم اسبانيا المقدّسة: فيما تندفع في شارع «الجامع الجديد» و«الشرفة»، قاصداً شارع «الحمّام»، مخيَّراً بين أن تصعد حتى «الناصرية» وساحة «السّقاية» أو تهبط نحو شارع «النصارى» وتواصل عبر شارع «سبو»: ضائعاً في متاه أزقة «المدينة»: راسمًا بخُطاكَ (من دون حصى صغيرة ولا فتات خبز(67)) صُوَراً ليست في الحسبان ولن يقدر أحدٌ (حتى ولا أنت) أن يُفسرّها: وتزدوج أخيراً لتراك على نحوٍ أفضل، كما لو كنتَ شخصاً آخر: ملاكاً حارساً، عاشقاً غيوراً، أو مخبراً شخصياً: مدركاً أن المتاه إنما هو فيك: «مينوتور»(68) مفترسٌ، وشهيدٌ قابلٌ للالتهام: الجلاّد والضحيّة معاً: تحاذي البار والحمّام الشرقيّ وتنتهج شارع «سوس»، و«المريني» بعده: تجتاز شارع «النصارى» ثم تنعطف عبر شارع «النجارين»: وسط المطاعم المظلمة التي يُقدَّم فيها الشواء والمقانق: تهمل الدعوة المعتمة لشارع «السكّة» وشارع «البارودي»: تتجه رأساً إلى شارع «الخياطين»: تتجلىّ الشمس عبر قوس البوّابة، فاتحة صغيرة لـ «سوق الداخل»: عندما تلج فيه يجبرك نورها الحادّ على خفض عينيك، ثمّ، متهمّساً، تشغل أوّل مقعدٍ شاغر: لا في سطيحة مقهى «سنترال» وإنما في الجهة الاخرى: لازقاً بالحائط والفيء: مَرْصَدٌ تشرف منه على النشاط النملّي لهذا الكون الصغير: في الصّفّ الثاني من المقاعد، هكذا تكون أقلّ عرضة لإلحاح الباعة وانتظار الشّحاذين المُوبِّخ: والمجنون يروح ويجيء كعادته، غارقاً في أفكاره: إيماءاته الناشفة، الموجزة، تبدو كأنها تستجيب لدافع مزدوج، متعارض: التقشف والتخطيطية من جهة، وكثرة الحركة وتبذيرها من جهة أخرى: مسمَّراً عند مدخل شارع «النصارى» بين سطيحة مقهى «تينغيس» ومخزن أغذية «شهرزاد»: مع طاقيّته الرّثة وحذائيه المهلهلين وسترته ـ الفزّاعة: نظرته زائغة في الفراغ: حتى تنادي النادل وتطلب كوب شاي أخضر: ثم هاهو ينطلق بحركة إنسانٍ آليّ، كأنّ نابضاً يدفعه: مؤرجحاً ذراعيه هازّاً كتفيه، يمرّ أمام سطيحة مقهى

(67) إشارة إلى «الصغير بوسيه»، بطل حكاية شعبية معروفة في فرنسا. يمضي بوسيه في الغابة، وحتى يستدلّ على طريق الرّجوع فهو يرمي على الأرض بفتاتٍ من الخبز جاءت الطيور بعده والتهمتها، فاضاع طريق العودة (المترجم).

(68) «المينوتور»: كائن خرافي في الميثولوجيا اليونانية، بجسم رجل ورأس ثور، حبسه «مينوس» في «المتاه»، وراح يقدم له، كل تسع سنوات، سبعة شبّان وسبع شابات. وقامت «تسيه»، وكانت ضمن الفتيات السبع، بقتل الوحش (المترجم).

«سنترال» ومدخل فندق «بيثارًا» وحانوت التبغ والصحافة وبوابة شارع «القوس» ودكان البقال «عبد السلام» ومقهى «طنجة»: ثم يتسمّر من جديد كما لو بفعلِ عطلٍ في الآليّة: عند مدخل مكتب البريد الإسباني، قرب صندوق الرسائل، الصدئ، والإعلان عن جيمس بوند، عملية «السيل»: دقائق، ثم يعاود الانطلاق: عنصر ملتحم بالديكور، لا يثير انتباه أحدٍ قط: عسكريّو مقهى «تينغيس» منغمسون في مضاربات استراتيجية و«هيبّيو» مقهى «سنترال»، شُعْث الشعر، يتفاهمون والاهليين بالإشارات: والحشد يمرّ كثيفاً، سيّالاً، هادئاً، مسرعاً: برجوازيّون بالجلاّبية، والبابوج، حِرَفيّون يهود، سُعاةٌ، صيّادون، سيّاح: وأحياناً واحد من أبناء شعوب الشمال يسبر غور ظل المقاهي، متقافزاً كالفراشة من سطيحة إلى أخرى في سعارٍ آثمٍ وخاطف: ندّاهة بحّاثة عن الفحول(69) نعم، أفعى نافذة من الفئة الفنانة، مع جيوبٍ بنفسجية حول العينين ورموش كثيفة: زبون، ولاشكّ، لمقهى «فستيفال» أو «ستيفنس»: يحيّي معارف قديمين ويطارد جدُداً: شبيبة سمراء البشرة متلالئة الأسنان، خفيفة الظلّ، متسكّعة، حنون: بلا عملٍ ولا دراسة عادةً: ولكن منفتحة، متفهّمة: يتلقّفهم هو بحدس الخبير، المرهف، والفراسة النافذة للآفاق: لِليفينغستون(70) ما عادت أفريقيا لتنطوي بالنسبة إليه على أسرار: حاجّ، ربّما، دائم التردّد على هذه الأبنية الصغيرة، المحتقرة على فائدتها، التي كان لينين السّخيّ يحلم ببنائها بالذهب(71): يوم تنتصر الثورة العالمية ويتحرّر الإنسان من أنانيته المسكينة: تحية إجلال دياليكتيكية، هيغليّة، لحماسة المؤمنين وتضحيتهم: مقيمون هنا على الدّوام: عيون فاحصة ونظرات تتربّص: في رصدٍ دائمٍ للرجال الذين يشبعون حاجة عاجلة، يتريّثون أحياناً أكثر مما يلزم: متأمّلون مائيّون: يقيسون، بنظرة خاطفة ودقّة إلكترونية، هامش الإمكان: الانزياح الممكن بين الواقع البائس والمسحة المصعّدة: في انتظار ملؤه الاضطراب والقلق ولكنه واجدٌ في الرقّة ثوابه: أشبه ما يكونون بالمنفّذين المتواضعين لخطّة «مارشال»(72) أمام ضخامة المعجزة الالمانية وأبعادها المفاجئة: ذاهلون أمام العافية الفتية لصبْية هم بمثل هذه الجدارة، مسلّحين ولا يريدون نزع سلاحهم أبداً: يشهرون، في

(69) واضح أن الكاتب يصف هنا، بسخرية، مطاردة احد المثليّين الجنسيين الأوربيين للشّبان من اهل البلاد. وهو يقتبس على سبيل السّخرية بيتاً هجائياً لكيبيدو، يستهدف غونغورا، ينعته فيه بـ«النّداهة (الباحثة عن) الفحول» (المترجم).

(70) ليفينغستون: هو المبشرّ والمستكشف البريطاني المعروف (1813 ـ 1873)، شارك في إرساليات عديدة إلى إفريقيا، وساهم في استكشاف منابع نهر «الكونغو» (المترجم).

(71) كان لينين، في مقالة مبكرة (1921)، عنوانها: «اهمية الذهب اليوم وغداً»، قد كتب، مشيراً إلى فقدان الذهب اهميته، إلى أن مباول عمومية ستُبنى منه مع «انتصار الثورة الأممية على الصعيد العالمي». وواضح ان الكاتب يسخر هنا من روّاد المباول العمومية من المثليين الجنسيين بحثاً عن فرص مؤاتية (المترجم).

(72) إشارة ساخرة إلى مشروع جورج مارشال، الجنرال والسياسي الأمريكي، الذي عرف بمخططه لإنقاذ الدول الأوربية من الضائقة الاقتصادية بعد الحرب العالمية الثانية (المترجم).

جميع الأوقات، الأدلّة التي لا تدحض على صحّة قويّة، مُعانـدة: يـالها من حقبـة، يـالـه من إسلام!(73): يتكلّم الآن مع أحد الشقر الناطقين بالانجليزيـة، مع مـواهب قـوّادٍ محتملـة: من نمط «هلو ـ أعرف ـ فتاةٌ ـ إسبانية ـ يهودية ـ مغربيـة ـ صبيّة ـ أو صبيّ ـ كما تشـاء»: وأحياناً حتى بجعة، من النوع الذي طالما استحـوذ على إعجـاب روبن(74): ثم ها هو يغـادر وإيّـاه معسكر «الهيبّيين» ويختفي وراءه في شارع «الصّياغين»: يأتيك النادل بكوب الشـاي: وفيما تدعه يبرد، تأخذ حشرةٌ بالدّوران حوله وهي تطنّ، تلمس حوافيـه وتبتعـد: آه، لِـمَ لم تجلب معك الأعمال الكاملـة لأحـد المتعـذّرين على المسـاس: مصـارعٌ للنحـو، نفّاج، ثيرانّي: يتحدّث عن «الأنا» وعن الـ«في ذاته» والـ «من أجل ـ ذاتـه»(75)؛ عن «سينيك» وعن «السّيد» و «بلاتيرو»(76): تفتحه من وسطه حتى تستقرّ الحشرة المغفّلة فيه، تمتصّ رحيق أسلوبٍ هو بمثل هذا النقاء: جواهر ميتافيزيقية وانبعاثات أخلاقية: ثم تغلقـه: «تُراك!»: انفجـار غـازيّ، كارثة غرق السفينة «تيتـانيك»: لا تغيب عن مـدى بصرك لحظـة تـزمع العـدول عن الهدف وتبتعد في فهلوات خدّاعة: ترسم دوائر عنيدة، متمركزة، أكثر قرباً إلى الهدف كل مرّة، سكرى بالأريج المكثّف للمشروب: ثم تغامر بالهبـوط أخيراً على النعنع الأخضر الـمُتعـرّق: تستقـرّ للحظـاتٍ في الحمأم المنعش ثم تستأنف طيرانها: فيما يثير قلقك التسلّل، في جـوارك، لحشرة أخرى، من النوع الشبيه بالبشر هذه المرّة: تدور وتنقّب من حولك: بشـاربين دقيقين وسترة «غابردين» ونظّارة: الأنف بوربونيّ(77) واليدان مُفلْطحتان: مع جميع علامات انتمائه إلى هذه القبيلة الشّجاعة، قبيلة المُراسلين الصّحفيين، الذين، بدلَ أن يصِفوا ما يـرون، فهم يـردّدون، بوداعةٍ، ما يسمعون: هيئته مألوفة نوعـاً مّا: مع خبراتٍ عـريقـة لمحـاربٍ صليبيّ وقناعاتٍ سلالية ليس يُسْبَـرُ غورُها: شخصية طالعة من رواية لـ «توركواتو لوكا ده تينـا»(78): غير متيقّن بعد، ولكنّه باحث عن اليقين: يحاول ملاقـاة نظـرتك بإلحاح، وإذ لا يفلح، يجلس إلى الطاولة المجاورة: وجهه الإسبـاني مـوجّه إليك بتهـديـد: نسّي جـارُك صـحيفتـه فتتظـاهـر

(73) بتغيير حرف واحد، يحوّر الكاتب جملة الكـاتب الـلاتينيّ سيسرون» الشهيرة (O tempora O Mores!) («يا له من زمن، يا لها من اخلاق!»)، إلى الجملة التعجّبية: "O tempora, O Moros!" («يا له من زمن، يا لهم من مسلمين!»).

(74) إشارة إلى قصيدة للشاعر روبن داريّو (نيكاراغوا) يعالج فيها المقاربة الخرافية بين «ليدا» و«الإله ـ البجعة» بطلي الأسطورة المعروفة (المترجم).

(75) إشارة ساخرة إلى ولع المفكّر الإسباني المعاصر كاسترو (توفي في العقد المنصرم) بالحديث عن «الأنا» و«الأنا في ـ ذاته» و«الأنا ـ من ـ أجل ـ ذاته»، وفيها تاثير واضح للفلسفة الوجودية (المترجم).

(76) «السّيد»: هي أكبر الملاحم البطولية الإسبانية، تصف نضال «السّيد» ضدّ المسلمين وظفره منهم. «بلاتيرو» هو حمار الشاعر الإسباني رامون خيمينيث المعروف في مجموعته: «كتاب بلاتيرو» (المترجم).

(77) نسبة إلى «بوربونيا»، ومنها تنحدر السلالة الحاكمة في إسبانيا (المترجم).

(78) توركواتو لوكاده ثينا: روائي إسباني معاصر، يعتبر مكمّلاً لتيار جيل 98 الفكريّ (المترجم).

بالانغماس في قراءتها: في التاسعة والنّصف، المباراة نصف النّهائية لدورة المدارس لكرة القدم: العاشرة وخمس وعشرون دقيقة: عظام إسبانيا أمس واليوم: لوسيوس آنيوس سينيكا: الحادية عشرة والربع، ريبورتاج حول المصادقة على «القانون العضوي»(79) تُدير له ظهرك بصورةٍ مشهدية عندما يطلب مشروباً: «نفس ما طلب السيّد»: بصوت فظّ، أجشّ، بقيّة باقية من أحلام امبراطورية ضائعة: الخبز المقلّي: 250 غم من البسكويت، 200 غم من مسحوق السّكّر، 6 بيضات، المحّ وحده، ملعقة صغيرة من مسحوق الونيل، شطر برتقالة، نصف ليتر من الحليب، وكمّية من البندق: تحسّ بأثر نظراته أذنيك، على علبائك: وعلى الظّهر: غير أنّك تقلب الصفحة بحَسْمٍ وصخب: هل أنت راغبٌ باستنشاق الهواء النّقيّ والمنعش عند جرف النّهر الصامت الجاري حتى السهول العريضة، وتشنيف سمعك بغناء الهوّام؟: بالنوم فوق العشب النّاعم تحت مداعبات الشمس؟: بالاستسلام للاحلام تحت أغصان الأشجار، مرهفاً سمعك لهديل العنادل وحداء القطاة؟: بتأمل الأعماق البلوريّة للبحيرات الجبليّة؟ بهدهدة أفكارك على الإيقاع المرح لسيلٍ ثرثار؟ بتسلّق الجبال، ثمّ، وقد بلغت الذروة الشاهقة وسط الغيم، بأن تدع حبورك الداخليّ ينثال في غناء عذب؟: **وادي الرامة: رحلة مؤمَّنة: مع تسهيلات في الدّفع:** والإنسان الإسبانّي يُعانّد، يتنحنح ويحدّق بك، يحدّق بك ويتنحنح: يُقرّب منك كرسيّه، مطمئناً بعدم انتباهك المصطنع: يهيء في ذهنه خطابه: يتأهّب للكلام: يتكلّم

عفواً

شقّة مع مدخنة، مطبخ مجهّز بالكامل: أثاث بالفورميكا، مطعم، أطر خشبية للنوافذ والأبواب، والأرضية من خشب اليوكالبتوس: التدفئة مركزية بالمازوت، حمّام مع «دوش»، حنفية مع مازج للماء البارد والحارّ

عفواً

سعر مُتهاود: حلمك وقد صار واقعاً

أعتقد أننا نعرف أحدنا الآخر

«رولكس أويستر»، مع تاريخ اليوم: 116,5 غراماً مع سوارٍ، 18 قيراطاً: آلية، ضد المغنطة وضدّ الماء:

رأيتك مرّةً بباريس، صحبة زوجتك كما أعتقد

كلاّ

سيّدة سمراء في «الحيّ اللاّتيني» أو «السان ـ جرمان»

(79) هنا إشارات متتالية إلى برامج التلفزيون الإسباني الذي يُلتَقَط في طنجة، كما تعلن عنها الصّحيفة. و«القانون العضويّ» هو المرسوم الذي أصدره فرانكو، قال فيه إنّ إسبانيا ترجع، بعد رحيله هو، إلى الملكية. وهكذا كان (المترجم).

حضرتك مُشْتَبِه

ينقّب في ذاكرته، على أهبة أن يُصيب هدفَه: مع ابتسامة فتى سينما إسبانيٍّ في الأربعينيات: بليدٍ وعنيدٍ

كنتَ تهيّء فيلمًا وثائقياً

أُكرّر أن حضرتك مشْتَبِه

ألستَ صحفيّاً؟

عفواً

تنهض، تمرّ قربه، مجبراً إيّاه على إبعاد ساقيه: تدفع للنادل، تخترق الصالة: صحفيّ، نعم، بلا أية حماسة: لسنواتٍ وسنوات تحقّق في أوضاع أبناء بلدك المجبرين على بيع قدراتهم على العمل كبضاعة هيّنة ورخيصة: يرزحون تحت عبء تراكم مفاجئ: حرفيّون «جوفيّون» للتنمية المحيطيّة: أو برجوازيون مصابون بعصاباتٍ بالغة التعقيد لحديثي التحرّر أو حديثي النّعمة، ولكنّهم متغطرسون في داخلهم، راضون، منيعون: لن تكفي جميع هوامّ طنجة لتلطيخهم، وأنت معهم، أنت صحفيّهم ومؤرّخهم ومصوّرهم: تدفع، شاعراً، بَعْدُ، بالاختناق، الباب الصغيرة وتلج إلى داخل الدهليز شبه المظلم، الذي لا تكاد تضيئه كوّة صغيرة مُتناوِمة: على مسافة أمتارٍ من المغارة المظلمة المخصّصة لقضاء الحاجات العمومية، الأولية: ليست بالذهبيّة، بل هي ما قبل ـ ثوريّة: شبه غير مرئية، وإن تكن تُعلن عنها الرطوبة المريبة التي ترْشح طوال الدهليز وتُقَشرّ الحيطان الوسخة المغطّاة بالخربشات: أعضاء جنسية طائرة، دوائر فحولية، مدفعيّة قضيبية: تصاحبها، بلا ريب، الشروح المتعدّدة اللغات: صرخات قلقة أو مُغوية لإنسانية مُعانية، معذَّبة: تطلقها في عزلة الفعل كرسائل تائهة وغير مضمونة، معهودٍ بها إلى الإلهام القلق للبحر: تضّرعاتٌ ليليّة، صلواتٌ سّرية كتبتْها يدٌ عجلى، خاطفة: بقلم الرّصاص، بالرّيشة، بالحبر الناشف، أو بالسّكين: موجّهة إلى الإلـه المجهول الذي خاطبه بولص الرسول في الرسالة المشهورة إلى أهل أثينا: التي لا يسمعها، أو، إذا ما سمعها، فهو لا يستجيب لها: ذلك أنها تتكرّر متطابقة، من دون تمييزٍ في العلوّ والمناخ، في هذه المزارات ذات الفائدة الحيوية، المؤاتية للانتجاع والتأمل: أبحثُ عن امرأة ذات شخصيّة، ابتداء من العاشرة مساءً: أو: شرطيّ في الأربعين، قويّ البنية، يبحث عن صبيّ كتوم وفاسقٍ، مع غرفة: أو: أقبل بكلّ فتاةٍ، من سنّ السابعة حتى الـ 75: أو «نحبّ كُلْشي نساء»: أو العبارة الأكثر غموضاً ولبْساً، المكتوبة أمامك بحروفٍ كبيرة: **ينبغي جَلْد الصغار بالسياط:** في حوافّ الرطوبة التي تتلاشى لتنبعث في المغارة: تعيد قراءتها مراراً عديدة: من دون أن تغامر بالولوج داخل مغارة «بوليفيمو»(80)، تنتصب على ساقيك المتباعدتين وتتحسّس الصفّ

(80) إشارة إلى قصيدة غونغورا: «اسطورة بوليفيمو وغالاتيا»، وفي تعبير «مغارة بوليفيمو» استدخال أول للمزج الذي سيتكرر لاحقاً بين الجنس والحياة الصميمية وصورة المغارة (المترجم).

الأسفل من الأزرار: تحرّر أدناها من نير عروة الأزرار المتسلّطة وتُشخّص، متهمّساً، الموضع الدقيق للآلة الضرورية: المستدعاة، وأسفاه!، لغاية بمثل هذه العمومية والاستعماليّة: مرئية هي أخيراً: رخوة وواهية: وديعة ومهجورة كأطفال بلادك الشعراء: مّما يضطرّك إلى تقويمها برهافة: وما أن تكون اتخذت الوضع المطلوب حتى تصوّبها، على مسافة متر، إلى المرج المختار(81) متردّدة في البداية، غير متأهبة، كأمير طفلٍ تكلّف اللُّطف، نزق: مطيعة أخيراً، حاسمة، نشطة: تسكب السّائل الأشقر في موجات: وهي اللحظة التي يتعالى فيها، من أسافل الظلام، تأوّهٌ قلقٌ وحضور جهنّميّ، يتحرّك، في غاية الحرج، في وضعية متواضعة وأليمة، منبهاً إياك بدماثة مُرعبة: «هيه! ولكنّني هنا!»: مجرّد إعلامٍ، لا أثر فيه لملامةٍ أو غضبٍ: وهو ما برح مُقْعياً: هذا ما تفصح عنه طبيعة الإصدارات الصوتية المبهمة، المتلاحقة: تأوّهات: ينتفض ككلبٍ جعيد الوبر: مهان بلا شكّ، ولكن محتفظ بوقاره: بعد الاقتحام الفظّ لطيشك السّيال، ترتدّ على عقبيك وتهرب بسرعة: عاجزاً عن التّفوه باعتذار: اسبانّي؟ عربّي؟ فتى؟ أم شيخ؟ أم واحدة من هذه الشخصيات القزمة كالتي في لوحات بيلاسكيث، والتي طالما قابلت ـ أشباهها في السوق؟: اللعنة!، أنّى لك أن تعرف؟: في الغليان الإسلامي للشارع من جديد، مُعاداً إلى طفولتك، إلى متعتك الغامضة: خمس وعشرون سنة؟ ست وعشرون؟: كنت في التاسعة (أو تكاد)، والصورة (حقيقية أو متخيّلة) تعود إلى مدينة وإلى بلاد لا ترغب بتذكّر اسمها(82): ستمحوها إذن وتقبل عن طيبة خاطرٍ برفقة الصبيّ: على قدرٍ من التأنّق رغم التراكم المحتمل لظروف معاكسة: بنطال خفيف، كنزة صوفية، نعل بلاستيكيّ: يقوم بدور الدليل، والساعي وماسح الأحذية، منصاعاً إلى التقلّب في الأعمال المعروف لدى أهالي طنجة

هل تريد زيارة «القصبة؟»

بكلّ سرور

سأدلّك على الطريق

بنباهة مبكّرة يقودك في شارع «لامارينا» (البحرية)، بحذاء مخزن الأسطوانات ومخزن أشياء الذكرى، متكيّفاً لدوره الحديث العهد كدليل: يُريك، بحركة غير متعيّنة، الجدران البيض للجامع والعبارات المنقوشة بالخط الكوفّي على بابه

هذا هو الجامع

ما اسمه؟

الجامع

لا اسم له؟

(81) في تعبير «المرج المختار» و«السائل الأشقر» و«الوضيعة المتواضعة والأليمة»، مزج عامد بين مفردات الأسطورة والغائطية والجنس، وسخرية واضحة من الشعراء الإسبان (المترجم).

(82) «بلاد لا تريد أن تتذكر اسمها»: قبسة من «دون كيخوته» (المترجم).

لا أعرف، قديم جدّاً

ويواصل الصبيّ طريقه باحتقارٍ أنيق للتاريخ وتتبعه أنت في مسار تعرفه عن ظهر قلبٍ ولكنك لا تريد قطْعه من جديد وحدك: مسروراً من أن حضوره يوقف حوارك الذاتي المُزعج: والتأويل المجازف للعلامات التي يُلقي بها الحظّ في طريقك: تقطعان، نازلين، الطريق، بمحاذاة جدران المدرسة المطليّة بالجصّ تحت لمعان الشمس الباهر

حضرتك فرنسي؟

كلّمني بالإسبانية

أنتما الآن في مفترق «المدبغة» وها هو يقترح عليك زيارة السطيحة: المتسكّعون المعهودون هم هنا، جالسون على الحوافّ، غارقين في تأمّلاتهم: تتكآن أنتما أيضاً لمعاينة المنظر: يُشرف المرصد على مستودعات المحطّة البحرية، وأرصفة ميناء الصّيد والمنحنى المتوحّد للمكسر: يُعاين مياه المضيق الجيّاشة، والسفن الماخرة، والنّدْبَ السامّ المنبسط على الضفة الاخرى: بل بالأحرى الجرح الملوّث والفاغر: المحوّ، البعيد: تتفحّصه بالنظرة الهلاسية للمتنبي العظيم: الأمواج تخبّ في اتجاه الشاطئْ المقابل كأفراسٍ هائجة(83): جيوش «طارق» الظافرة: العمدة المُهان: بقاع مستهدفة بالمدافع الصدئة لبرج المرسى القائم عند قدميك: حنشيّتان غافيتان، مهجورتان في المبنى منذ عهد مولاي الحسن: يراقبهما الصبيّ هو أيضاً ويترقب على محيّاك أمارات موافقة أو حماسة:

يقول: الميناء...

وهناك؟

إسبانيا

وهذان؟

مدفعان

من أية فترة؟

قديمان جدّاً، ما عادا يُطلقان

تتوقف المحادثة وتواصلان طريقكما: تتفاديان شارع «دار البارود»: تنتهجان على الفور شارع «الغوطة» الضيّق: الطويل والمُعتم كنفق: مع بُقع ضوء متناثرة ورائحة جلود قويّة، آتية من المدابغ القريبة: الصّبي يسبقك، صامتاً، يداه في جيبيه، لا يلتفت إلاّ ليحذّرك من خطر دعس براز كلبٍ أو قشرة موزٍ غدّارة: يحيّي، بتوقير، وبلغته، جميع من يلتقيهم من الكبار: وعندما تصلان إلى شارع «الحاج محمد الطريس» يستدير إلى يسارك، ماشياً إلى جانبك، ويسألك سيجارة ويضعها وراء أُذنه: تستبعدان الإمكان المعتم الذي يوفّره لكما شارع

(83) ربما كان الكاتب يقدم هنا استعارة معكوسة لبيت للمتنبي (لم نتمكن من التحقق منه) يصف فيه الخيول كامواج زاحفة إلى الشاطئ المقابل (المترجم).

«البارودي»، تمرّان قرب فندق «الأندلس» وفندق «الشاون»، وتبلغان شارع «النصارى» وتواصلان حتى ساحة «وادي أحرضان»: بائع بجلابية بيضاء يحرس مدخل حانوته جالساً: يتقدّم الصّبيّ ويقبّل يدّه: ولكنّه يُحبط مخاوفك المسكينة ولا يدعوك لزيارة الحانوت: وإذ تتوغّلان في شارع «سبو»، يكتفي بالقول إنّه رجلٌ طيّبٌ: وفيّاً لقواعد اللّعبة، تتمسّك بدورك وتتظاهر بالضياع، ولكنّه يمنعك من المواصلة حتى «العين الجديدة» ويجرّك يميناً، إلى شارع «ابن الريسوني»: طريق صاعد، بضع درجات، ينتهجه عادةً السياح العائدون من «القصبة»: وهو الآن محرّرٌ منهم: جوّ عملٍ وانهماك في النّشاطات الحِرفيّة: صِبْيةٌ متدرّبون يمسكون بالمسداة في عرض الشارع: ونسّاجون منهمكون بلا انقطاع داخل محترفاتهم الضيقة كعناكب ناشطة وصبور: أشباه بشَر أرضيون: أجسادهم مغطّاة بِدرعات، صدور ضامرة، بطون مدوّرة، منتفخة: مع فتحتين للتنفس وستّ انتفاخات تخرج منها الخيوط التي تشكل الشبكة: ينسجون، بمنتهى العناية، بيت العنكبوت العنيد: حريرٌ ناشفٌ في المركز والمحيط، ولزجٌ حول الحلزون: من دون أن يتحرّك النسّاجون من جُوماتهم الجانبية: وإذا ما لمس الصغار المتدرّبون النسيج ظلّوا عالقين فيه، وتذهب سدى جميع جهودهم من أجل الإفلات: والمعلّم يراقب نضالهم بفضل الرؤية القويّة، المشكاليّة، لاعينه الثمانية: يقدر أن ينقض على الفريسة ويُبيدها: ولكنه ينتظر: والصغير يحسّ بنهايته القريبة ويجهد في محاولة الفرار فيعلق أكثر: والمعلم ليس في عجلة من أمره: نظرته باردة، وتصميمه ولا أكثر حسمًا: خطوةٌ خطوةٌ يقترب من المتعلّم المسكين: يقدر، لو أراد، أن يخلّصه، ويحرّره بمبادرةٍ سخيّةٍ: ولكنّه لا يريد: يروح، برهافةٍ، وينشب في جسمه مغرزه السمومة ويحقن فيه سائله ويحلّ ويمتصّ جميع النقاط الطّريّة: ثم يبيض يبوضه ويلفّها في شرنقة: وها هي ذي، بعد شهور عديدة (في الربيع!) تفقّس عن عناكب صغيرة: تجرّب تكشيرات متنوعة لكن لا تحوّلاً حقيقياً: ولكي تتفرّق، فهي تعْلق من خيط إلى آخر وتدع الريح تحملها: متأرجحة كـ «موغلي» في «كتاب الغابات»(84): من عريشةٍ إلى ثانية: باسمة، هوائية، متراوحة بين غُبار الطّلْع وفقاعات الصابون القُزحيّة اللّطيفة: فيما تُجهَزُ عظام المتدرّبين على جرف النّهر بحظّها المأساوي العاثر: مجرّدة، عارية، بيضاء تماماً: بلا ذرّةٍ من اللّحم: ترتقي أنت الدّرَج الذي يقود إلى مزار «المرابط» ومسكن باربارة هيوتن(85): مارّاً بالضحايا القادمة والعمّال المقْعين، ينسجون وينسجون: يضفرون الأحمر والأزرق، والأصفر والأسود: سداة ولحمة لنسيج عنكبوتٍ ليس بنسيج إلا لمن يعْلقون به ويجمّدهم منذ الطّفولة، ويحكم عليهم بعملٍ شاقٍّ منخفض الأجر: سلّم طويل متعدّد الدرجات يذهب من الصّبا إلى سنّ الرّشد، من التّدرّب إلى الأُستاذية، ومن مقام الحشرة إلى مقام العنكبوت: تمرّ بينهم صحبة دليلك الشّابّ،

(84) «موغلي» هو بطل «كتاب الغابات»، سلسلة قصص مغامرات لروديارد كيبلنغ (المترجم).

(85) بربارة هيوتن: مليونيرة امريكية شمالية، وريثة «وولوورث»، كان لها منزل فخم في طنجة (المترجم).

تلمسان ضريح «المرابط»، وتتوقف لتجتذب نَفَساً في المُنبَسَط الذي يقود إليه درج «سيدي حُسني»: على يسارك مقهى ـ جنينة «الهيبيين»، وفي الأعلى المقهى التي اعتدت ارتيادها: مُشمسة وهادئة، مع فُرْجتيْها الزجاجيتين تُريان المدينة بكاملها: هناك اعتدت التدخين، والحلم، كلّ يوم، ولكن الوقت الآن مبكرٌ، وأنت تعلم ذلك: تعْدل، إذن، وتتبع دليلك نحو «الحمراء»: شارع صاعدٌ حتى ساحة «القصبة» والمرْصد: تتأمل المدينة بقدر ما يزداد علوّك، والصّبيّ يتوقّف هو الآخر: عندما تعاود السّير، يمشي بسرعة كما لو كان يستعجل بلوغ القمّة: عندما تتسلّلان من «باب السور»، تخترق أذنيكما الوفاقات المتناغمة للموسيقى العربية: باص سكان المرّيخ رابضٌ أسفل حائط السّجن، وفريق السّياح متحلّقٌ حول مُرقّص الأفاعي: شيخ أسمر البشرة يرتدي جلاّبية ويعتمر عَمامةً: يعزف على ناي رعويّ من القصب، جالساً القرفصاء على حصيرة: الحيوان (حنَش؟ أم صلّ)، يبدو غافياً، ثمّ، بغتةً، وكما لو كان يستجيب إلى إشارة متّفقٍ عليها، يتّخذ وضعية دفاعية، يشرئبّ عامودياً تقريباً، دافعاً رأسه إلى الأمام: يتمايل كما لو كان على أهبة حقْن سمّه، كأنّه مفتونٌ بموسيقى الساحر الريفية: المحامون عن حضارتكم المهدّدة يثبّتون المشهد بأجهزتهم التصويرية ويحيّون بهتافات إعجابيةٍ براعة الشيخ: الذي يمسك بالحنش، يلفّه حول رقبته، وينهض لجمع التّبرعات المستحقّة: باحتفالية وحماسيّة: أشبه ما يكون بالجنرال بيرشنغ لحظة تقلّده صليب الحرب من يدي كليمنصو: فيما يدقّ زملاؤه على الطبول بتناغمٍ، والدليل يبحث عن متطوّعين للوقوف أمام الكاميرا صحبة الأفعى الملتفة حول عنقه: خطابٌ مرتجَل، مؤثّر، انتخابي: اطمئنوا (وقفة): لن تواجهوا خطراً قطُّ: the snake charmer is here to prevent the danger مرقّص الأفاعي هنا لتلافي الخطر: ذكرى لا تنسى: laidies and gentlemen (وقفة موحية): ذكرى ستدهش أصدقاءكم وأصحابكم في «مينيسوتا» و «كولورادو»: وخادمكم المتواضع سيقف معكم أمام الكاميرا: of course you don't believe me? (وقفة مأساوية) أقول: هاهُمْ: one, two, three : أما عقدتم العزم بعد؟ ليس مَنْ يجبرك يا آنسة!: متطوّعان اثنان يكفيّان: هذه السّيدة وهذا السيّد: the fair lady and the good gntlemean : السيدة الساحرة و«الجنتلمان» الطّيب: ينسحب الإثنان من الفريق ويتقدّمان إلى المجد ببسالة: تميّزهما حالاً: إحدى شخصيات «البرونكس»، مع قبّعة وعقدة عنقٍ فراشيّة، وابنة الثورة الأمريكية الهاربة من البوم صُوَر «أفيدون»: مع طربوشها الأحمر ونعْليها الصاخبين، لكن من دون الأزهار: رفعتُها، واأسفاه!! يدٌ ورِعة: الفتاة متعاظمة، ديماغوجية، مبتسمة: يبدو عليها الاحتراس فيما يُمسك الشيخ بالأفعى ويضعها بتحوّطٍ فوق كتفيها: متأهبة؟: نعم: في تمام التأهب: للنصر: للذروة: سيدةٌ حقٌّ من العصر الذهبيّ وأفعاها: مشهد يوميّ مكرّر إلاّ أن نهايته ستكون مختلفة: حافز خارجيّ؟ غضبٌ مفاجيءٌ؟ للسببين معاً؟: لا أحد يعرف وربّما لن يعرف أحدٌ أبداً: الذي حدث هو أن الأفعى أفاقت من سباتها وراحت تزحف بتموّجٍ،

والتفّت كالحبل حول عنق المرأة المُزيَّن: رأسها المثلّث والمُفلْطَح يتمايل على إيقاع النغم المُنوَّم: عيناها الصغيرتان كمَثْل رأسي دبّوسين، بأجفانهما الشّفافة، تتململانها بلا هدنة: لسانها المُنفْلق يلامس ورقة لفّ السجائر التي لا تكاد تغطي الأنف المقشرّ، ثمّ، فجأةً، تفتح شدقها القابل للتوسّع، المصنوع لابتلاع فرائس ضخمة، وتغرز أنيابها الجوفاء المتموقعة في فكّها الأعلى، في عُمق خدّ الفتاة المكتنز النافر: مصعوقين إلى حدّ الشلل، يراقب أعضاء الفريق المشهد الحافل بالعِظات: حكمة، حكاية منظومة، لوحة فلاماندّية أو خرافة قروسطية: مِسْز بوتيفار مع طربوشها الأحمر وورق لفّ السجائر القُزَحيّ على الأنف، والأفعى الغدّارة ذات الجسم المرصّع بخطوطٍ مائلة، تدسُّ رأسها الشهوانّي وتحقن السّمّ ببطء من غلاصمها القذْفيّة: محاطة بهالة من الرّعب شديد المهابة: بهذه المنطقة المقدّسة النائية التي تتقدّم متهمّسة وتفرض التحريم الذي لا يُرَدُّ والمنْع الآمر: دقائق لا تريد الانتهاء أم هنيهات خاطفة؟، يتعذّر معرفة ذلك: لم تعد البَكْرة لتدور: لقطة ثابتة: الفريق صار كأنه منحوت: منقوشٌ في الصّخر أو مطروقٌ في النحاس: ساعاتٌ أيامٌ أسابيعُ شهورٌ سنواتٌ: و: أخيراً، السقْطة: تبذل بوتيفار جهوداً يائسة للحفاظ على توازنها: كأن نظارتيها المشهديّتين تتّسعان مع الدوار: تدور على نفسها، تتقدّم، ترجع القهقرى، تترنّح: عندها تتداعى فجأة، كأن انحناء عمودها الفقريّ يذكّر بالانهيار الكئيب لمعبدٍ: لقد اسودّ قناعها ـ الوجهُ وبدأ سائلٌ باعثٌ على الغثيان يتدفّق من بين شفتيها: ما من شكّ ممكنٍ: السُّمُّ قاتلٌ: الأصدقاءُ والأهل يشهدون احتضارها مشلولين: وأطيار الشؤم ترسم فوق الجثة حلزوناتٍ شمسيّة التمركز والعفاريت الشرقيّة في «السوق الكبير» تهرع إليها وتجرّدها من جواهرها ومباذلها: وبفحشٍ، وانعدام توقيرٍ، ترفع عنها فستانها وتبول في المزار: ثم يفرّق الوصول غير المتوقّع لسيارة نقل الأموات الحشد المأسور ويضع نقطة الختام لهذا الـ «هابيننغ» الجنائزيّ(86).

حَكَمُ المرتفعات والشطوط(87) كما سيقول الشاعر: محيّياً، بانشراحٍ، الحضور المنتشر للبحر: يفصل بين ضفّةٍ وأخرى ويحرّر أرضك بالتّبنّي من النّدب السّامّ، الحارق: تختلط بالسّياح والأهليين الذين يتأملون المنظور متكئين على الدربزون: رأس «مالاباتا» المعادي لكلّ نباتٍ أليفٍ: البحر المزبد الجياش: معدّيات «الخزيرات» المتّجهة ببطء إلى المرفأ: وفي أسفل الشاطئ الصّخريّ صبْيةٌ يلعبون بكرة القدم على رمل الشاطئ الرّطب: وعن يمينك، شيخٌ بالبرنس يتأمل، باستغراقٍ، الضفّة العدوّة: ثلاث ساعات، أو أقلّ، من الملاحة، وتصل إلى

(86) «الهابننغ» (من الإنجليزية happening، وتعني «الحدث») هو نوع من الاستعراضات المرتجلة، شاعت في أمريكا في الستينات، موجهة للمفاجأة والإمتاع اللحظيّ ويلاحظ القارئ كيف منح الكاتب للفتاة الأمريكية، أخيراً، اسم «بوتيفار»، وهو، في العهد القديم، اسم زوجة العزيز (بوطيفار) التي تراود يوسف عن نفسه والحكاية نفسها يقدم عنها القرآن وصفاً مفصلاً. بوتيفار هي هنا، إذن، الغاوية، ومؤججة الرغبة (المترجم).

(87) «حَكَم المرتفعات والشطوط»، استعارة من بيت لغونغورا، يصف فيه البحر (المترجم).

الكتلة المهوّمة لجبل طارق، وتسعى، سباحةً، إلى «وادي لكّة»(88)، قاهراً، إلى الأبد، سُعار إخوتك المتعجرف: لقد اختفى دليلك الشّابّ وعبثاً تبحث عنه بين العاطلين المتأمّلين بانوراما «المضيق»: من دون أن يطالب بحقّه ومن دون كلمة وداع: بالتّكتّم نفسه الذي تقدّم به إليك، مفاجئاً، ضاحكاً: هكذا بحيث تركك في شكٍّ، تتساءل إن كان وجد إطلاقاً: أو كان من صنع خيالك المُنفَلِت: تاركاً إيّاك من جديدٍ وسط الفوضى: تحت رعاية الشمس التي تسطع وتُدفّئ، تُفسِدُ وتُعَفّن: اليقين الوحيد، الكليّ الحضور، اليوم: كتيسٍ مغتلم، وحشٍ فاسقٍ: تتلألأ فوق حائط السّجن، والمحكمة، فيما تجتاز أنت السّاحة مارّاً بمُرقّص الأفاعي والموسيقيين: العاطلين الآن كأنما عداهم سبات الأفعى: الدراهم والفرنكات تلمع مبعثرة حول الحصيرة، لا أحد يبدي استعجالاً لجمعها: الباصُ، خلافاً لذلك، أفاق من غفوته وهاهو ينفث سحابات من الدخان عبر أنبوب التحرير: سكّان المريخ مستقرّون بارتياح في مقاعدهم المريحة، تهدهدهم الأنغام المخدِّرة لإحدى معزوفات «غيرشوين»:(89) وابنة الثورة الامريكية، التي نَجَتْ من موتها وتدنيسها، تنبثق مع ورق لفّ السجائر وطربوشها الاحمر ونظارتها السوداء، من نافذة جانبيّة، وتجود على الاهليينّ بتحيّة مرشّح انتخابّي: بزنْدها المحمّل بالأساور: قطع نقدية فضية تحمل صور الإمبراطور فرانسوا ـ جوزيف أو مكسمليان أو شارلوت: ترنُّ برهافة على إيقاع التمايلات عندما يرجع الباص إلى الوراء مانعاً عليك المرور، ويتوقّف لاهثاً لثواني: ريثما يعيد السّائق المقْوَد وينطلق في اتجّاه «رياض السّلطان»: فيختفي السّياح والدليل وسحائب الدخان وموسيقى «غيرشوين»: الطريق مفتوحة صوب «باب العصا»: هناك حيث كان الجانحون يتلقّون عقابهم قديمًا: يتلقّفهم الدّرك بالضرب ما أن يخرجوا من المحكمة: أنْتَذا في الطريق الموجزة بين ساحة «القصبة» والدرج الهابط نحو «المدينة»: في ظلّ البيوت المبنيّة داخل السور: تصل إلى الباب بسرعة وتجتاز نصف الدزينة من الدرجات التي تفصلك عن المقهى: بين الاوجه المعروفة للزبائن الذين يحيّونك، كما في كلّ يوم، بأن يمدّوا لك اليد ويرفعوها إلى القلب برهافة: تتبادل وإياهم عبارات التهذيب المكرّسة لا بالإسبانية وإنّما بالعربية: سعيداً إذْ تنسى للحظاتٍ الرابط الاخير الذي يشدّك رغمًا عنك، وبما لا مفرّ منه، إلى القبيلة: لغة الشاعر العجيبة، الآلة الضرورية للخيانة، لسانك الجميل: الاداة التي لا غنى عنها للمرتدّ: رائعة ومدمّرة: سلاحٌ نافذٌ (إلماحيٌّ) يُعَزِّم (يصعِّد) الجيش الافريقي ويعظِّم (يُنْعِش) شهوته التي لا تُقاوم للتخريب: تحتلّ مكانك المعتاد قرب الكوّة الصغيرة: مُشرفاً على مقهى «الهيبّيين» و«حديقة الفرنسيين» وضريح المرابط وقصر «باربارة هيوتن»: تتأمّل على مهلك الهندسة الهذيانية للمدينة: مكّعبات، زوجيّات، متوازيات أضلاع، موشورات: منازل منخولة بكوى، ومنائر، وسقوف خزفيّة مزيّنة بمشابك: الكلّ عجيبٌ:

(88) وادي لكّة هو الموقع الذي دارت فيه أول معركة انتصر فيها المسلمون على الإسبان لدى بداية الفتح (المترجم).
(89) جورج غيرشوين George Gershwin: مؤلف موسيقي امريكي من أوائل القرن (المترجم).

الرسمُ، الطريقة، والذوق: تتقدّم متهمّساً في واقع مساميّ، رسوبّي، محرّر من قوانين المنطق والذوق الأوربّي السليم: أنسجة تتلامع كراياتٍ، برانس وجلاّبيات يرفعها النسيم، والصوت الفخم للمؤذن الداعي إلى الصلاة: صورة غابة نخيلٍ وسط الصحراء مع كثبان غاوية الأشكال كنهدٍ أو ردفٍ لفتاة نضجتْ للعُرس: مباهج «العيد الكبير»: يقدّم لك صاحب المقهى شاياً بالنّعنع وتستنشق ببطء دخان السيجارة: عندما تفتح عينيك ترى إلى الدليل الناشيء واقفاً أمامك وعلى وجهه أمارات اللّوم

يقول لك: كنت أبحث عنك

تقول له: حسبتُ أنك غادرت

يقول لك: لم أفارقك لحظة

لصوته رنينٌ مألوفٌ في أذنك: وهيئته المميزة تحيرّك: هشٌ هو ونحيل: عينان واسعتان، بشرة واضحة: وما من شعرة واحدة لتدنّس بياض وجنتيه العليل

تقول له: ثيابك أنيقة

يقول لك: أمّي ثريّة

تقول له: وهذه المحفظة

يقول لك: أنا آتٍ من المدرسة

تتأمّله متّكئاً على الطّاولة، من الجانب: عبر حلزونات الدخان الشّفافة: مستظهراً درساً في العلوم الطبيعية أو مستغرقاً في حلّ مسألة حسابية شائقة: تلميذٌ نجيبٌ، مجتهد: عابدٌ لأمّه وهو نفسه معبود:

محطّ إعجابٍ ومحبّة من لدن أساتذته وزملائه

تقول له: هل تريد تناوُل شيء؟

يقول لك: شكراً، أنا على موعد

تقول له: مع مَنْ؟

يقول لك: مع رجل: حارس مبنى في حارتنا: يعيش مع حنشٍ: وعندما أذهب لملاقاته يُريني إيّاه: لقد دجّنه وهو يطيعه: إنه ساحر

تقول له: أليس هو هذا الذي كان في الساحة قبل قليل؟

يقول لك: هو نفسه

تقول له: ولِمَ هربتَ منه؟

يقول لك: لا يريد أن يراني معك: إنه غيورٌ جدّاً: إذا عصيْتُه، يضربني

تقول له: لَم تذهب إذن لملاقاته؟

لا أدري

تذكّر ملامحه بصورة تحاول عبثاً إنقاذها من النّسيان: صورة ربّما كانت بعيدة: ذكرى

من المدينة، من البلاد التي لا تريد أن تتذكّر اسمها

يقول لك: عندما رأيته، اختبأت تحت فستان المرأة:

تقول له: أية امرأة؟

يقول لك: صاحبة الطربوش الأحمر: لقد لبثتُ هناك حتى غادر

تقول له: والآن، ما تفعل؟

يقول لك: إن الحنش ينتظرني

ألا تريد البقاء معي قليلاً؟

يحدّق الصّبيّ بالأطيار ترفرف في قفصها: خفيفة ورشيقة: تتأرجح على مجاثمها وتحرّك رؤوسها الصغيرة المتحرّكة: تطلق نظراتٍ حيّة، نافذة

يقول لك: إنها سكرانة

تقول له: من أدراك؟

يقول لك: ألا ترى حركتها: إنهم يخلطون الذرّة بشيء من «الكيف» حتى تغرّد أحسن: من عينيه يشعّ ألقٌ كُلّه تصميمٌ، ثمّ فجأةً تحسب أنك قد تذكّرته: خمس وعشرون سنة قبل الآن(90): حارة شوارعها ساكنةٌ، هادئة، تحيط بها جنائن ظليلة، وأديرة: قضبان تنتهي بأسنّة وحيطان زُرعتْ في نهاياتها كِسَرُ قناني:

تقول له: هيه! إلى أين أنت ذاهب؟

يقول لك: انظر إلى ظهري

تقول له: مَنْ فعل بك هذا؟

يقول لك: أنا ذاهبٌ، إنّني مستعجل

تقول له: انتظر قليلاً

يقول لك: لا أستطيع

تقول له: من فضلك، أعتقد أنّي أعرفك، اسمك هو

وداعاً.

يختفي في الأبخرة المنبعثة من الحشود: وراء لاعبي «الدومينو» والمدخّنين النائمين على التخت: الأطيار ترفرف وترفرف، تلعب، تتأرجح ويزقّ بعضها بعضاً: فقريّات جوّية، بأجسام مغطّاة بالرّيش، أطرافها الأمامية جُعلت أجنحة، دم ساخن، دورة مزدوجة وكاملة: فجأةً عملاقة، نسورٌ وسناقر: جوارح، جواثم، وكواسر، مخالب وبراثن مدبّبة النهايات ومعقوفة: أجنحة ثقيلة، مُداعِبة: تطير في أسراب، كما في فيلم هيتشكوك، فوق المدينة المرتعبة: صاعقةً السماء بدوّامة طيرانها الصامت: تحوّم في ارتفاعٍ عالٍ ثمّ تنقضّ فجأة على الفريسة:

(90) تتكرر الإشارة إلى هذا الصّبي المرئيّ قبل خمس وعشرين سنة، ويُرجا الكشف عنه إلى الصفحات الأخيرة من الرواية، فهو المؤلف ـ الراوي نفسه، يرى صباه في الفتى المغربي الماثل أمامه (المترجم).

فينتفض عماء المدينة: تصبح الهندسة تهديداً: تغمض عينيك وتطرد رؤية ساعة الكنيسة الإسبانية والمقبرة البروتستانتية والشاطئ المهجور أو يكاد، والمباني الفارهة في جادّة «باستور» بينما الشمس الإفريقية تمسح جفونك وعَبَق الشاي يمتزج بعطر الغلايين: عبّاد شمسٍ مدوّخ: موجات متمركزة أو فارّة من المركز: شعيرات تتوهّج، تسطع، ترتعش وتخمد: حركة شمسية التّمركز، قاطعة، متوترة، من خطوطٍ ومنحنيات ومجازات وإضمارات: طيفٌ شمسٌي تتجزّأ ألوانه: تتابع كلماتٍ يقلب بعضها البعض، تهرب وتحاول أنت، على نحوٍ أخرق، أن تقبض عليها

تبّرع
بالدم
تنقذ
حياة

ترتقي، باستعجالٍ، الدّرج وتندسّ في «باب العصا»: تحت المنارة الثمانية الأضلاع في شارع «بن عبّو» المتعرّج والمظلم: نحو الهيئة المشهدية لساحة «الطابور الإسباني»: يتبعك حشدٌ من المتسوّلين يجتذبونك من الأردان، يحيطون بك، يتوسّلونك، يهددونك ويحاولون أن يسدّوا عليك الطريق: دائماً الكبد: سبعون سنة، والصّحة والهموم: جدّ طيّبين: وديعين: أحدهم يعمل في الترميق والآخر يكسب عيشه مثلما يستطيع، والثالث سينال عمّا قريبٍ أوراقه: شيء قليل هذه المرّة: مائة درهم: تهرّب من نظراتهم الملحّة وتتفادى أحابيلهم واستراتيجيّاتهم البارعة: تجتاز «باب المرشان» وتنزل في اتجّاه المدرسة اليهودية وشارع «إيطاليا»: حاملاً سندويش مقانق، تمتزج بالحشد المتراصّ الذي ينتظر: تتملّ بإعجابٍ، صُوَر بطل اليوم ورفيقته المثيرة، الدّاعرة: متمدّدين بكسلٍ على بلاجٍ محفوف بأشجار جوز الهند أو متعانقين على حوافّ سيارة بيضاء غطاؤها يُرْفَع: تأكل بلا استعجالٍ حتى يحين دورك فتدفع ثمن التذكرة وتدخل: تسير متهمّساً في الصالة وتجلس حيثما تستطيع: الألق الذهبيّ لليالي «الأنتيل»(91): ملكوت مؤقت لصاحب الفخامة «كرنفال» ومواكبه: سيارات فارهة في أشكال بجعٍ أو محار، مملوءة بحوريّاتٍ خيالية وآلهة مزيّفة للأمواج: زنوج يشعّ بياض أسنانهم فوق السذاجة الزبدية للبذلات: صفوف تائبين»(92) في ثيابٍ وأقنعة معلّمة بإشارات

(91) يصف الكاتب طوال هذا المقطع الطويل مشاهدة هلاسية نوعاً ما لفيلم «جيمس بوند ـ عملية السيل»، ويبدأ بملاحقة جيمس بوند من قبل خصومه عبر كرنفال في إحدى الأقطار الاستوائية، ومن هنا الإشارة إلى الليالي الأنتيلية (المترجم).

(92) واضح أن بعض المتنكّرين من الراقصين يحملون قلنسواتٍ مدبّبة الرؤوس تذكّر المشاهد ـ الراوي، من جهة، بصفوف «التائبين» أو جماعات «الموت الطّيب» في اسبانيا، وهي المواكب التي تخرج في «الجمعة الحزينة» بملابس سوداء وقلنسوات من النوع الموصوف حاملة صلباناً ورافعة هوادج مزيّنة لمجد المسيح (طقوسية شبيهة بمواكب عاشوراء في بعض المدن الإسلامية)، ومن جهة أخرى بجماعات الـ «كوكلوس كلان» التعصبية الأمريكية التي عُرفت بنشاطاتها العدوانية ضدّ السّود (المترجم).

فيثاغورية: في منتصف الطريق بين حلقة «فرسان الموت العذب» وحلقة الموت الآخر (العذب أو المرير) الذي تمطره (بكلايبها وحبائلها وعلب البنزين) على سكان الميسيسيبي والباهاما: المطاردون المهرة في صفوف «كوكلوس كلان» المسيحيّة جدّاً المسكونون بشيطان الموسيقى الاستوائية: أجسام تتمايل على إيقاع النّايات المرهف، وتهزّ أردافاً وأكتافاً وأعطافاً على إيقاع «البنغو» المُسْهب: ينجرفون، على هوى النبوءات غير المتيقّنة لمواكب معدنيّة مشعّة: «فينوسات» كأنهنّ منحوتات، في قنْزعات من الرّيش وأذيال ثيابٍ مروحيّة: ملفوفات في أنسجة من التفتا فضفاضة، ومن الدنتيل الباهت: نثار ورقٍ ملوّن وأشرطة مثيرة هاربة: والموكب يبهر الأنظار بعلاماته الأبراجية ونُجيْماته اللاّمعة: يختفي في الحشد، وقد خسر خيطاً نحيفاً من الدّم: إنهم يقتربون! إنهم يقتربون!: ولكن اللّيل ناصحٌ سيءٌ وهذيان الجمهور يُضلّهم: يشرب الأهليّون «الروم» والخلاسيات يزهرن في فساتينهنَّ بعذوبة: والطّبّالون مهتاجون كما لو كانوا يعلنون عن يوم الحشر: يتقافز نهدا الزنجية، يثبان، وينفلت فخذاها المبتهجان: الشفتان شرهتان، حمراوان، على أهبة التهام ملح الارض كلّه بنهم وحشّي: تلتفت وتترصّد، بقلقٍ، الموكب اللّيلي الذي يتأرجح مع سديمه من المذنّبات والتوابع والأنجم والأقمار: تحمل البشارة التي ترنُّ في أُذنيها المنصتتين: هو ذا الموكب! هو ذا الموكب! وهي ذي الأبواق الصّارخة تُسمع(93): يمسك، بصرامةٍ فحولية، بالدّم المنبجس من الجرح ويحثُّ خطاه وسط الزنج اللطفاء وزوجاتهم ذوات الأفخاذ الجلاتينية: حركات موقّعة، تمهيد لمبارزاتٍ أفقيّة: لاشتباكاتٍ دقيقةٍ، بارعة: في المنتجع الحارّ والمؤاتي للقصور الاستعمارية: قلاعٌ مستسلمة، أفواهٌ نهمة: وأعضاء جنسيّة مُدخّنة: ما يزال هارباً، مطلقاً ساقيه للرّيح: يمرّ تحت الأقواس المزيّنة لآلهةٍ للحرب و«مينرفات» و «مرّيخات» بيض(94): أقواس النصر التي ترفع فيها ملائكة الشُّهرة أبواقها القوية: ينعطف، بمعجزةٍ، في زقاقٍ، في اللّحظة التي يشقُّ فيها رجالٌ مسلّحون طريقهم متدافعين بالمناكب متعقّبين أثره بفراسة كلاب صيد: وجوه ضْرواتٍ(95) حُرِمت بمرسومٍ سماويّ من الكد ن الأبولونّي الأنغلو- سكسوني: من نمط أوربّا الوسطى أو حوض المتوسط: ما يؤكده ملمحٌ مميّز وشائنٌ يفضح المهاجر فيها: قبّعات مغطّسة حتى

(93) في إعلان المرأة عن وصول مواكب الراقصين والمتنكّرين استعارة لبيتٍ للشاعر الأمريكي اللاتيني روبن داريّو: «هو ذا الموكب، هو ذا الموكب، وهي ذي الأبواق الصارخة تُسْمَع!». يلاحظ القارئ المزج بين القاموسين الحربّي والجنسّي، والبعد الأسطوري الذي يمنحه الروائي لهذين، بتهكّم (المترجم).

(94) «مينرفات ومرّيخاتٌ بيض وأقواس النصر التي ترفع فيها ملائكة الشهرة ابواقها القويّة» إستعارة من روبن داريو ايضاً. مرّيخ: هو، لدى الرومان، إلـه الحرب. ومينرفا، إلـهة رومانية مطابق بينها وبين «آثينا» اليونانية، بنت زيوس، وإلـهة الحرب لدى الإغريق (المترجم).

(95) الضْروات: جمع «ضْرو»، وهو كلب ضخم يستخدم في الحراسة وتعقّب المطاردين، ويطلق، مجازاً على رجال الشرطة أيضاً، بتهكّم، يشير الراوية إلى ان مطاردي جيمس بوند مختارون دائماً بين متوسطين او غير اوربّيين تشي ملامحهم بوضعيتهم كمهاجرين او «دُخلاء» (المترجم).

الأذنين: أقراطٌ مُقلقة: تتقدّم في الظلام بفعل حاسّة سادسة خاصّة بالشعوب المريبة والمتعذرة على الاحتواء حتى بقوة الدولار أو النابالم: في الجزيرة الغافية الماهولة بزنج شجعان، رقيقين، باسمين: ديكور فاخر من النخل وأشجار الزينة: في مدخل ملهى ليليّ باذخ: دغلٌ وخلفية بحريّة: يحكم شدَّ ربطة عنقه بالتّميّز الرفيع جدّاً لـ «الجنتلمان»: ما من ثنيّة زائدة، بذلة مختارة، قميص على القياس، رجلٌ فاتنٌ، حيويٌّ، قويّ الجاذبية الجنسية: يتقدّم وحيداً نحو جوقة راقصي «الكاليبسوس» ذوي البذلة الموحّدة، الباروكيّة: خلفية صوتية من تأوّهات وأنفاس مكبوتة وقطارات في حركة، وقناني شمبانيا تُفتحَ: فيما تتحرّك الخلاسيّة على الخشبة وقد هيمن عليها سعار الطبول المصروع: لا تكاد حَمالة النهد تخفي اندلاع نهديها البركانيّين وجزيرة الساتان المثلثة التي تشير بوضوح إلى مخبأ الكنز(96): خمسة عشر رجلاً يحملون صندوق الميّت: آي، آي، آي، يالقنينة «الروم»!: أغاني لذئاب بحرٍ، والسحر الذي لا يذبل لـ «ستيفنسن»: تهزّ كتفيها حتى الخاصرة وخاصرتها حتى القدمين: حركات بطيئة، مواظبة، جدليّة: سدّاد قنينة أو مروحة طائرة: في الحدّ بين الوجود والعدم: مركز مسطّح أو سَرة غوريّة للكون: مكتب لاستقطاب الفرقة البشرية(97): بشفتيها الظامئين تطالب بنجدةٍ فحوليّة، وبعينيها الزائغتين تحفّز صعود الدم: في وفاقٍ مع الانتصاب الموسيقيّ لإيقاع زنجيّ ينبثق بعنفٍ ويبدو بالغاً الذروة بفضل اندغامات عضلية مكرّرة: يحتمل الضربة ويجتاز الاختبار ببطولة نومانتيّة(98): موجات وتيّارات تتفاقم، تتقدّم، تصل، تغزو، تخترق، تخترق: فرضيات بالغة الإيحاء تتّجه صوب موضع التقوى(99) وتتبلّر مع الإعلان عن البشارة: إنه يدخل! يدخل!: رؤية قدسيّة في خاتمة الليل المظلم: الحواس في السماء السابعة والأفعى في الموضع: «هللويا» من التلال وجبال فينوس(100)، ترافقها التسبيحة العالية للموسيقيين الذين يضربون على آلاتهم بسعارٍ بينما المطاردون يتخذون موقعاً لهم حول الخشبة: يشهرون سلاحهم القاطع والموجز مجبرينه على الامتزاج بأزواج الراقصين: تستقبله ابتسامة المرأة،

(96) تنتقل المطاردة هنا إلى ملهى بحريّ، وفي الإشارة إلى جنس المرأة (جزيرة الساتان المثلثة)، (والساتان نسيج، يسمّى أيضاً بالأطلسي) يستحضر الراوي، ضمن تداعياته الهلاسية، رواية «جزيرة الكنز» لروبرت لويس ستيفنسون، وفيها اللازمة المعروفة: «آي، آي، آي، يا لقنينة الروم!» (المترجم).

(97) في الوصف المعطى لجنس المرأة: «مكتب استقطاب الفرقة البشرية» إشارة ساخرة إلى مكاتب استقطاب «الفرقة الأجنبية»، وكانت الأخيرة، تضمّ إبّان الاستعمار، جميع المتطوّعين في الجيوش الأوربية من غير أبناء البلدان الأوربية نفسها (المترجم).

(98) في تعبير «يجتاز الاختبار ببطولة نومانتيّة» إشارة تهكمية إلى «نومانثيا» (منطقة من اسبانيا) التي صمد سكانها القدامى أمام الغزاة الرومان، ومازالت شجاعتهم مضرب مثلٍ في البلاد (المترجم).

(99) في تعبير «موضع التقوى» و«الليل المظلم»، يوظّف المؤلف، لوصف جنس المرأة، تعبيرات ومجازات دينية وصوفية، إشارة إلى التحريم، الدّينيّ تقريباً، الذي أحاط الإسبان به الجنس (المترجم).

(100) «جبل فينوس» هو منطقة العانة لدى المرأة. والمؤلف يلعب على مزج القاموسين الجنسي والطبيعيّ، مما استدعى الإبقاء على المجاز في صيغته الحرْفية (المترجم).

المصطنعة: «مغلوبٌ أنت يافتاي» أو شيء من هذا القبيل تنطق به بالإنجليزية وترجمه أنت إلى الإسبانية قبل أن تغمض عينيك وتغطّ في نوم هانيء: طويل، أم قصير أنّى لك أن تعرف؟ عندما تستيقظ تجد نفسك في غور بحر فيروزيّ: في مرج حشائش عذبة وتيارات نزقة ناجمة عن الخيال الهارب للرجل ـ الضفدعة: اسفنجات عملاقة، «ميدوزات» في أشكال مظلّات، شقائق نعمان متوحّدة، جامدة، لا تُذكّر إلا من بعيد بالزهر: أسراب متراصّة من السمك تلحس قدميه الكفّيّتي الشكل وحشائش رخوة لزجة تحرّك خُصلاتها المنسابة وتحميه من انتباه قرشٍ فاتك متكاسل: جؤجؤ المركب يجتذب الاضواء ببالغ البطء في استداراته المنطاديّة: يصبح الأوقيانوس مغامرة عميقة والانتشار الورقيّ المفاجيء يذكّر بالتكاثر اللاّحم للهوابط في ملكوت الليل والعتمات والحلم: تردُّدك على فرجيل: مزار الأنثى! المنتجع المعتم لبلوتون(101): تلتهم آخر لقمةٍ من سندويشك وتسير متهمّساً نحو الباب: أشعة المغيب خفيفة، حاذقة، إيحائية: في الزحام الكثيف المميّز ساعة الخروج من دور السينما: حتى يحين لقاؤك غير المتوقّع مع الدّعيّ الأكبر: صاحب الذقن الصارم والأنف «البوربونّي» والشاربين النّحيفين الأفقيين المرسومين بدقّة: خلاصة، تجسيدٌ حيّ لقبيلتك وللمُخَنُّط الكلي الحضور بفضله تعالى: الجالس أبداً على العرش: على منصّة قاعة الدرس أو في قطعة النقد النّحاسية: مزروعٌ أمامك كوطواطٍ لم تلحسْه أنثاه كفايةً: متلفّع بالسواد من أعلى رأسه حتى أخص قدميه(102): ذراعاه مفتوحتان كالمسيح الرّاقد على الحائط: متيّن، واسع: هيه!، يا صديق!: ويسدّ عليك خطوط الرجعة، راسمًا في الفضاء علامة تهديد: إنك اليوم لن تفلت منّي

يناولك الدّعيّ الاكبر بطاقةً مستطيلة كُتِب عليها: **البارو بيرانثوليس، محامٍ**: ثم ماشياً إلى جانبك، يشقّ لنفسه طريقاً عبر الحشد بغطرسة إسبانية: حجم أعضائه يخرج عن المألوف بوضوحٍ، وإذ يسير، فإنّ مفاصله تُطَقْطِقُ بصورةٍ اليمة، كالقُطَع غير محكمة الشّد لدرعٍ: يُخَيّم الظلام، فتروح سحائب غير متوقّعة تغزو قلعة الغسق المتداعية.

بنبرة رصينة، يقول لك: لا بأس بأن نلتقي بين الفنية والفينة نحن الإسبان الذين نعيش

(101) يفيد الكاتب، مرة اخرى، من «إنيادة» فرجيل، عبر استحضار صورة العالم السّفلي، «المنتجع المظلم لبلوتون»، التي تخدم هنا تشبيهاً للعالم تحت ـ المائيّ الذي تدور فيه المطاردة مثلما لجنس المرأة نفسه. في «ملكوت الليل والعتمات والحلم» استعارة من «الإنيادة» أيضاً. وفي المقطع نفسه استعارة لبيت غونغورا يصف فيه جنس المرأة بـ «المنتجع المظلم لبلوتون» (المترجم).

(102) في هذا الوصف استعارة تهكّمية، لبيت من قصيدة لمانويل ماجادو (شقيق الشاعر الكبير انطونيو ماجادو) مكرّسة لملك اسبانيا فيليبه الرابع. الدّعيّ الأكبر (أو بتعبيرٍ عامّيّ اقرب إلى مفردة غويتيسولو: **Figuron** صاحب البوزات، جمع «بَوْز»، وهي الوقفة النّفاجة والمقال الادّعائي)، هو هنا صورة مكثفة للإسبان الذين يقابلهم المؤلف ـ الراوي في طنجة (المترجم).

خارج الوطن: نحن الغارقين في الكتلة الإفريقية اللاّ- فقريّة(103)، ألا تعتقد؟: أن نؤثر على الشّعوب الأخرى: هذه واحدة من أقدم ثوابتنا التاريخية: واجب شعريّ: استعداد كفاحيّ إحسانّي: ننقل قيمًا أزلية(104)

يتكلم السّيد ألبارو بإسبانية نقيّة، وبعد أن يغرس أصابعه في ذراعك بقوّة يقودك إلى مقهى من الطراز المدريديّ مضاءة بالنيون بشدّة.

مكان يليق بنا وطالما ارتدتُه في المساء: ملتقى إسبان أنقياء يتقدّمون في الحياة باستقامة، بثباتٍ ووضوح، يدعمهم يقين هادىء وطمأنينة عالية، وروح حذرة، صاحية: بعيدين عن البذاءة الجاهلية والهلامية: قليلي الكلام في تعاملهم مع الغير، ولكنّهم قادرون على إعلاء صوتهم وبلوغ أرفع أشكال الفصاحة والبلاغة: ألم تأت إليه أبداً؟

تقول له: كلاّ.

عليك إذن أن ترافقني: ينبغي النظر إلى الأمام، وإلى الأعلى: وتصوُّر الحياة كواجب، والامتثال بسرعة وابتهاج إلى كلّ ما يُوعَزُ به إلينا.

من دون أن يُطلق ذراعك السّجينة، يختار السيّد ألبارو إحدى مقاعد البار ويجلس إلى جانبك، مطقطقاً بالترّتيب مختلف أجزاء درْعته العظميّة: وفي تلك الأثناء كانت ملامح قناعه قد تكثفت بحيث صارت تقدّم بنية ضخمة وصلدة، هي أقرب إلى المعدن منها إلى الكيان الحيّ

يطلب قدحي نبيذٍ وصحنين صغيرين من الحمّص: وجبة بسيطة: طبيعة زاهدة: حسّ متقشّف وعسكريّ للحياة: جوهر خالد

نظرته القاسية تلاحق الوجوه المارّة في الشارع: برانس وجلاّبيّات ونساء محجّبات: أعمى يقوده دليله، باعة بندقٍ ولوزٍ وفستق

يقول: شعب غير مريح ولا نفع فيه: ملَكة الُحكم: إرادة الإمبراطورية: المجد والعظمة الإسبانيّان على امتداد طُرق البحر

يختفي الحمّص حبّة حبّة في فوهته الفمية ويتلاشى النبيذ في لمحة بصر: بعد أن التهم وجبته، يجهز السيد ألبارو على وجبتك بحسب الأصول ويروح ينظف أسنانه الأمامية بعودٍ منظف

(103) في تعبير «الكتلة الإفريقية اللا ـ فقرية» إشارة تهكّمية إلى أحد مفهومات اورتيغا إي غاسيت، الفيلسوف الإسباني المعروف، الذي كان يرى أن اسبانيا، بعد أن كانت مُهَيْكَلة «فقرياً» في اتجاه افريقيا واوربا الوسطى، مما يفسرّ قوة «قشتالة»، تدخل اليوم عصر الجماهير أو الحشود، ونتيجته «اللا ـ تفقُر» أو «انعدام الفقار التاريخي» (المترجم).

(104) في تعبيرات «التأثير على الشعوب الأخرى» و «أقدم ثوابتنا التاريخية» و«الواجب الشعريّ والاستعداد الكفاحيّ والإحسانّي ونقل القيم الأزلية»، و«اسبانيا النقية»، و «النظام العامودي» و «الجوهر الخالد»، الخ...، يضع المؤلف على لسان «الدّعي الأكبر» تعبيرات معروفة لأنطونيو بريمو ده ريفيرا وبقية قادة «الكتائب الإسبانية» (حزب فرانكو ـ «الفالانخة»)، والتي تلتقي معها تعبيرات لفلاسفة إسبان تقليديين (جيل 68، الخ...)، بل وحتى للفيلسوف والكاتب اللاتينيّ «سينيك» نفسه (المترجم).

هل تقرأ «سينيك» أحياناً؟

تقول: كلاّ.

ينبغي أن تقـرأه: يجب التّخليّ عن المواقف المُريحة غير المتعـاليـة: إخضـــاع الـــواقع إلى الإلزامات المطلقة للروح: إلى نظام متراتب، شاقولـيّ!

يُصبح السيد البارو مُلهَمـاً في تعبيراته، تتضـخم هيئتـه وأبعـاده، ولكن، على حين غـرّة، هاهو يلتفت ويتوقّف عن الكلام: متبعاً اتجّاه عينيه، تكتشف حضور راعٍ صبيّ يتقدّم قطيعاً من الماعز: «ريفي» نحيف، أشقر، حافي القدمين، يسوق، بعصا، قطيعه المتـواضع ويشقّ لـه، بصعوبة، طريقاً عبر طوابير مشاهدي الافلام، حتى نهايـة الشـارع: عنـدمـا يختفي الـراعي والقطيع من مدى بصركما، ينحني السيد البارو ويلتقط بَعْرةً، ويرفعها إلى منخريه الواسعين ويتشمّم أريجها بجَذَل

يقول: إنه ماعزٌ إسباني، خُذْ، شُمَّ !

عبثاً تحاول الرّجوع والنزول من المقعد: يقرّب البارو يـده البـدينـة من وجهك ويجبرك على أن تشمّ المادة العتماء والمتحجّرة التي يمسك بها في راحته، يُظهرها ويخفيها، كشيء ثمين، في حركة متناوبة من القبض والبسط

يقول: انبعاثات روحية !: جواهر ميتافيزيقية!: غريدوس غريدوس!(105)

تقول له: عفواً، إنني على موعدٍ في شارع «باستور» وأخشى أنْ...

ألم تزُرْ غريدوس أبداً ؟

كلا، أبداً لم أذهب هناك

يقول: شيء مؤسف !

إن أحشاء غريدوس لهي أحشاء قشتالة البطولية والباطنيّة نفسها بالـذات: سّرة عـالمنـا الجبليّ على ارتفاع أكثر من ألفي مترا!: وإنّ المعزى لتجسد جوهرنا الاكثـر نقـاء، أومـا كنتَ تعرف ذلك؟

إنّني متأسّف: أصبح الوقت متأخّراً جدّاً وأخشى أنْ

ميسيتّا، السهل الأفقيّ، قشتالة الحامزة الصعبة!

هو ذا أنت قد تحرّرت من المقعد ومن المقهى المدريدية والحضور الغازي للـدّعي الاكبر، راكضاً عبر شارع «لوكوس» في اتجّاه شارع «طـاجينيـز» وشـارع «العين الجديـدة»: بل في اتجاه شارع «عبد الصادق»: لتستدير بعـد ذلك إلى اليسـار وتضيع في المتـاه المُحيرّ والشّاقّ لشارع «ابن بطوطة»: ما تزال في «لوكوس» بين محلاّت الحلاقة ومخازن الازيـاء وورشـات الحرفيّين وحوانيت الكتب القديمة في شارع «سبو» ثم شارع «النّصارى» صـوب المشـاعيـة

(105) هنا سخرية مباشرة من الفيلسوف المسيحيّ ميغيل ده اونا مونو الذي طالما ركّز على ذُرى جبال «غريدوس» في اسبانيا كمكان مجسّد او ممثّل للروح او الباطنية الإسبانية (المترجم).

الكثيفة المُنقذة في مخازن «سوق الداخل»: أو شارع «روما»: تحت أقواس مظلمة، منيعة، حتى النهر البشريّ الذي يمضي في شارع «المنصور» صعُداً ونزلاً: دون أن تستبعد إمكان العودة أدراجك منتهجاً شارع «أجزنّايا»، قرب حوانيت الخزف الغافية: لتستعيد نقطة انطلاقك وتمتزج بطابور المعجبين بجيمس بوند: ما تزال في شارع «لوكوس» غارقاً في التعليل الباطنيّ للمسار: لقد اختفى مُطاردُك ولا تلمح في الجهة الأخرى من الشارع سوى الصّبيّ الرّاعي وقطيع ماعزه المتواضع: يتقدّم شيخ يمتطي حماراً، تتبعه أنت عن اليمين، محاولاً تهدئة نفَسك اللاهث: رويداً رويداً، بلا استعجالٍ ولا جلبة، تحاول ابتعاث ذكرى نزهاتك الفقيرة، الماضية، في المكان: المطعم المتجوّل الذي يقدّم الشواء، ساحة «العين»، مدخن «الكيف» المظلم: تقف في المفترق منتظراً، فيما يتحدّث الشيخ مع زميلٍ له، تحت الضوء المتضائل لفانوسٍ: تفكّ رموز الحوار المُلغز بالعامّية: حتى القُبلتين التقليديّتين اللّتين يتبادلانهما: وها هو الحمار يُعَاود الانطلاق من دون كثير حماسٍ حتى «الناصرية»: أماماً، عبر الفوضى المنظّمة للمدينة: تشكيلة قرآنية، تَفارُقٌ حاذقٌ ملحوظ: أصوات علماء وأحاديث أئمة: وفود المؤمنين الصامتة، المدعوّة إلى صلاة المساء في الجامع: يختفي الشيخ وعليك أن تواصل طريقَك وحيداً: مهجوراً إلى إلهامك المتردّد، المتقلّب: أيميناً أم شمالاً؟: تتلقّف العلامات في الزقاق المهجور وتمسك مسروراً بالدعوة المرهفة الآتية من يدٍ ستقودك إلى بابٍ، فممرٌ، فدهليزٍ مُتداعٍ، ضيّق: حتّى الطاولة الصغيرة التي هي بمثابة خزانة ومشجب مشترك: مقابل السّعر الرّمزي البالغ ثلاثة دراهم (وبضمنه الخدمة) تُدفع (دُفِعَتْ) إلى «بلوتونٍ»(106) خدومٍ ينطق بالفرنسية ويلحّ في الاحتفاظ (تحوّطاً) بمحفظة أوراقك المتواضعة: وهو ذا أنت عند عتبة الأسرار في مدخل مغارة الجحيم، في الحلم السوداويّ لأروع تثاؤبٍ، نَعَمْ، للأرض، يقود إلى ملكوت العتمات والحلم والليل: صاحب المآثر إينياس وقد هجرته «العرّافة» فجأة: عرين «فرجيليّ» رطبٌ، مغمّس برائحة طحالب، خفيفة، مبهمة: تتقدّم بحذرٍ تحت الضوء المُغربّل، في الهواء المتوتّر، على أحجار البلاط الصقيلة الناعمة: وسط انبعاثات البخار الذي يمحو الأشكال ويحوّل المجلس الموريسكي إلى غابة تحت مائيّة، لزجة، مرِنة ومخُيفة: وجوه مداريّة، أذرع أخطبوطية، محاجر بلا حياة: عبر حُجراتٍ راشحة الجدران، مغزوّة بالوخم: صوب الرّعب الثلجيّ للضّحيّة العارية، للصرّاخ المتشنّج غير المجدي، للحركة الهشّة والتي لا قدرة لديها على الدفاع: كائنات مختزلة إلى مُحض عظام: ماشية بشريّة مكدّسة في القاطرات، مستبعدة،

(106) في هذا الوصف لداخل الحمّام الشرّقي (ويستمدّ الوصف، الهلاسّي والشعريّ في آنٍ معاً، قيمة نقدية إضافية من حقيقة أن الحمّام الإسلاميّ أو الشرّقيّ أصبح مكاناً ممنوعاً دخوله على المسيحيّ من لدن السّلطات الملكية الكاثوليكية بُغيد سقوط الأندلس)، في هذا الوصف يعيد غويتيسولو الإفادة من مجازات وعناصر فيرجيلية: خلع اسم بلوتون، إلـه العالم السّفليّ في «الإنيادة»، على بوّاب الحمّام؛ «عتبة الأسرار»، «مدخل المغارة»، إينياس وحبيبته «سيبيل» أو العرّافة، الخ... (المترجم).

مرميّة، صيانةٌ لصحّة العرْق المأثور، النّقيّ، وراحة باله(107): عرباتٌ وعرباتٌ محمّلة بالأجساد تُرْمَى في الشّدْق الجائع لحفرةٍ جماعية: كلاَّ، كلاَّ، كلاَّ: بل، هنا، للتّطهّر: من البذخ والنّهم: من بقايا غذاء أو شبقٍ: في عتامةٍ سديمية تشتدّ بقدر ما تتوغّل فيها: حمّام للأواقع يقلب المستويات ويحجّب الأطر، ولا يُبقي إلاّ على صُوَرٍ هاربة ولا جامع بينها: أجساد منتصبة، جالسة، محدّدة، ساكنة أو في حركاتٍ شاقّة: وضعيّات جماعٍ قويّة: أليافٌ عضليّة متشنّجة وعصبٌ متصلّب: عظام بيضاء صلبة: تبحث عن ركنٍ تقعد فيه وتعثر عليه أخيراً: ظهرك مستند إلى الرخام وقدماك محدودتان أفقياً: تتنفّس الصعداء: حيٌّ! حيٌّ!: بعيداً عن الملكوت الكليّ القدرة، عماً هو رخْوٌ وهلاميٌّ، عن النبات القذر الزاحف: تتأمّل السطوح الملساء، المصقولة، تتفادى الزوائد المرضية، غير المجدية: بلا «رادامانت»(108) ولا «تيسيفونا» ولا «سربروس»: قمتَ بالوضوء الطّقوسيّ وقدّمتَ قرابينك: في وادي المروج النّديّة والغابات الصّاخبة، مجال النفوس الفرِحَة: خيالات رجالٍ يتدرّبون في الميدان ويقيسون قواهم في ألعابٍ فحولية، يصارعون الرّمل الرّقيق، الذّهبيّ: براكين لاهبة الحِمم، ينابيع دفّاقة، حارقة، يبحث فيها مواطن «بومبي» الأزليّ عن الموت المفاجئ، العذب، ويجده: طارق! طارق! شعار الإخاء الإنسانيّ: التّجليّ المتوحّد للكلمة!: والعَرَق يسيل على امتداد جسدك كما لو كانوا يرشّونك بوافرِ الماء، ورويداً رويداً تغوص في خدَرٍ لذيذ: أبيات الشاعر الساحرة تحثّك على الخيانة: أن تحزم الكلمات، وتقتلع الجذر، وتقسّر النحوَ، وتسلّط عنفك على كلّ شيء: على بُعْد خطواتٍ من «المضيق» الشديد الغواية: متأهّباً لعبوره: لأن تخفض رأسك وتغمض، نَعَمْ، تغمض عينيك

(107) أمام الهيئة الغريبة وشبه الخيالية التي تتخذها الأجسام وسط أبخرة الحمّام، يفكّر البطل ـ الكاتب، في الوهلة الأولى، ووسط الهذيان، بعالم معسكرات الاعتقال الجماعيّ، ثم يفيق من هلعه ليستعيد رؤية الحمام كمكان تطهيريّ، سحريّ، يعيد عبرة الارتباط بمشروعه الأصليّ: غزو اسبانيا عبر الكلمات (المترجم).

(108) مرة أخرى يفيد الكاتب من عناصر (سلبية هنا) من «إنيادة» فرجيل، فيفتبط بإحساسه بالبعد عن إسبانيا وجلاّديها ممثلين بـ «رادامانت» وهو أحد القضاة الذين يقررون، في عمل فرجيل والميثولوجيا اليونانية، أي الأرواح تذهب إلى الجحيم وأيّها إلى «المرج المختار» (الفردوس)، و«تيسيفونا» هي من تعذّب أرواح الخاطئين مستعينة بأفاعي، و«سربروس» هو الكلب الحارس مدخل الجحيم (المترجم).

من «خوان بلا أرض»

إضاءة : (صدرت «خوان بلا أرض» Juan sin tierra في 1975، والعنوان مستعار من شقيق ريشارد قلب الأسد، الذي كان يوقّع في منفاه، باسم: John the Landless، عثر عليه غويتيسولو مستعاراً من لدن بلانكو وايت Blanco White. رواية مقطعية، بعناوين فرعية، يتوجّه فيها البطل ـ الكاتب الجوّاب بالنّقد اللاذع لماضي بلاده في أمريكا اللاتينية (تشغيل العبيد في مزارع قصب السّكّر، والتصوير لهم بأن أرواحهم، وهم السود، ستتحوّل، بعد خدمة الخالق عبر ممثليه الإسبان، مُحَضِّريهم، إلى كيانات طاهرة بيضاء كقصب السكر نفسه الذي يصبح بعد تصنيعه إبيض فيما سيقانه سوداء؛ وكان الكاتب قد اكتشف بالمناسبة جدوداً له مارسوا هذا الاستعباد نفسه)، وللحضور الغربّي الحالّي في العالم الثالث، واحياناً عبر اشخاص بذاتهم (لورنس العرب، الأب دوفوكو، الخ...). وعبر تجوالاته في المغرب، يجترح الكاتب الراوية لنفسه سيميولوجيا خلاسية يطعّم فيها لسانه الأصلّي بدلالات الآخر ولسانه. نمثّل هنا على هاتين الحركتين) (المترجم).

لا أحد ينتظرك في إيثاكة...

عندما تخدش أذنيك الأصوات البحّاء لأبناء البلاد التي تكرهُ، تجدك في غاية الدّهشة: ما يريدون منك أكثر؟: ألم تسدّد الدين بعد؟: لقد حوّلك المنفى إلى كائن مختلف، لا علاقة له بذلك الذي يعرفونه: لم يعد شرعُهُم شرعك ولا سنّتهم سنّتك: لا أحد لينتظرك في «إيثاكة»: مجهولٌ أنت شأنك شأن كلّ غريب؛ ستزور منزلك نفسه وستنبحك فيه الكلاب بسعار: جلاّبيتك العربية الشبيهة بفزّاعة تختلط بثياب الشّحاذين المعتادين، وبفرحٍ تتقبّل الصُّدقة، بضع قطعٍ من النّقد: الاشمئزاز، الشّفقة، الازدراء، هذا كلّه سيكون ثمن انتصارك: إنك مَلِكُ عالمك الخاص، وسيادتك تنتشر على كلّ تخوم الصحراء: مرتدياً أسمال أبناء غابِكَ الاصليّ، مغتذياً من بقايا طعامهم، ستقيم وسط قاذوراتهم والمهملات، فيما تسنُّ، بهدوء، السّكين التي ستفرض بها، ذات يومٍ، عدالتك: حرّية الهامشيين هي حرّيتك، وإنك لن ترجع ّالقهقرى، قطّ. بشذوذك الرائع ستتشبّث بقوّة.

العمود الثامن للحكمة(1)

أستضطلع بالسلطان الفخم الذي يأتيك به تنكُّرك: في النجد الأناضوليّ القاحل والمصحّر: في الطريق إلى دمشق(2) والإهانة اللاذعة في «درعة»: فوق صهوة جوادك، في عشية كشفٍ شبيه بكشف بولص الرسول، مترصّداً اللعنة الإلهية التي ستنقضّ عليك كالصاعقة وتحوّلك إلى مشركٍ أعمى بأفيون الإنسانية الباهت الطعم؟: أم بالعصيان التطهيريّ، الوحشّي، الموصوف بدقّة في نسختك العتيقة من «أعمدة الحكمة السبعة»؟: محميّاً بلباس أصدقائك العرب: مخفيّاً، محروساً، عديم العطب تحت الانتشار الفضفاض لـ «الغندورة»، شعرك

(1) في عنوان القطعة إشارة ساخرة واضحة إلى عنوان مؤلّف لورنس العرب: «أعمدة الحكمة السّبعة» (المترجم).
(2) في الطريق إلى دمشق تلقى بولص الرسول رؤيته (فصار «الطريق إلى دمشق» كناية عن الكشف والمعرفة)، وفي «درعة» تعرّض لورنس العرب للاغتصاب على يد عريف تركي ورجاله (المترجم).

الأشعث الكابي اللّون قابعٌ في ملاذ «الكوفيّة» الرائعة: ماحياً، قدر مستطاعك، آثار حياتك السابقة البائسة: متحرّراً أخيراً من شخصيّتك الإنجليزية الهامّة بفضل التداول البارع لعربية محكيّة: عبر مسارٍ اتخّذه الغزاة طوال قرونٍ، في البوتقة المهجورة للأديان الثلاثة، متحرّقاً لتجاوز الحدود الضّيّقة لمصيرك والولوج إلى الكون البدويّ الشاسع في دوار الفعل وحرارته: مستعْذِباً، صحبة محبوبك «داهوم»، النّفَس البطيء للصحراء الذي يبدو آتياً من شواطئ الفُرات النّائية: وعرةٌ هي الطريق والنهار طويلٌ، فلتحطّ رحالك قبل حلول الظلام، في جوار قلعة «سمعان». قرب الأنقاض المهجورة للعمود(3) الساهر على مدن أعالي سوريّة، شواهد زائلة على قرابين ومحجّات: في ثُمانّي الأضلاع المركزي ذي الأجنحة المسمارية الشكل، المبنيّ في مكان العمود الضخم المشرئبّ: تتماهى مع «سمعان العموديّ» العنيد ذاك، الذي انسحب، إلى الذرى المنيعة، مزدرياً مجد هذا العالم، ناشداً أعلى درجات الكمال: صامداً هناك طوال سبع وعشرين سنة أمام إغواءات شيطانٍ غامض، وبّاسمٍ، يتمتع بجميع مفاتن الغنج الإنسانّي وقدراته: مستريحاً في أعلى السقيفة، صلباً وجامداً كطائر نهاريّ، على مسافة أقدامٍ من الغاوي العنيد الماكر: من دون إعارة انتباهٍ للوعود القاتلة لابتسامته والدعوات المرهفة والطّريّة للسانه الشاسع، الوقح، ذراعان ممدودتان في صليبٍ نحو السماء، وشفتان، منهمكتان بالصلاة: ولكن العزلة المتناهية للذرى تعود عليك بتعويضاتٍ سّرية، وتبّرر جنونك الظاهريّ: قطر العمود وطوله والسطح المصقول الذي يشكّل دعامتك، هذا كلّه سيكفيك لتحقّق أغرب الأحلام بالسعادة التي يمكن أن تداعب خاطر أتباع «كنغ ـ كونغ»(4): يكفي أن تضيف انخطاف وشطحات الرؤية الغريبة حتى يتحوّل عذاب الاستغفار إلى روضٍ عاطرٍ للمتع: لا زاهدٌ وإنّما مُسْرف في التلذذ: ورِعٌ في الظاهر، ولكن ممارسٌ لعبادة لذيذة، سّرية، وليلية، لخصال سيّدك الرائع...

الجذور الجنسية للسّلطة السياسية: أو الجذور السياسية للسلطة الجنسية: تمرينٌ، بأية حالٍ، في الهيمنة المطلقة، يُمارَس على أجسادٍ فاقدة الحسّ، طيّعة، متواطئة جهاراً أو إضماراً مع إرادة اعتباطية كونية: تلاعبٌ ازدرائيّ بكائنات مجرّدة من جميع بقايا الإنسانية، وبصرخاتها: «ألا فأحكمْ شدّ براغيّنا» أو «فلتّحْيَ سلاسلنا»، تدعم وهماً يُمَسْرِح تنازلها عن مصيرها: انصياعها ووضعيتها المتقلّبة كأشياء: استمتاعها بالاستسلام إلى صحراء شاسعة، عارية وجرداء كمَجْلَدةٍ باهرة: to plunge crudely amongst crude men : أن تتوغّل بفظاعة

(3) معروف أن سمعان العامودي عاش على ذروة عمود، معتزلاً البشر وغوايات العالم. مقارنة ساخرة بين عزلته ومثلية لورنس الجنسية التي يعتّم عليها أغلب كتّاب سيرة هذا الأخير الذاتية (المترجم).

(4) هو غول ابتكرته سينما هوليود، صار يرمز، لدى فئة من الجمهور العاديّ، إلى القوة مقترنة بالطيبة (المترجم).

في رجالٍ أفظاظ، فهذا يشبع دوافع تلذّذك الاكثر سّرية ويدمغ مشروعك في تحرير الشعوب الرازحة تحت نير العثمانيين بدمغة شائنة سيحرص المدافعون عنك على استبعادها، بحياء، من سِيَرهم الذاتية، مختشين أن يكتشفوا بسببٍ من صدقك الجارح الاسسَ الخفيّة لمفهوم السلطة المقرف: حضور متسلّل يجتذب ويعاقب، صُوَرُ إكراهٍ مجذّرة في أقاصي الرّوح رافقت قيصر في صعوده وفي انحداره: طغيان واحديّ، هدّامٌ، يخترقُ ـ تقول هذا لنفسك ـ مجرى التاريخ صعداً، كحكاية بلا نهاية.(...)

تنويعات على موضوع فاسيّ

اذهب إلى «فاس» وضِعْ هناك
إصبعُ من مطلع الشمس إلى غروبها، منصتاً إلى صخب «النداهة» البالغ
[...]
دخّنْ بضع غلايين من «الكيف»
امزجْ بضع غرامات من «المعجون» في قدحٍ من النعنع العطر

استقلّ سيارة أجرة، وتوقّفْ في «ساحة التجارة»، وسْرِ بمحاذاة المقبرة اليهودية، واجتز الحي اليهوديّ، منتهجاً الشارع الرئيس في «فاس الجديد»، واترك على يسارك الحارس الغافي لـ «دار المخزن»، واغْرَقْ في تأمّل نواعير النّهر القديمة في أفياء رياض «بوجلود»، وانعطفْ من ثمّ إلى اليمين عبر ساحة الباصات، ومُرَّ من تحت قوس البوابة الكبيرة ذي هيئة حدوة الحصان، ودَع النهر البشريّ النازل عبر منحدر «الطلعة» يحملك، وابتعد عن المناهج السالكة، واخترق متاهة الأزقّة والممرّات

وإذا كان إحساسك العنيد بالاتجاهات لا يريد فكاكاً منك، فيروح يقودك على غير وعيٍ، كمثْل «بوسيه» صغير ينثر في ذاكرتك رموزاً وَصُوى

فلتحسم الأمر
قمْ بخطوةٍ إضافية
ولتتخلّص من الثنائية الضاغطة: فضاء/ زمن

ولتهجر دورك الأخرق، دور «صليبيّ» يريد استعمار المستقبل، لتتقاسم الحضور المشترك لأولئك الذين يعيشون على نحوٍ حسنٍ أو رديء حاضراً هشّاً غير ذي ضمانة
تقدّمْ متهمّساً، تماماً، من دون دليلٍ، ولا عصا، ولا كلب
دوزنْ، رويداً رويداً، إيقاعك الداخليّ مع نبض المدينة المُرنّ
إمشِ، وامشِ أيضاً
ومتى استحوذ عليك تعبٌ لذيذٌ، فتصير تجهل فجأةً من أين أنت وأين أنت، وخصوصاً

لم هذا المسار

فـادخل في المغـامـرة من أيـة بـــابٍ تُفْتَح، وانطقْ بالتّحية الطقوسية وتقـدّم متلمّس الجدران(...)

وإذا ما عرض عليك نفسَه حبٌّ مارقٌ على كلّ عرفٍ، فاستجبْ لندائه، وإيواءَهُ لا ترفضْ: ببضع قطع نقديةٍ، كـافيء العمل الأعمى للجسـد، واخـرجْ، من جـديـدٍ، إلى الصّيـد المستحيل للمدينة المحجوبة وظلالها الهاربة: في «ديكور» طيفيٌّ من مناثر ومساجد ومـدارس للقـرآن، ستخفي البرانص والحجب والجلاّبيات الصـورَ الـزائفـة التي لن تتمكّن ذاكـرتك من إعـادة تركيبها أبداً: مسارات مريبة وأسفار غير ذات يقين، عبر شبكات متعذّرة الاستكنـاه من أزقّة دائرة حول نفسها بعناد: ما لا نهاية له من «البابوجات» الملوّنة(5) تتراكم كتيجان الأساقفة في المخازن الجانبية الضّيقة، وسيرافقك النشاط المعتاد للحرفيّين حتى عربْسات ضريح مـولاي إدريس: يلمس التُّقاة بالأيدي القُرص الدائريّ لقطعة النحاس، وواحدٌ من شـخوص «ألف ليلة وليلة» يتناوم فوق بضاعته في الظل الغسقيّ لحانوته: تعرّجٌ، تعرّج دائم عبر أحواش وأنفـاقٍ وخانات: ستروح تتفرّس الخارجين الداخلين إلى «القرويين»، عبر ممرّ «سبع لويـات» المظلم، تهرب في الضيق الشائق لتعرّجاته الداخلية: مخابئي، زوايا، مُنْحنيـات نهجٍ أفعـوانّي، متقلّب، اعتباطيّ، لا يقـود أخيراً إلى أي مخرج: «المَشْـربيّات» المتقـابلـة كأنها تتـلامس، والسّماء، في العلاء، كأنها الحدّ النـاتيء لسكّين هي بصـدد التّبخّر: ستتبع مثـال البنّاء المجهـول وتقـود قارئك القادم في منعطفات كتابتك وأحابيلها: ستنصب كتلاً من الحجر، رنّانة، وتبعـدهـا عن طغيان الاستخدام الجاهز وتدعها تنمو، تتجمّع، تتجاذب، حسّاسـةً بـالحقـول المغنطيسيـة والوشائج السّرية التي توجّه البحث المُجازف لكشّاف الينابيع: سيكون جماعها الناجع أفضل بوصلة: ومن تصادمها سينهمر شلال الشّـرر الذي سيتشكل منه مُولّد الطاقة فجأة: مُدرِّعاً بالقدرات الحاذقة لساحر، ستضع مخيّلتك في خدمة معمارات جديدة، ماكرة، سيكون معناهـا الأخير هو معنى الزقاق الفاسّي المتعرّج: أن تقتنص الطفيليّ السّاذج، وتخدعه، تغويـه، تقبض عليه في زرّدِ بناء لفظيّ إدغاميّ، وتجعله يفقد صوابه، تجبره على الارتداد على عقبيه، ثمّ، وقد فقد حسّ الاتجاهات وصار أقلّ ثقة بخطابه، تطلقه من جديدٍ في العالم وتُدرّبه على الشّكّ

سيميوتيكا(6)...

استقلال النّصّ الأدبي: بنية لفظية لها علاقاتها الداخلية الخاصّة، لغة منظـور إليهـا في حدّ ذاتها، وليس كوسيطٍ شفّاف عن عالم بعيد، برّاني: عبر فعل تحرير الكلمات من تبعيّتهـا إلى نظام براغماتّي يحوّلها إلى مجرّد نـاقلٍ لعقلٍ شامل: وإلى فكر منطقيّ يستخدمها بازدراء

(5) البابوج حذاء بلا كعب، والكلمة من أصل فارسّي (المترجم).

(6) هذا العنوان من وضع المترجم.

غير آخذٍ بنظر الاعتبار لا بوزنها الخاصّ ولا بقيمتها الخاصّة: تحقيق وظائف التمثّل والتعبير والاستحضار الملازمة لكلّ تواصل شفاهي تدفع عناصره (المرسِل والمتلقّي والقرينة والمُوصل) إلى التدخّل في لحظة القراءة (وإن بشاكلاتٍ مختلفةٍ) وظيفة رابعة (شهويّة؟) تحصر الانتباه كلّه في العلامة اللغوية بمفردها: تخليص اللغة، من غائيتها التَّقايُضيّة وعبوديّتها: تحويل الشذوذ الدلالي إلى نواةٍ مولّدة للشعر وتوحيد الجنس والكتابة فجأةً في وفاق متعدّد الدلالات: احتقار متبادل للسلسلة النافعة، التوليدية، التي تحُوّل اللّذة الشائنة والمجانية إلى صورة بلاغية، وأنكر الجرائم إلى استعارة وجودانيّة: وأخيراً، وفي نهاية رحلة هي بمثل هذا الامتداد، حلّ المعادلة السرّية لانزياحك المزدوج: التلاعب غير المنتج (الاستمنائيّ) بالكلمة المكتوبة والممارسة ممارسةً مكتفيةً بذاتها (شعرية) للمتعة غير الشرعية

ـ 2 ـ

في فضاء كتابتك، بعد عشر سنوات

«السوق الكبير» [في طنجة] ينفتح أمامك، شاسعاً، ملوّناً، متعدد المسْحات، مع أفياء أشجاره، وبسُطات باعته وأسواقه المغزوّة بشمس حادّة، وهناك، وسط نداءات الباعة غير المفهومة ورنين أجراس بائعي الماء، ميزت صوت المرأة، بل بالاحرى نبرتها، نتاج مركّزٌ لعصور طويلة من النظام الثابت والإحساس المراتبيّ بالواجب والوعي الواضح بالتفوق، والإيمان الأعمى بحُسن سير القوانين المتحكّمة بمصائرنا بحكمة

ابتعد يا باكو، يمكن أن يلمسك!

والتفتَّ لترى مَن كانت تخُاطبُ هذه السّمراء الإسبانية، الإسبانية إلى حدّ القيء، الأنيقة، المتبّرجة، المصبوغة، بالانسجة، بالعطور، بالبرنيق، وبالخضّاب المشتراة جميعاً، ما في ذلك شك، من المخازن المترفة لـ «فوبور ـ سانت ـ أونوريه» الباريسية، على يد زوجها صاحب الحنك المستطيلة والأنف البوربوني(7) والشاربين الأفقيين تماماً، النحيفين كهمزة وصلٍ، والنّظرة المخفية وراء نظارة سوداء صدفيّة إطارها كثيف من جانبيه كعُرْفِ حصان

تقول لنفسك: يا ابنَي القحبة!

(أمامهما، وأمامك، يقف متسوّلٌ عربّي يتعذّر تحديد سنّه، كأنّه يراكم في جسده جميع عيوب البشرية وتشوّهاتها:

الوسخ

البؤس

(7) نسبة إلى سلالة «آل بوربون» التي انحدر منها ملوك فرنسيون، وكذلك الأسرة المالكة الإسبانية الحالية (المترجم).

النذوب

القيح)

وتقول لنفسك: آه لو كنت، أنا، قادراً على إثارة مثل هذا الذعر وعلى أن أجمع فيَّ جميع المفاسد والعيوب والانحرافات القمينة بانتزاع الاحتقار الفاضل من لدن هذين الزوجين الساقطين!

وكمثل شجرة اللوز اللّينة والمتعرّجة التي تزهر بغتةً في عزّ الشتاء الصقيعيّ، تحوّل الشحاذ في نظرك إلى رمزٍ جدّ ثمين، محسودٍ، وانقلب قبحه السابق، كأنما في بوتقةٍ سيميائيةٍ، إلى أنموذج جمالٍ غريب

ولقد أدركتَ منذ تلك اللحظة أن أية أخلاقٍ، أية فلسفة، أي علم جمالٍ، لن يتمكنوا من القيام بأي شيء ضدّ هذه القبيلة المخدَّرة بخمسة قرون من الامتثال ما لم تجرؤ على إثارة مثل تعليق الزوجين المتّعض أمام الشحاذ وأسماله

مُضحكة عن قصد

صادمة عن إرادة

حياة هامشيةٌ وسلوكٌ مستقلّ

بعيداً عن أحابيل الوقار المتعفّن وفخاخه

فكّرتَ (وما فتئت تفكّر)

بأنّه، عاجلاً أو آجلاً،

سيفهم البعض، رُبّـمَـا.

ـ 3 ـ

منذ الآن، ورويداً رويداً(8) تخلّصْ من لسانهم وابدأ بكتابته بمقتضى حدسك الصّوتّي وحده من دون مباركة السيدة الهاكاديميّة لتواصل بعد ذلك الكتابة بلسانْل ملايين مِنَلْ ناسلْ لذين يستخدمونهو في كل يومِنْ من دونلْ آخذي بنظرل إعتباري بقانونلْ عقوباتل مفروضِمنْ قبل مثقفّي بلادك، حتا تنسا شيأن فشيأن ما علّموك تنسا هو في تمرينِنْ يقظن وإردييّن للنّسيان سيقودك أخيرن إلّتْ تخلّصي من كلمات لغتكل أمّ واستبدالها بكلماتل لغتل عربيّيَ اللّي تبدا تدرسها شوية بشويّة، لغة وعرة برّاف ولكن اللّيّ تحبْها برّاف عارفنْ انك أخيرنْ لازمك تتْعلم مزيان إذا كنت تبغي تسافر في البلدانل مسلمة واتبغي تعرفل

(8) عمد الكاتب في هذه الفقرة إلى كتابة الكلمات كما تُلفَظ وفعلنا نحن مثله. وجميع السطور المطبوعة بحروف سمينة كان هو كتبها مباشرة بالعربية الفصحى أو الدّارجة المغربية مستعيداً التراث «العجماني» لمسلمي اسبانيا بعد سقوط الأندلس، الذين كانوا يكتبون العربية بحروف لاتينية وبالعكس. ~~ولجمع الصفحة الأخيرة من هذا الكتاب~~ (المترجم).

ناس اليّ الهمو نصّك لكن اليّ ما يعرفو يقراونه ناسُنْ من وجدة من تنيرة من وهـران من غاساويت مِنَـلْ اصنام منلْ دارلْ بيضائل لذين مكّنتك معاشرتهم مِنَـلْ معرفتلْ حقّة لنفسك وَلْ تخلُّص من تخبّطكلْ سابق بفضل ستخدام لُغَتنْ ـ جسَدِنْ وكلامِنْ محوَّلِن بحقّنْ إلى كيانِنْ تِبْدا تعرف كيف بلْعربيّة لواحد إيده صغيرة ومن بعد إيـده كبيرة بش تمشي للجامع وتقرا السورة اليّ تحبّ

﴿قل يا أيها الكافرون
لا أعبد ما تعبدون
ولا أنتم عابدون ما أعبد
ولا أنا عابدٌ ما عبدتُمْ
لكم دينكم ولي دين﴾.

من «مقبرة» (1980) :
قراءة لفضاء «جامع الفناء»

إضاءة: هذا فصل من كتاب يشمل في نقده، كالكتاب السّابق، كامل الحضارة الغربية. الفصل المنتقى يقدّم قراءة لفضاء ساحة «جامع الفناء» المعروفة في مراكش، حيث يتظافر نشاط الباعة وفعاليات الحواة والسحرة والمغنّيين والرواة. ويتميز النص عن قراءات عديدة وضعت للساحة (من ابرزها: «أصوات مراكش» لإلياس كانيتي، و«مراكش ـ المدينة» لكلود أولييه)، بمحاولته لا فقط الإمساك بروح المكان، وإنما كذلك بإيقاعاته الخاصّة، بسيميولوجيته، وببلاغته. قراءة «كرنفالية» (بالمعنى الذي حدّده ميخائيل باختين في دراستيه الفذّتين لديستويفسكي ورابليه)، تستلهم، بأسلوب التعداد تارةً، والاستبطان طوراً، والتعزيم طوراً آخر، أواليات الحكاية الشفاهية العربية وقوانين المخيّلة الشعبية المغربية (المترجم).

لتسهيل الاحتكاك الأول بالساحة، ينصح «الدليل الازرق» بالصعود ظهراً إلى السطيحة المزهرة لأحد المقاهي، حيث تكون الشمس مُغذة في إحراق المدينة، ويكون في الإمكان تأمّل الارتجال غير المنقطع للعيد

على حين ينصح «فودور» بمداهمة الساحة أوّل الصبح، عبر «باب الفتوح»، للقبض فوراً على الُخردة المدهشة للأسواق

امّا «ناجيل» و «بيديكر» و «يُول»، فبلهجة أكثر حذراً ينصحون باقتراب بطيء ومتكتّم: مباغتة الساحة من جُنباتها، بلا استعداد سابق ولا أحكام مسبقة، والسماح للحشد بأن يحملك حتى تجد نفسك في غمارها من دون أن تعرف كيف حدث ذلك

ومع هذا

فهي تظلّ كأخطبوط، كعنكبوت، كحريّش ينسلّ ويتملّص، يتخبّط وينزلق، ويعيا على القبض أبداً

إن جميع الادلّة السّياحية لتكْذُب

لا سبيل للإمساك بالساحة قطّ

«أغورا»(1)، استعراضٌ، نقطة تقاطع، فضاء متعدّد ومفتوح، ساحة لتجمهُر الأفكار

فلاحون، رعاة، تّجار، جند، باعةٌ مقبلون من محطّات الباصات وسيارات الأجرة، وعربات السّاحة، نصف الغافية بَعْدُ: مصهورون في كتلة من الملا عاطلة، ومستغرقون في تأمّل الغليان اليومي: محمولون في مناخ من المتعة والفسق، في حركة متردّدة وسرمدية: تلامس مباشر بين أناس يجهل بعضهم البعض، ناسين الإكراهات الاجتماعية: تماهٍ في الضحك كما في التّقوى، وإرجاء مؤقت للمراتبيّات، ومساواة شائقة بين الأجساد

التّنزه على مهلٍ، خارج عبودية الوقت، باتّباع الإلهام المتغيرّ للحشد: مسافراً في كونٍ متحرّك، جواب: تتكيّف وإيقاع الآخرين: في ترحّل متناغم وخصيب: ضائعاً، مثل خاتم في

(1) الأغورا: هي في التراث اليوناني، ساحة في وسط المدينة كانت المجالس العامّة تعقد فيها (المترجم).

الرمال، وسط عالم من روائح وإحساسات وصور وذبذبات ليس تُعَدُّ: بلاط باذخ في ملكوت المُشغبذين والمجانين: ويوتوبيا متواضعة للمساواة المطلقة والطيش المطلق: التّنقل من حلقة إلى أخرى كمثل من يغيرّ مرعاه: في الفضاء المحايد لكثرة صوتية هذيانية، فوضوية: طبول ودفوف وقياثر وربابات وخُطب وسور قرآنية وهتافات: جمع متآخٍ لا يعرف لا بيوت العجزة ولا التهميش ولا المعازل: مسوخ، مجانين، حمقى يقتعدون الأرض «على هواهم»، عارضين، بتباهٍ، عاهاتهم وجراحهم، شاتمين المارّة بحركات غاضبة: فقهاء كفيفو الأبصار، شحاذون زاحفون، ومرتّلون للقرآن، وممسوسون، وعتاة: كل واحد متمترس في فكرته الثابتة كحلزون في قوقعته: أمام مدّ الجمهور اللامكترث، الساخر، أو المتعاطف

تفيض الحشود على الرصيف، تطوّق سيارات الساحة، والعربات، وتحاصر نقّالات الحمّالين، وتسوّر قطعان الماعز والخراف، مضطلعة بتظاهرة عظيمة بلا هدف، وموفّرة للنظر هيئة جيش شعبي لا تدرّجات فيه ولا رُتَب: دراجات يعتليها حواة وحُمُرٌ صغيرة محمّلة بالسلال، وباصات تذكّرك محاولاتها اليائسة للعثور على مكان تتوقف فيه بالجهد الأخرق والمؤسي لدلفين عالق يتخبّط: السرعة، القوة، السيادة، هذا كله يخضع لعُرف الأغلبية: عجز ولا أوضح للمنبّهات ومحرّكات السيارات: انتقام للعفويّ والمشتّت والملوّن من التنظيم الكونّي المتراتب: أرض للاأحد، الجسد فيها سلطان

صمود المثل الأعلى للترحال في مفردات يوتوبية: عالم بلا دولة ولا قائد، حركة حرّة للأشخاص وللخيرات: مجال شائعٌ، مرعى، انطلاقة محض، فالتة من مركزها: إلغاء للمُلْكيّة وللهرمية، وللتحديد المجالي المشخّص والسيادة القائمة على الجنس والعُمر، وللمراكمة الحمقاء للثروات: الاضطلاع بالحرّية الخصبة حرّية الغجري مخترق الحدود: الخلط بين البحر والأرض والإبحار فوق هذه الأخيرة بقارب بسيط للصيد: استحداث بنى الضيافة الجوّابة، وموانيء للتبادل والمناقشة الُحرّين وأسواق للآراء

جوّابو الأوقيانوسات أو صيادو الرمال: واحة في قلب الصحراء: جُزُر خضرةٍ وسطَ بحرٍ أمغرَ خشن السطح متموّجه: تيار يعصف برؤوس الكثبان: جذوع شجر مقطوعة كصواري: قوافل كأنها غير مرئية، وأساطيل صغيرة منهمكة

تناظر الصحراء والأوقيانوس: فضاء غير متناهٍ، سكون، عزلة: تداخل الأمواج والتلال، حرّية وحشية لا يحدّها من حدّ، نصاعة، نقاوة مطلقة

علاقة متغيرّة بالعناصر: تبعيّة متبادلة بين الريح والمطر والقمر والشمس والعواصف والنجوم

تحوّط، خبرة، حكمة جدودية في مواجهة فخاخ الطقس وأحابيله وخيانات السماء القُلّب

معرفة حادّة بالاتجّاهات، قراءة موازية للنجوم، وحساسية مرهفة لا يفوتها كبير الاشياء ولا أصغرها

حركيّة، شجاعة، لا يقين، تضامن أمام المخاطر، صمود، اعتدال، ضيافة متواضعة وأخوية

حانوت متنقل: تجارة جوّالة مختزلة إلى تعبيرها الابسط: سجادة مهترئة أو حصيرة هيّنة: موجودات بسيطة وعجيبة: حفنة من الاعشاب في علبة معدنية، ورق لعب تالف، رسم في التشريح ملوّن، رسالة في فنون الهوى ووصفات لإنعاش الجنس، نسخة من القرآن عتيقة: مصباح علاء الدين مع زوال النهار، وربّما ايضاً مظلّة واقية، مفتوحة كفِطْرٍ، يتربع تحتها عفريت ينتعل بابوجين، ويعتمر قلنسوة مدبّبة الرأس، يحتمي كيفما استطاع من جبروت الشمس

من المتعذر تعدادُ ما يحتويه المجال

أواني، أدوات، عتائق جيء بها من الازقّة والشوارع كما لو بفعل إعصار قويّ: سلسلة لا نهاية لها من الاشياء من كل لون وطراز أنّى اتجّه نظرك: تكاثر جنوني لسلعٍ غير مجديّة: إعلانات وصور تجارية منصوبة كالفخاخ في انتظار مشتريها المحتمل:

[ينبغي] العمل بصبرٍ على رصف أسماء ونعوتٍ ومفردات في صراع غير متكافيء مع الفورية التّامّة للصورة: الركض وراءها عبثاً كمسافر يضيع قطاره ويقف على الرّصيف أخرق لاهثاً

أشياء، سلع، وبضائع تملأ المجال، وتحتلّ، ماديّاً، فضاء المدينة وتفيض من البسُطات والمتاجر، مُعيقةً النظر إلى حدّ العماء.

أهرامٌ من الجوز واللوز، أوراق حنّاء يابسة، «شيش كباب»، مراجل تغلي بـ «الحريرة»، أكياس باقلاّء، جبالٌ من التمر تتلالا، سجادات، مغاسل، مرايا، قدور للشاي، مُزجّجات، خفاف بلاستيكية، قلنسوات صوفية، أنسجة صارخة الالوان، أحزمة مطرّزة، خواتم، ساعات بعقارب مصبوغة، بطاقات بريدية ممحوّة، مجلاّت، روزنامات، كتب قديمة، مقانق، رؤوس خراف ممعنة في التفكير، زيتون محشوّ، ضمات من النعنع، خبز محلىّ بالسكّر، سلال من الخيزران، راديوات صاخبة، أوعية للطبخ، قدور من الطين المفخور، كوسكوسيات، سِتَر جلدية، جرابات صحراوية، أمسادٌ، مصنوعات يدوية بربرية، كراسي غلايين، أورادُ رملٍ، تماثيل من الحجر، حلوى مغزوّة بالذباب، سكاكر مبالغة التلوين، كرزات، بَيض، صناديق للفاكهة، جفْنات لبن، سجائر بالمفرد، فستق مملّح، ملاعق ومغارف خشبية، أجهزة راديو مصغّرة، أشرطة لـ «جيل جيلالة» و «ناس الغيوان»،

إعلانات سياحية، حافظات نقود، جوازات سفر، صور لـ «بيليه» ولام كلثوم
وفريد الاطرش وجلالة الملك، خارطة لباريس وصورة لبرج إيفل بالألوان
ولنضِفْ إلى القائمة المكتظّة،
إجلالاً لجاك بريفير
هذا الحضور
لـ «راتونٍ غاسل»(2).

الكسوة الباذخة لجسد العربي: حرّية تعبيرية للأعضاء تحت رداء عائم: تعقّد موحى به عبر المرونة العذبة لنسيج ترسم ثنيّاته الانحناءات والتقعّرات بأكثر نجاعة مّما لو تقدّم عارياً: تمرين شائق للبراعة في الظهور والخفاء داخل الغفليّة الجوقية للسّاحة: الأوجه والسيقان والخواصر والحناجر مرسومة بخفاء تحت حياء الُحجب والأوشحة، تحت التكتّم الصارم للقفطانات وتحت أبهّة الملاحف والفوقيّات: العضلات في حركة حلزونية من حول المركز الخبيء، وتموّج متناغم لأجساد تتوارك، وارتعاش فرِحٌ لنهود تتقافز: تيارات، وذبذبات، ومسايل دموية فوريّة الانعكاس عبر انتفاخات متوازية ومتقابلة في ملاذ الجلابية المتينة أو البرنس الفاره المحدّد الأطر: مخروط يرفع النسيج كخيمة بدوية، ويؤوي، بكتمانٍ، الانتصاب الصارم للسارية: في اختلاطٍ محبّذ لمقاربات لا يمكن البوح بها وهجوم رياح غاوية، وحركات تلقيحٍ بالغة الحذق: سوقٌ للعرض والطلب تُعْقَد فيها الصفقة بمحض إشارة، بابتسامة، والمارّون، الخبيرون في السيميولوجيا العفوية، يقرأون الرغائب والاندفاعات عبر شفافية الثياب

وسطَ الجلابيات والفوقيّات والبرانس، بنطالات «جينز» آتية من كوريا، ومن هونغ كونغ، وقمصان تحمل علامة «بيل» أو «كاليفورنيا» أو «هارفرد» أو «جامعة نيويورك»

ليس من داعٍ أن تسأل مُرْتَديها إن كانوا وضعوا أقدامهم هناك: بعضهم، بل ربّما أغلبهم، يجهل تماماً، الأبجدية الأوروبية، هذه البقية المضحكة من نسق يبدو وامضاً على بُعد سنوات ضوئية، كلمعان كوكبٍ خامد أو نجمة متلاشية، فالتة من مدارها

نفاجة ثقافةٍ مختزلة إلى سلعة، ومقطوعة عن الجذور التي تمتاحُ نسغها منها، غير واعية حتى بفراغها المأساوي

تصوُّر الزّي كرمزٍ، وكمرجع، وتنكّر: تنوّعُ وثراء الملبس المرتدى في هنيهة العيد الموجزة:

(2) الراتون الغاسل: عنوان قصيدة للشاعر الفرنسي جاك بريفير. والراتون (ويسمى أيضاً «الراكون») هو حيوان لبون يشبه الدّب، أما الراتون الغاسل فحيوان أمريكي من الفصيلة نفسها لا ياكل شيئاً إلا بعد غسله بالماء (المترجم).

تجديد مؤقت للمظهر وللشخصية الاجتماعية: تغيير الثياب لتغيير الجلد: التّحوّل، طوال ساعات معدودة، إلى ثري هنديّ، إلى حاجٍّ، أو ملكٍ: يتقدم المرء نفسه كاستعراض أمام الذات وأمام الغير

(شيوخ متّشحون بالبياض من أعلى الرأس حتى أخمص القدم، وفتيات يحملن أقراطاً وأساور من الفضّة، وحجب مرهفة الشفافية، حاذقة، تلال من الأحزمة والبابوجات، والعمائم الملتفة بتناغم، كالزواحف)

عرض مسرحيّ: الخلفية الصوتية للآذان في منائر المساجد: أضواءٌ ومنصّاتٌ وستائرُ مرتّجَلة: الاختلاط بفرح الجوقة التي تحيي نهاية رمضان

التنافس الشرس داخل الحلقة: تعايش نداءات كثيرة، متزامنة: المغادرة الحرّة لاستعراضٍ في اتجّاه جدّة الحلقة المجاورة وإثارتها: ضرورة رفع الصوت والمحاججة، وتجويد الكلام، والعثور على النبرة الملائمة ورسم الحركة القمينة باجتذاب انتباه العابر أو إطلاق ضحك لا يُقاوم: شقلبات المهرجين والمشعبذين المهرة، وطبول ورقصات «الكَناوة»(3)، زعيق قردة، إعلانات أطبّاء وأعشابيّين، وهجوم مباغت للطبل في اللحظة التي تمُرّر فيها آنية السبيل: استيقاف جمهرة دائمة الاستعداد، إلهاؤها، إغواؤها، اجتذابها رويداً رويداً نحو فضاء محدّد، إشغالها عن «الندّاهات» المنافسة، وجعلها تُطلق، أخيراً، الدرهم اللامع الذي يكافيء البراعة والعناد والصرامة والموهبة

محاكاة ساخرة، ضاحكة، مقلوبة، للحركة، للحمّى، للسعار السائد في مضاربات البورصة «النيويوركية» في موجات غبطتها العظمى أو لحظات ذعرها: عندما يصعد مؤشرّ العُملة كالسّهم المنطلق أو ينهار، فجأةً، تحت صفير الزبانية والانقلاب المدوّخ للارقام، ونشاط المُبرقات المحموم ولغط المحترفين

نمطيّة معكوسة، مدينة متراطمة كشوربة البيض(4)

متخلّف عقلياً، يقتعد أرض الساحة ويداعب أوتار ربابته: يتجاهل الحشد حضوره الكئيب ويمرّ إلى جانبه، متشاغلاً، يهبُهُ شفافيته المشعّة ويدعه لعزْفِهِ الرّتيب، المتسلّط: شفتاه تعلوهما ابتسامة جامدة، ونظرته حولاء، حياة مقذوفة نحوَ ما وراء مدهش: يمكّنه المُحسنون من العيش، وهو يتقبّل مصيره راضياً مسروراً: أن يأتي إلى العالم ليهدهد آلته، ليعزف بعض النوتات الخشنة ويُعيد، بلا كللٍ، الحركات نفسها، شاغلاً على مرّ الأيام المكان

(3) الكَناوة: فرقة من السود اصلهم من «غينيا» يمارسون الرقص الصوفيّ (الجذبة)، ولهم تاثير واضح على العديد من الفرق الموسيقية والغنائية المعروفة حالياً في المغرب، كـ «ناس الغيوان» و «جيل جيلالة» وسواهما (المترجم).

(4) يعكس المؤلف العبارة الإسبانية القدحية "merienda de negros" (التي تعني حرفياً: «طعام - أو تصبيرة - السود»، ويشيرون فيها إلى كل ما هو متضارب ومختلط)، ويردّها على البيض انفسهم (المترجم).

المتواضع ذاته في الفضاء الشائع للسوق

إمرأة محجّبة تقف وحيدة بانتظار زبون يعلق بالصنّارة: شيخ يخطّ شيئاً ما بالطباشير ويتمتم بسورة: شحاذون يرددون دون انقطاع: «في سبيل الله» ويهزّون آنية السبيل، مكشرّين: الشمس التي تضرب اليافوخ تزيد سحنتهم سُمْرةً وتعمّق تعبيريّة ملامحهم، ناحتةً ومثبّتة الابتسامات المقسورة، وجاعلةً أعينهم تتغامز (أم أنها كثرة الذباب؟) كما لو أنّ الواحد منهم قد استعاد بصره رغم المحاجر الفارغة والأعين الزجاجية وندوب الأجفان الفظيعة

بغتةً تتحلّق فرقة «أولاد سيدي أحمد وموسى» وتشرع بتشكيل الهرم الكبير: يتسلّق الصبْية سلالم الأيدي، متكئين بعضهم على بعضٍ بحركات سريعة، ويثبتون مواقع أقدامهم على أكتاف من هم في الأسفل، مساعدين، بدورهم، أولئك الذين يجب أن يصعدوا إلى الذروة: مراتبية صارمة يمليها العمر والوزن: من الرجل المفتول العضلات في الأسفل حتى الصبيّ النحيل البنية الذي يحيي ببراءة زملاءه من فوق العرش الشيّق: الستر الفضفاضة والبنطالات الواسعة تلمع بألوانها البراقة، وبإشارة من رئيس الفرقة يقوم حاملو الهرم بالدوران، بطيئاً، مرة، مرتين، ثلاثاً، محافظين على توازن رشيق باذخ: فيما الجمهور يهتف ويصفّق ويخرج بضع دراهم مقتطعة من كسبه المتواضع: وما أن ينزل الفتيان حتى يبدأ أحدثهم سنّاً حركاته البهلوانية على إيقاع الطبول الصغيرة: حواة مرنو العضلات يؤدون «نمرتهم» البالغة الجرأة في دوامة سريعة وخفيفة: وتمضي دوراتهم ووثباتهم وشقلباتهم المجازفة تتحدى قانون «نيوتن» وتسخر من التفاحة التي يرجعها ثقلها إلى الأرض، وتؤكد خاصية التكيف لدى هذه الأجساد المجبولة في مصاعب وصرامة حياة ما عرفوا فيها عائلة ولا حماية، وكانوا مهجورين فيها إلى أنفسهم منذ نعومة الأظفار: آخرون يثنون صدورهم إلى الوراء ويمطّون الجذع كمنفخ أكورديون، ويمررون الرأس بين القدمين، ويكسرون أجسادهم ويعيدون بناءها من جديد: كراسي مطوية تتحول فجأة وتستعيد هيأتها الإنسانية، بل وتكون لها الشجاعة في أن تجود بابتسامة عندما تلاحظ نظرات الجمهور الملآى إعجابا

الحلقة المصونة والفراغ الرنان في طقوس «الكَناوة»: تخلى المنطقة بصورة آمرة بضربات الطبل المتلاحقة لتوفير المساحة المناسبة للصرامة المتقشفة للإخراج الثابت للعرض: جوقة من الممثلين تنشر، في صفاء، بذلاتها وسراويلها الناصعة، كاشفةً عن سيقان مستقيمة داكنة في عريها الأول المجرد: يعّرض الدرويش الذي يحين دوره أسنانه اللامعة، ويدور حول نفسه كالثمل، ويرقص عاري القدمين كالقوقازيين، ويجلد الهواء، بقوة، بعروة طربوشه الضاحكة: ويروح صخب الطقطقات غير المنقطع يزيد من سرعة حركاته ويدفع إلى التدخل أكبرهم سناً، بجسمه الأعقد كزرجون عنبٍ، لكن المترع حيويةً وطاقة مدهشتين بالقياس إلى عمره، لغة

جسدية مفرداتها العضلات ومورفولوجيتها الأعصاب: النحو والتراكيب والبلاغ المدلول عليه ينتشرون فوراً في الجمهور ويجتاحون أجهزته الحسية، راكضين على الجلد كمثل دغدغة، حافزين على معرفة فورية الارتباط بالانفعال: متعة للبصر والسمع، سعادة للحواس تملأ النظارة وتدوم طويلاً بعد العرض، كهذا المزيج من الامتلاء والضجر الذي يحس به من مارس الحب خلسةً منذ وهلة

شيخان شبيهان بدرويشين هنديين يرتّبان الشكّة الملونة والثرية لكنوزهما الصغيرة على البساط المهترئ الذي يغطي الفسحة التي اغتصباها اغتصاباً وبثمن الصبر: مزاهر خرقاء متنافرة الأشكال، صنعت من قناني وعلب الزيت «إيسو» وصفائح مسحوق الحليب «نيدو» ومغاسل وشمعدانات تعلوها أوراق بلاستيكية: غير حساسة بتعاقب الفصول ولا بالهجمات القاسية المستمرة لشمسٍ غضوب: البنية المعقدة لغليونهما تذكر بالسكسيّة، ورائحة البخور الذي يحرقان تعيد إلى خاطرك، معاً، الكنائس وتدخين «الكيف»: وثمة رف من الحمام ناصع البياض يرفرف بين الجرار ويسكر بالراتنج العطر، ويحط على رأسَي الشيخين، ينقر الحبوب من على الأيدي العقْداء، ويصخب، يزقزق، ويتبادل دعاباتٍ عاشقة في لحيتهما الشائكتين ويستكشف الحدود السحرية للبساط دون أن يخترقها البتة

قحف واسع حُلِق عن آخره، ورقبة قوية وضخمة، وذراعان طويلان، بشرة نحاسية، وشفتان ناتئتان، وشاربان منغوليان يتدليان حتى أسفل الحنك، وأسنان مغلّفة بالذهب

فانتوماس

بيغ بوس

طرزان

صاروخ

عنتر

تاراس بولبا(5)

بين جميع الرواة في السوق، يتميز هو بقامته الفارعة وبلاغته: حضوره الطاغي وصوته، صوت «ستينور»(6)، يجتذبان كل يوم جمهوراً متلهفاً، مسحوراً، تأسره غطرسته المصطنعة: منفرج الساقين، عاقداً كفيه على وركيه، يروح يسرد، عن ظهر قلبٍ، وكتلميذٍ نجيب، الدليل الجغرافي لرحلاته، ويكرّ المسبحة اللامتناهية لكنْياته: قريحته المتفجرة، الموحية، تتلاعب، بثروات اللغة السائدة ببراعة: لهجة متحررة من العوائق، ومن كل رقابة أو

(5) هذه كله، أسماء يمنحها جمهور مراكش للراوي نفسه المكرس له المقطع. إلا أن «صاروخ» المستوحى من وثباته وحركاته، هو أشهر هذه الألقاب جميعا (المترجم).

(6) «الستينور»، بلغة الموسيقى، هو المغني الجهير الصوت (المترجم).

كبت: حكايات غرام، وخيانة، ومكائد ممزوجة بالغناء والضحك والبذاءة والآيات والشتائم واللعنات: قصص عجيزاتٍ، وصدورٍ، وذكورٍ، يختتمها فجأةً بموعظة: بين نكتة والتالية يدور قرب الجمهور ويطلب إلى النسوة أن يخلين الحلقة ويمسك بصبيّ من عنقه ثم يزيحه بعيداً عنه بحركة قاسية، فظة، ذات جبروت: يعظّم بمزاحه الساخر، الذي يخيّل إليك أنك تسمع فيه كبير أساقفة هيتا(7) مبعوثاً، مخاطر الصلات الجنسية: سيل جارف من التلميحات والإيحاءات ترافقه تكشيرات وتلويحات سريعة بالقبضة وبإبهامه المرفوع في الهواء: «تزنيت»: زنى: «تافروت»: «علاقات فميّة»: «ورزازات»: لواط:(8) دون أن ينسى بالطبع سنن البلاغة التقليدية والسؤال الموجه إلى التلامذة عادةً: أحجية: كيف صان الشاب جحا عفته في الليلة التي اضطره فيها سفرٌ إلى المبيت في عرين قومٍ من أصحاب السوء؟: الجواب: بفضل استراتيجية وقائية بارعة، إذ دلق كمية من عصيد الفول بين إليتيه في الليل: ابتسامة شاملة تتحول على الفور إلى صلاة: استحضارٌ لا يفرّ منه للقول المأثور: «من لا يهبه الله قوة يمنحه العقل»: فلنتأمل حكمته، يا أخواني، ولنسبّح باسمه هو العليّ القدير

ضربات الطبول تتسارع لدى المغيب، عندما تضاعف الشمس النحاسية، وراء «الكتبيّة»، مفاتن المدينة وتبرزها في ما يشبه لمعان بطاقةٍ بريدية: الخضرة الفريدة لنخلات الحديقة العمومية ونور المغرب الباذخ في واجهات البيوت والمباني الرسمية: مناخ بالغ الصفاء من الأزرق الذي لا يفسد والتجانسات البعيدة لجبل «الأطلس» المطعّمة بأبيض نقيّ: ألق يسكر المرء وينعشه، يلتحم بحمّى الرقص والصخب، ويهُيئُ الغريب للإحساس بشيء من الحرية: ضائعاً في هذا البلاط الشاسع المقام من أجل متعة الحواس وخدرها: ذائباً في الفراغ الخصب لهؤلاء البشر الغادين والرائحين في حالة من التأهب الفرح: موقناً من العثور على ملاذ لدى «عشيرة» مضياف منفتحة: من كونه، أخيراً، سيّد جسده، ومرشحاً محتملاً لاقتسام متعة من يسير أو تسير بجواره: وعي للمرء بجماله، بفتوّته، بشحذه رغبة الآخر أو انشحاذ رغبته به، أشياء تجد ترجمتها في لغة مرموزة، في سعلة أو غمزة أو إشارة من اليد: أصول مرعية، في متناول من يقدر أو يعرف أن «يسدد الثمن»: بعيداً عن النظام التجزيئي وغير القابل للتذويب في المدن الأوروبية الكبيرة المصنّعة: حيث عدوان الوقت والعجلة وساعات الازدحام والعزلة غير المتناهية المتقاسمة دعامةَ سيارةٍ ضد دعامة سيارة: عزل

(7) هو رجل دين وكاتب إسباني من العصر الوسيط كان أسلوبه يقوم على مزيج من لغة التقوى والعهر البلاغي من جهة، ومن الإسبانية «الحالية» واللهجة العامية، من جهة ثانية (المترجم).

(8) ضمن «الشيفرة» المتفاهم عليها بين «صاروخ» وجمهوره، تشير أسماء مدن عديدة، كما يلاحظ القارئ في المقطع، إلى ممارسات جنسية معينة، ويكفي أن يذكر «صاروخ» اسم المدينة حتى يفهم الجمهور مقصده وتجتاحه موجة من الضحك (المترجم).

خلويّ في نوى متعذرة الصهر، وانفصال حشودٍ محشورة: سلعة، رقم، إنسان آليّ، ماكنة: لا ـ تجسد، ابتعاد، برودة: هذا كله يقف على طرفي نقيض والألفة العذبة المجردة من الموانع، وملكوت المغامرات والتلاقيات ولغة الأوراك وإبراق الحركات الصامتة ونصف الانتصاب المرحِّب: والاجتذاب البصريّ والسمعيّ إلى اللمس والاستكشاف، وممارسة الصيد الموقوت وتوجيه اليد الطليقة

أخوّة مشخصة، ملموسة، مباشرة، للنظارة المحتشدين، تلامسات جسدية وحسية في الاختلاط المقلق للحلقة: تماسّ سيقان وأذرع، مداعبات متقطعة، حركات اقتراب حذرة: هوائيات موجهة لاستغوار مقاصد المتقدم الصامت من دون خشية صفعاتٍ أو صرخات: فاتحة لتلامسات أعمق وأجرأ: زحف متكتم، مواظب، للجذع صوب العجيزة المرغوب بها: امتلاء محجوب، ولكنه ملموح بفضل النسيج الهفهاف اللازق به، والذي يمكّن من حدس طوبوغرافيته: حتى يغرس، بحذرٍ، النتوء في التقعّر الذي يهب نفسه في ارتعاشٍ متواطيء، أو صمتٍ آثم: تشديد الضغط آنذاك والحفاظ على الصرامة الضرورية والترقب المحموم: وباليَدين [المخفيتين] في الجيب، توجيه آلة التسلل المنتعظة الملاحة: مشاعر متبادلة في غفلةٍ من الجمهور: مقلقة بلذاذة وحادة بفعل سريتها التامة: وعي الغرامات السرية المغناة من لدن الشعراء، ومتعة ممزوجة بالحذر كالسير بين كثبان صحراوية: اشتباك عشقيّ يفاقم، عبر حاجز النسيج غير الممكن اختراقه، ويضاعف الشهوة إلى حدود الحماسة المستحيلة: حتى تنسلّ المحجَّبة المُلغزةِ، تلتفت نصف التفاتة وتختفي بين ذراعيّ العريس المخدوع، دون أن تلقي نظرة واحدة على الجسد الغريب الذي جاسدتْه مع ذلك منذ هنيهة

ممثل شيخ، صامت، يعتمر شعراً مستعاراً أشقر، يرمي في الهواء قطعاً ويلتقطها وهي طائرة، يلعب بالسكاكين، يخفي، يسحر، يقف أمام كاميرا زوج من السياح، ويطالب بمقابل الصورة، يسألهما قبلة: وبعد أن يمس بشفتيه بالكاد خد الرجل يعيد الحركة باحتفالية مع نصف تفاحته الآخر تحت الفرح الغامر للجمهور، الذي يعرف ألعابه جيداً، ويكافؤ بموجات من الضحك، سخريته الوقحة

مهرِّجان يقدمان عرضاً متواضعاً متنكرين بلباس بسيط: أذنَي حمار: صراخ متبادل بسبب صمَم مزعوم، ضربات على واقية المؤخرة(9)، شتائم وتلميحات وقحة مستلّة من قاموس غائطيّ أو جنسّي

جوقة موسيقيين تردد تعازيم لنيل بركة أحد الصالحين من أصحاب الخوارق: عازفو ناي، هزيلون، سُمر السحنة، بشوارب ناشئة، يرافقون حركات راقص متّشح بحجاب من

(9) مثلما يغطي مصارع الثيران ركبتيه وساقيه بقطع جلد واقية، فإن حاوياً من هذا النمط في مراكش يغطي مؤخرته بواقية جلدية تخفف من اثر الضربات التي ينهال بها عليه شريكه بالعصا لإضحاك الجمهور (المترجم).

المخمل وحزامٍ مطرّز ومباذل نسوية، يثير بغمزاته والتواءاته وقهقهته الفاجرة وتصنعاته ضحك الجمهور المتحلق حوله وافتتانه: فلاحون ونساء وجنود وأطفال يبسطون راحاتهم للصلاة، ويرددون آيات وأدعية، ويتنعّمون بالعرض بامتلاء، فيما يروح جامع صدقاتٍ، بثوب وعمّة بيضاوين، ينشد ويقوم بإيماءات ويفرض يديه ويتغامز جالساً القرفصاء، مع عجائز وفتيات، ويتصنع جذباتٍ، ويدور مسرحياً على الارض في تشنجات ورعٍ متخايل

مستقراً في وسط الحلقة، يفرغ الرجل كيسه بمباهاة كمن يريد عدّ كنوزه بتحوط: فتنبثق الزواحف شيئاً فشيئاً، تالعةً برؤوسها النحيفة، مربوطة من الأذيال في عناقيد منوعة، يتحرك كل منها في مجهود يائس للفرار: عظايا ووزغات، واسقنقورات، ترسم في هربها المشوش الحركات الهلامية لحيوان متنافر الانتحاءات: يدخلها صاحبها في علبة، وبحركة سريعة، كما تضع خيّاطة في فمها دبوساً، يدس بين شفتيه عظاية بتراء ولكنها ما تزال تتحرك بانسياب: وما أن يفرغ من ذلك حتى ينهض ويميل برأسه إلى الوراء، هازّاً الضفيرة العالقة في أعلى قحفه الحليق، ثم، والحيوان الصغير ما يزال بين شفتيه، يدور حول الحلقة مراراً عديدة ملوحاً بالسكين التي يعمل بها عادة: يتسمر فجأة، يسحب العظاية من فمه ويمسك بها كما لو كان يريد إخضاعها إلى تشريح جريءٍ آخر، ويشرع بأنشودة جنونية نصفها دعاء ونصفها الآخر تعزيم: وصفات ضد الأمراض وألم العين والحوادث، يصرخ بها مغمض العينين مع رشقات متلاحقة من اللعاب: يتسمر من جديد على حين غرة: الوقت الكافي ليغرق العرق وجهه ويسيل نازلاً حتى لحيته لحية الوحش، لحية تيسٍ رائع: كيف تستجلب المرأة الطمث؟ كيف تتفادى الفتاة الحمل وإخزاء الأهل؟ شيء سهل، بالغ السهولة: طب طبيعي، علاج من مولانا، لا أقراص مانعة للحمل ولا مسقط اصطناعي ولا القفز من قطار سائر: مجرد خلاصة من ذنب العظاية!

تتحرك الزواحف كما لو كانت تحدس حظها العاثر: الطقس الاحتفالي لسجّانها، بعد هزة وجيزة للضفيرة: يطرح الانموذج الممزق من قبل في الصندوق، ويرفع ضحية جديدة، ويدخلها في جوف فمه حتى أطرافها الخلفية، يقوم بالعدد المحدد من الدورات حول الحلقة، يعود إلى مركزها، يرفع يديه في حركة ابتهال، ثم: «كلاك»، يقطع ذنب الحيوان بضربة قاصمة من أسنانه، ويترك بضع قطرات من الدم تسيل على ملتقى الشفتين، يبصق الذنب المقطوع، ويجمع الهبات السخية من الجمهور فيما يقوم بحركات «زومبي»(10)

يقتعد الأرض باحتفالية ويكشف عن أسرار صرة تالفة، يرسم من حوله بالطباشير دائرة سحرية، يتلو أدعية بيدين مبسوطتين نحو السماء، ويعرض حزمة من أعشاب طبية، ويُري

(10) الزومبي هو، في اعتقادات الأنتيل، الشبح أو طيف العائد (المترجم).

الحاضرين رسمًا عن الخصوبة

يقرأ قائمة بالمخاطر التي تتهدد جسد المرأة، يؤكد انفراده بحيازة الترياق الناجع، يقرأ تعزيماتٍ لطرد الشيطان، يعرض وعاءً فيه سائل عنيف الالوان، يحرك السائل المتلألىء حتى يطفح من الوعاء، ويسكب منه ببطء في كوب لا يفلح في ملئه أبدا

يرش ذرور تعويذة قوية، ويحّرك المزيج الناتج بملعقة عتيقة، يضيف كمية لا بأس بها من لعابه، يحمل الكوب إلى شفتي أول امرأة عليلة تسقط في فخه ويضع يديه على رأسها فيما تشرب

الخلاص، السعادة، محبة الزوج مقابل سعر متهاود، درهم واحد، فيما تبتعد المرأة بأسارير منشرحة كأنها آتية للتو من تناول القربان

العيش، حرفيّاً، من الحكاية: حكاية ليست بأقل ولاأكثر من قصة لا نهاية لها: بناء صوتي حاذق في هدم وبناء مستمر: نسيج «بنلوب» المضفور والمحلول ليل نهار: قصر من الرمل يكنسه الموج بلا انقطاع

تقديم موضوع معروف لجمهور متعطش للحكايات: تغذية انتظاره بمخيلة لا تتعب: الرجوع إذا اقتضى الأمر إلى جِيَل التمثيل الصامت وبراعاته: اللعب بالصوت في درجاته المتعددة من الأوطأ إلى الاعلى

يشكل المستمعون نصف حلقة حول بائع الأحلام، ويبتلعون عباراته بانتباه المنوَّمين، ويستسلمون استسلاماً كلياً لاستعراض فعاليته الحيوية المتنوعة: كلمات صوتية تقلّد ركض الخيل وزئير السباع، وصراخ الصمّ، وصوت الشيوخ الحاد، ونواح النساء، وهدير العمالقة وهمس الأقزام: أحياناً يوقف حكايته في لحظة الذروة فترتسم تعابير القلق على ملامح الأطفال المصعوقين تحت ضوء الفوانيس الكابي: رحلات عنتر ومآثره، مكر عائشة الذبّانه، حكايات هارون الرشيد، هذا كله يدعو الجمهور إلى مساهمة فعالة، ويؤثر فيه كدراما نفسية، وينمّي بفضل لعب من التماهيات والتعارضات العناصر الأولية لحياته الاجتماعية الجنينية: عندما يجيء جحا إلى القصر عارياً ومستوراً، مترجلاً وممتطياً حصاناً، ضاحكاً وباكياً(11)، فإن فرحاً شبابياً يكافىء دهاءه والانخداع الساذج للسلطان: ملكوت مثالي يتلقى فيه الدهاء ثوابه والجبروت الأعمى عقابه، ويوتوبيا إله عادل، عميق المقاصد، منزهّها: مقابل ضروري لوجودٍ فقير وأجرد، ولجوعٍ لا يجد شبعه، وظلم دائم: ينفق المهرج ذاته بلا

(11) إشارة إلى حكاية شائعة عن جحا، يطلب إليه فيها السلطان أن ياتي راكباً وماشياً، عارياً ومستوراً، ضاحكًا وباكياً في آن معاً. ففكر جحا ملياً وعاد له في اليوم التالي «ممتطياً» حماراً هو من الصغر بحيث كان جحا يمشي دافعاً الحمار بين ساقيه، ومرتدياً لباساً هو من الشفافية بحيث يبدو تحته عارياً، ومتفجراً ضحكاً فيما عيناه تدمعان من تاثير البصل الذي فرك به عينيه بقوة (المترجم).

حساب ويروي ببلاغته ظمأهم إلى المغامرات: والعفاريت الصغيرة بالجلابيات هي مكسب عيشه الوحيد: ببطء، وبصبر العنكبوت، يعزلهم عن العالم: مقفلاً عليهم في فقاعةٍ خفيفة: سجنه اللفظي، الحاذق، غير المرئي

تحرير الخطاب، جميع الخطابات المنافية للمعيار السائد: إلغاء الصمت المطبق، المفروض بفعل سنن وتطيّرات وعادات: قطيعة كاملة مع مذاهب وتعاليم مملية: مع المجالس القبلية: كلام طليق مقتلع من الفم بعنف كما عندما تنتزع أفعى لازقة بأحشائك: مطاط، حلقي، أبح، مرن، لسان يولد، يقفز، يتسلق، يمتد، وينتشر: «سباغيتي» لا نهاية له، شريط ملتف، متموج، كما في مشهد شابلن الشهير: إمكان التحدث، الكذب، التخريف، دلْق كل ما يقبع هاجعاً في الدماغ والبطن والقلب والفرج والخصى: الكلام كلاماً لا ينفد، لساعات وساعات: تقيؤ الأحلام والحكايات والكلمات حتى يفرغ المرء من كل ما فيه: أدب في متناول من حُرموا تقليدياً من إمكان التعبير عن رغائبهم أو مخاوفهم: محكومين بالصمت، بالطاعة بالاختفاء، بالكلام بالهمس والإشارات: ومحميين هنا بالحياد المزعوم للمكان: بعصمة اللاعب الذي يرمي بكلامه الجارح تحت قناع المزاح الماكر: خطباء بلا منابر، ولا منصات: يقبض عليهم سعار مفاجئ: حواة، مهرجون، مؤرخون، رواة جميعا

الظلام: عندما تفرغ الساحة ويذهب الراقصون والطبّالون والمغنّون وأصحاب النايات بموسيقاهم إلى أماكن أخرى: تحلل لا نهاية له للتجمعات، جمهرة ظامئة، هائجة كخلية نحلٍ مهددة بالدمار: انبثاق بطيء للفضاءات الفارغة، نسيج عنكبوت من المصادفات واللقاءات في الساحة الصماء الواسعة: نساء ينتظرن، بصبرٍ، جالساتٍ القرفصاء، لفتة إحسانٍ أخيرة: أخريات يسترقن النظر، ويضربن بالإشارات، مواعيد: الحوانيت والمغازات تخفي بضائعها ومصابيح الغاز تضيء مسرحياً نقاط تلاقٍ وتجمع جديدة: مطابخ متواضعة متنقلة، مطاعم جوالة، أواني وأفران جاهزة للعشاء: روائح قلي وشوربة وكمون، وشاي بالنعنع، تشحذ شهية المار وتدعوه إلى الجلوس على المصطبة التي يفضّل

صفوف من المشارب يعرضها فانوس سحري: كأنها رسوم طبعة قديمة لـ «ألف ليلة وليلة» مع تّجار ومستخدمين جوالين ودارسين للقرآن وفقهاء وحرفيين مرسومين على خلفية مبرقشة، مراجل حساء وسياخ شواء ومقالي تدخّن وسلال فاكهة وعلب زيتون وباطيات للسلطة ملآى بشمندر أحمر، دقيق، لاتخطئه العين: القبض على العالم عبر صور شهرزاد وعلاء الدين: الساحة بكاملها ملخّصة في كتاب تتخطى قراءته الواقع

مسرح مهجور، صفوف من الحوانيت مغلقة، أنقاض العيد، أوراق تلعب بها الريح، فضلات وقشور فواكه، كلاب تنقّب، ومتسولون نائمون أذرعهم تحت الركب وقلنسوات برانسهم مثنيّة

قراءة في طرس: خطوط تُمحي وتنكتب من جديد على مرّ الأعوام: تـراكب عـلامـات غير مؤكدة الفحوى: إمكانات غير متناهية للعب انطلاقاً من الفضاء الفارغ: ظلام، عـدَمٌ، سكـونٌ ليلـيّ للصّفحة التي ما تزال بيضاء

من «مناظر بعد المعركة»

(1982)

إضاءة: بالرجوع إلى تعددية أسلوبية تذهب من المعاينة اليومية إلى التخييل العلميّ، فالنقدية الفكاهية والدعابة السّوداء، يركّز الكاتب، في هذه الرواية المكتوبة هي الأخرى في هيئة فصول ومقاطع، على الفضاء الباريسّي، وبالذات على حارةٍ معروفة بتعدّدية سكانها وغلبة المهاجرين فيها على السّكان «الأصليين». تبدأ الرّواية بغزو متخيّل يقوم به العرب وبقية الأجانب، عبر اللغة (شعارات، رسوم، ملصقات، الخ...)، وتنتهي بكارثة حرْقٍ شامل، تتخلّلها مقاطع من النقد لاستبعاد الآخر، وأخرى من التعاطف مع قدر الكاتب المنفيّ وطموحه المؤسي إلى الشهادة على معالم ثقافته الأصلية قبل الإبادة. في الختام، يجد القارئ «نظرية» في الانتشار «الشيزوفرينيّ» المضطلع به، للكاتب، الحاضر حيثما يحدث شيءٌ في العالم (المترجم).

الكـارثـة

حتى تلك اللحظة لم يكن الـدّاء ـ مـا دام يجب إعطـاء تسميـةٍ لهذا التضـافـر العجيب للظروف، الذي لم يكن غير متوقّعٍ إلاّ في الظاهر ـ قـد تسلّل إلا رويـداً رويـداً، على مـراحل، بتكتّم، وللوهلة الأولى بلا إيذاء؛ وذلك، ربّما، بالهدف المقصود في عدم جـذب انتبـاه السكـان الذين لفت النسيج المختلط للحارة أنظارهم من قبل إلى كونهم فقدوا الطابع العـائليّ البـدئيّ، شبه الحميم، فقدوه بسبب التسلّل البطيء والمفعول المجزّئ والمشؤوم لعناصر متنافـرة، آتيـة من خارج، كان حضورها الملموح، والذي سيصبح عماً قريبٍ ساحقاً، بصدد التحوّل ـ لا لم يعد في هذا مجالٌ للشّك ـ إلى غزو منظّم. ومع هذا، فإذا ما رجع المرء بفكره إلى الـوراء وحلّل الأشياء من وجهة نظرٍ استعاديّة، فسيـلاحظ أن تـراكم المعطيـات ذاك لم يكن مجرّد ثمـرةٍ للصدفة، بل هو يحمل، إذا جاز القول، ديناميّته الخاصّة، التي ما تـزال خفيّة، كمسـايل الماء السرّية التي تتعاظم وتكبر في جوف الأرض قبل أن تتفجّر بجبروتها كلّه: يكفي أن نرجع إلى الفترة التي ظهرت فيها العلامات الأولى لهذه اللغة، وأن نرسم اللائحة الخطّية، بل العيـاديّة، لصعودها غير القابل للمقاومة. لا شيء، أو لا شيء تقـريبـاً بـاديٌ ذي بـدء: بعض كتـابـاتٍ بالطباشير، خطّتها يدٌ خائفة، هاربة، لعلّها يد طفلٍ واسع الخيال، قلقٍ، وراغب بجذب الأنظار إليه. علامة فارقة واحدة: عدم قابلية هذه الكتابات للفهم. كانت مؤلفة من أبجـديـة غـريبـة، وكان قُدامى سكّان الحارة يمرّون أمامها ولا يلاحظون شيئاً، كما لو لم تكن سوى خرْبَشَات فنطازيّة. كانت الأشكال العبثية تتكرّر طوال الحيطان المتداعية، وما كان المطر أو حـارسـات المباني الهرمة أو أصحاب الـمتاجر الـمجاورة ـ هم جميعـاً تقـريبـاً تجار بـالجملـة للفـرو والنّسيج ـ يمسـحونها حتى تعاود الظهور، أكثر فأكثر وقـاحـةً وإلفـاتـاً: معـادلات جبريـة حقيقية مرسومة من دارٍ إلى دار، بانتظام مهووس، ولفترة من الزمن حظيت فرضية كـونها كتابات صغارٍ مصمّمين على إلفات النظر إليهم والتخاطب بلغة سّرية، ببعض قبولٍ: هكـذا، في المقاهي، أو على إيقاع الكؤوس التي يقدّمها الفحّام(1)، أو في التّجمعات الصغيرة التي تتشكل على الأرصفة، كانت تُسمَع شكوى السكان من سوء تربية صبْية هذه الأيـام، وافتقـارهم إلى الحشمة والتهذيب، وهوَسهم بتلويث جدران البيوت. فيما بعد، كان أحـدهم، ذات لحظـة من

(1) كـان فحّام الحيّ في الحارات البـاريسيـة يبيع كـؤوس شراب أيضـاً، ظـاهـرة زالت الآن، وأصبحت ممنـوعـة (المترجم).

الأرق، يتنشّق الهواء عند نافذته في أولى ساعات الفجر، فلمحَ خيالاً منحنياً على أسفل جدار مبنى مجاور: رجل أجعد الشعر أسودُ لون البشرة، لم يتمكّن من رؤية محيّاه لأنّه ـ كان واثقاً من ذلك ـ لم يكن من جماعتنا. خطّ الرجل رسائل غامضة، ولدى انتهائه، كرّر العملية على مسافة بضع خطوات. أكّد صاحبنا ذلك أمام زملائه في اليوم الذي تلاه، فيما يحتسون كأساً من «الكُلْفَدوس»، فاستُبعِدت أخيراً مسؤولية تلامذةٍ هيّجت عقولهم المسلسلات التلفزيونية أو قراءة القصص المصوّرة. كان مؤلّفو الخربشات هم الغرباء الذين كانوا، يتسلّلون بأعدادٍ متزايدة، إلى المباني التي هجرها سكّانها، والذين يَهَبُون قوّة أيديهم العاملة لتجّار حيّ «سانتييه» المزدادين ثراء. قال أحدهم إن هذه لم تكن رسوماً، ولا خربشات تلامذة، وإنما هي أبجدية، الأبجدية التي بها يكتب هؤلاء النّاس، وما من أحد ليقدر أن يفهمها، كلّ ما فيها مقلوب: لقد شاهدها هناك، في بلادهم، ومع أنه لم يعد ليتذكّر أشكالها الغامضة فهو متأكّد من أنها هي نفسها. أيّده بائع «الكُلْفدوس» بهزّة من رأسه: بلى، والآن يأتون ليتدخلوا في شؤوننا، ليلطّخوا الحيطان ويلوّنوها كما لو كانت المدينة مدينتهم، يا للعار!، ألا يشعرون بالخزي؟!، ولكن كلاّ، إنهم بلا كرامةٍ، ولا احترام للذات، وهو يعرفهم جيّداً، إنهم غامضون جميعاً ومتعذرون على الاستكناه، وما محاولة تربيتهم إلاّ مضْيعة للوقت! يجب فحص خربشاتهم، فلربّما كانوا يبيّتون شيئاً لا علمَ به لأهل الحارة الأصليين: لاشكّ أنهم يهاجموننا بلسانهم ويشتموننا ويتوعّدوننا، وإلا فما حاجتهم لهذه الحيلة يتخفّون بها، هذا، هو، أخيراً، رأيي. تعقيبات، ونظريات، وتشكّكات، بقيت تُردّد يوماً بعد يوم، فيما تغطّي الرسائل المرسومة برشّاش الألوان جدران الأزقّة المتفرّعة من الجادّة، وتجتازها دون حياء، لتتلع برأسها على هذا النحو الوقح والمستفزّ في أقبية مركز الشرطة نفسه بالذات. أيّ شيء لم نرَه؟، عمّا قريبٍ سنكون نحن الغرباء، وهم، هذه الموجة الجارفة من السود والدُّخَلاء، في منزلهم الأليف: يا للهول!. تشكّيات غير مجدية وتنبؤات سوداويّة، تفقد كلّ جدّيتها لفرط ما تتكرّر. صحيح أن الحارة كانت تكتسب هيئة جديدة، ولكن لم يكن من داعٍ للقلق: لا شيء يُغْنَم بالتأوّه وإضفاء صبغة مأسوية على جميع الأشياء. وأخيراً، صّرح أحد شاربي «الكُلْفَدوس»، فالمسألة تخصّهم، لكلّ عاداته، وإذا ما أرادوا التواصل بلسانهم تاركين لساننا وشأنه، فأيّ ضيرٍ في الأمر؟. أقنعت حجّته، العقلانية، الآخرين: كان شاربو «الكُلْفَدوس»، المتكئون على زَنْك الفحّام، يعلنون عن مواقفهم باستسلامٍ حزين. كل امرىء لنفسه والخالق للجميع: هكذا فكّر، وكرّر القول المأثور: «الاجتماع لا المشاع». من هنا كان انصعاقه وانزعاجه المهولان عندما خرج، نصف غافٍ بَعْدُ، إلى الشارع بحثاً عن «كالفدوسه» الصباحيّ، ورفع عينيه، المثبتتين عادةً على الرصيف ليتفادى براز الكلاب، فرأى إلى لائحة البار وقد استُبدلتْ بأخرى مكتوبة بالأبجدية الأجنبية: «حانة إيديال»(2). أغمض عينيه باندهاش، ثم فتحهما ليرى إلى الرقعة المتعذّرة على الفهم، المخطوطة في حروف ضوئية،

(2) كتبها المؤلف بالعربية، وكذلك يفعل مع بقية الكلمات التي نكتبها بحروفٍ سمينة(المترجم).

باقية في مكانها. فتساءل إذا لم يكن صاحب الحانة قد تغيرّ، واتخذ القرار الصارم بعَدم الرجوع إليها البتة. سيذهب بدلاً منها إلى بار ركن الشارع، الذي إذا كان أقل حميميةٍ، فهو يظل مع ذلك أكثر أبهّة، أضفْ أنه يبيع الكحول بالسعر نفسه: «مقهى جميناز». عبرَ الجادّة، مستغرقاً في اكتشافه الجديد، دون أن يلحظ أيّ شيء مريبٍ أو شاذّ. وعلى الرغم من أن الساعة كانت مبكّرة، فإن سيل العربات يجتاح الجادّة منذ الآن بكثافةٍ، ويغزو محلاّت عبور المشاة كما في ساعات الزحمة. أدرك الرصيف الآخر في اللحظة التي انتقلت فيها إشارات المرور الضوئية إلى الأحمر، وراح يتأمل البار الغاصّ بالزبانية، بحثاً عن وجهٍ يعرفه. اخترقت نظرته الباب الزجاجيّ وتوقّفت عند اللائحة المائلة المعلّقة فوقه: «**سندويش**». تساءل: أهذا ممكن؟ وغريزياً ارتفع نظره إلى الرقعة التي كانت تلتمع على عرض سطيحة المقهى بكاملها: «**مقهى جميناز**»! هي أيضاً سقطت في أيدي الأعداء! عاد في حيرته أدراجه إلى الكتلة العملاقة المألوفة لدار سينما الركن: لقد اختفت «الريكس»! كلاّ، لم تختف تماماً، فكتلتها الجبّارة ما برحت في مكانها المعهود، مع إعلانات الإنتاج الأمريكي الوافر من الأفلام، وبُرْجها الدائريّ الذي ينشر في الليل شلالات من الضوء، وامضاً كفنارٍ؛ ولكن حروف يافطتها البالغة أمتاراً عديدة من العلوّ قد استُبدلت بأخرى لها العلوّ نفسه، غريبة، ولا تُفهم. والإعلانات أيضاً تكرّر عنوان الفيلم وأسماء أبطاله بالأبجدية المقوتة ذاتها. أغرب من الخيال، ولكنها حقيقة: إن جميع العناوين واللوائح قد تغيرّت: **مادلين، الباستيل، صالة الرّقص، ومحلّ «ماكدونالد»** المدشّن حديثاً. خطرت على باله فجأة الفكرة المجنونة، أن إحدى الأمارات المنتجة للنّفط قد اشترت الحارة بكاملها دون سابق إنذار. لقد طفح واللّه الكيل! أيريد هؤلاء القوم استعمارنا؟ ينبغي أن نلجأ من جديدٍ إلى المقاومة كما في عهد الألمان. لاحظ حينئذ أنه حتى رقعة شارع فوبور ـ بواسونيير كانت تعرض الخطوط المقوتة نفسها: البلدية، حتى البلدية، انتقلت إلى أيدي الأعداء! من اتخذ هذا القرار الغبيّ، الإجراميّ؟ أكان يريد ازدراء شعبٍ انتخبَه ديموقراطيّاً؟ ربما كنا لا نعيش في بلدٍ ذي سيادة؟ رجع، كالغريق الباحث عن طوق النجاة، إلى مقرّ تحرير صحيفة الحزب، الحزب العمّالي الذي طالما صوّت له: هو، على الأقلّ يجب أن يكون في مكانه، دائم الاستعداد للنضال اليوميّ ورَفْدِ الضعفاء بالشجاعة والأمل في هذه الأزمنة الصعبة المترعة بالمكائد والشدائد. لا يمكن أن تتخلىّ «لومانيتيه» عنه، لا يمكن أن تفعل هذا! ولكن رقعتها الحمراء، الموجّهة إلى الجادّة، أفقدته صوابه: أصبحت تُسمّى «**الإنسانية**»! شعر المناضل شاربُ «الكَلْفَدوس» بحاجة لا تُقاوَم للبكاء: حتى صحيفته، صحيفته العزيزة باعتْه. استند إلى شجرة، عاجزاً عن الوقوف: كان في ركن الشارع فريق من جيرانه يتحاور في ما حدث، مصعوقاً مثله، معبرّاً عن دهشته العارمة أمام الكارثة: أية أيدٍ خفيّة نسجت المؤامرة النّكراء؟ لِمَ لم يُنذرهم أحدٌ من قبل؟ من المنتفع من هذا الاختلاط المرعب؟ كان سائقو سيارات كثيرون يتلعون برؤوسهم من نوافذهم ويحاولون استكناه

معنى لوحة إعلانٍ وأسهُمها العديدة: لو كانت على الأقلّ ثنائية اللغة! ما الذي يعني بالله: مركز بومبيدو، الأوبرا، الكونكورد؟ وسط الجلبة العظيمة لأبواق السيارات، كان البعض ينزل ليسأل، بتواضعٍ، الأفراد الجالسين باسمين في سطائح المقاهي: عرب، أفغان، وباكستانيون، كانوا، بكل طبيعية، وبنزقٍ تقريباً، يردّون على أسئلة الأمّيين ويرشدونهم بتعالٍ. ولكن ازدحام المرور كان من غير الممكن تفاديه: من «ريبوبليك» حتى «الأوبرا»، كانت الجادّة مزيجاً عجيباً من الأصوات والصرخات والتزميرات والشتائم والزعيق والاحتجاجات. وكان شرطيّو المرور عاجزين عن اللّحاق بالحركة، يجهدون في الإجابة على الأسئلة مستعينين بالخرائط المكتوبة بالاسماء الجديدة للشوارع: ما كانوا ليفقهوا شيئاً البتة. سيارات الإسعاف والشرطة تزعق بلا جدوى. وكانت طائرات مروحيّة تحوّم فوق مكان الواقعة التي يرتطم فيها الحديد بالحديد. وكان صبيٌّ أسمر، أجعد الشعر، لا يكاد يقدر على إسكات نوبة ضحكه، يعرض خدماته كدليلٍ للتائه الحائر الذي يكافيء أكثر من غيره.

«السّانْتييه»(3)

كواحدةٍ من الكعكات المورّقة التي يهيؤها العجّان بوضعهِ، بعناية، طبقات متتالية من العجائن المتباينة الألوان، بحيث إنها ما أن تُقْطَع عرْضياً بسكين رئيس العائلة وتُوزَّع على الضيوف، مغطاةً بطبقة من الشوكولاتة ومغروساً فيها عدد من شموع عيد الميلاد، حتى تتقدّم في هيئة مشابهة لخُطاطات الحقب الجيولوجية في كتب العلوم الطبيعية، كل واحدة منها في أساسِ لونٍّي مختلفٍ، من القاعدة ما قبل الكُمْبرية(4) حتى الذروة النيوليتية، كذلك هي حارته. مع هذا الفارق، بالطبع، أنه في محلّ الطبقات المنضّدة من الطحين أو القشدة أو عجينة اللوز، التي تمثل، بحسب التشبيه السابق، حقباً محدّدة ومتمايزة كالسيلوريّة والديفونية أو الخوراسية، فإن العناصر المتراكمة المكوّنة للـ «سانتييه» إنما تعود إلى ما يدعى بالنوع البشريّ لاعتبارات متعلّقة بالسهولة الفكرية أكثر مماً بدقة التعبير، المشكوك بها. هجرات مختلفة المصادر وضعت هنا دمغتها طول خمسة عقودٍ أو ستة، متوافدة في دفعات، بسبب عواصف سياسيةٍ بعيدة أو، بأكثر عادية، بباعث من ضرورة العيش: موجات هجرةٍ ضخمة منحت بتكرارها لمكان الرّسوّ هذا الملمح المُبْرقَش الذي يُحَيِّر ويزعج النواة الصغيرة من السّكان الأصليين. من هنا، فالكعكة، ما دام الأمر يتعلّق بها، ما أن يكون أُحْدِثَ فيها

(3) Le sentier : احد احياء باريس الأكثر شعبية، يقيم فيه الكاتب منذ اكثر من ثلاثين سنة. وهو يعجّ بالمهاجرين من العرب والأتراك والهنود والباكستانيين واليهود والبرتغاليين (المترجم).

(4) هذه وما يليها حقبٌ متتالية في النشوء الجيولوجيّ للبسيطة (المترجم)

القطع الجانبي، حتى تقدّم سلسلة من العناصر الاجتماعية والعرقية الخاصة بالجماعات المتباينة، الموضوعة في قالب العجّان ببراعة. في الأعلى، تتكوّن القشرة أو الطبقة الشوكولاتية من التجار اليهود الآتين في أزمنة هادئةٍ أو خداعة، أو بالعكس، في فترات تموّج عاصف في الديكور البلزاكيّ نوعاً ما لهذه الأبنية غير المريحة والمتداعية، العائدة إلى القرن التاسع عشر: من سباسب الشرق (الأوربّي) الباردة أو السماء الإفريقية ـ الشمالية الساطعة، يصبحون، مع الزمن، سادةً وملاّكين لمتاجر الفراء والحياكة والخياطة، المتواضعة لكن الماضية في ازدهار: يتحدثون، إذا سمح لهم الطقس بذلك، عند أبواب مخازنهم للبيع بالجملة مع زملائهم والجيران، من دون أن يغيب عن أبصارهم نشاط المستخدمين أو المُفرّغين. تحتها، في الطبقة التي تمثّل العجينة الوسطيّة، يحتلّ الإسبان والبرتغاليون مقاصير حرّاس الدور أو مؤجّري الشقق المظلمة، المتآكلة الجدران والمفتقرة إلى الحمامات، مع مرافق في الطابق ملزوقة بالأدراج، هم ضيوف الشمال المكفهرّ بسبب اقتصادهم غير المتطوّر أو فتور حمية أوتوقراطيين وقادةٍ قهرَهم العمر، لحسن الحظّ. بعد هذا، في شريحة العسل أو مُرَبّى الكرز، تأتي «الدياسبورا» الحديثة العهد من ضفاف البسفور: كيانات لدنة، بشوارب شقراء ممشّطة، تحمل على الظهر جبالاً من الكرتون والعلب أو مشاجب عُلّقت عليها عشرات الأثواب والمعاطف، باليُسْر والحيوية نفسيهما اللذين يميزان أبناء وطنها في الشوارع المنحدرة، غير المنتظمة البلاط، التي تمتدُّ من جامع محمد باشا حتى البازار المصريّ. وفي الطبقة السّفلى، في قشدة الزبد أو اللوز، بحسب ذوق المستهلك، ترى إلى العرب والبربر يحفرون خنادق الأشغال العمومية كلما طرأ تغيير على مجاري ماء أو كهرباء الحارة أو تعديل غامض في مسار خطوط الهاتف: العناصر المؤلّفة للطبقات العُليا تتأمل، باكتفاء واضح، هذه الكيانات المتواضعة، المواظبة، التي تعالج الفأس والرفش، أو ترتجف بسبب الخضات المرعبة للمطرقة ـ الحفّارة. وأخيراً ـ نبلغ الآن قاعدة الكعكة ـ يأتي الأفغانيون والباكستانيون والبنغلاديشيّون، هذه الكتلة العارمة من أفرادٍ سُمْرٍ، شبحيّين، يبيعون يومياً قوّتهم العاملة بسعرٍ زهيد وبلا عقود: يكفي أن تذهب إلى الملاذ المركزية، المثلّثة الشكل، المتمثّلة في «ساحة القاهرة»، وتختار أكثرهم عافيةً وقُوّة: يعرف هذا الذي يقع عليه الاختيار أن الحظّ قد ابتسم له، ويروح يدفع عربته الصغيرة المحمّلة بالصناديق وسط نهر السيارات المتدفّق من دون أن يعبأ بصيحات أو أمارات انزعاج المارّة، الذين يعيقهم مروره، والذين يصطدم بهم أحياناً من دون أن يقصد ذلك لفرط ما هو غارقٌ في أفكاره وأحلامه. أن تهبط بالمصعد الكهربّي وتجتاز الدهليز وتضغط على الزّر الذي يفتح الباب آلياً، فهذا يعني أن تلج فجأةً الكعكة الهلامية والعجينية للـ «سانتييه»، المدفوعة بالحمية المسعورة التي تسبق الهدأة التلمودية ليوم السبت: زحمة ضاجّة لا درء لها، شاحنات وسيارات كبيرة تفرغ بضاعتها، مُفرّغون غرباء مع صناديق وعربات، والاختلاط الصّوتي المألوف، ثرثرة، صراخ، نداءات، أبواق هستيرية،

شجارات ومعارك. بدأ الطابور يتشكّل أمام سينما «ريكس»، ولكنه لا يبلغ منزل صاحبنا بعد: يقدر أن يذهب بلا صعوبة إلى مكان الواقعة الحديثة العهد، ويردّ بدماثة على انحناءات رؤوس الجيران، ويتوقف ليتحدّث وإياهم أو ليصافحهم. المحادثات المعهودة نفسها: بضع كلمات حول الصّحة، الروماتيزم، الرطوبة، الصغار المزكومين، الطقس المصّر على ألاّ يتحسّن. هذا كلّه مع التعبير غير القابل للتحديد الذي يميز من يفكّرون ـ مثله ـ بأشياء مختلفة تماماً عماً تدور المحادثة حوله: مبتسماً في عبّه ـ آه، لو عرفوا! ـ ولكن رافعاً يده حتى قبعته القماشية التي ينزلها عادةً حتى حاجبيه اتّقاء البرد. «بونجور مدام»، «بونجور مسيو»، «بونجور مسيو دام». إذا كنت لا تعرفه، فقد تنخدع به: للمسخ، في الظاهر، هيئة سيّدٍ بالغ التوقير.

أيُّها السُّمْر، حذار !

إذا كنت عائداً للتّو من عطلتك الصّيفية، فَحَذَارِ أن تستقلّ المترو:(5) سواءٌ أكنت آتياً من شواطئ البحر أو من قمم الجبال: يكفي أن تكون الشمس قد طبعت سحنتك بالسُّمرة بما فيه الكفاية حتى يُخْلَطَ ـ من دون قصد سيء ـ بينك وبين الأجانب: خصوصاً إذا كنت، رغم تجنُّسك البعيد العهد وحماستك الوطنية، تتمتّع بملامح تشي، بوضوح، بأصولك المتواضعة: هامة إفريقية البنية، شعر كثيف، أسود وأجعد، وجنتان بارزتان، وشفة سفلى أكثر سماكة مما يليق بالأنموذج القوميّ: إن مسحتك السمراء، المسفوعة بالطقس أو التي تكون فوق ذلك قد لوّنْتَها، من غير حذرٍ، بالمساحيق المدعوّة بالواقية من الشمس، يمكن أن تسلّط إليك الانتباه: جاذبةً إليك، كالمغنطيس، من دون أن تقصد أنت ذلك، جميع ضروب المصادفات المزعجة والتنكيدات.

تنزل، مثلاً، درجات المترو، وتتقدّم في الممرّ بهدوء، غارقاً في أفكارك، وها أن مجموعة من المفتّشين بلباسهم الموحّد، يختارونك بين كتلة الرّكاب المتراصّة، ويوقفونك صحبةَ مشبوهين آخرين، بإزاء إعلان دعائي مضيء ومعقّد يُطري، زيادةً في النّكاية، على المفاتن السياحية لمنظر بحريّ: بلاجات رائعة، أسعار متهاودة ومغرية جدّاً، وسُمرة مكتسبة بأزهد التكاليف.

لو أنك، مثلما يحدث غالباً في هذه الحالات، كنت على عجلة، أو أعربت عن مزاج سيء وعكر، أو عن انعدام مؤسف للياقة، وطالبتَ الموظف الذي يمسك بك من الذراع برفقٍ بأن يقدّم لك تفسيراً، فإنّه سيهديْ على الفور من استعجالك بمعونة ضربة «كاراتيه» خبيرة تجعلك تلامس الأرض على حين غرّة وتجرّدك من كلّ حجّة.

(5) هو القطار الجوفيّ للنقل داخل المدن الغربية (المترجم).

وإذا كنت ما تزال لا تفقه ما يحدثُ، ثمَّ، وأنت في هذه الوضعيّة المُزرية والمضحكة، احتججت على الإهانة التي تتعرّض لها ولوّحتَ صارخاً ببراءتك، أو، وذلكم أخطر، رفعت يدك على نحوٍ أخرق إلى جيبك لتخرج الأوراق التي تثبت وضعك اللاّ مُراء فيه كمواطنٍ، فإنَّ هذه الحركة المندفعة والغبيّة تجازف بأن تلقى، وستلقى، تأويلاً مختلفاً.

إن الزملاء الثلاثة لحامل الحزام الأسود(6)، البارع، سيهبّون لنجدته على الفور: ففيما يخضعك هو إلى مسْكةٍ جديدة لا طاقة لك على مقاومتها، يثبّت الآخرون، في وفاقٍ، أطرافك المتحركة، المحتجّة، حتى يتأكدوا من خضوعك الكامل والنهائيّ.

آنذاك، وقد أمسكوا بك، من دون أيّ اكتراثٍ بملابسك المزّقة، يساعدونك على صعود الدّرجات نفسها التي نزلتَها قبل وهلة ببالٍ خلىٍّ، بروعةٍ، من جميع الهموم، وينزلونك، دون أن يدعوك تمسّ الأرض تقريباً، ليقودوك إلى وجهة أصيلةٍ وغير متوقّعة: العربة ـ الزنزانة.

هناك، تحوُّطاً من الإزعاجات المحتملة التي قد تتسبّب بها، من لدنك، فظاظة غير مسيطرٍ عليها، يحافظون عليك، لمزيد من الأمن، منبطحاً على الأرضية، وجزماتهم ضاغطة على مختلف نقاط بدنك، فيما تتجه السيارة إلى مركز شرطة حارتك وتجتاز المدينة بأقصى سرعتها، مشغّلةً ندّاهتها المسعورة.

ولو أنك حاولتَ، من دون رويّةٍ، أن تتحرّك، أو تمرّدت على هذه المعاملة التي لا تليق إلاّ بزنجيّ لا أوراق ثبوتية عنده، أو أبنْتَ عن غفلةٍ تقْرب من الغباء الموروث أو الكلبيّة، ونطقتَ بشتائم حاقدة أو أحكت لهم تهُمًا كاذبة، فإنَّ مُرافقيك الأربعة سيقطعون مناقشتهم المبتذلة عن التعاونيات والإجازات والخفارات والخدمة ليضعوا، بصرامةٍ وحميّةٍ، حدّاً لهذه التّصرفات الطائشة: سيجبرونك على فتح فيك المتقوّل ويدخلون عصاهم حتى أقصى البلعوم: درسٌ رائع في الآداب والسلوك موجّه ليحقنَ فيك مرةً وإلى الأبد مفهوم الاحترام إذا ما غامرت يا سيّدي العزيز بالسير في دهاليز القطار الجوّي مسفوعاً بحرارة الشمس وعليك هيئة رجل ذكوريّ النزعة!

الطرْس العمرانيّ

مثلما في جميع الحارات الملوّنة والطافحة بالحياة التي لم تخضع بعد لسياق الضبْط والتطهير، الصارم، يتجلّى النضال من أجل العيش في «السانتييه» في واضحة النهار بكل فظاظته الهادئة والمحفّزة. إن الحاجة القاهرة إلى كسب لقمة العيش والبقاء مهما كلّف الثمن، في ظلّ أزمة شاملة تبدو عصيّةً على العلاج، هذه الحاجة تجد ترجمتها في فائضٍ من الطاقة

(6) إحدى المراتب التي يبلغها ممارس «الجيدو» و «الكاراتيه» (المترجم).

يمنح أدنى حركة أو إيماءةٍ ملمحاً من التّصميم الحادّ، وتوتّراً إضافياً يبدو للوهلة الأولى منعدم التناسُب. بدلَ الإذعان للحظّ، يردُّ القطاع الأقلّ نعمةً في الحارة بحزمٍ وصلابة. إن السّطوة الحيوانية لقانون الغلبة للأقوى تجبره على توفير مشاعره والتّكيُّف لمناخٍ تنافسيٍّ وعدائيٍّ يستبعد باديْ ذي بدء كل خطأ في الحكم وكلّ ضعف. النّزاهة، الدماثة، المعاملة الطيبة، هذا كلّه يشكل ترفاً يحْسن الاستغناء عنه، وبالنتيجة فهو يستغنى عنه. يشعر الدخيل هنا بكونه مجهولاً، شبه شفّافٍ: تبدو النظرات وهي تخترقه وتشير إلى شيء قابعٍ وراءه. وعلى أية حالٍ، فإن عدم الوجود هذا، وفي ما وراء التبادل المحض للخدمات، إنما يعود ببعض الفوائد. إن المجهول، «السّيد لا ـ أحد»، يتحوّل بدوره إلى كاميرا سينمائية تسجّل، ببرودٍ، وفضولٍ مُحايدٍ، المصهر العجيب المحيط به: الحركة الشيطانية للحظات الازدحام، الحمّالين المحنيّين تحت ثقل أحمالهم، الأبواق الشاكية للسيارات المُعاقة عن الحركة في مدخل شارع «أبوكير»، وجيش المشاة المتغطرسين المستعجلين الذين يشقّون طريقهم متدافعين بالمناكب، بفظاظة تقريباً، فيما تبتكر العربات وثلاثيات العجلات، ضحايا العدوانية المنتشرة، النافذة، مساراتٍ وطرقاً مستحيلة. وأشباه الجزر البشرية، الباكستانية والبنغلاديشية، المتجمّعة في ملاذ «ساحة القاهرة»، تنتظر، باكتئابٍ، ضربة محتملّة من الحظّ، والعَمول التركي، ببذلته العتيقة، مع صدريةٍ، وقلنسوةٍ ذات مربّعاتٍ، وبشاربيه المنسولين، يتوقّف للحظة مع بالاته ليسمح جبينه بأناقة.

إن فضاءات مماثلة ومشاهد شبيهة، وغلياناً وحركة، يرافقونك عندما تسير وراءه في الأزقّة المجاورة لـ «البازار» المصريّة وسط المارّة العابسين والكتابات الملوّنة على الحيطان: ريبة عائمة، عصيان مدنّي، استحضار روتيني لإباداتٍ، ودعايات سّرية. هو أيضاً يتفادى الحشد ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وينتهج مساراً فوضوياً من الأزقة والرواقات، يعاند في الضياع ـ كما لو أنه لاحظ أنك كنت تتبّعه، فراح يجهد في تضليلك ـ في تلاحقِ أحواشٍ وأدراجٍ تتواصل فيما بينها من حول الجامع، بفعل تغيرّ مفاجئٍ للديكور، مسرعاً، مسرعاً، من دون أن يلتفت، مع بالاته فوق ظهره، متّبعاً الصّفّ الذي لا نهاية له من الحوانيت التي تلفظ على الرّصيف بضاعتها وتغزو الشارع، وتحجب، إلى حدّ محوها، الحدود الفاصلة عادةً بين البيوت والمخازن وبين الفضاء العموميّ، مثقلةً على الغريب بتعرّقاتها المزعجة، محيطةً إياه في تشابكاتها. والمراسل الصّحفي الآتي ليُعْلم، وليسْتعلم عن نظام يقال إنه آيلٌ للزّوال، أو عن حربٍ داخليّة خفيّة، منتشرة، سترافقه، على نحوٍ موسيقيّ، طوال جولته، سلسلة متناوبة، ودائمة، من أجهزة التسجيل والمذياعات: طبول، نايات، وصْلات بالغة التأثير لمغنّيين ـ ملحّنين تطالعه صُوَرهم في كل خطوة يخطوها، على أغلفة الأسطوانات ذات 33 دورة، وعلى الإعلانات والبطاقات البريدية، مع القميص الأخضر الكاشف عن صدورهم المُشْعرة، بخيلاء. يتقدّم الشاب الآن بالسرعة التي يسمح له بها حْملِه، يصطدم بالمارّة الماشين في اتجّاه

معاكس، ثمّ يستغلّ استراحةً، ليتخلّص من حِمْله بحركة يائسة ويهرب دون أن يخفي نفسه صوب الدرج الذي لا يعرف أن قَدَره ينتظره عنده. سيُفاجؤك دويّ إطلاقات النار في الشارع الذي اختفى فيه منذ وهلة، والذي ستظهر فيه جثته في اليوم التالي، مصوّرةً في الصفحة الاولى من الجريدة التي سيؤتى بها إلى غرفتك في الفندق فوق آنية الفطور المُدخّنة.

اجمعوا المفيد إلى الممتع

لا تدَعْ، في انتظار وقوع ما يتهدّدنا من زلازل وتحوّلاتٍ، الفتور ولا القدْرية المرضية يُسيطران عليك: إن فريقنا من الباحثين الاجتماعيين قد تصوّر من أجلك، لإشغال فكرك وتزجية أوقات فراغك على نحوٍ مؤنسٍ، مروحة واسعة من الإمكانات، تذهب من ابتكار التسليات والالعاب، الأكثر تنوعاً حتى أكثر التسليات ذكاءً، فالبرنامج الشهريّ لقراءاتك.

اشترِ، مثلاً، أذُناً إلكترونية تستطيع بفضلها أن تسمع وتسجّل أية محادثة تدور على مدى قطر دائرةٍ بخمسمائة متر من حولك دون أن تضطر إلى التحرّك أو مُبارحة منزلك أو المكتب. التقطْ بميكروفونك السّرّي العالم الحميم لجيرانك، اكتشف آراءهم وأسرارهم، ودقّق بلا انخداعٍ ما يفكّرون به عنك حقّاً. راقبْ من على مبعدةٍ محادثات مستخدميك، ومسارّات نصف تفاحتك الآخر ونزواته، وشتائم الخادمة المهموس بها همساً. بفضل ميكروفونك الرّقابّي الصغير البالغ الدقة تستطيع أن تنعم بالامتياز الكبير في أن تعرف صميميتهم وتخترق أقصى أفكارهم وتستثمر لصالحك كتلة المعطيات والمعلومات التي تمدّك بها أذنك البّرانية.

أشبِع فضولك المشروع بأن تجمع المُفيد إلى الممتع: إن التنامي المفاجئ لقدراتك الإدراكية سيضفي شيئاً من الانشراح على حياتك في هذه الفترة من القلق الكونّي القريبة من المحطّة الختامية.

الانهيار الشامل

صامتاً أتنزّه في حديقةٍ، مع كتّابٍ ومثقّفين آخرين، مُنهَكين، مُتداعين، ماشياً على العشب تحت النظرة المتفحّصة لمرّضاتٍ مَهيباتٍ، محميّاتٍ بِخُوَذِهِنّ وكلابهنّ.

الثقافة التي أنتمي إليها كنَسَتْها منذ فترةٍ إحدى مصادفات التاريخ ـ كارثة طبيعية ممكنة، أو، ربّما، انفجارٌ نوويٌّ مشؤوم ـ، وأنا ممثلها وشاهدها الوحيد. عليّ، إذَنْ، أن أستجمع قواي وأركّز مسعاي كلّه في تنفيذ المهمّة الشائقة والصّعبة: إنقاذ ما حدث من

النّسيان. علّي أن أثبّت مفردات اللغة الأوتيكية(7)، أن أكتب نحواً وقاموساً، وأؤلّف القصيدة المطوّلة بخمسين ألف بيتٍ، التي ترسم ملحمتها بوفاء، وأن أضارع في هذا هُوميروس. على نشيدي الملحميّ أن يشمل كلّية فضائنا الثقافيّ: الأصول والأساطير المؤسِّسة، وتطوّرها طوال عصور، وأسماء الملوك ومآثرهم، والحروب مع الشعوب المجاورة، والانتصارات والهزائم، والعادات والتقاليد الشعبية، والتنويه بالإبداعات المحلّية، وشذرات منتخبة من مختلف الأساليب الأدبية والفنّية. ينبغي أن يكون كل شيء مسجّلاً بدقّة، قبل اختفائك اللاّ مفرّ منه: نشأة الكون، والشعائر، والطهو، والموسيقى، والرقصات، والأزياء. دون أن ننسى، بالطبع، سُنَن السّلوك العائليّ والفرديّ، والنواميس والمحظورات المتعلّقة بالجنس والموت والعُذْرية والشرف.

فيما أتمشّى، مثقلاً بعبء مسؤوليتي الهائلة كلُغويّ وشاعر ونحويّ وإثنولوجيّ وعالمٍ ومؤرّخ، معتمراً بيرية الليل ومرتدياً منامةً مخطّطة، ألتقي الممثّلين الوحيدين لثقافات أخرى دمّرتها الكارثة أيضاً، وهم يرتدون بيريّاتٍ ومناماتٍ مماثلة: إنهم راويتنيّون أو سيبونيّون، غواشيّون أو باسكيّون، ياكوتويون أو قطلونيّون، نحيّي بعضنا البعض بانحناءةٍ مهذّبة للرأس ولكننا ممنوعون من أن نتبادل الكلام ـ ثم بأيّ لسانٍ كنّا سنقوم بذلك؟ ـ بأمر من لدن الممرّضات. إن حديقة منزل الرّاحة الذي نقيم فيه شبيهةٌ بباحة سجنٍ كبير، ونحن نتحرّك فيها بِمِثْل قلق وفوضى مستعمرة من الحشرات مهدّدة بدمار وشيك: إنّ أحدهم يريد أن يدعس النّملة بقدمه، من علٍ، أو يغرقنا ببولةٍ كبيرة جارفة. ولن يثير تدميرنا أية مشكلة، بل يمكن أن يمرّ غير ملموحٍ بالكامل: فالمعمورة كرة صغيرة شبه غير مرئية تدور حول كوكبة من الكُرات الأخرى، العائمة في شبكة كثيفة ومهولة من ملايين المجرّات.

تضع المُشرفات حدّاً لنزهتنا بوافرٍ من الأحجار [يرمينها في اتّجاهنا] أو الأصوات والصّفارات. إنها ساعة الغياب عن العالم وإخفاء الرأس تحت الجناح مع الحركة المضحكة لنعامة. وإن الاعراض التي تتجمّع كل يوم لا تدعُ مجالاً للشّكّ: إن القيامة، قيامتك، لاريب قد بدأت.

أمسية في دار الأوبرا

يتّجه المتظاهرون، الذين جاؤوا في وسائل نقل متنوعة، من «الرولزرايس» الفارهة إلى التذكرة الديموقراطية للقطارات الجوفية، صوب المدرّج الفخم لدار الأوبرا، ويروحون يعرضون بخُيلاء، برقية وزير الثقافة التي تمنحهم امتياز التّمكّن من عبور حاجز عناصر

(7) تسمية مبتكرة من لدن المؤلف، يرمز عبرها إلى الثقافات «الصغيرة» المهدّدة بالإبادة، والتي يرسم هنا، بسخرية مُرة، جهود بعض أبنائها شبه اليائسة، لتابيد ذكراها وأثرها (المترجم).

الأمن الشرسة، المكلفة بأن تردّ من دون مراعاةٍ لايّ اعتبارٍ جميع المُزعجين (تلك الشّلّة، مثلاً، من الافغان هزيلي الأجسام، البؤساء، الذين يأملون الإفادة من المناسبة لتذكير حضور هذه الشعيرة البالغة التأثير بالمأساة العبثية، الملّة والمنسية بسرعة، مأساة بلدهم البعيد)، المزعجين الذين تدفعهم براءة لا تُصدَّق ـ بعضهم يدعوها بالوقاحة ـ إلى التقدّم إلى الأكاديمية الوطنية للموسيقى من غير دعوةٍ، جاهلين، أو متصنّعين الجهل، بأنّ حقّ الاحتجاج في مكانٍ هو بمثل هذا التميّز وهذه الفخامة إنما يعود حصرياً لمن تلقّوا ـ مثلك أنت ـ الدعوة الملحّة للحضور بسبب من جدارتهم الشخصيّة أو نقاوتهم الإيديولوجية، والذين يتمتعون بالعدّة الثقافية الضرورية، والحساسية الأدبية والفنّية المطلوبة، والذين هم، بالنتيجة، الوحيدون القادرون على أن يتأملوا، من مكان الجوقة، أو الشرفات، أو عموم القاعة، الجنّاز الموسيقيّ لبلد القدّيس ستانيسلاس، وكوشيوسكو، وفوجتيلا، وميكيفيكس، وماري فاليفسكا، وشوبان، البلد المتوقّ، المصلوب كعيسى المسيح، والذي طالما مُزِّقَ ورُمِيَ للوحوش: أن يتأملوا احتضاره الرومانتيكيّ المحتفَل به في صالونات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الباريسية وسط زخم عرمرمٍ من التّنهدات والآهات، وعلى أنغام الفالسات والتنويعات والليليّات والسوناتات والاستهلالات والبالادات والسكيرزوات. المدرج والممرّ والقاعة الكبرى والدهاليز، جميع الأماكن غاصّة بالشخصيات المرموقة، يميزها وزيرها في كل ميدان، ويحيّي بعضها البعض بإيماءة من الرأس ذات دماثةٍ وكبرياء، وتتبادل علامات الإقرار والمودّة، وتدلي بصوتٍ واطئٍ ببعض التعقيبات: شاهدت فيلمك الأخير، التهمت روايتك الأخيرة التهاماً، قرأت ريبورتاجك الأخير، حوارك الأخير، إنه لخارقٌ، خارقٌ حقّاً! كل واحد يحني رأسه، مسروراً بالمجاملات المتبادلة، ثم، عندما يبتعد كلٌّ من ناحيته، تسمع من بقي منهما وهو يتمتم: نفاية حقيقية، فاشل بالمرّة، مجرّد ظلٍّ لنفسه، لا موهبة لديه، أما أنت، المجهول من لدن الجميع، فتشقّ طريقك ببالغ الصعوبة، عبر الصفوة اللامعة التي جاءت لتستمع مثلك إلى القصيدة التي تلقيها ممثلة معروفة، أو لتتأمل، بلحمه ودمه، أحد ممثلي هذا الشعب البطل المناضل المحتفى به ذات يومٍ من قبل اليسار الأرضّي والسّماويّ كلّه ليسقط بعد ذلك في أحابيل النسيان، متذكراً، بمرارة، مجده الموقوت، أو لتتذوق البرنامج الموسيقي البسيط، الموحي، والذي يضمّ ـ للنبالة مقتضياتها! ـ نشيد «المازوركا» لدومبروفسكي و«البولندية» لفريديريك. إنهم جميعاً هنا، مجتمعون في الصفوف الأولى من مكان الجوقة أو في المقاصير الرّسمية: الوزير وحرمه، والدبلوماسيون وأعضاء الأكاديمية، وكتاب المسرح والفنّانون، وما لا نهاية له من الوجوه الصالحة للتلفاز، الدوق غيرمانت، والدوقة سينيكال، ومدام فيردوران، ورينالدو هان، وشخصيات طالعة من قصص كورتاثار وكاربنتييه، وريجين، وريجيس(8)، و«بست سيلر» دوليّ مصعَّد على مستوى المعمورة إلى مديرٍ

(8) مزيج ساخر من اسماء شخصيات واقعية وابطال روايات. مدام فيردوران والدوق غيرمانت من شخصيات بروست، ورينالدو هان كان عازف بيانو وصديقاً لمؤلف «البحث عن الزمن الضائع». ريجين، مغنّية ملاهي فرنسية معروفة، وريجيس هو ريجيس دوبريه (المترجم).

واستراتيجيّ للقضايا الجيّدة، المُرْبِحة، والمتقدّمة: لاشك أنّ عمال المناجم المعتقلين في «كاتوفيس» سيشعرون بالاطمئنان إذا ما علموا بأن جماعة من الفنانين والمشاهير تُعرب، على مسافة ألف كيلومتر من المكان الذي سقط فيه قبل قليلٍ سبعة من رفاقهم تحت رصاص جيش ديموقراطيّ شعبيّ مزوّد بالمدافع والدّبابات، عن تأثّرها بمصيرهم، وتسكب على حظهم العاثر الدموع، وتنشج ببكاء جوّاني لدى الاستماع إلى فريديريك العظيم. وأنت، الثابت في أريكتك الهزّازة، المشرفة عليّ مقاعد العوامّ، تصغي إلى ملاحظات وتعليقات عارفين بالموسيقى، فيما يكرّ عازف «البولندية» نوتاته الكئيبة على أزرار العزف بحركات متقشّفة ودقيقة: أمن الممكن؟ لقد قفز الـ «سي بيمول»! أبداً لم أرَ خداعاً كهذا! يا للغشّ! ثمّ، وقد حملتْك موسيقى فريديريك الجبّار إلى ذرى ملائكية، تطلب إلى شاغلي المقصورة المجاورة منظارهما المُكبِّر وتركّزه على وجوه معروفة سكرى بإحساسها بالأهمية، وفيما يجذبك هذيان المجموع، تقرّر أن تحلّق أنت أيضاً إلى العُلى، فتشعل، بهدوء، لفافة من أفضل أنواع «الكيف» المغربيّ. إنّ عمّال مناجم بئر «فوجاك» المعتقلين منذ أيام عُلى نحوٍ مُحزنٍ في عزلتهم العميقة المظلمة، يتأملون معك الآن هذا الحشد من البهلوانات والشخصيات الفذة، عناصر التظاهرة المتعذّرة على النّسيان، للتضامن مع الشّعب المقهور، المضحّى به لأنه دافع عن العدالة والحرّية، وهي تنشد، في ديكورٍ باذخ، «عَائدة»، أو «دون جيوفاني»، وترسم علامات الإكبار والإجلال، وبخطوات راقصة، ويداً بيدٍ، تحيي الجمهور على نحو صاخب، متدافعة نحو الكاميرا كلّ واحدٍ على حساب جاره. النهاية المتوقّعة، المُعلَن عنها بالهجوم المباغث لغيتارات الجوقة الجامعية، الطيبة، تجبرك على القفز من مقصورتك والاحتماء بفستان عاشقة الموسيقى صاحبة المنظار، ما دُمتَ عاجزاً عن الاختباء، كعمّال مناجم «كاتوفيس» المتواضعين، المثيرين للأسى، في عتامة العرين الأُمويّ: سيشجّعهم المشاهدون المدعوّون إلى دار الأوبرا على أن ينشدوا من أجلك، ومن أجلكم جميعاً، معزوفتهم العالمية النجاح: «البنفسجات الإمبراطورية».

وعظ المُرابط

فيما تحرّر هذه الصفحات تحت الإلحاح الضاغط للعدّ التنازليّ، دسّ أحدهم تحت باب شقّتك نسخة من صحيفة لستّ مشتركاً فيها. عندما تنهض، مرّة أخرى، من كرسيّك، لتقلّم أظافرك أو تُعاين نصاعة محيّاك الظاهرية أو تفرغ مثانتك، تعثر عليها فوق البساط المهتريْ والوسخ. لما كان اسمها مجهولاً لديك، ولما كنت لا تعرف حتى اللغة التي هي مكتوبةٌ بها، فإن ردّة فعلك الأولى ستتمثّل في رميها في القمامة: إنّ ساعاتك محسوبة، ولذا بدَا لك أنّ من العبث أن تشرع بتهجّي أبجديّتها الغريبة. غير أن الفضول راح يغزوك ببطء وعناد. ربما كانت المعلومة المؤطرة بالأحمر أسفل الصفحة الثالثة تنطوي على كشفٍ هامٍّ، رسالة مرموزة

موجّهة إليك أنت بالذات. ومع أن مجهود التّهجي والترجمة يتطلب وقتاً طويلاً فإنّك تقرّر أن تجرّب حظّك. بمساعدة القواميس المطمورة في أدراجك، ستختزل رويداً رويداً عدد اللّغات الممكنة، ثمّ تركّز انتباهك اللاهث على العائلة الأورالية ـ الآلتية، التي تنتشر، وقد أثْرت بالإضافات السلافية والمنغولية والسنسكريتية والفارسية والعربية، من تخوم «رويتينيا» حتى المناطق الجبلية الواسعة والمفازات الآسيوية حيث، بحسب حوليّات تاريخية وشهاداتٍ موثوقةٍ، أقامت جماعة «أوتيكية» مزدهرة. إن مشغلة تمييز الأسماء والأفعال والضمائر والأدوات والحروف والصفات والظروف، مُجهدة، ولكنها حافزة. وكمحترفٍ لحلّ الكلمات المتقاطعة، تبدأ بإملاء الخانات السّهلة، لتعيد انطلاقاً منها تركيب الفقرات التي ما تزال بيضاء. ولتفادي الملل وذهاب العزيمة، فأنت تخفي ساعتك في أحد أدراج مكتبك، العليا. كل انتصار، كل خانةٍ مملوءة، يعودان لك بانفعال لا يوصف، ولا تمكن مقارنته إلاّ بفرح لقيةٍ شعرية. تُراكم، منغمساً في غبطة الخلق، أبياتاً، وصوراً حاذقة غير منتظرة، واستعارات باهرة، وتنسى العدّة اللغوية الرابضة على صدرك وهدنتها البخيلة الموقوتة. ولكنْ أكيدٌ أنّ الطرْس أو «النّيجاتيف» نصف المتكشّف والذي يبزغ ببطء من أبحاثك المجاهدة العنيدة لن يشكّل قصيدة لجلال الدين الرّومي موجّهة لسيّده وصديقه الدرويش: إنها، كما يقول عنوان النّص، رحلة إلى الماوراء. إن أحدهم، فرداً من لون المؤلف المجهول نفسه، قد نحّر نفسه أمام دهشة وارتعاب المسافرين الذين كانوا يتدافعون في دهاليز «محطة الشمال» في ساعات الزّحمة: لقد أخرج، بغتةً، علبة وقودٍ، ورشّ جسده، ثمّ: أحدث شرارة وراح يجوب السّكّة كمشعل حيّ. لا أحد يعرف هوية الضحية والبواعث الممكنة لمبادرتها الجنائزية: يكتفي جهاز الشرطة بالتصريح للّحظة بأنه، رغم التحقيق المتواصل في أوساط الجالية الإفريقية، لم يهتدِ بعدُ إلى أيّ من العناصر القمينة بالكشف عن الحقيقة. وبسبب الحادث، انقطعت حركة القطار الجوفّي طوال دقائق، ممّا أثار امتعاض الرّكاب، الذين، كانوا بعد نهار عملٍ شاقٍّ، يحتشدون أمام السّكة في انتظار القطار الذي يقلّهم إلى منازلهم في الضواحي المحيطة بالعاصمة. سادت لحظات توتّر وانفعال كبير أُكيلت خلالها الشتائم للبائس الذي تسبّب بهذا التشوش وللمهاجرين من أبناء بلاده. بعد مضّي نصف ساعةٍ على الحدث غير الممكن التفسير، استعادت المحطّة هياتها الطبيعية تماماً.

مناظر بعد المعركة

للحارة مرآى موحشٌ: الإضراب الشامل غير المحدّد الأجل لعمّال الخياطة السرّيين، وتظاهراتهم العنيفة لفرض تنظيم أوضاعهم، والحرائق المُضَرّمة من قبل المجموعات المضادّة للاستعمار، والصدامات المتزايدة بين فرق الاحتجاج على إبادة الشعب «الأوتيكيّ» وكتائب

الدفاع الذاتي لميلشيّات «شارل مارتل»(9) الوطنية، هذا كلّه قاد إلى إغلاق المخازن والتّوقّف المفاجئ والكامل لحركة المرور. عربات مقلوبة ومحروقة على أيدي مناضلي شيعٍ متناحرة، وأنقاض متراكمة فوق الأرصفة المهجورة، وحواجز مرتجلة من جذوع الأشجار وحجر التبليط، ومصاطب خشبية وهياكل سيارات محروقة أمام سينما «ريكس» تذكّر بمشاهد نهبٍ وعصيانٍ ومقاومةٍ عنيدة لغزو رهيب. ولقد تَمَتْرَسَ الأهليّون في شققهم، يحمون أنفسهم من قنابل المولوتوف وشظايا الرصاص بإغلاق نوافذهم وسواترهم الحديدية. بلغت حرب الشعارات المتعارضة على الحيطان أوجها: تتوالى الخربشات على الأبواب والمغالق الحديدية دون أن توفّر سنتمتراً. والبلاغات السياسية التي تبثّها تنتهي إلى برج بابل حقيقيّ، وفجأةً تنتبه إلى ظهور مناطق لغوية محُيّرة وعصيّة على التصنيف. تتجدّد كتابتها بمجموعة من العلامات والصور التي تذكّر بالهيروغليفيّات المصرية أو الإيديوغرامات المقطعية لحضارات مابين النّهرين، المندثرة. ومع أن الزمن يستعجلك وحبّات الساعة الرّملية تنزلق من وعاء إلى آخر بلا هوادة، فإنك لا تقاوم غواية نسخها في دفترك، واستكناه لغز دلالتها جالساً على دعامة سيارة محطّمة. إنّ رغبة عارمة بالتّعلّم وهضم رموز ومعتقدات ولغات جماعات بشرية بعيدة وأحياناً متلاشية يستقطب كل طاقاتك وانتباهك. تودّ لو كان لديك ما يكفي من الوقت، حتى تجمع كلية الذاكرة والمعارف الإنسانية، منذ اللّحظة الفخمة التي وقف فيها رباعيّ الأطراف على قوائمه حتى اللحظة التي رحت أنت تمارس فيها عملك الشاق والعبثيّ، مع حاسب للوقت مثبّت في أعلى صدرك. تودّ لو قبضت في برهةٍ من الزّمن موجزةٍ على التعدّدية الرهيبة من معتقدات رجالٍ ونساء سبقوك أو سيلحقونك، وعلى مذاهبهم وطقوسياتهم وعاداتهم وأفكارهم ومشاعرهم وقيمهم وهواجسهم: التوغّل إلى صميميّتهم، إلى مقامهم الحقّ، وفهم حاجاتهم وتطلعاتهم، واعتناق إيمانهم ذاته والشعور بالغبطة أو الحزن نفسهما: تأليف كتابٍ منفتح على كامل تجاربهم وأصواتهم، مركّب كلعبة «مُجمّعة»(«بوزل») لا يقدر على إعادة تشكيلها سوى قاريٍ صبور، هاويةٍ للإثنولوجيا والمغامرات. ستملأ، مستقرّاً على هيكل السيارة الخرِب، دفترك الغاصّ بالعلامات الملغزة حتى آخر صفحة. ما خططته لا يقدّم سوى الخربشات التي رأيتها من مكانك، وإنّك لتأسف من أنّك لا تتمتّع لا بالوقت ولا بالوسائل اللازمة لإتمام عملك. قريباً منك، يتسلّل بين الحرائق والمتاريس المهجورة، أفرادٌ مجهولو الأصول، يحملون شرائط حول الأذرع وشعارات يتعذّر تحديدها. تلاحظ أن البعض منهم يتواصل بحركاتٍ وإيماءات شبيهة بحركات لغة الصُّم والبكم وإيماءاتها: آخرون يستخدمون ستينوغرافيا(10) صوتية، مكوّنة من إرناناتٍ حادّة،

(9) هو قائد الجيوش الفرنسية التي صدّت تقدّم الفاتحين المسلمين عند منطقة «بواتييه» (المترجم).

(10) هي طريقة لكتابة الكلمات بعلامات أو رموز مختزلة، يعاد تركيب النص أو الكلام الأصلي انطلاقاً منها، تستخدم في المؤتمرات الدولية بصورة واسعة حالياً (المترجم).

وجيزة أو طويلة، لاشكّ أن الأهليين الغوانشيين كانوا يستخدمونها قبل وصول الغزاة الإسبان، وينبغي، من أجل الخروج مرّة وإلى الأبد من الصراعات اللغوية، العتيقة والعبثية، لأبناء بلادك، الإعلان عنها، باحتفاليةٍ، لغةً رسميةً لإسبانيا القدرية والتي لا صلاح لها. بعد أن تستمع إليهم لدقائق، ستفعل مثلما يفعلون، وواضعاً أصابعك في فمك، ستطلق صفيراً طويلاً ومتناغماً، فيما تتقدّم، وسط الكارثة المريعة، في الجادّة المهجورة والحافلة بالانقاض، وقطع الأثاث الفاغرة، العرجاء، تثاؤبات كهوفية لجدرانٍ مثلّمة، وركامٍ من العجلات النّاجية من النّيران بمعجزة، وتلالٍ من الأوساخ الباعثة على الغثيان، وأشياء أضاعها أصحابها في أثناء الهروب، أدلّة وبقايا على سلْب ونهبٍ عنيفين. قوس نصر لويس الجبار يعتلي فضاءً متداعياً، تشيرُ الُحفَر الناشئة في الأرصفة إلى أن أغلب الوقائع قد حدثت فيه: الأزياء الموحّدة والرايات الممزّقة للغُرف السّرّية للاحتفال بذكرى إبادة الشعب الأوتيكي تمتزج، وسط الرّماد والغُبرة، بأعلام وشعارات المتعصّبين من صليبيّي شارل مارتيل. ولكنّ المحارق التي طبعت بالسواد الخربشات الكبيرة على المباني تبدو بالمقابل وقد وفّرت الكتابات والرسوم المتواضعة المنقوشة في زاوية شارع سان ـ دني: أحبك يا كاتي، مع رسم قلبٍ نازف مخترق بسهمٍ واسمَي شارل وماغدالين المتعانقين. الراهب ينتظركم في الحديقة، والقصيدة المرموزة المُهداة للتوأمين الصغيرتين. ولقد أفاد المحامون عن طهارة الحارة وتجانسها من التشوش الشامل ليعلّموا بنجمة داود المغالق الحديدية للمخازن اليهودية في الحارة. شارع أبوكير منظور واسع من الأرصفة الخالية، والأبواب الموصدة والمنازل المهجورة. ما تزال بضع شُرَفٍ تحتفظ بكتابات تشهد على احتلال مشاغل السلع الجاهزة من قبل عمالٍ غير مصرَّح بهم: شُرَفٌ أخرى تعرض خماراتٍ سوداء أو تعلن عن الإغلاق النهائيّ للمتجر بفعل وفاة. طوال مسارك السوداوي، تلتقي مواكب دفنٍ تعود إلى جماعات دينية مختلفة: التوابيت يحملها الأقرباء القلائل الذين يشكلون الموكب، ويتناهى إلى سمعك، متضائلاً من جرّاء المسافة، بكاء النّسوة ونواحهنّ. ناي مرهف وحاذق، تمهيد لـ «السماع» [الصوفي]، يعلن بخفوتٍ عن الصوت الذائب لدرويش. وعند مفترق شارع سانت ـ نوا، يشيرُ قبرٌ رمزيٌّ، مكلّلٌ بالزهور إلى المكان الذي فارق فيه أحد العابرين الحياة منذ وهلة. ازدحامُ المرور والصخب غير المنقطع وجلبة عمليات الشحن والتفريغ في «ساحة القاهرة»، هذا كلّه أفسح المجال لصمتٍ كثيفٍ ومهدّدٍ يقطعه بين الفينة والفينة ضجيج صندوق للتعليب تدفعه الريح المتقطعة، القوية. والباكستانيّون والأفغان الذين يشغلون عادةً الملاذ المركزيّ لمساحة هربوا مع أصحاب المخازن الذين يستغلّونهم عادةً. لن تلمح غير فردٍ أسمر السحنة يلمشعث، هزيلٍ، يبدو منتظراً أمام غرفة الهاتف مكالمة غير محتملة من «الما وراء»: تتعرّفه منذ النظرة الأولى وتتقدّم نحوه بخطى مصمّمة، مخمّناً حركته حتى قبل أن يقوم بها: يمدّ لك مظروفاً مثلثاً أزرق في داخله نصّ البرقية.

يُسلَّم فوراً لـمن يهمّه الأمر

عُثِرَ على الرّاهب نقطة. المدينة مغزوّة آلاف الفئران نقطة. كتابات لا تفهم إبدال شاملٌ لليافطات أبجدية عربية نقطة. هجرة حشراتٍ المواصلات مقطوعةٌ مشاهد ملاحقةٍ وسلبٍ ونهبٍ نقطة. إبلاغ آخر رسالة لانموذج من العرق الاوتيكيّ تميّزه قبّعة معطف مطريّ نظارتان سوداوان نقطة. التدقيق التأكد من أنه سيفتحها والهرب نقطة. تنفجر العبوة الناسفة فوراً.

مدينة الأموات

مُبَعثراً، ممزّقاً كحكايتك نفسها، هو ذا تنال أخيراً ملكة الحضور الكليّ وتتوزّع من بلدٍ إلى بلدٍ، ومن مدينة إلى مدينة، ومن حارةٍ إلى حارةٍ. أنت في الأوان ذاته في مشاحنات ـ غزوات ـ سطْوات «البريكستون»(11) و«نوتنغ هال» إلى جانب هنود وباكستانيين متمرّدين: وفي «برونكس الشمالية» المقفرة، الطيفية، مع «لوردات فتيان» و «فهود سود» وبورتريكيين وأفارقة مخدَّرين: في «كرويتسبرغ» البرلينيّ ـ التركيّ ومشهده الهلاسّي بمبانيه الفاغرة وأطيافه البشرية المُسَرْنمة: عاصمة المستقبل أمامك: أنقاضٌ آثارٌ خرائبُ حضارةٍ مزدهرة منهارة: البوابة المسودّة لمحطة آفلة لسكك حديد يغزوها العشب المهمل، غابات مرتجلة فوق طرق قديمة، فضاءات خضراء ماحية لكلّ أثر: سفارات ضخمة مهجورة، «حَصينات» مسقوفة بالجوخ، سكك «تراموايٍ» ضائعة في الرمال، مرفأ عتيق ماطر حُوِّل إلى جُنَينة

لم يعد الزمن ليعيق توقّفَ طغيانه: في مقدورك أن تخرج إلى الشارع أن تكتب أن تتنزّه في الفضاء المزدوج للمدينة أن تبتكر مساراتٍ متاهيّة أن تضيع وتضيع: أن تنثر في وردة الرياح المادة المحكية على هوى المصادفات والاحداث: نصّ ـ طلْعٌ، تحت رحمة الهواء الحامل لإخصاباتٍ حاذقة: المدن التي تدرَّبتَ فيها شارداً عبر الطرق ككلبٍ لا سيّد له تتجلىّ الآن في مكانٍ واحد: مقبرة قاهرية للمماليك، مدينة للاموات بائسة ووقور: أسفلَ الانحدار القمريّ لصحراء الحجر وجوامع القلعة مع منائرها ذات شكل الشمعدان: كمثْل ألوف الأطياف المتجوّلة والمتآلفة مع قبورها منذ أن كانت في الحياة: أزواج متوحّدون عوائل صخب أطفالٍ غسيلٌ منشورٌ أفرانٌ توقَدُ بالغاز أو الفحم أرقامٌ لافتاتٌ متسكعون بين القبور: العيش الحلم

(11) «البريكستون» و «النوتنغ هال» من أحياء لندن التي يقيم فيها المهاجرون من الهنود والباكستانيين، و «برونكس الشمالية» حيّ في نيويورك يقيم فيه السود، و «كرويتسبرغ» حيّ في برلين الغربية تحتشد فيه الأسر التركية المهاجرة (المترجم).

الأكل الاستفراغ المجامعة في دفء حضن الأم: تأمّل جوقة العنادل المتجمّعة فوق خشبة الأوبرا انطلاقاً من قبرٍ رمزيّ أو حفرة: تنطق بالتحيّة وتقوم بخطوات راقصة ويمسك بعضها بعضاً بالأيدي وتحيّي الجمهور بصخبٍ وتتدافع أمام الكاميرا كلٌّ على حساب جاره: أن تضحك وتضحك منهم: أن تكتب أن أكتبني: أنت أنا نصيّ الكتاب

أنا : الكاتب

وأنا : المكتوب

درس في الأشياء في الفضاءات وفي التاريخ

حكاية بلا أي مغزى

جغرافية للمنفى، بسيطة

من السّيرة الذاتية :
«مدار الشاعر» ـ (حول جان جنيه)
(1985)

إضاءة: كتب غويتيسولو هذا النّص في اثناء حياة جان جنيه، ونشره في مجلة «كيميرا» الإسبانية، ثم أعاد صياغته بعد رحيل الكاتب الفرنسّي وادرجه في كتاب مذكراته الحامل عنوان: «الحظيرة المحجوزة» (برشلونة، 1985). اعتبر الكثير من النقاد هذه الاستعادة، البسيطة في الظاهر، لعمل جنيه ماخوذاً كسلوك، ولسلوكه ماخوذاً باعتباره عملاً، إحدى الخلاصات الأكثر دقّة وصدقاً عن مسيرة الكاتب الكبير (المترجم).

قبل أن أراجع هذه الصفحات بأسابيع قليلة، تلقيت نداء هاتفياً من رجل بدت على صوته لكنة أجنبية شبه واضحة. كان يريد، بأي ثمن، أن يتحدث إلى زوجتي «مونيك». حين رجعت الزوجة إلى المنزل، واتصلت بالغريب، شرع يمطرها بالأسئلة عن جان جنيه: أين هو؟ أحصل له مكروه؟ من يستطيع أن يزوّده بعنوانه الحالي؟ إلخ. شرحت له مونيك أننا لا نعرف عنه، منذ زمن، إلا القليل، وأن القليل الذي نعرفه عنه، يأتينا، دائما تقريبا، عن طرقٍ غير مباشرة. الشيء الوحيد الذي كان في مقدورها أن تنصحه به، هو الكتابة لجنيه على عنوان ناشره. إلا أن المحاور بدا في غاية الذهول، ولا يريد الارتداد على عقبيه. لم يكن، لا هو ولا زوجته، ليفهما ما حدث: قبل يومين، كان جنيه قد تغدّى معهما. وطلب إليهما بإلحاح، أن يهاتفاه في اليوم التالي. ومع هذا، فقد كانت الإجابة في الفندق الذي كان يقيم فيه هو أنه سدّد الحساب وغادر دون أن يترك كلمة. لا يمكن أن يكون نسَي موعده معهما! ربما وقع له حادث! ربّما، ربّما...

لم تكن حيرة هذا الرجل وحزنه بالجديدين علينا. إنهما يكرران وضعية نعرفها عن جنيه منذ عقود. فبعدَ أن أمضى معه ومع زوجته بضعة أسابيع، وأنعم عليهما بالهبة المؤقتة لحضوره، اختفى جنيه فجأة من حياتهما، ومن المناخ الصداقيّ الذي «خيّم» فيه، وشعر بالارتياح للحظة. ولم يكن الغريب، وقد وجد نفسه مهجوراً على حين غرة، ومحروماً من سعادته، ومن هذه النعمة، ليفهم أن هناءة الكاتب المؤقتة وإحساسه بالانخراط في عائلة، ربما كانا، هما، سبب هروبه وموقفه الإدانّي، هذين. هكذا انضاف اسمه، واسم زوجته، إلى القائمة الطويلة بأسماء المجذوبين إلى شخصية جنيه وذكائه الفذ، والذين يجدون أنفسهم مدفوعين، بلا سابق تمهيدٍ، على طريقٍ حافلة بالتضاريس والانعطافات والالتواءات وتغييرات الوجهة. والآن، مذهولاً، وغير قادر على التصديق، سيتحقق الرجل، شيئاً فشيئاً، من أن جنيه قد خرج من وجودهما، هو وزوجته، إلى غير رجعة. إلا في الحالة الاحتمالية، التي قد يجد نفسه مضطرا فيها، عند آتي الأيام، إلى طلب معونتهما، أو يقع في ضائقة قد تدفعه إلى أن يلتمس منهما بعض العون.

يرجع تعارفنا، أنا وجنيه، إلى الثامن من تشرين الأول (أكتوبر) من عام 1955. دعتني مونيك لانج Monique Lange، التي كنت تعرّفت عليها في دار منشورات «غاليمار»، إلى العشاء في شقتها الكائنة في شارع «لابواسونيير». ولما كانت تخشى، كما أسّرت لي به فيما بعد، ألاّ تشكل ابتسامتها الحارة والساحرة سبباً كافياً لأن أقبل الدعوة، فقد سارعتْ إلى الإضافة: «جنيه سيأتي أيضاً. أتعرفه؟».

نعم. كنت أعرفه عبر كتبه. وبخاصة، كتابه الأخير الذي كان صدر منذ فترة، وعنوانه: «يوميات لص». كان صديق لي قد أعارني إياه، في أثناء زيارتي الأولى، والقصيرة، لباريس. وكان التأثير الأخلاقي والأدبي الذي تركه فيَّ كبيراً. فإلى التعبير الفاتن، والوقح، للمؤلف، انضاف فضل إدخالي إلى عالم لا عهد لي به من قبل. شيء كنت تحسّسته بغموض منذ المراهقة، إلا أن تربيتي وأحكامي المسبقة قد منعتني من أن أتحقق منه. أتذكر أن الصديق الذي أعارني تلك النسخة «المعروقة» من الكتاب، أشار بيده، مرة، إلى شاب في الثلاثين من العمر، على شيء من الجعجعة والابتذال، متّجه إلى مقهى مقابلة لهذه التي كنا جالسين فيها، كانت تدعى في تلك الأيام (وأعتقد أنها ما تزال تحمل الاسم ذاته) بـ «لابرغولا» (التعريشة). قال بصوت هامس، ولكنه مسموع: «هذا هو صديق جنيه». وبعد أيام من ذلك، حين أعدت إليه الكتاب، سألني إن كنت مارست العادة السرية وأنا أقرأه، معترفاً بأنه قام بذلك مراراً عديدة. لم يعجبني هذا النوع من المسارّات، فغيّرت موضوع المحادثة. وكما حدثني به جنيه بعد سنوات، فلا شيء يزعجه أكثر من الثناء على الجانب التصويري ـ الجنسي (البورنوغرافي) من عمله: لم يكن رأي المثليين ـ الجنسيين في كتبه ليهمه إطلاقاً، وما كان يرتاح إلا إلى تثمين أولئك الذين يقرأونه خارج «المعزل» (الغيتو) الذي يصفه، والذين يعاملون رواياته كما هي في الواقع: رغبة، أسلوب، لغة، صوت. أما صديقه المفترض، الذي أشار إليه ملقّني في تلك الفترة، فيجب أن يكون، نظرا إلى تاريخ الحادث، «جافا» Java، أو «رنيه» René. ولكن جنيه قال لي حين رويت له الحكاية: «لا أحد منهما كان يرتاد منطقة «السان ـ جرمان». كلاهما كانا يذهبان لمعاشرة البغايا أو نشل اللواطيين في المباول العمومية، أو في غابة «بولونيا»».

بعد ذلك بعشرة أيام، ذهبتُ و «مونيك» لزيارته. لم تكن صحّته على ما يرام (لا أدري ممّ كان يعاني يومها)، وقد حملت له مونيك طعاماً وأدوية. صعدنا إلى شقة صغيرة في أحد مباني شارع «باسكييه»، واستقْبلنا جنيه ممدداً على السرير. بعد لحظات، بدأ يتوافد زوار آخرون، منهم: «مادلين شابسال» و «جان كو» Jean Cau الذي كان سكرتير سارتر، والذي سيصبح فيما بعد الناطق الوفّي بلسان اليمين وأحقاده ومخاوفه.

كانت الصحف تحمل أخبارا أكثر فأكثر إقلاقاً عن القمع الفرنسي في الجزائر، وفكر جنيه بالاحتفال على طريقته الخاصة بـ «يوم الموتى»، الذي كان على الأبواب. حرر نصاً موجهاً إلى الفرنسيين الذين يزورون قبور أقربائهم، وكانت الفكرة أن يُوزّع النص عند مداخل المقابر.

أخذ جنيه يبحث عن نظارتيه، وما أن وجدهما حتى بدأ يقرأ، بصوته الذي لا يُقَلَّد، هذا الصوت الرخيم، الصارم، والمترع بالحدة والغضب الرّصين، نصاً منذّداً، حافلاً بالعنف الشعري، يدعو زوّار المقابر إلى التفكير بموتى آخرين: شيوخ وأطفال ونساء وقرويين مهانين وأميين، يسقطون كل يوم صرعى الرصاص الإجراميّ لجيشهم، جيش هؤلاء الزوار أنفسهم، وشرطتهم.

لقد هزني النص كثيراً. إلا أن «جان كو» سرعان ما صبّ علينا قدحاً من الماء البارد: يقول إن النص متطرف في عدوانيته، وأنه سيحقق تأثيراً معكوساً. اقترح أن يصار إلى تحرير نص آخر، «موزون»، أكثر فاعلية، وباللهجة المعتادة في هذا النوع من البيانات. وفيما راح يناقش الموضوع مع الزوار الآخرين، الذين أصبحوا يملؤون الشقة، بدا لي جنيه غير عابيء بالنقاش، تماماً! كما لو أن النشاط المخطَّط له بالانسجام مع التوجه السياسّي لمعارضة مهذبة، وفي حالة دفاعية دائمة، لم يكن ليهمه بشيء إطلاقا.

لن يُوزِّع نصه. وكما كتبت لي مونيك، إلى برشلونة، التي عدت إليها بعد أيام، فإن مشروع التحريض الشعري الذي اقترحه جنيه لن يرى النور.

مرَّ عام. كانت مونيك تكتب لي عن لقاءاتها والشاعر باستمرار. كنت في تلك الأثناء قد فرغت من قراءة أعماله الادبية الكاملة، في الشهور الأخيرة من أدائي خدمة العلم. حالما أنهيت الخدمة، عدت إلى باريس، وصرت أقيم مع مونيك، في منزلها في شارع «لابوا سونيير».

كان جنيه «يحط» على البيت بلا سابق إنذار أو موعد (كان بيت مونيك بالنسبة إليه بمثابة مطعم). وعلى شدة رغبتي بالتحدث معه عن أعماله، فقد لاحظت منذ البداية، أن الموضوع يثير نفوره. ولما كنت معتاداً على فجاجة كتّاب الإسبانية، واعتدادهم الكبير بأنفسهم، فقد فاجأني هذا الموقف. إن جنيه يقيم مسافة متعذرة الاختراق بينه وبين عمله الأدبي، ويهرب، كما من الطاعون، من جميع أولئك الذين تدفعهم بواعث خبيثة أو طيبة إلى إبداء إعجابهم به. يعرب، دائمًا، عن ذلك الترفع وعدم الاكتراث اللّذين ميّزا رامبو، المهرّب في سباسب «هرار» المهجورة. وحين سيسألني بعد سنوات عن رأيي في عمله، فهو سيفعل ذلك بالكثير من التواضع والحياء، وبدون هذه العدوانية المتهكمة التي يحيط بها نفسه في العادة، للاحتماء من تعظيم أو تطفل مزعجين.

من بين من كانوا يترددون على المنزل، «رنيه»، الذي عرفته مونيك في الفترة التي كان يصاحب فيها الشاعر، ويبحث لنفسه عن سبيل للعيش، ناشلاً المثليين ـ الجنسيين في مناطق تواجدهم المعروفة. ولقد صوّرتْ مونيك، في روايتها الاولى «سمكة الجرّي»، بكثير من الظرافة هذه العلاقة الودية، التي كان يتخلّلها الكثير من المواقف الكوميدية. كان رنيه، يومها، في الثلاثين، طويل القامة، ربْعة، تفصح ملامحه القاسية والمبتذلة على الفور عن ماضيه

الشرير. متزوج، وله طفلان. يعمل في تنظيف الأرائك و«الكنبات» وأغطية الأسرة في البيوت: عمل لا يُمكّنه فقط من كسب عيشه على نحو لائق، وإنما حتى من «اقتطاف» بعض الخادمات، كلما سنحت الفرصة، بل وبعض ربات البوت أيضاً. كان، من أجل ذلك، يلح في السؤال عن أصل البقع التي تقاوم مساحيقه القوية، ويستبعد، بحزم، جميع الفرضيات الغامضة والأجوبة المتهربة، حتى يركز الشكوك شيئاً فشيئاً على الأصل «المنويّ» للبقعة. وكانت زيارته لشارع «لابوا سونيير» مدفوعة برغبته في تذكّر العهود الخوالي، مع مونيك، مثلما برغبته في استمالة «هيلين»، الخادمة التي تعيش معنا، وترافق الصغيرة إلى المدرسة.

كانت «هيلين» فتاة مهذاراً. تتزيّن بمبالغة، وتخرج للرقص في الليل. وقد استنتجنا من حكاياتها العجيبة أنها تتعامل مع قوّادٍ، بما أنها دُعيت للعمل كـ «مجمِّلة» في «الدار البيضاء». لديها ثلاثة أطفال، من غير زواج، وقد أودعت الجميع في دور «الرعاية الإجتماعية». كانت ثرثرتها تزعج جنيه إلى حد أنه، عندما كانت تقدم المائدة، يطالب بكريات شمعيّة ليسد أذنيه. وقد أغاظه هذرها المنفر ذات يوم، فصرخ، خارجاً عن طوره: «يا لله! إلا يمكن أن تخطر على بالك فكرة عمومية؟!».

لقد انقذت مفكرة مونيك، الصغيرة، بعض لقاءات تلك الأشهر من النسيان.

رافقنا، مرةً، جنيه إلى «الأكاديمية الفرنسية»، على ضفاف «السين»، حيث كان عليه أن يحضر حفل الاستقبال الرسمي لجان كوكتو عضواً في الأكاديمية. إنها المرة الأولى، والأخيرة، في حياتي، التي أشاهده فيها يحضر مناسبة «اجتماعية». كانت الطقوسية تضجره بوضوح، وكان بادياً عليه أن يقابل زملاءه على مضض، معتذراً منا، وشديد الحنق على نفسه. لم يكن ينتمي إلى هذا العالم، لا أدبياً، ولا أخلاقياً، ولا حتى جسدياً: كان جنيه، في بهو المدعوين، نسراً اقتيد عن طريق الخطأ إلى محفل طواويس. ولقد أثار فيه ما رآه هناك، وما سمعه، مزيجاً من مشاعر القرف والغضب والرغبة بالتقيؤ.

كان كوكتو قد أبدى، قبل اثنتي عشرة سنة، مساهمة فعالة في إخراجه من السجن. وكان جنيه يشعر تجاهه بالدين. مع هذا، فقد كان يتفادى التقاءه كلما استطاع ذلك: كان ينزعج من نزعة كوكتو الصالوناتية، ومن استعراضيته، وحين توفي مؤلف «الأولاد الأشقياء»، حدثني جنيه عن سطحية عمله، بلا ضغينة، ولكن بلا شفقة.

في تاريخ آخر، تشير مفكرة مونيك إلى عشاء مع جنيه و«فيوليت»، في مطعم صيني. لقد نسيت أنا كل شيء عن هذا العشاء.

كانت الروائية «فيوليت لودوك» قد غادرت منذ فترة مستشفى الأمراض العصبية، الذي خرجت فيه، بفضل سخاء سيمون دو بوفوار، من إحدى أزمات جنونها وانحصارها نصف الحقيقية نصف المفتعلة. ذهبنا لنعودها، أنا ومونيك التي كانت جد معجبة بعملها، وقد

دفعتني إلى قراءة كتبها التي كانت شبه مجهولة يومذاك. ذهبنا لزيارتها في «فيلا» جميلة في إحدى ضواحي باريس، محاطة بأشجار الكستناء الهندية، الصفراء، شبه عديمة الأوراق. حال وصولنا، شرعت فيوليت (التي خطّ لها يراع موريس زاكس في إحدى كتبه بوتريهاً رهيباً لا ينسى)، بالتشكي من عزلتها، ووحدتها. كانت تعاني، أو أنها تدعي ذلك، من «هذيان الملاحقة». ولكن كان يبدو عليها الصفاء، فجأة، بعض الأحيان. إذ ذاك يتسع وجهها، وجه الدمية، ويشع بابتسامة ملؤها الحذق والمكر. كانت «ممثلة وشهيدة»، إذا أمكن استعارة عبارة سارتر. بدت مغتبطة للـ «الزوج الناجح» الذي كنّا نشكله أنا ومونيك. وذهبت في هذيانها إلى مطالبتي ببنطال لي، يعلوه، إن أمكن، بعض المنيّ، وأضافت متباكية: «أعيش وحيدة، بلا رجل، ولا شك في أن هذه الذكرى ستشيع في عالمي بعض الحرارة». ولدى عدم الحصول على البنطال، نجحت في ابتزاز بعض الصور الفوتوغرافية التي التُقطت لنا في إسبانيا: معها ستشعر بالراحة، وبكونها في صحبة أحد، وبأنها تساهم في سعادتنا من بعيد. بعد أيام، «هتفت» لمونيك، من العيادة، لتقول لها أن أحدا قد تسلل إلى غرفتها، فيما تتنزه في الحديقة، ومزّق بسعارٍ جميع صورنا إرباً إربا: «قولي لخوان أن ثمة بالتأكيد من يبيّت له شّرا».

في ما خلا علاقاتها السحاقية، التي تصفها على نحو رائع في كتبها، عشقت فيوليت في حياتها رجلين: موريس زاكس، وجان جنيه. غرامان مستحيلان، بفعل فارق الجنس، إذا جاز التعبير، بفعل فارق الجنس. وهي ستصف، فيما بعد، في روايتها: «اللقيطة»، وبصورة بالغة التأثير، فشل هذين الغرامين، وما رافقهما من حزن ومهانة. جنيه نفسه روى لنا، ذات يوم، كيف دعتْه، هو وصديقه «جافا»، لتناول طعام العشاء في شقتها الصغيرة، قرب الـ «فوبورغ سانت أنطوان». كانت قد حضّرت وجبة طعام بالمرق، وألحّت على جنيه في أن يتناول منها. إلا أنه كان فاقد الشهية. ولما كان مصّراً على رفضه، فقد استخدمت لهجتها النواحية: «أعرف الآن كم تحتقر الفقراء»، أو شيئاً من هذا القبيل. فبلغ الغضب بجنيه أن قلب المائدة بما عليها. واندلق المرق في فستان فيوليت، المفتوح الصدرية، وسال بين نهديها. وخرج جنيه، مع صديقه، ضارباً الباب بقوة. وفي اليوم التالي، وجدها ممددة أمام بابه هو، وما تزال مغطاة بالمرق. منذ ذلك اليوم، أصبح يبدي مقاومة شديدة أمام «هجمات» إعجابها، ولا أدري كيف «خفّف الرقابة» ووافق على أن يتناول معنا العشاء برفقتها في التاريخ المحدّد في مفكرة مونيك.

كان جنيه يطلق العنان، في تلك الفترة، لنزعته الاستفزازية بكاملها. إن هذا الرجل، الذي هو شاعر الجريمة والسرقة والمثلية الجنسية، لم يكن ليكف عن استرداد الّدين الذي دان له به المجتمع منذ كان هو جنيناً في بطن أمه، ولا عن فرض التعويضات، وقد أصبح الآن

مشهوراً ومحترماً عن جميع أنواع البؤس والجور التي تعرض لها في طفولته وشبابه. يجيب بوقاحة على إعجاب أكثر الناس وقاراً، ويسلط صراحته الفظة على المرائين. كما ويأخذ، بلا رادع، أموال الأثرياء ليوزعها على البعض من أمثاله، ممن لم يتنعّموا بالتربية والثروة منذ البداية. سورات غضبه مفاجئة وعنيفة: وسيتلقاها، هي وشتائمه وضربات عصاه، كلٌّ في أجله المحدد، ناشر كتبه الأول، ومترجمه الأمريكي، و «جان كو» الذي جاء ليبّرر طرد سارتر النهائيّ له.

إثر دعوةٍ إلى حفلة عشاء تكريمية لأحد الوزراء، نظّمها الوسط الثقافي، أجاب جنيه بالسؤال عما إذا كان مدعواً بصفته سجيناً سابقاً أو لصاً أو لوطياً. وقد حياه، ذات مرة، من على سطيحة مقهى «فلور»، بباريس، لوطيّ مستنكف رسم له تحية خاطفة وأخفى رأسه. فما كان من جنيه إلا أن صرخ به على رؤوس الأشهاد: «هل أحسن مضاجعتك صبيّ البارحة؟». وفي مطعم كنا نتناول فيه العشاء، كانت سيدة غارقة في المساحيق تداعب كلباً لها وتقبّله، فقطب جنيه ملامحه باستياء واضح :

ـ ألا تحبّ الحيوانات؟، سألت السيدة.

ـ مدام، إنني لا أحبّ من يحبّون الحيوانات!

كما وأتذكّر المناسبة التي أخذناه فيها، أنا ومونيك، لزيارة إحدى المعجبات المتحمسات بعمله. كانت زوجة أحد كبار مسؤولي الدولة الفرنسية، وقد قصدها جنيه ملتمساً تدخّلها لصالح صديق. رددت السيدة، على سبيل المجاملة، عبارة لجنيه كانت الصحف الفرنسية قد تناقلتها قبل أيام. وأضافت:

ـ إنني حين أسمع كلاماً طيباً، أحتفظ به لنفسي.

فعقب جنيه لاعباً على الكلمات: «وحين تسمعين حماقة، تُشيعينَها».

فابتلعت السيدة الإهانة صامتة. وحتى تعرب عن المزيد من الكرم والأريحيّة، تدخلت لصالح صديقه على نحو حاسم.

كان عرض مسرحياته على خشبة المسارح قد بدأ يدرّ على جنيه بعض المال. ولأول مرة بدأ يعيش بشيء من البذخ. واعتباراً من النجاح العالمي الذي لقيته «الشرفة»، أصبح يوزع حقوقه كمؤلف على «محميه»، محتفظاً لنفسه بالحد الأدنى الضروري.

حتى ذلك التاريخ، كانت حيله، من أجل الحصول على المال، كافية لتشكيل أنطولوجيا ضخمة من المناورات وعمليات الابتزاز، خليقة بأعظم أبطال رواياتنا «البيكارية» (حكايات العيارين والشطار): الاستدانة، السرقة بالقوة، مغادرة الفنادق خلسة دون تسديد الحساب، إلخ. ويتصرف جنيه في هذه الحالات بلا رادع أو تبكيت ضمير. إن أخلاقه لتقيم في مستوى آخر. وهو ما أن يكون عند هذا المستوى، حتى ترى إليه وهو يشكّل، على العكس، مثالاً

للصرامة والنزاهة. ولكن، وكما اكتشفت فيما بعد، فقد كان هذا المستوى عرضة للتغير: إن الوفاء المطلق للصداقة لا يستبعد لدى جنيه بذور خيانةٍ ممكنة وغير متوقعة.

كان إجراؤه المعتاد، حين يجد نفسه فارغ الجيب، يتمثل في بيع الناشرين كتباً غير موجودة: «السجن» «الجنيّات»، «هي»، «الهجمة»، «المجانين» إلخ. وعندما اشترى «غاليمار» حقوق طبع أعماله الكاملة، راح جنيه «ينتزع» منه المال باللجوء إلى طعْم العناوين الوهمية: «حنة المجنونة»، «الرجال»، «كرة القدم»، وما إليه. وكان مؤسس الدار، غاستون غاليمار، المعروف بحاسة «شمّ» أدبية تضاهي حاسة الشم لدى كلب صيد أصيل، يشعر إلى ذلك، بـ «الضعف» إزاء جنيه: إنه، وهو الذي كان قادراً على أن يرد، بجفاء، طلب أديب شيخ بلا موارد، كان يستعذب، على نحوٍ بائن، الوقوع في فخاخ جنيه وألاعيبه المستمرة. لقد كان الشيخ غاستون «وحشاً مقدساً» لا تشكل دار غاليمار تحت اسمه مجرد معملٍ لإنتاج الكتب: كانت شخصيته، ونزواته، وتصرفاته «الخيالية» تفرض تأثيرها الفذ، وكان الشاعر يتمتع، بلا عائق، بدعمه وحمايته المباشرين.

صار جنيه يسمّيني الـ«Hidalgo» («السيد» أو «النبيل» بالإسبانية)، ويبدو مرتاحاً إلى صحبتي عندما يزورنا في شارع «لابوا سونيير». كانت مونيك تساعده في تهيئة «بريده»، وفي حل مشاكل صغيرة، ولكن شائكة، في حياته اليومية: تحديد المواعيد، الهرب من اللقاءات المزعجة، والحصول على بعض الأقراص المخدّرة ليتمكن من النوم.

يعيش جنيه وحيداً. يقيم دائمًا في فنادق متواضعة قريبة من محطات سكك الحديد، كما لو كان يريد التأكيد بذلك على خفّته وحركيته. وإن حقيبة صغيرة لتكفي لاحتواء جميع ممتلكاته ومتاعه: بعض الثياب، وبعض الكتب والدفاتر، وأقراص النوم، والأدوية، ومخطوطاته. كان في تلك الفترة ما يزال يكتب. نشر قبل شهور مسرحية «الشرفة»، وستتبعها كل من «السود» و «السواتر». يقرأ الصحف اليومية، ويعقب على الأحاديث السياسية: حرب الجزائر، وآخر «رفسات» الاستعمار الفرنسي...

إن تقشّفه وانعزاله، الرهبانيّين، ليذكّران بالقداسة، وبالاحتقار الكامل للملكية ولكلّ ثروة. يأكل القليل ولا يكاد يتناول المشروبات. والترف الوحيد الذي يسمح به لنفسه يتمثّل في «السيجارات» الهولندية، المحفوظة في علب معدنية أنيقة، والتي يدخّنها ليل نهار. وفيما عدا إشباع حاجاته الشخصية اليومية والمتواضعة، فإن النقود تبدو وكأنها «تحرق كفّيه»: يحفظها دائمًا في طيّاتٍ صغيرة في جيب البنطال، وهو على أتمّ الأهبة لتوزيعها على «محميّيه»، أولئك الذين يستعذب رفقتهم، ببساطة، أو الصّبيّ، أو اللوطيّ الذي يكون تعرّف عليه قبل وهلة.

نتحدّث معاً في السياسة، بخاصة. فمع أنني أعيش بجسمي في باريس، كنت ما أزال،

ذهنياً مقيماً في اسبانيا. لقد انتمى شقيقي «لويس»، ومجموعة من أصدقائه، إلى الحزب الشيوعي الإسباني، السّري، وكنت بالنّسبة إليهم رفيق درب، هامشياً، ولكن نافعاً، يساعد في التحضير، في الخارج، لحملات صحفية، وأنشطة ثقافية ضدّ نظام فرانكو. بدأت أعرف أعمال مؤلفين كـ «سيلين»، و «آرتو» و «بيكيت»، وكنت أدرك، في قرارة نفسي، أن تعبيرهم الادبّي، وتعبير جنيه نفسه، كان أجمل بكثير، وأكثر حدّة وشجاعة من هذا الذي كنا نتّخذه أنا وزملائي الإسبان هدفاً. إلا أنني كنت في الأوان نفسه مقتنعاً بأنّ ذلك كان ترفاً لا يمكن أن نطمع به. كنت أعتقد أن الوضع في إسبانيا يلزمنا بالوضوح والفعّالية (إفهموا: السهولة والمانويّة)، المميّزين للرواية الواقعية التي تسعى إلى الشهادة. هكذا جعلت نفسي، طوال سنوات، منيعاً على تأثير جنيه، الخطير سياسياً. إلاّ أن هذا لم يمنعه من أن يتغلغل في دواخلي بأكثر بطئاً ودواماً فيما بعد.

كان جنيه متعاطفاً مع أفكارنا. وكان يتسعذب النقاش مع لويس، وصديق برشلونّي، لنا، اسمه «أوكتافيو»، عندما كان الإثنان يأتيان إلى باريس، لتلقّي تعليمات قيادة الحزب، أو إعلامها بما يجري في الداخل. وكما عرفت فيما بعد، فإنّ روح الانضباط وعدم النفاد والسّرية الملازمة لتنظيم الأحزاب الشيوعية، وعقليتها الدائمة كـ «قلعة محاصرة»، هذا كلّه هو ما كان يفتن جنيه ويجتذبه. كان، بالمقابل، يشعر بكراهية عميقة للنظام الاجتماعي، الذي يعيش فيه، ولعدم المساواة الاقتصادية والثقافية، والعرْقية الناجمة عن هيمنته. ولكن، في الوقت نفسه، كانت مساندتنا لإسبانيا وحدها تصدمه، وتجعل منّا محطّ سخريته. إن جنيه يعرف بلادنا جيّداً، ويرى في الإسبان أناساً منقادين إلى مصيرهم، عاطفيّين، رخْويْن، وعاجزين عن تكرار بطولاتهم الثورية في 1936.

كان ديوان «أنطونيو ماجادو»، هو كتابنا المقدّس يومذاك. ولقد أعَرْتُ جنيه ترجمة فرنسية لشِعره، ولكتابه «خوان ده مايرينا». أعاد لي الكتابين بعد أيام، وقدّم جملة انتقادات: إن الأفق الأدبي والإنساني للمؤلّف يبدو له صغيراً، وضيّقاً؛ نزعته القشتالية هي في نظره، ضربٌ من معاينة الإنسان سُـرّته نرجسياً، واستعادة لقيم «المَنْظَر» السّلفية. لا يكتب ماجادو بالإسبانية فحسب ـ كما يكتب هو بالفرنسية ـ وإنما يريد كذلك أن يكون إسبانياً: تماهٍ ثقافيّ لم يكن جنيه ليفهمه، ويعدّه شوفينياً. إنّ المنظر الباريسي لا يثير لديه، هُوَ، أيّ اهتمام: لا حدائق «فرساي» ولا كاتدرائية «رانس»، ولا الريف النورماندي، لتتسبّب له بأدنى انفعالٍ أو هزّة. وإذنْ فما معنى هذا الحبّ لـ «سَوْريا» (منطقة إسبانية) ولقشتالة ولأشجار النهر وموكب الصفصاف البطيء؟ إنّ الوطن، كما كرّر جنيه بعد فترة، لا يمكن أن يشكّل مثلاً أعلى إلاّ لمن يفتقرون إليه أو هم محرومون منه: الفدائيون الفلسطينيون مثلاً. سألتُهُ:

ـ وفي اليوم الذي يستعيدونه فيه ؟

صمت لحظة. ثم أجاب :

ـ سيحقّ لهم إذ ذاك، أن يفعلوا به، مثلي، ما يشاؤون، بما فيه أن يلوّحوا به من النافذة.

بعد واحدة من غيباته المعهودة، عاد جنيه ليزورنا في شارع «بواسونيير»، صحبة فتى ابن عشرين سنة. إنه عبد الله. إبن لجزائري وألمانية، اشتغل منذ طفولته في «السيرك»، ويتقن العديد من الألعاب البهلوانية. يجمع، في وجهه الشديد الإغراء، مفاتن الرجل والمرأة. صوته عذب، وملبسه أنيق، وإذا ما تحدّث فبرهافةٍ وخَفَر.

كانت العلاقة التي تجمع الإثنين علاقة ابن وأبيه. كان جنيه عاقداً العزم على أن يصنع من عبد الله فناناً كبيراً، وقد رسم له برنامج بهلوان يتطلّب تمريناً طويلاً وصارماً. وسيكون نصّ شعري رائع لجنيه، عنوانه: «إلى حاوٍ»، هو ثمرة تضافر إرادتي الإثنين. شرع عبد الله بتنفيذ المشروع في حماسة وبدا جنيه مسروراً بتقدُّمه، وكان يشعّ من صداقتهما بهاء معنويّ عظيم.

كان عبد الله يأتي لزيارتنا عندما يسافر جنيه. كلانا، أنا ومونيك، كنا مسرورين برفقته. وبعد شهرين، أخبرنا جنيه أن صديقه قد استُدعِيَ إلى الجندية، وأنهّما آثرا أن يفرَّ الشّاب على أن يشارك في «تطبيع» الجزائر. وهكذا، لم يستجب عبد الله للإستدعاء، وجاء ليودّعنا بابتسامته المشرقة: كانت المغامرة تُثيره، وكان، بالطبع، يعرف أنها تستنفر كامل طاقات جنيه وحيويته، إذ طالما اعتبر الفرار من الجندية قيمة مطلقة. إن هذا المقتَلَع منذ الولادة، ربيب الزنازن الانفرادية، كان دائم الدعوة إلى الاضطلاع بقيم المنفى. وكان الاقتراب منه يعني أن يضيع المرء «إحداثياته» الشخصية، وينسى التربية التي تلقّاها، ويتنصّل من مشاعره وعواطفه القديمة، ويعيش كغريب دائم الاستعداد لكلّ شيء. وحتّى يتكيّف عبد الله والصورة التي كان جنيه ينتظرها منه، فهو سيضطلع بحياته الرحّالة، ويبني عالمه الخاص بالاستناد إلى مشروع محفوف بالمخاطر، وسيمشي على حبله المشدود، حبل اللاّعب، دونما سندٍ ولا ضمانة. ولكنه شاب، وقويّ، تدعمه إرادة جنيه ووثوقه من أن الحظّ سيبتسم له.

حين رافقناه إلى محطة «ليون»، التي كان القطار سيقلّه منها إلى «بورديغيرا»، مع عدّته المهنية، كنت أجهل أن هذا الفرار لن يكون الأول، وأن المشهد نفسه سيتكرّر، بعد سنوات، مع «أحمد»، ومع «جاكي». قبّلناه، أنا ومونيك، على خدّيه الإثنين، وراح هو يلوّح لنا بعلامةِ وداعٍ متضائلة بقدر ما يبتعد القطار.

بقي جنيه مسافراً طوال شهور: يتبع عبد الله إلى إيطاليا، وإلى بلجيكا، وإلى ألمانيا، ويراقب تمارينه عن كثب. كانت قد صدرت له في تلك الفترة مسرحية «السود»، في منشورات «الأربالييت». وكان روجيه بلان يستعدّ لتقديمها على الخشبة. كان المرح والدعابة الواضحان في رسائل جنيه ومكالماته الهاتفية يشهدان على أنه كان يعيش فترة خَلْق: يشتكي فقط من

صعوبة الحصول على أقراص النوم. راحت مونيك تبعث له ببعضٍ منها بالبريد، إلاّ أنّ الإجراء كان محفوفاً بالمخاطر. وعندما حطّ رحاله في أمستردام، قرّرنا أن نسافر لزيارته، فانطلقنا من باريس بالسيارة، ومعنا «أوكتافيو»، ولحقت بنا أوديت، صديقة لمونيك، بالقطار.

أرانا جنيه المدينة. وكان يسخر من «ديغول»، ومن جنون العظمة عنده، ويقول إن «فرنسا تنكح نفسها بقضيب ديغول الكبير الرّخو». أبداً لم أره بمثل هذا الفرح بالوجود، لا قبل تلك اللحظة، ولا من بعد. كان يأكل بشهية، ويتقمّص شخصية مهرّج عندما تلتقط مونيك صوراً لنا، ويبدي اهتماماً كبيراً باسبانيا وبدخول أوكتافيو حياة المنفى. ثم اقتادنا إلى القاعة التي كان عبد الله يقدم فيها عرضه اليوميّ.

كان الشاب يرتدي بذلة صمّمها له جنيه نفسه، تبرز رشاقة جسده الأهيف، بروعة. يرتقي الحبل المشدود إلى وتدين، ويشرع بالحركة بمهارة وخفّة نادرتين. لا يبدو على قدميه أنهما تلامسان الحبل عندما يتأرجح عند زاوية خطرة على ارتفاع مترين من الأرض تقريباً. وحينما يبلغ القفزة الميتة، نمسك بأنفاسنا جميعاً ونحن نتأمّل تحدّيه الذي لا يمكن تصديقه لقانون الجاذبية: كان لعبه البهلواني بمثابة استرفاع(1). «صارماً وشاحب الوجه، فلترقُصْ، لو استطعت، مغمض العينين»، كتَبَ له صديقه جنيه. إلاّ أن الحاوي يُبقي عليهما مفتوحتين: وحين يختتم لعبه ويقفز إلى الأرضية التي تلاصق السقف في صالة الاحتفالات غير المضيافة تلك، ألاحظ، فجأة، تشنّجه وجُهده والعرق الذي يغسل محيّاه، وهشاشة ابتسامته الساحرة. أما جنيه، فكان يخُفي زهْوه البغماليوني(2) ويقول لعبد الله إنّه حسّن تقنيته، إلاّ أن العرض ما يزال بعيداً عن الكمال: عليه أن ينسى الجمهور ويحصر انتباهه في رقصه وحده، وأن يُلَيِّنَ حركاته أكثر. وكان عبد الله يصغي إليه، متعباً، ولكنْ مسروراً. ثم نقف منتظرين أن يغيرّ ثيابه، لنذهب للعشاء.

لستُ أتبعُ هنا ترتيباً زمنياً للأحداث، وإنّما الفوضى المتماسكة للذاكرة.

شاهدنا (أستخدم صيغة الجمع لي ولمونيك) عرض «السود» في مسرح «لوتيسيا». على قلّة تردّدي على العروض المسرحية (يكفي أن ينتابني في أحدها الضجر، وأن أتعوّد المقعد الذي أنا جالسٌ عليه، حتى أشعر بحاجة لا تقاوم إلى العطاس، وبألم في السّاقين أو الظهر)، فإن كثافة النّص، الشّعرية، والعرض المشهديّ الرائع، وإلقاء الممثّلين، وحركاتهم، هذا كلّه ملاني بالحماسة. إنه عمل أجمل وأكثر استفزازاً من «الشرفة»، وإنّني لأفضّل إخراج روجيه بلان على الإخراج الذي قدّمه بيتر بروك مؤخراً في مسرح «الجمناز».

كان أحد المتفرّجين قد نهض وسط العرض، وخرج وهو يقوم بإيماءات تنمّ عن

(1) الاسترفاع هو رفع الجسم بقوة الإرادة وحدها، كما يفعل بعض الدراويش (المترجم).
(2) نسبة إلى «بغماليون»، المعلّم الذي نفخ الروح في الجماد (المترجم).

امتعاضٍ واضح: إنه «يونسكو». في اليوم التالي، سألتْه سكرتيرة غاليمار، وكانت معنا شاهدة على الحادث، عماً دفعه إلى الخروج، فأجاب الكاتب:

ـ لقد شعرتُ بأنّني الأبيض الوحيد في القاعة.

أما جنيه فقد بقي في هولندا، هارباً من فضول الصحافيين. ولكنه، حين عدت إلى التقائه، وافق، للمرة الأولى، على أن يتحدّث معي في المسرح والأدب. وما كان المؤلّفون المهيمنون على الساحة في تلك الفترة (مالرو، وسارتر، وكامو) ليهمّوه في شيء. قال إن أدب الأفكار ليس أدباً: إنّ أولئك الذين يمارسونه أخطأوا في اختيار النوع. لغته، أي هذا الأدب، واضحة، تعاقدية، ومتوقّعة: تخرج من شيء معلوم لتوصل إلى شيء معلوم. ليس مشروعه مغامرةً، وإنّما هو شوط سهل لحافلة نقلٍ عمومية. لِمَ، إذاً، كلّ هذا المجهود؟.

كان معجباً بالشعراء بخاصة: نرفال، ورامبو، ومالارمه، وكذلك، وعلى نحوٍ لم أكن لأتوقعه، بول كلوديل(3)! والمرة الأولى التي داعَبَتْه فيها فكرة التّحوّل إلى كاتب، كان ذلك في السّجن، وعلى إثر قراءة رونسار. يحترم كذلك سيلين، وارتو، وميشو، وبيكيت. بعد ذلك بسنوات، وقد استقرّ في عزلة مطلقة، بلا رجوع، سيحدّثني بحماسة عن دستويفسكي، وعن «الإخوة كرامازوف».

ذهبنا لزيارته مرّةً أخرى في أمستردام. كان بصحبتنا فلورانس مالرو [ابنة الكاتب المعروف] وصديق لها. حجز لنا جنيه في فندق يقع في مركز المدينة، إلا أننا فوجئنا، لدى وصولنا، برفض الإدارة إيواءنا فيه: لم تكن «زيجاتنا» شرعية. كان جنيه يقهقه بارتياح واضح: لم يكن وجوده مع عبد الله ليثير مشكلة. هولندا المباركة! فردوس المِثْليّين!.

أصبح عبد الله يتمرّن مع أحمد. صديق له من عهد الطفولة، كان يعمل هو الآخر في «السيرك». تصادف وصولنا وأعياد الميلاد، فقضينا اليوم متسكّعين حول القنوات. كان الصّبيان يريانا حيّ الدّعارة، وصالات الرقص التي يرتادها «سود» المستعمرات، والبغايا المعروضات خلف الواجهات الزجاجية أشبه ما يكنّ بنداهّات (حوريّات البحر) مضاءات الأجسام في حوض للأسماك.

في عشية عيد رأس السنة، ذهبنا إلى الـ «هاآرلم»، لمشاهدة لوحة «هالس»: «الوصيّات». كان جنيه مسحوراً باللوحة، ويؤكد على أن الرسام اكتشف فيها: الطيبة. إن أعمال الهولنديين العظام تهزّه إلى أبعد حدّ. وهو زائر مواظب للـ «رجكسميوزم». وبعد كتابة صفحاته الرائعة عن رامبراندت، بفترة، أسَرّ لونيك، وكان قد شاهد نفسه عارياً في المرآة، بأن جَسده الشائخ يذكّره بـ «بثْسابيه» في إحدى لوحات المعلّم الهولندي.

(3) تنبع دهشة المؤلف من أنّ كلوديل، وهو شاعر كبير، كان كاتباً «كاثوليكياً» يقف، من حيث التفكير، على طرفي نقيض مع عالم جنيه أما الكاتب الذي فجّر لدى جنيه رغبة الكتابة، فلعلّه لم يكن رونسار كما يذكر غويتيسولو، وإنّما بروست(المترجم).

كان شارع «لابواسونيير» ما يـزال يشكل نقطـة سقوطه [بمعنى «سقوط الأجسـام»]. وكان جنيه يمرّ غالباً، «بين قطارين»، ليأخذ أقراصاً للنوم أو رسائلـه، وليحـدّد مـوعـداً مع ناشريه. وكان هارباً، كالعادة، من الشهرة والمجد متقزّزاً منهمـاً. ذات يوم، كان في زيارة لدار منشورات «غاليمار»، فوجد حزمةً من الكتب في مكتب مخصص في العادة للمؤلفين، يوقّعـون فيه كتبهم الجديدة ويخطّون عليها عبارات الإهداء التقليدية إلى الشخصيات الادبية والكتبيّين والنقّاد. كان كتاباً لمونترلان [المؤلّف اليميني المعروف]. وبعد أن تأكّد جنيه من عـدم وجـود من يراقبه، جلس وحوّر بقلمِه العبارة المألوفة: «مع تقديـر المؤلف» إلى «مع تقـديـر العـرص مونترلان(4)». أُرسِلت نسخ الكتاب إلى الاشخاص المعنيّين، وكان بينهم أعضاء في «الأكاديميـة الفرنسية» وكتّاب معروفون. وقد احتجّ بعضهم في اليوم التالي، بالهاتف، على الإهانـة وأرجَعَ الكتاب.

كان عبد الله قد طوّر في تلك الأثناء رقصه «السيركيّ»، وبدأ يقـدّمـه بنجـاح في بلجيكـا وألمانيا. كانت الاخبار التي تصلنـا عن جـولتـه الفنّيـة بـاعثـة على التفـاؤل: «ستكون هذه العجيبةَ الملتهبة، انت الذي يشتعل ولا يدوم غير برهات»، كتب له جنيه، «أما الجمهور، الجاهل بانك مُحْدِث النار، فسيصفّق للحـريق». كانت الصُّور ترينا إيّاه أثيريّاً وطـائراً، يرقص على حبله المشدود، ببذلته البَراقة والمحكمة التصميم. ووَصلنـا، ذات يـوم، عن طـريق آخرين، نبأ الحادث الذي تعرّض له: سقط في أثناء العرض في بلجيكا، وكُسِرتْ إحدى ساقيه. أسفرت العملية التي أُجريت له عن نتائج طيبة، إلاّ أنّه كـان عليـه أن يتبع معـالجة وإعـادة تربية للسّاق. وكان جنيه إلى جانبه لا يبرحه، مُدارياً ومؤاسياً. بيد أن عبد الله كان يريـد أن يرجع، بأي ثمن، إلى الـرقص. حـدَسَ، بغمـوضٍ، أنـه إذا لم يفعل فسيكفّ عن إلهاب عشق صديقه. ربّما كان عارفاً أن المشروع يفوق طاقاتـه، إلاّ أنـه كـان يفضّل أن يتحـدّى القـدر. فقدت الحياة التي عرفها قبل جنيه كلّ طعْمٍ عنده، وكلّ بريق. لم يفرّ من الجنـديـة فحسب، وإنّما من كلّ مـا يمكن أن يصنع هنـاءة شخص «طبيعي»: العمـل الـرّوتينـيّ، واللهـو، والأصحاب، والبيئة العائلية. كان ارتباطه الاخلاقي والعاطفي بجنيه طريقاً بلا عـودة: نسفـاً للجسور، وممارسة لتكتيك الأراضي المحروقة. ولذا فسيعودُ إلى الرّقص على الحبل المشـدود، ويضطلع بعزلة تحدّيه، ويمتزج من جديدٍ بهذه الصورة، العائمة والمحـدّدة في آن، التي تبقي على الجمهور محبوس الانفاس، فيما يقوم عبد الله بقفزتِهِ المُهْلكة، بشجاعة.

مجالُ جنيه متقطّع: مكوّن من انحناءات، وصعود وهبـوط، ومن انقطـاعـات وزوالات للمحبّة مفاجئة. يُـعِـدّ، بأناةٍ وصبر، لمشاهد سرعان ما يتخلّ عنها، تاركـاً ممثليـه يتـامى، مهجورين. وإذا كان شديد التضحية والوفاء والكرم، وخاضعاً في الظاهر للمعشوق، فهـو، في

(4) وضعنا هنا مفردة عامّية لأنها الوحيدة التي تصلح معادلاً لمفردة جنيه في هذا السياق (المترجم).

الوقت نفسه، متقلّب المزاج، متملّك للآخر، متزمّت، وقادر على الفظاظة والقسوة. غير أن هذا التقطّع ينزع، مع كلّ شيء، إلى أن يتكرّر، ويتبع أطواراً حاذقة وعصية على القبض، ويكتسب مع مرور الأعوام تماسكاً بالغ السّرّية.

حين سقط عبد الله مرّة ثانية في أثناء العرض، فإنّ الامتلاء الأخلاقي لصداقته مع جنيه سينحدر إلى واقع مرٍّ، مظلم، وبلا آفاق. إنّ البهلوان، ذا الملامح الصّافية، والمعجز الدّقّة في حركاته، لن يتمكّن من الرجوع إلى الرّقص. وكان من الصّعب عليه أن يتكيّف مع حياة عاديّة: لقد طبعتهُ التّجربة بميسمها إلى الأبد. مبكّراً، صار محكوماً عليه بأن يشكّل «قطعة ميتة» في حياة جنيه، أو هذه الذكرى المزعجة لحلم مُجهض. لا هو، ولا جنيه، حاولا تجريب الانخراط في المجتمع من جديد. وحتى يعزّيه، فقد منحه جنيه لوحة لجياكوميتي، مكّنه ثمنها من تمضية شهور عديدة في الشرق الأقصى.

هارباً من نفسه، ومنفيّاً من العالم، بدأ عبد الله، ربّما بغير وعي منه، عدّه العكسي.

كان جنيه يناضل في تلك الفترة، على نحوٍ فعّال، من أجل استقلال الجزائر. وقد صدرت، عن «الأربالية»، مسرحيته «السواتر»، التي سيتأخر عرضها سنوات عدّة بسبب راهنيّة الموضوع اللاهبة.

كان يزورنا أحياناً، بصحبة «جاكي». إن هذا الصّبيّ هو الإبن المتبنّى للوسيان، «صيّاد السوكيت» الذي أهداه جنيه إحدى قصائد مرحلته الأولى، وحافظ على علاقته به بعد زواجه، وساعده في تكوين «وضع ما». عرف جنيه جاكي طفلاً. ومنذ وقتٍ مبكّر، أبانَ الأخير عن ولع فظيعٍ بالسيارات: منذ سنّ الثالثة عشرة، أو الرابعة عشرة، بدأ يكسر أبوابها ويهرب بها على جناح السرّعة. وكانت الشرطة تلقي عليه القبض، ثم تفرج عنه لقصورهِ. كان خرْقُه العفوي لجميع القوانين، وتهوّره، وشجاعته، هذا كلّه يُثير فتنة جنيه وطربه، وهو سرعان ما اكتشف أنّ بينه وبين الصّبيّ أكثر من آصرة روحيّة. وسيهرب جاكي من المنزل بعد فترة. آويناه نحن لأيّام. هكذا، بمواجهة «لوسيان» الذي أصبح امتثالياً و«متبرجزاً»، كان الانحراف المبكّر لجاكي يحيطه في نظر جنيه بهالة من الهامشية، جذّابة.

وأنا أكتب هذه السطور، أعدتُ قراءة «الطفل الجانح»(5). إن تجربة جنيه في الحبس، هذه «المنطقة الأخلاقية» الكثيرة الفظاظة والجذب، وفي إصلاحيّات الأحداث، ستظلّ تسكنه إلى الأبد. إن الموسيقار الأعمى الذي كان هو يرافقه كدليل (كانت اسبانيا، بألقها وأسمالها، قد

(5) نص لجنيه عن الأطفال الجانحين، كتبه للإذاعة الفرنسية في 1949، ومُنِع بثّه، لما تضمّنه، كما هو متوقع، من تمجيد لهؤلاء الصغار وهجوم على «العدالة» السائدة. أما إشارة المؤلف التالية إلى إسبانيا، فمردّها إلى أنّ عمل جنيه الطفل دليلاً للموسيقار الأعمى يذكّره برواية إسبانية مشهورة، مجهولة المؤلّف نشرت في القرن السادس عشر تحت عنوان: «دليل تورمس» Lazarillo de Tormes، واصبح اسم البطل (لاثاريّو) يطلق بالإسبانية على كل دليلٍ لأعمى.(المترجم).

اعترضت طريقه منذ تلك الفترة) قد وشى به وبعث به ليُعاد تأديبه في إحدى هذه الإصلاحيات، لكونه أنفق في دكاكين العيد المال القليل الذي كان الموسيقار أودَعَهُ عنده. قال لي جنيه، ذات مرّة، إنّه حين وعى «جريمته» فكّر بالانتحار. بدلاً من أن يفعل ذلك، توغّل في معرفة هذا العالم الشرس الذي يملأ أحلامه بالتجذيف والمجد، وأقام مسافة غير قابلة للاجتياز بين الخطأ والعقاب، وأبقى على كبريائه الشّموس، المتمرّدة، بلا مساس. وستفرض عليه قسوة العقاب سلوكاً جديداً به: كان جنيه يجهد في استحقاقه. ومبكّراً، سيمنح الطفل الذي كان أتقن الهيئة المرائية لأطفال جوقة الإنشاد الكنسيّة، يمنح نفسه لعشّاقه السنغاليين، ويمارس الدعارة، ويشحذ، ويضطلع، بتحدٍّ متكبّر، بصورته المؤْمْثَلة كرجلٍ نذر نفسه للجريمة.

بعد أن اصبح جنيه كاتباً مشهوراً، دُعيَ، ذات مرّة، إلى زيارة مؤسسة سويدية لإصلاح الأحداث. وبعدما تجوّل في مركزها «الأكثر إنسانية» و «المجرّد من القضبان»، وافق على أن يلقي كلمة أمام أولئك الأحداث «الجانحين»، الذين كانوا على عتبة الرجوع إلى الحياة «الطبيعية». لقد صعق خطابه المدير «الإنساني» للمركز إلى حدّ أن الأخير امتنع على الفور عن ترجمته: «يريد المجتمع إخصاءكُم، وإرجاعكم من جديد أفراداً خاملين غير مُؤْذين، وتجريدكم مّما يميّزكم عنه، وإخماد جذوة التّمرّد فيكم، وسَلْبكم جمالكم وفتْنتكم. لا تقبلوا باليد الممدودة. لا تسقطوا في الفخاخ. وإنما استغلّوا غباء هذا الرجل واهربوا تاركينه مُلقًى على وجهه».

كان الأحداث، كما رواه لي جنيه نفسه، يستمعون إليه، ولا يفقهون من كلامه شيئاً. أما المدير، فقد استشاط غضباً، ونسي ليبراليته ونزعته الإنسانية، وأخذ يشتم جنيه، ويهدده آمراً إيّاه بالانصراف.

إنّ المراهق الذي كان يتوجّه إلى جنيه مدفوعاً بغريزته المحض، ويبحث لديه عن إسناد، لم يكن لينتمي إلى فئة المتمردين الذين يقبلون التطبيع. لم يكن «جاكي» طامحاً إلى مسكن نظيف وحياة منزلية، ولا إلى منصب، وإنما إلى مزاولة مهنة خطرة يعرف بها نفسه، وبها يؤمن. كان فتى حيوياً، شديد التصميم، طيّباً، ولا يخلو مظهره من جاذبيّة. وحين سيكبر ويصبح رجلاً، فسيدخل بطبيعة الحال في حياة جنيه.

لا أريد، في هذه المقالة، سرد أحداث السيرة الذاتية للكاتب، وإنّما العمل، بمساعدة بعض الوقائع والعناصر، على رسم فضاء الشاعر، الطبيعيّ والأخلاقيّ: حيويته، دعابته، نزواته، و«تمثيلياته»، وسورات غضبه الحقيقية والمصطنعة، والبركة الفعلية، ولكن اللّعنة أيضاً، اللتين تنجمان عن معرفته.

إنّ ارتباط جنيه وانقطاعه، كلاهما فوريّان، غير متوقّعين. إنّ مجرّد وجود شخص لا يوحي له بالألفة لهو كافٍ لجعله ينطوي على نفسه، ويتحوّل إلى هذا الإنسان الكتيم، النافر،

بما يدفع الشخص المعنيّ إلى الاختفاء من كامل مجاله البصريّ. يلذّ له نقض الأفكار الشائعة وزعزعة أصُلب اليقينات. يستقبل، بصمتٍ ثلجيٍّ، محاولات سائقي سيارات الأجرة، الخرقاء، جرّه إلى المحادثة، أو يردّ على أحاديثهم الفارغة بسخريته الفظّة. وعندما يزيح خادم فندق مرموقٍ الستارة ليريه المنظر الطبيعيّ المحيط، يأمره جنيه بإعادتها على الفور والإتيان إن أمكن بلوحة إعلان أو ستارٍ يحمل صورة مصنع. طواويس الادب يتسبّبون له بغثيان لا يُقاوم: هكذا، كان ذات يومٍ يتصفّح رواية أحدهم، فهتف قائلاً: «لماذا لا يتصّرف هذا مثلي، فيغلق «منقاره» عندما لا يكون لديه ما يقول؟». إلاّ أنه عندما يشعر بالارتياح في حضرة أصدقاء يثمّنهم، فهو سرعان ما يصبح عاطفياً، وشديد الاهتمام بمشاكلهم، ويبادلهم علاقات قائمة على الاحترام والحياء. يزعجه «رفع الكلفة» العدواني، والمخاطبة بـ«أنت»: فعلى طول عهد صداقتنا، كنّا دائمًا ما نتخاطب بضمير الجمع: «أنتم».

يكتب لي أحياناً، من اليونان والمغرب واسبانيا، ومن بعض مدن الريف الفرنسي. يخطّ على مظروف الرسالة، تحت اسمي، عبارة «صديق مونيك» أو «عاشقها». رافقتُه، مرة (وأنا أقفز هنا سنوات عديدة)، إلى «محطة الشمال» في باريس، بعدما تناولنا الغداء. وصادف أن كانت جارته في مقصورة القطار امرأة في متوسط العمر، بدا أنها تعرفه، وحاولت التحدّث إليه. ولكن بما أن لحظة الانطلاق قد اقتربت، فقد ودعته ونزلت. بعد يومين، تلقّيت منه هذه الرسالة:

«أترك لك ياخوان بطاقة زيارة سيّدة القطار الحمقاء (...) إنها جدّ معجبة بـ «نهاية آل رومانوف» (رواية)، ومفتونة بمغامرة «أناستاسيا»(6). تقول إنها صوّتت في الاستفتاء العام الأخير ضد ديغول. رجلها الأثير هو: «تيكسييه فينيانكور». «إنه المحامي الأفضل في سائر البلاد» و«لديه عضو(7) من البرونز». مايو 1968؟ «عسى ألاّ يكون العام القادم مثله». [...] زوجها خنزير كبير ينتظرها في المـ ـنّة. الخنزير عمدة بلدة صغيرة على البحر».

«ولكن... عندما وصلنا إلى المحطة التي تقصدها، رأيت ضمن الأمتعة حقيبة ضخمة، ربّما كانت جدّ ثقيلة. هي أفهمتني ذلك، وعلى شبابها، فقد أخذت تتشكى من ثقل الأعوام. ليس في المحطة من حّمال. فما العمل؟! ضحكت أنا بانتشاء، وتلقفت، بيد واحدة، حقيبتيّ الصغيرتين والعصا. كان عليها، هي، أن تحمل حقيبتها الضخمة، ريثما يأتي الخنزير الهرم ليساعدها».

«هكذا قطعنا «شوطاً من الطريق معاً، كما كانت «الجبهة الشعبية» تقول».

(6) سيّدة روسية ادعت انها أرملة آخر القياصرة الروس وتمتعت بتركته. حتى ظهرت الأرملة الحقيقية ووضعت حداً للمغامرة (المترجم).

(7) في كلمة «عضو» لعب على «الحنجرة»، اداة المحامي في عمله أي صوته الجهوريّ، وعلى العضو الذكريّ. (المترجم).

عندما يتعهّد جنيه بمصير إنسان، فهو يتعهد بمعيشة أسرته أيضاً: زوجة «لوسيان» في البداية، وأبناؤهما، ومن ثمّ والدة عبد الله، هذه السيدة الألمانية البدينة نصف المشلولة، التي تعيش وحيدة، والتي تذهب مونيك لزيارتها حين يغيب الإبن. تتحدث بفرنسية ركيكة، وتتشكى من عزلتها. رفعتْ، ذات يوم، فستانها، لترُي مونيك وَرَماً ضخمًا. ثم ستتبع هؤلاء زوجة «جاكي» الشابة، وطفلهما، وأحمد، صديق طفولة عبد الله. وكما عرفت فيما بعد، فقد أخذ جنيه يُعنى، أيضاً، بأسرة «محمد» في «العرايش»، وبمستقبل طفله. وحتى يحلّ مشاكل هؤلاء، العملية، من استحصال جوازات السّفر فترخيصات الإقامة، فتصفية السوابق الجنائية، فإن جنيه يستخدم، بلا تردّد، شهرته الادبية، ونفاجة المسؤولين في السلطة، يتصل بـ«بومبيدو»، أو «دوفير»، أو «إدغار فور». كتب مرة رسالة شديدة الغرابة لسفير الصين. وحين يحتاج إلى شيء، فهو يقوم بنشاط ضخم ويتحرك في جميع الاتجاهات، معبئاً جميع قوى أصدقائه. يطالب باستجابة مطلقة، ويريد كل شيء، وعلى الفور.

كان يستعذب الوصول إلى منزلنا في ساعة الغذاء. فيهجم على المطبخ ويتناول، دون أن يضيع هنيهة واحدة، شيئاً من شوربة العدس الحامية في القدر. يلتهمها جالساً في أيّما زاوية، كمثل طفلٍ سيء التربية يتضوّر جوعاً، مع ابتسامةٍ ساخرة تتراقص في العينين.

سوف يفرّ «جاكي» من الجندية، هو الآخر. سافر جنيه معه إلى إيطاليا، حيث أخذ الشاب يتدرب على سيارات السباق في «مونزا». وما أن مهرّ في القيادة، حتى اشترى له جنيه السيارة اللازمة للمُسابق المحترف. كان يرافقه طوال شهور، ويحضر اختباراته والمباريات التي يخوضها في مختلف البلدان الاوربية. وفي الثاني من حزيران (يونيو) 1963، ساهم جاكي في مباراة أُجريت على الحدود الفرنسية في «شيماي»، فذهبنا لمشاهدته صحبة صديقين متزوّجين. كان جنيه بمثل تحمّس وانفعال أب في عشية امتحانٍ يتقرّر فيه مصير ابنه: يسهر على راحته وتغذيته، ويغدق عليه النصائح. بقي إلى جانب «جاكي» في الميدان، حتى انطلقت السيارات. وعندما رأى إلى «اللوتس» التي كان صديقه يقودها وهي تلتهم المسافة وتربح الشوط، تهلّل وجهه فرحاً.

كان عبد الله قد رجع في تلك الأثناء من رحلته إلى اليابان والشرق الأقصى. كان جنيه ما يزال يحيطه بالودّ والعناية، إلاّ ان علاقتهما بدأت تتدهور على نحو لا يمكن تفاديه. لم يعدْ عبد الله هو الفنان «النادر والفذ» الذي يؤجج بشجاعته غرام الشاعر. خسر كلّ ما كان يشدّه إلى الحياة، ويعرف، الآن، أن مُنافساً قد احتلّ مكانه.

قام عبد الله بمحاولة انتحارية في «الدار البيضاء». وحين هرع صديقه ليراه، أدرك أنه كان عائداً، كالشّبح، من «جحفل الظلمات الجيّاش» (خوسيه آنخل بالانته). كان يعيش علاقة غرامية عاصفة مع يونانية اسمها «إيريكا»، فتاة غليظة الطباع، جافّة، ولا يطيقها جنيه. ولقد بدأ، أي عبد الله، يعامل الشاعر بعدوانية وروح ثأر، ويحمّله مسؤولية فشله. كنّا نراه أحياناً

معه، أو معها (ولكن ليس مع الإثنين أبداً)، نحيلاً، هشّاً، كمثل محكومٍ أُرجئ إعدامُه للحظة. كان ما يزال هو الشاب (أصبح الآن رجلا) المفرط الذكاء والحساسية الذي فَتَنَنَا في لقائنا الأوّل: إلاّ أن علامات انعطابٍ قلقة كانت تنبعث من كيانه. وقد خطرت على بال جنيه هذه الفكرة الخطيرة في أن يجعل منه مُرشِدَ جاكي: يرافقه إلى المباريات، ويشرف على تدريبه. حاول الشاب، على نحوٍ مؤسٍ، ثم انسحب بعد فترة. أصبحت المشاجرات متكرّرة، وصار عبد الله يضع جانباً سماعة الهاتف في الأمسيات التي كان جنيه سيهتف له فيها. هذا ما اعترف به لمونيك، إلاّ أن جنيه ربّما كان مصيباً حينما قال: «كلاّ، إنه كان يفعل ذلك، في الواقع، لخشيته من ألاّ أهتف أنا له». وحين كان أحدٌ منا لا يعرف أخباره، كان أحمد يهرع إليه ليطمئنّ على معنوياته. ثمّ انفصل عن إيريكا، ولم نعد لنعرف عنه شيئاً. حتى ذلك اليوم، الثاني عشر من آذار (مارس) 1964، الذي قام فيه أصحاب غرفة الخدم التي كانت مؤجرة له في شارع «بورغونيا»، بكَسرْ الباب بطلب من جنيه، ليصطدموا بجثته.

بعد أن انتهى تحقيق الشرطة، اجتمعنا في «المشْرحة» مع مجموعة صغيرة من الأصدقاء. كان من المستحيل التعرّف على عبد الله: لقد شوّه التسمم الناجم عن أقراص النوم، التي تناولها بكمية كبيرة، وجهَه، ومنحه ملامح زنجيّ. قال جنيه، إن عبد الله قد رجع إلى إفريقيا، وطرَد من كيانه، أخيراً، كل ما كان غريباً على أصوله والتصق بجلده بصورة ماكرة...

كان مشهد الدفن في المقبرة الإسلامية في «تيّيه» فاجعاً بحقّ. لم يكن جنيه ليقوى على أن يسند نفسه، وكان يسير وراء المُفتي بمشقّة. فجأة، طلع لنا، من بين القبور، أحمد الذي فرّ بدوره من الجندية، وكان قد أفلت قبل لحظاتٍ من أيدي الشرطة. هبّتْ ريح مزعجة، وحتى يكتمل الإطار السوداوي للمناسبة فإن المطر هو الآخر لم يتخلّف عن الموعد.

كنت أذهب لزيارة جنيه باستمرار، في الفندق الذي يقيم فيه، في شارع «ريشار لونوار». كان يبدو هادئاً في الظاهر ، إلا أن ما قام به عبد الله، على هذا النحو المتعذّر على الدرء، قد أطلق فيه سلسلة من الأواليات كانت مخفية. فجأة انعطفت طريقة الفذة والأصلية والمفاجئة، في التفكير، نحو قفزة مطلقة إلى تعالٍ بلا إله. إن صديقه، إذْ وضع حدّاً لحياته، فإنما خرج ظافراً من معركته الأخيرة والأكثر صعوبة، التي كان فنّه، كبهلوان، ينزع إليها على نحو لا يمكن إيقافه. كان مُحَقُهُ جسدَهُ هو الانتصار الكفيل بمحو جميع الاخفاقات الماضية: وكان جنيه يرى فيه علامة على قوة الفتى وطهارته.

بدا من الصعب عليّ أن أتبعه في هذه الطريق. رأيت إلى محاكمة حادّة تقوم في داخله، وتتمحور بين مشاعر التعظيم والإثم. كنت أفهم أله وأحترمُه، إلا أنني أدركت عجزي عن أن آتيه بأيّ معونة.

بعد غياب شهور عدّة، رجع جنيه إلى باريس. في 22 آب (أغسطس)، طلب إليّ أن أذهب لملاقاته في فندق «لوتيسيا». حينما وصلت إلى غرفته، وجدتُه مرتدياً بذلته، كمن يتهيأ للخروج. ولكنه أشار إليّ بأن أجلس. وقال: سنتغدى بعد قليل. جلستُ مندهشاً من احتفالية نبرهِ. وأخذتُ اصغي إلى صوته، الرخيم، الفخم، صوت المناسبات الكبرى، وهو يعلن لي عن قراره الحاسم... بالانتحار .

وقد ازددتُ حيرة واندهاشاً حين أخبرني بأنه مزّق جميع مخطوطاته، ومقالاته، وأعماله المسرحية التالية لـ«السواتر». لن يعود إلى الكتابة بعد ذلك، بل حتى لن يمسك بقلم. وكان قد حرّر وصية، وراح يقرأها عليّ: يوصي بتوزيع حقوقه على أحمد وجاكي بالتساوي، ويُعيّننا أنا ومونيك منفّذين لوصيّته. بعد ما انتهى من عرضه الموجز لقراره، بدا في غاية الانشراح، كمن ألقى من على ظهره حملاً ثقيلاً . طلب إليّ، في الختام، أن أعده بعدم إخبار أحد، ففعلت. ودعاني إلى الغذاء.

ظللتُ ألتقيه لفترة، محاولاً إقناعه بعبثية هذه المعاقبة للذات ولكنه لم يكن ليسمعني: كان جنيه يتحدث عن صنيع عبد الله باللغة الجميلة لجلال الدين الرومي، أو يوحنّا الصليب. وعلى عُنْف سكرة الموت المجتاحة إيّاه، فإنني كنت أتبينّ أن قوة المقاومة الداخلية عنده ما كانت بالاقل. الحقّ، إنني لا أعرف أحداً بمثل حيويته، وشدّة تمسّكه بالحياة. إنّ متانته البدنية لهي شيء عجب! كان إفراطه في تناول أقراص النوم سيضع منذ زمن بعيد حدّاً لحياة أي إنسان غيره، أما هو، فبالكاد كانت الاقراص تؤثّر فيه. أتذكر ذلك اليوم الذي كان جسمه مترعاً فيه بالمهدّئات والمنوّمات لتسكين ألم في الضرس. ومع ذلك، فقد قفزَ من سريره كالملسوع، حين طلبتْ إليه الممرضة أن ينتظر ريثما يفرغ الطبيب من عملية «قلْع» أخرى كانت تبدو لا نهاية لها. خرج على الفور إلى الشارع، وسط دهشة الجميع، واجتاز باريس بكاملها مشحوناً كبطارية، حتى عثر على طبيب أسنان خافر آخر.

على وعدي إياه بالسكوت، أخبرت مونيك بكلّ شيء. لا شكّ في عبثية قرار جنيه، ولكن لم نكن لا أنا ولا هي لنعرف كيف نعيده إلى جادّة الصواب. قررتْ، حينئذٍ، أن تتحدث إلى سارتر. كانت تعتقد بأنه الوحيد الذي يتمتع بالقوة الكافية لمناقشة جنيه، وإقناعه. وكما رَوَتْهُ عليّ بعد الزيارة، فقد بدا سارتر أقلّ قلقاً منّا بكثير، كان مُوقناً من أن جنيه لن يُقْدم على الانتحار. قال لمونيك إنها لا تعرف ما هي الشيخوخة، وأن شعور جنيه بالإثم لم يكن ناجماً عن حزنه وإنّما عن افتقاره إلى الحزن. وأضاف أنه إذا كان أحرق مخطوطاته، فلا ليعاقب نفسه، وإنما، ببساطة، لانه لم يكن راضياً عنها.

هذا رأيُ سارتر من روعنا، نحن الإثنين. إلا أن جنيه بقي مسكوناً بفكرة الانتحار. لم يعد يقرأ الصحف، ولا يعبأ بشيء. ذهب في رفضه الكتابة إلى حدّ عدم الإمضاء على الوثائق و«الشيكات». تلقّى من ناشريه مبلغاً ضخمًا من المال، فراح يوزّعه على محميّيه وعلى أم عبد

الله. بدأ يجتاحني، بالتدريج، هذا الانطباع المقلق في كونه يتخذ مني شاهداً، وفي أن حضوري لايخدم إلا في المصادقة على نواياه. كانت هذه وضعية أليمة. لم أكن أعرف كيف أعالجها. ذات يوم، فيما نتغدى في مطعم قريب من المنزل، تخلّيتُ عن تحفّظي ودماثتي، وفكرت بطريقة لاستفزازه. قدّمت له، بغتة، قلماً. رمى جنيه بالقلم جانباً، وسوَّر نَفسه بصمت يتعذر على الاختراق. إنها القطيعة. ولن أراه طوال عامين.

انتَقلْنا، أنا ومونيك، للعيش في «سان تروبيه». وصلَنا إلى هناك نبأ محاولته الانتحار مرّتين، في «دومودوسولا» وفي «بروكسيل». وكذلك نبأ حادث الاصطدام الخطير الذي تعرّض له «جاكي»، والذي وضع حدّاً لمسيرته الرياضية، كعبد الله قبله بسنوات. أدركنا، عبر الأخبار التي كانت تصلنا عن طريق أصدقائه، أن جنيه كان يخرج من النفق ببطء. وقد التقتْه مونيك مرتين في أثناء مرورها بباريس، وأحاطته علمًا بالتغيرّات التي طرأتْ على علاقتنا: لقد اندلع في حياتي عشق العرب، وأصبح الجانب الأكثر سّرية من شخصيتي يفلت منها. بدا جنيه مسروراً بالتطوّر الحاصل، وبإعلاني مثليّتي الجنسية. أعلن عن رغبته بملاقاتي وحينما التقينا مرّة أخرى، بدا من جديد ودّياً، ساخراً، صارماً، ولكن لا أنا ولا هو كنّا الشخصين نفسهما: كنّا باتّفاقٍ مشترك نتفادى كل إشارة إلى عبد الله.

في ما خلا لحظات البذخ النادرة التي كان يسمح بها لنفسه (حين كان يحل في فنادق ذات خمس نجوم، مثلاً) فإن حجرة الشاعر صغيرة جداً، متواضعة وبلا رياش. لا تضم سوى سرير، وكرسيين، وطاولة للكتابة، والمغسلة، ومنفضة دائمة الامتلاء بأعقاب «سيجاراته» الهولندية، التي كان يدخّن عدداً وافراً منها كل يوم. وحقيبته الصغيرة، وعصاه.

أصبح جنيه يسير متكئاً على هذه العصا بشيء من الغنج، ويتفادى المرور بالأحياء التي يعرفه فيها الآخرون. يتغدّى في أيّما مكان، يتنزه، ويقرأ، ممتدّداً، الصحف الباريسية. وعلى نحو مفارق، فإن علاقته بالفرنسية علاقة زواج وحيد: يبدي مقاومة عالية أمام جميع اللغات الأخرى ولا يفقه سوى الإيطالية، والكلمات الأكثر بذاءة في لغتنا. لا يكاد أن يتعشّى. ومبكراً ينام. يتناول جرعته من «النمبوتال»، وعندما يصرعه النوم فكأنما يتوغّل، رويداً رويداً في بئر ـ أو قبر: رحلة ليليّة بين ظلال الموت الجامدة القناع. وفي كل صباح، مع الفجر، ينبعث كالعازر.

عاد جنيه إلى الحياة. إلا أنه لم يعد يكتب. أحياناً، يبدو الأدب غريباً عليه، غرابة لحظات الكشف على مؤمن لا يعرف كيف فقد، فجاءةً، إيمانه. ما يزال ذكاؤه يمارس عمله، ولكن

فقط في أقاليم مألوفة». أما الفعل المكهرب والشرارة المولّدة للعمل، فلن يتحقّقا بعد ذلك أبداً(8).

أما حماسته الغنائية السابقة، التي كانت تجعله يقول: «**لا أعرف معياراً آخر لجمال حدث أو شيء أو كائن، سوى النشيد الذي يفجّرهُ فيّ، والذي أترجمه لكم، في كلمات حتى تفهموه: إنه الغنائية**»، فقد أفسحت المجال لشاعر أكثر «عاديّةً» وروتينية. يعنى، كمثل أب، بحياة محميّيه، الجوّابة: أحمد يهيء استعراضاً على الحصان، في إسبانيا، و«جاكي» طلّق زوجته وراح يقتفي آثار عبد الله في اليابان. ومنذ زمان وجنيه لا يذهب إلى المسرح، ولا إلى السينما، ولا يقرأ أعمالاً أدبية. لقد عاش دائمًا في هامش العالم الادبي الصغير ومَوْضاته ونزواته، والآن استغنى عن الأدب تماماً. لم يعد النشيد الجوّاني ليترجم نفسه في هذه الكتابة الجميلة، المتدفّقة، التي تتوقّد وتنمو انطلاقاً من معجزة «سيّدتنا، سيدة الأزهار». إنه، هو الآخر، يعيش ما بعد ـ رحيل الوثبة المتعالية، الخلاّقة، كمثل عبد الله بعد سقوطه من حبل السيرك، أو «جاكي» بعد حادث السيارة الذي كاد أن يودي بحياته.

إن القدر، سعْياً إلى تناظرٍ غريبٍ، قد عَمَدَ إلى المساواة بين الثلاثة.

إن الفضيحة التي أثارها تقديم «**السواتر**» على خشبة المسرح، قد أخرجت جنيه قليلاً من غفليته التي كان بها يحتمي. ولكنه، إذا كان سيمسك بالقلم من جديد، ففقط لخدمة المجموعات الثورية التي يتعاطف معها: الفدائيون الفلسطينيين، حركة «الفهود السود»، ومجموعة «بادر ـ ماينهوف».

كذلك، أعادت إليه أحداث إيار (مايو) 1968 نزعته الكفاحية القديمة وحيويّته. يذهب جنيه إلى «السوربون»، حيث يتجمع الطلبة المنتفضون، ويتلقى ضاحكاً هتاف محتلّيها باسمه، ثم يسارع إلى الاختفاء. ذات يوم، ونحن نتغدّى في البيت، سمعنا هتافات تظاهرة تجمّعت أمام مقرّ صحيفة «لومانيتيه». كان اليساريون المتطرّفون المعارضون للخطّ «الحذر والمتحليّ بروح المسؤولية» الذي ينتهجه الحزب الشيوعي الفرنسي، قد تظاهروا أمس، واليوم يتظاهر اليمين المتطرّف. كان المتظاهرون يلوّحون بالعلم الفرنسي، ويهتفون ضدّ «ذهب موسكو». نهض جنيه بلا تردّد، وانتزع آنية الشوربة، وأراد أن يقذف بها من النافذة على رؤوس المتظاهرين. إلا أن مونيك توسّلت به ألا يفعل، فهي إنما تعود إلى جارتنا. أمسك حينئذ بصحن، وجعله يتكسرّ على صلعة متظاهرٍ خمسينيّ، بَدا كمثل عضو في «العمل الفرنسي» من ابتكار «بونويل». رفع المتظاهر بصره، فيما جبينه يقطر دماً، ليرى إلى العبقريّ الغاضب يكيل عليه الشتائم. فاكتفى بالقول: «يا للشخص البذيء!».

(8) كتب غويتيسولو هذا النص (فيما خلا فقرته الإضافية الأخيرة) بسنوات عديدة قبل صدور «اسير عاشق» لجان جنيه، وفي لحظة بدا فيها عزوف جنيه عن الكتابة كمثل حقيقة نهائية (المترجم).

طوال فترة إقامتي في كاليفولرنيا، للتدريس، بقي جنيه يمطرني بالبرقيات. يريد أن أُساعده في عبور الحدود الكندية إلى أمريكا، بصورة غير شرعية، ليلتقي «الفهود السود». حينما استعددتُ لالتقائه في «تورونتو»، قيل لي أن الأمر لم يعد ضرورياً. إن موظف دائرة الهجرة، الذي قدَّم له جنيه جواز سفر لايعود إليه، كان قد قاتل في فرنسا إبَّان الحرب العالمية. وهو مغرم بالأناقة الباريسيّة والعقلية الفرنسية. يعرف حتى أن يصفر «المارسييز»، فرّاح جنيه يصفُرُه معه. أغفل الشرطيّ أن يُعاين الصورة وتاريخ الولادة وبقية المعلومات، المتضاربة كلها. بين الابتسامات المتبادَلة و«الصَّفير» الوطني، تسلّل جنيه إلى الولايات المتحدة، مُثيراً، فيما بعد دهشة عناصر الاستخبارات وحيرتها.

منذ ذلك الحين، سيواصل جنيه حياته الرحّالة. أقام لشهورٍ عديدة في الأردن ولبنان، في صحبة مقاتلي «منظمة التحرير الفلسطينية»، وزار المغرب والباكستان. يكتب لي من «طنجة» مشتكياً من حرارة الشمس: «في اللحظة بالذات التي كنت أحلم بها بالمطر». وعن زيارته الأخيرة لبرشلونة: «آه! المتوسط! البحيرة المالحة الكبيرة! حضارة الزيتون، وعبادة الفحولة. كم يُقرفني هذا كلّه!». بعد فترة، عاود الظهور في باريس، برفقة محمد: شاب جذّاب ووسيم، سيساعده جنيه في الخروج من الفقر، والاستقرار في مدينته الأصلية.

لم نعد نلتقي في الشهور الأخيرة. ولكن أخباره تصلني عن طريق الأصدقاء المشتركين باستمرار. ما يزال «التقطُّع» يكرّر حلقاته غير المنظمة، ولكن المتوقّعة. إن يقيني ليزداد، وأنا أحرّر هذه الصفحات، من أن التماسك الغامض الذي يطبع كلّ ما تلمسه يداه إنما ينتشر فيما وراء عمله الفني، وينسج في حياة الكاتب نفسها بالذات، شبكة معقّدة من الجاذبيّات والاندفاعات والتوتّرات والمدارات والحلقات والانقطاعات المتميّزة، جميعاً، لنظام شمسّي مع نجومه الثابتة وتوابعه وكواكبه المتحجّرة ومذنّباته الفارّة: مناخ أخلاقيّ وشعري وجسديّ في آن واحد، وكون جنيهي (نسبة إلى جنيه) ما تزال قوانينه الخفيّة تنتظر الكشف.

أن تعرف جنيه معرفة حميمة، فهذه مغامرة لا يخرج أحد منها «سالماً». إنها تثير، بحسب الحالات، التمرّد وولادة الوعي، والرغبة العارمة بالصدق، والقطع مع العادات والمشاعر القديمة، والانسلاخ، والشعور المُعذِّب بالفراغ، وحتى الموت الجسديّ.

وإذا كنت في شبابي قلّدت، بوعي أو دونه، بعض الكتاب الأوروبيّين والأمريكان، فإنّ جنيه هو في الحقيقة صاحب التأثير الناضح الوحيد عليَّ عند المستوى الأخلاقي المحدّد. لقد علّمني أن أتخلص، شيئاً فشيئاً، من غروري الأول، ومن كل وصوليّة سياسية، ومن الرغبة بالظهور في الحياة الأدبية، لأعكف على شيء أكثر جوهرية وصعوبة: امتلاك تجربة أدبية خاصة، واكتساب ذاتيّتي الحقّة. من دونه، من دون مثاله، ربما لم أكن سأجد القوة الكافية للانقطاع عن سلّم القيم المعمول به لدى مواطنيّ، يميناً ويساراً، ولا لكتابة ما سأكتبه انطلاقاً من عملي الروائي: «دون خوليان».

في كانون الثاني (يناير) 1981، التقيت «جاكي»، فجأة، في ساحة «جامع الفناء» بمراكش. لم أره منذ سنوات، ولقد أبطأت بضع لحظات في التعرف عليه: نحفَ، وأصبحت تقاطيع وجهه أكثر صفاء وتعبيراً، كما أن لحية سوداء كثيفة قد منحته مرأى قاسياً، شبه وحشي، كما لدى جبليّ المغرب.

أدركت من محادثتنا أن التغير الحاصل لم يكن جسمانياً فحسب، بل لقد رهفَ الفتى أكثر وازداد ذكاءً وقوة حساسية. كان قد رافق محمد إلى الصحراء، وعاد أدراجه بتمهّل، سائراً على قدميه في الغالب، ستوقفاً عند القرى أحياناً. يرسم في بعض الأوقات، وينوي تعلّم العربية، كما تعلم اليابانية من قبل. كان لديه القليل من المال، ولكنه بدا سعيدا.

وها هو صحفيّ يحمل لي الخبر الفاجع: موت جنيه على إثر حادث سقوط في واحد من هذه الفنادق الباريسية التي كان يقيم فيها، والتي كان يختارها دائماً قرب محطة لسكك الحديد أو في الطريق إلى المطار. لقد استبدل الطائرة بالقطار في سنّيه الأخيرة، إلا أن حركيته واستعداده الدائم للخروج بقيا هُما هُما. حُرمت من رؤيته منذ أن أصيب بسرطان الحنجرة، وأصبح يخضع لمعالجات كيميائية: لقد اختزل عالم أصدقائه إلى جاكي ومحمد ورفاقه الفلسطينيين. صارت تتخلل إقامته في «الرباط» أو «العرايش» رحلات قصيرة إلى باريس، فقط لينال حقوقه كمؤلف أو يخضع للمعالجة. أصبحت أوروبا بكاملها لا تعنيه بالمرة، وما عاد يشعر بالراحة إلا في رفقة العرب. وأدركته النهاية، وأسفاه! في واحد من أسفاره إلى فرنسا، التي يكرهها، فيما كان يصحّح التجارب المطبعية لكتابه الأخير: «أسير عاشق». ويبدو أن وصيته بأن يدفن في المغرب، وإرادته في ألا يترك أثراً له في بلاده، فيما خلا نثره الجارف، الجميل، الصارم، قد عقّدتا شكليات الدفن. كمثلِ عبد الله قبله باثنتين وعشرين سنة، بقي جثمانه في المشرحة أياماً عديدة. وكما تفحَّم وجه عبد الله بسبب السمّ، فرجع إلى أصوله الإفريقية، فإن جنيه قد رجع هو الآخر إلى أرضه المتبنّاة. وكما روى لي أصدقاؤه الفلسطينيون، فإن موظف الجمارك الذي تسلّم الجثمان، سأل إذا كان جثمانَ عامِل مغربّي مهاجر! متأثرين، فخورين، أجاب هؤلاء بأن «نعم»!

«عزلة الموتى»، كتب جنيه بخصوص جياكوميتي، «هي مجدنا الأكثر مضمونيّة»: والآن، فإن جنيه، هذا العامل المغربي الفخريّ، يرقد في المقبرة الإسبانية القديمة في «العرايش»، مقبرة مهجورة تخترق الطريق الوحيدة التي تنفذ إليها محلّ نفايات المدينة. قبره يطل على البحر. ويقوم، على نحو بالغ الدلالة، بين قبور مواطنينا المنسيّين. مرة أخرى، وإلى الأبد، يكون هو «جنيه الإسباني» الذي يخطف، كشرارة الحريق، في صفحات «مذكرات لصّ».

من «قرافة القاهرة ـ رحلة إلى مدينة الأموات»

ـ مجتزأ من نص كتبه الروائي على إثر زيارة قام بها إلى «قرافة القاهرة» في صيف 1986. (ولا بدّ أن يكون القاريء لاحَظَ استلهام الكاتب لمناخ «القرافة» من قبل في الفقرة الأخيرة من «مناظر بعدَ المعركة»(المترجم).

تتسبب فكرة التعايش اليومي مع الموت للمجتمع الغربي الحديث بمشاعر القلق والرفض. لقد اختُزلت طقوسنا الجنائزية إلى سلوك ظاهري محض: فلعجزه عن ردم الهوة القائمة بين اليقين الموضوعي لموته والرغبة العميقة بشكل من أشكال البقاء، لم يعد وعينا الشقي ليرجع، كما في الماضي، إلى المعتقدات والشعائر المذيبة للفواصل(1)، التي ما تزال تعرفها المجتمعات «المتخلفة». وبدلاً من أن نتحلى بقبول ديني أو ثقافي للموت، فنحن ندَع الأخير يفعل فعله فينا سراً، ويفاجيء كلاً من المتوفى ومحيطه. إن في الإمكان أن تعيش سنواتٍ وسنواتٍ في مدينة كنيويورك أو باريس، دون أن تنتبه إلى تطفّل الموت المزعج. إن استراتيجية إخفائية ناجعة قد أبعدته عن أعيننا، وطهّرت منه لغاتنا. بل هناك ما هو أسوأ: جُرِّد الإنسان من حقه في عيش موته كخاتمة لسياق بيولوجي بسيط. أما الجثة، المجردة من هالة كرامتها، فَتُعْرَضُ كدُمية، وتصبح مادة لصفقة حاذقة بين عائلة المتوفى والجنّازين الجشعين. ولقد حوّل هذا الإنكار الواهم للموت مقابرنا إلى مناخ للانحصار والخوف يدخله الأحياء خلسةً ويغادرونه على جناح السرعة: أصبح الدفن عندنا طقساً جماعياً فارغاً، جرّده مفعوله اللحظيّ من كل دلالة. كما أن حواجز منيعة تفصل المجال المقابري عن فضائنا المديني، جاعلةً من الأول معزلاً (غيتو) أو عالماً شبحياً مشبوهاً. ويتجلى الثمن الذي يدفعه الأفراد لهذا الإخفاء الاستنكافيّ للموت في انحصارهم النفسي وسلوك النعامة الذي يواجهون به الحقيقة القاسية لوجودهم نفسه بالذات. وهنا، مثلما في ميادين أخرى، تظل عودة المكبوت المتكررة تلوّث بخفاء جوهر حياتنا نفسه بالذات.

أن يتكيف المرء للعيش في مقبرة كمقبرة «الخليفة» فإنّ هذا لتمرين ظافر يتجرّد فيه المبتديُ شيئاً فشيئاً من مخاوفه ومسبق أحكامه. لما كنت، في زيارتي السابقة للقاهرة، قد رأيت «مدينة الأموات» رؤية سريعة وسطحية، فهي بقيت تمثل في نظري الحدّ الأقصى للبؤس: الضاحية النهائية والأكثر شقاءً في مدينة حكم تكاثرها السكانّي المرعب على أبنائها

(1) للقاريء أن يرجع، بخصوص سوسيولوجية الموت في الغرب، إلى أعمال جانكلفيتش، وإدغار موران، وتوما، وباستيد، ونورمان براون، وزيغلر، إلخ... (المؤلف).

بمنازعة الموتى مجال إقامتهم. ولكن بعد أسابيع من التجول فيها، إبان هذه الزيارة، بدأت أفكاري وانطباعاتي تتغير. فـ«مدينة الأموات»، إنما هي حاضرة إنسانية عامرة بالحياة، تضم حارات عتيقة وأخرى حديثة، متواضعة وأخرى أرستوقراطية. والقصور الرحبة العائدة إلى الطبقتين المتوسطة والكبرى، تتجاور فيها ومناطق يُحزن فقرها الزائرَ ويخجله. وبعد أن كانت غير مسكونة إلا من قبل أسرٍ تقيم إلى جانب موتاها أو تعمل في حراسة الأضرحة وصيانتها، ارتفع عدد سكانها في السنوات الأخيرة على نحو ملحوظ بسبب وصول الآلاف من أبناء «النوبة»، الذين أغرقت حقلَهم مياه سد «أسوان»، وجموع غفيرة من سكان القاهرة الهاربين من أزمة السكن والازدحام الخانق في الأحياء الشعبية. ويمكن التحقق من أن نسبة مرتفعة من سكان «مدينة الأموات» تعتبر نفسها محظوظة وتفتخر بمحل إقامتها. فعلى عدم كفاية التجهيزات (غياب شبه كامل لنظام المجاري والقنوات الجوفية وكذلك للماء الجاري وأحياناً للطاقة الكهربائية)، يتمتع هؤلاء السكان بظروف عيشٍ يحسدهم عليها الملايين من أبناء عاصمتهم المكدسين في عمائر المركز ومساكنه. وإذا كان الاحتلال غير الشرعي للمدافن محدوداً هنا، خلافاً لما هو حاصل في «قايتباي»، فإن قوانين سوق العقار تفرض بالمقابل شروطها الصارمة في كل صفقة بيع أو شراء أو استئجار. لقد رفعت المضاربات أسعار القبور الجديدة التي قامت ببنائها البرجوازية التي أثْرت في عهد «السادات»، فأصبح استئجار مسكنٍ أو ترميم قبرٍ يكلف ما يفوق قدرات أغلب الأسر المالية. وفي أثناء إحدى جولاتي في «مقبرة الخليفة»، ذهبت محاولاتي الملحة في استدراج دلّال ليقدم لي قائمة بالأثمان، أدراج الرياح. كنت أصطدم، كل مرة، بجدار شكوكه، ولم ينفع تقديمي له كتاجر مغربّي راغب بشراء منزل في المقبرة، في تبديد مخاوفه حول نواياي «المخفيّة». وفي البقعة القائمة أسفل «المقطم»، بات حفر قبرٍ يكلف ثلاثة آلاف جنيه، والأرض تباع هنا بالبوصات كما في المناطق العمرانية في «الجيزة» أو «مصر الجديدة». ومع هذا، فقد كان عدد كبير من المدافن في «مقبرة الخليفة» فارغاً، ويمكن تأمله من وراء قضبان الأسيجة بهدوء. تعود المدافن التي زرتها من الخارج، أو ولجتها بدعوة من ساكنيها، إلى طُرز وعهود مختلفة. إلا أنها تتألف عموماً من صحن أرضيّته مزيَّنة بالأحجار الفسيفسائية الصغيرة، محاط بحجرات تقود إلى ممر مسقوف أو بهو مقوّس السقف مزيّن هو الآخر غالباً بآيٍ من القرآن. ترتفع القبور أحياناً إلى مستوى الأرض وتعلوها أنصاب جنائزية، وتنتهي في، حالات أخرى، بقباب علمتُ أن رسمها المعماري الداخلي يتبع رسم الطوابق العليا في مساكن الأحياء: ممر ضيق ينتهي بدرج، وحجرتان مفصولتان، كل واحدة منهما مخصصة لجثة من أحد الجنسين وعادة يكون الصحن عامراً بأواني الزهر والنباتات المعمّرة، والجدران بأحبار خضراء صغيرة وخطوط كوفيّة. وتحيط أسيجة بعض المدافن حدائق مهملة أو «وحشية». وإن الإحساس الخريفي بالموقوتية والإهمال، الذي هو ثمرة المسار المعهود الذي تقطعه العائلات البرجوازية

بين الالتماع والانحطاط، ليزداد كثافة في هذه الآثار المقامة لتخليد ذكرى راحليها. إن التعارض بين البذخ الأول والحطام الراهن ليُعرب بصورة ولا أفصح عن سياق الانحطاط هذا، الذي لا مفرّ منه، والذي غالباً ما أثر فيّ عميقاً، كما في كتّاب آخرين عديدين. لقد ترك أحدهم، عند واحد من المدافن التي تفحصتها من الخارج، فوق أحد القبور، إناء يحتوي ثماراً لا أدري إن كانت موجهة لساكن القبر أم لارواح المقبرة، الهائمة.

إلا إنّ أسيجة المدافن المسكونة تعوّض عن السكينة الغائبة بوفرة من العلامات الحية: غسيل منشور بين الأقواس والطاقات، وطبّاخات غازيّة تنفث الدخان وطيور وحيوانات داجنة أخرى تقوقئ وتستريح بإزاء القبور والمدافن الحجرية. إن أغلب من رأيت من سكان المقبرة هم من أهل «الصعيد»، وهم يمتازون مباشرة عن موطنيهم الشماليين بسمرة سحنتهم وجمال الملامح. شعب مضياف، يدعو الغرباء إلى داخل المساكن ويكرمهم بأكواب من الشاي. أسره، عادة، كثيرة عدد الأفراد، ونساؤه يبقين طوال الزيارة منعزلات عن الرجال. يعمل الذكور هنا حجّارين أو بنائين في المدافن التي تقام أو ترمَّم، ولكنك تقابل، أيضاً، الكثير من سائقي سيارات الأجرة والموظفين والمستخدمين الذين تضطرهم أعمالهم إلى مغادرة «مدينة الأموات» يومياً. ثمة الكثير من البطّالين بين الشبان، وهم «يصمدون» بفضل تضافر العائلات المتين. ومع كل شيء، فالفقر، في الأحياء المختلطة في المقبرة، لا يتجاوز حدود الاحتمال أبداً.

إن مشهد الغروب في «مقبرة الخليفة» لبالغ الاجتذاب بقوة ألوانه وتعارضاتها الخفية! تبدو الشمس الباهتة الألوان فاقدةً دَمَها أمام حُمرة المنائر والقباب، والهواء يعبق بنورانية المحيط. ومدار الأرض يؤكد رحويّته بسكان هم أيضاً رحويون: فالفارق بين الأحياء والموتى، المكدّسين، هؤلاء وأولئك، في المدافن على نحو متوانٍ، والذين يحجبهم الظلام شيئاً فشيئاً، لم يعد ليمثل أكثر من مسألة وقتٍ، وتفصيلٍ جدّ بسيط.

من «فضائل الطائر المتوحّد»

(1988)

إضاءة : في الرواية الماخوذة منها هذه الفصول يمزج الكاتب بين الأزمنة والأماكن، ويجمع بين عزلة المتصوف ـ ممثلاً في القديس يوحنّا الصليب (سان خوان ده لاكروث) ـ وعزلة العاشق المعاصر. عزلة مزدوجة، مُوضعة تحت علامة الرغبة بالاتحاد بالكيان المعشوق، تندمج في الختام بعزلة الشاعر، مادامت الصفحة الأخيرة تتحدّث عن «الكتاب الذي أصبح الآن مكتملاً». يصف الفصل الأول، المتَرْجَم هنا، دخول امراة فاجعة استوحى الكاتب صورتها من لوحة معروفة للرّسام البلجيكيّ فيليسيان روبس (1833 ـ 1898)، حملت عنوان: «الموت باذر الهلع»، وترمز المراة هنا إلى الدخول الفاجع والمفاجيء للموت. صحيح أن الدلالات الرمزية والعناصر الوصفية تتضافر هنا لترسم مناخ حَمام للمثليين الجنسيين يغزوهم داء فقدان المناعة المكتسب («الأيدز»)، إلا أن الدلالة الكلية للعمل تتّسع بالطبع لتشمل كل آفة وكل عملٍ للموت المفرّق. تلي هذا فقرات عن محاكمة الشاعر وعزلته، تختتم بمشهد للرحيل النّهائيّ يستلهم فيه الروائي كتاب «نور على نور» للسهروردي المقتول، و «منطق الطير» لفريد الدين العطار. معروف أن الطيور تجتمع في الكتاب الأخير، وتهاجر بحثاً عن جبل «السيمرغ»، الذي قيل لها إنه يحكم فيه ملك الطير يسوسها بحكمته وعدله. ثم عندما تصل إلى ختام الرحلة، بعناء، وبثمن تضحيات كثيرة، يُعْلَن لها ان «السيمرغ» هو كل واحد منها، وانها كانت تحمله في داخلها، عبر مجاهدات الرحلة. العناوين الثانوية، اخيراً، هي من وضع المترجم، في ما خلا آخرها (المترجم).

شربتُ في الحانة الدّاخلية لمحبوبي

(يوحنّا الصليب ـ «النشيد الروحاني»)

... مدامةً / سكرنا بها من قبل أن يُـخلق الكرمُ

(ابن الفارض ـ «الخمرية»).

امرأة ذات قبّعة ووشاحٍ وحذاءَين من الصندل

ظهرتْ(1)، لقد ظهرت لنا في أعلى الدَّرج النّازل، ذات يومٍ كسائر الأيـام، لا أكثـر ولا أقلّ من سائرها

(كلاّ، لا تَـسَـلْـنَـنِـي عن التواريخ، فما يُهِمُّ، عند علوٍّ كهذا، وبعد ما حدث، رَقْمٌ يـدّعي الدّقّة؟)

فيما نروح ونجيء، بلا عملٍ، من الصالون إلى حجرة الثياب، عَـبـرْنا الدهليـز الملاصق للحمام حيث كانت بضع فتيـاتٍ، مـازلن في غـايـة الطّراوة وأخـريـات عـركتهنَّ التجـربـة، منغمساتٍ، بالقدر ذاته من الفرح، في الطقوس التطهُّرية؛ ثمَّ، ونحن نتأمل متكئـات إلى مكتب مديرة الحمّـام، أو إلى رفّ المجلات المصوّرة، صفوف المقاعد الجانبية، والطاولات التي أحسن الخادم ترتيبها، والفوانيس ذات الزجاج الشّفاف، والمعالجة قواعـدهـا بـالبرونـز، مصفـوفـةً كتماثيل حاملي الفؤوس الصغيرة، هكذا تقول المديرة لدى استرجاع حكايتها، وبـذخ ومبـاذل الافتتاح الإمبراطوريّ

(بلى امبراطوريّ، بهذا لاترتبْن، فقد كان نابليون وأوجينيـا مـا يـزالان حيّين، حـاكمين، وكان ذلك حدثاً رفيعاً، شهدْته صفوة المجتمع)

درجةً درجةً، وبحذرٍ، بسببٍ من ثقل الحذاءين

(الحذاءين الضخمين، حذاءي الصندل الريفيين) رأينا إلى ساقيها الطويلتين، كأنّـهما بلا نهاية، تنبثقان، وإلى البنطال الشبيه بالفزّاعة، المشدود حول طيفها، طيف دميةٍ تحُرِّك بخيوطٍ وأسلاكٍ غير مرئية، دخلتْ كسائر الناس من قبّة الباب الرئيسية، وعبرْ حوش مغاطس القرن

(1) ترمز المرأة هنا، كما أسلفنا القول في التقديم، إلى الموت، وهو في الإسبانية مؤنث. ولـذا فبـدلاً من الموت، سنكتب «المنيّة» (المترجم).

الثامن عشر المحوّلة إلى حديقة نباتٍ معمّرٍ، شقّت الطريق نحو الدرج ومصابيحه ذات المهابة الذابلة، وفتحت الباب المفضية إلى ملكوتنا المنهار، المبعثر، ودفعت خُمسةً وستين فرنكاً لعاملة الصندوق الشقراء التي تبيع التذاكر وعلب الصابون ومنظّف الشعر ومستحضرات جمالية وتطهّرية أخرى

ما جدوى السؤال بعد هذا الزمن كلّه؟ كما لو كنتُنَّ تردْن أن تُعِدن معايشة اللحظات التي سبقت الانفجار الذي عصفَ بهيروشيما، أو انفجار «بومبّي» و «هرقلانوم». لم يكن يومها من آلات تسجيل ولا أجهزة «فيديو»؛ هذه الأشياء، يا بُنَيّاتي، تحدث «هكذا» من تلقاء نفسها، وبلا إنذار، كظهور مفاجيء لورقة لعب ناجحة!

من الدَّرج ـ ربّما كانت انحنت بسببٍ من قامتها السامقة على نحوٍ مدهش ـ حدّقتْ، أولاً، بالميزان المحلول، الذي كنّا في ماضي السنوات نراقب بفضله، وبحرصٍ، رشاقتنا، ومن ثَمّ الدهليز الذي كنّا نجتازه حالماتٍ أو عاطلاتٍ من كلّ عملٍ، نحو الحجرة المظلمة أو مكان حجرة الثياب؛ ثم داس الحذاءان الثقيلان، بمنتهى التّحوّط، على الدرجات السّفلية التي وسّعت مدى نظرها وفي الأوان ذاته نظر المُشاهِدات المصعوقات؛ كان قميصٌ عريض أبيض يغطي قائمتيها النحيلتين كخيطين، وصُرّةٌ ملأى بعشرات الدّمى وبردة فضفاضة، بلون اللّيلك والورد، تغطّي وجهها كمثلِ راية

ومحيّاها ؟

لا تأخذنكنّ اللّهفة، فما كان يُرى بوضوحٍ بعد؛ كان كلّ شيء يحدث ببطء مريع، كانت حركاتها خدِرة بصورة مرعبة، ربّما بسبب الحجاب أو شعرها (الحجاب الكثيف والمتقطع الذي كان يشكّله شعرها)؛ كانت نظرتها تبلغ صالة الاستراحة، والمقاعد الجانبية من الجوخ العتيق الأحمر، والفوانيس من طراز الإمبراطورية الثانية، والإفريزات الجدارية التي تصوّر مناظر شرقية وتلالاً خضراء وفرساناً وخيالات رجالٍ ببرانص وحايكاتٍ، ومنارةً بالغة الرشاقة، وهلال قمرٍ ثلجيّ، لوحة من وحي المكان نفسه، مألوفة، على نحوٍ باعثٍ على الحنين، لدى فرساننا ليومٍ واحدٍ، رسَمَها، بحسب ما تقول المديرة، فنانٌ كبير، زبون كتومٌ لهذه الحجرات المكرّسة لراحة الجسد ونظافته، بزمنٍ طويل قبل أن نأتي نحن، بمن فيه أقدم الخبيرات الماكرات بيننا، لنتعلم طقوس المكان وشعائره، ونبحث عن الرّقة اللاّبدة في مقلتَي النّمر، ذلك الذعر الفظّ الوضّاء الذي ينتشلنا من وضّاعَة الحياة الخانقة، ذلك الفردوس، الفردوس الوامض والعابر كجميع الفراديس

ولا تقاطعْنَني، فحتى إذا ما بدوتُ للوهلة الأولى شاردةً، فإنّ خطابي، على كثرة تعرّجاته وانحناءاته، إنّما يتمتّع بخيطٍ ناظم، وأنا أعرفُ بالدّقّة النقطة التي تركتُ عندها الوصفَ، الحذاءين الضخمين من الصّندل في نهاية الدَّرج، والرأس، رأسها، المغطّى لا بحجاب الشعر الأشعث وحده، وإنما كذلك بقبّعة واسعة لها ما يشبه جناحَي وطواطٍ، سوداء، سوداء تماماً، مرعبة، تمثال حيٍّ للملاك المبشّر بالموت، تجلٍّ حقيقيّ

صرخات ؟

ولا واحدة كان لديها طاقة على الصرّاخ، لفرط ما كنّا مصعوقاتٍ، نعَمْ، حرْفياً، بالانبثاق، بالظهور الفظّ لهذا الطيف المشتّت، متحجّراتٍ، نعم، في الوقفة المحدّدة التي كنّا فيها لدى أوّل ظهورها، بما فينا المُديرة، التي فوجئت في محلّها المعتاد الذي تشرف منه على المكان، بمكياجها المبالغ به وشعرها الأصهب الوفير، عاجزةً، هي الأخرى، وعلى الرغم من حنكتها وطلاقة لسانها المعروفة، عن أن تفوه بكلمة واحدة، أو بمجرّد تعقيبٍ أو إدانةٍ لهذا التسلّل المشؤوم إلى أقاليمها، منوَّمةً، مثلنا، بالثقل الفظ لحذاءَي الصندل، ونحافة الساقين المشؤومة، والبردة أو الكفن الفضفاض، والصّرّة الملآى بالدمى، والشعر الدّاكن المضفور، والعينين اللاّبدتين في كثافة الحاجبين، والقبّعة الإخفائية التي كان جناحاها يذكّران حقّاً بطيران سِرْبٍ من الغربان

أكانت تحدّق بكنّ؟ أكانت تركّز نظرتها النهمة على واحدة بذاتها بينكنّ؟

أنّى لأحد أن يعلم؟، كانت لبدة الشعر تخفي كلّ شيء، ولكنْ كان يَخُمّن وراءها وَهَجُ عينيها وبؤبؤيهما المفترسين، المستقصيتين، الخبيرتين بفنّ القبض من وراء الحجب على العناصر المؤلفة للمشهد، وعلى ممثّليه الجامدين، بلا حركةٍ، ولا نأمة، أقسم لكنّ، إنّ كلّ ما كان يسود هو الصّمت، صمت خالص، كان كل شيء فيه معلّقاً إلى حركة حذاءيها، حذاءَي الصندل المغروسين في المكان حيثما ينتهي الدّرج، متأهبين للحركة يميناً وشمالاً، أو التقدّم، ربّما، ناحية البار الصغير الذي كانت المديرة تتأمل منه، كفراشةٍ محبوسة في دائرة من الضوء الصّيفيّ العنيف، مفتونةً، مبهورةً، غسقيةً، ومستسلمة، بمثل مهابة شيخ هنديٍّ أحمر، إلى مصيرٍ محتوم، وإلى مجيء متوقّع في رسائلها الفلكية السّرية حول آفات نهايات الألف، قراءة متأنية للعلامات السّبّاقة للكارثة التي تحوّم ثمّ تنقضُّ، على الفريسة بغتة، وإلاّ فكيف يمكن تفسير جمودها وعدم صدور أيّة مبادرةٍ دفاعية عنها، والعجز الرهيب لتعابيرها، فيما كان ذلك الظهور المريع، الوحشّي، يهيمن على ملكوتها، ويعمل على انتقاء الضحايا، بِنَزَقٍ، مشيراً بإصبعه، ذي البرثن، إلى العجوز ذات الجسم المترهّل الملتفّة بثوبٍ رومانّي فضفاض مثلما إلى المبتدئة ذات الخفّين والدثار الإغريقيّ، المصعوقة والمجتذبة بحضورها؟

الهرب ؟ إبطال السحر ؟ مغادرة الرعب الهلاسّي، رعب القبو؟

كنا، يا بُنيّاتي، عالقاتٍ، وما كان في مقدورنا أن نتنفّس على نحوٍ مسموع، ولا أن نتحرّك، لقد انتقل ما كنّا نخشاه من مناخات كوابيسنا ليُجسّد تلك الحكاية عن الباذرة الصلعاء لرديء البذار، ذات القبعة السّوداء بجناحَي وطواط شاسعَين، والوجه المحجوب، والبردة ذات الامتدادات الكفنيّة، والأطراف الخيطيّة والحذاءين البطيأي السير، الضخمين، المتقدّمين بثقل

أبدأتْ بإلقاء الدمى كما لو كانت ترمي حفناتٍ من البذار في ذلك المنزل الملعون؟

كلاّ، لم يحن هذا بعد، كان صدرها مليئاً بتماثيل صغيرة ذات هيئة بشرية، عارية أو في

أشباه ثيابٍ، لم أعد لاتذكّر تماماً، لم تكن بدأت بَعْدُ جوْلتها، كانت تكتفي بإذكاء لمعان الجمر، بؤبؤيها الناصعين في الظلام، مرجئةً، بحذقٍ لحظة إعدامٍ أو عفوٍ كانا كليهما لاريب في ذلك معتبطين

المديرة ؟

نعم، هي الأولى، كان يجب تقويض دعامة ملكوتها، لتحييد قوة الأسطورة وردع كل مبادرة مقاومة، كان على الطالع الذي تنبأت به هي نفسها أن يتحقّق بنصّه وروحه. إن المتسلّلة التي ظهرت في التقاويم الشمسية الحَلَقية وراحت تقْلب حيواتنا من غير سابق إنذار شرعت بالتدمير المسبق للانحدار الإلٰهيّ الذي كان منزلنا يقوم عليه، وكان مكتوباً أن نشهد عاجزاتٍ عقوبة المديرة والتضحية بها كقُربان

كانت المديرة شاحبة، جدّ شاحبة، وبَدَا دمُها وكأنّه التجأ دفعة واحدة إلى الصبغة الصهباء للشعر، وتحت بشرتها الملساء الكابية، كما في ألواح دارسي الطّب المتعدّدة الالوان، كانت البنية التشريحية للجسم بكاملها شفّافة، العضلات السطحية والجوفية والاحشاء والهيكل العظميّ، كلّ شيء شفّاف ومُنَضَّدٌ، القلب مع أُذنيه وبُطَينيه، وشريط الامعاء المتموّج والجهاز الهضميّ في منحنياته غير المجدية الآن منذ الفُوّهة الفمية حتى هاوية الشرج

لاهثة، مختنقة، زافرة، كسمكة خارج الماء، مخلوق خياشيميّ بائس، جلاتينيّ، أو حجريّ، مختزل، تحت أبصارنا، وببطء، إلى الالتماع وحده للشعر، إلى الفروة المشعّة، المستعارة، لمحاربةٍ قديمة، فروة كأنما كانت تغتذي من الامتصاص الإسفنجيّ لمنظومة عضوية خرقاء، مفكّكة، واحدة من المجوّفات المائتة ملقاة على الارض مع جزّة شعرها الشبيهة بألياف حمراء، خصلات شعر المديرة المستعار وطاقم أسنانها الاصطناعية ذي البياض الناصع، العناصر الوحيدة الناجية، الباقية بعد صنيع المتسلّلة والتنفيذ الصارم للحكم وكان أن ثبّطَ ذلك كلَّ عزائمنا

فما نفعل إزاء فظاعةٍ كهذه سوى أن نقف مصعوقات، ساكناتٍ، مسمّرات النظر على الفزّاعة، مزمومات العضل والشّفاه، جاهداتٍ في إخفاء الذعر، عارفات تمام المعرفة أننا كنّا نقبع تحت رحمة صاحبة القبّعة ذات جناحي الوطواط والوجه المحجوب والبردة ذا الامتدادات الكفنيّة والاطراف الخيطيّة والحذاءين البطيايين؟

إن الأُواليّة الماحقة لحيواتنا قَد شرعت بالعمل

بإصبع عريض، ناشف، كمغزلٍ عاجيٍّ لحائكةٍ طفقت تشيُر إلى مؤتزرات ذوات مهابةٍ وإلى مصارعين أقوياء، وترمي إلى الارض بدُماها البشريّة الوجوه، وتتفرّج، واجمةً، على سيرورة الخراب التي كانت تحوّل أجسامنا إلى كتلة مائعة لا شكل لها، غارقة في السوائل، تعوم فوقها شعور شعثاء وطواقم أسنان ونظارات وعظام متردّدة، مبعثرة، شواهد أخيرة، على محْقنا أرشيف مشؤوم من العلامات الثبوتية كما في أفلام معسكرات الاعتقال الجماعيّ

المعروضة بعد سقوط الآلهة الجرمانيّة

أمّا هي، السامقة القامة، فقد ارتدّت أخيراً على عقبيها، وهجرت صالون المديرة في فوضاه العظيمة، حافلاً بخصل الشعر المتطايرة وبقايا نسيج ذائب، وغابت في عتامة قبو الكوى والحجرة الليلية لأعراسنا

(هناك حيثُ، تحت رعاية العتمات، عشنا خاليات البال سعيداتٍ،)

شرعت بالتدمير الصاعق لضحاياها من دون أن تصدر عنهنّ صرخة ذعر واحدة، أو استغاثة، كما لو أنّ الظهور المتوقّع، المتعذّر الصدّ، لُمحيًا تلك المرأة قد اجتذب معه كامل قوانا، فغدونا كحشراتٍ خاملات أمام المحرقة الطاعونية، حيوانات للتجربة أصاب فينا الشعاع، فجأةً، مقتلاً، كان كل شيء يحدث بدقّة مهولة، وإذا بالنخاع والكُتَل الدماغية محلولة، والإفرازات واللمف سائلة، تماثيل متقبّضة، محروقة، الرعب عينه، الرعب بحروفٍ كبيرة، وهي، بحذاءيها الضخمين وبردتها الفارهة وقبّعتها السوداء العريضة ذات الجناحين، ترود باحة اغتسالنا، البخار المنعش والساحر، والحمّام الرئيس، باذرةً بذورها، لا يردّها شيء، مصوِّبةً إصبعها المشؤوم بسرعة، مُحْرِقةً العريقات منّا والْجدُد، معفيةً، بنَزَقٍ، أحد الفرسان العشّاق، مواصلةً جولتها الجنائزية بوقارٍ رهبانّي

دَرَجٌ حلزوني صاعد، ثلاث وثلاثين درجة

(نعم، ثلاث وثلاثون، أعرفها بالعدّ والتّمام)

درجات حديدية كانت تثبّت عليها حذاءها الصندل بصخبٍ، وفيما عيناها الضاريتان محفوظتان في غور محجريهما وظلمتهما، كان كيانها كلّه شعراً أشعث، وشاح أرملةٍ، أعضاءً متهدّلة، صَرة مترعة بالدمى، قبحاً صارخاً كقبح الفزّاعات، وقبّعة بجناحي وطواط، مُركّسة بوقاحةٍ لافتة

(فلتعذرنني يا فتيات، إن كنتُ أتناقضُ في الظاهر، فأنا كنت في بعض اللّحظات أراها شبيهةً بغرابٍ، ولكن لدى ارتقائها، وبقدر ما كانت تأخذ بالعلوّ، يصبح جناحاها الغشائيان جناحَي أفعى آتية مباشرة من واحدة من قلاع «دراكولا» التي يبدو أنها تتوّج، بخفّتها الشجاعة، الذرى المحزَّزة في تراتسلفانيا)

ثم ظهرت عند المُستراح الذي كنّا نجتمع فيه لنتحدّث، هكذا، بيننا، أو لنرقب من هناك الحركة في الدهليز، والانتشار غير المنقطع للمشامل والأزُر، والمقاصير الشاغرة أو المشغولة، التي ينغلق إحداها أحياناً بضربة قوية في وجه الحاسدات على يد فارسٍ في لحظة وصالٍ، نعم، كانت تلك عهود رخاء ذهنيّ وبدَنّي، فضاءً مخلوقاً للمتعة بخاصّة، لم تكن المديرة لتأتي فيه أبداً، كما لو كانتْ، لانشغالها بأعمال الإدارة في الأسفل، لا تعبأ بروضنا العاطر، عارفةً في الواقع بكلّ شيءٍ عبر ثرثرة واحدة من أكثرنا هذراً، أو المزاج القويّ والشجاعة النومانثيّة لإحدى المؤتزرات، أو الصلابة الازلية لفارسٍ وحشّي، أو العاصفة التي تُثيرها

البساطة المُذهلة لعذراء آتية بلباس داخليّ من النايلون المطرّز وحده؛ نَعَمْ، كانت المديرة، القابعة في نهاية الدهليز، محيطةً بجميع آلامنا وأسرارنا المخدعيّة، حتى تحقّق النبوءة وعبارة «لسوف يتقوّض كل شيء»(2) المخطوطة على حائط بابل الملذّات هذه بيدٍ هاربةٍ، عجلى، هكذا تذوي أمجاد العالم!

ياويلاه!، أين ذهب الفرسان، والجميلات اللاّئي قَبَرْتَهُنَّ جميعاً، في عشرة أيام، في حفرة صغيرة، وطمرتَهنَّ، واضعاً نهاية للأيّام العذبة، هكذا كانت «لوثانا»(3) تخاطب الموت، بعد الوباء والجفاف اللذين قوّضا ملكوتها؛ ولكنّها، مع فتاها العملاق وعزلتها المضمونة في الجزيرة الصغيرة، كانت أوفر حظاً من مديرتنا [التي انتهت إلى] بركة هي بالكاد أكبر من بَوْلَةِ كلبةٍ مغتلمة، وذوّبت حتى النخاع في أقلّ مما يستغرقه جماع ذبابتين، جلدها، أنسجتها، والأحشاء، والهيكل العظميّ، ما خلا الشعر الأصهب المستعار وطقم الأسنان ذي الابتسامة القُزَحيّة

(ألا فاعذرُنّ استغراقي في الحديث وإلحاحي المرَضّي على هذا المشهد المهول
أعود الآن إلى المشهد الآخر، إلى المتسلّلة الثابتة في أعلى الدّرج)

تخيَّلن المنظر، الهجرة المحمومة، دياسبورا المؤتزرات، وتراكض المبتدئات المجنون، وشهقة الصُّعَدَاء الواهمة من لدن المُتمترسات في المقاصير، والأصوات الصارخة: وصلت!، لقد وصلت، حان دورنا، أذابت أدمغتنا وقوّضت مداميك الرّوح، لسنا لنستطيع أمامها شيئاً، ولا أمام طيفها الشّرير، إن نظراتها لتخترق، تشعّ بموجةٍ قاتلة، وهي تكفيها ثواني معدودة لتمزّقنا وتذيبنا

ثم توقّفت الحركات والأصوات، وأولاء اللواتي كنّ في الدهليز، التصقن بعتمة الجدران عندما لاحظن إلى أبواب المقاصير وهي تُفتح كما لو كانت مَمْصوصة، وتكشف عن متوحّداتٍ، أو أزواج، يتشبثن بالأسّرة، بهذه الهيئة المتوسلة وغير المجدية للهاربين من بركانٍ ثائر، المتحجّرين إلى الأبد تحت مطر الرماد والحمم، حيّاتٍ، ما برحن حيّاتٍ، ولكن خرساواتٍ، عاجزاتٍ، ماثلاتٍ لنظرة طائر الشؤم الثلجية، القاهرة، الفورية، ضحايا قربانيّة لهذا العصف المنظَّم، تحلّل مفاجئٌ لعالمنا كلّه إلى جيفةٍ، محترقاتٍ، الواحدة تلو الأخرى، تحت أشعّةٍ شمسية تنبعث من عدّسة مسخيّة، متفحّماتٍ، ذائباتٍ، بلا صراخٍ ولا انصعاق ولا أدنى أمارة خوف

(كلاّ، كلاّ، لستُ لأُبالغ قطّ
هكذا رأيتها، وهكذا أراها، في اليقظة مثلما في النوم، كلما هجمت عليّ صورتها)

(2) يرد في الأساطير ان هذه العبارة شوهدت مكتوبة على جدران «بابل» قبل انهيار برجها الشهير (المترجم).
(3) هي بطلة رواية تحمل اسمها (ويعني «الحسناء»)، للكاتب الإسباني المعاصر لعهد محاكم التفتيش، فرناندو ده روخاس. كانت البطلة مومساً في روما، وتهرب منها بعد ان اجتاح الأخيرة داء الطاعون (المترجم).

فظّة، عديمة الإحساس، واجحة، غضوبٌ مع البريئات والعاجزات، متوّجة بهالة قدرتها الكلّية، بالوباء الفاتك الحامل إسمها، وبهذا الشعور بالقَدْرية الذي هيمن علينا منذ أُعلِنَ عن زيارتها والذي يقود إلى استسلام الحيوانات المسوقة للسّلخ

بِمَكْرٍ، هيّأنا الضجيج الخانق لآلة الإعلام الكبيرة من قَبْلُ للامتثال، وأحبط عزائمنا، لم يكن أحد ليفكّر، يومذاك، بعلاج أو ترياقٍ، كانت الآفة قد انقضّت علينا انقضاض نسرٍ في هبوطٍ وحشّي مُدَوِّخ ـ كانت الحياة كالروليت(4) الروسية، لم نكن لنعلم إن كانت صاحبة القبّعة والبُرْدة ستُشير إلينا بإصبعها أو تمنحنا مهلة شهور أو أسابيع، وبدأ الذعر يعزل محلاّتنا المحتضرة من قبلُ بفعل غياب الزبانية والمغزوّة بفراغ شبحيّ، بالإغلاق بأمرٍ من البلديّة أو لتكرّر التهديدات، وبالاقفال الصدئة على الأبواب أو الإعلان عن وفاة الملاّكة أو تغيرّها

(غالباً ما تعيد مخيّلتي تركيب هذا الفضاء المهدّم، الحمأم والمسبح الناشفين، الصالون الفارغ، الحافل بالجداريّات، الدهاليز المضاءة بهباء الشمس، المقاصير وأسّرتها العاطلة، عزلة حُجرات السعادة الموصدة الآن)

كانت باذرةُ الهلع قد استنفدت ذخيرتها من الدُمى وراحت تتأمّل، بصمتٍ، آثار زيارتها، والبقايا الإسفنجية القوام، البيضاء، أو الذائبة، وركام الشعور المستعارة وطواقم الأسنان والبِرَك المدخّنة بَعْدُ، والبقايا المتعدّدة المصادر العضوية، وصور الموت والدمار التي كانت تبدو وهي تُعيد إنعاشها، كان مرآها ومحيّاها وعدم تناسب الأعضاء والشعر والقبّعة هي بالذات تلك العائدة إلى البطلة المريبة للّوحة المشهورة

(أتساءل كيف، باللّه، استطاع الفنان أن يتكهّن بظهورها المُباغت على مسافة ثمانين حولاً تقريباً)

أخيراً، بدتْ عن صنيعها راضية

(هكذا، على الاقلّ، فسرّنا ابتسامتها المريرة، الصارخة)

رجعت أدراجها خطواتٍ، مادّةً، من جديد، ساقيها الطويلتين، المثقلتين بحذاءَي الصندل الضخمين، وكيّفت انحناء قامتها، بمرونةٍ، لحلزونات الدُرج، وجابت الحمّام والمسبح بوقارٍ سيّدٍ، واستنشقت قيامة الحجرة المظلمة واستمتعت بمرأى الصالون، وخرّجت من أنقاض «عَدَننا» بالازدراء نفسه الذي دخلت به

(أما تزال بائعة التذاكر الشقراء في مكانها؟)

(4) لعبة انتحارية معروفة يفرغ فيها اللاعبون المسدّس من رصاصاته إلاّ من واحدة، ويضغط كل لاعب بدوره على الزناد بإزاء صدغه فينال إمّا «ضربة» فارغة او... الرّصاصة (المترجم).

لا أحد عرف أبداً إن كانت سدّدت ثمن الدخول، التسعيرة الأخيرة، البالغة خمسة وستين فرنكاً

مقاربة الشاعر

أكان ممكناً استكناه غوامض النص، والعثور على مفتاح تفسير واحديٍّ، والقبض على معناه المخفيّ بمعونة المجاز، وتطويق لبْسه اللّغويّ، وإقامة معيارٍ فقهيّ صارم، والبحث عن دلالة حرفيةٍ حاسمة، والرّجوع إلى تفسيرات أخلاقية وتأويلية، وتثبيت نحوه المَرِن، وإيضاح مَجانيته المزعومة، ومجابهة جذريّته المفاجئة، السيِّدة، وتعمُّد البَنْيَنة والترتيب والتحديد والاختزال، والاجتهاد في الإحاطة بشساعته، بسيولته، واقتناص زَوَغان الريح في شبكةٍ، وتجميد سيولاته المتحرّكة وتغيّراته الهلاسية، وإعادة تركيب اللّمعان النقيّ للحريق الصّوفّي بمُراكمة الشروح والقراءات والتلخيصات والملاحظات الأكاديمية والحواشي والمعايَنات الثقيلة والتنظيمات البنائية الباهظة، والتآويل المُغَرْبِلَة، وصفحات وصفحاتٍ من النثر التكراريّ العسير على الهضم؟

ألن يكون من الأفضل الغطس مرّةً واحدة في لا ـ نهائية القصيدة، والقبول بتعذّرِ أسرارها وغوامضها على النفاذ، وتحرير لغتك نفسها من الشبكات العقلانية، وهجرانها للحقل المغنطيسّي لانبعاثاتها السّرية، وتحفيز موجة توسّعها، والقبول بتعدّدية المعاني وتزامنها، وإذكاء الحريق اللّفظيّ، وشعلة حبِّه اللاّهب وميسمه الطّيب؟

شذرات كاملة بجمالٍ ملغز، وانعدام تماسكٍ كاشف عن سكرة الروح واحتراقها اللذيذ، وتواشجٌ باطنيّ مع «الكابالية» والصوفية الإسلامية، واستملاكٌ شجاعٌ للآخر(5)، في البيت [القائل:] عاشقةٌ في المعشوق مُحَوَّلة!

محاكمة الشاعر

[هكذا كانوا يلقون عليَّ السؤال تِلْو السؤال]: ألا تشفّ الهلاسية اللّفظية لقصائدي الصوفية عن صُوَرٍ إيروسية لا أوضح من طبيعتها الدّنيوية؟ أكنتُ أعرفُ «ترجمان الأشواق» وشاكلته في تصوير الجذل العاشق للشاعر في لغةٍ حاذقة، مُلغزة؟ أكنتُ قرأتُ شعر ابن الفارض وتعليقات شارحيه؟ أصحيحٌ أن المبتدئين من الكاملة الحُفاة كانوا يقرأون أبيات «الليل المظلم»(6) في أوقات الاستراحة في جوقاتٍ، ضاربين بأيديهم بحركاتٍ إيقاعية؟ أكنتُ

(5) الآخر باحرف سمينة، هو، في القاموس الفني للمتصوفة، كناية عن المحبوب الأعلى، أو الله والبيت الذي تختتم فيه القطعة هو ليوحنّا الصليب. (المترجم).

(6) عنوان عمل شعريّ معروف للقديس يوحنّا الصليب يمتزج فيه الوجد الإلٰهي بمقاربة إيروسية.
أما «الكاملة الحفاة» (كراملة، جمع «كرملّي»، نسبة إلى جبل «الكرمل» في فلسطين الذي انطلقت منه مدرسة رهبنية تقشفية معروفة في المسيحية) فهو الاسم الذي حمله أعضاء «تعاونية» الرهبان التي أسسها القديس يوحنا الصليب، تقوم على التقشف والزهد (من هنا تسمية «الحفاة») عارض بها تعاونية أخرى («الكراملة المنتعلين») التي قامت أخيراً بملاحقته واضطهاده (المترجم).

أيضاً لقّنتهم الشطح في المقامات الصوفية، والدورات المصراعيّة في رقصات الانخطاف والجذل؟ أكنتُ أعرف أن الروميّ، ودراويشه كانوا يطمحون إلى انتزاع الروح من سباتها عبر الرقص، ويضرمون، عبر «السّماع»، شعلة الحريق الرّوحيّ العذبة، وينادون بالوحدة الصميمية بين المعرفة والعِشق؟ ما كان للدراسات المقارنة الأخيرة التي وقعت في أيديهم أن تدعَ لديهم في هذا الصدد مجالاً للشّك، مادامت توضّح بلا أدنى لبسٍ ممكنٍ، الزيجة القائمة بين مذهبي أنا ورجال الإسلام

تُهَمٌ، وإداناتٌ، ملامةٌ من الرهبان ومحقّقي محاكم التفتيش، من دون الاستماع إلى حُجَج أو إجاباتٍ، راجعين دائمًا، وبصَممٍ عنيدٍ، إلى السؤال نفسه الذي ما فتئت أُجيب عليه!

عُـزلة الشّـاعـر

بسرعةٍ، وكالومض، فلتقبض الآن على الظلّ الهارب للزمن، ولتمسك برغائبك من أذيالها، ولتستعِدْ، بالتّفاصيل، أجملَ الذكريات، ولتُخزِّنْ صُوَرَ الجسد، والوجوه، والاعضاء الفاتنة، البُرُهات السعيدة، والأحلام المحقّقة. وتذكّرِ الامتلاءَ السعيد لأبياتك الشعرية وقراءتها اللاهبة بصوتٍ جهوريّ، من دون أن تنسى ابتسامة ووجوه من ألهموك، ونوتات البيانو العذبة التي عُزِفَتْ من أجلك، وعذابات العاشق ومِتَعِه التي ذُقْتَ؛ تعجّلْ، لم يعد لديك من وقتٍ؛ فالسّاعة على منضدتك تسكب آخر حبّاتها الرّملية، والرهبان والمحقّقون والرقباء والممرّضات والأطبّاء يبدون منهمكين من حول سريرك بأقنعةٍ وقفّازاتٍ واقيةٍ. لقد كان كل شيء وجيزاً، مكثّفاً، شائقاً، غامضاً كمثْلِ حُلُمٍ، الطفولة الدرس الموهبة الكتابة الجذل الإشراقيّ، الكلُّ حُلُمٌ!، الملاحقات الحبْس العقوبات المخطوطات المحروقة، محضُ حلمٍ!، زنزانة الدَّير الجولة في الاقفاص عزلة العشق المجروح في الرّياض، أحلامٌ أيضاً!، أفِقِ الآن من حلمك، توغّلْ عميقاً في ما ينطوي عليه، في دوائر المادّة الهلاميّة التي تُطوّقُهُ وبه تحيط، لقد كانت حياتك عنيفةً، شلاّلات النور التي تغرقك أهي ثمرة البنج، أم مَخْدِّرٍ جديد وأقوى حَقَنَهُ الحارسون عليك في أعراقك؟، أم أنّك بلغتَ أخيراً «سدرة المنتهى» وحولها، الأنهار، المترعة بالسّكينة؟ أنشدْ، ومن جديدٍ أنشُد الأبيات التي ترجمها لك «بن سعْدة»، العشق قائمٌ الوصال دائمٌ، فالوحدة تتبدّدُ والصّبْرُ يَنفَدُ، إنْ تعذّرَ تلاقيك، فلْتعِدْ عاشقك ومناجيك، عِدْ وإن لم تفِ فالأماني تكفي، وعْدُ حبيبٍ مماطل لُهوَ أطيب لديّ من وصالِ مِحُبٍّ أماميَ ماثِل!

مجلس الطير(7)

بوثبة جناحٍ واحدةٍ، جِزْتُ، أنا العصفورة(8) الخفيفة القلقة، لا أدري كيف، ألفَ طيرانٍ بطيرانٍ واحدٍ، حتى أجتمعَ بأشباهي في الصحن الواسع لتلك المطْيَرة الجميلة، المزوّدة بمجاثم وأراجيح ومَشاربَ وأحواضٍ وعرائش لمتسلّقِ النّبات واستوائيّه، ومرابع سرخسٍ غريب الأغصان، ومصاطب من حجارةٍ اصطناعية، ومقاعد من الرمل نحيفة

أكنتُ مدعوّةً إليها عن قصد؟ أكان يتعلّق الأمر باجتماعٍ شامل؟ أم أنني سقطتُ في الفخ كالبقيّة، عن حمقٍ، مجذوبةً بصفير صيّادٍ ماكر؟ كمثل ذلك الطاووس ذي العُرف، الذي وُضِعَ لسنين طويلة في سلّةٍ، وفقدَ وسط العتمات، وفي مهانة الحال الذي وجد نفسه فيه، فَقَدَ وعيَ، بل وحتى ذكرى بهائه الداخليّ وروعة تلك الجنينة الغنّاء التي كان يُقيم فيها، والذي، مع ذلك، إذ هاجَهُ أريج الزهر وغناء الطير، وأحزَنتْه الرغبة والحنين إلى واقع مُضاعٍ ومنسّي، كسر فجأةً الطوق، ليطلع إلى بهاء الحديقة والألوان القُزَحيّة التي تُذَهِّب جسمه، عُدت أنا إلى الحياة مشعةً، صاحيةً، مكتسيةً هيأةً أخرى، أكثر طراوة، مفقودة ثمَّ مستعادة بعذوبة

أكانت هجرة ؟

كان في مقدور جناحيّ وأجهزتهما المُحرّكة والدافعة، المدعّمة بعضلٍ ممتانٍ، والكمال الرّائع للريش والدعم الذي لا يثّمن يقدمهُ ذنابى متعدّد الوظائف، للتثبيت كما للتوجيه، كان في مقدور هذا كلّه أن يصبوَ لا فحسبُ إلى القفزات الحاذقة والتحويم الهاديء والمحمَّس، بل حتى إلى لذاذة طيرانٍ متحكَّمٍ فيه، وإلى السّكرة الحادّة لاسترفاعٍ ليس تُحْتَرَمُ فيه أيّة جاذبية

منذ أن بلغتُ صالة انتظار الجنّة هذه، وأنا مستغرقة في تأمّل واكتناه اللغات البصرية وصنوف التحليق والمباذل الباذخة وانتشار الألوان البّراقة والعجيب من الريش، فبعض الطير، في مسعاه المتواضع للتّنكّر، يكتسي مسحةً صفراء رماديّة، وبعضٌ آخر لهُ ذيلٌ وقنزعةٌ غريبان، والتنوّعات اللونية للزيان تذهب من النُّحاسّي الحادّ والأحمر البرتقاليّ حتى ألوان «البسْتل» المرهفة، الشائقة، وكانت جوقة من طيور «أبي نسّاج» عاكفة على رقصٍ جماعيٍّ صاخب، فترى إليها ضاجّةً، برّاقة المهفات، مصاحِبةً هذا كلّه بشدوٍ منفعلٍ عذب

من كنتُ أنا وفي أية حال ؟

لمحتُ بين الأراجيح والجذوع والعرائش والأغصان وأدوات أخرى للتسلية، مرآةً صغيرة،

(7) مناخ هذا الفصل، بل بالأحرى حركيّته، مستلهمان من «منطق الطير» لفريد الدين العطار، ويحاكيه الكاتب عن قرب أكثر في الفقرة المطبوعة في عمود منزاحٍ: «من دون طيران...»، حتى «خواطره وأسراره»، وقد تعمّدنا في ترجمة هذه القطعة بضع السجع تقريباً لها من طبيعة النص الأصلّي (المترجم).

(8) بدل اللفظ المذكّر "pajaro" (طائر)، استخدم الكاتب المفردة المؤنثة "ave"، وتفيد الشيء نفسه. من هنا اضطرارنا إلى استخدام المفردة «عصفورة» لتسمية بطلة الحكاية (المترجم).

فشبّبْتُ أمامها بمحض قفزة

فميّـزتُني

كان تقشُّفي ونشافي وعتامة ألواني المتقابلة ووفرة القنازع وحـركـات المراوح، المحيطـة بي، يحيلون إلى ألوان الطائر الموصوف في «الرسالة»(9) ذاته

فاجتاحني سرورٌ لذيذٌ، عارمٌ، ورحتُ واللّه أتأرجحُ في المُهدهِدَة باستمتاعٍ، وأطـربُ بـلا شبعٍ لذلك الاجتماع العجيب للكناريات ذات الموسيقى الملوّنة، العذبة، والحمام الغرائبيّ اللّون بل وحتى المضحك، والشحارير البهيجة الذيل، المتناغمة الشدو إلى أقصى حـدود الـرهـافـة، طيور بإهابٍ باذخ أو متواضع، ذات هديلٍ هادئٍ أو غناء متقافـز كـالشرر، وآكـلات حبـوبٍ كئيبات المرآى، انطوائيات، وضـرّيسات متحرّكة وضاجّةٌ تزقزق في تناوب للجلاجل، وزرازير تأمّلية المزاج، ماكرة، ضروبٌ حيوية، ناشطة، شحرورة مع الِخذْن المحبوب، طيورٌ متشـاكلـة بعيون عتماء كأنها هربت للتّو من قبّعة بهلوانٍ، نماذج منتوفة الريش أو خاضعـة لتحـوّلاتٍ بيئوية، كرديناليات رماديّة أو طيورٍ أديبـة(10) لها في الصدر مثلُ لون الوَنيل وقُنْزعـاتٌ على الرأس سوداء، منتشرة جميعاً في أفياء المطْيرة ووسطَ نباتها بحسب مراتبيةٍ حاذقةٍ شائقة

بقينا نترقّب العلامات الكاشفة عن وجودٍ سـابقٍ، ثمّ، عبر زقـزقـاتٍ متماثلـة، ومقـاطع موسيقية متنوعة الوقْفات، وهديلٍ مضطردٍ، وأغاني سيّالـة الـوقع، ومـزيجٍ من واضح النبر وحادّهِ، رحْنا نتوالف ونتعارف

أفلم تكن الببغاء ذات الذيل الأصفر والـريش الـزاهي والأخضر في وسط الجسم إحـدى سيّدات السطائح(11) أولاء، المستريحات في أرائك السّوحر بمساندها المكـوّرة؟ **والدّرّة** السيالة الصدر، الحمراء العجز، هي القرغيزيّ الهرِم في المكتبة، في منامتِهِ المخطّطـة؟ **والأرّة** الصارخة الصوت، المتباهية البهلوانيّات، هي المصليّ في الدّير الإغريقية، المنفصل عن مرافقهِ لأوّل مرّة؟

في الشُّـرشور اليقظ العينين، المرهف الرّمْش، حسبتُ أنني أُميّزُ النظرة المتسائلة للـرجل الشيخ، وفي اليمام المُسلم(12) معلّمَ العربية الشّاب الشّجاع.

في أية تعريشةٍ أو نطاقٍ من المطْيرة كانت هي تقيم ؟

محرَّراتٍ من محيطٍ عقيمٍ، وهميٍّ، وفالتاتٍ من الطوق والسلّة المظلمين، صـوبَ عـذوبـة الروضة وتجدُّدها، ولدْنا من جديدٍ، خفيفاتٍ، رشيقاتٍ، وفي سربٍ من ثـلاثين طيراً، مثلما في النّصّ الفارسّي المعروف، تأهّبنا للسّفر الصعب، والحافز، وإلى الطيران الشائق عبر الـوديـان

(9) هي رسالة «سجايا الطائر المتوحّد» للقديس يوحنّا الصليب (المترجم).

(10) «الكرديناليات» و «الطيور الأديبة»، ليستا استعارتين. فهناك بالفعل طائر يسمّى «الكردينـال»، ربّما لهيئتـه الكابية، وآخر يسمّيه الإسبان «الكاتب» أو «الأديب» لكثر ما على صدره من خطوط (المترجم).

(11) «السيدات» و «القرغيزي» و «المصليّ»، شخصيات يقابلها القارئ في فصولٍ أخرى من الرواية (المترجم).

(12) هذا أيضاً طائر موجود بالفعل، ربّما منحـه الإسبـان هـذه التسمية لسُمرة بـدَنـه ولـونـه المائل إلى البُنّي (المترجم).

السّبع، المنحدرة، الوعرة، حتى نبلغ الذروة التي يحكم فيها «س.»(13)، طائر الأثير ذاك، عديم اللون، الإشراقيّ، الذي يرمز إلى الروح المحرّرة من [أسار] العالم بفضلِ رؤى القدّيس وشطحاته

ثم في حميّةٍ وتجرّدٍ جَعَلْنَا نُصْغي:

من دون طيرانٍ يطيرُ(14) وبلا رحيلٍ يسافر، يبلغ الهدف والمُرام ولّما يجزْ من فضاء ولا مقام، يصدر عنه كل لونٍ، وهو بلا لونٍ، يعشّش في الشرق دون أن يفرّخ منه الغرب، من سِحْرِهِ تنبع كلُّ المعارف، وبترانيمه تنطق جميع المعازِف، يغتذي من النار، فمن أشعل ريشةً من جناحه الأيمن خرج سالماً من كلّ نارٍ، نسيمُ الطبيعة من أنفاسه، والمحبوب يكشف له طلاسم القلب ويبوح له بخفيِّ خواطرهِ وأسرارِه

بيد أنّ الهديل والشدْوَ والزّقزقة والهيْنَمة، هذا كلّه جعل يبثّ إيعازاتٍ بالسّفر، وراح لَهفُ الأصوات واصطفاق الأجنحة يغطّيان على صوته ويعلنان عن بداءة السّفر العظيم

فما وجدتُ متّسعاً من الوقت سوى لنسْخ هذه الأبيات:

«في الوحدة عاشتْ

وفي الوحدة تبني عشّاً

وفي الوحدة يوجهّها

من وحدته، المحبوب

في الوحدة هو أيضاً يجرحه الحبُّ»(15)

هذا قبل أن تطير كسائر الطيور وتغلق صفحات الكتاب الذي أصبح الآن مكتملاً

(13) هو «السيمرغ»، راجع بصدده «الإضاءة» السابقة لهذا النّص (المترجم).

(14) مستوحى من «مجلس الطير» للعطار، وبعض السجع فيه متعمّد (المترجم).

(15) من قصيدة للقديس يوحنّا الصليب. والقول: «يوجّهها»، من وحدته، المحبوب»، يُفهَم بمعنى أن المحبوب يقودها انطلاقاً من وحدته الخاصّة، فالعشيقان كلٌ في توحّدٍ، وعبْرَ وحدتهما المتقاسمة يتزامنان، يتساوقان، ويتعايشان (المترجم).

فهرس

مقدمة المؤلف 5

مدخل إلى قراءة غويتيسولو، بقلم المترجم 7

من «بطاقة هوية» 37

دون خوليان 75

من «خوان بلا أرض» 123

قراءة لفضاء «جامع الفناء» 131

من «مناظر بعد المعركة» 145

من السيرة الذاتية: مدار الشاعر (حول جان جنيه) 163

من «قرافة القاهرة» 187

من «فضائل الطائر المتوحّد» 191

خوان غويتيسولو

على وتيرة النوارس

منتخبات سردية

بسرعةٍ، وكالومض، فلتقبض الآن على الظلّ الهارب للزمن، ولتمسك برغائبك من أذيالها، ولتسْتعِـدْ، بالتّفاصيل، أجملَ الذكريات، ولتُخزِّنْ صُوَرَ الجسد، والوجوه، والأعضاء الفاتنـة، البُرْهات السعيدة، والأحلام المحقّقة، وتذكّرِ الامتلاءَ السعيد لأبياتك الشعرية وقراءتها اللاهبة بصوتٍ جهوريّ، من دون أن تنسى ابتسامة ووجوه من ألهموك، ونوتات البيانو العذبة التي عُزِفَتْ من أجلك، وعذابات العاشق ومِتَعِه التي ذُقْت؛ تعجّلْ، لم يعد لديك من وقتٍ؛ فالسّاعـة على منضدتك تسكب آخر حبّاتها الرّملية، والرهبان والمحقّقون والرقباء والممرّضـات والأطبّاء يبدون منهمكين من حول سريرك بأقنعةٍ وقفّازاتٍ واقيةٍ، لقـد كـان كل شيء وجيـزاً، مكثّفـاً، شائقاً، غامضاً كمثْلِ حُلُمٍ، الطفـولـة الـدرس الموهبـة الكتـابـة الجذل الإشراقيّ، الكلُّ حُلُمٌ!، الملاحقات الحبْس العقوبات المخطوطات المحروقـة، محضُ حلم!، زنـزانـة الـدَّيـر الجولـة في الأقفاص عزلة العشق المجروح في الرّياض، أحلامٌ أيضاً!، أفِقِ الآن من حلمك، تـوغّلْ عميقـاً في ما ينطوي عليه، في دوائر المادّة الهلاميّة التي تُطوّقهُ وبه تحيط، لقد كانت حيـاتك عنيفـةً، شلّالات النور التي تغرقك أهي ثمرة البنج، أم مَخُدِّرٍ جديد وأقوى حَقَنهُ الحارسون عليك في أعراقك؟، أم أنّك بلغتَ أخيراً «سدرة المنتَهى» وحولهَا، الأنهار، المترعة بالسّكينة؟ أنشدْ، ومن جديدٍ أنشُد الأبيات التي ترجمها لك «بن سعْدة»، العشق قائمٌ الوصال دائمٌ، فالوحدة تتبـدّدُ والصَّبْرُ يَـنْـفَـدُ، إنْ تعذّرَ تلاقيك، فَلْتعِدْ عاشقك ومناجيك، عِدْ وإن لم تفِ فالأمـاني تكفي، وعْدُ حبيبٍ مماطل لَهوَ أطيب لديّ من وصالِ مِحُبٍّ أماميَ ماثِل!

59 درهماً

127